Bisher ungedruckte

Briefe

von

Richard Wagner

an

Ernst von Weber.

Dresden 1883.
Verlag des Internationalen Vereins zur Bekämpfung der
wissenschaftlichen Thierfolter,
Amalienstrasse 8, I

[illegible]
REGIA
[illegible]

Druck von Albert Koenig in Guben

Der Internationale Verein zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Thierfolter betrauert in seinem so plötzlich dahingeschiedenen Mitgliede **Richard Wagner** nicht allein den unsterblichen Tondichter und Denker, sondern auch den edlen und idealen Menschen, den begeisterten Freund und Mitkämpfer. Wenn die Grossen der Geschichte von dieser Erde scheiden, so pflegt die Pietät der Ueberlebenden mit Sorgfalt alle ihre hie und da versprühten Geistesfunken zu sammeln, welche uns in die äussere und innere Lebensgeschichte und in den Character der Dahingegangenen einen tieferen Einblick gewähren können. Die wunderbaren Geisteswerke Wagner's haben noch bei seinen Lebzeiten durch die ganze civilisirte Welt einen Triumphzug ohne Gleichen gehalten und werden bis in die späteste Zukunft in unvergänglichem Glanze am Firmamente der deutschen Culturwelt als licht- und segenspendende Sonne strahlen. Nicht weniger Interesse aber als für die dichterischen und tonkünstlerischen Schöpfungen seines Genius wird jeder Verehrer Wagner's auch für alle Aeusserungen seiner menschlichen Persönlichkeit, seines Gemüthes und Herzens empfinden, und zu diesen einen kleinen Beitrag zu liefern ist der Zweck dieser Schrift. Denn auch die vorliegenden Blätter gewähren in die seelischen Eigenthümlichkeiten des heimgegangenen Lieblings und Stolzes der deutschen Nation einen tiefen Einblick und zeigen uns zugleich ein höchst ansprechendes Bild seiner so überaus liebenswürdigen Persönlichkeit; sie werden daher, wie wir wohl hoffen dürfen, jedem aufrichtigen Verehrer Wagner's eine willkommene Gabe sein.

Erläuterndes Vorwort.

Durch einen im Dresdener Thierschutzverein am 10. April 1878 von Ernst von Weber gehaltenen Vortrag war in Deutschland zuerst die Agitation gegen die Vivisection d. i. jene angeblich zu „wissenschaftlichen" Zwecken betriebene, in Wirklichkeit aber durchaus unwissenschaftliche und die Wissenschaft nicht nur verunehrende sondern ihr auch geradezu verderbliche und ihren Fortschritt verhindernde Thierfolter eröffnet worden. In Folge der Veröffentlichung dieses Vortrags in Form einer illustrirten Broschüre unter dem Titel: „Die Folterkammern der Wissenschaft" verbreitete sich die Bewegung rasch über ganz Deutschland, Oesterreich, die Schweiz, die Niederlande, Dänemark, Schweden, Italien und selbst Russland — die „Folterkammern" mussten in immer neuen Auflagen wieder gedruckt werden und wurden in 9 fremde Sprachen übersetzt. Die sittliche Empörung über die in dieser Schrift enthüllten namenlosen Gräuel in den Vivisectionsanstalten war die Ursache, dass bei Gelegenheit des Gothaer Thierschutz-Congresses am 19. August 1879 eine Anzahl echter und aufrichtiger Thierschützer zur Bildung eines „Internationalen Vereins zur Bekämpfung der wissenschaftlichen Thierfolter" zusammentraten, der seitdem der Mittelpunkt der Agitation gegen die V. S. in Deutschland geworden ist. Ernst von Weber wurde einstimmig zum Präsidenten, Freiherr von Kochtizky zum Vicepräsidenten des neuen Vereins gewählt — beide stehen noch heute an dessen Spitze. Der von Dresden ausgegangenen Initiative folgten bald wackere Thierfreunde in anderen Ländern, indem sie specielle Antivivisections- oder antivivisectionelle Thierschutz-Vereine in's Leben riefen, so in Hannover, Leipzig, Wien, Berlin, Bern, Lausanne, Brüssel, Neapel, Paris (unter Victor Hugo), Stockholm (gegründet von der Schwester des Königs, Prinzessin Eugenie). In Hamburg hatte ein rühriger Thierschützer, Herr Zimmermann, schon vor dem Gothaer Congress einen Verein gegen die V. S. gebildet. Ihre Grossherzogl. Hoheit die Prinzessin Marie von Baden übernahm den Ehrenvorsitz im Damen-Comité des Dresdener „Internationalen Vereins“ und unter anderen hochgestellten Persönlichkeiten trat auch I. Durchlaucht die Fürstin von Bismarck dem Vereine bei.

Eine Bewegung wie die unsere konnte dem Dichter, Denker und Reformator Richard Wagner natürlich nicht verborgen und gleichgültig bleiben. Das Bild einer grauenvollen sittlichen Verwilderung, wie solche in den unerhörten Thierquälereien der Vivisection zu Tage tritt, musste eine der Cultur alles Schönen, Edlen und Grossen hingegebene Seele wie die Richard Wagner's im Innersten ergreifen und erschüttern. Seine erste Meinungsäusserung in dieser Beziehung ist in dem folgenden Briefe enthalten, den er an das **zu jener Zeit** aus dem Freiherrn v. Kochtizky und Ernst von Weber nebst zwei anderen Mitgliedern bestehende Directorium des Dresdener Thierschutzvereins richtete.

Die geehrte Direction des Thierschutzvereins
in Dresden

erlaubt sich der Unterzeichnete um gefällige Mittheilung der Statuten und sonstigen Berichte desselben über dessen Wirksamkeit und Tendenz, sowie um die nähere Angabe der in das Auge gefassten Agitations-Mittel zur Unterdrückung der medicinischen Vivisection von Thieren, zu ersuchen, da er gesonnen ist, mit seiner ganzen Familie nach äussersten Kräften dem Vereine seinen Antheil zu widmen.

Bayreuth,
11. August 1879.

Hochachtungsvoll

Richard Wagner.

Wir lassen nunmehr die Briefe Richard Wagner's an Ernst von Weber folgen:

Bayreuth, 11 August 1879.

Hochgeehrtester Herr!

Sie haben durch Ihr gütiges, nur allzu schmeichelhaftes Schreiben mich ungemein verbunden. Ich werde es mir sehr zum Ruhme anrechnen, wenn Sie meinen Namen denen der zur Gründung des Vereines Einladenden mit anschliessen wollen und bitte ich Sie dies zu thun.

Ihre so wichtige Schrift war mir bereits zugekommen und gestehe ich Ihnen meine Schwäche, dass ich bisher noch nicht den Muth hatte, sie näher zu durchlesen, da mich schon der erste Anblick übermässig ergriff. Jedoch muss ich wohl auch diesen Muth fassen. Mein Sohn soll werden und lernen, was er Lust hat: nur dazu werde ich ihn anhalten, soviel von der Chirurgie zu erlernen, dass er, Menschen oder Thieren, erste Verbände anlegen kann und — etwas mehr als sein Vater — sich gegen den Anblick des physischen Leidens stähle. Dem moralischen Leiden gegenüber habe ich mir mehr Muth gewonnen. Dem hiesigen Vereine zum Schutze der Thiere bin ich nun seit gestern förmlich beigetreten. Ich achtete bisher die Thätigkeit solcher Vereine, bedauerte aber immer noch, ihren instructiven Verkehr mit dem Publikum hauptsächlich auf die Demonstration des Nutzens der Thiere, sowie der Unnützlichkeit ihrer Verfolgung sich stützen zu sehen. Mag es nützlich sein, auf diese Weise zum herzlosen Volke zu reden, so vermeinte ich doch, dass etwas weiter vorzuschreiten sehr an der Zeit sei und einzig das Mitleiden als Grundlage einer letzten Veredelung des Christenthums anzurufen. Das grosse Wort des Brahmanen: „Tat tuam asi" „Das bist Du" zu allernächst bei dem Hinweis auf die Thiere dem Menschen zuzurufen, ist nothwendig, — wenn es auch in unserer alttestamentarisch-verjudeten modernen Welt schwer eingänglich zu machen sein wird. Allein, hier müsste angefangen werden, — denn mit dem Gebote der Menschenliebe wird es — besonders den Herren Vivisectoren gegenüber — immer bedenklicher und schwerer.

Da Alles einen **Anfang nehmen** muss, erlaube ich mir für heute Ihnen die beiliegenden 100 **Mark** zur gütigen Ablieferung an die zu gründende Vereinskasse zu übersenden. Ich werde mit den gleichen Beitragen nach Vermögen fortfahren, was mir hoffentlich alle drei Monate erlaubt sein wird. Das Mittel, was ich zu thun haben werde, findet sich, sobald der Verein begründet ist und Sie so gütig sind mir ferner zu melden, worin ich der Sache nützlich sein kann. Mit der Bitte meine freundlichsten Grüsse an Herrn **Krausse** — dessen kynologische Bedeutung mir bisher noch fremd war — ausrichten zu wollen, verbleibe ich mit aufrichtiger Verehrung und grösster Hochachtung

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner.

P. S. Soeben erhalte ich auch ein sehr verbindliches Schreiben des Herrn **Majors von Kochtizky.** Sie haben wohl die Güte mein heutiges Schreiben dem Inhalte nach diesem sehr geehrten Herrn — sowie meine ergebensten Empfehlungen mitzutheilen.

R. W.

Hochgeehrtester Herr!

Auf Ihr sehr freundliches Schreiben aus Ilmenau erlaube ich mir sogleich, für jetzt eben nur mit der einen Versicherung zu antworten, dass Ihr Besuch mich zu jeder Zeit ehren und erfreuen wird. In herzlicher Erwartung desselben verspare ich demnach jedes weitere Fragen und Sagen über die Uns so ernst berührende Angelegenheit und verbleibe mit grösster Verehrung und Hochachtung

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

Bayreuth.
25. August 1879.

Lieber hochgeehrter Herr!

Mit dem Concepte meines offenen Schreibens an Sie bin ich fertig und arbeite es jetzt noch einmal für den Druck durch. Mein Gedanke ist, das kleine Druckheft als **Beilage** für die „Bayreuther Blätter“ — somit in 1700 Exemplaren — und **zugleich** in soviel anderen Exemplaren, als Sie es für gut zur Verbreitung Ihrerseits halten, abziehen und verwenden zu lassen. Der Druck und die Herstellung würden hier besorgt werden. Ich glaube kaum, dass der Vortheil, den ein Verkauf — auf buchhändlerischem Wege — bringen könnte, den anderen Vortheil aufwiegen dürfte, der aus directen Gratis-Versendungen Ihrerseits zu ziehen wäre. Darüber, bitte ich, mögen nun Sie, hochgeehrter Freund, gütigst urtheilen und bestimmen, da ich auch nicht beurtheilen kann, ob andererseits der öffentliche Verkauf — mit starker Ankündigung — nicht der Verbreitung ebenfalls vortheilhaft sein könnte.

Wollen Sie hierüber mir Ihre freundliche Bestimmung zugleich mit der Angabe der Anzahl der gewünschten Exemplare zukommen lassen.

Noch immer mich des ehrenden Bewusstseins Ihres werthen Besuches erfreuend, grüsse ich Sie herzlichst und hochachtungsvollst

als Ihr

ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth,
1. October 1879.

Hochgeehrtester Herr und Freund!

Für heute sende ich Ihnen, unter vollster Zustimmung zu deren beabsichtigter Verwendung, die Zeichnung — dankend — zurück.

Meinen „offenen Brief“ gebe ich heute hier zum Druck und werde ich die Abdrücke nach Ihrer Meinung (2000 Exempl. zur Gratisvertheilung und 1000 für den Buchhandel) besorgen lassen. Der „Verleger“ zu den 1000 Exempl. muss — gesetzlich — genannt sein. Meine 1700 Exempl. Beilage gehen unter „Verlag des Bayreuther Patronatvereins" hinaus. Genügt für die 2000 Gratis-Exemplare die Angabe des Druckers? Wollen Sie sich hierüber (event. die Firma des Buchhändlers) bestimmt mittheilen, damit ich Alles prompt und gesetzmässig besorgen kann!

Verzeihen Sie die Flüchtigkeit — unter vielen augenblicklichen Abhaltungen.

Mit den herzlichsten Grüssen

hochachtungsvoll

Bayreuth,
5. October 1879

Ihr ergebener

Richard Wagner.

Hochgeehrtester Herr!

Mit bestem Dank für Ihre soeben von mir erhaltenen neuesten Mittheilungen, glaube ich Ihnen zugleich melden zu müssen, dass mir Buchhändler Voigt selbst — wie beiliegend — geschrieben hat, und mir hiermit eigentlich eine Verlegenheit bereitete, da ich mich auf Buchhändlergeschäfte hierbei durchaus nicht willens war einzulassen. Käme ein Vortheil beim Verkauf der kleinen Schrift heraus, so würde er jedenfalls nur für den Verein zu verwenden sein. Hält der Verleger es noch für gut, neben der Gratis-Austheilung von 2000 Exemplaren noch eine Auflage buchhändlerisch zu betreiben, so möge er diese — mit meiner hiermit gegebenen Einwilligung — durch Neudruck für sich veranstalten.

Die von ihm vorgeschlagene Theilung des Ertrages fiele dann eben dem Vereine zu, welcher die Schrift ihm demnach in Verlag gebe. Ich erkenne die Nützlichkeit eines solchen Vertriebes neben der — immerhin gewiss schwierigen, umständlichen und vielleicht nicht weit genug reichenden Gratisvertheilung, nur müsste der Verleger dann auch ausserordentlich stark annonciren, wofür, wenn er dies ausreichend thut, man ihm selbst den Gewinn ganz überlassen könnte. Die Hauptsache ist ja doch immer nur, grosse Theilnahme zu erwecken. Möge ich hierzu ebenfalls mit meinen schwachen Kräften beigetragen haben! Die Kosten der 2000 Exemplare (oder auch — wenn Sie es wünschen — 2000) übernehme ich — versteht sich — selbst für mich.

In diesen Tagen wird der Druck soweit sein, dass ich Ihnen vorläufig etwa einen Correcturabzug (für die Bayr. Bl.) werde zusenden können.

Mit hochachtungsvollen Grüssen verbleibe ich

Ihr

Bayreuth,
10. October 1879

ergebenster

Richard Wagner.

P. S. Trotz vielen Suchens konnte ich leider den Brief des Herrn Voigt nicht wieder auffinden (mir fehlt es eben noch an den vielen schönen Vivisections-Fächern, welche Sie so freudig sich haben einrichten lassen!). Herr Voigt möge mich entschuldigen! Jedenfalls muss nur der Verein — d. i. Sie — mit ihm Alles abschliessen!

R. W.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Ich schicke Ihnen hier einen Revisionsabzug meines „offenen Schreibens" — zunächst nur um Ihnen Kenntniss von demselben zu geben. Wie es hier ist, kommt es in einigen Tagen im Octoberhefte unserer Bayreuther Blätter — welche nur an Vereinsmitglieder versendet werden — zum Abdruck. Wollen Sie nun gütigst mir — umgehend — melden, ob Ihnen diese Manipulation nützlich und zugleich — Ihrem Zwecke gemäss — unanstössig erscheint. Ist dies der Fall, so lasse ich sofort die besprochenen 2000 Exemplare abziehen: diese werden im Drucke etwas auseinandergerückt, so dass ein stattlicher ganzer Bogen herauskommt; auch erhalten sie einen Umschlag mit formellem Titel.

Das Weitere verfügen Sie freundlichst dann nach Ihrem Gutdünken! —

Mit bestem Dank für Ihre letzten gütigen Mittheilungen erlaube ich zugleich meine Ansicht darüber auszudrücken, dass ich

ganz unbedingt die Massenpetition für einzig zweckmässig halte. Auf andere Weise, befürchte ich, gelangen wir nur zu einem schwächlichen Resultate, während die vollständige Exstirpation des bekämpften Scheusales unser rechtes Ziel sein muss. Um dies zu erreichen, gehört dass unsere Gegner . . . .
. . . .
. . . . die Herren Vivisectoren Furcht bekommen, recht gemeine Lebens-Furcht, d. h. sie müssen das Volk mit Prügeln und Knütteln vor sich zu sehen glauben. Schwierigkeiten und Kosten dürfen uns nicht abschrecken, wogegen ein Jeder, kräftig ermahnt, dazu beizutragen sich getrieben fühlen muss. Vielleicht nützt gerade in diesem Sinne mein Aufsatz, weil er einen weiten Athem hat, und an diesem — unserem natürlichen Gefühle so nahe liegenden — Missbrauche der öffentlichen Sittlichkeit die Gefahr nachweist, der wir auf dem bisherigen Wege unaufhaltbar verfallen.

Wie sehr wünsche ich, etwas Gutes wirken zu können, vor allem aber — zunächst — Ihre Uebereinstimmung mit meiner Auffassung der Sache zu gewinnen.

Mit hochachtungsvollem Grusse

Ihr

sehr ergebener

Bayreuth,
12. October 1879.

Richard Wagner.

Hochgeehrtester Freund!

In Kürze — geschäftlich — Folgendes:

1. Sie erhalten — sobald die Abzüge fertig sind — 2000 Exemplare.

2. Ebenso 2000 Exemplare Buchhändler Voigt direct.

3. Diese Exemplare tragen nur die Anzeige des Druckers. Voigt möge nun einen bunten Umschlag zu seinen 2000 Exemplaren mit seiner Verlagsanzeige, sowie der Anzeige der sonstigen Broschüren auf der Rückseite besorgen. Wollen Sie etwas Aehnliches für die Gratis-Exemplare anfertigen lassen, so steht dies bei Ihnen. Meine Ihnen zuzusendenden Exemplare sind [illegible], jedoch mit weissem Titelblatte.

4. Berechnung der Kosten für die **Voigt**'schen **Exemplare** behalte ich mir vor, ebenso die Erhöhung des Versendungs-Porto's für die 1700 Beilagen zu den Bayreuther Blättern, deren Empfange ich entgegensehe. Sind die Kosten nicht (für den Augenblick) allzugross, so decke ich sie gern selbst.

5. Keine „Unerforschlichkeiten“ mehr, sondern nur noch „Geheimnisse“!*) — Ausser in den Bayreuther Blättern, welche schon gedruckt sind.

— Herzlich erfreut, Sie mit mir zufrieden zu wissen, grüsst Sie hochachtungsvollst

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth,
24. October 1879.

Theuerster Freund!

Meine Frau wird Ihnen die — gewissermaassen an sie gerichteten — Fragen selbst beantworten.

Voigt bekommt seine 2000 Exemplare dieser Tage: **was** er damit macht, möge nur Sie, verehrter Herr, angehen; **ich** habe eine **Aversion** vor Buchhändlern und namentlich vor Erklärungen in Betreff von Zeitungs-Recensionen u. s. w. Möge geschehen was der Sache nützlich dünkt: vornehm kann man heut' zu Tage in Nichts mehr vorgehen!

Der Satz bleibt stehen und wird mir einige Tage vorher gemeldet werden, wenn der Buchdrucker ihn nicht mehr erhalten könnte!

Gott befohlen!

Mit besten Grüssen

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

Bayreuth,
26. October 1879.

---

*) Dies bezieht sich auf eine kleine Correctur in **Wagner's** M. S. (S. 6), die Herr v. Weber vorgeschlagen hatte.

Geehrtester Herr und Freund!

Hier mein abermaliger Beitrag. Verzeihen Sie die Verzögerung. Möge Ihr Wirken erfolgreich sein: das Schicksal unserer Petition im Reichstag (!!) hat mich — der . . . . Behandlung der Sache wegen — jeder Hoffnung beraubt, ... etwas zu erreichen. Wichtig ist aber auch Dieses, um uns und der Welt endlich die Augen über unsere Zustände zu öffnen.

Mit herzlichstem Grusse

Ihr

Bayreuth,
18. Januar 1881.

ergebener

Richard Wagner.

Lieber geehrter Freund!

Heute ein thierfreundliches Allotria. —

Unser Freund Krausse ist Vorstand der Kynologen: ich habe von meinem trefflichen Newfoundländer-Paar drei — versendbare — Junge, welche ich gut versorgt wissen möchte. Wollten Sie Krausse von mir grüssen und zur Mittheilung hierüber an mich veranlassen? — (Ich kenne seine Adresse nicht.) —

Bleiben Sie mir gut und zählen Sie mich stets zu Ihren Freunden!

Ihr

Bayreuth,
28. Juli 1881.

herzlich ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth, 2. August 1881.

Lieber hochgeehrter Freund!

Herzlichsten Dank! Die Hunde sind reinstes Vollblut, vor 6 Monaten zahlte ich erst noch nach Bremen für die Hündin (2ten Preis der Wiener Thierausstellung) — da meine ältere Hündin gestorben war — 300 Mark. Der erste Wurf von ihr ist herrlich.

Mir liegt nur daran die Thiere gut — d. h. auf grösseren Grundstücken — unterzubringen, und nehme nichts dafür bezahlt — versteht sich.

Also — bieten Sie der Dame getrost einen an. —

Stets herzlich ergeben — aber stets in Eile! —

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

Gelegentlich einer Beschreibung des Hauses Wahnfried in Bayreuth und der Gruft im Hintergrunde des Gartens schreibt das „N. W. Tgbl.“:

„Vorn vor der Gruft stösst der Fuss des Besuchers an einen epheuumsponnenen Stein. Eine kurze Inschrift darauf: „Hier ruht Russ und wartet.“ Es ist die Grabstätte von Richard Wagners liebstem Hunde, der sechs Jahre mit ihm am Vierwaldstätter See gewesen und dort sein Haus behütet. Gemeinste Bosheit hat das prächtige treue gute Thier in Bayreuth vergiftet. Der Meister hat seinem Freunde den Schlummerplatz neben dem seinen angewiesen.“

Wir können zum Schlusse es uns nicht versagen, auf die bedeutsame Thatsache aufmerksam zu machen, dass die beiden grössten zeitgenössischen Berühmtheiten unseres deutschen Vaterlandes, die zwei Männer, die für alle Zukunft zu den herrlichsten und geliebtesten Heroen-Gestalten der deutschen Geschichte zählen werden: **Richard Wagner und Fürst Bismarck** im Punkte der Vivisection die gleichen Gefühle und Anschauungen theilten! Einen Beleg hierfür bietet das folgende am 24. Februar 1883 von Sr. Durchlaucht dem Fürsten Reichskanzler an Ernst v. Weber gerichtete Schreiben:

Berlin, den 24. Februar 1883.

Euerer Hochwohlgeboren danke ich verbindlich für das gefällige Schreiben vom 20. d. M. Ich habe Ihre Entrüstung über die Ausschreitungen der Vivisection, seit mir dieselben bekannt geworden, stets getheilt, und obschon mir jede gesetzliche Handhabe fehlt, um einen bestimmten Einfluss auf diesem Gebiete zu üben, würde ich doch schon versucht haben, auf die Einschränkungen der thierquälerischen Experimente hinzuwirken, wenn nicht das Mass der mir gebliebenen Arbeitskraft so unzulänglich geworden wäre, dass ich schon die mir direct obliegenden Amtsgeschäfte nicht zu erledigen vermag.

Ich weiss nicht, ob bisher schon practische Versuche gemacht worden sind, bis zu welchem Grade die bestehende Gesetzgebung zu jeder Einwirkung unzureichend ist. Mir ist nicht bekannt geworden, dass ein deutsches Gericht in die Lage gesetzt worden wäre, darüber zu befinden, ob in der Vivisection, und namentlich in der Ausdehnung, in der sie betrieben wird, eine nach § 360 Nr. 13 des Reichs-Strafgesetzes strafbare Handlung liegen kann. Es heisst daselbst:

„Wer in Aergerniss erregender Weise Thiere boshaft quält oder roh misshandelt, wird mit Geldstrafe bis zu 150 M. oder mit Haft bestraft.“

Diese Bestimmung scheint eine erhebliche Anzahl der von Ihrem Vereine veröffentlichten Fälle zu decken, in welchen die Vivisection lediglich als Act der Grausamkeit, ohne Nutzen für die Wissenschaft, sich characterisirt.

Wenn sich in der Rechtsprechung eine andere Auffassung dieser Bestimmung ergiebt, so würde ich damit ein verstärktes Fundament für weitere gesetzliche oder administrative Massregeln gegen die Ausschreitungen sittlicher Rohheit für gegeben halten.

v. Bismarck.

An
den Vorsitzenden des Central-Comités des
Internationalen Vereins zur Bekämpfung der
wissenschaftlichen Thierfolter
Herrn Ernst von Weber
Hochwohlgeboren
Dresden.

R. 477.
217.
Reichsdienstsache.

Druck von Albert Koenig in Guben

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Briefwechſel
zwiſchen
Wagner und Liſzt.

Erſter Band.

Vom Jahre 1841 bis 1853.

Leipzig
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel
1887.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Alle Rechte, insbeſondere das der Überſetzung, vorbehalten.

I.

Vom Jahre 1841 bis 1853.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

1.

Sehr geehrter Herr,

wenn ich mir die Freiheit nehme, Sie mit dieſen Zeilen zu beläſtigen, ſo muß ich mich zwar zunächſt auf die große Liebenswürdigkeit berufen, mit der Sie bei Ihrer letzten kurzen Anweſenheit in Paris, Spätherbſt vorigen Jahres, mich aufnahmen, nachdem Herr Schleſinger mich Ihnen flüchtig vorgeſtellt hatte. Es giebt jedoch noch einen anderen Umſtand, der mich zu dieſem meinem Schritte ermuthigt: — mein Freund, der Schriftſteller Heinrich Laube, ſchrieb mir vorigen Sommer aus Carlsbad, er habe dort die Bekanntſchaft eines Ihrer Landsleute gemacht, der ſich gerühmt habe, Ihr Freund zu ſein; — er habe dieſem Herrn von mir und meinem Vorhaben geſprochen, und ihn der Maßen für mich intereſſirt, daß er ſich von ſelbſt zu dem Verſprechen erboten, mich Ihnen zu empfehlen, da er im Begriffe ſei, nach einem andern Badeorte zu reiſen, wo er gewiß wäre; Sie zu treffen.

Sie ſehen, ſehr geehrter Herr, an welche entfernte und ungewiſſe Combinationen ich mich genöthigt ſehe, eine große Hoffnung zu knüpfen; Sie ſehen, wie ängſtlich ich ſchwachen Möglichkeiten nachhänge, um auf ein unſchätzbares Glück zu ſtoßen. — Konnte und durfte jenes Verſprechen in Erfüllung gehen? — Mein ewig unglücklicher Stern verbietet mir faſt, es zu glauben. Die Frage darnach war ich mir aber ſchuldig, und ich erbitte mir zunächſt nur eine Auszeichnung: ein Ja! oder ein: Nein!

Mit voller Bewunderung Ihr ergebenſter Richard Wagner.

Paris, 24. März 1841.

25, rue du Helder.

2.

Verehrteſter Herr,

endlich ſind Sie mir einmal mit Sicherheit erreichbar, und ich benutze dieſe lang erſehnte Gelegenheit, um Sie nach beſten Kräften für unſer Unternehmen, Weber's Andenken durch ein in Dresden zu errichtendes würdiges Denkmal zu verherrlichen, zu gewinnen. Sie ſind jetzt im Begriffe, Ihrer ſo wichtigen Theilnahme an der Errichtung des Beethoven-Monumentes die Krone aufzuſetzen. — Sie ſind dazu umgeben von den bedeutendſten Muſikern unſrer Zeit, und ſomit befinden Sie ſich recht in dem Elemente, welches dem Unternehmen, das in letzter Zeit namentlich durch mich zur Wieder-Aufnahme in Angriff gebracht worden, am günſtigſten ſein muß. — Sie haben wohl zu ſeiner Zeit erfahren, daß wir Weber's Ueberreſte in den heimiſchen deutſchen Boden überſiedelt haben, daß wir bereits einen unſrem ſchönen Dresdener Theater-Gebäude nahgelegenen Platz für ein darauf zu errichtendes Denkmal überwieſen erhielten, und daß bereits ſchon ein ſchöner Anfang zu dem nöthigen Geld-Fond aus Benefiz-Vorſtellungen der Theater zu Dresden, Berlin und München gewonnen worden iſt. Daß der Fond aber noch bedeutend anwachſen muß, wenn etwas Würdiges zu Stande gebracht werden ſoll, brauche ich nicht erſt in Rede zu ſtellen, und wir müſſen aus Leibeskräften arbeiten, um überall, wo noch etwas geſchehen kann, gehörig anzufeuren. Ein großes Theil dieſer Sorge möchte ich nun gern Ihnen überlaſſen wiſſen, und zwar wahrlich nicht aus Trägheit, ſondern lediglich aus der Ueberzeugung, daß die Stimme eines armen deutſchen Opernkomponiſten, der ſein Lebelang genug daran zu arbeiten hat, wie er ſeine Werke ein wenig über die Gränze ſeiner Provinz hinaus verbreite, bei weitem zu ſchwach iſt, um für irgend etwas in der Welt von Wichtigkeit ſein zu können. Lieber Herr Liſzt, laſſen Sie ſich es daher recht an's Herz gelegt ſein, wenn ich Sie bitte, mich einiger Maaßen der Laſt zu entheben, die mich leicht durch den Vorwurf treffen könnte, unſres lieben Weber's Andenken dadurch zu compromittiren, daß es nicht ein Anderer, als grade ich Schwacher und Unwichtiger war, der zunächſt zu deſſen Verherrlichung anregte!

Thun Sie, ich bitte Sie, was Sie können um unſrem Unternehmen förderlich zu ſein, — denn nach und nach, und wenn ich ſo dem gemeinen Indifferentismus zumal unſrer Theater, denen Weber ſo viel einbrachte, zuſehe, wird mir wirklich Angſt, der Fond könne leicht ſo beſchaffen bleiben, wie er jetzt iſt, und das hieße ſo viel als mit ſehr unwürdigen Kräften an die Ausführung eines Denkmales gehen zu müſſen, das, wäre die Anregung dazu von einer wichtigeren Perſönlichkeit ausgegangen, jedenfalls beſſer ausgefallen ſein würde.

Ich mache nun keine weiteren Worte, denn Ihnen werde ich genug geſagt haben! Der Cómitee, deſſen Mitglied ich bin, wird ſich ebenfalls in gehöriger Förmlichkeit an Sie wenden, — mögen Sie eine erfreuliche Erklärung zukommen laſſen, und möge es mir möglich geweſen ſein, durch meine Bitte ein Kleines dazu beizutragen.

Mit wahrſter Hochſchätzung und Ergebenheit bin ich der Ihrige

Marienbad, 5. Auguſt 1845. Richard Wagner.

3.

Hochgeehrteſter Freund,

ab und zu erfahre ich, daß Sie ſich meiner ſehr freundlich erinnern und bemüht ſind mir Freunde zu gewinnen; wohl hätte ich gewünſcht, daß Sie durch ein längeres Verweilen in Dresden mir Gelegenheit gegeben hätten, Ihnen perſönlich dafür zu danken und mich Ihrer ſo zu erfreuen. Wie ich nun immer mehr wahrnehme, daß mir und meinen Arbeiten, denen es beſtändig noch faſt gänzlich an Verbreitung fehlt, wohl kein großes Gedeihen beſchieden ſein möge, komme ich allmälig auf den Gedanken, Ihre freundliche Geſinnung für mich ein wenig auszubeuten, und ſo ſehr alles ſonſtige Gelegenheit-Suchen und -Machen mich anwidert, mit ſo großer Unbefangenheit gehe ich doch daran, gerade Sie zu meinen Gunſten aufzuwiegeln. Da iſt in Wien, wo Sie ſich nun eben aufhalten, ein Theaterdirektor P....; der Mann iſt vor einem Jahre zu mir gekommen um mich einzuladen, im jetzigen Frühjahr meinen „Rienzi" auf ſeinem Theater aufzuführen; — ſeitdem habe ich nun nichts wieder von ihm erfahren können, — da aber im

Mai unſer Tichatſchek zu einem längeren Gaſtſpiel an ſein Theater geht, ſomit die Gelegenheit einer ſehr guten Aufführung des Rienzi gegeben wäre, fängt mich das Abſpringen dieſes P.... allmälig zu ärgern an. Ich vermuthe, daß ihn — der perſönlich dumm iſt — ſein Kapellmeiſter, R.... gegen meine Oper nachträglich eingenommen hat, denn dieſer Kapellmeiſter R... hat ſelbſt eine Oper geſchrieben, die, weil ſie unſer König anderswo zu ſeinem Mißfallen gehört hatte, in Dresden nicht zur Aufführung gelangte, was der üble Mann wahrſcheinlich mir nachträgt, wiewohl ich auf die Sache gänzlich ohne Einfluß war. So geringfügig ſolche Rückſichten ſind, ſo liegt in ihnen und ähnlichen doch größten Theils mit der wahre Grund, warum Arbeiten wie die meinigen in Deutſchland gelegentlich umkommen, und da mir Wien — beſonders im Geldpunkte, wenn ich Alles Uebrige fahren laſſen will! — von Wichtigkeit ſein kann, ſo gehe ich ganz gerade auf Sie los, mein hochgeehrteſter Freund, und zwar mit der Bitte, dem Theaterdirector P. zu Gunſten einer recht baldigen Aufführung meines „Rienzi“ auf ſeinem Theater den Kopf zurecht rücken zu wollen. Seien Sie mir deshalb aber nicht bös!

Ich habe Ihnen durch Meſer die Partitur meines Rienzi und Tannhäuſer zuzuſenden mich unterſtanden; ich wünſche und hoffe daß Ihnen letzterer beſſer gefallen möge als der Erſte.

Seien Sie aufrichtig für Ihre großen mir erzeigten Freundlichkeiten bedankt! Mögen Sie beſtändig dieſelben Geſinnungen erhalten

Ihrem treu ergebenſten
Dresden, 22. März 1846.
Richard Wagner.

4.

Werther Freund!

Herr Halbert ſagt mir, Sie wünſchten meine Ouverture zu Göthes Fauſt; da ich gar keinen Grund wüßte, ſie zurück zu halten, außer den, daß ſie mir nicht mehr gefällt, ſo ſchicke ich ſie Ihnen, weil ich glaube, es kommt in dieſer Angelegenheit nur darauf an, ob die Ouverture Ihnen gefällt; ſollte das letztere der Fall ſein, ſo verfügen Sie über meine Arbeit, nur wäre es mir lieb, wenn ich das Manuſcript gelegentlich einmal wieder zurückerhalten könnte.

Sie werden jetzt Kapellmeiſterleiden nach der beſten Art auszuſtehen haben. — das kann ich mir denken, und dazu iſt meine Oper für denjenigen, der ihr ſeine Liebe zuwendet, ganz gemacht; lernen Sie dieſe Leiden kennen! ſie ſind das tägliche Brod das ich eſſe. Gott ſtärke Sie und gebe Ihnen Freude an Ihrer ſauren Arbeit!

Von Herzen der Ihrige

Dresden, 30. Jan. 48. Richard Wagner.

5.

Vortrefflichſter Freund!

Sie ſagten mir kürzlich, daß Sie für einige Zeit Ihr Piano zugeſchloſſen hätten: ich nehme nun an, daß Sie für's Nächſte Banquier geworden ſind. Mir geht es ſchlecht, und wie ein Blitz kommt mir der Gedanke, daß Sie mir helfen könnten. — Die Herausgabe meiner drei Opern iſt von mir ſelbſt unternommen worden: das Capital dazu habe ich mir einzeln zuſammengeborgt: jetzt iſt mir Alles gekündigt, ich kann keine Woche mehr beſtehen, denn jeder Verſuch, das mir eigenthümliche Geſchäft, ſelbſt für die baaren Ausgaben blos, zu verkaufen, iſt in der gegenwärtigen ſchwierigen Zeit ohne Erfolg geblieben. Aus mehreren hinzutretenden Motiven wird mir die Sache ſehr gefährlich: und ich frage mich heimlich, was aus mir werden ſoll. Die Summe, um die es ſich handelt, iſt Fünftauſend Thaler: nach Abzug des bereits daraus Gewonnenen und mit Verzicht auf Honorar iſt dies das in den Verlag meiner Opern verwendete Geld. — Können Sie das Geld ſchaffen? Haben Sie es, oder hat es Jemand, der es Ihnen zu Liebe hergebe? Wäre es nicht ſehr intereſſant, wenn Sie der Verlags-Eigenthümer meiner Opern würden? Freund Meſer würde das Geſchäft auf Ihre Rechnung ſo redlich fortführen wie auf die meinige: Ein Advokat würde die Sache in Ordnung bringen. Und wiſſen Sie, was daraus erfolgen würde? Ich würde wieder ein Menſch werden, ein Menſch, dem die Exiſtenz möglich geworden iſt, — ein Künſtler, der nie in ſeinem Leben wieder nach einem Groſchen Geld fragen, und nur froh und freudig arbeiten würde. Lieber Liſzt, mit dieſem Gelde kaufen Sie mich von der Sclaverei los! Dünke ich als Leibeigener Ihnen ſo viel werth?

Sagen Sie das bald
Ihrem ſehr ergebenen
Dresden, 23. Juni 1848.
Richard Wagner.

6.

Beſter Freund!

Ich ſchlage mich nun hier auf Tod und Leben herum, und weiß nicht wie es enden wird. An meinen Advokaten habe ich geſchrieben und ihm meine letzte Hoffnung mitgetheilt, durch Ihre energiſche Dazwiſchenkunſt eine mögliche Chance zur Ausgleichung meiner Angelegenheiten herbeigeführt zu ſehen. Ihr Name wird in der Verhandlung viel wirken, mehr aber noch Ihre Perſon: ſchenken Sie mir die letztere auf einen Tag — aber ſehr bald. Ich muß, hier vorgefundenen Nachrichten nach, künftigen Mittwoch oder Donnerstag eine Reiſe unternehmen, mich ſomit um 14 Tage von Dresden entfernen. Aufführungen meiner Opern kann ich Ihnen aus dieſem Grunde, ſowie auch anderer Urſachen willen, daher nicht bieten. Könnten Sie ſich nun wohl entſchließen, auch ohne die Ausſicht auf eine meiner Opern, recht ſchnell hierher zu kommen? Biete ich Ihnen keine Aufführungen, ſo ſollen Sie dagegen (wie es mein ſehnlichſter Wunſch iſt!) meine Opern ſammt und ſonders dagegen als erbliches Eigenthum in Empfang nehmen. Kommen Sie! — Sie ſchaffen durch Ihre Perſon viel Gutes, mehr als ich mit meiner Perſon je in meinem Leben zu vollbringen vermag: denn ich kann mir ja ſelbſt nicht helfen!

Gott zum Gruß, vortrefflicher Freund! Ganz der Ihrige
Dresden, 1. Juli 1848.
Richard Wagner.

7.

Hochverehrter Freund!

Geſtern Abend ſchrieb ich an Herrn von Villen um Ihn zu bitten, er möchte ſich mit Ihnen, Ihren Advokaten und Herrn Meſer über die Sachlage des Partiturengeſchäfts beſprechen und verſtändigen — und dann mir eine poſitive preciſe Antwort mittheilen.

Nach Dresden iſt es mir jetzt nicht möglich zu kommen; Gott gebe aber daß ſich der Standpunkt Ihrer Verhältniſſe derartig herausſtellt, daß es mir gewährt ſei, Ihnen meine geringen, ſehr geſchwächten Dienſte anzubieten als

Ihr aufrichtiger und ergebener Bewunderer und Freund

Weymar, 4. Juli 1848. F. Liſzt.

8.

Beſter Freund!

Herzlichen Gruß und ſchönſten Dank für viele und manche Sorge die Sie um mich getragen.

Ich hatte der Frau Fürſtin Wittgenſtein Nachricht wegen einer Aufführung meines „Tannhäuſer“ verſprochen: jetzt kann ich Ihnen keine andre geben, als daß dieſe Oper Sonntag oder Montag, wie ich verſprochen hatte, nicht aufgeführt werden kann, hauptſächlich weil Tichatſchek nicht wohl iſt, ſelbſt aber auch wenn er wohl iſt, könnte ſie nicht ſein, weil wir zunächſt noch einen Gaſtſänger Formes abzufüttern haben. Ich vermuthe daß Tannhäuſer erſt etwa 8 Tage ſpäter möglich werden wird.

Jedenfalls hoffe ich Sie bald einmal wieder zu ſehen, und das macht mir Freude.

Darf ich Sie bitten mich der Frau Fürſtin zu empfehlen?

Ganz bin ich der Ihrige

Dresden, 6. Sept. 48. Richard Wagner.

9.

Verehrteſter Freund!

Wenn gleich ich auch kaum zu hoffen wage, daß Sie ihr Folge geben können, beeile ich doch Ihnen die Nachricht zukommen zu laſſen, daß nächſten Sonntag am 24. September mein „Tannhäuſer“ hier zur Aufführung angeſetzt iſt.

Freitag am 22. findet ein Jubelkonzert der hieſigen Kapelle zur Feier ihres 300jährigen Beſtehens ſtatt, in welchem unter andren auch ein Stück aus meiner neueſten Oper „Lohengrin“ zu Gehör kommen ſoll.

Ich erachte es, zufolge einer früheren Abmachung, für meine Pflicht, Ihnen das zu melden, und würde mich allerdings ſehr freuen, Sie und vielleicht auch die Frau Fürſtin Wittgenſtein (der ich mich gehorſamſt zu empfehlen bitte[1]) bei dieſen Gelegenheiten hier begrüßen zu können, obgleich ich befürchten muß, meine Anzeige werde ihnen nicht gelegen kommen.

Von ganzem Herzen der Ihrige

Dresden, 19. Sept. 1848. Richard Wagner.

10.

Verehrteſter Freund!

Herzlichen Gruß und beſten Dank für das gute Andenken das Sie mir erhalten! Längſt hat es mich gemahnt Ihnen einmal zu ſchreiben, weiß Gott wie es immer nicht dazu kam! möge es heute nicht zu ſpät kommen!

In dieſer ſchlimmen Zeit übernehmen Sie alſo die Plage, ſich mit meinem „Tannhäuſer“ herumzuſchlagen? Iſt Ihnen der Muth noch nicht geſunken bei der mühvollen und nur im glücklichſten Falle dankbaren Arbeit? „Im glücklichſten Falle“ ſage ich: denn nur wenn die Darſteller (zumal der der Hauptrolle) der äußerſt ſchwierigen Aufgabe genügen, dann aber auch das Ungewohnte derſelben ſie nicht abſchreckt und ihren guten Willen lähmt, nur dann kann auch der glückliche Fall eintreten, daß die Aufführung verſtändlich und wirkſam wird. Wenn ich auf irgend einen Umſtand eine Hoffnung des Erfolges ſetze, ſo iſt es darauf, daß **Sie** ſich der Sache unterzogen haben. Ihnen wird ſchon etwas gelingen, das bin ich überzeugt.

(Daß Sie ſich für jetzt in Weimar fixirt haben, gefällt mir ſehr: ich hoffe, dies kann nicht nur Weimar, ſondern auch Ihnen recht gedeihlich werden: ſo bleiben auch wir etwas in der Nähe.)

Ich lebe in ſehr gedemüthigter Lage ziemlich hoffnungslos dahin: vom guten Willen gewiſſer Menſchen hänge ich ab: jeden Gedanken an Lebensgenuß habe ich fahren laſſen; indeſſen — zu Ihrem Troſte ſei dies geſagt! — ich lebe doch und denke mich ſo leicht von Niemand unterbringen zu laſſen.

Herrn v. Zigeſar, der mir ſehr artig geſchrieben, bitte ich Sie mich beſtens zu empfehlen: die in ſeinem Briefe gegen mich angeregten Punkte haben hoffentlich durch Herrn Genaſt mündlich Erledigung gefunden, namentlich auch der wegen des Honorares, von dem ich gern ganz zurückſtehe. Mit der Bitte, mich auch Genaſt zu empfehlen, und mit dem Wunſche, von Ihnen bald einmal eine kleine Nachricht zu erhalten, verbleibe ich in herzlicher Ergebenheit der Ihrige

Dresden, 14. Jan. 49.
Richard Wagner.

II.

(An Herrn von Zigeſar.)

Hochzuverehrender Herr!

Nehmen Sie meinen herzlichſten Dank für Ihr ſo freundliches Schreiben, durch das Sie mich lebhaft erfreut haben. Ich geſtehe daß ich es jetzt nicht für die Zeit hielt, für meine Arbeiten Theilnahme zu finden, und zwar weniger der jetzigen Weltbewegung wegen, als vielmehr wegen des Mangels alles höheren Ernſtes der ſchon lange aus der Theilnahme am Theater gewichen iſt und der oberflächlichſten Unterhaltungsſucht Platz gemacht hat. Sie ſelbſt fürchten für die Aufnahme meiner Oper von Seiten des weimariſchen Publikums.' — da Sie zu gleicher Zeit mir aber ihre Theilnahme dafür ſo herzlich an den Tag legen, darf ich wohl hoffen, daß Sie mir darin beiſtimmen werden, wenn ich Ihre verehrten Vorgänger unumwunden anklage ſchuld daran zu ſein, daß Sie jetzt dem Publikum einen verwahrloſten und oberflächlichen Geſchmack zutrauen müſſen; denn wie man einen Menſchen erzieht, ſo wird er, und ein Theaterpublikum iſt dem Eindruck der Zucht gewiß nicht minder untergeben. Jedoch, wie unrecht thue ich, einen Uebelſtand für Weimar zu rügen, der im vergangenen Menſchenalter durch alle Theater der Welt eingeriſſen iſt! und noch dazu verfalle ich in den Verdacht dies nur im eitlen Intereſſe eines Werkes zu thun, das vielleicht aus ganz anderen, in ſeiner Verfehltheit ſelbſt liegenden Gründen, der Ungunſt des Publikums ausgeſetzt ſein durfte! — Wie dem auch ſei, jedenfalls iſt Ihre Bemühung um mein Werk, gerade unter ſo bewandten Umſtänden um ſo erfreulicher und verdienſtlicher, und ich ſage Ihnen auch dafür meinen erkenntlichſten Dank.

Das Vergnügen eines Beſuches bei Ihnen in Weimar werde ich mir, zumal aus diesſeitigen Gründen, wohl auf ein anderes Mal aufſparen müſſen; am mindeſten beſtimmt mich dazu etwa die Furcht, meinen Erwartungen in Bezug auf die Aufführungen meiner Oper wenig entſprochen zu ſehen: ich hege aus voller Ueberzeugung einen höchſt günſtigen Begriff von dem, was Fleiß und beſonders guter Wille leiſten können, da ich im Gegenſatze dazu weiß, wie wenig die koſtbarſten Mittel ohne dies beides für die wahre Kunſt zu vermögen im Stande ſind. Da ich nun dieſer Haupterforderniſſe für Ihr Theater mich für verſichert halten kann, ſo glaube ich nur Grund zu haben, Ihnen und allen Betheiligten, zumal auch meinem Freunde Liſzt, im Voraus auch hierfür meinen beſten Dank zu ſagen, keineswegs aber von übertriebenen Bedenklichkeiten mich quälen zu laſſen. Recht ſehr wünſche ich nur, daß der hohen Geburtstägerin der Erfolg Ihrer Bemühungen anerkennenswerth erſcheinen möge.

Mit der ausgezeichnetſten Hochachtung habe ich die Ehre zu verbleiben

Ihr ſehr ergebener
Richard Wagner.

Dresden, 8. Februar 1849.

12.

Hochverehrter Freund,

Herr von Zigeſar hat Ihnen ſchon dieſer Tage geſchrieben, mit welchem Eifer und ſtets ſteigender Bewunderung und Sympathie wir Ihren Tannhäuſer einſtudiren. Sollte es Ihnen möglich werden, für die letzte Probe am 15. hieher zu kommen und der Aufführung am 16. beizuwohnen, ſo würde es für uns alle eine wahre Freude ſein. Laſſen Sie mir es nur einen Tag vorher wiſſen wegen Quartierbeſtellung ꝛc.

Herzlichen Dank für die Sendung der Fauſt-Ouvertüre — und hoffentlich auf ſehr baldiges Wiederſehen.

Ihr aufrichtig ergebener
F. Liſzt.

9. Februar 49.

13.

Lieber Freund Liſzt!

Nach Allem was ich in Erfahrung bringe, haben Sie nach den beiſpielloſen Erfolgen Ihres bisherigen Lebens und künſtleriſchen Wirkens ganz kürzlich ſich einen neuen errungen, der wahrſcheinlich dem ſchönſten Ihrer früheren in nichts nachſteht, in mancher Hinſicht ſie vielleicht ſogar übertrifft. Glauben Sie, ich könnte dies aus der Ferne nicht beurtheilen? Hören Sie, ob ich es vermag.

Kein Theater der Welt hat es noch zu unternehmen für gut befunden, meine ſeit vier Jahren erſchienene Oper: Tannhäuſer zur Aufführung zu bringen; Sie mußten aus aller Welt Enden erſt am Sitz eines kleinen Hoftheaters ſich auf einige Zeit anſiedeln um ſogleich zum Werke zu greifen, damit Ihr ſchwer geprüfter Freund endlich etwas weiter komme: Sie redeten und verhandelten nicht viel, ſie machten ſich ſelbſt über die ungewohnte Arbeit her und ſtudierten den Leuten mein Werk ein. Nun ſeien Sie aber verſichert, daß Niemand ſo gut es weiß als ich, was es heißt eine ſolche Arbeit, unter ſolchen Umſtänden wie ſie beſtehen, zu Tage zu fördern: wer Teufel ſtudiert nicht alles

Opern ein! Ihnen galt es nicht blos, die Oper aufzuführen, ſondern ſie verſtanden und mit Beifall aufgenommen zu wiſſen. Dazu hieß es mit Leib und Seele ſich in die Arbeit werfen, mit Leib und Seele ſich aufopfern, jede Faſer ſeines Leibes, jede Fähigkeit der Seele auf das Eine hin zu drängen, auf das Eine hinwirken zu laſſen: daß das Werk des Freundes nicht nur zu Tage, ſondern daß es ſchön, und ihm nützend zu Tage käme. Sie mußten ſich verſichern daß es gelänge, denn nur um des Gelingens willen waren Sie an's Werk gegangen: und hierin liegt die Kraft Ihres Charakters und Ihrer Fähigkeit. — es iſt Ihnen gelungen.

Habe ich Ihre ſchöne That richtig beurtheilt, habe ich ſomit Sie verſtanden, ſo werden Sie hoffentlich auch mich verſtehen, wenn ich eben ſo kurz und bündig, wie es Ihre That war, Ihnen jetzt nur dies Eine zurufe:

ich danke Ihnen, lieber Freund!

Sie haben aber nicht nur meinem Werke nützen wollen, Sie haben auch mir ſelbſt nützen wollen: Sie wußten daß ich, wie nun einmal meine Lage iſt, ein ziemlich auf ſich beſchränkter, verlaſſener, einſamer Mann bin. Sie wollten mir Freunde zuwenden, und dachten gut genug von meiner Arbeit, daß Sie die Verbreitung derſelben ſelbſt für fähig hielten, mir Freunde zu verſchaffen.

Lieber Freund, gerade jetzt haben Sie dadurch wie durch einen Zauber mich erhoben: denn — nicht um Ihnen zu klagen ſage ich Ihnen das, ſondern um Sie von der Macht des Eindruckes zu überzeugen, — gerade jetzt, in derſelben Woche in der Sie meinen Tannhäuſer in Weimar aufführten, erlitt ich von meinem hieſigen Intendanten ſo niederträchtige Beleidigungen, daß ich mehrere Tage mit mir kämpfte ob ich es länger ertragen ſollte, um des Biſſen Brodes willen, den mir mein Dienſtverhältniß zu eſſen giebt, mich länger der nichtswürdigſten Behandlung auszuſetzen, und nicht lieber alle Kunſt fahren zu laſſen, mein Brod mit Tagelohn zu verdienen, um nur nicht länger dem Deſpotismus der boshafteſten Ignoranz ausgeſetzt zu ſein. Gott ſei Dank, die Erfahrungen aus Weimar und Tichatſchek's Grüße und Berichte haben mich wieder aufgerichtet. Ich habe wieder Muth zum Ertragen!

Auch das danke ich Ihnen! —

Will's Gott, ſo ſehe ich Sie nun bald einmal wieder, mein lieber, werther, hochverdienter Freund! In der verfloſſenen Woche war es mir unmöglich meinen Peiniger mit irgend einer Bitte, wie der um einen kleinen Urlaub anzugehen: gern wäre ich ſonſt gekommen, wenn auch nur um ein paar Stunden heiter und aufgeweckt mit Ihnen zu verbringen, und Ihnen meine hohe Freude über Sie zu bezeugen. — Nehmen Sie für heute ſo vorlieb! Es kommt alles aus vollſtem Herzen, und Thränen habe ich dabei auch im Auge.

Von Herrn v. Zigeſar, Biedenfeld und Genaſt erhielt ich zugleich Briefe voll des freudigſten und freundlichſten Inhaltes: ich beantworte ſie alle mit einem Male, indem ich Sie zu meinem Dolmetſcher mache, und durch Sie die Herren von ganzem Herzen grüßen laſſe. Behalten Sie mich nur lieb: ich gebe Ihnen Allen dagegen gern, was ich nur in mir habe und ſo — mein nenne!

Gott befohlen, lieber Liſzt!
Ihr
Dresden, 20. Febr. 49.
Richard Wagner.

14.

Theuerſter Freund!

So viel ſchulde ich Ihrem tapfern und hohen Genius, den feurig ergreifenden und großartigen Blättern Ihres Tannhäuſer's, daß ich mich ganz vor den Dankſagungen verlegen fühle, welche Sie (bezüglich der zwei Aufführungen, die zu leiten ich die Ehre und das Glück hatte) mir auszuſprechen die Güte haben. — Wie dem auch ſei, Ihr Brief hat mir eine ſehr lebhafte Freundſchaftsfreude bereitet, und ich danke Ihnen von ganzem Herzen für Ihre Dankesworte. Ein für allemal zählen Sie mich von nun an zu Ihren eifrigſten und ergebenſten Bewunderern — nah wie fern bauen Sie auf mich und verfügen Sie über mich.

Die Herren Ziegeſar, Genaſt und Biedenfeld haben Ihnen ausführlich den Eindruck beſchrieben, den Ihr Meiſterwerk in unſerm Publikum erweckt hat. In der „Deutſchen Allgemeinen Zeitung" werden Sie einige Zeilen finden, welche ich Brockhaus auf ſein Verlangen zugeſchickt habe, und deren Redaction Biedenfeld beſorgt hat. Durch die Poſt werde ich Ihnen den Artikel unſeres „Gemeindeblattes“ ſenden, in welchem ſich auch der Prolog von Schober befindet, welcher den Verſtand gehabt hat, ſich Ihren Tannhäuſer zu Nutzen zu machen.

A propos von Leuten, die dieſen Verſtand gehabt haben, wiſſen Sie, was mir eingefallen iſt?

Nichts mehr und nichts weniger als mir auf meine Art und für's Klavier die Tannhäuſer-Ouvertüre und die ganze Scene: „o du mein lieber Abendſtern“ des dritten Aktes anzueignen. Was erſtere betrifft, ſo glaube ich, daß ſich wenige Spieler vorfinden, welche deren techniſche Schwierigkeit bewältigen werden, aber die Scene des Abendſterns würde leicht Spielern zweiten Ranges zugänglich ſein.

Wenn es Ihnen nun paßt, Meſern den Vorſchlag zu machen, oder wenn Sie mir erlaubten darüber für H. oder Sch. zu verfügen, ſo würde es mir ſehr angenehm ſein, dieſe Stücke bald veröffentlicht zu ſehen. — Vielleicht, falls Sie nichts dagegen hätten, würde ich auch über ſie für ein Album verfügen, welches von einem Frauenverein zum Beſten der deutſchen Flotte herausgegeben wird, und für welches meine Mitwirkung ſeit zwei Monaten verlangt wird!! Vergebens habe ich geantwortet, daß ich vollſtändig auf dem Trockenen an Manuſcripten und an Gedanken ſei, man giebt mich nicht frei, und hier kommt von Neuem der Brief einer ſchönen Dame, um mich noch ſchöner zu belangen.

Schreiben Sie mir ein Wort über die von Ihnen gewünſchte Beſtimmung Ihres „Abendſternes“, und wenn wir uns wiederſehen, werde ich die Keckheit haben, Ihnen mit meinen beiden Händen Ihre Ouvertüre, ſo wie ich ſie für meinen beſonderen Gebrauch nachgeſchrieben habe, vorzuſpielen.

Empfehlen Sie mich, bitte, Tichatſchek auf's Herzlichſte, er war bewunderungswürdig als Künſtler und überaus muthig und vortrefflich als Kamerad und Freund. Auch freue ich mich wirklich darauf, ihn, ſeinem Verſprechen gemäß, hier im Mai wiederzuſehen; und diesmal werden Sie vielleicht doch über einige Tage verfügen und ſie zu unſerer Freude hier verbringen können.

Einſtweilen, theuerſter Freund, glauben Sie an Ihren mit Herz und Seele treu ergebenen Freund

26 Febr. 1849 Fr. Liſzt.

P. S. Eine ſehr ſchöne und geiſtvolle Hand möchte dieſem Brief einige Zeilen beifügen; wenn Sie einige Langeweile beim Leſen der meinigen empfanden, könnten Sie nicht beſſer entſchädigt werden. —

15.

Geſtatten Sie es, geehrter Herr, daß noch eine Stimme ſich dem begeiſterten Chor, welcher dem Autor jener zweifachen Dichtung des Tannhäuſer ein „Gloria" ſingt, anſchließe. —

Haben Andere vor mir das Recht, zu Ihnen von dem erhabenen künſtleriſchen Ausdruck zu ſprechen, welchen Sie ſo mächtigen Empfindungen verliehen haben, ſo wage ich es Ihnen zu ſagen, wie ſehr die in der Menge verhohlenen Seelen, welche ſich ſelbſt ihren eigenen Sängerkrieg ſingen, von einer, ſo feine und zarte Schattirungen an Gedanken, Gefühlen und Leidenſchaften bergenden Harmonie durchdrungen ſind.

Wir hofften einen Augenblick Sie in Weimar zu ſehen, und ich hing umſomehr an dieſer Hoffnung, als ich ſeit lange den Wunſch hege, Ihnen meinen Dank für Ihre Liebenswürdigkeit bei meinem Dresdener Aufenthalte auszudrücken.

Geſtatten Sie, daß ich dieſem nun die Dankſagungen beifüge, welche ich Ihnen für die wundervollen Augenblicke ſchulde, in denen ich den Melodien lauſchte, die ſo trefflich den bezaubernden Reiz der, die Ufer unſerer Fantaſie heimſuchenden, Sirenen wiedergeben. Aber auch für jenen erſchütternden Schrei, den das Verwehen der Düfte ihres märchenhaften Heimes uns entreißt — für die in ihrer Demuth uns erhebende Andacht, — für die Verzweiflung, welche uns „ohne Furcht den Schwertern entgegenwirft, wenn die Seele von einem gar anderen Schwerte des Leidens durchbohrt iſt" — für jene Elegieen, die man einzig dem Abendſterne ſingt; — endlich für jene, die Seele auf ihren Schwingen emportragenden Gebete, muß ich danken.

So viel Schönheit und Leidenſchaft bringt in den Herzen derer, welche die in der Leidenſchaft verborgenen Geheimniſſe kennen und die Strahlen der Schönheit anbeten, Eindrücke hervor, denen Sie es, geehrter Herr, geſtatten mögen, Ihnen die tiefe Bewunderung zu verkünden, welche dieſes Meiſterwerk zu allen Zeiten und an allen Orten bei all denen erregen wird, die auch nur einige der glänzenden und ſchmerzlichen Regionen erſchaut haben.

Glauben Sie vor Allem an diejenige, welche man Ihnen hier weiht, und welche man ſo glücklich wäre, Ihnen perſönlich zu bezeugen.

Ich gehöre zu der Anzahl der Sie zu ſehen Verlangenden, um Ihnen, geehrter Herr, mündlich den Ausdruck der Bewunderung und Hochachtung wiederholen zu können, von welchen ich Sie erſuche, die tauſendfache Verſicherung hier entgegenzunehmen.

25. Februar 49. Carolyne Wittgenſtein.

16.

Liebſter Freund!

Tauſend Dank für Ihren Brief! Wir ſind doch recht artig im Zug miteinander! Wenn uns beiden die Welt gehörte, ich glaube wir würden den Leuten darin manche Freude machen? Ich hoffe, wir zwei kommen nun aber wenigſtens miteinander aus: wer nicht mit uns will, bleibe hinter uns, — und ſo ſei unſer Bündniß beſiegelt!

Was fange ich nun aber mit dem ſchönen Brief an, den ich mit dem Ihrigen erhielt? habe ich Ihre verehrte Freundin wirklich ſo erfreut durch mein ſchwaches Werk, daß ſie es der Mühe werth fand, mir dagegen eine ſo überraſchend große Freude zu machen? In der That, die Wirkung auf mich iſt vollkommen erreicht, kaum aber kann ich glauben daß mein Werk allein einen ähnlichen Eindruck auf die geiſtreiche Fürſtin hervorbringen konnte, und ich vermuthe wahrſcheinlich ſehr richtig, daß auch hier mein Freund Liſzt mit ſeinem wunderthätigen Feuer für mich geworben hat. Wie dem ſei, — ich komme mir gerade heute zu albern vor, Ihrer verehrten Freundin anders, als eben nur durch Ihre Mittheilung, durch Ihren Mund zu danken: darum aber bitte ich Sie aus allen Kräften, richten Sie meinen Dank ſo inſtändig und freudig aus, als es Ihnen nur möglich iſt. Werden Sie mir dieſe Bitte erfüllen?

Ehe ich etwas davon erfuhr, dachte ich ſchon vor mehreren Jahren, ja — ſchon als ich die Ouvertüre componirte, daran, ob ich wohl einmal dieſe von Ihnen ſpielen hören ſollte: nie hätte ich Ihnen ein Wort davon geſagt, denn mit ſo etwas darf man keine Zumuthungen ſtellen; nun ich aber erfahre, daß Sie ſich wirklich damit verfaſſen, ſich dieſes Tonſtück auf Ihre Weiſe anzueignen, muß ich Ihnen ſagen, daß es mir gerade dieſelbe Empfindung erweckt, als ginge mir ein wunderbarer Traum aus. Iſt's alſo möglich??! — warum nicht? — Ihnen iſt eben Alles möglich! (Wegen des „Abendſtern's", beſter Freund, verfügen Sie doch ja ganz nach Ihrem Belieben: ich habe Meſer davon geſagt, und dieſer wird Ihnen ſogleich ſchreiben um ſich ganz zu Ihrer Dispoſition zu ſtellen: ziehen Sie einen andren Weg der Publication aber vor, ſo thun Sie ganz nach Ihrem Belieben. Jedenfalls fühle ich mich ſehr durch Ihr Vorhaben geſchmeichelt.)

(Heute las ich auch den von Ihnen bezeichneten Bericht über meine Oper in der „Deutſchen Allgemeinen Zeitung": ſeine Faſſung hat mich von Neuem Herrn v. Biedenfeld ſehr, ſehr verbunden: ich bitte Sie, beſter Freund, ihm meinen herzlichſten Dank dafür auszurichten! Noch muß ich Sie erſuchen, nachträglich mich auch dem Künſtlerperſonal, das durch ſeinen erfolgreichen Eifer ſich ſo ſehr verdient um mich gemacht hat, meine größte und wohlempfundenſte Erkenntlichkeit dafür an den Tag zu legen. Wie vielen, und wie viel hätte ich nicht zu danken! Daher freue ich mich denn auf den Mai, wo ich jedenfalls zu Ihnen komme: da will ich es denn aus vollſtem Herzen ſo laut herausbringen, als meine Bruſt es nur vermag. Alſo, im Mai! —

Gott befohlen, liebſter, theuerſter Freund! Grüßen Sie inſtändigſt Zigeſar und Genaſt von mir. — Der Frau Fürſtin werfe ich mich ganz zu Füßen!

Für immer Ihr dankbarſter

Dresden, 1. März 1849.

Richard Wagner.

17.

(An Herrn O. L. B. Wolff.)

Wertheſter Freund!

Es war mir unmöglich von Rorſchach aus (wo ich übrigens erſt geſtern früh ankam) Ihnen ſogleich zu ſchreiben und den Paß zurückzuſchicken, eine halbe Stunde nach der Ankunft des Dampfſchiffes ging bereits der Eilwagen nach Zürich ab, den ich ſogleich benutzen zu müſſen glaubte, da ich mir für dieſe Reiſe Abkürzung unnöthigen Aufenthaltes zum Geſetz gemacht habe. Leider bin ich langſam genug gereiſt: von Coburg aus konnte ich erſt Sonnabend früh weiter nach Lichtenfels fahren: glücklich bin ich aber überall unbeachtet durchgekommen, nur in Lindau (wo ich um Mitternacht ankam) verlangte man mir am Thore den Paß ab; am Morgen erhielt ich ihn ohne Beanſtandung zurück, leider aber mit einem Viſum nach der Schweiz verſehen, mit welchem ich ihn jetzt Dr. Widmann wieder zuſtellen muß; hoffentlich wird ſeine ſtaatsmänniſche Erfahrenheit dieſen Zuſatz zu ſeinem Paſſe zu deuten wiſſen.

Glücklich bin ich alſo in der Schweiz: Eurem Rathe und Eurer eifrigen Unterſtützung, lieben Freunde, verdanke ich dieſe Sicherheit. Die vier Reiſetage bei der größten Hitze haben aber mein Blut in ſo heftige Aufregung verſetzt, daß ich unmöglich heute wieder weiter reiſen konnte ohne mich einem Schlagfluſſe auszuſetzen. Zudem hoffe ich einen Aufenthalt in Zürich zur Erlangung eines Paſſes nach Frankreich benutzen zu können: einer meiner Jugendfreunde iſt ſeit langer Zeit hier anſäſſig, heute erwarte ich ihn von einer Luſtpartie zurück, und ich hoffe er wird mir das Nöthige beſorgen, was mich des großen Umweges über Genf überhübe.

An meine Frau ſchreibe ich zugleich ausführlicher, meine Bitte um Mittheilung dieſer Nachricht an meine Freunde beſchränkt ſich daher für diesmal nur auf unſren Liſzt. Grüßen Sie dieſen meinen Brod- und Lehnsherrn viel tauſendmal, und verſichern Sie ihn meines feſten Vorſatzes, ihm nach Leibeskräften Freude machen zu wollen. Die Reiſe hat meinen künſtleriſchen Lebensmuth ungemein erfriſcht und geſteigert, und ich bin über das, was ich in Paris zu leiſten habe nun vollkommen mit mir einig: ich halte nicht viel vom Schickſal, aber ich weiß daß meine letzten Erlebniſſe mich in eine Bahn gerückt haben, auf der ich das Wichtigſte und Bedeutungsvollſte zu Stande bringen muß was meiner Natur zu produciren geſtattet iſt. Noch vor vier Wochen hatte ich davon keine Ahnung, was ich jetzt als meine höchſte Aufgabe erkenne: meine tiefinnige Freundſchaft zu Liſzt läßt mich die Kräfte in und außer mir finden, dieſe Aufgabe zu löſen: es ſoll unſer *gemeinſchaftliches* Werk ſein. Bald mehr davon!

Liſzt wird in dieſen Tagen ein Packet Partituren u. ſ. w. von meiner Frau erhalten: er möge es öffnen! Die Partitur von Lohengrin bitte ich ihn mit einiger Muße zu prüfen: es iſt meine letzte, reifſte Arbeit, noch keinem Künſtler habe ich ſie vorgelegt, und von noch keinem habe ich daher erfahren können, welchen Eindruck ſie hervorbringt. Wie bin ich nun begierig, Liſzt darüber zu vernehmen! — Iſt er mit der Durchſicht fertig, ſo erſuche ich ihn dieſe mit den übrigen Partituren und Textbüchern mir möglich ſchnell nach Paris nachzuſchicken, vielleicht mit einem ſeiner Bekannten der nach Paris reiſt. Das eine Exemplar der Partitur vom „fliegenden Holländer“ iſt von mir für das Weimariſche Theater beſtimmt: dies nebſt Textbuch möge daher Liſzt dem Pakete entnehmen und zurückbehalten.

Nun möge mein Wundermann noch für meine arme Frau ſorgen: zumal liegt mir daran, daß ſie aus Sachſen und namentlich aus dem verfl — Dresden fortkäme. Deshalb bin ich auf den Gedanken gerathen, ihr mit ihrer Familie irgendwo im Weimariſchen — vielleicht auf einem großherzoglichen Gute — ein beſcheidenes, aber freundliches Aſyl zu gewinnen, wo ſie mit dem Reſt unſeres geretteten Hausſtandes ſich und auch mir — für die Zukunft — eine neue Heimath bereiten könne. Möge dies meinem Freunde gelingen!

Dank, herzlichen Dank ſage ich Ihnen nun noch für die große Güte, die Sie mir erwieſen: ich bin ſo voller Andenken daran, daß ich keinen Griff in meine Taſchen thun kann ohne an Freund Wolff's Fürſorge und Theilnahme erinnert zu werden. Lohne es Ihnen meine Zukunft!

Herzlichen Gruß an Dr. Widmann, als deſſen Doppelgänger ich jetzt 4 Tage lang fungirt habe: ich gebe ihn ſich ganz wieder zurück und trage hoffentlich zu ſeinem vollkommenen Wohlſein nicht wenig bei. Den beſten Dank ihm!

Und Dank. Dank Ihrer lieben Frau und Mutter! Die Segnungen eines Geretteten ſind mit Ihnen! Leben Sie wohl, theurer Freund! Bald erfahren Sie mehr von

Ihrem

Zürich, 29. Mai 49.

Richard Wagner.

18.

Mein theurer Freund!

An Dich muß ich mich wenden wenn mir das Herz einmal wieder aufgehen ſoll, und ich habe Herzſtärkung nöthig, das leugne ich heute nicht! Wie ein recht verzogenes Kind der Heimath rufe ich aus: ach, ſäße ich daheim in einem kleinen Hauſe am Walde, und dürfte dem Teufel ſeine große Welt laſſen, die ich im beſten Falle gar nicht einmal erobern möchte, da mich ihr Beſitz noch mehr anekeln würde als ihr bloßer Anblick es ſchon thut!

Deine Freundſchaft — wenn Du begreifen könnteſt, was Sie mir Alles iſt! Ich habe gar keine andere Sehnſucht, als mit meinem Weibe immer in Deiner Nähe zu ſein: nicht Paris und London. Du allein würdeſt am beſten im Stande ſein, alles Tüchtige, was etwa noch in mir ſtecken mag, herauszuſchlagen, denn an Dir würde ich mich zu dem Beſten erwärmen.

Aus Zürich erhielteſt Du durch Wolff Nachricht von mir. Die Schweiz that mir wohl, und dort traf ich einen alten Jugendfreund, mit dem ich viel von Dir ſprechen konnte: das war Alexander Müller, den Du auch kennſt, ein tüchtiger, liebenswürdiger Menſch und Künſtler. In Zürich bekam ich denn auch Deinen Artikel über Tannhäuſer im journal de débats zu leſen. Was haſt Du da gemacht? Du haſt den Leuten meine Oper beſchreiben wollen, und haſt ſtatt deſſen ſelbſt ein wahres Kunſtwerk hervorgebracht! Gerade wie Du die Oper dirigirteſt, ſo haſt Du über ſie geſchrieben: neu, ganz neu aus Dir heraus! — Wie ich den Artikel aus der Hand legte, waren meine Gedanken zunächſt folgende: dieſer wunderbare Menſch kann nichts thun und treiben ohne aus innerer Fülle ſich ſelbſt von ſich zu geben; er kann nirgends nur reproductiv ſein, es iſt ihm keine andere Thätigkeit möglich als die rein productive; alles drängt in ihm zur abſoluten, reinen Production hin, und doch iſt er immer noch nicht daran gegangen ſeine Willenskraft zur Production eines großen Werkes zuſammenzuſpannen? Iſt er bei ſeiner vollendeten Individualität zu wenig Egoiſt? Iſt er zu liebevoll, und macht er es wie Jeſus am Kreuze, der allen hilſt aber ſich nicht?

Ach, lieber Freund! mein Gedenken an Dich und meine Liebe zu Dir ſind noch zu enthuſiaſtiſch; ich habe jetzt immer nur noch auszurufen und zu jauchzen wenn ich an Dich denke: bald hoffe ich ſo weit zu erſtarken, daß ich aus meinem ſelbſtſüchtigen Enthuſiasmus auch dazu gelange, Dir meine Sorge um Dich ausſprechen zu können: Gott gebe mir dann die Fähigkeit, meiner Liebe zu Dir vollkommen genügen zu können; jetzt zehre ich noch zu ſehr nur von Deiner Liebe zu mir, ſo daß die meinige ſich nur ganz unthätig in Exclamationen ergehen kann. Ich hoffe, zu dieſer nöthigen Kraft gelange ich bald durch den Umgang mit denen, die Dich gleich mir lieben: und wahrlich, *Du haſt Freunde!!* —

Kurz nach dem Erſcheinen Deines Artikels erfolgte nun meine Ankunft in Paris: wir wiſſen am beſten, daß dies ein Zufall war, und am wenigſten hatteſt Du an dieſen Zufall gedacht als Du den Artikel ſchriebeſt und abſandteſt. Dieſer Zufall hat aber meiner Stellung in Paris ſogleich eine ganz beſtimmte Farbe gegeben, und — unſer Freund M. ſieht dieſe Farbe ſo ſchwarz als nur irgend möglich! O beſter Liſzt, über dieſen Mann mußt Du Dir noch vollkommen klar werden! — aber was ſage ich da? Sollteſt Du nicht längſt wiſſen, daß Naturen, wie die M., der Deinigen und der meinigen ſchnurſtracks entgegengeſetzt ſind? Sollteſt Du nicht längſt wiſſen, daß zwiſchen Dir und M. nur ein Band beſtehen konnte, was Deinerſeits durch Großherzigkeit, ſeinerſeits aber durch Klugheit geknüpft war: da, wo beide Einſchläge in dieſem Gewebe ſich begegneten, durfte einige Zeit Täuſchung obwalten können, ich glaube aber, daß Du einer großherzigen Täuſchung Dich mit liebevoller Abſichtlichkeit hingabeſt: M. iſt klein, durch und durch, und leider begegne ich keinem Menſchen mehr, der dies irgendwie zu bezweifeln Luſt hätte.

Ehrlich ſage ich Dir nun: ein Intriguenſpiel à la verre d'eau einzugehen bin ich vollſtändig unfähig; wäre nur auf dieſem Wege Ausſicht für mich, ſo würde ich morgen mein Bündel ſchnüren und mich in ein deutſches Dorf ſetzen: arbeiten will ich, was ich kann, auf dieſem Markte meine Waare aber umſetzen — iſt mir unmöglich. Aber dieſes ganze hieſige Kunſtgetriebe iſt ſo niederträchtig, ſo verfault und todesreif, daß es nur eines muthigen Schnitters bedarf der den richtigen Hieb zu führen verſteht. Liebſter, — fern von aller politiſchen Speculation, fühle ich mich aber gedrungen, unverholen herauszuſagen: auf dem Boden der Antirevolution wächſt keine Kunſt mehr; ſie würde auf dem Boden der Revolution vielleicht zunächſt auch nicht wachſen, wenn nicht bei Zeiten — dafür geſorgt werden ſollte. Kurz heraus: ich ſetze mich morgen darüber, für irgend ein bedeutendes politiſches Journal, einen tüchtigen Artikel über das Theater der Zukunft zu ſchreiben. Ich verſpreche Dir, darin die Politik möglichſt ganz bei Seite zu laſſen und in ſofern Dich und Niemand zu compromittiren: aber was die Kunſt und das Theater betrifft, da erlaube mir mit möglichſtem Anſtand ſo roth wie möglich zu ſein, denn uns hilft keine andre Farbe als die ganz beſtimmte. Somit denke ich aber auch am allerklügſten zu verfahren, und wer mir ſchon aus Klugheitsgründen dieſen Weg als den erfolgreichſten anräth, iſt Niemand anders als Dein Stellvertreter Belloni. Er ſagt: hier müſſe ich Geld haben, wie M., oder eigentlich mehr wie M., oder: ich müſſe mich fürchten machen. Nun denn. Geld habe ich nicht, aber ungeheuer viel Luſt, etwas künſtleriſchen Terrorismus auszuüben. Gieb mir Deinen Segen, — oder noch beſſer: gieb mir Deinen Beiſtand! Komm hierher und führe die große Jagd an, wir wollen ſchießen, daß links und rechts die Haſen liegen bleiben ſollen.

Sobald komme ich hier aber doch wohl nicht zum Ziele; jedoch will ich mich vorbereiten. Ein Scribeſches oder Dumasſches Libretto kann ich nicht komponiren. Wenn ich einmal auf dieſe Pariſer Hetzjagd zu einem ordentlichen Ziele gelange, ſo will ich es auch nicht nach dem gewöhnlichen Herkommen ausbeuten: ich muß dann etwas Neues ſchaffen, und das kann ich nur, wenn ich es ganz und gar ſelbſt mache. Ich ſuche mir daher ſchon jetzt einen jungen franzöſiſchen Dichter zu gewinnen, der warm genug iſt, ſich meiner Idee hinzugeben: mein Sujet mache ich mir ſelbſt, er ſoll dann ſo unbefangen wie möglich ſeine franzöſiſchen Verſe machen; anders würde mir nichts recht ſein.

Unter ſolchen langſamen Vorbereitungen werde ich mir dann die Zeit mit London etwas verkürzen müſſen: ſo bald als möglich bin ich bereit dorthin zu reiſen, um alles mögliche für Aufführungen meiner Compoſitionen zu thun. Hierüber erwarte ich noch freundſchaftliche Befehle von Dir.

Von ganzem Herzen danke ich Dir für Belloni: das iſt ein tüchtiger, braver und äußerſt thätiger Menſch, täglich holt er mich ab und führt mich die nöthigen Wege zum Pariſer Ruhm.

Dies iſt der muthige Theil meines Berichtes: im Uebrigen liegt dieſes gräuliche Paris zentnerſchwer auf mir; oft blöke ich wie ein Kalb nach dem Stalle und nach dem Euter der nährenden Mutter. Wie bin ich allein unter dieſen Menſchen! — meine arme Frau! keine Nachricht habe ich noch erhalten, mir wird ſo todesweichlich und ſchlaff bei jeder Erinnerung. Laß mich bald gute Nachricht von meiner Frau hören! — Bei allem Muthe bin ich oft die erbärmlichſte Memme! Trotz Deiner großherzigen Anerbietungen ſehe ich oft mit einer wahren Todesangſt auf das Schmelzen meiner Baarſchaft nach meiner doppelt langen Reiſe nach Paris. Mir wird es nämlich zu Muthe, wie damals, als ich vor zehn Jahren hierher kam, und ſich oft Spitzbubengedanken meiner bemächtigten, wenn ich die heißen Tage aufſteigen ſah die mir in den leeren Magen ſcheinen ſollten. Ach, was dieſe gemeinſte Sorge den Menſchen entehrt!!

Aber eine Nachricht wird alles wieder in mir heben, namentlich wenn man in dem kleinen Weimar mir treu geblieben iſt. Eine einzige gute Nachricht, und ich ſchwimme hoch oben auf in dem Meere!

Mein lieber, herrlicher Freund! nimm mit mir vorlieb, ſo wie mich nun einmal das abſcheuliche Paris aufgeregt hat für heute. Ich danke Dir nicht, aber ich preiſe Dich ſelig! Grüße die liebe Fürſtin, grüße die kleine Schaar meiner Freunde, und ſage ihnen, Du hoffteſt es würde gut mit mir werden. Bald erfährſt Du mehr von mir. Sei glücklich und gedenke mein!

Dein

Richard Wagner.

Paris, 5. Juni 49.

Haſt Du die Partituren erhalten? Bekomme ich mit der Zeit etwas davon hierher?

Bei Deiner Mutter war ich und habe mich ungemein über ſie gefreut: Das iſt eine geſunde Frau! Ich beſuche ſie wieder. — Sie grüßt Dich ſchönſtens.

19.

Liebſter Freund!

Bald iſt es vier Wochen her daß ich meine Frau verließ, und noch habe ich nicht die mindeſte Nachricht von ihr erhalten: meine Pein und Niedergeſchlagenheit iſt groß! — Ich muß einen neuen häuslichen Herd gewinnen, ſonſt iſt es aus mit mir: mein Herz iſt größer als mein Verſtand.

Mit Belloni bin ich genau zu Rath gegangen und bin mit ihm zu folgender Anſicht und dem daraus ſich ergebenden Entſchluß gelangt: —

In Paris bin ich jetzt ganz unnütz: meine Sache iſt — eine Oper für Paris zu ſchreiben, zu allem andren bin ich untauglich. Dieſer Zweck läßt ſich nicht im Sturm erreichen; im glücklichen Falle habe ich in einem halben Jahre die Dichtung, in einem und einem halben Jahre die Aufführung. In Paris und ohne Häuslichkeit — ich will ſagen: Herzensruhe kann ich nichts arbeiten: ich muß einen neuen Punkt gewinnen, wo ich daheim bin und mir vornehmen kann, daheim zu bleiben. Als ſolchen Punkt habe ich mir Zürich erleſen: meiner Frau habe ich geſchrieben, ſie möge mit ihrer jüngſten Schweſter und den letzten Reſten unſeres Hausſtandes dorthin kommen um ſich wieder mit mir zu vereinigen; dort habe ich einen Freund Alexander Müller, der mir wegen der Einrichtung einer möglichſt wohlfeilen Wohnung u. ſ. w. an die Hand geben wird. So wie ich nur kann, gehe ich von hier dorthin ab. Habe ich dort meine Frau wieder ſo geht es friſch und froh an die Arbeit: den Entwurf zu meinem Pariſer Sujet ſchicke ich von dort an Belloni, der mir die franzöſiſche Bearbeitung durch Guſtave Vaez beſorgt. Im Oktober kann dieſer ſeine Arbeit fertig haben, dann gehe ich auf kurze Zeit von meiner Frau hinweg nach Paris, ſuche durch alle mögliche Mittel mir den Auftrag zur Compoſition des betreffenden Sujets zu verſchaffen, führe vielleicht auch etwas auf, und kehre dann nach Zürich zurück um die Muſik zu machen. Meine Zeit bis dahin wende ich aber dazu an, meine letzte deutſche Dichtung „Siegfrieds Tod“ endlich zu componiren, in einem halben Jahre ſende ich Dir die Oper fertig zu.

Ich muß jetzt an eine tüchtige Arbeit gehen, ſonſt vergehe ich: um jetzt aber arbeiten zu können bedarf ich der Ruhe und einer Heimat: iſt meine Frau bei mir — und in dem freundlichen Zürich — werde ich beides finden

Nur Eines habe ich vor mir, und Eines kann und will ich immer froh und freudig thun: arbeiten, d. h. für mich: Opern ſchreiben. Zu allem übrigen bin ich untauglich: eine Rolle ſpielen, eine Stelle einnehmen — kann ich nie, — und ich würde diejenigen betrügen, denen ich verſprechen wollte, mich einer andern Thätigkeit hinzugeben.

Schafft mir alſo ein kleines Jahrgehalt, das eben nur ausreicht, in Zürich — da es jetzt noch nicht in Deutſchland in Eurer Nähe ſein kann — mir mit meiner Frau ein ruhiges Leben zu ſichern. Ich ſprach Dir in Weimar von einem Gehalt von 300 Thalern, den ich mir gegen meine Opern, Abänderungen derſelben und dergl. von der Großherzogin erbitten möchte: würde dem vielleicht der Herzog von Coburg oder gar auch die Prinzeſſin von Preußen etwas hinzufügen, ſo würde ich gern all meine künſtleriſche Thätigkeit an dieſe drei Beſchützer gewiſſermaßen als Erſatz und Gegenleiſtung hingeben, und ſie hätten die Genugthuung, mich rüſtig und frei meiner Kunſt erhalten zu haben. Ich — kann nicht für mich bitten und die ſchickliche Form zu der nöthigen Uebereinkunft finden: Du kannſt es, Du und Deine Fürſprache wird ſie zu Stand bringen — Etwaige Einkünfte einer Oper, die ich für Paris ſchreibe, würde ich ſomit auch unvermindert zur Tilgung meiner in Dresden hinterlaſſenen Schulden verwenden können. —

Lieber Liſzt — genügt Dir das hier Ausgeſprochene? —

Mit der Zuverſicht eines gänzlich Hülfloſen bitte ich Dich nun noch: mache es möglich mir ſchnell Geld zukommen zu laſſen, damit ich hier fortgehen, nach Zürich reiſen und dort ſo lange leben kann bis ich den gewünſchten Gehalt beziehe: Du wirſt ſelbſt am Beſten beurtheilen können, wieviel ich dazu bedarf.

Ob meine Frau, wenn ſie meinen heißen Bitten nachgiebt und nach Zürich zu reiſen gedenkt, das Nöthige dazu wird auftreiben können, weiß ich leider nicht; frägſt Du wohl ſchnell bei ihr an, ob ſie etwas braucht? Schreibe ihr durch die Adreſſe: Eduard Avenarius, Marienſtraße in Leipzig.

Gott, welche Mühe gebe ich mir immer, nicht zu weinen! — Meine arme Frau!! —

Das Beſte was ich je ſchaffen kann, will ich ſchaffen, — Alles, Alles! Nur nicht in dieſer großen Welt mich herumtreiben, — laßt mich wieder irgendwo daheim ſein! — —

Ich konnte heute nur von mir ſchreiben, — ſei mir darum nicht böſe! Aber ich kenne Deine Güte und vertraue mich ihr ganz!

Nimm tauſend Grüße von Deinem

Reuil, 18. Juni 49. Richard Wagner.

(Die Partituren würde mir dann meine Frau mit nach Zürich bringen? nicht wahr?)

Ich glaubte, ich würde durch Tichatſchek etwas Geld aus Berlin bekommen können; leider iſt nichts erfolgt, und ich weiß es Dir mit nichts zu erleichtern, obgleich ich ebenfalls nicht weiß wo Du das Geld hernehmen ſollſt!

20.

Theurer Freund!

Entſchuldige daß ich mich ſo ſchnell wieder an Dich wende! Ich erhielt endlich einen Brief von meiner Frau, und manche Gewiſſensbiſſe ſind durch ihn in mir wach geworden. Vor allen Dingen fällt es mir heute ſchwer auf das Herz, daß ich Dich mit der Bitte angegangen habe, bei einigen fürſtlichen Perſonen um ein Jahrgehalt für mich Dich zu bemühen. Ich habe — meine letzte Vergangenheit gänzlich außer Acht laſſend — vergeſſen, daß ich durch meine öffentlich genug berührte Theilnahme an dem Dresdener Aufſtande zu jenen fürſtlichen Perſonen in eine Stellung gerathen bin, die mich ihnen als einen prinzipiell feindlich Geſinnten erſcheinen laſſen, und ſie vielleicht darüber erſtaunen machen muß, daß ich mich jetzt — nach dem Mißglücken jenes Aufſtandes in eine hülfsbedürftige Lage verſetzt — gerade an ſie um Hülfe wende. Meine Lage wird dadurch um ſo peinlicher, als ich zu dem Mittel, mich von dem Verdachte meiner Geſinnung zu reinigen, unmöglich greifen kann, ohne mich nicht auch noch dem viel ärgeren Verdachte der Gemeinheit und Feigheit auszuſetzen. Dir perſönlich kann ich wohl verſichern, daß meine, durch unbemäntelte Sympathie mit der in Dresden zum Ausbruch gekommenen Bewegung, kundgegebene Geſinnung weit entfernt von jenem lächerlich fanatiſchen Character iſt, der in jedem Fürſten einen verfolgungswürdigen Gegenſtand erblickt: theilte ich dieſen wunderlichen Fanatismus, ſo würde ich natürlich ſchon haben Scrupel empfinden müſſen, als ich mit höchſter Unbefangenheit mich der Großherzogin von Weimar näherte. Nun, gegen Dich habe ich mich wohl nicht zu vertheidigen: Du kennſt den bittren Quell der Unzufriedenheit der mir aus der Ausübung meiner geliebten Kunſt entſprang, den ich mit Leidenſchaftlichkeit nährte und endlich auf jedes Gebiet überſtrömen ließ, deſſen Zuſammenhang mit dem Boden meines tiefen Mißmuths ich entdecken mußte. Aus ihm entwickelte ſich der heftige Drang, der ſich darin ausdrückt: „es muß anders werden, ſo darf es nicht bleiben!“ — Daß ich jetzt, namentlich durch meine Theilnahme für jenen Aufſtand belehrt, unmöglich mich je in eine politiſche Kataſtrophe wieder mit einlaſſen könnte, brauche ich wohl nicht erſt zu verſichern, jeder Vernünftige begreift das von ſelbſt: daß ich mit allem Streben ganz wieder Künſtler geworden bin, iſt was mich freut und was ich feſt betheuren kann. — Allein, dieß kann ich unmöglich jenen Fürſten ausdrücken, da ich von ihnen Unterſtützung in Anſpruch zu nehmen im Begriff ſtehe: wie müßte ich ihnen erſcheinen! — Auch eine allgemeine öffentliche Erklärung abzugeben müßte mir nur Schmach zuziehen: ſie müßte als Entſchuldigung erſcheinen, und entſchuldigen — in dem einzig richtigen Sinne — kann mich nur die Zeit und mein Leben, nicht aber eine öffentliche Erklärung, die unter den jetzigen bedrohlichen Umſtänden und bei meiner Hülfsbedürftigkeit wiederum nur als feig und gemein erſcheinen könnte.

Gewiß billigſt Du meine Anſicht von der Sache, und ich vermuthe daß Du Dich bereits der Großherzogin gegenüber in Bezug auf mich in einer ſehr peinlichen Lage befunden haſt. Meine Frau, die unter der Laſt des Bodenſatzes Dresdener Gemeinheit fortzuleben ſich jetzt noch für genöthigt hält, berichtet mir tauſend widerliche Dinge, die in den Augen der Erbärmlichkeit mich als bei jenem Aufſtande bei weitem compromittirter hinſtellen, als ich es in Wahrheit bin: dieſe Stimmung über mich herrſcht jetzt wahrſcheinlich weit und breit, und wird ſomit den weimariſchen Hof auch nicht unberührt gelaſſen haben. Daher kann ich mir denken, daß auch Du es jetzt nicht für geeignet erachten könneſt, laut bei einem Hofe die Stimme für mich zu erheben, der in einer natürlichen Befangenheit zunächſt in mir nur den politiſchen Revolutionär erblickt, und darüber den künſtleriſchen Revolutionär vergißt, den er im Grunde lieb gewonnen hat.

In wiefern Du unter ſolchen Umſtänden meiner geſtern an Dich gerichteten Bitte Gehör zu geben gut befinden kannſt, wirſt Du daher am ſchicklichſten ſelbſt entſcheiden: ſollten unſre Fürſten heut zu Tage großherzig genug ſein, von den Stimmungen der Zeit gänzlich unberührt, ein altes, ſchönes Vorrecht auszuüben ohne der Abwägung von Bedingungen ſich zu überlaſſen? Sieh zu, vielleicht haſt Du mehr Vertrauen wie ich!

Meine Frau leidet vnd iſt bitter! ich hoffe für ſie von der Zeit. Ich bat Dich geſtern, wegen etwa nöthiger Geldhülfe bei ihr anzufrogen: ich bitte Dich nun, es nicht zu thun — nicht jetzt.

— Willſt Du mir eine Güte erweiſen, ſo ſchicke mir etwas Geld, daß ich fort kann, — irgendwohin; vielleicht doch noch nach Zürich, zu meinem Freund Müller. Ich möchte Ruhe haben, den Textentwurf für Paris zu machen; es iſt mir jetzt nicht wie ſo! — Was ſollte ich jetzt in London? Ich tauge zu nichts, — höchſtens zum Opernſchreiben, — das kann ich in London nicht. —

Grüße ſchönſtens — wer von mir einen Gruß annimmt, — es werden ihrer nicht viele ſein! — Leb wohl, armer, geplagter Freund! Könnte ich Dir erwidern!!

Dein getreueſter

Reuil, 19. Juni 49.

Richard Wagner.

21.

Theurer Freund!

Mit dem Inhalte Deines Briefes Nr. 2 bin ich mehr einverſtanden als mit Nr. 1; vor der Hand wäre es nicht ſehr diplomatiſch an eingebrochenen Thüren anzuklopfen, ſpäterhin wenn Du als ein ebenſo gemachter Kerl daſtehſt, wie Du ein geſchaffener biſt, werden ſich die Protectoren finden laſſen, und ſollte ich Dir als vermittelndes, bequemes Werkzeug dabei dienen können, ſo ſtehe ich Dir mit ganzen Herzen und einiger ſicherer Gewandtheit zu vollem Gebrauch. Deine Uebergangsperiode kannſt Du aber nicht übergehen; und Paris iſt Dir zu allem und vor allem anderen eine dringende Nothwendigkeit. Trachte es, möglich zu machen, Deinen Rienzi (mit einigen für das Pariſer Publikum berechneten Modificationen) im Laufe künftigen Winters aufzuführen. Mache Roger und Madame Viardot etwas Deine Cour. — Roger iſt ein liebenswürdig verſtändiger Menſch, der ſich wahrſcheinlich für die Rolle paſſioniren wird — jedenfalls aber glaube ich, daß Du ihn darin etwas mehr ſchonen wirſt als Tichatſchek und ihm die Rolle durch Abkürzungen erleichterſt. Vernachläſſige darin auch nicht Janin, der Dir gewiß freundſchaftlich an die Hand gehen wird, und die baldige Aufführung der Oper durch ſeinen Einfluß in der Preſſe hervorrufen kann.

Mit einem Wort, theuerſter und großer Freund, mache Dich unter den Bedingungen des Möglichen möglich, und der Erfolg wird Dir gewiß nicht fehlen.

Baez und A. Royer werden Dir vortrefflich dazu helfen, ſowohl den Rienzi umzuarbeiten und zu übertragen, als Deine neue Unternehmung in das Werk zu ſetzen. Verbinde und verſtändige Dich ſtreng mit ihnen, um folgenden Plan zu verwirklichen, von welchem dann nicht mehr abgewichen werden darf.

1. Aufführung des Rienzi im Laufe des Winters an der Pariſer Oper, von wo aus er ſeinen Flug nach allen Theatern Deutſchlands und vielleicht auch Italiens nehmen wird. Denn Europa gebraucht eine Oper, welche für ihre neue revolutionäre Periode das bedeute, was die Stumme von Portici für die Julirevolution war, — und Rienzi

iſt dieſer Bedingung entſprechend entworfen und ausgeführt. Wenn Du es ermöglichſt, darin das beruhigende Element, wenn auch in geringem Maße und vielleicht ſelbſt nur durch die Maſchinerie oder das Ballet, einzuführen, ſo iſt der Erfolg unfehlbar.

2. Ein neues Werk für den Winter 51 in Mitarbeitſchaft von Baez und A. Royer ſchreiben, welche die Fäden des Gelingens vollſtändig kennen. —

In der Zwiſchenzeit kannſt Du nicht beſſer thun, als eine gute Stelle in der muſikaliſchen Preſſe einzunehmen; aber verzeih mir die Empfehlung, richte Dich nicht ſo ein, daß Du nothwendiger Weiſe in Feindſeligkeit mit Dingen und Menſchen geräthſt, welche Dir den Weg Deiner Erfolge und Deines Ruhmes ſperren. Weg alſo mit den politiſchen Gemeinplätzen, dem ſozialiſtiſchen Galimathias und den perſönlichen Zänkereien. — Aber guten Muth, kräftige Geduld, und arbeiten mit Händen und Füßen, was Dir nicht ſchwer ſein wird bei dem Vulkan, den Du in Deinem Gehirn beſitzeſt. Sehr verſtändig erſcheint mir Dein Plan, Dich auf einige Zeit zur beſſeren Arbeit nach Zürich zurückzuziehen, und Belloni empfängt von mir den Auftrag Dir 300 frcs. als Reiſegeld zu übergeben. Ich hoffe, daß Deine Frau ſich dort zu Dir wird begeben können, und vor Beginn des Herbſtes werde ich Dir eine kleine Summe zukommen laſſen, welche Dich über Waſſer halten wird.

Habe die Güte mir zu ſchreiben, ob ich Deiner Frau Deine Werke und unter welcher Adreſſe zuſenden ſoll?

Die wundervolle Partitur des Lohengrin hat mich tief eingenommen, ich würde jedoch für die Aufführung die hochideale Färbung fürchten, welche Du beſtändig beibehalten haſt. Du wirſt mich für einen Krämer halten, theurer Freund, aber ich kann nichts dazu, und meine wahrhafte Freundſchaft für Dich berechtigt mich Dir zu ſagen . .

. . . .

22.

Lieber Freund!

Dank Deiner Vermittelung, die es mir ermöglicht hat mich für jetzt an den freundlichen Ort zu flüchten von dem aus ich Dir heute ſchreibe. Ich würde Dich unnöthig beläſtigen, wollte ich Dir ſchildern, was in der letzten Zeit alles in meinem Gemüthe vorgegangen iſt: wahrſcheinlich erräthſt Du es von ſelbſt. Belloni hat ſich mit größter Liebenswürdigkeit und Umſicht um mich bekümmert: es gibt aber Dinge in denen einem kein Freund der Welt helfen kann. Nur noch Eines zur Aufklärung: auf der Reiſe durch die Schweiz und bei meiner Ankunft in Paris traf ich auf einige ſächſiſche Flüchtlinge in einer Lage, die mich vermochte in Deinem Namen ihnen zu helfen. Ich werde in keine Verſuchung wieder gerathen. —

Ich hoffe hier im näheren Umgange mit einem lieben Freunde, dem Dir ebenfalls befreundeten Alexander Müller, einige Ruhe und Sammlung zu gewinnen um meine für Paris vorbereitenden Arbeiten zu Stande zu bringen. Ueber Rienzi und die Wünſche die Du wegen dieſer Oper uns an das Herz gelegt haſt, wird Dir, — was das rein Practiſche der Sache betrifft — Belloni näher berichten: er hält es für unmöglich ihn — namentlich zu Anfang — auf die große Oper zu bringen. Ich — in dem was mich als Künſtler und Menſch betrifft — habe kein Herz für eine Reconſtruction dieſer in mir längſt überlebten Arbeit, die ich — ihrer übermäßigen Dimenſionen halber — ſchon wiederholt umzuarbeiten genöthigt war: ich habe kein Herz mehr dafür und wünſche dafür von ganzer Seele bald etwas Neues zu machen. Außerdem ſteht die Errichtung eines Operntheaters in Paris bevor, welches nur für ausländiſche Werke beſtimmt ſein ſoll: dort dürfte dann der Platz ſein für Rienzi, zumal wenn Jemand anderes vielleicht ſich damit beſchäftigen wollte. Ich bitte Dich darüber noch zu beſtimmen ſobald Du unſre Gründe gehört haben wirſt. Mit Guſtave Vaez bin ich vollkommen einig geworden — über das Aeußerliche unſres gemeinſchaftlichen Unternehmens: meine nächſtens hier vorzunehmenden Arbeiten ſollen ihm und — euch nun bald meine innerliche Anſicht von der

Sache vollkommen erſchließen; gebe Gott — daß wir uns dann ebenfalls verſtehen oder wenigſtens verſtändigen. Nur aus einer tiefen Ueberzeugung — die mein ganzes geiſtiges Weſen ausmacht — kann ich Begeiſterung und Muth für meine Kunſt ſchöpfen, denn nur aus dieſer Ueberzeugung kann ich ſie lieben: müßte ich mich in dieſer Ueberzeugung von meinen Freunden trennen, nun — ſo würde ich auch der Kunſt Abſchied ſagen und — vielleicht Bauer werden!

Ich ſtehe — wie ich aus allen Nachrichten erſehen muß — bei Euch in einem ſchönen Anſehen! Neulich iſt mir — ſo höre ich — ſogar vorgeworfen worden, das Dresdener alte Opernhaus mit noch einem Anderen in Brand geſteckt zu haben! Immer zu! Meine gute Frau lebt mitten in dieſem Pfuhl bürgerlicher Vortrefflichkeit und Großherzigkeit. — Nur Eines bekümmert mich ſchwer, weil es mich bis auf die Knochen verletzt: das iſt der mir ſo häufig gemachte Vorwurf der Undankbarkeit gegen den König von Sachſen. Ich bin doch gänzlich Gefühlsmenſch, und konnte demnach dieſem Vorwurfe gegenüber lange nicht begreifen, warum ich denn dieſer vermeinten Undankbarkeit wegen in meinem Gemüthe ſo gar keine Regungen des Gewiſſens empfand? Ich habe mich endlich gefragt: ob der König von Sachſen ſtrafbar ſei, mir unverdiente Gnaden erwieſen zu haben, für welchen Fall ich ihm wegen ſeiner Verletzung des Rechtes allerdings zu Dank verpflichtet geweſen wäre? Glücklicher Weiſe ſpricht ihn mein Bewußtſein von dieſer Schuld vollkommen frei. Daß er mir 1500 Thaler dafür zahlte, daß ich auf das Geheiß ſeines Intendanten ihm jährlich eine Anzahl ſchlechter Opern dirigirte, war allerdings übermäßig bezahlt: indeß lag hierin für mich weniger ein Grund zur Dankbarkeit als zur Unzufriedenheit mit meiner ganzen Anſtellung. Daß er mir für das Beſte was ich leiſten konnte nichts zahlte, verpflichtete mich nicht zur Dankbarkeit: daß er mir da, als ich ihm wirklich Gelegenheit gab mir gründlich zu helfen, nicht helfen konnte oder — durfte, ſondern ſich ruhig mit ſeinem Intendanten über meine Entlaſſung unterhielt, — beruhigte mich über die Abhängigkeit meiner Stellung von Gnadenerzeigungen. Schließlich bin ich mir aber auch bewußt, wenn ſelbſt ein Grund zu beſonderer Dankbarkeit gegen den König von Sachſen bei mir vorhanden geweſen wäre, wiſſentlich keinen Act der

Undankbarkeit gegen ihn begangen zu haben: die Beweiſe hierfür zu führen wäre ich im Stande.

Verzeihe mir, lieber Freund, dieſe unerquickliche Abſchweifung: leider bin ich noch nicht wieder im Schaffen, welches mir nur noch die Gegenwart und Zukunft erkennen laſſen wird: mein Geiſt zuckt noch zu heftig unter dem Eindrucke einer Vergangenheit, die leider noch ganz nur meine Gegenwart einnimmt. Es drängt mich noch nach Rechtfertigung, und an Niemand möchte ich ſie richten als an Dich. —

Sobald ich etwas fertig habe, ſende ich es auch Dir zu. Für jetzt habe ich noch die dringende Bitte an Dich, meine Partituren und ſonſtigen literariſchen Geräthſchaften, die durch die Sendung meiner Frau Dir zugekommen ſind, mir alsbald hierher zu ſchicken: ich muß mich wieder etwas mit mir ſelbſt in Schwung ſetzen, damit die Glocke wieder läute. Habe die Güte das Packet an einen Spediteur zu übergeben, der es durch die beſtehende Eilfrachtfuhre hierher beſorge, unter der Adreſſe Alexander Müller's in Zürich.

Müller läßt Dich allerſchönſtens grüßen: nächſtens will er Dir ſchreiben und Dich von dem guten Gedeihen des Inſtrumentbauers Herrn Eck benachrichtigen, mit deſſen Compagnie alles ſehr glücke. —

Lieber Liſzt, höre nicht auf, mir Freund zu ſein: habe Nachſicht mit mir und verwende mich — wie ich bin! Grüße tauſendmal die Fürſtin, und danke ihr in meinem Namen für das geneigte Angedenken, das ſie mir bewahrt: es mag ihr oft hart ankommen, mir geneigt zu bleiben.

Sei wohl und — heiter, und laß auch Du mich bald von Deinen Arbeiten hören, wie ich es Dir meinerſeits verſpreche. — Leb wohl und nimm viel herzlichen Dank für Deine Treue und Freundſchaft!

Zürich, 9. Juli 1849.

Dein
Richard Wagner.

23.

Mein lieber Liſzt!

Biſt Du gut bei Laune? — Wahrſcheinlich nicht, da Du einen Brief von Deinem Plagegeiſte entfalteſt! Und doch liegt mir um alles in der Welt daran, daß Du gerade heute, jetzt, in dieſem Augenblicke guter Laune ſeiſt! Denke Dich in den ſchönſten Moment Deines Lebens hinein, und blicke heiter und wohlwollend von da aus auf mich: denn ich habe Dir eine inbrünnſtige Bitte vorzutragen. — Heute erhalte ich einen — unglücklicher Weiſe durch die Poſten ſehr verſpäteten — Brief von meiner Frau, er iſt ſo rührend wie nur etwas auf der Welt: ſie will zu mir kommen, um ganz bei mir zu bleiben und alle Noth des Lebens von Neuem wieder mit mir durchzumachen. An eine Zurückkunft nach Deutſchland, das weißt Du ja ſelbſt, habe ich — ſobald wenigſtens — gewiß nicht mehr zu denken: alſo müſſen wir uns im Auslande vereinigen! Ich hatte ihr nun noch nicht gemeldet, daß mit der verhofften weimariſchen Unterſtützung jetzt nichts ſein könne: ſie wird dies nun leicht begreifen und ſich darin fügen: aber um ihren Wunſch auszuführen und zu mir zu kommen, fehlt ihr und mir nicht mehr wie Alles. Nur um von Dresden loszukommen bedarf ſie unter den ſchwierigſten Verhältniſſen Geld: ſie ſagt mir, in dieſen Tagen habe ſie 62 Thaler zu zahlen ohne zu wiſſen woher. — Nun muß ſie unſer weniges Gerettete packen und zu mir ſchaffen laſſen, ihren armen, von mir früher allein erhaltenen Aeltern wenigſtens etwas zu ihrem vorläufigen Fortkommen hinterlaſſen, die Reiſe mit einer Schweſter hierher nach Zürich machen, und ich muß ihr doch wenigſtens auf die erſte Zeit hier bei mir ein nothdürftiges Auskommen bieten können. In dieſem Augenblicke kann ich ihr nichts auf der Welt bieten: ich lebe einzig noch von dem Reſte des Geldes, welches ich vor meiner Abreiſe von Paris von Dir durch Belloni erhielt: aber, lieber Freund, ich ſorge dafür, daß ich Dir nicht einzig zu Laſt falle; dieſe Sorge iſt zum Theil auch der Grund, weshalb ich jetzt noch nicht recht zum Arbeiten gekommen bin, wenn auch die Unruhe um meine Frau das Meiſte dazu beitrug. Ich habe mich von Neuem angelegentlich nach Verdienſt und Unterſtützung umgethan, auch hier in Zürich hoffe ich etwas zu Stand zu bringen, ſo daß ich es Dir leichter zu machen gedenke, und vielleicht nur noch — ſchlimmſten Falles — für meine Reiſe nach Paris (im nächſten Herbſt) Dich noch einmal nöthig habe. Nur jetzt — in dieſem Augenblicke der ſchmerzlichſten Freude über das mir verheißene baldige Wiederſehen meiner armen Frau — nur jetzt weiß ich mich an Niemand mit mehr Zuverſicht auf ſchleunige Erfüllung meiner Wünſche zu wenden, als an Dich, und ſo bitte ich Dich um Alles was Dir lieb und theuer iſt: ſuche was Du irgend möglich erſchwingen und zuſammentreiben kannſt, ſo viel als Dir irgend möglich iſt — und ſchicke es — nicht mir, ſondern meiner Frau, damit ſie fort und zu mir kommen kann, auch die Verſicherung habe, wenigſtens zu allernächſt eine kurze Zeit ohne Sorge mit mir leben zu können. O liebſter Freund! Dir iſt ja an meinem Beſten, an meiner Seele gelegen: an meiner Kunſt; mache mich wieder heil für meine Kunſt! Sieh, ich hänge an keiner Heimat, aber ich hänge an dieſer armen, guten, treuen Frau, der ich faſt noch nichts wie Kummer bereitet habe, die ernſt ſorgend und ohne Exaltation iſt, und die doch an mich ungezogenen Teufel ſich ewig gefeſſelt fühlt. Gieb ſie mir! dann giebſt Du mir alles was Du mir je wünſchen möchteſt, und — ſieh — dafür würde ich Dir dankbar ſein! ja dankbar! —

Du ſollſt einmal ſehen wie mir dann Alles von den Händen fliegt: meine Pariſer Vorarbeiten, der Broſchüre-Artikel und — ſelbſt zwei Sujetentwürfe ſollen im nächſten Monat ſchon fertig und unterweges ſein. Worin ich mich Dir nicht fügen kann, dafür will ich Dich gewinnen: das verſpreche ich Dir, ſo daß wir Hand in Hand gehen und uns nimmer zu trennen nöthig haben. Ich will Dir gehorchen — aber gieb mir meine arme Frau, — mache, daß ſie heiter und mit einiger Zuverſicht bald — ſchnell zu mir komme — ach! und das heißt leider in der Sprache des ſüßen neunzehnten Jahrhunderts — ſchicke ihr ſoviel Geld als Dir nur irgend erſchwinglich iſt! Ja, ſo bin ich, — ich kann betteln — ich könnte ſtehlen, um jetzt meine Frau — wenn auch nur auf kurze Zeit — heiter zu machen. Du lieber guter Liſzt! Sieh zu, was Du kannſt und vermagſt! hilf mir! hilf mir! lieber Liſzt!

Leb wohl und — hilf mir!

Dein dankbarer
Richard Wagner.

Schreibe nur an meine Frau: Minna Wagner Friedrichſtraße Nr. 20 direct nach Dresden.

24.

Lieber Freund!

In Beantwortung Deines letzten Briefes habe ich 100 Thaler an Deine Frau nach Dresden geſendet. Dieſe Summe iſt mir von Seite eines Dir unbekannten Verehrers des Tannhäuſer eingehändigt worden, welcher mich aber ausdrücklich erſucht hat, ihn Dir nicht zu nennen.

Mit Y. B. der mich geſtern beſucht hat, habe ich ausführlich über Deine Verhältniſſe geſprochen. Hoffentlich wird ſich ſeine Familie thätig in Deiner Angelegenheit verwenden.

Die ſämmtlichen Partituren (die Ouvertüre zu Fauſt ausgenommen) habe ich Dir ſchon vorige Woche nach Zürich expedirt. Es fiel mir ſchwer mich von Deinem Lohengrin zu trennen. Je mehr ich in die Konception und in die meiſterliche Durchführung eingedrungen bin, um ſo höher ſtieg meine Begeiſterung für dieſes außerordentliche Werk! Verzeihe mir jedoch meine kümmerliche Zaghaftigkeit, wenn ich noch einiges Bedenken wegen der gänzlich befriedigenden Wirkung der Vorſtellung hege. —

Erlaube mir eine Frage: Hältſt Du es nicht für paſſend, dem Tannhäuſer (Post scriptum) eine Dedication beizufügen? Nämlich an den Herrn der Wartburg, S. K. H. Carl Alexander, Erbgroßherzog zu Sachſen-Weimar-Eiſenach?

Biſt Du damit einverſtanden, ſo beſorge die ganz einfache dazu gehörige Stich-Platte und ſende mir im Voraus (mit Deinem nächſten Brief) einige Zeilen an den Erbgroßherzog, die ich ihm ſogleich überreichen werde. — Vorläufig haſt Du zwar kein beſonderes Präſent dafür zu erwarten; aber die lebhafte Sympathie des Prinzen für Dein Meiſterwerk legitimirt vollkommen dieſe Aufmerkſamkeit. —

Freundſchaftliche Grüße an Alexander Müller, dem ich immer ſehr dankbar bin für ſeine herzliche Aufnahme in Zürich. — Sollteſt Du J. E. begegnen, ſo ſage ihm meine aufrichtige Theilnahme an ſeinem ferneren Schickſal. — Er iſt ein braver, tüchtiger, und vortrefflicher Mann! —

Bleib mir gut, ſo wie ich Dir herzlich ergeben bin.

29. Juli 1849 — Weymar. F. Liſzt.

NB. Unterlaſſe in Deinen Zeitungsaufſätzen nicht politiſche Andeutungen in Bezug auf Deutſchland gänzlich zu vermeiden, und laß königliche Prinzen außerhalb ruhen! Im Falle ſich die Gelegenheit dazu darbieten ſollte, Weymar en passant ein beſcheidenes Compliment zu machen, ſo gib Deinen Erinnerungen mit den gehörigen Glacé-Handſchuhen freien Lauf.

25.

Lieber Liſzt!

Ich ſchicke Dir hier meine ſoeben beendigte letzte Arbeit: ſie iſt die neue Redaction des urſprünglichen Textes, den ich vorige Woche nach Paris zur Ueberſetzung für das Feuilleton des National ſchickte. Ob ich es Dir damit recht gemacht habe, weiß ich nicht; daß Du Deinem Weſen nach mit mir einig biſt, des bin ich aber gewiß. Ich hoffe Du findeſt nichts von den politiſchen Gemeinplätzen, ſozialiſtiſchen Galimathias, noch auch perſönlichen Gehäſſigkeiten darin, vor denen Du mich warnteſt: — daß ich im tiefſten Grunde der Sache aber ſehe was ich ſehe, iſt lediglich die Schuld des Umſtandes, daß mir aus meiner eigenen künſtleriſchen Natur und den Leiden heraus, die ſie zu beſtehen hat, die Augen auf eine Weiſe aufgegangen ſind, daß nur der Tod ſie mir wieder wird ſchließen können. Ich ſehe entweder einem ganz unnützen Daſein entgegen, oder einer Thätigkeit wie ſie meinem innigſten Weſen entſpricht, auch wenn dieſe fern von allem Glanze ſich ausübt: im erſteren Falle werde ich mich bemühen auf Kürzung bedacht zu ſein.

Ich bitte Dich das Manuſcript mit dem beiliegenden Briefe an den Buchhändler Otto Wigand in Leipzig adreſſiren und abſenden zu laſſen: vielleicht gelingt es mir aus meiner untergeordneten ſchriftſtelleriſchen Fähigkeit eine kleine Unterſtützung für mein Leben zu ziehen.

Von meiner Frau habe ich ſeit meinem letzten Briefe, welcher gleichzeitig mit meiner Sturmpetition an Dich abging, — keine Nachricht erhalten, was mir einige Marter verurſacht.

Aus einem Briefe des Baron Schober an Eck in Zürich erfuhr ich zu meiner großen Freude, Du habeſt freundliche Ausſichten und ſeieſt entſchloſſen, Dich ganz in Weimar niederzulaſſen. Ich vermuthe daß auch die vortreffliche Fürſtin heiter und wohl ſei: Gott ſei Lob! — Ob Du ihr mein Manuſcript zeigen ſollſt, weiß ich nicht recht: ich bin darin ſo ſtark Grieche, daß ich mich nicht recht zum Chriſtenthum bekehren konnte. Aber was ſchwatze ich da, als ob Ihr nicht die rechten Leute wäret? Verzeihung!

Lebe wohl, lieber einziger Freund! Gedenke mein in Güte!

Zürich, 4 Auguſt 49.
Dein
Richard Wagner.

Biſt Du ſo freundlich geweſen, die Zuſendung meiner Partituren und Schriften hierher mir beſorgen zu laſſen? Es beängſtigt mich, noch nichts davon erhalten zu haben.

26.

Liebſter Freund!

Tauſend herzlichen Dank für Deinen lieben Brief und für Deine freundliche Sorge für meine Frau! Der unbekannte Spender hat Unrecht ſich vor mir bergen zu wollen; danke ihm von mir!

Vorgeſtern ſandte ich an Dich einen großen Aufſatz ab. Du wirſt ihn geleſen haben; es freut mich nun Deiner Aufforderung, den Tannhäuſer dem Erbgroßherzoge zu widmen, ohne die geringſte Verläugnung meiner Grundſätze nachkommen zu können, — denn Du wirſt hoffentlich einſehen, daß es mir wahrlich um etwas anderes als um die dummen politiſchen Tagesfragen zu thun iſt.

Es wäre wohl am beſten, wenn Du das Widmungsblatt ſo wie das zu beſorgende Exemplar ſelbſt durch Meſer würdeſt beſorgen wollen. Du könnteſt ihm ja auch im Nothfall die kleine Auslage zu vergüten verſprechen, denn von jenem Verlage gehört keine Note mehr mein. — Die Verſe werden Dir recht ſein? Den Brief an den Erbgroßherzog wäreſt Du wohl ſo gut in ein Couvert mit der Adreſſe einſchlagen zu laſſen? —

— Ach Kinder! gäbet Ihr mir wie einem mittelmäßigen Handwerker zu leben, Ihr ſolltet wahrlich Freude an meinem ungeſtörten Schaffen haben, das Euch alles gehören ſollte!

Ich danke Dir auch für die Abſendung der Partituren: vorzüglich ſoll mir der Lohengrin von Nutzen ſein, denn ich hoffe dieſe Partitur hier für ein paar hundert Gulden verſetzen zu können, damit ich für die nächſten Monate wenigſtens mit meiner Frau Geld habe.

Deine Bedenken wegen einer befriedigenden Wirkung in der Vorſtellung dieſer Oper, ſind mir oft ſchon aufgeregt worden: ich denke aber, wenn nur die Vorſtellung ſelbſt ganz meiner Farbe entſpricht ſoll ſich die Sache — ſelbſt auch der Schluß — doch noch machen! Hier gilt es wagen!

Müller und Eck waren hoch erfreut über Deine Grüße und erwidern ſie begeiſtert.

Mein lieber, guter Liszt, auch ich danke Dir noch herzlichſt für alle Sorge die Du mir widmeſt: bedenke, daß ich ſie mit nichts Beſſerem erwidern kann, als eben mit dem Beſten, was ich zu leiſten im Stande bin! Gib mir vollends Ruhe, und Du ſollſt zufrieden ſein! — Nun hoffe ich doch ſoll auch meine Frau bald kommen: dann ſollſt Du bald wieder Gutes von mir erfahren!

Leb wohl! und fahre fort mir freundlich zu ſein!

Zürich, 7 Auguſt 49.

Dein
Richard Wagner.

27.

Mein lieber Freund!

Nach einem mehrmonatlichen Schweigen kann ich mich nicht wieder an Dich wenden ohne zuvörderſt Dir nicht nochmals von ganzem Herzen für die ächt freundſchaftliche Unterſtützung zu danken, durch die es mir zunächſt möglich geworden iſt meine arme Frau wieder zu erhalten: durch dieſe Hülfe wurde es meinem Weibe namentlich auch möglich, einige liebgewonnene Kleinigkeiten aus unſrer früheren Einrichtung, vor allem aber meinen Flügel mir zu erhalten und hierher zuzuführen. Wir ſind nun hier ſo gut wie möglich häuslich niedergelaſſen, und nach langer qual- und unruhvoller Unterbrechung bin ich nun wieder im Stande an die Ausführung größerer künſtleriſcher Pläne für die Zukunft zu gehen.

Nichts konnte mir nach der endlichen Wiedervereinigung mit meiner ſchwergeprüften Frau größere Freude gewähren, als von dem Schaffen Deiner künſtleriſchen Thätigkeit zu erfahren: die zur 100jährigen Geburtstagsfeier Göthe's von Dir verfaßten Muſikſtücke ſind mir nun auch im Klavierauszug zu Geſicht gekommen, und ich habe mich aufmerkſam mit ihnen beſchäftigt. Von ganzem Herzen heiße ich Dich willkommen! und freue mich — namentlich auch mit in das Herz Deiner Freundin hinein — auf dem von Dir mit ſo ruhmwürdiger Conſequenz erwählten Feld Deiner Ehre Dich ſo rüſtig bewähren zu ſehen. Das lebhafteſte Gefühl, mit dem ich vom Bekanntwerden mit dieſen Compoſitionen ſchied, war aber der Wunſch, Dich bald eine Oper ſchreiben, oder die begonnene vollenden zu wiſſen. Das aphoriſtiſche Weſen, das den Aufgaben, wie ſie Dir bei dieſer Göthegelegenheit geſtellt wurden, zu Grunde liegt, muß ſich wohl unwillkürlich auch auf die künſtleriſche Production übertragen, die es nicht zur vollkommenen Wärme kommen läßt. Die muſikaliſch ſchaffende Kraft dünkt mich wie eine Glocke, die — je umfangreicher ſie iſt — ihren vollen Ton erſt von ſich gibt, wenn ſie durch die gehörige Kraft in vollen Schwung geſetzt iſt: dieſe Kraft iſt eine innerliche, und wo ſie nicht als innerliche vorhanden, da iſt ſie gar nicht vorhanden: das rein Innerliche wirkt aber nicht eher, als bis es durch ein Verwandtes und doch Unterſchiedenes von Außen her erregt wird. Die muſikaliſche ſchöpferiſche Kraft bedarf dieſer Anregung wahrlich nicht minder als jede andere künſtleriſche große Kraft, wirkt aber nur durch große Anregung; — habe ich nun vollen Grund die Deinige für groß zu halten, ſo wünſche ich ihr nun auch die entſprechende große Anregung, denn hier iſt nichts willkürlich zu erſetzen oder zu ergänzen, wirkliche Kraft kann nur aus Nothwendigkeit ſchaffen. Sowie in der Reihenfolge Deiner Muſikſtücke Göthe ſelbſt endlich Deine Kraft anregt, da klingt die Glocke in ihrem ganz natürlichen vollen Tone, und der Klöpfel ſchlägt in ihr wie das Herz im Leibe: hätteſt Du nun aber auch da vollends die ganze Fauſtglocke (ich weiß, es iſt unmöglich) ſich ſchwingen laſſen können, hätte ſich das Einzelne nur zu einem großen Ganzen verhalten dürfen, das große Ganze würde dann auch auf dieſes Einzelne einen Reflex haben werfen müſſen, der eben das gewiſſe Etwas iſt, was nur aus dem großen Ganzen, nicht aber aus dem Einzelnen ſich gewinnen läßt. Im Einzelnen, Aphoriſtiſchen, gelangen wir nicht zur Ruhe, erſt im großen Ganzen iſt eine große Kraft ganz bei ſich, mächtig und daher bei aller Erregtheit auch ruhig. Die Unruhe in dem was ich thue, bezeugt mir aber daß ich in meinem Thun nicht vollkommen bei mir bin, daß nicht meine ganze Kraft, ſondern nur ein zerſplitterter Theil meiner Kraft in ihm thätig iſt. Dieſe Unruhe iſt mir in Deinen Compoſitionen begegnet — wie ſie Dir in den meinigen ohne beſſeren Grund nur zu oft auch begegnet ſein wird; dieſer Unruhe freute ich mich aber mehr, als wenn genügſames Behagen ſtatt ihrer der hervorſtechende Zug geweſen wäre: ſie iſt mir als die Klaue erſchienen, aus der ich den Löwen erkannt habe. — nun aber rufe ich Dir zu: zeige uns vollends den ganzen Löwen! — d. h. ſchreibe oder vollende bald eine Oper! — — —

Lieber Freund, wirf nun auf mich einen ernſten, aber gütigen Blick!

Alle Uebel, die mir widerfahren ſind, waren die naturnothwendigen Folgen der Entzweiung meines eigenen Weſens: die Kraft, die meine eigene iſt, iſt eine durchaus unnachgiebige und untheilbare; ſie rächt ſich mit Ungeſtüm durch ihre Natur, wenn ich ſie durch äußeren Zwang ableiten oder theilen will. Ganz der ſein, der ich ſein kann und daher jedenfalls auch ſein ſoll, vermag ich nur dann, wenn ich allen den Aeußerlichkeiten entſage, die für mich nur unter jenem äußeren Zwange zu gewinnen ſind: ich würde um ihretwillen immer und ewig meine Kraft zerſplittern, immer und ewig dieſelben Uebel über mich herauf beſchwören. Ich bin in allem was ich thue und ſinne nur Künſtler, einzig und allein Künſtler: ſoll ich mich aber in unſere moderne Öffentlichkeit hineinwerfen, — ich kann ihr nicht als Künſtler beikommen, nun — und um als Politiker mich mit ihr zu befaſſen — davor bewahre mich Gott! — Grundarm und mittellos für das nackte Leben wie ich nun bin, ohne Gut und Erbe wäre ich daher einzig nur auf den Erwerb angewieſen; ich habe aber nichts erlernt als meine Kunſt, und dieſe kann ich heut zu Tage ganz unmöglich zum Erwerb verwenden; die Öffentlichkeit kann ich nicht ſuchen, meine einzige künſtleriſche Erlöſung könnte einſt nur dadurch vollbracht werden, daß die Oeffentlichkeit mich ſuchte. Die Oeffentlichkeit, für die ich daher allein ſchaffen kann, iſt nur eine kleine Gemeinde Einzelner, die für mich jetzt die ganze Oeffentlichkeit ausmachen. An dieſe Einzelnen muß ich mich ſomit wenden und ihnen die Frage vorlegen, ob ſie mich und meine beſte künſtleriſche Thätigkeit genug lieben, um nach Kräften es mir möglich zu machen, ich zu ſein und meine Thätigkeit ungeſtört entfalten zu können. Dieſe Einzelne ſind nicht viele, und ſie ſind auch ſehr zerſtreut: aber der Character ihrer Theilnahme für mich iſt eben ein energiſcher. Lieber Freund, es handelt ſich um mein nacktes Leben! Du haſt mir Paris erſchloſſen, — ich weiſe es wahrlich nicht von mir; aber was ich für dort zu wählen und zu entwerfen habe, wählt und entwirft ſich wahrlich nicht augenblicklich: ich muß dort ein Anderer ſein, und nothwendig doch derſelbe bleiben. Alle meine zahlreichen Entwürfe waren nur für eine Ausführung unmittelbar durch mich ſelbſt und in deutſcher Sprache geeignet. Gegenſtände, die ich allenfalls bereit geweſen wäre, Paris zuzuweiſen (wie Jeſus von Nazareth) erweiſen ſich bei näherer Auffaſſung des Practiſchen der Sache als in den mannigfachſten Beziehungen unmöglich, und ſo muß ich vor allem auch hierfür Zeit und Muße zu Eingebungen gewinnen, die ich nur aus einer ziemlich fremden Region meiner Natur her erwarten darf. Daneben liegt nun die Dichtung meines „Siegfried“ vor mir: nachdem ich zwei Jahre keine Note componirt habe, drängt es meinen ganzen künſtleriſchen Menſchen, die Muſik dazu zu ſchreiben. Was ich aus einem Pariſer Erfolge je zu verhoffen hätte, wird mich nun aber auch nicht einmal nähren können, denn ohne nicht gänzlich unredlich ſein zu wollen, müßte ich es meinen Gläubigern zuweiſen.

So handelt es ſich denn darum: wie und woher ſchaffe ich mir zu leben? — Iſt meine fertige Arbeit: Lohengrin, nichts werth? Iſt die Oper, die es mich jetzt durchaus zu vollenden treibt nichts werth? Allerdings, der Gegenwart und ihrer Oeffentlichkeit, wie ſie iſt, müſſen ſie als Luxus erſcheinen! Wie ſteht es aber mit den Wenigen, die dieſe Arbeiten lieben? Sollten ſie dem armen, nothleidenden Schöpfer nicht Lohn, ſondern nur die Möglichkeit fortſchaffen zu können, darreichen dürfen? An die Krämer kann ich mich nicht wenden und an wirkliche adlige Menſchen, — nicht an menſchliche Fürſten, ſondern an fürſtliche Menſchen! Für mein beſtes, innerſtes Seelenheil bin ich wirklich in der Lage nicht nach Verdienſt, ſondern nach Gnade gehen zu müſſen: ſind wir Wenigen in dieſer nichtswürdigen Schacherzeit nicht gnädig gegen uns, wie wollen wir im Namen und zu Ehren der Kunſt nur irgend noch leben können?

Lieber Freund, Du biſt jetzt der Einzige, auf den ich mich noch verlaſſen zu können glaube. Erſchrick nicht! wohl habe ich verſucht, die Laſt dieſes meines einzigen Verlaſſens auf Dich Dir zu erleichtern: ich habe mich weiter gewandt — aber vergebens. Von H. B. — von dem Du mir ſchriebſt — habe ich durchaus nichts erfahren, und bin im Herzen froh darüber: — lieber Liſzt, laſſen wir die Krämer aus, — ein für alle mal! Sie ſind Menſchen, lieben auch die Kunſt, — aber nur ſoweit als „das Geſchäft" es zuläßt. —

Sage mir nun! hilf, rathe mir! — bis hierher habe ich mich und meine Frau durch Vorſchüſſe eines hieſigen Freundes erhalten: mit Ende dieſes Monats October gehen uns die letzten Gulden aus — und eine weite, herrliche Welt liegt vor mir, in der ich nichts zu eſſen, nichts zum Wärmen habe! — Denke nach, was Du für mich thun kannſt, Du lieber fürſtlicher Menſch! Laſſe mir Jemand meinen Lohengrin mit Haut und Haar abkaufen, — laß Jemand meinen Siegfried bei mir beſtellen: ich thue es wohlfeil! — Willſt Du unſren früher projectirten Fürſtenbund gänzlich außer Acht laſſen, vielleicht finden ſich einzelne andere Menſchen, die ſich zur Hülfe für mich vereinigten, wenn gerade Du ſie auf eine geeignete Weiſe dazu aufforderteſt? Soll ich in die Zeitung ſchreiben: „ich habe nichts zu leben, wer mich lieb hat, gebe mir etwas!" — ich kann es um meiner Frau willen nicht, ſie ſtürbe vor Scham, — O welche Noth es doch iſt, ſo einen Menſchen wie mich in der Welt unterzubringen! — Will nichts fruchten, ſo giebſt Du vielleicht ein Concert „für einen verunglückten Künſtler"? — Sieh zu, lieber Liſzt, und vor allem denke daran, mir recht bald etwas — etwas Geld zuzuſchicken: ich brauche Holz und einen warmen Ueberrock, da mir meine Frau den alten, ſeiner Dürſtigkeit wegen, gar nicht erſt mitgebracht hat. — Sieh zu!

Von Belloni erwarte ich nächſtens auch eine Aufforderung nach Paris zu kommen, um zunächſt meinetwegen die Tannhäuſer-Ouvertüre im Conſervatoire aufzuführen.

Alſo lieber Freund! widme mir von Deinen vielangeſprochenen Tagen einen ernſten, theilnahmvollen zum Ueberlegen deſſen, was Du für mich thun könnteſt: Dein liebevolles Weſen, frei von allem Aberglauben und nur mit dem künſtleriſchen Menſchen in und an mir beſchäftigt, möge Dir ein großes Liebeswerk eingeben, das mir zum Heile gereiche! Glaube, ich bin aufrichtig, und durchſchaulich, — glaube, daß ich jetzt nur auf Dich zu hoffen vermag! —

Lebe wohl! empfange mit den meinigen die heißeſten Segensgrüße meiner guten Frau. Empfiehl mich, als ihren herzlich Ergebenen, der Frau Fürſtin von Wittgenſtein und danke ihr in meinem Namen, wenn ſie dann und wann meiner gedenken ſollte!

Lebe wohl, Du Guter! und laß mich bald etwas von Dir hören!

Zürich, 14. Oktober 49. Ganz Dein
(am Zeltwege, in den hinteren Richard Wagner
Eſcherhäuſern, 182)

28.

Lieber Freund!

Seit mehr als einem Monat hält mich eine ernſte Krankheit der jungen Prinzeſſin M. W. hier zurück. Meine Heimkehr nach Weimar iſt in Folge deſſen noch auf einen Monat wenigſtens verſchoben; und ehe ich dort bin, iſt es mir unmöglich daran zu denken, Dir mit einiger Wirkſamkeit zu dienen. Du ſchlägſt mir vor, einen Käufer für Lohengrin und Siegfried zu finden? — Das wird gewiß kein Leichtes ſein, denn da dieſe Opern hauptſächlich, und ich möchte ſelbſt ſagen, ausſchließlich, germaniſch ſind, können ſie höchſtens in fünf oder ſechs deutſchen Städten aufgeführt werden. Nun weißt Du, daß ſeit den Dresdener Ereigniſſen das offizielle Deutſchland Deinem Namen nicht günſtig iſt. Dresden, Berlin, Wien ſind, wenigſtens für einige Zeit noch ein ganz unmöglicher Boden für Deine Werke. Wenn ich, wozu eine Möglichkeit vorhanden iſt, dieſen Winter einige Tage in Berlin zubringe, werde ich es verſuchen, den König für Dein Genie und Deine Zukunft zu intereſſiren; vielleicht gelingt es mir, ihn günſtig für Dich zu ſtimmen, und Dir auf dieſem Wege eine Rückkehr durch Berlin zu bereiten, was ganz gewiß das Beſte für Dich wäre. — Jedoch brauche ich Dir nicht zu ſagen, wie heikel ein ſolches Vorgehen iſt, und wie ſchwierig es gut durchzuführen iſt. Was den „Fürſtenbund“ betrifft, von welchem Du mir wiederum in Deinem Briefe ſprichſt, ſo muß ich Dir leider wiederholen, daß ich ebenſo gut an die Mythologie, als an deſſen Verwirklichung, glaube.

Ich werde aber nicht ermangeln, die Geſinnungen S. H. des Herzogs v. Coburg, bei dem Beſuche, den ich Anfangs Januar ihm zu machen die Ehre zu haben gedenke, zu ſondiren. Dank ſeiner überlegenen Intelligenz und ſeiner perſönlichen Neigung zur Muſik, werde ich leichter Gehör bei ihm finden. Was aber die übrigen 38 Fürſten in Deutſchland anbelangt (Weimar, Gotha und Berlin ausgenommen), ſo geſtehe ich Dir, daß ich nicht wüßte, wie es anfangen, um ihnen einen ſo ſubtilen Gedanken wie den einer poſitiven Ermuthigung und einer wirklichen Unterſtützung für einen Künſtler Deines Gepräges beizubringen.

— Bezüglich der Zueignung des Tannhäuſer hat mir der Herr Erbgroßherzog, obwohl er mit Wohlwollen dieſen Gedanken aufnahm, bemerkt, daß es ihm entſpräche, die Veröffentlichung derſelben noch um einige Monate zu verzögern, ſo daß ich mich nicht beeilt habe die nöthigen Vorkehrungen für den Druck der Dedicationsplatte zu treffen.

Suche doch, lieber Freund, wie Du es kannſt, bis zu Weihnachten Dich zu behelfen — denn mein Beutel iſt augenblicklich völlig leer, und es iſt Dir überdies wohl nicht unbekannt, daß das Vermögen der Frau Fürſtin ſeit einem Jahr ohne Verwalter iſt, und daß ſie täglich von einer vollſtändigen Confiſcation bedroht iſt. Gegen Ende des Jahres rechne ich auf einige Geldeinnahmen und ich werde gewiß nicht ermangeln Dir ſoviel davon zukommen zu laſſen, als es mir meine ſehr beſchränkten Mittel ermöglichen; denn Du weißt, welch ſchwere Verpflichtungen auf mir laſten. Ehe ich an meine eigene Perſon denke, müſſen meine Mutter und meine drei Kinder, welche in Paris ſind, anſtändig verſorgt ſein, und es iſt mir auch unmöglich Belloni die mir geleiſteten Dienſte nicht beſcheiden zu vergüten, ſo edel uneigennützig er ſich auch immer in meinem Betreff gezeigt hat. Die Konzert-Laufbahn iſt, wie Du weißt, ſeit mehr als zwei Jahren für mich geſchloſſen, und ich kann ſie nicht unvorſichtig wieder betreten, ohne meine jetzige Stellung und beſonders meine Zukunft ſchwer zu beſchädigen.

Dem ungeachtet habe ich bei meiner Durchreiſe in Hamburg ziemlich zahlreichen Anforderungen nachgegeben, und mich verpflichtet, im April ein großes Muſikfeſt zu dirigiren, deſſen Einnahme zum größten Theil dem „Penſionsfond für Muſiker“, welchen ich vor ungefähr ſieben Jahren gegründet habe, zugewieſen werden ſoll.

Auf dem Programm wird nothwendiger Weiſe Deine Tannhäuſer-Ouverture ſtehen und vielleicht, wenn wir Zeit und Mittel dazu haben, auch das Finale vom 1. oder 2. Akt — falls Du mir nicht andere Stücke vorzuſchlagen hätteſt. — Sei ſo gut und ſchreibe darüber an Deine Nichte, welche für den ganzen Winter in Hamburg engagirt iſt, und empfiehl ihr, uns in dieſer Angelegenheit beizuſtehen, denn es liegt feſt in meiner Abſicht (die ich, verſteht ſich, weder geſtehe noch enthülle, da es nur Unannehmlichkeiten ohne jedweden Nutzen brächte ſie Freunden oder der Oeffentlichkeit zu vertrauen) einen Theil der Einnahme Dir zu reſerviren.

Könnteſt Du nicht Deinerſeits einige Concerte in Zürich einleiten, deren Ertrag Dir dazu verhülfe, durch den Winter erträglich durchzukommen? Warum unternähmeſt Du es nicht? Deine perſönliche Würde, ſo dünkt es mich, hätte in keiner Weiſe darunter zu leiden.

Ein Anderes — und eine andere Saite an Deinem Bogen. Würdeſt Du irgend welchen Nachtheil darin ſehen, ein Heft Vocalcompoſitionen zu veröffentlichen — Lieder oder Balladen, Melodieen oder lyriſche Gedichte, gleichviel was? — Für ein Werk dieſer Art, von Deinem Namen unterzeichnet, wird es mir nicht ſchwer werden einen Verleger zu finden und ein anſtändiges Honorar zu beſtimmen, und Du würdeſt gewiß Dir nichts vergeben, indem Du auf dem Wege weiterſchritteſt, den Mozart, Beethoven, Schubert und Roſſini nicht verſchmäht haben. Freudig empfinde ich das, was Du mir über die paar Compoſitionen des Goethe-Albums ſagſt, und bedaure nur, daß Du meine Ouverture zum Taſſo nicht gehört haſt, von der ich mir ſchmeichele, daß ſie Dir nicht mißfallen hätte. In Folge der guten Meinung, welche Du von meinem Compoſitionstalent ſo freundlich biſt zu hegen, erſuche ich Dich um einen Dienſt, wenn Du überhaupt dem Gedanken beiſtimmſt. Als ich neulich den Band von Lord Byron, welcher mich beinahe auf keiner meiner Reiſen verlaſſen hat, durchblätterte, bin ich wiederum auf das Myſtery „der Himmel und die Erde“ gerathen; und indem ich es wiederlas, habe ich mich davon überzeugt, daß man es benützen könnte (den Unterſchied der Charactere der beiden Frauen Annah und Aholibamah feſthaltend, und die Sündfluth natürlich für den Schluß und zwar rein instrumental bewahrend); wenn Du nun in Deiner Muße daran denken wollteſt, mir daraus ein Oratorium von mäßiger Ausdehnung zu entwerfen, wie bei Byron, ſo würde ich Dir wahrhaft dafür verbunden ſein.

Lies alſo dieſes Myſterium wieder und ſage mir, ob mein Plan Dir angenehm iſt.

Im Laufe des Sommers wird mein Sardanapal (italieniſch) ganz beendet ſein, und es würde mich freuen, mich augenblicklich an eine andere Arbeit machen zu können.

Wenn Du mir vor Ende November antworteſt, adreſſire nach Bückeburg, denn ich werde erſt Anfangs Dezember nach Weimar, wo ich den ganzen Winter zubringe, zurückkehren.

Empfiehl mich bitte Frau Wagner auf das Beſte und rechne in jeder Gelegenheit auf meine bewunderungsvollſte und ergebenſte Freundſchaft.

Bückeburg 28. Oktober 1849. F. Liſzt.

29.

Mein lieber Freund Liſzt!

Weiß Gott! je mehr ich ſo meiner Zukunft entgegenſehe, deſto mehr werde ich inne, was ich an Dir habe! Wie ich nun einmal bin, und wie Du nun einmal biſt, begreife ich immer mehr, welch ſeltener Grad von Freundſchaft und Güte gegen mich Dir inne wohnen muß, daß Du trotz ſo vieler Seiten meines Weſens — die Dir nun gewiß unmöglich gerade gefallen können, mir dennoch die thätigſte Theilnahme unter allen meinen Freunden widmeſt. Du biſt darin wie der ächte Dichter, der mit vollkommener Unparteilichkeit jede Lebenserſcheinung nach ihrem Weſen nimmt, wie ſie iſt. Was aber Deine Sorge für mich betrifft, ſo kann ich Dir verſichern, daß mehr, als hätteſt Du mir auf meine letzte Bitte etwas zur Unterſtützung geſchickt, es mich gerührt hat, das Leidweſen mit zu empfinden, das Dir das Geſtändniß verurſachte, zunächſt mir nichts ſchicken zu können. Ich half mir darauf ſo gut es ging, indem ich meine hieſigen Freunde noch einmal vornahm. Wäre ich ohne Frau und zwar ohne eine Frau die bereits ſo viele harte Zeit mit mir verlebt hat, ſo würde ich viel unbeſorgter um meine Zukunft ſein: um ihretwillen verſinke ich aber oft in tiefe Schwermuth. Dieſe Schwermuth bringt jedoch nichts vorwärts, und ich danke es meiner geſunden Natur, daß ich endlich doch immer wieder zu erneuetem Muthe mich ermanne. Nachdem ich mich kürzlich vollends ganz über meine Anſicht von der Kunſt ausgeſprochen habe, und zwar in einer Schrift mit dem Titel: das Kunſtwerk der Zukunft, ſo bin ich nun frei alles Hanges zum Theoretiſchen geworden, und bin nun ſo weit, daß ich nur noch Luſt zu Kunſtwerken ſelbſt verſpüre. Am liebſten hätte ich meinen Siegfried jetzt vollendet: dieſen Wunſch könnte ich mir aber nur unter einer beſonderen Gunſt der Umſtände erfüllen, nämlich: wenn ich einem von Nahrungsſorgen freien Jahre entgegenſehen dürfte. Dieß iſt nun nicht der Fall, und die Sorge für meine fernere Zukunft macht es mir überhaupt zur Pflicht, an die von Dir mir angewieſenen Unternehmungen ernſtlicher zu denken, als es unter den widerſtreitendſten Empfindungen mir bis jetzt möglich war. Höre alſo, lieber Freund! Wenn ich mich mit dem Gedanken, für Paris eine Oper zu ſchreiben, lange nicht recht befreunden konnte, ſo war dies zunächſt aus einem gewiſſen, mir beſonders eigenen, künſtleriſchen Widerwillen gegen die franzöſiſche Sprache. Das wird Dir nicht begreiflich ſein: dafür biſt Du aber ein europäiſches Weltkind, wogegen ich ganz ſpeciell germaniſch zur Welt gekommen bin. Dieſen Widerwillen habe ich nun aber zu Gunſten einer einflußreichen künſtleriſchen Unternehmung überhaupt beſiegt: nun handelte es ſich aber um die Dichtung und den Stoff ſelbſt, — und hierin muß ich erklären, daß es mir geradezu unmöglich iſt, eine ganz fremde Dichtung gerade nur in Muſik zu ſetzen, — nicht etwa, weil ich es als mir zu gering anſähe, ſondern weil ich weiß — und zwar aus Erfahrung weiß, daß ich eine ſchlechte, unbedeutende Muſik machen würde. Was ich nun ſelbſt von Opernſtoffen im Kopfe hatte, eignete ſich alles nicht für Paris: und hierin lag der Grund meines langen Schwankens in der ganzen — von Dir ſo gut eingeleiteten — Angelegenheit. Ich bin mir nun aber klar geworden, welche Aufgabe ich eigentlich für Paris zu löſen habe; es iſt die: mir ganz treu zu bleiben, und doch, indem ich entwerfe und ausführe, immer gerade Paris vor den Augen zu haben. So, lieber Freund, verſtehen wir beide uns vielleicht auch vollkommen, und Du gibſt mir recht, wenn ich mir nicht etwa vornehme, Franzoſe zu werden (was mir ja auch nie gelingen würde — und was die Franzoſen von einem Deutſchen eigentlich auch gar nicht wollen), ſondern zu bleiben, was ich bin, als ſolcher aber genau und beſtimmt mir vornehme, zu den Franzoſen verſtändlich zu reden. Gut denn! In dieſem Sinne iſt mir nun auch ganz neuerdings der Stoff zu einer Dichtung eingekommen, den ich unverzüglich ausführen und Guſtave Vaez mittheilen will: er iſt höchſt originell, ergreifend und unter allen Verhältniſſen zuläßlich. Näheres darüber berichte ich Dir, ſobald ich mit der Ausarbeitung fertig bin.

Belloni hat von mir die Partituren meiner Ouvertüren zu Tannhäuſer und Rienzi verlangt, die erſte für das Conſervatoirconzert: ich denke, im nächſten Januar wird ſie zur Aufführung kommen, und zu dieſer Zeit will ich denn nach Paris gehen, die Ouvertüre ſelbſt dirigiren, mit Guſtave Vaez mich vollſtändig einigen und den Auftrag zur Compoſition der Oper gemeinſchaftlich mit ihm für mich auszuwirken ſuchen. Gut! Nun aber noch eines! — Meinen Lohengrin kann ich nicht ſo liegen und verfaulen laſſen: ich gewöhnte mich in der letzten Zeit an den Gedanken, in einer fremden Sprache ihn zuerſt der Welt vorzuführen, und nehme nun Deinen früheren Gedanken auf, ihn in das Engliſche überſetzen zu laſſen, um ſeine erſte Aufführung in London zu ermöglichen: ich fürchte nicht für das Verſtändniß dieſer Oper von Seiten der Engländer, und zu einer kleinen Aenderung würde ich mich bereit finden laſſen. Nun kenne ich aber bis jetzt noch keinen Menſchen in London; mit dem Muſikhändler Beale bin ich allerdings ſchon par distance bekannt geworden, als er die Ouvertüre zu Rienzi druckte, weiter ſtehe ich aber in keiner Verbindung mit London. Wie wäre es nun, lieber Freund, wenn Du nach London ſchriebeſt um mein Unternehmen einzuleiten, und mir dann Nachricht gäbeſt, an wen ich mich wegen des Weiteren zu wenden hätte? Von Paris würde ich dann nach London gehen, um wo möglich auch dieſe Angelegenheit zum Abſchluß zu bringen.

Du ſiehſt, ich bin nun daran, den Plan, den Du anfänglich mir vorzeichneteſt, auszuführen. Zürne mir nicht, daß ich erſt ſo ſpät daran gehe! Es war damals nur Dein Plan; ich mußte ihn erſt zu dem meinigen machen; meine Schwerfälligkeit darin mißeſt Du wohl freundlichſt meiner außerordentlichen Lage und Herzensnoth bei?

Nun gilt es aber, lieber Liſzt, zu einem beſtimmten Zwecke mich mit den nöthigſten Mitteln zu verſehen. Daß Du mich nicht allein erhalten kannſt, war mir ja ſchon längſt klar, und wie ich Deine Lage kenne, gehe ich überhaupt auch nur mit ſchwerem Herzen daran, von Dir Opfer für mich zu erheiſchen. Ich habe mich deswegen an einen (ſelbſt ganz armen) Freund in Dresden gewendet, mit der Bitte, er möge ſehen, wie er unter meinen übrigen Freunden etwas Geld für mich aufbringe, um mit Dir gemeinſchaftlich über die nächſte ſchwierigſte Zeit mir hinweg zu helfen; ſeine vorläufigen Nachrichten laſſen mich keinen beſonderen Erfolg ſeiner Bemühungen erwarten, und jedenfalls wird er nur ſehr gering ſein. Du wareſt nun ſo liebenswürdig, zu Ende dieses Jahres mir eine Unterſtützung aus Deinen Mitteln zu verheißen; ſei mir nicht böſe, wenn ich Dir daher verſichere, daß ich allerdings mich genöthigt ſehe, die freundliche Erfüllung Deiner Zuſage mit in Anſchlag zu bringen.

Auf Niemand ſonſt mache ich mir Rechnung, und hänge keinen Illuſionen mehr nach. An ein Conzert in Zürich habe ich bereits auch ſchon gedacht; von der hieſigen Conzertgeſellſchaft bin ich angegangen worden, dem Orcheſter — welches ſehr ſchwach iſt — eine Beethovenſche Symfonie, ſowie eine Compoſition von mir einzuſtudiren, wogegen man dann die Sorge eines Benefizconzertes für mich übernehmen würde. Die durchaus nothwendige Verſtärkung der Streichinſtrumente — die ich der Ehre willen unbedingt verlangen mußte — verzögert nun aber die Angelegenheit ſo weit, daß es wahrſcheinlich erſt im Anfang des Januar zu jenem Vereinsconzert kommen wird, das gewiſſermaſſen die captatio benevolentiae für mein Benefizconzert ausſprechen ſoll: ſomit dürfte es leicht möglich ſein, daß ich den günſtigen Zeitpunkt hierzu nicht abwarten könnte, indem ich annehmen muß, daß mich Belloni ſchon Anfang nächſten Jahres nach Paris citirt: eine Unterſtützung von dieſer Seite iſt daher ſehr problematiſch. — Deine Sorge für mich, indem Du einen Theil der Einnahme eines in Hamburg zu gebenden Conzertes mir zuzuweiſen beabſichtigſt, hat mich innig gerührt. Du biſt doch ein vortrefflicher Menſch, — und leider erfahre ich täglich mehr, daß ich keinen Freund habe, der Dir gleicht! Jedenfalls ſoll ſich meine Nichte für das Conzert intereſſiren; dieſe geringe Beſorgung will ich ſchon übernehmen.

Mein Bedarf wäre nun der, daß ich für die Zeit meiner Abweſenheit meine arme Frau mit dem nöthigen Gelde zu ihrem Leben verſorgte (was mit Wenigem abgethan ſein wird); ferner daß ich die nothwendigen Reiſen und den Aufenthalt in Paris und London beſtreiten könnte. Belloni ſoll mir ein kleines, wohlfeiles Zimmer beſorgen, und in Allem verſpreche ich mich auf das Aeußerſte beſchränken zu wollen. Hoffentlich gelingt es Dir und den erwähnten Freunden, hierzu für jetzt mir die Mittel zu verſchaffen. Möge Dir ein guter Erfolg für Deine ſchöne, ſeltene Theilnahme für mich lohnen.

Lebe wohl, lieber theurer Freund! Empfiehl mich und meine Frau der Geneigtheit der Frau Fürſtin v. Wittgenſtein auf das Herzlichſte, und ſei für alle Zeiten meiner begeiſtertſten Anerkennung Deines ſeltenen, herrlichen Characters verſichert! Leb wohl! Stets Dein

Zürich, 5 Dezember 49.

hochverpflichteter Freund
Richard Wagner.

An den Stoff aus Byron denke ich jedenfalls, nur kenne ich ihn noch gar nicht und bin auch noch nicht dazu gekommen mich mit ihm bekannt zu machen, — was Du mir jetzt wohl noch zu gut hältſt; ſehr ſoll es mich aber freuen, Dir mit irgend etwas mich dienlich erweiſen zu können, und ich danke Dir ſehr, daß Du mir einen Weg dazu angezeigt haſt. Laß mich jetzt nur erſt mit meinem Opernentwurf für Paris fertig werden! —

Meine Adreſſe iſt: am Zeltweg, in den hinteren Eſcherhäuſern Nr. 182.

30.

Lieber Freund!

Nach Weimar zurückgekehrt, beeile ich mich Dir eine Anweiſung auf 500 frcs. bei Rothſchild zukommen zu laſſen. Nach dem, was Du mir ſagſt, hoffe ich, daß ſie Dir in Paris nützen wird, wo, ich bin deſſen überzeugt, Deine Thatkraft und Dein Genie das beſte Feld finden werden.

Ganz einverſtanden mit dem Plan, den Du faßt: *Dir ganz treu zu bleiben*, „und doch, im Entwerfen ſowie beim Ausführen immer gerade Paris vor den Augen zu haben“: erwarte ich nächſt baldig das ſchönſte, erfreulichſte Reſultat. Du haſt vollkommen Recht Dir nicht vorzunehmen *Franzoſe* zu werden; abgeſehen davon, daß es Dir ſchwer gelingen würde, ſo haſt Du auch eine ganz andere, faſt entgegengeſetzte Aufgabe: nämlich die Franzoſen in Deinem Sinn zu germaniſiren, oder beſſer, zu einem allgemeineren, umfaſſenderen, edleren dramatiſchen Kunſtwerk zu begeiſtern und paſſioniren.

Ich würde mich ſehr freuen durch Dich zu erfahren, auf welches Opernſujet Deine Wahl gefallen iſt, und wünſche lebhaft, daß Du Deine ganze Zeit ausnützeſt, um deſſen Aufführung zu beſchleunigen.

In den gegenwärtigen Umſtänden iſt es Dir beinahe unmöglich an eine naheliegende Rückkehr nach Deutſchland zu denken, wo Du überdies einen Zuwachs von Unannehmlichkeiten, Neid und Feindſeligkeiten wieder finden würdeſt. Paris (und vielleicht London) ſind Dir durchaus nothwendig für die Gegenwart und die Zukunft Deiner Laufbahn. Wie groß auch die Nöthen und Leiden ſeien, die Du in der Uebergangsperiode durchzumachen haſt, in welcher Du Dich ſo hart verwickelt findeſt, faſſe guten Muth und volles Vertrauen in den Stern Deines Genius. Am Tag nach Deiner erſten Aufführung in Paris wirſt Du „wie neugeboren ſein, und zufrieden wie ein griechiſcher Gott.“

Bezüglich Londons, iſt es ziemlich ſchwer Deinen Lohengrin dort einzufügen; das hängt vom Zufall einer guten Gelegenheit ab, die ſich hoffentlich finden wird. Binnen Kurzem erwarte ich hier Ernſt, der von London zurückkommt, und der mir einige Details über die jetzige Lage und das Perſonal der Londoner Theater bringen wird. Da die italieniſche Oper Dir in keiner Beziehung paſſen kann, wirſt Du an eine jener ephemeren Unternehmungen der engliſchen Theater anknüpfen müſſen, indem Du ſo viel als möglich Vorſichtsmaßregeln und nöthige Garantieen nimmſt. Ich werde darüber einen dieſer Tage direkt einem ausgezeichneten Freunde (Mr. Chorley) ſchreiben, welcher mir die nöthigen Mittheilungen machen und Dir während Deines Londoner Aufenthalts beiſtehen wird. Und vor dem Frühjahr werde ich vielleicht in der Lage ſein Dir irgend welche günſtige Nachricht zu geben. Deinerſeits ſuche aus Jedem das Beſte zu machen und vor Allem „halte unſeren Pariſer Plan feſt". — Für den Geburtstag der Frau Großherzogin werde ich (ungeachtet theils einiger unverſtändiger theils böswilliger Oppoſitionen, denen ich in dieſer Hinſicht zu begegnen haben werde) die Iphigenie in Aulis mit deiner Inſtrumentation, welche Herr von Zigeſar auf mein Verlangen von Dresden kommen ließ, dirigiren. Herr v. Lüttichau hat ſich jeder Verantwortlichkeit bezüglich der Verleihung Deiner Partitur an uns enthoben, und ich habe es tapfer auf mich genommen es bei Dir zu verantworten. —

Ende der Woche werden wir den Tannhäuſer wieder geben, welcher, durch ich weiß nicht welches Wunder an Geſchmack, von dem Weimarer Publikum ſowie von Vielen in der Umgegend ſeit dem Beginn der Theaterſaiſon reclamirt wird, und welcher nur wegen meiner Abweſenheit ſo lang verſchoben wurde.

Gib mir bald Nachrichten, lieber Freund, und fahre fort über mich zu verfügen, als Deinen ganz aufrichtig ergebenen Freund

Weymar, 14. Januar 1850. F. Liſzt.

Habe die Güte mein herzlichſtes Gedenken und meine Empfehlungen für Frau Wagner zu übernehmen.

31.

Mein lieber Liszt!

Wie mir es diesmal in Paris gegangen iſt, wirſt Du nun wohl wiſſen: mit der Aufführung meiner Ouvertüre war es nichts; Du Armſter haſt Dir auch noch darum vergebene Mühe machen müſſen!

In meinem Leben ſind jetzt entſcheidende Dinge vorgefallen; die letzten Bande ſind von mir abgefallen, die mich an eine Welt feſſelten, in der ich — nicht geiſtig — ſondern phyſiſch ſelbſt nächſtens hätte zu Grunde gehen müſſen. Unter ewigem Zwange gegen mich — durch meine nächſte Umgebung mir aufgelegt — habe ich meine Geſundheit verloren, meine Nerven ſind zerrüttet. Jetzt werde ich zunächſt faſt nur noch meiner Geneſung leben; für mein Auskommen iſt geſorgt; von Zeit zu Zeit ſollſt Du von mir hören. —

Lieber, ſoeben las ich etwas in der Partitur meines Lohengrin — ich leſe ſonſt nie in meinen Arbeiten. Eine ungeheure Sehnſucht iſt in mir entflammt, dies Werk aufgeführt zu wiſſen. Ich lege Dir hiermit meine Bitte an das Herz. Führe meinen Lohengrin auf! Du biſt der Einzige, an den ich dieſe Bitte richten würde; Niemand als Dir vertraue ich die Creation dieſer Oper an; aber Dir übergebe ich ſie mit vollſter, freudigſter Ruhe. Führe ſie auf, wo Du willſt; gleichviel wenn es ſelbſt nur in Weimar iſt; ich bin gewiß, Du wirſt alle möglichen und nöthigen Mittel dazu herbeiſchaffen, und man wird Dir nichts abſchlagen. Führe den Lohengrin auf und laß ſein Inslebentreten Dein Werk ſein. In Dresden befindet ſich eine correcte Partitur der Oper; Herr v. Lüttichau hat ſie mir für den Copie-Preis (36 Thaler) abgekauft; da er ſie nicht aufführen laſſen wird — wogegen ich auch bei der dortigen muſikaliſchen Direction Proteſt einlegen würde — ſo iſt es möglich, er läßt Dir gegen Erſtattung der 36 Thaler das Exemplar ſelbſt ab, oder jedenfalls läßt er Dir davon eine Copie machen. Dieß zu empfangen ſei durch dieſe Zeilen hiermit autoriſirt. —

Gehſt Du auf meinen Wunſch ein, ſo beſorge ich Dir dann mit nächſtem ein vollkommenes Textbuch mit genauer Angabe meiner Anſichten über Inſceneſetzung u. dergl. —

Beſorge, was Du kannſt und wozu Du Luſt haſt: bald ſollſt Du wieder von mir hören.

Belloni ſagte mir, Du habeſt ihm verſprochen, für die Partitur der Iphigenie mir noch 500 fr. auszuwirken. Gelingt Dir dieß, ſo ſende das Geld direct für mich an Belloni: ich weiſe einiges — in Gedanken — darauf an.

Leb wohl, mein lieber Freund und Bruder. Grüße von mir meine wenigen Freunde; — nimmt die Großherzogin und der Erbgroßherzog einen Gruß von mir an, ſo grüße auch ſie herzlichſt von mir!

Leb wohl, und denke gut von

Deinem treuen und dankbaren
Richard Wagner.

Paris, 21. April 1850.

32.

Liebſter Liſzt!

Ich ſchicke Dir hiermit die verſprochenen Anweiſungen zur Aufführung des Lohengrins: verzeihe mir wenn ſie zu ſpät kommen, — ich habe erſt kürzlich erfahren, daß Du mit ſo liebenswürdiger und ſchneller Bereitſamkeit auf meinen Wunſch, dieſe Oper aufzuführen, eingegangen biſt. — Wenn wir uns einmal wieder ſehen, habe ich Dir viel zu erzählen: für jetzt aus meiner letzten Vergangenheit nur ſo viel, daß ſich meine beabſichtigte Reiſe nach Griechenland zerſchlagen hat; es fanden ſich zu viele Bedenken, die ich nicht alle überwinden konnte: am liebſten wäre ich allerdings ganz aus der Welt gefahren. Nun, das erfährſt Du ſpäter einmal! —

Da ich erfahre, daß Du den Lohengrin ſchon am 28. Auguſt aufführen willſt, ſo eile ich, jetzt wenigſtens mit meiner Sendung nicht mehr im Rückſtand zu bleiben, und behalte mir vor, auf einiges andere in einem ſpäteren Briefe zurückzukommen.

Zunächſt habe ich mich, in der Beilage, über die Scene und Decoration ausgelaſſen. Meine deshalb entworfenen Zeichnungen werden Euch großes Vergnügen machen: ich zähle ſie zu den gelungenſten Schöpfungen meines Geiſtes; wo mich die Technik etwas verließ, werdet

Ihr mit der Abſicht vorlieb nehmen, die ihr aus der literariſch abgefaßten Erklärung errathen werdet. Der Baumſchlag machte mir — für jetzt unüberwindliche Schwierigkeiten, und wenn jedem Maler die Perſpective ſolchen Schweiß entpreßt wie mir, ſo iſt die Malerkunſt durchaus kein leichtes Metier zu nennen. — Im übrigen habe ich bei meinen Bemerkungen dringend auf die Partitur verwieſen, in welcher ich — weit ausführlicher und beſtimmter als im Textbuche — die ſceniſche Handlung im Einklang mit der Muſik vorgezeichnet habe. Der Regiſſeur hat ſich demnach auf das Genaueſte mit der Partitur — vielleicht nach einem Auszuge derſelben — zu verſtändigen.

Ueber das Orcheſter habe ich Dir ebenfalls einige Bemerkungen aufgezeichnet.

Nun aber habe ich an Dich zunächſt eine große Bitte:

gieb die Oper, wie ſie iſt, ſtreiche nichts!

Einen einzigen Strich gebe ich Dir hiermit ſelbſt an, und zwar beſtehe ich ſogar auf die Hinweglaſſung des Angezeigten, nämlich des zweiten Theiles von Lohengrin's Erzählung in der großen Schlußſcene des dritten Actes. Nach den Worten Lohengrin's:

„ſein Ritter ich bin Lohengrin ge-“ nannt

ſollen nämlich volle 56 Takte ausbleiben:

„wo ihr mit Gott mich alle landen — „ſaht“

alſo. — „nannt“ ſtatt: „ſaht.“ —

Ich habe mir alles oft vorgetragen, und mich überzeugt, daß dieſer zweite Abſchnitt der Erzählung einen erkältenden Eindruck hervorbringen muß. Dieſe Stelle ſoll daher auch ſogleich in den Textbüchern ausgelaſſen werden.

Im Uebrigen aber bitte ich Dich dringend: laß mich einmal vollſtändig gewähren! Ich habe dießmal mich bemüht, die Muſik in ein ſo ſicheres, plaſtiſches Verhältniß zur Dichtung und Handlung zu ſetzen, daß ich meiner Sache vollkommen ſicher zu ſein glaube. Verlaß Dich auf mich, und halte es nicht für Verliebtheit in mein eigenes Werk. Solltest Du irgendwo Dich genöthigt glauben, aus Gründen von zu großer Schwierigkeit Kürzungen vornehmen zu müſſen, ſo bitte ich Dich zu überlegen, ob es nicht beſſer dann wäre, die Aufführung — wegen unzureichender Mittel — gänzlich zu unterlaſſen. Ich nehme aber an, daß Dir nicht ſowohl alle irgend zu ermöglichenden Mittel bereitwillig zur Verfügung geſtellt werden, als namentlich auch daß Dir — wenn Du irgend mit Deinem ganzen Willen dabei biſt — die Beſiegung aller vorkommenden Schwierigkeiten ganz ſicher gelingen werde. Nimmſt Du Dir vor: es muß ſein! ſo weiß ich auch daß es ſein wird, — oder daß Du lieber die ganze Sache aufgebeſt. Hierüber — denke ich — ſind wir einig! —

Was nun die Hauptſache — das Geſangsperſonale betrifft, ſo verlaſſe ich mich mit höchſtem Vertrauen auf Dich. — Du wirſt nichts gegen die Unmöglichkeit unternehmen. Freund Götze, dem ich jedenfalls für ſeinen Tannhäuſer noch großen Dank ſchuldig bin, wird es mit dem Lohengrin in ſo fern ſchwieriger haben, als ihm der Glanz — in Aeußerem und Stimme — ganz abgeht, der — wo er von der Natur verliehen iſt — die Partie zu einer ſehr leicht gelingenden machen muß; laßt ihn nur ja durch Kunſt ſo blendend hell wie möglich ausſtatten: es müſſen einem die Augen vergehen, wenn man auf ihn ſieht!

Ein neu redigirtes — für den Druck beſtimmtes — Textbuch ſchicke ich Dir gleichzeitig zu: es kommt durch die Fahrpoſt an. In Bezug auf dieſes Buch habe ich folgende Bitte an Dich: — verkaufe, oder — wenn Du nichts dafür bekommen ſollteſt — verſchenke es an einen Verleger, damit es ſchön ausgeſtattet — mindeſtens ſo wie das Buch vom Tannhäuſer — herauskommt: das Weimariſche Theater bezieht dann ſo viel Exemplare vom Verleger — gegen einen gewiſſen Rabatt — als es zu ſeinem Bedarfe an der Caſſe nöthig hat, — gerade ſo, wie wir es ſchon mit dem Tannhäuſer gehalten habe. Da ich allerdings ſehr wünſche, daß Du auch den Klavierauszug (den Uhlig in Dresden bereits verfertigt hat) bei einem Muſikhändler anbrächteſt, ſo würde ich Dich bitten, das Textbuch ſogleich ſchon demjenigen abzulaſſen, den Du für den Klavierauszug in das Auge faſſeſt. Solches Textbuch — bei wohlfeilem Preiſe — iſt übrigens kein ſchlechtes Geſchäft: wir haben vom Tannhäuſer über 2000 Exemplare abgeſetzt. — Nun noch Eines! Sage, lieber Liſzt, wie wäre es denn möglich zu machen, daß ich — incognito — der erſten Aufführung in Weimar beiwohnen könnte? Das iſt eine verzweifelte Frage, beſonders da es mir in dieſem Augenblicke nicht mehr — wie noch vor Kurzem — gleichgültig iſt, ob ich ein königl. ſächſiſches Zuchthaus bewohnen ſoll. — Höre einmal! Ich habe viel Reſpect vor der Großherzogin gewonnen; ſollte dieſe Frau — der ich nun doch wirklichen Adel zutraue — auf Deine Einladung dazu nicht zu dem genialen Streiche geneigt ſein dürfen, der Polizei des einigen Deutſchlands ein Schnippchen zu ſchlagen, und mir — ſei es auf einen anderen Namen — ein ſicheres Geleit aus der Schweiz nach Weimar und Zürich verſchaffen können? Ich verſpreche hoch und theuer, mein incognito auf eine ſtoiſche Weiſe durchzuführen, jedenfalls nur ſehr kurz mich in Weimar verſteckt aufzuhalten, und ſogleich direct dann wieder zurückzureiſen, wie überhaupt auch vom Auslande her die ſtrengſte Verſchwiegenheit zu bewahren. Oder wäre dieß vielleicht dem Herzog von Coburg eher möglich? Von ihm erfahre ich manchen Zug, der mich ſehr freut. Nun, ſieh einmal zu! Jedenfalls würde mir armen Teufel dadurch einmal wieder eine große Freude gemacht; vielleicht auch neue Anregung und — ſehr fehlende — Aufmunterung gegeben. —

Iſt's nicht möglich, oder ſelbſt auch: wenn es möglich iſt, — ſo frage ich weiter — hätteſt Du denn nicht vielleicht Luſt mich ſchnell einmal in Zürich zu beſuchen? Du biſt ja wie der Teufel ſchnell mit ſo etwas! Könnte ich gerade jetzt Dich einmal wieder ſehen, ſo würde ich halbverrückt vor Freude — alſo ganz verrückt, da man mich für halb verrückt gewiß lange ſchon hält! — Ich ſänge Dir auch den Lohengrin vor — von A bis Z. Das ſollte wahrlich eine Freude ſein! —

Nun, genug für heute! Nächſtens ſchreibe ich Dir wieder. Ob ich aus Weimar für die Iphigenie Geld bekommen habe, weiß ich immer noch nicht; es war in der letzten Zeit viel Confuſion um mich herum. Die dümmſten Gerüchte, die ſich über mich verbreitet haben, ſtehe ich ſoeben im Begriffe dadurch niederzuſchlagen, daß ich nach Zürich zurückgehe. Schreibe mir alſo dahin:

Enge, Sterngaſſe, Hirzel's Haus, Zürich

Lebe wohl, Du alter lieber, einziger Freund! Ich weiß, Du liebſt mich; — glaube, daß ich Dir aus vollſtem Herzen erwidere!

Thun, 2. Juli 50.

Immer Dein
Richard Wagner.

33.

Lieber Liſzt!

Wäreſt Du wohl ſo freundlich, ſogleich auf folgende einfache Frage mit ja oder nein mir in Kürze eine aufklärende Antwort zukommen zu laſſen?

Nämlich:

Waren mir — wie mir Belloni nach ſeiner Rückkunft aus Weimar anzeigte — von der Intendanz des weimariſchen Theaters für meine Bearbeitung der Iphigienie 500 fr. in Ausſicht geſtellt? des Weiteren: ſind dieſe 500 fr. mir irgend wohin zugeſchickt worden, und an wen — wohin — würde ich mich für dieſen Fall jetzt zu wenden haben? Oder: — ſind ſie mir nicht zugeſchickt worden, könnte ich dann doch noch darauf rechnen, ſie zu erhalten? Endlich: Wenn dieſes letztere der Fall iſt, willſt Du dann Herrn von Zigeſar erſuchen, von der genannten Summe 300 fr. an Belloni nach Paris (zur Bezahlung eines am 15. Juli fälligen Schneiderwechſels) — den Reſt von 200 fr. jedoch direct hierher nach Zürich — baldigſt — zukommen zu laſſen?

Die Frage iſt complicirter ausgefallen, als ich es mir dachte, ſo complicirt, als überhaupt die Herrn von Zigeſar geſtellte Zumuthung iſt, für eine bloße Bearbeitung mir 500 fr. zu zahlen. Wie es angefangen worden, dieſe Zumuthung durchzuſetzen, müßte ich jedenfalls als eines Deiner Wunderwerke betrachten.

Nun, Liebſter! meinen ausführlichen Brief aus Thun haſt Du hoffentlich erhalten. Bekomme ich auch darauf bald eine Nachricht? — oder: — Kämeſt Du wirklich ſelbſt ſchnell einmal zu mir?

Sei ſchönſtens gegrüßt von Deinem treueſten

Richard Wagner.

Zürich, 10. Juli 1850.

Bei Frau Hirzel. Sterngaſſe. Enge.

34.

Theuerſter Freund!

Du haſt nicht aufgehört mir ſehr gegenwärtig und am Herzen gelegen zu ſein, glaube es mir. Die ernſte und enthuſiaſtiſche Bewunderung, welche ich Deinem Genie gewidmet habe, könnte ſich keinen ſchläfrigen Gewohnheiten und unfruchtbaren Gefühlen anbequemen. Alles was mir alſo zu thun möglich ſein wird, ſei es im Intereſſe Deines Rufes und Deines Ruhmes, ſei es im Intereſſe Deiner Perſon, ich werde es bei keiner Gelegenheit zu thun verſäumen, Du kannſt deſſen vollkommen ſicher ſein. Allein einem Freund wie Du iſt nicht immer leicht und bequem zu dienen, denn für diejenigen, welchen es gegönnt iſt, Dich zu verſtehen, handelt es ſich vor Allem darum Dir mit Verſtand und Würde zu dienen. Ich hoffe bisher nicht gegen dieſe beiden weſentlichen Bedingungen gefehlt zu haben und könnte auch ſchwerlich in der Folge davon abgehen. Du kannſt alſo alles Vertrauen zu mir hegen, und mich anhören und mir glauben, wie Jemanden, der Dir aufrichtig und ohne jeden Rückhalt ergeben iſt.

Sprechen wir aber kategoriſch von Deinen Angelegenheiten, aus denen ich, wenigſtens auf einige Zeit, ernſtlich die meinigen mache.

1., Es iſt mir unmöglich geweſen von der Intendanz die 500 frcs für die Iphigenie zu erhalten. Dennoch wird Deine Erwartung nicht betrogen werden, denn gleichzeitig mit dieſen Zeilen ſende ich Belloni nach Paris 300 frcs (meiner perſönlichen Caſſa entnommen), welche 300 frcs er zu Deiner Verfügung halten und auf ein Wort Deinerſeits, ſei es Deinem Schneider, ſei es der von Dir zu bezeichnenden Perſon, auszahlen wird. Ueberdies hege ich die Hoffnung, daß Herr von Zigeſar, von dem ich Dir hiernach einige Zeilen beifüge, im Stande ſein wird, Dir in wenigen Tagen 100 Thaler zuzuſenden — dies abgeſehen von dem Lohengrin-Honorar, welches ungefähr 30 Louisd'ors betragen wird. —

2. Dein Lohengrin wird unter den außerordentlichſten und für ſein Gelingen beſten Bedingungen gegeben werden. Die Intendanz giebt bei dieſer Gelegenheit nahezu an 2000 Thalern aus, was ſeit Menſchengedenken noch nie in Weimar geſchehen iſt. Die Preſſe ſoll nicht vergeſſen werden, und anſtändige und ernſt begründete Aufſätze werden der Reihe nach in verſchiedenen Zeitungen erſcheinen. Das ganze Perſonal wird Feuer und Flamme ſein. Die Zahl der Violinen wird ein wenig vergrößert werden (von 16 bis 18 im Ganzen), die Baß-Clarinette iſt gekauft worden; nichts Weſentliches wird dem muſikaliſchen

Gewebe noch ſeiner Zeichnung fehlen; ich werde alle Proben, Klavier, Chor und Orcheſter übernehmen; Genaſt wird mit Wärme und Energie Deine Angaben bezüglich der Inſcenirung befolgen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß wir keine Note, kein Jota Deines Werkes ſtreichen und daß wir es, ſo weit es uns möglich iſt, in ſeiner reinen Schöne geben werden.

Das beſondere Datum des 28. Auguſt, an welchem Lohengrin aufgeführt werden wird, kann nicht ermangeln, ihm günſtig zu ſein — offen geſtanden, ich würde es abgeſchlagen haben ein ſo außerordentliches Werk in dem gewöhnlichen Lauf einer Theaterſaiſon aufzuführen. Herr von Zigeſar hat vollkommen gefühlt, daß Lohengrin ein Ereigniß ſein müßte. Um das zu bewerkſtelligen, hat man die Theaterferien um die Hälfte verkürzt, meinen Freund Dingelſtädt um die Dichtung eines Prologes ad hoc gebeten, welchen er uns ſelbſt gegen Mitte Auguſt bringen wird, und die erſte Aufführung außerhalb der Theateraufführungen, auf den 28. Auguſt, Goethes Geburtstag, feſtgeſetzt — drei Tage nach der Einweihung des Herder-Denkmales, welche am 25. ſtattfinden wird. Bei Gelegenheit dieſes Herder'-Monumentes werden wir hier einen großen Menſchenzulauf haben, und überdieß ſind zum 28. die Delegirten der Goethe-Stiftung zum Zwecke der Feſtſtellung des endgültigen Programmes dieſer Stiftung in Weimar, eingeladen.

Nach zwei aufeinanderfolgenden Aufführungen des Lohengrin wird das Theater nochmals geſchloſſen, um erſt einen Monat darauf wieder geöffnet zu werden, und nur unter guten Bedingungen wird Lohengrin im Laufe des Winters wieder aufgeführt.

3., Was den Verkauf der Partitur betrifft, ſo iſt die Sache gar nicht ſehr einfach, und ich brauche Dir nicht die commerziellen Schwierigkeiten aufzuzählen oder zu begründen. Nichts deſto weniger werde ich, wenn Du mir die Sache übergibſt, ſie zu gutem Ende zu führen ſuchen, aber vermuthlich wird etwas Zeit dazu erforderlich ſein. Wenn, woran ich nicht zweifle, der Erfolg des Lohengrin in Weimar ſich dauerhaft befeſtigt, ſo findeſt Du vielleicht die Mittel, um B's. dahin zu beeinfluſſen, daß ſie ihn in Leipzig geben laſſen. Für dieſen Fall wäre Tichatſcheck für die Hauptrolle nöthig, und wenn Du es für gut befändeſt, Dein ganz ergebenſter Kapellmeiſter, welcher das Übrige unter den erforderlichen Bedingungen übernehmen würde.

Mit dem Gelingen des Werkes in Leipzig, würde ſich auch ziemlich leicht ein Verleger finden; aber ich darf Dir nicht verhehlen, daß mir der Erfolg des Lohengrin ziemlich zweifelhaft ſowohl in Leipzig als in Hamburg erſcheint, wenn man nicht die nothwendigen Vorſichtspräliminarien mit Studien-Proben und Preſſe trifft. Welch ſchönes Loos er auch verdiene, ich würde, falls man ihn ſeinem natürlichen Schickſale überließe, theils die Böswilligkeit befürchten, welche ſich an Deine Perſönlichkeit heftet, theils auch den Neid und den Unverſtand, welche Deinen Genius bekämpfen werden. Überlege alſo behutſam Deine diesbezügliche ſpätere Entſcheidung. Einſtweilen danke ich Dir herzlich für die Andeutungen und Mittheilungen, welche Du mir über die Partitur machſt, ich werde ihnen mit Ehrfurcht und Freundſchaft entſprechen. Sei auch ſo gut und ſchreibe Herrn Uhlig in Dresden zwei Zeilen, damit er mir ohne Schwierigkeiten den Klavierauszug ſende, der mir ſehr nützlich ſein wird.

4., Ich gelange zu einem Punkt, der mich ſchmerzt, welchen aber Dir nicht zu verſchweigen ich für meine Pflicht halte. Deine Rückkehr nach Deutſchland und Dein Kommen nach Weimar zur Aufführung des Lohengrin ſind eine vollſtändige Unmöglichkeit. Wenn wir uns wiederſehen, werde ich mündlich mit Dir über dieſen Punkt in das Einzelne eingehen können, worüber zu ſchreiben lang und unnütz wäre. Noch einmal, es handelt ſich darum, Dir verſtändig und würdig zu dienen; man würde Dir jedoch keineswegs in dieſer Weiſe dienen, indem man Schritte riskirte, welche — unfehlbar — keinerlei günſtiges Ergebniß erzielen konnten. Hier dagegen, was ich denke, und was mit Gottes Hülfe „eine Wendung in Deiner Lage" herbeiführen kann — iſt, einmal der Erfolg von Lohengrin feſtgeſetzt, Ihren Hoheiten vorzuſchlagen, Dir zu ſchreiben, oder Dir durch Herrn von Zigeſar ſchreiben zu laſſen, um Dich aufzufordern Deinen Siegfried ſobald und ſo raſch als möglich zu beenden, und Dir dafür im Voraus ein anſtändiges Honorar zu ſchicken, damit Du während einiger ſechs Monate an der Vollendung dieſes Werkes, ohne materielle Sorgen, arbeiten könnteſt ꝛc.

Sprich mit Niemandem von dieſem Vorhaben, welches ich hoffentlich glücklich zu Stande bringen werde, wenn die Zeit dazu gekommen ſein wird.

Bis dahin erhalte Kopf und Geſundheit wohl, und rechne gänzlich auf Deinen aufrichtigſt ergebenen und anhänglichen Freund

F. Liſzt.

Herr von Zigeſar wird Dir direct über den Verkauf des „Libretto" des Lohengrin ſchreiben. Das Beſte wäre, wenn Brockhaus den Druck übernähme, und Z. hat ihm geſtern darüber geſchrieben. Deinerſeits könnteſt Du ihm ebenfalls im gleichen Sinne ſchreiben, das wäre ein guter Eingang zum Plan, den ich Deiner ferneren Entſcheidung unterbreite. Noch eine ganz abſeits liegende Frage. Würdeſt Du ſpäter geneigt ſein für Alceſte, Orpheus, Armida und Iphigenie in Tauris von Gluck eine ähnliche Bearbeitung wie diejenige der Iphigenie in Aulis vorzunehmen? und welche Summe würdeſt Du als Honorar beſtimmen? Antworte mir hierüber gelegentlich, es eilt nicht. Es wäre aber möglich, daß ich im Stande ſein werde, wenn dies zukommt, den Gedanken dieſer Beſtellung anzuregen.

35.

Mein lieber Liſzt!

Das muß ich ſagen; — Du biſt ein Freund! Laß mich Dir nicht mehr ſagen! denn, erkannte ich von je in der Männerfreundſchaft das edelſte und herrlichſte menſchliche Verhältniß, ſo löſeſt Du mir dieſen Begriff in die vollſte Wirklichkeit auf, indem Du mich nicht mehr nur denken, ſondern fühlen und greifen läßt, was ein Freund ſei. —

Ich danke Dir nicht, — denn dafür kannſt Du Dir nur ſelbſt danken, und zwar durch die Freude daran, daß Du das biſt was Du biſt. Es iſt erhebend, einen Freund zu haben, — aber erhebender noch — ein Freund zu ſein. —

Daß ich Dich gefunden habe, läßt mich meine Verbannung aus Deutſchland nicht nur verſchmerzen, ſondern ſie muß mir faſt wie ein Glück erſcheinen, da ich mir in Deutſchland unmöglich ſoviel hätte nützen können, als Du es vermagſt. Aber — gerade auch Du mußteſt es ſein! — Dein Lob kann ich Dir aber gar nicht ſchreiben; wenn wir uns aber wiederſehen, dann will ich es Dir ſagen. So überlegt und rückſichtsvoll Du mit mir verfährſt, ſo erſchöpfend, ſei verſichert, vermag ich die Art Deiner Sorgfalt für mich zu begreifen und zu würdigen. Ich weiß, daß Du gerade ſo und nicht anders verfahren mußt, als Du verfährſt, und namentlich auch für die Art, wie Du für mich ſorgſt, habe ich Dir ſo ſehr zu danken. — Ein Einziges ängſtigt mich: daß Du Dich über mich vergißt, da ich Dir nicht erſetzen kann, was Du dabei an Dir verlierſt. Denke daran!

Dein Brief hat in vielfacher Beziehung einen großen Eindruck auf mich gemacht. Ich habe Ueberzeugungen, die Du vielleicht niemals theilen, dennoch aber nicht zu bekämpfen nöthig erachten wirſt, wenn Du erfährſt, daß ſie mich durchaus nicht an meiner künſtleriſchen Thätigkeit hindern. Ich habe unſrer modernen Kunſt an den Puls gefühlt und weiß, daß ſie ſterben wird! Dieß erfüllt mich aber nicht mit Trübſinn, ſondern mit Freude, weil ich zugleich weiß, daß nicht die Kunſt, ſondern nur unſre — außerhalb des wirklichen Lebens ſtehende — Kunſt untergehen wird, — dagegen die wahre — unvergängliche — immer neue Kunſt erſt geboren werden ſoll. Der monumentale Character unſerer Kunſt wird verſchwinden, das Kleben und Hangen an der Vergangenheit, die egoiſtiſche Sorge für die Dauer und möglichſte Unſterblichkeit werden wir von uns werfen: wir werden vergangen — vergangen, zukünftig — zukünftig ſein laſſen, und nur in dem Heute, in der vollen Gegenwart leben und dafür ſchaffen. Entſinne Dich, wie ich Dich in Deiner beſonderen Kunſt ſchon früher glücklich pries, eben weil Du unmittelbarer Künſtler, wirklicher gegenwärtiger — in dieſem Augenblicke ſinnfällig gebender Künſtler wareſt: daß Du dieß nur auf einem Inſtrumente ſein konnteſt, war nicht Deine Schuld, ſondern der unwillkürliche Zwang unſerer Zeit, die den Einzelnen gänzlich nur auf ſich allein anweiſt, und die Genoſſenſchaft — durch die der einzelne Künſtler mit höchſter Erweiterung ſeiner Kräfte im gemeinſamen — unmittelbar gegenwärtigen — Kunſtwerke aufgehen könnte, unmöglich macht. Ich wollte Dir ſomit keineswegs ſchmeicheln, ſondern ich ſprach — halb noch unbewußt — mein Wiſſen davon aus,

— daß nur der Darſteller der eigentliche wahre Künſtler ſei. Unſer ganzes Dichter- und Componiſten-Schaffen iſt nur Wollen, nicht aber Können: erſt die Darſtellung iſt das Können, — die Kunſt. Glaub' mir, ich wäre zehnmal glücklicher, wenn ich dramatiſcher Darſteller, ſtatt dramatiſcher Dichter und Componiſt wäre. — Mit dieſer gewonnenen Ueberzeugung kann es mir nun nicht mehr daran liegen, Werke zu ſchaffen, denen ich das Leben in der Gegenwart im Voraus abſprechen ſoll, um ihnen dafür eine angeſchmeichelte, eingebildete zukünftige Unſterblichkeit zu geben: was nicht heute wahr werden kann, wird auch für die Zukunft unwahr bleiben. Dem Wahne, über die Gegenwart hinaus für die Zukunft zu ſchaffen, gebe ich mich nicht mehr hin: ſoll ich aber etwas für die Gegenwart ſchaffen, ſo muß ſie ſich mir allerdings in einer minder anekelnden Geſtalt zeigen, als ſie es jetzt thut. Ich verzichte auf Ruhm, und namentlich auch auf das verrückte Geſpenſt des Nachruhms, weil ich die Menſchen viel zu ſehr liebe, um ſie, meiner Eitelkeit zu Liebe, in Gedanken zu der Armuth verurtheilen zu ſollen, von der allein der Nachruhm Dahingeſchiedener ſich ernährt. — Wie es nun mit mir ſteht, verlockt mich nicht mehr der Ehrgeiz, ſondern das Verlangen, meinen Freunden mich mitzutheilen, und der Wunſch, ſie zu erfreuen, zu künſtleriſchem Schaffen: wo ich dieſes Verlangen und dieſen Wunſch geſtillt weiß, bin ich glücklich und vollkommen befriedigt. Führt Ihr nun in dem kleinen Weimar meinen Lohengrin mit Luſt und Liebe, Freude und Gelingen, auf — und wäre dieß nur für die zwei Vorſtellungen, von denen Du mir ſchreibſt, — ſo fühle ich mich dadurch ſo beglückt, meine Abſicht ſo vollkommen erreicht, daß ich mit der Sorge für dieſes Werk gänzlich zu Ende bin, und nur noch das neue Streben aufnehmen kann, in ähnlicher Weiſe Euch etwas Neues zu bieten. Nun urtheile! Kannſt Du meine Ueberzeugungen ſchelten, da ſie mir allen Egoismus, alle kleinliche Leidenſchaft des Ehrgeizes rauben? gewiß nicht! — Ach, könnte ich Euch doch in Allem ſo von der beſeligenden Kraft meiner Ueberzeugungen mittheilen!

Höre nun, was Dein Brief auf mich gewirkt hat!

Im vergangenen Mai ſchickte ich die Dichtung meines Siegfried's an einen Buchhändler, um ſie — ſo wie ſie iſt — herauszugeben. In einer kurzen Vorrede erkläre ich mich darüber, daß ich für die Aus- und Aufführung dieſes Werkes hoffnungslos ſei, und es ſomit nur als Abſicht meinen Freunden mittheile. In der That, in die Luft hinein componire ich meinen Siegfried nicht — aus den Gründen, die ich Dir ſo eben anführte. — Nun bieteſt Du mir die künſtleriſche Genoſſenſchaft an, die den Siegfried zu Tag bringen könnte; — ich fordere Darſteller für Heroen, wie ſie unſre Scene noch nicht geſehen hat; wo ſollen die herkommen? Nun, aus der Luft nicht, ſondern aus der Erde; ich glaube, Du biſt im beſten Zuge, ſie mir aus der Erde wachſen zu laſſen, wenigſtens durch begeiſternde Pflege. So heillos verwahrloſt unſre Komödiantenwirthſchaft iſt, ſo iſt doch der beſte Boden für alle Kunſt immer noch in dieſen närriſchen Schauſpielern und Sängern zu finden: ihre Natur, wenn ſie irgend noch Herz behalten haben, iſt unverderblich: durch den Enthuſiasmus iſt aus ihnen alles zu machen. Kurz und gut! Haſt Du den Lohengrin zu Deiner Zufriedenheit zu Tage gefördert, ſo mache ich Dir auch meinen Siegfried fertig — aber nur für Dich und für Weimar! — Noch vor zwei Tagen hätte ich nicht geglaubt, daß ich zu dieſem Entſchluſſe kommen würde. — Das danke ich alſo Dir!

Mein lieber Liſzt, von dem was ich Dir hier mitgetheilt, wirſt Du erſehen, daß — nach meiner Anſicht von der Sache — Deine liebenswürdige Sorge für die weitere Verbreitung meines Lohengrin faſt nur in Betracht der materiellen Vortheile — denn ich muß leben können — nicht aber in Hinſicht auf meinen Ruhm mir Sympathie zu erwecken vermag. Ich könnte nur den Wunſch haben, mich einem noch größeren Kreiſe mitzutheilen: hört man aber denjenigen, der ſich aufdrängt? Ich kann und mag mich nicht aufdrängen. Du thuſt doch wahrlich genug, um die Aufmerkſamkeit der Leute auf mich zu lenken: ſoll ich ſie nun auch noch am Aermel ziehen und ſie um Gehör bitten? Liebſter — dieſe Leute ſind ſchlaff und feig, ſie haben kein Herz. Laß ſie aus! ſoll ich zu etwas kommen, ſo ſei es durch Leute, denen es an der Sache liegt. Wo ich mich anbieten muß, da habe ich ſchon alle Macht verloren: was kann mir eben an einer „Leipziger Aufführung" gelegen ſein? Es kann doch eben nur eine gute Aufführung ſein ſollen, und wie ſoll dieſe dort zu Stande kommen, außer wenn — eben

Jemand wie Du, ſich der Sache annähme! — Vergiß doch ja nicht, daß auch Weimar für mich gar nicht exiſtirte, wenn Du eben nicht zufällig in Weimar exiſtirteſt! Ach Gott! es iſt ja jetzt immer nur ein Menſch, — das übrige wird ja eben gerade nur mit fortgeſchleppt, von ſelbſt geht es keineswegs. — Selbſt die Rückſicht auf Geld könnte mich nicht beſtimmen, Aufführungen zu veranlaſſen, die — nur ſchlecht ausfallen könnten: aber — weiß Gott! trotzdem ich kein Geld habe, bin ich doch auch nicht in übermäßiger Sorge darum; es iſt mir immer, als würde ich doch nicht verhungern. Wenn ich gerade gar nichts mehr habe, kommt mir immer ſo etwas — wie die letzten Nachrichten von Dir, und dann fühle ich mich plötzlich beruhigt und ſorgenlos. — Du ſiehſt, lieber Freund, ſo lange Du mir treu bleibſt, bin ich nicht zur Verzweiflung zu bringen! — Auf Deinen vortrefflichen Vorſchlag wegen Bearbeitung Gluck'ſcher Opern — mit dem Du mich ſehr erfreut haſt, werde ich Dir nächſtens beſtimmter antworten. —

So viel ich Dir nun noch zu ſagen hätte, ſo denke ich doch iſt es gut, wenn ich mit dieſem Bogen ſchließe. Du theilſt mir ſo viel mit, daß ich ganz verwirrt werde, wenn ich an eine detaillirte Antwort denken ſoll. Ich weiß daß ich in Dir geborgen bin, wie das Kind im Mutterſchooße — was ſoll's da mehr, als Dank und Liebe? — Leb wohl, und ſei auf das Innigſte an das Herz gedrückt Deines durch Dich ſo beglückten Freundes **Richard Wagner.**

Herrn von Zigeſar ſchreibe ich in den nächſten Tagen, für heute laſſe ich ihm den ſchönſten Dank für ſeinen werthen Brief und für ſeine ſo rührende Sorgfalt für mein Werk ſagen! —

Noch Eines! Ein Muſikdirector Abt von hier wird den 28. Auguſt in Weimar ſein, um den Lohengrin zu hören: beſtelle doch freundlichſt für ihn einen Platz!

Die beſten Grüße an Genaſt und meine braven Sänger! Wie freut es mich noch wenn ich an das gute Volk denke! Eine ganze Familie Ritter aus Dresden ſiedelt ſich nächſtes Jahr zu mir nach der Schweiz über! Sie kommen auch nach Weimar.

An Uhlig ſchreibe ich.

36.

Lieber Freund!

Ich bin freundlich beauftragt worden, Dir den beiliegenden Wechſel von 100 Thalern zu übermitteln; danke mir nicht dafür, und danke auch Herrn von Zigeſar nicht, welcher ihn unterſchrieben hat. Du erinnerſt Dir vielleicht, daß ich Dir vor ungefähr einem Jahre eine gleiche Summe wie heute ſchickte; — ſie kommt von derſelben Quelle wie damals, — dieſe will aber aus offiziellen Gründen verborgen bleiben. —

Wir ſchwimmen ganz im Aether Deines Lohengrin, und ich ſchmeichle mir, daß es uns gelingen wird, ihn Deinen Abſichten gemäß zu geben. Wir machen täglich 3- bis 4ſtündige Proben und bis jetzt ſind die Rollen und das Quartett ſo ziemlich in Ordnung. Von morgen an werde ich mit den einzelnen Blasinſtrumenten, welche den Anforderungen der Partitur gemäß vollzählig ſein werden, Probe halten. Wir haben eine Baßclarinette kommen laſſen, welche von Herrn Wahlbrül vortrefflich geſpielt werden wird. Auch unſere Violoncelli werden durch die Ankunft von Coßmann aus Paris verſtärkt, welcher unſerer Kapelle vom 15. Auguſt an angehören wird. Wir machen mit ihm eine ſehr ausgezeichnete Aquiſition, welche hoffentlich noch einige andere ähnliche zur Folge haben wird ꝛc. ꝛc. — kurzum, ſei verſichert, daß wir alles, was im Gnadenjahr 1850 in Weimar zu verwirklichen menſchenmöglich iſt, für Deinen Lohengrin in's Werk ſetzen, welcher ungeachtet aller dummen Hin- und Herreden, der falſchen Aengſtlichkeiten und der all' zu wirklichen Verkruſtungen, ſehr anſtändig — ich bürge dafür — am 28. des laufenden Monats aufgeführt werden wird, — wonach ich mich zum Souper bei Zigeſar eingeladen habe, welcher wirklich Feuer und Flamme für Lohengrin iſt. — Wenn er Dir das Honorar (von 25 bis 30 Louisdor) Ende des Monats geſchickt haben wird, ſo bitte ich Dich ihm einen etwas langen und freundſchaftlichen Brief zu ſchreiben, denn er theilt vollkommen meine Sympathie und Bewunderung für Dein Genie und kann einzig mir helfen dieſen Gefühlen eine Bedeutung nach Außen zu geben. Bei ſeiner letzten Reiſe nach Berlin hat er beim König und Prinz von Preußen vom Tannhäuſer geſprochen, und zwar ſo, daß man in Berlin ganz genau wiſſe, worum es ſich handle. Zwei oder drei Tage nachher ſchreibe auch einige Zeilen an Genaſt, welcher ſich in allen dieſen den Lohengrin vorbereitenden Unterredungen außerordentlich gut benommen hat, und der auf das Eifrigſte Deine ſceniſchen Angaben befolgen wird. —

Wenn Du mir, theurer Freund, einen Dienſt erweiſen möchteſt, ſo ſchicke mir mit der nächſten Poſt und ſo bald als möglich einige metronomiſche Angaben für das Vorſpiel und mehrere andere Hauptſtücke (das Duett zwiſchen Lohengrin und Elſa im dritten Akt unter Anderm). Ich glaube mich zwar kaum, in dem was Du willſt und beabſichtigſt, zu täuſchen, doch wäre es mir ſehr angenehm in dieſem Betreff eine bezifferte Verſicherung zu haben.

Kein Strich, keine Kürzung wird an Deiner Partitur gemacht, und ich werde all' das Meinige thun, damit die $<$ ſp. ſſp. $>$ und namentlich die . . . — (was das Schwerſte für die Streichinſtrumente iſt möglichſt wenig fehlen. —

Leb wohl, theurer Freund; ich finde Dein Werk erhaben; und bin Dir ganz aufrichtig ergeben. F. Liſzt.

37.

Mein theuerſter Freund!

Schönſten Dank für Deinen, geſtern von mir erhaltenen Brief: ſag' auch dem Geber meinen herzlichſten Dank! Liebſter, wir wiſſen doch wohl Alle, wer er iſt — zu was dieſe officielle Heimlichkeit? Ich muß Dir geſtehen, es ſchien mir zuvor wünſchenswerther, ſtatt eines Geſchenkes ein Honorar für meine Bearbeitung der Iphigenie in Aulis zu bekommen, wenn ich mir es jedoch recht überlege, ſo wäre ein ſolches Honorar doch auch nicht viel beſſer als geſchenkt geweſen. Wer weiß beſſer als ich, daß in unſrer lieben Welt des Mein und Dein, der Arbeit und Bezahlung — ich reiner Luxus bin: wer mir etwas giebt, erhält eigentlich etwas ganz Überflüſſiges und Entbehrliches. Was meinſt Du dazu, der Du Dir ſo grenzenloſe Mühe giebſt, meine Arbeiten an den Mann zu bringen?

So viel ich jetzt an meinen Lohengrin denke, den Du zu Tage förderſt, ſo viel und faſt noch mehr — muß ich Deiner und Deiner furchtbaren Anſtrengung dabei gedenken. Ich weiß was dieſe Anſtrengung iſt! Als ich Dich eine Probe vom Tannhäuſer dirigiren ſah, wußte ich vollends ganz woran ich mit Dir war. Was ſind wir für Menſchen! Nur durch die vollſte Verzehrung unſres ganzen Weſens werden wir glücklich: glücklich ſein — heißt bei uns ſoviel als: nichts mehr von ſich wiſſen! — So dumm das klingen muß, rufe ich Dir doch zu: ſchone Dich — ſo viel Du kannſt! —

Wenn ein Brief von Dir ankommt, giebt es jedesmal ein Feſt; alle Bekannte werden dazu zuſammengerufen. Wenn es Dir möglich iſt, ſo laß mir doch öfter jetzt einige Zeilen über den Erfolg der Proben zukommen! Ich nehme mich zwar heftig zuſammen und laſſe es Niemand um mich merken, aber — Dir ſage ich es — meine Wehmuth iſt groß, mein Werk unter Deiner Leitung nicht hören zu ſollen! Jedoch — ich ertrage ſo manches, und werde auch das ertragen: ich denke mir dabei — ich wäre todt.

So oft ich von Dir Nachricht erhalte, erfriſcht ſich immer wieder meine Luſt an eine größere künſtleriſche Arbeit wieder zu gehen. Zu literariſchen Arbeiten fühle ich keinen großen Trieb mehr: ich predige im Ganzen doch tauben Ohren; nur wer durch künſtleriſche Erfahrung ſelbſt ſo weit iſt, das Richtige zu finden, begreift auch was ich will: ſo iſt's denn beſſer, es kommt jeder durch Erfahrung dazu, und ein Jeder thut, was er für ſich thun kann. Ich fühle noch Begeiſterung für das Kunſtwerk ſelbſt: die Muſik zu meinem Siegfried ſpukt mir bereits in allen Gliedern. So kommt es mir denn nur noch auf gute Laune an: die wirſt Du mir ja machen, Du lieber Freund!

An Zigeſar werde ich — wie Du es wünſcheſt — ſchreiben: ich habe allen Grund, ihm freundſchaftlich geſinnt zu ſein, und bin dieß auch in der That. An Genaſt ſchreibe ich ſchon morgen.

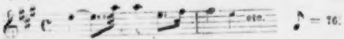
Noch ein junger Freund von mir reiſt eigens von Zürich nach Weimar für die beiden Vorſtellungen meiner Oper: ich gebe ihm einige empfehlende Zeilen an Dich mit, für jetzt wollte ich Dich nur erſuchen, zu den beiden Vorſtellungen einen guten Platz für ihn zu beſtellen. Du vergißt es wohl nicht? Für einen Herrn Abt von hier habe ich Dich das letzte Mal ſchon um eine gleiche Gefälligkeit gebeten.

Du vergißt in Deinem letzten Briefe mich wegen des Textbuches zu beantworten: ich ſchrieb Dir, daß ich gern davon einen Correcturabzug durchzuſehen wünſchte. Jetzt würde es wohl zu ſpät und daher zwecklos ſein, dieſelbe Bitte zu wiederholen, dafür erſuche ich Dich aber Sorge tragen zu wollen, daß die Correctur ſo ſorgfältig wie möglich angefertigt werde: vielleicht wäre ſelbſt Profeſſor Wolff — den ich tauſend herzliche Male grüßen laſſe. — ſo gütig, eine Correctur durchzuſehen? — Hierbei fällt mir ein, daß ich einen Sprachfehler wohl in dem von mir zum Druck beſtimmten Textbuche, nicht aber noch in der Partitur verbeſſert habe. Bei den letzten Abſchiedsworten des Lohengrin an Elſa muß es heißen ſtatt:

„mein zürnt der Gral wenn ich noch bleib'“ =
mir zürnt p. p.

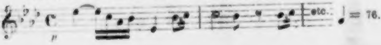
Des weiteren wünſcheſt Du von mir einige Tempo-Bezeichnungen durch den Metronom. Ich hielt dieß für durchaus unnöthig, weil ich mich in allen Dingen ſo gänzlich auf Deine künſtleriſche Sympathie verlaſſe, daß ich weiß, Du brauchſt nur guter Laune in Bezug auf meine Arbeit zu ſein, um auch überall das Richtige zu treffen, da das Richtige ja nie etwas anderes ſein kann, als das, was in der Wirkung der Abſicht entſpricht. Da Du es aber wünſcheſt, ſo gebe ich Dir — zur ſehr vermuthlichen Beſtärkung Deiner eigenen Anſichten — Folgendes an:

Inſtrumentalvorſpiel:

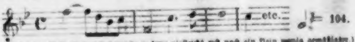


(die Triolen immer recht gemeſſen.)

Act I. Scene 2. bei Elſa's Geſange (pag: 35.)



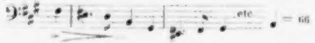
Später, z. B. im Finale wird dieß Thema natürlich ſchneller:



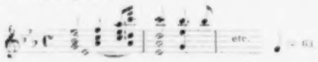
(Bei der Ankunft des Lohengrin (A-dur) vielleicht erſt noch ein klein wenig gemäßigter.)

Den langſamen **Es-dur**-Satz, ³/₄ (**ensemble**) im Finale des Act I., nimmſt Du wahrſcheinlich nicht zu langſam, ſondern eben feierlich bewegt. Die letzten Takte vor dem Orcheſterritornell wirſt Du aber ziemlich ſtark retardiren müſſen, damit das Tempo bei dieſem Nachſpiele — beim Einfallen der Trompeten — noch majeſtätiſcher wird, wodurch es auch ermöglicht wird, daß die Violinen die lebhaften Staccato-Figuren kräftig und deutlich herausbringen.

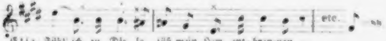
Zweiter Act — Scene 1



Scene 3 (pag. 197)

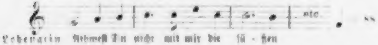


Dritter Act. Scene 2 (pag. 291.)

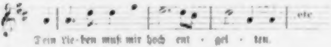

etc.
Elſa! Fühl' ich zu Dir ſo ſüß mein Herz ent-bren-nen —

(Große, innige Ruhe iſt hier die Hauptſache. Beim Singen war es mir immer als ob ich auf dem 2ten und 4ten Viertheil mich etwas verweilte: natürlich aber, kaum rhythmiſch merkbar, faſt ganz nur im Vortrage.)

(pag: 299)


etc.
Lohengrin Athmeſt Du nicht mit mir die ſü - ßen

(pag. 309.)


etc.
Dein Lie-ben muß mir hoch ent - gel - ten.

(Hier ein klein wenig das vorangehende Tempo mäßigen!)

Und nun genug — ſchon zu viel! Ich komme mir ſchon durch dieſe Bezeichnungen Dir gegenüber ſehr kleinlich vor. — Du wirſt es ſchon machen — und vielleicht beſſer als ich! — Mache nur, daß wir uns bald einmal zu ſehen bekommen: ich lechze darnach, mit Dir einmal zuſammen zu ſein. Oder bin ich Dir zu — herzlich? — Nein! Leb wohl, mein lieber guter Liſzt! Schreibe mir bald einmal wieder!

Zürich, 16. Auguſt 50. Der Deinige
(Abendſtern-Enge. Zürich) Richard Wagner.

38.

Liebſter, in dieſem Augenblicke — nachdem ich den Brief an Dich bereits geſchloſſen hatte — kommt mir ein Zweifel darüber an, ob Du meinen letzten Brief — den ich vor ohngefähr 18 Tagen von hier an Dich abſchickte — erhalten habeſt. Ich zweifle deshalb, weil Du mehreren Inhaltes deſſelben nicht gedenkſt: hauptſächlich enthielt er

1. einen Brief von mir an Zigeſar,
2. einen Takt Muſik (Partitur) der am Schluß der Erzählung Lohengrin's (Act III) eingeſchaltet werden ſollte. (Von der Kürzung, die ich für dieſe Scene wünſche — Wegfall des zweiten Theiles der Erzählung — erwähnſt Du auch nichts; ich nehme an, daß Du damit einverſtanden biſt.)
3. Meine Bitte um Zuſendung einer Correctur des Textbuches. (jetzt bereits zu ſpät.)

Haſt Du dieſen Brief nicht erhalten, ſo bitte ich Dich mich ſchleunigſt davon zu benachrichtigen, weil für dieſen Fall ich den erwähnten Ergänzungstakt Dir noch zuzuſchicken wünſchte, der doch immer noch zur Generalprobe angelangen könnte. R. W.

39.

Lieber Liſzt!

Der Ueberbringer dieſes Grußes iſt mein junger Freund, Karl Ritter, deſſen Beſuch ich Dir in meinem letzten Briefe anmeldete.

Seine Familie hat ſich aus Rußland, wo ſie früher heimiſch war, nach Dresden zurückgezogen, und hat Luſt ſich ſpäter ſogar in meiner Nähe in der Schweiz niederzulaſſen; Karl iſt ihr für alle Fälle vorausgegangen, und hält ſich ſeit dieſem Sommer bei mir auf. Er iſt tüchtig gebildet und voller Talent, und namentlich iſt auch ſeine muſikaliſche Begabtheit nicht gering. Jetzt konnte er dem Verlangen nicht widerſtehen, meinen Lohengrin (deſſen Partitur er genau kennt) unter Deiner Leitung aufführen zu hören, und ſo iſt er eigens deshalb von hier nach Weimar gereiſt, um nach der zweiten Vorſtellung wieder zu mir zurückzukehren. Kaum werde ich nöthig haben, Dich zu bitten, freundlich gegen ihn zu ſein, da ich weiß, daß es Deine Natur iſt, immer liebenswürdig zu ſein. Nimm ihn, ich erſuche Dich darum, in die Generalprobe mit, und gieb Auftrag, daß er einen guten Platz zu den Aufführungen erhält, denen übrigens auch ſeine Familie von Dresden her beiwohnen wird. Im Voraus danke ich Dir herzlich auch für dieſe Freundlichkeit! —

Ich werde den Tag und Abend des 28ten mit meiner Frau allein auf dem Rhigi zubringen; der kleine Ausflug in die Alpen — der mir gerade jetzt durch Deine freundſchaftliche Fürſorge möglich gemacht worden iſt — wird mir für meine körperliche und geiſtige Stimmung hoffentlich wohlthun, und namentlich in dieſen Tagen, wo ich natürlich von mannigfachen Gefühlen erregt bin. —

Leb wohl, lieber Freund! ſchreibe mir bald, und ſei immer meiner ergebenſten Liebe verſichert!

Dein
Richard Wagner.

Zürich, 22. Aug. 1850.

10.

Theuerſter Freund!

Dein Lohengrin iſt von Anfang bis Ende ein erhabenes Werk. Bei gar mancher Stelle ſind mir die Thränen aus dem Herzen gekommen. — Da die ganze Oper ein einziges untheilbares Wunder iſt, kann ich Dir unmöglich dieſen oder jenen Zug, dieſe oder jene Combination, dieſen oder jenen Effect beſonders hervorheben.

— Gerade ſo wie es dem frommen Geiſtlichen erging, der Wort für Wort die ganze Nachahmung Chriſti unterſtrich, möchte es geſchehen, daß ich Note für Note Deinen ganzen Lohengrin unterſtriche. Für dieſen Fall würde ich jedoch gern mit dem Ende beginnen, nämlich mit dem Duett des 3. Aktes zwiſchen Elſa und Lohengrin, welches für mich der Höhepunkt des Schönen und Wahren in der Kunſt iſt.

Unſere erſte Aufführung war verhältnißmäßig befriedigend. Herr v. B., der Dich bald ſehen wird, kann Dir ganz genaue Nachrichten darüber geben. Die zweite wird erſt in 10 oder 12 Tagen ſtattfinden können. Der Hof, ſowie einige geiſtvolle Perſonen von Weymar ſind von Sympathie und Bewunderung für Dein Werk erfüllt. Und was die Maſſe des Publikums betrifft, ſo wird ſie es ſich gewiß zur Ehre rechnen das ſchön zu finden und zu applaudiren, was ſie nicht verſtehen kann. Sobald ich etwas zur Ruhe komme, werde ich mich an das Feuilleton machen, welches wahrſcheinlich in den „débats“ erſcheint — inzwiſchen veröffentlicht Raff (von dem dir B... ſprechen wird) 3 Aufſätze in der Brockhaus'ſchen Zeitung und in der Leipziger Illuſtrirten. Uhlig hat die Brendel'ſche Zeitſchrift übernommen, ꝛc. ꝛc. —

Wenn Du einen Augenblick dafür findeſt, ſo vergiß nicht an Genaſt zu ſchreiben, welcher einen ſehr warmen Antheil an dem Erfolg des Lohengrin genommen hat; Du kannſt bezüglich des Schickſals dieſes Meiſterwerkes in Weimar gänzlich beruhigt ſein, welches gewiß ein wenig erſtaunt iſt, ſolche Werke vorgeführt zu haben. — Aber vor Ende des Winters wird der Lohengrin nothwendiger Weiſe ein „Caſſaſtück“ werden!!! —

Wann kommt Siegfried? Schreib mir bald, und baue immer gleich auf Deinen ganz ergebenen Freund und Diener

F. Liſzt.

Weymar 2. September.

41.

Beſter Freund!

Länger kann ich nicht mehr anſtehen, Dir zu ſchreiben, wenn ich auch gern erſt noch einen Brief von Dir ſelbſt abgewartet hätte, um Dir vielleicht auf Fragen Deinerſeits antworten zu können.

So weit ich jetzt, durch die mir zugekommenen Referate, den Character der Aufführung meines Lohengrin in Weimar zu überblicken vermag, ſo tritt mir Eines zunächſt als das Beſtimmteſte und Allerunzweifelhafteſte hervor, nämlich das Zeugniß Deiner unerhörteſten Anſtrengung und Aufopferung für mein Werk, Deine rührende Liebe für mich, und der Bewährung Deiner genialen Fähigkeit, Unmögliches ſo gut wie möglich zu machen. Es iſt mir erſt nachträglich recht klar geworden, welche Rieſenarbeit Du unternommen und ausgeführt haſt. Ich wußte nicht, wie ich Dir je lohnen ſollte!

Ich würde Dir faſt nichts weiter mitzutheilen haben, als dieſe meine dankenden Exclamationen, wenn ich aus Zigeſar's letzten Briefe, den ich vorgeſtern — mit dem Honorar zugleich — erhielt, nicht eine gewiſſe Verſtimmung wahrgenommen hätte, eine Verſtimmung wie ſie unwillkürlich Jemand ausdrückt, der ſeinen feurigſten Eifer für eine geliebte Sache nicht ganz mit dem gewünſchten Erfolge gekrönt ſieht, und deshalb in ein gewiſſes betretenes Nachdenken geräth. Zigeſar iſt ungewiß darüber, ob der Erfolg meiner Oper geſichert ſei, bezeugt mir ſeinen eifrigſten Willen, nach allen Kräften auf dieſe Sicherung hinzuarbeiten, ſcheint aber über die Mittel noch im Zweifel zu ſein. Da ich bei Niemand anderem einen gleichen Eifer thätiger und energiſcher weiß, als bei Dir, ſo glaube ich mich auch nur an Dich wenden zu können, wenn ich mich über die Mittel berathen will, die der Erfüllung unſres gemeinſchaftlichen Wunſches förderlich ſein könnten.

So viel ſteht vor Allem feſt: die Vorſtellung hat durch die Länge ihrer Zeitdauer ermüdet. Ich geſtehe meinen Schreck, als ich erfuhr, die Oper habe bis hart gegen 11 Uhr Nachts geſpielt. Ich hatte mir, bereits nachdem ich ſie beendigt, die ganze Oper genau nach ihrer Zeitdauer vorgeführt, und nach meiner Annahme berechnet, daß der 1. Act nicht viel über eine Stunde, der 2. Act ³/₄ Stunde, der letzte wiederum etwas über eine Stunde dauern ſollte, ſo daß ich, die Zwiſchenacte mit gerechnet, die Dauer der Oper von 6 Uhr bis höchſtens ³/₄ auf 10 Uhr anſchlug. Ich müßte nun darüber zweifeln, daß Du die Tempi nach meiner Annahme richtig genommen hätteſt, wenn mir nicht von meinen muſikaliſchen Freunden, die die Oper genau kannten, ausdrücklich berichtet wurde, daß Du die Tempi durchgängig ſo — wie ſie ſie von mir kannten, genommen, ja eher hier und da etwas ſchneller als langſamer. Sonach mußte ich denn vermuthen, daß die Verſchleppung da eingetreten ſei, wo Du als Dirigent Deine unmittelbare Macht verloreſt, — nämlich: in den Recitativen. Es wird mir denn auch beſtätigt, daß die Recitative von den Sängern nicht ſo aufgegriffen worden ſeien, wie ich ſie meinen Freunden am Klavier vorgetragen hatte. Erlaube mir, daß ich mich hierüber etwas näher explicire, und verzeihe mir mein Unrecht, dieß nicht früher ſchon gethan zu haben.

Durch den heilloſen Umſtand, daß auf unſren deutſchen Bühnen faſt nur aus einer fremden Sprache überſetzte Opern gegeben werden, iſt die unſäglichſte Demoraliſation in unſere dramatiſchen Sänger gekommen. Die Ueberſetzungen der franzöſiſchen und italieniſchen Opern ſind meiſt von Stümpern gemacht, wenigſtens faſt nie von Menſchen, welche im Stande geweſen wären, die Ueberſetzung mit der Muſik wieder in eine ähnliche Uebereinſtimmung zu bringen, wie dieß im Urtext der Fall iſt, und wie ich mir z. B. Mühe gab an den wichtigſten Stellen der Iphigenie von Gluck es zu bewerkſtelligen. Der Erfolg hiervon iſt mit der Zeit der geweſen, daß die Sänger ſich gewöhnten, den Zuſammenhang zwiſchen Wort und Ton gänzlich aus dem Auge zu verlieren, auf die betonte Note der Melodie eine gleichgültige Silbe auszuſprechen, auf eine rhythmiſche Nebennote dagegen das wichtige Wort zu ſingen, und ſo allmälig an den vollkommenſten Unſinn in einem Grade ſich zu gewöhnen, daß es oft vollkommen gleichgültig war, ob ſie überhaupt ausſprachen oder nicht. Höchſt ergötzlich iſt es nun, wenn deutſche Kritiker ſich brüſten, nur der Deutſche verſtände die dramatiſche Muſik, während die Erfahrung bezeugt, daß jeder ſchlechte italieniſche Sänger in der ſchlechteſten italieniſchen Oper geſünder und ausdrucksvoller deklamirt, als den beſten Deutſchen es möglich iſt. — Am ſchlimmſten iſt hierbei nun das Recitativ weggekommen: die Sänger haben ſich daran gewöhnt, im Recitativ nur eine gewiſſe herkömmliche Folge von Tonreihen zu erblicken, die ſie je nach Belieben zerren und dehnen können, wie ſie Luſt haben. Wenn in der Oper das Recitativ anfängt, ſo heißt das für ſie ſoviel als: „Gott ſei Dank, nun hört doch das verfluchte Tempo auf, das uns ab und zu noch zu einem gewiſſen vernünftigen Vortrage nöthigt: nun können wir der Länge und Breite nach ſchwimmen, auf dem erſten beſten Tone uns ſo lange aufhalten, bis uns der Souffleur die nächſte Phraſe wieder zugebracht hat, und der Dirigent hat uns nun gar nichts mehr zu ſagen, ſondern für ſeine Prätenſionen können wir uns nun dadurch rächen, daß wir ihm diesmal commandiren, wenn er niederſchlagen ſoll! u. ſ. w." Iſt auch nicht allen Sängern dieſe ihre geniale Stellung zum Recitativ bewußt geworden, ſo folgen ſie im Allgemeinen doch unwillkürlich dieſem Schlendrian, der ſie in einer gewiſſen natürlichen Trägheit und Schlaffheit beſtärkt. Der Componiſt, der jetzt für deutſche Sänger ſchreibt, hat daher angelegentlich darauf zu achten, jenem trägen Leichtſinne einen künſtleriſchen Zwang entgegenzuſetzen. Nirgends habe ich in meiner Partitur des Lohengrin über eine Geſangſtelle das Wort: „Recitativ" geſetzt; die Sänger ſollten gar nicht wiſſen, daß Recitative darin ſind. Dagegen habe ich mich bemüht, den ſprechenden Ausdruck der Rede ſo ſicher und ſcharf abzuwägen und zu bezeichnen, daß die Sänger nur nöthig haben ſollten, in dem angegebenen Tempo genau die Noten nach ihrem Werthe zu ſingen, um dadurch allein ſchon den ſprechenden Ausdruck in ihrer Hand zu haben. Ich erſuche daher die Sänger inſtändigſt, jene redenden Stellen in meiner Oper zu allernächſt genau im Tempo — wie ſie geſchrieben ſtehen — zu ſingen; ſie mögen ſie durchgehends lebhaft, mit ſcharfer Ausſprache vortragen, ſo haben wir ſchon viel gewonnen; — wenn ſie von dieſer Baſis aus weitergehend mit verſtändiger Freiheit, eher befeuernd als zurückhaltend, das Peinliche des Tempo's ganz verſchwinden laſſen und nur noch den Eindruck einer erregten, poetiſchen Redeweiſe hervorbringen können, — ſo haben wir Alles gewonnen.

Großen Eindruck hat auf mich Dingelſtedt's liebevoller und geiſtreicher Aufſatz über die Aufführung meines Lohengrin gemacht. Er geſteht, zuvor nichts von mir gekannt zu haben, und glaubt namentlich auch dieſem Umſtande die gewiſſe Verwirrung zuſchreiben zu müſſen, welche dieſe erſte Aufführung des Lohengrin auf ihn hervorgebracht hat. Er trägt dieſe Verwirrung auf den Character des Werkes ſelbſt über, ſpricht von zahlloſen ſich kreuzenden Abſichten, die er mir unterlegt, nirgends aber ſehe ich, daß er auf die einzige Abſicht geräth, die mich leitete, nämlich die einfache nackte Abſicht — des Drama's:

er ſpricht von dem Eindrucke, den Flöten, Geigen, Pauken und Trompeten auf ihn gemacht haben, nicht aber von den dramatiſchen Darſtellern, — an deren Statt, wie er ſich ausdrückt, eben jene Inſtrumente geſprochen hätten. Hieraus erſehe ich, daß in jener Aufführung die rein muſikaliſche Leiſtung die bei weitem vorwiegende war, daß das Orcheſter — was mir ebenfalls von Sachverſtändigen verſichert wird — vortrefflich, und Freund Liſzt — mit allem dem was unmittelbar von ihm abhing — der eigentliche Held der Aufführung war. Wenn wir aber über das Weſen der Muſik redlich und ohne Egoismus denken, ſo müſſen wir eingeſtehen, daß ſie im größten Maaßſtabe doch nur Mittel zum Zweck iſt: dieſer Zweck aber iſt in einer vernünftigen Oper das Drama, und dieſes iſt am beſtimmteſten in die Hände der Darſteller auf der Bühne gelegt. Daß dieſe Darſteller für Dingelſtedt ſo verſchwanden, daß er ſtatt ihrer nur die Orcheſterinſtrumente ſprechen hörte, betrübt mich, denn ich erſehe, daß ſie im Feuer und Ausdruck der Darſtellung hinter der Unterſtützung des Orcheſters zurückblieben. Ich gebe zu, daß der Sänger, den ein Orcheſter in der Weiſe unterſtützt, als es hier der Fall iſt, von allerhöchſter und oberſter Qualität ſein muß, und glaube auch, daß dieſe Darſteller nicht nur in Weimar, ſondern überhaupt in Deutſchland nicht leicht anzutreffen ſein mögen. Aber, was iſt denn eigentlich hier die weſentlichſte Hauptſache? Iſt es die Stimme allein? — wahrlich, nein! Es iſt das Leben und Feuer — und zu dem ernſter Fleiß und ſtarker, kräftiger Wille. Ich habe nun in Dresden an unſren beſten Sängern die Erfahrung gemacht, daß ſie den beſten Willen hatten und größte Liebe zu ihren Aufgaben empfanden, und dennoch einer gewiſſen ſchlaffen Trägheit nicht Herr werden konnten, die bei unſrer jetzigen Kunſtwirthſchaft der characteriſtiſche Zug all unſrer Bühnenhelden geworden zu ſein ſcheint. Ich hatte dort im Tannhäuſer aus der Partitur in die Partien der Sänger mit der größten Genauigkeit alle Bemerkungen eintragen laſſen, welche auf das Verſtändniß der Situationen und auf die dramatiſche Action überhaupt Bezug hatten, und mußte dann in der Aufführung mit Entſetzen gewahren, daß ſie alle unbeachtet gelaſſen worden waren, ich mußte — denke Dir meinen Schreck! — z. B. ſehen, daß mein Tannhäuſer im

Sängerſtreite die Hymne auf die Venus — an die Eliſabeth richtete, die Worte:

„wer dich mit Gluth in ſeine Arme geſchloſſen,
was Liebe iſt, weiß der, nur der allein!“ —

der keuſcheſten Jungfrau vor einer ganzen Verſammlung in das Geſicht ſchrie? — Was konnte und mußte unter ſolchen Umſtänden der Erfolg ſein? — daß das Publikum mindeſtens confus blieb und nicht wußte woran es war! In Wahrheit habe ich damals in Dresden erfahren, daß das Publikum erſt durch das ausführliche Textbuch mit dem dramatiſchen Inhalte der Oper vertraut wurde, und ſo — durch Abſtraction von der eigentlichen Vorſtellung, durch eigene Zuthat der Phantaſie erſt auch die Vorſtellung verſtehen lernte. Sind Eure Sänger in Weimar weiter als unſre berühmten Dresdener? ich glaube nicht! Gewiß werden auch ſie zunächſt ſich nur damit begnügen, die Mühe des Treffens und Auswendiglernens ihrer Partien zu überwinden, und auf der Bühne ſich dann eben nur höchſtens das merken, was ihnen der Regiſſeur vom allgemeinſten Standpunkte aus angiebt. Genaſt war nun von jeher einer jener Darſteller, denen der Regiſſeur nicht erſt das Verſtändniß ſeiner Rollen zu erklären hatte: wer ihn ſonſt geſehen und gehört hat, weiß das.

Gewiß muß es ihm jetzt nun auch in ſeiner Stellung als Regiſſeur ungeeignet dünken, an Sängern den Schulmeiſter zu ſpielen, deſſen er als Sänger nie bedurft hatte. Hierin irrt er ſich aber: die heutige Generation iſt verwahrloſt von der Geburt. Ich finde es zu begreiflich, daß er im Freundeseifer auch für dieſes mein Werk ſich eben nur auf dem richtigen Standpunkte des Regiſſeurs bewegte, der im Allgemeinen ſeine Anordnungen trifft, und mit Recht es den einzelnen Darſtellern überläßt, das, was gerade nur *ſie* betrifft, auch durch ſie ſelbſt auffinden zu laſſen. Dennoch bitte ich ihn, jetzt ſelbſt auch da einzuſchreiten, wo die Macht wie die natürliche Wirkſamkeit eines Regiſſeurs eigentlich aufhört: er möge der Beiſtand unmündiger Darſteller werden! — Schon bei einer Probe des Tannhäuſer's in Weimar hatte ich Veranlaſſung, die Unbeachtung ſceniſcher Vorſchriften von Seiten der einzelnen Darſteller dieſen in das Gedächtniß zu rufen: wenn dort

z. B. Eliſabeth bei dem Nachſpiele des Duettes mit Tannhäuſer im zweiten Akte, den Wiedereintritt des zarten Themas der Clarinette im langſameren Tempo nicht dadurch ſceniſch rechtfertigte, daß ſie — wie es in der Partitur angezeigt ſtand — in den Burghof hinab Tannhäuſer nachblickte und ihm noch einen Gruß zuwinkte, ſondern dafür müſſig und den Schluß der Muſik nur *abwartend* im Vordergrunde ſtand, ſo entſteht dadurch nur eine unerträgliche Länge: jeder Tact einer dramatiſchen Muſik iſt nur dadurch gerechtfertigt, daß er etwas auf die Handlung oder den Character des Handelnden Betreffendes ausdrückt: jene Reminiscenz im Thema der Clarinette ſteht daher nicht um ihretwillen da, etwa um eines muſikaliſchen Effectes wegen, den Eliſabeth zur Noth nur ſceniſch begleiten ſollte, — ſondern der nachgewinkte Gruß der Eliſabeth iſt die Hauptſache, die ich im Auge hatte, und jene Reminiſcenz wurde von mir nur gewählt, um *dieſe Handlung* der Eliſabeth entſprechend zu begleiten. In welches unglückſelig verkehrtes Verhältniß geräth nun die Muſik zur Darſtellung wenn — wie in dieſem erwähnten Beiſpiele — die *Hauptſache* (d. i. das dramatiſche Motiv) ausbleibt, und dafür nun die *Nebenſache* (d. i. die Begleitung jenes Motives) übrig bleibt! So iſt mir eine einzelne Thatſache aus der Aufführung des Lohengrin berichtet worden, die dem Anſcheine nach vielleicht geringfügig vorkommen könnte, an der ich aber es für nothwendig halte, nachzuweiſen, wie wichtig und entſcheidend für alles Verſtändniß ſolch einzelne Fälle ſind. —

Bei der Conception und Ausführung des zweiten Actes war es mir nicht entgangen, wie nothwendig es zur Hervorbringung der richtigen Stimmung des Zuhörers ſei, daß die Befriedigung, welche durch Elſa's letzte Worte an Lohengrin angeregt iſt, *keine* vollſtändige und wirklich beruhigende ſei: es ſoll dem Publikum die Empfindung beigebracht werden, daß Elſa ſich ſoeben nur die äußerſte Gewalt anthat, ihren Zweifel zu überwinden, und wir in Wahrheit zu befürchten haben, Elſa werde — da ſie einmal dem Grübeln über Lohengrin ſich hingegeben — dennoch erliegen und das Verbot überſchreiten. Hierin, daß dieſe Stimmung hervorgebracht wird, daß wir allgemein dieſe Befürchtung hegen, liegt die einzige Nothwendigkeit, *daß noch ein dritter Act folge*, in welchem ſich unſre Befürchtung erfüllt: außerdem müßte die Oper hier zu Ende ſein, denn die Hauptfrage wäre nicht nur angeregt, ſondern ſogar auch ſchon befriedigend gelöſt worden. Um nun dieſe nothwendige Stimmung recht deutlich, ja handgreiflich hervorzubringen, erfand ich folgenden dramatiſchen Moment. Elſa wird von Lohengrin ſchließlich die Stufen zum Münſter hinaufgeleitet: auf der höchſten Stufe angekommen, wendet Elſa den Blick mit furchtſamer Scheu zur Seite abwärts — ſie ſucht unwillkürlich Friedrich mit den Augen, an den ſie noch denkt, — da trifft ihr Blick auf Ortrud, welche unten ſteht und drohend die Hand zu ihr emporſtreckt: im Orcheſter laſſe ich hier im ff F-moll die Reminiſcenz von Lohengrins Verbot eintreten, deren Bedeutung bis hierher ſich uns deutlich eingeprägt hat, und von Ortrud's ausdrucksvoller Gebärde begleitet hier mit Beſtimmtheit ausdrücken muß: „geh nur hin, du wirſt doch das Gebot brechen!" Hierauf wendet Elſa ſich erſchreckt ab, und erſt als der König mit dem Brautpaar nach dieſer Unterbrechung wieder weiter dem Eingange des Münſters zuſchreitet, — fällt der Vorhang. — Was iſt nun Alles dadurch geſchehen, daß jener Moment auf der Bühne nicht ausgeführt wurde, und der Vorhang noch vor dem Eintritte jener F-moll-Reminiſcenz herabgerollt war!!! —

Dieſer wahrlich nicht unwichtige Verſtoß gründet ſich dennoch einzig nur auf die — vielleicht ganz zufällige — Nichtbeachtung einer Bemerkung in der Partitur, aus der ich — wie ich früher beſonders wünſchte — all dieſe und ähnliche Bemerkungen für die Darſteller ausgezogen wünſchte. Es bleibt mir nun zu fürchten, daß nicht wenig der Art ebenfalls unbeachtet oder unausgeführt geblieben iſt, und nichts kann mich in dieſer Befürchtung ſo ſehr beſtätigen, als eben Dingelſtedt's Bericht, der — bei dem unverkennbarſten wärmſten Wohlwollen — doch eigentlich vor lauter Muſik meine Oper gar nicht recht zu Geſicht bekommen zu haben ſcheint.

Liebſter Liſzt, hatte ich Recht, als ich in der Vorrede zu meinem „Kunſtwerk der Zukunft" ſchrieb, daß nicht der Einzelne, ſondern nur die Gemeinſamkeit wahrhafte Kunſtwerke ſchaffen könnte? Sieh, Du haſt das Unmögliche geleiſtet, — aber glaube mir: Alle müſſen das heut zu Tage Unmögliche leiſten, um das in Wahrheit dennoch Mögliche zu Stande zu bringen. — Was mich nun am meiſten erfreut, iſt, daß ich erfahre, daß Du den Muth nicht verloren haſt, ſondern Alles daran zu ſetzen gedenkſt, die Oper — trotz einer gewiſſen Verſtimmung um Dich herum — aufrecht zu halten, ja — vielleicht ſie noch erſt aufrecht zu bringen. Nur um Dich in dieſem, nicht genug lohnenswerthen Eifer, zu unterſtützen, gebe ich Dir daher noch folgenden Rath!

Möge Genaſt — dem ich innigſt für ſeine Freundſchaft danke — vor der Wiederaufnahme des Lohengrin, das ſämmtliche darſtellende Perſonal noch einmal zu einer Leſeprobe zuſammenberufen: die Sänger mögen aus den gedruckten Textbüchern (in denen ſich leider viele Druckfehler vorfinden) ihre Rollen im Zuſammenhange deutlich und mit Ausdruck vorleſen. Genaſt nehme dazu die Partitur, weiſe die Sänger aus den darin befindlichen Bemerkungen genau auf die Bedeutung der Situationen und auf ihren ganz beſtimmten Zuſammenhang mit der Muſik Takt für Takt hin, — und — der Teufel müßte darin ſtecken, wenn bei gutem Willen der Darſteller die Sache dann nicht in's Reine kommen ſollte. Nochmals: Genaſt möge über ſeine Stellung als Regiſſeur, die er gewiß erfüllt wie irgend einer, hinausgehen und Vormund der Unmündigen und Verwahrloſten werden.

Hiermit will ich jedoch keinesweges einen beſtimmten Zweifel über Eure Sänger im Allgemeinen und ihre Leiſtungen im Beſonderen ausgedrückt haben. Schon daß ſie rein muſikaliſch um ihre Aufgaben ſich ſo bemühten, daß Du die Aufführung dieſer ungeheuer ſchwierigen (weil ungewöhnten) Muſik mit ihnen wagteſt, gilt mir als lobendes Zeugniß für ſie. Es iſt hier alſo die Rede von einer Anforderung an ſie, die bis jetzt faſt noch gar nicht an ſie geſtellt worden iſt; möge es Genaſt immer mehr der Mühe werth halten, gerade dieſe ihnen begreiflich zu machen, und allmälich ſogar damit reüßiren, daß ſie dieſen Anforderungen entſprechen, ſo kann er ſich rühmen Haupttheilnehmer einer Revolution geweſen zu ſein, die unſre heutige theatraliſche Routine aus den Axen hebt. —

Nur der Darſteller des Lohengrin ſcheint mir — allen Berichten nach — wirklich unfähig zu ſein: wäre es nicht möglich hier mit der Perſon zu wechſeln? Ich hatte mir immer gedacht, man müſſe froh ſein, wenn dieſer Lohengrin nur erſcheint, — dagegen ſcheint es mir, daß man mehr froh war, wenn er abtrat.

So eben erhalte ich Deinen Brief, der mir Deine Freude und Freundſchaft verſichert: wie guter Dinge biſt Du! —

Es drängt mich nun meinen langen Brief, der Dir viel Langeweile verurſacht haben wird, zu ſchließen, und zwar damit, daß ich alles Einzelne, was ich Dir ſchrieb, in einen Bündel zuſammenfaſſe, den ich Dir jetzt als letzte und gewichtige Bitte vorlege.

1. Wirke durch Genaſt darauf, daß mit den Sängern vor der zweiten Aufführung noch eine Probe veranſtaltet werde, wie ich ſie vorher angab. Möge keine ſceniſche Bemerkung unbeachtet bleiben.

2. Greife feſt und ſcharf ein, um das, was die Sänger in meiner Oper für *Recitative* halten, von ihnen im beſtimmten, friſchen *Tempo* ſingen zu laſſen. Beſonders durch dieſe Maßregel in Bezug auf das Recitativ muß die Zeitdauer der Oper meiner Erfahrung nach um faſt *eine Stunde* gekürzt werden.

3. Somit wünſche ich daß — mit Ausnahme des zweiten Theiles der Erzählung Lohengrins im letzten Acte die ich ſchon Anfangs geſtrichen haben wollte meine Oper ſo gegeben wird, *wie ſie iſt*, daß demnach *nichts geſtrichen* wird.

Wird meine Oper geſtrichen, ſo wird das Band des Verſtändniſſes in ihr zerriſſen, und weit entfernt davon, ſie zugänglich zu machen, wird meine ganze Richtung — der ſich das Publikum kaum erſchließt — von neuem dieſem Publikum und den Darſtellern ſelbſt zugeſchloſſen. Das heißt *nicht ſiegen*, wenn ich mit dem Feinde *capitulire*: der Feind muß ſich ergeben, und dieſer iſt — die Trägheit und Schlaffheit unſerer Darſteller, die zum Fühlen und Denken erſt angetrieben werden müſſen. Gewinne ich dieſen Sieg nicht, und muß ich auch diesmal, wo ich einen ſo mächtigen Bundesgenoſſen an meiner Seite habe — wie Dich — capituliren, — *ſo gehe ich in keine Schlacht mehr!* Kann mein Lohengrin nur dadurch aufrecht gehalten werden, daß der wohlberechnete künſtleriſche Zuſammenhang in ihm zerrißen wird, mit einem Worte — daß der Trägheit der Darſteller wegen — geſtrichen werden muß — *ſo gebe ich auch die ganze Oper auf.* — Weimar hat für mich dann nur das Intereſſe wie jedes andere Theater —

und ich habe meine letzte Oper geſchrieben. — An Dir, lieber Liſzt, der Du ſo muthig die Schlacht für mich annahmeſt, iſt es, für mich auch den vollſtändigen Sieg zu erkämpfen!

Ich weiß nicht mehr, was ich noch ſagen ſoll! Für Dich habe ich mehr als genug geſagt. — An Genaſt habe ich eigentlich in dieſem Briefe mitgeſchrieben: ich ſchreibe ihm noch beſonders, wenn ich weiß, daß er meine Bitten an ihn mir nicht übel nimmt. An Zigeſar ſchreibe ich morgen. —

Einſtweilen ſchicke ich dieſen Brief heute ab, damit ich mir keine Zeitverſäumniß vorzuwerfen haben möge!

Nun leb denn wohl, Du Liebſter, Herrlicher! Du biſt mir ſo wohlthätig wie ein erfriſchender Sommerregen! Leb wohl, habe Dank und grüße meine Freunde!

Immer Dein hochverpflichteter
Zürich, 8. Sept. 50. Richard Wagner.

Noch Eines! Da Ihr keine Orgel und auch keine Physharmonika habt, ſo wünſchte ich daß die kleine Orgelſtelle am Schluſſe des 2. Actes von Blasinſtrumenten hinter der Couliſſe geblaſen werden möge.

Lohengrin muß die Worte:

„Heil dir, Elſa! nun laß vor Gott uns gehn!"

mit zarter Ergriffenheit ſingen!

42.

An Herrn von Zigeſar.

Hochzuverehrender Herr Intendant!

Bei meiner Rückkehr von einem kleinen Ausfluge in die Alpen fand ich Ihre geneigte Zuſendung von Exemplaren des Textbuches von Lohengrin vor, und hatte vollen Grund mich herzlich deſſen zu freuen, daß Sie mit ſo bevorzugender Sorgſamkeit daſſelbe hatten ausſtatten laſſen. Auch dieß bezeugte mir recht augenfällig, mit welcher Liebe Sie in Allem, was jenes mein letztes Werk betrifft, verfahren hatten, und ich unterlaſſe nicht Ihnen meinen wärmſten Dank dafür auszudrücken.

Ihr letzter Brief, mit dem Sie mir kürzlich ein Honorar für die Oper Lohengrin gütigſt überſandten, zeigt mir nun den Erfolg aller Ihrer ungewöhnlichen Bemühungen für die Aufführung dieſer Oper an; und ich habe aus Ihren geneigten Mittheilungen zu meinem Bedauern erſehen, daß eine Befriedigung, in dem Maaße wie ſie gewünſcht wurde, ausgeblieben iſt, und ein nachhaltiger Erfolg Ihnen noch ungewiß erſcheinen muß. Da Sie hiermit keinerlei Vorwürfe gegen das Werk ſelbſt verbinden, im Gegentheil nur die Verſicherung geben, daß Sie Ihren beſten Willen und Alles Ihnen Mögliche daranſetzen wollen, einen erwünſchten Erfolg meinem Werke zu ſichern, ſo fühle ich mich verpflichtet, außer dem Ausſpruche meines größten Dankes für dieſe mir ſo günſtige Geſinnung, zugleich meine Anſichten darüber zu erkennen zu geben, wie das beiderſeits Erwünſchte erreicht werden möchte.

Verehrteſter Herr Intendant! Sie haben mit vollem Wiſſen von der Sache, um die es ſich handelt, es unternommen, durch die Aufführung auf Ihrer Bühne eine dramatiſche Arbeit in das Leben zu rufen, deren beſondere Weſenheit darin beſteht, daß ſie ſich als ein, in allen Theilen zuſammenhängendes Ganzes, nicht als ein, aus mannigfachen Theilen zuſammengeſetztes Verſchiedenartiges darſtellt. Der Autor dieſes Werkes will nicht durch die Wirkung einzelner Muſikſtücke glänzen, ſondern die Muſik in ihm überhaupt nur als das geſteigertſte und allumfaſſendſte Ausdrucksorgan für das, was er ausdrücken wollte — das Drama, verwendet haben. Ich bin — auch da, wo ich durch die Muſik nur ausſchmückte — mir bewußt geblieben, immer nur nach einer gewiſſen künſtleriſchen Nothwendigkeit verfahren zu ſein, und jede nöthige Wirkung nur dadurch hervorgebracht zu haben, daß ich ihr, als dem Gliede einer wohlgefügten Kette, ihre Bedeutung ſchon durch die vorangehenden Glieder zugewieſen hatte. Soll nun dieſe Kette durch Herausnehmen von ganzen, halben oder viertels Gliedern zerriſſen werden, ſo würde auch der ganze Zuſammenhang zerriſſen, und jedenfalls meine Abſicht zerſtört werden. Sie ſelbſt gaben mir früher das Zeugniß, in einzelnen Fällen, wo Ihnen zuvor Zweifel darüber ankamen, ſich von der Nothwendigkeit dieſer meiner Fügung der Kette überzeugt zu haben; der Eindruck, den die Aufführung auf

Sie machte, hat Sie von Neuem aber wenigſtens ſoweit in Ihrem Zweifel beſtärkt, daß Sie aus Rückſichten für das Publikum es räthlich halten zu müſſen glauben, Auslaſſungen in meiner Oper geſchehen zu laſſen. Erlauben Sie mir hierin etwas beſſer vom Publikum zu denken. Ein Publikum, das im Allgemeinen guten Willen mitbringt, iſt ſogleich befriedigt, ſobald das, um was es ſich handelt, ihm deutlich und verſtändlich wird: ein großer Irrthum iſt es nun, wenn wir glauben, ein Publikum müſſe im Theater speciell Muſik verſtehen, um den Eindruck eines muſikaliſchen Dramas richtig empfangen zu können; zu dieſer ganz falſchen Anſicht ſind wir dadurch gebracht worden, daß in der Oper fälſchlich die Muſik als die Abſicht, das Drama aber nur als das Mittel für die Muſik verwendet worden iſt. Umgekehrt ſoll die Muſik nur in höchſter Fülle dazu beitragen, das Drama jeden Augenblick auf das Sprechendſte klar und ſchnell verſtändlich zu machen, ſo daß beim Anhören einer guten (d. h. einer vernünftigen) Oper gewiſſermaſſen an die Muſik gar nicht mehr gedacht, ſondern ſie nur noch unwillkürlich empfunden werden, dagegen die vollſte Theilnahme für die dargeſtellte Handlung uns ganz und gar erfüllen ſoll. Jedes Publikum iſt mir daher recht, das unverdorbene Sinne und menſchliche Herzen hat, nur muß ich ſicher ſein, daß die dramatiſche Handlung durch die Muſik ihm nur unmittelbar verſtändlicher und ergreifender, nicht etwa verſteckt werde. Hierin ſcheint mir nun die Aufführung meines Lohengrin in Weimar in ſoweit noch nicht entſprechend geweſen zu ſein, daß der rein muſikaliſche Theil derſelben überwiegend vollendeter als der eigentliche dramatiſche war, und die Schuld hiervon gebe ich Niemand als dem allgemeinen Zuſtande unſerer ganzen Oper, welcher auf alle unſere Sänger von Anfang herein den verwirrendſten und ſchädlichſten Einfluß ausübt. Wenn bei der Aufführung meines Lohengrin immer nur die Muſik beachtet, ja ſogar meiſt nur das Orcheſter aufgefallen iſt, ſo können Sie ſicher ſein, daß die Darſteller weit hinter ihrer Aufgabe zurückgeblieben ſind. — Ich habe mich geſtern hierüber gegen meinen unvergleichlichen Freund Liszt umſtändlich ausgeſprochen, und ihm meine Anſichten darüber eröffnet, wie jetzt noch die Sache anzufaſſen ſei, um die Aufführung in das rechte Licht zu ſtellen. Werden künftighin die ſogenannten Recitative ſo vorgetragen, wie ich Liſzt gebeten habe darauf zu dringen daß ſie vorgetragen würden, ſo wird nicht nur das Lähmende und Erkältende aus ganzen, großen Stellen der Oper ſchwinden, ſondern namentlich auch die Zeitdauer der Vorſtellung um ein Bedeutendes gekürzt werden. Soll nur durch Streichen geholfen werden, ſo gewännen Sie unverhältnißmäßig wenig an der Zeit, opferten aber dagegen dem modernen Theaterſchlendrian alle Möglichkeit ſeiner gründlichen Heilung auf. Wohl kann ich mir, z. B. denken, daß die Reden des Königs und des Heerrufers einen ermüdenden Eindruck gemacht haben: wenn nun dieß aber daher kommt, daß die betreffenden Sänger ſie ſchlaff, energielos, gedehnt und ohne wirkliche Sprache geſungen haben, iſt dann dem Intereſſe der Kunſt genützt wenn dieſe Reden gekürzt oder gar hinweggelaſſen werden? Gewiß nicht! ſondern nur dadurch wird der Kunſt und den Künſtlern gleichmäßig genützt, daß dieſe Sänger dringend angehalten werden, dieſe Reden mit Energie, feurig und mit beſtimmtem ſichren Ausdrucke vorzutragen. Wo keine Wirkung iſt, da iſt auch natürlich kein Eindruck, und ohne empfangenen Eindruck befindet man ſich im Zuſtande der Langweile: ſoll nun, um dieſe Langweile zu kürzen, das entfernt werden, was bei richtigem Ausdrucke den nöthigen Eindruck machen würde? Dann wäre es beſſer, das ganze Werk, das beim Mangel entſprechenden Ausdruckes Gefahr laufen dürfte, den nöthigen Eindruck nicht hervorzubringen, auszulaſſen: denn geben wir im Kleinen und Einzelnen nach, indem wir der Schlaffheit und Verſunkenheit Zugeſtändniſſe machen, ſo können wir ſicher ſein, daß wir es bald auch im Großen und Ganzen thun müſſen, d. h. daß wir alle Verſuche, wie derjenige, einem Werke wie dem vorliegenden Erfolg zu verſchaffen, bald gänzlich bei Seite legen. Beſſer dünkt es mich daher, mit äußerſter Sorgfalt dem nachzuſpüren, was der eigentliche Grund eingetretener Uebelſtände iſt, und dann mit Ausdauer und Kraft den Feind in ſeinem Lager bekämpfen. Sie ſehen hieraus, hochverehrteſter Herr Intendant, welches Gewicht ich darauf lege, daß meinem Lohengrin nicht etwa eine Duldung dadurch geſichert werde, daß er den beſtehenden Uebelſtänden accommodirt werde, ſondern daß ihm ein entſcheidender Erfolg dadurch verſchafft werde, daß er die beſtehenden Uebelſtände beſiege. Außerdem, geſtehe ich offen, hat eine etwaige Zukunft dieſer

Oper für mich gar keinen Werth, und ich hätte nur den Aufwand von Mühe, Sorge und Theilnahme zu bedauern, den Sie ſo freundlich auf dieſes Werk verſchwendeten. Ruhm ſuche ich nicht, auf Gewinn habe ich längſt verzichten müſſen, und muß ich endlich noch erfahren, daß auch meine energiſcheſten Freunde und Gönner zu meinen Gunſten Verträge glauben ſchließen zu müſſen, wo nur wirklicher Sieg verlohnend ſein kann, ſo ſchwindet mir endlich jede Luſt und jedes Vermögen, mich in der Kunſt weiter thätig zu zeigen. Können Sie aber meinen Lohengrin nur dadurch halten, daß Sie ſeinen geſunden Organismus verſtümmeln, nicht aber dadurch, daß Sie den kranken Organismus unſres verſtümmelten Operntheaterkörpers nach beſten Kräften kuriren, ſo ſoll es mir zwar herzlich erwünſcht ſein, wenn Sie ſich nach Umſtänden für Ihre reiche Mühe entſchädigt wiſſen, — mir aber müßte ich Sie erſuchen nicht zu grollen, wenn ich einem ſolchen Erfolge mit Gleichgultigkeit zuſähe. Was für Sie eine Angelegenheit des Wohlwollens gegen mich iſt, iſt für mich leider die Lebensfrage meiner ganzen künſtleriſchen Seelenexiſtenz, an der mit blutenden Nerven mein ganzes Daſein überhaupt hängt.

Gebe daher der Himmel, daß Sie, hochverehrter Herr und Gönner, den Inhalt und Ausdruck dieſer Zeilen richtig würdigen mögen, und nie einen Augenblick in Zweifel darüber gerathen, daß ich Sie ſtets und unter allen Umſtänden als eine der wohlthätigſten Erſcheinungen betrachten werde, die je in mein Leben getreten ſind. Ich bin Ihnen in jeder Hinſicht nur Liebe und größte Dankbarkeit ſchuldig: ſollte ich in den Stand geſetzt werden, Ihnen dieſe nie ſo zu erkennen zu geben, als ich von ganzem Herzen möchte, ſo bitte ich Sie inſtändigſt dieß dann nie dem inneren Wunſche meiner Seele, ſondern lediglich der Stellung zuzuſchreiben, die ich, als leidenſchaftlich empfindender Künſtler, nach meinen feſteſten Ueberzeugungen gegen einen Zuſtand tiefſter Verſunkenheit unſeres öffentlichen Kunſtweſens einnehmen muß.

Mit größter Hochachtung und Verehrung verharre ich als

Ew. Hochwohlgeboren unterthänigſter

Zürich, 9. Sept. 1850. Richard Wagner.

43.

Liebſter Liſzt!

Ich muß Dir heute noch ein paar Zeilen ſchreiben, und zwar mit Bezug auf meinen letzten längeren Brief.

Karl Ritter kam nämlich geſtern Abend von ſeiner Reiſe wieder bei mir an, und aus ſeinen Berichten erſehe ich, daß ich mit meinen Vermuthungen über einige Punkte der Aufführung des Lohengrin — die ich hauptſächlich auf einiges Characteriſtiſche in dem Bericht Dingelſtedts gründete — nicht ganz das Richtige getroffen habe. Ritter ſagt mir nämlich, Du habeſt — was ich zuvor anders vermuthete, — die Recitative allerdings ſchon meiner Annahme gemäß im Tempo feſtgehalten, und es ſomit der von mir gefürchteten Willkür der Sänger — wenigſtens was eben das Tempo betrifft — nicht überlaſſen. Ich muß Dir ſomit auch dafür danken; nur ſtehe ich jetzt mit meinem Rathe, den ich kürzlich von mir gab, etwas betroffen da. Durch ein genaues Feſthalten der Recitative im Tempo hatte ich hauptſächlich auch auf eine Kürzung der Zeitdauer der Aufführung Einfluß gewinnen wollen: ich ſehe aber, Du haſt das Richtige hierin ſchon getroffen, und es bleibt mir ſomit nur die Verwunderung über meinen Irrthum über die Zeitdauer ſelbſt über, die ich allerdings für ſchädlich halte. Meines Dafürhaltens kann nun, wenn — wie ich allerdings ſehr wünſche — der höhere Zuſammenhang durch Streichen nicht beeinträchtigt werden ſoll, das Publikum über die Zeitdauer der Vorſtellung nur getäuſcht werden, und zwar dadurch, daß die Sänger durchgängig die Recitative ſo lebhaft und ſprechend wie möglich vortragen; ſie können ſie allerdings im richtigen Zeitmaaße ſingen, ohne dennoch durch Wärme und Wahrheit des Vortrages zu intereſſiren. Außerdem rückt wohl auch die Vorſtellung mit der Zeit von ſelbſt etwas zuſammen: ich habe dies wenigſtens bei den Aufführungen meiner Opern, die ich ſelbſt dirigirte, gefunden, und erfahren, daß die erſten Aufführungen immer etwas länger dauerten als die nachfolgenden, trotzdem in dieſen nicht geſtrichen worden war. So wird es am Ende auch mit der Aufführung des Lohengrin in Weimar gehen, von der ich jetzt erſt — wo ich mich nach vielen ſchwierigen Einzelheiten erkundigen konnte — erfahre, wie vortrefflich und vollendet ſie im muſikaliſchen Bezuge geweſen iſt! —

Jetzt zu einer Hauptſache! — Du kannſt nicht glauben, wie es mich freudig ergriffen hat, von Deiner Muſik zum Prometheus etwas Näheres zu erfahren. Freund Uhlig, dem ich ein ausgezeichnetes Urtheil zutraue, läßt mir ſagen, daß dieſe einzige Ouvertüre ihm mehr werth ſei, als der ganze Mendelsſohn. Nun iſt mein Verlangen, ſie auch kennen zu lernen, auf das Höchſte geſteigert. Liebſter Freund, wenn ich Dich darum recht herzlich bitte, wäreſt Du dann wohl ſo freundlich mir recht bald eine Abſchrift davon zukommen zu laſſen? Du würdeſt mich damit ganz ungeheuer erfreuen, und ich denke ſchon an die Möglichkeit, ſie mir hier in Zürich in einem Conzerte vorſpielen zu laſſen. Ab und zu werde ich mich nämlich etwas um die hieſigen muſikaliſchen Aufführungen kümmern, und jedenfalls verſpreche ich Dir Dein Werk nicht anders als unter den möglichſt würdigſten Verhältniſſen zu Gehör zu bringen. Kann ich vielleicht auch Deine Ouvertüre zu Taſſo haben? — Wenn ich auf Dein ganzes Leben blicke, die energiſche Wendung überſehe, die Du ihm ſeit einigen Jahren gegeben haſt, und nun mit Spannung auf Deine Leiſtungen blicke, ſo kannſt Du Dir wohl leicht ſelbſt erklären, wie wahrhaft glücklich es mich macht, meine innigſte und freudigſte Theilnahme Deinen Werken zuwenden zu können! Ich bitte Dich, Du außerordentlicher, liebenswürdiger Menſch, — ſchicke mir das Erbetene bald!! —

Und nun genug für heute!

Stets bin ich ganz und gar der
Deinige
Zürich, 11. Sept. 50.
Richard Wagner.

44.

Theuerſter Freund,

die zweite Aufführung Deines Meiſterwerkes hat meiner Erwartung entſprochen, und die drei oder vier folgenden werden für Alle die Meinung, welche ich ſofort beim Einſtudiren des Lohengrin ausſprach, bis zur Evidenz beweiſen: nämlich, daß dieſes Werk dem Publikum, welches ſich würdig erzeigt, es aufzufaſſen und zu genießen, mehr Ehre machen wird, als das Publikum ihm durch irgendwelchen Erfolg und Applaus Ehre erweiſen konnte.

„Weg mit allem Theater-Dreck“, habe ich ausgerufen, als wir zum erſten Mal die erſten Scenen des Lohengrin probirten. „Weg mit allem Kritikaſter-Dreck und dem gewöhnlichen Schlendrian der Künſtler ſowie des Publikums“, habe ich wohl zwanzig und hundertmal ſeit ſechs Wochen hinzugefügt. —

Endlich, und endlich, iſt mir die Genugthuung geworden, Dir ganz poſitiv verſichern zu können, daß Dein Werk von Aufführung zu Aufführung beſſer gegeben und beſſer angehört und verſtanden werden wird. Dieſer letzte Punkt iſt nach meiner Anſicht der wichtigſte — denn es handelt ſich nicht blos darum, Sänger und Orcheſter zu ermahnen und der dramatiſchen Revolution, welche Du mit ſolcher Beredſamkeit in Deinem Brief an Zigeſar bezeichneſt, dienſtbar zu machen, ſondern auch und vor Allem darum, das Publikum und ſei es mit Gewalt, da das Evangelium uns lehrt, daß das Himmelreich Gewalt leidet und nur die Gewaltthätigen es erobern zu einem Höhepunkte zu erheben, von welchem aus es durch Mitgefühl und verſtändiges Erfaſſen derſelben, an Schöpfungen theilzunehmen befähigt wird, deren Art eine höhere iſt, als die nichtigen Zerſtreuungen, mit welchen es ſeine Phantaſie und tägliche Unterwürfigkeit im Theater ernährt.

Ich verſtehe vollkommen die Gründe, welche Dir eine diplomatiſche Zurückhaltung betreffs der „Zuhörer“ des Lohengrin in Deinem Brief an Zigeſar eingaben, und kann ihnen nur beiſtimmen, doch bleibt es darum nicht minder wahr, daß, um das Drama genau ſo zu verwirklichen, wie Du es erfaßt, und wie Du uns ſo wundervolle Beiſpiele davon im Tannhäuſer und Lohengrin giebſt, es abſolut nothwendig iſt, die alte Routine der Kritik, die langen Ohren und das kurze Geſicht des „Philiſteriums“, ſowie die dumme Geſchwätzigkeit des ſo entſcheidenden Theiles des Publikums, welches ſich durch Geburtsrecht für den geborenen Richter der Kunſtwerke hält, in Stücke zu ſchlagen.

„Der Feind, mit dem man nicht capituliren ſoll“, wie Du, mein großer Kunſt-Heros, mir es ſo richtig ausſprichſt, — der Feind, der ſteckt nicht blos in den Kehlen der Sänger, ſondern auch ſehr weſentlich in den faulen, und gleichzeitig tyranniſchen Angewohnheiten der Zuhörer. Ebenſo auf die Einen, wie auf die Anderen, muß man einwirken, und wenn nöthig, dreinſchlagen! — Das verſtehſt Du beſſer, als ich es Dir zu ſagen vermag. —

Deinem Wunſch gemäß haben wir bei der zweiten Aufführung nicht die kleinſte Sylbe aus Deinem Lohengrin entfernt, denn nach Deinem Brief wäre es meiner Anſicht nach eine Schlechtigkeit geweſen, auch nur den geringſten Strich zu wagen. Wie ich bereits die Gelegenheit hatte, es denen Deiner Freunde zu ſagen, welche am 28. Auguſt hier anweſend waren, iſt die Aufführung Deiner Werke, ſolange Du mir deren ganze Leitung anvertrauſt, für mich vor allem eine Prinzipien- und Ehrenſache. Da giebt es, was mich perſönlich betrifft, kein Transigiren, und Du kannſt feſt überzeugt ſein, daß ich es an nichts fehlen laſſen werde, was Du von mir zu erwarten berechtigt biſt. Deſſenungeachtet glauben Herr von Zigeſar und Genaſt Dir im Intereſſe Deines Werkes einige Bemerkungen machen zu müſſen, welche ich, für meinen Theil, abgeſchlagen habe, Dir vorzulegen, obwohl ich ſie durch die Dürftigkeit unſeres Theaters und unſeres Publikums, welche noch weit hinter meinen Wünſchen, ja ſelbſt meinen Hoffnungen ſind, ziemlich gerechtfertigt finde.

Falls Du es für gut befändeſt, Dich zu einigen Strichen zu verſtehen, ſo bitte ich Dich nur, mir Deinen Entſchluß darüber mittheilen zu wollen; ſei es daß Du diejenigen, welche Genaſt Dir vorſchlagen wird, annähmeſt, oder daß Du andere angäbeſt, oder auch ſchließlich (was wahrſcheinlich iſt) daß Du Dein Werk ganz erhalten wiſſen wollteſt, wie wir es zweimal gegeben haben, gleichviel, ich verſpreche Dir auf Ehre, daß Dein Wille mit der ganzen Ehrfurcht und Ergebung befolgt werden ſoll, auf welche Du kraft Deines Genies und Deiner Werke den berechtigten Anſpruch haſt.

Wie Du Dich auch in dieſem Betreff entſcheiden mögeſt, ſei verſichert, daß Du in mir bei jeder Gelegenheit einen meiner Bewunderung und Hingebung gleichen Eifer finden wirſt. Ganz der Deinige

16. Sept. 1850. F. Liſzt.

P. S. Empfiehl mich freundlich Herrn Ritter, dem ich viel Dank weiß. Dir nicht zu viel Übles über unſere erſte Aufführung des Lohengrin geſagt zu haben; die zweite war bei weitem befriedigender, und die dritte und namentlich die vierte werden es ſicher noch mehr ſein. Herr Beck, welcher die Hauptrolle giebt, bewährt einen ſehr lobenswerthen Eifer, um der ihm geſtellten Aufgabe zu genügen. Dazu kommt, daß er anfängt, ſich für ſeine Rolle und den Componiſten zu begeiſtern. Ich meine, daß, wenn man mit Billigkeit die ungeheure Schwierigkeit der Vorführung eines ſolchen Werkes in Weymar erwägt, man keine Urſache habe, mit dem bisher gewonnenen Ergebniſſe unzufrieden zu ſein, und daß dieſes unfehlbar ſich mit jeder Aufführung günſtiger geſtalten werde.

Ich weiß nicht ob die Erhabenheit des Werkes mich über die Unvollkommenheit der Ausführung täuſcht, aber ich glaube, daß wenn Du irgend einer unſerer nächſten Vorſtellungen beiwohnen könnteſt, Du Gnade für Recht ergehen ließeſt. —

45.

Theuerſter Freund.

In etwa acht Tagen werde ich Dir einen ſehr langen Aufſatz meiner Art über Lohengrin zuſchicken. Wenn ſich in Deinem Betreff keine perſönlichen Gründe dem entſchieden widerſetzen, ſo wird derſelbe im Laufe des October in Paris erſcheinen. Du kennſt das, was in der Pariſer Preſſe üblich iſt, zu genau, um nicht zu wiſſen, wie ſchwer man dort ein unbedingtes, rückhaltsloſes Lob des Werkes eines fremden Componiſten zuläßt, beſonders wenn es ſich um einen Lebenden handelt! Deſſen ungeachtet werde ich dieſes ſehr große Hinderniß zu überwinden verſuchen, denn es liegt mir aus Ehre daran, mein Gefühl von Deinem Werk offen kund zu geben — und wenn es möglich wäre, daß Dich meine Arbeit ziemlich befriedigte, würdeſt Du mir vielleicht eine Freude gewähren, welche Dir höchſtens einen oder zwei Tage Langeweile koſten könnte. Dies wäre, ſelbſt eine revidirte, corrigirte, bereicherte und authentiſirte Ueberſetzung davon anzufertigen, welche durch die Gefälligkeit Deiner und meiner Freunde, in der Allgemeinen Augsburger Zeitung (oder der Brockhaus'ſchen), in zwei oder drei Nummern, mit meinem Namen unterzeichnet, erſcheinen würde.

Sollteſt Du ſelbſt der Anſicht ſein, ſie in der Geſtalt einer kleinen Broſchüre für ſich, durch Weber in Leipzig, drucken zu laſſen, würde ich nichts dawider haben, und wenn Du nur ein Wort darüber bei Weber fallen laſſen willſt, ſo bin ich überzeugt, daß er ſich gern dazu verſtehen wird. Aber vor Allem mußt Du meinen Aufſatz kennen lernen, und mir offen ſagen, ob es Dir behagt oder nicht, denſelben in Deutſchland veröffentlicht zu ſehen; — was Frankreich betrifft, — für ein wenig früher oder ein wenig ſpäter — nehme ich es auf mich. Für den Fall einer deutſchen Veröffentlichung würde mir aber durchaus daran liegen, daß Du dir ſelbſt die Mühe der Ueberſetzung gäbeſt, und unter Deiner Aufſicht die Abſchrift verfertigen ließeſt, damit meine Verantwortung frei von den Ungeſchicklichkeiten des Ueberſetzers bliebe ꝛc. ꝛc. Wie Du ſehen wirſt, iſt der Styl davon ſorgfältig franzöſiſch; es käme daher viel darauf an, bei der Uebertragung in eine fremde Sprache, die Schattirungen der Gefühle und Gedanken nicht zu veruntreuen.

Ganz und immerbar der Deinige
Weymar, 25. Sept. 1850. F. Liſzt.

46.

Theuerſter Freund!

Ich habe Dir wenig zu berichten, wenn ich Dir nicht über alles das ſchreiben ſollte, worüber wir Zwei im Ganzen faſt wenig mehr zu ſprechen haben. Nach Deinem letzten Briefe, der mir, wie weniges, wahre und große Freude gemacht hat, nähern wir uns in den allerwichtigſten Fragen faſt ſchon ſo vollſtändig, daß wir mit vollem Grunde behaupten dürfen, — wir ſeien Eins! Ich verlange nur noch nach der Freude Deiner Nähe, nach dem Genuſſe eine Zeit lang ganz mit Dir vereinigt zu ſein, um uns gegenſeitig das faſt nicht mehr zu ſagen, ſondern zu thun, was wir uns nicht mehr ſchreiben können. In der That, etwas thun, — iſt immer beſſer und führt in Allem geſchwinder zum Ziele.

als das allergeſcheuteſte Hin- und Herreden. Kommſt Du nicht einmal dort los, und ſiehſt Dich in der Schweiz um? — Oder, ſchickſt Du mir nicht wenigſtens Deine Partituren, um Die ich Dich kürzlich bat? Du beachteſt meine Bitte darum in Deinem Briefe gar nicht, — warum das? —

Ich habe jetzt wieder viel Stoff zum Nachdenken gehabt, — leider zum Nachdenken! jetzt bin ich nun aber einmal auf dem Standpunkte angekommen, wo ich nicht mehr zurück kann: ich *muß* vollends ausdenken, ehe ich wieder naiver, ganz zuverſichtlicher Künſtler werde: ich werde es wieder ſein, und denke mit Freude daran, dann den reichſten Vortheil daraus zu ziehen.

Du hebſt in Deinem Briefe mit beſonderem Gewichte hervor, daß der Feind, den wir zu bekämpfen hätten, nicht nur in den Kehlen der Sänger ſtäcke, ſondern in der trägen Philiſterhaftigkeit unſeres Publikums und der Eſelhaftigkeit unſerer Kritik. O beſter Freund, ich bin mit Dir hierüber ſo einig, daß ich deſſen gar nicht erſt gegen Dich erwähnte! Ich will nur verkehrte Anforderungen nicht gelten laſſen, die man an das Publikum ſtellt; ich will nicht gelten laſſen, daß man dem Publikum ſeine *Kunſtunverſtändigkeit* vorwirft, und dagegen alles Heil der Kunſt davon erwartet, daß man dieſem Publikum von oben herein Kunſtintelligenz einpfropfe: ſeitdem es Kunſtkenner giebt, iſt die Kunſt zum Teufel gegangen. Durch Einpauken von Kunſtintelligenz können wir das Publikum nur vollends ſtupid machen. Ich ſagte: nichts weiter fordere ich vom Publikum als *geſunde Sinne* und ein *menſchliches Herz*. Das klingt wenig und iſt doch eben ſo viel, daß die ganze Welt erſt um und um gedreht werden müßte, um es zu Stande zu bringen. Die Vornehmen, Feingebildeten und muthig Fühlenden glauben oben zu ſtehen, — und wie irren ſie ſich! In unſerer heutigen Weltordnung herrſcht ganz unbedingt der *Philiſter*, der gemeine, feige, ſchlaffe und dabei grauſame *Gewohnheitsmenſch*. Er iſt die Stütze des Beſtehenden, Niemand anders — und gegen ihn kämpfen wir mit noch ſo adlichem Muthe alle vergebens, denn leider hat ſich alles in die Sclaverei der ledernen *Gewohnheit* gebracht, und erſt Schreck und Noth aller Art, die *ihn außer ſich bringen*, können den Philiſter zum Menſchen machen. Bis dahin, bis zu einer ganz neuen Weltordnung, liebſter Freund, begnügen wir uns mit uns ſelbſt, mit denen, die gleich uns nur einen Feind kennen, den Philiſter; zeigen wir uns gegenſeitig was wir können, und fühlen wir uns hoch belohnt, wenn wir uns gegenſeitig zu erfreuen vermögen! „Geſunde Sinne und menſchliche Herzen.“ Nichts weiter, und eben doch Alles, wenn wir die bodenloſe Verderbtheit dieſer Sinne, die feige Schlechtigkeit dieſer ledernen Herzen des ſogenannten Publikums uns deutlich machen. Geſtehe, es gehört eine Sündfluth dazu, dieſen kleinen Fehler zu corrigiren! Für die Heilung dieſer Gebrechen, fürchte ich, wird unſer feurigſtes Bemühen nichts Ergiebiges wirken können: wir können nur, da wir doch einmal da ſind und mit dem beſten Willen von der Welt zu keiner andren Zeit, als gerade eben jetzt leben können, auf uns ſelbſt bedacht ſein, daß wir unſre Würde und Freiheit bewahren, als Künſtler wie als Menſchen, laß uns in uns wenigſtens uns zeigen, daß der Menſch etwas werth iſt! —

Sieh, ſo habe ich auch mein Andringen verſtanden, in Bezug auf meinen Lohengrin nur die Sache ſelbſt, ihre entſprechende Verwirklichung von Seiten der Darſteller, in das Auge zu faſſen. An das Publikum habe ich dabei nur in ſofern gedacht, als ich die einzige Möglichkeit in Ausſicht ſtellte, durch dramatiſche Vollendung der Darſtellung die halbweg noch ſchlummernden geſunden Sinne des Publikums auf den eigentlichen Kern der Sache, das Drama, zu lenken. Daß außerdem dieſer Kern auch von den allerſchöngeiſtigſten und intelligenteſten Zuhörern nicht gefaßt wird, davon habe ich leider wieder deutliche Beweiſe erhalten, und ich geſtehe Dir, daß mir in dieſem Bezug immer wieder Dingelſtädt's Bericht über meine Oper zu meinem ärgerlichſten Kummer vor den Augen ſchwebt. Du allerbeſter Freund biſt in jeder Hinſicht ſo gränzenlos um mich beſorgt geweſen, daß ich nun wahrhaft bedauern kann, wenn Deinen Bemühungen mitunter ſo gar verdreht entſprochen wird. In Dingelſtädt's Bericht erkenne ich nun Zweies: die wohlwollende Diſpoſition für mich, die ihm durch Dich beigebracht worden iſt, und die abſoluteſte Unfähigkeit bei aller Schöngeiſterei, auch nur eine Ahnung von dem zu erfaſſen, was hier zu erfaſſen war. Die gänzliche Confuſion, die in ihm beim Anhören meiner Oper entſtand, trägt er mit kecker Zuverſicht auf meine Intention und

BIBLIOTHECA

mein Werk ſelbſt über: Er, der in der Oper nichts anders zu ſehen im Stande zu ſein ſcheint, als Pauken, Poſaunen und Contrabäſſe, ſah auch natürlich bei meiner Oper den Wald vor lauter Bäumen nicht! Aber er iſt ein geiſtreicher, ſchreibefertiger Literat, er ſtoppelt ein witziges, buntſcheckiges Durcheinander zuſammen, das er durchaus nicht anders hätte zu Stande bringen können, wenn er die Abſicht hatte ſich über mich luſtig zu machen, und — ſchickt dies in das verbreitetſte Blatt, das in deutſcher Sprache gedruckt wird. Sollte mir überhaupt noch daran gelegen ſein dürfen, gewiſſermaſſen zur Anerkennung zu kommen, ſo muß ich einſehen, daß Dingelſtädt mir gründlich geſchadet hat. Ich leſe in Journalen über meine Oper nach Dingelſtadt's Berichte nun etwa ſo referiren: „Wagner hat wieder eine Oper geſchrieben, in der er ſeinen Rienzi an wüſtem Lärmen noch überboten zu haben ſcheint" u. ſ. w. — Es thut mir ſo leid, daß dies gerade in derſelben Allgemeinen Zeitung war, wo vor fünf Jahren Dr. Hermann Franck ſo geiſtvoll, ruhig und klar erörternd ſich über meinen Tannhäuſer ausließ. Ich bitte Dich, wenn es Dich intereſſiren könnte, ſo lies dieſen Artikel einmal; er ſteht: A. A. Z. N: 311 vom 7. November 1845. — Wie muß mir zu Muthe ſein, wenn ich die beiden Artikel vergleiche! —

Giebſt Du die Hoffnung noch nicht auf, mir noch in weiteren Kreiſen nützlich zu ſein, ſo wäre ich faſt ſo unbeſcheiden, Dich zu erſuchen, eine nochmalige und geeignetere Beſprechung meines Lohengrin in der A. A. Z. zu veranlaſſen, — denn, wie geſagt, es iſt die verbreitetſte Zeitung.

Wie hat es mich dagegen gefreut, von einem Franzoſen, der mir doch ſo viel ferner ſteht, Deine ihm gemachten Angaben und Andeutungen zu einem ſo verſtändlichen Abriß verarbeitet zu ſehen, als dieß von Nerval in dem Feuilleton der Preſſe geſchehen iſt. Manches Irrige läuft da mit unter, aber das macht am Ende nichts aus: der Mann hat ſich doch aus Deinen Aeußerungen über mich ein Bild gemacht, das klar und deutlich mindeſtens auf meine Abſicht hinweiſt. — Ach, das Schrecklichſte iſt doch ein deutſcher ſchöngeiſtiger Litterat! —

Nun laß mich aber wieder auf Dich kommen! Faſt ſollte ich nur um Deinetwillen wünſchen, noch recht verbreiteten Ruhm zu erwerben. Du läſſeſt alle Minen ſpringen, und wohin ich nur blicke treffe ich auf

Dich und Deine mehr als freundſchaftliche Fürſorge um mich! Es iſt rührend und faſt ohne Beiſpiel! —

Grüße Herrn Raff ſchönſtens von mir, und danke ihm herzlichſt in meinem Namen: Freunde von mir meinten, er hätte ſtatt von meinen „Fehlern als Menſch“ lieber von „Fehlern als Unterthan“ ſprechen ſollen; doch das macht wahrlich nichts aus, und jeder hat es ja wohl auch nur ſo verſtanden. Beſſern Willen, mir zu nützen, kann ich wohl aber bei Niemand vorausſetzen, als höchſtens bei Dir!

An Genaſt habe ich vor einigen Tagen geſchrieben. (Das garſtige Feilſchen um Heller und Pfennige im Streichen iſt mir recht zuwider.) Aber Genaſt bleibt doch ein tüchtiger und braver Kerl!

Sieh da, mein Bogen iſt zu Ende — und ich habe nichts wie geſchwatzt. Ich habe Dir mehr und Wichtigeres zu ſchreiben —: verzeih' mir's Gott, ich bin heute aber nicht in der Stimmung dazu! Bald ſchreibe ich Dir wieder. Grüße den Zigeſar beſtens von mir: wahrlich, dieß warme und treue Herz thut mir ſehr wohl! — Leb wohl für heute, Du Alleredelſter und Beſter.

Dein

Zürich, Abendſtern. Enge. 2. Okt. 50. Richard Wagner.

47.

Lieber Liſzt!

Du machſt mich erröthen! — Ohne Erröthen kaum kann ich leſen, was Du von mir der Welt erzählen willſt, — ſoll ich's nun gar noch dollmetſchen? Nur, wenn Du es ernſtlich willſt, füge ich mich Deiner Bitte, einer Bitte, die mir zu ſehr ſchmeichelt, als daß ich ſie „Bitte“ nennen möchte! — Könnt' ich Dir doch auch nützen! —

Mein letzter Brief wird Dir garſtig geklungen haben. Ich weiß nicht, was mir war, daß ich mich über Recenſionen bitter äußerte. Einen Grund kann ich aber doch angeben: Vieles hat mich beſtimmt, mich ſchließlich noch einmal ſchriftſtelleriſch auszuſprechen. Ich bin über einer Schrift her, die den Titel: „das Weſen der Oper“ führen ſoll. In ihr will ich mich deutlich und beſtimmt über die Oper als Kunſtgenre ausſprechen, und ſo ſicher wie möglich das anzeigen, was in ihm zu thun iſt, um die in ihm verborgenen Keime zur vollen Blüthe zu entwickeln. Ich hätte Luſt, dieſe Schrift Dir zu widmen, weil ich in ihr die Erlöſung und Rechtfertigung des Muſikers als Muſiker verkündige: ich würde es thun, — wenn ich es doch nicht für geeigneter hielt, Dich bei meiner diesmaligen Anrede an unſre Muſikwelt noch — unbetheiligt zu laſſen. Ich weiß, ich erhalte Dich dadurch freier, — laß Dich daher von dieſer Schrift noch überraſchen! — Wenn ich aber in dieſer Schrift das Weſen des muſikaliſchen Drama's nach meiner Anſicht von ihm erörtern will, ſo kann mir nun nichts ſtörender ſein, als die widerſpruchvollſten Anſichten über mich wiederum von geiſtreichen Literaten in das Publikum gebracht zu ſehen! Für was einen confuſen, falſchen Prieſter muß mich die Welt halten, wenn ich mit Worten das Drama predige, und von meinen Werken dagegen es hieße, in ihnen herrſche die muſikaliſche Betäubung und der Lärmen! — Genug davon! —

Dein Brief an B.'s Mutter war wieder ein ſchönes Werk von Dir! Großen Dank!

Ich gehe jetzt wieder in den Kampf mit meinem Todfeinde, dem Winter! Viel muß ich an die Schonung meiner Geſundheit denken, und ſo recht nach Herzensluſt werde ich wohl vor dem Frühling nicht an Siegfried arbeiten können. Aber im Sommer ſoll er fertig ſein. An Anderes denke ich für jetzt noch nicht weiter. Laß mich bald von Deinen Werken hören! —

Noch ein Wort — ganz im Vertrauen: am Ende dieſes Monates bin ich mit meinem Gelde fertig; Zigeſar hat mir weniger geſchickt, als Du mich hoffen ließeſt. Zu Neujahr denke ich wieder von Frau R. in D. etwas unterſtützt werden zu können; aber auch das iſt ungewiß. Kannſt Du —! Ach, was iſt da zu ſagen. Mußt Du Dir und mir etwas vergeben, ſo kannſt Du nicht — das weiß ich! Das Uebrige wird ſich ſchon finden! — Gott befohlen! — Ich denke, der Teufel ſoll mich noch nicht holen! —

Leb wohl, Allerbeſter! Schick mir Deine Partituren! — Leb wohl und bleib mir gut! —

Dein
Richard Wagner

Zürich, 8. Okt. 1850.

48.

(An Frau Fürstin Wittgenstein.)

Hochverehrte Frau!

Ihr freundlicher Brief hat, wie Sie leicht vermuthen konnten, einen großen Eindruck gemacht. Ich darf Sie, wie ich zu meiner wahren Freude erſehe, zu der kleinen Zahl von Freunden rechnen, die durch das Gewicht ihrer Sympathie mir reichlich Alles erſetzten, was an maſſenhafter Acclamation mir abgeht. Daß Sie mir treu geblieben ſind, iſt mir bedeutungsvoller, als Sie vielleicht ſelbſt es ſich bewußt ſind. Nehmen Sie meinen herzlichſten Dank für die Freundſchaft, die Sie mir bewahrt haben! —

Sie fragen mich nach meinem Wiland? — Ich bin reicher an Entwürfen, als an Kraft ſie auszuführen. So bedarf ich der Helfer, ja mehr als der Helfer, ich bedarf des künſtleriſchen Buſenfreundes, der ganz ſo — und hoffentlich beſſer noch wirkt, als ich wirken möchte. Ich erſuche Sie, Liſzt zu vermögen, die muſikaliſche Aufführung des Wiland für mich zu übernehmen.

Die Dichtung, in ihrem jetzigen Zuſtande, und wie ich ſie jetzt Ihnen hiermit übergebe, iſt das Erzeugniß einer ſchmerzlichen und tieferregten Begeiſterung, in der ich zu Erfindungen getrieben wurde, zu denen ich mir als Künſtler glaube Glück wünſchen zu können. Sie verſetzt mich aber jetzt in eine Zeit zurück, in die ich — nicht mehr zurückverſetzt ſein mag. Ich kann jetzt das Gedicht nicht weiter ausführen, weder in Verſen noch in Tönen: gewänne ich einſt die Ruhe dazu, ſo müßte ich fürchten, auch kalt darüber geworden zu ſein. So hatte ich mich in der letzten Zeit daran gewöhnt, die Dichtung gänzlich aufzugeben.

Iſt dieſer Wiland aber im Stande, Liſzt beim erſten Bekanntwerden damit ſo zu begeiſtern, wie er mich begeiſterte, ſo bitte ich ihn, ihn als ſein Eigenthum zu betrachten. Meine Dichtung iſt vollſtändig ausgeführt, nichts bleibt an ihr zu thun übrig, als eine einfache Verſification, die jeder halbweg geſchickte Versmacher ausführen kann: Liſzt wird ihn leicht finden. Da, wo es am wichtigſten war, ſind mir auch ſchon die Verſe entfloſſen. — Weiteres iſt mir jetzt unmöglich; ſchon die Abſchrift koſtete mir viel Noth. —

Mögen Sie, hochverehrte Frau, mein Gedicht nicht für unwerth halten, mit Wärme es dem Freunde anzuempfehlen, den, wie Sie mir zu größter Freude verkünden, Sie nun bald ganz durch Ihren Beſitz beglücken wollen!

Mit aufrichtigem Danke für Ihre Güte, und mit herzlichſter Verehrung bin ich hochverehrte Frau

Zürich, 8. Okt. 50.

Ihr ganz ergebener Diener
Richard Wagner.

19.

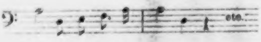
Theuerſter Freund,

Ich weiß wirklich nicht, in welcher Weiſe ich Dir danken ſoll, denn offenbar gäbe es nur eine einzige giltige, und die wäre, Dir einfach als Gegengabe auch ein Meiſterwerk zu ſenden. Nun ſind aber ſolche Erwiederungen, ſelbſt beim beſten Willen von der Welt, äußerſt ſchwierig zu geben. Erlaube mir daher Dein Manuſcript vom „Wieland" als ein heiliges Pfand zu betrachten, das ich zu Deiner Verfügung, bis Du es wieder verlangſt, aufbewahren werde. Da meine unzähligen Beſchäftigungen es mir verſagen, mich vor einem Jahr oder 18 Monaten damit zu befaſſen, werden wir uns, falls Du dann noch der Meinung wäreſt, daß ich die Compoſition davon übernehme, ſei es mündlich, ſei es ſchriftlich darüber verſtändigen. — Für heute ſchicke ich Dir durch die Poſt die Reinſchrift meiner Arbeit über Lohengrin. Da es die einzige iſt, die ich beſitze, ſo erſuche ich Dich, ſie mir freundlich nach Eilſen (Bückeburg), wo ich die Monate November und Dezember zubringen werde, zurückſenden zu wollen, denn trotz der Schwierigkeiten, auf welche ich bei der Veröffentlichung eines ſo ausführlichen Aufſatzes gefaßt bin, das mit ſolcher Aufrichtigkeit ein deutſches Werk und einen deutſchen Componiſten preiſt — an deſſen Erfolg keiner ein direktes Intereſſe hat (weit entfernt davon!) — ſo verzweifele ich doch durchaus nicht daran, denſelben eines ſchönen Tages in irgend einer

Revue aufnehmen zu laſſen — daher werde ich das Manuſcript brauchen.

Einſtweilen, wenn Du meine Arbeit für der Mühe werth hältſt, in Deutſchland veröffentlicht zu werden, erneuere ich Dir meine Dir ſchon vorgebrachte Bitte, ſie recht frei überſetzen zu wollen, und ſie durch Vervollſtändigung zu verbeſſern.

Was die Citate des Textes betrifft, ſo wird es natürlich vortheilhaft ſein genau die Verſe Deiner Dichtung wiederzugeben; und vielleicht wäre es für das deutlichere Verſtändniß Deines Werkes gerathen, zwei Noten-Blätter welche die 5 oder 6 Hauptthemen enthielten, hinzuzufügen,



wie auch zwei oder drei Einzelheiten der Orcheſtration.

Uebrigens, ſei es die Ueberſetzung, ſei es die Veröffentlichung, ſo lege ich nur in ſo fern Gewicht auf Beide und habe nur in ſo weit Intereſſe dafür, als Du ſelbſt ihnen geneigt biſt, denn dieſer Aufſatz iſt von mir einzig in der Abſicht entworfen worden, ſoviel als es in meiner Macht lag, der großen und ſchönen Sache der Kunſt beim franzöſiſchen Publikum, wie es jetzt im Jahre 1850 beſchaffen iſt, zu dienen; und wenn Du der Meinung wäreſt, daß dies mir mißlungen ſei, ſo würde ich Dich inſtändig bitten Dich in keiner Weiſe zu geniren es mir aufrichtig zu ſagen. Ebenſo wenig wie in anderen Dingen, wirſt Du hierin bei mir auf dumme Eitelkeit ſtoßen, ſondern einzig und beſcheidentlich den aufrichtigen Wunſch bei mir finden meine Worte und Handlungen meinen Gefühlen entſprechen zu laſſen.

Ich erhalte ſoeben einen Brief von dem Direktor der »Union musicale« in Paris, Seghers, welcher mir mittheilt, daß man Deine Tannhäuſer-Ouverture im erſten Conzert der Geſellſchaft am nächſten 24. November aufführen wird. Du kannſt über den Fleiß und die Intelligenz, womit er dieſelbe einſtudiren wird, ruhig ſein. —

Und hierbei, haſt Du von dem Vorhaben einer Aufführung des Lohengrin in Dresden ſprechen hören? Ich weiß nicht, inwiefern unter den gegebenen Umſtänden, und ſo lange Du nothgedrungen daran verhindert biſt, Dich mit den Proben ꝛc. ſelbſt abzugeben, die Aufführung dieſes Werkes in Dresden für Dich günſtig wäre. —

Du wirſt durch Uhlig erfahren haben, daß Tichatſcheck mit ihm die Rolle des Lohengrin einſtudiren wird. Kurz nach meiner Rückkehr will Herr v. Ziegeſar die 4. Aufführung geben und für die 5. werden wir Tichatſcheck haben.

Ich bin Dir wirklich ſehr dankbar, daß Du Dich für meine Ouverturen ein wenig intereſſirſt, und bitte Dich um Entſchuldigung Dir es nicht früher ausgedrückt zu haben; aber ich bin in der That die meiſte Zeit über mit ganz andern Dingen als mit mir und meinen Arbeiten beſchäftigt.

Leider beſitze ich nur eine einzige Copie des Prometheus und Taſſo, und über dieſe letztere darf ich nicht einmal verfügen, da ſie dem Theater gehört. Wenn, wie ich es hoffe, es mir nun wirklich und endlich vergönnt ſein wird, nächſten Sommer einen Ausflug an den Rhein zu machen, — ſo könnten wir uns irgendwo, vielleicht in Baſel, rendez-vous geben, und ich würde Dir dann meinen ganzen Nachtſack von dunkeln Partituren auspacken.

Unterdeſſen bin ich ſehr glücklich zu erfahren, daß Du von Deinem Siegfried, der ſicherlich, wie die Italiener ſagen »una gran bella cosa!« wird, nicht losläſſeſt — und erfreue mich im Voraus daran.

Uebermorgen reiſe ich nach Eilſen, wohin Du bis auf neuere Angabe adreſſiren mögeſt. Verſäume nicht mir dorthin auch das Manuſkript meines Lohengrin-Aufſatzes (den Du nöthigen Falles in Zürich copieren laſſen kannſt) zurückzuſenden, ich werde es vom 5. zum 10. November brauchen.

— Hab' nochmals herzlichen Dank für Deinen Wiland, und ſei überzeugt, daß mit oder ohne geſchmiedete Flügel des Genius ich Dir ſtets verbleibe

Dein treu ergebenſter Freund

F. Liſzt.

Weymar 18. Oktober 1850.

50.

Mein liebſter Freund!

Zürne mir nicht, daß ich Dir erſt ſo ſpät auf Deinen letzten Brief antworte: ich hatte Dir zugleich die Rückſendung des mir anvertrauten Manuſcriptes zu beſorgen, und dies konnte ich nicht eher als jetzt: Dein Brief war zwar vom 22. October datirt, er kam mir — mit dem Manuſcripte — aber erſt am 8. November von Berlin her zu: da Du bis zum 10. November das Manuſcript wieder zurückzuhaben wünſchteſt, ſo kann ich nicht anders annehmen, als daß hierin eine Verzögerung ſtattgefunden hat, die Du zuvor nicht vermutheteſt. Ich ſchicke Dir nun zunächſt das franzöſiſche Original wieder zurück, und behalte mir vor, in einigen Tagen erſt die Ueberſetzung nachfolgen zu laſſen, die bis dahin erſt ihre gehörige Form erhalten haben wird.

Lieber Freund! Deine Schrift hat einen großen, erhebenden und befeuernden Eindruck auf mich gemacht. Daß es mir gelungen iſt, durch meine künſtleriſchen Arbeiten ſo auf Dich zu wirken, daß Du einen nicht geringen Theil Deiner außerordentlichen Begabtheit dazu zu verwenden Dich veranlaßt fühlſt, meiner Richtung nicht nur äußerlich, ſondern auch innerlich Bahn zu brechen, das erfüllt mich mit tiefſter, wohlthuendſter Rührung. Es iſt mir, als ob in uns ſich zwei Menſchen begegneten, die von den beiden entgegengeſetzteſten Seiten ausgingen um in das Herz der Kunſt zu dringen, und dort nun in der Freude ihrer Entdeckung ſich brüderlich die Hand reichen. Nur in dieſer Freude vermag ich es, Deine bewundernden Ausrufe ohne Beſchämung dahin zu nehmen, denn ich weiß, wenn Du meine Fähigkeiten und das durch ſie Geleiſtete preiſeſt, ſo drückſt auch Du nur Deine Freude darüber aus, daß wir uns im Herzen der Kunſt begegneten. Habe Dank für den Genuß, den Du mir dadurch bereitet haſt!

Ueber die Ueberſetzung theile ich mich Dir mit, wenn ich ſie Dir zuſende, was — wie geſagt — in einigen Tagen geſchehen wird.

Ich habe auch noch Dein Feuilleton im Journal des débats geleſen: ich kann Deine Raſtloſigkeit, mir zu nützen, mit nichts vergleichen, als mit dem Geiſte, mit dem Du dieß thuſt.

Ja, ja! lieber, guter Liſzt! Dir verdanke ich es, daß ich nun bald ganz wieder Künſtler ſein kann. Ich betrachte die endliche Aufnahme meiner künſtleriſchen Pläne, zu der ich mich nun wende, als einen der entſcheidendſten Momente in meinem Leben: zwiſchen der muſikaliſchen Ausführung meines Lohengrin und der meines Siegfried, liegt für mich eine ſtürmiſche, aber — ich weiß — fruchtbare Welt. Ich hatte ein ganzes Leben hinter mir aufzuräumen, alles Dämmernde in ihm mir zum Bewußtſein zu bringen, die nothwendig mir aufgeſtiegene Reflexion durch ſich ſelbſt — durch innigſtes Eingehen auf ihren Gegenſtand — zu bewältigen, um mich mit klarem heiteren Bewußtſein wieder in das ſchöne Unbewußtſein des Kunſtſchaffens zu werfen. So räume ich dieſen Winter noch vollends hinter mir auf: ich will ohne irgend welche Laſt frei und leicht in eine neue Welt eintreten, in die ich nichts mit mir bringe, als ein frohes künſtleriſches Gewiſſen. — Meine Arbeit über das Weſen der Oper, die letzte Frucht meines Nachdenkens, dehnt ſich zu größerem Umfange aus, als ich anfangs vermuthete: wenn ich der Muſik, als Weib, die nothwendige Befruchtung durch den Dichter, als Mann, nachweiſen will, ſo muß ich ſorgen, daß dieſes herrliche Weib nicht an den erſten beſten Wüſtling preisgegeben werde, ſondern daß nur der Mann ſie befruchtet, der aus wahrer, unwiderſtehlicher Liebe nach dem Weibe ſich ſehnt. Die Nothwendigkeit der von dem Dichter ſelbſt verlangten Vermälung mit der vollen, ganzen Muſik, konnte ich nicht nur durch abſtrakte äſthetiſche Definitionen — die meiſt ohne Verſtändniß und Wirkung bleiben — nachweiſen: ich mußte ſie aus dem Zuſtande der modernen dramatiſchen Dichtkunſt ſelbſt mit erſichtlichſter Deutlichkeit herzuleiten ſuchen. Und ich hoffe, es ſoll mir vollends ganz gelingen. — Habe ich dieſes Buch beendigt, ſo beabſichtige ich — wenn ich einen Verleger dazu finde — meine drei romantiſchen Operndichtungen mit einem einleitenden und ihre Geneſis darſtellenden Vorworte herauszugeben; dann — um ganz aufzuräumen — würde ich das Beſte meiner Pariſer Aufſätze von vor zehn Jahren (darunter meine Beethoven-Novelle) zu einem, vielleicht nicht unamüſanten, Bande zuſammenſtellen: aus ihm würde, wer ſich für mich intereſſirt, den Anfang meiner Richtung kennen lernen. — Damit würde ich denn, froh und erleichtert, im Frühlinge ankommen, um ohne Unterbrechung meinen Siegfried vorzunehmen und zu beendigen. Gieb mir Deinen Segen dazu!

Kürzlich erhielt ich den Brief eines Freundes in Paris, der mehrere Proben der Tannhäuſer-Ouvertüre unter Seghers Leitung angehört hatte: ich bin durch ihn vollſtändig noch darüber beruhigt worden, daß ſowohl die Ausführung gut beſorgt, als auch das Verſtändniß des Publikums durch ein Programm, das man aus Deinem Artikel über meine Oper gezogen hat, nach Möglichkeit verſichert ſei. Ob mir im günſtigſten Falle etwas hieraus erwachſen könne, muß ich dennoch wohl ſehr in Zweifel ſtellen! —

Mit meiner Bitte, Dir meine Wiland-Dichtung anzueignen, haſt Du mich, wie es ſcheint, nicht ganz richtig verſtanden: ſie iſt ganz aufrichtig als Wunſch und Bitte zugleich gemeint. Deine gegenwärtige und nächſte ſtarke Beſchäftigung könnte die Erfüllung nur hinausſchieben, ganz unmöglich würde ſie aber nur der Umſtand machen, daß mein Entwurf Dir nicht die Luſt zu ſeiner Ausführung abgewinnen könnte. Für dieſen Fall — bitte ich Dich — ſei auch Du aufrichtig gegen mich! Willſt Du — wenn auch ſpäter — den Wiland ausführen, ſo werde ich auch für eine glückliche Verſification Sorge tragen. —

Nun, liebſter Freund! will ich für heute ſcheiden; ich thue es mit dem herzlichen Wunſche, daß Du Dich wohl fühlen mögteſt. Empfiehl mich der Frau Fürſtin ſo gut Du kannſt, damit ich auch bei ihr in freundlichem Angedenken bleibe!

Leb wohl, und ſei aus vollem Herzen gegrüßt von

Zürich, 25. Nov. 50. Deinem dankbaren Freunde
Richard Wagner.

51.

Theuerſter Freund!

Allen meinen Gewohnheiten entgegen habe ich ſoeben im Kampf mit einem heftigen Fieber einige zehn Tage im Bett zugebracht. Da es nun ſehr lang her iſt, daß ich nichts von Dir höre, erfaßt mich einige Sorge über das Schickſal meines Lohengrin-Aufſatzes, den ich vor meiner Abreiſe aus Weymar Raff mit dem Auftrag übergeben hatte, ihn Dir, ſobald er ihn geleſen, zu ſchicken. Falls Du ihn erhalten haſt, ſo ſchreibe mir doch einige Worte, um mich in ſeinem Betreff zu beruhigen, und ſage mir zugleich unumwunden, und ohne Complimente irgend welcher Art, wie Dir dieſe Analyſe gefallen oder mißfallen hat; ob es der Mühe werth iſt, ſie zu veröffentlichen, und was Dir am angenehmſten iſt, daß ich damit angebe.

Meine ganze Correſpondenz befindet ſich durch den traurigen Zuſtand, in dem ich ſeit mehr als 14 Tagen lebe, in jämmerlichſtem Rückſtand. Insbeſondere bin ich Herrn Ritter eine Antwort ſchuldig, der mir ein äußerſt verbindliches Anerbieten gemacht hat, deſſen Werth ich wohl zu ſchätzen weiß. Sei ſo gut, lieber Freund, und danke ihm einſtweilen in meinem Namen, bevor ich es ſelbſt thue, für ſein freundliches Benehmen dabei, für welches ich bei jeder Gelegenheit, und ſoviel es von mir abhängen wird, mich erkenntlich erweiſen werde.

Wie weit biſt Du mit Siegfried? haſt Du Deinen Band über die Oper fortgeſetzt, und wann wird er erſcheinen?

Schreibe mir bald einen jener langen Briefe, die Du ſo ſchön ſchreibſt; er wird ausgezeichnet von Trauer und Kummer ablenken

Deinen treu anhänglichen und ergebenen Freund

Eilſen, 26. November 1850. F. Liſzt.

Adreſſire Eilſen (Bückeburg) bis zum 30. Dezember. — In der erſten Woche des Neuen Jahres bin ich wieder in Weymar.

52.

Mein lieber Liſzt!

Endlich kann ich Dir die Ueberſetzung Deiner Schrift zuſchicken! Da Du gar nicht begreifen können wirſt, warum dieß ſo lange gedauert hat, und Dir am Ende gar der Verdacht aufgeſtiegen ſein könnte, ich ſei gegen Deine mehr als freundliche Abſicht lau geſtimmt geweſen, ſo muß ich Dir zunächſt ſagen, wie es hiermit zugegangen iſt.

Ich war ſo ergriffen von Deiner Schrift, daß ich ſogleich eines deutlich fühlte, nämlich daß ſo etwas Befeuerndes und mich tief Erregendes nicht mich ſelbſt zum Mitarbeiter haben könnte. Ich ſelbſt gerieth in die verſchämteſte, ſchüchternſte Verlegenheit, wenn ich daran dachte, mit meiner eigenen Hand mir das Lob zu ſchreiben, das Du aus Deiner über alle Maaßen geiſtvollen Schrift mir diktirſt. Ich zögerte und ſchwankte, und wußte nicht, wie ich die Sache anfangen ſollte. Da kam mir mein junger Freund Ritter zu Hilfe, und bat mich die Ueberſetzung von ihm beſorgen zu laſſen: ich ſtimmte ein, und behielt mir vor, ſie in der Weiſe nachträglich zu redigiren, daß ich weniger mein Lob, als die Wiederherſtellung Deines ſchwungvollen Styles im Auge behielte. R. und B. überſetzten nun gemeinſchaftlich, ich ſah es dann mit ihnen durch; R. machte ſich dann wieder an die Arbeit, und das mit großer Sorge zu Stande Gekommene lege ich Dir nun vor, mit der Bitte, aus dem Angedeuteten es Dir erklären zu wollen, warum die ganze Sache ſich ſo verzögerte. Wie die Bearbeitung jetzt fertig vorliegt, kann ich Dir mit gutem Gewiſſen verſichern, daß ſie nach meiner vollen Ueberzeugung Deines Originales nicht unwürdig iſt, ſondern als Uebertragung ihm ſoweit entſpricht, daß man ihr die mühevolle Ueberſetzung nicht anmerkt, und ſie ohne allen Anſtand für das deutſche Original eines wahrlich nicht geiſtloſen deutſchen Schriftſtellers gelten kann. Ich kann Dir daher mit gutem Muthe anrathen, Deine Unterſchrift auch zu dieſer Bearbeitung herzugeben, von der ich es Dir überlaſſen würde, ob Du ſie als Ueberſetzung überſchreiben laſſen willſt.

In Allem, wo Du über das Werk und ſeinen Autor ſprichſt, enthält die Bearbeitung nichts anderes als eine vollſtändig getreue Ueberſetzung des Originales, wobei die undenklichſte Mühe ſtattgefunden hat, die ungemein ſchwungvolle, originelle und tiefkünſtleriſche Sprache desſelben ſo entſprechend wiederzugeben, als dieß bei der Eigenthümlichkeit und Fülle desſelben nur möglich war. Ueberall da, wo Du nur den Inhalt des Stoffes, ſowie das Materielle der Situationen und Scenen andeuteſt, hat ſich der Ueberſetzer dagegen erlaubt, etwas freier zu verfahren: er hatte dabei im Auge, daß ihm hier das deutſche Original der Dichtung näher liege, als dem Verfaſſer der franzöſiſchen Schilderung desſelben. Die Situationen ſind daher oft etwas ausführlicher gegeben, und es iſt hierzu das deutſche Textbuch unmittelbar benutzt worden (wie Du es ja auch wünſchteſt): vielleicht ſind die Scenen ab und zu etwas zu vollſtändig gegeben worden, da im Drucke die Verſe ja aber kleiner gedruckt werden können, ſo hoffe ich, es werde auch dieß im Ganzen nur zur Verſtändlichkeit der dramatiſchen Situationen beitragen. — Somit lebe ich der guten Anſicht, Du werdeſt mit der Arbeit nicht ganz unzufrieden ſein, und biſt Du noch der Meinung, mir dadurch ein (faſt überſchwängliches) Zeugniß Deiner Liebe für mein künſtleriſches Weſen, meinen Freunden aber ein wichtiges Mittel zur bewußten Erkenntniß deſſen, was ſie an meiner Kunſt lieben, zu geben, ſo könnte ich mich nur hochgeehrt und erfreut fühlen, wenn Du eine geeignete Veröffentlichung dieſer Bearbeitung veranſtalten wollteſt, von der ich wohl glaube, daß ſie am ſchicklichſten als ſelbſtändige Broſchüre geſchehe, weil namentlich dadurch auch die — nicht unwichtige — muſikaliſche Beilage (Deinem eigenen Wunſche nach) ermöglicht würde.

Wenn ich Dir ſagen ſollte, was ich bei wiederholter und ſorgfältigſter Durchleſung dieſer Schrift empfunden habe, ſo würde ich kaum die Ausdrücke dafür finden. Möge Dir dieß Eine genügen: ich fühle mich für mein Streben, für meine Opfer und künſtleriſchen Kämpfe mehr als vollſtändig belohnt, da ich ſehe, welchen Eindruck ich dadurch gerade auf Dich gemacht habe. So ganz verſtanden zu werden, war meine einzige Sehnſucht; und verſtanden worden zu ſein, iſt die beſeligendſte Befriedigung meiner Sehnſucht!!! —

Wahrlich, theurer Freund, Du haſt aus dieſem kleinen Weimar für mich einen wahren Feuerherd des Ruhmes gemacht; wenn ich die zahlreichen, ausführlichen und oft ſehr geiſtvollen Aufſätze über Lohengrin überſehe, die jetzt von Weimar ausgehen, und überlege ich dagegen, mit welcher neidiſchen Feindſeligkeit z. B. in Dresden beſtändig die Recenſenten über mich herfielen, und mit welcher traurigen Conſequenz ſie faſt auf eine ſyſtematiſche Verwirrung des Publikums über mich hinarbeiteten, ſo kommt mir Weimar jetzt wie ein ſeliges Aſyl vor, in dem ich endlich tief und friſch aufathmen und meinem gepreßten Herzen Luft machen kann. — Bedanke mich doch bei Lobe nachträglich noch auf das Herzlichſte: ſein Urtheil hat mich ſehr überraſcht und erfreut. Biedenfeld und dem Verfaſſer des Aufſatzes über Lohengrin in dem Frankfurter Konverſationsblatte Fr. M. ſage aber von mir, daß ich

Ihnen noch zu danken hoffe, und zwar dadurch, daß ich durch neue Werke ihre große Meinung von mir zu rechtfertigen nach Kräften mich bemühe. Grüße ſie beſtens! Ebenſo Raff. Grüße auch Genaſt und Ziegeſar, und vergiß die wackeren Künſtler nicht, denen ich ſoviel Dank ſchulde.

Ich bin jetzt noch tief in meiner Arbeit über die Oper und das Drama: ſie iſt mir, wie ich Dir ſchrieb, von der ungemeinſten Wichtigkeit, und ich hoffe, ſie ſoll auch für andere nicht unwichtig bleiben. Aber es wird ein großes, dickes Buch. — — Ach, wenn nur ſchon Frühling wäre, und ich endlich wieder vollblütiger dichtender Muſiker ſein könnte! — Zum beſten geht es mir jetzt nicht: ſorgen, ſorgen und nichts als ſorgen, das iſt das Grabelied, mit dem ich jeden jungen Tag zu beſingen habe!!! —

Auch Du warſt aber jetzt ſo ſehr zu bedauern: Dein heftiges Unwohlſein und die gehemmte Stimmung, die Dir von ihm geblieben war, waren mir etwas ganz Fremdes an Dir, und ſie erſchütterten mich ſehr. Zu meinem Troſte nehme ich aber an, daß Deine Krankheit bereits ganz überwunden iſt, aber — hatte ich nicht vielleicht recht, theuerſter Freund, als ich Dich warnte und Dir meine Beſorgniß auch um Deine Geſundheit ausdrückte, da ich wußte, welch unerhörten Anſtrengungen Du Dich — um meinetwillen unterzogſt? Beruhige mich ja recht bald, und tröſte mich dadurch! —

Und nun bitte ich Dich noch, Deiner treuen, hochverehrten Freundin, meine ergebenſte und herzlichſte Empfehlung zukommen zu laſſen! Möget ihr beiden außerordentlichen Menſchen — glücklich ſein! Leb wohl, und habe innigen Dank für Deine Freundſchaft, die jetzt der reichſte Quell meiner Freuden iſt.

Dein

Zürich, 21. Dez. 1850.

R. W.

53.

Lieber Freund!

So eben erhalte ich einen Brief aus Brüſſel aus Auftrag der Adminiſtration des dortigen kgl: Theaters. In Folge des glänzenden Erfolges — ſo ſchreibt man mir — den meine Oper Lohengrin kürzlich gehabt, und in Betracht, daß das Sujet der Oper der belgiſchen

Geſchichte angehöre, beabſichtige man dort dieſes Werk — wenn dieß als möglich befunden würde — gut in das Franzöſiſche überſetzen und alsbald auf dem königl. Theater aufführen zu laſſen. Man verlangt deshalb ſchleunig von mir ein Exemplar der Partitur und des Textbuches.

Lieber, ich lege Dir die ganze Sache zu Füßen: willſt Du, daß etwas daraus werden ſoll und glaubſt Du, daß etwas daraus werden kann, ſo erwirb auch noch das Verdienſt um mich, daß Du dieſe Angelegenheit in Deine Hände nimmſt, wozu Du — nicht nur in Deiner Stellung zu mir (als Protector) ſondern überhaupt auch, unendlich fähiger biſt als ich. Du kennſt gewiß auch Brüſſel. Willſt Du Dich der Sache annehmen, ſo würde ich Dich vor Allem bitten, für eine Partitur Sorge tragen zu laſſen. Lüttichau hat ſein Exemplar als ihm angehörig reclamirt, und Zigeſar war dadurch genöthigt ſich eine Copie machen zu laſſen, da nun Lüttichau, wie ich ganz beſtimmt aus Dresden erfahre, dieſe Oper — wenigſtens ſobald — gar nicht zu geben im Sinne hat, ſo ſtünde wohl zu hoffen, daß er die Partitur auf einige Zeit wieder herausgäbe, wenn Du ihn darum angingeſt, natürlich kann ich mich gar nicht an ihn wenden

Meine eigene Originalpartitur ſo ferne aus meinen Händen zu geben, fällt mir ſehr ſchwer: es iſt dieß mein einziges bischen Eigenthum. Eine Abſchrift hier machen zu laſſen, würden mir ſowohl meine Geldmittel nicht erlauben, als es jedenfalls auch zu lange Zeit dauern würde, denn man preſſirt mich von Brüſſel aus ſehr. — Ein Textbuch will ich für jetzt von hier aus beſorgen. —

Du lieber Freund, ſieh was Du kannſt und willſt: ſollte es glücken und dabei etwas Gutes herauskommen, ſo möchte ich es gern auch vollends noch Dir zu danken haben, da Du ja überhaupt ſchon die Vaterſchaft für dieſe Oper mit der Sorge um ſie übernommen haſt. Ich werde nach Brüſſel ſchreiben, man ſolle ſich an Dich wenden: Du habeſt volle Macht über dieſe Sache zu verfügen.

Leb wohl für heute, und ſei tauſendmal geſegnet für Deine Liebe zu

Deinem treu dankbaren
Richard Wagner.

Zürich, 27. Dez. 50.

Antworten ſoll ich an: M. Charles Hanſſens jeune, chef d'orchestre et directeur du théâtre royal à Bruxelles.

54.

Lieber Freund!

Deinen Brief nach Weymar adreſſirt erhalte ich ſo eben, und beeile mich Dir meine geringen Dienſte, in Betreff der Lohengrin-Partitur und der Correſpondenz mit Herrn v. Lüttichau, mit Vergnügen zu Gebote zu ſtellen. Wahrſcheinlich werden ſich S. E. nicht gerne entſchließen das Werk ein zweites Mal auszuleihen; jedoch will ich hoffen, daß wir zu einem günſtigen Reſultat gelangen.

An Deiner Stelle (verzeihe mir dieſe freundſchaftliche Unbeſcheidenheit) würde ich allerdings das Brüſſeler Anerbieten annehmen, aber blos unter einer Bedingung, conditio ſine qua non: die Überſetzung ſelbſt zu revidiren, und den Generalproben beizuwohnen. Die Aufführung ſo wie der Erfolg werden ein ganz anderes Leben dadurch erhalten, wenn Du nach Brüſſel gehſt — und ich möchte befürchten, daß, wenn Du nicht zugegen wäreſt, Dein Lohengrin etwas compromittirt vorübergeht. — Der jetzige Beſtand des Brüſſeler Theaters iſt mir nicht bekannt, — vor mehreren Jahren war ein ziemlich hadriger und ſehr wenig geeignet zu ernſteren Aufführungen. Jedenfalls wird es einige Zeit brauchen zur Überſetzung und Einſtudirung. Die Bedingung Deiner Anweſenheit rathe ich Dir aber ſogleich feſt zu ſtellen. Die Reiſeſpeſen ſind ſo gering, daß ſie die Theaterdirection leicht tragen kann, und wenn Du damit einverſtanden biſt, ſo werde ich in dieſem Sinn den Herren antworten ſobald ſie mir geſchrieben. —

Herr v. Zigeſar ſchrieb mir dieſer Tage dringend, meine Rückkehr nach Weymar nicht länger zu verzögern. — Leider aber bin ich eben durch die bedeutende Krankheit der Prinzeß M. noch auf ungefähr 14 Tage hier gefeſſelt. Gegen 20. Januar gehen wieder Tannhäuſer und Lohengrin in die Scene, und mit Ende der Saiſon kommt gewiß Tichatſchek herüber und übernimmt die Rolle. —

Auf mehrfaches Verlangen habe ich mich entſchloſſen meinen Aufſatz über die Herderfeſte mit der Analyſe des Lohengrin's ſeparat drucken zu laſſen. Haſt Du mir noch einige Bemerkungen darüber zu machen, ſo thue es bald, um daß ich ſie benützen kann.

Beifolgend einige Zeilen an Ritter — übernimm freundſchaftlich meine Entſchuldigung bei ihm, und erlaube mir Dir den Beſitz und die abſolute Dispoſition Deines Eigenthums nach meiner Ankunft in Weymar zu reſtituiren. So groß die Lockung auch für mich iſt an Deinem Wiland zu ſchmieden, ſo kann ich doch nicht umhin meinen Entſchluß, nie und nimmer eine deutſche Oper zu componiren, feſtzuhalten. —

Ich fühle ſo gar keinen Beruf und es fehlt mir gänzlich an der Geduld um mich mit den deutſchen Theaterverhältniſſen herum zu plagen, und im Ganzen genommen, iſt es für mich viel zweckmäßiger und bequemer mein erſtes dramatiſches Werk auf der italieniſchen Bühne zu risquiren, was wahrſcheinlich im Frühjahr nächſten Jahres — 52 — in Paris oder London geſchehen kann, und, im Falle es mir nicht mißglückt, bei den Welſchen zu verbleiben. —

Germanien iſt Dein Eigenthum — und Du ſein Ruhm. — Vollende bald Deinen Siegfried. Mit Kraft und Genie biſt Du reichlich verſehen; verliere nur nicht die Geduld. Vielleicht ſehen wir Dich bald wieder in Deutſchland, dann ſollſt Du ernten, was Du ſo ſehr geſäet.

Dein treuergebener

F. Liszt.

Eilſen 3. Januar 1851.

Biſt Du ſchon weit vorgerückt mit Deinem Buch über die Oper? Ich bin ſehr geſpannt auf dieſes Werk

55.

Beſter Freund!

Habt Ihr mich Alle vergeſſen? Ich bin ſeit einiger Zeit ſo einſam, daß es mir oft bange wird. — Sollteſt Du mir über irgend Etwas böſe ſein? Vielleicht über das närriſche Mißverſtändniß mit B.? — Dieſer ſchrieb mir, er habe erfahren, ich ſei wegen ſeines großen Artikels über Lohengrin ungehalten geweſen. Ich war ganz verwirrt, und glaubte nur ein Mißverſtändniß irgend eines Ausdruckes in einem meiner Briefe an Dich könnte Dich — und ſonach auch B. in einen vollſtändigen Irrthum über mich gebracht haben; deshalb bat ich ihn, er möge Dich in meinem Namen darum angehen, die betreffende Stelle in dem Briefe von ihm berichtigen zu laſſen, weil es mir nicht nur um ſeinetwegen, ſondern auch um Deiner zu thun war, einen garſtigen Irrthum beſeitigt zu wiſſen. Hat dieß irgend unangenehme Folgen gehabt? —

Von Brüſſel habe ich gar nichts erfahren: wäre es Dir möglich mir eine Nachricht zu geben? Zürneſt Du mir, daß ich Dich mit dieſer Angelegenheit beläſtigt habe? — Illuſionen mache ich mir wegen Brüſſel allerdings nicht. —

Mein ſehr ſtarkes Buch iſt fertig, es hat den Titel: „Oper und Drama“. Einen Verleger habe ich noch nicht: da ich allerdings darauf ſehen muß, dießmal etwas Geld dafür zu bekommen, ſo iſt mir faſt bange vor der Angelegenheit.

Den nächſten Monat will ich noch zur Herausgabe meiner 3 romantiſchen Operndichtungen verwenden: eine größere Einleitung ſoll ſich über die Entſtehung dieſer Dichtungen und ihre Stellung zu der Muſik verbreiten. —

Mit Eintritt des Frühjahres hoffe ich dann mit der Kompoſition meines Siegfried zu beginnen und fortgeſetzt bei der Arbeit zu bleiben. —

Im Uebrigen iſt meine Lebensluſt nicht groß. Es iſt ſehr ſtill und einſam um mich — und ich komme mir oft wie geſtorben und verſchollen vor.

Aber wie geht es Dir? biſt Du vollkommen wieder geneſen? — Ich traume oft von Weimar und Dir: buntes wirres Zeug. —

Ueber den Wieland kein Wort mehr! es thut mir herzlich leid — daß Du Recht haben mußt. —

Haſt Du noch Muth? Biſt Du heiter? Haſt Du noch rechte Luſt zum Leben unter dem majeſtätiſchem Volke der Philiſter, das jetzt die Welt beherrſcht? — Ach, haben wir Phantaſie, dann geht es wohl ſchon noch zur Noth! — —

— Mein armer, lieber kleiner Papagay iſt nun auch geſtorben! das war mein „Spiritus Familiaris“ — mein guter Hausgeiſt. — —

Lebe wohl — und verzeihe mir!

Immer und ganz Dein
Richard Wagner.

Enge. Zürich, 18. Febr. 51.

56.

Lieber Wagner!

Durch die Datirung dieſer Zeilen erfährſt Du genügend, in welchem Kummer und Drangſal ich ſeit Monaten lebe. Zwar bin ich ungefähr 3 Wochen in Weymar geweſen; aber ſogleich nach dem Geburtstage der Frau Großherzogin (16. Februar) wieder hieher zurückgekehrt, wo ich leider die Fürſtin noch ſehr krank und bettlägerig traf. — Am 7$^{\text{ten}}$ muß ich wieder nach Weymar um Raff's Oper zu dirigiren — das Werk iſt zu bedeutungsvoll für Raff's Laufbahn, um daß ich es vernachläſſigen dürfte. Der Gedanke aber dieſer Reiſe, während ich hier ſo meine ganze Seele, meinen ganzen Glauben und all meine Liebe am Krankenbette verlaſſen muß, iſt mir ſchrecklich. — Sprechen wir von Dir.

Dich vergeſſen konnte mir nicht einfallen, und Dir böſe ſein, faſt noch weniger. Verzeihe mir, daß ich Dir nicht früher meinen herzlich aufrichtigen Dank geſagt habe für B. und R.'s deutſche Bearbeitung meines Lohengrin-Aufſatzes. Dein Brief insbeſondere hat mich tief erfreut — und hochgeſchmeichelt. Daß Du mit dieſer Auffaſſung Deines ſo herrlichen Seelen- und Geiſtes-Prachtwerk „Lohengrin“ befriedigt biſt, iſt für mich ein überaus reicher Lohn. Sogleich nach meiner Rückkehr in Weymar werde ich den Druck beſorgen (vielleicht nimmt es die Illuſtrirte in *einer* Nummer auf) und Dir die Correcturen zuſenden, welche ich Dich bitte *möglichſt ſchnell* zu beſorgen und an Weber direct zu retourniren. —

R. kann ja ganz genau den Artikel durchſehen in einem Tage und mit umgehender Poſt wieder nach Leipzig expediren.

Was das franzöſiſche Original anbetrifft, ſo werde ich daſſelbe wahrſcheinlich als ſeparate Broſchüre mit Beifügung meines Herderfeſt-Artikels (ohne die Veränderungen und Verkürzungen, welche durch Janin im **Journal des debats**, **22. Octobre** vorgenommen worden) unter den Titel: **Fêtes de Herder et Goethe à Weymar, 25. et 28. Août 1850**, veröffentlichen.

Von Brüſſel hab ich keine Zeile erhalten. Ohne eben den ſo ziemlich bis jetzt unfruchtbaren muſikaliſchen Boden Belgiens (mit Ausnahme einiger individueller Talente) zu perhorreſciren, kann ich Dir nur abermals rathen gegen jede etwaige Aufführung Deiner Werke, unter einer anderen Direction als die Deine, abſoluten Proteſt einzulegen. Die erſte Bedingung, welche Du der Theaterdirection zu ſtellen haſt, iſt, daß man Dich nach Brüſſel beruft. In dieſem Sinn würde auch meine Antwort lauten, im Falle man bei mir anfragen möchte.

Über B. könnte ich Dir ſo manches halb und halb ſagen, was Du Dir beſſer ganz denken kannſt. Laß mich franzöſiſch ſprechen, und ſag es nicht weiter: —

B. iſt ein Edelmann, welcher lange Jahre dazu verbraucht hat ſich litterariſch zu verlumpen. Wenn er das nöthige Talent entweder gehabt oder erworben hätte, ſo würde er ſich nach dieſer Seite hin eine Stellung als Edelmann geſchaffen haben. Auf dieſe Weiſe aber iſt er eine Art Amphibie geblieben, von der einen Seite verſumpfend, und von der Anderen im eigenen Waſſer vertrocknend. — Er hat mir den Brief nicht gezeigt, den Du ihm geſchrieben haſt, aber mit dieſer Art Perſönlichkeiten, welche es an Gutem nicht fehlen laſſen, da wo das Beſſere am Platze wäre, und vor welchen es gewöhnlich gerathener iſt ſich zu hüten als angebracht ſie zu beklagen oder ihre Meinungen zu berichtigen, gewinnt man wenig ſich auseinanderzuſetzen. Meines Erachtens konnteſt Du Dich damit begnügen ihm ſchlechtweg für ſeinen Aufſatz über Lohengrin zu danken, wie ungeſchickt und übel begründet auch dieſe oder jene Stelle darin geweſen ſein mochte. Und hierbei, haſt Du die Aufſätze über Lohengrin geleſen, welche in dem Converſationsblatt von Frankfurt erſchienen ſind? Sie ſind ſicherlich beſſer gemeint und beſſer geſchrieben, und da Du B. gedankt haſt, ſo würde es, dünkt mich, ſchicklich ſein, wenn Du einige Zeilen dem Verfaſſer, einem ſehr wohlanſtändigen Mann und einem Deiner aufrichtigen und begeiſterten Proſelyten, ſchriebeſt. Schicke mir dieſe Zeilen in dem nächſten Briefe, welchen Du nach Weymar adreſſiren wirſt, und ich werde ſie ihm ſofort übergeben laſſen.

Wiland iſt noch in Weimar eingeſperrt mit meinen Manuſcripten und Partituren. Sobald mein Kammerdiener zurück iſt, ſende ich Dir ihn ſogleich — ich will aber keinen gewöhnlichen proſaiſchen Schmidt kommen laſſen um Ihn zu befreien. —

Auf Dein Buch freue ich mich ſehr; vielleicht verſuche ich bei dieſer Gelegenheit Deine Ideen etwas mehr zu faſſen, was mir bei Deinem Werk: Kunſt und Revolution nicht gut gelingen konnte, — und koche damit eine franzöſiſche Sauce. —

Bei Brockhaus iſt dieſer Tagen meine Goethe-Stiftungs-Broſchüre (»De la Fondation Goethe à Weymar«) erſchienen. Gelegentlich ſende ich ſie Dir. Von meinen Aufſätzen über Chopin in der France musicale, die ſich durch circa 15 Nummern durchſpinnen werden, haſt Du wohl nichts in Zürich gehört? B. hat das Original in Weymar geleſen. —

Leb wohl und zufriedener als ich — und ſchreibe bald
Eilſen 1. März 1851. Deinem treu ergebenen Freund
F. Liszt.

57.

Beſter Freund!

Herzlich danke ich Dir für Deinen Brief, als für ein deutliches Lebenszeichen der Fortdauer Deiner Theilnahme für mich! Deine häuslichen Leiden haben mich ſehr erſchreckt; ſei meines innigen Antheiles an allem Trübſal verſichert, das Dich trifft; hoffentlich trifft dieſer Brief Dich ſchon mit erleichtertem Herzen über den Geſundheitszuſtand Deiner theuerſten Freundin. Könnte mein Wunſch etwas dazu beitragen! —

Die Noth drängt mich aber, mir durch Dich jetzt auch Gewißheit über meine Lage zu verſchaffen. Höre mich — und zürne mir nicht!

Du erweckteſt im vorigen Sommer, durch Mittheilung Deiner Pläne zu meinen Gunſten, in mir eine Hoffnung, über die ich jetzt in ſoweit gewiß ſein muß, daß ich ihre Erfüllung vor mir ſehe, oder ſie auch gänzlich aufgebe. Du theilteſt mir damals mit, daß es Deine Abſicht ſei, in Folge eines erwünſchten Reüſſirens meines Lohengrin's die vermuthete günſtige Stimmung der Großherzogin dahin für mich zu benutzen, daß Du ſie beſtimmteſt, mir die Unterhaltsmittel für die Zeitdauer der auszuführenden Compoſition meines Siegfried zu verſchaffen. Gerade damals hatte ich bereits zunächſt alles Operncomponiren aufgegeben, und die Dichtung des Siegfried ſchon zum Druck abgeſchickt, um ſie wenigſtens als ſolche — als unausgeführte Abſicht, — der Oeffentlichkeit vorzulegen. Deine Mittheilung ſtimmte mich nun ſogleich um: ich habe Dir das damals auf das Freudigſte und Gerührteſte zu erkennen gegeben. Ich beſtellte den Druck des Gedichtes ab, und bereitete mich dafür auf die Compoſition vor. Für den Beginn der Arbeit beſtimmte ich aber das bevorſtehende Frühjahr, — theils um meine ſtets etwas trübe Winterlaune erſt vorüberzulaſſen, theils aber auch um Dir Zeit zu laſſen, Deine günſtige Abſicht mit Ruhe auszuführen. Ich wählte für dieſen Winter eine ſchriftſtelleriſche Arbeit, zu der ich vielen Stoff hatte und die ich ſogleich angriff, in der Hoffnung mir damit etwas verdienen zu können. Dieſe Arbeit, ein Buch von 4 bis 500 Seiten in Kleinoktav mit dem Titel „Oper und Drama“, habe ich nun ſeit 6 Wochen fertig: noch hat mir aber kein Verleger, an den ich deshalb geſchrieben, geantwortet, ſo daß meine Ausſichten wenigſtens auf Gewinn von dieſer Arbeit ſehr ſchwach geworden ſind. Während ganzer ſechs Monate habe ich — ſeit dem Aufzehren des Honorars für Lohengrin aus Weimar — nur von der Unterſtützung der Frau R. in D. gelebt, da ich mir in dieſer Zeit nichts als ein kleines Honorar für die Aufführung zweier Beethoven'ſchen Symphonien in den hieſigen — erbärmlichen — Conzerten verdienen konnte. Ich weiß, daß meine Dresdener Freundin für das Nächſte ſich jetzt erſchöpft hat, da dieſe Familie durchaus nicht reich iſt, ſondern eben nur ihr Auskommen hat, was — ſchwieriger Heimathsbeziehungen zu Rußland wegen — gegenwärtig außerdem hart bedroht iſt. — Ich wäre ſomit jetzt in dem Falle, um jeden Preis an Geldverdienſt denken zu müſſen und daher eine — in Bezug auf ſolchen Verdienſt gänzlich zweckloſe Arbeit, wie die Compoſition meines Siegfried nun gänzlich aufzugeben. Wollte ich irgendwie bei dem, was ich um des Geldes willen vornähme, noch mit meiner Neigung zugegen ſein, ſo müßte dieß ſogenannte „Kunſtſchriftſtellerei“ ſein: um für ſolche Schriftſtellerei aber Geld zu bekommen, müßte ich geradesweges alle meine Zeit hernehmen und „per Bogen“ für Journale ſchreiben. Der Gedanke iſt — ſehr demüthigend —

Sollte ich aber jetzt eine größere künſtleriſche Arbeit vornehmen, ſo müßte ich für meine nächſte Zukunft — ich will ſagen für den Lauf dieſes Jahres wenigſtens — geſichert ſein, ſonſt finde ich die nöthige Heiterkeit und Sammlung nicht. Soll ich nun Ruhe haben, um ungeſtört mich einer künſtleriſchen Arbeit hingeben zu können, ſo müßte ich — wie geſagt — für mein nächſtes Auskommen mich geſichert wiſſen.) — Deshalb frage ich — denn Noth bricht Eiſen! — jetzt noch einmal bei Dir an, einfach — um mich meiner Lage zu vergewiſſern. Ich weiß, es hat ſich für Deinen Plan — mir zu helfen — Alles ungünſtig gefügt: die Großherzogin war krank und konnte erſt der dritten Aufführung des Lohengrin beiwohnen; kurz darauf verließeſt Du Weimar und fandeſt daher noch keine Gelegenheit, auf ſchickliche und würdige Weiſe die Großherzogin für Deinen Plan zu bearbeiten. Alles dieß iſt mir klar, und Dich kann daher nicht der entfernteſte Vorwurf treffen. — Nur muß ich jetzt wiſſen, woran ich bin. Darum bitte ich Dich von ganzem Herzen, theile mir nun offen und unumwunden mit, ob ich — wie die Sachen jetzt ſtehen — noch etwas zu hoffen habe oder nicht, damit ich mich in Allem darnach einrichte; nur die Ungewißheit iſt mir jetzt das Marterndſte. Nur Eine Bitte trage ich Dir aber dann noch ohne Scheu vor. Mußt Du mir — dem Stande der Dinge nach — mittheilen, daß Dein Plan jetzt nicht zu realiſiren ſei, und ich demnach auf eine gründlichere Unterſtützung zu Gunſten der Compoſition meines Siegfried mir jetzt keine Hoffnung machen dürfe, ſo ſieh wenigſtens einmal, ob es Dir irgend möglich iſt, mir zu allernächſt etwas Geld — ſei es auch nur ſoviel als eben eine Verlegenheit es erfordert — verſchaffen zu können, damit ich — wenn auch nur eine ganz kurze Zeit gewinne, um mich für meinen umgeänderten Plan zurecht zu ſetzen! — Es iſt ſehr traurig, daß ich Dich mit ſolchen garſtigen Bitten plagen muß! — —

Jedoch, nun genug hiervon! —

Jetzt gäbe nur der Himmel, daß Du bald von häuslichen Leiden befreit ſeieſt; aus tiefſtem Herzen wünſche ich der Frau Fürſtin eine ſchnelle, glückliche Geneſung!

Lebe wohl, lieber Freund! Alles beſte Glück und den ſchönſten Erfolg gönne ich Herrn Raff! —

Leb wohl und ſei glücklich!
Dein innig ergebener
Richard Wagner.

Enge bei Zürich 9. März 51.

58.

Lieber Freund!

Ich habe in ſolchem Trüb- und Drangſal den ganzen März verleben müſſen, daß ich nicht dazu kam, Dir zu ſchreiben. Seit 4. April bin ich wieder hier zurück. Lohengrin ſollte am 8. gegeben werden. — Die Heiſerkeit Beck's nöthigte uns dieſe Vorſtellung bis auf nächſten Sonnabend zu verſchieben. Jedenfalls wird die Oper noch zwei Mal in dieſer Saiſon aufgeführt.

Mit der heutigen Poſt ſende ich Dir meinen Lohengrin-Aufſatz, der zunächſt deutſch in der Illuſtrirten Zeitung erſcheinen ſoll. Sei ſo gut und beſorge die Correctur ſchleunigſt, — und ſende ihn direct an Weber, Leipzig, retour. Wahrſcheinlich kommt er in die nächſte Nummer. Die franzöſiſche Herausgabe werde ich bald darauf veranlaſſen — in demſelben Format und Druck, wie meine Broſchüre über die Goethe-Stiftung (wovon ich Dir heute ebenfalls ein Exemplar überſchicke bei Brockhaus.

Die hundert Thaler haſt Du wohl erhalten?

Dein letzter Brief hat mich ſehr traurig geſtimmt. Ich gebe jedoch nicht die Hoffnung gänzlich auf, die ziemlich ſchwierige diplomatiſche Angelegenheit in Betreff Deines Siegfried, zu günſtigem Erfolg zu leiten. Vielleicht gelingt es mir die Sache bis Mitte Mai zu beenden. Schreibe mir, welche Summe Du dazu gebrauchſt, in runden Ziffern, und (ganz unter uns geſagt — denn ich muß Dich ausdrücklich bitten Niemand davon in Kenntniß zu ſetzen) ſchreibe mir einen ziemlich ausführlichen Brief, den ich Z. mittheilen könnte. Du mußt mich ſehr entſchuldigen, daß ich Dich mit dergleichen Dingen noch beläſtige, und es thut mir im Herzen weh, — tief weh, — daß ſich die Sache nicht einfacher zu gedeihlichem Reſultate bringen läßt — aber nach meinem Ermeſſen wird es nothwendig ſein, daß Du mir brieflich Deine Lage ſowie den Plan des Werkes und die gerechten künſtleriſchen Hoffnungen, welche ſich daran knüpfen, verdeutlichſt. Ich brauche Dir nicht zu ſagen, daß ich dieſes nicht für mich verlange .... Du kennſt mich ja, und weißt, daß Du mir Dein abſolutes Vertrauen gönnen kannſt!

Referendar Müller's Schreiben habe ich erſt geſtern beſorgt, — nachdem ich von Tag zu Tag zurückzukehren glaubte. Er wird Dir ſicher ſehr bald ſchreiben, und Du wirſt in ihm ſtets einen zuverläſſigen, verſtändigen und Dich wahrhaft verehrenden Freund finden.

Kannſt Du mir unter dem Siegel der abſoluteſten Verſchwiegenheit die Frage beantworten: ob der berühmte Aufſatz über das Judenthum in der Muſik, in der Brendel'ſchen Zeitung, von Dir iſt? —

Die Fürſtin iſt noch bettlägerig in Eilſen zurückgeblieben, und ich erwarte ſie erſt gegen Ende dieſes Monats. Du kannſt Dir kaum denken, in welche innre Trauer ihre ſo langwierige Krankheit mich verſetzt . . . .

Schreibe bald, und vergeſſe nicht die Correctur der Illuſtrirten Zeitung ſogleich zu beſorgen.

Dein
9. April 51. F. Liſzt.

P. S. Der Lohengrin Artikel muß ſo unterzeichnet ſein: „Nach dem Franzöſiſchen von F. Liſzt." Erſuche den gefälligen Corrector dies nicht wegzulaſſen und ſpeciell für die Redaction anzugeben.

59.

Liebſter Liſzt!

Ich wollte Dir nicht ſogleich ſchreiben, um Dir ausführlicher und ruhiger an einem dazu günſtigen Tage ſchreiben zu können. Da kam die Nummer der illuſtrirten Zeitung vom 12. April an, und ſo eben las ich nochmals den gedruckten Aufſatz von Dir durch! Das wird mir nun ſchwer ſein, Dir zu ſchildern, welchen Eindruck gerade jetzt wieder Deine Freundesarbeit auf mich gemacht hat! — Ich war wieder kalt und mißtrauiſch gegen mich geworden und faſt nur ſpöttiſchen Hohn erweckte mir wieder nun der Gedanke, an eine neue künſtleriſche Arbeit gehen zu ſollen! Das künſtleriſche Elend weit — weit um mich herum iſt ſo groß, meine Stimmung ſo hoffnungslos, daß ich mich gerade jetzt nur noch über mich luſtig machen konnte, wenn ich z. B. an die Compoſition meines Siegfried dachte, und dieſe Stimmung trug ich auf alle meine Arbeiten über: kürzlich blätterte ich in meiner Partitur vom Lohengrin; ſie erweckte mir geradesweges Ekel — und mein ab und zu ausbrechendes Lachen war nicht erheiternder Art. — Nun trittſt Du wieder zu mir, und haſt mich auf eine Weiſe ergriffen, entzückt, erwärmt und begeiſtert, daß ich in hellen Thränen ſchwamm, und plötzlich wieder keine höhere Wolluſt kannte, — als Künſtler zu ſein und Werke zu ſchaffen. Es iſt ganz namenlos, was Du auf mich gewirkt haſt: überall ſehe ich nur den üppigſten Frühling um mich her, keimendes und ſproſſendes Leben; und dabei einen ſo wollüſtigen Schmerz, eine ſo ſchmerzlich berauſchende Wolluſt, eine ſolche Freude, Menſch zu ſein und ein ſchlagendes Herz zu haben, empfinde es ſelbſt auch nichts als Leiden — daß ich nur bejammere Dir das Alles ſchreiben zu müſſen. —

Und wie merkwürdig geht es mir immer mit Dir! Wenn ich Dir mein Liebesverhältniß zu Dir beſchreiben könnte! Da giebt es keine Marter, aber auch keine Wonne, die in dieſer Liebe nicht bebte! Heute quält mich Eiferſucht, Furcht vor dem mir Fremdartigen in Deiner beſonderen Natur; da empfinde ich Angſt, Sorge — ja Zweifel — und dann wieder lodert es wie ein Waldbrand in mir auf, und alles verzehrt ſich in dieſem Brande, daß es ein Feuer gibt, das nur der Strom der wonnigſten Thränen endlich zu löſchen vermag. — Du biſt ein wunderbarer Menſch, und wunderbar iſt unſre Liebe! Ohne uns ſo zu lieben hätten wir uns nur furchtbar haſſen können. — Alles was ich Dir mit erwogener Nüchternheit ſchreiben wollte, ſoll nun vollends heraus, wie es mir eben jetzt ankommt. — An meinen Siegfried gehe ich nun mit Anfang Mai, mag es gehen wie es will! fort mit aller Garantie meiner Exiſtenz, ich werde nicht verhungern. Für mein Buch habe ich endlich einen Verleger — Avenarius in Leipzig: er zahlt mir 100 Thaler; es iſt blutwenig, aber ich glaube nicht mehr bekommen zu können. Hier und da wirſt Du manchmal einen Groſchen für mich zurücklegen, und wenn mir die Noth über den Hals kommt, wirſt Du mir gerade mit ſoviel aushelfen, als Dir gerade zu Gebote ſteht für einen armen Freund. Frau R. in D. thut ab und zu das Ihrige: — im Winter verdiene ich mir wieder ein paar Louisd'or mit Symphonieaufführungen, — und ſo ſoll mich der Teufel am Ende nicht holen, wenn nur meine Frau ruhig dabei bleibt. — So wollen wir denn die Frau Großherzogin in Ruhe laſſen: ich kann und darf mir nichts von ihr erbitten, wenn es auch auf noch ſo mittelbarem Wege geſchehe. Käme mir ganz aus freien Stücken ein Anerbieten von ihr, ſo könnte mich das — gerade von einer Fürſtin — nur um ſo mehr rühren und freudig gegen ſie ſtimmen; eine ſolche Möglichkeit, trete ſie auch nie ein, darf ich mir nicht zur Unmöglichkeit dadurch machen, daß ich ſie um einen Beweis ihrer Güte anginge. Fort mit allem geſchäftlichen Negociiren aus dieſer Frage: bis jetzt hat jene fürſtliche Frau in ihrer Theilnahme für mich, mir einen zu ſchönen Eindruck gemacht, als daß ich mir ihn ſo peinlich verderben möchte. — Sind wir einverſtanden? Ich denke es. —

Du fragſt mich wegen des „Judenthum's". Gewiß weißt Du, daß der Artikel von mir iſt: was fragſt Du mich erſt? Nicht aus Furcht, ſondern um zu vermeiden, daß von den Juden die Frage in das nackte Perſönliche verſchleppt würde, erſchien ich pſeudonym. Ich hegte einen lang verhaltenen Groll gegen dieſe Judenwirthſchaft, und dieſer Groll iſt meiner Natur ſo nothwendig, wie Galle dem Blute. Eine Veranlaſſung kam, in der mich ihr verfluchtes Geſchreibe am Meiſten ärgerte, und ſo platzte ich denn endlich einmal los: es ſcheint ſchrecklich eingeſchlagen zu haben, und das iſt mir recht, denn ſolch einen Schreck wollte ich ihnen eigentlich nur machen. Denn — daß ſie Herr bleiben werden, iſt ſo gewiß, als daß jetzt nicht unſre Fürſten, ſondern die Bankiers und die Philiſter die Herren ſind. — Mit Meyerbeer hat es nun bei mir eine eigene Bewandniß: ich haſſe ihn nicht, aber er iſt mir grenzenlos zuwider. Dieſer ewig liebenswürdige, gefällige Menſch erinnert mich, da er ſich noch den Anſchein gab mich zu protegiren, an die unklarſte, faſt möchte ich ſagen laſterhafteſte Periode meines Lebens, das war die Periode der Konnexionen und Hintertreppen, in der wir von den Protektoren zum Narren gehalten werden, denen wir innerlich durchaus unzugethan ſind. Das iſt ein Verhältniß der vollkommenſten Unehrlichkeit: Keiner meint es aufrichtig mit dem Andern, der eine wie der andere giebt ſich den Anſchein der Zugethanheit, und beide benutzen ſich nur ſo lange als es ihnen Vortheil bringt. Aus der abſichtlichen Ohnmacht ſeiner Gefälligkeit gegen mich mache ich Meyerbeer nicht den mindeſten Vorwurf, — im Gegentheil bin ich froh nicht ſo tief ſein Schuldner zu ſein als z. B. — B. Aber Zeit war es, daß ich mich vollkommen aus dem unredlichen Verhältniſſe zu ihm losmachte: äußerlich habe ich nicht die geringſte Veranlaſſung dazu gehabt, denn ſelbſt die Erfahrung, daß er es unredlich mit mir meine, konnte mich nicht überraſchen und zumal mir kein Recht geben, da ich mir im Grunde ſelbſt vorzuwerfen hatte, mich abſichtlich über ihn getäuſcht zu haben. Aber aus inneren Gründen trat die Nothwendigkeit bei mir ein, jede Rückſicht der gewöhnlichen Klugheit in Bezug auf ihn fahren zu laſſen: ich kann als Künſtler vor mir und meinen Freunden nicht exiſtiren, nicht denken und fühlen, ohne meinen vollkommenen Gegenſatz in Meyerbeer zu empfinden und laut zu bekennen, und hierzu werde ich mit einer wahren Verzweiflung getrieben, wenn ich auf die irrthümliche Anſicht ſelbſt wieder meiner Freunde ſtoße, als habe ich mit Meyerbeer irgend etwas gemein. Keinem meiner Freunde kann ich mich, mit Allem was ich will und fühle, in reiner deutlicher Geſtalt hinſtellen, als wenn ich mich vollſtändig von dieſen verſchwimmenden Umriſſen lostrenne, in denen ich ſo Vielen noch erſcheine. Es iſt dies ein nothwendiger Act der vollen Geburt meines gereiften Weſens, — und ſo Gott will — gedenke ich Manchem damit zu dienen, daß ich dieſen Act mit ſolchem Eifer vollziehe! —

Wie ich Dir dabei erſcheine — ja denke Dir! — das weiß ich noch nicht genau! Ich weiß, wer Du biſt — und empfinde vollkommen, wie Du biſt, — und doch muß es mir ſein, als ob Du hierin noch nicht ganz ſo ſein könnteſt, wie Du biſt. — Doch laſſen wir das! Das ſind weltliche Dinge, über die wir ab und zu verſchiedene Meinung ſein können, ohne in göttlichen Dingen uns je zu trennen. — Was Dir hier nicht recht iſt, darüber drücke ein Auge zu! —

Jetzt aber gieb mir endlich einmal gute Nachrichten von Dir! Du ſcheinſt mir in Deinen nächſten Beziehungen ſo trübſelig daran zu ſein, daß ich ganz traurig darüber werde. Iſt die Krankheit der Fürſtin denn von der Bedeutung, daß — ſie bei aller Hartnäckigkeit Dich auch noch mit ernſteren Sorgen erfüllt? Faſt muß ich es fürchten, wenn Du mich nicht beruhigſt. Thue es wenn Du kannſt, und melde der innig von mir verehrten Frau meine herzlichſte Theilnahme an ihren Leiden! —

— Lieber, lieber Liſzt! mache nur, daß wir uns einmal zu ſehen bekommen! Vielleicht thut der Fürſtin die Schweizerluft wohl: führe ſie hierher und komm mit! —

Heute wird es nun nichts weiter: ich wollte Dir noch über Deine Göthe-Stiftung ſchreiben, aber das muß ich doch auf eine ruhigere, ſichere Stunde verſchieben, um Deinen prächtigen Gedanken mit Würde zu begegnen.

Leb wohl, und ſei innig an das Herz gedrückt von Deinem

Enge, Zürich, 18. April 51. Richard Wagner.

In Zweifel bin ich, ob die Correctur noch nöthig ſein wird? ſie iſt aber nach Leipzig fort.

60.

Alſo einen jungen Siegfried bekommen wir! Du biſt wahrhaft ein ganz unglaublicher Kerl, vor dem man Hut und Mütze drei Mal abzuziehen hat! Die erſprießliche Beendigung dieſer Sache freut mich herzlich, wie Du Dir es denken kannſt, und an Dein Werk glaube ich feſt. Laß uns aber bis zur Einſendung des jungen Siegfried (1. Juli 52) gänzlich ſtillſchweigen darüber, und die Leute nicht unnütz zum Voraus damit beſchäftigen. Hier weiß Niemand nichts davon, ausgenommen Zigeſar, und es iſt uns daran gelegen nichts im Publikum verlauten zu laſſen.

Lohengrin iſt bei der letzten (5.) Aufführung (vorigen Sonntag) zu einer ſteigernden Geltung gelangt. Perſonal und Orcheſter rückten auch dem Verſtändniß und der Verſtändigung des Werkes näher. Das Haus war gefüllt, zum großen Theil freilich durch Erfurter, Naumburger und andre benachbarte Neugierige; denn aufrichtig geſagt ſind unſere Weimaraner, mit Ausnahme von ungefähr ein paar Dutzend Leute, noch nicht ſoweit an einem ſo außerordentlichen Werke ſich entſchieden zu betheiligen. Daß Lohengrin zum 5. Mal zur Aufführung in derſelben Saiſon hier gekommen, iſt eine Art von Mirakel, welches nur dem Hof zuzuſchreiben iſt. Die Frau Erbgroßherzogin hatte dieſe Vorſtellung ausdrücklich verlangt, bei Gelegenheit Ihres erſten Theaterkommens nach Ihrem Wochenbette.

Von Leipzig waren anweſend: David und Moſcheles; Robert Franz kam von Halle, und Kühnſtedt von Eiſenach — Profeſſor Stahr (ein mir ſehr liebgewordener Freund) und Fanny Lewald ſind ſeit ungefähr 14 Tagen hier. —

Stahr wird nächſtens entweder in der National- oder Kölner Zeitung über Lohengrin referiren. —

Findeſt Du Dich nach ſeinem Aufſatz veranlaßt ihm darüber ein paar Zeilen zu ſchreiben, ſo adreſſire ſie Weymar Gaſthof zum Erbprinzen. Referendar Müller hat abermals einen Lohengrin-Aufſatz in der Weimarer Zeitung gebracht. Wahrſcheinlich hat er ihn Dir zugeſandt.

Nach der Lohengrin-Vorſtellung erhielt ich Deinen Göthe-Stiftungsbrief, und ſage Dir meinen aufrichtigſten Dank dafür. Vorläufig bemerkt wird es nur noch vielleicht 2 Jahre Zeit und Mühe koſten um die Idee der Goethe-Stiftung zur Verwirklichung zu bringen. — Ich will ſie aber dran wenden, weil ich die vollkommene Ueberzeugung habe, daß ohne meine Bethätigung auch auf dieſem Boden die Sache rein zu Waſſer wird, wie das bereits ſchon in Berlin geſchehen.

Wäreſt Du nicht geſonnen, Deinen Brief, eben unter dieſer Form eines an mich gerichteten Briefes (mit ſehr geringen Modificationen und Ergänzungen hie und da), in einem Dir zu Gebote ſtehenden Blatte zu veröffentlichen? —

Ich werde ihn Dir zu dieſer Verfügung in ein paar Tagen zurückſenden — mit der Bitte aber, daß Du ihn mir, ſobald Du ihn nicht mehr gebrauchſt, wieder nach Weymar adreſſirſt. —

Uebermorgen muß ich zum Drittenmal nach Eilſen! Gedenke aber zu den Pfingſttagen hier einzutreffen. Zum Schluß der Theaterſaiſon kommt noch entweder Tannhäuſer oder Lohengrin. Von erſterem Werke kann ich wohl jetzt die Direction Götze überlaſſen.

Wenn du kannſt, ſchicke mir ſogleich nach Eilſen (Bückeburg) eine Nummer Deiner Autobiographie. Ich könnte ſie gut verwenden bei Gelegenheit der Broſchüre, die im Laufe Juni bei Brockhaus (franzöſiſch) erſcheinen wird.

Sollte Dein Züricher Theater ſchon gedruckt ſein, ſo ſende es mir auch nach Eilſen, wo ich etwas mehr Zeit zum Leſen und Arbeiten benützen kann. Es intereſſirt mich im höchſtem Grade, Deine Anſichten und practiſchen Vorſchläge in Bezug auf Theaterweſen deutlicher kennen zu lernen, — und bekenne mich ſehr gerne bereit Deinen Ideen womöglich nachzukommen.

Stelle mir gelegentlich ein Repertoir von ältern und neuen Werken zuſammen, die Dir am paſſendſten erſcheinen die Kunſt kräftig zu fördern. Bis jetzt, geſtehe ich Dir, kann ich nicht umhin, einige eklektiſche Schwankungen (Oh! Oh!) für rathſam zu erachten, bei den nicht aufzuhebenden Verhältniſſen unſrer Inſtitute.

Lebe wohl und thätig, lieber, prächtiger Freund — und laß bald wieder hören von Dir
Deinen
Weymar, 17. Mai 1851.
F. Liſzt.

61.

Allerbeſter Freund!

Ich will Dir nur ſogleich auf Einiges antworten, was Dein geſtern von mir erhaltener Brief begehrte, damit Du weißt woran Du damit biſt.

Zunächſt habe ich mir auch dießmal, wie faſt immer wenn ich mit Dir zu thun habe, die Schamröthe vom Geſicht zu wiſchen, ehe ich Dir antworten kann. Deine Wünſche betreffen ſtets mich, und zwar in einem Sinne, der mir bis auf die Nieren ſchmeicheln muß. — So willſt Du nun wieder ein Exemplar meiner Autobiographie haben, um ſie zu einer Schrift über mich zu benützen: was müßte ich nun Alles wieder dazu ſagen? — Ich will nichts ſagen, ſondern Dir nur antworten, daß ich dießmal nicht auf der Eitelkeit betroffen werden kann, meine Biographie mit mir herumzuführen. Ich beſitze ſie nicht und kann ihrer hier auch nicht habhaft werden. Willſt Du ſie wirklich zur Einſicht nehmen, ſo könnteſt Du ſie Dir von Weimar her vielleicht eher verſchaffen, wenn ich Dir genau angebe, wo ſie ſich befindet: dies iſt in der „Zeitung für die elegante Welt“ Jahrgang von 1843 — 1tes Vierteljahr (ich glaube Monat Februar). Ich kann aber kaum denken, daß Du darin viel finden wirſt, außer die Beſtätigung deſſen, daß auch ich in meinen Kunſtleiſtungen viel hin und her geirrt habe, und keiner von den Ausgewählten Gottes war, denen (wie Mendelsſohn) die einzig wahre und untrügliche, „ſolide“ Kunſtſpeiſe als Manna vom Himmel in das Maul herabfiel, und die ſomit ſagen konnten: „ich habe mich nie geirrt!“ während wir armen Erdenwürmer eben nur durch Irrthum zur Erkenntniß einer Wahrheit gelangen konnten, die wir nun ebenſo leidenſchaftlich lieben wie eine errungene Braut, nicht mit dem honetten Anſtande, mit dem man eine von den lieben Ältern uns ausgewählte und im Voraus beſtimmte Ehegenoſſin als ſein eigen betrachtet. Damals, als ich auf Laubes Wunſch jene Selbſtbiographie verfaßte, hatte ich zwar ſchon meinen „fliegenden Holländer“ geſchrieben und die Dichtung des „Tannhäuſer“ entworfen, erſt aber an dem vollendeten Tannhäuſer und endlich an dem vollendeten Lohengrin bin ich mir über eine Richtung vollkommen klar geworden, in die mich unbewußter Inſtinkt trieb. Ich muß mir vorbehalten, ſpäter — bei Herausgabe meiner Operndichtungen — mich über den hierin wahrgenommenen Prozeß meiner Entwickelung auszuſprechen: ſoviel iſt nur gewiß, daß in jener Autobiographie davon noch nichts enthalten ſein kann. Deſto intereſſanter muß es mir aber ſein, von einem Anderen, d. h. aber gerade von Jemand wie von Dir, aus eigener Wahrnehmung dieſe Richtung beurtheilt zu ſehen. —

Was nun meinen letzten Brief an Dich betrifft, ſo bitte ich Dich verſichert ſein zu wollen, daß ich ihn durchaus ohne oſtenſible Abſicht verfaßt habe. Gerade nur gegen Dich mußte ich mich über den — durch Dich ſelbſt angeregten — Gegenſtand genauer ausſprechen, weil ich nicht im Sinne hatte, allgemeinhin eine Meinung geltend zu machen, ſondern etwas Wirkliches, nämlich die Gründung eines Originaltheaters zu bezwecken, und deshalb mich nicht an das Publikum wenden konnte, das — als Publikum — für dieſen Zweck ganz unvermögend iſt, ſondern an Jemand, der den Geiſt und vor Allem auch die Energie hat, die Erreichung ſolch eines Zweckes unter ihm gegebenen Umſtänden mit Beſtimmtheit in das Auge zu faſſen. Wenn in unſren jetzigen Verhältniſſen der allgemeingültigen Anſicht gegenüber etwas unternommen werden ſoll, was gerade dieſe Anſicht als eine der Kunſt ſchädliche bekämpfen und verneinen ſoll, ſo kann dieß natürlich nur von

Einzelnen geſchehen; ſo wie wir keinen beſſeren allgemeinen Zuſtand erwarten dürfen, bis nicht das Individuum ſich vollkommen gekräftigt hat — da das Allgemeine nur von den Individuen ausgehen kann — ſo muß es uns zu allernächſt auch nur darauf ankommen, uns ſelbſt fertig zu machen, und nur mit den uns Verwandteſten zu verkehren. So faſſe ich auch das Theater auf. Wollen wir dahin wirken, das Theater z. B. in ganz Deutſchland in einen vernünftigen Zuſtand zu bringen, ſo werden wir ſelbſt nicht das mindeſte Vernünftige erreichen, wenn wir nicht an irgend einem Punkte — ſei er auch der allerkleinſte — beginnen. Dieſen Punkt glaube ich nun gerade da gefunden zu haben, wo eine Perſönlichkeit von Geiſt und Energie vorhanden und bereits im rechten Sinne wirkſam iſt. Wo geſchieht nun jetzt ſchon etwas Ähnliches, wie es in Weimar geſchieht? Durch wen geſchieht dieß aber? Durch Dich ganz allein: — möge der Hof noch ſo vortrefflichen Willen haben, ſo iſt er doch nicht Künſtler um ſeinen Willen auszuführen, ja als einen beſtimmten Willen überhaupt erſt faſſen zu können, — denn dieß vermag in dieſem Falle eben nur der Künſtler. Dieß der Grund, weshalb ich mich gerade eben nur an Dich gewandt habe. Ich habe keine andere Abſicht gehabt. Dünkt es Dir aber dienlich und zweckmäßig, von meiner Mittheilung einen weiteren Gebrauch zu machen, ſo ſteht das ganz bei Dir. Glaubſt Du, daß ein ganz unabhängiges Wort von mir über die Stellung der bildenden und dichtenden Künſte zu einander — namentlich in Bezug auf einen vorliegenden Zweck — auf manchen Betheiligten einen nicht ganz unheilſamen Eindruck machen dürfte, — vor Allem glaubſt Du, daß dem Zwecke dadurch irgendwie genützt ſei, ſo bitte ich Dich, über meinen Brief ganz als Dein Eigenthum zu verfügen. Nur kann ich den Abdruck nicht veranlaſſen, ich würde dadurch meinen urſprünglichen Zweck aufheben; auch ſtehen mir durchaus keine Journale zu Gebot; in der deutſchen Monatsſchrift für die ich ab und zu aufgefordert werde, mag ich die Frage (in dieſer Form) principiell nicht verhandelt ſehen; es würde für unſern Zweck nicht vortheilhaft ſein. — Daher — handle Du ganz nach Gutdünken für Dich; erſiehſt Du keinen Nutzen, ſo laß es auch dabei bewenden. Im Übrigen — willſt Du den Brief drucken laſſen — ſo laß aus ihm fort, was Dir nicht für die Öffentlichkeit geeignet ſcheint, zu ausführenden Zuſätzen würde ich mich nicht gut verſtehen können, weil dieſe wohl nur das „Originaltheater" betreffen könnten, und hierüber *ſehr viel* geſagt werden müßte, wenn meine Idee dem größeren Publikum ganz verſtändlich werden ſollte.

Du wirſt jetzt meine kleine Broſchüre „ein Theater in Zürich" erhalten haben: Vieles, ja das Meiſte wird Dir darin nicht paſſen, denn die Verhältniſſe ſind hier zu verſchieden von denen in Weimar. Nur meinen Gedanken in Bezug auf das Weſen der Wirkſamkeit eines „Originaltheaters" wird Dir das Schriftchen wohl ziemlich klar machen. Sollte Dir hierbei der Einwurf entſtehen „ob ich mir *alles Fremde* ein für allemal ausgeſchloſſen denke", ſo erwidere ich hierauf im Voraus: allerdings zunächſt, und bis zur Erreichung des Hauptzweckes, nicht aber in alle Zukunft. Der Hauptzweck beſteht darin, daß das von mir gedachte Theater durch die Originalität ſeiner Leiſtungen ſich zu vollkommener, individueller Selbſtändigkeit, zu einem bewußten Individuum erziehe: iſt dieſer Zweck erreicht, hat es dieſe individuelle Selbſtändigkeit erlangt, dann erſt ſoll es ſeine Leiſtungen auch mit denen andrer, gleich ſelbſtändiger Theaterindividualitäten austauſchen, durch dieſen Austauſch zu immer größerer Fähigkeit und Mannigfaltigkeit ſich befruchten, und ſo in immer weitere, allgemein menſchliche Kreiſe treten, — aber dieſen fruchtbaren Austauſch kann es mit Erfolg erſt dann verhoffen, wenn es im *Empfangen* zugleich *giebt*, erſt wenn es zu *geben* im Stande iſt, kann es auch mit Nutzen *empfangen*. Gegenwärtig ſind unſre Theater ſo gänzlich unſelbſtändig, es mangelt ihnen ſo gänzlich alle Individualität, daß ſie *nur* empfangen können, aber ohne Kraft, das Empfangene ſich wirklich anzueignen: ſo ſind unſre Theater unentwickelte Geſchöpfe, breiige, quammige Molusken, durch die nun und nimmermehr der *Menſch* zum Vorſchein kommen kann.

Ich muß mich hüten, weiter auf dieſes Kapitel einzugehen: es könnte mich leicht ſonſt wieder zu einem Buche von 25 Bogen verführen, und dem Buchſchreiben will ich nun jetzt einmal Einhalt thun, um lieber wieder ein Kunſtwerk ſelbſt zu Stande zu bringen. Laß mich nur noch ſo viel ſagen. *Durch Dich* ſeid Ihr in Weimar bereits auf dem ganz guten Wege: ergreift dieſen Weg der *Originalität Eurer Leiſtungen* nun immer mehr mit grundſätzlichem Bewußtſein, ſprecht dieſes wiederum grundſätzlich aus, gewinnt Euch immermehr Theilhaber dieſes Bewußtſeins, — ſo wird ſich Euch ſehr leicht auch zeigen, wie das Gewollte allmälig verwirklicht werden kann. Mich hat Raff's Oper ungemein gefreut: ſeht, ſo iſt's ſchön! nun aber weiter — und grad herausgeſagt: Du mußt auch mit daran. Schreib eine Oper für Weimar — ich bitte Dich darum: ſchreibe ſie gerade für die Kräfte, wie ſie dort vorhanden ſind, und eben durch Deine Arbeit gehoben, veredelt und erweitert werden ſollen. Gieb meinetwegen Deine Pläne auf die „Welſchen" nicht auf — (Du kannſt auch da Rühmliches und Gedeihliches wirken — ich weiß es!) bleibe aber auch bei dem Nächſten, bei dem Dir jetzt Heimiſchen: wo Du mit Deinem Leibe, mit Deiner ganzen geiſtigen Energie biſt, ſei da auch mit dem productiven Willen. Kümmere Dich für jetzt nicht um die übrigen deutſchen Theater und ihre Verhältniſſe; Du brauchſt ſie nicht, um etwas Schönes und zugleich Nützliches zu Stande zu bringen. Offen geſagt: was willſt Du gerade jetzt, und bei Deiner jetzigen Wirkſamkeit unter den Welſchen anders, als — eine Steigerung Deines Ruhmes? — Gut! aber wird das Dich ſelig machen? **Dich** — nicht mehr! Du kannſt nur noch in einem ganz anderen Sinne glücklich werden! Mach etwas für Dein Weimar!

Nun, — ich will Dich jetzt nicht weiter beſtürmen: — Du mußt ſelbſt finden was Du zu thun haſt! —

Noch Eines aber! Thut etwas Gründliches für eine geſunde Ausbildung Eures Theaterperſonales. Von nirgends her werden Euch die gewünſchten Künſtler kommen, wenn Ihr ſie Euch nicht ſelbſt ſchafft. — Seht darauf, daß Eure Sänger zu allernächſt gute Schauſpieler ſind: wer nicht gut ſprechen und reden kann, wie ſoll der ſingen können? — Hier kann nichts geſchehen, wenn es nur zufällig geſchieht; es muß grundſätzlich, mit ausgeſprochener Abſicht verfahren werden. (Deshalb eben denkt an die Götheſtiftung!) — Gerade herausgeſagt: Ihr bedürft eines tüchtigen Regiſſeurs. Genaſt iſt ein ganz prächtiger Kerl: aber er iſt in der Routine ergraut; er weiß nicht und wird nicht begreifen, worauf es hier ankommt. Ein Menſch, wie Eduard Devrient, wäre für die Ausbildung eines Perſonales von vortrefflicher Wirkung: denn er weiß, worauf es ankommt. (Ich gebe zu, einen ſolchen zu gewinnen, darin liegt die Schwierigkeit.) — Aber weiter! Ihr müßt einen tüchtigen Geſangslehrer haben: — ich glaube daß Götze dazu gute Eigenſchaften beſitzt; aber er müßte *Macht* bekommen, von ihm müßte gelernt werden *müſſen*.

Wohl weiß ich, daß der Menſch nicht blos durch *Zucht* zum Künſtler wird: Künſtler kann er aber niemals werden, wenn ſeine organiſchen Fähigkeiten nicht geſund entwickelt ſind: und hier fehlt es faſt überall bei uns. Das Weitere wird ſich aber von ſelbſt dann finden, wenn Ihr in der *Wahl* der darzuſtellenden Werke ſorgfältiger verfahrt, als dieß bei uns überall der Fall iſt. Das wüſte Durcheinander von allen Genres und allen Stylen iſt das Schreckliche, was unſre Darſteller gar nicht erſt zu irgend einer künſtleriſchen Beſinnung kommen läßt. Heute Gluck, morgen Donizetti, — heute Weber morgen Roſſini oder Auber; heute ernſt — morgen frivol: was kommt dabei heraus? daß die Leute *weder* Gluck *noch* Donizetti, weder ernſt, noch frivol geben können. Wie furchtbar iſt es mit dieſen *Ueberſetzungen*! Die Leute gewöhnen ſich principiell an die vollſte Sinnloſigkeit ihrer ſceniſchen Darſtellung: alſo ſorgt für eine vernünftige Behandlung der überſetzten Texte. Gewöhnt vor Allem auch die Sänger daran, daß ſie in allen ihren Leiſtungen zunächſt an eine *dramatiſche* Aufgabe denken, dann kommen ſie ganz von ſelbſt zur Löſung der *lyriſchen* Aufgabe. Am zweckmäßigſten ſind daher Werke aus der älteren franzöſiſchen Schule, weil in ihnen eine natürliche dramatiſche Abſicht am Faßlichſten vorhanden iſt. Ein Perſonal, welches mir nicht zuerſt den Waſſerträger von Cherubini, den Joſeph von Méhul ꝛc. gut und wirkſam darſtellen kann, wie ſoll dieß im Stande ſein, den (*alsdann*) enormen Schwierigkeiten z. B. einer Oper von mir gewachſen zu ſein? — — Die Hauptſache bleibt aber immer: neue Werke, und zwar Arbeiten, die unſrem Künſtlerperſonale angemeſſen, und geradesweges für dieſes Theater verfaßt ſind. —

Doch genug des Predigens: wenn ich faſt ungezogen geworden ſein ſollte, ſo vergieb mir dieß! Es iſt heute mein Geburtstag — zu dem Du mir kein beſſeres Angebinde hätteſt ſchicken können als Deinen geſtrigen Brief. Noch hat mir der Himmel kein ſchönes Wetter beſchert, und doch warte ich auf den erſten ſchönen, ſonnigen Tag, um an der

Dichtung meines „jungen Siegfried“ auch mit der Feder zu beginnen, wie er in meinem Kopfe bereits fertig iſt. Im Juli denke ich Euch das Gedicht ſchicken zu können. —

Deine letzten Nachrichten wieder erwecken mir das Verlangen, einmal an die Erbgroßherzogin zu ſchreiben: es liegt für uns in der Berührung mit liebevollen, edlen weiblichen Naturen ein unendlich wohlthätiger Genuß, und es reizt mich mir einen ſolchen Genuß als Segen zu meiner bevorſtehenden Arbeit zu verſchaffen. Glaubſt Du, daß ich mir eine kleine Abweichung vom üblichen Curialſtyl gegen dieſe Frau erlauben dürfte, ſo würde ich Dich bitten, nächſtens einen Brief von mir an Sie zu beſtellen. Mit dem Curialſtyl aber kann ich's nicht. — Der liebe (närriſche) Zigeſar ſchreibt mir auch immer: „Ew. Wohlgeboren“ u. ſ. w. — Ach, wenn er doch das ließe! Es thut mir ſo leid, wenn ich bei ſeinem liebenswürdigen Benehmen gegen mich über ſolche närriſche Zöpfe hinweg ſtolpern muß. — —

Nun mög Dich Gott behüten, und zwar nicht bloß der Gott von Buckeburg. Du machſt es recht, Dich dann und wann in die Einſamkeit zurückzuziehen: ohne dem hielt' es unſer eines nicht aus. Nur mögeſt Du dießmal die Zurückgezogenheit ruhiger und kummerloſer genießen, als zuletzt es Dir möglich war. Grüße die Fürſtin von ganzem Herzen: möge ſie wohl und geſund ſein!

Leb wohl, Du allerliebſter Freund! Ich drücke Dich an mein Herz!

Dein

Enge, Zürich, 22. Mai 51. Richard Wagner.

62.

Beſter Freund!

Heute eine kurze Nachricht von mir!

Mit der Dichtung meines „jungen Siegfried“ bin ich vollkommen fertig. Sie hat mir große Freude gemacht, und jedenfalls iſt ſie das, was ich jetzt machen mußte, und das Beſte, was ich bis jetzt machen konnte. Ich bin wahrhaft froh darüber! —

Bei meiner heftigen Art zu arbeiten, bin ich am Schluſſe immer etwas ſtark angegriffen, und ſo muß ich mich auch jetzt eine kurze Zeit erholen; ich kann mich in dieſen Tagen noch nicht dazu entſchließen, für Dich eine Abſchrift zu machen, (aus vielen Gründen müßte ich ſie aber ſelbſt ausführen!) Auch trage ich eine gewiſſe Scheu, mein Gedicht Dir ſo ohne alles Weitere vorzulegen, eine Scheu, die ihren Grund in mir, nicht aber in Dir findet. So komme ich denn darauf Dich zu fragen, ob ich Dich denn nicht nächſtens zu ſehen bekommen werde? Du machteſt mir vor einiger Zeit Ausſicht dazu. Wie ſteht es nun? Kannſt Du mich beſuchen? oder wenigſtens einen — mir zugänglichen — Ort zu einem Rendezvous beſtimmen? Ich bitte, beantworte mir dieſe Frage augenblicklich! Meine Sehnſucht, Dich lieben, herrlichen Freund nach zwei Jahren — in denen Du mir ſo unbeſchreiblich viel warſt! — einmal wiederzuſehen, und einige Tage mit Dir zubringen zu können, iſt größer als ich Dir's ſagen kann. Kannſt Du mir dieſe Sehnſucht erfüllen? — Sieh, träfen wir ſo in Kürze zuſammen, ſo würde ich es mir verſparen mit dem jungen Siegfried um ihn Dir dann vorzuleſen. Mir wäre dies eine große Beruhigung: — das Geſchriebene iſt hier — fürchte ich — für meine Abſicht ſo unvermögend: kann ich Dir's aber mit lauter Stimme — und andeutungsweiſe ſo wie ich es beabſichtige — vortragen, ſo würde mich das über den gewünſchten Eindruck meiner Dichtung auf Dich durchaus beruhigen. Schreibe mir alſo ſogleich, was ich für Ausſichten habe! Kannſt Du nicht kommen (o weh!!) dann beſorge ich Dir ſogleich die Abſchrift und ſchicke ſie Dir zu.

Noch Eines! in meinen letzten Briefen habe ich durchaus vergeſſen der Härtel'ſchen Angelegenheit zu erwähnen. In einem plötzlichen Anfall von Laune wandte ich mich an B. & H. wegen des Lohengrin; ich war ihnen von alters her noch 200 Thaler auf einen Flügel ſchuldig, und bot ihnen an, dieſe Schuld zu ſtreichen und dafür den Lohengrin in Verlag zu nehmen. Ich war aber ſo kühn, von ihnen zu verlangen, die Partitur zu ſtechen! Zunächſt gingen ſie auf mein Anerbieten für den Klavierauszug ein. Ich beſtand nochmals auch auf der Partitur, und meinte — vielleicht wäre durch Subſcription etwas zu machen, und verwies ſie dazu auf Deine einflußreiche Hülfe. Lange erfuhr ich nichts; heute ſchreiben mir H.'s, ſie gehen auf meinen Wunſch ein und wollten auch die Partitur ſtechen. Wie iſt das gekommen? Nun ſie mir es gewährt, kommt es mir faſt fabelhaft vor: die Partitur von einer Oper, die nur in Weimar gegeben wird!! —

Was meinſt Du? Kann ich den Leuten das wirklich zumuthen? es iſt dieß meines Erachtens eine Nobleſſe, die mich beſchämt! Faſt habe ich Luſt H.'s Bereitwilligkeit jetzt nicht mehr für den Lohengrin anzunehmen, unter der Bedingung, daß ſie dafür die Partitur des „jungen Siegfried“ ſtechen. Dieſes Kind — das ich zwar erſt gezeugt, nun aber doch auch gebären will — liegt mir natürlich mehr noch am Herzen als der Lohengrin, denn es ſoll ſtärker und geſunder ſein als dieſer. Geben nun H.'s die Partitur des Lohengrin heraus, ſo iſt mit Sicherheit anzunehmen, daß der Abſatz davon ſo gering ſein wird, daß ihnen die Luſt zum Druck der Partitur des jungen Siegfried vollſtändig vergeht. An dieſem aber muß mir's jetzt mehr gelegen ſein. Was meinſt Du alſo? rathe mir, guter Liſzt! Soll ich mir H.'s Anerbieten für den Siegfried verſparen, und dafür den Lohengrin aufgeben? Beides zugleich muß mir faſt unmöglich erſcheinen. Rathe mir! —

Leb wohl für heute! die Feder gehorcht mir nicht mehr; ich bin zu aufgeregt von Vielem! —

Leb wohl und ſchreib mir wie Dir's geht — und ob ich Dich ſehen werde? Biſt Du wohl?? Grüße die Fürſtin! — Leb wohl! —

Enge, Zürich, 29. Juni 51.

Dein
Richard Wagner.

63.

Theuerſter Freund!

Die Nachricht von der glücklichen Geburt des „Siegfried“ erfreut mich unendlich, und ich danke Dir, ſie mir ſogleich mitgetheilt zu haben. Wie ſehr möchte ich Dich ihn vorleſen hören! und zu Dir nach Zürich kommen! aber es iſt mir leider Gottes ganz unmöglich in dieſem Jahre an irgend welche Reiſe zu denken. Ich hoffe, daß die Geſundheit der Fürſtin es ihr endlich erlauben wird, ſich Ende des Monats aufzumachen; und damit die Fahrt ſie weniger ermüde, werden wir in kleinen Tagereiſen über Düſſeldorf, Köln, Frankfurt und Eiſenach, zurückkehren. —

Was Dich, lieber Freund, anbelangt, ſo wirſt Du nach der Beendigung Deines Werkes, es nöthig haben, Dich auszuruhen und ein wenig umher zu ſtreifen. Quäle Dich nur, um Gotteswillen, nicht gleich für mich mit einer Copie des Siegfried. Du ſchickſt ſie mir einmal ſpäter, gelegentlich nach Weymar, wo der „Wieland“ immer eingeſchloſſen geblieben iſt, den ich Dir zu meinem Bedauern noch nicht zurückſchicken konnte, weil ich, wie ich es Uhlig ungefähr erklärte, — die nöthigen Schlüſſel nicht zur Hand habe.

Sollte er bei Dir ſein, ſo grüße ihn beſtens von mir, und entſchuldige mich nochmals bei ihm für dieſe ſehr unabſichtliche Unpünktlichkeit —

Die Härtels ſind durchaus comme il faut in ihren perſönlichen wie geſchäftlichen Beziehungen. Der Dr. Härtel iſt nach Weymar gekommen, um Lohengrin zu hören, und es freut mich ſehr, zu erfahren, daß ſein Eindruck durch ein »imprimatur« beſtätigt worden iſt.

Da Du mich darüber befrägſt, was Dir angenehmer wäre, auf ſeinen Vorſchlag einzugehen, — oder für den Stich einer neuen Partitur von Dir, bis zum Siegfried, zu warten, ſo ſage ich Dir ohne Zögern, daß es mir aus vielfachen Gründen beſſer erſcheint, jetzt nur den Klavierauszug des Lohengrin zu veröffentlichen, und mit Härtel Vorkehrungen zu treffen, daß der Klavierauszug und die Partitur des Siegfried bald nach der Aufführung in Weymar erſcheinen, — welche vermuthlich (und zwar ſpäteſtens) im Februar 1853 zum Geburtstag Ihrer k. H. der Großherzogin ſtattfinden wird. — Lohengrin kann ohne Verluſt bei uns warten. . . . . .

Ich habe es Dir gleich geſchrieben: es wird ein wenig Zeit erforderlich ſein, bis dieſes glorreiche Werk den Schwänen begegnet, welche ſeinen Nachen zu den Ufern der Spree und der Elbe führen. Gänſeriche und Truthähne brächten ihn zum Scheitern; verliere alſo nicht die Geduld, und vertraue dem geringen praktiſchem Sinne, mit welchem Dein Freund Dir rechtſchaffen zu Dienſten und Verfügung ſteht.

In den erſten Tagen des Auguſt wird meine Schrift: „Lohengrin und Tannhäuſer“ erſcheinen; dieſe Arbeit hat einen Zweck, welchen weder Du noch Deine Freunde bis jetzt errathen konntet, und deſſen Erreichung noch einige Zeit erfordern wird — doch bin ich weit davon entfernt an dieſer Erreichung zu verzweifeln, — werde Dich aber erſt im Augenblicke des Gelingens davon benachrichtigen, um unnütze Worte zu vermeiden, was mir immer mehr zur Gewohnheit wird. — Wenn Du mir alſo glaubſt, theurer Freund, ſo ſchreibſt Du an H. in dem Sinne, den Du mir angiebſt, nämlich indem Du ihn erſuchſt, Dir ſeine gute Geſinnung bezüglich des Stiches einer Deiner Partituren bis zur erſten Aufführung des Siegfried zu bewahren, — und Du läßt vorläufig nur den Klavierauszug des Lohengrin veröffentlichen —

Schicke mir doch, bitte, falls Du ſie beſitzeſt, die Nummern der Monatsſchrift von Kollatſcheck, (worin Heine es übrigens für gut befunden hat, mit ſeinem gewohnten Witz, sottises über mich zuſammenzureimen), in welchen Deine und Uhlig's Artikel ſtehen. Seit mehr als 14 Tagen bin ich bei meinem Buchhändler auf dieſes Blatt abonnirt, habe es aber bis jetzt noch nicht erhalten.

— Leb wohl, theuerſter Freund, — glaube mir, daß es mich wirklich ſchmerzt, mich zu dem von Dir vorgeſchlagenen rendez-vous nicht begeben zu können, da es mir die ſo große Freude gebracht hätte, Dich wiederzuſehen, und mit Dir nach Herzensluſt zu plaudern!

Baue immerdar auf Deinen

Eilſen 5 Juli 1851. F. Liſzt

64.

Beſter Freund!

Eben kam ich von den Alpen herab, als ich Deinen Brief vorfand, der mir wieder die größte Freude gemacht hat. Ich danke Dir von ganzem Herzen für Deinen ſo ſchnell ertheilten Rath; Du ſtimmſt mit mir in Bezug auf Härtel's Anerbieten überein, ſo dachte ich mir es wohl, und es iſt mir eine Beſtätigung meines richtigen Gefühles in dieſer Sache.

Alſo: die Partitur vom Siegfried! — Ich fühle mich mit Dir ſo ſicher wie ein Kind im Mutterſchoße: ſo ſorgſt Du für mich, theuerſter Freund!

Uhlig iſt jetzt hier. Er hat ſich auf das mühſamſte und aufopferungsvollſte ſoviel zuſammengeſpart, um mich in der Schweiz beſuchen zu können.

Bei ſeinem kühlen, ſehr ruhigen und leidenſchaftsloſen Weſen, iſt mir die treue Anhänglichkeit und Freundſchaft dieſes jungen Mannes von vielem Werthe. Als blutjunger Muſiker fiel er mir in der Dresdner Kapelle durch ſeine ungemeine muſikaliſche Sicherheit und Umſicht auf. Züge von ungewöhnlicher Charakterſtärke und feſtem, männlichem Sinn, zogen meine Aufmerkſamkeit näher auf ihn, ich eröffnete ihm meinen Umgang, fand einen Menſchen, der ſich unter den kümmerlichſten Verhältniſſen ganz aus ſich ſelbſt entwickelte, und gewann mir an ihm einen Freund, der nun aus der Ferne es ſich zur Lebensaufgabe machte, ſoweit ſeine Kräfte reichten, mir in einem Sinne zu dienen, den ich — bei gleicher Herzensgeneigtheit — nur durch Dein glänzendes Genie überboten finden kann.

Du wünſcheſt einige Hefte der „deutſchen Monatsſchrift“ von mir zu haben. Ich bin gerade im Beſitz derſelben und überſende ſie Dir daher, wiewohl ich nicht recht weiß, was ſie Dir gerade nützen ſollen.

Mein Buch „Oper und Drama“ — in welchem ich mich allerdings entſcheidend, beſtimmt und detaillirt ausſpreche — ſchreitet im Drucke ſehr langſam vorwärts, und dürfte vor 2 Monaten wohl nicht fertig ſein. Aus dieſem Buche habe ich, — beſonders dazu aufgefordert — in jener „Monatsſchrift“ einige Artikel über moderne dramatiſche Dichtkunſt mitgetheilt; ich bereue es aber, — denn aus dem Zuſammenhange geriſſen wirken ſie nicht ſonderlich verſtändlich. Dennoch ſchicke ich ſie Dir mit, obſchon ich Dich faſt bitten möchte, ſie jetzt zu ignoriren. — Da Du die Monatsſchrift jetzt nicht mehr bekommen wirſt, weil ſie eingeht — ſo ſchicke ich Dir auch ein Heft mit einem Artikel „Wir“ von Solger mit; — er iſt ſo hübſch geſchrieben, daß ich faſt möchte, Du läſeſt ihn. Es iſt ſo viel Abgeſchmacktes in dieſer Monatsſchrift zu Tage gekommen, daß man auf das einzelne Gute wirklich darin aufmerkſam machen muß. Ueber Heine's ſchlechten Witz wirſt Du wahrſcheinlich

Dich nicht erſt zu tröſten haben. — Gott wie freue ich mich über meinen jungen Siegfried; — er erlöſt mich nun ein für alle mal aus aller Schriftſtellerei und Zeitungsſchreiberei! — Dieſen Monat will ich mich vollends nun noch recht geſund machen, um mit nächſtem Monat mich auf die Muſik zu ſtürzen. Die Abſchrift der Dichtung ſchicke ich Dir ſpäteſtens mit Uhlig zu.

Nun, der Gott der in uns beiden wohnt, erhalte Dich geſund und froh! — Mit Freude erſehe ich aus Deinem Briefe, daß auch die Fürſtin ſich in der Beſſerung befindet: möget Ihr Beide wohl nach Weimar zurückkommen, das jetzt immer mehr meine eigentliche geiſtige Heimath wird!

Leb' wohl, und ſei aus vollem Herzen gegrüßt von

Enge. Zürich 11. Juli 51.

Deinem
Richard Wagner.

65.

Ich bin Dir, mein theurer Freund, für die Zuſendung der Monatsſchrift von Kolatſcheck, welche ich bis jetzt mir nicht zu verſchaffen wußte, ſehr verbunden. — Sobald ich die mich intereſſirenden Aufſätze geleſen habe, werde ich ſie Dir zurückſchicken, und vielleicht konnteſt Du mir auch die Nummern mittheilen, welche Uhlig's Arbeit über die „Inſtrumental-Muſik“ enthalten.

Zu meinem Bedauern werde ich wahrſcheinlich Uhlig's Beſuch in Weymar verfehlen, denn ich kann erſt vom 26. bis 30. ds. Ms. von hier abreiſen, und gehe dann langſam über Düſſeldorf, Köln, Frankfurt, nach Weymar, wo ich ſchwerlich vor dem 10. Auguſt zurückgekehrt ſein werde. Jedenfalls will ich aber Uhlig im Lauf des Herbſtes in Dresden beſuchen, denn es liegt mir ſehr viel daran, die guten Beziehungen zu ihm fortzuſetzen, und ich bitte Dich, ihn deſſen wie meiner aufrichtigen Hochachtung und freundſchaftlichen Theilnahme verſichern zu wollen.

Ich lege Dir heute den Brief von Herrn Philipront aus Brüſſel, ſowie das Conzept meiner Antwort darauf, bei, damit Du Deine ſpätere

Correſpondenz mit dieſen Herren danach richten könneſt. Aus allerhand Gründen rathe ich Dir dringend, in Nichts von den beiden Bedingungen Deiner Mitarbeit bei der Einfügung des franzöſiſchen Textes in die Partitur, ſowie Deiner Gegenwart bei den Generalproben), abzuweichen; ich gebe ſie Herrn Philipront deutlich als nothwendig an, und glaube (dies unter uns geſagt), daß Lohengrin ohne dieſelben Gefahr lieſe, in Brüſſel entſetzlich verſtümmelt und zerriſſen zu werden.

Es freut mich ſehr Dich meine Anſicht bezüglich der Veröffentlichung der Partitur des Lohengrin genehmigen zu ſehen. Bei dieſer Gelegenheit, ſowie bei mancher andern, haben ſich Härtels mit einem Takt und einem Feingefühl benommen, für welche es billig iſt, ihnen Dank zu wiſſen: ich bin überzeugt, daß die Partituren von Siegfried und Lohengrin in kurzen Zwiſchenräumen und im Verlauf von zwei Jahren erſcheinen werden; aber der Umſtände halber ſcheint es mir rathſam, mit dem Klavierauszug des Lohengrin zu beginnen, dieſem zunächſt die Partitur des Siegfried, und ſchließlich (im Jahre 1853 und vielleicht noch früher) die Partitur des Lohengrin folgen zu laſſen.

Falls Uhlig Dich vor Ende Mai verläßt, könnte er ſich jedenfalls in Bückeburg erkundigen, ob ich noch in Eilſen bin, denn er muß über Bückeburg fahren, wenn er die Eiſenbahn von Köln nach Düſſeldorf benützt, was der kürzeſt Weg für ſeine Rückkehr nach Dresden iſt, wie ich es ihm in meinem letzten, ihm ſicher noch zugekommenen Brief ſchrieb. Ich würde ihn ſehr gerne hier wiederſehen, und Du würdeſt mich erfreuen, wenn Du ihn in meinem Namen dringend einlädſt. — Was wird aus Deinem Schüler Ritter? Grüße ihn von mir, wenn Du ihn ſiehſt. Das Manuſcript des Wiland, welches immer noch in einer Kiſte in Weymar verſchloſſen liegt, wird auf Uhlig's Verlangen ſofort nach meiner Heimkunſt an ihn abgehen.

— Die Fürſtin, welcher es, Gott ſei Dank, ſeit einigen Tagen merklich beſſer geht, trägt mir ihre ganze Bewunderung für Dich auf, — ich füge nur den ſchlichten Ausdruck meiner Freundſchaft und treuen Ergebenheit bei.

F. L.

Entwurf meiner Antwort an Herrn Philipront, welcher hoffentlich die Frage der Aufführung des Lohengrin in Brüſſel entwirren wird.

Geehrter Herr.

Da mich Ihr Brief vom 6. Juli nicht in Weymar antraf, ſo werden Sie die Verſpätung meiner Antwort freundlich entſchuldigen. —

Als Herr Wagner mich von dem Vorſchlag des Herrn Hanſſen, den Lohengrin im Theater zu Brüſſel aufzuführen, benachrichtigte, und mich in dieſer Sache um meine Meinung befrug, — rieth ich ihm, Herrn Hanſſen für das Gaſtrecht welches er dieſem ſchönen Werke anböte, zu danken, und daſſelbe mit Vorbehalt zweier Bedingungen anzunehmen, welche mir zum vollen Erfolg unerläßlich erſcheinen; dieſe beſtehen darin, daß die Einſchaltung des franzöſiſchen Textes in die Partitur unter der Mitarbeit des Autors ausgeführt werde, und daß dieſer den letzten Proben beiwohne.

Da Lohengrin in keiner Weiſe in die Kategorie der Dutzend-Opern gehört, ſondern in jeder Beziehung ein ganz beſonderes und erhabenes Werk iſt, würde es mir gefährlich erſcheinen, wollte man zu einer Aufführung deſſelben ſchreiten, ohne ſich völlig mit den Gedanken und Abſichten des Dichter-Componiſten zu identifiziren.

In etwa vierzehn Tagen werde ich mir erlauben, Ihnen ein Exemplar meiner Broſchüre über Lohengrin, welche Anfang Auguſt (franzöſiſch bei Brockhaus in Leipzig) erſcheinen wird, zuzuſenden. Wenn Sie nach der Kenntnißnahme dieſes Aufſatzes in Ihrem Vorhaben beharren, den Lohengrin im Theater zu Brüſſel zu geben, und dadurch der dramatiſchen Kunſt ſowohl als dem Autor einen Dienſt zu erweiſen, wird es Ihnen, glaube ich, leicht ſein, ſich direkt mit Herrn Wagner über die nöthigen Vorkehrungen zu verſtändigen, ſodaß die beiden von ihm geſtellten und feſt gehaltenen Bedingungen erfüllt werden.

Genehmigen Sie, geehrter Herr, ꝛc. ꝛc.

Eilſen, 16. Juli. F. L.

Da das Theater in Weymar das einzige Exemplar der Partitur des Lohengrin, welches es beſitzt, wegen der häufigen Aufführungen dieſes Werkes nicht entbehren kann, ſo werde ich leider nicht in der

Lage ſein, ſie Ihnen zu ſchicken, aber es läßt ſich annehmen, daß Herr Wagner entweder über das Original-Manuſkript oder über eine Copie desſelben verfügen, und letztere eigens für Brüſſel verfertigen laſſen würde.

Die Adreſſe von Herrn Wagner iſt: „Abendſtern-Enge“, Zürich.

66.

Lieber Liſzt!

Zwei Worte

Du haſt den Lohengrin recht verſtanden — nicht Stahr. Ich nehme meine Zuſtimmung zu ſeinem Urtheil zurück, — ſie war übereilt!

Bald ſollſt Du mehr von mir erfahren, Du liebſter aller Menſchen!

23. Auguſt 51.

Dein
Richard Wagner.

67.

Mein lieber Freund!

Endlich bin ich ſo weit, mein langes Schweigen gegen Dich brechen zu können. Der Inhalt dieſes Briefes wird Dir zeigen, über wie Vieles, und verhältnißmäßig Wichtiges, ich mit mir in das Klare zu kommen hatte, ehe ich Dir mit der nothwendigen Beſtimmtheit ſchreiben konnte, die mir nun ermöglicht worden iſt.

Einen großen Theil der Schuld meines Schweigens trug wohl auch mein ſehr angegriffener Geſundheitszuſtand. Ueber volle 2 Monate bringe ich nun ſchon mit der Waſſerkur zu, und eben in dieſer Zeit war es mir durchaus unmöglich Dir ſo ausführlich zu ſchreiben, wie ich täglich mehr fühlte, daß ich es zu thun hatte. Eine faſt unabweisbar dringende Veranlaſſung Dir zu ſchreiben erwuchs mir noch aus der Lektüre Deiner Broſchüre über meine beiden Opern, die mir eben hier in die Waſſerheilanſtalt zukam. Deine ſeltene Freundſchaft für mich, die Energie Deiner Liebe zu meinen Werken, Dein raſtloſer Eifer dieſe Werke zu propagiren und vor Allem der herrliche Schwung, der Geiſt, die Feinheit und Kühnheit, mit denen Du in Deinem Eifer Dich ausläſſeſt, — ergriffen mich aber viel zu tief und heftig, als daß ich gerade jetzt, in meinem an ſich ſo ſehr aufgeregten Zuſtande, mich dankend deshalb hätte an Dich wenden können; ich mußte mir dieß verſparen auf Tage, wo eine geſtärkte Geſundheit und geſammelte Geiſteskraft mir eine ausführlichere Mittheilung an Dich ermöglichte. — Ich hoffe jetzt ſo weit zu ſein, und ſage Dir daher zunächſt, daß Du mit dieſem Opfer der ſchönſten Liebe, das Du mir von Neuem brachteſt, mich bis in das Innerſte gerührt, erfreut und hoch beglückt haſt. Ueberall haſt Du mich auf das Tiefſte ergriffen, wo Du mit mir zu vollkommener Uebereinſtimmung gelangteſt, weil dieſe Uebereinſtimmung nichts Fertiges, ſondern für uns Beide etwas Neugefundenes iſt; ganz beſonders haſt Du meine Aufmerkſamkeit, Theilnahme und Spannung aber da erregt, wo ich das, was ich urſprünglich wollte, im Spiegel Deiner beſonderen individuellen Anſchauung mir neu zurückgeworfen ſah, und gerade hieran erſt recht den Eindruck ermeſſen konnte, den ich ſo glücklich war, auf Deine überreiche künſtleriſche Empfänglichkeit zu machen.

Was Du mir ſo geworden biſt, ſuchte ich neulich öffentlich kund zu geben, und zwar — eben weil es für die Oeffentlichkeit geſchah — ſo nüchtern als möglich, gerade nur an das ganz Thatſächliche Deines Verhältniſſes zu mir mich haltend, um es Denjenigen darzuſtellen, die eine ſolche Freundſchaft heut zu Tag vielleicht nicht begreifen können. Ich that dies — von meinem Herzen unwiderſtehlich dazu gedrängt — in einer „Mittheilung an meine Freunde“, die ich als Vorwort der Herausgabe meiner „drei Operndichtungen“ vorausſchicke. An demſelben Orte ſprach ich unumwunden aus, daß ich bereits daran verzweifelt wäre, je wieder eine künſtleriſche Arbeit zu unternehmen, und daß Dir und Deiner ſo erfolgreichen Theilnahme für mich, es allein beizumeſſen ſei, wenn ich nun doch wieder den Muth und den Willen zu einem künſtleriſchen Unternehmen gefaßt hätte, das ich Dir und denjenigen meiner Freunde widme, die ich unter „dem Lokalbegriffe: Weimar“ zuſammenfaſſe. Die Aengſtlichkeit der guten Herren Härtel, der beabſichtigten Verleger jener Herausgabe, hat nun an einigen Stellen dieſes Vorwortes, denen ich durchaus keine demonſtrative Intention beigelegt wiſſen wollte, und die ich eben ſo gut auch anders gegeben hätte, Anſtoß genommen, wodurch das Erſcheinen des Buches in einem Maaße verzögert worden iſt, das aus ganz beſondren Gründen mich jetzt höchſt peinlich berührt.

Die öffentliche Erklärung, die ich nämlich in Bezug auf die Beſtimmung meiner nächſten dramatiſchen Arbeit gebe, bedürfte jetzt, meinen neueſten Entſchließungen nach, eine weſentliche Modifikation, wenn ſie ganz der Wahrheit auch der jetzigen Umſtände getreu bleiben ſollte. Dennoch möge, wenn jenes Vorwort — das ich Anfang Auguſt d. Jrs. beendigte — auch den Umſtänden gemäß jetzt zu ſpät erſcheinen wird, die betreffende Erklärung unverändert vor die Oeffentlichkeit gelangen: wenn das in ihr enthaltene Verſprechen nicht in der Weiſe von mir erfüllt werden kann, wie ich es dort gebe, ſo ſoll es doch nichts deſto weniger Dir und meinen weimariſchen Freunden als ein offenes Zeugniß für die herzliche Redlichkeit meines Willens gelten, wie ich ihn damals faßte; und gern möchte ich annehmen dürfen, in dieſer öffentlichen Erklärung ein Zeichen meiner Dankbarkeit für ihre Geſinnung gegen mich an den Tag gegeben zu haben, ſelbſt wenn — wie geſagt — ich mich nicht ganz in der Art dankbar erweiſen kann, als ich es eben hierbei verſprach.

Dir, mein lieber Liſzt, muß ich jetzt jedoch ſchon nothgedrungen eröffnen, daß mein Entſchluß, eine neue Oper für Weimar zu ſchreiben, ſo weſentliche Beſtimmungen empfangen hat, daß ich ihn kaum mehr als ſolchen gelten laſſen kann.

Erfahre hiermit, der ſtrengſten Wahrheit gemäß, die Geſchichte des künſtleriſchen Vorhabens, in welchem ich jetzt ſeit längerer Zeit begriffen bin, und die Wendung, die dieſes nothwendig nehmen mußte. —

Im Herbſte des Jahres 1848 entwarf ich zuerſt den vollſtändigen Mythos von den Nibelungen, wie er mir als dichteriſches Eigenthum fortan angehört. Ein nächſter Verſuch, eine Hauptkataſtrophe der großen Handlung für unſer Theater als Drama zu geben, war „Siegfrieds Tod“; nach langem Schwanken war ich im Herbſte 1850 endlich im Begriffe, die muſikaliſche Ausführung dieſes Drama's zu entwerfen, als mich zunächſt die wiederum erkannte Unmöglichkeit, es irgendwo genügend dargeſtellt zu wiſſen, von dem Beginnen abbrachte. Um mich dieſer verzweifelten Stimmung zu entledigen, ſchrieb ich das Buch „Oper und Drama“. Im vergangenen Frühjahre machteſt nun Du mit Deinem Artikel über Lohengrin einen ſo begeiſternden Eindruck auf mich, daß ich die Ausführung eines Drama's — Dir zu lieb — ſchnell und freudig wieder aufnahm; ich ſchrieb Dir dieß damals. „Siegfrieds Tod“ aber, das wußte ich, war zunächſt unmöglich; ich ſah ein, daß ich durch ein anderes Drama erſt auf ihn vorbereiten mußte, und ſo ergriff ich einen ſchon länger gehegten Plan, den „jungen Siegfried“ zunächſt zum Gegenſtande einer Dichtung zu machen: in ihm ſollte Alles, was in „Siegfrieds Tod“ theils erzählt, theils als halb bekannt vorausgeſetzt wird, in friſchen, heiteren Zügen durch wirkliche Darſtellung vorgeführt werden. Schnell war dieſe Dichtung entworfen und vollendet. Als ich ſie Dir zuſchicken wollte, empfand ich zuerſt eine eigenthümliche Beklemmung: es war mir, als könnte ich ſie Dir unmöglich ſo ohne Weiteres zuſenden, als hätte ich Dir viel darüber auseinander zu ſetzen, theils über die Art der Ausführung, theils über die nöthige Auffaſſung der Dichtung ſelbſt. Zunächſt ſtellte ſich mir nun Das heraus, daß ich, ehe ich mit dieſer Dichtung vor meine Freunde träte, dieſen noch Vieles und Manches mitzutheilen hätte: ich ſchrieb deshalb das ausführliche Vorwort zu meinen älteren drei Operndichtungen, von dem bereits die Rede war. Nun wollte ich an die muſikaliſche Kompoſition gehen: zu meiner Freude gewahrte ich, daß die Muſik zu dieſen Verſen höchſt natürlich und leicht, ganz wie von ſelbſt, ſich geſtaltete. Nur mahnte mich der erſte Beginn der Arbeit, daß ich meine Geſundheit gänzlich untergraben würde, wenn ich, ohne für ſie vorher gründlich geſorgt zu haben, ſogleich meinem Drange nachgäbe, und — vermuthlich ohne Unterbrechung — in einem Zuge das Begonnene ausführte. Als ich die Waſſerheilanſtalt bezog, fühlte ich nun die Nothwendigkeit, Dir endlich die Dichtung zuzuſchicken. — Sonderbar! immer hielt mich etwas davon ab; immer mußte ich zögern, weil es mir war, als würde das Bekanntwerden mit dieſer Dichtung Dich zunächſt in eine gewiſſe Verlegenheit ſetzen, als müßteſt Du nicht recht wiſſen, was Du daraus machen ſollteſt, ob Hoffnung oder Mißtrauen in ſie zu ſetzen ſei. — Mir iſt nun hier endlich, bei ruhiger Überlegung, mein Vorhaben in ſeiner ganzen Folgerichtigkeit klar geworden. Höre mich!

13

Auch dieſer „junge Siegfried“ iſt nur ein Bruchſtück, und nicht anders kann es als einzelnes Ganzes ſeinen richtigen und zweifelloſen Eindruck machen, als bis es in dem vollſtändigen Ganzen ſeinen nothwendigen Platz erhält, den ich ihm — meinem nun gefaßten Plane gemäß — mit „Siegfrieds Tod“ zugleich anweiſe. In dieſen beiden Dramen blieb eine Fülle nothwendiger Beziehungen einzig der Erzählung, oder gar der Kombination des Zuhörers überlaſſen: alles Das, was der Handlung und den Perſonen dieſer beiden Dramen erſt die unendlich ergreifende, weithin wirkende Bedeutung giebt, mußte in der Darſtellung ungegenwärtig gelaſſen, und nur dem Gedanken mitgetheilt werden. Meiner nun gewonnenen innerſten Ueberzeugung nach kann aber ein Kunſtwerk — und deshalb eben bloß das Drama — nur dann ſeine richtige Wirkung haben, wenn die dichteriſche Abſicht in allen ihren irgend wichtigen Momenten vollſtändig an die Sinne mitgetheilt wird; und gerade ich darf und kann jetzt am allerwenigſten gegen die von mir erkannte Wahrheit ſündigen. Ich muß daher meinen ganzen Mythos, nach ſeiner tiefſten und weiteſten Bedeutung, in höchſter künſtleriſcher Deutlichkeit mittheilen, um vollſtändig verſtanden zu werden; nichts darf von ihm irgendwie zur Ergänzung durch den Gedanken, durch die Reflexion übrig bleiben: jedes unbefangene menſchliche Gefühl muß durch ſeine künſtleriſchen Wahrnehmungsorgane das Ganze begreifen können, weil es dann auch erſt das Einzelnſte richtig in ſich aufnehmen kann.

Zwei Hauptmomente bleiben mir daher aus meinem Mythos noch zur Darſtellung übrig, und dieſe ſind beide im „jungen Siegfried“ angedeutet: der erſte in der längeren Erzählung der Brünnhilde nach ihrer Erweckung (dritter Akt), der zweite in der Scene zwiſchen Alberich und dem Wanderer im zweiten, und zwiſchen dem Wanderer und Mime im erſten Akte. — Daß mich aber nicht nur die künſtleriſche Reflexion, ſondern namentlich auch der herrliche, und für die Darſtellung ungemein ergiebige Stoff jener Momente ſelbſt hierin beſtimmt hat, das kannſt Du Dir leicht vergegenwärtigen, wenn Du jenen Stoff näher in Augenſchein nimmſt. Denke Dir die wunderbar unheilvolle Liebe Siegmund's und Sieglind's; Wodan in ſeinem tief geheimnißvollen Verhältniße zu dieſer Liebe; dann in ſeiner Entzweiung mit Fricka, in ſeiner wüthenden

Selbſtbezwingung, als er — der Sitte zu lieb — Siegmunds Tod verhängt, endlich die herrliche Walküre, Brünnhilde, wie ſie — Wodan's innerſten Gedanken errathend — dem Gotte trotzt, und von ihm beſtraft wird: denke Dir dieſen Reichthum von Anregung, wie ich ihn in der Scene zwiſchen dem Wanderer und der Wala, dann aber — breiter — in der erwähnten Erzählung Brünnhilde's andeute, als Stoff eines Drama's, welches den beiden Siegfrieden vorangeht, und Du wirſt begreifen, daß nicht etwa bloß Reflexion, ſondern namentlich Begeiſterung meinen neueſten Plan mir eingab! || 14

15 Dieſer Plan geht nun auf drei Dramen aus: 1., die Walküre. 2., der junge Siegfried. 3., Siegfried's Tod. Um alles vollſtändig zu geben, muß dieſen drei Dramen aber noch ein großes Vorſpiel vorangehen: Der Raub des Rheingoldes. Es hat zum Gegenſtand die vollſtändige Darſtellung Alles Deſſen, was in Bezug auf dieſen Raub, die Entſtehung des Nibelungenhortes, die Entführung dieſes Hortes durch Wodan, und den Fluch Alberichs, im „jungen Siegfried“ erzählungsweiſe vorkommt. — Bei der hierdurch ermöglichten Deutlichkeit der Darſtellung, gewinne ich nun — indem zugleich alles, jetzt ſo breite, Erzählungsartige vollſtändig hinwegfällt, oder doch zu ganz bündigen Momenten zuſammengedrängt wird — hinreichenden Raum, um die Fülle der Beziehungen auf das Ergreifendſte zu ſteigern, während ich bei der früheren, halb epiſchen Darſtellung, alles mühſam beſchneiden und entkräften mußte. Ich erwähne nur Eines: —

Alberich kommt aus der Erdtiefe zu den drei Töchtern des Rheines herauf; er verfolgt dieſe mit widerlicher Liebeswerbung; von der einen abgewieſen, wendet er ſich an die andere: alle verſchmähen, ſcherzend und neckend, den Kobold. Da beginnt das Rheingold zu erglänzen; es reizt Alberich; er frägt, wozu es wohl gut ſei? Die Mädchen bedeuten, es diene ihnen zu Luſt und Spiel; ſein Glanz erhelle mit ſeligem Geſchimmer die Tiefe der Fluth: viele Wunder könne aber der mit ihm wirken, Macht und Gewalt, Reichthum und Herrſchaft durch das Gold gewinnen, der es zu einem Ringe zu zwingen wiſſe: nur aber wer der Liebe entſage, verſtünde das! Damit nun aber keiner das Gold raube, ſeien ſie als Hüterinnen beſtellt: wer ihnen nahe, begehre gewiß nicht das Gold; wenigſtens ſähe auch

Alberich nicht darnach aus, da er ſich gar ſo verliebt gebare. Sie lachen ihn von Neuem aus. Da wird der Nibelung wüthend: er ſchwört der Liebe ab, raubt das Gold und entführt es in die Tiefe.“ —

Genug von dieſem Einzelnen! jetzt meinen Plan für die praktiſche Ausführung des Ganzen!

An eine Trennung der Beſtandtheile dieſes großen Ganzen darf ich nicht denken, ohne meine Abſicht eben im Voraus wieder zu zerſtören. Der ganze Dramenkomplex muß in ſchneller Folge zugleich zur Darſtellung gebracht werden, und für deren äußerliche Ermöglichung kann ich daher nur folgende Begünſtigung der Umſtände im Auge haben: — Die Aufführung meiner Nibelungendramen muß an einem großen Feſte ſtattfinden, welches vielleicht eigens zum Zwecke eben dieſer Aufführung zu veranſtalten iſt. Sie muß dann in drei aufeinanderfolgenden Tagen vor ſich gehen, an deren Vorabende das einleitende Vorſpiel gegeben wird. Habe ich unter ſolchen Umſtänden eine ſolche Aufführung zu Stande gebracht, ſo mag bei einer anderen Gelegenheit zunächſt erſt wieder das Ganze wiederholt, denn aber auch nach Belieben mögen die einzelnen Dramen, die an ſich ganz ſelbſtändige Stücke bilden ſollen, gegeben werden: jedenfalls muß aber eben der Eindruck der von mir beabſichtigten vollſtändigen Aufführung vorangegangen ſein.

Wo und unter welchen Umſtänden zunächſt eine ſolche Aufführung zu ermöglichen ſei, hat mich für jetzt gar nicht zu kümmern; denn vor allererſt habe ich mein großes Werk auszuführen, und dieſe Arbeit wird mich, ſobald ich auf meine Geſundheit einigen Bedacht nehme, mindeſtens drei Jahre beſchäftigen.

Ein glücklicher Vermögensfall in der mir ſo ſehr befreundeten Familie R. hat es nun gefügt, daß ich ruhig und von materiellen Sorgen ungeſtört dieſe Zeit, wie überhaupt mein Leben über, meinem künſtleriſchen Schaffen obliegen kann. Habe ich aber dereinſt mein großes Werk vollendet, ſo wird ſich — hoffe ich — wohl auch ſchon des Weiteren finden laſſen, wie es meinem Wunſche gemäß zur Darſtellung gelange. Steht Weimar bis dahin noch, und ſollteſt Du in Deinen Bemühungen, dort etwas Tüchtiges herzuſtellen, glücklicher geweſen ſein, als es leider jetzt den Anſchein (ja mehr als den Anſchein!) hat, ſo wollen wir dann ſehen, was in der Sache zu thun iſt. —

Möge Dir nun mein Plan noch ſo kühn, ungewöhnlich, ja vielleicht phantaſtiſch vorkommen, ſo ſei dennoch überzeugt, daß er nicht aus einer äußerlich kalkulirenden Grille entſtanden iſt, ſondern daß er ſich mir als die nothwendige Konſequenz des Weſens und des Inhaltes des Stoffes aufgedrungen hat, der mich nun einmal erfüllt und zu ſeiner vollſtändigen Ausführung treibt. Ihn ſo auszuführen, wie es eben mir als Dichter und Muſiker ſich erlaubt, iſt für jetzt das Einzige, was ich vor mir ſehe, alles Weitere darf mich zunächſt noch gar nicht kümmern. Bei Deiner ganzen Geſinnungsweiſe zweifle ich auch keinen Augenblick, daß Du mir durchaus Recht giebſt, und mich gewiß nur noch in meinem Vorhaben ermuthigſt, wenn Dir auch dadurch ein — mir ſo ſchmeichelhafter! — Wunſch, der Wunſch recht bald wieder ein neues Werk von mir aufzuführen, augenblicklich unerfüllt gelaſſen werden muß.

Ich geſtehe nun aber auch, daß ich mich, gleichzeitig mit der beſtimmten Änderung meines Entſchluſſes, einer faſt drückenden Verlegenheit enthoben fühle, — der Verlegenheit, die Aufführung des jungen Siegfried dem jetzigen Weimariſchen Theater zuzumuthen. Erſt jetzt, mit dieſer Erklärung zuſammen, ſchicke ich Dir auch die Dichtung des „jungen Siegfried“ leichten Herzens zu, — erſt jetzt nämlich, wo ich weiß, Du lieſeſt ihn nicht mit der Sorge durch, die er Dir nothwendig verurſacht haben würde, wenn Du an ſeine Ausführung, und gar an ſeine Darſtellung auf dem Weimariſchen Theater — wie es eben jetzt iſt und gar nicht anders ſein kann — dabei hätteſt denken müſſen. Machen wir uns hierüber keine Illuſionen! Was Du, aber eben auch nur Du, bisher in Weimar für mich thateſt, iſt ſtaunenswerth. Noch mehr aber war es erfolgreich für mich: ohne Dich wäre ich jetzt gänzlich verſchollen, ſtatt deſſen haſt Du die öffentliche Aufmerkſamkeit der Kunſtfreunde durch alle, gerade nur Dir zu Gebote ſtehenden Mittel, mit ſolcher Energie, und mit ſolchem Erfolge auf mich gelenkt, daß dieſe Deine Bemühungen um mich und meine Anerkennung, mich jetzt einzig und allein in den Stand ſetzen, überhaupt nur an die Ausführung ſolcher Pläne, wie ich Dir ſoeben mittheilte, denken zu können. Hierüber ſehe ich mit vollſter Klarheit, und ich bezeichne Dich unumwunden als den Schöpfer meiner jetzigen, vielleicht nicht zukunftarmen, Stellung.

Ich frage nun aber weiter: — was verhoffſt Du Dir noch von Weimar?

Mit trauriger Aufrichtigkeit ſage ich Dir, daß ich Deine Bemühungen um Weimar ſelbſt dennoch für — fruchtlos halten muß. — Du machſt die Erfahrung, daß Du dort nur den Rücken zu wenden haſt, um die vollſte Gemeinheit hinter Dir auf das Ueppigſte aus dem Boden erblühen zu ſehen, auf dem Du das Edelſte zu pflanzen Dich mühteſt; Du kehrſt zurück, und kaum wirſt Du zur Hälfte wieder den Boden umgepflügt haben, als Du das Unkraut von Neuem nur frecher wieder emporſchießen ſehen wirſt. — Wahrlich, ich kann Dir nur mit Wehmuth zuſehen! Dir zur Seite ſehe ich nur die Stupidität, die Bornirtheit, die Gemeinheit und — den leeren Dünkel eiferſüchtiger Hofdiener, die auf jeden Erfolg des Genie's mit ſo traurigem Rechte neidiſch ſind! —

Doch — mehr als genug über dieſen widerlichen Punkt! Meinetwegen kümmert er mich nicht mehr, denn ich bin über ihn im Reinen mit mir; aber — er kümmert mich Deinetwegen! Mögeſt Du nicht zu ſpät für Deine gute Laune zu meiner Einſicht gelangen! —

Wirklich rührend iſt es mir, von unſrem liebenswürdiger Zigeſar jetzt gewißer Maßen Abſchied nehmen zu müſſen; ich muß ihm ſchreiben, um ihm zugleich meine Schuld abzutragen. Dieß iſt mir einer der peinlichſten Punkte bei der hier nöthigen Auseinanderſetzung.

Du weißt, daß ich ein neues Werk für Dich zu ſchreiben beſchloſſen hatte, ehe der pekuniäre Vertrag zwiſchen Zigeſar und mir zu Stande kam, daß dieſer Vertrag aber zu Stande kam, und von unſerem Freunde mit ſo fühlbarer Freude und Genugthuung mir angeboten wurde, machte auch dieſen Fall mir ſehr werth. Dieß habe ich ihm aufrichtig bekannt. Faſt dürfte es mir nun läppiſch, kleinlich, und in einem gewiſſen Sinne verletzend vorkommen, wenn ich die, in Folge jenes Vertrages bereits erhaltene Summe wieder zurückerſtatte, denn ſie war mir ja nicht gegeben, um mir — gerade Dir und Zigeſar gegenüber — eine „Verpflichtung“ aufzulegen, ſondern aus der freundlichen Abſicht, während der Kompoſition einer Oper mich von häuslichen Sorgen möglichſt frei zu machen. Indeſſen, dieſer Vertrag hat doch auch noch eine andere Bedeutung, die jetzt deſto ernſtlicher hervortreten muß, als Zigeſar einen — wenn auch nur zeitweiligen — Nachfolger in der

Direktion erhalten hat: dieſem Nachfolger gegenüber bin ich jedenfalls nur ein verpflichteter Mann, und da ich die übernommene Beſtellung jetzt nicht mehr ausführen kann, ſo habe ich auch förmlich und materiell einen Vertrag zu löſen, der fortan nicht mehr beſtehen kann. Glücklich genug für mich, daß ich gerade jetzt in den Stand geſetzt wurde, Dir in dieſem Punkte keine unangenehme Verlegenheit zu bereiten! —

Jetzt, nach allen dieſen Auseinanderſetzungen, übergebe ich denn Dir, mein lieber Freund und Bruder, die Dichtung meines „jungen Siegfried“, wie ich ſie entwarf und ausführte, als ich noch ihre vereinzelte Aufführung im Sinne hatte. Im Zuſammenhange mit den anderen Dramen wird ſie jetzt natürlich manche Veränderungen, namentlich wohlthätige Kürzungen in dem erzählenden Theile erfahren. Vieles wird Dir darin auffallen, gewiß auch die große Einfachheit und die Vertheilung der Scene an nur wenige Perſonen; — denke Dir nun aber dieſes Stück zwiſchen der „Walküre“ und „Siegfrieds Tod“, welche beide Dramen eine bei weitem komplizirtere Handlung haben, aufgeführt, ſo wird — meiner Abſicht nach — dieſes Waldſtück, mit ſeiner jugendlich kühnen Einſamkeit, gewiß einen eigenthümlichen und wohlſtimmenden Eindruck machen. — Wie ich Dir aber ſchon ſagte: jetzt theile ich Dir gern und guten Muthes dieſe Dichtung mit, denn jetzt haſt Du auch nicht mehr nöthig, von ihr herab einen ſorglichen Blick auf Dein Publikum zu werfen: — Du haſt z. B. nicht mehr darüber Dich zu ängſtigen, was dieſe Leute zu dem „Weibe“ ſagen werden, die unter „Weib“ immer nur ihre Frau, oder — wenn ſie ſich hoch verſteigen — irgend ein Mädchen denken können! u. ſ. w. u. ſ. w. — Von dieſer Unruhe weiß ich Dich jetzt alſo ebenfalls befreit, und nun freut es mich, Dir meine künſtleriſche Abſicht, ohne Befürchtung jedes wirklichen Mißverſtändniſſes, mittheilen zu können. Möge es mir gelingen, Dich meinem Vorhaben — gehe es nun wie und wann immer in Erfüllung! — geneigt und theilnehmend zu machen! Noch aber hoffe ich auch auf eine dereinſtige Erfüllung, weil zu viel Anregung zum Schaffen in mir da iſt, als daß ich dieſe Hoffnung nicht zugleich mit ernähren ſollte. Hatte ich bisher meiner Geſundheit wegen immer noch Sorge, ſo iſt mir nun auch durch die gewonnene Ueberzeugung von der, alles körperliche Uebel heilenden Kraft des Waſſers und der

Naturheilkunſt, dieſe Beſorgnis gehoben: ich bin auf dem Wege, ein vollkommener geſunder Menſch zu werden und — wenn ich nur will — zu bleiben. Schafft Euch, Ihr unglücklichen Menſchen, eine geſunde Verdauung an, und plötzlich ſteht das Leben in einer ganz anderen Geſtalt vor Euch, als ihr aus der Unterleibsplage heraus es erſehen konntet! Wahrlich, all' unſere Politik, Diplomatie, Ehrſucht, Ohnmacht und Wiſſenſchaft, und — leider auch — unſere ganze moderne Kunſt, in denen man den Gaumen zum Verderb des Magens ſo lange einzig befriedigt, gereizt, und wieder zu ſchmeicheln verſucht hat, bis endlich unvermerkt nur noch ein Leichnam galvaniſirt wurde, — wahrlich, dieſe ganzen Schmarotzergewächſe unſres heutigen Lebens haben keinen andren Grund und Boden, aus dem ſie wachſen, als — unſre ruinirten Unterleibe! Ach, wollte und könnte mich jeder verſtehen, dem ich dieß — faſt lächerlich klingende — und doch ſo entſetzlich wahre Wort zurufe! —

Jetzt merke ich aber, daß ich vom Hundertſten in das Tauſendſte gerathe; ſo will ich endlich denn ſchließen! Dich, mein lieber Liſzt, bitte ich nun inſtändigſt recht bald und recht ausführlich mir zu ſchreiben, was Du zu dem Inhalte dieſes Briefes und dieſer Sendung denkſt. Möge ich in Dir immer den gütigen Freund und Genoſſen finden, der Du mir warſt und biſt, und als den ich Dich mit dankbarſtem Bruderherzen für alle Zeit umarme als

Dein hochverpflichteter
Albisbrunn, 20. November 1851. Richard Wagner.

Wenn Du dieſe Zeilen empfängſt, werde ich wieder in Zürich ſein; dort wohne ich jetzt (Zeltweg, Zürich).

68.

Dein Brief, mein herrlicher Freund, hat mich hoch erfreut. Du biſt auf Deinem außerordentlichen Wege zu einem außerordentlich großen Ziele gelangt. Die Aufgabe das Nibelungen-Epos zu einer dramatiſchen Trilogie zu formen und zu componiren iſt Deiner würdig, und ich hege nicht den mindeſten Zweifel über das monumentale Gelingen Deines Werkes. Meine aufrichtigſte Theilnahme, meine innigſte Sympathie ſind Dir ſo geſichert, daß es nicht weitere Worte bedarf. — Die

Friſt von 3 Jahren, die Du daran ſetzeſt, kann Manches zu Deinen Gunſten in den äußerlichen Umſtänden ändern. Vielleicht kommſt Du bald, ſo wie es manche Zeitungen ſchon jetzt melden, nach Deutſchland zurück. Vielleicht ſtehen mir auch zur Zeit der Beendigung Deines Siegfried andere Mittel zu Gebote. Mach Dich nur heran, und arbeite ganz rückſichtlos an Deinem Werk, für welches man allenfalls daſſelbe Programm nun ſtellen könnte, wie das Domkapitel zu Sevilla bei Erbauung der Cathedrale dem Architecten ſtellte: „Bauen Sie uns ſolch einen Tempel, daß die künftigen Generationen ſagen müſſen, das Capitel war närriſch ſo etwas Außerordentliches zu unternehmen." Und doch ſteht die Cathedrale da! —

Inliegend ein Brief von Herrn von Zigeſar, deſſen Inhalt mir zwar bekannt, aber keineswegs von mir angeregt worden iſt. Zigeſar iſt ein ſehr ſicherer, vortrefflicher, ehrenwerther Character, und Du kannſt ſtets als ſolchen auf Ihn freundſchaftlich zählen. —

Hoffentlich übernimmt er wieder, ſobald es ihm ſein peinliches Augenübel erlaubt (mit nächſtem Frühjahr denke ich) die Intendanz. —

Deine ſehr trefflich motivirten und gerechtfertigten Beſorgniſſe über meine Weimarer Thätigkeit beantworte ich nicht; ſie werden ſich thatſächlich erweiſen oder widerlegen während dieſer paar Jahre, als Du mit Deinen Nibelungen verweilſt. Jedenfalls bin ich auf Beſſeres und Schlimmeres gefaßt, und hoffe meinen beſcheidenen Weg ruhig fortſchreiten zu dürfen! —

Raff hat einen dicken Band Vorſtudien zur Compoſition ſeiner neuen bibliſchen Oper „Simſon" (ſage Schimmeſchon!) fertig. Die Oper ſelbſt will er künftiges Jahr vollenden. Herzlichen Dank, lieber Freund, für Deine Zuſendung des jungen Siegfried. Ich war leider vorige Woche in einem ſolchen Wirrwarr von Geſchäften, daß ich keine ruhige Stunde finden konnte um das Buch zu leſen — Du kannſt mir es wohl noch bis zu Weihnachten laſſen? —

Wann erſcheinen Deine drei Dramas, fliegender Holländer, Tannhäuſer und Lohengrin? Haſt Du das Vorwort umgearbeitet? H. hatte mir es verſprochen, aber bis jetzt habe ich nichts bekommen. Haſt Du vielleicht einen anderen Verleger dafür? Benachrichtige mich gelegentlich davon durch B., der Dir gleichzeitig ſchreibt.

Lebe wohl und in möglichem Frieden mit der Oberwelt ſowie mit Deinem Unterleib, dem Du gar manches in Deinem Brief zuſchreibſt, was ihm doch nicht ſo ganz zukommt. Man mag denken wie man will, aber für meinen Theil kann ich dennoch nicht von dieſer Definition abkommen: »L'homme est une intelligence servie par des organes«, und daß Deine Organe Dir ſplendide Dienſte thun, iſt dadurch erwieſen, daß Du Deine Nibelungen-Trilogie, mit Prolog, ſchreibſt.

Der lebendige Gott ſegne Dich und behüte Dich!

Dein herzlich ergebener Freund

1. Dezbr. 1851. Weymar. F. Liſzt.

69.

Mein liebſter Freund!

Heute nur wenige Zeilen des Dankes für Deinen letzten Brief, der mich unſäglich erfreut hat. Jedem, der mir nur irgend nahe ſteht, zeigte ich ihn, und ſagte ihnen: Seht, ſolch einen Freund habe ich!

Die volle und rückhaltsloſe Zuſtimmung, mit der Du mein neues Vorhaben aufnahmſt, bezeugt es meinem Gefühle vollends ganz, daß ich das Richtige getroffen habe: gerade von Dir, und gerade unter den obwaltenden Umſtänden wiederum von Dir ſo verſtanden worden zu ſein, bei einem Unternehmen, das, wie es zunächſt Deine beſonderen Wünſche durchkreuzen mußte, ſeiner faſt bodenloſen Tollkühnheit wegen von faſt Niemand begriffen werden kann, als von dem, der ſich aus innerer Nothwendigkeit dazu gedrängt fühlt, — dies, mein theuerſter Liſzt, macht mich ſo glücklich, als ob mein Vorhaben ſchon gelungen wäre!

Auch Herrn von Zigeſar bitte ich Dich meinen herzlichſten Dank für die höchſt liebevolle Weiſe auszudrücken, mit der er meine letzte Eröffnung aufgenommen und erwidert hat: er verpflichtete mich dadurch immer wieder von Neuem, und mir bleibt nur zu wünſchen, ihm dafür erkenntlich ſein zu können.

Was nun mich betrifft, ſo bin ich zunächſt im Ausruhen von den zuletzt etwas ſtarken Operationen meiner Kur begriffen: Viel werde ich dieſen Winter nicht vornehmen, — doch aber Alles ſoweit entwerfen, daß meine ganze Dichtung mit dem Beginn des Sommers fertig wird. —

Wie kannſt Du glauben, daß ich Dir den „jungen Siegfried“ nur zur Anſicht zugeſchickt habe? Die Abſchrift, die Du in Händen haſt, iſt von mir eigens für Dich verfaßt, und ich bitte Dich nur, ſie annehmen zu wollen, ſelbſt wenn ſie nicht ſchön genug geſchrieben iſt. — Eines bitte ich mir aber nun auch von Dir für mich aus: — ſchicke mir doch, damit ich es mir zu Weihnachten beſcheere, Dein Medaillon! Lange ſchon habe ich Dich darum bitten wollen, jetzt aber, wo ich mich in einer kleinen aber freundlichen Wohnung nach längerer Flüchtlingsſchaft endlich einmal wieder etwas einrichte, fehlſt Du mir durchaus in irgend welcher Geſtalt zu meiner Penatenſchaft. Haſt Du ein recht gutes Porträt von Dir, ſo bitte ich Dich auch um das: Du brauchſt Dich nicht zu ſchämen an meiner Wand zu hängen; bis jetzt hängt da außer dem Cornelius'ſchen Nibelungenblatte nur noch Beethoven. —

„Oper und Drama“ iſt längſt heraus, das weißt Du wohl ſchon? Die „drei Operndichtungen“, nebſt einer Mittheilung an meine Freunde als Vorwort, erſcheinen noch Ende dieſes Monats mit dem Klavier-Auszuge von Lohengrin. Laß Dir doch ſogleich ein Exemplar kommen, Du haſt's doch näher als ich! Ich wette darauf, es intereſſirt Dich dies Vorwort ſehr. Den Schluß habe ich allerdings neulich etwas geändert, jedoch der Art, daß Alles auf Weimar bezügliche unverändert blieb.

Leb wohl, Du Lieber, und laß recht bald einmal wieder von Dir hören.

Deinen
Richard Wagner.

Zürich (Zeltweg) 14 Dezember 51.

70.

Theuerſter Freund!

Ich komme wohl am ſpäteſten um Dir zu ſagen, wie uns wieder alle Dein herrliches Werk innigſt erfreut und belebt hat! Wie können wir dafür danken? Wie ſoll ich Dir insbeſondere meinen Dank ausſprechen? . . . . B. und Br. haben Dir geſchrieben, daß die ſechſte

Aufführung Deines Lohengrin verhältnißmäßig eine befriedigende zu nennen iſt. So wie ich es Dir gleich nach der ſehr ſchwachen und mangelhaften erſten Aufführung geſchrieben habe, iſt es auch richtig eingetroffen. Das Verſtändniß und Eingehen hat ſich bei den Darſtellern gleichzeitig mit denen des Publikums bei jeder Vorſtellung geſteigert — und ich bin überzeugt, daß am Sonnabend (24. Januar) die 7. Vorſtellung eine noch gelungenere ſein wird. Mit nächſter Saiſon gehen wir ſogleich an Deinen fliegenden Holländer, den ich dieſen Winter nicht proponiren wollte aus Localgründen, welche ich B. auseinander geſetzt habe, und wahrſcheinlich ſind wir auch alsdann im Stande einiges Mehreres und Angemeſſeneres in Bezug auf Scenerie ꝛc. bei dem Lohengrin zu leiſten, und nachzuholen. Du kannſt ſicherlich auf mich zählen daß Deine Werke in Weymar ſtets mehr und mehr aufrecht gehalten werden, ſo daß nach und nach unſer Theater verſchiedene ökonomiſche Rückſichten noch beſeitigt, und ſowohl im Chor und Orcheſter, als in der Scenerie die gehörigen Verbeſſerungen, Vervollſtändigungen ꝛc. vornimmt! Entſchuldige meinen ſchlechten deutſchen Styl; ich verſtehe mich aber beſſer die Sache zu *machen* als ſie zu ſchreiben. —

Für Dein ſplendides Geſchenk des Siegfried danke ich Dir herzlich. Ich habe mir erlaubt davon eine Vorleſung bei Zigeſar, für den Erbgroßherzog und ſeine Frau zu veranſtalten. Zigeſar der Dein Gedicht früher geleſen, iſt ganz begeiſtert, dafür und der kleine Cirkel (ungefähr 15 Perſonen) den er an dieſem Abend verſammelte, war ſehr ausſchließlich unter den eifrigſten Wagnerianern gewählt; alſo eine Crème de la Crème! — Ich bin ungemein geſpannt darauf, wie Du das Werk muſikaliſch ausführen wirſt, welche Proportionen Du den Sätzen geben wirſt p. p. —

Mach Dich doch bald auf dazu; vielleicht kannſt Du noch früher als 3 Jahre mit dem ganzen Werk fertig werden. Was die Aufführung anbetrifft, wird ſie ſich ſchon irgendwo einleiten laſſen, indem man genau Deinen Anordnungen und Beſtimmungen nachkommt. Du biſt bei allem dem Genius Deiner Phantaſie ſo eminent erfahren und practiſch, daß Du gewiß nichts Unbeſtellbares ſchreiben wirſt. Schwierigkeiten ſind nothwendig — um ſie zu überwinden. Sollteſt Du ſelbſt bis dahin (was ich nicht annehmen will) noch nicht in Deutſchland zurückgekehrt ſein, ſo beauftrage mich mit der ganzen Sache, und mach ich Dir blos die Mühe mir ein ausführliches Programm, woran ich mich gänzlich halten werde, zu ſtellen, von allem was Du bei der Aufführung dieſes Rieſenwerkes wünſchſt und erforderſt — Leute und Dinge ſollen dazu geſchafft werden. Hoffentlich aber habe ich die Freude Deine Nibelungen-Trilogie ruhiger genießen zu können von Parquet oder Balcon aus, und lade Dich dann die 4 Tage nacheinander zum Souper nach der Vorſtellung im Hôtel de Saxe (Dresden) oder Hôtel de Russie (Berlin) ein, wenn Du noch das Eſſen und Trinken nach allen Deinen Anſtrengungen vermagſt. —

Von dem Schluß Deines Vorwortes zu den 3 Operndichtungen ſpreche ich Dir nicht. Es hat mich im Herzen des Herzens getroffen; und ich habe dabei eine männliche Thräne geweint —

Mein Portrait ſchicke ich Dir durch H. Die Medaille muß ich Dir von Paris kommen laſſen, — da in Deutſchland blos galvanoplaſtiſche Exemplare zu haben ſind.

Die Fürſtin hat Dir nach der Lohengrin-Vorſtellung einige Worte geſchrieben, die ich hier beifüge.

Lebe wohl und möglichſt ruhig, mein herrlicher Freund — und laß bald wieder Einiges von Dir hören.

Dein
F. Liſzt.

15. Januar 52. Weymar.

71

Wen anders könnte mein Gedanke aufſuchen, als Sie, verehrter Herr, in dem Augenblicke, da ich, die Augen noch feucht von Thränen durch die ergreifenden Scenen des Lohengrin, heimgekehrt bin. Es geſchieht dies mit dem Wunſche, Sie möchten den Eindruck Ihres täglich von den Ausführenden wie vom Publikum beſſer verſtandenen ſchönen Werkes erleben können. Unmöglich iſt es mir, Ihnen nichts von dem Eifer zu ſagen, mit welchem erſtere den Anſtrengungen Liſzt's für eine würdige Wiedergabe Ihres Drama's entgegenzukommen trachten. Da ich ein ganzes Jahr krank und von Weymar entfernt war, habe ich es zu beurtheilen vermocht, wie unermüdlich Liſzt bei ſeiner ſtets erneuerten, aber auch ſtets ſich mehr lohnenden Unterweiſung geweſen iſt. Gewiß wurden Sie mit Befriedigung die Fortſchritte Aller bei jeder Aufführung gewahrt haben.

Da Fräulein Faſtlinger das hieſige Theater verlaſſen hat, vertritt Frau Knopp-Fehringer die Rolle der Ortrud. Der allgemeine Erfolg, welchen die Erſtere, ſowohl durch ihren Geſang als durch ihr Spiel, errang, brachte es mit ſich, daß die Meinungen bezüglich der Zweiten getheilt ſind; und einzig Sie, als Schöpfer der Rolle, können es entſcheiden, welcher von den Beiden der Vorzug zu geben ſei. Die Erſte hatte unbeſtreitbar ihre 18 Jahre, ihr hübſches Geſicht, ihre ſchlanke und ſtolze Figur für ſich, welche Vorzüge durch die Gleichheit ihres Alters und ihrer Schönheit mit denen Elſa's, unwillkürlich den Gedanken einer geheimen weiblichen Rivalität hervorbrachte. Man nahm an, daß ſie nicht nur vom Begehren des brabantiſchen Thrones, ſondern auch von Eiferſucht auf Friedrich's Herz und auf die Reize derjenigen, welcher ſie ihn entriſſen, erfüllt war. Die einer ſo jugendlichen Künſtlerin eigene Schüchternheit gab ihren Gebärden jene Zurückhaltung, welche ſowohl der Jugend als der Ahnung einer Rivalin gewöhnlich iſt. — Frau Knopp iſt Frl. Faſtlinger durch ein vollendetes und ſehr ergreifendes dramatiſches Talent ungeheuer überlegen, aber ſie iſt weder ſehr ſchön, obwohl ihre Züge regelmäßig ſind, noch beſonders jung. Ueberdies iſt ihre Figur ziemlich ſtark. Dagegen war ihr Spiel wundervoll beredt ſchattirt, ſie hat die Verachtung, den Haß, die Wuth, welche ſie wechſelsweiſe erfüllen, mit einer Gebärde und einer Mimik von ſo ergreifender Wahrhaftigkeit wiedergegeben, daß dieſe mit den berühmteſten Rollen verglichen werden können, wenn die größten Künſtlerinnen ſie gaben. Aber ſie konnte einzig ein ehrgeiziges Weib ſein. Zwiſchen ihr und Elſa hat der Verſtand des Zuſchauers keinen Vergleich, keine Rivalität mehr aufkommen laſſen, und das hat vermuthlich Viele befremdet, ohne daß ſie ſich der Urſache dieſer Befremdung bewußt geworden wären; denn nichts war bewundernswerther als die Darſtellung von Frau Knopp, welche bei Weitem energiſcher, farbiger, lebendiger, ſicherer und kühner war, als die von Frl. Faſtlinger.

Nun kommt es Ihnen zu, verehrter Herr, zu entſcheiden, ob es im Allgemeinen beſſer ſei, daß dieſe Rolle durch eine junge und ſchöne Künſtlerin, deren Spiel natürlicher Weiſe unerfahrener und gemäßigter iſt, dargeſtellt werde, oder durch eine Frau, deren bereits gereiftes Talent uns eine weniger jugendliche, aber durch geheime Gluthen des Haſſes der Beſiegten und der Rache der Unterdrückten verſengten und verzehrten Ortrud, wiedergiebt. — Was mich betrifft, ſo wüßte ich nicht zu ſagen, welche von dieſen beiden Auffaſſungen eindrucksvoller iſt. Die letzte jedoch trägt einen finſtereren und unerbittlicheren Charakter an ſich. Man empfindet um Elſa größere Angſt, wenn man ſieht, daß ſolche Hände eingreifende Macht über ihr Geſchick beſitzen. Man möchte meinen, daß der Vorbedacht eines ganzen Lebens dieſem Kampf zwiſchen Ehrgeiz und Unſchuld mehr Größe verleihe.

Verzeihen ſie mir, verehrter Herr, dieſe lange Abſchweifung, ſie beweiſt Ihnen, bis zu welchem Grade Ihre dichteriſchen Conceptionen uns hier beſchäftigen. Nicht könnte ich dieſe Zeilen beſchließen, ohne Ihnen zu ſagen, wie ſehr ich durch die Art und Weiſe, wie Sie von Demjenigen ſprechen, deſſen ruhmreichen Namen ich bald zu tragen hoffe, gerührt worden bin. Wer ſpräche nicht von ſeinem Geiſt, ſeinem Genie und ſeinem Verſtand! Doch wie edel und zart muß die Seele ſein, ſoll ſie jene „unendliche Zärtlichkeit“ der ſeinigen verſtehen, welche ſo Wenige zu fühlen, und zu ahnen wiſſen. Er wird Ihnen gewiß bald ſchreiben. Heute Abend hat er nach Schluß des Theaters einige Perſonen begleitet, welche von Leipzig herübergekommen waren, um Ihren Lohengrin zu hören.

Leben Sie wohl, verehrter Herr! Geſtatten Sie mir, Ihnen noch für die ſeltenen Freuden zu danken, dir wir der Beſchauung Ihrer ſchönen Werke ſchulden, — und empfangen Sie, bitte, den Ausdruck aller meiner vorzüglichſten Empfindungen.

1. Januar 52. Weymar. Carolyne Wittgenſtein.

72.

Mein lieber Freund!

Nimm meinen herzlichſten Dank für Deinen letzten lieben Brief, und namentlich auch für die ſchöne Aufführung des Lohengrin, die Du wieder veranſtaltet: allen Nachrichten nach muß ſie Deinen Wünſchen bereits in einem hohen Grade entſprochen haben. Unter ſolchen Umſtänden mehrt ſich meine Sehnſucht, dieſes mein Werk, von dem ich nur die Geburtswehen empfunden, ſelbſt auch genießen zu können, auf eine ſchmerzliche Weiſe, und das traurige Gefühl, meinen Kunſtſchöpfungen gegenüber zu dem Looſe der Taubheit und Blindheit verurtheilt zu ſein, beginnt mich immer niederſchlagender einzunehmen: wenigſtens wird mir durch die vorhandene Unmöglichkeit, meine Werke ſelbſt aufgeführt zu hören und ſehen, die Anregung zu neuem Schaffen in ſo wehthuender Art erſchwert, daß ich faſt nur mit Schmerz und einem unausſprechlich bitteren Gefühle an die Ausführung neuer Werke zu denken vermag. Ich theile Dir dies um der Wahrheit willen mit, ohne deshalb an meine Klage Wünſche zu knüpfen, von denen Niemand mehr begreift, wie ich, daß ihre Erfüllung mir verwehrt bleiben muß.

Hinſichtlich der Aufführung meiner Nibelungendramen ſiehſt Du, guter theilnehmender Freund, die Zukunft wohl zu heiter für mich: ich rechne auf ihre Aufführung gar nicht, wenigſtens nicht daß ich ſie erleben werde, und am allermindeſten in Berlin oder Dresden. Dieſe und ähnliche große Städte mit ihrem Publikum ſind für mich gar nicht mehr vorhanden: ich kann mir unter meiner Zuhörerſchaft nur eine Verſammlung von Freunden denken, die zu dem Zwecke des Bekanntwerdens mit meinem Werke eigens irgendwo zuſammenkommen, am Liebſten in irgend einer ſchönen Einöde, fern von dem Qualm und dem Induſtriepeſtgeruche unſerer ſtädtiſchen Civiliſation: als ſolche Einöde könnte ich höchſtens Weimar, gewiß aber keine größere Stadt anſehen. Wenn ich mich jetzt aber zu meinem großen Werke wende, ſo geſchieht dieß wahrlich nur um Rettung vor meinem Unglück zu ſuchen, Vergeſſen meines Lebens! Nichts anderes habe ich vor, und glücklich will ich mich ſchätzen, wenn ich nicht mehr weiß, daß ich vorhanden bin. — Unter ſolchen Umſtänden bleibt es denn meine einzige Freude, daß ich weiß wenigſtens meinen Freunden mit meiner Kunſt dienen zu können: in ihrer Theilnahme an ihnen habe ich den einzigen Genuß von meinen Arbeiten zu finden. So befriedigt es mich ſehr, daß Du den „fliegenden Holländer“ ebenfalls zur Aufführung zu bringen gedenkſt, und ich hoffe, bei denen die mich lieben, wird Dir die

Genugthuung für Deine Bemühung nicht ausbleiben. Über die Darſtellung — namentlich der Scene — verſtändige ich mich zu ſeiner Zeit noch mit Dir: ſie ſoll in Kaſſel nicht unbefriedigend ausgefallen ſein, und eine Mittheilung des dortigen Maſchiniſten wegen Herſtellung der Schiffe u. ſ. w. ſcheint mir daher nachſuchungswerth. An das Ausſchreiben der Orcheſterſtimmen laß nicht eher gehen, als bis ich Dir von hier aus eine Partitur zugeſchickt haben werde, in welcher ich nach meinen neueren Erfahrungen von der Wirkſamkeit des Orcheſters die Inſtrumentalpartien neu überarbeitet habe.

Was den Tannhäuſer betrifft, ſo iſt es mir ſehr lieb zu erfahren, daß Du auf meinen Wunſch, ihn in die von mir beſtimmte beſte Form herzuſtellen, einzugehen gedenkſt. Nur unter dieſer Bedingung kann ein fortdauernder Erfolg dieſer Oper in Weimar für mich von Intereſſe ſein. Ich konnte Dir nicht den mindeſten Vorwurf darüber machen, daß Du bei dem erſten Einſtudiren des Tannhäuſer in Weimar gewiſſe Auslaſſungen für nöthig hielteſt: nicht, daß Du das Auszulaſſende für unrichtig hielteſt, beſtimmte Dich dazu, ſondern weil Du in die künſtleriſchen Kräfte — wie ſie damals Dir zu Gebote ſtanden — ein ſorgliches Mißtrauen zu ſetzen hatteſt. So — ich weiß es — iſt namentlich der große Sprung im Finale des zweiten Aktes entſtanden, der mich, als ich einer Probe in Weimar beiwohnte, mit großem Mißbehagen erfüllte. Es iſt dieß die Scene, wo Eliſabeth zu Tannhäuſers Schutz ſich den Rittern entgegenwirft. Grade in ſolchen Scenen beſtimmte mich das Gefühl der höchſten Wahrheit und die Natur der Dinge zur vollendetſten Anwendung aller mir zu Gebote ſtehenden Kunſt: die Größe der Situation wird nur dadurch wiedergegeben, daß nicht das geringſte ihr nothwendige Theil mangelt. Hier war es aber gegeben, daß die auf Tannhäuſer Eindringenden nicht wie Kinder von ihm zurückgeſcheucht werden: ihr Zorn, ihre Wuth, die bis zum augenblicklichen Morde des Geächteten ſich anläßt, darf ſich nicht im Handumkehren wenden, ſondern Eliſabeth hat die furchtbarſte Kraft der Verzweiflung aufzuwenden, um das empörte Meer der Männer zur Ruhe, ihre Herzen endlich zur Gerührtheit zu bringen. Daran erſt ermißt ſich der Zorn und die Liebe als wahr und groß: und grade dieſe nur ſehr allmählige Beruhigung der höchſten Aufgeregtheit, rechne ich mir, wie ich ſie in dieſer Scene darſtellte, zum größten Verdienſte im Intereſſe der dramatiſchen Wahrheit an. Jetzt, wo Du mit dem Lohengrin noch bei Weitem ſchwierigere Aufgaben für die Ausführung glücklich gelöſt haſt, muß Dir — ich ſage dieß unumwunden, lieber Freund — gradesweges die Pflicht erwachſen, auch dieſe Scene vollſtändig herzuſtellen, und ich weiß es, der Erfolg wird Dir lohnen. Ebenſo verhält es ſich mit allem anderen. In Tannhäuſers Erzählung (III$^{\text{ten}}$ Akt) machen die Poſaunen bei der Erinnerung an Rom durchaus nicht den richtigen Eindruck, wenn dieß Thema nicht vollſtändig in höchſter Pracht zuvor gehört worden iſt, wie ich es in der vollſtändigen Inſtrumentaleinleitung zum letzten Akte gebe: u. ſ. w. Ich bitte Dich daher, Dich ſtreng an die Partitur zu halten, die ich Dir nach meiner Einrichtung von Dresden zuſchicken ließ: nur bemerke ich noch, daß das Tannhäuſerlied im erſten Akte vollſtändig (alle 3 Verſe) geſungen werden muß, die richtige Steigerung, namentlich auch in der Wirkung auf die Venus, geht ſonſt durchaus verloren.

Was den neuen Schluß des letzten Aktes betrifft, ſo war ich eigentlich ſehr ärgerlich, daß er nicht von vorn herein in Weimar gegeben wurde, wie ich es damals gar nicht anders annahm. Schon damals ſollte die erſte Bearbeitung gar nicht erſt von einem neuen Publikum gekannt werden, denn ſie beruhte auf einer Täuſchung über das Weſen der Scene, über die mich leider erſt die erſte Aufführung in Dresden belehrte: nichts, was irgend in den Mitteln der Darſtellung vorhanden iſt, ſoll auf der Scene nur gedacht oder angedeutet, ſondern Alles ausgeführt werden. Der bloße Beleuchtungsſpuk des Venusberges war aber nur eine Andeutung: wirklich wahr wird der Zauber nur, wenn Venus ſelbſt erſcheint und ſich vernehmen läßt. Dieß iſt ſo richtig, daß gerade dieſe nachgeholte Situation mir einen großen Reichthum für meine Muſik auch zugeführt hat: betrachte die Scene mit der Venus im letzten Akte, und Du wirſt mir Recht geben, daß die frühere Ausführung zu ihr ſich wie der Kupferſtich zum Oelgemälde verhält. Ganz ſo iſt es mit dem Erſcheinen der Leiche der Eliſabeth: wenn Tannhäuſer an dieſer hinſinkt und ſeufzt: „Heilige Eliſabeth, bitte für mich!“ ſo iſt hier ausgeführt, was dort nur angedeutet war.

Wie geſagt, findet von jetzt an die Aufführung des Tannhäuſer in Weimar nicht vollſtändig ſtatt, ſo verliert ſie allen Werth für mich, und ich habe das Publikum nicht zu mir herangezogen, ſondern ich habe mich ihm anbequemt. Darauf kann es mir doch aber nicht mehr ankommen?

Durch B . . . . . erfahre ich auch, daß gelegentlich in Weimar mein „Liebesmahl der Apoſtel“ aufgeführt werden ſoll. Ich mache Dich hierbei darauf aufmerkſam, daß ich das Orcheſter zu dieſer Kompoſition für einen ſehr großen Raum (die Frauenkirche in Dresden) und einen Sängerchor von 1000 Mann berechnet hatte. Für einen kleineren Raum und für einen minder zahlreichen Sängerchor wäre daher das Blasinſtrument-Orcheſter auf das gewöhnliche Maaß zu reduciren, namentlich auch aus den 4 Trompeten nur 2 zu machen. Die Reduktion wird keine großen Schwierigkeiten haben, und B . . . . . wird — wenn ich ihn erſuche — dieſe Aufgabe gewiß vollkommen gut löſen. —

Der Frau Fürſtin v. Wittgenſtein, die mich mit einem ſehr freundlichen Briefe erfreut hat, bitte ich Dich, meinen größten Dank für ihre Güte zu melden. Das innige Intereſſe, das ſie meinem Lohengrin, namentlich bei der letzten Aufführung wieder widmete, iſt mir von unſchätzbarem Werthe. Sehr feſſelten mich namentlich ihre geiſtvollen Bemerkungen über die Rolle der Ortrud, und der Vergleich, den ſie zwiſchen der Leiſtung der früheren Darſtellerin und der jetzigen anſtellt. Auf welche Seite ich mich neige, wird Deine verehrte Freundin ſogleich erkennen, ſobald ich meine Anſicht über dieſen Charakter einfach dadurch bezeichne, daß Ortrud ein Weib iſt, das — die Liebe nicht kennt. Hiermit iſt Alles, und zwar das Furchtbarſte, geſagt. Ihr Weſen iſt Politik. Ein politiſcher Mann iſt widerlich, ein politiſches Weib aber grauenhaft: dieſe Grauenhaftigkeit hatte ich darzuſtellen. Es iſt eine Liebe in dieſem Weibe, die Liebe zu der Vergangenheit, zu untergegangenen Geſchlechtern, die entſetzlich wahnſinnige Liebe des Ahnenſtolzes, die ſich nur als Haß gegen alles Lebende, wirklich Exiſtirende äußern kann. Beim Manne wird ſolche Liebe lächerlich, bei dem Weibe aber furchtbar, weil das Weib — bei ſeinem natürlichen ſtarken Liebesbedürfniſſe — etwas lieben muß, und der Ahnenſtolz, der Hang am Vergangenen, ſomit zum mörderiſchen Fanatismus wird. Wir kennen in der Geſchichte keine grauſameren Erſcheinungen, als politiſche Frauen. Nicht Eiferſucht auf Elſa — etwa um Friedrich's Willen — beſtimmt daher Ortrud, ſondern ihre ganze Leidenſchaft enthüllt ſich einzig in der Scene des zweiten Aktes, wo ſie — nach Elſa's Verſchwinden vom Söller — von den Stufen des Münſters aufſpringt, und ihre alten längſt verſchollenen Götter anruft. Sie iſt eine Reaktionärin, eine nur auf das Alte Bedachte und deshalb allem Neuem Feindgeſinnte, und zwar im wüthendſten Sinne des Wortes: ſie möchte die Welt und die Natur ausrotten, nur um ihren vermoderten Göttern wieder Leben zu ſchaffen. Aber dies iſt keine eigenſinnige, kränkelnde Laune bei Ortrud, ſondern mit der ganzen Wucht eines — eben nur verkümmerten, unentwickelten gegenſtandsloſen — weiblichen Liebesverlangens nimmt dieſe Leidenſchaft ſie ein: und daher iſt ſie furchtbar großartig. Nicht das mindeſte Kleinliche darf daher in ihrer Darſtellung vorkommen: niemals darf ſie etwa nur maliciös oder piquirt erſcheinen; jede Äußerung ihres Hohnes, ihrer Tücke, muß die ganze Gewalt des entſetzlichen Wahnſinnes durchblicken laſſen, der nur durch die Vernichtung Anderer, oder — durch die eigene Vernichtung zu befriedigen iſt.

Welche von den beiden Darſtellerinnen dieſer meiner Abſicht am Nächſten gekommen iſt, wäre daher für die beſſere zu halten. —

Nochmals, theuerer Freund, meine verbindlichſten Empfehlungen an die Frau Fürſtin, und den beſten Dank für ihre Mittheilung!

Erlaube mir auch noch, daß ich das von mir erbetene Geſchenk Deiner Medaille Dir in das Gedächtniß zurückrufe: es wird mir große Freude machen

Leb wohl, Du beſter Freund, und mache mich bald wieder ſo glücklich, einige Zeilen von Dir zu erhalten! Ganz der Deinige

Zürich 30 Jan. 52. Richard Wagner.

73.

Liebſter Freund!

Ich ſchicke Dir hier eine Erklärung meiner Tannhäuſer-Ouvertüre, wie ich ſie für das hieſige Publikum gegeben habe, dem ich nächſtens eine — wie ich Grund zu hoffen habe — recht gute Aufführung dieſer Kompoſition zu Gehör bringen will. Als ich dieſes Programm aufgeſetzt hatte, nahm ich noch einmal Das vor, was Du über dieſe Ouvertüre geſchrieben haſt, und mußte von Neuem in die höchſte Verwunderung gerathen. Herwegh geht es gerade ſo wie mir in Bezug auf dieſe Deine Schrift. Deinen Styl kann derjenige nicht begreifen, der die Muſik nicht begreift: wie Du aber die Empfindungen genau und ſcharf mit Worten auszudrücken weißt, die eben nur die Muſik in uns zu erregen vermag, dieß erfüllt Jeden mit Entzücken, der eben jene Empfindungen ſelbſt fühlte, für ſie aber noch keine Worte fand! —

Durch dieſe Lektüre, die mich wirklich mit Staunen erfüllte, haſt Du von Neuem den Wunſch in mir rege gemacht, den ich Dir ſchon vor ein paar Jahren einmal ausdrückte, den Wunſch, daß Du Dir auch Dein eigener Dichter werden möchteſt. Du haſt alles dazu wie nur irgend Einer! Dichte im Franzöſiſchen oder Italieniſchen: gerade dort mußt Du ganz Neues hervorbringen, eine große Revolution bewirken können. — Liebſter, antworte mir doch einmal hierüber! —

Von meinem Befinden wird Dir B . . . . . dann und wann Nachricht geben: er ſchreibt mir jetzt öfter, und ich antworte ihm immer. Daß B. . . . .'s Artikel über die S. bei Euch ein ſo heilloſes Aufſehen hat erregen können, beſtärkt mir meine Anſicht über die tiefe Verſunkenheit unſerer Kunſt- und Publikum-Zuſtände.

Eines aber ſchmerzte mich: — daß die Goethe-Stiftung ſich an die S. gewendet hatte, — und Eines freut mich, daß aus ihrer Unterſtützung nichts wurde, und gerade hierbei es zu einem vollen Bruche mit dem Unächten kam.

Mein Brief an Dich über die Goetheſtiftung wird nun — mit Deiner Erlaubniß — öffentlich erſcheinen: es iſt darin Manches geſagt, was jetzt wirklich geſagt werden mußte, was aber, hätte ich es in einer neuen und anderen Form ſagen wollen, mich jetzt zu ſehr von meinen künſtleriſchen Arbeitsprojekten wieder abgezogen haben würde.

Ich will jetzt nicht mehr ſchriftſtellern. Sowie die Luft nur etwas wieder warm und hell wird, geht es an's Dichten. —

Laß doch einmal wieder von Dir hören! Ganz der Deinige

Zürich, 4. März 52. Richard Wagner.

74.

Wie geht es Dir, Vortrefflichſter? Ich habe ſchon zu lange nichts von Dir gehört. Die Cellini-Proben, vielſeitiger auswärtiger Beſuch, mehrere Clavier Arbeiten und Umarbeitungen haben meine Zeit in den letzten Monaten ſehr in Anſpruch genommen. Ueber die Aufführung der Berlioz'ſchen Oper bringt H. die detaillirteſten Nachrichten in der Brendel'ſchen Zeitſchrift. — So viel ſei nur noch von mir hinzugefügt, daß ſich die Beweggründe, welche mich zu dieſer Oper beſtimmten, als gänzlich richtige und für das weitere Gedeihen meines hieſigen Wirkens günſtig erwieſen haben. Warum Cellini in Weymar? iſt eine Frage, die ich nicht Jedem gegenüber zu beantworten brauche, deren factiſche Löſung ſich aber ſo herausſtellen wird, daß wir damit zufrieden ſein können. — Vielleicht haſt Du ſelbſt anfangs nicht die Sache ſo practiſch richtig aufgefaßt, als Du ſie ſpäter erkennen wirſt. Jedenfalls glaube ich daß, wenn Du nicht aufgelegt biſt ins Himmelblau hineinzuſchießen, Du mir Recht gibſt.

So eben ſagt man mir mit Beſtimmtheit, daß Du Dein Gnadengeſuch in Dresden einreichen haſt laſſen? — Wie verhält ſich dieſes? Schreibe mir über dieſen Punkt in gänzlichem Vertrauen auf meine Discretion. Es wäre möglich, daß ich Dir in dieſer Angelegenheit dienlich ſein könnte.

Vor ein paar Tagen ſah ich hier Madame B.-D. Sie ſieht vortrefflich aus, und ihr Mann iſt ein ganz hübſcher, anſtändiger Gentleman. Unter Andrem ſagte ſie mir, daß ſie die Stelle, welche Sie betrifft, in Deiner Vorrede nicht verſtehen konnte und Ihr Herr Gemahl in derſelben Ignoranz der Bedeutung dieſes Paſſus, nach mehrmaliger Durchleſung, geblieben wäre. — Im Uebrigen ſpricht ſie ganz gut von Dir, und wünſcht ſehr Lohengrin hier zu ſehen. Leider iſt aber die Faſtlinger nach Dresden abgegangen, und Frau Knopp beſtändig krank, ſo daß keine nahe Ausſicht auf eine baldige Vorſtellung dieſer Oper (wornach ſich jetzt ſelbſt diejenigen, welche ſich früher zur Oppoſition dagegen bekannt hatten, ſehnen!) und die tiefe Hoftrauer in Folge des Todes der Herzogin Bernhard, läßt mir wenig Hoffnung, daß eine Vorſtellung von Lohengrin auf Befehl herbeigeſchafft werden dürfte. — Für nächſte Saiſon (Februar ſpäteſtens) iſt der fliegende Holländer beſtimmt. —

Schön und freudig wäre es, wenn Du dann ſchon in Deutſchland zurückgekehrt! Wir würden Dir Dein Finale des Tannhäuſer „Er kehrt zurück“ mit 77 mal 7 Kehlen und Herzen aufführen! —

Haſt Du beſondere Intentionen für Dein Liebesmahl der Apoſtel? Ich gedenke es im Laufe dieſes Sommers aufführen zu laſſen.

Im nächſten Geſangverein-Conzert kommt auch Deine Fauſt-Ouvertüre.

Leb wohl und möglichſt in Frieden mit Dir ſelbſt und Andern und ſchreibe bald Deinem Dir herzlich ergebenen Freund

Weymar, 7. April 1852. F. Liſzt.

75.

Schönſten Dank, beſter Freund! für Deinen lieben Brief, der mir ſehr unerwartet kam, denn bereits haſt Du mich ſehr entwöhnt von Dir Briefe zu erwarten, ſo ſelten ſchreibſt Du mir. Auch H. iſt mir längſt wieder eine Antwort ſchuldig.

Mir geht es ſo — ſo! das ſchöne Frühlingswetter macht mich nach einem ziemlich traurigen Winter wieder heiter, und jetzt erſt gehe ich auch wieder an meine Dichtung. Lebte ich in Neapel oder Andaluſien, oder auf einer der Antillen, ich würde viel mehr dichten und Muſik machen, als in unſerem, — ewig nur zur Abſtraction disponirenden — grau neblichen Klima. — Jetzt bin ich ſogar dick im Einſtudiren meines fliegenden Holländers. Einige meiner hieſigen Freunde ließen mir keine Ruhe; nachdem ſie die Tannhäuſer-Ouvertüre gehört, wollten ſie durchaus auch etwas Geſchmack von einer meiner Opern bekommen; ich ließ mich endlich bethören, und bin nun in Begriff eine möglichſt täuſchende Traveſtie meiner Oper der Einbildungskraft meiner Freunde vorzuführen. Alles Mögliche geſchieht allerdings, um der Täuſchung aufzuhelfen, ſowohl was Dekoration als Orcheſter betrifft; die Sänger ſind nicht um ein Haar ſchlechter und beſſer als überall. So will ich ſehen, was bei dem vorhandenen beſten Willen und fabelhaften Glauben an mich zu Stande kommt. — So viel getraue ich mir zu ſagen: — Dir ſollte die Vorſtellung nicht unintereſſant bleiben, und deßhalb lade ich Dich allen Ernſtes ein —, Dir nach Empfang dieſes Briefes 8 Tage Urlaub zu verſchaffen, Dich dem Dampfwagen anzuvertrauen, und mich in Zürich zu beſuchen. Die erſte Aufführung findet Mittwoch 21. April ſtatt, bis 1. Mai folgen zwei Wiederholungen. Biſt Du es nicht mehr im Stande, dieſen tollen Streich zu machen? Gewiß kannſt Du es — wenn Du willſt! Wie ſollteſt Du Dich freuen über die Freude, die Du mir mit dieſem Beſuche machteſt! Nichts ſoll Dir dieß in dieſen Tagen erſetzen können! — Komm doch! — Nach Deutſchland komme ich doch nicht wieder, ich habe dazu weder Ausſicht noch — Verlangen! Der Menſchen ſind zu wenige, die es mich wieder zu ſehen verlangt, und dieſe Wenigen möchte ich gern wo anders wiederſehen, als in Deutſchland! Dich, meinen liebſten Freund, möchte ich z. B. gern in der Schweiz wiederſehen.

Dem Gerüchte, daß ich um Begnadigung für mich eingekommen wäre, bitte ich Dich doch ſehr mit dem beſtimmteſten Ernſte zu widerſprechen, da — wenn es ſich als geglaubt verbreiten und feſtſetzen ſollte — dieß mich zu einer öffentlichen Erklärung zwingen müßte, die ich doch aus jeder Rückſicht gern vermiede!

Laß dieß ganz bei Seite! öffnete ſich mir je die Rückkehr nach Deutſchland wieder, ſo würde ich dieß ganz gewiß zu nichts benützen, als höchſtens zu einem Incognito-Ausfluge zu Euch nach Weimar.

Apropos! Ernſt war hier, gab Concerte und hat ſich — wie er mir ſagte — durch die Ausſicht auf den fliegenden Holländer beſtimmen laſſen, bis Ende dieſes Monates in der Schweiz zu bleiben. Ihn würdeſt Du alſo ebenfalls antreffen. —

Bring doch die Erbgroßherzogin mit!

Da Du den fliegenden Holländer auch in Weimar geben willſt, dürfte Dich vielleicht meine Einrichtung der Scene intereſſiren, wie ich ſie für eine kleine Bühne beſorge. —

Was iſt Dir denn nur meinerſeits über Deine Aufführung des „Cellini“ zu Ohren gekommen? Mir ſcheint, Du ſetzeſt hierüber eine feindſelige Anſicht von mir voraus? Dieſen Irrthum möcht' ich Dir benehmen!

Ich betrachte dieſes Dein Unternehmen als ein rein perſönliches, von Deiner Neigung zu Berlioz Dir eingegebenes: was für ein Vieh müßte ich ſein, wollte ich dieſe Neigung und dieſes Unternehmen bekriteln! Oh, folgte doch jeder ſo ſeiner inneren Herzensmahnung, wie Du, oder beſſer noch: hätte doch jeder ein Herz für ſolche Mahnungen, wie Du es haſt! dann würde es bald anders ſtehen. Ich kann mich auch hierbei nur über Dich freuen. Nur von da ab, wo eine ſolche Herzensangelegenheit auch dem ſpeculativen Verſtande zurecht gelegt werden ſoll, muß ich finden, daß ſich Irrthümer einſchleichen, die als ſolche einem Dritten klar werden können. An die Konſequenzen, die Du — wie mir berichtet wurde — an die Aufführung des Cellini anknüpfeſt, vermag ich nicht durchaus zu glauben: das iſt Alles! Kann dieſer mein Unglaube aber das Geringſte in meinem Urtheile über Deine Handlung ändern? Nicht im Geringſten! Mit ganzem Herzen ſage ich: Du haſt recht gethan! und wünſche dazu, daß ich ganz ſo es zu Vielen ſagen könnte! —

Daß Du den Lohengrin nicht wieder herausgebracht haſt, thut mir doch recht leid: Du wareſt für dieſe Saiſon ſo hubſch damit im Zuge! Schade — alſo nur eine Vorſtellung konnte zu Stande kommen? Da ſieht man, wozu ein halbes Jahr nützt!

Daß die D . . . . . . ſowohl als ihr Gemahl die Stelle in meinem Vorworte nicht verſtehen können, zeigt von ausnehmend feinem Takte: es war dies ihrerſeits gewiß die beſte Art, ſich einen peinlichen Eindruck zu erſparen; daß ſie dieß konnten, iſt mir ſehr lieb, denn ich hatte gewiß und wahrhaftig nicht im Sinne, ſie zu kränken.

Ach! könnte ich doch dieſen Sommer endlich einmal eine ſchöne Reiſe machen! Wüßte ich, wie das anzufangen wäre! — auf dieſen Seufzer antwortet mir immer nur meine eigene Stimme als Echo von einer Wand von Leder her, die rings um mich gezogen iſt!

Dieſe Reiſeſehnſucht iſt in mir ſo groß, daß ſie mir bereits Raub- und Mordpläne auf Rothſchild & Comp. eingegeben hat. Wir ſtabil-ſeßhaften Beſtien verdienen eigentlich doch gar nicht Menſchen zu ſein: was könnten wir genießen, wenn wir nicht immer dem verfluchten Sitzorgane uns zum Opfer brächten.

Ach! dieſes Sitzwerkzeug iſt der eigentliche wahre Geſetzgeber des ganzen civiliſirten Menſchengeſchlechtes: ſitzen ſollen wir, und höchſtens ſtehen, nie aber gehen, oder gar einmal rennen. Mein Held iſt nun der „muthige Renner Achilleus“, lieber in den Tod rennen, als ſich krank ſitzen. Das meinſt Du doch wohl auch? Und ich darf Dich alſo zum fliegenden (nicht liegenden) Holländer erwarten?

Wir wollen ſehen! Lebe herrlich und wohl!

Zürich, 13. April 52.

Ganz und gar der Deine
Richard Wagner.

76.

Daß ich nicht zu Deinem fliegenden Holländer fliegen konnte, iſt nicht meine Schuld; wie herzlich erfreulich es für mich ſein müßte Dich wieder zu ſehen, und welch ſchönen Genuß mir Dein herrliches Werk gewährte, brauche ich Dir nicht zu ſagen, vortrefflichſter Freund. Die Nachrichten, die mir von mehreren Seiten über die Aufführungen des fliegenden Holländer zugekommen ſind, konnten mir nur ſehr angenehm ſein. Nächſten Winter ſollſt Du auch von Weymar Nachrichten von unſrer Vorſtellung haben, denn wir können damit nicht länger zögern, und hoffentlich wird ſie gut gelingen von Seiten des Perſonals (denn das Werk ſelbſt ſteht außer aller Frage). Sei ſo gütig und gib mir baldigſt die Änderungen, Kürzungen und Verlängerungen, die Du in der Partitur vorgenommen, genau an, denn ich wünſche die Copiaturen ſofort beſorgen zu laſſen. Ich habe noch dieſer Tage das Princip ausgeſprochen: daß unſre erſte und Hauptaufgabe in Weymar die ſei, Wagners Opern gänzlich selon le bon plaisir de l'auteur zu geben. Das findeſt Du wohl richtig — folglich müſſen wir wie früher Lohengrin ohne Schnitt geben und das ganze Finale im zweiten Act des Tannhäuſer (mit Ausnahme des Dresdener kleinen Schnitts im Adagio) wieder einſtudieren, was bis zur nächſten Vorſtellung geſchehen wird. Schreibe mir alſo meine nothwendigen Inſtruktionen zur Einſtudierung des fliegenden Holländer und ſei verſichert, daß ich kein Haar davon abweiche.

Für Dein freundliches Anerbieten der Zeichnungen danke ich Dir beſtens und greife ſogleich zu. Sende mir ſie baldigſt, — wir haben jetzt hier einen ganz geſchickten jungen Decorationsmaler und Maſchiniſten, Herrn Händel (früher am Hamburger Theater fungirend), dem es ſehr angelegen ſein wird Deine Forderungen beſtens zu erfüllen. Herrn Baron von Beaulieu Marconnay (Intendant) habe ich von Deiner Mittheilung der Zeichnungen aviſirt, und das Honorar (5 Louis-d'or) wird Dir Ende Auguſt zugeſandt werden; ſollte es Dir angenehmer ſein dieſe kleine Summe früher zu erhalten, ſo ſchicke ich ſie Dir umgehend. —

Ich beauftrage B. Dir mein Zettel-Verbrechen, bei Anweſenheit Seiner Majeſtät des Kaiſers von Rußland, mitzutheilen. Der Tannhäuſer war für den Abend angeſagt, wo man hoffte, daß S. M. das Theater beſuchen würde. Knopp und Milde aber konnten keinen Ton ſingen, und Frau v. Milde war ebenfalls ſehr heiſer. Keine ganze Oper konnte alſo nicht gegeben werden. Da nahm ich ſehr ungenirt den erſten Act des Tannhäuſer bis zu Ende des Pilger-Chores (Schluß in G Dur) — fing dann nach einer Pauſe wieder in G Dur an mit dem Zwiſchenſpiel des dritten Actes des Lohengrin und fuhr ſo weiter fort mit dem ganzen Act bis zum Schluß des Duetts — und endigte die Vorſtellung mit der Ouvertüre zu dem römiſchen Carneval und dem zweiten Act des Benvenuto Cellini (mit Hinweglaſſung der Baryton-Arie). —

Fräul. Fromann war zugegen und wird Dir davon geſchrieben haben.

Ende dieſes Monats wird die Kaiſerin von Rußland erwartet, und der Tannhäuſer iſt wieder für den 31. angeſagt. Beck übernimmt die Rolle des Tannhäuſer und das Finale des zweiten Actes wird ganz gemacht. Der neue Schluß muß aber leider bis zur nächſten Saiſon noch warten, denn es wird dazu eine neue Decoration gemalt, die nicht fertig werden kann; im übrigen iſt alles bereit und auch ausgeſchrieben.

Für die nächſte Saiſon iſt Spohr's Fauſt mit neuen Recitativen beſtimmt — Schumanns Manfred geben wir Anfangs Juni. Von dem Ballenſtedter Muſikfeſt mit Tannhäuſer-Ouvertüre und Liebesmahl der Apoſtel haſt Du wohl gehört.

Deine Fauſt-Ouvertüre hat Senſation gemacht und iſt gut gegangen.

Leb recht wohl und mache Dich auf zum Siegfried.

Dein
F. L.

77.

Liebſter Freund!

Ich ſchreibe Dir heute nur ganz flüchtig mit ein paar Zeilen, weil ich ein Mißverſtändniß vermeiden will.

Herr C. hat die Skizzen zum fliegenden Holländer angefertigt: wie ich mir ſo ſeine Arbeit überſehe, fällt es mir aber ſchwer auf's Herz, daß Ihr 5 Louisd'or dafür zahlen ſollt, was ſie meiner innigſten Überzeugung nach nicht werth ſind. (Der Mann iſt an und für ſich überhaupt ungemein mittelmäßig, und nur dieß Eine machte mich auf ihn aufmerkſam, daß er eben unter meiner — (furchtbar qualvollen!!) — Anleitung und meinen ſpeziellſten Intentionen gemäß den Gegenſtand kennen lernte.) Ich habe ihm nun geſagt, daß die Intendanz von Weimar bereits einen guten Decorationsmaler habe, und daß Ihr die Skizzen nur beiläufig brauchen könntet: wollte er ſie Euch alſo noch ſchicken, ſo könne man ihm nur eine kleine Entſchädigung von 50 francs anbieten. —

Schickt er die Skizzen alſo nun ein, ſo bitte ich Dich Herrn von Beaulieu von dieſer meiner Abmachung in Kenntniß zu ſetzen, damit er ihm in dem von mir bezeichneten Sinne antworte und dann ihm an ſeine eigene Adreſſe das Honorar zukommen laſſe.

Verzeih! Ich konnt's aber nicht über's Herz bringen, daß Ihr 5 Louisd'or für dieſe Kleinigkeit ausgeben ſollt.

Über Alles Weitere ſchreibe ich Dir in den nächſten Tagen ausführlicher!

Lebwohl! Dein
Zürich, 21. Mai 52. Richard Wagner.

78.

Beſter Freund!

Auf meine letzten eiligen Zeilen will ich Dir heute nun etwas ausführlicher ſchreiben. Zunächſt will ich Dir noch für die Nachrichten über Deine fortgeſetzte Thätigkeit im Sinne der Propaganda meiner Werke danken. Lobeserhebungen deshalb laße ich jetzt ein für alle mal beiſeite, denn über das Lob haſt Du Dich erhoben. — Von der Aufführung der Fauſtouvertüre hatte ich noch nichts erfahren, außer eben nur durch Deine kurze Notiz. Ich kann dieſer Kompoſition nicht gram werden, wenn auch manches Einzelne darin jetzt nicht mehr aus meiner Feder fließen würde: namentlich iſt mir das noch etwas zu häufige Blech nicht mehr nach Sinn. Wenn ich wüßte, daß mir Härtels etwas Hübſches dafür zahlen würden, hätte ich faſt Luſt, die Partitur mit einem Klavierauszug (den H. machen müßte) herauszugeben; nur wünſchte ich, daß mir deshalb gehörig zugeredet würde, aus eigenem einzigen Antriebe unternehme ich ſo etwas nicht gern. —

Alſo auch bei einem nächſten Muſikfeſte ſoll ich paradiren? Die Leute ſagen, ich ſei ein berühmt „gemachter“ Mann: wenn das wahr iſt, wer iſt denn wohl der „Macher“? — Vergiß nicht, zur Tannhäuſer-Ouvertüre die Erklärung dem Programme beizufügen, die ich im vorigen Winter für die Züricher Aufführung verfertigte, und die ich für unerläßlich halte, weil ſie in Kürze ein gedrängtes Bild des dichteriſchen Gegenſtandes giebt, der denn doch in der Ouvertüre ganz anders aufgefaßt iſt, als es in der Oper ſelbſt der Fall iſt. (In dieſem Sinne haſt Du auch ganz recht, daß dieſe Ouvertüre durchaus ein Werk für ſich iſt.) — Ein Exemplar meiner Erklärung haſt Du wohl noch? wenn nicht, ſo hat Uhlig davon Vorrath.

Es iſt mir wirklich unbegreiflich, daß unſere zahlloſen Männergeſangsfeſte ꝛc. noch nie das „Liebesmahl der Apoſtel“ brachten! Doch, was iſt mir nicht unbegreiflich, und doch begreiflich! — In einem großen Lokale und bei einem ſtarken Chore kannſt Du ſehr wohl die Inſtrumentation laſſen, wie ſie iſt. Nur mache ich Dich noch darauf aufmerkſam, daß ich mich in Dresden genöthigt ſah, nach gewiſſen

Hauptabſchnitten der Kompoſition von zwei Harfen die Tonart wieder angeben zu laſſen: je größer die Sängermaſſe iſt, deſto unvermeidlicher wird es, daß von Zeit zu Zeit im Tone geſunken wird. Nun, darauf wärſt Du wohl auch ſchon von ſelbſt verfallen!

Was nun die (dereinſt!) beabſichtigte vollſtändige Aufführung des Tannhäuſer betrifft, ſo habe ich noch manches auf dem Herzen, was mir abzuwälzen nicht ſo leicht werden wird. Erſtlich: Kleinigkeiten! Ich weiß nicht genau, ſang Walther von der Vogelweide bei Euch ſein Lied im Sängerkriege aus B-Dur (wie urſprünglich) oder aus C-Dur? Hier iſt eine Inkonſequenz. Ich weiß, B-Dur ſtimmt nicht zu der übrigen Lage ſeiner (ziemlich hoch gehaltenen) Partie, und ein Sänger, der die Stimmlage zu der ganzen Partie haben ſoll, kann dann in dem tieferen B-Dur nicht wirken: deshalb ward ich in Dresden gezwungen, das Stück nach C-Dur transponiren zu laſſen. Dieſes C-Dur paßt nun durchaus nicht in das Verhältniß zu den umgebenden Geſängen im Sängerkriege, namentlich geht die Steigerung in das Helle des darauf folgenden Geſanges Tannhäuſers verloren, der eben erſt mit dem C-Dur den Walther überſchreitet. Zudem verliert der Geſang Walther's durch das höhere C-Dur empfindlich an der ruhigen Würde, die das Charakteriſtiſche deſſelben ausmacht. Der Wiederſtreit iſt nun einzig dadurch zu heben, daß die Partie des Walther von einem tiefen Tenor geſungen wird, dagegen aber die des Heinrich der Schreiber von einem hohen. Beide Partien müſſen demnach umgeſchrieben werden, und in diejenige des Walther muß für alle Enſembleſtücke die Stimme geſetzt werden, die in der Partitur dem Heinrich d. Schr. zugetheilt iſt, und umgekehrt erhält dieſer die Stimme, die dort Walther hat. Nur behält Walther alle Soloſtellen (im erſten Finale). So hätte ich's gern beſorgt! Weiter! Die Scene zwiſchen Tannhäuſer und Venus gebt Ihr jetzt doch vollſtändig? Ich glaube über die Nothwendigkeit der drei Verſe des Tannhäuſerliedes habe ich mich Dir ſchon mitgetheilt? —

Nun aber zur Hauptſache! d. i. — das große Adagio des zweiten Finales!! Als ich in Dresden nach der erſten Vorſtellung des Tannhäuſer den Strich in dieſem Adagio machte, war ich in der vollſten Verzweiflung, und ſtrich in meinem Herzen überhaupt all' meine Hoffnungen auf den Tannhäuſer durch, weil ich ſah, daß T. ihn nicht begreifen konnte und ſomit noch weniger ihn darzuſtellen vermochte! Daß ich dieſen Strich machen mußte, hieß für mich ſoviel als überhaupt der Abſicht, meinen Tannhäuſer zu einem innigen Verſtändniſſe zu bringen, entſagen. Ich bitte Dich, liebſter Freund, ſieh Dir die geſtrichene Stelle einmal genau an, und überzeuge Dich von Dem, was ſie enthält! Nachdem zuvor Alles um Eliſabeth, die Mittlerin, ſich gruppirte, ſie den Mittelpunkt einnahm und Alle nur auf ſie hören oder ihr nachſprechen und ſingen, ſtürzt Tannhäuſer, der ſich ſeines furchtbaren Frevels inne wird, in die furchtbarſte Zerknirſchung zuſammen, und — als er wieder Worte des Ausdruckes findet, die ihm zunächſt noch verſagen, weil er wie bewußtlos am Boden liegt, — wird er plötzlich zur einzigen Hauptperſon; und Alles gruppirt ſich nun ſo um ihn, wie zuvor um Eliſabeth. Alles Übrige tritt zurück, alles begleitet gewiſſermaßen nur ihn, wenn er ſingt:

„Zum Heil den Sündigen zu führen,
Die Gottgeſandte nahte mir:
Doch ach! ſie frevelnd zu berühren
Hob ich den Läſterblick zu ihr!
O! du, hoch über dieſen Erdengründen,
Die mir den Engel meines Heil's geſandt:
Erbarm' dich mein, der ach! ſo tief in Sünden
Schmachvoll des Himmels Mittlerin verkannt!“

In dieſem Verſe und in dieſem Geſang liegt die ganze Bedeutung der Kataſtrophe des Tannhäuſer, ja, das ganze Weſen des Tannhäuſer, was ihn mir zu einer ſo ergreifenden Erſcheinung machte, liegt einzig hierin ausgeſprochen. Sein ganzer Schmerz, ſeine blutige Bußfahrt, alles quillt aus dem Sinne dieſer Strophen: ohne ſie hier, und gerade hier, ſo vernommen zu haben, wie ſie vernommen werden müſſen, bleibt der ganze Tannhäuſer unbegreiflich, eine willkürliche, ſchwankende — erbärmliche Figur. (Der Anfang ſeiner Erzählung im letzten Akte kommt zu ſpät, um das zu erſetzen, was hier wie ein Gewitter in unſer Gemüth dringen muß!) Nicht nur der Schluß des zweiten Aktes, ſondern der ganze dritte Akt, ja — in einem gewiſſen Sinne — das ganze Drama, wird nur nach ſeinem wahren Inhalte wirkſam, wenn der Mittelpunkt des ganzen Dramas, um den ſich dieſes wie um ſeinen Kern entwickelt, in jener Stelle deutlich und klar zur Erſcheinung kommt. — Und dieſe Stelle, den Schlüſſel zu meinem ganzen Werke, mußte ich in Dresden ſtreichen.

Aber — das erkläre ich nun: keine Aufführung des Tannhäuſer entſpricht meiner Abſicht, ſobald dieſe Stelle weggelaſſen werden muß! Um ihretwillen willige ich zur Noth dann in den Sprung im Allegro des Finales, wo das ausbleibt, was eigentlich die Fortſetzung jener Stelle iſt, nämlich: wo Eliſabeth das H-dur-Thema als Canto fermo aufnimmt, und Tannhäuſer dazu in wilder Verzweiflung ſeine leidenſchaftlichen Ergüſſe losläßt. Sollte mir eine Vorſtellung dieſer Oper einſt ganz genügen, ſo müßte Tannhäuſer auch dieſe Stelle ſo vortragen, daß ſie — nicht als Länge erſchiene. —

Fragſt Du mich nun, was zu thun ſei? ſoll man einem geringeren Sänger das zumuthen können, was ein T. nicht herausbrachte? Darauf ſage ich Dir, daß gerade T. trotz ſeiner Stimme überhaupt Vieles nicht herausbrachte, was viel unbemittelteren Sängern möglich war. In der Tannhäuſerprobe, der ich in Weimar beiwohnte, hat der ganz invalide Götze Stellen herausgebracht, und Intentionen verſtändlich gemacht, die mir T. ſtets ſchuldig blieb. Dieſer hat nämlich nur Glanz oder Milde in ſeiner Stimme, nicht aber einen einzigen wahren Schmerzensaccent. Der hieſige Sänger des fliegenden Holländers hat mir bei Weitem mehr geleiſtet, als der Dresdner und Berliner, trotzdem jene beſſere Stimmen hatten. — Verſuche Du's nun auch mit Herrn Beck, und mache ihm dazu klar, um was es ſich handelt. — Gelingt dieſe Stelle, ſo wird das Weimarer Publikum erſt ſehen, was hier los iſt! — (Noch eine techniſche Bemerkung hierzu: wenn in dieſer Stelle der Sänger ſeiner Sache ſicher wird, ſo laß ihm das Tempo frei, alle müſſen mit ihm gehen, — er herrſcht allein!)

Soll eine Aufführung des Tannhäuſer ganz vollendet ſein, ſo müßte auch der letzte Schluß der Oper vollſtändig ſo gegeben werden, wie er in der neuen Ausgabe des Klavierauszuges ſteht, mit dem Geſange der jüngeren Pilger. Deine Partitur des fliegenden Holländers ſende nur an Uhlig: der iſt im Beſitze der von mir neu umgearbeiteten Partitur, und wird die Deinige treu darnach einrichten laſſen. Rückt die Zeit des Einſtudirens heran, ſo theile ich mich Dir dann ſchon noch näher über Einzelnes mit; für jetzt beruhigt es mich, wenn die Stimmen nach der Uhlig'ſchen Partitur ausgeſchrieben, und Scenerie und Dekorationen nach den Skizzen gearbeitet werden, die Ihr hoffentlich von C. bekommen ſollt.

Der fliegende Holländer hat hier einen unbeſchreiblichen Eindruck hinterlaſſen: Philiſter, die nie in das Theater oder in das Conzert zu bringen waren, beſuchten jede der 4 Vorſtellungen in einer Woche, und gelten jetzt für verrückt geworden. Bei allen Frauen habe ich einen gewaltigen Stein im Brette gewonnen. Die Klavierauszüge werden halbdutzendweiſe beſtellt. Jetzt bin ich auf das Land gezogen, und fühle mich erträglich heiter. Auch freut mich die Arbeit wieder: meine ganze Nibelungentetralogie iſt im vollſtändigen Entwurfe fertig, und in ein paar Monaten ſollen es auch die Verſe ſein. Von dann ab werde ich nun ganz und gar nur noch „Muſikmacher“ werden, — denn dies Werk wird wohl meine letzte Dichtung ſein, und zum Schriftſteller komme ich hoffentlich auch nicht wieder. Dann habe ich nur noch Aufführungspläne im Kopfe: nichts wird mehr geſchrieben, ſondern nur noch aufgeführt. Hoffentlich hilfſt Du mir dabei!! —

Machſt Du dieſes Jahr keinen Ausflug? Wie wird es denn mit dem ſchon vorigen Sommer mir in Ausſicht geſtellten Rendezvous? Sollen wir uns denn gar nicht einmal wieder zu ſehen bekommen?

— Der H . . . könnte mir auch einmal wieder ſchreiben: hat er denn gar ſo viel zu komponiren? — Auch von dem kaiſerlich-ruſſiſchen-Tannhäuſer-Lohengrin-Cellini-Theater-Zettel hat er mir nichts gemeldet. —

Ubermorgen habt Ihr Tannhäuſer? Glück auf! Grüß mir die Herrin aller Reuſſen: hoffentlich ſchickt ſie mir einen Orden, oder mindeſtens ein Reiſegeld nach Italien, wohin ich gar zu gern einmal ſchwärmte. Sag' ihr das doch: ich höre, die Leute werfen jetzt viel Dukaten zum Fenſter hinaus!

Aber — daß Du den Lohengrin ſo lange nicht wieder zu Stande bringſt, thut mir doch recht leid! dieſe Pauſe iſt zu lang! — Zur Strafe dedizire ich Dir auch nächſtens die Partitur, ſobald ſie im Druck erſcheint: magſt Du die Widmung annehmen oder nicht, ich frage Dich da gar nicht, denn — Strafe muß ſein! — Um die Partitur meiner Fauſtouvertüre muß ich Dich doch bitten: ich beſitze gar keine Abſchrift!

Leb wohl und ſei mir von ganzem Herzen gegrüßt!

Zürich, 29. Mai 1852.

Dein
R. W.

79.

Liebſter Freund!

Eine Bitte!

Ich arbeite fleißig und gedenke in 14 Tagen mit der Dichtung meiner „Walküre“ fertig zu ſein. Eine Erfriſchung iſt mir dann von äußerſter Nothwendigkeit, ich bedarf einer Reiſeerholung, und möchte namentlich auch meine letzte dichteriſche Arbeit, das große Vorſpiel, nicht hier beenden, wo die Monotonie der gewohnten Umgebung mich erdrückt und läſtige Beſuche mich meiſt übler Laune machen. Ich muß in die Alpen und wünſche wenigſtens die Gränze Italiens zu benaſchen, um mich dort ein wenig aufzuhalten. Solche Ausſchweifungen kann ich aber von meinem gewöhnlichen Einkommen nicht beſtreiten. Für nächſten Winter ſtehen mir nun einige Extraeinnahmen bevor: (der Tannhäuſer in Leipzig und vermuthlich auch in Breslau). Vor Allem aber halte ich die Einnahme für gewiß, die Du mir für den fliegenden Holländer von Weimar aus verſchaffen wirſt. Dieſe letztere darf ich wohl auf 20 bis 25 Louisdor taxiren? Wie wäre es, wenn Du mir dieſe Summe vorſchußweiſe verſchaffteſt?

Iſt Zigeſar noch nicht wieder an der Spitze der Geſchäfte, ſo würde ich es allerdings nicht für räthlich halten, die Theaterkaſſe um dieſen Honorarvorſchuß anzugehen: vielleicht aber findet ſich irgend ein wohlwollender Partikulier, der Dir es nicht abſchlägt, für mich dieſe Summe auszulegen? Du wäreſt ihm ja zugleich der beſte Garant dafür, daß die Einnahme wirklich zu Stande käme, denn Dein Eifer verbürgt ja, daß die Aufführung des fliegenden Holländers während des Winters in Weimar zu Stande kommt. — Es geſchehe mir mit dieſem Vorſchuſſe eine große Freude!! Aber — bis ſpäteſtens Ende dieſes Monates Juni müßte ich das Geld erhalten haben! Sieh doch, wie dieß möglich zu machen iſt! —

Meine Walküre (erſtes Drama) fällt furchtbar ſchön aus! Noch vor Ende Sommers hoffe ich Dir die ganze Dichtung der Tetralogie vorlegen zu können. Die Muſik wird mir ſehr leicht und ſchnell von Statten gehen, denn ſie iſt nur Ausführung des bereits Fertigen.

Leb wohl! Melde mir doch bald etwas von Dir! Kam der kaiſerlich ruſſiſche Tannhäuſer noch zu Stande? Jetzt haſt Du große Muſikfeſtnoth? Viel Glück dazu und Freude dran!

16. Juni 52.

Ganz Dein
Richard Wagner.

Weißt Du etwas davon, daß nächſten Herbſt in München der Tannhäuſer dran kommen ſoll? Ich weiß nichts! Es würde Herrn Dingelſtedt gar nicht ſo übel anſtehen, wenn er an ſo etwas dachte! —

80.

Hiermit ſende ich Dir einen 100 Thaler-Wechſel und wünſche Dir herzlich Glück und gute Stimmung, äußerlich und innerliches ſchöne Wetter zu Deinem Alpenausflug. Laß Dir es wohl ergehen, mein herrlicher Freund, und ſchreite wacker vorwärts zur Beendigung Deiner Tetralogie. Bis wann gedenkſt Du damit fertig zu ſein? Iſt auf die Möglichkeit einer Aufführung in den Monaten Auguſt, September 54 zu hoffen? — Laß Dich ja nicht durch andre Arbeiten und Zumuthungen von dieſem Deinen großen Vorhaben — Deine Lebensaufgabe — zerſtreuen und abhalten. —

Für die Dedication des Lohengrin danke ich Dir herzlichſt — ſie macht mir große Freude. —

Der fliegende Holländer wird beſtimmt nächſten Februar hier aufgeführt. — Sende nur bald die Zeichnungen ein, um daß Alles bei Zeiten vorbereitet wird. — Zigeſar übernimmt wahrſcheinlich binnen Kurzen die Intendanz wieder, was mir ſehr angenehm iſt. —

Beaulien hat ſich officiell verabſchiedet und iſt nach Kreuznach abgereiſt. —

Das Liebesmahl der Apoſtel wurde durch die Leipziger Pauliner unter der Leitung Ihres Directors Langer befriedigend aufgeführt. Ich hatte wahre Freude dran und behalte mir vor dieſes prächtige Werk, ſobald ſich eine gute Gelegenheit darbietet, wieder zu geben. Obgleich der äußerliche Erfolg, und ein gewiſſes (ſehr ungewiſſes) Gefallen für mich ſehr Nebenſache geworden iſt für Werke, welche entſchieden über dem Publikum ſtehn, ſo war es mir jedoch angenehm dieſen Erfolg und das Gefallen nach Wunſch beſtätigt zu ſehen.

Der Chor war nicht ſehr zahlreich (etwa 120) aber gut proportionirt und das Ganze klang vortrefflich. — Milde und ſeine Frau ſangen das Duett aus den fliegendem Holländer, welches ſehr vielen Beifall fand, und die Tannhäuſer-Ouvertüre ging glänzend — und wurde zum Schluß des Muſikfeſtes am 2ten Tag auf Verlangen wiederholt. — Orcheſter und Publikum waren einſtimmig in ihrem Enthuſiasmus; ſo wie es überall ſein wird, wo die Aufführung genügend genannt werden kann. —

Ausführliche Beſprechung des Muſikfeſtes triffſt Du in Brendel's Neue Zeitſchrift (Brendel war ſelbſt in Ballenſtedt), Signale, Rheiniſche Muſikztg. und Berliner Echo.

Dein
F. Liſzt.

26. Juni 52. —

Vielleicht findeſt Du ein paar Minuten noch vor Deiner Reiſe, um Langer ein paar freundliche Zeilen über die Ballenſtedter Aufführung des Liebesmahl zu ſchreiben. Er hat ſich vortrefflich benommen und bewährt — und der Chor der Studenten iſt ausgezeichnet. Ohne ſie wäre die Aufführung unmöglich geweſen, da die übrigen Sänger nur als Verſtärkung des Chors genügen konnten. — Schicke Deinen Brief an Brendel, der ihn Langer übergeben wird — und ſende mir ſogleich die Zeichnungen zu dem fliegenden Holländer.

81.

Herzlichen Dank, Du allerbeſter Freund, für die Geldſendung, bei der mich nur etwas beunruhigt, nämlich: Du giebſt mir nicht an, daß die 100 Thaler mir als vorgeſchoſſenes Honorar für den fliegenden Holländer gelten ſollen. Ich erbat mir dieſe Summe nur in dieſem Sinne, und nur wenn ich annehme, daß ich auf dieſe Art Niemand von Neuem läſtig gefallen bin, macht es mir Vergnügen das Geld zu einer Erholungsreiſe zu verwenden. — Dieſe Reiſe, die ich morgen früh antrete, war für mich aber nun gerade an der Zeit: ich bin durch zu ununterbrochenes Arbeiten wieder einmal ſehr ſtark angegriffen, nämlich meine Gehirnnerven ſind ſo überreizt, daß ſelbſt dieſe wenigen Zeilen mich in heftige Aufregung ſetzen, weshalb ich Dich auch bitte, mir nicht zürnen zu wollen, wenn ich ſie ſehr abkürze. Ich ſehe ein, daß ich zwar noch etwas Tüchtiges leiſten kann, aber dies nur dann, wenn ich eine ſehr ſtrenge Diät beobachte, und namentlich darin, daß ich mich oft in der Arbeit unterbreche und vollkommen zerſtreue, ehe ich wieder weitergehe.) Die „Walküre“ (die ich — als Dichtung — am 1. Juli beendigte) habe ich in vier Wochen gearbeitet; hätte ich 8 Wochen darauf verwendet, ſo würde ich jetzt beſſer auf ſein. In Zukunft muß ich's ſo halten, und einen Termin für die Vollendung des Ganzen kann ich daher unmöglich angeben, wenn gleich ich Grund habe anzunehmen, daß die Muſik mich nicht große Mühe koſten wird.

Es verwundert mich, daß Du die Zeichnungen zum fliegenden Holländer von mir verlangſt, da ich die ganze Angelegenheit dem Zeichner, Herrn C. ſelbſt übergeben habe. Dieſer — mit dem ich nicht gern weiter zu ſchaffen habe, weil er die Paſſion hat mich armen Teufel immer anzupumpen, ſchrieb mir kürzlich, er habe aus Weimar, wohin er ſich in dieſer Angelegenheit brieflich gewendet, noch keine Antwort erhalten. Liegt es Euch alſo daran, die Zeichnungen zu haben, ſo hätte ich blos zu bitten, daß von Seiten der Intendanz C.'s Brief beantwortet würde. Ich bitte Dich daher, die Direction doch dazu zu veranlaſſen. —

Die eingerichtete Partitur beſorgt Dir Uhlig, ſobald er die Eurige erhält

Nun noch tauſend Dank für Alles, was Du jüngſt wieder für meine Werke gethan haſt: ich habe den Bericht über das Ballenſtedter Muſikfeſt nicht anders, als mit der größten Rührung, leſen können. Gewiß haſt Du durch dieſe Aufführungen mir wieder viele Freunde gewonnen: und nie zweifle ich daran, daß, wenn ich noch durchdringe, dieß einzig Dein Werk iſt!

Lebe wohl und glücklich!

Dein
Richard Wagner.

82.

Herrlichſter Freund!

Du haſt mir wieder ſo eine recht gottgeſandte Freude gemacht mit Deiner Lohengrin-Widmung. Nimm meinen herzlichſten, innigſten Dank entgegen, und ſei überzeugt, daß es für mich Lebensaufgabe iſt, Deiner Freundſchaft werth zu ſein. Das Wenige, was ich Dir und dadurch der Kunſt zu Ehren bis jetzt zu leiſten vermochte, hat hauptſächlich dieſe gute Seite, mich aufzurichten, fernerhin noch Beſſeres und Entſcheidenderes für Deine Werke zu erwirken. — Laß mich nur meinen Weg einfach und ruhig fortgehen und Du ſollſt ſicherlich am Ziele gelangt, mit mir zufrieden ſein. — Wie kommſt Du aber dazu, mit den ſchlechten Witzen, die in ein paar Zeitungen herumſchweifen, Dich zu beſchäftigen, und mich gar zu beſchuldigen, die Veranlaſſung derſelben gegeben zu haben? Letzteres iſt nicht zu denken, und H. wird Dir ſchon geſagt haben, daß das Manuſcript des Siegfried nicht aus ſeinen Händen ſeit Monaten gekommen iſt. Früher habe ich es blos Fräul. Frommann auf Dein Begehren geliehen, und die Vorleſung, welche im Anfang des vorigen Jahres bei Zigeſar für den Erbgroßherzog ſtattfand, konnte wohl die ſchlechten Witze der Kreuzzeitung nicht hervorbringen. Übrigens iſt dieſer Witz ganz unſchädlich und ohne alle Bedeutung und ich bitte Dich dringend, ähnlichen Klatſch und Tratſch einmal für allemal gänzlich zu ignoriren. — Was geht Dich es an, wenn andre Leute ſich in Albernheiten über Dich und Deine Werke ergehen laſſen? Du haſt wahrlich andre Katzen zu prügeln, wie das franzöſiſche Sprichwort ſagt: (d'autres chats à fouetter!) — Laß Dich alſo ja nicht abbringen, um Deinetwillen und meinetwillen die Nibelungen-Tetralogie, ſobald Du ſie beendet, im Drucke zu veröffentlichen. Härtel ſprach mir von Deinem Briefe in dieſer Angelegenheit vor ungefähr 2 Monaten, und nach meinem Dafürhalten kannſt Du nichts Zweckdienlicheres thun als die Dichtung dem Publikum zu übergeben, zuvörderſt Du die Partitur fertig machſt. Was die definitive Aufführung der 3 Opern anbetrifft, ſo werden wir, wenn es dazu Zeit ſein wird, ein treffendes Wort zuſammen zu ſprechen haben. Sollteſt Du im ſchlimmſten Falle bis dahin noch nicht in Deutſchland zurück ſein (und daß ich ſehnlich wünſche, daß dieſer ſchlimmſte Fall nicht eintrifft, brauche ich nicht zu wiederholen), ſo will ich mich aufmachen und auf jede mögliche Weiſe die Vorſtellung Deines Werkes betreiben. Du kannſt Dich auf mich und meine practiſchen Talente zu dieſem Zweck verlaſſen und unbedingtes Vertrauen mir ſchenken. Zeigt ſich Weymar zu kleinlich und mittellos, ſo wollen wir es wo anders verſuchen; und ſelbſt wenn alle Saiten von allen Seiten ſpringen, was nicht vorauszuſehen iſt, ſo können wir doch noch fortſpielen, wenn Du mir dazu unbeſchränkte Vollmacht gibſt, und ein noch nicht erhörtes Muſikfeſt oder Dramafeſt, oder wie das Ding endlich zu nennen ſein wird, an einem beliebigen Ort organiſiren und Deine Nibelungen von Stapel laufen laſſen. —

Schreib nur bald Deine Partitur, und einſtweilen laß die Dichtung bei Härtel oder irgendwo als Vorboten erſcheinen. —

Wie ſteht es mit der Aufführung des Tannhäuſer in Berlin? — Ich billige gänzlich Deine ausnahmsweiſe Forderung von 1000 Thaler, aus denſelben Beweggründen, die Dich dazu veranlaßten, und danke Dir aufrichtig für das künſtleriſche Zutrauen in Bezug der Vorbereitungen, welches Du mir ertheilſt. — Obſchon mir eine Reiſe nach Berlin in den jetzigen Verhältniſſen ziemlich unbequem fallen würde, ſo ſtellte ich mich gerne Dir zur Verfügung unter der einzigen Bedingung, welche meine Hinreiſe erſprießlich und den Tannhäuſer fördernd machen könnte — daß die königliche Intendanz mich auffordert, nach Deinem Wunſch mich nach Berlin zu begeben, und dort die nothwendigen Vorkehrungen zu dem beſtmöglichſten Erfolg Deines Werkes mit der Intendanz ſowie den betreffenden Perſonen zu verabreden.

Auf andere Weiſe müßte ich mich in Berlin mit einer höchſt mißlichen und unnützen Rolle herumtreiben ohne das Geringſte für Dich zu erreichen — und wenn Du Dir die Sache überlegſt, wirſt Du ſicherlich mit mir übereinſtimmen und einſehen, daß dies der einzige Weg wäre, auf welchem ich Dir vielleicht nützen könnte. —

Sowie Du ſchon weißt, iſt der fliegende Holländer für den nächſten Geburtstag J. K. H. der Frau Großherzogin, am 16. Februar (53), beſtimmt. Man wird es ſich angelegen ſein laſſen, dieſe Oper gehörig auszuſtatten und in Scene zu ſetzen. Zigeſar iſt ſehr paſſionirt für Deinen Genius und geht mit vieler Liebe und Eifer dran. — Die corrigirte Partitur iſt zu den Copiſten gleich gebracht worden, und in 6 Wochen ſoll das Werk comme il faut einſtudirt ſein.

Die Theaterſaiſon beginnt mit Verdi's Hernani, worauf bald der Fauſt mit den neucomponirten Recitativen von Spohr folgen wird. — Mitte November erwarte ich Berlioz, deſſen Cellini (mit einem ziemlich beträchtlichen Schnitt) nicht bei Seite gelegt werden darf — denn trotz allen dummen Betiſen, die darüber curſiren, iſt und bleibt Cellini ein ganz bedeutendes und hochzuſtellendes Werk. — Sicherlich würde es Dir mannigfaltig zuſprechen.

Raff hat eine große Umarbeitung in der Inſtrumentirung und Eintheilung ſeines Alfred unternommen — und wahrſcheinlich wird dieſe Oper in ihrer neuen Geſtaltung noch beſſer effectuiren als früher, obgleich ſie bei den 3, 4 erſten Aufführungen ſehr applaudirt wurde. Im Ganzen halte ich dieſe Oper für die talentvollſte Partitur, die von einem deutſchen Componiſten ſeit 10 Jahren geſchrieben iſt. Du gehörſt natürlich nicht mit dahinein — und ſtehſt alleine; daher kann man Dich blos mit Dir ſelbſt vergleichen. —

Daß Du Dir dieſe Reiſe vergönnt haſt, freut mich ſehr. Das ſind herrliche Kerle, dieſe Gletſcher, und in meinen Jugendjahren hatte ich auch mit ihnen Freundſchaft geſchloſſen! — Die Reiſe um den Montblanc empfehle ich Dir für das nächſte Jahr — ich habe ſie theilweiſe im Jahre 35 gemacht. Mein Reiſecompagnon wurde aber bald müde — und machte mich noch müder ….

Leb wohl und in Frieden mit Dir ſelbſt und gieb bald Deine Nibelungen-Dichtung heraus, um das Publikum vorzubereiten und dafür zu ſtimmen. Laß alle Art von Grenzboten, Wohlbekannten, Kreuzzeitungen und Gazette musicales vollkommen ſeitwärts liegen und bekümmere Dich nicht um dieſen Kram von Schreibereien. Trink lieber eine ordentliche Flaſche Wein, — und arbeite Dich hinan, hinauf bis zum ewigen unſterblichen Leben. —

Dein herzlich dankbarer und treuergebener

Weymar, 23. Aug. 52. F. Liszt

83.

Tauſend Dank, Du liebſter Freund! für Deinen letzten Brief! Leider kann ich Dir ihn nicht ſo erwidern, wie ich möchte: meine Gehirnnerven ſind einmal wieder ſo leidend, daß ich für einige Zeit alles Schreiben und Leſen — ich möchte ſagen: alle geiſtige Exiſtenz aufgeben ſollte! Jeder — auch der kürzeſte Brief greift mich furchtbar an, und nur größte Ruhe (wo und wie die? —) kann — oder könnte mich wirklich herſtellen. — Doch will ich hiermit nicht klagen, ſondern eben nur Dir erklären, wie und woher es kommt, wenn ich mich heute in meinen Mittheilungen kurz und bündig nur an das Nöthigſte halte. Sei mir alſo ja nicht bös darum, wenn ich Dir nicht mit jener freudigen Umſtändlichkeit ſchreibe, die ſonſt die Unmöglichkeit des perſönlichen Verkehres zu erſetzen ſich bemüht! —

Mit Berlin bin ich noch nicht vollſtändig im Reinen; Hülſen hat meine Forderung als ein Mißtrauensvotum gegen ſeine perſönliche Geſinnung angeſehen, aus dieſem Irrthum mußte ich ihn reißen dadurch, daß ich ihm mein rückhaltloſeſtes Vertrauen als Laſt für ſein Gewiſſen zuwarf. Ich begehre jetzt nichts weiter von ihm, als daß er mir durch wenige Worte bezeuge, daß er meine ſchwierige Lage mit dem Tannhäuſer in Berlin vollkommen einſehe, und die Aufführung mit dem Willen unternehme, dieſe ſchwierige Lage zu überwinden. Das ganze Honorarkapitel überlaſſe ich dann ihm. — Etwas diente mir nun in neuerer Zeit zur Beruhigung: ich ſetzte eine ziemlich ausführliche

Anleitung zur Aufführung des Tannhäuſer auf, ließ ſie drucken, und verſandte die Broſchüre in hinreichenden Exemplaren an die Theater, die die Partitur bezogen haben. Hoffentlich ſoll dies von Nutzen ſein. Dir überſende ich hiermit auch ein halbes Dutzend Exemplare. Viel Neues wird die Schrift für Dich nicht enthalten, da ich über das Meiſte ſchon brieflich mit Dir verkehrt habe: dennoch dürfte ſie Dir nützlich ſein, weil ſie Dich bei Deinem Vorhaben, den Tannhäuſer neu einzuſtudiren, gründlich unterſtützen wird, wenn Du ſie dem Regiſſeur und den Sängern mittheilſt. Darum wollte ich Dich daher gebeten haben. (Wie martervoll war mir übrigens wieder dieſe Arbeit! dieſer ewige ſchriftliche und Buchdrucker Verkehr iſt ſchrecklich, zumal wenn es ſich immer um Gegenſtände handelt, die in ihrer Bedeutung für mich längſt ſchon ſo gänzlich hinter mir liegen! Wahrlich, wenn ich mich um meine bisherigen Opern noch bemühe, ſo geſchieht dieß ganz nur aus Zwang der Verhältniſſe, keineswegs aus Neigung zu dieſem Nachholen.) Dieß bringt mich auf Berlioz und Raff. Aufrichtig geſagt, es betrübt mich, daß Berlioz noch an die Bearbeitung ſeines Cellini gehen will oder ſoll: Wenn ich nicht irre, iſt dieſes Werk über 12 Jahre alt: hat ſich denn Berlioz ſeitdem nicht weiter entwickelt, um etwas ganz Anderes zu machen? Welch ärmliches Zutrauen zu ſich ſelbſt, auf eine ſo frühere Arbeit wieder zurückkommen zu müſſen. B. hat ganz richtig auseinandergeſetzt, worin das Verfehlte des Cellini liegt: in der Dichtung, und in der unnatürlichen Stellung, in welche der Muſiker dadurch gedrängt wurde, daß er durch rein muſikaliſche Intentionen einen Mangel decken ſollte, den eben nur der Dichter ausfüllen kann. Dieſem Cellini wird Berlioz nun und nimmermehr aufhelfen: aber, wer gilt denn mehr, Cellini — oder Berlioz? Laßt doch den erſteren fahren, und helft dem zweiten auf! — Für mich hat es etwas Grauenhaftes, dieſe galvaniſchen Wiedererweckungsverſuche mit anzuſehen! Berlioz ſoll doch nur um des Himmelswillen eine neue Oper ſchreiben, es iſt ſein größtes Unglück, wenn er dies nicht thut, denn nur Eines kann ihn retten: das Drama, und nur Eines muß ihn immer tiefer verderben, ſein eigenſinniges Umgehen dieſes einzigen richtigen Ausweges, — und dieß wird nur beſtärkt durch neues Befaſſen mit einem alten Verſuche, bei dem ihn eben der

Dichter im Stiche ließ, den er nur immer wieder durch ſeine Muſik erſetzen will.

Glaub mir — ich *liebe* Berlioz, mag er ſich auch mißtrauiſch und eigenſinnig von mir entfernt halten: er kennt mich nicht, — aber ich kenne *ihn*. Wenn ich mir von Einem etwas erwarte, ſo iſt dies von Berlioz: nicht aber auf dem Wege, auf dem er bis zu den Geſchmackloſigkeiten ſeiner Fauſtſymphonie gelangte, — denn geht er dort weiter, ſo kann er nur noch vollſtändig lächerlich werden. Gebraucht *ein Muſiker den Dichter*, ſo iſt dieß Berlioz, und ſein Unglück iſt, daß er ſich dieſen Dichter immer nach ſeiner muſikaliſchen Laune zurechtlegt, bald Shakeſpeare, bald Goethe ſich nach ſeinem Belieben zurichtet. Er braucht den Dichter, der ihn durch und durch erfüllt, der ihn vor Entzücken *zwingt*, der ihm das iſt, was der Mann dem Weibe iſt. Ich ſehe es mit Jammer, daß dieſer über alle Maaßen begabte Künſtler an dieſer egoiſtiſchen Einſamkeit zu Grunde geht. Kann ich ihm helfen?? —

Du willſt den *Wieland* nicht: ich halte dies Gedicht für ſchön, *kann* es aber für mich nicht mehr ausführen. Willſt Du es Berlioz anbieten? Vielleicht wäre *Henri Blaze* der Mann, es franzöſiſch zu bearbeiten? —

Wie iſt's nun mit *Raff*? Ich denke, er arbeitet an einem neuen Werk? Nein, er richtet ein altes her! Haben die Menſchen denn gar kein Leben? *Aus was* kann der Künſtler *ſchaffen*, wenn er nicht *aus dem Leben* ſchafft, und iſt dieß Leben denn nicht nur dann von künſtleriſch produktivem Gehalte, wenn es immer zu neuen, dem Leben entſprechenden Geſtaltungen treibt? Iſt denn dieſes Kunſtarbeiten an alten Lebensmomenten herum künſtleriſches *Schaffen*? Wie ſteht es mit dem *Quelle aller Kunſt*, wenn nicht das Neue ſo unwiderſtehlich aus ihm hervorquillt, oder eben in *neuen* Schöpfungen ganz und gar aufgeht? O ihr Menſchen Gottes, haltet nur dieſes *Machen* nicht für Kunſtwirken! Welche Selbſtgefälligkeit bei wie viel Armuth verräth es nicht, wenn man älteren Verſuchen ſo nachhelfen will! Hat Raff's Oper ſo gefallen, wie Du mir ſagſt, ſo ſoll ihm das recht ſein, und jedenfalls wurde er mehr belohnt als ich für meine „Feen“, die ich gar nicht zur Aufführung brachte, oder für mein

„Liebesverbot", das eine ſcheußliche Aufführung erlebte, oder für meinen „Rienzi", an deſſen Wiederaufführung ich ſo wenig mehr denke, daß ich ſie ſogar nicht einmal geſtatten würde, wenn ſie irgendwo projectirt werden ſollte. Um den Holländer, Tannhäuſer und Lohengrin bekümmere ich mich nur mit Widerwillen, und zwar deßwegen, weil ich weiß, daß ſie — wegen noch unvollkommener Vorſtellungen — nicht vollkommen verſtanden worden ſind: wäre ihnen dies Recht irgend wo ſchon widerfahren, ſo würde ich den Teufel mehr nach dieſem Überlebten fragen.

Kinder! macht Neues! Neues! und abermals Neues! Hängt Ihr Euch an's Alte, ſo hat euch der Teufel der Inproductivität, und Ihr ſeid die traurigſten Künſtler!

Nun, dieß hätt' ich vom Herzen! Wer mich der Unaufrichtigkeit zeiht, der hat's bei Gott zu verantworten; wer mich aber des Hochmuthes zeiht, der iſt albern! —

Jetzt kann ich auch nicht mehr ſchreiben! Sei mir nicht bös! mein Kopf will mir zerſpringen! — Schnell ſage ich Dir noch das wärmſte Lebewohl, das ich in meinem Herzen habe; bleib mir gut, und laß bald wieder hören

Deinem

Richard W.

Zürich, 8. Sept. 52.

84.

Liebſter Freund!

Nach meinem letzten Briefe wirſt Du glauben, ich ſei bereits verrückt geworden: weiß Gott, in welche Wuth ich mich da hineinſchrieb! Heute folgt etwas recht Nüchternes nach: eine Beſchwerde für Dich!

Frau Röckel ſchickte mir den Brief ihres armen Mannes, doch gab ſie mir ihre Adreſſe nicht an. Ich bitte Dich daher, den inliegenden Brief an ſie gelangen zu laſſen, ingleichen zwei Sendungen, die ich heute an Dich adreſſire: 1. zwei kleine Broſchüren, 2. ein Paket mit einer Partitur des Lohengrin, — beides für Röckel beſtimmt und durch ſeine Frau zu beſorgen. Die Partitur hätte eigentlich H. bekommen ſollen, dem armen Zuchthäusler muß er ſie nun aber abtreten; dies muß er uns beiden zu Liebe thun; der Himmel beſcheert ihm ſchon einmal eine andre! —

Da ich einmal im Bitten bin, fahre ich fort. — Sei doch ſo gut und ſende mir Zweies:

I. Meine Fauſtouvertüre. Hoffentlich — wenn Du ſie noch brauchen ſollteſt — haſt Du eine Abſchrift davon beſorgen laſſen — mich reizt es ſie etwas zu überarbeiten und bei H. herauszugeben — vielleicht bekomme ich auch etwas Honorar dafür. B. muß dann Clavierauszüge davon beſorgen, wie er mirs ſchon verſprochen hat.

II. Meine Anleitung zur Aufführung des Lohengrin, die ich Dir brieflich im Sommer 1850 von Thun aus zuſandte. Beſonders kommt es mir dabei auf meine ſchönen Handzeichnungen — die Decorationen betreffend — an. Ich beabſichtige nämlich durch einen Dresdener Freund, oder deſſen Vermittlung, genaue Decorationspläne nach meiner beſonderen Angabe anfertigen zu laſſen, um für die Fälle, daß in Zukunft die Theater ſich mit Lohengrin abgeben wollen, dieſe Pläne bereit zu halten. Kommt der Weimarer Intendanz, oder irgend wem, etwas darauf an, meine damaligen Originalien zu behalten, ſo ſollen ſie treulich in deſſen — oder deren — Beſitz zurückkehren. —

So, nun iſt's wohl genug? — Wann ſchickſt Du mir nur einmal etwas von Deinen Kompoſitionen? Ich bekomme hier nichts davon zu ſehen, wie ich überhaupt von Muſik hier faſt gar nichts weiß. Denke doch einmal an mich!

H. iſt auch wieder einmal zurückhaltend. Uhlig klagt über ihn, und ſeine feindſelige Stimmung gegen ihn. Was iſt denn da dran? Möge doch jeder ſeinen Weg gehen, ohne deswegen nicht gegen den ſich zu verbeißen, der einen anderen Weg geht!

Erfahre ich bald wieder einmal etwas von Dir? Ob ich mich darüber freuen würde!!

Leb wohl und gedenke meiner ſtets mit Liebe! Ganz Dein

Zürich, 12. Sept. 52. Richard Wagner.

Das Paket wird vermuthlich erſt einen Tag ſpäter kommen.

P. S. Mit Berlin ſteht es jetzt ſehr auf Nichtgeben des Tannhäuſer: die Aufführung iſt verſchoben worden, und da nach meiner Berechnung ſie vor Ende Januar nicht herauskommen würde, Ende

Februar meine Nichte Johanna Berlin aber wieder verläßt, ſo mußte ich nothwendig ausbedingen, daß mir 10 Vorſtellungen der Oper für dieſen Winter garantirt würden, um nicht Gefahr zu laufen, daß nach 3 bis 4 Vorſtellungen auch dieſe meine Oper wieder verſchwände, wie der fliegende Holländer und Rienzi, die deshalb für durchgefallen ausgeſchrieen werden: wird mir dieſe Garantie verſagt, ſo habe ich bereits Auftrag zum Zurückziehen der Partitur gegeben.

85.

Liebſter, beſter Freund!

Beruhige mich doch durch ein paar Zeilen darüber, daß Du mir letzthin nichts übel genommen haſt! Ich lebe immer nur in der Ferne, bei meinen abweſenden Freunden, und da mache ich mir oft tauſend Skrupel, zumal wenn ich lange keine Nachricht bekomme. Weiß Gott, habe ich Dir über Berlioz oder Raff etwas geſchrieben, was Du dahin mißverſtanden hätteſt, als hätte ich etwas gegen ſie? Ich habe geredet, wie ich's aus der Ferne verſtehe, und namentlich mit Berlioz habe ich's gewiß nur gut gemeint. — Alſo — ein paar Zeilen! —

Mit Berlin iſt's jetzt in Ordnung: doch wird der Tannhäuſer wohl erſt im Dezember völlig ſtudirt werden. Bei ſo langer Verzögerung der Sache will ich jetzt nicht ſchon Herrn von Hülſen mit neuen Bedingungen erſchrecken: kommt es heran, ſo bitte ich Dich aber, mir nochmals zu beſtätigen, ob Du das Opfer erſchwingen könnteſt, nach Berlin zu gehen?

Belloni iſt jetzt hier, wie Du weißt: er hat mir wieder viel von Paris geredet, und zu meinem Erſtaunen erfahre ich, daß Du noch immer Welteroberungspläne mit mir im Kopfe haſt: Du Unermüdlicher!! Gegen eine Überſetzung des Tannhäuſer hätte ich allerdings nicht viel einzuwenden, beſonders aus dem Grunde, daß ich mir in Roger den beſten Tannhäuſer erwarten könnte, den ich wüßte: dazu Johanna — — ich geſtehe, es wäre nicht übel. Auch Herwegh arbeitet an mir für Paris. Er will eine (recht farbenvolle)

Proſaüberſetzung der Dichtung verfertigen. — Nun, ernſtlich vermag ich natürlich noch nicht daran zu denken! —

Meine Anleitung zur Aufführung des Tannhäuſer hat bereits die Leipziger zum Aufgeben der Oper vermocht: ein ſehr beſcheidenes Zeichen der Erkenntniß eines ſchlechten Willens. Gefreut hat mich dagegen, daß Schindelmeißer in Wiesbaden nach der Kenntnißnahme meiner Broſchüre das Studium noch einmal ganz von vorn angefangen hat. — War Dir die Broſchüre recht? Da Du mit einem Neueinſtudiren des Tannhäuſer umgingſt, ſo vermuthe ich, kann ſie Dir für dieſen Zweck bei dem Regiſſeur und den Sängern nur guten und erwünſchten Dienſt leiſten. — Aber warum läßt nur einmal wieder B . . . . gar nichts von ſich hören?

Nach und nach wird mir meine hieſige Einöde doch unerträglich; wenn ich's erſchwingen kann, gehe ich zum Winter einmal nach Paris: wie gern hätte ich mir einmal von einem guten Orcheſter etwas aus Lohengrin vorſpielen laſſen! Geſtehe — daß ich viel ertragen kann! —

Mit meinen Nerven geht es noch nicht zum beſten: doch habe ich wieder begonnen, ab und zu täglich ein Stündchen an meiner Dichtung zu arbeiten. Es läßt mir nun keine Ruhe, bis ich ſie fertig weiß: bald ſoll's hoffentlich ſo weit ſein!

Leb wohl, mein Allerbeſter! laß doch von Dir hören, und vor Allem, ob Du mir noch gut biſt! Leb wohl! Ganz und gar

Zürich, 3. Oktober 52.

Dein

Richard Wagner

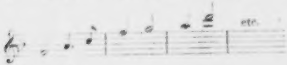
Über den Holländer muß ich Dir noch einmal ausführlich ſchreiben. — Vergiſſeſt Du die Fauſt-Ouvertüre und die Zeichnungen zu Lohengrin nicht, um die ich Dich bat?

86.

Du biſt gänzlich im Wahren, liebſter Freund, wenn Du den Knoten des Berlioz'ſchen Prozeſſes der Dichtung zuſchreibſt, und meine Meinung ſtimmt darin vollkommen mit der Deinen überein — blos warſt Du irrthümlich benachrichtigt, da Du glaubſt, Berlioz habe eine

Umarbeitung ſeines Cellini vorgenommen. Dies iſt nicht der Fall — es handelt ſich einfach um einen ſehr beträchtlichen Schnitt (ungefähr ein ganzes Tableaux), den ich Berlioz vorgeſchlagen, und den er für gut befunden — ſo daß bei der nächſten Vorſtellung Cellini in 3 Tableaux gegeben wird anſtatt vier. Wenn es Dich intereſſirt, ſo ſchicke ich Dir das neue Libretto nebſt dem vorigen, und ich denke Du wirſt die Abänderung und Zuſammenſtellung der beiden letzten Tableaux in Einem billigen. Ich danke Dir freundſchaftlichſt für Deine Offerte den Wiland Berlioz zukommen zu laſſen, und werde bei Gelegenheit ſeiner Anweſenheit in Weymar mich darüber mit ihm beſprechen. Leider iſt zu befürchten, daß die Pariſer nicht daran gehen wollen — und Henry Blaze iſt keinesfalls der Mann, der ſolch einen Stoff dichteriſch verarbeiten und ihm gerecht werden könnte. Vor allem aber bilde Dir ja nicht ein, liebſter beſter Freund, daß ich Dir irgend eine Aeußerung über Dieſen oder Jenen übel zu deuten vermöchte. Meine Sympathie für Dich und meine Bewunderung für Deinen göttlichen Genius ſind wahrhaft zu ernſt und innig, um daß ich Deine unerläßlichen Folgerungen verkennen dürfte. Du kannſt und ſollſt nicht anders ſein, als Du biſt, und ſo verehre, begreiſe und liebe ich Dich mit ganzer Seele.

Deine Fauſt-Ouvertüre erhältſt Du mit der heutigen Poſt. Eine Abſchrift davon iſt hier vorhanden, und ich werde ſie wahrſcheinlich im Laufe dieſes Winters wieder hier aufführen laſſen. Dies Werk iſt ganz Deiner würdig — wenn Du mir jedoch erlaubſt, Dir eine Bemerkung zu machen, ſo verhehle ich Dir nicht, daß mir entweder ein zweiter Mittelſatz (bei Buchſtabe E oder F) oder eine ruhigere, in anmuthiger Färbung gehaltene Führung des Mittelſatzes



willkommen ſein würde.

Die Blasinſtrumente treten da etwas maſſiv auf — und, verzeihe mir dieſe Meinung, das Motiv in F-dur halte ich für ungenügend — es fehlt ihm gewiſſermaſſen an *Grazie* und bildet da eine Art von Zwiſchending, nicht recht Fiſch nicht recht Fleiſch, welches mit dem

Vorhergehenden und dem Nachfolgenden nicht in dem richtigen Verhältniß oder Contraſt ſteht, und folglich das Intereſſe hemmt. Wenn Du anſtatt dieſem einen weichen, zarten, gretchenhaft modulirten, melodiſchen Satz hineinbringſt, ſo glaube ich Dich verſichern zu können, daß Dein Werk ſehr gewinnt. — Überlege es Dir, und falls ich Dir eine Dummheit geſagt hätte, ſo ſei mir nicht böſe. —

Lohengrin iſt zu Ehren des Prinzen und der Prinzeſſin von Preußen vorigen Sonnabend gegeben worden. Das Theater war wieder ſehr gefüllt, und Fräulein Frommann, die eigens dazu von der Prinzeſſin berufen war, wird Dir darüber geſchrieben haben. Auf die folgenden Vorſtellungen des Lohengrin ſowie des Tannhäuſer wird entſchieden die Einwirkung unſres neuen artiſtiſchen Directors Herrn Marr ſehr günſtig ſein. Ich habe ihm Deine Broſchüre über die Aufführung des Tannhäuſers mitgetheilt, und wir werden uns beide bemühen Deinen Anordnungen möglichſt Folge zu leiſten. Es iſt mir ſehr lieb, daß Du dieſe Schrift veröffentlicht haſt, und ich rathe Dir ſehr ein Gleiches für Lohengrin und den fliegenden Holländer zu thun. Bis jetzt iſt es mir nicht gelungen Deine Lohengrin-Zeichnungen und Inſtruktionen aufzufinden; ich hatte ſie damals Genaſt gegeben, und ſie circulirten hier im Theater. Wenn möglich ſo ſchicke ich ſie Dir, ich kann es Dir aber nicht gewiß verſprechen, denn die Autographen-Liebhaberei könnte wohl ſo weit getrieben werden, daß ich ſie nicht mehr zurückbekomme.

Was Berlin anbelangt, ſo wiederhole ich Dir das ſchon früher Geſagte, nämlich:

Wenn Du die Überzeugung haſt, daß ich dem Publikum noch mehr als Deinen Werken einen guten Dienſt leiſten kann durch meine perſönliche Gegenwart in Berlin, ich bereit bin dieſe Kunſt- und Freundſchaftspflicht zu erfüllen. Meine Beſtrebungen können aber nur alsdann zu ſicherm Reſultate gelangen, wenn mir Herr von Hülſen ſein vollkommenes Zutrauen angedeihen läßt, und mir den Auftrag ertheilt die nothwendigen Vorkehrungen in Betreff der Einſtudirung und Vorſtellung des Tannhäuſers zu beſtimmen. Als »Mouche du coche« kann ich nicht nach Berlin gehen, und ich würde Dir keinesfalls als ſolche dort dienen können. Deine Werke ſtehen allerdings höher als der Erfolg in ſeinen jetzigem Stadium, jedoch wette ich 10 gegen eins, daß wenn Tannhäuſer oder Lohengrin gehörig einſtudirt und dem Publikum vorgeführt werden, daß ſie den entſchiedenſten Erfolg haben müſſen. Jedenorts wo dies nicht eintreffen ſollte, liegt die Schuld einzig und allein in der mangelhaften Aufführung. Wenn Du mich alſo als Deinen Bevollmächtigten nach Berlin ſchicken willſt, ſo ſtehe ich Dir zu Gebot und gebe Dir mein Wort, daß die ganze Welt, mit Ausnahme Deiner Neider und Widerſacher, welche ſich auf eine geringe Minorität reduciren laſſen, damit zufrieden ſein wird. Bevor ich mich aber dazu entſchließe, iſt es unumgänglich nothwendig, daß mir Herr von Hülſen ſchwarz auf weiß meine Berufung nach Berlin einſendet und mich dort mit der Vollmacht ausſtattet, die meine Verantwortlichkeit ermöglicht und erheiſcht. — Meines Erachtens nach iſt es jetzt an Berlin Deinen drei Werken, Tannhäuſer, Lohengrin und fliegenden Holländer Platz zu ſchaffen, und ich bezweifle nicht im Geringſten, daß wenn die Sache ſachgemäß betrieben wird, das Gelingen ein vollſtändiges ſei. — Herr von Hülſen wird ſicherlich auch bald dieſe Meinung theilen — aber auf gewöhnlichen Wegen und mit dem üblichen Theaterſchlendrian läßt ſich ein außerordentliches Ziel nicht erreichen. —

Schicke mir bald Deine Anweiſungen zu dem fliegenden Holländer. — Erwünſcht iſt es mir, wenn Du an Marr ein paar Zeilen richteſt, daß er vollends guten Willens iſt für Deine Sache und die Regie für den fliegenden Holländer übernimmt. Eduard Devrient hat mich im vorigen Monat hier beſucht. — Wir ſprachen viel von Dir, und ich hoffe, daß er ſpäter in Carlsruhe Erſprießliches hervorbringt.

Du biſt ſo freundſchaftlich einige meiner Compoſitionen zu verlangen — erlaube mir dieſe Mittheilung noch aufzuſchieben bis wir uns wiederſehen — hoffentlich komme ich einmal zu Dir (wenn Du nicht nach Weymar) nächſten Sommer, und ſpiele Dir manches vor.

Von meinen Orcheſter-Sachen könnte ich Dir gelegentlich den Prometheus ſenden, es iſt mir aber lieber nicht daran zu denken, bis ich nicht mit andren Dingen fertig bin. Leider bin ich in letzter Zeit ſehr von aller Arbeit abgehalten worden. Ich will Dir aber nicht von meinem Leiden und Trübſal erzählen — Du haſt mehr als genug mit den Deinen — Halten wir uns aufrecht und auf Gott vertrauend!

Wann erhalte ich Deine Dichtungen? Wie lange glaubſt Du ungefähr, daß Dir die 4 Partituren zu ſchaffen geben? Ließ es ſich erwarten, daß Du bis Ende 54 damit fertig wäreſt? —

An die Pariſer Aufführung des Tannhäuſer iſt vor der Hand nicht zu denken, und ſo außerordentliches Zutrauen ich zu Deinem außerordentlichen Werke hege (obſchon mir Lohengrin perſönlich noch lieber iſt), ſo kann ich nicht umhin meiner Erfahrung der Pariſer Opernvorſtellungen einiges Gewicht beizulegen und die Unverträglichkeit des Tannhäuſer mit den jetzigen Opernexpedients als beeinträchtigend für den Erfolg anzuſehen. Vor allem muß Deutſchland zugreifen, denn Du haſt die Bevorzugung und das Unglück ein erzdeutſcher Dichter und Componiſt zu ſein. So wie ich Deine Werke kenne, halte ich noch immer den Rienzi für das dankbarſte zu einer franzöſiſchen Bearbeitung. — Das ſoll Dir übrigens keine unnütze Sorge machen. — Schaffe Deine Nibelungen und bekümmere Dich weiter um nichts. Alles Andere wird ſich von ſelbſt machen, wenn die Zeit dazu kommt. —

Lebe wohl und glücklich, ſo wie es Dir von Herzen wünſcht

Weymar, 7. Okt. 52.

Dein

F. Liszt.

87.

Mein liebſter, theuerſter Freund!

Auf Deinen letzten Brief, und namentlich auf Deine Bemerkung in Bezug auf die Fauſtouvertüre (die mich wahrhaft entzückt hat) bin ich Dir einen recht gehörigen Brief ſchuldig, zu dem ich immer noch auf gute Laune warten muß, denn dann nur — weiß ich — kann ich Dir mit meiner Antwort Freude machen. Heute will ich Dir nur ganz flüchtig in zwei Zeilen melden, daß ich nun allerdings Dein überaus großmüthiges Anerbieten angenommen habe, und — auf Deine Güte bauend — mich an Herrn von Hülſen entſcheidend wegen Deiner Berufung nach Berlin zu meiner Stellvertretung beim Tannhäuſer gewendet habe.

Ich glaube meinerſeits nichts unverſucht gelaſſen zu haben, Hülſen zu beſtimmen, über etwaige Bedenklichkeiten wegen ſeiner Kapellmeiſter ſich hinwegzuſetzen: ich habe es zwiſchen ihm und mir zu einer vollen Herzensangelegenheit gemacht, wie ſie es zwiſchen Dir und mir iſt. — Möge nun, wenn Hülſen einwilligt, ſeine Berufung Dich noch in guter, mir geneigter Stimmung finden: ich weiß, wie groß dieß neue Opfer iſt, das ich Dir zumuthe, und daß es Dir ſchwer ankommen wird, Dich ihm zu unterziehen — aber auf Deine Freundſchaft hin wage ich eben Alles! —

Hülſen — der mir wohl nicht ſelbſt ſchreiben wird — ſoll mir durch Dich antworten: antworte Du mir nur dann auch, daß Du's gern für mich thuſt!!!

Von dem ſchönen Erfolge des Tannhäuſer in Breslau haſt Du wohl gehört?

Jedoch, heute nichts weiter! Ich würde — ſehr angegriffen — nur Lahmes herausbringen.

Bald aber ſchreibe ich Dir beſſer und viel!

Grüße H. beſtens von mir, und leb wohl und guter Laune gegen

Zürich, 13. Okt. 52. Deinen alten Plagegeiſt
Richard Wagner.

88.

Mein theurer Freund!

Ich muß Dir ſchreiben, und bin ſo mißmuthig über das, was ich Dir zu ſchreiben habe, daß ich überhaupt lieber gar keine Feder mehr in die Hand nehmen möchte. Hülſen hat mir abgeſchrieben: ich lege Dir ſeinen Brief bei. Er hat keinen Begriff davon, um was es ſich hier handelt, und nie wird es mir möglich ſein, ihm einen Begriff davon beizubringen. Dieſer Hülſen iſt ein perſönlich ganz gut disponirter Menſch, aber ohne eine Spur von Kenntniß der Sache, der er vorſtehen ſoll: über den Tannhäuſer verkehrt er mit mir, wie mit Flotow über die Martha. Es iſt zu ekelhaft! Wohl ſehe ich nun ein, daß ich einen großen Fehler begangen habe: von Anfang herein hätte ich als erſte und einzige Bedingung fordern ſollen, daß alles die Aufführung des Tannhäuſer Betreffende einzig und allein Dir übergeben werde. Ich erkläre mir aber jetzt, wie es kam, daß ich nicht auf dieſen ſchlichten Ausweg gerieth. Die erſte Nachricht aus Berlin wegen des Tannhäuſer weckte mir nur Schreck: zu nichts dort hatte ich Vertrauen, und mein Inſtinkt rieth mir, die Sache ganz von mir abzuwehren. Wohl fieleſt Du — als einzige Garantie — mir ſogleich ein: Deiner Zuſtimmung, den Tannhäuſer in Berlin zu übernehmen, hatte ich mich aber erſt zu verſichern. Gleichſam nur, um Zeit zu gewinnen, ſchickte ich die, zum Hinhalten beſtimmte Tauſendthalerforderung nach Berlin, und ganz zugleich ſchrieb ich an Dich, mit der ungeſtüm dringenden Frage, ob Du Dich dieſer Sache annehmen wollteſt? Als Du mir zuſagend antworteteſt, erhielt ich zugleich aus Berlin die Nachricht von der Verzögerung und Verſchiebung des Tannhäuſer auf das neue Jahr: da ich der Meinung war, meine Nichte verlaße ſchon Ende Februar wieder Berlin, ſo hielt ich hiermit die Tannhäuſeraufführung gar nicht mehr für ſtatthaft, und trug meinem Bruder auf, die Partitur zurückzufordern, ſobald Hülſen mir für dieſen Winter nicht zehn Vorſtellungen garantiren könnte. Ich glaubte die Angelegenheit nun wirklich zu Ende geführt, als ich zur Antwort erhalte, meine Nichte bleibe bis Ende Mai, und Hülſen verpflichte ſich, die Oper im erſten Monate 6 mal anzuſetzen. Nun war die — von mir bereits gänzlich bezweifelte — Möglichkeit der Berliner Tannhäuſeraufführung wieder hergeſtellt. Aus allen Berichten Hülſens und meines Bruders war mir während dem aber klar geworden, daß dieſe Menſchen ſo gänzlich ohne Verſtändniß des mir Weſentlichen und Wichtigen bei dem Vorhaben ſeien, daß ſie mit all ihren Anſichten ſo wenig aus dem Geleiſe der Routine heraustraten, daß ich bereits ſorgen mußte, mein Wunſch, Dich nach Berlin zu berufen, werde von ihnen gar nicht begriffen werden können. Ich geſtehe, daß ich deshalb mit einigem Bangen daran ging! Endlich ſchreibe ich Hülſen ſelbſt in dieſer Angelegenheit, und zwar ſo erläuternd, eindringlich, herzlich und anregend, als es nur irgend in meiner Macht ſteht: ich machte ihn im Voraus darauf aufmerkſam, daß die etwa angeregte Feindſchaft der (höchſt bedeutungsloſen) Berliner Kapellmeiſter null und nichtig ſei, gegen den mir zu erweckenden günſtigen Einfluß, wie Du ihn nach jeder Seite hin anregen würdeſt: kurz ich ſchrieb ſo, daß ich an die Möglichkeit einer abſchläglichen Antwort nicht mehr glauben konnte. — Lies nun die Antwort, und überzeuge Dich davon, daß ich wieder einmal mein gewöhnliches Schickſal erlebt habe, nämlich: meine ganze Seele hinauszurufen, und mit dem Rufe an Wände von Leder zu treffen! — Ich kämpfe jetzt, was ich thun ſoll. Alles aufgeben, die Partitur ſtrikte zurückfordern, das wär' mir das Liebſte! — Noch hab ich mit keiner Zeile weder Hülſen noch X geantwortet: was meinſt Du? — Oder ſoll ich Alles gleichgültig mit anſehen? mich amüſiren, wenn ich 100 Thaler dabei gewinne, — Champagner kaufen und der Welt den Rücken weiſen? — Es iſt ein Elend!!!

Mit mir geht es von Tag zu Tag einem tieferen Verfalle zu: ich lebe ein unbeſchreiblich nichtswürdiges Leben! Vom wirklichen Genuſſe des Lebens kenne ich gar nichts: für mich iſt „Genuß des Lebens, der Liebe“ nur ein Gegenſtand der Einbildungskraft, nicht der Erfahrung. So mußte mir das Herz in das Hirn treten, und mein Leben nur noch ein künſtliches werden: nur noch als „Künſtler“ kann ich leben, in ihm iſt mein ganzer „Menſch“ aufgegangen.

Könnte ich vor Allem Dich in Weimar einmal beſuchen, hier oder dort einer Aufführung meiner Opern beiwohnen, ſo dürfte ich vielleicht noch zu geneſen hoffen. Ich fände ein Element der Anregung, des Reizes für meinen künſtleriſchen Lebenszuſtand: vielleicht klänge mir auch da oder dort ein Wort der Liebe entgegen — aber ſo — hier?? Hier muß ich in allerkürzeſter Zeit verderben, und Alles — Alles — wird zu ſpät kommen — zu ſpät!! So iſt's! —

Schon jetzt kann mich keine Nachricht mehr erfreuen: wäre ich eitel und ruhmſüchtig, ſo möchte es gehn; wie ich nun aber einmal bin, kann mich kein „Geſchriebenes“ mehr reizen. — Das kommt alles — zu ſpät! —

Was nun zu thun? Soll ich den König von Sachſen — oder vielmehr ſeine Miniſter um Gnade flehen? mich demüthig und reuevoll bekennen? Wer wird mir das zumuthen!

Du mein Einziger und Liebſter, den ich habe, Du, der mir Fürſt und Welt — Alles zuſammen biſt, erbarme Dich meiner! —

Doch ruhig! ruhig! —

Von der Fauſtouverture will ich Dir ſchreiben. Du haſt mich prächtig auf der Lüge ertappt, als ich mir weiß machen wollte, eine „Ouverture zu Fauſt“ geſchrieben zu haben! Sehr richtig haſt Du herausgefühlt, wo es da fehlt: es fehlt — das Weib! — Vielleicht würdeſt Du ſchnell aber mein Tongedicht verſtehen, wenn ich es „Fauſt in der Einſamkeit“ nenne! —

Damals wollte ich eine ganze Fauſtſymphonie ſchreiben: der erſte Theil (der Fertige) war eben der „einſame Fauſt“ — in ſeinem Sehnen, Verzweifeln und Verfluchen: das „Weibliche“ ſchwebt ihm nur als Gebild ſeiner Sehnſucht, nicht aber in ſeiner göttlichen Wirklichkeit vor: und dieß ungenügende Bild ſeiner Sehnſucht iſt es eben, was er verzweiflungsvoll zerſchlägt. Erſt der zweite Satz ſollte nun Gretchen — das Weib — vorführen: ſchon hatte ich das Thema für ſie — es war aber eben ein Thema — das Ganze blieb liegen — ich ſchrieb meinen „fliegenden Holländer.“ — Da haſt Du die ganze Erklärung! — Will ich nun — aus einem letzten Reſt von Schwäche und Eitelkeit — die Fauſtkompoſition nicht ganz umkommen laſſen, ſo habe ich ſie allerdings etwas zu überarbeiten — aber doch nur die inſtrumentative Modulation: das von Dir gewollte Thema iſt unmöglich noch einzuführen: es würde dann natürlich eine ganz neue Compoſition werden müſſen, die ich nicht Luſt zu machen habe. Gebe ich's heraus, ſo will ich's aber richtig benennen: „Fauſt in der Einſamkeit“ oder „Der einſame Fauſt“ — ein Tongedicht für Orcheſter. —

Mit meinen neuen Dichtungen zu den Siegfrieden bin ich vorige Woche fertig geworden: noch muß ich aber die beiden älteren Stücke „der junge Siegfried“ und „Siegfried's Tod“ von Neuem überarbeiten, da jetzt ſtarke Aenderungen darin nöthig geworden ſind. Vor Ende des Jahres werde ich nicht ganz fertig. Der vollſtändige Titel iſt: Der Ring des Nibelungen, ein Bühnenfeſtſpiel in drei Tagen und einem Vorabend. Vorabend: Das Rheingold. Erſter Tag: Die Walküre. Zweiter Tag: Der junge Siegfried. Dritter Tag: Siegfrieds Tod. — Welches Schickſal dieſe Dichtung, das Gedicht meines Lebens und Alles deſſen was ich bin und fühle, treffen wird, kann ich jetzt noch nicht beſtimmen: ſoviel aber iſt gewiß — eröffnet ſich mir mit Nächſtem Deutſchland nicht wieder, muß ich fortan für mein Künſtlerdaſein ohne Nahrung und Reiz verbleiben, ſo treibt mich mein animaliſcher Lebensinſtinkt zum Aufgeben — aller Kunſt. Was ich dann ergreife, um mein Daſein zu friſten, weiß ich nicht: aber — die Muſik zu den Nibelungen — mach' ich nicht, und nur ein Unmenſch könnte von mir verlangen, länger noch der Knecht meiner Kunſt bleiben zu ſollen.

Ach! immer falle ich wieder in den jammervollen Grundton dieſes Briefes! Vielleicht begehe ich damit eine große Rohheit — denn vielleicht — hätteſt Du Erheiterung von mir bedurft —! Verzeih, wenn ich heute nur Troſtloſigkeit bringe: ich kann nicht mehr heucheln, und, möge mich darum verachten wer will, ich ſchreie meinen Gram in die Welt hinein, mache kein Hehl mehr von meinem Unglück! Was hülf's, wenn ich Dir lügen wollte? Aber an Eines denke doch, wenn Alles unmöglich bleibt! — mach', daß wir uns nächſten Sommer zu ſehen bekommen! Bedenke, daß dieß eine Nothwendigkeit iſt, — daß es durchaus ſein muß, und daß kein Gott Dich daran verhindern darf, zu mir zu kommen, da — die Polizei (Neige Dich tief!) mich verhindert — zu Dir zu kommen! — Verſprich mir's in Deinem nächſten Briefe für ganz gewiß, daß Du kommſt! Verſprich mir's! —

Dann wollen wir ſehen, wie ich's bis dahin aushalte!! —

Leb wohl! Hab' Nachſicht mit mir! Grüß H. — und — ſei guter Dinge — vielleicht wirſt mich bald los!!

Leb wohl und ſchreibe bald
Deinem
Richard Wagner.
Zürich, 9. Nov. 52.

89.

Mein lieber Freund!

Ich harre mit großer Sehnſucht auf einen Brief von Dir!

Für heute nur eine dringende Bitte: Laß doch eiligſt die Holländer-Partituren, nach welchen die Weimariſche berichtigt worden iſt, an Uhlig nach Dresden ſchicken. In Breslau harrt man ſchon ſehr lange auf ein darnach ebenfalls herzurichtendes Exemplar. Bitte, Bitte! laß dieß doch ſogleich beſorgen. — Nächſte Woche erhältſt Du meine Bemerkungen zur Aufführung des „fliegenden Holländers“. — Leb wohl und gedenke in Liebe

Deines

Richard Wagner.

22. Dec. 52.

90.

Mein Liebſter!

Sollte durch irgend eine Verzögerung heute die Muſterpartitur des „fliegenden Holländers“ noch nicht nach Dresden abgegangen ſein, ſo ſollen dieſe Zeilen dazu dienen, Dich von meiner großen Verlegenheit zu unterrichten, in der ich mich heute ſchon dem zweiten Theater (Schwerin) gegenüber dadurch befinde, daß ich die dringend verlangte Partitur ihm nicht zuſchicken kann. — Herzlich thut es mir leid, daß ich Dich mit ſolchen „Geſchäftsdingen“ plagen muß: doch wen ſonſt in Weimar?

Nun erwarte ich aber mit unbeſchreiblicher Sehnſucht einen Brief von Dir! Leb wohl! Ganz der Deine

Richard Wagner.

24. Dec. 52.

91.

27. Dezember 52.

Verzeihe mir, liebſter Freund, mein langes Stillſchweigen. Daß ich für Dich und Dir ſo wenig ſein kann, iſt mir ein Herzensleid! — Dein letzter Brief (vor etwa 6 Wochen) hat mir Deinen ganzen Gram und Jammer ſo innerlich verdeutlicht! Ich habe bittre Thränen geweint über Deine Plagen und Wunden — — Dulden und Gedulden iſt leider das einzige Aushilfsmittel, das Dir gewährt iſt. Welch traurig Loos für einen Freund, nur dies ſagen zu können! — Von allem dem Betrübenden und Verdrießlichen, was ich zu ertragen habe, ſpreche ich Dir nicht — denke auch nicht daran — und für heute will ich Dir vor Allem etwas Erfreuliches ſagen, nämlich daß ich Dich im

Lauf nächſten Sommers (wahrſcheinlich im Juni) beſuchen werde. Lange kann ich nicht in Zürich bleiben, wo mich nichts anderes als Du allein jetzt hinführt. — Möglich iſt es, obgleich davon noch nicht geſprochen werden ſoll, daß ich im Rückwege in Carlsruhe eine Art von Feſtival dirigire — kannſt Du mir bis dahin ein Orcheſterwerk zu dieſem Zweck zubereiten? — Vielleicht Deine Fauſt-Ouvertüre, denn es wäre mir angenehm außer Deiner Tannhäuſer-Ouvertüre ein neues Werk von Dir aufführen zu laſſen. —

Eduard Devrient ſchrieb mir vor einigen Tagen, daß der Hofmarſchall Graf Leiningen, mit welchem ich in freundſchaftlicher Beziehung ſtehe, ihm von dem Plane eines Muſikfeſtes geſprochen hätte, deſſen Direction mir zukäme. Es iſt vorauszuſehen, daß ſich bedeutende Mittel in Carlsruhe dazu darbieten — aber vorläufig ſoll noch nichts davon im Publikum und Journalen verlauten. — Gelegentlich ſchreibe mir über einige Stücke, die Du mir für das Programm empfehlen würdeſt. — Ich reflectire unter anderem auf die Missa Solemnis (D dur) von Beethoven — möchte aber nicht gerne die neunte Sinfonie wiederholen, um das Ballenſtedter Programm nicht in extenso wiederzubringen. —

Die Nachricht, welche mehrere Journale gebracht haben, von meinem Abgang von Weymar, und meinem Etabliſſement in Paris, iſt gänzlich unbegründet. Ich bleibe hier und kann nicht anders als hier verbleiben. — Das mich Beſtimmende zu dieſem reiflich überlegten Entſchluß, kannſt Du leicht errathen. — Ich habe vor allem eine ernſte Pflicht getreu zu erfüllen. — In dieſem Gefühl der innigſten und ſtandhafteſten Liebe, die meiner ganzen Seele Glauben erfüllt, muß mein äußerliches Leben entweder auf — oder untergehen — Gott ſchütze meinen redlichen Willen! —

Wie weit biſt Du mit Deinen Nibelungen gelangt? Welche Freude wird es mir ſein Deine Schöpfung unmittelbar durch Dich erfaſſen zu können! Um Gotteswillen laß Dich ja nicht davon abbringen, und ſchmiede Dir Deine Flügel mit getroſtem Muthe weiter fort! —

Alles iſt vergänglich, nur Gottes Wort verbleibt ewiglich — und Gottes Wort offenbart ſich in den Schöpfungen des Genius.

Geſtern fand eine Vorſtellung (mit überfülltem Hauſe, bei abonnement suspendu) Deines Tannhäuſer ſtatt. — Eine neue Decoration zu dem zweiten Schluß war dazu gemalt worden, und zum erſten Mal habe ich auch das ganze Finale im zweiten Akte (ein herrliches meiſterhaftes Finale!) und das ganze Gebet der Eliſabeth im dritten Acte, ohne Schnitt machen laſſen. Die Wirkung war eine außerordentliche, und ich denke, daß Du mit der ganzen Aufführung nicht unzufrieden wäreſt. Ich habe dabei einen vollſtändigen Triumph für die Sache gefeiert, denn jetzt, da der Erfolg entſcheidend eingewirkt hat, kann ich Dir aufrichtig mittheilen, daß hier Niemand an das mühevolle Einſtudiren des Finales, und an die Herſtellung des zweiten Schluſſes gerne ſchreiten mochte, und daß es mehrere Monate dauerte mit dem Hin- und Herſprechen über dieſe Veränderung. Wozu einen andern Tannhäuſer, meinte man, als den wir gewohnt ſind; — Wagner ſelbſt hat die Striche in Dresden gebilligt und dieſelben für die Aufführung als vortheilhaft anerkannt; — mehrere Perſonen, die den Tannhäuſer in Dresden geſehen hatten, erklärten entſchieden, unſre Vorſtellung wäre weit beſſer, und würde durch den neuen Schluß und die Beibehaltung des ganzen Finale nur verlieren ꝛc. ꝛc.

Auf alle dieſe vortrefflichen Argumentirungen hatte ich ſtets nur eine **Antwort**:

> **„Es iſt für Weymar Pflicht und Ehrenſache, die Wagner'ſchen Werke beſtmöglichſt den Wünſchen und Intentionen des Componiſten gemäß nach und nach herzuſtellen“,**

und ſiehe da, trotz allem vorhergegangenen Geſchwätz, hat ſich der geſtrige unzweideutige Erfolg gänzlich zu Gunſten meiner Behauptung gezeigt. An Tichatſchek hat Herr v. Zigeſar heute geſchrieben um ihn zu erſuchen den Lohengrin am 26. Februar hier zu ſingen, und ihm dafür ein Honorar von 50 Louisd'or (etwas Unerhörtes für Weymar) angeboten. — Ich habe Tichatſchek bald nach der erſten Aufführung des Lohengrin's hier den Part zugeſandt, und hoffe, daß er mir die Freude machen wird, unſern Wunſch zu erfüllen. Lieb wäre es mir, wenn Du ihm entweder direct in dieſer Angelegenheit ſchreiben wollteſt oder ihn durch Uhlig oder Fiſcher zu ſeinem Hieherkommen beſtimmen könnteſt. —

Mit der Aufführung des Lohengrin hier bin ich theilweiſe noch ſehr unzufrieden; der Hauptübelſtand liegt in dem, wie Du ſagſt, noch nicht gebornen Darſteller der Hauptrolle. — Zu der Vorſtellung am 26. Februar wird auch eine neue Decoration (im 2. Act) vorbereitet, denn die bisher gebrauchte iſt miſerabel. Von Schnitten iſt, wie Du weißt, nur bei der 2. Vorſtellung die Rede geweſen, aber ſchon bei der 3. habe ich das ganze Werk unverſtümmelt wieder aufführen laſſen. — Mit Heine und Fiſcher, die der letzten Vorſtellung hier beigewohnt, ſprach ich manches über dies glorreiche Drama, für mich das höchſte und vollendetſte Kunſtwerk. — Wenn mich Herr v. Hülſen in Berlin nicht vermeiden wollte, ſo hätte ich ihn wahrſcheinlich dazu bewegt den Lohengrin zuerſt zur Aufführung zu bringen, — und ich wiederhole, daß ich in Berlin jede Wette eingehe ob dem coloſſalen Erfolg des Lohengrin's, wenn er, — wie es mit gutem Willen und wahrhaftem Verſtändniß nicht übermäßig ſchwierig iſt in Berlin zu bewerkſtelligen, — getreu und begeiſtert dargeſtellt wird. —

Daß Herr von Hülſen Bedenken trägt, mich nach Berlin zu berufen, überraſcht mich nicht; aber da Du mich mit Deinem Vertrauen beehrt haſt, thut es mir weh, dieß nicht glänzend rechtfertigen zu können. — Bei ſeiner letzten Anweſenheit hier ſprach der Prinz von Preußen mit mir über meine Betheiligung bei dem Einſtudiren des Lohengrin's in Berlin. Der Prinz hat eine hohe Meinung von Dir als Dichter und Muſiker, und ſchien ſich für das Gelingen Deiner Werke in Berlin zu intereſſiren. — Weiter kann ich aber leider in der Sache nicht einwirken, und muß nun ruhig abwarten, wie man den Tannhäuſer dort auskochen wird. — Jedenfalls ſei einſtweilen außer Sorge über das Vorzugehende und objectivire Dir gelaſſen den ganzen Verlauf der Dinge. Wenn Du etwas Näheres erfahren haſt über die Tannhäuſer Vorſtellungen in Berlin, ſo ſchreibe mir davon, denn hier höre ich nur von Zeit zu Zeit widerſprechende pourparlers. —

Haſt Du das Buch über Tannhäuſer von X. erhalten? Die Widmung kam mir ſehr unerwartet, denn ſeit mehreren Monaten ſtehe ich mit dem Autor nicht mehr in dem vorherigen freundſchaftlichen Verkehr. Ich werde ihn aber morgen wieder beſuchen und will gerne manche Unannehmlichkeit, die er mir verurſacht hat, Dir zu Ehren vergeſſen ſein laſſen

Der fliegende Holländer wird morgen an Uhlig abgehen. Ich konnte ihn unmöglich früher ſchicken, da unſre Copiaturen mit den mühſeligſten Langwierigkeiten beſorgt werden. — An mir liegt daher nicht die Schuld der Verſpätung dieſer Zurückſendung, denn ich habe täglich darnach getrieben. Die 2 erſten Clavierproben des fliegenden Holländer habe ich bereits abgehalten, und kann Dir für eine gelungene Vorſtellung am 16. Februar garantiren. Nach der zweiten am 20. ſoll der Tannhäuſer, und am 26. der Lohengrin gegeben werden. Laß mich Dich nochmals bitten Tichatſchek zu bereden, daß er uns bei der letzten nicht im Stiche läßt. Ich knüpfe ganz beſondere Hoffnungen an dieſe Vorſtellung des Lohengrin, den ich mit unſren Mitteln nicht verkümmern laſſen will. — Übrigens kann ich Dich verſichern, daß das Intereſſe im Publikum für den Lohengrin ſehr im Steigen iſt — bei jeder Vorſtellung mehren ſich die Fremden in unſerm Theater, und Du biſt bereits ſehr populär in den verſchiedenen Gaſthöfen in Weymar, wo es am Tage der Aufführung Deiner Opern nicht leicht iſt ein Obdach zu finden. —

Noch eine Bitte. —

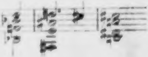
Ich habe neulich für H. den Tannhäuſer-Marſch und auch die Traunungs-Prozeſſion (ich weiß nicht wie ich das Stück nennen ſoll) im zweiten Act des Lohengrin, Es-Dur, claviermäßig geſetzt, und möchte dieſe beiden Stücke gerne herausgeben. — Sag mir, ob Meſer noch ein Verlegeranrecht auf die Motive des Tannhäuſer hat, und ob ich mir bei ihm die Erlaubniß ausbitten muß, dieſe Nummer bei Härtel gleichzeitig mit der anderen aus Lohengrin zu ediren? — Da Kiſtner ſchon den Abendſtern gedruckt hat, ſo glaube ich, daß es keiner beſonderen Schwierigkeit unterliegt den Tannhäuſer-Marſch bei Härtel erſcheinen zu laſſen, ich möchte jedoch vor etwaigen ſpäteren Discuſſionen geſichert ſein und frage deswegen bei Dir an, wie es ſich damit verhält. —

Joachim geht am 1. Januar nach Hannover als Concertmeiſter. — Ein ſehr tüchtiger Violin-Virtuos, Ferd. Laub iſt für unſere Kapelle engagirt. —

Daß Dir meine Randgloſſen zu Deiner Fauſt-Ouverture nicht mißfallen, iſt mir angenehm. — Nach meinem Dafürhalten würde das Werk durch ein paar Verlängerungen noch gewinnen.

Härtel wird den Druck gerne übernehmen, und wenn Du mir ein Vergnügen dabei machen willſt, ſo ſchenke mir das Manuſcript, ſobald es zum Stich nicht mehr gebraucht wird. Dieſe Ouvertüre iſt ſo lange bei mir gelegen, und ich habe ſie ganz lieb gewonnen! Aber wenn Du anderſeits ſchon darüber disponirt hätteſt, ſo genire Dich nicht im Mindeſten mit mir, und mache mir gelegentlich ein Präſent mit einem andern Manuſcript. —

Alſo auf Wiederſehen endlich in einigen Monaten. — Ich denke mit Freude an dieſen Moment. Die Feder wird mir gräßlich ſtumpf, um Dir zu ſchreiben. — Mit einem einzigen Accord ſind wir uns näher als mit allen Redensarten



Bleib mir gut — ſowie ich Dir von Herzen ergeben.

F. L.

Deine Broſchüre über die Aufführung des Tannhäuſer habe ich mit vielem Intereſſe und hoffentlich einigem Nutzen für unſere Vorſtellung geleſen. — Es freut mich, Dich in mehreren Tempoangaben errathen zu haben und manche Deiner Intentionen im Voraus hier realiſirt zu wiſſen. H. wird Dir nächſtens über die geſtrige Vorſtellung ſchreiben. —

92.

Beſter Freund!

Iſt bei Euch denn nicht die Ouvertüre und der Schluß des letzten Finales des „Fliegenden Holländers“ nach einer beſonderen, von mir im vorigen Jahre eingerichteten Partitur, umgearbeitet worden? Namentlich der Schlußſatz der Ouvertüre iſt in der Inſtrumentation von mir gänzlich umgeändert worden: die Partitur, die dieſe Umänderung erhielt, ſchickte ich vorm Jahr an Uhlig; er ſchrieb mir, daß er ſie mit einer zweiten Partitur (welche die Umarbeitung der übrigen Inſtrumentation enthält) nach Weimar geſchickt habe. Frage nur H. B. Ihr müßt zwei Partituren empfangen haben. Sieh doch nur in Eurer Theaterpartitur nach: iſt darin namentlich der Schlußſatz der Ouvertüre bedeutend umgearbeitet, namentlich auch auf Seite 43 ein neuer Takt eingeſchalten, — ſo iſt dieſe Eure Partitur nach einer zweiten Euch zugeſandten ebenfalls eingerichtet, — und das Muſterexemplar muß noch bei Euch ſein. Denn in der Dresdener Partitur war der Schluß der Ouvertüre nur oberflächlich in den Violinen ein wenig umgeändert. — Zweies habe ich Dir nun zu ſagen: iſt die zweite Partitur bei Euch, ſo laß ſie doch augenblicklich nach Dresden ſchicken (an Chordirektor W. Fiſcher); iſt ſie aber nicht vorhanden, hätte Uhlig vergeſſen ſie Euch zuzuſenden, — wäre demnach auch in Eurer Theaterpartitur der Schluß der Ouverture nicht bedeutend in der Inſtrumentation umgeändert, und wäre namentlich auf Seite 43 nicht ein neuer Takt eingeſchalten, — ſo melde dieß augenblicklich an Fiſcher, damit er Dir das Material noch an die Hand gebe, um dieſe wichtige Aenderung nachholen laſſen zu können. Ich will nämlich die hieſige Theaterpartitur ihm zuſchicken, wo — hoffentlich — die Sache berichtigt iſt. —

Für Deinen mir ſo höchſt wichtigen, lieben Brief von letzthin erhältſt Du nächſtens eine Antwort, die Dir hoffentlich recht ſein ſoll! — Heute in Eile nur das obige Geſchäft!

Immer Dein
Richard Wagner.

Leb wohl!
Zürich 8. Jan. 53.

93.

Liebſter Freund!

Nach vielem Nachfragen, Nachdenken und Nachſuchen hat ſich die Angelegenheit der Fliegenden Holländer-Partituren endlich ſo herausgeſtellt. —

Die Partitur mit dem corrigirten Schluß in der Ouvertüre und am Ende der Oper iſt dieſelbe, welche Du mir als Geſchenk hier überlaſſen haſt. Ich dachte keineswegs daran ſie je zur hieſigen Vorſtellung zu benützen, und ſchrieb deshalb an Uhlig (deſſen Tod H. und mich ſo ſchmerzlich berührt) noch kurz vor ſeinem Tode, daß er ſich geirrt hätte, indem er 2 Theaterpartituren von hier zurückverlangte, da wir nothwendiger Weiſe eine hier gebrauchten und die andere ihm bereits zugeſandt wurde. Uhlig ſcheint nicht gewußt zu haben, daß ein Exemplar der 3 Partituren, welche ſich hier eine Zeit lang befanden, mein perſönliches Eigenthum geweſen, und ich meinerſeits konnte nicht zugeben, daß er berechtigt wäre mein Exemplar als Theater-Partitur zu bezeichnen. Die frühere Confuſion, welche von Dresden aus bei den Verſendungen und Rückſendungen der Holländer-Partitur geſchehen war, ließ mich annehmen, daß Uhlig ein zweites Mal irre geworden.

Dein heutiger Brief erklärt die ganze Sache, und ich verſpreche Dir, daß bis morgen Abend dieſe Theaterpartitur nach meinem Exemplar genau berichtigt ſein wird, und ich übermorgen mein Exemplar (mit dem neu corrigirten Ouvertüren-Schluß ꝛc.) Fiſcher zuſende. Du kannſt darüber ganz beruhigt ſein und dieſe Partitur nach Deinem Belieben gebrauchen.

Entſchuldige beſtens dieſe Verzögerungen. Muſikdirektor Götze, der dieſe Partitur-Einrichtungen zu beſorgen hat, war in den letzten Monaten ſehr von ſeiner Arbeit abgehalten .... und ich bin erſt ſeit Deinem Briefe in's Klare über die Sache gekommen: nämlich daß Du über mein Exemplar verfügen willſt, was Dir herzlich zu Gebote ſteht.

So wie nunc et semper — Dein treu ergebener

12. Januar 53. — F. Liszt.

Deine Bemerkungen über die Aufführung des fliegenden Holländer" ſind mir richtig zugekommen, und ich habe ſie bereits dem Sänger-Perſonal mitgetheilt.

Leb wohl und laß Gottes Segen über Dich walten.

94.

Mein lieber Liſzt!

Noch erhältſt Du heute nicht die eigentliche Antwort auf Deinen großen letzten Brief — dieſe verſpar' ich mir in guter Abſicht. Doch muß ich Dir ſchnell etwas melden! — Geſtern erhielt ich durch meine Nichte aus Berlin die Nachricht, daß dort an den Tannhäuſer noch gar nicht zu denken ſei, ſondern zunächſt erſt der „Feenſee" und Flotow's „Indra" noch gegeben werden ſollen. (Zuletzt hatte Hülſen zugeſagt, nach dem Geburtstag der Königin (13. Nov. 52) ſollte Tannhäuſer ſogleich ſtudirt werden.)

Ich habe nun erklärt, daß ich dieſe rückſichtsloſe Behandlung für eine Beleidigung anſehe, alle früheren Unterhandlungen für abgebrochen betrachte und auf ſofortige Zurückſendung der Partitur dringe. Somit iſt mir das Herz leicht geworden, und ich bin durch Hülſen's Schuld aller früheren Zugeſtändniſſe entbunden.

Jetzt, Liebſter, die Hauptſache. Ich nehme Dein großherziges Anerbieten an, alle meine ferneren Beziehungen mit Berlin einzig in Deine Hand zu legen. Hülſen möge mir nun antworten, was er wolle, er möge mir ſelbſt anbieten, jetzt unverzüglich den Tannhäuſer noch geben zu wollen, ſo bin ich entſchloſſen, ihm zu antworten, daß ich mich in meiner jetzigen Poſition außer Stand fühle einer ſo wichtigen Angelegenheit, wie der Aufführung meiner Opern in Berlin, leitend vorzuſtehen, und daß ich ihn daher ein für alle Mal, für Alles und Jedes was eine Aufführung meiner Werke in Berlin beträfe, an Dich verweiſe, der Du unumſchränkte Vollmacht hätteſt, in meinem Namen zu thun und zu laſſen, was Dir beliebe. — So ſei es denn auch gehalten, und Dich bitte ich nun, verfüge ganz nach Deinem Ermeſſen über dieſen Punkt. Für das Räthlichſte aber halte ich, wenn Du Dich mit Hülſen — gar nicht mehr einläſſeſt: er iſt ein ganz willenloſes Werkzeug! Dafür wirſt Du — ſo denke ich — es vorziehen, einzig mit dem Prinzen und der Prinzeſſin von Preußen im Vernehmen zu bleiben. Sehr gefreut hat es mich, daß ſelbſt der Prinz von Preußen doch ſogleich begriffen hat, daß Deine perſönliche Leitung von einer entſcheidenden Aufführung meiner Opern jetzt unzertrennlich ſei.

Dieß iſt denn auch die einzige Baſis, auf der fortan eine Aufführung — ſei es des Tannhäuſers oder des Lohengrin — in Berlin möglich iſt. Ohne Deine Direktion würde ich ſelbſt Dir jetzt kaum meine Zuſtimmung geben. — Es heißt alſo — nur Geduld haben.

Allerdings hatte mich die Ausſicht auf ſchöne Einnahmen für nächſte Oſtern etwas weich für das Projekt in Berlin geſtimmt: Weiß Gott, ich armer Teufel hätte gern einmal ein paar tauſend Franken im Sack gehabt, um mich durch eine Reiſe nach Paris und Italien aus meinem gräßlichen Mißmuthe etwas zerſtreuen und erholen zu können. Indeß — auch dieß iſt nun zu verſchmerzen, und ich bleibe in meinem alten Zuſtande der — Entſagung, der Entbehrung! Für alles Entbehrte wird mich ja endlich dieſen Sommer die unſägliche Freude erlaben Dich — wieder zu ſehen: glaube mir — das macht Alles gut! —

Doch — bleiben wir bei der Sache! Alſo — Zeit wird es koſten — doch vielleicht gelingt es Dir, durch den Prinzen und die Prinzeſſin ſchon für künftigen Winter die Einladung und den Auftrag an Dich zu erwirken, meine beiden letzten Opern in Berlin aufzuführen. Du beginnſt dann doch wohl mit dem Tannhäuſer. Es kommt mir ſo in natürlicherer Ordnung vor: vielleicht in der erſten Hälfte den Tannhäuſer und alsbald darauf den Lohengrin. Auf meine Nichte wäre dabei allerdings nicht zu rechnen: die iſt nächſten Winter in Paris: doch ſchadet dieß im Ganzen wenig — die Eliſabeth iſt nicht entſcheidend, und — was den Lohengrin betrifft, — ſo bin ich ſogar in einem Dilemma, das ſich vielleicht ſchwer löſen läßt. Vor 6 Jahren hatte ich allerdings die Elſa für meine Nichte beſtimmt: jetzt würde ſie mir beſſere Dienſte als Ortrud geleiſtet haben.

Alſo — wie Du beſchließeſt: ich bin mit allem zufrieden. — Von heut' an habe ich nichts mehr mit Berlin zu verhandeln.

Die Leipziger ſind jetzt auch zu Kreuze gekrochen: durch Härtels haben ſie mit mir kapitulirt. Die Aufführung wird dort nun wohl bald ſtattfinden. Könnteſt Du ſie wohl gelegentlich ein wenig überwachen? —

In Frankfurt geht es nächſten Samſtag los: — der Kapellmeiſter ſchrieb mir, und hat Hoffnungen für einen guten Erfolg. Wollen ſehen!

An Lüttichau habe ich geſchrieben, und mir den Lohengrin jetzt dort verbeten, weil ich zu keinem ſeiner Kapellmeiſter das nöthige Zutrauen habe. —

An T. kann ich leider nicht ſchreiben: der iſt mir bitterbös wegen meiner Anleitung zur Aufführung des Tannhäuſer. Natürlich kann er mich nicht begreifen. —

Bringe doch ja das mit dem Schluß der Ouvertüre zum „fliegenden Holländer“ in Ordnung. Sollte die eine Partitur verloren gegangen ſein (für mich ein ziemlich empfindlicher Verluſt), ſo melde es Fiſcher, dieſer wird Dir den Schluß nachliefern: aber gieb die Ouvertüre ja nicht ohne dieſe Umarbeitung.

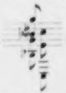
Hier ſchicke ich Dir noch eine Änderung: Du wirſt ſogleich finden, wohin ſie gehört; das Blech und die Pauken bei dieſem Schlage waren von zu grober, materieller Wirkung: man ſoll über Senta's Schrei beim Anblick des Holländers erſchrecken, nicht aber über die Pauke und das Blech. — Alſo — Gott befohlen für Heute: bald — erhältſt Du neue Nachrichten von mir!

Leb' wohl und ſei gut und freundlich
Deinem
Zürich, 13. Jan. 53.
Richard Wagner.

95.

Beſter Freund!

Ich kann Dir nicht anders danken für Dein mehr als königliches Geſchenk, als indem ich es mit innigſter, tiefempfundener Freude und Heiligkeit annehme. Du mußt am beſten fühlen, welcher Eindruck ſich, bei dem Empfang Deiner herrlichen Gaben, meiner ganz bemächtigte, ſo daß ich die 3 Partituren mit vollen Thränen begrüßte! — Die Florentiner trugen einſt bei Glockengeläute im Triumphzug die Madonna Cimabue's durch die Stadt; wäre es mir doch gegönnt Deinen Werken und Dir ein ähnliches Feſt zu bereiten! — Einſtweilen ſollen die 3 Partituren in einer ganz eigenen Niſche bei mir ruhen; und wenn ich zu Dir komme, will ich Dir Näheres darüber erzählen.

Zuvörderſt müſſen die drei Werke ordentlich hier aufgeführt werden. — Alle Deine Änderungen in der Partitur des fliegenden Holländers ſind genau in den Stimmen ausgeſchrieben, und das letzt eingeſandte pizzicato  werde ich nicht vergeſſen. Tichatſchek hatte die Offerte von Zigeſar angenommen. Lüttichau kann ihm aber zu Ende Februar keinen Urlaub geſtatten. Folglich haben wir eine andere Gelegenheit abzuwarten, und wird Beck den Lohengrin und den Tannhäuſer ſingen. **Brendel** und einige andere Zeitungen werden wahrſcheinlich dieſe Aufführungen beſprechen. Der fliegende Holländer bietet für unſer jetzt gut einexercirtes Perſonal nur geringe Schwierigkeiten, und ich verſpreche mir eine verhältnißmäßig beſſere Vorſtellung als von dem Tannhäuſer und Lohengrin. Letzterer geht übrigens bei Weitem beſſer als bei den vier erſten Vorſtellungen — und im Ganzen kann man damit nicht unzufrieden ſein. Mitte Mai trifft der neu engagirte Tenor Dr. Lieber hier ein, und ich werde nicht ermangeln demſelben die drei Rollen gehörig einzuſtudieren und vorzuſingen. Man ſagt mir, daß er eine prächtige Stimme beſitzt, und den beſten Willen hat ſich unſrer Richtung anzuſchließen.

Bis Ende Mai muß ich jedenfalls in Weymar bleiben — ſo ſehr es mich auch drängt Dich wieder zu ſehen. Die Hochzeits-Feierlichkeiten zur Vermählung der Prinzeſſin Amalie (die Tochter des Herzogs Bernhardt, Bruder unſeres Großherzogs) mit dem Prinzen Heinrich der Niederlande (Bruder des regierenden König von Holland und unſerer Erbgroßherzogin) ſollen im Mai ſtattfinden; und wahrſcheinlich wird da wieder Lohengrin oder Tannhäuſer gegeben werden, ſowie ein großes Conzert mit Orcheſter im Schloßſaal. —

Das Honorar des fl. Holländer erhältſt Du ſogleich nach der erſten Vorſtellung (ungefähr am 20. Februar). — Wie ſteht es mit Berlin? Hat Hülſen Dir auf Deinen letzten Brief geantwortet und in welchem

Sinn? — Falls ſich die ganze Angelegenheit ſo ſtellt, wie Du mir es ſagſt, ſo kannſt Du auf mich gänzlich zählen und feſt bauen. Deine Unzufriedenheit über das Verzögern der Aufführung des Tannhäuſer iſt ſehr begreiflich, und meines Erachtens nach haſt Du gut gethan die Partitur zurück zu verlangen. Ob man aber Deinem Verlangen nachkommen wird, iſt eine andere Frage.

Wir wollen nun ſehen, wie wir am ruhigſten und ſicherſten zu unſerem Zweck gelangen. Daß es mir ſehr am Herzen liegt die Ehre Deines Vertrauens zu rechtfertigen, brauche ich Dir nicht zu wiederholen, wünſche aber ſehnlich Dir es ſo bald als möglich thatſächlich zu beweiſen.

Noch einmal ſage ich Dir Dank aus ganzer Seele — und bleibe unwandelbar

Dein treu ergebener
F. Liſzt

Weymar, 23. Januar 53.

96.

Mein theuerſter Freund!

Hier haſt Du einen ganzen Haufen neues Zeug von mir! Du ſiehſt, meine Dichtung iſt fertig, und wenn auch noch nicht in Muſik geſetzt, ſo iſt ſie doch in Typen geſetzt und gedruckt, und zwar — auf meine eigenen Koſten und in nur wenigen Exemplaren, die ich meinen Freunden verehren will, damit — wenn ich über der weiteren Arbeit ſterbe — ſie im Voraus mein Vermächtniß erhalten haben. — Wer meine Lage kennt, wird mich Angeſichts dieſer koſtbaren Ausgabe von Neuem für ſehr verſchwenderiſch halten müſſen: ſei es drum! Die eigentliche Welt benimmt ſich nun einmal ſo filzig gegen mich, daß ſie mir keineswegs Luſt macht, ihr nachzuahmen. — Alſo — mit einem gewiſſen ängſtlichen Behagen habe ich heimlich (um durch keine Ermahnungen abgehalten zu werden) dieſen Druck beſorgt (deſſen nähere Tendenz Du in einer vorangehenden Notiz angegeben finden wirſt) — nur wenige Exemplare abziehen laſſen, und ſende Dir davon jetzt zunächſt dieſe Ladung, mit der Bitte um folgende Verwendung. Von den drei Exemplaren in Prachteinband ſollſt Du das Erſte als Geſchenk von mir nehmen. Das

Zweite aber habe ich der Großherzogin zu ihrem Geburtstage beſtimmt. Sage ihr, ich hätte erfahren, ſie ſei unpäßlich und werde ſchwerlich an ihrem Geburtstage öffentlich erſcheinen können: da ſie alſo auch nicht im Theater den fliegenden Holländer hören wird, ſo möge ſie ſtatt deſſen einen Blick auf mein neueſtes Werk werfen. Sollte es ſie auch nicht durchweg anſprechen können, ſo glaubte ich doch verſichern zu können, daß noch nie dem Weibe eine ſolche Verherrlichung wiederfahren ſei, wie Jeder, der ſie verſteht, in meiner Dichtung ſie finden werde. Das dritte Prachtexemplar ſtelle aber der Prinzeſſin von Preußen zu. —

Glücklicher Weiſe war es mir noch möglich, Satz, Druck und Einband zur rechten Zeit fertig zu erhalten, und ich nehme daher an, daß es Dir möglich ſein wird, am ſechzehnten das Geſchenk zu überreichen.

Von den andern beigefügten Exemplaren bitte ich Dich zwei zu Deiner Dispoſition zu behalten, um ſie nach Belieben auszuleihen: dabei erſuche ich Dich beſonders bald an A. Stahr zu denken, dem ich mich beſtens empfehlen laſſe (er war ja der erſte Literat, der mich als Dichter beachtete!)

Ein drittes Exemplar ſtelle in meinem Namen — mit herzlichſter Empfehlung — Herrn von Zigeſar zu. — Außerdem lege ich Dir Pakete bei —

1. an B. mit zwei Exemplaren, eines für ſich, das andere für meinen armen Freund Roeckel.
2. an Herrn F. M., deſſen Titel ich leider vergeſſen habe, an den ich mir die Antwort auf ſeine freundliche Zuſendung von letzthin aber bis heute aufſparte.
3. an A. F., die mir ſoeben ſchrieb, daß ſie zum Feſte nach Weimar komme; ſtelle dieſer — ſowie den andern — daher freundlichſt die Sendungen zu!

Findeſt Du ferner, daß Du einige Exemplare recht gut und zu Dank verwenden könnteſt, ſo bitte ich Dich, mir dieß alsbald zu melden; ich behalte für dieſen, und für ähnliche Fälle eine kleine Zahl von Exemplaren zurück. —

[Ueber die Dichtung ſelbſt mag und kann ich Dir jetzt nichts weiter mehr ſagen; findeſt Du Muße, ſie mit Liebe durchzuleſen, ſo wirſt Du

Dir alles ſelbſt ſagen, was ich nur irgend mitzutheilen hätte. Ich — dichte nichts wieder. — Großen Reiz übt auf mich aber die Ausſicht, dieß alles nun in Muſik zu ſetzen: der Form nach iſt dieſe vollkommen in mir fertig, und nie war ich ſo einig mit mir über die muſikaliſche Ausführung, als ich es jetzt, und in Bezug auf dieſe Dichtung bin. Ich bedarf nur des nöthigen Lebensreizes, um zu der unerläßlichen heiteren Stimmung zu gelangen, aus der mir die Motive willig und freudig hervorquillen ſollen. — Hierüber theilte ich mich Dir ſchon einmal bitter klagend mit: ich verlangte nach Erlöſung aus dem tödtenden Zuſtande, in dem ich mich hier in Zürich befinde; ich frug der Möglichkeit nach, es mir verſtattet zu ſehen, daß ich ab und zu einen Ausflug nach Deutſchland machen dürfte, um einer Aufführung meiner Werke beizuwohnen, da ich ſonſt (ganz anregungslos) hier verkommen müßte. Du konnteſt mir hierauf zu Deinem Schmerze nur verneinend erwidern und mahnteſt mich — zur Geduld!

Lieber, edler Freund! — bedenke, daß man mit Geduld höchſtens das nackte Leben friſten kann: aber Kraft und Fülle, um das Leben zu bereichern und ſchöpferiſch zu verwenden — hat noch nie ein Menſch aus der Geduld, d. h. der abſoluten Entbehrung, geſchöpft. Auch mir wird dies nicht gelingen! — Höre an! Du biſt ſo gar ſchweigſam über dieſen fraglichen Punkt. Laß mich doch wiſſen, ob von Weimar aus je etwas geſchehen ſei, um in Dresden mir die Erlaubniß zur Rückkehr nach Deutſchland auszuwirken, und auf welche Hinderniſſe man dabei etwa geſtoßen ſei? Wäre noch nicht Alles ſchon verſucht, ſo hätte ich folgenden Vorſchlag zu machen: der Weimariſche Hof lädt mich auf ein paar Wochen zum Beſuch nach Weimar, läßt mir dazu einen Reiſepaß auf 4 Wochen ausſtellen, und frägt — durch den Geſandten — in Dresden an, ob man etwas dagegen hätte und mich etwa von Sachſen aus reclamiren würde? Erfolgte hierauf eine beruhigende Antwort, etwa in der Art, daß man für dieſe kurze Zeit die gegen mich vor 4 Jahren angeſtellte Verfolgung ſuſpendiren würde, ſo könnte ich recht wohl ſchnell einmal zu Euch kommen — um — — meinen Lohengrin zu hören — und dann ſtrikte nach der Schweiz zurückzukehren, um dort — Deinen Beſuch zu erwarten. (Dem Hofe wollte ich dann meine Dichtung vorleſen!) — Sieh doch was hier zu machen iſt!

Ich muß den Lohengrin einmal hören: ich mag und kann nicht eher wieder Muſik machen!!

Große Freude erlebe ich jetzt an den deutſchen Theatern auch nicht: überall hat es einen Haken, und ich muß Dir aufrichtig geſtehen, daß ich oft herzlich bereue, in irgend eine andere Aufführung, als die Weimariſchen, eingewilligt zu haben.

Wie ſelbſtbewußt, klar und feſt kam ich mir noch vor 2 Jahren vor, wo ich gar keinen Gedanken an die weitere Verbreitung meiner Werke aufkommen laſſen konnte: wie zerſtückt, ſchwankend, unſicher — und jedem Windzuge preisgegeben muß ich mich jetzt fühlen, wo ich bald dieß bald jenes — niemals aber ein deutliches Verſtändniß davon — über meine Werke in den Zeitungen leſen muß. Ich komme mir ſehr geſunken vor! Was iſt das jetzt wieder für eine garſtige Schmutzerei in Leipzig geweſen! Der Direktor bringt Opfer, verſtärkt das Orcheſter, baut dieſes um u. ſ. w. — er glaubt ſeine Ausgaben bald wieder eingebracht ſehen zu müſſen, und erhöht — wie bei etwas Außergewöhnlichem — die Preiſe: das enthuſiasmirte Publikum — bleibt aus und läßt die zweite Vorſtellung leer! — O, wie komme ich mir gegen dieſes Pack vor! — Aber welcher üble und widerliche Skandal iſt dieß! — Ich ſoll nun einmal meines Lebens nicht froh werden! —

Du glaubteſt, man werde mir aus Berlin die verlangte Partitur nicht zurückſchicken: dießmal irrteſt Du! Die Partitur iſt ſogleich zurückgeſandt worden, und weder von Hülſen, noch von irgend Jemand iſt mir darüber eine Zeile geſchrieben worden. So widerwärtig dieſes Benehmen iſt, weil es mir zeigt, wie man in Berlin für den Tannhäuſer geſinnt war — ſo muß ich über dieſen Ausgang doch ſehr froh ſein: erſtens, weil er mir zeigt, daß unter ſolchen Umſtänden die Oper (wenn ſie noch aufgeführt worden) verloren geweſen wäre, — und zweitens, weil nun »tabula rasa« gemacht iſt, und Alles jetzt lediglich Deiner treuſorgenden Obhut übergeben werden kann. Die Berliner Angelegenheit iſt ſomit völlig wieder neu geworden; keine Verbindlichkeit beſteht mehr, und Du haſt von nun an gänzlich freie Hand — vorausgeſetzt, daß ich von jetzt an ein für allemal dieſe Angelegenheit nur in Deine Hände lege, ich gar nichts mehr weder zu bewilligen noch abzuſchlagen habe, und mich gegen Berlin fortan als todt verhalte. —

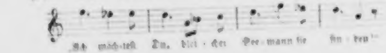
Kaſſel hat noch die Partitur des Tannhäuſer verlangt; damit — denke ich — iſt es nun zu Ende, und ich rechne jetzt auf kein Theater mehr. Somit könnte ich jetzt meinen Gewinn aus dieſem glorioſen Unternehmen überſehen — ſehr kärglich, und Gott muß ich danken, daß die Familie R. fortfährt mir beizuſtehen, ſonſt wäre ich — nach Anſchaffung einiger Bequemlichkeiten für Haus und Leib (woran wir ſehr verkommen waren) — jetzt wieder auf nacktem Boden für meine Exiſtenz angelangt — und zwar durch die noble Theilnahme des herrlichen Deutſchlands! — —

Ich mache mir jetzt gar keine Hoffnungen mehr auf die Weiterverbreitung meiner Opern: Theatern wie dem Münchener u. ſ. w. würde ich ſogar meine Opern abſchlagen müſſen, da die dortigen Kapellmeiſter doch nichts anders zu thun haben würden, als mich gründlich zu ruiniren! — Somit habe ich wiederum zu bereuen, einmal mich einer ſanguiniſchen Hoffnung hingegeben zu haben! —

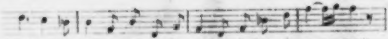
Wie lange ich's in dieſer fürchterlichen Freudloſigkeit aushalte — weiß ich nicht! — Mitte vorigen Monats war ich nahe daran, zu erliegen — und ſchon glaubte ich, meinem — armen **Uhlig** — bald folgen zu müſſen. Ich wurde beſtimmt einen Arzt anzunehmen; dieſer, ein ſehr ſorgſamer, umſichtiger und gewiſſenhafter Mann, behandelt mich nun angelegentlich. Er beſucht mich faſt jeden andern Tag, und ich kann nicht anders, als ſeinen Verordnungen meinen Beifall geben. So viel iſt gewiß: *ſeine* Schuld wird es nicht ſein, wenn ich — nicht wieder geneſe. Die Nahrungsloſigkeit meiner Lage iſt zu groß, all mein Umgang iſt mir abgeſtorben. Alles mußte ich überleben und von mir werfen. Ich ſtehe in einer Wüſte, zehre nur von mir — und *muß* ſo verkommen! Gewiß wird's einmal Manchem leid thun; vielleicht auch dem König von Sachſen!

Was ſchwatze ich da wieder für Unſinn! Laß es gut ſein! wir ändern doch nichts dran. Es iſt immer ſo geweſen! —

Viel Glück zum „fliegenden Holländer"! dieſer trübſelige Held geht mir jetzt nicht aus dem Kopf! Immer höre ich:



mit dem:


„Doch kann dem blei - chen Manne Er - löſung ein-ſten noch wer - den!“

iſt's doch vorbei! für mich giebt's keine Erlöſung mehr, als — der Tod! O, wie glücklich, träfe mich der im Meerſturme, — und nicht auf dem Siechbett!!! Ja — im Brande Walhall's möchte ich untergehen! — Beachte wohl meine neue Dichtung — ſie enthält der Welt Anfang und Untergang! —

Ich muß es nächſtens doch für die Frankfurter und Leipziger Juden komponiren — es iſt ganz für ſie gemacht! —

Halt, meine Epiſtel beginnt wild und wilder zu werden! — Drum ſchnell zum Schluß! — Adieu! mein Franziskus, du Einziger — der mir wie ein Rieſenherz entgegenragt! Unermüdlicher, leb wohl! Und wenn Du morgen die Ballade ſpielen läßt — denk' an mich! Ich ſitze da einſam auf dem Kanapee, ſtarre in die Lampe, und brüte über mein — großes — Glück, doch Dich noch der elenden Welt abgewonnen zu haben! Ja, Ja! Das iſt's — was mich aufrecht hält!

Leb' wohl, mein Freund! ſei zärtlichſt von mir gegrüßt!!

Zürich, 11. Febr. 1853.

Dein
Richard W.

97.

Beſter Freund!

H. hat Dir geſtern einen ausführlichen Bericht über die erſte Vorſtellung des fliegenden Holländers eingeſandt. — Die Aufführung war befriedigend und der Erfolg, ſo wie ich ihn erwarten konnte — entſchieden warm und ſympathiſch. Die beiden Mildes haben ihr Möglichſtes aufgeboten, um den Rollen des Holländers und der Senta ihre volle Geltung zu erwirken — und es iſt ihnen auch gänzlich gelungen. — Die Ouvertüre tobte und krachte ſüperb; ſo daß trotz des üblichen Gebrauchs am Feſttage der Frau Großherzogin nicht zu applaudiren, enthuſiaſtiſch geklatſcht und Bravo gerufen wurde. — Unſer Orcheſter ſteht jetzt auf einem guten Fuß, und ſobald die 5 bis 6 neuen Engagements, welche ich ſchon länger vorgeſchlagen habe, getroffen ſind, ſo wird es ſich rühmen können zu den ausgezeichnetſten Deutſchlands zu zählen.

Beifolgend ſende ich Dir das Honorar der Partitur des fliegenden Holländer, worüber Dir Herr von Zigeſar geſtern auch geſchrieben hat. —

Bei der vorgeſtrigen Vorſtellung waren von auswärtigen Herrſchaften der Herzog von Coburg, der Herzog von Mecklenburg-Schwerin und ſeine Frau, die Prinzeß Carl von Preußen, der Erbprinz von Meiningen und ſeine Frau (Prinzeß Charlotte von Preußen), der Sohn des Prinzen von Preußen (präſumptiver Thronfolger), der Fürſt von Sondershauſen, — mehrere Geſandte von Dresden, General Wrangel und Fürſt Pükler Muskau anweſend. —

In einigen Wochen wird der König von Sachſen hier erwartet. —

Schreibe mir bald, welchen Titel ich dem Tannhäuſer-Marſch und der Lohengrin-Prozeſſion (Es-dur zweiter Act), die ich für H. zum Salon-Gebrauch claviermäßig arrangirt habe, geben ſoll. — H. hat Dir auch zwei Briefe mitgeſchickt, der eine von Graf Tichkiewitz, welcher ein paſſionirter Verehrer Deines Genius ſein ſoll. — Er ſchrieb mir kurz nach dem Erſcheinen meines Lohengrin-Aufſatzes einen ſehr enthuſiaſtiſchen Brief — und hat jetzt die Tannhäuſer-Ouvertüre in Poſen aufführen laſſen. Seine Familie iſt der bedeutenderen Ariſtocratie Polens angehörig. Den andern Brief von S. in H. wollte ich Dir blos mittheilen ohne Deine nähere Beſtimmung in dieſer Angelegenheit zu influenziren. Ich habe die Bekanntſchaft von S. in Weymar nur ſehr flüchtig gemacht . . . . und . . . ſo weiter — —

Auf das Poſtſcriptum (in Bezug auf Gotha), welches H. noch ſeinem geſtrigen Brief auf mein Begehren beigefügt hat, mache ich Dich ſpeciell aufmerkſam. —

Es iſt noch nicht Zeit, daß ich Dir dieſe Sache detaillire — und wahrſcheinlich wird auch nichts daraus — jedenfalls aber bitte ich Dich, wenn man ſich an Dich direct von Gotha-Coburg wenden ſollte, mir excluſive Vollmacht zu ertheilen, dieſe kleine Verhandlung weiter zu führen, ohne Dich anders damit zu incommodiren.

Hab herzlichſten Dank, beſter Freund, für alle Freude, die mir Dein Holländer gewährt; dieſen Sommer wollen wir Mehreres darüber in Zürich plaudern! — und ſchreib bald Deinem treuen

Weymar, 18. Februar 53. F. Liſzt.

98.

Lieber Freund!

So eben erhalte ich die fabelhafte Nachricht, daß dem Prager Theaterdirector — nachdem die Cenſur bereits die Aufführung des Tannhäuſer geſtattet hatte — höheren Ortes unvermuthet die Erlaubniß dazu verweigert, d. h. die Oper verboten worden ſei. Jedenfalls muß hier eine ganz perſönliche Dummheit im Spiele ſein. Ich möchte dem Manne nun gern helfen, und wie ich ſo hin und her ſinne, verfalle ich — wie immer, wenn es Noth giebt — auf Dich. Du haſt ja überall Deinen Einfluß; ſoviel ich weiß, haſt Du auch in Wien bei ſehr entſcheidenden Perſonen, ein Wort einzulegen. Sinne doch nach, an wen Du Dich wenden könnteſt, um Jemand zu gewinnen, der ſich für die Zurücknahme dieſes abgeſchmackten Verbotes intereſſire! Wenn Dir's nicht zu große Mühe macht, ſo bitte ich Dich recht herzlich darum, auch dieß in Ordnung zu bringen: — Du kannſt ja ſo viel! —

Adieu! Liebſter! Bald höre ich wohl wieder von Dir?

19. Febr. 53.

Dein
Richard Wagner.

(In Rußland (Riga) hat ja die Aufführung ſtattfinden dürfen!!)

99.

Du biſt wahrlich ein Wunder-Menſch! und Deine Nibelungen-Dichtung iſt gewiß das Unglaublichſte, was Du bis jetzt geſchaffen. Sobald Deine 3 Vorſtellungen des flieg. Holländers, Tannhäuſers und Lohengrin vorüber ſind, will ich mich ein paar Tage einſchließen, um die 4 Dichtungen zu leſen; für jetzt kann ich keine freie Stunde dazu gewinnen . . . Entſchuldige mich alſo, wenn ich Dir heute nichts weiter darüber ſage, als daß ich mich an der Freude, welche Dir die gedruckten Exemplare gemacht haben, auch herzlich freue.

Der Frau Großherzogin habe ich das ihr beſtimmte eingereicht, und das der Prinzeſſin von Preußen an ihren Bruder dem Erbgroßherzog zugeſtellt. Die übrigen ſind ebenfalls an die betreffenden Perſonen beſorgt. Wenn es Dir möglich iſt, ſo ſchicke mir noch etwa 3 Exemplare, ich kann davon guten Gebrauch machen.

Deinen Brief habe ich nicht hinter den Spiegel geſteckt — hoffentlich werde ich in ungefähr 6 Wochen ſoweit ſein, Dir beſtimmte und, wenn es Gott gibt, eine günſtige Beantwortung in Bezug auf Deine Rückkehr mittheilen zu können. Daß ich bis jetzt ſo „ſchweigſam“ mit Dir ſein mußte, that mir im Innerſten weh! . . . Du kannſt aber verſichert ſein, daß ich nicht unterlaſſen habe alles zu thun, was mir zweckdienlich erſchien und in meiner Möglichkeit lag. Leider habe ich nur ſehr beängſtigte Hoffnungen; jedoch ſind es Hoffnungen — und jedwede Zaghaftigkeit oder Lauheit, wenn es gilt Dich Dir ſelbſt wieder zu gewinnen, ſoll mir ferne bleiben! Verlaß Dich alſo auf meine innigſte Freundſchaftsliebe in dieſer ſowie in anderen Angelegenheiten.

Die Berliner Sache haſt Du auf dieſe Weiſe am beſten geſtellt, und es liegt in der Wahrſcheinlichkeit, daß, wenn Du ſie mir ferner gänzlich überträgſt, Du mit dem End-Reſultat zufrieden ſein wirſt. Ob Tannhäuſer und Lohengrin ein Jahr früher oder ſpäter in Berlin gegeben werden, hat für Dich nicht viel zu ſagen; die Hauptfrage iſt, wie und auf welche Art und Weiſe ſie gegeben ſind — und ſolange Du nicht in Deutſchland zurück biſt, glaube ich, daß ich Dir die einzige vollgültige Garantie in dieſem Punkt, und unter den jetzigen muſikaliſch-theatraliſchen Verhältniſſen, leiſten kann. Obendrein iſt Berlin für Deine Werke der wichtigſte Schauplatz — und von dem dortigen Eingreifen dieſer Werke hängt am Entſchiedenſten zunächſt Deine ganze Stellung ab. Die Aufführungen in Frankfurt, Breslau, Schwerin, Leipzig ꝛc. ſind übrigens ganz wünſchenswerth, da ſie die ganze Sache etwas warm halten und einen Durchbruch in Berlin erleichtern. Sie haben auch dazu beigetragen die Kunſtfrage, welche durch Dich heranwächſt, deutlicher herauszuſtellen, als es bis jetzt geſchehen konnte.

Vor allem mache Dich wieder geſund, theuerſter Freund. Wir wollen ja bald zuſammen herumſpazieren, wozu Du auf Deinen guten Beinen feſt ſtehen mußt! — Auch bin ich nicht geſonnen etwa Tisane mit Dir in Zürich zu trinken. Sehe alſo zu, daß ich Dich nicht als Spitäler wieder finde! —

Die Prager Geſchichte läßt ſich hoffentlich ausgleichen, und ich ſtehe Dir gerne dabei zu Dienſten. Ein ſehr vernünftiger und verſtändiger Mann, den ich früher in Lemberg etwas näher kennen lernte, Herr v. Sacher, iſt jetzt Stadthauptmann in Prag, und ich werde mich in dieſer Angelegenheit an ihn zu wenden haben. Schreibe mir nur ſogleich, mit umgehender Poſt, von wo und wann aus das Verbot der Tannhäuſer-Aufführung gekommen iſt — und ſchicke mir den Brief der Prager Direction, um daß ich die Sache gehörig vorzutragen im Stande bin. — Nebenbei kann ich auch in Prag an einer anderen Thüre anklopfen. —

Vor allem iſt es mir aber nothwendig von der jetzigen Sachlage der Dinge genauer unterrichtet zu ſein.

Dein

Weymar, 20. Febr. 53.

F. Liſzt.

Die Fürſtin hat Deinen Nibelungen-Ring am erſten Tage gänzlich geleſen und iſt enthuſiasmirt davon. —

100.

Beſter Freund!

Ich bitte Dich nur um zwei Worte, ob Du meine am 11. Februar von hier abgegangene Sendung mit verſchiedenen Exemplaren meiner neuen Dichtung „der Ring des Nibelungen“ — endlich empfangen haſt??

Ich hatte gehofft, ſie ſollte noch vor dem 16. eintreffen; Dein Brief erwähnt noch nichts! Das macht mich höchſt unruhig, weil es mir eine große Freude verdirbt. — Alſo ein Wort! Iſt nichts angekommen, ſo muß ich bei der Poſt reclamiren!

Alles Andere beantworte ich dann! ….

Dein

Zürich, 28. Febr. 53.

R. W.

101.

Mein theurer Freund!

In Kürze ſchicke ich Dir heute, ſogleich nach Empfang Deines lieben Briefes, nur das Schreiben des Prager Theaterdirectors mit der Anzeige des Verbotes meines Tannhäuſers; er enthält Alles, was ich von der Sache weiß. Es wäre vortrefflich, wenn es Dir gelänge, das Interdict zu heben, das mich namentlich um des Directors willen bekümmert, der ſich in der betreffenden Angelegenheit ſo eifrig und nett benommen hat. Wir beide würden Dir großen Dank darum wiſſen! —

Daß ich die Titelfrage nicht vergeſſe, will ich auch ſie ſogleich noch beantworten, und zwar ſo gut ich eben kann. Mir fällt durchaus nichts andres ein als: *zwei Stücke aus T. u. L.*

1. „Einzug der Gäſte auf Wartburg.“
2. „Elſa's Brautgang zum Münſter.“

So wäre — meines Erachtens — der Character der Stücke dem dargeſtellten Gegenſtande nach am beſten bezeichnet.

Auf Deine Einrichtung der Stücke für's Piano nach Deiner immer ſo eigenthümlich geiſtreichen Art, freue ich mich ſehr, und vor Allem fühle ich mich dadurch höchſt angenehm geſchmeichelt.

Ich ſelbſt trage mich mit dem Plan, im nächſten Mai mir hier ein ordentliches Orcheſter zuſammenzurufen, um den Leuten, die nun doch auch gern etwas von meiner Muſik hören möchten, eine characteriſtiſche Auswahl von (nicht dramatiſchen, ſondern rein lyriſchen) Stücken meiner Opern zum Beſten zu geben. Ich habe demnach folgendes Programm zuſammengeſtellt: — *Zur Einleitung:*

„Friedensmarſch aus Rienzi“

dann:

I. „*Fliegender Holländer*“
  A. Ballade der Senta.
  B. Matroſenlied (C-dur).
  C. Ouverture.

II. „Tannhäuſer“

A. Einzug der Gäſte auf Wartburg.

B. Tannhäuſers Pilgerfahrt (i. e. Einleitung zum dritten Act — vollſtändig — und mit Programm). Daran ſchließt ſich der Geſang der heimkehrenden Pilger. (Es-dur.)

C. Ouverture.

III. „Lohengrin.“

A. Inſtrumental-Vorſpiel.

B. Die ganze Männerchorſcene des zweiten Actes, vom Thürmerliede an, welches alsbald nach dem Verhallen des großen A-dur-Vorſpieles (mit D-dur) eintritt, und ſo aus den Höhen auf die Erde herabführt. — Hieran ſchließt ſich (mit einem beſonderen Übergange) Elſa's Brautgang (mit beſonderem Schluſſe — Es-dur).

C. Hochzeitmuſik. (Einleitung zum dritten Act.) Brautlied — dann Hochzeitsmuſik (G-dur) wiederholt. Damit Schluß.)

Ich unternehme das Ganze nur, um eine Gelegenheit zu haben, etwas aus Lohengrin zu hören!! Gern ließe ich dies Surrogat fahren, wenn ich einmal den wirklichen Lohengrin hören könnte! —

Nun — Du haſt ja — Hoffnungen! — Ich ſeufze dazu für Dich und mich! —

Doch — das Alles führt mich für den Zweck dieſer flüchtigen Zeilen zu weit. —

An Zigeſar hoffe ich morgen auch noch ſchreiben zu können: ich habe mich bei ihm für ein ungemein reiches Geſchenk für den Holländer zu bedanken. Zu meiner Schmach muß ich geſtehen, daß es mir gerade recht kam, wenn es mich auch etwas wunderlich daran mahnte, daß ich im vorigen Jahre auf Freund Liſzt's Koſten die Inſeln des Lago Maggiore beſuchte! — Ja — mein Gott! — ich werde ewig ein Lump bleiben! — Warum giebſt Du Dich mit mir ab! —

(In der Geſpenſterſcene des dritten Actes im fliegenden Holländer hätteſt Du getroſt ſtreichen ſollen.)

Der Frau Fürſtin danke ich beſtens für ihren Eifer, meine neue Dichtung kennen zu lernen: könnte ich ſie Euch vorleſen, ſo wär' ich außer Sorge.

Die drei Exemplare ſchicke ich Dir ebenfalls in dieſen Tagen —

Adieu! für heute! Du lieber, guter Freund.

Zürich, 3. März 53.

Dein
Richard Wagner.

102.

Mein liebſter Freund!

In Einem wünſche ich, daß Du mich ernſtlich nicht mißverſtändeſt:

Gelänge es Deiner rieſenhaften Freundesausdauer je, mir wieder den Zutritt nach Deutſchland zu eröffnen, ſo ſei verſichert, daß ich dieſe Vergünſtigung zu nichts anderem benützen würde, als ab und zu — Weimar zu beſuchen, eine kurze Zeit an Eurem Treiben Theil zu nehmen, und hier oder da einer entſcheidenden Aufführung meiner Opern beizuwohnen. Dieß bedarf ich — dies iſt mir Lebensnothwendigkeit, und dies iſt es — was ich jetzt ſo grauenhaft ſchmerzlich entbehre! Keinen anderen Vortheil würde ich aber je daraus ziehen: nie würde ich mich dauernd wieder in Deutſchland fixiren, ſondern zu meinem ferneren Lebens- — oder beſſer: Arbeits-Aufenthalt die ruhige, ſchöne und als Natur mir ſehr theuer gewordene Schweiz beibehalten. Wie wenig ich mehr fähig bin, anhaltend mich in der Weiſe aufzuregen, wie es bei fortgeſetztem öffentlichen Auftreten meinerſeits der Fall ſein würde, iſt mir genau bewußt: nach jeder Exploſion — wie ich ſie ab und zu ſogar zum Bedürfniß habe — würde ich der ruhigſten Ruhe zum productiven Arbeiten bedürfen, wie ich ſie eben hier angemeſſen finde. Ein dauerndes Verhältniß könnte ich daher nie wieder in Deutſchland eingehen; auch würde dies ganz und gar nicht zu meinen Anſichten und Erfahrungen ſtimmen. —

Dagegen iſt, wie ich bereits ſagte, ein zeitweiliger Ausflug zu den angegebenen Zwecken für mich fortan unerläßlich: es iſt der Regen.

deſſen ich bedarf, wenn meine Pflanze nicht vertrocknen und eingehen ſoll: ich kann nur in den Extremen leben — größte Activität und Aufregung und — vollkommenſte Ruhe.

Bereits habe ich auch darüber nachgedacht, wie ich mich — falls mir die Rückkehr bis dahin erlaubt würde — z. B. zu Berlin zu ſtellen hätte, und bin wohl überlegend zu dem Reſultate gelangt, daß ich Dich auch dann inſtändigſt erſuchen würde, die Aufführung meiner Oper dort zu übernehmen.

Ich habe in Berlin zweimal eine Oper von mir aufgeführt — und bin damit jedesmal unglücklich geweſen; diesmal würde ich es daher vorziehen, dieſe Unternehmung Dir ganz allein zu überlaſſen, höchſtens daß ich mich „incognito" an Deiner Leiſtung weiden möchte. Jedenfalls biſt Du einzig im Stande, dort die Verhältniſſe und perſönlichen Beziehungen mir ſo zu Gunſten zu ſtimmen, wie es unerläßlich iſt: ich würde dagegen Alles nur wieder verderben. Dieß wäre alſo Klugheit — des Weiteren aber kann ich Dir gar nicht ſchildern, wie mir das Herz lacht, wenn ich mir vorſtelle, daß ich aus irgend einem verbergenden Winkel heraus Dir zuſehe, wie Du den Berlinern mein Werk zu Gemüth führſt — dieſe Genugthuung für mein Gefühl muß ich noch erleben!! —

So wär's einmal wieder genug für heute! Von Deinem Beſuche in Zürich ſchwärme ich ſchon alle Tage, bereite mich auch ernſtlich vor, bis dahin die „Tiſane" bei Seite ſtellen zu können. Komme nur nicht zu ſpät!

Schreib mir bald, wie Dir meine Dichtung zuſagt: im Sommer les' ich ſie Dir: gehts gut, ſo ſind auch ſchon muſikaliſche Entwürfe da, nur kann ich vor Mitte Mai noch zu nichts Rechtem kommen.

Tauſend feurige Grüße von Deinem

1. März 53. R. W.

103.

Bach's Paſſions-Muſik wird heute Abend hier aufgeführt — dies zur Erklärung des ungewöhnlichen Schreib-Papiers. —

An H. v. E. habe ich Deinen Brief eingeſandt. — Er beantwortet ihn auf ganz freundliche und liebenswürdige Weiſe. Schließlich ſagt er mir noch: „On verra ce qu'on pourra faire pour lui plus tard“, worüber ich nicht ermangeln werde mich mit dem H. gelegentlich zu beſprechen. Du haſt wohl nicht den mindeſten Zweifel über meine Denkungsweiſe in dieſer Angelegenheit! Sonſt müßte ich Dich, verzeihe mir dies Wort, Theuerſter, für einen närriſch gewordenen Kauz halten. Du konnteſt wahrlich die Sache nicht anders auffaſſen, als Du es gethan, und deßwegen eben mußte ich mich gänzlich paſſiv und neutral beweiſen. Um Gottes willen bleibe nur möglichſt geſund und ärgere Dich nicht über alles unerläßliche Dumme und Boshafte, was Dir ſo reichlich von verſchiedenen Seiten geboten wird.

Die Prager Sache ſcheint mir ziemlich verwickelt. Laub (der Joachims Stelle in unſerem Orcheſter eingenommen) ſchreibt mir von Prag geſtern, daß das Verbot der Tannhäuſer-Vorſtellung wohl ein Theaterkniff von St. ſein dürfte, da ihm der Polizeidirector (oder Präſident) Hofrath Sacher ausdrücklich geſagt hat, er wiſſe nichts von dem vorgeſchobenen Verbot. Infolge deſſen habe ich Laub beauftragt der Sache genau nachzuſpüren, und St. aufzufordern mir oder Dir klar und deutlich darüber zu ſchreiben. Bevor man einen officiellen Schritt thun kann, iſt es nothwendig zu wiſſen, von wem und auf welche Weiſe das Verbot ergangen iſt — und von wem es abhängt daſſelbe rückgängig zu machen. Ich nannte Dir Hofrath Sacher als Polizeidirector in Prag, weil in der öſterreichiſchen Monarchie ähnliche Verordnungen von dieſer Behörde ausgehen. Wenn aber dieſer erklärt „Er wiſſe nichts davon“, ſo kann ich noch weniger wiſſen, woran die Schwierigkeit liegt, und an welcher Thür man anzuklopfen hat. Am 1. April wird die Tannhäuſer-Ouvertüre in Prag aufgeführt — und bis dahin erwarte ich auch genauere Nachricht von Laub. Einſtweilen erachte ich für rathſam, daß Du an St. freundlich ſchreibſt und ihm die Frage ſtellſt, auf welche Art und Weiſe der Tannhäuſer in Prag verboten worden iſt, und wohin man ſich zu wenden hat, um dieſen Übelſtand zu beſeitigen. Ich bin natürlich weit entfernt, Dir irgend ein Mißtrauen gegen St. einflößen zu wollen; nothwendig iſt es aber, daß wir in's Klare über die Sache kommen, und nach ſo manchen Erfahrungen iſt es wohl erlaubt, verſchiedenartige, ja ſogar widerſprechende Möglichkeiten vorauszuſehen.

Dein

F. Liſzt.

Leipzig, 25. März 53.

104.

Mein liebſter Freund!

Ich erfahre viel zu wenig von Dir! Das ſoll kein Vorwurf, es kann nur eine Klage ſein. Daß Du täglich und immer für mich arbeiteſt, weiß ich, dafür lebe ich auch aber faſt nur bei Dir, von meinem hieſigen Aufenthalte bin ich aber ſtets abweſend. Ich führe hier ein vollſtändiges Traumleben: erwache ich, ſo geſchieht's nur mit Schmerz. Mich reizt und feſſelt entweder nichts — oder — was mich reizt und feſſelt — iſt in der Ferne. Wie ſollt' ich da nicht in die tiefſte Schwermuth verfallen? — Ich lebe einzig nur noch durch die Poſt: — mit der leidenſchaftlichſten Ungeduld muß ich jeden Vormittag gegen 11 Uhr den Briefträger erwarten, bringt er nun nichts — oder bringt er Ungenügendes — ſo iſt mein ganzer Tag eine Entſagungsöde. Das iſt mein Leben! — Warum lebe ich noch? — Oft mache ich unerhörte Anſtrengungen, mir von auswärts etwas zukommen zu laſſen; ſo kürzlich: — ich laſſe meine neue Dichtung drucken — um ein ſtarkes Lebenszeichen von mir zu geben, ich ſende ſie allen Freunden zu, von denen ich irgend annehmen durfte, daß ſie ſich dafür intereſſiren könnten: ſo hoffe ich nun die Menſchen gezwungen zu haben, mir einmal wieder ein Zeichen von ſich zu geben: — Franz Müller in Weimar und Karl Ritter haben mir darauf geſchrieben, — ſonſt hat keines es der Mühe werth gehalten, mir auch nur den Empfang anzuzeigen! —

Wären nicht ein paar enthuſiaſtiſche Frauen nach Weimar gekommen, ich hätte nichts über die dritte Opernwoche erfahren; ſo verziehen ſich für mich ſelbſt die unerhörteſten Anſtrengungen — denen Du Dich meinethalb unterziehſt — zu weſenloſem Wind und Hauch! Ich bin verflucht, in Leder und Dumpfheit zu Grunde zu gehen! —

Könnte man denn nicht das Alles laſſen und ein ganz andres Leben beginnen? Wie unſinnig iſt es eigentlich doch, daß Du Dich ſo abquälſt, um — mir zu helfen?? — Ach nein! ſo iſt mir nicht zu helfen, — höchſtens meinem „Ruhme“ —, und der iſt etwas von mir ſehr Verſchiedenes! Mir kann nichts Papiernes mehr nützen; und für mich iſt jetzt all mein Verkehr mit der Welt nur ein papierner. — Was könnte mir helfen? — Meine Nächte ſind meiſt ſchlaflos — müd und elend ſteig' ich aus dem Bett, um einen Tag vor mir zu ſehen, der mir nicht eine Freude bringen ſoll! Ein Umgang, der mich nur peinigt, und vor dem ich mich zurückziehe, um mich wieder nur ſelbſt zu peinigen! Ekel faßt mich, was ich auch immer ergreife. — So kann das nicht fortgehen!! Ich mag das Leben nicht länger tragen!

Ich bitte Dich jetzt mit der größten Entſchiedenheit und Beſtimmtheit: veranlaſſe von Seiten des weimariſchen Hofes einen definitiven Schritt, um ein für alle Mal zu erfahren, ob ich gewiſſe Ausſicht habe, bald und ſchnell den Wiedereintritt in Deutſchland mir geöffnet zu ſehen? Ich muß dies nun bald und ſicher erfahren. Sei ganz rückſichtslos offen gegen mich! Sage mir ob der weimariſche Hof den Schritt thun will? und — wenn er ihn thut, und ſchnell thut — welches der Beſcheid iſt? — Ich bin nicht geſonnen, mir um dieſes Wunſches willen das Geringſte zu vergeben: ich kann Dir verſichern, daß ich gänzlich ohne allen Antheil an der Politik bleiben werde, und wer nicht albern iſt, muß ſelbſt einſehen, daß ich kein Demagoge bin, den man polizeilich zu maßregeln hat. (Wollen ſie übrigens, ſo können ſie mich ja polizeilich beaufſichtigen laſſen, ſo viel ſie Luſt haben!) Nur ſoll man mir nicht die Schmach irgend welches Reue-Bekenntniſſes abverlangen. Kann auf dieſe Weiſe mir die temporäre Rückkehr geſtattet werden, nun, ich läugne es nicht, dies würde mir wohl aufhelfen können! Iſt es aber nicht möglich, erfolgt eine beſtimmte abſchlägliche Antwort, — ſo melde mir dies nur ſchnell und ohne alle Umſtände: dann weiß ich woran ich bin. Dann — beginne ich eben ein anderes Leben. Dann ſtelle ich auf Geld aus, wie und wo ich nur kann: ich borge und — ſtehle — wenns darauf ankommt, um — reiſen zu können. Das eigentlich ſchöne Italien iſt (grade auch wenn ich nicht amneſtirt werde) mir verſchloſſen; ſo gehe ich nach Spanien, nach Andaluſien, ſuche Gefährten — und verſuche noch einmal zu leben, ſo gut es gehen kann. Ich hätte Luſt um die Welt zu fahren! Treibe ich kein Geld auf — oder — hilft mir auch die Reiſe nicht zu einem neuen Aufathmen meines Lebens — ſo — hat's ein Ende, und lieber gebe ich mir dann den Tod — ehe ich ſo fortlebe! —

Ich muß mir künſtliche Schwingen ſchmieden, da nun einmal alles künſtlich um uns herum iſt, und die Natur überall gebrochen und geknickt iſt! Alſo höre und erhöre! Laß mich recht bald, laß mich ſchnell gewiß und mit Beſtimmtheit wiſſen, ob ich zurück darf nach Deutſchland oder nicht! Ich muß jetzt meine Entſcheidung darnach treffen.

Ich finde nach dieſer verzweiflungsvollen Sprache gar nicht mehr den Ton, den ich anzuſtimmen hätte, um Dir weiter zu ſchreiben, was ich Dir etwa noch ſonſt mitzutheilen hätte. Daß dies meiſt nur in Dankes-Ergießungen beſtehen könnte, iſt gewiß! Ach Gott, auch das macht mich aber ſo wild, daß ich Dir das immer nur ſchreiben ſoll! Meine Ungeduld, Dich zu ſehen, wächſt jetzt zu einer heftigſten Leidenſchaft: ich kann den Tag Deiner Ankunft nun kaum mehr erwarten. „Schreibe“ mir dies noch recht genau, wann Du ungefähr kommen wirſt? Ja nicht zu ſpät! Kannſt Du ſchon im Mai kommen? Am 22. Mai werde ich — 40 Jahr. Da will ich mich neu taufen laſſen: möchteſt Du nicht Pathe ſein? — Ich wollte — wir beide machten uns dann von hier aus ſtricte auf, um in die weite Welt zu gehen! Laß doch auch Du dieſe deutſchen Philiſter und Juden: haſt Du was anderes um Dir? Nimm noch Jeſuiten mit dazu, ſo biſt Du gewiß fertig! „Philiſter, Juden und Jeſuiten“ — das iſt's: aber keine Menſchen! Sie ſchreiben, ſchreiben — und ſchreiben, und wenn ſie recht viel „geſchrieben“ haben, ſo denken ſie nun was rechts zu ſein! Dummköpfe! für Euch ſoll unſer Herz nicht mehr ſchlagen! Was verſteht denn dies ganze Pack davon! — Laß ſie fahren; gieb ihnen noch einen Tritt mit dem Fuße und komm mit mir in die weite Welt: wäre auch, drin flott zu Grunde zu gehen, in irgend einem Abgrunde luſtig zu zerſchellen! —

Melde mir bald Neues von Dir, und — laß mich vor Allem wiſſen, wann Du kommſt? Leb wohl! leb wohl! ſehnlichſt erwartet Dich

Dein

Zürich, 30 März 1853.

Richard Wagner.

105.

Theuerſter Freund!

Deine Briefe ſind traurig — und Dein Leben noch trauriger! — Du willſt in die weite Welt hinaus und umher, leben, genießen, ſchwelgen! Ach! wie herzlich gönnt' ich es Dir! — aber fühlſt Du es denn nicht, daß der Stachel und die Wunde, die Du im Herzen trägſt, Dich nirgends verlaſſen werden, und nie und nimmer zu heilen ſind?

Deine Größe macht auch Dein Elend — beide ſind unzertrennlich verwunden und müſſen Dich quälen und martern . . . . bis Du ſie nicht beide im Glauben hinſinkend aufgehen läßt!

„Laß zu dem Glauben Dich neu bekehren,
es gibt ein Glück . . . .

und dies iſt das Einzige, das Wahre, das Ewige! Ich kann Dir es nicht predigen, nicht expliciren; zu Gott will ich aber beten, daß er mächtig Dein Herz erleuchtet, durch ſeinen Glauben und ſeine Liebe!

Magſt Du dieſes Gefühl noch ſo bitter verhöhnen; ich kann nicht ablaſſen darin das einzige Heil zu erſehen und zu erſehnen. Durch Chriſtus, durch das in Gott reſignirte Leiden wird uns Rettung und Erlöſung! —

Ich habe Dir ſchon angedeutet, daß ich vor meiner Abreiſe von hier keine Antwort aus Dresden erwarte. — Sollteſt Du mich der Nachläſſigkeit oder Lauheit beſchuldigen, ſo thuſt Du mir Unrecht, aber ich kann Dir es nicht verargen. Wenn ich Deine Angelegenheit, ſo wie Du es verlangſt, dringend auf Ja oder Nein ſtellte, ſo würde ich ſie ſchwer compromittiren. Der hieſige Hof iſt für Dich ſehr günſtig geſtimmt, und Du kannſt verſichert ſein, daß alle möglichen Schritte gethan werden, um Deine Rückkehr nach Deutſchland zu vermitteln. Vor einigen Tagen ſprach ich noch darüber mit unſerm Erbgroßherzog, der mir entſchieden ſagte, daß er ſich für Dich thätig verwenden wird. Ich bitte Dich davon keinen weiteren Gebrauch zu machen, wohl aber wird es gut ſein, wenn Du an den Erbgroßherzog einen Brief ſchreibſt, worin Du ihm ſagſt, daß Du durch mich von ſeiner großmüthigen Geſinnung unterrichtet biſt, und ihn bitteſt Deiner nicht zu vergeſſen. Im Uebrigen ſchreibe nicht zu diplomatiſch, ſondern laß Deiner Herzensempfindung etwas Lauf — und ſchicke mir den Brief, den ich ſogleich einhändigen werde. —

Trotz Allem gedenke ich Dich geiſtig und phyſiſch aufrecht zu finden wenn ich Ende Mai zu Dir komme. Verjage mir bis dahin Dein ganzes Spital, ich verſpreche Dir, daß ich das Meinige auch unterwegs liegen laſſe . . . . um es blos retour wieder aufzunehmen! — Da die Vermählungsfeſtlichkeiten der Prinzeß Amalie mit dem Prinzen Heinrich der Niederlande erſt nach Mitte Mai hier ſtattfinden, ſo kann ich nicht früher als die erſten Tage Juni bei Dir ſein. 7 bis 8 Wochen wird es alſo noch dauern! —

Die Tannhäuſer Ouvertüre iſt mit Enthuſiasmus in Prag aufgenommen und biſſirt worden, ſo wie mir Laub, der der Aufführung beiwohnte, erzählte

Mit der Vorſtellung des Tannhäuſer ſelbſt verhält es ſich ungefähr ſo, wie ich Dir ſchon geſchrieben. Nächſtens verläßt der Tenoriſt St. (Bruder des Direktors) Prag, und folglich wird kein Sänger für die Hauptrolle vorhanden ſein. An Eliſabeth ſoll es auch gänzlich fehlen, und bis Du mir nicht weitere Auskunft in der Sache mittheilſt, bin ich nicht der Meinung, die Aufführung des Tannhäuſer aus den fictiven Cartons der Polizei hervorzuſuchen, während ſo reelle Theaterhinderniſſe im Wege ſtehen. Hat Dir St. noch nicht geantwortet?

Durch Laub erfahre ich, daß die angeblichen Schwierigkeiten der Tannhäuſer-Vorſtellungen nicht zu Gunſten St.'s in höheren Zirkeln (bei Graf Noſtitz, Fürſtin Taxis ꝛc.) beſprochen worden ſind. Jedoch möchte ich St. nicht beſchuldigen, ſo lange nicht hinreichende Beweiſe gegen ſein Verfahren vorhanden ſind. Wenn Du ihm in dem Sinne ſchreibſt, den ich Dir in meinem Briefe von Leipzig aus angegeben habe, ſo wird ſich die Sache bald klar und deutlich herausſtellen. Kittl iſt gegenwärtig in Frankfurt a. M., wo ſeinem „Opernbedürfniß" „die Franzoſen bei Nizza" Luft gemacht wird. Am 11. April ſoll das Werk dort gegeben werden. Wahrſcheinlich hält er ſich einen Tag bei ſeiner Rückreiſe hier auf, und durch ihn gedenke ich genauere Notizen über die Prager Verwickelung zu erlangen.

Koſſak's Recenſion über Indra hat mir Spaß gemacht. Wenn Du ſie nicht geleſen haſt, ſo ſchicke ich ſie Dir.

Brendel hat große Pläne, die er Dir wahrſcheinlich mittheilt. Er wird zur nächſten Vorſtellung der Raff'ſchen Oper „König Alfred" am 16. April hieher kommen, um einiges über Herſtellung des neuen Blattes, welches er noch im Laufe dieſes Sommers herausgeben möchte, mit mir zu beſprechen. Das Unternehmen iſt allerdings an ſich ganz gut; leider aber ſind meine Zweifel über die Ausführungsmittel nicht gehoben. Was meinſt Du von Raff's vertraulichem Briefe, gegen den Tannhäuſer Aufſatz in den Grenzboten?

Verüble mir nicht, theuerſter Freund, daß ich Dir über den Nibelungen-Ring noch nicht ausführlicher geſchrieben habe. — Meine Aufgabe iſt nicht die der Beurtheilung und Auseinanderſetzung eines ſo außerordentlichen Werkes, für welches ich geſonnen bin ſpäterhin alles dran zu ſetzen, um ihm den gebührenden Platz zu ſchaffen. Ich habe Dich immer gebeten nicht von dem Werke abzulaſſen und bin hoch erfreut über Deine dichteriſche Vollendung. Faſt täglich begrüßt mich die Fürſtin mit den Worten:

„Nicht Gut, nicht Geld, — noch göttliche Pracht;
„Nicht Haus, nicht Hof, — noch herrlicher Prunk;
„Nicht trüber Verträge trügender Bund,
„Noch heuchelnder Sitte hartes Geſetz:
„Selig in Luſt und Leid, läßt — die Liebe nur ſein!

In nächſten Tagen wird Hofrath Schöll die vier Dramen auf der Altenburg vor einem kleinen Kreis, den ich dazu verſammeln will, leſen — und wenn ich nach Zürich komme, da thuſt Du mir wohl die Liebe und gehſt das Ganze mit mir durch, um daß wir dabei ſo recht Herz und Seele ausſchütteln können.

S. ſchrieb mir einen längeren Brief, worin er geradezu Deine

Dichtung als einen totalen Mißgriff erklärt ꝛc. Ich habe Dir dieſen Brief nicht mitgetheilt, weil ich dies für nutzlos erachte und keineswegs ſeiner Meinung ſein kann. Mündlich mehreres über verſchiedene Anſichten, die ich einſtweilen ohne Commentar oder Polemik entgegennehme.

Weymar, 8. April 1853.

Dein treu ergebener

F. Liszt.

106.

Hier, liebſter, beſter Freund, ſchicke ich Dir die Antwort des Präger Theaterdirectors mit der näheren Auskunft über das Verbot des Tannhäuſer. Haſt Du Zeit und Luſt, ſo wirke denn auch in dieſer Angelegenheit nach Deiner Liebe zu mir!

Sehnlich harre ich auf einen Brief von Dir! — Auch bin ich doch geſpannt, von Dir ſelbſt zu erfahren, was an Deinem Bruche mit Weimar iſt. —

Ich lebe nur in Erwartung Deines Beſuches — Du haſt ihn doch nicht etwa aufgegeben?

Adieu! Tauſend Grüße von Deinem

Zürich, 11. April 1853.

R. W.

107.

Fragment.

Wie Du nur wähnen konnteſt, irgend einer Deiner großherzigen Ergüſſe könnte mir je „Spott“ erwecken!! Die Formen, unter denen wir uns den Troſt für unglückſelige Zuſtände zu gewinnen ſuchen, bilden ſich ja ganz nach unſerem Weſen, unſrem Bedürfniſſe, nach dem Charakter unſerer Bildung, unſres mehr oder weniger künſtleriſchen Empfindens; wer ſollte ſo lieblos ſein wollen, zu glauben, ihm ſei die allein gültige Form aufgegangen? Gewiß konnte dieß nur derjenige, der ſelbſt aus eigenem Bedürfniſſe nie ſich eine ſolche Form für ſein Hoffen und Glauben bildete, ſondern dem ſie — als einem Stumpfſinnigen — von Außen als fremdes Poſtulat auf- und eingebildet iſt, der ſomit ſelbſt kein eigenes Inneres mehr beſitzt, und um ſeine hohle Exiſtenz aus Lebensinſtinkt zu erhalten das fremde Poſtulat aus ſich wieder zum Poſtulat nach Außen an andere macht! Wer ſelbſt ſich ſehnt, hofft und glaubt, der freut ſich willig auch des Hoffens und Glaubens Anderer: jedes Streiten um die wahre Form könnte ja nur leere Rechthaberei ſein! Sieh' mein Freund, auch ich habe einen ſtarken Glauben, um des willen ich allerdings von unſeren Politikern und Juriſten bitter verhöhnt werde; ich habe den Glauben an die Zukunft des Menſchengeſchlechtes, und dieſen ziehe ich einfach aus meinem Bedürfniſſe; es iſt mir gelungen die Erſcheinungen der Natur und der Geſchichte mit der Liebe und Unbefangenheit über ihr wahres Weſen zu betrachten, daß ich nichts Schlechtes an ihnen inne werden konnte, als die Liebloſigkeit. — Auch dieſe Liebloſigkeit konnte ich mir aber nur als eine Verirrung erklären, als eine Verirrung, die uns aus dem Zuſtande des natürlichen Unbewußtſeins zum Wiſſen von der einzig ſchönen Nothwendigkeit der Liebe bringen muß; dieß Wiſſen ſich thätig zu erringen, iſt die Aufgabe der Weltgeſchichte; der Schauplatz aber, auf dem dieß Wiſſen ſich einſt bethätigen ſoll, iſt kein Anderer als die Erde, die Natur ſelbſt, denn aus ihr keimt Alles, was uns zu dieſem ſeligen Wiſſen bringt. Der Zuſtand der Liebloſigkeit iſt der Zuſtand des Leidens für das menſchliche Geſchlecht: die Fülle dieſes Leidens umgiebt uns jetzt, und martert auch Deinen Freund mit tauſend brennenden Wunden; aber ſieh, grade in ihm erkennen wir die herrliche Nothwendigkeit der Liebe, wir rufen ſie uns zu, und begrüßen uns mit einer Kraft der Liebe, wie ſie ohne dieſe ſchmerzliche Erkenntniß gar nicht möglich wäre; ſieh, ſo haben wir eine Kraft gewonnen, von der der natürliche Menſch noch nichts ahnte, und dieſe Kraft — erweitert zur allmenſchlichen Kraft — wird dereinſt auf dieſer Erde den Zuſtand gründen, aus dem Keiner nach einem (ganz unnöthig gewordenen) Jenſeits ſich hinweg ſehnt, denn er wird glücklich ſein — leben und lieben? Wer aber ſehnt ſich aus dem Leben fort, wenn er liebt?

— Wohl! Wohl! Jetzt leiden wir, jetzt müſſen wir verzagen und wahnſinnig werden, ohne einen Glauben an ein Jenſeits: auch ich glaube an ein Jenſeits: — ich habe dieſes Jenſeits Dir ſoeben gezeigt; liegt es auch über *mein* Leben hinaus, ſo liegt es aber doch nicht über *das* hinaus, was ich empfinden, denken, faſſen und begreifen kann, denn ich glaube an die *Menſchen* und — bedarf nichts weiter! —

Nun frage ich Dich: wer *theilt* im Grunde des Herzens meinen Glauben mehr als — Du, der Du an mich glaubſt, der Du die Liebe kennſt und bewährſt, wie wohl keiner ſie noch übte und bethätigte: Sieh, Du *verwirklichſt* ja Deinen Glauben in jedem Augenblicke Deines Lebens; ich *weiß* alſo tief und innig — *was* Du glaubſt, und ſollte die Form verſpotten, aus der ſich ſolch' ein Wunder ergießt? Ich müßte wahrlich weniger — Künſtler ſein, als ich bin, um Dich nicht mit Wonne zu begreifen. —

Laß uns muthig kämpfen und ſtreiten, dann gehen alle Grillen aus; daß ich ſo fern gerade *meinem* Kampfplatze ſtehen muß, das macht, daß ich jetzt ſo oft klagen muß! —

Nun — die ſchönſte Hoffnung ſoll ſich mir ja nun erfüllen:

ich werde Dich wiederſehen!

damit iſt Alles geſagt, was mir jetzt Freude machen kann, und gewiß wirſt Du mich bei Deiner Ankunft — und durch dieſelbe — ſo *übermüthig* finden, daß Du all meine jetzigen und vergangenen Klagen für pure Heuchelei halten wirſt. Meine Nerven ſind allerdings ſehr leidend, und das hat ſeinen ſehr natürlichen Grund; doch iſt mir die Hoffnung erweckt worden ſie noch tüchtig wieder ſtärken zu können; etwas „Leben“ wird allerdings wohl mit dazu gehören, und mit der ärztlichen Kur wird's nicht allein abgehen. Nun dies „Leben“ bringſt Du mir ja; ich verſpreche Dir, Du ſollſt mich heil und geſund finden!

Lieb iſt mir's faſt doch, daß Du *nicht* zu meiner hieſigen Muſikaufführung kommſt, die am 18., 20. und 22. Mai ſtattfinden ſoll; wir ſind dann mehr für uns und gehören uns beſſer an. Ja, was ich mich darauf freue!! —

Du wirſt's bei mir ganz artig finden; der Üppigkeitsteufel iſt in mich gefahren, und ich habe mir mein Haus ſo angenehm wie möglich hergerichtet. Wenn das Rechte fehlt, hilft man ſich eben ſo gut wie möglich! — Nun, komm nur: Du ſollſt mich ziemlich toll auf dem Zeuge finden. — Du, Du — eben Du, und Niemand anders! —

Was ſoll ich Dir weiter noch viel beantworten? Ich ſehe, ich bin in der Hauptſache doch ſchon recht tüchtig ins Schwatzen gekommen! —

S.'s Urtheil über meine Dichtung befriedigt meine Eitelkeit, nämlich auf mein Urtheil: trotz Allem hielt ich S. von vorn herein für einen ausgemachten Literaten, den Du für einen Augenblick einmal herausgeriſſen hatteſt, aber eben auch nur für einen Augenblick: ein — Literat aber kann mich nicht begreifen: nur ein voller Menſch oder wahrer Künſtler. Laß das nur: es wird ſich ſchon machen! Hab' ich nur erſt alles bei Seite geworfen, um mich bis über die Ohren wieder in den Bronnen der Muſik zu tauchen, ſo ſoll es ſchon noch einmal klingen, daß die Leute hören ſollen, was ſie nicht ſehen können. Ich werde mich viel mit Dir über meine ſpäteren praktiſchen Projekte wegen der Aufführung unterhalten. —

An allem „Geſchreibe“ finde ich jetzt abſolut keinen Geſchmack mehr, ich kann die muſikaliſche Zeitung nur mit höchſter Mühe noch leſen. Ich wünſchte auch, daß das Alles auf mich keinen Bezug mehr habe: die Leute ſollen um ſich willen thun, was ſie glauben nicht laſſen zu dürfen; was um mich nöthig war, haſt Du gethan! — Aber, mein liebſter, liebſter Freund, nimm nur nichts für Vorwurf, wenn ich Dir kürzlich wieder mit wüthender Ungeduld wegen meiner Rückkehr nach Deutſchland ſchrieb! Das geht von mir ſo ganz in's Blaue hinein: ich ſchreie, wenn ich Schmerz fühle, aber Niemand klage ich an, und Dich wahrlich am wenigſten! Du haſt eben nur das Unglück, mir gar ſo nahe zu ſtehen; deshalb hörſt Du Alles, was ich ſtöhne und jammere, ſo ſcharf und wehthuend. Sei mir nie böſe darum, und verzeihe mir's herzhaft!

An den Erbgroßherzog will ich doch ſchreiben, weil mir's Freude macht. —

Genug für heute: ich bekomme Fingerkrampf! Aber was, was werde ich Dir Alles zu ſagen haben! Wie viel ſpare ich mir dazu auf, da ich eigentlich nicht ein einzig' Mal Dir von der Aufführung meiner Opern durch Dich ſchreibe, wovon mir doch neuerdings erſt wieder ſolche Wunder gemeldet worden ſind! — Nun, das kommt Alles mündlich! wenn ich nur nicht verrückt werde. —

Leb nun wohl, grüße die Fürſtin!! Adieu! Tauſend Herzensküſſe von

Deinem

13. April 1853.

Richard Wagner.

108.

Bravo Schöneck, und Vivat Kroll's Theater! Die Leute haben doch vernünftige Ideen und greifen wacker zu. Der Umſtand, daß Du Schöneck perſönlich zugethan biſt, und auf ſeinen guten Willen und ſein muſikaliſches Verſtändniß zählen kannſt, gibt der Aufführung des Tannhäuſer's in Kroll's Theater eine günſtige Wendung, und für meinen Theil rathe ich Dir nicht davon ab, um ſo weniger als Du ziemlich Luſt dazu haſt. Dein Citat Mirabeau's als Marchand de Draps iſt ganz am Platz für Tannhäuſer in Kroll's Theater, und wenn Schöneck die Rollen nur mittelmäßig gut beſetzen kann, ſo wird die Sache gewiß ganz großartig amüſant für Dich.

Gleichzeitig ſchreibe ich nach Deinem Wunſch an Schöneck, um ihn über die bevorſtehenden Aufführungen zu complimentiren. Er möge nur geſcheidt zu Werke gehen, denn die ganze Sache iſt in ſeinen Händen. — Vorauszuſehen iſt, daß ſich ein total glückliches Reſultat herausſtellt, welches herzlich erfreuen wird

Deinen

Franz Liſzt.

Nach Prag ſchreibe ich morgen an Herrn Hofrath Sacher; wahrſcheinlich wird ſich dieſe Angelegenheit länger hinausziehen.

109.

Mein theurer Freund!

Im turbulenteſten Drange der Geſchäfte muß ich Dir ein paar enthuſiaſtiſche Worte zurufen!

Ich verfaßte ſoeben ein Programm mit Erläuterungen zu meiner

Muſikaufführung, und konnte nicht umhin, bei der Gelegenheit wiederum in Deine Schrift über meine Oper zu blicken. Wie ward mir da wieder zu Muthe! Wo hat je ein Künſtler, ein Freund — für den anderen das gethan, was Du für mich thateſt!! Wahrlich, wenn ich an der ganzen Welt verzweifeln möchte, hält mich ein einziger Blick auf Dich wieder hoch, hoch empor, erfüllt mich mit Glauben und Hoffnung. Ich begreife nicht, was ich ſeit 4 Jahren ohne Dich geworden wäre: und was haſt Du aus mir gemacht! Es iſt hinreißend ſchön, Dir in dieſem Zeitraume von mir aus zuzuſehen!! — Da hört der Begriff und das Wort „Dank“ auf von Inhalt zu ſein!! —

Du haſt noch keine Ausſicht auf Urlaub?(!!) Mach' mir nicht Angſt und melde mir umgehend, daß Du kommſt, und ſchnell kommſt!

Den Damm hab' ich nun engagirt. Das war ein verrücktes Unternehmen: ein Orcheſter von 70 Mann herzuſtellen, wovon am Orte ſich nur 14 brauchbare Muſiker befanden. Ich habe die ganze Schweiz und alle angränzenden Staaten bis Naſſau geplündert. Es war nöthig die Garantie der Einnahme auf 7000 frcs. zu treiben, um die Koſten zu decken — und dieß alles für mich um — das Orcheſtervorſpiel zu Lohengrin einmal hören zu können!! —

In den erſten Tagen des Juni erwarte ich Dich beſtimmt. Wenn ich nur nicht verrückt werde vor Freude des Wiederſehens! Adieu! komm zu
Deinem
Zürich, 9. Mai 53.
Richard W.

110.

Dein prächtiges Programm zu den Muſikaufführungen in Zürich am 18., 20. und 22. Mai ſtimmt mich ganz traurig, vortrefflichſter Freund. Warum kann ich nicht zugegen ſein und Dir ſelbſt das, was ich Dir verdanke, wiedergeben? . . . Laſſen wir die Fragen und Grübeln und Grämen . . . . . Ich darf jetzt von hier nicht weg vor Ende Juni. Morgen 20. iſt ein großes Hofconzert — das Programm hat kein Intereſſe für Dich — und in 10 Tagen die Aufführung des Moſes von Marx, die ich zu dirigiren habe. Am 15. Juni findet das Jubiläum des Großherzogs ſtatt — wozu wahrſcheinlich S. M. der König von Sachſen hieher kommt, und am 29. der Geburtstag des Erbgroßherzogs — am 26. oder 28. begleite ich meine Mutter, die noch halb lahm geblieben iſt, bis nach Paris und Mitte Juli ſpäteſtens bin bei Dir in Zürich. — Bis dahin muß ich gedulden und ich brauche Dir keine weitere Explication zu geben. —

Mit der Pr. v. Pr. habe ich dieſer Tage mehrmals über Dich geſprochen. Die Kroll'ſche Aufführung des Tannhäuſer iſt verſchiedenartig commentirt, ich bleibe derſelben Meinung, nämlich daß die Perſönlichkeit und Capacität Schönecks in dieſer Angelegenheit ganz beſtimmend iſt. Seit meinem letzten Brief an Schöneck habe ich nichts mehr von ihm vernommen; wohl aber glaube ich Dir ſchon geſagt zu haben, daß man mir angetragen hat die Leipziger Operngeſellſchaft nach Berlin kommen zu laſſen, um den Tannhäuſer in dem Königsſtädter Theater unter meiner Direction aufzuführen. Ich habe natürlich dieſes Anerbieten abſchläglich beantwortet.

Hoffentlich wird Schöneck Wort halten und die Verantwortlichkeit einer ſachgemäßen Vorſtellung des Tannhäuſer ehrenvoll tragen und Dein Vertrauen rechtfertigen. Wenn Du Näheres darüber erfährſt, ſo ſage ihm, er ſoll mir es mittheilen, da ich von mehreren Seiten über dieſe Angelegenheit befragt werde und das Vorhaben Schöneck's dem ſchwankenden Theil Deiner Freunde und des Publikums entſchieden vertheidige.

Alwine Frommann war einige Tage hier. Sie iſt mir durch Dich ſehr lieb geworden. — Deine Nibelungen ſind von dem Gymnaſialdirector Hofrath Sauppe (der früher einige Jahre in Zürich lebte) vortrefflich geleſen worden, in 4 Abenden auf der Altenburg. Das ganze Nibelungen-Kapitel verſpare ich mir mündlich mit Dir zu verarbeiten — einſtweilen nur ſoviel, daß ich ganz dafür bin und Dich dringend bitten werde, den muſikaliſchen Theil ernſt in Angriff zu nehmen.

Von Prag aus ſchreibt man, daß der Tannhäuſer zu nächſtem Herbſt vorbereitet wird. Wenn ſich dies beſtätigt, ſo iſt der andre Schritt, den ich zu thun bedacht war, unnütz. Jedenfalls wollte ich eine kleine Weile abwarten, um ein beſſeres Terrain für die Sache zu gewinnen.

In Wiesbaden wird der Lohengrin aufgeführt und in Schwerin ſteuert der Holländer los. Biſt Du mit der Fauſt-Ouvertüre fertig? Damm wird Dir geſagt haben, daß wir ſie hier ein paar Mal ziemlich gut aufgeführt haben. A propos von Damm, ſage ihm, daß er ſo lange bleiben kann, als er es für gut befindet. Ich beneide den Burſchen, daß er es ſich ſo gut ergehen laſſen kann bei Dir!

Heute Nachmittag kommt Louis Köhler (aus Königsberg), um Deinen Lohengrin zu hören. Hélas! hélas! beanſprucht die Indra von Flotow alle zärtlichen Aufmerkſamkeiten der hieſigen artiſtiſchen Direction! und wird dieſes Pacotillen-Machwerk als Feſtoper übermorgen gebracht! — Haſt Du früher mit Köhler verkehrt? Ich kenne ihn bis jetzt blos durch einige ſehr freundliche Aufſätze über ein paar meiner Clavierwerke. Sein letzter Brief iſt eine Art Dithyrambe über den Lohengrin, der mir natürlich von dem ganzen Menſchen die beſte prevention gibt.

Leb wohl — Du Einziger — und laß uns bald zuſammen ſein —

Dein
F. L.

Gib mir bald Nachricht über Deine Aufführungen in Zürich — und vergiß nicht Brendel auch davon für ſein Blatt Notiz zu ſenden. Über Brendel, der mich kürzlich hier beſucht, habe ich Dir mehreres zu ſagen.

Gott gebe nun, daß ich Dir gute Botſchaft von Dresden bringen kann, eben deßwegen muß ich bis Ende Juni hier bleiben.

111.

Liebſter!

Ich bin ſehr zerſchlagen und müde. Damm wird Dir wohl bereits von meinen Muſikaufführungen berichtet haben? Alles ging recht gut ab, und Zürich iſt erſtaunt, daß ſo etwas hat paſſiren können. Die Philiſter tragen mich faſt auf den Händen, und wenn ich äußeren Erfolg zählen wollte, ſo könnte ich mit der Wirkung meiner Aufführungen über und über zufrieden ſein. Du weißt aber, es kam mir hauptſächlich darauf an etwas aus Lohengrin zu hören, und namentlich das Orcheſtervorſpiel: das hat mich denn nun auch vor Allem intereſſirt. Der Eindruck war auf mich ungemein ergreifend; ich mußte mich ſtark zuſammennehmen, um ihm Stand zu halten! So viel iſt gewiß, daß ich Deine Vorliebe für den Lohengrin vollkommen theile: er iſt das Beſte, was ich bis jetzt gemacht. Auch auf das Publikum trat dieſe Wirkung hervor: trotz der vorangehenden Tannhäuſer-Ouvertüre wirkten die Stücke aus Lohengrin ſo, daß ſie faſt einſtimmig für das Vorzüglichſte erklärt wurden. Zu dem „Brautzuge" hatte ich einen beſonderen, ſehr wirkungsvollen neuen Schluß gemacht, den ich Dir einmal mittheilen muß, nach dem „Brautlied" ließ ich — nach einem kurzem Übergange — das G-dur Vorſpiel (Hochzeitsmuſik) wiederholen und gab dieſem auch einen neuen Schluß. Dieſe Stücke wirkten ungeheuer populär: Alles ſchwelgte. Es war wirklich ein Feſt für die Welt um mich herum: die Frauen ſind mir alle gut geworden. —

Ich hätte das Concert noch 6 mal wiederholen können, es wäre immer voll geweſen: doch hielt ich an den drei Aufführungen, weil es mir genug war und Abſpannung zu befürchten ſtand. Auch hätte ich das Orcheſter nicht länger mehr halten können: viele mußten zurück, namentlich acht Wiesbadener, die Beſten des dortigen Orcheſters, die mir mit ihrer Hierherkunft große Freude machten. Ich hatte faſt lauter Concertmeiſter und Muſikdirektoren: zwanzig ganz vorzügliche Violinen, acht Bratſchen, acht vortreffliche Violoncelle und fünf Contrabäſſe, Alle hatten ihre beſten Inſtrumente mitgebracht, und in dem, nach meiner Angabe conſtruirten, Schallgehäuſe klang das Orcheſter über die Maaßen hell und ſchön. Das Ganze hat denn auch 9000 frcs. gekoſtet!

Was ſagſt Du dazu, daß unſere Bürgerſchaft das Geld aufgebracht haben? — Ich glaube, mit der Zeit kann ich hier etwas ganz Unerhörtes zu Stande bringen. — Für jetzt hat es mich aber auch unerhörte Anſtrengung gekoſtet: in der Woche vorher las ich — und zwar auf meine Weiſe, die Du noch kennen lernen wirſt — öffentlich und gratis vor einem ſehr großen Publikum die drei Operndichtungen vor, und freute mich hier ſchon eines ſehr ſtarken Eindruckes auf meine Zuhörerſchaft. Dazwiſchen ſtudirte ich Dilettanten meine Chöre ſo ein, daß dieſe ſehr zahmen vierſtimmigen Menſchen endlich ſangen, als ob ſie den Teufel im Leibe hätten. — Nun bin ich denn auch etwas — gelähmt und müde! — Daß Du mich den ganzen Monat Juni noch allein laſſen mußt, iſt recht hart!

Haben ſich Euere Feierlichkeiten plötzlich ſo verſchoben? Alſo erſt Mitte Juli?? — Ach, Du hätteſt mir gerade jetzt unendlich wohlgethan: ich werde jetzt ſehr — allein!

Zunächſt muß ich mir da wohl mit etwas Wanderleben helfen: vielleicht ſetze ich mich ein paar Wochen nach Brunnen am Vierwaldſtätter See, verſuche mich zur Arbeit zu ſammeln, mache Ausflüge von dort aus, in das Berner Oberland, und bringe ſo die Zeit hin bis zu Deiner erſehnten Ankunft. Wie lange wirſt Du dann bleiben können?? In der zweiten Hälfte des Juli ſoll ich nach St. Moritz in Graubünden, um dort eine Kur zu gebrauchen, von der mir eine große Stärkung meiner Geſundheit verſprochen wird. Gingſt Du wohl in die dortige ſchöne und wilde Einſamkeit mit? Das wäre herrlich!! — Ende Auguſt, wenn Du mich wieder verläſſeſt, gehe ich nach Italien, ſo weit es mir zugänglich iſt: ach! wäre es doch bis Neapel!! der König von Sachſen kann's machen! die Mittel muß ich mir ſchaffen, und wenn ich ſtehlen ſollte! —

Im Übrigen gehen meine „Geſchäfte" flau. Du haſt wohl ſchon gehört, daß von Seiten der Berliner Hoftheater-Intendanz an die kleineren Theater Berlin's und namentlich auch an das Krollſche Theater, das Verbot der Aufführung von Opern wie der Tannhäuſer ausgewirkt worden iſt? Hieraus ſehen wir, wie bereits nur die Drohung auf die Leute wirkte: natürlich ſchämen ſie ſich, und wollen es nicht zu einer offenen Blame für ſich kommen laſſen. Zwar habe ich den Schöneck autoriſirt, den Tannhäuſer als „Singſpiel" anzukündigen, doch zweifelt er jetzt ſelbſt, daß die Sache noch zu Stand kommen möchte. Ihm entgeht dadurch eine ſchöne Gelegenheit, ſich günſtig zu empfehlen und ſich aus ſeinen Winkelverhältniſſen zu helfen, mir aber entgeht für dieſen Sommer eine ſchöne Einnahme: denn ein paar tauſend Francs hätte mir das Unternehmen eingebracht. Nun —

wie Gott oder *Herr von Hülſen* will! Man ſieht, in unſeren vortrefflichen Staaten behält das Andere heut zu Tage die Oberhand; und die Prinzeſſin von Preußen kann wünſchen und wollen, was ſie will, dieſes wird ſie nicht beſiegen, und gewiß auch Herrn von Hülſen nicht! Mein Gott — *ich kenne das*!!! —

Übrigens hat es mir doch eine ganz eigenthümliche Freude gemacht, daß Du dieſes Berliner Experiment ſogleich ganz ebenſo anſaheſt, wie ich, ſo daß wir uns beide augenblicklich verſtanden! Sehr wohl kann ich mir dagegen denken, wie der Philiſter darüber nur den Kopf ſchütteln mußte! Daß Du das Anerbieten für das Königsſtädter-Theater mit der Leipziger Truppe nicht annehmen durfteſt, lag natürlich ebenſo auf der Hand, und mich hat nur die Frechheit geſchmerzt, Dir ſo etwas anzubieten: es liegt eine grobe Beleidigung darin, die man allerdings nur unſerem ſtumpfſinnigen Theaterpack verzeihen kann!

„Herr, vergieb ihnen, denn ſie wiſſen nicht, was ſie thun!"

Liebſter Freund, haſt Du's denn noch nicht ſatt in Weimar? Ich muß geſtehen, daß es mir oft einen ſchmerzhaften Eindruck macht, zu ſehen, wie Du Dich dort vergeudeſt! Was war denn kürzlich an dem Gerüchte von Deinem Abgange von Weimar? Hat man nachgegeben? —

Ach, müßiges Zeug! — Mir iſt das Hirn wüſt: ich ſehne mich nach einem langen, langen Schlaf, aus dem ich nur wieder erwachen möchte, um Dich in meine Arme zu ſchließen. — Schreib' mir darüber noch recht genau, und ob Du Luſt haſt, nach einigem Aufenthalt in Zürich mit mir in die Einſamkeit nach Graubünden zu gehen: am Ende, Liebſter, bekäme auch Dir St. Moritz ſehr gut: wir ſind dort 5000 Fuß hoch und genießen der nervenſtärkendſten Luft bei einem Mineralwaſſer, das vortrefflich auf die Verdauungs-Organe wirken ſoll. Denke doch nach, befrage Deine Geſundheit, Deine Verhältniſſe, und theile mir recht bald mit, was ich zu hoffen habe.

Leb' wohl, Du Allerbeſter und Liebſter! Hab' ewigen Dank für Deine göttliche Freundſchaft, und ſei meiner ſteten wärmſten Liebe verſichert!

Dein
Richard W.

Zürich, 30. Mai 1853.

112.

Liebſter Freund!

Aus Prag erhalte beifolgenden Brief, Programm und Zeitung — wenn Du Apt ein paar Zeilen ſchreiben willſt, ſo wirſt Du ihn ſehr erfreuen. — Ebenfalls wenn Du die Freundlichkeit, an Louis Köhler in Königsberg (per Adreſſe Muſikverlag von Pitzer und Heimann) ein Exemplar Deiner Nibelungen zu ſchicken. Er verdient dieſe Aufmerkſamkeit von Deiner Seite, welche ich ihm verſprochen habe während ſeines hieſigen Aufenthalts, wo er ſich gänzlich zu Deiner Fahne geſchlagen hat. Von Leipzig aus, nach der Aufführung des Tannhäuſer, ſchrieb er mir einen Brief, den ich unterzeichnen könnte, und Du wirſt ſicherlich in Köhler einen ſehr eifrigen, gewandten, und ehrlichen Vertreter in der Preſſe für Deine Sache finden.

Binnen Kurzem kommt ein kleines Buch von ihm heraus: die *Melodie* der Sprache. Als Clavier-Componiſt hat er einiges Ausgezeichnete geleiſtet. — Vor mehreren Jahren wurde auch eine Oper von ihm in Braunſchweig aufgeführt. Köhler iſt ungefähr 32 Jahre alt und verheirathet.

Marx war dieſer Tage hier. — Wir haben uns befreundet, und werden uns wahrſcheinlich noch mehr nähern. Sein Oratorium „Moſe“ wurde ziemlich gut unter meiner Leitung aufgeführt.

Zu Ehren J. M. des König's und der Königin von Sachſen fand vorgeſtern ein kleines Hofconzert ſtatt. — Andre Details ſage ich Dir mündlich. — Leider muß ich etwas bezweifeln, daß die gethanen Schritte zu dem erwünſchten Reſultat führen — jedoch iſt vor meiner Abreiſe noch eine Hoffnung vorhanden, die ich abwarten muß. Der Erbgroßherzog geht nächſtens nach Dresden und hat mir ſeine ernſtliche Fürſprache in dieſer Sache wiederholt verſprochen. — — —

In 10 bis 12 Tagen ſchreibe ich Dir ganz genau meine Reiſeeintheilung. — Sehr möglich, faſt wahrſcheinlich iſt, daß Joachim und Robert Franz mit mir nach Zürich kommen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß ich mit Dir gehe, wo Du hin willſt — blos werde ich nicht länger als etwa im Ganzen 10 Tage mit Dir bleiben können. Ob ſchon

Anfangs oder erſt Mitte Juli kann ich jetzt noch nicht beſtimmen, da dieſe Reiſe von einer anderen, viel weiteren, abhängig iſt.

Damm hat uns Wunder erzählt von Deinen 3 Aufführungen. Die poetiſchen Angaben, welche ich in dem Programm geleſen (insbeſondere zu dem Lohengrin-Vorſpiel und der Ouvertüre des fliegenden Holländer) haben mich lebhaft intereſſirt. Gelegentlich kann ich Dir auch einen kleinen Aufſatz von mir über den Holländer mittheilen; wenn Du es für gut befindeſt, ſoll er veröffentlicht werden.

Ich bin ſeit ein paar Tagen ganz niedergedrückt durch ſo Manches und Vieles. Auch ſind dies Gewitter-Tage — Aus vollem Herzen und ganzer Seele freue ich mich aber Dich wieder zu ſehen. — Bleiben wir uns getreu! mag auch die Welt zu Schanden ſein.

8. Juni 53

F. L.

113.

Liebſter, ich hab' Dir nichts zu ſchreiben, als daß ich Dich nun ſehnlichſt erwarte! Lieb wäre mir doch, Du könnteſt noch vor Mitte Juli kommen, da Du meldeſt, Du würdeſt mir im Ganzen nur 10 Tage ſchenken können, was mich natürlich beſtimmt, Dir nicht erſt zuzumuthen, auf nur wenige Tage mit mir nach Graubünden in das Bad zu gehen wogegen es etwas anderes geweſen wäre, wenn Du eine längere Zeit dort mit hätteſt verweilen können. In dieſem Monate kommſt Du doch gewiß nicht ſchon? Nächſte Woche kann ich daher wohl ohne Furcht, Dich zu verſäumen — nach Interlaken und in das Oberland gehen, wo ich einen Theil der Familie R . . . beſuchen will. Anfang Juli bin ich wieder zurück, um täglich Dich zu erwarten.

Daß Franz und Joachim mitkommen wollen, iſt ganz famos: (Franz hatte mir es allerdings ſchon halb und halb verſprochen. Es wird mir eine große Freude ſein, ſie kennen zu lernen. — Prag und Königsberg (Köhler) werden beſorgt. —

Da leſe ich heute in der N. Z. f. M. den Aufſatz des T. aus Poſen: darin kommt eine Dummheit vor, nämlich eine Übertreibung, indem behauptet wird, ich gebe „Schöneck für einen meiner genialſten Schüler“ aus. Schöneck iſt als Muſiker durchaus unbedeutend.

als **Menſch ohne beſondere Bildung**; er iſt nicht's als ein eigentlicher Theater-Muſikdirektor — ſo lernte ich ihn wenigſtens kennen. Sein ungewöhnliches, ganz ſpezifiſches Dirigententalent fiel mir aber auf, dazu ſein nervöſes, raſtloſes und ungemein aktives Temperament, mit ſehr ſtarker Begabung für Enthuſiasmus. Er hörte mich einigemal Beethoven'ſche Muſiken einſtudiren und ſah mich ſie dirigiren, was er mit wahrem Erſtaunen verſchlang, und davon er das Anzueignende mit großer Capacität ſich ſo zu eigen machte, daß er ſpäter in Freiburg z. B. die Muſik zu Egmont (die er hier von mir gehört) mit dem größten Erfolge aufführte, wie mir von verſtändigen Zeugen verſichert wurde. So ging's nachher auch mit dem „fliegenden Holländer", den er als Dirigent vollkommen verſtehen lernte. Weiter, als auf ſeine ſpezifiſchen Dirigentenfähigkeiten, glaube ich bei ihm aber noch nicht gewirkt zu haben; und zu meinem abſoluten Vertreter möchte ich ihn gerade nicht beſtellt wiſſen, ſo ſehr ich wohl auch auf ſeine Ergebenheit zählen kann. Kommt es in Berlin (bei Kroll) noch zur Ausführung des bekannten Vorhabens — und allerdings wird es jetzt wieder ſtark angegriffen — ſo muß ich jedenfalls noch auf eine weitere Vertretung meiner Intentionen bedacht ſein, und ich habe jetzt dazu den jungen Ritter im Auge. — Nun, hierüber theilen wir uns nun bald ja mündlich mit! — Übrigens iſt doch der Erfolg des Tannhäuſer unter Schöneck's Leitung in Poſen wieder auffallend: in ſechs Tagen haben ſie ihn gleich Anfangs 4 mal mit den höchſten Einnahmen gegeben, wenn ich dagegen denke, wie ſauer mir es damals mit dieſer Oper in Dresden wurde! —

Nun, genug davon! — Daß Du — gleich mir — auch nicht recht wohlauf zu ſein ſcheinſt, betrübt mich ſehr: immer mehr gewinne ich jedoch die Überzeugung, daß Leute wie wir ſich eigentlich immer unwohl befinden müſſen, außer in den Augenblicken, Stunden und Tagen productiver Aufregung: dann genießen und ſchwelgen wir aber auch mehr, als jeder andere Menſch. So iſt's! — Alſo bald mündlich!! Faſt möchte ich mich vor der Freude fürchten!!! — Du ſchreibſt noch einmal?

Adieu mein Liebſter!! Dein

Zürich, 14. Juni 53. R. W.

114.

Beſter Freund!

Heute über 8 Tage, Donnerſtag 28. Juni, gehe ich von hier ab. — In Carlsruhe muß ich bis zum 1. Juli verweilen, um mir die Localitäten anzuſehen und einige Vorkehrungen für das projectirte Muſikfeſt zu treffen. — Am 2. Juli alſo gedenke ich bei Dir in Zürich zu ſein. Meine Zeit iſt zwar ſehr knapp abgemeſſen; jedoch iſt es mir eine unſägliche Freude, einige Tage mit Dir aufzuleben.

Beifolgend ein paar traurige Zeilen, welche mir von unbekannter Hand in Deiner Angelegenheit zugekommen ſind. — Mündlich hoffe ich Dir Beſſeres ſagen zu können. Ich komme ſogleich von der Poſt zu Deinem Zeltweg, und Du ſagſt mir, in welchem Gaſthof ich einlogiren ſoll. Wahrſcheinlich kommen Joachim und Franz mit mir. Wenn es Dir nicht zu umſtändlich iſt, ſo aviſire Kirchner und Eſchmann in Winterthur, deren perſönliche Bekanntſchaft mir angenehm ſein wird.

So eben erhalte ich (von Härtel) Dein Portrait, welches mir viel ähnlicher erſcheint als das frühere. — Wenn ſich in Zürich ein ordentlicher Bildhauer auffinden läßt, ſo thuſt Du mir wohl die Freude und gibſt ihm ein paar Sitzungen, um daß er ein großes Relief-Medaillon von Dir modellirt? Ich kann die lithographirten Portraits nicht gut leiden, ſie haben mir immer ein etwas bourgeoismäßiges Ausſehen — während die Sculptur ganz anders den Menſchen darſtellt.

In zehn Tagen alſo, liebſter Freund, haben wir uns ganz wieder.

Wenn Du mir bis dahin ſchreiben möchteſt, ſo adreſſire Poste restante Carlsruhe, wo ich bis zum 1. Juli verweilen werde.

23. Juni 1853.

Dein
F. Liszt.

Wenn ich es wage Sie mit einigen Zeilen zu beläſtigen, ſo hoffe ich, daß der Grund, welcher mich bewog, mir Ihre gütige Verzeihung bewirken werde.

In der heutigen Nummer: „der Freimüthigen Sachſen-Zeitung“*) iſt der frühere Steckbrief (v. 49) auf Herrn Kapellmeiſter Richard Wagner in Zürich erneuert mit dem Bemerken: „daß derſelbe dem Vernehmen nach nach Deutſchland kommen wolle, — und demzufolge alle Polizeibehörden aufgefordert werden ein wachſames Auge auf denſelben zu haben und ihn bei etwaiger Betretung von Deutſchland zu verhaften und hierher abzuliefern.“

Iſt mir Herr Kapellmſtr. R. Wagner von früher her auch bekannt, ſo weiß ich doch nicht, wie ich ihm dieſe Nachricht mittheilen kann, da die meiſten in die Schweiz an Flüchtlinge gehenden Briefe erbrochen werden ſollen, theilweiſe auch ganz verloren gehen, eine andere ſichere Gelegenheit aber mir fremd iſt.

Eine Berathung, die ich deshalb mit einigen Freunden Richard Wagners hielt, ließ uns blos den Ausweg finden, den Herrn Hofkapellmeiſter Dr. Liſzt, einen der treueſten und bekannteſten Freunde des großen Componiſten, zu bitten: „durch ſichere Mittel und Wege Herrn Kapellmeiſter R. Wagner mit Obigem bekannt zu machen.“

Indem ich den Herrn Doctor nochmals wegen dieſer Beläſtigung recht herzlich um Verzeihung bitte, zeichnet ſich mit größter Hochachtung und Verehrung

115.

Liebſter!

Soeben komme ich von einem Ausfluge zurück und finde Deinen Brief. Ich habe Dir — Gott ſei Dank! — nicht viel darauf zu ſchreiben, ſondern Dir nur meine Freude auszudrücken, daß Du ſchon ſo bald kommſt. Sonnabend, den 2. Juli, des Morgens oder ſpäteſtens des Abends, erwarte ich Dich alſo an der Poſt. Du könnteſt ſchon bei mir wohnen, nur fürchte ich, es genirt Dich, zumal wenn Du mit Joachim und Franz kommſt. Das beſprechen wir Alles ſogleich an der Poſt. Ein gutes Hotel iſt da: Hotel de Baur.

Kirchner und Eſchmann benachrichtige ich. Mein Gott! was ich mich freue!! — — Drum jetzt auch kein Wort mehr ſchriftlich! Auf — — **Wiederſehn**!!

Dein
Richard Wagner.

Könnteſt Du mir nicht durch den Telegraphen noch ganz beſtimmt anzeigen, wann Du kommſt? —

— Wir haben ſchönes Wetter.

116.

Du ſiehſt, liebſter Freund, ich rücke ſchon an — und wenn mich nicht officielle Hinderniſſe einen Tag verſpäten, ſo gehe ich übermorgen, Freitag 1. Juli, mit dem Nachmittagzug von hier nach Baſel ab, und komme in Zürich mit den Poſtwagen Sonnabend frühmorgens an. Am ſpäteſten aber treffe ich Sonntag zur ſelben Stunde ein. Joachim erwarte ich hier. Franz kann leider erſt ſpäter kommen. —

Carlsruhe, 29. Juni.

Dein
Franz Liſzt.

117.

Frankfurt, Dienstag 6 Uhr (Nachmittag)
12. Juli 1853.

Einziger.

Das Muſikfeſt in Carlsruhe ſoll am 20. September ſtattfinden und ich ſchreibe Dir eilig dieſe paar Zeilen, um Dich zu bitten, mir baldigſt die abweichende Stelle in der Partitur des Lohengrin nach Weymar zu ſenden. —

Sollte es Dir keine Ungelegenheit verurſachen, ſo wäre es mir ſehr angenehm, wenn Du mir zum Gebrauch der Carlsruher Muſikfeſte Deine Züricher Stimmen der Ouverture des Tannhäuſer und der Lohengrin-Stücke auf 6 Wochen leihen möchteſt und dieſelben direkt an Devrient zuſendeſt. — Da Härtels die Stimmen nicht herausgegeben haben, ſo thut es ihnen keinen Abbruch, und wir haben jedenfalls die Sicherheit, daß die Stimmen correct geſchrieben ſind, da Du ſie in Zürich ſchon benützt haſt. Von Weymar werde ich auch die Stimmen der Tannhäuſer-Ouverture mitbringen. — Die zwei Conzerte der Carlsruher Muſikfeſte werden durch die Vereinigung des Darmſtädter, Mannheimer und Carlsruher Theater- und Orcheſter-Perſonals beſtellt ſein.

Da die Aufführungen im Theater ſtattfinden, ſo wird dieſe dreifache Beſetzung gänzlich ausreichen, denn das Theater hält nicht mehr als 14 bis 15 hundert Zuhörer und folglich wird ſich darin ein Orcheſter von 190 — und ein Chor von 160 wahrſcheinlich ganz gut ausnehmen. — Sobald das Programm in Ordnung iſt, werde ich es Dir zuſenden — vorläufig ſage ich Dir blos, daß die Tannhäuſer-Ouverture den Anfang des erſten Conzerts, und die Lohengrin-Stücke den Schluß des zweiten bilden. Hierzu kommen 2 Berlioz-Nummern, Finale aus Loreley von Mendelsſohn, neunte Sinfonie ꝛc. Frau Heim wird hoffentlich bei dieſer Gelegenheit als Feuilletoniſt in Zürich auftreten, und ich will das Möglichſte anwenden, um ſie günſtig zu ſtimmen. — Johanna ſingt heute Abend in einem Conzert im Theater, zum Benefiz einer hieſigen Schauſpielerin. Der Tannhäuſer iſt nicht morgen. Nach dem Conzert treffe ich Schmidt und will mich nach den Umſtänden erkundigen . . . . . . Falls J. morgen noch hier iſt, will ich ihr auch meine unterthänigſte Aufwartung machen. Sie iſt in Romeo zuerſt aufgetreten und geſtern ſang ſie die Fides für den Penſionsfond. — Mit Ed. Devrient blieb ich einige Stunden geſtern in Badenweiler. — Er wollte Dich in Zürich beſuchen, kann aber vorläufig keinen beſtimmten Reiſeplan machen, indem er den Prinz-Regenten in Badenweiler erwartet. Seine Tochter iſt ſehr leidend und ſeine Frau ſchien mir auch ſehr ſchwächlich. Frau Meyerbeer traf ich auch in Badenweiler.

Mit Schindelmeißer telegraphire ich morgen früh — und wenn der Lohengrin Donnerstag gegeben wird, ſo gehe ich herüber, und reiſe dann erſt Freitag nach Weymar zurück.

Mit Deinem Hut war ich nahe dran polizeiliche Schwierigkeiten in Carlsruhe zu erdulden — dieſe Gattung und Färbung iſt ſpeziell verdächtigt und gilt für roth, obſchon grau — Ich wurde zufällig davon aviſirt; nichts deſtoweniger kam ich gut weg damit bis hieher, und werde ſtets behaupten, daß der Hut geſinnungsvoll und tüchtig ſein muß, weil Du mir ihn geſchenkt haſt.

A propos, an Deine gänzlich unpolitiſche Stellung und Denkungsart wollte keine von den zwei Perſonen, denen ich bis jetzt davon geſprochen habe, glauben. — Es wird ſicherlich einige Zeit erfordern, bis man zu einer richtigeren Beurtheilung Deiner Verhältniſſe und Deines ganzen Individuums gelangt. —

Herzlichſte Grüße an Deine Frau, und ſchönſten Dank für alles Freundliche und Liebe, was ſie mir während meines Züricher Aufenthalts erwieſen hat.

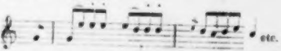
Vergeſſe auch nicht meine geſinnungsvollſten hommages an Frau Kummer und ihre Schweſter. An unſeren Grütly-Bruder und ſeine Frau ſage alles Freundſchaftliche und Wahre, was ich für ſie fühle, und Baumgartner gieb einen ordentlichen shake hand (ſchweizeriſch muſikaliſch überſetzt) in meinem Namen. Die Zeltwegs-Tage bleiben helle Sonnentage für mich. Gott gebe, daß ich bald wieder zu Dir kommen kann. —

Dein
Doppel-Peps oder
»Double extract de Peps« oder »Double Stout Peps«,
con doppio movimento sempre crescendo al ffff
— Letzteres wollen wir bei der Nibelungen-Aufführung erleben. —

Noch einmal bitte ich Dich, wenn es Dir möglich, die Tannhäuſer- und Lohengrin-Stimmen dem Carlsruher Muſikfeſt angedeihen zu laſſen, und wenn Du ſo gut ſein willſt, Devrient mit ein paar Worten davon zu benachrichtigen. —

Nun gehe ich in das Conzert.

Johanna ſingt 3 Schubert'ſche Lieder (Wandrer, Trockne Blumen und Ungeduld und ich ſinge



(Verzeih wenn ich falſche Taktſtriche gemacht habe und pfeife es beſſer — adreſſire Weymar —

118.

Lieber, lieber Franz! —

Hier ſitz' ich in Graubünden's Hauptſtadt: alles iſt grau! grau! — Ich muß roſiges Papier nehmen — daß es mir ſo durch das Grau helfe, wie ein gewiſſes Roth durch Deinen grauen Hut durchſchimmert. — Du ſiehſt, ich muß mir mit ſchlechten Witzen durchhelfen, und ſchließeſt dadurch wohl auf meine Stimmung. Öde, Öde — ſchreckliche graue Öde, ſeit Du fort biſt!! Am Mittwoch Abend machten meine Züricher einen Verſuch, die graue Öde mit ihren Fackeln zu zerſtreuen: es war recht hübſch und feierlich, und mindeſtens iſt mir in meinem Leben, ſo was noch nicht begegnet. Ein Orcheſter war vor meinem Hauſe (im Zeltweg) aufgebaut: ich glaubte erſt, mir würde ein Schaffot errichtet. Es wurde geſpielt und geſungen — Reden wurden gewechſelt und von einer unabſehbaren Menſchenmaſſe wurden mir Hoch's gebracht. Ich möchte faſt, Du hätteſt die Feſtrede gehört: ſie war ungemein naiv und treuherzig, ich ward als völliger Heiland gefeiert. Anderen Morgens reiſte ich mit St. Georg ab: der Regen fällt ſeitdem in Strömen; geſtern Abend fanden wir den einzigen Poſtwagen von Chur nach St. Moritz ſchon beſetzt, und ſo mußten wir uns entſchließen, 2 Nächte und einen Tag hier zuzubringen. Ehe ich Zürich verließ, holte ich mir noch Deinen Frankfurter Brief von der Poſt ab: ach das war noch eine letzte Freude, die ich aus dem verödeten Zürich mit fortnahm, ſei herzlich bedankt dafür, du liebes entſchwundenes Glück!!! —

So weihe ich denn heute Deine Briefmappe ein, mit einer erſten „ſchriftlichen" Mittheilung wieder an Dich! — Laß mich von Geſchäften reden: Alles Übrige iſt mir jetzt für Feder und Tinte ſo ſchrecklich geworden, ſeit ich Dich ganz hatte, Deine edle Stimme hörte und Deine göttliche Hand drücken konnte. — Alſo — Geſchäfte! —

Die Stimmen ſollt Ihr bekommen: jede bildet ein Heft, in welchem alle Nummern meines Züricher Concertes enthalten ſind; Ihr bekommt ſomit Tannhäuſer und Lohengrin. Da dein Orcheſter aber ſtärker ſein wird, als das Meinige, ſo werdet Ihr duppliren laſſen müſſen, dennoch vermuthe ich, daß ſie noch früh genug ankommen werden, wenn ich ſie erſt Mitte Auguſt (nach meiner Zurückkunft aus St. Moritz) an Devrient ſchicke — melde mir, ob Du auch dieſer Meinung biſt! Wollt Ihr auch die Geſangſtimmen, und glaubſt Du, daß an den Chören ſchon vor Mitte Auguſt ſtudirt werden müßte, ſo will ich dieſe (durch meine Frau) jedoch früher ſchicken: laß mir auch hierüber Deine Weiſung zukommen! — Die neu geſchriebene Partitur der Lohengrin-Stücke (alle Abweichungen enthaltend) wird ebenfalls in ſpäteſtens vier Wochen fertig: ich denke daher, daß ich bis dahin warte, und Dir nicht erſt die einzelnen Papierſtreifen mit den Flickſtellen ſchicke, da ſie doch ſo nichts weiter nützen können. Du erhältſt alſo Mitte Auguſt die ganze arrangirte Partitur nach Weimar zugeſchickt: beſtehſt Du aber auf eine frühere Zuſendung der bloßen Änderungen, ſo ſchreibe mir's — ich werde gehorchen. —

So! ſo! ſo! ſo! — das waren die Geſchäfte! —

Und nun — was noch? — Traurigkeit! Traurigkeit! — Nachdem wir Dich uns hatten entführen ſehen, ſprach ich mit Georg kein Wort mehr: ſtill kehrte ich nach Haus zurück. Schweigen herrſchte überall! So ward Dein Abſchied gefeiert — Du lieber Menſch: aller Glanz war von uns gewichen! O, komm bald wieder! lebe recht lange mit uns! Wenn Du wüßteſt, welche Gottesſpuren Du hier hinterlaſſen: Alles iſt edler und milder geworden, Großheit lebt in engen Gemüthern auf — und Wehmuth deckt Alles zu! —

Lebe wohl, mein Franz, mein heiliger Franz! — Denk' an die wilde Einſamkeit von St. Moritz, und ſende bald einen Strahl Deines Lebens dorthin!

Meine Frau las noch hocherfreut Deinen Brief mit mir: ſie grüßt Dich von Herzen! Georg trägt mir ſeine Grüße auf, und dankt für Dein Andenken. Bald ſoll er für Dich wieder Dichter werden! — Leb wohl, Du lieber, lieber Franz!

Dein
Richard.

Chur, 15. Juli 53.

(in St. Moritz, Ctn. Graubünden).

119.

X. wird den Tannhäuſer in N. in ungefähr vierzehn Tagen ſingen. Sie mußte ſogleich nach dem Concert am 12. Juli abreiſen, um ihren Gaſtrollen-Verpflichtungen nachzukommen. Ich ſprach ſie zuerſt in ihrer Theater-Garderobe, wo ſie mich freundlichſt einladete ſie nach dem Conzert noch auf eine Viertelſtunde zu beſuchen. Dieſe Viertelſtunde benützte ich, um meine Obliegenheiten als Geſinnungs-Doktor und Apotheker gehörig zu erfüllen. Ich ſagte ihr Manches und Mehreres, was ihr leicht verſtändlich ſein durfte. — Bevor ich mich zu empfehlen hatte, verſprach mir X. im Laufe nächſten Winters **Ortrud** und Eliſabeth in Weymar zu ſingen, was ich ſehr dankbar acceptirte. Papa X. hat Londner Projekte für eine deutſche Operngeſellſchaft. Er meinte, daß dort Deine Opern entſchieden wirken müßten. Ich erwiderte, daß das Nothwendige, Unerläßliche zuerſt in Deutſchland dafür geſchehen ſollte. — Mit London hat es Zeit, und kann nur dann vollkommen gelingen, wenn der Boden in Deutſchland befeſtigt iſt.

S. und M. wiederholte ich mehrmals, daß es ein wahrer Scandal wäre, den Tannhäuſer bei dieſer Veranlaſſung nicht aufzuführen, und S. ging ſo weit mir zu verſprechen, daß wenn etwa Schwierigkeiten entſtehen ſollten, er jedenfalls den Tannhäuſer mit der Anſchütz-Capitain inzwiſchen der letzten Gaſtrollen anſetzt.

Hat Dir Schindelmeißer unſere Wiesbadner Lohengrin-Doſe geſchickt? Da die Ortrud erkrankte, konnte der Lohengrin nicht in dieſer Woche gegeben werden. — Frau Moritz iſt eine ganz liebenswürdige, prächtige Frau und Künſtlerin. Sie ſtudirt an der Elſa und an der Senta und iſt ganz determinirt, thätige propaganda mit Deinen Opern zu machen. Moritz will noch in dieſem Monat Deinen Nibelungen-Ring in Wiesbaden vorleſen.

Wenn ich nach Carlsruhe gehe, werde ich Moritz nochmals in Wiesbaden beſuchen.

Dein Brief an C. A. iſt mir heute früh zugekommen. Vortrefflich und ganz Deiner würdig. — Nachmittags fahre ich nach Ettersburg, um dem jungen Herrn aufzuwarten, und werde ihm ſogleich den Brief einhändigen.

Die Prinzeß von Preußen iſt hier bei ihrer Mutter und bleibt wahrſcheinlich bis Ende Juli. — Ob die Trauer-Etiquette mir erlauben wird ſie zu ſprechen, weiß ich nicht. —

Nun lebe wohl in Graubünden, Du göttlicher Menſch. Wenn Du an den Nibelungen ſchreibſt, ſo laß mich bei Dir ſein und behalte mich in Dir ſo, wie Du mich aufgenommen — in Wahrheit und Liebe

17. Juli 1853 — Weymar —

Dein

F. L.

Anbei ſchicke ich Dir einen Brief von Köhler, den Du mir gelegentlich wieder remittirſt. Haſt Du ſeine Broſchüre „Melodie der Sprache" geleſen? — Willſt Du ihm vielleicht ein paar Worte zukommen laſſen? —

Vergeſſe nicht die Carlsruher Partituren — und womöglich Stimmen. — adreſſire immer Weymar.

Hochgeehrter Herr Doctor!

Hier iſt mein Buch; hoffen Sie nicht, etwas darin zu finden, damit mir nicht das Unglück zu Theil wird, Vorwürfe von Ihnen zu empfangen.

Ich ſandte das Buch an Wagner, und mich macht die Beſorgniß ängſtlich, es könne ihm mißfallen; — wenn ich doch Beſtimmtes wüßte! Wagner hat mir eine unendlich hohe Freude durch Ueberſendung ſeiner Nibelungen bereitet, ich danke dies Ihnen — Sie waren ein Fürſprecher.

Ich bin noch bei der Lektüre des Buches. Anfangs war mirs befremdend, doch zogs mich an in der Weiſe, wie eben Fremdes anzieht. Unmerklich aber verſenkte ich mich und fühle mich jetzt mit wahrer Walhallawonne heimiſch darin. Das Werk wirkt mit einer Macht auf mich, die ganz eigener Art iſt, und ich habe nicht Luſt meinen Geiſt abzumartern mit Reflexionen.

Es iſt ja ſo ſchön, wenn ſich ſolche nicht aufdrängen; ſpätere Nachwirkung des Buches wird erſt zu Reflexionen führen. Ich glaube nicht, daß ſeit Jahrhunderten ein ſo wahrhaft hehres Dichterſtück geſchaffen wurde, ſo gewaltig und ſo einfaltvoll — einfach in der Sprache, da iſt doch Mark in jedem Worte. Alles erſcheint mir groß darin, ſelbſt optiſch genommen: die Göttergeſtalten ſehe ich immer groß, doch von idealer Kraftſchönheit, ich höre ihre Stimme weit hallen, und wenn ſie ſich bewegen, ſo weht die Luft davon. Wahre Muſik iſt die Sprache ſchon, und darum iſt ſie unmöglich „in Muſik zu ſetzen“. Ich habe eine helle Ahnung von der wirklichen Darſtellung dieſes Werkes und ſeiner Vollendung, und ich fühle eine Art Sprachmelodie aus den ſchwunghaft gegliederten, lebendig gruppirten Verſen Wagners heraus, wie ſie mir als letztes Ideal der dramatiſchen Tonrede bei der Arbeit meines Buches vorſchwebte. Sie werden vielleicht bereits eine ähnliche Anſicht haben, oder vielmehr: Sie werden wiſſen, denn Sie waren ja bei Wagner.

An dieſen möcht ich alle Tage ſchreiben, wenn auch nur immer zwei Zeilen, doch Gott bewahre den Vielbeanſpruchten vor meinen höchſt überflüſſigen Wörtern. Ich möchte nur zehn Geſang-Noten von Wagner zu ſeinen Nibelungen kennen lernen, dann hätte ich feſten Fuß. Erhaben wie Erzguß ſteht Wodan da, und doch zugleich ſo menſchlich faßbar. Der Schluß des erſten Aktes der „Walküre“ iſt hinreißend. Gott, ich fühlte wie Siegmund! Mir wird ſo weit in der Seele beim Leſen, wie wenn ich von einem hohen Punkte aus in eine große neue Welt ſähe.

Laſſen Sie mich doch in zwei flüchtigen Worten irgend Etwas über Wagners Intention wiſſen, ich danke es Ihnen ewig!

Immer denke ich meiner Reiſe und meines Weimarer Aufenthalts mit Entzücken: die Altenburg befindet ſich daguerreotypirt in meiner Seele.

Noch rauche ich Ihre Plantages, wenn ich mich nach eifrigem Schreiben belohnen will. Ihre 9. Sinfonie für zwei Pianos hat mich in ſehr großartigem Maße begeiſtert, es iſt eine wunderbare Arbeit, die ich nächſtens beſpreche.

Wie ſtehts mit neuen Editions? —

Laſſen Sie mich über Alles ſchreiben!

Im hieſigen Feuilleton ſchrieb ich über Sie und Wagner drei Artikel, hinterdrein kommt nun S. und ſchreibt auch, ſo Manches umrennend, was ich aufbaute. Er iſt ein ſchrecklich konfuſer Geiſt, und der Humor davon iſt, daß er alle Andern für konfus hält.

Componirt Raff ſchon fleißig an ſeinem Samſon? Ich hoffe, daß er bald von ſich hören läßt. Grüßen Sie ihn doch freundlichſt!

Und nun empfehle ich mich Ihnen, mit der Bitte um Nachſicht mit Ihrem

ganz ergebenen

Königsberg, den 3. Juli 1853. Louis Köhler.

120.

Deine herrlichen Zeilen auf roſigem Papier haben mich wieder erlabt. — Die Luft iſt hier jetzt ſo dickfühlig und butterig (ſo wie ranzige Butter! — Nun, ſei dem wie es ſein mag! Ich habe mich darum nicht zu kümmern — Du ſchreibſt Deine Nibelungen, und Delenda Philisterium!

Unſerm jungen Großherzog habe ich Deinen Brief eingehändigt, und kann Dir verſichern, daß er Deine edle Sprache, Deinen hochherzigen Ton in ſich aufgenommen hat. Die Prinzeß von Preußen hatte ich die Ehre vorgeſtern zu ſehen. Sie verweilt hier im Belvedère ohne Kammerherrn oder Dame d'honneur, ganz als liebende und äußerſt liebenswürdige Tochter, bei ihrer Mutter der Frau Großherzogin-Großfürſtin (das iſt jetzt die offizielle Benennung der Großherzogin Maria-Paulowna), und Zigeſar, der bei der großherzogl. Großfürſtin als dienſtthuender wirklicher Kammerherr und Hausmarſchall verbleibt, erzählte mir Wunder über die Grazie und Anmuth der Prinzeſſin von Preußen. — Ich habe ihr natürlich Mehreres und Vieles von Dir geſagt und erzählt. —

Die Züricher haben ſich ganz vortrefflich benommen, und wir haben herzlichen Antheil in Weimar an Deiner Serenade und dem Fackelzug genommen. Schade, daß Doppel-Peps nicht mehr da war — er hätte mitgetrommelt und mitgefackelt aus vollem Herzen! — Uebermorgen muß ich nach Carlsbad reiſen, wo ich bis zum 15. Auguſt bleibe. —

Adreſſire alſo Carlsbad bis Mitte Auguſt — ſpäter Weymar. Der 28. Auguſt (Goethes Geburtstag — erſte Aufführung des Lohengrin!) iſt zur „Huldigung“ des neuen Großherzogs beſtimmt. Ich werde wahrſcheinlich an dieſem Tage hier ſein — und habe im Auftrag einen Marſch (von ungefähr 200 Takten) componirt. Raff ſoll ein Tedeum ſchreiben zu der kirchlichen Feier.

Für Deine freundliche Verleihung des Tannhäuſer und Lohengrin nach Carlsruhe ſage ich Dir beſten Dank. Du erſpareſt uns dadurch Zeit und Mühe — und ich bin ſo ganz geſichert.

Ich zähle alſo, daß Du bis zu den 15. bis 18. Auguſt (bitte aber nicht ſpäter, wenn möglich) an Devrient in Carlsruhe die ſämmtlichen Orcheſter- und Chor-Stimmen nebſt den betreffenden Partituren ſicher eingeſandt haſt, und werde ſogleich Devrient davon aviſiren. — Eine correcte und begeiſterte Aufführung der Tannhäuſer-Ouvertüre und der Lohengrin-Stücke garantire ich Dir, und Du ſollſt nur Befriedigendes darüber vernehmen. —

Wenn es Dir nicht zu umſtändlich wird, ſo richte Dich doch ſo ein, daß ich (mit mehreren Andren) nach dem Carlsruher Muſikfeſt — ſo gegen 24. oder 25. September — mit Dir vielleicht in Baſel zuſammentreffe und noch einige Tage — wir wollen ſie Lohengrin-Tage nennen — auflebe. — Ich denke, daß Du bis dahin von Deiner Reiſe zurück ſein wirſt, — und es iſt uns beiden geſund, wenn wir uns wieder ſehen. —

Leb wohl in Deiner Kraft, mein großer herrlicher Richard! —

Grüße freundſchaftlichſt Georg — und laß bald hören von Dir

Weymar, den 25. Juli 1853.

Deinen
Franz

Bis zu dem 15. Auguſt adreſſire Carlsbad, dann wieder Weymar.

121.

Hab herzlichen Dank, Du Liebſter, für Deinen frohen Brief: faſt ſchäme ich mich vor Dir wegen meiner ſchlechten Laune, die mich lange abhielt, Dir wieder zu ſchreiben. Ich führe hier ein unerträgliches, ödes Leben, in einer großartigen, aber ſchrecklich reizloſen Umgebung. Im Anfang machte ich mit Georg Ausflüge auf die Gletſcher und in benachbarte Thäler; da ſich das aber mit der Kur nicht vertrug, blieb ich endlich auf dieſes Neſt beſchränkt, von wo ich glücklicher Weiſe übermorgen nun wieder fortreiſe. Ob mir die Kur etwas genützt, muß die Folge erſt ausweiſen; im Ganzen habe ich keine Luſt zu einer Wiederholung; ich bin zu unruhig, um aller Thätigkeit auf ſo lange zu entſagen, kurz: ich bin kein Kurmenſch, — das ſehe ich nun ein! Jetzt glühe ich vor Sehnſucht, nach Italien zu kommen! Vor Ende Auguſt will ich aber die Reiſe nicht antreten: erſt im September ſoll es für uns in Italien behaglich werden. Wie lange ich mich dort herumtreibe, weiß Gott; vielleicht halte ich es allein nicht lange aus; nur iſt mir der Gedanke, ſobald ſchon wieder nach der Schweiz zurückzukehren, jetzt widerlich. Sage, liebſter Franz, haſt Du es denn ganz aufgegeben, nach Paris zu gehen? Ein Rendezvous dort mit Dir wäre mir doch viel angenehmer, als in dem trivialen Baſel! Biſt Du denn gar ſo ſehr an Zeit und Raum gebunden. — Natürlich beherrſcht die Hoffnung, Dich in dieſem Jahre noch einmal zu ſehen, alle meine Pläne, und bieteſt Du mir Ende September dazu Gelegenheit, ſo wäre ich ein ſchöner Narr, wenn ich ſie ungenützt vorüber gehen ließe! Wiederſehen werde ich Dich daher; nur wage ich die Bitte, daß Du es möglich zu machen ſuchteſt, wenigſtens nach Paris zu kommen, wo ich mich gern eine kurze Zeit zerſtreuen möchte, ehe ich feſt wieder nach meiner biederen Schweiz zurückkehre. Von Karlsruhe haſt Du jetzt ja nicht weiter nach Paris als nach Baſel: in einem Tage iſt man von Straßburg dort. — Verzeihe, daß ich Dich mit dieſer Caprice ſo dränge! —

Die „Wiesbadener Lohengrin-Doſe“ hat großen Effekt bei mir gemacht: ſie wurde mir von meiner Frau hierher nachgeſchickt. Deine Laune ſcheint vortrefflich geweſen zu ſein, ſo — daß Schindelmeißer ſie jedenfalls nicht begriff. Auch dieſe Doſe ſoll in meinem Raritäten-Cabinet dereinſt prangen! —

Vermuthlich haſt Du jetzt eine Einladung von Leipzig erhalten? — Wirſing ſchrieb an mich wegen des Lohengrin: ich ſchrieb dagegen an Raymund Härtel, er möge dieſe Angelegenheit in die Hand nehmen, und Wirſing meine »Conditio sine qua non« mittheilen. Du ſiehſt, alſo, ich war Deines Freundſchafts-Verſprechens ſtark eingedenk, und habe tüchtig darauf los geſündigt. —

In Berlin ſoll es nun alſo doch noch mit dem Kroll'ſchen Tannhäuſer Ernſt werden: Schäffer ſchrieb mir auch davon, im September oder Oktober. —

Aus Poſen ſchrieb mir der junge T., daß ſein Vater endlich ſeine Zuſtimmung dazu gegeben habe, daß er ſich gänzlich nur noch der Muſik widme, und nun bittet er mich faſt fußfällig ihm zu erlauben, daß er in meiner Nähe in Zürich leben dürfe. Faſt ſetzte mich das in Verlegenheit, denn ich weiß, der junge Mann irrt ſich in mir und in Zürich; doch ſchrieb ich ihm, daß ich jetzt verreiſe, und da er augenblicklich fort wolle von Poſen, ſo möchte er zunächſt Dich in Weimar beſuchen (ich wollte Dich benachrichtigen): dann möchte er mit nach Karlsruhe gehen, und von dort endlich nach Zürich, wo ich ihm gern — ſo lange er es aushielte — freundſchaftlich zur Seite ſtehen wollte. Sei alſo nicht bös, daß ich Dir auch dieſen etwas auf den Hals geſetzt habe: Du wirſt ihn bald wieder los! —

Ich habe immer ein peinliches Gefühl, als ob ich ſeit unſerem Zuſammenſein bei Dir verloren haben müßte: vermuthlich, weil ich fühle, wie viel Du bei mir gewonnen haſt — gewonnen, wenn Du noch gewinnen konnteſt!! — Ich Narr! —

Die Stimmen u. ſ. w. beſorge ich nächſte Woche nach Karlsruhe. —

St. Georg iſt noch faul: doch ſoll er arbeiten. Er grüßt freundſchaftlichſt. —

Nun leb' wohl! mehr darf ich nicht ſchreiben. Sag Du mir aber recht bald, ob Du mich noch nicht ſatt bekommen haſt?

Grüße die Frau Fürſtin verehrungsvollſt von mir; bald — ſehen wir uns wieder!! —

Leb' wohl, leb' wohl, Du beſter aller Menſchen. Dein
St. Moritz R. W.

P. S. Aus dem Kroll-Berliniſchen Tannhäuſer wird es nun doch nichts. Schöneck ſchreibt mir ſoeben, daß er mit dem Direktor Wallner gebrochen habe, weil er den eingegangenen Verpflichtungen in Bezug auf die Herſtellung des Ganzen nicht nachkomme.

122.

Du haſt wieder wie gewöhnlich, Liebſter, einen vortrefflichen Einfall. — Wir gehen alſo nach Paris und geben uns dort rendezvous ſogleich nach den Carlsruher Aufführungen Ende September. — Da früher Dein Zweck doch hauptſächlich iſt, das Mittelländiſche Meer zu beſuchen, rathe ich Dir nach Genua und Marſeille zu gehen und von dort nach Paris — »La Méditerranée est un lac français« ſagt Napoleon — nun ſo ziehe denn auf ein paar Wochen von Deinen Schweizer Seen zu den Franzöſiſchen und komme dann zu mir nach Paris.

Bis Mitte Oktober muß ich wieder in Weymar zurück ſein — wir haben aber mit 14 Tagen Paris ganz genug.

Alſo geſagt — gethan. —

T. ſoll mir ganz willkommen ſein in Weymar. — Er hat mir früher ſchon ein paar Mal geſchrieben. Unter uns geſagt, habe ich auch mehreres von ihm gehört, was nicht auf eine übermäßige Solidität ſchließen läßt. Das ſoll mich jedoch nicht kümmern — und muß Meſer überlaſſen bleiben!

Vor einigen Tagen erhielt ich einen Brief von Berlioz in Beantwortung meines letzten Schreibens, worin ich ihm Mehreres über Dich geſagt —

Ich citire folgende Zeilen daraus:

„Unſere Kunſt, wie wir ſie verſtehen, iſt eine Millionären-Kunſt! ſie braucht Millionen. Mit den Millionen verſchwindet jede Schwierigkeit, wird jede dunkle Intelligenz erleuchtet, werden Maulwürfe und Füchſe in die Erde zurückgewieſen, der Marmorblock zum Gott und das Publikum zum Menſchen, — ohne Millionen bleiben wir nach dreißigjährigen Anſtrengungen Hans der Tölpel wie zuvor —“

— „Und nicht ein Herrſcher, nicht ein Rothſchild, der das verſtünde! Wäre es nicht denkbar, daß *wir* mit unſern geheimen Anſprüchen ganz einfach Narren und unverſchämte Kerle wären?“ —

— „Ich bin wie Du von der Leichtigkeit eines in einander Greifens zwiſchen Wagner und mir überzeugt, wenn er nur ſeine Räder einölt. Was die paar Zeilen betrifft, von denen Du ſprichſt, ſo habe ich ſie nie geleſen, und trage ſie ihm nicht im Geringſten nach; ich habe ſelbſt genug Piſtolenſchüſſe in die Beine der Paſſanten abgefeuert, um mich nicht darüber zu verwundern, wenn ich meinerſeits einige „Rehpoſten“ erhalte.“ —

In Paris wollen wir das Kapitel fortſetzen. An Stoff und gutem Spaß wird es nicht fehlen.

In Leipzig hoffe ich wahrſcheinlich ein paar Zeilen von Dir — und ich ſchreibe Dir von Weymar aus (Ende dieſes Monats) ganz genau, wann und wie lange ich in Paris ſein kann. Sollte ich Dir in der Zwiſchenzeit zu ſchreiben haben, ſo adreſſire ich Zürich — wie Du Weymar. — Leb wohl und wohlgemuth — und ſchwätze nur kein dummes Zeugs über den etwaigen Verluſt, den Du bei mir erlitten!

In Leipzig will ich die Lohengrin-Angelegenheit beſorgen. — Bis jetzt habe ich nichts darüber vernommen.

Dein
Franz Liſzt.

123.

Lieber Franz, laß Dir heute nur mit wenigen Zeilen danken für Deinen letzten Brief! Mit dem „Schreiben“ an Dich will's gar nicht mehr gehen: mir fällt wahrlich nichts andres mehr ein, als die Trauer über Dein Verſchwinden und der Wunſch, bald und lange Zeit Dich wieder zu haben. Alles Übrige berührt mich kaum mehr, und alle „geſchäftliche“ Beziehungen zwiſchen uns haben nur ſehr dürftigen Reiz für mich. Das Einzige, worauf ich ſinne, iſt: Dich in dieſem Jahre noch wiederzuſehen. Gieb mir doch nach dem Karlsruher Muſikfeſt ein Rendez-vous in Paris. Meine Frau ſchicke ich jedenfalls nach Karlsruhe, daß die mir ein Stück von Dir mitbringt.

Faſt „ſchreibe" ich Dir nur, um Dich zu bitten, den beiliegenden Brief an L. Köhler zu beſorgen: ich kenne weder Titel noch Adreſſe von ihm. Auch könnteſt Du bei ihm eben dieſen Brief entſchuldigen: er iſt — glaube ich — ungeheuer ſchlecht und konfus geſchrieben. Der närriſche Menſch wollte etwas über ſein Buch von mir hören: ſowie ich aber nur den Kopf irgend ein wenig in die Theorie hänge, ſo ſchmerzt mich mein Gehirnnerv ſogleich heftig, und ich werde völlig unwohl: ich mag, kann und will nicht mehr theoretiſiren, und derjenige iſt mein Freund nicht, der mich wieder auf dieſes verfluchte Feld verlockt. Pereant alle X. und Y., ſobald ſie nichts Beſſeres wiſſen, als dieſes ewige konfuſe Speculiren über — Kunſt!!! —

Hier lebe ich in wilder Einöde: Eis und Schnee um mich herum; vorgeſtern trieben wir uns einen halben Tag auf Gletſchern herum. Herwegh muß mit aushalten: ich laß' ihn nicht aus dem Garne, er ſoll arbeiten, daß er die Dichtung für Dich bereits ſtark im Kopfe mit ſich trage, ſchwor er mir geſtern zu: Glück auf!

Beſorge mir Deine Medaille! hörſt Du, böſer Menſch? Die muß ich nun haben. Im Übrigen thue mit mir was Dir beliebt. Wegen der Zuſendung von Stimmen und Partitur für Karlsruhe, erwarte ich Deine Befehle: meinen Brief aus Chur haſt Du doch erhalten? —

Daß Du mit X. angeknüpft haſt, verdrießt mich faſt: die Leute ſind's nicht werth, daß man ſie ſucht. Merk auf, es wird nichts Erfreuliches dabei herauskommen: ganze Menſchen oder gar keine — nur keine halben; die ziehen uns — herunter; wir aber ziehen ſie nie herauf. Mich könnte es nur ſtolzer machen, wenn dieſes Talent mich ganz ohne Unterſtützung ließe. —

Nun, mach' aber auch hier wie Du willſt: vor Allem aber ſorg', daß Du mich lieb behältſt und daß wir bald uns wiederſehen!

Leb wohl Du Theuerſter!

Dein

R. W.

St. Moritz Ctn. Graubünden

26. Juli 1853.

Viele Grüße von St. Georg.

124.

Ja wahrlich! Das Schreiben iſt eine Miſère — und Menſchen unſerer Sorte ſollten gar nicht ſchreiben. Jedoch haben mir Dein Roſa Papier und Deine funkelnden Lettern — die ſich ausnahmen wie ſpaniſche Granden! — eine herzliche Freude gethan.

Während Du in Chur Dich der Waſſerheilſchaft ergiebſt, ſitze ich in Carlsbad und ſehe mir alle die verſchnupften Geſichter an — eines ausgenommen, welches mir immer wie helle, mildernde Sonne leuchtet! — Bis zum 16. muß ich noch hier bleiben — und am 22. bin ich wieder in Weymar zurück. Als Divertiſſement genieße ich hier Labitzki und ſein Kur-Waſſer-Orcheſter, — Aldridge den ſchwarzen Roſcius, welcher ganz vortrefflich Othello, Macbeth und Fiesco darſtellt — und plus, falſche Araber und authentiſche Chineſen, die zum Davonlaufen heulen und klimpern.

Bei meiner Durchreiſe ſah ich in Leipzig B. Bald erſcheint ſein neues Buch, worin ſich ein ganz beſonderes Kapitel befindet — „Critik R. Wagner's“. Wir wollen ſehen, ob mit verdaulichem Stoff gebraut. — In Dresden beſuchte ich R.'s. Frau Kummer und ihre Schweſter habe ich in Zürich liebgewonnen — und C., der eigens um mir zu begegnen von Pillnitz einberufen wurde, gefiel mir diesmal ganz wohl. Bei meiner Retour-Reiſe werde ich wieder bei R.'s mich einfinden, denn es thut mir wohl, mit Leuten, die ſich als Deine Freunde bewähren, in Verbindung zu bleiben. — Wir bilden ſo eine kleine Kirche und ſingen Dein Lob und erbauen uns gegenſeitig — Gib acht, lieber Richard, und laß Dir's gefallen, denn es muß ſo ſein. — Du bildeſt ſchon jetzt, und ſtets mehr, den concentriſchen Herd jeglich edlen Wollens, hohen Empfindens, und ehrlichen Beſtrebens in der Kunſt. — Dies meine wahrhafte Überzeugung, ohne Pedantismus oder Charlatanismus, welche mir beide horrende Undinge ſind. — Ermangele nicht Deinen dominirenden Einfluß auf C. dahin zu wenden, daß er ſeine Fähigkeiten bethätigt — und zwar mit einiger Conſequenz und Regelmäßigkeit. — Ich ſprach ihm von B.'s Vorhaben einer Kunſt-Revue. Wenn Du ihm ſeine Aufgaben ſtellſt, ſo kann er der Sache und ſich ſelbſt gute Dienſte leiſten. Zunächſt muß man aber das Buch B.'s abwarten, um zu ſehen, welchen Weg man mit ihm weiter gehen kann.

Wie ſteht es mit dem *Leitenden Programm*, welches H. mit Dir entwerfen ſoll? — Dies iſt der weſentliche Angel-Stein des ganzen Unternehmens. Laß Dich nicht davon abwenden; ich erachte es für nothwendig, daß Du Dich einiger Mühe und Langweile zu dieſem Zwecke unterziehſt. — Bevor ich nach Weymar gehe, will ich mit B. eine categoriſche Unterhaltung über den Gegenſtand pflegen. — Haſt Du mir darüber etwas mitzutheilen, ſo ſchreibe mir Poste restante Leipzig oder beſſer unter dem Couvert von B., dermaßen daß mir Dein Brief am 19. dieſes Monates in Leipzig zukömmt. — Vielleicht findeſt Du bis dahin Zeit die Hauptpunkte des Programms, der „Blätter für Gegenwart und Zukunft der Geſammt-Kunſt“ feſtzuſtellen und die Contouren der Aufgabe zu zeichnen.

Nochmals wiederhole ich, daß ſich ohne Dich und Deine unmittelbare und mittelbare Einwirkung nichts, oder nur etwas viel Schlechteres als nichts, thun läßt. Sei alſo geduldig und hilf, wie und wo Du helfen kannſt. —

Vergeſſe nicht, daß E. D. die *Tannhäuſer-* und *Lohengrin-*Partituren und Stimmen zum Gebrauch des Carlsruher Muſikfeſtes am 15. Auguſt erwartet. Du biſt immer ſo genau und ſorgfältig im Erfüllen Deiner Verſprechungen, daß ich ganz beruhigt bin, und Dir nur andeute, daß man in Carlsruhe gerne ſobald wie möglich zum Einſtudiren Deiner Stücke vorſchreiten möchte.

R. kommt wahrſcheinlich auch nach Carlsruhe, und trifft Ende dieſes Monates in Weymar ein. Ich habe in Dresden mit Meſer geſprochen und ihm H. ſehr nachdrücklich empfohlen als den geeignetſten Muſiker, den er mit dem vierhändigen Klavier-Auszuge des *Tannhäuſer* beauftragen ſollte. Falls Dir Meſer darüber ſchreiben würde, ſo biſt Du wohl ſo gütig, ihm H. zu dieſer Arbeit, vorzugsweiſe anderer Arrangeurs oder Derangeurs, anzurathen.

Grüße freundſchaftlichſt G. — und bleibe mit mir. —

Carlsbad, 7. Auguſt 53.

Dein
F. L.

P. S. Unſer Freund Köhler iſt in letzter Zeit ſehr angegriffen worden von Seiten mehrerer Individuen, welche ſich anmaßen Dir feindlich gegenüber zu ſtehen, während ſie ſich nur in einer niedrigen und bodenloſen Region zu bewegen vermögen. — Da Du wahrſcheinlich ähnliche Zeitungen nicht lieſt, benachrichtige ich Dich davon, und bitte Dich, in Deinem Verkehr mit Köhler darauf Rückſicht zu nehmen und ihn, als einen „Gutgeſinnten“ in freundlichem Andenken zu behalten. —

Köhler ſoll Dich nächſtes Jahr beſuchen. Du wirſt mit ihm zufrieden ſein. — Deinen Brief an ihn habe ich ſogleich beſorgt —

P. S. Trachte, wenn möglich bis Ende September von Deinen beabſichtigten Reiſen zurück zu ſein — ſo daß wir uns nach Carlsruhe wiederſehen. Ich denke, daß ich am 24. September ganz frei ſein werde. —

125.

Liebſter! ich bin etwas früher von St. Moritz zurück; das ſchrieb ich Dir wohl ſchon, daß ich's wollte? Deinen letzten Brief erhielt ich jedoch pünktlich nachgeſchickt. Am meiſten freute mich daraus Deine gute Laune, und daß Du den Dresdener Tag bei M.'s verbracht haſt, was mir von dieſen ſchon mit großem Jubel vermeldet worden war; nach ihren Schilderungen war mir's, als wär' ich mit dabei geweſen, als wär' dieſer Abend nur eine Fortſetzung der Zeltwegtage geweſen. Das war ganz herrlich und lieb von Dir! — Mit K. muß ich abwarten, dann wollen wir ſehen. —

Georg hat mir geſtern verſprochen, heute Dir ebenfalls zu ſchreiben; er äußert ſich ſehr willig und für die Sache eingenommen; mir wird's ſehr lieb ſein, wenn es damit Ernſt wird, denn dann habe ich Ausſicht für die Möglichkeit und das Gelingen der Unternehmung — auch ohne mich!

Mein lieber Franz, höre — ein für alle mal! — ſtreicht mich ganz für jede literariſch kritiſche Unternehmung, ich — — kann ſo etwas nicht mehr mitmachen. Wie es mir vor einiger Zeit ein unabweisliches Bedürfniß war, in einem vollſtändigen Zuſammenhange meine Empörungen auf dem Boden der Kunſt und des Lebens auszuſprechen, ebenſo — und eben deshalb — bin ich jetzt gänzlich ohne allen inneren Trieb zu Kundgebungen, die für mich jetzt kein Bedürfniß mehr ſind. Das weißt Du auch, wie Du auch weißt und jederzeit vortrefflich bewährſt („quand on agit, on ne s'explique pas" — ich bin jetzt nur noch zur Action, nicht mehr zur Explication disponirt): — nur ſcheinſt Du noch der Meinung zu ſein, ich würde es — um der Sache willen — zu einer kleinen Selbſtüberwindung bringen können, und (für mich) nebenbei doch noch mit angreifen dürfen. Das iſt es nun, worüber ich mir ſelbſt immer klarer werde: — gewiß, meine Fähigkeiten, jede einzeln genommen, ſind gewiß nicht groß, ich bin und leiſte nur dann etwas, wenn ich im Affect alle meine Fähigkeiten zuſammen faſſe, und rückſichtslos ſie und mich darin verzehre. Worauf mich dann mein Affect hinweiſt, das werde ich, ſo lange als nöthig — ſei es Muſiker, Dichter, Dirigent, Schriftſteller, Recitator, oder was ſonſt. So war ich auch einmal ſpeculativer Kunſtphiloſoph. Nebenbei — neben dieſem Hauptſtrome — kann ich aber nichts ſchaffen und treiben, außer mit höchſtem Zwange, und dann würde ich nur etwas ganz Schlechtes machen, und die Geringfügigkeit meiner Specialfähigkeiten zum Erſchrecken aufdecken. — Was Du von mir willſt (oder vielmehr — ich weiß recht gut! — was X. von mir will) brauch' ich aber auch nicht mehr zu thun. Ich habe über das betreffende Thema ſo Vieles und ſo Ausführliches geſagt, daß ich mir bewußt bin, vollkommen genug gethan zu haben: X. und ſeine Genoſſen und Gegner haben meine Schriften noch gar nicht einmal ſo geleſen, wie ſie geleſen werden müſſen um verſtanden zu werden. Es wäre ſonſt ganz unmöglich, daß als Frucht von all meinen Darſtellungen endlich dieſe unglückliche „Sonderkunſt" und „Geſammtkunſt" herausgekommen wäre. Ehrlich geſagt: mich ekelt es, mit geiſtloſen Leuten über Dinge mich zu unterhalten, die ſie nun und nimmermehr capiren, weil ſie einmal keine Spur künſtleriſches und wahrhaft menſchliches Weſen an ſich haben. Wenn ich noch einmal polemiſiren möchte, ſo würde das weit eher gegen dieſe unglücklichen „Aufgeklärten" ſein, als gegen die abſichtlich verſtockten Literatur-Jeſuiten, um die man ſich eben nur dann zu bekümmern hat, wenn man durchaus auch als Literat Recht haben will, — was mir nicht einfällt. — Allerdings — Allerdings — würde ich mich ſehr freuen, zu erfahren, daß ich von mehreren richtig verſtanden worden bin, zu ſehen und zu hören, daß Geiſtreiches, Bildendes und Aufklärendes — gerade in einem ſolchem Zwecke gewidmeten Blatte — geſchrieben und geſagt würde, ich würde dieß für den einzigen Lohn meiner Aufopferungen halten! Aber — Du mein Gott —: das muß doch ich nicht wieder ſchreiben, oder dazu muß ich doch nicht wieder helfen; das muß doch einzig nur von anderer Seite her mir entgegen kommen! Bloß immer wieder von Neuem ſchreiben, um endlich durchaus doch begriffen zu werden, das kann mir doch aber unmöglich anſtehen, und gewiß würde ich die Leute dadurch immer nur confuſer machen. —

Alſo: — bleibſt Du der Anſicht, daß die Zeitſchrift nicht ohne mich zu Stande kommen könne, ſo muß ich erklären: gut! dann unterbleibe ſie; denn dann hat ſie keinen Zweck und Werth! — Noch hoffe ich aber auf G.: er iſt faul, das iſt wahr, aber, von ihm weiß ich ganz ſicher, daß er weiß, worauf es ankommt, und wem es gilt. Seine ganze Natur drängt ihn auch jetzt dahin, ſich und ſein Inneres nach dieſer uns nöthigen Seite hin los zu werden: iſt er nur erſt im Zuge, ſo hoffe ich, er wird auch aushalten. Es wird ſich dann ganz von ſelbſt verſtehen, daß ich ihm ſtets meinen Rath, meine Anſichten und Meinungen mittheile, in ganz beſonderen Fällen gehe ich wohl auch ſelbſt mit in das Zeug hinein: nur muß ich erſt ſehen, daß Andere das Werk eigentlich beginnen und leiten. —

Vor Allem aber auch nichts von dem unglücklichen „Geſammtkunſt“ in den Titel!!! —

Genug davon! —

Ich befinde mich übrigens jetzt erbärmlich. Recht ſchwer fällt es mir, mir einzureden, es müſſe nun einmal ſo fort gehen, und ſei nicht eigentlich moraliſcher, dieſem ſkandalöſen Leben ein Ende zu machen. Wüſte, Öde und Troſtloſigkeit von früh bis zum Abend: und doch iſt das jedesmal einer der Tage, aus denen ſich einzig das Leben zuſammenſetzt!!! Um meinem kranken Gehirnnerv Heilung zu bringen, hat mich nun mein Arzt vermocht, das Tabakſchnupfen ein für alle mal aufzugeben: ſeit ſechs Tagen nehme ich keine Prieſe mehr, was nur der zu würdigen verſteht, der ein ſo leidenſchaftlicher Schnupfer war, wie ich. Jetzt erſt ſehe ich ein, daß der Schnupftabak der einzige wirkliche mich „ab und zu“ erquickende Genuß war: nun laß ich den auch noch fahren. Meine Marter iſt jetzt unbeſchreiblich: doch führe ich's durch, — das ſteht feſt. Alſo — keine Doſen mehr: ich acceptire nur noch Orden!

Meine Reiſe iſt nun ſo geordnet: — 24. Auguſt — Abends reiſe ich von hier ab, und bin ſpäteſtens den 29. in Turin, wohin Du mir poste restante ſchreiben könnteſt, falls Du mir nicht noch hierher ſchreibſt, von wo aus übrigens immer die Briefe mir nachgeſchickt werden ſollen. — Genua, Spezia, Nizza pp. werden mich dann ſo lange feſſeln, bis ich von Dir genau erfahre, wann und wohin ich zum Rendezvous kommen ſoll. In der Karlsruher Zeitung hat geſtanden, das Muſikfeſt ſei in den Oktober hinaus verſchoben; demnach würde ſich auch unſer Rendezvous verſchieben? Kannſt Du nicht nach Paris kommen, nun, ſo komme ich jedenfalls nach Baſel: das verſteht ſich!! Da Du jetzt gerade in Leipzig biſt, grüß Brendel ſchön: — wenn er mich nur einmal beſucht hätte: ich hoffe, wir würden in manchem doch dann weiter vorwärts gekommen ſein. (Devrient war hier, als ich — und die Frau ebenfalls — abweſend war!!) — Frau Steche hat mir kürzlich geſchrieben: vor meiner Reiſe ſoll ſie noch Antwort haben. Kannſt Du ihr nicht ein Exemplar der „Nibelungen“ beſonders leihen? B. ſoll es nicht vorleſen. — Gott! was ich überhaupt bereue, das Gedicht drucken gelaſſen zu haben! Es ſoll nicht ſo viel dran herum gegriffen werden: noch iſt es mein!

Haſt Du nun Eröffnungen erhalten wegen des Lohengrin in Leipzig? Härtel hat mir lange her nicht wieder geantwortet. Hoffentlich erfahre ich jetzt bald, wie es damit ſteht. —

Leb wohl — ach, leb' wohl! Wie beneide ich Dich um Dein ganzes Daſein!! Grüße Deine verehrte Freundin, — und mach', daß Ihr bald Beide in die Schweiz kommt — dann — kann es auch mit mir noch etwas werden. — Adieu! Du lieber Einziger!

16. Aug. 53. Zürich

Dein
R. W.

125.

Sancte Francisce! ora pro nobis!

Ich ſchreibe Dir heute ſchon von der erſten Station meiner italieniſchen Reiſe, weil ich Dir — den Fügungen des Geſchickes nach — erſt von hier aus auf Deinen letzten Brief aus Karlsbad antworten kann. Alles Uebrige tritt mir nämlich in den Schatten gegen unſer Pariſer Rendez-vous, zu dem Du auf eine ſo prächtige Weiſe Deine Einwilligung gegeben haſt. Jetzt aber mußt Du mir aus Leibeskräften helfen, damit es möglich werde. Höre!

Kurz und gut, der hieſige franzöſiſche Geſandte wollte meinen Paß nicht nach Paris viſiren, heute ſuchte ich nun Herrn Salignac-Fénélon ſelbſt in Bern auf, und habe ein Langes und Breites mit ihm verhandelt. Auch hier mußt Du mir Hilfe ſchaffen. Salignac hat mir — nachdem er meine nähere Bekanntſchaft gemacht — verſprochen, ſogleich an ſein Gouvernement nach Paris zu ſchreiben, ihm zu berichten, daß er glaube, ich ſei verleumdet, daß ich ihm perſönlich Vertrauen eingeflößt habe u. ſ. w. Nun wünſcht er, auch Du möchteſt mit dem franzöſiſchen Geſandten in Weimar über dieſe Angelegenheit ſprechen, damit er ebenfalls nach Paris ſchreibe, und ein gutes Wort für mich einlege; Salignac glaubt, es würde vortrefflich ſein, wenn der Großherzog ſelbſt einige Worte an den Geſandten richtete, worin er ſich für mich verwendete. Bitte ihn doch darum. — Da ich den wirklichen Zweck meiner Reiſe nach Paris mittheilte, und auch Berlioz — als beim Rendez-vous mit inbegriffen erwähnte — ſo wäre es gut, wenn Du ſchnell auch Berlioz benachrichtigteſt; denn ſehr möglich iſt es, daß man auch bei ihm nach der Wahrheit meiner Angaben nachfragt. — Alſo, ſorge für mein Visa nach Paris, ich freue mich gar zu ſehr auf dieſe Zuſammenkunft!! Wohl hoffte ich aus Leipzig noch ein paar Zeilen von Dir vor meiner Abreiſe zu erhalten; wahrſcheinlich bekomme ich ſie nun erſt nach Genf. Aus der Karlsruher Zeitung habe ich erfahren, daß das Muſikfeſt erſt 3. — 5. Oktober ſtattfindet, mir macht dieſe Verſpätung nichts aus — Dir hoffentlich ebenfalls?

Härtel's ſchickten mir kürzlich Wirſing's Louisd'ore, ohne Anzeige davon, daß man Dich um die Oberleitung des Lohengrin in Leipzig erſucht, oder daß Du dieß Geſuch angenommen habeſt. Hoffentlich erfahre ich bald Näheres von Dir. Meinen Brief nach Leipzig haſt Du wohl erhalten? Von H., dem Faulen, erfahre ich, daß er Dir noch nicht geſchrieben; — was ſoll man da nur thun?!!

Jetzt, liebſter Franz, bin ich auf dem Wege nach Turin, wo ich mich zunächſt etwas aufhalten werde: wenn Du mir ſchnell antworteſt, ſo trifft mich Dein nächſter Brief dort — poste-restante. (Bis auf weitere Nachricht von mir ſchreib' überhaupt nur nach Turin.) Ich bin ſtark angegriffen, leide an Schlafloſigkeit — : das franzöſiſche Visa macht mir völlig Unruhe; ich möchte gar zu gern in Paris mit Dir zuſammen treffen, — es muß famos werden —

Grüße Berlioz: er iſt ein närriſcher Kauz; er iſt noch nicht da angekommen, wo ihm die Millionäre einzig helfen könnten. Aber er iſt ein nobler Kerl; es wird ſich ſchon alles machen.

Adieu! Du Allerbeſter und Liebſter — bleib mir gut!

Bern, 25. Auguſt 1853.

Dein
Richard.

127.

Liebſter!

Da bin ich wieder in Zürich — unwohl, verſtimmt — zum Sterben bereit! —

In Genua wurde ich unwohl, fühlte mit Schrecken mein Alleinſein, wollte Italien noch forciren, ging nach Spezia; das Unwohlſein nahm zu, an Genuß war nicht zu denken: da kehrte ich um, — um zu krepiren — oder — zu komponiren — Eines oder das Andere: nichts ſonſt bleibt mir übrig —

Da haſt Du meine ganze Reiſegeſchichte, — meine „italiäniſche Reiſe!" —

Daß ich ſo lange keinen Brief von Dir habe, beunruhigt mich: — in Leipzig erhielteſt Du einen Brief von mir — hat Dich der etwa verſtimmt? — Von Bern aus ſchrieb ich Dir, wegen eines Paß-visa's nach Frankreich. Du ſollteſt mir nach Turin antworten, wenn das noch geſchehen iſt, ſo erhalte ich den Brief nachgeſandt. — Warum erfahre ich aber ſonſt gar nichts von Dir? — Iſt das Karlsruher Muſikfeſt hinausgeſchoben, wird Dir es dann zu ſpät nach Paris? Mir iſt's auch recht: ich will nur Dich wiederſehen — gleichviel wo dies iſt: iſt Dir's zu weit nach Zürich, ſo komme ich nach Baſel. Paris beginnt mir in der Vorſtellung faſt unangenehm zu werden; ich fürchte mich vor Berlioz, mit meinem ſchlechten Franzöſiſch bin ich verloren. —

Viele alberne Briefe finde ich hier vor, u. a. den beiliegenden aus Berlin, von Muſikdirektor Engel (Kroll's Etabliſſement). Mir iſt's als könnte man ſich auf deſſen Propoſition doch wohl kaum einlaſſen: darf ich die Sache Dir übergeben? Willſt Du ſo gut ſein, die Entſcheidung in Deine Hand zu nehmen? Es gehört, um zu wiſſen, was hier ſchädlich oder förderlich ſein kann, eine Lokalkenntniß dazu, die ich mir unmöglich hier verſchaffen kann. Könnteſt Du nicht durch Kroll, Schäffer u. dergl. Erkundigungen einziehen, die Dich in Stand ſetzten, die Wirkungsfähigkeit eines Unternehmens, wie des von Engel projektirten, beurtheilen zu können? Mir iſt dieſer Tannhäuſer als Concert gräulich, trotz der jedesmaligen 6 Louisd'or! Nun weiß ich gar nicht, in wiefern (abgeſehen von aller Lächerlichkeit der Sache) es für Berlin dennoch gut ſein möchte, beſtändiges Feuer dort zu unterhalten. Daß dort jedenfalls von oben her alles ſo ſtumpf wie möglich iſt, und nie von ſelbſt ein entſcheidender Schritt zu meinen Gunſten von dort ausgeführt werden wird, das ſcheint mir doch gewiß. — Wie lieb wäre mir's, wenn Du hier Ja — oder Nein ſagteſt! —

Wie ſteht es denn nur mit Leipzig, ich kann nichts Ordentliches von dort her erfahren? — Daß ich doch ſo lange nichts mehr von Dir weiß!!!

Ach Gott, ich bin ſo verdrießlich, ſo — von Gott verlaſſen! Ich bin ſo allein, und mag doch niemand ſehen: welch ein lumpiges Daſein. — Was muß ich lächeln, wenn ich B.'s Zeitung leſe mit den Aufſätzen von R. F.'s Schwager: der Mann glaubt nun ganz ſicher der Sache auf den Grund zu ſein, weil er ſo gemäßigt und vorſichtig iſt — ach, und wie wenig weiß gerade der von mir! Früher war ich ſo empfindlich gegen ſolches Herumtaſten an mir, jetzt bin ich ſo gleich gültig, weil ich fühle, daß das mich gar nicht berührt: — Wenn die Leute doch wüßten, daß ich nur Einmal ganz glücklich ſein möchte, und dann gar nicht mehr exiſtiren wollte! Ach, dieſe lederne Unſterblichkeit von Gummi Elaſticum, die ſie einem dafür durchaus anſchreiben zu müſſen glauben! —

Adieu! Liebſter, Allerbeſter! Mach' daß wir uns bald wieder haben — ich werde ſonſt immer kränker!

Adieu! lieber Franz! Dein
Zürich, 12. Sept. 53. Richard.

128.

Lieber Franz,

Hier iſt ein junger Franzos, der in Florenz wohnt, und meine Muſik kennen lernen will, für die ihn Deine Schrift eingenommen hat; er richtet ſeine Reiſe vorzüglich ſo ein, daß er eben meine Opern höre, und um dieſen Eifer zu belohnen, glaubte ich ſeine Bitte um ein paar Zeilen an Dich nicht abſchlagen zu können. So ſei er denn Deiner Güte empfohlen.

Dein
Zürich, 13. Sept. 53. Richard W.

129.

Carlsruhe, 19. September 1853.

Endlich, Liebſter, Einziger, bin ich wieder näher von Dir und in etwa 14 bis 18 Tagen treffen wir uns entweder in Baſel oder in Paris. Sobald ich darüber Beſcheid weiß, ſchreibe ich Dir ganz Genaues. Für heute nur ſoviel, daß Du mir Deinen Paß umgehend einſendeſt, um daß ich hier mit dem franzöſiſchen Geſandten die Sache verhandeln kann, falls Du noch keine definitive Antwort von Bern aus erhalten haſt. Der franzöſiſche Geſandte in Weymar (Baron de Talleyrand) befindet ſich leider jetzt in Schottland, aber ich denke, daß es keiner außerordentlichen Protection bedarf, um das nothwendige Visa zu erlangen. Schicke mir nur mit umgehender Poſt Deinen Paß, um daß ich das Übrige beſorge. —

In Dresden habe ich mich kürzlich über 14 Tage aufgehalten.

Über Tichatſchek, Fiſcher (jetzt Opern-Regiſſeur) und die dortigen Theater-Angelegenheiten muß ich Dir mündlich Mehreres mittheilen. Ebenſo über die Leipziger Verhältniſſe. Mit Rietz habe ich mich dahin verſtändigt, daß ich bei den letzten Proben und der 1. Aufführung des Lohengrin zugegen ſein werde, und Dir darüber genau referiren werde.

Als ich nach Leipzig kam, curſirte verſchiedenartiger Klatſch in Bezug der Aufführung des Lohengrin, welcher vermuthlich jetzt beſeitigt iſt, ſo daß Du nichts mehr davon zu hören bekommſt.

Die Oper ſoll im Laufe November aufgeführt werden und nach meinem Erachten iſt von Seiten des Publikums eine ſehr warme Aufnahme Deines Werkes zu erwarten. Der Leipziger Platz iſt entſchieden Deinem Namen und Deiner Sache gewonnen, und ſelbſt der „Wohlbekannte“ erzählte mir, wie ihn Thränen überfielen bei Anhörung des Lohengrin-Finale[*]. Laß nun die Sachen ſo gehen, und ganz ſicherlich wird Leipzig bald „Lohengrinen“! — Die etwaige Verſpätung der Aufführung ſchadet gar nichts, au contraire, und inſofern war ſelbſt der obenerwähnte Stadt-Klatſch nicht ungünſtig. Ich erzähle Dir alles dieſes weit und breit. — Was Engel anbetrifft, werde ich morgen in Ordnung bringen und ſchreibe Dir ſogleich. Ich bin noch etwas unentſchieden, ob man ihm zuſagen ſoll oder nicht. Conradi, der Kapellmeiſter, iſt mit mir befreundet, und falls die Sache vor ſich geht, werde ich mich mit ihm in Correſpondenz ſetzen. — Er kennt den Tannhäuſer ſeit dem Jahre 49, da er damals in Weymar ſich aufhielt. — Bei einem ſolchen Unternehmen hängt alles von der Aufführung ab. — Vorläufig bin ich der Anſicht, daß man ſich keineswegs zu beeilen hat mit einer Zuſage — denn eine Conzert-Aufführung des Tannhäuſer im Kroll'ſchen Etabliſſement hat manches Bedenkliche, und dürfte wahrſcheinlich die ſpätere, nothwendig zu erfolgende Theater-Vorſtellung beeinträchtigen. Überlaſſe mir die Geſchichte. H. hat eine gute Idee, nämlich wenn E. ſo gut geſinnt iſt, Deinen Werken in Berlin Verbreitung zu verſchaffen, oder beſſer geſagt, Caſſa damit zu machen, ſo ſoll er eine Repetition Deiner Züricher Concert-Aufführungen mit demſelben Programm in Ausführung bringen. Aber ſelbſt dieſes Vorhaben preſſirt durchaus nicht. — Unter gewiſſen Umſtänden bin ich bereit, nach Berlin zu gehen und die Leitung der drei Züricher Conzerte zu übernehmen. — Wahrſcheinlich würde ich dazu den Männerchor-Verein, den Wieprecht dirigirt, und wovon ich die Ehre habe, Ehren-Direktor zu ſein (ſeit dem Jahre 43), verwenden.

Gelegentlich und ſehr bald Mehreres darüber. — Einſtweilen, glaube ich, thuſt Du am Beſten, wenn Du E. ſchreibſt, daß Du Dich nicht mit der Idee der Conzert-Aufführung Deines Dramas accomodiren kannſt.

Genug damit — Dein

20. Septbr. 1853 Carlsruhe. F. L.

130.

Liebſter Franz!

So bös ich Dir dafür bin, daß Du mich ſo lange ohne Nachricht gelaſſen haſt, ſollſt Du heute doch einen roſa Bogen bekommen, und zwar für die gute Nachricht Deiner Nähe und unſeres baldigen *Wiederſehens*. Mit umgehender Poſt konnte ich Dir nicht antworten, weil mir Dein Brief nach Baden nachgeſchickt werden mußte, wo ich mich „ab und zu“ bei meiner Frau befinde, die dort zur Kur iſt. Hier iſt der Paß. Salignac-Fénélon — franzöſiſcher Geſandte in Bern — hat mir bis dato nichts vermeldet: gut iſt's daher, wenn Du die Sache mit dem Geſandten in Karlsruhe in Ordnung bringen kannſt. Selbſt wenn diesmal nichts mit Paris würde — was ganz nur *von Dir* abhängen ſoll — ſo muß es mir doch von Wichtigkeit ſein, das franzöſiſche Viſa zu erhalten, um auch für die Zukunft Paris und Frankreich nicht verſperrt zu wiſſen. Du kannſt getroſt alle mögliche Garantien leiſten, und ſicher verſprechen, daß ich mich nicht in die mindeſte politiſche Affaire einlaſſen werde: ich weiß, daß dies für das franzöſiſche Gouvernement genügt. Außerdem können ſie auch gewiß ſein, daß ich nie in Frankreich bleiben werde, ſondern ſtets wieder nach der Schweiz zurückgehe. Für Deine Mittheilungen wegen

Leipzig und Berlin danke ich Dir herzlich: mit Berlin ſoll es ſein, wie Du ſagſt.

Wie wird es in Karlsruhe werden? D. hat mir letzthin einmal wieder nicht geantwortet — vermuthlich weil ich ihn bat, das Honorar für den Tannhäuſer mir im Voraus zahlen zu laſſen, da ich Grund hatte wegen meiner Einnahmen in Sorge zu ſein. —

(Gelegentlich) — was den für den Vortrag äußerſt ſchwierigen Männerchor „in Früh'n verſammelt uns der Ruf“ betrifft, ſo bitte ich Dich hierzu nur die beſten Sänger auszuwählen.

In der Piano-Stelle (A-Dur | E im Baß) wäre es gut, wenn ungefähr 8 Takte lang nur acht Soliſten ſängen: das ſaubere Piano und Elegante iſt von vielen (Choriſten) nicht herauszubringen. — (Nebenſache)

Du ſcheinſt wohl und heiter zu ſein: ja Du biſt ein glücklicher Menſch!! — Aus Dresden ſchrieb mir Julie voll Wonne über Dich: es muß recht ſehr behaglich geweſen ſein; gut, daß ich nicht dabei war, und dafür — allein blieb. —

Kind, ich hab Dir viel zu ſagen: wenn das Ding vernünftig gehen ſoll, mußt Du oft in der Schweiz leben: — dann wird's! — Wir ſprechen von dem und Ähnlichem!

Zunächſt gieb mir dann und wann (oder beſſer „ab und zu“) eine Nachricht aus Karlsruhe.

Ich lebe ja doch immer nur auswärts. —

Gott ſegne Dich: nimm meinen freudigſten Gruß und Kuß!

Zürich, 22. September 1853.

Dein
Richard.

131.

Liebſter!

Zufällig gelangte ich dieſer Tage auf einen Weg Deine Paß-Angelegenheit zu reguliren, der mir den Paß hier zu gebrauchen erſpart. Wenn die Sache in Ordnung iſt, will ich Dir ſagen, wie es ſich damit verhalten hat. Hierbei ſende ich Dir den Paß zurück und bitte

Dich. Du mögeſt Dich ſogleich abermals an Fénélon entweder ſchriftlich oder perſönlich wenden, und wahrſcheinlich wird er nicht beanſtanden Deinen Paß jetzt zu viſiren. Sage ihm, daß Du ſpäteſtens am 5. Oktober nach Paris abzureiſen gedenkſt, und daß wir uns beide in Baſel rendez-vous gegeben. Was dieſes rendez-vous anbetrifft, ſo bitte ich Dich ſehr angelegentlich, jedenfalls am 6. Abends in Baſel Dich einzuſtellen. J., Pohl, und wahrſcheinlich mehrere Andre wünſchen ſehnlichſt Dich zu ſehen, und ich habe ihnen verſprochen, ſie Dir nach Baſel zuzuführen. Gerne käme ich wieder nach Zürich — meine Zeit iſt aber zu ſehr gedrängt dazu. — Alſo Baſel im Storch oder in den 3 Königen, wie Du befiehlſt. — Hoffentlich haſt Du Deinen Paß bis dahin erhalten, und wir combiniren da gleich unſere Pariſer Reiſe.

Antworte mir gewiß ja und ſcheue nicht den ziemlich langweiligen Weg von Zürich nach Baſel. —

Heute gehen meine Proben hier an. — und ich muß auch wieder nach Darmſtadt und Mannheim, um dort Separat-Proben abzuhalten, bis wir endlich nächſten Sonnabend zu den General-Proben wieder hierher kommen. —

Überdieß habe ich einer Maſſe Bekannten und Unbekannten, Leuten aller Sorten, aufzuwarten.

Kommt Deine Frau und Madame Heim nicht zum Muſikfeſt? — Aviſire mich, falls ſie noch dieſe Abſicht haben, denn es wird am letzten Moment ſchwer mit den Billets halten.

Ich danke Dir für Deine Angabe der 8 Sänger im A-Dur Satz, E im Baß, des Lohengrin-Chors und werde ſie befolgen. — Sei mir nicht böſe, Herzlichſter, um mein langes Stillſchweigen und meine nichtsſagenden Briefe. — Du weißt ja, daß ich Dir von ganzer Seele ergeben bin, weil ich Dich aufrichtig liebe — und Dir, ſo gut ich es vermag, beſtändig diene.

Dein

Sonntag, 25. Septbr. 1853.

Franz Liſzt.

P. S. Am Einfachſten wäre es, wenn Du ſelbſt nach Bern gehen könnteſt — obſchon es nicht abſolut nöthig iſt, und es genügen wird, wenn Du an Seine Excellenz ſchreibſt, indem Du ihm den Paß einſendeſt mit der Bitte, er möchte Dir denſelben bis zum 3. Oktober wieder nach Zürich zuſtellen. — Vielleicht ſogar iſt es zweckmäßiger, wenn Du ſchreibſt, ſo daß er Deinen Brief nach Paris ſenden kann. Überlege Dir dieß — und vergiß nicht, daß wir uns am 6. Oktober Abends in Baſel treffen müſſen.

132.

Schönſten Dank, liebſter Franz. An Herrn Fénélon habe ich ſoeben wieder geſchrieben, und den Paß abermals mitgeſchickt. Aufrichtig geſagt, die Sache fängt plötzlich an mich furchtbar zu verdrießen, — auch erwarte ich mir keinen guten Erfolg. Mit Deinem Plane fällt übrigens mein Wunſch ganz zuſammen. Ich dachte mir wohl, daß Baſel nicht gänzlich umgangen werden könnte; es iſt geeignet zum Zuſammentreffen mit den Karlsruh beſuchenden Freunden. Die Excurſion nach Paris betrifft dann mehr nur uns Beide; — ſo hatten wir denn dießmal wieder gleiche Gedanken!

[Im Übrigen habe ich jetzt große Sehnſucht, endlich an die Arbeit zu gehen; mein gewöhnliches Leben iſt gar nicht anders zu ertragen, als wenn ich mich in mich hineinfreſſe. Zudem kann ich gar nicht anders jetzt ſchweigen — was ich doch durchaus will — als wenn ich zugleich gerade dieſe Muſik ausführe.]

Nach Deinem Beſuche iſt mir in dieſem Sommer aber Alles zu nicht geworden; keine ſonſtige Hoffnung ging in Erfüllung, alles traf ſich übel — und — — nun, wir wollen ſehen, ob ich den Paß bekomme! —

Übermorgen über acht Tage ſollen wir uns denn alſo ſehen! (wäre es doch Übermorgen!) Willſt Du — oder ſoll ich den Gaſthof beſtellen? Doch in den „drei Königen“, dort giebt es nämlich hübſche Zimmer und einen Balkon auf den Rhein heraus; davon muß etwas beſtellt werden. Du wirſt jetzt wieder gut in der Anſtrengung ſtecken; faſt muß ich Dich aber doch darum beneiden; ich wenigſtens werde bei ſolchen Anſtrengungen einzig doch gewahr, daß ich lebe. Die Ruhe iſt mein Tod: wenn ich ſie oft ſo ſehr ſuche, nämlich: die andere Ruhe, die ſchöne, wonnevolle, ſo fühle ich, daß das eigentlich doch wohl auch nur der Tod ſein kann, aber der wirkliche, noble, vollſtändige Tod, nicht dieſer Tod im Leben, den ich jetzt täglich ſterbe!

Adieu, liebſter Freundlichſter! —

Wie gut, daß Du nicht doppelt biſt! —

Auf baldiges — Wiederſehen!

Dein

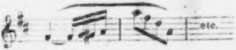
Zurich, 29. Sept. 1853.

Richard W.

133.

Liebſter!

Da fällt mir eben ein, daß ich im Lohengrin eine Tempo-Bezeichnung vergeſſen habe, was ich erſt entdeckte, als ich ihn hier dirigirte. Das iſt im Brautlied, im D-dur, nach dem Zweiten Solo-Geſange der acht Frauen, die letzten acht Tacte vor dem Tempo 1 mo:



Hier ſoll nämlich das Tempo noch bedeutend langſamer werden als beim erſten Eintritt des D-dur; es muß ſich dieß ſehr gemüthlich-feierlich machen, ſonſt geht die Intention verloren.

Wie gehts?

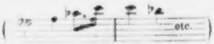
Heute uber 8 Tage!!!

Dein

29. Sept. 53.

R. W.

Im „Brautzuge“ (Es-dur) wirſt Du wohl da, wo in den Holzbläſern das erſte Tempo wieder eintritt



dieſe Holzbläſer verdoppeln müſſen.

134.

Ich habe dem Apt Director des Cäcilienvereines in Prag die Concertpartitur der Lohengrin-Stücke verſprochen: ſei daher ſo gut, Liebſter, in Carlsruhe Auftrag zu geben, daß dieſe Partitur ſogleich nach dem letzten Conzerte an Apt nach Prag geſchickt werde. Die Stimmen kehren hierher zurück. —

Geſtern hatteſt Du Generalprobe: ich bin immer bei Dir! —

Übermorgen ſage ich „Übermorgen!" —

Adieu!

Dein

R. W.

Z. 2 October 53

135.

Da ſtehe ich noch und ſtarre Euch nach! — mein ganzes Weſen iſt Schweigen — laß mich auch gegen Dich nicht nach Worten ſuchen! Das Reden ſcheint mir nur noch dazu da zu ſein, dem Gefühle Zwang anzuthun! — Alſo: keinen Zwang — aber — Schweigen! —

Auch habe ich Dir nicht viel aus der „Welt" zu melden. Morgen reiſe ich zurück: Deine Kinder ſehe ich noch. Die Kalergy traf ich nicht: ich zweifle, ob ich ſie noch ſehe. Entſchuldige mich bei ihr.

Von Zürich ſchreibe ich Dir wieder. Hab' Dank für Deine beſeligende Liebe! Grüße die Fürſtin und — das Kind! Sollte ich Dir mehr ſchreiben? Ach, ich bin ſo ganz Gefühl, daß aller Geiſt ſich mir nur noch im Herzen birgt: von dort heraus kann ich Dir aber nicht ſchreiben! —

Leb wohl! lebt wohl! Ihr Lieben, Theuren! —

Paris 26. Oct. 53.

Euer

Richard W.

136.

Du haſt mir wohl gar nichts zu ſchreiben, lieber Franz? ſonſt hätte ich doch wohl ſchon ein paar Zeilen von Dir? —

Die Kinder ſagten mir, ſie hätten einen Brief von Dir bekommen, worin Du geſchrieben, daß Ihr ſehr ſchnell nach Weimar zurückgekommen, und dort bis zu Deinem Geburtstag einſam, ohne Jemand zu ſehen, geblieben wäret. An Deinem Geburtstage habe ich in Paris muſicirt; meinen 2 bis 3 alten Pariſer Freunden (einen davon haſt Du genoſſen!) mußte ich endlich einmal etwas von mir zum Beſten geben. Von Erard erhielt ich einen Flügel in's Haus (der mir übrigens die fanatiſche Sehnſucht beigebracht hat, mit einem ſolchen Flügel noch fliegen zu können, müßte ich auch erſt den Fingerſatz noch lernen!) Da habe ich denn nun am Boulevard des Italiens getannhäuſert und gelohengrint, als wenn Ihr dabei wäret: die armen Teufel wußten gar nicht, warum ich ſo außer mir wäre! — Beſſer ging's doch aber, als bei der Kalergi — trotzdem daß Ihr dort dabei waret: — warum?! — Sie, die Kalergi, habe ich richtig nicht wiedergeſehen: ein paar Zeilen von mir haben mich, denke ich, entſchuldigt. — Außerdem erhielt ich noch den Beſuch eines Agent de Police, der mir — nach glücklich beſtandenem Examen — die Verſicherung gab, ich dürfte mich einen ganzen Monat in Paris aufhalten; die Antwort, daß ich ſchon früher abreiſen würde, ſetzte ihn in Erſtaunen, ſo daß er wiederholte, ich dürfte ja einen ganzen Monat bleiben. — Ach, der gute Mann! Ach, das liebe Paris! — Den Kaiſer ſah ich auch noch: was will man mehr?

Vorgeſtern bin ich wieder hier angekommen: Peps empfing mich freundlichſt am Wagen, dafür hab' ich ihm auch ein ſchönes Halsband mit ſeinem (ſo heilig gewordenen!) Namen darauf gravirt, mitgebracht. Er kommt mir nun nicht mehr von der Seite: des Morgens weckt er mich am Bett, es iſt ein liebes, gutes Thier! —

Den Münſter in Straßburg ſah ich wieder: meine gute Frau ſtand mit davor, es war trubes, regneriſches Wetter, — die göttliche Thurmſpitze konnten wir nicht ſehen, — ſie war in Nebel gehüllt: — wie anders war dieß damals, welch' heiliger Sonntag vor dem Münſter!

Laß' es Nacht ſein — ! da leuchten die Sterne: — ich blicke auf, und ſiehe da, — auch mir leuchtet mein Stern! —

Leb' wohl und grüße die Lieben! — Heute floß mir das Rheingeld bereits durch die Adern: muß es denn ſein, und kann es nicht anders ſein, ſo ſollt Ihr denn ein Kunſtwerk bekommen, das Euch — **Freude** (!) machen ſoll! —

Lieber, einziger Freund! Sei gegrüßt von Deinem
armen
Richard W.

137.

Der „bleiche Seemann“ iſt wieder über die hieſige Bühne geſchritten, — und ihm zu Ehren habe ich wieder nach einem 8 monatlichen Ausbleiben geſtern das Direktions-Pult eingenommen.

Mit dem fliegenden Holländer bin ich Anfangs vorigen März aus dem Orcheſter zeitweilig geſchieden — mit demſelben Werke knüpfe ich wieder meine Theater-Verbindungen für dieſe Saiſon an. — Du kannſt Dir wohl denken, daß meine Paſſion für Deine Ton- und Wort-Dichtungen mich einzig und allein veranlaßt meiner kapellmeiſteriſchen Thätigkeit nicht zu entſagen. So gering auch das Reſultat ſein mag, welches ich hier erzielen kann, ſo iſt es, glaube ich, doch nicht ganz illuſoriſch. Wir haben eine Wagner-Woche bewerkſtelligt — und der fliegende Holländer, Tannhäuſer und Lohengrin haben hier feſten Boden gefaßt, und tiefe Wurzel geſchlagen. — Das Übrige iſt mir ganz Wurſt! mit einer einzigen Ausnahme, Berlioz's Cellini, für welchen ich eine große Vorliebe beibehalte, worin Du mir nicht Unrecht geben wirſt, wenn Du das Werk genauer kennſt.

Nächſte Woche muß ich den Tell einſtudiren. Die Oper ſoll in 14 Tagen gegeben werden. Gleich darauf folgt der Tannhäuſer. Da unſer neuer Tenoriſt, Dr. Liebert, ein ſehr williger, fleißiger und begabter Sänger, den Part noch nicht geſungen hat, ſo werde ich ihn ein paar Mal einzeln mit ihm vornehmen. Wahrſcheinlich wird die diesjährige Vorſtellung noch beſſer ſein als die früheren. Der fliegende Holländer ging geſtern zur geſteigerten Zufriedenheit des Publikums. Milde und ſeine Frau ſpielten und ſangen vortrefflich, und ich kann annehmen, daß Du der Vorſtellung ohne Murren beigewohnt hätteſt — obſchon die ſchwache Beſetzung unſeres Chor-Perſonals ein fataler

Übelſtand iſt. — Zwar hat man im Chor 4 bis 5 neue Engagements gemacht, was aber natürlich keineswegs ausreichend iſt. —

Gleich nach meiner Rückkehr habe ich Zigeſar vorgeſchlagen, an dem Abend des Wiederbeſuches des Theaters ſeitens der Herrſchaften (die ſtrenge Hoftrauer dauert noch mehrere Monate und die Hofloge bleibt während dieſer Zeit leer und unbeleuchtet) den Lohengrin mit Tichatſchek und Johanna zu geben. Wenn keine beſonderen Hinderniſſe dazwiſchen treten, ſo wird dieſe Vorſtellung vor ſich gehen.

Bis dahin habe ich blos Deine zwei Opern, den Tell und Dorn's Nibelungen, zu dirigiren.

Von meinen perſönlichen Angelegenheiten ſage ich Dir nichts. Die arme Fürſtin grüßt Dich freundſchaftlich. Sie iſt durch eine Unzahl von Schreibereien (ekligſter Art) gequält. Gott gib, daß wir im nächſten Sommer ein neues Stadium des status quo antreten . . . . . und unſere Züricher Reiſe nicht ſpäter als Ende Juni hinausgeſchoben wird.

Dein Rheingold iſt dann fertig, nicht wahr? Mach Dich auf, einzigſter Freund. Arbeit iſt die alleinige Erlöſung auf dieſer Erde. Singe und ſchreibe alſo — und laß Dein Hirngeſchwür dabei aufgehen! Vielleicht erlangſt Du dadurch wieder etwas ruhigeren Schlaf!

Herzliche Grüße an Deine Frau von
Deinem
31. Oktober 1853
Franz.

Erinnerſt Du Dich eines Herrn Friedrich Schmitt, Geſangslehrer in München? Haſt Du ſeine Broſchüre geleſen, und was hältſt Du davon? Schreib mir zwei Worte darüber. Wie ſteht es mit Tyſzkiewiz? Haſt Du ihn noch mehrmals in Paris geſehen?

138.

Liebſter Franz!

Die Drohung, daß ich Dich noch einmal recht unverſchämt in Anſpruch nehmen wolle, muß heut' in Erfüllung gehen.

Höre an! —

Ich fühle mich jetzt ſo heil und froh in meiner Arbeit, daß ich mir

Alles — nicht nur das Gelingen der Muſik ſelbſt, ſondern auch mein Geſunden — erwarten darf, ſobald ich vollkommen ungeſtört dabei verweilen, und der herrlichen Stimmung unbetrübt mich hingeben darf. Wenn ich eines Morgens aufſtehen müßte, ohne meine Muſik vornehmen zu dürfen, würde ich unglücklich. Heute unterbreche ich mich den erſten Tag, um mich für allemal möglichſt von dieſer Furcht zu curiren, die mich wie ein lauerndes Geſpenſt verfolgt. Deshalb: — ich muß meine Geldangelegenheiten ordnen, um durch ſie unbeläſtigt zu bleiben. Dieß erreiche ich dadurch, daß ich meine Theatereinnahmen von Lohengrin verkaufe. An und für ſich bin ich durch den eigenthümlichen Charakter dieſer Einnahmen in eine ganz beſondere, endlich höchſt peinliche Aufregung verſetzt. Iſt es jetzt nun wohl auch gewiß, daß meine beiden letzten Opern auf allen Bühnen Deutſchlands gegeben werden ſollen, wie Tannhäuſer auf den meiſten es bereits iſt, ſo iſt doch die Zeit, wo ſie gerade verlangt und bezahlt werden, etwas ſo Unbeſtimmbares, daß ich, der ich größtenteils auf dieſe Einnahmen angewieſen bin, in ein fatales Schwanken gerathe, in welchem denn mein ſanguiniſches Temperament immer den Ausſchlag dahin giebt, daß ich die erwarteten Einnahmen für näher bevorſtehend halte, dadurch mein augenblickliches Einkommen überſchätze und in meinen Ausgaben mich empfindlich übernehme. Durch dieſes Zufällige und Neckende in meinen Theatereinnahmen bin ich — bei meiner allerdings ſträflichen Neigung zu einem etwas angenehmeren Leben, als ich es in den letzten Jahren führte — in den Fall gerathen, nächſte Weihnachten ſtarke Zahlungen leiſten zu ſollen, ohne mit Sicherheit auf eine einzige Einnahme rechnen zu können. Wäre dieſer Fall aber auch nicht ſo accut, ſo iſt mir doch gerade jetzt dieſes ewige Geſpanntſein auf den Zufall, dieſes beſtändige Erwarten des Poſtboten — ob er mir heute eine Beſtellung, eine Zuſage brächte — ſo höchſt läſtig und unwürdig zerſtreuend, daß ich auf eine Radikalkur denken muß, und zu dieſer ſollſt Du mir durch Härtels helfen.

Ich will Härtels das Eigentumsrecht der Partitur des Lohengrin auch für die Theaterdirektionen verkaufen, einzig mit folgenden Ausnahmen:

1. der Hoftheater in Berlin, Wien und München, welche

nur durch mich das Aufführungsrecht des Lohengrin erhalten dürfen.

2. der Theater von Weimar, Dresden, Wiesbaden und Leipzig, welche bereits durch mich dieſes Aufführungsrecht erhalten haben.

Welche Theater dagegen an den neuen Eigenthümer gewieſen ſind, das iſt aus dem beigefügten Blatte zu erſehen: es ſind dieß alles Theater, welche bereits den Tannhäuſer mit Glück aufgeführt haben, oder ihn — wie mit voller Gewißheit dieſen Vorgängen gemäß vorauszuſehen iſt — bald noch aufführen werden. Bei den zweiundzwanzig Theatern, an die ich bereits den Tannhäuſer verkaufte, habe ich den Preis des erhaltenen Honorares angegeben; für die Richtigkeit dieſer Angaben bürge ich mit meinem Ehrenworte, ebenſo dafür, daß ich an die fünfzehn anderen Theater den Tannhäuſer nicht niedriger ablaſſen werde, als ich dabei ebenfalls bemerkt habe. Die Geſammteinnahme von jenen zweiundzwanzig, wie von dieſen fünfzehn Theatern berechne ich daher — wie auf der Beilage zu ſehen — mit ſechshundertzweiunddreißig Louisd'or, und es ſtellte ſich daher die Frage, welche Summe ich vom Käufer des Lohengrin — mit dem Eigenthumsrecht für die Theater — als feſten Kaufpreis fordern ſollte, ſobald dieſer an Weihnachten dieſes Jahres, alſo bis zum 20. Dezember 1853 — baar ausgezahlt werden müßte?

Ich wende mich wegen Berichtigung dieſes Geſchäftes am Liebſten an die Herren Härtel: 1. weil ſie mir die anſtändigſten Käufer wären; 2. weil es die Verleger der Partitur und der Klavierauszüge ſind, und ſomit das nächſte Intereſſe am Betriebe des Ganzen nehmen, und dann 3. weil ich hierbei eine geeignete Gelegenheit erhielte, mich mit ihnen, nachträglich auch noch wegen eines entſprechenden Honorares für das Verlagsrecht des Lohengrin zu verſtändigen.

Wenn die Herren Härtel ſich entſinnen, unter welchen Umſtänden ich ihnen ſeinerzeit den Verlag des Lohengrin anbot; wenn ſie ſich zurückrufen, daß ich ihnen damals ausdrücklich bezeugte, wie ich ſelbſt durchaus nicht an die Verbreitung dieſer Oper — mindeſtens bei meinen Lebzeiten — glaubte, und daher, wenn ſie den Verlag beſorgen wollten, ich dieß rein als ein Opfer anſähe, welches ſie einer hoffnungsloſen, aber reſpektablen Sache brächten; wenn ſie mir beſtätigen, daß ich ſelbſt die von mir erbetene Streichung einer alten Schuld (auf deren Berichtigung ſie — meiner Lage wegen — ſich gewiß ſchon nur noch die ſchwächſte Ausſicht erhielten) ihnen — eben unter den bewandten hoffnungsloſen Umſtänden — als ein Opfer anrechnete, dagegen aber allerdings meine Ueberzeugung von ihrer Nobleſſe dahin ausſprach, daß — wenn je unerwarteter Weiſe der Lohengrin noch wirklich zum Glück berufen werden ſollte, und ſie den Verlag als ein gutes Geſchäft anzuſehen, Grund erhalten würden — ich auch von ihnen bedacht zu werden annahme: — ſo werden die Herren es jetzt für nicht unbillig und wohl an der Zeit finden, wenn ich die Umſtände für ſo verändert anſehe, daß ich auf einen Vortheil auch für mich daraus bedacht bin. — Zuvörderſt beſtätiget es ſich mir aus wiederholten Beobachtungen und Erfahrungen, daß, noch ehe ſich eine Spur von weiterer Verbreitung auf den Theatern und durch Concerte zeigte, lediglich durch Weimar und in Folge Deiner Anregung, liebſter Freund, der Verlag meiner Werke ſich zu einem — unter den Umſtänden — ganz ausnahmsweiſe guten Geſchäft anließ, was ſich jetzt, ſeitdem in einigen Conzerten und neuerlich auch durch die ſo unglaublich erfolgreiche Wiesbadener Aufführung weitere Anregung erfolgt iſt, in immer geſteigertem Maße herausſtellt, mindeſtens ſo, daß man vielleicht von keiner Oper — ehe ſie nicht durch die erſten Bühnen bekannt gemacht wurde — etwas Ähnliches nachweiſen kann. Des weiteren aber hat es ſich gezeigt, daß überall, wo etwas davon zu Gehör kam, die Muſik des Lohengrin eine noch bei Weitem größere und anziehendere Wirkung hervorbrachte, als die des Tannhäuſer, der doch andrerſeits die Theater und das Publikum jetzt ſo in Anſpruch nimmt, daß eben er dem Lohengrin überall den Weg bahnt. Mit Zuverſicht iſt hier alſo anzunehmen, daß Lohengrin, eben nach dem Vorgang des Tannhäuſer, über alle Bühnen ſchreiten und noch mehr, als jener, in der Gunſt des Publikums ſich erhalten wird, der doch jetzt bereits ſchon verſchiedenen Theaterdirektionen vollſtändig aufgeholfen hat. Unter ſolchen Umſtänden wage ich es daher die Herren Härtel, denen ich immerhin noch dankbar für ihre erſte Uebernahme des Verlages bleibe, an eine Ehrenpflicht gegen mich zu ermahnen, und zwar in dem Sinne, daß er mich an dem guten Erfolge des Geſchäftes theilnehmen laſſe. Wenn ich — ihrer noblen Geſinnung gemäß — die Herren Härtels im Ganzen hierzu geneigt finden werde, da ſie damals das Geſchäft ja eigentlich nicht um des Gewinnes, ſondern um der Ehre willen übernahmen, ſo früge ſich es jetzt allein wohl nur, in welcher Weiſe ſie mir eine Theilnahme an ihrem Gewinne zuweiſen ſollten. Vielleicht würden ſie ſich gern dazu entſchließen, mir einen beſtimmten Antheil vom Verkaufe dieſes oder jenes Theiles des Verlags der Oper zuzuſprechen; ich entſinne mich, daß, als ich ihnen vor zehn Jahren den „fliegenden Holländer“ anbot, ſie mir den Erlös des Abſatzes des großen Klavierauszuges — nach Abgang von fünfzig oder hundert Exemplaren — zugeſtehen wollten. So reichlich nun aber auf dieſe Weiſe auch mein Antheil ausfallen dürfte, ſo würden doch dieſe Einnahmen daſſelbe Unerquickliche und Peinliche für mich haben, wie die bereits von mir beklagten unbeſtimmten Theatereinnahmen, die ich eben deshalb in Bauſch und Bogen verkaufen will. Demnach würde ich auch hier eine beſtimmte, ſogleich zu zahlende Summe vorziehen, und es handelte ſich nur darum, ſie mit gegenſeitiger Billigkeit feſtzuſtellen, was hier zu ermitteln wäre. Zu dieſem Zwecke berühre ich zunächſt das Mittel, das ich ergriffen habe, den Verlag des Lohengrin um Vieles ergiebiger zu machen, als er jetzt ſein kann, und zwar durch die Herausgabe einzelner Geſang- und Klavierſtücke daraus. Wir wiſſen, daß die ſogenannten »morceaux détachés« eigentlich den Hauptquell bei Opern bilden; dieſe ſind nun gar nicht vom Lohengrin herauszugeben, und zwar wegen der beſonderen Eigenthümlichkeit derſelben, nach welcher es hier keine ganz von ſelbſt ſich ablöſenden einzelnen Geſangſtücke giebt. Nur ich, als der Componiſt, konnte es unternehmen, eine Anzahl der anſprechendſten Geſangſtücke in der Art aus dem Ganzen loszulöſen, daß ich ſie ganz beſonders neu einrichtete, zuſchnitt, mit Anfang und Schluß verſah, u. ſ. w. — Neun ſolcher Stücke, kurz, leicht und ſelbſt populär, übergab ich Dir vor Kurzem, mit der Bitte, ſie auf meine fernere Weiſung den Herren Härtel's zuzuſtellen: ſie können als von mir eingerichtet erſcheinen. Ferner gab ich B. fünf Stücke, ähnlich coupirt wie die Geſangsſtücke — nur länger —, an, die er als ſelbſtſtändige und melodiöſe Stücke für das Klavier einrichten ſoll, womit dem üblen Eindrucke der — gänzlich ohne mein Hinzuziehen angefertigten, — unbrauchbaren Klavierauszüge ohne Worte entgegnet werden kann.

Wenn ich ſomit zur Ergiebigkeit des Verlages von Lohengrin beſonders beitrage, habe ich außerdem meinen Verlegern einen unerwarteten Quell von Einnahmen daraus eröffnet, und zwar durch das ihnen übertragene Recht des Druckes der Textbücher für die Theater. Wie außerordentlich ergiebig dieſe — überall reſpektirte — Gerechtſame iſt, kann aus dem Verkauſe der Textbücher des Tannhäuſer erſehen werden, von dem in einem Winter nur nach Breslau Sechstauſend Exemplare verlangt wurden. Die Herren Härtel boten mir an, den Gewinn des Verkaufes der Textbücher mit mir zu theilen; — ich ziehe nun aber vor, auch hierfür eine beſtimmte Abfindungsſumme ſogleich zu erhalten.

Nachdem ich auf dieſe Art genauer bezeichnet habe, was Alles ich meinen Herrn Verlegern zum Kauf anbiete, halte ich es für paſſend, ihnen auch die Geſammtſumme zu nennen, die ich glaube fordern zu können.

Die Einnahme von den Theatern (mit Ausnahme der näher bezeichneten) berechnete ich oben auf 632 Louisd'or. Dieß iſt ein Minimum, das ſich jedenfalls nicht unbedeutend ſteigern läßt; ſchon jetzt habe ich den Theatern angekündigt, daß ſie für Lohengrin mehr zu zahlen haben würden als für Tannhäuſer (Breslau würde z. B. unbedingt und mindeſtens fünfundzwanzig Louisd'or (ſtatt zwanzig wie für „den fliegenden Holländer“ zahlen; ich würde ſelbſt auf dreißig halten); dann aber habe ich auch keineswegs ſchon alle Theater angegeben, — ich habe z. B. an Regensburg, Innspruck pp. noch nicht gedacht, trotzdem ſich auch ſchon allerkleinſte Theater an den Tannhäuſer gemacht haben; auch Zürich habe ich nicht erwähnt. Ferner ſtelle ich die nicht deutſchen auswärtigen Theater meinen Käufern zur Verfügung, als da ſind z. B. Petersburg, Stockholm, Kopenhagen, Amſterdam u. ſ. w. mit Ausnahme jedoch von London und Paris.

Alles zuſammen und Alles auf den Verlag Bezügliche mit dazu gerechnet würde ich nun den Herren Härtel überlaſſen gegen die Summe von 15000 Francs (ſoeben habe ich bereits gegen 13000 Francs als Minimum der Theatereinnahmen berechnet) — ganz zahlbar am 20. December in Zürich. —

Was wünſchte ich, dieß oder etwas Aehnliches käme zu Stande, damit ich klar über meine nächſten Jahre — dieſe mir ſo wichtigen Arbeitsjahre! — disponiren und wenigſtens ſie mir rein von allen niedrigen Beunruhigungen halten könnte! Erwägſt Du, liebſter Franz, daß ich hiermit keine Sudelei zum Verkauf ausbiete; daß ich ferner wohl nur noch für dieſe Oper (mit dem Tannhäuſer) mir überhaupt Einnahmen erwarten kann, indem ich die Nibelungen ſelbſt nur in Gedanken nicht im Mindeſten mit einem jüdiſchen Calcul beflecken, und ſie möglichſt ganz mir auch in dieſer Hinſicht rein erhalten möchte: gehſt Du dann endlich meine breiten, aber — ich glaube — auch genauen und keineswegs chimäriſchen Motivirungen durch, ſo findeſt Du meine Forderung am Ende wohl nicht unbillig, und — jetzt kommt es!!! —

befürworteſt ſie bei Härtel's,

um was ich Dich herzlichſt gebeten haben wollte.

Du wirſt Gelegenheit dazu durch die bevorſtehende Leipziger Aufführung des Lohengrin erhalten. — Allerdings kann Niemand Härtel zwingen, den Kauf einzugehen, ſelbſt für eine geringere Summe nicht: wenn es aber Einer könnte, nun ſo wäreſt Du's, und deshalb mußte ich mich auch an Dich wenden. — —

Pfui, der Judelei!!!! — das war heute ein böſer, muſikloſer Tag: — auch iſt's draußen grau und nebelig: hoffentlich morgen beſſer!!

Leb' wohl, mein einzigſter, liebſter Freund! Dein

Zürich, 16. Nov. 1853. Richard W.

139.

Liebſter Richard!

Ich bin ganz verſchnupft von Leipzig dieſe Nacht zurückgekehrt — noch mehr verſchnupft und verſtimmt macht mich der beifolgende Brief von Härtel, den ich hier vorfinde. Als ich am 1. Dezember zu dem Berlioz'ſchen Concert nach Leipzig ging, ſprach ich mit Härtel's über Deinen Vorſchlag und theilte ihnen Deinen Brief mit, da dieſes Document den Gegenſtand ganz klar und ausführlich darſtellt. Härtel's kenne ich ſeit Jahren als ſehr anſtändig und comme il faut; daher ſchmeichelte ich mir auch, daß ſie Deinem Wunſch einigermaßen entgegen kommen würden. Dies iſt aber leider nicht der Fall — und ich bin in der unangenehmen Lage, Dir eine abſchlägige Antwort zu überſenden. Möglich iſt es auch, daß ſie durch Deine Unzufriedenheit des vierhändigen Clavierauszugs (welche mir von Deiner Seite ganz berechtigt und natürlich ſcheint) etwas piquirt waren. Ich konnte ihnen aber dieſes Detail nicht vorenthalten, indem ich es für den weiteren Verlagsverkehr als ziemlich wichtig erachte. — Härtel's ſind allerdings der „gemäßigten Fortſchritts-Parthei“ angehörig und von mehreren Freunden der ſogenannt hiſtoriſchen Schule direct influencirt. Insbeſondere iſt Jahn mit Dr. Härtel ſehr befreundet. Überdies ſtehen Deine und meine Freunde Pohl, Ritter, Brendel ꝛc. bei ihnen in ziemlich ſchlechtem Licht. —

Morgen über acht Tage, Mittwoch, den 21. Dezember ſoll der Lohengrin in Leipzig ſein. Muthmaßlich aber wird ſich die erſte Vorſtellung bis zum 26 (den zweiten Feiertag) hinziehen. Jedenfalls reiſe ich zu den zwei letzten General-Proben und zur erſten Vorſtellung hin und werde Dir darüber genauen Bericht erſtatten. — Rietz ſoll ſehr fleißige getheilte Orcheſter-Proben halten mit den Bläſern, Blech- und Streich-Inſtrumenten. — Im Übrigen iſt das Ereigniß der Lohengrin-Aufführung in Leipzig ſehr günſtig vorbereitet, ſo daß ein entſchiedener und nachhaltiger Erfolg des Werkes als unvermeidlich feſtzuſtellen iſt. —

Berlioz hat die Revanche ſeines früheren Auftretens im Gewandhaus glücklich erlangt durch die zwei Aufführungen von ſeinen Werken, welche am 1. und 11. Dezember im Gewandhaus unter ſeiner Leitung ſtattgefunden. Ich war beidemale zugegen und kann Dir gelegentlich Mehreres mündlich davon erzählen. Heute reiſt er nach Paris zurück und Ende April kommt er nach Dresden, wo ihm die Ausſicht durch Lüttichau geſtellt iſt, zwei Concerte im Theater zu geben. Von einem Braunſchweiger Muſikfeſte unter Berlioz' Direction, wobei ſein Requiem und ſein Te Deum aufgeführt würde, im nächſten Sommer, iſt auch die Rede.

Nächſten Sonntag iſt hier der Tannhäuſer. Ich habe die Partie Liebert einſtudiert und denke, daß ſie ihm gut gelingen wird. Das ganze Finale des zweiten Acts wird gemacht — ebenſo der zweite Schluß mit dem Wiedererſcheinen der Venus, und bei baldiger Gelegenheit laß ich auch die ſechzehn Takte im Adagio des zweiten Act-Finales ausſchreiben (welche Dir T., glaube ich, geſtrichen hat), wenn es Dir ſo recht iſt. — Es bedarf jedoch immer einiger Vor- und Rückſichten, hier ähnliche Veränderungen zu treffen, insbeſondere da man jetzt noch mehr prinzipiell die Theater-Ökonomie betreibt — ꝛc. —

Wie geht es Herwegh? Ich werde ihm beſtimmt dieſe Woche noch ſchreiben. Seit meiner Rückkehr in Weymar bin ich vielſeitig geplagt worden — meine Haupt-Angelegenheit geſtaltet ſich faſt ſchlimmer wie früher — jedoch iſt noch kein definitives Reſultat vorhanden. — Verzeihe mir, liebſter Richard, wenn ich mich ſo ſtillſchweigend darüber verhalte — Du weißt, daß es überhaupt in meiner Manier liegt, wenn ich nichts Gutes zu ſagen habe . . . .

Wie lieb wäre es mir geweſen, Dir eine andere Antwort von Härtel's zuzuſchicken — es geht aber leider nicht beſſer — faſſe guten Muth, und arbeite an Deinem Rheingold. Nächſten Sommer hoffe ich zu Dir kommen zu können und einige Zeit mit Dir zu verleben. — Herzliche Grüße an Deine Frau, der Honig, den ſie mir zuſandte, iſt herrlich, und macht mir ſtets Freude anzuſehen, wenn er des Morgens mit dem Caffee ſervirt wird.

Leb wohl, liebſter Richard, und ſchreibe bald
Weymar, 13. Dezember 1853. Deinem
F. L.

Hoplit's Broſchüre über das Carlsruher Muſikfeſt haſt Du wohl erhalten. — Zu Weihnachten ſchicke ich Dir den Künſtler-Chor, der jetzt in Partitur autographirt wird. —

149.

Liebſter Franz!

Schnell nur zwei Worte für heute! — Ich bin recht bös auf mich, daß ich Dir übergeduldigem Freunde auch die Härtel'ſche Angelegenheit aufgehängt habe: Verzeih'! Nun iſt's damit zu Ende, und — will's Gott — ſollſt Du von ſolchem Judenkram nichts wieder erfahren. Ich bin für den Augenblick in einer fatalen Lage, das iſt wahr; aber — Dir ſoll das gleichgültig ſein!

Du biſt nicht bei Laune?? —

Aber Du componirſt? Die Fürſtin hat mirs geſchrieben.

Überraſche mich ja bald!!!!

[Ich ſpinne mich ein wie ein Seidenwurm: aber auch aus mir heraus ſpinne ich. Fünf Jahre habe ich keine Muſik geſchrieben. Jetzt bin ich in „Nibelheim“: heute klagte Mime ſeine Noth. Leider packte mich vorigen Monat noch ein ſtarkes Erkältungsfieber, und machte mich auf 10 Tage arbeitsunfähig: ſonſt hätte ich in dieſem Jahre noch mit dem Entwurfe fertig werden müſſen. Oft raubt mir auch meine etwas luſtige Situation die Laune: es iſt augenblicklich eine böſe Windſtille bei mir. Doch Ende Januar muß ich fertig ſein.] — Genug heut: ich hätte Dir gar zu viel zu ſagen, und doch brennt mir ſchon der Kopf! 's iſt mit mir nicht richtig: blitzſchnell taucht mir oft immer wieder der Gedanke auf, daß es doch eigentlich am beſten wäre, ich ſtürbe! Nun, das hat mit meinem Notenſchreiben nichts zu thun. —

Adieu! viel Grüße an die Fürſtin und das Kind. Bald mehr von

Deinem

Z., 17. Dec. 53. Wagner Richardtel.

P. S. Ich ſchreibe Dir ſehr bald wieder.

141.

Dank, Du lieber heiliger Chriſt! Ich nehm' Dich für den Heiland ſelbſt, und hab' Dich als ſolchen auf meinem Arbeits-Altar aufgeſtellt! Dank, tauſend Dank, daß Du gekommen biſt: ich war ſchon recht allein! —

Hätte ich — eine Geliebte, ich glaube, ihr ſchriebe ich gar nicht: laß mich Dir mindeſtens nur wenig ſchreiben! ich meine ſchreiben, ohne äußere Erlebniſſe zu berichten zu haben: was ich in mir erlebe, kann ich immer weniger ſchreiben, weil ich es nicht einmal mehr ſagen könnte: ſo nothwendig wird mir's nur zu fühlen, oder — zu handeln!

Ich weiß, daß ich nächſtens wieder einen Brief von Dir bekommen muß, weil Du mir zu berichten haben wirſt: nun bin ich ſo ſtolz und verlaß mich darauf, und — ſchweige, um Dir zu ſagen, daß ich Dich wahrlich von Herzen liebe.

Dein
R. W.

Zürich, 26. Dec. 53.

142.

Donnerſtag, 29. Dec. 53.
Weymar — So eben von Leipzig zurück. —

Nachdem ich geſtern und vorgeſtern in Leipzig vergebens auf Lohengrin gewartet habe, bin ich heute wieder hier zurückgekommen. — Wahrſcheinlich wird die Aufführung in einigen Tagen erfolgen; bis jetzt kann es nicht beſtimmt werden, da bald die Elſa, bald der König oder Telramund krank ſind, und die aus Erfurt beſtellte Baß-Clarinette nicht eingeſandt wird, — und wenn dieſelbe endlich in Leipzig anlangt, man nicht weiß, ob ſie der dortige Clarinettiſt ſogleich ſpielen kann ꝛc. ꝛc. ꝛc. —

David und Pohl hatten mich Montag Abend aviſirt, daß die General Probe am Dienstag ſtattfinden ſollte. — Ich hatte hier am Montag, 26. Dec., den Tannhäuſer zu dirigiren. — Es war die zweite Vorſtellung mit Liebert als Tannhäuſer — den vorigen Sonntag, 18. December, war die erſte — Abonnement suspendu — (beidemal) ein nie dageweſenes Faktum in Weymar für eine Oper, die bereits 15 Vorſtellungen erlebt hat. — Das Haus gedrängt voll, ſo daß das erſtemal viele Perſonen zurückgewieſen werden mußten — die Vorſtellung im Ganzen befriedigend — Liebert hie und da vortrefflich. — Die Tempos langſamer als ſie Tichatſchek nimmt, ebenſo wie ich ſie Liebert einſtudirt hatte, denn ich habe fünf bis ſechs Proben des Tannhäuſer wieder halten müſſen. — Deine Metronom-Bezeichnungen habe ich dieſmal gänzlich als Norm angenommen — 69 für das Tannhäuſer Lied — einige 70 für den D-dur Satz des Wolfram und ſo weiter, was ich früher nicht gänzlich thun konnte. — Der Eindruck auf das geſammte Publikum ſchlagend und zündend —

Mildes gerufen, Liebert gerufen, und ſogar meine Naſe mußte ſich am Schluß zeigen. — Kurz, die beiden Abende machten mir eine Freude, die mir nur die Befürchtung einer etwaigen Betrübniß, welche Du, herrlicher, liebſter, beſter Freund, haben könnteſt, ſchmälern dürfte! —

Nun aber weiter — — Dienstag, um 3 Uhr Nachts, bei einer Kälte von mehr als 20 Grad ſetzte ich mich mit Cornelius auf die Eiſenbahn, um in Leipzig zur rechten Zeit für die Lohengrin-Probe (halb 9 Uhr Morgens) anzukommen. — Ich ſchickte gleich zu David, der mir ſagen ließ, daß die Probe nicht ſtattfindet, wegen Unwohlſein des Herrn Schott (König Heinrich). — Bald darauf beſuchte mich David und vertröſtete mich auf den andern Tag. — Geſtern wurde hierher telegraphirt, um Milde's kommen zu laſſen, denn Braßin und die Meyer waren auch krank geworden. — Zigeſar aber erlaubte Mildes nicht nach Leipzig zu gehen, da am Neujahrs-Tag hier der fliegende Holländer annoncirt iſt. — Endlich heute Morgen wurde mir von zuverläſſiger Seite verſichert, daß Lohengrin erſt in einigen Tagen in Leipzig aufgeführt wird. — Sobald man etwas darüber beſtimmen kann, ſo bekäme ich hier die Nachricht per Telegraph — und wenn es mir nur irgend möglich zu machen iſt, ſo gehe ich wieder nach Leipzig, um Dir über die Vorſtellung Bericht zu erſtatten.

Einſtweilen habe ich die 9 Lohengrin-Nummern, die mir H. kürzlich zugeſandt, Härtel's eingehändigt — und Du wirſt gleichzeitig mit dieſen Zeilen Nachricht darüber erhalten, da mir Dr. Härtel noch geſtern verſichert, er würde direkt an Dich ohne Verzögerung ſchreiben. En fin de compte ſind Härtel's gänzlich zuverläßig, und wenn Du mir dieß erlaubſt, ſo rathe ich Dir, ihr gutes und wohlverdientes Renommée als Verleger zu menagiren, da ich überzeugt bin, daß ſich ſpäterhin Deine Relationen mit ihnen auf eine erſprießliche Weiſe für Dich herausſtellen werden. Und da ich ſchon als beſcheidener Hofrath von Dir angeſtellt auftrete, ſo mache ich Dir noch die Bemerkung, daß nach meinem Dafürhalten es ganz in der Ordnung ſein wird, wenn Du auf H.'s Namen bei der Herausgabe der Lohengrin-Klavierſtücke inſiſtirſt — da wahrſcheinlich kein vernünftiger Grund vorhanden iſt, H. dieſe Satisfaktion zu verſagen, und er durch ſeine treue, energiſche Anhänglichkeit an Dich, ſowie durch ſein poſitives Talent dieſe Bevorzugung verdient. —

Härtel's werden auch ſchließlich darauf eingehen, und ich habe ihnen ſchon in dieſem Sinn geſprochen. Natürlich muß ich mich in ähnlichen Angelegenheiten ſehr gelinde und möglichſt vermittelnd verhalten. — Hie und da koſtet's mir freilich einige Mühe. — Nun aber es muß ſo ſein, und Nebenfragen dürfen nicht die Hauptſache hemmen oder gefährden. — Alſo, wenn Du Härtel's antworteſt, ſchreibe ihnen, daß Du speziell wünſcheſt, daß der Name H's als Arrangeur Deiner Lohengrin-Stücke für Klavier in ihren Verlag kommt, und daß, wenn Du ſpäter andere Opern componirſt, Du ebenfalls H. das Klavierarrangement derſelben ꝛc. übertragen wirſt. — H. iſt Dir mit Leib und Seele ergeben, und Du kannſt gewiß ſein, daß er die Arbeit zu Deiner Zufriedenheit machen wird. — Übrigens, wenn es Dir genehm iſt, will ich ſehr gerne das Arrangement revidiren und es Dir zuletzt einſenden, um daß keine Note ſtehen bleibt, die Dir nicht behagt — und vollkommen Compoſitions- — und Klavier-mäßig berechtigt iſt. —

Am Neujahrs-Tag bekommen wir hier den fliegenden Holländer. — Die zwei letzten Tannhäuſer-Vorſtellungen haben Weymar zu Deiner offiziellen Moniteur-Bühne geſtempelt. — und ohne uns zu ſchmeicheln, zweiſle ich, daß Deine Werke bis jetzt anderswo, Alles in Allem genommen, ſo befriedigend dargeſtellt ſind. Allerdings hätte ich noch vieles daran auszuſtellen. — Der Chor insbeſondere iſt ſehr ungenügend für mich. — mehrere Decorationen geradezu ſchlecht. — Dieſe Nebenumſtände beſſern ſich übrigens nach und nach, da jetzt der Caſſier ſelbſt Reſpekt vor Deinen Werken gewonnen hat. — Für nächſtes Jahr, zum Beiſpiel, wird ein neuer Wartburg-Saal gemalt und auch ein Brautgemach für den dritten Akt des Lohengrin ꝛc. — Mehrere etwas koſtſpieligere Koſtüme ſind angeordnet, — und im Mai kommt Tichatſchek (und wahrſcheinlich Johanna) als Lohengrin — und Ortrud —

Was möglich, iſt gethan — und das Unmögliche, das ſchaffſt Du — im Rheingold. Wie weit biſt Du damit? bekomme ich die Partitur im Mai, ſo wie Du ſie mir verſprochen? Nur friſch d'ran und zu! Wenn Du einmal bereit biſt, ſo ſoll das Übrige nicht fehlen.

Vergeſſe das Philiſterium und die Jüdeleien — aber gedenke herzlich

Deines
Franz.

Die Medaille, welche Dir die Fürſtin zugeſandt, haſt Du wohl erhalten. In der Neujahrswoche ſende ich Dir die Partitur meines Künſtler-Chors, die ich hier habe autographiren laſſen. — Nimm Dir eine Viertelſtunde und ſage mir unumwunden Deine Meinung über dieſe Compoſition — die ich natürlich als eine ſtufenweiſe Annäherung zu andern Dingen betrachte. Findeſt Du ſie ſchlecht, bombaſtiſch, verfehlt, ſo ſage mir ohne Glimpflichkeit. — Davon kannſt Du verſichert ſein, daß ich nicht die mindeſte Eitelkeit an meinen Werken hege — und ſollte ich auch lebenslang nichts Gutes und Schönes hervorbringen, ſo werde ich mich nicht minder an dem Schönen und Großen, was ich bei Anderen erkenne und bewundere, wahrhaft und innigſt erfreuen.

Leb wohl — und Gott mit Dir. —

◆

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Briefwechſel

zwiſchen

Wagner und Liſzt.

Zweiter Band.

Vom Jahre 1854 bis 1861.

Leipzig
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel
1887.

Alle Rechte, insbeſondere das der Überſetzung, vorbehalten.

II.

Vom Jahre 1854 bis 1861.

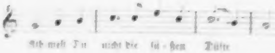
BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

143.

Liebſter Richard!

Geſtern Sonnabend 7. Januar erſte Aufführung des Lohengrin in Leipzig. — Das ſehr zahlreiche Publikum (bei verdoppelten Preiſen) bezeugte entſchiedene Sympathie und Bewunderung für dieß wundervolle Werk. — Der erſte Akt ging ziemlich befriedigend von Seiten des Perſonales. — Rietz dirigirte präcis und anſtändig. — Die Enſemble-Sätze waren genau einſtudirt. — Der zweite und dritte Akt aber litten an vielen Mängeln und Fehlern des Chores ſowie der Darſteller, welche ſich gewiß bei den nächſten Vorſtellungen beſſern werden, obſchon das Leipziger Theater nicht die dazu gehörigen Darſteller und Künſtler beſitzt. Dieſelbe Dehnung im zweiten Akt, welche ich mir erlaubte, Dir ſchon zu bemerken, war dießmal ſehr fühlbar, und eine penible empfindſame Ermattung im Publikum eingetreten. Die Tempis der Chöre, dritte Scene, ſchienen mir um ein Bedeutendes zu ſchnell — auch wurde in dieſer Scene mehrmals umgeſchmiſſen. Im Ganzen, ohne uns zu ſchmeicheln, ſteht die Leipziger Aufführung der unſrigen nach, was Dir auch von anderen Seiten zukommen dürfte. — Hingegen hat das Leipziger Publikum vor dem unſern vieles voraus, und ich bin überzeugt, daß ſich der Theater-Erfolg der geſtrigen Aufführung ganz bedeutſam herausſtellen wird. Ein großartiger Succeß iſt dem Werk nicht mehr abzuſtreiten; daran wollen wir uns erfreuen — und das Übrige wird ſich nach und nach von ſelbſt ergeben. — Die Darſteller, Rietz und Wirſing wurden nach dem erſten Akt gerufen — und nach dem letzten erſchienen wieder die Hauptrollen. — T., der von Paris zu dieſer Vorſtellung kam, war ſehr unzufrieden mit der Aufführung. — Ich moderirte ihn und erachte es keineswegs à propos, die Hauptſache durch Detail-Kritiken zu beeinträchtigen. Vor Allem ſei feſtgeſtellt, daß der Lohengrin das herrlichſte Kunſtwerk iſt, was wir bis jetzt beſitzen, und daß ſich das Leipziger Theater durch die Aufführung deſſelben Ehre macht.

Wenn Du dieſer Tage nach Leipzig zu ſchreiben haſt, ſo thue mir den Gefallen und verhalte Dich freundlich und anerkennend für den guten Willen und den gelungenen Erfolg, welche nicht zu bezweifeln ſind. Die einzige Bemerkung über das zu ſchnelle Tempo der Chöre dritter Scene (zweiten Aktes) ſowie der Lohengrin-Stelle im dritten Akt



mit Deiner Metronom-Angabe, erſcheint mir zweckmäßig, um ſo mehr, als faktiſch die Chöre da umſchmiſſen, und die Stellen den unausbleiblichen Effekt nicht hervorbringen konnten. —

Zum nächſten Geburtstag der Großherzogin (8. April) wird der Lohengrin hier mit Götze (jetzt Geſangslehrer am Leipziger Conſervatorium, früher hier beim Theater erſter Tenoriſt) und der Faſtlinger gegeben, — und Mitte Mai ſoll Tichatſchek die Rolle 2mal bei uns ſingen. — Zigeſar hatte auch X. zur Ortrud eingeladen und ihr ſowie an Tichatſchek ein ganz anſtändiges Honorar geboten — ihre Antwort lautet aber ziemlich ſchwankend und ſchwebend: „wenn ich zu dieſer Zeit nicht nach England muß“ ꝛc. ꝛc.

Tichatſchek benimmt ſich wieder ganz vortrefflich bei dieſer Gelegenheit und ich danke Dir, daß Du ihm ein paar freundliche Zeilen geſchrieben haſt, denn er verdient es wirklich durch ſeine warme Anhänglichkeit an Dich und Deinen Werken. Zur Lohengrin-Vorſtellung war er nach Leipzig gekommen (mit Krebs), — und während der

Zwiſchenakte begegneten wir uns im Büffet, wo er mir erzählte, daß Du ihm geſchrieben haſt, was mich ſehr erfreute. —

Härtels haben Dir 300 Thaler für die 9 Nummern des Lohengrin geſandt.

Leb' herzlichſt wohl und laß bald etwas hören von Dir

8. Januar 54.

Deinen

Franz.

144.

Liebſter!

Das Rheingold iſt fertig —: aber auch ich bin fertig!!! —

Ich habe mich in der letzten Zeit durch meine Arbeit ſo nothwendig abſichtlich betäubt, daß ich auch jede Veranlaſſung unterdrückte, vor der Vollendung Dir zu ſchreiben. Heute iſt der erſte Vormittag, wo mich nun kein Vorwand mehr abhält, den lang genährten und gefeſſelten Jammer losbrechen zu laſſen! Brech' er denn aus, — ich kann ihn nicht mehr halten! —

Außer Deinem (ſo liebevollen!) Berichte über den Leipziger Lohengrin, erhielt ich auch den der „Deutſchen Allgemeinen“ und erſehe daraus die höhnende Strafe für den Frevel, den ich an meinem Weſen, an meinem inneren Gewiſſen beging, als ich vor zwei Jahren meinem — mir ſo nothwendigen — Vorſatze untreu ward, und in die Aufführungen meiner Opern willigte! — Ach, wie rein und einig mit mir war ich damals, als ich nur Dich und Weimar im Auge hatte, von keinem anderen Theater wiſſen wollte, und auf alle weitere Erfolge gänzlich verzichtet hatte.

Nun, darum iſt's gethan! ich habe meinen Vorſatz gebrochen: um meinen Stolz iſt's gethan, und jetzt heißt's, mit Demuth den Nacken beugen unter das Joch der Juden und Philiſter!

Aber, wie ſchändlich, daß ich um dieſe Preisgebung des Edelſten, was ich beſitze, nicht einmal den Lohn empfange, der mir dafür ausbedungen ſchien! Ich bleibe dabei auch noch Bettler, wie ich war! Lieber Franz! keines meiner letzten Lebensjahre iſt an mir vorübergegangen, ohne daß ich nicht einmal darin am äußerſten Ende des Entſchluſſes geſtanden hatte, meinem Leben ein Ende zu machen. Es iſt alles darin ſo verfahren, ſo verloren! Liebſter, die Kunſt iſt mir doch eigentlich reiner Nothbehelf, nichts anderes! Doch wird ſie endlich immer wieder zum wahren Nothbehelf: — die Noth zwingt mich, mir durch ſie zu helfen, um eben noch leben zu können. Doch eigentlich nur mit wahrer Verzweiflung nehme ich immer wieder die Kunſt auf: geſchieht dies, und muß ich wieder der Wirklichkeit entſagen, — muß ich mich wieder in die Wellen der künſtleriſchen Phantaſie ſtürzen, um mich in einer eingebildeten Welt zu befriedigen, ſo muß wenigſtens meiner Phantaſie auch geholfen, meine Einbildungskraft muß unterſtützt werden. Ich kann dann nicht wie ein Hund leben, ich kann mich nicht auf Stroh betten und mich in Fuſel erquicken: ich muß irgendwie mich geſchmeichelt fühlen, wenn meinem Geiſte das blutig ſchwere Werk der Bildung einer unvorhandenen Welt gelingen ſoll.

Gut! als ich jetzt wieder den Plan der Nibelungen, und ihrer wirklichen Ausführung faßte, mußte Vieles dazu wirken, um mir die nöthige künſtleriſch-wollüſtige Stimmung zu geben: — ich mußte ein beſſeres Leben, als zuletzt, führen können. Die Erfolge des Tannhäuſer (den ich eben auch in dieſer Hoffnung nun hergegeben hatte) ſollten mir jetzt helfen: — ich richtete meine Häuslichkeit neu ein, verſchwendete (Gott — Verſchwenden!!) an dieſem und jenem Bedürfniſſe des Luxus: Dein Sommerbeſuch, ja — Dein Beiſpiel — alles ſtimmte mich zu einer — gewaltſam — heiteren Täuſchung (oder: Luſt mich zu täuſchen) über mein Leben. Meine Einnahmen ſchienen mir etwas ganz Unfehlbares zu ſein. In dieſer künſtlich behaglichen Stimmung faßte ich nun wieder Luſt zur Muſik. Schon nach meiner Rückkehr von Paris ward mir meine Situation bedenklich: die erwarteten Beſtellungen auf meine Opern, namentlich auch auf den Lohengrin, blieben aus: wie ſich das Jahr dem Ende nähert, ſtellt ſich mir aber heraus, daß ich viel, ſehr viel Geld nöthig haben würde, um in meinem Reſte mit Nächſtem beſtehen zu können. Da ſorge ich denn, ſchreibe an Dich, wegen dem Verkauf meiner Eigenthumsrechte an Härtel's; — daraus wird nichts. Ich ſchreibe nach Berlin, an meinen dortigen Theater-Agenten: der verſchafft mir Ausſicht auf einen guten Käufer, welchen ich auf die erſte Lohengrin-Aufführung in Leipzig verweiſe

Nun, dieſe hat ſtattgefunden: mein Agent ſchreibt mir, daß es nach dieſem Erfolge nicht möglich geweſen wäre, den ſchon ſehr bereitwilligen Käufer zum endlichen Kaufe zu ſtimmen. —

Geſtehe, es iſt eine „Situation“, in der ich mich befinde!! —

Und dieſe Qual, Noth und Sorge für ein Leben, das ich haſſe, das ich verfluche! — und darum mich auch noch vor meinen Hausfreunden lächerlich machen, — und dabei auch noch die Wolluſt genießen, das edelſte Werk meines bisherigen Lebens der vorausgewußten Stümperhaftigkeit unſeres Theater-Geſindels und dem Hohne des Philiſters preisgegeben zu haben!

Gott, wie komme ich mir vor —! Hätte ich nur noch die Freude, daß einer wüßte, wie ich mir vorkomme! —

Höre, mein Franz! Du mußt jetzt helfen! Es ſteht ſchlecht — ſehr ſchlecht mit mir. Soll ich die Fähigkeit wieder gewinnen, auszuhalten (ich verſtehe viel unter dieſem Worte!), ſo muß auf dem nun einmal jetzt betretenen Wege der Proſtitution meiner Kunſt etwas Ordentliches geſchehen, — ſonſt iſt's aus. Haſt Du nicht wieder an Berlin gedacht? dort muß jetzt etwas zu Stande kommen, wenn nicht Alles aufhören ſoll! —

Vor Allem muß ich aber auch Geld haben: — Härtel's ſind ſehr flott geweſen; aber was helfen mir hunderte, wenn tauſende nöthig ſind. Wäre der Berliner Kauf zu Stande gekommen, ſo hätte ich doch mindeſtens das Anerbieten desſelben benutzen können, um hier bei einem Geſchäftsmanne mein „Kapital“ zu documentiren, um die mir nöthige Summe auf drei Jahre (mit Zurückzahlung des Drittheils in jedem der Jahre) geliehen zu bekommen. Jetzt iſt's mit dieſer Hoffnung aus. Nur Jemand kann ſich zu ſolchem Geſchäfte verſtehen, der ein perſönliches Vertrauen auf meine zukünftigen (?) Erfolge hat. So einen Mann (höre, liebſter Franz) mußt Du mir ſchaffen. Nochmals: ich brauche — um mich in volle Ruhe und Gleichgewicht zu ſetzen — drei bis viertauſend Thaler. So viel können in drei Jahren recht gut meine Opern einbringen, wenn für Lohengrin jetzt etwas Tüchtiges geſchieht, ſo daß er gerettet wird. Ich verpachte mein Eigenthumsrecht dem Verleiher, auf jede gewünſchte oder nöthige Weiſe, trete ich für Tannhäuſer und Lohengrin jedes Eigenthumsrecht ab. — Bin ich ſolch eines

Dienſtes keinen werth — dann, geſtehe, ſteht es ſehr ſchlecht um mich, und Alles war Täuſchung!!! — Hilf mir darüber weg — ſo will ich wieder aushalten. —

Mein Lieber, zürne mir nicht! ich habe ein Recht an Dich, wie an meinen Schöpfer! Du biſt der Schöpfer desjenigen, der ich jetzt bin: ich lebe jetzt durch Dich — das iſt keine Übertreibung. Sorge denn für Dein Geſchöpf: ich rufe Dir das wie eine Pflicht zu, die Du haſt. —

Sieh', es handelt ſich ja nur um Geld: das ſollte doch möglich ſein. Die Liebe laß' ich ja fahren — und die Kunſt?? —

Nun, das Rheingold iſt fertig — fertiger als ich glaubte. Mit welchem — Glauben, mit welcher Freude ging ich an die Muſik! Mit wahrer Verzweiflungs-Wuth habe ich endlich fortgefahren und geendet: ach, wie auch mich die Noth des Goldes umſpann! Glaub' mir, ſo iſt noch nicht componirt worden: ich denke mir, meine Muſik iſt furchtbar, es iſt ein Pfuhl von Schreckniſſen und Hoheiten! —

Bald — ?? mache ich die Reinſchrift: — ſchwarz auf weiß: da — dabei wird's dann auch wohl bleiben. Oder werde ich's etwa auch für 20 Louisd'or in Leipzig aufführen laſſen!

Ich kann Dir heute nicht mehr ſchreiben. Du biſt der Einzige, der das von mir erfährt: Keiner ahnt es ſonſt, am wenigſten meine nächſte Umgebung —!

Halte mich nicht für in plötzliche Verzweiflung geſetzt über die Leipziger Nachricht. Ich ahnte dieß und wußte Alles voraus. Ich kann mir auch denken, daß der Leipziger Fall ſich noch reparirt, daß „es nicht ſo ſchlimm wird als man denkt" — und wie das Alles noch heißt. Kann ſein: — aber laßt mich Zeugen ſehen! — Ich glaube nicht mehr, und kenne nur noch eine Hoffnung: einen Schlaf, einen Schlaf, ſo tief, ſo tief — daß alles Gefühl der Lebenspein aufhört. Ihn ſollte ich mir doch verſchaffen können: es iſt nicht ſo ſchwer. —

Mein Gott, nun mache ich Dir auch noch böſes Blut! — warum haſt Du mich! —

Das Geſchenk der Fürſtin entlockte mir ein Lächeln — ein Lächeln, über das ich weinen konnte. Ihr ſchreibe ich, wenn ich noch ein paar Tage verlebt habe: dann ſchicke ich Dir auch mein Porträt mit dem

Motto, das Dich am Ende doch in Verlegenheit ſetzen dürfte! — Wie geht es ſonſt? Verbrenn' den Brief! er iſt gottlos — aber ich bin gott—los: ſei Du Gottes Heiliger, — denn nur an Dich glaube ich noch! Ja! Ja! — und noch einmal: Ja

Dein
15. Jan. 54 R. W.

Es muß etwas mit London geſchehen: ich will ſelbſt nach Amerika gehen, um meinen zukünftigen Gläubiger zu befriedigen: das biete ich noch, um meine Nibelungen fertig zu machen.

145.

Mein theuerſter Franz!

Ich ſchreibe Dir wieder, um zu verſuchen, ob ich mir das Herz etwas erleichtern kann.

Liebſter, das beſtändige Leiden wird doch endlich unerträglich: immer nur über ſich ergehen laſſen zu müſſen, und nie — ſei es auch zu eigenem Verderben — in dieſes Leidens-Rad eingreifen zu ſollen, um ihm die Richtung zu geben, das muß doch zuletzt den Ergebenſten empören. Ich muß jetzt handeln, etwas thun! Immer und immer wieder muß ich mich mit dem Gedanken tragen, in irgend ein fernes Weltende zu ziehen — ich weiß, daß es ſich dabei nur um Flucht handelt, nicht um den Erwerb eines neuen Lebens, denn ich bin ſo einſam! — Doch muß ich wenigſtens etwas beginnen, was mir meine Lage, wie ſie nun einmal iſt, ſo erträglich macht, daß ich in ihr wenigſtens durch die Ausführung und Vollendung meines Werkes mir eine zerſtreuende und tröſtende Thätigkeit erhalten kann. Während ich eigentlich immer ſo Bettlerbrocken kaue, kommen mir Nachrichten aus Amerika zu, daß in Boſton bereits »Wagner-nights« gegeben werden. Jemand beſtürmt mich, herüber zu kommen; man beſchäftige ſich dort jetzt mit ſteigendem Intereſſe mit mir; ich könnte mit Concert-Aufführungen ꝛc. viel Geld dort gewinnen. — „Viel Geld gewinnen" — Ach Gott, ich brauch' kein Geld zu gewinnen, wenn ich den Weg gehe, den meine Sehnſucht mir vorſchreibt!! — Soll ich aber nun wirklich zu ſo etwas greifen, — ſo wüßte ich immer noch nicht, wie ich anſtändig hier aus meiner neuen Einrichtung fortkommen ſollte, um dorthin zu gelangen, wo ich Geld gewänne? Und wie würde ich mich dort fühlen?

Ach, Gott! es iſt ſo unmöglich, daß dieſe Unmöglichkeit nur der Lächerlichkeit gleicht, zu der ich herabſinke, wenn ich mich doch dem Brüten über die Möglichkeit des Projektes hingegeben gezwungen ſehe! — Von meinem Werke, von meinen Nibelungen, wäre dann natürlich keine Rede mehr.

Dieſes Werk — es iſt wahrlich nun das Einzige, was mich noch mit Neigung an das Leben feſthält. Wenn ich an Opfer denke, und Opfer heiſche, ſo iſt dies nur für dieſes Werk, denn nur in ihm fühle auch ich noch einen Zweck für dieſes mein Leben. — Ich muß ihm zu lieb aushalten, und zwar hier, wo ich nun einmal meinen Fuß hingeſtellt und zum Arbeiten mich niedergelaſſen habe. Überlege ich es mir recht, ſo kann all mein gewolltes Handeln ſich nur darauf beziehen, mir es möglich zu machen, für die Vollendung meines Werkes aushalten zu können. Aber gerade da kann ich gar nichts thun — Alles muß gethan werden, und zwar eben von Anderen. Deshalb drang ſich mir in den letzten Tagen lebhafter als je wieder der Wunſch auf, meine Amneſtirung durchſetzen und freien Zutritt nach Deutſchland wieder erhalten zu können. Dann könnte ich wenigſtens thätig ſein, indem ich den Aufführungen meiner Opern nützte; ich könnte den Lohengrin endlich ſelbſt einmal aufführen, während ich ſo um ſeinetwegen mich zernage und zermartere. Augenblicklich ſchien mir dies ſogar das Allernöthigſte, um den Leipziger Unſtern zu repariren; — faſt hätte ich mich ſchon ohne Paß hineingewagt, ja meine perſönliche Freiheit (o Gott! „Freiheit!" welche Ironie!!) daran gewagt. — In ruhigeren Augenblicken wollte ich dann an den König von Sachſen ſchreiben — bis mir dies wieder ganz unnütz und ſelbſt ehrenrührig vorkommen mußte. Dann wollte ich — noch bis heute Nacht — an den Großherzog ſchreiben, ihm meine neue Lage auseinander ſetzen, um ihn zu einer energiſchen Verwendung in Dresden zu vermögen. Heute früh muß ich nun auch das für zwecklos halten, und wahrſcheinlich geht es Dir auch ſo — wo iſt denn Energie, wo denn ein wirklicher Wille zu finden. Es muß ja Alles halb, viertels — oder gar nur zehntels oder zwölftels ſein, à la X

Da ſitze ich wieder, ſchlage die Arme zuſammen, und überlaſſe mich dem reinen, ungefärbten Leiden! — Ich kann nichts thun — nichts, als meine Nibelungen ſchaffen, — und das eben ſoll ich ſo nicht können, ohne große und energiſche Hülfe — nicht —!

— Freund, beſter! einziger! — Höre! ich kann nichts thun, wenn nicht Andere für mich es thun. Der Verkauf meines Eigenthumsrechtes meiner Opern muß jetzt zu Stande kommen, wenn ich mich nicht mit Gewalt meiner Situation entreißen ſoll. Auf rein geſchäftlichem Wege iſt dies durch die Leipziger Aufführung (die nach meinem Willen, und nach meiner Bedingung jedenfalls unterblieben wäre) jetzt unmöglich geworden; es kann nur noch als das Werk der Freundſchaft gelingen. Niemand aber kann ich mich genau mittheilen als Dir, weil Du der Einzige biſt, der meine Lage, inſofern ſie durch meine Stimmungen, Neigungen, Launen und Bedürfniſſe hervorgerufen worden iſt, begreifen und ohne Kopfſchütteln würdigen kann. Welchem Philiſter ſoll ich zumuthen, ſich in das Überſchwängliche meiner Natur zu verſetzen, die mich unter dieſen, und dieſen Lebensſtimmungen trieb, einem ungeheueren inneren Verlangen äußerlich auf eine Weiſe abzuhelfen, die ihm eben bedenklich, und jedenfalls verſtimmend erſcheinen muß. Keiner weiß ja, was unſer Einem Noth thut: muß ich mich ſelbſt doch darüber wundern, ſo viel „Unnützes“ oft für unentbehrlich zu halten. — Ich kann es nur Dir ſagen, wie peinlich ich jetzt daran bin, und wie nöthig mir ſchnelle Hülfe iſt. Dies iſt wahrlich das Nächſte und Unerläßlichſte, um mich meiner ganzen Zukunft zu erhalten. Vor meinem ungeheuer empfindlichen Gefühle in dieſer Sache bleibt mir ſonſt nichts andres übrig — als da ich mir um ſolcher Frivolität willen nicht das Leben nehmen will — mich ſchnurſtracks aufzumachen, und — nach Amerika durchzugehen. —

Es iſt ein Jammer mit mir, — und einem Freunde Deiner Art iſt in ſeiner Liebe eine Qual bereitet: ich weiß es! — Gieb mich auf, wenn Du kannſt: — dann iſt's fertig!

Mit der wüthenden Sorge iſt auch mein Nervenleiden gewaltſam wiedergekehrt; während der Arbeit fühlte ich mich jetzt oft recht wohl, das Gewitter ſchien ſich völlig verzogen zu haben. Ich fühlte mich oft ſchon gehoben und ſanft getragen; meiſt war ich ſchweigſam aus innerer Freudigkeit — ſelbſt — die Hoffnung legte ſich weich um mein Herz — ſchon traten die Kinder aus der Sage zum weinenden Nix, und riefen ihm zu: „weine nicht; auch Du kannſt noch ſelig werden!“ — Doch immer ferner und ferner hallte endlich das Wort, bis ich es nicht mehr hören konnte: Schweigen! — Jetzt hat mich die alte Nacht wieder — verſchlinge ſie mich ganz! —

Verzeiht — ich kann nicht anders! —

Leb' wohl! mein Franz! leb' wohl! leb wohl!

Dein
R. W.

146.

Lieber!

Du wollteſt mir ja Deine „Künſtler“ ſchicken: warum kommen ſie nicht? —

Wie ſteht es mit der Fauſt-Symphonie?

Jetzt führe ich das „Rheingold“ ſogleich in Partitur aus, mit der Inſtrumentation: ich konnte keine Weiſe finden, das Vorſpiel (die Rheines-Tiefe) als Skizze deutlich aufzuſchreiben; ſo verfiel ich ſogleich auf die volle Partitur. Nur werde ich ſo viel langſamer fertig: auch iſt mir der Kopf etwas wüſt.

Die Fürſtin hat es recht gut gemacht: grüße ſie und danke ihr ſchön von mir. Wer weiß, wie's wird? ich mag's nicht wiſſen.

Antworte mir freundlich auf dieß Lebenszeichen!

Zürich, 7. Feb. 54.

Dein
Richard W.

147.

Liebſter Richard!

Was für ein Schickſal, daß wir beide ſo von einander leben müſſen! — Ich kann Dir nichts anders ſagen, als daß ich beſtändig an Dich denke und daß ich Dich von Herzen des Herzens liebe. —

Die letzte Zeit war für mich durch allerlei Beſchäftigungen, Beſuche, Arbeiten ꝛc. eine ſehr quälende. — Ich habe an gar Niemand geſchrieben, wie Du Dir wohl denken kannſt, da Du keinen Brief von mir erhieltſt. —

Beifolgend ſende ich Dir die Partitur meines Künſtler-Chors — und bis zu Herbſt gedenke ich ein halb Dutzend Orcheſter-Dinge (ebenfalls in Partitur) herauszugeben. Im Oktober wird auch die Fauſt-Symphonie fertig geſchrieben ſein, die dann bald darauf auch herauskommen ſoll. —

Laſſen wir aber dieſe Nebenſachen und ſprechen wir von Deinem Rheingold. — Biſt Du wirklich ſchon damit fertig? Das iſt ja ganz wunderlich raſch gegangen. Du weißt, welche Freude Du mir bereiteſt, wenn Du mir die Partitur mittheilſt. Sende ſie mir alſo, ſobald Du ſie entbehren kannſt. —

Einſtweilen habe ich Deine pecuniären Angelegenheiten nicht vernachläſſigt und hoffe, daß meine Ausſichten nicht vereitelt werden. Antworte mir aufrichtig über dieſe zwei Punkte:

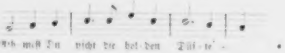
1. Haſt Du drückende Schulden — und welche Summe iſt Dir zur Deckung derſelben dringend nothwendig —?
2. Kannſt Du Dich nicht mit Deinem Einkommen noch dieſes Jahr durchfriſten?

Im nächſten Herbſt iſt einige Wahrſcheinlichkeit vorhanden, daß Berlin herankommt, — und ich werde Dir dann, wenn es Zeit iſt, das kleine Reſultat meiner Beſtrebung mittheilen, vor der Hand ſprich nicht davon. Dorn war hier und hat die zweite Aufführung ſeiner Nibelungen dirigirt. In ſechs Wochen wird das Werk in Berlin gegeben. — Brendel ſchreibt mir mehreres über die Leipziger Lohengrin-Sache. Nach meinem Dafürhalten iſt nichts Weiteres dafür momentan zu thun.

— und Du haſt alle Urſache darüber beruhigt und befriedigt zu ſein. Lohengrin's Kahn wird durch einen Schwan gezogen; Gänſegeſchrei und Hundegebell frommen nicht —

Berlioz kommt wieder Ende März nach Hannover und geht dann nach Dresden, wo er ein paar Conzerte im Theater dirigiren wird. Fiſcher ſchrieb mir neulich von einer „Cellini"-Aufführung in Dresden. — Dies noch ein Geheimniß — welches ich für meinen Theil ſehr bald veröffentlicht wünſche. Die Oper iſt das friſcheſte, gerundetſte Werk von Berlioz, und die Pariſer und Lond'ner Chute desſelben gemeine Niederträchtigkeiten und Unverſtändniß. Es wäre ſchön, wenn ihm Dresden eine eclatante Revanche, ſowie er ſie verdient, bieten möchte.

Brendel giebt ſein Buch dieſe Tage heraus. Wenn Du es geleſen, ſo ſage mir Deine Meinung unverhohlen. Raff hat auch einen dicken Band fertig „Die Wagner-Frage" (!?). — Er will mir aber nichts davon zeigen, obſchon er Mehreres einigen anderen Perſonen vorgeleſen. Glücklicherweiſe biſt Du für Dich ſelbſt, und auch für mich keine Frage . . . . . —



Lebe in Deinem Rheingold — und gedenke liebend Deines
Weymar 21. Februar 54. F. L.

148.

Zürich 1. März 54.

Lieber Franz!

Großen Dank für Deine „Künſtler". Du hatteſt bei mir viel gegen dieſe Compoſition, ich will ſagen — keine Stimmung dafür. Ich habe mich ſo ſehr alles Urteils — im objektiven Sinne — entwöhnt, daß ich ganz entſchieden in Allem nur nach meiner Neigung gehe, nur mit dem mich befaſſe, was mir durchaus Sympathie erweckt, dann aber — nur genieße, nie aber mir irgend welche kritiſche Rechenſchaft von dem empfangenen Genuſſe gebe. Denke Dir nun, welche Wiederſprüche Du all in mir wecken mußteſt, gerade ſchon durch die Wahl des Gedichtes! Dieſes iſt mehr oder weniger ein didaktiſches Gedicht: der Philoſoph, der endlich ſich wieder der Kunſt zuwendet, und dieß mit möglichſter Emphaſe des Entſchluſſes thut, ſpricht zu uns. Schiller, wie er leibt und lebt! — Dann ein Conzert-Chor —: ich habe keinen Sinn mehr für ſo etwas, ich könnte um keinen Preis ſo etwas noch machen; ich wüßte nicht, woher die Anregung dazu nehmen. — Dann — noch Eines! Mein muſikaliſches Verhalten zum Sprachverſe hat ſich jetzt — gegen früher — ganz ungeheuer geändert; ich könnte auf Schiller'ſche Verſe, die gewiß nur für die Lektüre gemacht ſind, um keinen Preis mehr eine Melodie hervorbringen. Man kann mit dieſen Zeilen nur nach einer gewiſſen muſikaliſchen Willkür verfahren, und dieſe Willkür treibt uns, da die Melodie doch nie recht zum Fluſſe kommen will, zu harmoniſchen Ausſchweifungen, ungeheuren Anſtrengungen, dem unmelodiſchen Quell künſtliche Wellungen zu geben. — Ich hab das Alles an mir erlebt, und bin jetzt in einer Entwickelung, wo ich mich einer durchaus andern Geſtaltung zugewendet habe: ſo — denke Dir — iſt die ganze Inſtrumental-Einleitung zum „Rheingold“ auf den einzigen Dreiklang von Es ausgeführt! Stell' Dir nun vor, wie empfindlich ich gerade jetzt in all dieſen Punkten bin und wie ich ſtutzen mußte, als ich beim Aufſchlagen Deiner „Künſtler“ ſogleich heftig auf das volle Gegentheil meines jetzigen Verfahren's gerieth! Ich läugne nicht, daß ich mit Kopfſchütteln weiter ging, und dummer Weiſe zunächſt immer das mich Befremdende in's Auge faßte, d. h. Einzelnes, und wieder Einzelnes ſah. Von dieſem Einzelnen war aber doch wieder manches, das mich über die Verſtimmung hinaus traf; am Schluſſe ſtutzte ich, und kam auf den vernünftigen Gedanken, jetzt das Ganze einmal im gehörigen Schwunge an mir vorüber ziehen zu laſſen — und nun zog es glücklicher Weiſe ſogar in mich hinein! Ich ſah Dich plötzlich am Pulte — ſah, hörte, und verſtand Dich. Somit erhielt ich einen neuen Beleg für die Erfahrung, daß es nur unſre Schuld iſt, wenn wir etwas hochherzig Gegebenes nicht empfangen können.

Dieſer Dein Zuruf an die Künſtler iſt ein großer, ſchöner und herrlicher Zug aus Deinem eigenen Künſtlerleben. Ich ward tief ergriffen von der Gewalt Deiner Intention. Du ſprichſt ſie mit Leib und Seele aus, zu einer Zeit, unter Umſtänden, zu Menſchen — denen es ſo gerathen wäre, Dich verſtehen zu wollen. Du haſt ganz recht gethan, die Schiller'ſchen Verſe aus ihrer literariſchen Exiſtenz herauszuziehen, und ſie im Poſaunentone hell und laut der Welt zuzurufen! Du haſt — ſage ich — recht daran gethan! — Und wie Du es gethan haſt, das war eben Deine Sache: Du mußteſt wiſſen, wie Du dieſe Verſe der Welt zurufen wollteſt, denn Niemanden als Dir war die Noth aufgegangen, den Ruf auszuſtoßen! Ich kenne Niemanden, der jetzt ſo etwas, und mit ſolcher Macht thut. — Was der Künſtler will, das giebt ihm auch das Wie ein: und aus dem Wie erſehen wir, was er wollte; was Du aber hier gewollt haſt, mußteſt Du ebenſo, und nicht anders — nämlich mit den ungeheuerſten Mitteln der Beredſamkeit, der Erſchütterung, der Überwältigung ausdrücken. — Das iſt — meine Kritik. Eine andere habe ich nicht! — Aber — wer wird Dir das zu Danke ſingen? — Großer Gott, wenn ich an unſere ſchwarzfräckigen Conzertſänger denke! Gewiß haſt Du Dich — aus eigener Begeiſterung — während der Aufführung in Karlsruhe ſelbſt ſo exaltirt, daß Du die Aufführung zu hören glaubteſt, wie ſie ſein ſollte: ich vermuthe aber, daß das Publikum ſehr richtig nur ſo hörte, wie es geſungen wurde, und ſomit allerdings von der Sache gar nichts verſtehen konnte. Beſſer, das müſſen ja Sänger ſein, wie ich ſie zu meinem Wodan u. ſ. w. brauche! Bedenke doch das!! — So abſcheulich praktiſch bin ich jetzt geworden, daß mir das Moment der Darſtellung immer ſogleich vor die Seele tritt — das iſt nun eben auch ein Quell meiner Verzweiflungs-Wolluſt! —

Alſo — Dank für die „Künſtler“: mir iſt's, als hätteſt Du ſie einzig mir zum Geſchenke gemacht, und als ob kein Andrer erfahren würde, was Du damit der Welt geſchenkt haſt! —

Ich arbeite angeſtrengt. Kannſt Du mir nicht einen Menſchen nachweiſen, der geeignet wäre, aus meinen wilden Bleiſtiftſkizzen eine ſaubere Partitur zuſammenzuſchreiben? Ich arbeite diesmal ganz anders als früher. Aber die Reinſchrift bringt mich um! Ich verliere damit eine Zeit, die ich koſtbarer anwenden könnte; und außerdem greift mich das viele Schreiben ſo ſtark an, daß es mich krank macht, und mir die Laune zum eigentlichen Arbeiten wegnimmt. Ohne einen ſolchen geſchickten Menſchen bin ich verloren: mit ihm wäre ich in zwei Jahren mit Allem fertig. So lange müßte ich den Mann haben: wenn im Partiturſchreiben eine Pauſe einträte, könnte er während dem immer Stimmen ausſchreiben. Sieh Dich doch um! Hier iſt Niemand. — Allerdings klingt es etwas fabelhaft, daß ich mir einen — Sekretair halten will, ich — der ich mich ſelbſt kaum halten kann!

Kannſt Du mir helfen, ſo thuſt Du ein Gottes-Werk. Bin ich denn keinem deutſchen Enthuſiaſten daheim ein paar tauſend Thaler auf ein halbes Jahr werth? Ich will ihn direkt auf meine Herbſteinnahmen verweiſen.

Montag erwarte ich Guſtav Schmidt aus Frankfurt hier: ich habe ihn citirt, um den Lohengrin mit ihm durchzugehen. Vielleicht bringt er ſogar ſeinen Tenoriſten mit. Es freut mich, daß er ſo viel Eifer hat!

Im Übrigen verſtopfe ich mir die Ohren gegen alle Welt: ich mag nicht hören, wie ich unter die Luder geſunken bin! —

Von Dir hör' ich wohl bald wieder 'was? Wenn Du mich denkſt, ſo denke mich nur immer arbeitend, oder grenzenlos melancholiſch! Leb' wohl, Allerbeſter und Liebſter! Die „Künſtler“ ſind famos! Grüß zu Haus von

Deinem

R. W.

149.

Einziger!

Oftmals bin ich ſehr betrübt Deinetwillen — und meinetwillen habe ich keine Veranlaſſung mich zu erfreuen —Die Hauptangelegenheit und Aufgabe meiner geſellſchaftlichen Exiſtenz nimmt eine ſehr ernſte und peinliche Wendung. — Ich konnte von dieſer Seite nicht viel Andres erwarten und war darauf vorbereitet, — jedoch haben die langwierigen Verwicklungen, an welchen ich duldend zehren muß, viel Kümmerniße mit ſich gebracht und meine pecuniäre Lage ſehr gefährdet — ſo daß ich jetzt außer Stande bin einem Freund beizuſtehen. Dies iſt mir ſehr empfindlich — und ich kann darüber nicht weiter ſprechen. Du wirſt mich verſtehen und mein Stillſchweigen nicht mißdeuten. — Gelegentlich kann ich Dir meine Verhältniſſe mündlich genauer mittheilen, — ſie ſind nicht roſenfärbig, und mancher Andre wäre vielleicht dabei ganz zu Grunde gegangen, was wieder Andren nicht unlieb geweſen — — —

Für heute will ich Dir blos ſagen, daß ich am-Tage der Vorſtellung der Oper des Herzog von Gotha mit Herrn von Hülſen bei Tafel zuſammentraf. Er leitete das Geſpräch auf die Aufführung Deiner Werke in Berlin und ſagte mir, daß er abwarte, bis Du an Bote und Bock das Eigenthumsrecht veräußert, um dieſelben aufzuführen. Ich erlaubte mir ihm einzuwenden, daß ich Urſache habe, ſehr daran zu zweifeln, daß dieß je geſchehe — und falls auch B. und B. die Partituren des Tannhäuſer und Lohengrin acquirirten, wollte ich momentan nicht annehmen, daß Du von Deiner früheren Bedingung meiner Berufung nach Berlin behufs einer entſprechenden Aufführung Deiner Werke abzugehen geſonnen biſt. Schreibe mir, wie ſich dieſe Sache verhält. Rathen will ich Dir nicht, — jedoch erachte ich, daß die Berliner Aufführung ein wichtiger Punkt für Dich bleibt, und daß Du keinen Gewinn davon finden wirſt, die frühere Stellung der Frage — nämlich daß Deine Werke nur durch meine Vermittlung und nach meinem Dafürhalten aufgeführt werden ſollen — zu verändern.

Nebenbei wurde mir auch geſagt, daß die Königsberger Geſellſchaft dieſen Sommer den Tannhäuſer in Berlin zur Aufführung zu bringen beabſichtigt. — Ich theile Dir dieſes mit, weil ich vermuthe, daß Du dieſes Vorhaben nicht billigen kannſt und im vorkommenden Fall dazu nicht Deine Einwilligung geben wirſt. —

Ich bin recht ermüdet und abgeſpannt. — Der Frühling aber bringt uns friſche Kräfte. —

Schreibe bald an Deinen Dich herzlich liebenden und treu ergebenen

Gotha, 1. April 51. F. Liſzt.

Heute Nachmittag bin ich in Weymar zurück. R. Pohl iſt auch da mit ſeiner Frau — und wird Dir in meinem Auftrag ſchreiben und über die bevorſtehenden Vorſtellungen Tannhäuſers und Lohengrins berichten. —

150.

Mein lieber Franz!

Gott weiß, wie ſehnlich ich dießmal wieder auf einen Brief von Dir wartete! Ich antworte ſogleich, um zunächſt das „Geſchäftliche“ in Ordnung zu bringen.

Von Bote und Bock wußte ich bis heute nichts; nun vermuthe ich aber, daß dieß die Käuſer ſind, die mein Berliner Theateragent, als ich letzten Winter in der Noth hierauf verfiel, für meine Opern im Sinne hatte. Ich erkläre, daß ich jetzt nicht nur nicht an Bote und Bock, ſondern überhaupt an Niemand meine Opern verkaufen würde. (Die Gründe brauche ich Dir wohl nicht aufzuzählen?)

Wie Herr von Hülſen ſo naiv ſein kann, zu glauben, ich würde die Aufführung des Tannhäuſer durch die Königsberger Geſellſchaft in Berlin zugeben, fällt mir ſchwer zu begreifen. Ich ſchreibe noch heute deshalb nach Königsberg. Aber Dich bitte ich, ſogleich an Hülſen zu ſchreiben, und ihm mein Veto anzukündigen. Du könnteſt dieß in meinem Namen thun, und hierbei überhaupt erwähnen, daß ich ein für allemal alles meine Opern Betreffende in Bezug auf Berlin ausſchließlich in Deine Hände gegeben hätte, indem ich feſt entſchloſſen ſei, nur durch Dich und nach Deinem Gutdünken, nicht aber mehr perſönlich mit Berlin zu unterhandeln. Beabſichtige daher jemals Hülſen eine Oper von mir zu geben, und warte er dafür nur darauf, daß er nicht mehr mit mir, ſondern mit einem Dritten (wie er glaubte Bote und Bock) zu verhandeln hätte (weil er ſich mit mir perſönlich überworfen) — ſo biete ſich hierdurch die beſte Gelegenheit, Alles zu ordnen, ohne ſich mit mir perſönlich zu berühren, indem er ganz allein mit Dir zu thun habe. Als mein Bevollmächtigter legteſt Du daher jetzt den Proteſt gegen die beabſichtigte Aufführung durch die Königsberger Geſellſchaft ein; in derſelben Eigenſchaft ſeieſt Du aber auch erbötig, die Angelegenheit anderweitig mit ihm zu ordnen. — Ich denke, dieß wäre ſomit eine gute Gelegenheit, die Sache mit Berlin ſelbſt zu einem erwünſchten Abſchluſſe zu bringen. — Noth thut es damit: das fühle ich! — Weiß der Himmel, wie ich im Übrigen jetzt mir helfe: wenn ich Dich ferner auch nicht mehr damit quälen will, ſo muß ich Dir doch ſagen, daß Du mir jetzt durch Deine Vermittelung auch einen großen, und für meine augenblickliche Lage ſehr nützlichen Dienſt leiſten kannſt. Nämlich — höre! — In Augsburg haben ſie (ſchlecht genug!) den Tannhäuſer aufgeführt: das hat nun für München Bahn gebrochen: Dingelſtedt hat mir ſehr liebenswürdig und Vertrauen erweckend geſchrieben, und ich habe ihm die Oper zuſchicken laſſen, die nun im Sommer dort gegeben werden ſoll. In Bezug auf das Honorar habe ich ihn verpflichtet mir die nur erdenklichſten Vortheile auszuwirken, da ich in meinen Opern mein einzigſtes Capital beſäße, und namentlich die großen Hoftheater ſtark im Auge halten müßte. Im Übrigen ſtellte ich keine Forderung, da ich ihm vertraue. — Du kennſt nun Dingelſtedt perſönlich gut: darf ich Dich wohl bitten, ihm zu ſchreiben, er möge mir etwas Tüchtiges auswirken, am liebſten Tantièmen, vor Allem aber möge es ihm daran gelegen ſein, mir noch vor Ende dieſes Monats Geld zu ſchicken, entweder als Vorſchuß auf die Tantièmen, oder — wenn dieß nicht möglich — als feſtes Honorar, für welchen Fall ich dann glaubte 100 Louisd'or beanſpruchen zu können. (60 Louisd'or zahlte mir Dresden immer; da ſich aber der Tannhäuſer überall als Caſſen-Oper ausgewieſen, glaubte ich mit 100 Louisd'or ein für alle Male von einem ſo großen Hoftheater nicht zu viel zu fordern.) Er wird jetzt noch auf Reiſen ſein; ich denke aber, wenn Du an den Hoftheater-Inſpektor W. Schmidt adreſſirſt und dieſen darum bitteſt, wird der ihm den Brief nachſchicken. — Sei nicht böſe! —

Nur einem Freunde, wie Du biſt, kann man es zumuthen, ſich Anderer ſo thätig anzunehmen, wenn er ſelbſt in ſo widerlicher Lage iſt, als Du Armſter zu ſein ſcheinſt! — Habe ich auch einen allgemeinen Begriff von Deiner Situation, ſo verlangt es mich doch ſehr, einmal recht genau von Dir zu erfahren, wie es eigentlich mit Deinen und der Deinigen Angelegenheiten ſteht. Ich leide darunter, wenn Du dieß immer nur ſo flüchtig berührſt. Allem nach muß ich fürchten, daß die Fürſtin von ihrem Beſitze für immer und vollſtändig abgeſchnitten worden iſt; und ich muß bekennen, daß ſolche Verluſte wohl erſchüttern können. Ich begreife, daß Du mit ſchwerem Herzen in die Zukunft blickſt, da an das Schickſal ſich auch das eines liebenswürdigſten jugendlichen Weſens heftet. — Müßteſt Du mir melden — daß Ihr lieben Dreie jetzt ganz beſitzlos und — allein daſtündet: — ſo dumm bin ich nun einmal — ich könnte mich nicht ſehr darüber betrüben, beſonders wenn ich ſähe, daß Du doch guten Muth behielteſt. Ach liebſter, liebſter, einzigſter Franz! Gieb mir ein Herz, einen Geiſt, ein weibliches Gemüth, in das ich mich ganz untertauchen könnte, das mich ganz faßte — wie wenig würde ich dann nöthig haben von dieſer Welt: wie gleichgültig würde mir all' dieſer müßige Tand erſcheinen, den ich in letzter Zeit (in Verzweiflung) wie zu phantaſtiſcher Zerſtreuung wieder um mich ſammeln zu müſſen mich verleitet fühlte!! — Gott, wenn ich mit Euch in ſchöner Zurückgezogenheit leben könnte, wenn wir hier — wie? das wäre dann ganz gleichgültig! — uns ſelbſt gehören dürften, anſtatt uns an ſo viele Laffen und Unverſtändnißvolle zu zerſplittern, — wie wollte ich mich glücklich fühlen! — und — „ab und zu“ — wollten wir ſchon etwas unternehmen, das uns Luſt auch nach außen machte. —

Doch, ich ſchwätze in das Gelag hinein! Weiſe mich zurecht, wie ich's verdiene — aus mir wird doch nichts mehr, als ein phantaſtiſcher Lump!

Hat Dir Eugène mein Medaillon geſchickt? es iſt nicht übel — etwas krank!

Ich muß Dir bald wieder ſchreiben: ich hab' mehr vorräthig, als ich heut' verarbeiten kann!

Die Inſtrumentation des „Rheingoldes“ geht vorwärts: — jetzt bin ich mit dem Orcheſter nach Nibelheim hinabgeſtiegen. Im Mai iſt das Ganze fertig — nur keine Reinſchrift: alles mit Bleiſtift unleſerlich auf einzelne Blätter. Du wirſt's ſo bald noch nicht zu ſehen bekommen können. Im Juni muß es an die „Walküre“ gehen. — Wenn kommt

Ihr denn? Schweigt davon Alles! — Und doch — Du ſprichſt von „mündlichen Mittheilungen“! Geſtern ſchrieb mir Schindelmeißer, ich möchte doch nur heimlich nach Darmſtadt kommen, der Lohengrin würde (zum zweiten Feiertag) ſamos werden. Nun, ich werde wohl bleiben! —

Adieu! liebſter, liebſter Franz!

Ich habe Dir noch ſo viel zu ſchreiben, daß ich heute aufhören muß! —

Grüß' ſchön!! Dein

Zürich, 9. April 51. R. W.

151.

Lieber!

was meinſt Du — könnte es von Erfolg ſein, wenn ich Dir einen Brief an den König von Sachſen ſchickte, den der Großherzog von Weimar durch einen Vertrauten (vielleicht ſeinen Geſandten) dieſem überreichen ließe? Ich gebe zu, daß der ſächſiſche Miniſter wichtiger wäre als der König, an ſo Einen kann ich mich aber unmöglich wenden. Würde es der Großherzog thun? — Es muß jetzt etwas mit mir vorfallen, — ich muß wenigſtens „ab und zu“ meinem ordinären Zuſtande entfliehen können, ſonſt —. —

Wie geht es Dir? — Schreibe doch!! Dein

R. W.

152.

Seit fünf Tagen laborire ich an einem Katarrhal- und Wechſelfieber in meinem Bette, liebſter Richard — und werde wahrſcheinlich bis nächſte Woche mich ſehr ſchonen müſſen. —

An Dingelſtedt habe ich längſt in Deiner Angelegenheit geſchrieben und ihn gebeten, Dir direkt und möglichſt mit ſchwerem Inhalt zu antworten. — Dingelſtedt iſt ein Gentleman und wird ſich ſicher derartig benehmen, daß Du zufrieden geſtellt.

Lohengrin und Tannhäuſer ſind vorige Woche hier gegeben worden. Erſterer bei erleuchtetem Hauſe, weil die Frau Großherzogin nach ihrer Niederkunſt zum erſtenmale wieder in's Theater kam. — Götze (jetzt Profeſſor am Leipziger Conſervatorium, die früheren 15 oder 20 Jahre Tenoriſt bei unſerm Theater) ſang den Lohengrin und brachte die lyriſchen Partien der Rolle zu weit größerer Geltung, als es früher der Fall ſein konnte. — Er hatte die Partie bei mehrmaligen Aufführungen ſowohl hier als in Leipzig durch und durch ſtudirt, ſo daß er mit gänzlicher muſikaliſcher Sicherheit auftrat. — Der Tannhäuſer machte wie gewöhnlich ſein volles Haus, — bei der Lohengrin-Vorſtellung mußten ſogar viele Fremde, welche erſt des Nachmittags hier angelangt, von der Caſſa zurückgewieſen werden.

Pohl's Frau ſpielte ganz hübſch die Harfen-Partie — und ich bat ihn, Dir über die Vorſtellung brieflich zu referiren. Pohl iſt Dir ſehr eifrig und warm ergeben. —

Die Zeitungen bringen die Nachricht, daß Du das bevorſtehende Muſikfeſt im Canton Wallis dirigirſt. Iſt etwas daran? —

Wann wird das Muſikfeſt ſtattfinden? — Wie verhält ſich die Direktions-Betheiligung Methfeſſel's dabei? — Berichte mir über dieſe Sache, weil ich ſchon mehrmals befragt worden bin.

So weit war ich mit meinem Schreiben, als man mir Deine Zeilen gebracht. —

Das iſt wieder eine düſtre, troſtloſe Trauerklage! — Helfen oder trocken zuſchauen. — Beides iſt mir faſt ebenſo unmöglich!

Nach den Erfahrungen, die ich gemacht (und wovon ich Dir nur den kleineren Theil geſagt) kann ich kaum mehr glauben, daß der König von Sachſen den von uns gewünſchten Gnaden-Schritt begeht. Jedoch will ich nochmals einen Verſuch probiren. — Sende mir Deinen Brief an S. M. — Ich hoffe, daß er bald auf die beſtmöglichſte Weiſe beſorgt wird. — Unſer Großherzog iſt momentan abweſend, und ich werde ihn erſt im Laufe nächſter Woche ſprechen können. — Schreibe mir ſogleich und verfertige Deinen Brief für Dresden, den Du mir offen zukommen laßt. —

An den Schreiber, den Du nothwendig gebrauchſt für Deine Nibelungen, habe ich gedacht. Es iſt ſehr ſchwer, ein tüchtiges Individuum, das ſich mit einer ähnlichen Arbeit befaſſen kann, herauszufinden. — Ich kenne zwar ein paar junge Leute, die ſo etwas gerne unternehmen würden, aber ſie ſind nicht genügend gewandt und zurechnungsfähig. — Ich habe in Berlin bei einem meiner früheren Freunde anfragen laſſen, ob er ſich disponibel machen könnte. — Mit dieſem würdeſt Du ganz gewiß ſehr zufrieden ſein. — Wenn meine Unterredung ein günſtiges Reſultat herbeigeführt, melde ich es Dir.

Wie es mir geht, fragſt Du? . .

……

„Wo die Noth am größten, iſt Gott am Nächſten.“ —

Beunruhige Dich nicht über mein Unwohlſein — in ein paar Tagen iſt es vorüber, und meine Beine haben mich noch weiter fortzutragen.

Dein
F. Liſzt.

153.

Mein lieber, lieber Franz!

Ich kann Dir nun nie mehr etwas klagen; ich ſündige mit meiner Vertraulichkeit zu arg drauf los, während Du mit Deinem eigenen Kummer ſo ſehr zurückhältſt. Ich beläſtige Dich mit einer Offenherzigkeit, die keine Grenzen kennt; jeden Tropfen meines Leidenquelles gieße ich vor Dir aus — und — hoffentlich! — iſt gerade dieß der Grund, daß Du über Deinen eigenen Zuſtand ſo ſchweigſam biſt! Hier empfinde ich aber, wie der beſte Arzt des eigenen Leidens das Mitgefühl für andere iſt. Ich habe heute nur noch einen Kummer, und das iſt der, daß Du Deine eigene Noth meinem Mitgefühl zu ſehr verhülleſt. Sollteſt Du Dich wirklich zu vornehm gegen mich fühlen? oder willſt Du mir den peinlichen Eindruck nicht erwidern, den ich Dir mit meinen Klagen machte, da Du mir doch nicht helfen konnteſt? Lieber, es ſei! Haſt Du wirklich gar kein Bedürfniß, Dein Herz einmal rein auszuſchütten, nun, ſo ſchweig! — Aber fühlſt Du die Noth, es zu thun, dann halte mich auch werth, mir zu klagen! Halte mich nicht für ſo ſchwach, als es den Anſchein haben könnte: meine Noth beſteht in der ſchändlichen

Kleinheit meiner Situation; dieſe kann ich aber ausdehnen, wenn mich eine ſtarke Sympathie zum Bruch mit der Gewohnheit treibt! —

Ich muß Dir genug geſagt haben: bedürfte es mehr, ſo wäre auch dieß zu viel geweſen! —

Nimm jetzt an, daß es mit mir in Ordnung ſei: laß Dich keine andere Sorge um mich anfechten, als die, die Dir meine Betrübniß über Dich eingiebt! —

Den Brief an den König von Sachſen will ich ſchönſtens unterlaſſen: ich wüßte auch nicht, was ich Wahrhaftiges darin ſchreiben ſollte, was er verſtehen könnte — und lügen mag ich nicht: es iſt nun einmal die einzige Sünde, die ich kenne! — Ich will meine Nibelungen fertig machen: dann wird's Zeit ſein, ſich einmal wieder in der Welt umzuſehen. — Um den Lohengrin thut es mir leid; der geht während dem wahrſcheinlich zum T . . . . . Nun, ſo gehe er: ich habe noch andres im Sacke! — Alſo — ich hab' Dich da einmal wieder unnöthig gequält. —

Dingelſtedt hat mir heute noch nicht geſchrieben: er wird's ſchwer haben; man iſt zu ungewohnt, dramatiſche Werke ordentlich zu honoriren. Noch weiß ich auch gar nicht, wie ich (für den Tannhäuſer) den X. dort bei Seite bringe. Das ſoll doch ein vollſtändiger Eſel und Lump zugleich ſein. Härtiger (der Tenoriſt) iſt ſehr brav, und ganz erfüllt von ſeiner Aufgabe; doch eben er hat auch geſagt, er begriffe nicht, wie X. ſelbſt beim redlichſten Willen, eine ſolche Muſik ſollte aufführen können. Dir kann man doch wohl nicht zumuthen, auch in dieſes Philiſter-Weſpen-Neſt zu ſtechen? —

Der Königsberger Theaterdirektor hat mir geantwortet, er dächte nicht daran, den Tannhäuſer in Berlin aufzuführen. Was hat Dir nun Herr H. vorgefaſelt? Hätteſt Du Luſt, dieſem zu ſchreiben? —

Deute es mir ja nicht falſch, wenn ich hie und da etwas, was mich betrifft, gegen Dich unerwähnt laſſe! Gewöhnlich geſchieht es, weil ich ihm gar keine Wichtigkeit beilege. Mit dem Muſikfeſte in Wallis verhält es ſich ſo: das Comité lud mich ſeiner Zeit ein, dieſes Muſikfeſt zu dirigiren, was ich ihm durchaus abſchlug; doch erklärte ich mich bereit, eine Beethoven'ſche Symphonie (A-dur) zu übernehmen, wenn ſie für das eigentliche ganze Feſt einen beſonderen Dirigenten anſtellten, der damit zufrieden wäre. Das ergriffen ſie denn bereitwillig, und engagirten einen Berner Muſikdirektor — Methfeſſel, der mir eben ſehr ergeben iſt — für das Feſt. — In den Notizen, die ſie darüber geben, ſcheint es ihnen nun nützlich, die Sache ſo darzuſtellen, als ob ich mit M. (gemeinſchaftlich) die Direktion „des Muſikfeſtes“ übernommen hätte. Das iſt Dir vielleicht auch auffallend vorgekommen? — Im Übrigen iſt „muſikaliſch“ nichts von dieſem Convivium zu erwarten; mir wird vor dem zuſammenkommenden Orcheſter bange gemacht; am meiſten zweifelt man am Zuſammentreten eines paſſablen Sängerchores. Da die Leute außerdem dann nur eine Probe machen, kannſt Du wohl begreifen, warum ich mich mit der Geſchichte nicht weiter einließ, und namentlich an keine eigentliche propagandiſtiſche Action dabei dachte. Neuerdings ſind ſie mir zwar mit der Bitte gekommen, etwas von mir aufzuführen; darauf habe ich ihnen die „Tannhäuſer-Ouvertüre“ zugeſtanden, jedoch nur unter der Bedingung, daß ich ſähe, es ginge; nach der Probe muß ich damit zurücktreten können. — Die ganze Sache hatte für mich nur Reiz als eine Veranlaſſung zu einem Alpenausflug (über das Berner Oberland in das Wallis ꝛc.). In dieſem Sinne lud ich — gelegentlich — auch links und rechts dazu ein, namentlich Joachim, der mir ja für dieſen Sommer ſeinen Beſuch zugeſprochen hat, und den ich ſomit beſtimmte, er möchte es einrichten, daß er um dieſe Zeit komme; er könnte dann auch in Wallis etwas mit „Muſikfeſteln“. So lud ich auch B. ein. Dir hatte ich gerade ſo viel Anderes zu ſchreiben, daß ich dieſer Suite ganz vergaß; ich wäre am Ende auch heute wieder drüber hinweggegangen. Nun aber — wie ſteht es? Du kommſt ja doch gewiß zu mir? nicht wahr? Und ziehſt Du dann mit über die Alpen? Im Anfang Juli ſoll's ſein. —

Wenn es Joachim Luſt machen könnte, bei der Gelegenheit auch mir einmal etwas zu hören zu geben, ſo könnte ich allerdings ſein vollkommenes Engagement für das Feſt vermitteln.

Brendel bin ich jetzt ſchon lange einen Brief (für ſein Buch) ſchuldig; ich weiß nicht, was ich ihm ſchreiben ſoll? Es iſt Alles recht gut, und wer nichts Beſſeres zu machen weiß, ſoll machen, was ſie thun; aber ich verſtehe mich nicht mehr drauf.

Über Deine Thätigkeit muß ich mich aber freuen: was ſchaffſt Du Alles! Glaub' ja nicht, daß ich theilnahmlos bin, wenn ich ſchweige: nein! ich bin höchlich erfreut! Möge es Dir nur recht wohl dabei ſein! — Hierüber aber ein anderes Mal!!

Die Reinſchrift meiner Partituren werde ich mir am Ende doch ſelbſt machen müſſen: es iſt gar zu ſchwer, ſie nach meinem Sinn zu fertigen, zumal die Skizzen doch oft heillos confus ſind, ſo daß doch wohl nur ich draus klug werde. Es dauert nur länger! — Herzlichen Dank auch für dieſe Sorge: — wir ſprechen aber noch drüber, vielleicht — wenn ich gar zu ſehr ermüdet — greife ich doch noch nach Deinem Berliner Freunde!

Nun — mit Gott! lieber Franz! laß mich bald recht viel und — Alles von Dir hören!

Vertraue Deinem ganz Dir geweihten
Zürich, 2. Mai 1854. Richard.

Wenn ich componire und inſtrumentire, denke ich immer nur an Dich, wie Dir dieß und das gefallen wird: ich hab' immer mit Dir zu thun.

154.

(Brief von Hülſen.)

Hochgeehrter Herr Doktor!

In Verfolg unſerer mündlichen Unterredung, als ich die Ehre hatte, Sie in Gotha zu ſehen, frage ich ergebenſt an:

Wenn ich Anfang des diesjährigen Winters den Tannhäuſer in Scene ſetzen will, welches ſind die Bedingungen?

Haben Sie die Güte, hochgeehrter Herr, auf das Baldigſte mir Antwort wiſſen zu laſſen.

Mit vorzüglichſter Hochachtung E. Hwgb.
Berlin, 17. Mai 54. ganz ergebenſter
Hülſen.

(Meine Antwort.)

Euer Hochwohlgeboren!

Die mir geſtellte Anfrage über die „Bedingungen“ der Aufführung von Wagner's Opern in Berlin, habe ich die Ehre folgenderweiſe zu beantworten:

Es bedarf keiner langen Erörterungen, um feſtzuſtellen, daß die bisherigen, auf mittleren und geringen Bühnen ſtattgefundenen Aufführungen des Tannhäuſer's und Lohengrin, ſo befriedigend und ehrenvoll ſie auch für dieſelben ſein dürften, nicht als maaßgebend für die in Berlin beſprochenen Vorſtellungen angenommen werden können. Eben und hauptſächlich deswegen, weil R. Wagner einen beſonderen und bedeutſamen Accent auf die Berliner Bühne legt, hat er mich erſucht und beauftragt, ihm in dieſer Angelegenheit freundſchaftlich und künſtleriſch an die Hand zu gehen, — zu welchem Zweck er mir auch natürlich ſeinerſeits unumſchränkte Vollmacht ertheilt. —

Die Bedingungen ſind alſo eigentlich keine anderen als die einer edlen und ſachgerechten Darſtellung als Garantie eines nicht gewöhnlichen Erfolges der Werke ſelbſt. Letzteres iſt für mich ein unzweifelhaftes Reſultat, vorausgeſetzt, daß die Darſtellung der Berliner Bühne ſich ihrer würdig erzeigt, und ich ſchmeichle mir, daß Ew. Hochwgb. dieſe Anſicht ſchon bei den General-Proben theilen würden. Um aber überhaupt zu den Proben zu gelangen, erachte ich es für nothwendig, daß eine categoriſche Beſprechung, ohne Weitläufigkeiten, zwiſchen Ew. Hochwgb. und mir ſtattfindet, um

A) die Beſetzung der Rollen,

B) die Eintheilung der Proben (bei welchen ich theilweiſe nothwendig zugegen ſein müßte)

zu reguliren. Sollte es Ew. Hochw. genehm ſein, ſo bin ich bereitwillig, nach Beendigung der hieſigen Theater-Saiſon am 24. Juni nach Berlin zu kommen, um mich mit Ihnen über die ganze Sache, welche ziemlich leicht zu bewerkſtelligen iſt, genau zu verſtändigen.

In Bezug auf das von Wagner zu beanſpruchende Honorar kann ich im Voraus verſichern, daß er keine übermäßigen Forderungen ſtellen wird # und werde Ihnen (nachdem ich an Wagner nochmals geſchrieben habe) ſeine Beſtimmungen mittheilen. Als Nebenſache bemerke ich auch, daß, was meine Wenigkeit anbelangt, obſchon meine perſönliche Betheiligung bei der Berliner Aufführung eines Wagner'ſchen Werkes ungefähr einen monatlichen Aufenthalt in Berlin erheiſcht, und ich daher ein ziemliches Zeitopfer bringen müßte, ſo gewährt mir jedoch das vorauszuſehende Gelingen der Sache eine Art von Befriedigung, die ich nicht gerne mit einem Koſten-Anſchlag meiner Diäten (ohne Diät zu halten) vermengen möchte.

Noch einen Punkt will ich nicht unerwähnt laſſen. Soviel ich nachträglich erfahren, hat Wagner den Wunſch, ſeine Opern unter meiner Direktion aufgeführt zu wiſſen, als eine abſolute Bedingung für Berlin ausgeſprochen. So wahrhaft geſchmeichelt ich durch dieſes Vertrauen Wagner's ſein muß, ſo erlaube ich mir doch (in Folge meiner unumſchränkten Vollmacht) die Frage meiner Direktion als eine question réservée dahingeſtellt zu laſſen, über welche ich mir ſpäter (je nachdem) die Entſcheidung vorbehalte. Hoffentlich wird ſich wohl ein Mittel finden, meine Verantwortlichkeit Wagner und ſeinen Werken gegenüber zu wahren, ohne mich dem Berliner Perſonal ungebührlich aufzudrängen.

Genehmigen Sie, hochgeehrter Herr Intendant, die Verſicherung der ausgezeichnetſten Hochachtung Ihres ganz ergebenſten

Weymar 20. Mai 1854. F. L.

NB. Sei ſo gut und ertheile mir Deine poſitiven Inſtruktionen über dieſen Punkt — ob Du ein fixes Honorar oder Tantièmen — oder Beides verlangſt. — Schreibe mir ſogleich darüber — und überlaſſe mir nach Umſtänden ein plus oder minus herauszufiſchen. —

Sobald Hülſen einen Schritt weiter in dieſer Sache thut, erhältſt Du, liebſter Freund, ſogleich Nachricht. Schreibe mir über den Geldpunkt und theile mir Deine anderen Wünſche, die Berliner Aufführung betreffend, mit.

Behalte einſtweilen die obigen beiden Briefe für Dich, denn es iſt ſchon zu viel über die Berliner Geſchichte geſprochen.

Mit Dingelſtedt hat ſich die Sache vor der Hand nicht arrangirt.

Ende Juni kommt er nach Weymar. Wahrſcheinlich will er blos die Ausſtellungs-Periode in München vorübergehen laſſen und den Tannhäuſer erſt im Herbſte bringen. Auf Deine Honorarforderungen ſchreibt er mir, daß es ihm leid thut, nicht ganz eingehen zu können. — Haſt Du ihn etwas Beſonderes fragen zu laſſen, ſo ſchreib es mir.

Ich bin noch ziemlich unwohl und ermattet. Das Briefſchreiben, Handeln und Verhandeln iſt mir unausſtehlich — um mich davon zu erholen, arbeite ich an einem längeren Aufſatz über den fliegenden Holländer. Hoffentlich wird er Dir Spaß machen. Bis Mitte Juni wird ihn Brendel vollſtändig aufnehmen — einſtweilen erſcheint er als Feuilleton in der Weymar'ſchen offiziellen Zeitung. —

Eugène Wittgenſtein hat mir Dein Medaillon geſchickt, was mir viel Freude gemacht. Ich finde es das ähnlichſte und getreueſte von Deinen Portraits.

In fünf, ſechs Tagen beſuche ich Joachim in Hannover. — Er war die ganze vorige Woche hier und brachte mir eine ganz merkwürdige Ouverture. Joachim nimmt einen bedeutſamen Aufſchwung als Componiſt, und wenn er es ein paar Jahre ſo fort treibt, ſo bringt er gewiß Hervorragendes zu Tage. —

Gott ſegne Dich in Freud und Leid — Liebſter —

Schreibe bald an

Deinem

[illegible]8. Mai 1854.

F. L.

155.

Mein Lieber!

In den nächſten Tagen ſchreibe ich Dir ausführlich und erkläre Dir auch, warum ich heute ſo kurz ſchreibe.

Alſo — weil dieß nicht warten kann — nur dieß: *Tantième* — und nichts weiter. Wenn die Tantième gut ausfallen ſoll, d. h. wenn meine Opern *oft* gegeben werden ſollen, muß der Intendant aufrichtigen guten Willen und Neigung zur Sache haben. Deshalb wollen wir ihn nobel behandeln. — Du haſt **vortrefflich** geſchrieben.

In wenig Tagen mehr von

Deinem

26. Mai 1854.

R. W.

156.

Hochgeehrter Herr Intendant!

Aus Ihrem gefälligen Schreiben vom 29. Mai muß ich erſehen, daß Euer Hochwohlgeboren nicht disponirt ſind, den künſtleriſchen Anſichten Wagner's, welche meine Dazwiſchenkunſt in Angelegenheit der Aufführung ſeiner Werke in Berlin veranlaßen und motiviren, Rechnung zu tragen. Ich bedaure aufrichtig, daß die beklagenswerthen Verhältniſſe, die Wagner verbieten, ſich in Deutſchland zu verhalten, immer obwalten und dadurch mancherlei Umſtände hervortreten, worunter der natürliche Fortgang der Tannhäuſer- und Lohengrin-Vorſtellungen gehemmt wird. — Euer Hochwohlgeboren ſind zu bewandert und erfahren in Sachen der Kunſt, um ignoriren zu wollen, wie ſehr der Erfolg bedeutſamer dramatiſcher Werke von der Art und Weiſe der Aufführungen abhängig iſt. Die Meiſter-Werke Gluck's, welche in Ihrem Brief als Beiſpiel citirt, verdanken ſicherlich, bei allen ihren herrlichen Schönheiten, ihre nachhaltige Geltung auch dem beſonderen Eingehen Spontini's auf dieſelben und ſeinem perſönlichen Einwirken in Berlin. Ebenſo ſind die außergewöhnlichen Erfolge Spontini's und Meyerbeer's eigner Opern durch die ſpezielle Bethätigung der Componiſten ſpeziell bekräftigt worden. Es würde mich zu weit führen, ſo oft erprobte Thatſachen noch deutlicher zu erörtern, und ich beſchränke mich daher Euer Hochw. gegenüber unverholen auszuſprechen, daß, wenn wirklich die Intendanz blos geſonnen iſt, den Tannhäuſer oder den Lohengrin, nur ſo „*wie jedes andere Werk*“ zu geben, ſo erſcheint es faſt rathſamer jedes beliebige andere Werk zu geben, ohne die Wagner'ſchen weiter zu berückſichtigen.

Mit Herrn Kapellmeiſter Dorn habe ich vor ein paar Monaten über das ganze Sachverhältniß mehrmals geſprochen und ich bin überzeugt, daß er die von Wagner getroffene Beſtimmung meiner unzweideutigen Betheiligung bei der Aufführung ſeiner Werke in Berlin nicht als eine unbillige Forderung bezeichnen wird.

Selbſtverſtändlich bleibt allerdings, daß Euer Hochw. „*nicht mehr*“ gewillt ſein können, irgend eine Verpflichtung einzugehen, durch welche der Würde des Inſtituts und ſeiner Fähigkeit, als der Autorität des Intendanten zu nahe getreten wird", als ich meinerſeits ähnliche Intentionen je erſinnen dürfte. Euer Hochwohlgeboren fügen noch hinzu: „Ich verlange das Vertrauen der Componiſten für mich und die königliche Bühne". — Dieſer Punkt iſt gleichfalls entſchieden und gänzlich außer Frage und Discuſſion; blos, da mir Wagner den Auftrag ertheilt, ſein Stellvertreter in der Berliner Angelegenheit zu ſein, und Euer Hochwohlgeboren ſeinen Entſchluß mitgetheilt, kann es mir nicht, weder im Intereſſe der Sache noch meiner Stellung gemäß erſcheinen, daß ich allmälig auf die Rolle eines fünften Whiſtſpieler's (welche ſprichwörtlich nur einen ſehr unbequemen Spielraum — „unter dem Tiſche" — zu behaupten vermögen) angewieſen werde. Folglich bin ich verpflichtet Euer Hochwohlgeboren zu bitten, entweder die in meinem vorigen Briefe enthaltenen Angaben zu genehmigen, und meine Betheiligung bei den Proben und der Aufführung Wagner'ſcher Werke in Berlin, nach dem von Wagner ſo deutlich ausgeſprochenen Wunſch als Intendant der königlichen Bühne, zu legitimiren; — oder die ganze Sache in ihrem jetzigen negativen status quo bewenden zu laſſen.

Mit vorzüglichſter Hochachtung!

Euer Hochwohlgeboren ganz ergebenſter

Weymar, 3. Juni 1854. F. Liſzt.

P. S. In ſeinem letzten Brief ſchreibt mir Wagner, daß er mir gänzlich die Beſtimmung der pecuniären Bedingungen in Berlin überläßt und mit Tannhäuſer zufrieden iſt.

Liebſter! — Sende mir den Brief von Hülſen zurück, da ich keine Abſchrift davon genommen, und ich ihn nicht in andere Hände geben will. Hoffentlich biſt Du mit meiner Antwort einverſtanden. Mein Brouillon behalte

In Hannover war ich 4 Tage. Was mit mir dieſen Sommer geſchieht, kann ich nicht beſtimmen — ſobald ich davon etwas weiß, ſollſt Du es ſogleich erfahren.

Haſt Du noch ein Exemplar des Clavierauszugs von Tannhäuſer disponibel? Roger, der jetzt hier iſt, möchte gerne die Rolle einſtudieren, hat aber vergebens bis jetzt um ein Exemplar des Clavierauszugs geſchrieben und angefragt. Ich ſagte ihm, daß ich Dir dies mittheilen werde, und daß ich überzeugt bin, daß, wenn es Dir möglich, Du mir bald ein Exemplar für ihn zukommen laſſen wirſt. In Dresden bei Meſer ſoll die Auflage vergriffen ſein — ſonſt kann ich es von dort verſchreiben. — Vielleicht ſchreibſt Du mir auch in Deinem nächſten Brief ein paar Zeilen, die ich Roger zeigen oder abſchreiben kann.

Roger iſt ziemlich muſikaliſch und kann mit dem Tannhäuſer-Part gut effektuiren. — Wenn findet das Muſikfeſt im Canton Wallis ſtatt, und wie lange bleibſt Du dort? —

Dein
Franziskus.

157.

Wieder nur ſchnell ein paar Zeilen zur Antwort, lieber Franz! Du zweifelſt wohl keinen Augenblick daran, daß ich Dir herzlich für die Energie danke, mit der Du Dich in meinem Intereſſe gegen Hülſen benimmſt? Nur die Seele ſalviren, dann befindet ſich ſogar auch der Leib am beſten! Ich ſende Dir das Schreiben Hülſen's zurück! — Daß ich Dir die Mühe mache, peinigt mich aber doch! — Erwarten wir uns aber nichts; ich meine, Du ſollteſt ihm gar nicht mehr antworten! —

Wegen des Klavierauszuges des Tannhäuſer ſchreibe ich ſoeben nach Dresden; es muß dort einer locker gemacht und Dir für Roger zugeſandt werden. Schon lange — Du weißt — hatte ich Roger im Sinn; wenn er — wie ich hoffe — durch Dich die Aufgabe wirklich genau kennen gelernt hat und ſie mit Liebe ſich ſtellen will, ſo zweifle ich nicht, daß er der erſte Tannhäuſer iſt, der ganz meiner Intention genügt. Grüße ihn ſchön von mir.

Deine Frage nach dem Muſikfeſt hat mir faſt Hoffnung gegeben, daß Du mich dahin — begleiten könnteſt. — Höre, lieber Franz, das wäre doch noch eine Freude für dieſes traurige Jahr!! — Brächteſt Du nun gar die Fürſtin und das Kind zu einem Zuge über das Oberland und den Gemmi in das Wallis mit, — oh, oh! dann — dann wäre alles gut!!! Nur von dem dummen Muſikfeſte ſelbſt ſich nichts erwarten: von meinen Compoſitionen habe ich alles zurückgenommen; ich führe nur die A-dur-Symphonie auf; es wird wohl viel Volk zuſammenkommen, aber nicht viel Muſik. Wäreſt Du, vielleicht auch J. und B. mit dabei, — Gott weiß dann aber, was man extemporirte, rein uns zum „Zeitvertreib"! — Gebe der Himmel, daß Du ſo weit wieder auf biſt, einmal einen „dummen Streich" zu machen, und noch andere mit dazu zu verleiten!

Das Feſt iſt am 10., 11. und 12. Juli; in den erſten Tagen des Juli müßte der Auszug über das Oberland beginnen. —

Ich ſuche jetzt mich kurze Zeit auf das Vegetiren zu werfen. Die Reinſchrift der Partitur des „Rheingoldes" muß ich noch warten laſſen. Zunächſt ſoll's an die „Walküre" gehen! —

Leb wohl, beſter, einziger Franz! Gieb mir Hoffnung auf Dich und Euch!

Dein

Zürich, 7. Juni 1854.

R. W.

158.

Hiermit, liebſter Richard, überſende ich Dir den Lichen Baſel nebſt dem Brouillon meiner einfachen Beantwortung. Wahrſcheinlich wird der ganze Karren wieder eine Zeit lang ſtecken bleiben und ſpäter die Unterhandlungen von neuem angefangen. — Nun, ich verſtehe mich gerne dazu die Leute ganz gut zu verſtehen, wenn auch der eigentliche Kern ihrer Redensarten nicht ausgeſprochen wird und ſein kann. — Ich habe derartiges zu vieles erleben müſſen, um mich darüber zu täuſchen.

Die Schwierigkeit liegt weder an Hülſen noch an anderen genannten Leuten, ſondern . . . . an jenen, die wir auch nicht nennen wollen, obſchon wir ſie etwas kennen.

Meine ſymphoniſchen Dichtungen bringe ich Dir, ſobald es mir möglich ſein wird, auf 14 Tage von hier abzukommen. Es freut mich herzlich, daß Du daran Intereſſe nimmſt. —

Laß uns in Geduld uns gewähren, und bleiben wir, in ſchlechten Tagen, der Ewigkeit getreu!

Dein

8. Juni 54.

Franziskus.

159.

Lieber Franz! Hier haſt Du den Bafel wieder, um deſſen Eigenthum ich Dich durchaus nicht beneide. Laſſen wir alle dieſen widerlichen Unſinn bei Seite: wenn man dieſen Jargon der Ehr- und Charakterloſigkeit hört, den dieſe ſtupideſten Seelen „Klugheit" nennen, wird's einem, als ob man mit hunderttauſend Narren zuſammen wäre. Unſer Glück beſteht — im Grunde genommen — doch einzig nur darin, daß wir uns dieſen Leuten nie fügen: es iſt genug Gewinn, wenn wir nur dabei verharren. Etwas dafür zu „bekommen", darauf dürfen wir allerdings nicht rechnen.

So bin ich in dieſem Augenblicke auch vollſtändig zufrieden damit, daß wir eben nicht thun, was X. will; das macht mir ganz für ſich vortreffliche Laune; was ſonſt noch geſchieht, muß uns ganz gleichgültig ſein. In Berlin feiern wir — wir — ganz für uns — ein Freundſchaftsfeſt, oder — — was ſonſt in „Berlin"? Was geht uns „Berlin" ſonſt an? —

Tauſend Dank für Alles, was und wie Du es thuſt! —

Was „Erfolg" (im praktiſch X'ſchen Sinne) betrifft, ſo werde ich den nun einmal wohl nie haben! Es wäre dieß auch eigentlich eine Ironie auf meine Situation und mein Weſen. Dafür fühle ich mich jeden Augenblick bereit, froh und — lächelnd — zu ſterben, wenn ſich nur eine recht noble Gelegenheit dazu findet. — Was will man mehr?

Wahrlich — was ſo meine ganz perſönliche Zukunft betrifft —, ſo wünſche ich mir nur einen recht ſchönen Tod, da es doch einmal mit dem Leben ſeinen Haken hat: oft bin ich nur ſo betrübt darüber, daß alles ſo veranlaſſungslos dazu um mich herum bleibt. Alles tendirt nur auf ein recht „langes Leben", mag es ſo ſchmal, dünn und dürftig wie möglich ausfallen. Traurig!! —

Darüber wollen wir auch etwas plaudern, wenn Du kommſt — denn Du kommſt ja doch — das ſcheint (Gott ſei Lob!) gewiß. Bring' Deine Symphoniſchen Poeſien mit: dann kommt doch etwas Kraft in den Lebensfaden!!

Suche mir keinen Schreiber: Mad. Weſendonck hat mir eine goldne Feder — von unverwüſtlicher Schreibekraft — geſchenkt, die macht mich nun wieder zum kalligraphiſchen Pedanten. Die Partituren werden mein vollendetſtes Meiſterſtück in Schönſchreiberei werden! Man kann ſeinem Schickſale nicht entgehen! Meyerbeer bewunderte ſeiner Zeit nichts mehr an meinen Partituren, als die ſaubere Schrift: dieſer Act der Bewunderung iſt mir nun zum Fluch geworden: — ich muß ſaubere Partituren ſchreiben, ſo lange ich lebe auf Erden! —

Du bekommſt das Rheingold aber nicht zu Geſicht, ehe es in der beabſichtigten würdigen Geſtalt iſt: das wird nun aber erſt in müßigen Stunden und langen Winterabenden gefördert werden, denn jetzt kann ich mich nicht damit aufhalten, — jetzt muß es an die Compoſition der Walküre gehen, die mir ganz herrlich in den Gliedern liegt. —

Fürſtin und Kind grüße mir mit voller Gruß-Gewalt!! Für heute muß ich mir mit dieſer Bitte genügen, — ich kann nicht mehr ſchreiben — es geht nicht — ſelbſt mit der goldenen Feder; — Sagen würde ich viel, wenn ich nicht etwa wieder das Weinen bekäme, wie im Dampfwagen. — So eben wurde ich gerufen: es flog ein Adler über das Haus! — Ein gutes Zeichen!

„Es lebe der Adler“ — er flog herrlich — die Schwalben waren ſehr befangen! Leb' wohl, im Zeichen des Adler's!

Dein
R. W.

160.

Laß' Dir ſagen, daß ich ſoeben vor Thränen nicht fortleſen kann.

O, Du biſt doch ein einziger Menſch! —

Das hat wie ein Gewitter auf mich eingeſchlagen! Gott, was haſt Du mir da geſchrieben!!

Du weißt's allein!

161.

3. Juli 54.

Hab tauſend Dank, liebſter Franz: Du haſt mir aus einer äußerſten Verlegenheit geholfen, nachdem ich alle ſonſtigen Auswege erſchöpft. Zum Herbſte — denke ich — ſoll es mit mir wieder etwas in Ordnung kommen.

Wann kommſt Du? Ich gehe dieſer Tage in das Wallis, denke aber ſehr bald zurück zu ſein — Geld habe ich nicht, um mich herum zu treiben, und nichts reizt mich auch, während nur meine Arbeit mir Freude macht. Die Walküre iſt angefangen: Du, jetzt geht es doch erſt los! —

Sonderbar dieſe Contraſte, der erſten Liebesſcene in der Walküre mit der im Rheingold!

Brendel wird Dich auch überraſcht haben? (Dummes Zeug!)

Gott ſegne Dich!

162.

Liebſter Franz! Du kommſt mir jetzt in Leipzig wie gerufen! ich betrachte Deine Durchreiſe durch Leipzig wie einen Schickſalswink, daß mir doch geholfen werden könnte. In meiner Herzensnoth ſchrieb ich vor einiger Zeit auch an Brendel, ob er mir unter meinen Leipziger „Bewunderern“ nicht 1000 Thaler auf Wechſel (für 4 bis 5 Monate) auftreiben könnte. Antwort: Nein! aber vielleicht würde es A. durch dieſen oder jenen beſorgen können. Da mich A. kürzlich beſucht, ſchrieb ich denn auch an den, Antwort: Nein! Im Laufe der nächſten drei Monate ſtehen mir nun meine diesjährigen Operneinnahmen bevor; ſie werden — allen Anzeichen nach — gut ausfallen und hoffentlich ein für allemal aus dieſer letzten Klemme helfen. Das Allermindeſte aber, was ich erwarten kann, wäre die Summe von 1000 Thalern. Wer mir ſie alſo leiht, dem ſtelle ich mit guten Gewiſſen einen Wechſel auf drei Monate (Ende October) aus. Härtel muß das thun. Will er dagegen mir etwa die Tauſend Thaler auf meine Einnahmen vorſchießen, ſo kann mir das auch recht ſein. Er kann dieſe Einnahmen am beſten controliren, und ich würde dagegen die Zahlungen für das Honorar jedesmal an X. weiſen, ſo lange bis die Summe zurückerſtattet iſt. — Was ihm lieber iſt — nur daß ich jetzt aus dieſer niederträchtigen Lage herauskomme, die mich wie einen Zuchthäusler quält!

A. ſchrieb mir auch von gewiſſen Möglichkeiten, mir für eine beſondere Reiſe, auf kurze Zeit, Deutſchland zu eröffnen: ich glaube nicht daran, und — mache mir jetzt nicht einmal etwas Rechtes daraus: darum bemühen könnte ich mich nicht im Mindeſten.

Was die Berliner Angelegenheit betrifft, ſo ſei verſichert, daß ich froh bin, ſie einzig in Deinen Händen zu wiſſen: ich wäre ein ſchöner Narr, wenn ich ſie je wieder daraus nehmen wollte, ſo lange Du nicht müde wirſt. X. wird ſich hüten, ſich an mich zu wenden! — Das ſind alles Tratſchereien! —

Von dem Sittener Muſikfeſt bin ich ausgeriſſen: es kam mir wie eine große Dorfkirmeß vor, auf der ich nicht Luſt hatte, mit zu muſiciren. Ich reiſte Knall und Fall ab! — Mir ſoll kein „Muſikfeſt“ irgend welcher Art kommen! — Daß Du nach Rotterdam biſt, hat mich denn doch etwas eiferſüchtig geſtimmt: hoffentlich findeſt Du nun auch noch Zeit für Zürich! Komm, wenn Du kannſt, in der zweiten Hälfte des Auguſts: da ſind — denke ich — auch Weſendonck's wieder zurück!

Ach Gott! — Mir iſt ſo wüſt vor dem Kopf, — geſtern früh reiſte ich vom Genfer See ab. Dieſe Nacht verbrachte ich im Poſtwagen von Bern nach Luzern. Soeben ſchwimme ich auf dem Vierwaldſtätter See, von deſſen Ufer ich meine Frau abholen will, die hier eine Molkenkur gebraucht hat. Dann gehe ich nach Zürich zurück, was ich nur in der Hoffnung wagen kann, daß Dein Sturm auf Härtels gelingt. Kein Menſch kann mir hier helfen: ich habe bereits Alles angewandt, um meine Lage bis hieher (vom vorigen Winter her) zu friſten. Geht Alles gut, ſo fahre ich vom 1. Auguſt ab wieder in der Compoſition der Walküre fort. — die Arbeit — dieſe Arbeit — iſt das Einzige, was mich das Leben ertragen läßt. Mit der Reinſchrift des Rheingoldes fahre ich nebenbei fort; zum Spätherbſt ſollſt Du — denke ich — die Partitur in Händen haben. —

Ach verzeih' mir mein Geſaſele auf Deinen ſchönen heiteren Brief vom Rheine! Vielleicht ſchreibe ich Dir bald beſſer. — Bald lande ich in Brunnen, wo Du noch als Doppelpeps figurirſt: wie heiter warſt Du da! — Leb wohl, Du lieber, einziger Franz!! —

Am Bord der „Stadt Zürich“ auf dem Vierwaldſtätter See, en vue de Brunnen!

Bedenke am 31. Juli!!!

163.

Lieber großer Mann — Tauſend Dank für das Autograph, es wird viele Freude bringen. —

Dieſe Soeſt iſt ein gutes, ausgezeichnetes Mädchen, welche von ihren Ältern nach England geſchickt, dort Heimweh nach der „Weymarer Schule“, der „Zukunftsmuſik“ und den „Wagnerſchen Opern“ bekam. — — Sie wußte von dort zu entfliehen, und nun hat ſie ſich in Erfurt niedergelaſſen, wo ſie Klavierſtunden giebt, und von wo ſie nach Weymar kommt, um Ihre Dichtungen anzuhören. —

Aber zehn und hundert tauſend Dank für vieles andere. Liſzt iſt ſehr glücklich geweſen zu hören, daß ſeine Artikel der W. Z. Ihnen gefallen. Es iſt ſchön von Ihnen, ſie ſo gut verſtanden zu haben! —

Sie werden noch einige Zeit fortdauern. Der fliegende H. wird dieſe Serie beſchließen. Nein, es iſt kein Trauerkranz, den er windet — Ihr düſterer und edler Held lebt und wird leben! Schlaf und Einſamkeit ſind nicht der Tod, und ſeine Lebenskräfte ſind derart, daß er noch lange zur gegebenen Zeit Europa durchwandern wird. Beethoven's Fidelio acclimatiſirt ſich erſt jetzt in London! —

Ich bin glücklich, daß die ſymphoniſchen Dichtungen Sie intereſſiren! Wenn er Sie beſuchen kann?! wird er Ihnen die Partituren bringen, aber im Augenblick ſind ſie, glaube ich, halb in der Copie halb in neuer Correktur für den Stich ꝛc. ꝛc. — aber Sie werden der erſte ſein, theurer großer Genius, der ſie zu leſen bekommt. Sie ſind zum größten Theil hier aufgeführt worden. — Es iſt wunderſchön, ſehr edel und ſehr hoch.

Ihre Briefe gewähren uns die Freude, welche Goldſtück-Almoſen den Nothleidenden gewähren würden, welche einzig an Schläge oder grobe Kupfermünze gewöhnt ſind.

Spenden Sie uns oft dieſes Almoſen, da es Sie nicht verarmt. Laſſen Sie Liſzt mit Hülſen fertig werden. Laſſen Sie ihm Berlin — gänzlich, vollſtändig. — Es kann langſam gehen, aber es wird gut, und vor allem anſtändig gehen! Wie gut, wie klug, wie zart und geduldig er iſt, das weiß ich! — Ein anderer würde ſeit ſechs Jahren wohl achtzehn Mal wieder verſunken und ertrunken ſein in den Stürmen die mit unſerem armen Kähnchen ihr Spiel treiben. Er erhält uns noch an der Oberfläche. —

Liſzt hat nach Berlin geſchrieben, um Ihnen jemand zu finden der Ihr Rheingold copire. — Dieſes ſchöne Rheingold, nach welchem unſere Ohren ſeufzen! Derjenige, von dem er glaubte, daß er Ihnen entſprechen würde, iſt für dieſe Zeit nicht frei! Was brauchen Sie, um die Walküre zu beginnen? und die bewundernswerthe Scene zwiſchen Wodan und Brünnhilde! Dieſe göttliche Brünnhilde, welche Sieglinde rettet! Schreiben Sie ausführlich, das thut unſern drei Herzen wohl, die vereint und unzertrennlich ſind. Die ganze Atmoſphäre der Altenburg ſtrahlt milde, wenn es einen Brief von Ihnen gegeben hat.

Der Himmel gebe, daß es auf „baldiges Wiederſehen" heiße, — und wann werden wir Ihr Rheingold ſehen, wäre es auch nur im Concept? Oh wenn Sie wüßten, wie Liſzt Ihre Dichtungen ſingt! Wir beteten Ihren Lohengrin lange an, bevor ihn Beck einſtudirt hatte, und wir lauſchen und weinen, wenn er ihn ſingt!

Schaffen Sie Ihre Walküre baldmöglichſt! — Welches Werk! Schreiben Sie uns ſobald wie möglich!

Sie ſagen, daß H. nicht verſtehe, um was es ſich handele? Ach, wer verſteht überhaupt, um was es ſich handelt, wenn es ſich um etwas Großes und Schönes handelt? — Wenn ein Bildhauer eine ſchöne Statue machen will, nimmt er Granit oder Marmor und müht ſeine Kräfte ab, um ſie zu hauen; ſelbſt Granit und Marmor ſind weniger hart als das Herz der Menſchen! Der Bildhauer, wenn er nicht ſtirbt, macht ſeine Statue, wenn es ſich darum handelt, etwas

Schönes zu vollbringen, ſind die Menſchen weniger fügſam als Granit und Marmor.

Liszt iſt unermüdlich — er iſt Ihnen ganz ergeben — Sie wiſſen es. — Muth und Hoffnung! — Ich kann Ihnen nicht genug ſagen, wie ſehr Ihr lieber Brief mir wohlgethan hat.

C.

164.

X's Caſſa leiſtet noch hartnäckigeren Wiederſtand als Siliſtria. Mit Stürmen richtet man da nichts aus — folglich kann ich Dir nichts Erfreuliches melden.

Von Hülſen treffe ich bei meiner Rückkehr hier ein definitiv negatives Schreiben in Bezug auf die Aufführung des Tannhäuſer's in Berlin mit folgender Schluß-Phraſe: „Daß nach einem zweimaligen „vergeblichen Verſuch dies Werk auf die königliche Bühne zu bringen, „die Verwaltung keinen dritten unternehmen kann, ſo lange ich die Ehre „habe, an der Spitze derſelben zu ſtehen, verſteht ſich von ſelbſt. Ich „bedaure dies!" —

Anderſeits vernehme ich jedoch, daß die Sache nicht in dieſem negativen Stadium verbleiben ſoll, und daß man allerhöchſten Orts nicht abgeneigt iſt, mich nach Berlin zu berufen. Das wird ſich zeigen. — Einſtweilen habe ich Hülſen nur ein paar Zeilen geantwortet.

Wie verhält ſich denn dieſe Muſikfeſt-Geſchichte? Weshalben biſt Du ausgeriſſen? Erzähle mir das gelegentlich, wenn Du bei guter Laune biſt.

Nach dem Rotterdamer Muſikfeſt bin ich ein paar Tage in Brüſſel geweſen, wo ich mit meinen beiden Töchtern zuſammentraf.

Sobald meine ſehr angehäufte Correſpondenz abgemacht iſt, ſetze ich mich an meinen Fauſt, der bis zum Neujahr fertig ſein ſoll. Die anderen Dinge (Symphoniſche Dichtungen) werden bis dahin auch im Drucke erſcheinen. —

Ich bin noch ſehr ermüdet von meiner ſehr haſtigen Reiſe und das perſönliche Gefühl, daß ich Dir nicht dienen kann, verkürzt noch dieſe

Zeilen —. Ach! lieber Himmel, was kann ich Dir auch ſagen, ſo lange

»La vergogna dura«

und dieſer vergogna nicht abzuhelfen iſt.

Dein
F. L.

28. Juli 54

165.

Aber, liebſter Franz, hatteſt Du wirklich einen Augenblick glauben können, ich hätte die Idee, Conzerte zu geben, gefaßt, um mich damit zu propagiren, oder um — Muſik zu machen — oder um — Gott weiß was? Hatteſt Du nicht ſogleich verſtanden, daß dieſer Gedanke eine reine Ausgeburt der Verzweiflung in einer nichtswürdigen pecuniären Lage war, und daß mir nur das Einzige darauf zu erwiedern war, ob ich Geld einnehmen könnte oder nicht, Geld für ein unerhörtes Opfer, für eine Selbſtverläugnung, die ich wahrſcheinlich doch nicht einmal hätte durchführen können? — Wie falſch muß ich mich dann ausgedrückt haben! Entſchuldige, daß ich Dir zu einem ſolchen Mißverſtändniſſe Anlaß gegeben habe! — Habe aber deſto mehr Dank für Deine Bemühungen, denen Du Dich trotzdem unterzogeſt!

Mein lieber, theuerer Freund! Wie ſtolz und glücklich konnte ich vor 3 Jahren ſein, da ich meinem vollen Gefühle und meinem klaren Wiſſen von meiner nothgedrungenen Stellung zu unſrer künſtleriſchen Öffentlichkeit noch in nichts zuwider gehandelt hatte. Wenn Du ſchon damals in Freundes-Sorge Dich mühteſt mir zu „öffentlicher Anerkennung“ und meinen Werken zur Verbreitung zu verhelfen, wie lächelte ich da, und wehrte ſtill jede Verführung von mir ab. Der Dämon faßte mich aber: in meinem ſchrecklich öden Leben keimte mir wieder Neigung zu mindeſtens etwas Annehmlichkeit der Exiſtenz auf; die Verführung zeigte ſich, ich gab meine Partituren hin, verwunderte mich über ihre Erfolge — und — hoffte. Ich verfluche nun dieſe Hoffnung. Vor mir ſelbſt fühle ich mich ſo tief erniedrigt, daß ich noch vergebens nach Erlöſung von dieſer Pein des Selbſtvorwurfes ſuche. —

Hülſen ſagte X. — er halte die ganze Sache mit mir für gemacht; ich konnte glücklicher Weiſe X. darüber tröſten, daß er ſie nicht gemacht habe — aber — Hülſen hat recht: die Sache iſt „gemacht“. Was konnte mich ſchließlich beſſer über die Wahrheit und Ächtheit meiner Erfolge aufklären, als daß dort, wo ſie gewonnen wurden, mit aller erdenklichen Mühe unter all' meinen „Bewunderern“ nicht — ſage ich's heraus — 1000 Thaler aufzutreiben waren als Darlehen für mich. — Dieſe große Trivialität iſt für mich von ungemeiner Beredſamkeit. —

Ich bitte Dich, liebſter Franz, rede mir nicht von meinem Ruhme, von meiner Ehre, Stellung — oder wie das Alles heißt! Mit größter Beſtimmtheit weiß ich, daß all' meine „Erfolge“ ſich auf ſchlechte, ſehr ſchlechte Aufführungen von meinen Werken gründen: daß ſie ſomit auf Mißverſtändniſſen beruhen, und daß mein öffentlicher Ruhm nicht eine taube Nuß werth iſt. Geben wir doch auch alle Politik auf; dieſes Befaſſen mit Mitteln, die wir verachten, um zu Zwecken zu gelangen, die — genau beſehen — nie, und durch dieſe Mittel am allerwenigſten erreicht werden können. Laſſen wir doch die Coterie, dieſe Verbindung mit Cretins, die alle zuſammen nicht eine Ahnung davon haben, um was es ſich bei uns handelt. Ich frage Dich, welche Genugthuung, welche Erquickung können wir erlangen durch Beihilfe all' der albernen Menſchen, wie ſie nun heißen mögen. Ich begreiſe manchmal Deine ironiſche Lebensluſt nicht, die ſich den Ekel vor dieſen Leuten hinwegzuſpotten weiß. — Fort mit dem Zeug: fort mit „Ruhm“ und all' dem Unſinn: wir leben nicht in der Zeit, wo Ruhm Freude bringen, oder Ehre geben kann! —

Höre mich: — den Tannhäuſer und den Lohengrin — ſo habe ich ſie in den Wind gegeben: ich mag nichts mehr von ihnen wiſſen; als ich ſie dem Theaterſchacher übergab, habe ich ſie verſtoßen: ſie ſind von mir verflucht worden, für mich zu betteln und nur noch Geld — nur noch Geld zu bringen. Ich würde auch dazu ſie nicht einmal gebrauchen mögen — wenn — ich nicht müßte. Bei der Einſicht, zu der ich dieſen Sommer gelangt bin, würde ich zwar mit Wonne die Buße tragen, meinen ganzen Einrichtungskram ꝛc. zu verkaufen und nackt, wie ich bin, abermals in die Welt hinaus zu ziehen, wo mich dießmal, ich ſchwöre es Dir — keine Illuſion wieder faſſen ſollte! — Doch — meine Frau würde dieſen gewaltſamen Schritt dießmal nicht wieder ertragen, ich weiß, es würde ihr Tod ſein. Nun denn, ihr zu Liebe habe ich beſchloſſen auszuhalten: *Tannhäuſer* und *Lohengrin* müſſen zu den Juden gehen. Ich kann aber nicht abwarten, was ſie mir unter dieſen oder jenen zu ermöglichenden und mit Geduld abzuwartenden Umſtänden, mehr einbringen könnten, als jetzt, wo ich ſie um jeden Preis, und je ſchneller deſto beſſer an den Mann bringen muß. Sage mir, Liebſter, wie ſteht es mit *Berlin*? Hatteſt Du Dich bloß darauf verlaſſen, Herrn von Hülſen unſere Bedingung plauſibel machen zu können? Oder hatteſt Du andere Mittel in Bereitſchaft, Dir eine ehrenvolle Berufung nach Berlin zu ſichern? Ich muß doch faſt das Letztere glauben, und mochte ſomit hoffen, daß Du recht bald mir unſren Triumph melden könnteſt. Das Ausbleiben Berlins für meine Opern zieht alle übrige Stockung des Geſchäftes nach ſich — und — bei Gott — die Verbreitung meiner Opern iſt mir lediglich nur ein *Geſchäft*; das iſt das Einzige Reale daran, alles Übrige — iſt und bleibt dabei rein erlogen. — Geben wir uns doch keine Mühe, dem Dinge einen andren Ernſt abzugewinnen, als den — des Geldgeſchäftes. Ich müßte mich jetzt ſelbſt verachten, wenn ich dem Dinge eine andere Aufmerkſamkeit widmen wollte. — Für mich hat das letzte Lied von der „Welt" ausgeklungen.

Und weißt Du, was mich — zu meinem erneuten Stolze — wieder ganz in dieſer Geſinnung befeſtigt hat?? Das iſt *Dein Aufſatz über den fliegenden Holländer*. In dieſen Artikeln habe ich mit beſtimmteſter Deutlichkeit endlich mich wieder gefunden, und daraus erkannt, daß wir mit dieſer Welt nichts gemein haben. *Wer verſtand denn mich*?? — **Du** — und kein Anderer! Wer verſteht denn jetzt **Dich**? Ich — und kein Anderer! Sei des gewiß. Du haſt mir zum erſten und einzigſten Male die Wonne erſchloſſen, ganz und gar verſtanden zu ſein ſieh, in Dir bin ich rein aufgegangen, nicht ein Fäſerchen, nicht ein noch ſo leiſes Herzzucken iſt übrig geblieben, das Du nicht mit empfunden. Aber nun ſehe ich, daß auch nur *dieſes* wirkliches Verſtandenſein iſt, wogegen alles Andre reines Mißverſtändniß oder unerquicklicher Irrthum iſt. Aber was will ich denn Anders noch, nachdem ich dieß erlebt habe? Was willſt Du noch mit mir, nachdem Du dieß mit mir erlebt haſt? Laß zu dieſer Wonne noch die Thräne eines lieben weiblichen Weſens fließen — was dann noch? — O verſtümmeln wir uns nicht ſelbſt ſo: beachten wir die Welt nicht anders, als durch Verachtung; nur dieſe gebührt ihr: aber keine Hoffnung, keine Täuſchung für unſer Herz auf ſie geſetzt! Sie iſt ſchlecht, ſchlecht, grundſchlecht, nur das Herz eines Freundes, nur die Thräne eines Weibes kann ſie uns aus ihrem Fluche erlöſen. — Aber ſo reſpektiren wir ſie auch nicht, und zwar in nichts, was irgend wie Ehre, Ruhm oder — wie ſonſt die Alfanzereien heißen — ausſieht. — Sie gehört Alberich: Niemand anders!! Fort mit ihr! Genug — Du kennſt nun meine Stimmung: ſie iſt keine Aufwallung: ſie iſt feſt und ſolid, wie Diamant. Nur ſie giebt mir Kraft, die Laſt des Lebens weiter zu ſchleppen: aber ich muß in ihr fortan unerbittlich ſein. Ich haſſe jeden Schein mit tödtlichem Grimme: ich will keine Hoffnung, denn ſie iſt Selbſtbelügung. Aber — ich werde arbeiten — Du ſollſt meine Partituren haben: ſie werden uns gehören, Niemand anders. Das iſt genug. —

Das Rheingold haſt Du jetzt? Ich bin im zweiten Akt der Walküre: Wodan und Fricka: wie Du ſiehſt, muß mir das gerathen. —

Leb wohl! —

Meiner Frau ſchreibſt Du? —

Viel herzliche Grüße! —

Was die Andren ſchreiben, kann ich nicht mehr leſen. Ich leſe nur noch Deinen Holländer-Aufſatz: das iſt — der Lohn, der Stolz meines Lebens!

Lebe wohl!

Dein
R. W.

166.

Zürich, 16. Sept. 54.

Weißt Du, wie es anzufangen iſt, daß ich in Brüſſel und in vielleicht zwei Städten Hollands nächſtens Concertaufführungen — wie vorm Jahre in Zürich — veranſtalten kann? Glaubſt Du, daß ich durch einen Ausflug dahin mir baare 10,000 fr. verdienen kann? Könnteſt Du es einleiten, daß man mir von dort aus bereitwillig entgegen käme; daß dort mein Programm in das Franzöſiſche und Holländiſche überſetzt würde? Kannſt Du mir hierauf befriedigend antworten, ſo bitte ich Dich um ſchleunigſte Einleitung der Sache: ich muß das Geld in der allernächſten Zeit verdienen. —

Kein Theater hat Beſtellungen bei mir gemacht: nichts rührt ſich, ich ſcheine vollkommen vergeſſen! — Könnte ich von Belgien und Holland mit Geld zurückkommen, ſo würde ich auch wahrſcheinlich wieder an meine Arbeit gehen können. Für jetzt iſt alle Muſik bei Seite gelegt. —

Dein Medaillon iſt ſehr ſchön: herzlichen Dank! — Sonſt hab' ich für nichts Sinn: es hat ſeine Gründe.

Stets treu Dein
Richard.

167.

Liebſter Franz!

Meine Frau iſt jetzt (urſprünglich zum Beſuch ihrer Ältern) in Deutſchland. Gegenwärtig iſt ſie in Berlin (bei Alwine Frommann, Linden 10). Späteſtens in 8 Tagen iſt ſie in Leipzig (bei A., Windmühlengaſſe). Von dort will ſie über Frankfurt zurück reiſen: könnte ſie in Weimar eine meiner Opern (natürlich am Liebſten den Lohengrin) ſehen, ſo kehrte ſie gern einen Tag dort ein. Kannſt Du es möglich machen, ſo ſchreibe es ihr doch nach Berlin oder Leipzig, oder auch — wenn Du umgehend es mir melden kannſt — ſchreibe es mir nach Zürich, damit ich ſie noch bei Zeiten berichten kann. —

Von H. erhältſt Du in wenigen Tagen die Partitur des Rheingoldes, die ich ihm bisher einzeln zum Zweck einer in Dresden anzufertigenden Copie übermachte: nun ich aber kürzlich mit der Reinſchrift ganz fertig geworden bin, leidet es mich nicht, ſie noch nicht in Deinen Händen zu wiſſen. Bruchſtückweiſe wollte ich ſie Dir aber auf keinen Fall vorlegen, denn das Ganze in Deine Hände zu geben iſt für mich ein beſtimmter, ausdrucksvoller Act. Behalte ſie vorläufig vier Wochen zur gelegentlichen Durchſicht, dann werde ich Dich bitten, ſie für jetzt wieder zurückzuſchicken, um die Copie beendigen zu laſſen. —

Daniel grüßt ſchönſtens! der närriſche Junge!! —

Sonſt ſchreibe ich Dir nichts von mir — auch nicht über Deinen Aufſatz — von beidem wüßte ich nicht, wo anfangen und wo aufhören. Daß ich Dich dieſes Jahr nicht zu ſehen bekam, war ſehr ſchlimm! — Im Ganzen fühle ich mich ſo grenzenlos elend, daß ich anfange, mir ſogar ſchlecht vorzukommen, da ich dies Elend trage. — Genug! — Leb' wohl! —

Dein Medaillon habe ich noch nicht wieder vom Gypſer zurück: es war etwas am Rande beſchädigt. Warum Ihr das „indiſche Märchen" ſo ganz allein behaltet? Ich hab' Proſa genug um mich, um es unterzubringen. —

Schönen Gruß an die Fürſtin! Dein

Zürich, 29. Sept. 54. Richard.

168.

Lieber Franz!

Ich komme immer mehr dahinter, daß Du eigentlich ein großer Philoſoph biſt! — wie ein rechter Fahrhans komme ich mir dagegen oft vor. Neben dem — langſamen — Vorrücken meiner Muſik habe ich mich jetzt ausſchließlich mit einem Menſchen beſchäftigt, der mir — wenn auch nur literariſch — wie ein Himmelsgeſchenk in meine Einſamkeit gekommen iſt. Es iſt Arthur Schopenhauer, der größte Philoſoph ſeit Kant, deſſen Gedanken er — wie er ſich ausdrückt — vollſtändig erſt zu Ende gedacht hat. Die deutſchen Profeſſoren haben ihn — wohlweislich — 40 Jahre lang ignorirt: neulich wurde er aber — zur Schmach Deutſchland's — von einem engliſchen Kritiker entdeckt. Was ſind vor dieſem alle Hegel's ꝛc. für Charlatan's! Sein Hauptgedanke, die endliche Verneinung des Willens zum Leben, iſt von furchtbarem Ernſte, aber einzig erlöſend. Mir kam er natürlich nicht neu, und Niemand kann ihn überhaupt denken, in dem er nicht bereits lebte. Aber zu dieſer Klarheit erweckt hat mir ihn erſt dieſer Philoſoph. Wenn ich auf die Stürme meines Herzens, den furchtbaren Krampf, mit dem es ſich — wider Willen — an die Lebenshoffnung anklammerte, zurückdenke, ja, wenn ſie noch jetzt oft zum Orkan anſchwellen, — ſo habe ich dagegen doch nun ein Quietiv gefunden, das mir endlich in wachen Nächten einzig zu Schlaf verhilft; es iſt die herzliche und innige Sehnſucht nach dem Tod: volle Bewußtloſigkeit, gänzliches Nichtſein, Verſchwinden aller Träume — einzigſte endliche Erlöſung! —

Wunderbar habe ich nun oft Deine Gedanken wiedergefunden; drückſt Du ſie auch anders aus, weil Du religiös biſt, ſo weiß ich doch, daß Du ganz daſſelbe meinſt. Wie tief biſt Du! In Deinem Aufſatz über den Holländer trafſt Du mich oft mit Blitzeskraft. Als ich Schopenhauer las, war ich meiſtens bei Dir: Du haſt's nur nicht gemerkt. — So werde ich immer reifer; nur zum Zeitvertreib ſpiele ich noch mit der Kunſt. Wie ich mich zu unterhalten ſuche, ſiehſt Du aus dem beiliegenden Blatte. —

Dem ſchönſten meiner Lebensträume, dem jungen Siegfried zu lieb, muß ich wohl ſchon noch die Nibelungenſtücke fertig machen: die Walküre hat mich zu ſehr angegriffen, als daß ich mir dieſe Erheiterung nicht noch gönnen ſoll, ich bin damit in der zweiten Hälfte des letzten Actes. Mit dem Ganzen werde ich doch erſt 1856 fertig — 1858, im zehnten Jahre meiner Hegira kann ich's dann aufführen, — wenn's ſein ſoll. Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genoſſen habe, ſo will ich dieſem ſchönſten aller Träume noch ein Denkmal ſetzen, in dem vom Anfang bis zum Ende dieſe Liebe ſich einmal ſo recht ſättigen ſoll: ich habe im Kopfe einen Triſtan und Iſolde entworfen, die einfachſte, aber vollblutigſte muſikaliſche Conception, mit der „ſchwarzen Flagge,“ die am Ende weht, will ich mich dann zudecken, um — zu ſterben. —

Wenn Du nun von Rheingold genug haſt, ſchicke es doch an Chordirector Fiſcher nach Dresden, vielleicht mit der Weiſung von mir, daß er es dem Copiſten Wölfel zur Beendigung der von ihm begonnenen Abſchrift übergeben ſoll! —

Dein Zuruf wegen des Rheingoldes war herrlich: — iſt es denn wirklich gut ausgefallen? Wenn nur recht viel Contrapunkt für Raff darin iſt! Die Sorge deshalb ängſtigt mich ſehr. —

M. iſt krank? — Wie könnte ich wohl etwas thun, um ihr zu helfen? — Sie ſoll zum Sommer auf den Seelisberg am Vierwaldſtätter See kommen: das iſt die liebſte Entdeckung, die ich in der Schweiz gemacht habe; es iſt da oben wonnevoll, ſo ſchön — daß ich voll Sehnſucht bin, wieder hinaufzugehen, — dort zu ſterben! —

Dort müſſen wir uns nächſten Sommer ſehen: ich denke den jungen Siegfried dort zu ſchreiben: helſt mir doch dabei! Vielleicht helfe ich dann auch! — Wie rein iſt mein Herz, wenn ich daran denke! — Schönſten Dank der Fürſtin! auf ihren Wunſch folgt hierbei auch der Autograph — im Übrigen, nichts von Geſchäften! Nicht wahr? Was gehen uns die Lumpereien an? —

Wann ſehe ich Deine ſymphoniſchen Dichtungen? — Deinen Fauſt? —

Leb' wohl, mein Franz!

169.

Brünnhilde ſchläft! — Ich — wache leider noch! —

Heute kam mir die Anfrage der philharmoniſchen Geſellſchaft aus London, ob ich geneigt wäre, die diesjährigen Conzerte dort zu dirigiren. Ich habe vorläufig dagegen angefragt — 1: ob ſie einen zweiten Dirigenten für die Lumpereien hätten, und 2: ob das Orcheſter die nöthigen Proben zu machen hätte, die ich für gut befinden würde? — Wenn ſie mich in Allem zufrieden ſtellen, ſoll ich's dann annehmen? Wenn ich etwas Geld verdienen könnte — ohne Schande zu haben — wäre mir's wohl recht. Schreib' mir doch ſchnell, was Du davon hältſt!

Wie geht's ſonſt?

170.

Zuerſt will ich Dir meinen Gruß ſagen in dieſem neuen Jahre, 55, liebſter Freund —. Möge es beſſer für uns werden als die vorhergegangenen!

In der Brendel'ſchen Zeitung habe ich mir eine kleine Indiscretion erlaubt, und für die Probe-Nummer dieſes Blattes (welches jetzt einen neuen Verleger bekommt), ſowie für die Neujahrs-Nummer ein paar Spalten über Dein Rheingold drucken laſſen. Du wirſt mir hoffentlich nicht böſe darüber ſein. Ich habe es gut gemeint, und es kann nicht ſchaden, daß Publikus auf die Sache etwas mehr aufmerkſam gemacht wird. — Die Partitur ſende ich dieſer Tage nach Deiner Weiſung an Fiſcher in Dresden.

Der Antrag der Philharmoniſchen Geſellſchaft iſt ganz annehmbar, und Deine Freunde werden ſich darüber freuen. Du ſchreibſt mir nicht, ob er Dir von der alten Philharmoniſchen Geſellſchaft, oder von der New Philharmonic Society zugeſtellt iſt. Letztere hat Berlioz während einer oder zwei Saiſons dirigirt — als Collegen hatte er Dr. Wylde, der von dem Hauptaktionär dieſer Geſellſchaft (deſſen Namen ich vergeſſen) ſehr protegirt wird. In beiden Geſellſchaften triffſt Du ein zahlreiches Orcheſter und großartige Mittel . . . . Du verſtehſt es ſchon, ſie in Bewegung zu bringen und damit Außerordentliches zu leiſten! — Wenn es mir möglich wird, von hier abzukommen, beſuche ich Dich vielleicht im Laufe der Saiſon in London. — einſtweilen ſchreibe mir etwas Ausführliches über dieſe philharmoniſche Angelegenheit. Wahrſcheinlich wird ſie ſich zu Deiner Zufriedenheit geſtalten. Wenn Du mir dies erlaubſt, ſo empfehle ich Dir dabei einige Behutſamkeit und die langweilige, aber nützliche Methode des Zuwartens! —

Von Berlin habe ich nichts gehört — an Alwine Frommann werde ich nächſtens ſchreiben. —

Unſer Theater wird während mehrerer Monate keine Vorſtellungen von Deinen Werken geben können. — Frau von Milde befindet ſich in intereſſanten Umſtänden und kann vor Mitte April nicht auftreten, und unſer Publikum würde ſich keine andere Eliſabeth, Elſa oder Senta gefallen laſſen. Außerdem hat der erſte Tenoriſt ſeine Stimme gänzlich verloren und wird erſt im nächſten Monate durch G. erſetzt, der als Gaſtrolle den Tannhäuſer im November hier geſungen. —

Berlioz erwarte ich Mitte Februar. Kennſt Du die Partitur ſeiner Damnation de Faust?

Meine Fauſt-Symphonie habe ich fertig geſchrieben (in 3 Sätze eingetheilt — Fauſt — Gretchen — und Mephiſtopheles) — und bringe ſie Dir nächſten Sommer nach Zürich.

Grüße mir Deine Frau und bleibe gut
Deinem
1. Januar 55.
F. L.

Die Fürſtin dankt vielmals und wünſcht Glück.

171.

Lieber Franz! ich kann Dir erſt heute etwas Beſtimmtes über London ſchreiben. Ein Mr. Anderſon, Treasurer der Philharmonie (Direktor der Bande der Königin) kam eigens nach Zürich, um mit mir die Sache in Ordnung zu bringen. Mir war es übel dabei zu Muthe: meine Sache iſt's nicht, nach London zu gehen und philharmoniſche Conzerte zu dirigiren, ſelbſt wenn ich — wie man wünſcht — von meinen Compoſitionen drin aufführen ſoll, (denn ich habe nichts für das Conzert componirt). Nun fühlte ich aber deutlich, es handle ſich hier darum, jeder Ausſicht und jedem Streben nach Wirkung in unſrer künſtleriſchen Oeffentlichkeit mit voller Beſtimmtheit ein für alle mal den Rücken zu kehren, — oder — grade die hier und dießmal mir gereichte Hand zu ergreifen.

London iſt der einzige Ort der Welt, wo es zu ermöglichen iſt, daß ich meinen Lohengrin noch einmal aufführe, da die Könige und Fürſten von Deutſchland etwas andres zu thun haben, als mich zu amneſtiren. Es könnte mich intereſſiren, die Engländer ſoweit für mich zu gewinnen, daß ſie für nächſtes Jahr, unter dem Protectorate des Hofes, eine exquiſite deutſche Oper mit meinen Werken unter meiner Leitung dort ermöglichten. Daß ich dazu nicht beſſer eingeführt werden kann, als wenn ich als Direktor der Philharmonie (der alten!) dort eintrete, gebe ich zu, und hatte endlich auch nichts mehr gegen meinen Verkauf, wenn gleich er zu ſehr niedrem Preiſe (zweihundert Pfund für vier Monate) ſtatt fand. So werde ich denn Anfang März in London eintreffen zu acht Conzerten, von denen das erſte am 12. März, das letzte am 25. Juni ſtatt findet. Anfang Juli bin ich auf dem Seelisberg. — Willſt Du mich in London beſuchen, ſo wird das ganz herrlich ſein: jedenfalls muß ich dort von Dir etwas aufführen. Denk' darüber nach.

An Joachim denke jedenfalls auch: wenn ich nur erſt in London bin, will ich das ſchon zu Stande bringen. —

Daß Du mit Deinem Fauſt fertig biſt, iſt famos; daß ich unglaublich geſpannt darauf bin, kannſt Du Dir denken; daß Du mir ihn aber ſo ſpät erſt zeigen willſt, iſt ſehr abſchreckend. Doch aber verſchmähe ich es nicht — wenn ich ihn mir nicht ſogleich gut von Dir aufgeführt erhalten könnte — ihn wenigſtens zuerſt mit Dir am Klavier durchzugehen, d. h. kennen zu lernen; eine lebendige Mittheilung, wie Du ſie zu geben verſtehſt, iſt doch durch nichts auch nur annähernd zu erſetzen. Und ich gebe immer mehr darauf, mir von Anfang herein die richtigen Eindrücke zu verſchaffen zu ſuchen; ſo ſehr mißtraue ich den abſtrakten Noten-Bekanntſchaften. —

Lächerlicher Weiſe überfiel mich grade jetzt eine völlige Luſt, meine alte Fauſtouvertüre noch einmal neu zu bearbeiten: ich hab' eine ganz neue Partitur geſchrieben, die Inſtrumentation durchgehends neu gearbeitet, manches ganz geändert, auch in der Mitte etwas mehr Ausdehnung und Bedeutung (zweite Motiv) gegeben. In einigen Tagen führe ich mir's in einem hieſigen Conzerte auf, und nenne es „Eine Fauſt-Ouvertüre".

Motto.

„Der Gott, der mir im Buſen wohnt,
Kann tief mein Innerſtes erregen;
Der über allen meinen Kräften thront,
Er kann nach außen nichts bewegen;
Und ſo iſt mir das Daſein eine Laſt,
Der Tod erwünſcht, das Leben mir verhaßt!"

Auf keinen Fall geb' ich ſie aber heraus.

Über Deinen Neujahrsartikel erſchrak ich. Doch ſah ich bald ein, daß ich auch hier wieder nur Deiner ſteigenden Theilnahme zu danken habe. Übrigens wenn Du mein Werk als ſo etwas Ungeheures hinſtellſt, verwechſelſt Du, meinem Gefühle nach, doch nur den Maaßſtab: mir kommt nur unſre künſtleriſche Öffentlichkeit, der Geiſt unſrer Darſtellungsmittel u. ſ. w. höchſt klein und erbärmlich vor, mein Werk aber eben nur von anſtändig menſchlichem Verhältniß, was nur dann rieſenhaft erſcheint, wenn wir es in jene unwürdigen Verhältniſſe zwingen wollen. Somit ſchmeicheln wir eigentlich, wenn wir unſre Vorhaben für chimäriſch und excentriſch ausgeben, nur der gültigen Nichtswürdigkeit unſrer künſtleriſchen Öffentlichkeit und ſtempeln ſie am Ende gar zu einem rechten und reſpektablen Maaße. — Wir ſollten das den Leuten nicht weis machen.

Liebſter! jeder Deiner Briefe iſt mir Gold — und mehr als das — werth — aber — eigentliche Antworten erhalte ich von Dir ſehr wenig. — ſo manche meiner Fragen thuſt Du, als ob ſie nie gethan. Dafür bringſt Du mir immer etwas Neues: das iſt herrlich —: aber eine Antwort iſt manchmal auch gut! —

Nun, laß' einmal wieder etwas Ordentliches von Dir hören: und in London laß Dich hübſch ſehen. Ich nehme dorthin meine Arbeit mit: die Inſtrumentation der Walküre hoffe ich dort zu beenden. —

Adieu, liebſter Franz! —

Wie geht Dir's nur? — Schönen Gruß von meiner Frau: und viele Grüße von mir an Euch.

Zürich, 19. Jan. 55.

Dein
R. W.

172.

Liebſter Richard!

Die Lond'ner Philharmonie kommt ganz paßend, und ich freue mich ſehr darüber. Vor einem halben Jahre noch ſchüttelten die Leute die Köpfe, ja einige pfiffen ſogar bei der Aufführung der Tannhäuſer-Ouverture (von Coſta dirigirt) — Klindworth und Remeny waren faſt die einzigen, welche den Muth zeigten laut zu applaudiren, und dem alt eingeniſteten Philiſterium in der Philharmonie zu trotzen! — Nun, jetzt wird es einen anderen Ton annehmen, und Du wirſt old England und die old Philharmonie neu beleben! Glück auf! Als Wagnerianer de la veille empfehle ich Dir Klindworth, ein vortrefflicher Muſiker, welcher früher als Muſik-Director in Hannover fungirt hat (und dort den Propheten im Tivoli-Theater dirigirte, wovon die Zeitungen vor mehreren Jahren berichteten) und ein ganz famoſer Clavierſpieler, der achtzehn Monate mit mir in Weymar ſtudirte — Du erlaubſt mir wohl

Klindworth ein paar Zeilen an Dich zu ſchicken. So viel ich weiß, giebt es in London keinen Clavierſpieler, der ihm gleich kommt — blos hat er ſich mit den dortigen Philiſtern und Handwerkern etwas ſchief geſtellt durch ſeine zu entſchieden geäußerten Sympathien für die ſogenannte „Zukunfts-Muſik“.

Bei der erſten Aufführung des Tannhäuſer in Gotha war ich zugegen. Kapellmeiſter Lampert hat ſich viel Mühe gegeben, ſo auch Beer (Tannhäuſer), und die Vorſtellung war verhältnißmäßig ganz befriedigend. Der muſikaliſche Theil iſt bei uns beſſer beſtellt; anders aber verhält es ſich mit der Ausſtattung und den Decorationen, welche in Gotha weit geſchmackvoller als in Weymar ſind. Ich habe mich darüber auch ſehr entſchieden hier erklärt — da aber meine Bitten und Ermahnungen in dieſem Bezug bis jetzt faſt nichts genutzt haben, ſo behalt ich mir vor, den Tannhäuſer und Lohengrin nicht mehr zu dirigiren, bis die nothwendigen Verbeſſerungen in der Scenerie geſchehen. Wahrſcheinlich hilft dieſes negative Mittel, welches ich bis jetzt noch nicht gebrauchen wollte. — Einſtweilen bleibt unſere Oper in ihrem blühenden Stagniren. Seit der letzten Vorſtellung des Tannhäuſer's (10. Dezember) bin ich nicht mehr an meinem Pult geſtanden und werde auch die Feſt-Vorſtellung am 16. Februar (Beliſar) nicht dirigiren. So lange die Milde nicht entbunden, iſt hier nichts anzufangen.

A propos was hältſt Du von dem Tenoriſten Meffert? Iſt er zu gebrauchen für uns? Wie alt kann er ſein? Schreib mir darüber.

Du beſchuldigſt mich in Deinem letzten Brief, daß ich Dir ſelten Antwort gebe. Dies betrifft wohl nur zwei Punkte: Berlin und Dresden. — Leider, leider habe ich Dir von dort nichts zu ſagen, von dem, was ich möchte, wünſche und trotz allem noch hoffe. Mit Quängeleien und Lapalien unterhalte ich Dich nicht gerne.

Halt, eines habe ich doch vergeſſen Dir zu ſchreiben. Dein Triſtan iſt eine herrliche Idee. Das kann ein Wunderwerk werden. Laß nicht ab davon.

Ganz recht haſt Du gethan, eine neue Partitur Deiner Fauſt-Ouverture zu ſchreiben. Wenn es Dir gelungen iſt, dem Mittelſatz etwas mehr Biegſamkeit zu geben, ſo wird dieſes, ohne dem ſchon ſo bedeutſame Werk, noch gewonnen haben. Sei ſo gut und laß mir eine Abſchrift davon machen und ſchicke ſie mir ſobald möglich. Wahrſcheinlich finden hier einige Orcheſter-Concerte ſtatt, und ich möchte dieſe Ouverture gerne Ende Februar aufführen.

Bei Härtel wird jetzt an den Partituren Nr. 3 und 4 meiner ſymphoniſchen Dichtungen (les Préludes und Orpheus) geſtochen. Ich bin noch unbeſtimmt, ob ich die 9 Dinger zuſammen herausgebe oder dieſe beiden Nummern (3 und 4) vorauslaufen laſſe. — jedenfalls ſende ich Dir die Correkturen von den Préludes und dem Orpheus noch vor Deiner Abreiſe nach London, um daß Du an meinem Geſchreibſel auch Spaß haſt. Für Deinen freundſchaftlichen Vorſchlag etwas von mir in der Philharmonie aufzuführen, danke ich Dir herzlich — jedoch glaube ich, daß es rathſamer iſt, erſt in der nächſten Saiſon (56) daran zu gehen. Du wirſt vor der Hand mit Dir ſelbſt genug zu thun haben, und eine ziemliche expectative im erſten Jahre beibehalten müßen. Die Hauptſache iſt, daß Du feſten Boden in London faßt — und zuvörderſt dem Orcheſter ſowie dem Publikum Dein Verſtändniß von Beethoven, Gluck ꝛc. einprägſt. — Dann gleichzeitig ſollen die Leute auch die Tannhäuſer- und Fauſt-Ouverture anhören und begreifen lernen, und endlich ſich an dem Vorſpiel zu Lohengrin erheben und laben. — Dein Vorhaben, nächſtes Jahr ein angemeſſenes Perſonal zur Vorſtellung des Tannhäuſer, Lohengrin und fliegenden Holländer zu dirigiren, iſt ganz erſprießlich. Wir ſprachen ſchon davon im Jahre 49 in Weymar, und nach meinem Dafürhalten, kann dieſes Unternehmen vollſtändig reüſſiren. Dieſes Jahr dient Dir als Vorbereitung dazu, und wenn Du Dich einmal an die Londoner Luft gewöhnt haſt, ſo iſt vorauszuſehen, daß Du dich dort behaglich etablirſt. Gib nur Acht auf die Theater-Speculanten, die nicht ermangeln werden, Dich dort verſuchsweiſe zu exploitiren und ſowohl Deinem Beutel als Deiner Stellung gefährlich ſein dürften.

Nochmals Glück auf!

25. Januar 55. Weymar

Dein

F. L.

Herzliche Grüße an Deine Frau. Das erſte Jahr bleibt ſie wohl in Zürich

Laß mich nicht zu lange auf einen Brief warten! — und ſchicke mir Deinen Fauſt. Die Fürſtin und das Kind grüßen Dich herzlich —

Nächſtens ſchicke ich Dir Deine drei Opern-Dichtungen, engliſch überſetzt im Manuſcript. Du kannſt ſie in London gebrauchen.

173.

Hier, liebſter Franz, haſt Du meine umgearbeitete Fauſtouvertüre, die Dir neben Deiner Fauſt-Symphonie recht unbedeutend vorkommen wird. Mir iſt die Compoſition intereſſant nur der Zeit willen, aus der ſie ſtammt, jetzt nahm mich die Umarbeitung wieder für ſie ein, und in Bezug auf die letztere bin ich ſo kindiſch Dich zu bitten, ſie einmal recht genau mit der erſten Abfaſſung zu vergleichen, weil es mich reizt, in dieſer Kundgebung meiner Erfahrung und meines gewonnenen feineren Gefühles mich Dir mitzutheilen; mir iſt, als ob man an dergleichen Umarbeitungen am deutlichſten ſehen könnte, weß Geiſtes Kind man geworden iſt, und welche Roheiten man von ſich abgeſtreift hat. Der Mittelſatz wird Dir jetzt beſſer gefallen: natürlich konnte ich kein neues Motiv einführen, weil ich dann faſt Alles hätte neu machen müſſen; ich konnte hier nur, gleichſam in weiter Cadenzform, die Stimmung etwas breiter entwickeln. Von Gretchen kann natürlich nicht die Rede ſein, vielmehr immer nur von Fauſt ſelbſt:

„ein unbegreiflich holder Drang
trieb mich durch Wald und Wieſen hin
u. ſ. w. —

Die Abſchrift iſt leider ſehr dumm gemacht; wahrſcheinlich ſind auch noch Fehler drin.

Wenn mir ſie Jemand gut bezahlte, wäre ich im Stande ſie doch noch herauszugeben; willſt Du wohl es mit Härtel's für mich verſuchen; etwas Geld käme mir nach London ſehr angenehm, damit ich dort beſſer ſparen könnte. — Sieh doch zu! — Nun das iſt Alles nur Vorſpiel für Deine Fauſt-Symphonie, auf die ich mich ungemein freue!!! — Sonſt habe ich Dir nichts weiter mitzutheilen, als daß ich ſo ein Thor geweſen bin, mich um eine hieſige Aufführung des Tannhäuſer im Theater mehr zu bekümmern, als ich wollte: morgen findet ſie ſtatt, und wird — für die lumpigen Verhältniſſe — ganz paſſabel ausfallen. Doch dirigire ich ſelbſt nicht. —

Herzlich danke ich Dir für Deine Rathſchläge, die meinen vollkommenen Beifall haben: ich gedenke mich in London ganz nur als Dirigent zu geriren, und jedenfalls mit meinen Compoſitionen etwas zäh zu ſein. —

Mit dem erſten Act der Walküre wird die Partitur bald fertig: er iſt außerordentlich ſchön; ſo etwas habe ich noch nie auch nur annähernd gemacht. — Aber meinen Vorwurf, daß Du mir nicht eigentlich antworteteſt, haſt Du falſch verſtanden. Mein Verlangen bezog ſich durchaus nicht auf äußere Angelegenheiten (wie Dresden und Berlin) ſondern lediglich auf innere, für die ich glaubte Dir Stoff gegeben zu haben.

Nun ſag' auch, da wir zuſammen Paris beſucht haben, ſollten wir doch eigentlich auch in London zuſammentreffen? Wie wäre das möglich?? — Und die Überſetzung?? auf die freue ich mich ungeheuer; daran will ich endlich noch engliſch lernen. Bekomme ich ſie noch hier? —

Am 25. reiſe ich ab. Wenn Du mir etwas Nöthiges nach London ſchon zunächſt zu ſchreiben hätteſt, ſo adreſſire an Ferd. Präger, 31 Miltonſtraße, Dorſet-Square; bei ihm ſteige ich zunächſt ab, bis ich eine hübſche Wohnung habe. — Sage, könnteſt Du mir nicht eine Empfehlung geben an den Londoner Erard, daß er mir einen hübſchen Flügel in meine Wohnung ſtelle?? — Klindworth erwarte ich gern. Leb' Du wohl, für heute! Mach' mir bald wieder rechte Freude und grüße!!

Dein
R. W.

174.

Verzeih', liebſter Franz, daß ich Dir heute nur ein paar Zeilen zuſende, um Dich um etwas zu bitten. Ich wartete mit Nachricht, bis die beſtellte Copie meiner Fauſtouvertüre fertig wäre: das wird nun wohl erſt in den nächſten Tagen ſein; ich ſchicke ſie Dir dann ſogleich, und ſchreibe ordentlich dazu. Für heute nur das: —

Der franzöſiſche Geſandte wird mir endlich, nach wiederholter Anfrage in Paris, meinen Paß durch Frankreich wieder viſiren, doch mit allerhand Chicanen, die mir ſehr widerwärtig ſind, und durchaus beſeitigt werden müſſen, damit ich in Zukunft frei bin, leicht und jederzeit durch und nach Frankreich zu gehen. Ich will alſo diesmal dem Miniſter des Innern in Paris meinen Beſuch machen und ſehen, ob ich es dahin bringe, daß das Gemaßregele gegen mich ein Ende hat. Nun wäre es gewiß über Alles gut, wenn Jemand vom weimariſchen Hof — Gott weiß wer, wenn nicht der Großherzog ſelbſt, vielleicht durch ſeinen Geſandten in Paris — mir eine Empfehlung mitgebe, die mich einigermaßen den Leuten gegenüber auszeichne und ein vernünftiges Wort für mich einlege; ich will dagegen gern alle nöthigen Verſprechungen geben.

Sieh doch zu, was Du da zu Stande bringſt!!! —

In 14 Tagen reiſe ich hier ab, alſo — etwas Eile! —

In wenig Tagen erfährſt Du mehr von Deinem
9. Feb. 55 R. W.

175.

Liebſter Richard,

Der Groß-Herzog iſt ſeit mehreren Wochen im Bette, und ich werde ihn wahrſcheinlich vor 14 Tagen nicht ſprechen können. Außerdem wird es nicht ganz leicht ſein, die Angelegenheit, die Du mir anvertraut, ſogleich vollſtändig in Ordnung zu bringen, jedoch verſpreche ich Dir, daß ich nicht verſäumen werde, die richtigen Schritte dafür zu thun, und hoffe, daß ich Dir in 12 bis 14 Tagen befriedigende Nachricht geben kann.

Berlioz iſt ſeit Sonntag hier und hält fleißig Proben zur Aufführung ſeiner Trilogie sacrée (l'Enfance du Christ) und der Symphonie phantastique nebſt dem zweiten Theil derſelben, den er »Monodrame lyrique« betitelt. Ich ſchicke Dir Programm und Textbuch davon. —

So wie er mir ſagt, geht er erſt im Mai nach London und dirigirt nur zwei Conzerte der New Philharmonie. Als Ouvertüre de l'Exposition universelle in Paris führt er ſein Te Deum am 1. Mai in der Kirche St. Euſtache auf.

Dieſe Woche iſt hier in der Regel ein ziemlicher Wirr-Warr. — Vor 6 Jahren am 16. Februar war Tannhäuſer zuerſt aufgeführt — und an demſelben Datum, vor 2 Jahren, der fliegende Holländer — der heutige Theaterzettel bringt »Belisar«, den ich übrigens noch lieber anhören mag, als den abgeſchmackten Maurer und Schloſſer, an welchem ſich Dresden und Weymar dieſen Winter delectirt haben!

Selbſt ein paar unſerer Freunde waren ſo einfältig, dieſe faule Musique de portières als reizend und muſterhaft zu befinden. —

Da lobe ich mir doch die Cöllner! die Leute haben ordentlich an den Lohengrin angebiſſen und nicht viel herumgequakelt.

Das hat mich ſehr erfreut. Auch von Hamburg wird mir geſchrieben, daß ſich allmählig ein Publikum dafür heranbildet.

Wie weit biſt Du mit der Walküre gelangt?

So ſchwer ich mich von Deinem Rheingold trenne, verſpreche ich Dir doch, daß ich die Partitur dieſer Tage an Fiſcher einſenden werde. H. kann mir ſpäter den Clavier-Auszug zukommen laſſen.

Herzliche Grüße an Deine Frau — bald ſchreib ich Dir wieder — laß auch von Dir hören

Weymar, 16. Februar 55.

Deinen Deinſten
F. Liſzt.

176

Mit dieſen Zeilen, unvergleichlichſter Freund, ſtelle ich Dir Carl Klindworth vor, von dem ich Dir ſchon mehreres mündlich und brieflich geſagt. Du findeſt in ihm einen vorzüglichen Muſiker und Pianiſten, der Dir herzlich ergeben und nicht umſonſt ein paar Jahre in Weymar mit mir geblieben. Seit vorigem Jahr hat er ſich in London etablirt, wo ich ihn Deiner Protektion freundſchaftlich anempfehle.

Weymar, 16. Februar 55.

Dein
F. Liſzt.

177.

Ich bitte, liebſter, liebſter Liſzt, der Brief an Erard des Piano's wegen, um den ich Dich bat! —

Nach dem Conzert mehr. —

178.

Liebſter Richard!

Du haſt gänzlich vergeſſen, mir Deine Adreſſe zu ſchreiben, und obſchon Deine Berühmtheit bis zur Unſterblichkeit groß gewachſen iſt, ſo wäre es doch möglich, daß die Londoner Briefträger noch nichts von Tannhäuſer und Lohengrin erfahren hätten. — Sei alſo ſo gut und ſchreibe mir in Deinem nächſten Brief Straße und Hausnummer.

Dieſe Zeilen erhältſt Du durch Klindworth. Einliegend der Brief an das Haus Erard, welches durch monsieur Bruzot in London repräſentirt iſt. Wenn Erard ſelbſt da ſein ſollte, ſo beſuche ihn direkt. Ich zweifle aber, daß er ſchon ſo weit geneſen, um ſich mit Pianoforte- und Harfen-Angelegenheiten zu beſchäftigen. Vor ein paar Monaten ſchrieben mir meine Kinder aus Paris, daß Erard ſehr krank geworden wäre und nach vergeblichen Verſuchen von Bädern und Medicamenten in eine Heilanſtalt gebracht. —

In Deiner Paß-Affaire bin ich nicht müßig geblieben und habe Dich durch den Großherzog und noch eine gewichtige Perſon ganz beſonders in Paris empfehlen laſſen. —

Hoffentlich werden dieſe Verwendungen nicht nutzlos bleiben.

Die Veränderungen, welche Du an der Fauſt-Ouvertüre vorgenommen, ſind prächtig, und das Werk hat dadurch entſchieden gewonnen.

Die Partitur habe ich an Härtels eingeſandt. Begnügſt Du Dich mit einem Honorar von 20 Louisd'or dafür, ſo ſchreibe mir einfach ja, und die Partitur und Stimmen ſollen bald herauskommen. Auf ein größeres Honorar wird ſich Härtel nicht einlaſſen. Die Auflage wird aber bei Härtel am ſchönſten und beſten beſorgt.

Ich möchte Dir deshalb rathen, mir eine zuſagende Antwort zu geben.

Für meinen Theil muß ich ein paar Monate angeſtrengt arbeiten. Der Cardinal Primas von Ungarn hat mir die Aufgabe geſtellt, zur Einweihung des Doms in Gran eine große Meſſe zu componiren. Die Ceremonie ſoll ſpäteſtens im Auguſt ſtattfinden. —

Der Kaiſer wird zugegen ſein, und ich habe es übernommen, die Meſſe zu dirigiren ꝛc., wozu ich einen Monat früher in Gran (3 Stunden von Peſt entfernt) eintreffen werde. —

Dieſe Aufgabe macht mir Freude, und ich hoffe ein erbauliches Werk herzuſtellen. —

Leb' wohl, liebſter Richard, und ſchreibe bald an

12. März 1855.

Deinen

Franz.

Der Brief an Bruzot iſt für das Haus Erard, — falls alſo derſelbe nicht da ſein ſollte, ſo gieb' ihn an den Chef der Häuſer ab. —

Dein Brief an B. iſt beſorgt.

179.

Ach Gott! da erhalte ich ſoeben Deinen und M.'s lieben, lieben Brief! In meiner gräßlichen Laune hat er mich ganz erſchüttert! Du wirſt ſeitdem meinen Brief mit dem niederträchtigen Entſchluſſe wegen des Tannhäuſer in Berlin erfahren haben: in dieſer Angelegenheit bin ich bald trivial, bald erhaben und verachtungsvoll geſtimmt. Du haſt mir ſoeben die letztere Stimmung wieder belebt, und ich möchte wieder bereuen, trivial geweſen zu ſein. Faſt iſt's aber zu ſpät. Ich habe dadurch, daß ich den Tannhäuſer und endlich ſogar den Lohengrin den Theatern ohne Weiteres überließ, ſo tief demüthigende Zugeſtändniſſe an die Realität unſerer erbärmlichen Kunſtverhältniſſe gemacht, daß ich jetzt kaum mehr tiefer ſinken kann! Nochmals: — O, wie war ich ſtolz und frei, als ich nur noch Dir für Weimar dieſe Werke überließ! jetzt bin ich Sklave und vollkommen ohnmächtig. Eine Inkonſequenz zieht die andere nach ſich, und ich kann mein widriges

Gefühl hiervon nur dadurch betäuben, daß ich noch ſtolzer und verachtungsvoller werde, indem ich auch Tannhäuſer und Lohengrin als völlig abgethan und nicht mehr mir angehörig betrachte, und dafür deſto heiliger meine neuen Schöpfungen ganz allein für mich und meine wahren Freunde bewahre. Dieß iſt wahrlich auch mein einziger Troſt. Was ich jetzt ſchaffe, ſoll nie, oder nur unter ihm ganz angemeſſenen Umſtänden in das Leben treten. Darauf will ich denn fortan alle meine Kraft und allen meinen Stolz — alle meine Entſagung vereinigen. Sterbe ich, ohne dieſe Werke aufgeführt zu haben, ſo hinterlaſſe ich ſie Dir, und ſtirbſt Du, ohne ſie würdig aufgeführt haben zu können, ſo — verbrennſt Du ſie: das ſei abgemacht!!

Klindworth iſt wohl noch nicht dazu gekommen, Dir von meinem Auftreten zu ſchreiben. Er ſoll es noch thun. —

Nach der erſten Probe waren die Direktoren der Philharmonie ſo entzückt und hoffnungsvoll, daß ſie mich beſtürmten, im nächſten Concert ſchon etwas von meinen Compoſitionen zu geben. Ich mußte nachgeben und beſtimmte die Stücke aus Lohengrin dazu. Weil ich dafür zwei Proben bekomme, wurde auch die neunte Symphonie beſtimmt, was mir lieb iſt, da ich dieſe mit einer Probe nicht gegeben hätte. Das Orcheſter, das mich ſehr lieb gewonnen hat, iſt ſehr geſchickt, hat große Fertigkeit und ziemlich ſchnelle Intelligenz, nur iſt es für den Vortrag ganz verdorben, hat kein Piano und keine Nüance. Es war erſtaunt, aber erfreut über meine Art, die Sachen aufzuführen. Mit den nächſten beiden Proben hoffe ich es ziemlich in Ordnung zu bringen. Dieſe Hoffnung, ſowie überhaupt mein Verkehr mit dem Orcheſter, iſt aber auch Alles, was mich hier anzieht; ſonſt iſt mir Alles, Alles nur gleichgültig und widerwärtig. Im Übrigen hat mich das Publikum ſehr ausgezeichnet, ſowohl beim Empfang, als noch mehr beim Schluß.

Sonderbar war das Geſtändniß von Mendelsſohnianern, daß ſie die Ouvertüre zu den Hebriden noch nie ſo gut gehört und verſtanden hätten, als unter meiner Leitung.

Genug hiervon.

Schönen Dank für die Empfehlung an Bruzot; ich lechze nach einem Piano und nach meiner Arbeit! — Auch dem Großherzog muß ich ſehr danken. —

Härtel's mögen die Fauſt-Ouvertüre in Gottes Namen nehmen: können ſie aus den 20 Louisd'or 20 Pfund machen, ſo wäre mir's lieb; jedenfalls ſollen ſie mir das Geld bald hierher ſchicken; ich mag die Philharmonie nicht um das Honorar mahnen, und brauche ſomit Geld. Die Correktur der Partitur müſſen ſie mir jedenfalls zur Durchſicht ſchicken. —

Übrigens iſt die Herausgabe dieſer Ouvertüre doch eine Schwäche von mir, für die Du mich gewiß bald durch Deine Fauſt-Symphonie tüchtig beſchämen wirſt. Wenn ſoll ich denn nur von dieſer etwas erfahren??? Ausſicht auf Dich habe ich nun wieder weniger, da Du mir von der Beſtellung nach Ungarn ſchreibſt. Ich kann mir denken, wie ſehr Dich dieſe Einladung freut: auch mich freut ſie herzlich, und auf Deine Arbeit bin ich wahrlich ſehr geſpannt. Aber — Du Zurückhaltender — wann werde ich denn von alledem etwas kennen lernen? Glaubſt Du, ich ſehne mich nicht auch darnach, Herzſtärkungen zu erfahren, bei der gräßlichen Trivialität, die mich ſtets umgiebt? Nur das muß ich bekennen, daß ich Deine Schöpfungen am liebſten doch nur durch Dich ſelbſt kennen lernen möchte; dieß erſchließt mir Alles das mit einem Male, was ich ſonſt nur langſam mir erſchließe: ſo ging mir's mit Deinem „an die Künſtler"; während was Du ſelbſt mir am Piano gabeſt, ſogleich als unbedingter vollendeter Kunſtgenuß auf mich eindrang! —

Wann werden wir uns ſehen, Du liebenswürdigſter und edelſter der Menſchen?? —

Dummer Weiſe konnte ich mich in Paris nicht auf die Adreſſe Deiner Kinder beſinnen — auch nicht auf Belloni's Adreſſe. Im Zermartern meines Gedächtniſſes darnach, wurde ich halb verrückt. Jetzt fällt mir dummem Teufel ein, daß ich nur hätte zu Erard's gehen ſollen! Somit mußte ich mich des Vergnügens berauben, ſie wieder zu ſehen, was mich herzlich betrübte. Gieb mir doch für die Rückreiſe die Adreſſe!

— Der lieben M. danke ich tauſendmal für ihre ſchönen freundlichen Zeilen! Ihr kommt mir allmählich wie eine Familie von Heiligen vor. Ach, gemarterte Heilige ſind wir Alle: vielleicht werde ich's noch einmal ganz — dann aber — hört auch die Kunſt für mich auf —

dieſes ſchöne Spiel zur letzten, erhabenen Täuſchung über das Elend der Welt! —

Leb' wohl, Du lieber, herrlicher Freund!

Grüße mir die Deinen von Herzensgrunde — und bleibe mir gut —

22. Portland Terrace. Regents Park.

180.

22. Portland Terrace Regents Park.
London.

Liebſter Franz!

Ich bin in der albernen Lage, von Dir einen Freundſchaftsdienſt eigenthümlicher Art verlangen zu müſſen! Ich kann dieſe Berliner Tannhäuſer-Geſchichte nun nicht länger mehr anſtehen laſſen; meine Geldlage iſt zu verdrießlicher Art, als daß ich länger die Ausſicht auf die Berliner Einnahmen mir verſchloſſen halten dürfte. —

Nun wendet ſich Hülſen jetzt durch die Frommann (wie er ſagt zum letzten Mal!) wieder an mich; er verſpricht mir Alles Erdenkliche; im Herbſt ſolle die Oper ſein; im Frühjahr ſollen bereits die Vorkehrungen beginnen. Ich muß nun die Sache trivial anſehen, wie ich ja leider eigentlich das ganze Schickſal meiner Opern trivial anſehen muß. Trotz D.'s Direktion wird der Tannhäuſer am Ende in Berlin daſſelbe erleben, was er überall erlebt hat; größere Hoffnungen daran zu knüpfen, erſcheint mir jetzt eitel. Laſſen wir alſo die Sache gehen, wie ſie — ſo ſcheint es — nun einmal nicht anders gehen ſoll. Schmerzlich habe ich zu bedauern, daß Du an die Erfüllung meiner Bedingung ſo viel Mühe verwenden, und ſo viel Albernheiten ertragen mußteſt; aber — wir ſehen nun — daß wir hier ohnmächtig ſind!

Das Schickſal, das wir erfahren werden, wird endlich immer ein Gemeines ſein; was wir uns durchzuſetzen bemühen, wird immer nur höchſt verſtümmelt und entſtellt zum Vorſchein kommen. — Ich ſchreibe ſomit an die Frommann, ſie ſoll dem Hülſen ohne weitere Bedingung zuſagen. Du habeſt mir ſelbſt dazu gerathen, wie Du in Wahrheit ja eigentlich damit auch einem — wie ich ahne — fruchtloſen Kampfe entgehſt.

Klindworth, für den ich Dir ſehr danke, wird Dir wohl einmal über mein Londoner Auftreten ſchreiben; ich habe nichts weiter davon zu ſagen, als daß ich nicht recht weiß, warum ich hier bin. Einzig intereſſirt mich das Orcheſter, das mich ſehr lieb gewonnen hat und enthuſiaſtiſch für mich eingenommen iſt; dieß wird es mir möglich machen, wenigſtens einige gute, den Leuten ganz ungewohnte Aufführungen zu Stande zu bringen. Das Übrige, namentlich Publikum, Zeitungen ꝛc. ſind mir höchſt gleichgültig. Die Direktoren beſtanden darauf, daß ich ſchon im zweiten Concert etwas aus Lohengrin und die neunte Symphonie aufführe, weshalb ſie mir zwei Proben geſtatteten. —

Noch immer habe ich kein Piano. Ich ſehne mich herzlich, meine Arbeit wieder aufzunehmen.

Wo und wann bekomme ich Dich denn endlich wieder zu ſehen??? —

Ich — bin — Alles in Allem — ſehr — ſehr verſtimmt.

— Mich ekelt die Welt!! —

Adieu! Grüß' auf der Altenburg und — wenn Dir's möglich iſt behalt' mich lieb.

181.

Liebſter Richard!

Mit Härtel läßt ſich die Verwechslung der Louisd'or und Pfund nicht gut betreiben — und nachdem ich die Sache überlegt, ſchrieb ich ihm einfach, daß Du mir die Fauſt-Ouvertüre überlaſſen hätteſt, und ich das Honorar von 20 Louisd'or für Dich annehme, gleichzeitig erſuchte ich ihn, Dir dieſe kleine Summe nach London zuzuſenden.

Über die Tannhäuſer-Angelegenheit in Berlin wollen wir uns keine grauen Haare wachſen laſſen. Ich ſah es im Voraus ſo kommen.

obſchon ich für meinen Theil nicht dazu beitragen konnte noch mochte. Ich gewähre gerne Deinen Berliner Freunden die Befriedigung, welche ſie in dieſem Ausgang der Sache finden, und hoffe, daß ſich noch manche andre Gelegenheiten treffen werden, wo ich Dir nicht überflüſſig oder unbequem ſein kann.

W. Fiſcher habe ich vorgeſtern die Partitur des Rheingoldes ſchön eingebunden nach Dresden geſandt.

Hat K. den Clavierauszug denn fertig geſchrieben? in dieſem Falle will ich ihn bitten, mir ihn ſpäter zukommen zu laſſen — und bei meinem nächſten Beſuch wirſt Du mir das Ganze ſingen und vorſtellen.

Ich arbeite fleißig an meiner Meſſe, wovon Kyrie und Gloria bereits fertig ſind.

Nebenbei habe ich auch ziemlich viel Proben zu halten. Schumann's Genoveva wird am 9. April aufgeführt, und bietet mir wieder die Veranlaſſung, eine Oper einzuſtudiren und zu dirigiren, was mir ſeit vier Monaten nicht geſchehen.

Nächſten Sonntag 1. April ſoll das Oratorium von Kühmſted (Profeſſor in Eiſenach und Organiſt der Wartburg in spe) „Die Verklärung des Herrn“ im Theater gemacht werden, und zum 20. April veranſtaltet Raff ein Conzert, wo ein halb Dutzend ſeiner größeren Compoſitionen, unter andern eine Orcheſter-Suite, der 121. Pſalm, ein Violin-Conzert ꝛc. ausſchließlich das Programm füllen.

Dies die muſikaliſchen Wenigkeiten von Weymar, welche für Dich noch weniger Intereſſe haben dürften als für mich. Von meinem Leben, Trachten und Gedulden habe ich Dir nichts Erfreuliches mitzutheilen.

Ob die große politiſche Begebenheit, des Kaiſers Tod, auf mein perſönliches Schickſal einen mildernden Einfluß haben wird, bleibt noch in Frage geſtellt.

In einigen Wochen werde ich direkte Nachricht erhalten. — Wie es auch kommen mag, wanken und ſchwanken kann ich nicht — und Dir, liebſter Richard, bleibt herzlichſt und unwandelbar treu ergeben

Dein
F.

Um Empfehlungen an Dich werde ich ſehr angegangen. Meiſtens verweigere ich ſie — jedoch konnte ich ein paar Mal nicht ausweichen.

Sag' doch Klindworth, daß er mir zu ſchreiben hat über Deine Philharmoniſchen Conzerte.

Nächſtens bringt Dir ſeine Couſine, eine ſehr liebenswürdige Frau, Nachrichten aus Weymar, wo ſie mehrere Monate geblieben iſt. —

182.

Theurer großer Mann!

Ich wollte Ihnen ſchon lange ſchreiben, und habe noch nicht die Kraft dazu gehabt.

Ach! was könnte ich Ihnen, meinem Herzen entſprechend, ſagen? — Heute kommt mir ein roth gerändertes Blatt unter die Hand — wie viele Symbole enthält doch dieſe Farbe! Sie iſt der Liebe geweiht, ſie iſt der Purpur der Könige, und das Bild des menſchlichen Blutes. Sie ſteht uns alſo Beiden, Ihnen als das Emblem Ihres alles beherrſchenden Genius', mir als das einer feurigen Anhänglichkeit, deren Flammen mein Glück und mein Ruhm ſind; Einem wie dem Andern von uns iſt ſie das Zeichen der Wunden, mit welchen das Geſchick unſer Beider Daſein überhäuft, ohne unſre Seelen erreichen zu können. Brauche ich Ihnen zu ſagen, wie ſehr es mich verlangt Sie wiederzuſehen, und wie ich wünſche, daß Ihr Londoner Aufenthalt Ihnen in jeder Beziehung angenehm ſei? Nichts liegt in meiner Macht — nichts, als das was das Beſte iſt, lieben, ſegnen und bewundern.

— Ihre Liebe iſt uns ſehr theuer; bewahren Sie ſie uns; ſie iſt eine Sonne an unſerem ſternloſen Horizonte. —

— Gott ſei mit Ihnen, unſre Herzen ſind es immer.

27. März 55.

Carolyne.

183.

Ach lieber Franz! Du haſt in Deiner liebenswürdigen Weiſe mich getröſtet! Wegen der Berliner Geſchichte machte ich mir große Vorwürfe: jedenfalls habe ich mich übereilt, und — wie es meine Art iſt — die Sache zu ſchnell abgemacht. Ich hätte Dich bitten ſollen, da Du einmal meine Vollmacht hatteſt, ſchließlich dem Hülſen die Oper zu geben — ohne weitere Bedingung: — ſo war es doch wohl beſſer, und am Ende hätteſt Du auch dieſe letzte Unterhandlung mir zu Gefallen beſorgt. Leider war mir aber die ganze Angelegenheit ſeit lange ſchon ſo widerwärtig geworden, daß ich alle Spannkraft dafür verloren hatte, und mich getrieben fühlte, ſo jäh wie möglich ſie zu beenden, um nichts weiter davon zu wiſſen. Suche übrigens Einwirkung auf dieſen Entſchluß nicht bei meinen „Berliner Freunden“ ſondern lediglich in der Dir genau bezeichneten pecuniären Situation, in der ich mich befinde, und die mich für dieſen Punkt gänzlich unfrei gemacht hat. Ich mußte an Aufbringung von Geldmitteln denken. So habe ich denn auch 100 Louisd'or Vorſchuß auf die Tantième gefordert, im Übrigen aber die Oper ohne alle Bedingungen kurzweg hingegeben, wie mir denn in Wahrheit Alles auf meine Opern Bezügliche jetzt vollkommen gleichgültig geworden iſt. Genau betrachtet wäre hiermit meinem Wunſche, daß Du zur Aufführung des Tannhäuſer nach Berlin berufen würdeſt, die Erfüllung noch keineswegs abgeſchnitten, dieſe lag von jeher eigentlich doch keineswegs in der Machtvollkommenheit des Theater-Intendanten, ſondern lediglich der König kann hier das Herkommen aufheben und ſein Entſchluß hängt mit dem, was der Intendant für ſich kann und darf, gar nicht zuſammen. Somit will es mich bedünken, daß wir mit jener Bedingung an eine Behörde gelangten, die dieſelbe gar nicht erfüllen konnte. Daß ich dieſem die Oper gab, oder nicht gab, war daher eine Sache ganz für ſich, und was Deine Berufung betrifft, ſo bleibt dieß immer noch eine Angelegenheit, deren Erledigung — ganz bei Seite — vom König direkt zu betreiben wäre. Allein — eben hierfür ſcheint es haſt Du gar keine Ausſicht. Was wäre nun aber zu thun, um doch noch von dem König etwas zu erlangen? Sollte ich vielleicht die Frechheit haben, ſelbſt an ihn zu ſchreiben, und vielleicht auf meine Art etwas verſuchen, was auf andere Art nicht gelingen zu wollen ſcheint? Der Gedanke, doch noch meinen Wunſch erfüllt zu ſehen, iſt der einzige, der mir plötzlich dieſe Berliner Opern-Angelegenheit von Neuem in einem intereſſanten Lichte zeigt.

Was meinſt Du dazu?? —

Für Deine Nachrichten, und für die ſchönen Zeilen der lieben Fürſtin, danke ich herzlich.

Ich kann Euch leider mit gar nichts Vernünftigem erwidern. Mein hieſiger Zuſtand iſt eine vollkommene Anomalie: ich befinde mich in einem mir wildfremden Elemente und in einer durchaus falſchen Stellung. Wenn ich in Zürich dann und wann Symphonien aufführe, ſo geſchieht dieß aus Zeitvertreib einigen wenigen Freunden zu lieb, daraus aber meinen Beruf machen zu wollen, der Art, daß ich von einem mir gänzlich unſympathiſchen Publikum und Recenſententhum mich darnach als Künſtler beurtheilen laſſen muß, iſt eine große Albernheit. Ich bereue herzlich, hier zu ſein, und gedenke nie im Leben wieder dahin zurückzukehren. An Gelderfolg iſt gar nicht zu denken, und ſelbſt, wenn man mir für das nächſte Jahr ein größeres Honorar bieten wollte, müßte ich's wohl fahren laſſen: der Mißmuth, den ich dafür gewinne, iſt zu groß. Es iſt nicht meine Sache — und wenn ich in meinem jetzigen Alter, und bei meinem jetzigen gereizten Geſundheitszuſtand nicht wenigſtens vollkommen bei meiner Sache bleiben ſoll, dann will ich lieber gar nicht mehr bleiben: ich habe es ohne dem ſchwer genug. Vollendet ſchöne Aufführungen, die mich am Ende einzig noch entſchädigen könnten, kann ich doch nicht zu Stande bringen: dazu ſind zu wenig Proben, und Alles geht viel zu geſchäftsmäßig her. Trotzdem die Stücke aus Lohengrin Beifall fanden, bereue ich doch, ſie gegeben zu haben: meine Kränkung, immer nur ſolche Proben von dieſem Werke geben zu dürfen, und darnach mein ganzes Weſen beurtheilen laſſen zu müſſen, iſt zu groß. Auch wiederſteht es mir, wie Gift, irgend einen Schritt thun zu ſollen, um etwa dieſes Lumpenpack von Zeitungsſchreibern für mich zu gewinnen. Die ſchimpfen nun fort, daß es eine Freude iſt, und einzig wundert es mich, daß bisher das Publikum ſich dadurch nicht eigentlich beirren ließ. — Kurz, ich hab' mit all' dem

Trödel nichts zu thun, und ſelbſt dann nicht, wenn ich den Leuten gefiele.

Laßt mich meine Nibelungen vollenden! das iſt Alles, was ich verlange. Vermag das meine edle Zeitgenoſſenſchaft nicht, ſo hole ſie mit all' ihren Ruhm und Ehren der Teufel! — Durch London bin ich mit meiner Arbeit ſchrecklich in Rückſtand gerathen; erſt geſtern wurde ich mit der Inſtrumentation des erſten Aktes der Walküre fertig. Alles hängt mir wie Blei am Geiſte und Leibe: meinem Hauptwunſche für dieſes Jahr, ſogleich nach meiner Rückkehr auf dem Seelisberge den „jungen Siegfried“ beginnen zu können, muß ich nun ſchon entſagen; denn ſchwerlich bringe ich es hier über den zweiten Akt der Walküre. Wie ich nun einmal geworden bin, brauch' ich ein ſehr weiches, ſanft umſchließendes Element, um mich froh zur Arbeit zu fühlen; dieſes ewige mich-zuſammenballen-müſſen zur Abwehr giebt mir nur Trotz und Verachtung, aber keine Liebe zur Expanſion, zur Produktion. —

Klindworth wird Dir nun wohl geſchrieben haben; wenigſtens erſchrak er letzthin, als ich ihm Deine Mahnung meldete. Er war krank, auch geht's ihm hier ſchlecht: wie ſoll ich ihm aber helfen? Hier iſt ja die Lumpenhaftigkeit, Verſtocktheit und heilig gepflegte Dummheit mit ehernen Mauern geſchützt und gepflegt: nur ein Lump und Jude kann hier reüſſiren. —

Im Ganzen haſt Du doch ſehr recht, Dich nach Weimar zurückgezogen zu haben: ſoviel Einſamkeit wie möglich! Das kann uns einzig erhalten.

Härtel's haben mir geſtern ihren Wechſel geſchickt: ſchön Dank! kann nicht B. den Klavierauszug machen?

Das „Rheingold“ hatte er eben nur angefangen, als ich ihm die Partitur wegnahm, um ſie zu Dir zu ſchicken. Wenn in Dresden die Kopie fertig iſt, ſoll er dieſe zur Anfertigung des Klavierauszuges erhalten; dann, wenn es Dir Freude machen kann, ſollſt Du ſie erhalten. Werden wir uns denn noch in dieſem Jahre ſehen? Vielleicht wenn Du aus Ungarn kommſt? Ach das wäre doch noch etwas! vielleicht fände ich bis dahin auch meine Stimme wieder, die mir hier gänzlich abhanden gekommen iſt. —

So leb' denn wohl, Beſter! Geduldeu — ja, das bleibt uns einzig übrig! — Grüß' ſchön auf der Altenburg! Glück auf zur Meſſe! — Leb' wohl, lieber, lieber Franz.

184.

Klindworth hat mir ſoeben Deine große Sonate vorgeſpielt! —

Wir brachten den Tag einſam miteinander zu: er ſpeiſte bei mir, und nach Tiſch mußte er ſpielen. Liebſter Franz! jetzt warſt Du bei mir —. Die Sonate iſt über alle Begriffe ſchön; groß, liebenswürdig, tief und edel, — erhaben, wie Du biſt. Ich bin auf das Tiefſte davon ergriffen, und alles Londoner Miſere iſt mit einem Male vergeſſen. Weiter ſage ich Dir ſoeben — unmittelbar nach der Anhörung nichts; aber von dem, was ich Dir ſage, bin ich ſo voll, als ein Menſch es ſein kann. Nochmals: Du warſt bei mir: — oh wäreſt Du es bald ganz und leibhaftig: nur ſo ertrügen wir das Leben ſchön!! —

Klindworth hat mich durch ſein Spiel in Erſtaunen verſetzt: kein Geringerer, als Er, durfte es unternehmen, mir Dein Werk zum erſten Male vorzuführen. Er iſt Deiner werth: gewiß, gewiß! — Das war ſchön!

Gute Nacht: großen Dank für dieſen endlich gefundenen Genuß! —

5. April Abends 8½ Uhr London.
Dein
R. W.

185.

Liebſter Richard,

Erfreuliches oder Erhebliches hatte ich Dir nichts zu ſagen, und ſo ſchrieb ich Dir nicht eine lange Weile . . . . Während dieſen letzten Wochen hatte ich mich gänzlich in meine Meſſe eingeſponnen, und geſtern bin ich endlich damit fertig geworden. Ich weiß nicht, wie das Ding klingen wird, — kann aber wohl ſagen, daß ich mehr daran gebetet als componirt habe. — Auf der Rückkehr von meiner ungariſchen Reiſe, im September, bringe ich Dir die Meſſe nebſt allem meinem ſymphoniſchen Kram und Gram (!), der bis dahin ſchon zur Hälfte geſtochen ſein wird. — Sollten Dich auch meine Partituren langweilen, ſo behindert mich das nicht, an Deinen Schöpfungen wonnigliche Labung zu genießen, und Du wirſt mir die Freude nicht verſagen, das ganze Rheingold und die Walküre mir zu ſingen. —

Einſtweilen kommt mir alles übrige Muſikaliſche wie „Dumm Zeug“ vor. —

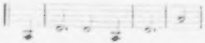
Wie behagſt Du Dich in London?

Obſchon es Mühe koſtet, ſo muß man ſich doch befleißen, das Unvermeidliche, Unveränderliche auszuhalten — ſich darein zu bequemen, wäre eine Lügnerei. —

Die engliſche Auflage des Philiſterthums iſt um nichts angenehmer als die deutſche, und die Kluft zwiſchen dem Publikum und Uns bleibt überall gleich gähnend. —

Wie ſollten in unſeren leidigen Zuſtänden Enthuſiasmus, Liebe und Kunſt einwirken? —

Gedulden und Entbehren iſt die Loſung — und dabei ſingen wir



Verzeih' mir Dir ſo als dumpfes Echo zu dienen — und laſſen wir das Unerläßliche bei Seite. — Dafür, daß Du für Klindworth ſo freundlich und gütig biſt, ſage ich Dir beſten Dank. — Nächſtens kommt eine Couſine Klindworth's nach London und bringt Dir Nachricht von mir, da ſie den ganzen Winter in Weymar zugebracht hat. — Dein Brief über die Sonate hat mich hoch erfreut, und ich bitte Dich zu entſchuldigen, daß ich Dir nicht ſogleich dafür gedankt. — Du biſt mir oft aber ſo nahe, daß ich leicht das Schreiben dabei vergeſſe — um ſo mehr als mir die Correſpondenz-Temperatur mit Dir meiſtens abgeht. — Nun, im September komme ich wieder zu Dir und, ſo Gott will, erleben wir einige lichte tröſtliche Tage.

Dein

2 Mai 55 Weymar

F. L.

186.

Theurer Dichter, lieber Freund,

unſre Herzen ſind bei Ihnen und leiden mit Ihnen — Sie wiſſen es, können gar nicht daran zweifeln.

Geben Sie uns bald Nachrichten von ſich! Und dann verzeihen Sie es mir, wenn ich Sie, inmitten Ihrer Herzens- und Schmerzens-Preoccupationen, um eine Kleinigkeit bitte, es wird Ihnen ſo wenig, ſo gar wenig koſten, ſie mir zu gewähren — und Sie könnten damit eine ſo große Freude bereiten! — Iſt es nicht das Loos der Sänger und zuweilen auch der Frauen, das zu geben, was ſie nicht haben: das Glück? Nehmen Sie ein Blatt Papier und ſchreiben Sie darauf jene Verſe, die, wie Sie wiſſen, mit dem reinſten Blute meiner Adern mir geſchrieben ſcheinen:

Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Haus, nicht Hof,
nicht herriſcher Prunk;
nicht trüber Verträge
trügender Bund,
noch heuchelnder Sitte
hartes Geſetz:
ſelig in Luſt und Leid
läßt — die Liebe nur ſein! —

Unterſchreiben Sie Ihren Namen, Ihren großen Namen, legen Sie das Blatt in ein Couvert, ſiegeln Sie, addreſſiren Sie an mich und geben Sie es auf die Poſt.

Dann verzeihen Sie es mir, dieſe kleine Sache von Ihnen verlangt zu haben — klein in ihrem äußerlichen Umfang, aber durch ihren Gehalt ſo groß wie die Welt.

Ich drücke Ihre beiden Hände in die meinigen, lieber, theurer großer Mann!

7. Mai 1855. Carolyne.

187

16. Mai 55. London.

Herzlichſt danke ich Dir, liebſter Franz, für Deinen lieben Brief, auf den ich recht lange ſchon gewartet hatte! Die Ausſicht, die Du mir eröffneſt, im September Dich endlich einmal wieder zu ſehen, iſt mir das einzige Licht für die Nacht dieſes traurigen Jahres. Ich lebe hier, wie ein Verdammter in der Hölle. So tief habe ich nicht geglaubt wieder ſinken zu müſſen! Wie elend ich mir vorkomme, in dieſem mir ganz widerwärtigen Verhältniſſe auszuhalten, läßt ſich nicht beſchreiben, und ich erkenne, daß es eine reine Sünde, ein Verbrechen war, dieſe Londener Einladung anzunehmen, die im allerglücklichſten Falle mich doch immer nur weit ab von meinem eigentlichen Wege führen konnte. Ich habe gewiß nicht nöthig, über meine hieſige Lage mich breit gegen Dich auszulaſſen: ſie iſt die conſequente Folge der größten Inconſequenz, die ich jemals begangen. Dieſe hat mich dahin geführt, ein engliſches Conzert-Programm (!) abdirigiren zu müſſen: damit iſt alles geſagt! Ich bin mitten hinein in einen Sumpf von Convenienzen und Gewohnheiten getreten, in dem ich nun bis über die Ohren ſtecken bleiben muß, ohne das mindeſte friſche Waſſer zu meiner Erquickung hinein leiten zu können. „Mein Herr, das iſt man nicht gewohnt“, — das iſt das ewige Echo, was ich höre!. — Auch das Orcheſter kann mir keine Entſchädigung bieten: es beſteht faſt nur aus Engländern, d. i. geſchickten Maſchinen, die nie in den rechten Schwung zu ſetzen ſind; das Handwerk und das Geſchäft ertödten Alles. Ein Publikum, welches — wie mir allgemein verſichert wird — ſehr für mich eingenommen iſt, und doch niemals aus ſich heraus gebracht werden kann, das Ergreifendſte ganz ſo wie das Langweiligſte hinnimmt, ohne irgend wie zu verrathen, daß es einen wirklichen Eindruck empfangen habe. Dazu dieſer lächerliche Mendelsſohn-Cultus. —

Aber auch, wenn dieß Alles etwas beſſer wäre, — was habe ich mit ſolchen Conzerten zu thun? Es iſt ja nicht meine Sache! Etwas ganz andres iſt es, wenn ich einigen Freunden dann und wann einmal eine Beethovenſche Symphonie aufführe; aber ſo ein wohlbeſtallter

Conzert-Dirigent zu ſein, dem man die Partituren von Conzertſtücken ꝛc. in das Haus ſchickt, damit er den Takt dazu ſchlage — das muß ich ja als tiefſte Schmach empfinden! Dieß eigentlich, nämlich das ganze Ungeeignete meiner Stellung, war es, was mich nach dem 4. Conzerte endlich zu dem Entſchluſſe drängte, meine Demiſſion zu verlangen. Natürlich ward mir das ſogleich wieder ausgeredet, und vorzüglich die Rückſicht auf meine Frau, die dieſes plötzliche Aufgeben, mit Allem, was darüber geſchrieben worden wäre, mit großer Betrübniß aufgenommen haben würde, beſtimmte mich, bis zum letzten Conzerte auszuhalten. Was das aber nun für eine Höllenmarter für mich iſt, kann ich kaum ſagen! Alle Luſt zur Arbeit ſchwindet mir immer mehr dahin, ich wollte in den vier Monaten hier die Partitur der „Walküre" vollenden, wovon nun ſchon gar keine Rede mehr iſt, ich werde nicht mit dem zweiten Acte fertig werden, ſo gräßlich entgeiſtigend drückt dieſe laſterhafte Lage auf mich. Im Juli wollte ich auf dem Seelisberge am Vierwaldſtätter-See den jungen Siegfried beginnen: ich denke ſchon daran, dieſen Beginn bis an das nächſte Frühjahr hinaus zu ſchieben! —

Dieſe Arbeitsunluſt iſt das Schlimmſte: es iſt mir, als ob mit ihr auch die ewige Nacht über mich hereinzöge: denn was habe ich noch in dieſer Welt zu thun, wenn ich nicht arbeiten kann?

— Durch dieſe Hölle begleitet mich nun die Lektüre des „Dante", zu der ich früher noch nie kam. Durch ſein Inferno bin ich durch, und befinde mich jetzt an der Pforte des Fegefeuers. Wahrlich, ich bedarf dieſes Fegefeuers: denn, wenn ich es recht überlege, hat mich ein wahrhaft ſündhafter Leichtſinn nach London geführt, den ich jetzt mit Inbrunſt abzubüßen habe. Ich muß, ich muß reſigniren; mit meiner Erkenntniß bin ich ſchon lange zur Nothwendigkeit der Reſignation — im weiteſten Sinne — hingeleitet; nun muß ich aber noch dieſen ſchrecklich wilden Lebenstrieb ganz unterjochen, der meine Einſicht immer wieder trübt und mich in ein Chaos von Widerſprüchen wirft. So will ich denn hoffen, aus dem Fegefeuer noch einſt in das Paradies zu gelangen: die friſche Luft meines Seelisberges verhilft mir vielleicht dazu. Ich leugne nicht, daß ich gern dort Beatrice träfe!

Sonſt geht immer Alles auch ſchief und quer. Der arme Klindworth iſt immer ſehr krank geweſen, und es iſt mir dadurch, daß ich nichts mit ihm unternehmen konnte, eine große Erheiterung entzogen worden; jetzt geht es ihm etwas beſſer, aber ſpazieren gehen darf er noch nicht mit mir. Mein ganzer Umgang beſchränkt ſich, außer ihm, auf Sainton, den erſten Violiniſten (der auch meine unglückſeelige Berufung veranlaßte) und einen gewiſſen Lüders, der mit dieſem zuſammen wohnt, beide ſind mir feurig ergeben, und thun ihr Möglichſtes, um mir den Aufenthalt angenehm zu machen. Außerdem gehe ich auch oft zu Präger, einer guten Seele. Neuerdings hat ſich mir ein Herr Ellerton, reicher Dilettant, recht herzlich angeſchloſſen; er hat meine Opern in Deutſchland gehört, und mein Porträt ſeit zwei Jahren bei ſich aufgehängt, er iſt der erſte Engländer, der ſich nicht ſonderlich viel aus Mendelsſohn macht. Ein feiner, liebenswürdiger Kopf. —

Klindworth hat den Klavierauszug vom erſten Akt der „Walküre" gemacht, den er famos ſpielt; leider habe ich hier vollends meine Stimme verloren, und kann nicht mehr recht ſingen. Ich fürchte, ich werde Dir damit ebenfalls nicht ſonderlich dienen können.

Dafür wirſt Du nächſten September recht herhalten müſſen. Du biſt mir auch am meiſten ſchuldig, Du zurückhaltender Menſch. Wenn ich mich auf etwas, was mir kommen ſoll, noch recht freue, wie auf ein reines Glück, ſo iſt es auf die Bekanntſchaft mit Deinen neuen Compoſitionen durch Dich! Vergiß mir ja nichts davon. Zu Deiner Meſſe gratulire ich Dir vom Grunde des Herzens; das muß gewiß etwas ganz Herrliches ſein. Mögeſt Du in Gran viel Freude daran erleben! —

Und was macht die Fürſtin? Leidvoll und freudvoll? Bewahrt ſie immer noch ihren hellen Enthuſiasmus? — Und Beatrice? ich will ſagen — das Kind? Grüße ſie tauſend Mal von mir!!! —

Leb' wohl, liebſter einzigſter Freund! Glaub' nur, daß der Gedanke an Dich mir immer nur wie eine Wonne in das Herz kommt! — Hab' Dank für Deine Liebe!

Leb' wohl!

Dein
R. W.

188.

22. Portland Terrace Regent's-Park
London, 26. Mai 53.

Ach, liebſter Franz, da muß ich Dich doch noch einmal wegen der Fauſtouvertüre beſchweren! Härtels ſchickten mir hierher ein abſcheuliches Arrangement à 4 ms., das ich unmöglich gut heißen kann. Hätteſt Du nicht darauf aufmerkſam gemacht, daß B., der, glaub' ich, ſich ſchon damit beſchäftigt hatte — am beſten die Arrangements würde machen können? Klindworth wäre auch bereit dazu. Jedenfalls muß es ein Klavierſpieler von dieſem Schlage ſein: das verfertigte Arrangement — das ich Härtel's durch die Muſikhandlung geſtern wieder zurückſtellen ließ — darf aber nicht erſcheinen. —

Übrigens haben mich einige ſehr falſche Noten in dieſem Arrangement darauf aufmerkſam gemacht, daß ſehr wahrſcheinlich auch die Partitur noch viel Falſches enthält. Du weißt, es war dieß eine Copie, die ich eigentlich nur an Dich ſchickte, und wobei ich Dich bat, vorkommende Schreibfehler Dir richtig zu denken oder corrigiren zu laſſen, weil es mir peinlich war die Copie noch einmal genau durchzuſehen. Deshalb bat ich Dich denn auch, Härtel's dringend zu veranlaſſen, wenn ſie die Partitur drucken, zuvor mir eine Correktur davon zuzuſtellen. Du ſtehſt ja wohl in häufigem Verkehr mit Härtel's und die Herausgabe dieſer Ouverture iſt eigentlich Dein Werk: ſomit ſei mir nicht bös, wenn ich Dich bitte, die Sache gelegentlich vollends ganz noch in Ordnung zu bringen. Nimm' mir um Gottes willen dieſe Lumperei nicht übel! — Übermorgen habe ich mein ſechſtes Concert, vier Wochen darauf reiſe ich nach Haus. —

Erfahre ich bald wieder etwas von Dir?

Tauſend Grüße!

Dein
R. W.

189

Liebſter Richard!

Ich bin ganz ermüdet und abgeſtumpft vom Düſſeldorfer Muſikfeſt geſtern hier zurückgekehrt. Hiller, der das Ganze dirigirte, hatte mich dazu eingeladen, und es intereſſirte mich, die Geſchichte einmal mitzumachen, das Paradies und die Peri zu hören und die Lind zu applaudiren. Dir habe ich davon nicht zu erzählen, und beſondere Belehrung habe ich auch dadurch nicht erlangt. Obſchon das ganze Feſt als ſehr gelungen zu bezeichnen iſt, ſo fehlte ihm doch, was dabei nicht zu erwarten war. In der Kunſtwelt giebt es ſehr verſchiedenartige Lorbeern und Diſteln; Du haſt Dich darum wenig zu bekümmern: „Der Adler fliegt zur Sonne“. —

Den Dante alſo lieſt Du. Das iſt eine gute Geſellſchaft für Dich. Meinerſeits will ich Dir eine Art Commentar zu dieſer Lektüre liefern. Schon längſt trage ich eine Dante-Symphonie in meinem Kopf herum — im Laufe dieſes Jahres ſoll ſie fertig geſchrieben ſein. 3 Sätze, Hölle, Fegfeuer und Paradies — die beiden erſten blos inſtrumental, der letzte mit Chor. — Wahrſcheinlich, wenn ich Dich im Herbſte beſuche, kann ich ſie mitbringen, und wenn ſie Dir nicht mißfällt, ſo erlaubſt Du mir Deinen Namen zu inſcribiren.

Mit Härtel's läßt ſich weniges nachtragen. Wenn das 4händige Arrangement der Fauſt-Ouvertüre ſchon gemacht iſt, rathe ich Dir nicht, einen Anderen vorzuſchlagen. Das Einzige, was mit dem 4händigen Arrangement zu thun übrig bleibt, iſt, daß nach Deiner Angabe Klindworth Einiges daran verbeſſere, und mehrere Platten neugeſtochen werden, ohne den Namen Klindworth auf das Titelblatt zu ſetzen. Ein andermal wird es praktiſch ſein, wenn Du mit Einſendung der Partitur ſogleich das 4händige Arrangement beifügſt und Dich mit dem Verleger im Voraus darüber verſtändigſt.

Härtel's Verhalten uns gegenüber iſt natürlich immer etwas geſpannt und rückhaltend — für meinen Theil kann ich nicht über ſie klagen, denn ſie haben ſich gegen mich immer ſehr anſtändig und gentlemanartig benommen — jedoch möchte ich Manches nicht mit ihnen risquiren, weil ihre näheren Freunde uns ſehr entſchieden abgeneigt ſind, und wir nicht weiter gelangen können, als auf friedlichem exſpektativen Fuß einſtweilen zu verkehren. Wenn dieß auch manchmal unbequem wird, ſo halt' ich es doch für angemeſſen, dabei zu verbleiben.

Es wundert mich, daß Du ſo viele Fehler in den Correcturen der Fauſt-Partitur vorgefunden, denn, unter manchen anderen Verlags-Vorzügen, muß man Härtel's die Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daß ſie ſehr ausgezeichnete Correktoren verwenden (Dörffel, Schellenberg ꝛc.). — Nimm Dir alſo Zeit und Geduld beim Corrigiren — und wo es nöthig iſt, laß die Platten neu ſtechen.

Wann kommſt Du wieder nach Zürich? In Düſſeldorf erzählte man, daß Du ſchon von London abgereiſt wärſt! Das neidiſche Philiſterium freute ſich ſehr über dieſe Nachricht, die ich aber den Leuten nicht ungern verleidet habe. Was und wie es auch kommen mag, bitte ich Dich inſtändigſt nur

auszuhalten und auszuharren.

Als »Poeta sovrano« mußt Du, wie Dante von Homer ſagt, »si come sire« ruhig und ungeſtört voranſchreiten. Der übrige Quark geht Dich ja gar nichts an. — Schreib' nur an Deinen Nibelungen! und begnüge Dich, als Unſterblicher fortzuleben! —

Späterhin werde ich Klindworth bitten, daß er mir den Klavierauszug des erſten Aktes der Walküre mittheilt. Wie verhält es ſich mit dem des Rheingold's? Hat ihn H. behalten? Schreib mir davon, um daß ich weiß, wie ich dazu gelangen kann.

H. habe ich ſehr gerathen, ſich in Berlin feſtzuſetzen, wozu ihm ſeine Stellung bei der Muſikſchule ſehr dienlich iſt. Mit dem Herumreiſen ſchaut nicht viel jetzt heraus. Späterhin ſoll er einmal nach Paris und London gehen; zuvörderſt aber iſt, während ein paar Jahren, Berlin ein günſtiges Terrain für ſeine Wirkſamkeit.

Ich werde den Sommer über hier verbleiben, bis zu meiner Reiſe nach Gran (Ende Auguſt). Als muſikaliſche Arbeit beſchäftigt mich eine neue (ziemlich veränderte) Partitur meiner Chöre zu Prometheus, welche ich nächſten Winter herausgeben möchte. Sobald ſie fertig geſchrieben, geh' ich an meine Dante-Symphonie, die ſchon theilweiſe ſkizzirt iſt.

Leb wohl, liebſter, einzigſter Freund, und laß bald von Dir hören

Weymar, 2. Juni 55.
Deinen Leib- und Seel-eigenen
F. L.

Die Fürſtin und das Kind grüßen Dich herzlich. —

190

Laß mich Dir, Beſter der Menſchen, allererſt mein Erſtaunen über Deine *enorme Produktivität* ausdrücken! Alſo, eine Dante-Symphonie haſt Du wieder im Kopfe? Und ſchon im Herbſte hoffſt Du mir ſie fertig vorzulegen? Nimm mir mein Erſtaunen über dieſes Wunder nicht übel! Wenn ich auf Deine Thätigkeit in dieſen letzten Jahren zurückblicke, kommſt Du mir ganz übermenſchlich vor! das muß wahrlich eine ganz beſondere Bewandniß haben. Doch iſt es ſehr natürlich, daß wir nur noch im Schaffen Luſt finden, ja einzig uns das Leben erträglich machen können: ſo recht eigentlich das was wir ſind, ſind wir doch nur im Schaffen, alle übrigen Lebensfunktionen haben keinen Sinn für uns, und ſind im Grunde nur Zugeſtändniſſe an die Gemeinheit der gewöhnlichen menſchlichen Exiſtenz, bei denen wir uns nie wohl fühlen. Alles, was *ich* wenigſtens noch auf dieſer Welt wünſche, iſt Laune und gute Stimmung zur Arbeit: und wie ſchwer fällt es mir, dem Andrange der Gemeinheit gegenüber dieſe zu wahren! So iſt's ganz mit Dir: nur, daß Du ſo viel ſchaffen kannſt, nimmt mich ſo Wunder, und läßt mich Dich immer noch in beneidenswerther Lage erblicken. —

Alſo — eine „Divina Comedia"? das iſt gewiß eine ganz herrliche Idee, und ſchon genieße ich Deine Muſik im Voraus. Doch muß ich mich darüber etwas mit Dir unterhalten. Daß die „Hölle" und das „Fegefeuer" gelingen wird, bezweifle ich keinen Augenblick: gegen das „Paradies" habe ich aber Bedenken, und Du beſtätigſt ſie mir ſchon dadurch, daß Du dafür in Deinem Plane Chöre aufgenommen haſt. Für die neunte Symphonie (als Kunſtwerk) iſt der letzte Satz mit den Chören entſchieden der ſchwächſte Theil, er iſt blos kunſtgeſchichtlich wichtig, weil er uns auf ſehr naive Weiſe die Verlegenheit eines wirklichen Tondichters aufdeckt, der nicht weiß, wie er endlich (nach Hölle und Fegefeuer) das Paradies darſtellen ſoll. Und mit dieſem „Paradieſe", liebſter Franz, hat es in Wahrheit einen bedenklichen Hacken, und wenn uns dies noch Jemand beſtätigen ſoll, ſo iſt dieß auffallend genug Dante ſelbſt, der Sänger des Paradieſes, welches in ſeiner göttlichen Comödie entſchieden ebenfalls der ſchwächſte Theil iſt. Ich bin Dante mit tiefſter Sympathie durch Hölle und Fegefeuer gefolgt; mit heiliger Rührung wuſch ich mich, aus dem Höllenpfuhl aufgeſtiegen, am Fuße des Fegefeuerberges mit dem Dichter — im Meerwaſſer, genoß den göttlichen Morgen, die reine Luft, ſtieg auf von Stufe zu Stufe, tödtete eine Leidenſchaft nach der Andern, bekämpfte den wilden Lebenstrieb, bis ich endlich vor dem Feuer angelangt, den letzten Willen zum Leben fahren ließ, mich in die Gluth warf, um, in Beatricen's Anblick verſinkend, meine ganze Perſönlichkeit willenlos von mir zu werfen. Daß ich aus dieſer endlichen Befreiung aber wieder geweckt wurde, um im Grunde wieder zu werden, was ich war, bloß um noch der katholiſchen Lehre von einem Gotte, der die von mir erlittene Hölle des Daſeins zu ſeiner Verherrlichung ſich geſchaffen, durch die mühevollſten und eines großen Geiſtes unwürdigſten Sophismen, ja kindiſchſten Erfindungen, eine höchſt problematiſche, und von meinem Innern gründlich abgewieſene, Beſtätigung zu geben, — das hat mich recht unbefriedigt gelaſſen. Um gegen Dante gerecht zu ſein, mußte ich (wie bei Beethoven) mich wieder auf den hiſtoriſchen Standpunkt ſtellen; ich mußte mich in Dante's Zeit verſetzen, und die eigentliche Abſicht ſeines Gedichtes in's Auge faſſen, die offenbar auf eine beſtimmte Wirkung auf ſeine Umgebung ausgeht, namentlich auf eine Kirchenreform; ich mußte bekennen, daß er in dieſem Sinne ungemein ſeinen Vortheil verſtand, durch allgemeingültige populäre Vorſtellungen ſich unfehlbar auszudrücken, und beſonders mußte ich ihm im Preiſe der Heiligen, welche freiwillig die Armuth wählten, aus tiefſtem Herzen beiſtimmen. Ich mußte ferner ſelbſt in jenen Sophismen ſeine hohe dichteriſche Phantaſie und Darſtellungskraft bewundern (ganz wie ich Beethoven's muſikaliſche Kunſt in jenem letzten Satze ſeiner neunten Symphonie bewundere); ich mußte endlich von tiefſter erhabenſter Rührung durch dieſe herrliche Eingebung ergriffen werden, daß er ſeine Jugendgeliebte, Beatrice, zu der Geſtalt nimmt, in der ihm die göttliche Lehre erſcheint, und in ſoweit jene Lehre eben nur die Anleitung zur Befreiung des perſönlichen Egoismus durch die Liebe iſt, erkenne ich dieſe Beatrice-Lehre mit Wonne an. Daß aber Beatrice aus dem Kirchenwagen erſteht, und ſtatt jener reinen einfachen Lehre den ganzen ſpitzfindigen kirchlichen Scholaſticismus auskramt, macht ſie mir, trotz des Dichters Verſicherungen, daß ſie immer mehr erglänze und erglühe, immer kälter und endlich ſo gleichgültig, daß ich als trockener Leſer wohl anerkenne, wie Dante hierbei ſeiner Zeit und ſeiner Abſicht ſehr angemeſſen verfahren. Als ſympathiſcher Mitdichter aber wünſche, in jenem Feuer mein letztes perſönliches Bewußtſein, ſomit überhaupt das Bewußtſein verloren zu haben, wobei ich mich unſtreitig beſſer befunden haben würde, als ſelbſt in der Geſellſchaft des katholiſchen lieben Gottes, wenn ihn Dante auch mit derſelben Kunſt darſtellt, wie Du ihn gewiß in Deinen Chören zu feiern verſuchen wirſt. Ich theile Dir hiermit treu eben nur den Eindruck mit, den mir die göttliche Comödie macht, die ich im Paradies endlich wirklich nur noch für eine „göttliche Comödie“ halten muß, in der ich, wie zum Comödianten, ſo auch zum Zuſchauer verdorben bin. — Das irrende Problem bleibt bei dieſen Fragen immer, in dieſe furchtbare Welt, über die hinaus eben nur das Nichts übrig bleibt, ſich einen Gott zu conſtruiren, der uns die ungeheuren Leiden des Daſeins zum nur Scheinbaren, dagegen die erſehnte Erlöſung zu einem ganz real Wirklichen und mit Bewußtſein zu Genießenden machen ſoll. Das mag für den Philiſter — namentlich für den engliſchen — recht gut ſein; er findet ſich deshalb ganz prächtig mit ſeinem Gott ab, indem er mit ihm einen Contrakt macht, nach welchem er, durch die Erfüllung ſo und ſo vieler Contraktpunkte, ſchließlich zum Lohn für verſchiedene Falliments in dieſer Welt, drüben ewige Glückſeligkeit genießt. Allein, was haben wir mit ſolchen pöbelhaften Vorſtellungen zu ſchaffen? — Du ſprachſt mir einmal Deine Anſicht über die menſchliche Natur dahin aus: der Menſch ſei «une intelligence, servie par des organes». Wäre dem ſo, wie übel kämen dann die überwiegende Mehrzahl der Menſchen hinweg, die nur „Organe“, aber ſo gut wie gar keine „Intelligenz“ wenigſtens in Deinem Sinne haben. Mir ſtellt ſich die Sache dagegen anders dar, nämlich ſo: der Menſch (wie jedes Thier) iſt ein Wille zum Leben, für das er ſich ſeine Organe je nach Bedürfniß bildet, und unter dieſen Organen bildet er ſich auch einen Intellect, d. h. das Organ zur Erfaſſung der Außendinge, mit dem Zwecke, dieſe zur Befriedigung des Lebensbedürfniſſes je nach Kraft und Vermögen zu verwenden. Der normale Menſch iſt daher derjenige, in welchem dieſes nach Außen gerichtete Organ, deſſen Funktion das Erkennen iſt, wie die des Magens das Verdauen, grade mit hinreichender Kraft für die von Außen zu gewinnende Befriedigung des Lebensbedürfniſſes ausgerüſtet iſt, und dieſes Lebensbedürfniß beſteht — eben für den normalen Menſchen — in nichts anderem, als worin das Lebensbedürfniß des gemeinſten Thieres beſteht, nämlich im Nahrungsdrange und im Fortpflanzungsdrange, denn dieſer Wille zum Leben, dieſer eigentliche metaphyſiſche Urgrund alles Daſeins, will eben durchaus nichts Andres, als — leben, d. h. ſich nähren, ewig reproduzieren, und dieſe ſeine Tendenz iſt im plumpen Stein, in der zarteren Pflanze, bis zum menſchlichen Thier ganz als ein und dasſelbe nachzuweiſen, nur ſind die Organe verſchiedene, deren er ſich, auf den höheren Stufen ſeiner Objektivation angelangt, bedienen muß, um eben complicirteren, und ſomit immer mehr beſtrittenen und ſchwieriger zu ſtillenden Bedürfniſſen zu genügen. Gewinnen wir dieſe, durch die ungeheuren Reſultate der heutigen Naturwiſſenſchaft beſtätigte Einſicht, ſo verſtehen wir auch plötzlich das Charakteriſtiſche des Lebens des bei weitem größten Theiles der Menſchen aller Zeiten, und wundern uns plötzlich nicht mehr darüber, daß dieſe uns immer nur wie Beſtien vorkommen: denn dieß iſt das normale Weſen des Menſchen. Wie aber ſelbſt unter dieſer Norm ein immens großer Theil der Menſchen zurückbleibt, indem ſich bei ihnen das complicirte Erkenntnißorgan nicht einmal bis zu der Fähigkeit entwickelt, den normalen Bedürfniſſen vollkommen zu genügen, ſo kommen (natürlich aber nur höchſt ſelten) auch Abnormitäten vor, in welchen das gewöhnliche Maaß in der Bildung des Erkenntnißorganes, d. h. des Gehirnes, überſchritten wird, wie die Natur ja häufig Monſtra bildet, bei welchen ein Organ überwiegend ſtark entwickelt iſt. Eine ſolche Monſtruoſität iſt — wenn ſie im höchſten Grad vorkommt — das Genie, welches im Grunde auf nichts anderem baſirt, als auf einem abnorm reichen und vollen Gehirn. Dieſes Erkenntnißorgan, welches urſprünglich, und im normalen Falle, nur nach Außen blickt, um dem Willen zum Leben die Befriedigung ſeiner Bedürfniſſe herbei zu ſchaffen, gewinnt, im Falle abnorm ſtarker Entwickelung, nun von Außen ſo lebhafte und feſſelnde Eindrücke, daß es für Zeiten von dem Dienſte des Willens — der es ſich eigentlich nur für ſeinen Zweck gebildet hat — ſich loslöſt, und zu einer willenloſen, d. h. äſthetiſchen Anſchauung der Außenwelt gelangt; die auf dieſe Weiſe willenlos erſchauten Objekte der Außenwelt ſind die idealen Bilder von ihr, zu deren Feſthaltung und Aufzeichnung gleichſam — der Künſtler ſich anläßt. Die bei dieſem Schauen nothwendig angeregte Theilnahme an der Außenwelt wächſt, bei kräftigen Naturen bis zum andauernden Vergeſſen der eigenen, urſprünglichen, perſönlichen Willensbedürfniſſe, alſo — bis zur Sympathie mit den Dingen außen und zwar um ihrer ſelbſt willen, nicht mehr um eines perſönlichen Intereſſes willen. Es fragt ſich nun, was wir in dieſem abnormen Zuſtande erſchauen, und ob unſere Sympathie eine Mitfreude, oder ein Mitleiden ſein kann? Hierauf antworten uns die wahrhaften Genie's und die wahrhaften Heiligen aller Zeiten, indem ſie uns ſagen, daß ſie nur Leiden erſehen, und nur Mitleiden gefühlt haben. Sie erkannten nämlich die normale Beſchaffenheit alles Lebenden und die grauenvolle, ſich ewig widerſprechende, ſich ewig ſelbſt zerfleiſchende, und blind nur ſich wollende Natur des allem Lebenden gemeinſamen Willens zum Leben, die ſchreckliche Grauſamkeit dieſen Willens, der ſelbſt zunächſt in der Geſchlechtsliebe immer nur ſeine Reproduktion will, erſchien hier zum erſten Male wiedergeſpiegelt in jenem Erkenntniß-Organe, das ſich ſelbſt, im normalen Zuſtande, als jenem Willen unterworfen, von ihm ſich geſchaffen erkannte, ſo gerieth es, im abnormen, ſympathetiſchen Zuſtande dahin, ſich andauernd und endlich für immer von jenem ſchmachvollen Dienſte zu befreien zu ſuchen, was ſchließlich eben nur in der vollkommenen Verneinung des Willens zum Leben ſich erreichte.

Dieſer Akt der Verneinung des Willens iſt die eigentliche Handlung des Heiligen; daß er ſich endlich nur vollendet in der vollſtändigen Aufhebung des perſönlichen Bewußtſeins — es giebt aber kein anderes Bewußtſein, als das perſönliche individuelle — konnte den naiven, durch jüdiſche Dogmen befangenen Heiligen des Chriſtenthums entgeben und ſie konnten ihrer befangenen Einbildungskraft jenen erſehnten Zuſtand als eine ewige Fortdauer in einem von der Natur befreitenneuen Lebenszuſtande vorſpiegeln, ohne daß dadurch unſer Urtheil über die moraliſche Bedeutung ihrer Entſagung beirrt wird, denn in Wahrheit erſtrebten ſie eben nur den Untergang ihrer individuellen Perſönlichkeit, d. i. — ihres Daſeins. — Reiner und bedeutſamer ſpricht aber dieſen tiefſten Drang die urheilige älteſte Religion des menſchlichen Geſchlechts, der Bramanen-Lehre, namentlich aber in ihrer ſchließlichen Verklärung und höchſten Vollendung durch den Buddhaismus aus. Sie ſtellt allerdings den Mythos von einer Entſtehung der Welt durch Gott auf, allein ſie preiſt dieſen Act nicht als eine Wohlthat, ſondern ſtellt ihn als eine Sünde Bramas dar, die dieſer, der ſich ſelbſt in dieſe Welt verwandelte, durch die ungeheuren Leiden eben dieſer Welt abbüßt und ſich in denjenigen Heiligen erlöſt, die durch vollſtändige Verneinung des Willens zum Leben in der einzig nur noch ſie erfüllenden Sympathie für alles Leidende in das „Nirwana“ d. h. Land des Nicht-mehr-ſeins übergehen, Ein ſolcher Heiliger war jener Buddha; nach ſeiner Lehre von der Seelenwanderung wird jeder Lebende in der Geſtalt desjenigen Weſens wiedergeboren, dem er, auch bei ſonſt reinſtem Lebenswandel irgend einen Schmerz zufügte, damit er ſelbſt dieſen Schmerz kennen lerne, und nicht eher hört dieſe leidenvolle Wanderung für ihn auf, nicht eher wird er ſomit nicht wiedergeboren, als bis er nach einer Wiedergeburt in einem Lebenslaufe keinem Weſen ein Leid mehr zufügte, ſondern im Mitgefühl mit ihnen ſich, ſeinen eigenen Lebenswillen, vollkommen verneinte. — Wie erhaben und einzig befriedigend iſt dieſe Lehre gegen das chriſtlich-jüdiſche Dogma, wonach ein Menſch — denn natürlich iſt ihm das leidende Thier nur zum Dienſte des Menſchen vorhanden!! — in einem kurzen Lebenslauf ſich nur hübſch folgſam gegen die Kirche aufzuführen hat, um dafür Ewigkeiten hindurch es höchſt angenehm zu haben, wogegen, wer nicht gefolgt hat in dieſem kurzen Leben, dafür ebenſo ewig gemartert wird! — Räumen wir dagegen ein, daß das Chriſtenthum für uns nur deshalb eine ſo widerſpruchsvolle Erſcheinung iſt, weil wir es nur in ſeiner Vermiſchung mit dem engherzigen Judenthum und in ſeiner Entſtellung durch dasſelbe kennen, wogegen es der heutigen Forſchung gelungen iſt, nachzuweiſen, daß das reine, ungemiſchte Chriſtenthum, nichts andres als ein Zweig des ehrwürdigen Buddhaismus iſt, der nach Alexanders indiſchem Zuge auch ſeinen Weg bis an die Küſten des Mittelmeeres fand. Wir ſehen noch deutlich im erſten Chriſtenthum die Züge der vollkommenen Verneinung des Willens zum Leben und die Sehnſucht nach dem Untergange der Welt, d. h. nach dem Aufhören des Daſeins. Das Schlimme iſt aber eben, daß jene tiefſten Einſichten in das Weſen der Dinge nur von den — oben bezeichneten — ganz abnorm organiſirten Menſchen gewonnen, und ſomit auch nur von ihnen vollſtändig verſtanden werden können, um dieſe Einſichten mitzutheilen, müſſen die erhabenen Religionsſtifter daher in Bildern reden, wie ſie eben der gemeinen — normalen — Faſſungskraft zugänglich ſind, wird hierbei ſchon Vieles entſtellt (wiewohl die Buddha-Lehre von der Seelenwanderung die Wahrheit faſt ganz beſtimmt ſchon ausdrückt), ſo verzerrt bei der normalen menſchlichen Gemeinheit und Zügelloſigkeit des allgemeinen Egoismus das Bild ſich nothwendig endlich zur Fratze, und — ich beklage den Dichter, der es unternimmt, dieſe Fratze endlich wieder zum Urbilde umzubilden. Mir ſcheint es, als ob dieß dem Dante, namentlich mit dem Paradieſe, nicht vollſtändig gelungen wäre; bei ſeiner Erklärung der göttlichen Naturen kommt er mir wenigſtens oft wie ein kindiſcher Jeſuit vor. Vielleicht aber gelingt es Dir beſſer, mein theurer Freund, und da Du dieſes Bild in Tönen zu malen unternimmſt, ſo möchte ich Dir faſt das Gelingen vorausſagen, denn die Muſik iſt das eigentliche künſtleriſche Ur-Abbild der Welt ſelbſt, für den Eingeweihten iſt hier kein Irrthum möglich. Nur für das Paradies, und namentlich für die Chöre — trage ich freundſchaftliche Sorge. — Du erläßt es mir wohl, dieſem Bedeutungsvollen Unbedeutenderes hinzuzufügen?

Bald ſchreibe ich Dir wieder; am 26. reiſe ich hier ab, und halte ſomit — aus! —

Leb' wohl, mein lieber lieber Franz.

London, 7. Juni 1855.

Dein
R. W.

191.

Zürich, 5. Juli 1855.

Liebſter Franz!

Dein ehemaliger Herrmann war bei mir, und ſagte mir, ich würde in dieſen Tagen einen Brief von Dir erhalten; auch daß Du bald (?) in die Schweiz kommen würdeſt, mit der Fürſtin — und tauſend andere Dinge. Nun warte ich ſehnlichſt auf direkte Nachricht von Dir. —

Ich bin ſeit dem 30. Juni wieder in Zürich, nachdem ich am 25. mein letztes Londoner Concert dirigirt. Du haſt wohl ſchon erfahren, daß die Königin Victoria ſich recht hübſch gegen mich benommen hat? Sie beſuchte mit Prinz Albert das ſiebente Concert, und da ſie etwas von mir verlangten, ließ ich die Tannhäuſer-Ouvertüre wiederholen, was mir zu einer kleinen äußerlichen Satisfaktion verhalf. Der Königin ſcheine ich wirklich aber ſehr gefallen zu haben: ſie führte ſich in einer Unterredung, die ſie mit mir nach dem erſten Theil des Concertes verlangte, ſo herzlich — freundlich auf, daß ich wirklich davon gerührt war. Dieſe waren wahrhaftig die erſten Menſchen in England, die offen und unverholen ſich für mich auszuſprechen wagten: bedenkt man, daß ſie dabei mit einem politiſch verrufenen, ſteckbrieflich verfolgten Hochverräther zu thun hatten, ſo wird man mir wohl Recht geben, wenn ich den Beiden das recht herzlich danke. —

Im letzten Conzerte machte ſich denn Publikum und Orcheſter ebenfalls zu einer Demonſtration gegen die Londoner Kritik auf. Man hatte mir zwar immer ſchon geſagt, meine Zuhörer ſeien ſehr für mich eingenommen, und an dem Orcheſter erfuhr ich wohl, daß es ſich ſtets ohne Widerſpruch bemühte, meinen Intentionen, ſoweit ſchlechte Gewohnheit und Mangel an Zeit dieß zuließen, nachzukommen; doch bemerkte ich an dem Erſteren bald, daß es überhaupt nur ſehr ſchwer und langſam Eindrücke empfange, und Ächtes vom Unächten, triviale Pedanterie von wirklicher Gediegenheit nicht zu unterſcheiden wußte; das Letztere aber war aus Rückſicht gegen ſeinen wirklichen Herrn und Despoten Coſta — der die Muſiker nach Belieben entlaſſen und anſtellen kann — ſtets zu einem möglichſt geringen und nicht compromittirenden

Maaße von äußerer Beifallsbezeugung für mich angehalten. Diesmal — zum Abſchied — brach es aber doch durch: das Orcheſter erhob ſich feierlich, und brach mit dem ganzen, ſtark gefüllten Saale zugleich in ein ſo anhaltendes Beifallgeklatſch aus, daß ich wirklich bei der nicht enden wollenden Dauer in Verlegenheit gerieth. Dann drängte ſich das ganze Orcheſter zum Abſchiedshändedruck an mich heran, und ſelbſt aus dem Publikum wurden mir endlich von Männern und Frauen Hände gereicht, die ich gehörig drücken mußte. — So gewann dieſe — im Grunde höchſt abgeſchmackte — Londoner Expedition ſchließlich noch den Charakter eines Triumphes für mich, wobei mich mindeſtens die Selbſtſtändigkeit des Publikums, die es dießmal gegen die Kritik zeigte, erfreute. Daß von einem Triumphe in meinem Sinne nicht die Rede ſein kann, verſteht ſich von ſelbſt; — im beſten Falle lernte ich niemand im Conzert Saale vollſtändig kennen, dieſer beſte Fall – vollkommen meinen Intentionen entſprechende Aufführungen — waren aber hauptſächlich aus Mangel an Zeit, nicht zu ermöglichen; ſomit blieb mir ſtets nur das bittre Gefühl der Degradation, das ſich dadurch ſteigerte, daß ich gezwungen war, ganze Conzertprogramme von der widerwärtigſten Stärke und von immerhin geſchmack- und ſinnloſer Zuſammenſetzung, herunter zu dirigiren. Daß ich die Conzerte bis zu Ende dirigirte, geſchah endlich aus reiner Rückſicht auf meine Frau und einzelne Freunde, welche von den Folgen eines plötzlichen Fortganges aus London ſehr bekümmert worden wären. Jetzt bin ich froh, daß die Sache wenigſtens mit günſtigem äußeren Anſcheine geendet hat; über die Königin habe ich mich wirklich gefreut; einzelnen Freunden habe ich ſelbſt große Freude gemacht — und ſomit — baſta! Die neue Philharmonie möchte mich für das nächſte Jahr haben: was will ich mehr? —

Einen wahren Gewinn bringe ich aus England mit: eine herzliche und innige Freundſchaft, die ich für Berlioz gefaßt, und die wir beide geſchloſſen. Ich hörte ein Conzert der Newphilharmonie unter ſeiner Leitung, und war allerdings wenig von ſeiner Aufführung der Mozart'ſchen G-moll-Symphonie erbaut, und hatte ihn wegen der Execution ſeiner Romeo und Julie-Symphonie, die ſehr ungenügend war, zu bedauern. Einige Tage darauf waren wir aber allein bei Sainton zu Tiſch: er war ſehr lebhaft, und meine in London gemachten Fortſchritte im Franzöſiſchen erlaubten mir, während eines fünfſtündigen Zuſammenſeins alle Materien der Kunſt, der Philoſophie und des Lebens in reißender Mittheilung mit ihm zu beſprechen. Ich gewann dadurch eine tiefe Sympathie für meinen neuen Freund: er wurde mir ein ganz anderer, als er mir früher war; wir fanden uns plötzlich aufrichtig als Leidensgefährten, und ich kam mir — glücklicher vor als Berlioz. — Nach meinem letzten Conzerte beſuchte er mich noch mit meinen übrigen wenigen Londoner Freunden; ſeine Frau war auch mit; wir blieben bis früh 3 Uhr beiſammen, und trennten uns für dießmal unter herzlichen Umarmungen. — Ich ſagte ihm auch, Du wollteſt mich im September beſuchen, und bat ihn, ſich bei mir mit Dir Rendez-vous zu geben; hauptſächlich ſchien ihn der Geldpunkt dabei zu geniren. Gewiß aber käme er gern. Melde ihm doch genau, wann Du kommſt.

Klindworth hat geſtern im letzten Conzert der New-Philharmonie (von Berlioz dirigirt) ein Conzert von Henſelt geſpielt; ich lernte den Dr. Wylde, einen guten Menſchen — kennen, und konnte in dieſem Wenigen einzig Klindworth nützlich ſein. Dieſer dauert mich übrigens ſehr. Er iſt viel zu viel Künſtler und nobler Menſch, um in London nicht ſehr unglücklich zu ſein und zu bleiben. Der müßte etwas anderes anfangen!

Mit dem Betreten des Continentes wurde mir wieder etwas wohler: die hieſige Luft bekommt mir, und bald hoffe ich wieder an meiner Arbeit zu ſein, die ich in London endlich ganz aufgab. Von der Walküre wirſt Du wenig ganz fertig finden.

Aber — wann kommſt Du denn? Habe ich Dich erſt im September zu erwarten, ſo gehe ich bis dahin auf den Seelisberg, und zwar ſchon mit nächſtem Montag; erhalte ich aber zuvor, wie mich Hermann hoffen machte, einen Brief von Dir, und zeigſt Du mir an, daß Du ſchon jetzt kommſt, ſo bleibe ich natürlich ſehr gern in Zürich.

Alſo — laß nur bald einmal wieder von Dir hören; Du haſt zuletzt lange gezögert, was ich mir auf meinen letzten Brief aus London allerdings erwarten konnte; denn auf Mittheilungen dieſer Art haſt Du mir immer durch Schweigen geantwortet.

Jetzt aber reiße mich aus der Ungewißheit wegen Deines endlich einmal wieder in nahe Ausſicht geſtellten Kommens. Wie ſehr ich mich darauf freue, ja, wie ich unſer Wiederſehen als die einzige Labung nach langem Drangſale betrachte, — das brauche ich Dir wohl nicht erſt zu ſagen?

Mit großer Ungeduld warte ich nun auf einen Brief von Dir!

Sei im Voraus aus tiefſtem Herzen gegrüßt von Deinem

Richard.

192.

Herzlichſt willkommen in Zürich, liebſter Richard, wo ich hoffe, Dich Ende September oder im Oktober wieder zu ſehen.

Meine ungariſche Reiſe iſt noch ziemlich unſicher, da den letzten Nachrichten zufolge der Dom wahrſcheinlich nicht gänzlich beendigt ſein kann in dieſem Jahr. Jedenfalls aber komme ich zu Dir dieſen Herbſt und werde Dir ein paar Wochen früher meine Ankunft in Zürich melden.

Der befriedigende Abſchluß Deines Londoner Aufenthaltes hat mich ſehr gefreut, und ſo wie ich London kenne, glaube ich, daß es zuthunlich ſein wird, wenn Du nächſte Saiſon wieder hingehſt. Mündlich ſage ich Dir Mehreres darüber, wie über einiges andere Geſchäftliche.

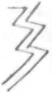
Einſtweilen erfreue ich mich auch über Deine freundſchaftlichen Beziehungen mit Berlioz. Von allen jetzigen Componiſten halte ich ihn für Denjenigen, mit welchem Du am einfachſten, offenſten und intereſſanteſten verkehren kannſt. Er iſt ein ehrlicher, prächtiger, gewaltiger Kerl, Alles in Allem genommen, und gleichzeitig mit Deinem Brief erhielt ich einen von Berlioz, worin er mir unter anderm folgendes mittheilt:

„Wagner wird Dir gewiß von ſeinem Aufenthalt in London und „Allem, was er dort von einer voreingenommenen Feindſeligkeit zu „leiden hatte, erzählen. Er iſt herrlich an Eifer und Herzenswärme, „und ich geſtehe, daß ſelbſt ſeine Heftigkeiten mich entzücken. Es

„ſcheint, daß ein Unſtern mich daran verhindert, ſeine letzten Compoſitionen zu hören. An demſelben Tage und zu derſelben Stunde, wo „er auf Verlangen des Prinzen Albert ſeine Tannhäuſer-Ouvertüre in „Hannover-Square rooms dirigirte, war ich gezwungen einer ſcheußlichen Chor-Probe für das Conzert der New-Philharmonie, welches „ich zwei Tage darauf dirigiren ſollte, beizuwohnen. ꝛc.“

— Und weiter —

„Wagner hat für mich etwas merkwürdig Anziehendes, und wenn „wir Beide ſchroff ſind, ſo fügen ſich wenigſtens unſere Schroffheiten in einander.“



Berlioz's Zeichnung iſt etwas genialer als die meine —)

Beſten Dank für Deinen Dante-Brief — als Beantwortung hoffe ich Dir vielleicht ſchon die erſte Hälfte meines Werkes nach Zürich mitzubringen nebſt einigen anderen Dingen, die Dir mein Anſtreben deutlicher machen werden, als was ich Dir davon ſagen könnte. —

Während der nächſten Wochen habe ich an meinen Prometheus-Chören zu arbeiten, welche ich bald im Stiche herausgeben will, und zu dieſem Zweck iſt es nothwendig, daß ich eine ganz neue Partitur von denſelben verfertige, weil ich im Jahre 50, als ich das Werk componirte, zu wenig Zeit hatte (kaum einen Monat) und zu ſehr durch die Lohengrin-Proben in Anſpruch genommen war, um die unentbehrliche Feile daran legen zu können. Die Ausführbarkeit habe ich überhaupt jetzt mehr in's Auge gefaßt als früher, und wenn auch in der Anlage und der Auffaſſung keine weſentliche Veränderung vorgenommen, ſo ſieht die Sache doch beſſer ſo aus. Es iſt ein ähnliches Verfahren, wie in der Bildhauerei, wenn der Künſtler an dem Marmor nacharbeitet. Vor der Aufführung iſt ein ſymphoniſches und noch mehr ein dramatiſches Werk nur ſo zu ſagen in Thon vorhanden. —

In Deiner neuen Partitur zur Fauſt-Ouvertüre, ſowie auch in einigen Veränderungen des fliegenden Holländers iſt dieſer Vergleich deutlich nachzuweiſen.

Nun warte, liebſter Richard, ich bringe Dir eine Maſſe Zeugs mit und an Stoff zum Plaudern ſoll es uns nicht fehlen!

Die letzten Tage der vorigen Woche war ich in Dresden, wo ich unſre Freunde Ritter's beſuchte. Saſcha Ritter, unſer Weimar'ſcher Hof-Muſikus, iſt mit einem Töchterlein beglückt, deſſen Pathe zu ſein ich nächſtens die Ehre haben werde. Seine Schwieger-Mutter iſt ſeit ein paar Wochen hier, und Johanna Wagner ſoll im September eintreffen.

Unſre Theater-Wirthſchaft ſteht, wie man in Dresden ſagt: „auf der Kippe“ — der Intendant (Herr von Beaulieu) will abtreten, und der artiſtiſche Direktor Marr ſoll auch ſeine Demiſſion eingereicht haben. Ich bekümmere mich ſo viel wie gar nicht darum und werde die Löſung dieſer für mich ziemlich unwichtigen Fragen in Ruhe und Frieden abwarten.

Gutzkow's Berufung nach Weimar, welche die Blätter mehrmals angezeigt haben, iſt nicht ganz unwahrſcheinlich, dürfte aber noch verzögert werden, da bis jetzt nichts Beſtimmtes dafür geſchehen iſt. —

Leb herzlich wohl, und mach Dich auf zu Deiner Walküre. Gehe auf Deine Berge und componire den ganzen Himmel zuſammen. Im September oder ſpäteſtens Oktober alſo ſehen wir uns. Dein

F. L.

P. S. Für Deine Güte und Freundſchaft zu Klindworth bin ich Dir beſonders dankbar und bitte Dich, ſie ihm fortzubewahren.

10. Juli 55. — Weymar.

N. B. Ich bleibe den ganzen Sommer über hier.]

193.

Seelisberg, Canton Uri, 22. Juli 1855.

Liebſter Freund!

Ich habe jetzt nichts mehr im Kopfe, als unſer endliches Wiederſehen und Beiſammenſein! Daß Du nicht früher kameſt, iſt mir recht.

weil ich jetzt Dir nur ſehr wenig fertig von der Walküre hätte vorlegen können. Alſo iſt es mir lieb, wenn ich noch recht viel Zeit für die Herſtellung der Partitur gewinne: bis November würde ich doch mindeſtens mit den zwei erſten Akten (ſelbſt auch in der Reinſchrift) fertig ſein. —

Alſo, überlege es Dir, und bedenke, daß es ſich hier um einen Höhenpunkt unſeres Lebens handelt, gegen den alles Niedere ſchon einmal geordnet und bewältigt werden muß. Ich rechne auf Deine Großmuth!

Leb' wohl für heute! Viele Grüße aus ſehnſüchtigem Herzen von

Deinem
R. W.

194.

Lieber Franz!

Du biſt einmal mein Hof-Geſchäfts-Vermittler! — Sei doch ſo gut durch den Weimariſchen Geſandten in Hannover recht ſchnell dieſen beiliegenden Brief an den dortigen König befördern zu laſſen!

Es iſt eine Rechtsüberſchreitung meines Theater-Agenten Michaelſon vorgefallen, der — ohne mich zuvor zu befragen — den Lohengrin an Hannover verkauft hat, und zwar für ein bei Weitem kleineres Honorar als das war, welches dort mir für den Tannhäuſer (auf meine direkte Forderung) bereits gezahlt wurde. Der Intendant will nun von meiner Ungiltigkeitserklärung jenes Verkaufes nichts wiſſen, und es bleibt mir nichts übrig als an den König ſelbſt zu gehen. —

Nicht wahr, Du beſorgſt mir das? —

Aber warum antworteſt Du mir nicht auf meine letzte Frage?? —

1000000 Grüße von

Deinem
R. W.

195.

Liebſter Freund!

Nach einigem Hin- und Herſuchen, auch Anfragen, iſt es mir jedoch nicht gelungen, einen ſichern Weg, um zu den Ohren Seiner Majeſtät des Königs von Hannover zu gelangen, ausfindig zu machen. Das Rathſamſte in dieſer Angelegenheit ſcheint mir, wenn Du ein paar Zeilen an Joachim, oder, weil dieſer noch auf Reiſen ſein könnte, an Muſikdirektor Wehner in Hannover ſchreibſt, und ihm Deinen Brief an den König einſendeſt. Für meinen Theil kann ich dieſe Beſorgung jetzt nicht übernehmen, da ich mit Hannover in gar keinem Bezug ſtehe und die Verantwortlichkeit des Nicht-Gelingens nicht tragen möchte. Wehner (ich bin nicht ganz ſicher ob der Orthographie ſeines Namens) ſteht bei dem König in ſehr gutem Credit und wird ſich freuen, Dir einen Dienſt leiſten zu können. Nothwendig iſt es aber, daß Du ihm direkt ein paar Zeilen ſchreibſt, worin ich Dich bitte, mich zu nennen, und ich ſende Dir beifolgend den Brief an den König zurück. Entſchuldige beſtens die Verſpätung, ich war aber mehrere Tage abweſend, und die andre Methode, welche ich zu Deinem Zwecke einzulenken gedacht, hat mir nichts geholfen. —

Alſo im November willſt Du mich haben. Herzlich einverſtanden mit Allem, was Dir genehm iſt. Bis dahin wird auch Mehreres von meinen Partituren gedruckt ſein, was uns das Durchleſen bequemer macht. In den letzten Monaten bin ich durch allerlei Beſuche und Correſpondenz und geſchäftliche Abhaltungen ſo in Anſpruch genommen worden, daß ich kaum ein paar Stunden habe arbeiten können. Ich bin ganz ärgerlich und wild manchmal über alle die Laffereien und Gaffereien, die ich erleiden muß! und ſehne mich ſehr nach den Tagen am Zeltweg!

Schreibe mir ſpäter, wann Dir mein Beſuch am bequemſten iſt — vielleicht zu Ende November oder Weihnachten? —

Die Fürſtin war mit ihrer Tochter mehrere Wochen in Berlin — und ſeit acht Tagen ſind ſie in Paris, von wo ich ſie erſt Mitte September hier zurück erwarte. Einſtweilen iſt mein Sohn Daniel (der ſich bei dem diesjährigen Concours im Lycée Bonaparte und bei dem Concours Général wieder ſehr ausgezeichnet hat und mehrere Preiſe erworben) bei mir auf der Altenburg eingetroffen.

In den nächſten Tagen erhältſt Du von Buſſenius (welcher mit Dir ſchon in früherer Correſpondenz ſtand) Deine Biographie. — Sie iſt in guten Abſichten verfaßt und wird ſich wahrſcheinlich ſehr verbreiten. Unter dem Pſeudonym W. Neumann hat Buſſenius die biographiſche Sammlung „die Componiſten der neueren Zeit“ bei E. Balde in Caſſel herausgegeben, und zwar mit ſo entſchiedenem buchhändleriſchen Erfolg, daß eine zweite Auflage von mehreren der Bändchen bald erſcheinen wird. Ich habe Buſſenius geſagt, er ſoll Dir das Werkchen direkt zuſenden. —

Grüße mir freundſchaftlichſt Deine Frau und gedenke Deines

F. Liſzt.

196.

Mein lieber Franz!

Du machſt mir durch Dein Schweigen rechte Sorge. Wahrlich, ſoweit ich um mich blicke und in meine Zukunft ſehe, habe ich nichts zu gewahren, was mich aufrichten, erheben, tröſten, ſtärken und zu neuer Lebensmühe waffnen könnte, als Dein Wiederſehen und die paar Wochen, die Du mir ſchenken willſt. Wenn ich Dich wegen des Zeitpunktes jener Heilsperiode mit einem Wunſche anging, ſo geſchah dies wirklich in der Sorge, mit der man ſich ein erwartetes äußerſtes Glück ſo recht vollkommen herrichten will, weil man weiß, daß es mit langer Trauer vorher und nachher erkauft wird. Am Ende hätteſt Du mich aber doch mißverſtanden, und vermuthet, ich ſuche neben dem Glücke Deines Wiederſehens noch ein andres, davon abliegendes; und dieß könnte Dich am Ende gar verſtimmt haben! — Sag' mir doch nur jetzt mit ein paar Worten, wie es ſteht und wann Du kommſt? Ich wünſchte allerdings, Dir von der „Walküre“ ſo viel als möglich fertig vorlegen zu können, und hauptſächlich deshalb war mir ein Aufſchub Deines ſonſt ſo ſehr erſehnten Beſuches recht. Wie es nun aber mit mir ſteht, habe ich keine große Hoffnung durch Zeitgewinn auch Arbeit zu gewinnen. Meine innerliche Verſtimmung iſt unbeſchreiblich; oft ſtarre ich Tage lang auf das Notenpapier hin und finde keine Erinnerung, kein Gedächtniß, keinen Sinn für meine Arbeit mehr. Wo ſoll mir die Luſt herquellen? Alle Motive dazu, die ich aus meiner qualvollen Einſamkeit eine Zeit lang ſchöpfen konnte, müſſen doch endlich an Kraft verlieren. Als ich das „Rheingold" begann und ſchnell beendigte, war ich eben noch voll von dem Zuſammenſein mit Dir und den Deinigen. Jetzt iſt nun ſeit faſt zwei Jahren Alles um mich verſtummt, und alle meine Berührungen mit der Außenwelt ſind nur verſtimmend und beängſtigend — Glaub' mir, das geht nun nicht mehr lange: — wenn mein äußeres Geſchick nicht bald eine andere Wendung bekommt, wenn ich nicht bald die Möglichkeit gewinne, Dich öfter zu ſehen, und eines meiner Werke hie und da zu hören oder aufzuführen — dann muß der Quell in mir vertrocknen, und es hat ein Ende. So geht das unmöglich mehr! —

Denke Dir nun, mit welchem Blicke ich auf Dein Kommen ſehe, und wie es mir zu Muthe ſein muß, wenn ich mich auf einmal von Dir ſo ganz verlaſſen fühle! Tröſte mich doch recht bald!

Die Walküre iſt nun mit Mühe zur Hälfte — ſelbſt ſchon in der Reinſchrift — fertig: ich wünſchte Dir gern doch zwei ganze Acte ſo vorlegen zu können. — Doch warte ich immer noch auf die rechte Arbeitsluſt. Jetzt habe ich ſogar acht Tage lang wegen Krankheit gar nicht arbeiten können: — wenn es ſo fortgeht, möchte ich faſt zweifeln, je dieſes Werk aus den Skizzen heraus vollenden zu können. —

Dein Aufſatz über die Harold-Symphonie war ſehr ſchön und hat mich ſehr wieder erwärmt. Morgen ſchreibe ich Berlioz: er ſoll mir ſeine Partituren ſchicken: mich wird er nie recht kennen lernen, die Unkenntniß der deutſchen Sprache wehrt ihm dies; er wird mich immer nur in trügeriſchen Umriſſen ſehen können. So will ich denn mein Vorrecht ehrlich gebrauchen, und ihn deſto näher mir zuzuführen ſuchen. —

Wie geht es bei Euch? Ich höre bald dieß bald jenes und Du — ſchweigſt —

Adieu —! denke Dir einen recht langen Seufzer dazu!!

197.

Liebſter Richard!

Einliegend ein Brief von Th. Hagen aus New-York, wo er ſeit ungefähr einem Jahr etablirt und ſich als Muſiker und muſikaliſcher Schriftſteller bethätigt. Die Correſpondenzen in den Leipziger „Signalen“ mit dem Namen „Butterbrod“ unterzeichnet, ſind von ihm, und früher hat er auch einen Band über die Muſik in ihren Verhältniſſen mit den ſocialen Intereſſen herausgegeben, deſſen genauen Titels ich mich jetzt nicht mehr entſinne. Er iſt mit Klindworth befreundet und geſellt ſich zu Deinen Verehrern und Parteigängern. Mit Mason Brothers habe ich einige Beziehung durch William Mason, einen meiner Schüler, der achtzehn Monate in Weymar verlebt hat. Soviel ich weiß, iſt das Haus ſolid und anſtändig.

Obſchon ich nicht annehme, daß Du auf den Vorſchlag: in Amerika während dem nächſten Winter eine Concert-Direktion zu übernehmen, eingehen wirſt, ſo bitte ich Dich doch, mir eine Antwort (an mich gerichtet) über dieſe Angelegenheit bald einzuſenden, weil ich Deinen Brief abwarte, um ihn Hagen zukommen zu laſſen. Ein Beethoven-Muſikfeſt bei Gelegenheit der Einweihung der Beethoven-Statue in Boſton wäre übrigens gar nicht ſo übel — und das pecuniäre Reſultat dürfte ſich günſtig herausſtellen.

Johanna Wagner iſt ſeit vorgeſtern hier und wird mit ihren Ältern die Woche in Weymar bei ihrer Schweſter Ritter zubringen.

Ich war geſtern Abend mit ihr mehrere Stunden zuſammen. Der Tannhäuſer ſoll alſo im Dezember in Berlin aufgeführt werden.

Wie weit biſt Du mit der Walküre gelangt? — Ich freue mich herzlich auf unſer Zuſammenſein im November.

Die Fürſtin und das „Kind“ ſind noch immer in Paris und ſtudiren ſehr angelegentlich die Gemälde-Ausſtellung, verkehren viel mit Scheffer, Delacroix und anderen Kunſtnotabilitäten, was ihnen vortrefflich behagt. Gegen den 25. ds. Monats erwarte ich ſie wieder hier, wo ich mich einſtweilen gräßlich langweile über alle die Laſt der langweiligſten Dinge, die mir auferlegt iſt, mit deren Aufzählung ich

Dich nicht behelligen möchte. Am 16. geht wieder das Theater an mit Nicolai's „Luſtigen Weibern" — ſpäter kommen die Hugenotten, Cellini und die Foſcari von Verdi.

Der Lohengrin iſt vor der Hand nicht zu geben, weil die Ortrud (Frau Knopp) nicht mehr engagirt und die neue Primadonna, Fräulein Waltendorff, wenigſtens drei bis vier Monate braucht, um die Rolle zu lernen! — Da ſich aber Tannhäuſer und der fliegende Holländer als Caſſen-Opern bewähren, ſo wird man nicht ermangeln, die Beiden gehörig auszudreſchen.

Für meinen Theil bin ich der ganzen Theater-Wirthſchaft über Hals und Kopf ſatt — jedoch kann ich nicht anders als dabei halbwegs zu verbleiben, weil es wahrſcheinlich ohne mich noch ſchlechter ginge. —

Dein
F. L.

Sende mir den Brief von Hagen wieder zurück —

198.

Zürich, 13. Sept. 55.

Dein vorletzter Brief, lieber Franz, gab mir die beſte Antwort auf meinen letzten, der ſich mit jenem kreuzte. Wegen meines endlichen Wiederſehens gehe ich mit der Kunſt eines abgefeimten Wollüſtlings zu Werke, um es mir recht ergiebig zu machen. Da es ſich nun einmal ſo weit hinausgeſchoben hat, wünſchte ich faſt erſt noch die ganze „Walküre" herzurichten. Die Beendigung dieſes Werkes (des tragiſcheſten, welches ich je concipirt) wird mich viel koſten und ich muß darauf bedacht ſein, mir ſodann durch die erhebendſten Eindrücke wieder zu erſetzen, was ich zugeſetzt haben werde. Dazu kannſt nur Du mir verhelfen. Der Gedanke, auch dieſe Arbeit ganz mit Dir durchgehen zu können, iſt meine einzige Hoffnung auf Gewinn davon. Ich ſelbſt bin auch ganz unfähig, am Klavier mich damit zu befaſſen, ſo daß ich — ſelbſt etwas davon hätte. Das kannſt nur Du mir vorführen. Somit ſinne ich darauf, nicht eher mit Dir zuſammenzukommen, als bis ich das Ganze mit Dir durchnehmen kann. Die höchſte Noth machte mich ſo zum Egoiſten? Die zwei erſten Akte hoffe ich Ende Oktober ganz und in Reinſchrift fertig zu haben, das Ganze zu Weihnachten. Nun ſchriebſt Du mir zuletzt, es wäre Dir recht, wann Du kommen ſollteſt, im November oder zu Weihnachten. Dieſes gab mir den Gedanken ein, meine Ungeduld, Dich einmal wieder zu haben, bis dahin zu bändigen, und durch angelegentlichen Fleiß es zu erzwingen, daß ich Dir dann Alles, auch den letzten Act — der mir ſo wichtig iſt — vollſtändig fertig und ſauber geſchrieben vorlegen könne. Soll ich Dich nun bitten (?) mich erſt zu Weihnachten zu beſuchen? Es klingt toll genug — aber Du wirſt meine Pedanterie verſtehen! —

Biſt Du nun damit einverſtanden, und müßteſt Du deswegen das Rendez-vous dann nicht etwa auf noch länger verſchieben, ſo würde ich Dir Ende Oktober vorläufig die beiden erſten Acte zur Durchſicht ſchicken, die Du mir dann wieder zurückbrächteſt. —

Was ſoll ich Dir auf den New-Yorker Antrag ſagen? ſchon in London erfuhr ich, daß man dort eine Einladung für mich im Sinne hatte. Es iſt ein wahres Glück, daß die Leute mir keine großen Geld-Offerten machen. Die Ausſicht, in kurzer Zeit eine größere Summe Geldes, etwa ſo 10,000 Dollars verdienen zu können, würde mich natürlich bei der großen Hülfloſigkeit meiner pecuniären Lage beſtimmen müſſen, ſo eine amerikaniſche Expedition zu unternehmen, wiewohl es dann immer noch vielleicht ſehr albern wäre, meine noch beſten Lebenskräfte für ſolch elendes Ziel und gleichſam indirekt aufzuopfern. Da aber bei unſer Einem an Speculationen von gewinnbringender Sorte gar nicht zu denken iſt, ſo bin ich wirklich herzlich froh, hier keiner ernſtlichen Verſuchung ausgeſetzt zu ſein, und bitte Dich daher, den Herren in New-York in meinem Namen beſtens zu danken, für die Aufmerkſamkeit, die man mir ganz unverdienter Maaßen zollt, und ihnen — „vorläufig" — zu erklären, daß ich mich unfähig fühlte, ihrem Rufe zu folgen. —

Ich zerbreche mir den Kopf über den Grund der Reiſe der Fürſtin und des Kindes nach Paris: zum Vergnügen? und allein? — Nun, grüße die lieben Beiden allerherzlichſt von mir, wenn ſie wieder zurück ſind, ſollten ſie denn nicht — eben ſo gut wie nach Paris — auch zu mir armen Teufel in die Schweiz mit Dir kommen können? Wenn Du

BIBLIOTHECA REGIA

mich den Beſorger ſein laſſen wollteſt, würde ich Euch es ſchon recht wohlfeil einrichten können. In dem Hôtel (Pension) Baur au lac — wo Du wohnteſt, kann man den Winter höchſt brillant, geräumig und bequem für ſehr wenig unterkommen. Eine Familie, die ich kannte, hatte vorigen Winter faſt die ganze erſte Etage in Beſchlag genommen und ſich in ſehr anſtändige Koſt gegeben, was immens wenig betrug. Dort wohnen auch Weſendoncks, und es würde ſich da eine ganz famoſe — halb gemeinſchaftliche — Wirthſchaft aufſchlagen laſſen, die mir viel Spaß machen ſollte. — Nun — die Hauptſache bleibt denn doch, daß wir Beide ein gutes Piano für uns haben: und dafür will ich ſorgen, wenn ich auch kein ſo herrliches Inſtrument ſtellen kann, als ich in London von Erard bekam, und wofür ich Dir meinen Dank zu ſagen noch vergeſſen habe. Ich glaube, wenn ich ſolch ein Inſtrument einmal bekäme, ich lernte noch Klavierſpielen.

Hannover macht mir großen Kummer. Nun fehlen mir jede Mittel zur Reclamation, die ich nur an den König richten könnte. Zu Wehners Beſorgung hatte ich kein Zutrauen, als Subordinirter des Grafen P. wird er keinen Schritt wagen, der ihn bei dieſem compromittiren könnte. — Das ſind doch ekelhafte Schmieren! —

Du klagſt auch über Beläſtigungen? Sag' einmal, warum leben wir eigentlich nicht immer beiſammen; muß es denn gerade Weimar ſein? — Davon ein andermal! Für heute leb' wohl, und hab' Dank für Dein Daſein!

Dein
R. W.

199.

Liebſter Richard!

Über Amerika habe ich Hannover etwas vergeſſen und möchte nicht unterlaſſen, Dir nochmals Wehner als den geeignetſten Vermittler Deiner dortigen Honorar-Angelegenheit zu bezeichnen. Wenn ſich die Sache nach Deinem Wunſche machen läßt, ſo kann dieß am Beſten durch ihn geſchehen. — Von Joachim habe ſeit dem Düſſeldorfer Muſikfeſt nichts gehört. — Wehner aber befindet ſich in Hannover und ſteht in beſonderen Gnaden bei Seiner Majeſtät und gewiß wird er ſich angelegen ſein laſſen, Dir dieſen kleinen Dienſt zu erweiſen, wenn Du Dich freundlich an ihn wendeſt. —

Ende Dezember, zu Weihnachten, komme ich alſo zu Dir. Da wollen wir göttermäßig zehren an Deinem Rheingold und der Walküre, — und ich bringe Dir auch ein paar hors d'œuvre.

23. Sept. 55 — Weymar.

F. L.

Schreibe mir gelegentlich, ob Dir 10,000 bis 12,000 Dollars (mit der gehörigen Garantie) ein genügendes Honorar wären, um 6 Monate in Amerika Dich als Dirigent zu bethätigen?

200.

3. Oct. 55.

So, liebſter Franz! Heute ſchicke ich Dir die fertigen beiden erſten Akte der „Walküre", es iſt mir eine innige Genugthuung, ſie alsbald in Deinen Händen zu wiſſen, weil ich weiß, daß Niemand mit meinen Arbeiten ſo ſympathiſirt, wie Du. Für den inhaltſchweren zweiten Act bin ich beſorgt: er enthält zwei ſo wichtige und ſtarke Kataſtrophen, daß dieſer Inhalt eigentlich für zwei Acte genug wäre; doch ſind beide ſo von einander abhängig, und die eine zieht die andere ſo unmittelbar nach ſich, daß hier ein Auseinanderhalten ganz unmöglich war. Wieder einmal ganz ſo dargeſtellt, wie ich es verlange, ſo muß er allerdings — wenn jede Intention vollkommen verſtanden wird — eine Erſchütterung hervorbringen, der nichts Dageweſenes gleicht. Für ſolche, die etwas aushalten, iſt ſo etwas aber auch nur geſchrieben (eigentlich für Niemand!): daß Unbefähigte und Schwächliche klagen werden, kann mich in nichts beſtimmen. Ob aber Alles — auch meinen Intentionen nach — gut ausgefallen iſt, mußt Du entſcheiden; ich kann es einmal nicht anders machen. In entmuthigten, nüchternen Stunden hatte ich die meiſte Furcht vor der großen Scene Wodans, und namentlich vor ſeiner Schickſals-Enthüllung gegen Brünnhilde, ja, in London war ich bereits einmal ſo weit, die Scene ganz verwerfen zu wollen; um mich darüber zu entſcheiden, nahm ich den Entwurf noch einmal vor und trug mir ſelbſt die Scene mit allem nöthigen Ausdruck vor; glücklicher Weiſe fand ich dabei, daß mein Spleen ungerechtfertigt war, und der geeignete Vortrag im Gegentheil ſelbſt rein muſikaliſch und feſſelnd wirkt. Dieſen Vortrag habe ich an einigen Stellen genauer bezeichnet. Doch bleibt noch viel übrig, und es wird einmal eine Hauptaufgabe für mich ſein, einen talentvollen Sänger und Darſteller bis in das Innerſte meiner Intentionen durch lebendige Mittheilung einzuführen. Du wirſt — zuverſichtlich hoffe ich das — das Richtige ſogleich finden. Für den Gang des ganzen großen viertheiligen Dramas iſt es die wichtigſte Scene, und findet als ſolche wahrſcheinlich bald auch die nöthige Theilnahme und Aufmerkſamkeit.

Sollte Dir aber gar nichts an meiner Partitur gefallen, ſo wirſt Du wenigſtens auch diesmal Dich an meiner ſaubern Handſchrift erfreuen, auch die Vorſorge durch die rothen Striche wird Dir ſinnreich erſcheinen. Dieſe Vorſtellung auf dem Papier wird wahrſcheinlich die einzige ſein, die ich von der ganzen Arbeit erreiche, deswegen halte ich mich völlig mit Satisfaction bei der Copie auf. —

Nun faſſe ich immer größere Hoffnung, bis Weihnachten auch mit dem letzten Acte ganz fertig zu werden. Daß Du Dich ſo völlig von mir beſtellen und commandiren läßt, iſt wirklich zu liebenswürdig von Dir, und rührt mich herzlich. Dafür verſpreche ich Dir auch, mich recht vernünftig aufzuführen, wenn Du kommſt. Meinen ſchwachen Reſt von Stimme will ich vorher auf alle Weiſe pflegen, und die letzten Wochen vor Deiner Ankunft es ſogar mit einigen Solfeggien verſuchen, um das ſtrapatzirte und übel gepflegte Inſtrument paſſabel herzurichten. — Soll ich Dir erſt noch einmal verſichern, daß ich unſerer Zuſammenkunft mit einem wahren heiligen Schauer entgegenſehe? —

Soweit wir Geſellſchaft bedürfen, wird ſie diesmal nicht ganz übel ausfallen, Du weißt wohl, daß Semper jetzt hier angeſtellt iſt? Er macht mir große Freude: Künſtler durch und durch, und dabei im Naturell jetzt liebenswürdiger als früher; aber immer noch feurig. Auch Carl Ritter läßt ſich jetzt hier nieder: er gefällt mir jetzt mehr wie je, ſein Verſtand iſt enorm: ich kenne keinen jungen Mann ſeines Gleichen. Dich liebt er wirklich ſehr, und begreift Dich auch ſehr gut. —

Berlioz antwortete mir kürzlich auf einen Brief von mir, worin ich ihn unter andrem auch bat, mir mit ſeinen ſämmtlichen Partituren, wenn er ſie gratis erhalten könnte, ein Geſchenk zu machen; das kann er nun nicht, weil ihm ſeine älteren Verleger keine Frei-Exemplare mehr ablaſſen wollen. Ich geſtehe, daß es mich jetzt ſehr intereſſirt, ſeine Symphonien einmal genau in der Partitur vorzunehmen: beſitzeſt Du ſie, und willſt Du mir ſie leihen, oder willſt Du mir gar einmal ein Geſchenk damit machen? Ich nehme es dankbar an. — Aber gern hätte ich ſie bald. —

Das Hannöverſche Geſchäft hatte ſich bereits glücklich (?) beendigt: die Intendanz ſcheint ihren Irrthum eingeſehen zu haben. Beſtens danke ich Dir daher für Deinen wiederholten Rath in Bezug auf Wehner, und bedaure, Dir mit dieſer lumpigen Affäre irgend welche Sorge gemacht zu haben.

Amerika iſt mir ein fürchterlicher Cauchemar. Sollten ſich jemals die New-Yorker entſchließen können, mir eine namhafte Summe zu bieten, ſo müßte mich dieß wirklich in eine gräßliche Verlegenheit ſetzen. Wenn ich es ausſchlüge, dürfte ich es rein gar keinem Menſchen ſagen, denn Jeder würde mich der Gewiſſenloſigkeit gegen meine Lage zeihen. Vor 10 Jahren konnte ich ſo etwas noch unternehmen: jetzt aber noch ſolche Umwege zu machen, um nur leben zu können, wäre doch hart, jetzt — wo ich eben nur noch gemacht bin, das zu leiſten und dem mich hinzugeben, was meine eigentliche ſtricte Sache iſt. In meinem Leben würde ich dann die Nibelungen nicht fertig machen. Du lieber Gott, dergleichen Summen, wie ich ſie in Amerika „verdienen“ könnte (??), ſollten mir die Leute ſchenken, ohne etwas Andres dafür zu fordern, als das, was ich eben thue, und was das Beſte iſt, das ich thun kann. Zudem bin ich vielmehr gemacht, in ſechs Monaten 60,000 Francs durchzubringen, als ſie zu „verdienen“, was ich überhaupt gar nicht kann, denn es iſt nicht meine Sache „Geld zu verdienen“; aber es wäre die Sache meiner Verehrer, mir ſoviel Geld zu geben, als ich brauche, um guter Laune etwas Rechtes zu ſchaffen. — Nun, es iſt immer gut, und ich will mich dabei beruhigen, daß mir die Leute es nicht einmal anbieten werden; rege Du nur auch nicht dazu an, im „glücklichen“ Falle wäre es doch nur eine Pein für mich. — Von den Deinigen erfahre ich immer noch nichts Rechtes? oft werde ich gefragt, und weiß nichts zu ſagen. Deſto mehr grüße ſie von mir und — wenn Du kannſt — bleibe mir recht von Herzen gut! Willſt Du? Adieu! Dein

R. W.

Und Deine großen Compoſitionen? Dieſe nun endlich kennen zu lernen iſt mir ein ganzes Leben werth. Mit ſolcher Begierde habe ich noch keiner Erſcheinung entgegengeſehen!

Melde mir doch ſogleich mit einer Zeile die Ankunft meiner Partitur, damit ich nicht in Sorge komme.

201.

Aber, liebſter Franz!

Nur ein Wort, ob meine Partitur richtig angelangt iſt? Es macht mich beſorgt. Dein

R.

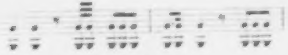
202.

Deine Walküre iſt angelangt — und gerne möchte ich Dir dafür tauſendſtimmig und tauſendfach Deinen Lohengrin-Chor zuſingen:

„Ein Wunder — ein Wunder!“

Liebſter Richard, Du biſt wahrlich ein göttlicher Menſch! — und meine Freude beſteht darin, Dir nachzufühlen und zu folgen. —

Mündlich mehreres über Dein prachtvoll ungeheuerliches Werk, welches ich mit dem Horn-Rhythmus (Seite 40) in D



in „großer innerer Aufregung“ durchleſe.

Die Partituren von Berlioz beſitze ich zwar — aber habe ſie momentan ſämmtlich ausgeliehen und werde ſie erſt in einigen Wochen zuſammentreiben können. — Bis Mitte November ſchicke ich Dir den Pack, — worin Du manches finden wirſt, was Dir zuſagt.

Übermorgen gehe ich auf ein paar Tage nach Braunſchweig, wo ich eines der Symphonie-Conzerte (von der Kapelle veranſtaltet) am 18. d. M. dirigiren werde. — Am 21. (Sonntag über acht Tage) iſt Dein fliegender Holländer hier angeſagt — und Anfangs November ſoll eine Vorſtellung des Tannhäuſer zu Ehren mehrerer Berliner, welche ſich zum Beſuch hier gemeldet haben (Hülſen, Dorn, der Opern-Regiſſeur, Formes ꝛc.) ſtattfinden. Ich werde Dir darüber Bericht erſtatten. —

Schreibe nur weiter an der Walküre und erlaube mir zu Deinem Gebrauche das Sprichwort:

„Quand on prend du galon, on n'en saurait trop prendre“

ſo zu modifiziren:

„Quand on fait du sublime on n'en saurait trop faire“ — surtout quand ce n'est qu'une question de nature et d'habitude! —

Weymar, 12. Oktober 55.

Dein
F.

203.

16. Nov. 55.

Liebſter Franz!

Sag' dem Kind tauſend Dank für ſeinen Brief! Das Album hätte ich erhalten, würde es aber erſt mit Dir zurückſchicken, weil ich etwas recht Gutes hineinſchreiben wollte, was ich erſt dann fertig hätte. —

Der Fürſtin müßte ich recht viel und Vernünftiges ſchreiben, das kann ich jetzt nicht; ſo bleibe ich es ihr denn auch ſchuldig — nur aber, um ſie zufrieden zu ſtellen. Sie ſchließe daraus, welchen Werth ich auf ihren Brief lege! —

Seitdem bin ich noch nicht wieder an die Luft gekommen; doch gewöhne ich mich an das Zimmer, und ſehne mich wenig an unſere Herbſtnebel hinaus. — Auch arbeite ich ein wenig. — Und Du kommſt?? —

Gern ſchweige ich bis dahin — und für immer; wenn ich rede oder ſchreibe, iſt's nur was Dummes.

Auf Wiederſehen!!!

204.

Lieber Franz!

Soeben ſtehe ich verſuchsweiſe aus dem Krankenbett auf, in welchem ich gerade wieder drei Wochen zugebracht habe.

Karl Ritter hat Dir meinen Zuſtand gemeldet; zu den Dornen meines Daſeins ſind mir nun auch die „Roſen“ erblüht; ich leide an ſteten Rückfällen der Geſichtsroſe. Im glücklichſten Falle kann ich in dieſem Jahre nicht mehr an die Luft gehen; den ganzen Winter aber werde ich unter beſtändiger Sorge vor Rückfällen zu verleben haben, da die geringſte Aufregung mit kleinſter Erkältung mich jeden Augenblick ſicher wieder auf zwei bis drei Wochen auf das Krankenlager wirft.

So ernte ich denn nun die Frucht meines thörigten Hinausſchiebens Deines Beſuches, denn mich jetzt zu beſuchen, kann ich Dir bei der Ungewißheit meines Geſundheitszuſtandes unmöglich zumuthen. Gewiß entbinde ich Dich ſomit aber auch einer Laſt, die für Dich Dein Beſuch im böſen harten Winter ſicher geweſen wäre. Was mich betrifft, ſo kann nichts mehr zur Verſchlimmerung meiner Stimmung beitragen, da ich mich immer mehr an jede Widerwärtigkeit gewöhne, und nur das Unangenehme als das Natürliche, ſich von ſelbſt Verſtehende anſehe.

Sehr ſehne ich mich nach Nachrichten von Dir, mit denen Du mehr als karg biſt.

Sobald ich mich etwas an das Aufſein gewöhnt und hergeſtellt habe, ſchreibe ich Weiteres. Für heute 1000 Grüße an die Altenburg von Deinem

Zürich, 12. Dez. 55. R. W.

205.

Nun hat Schwager Kronos einen Schritt über unſer Aller Köpfe gethan. Wie konnte ich es unterlaſſen, Ihnen, theurer Dichter, die zärtlichen Wünſche auszudrücken, welche das Kind und ich, wie für Sie hegen, und Ihnen zu ſagen, wie ſehr wir Beide Ihnen ein glückliches Jahr, und uns ſelbſt ein Wiederſehen mit Ihnen in demſelben wünſchen. Glauben Sie, daß, wenn das Schickſal mir durch einen Boten die Verſicherung dieſes Wiederſehens entſendete, ich ſie als meine beſte Beſcheerung betrachten würde, obgleich es viele Dinge giebt, die ich mit Ungeſtüm von ihm verlange.

Aber wir müſſen hoffen — — die Hoffnung iſt eine Tugend. Dieſe Identification iſt doch ſchön, nicht? — —

Sie leidend zu wiſſen, betrübt uns ſehr. Gern würde ich, wenn ich Ihnen Ihre volle Freiheit damit wiedergewänne, das Doppelte und Dreifache der Rheumatismen dahin nehmen, die ich in dieſem Klima mir geholt habe, in welchem es acht Monate ſchlechtes Wetter und keine vier Monate klaren Himmel giebt. Liſzt iſt durch das Aufgeben ſeiner Reiſe betrübt, obgleich er es ſich verſpricht, Sie mit mehr Muße in einer anderen Jahreszeit zu ſehen, da er Anfangs Januar in Wien ein Mozartfeſt (zu Ehren des hundertjährigen Geburtstags des Meiſters) zu dirigiren hat und unmittelbar darauf Wien wegen Berlioz's Beſuch in Weimar (Anfangs Februar) verlaſſen muß.

Sie werden durch die Zeitungen von ſeinem Aufenthalt in Berlin gehört haben, er wird bald wieder dorthin ſich begeben, um der Aufführung Ihres Tannhäuſer beizuwohnen, von welchem er zwei Proben ſo gut wie geleitet hat. Alberne Leute werden dadurch nicht zum Schweigen gebracht! Aber was kümmern Sie alberne Leute. — Dem Dichter, der in den tropiſchen Regionen lebt, wo die Leidenſchaft ihre rieſige Blüthe und ihre geſtirnte Pracht ausbreitet, ſind die albernen Leute wie jene nichtigen Stechfliegen, welche zuweilen bis auf's Blut ärgern und ſtechen, ohne jedoch es zu vermögen, den Zauber dieſer üppigen Natur zu ſtören. Liſzt iſt auch mit ſolch einem Schwarm Inſekten beehrt worden, welche mit um ſo mehr Geräuſch und Frechheit ſummen, als ſie weniger ſchaden können. — — Er iſt ganz gefaßt und geht ruhig ſeinen Weg, nur hie und da einen Witz hinwerfend, wie: „Man hat mich herunter gemacht, ich bin aber doch ſtehen geblieben," oder: „was thut's, wenn die Anderen unſere Sache ſchlecht machen, wenn wir ſie nur gut machen." Und ſo geht es durch das Leben. — Schreiben Sie mir, theurer Dichter, warten Sie nicht immer auf eine

Veranlaſſung dazu. Und wenn Sie meiner Tochter eine Freude machen wollen, ſo ſchicken Sie ihr zum neuen Jahr das Autograph, um welches ſie Sie gebeten hat.

Umarmen Sie Ihre Frau ſehr zärtlich von mir, und ſagen Sie ihr alle meine lebhafteſten Wünſche; ſie kann an dieſen nicht zweifeln, und Sie auch nicht. Haben Sie ſich wieder an die Walküre begeben können? Ich habe bei der Scene zwiſchen Siegmund und Sieglinde ſchwere Thränen vergoſſen! — — Das iſt ſchön wie die Liebe, wie die Unendlichkeit, wie Erde und Himmel.

Ihre ergebene

23. Dezember 1855.

Carolyne W.

206.

24. Dezember 55.

Heute ſollte ich bei Dir ſein, und Dir einen Chriſt-Baum bereiten, wo Dir die Strahlen und Gaben Deines Genius aufflimmern! — Und nun ſitzen wir ſo auseinander, Du mit Deiner Geſichtsroſe und ich — auch mit allerlei Roſen aus ähnlichen Gärten — jedoch ſoll uns dieſe abſcheuliche Flora die Freude unſeres Wiederſehens nicht zu lange verderben. —

Wahrſcheinlich weißt Du ſchon, daß ich im Januar nach Wien gehen muß (als Dirigent der Säcular-Mozart-Feier, welche am 27. Januar ſtattfindet und wenigſtens ein paar Wochen Vorbereitungen verlangt). — Anfangs Februar bin ich hier wieder zurück. — Berlioz kommt am 8. Februar und Johanna Wagner am 20. Berlioz Fauſt und Cellini werden bis zum 16. gegeben, und Deine Nichte iſt für 3 Rollen annoncirt. — Sobald dies vorüber, ſchreibe ich Dir, wann ich nach Zürich kommen kann, und befürchte leider, daß ich den Sommer dazu abwarten muß.

In Berlin, wo ich 3 Wochen verblieben bin, machte ich auf Einladung von Herrn von Hülſen und Dorn ein paar Klavier-Proben des Tannhäuſer's mit, und wenn die 1. Vorſtellung nicht ſpäter als den 6.–8. Januar (ſo wie es annoncirt) hinausgeſchoben wird, ſo werde ich Dir davon als Augen- und Ohrenzeuge berichten. Johanna wird die Eliſabeth vortrefflich ſingen und darſtellen, und Formes ſtudirt ſeine Partie mit der größten Gewiſſenhaftigkeit. Dorn hat bereits eine Maſſe Klavier- und Quartett-Proben gehalten und ſetzt einen beſonderen point d'honneur daran, das Werk ſo correkt und glänzend als möglich herauszubringen.

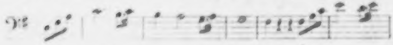
Zweifelsohne wird der Tannhäuſer auch in Berlin Caſſen-Oper, was die Hauptſache ſelbſt für den Componiſten, geworden, und ich hoffe ſogar, daß die kritiſche Behandlung, welche ich von Seiten der Kritik zu beſtehen hatte, Deinem Tannhäuſer zu Gute kommt, und der unfehlbare Eindruck des Werkes auf das Publikum nicht beſonders durch ſchmählende Recenſionen verleidet wird. — Ich ſchreibe Dir übrigens ganz ausführlich darüber. —

Übermorgen, am 2. Weihnachtsfeſt, iſt der Tannhäuſer hier angeſetzt, wo er ſich ſtets als Caſſen-Oper bewährt; eine Auszeichnung, die übrigens in Weymar dem Lohengrin und fliegenden Holländer gleichfalls zu Theil ward.

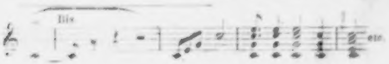
Im nächſten Frühjahr ſoll der Lohengrin neu einſtudirt wiedergegeben werden. Bis jetzt fehlt es uns immer an einer Ortrud — die wir leider ſelbſt nicht von auswärts ordentlich ſchaffen können, denn die Leipziger z. B. wäre für uns nicht zu gebrauchen — und die Stimme der Frau Knopp iſt durch ihre letzte Krankheit ſehr angegriffen.

Ich freue mich wie ein halber Lohengrin auf das wundervolle Werk, was mir als das Höchſte und Vollendetſte der Kunſt gilt — bis Deine Nibelungen fertig ſind! —

In Berlin hörte ich ein paar Stücke aus Lohengrin ganz vortrefflich durch mehrere Regiments-Muſiken executirt, bei Graf Redern — und dachte an unſern pompöſen Einzug in den Drei Königen zu Baſel



Hier hat unſer Neu-Weymarer-Verein den Trompeten-Einſatz:



als „Hoch“ adoptirt, und ich wünſche nur, daß wir es Dir bald im Chor zuſingen! —

Von meinen Conzert-Angelegenheiten ꝛc. habe ich Dir nichts vorzuſchwatzen. Wenn ich zu Dir komme, bringe ich Dir einige meiner Partituren mit — das Übrige intereſſirt uns Beide ſehr wenig — da es ſich bei ähnlichen Compoſitionen blos um das handelt, was eben dran iſt. Die Herausgabe werde ich noch um einige Monate verzögern (obſchon bereits ſechs Nummern im Stiche fertig ſind), eben weil einige meiner trefflichen Freunde (ein Ausdruck, den Kaulbach gerne für Leute, die ihn nicht ausſtehen können, gebraucht) die treffliche Abſicht hatten, als freundliche Warnung die Sachen ſofort aufführen zu laſſen! und ich dieſer Liebenswürdigkeit durch noch ein paar Aufführungen unter meiner Leitung im Laufe des Winters zuvorkommen möchte. —

Laß Dir es bald beſſer ergehen und behalte lieb

Deinen getreuen
F. Liszt.

Freundſchaftlichen Gruß an Ritter.

207.

Lieber Franz!

Ich bin immer wieder — oder immer noch krank und unfähig zu Allem. Soeben wollte ich mich in das Album einſchreiben, damit das Kind es noch zu Neujahr erhielte — es geht aber nicht — der Kopf iſt mir ſchwer und wüſt. —

Ich ſchreibe Dir auch nur, Dir dieſes zu ſagen. Einen wirklichen Brief würde ich aber auch nicht zu Stand bringen; zudem habe ich Dir eigentlich auch gar nichts zu ſagen — nämlich ich habe nichts dazu.

Doch möchte ich Dich bitten, die beiden Walküren-Acte mir alsbald und ehe Du verreiſt, wieder zuzuſchicken; ich habe endlich hier einen guten Copiſten gefunden, dem ich die Arbeit verſprochen habe.

Es liegt mir daran, dieſe Copie bald fertig zu wiſſen, vielleicht aus dem Grunde, der die Inſekten beſtimmt, vor ihrem Sterben ihre Eier in Sicherheit zu bringen.

Werde ich mit dem letzten Acte noch einmal fertig, ſo bekommſt Du das Ganze zugeſchickt, wiewohl Du ein viel zu großes Weltkind biſt. Bis dahin halte Dich gutes Muthes und denke, wenn Du heruntergeriſſen wirſt, daß Du das gewollt haſt. Auch ich freue mich herzlich über den Fiasco meiner Fauſt-Ouvertüre, weil ich darin eine beſſernde und heilſame Strafe dafür erkenne, daß ich meiner beſſeren Einſicht zuwider das Werk veröffentlicht habe; dieſes ſelbe religiöſe Gefühl empfand ich in London, als ich von allen Seiten mit Dreck beworfen ward; es war dieß der heilſamſte Dreck, der mich noch je getroffen.

Ich gratulire zum Wiener Schmutz!

Adieu und mach' Deine Sache gut; aber auf Dein Chriſtenthum gebe ich noch nicht viel; der Weltüberwinder darf nicht Welteroberer ſein wollen — das giebt einen heilloſen Widerſpruch; und in dieſem ſteckſt Du tief. —

Grüß' und danke ſchön der Fürſtin, und ſag' dem Kinde, heute wär's noch nicht gegangen: — wann?? — Gott weiß! Ihr habt's nicht viel beſſer gewollt.

Adieu! — Nun kann ich aber nicht mehr: auch iſt des Unſinn's genug. — Leb' wohl und amüſir Dich gut! —

208.

Telegraphiſche Depeſche.

Berlin den 8. Januar 1856.

An R. Wagner, Zeltweg, Zürich.

Geſtern Tannhäuſer. Vortreffliche Vorſtellung. Wundervolle Inſcenirung. Entſchiedener Beifall.

Glück zu!

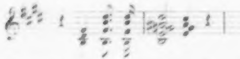
Berlin 8. Januar. F. Liſzt.

209.

Liebſter Richard!

Von Berlin habe ich einen ſo gräßlichen Schnupfen mitgebracht, daß ich mich ein paar Tage in's Bett legen mußte und meine Reiſe bis auf heute Nacht verſchieben. Meiner Berliner telegraphiſchen Depeſche habe ich noch folgende Andeutungen beizufügen. —

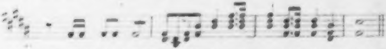
Johanna war herrlich zu ſehen und ergreifend zu hören, als Eliſabeth. In dem Duett mit Tannhäuſer hat ſie ein paar wundervolle Momente der Darſtellung gegeben und ihre große Scene im Finale ſang und verwirklichte ſie unübertrefflich. Formes intonirte feſt, rein und ſicher — ohne alle Ermüdung in der Erzählung, wo ſeine klangvolle, markige Stimme ſich ſehr geltend machte. Im Ganzen effektuirt Formes nicht nur genügend, ſondern ſehr befriedigend, trotz ſeiner kleinen Statur, die insbeſondere Johanna gegenüber etwas beeinträchtigend für die Darſtellung ſein muß. — Wolfram, Herr Radwaner, obſchon unſerm Milde nicht gleichkommend, iſt doch ſehr zu loben für die Sauberkeit, Eleganz und anmuthige Singweiſe, mit welcher er ſeine Rolle erfüllte; und Madame Tuczek bewährt ſich als vortreffliche Muſikerin und gut eingeübte Schauſpielerin, welcher man mit Zuverſicht jede ſchwierige Rolle anvertrauen kann. Dorn und das Orcheſter gaben ſich die ſorgfältigſte Mühe, Deinen Intentionen nachzukommen, ſo daß die Aufführung von Seiten des Orcheſters eine gänzlich gelungene war, abgeſehen von zwei Tempo-Verwechslungen — im erſten Chor



wo Du vergeſſen haſt das Tempo als Più moderato, faſt um die Hälfte langſamer, zu bezeichnen — und den G-dur Satz vor dem Eintritt des H-dur Ensemble, welcher meines Erachtens nach um ein Bedeutendes auch zu ſchnell genommen wurde, wodurch die rhythmiſche Steigerung dieſes zweiten Theiles des Finale weſentlich verliert. —

Der Chor war gut einſtudirt, jedoch iſt er in Berlin zu ſchwach beſetzt, und nach dem Verhältniß des großen Raumes des Opernhauſes, kaum um ein geringes wirkſamer als der unſre, der ſich immer meiner entſchiedenſten Unzufriedenheit zu rühmen hat. Ebenſo iſt auch die Beſetzung der Streich-Inſtrumente ungenügend, und ſollten dieſelben, wie der Chor, um ein gutes Drittel vermehrt werden. Für eine derartige Räumlichkeit wären 8 bis 10 Contrabäſſe, 15 bis 20 erſte Violinen ꝛc. bei großen Aufführungen gewiß nicht zu viel.

Dagegen aber bleibt nichts zu wünſchen übrig, was Decorationen und Inſcenirung anbelangt, insbeſondere bei der Tannhäuſer-Vorſtellung, und ich kann Dir ſagen, daß ich nie und nirgends ſo etwas Prächtiges und Bewundernswerthes geſehen habe. Gropius und Herr von Hülſen haben wirklich das Außerordentlichſte und Geſchmackvollſte geleiſtet. Du haſt gewiß erfahren, daß S. M. der König angeordnet haben, die Decoration des zweiten Aktes ſollte getreu nach dem Reſtaurations-Plan der Wartburg ausgeführt, und zu dieſem Zweck Gropius nach Eiſenach geſandt. Der Anblick dieſes Saales mit alle den hiſtoriſchen Bannern, den nach alten Gemälden gefertigten Koſtümen, ſo wie das ganze Hof-Ceremonial während des Empfanges des Landgrafen hat mir ein unglaubliches Plaiſir gemacht. Gleichfalls die Aufſtellung der Jagdhörner auf dem Hügel, das allmälige Wimmeln des Thales, durch die Vermehrung des Jagdtroſſes, welches die vier Pferde und der Falke ſchließen, im Finale des erſten Aktes; und dann die fünfzehn Trompeten im Marſch des zweiten Aktes



die von der Gallerie des Saales ihre Fanfare zu Schutz und Trutz herunterſchmettern!

Nun ich hoffe noch, daß Du alles das über nicht zu lange ſehen und hören wirſt, liebſter Richard, und wenn ich Dich im Laufe dieſes Sommers beſuche, ſprechen wir weiter darüber.

Dein letzter Brief war ganz trauervoll und bitter! Deine Krankheit hat Dich wohl noch mehr verſtimmt — und leider können Deine Freunde Dir nur ſehr geringe Linderung bringen. Sollte Dir aber das Bewußtſein des aufrichtig herzlichſten Eingehens und Mitfühlens Deiner

Leiden einigen Troſt gewähren, ſo kannſt Du ihn im vollſten Maß in Dich aufnehmen, denn ich glaube wahrlich nicht, daß es viel Menſchen auf dieſem Erdball gibt, die eine ſo innige und beſtändige Mitempfindung Jemandem inſpirirt haben, als Du mir. —

Sobald als Du wieder Dich geſund fühlſt, gehe an Deine Arbeit und mache Deine Walküre fertig. Die beiden erſten Akte habe ich Dir zurückgeſandt. In Zürich ſingſt Du mir ſie vor. —

Für heute habe ich Dir noch eine Bitte zu unterbreiten. Schleſinger (in Berlin) giebt eine neue Auflage der Gluck'ſchen Ouvertüren in Partitur heraus (die mir dedizirt iſt) und wünſcht bei der Ouvertüre zur Iphigenie in Aulis Deinen Schluß dem Mozart'ſchen beizufügen. Dazu bedarf es Deiner speziellen Erlaubniß, die er mich erſuchte von Dir zu erlangen. Wenn Du alſo keine Einwendung dagegen haſt, daß dieſer Schluß, der ſchon durch die Brendel'ſche Zeitung veröffentlicht iſt, in dieſer Auflage erſcheint, ſo ſei ſo gefällig, mir in ein paar Zeilen Deinen Conſens zu ſchreiben, und adreſſire Deinen Brief nach Wien (Hôtel zur Kaiſerin von Oeſterreich), wohin ich dieſe Nacht reiſe.

Am 27. und 28. d. M. werde ich die beiden Conzerte zur Mozart-Säcularfeier dirigiren und am 4. Februar in Weymar wieder zurück ſein. —

Beſte Beſſerung und Geduldung wünſcht Dir von Herzen, liebſter Richard,

Dein getreuer

Weymar, 14. Januar 56.

F. Liſzt.

210.

Zürich, 18. Jan. 56.

Einen Brief von mir, lieber Franz, wirſt Du in Wien (durch Glöggl) erhalten haben. — Ich nehme meine darin ausgeſprochene Anfrage noch einmal auf und frage Dich: kannſt Du mir die fraglichen tauſend francs beſſer noch ſchenken? und wäre es Dir möglich, mir für die nächſtfolgenden zwei Jahre jedesmals wieder einen jährlichen Zuſchuß von der gleichen Höhe zu legiren? — Wenn Du es kannſt, ſo weiß ich, daß gerade Du gerne Dich denjenigen zugeſellen wirſt, die mir das Leben erhalten durch ihre Subvention. Mit dem mir zum

Leben Ausgeſetzten komme ich bei dem hieſigen ſehr theuren Leben nicht aus, und jedesmal am Neujahr quält mich ein Deficit in der Art, daß ich eigentlich jetzt um nichts gebeſſert bin. Hätte ich meine Frau nicht, ſo ſolltet Ihr jetzt Curioſes von mir erleben, und ich würde ſtolz darauf ſein, als Bettler einherzuziehen; dieß ewig Unzureichende und Knauſerige unſerer Exiſtenz greift aber meine arme Frau immer heftiger an, die ich nur durch eine gewiſſe öconomiſche Ruhe ebenfalls bei Gemüthsruhe erhalten kann. — Doch hierüber mündlich ein Weiteres! — Daß ich Dich gerade jetzt mit ſolch einem Expoſé interpellire, — jetzt, wo ich eigentlich das Leben ſelbſt ſatt bis über die Ohren habe, und lieber es heute enden ſähe als morgen, — das wirſt Du wahrſcheinlich nicht unbegreiflich finden, wenn Du Dir vergegenwärtigſt, daß ich von dem tiefſten innerſten Gram eigentlich immer nur zu dem gemeinen Lebensärger erwachen kann, und dies mein einziger Wechſel iſt. Alſo: an Deinem Willen zweifle ich nicht, ja ich glaube ſogar, es könnte Dir Freude machen, Dich mit zu meinen ſtehenden Penſions-Ertheilern zu zählen. Somit fragt es ſich nur — kannſt Du? Vor einiger Zeit, weiß ich, konnteſt Du nicht, obwohl Du ſelbſt dann noch mir durch gelegentliche Unterſtützungen wirkliche Opfer brachteſt. Vielleicht hat ſich aber ſeitdem etwas geändert — und auf dieſes Vielleicht hin wage ich Dich mit meiner Frage zu beunruhigen. —

Noch etwas Anderes aber habe ich Dir vorzuſtellen. — Du weißt, kürzlich ſchrieb ich Dir, ich hätte hier endlich einen guten und intelligenten Copiſten für meine muſikaliſchen Manuſkripte aufgetrieben. Dieſem gab ich zunächſt Klindworth's Klavierauszug der Walküre; er brachte mir den erſten Akt, famos geſchrieben, aber — ſeine (im Übrigen von mir billig erfundene) Berechnung der aufgewendeten Zeit mußte mir ſo hoch und theuer erſcheinen, daß ich von meinem Jahrgelde dergleichen Koſten nicht beſtreiten kann. — Ich überlegte mir, was zu thun, und fand, daß ich, wenn ich wirklich noch mit meinen Kompoſitionen fortfahre, gerade für volle drei Jahre Beſchäftigung für einen Notenſchreiber habe; nämlich die Copie der Partituren, der Klavierauszüge, und — ſämmtlicher Sing- und Orcheſter-Stimmen. Sollte dereinſt das Unternehmen der Aufführung ſo oder ſo zu Stand kommen, ſo könnte zu den künftigen Koſten der dreijährige Gehalt eines

Copiſten ſehr gut geſchlagen werden, und es frage ſich nur, ob man ſchon jetzt einen kleinen Kreis von Aktionären fände, der dieß nöthige Geld vorſchöſſe. Ich müßte meinen Schreiber geradewegs auf drei Jahre engagiren, und ihm einen jährlichen Gehalt von 800 francs zahlen. — Hierbei wäre mir einzig bedenklich, daß ich mich auch verpflichten müßte, in dieſer Zeit die Compoſitionen zu liefern; jedoch, ſobald ich die Unmöglichkeit erſähe, fortzufahren, ſo könnte ich immer leicht nach beiden Seiten kündigen; für ein Jahr hätte mein Copiſt aber ſchon genug zu thun, und was er geſchrieben, ſollte für dieſen Fall den Actionären als Erſatz zugeſtellt werden. Ich dächte, das wäre billig? — Jetzt, beſter Franz, ſiehe doch einmal zu, wie Du auch das zu Stande brächteſt; — einſtweilen laſſe ich noch an dem Klavierauszuge fortſchreiben, ſobald Du mir aber abſchlägig melden mußt, laſſe ich ſogleich aufhören, — denn wie geſagt, ich kann dieſe Copiekoſten nicht aus meinem Wirthſchaftsgelde beſtreiten. —

Daß wir uns im vorigen Jahre nicht zu ſehen bekommen haben, war ein böſes, böſes Fatum. — Mach' ja, daß Du nun bald kommen kannſt, wo möglich noch im Frühjahr. Von unſerer Zuſammenkunft hängt diesmal — ſo fühle ich — Alles, Alles ab. — Mit meiner Geſundheit lebe ich fortwährend im Kampfe, keinen Augenblick bin ich vor Rückfällen ſicher. Doch laſſen wir das heute! — Wir ſehen uns ja bald! —

Beſten Dank für Deinen heutigen Bericht über Berlin! Die Frommann ſchreibt mir jetzt täglich, und zwar immer in großer Sorge um ein endliches Feſtſtellen eines poſitiven Erfolges des Tannhäuſer: in dieſem aberwitzigen, gänzlich unproductiven Berlin ſcheint Alles erſt von Neuem geboren werden zu müſſen! Vollkommen recht hatte der Kladderadatſch, als er mir vorwirft, daß ich den Tannhäuſer in Berlin einzig um der Tantième willen hergegeben habe; ſo iſt es! Das iſt meine Schuld, und die habe ich ſo gemein wie möglich zu büßen! — Gut, ich büße! leider aber werde ich nicht einmal etwas davon haben.

O, könnte ich mich wieder in den Zuſtand vor vier Jahren zurückverſetzen!!

Genug! ich bin ſelbſt daran Schuld, und mir geſchieht recht! — Jetzt mache, daß Du Dich in Wien ſo wenig wie möglich ärgerſt.

ich bin ſehr geſpannt darauf, ob Du Dich einigermaßen befriedigt fühlen wirſt.

Dein Brief hat mir einmal wieder ſehr wohl gethan! Ja, lieber Franz, ich vertraue Dir, und weiß, daß es mit uns eine höhere Bewandniß hat — könnte ich mit Dir zuſammen leben — ſo wollte ich noch manches Schöne ſchaffen! — Leb' wohl und habe innigen Dank für Deine herrliche Freundſchaft!

Dein
R. W.

Gegen den Gebrauch meines Schluſſes zur Gluck'ſchen Iphigenien-Ouvertüre habe ich, da er bereits der Öffentlichkeit von mir übergeben wurde, nichts einzuwenden; vernünftig wäre es aber, wenn die Ouvertüre ſelbſt mit den richtigen Tempo- und einigen nöthigen Vortrags-Bezeichnungen erſchiene; außerdem könnte ſich Herr Schleſinger in ſeinem muſikaliſchen Blatte wohl einen beſſeren Ton gegen mich angewöhnen, falls ihm dieß Herr M. erlaubt.

R. W.

211.

Lieber Franz!

Meine Briefe nach Wien ſcheinen Dich in große Verlegenheit geſetzt zu haben, verzeihe mir das, und ſtrafe mich nicht länger durch Dein Stillſchweigen!

Um alles in der Welt bitte ich Dich aber, ſobald als irgend möglich, Deinen ſo unglücklich verzögerten Beſuch bei mir auszuführen. Das Bedürfniß, entſcheidenden Rath mit Dir über mein ferneres Leben zu pflegen, iſt gegenwärtig zur peinlichſten Stärke geſtiegen: meine Sehnſucht nach Dir iſt unſäglich. Ich bin ſehr unglücklich!

21. März 56.

Dein
Richard W.

212.

Liebſter Richard!

Endlich kann ich Dir melden, daß Anfangs Mai Du 1000 francs erhalten wirſt. Als Du mir nach Wien von dieſer Angelegenheit ſchriebſt, war es mir nicht möglich, Dir etwas Beſtimmtes darüber zu ſagen, und jetzt noch bin ich nicht in der Lage eine jährliche Verpflichtung zu übernehmen.

Es iſt für mich immer ein Herzensleid, Dir eine unangenehme Mittheilung zu machen, und daher wartete ich den günſtigen Moment ab, wo ich Dir anzeigen konnte, daß Dir die bewußte Summe zugeſchickt wird. Ich habe Dir mehrmals von meinen ſchwierigen pecuniären Verhältniſſen geſprochen, die ſich einfach ſo geſtellt haben, daß meine Mutter und meine drei Kinder von meinen früheren Erſparniſſen anſtändig verſorgt ſind, und ich mit meinem Kapellmeiſter-Gehalt (1000 Thaler jährlich — und 300 Thaler als Praeſent für die Hof-Concerte) auskommen muß. —

Seit mehreren Jahren, als ich den Entſchluß ernſtlich gefaßt, meinem künſtleriſchen Beruf genüge zu leiſten, darf ich auch nicht mehr auf einen Zuſchuß von Seiten der Muſik-Verleger rechnen. Meine ſymphoniſchen Dichtungen (wovon ich Dir in vierzehn Tagen einige Nummern in Partitur zuſenden werde) bringen mir keinen Groſchen Honorar — ja koſten mich ſogar eine ziemliche Summe, die ich zum Ankauf der Exemplare, welche ich an mehrere Freunde vertheile, ausgeben muß. Meine Meſſe, und meine Fauſt-Symphonie ꝛc. ſind ebenfalls ganz nutzloſe Arbeiten — und mehrere Jahre noch habe ich gar keine Ausſicht Geld zu verdienen. Glücklicherweiſe kann ich es ungefähr aushalten, aber ich muß mich ſehr drücken und bedacht ſein nicht in Unannehmlichkeiten zu gerathen, die ſehr ſtörend auf meine ganze Stellung einwirken würden. Nimm mir alſo nicht übel, liebſter Richard, wenn ich auf Deinen Vorſchlag nicht eingehe, weil ich wahrlich jetzt keine regelmäßige Verpflichtungen übernehmen kann. Beſſern ſich ſpäterhin meine Umſtände, was nicht ganz unmöglich iſt, ſo ſoll es mir eine Freude ſein, Dir Deine Lage zu erleichtern. —

Über meine Züricher Reiſe kann ich Dir nichts ſagen, bevor ich nicht weiß, wann die Einweihung des Graner Dom's ſtattfindet. Mehrere Zeitungen melden, daß dieſe Solennität im Laufe September vor ſich gehen ſoll. — In dieſem Falle komme ich früher zu Dir (Anfangs Auguſt). — ſobald ich officielle Nachrichten davon erhalte, ſchreibe ich Dir. — Einſtweilen muß ich hier verbleiben. Am 8. April (Geburtstag der Frau Großherzogin) habe ich die »Due Foscari von Verdi« zu dirigiren — und Ende April die Vorſtellungen Deiner Nichte Johanna.

Den Beſuch Carl Ritter's habe ich leider verfehlt. Ich war an dieſem Tage nach Gotha gereiſt, um die Oper vom Herzog „Tony“ zu hören, Carl Formes ſang die Titel-Partie. Hoffentlich treffe ich Carl in Zürich. Empfehle mich ihm freundſchaftlich. Durch ſeine Schweſter Emilie haſt Du gewiß Nachrichten von unſerer letzten Lohengrin-Vorſtellung, die ſehr befriedigend ausgefallen. Caspari ſang den Lohengrin weit beſſer, als er je hier gehört war. Die Prinzeß von Preußen hatte dieſe Vorſtellung verlangt, und in Ermangelung einer örtlichen Ortrud (Frau Knopp, die früher hier die Rolle gab, hat ihren Contrakt gelöſt und geht nach Königsberg) ließ man in aller Eile Madame Marx von Darmſtadt kommen. Überfülltes Haus, und ſehr geſpannt aufmerkſames Publikum verſtehen ſich von ſelbſt. Berlioz war zugegen.

Correſpondirſt Du mit dem Regierungs-Rath Müller? Er iſt Dir ſehr aufrichtig zugethan, und gut geſinnt.

Dingelſtedt, der dieſer Tage hier war, beabſichtigt den Lohengrin erſt nächſten Winter zu geben. Von dem ſehr entſchiedenen Erfolg der Prager Vorſtellung haſt Du wohl genaue Nachricht. Fräulein Stöger, die Tochter des dortigen Theater-Direktors, ſang die Ortrud und ſchrieb mir einen ganz enthuſiasmirten Brief über den Enthuſiasmus des Publikums und der Muſiker. — Sie war bis zur vorigen Saiſon in Weymar engagirt. —

Leb beſtens wohl und geduldend, liebſter Freund — und ſchreibe bald

25. März 56

Deinem

F. L

213.

Liebſter Franz!

Dein Brief hat mir großes Herzleid gemacht: Du hältſt es für nöthig, durch genaue Bezeichnung Deiner Lage Dich bei mir zu entſchuldigen, weil Du meiner Anfrage und eventuellen Bitte um eine neue Geldhülfe nicht nach Wunſche entſprechen kannſt? Wenn Du wüßteſt, wie tief mich das beſchämt und gedemüthigt hat! —

Es iſt wahr, ich ſah mich anderswohin um, und gerieth zunächſt, ja einzig wieder auf Dich, weil ich das Gefühl, von doch ferner Stehenden zuviel Wohlthaten annehmen zu müſſen, oft bis zur unerträglichſten Pein empfinde. So gerieth ich darauf, bei Dir, gegen den ich die eingehendſten Verpflichtungen doch niemals drückend empfinden konnte, um Abhülfe nachzufragen, wobei ich allerdings mehr Deine Fürſprache und Vermittelung, als ein Opfer von Deinem perſönlichen Vermögen im Sinne haben konnte, da ich ja durch Dich zur Genüge weiß, wie ſehr Du Dich hierin beſchränken mußteſt. Daß das nun immer ſo akut bei mir herauskommt, das iſt nun einmal das Excentriſche in meiner ganzen Lebensſituation, wo alles — meine intimſten Gefühle berührend — immer ſogleich heftig erſcheinen muß.

Auch hierfür iſt mir jetzt eine perſönliche Beſprechung mit Dir zur äußerſten Nothwendigkeit geworden: es iſt hier alles ſo nervös und feinfädig, daß briefliche Mittheilungen es nicht wiedergeben können. Es gehört ſo unſäglich viel Geduld dazu, in meiner widerwärtigen Lage Muth und Arbeitsluſt zu behalten, daß ich aus dem täglichen Sinnen und Trachten, wie ich mir dieſe — trotz der Ungunſt der Verhältniſſe — erhalten ſoll, wirklich nur für die immer ſpärlicheren Momente herauskomme, wo ich, im glücklichen Arbeiten, Alles um mich her vergeſſen kann. Und dieß kommt Alles daher, weil meiner verlangenden Phantaſie immer neckende Möglichkeiten des Entkommens vorſchweben müſſen. — Doch hierüber entſcheidend — mündlich! —

Für jetzt ſetzeſt Du mich — unter den Umſtänden, unter denen Du ſie mir einzig anbieten kannſt — durch Deine Hülfszuſage in große Pein, und ſo viel iſt gewiß, daß ich die Summe, die Du mir für Mai zuſagſt, zur Verannehmlichung meines Lebens nicht annehmen kann: ich muß mein Auskommen anderswo herzuſtellen ſuchen, das verſteht ſich von ſelbſt, und gewiß begreifſt Du mich, wenn ich Dir das erkläre. — Haſt Du es aber möglich gemacht, auf irgend eine Dich nicht perſönlich arg bedrückende Weiſe, über dieſe Summe zu meinen Gunſten zu disponiren, ſo nehme ich ſie zu dem Zwecke an, die Copien meiner Partituren und Klavierauszüge (die hier ſehr theuer ſind) zu beſtreiten, bereits habe ich einiges dafür ausgelegt, was mir eine zu erſetzende Lücke in meinem Auskommen gemacht hat: vor Allem aber könnte ich — für mein Geld — unmöglich jetzt weiter fortſchreiben laſſen. Somit gehe ich gegen jene Summe die Verbindlichkeit ein, die ſämmtlichen Partituren und Klavierauszüge meiner Nibelungen-Stücke copiren zu laſſen, und die Copien dann Dir als Eigenthum zur Dispoſition zu ſtellen, wobei ich freundſchaftlichſt annehme, Du werdeſt ſie mir, ſobald und ſolange ich ihrer bedarf, leihen. Biſt Du das zufrieden?

Bereits iſt die Copie des Rheingoldes ganz fertig: ich erwarte ſie nächſtens von London, mit Klindworth's Arrangement davon zurück; dieſe ſtände Dir dann ſchon für's Nächſte zur Verfügung. Vom Klavierauszug der Walküre werden in dieſen Tagen die beiden erſten Acte fertig; den dritten Act habe ich vor Kurzem erſt Klindworth zur Bearbeitung zugeſchickt. In der Hoffnung, daß Du auf mein Gegenanerbieten eingehſt, will ich nun auch die Copie der Partitur der Walküre beginnen laſſen, die Du nach ihrer Beendigung ebenfalls ſogleich erhalten kannſt, da Klindworth nach den Inſtrumentations-Skizzen arbeitet. — Wenn Du jetzt aber gerade etwas Ruhe und Luſt zur Durchſicht haſt, ſo ſtelle ich Dir die Originalpartitur des nun ganz fertigen (!) Werkes mit tauſend Freuden noch einmal auf einige Zeit zu, und beſchäftige den Copiſten allein mit dem erwarteten Klavierauszuge des Rheingoldes. Gewiß bin ich nun ungeheuer verlangend zu wiſſen, wie Dir der letzte Act gefiele, denn ich habe ja außer Dir Niemand, dem ich das eigentlich mit Erfolg mittheilen könnte. Er iſt gerathen; wahrſcheinlich das Beſte, was ich noch geſchrieben. Ein furchtbarer Sturm — der Elemente und der Herzen — der ſich allmählig bis zum Wunderſchlaf Brünnhildes beſänftigt. — Ach! daß Du noch ſo lange von mir fern bleiben mußt!! Kannſt Du nicht ſchnell einmal einen kleinen, plötzlichen Ausflug zu mir machen?? —

Alſo endlich ſoll ich nun etwas von Deinen neuen Kompoſitionen erhalten?? Nun, ihre Ankunft und ihr Einzug in meine Stube ſollen geſegnet ſein! Ich habe ſie lange erſehnt! —

Von Berlioz hatteſt Du mir nichts weiter zu melden? Wirklich glaubte ich recht viel von ihm zu erfahren. Und von ſeinen Partituren kann ich auch immer noch nichts bekommen? — Ich pauſire jetzt, wie Du Dir denken kannſt, mit meiner Arbeit. Sonſt warte ich ab, was mit meiner Geſundheit wird: mein Arzt wollte mich in Bäder ſchicken, worauf ich aber nicht eingehen will und kann. Wenn ich irgend wüßte, wie es anfangen, machte ich den Herbſt mit Semper einen Ausflug nach Rom; wir unterhielten uns oft davon, aber immer mit der ſtillen Hoffnung, daß Du mit dabei wäreſt. — Da haſt Du eine neue Grille! — Grüß' tauſendmal die Fürſtin und ihre Tochter, die mir ſehr heiter und freundlich geſchrieben hat, wofür ich ihr herzlichen Dank weiß. Dich, Liebſter, bitte ich inſtändigſt, mich nicht wieder ſo lange auf einen Brief warten zu laſſen, ſchreibe mir ja bald — und ein wenig ausführlich, da wir uns doch ſobald noch nicht ſehen ſollen! Leb' wohl und bleibe mir gut!

Dein
R. W.

214.

Mein lieber Franz!

Ich muß, ehe ich in Bezug auf meine Amneſtirung ſelbſt etwas unternehme, mich noch einmal gründlich mit Dir berathen, und da dieß mündlich — wie ich ſo ſehr wünſchte — nicht jetzt möglich iſt, ſo ſei es in möglichſter Kürze ſchriftlich! —

Aus Prag ließ mir jetzt der dortige Polizei-Direktor, Baron v. Peimann, ſagen, ich möchte mich zum Schweizer Bürger machen laſſen, meinen Paß würde alsdann der Öſterreichiſche Geſandte für die Kaiſerſtaaten viſiren, und ich könnte mich ungeſtört dort aufhalten, indem man allenfallſigen Reklamationen Sachſens entgegnen würde, man kenne keinen Sächſiſchen Unterthan R. W. — Das wäre nun etwas, um mir wenigſtens nach einer Seite hin Luſt zu machen: doch wäre damit allerdings nicht viel gewonnen, und ich würde nur in dem Falle Gebrauch davon machen, wenn es ſich um eine Aufführung des Tannhäuſer in Wien handeln würde, den ich dort nur unter der Bedingung meiner perſönlichen Mitwirkung herzugeben gedächte. — Wichtiger bleibt es mir dagegen, mir das eigentliche Deutſchland wieder erſchloſſen zu wiſſen: nicht um meinen dauernden Auſenthalt dort zu nehmen, denn ich kann nur noch in der Zurückgezogenheit gedeihen, die ich mir dann in einem ſtillen Örtchen in der Schweiz am Beſten zu ſichern wüßte; ſondern um dann und wann, und dort, wo es einer entſcheidenden Aufführung — namentlich des Lohengrin gilt — mir die nöthige Anregung verſchaffen zu können, ohne die ich endlich verſchmachten muß. Ich bin feſt entſchloſſen, weder in Berlin noch in München den Lohengrin ohne mich aufführen zu laſſen. Doch auch an eine Aufführung meiner Nibelungen iſt gar nicht zu denken, wenn ich nicht zuvor die Freiheit erhalte, Deutſchland durchreiſen zu können, um mich genau von den jetzigen Geſangs-Darſtellungskräften auf den Theatern in Kenntniß zu ſetzen. Endlich aber habe ich das herzliche Bedürfniß, alle Jahre wenigſtens eine Zeit in Deiner Nähe zu verleben, und Du könnteſt verſichert ſein, daß ich von der Freiheit, Dich beſuchen zu dürfen, einen häufigeren und dauernderen Gebrauch machen würde, als Du. Dieſes Alles zu gewinnen iſt für mich jetzt aber zu einer entſchiedenen Nothwendigkeit geworden, und ich kann nicht länger ſo fort leben, ohne endlich und ſchnell den entſcheidenden Schritt, dieſes zu erreichen, zu thun. Ich bin demnach entſchloſſen, an den König von Sachſen mich um Amneſtirung zu wenden, und zwar in einem Schreiben, in welchem ich freimüthig meine Übereilung eingeſtehen, ſowie — genau motivirt — bekennen werde, daß mein Verſprechen, mich nie und keiner Weiſe mehr mit politiſchen Dingen zu befaſſen, durchaus und gründlich vom Herzen gehe. Hierbei iſt allerdings zu bedauern, daß bei entſchiedener Böswilligkeit von der anderen Seite, ein ſolcher Brief leicht in einer Weiſe der Öffentlichkeit notifizirt werden könnte, die mich alsdann nöthigen dürfte, gegen eine falſche und demüthigende Deutung meines Schrittes wiederum öffentlich zu proteſtiren, ſo daß ein unheilbarer Bruch dann für alle Zeiten eine Verſöhnung unmöglich machte. Wohl überlegt muß ich es daher immer noch für das Zweckmäßigſte halten, wenn mein Geſuch durch eine dritte Perſon mündlich dem Könige vorgetragen würde. Zu meiner gänzlichen Beruhigung und mit einzig möglichem Erfolg könnte dieß aber nur durch Dich, lieber Franz, geſchehen. Daher lege ich Dir heute die entſcheidende Frage vor: — willſt Du es übernehmen, durch einen Brief des Großherzogs von Weimar eingeführt, vom König von Sachſen eine Audienz zu verlangen? Was Du in dieſer Audienz dem Könige zu ſagen hätteſt, brauchte ich Dir nicht anzugeben, gewiß aber ſtimmten wir darin überein, daß bei der Bitte um meine Begnadigung aller Accent nur auf mein Künſtlerthum gelegt würde, inſofern aus ihm und aus meinem beſondern individuellen Charakter als Künſtler ſowohl jener auffallende politiſche Exceß zu erklären und zu entſchuldigen, als auch die Gründe für meine Amneſtirung nur in Rückſicht darauf zu erwägen wären. In Bezug auf jenen Exceß, ſowie auf ſeine zunächſt noch einige Jahre andauernden Folgen, bin ich bereit einzugeſtehen, daß ich mir ſelbſt jetzt als damals im Irrthum befangen und von Leidenſchaft hingeriſſen erſcheine, wenn gleich ich mir bewußt wäre, nicht eigentliche, dem richterlichen Spruche zuzuweiſende Verbrechen begangen zu haben, ſo daß es mir ſchwer fallen müßte, ein ſolches einzugeſtehen; was mein Verhalten für die Zukunft beträfe, ſo wäre ich aber erbötig, jede verlangte bindende Erklärung deshalb zu thun, inſofern ich nur meine innere, geläuterte und berichtigte Anſicht kundzugeben hätte, die mir die Dinge dieſer Welt gegenwärtig in einem Lichte zeigt, in welchem ich ſie früher nicht ſah, und mich in jeder Hinſicht einzig auf meine Kunſt, nimmermehr aber auf irgend ein Feld der politiſchen Speculation weiſt. Außerdem hätteſt Du aber auch zu verſichern, daß mein Wieder-Auftreten in Deutſchland nie irgend welche Veranlaſſung zu einer Demonſtration geben ſollte, die leicht — ſelbſt wenn ſie nur dem Künſtler gelte — von Übelwollenden doch auch als von politiſcher Natur gedeutet und beabſichtigt werden dürfte. Glücklicher Weiſe ſei ich als Künſtler in dem Stadium angelangt, wo ich nur noch mein Kunſtwerk und ſein Gelingen, in keiner Weiſe aber den Beifall der Menge im Auge habe. Ich würde daher, und zwar keineswegs im Widerſtreit mit meinen inneren Wünſchen, mich mit größter Beſtimmtheit verpflichten, jeder öffentlichen Sympathie-Bezeigung — ſelbſt mir als Künſtler dargeboten — auf das Unbefangenſte auszuweichen, Einladungen zu ſogenannten Feſteſſen u. ſ. w., auf das Beſtimmteſte ablehnen, ja nach Kräften, durch die Art meines Aufenthaltes, ſie unmöglich zu machen ſuchen. Es läge mir ſelbſt nicht einmal daran, vorkommenden Falles die Aufführung einer meiner Opern perſönlich zu leiten, ſondern, worauf es mir einzig ankäme, wäre, mich durch Aſſiſtenz bei den Proben der richtigen Auffaſſung von Seiten der Ausführenden und Dirigirenden zu verſichern; ja, erſchiene es zur Vermeidung einer möglichen Demonſtration nöthig, ſo würde ich mich ſelbſt dazu bereit erklären, nach Beendigung der Proben, alſo vor der Aufführung, von dem betreffenden Orte abzureiſen, woraus man deutlich erſehen möge, auf was es mir hier einzig ankommt. — Im Übrigen verpflichte ich mich auch, in Schriften — ſelbſt künſtleriſchen Inhaltes — jedes irgend zu Mißdeutende, oder gar Offenſive, wie es früher in meiner Gereiztheit mir wiederfahren ſei, gänzlich zu vermeiden. — Allen dieſen Erklärungen gegenüber könnte es ſomit nicht mehr um die Zukunft, ſondern nur noch um die Vergangenheit ſich handeln: die möge man nun mir als Künſtler mit Vergeſſen verſchleiern, nicht aber Rache dafür nehmen. —

Dieß Alles könnte durch Deine mündliche Auseinanderſetzung unendlich mannigfaltiger, ſelbſt zugeſtändnißvoller gegeben werden, als es mir brieflich — noch dazu in einem Gnadengeſuche — möglich ſein dürfte.

Somit ergeht meine inſtändige, herzliche Bitte an Dich: erweiſe mir auch dieſen großen Freundſchaftsdienſt!! Opfre mir die zwei Tage, die Dich der Beſuch Dresdens koſten würde, und wirf Dich mit dem entſcheidenden Nachdrucke auf dieſe Angelegenheit, der ſie einzig erſprießlich machen kann! — Von keinem andern Schritte kann ich mir ein beſtimmtes und feſtes Reſultat erwarten: Du biſt der Einzige, der in der nöthigen Weiſe für mich ſprechen kann. Hätteſt Du Gründe, meine Zumuthung abzuweiſen, ſo bliebe mir einzig übrig, ſelbſt an den König zu ſchreiben, für welchen Fall es zu überlegen wäre, durch wen ich meinen Brief dem König zuſtellen ließe: vielleicht durch den Weimariſchen Geſandten? — Schlüge mir der König mein Geſuch ab, ſo bliebe noch die Vermittelung durch einen preußiſchen Miniſter, der mir für dieſen Fall angeboten iſt, offen, doch gebe ich auch auf dieſe nur wenig, während ich Alles nur von Dir und Deiner perſönlichen Fürſprache erwarte. —

Sei alſo ſo gütig, mich alsbald wiſſen zu laſſen, was ich zu thun habe. —

Leb' wohl für heute, und ſei herzlichſt gegrüßt von

Zürich, 13. April 1856.
Deinem
Richard W.

Vielleicht könnteſt Du bei dieſer Gelegenheit dem Könige ein Exemplar meiner Nibelungen-Dichtung überreichen? —

215.

Liebſter Richard!

Ich bin nicht läſſig in der Angelegenheit Deiner Rückkehr nach Deutſchland geblieben. —

Leider aber haben meine letzten Bemühungen und Schritte kein günſtiges Reſultat noch herbeigeführt, was übrigens durchaus nicht ſagen ſoll, daß dieſes nicht in Ausſicht ſteht.

Deine Andeutung über den Prager Seitenweg halte ich nur für eine Illuſion, auf welche Du Dich nicht einlaſſen kannſt, weil ſie die gefährlichſten Folgen nachziehen könnte.

Das Einzige, was ich Dir jetzt zu rathen habe, und worum ich Dich inſtändig bitte, iſt:

Sofort an Seine Majeſtät den König von Sachſen Dein Gnaden-Geſuch zu richten. —

In dem Stadium, in welches Deine Angelegenheit gerathen, iſt dieſer Schritt unumgänglich nothwendig, und Du kannſt verſichert ſein, daß ich Dich nicht dazu veranlaſſen würde, wenn ich nicht mit Beſtimmtheit annehmen müßte, daß Deine Rückkehr nach Deutſchland auf keine andere Weiſe zu erlangen iſt. Da Du mir ſchon geſagt haſt, daß Du an den König ſchreiben würdeſt, ſo zweifle ich nicht, daß Du es auch ohne Verzögerung thueſt. Schicke mir eine Abſchrift Deines Briefes an den König, von welchem Du vor der Hand Deine Begnadigung nur in ſo weit zu verlangen haſt, daß Dir erlaubt wäre, Deine Werke in Weymar zu hören, weil dies für Dein weiteres geiſtiges Schaffen nothwendig iſt, und Du die Verſicherung hegteſt, daß Dir hier in Weymar ein günſtiges Wohlwollen von Seiten des Großherzogs zu Theil würde.

Es iſt für mich herzbrechend, Dir ſolche Umſtändlichkeiten vorzuſchreiben, jedoch glaube mir — es iſt der einzige Weg für Dich nach Deutſchland. Wenn Du einmal ein paar Wochen hier geweſen biſt, ſo kann ſich das Übrige etwas leichter finden, und ich will Dir zur Zeit das Nöthige darüber mittheilen.

Einſtweilen aber müſſen wir gedulden und noch gedulden! —

Faſſe aber guten Muth an der Hoffnung, die ich keineswegs aufgebe, daß wir Dich hier ſehen.

Dein getreuer
F. Liſzt.

Johanna iſt ſeit acht Tagen hier und hat den Orpheus und Romeo mit dem enormſten Beifall geſungen. — Gelegentlich ſpreche ich Dir ausführlicher von ihr.

Mit derſelben Poſt erhältſt Du die drei erſterſchienenen Nummern meiner ſymphoniſchen Dichtungen. —

216.

Liebſter Franz!

Dein letzter Brief traf mich wieder auf dem Krankenbett; heute fürchte ich, kaum geneſen, einen neuen Rückfall: ſo geht mir's! —

Heute erhielt ich die zweite Sendung Deiner ſymph. Dichtungen: ſie machen mich plötzlich ſo reich, daß ich mich noch gar nicht faſſen kann. Leider kann ich nur mit großer Schwierigkeit mir zu einem deutlichen Begriffe davon verhelfen; dieß würde mit Blitzesſchnelle gehen, wenn Du ſie mir vorſpielen könnteſt. Ich freue mich wie ein Kind auf das Studium — wenn ich nur erſt etwas wohl werden wollte! —

Willſt Du noch den dritten Akt der Walküre geſchickt haben? — mein Copiſt arbeitet ſo langſam, daß Du getroſt noch darüber disponiren kannſt; ich frug Dich ſchon einmal. — Die Kopie der Partitur des Rheingoldes erwarte ich nächſtens von Klindworth zurück, dann ſtelle ich ſie Dir zu.

Ich gehe daran eine Purganz einzunehmen, um den Wiederausbruch meines Übels abzuwenden. — Ach, könnte ich mich doch lieber gleich ganz und gar in das Purgatorium aufmachen! —

Adieu! tauſend Dank Deiner Freundſchaft! R. W.

217.

Mornex bei Genf, 12. Juli 56.

Mein lieber Franz!

Siehſt Du, hierher bin ich gefloh'n, um mir endlich Geneſung zu ſuchen! — Wie mußte ich lachen, als mir die vortreffliche Fürſtin mit Sorge und Bedauern die Familie M. für Zürich anmeldete! Vor dergleichen Übel bin ich nun ſicher! — Was unſer Eines im Umgang mit heterogenen, gänzlich uns fremden Menſchen ſich aufopfert, welche Leiden und Martern uns hieraus erwachſen, das kann gar kein Anderer auch nur annähernd empfinden; dieſe Qualen ſind um ſo größer, als ſie eben von Niemand ſonſt begriffen werden, und weil die uns abgelegenſten Menſchen wirklich glauben, wir wären eigentlich doch nur Ihresgleichen, denn ſie verſtehen eben gerade nur ſoviel von uns, als wir wirklich mit ihnen gemein haben, begreifen aber nicht, wie wenig, — wie faſt gar nichts dieß von uns iſt! Nochmals — die Qualen des Umganges ſind mir jetzt poſitiv die empfindlichſten geworden, und ich raffinire nur darauf, mich zu iſoliren, zwinge mich zum Alleinſein, und ſorge, wie dieß zu erreichen. Als ich Ende Mai ſchon im Begriff war, mich zu flüchten, beſuchte mich plötzlich Tichatſchek, dieſer gute Menſch, mit dem prächtigen, kindlichen Herzen und dem liebenswürdigen Köpfchen war mir recht angenehm, und ſeine enthuſiaſtiſche Anhänglichkeit that mir recht wohl; namentlich erfreute mich auch ſeine Stimme noch ſehr, und gab mir ein, ihr noch etwas zuzutrauen. Ich wollte ihn nach Brunnen führen; ſchlechtes Wetter verzögerte dieß Vorhaben, bis wir's endlich doch wagten, und ich auf der Fahrt mir den zwölften Rückfall meiner Geſichtsroſe (für dieſen Winter) zuzog. Ich hatte Alles voraus geſehen und war deshalb während Tichatſchek's zwölftägigen Aufenthalts in beſtändiger ängſtlicher Marter geweſen; dieſes abſcheuliche Leiden hat mich jetzt tief degradirt: im Monat Mai hatte ich allein 3 Rückfälle, und noch jetzt vergeht nicht eine Stunde, in der mir nicht die Angſt eines neuen Ausbruches erwüchſe. So bin ich unfähig zu Allem, und es ſtellt ſich nun heraus, daß ich gründlich für meine Herſtellung ſorgen muß. Dazu bedarf es, daß ich ein peinlich ſtrenges Regime in Bezug auf Diät und ſonſtige Lebensweiſe führe; die geringſte Unordnung des Magens und Unterleibes wirkt ſogleich auf mein Übel. Dazu größeſte Ruhe, Entfernung jeder Aufregung, jedes Ärgers u. ſ. w., ferner Karlsbader Waſſer, gewiſſe warme Bäder, ſpäter kalte ꝛc. Um mich dazu ſoweit wie möglich von zu Hauſe zu flüchten und jeder Umgangsverſuchung zu entgehen, habe ich mich hierher geflüchtet, wo ich ein recht geeignetes Aſyl gefunden habe. Ich wohne zwei Stunden von Genf, auf der anderen Seite des Mont Salève, auf deſſen halber Höhe, in herrlicher Luft. In einer Penſion fand ich ein, von dem Hauptgebäude abgelegenes Gartenhäuschen, das ich ganz allein bewohne: vom Balkon aus habe ich die göttlichſte Ausſicht auf die ganze Montblanc-Kette, aus der Thüre tret' ich in ein hübſches Gärtchen. Vollkommenſte Abgeſchloſſenheit war erſte Bedingung; ich werde beſonders ſervirt und ſehe Niemand als den Aufwärter. Ein freundliches Hündchen — Pepſen's Nachfolger — Fips genannt, iſt meine einzige Geſellſchaft. Nur eine Bedingung mußte ich eingehen, um die Vergünſtigung des Beſitzes dieſes Garten-Salons zu erhalten: des Sonntags Morgens muß ich von 9 bis 12 Uhr ihn räumen; da kommt ein Genfer Pfarrer und hält den hier wohnenden Proteſtanten Gottesdienſt in demſelben Locale, in welchem ich Gottloſer die übrige Zeit mein Weſen treibe. Doch bringe ich dieß Opfer — ſchon aus Rückſicht für die Religion — gern; ich denke mich dadurch abzufinden. — Schrecklich theuer kommt mich die Sache aber, und ohne Deine Subſidie könnte ich das Abenteuer gar nicht beſtehen: ich reiße ſomit das Geld für die Copien meiner Partituren, zu denen ich es beſtimmt hatte, an: es hilft nichts. Gerade zu meinem Geburtstag traf dieß Geld aus Wien ein; nimm meinen größten Dank für dies Opfer! Ich weiß, es iſt ſchändlich, daß Du mir auch noch Geld geben ſollſt — warum thuſt Du's!! Bei der Gelegenheit erfreute mich Dein Verwandter, von dem ich zuvor gar nichts wußte, mit einigen höchſt freundlichen Zeilen, die mir wirklich die Bitterkeit, Geld von Dir empfangen zu müſſen, verſüßten; grüße ihn doch und danke ihm herzlichſt von mir! —

Ein Piano — wenn auch nicht von der beſten Sorte — ſteht ebenfalls in meinem Salon; hoffentlich faſſe ich bald wieder Muth und beginne endlich den Siegfried. Zunächſt aber ſollen Deine Partituren noch ordentlich vorgenommen werden. Was haſt Du mir da Alles geſchickt!! Ich habe wohl lange danach geſchmachtet, endlich von Deinen neuen Arbeiten etwas zu bekommen, aber doch ſetzt mich dieſer Reichthum faſt in Verlegenheit, und ich werde Zeit gebrauchen, Alles gehörig aufzunehmen. Ach, dazu gehört nun allerdings, daß ich ſie hören mußte, oder daß Du ſie mir vorſpielteſt; es iſt recht gut, ſo etwas zu leſen, aber das eigentliche Satz, das Entſcheidende, alle Zweifel Löſende kommt doch erſt durch Anhörung zum Genuß. In dem für mich ſo ſchauderhaften Monat Mai konnte ich nur erſt noch wie aus trüben Wolken mit mattem Blicke die ſechs Partituren durchſehen, aber bereits ſo empfing ich den electriſchen Schlag, den das Große auf uns hervorbringt, und ſoviel weiß ich, daß Du mir ein erſtaunlicher Menſch biſt, dem ich in keiner Weiſe irgend eine andere Erſcheinung auf dem Gebiete der Kunſt und des Lebens zur Seite ſtellen kann. So ſehr haben mich ſogleich Deine Conceptionen und die Ausführungsentwürfe in ihren größeren Zügen betroffen, daß ich ſogleich immer nur noch Neues von Dir haben wollte, die 3 noch fehlenden Stücke — Fauſt und Dante. Da ſiehſt Du nun, wie ich bin: ohne noch mit den Feinheiten der eigentlichen künſtleriſchen Ausführung vertraut worden zu ſein, wollte ich ſchon weiter gehen, wahrſcheinlich, weil ich verzweifeln muß, ohne Anhörung mit dieſen leicht vertraut zu werden, denn nichts iſt falſcher und zweckloſer, als dieß durch mühſames, unterbrochenes, ſtümperhaftes Klavierſpielen zu verſuchen, wohingegen nur eine gute, ſchnell im richtigen Tempo, durch den Ausdruck vollkommen unterſtützte

Vorführung das ganze Bild in ſeinen mannigfaltigen Farben ganz gewahren laſſen kann. Da biſt Du nun eben ſo glücklich, Dir hiermit über alle Begriffe vortrefflich helfen zu können! Wirklich, wenn ich ſo Deine Künſtlerlaufbahn, die ſo ganz abweichend von jeder andern iſt, überblicke, erkenne ich nun klar, welcher Inſtinkt Dich auf den jetzt von Dir betretenen Weg gebracht hat: von Natur biſt Du der eigentliche wahre, glückliche Künſtler, der nicht nur dichtet, ſondern auch ſelbſt darſtellt, magſt Du nun früher als Pianiſt geſpielt haben, was Du wollteſt, ſo war es immer der Moment der perſönlichen Mittheilung Deiner ſchönen Individualität, der uns das ganz Neue und Unbekannte brachte, und nur der konnte und durfte von Dir reden, dem Du ſelbſt (und zwar in glücklicher Stimmung) vorſpielteſt. Dieſes Neue, unbeſchreiblich Eigenthümliche und Beſondere war nun aber ganz und gar an Deine Perſon gefeſſelt, und ohne Deine unmittelbare Perſönlichkeit war es eigentlich gar nicht vorhanden; ſomit kam Einem, wenn man Dich hörte, die Klage an, daß dieſe Wunder eigentlich mit Deiner Perſon unwiederbringlich verſchwinden und verloren gehen ſollten, denn es iſt geradeswegs lächerlich zu glauben, daß Du Deine Kunſt irgend wie durch Schüler hätteſt vererben können (wie letzthin ein Berliner pries). Die Natur ſorgt aber durch unverſiegliche Hülfsmittel für Forterhaltung deſſen, was ſie ſo ſelten, und nur als Abnormität, hervorbringen kann; ſie gab daher auch den richtigen Weg hierfür an. Die Wunder Deiner perſönlichen Mittheilung mußteſt Du in einer Weiſe zu erhalten ſuchen, welche vom Leben Deiner Perſon ſelbſt ſie unabhängig machte. Das was Du früher auf dem Klavier geſpielt hatteſt, hätte hierzu nicht gedient, denn gerade dieß war eben nur durch Deinen perſönlichen Vortrag zu dem geworden, was es uns erſchien, weshalb (ich wiederhole es!) oft auch es gleichgültig war, was und von wem Du etwas vorſpielteſt; — ſomit mußteſt Du, ohne zu ſuchen, darauf verfallen, Deine perſönliche Kunſt durch das Orcheſter zu erſetzen, d. h. durch Compoſitionen, die vermöge der unerſchöpflichſten Hülfsmittel des Vortrages im Orcheſter Deine Individualität wiederzugeben im Stande waren, ohne daß es in Zukunft Deiner individuellen Perſon dabei bedurfte. So gelten mir Deine Orcheſterwerke jetzt gleichſam als eine Monumentaliſirung Deiner perſönlichen Kunſt, und hierin ſind ſie ſo neu und unvergleichbar, daß die Kritik lange Zeit brauchen wird, um nur irgend wie zu wiſſen, wohin damit. — Ach Gott! das iſt Alles ſehr mißlich und mißverſtändlich in brieflicher Mittheilung; — aber ich glaube, wenn wir uns wiederſehen, werde ich Dir viel Neues, durch Dich mir klar Gewordenes, mittheilen können. Wenn ich dann nur die rechte Ruhe und Deutlichkeit habe: dazu gehört ſichere Geſundheit, ſonſt kommt immer ſogleich die fatale Aufgeregtheit, mit der gar nichts ausgerichtet wird und das Beſte immer unmitgetheilt bleibt. Deshalb, und weil mir mein endliches Wiederzuſammenkommen mit Dir gleichſam der Zielpunkt iſt, auf den ich einzig als etwas Wünſchenswerthes losarbeite, kenne ich jetzt keine andere Sorge, als die um eine gründliche Wiederherſtellung meiner Geſundheit: möge mir und den Opfern dafür es gelingen, mich bald ſo weit zu bringen! Ich werde Dir fleißig darüber mittheilen. Meine Begnadigungsgeſchichte hat für mich nur Intereſſe, weil im glücklichen Fall mir jederzeit der Weg zu Dir eröffnet wird: glückte das Vorhaben, ſo würde ich im nächſten Winterhalbjahr Dir einige Zeit zur Laſt fallen. —

Franz Müller hat mir ſehr rührend zum Geburtstag gratulirt; ich kann ihm heute nicht noch beſonders ſchreiben, aber ich bitte Dich, ihm aus meinen heutigen Nachrichten mitzutheilen, und ihn zu verſichern, daß ſeine Freundſchaft mir ſehr wohl thue! Kann er mich nicht mit Dir beſuchen, ſo hoffe ich, — wenn der ſächſiſche Juſtizminiſter Raiſon annimmt — ihn bei Dir im Herbſt recht von Grunde aus kennen zu lernen. Schon ſein Vorſatz, mich zu beſuchen, hat mich ſehr glücklich gemacht! —

Und tauſend herzlichen Dank für den Brief der lieben Fürſtin, die jetzt bald Frau Geheim-Secretärin titulirt werden muß! Schönſte Grüße an Alle!!

Die herrliche Luft und der ruhige, freundliche Aufenthalt, die ich nun ſeit 2 Tagen genieße, wirken bereits etwas erheiternd auf mich: ich beginne für mein Wohlſein zu hoffen! —

Leb' wohl, liebſter, einzigſter Freund! Sei nur um des Himmels willen nicht ſo karg in Deinen Mittheilungen! Wenn wir einmal unſere Briefe vergleichen, müßte ich, gegen Dich gehalten, recht als Schwätzer erſcheinen, wogegen Du Dich als That-Menſch allerdings ſehr nobel ausnehmen würdeſt! — Aber — beſter Franz — etwas Vertraulichkeit iſt auch gut! Merk Dir das, Du vornehmer Wohlthäter!! —

Leb wohl, und ſchreibe mir bald! Ich nehme Dir Deine Partituren wieder ordentlich vor, und denke, ſie ſollen mich flott machen. —

Addreſſire immer: poste-restante Genève.

Dein
R. W.

Aber der *Mazeppa* iſt doch furchtbar ſchön: ich war ganz außer Athem, als ich ihn nur das erſtemal durchlas! Auch das arme Roß dauert mich: die Natur und die Welt ſind doch ſchrecklich.

Eigentlich möchte ich jetzt lieber dichten, als componiren: es gehört eine ungeheuere Hartnäckigkeit dazu, ſo bei der Stange zu bleiben. Ich habe wieder zwei wundervolle Stoffe, die ich noch einmal ausführen muß: Triſtan und Iſolde (das weißt Du!) — dann aber — der Sieg — das Heiligſte, die vollſtändigſte Erlöſung: das kann ich Dir aber nicht mittheilen. — Ich wußte ihm aber eine andre Deutung zu geben, als *V. Hugo*, und Deine Muſik hat ſie mir gebracht — nur nicht der Schluß — aus Größe, Ruhm und Volksherrſchaft mache ich mir gar nichts.

218.

Meine ungariſche Reiſe iſt in den letzten Wochen auf ſo unerwartete Weiſe in die Schwebe gerathen, daß ich immer gezögert, Dir, liebſter Richard, zu ſchreiben, bis ich etwas Beſtimmteres darüber erfahre: denn je nachdem meine Reiſe ſtattfindet oder unterbleibt, kann ich den Moment fixiren, wo ich zu Dir komme. Die Einweihung des Graner Doms iſt für den 31. Auguſt feſtgeſtellt, und falls ich noch hingehe um meine Meſſe dort aufzuführen, würde ich bei Dir in Zürich ungefähr am 15., 20. September eintreffen; — wenn ich aber von der Sache dispenſirt werde, ſo bin ich ſchon Ende Auguſt in Zürich. Hoffentlich werde ich bis zu Ende nächſter Woche wiſſen, woran ich mich zu halten habe, und bitte dann die Fürſtin, Dir das Genauere mitzutheilen. Jedoch wollte ich nicht länger mehr abwarten, ſo angewohnt ich des *Abwartens* bin, Dir zu ſagen, wie ſehr es mich hungert und dürſtet, mit Dir wieder zuſammen zu ſein und all unſer Zeug Unſinn's zu treiben. Als hors d'œuvre (welche bekanntlich die Eigenſchaft beſitzen, den Appetit und Durſt zu reizen) zu Deinem Feſtmahl des Rheingoldes und der Walküre bringe ich Dir meine Symphonie zu Dante's Divina Comedia, die Dir angehören ſoll und geſtern fertig geſchrieben ward. Das Ding dauert ungefähr eine kleine Stunde und wird Dir vielleicht Spaß machen.

Dann erzählſt Du mir Deinen Sieg — das Heiligſte, die vollſtändigſte Erlöſung . . . . Was wird das ſein? Die paar andeutenden Worte darüber in Deinem letzten Briefe machen mich ſehr begierig, die ganze Idee zu vernehmen.

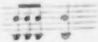
Deine Begnadigungs-Angelegenheit wird vorläufig im status quo verbleiben, — jedoch hoffe ich, daß Du nächſten Winter zu mir kommſt, und bereite Dir einſtweilen Dein Logis auf der Altenburg. — Sprich Niemandem davon, ich behalte mir vor, Dir das mir Mitgetheilte mündlich zu ſagen. Vor Allem ſorge für Deine Geſundheit und trachte, daß ſich Dir mehr roſige Geſichtspunkte als Geſichts-Roſen aufthun. Leider kann ich Dir, nach außen zu, wenig Roſiges abtreten, obgleich ich dem Anſchein nach, zu den Glücklichen gezählt werden muß. Auch bin ich glücklich, und ſo glücklich, als es nur ein Erdenkind ſein kann, dieß kann ich Dir vertrauen, weil Du weißt, von welch' unendlicher, aufopfernder und unverſiegbarer Liebe mein ganzes Leben ſeit acht Jahren nun getragen iſt! — Wozu ſoll mich das übrige Leidweſen außer Faſſung bringen? — Alles Andere iſt ja eben nur die Sühne meines hehren Glückes! —

Und nun mache mir nicht den Vorwurf, daß ich Dir gar nichts von mir ſage, da ich Dir das Geheimniß meines üblichen Stillſchweigens ſelbſt anvertraue.

Verzeihe mir, daß ich ſo lange nicht geſchrieben — (die ungariſchen Wirren, die meine Meſſe veranlaßt hat, ſind daran ſchuld) — und ſage mir bald, wann Du wieder in Zürich biſt und ob es Dir recht iſt, wenn ich entweder gegen Ende Auguſt oder Mitte September zu Dir komme. — Nächſtens erhältſt Du noch beſtimmtere Nachricht. —

Durch die Zeitungen haſt Du wohl erfahren, daß Milde's das

Holländer Duett bei dem Magdeburger Muſikfeſt vortrefflich und mit glänzendem Erfolg geſungen haben. Ich ließ die Hörner bei der Probe mehrmals wiederholen, bis dieſelben es endlich ſo weit brachten, ganz zart und leidenſchaftlich zu pulſiren. —



Der Referent der Magdeburger Zeitung ſagt darüber:

„Wie wohl wir anfangs nicht ungehalten waren, daß Wagner's „Name auf dem Programm fehlte, ſo war es uns doch ſehr intereſſant, „gerade von dem Milde'ſchen Künſtlerpaar, welches dieſe Compoſitionen „unter der Leitung des Herrn Liſzt, des Hauptvertreters der Wagner„ſchen Richtung, einſtudirt hat, dieſe Scene vortragen zu hören. Beide „ſangen ſchön, an vielen Stellen, beſonders in der zweiten Hälfte hin„reißend ſchön. Mit den Worten des Duetts ſchließen wir heute: „Wir „waren vom mächtigen Zauber überwunden“.“

Zeitungs-Referate führen mich auf A., welche ich bei meinem Berliner Aufenthalte in ſo rührender Unruhe über die etwa zu erſcheinenden Aufſätze der Berliner Preſſe über die Vorſtellung des Tannhäuſer traf. Ich konnte nicht umhin, bei aller Hochſchätzung der Freundſchaft, die ſie Dir bewährt (und die zwiſchen uns auch eine Art von Freundſchaftlichkeit erhält), ſie durch meine Gleichgültigkeit etwas zu kränken. — Ebenſo bei ihrem letzten Hierſein, vor ungefähr drei Wochen, drängte ſie mich zu ein paar ſchlechten Witzen, in Anbetracht des begeiſterten Intereſſes, mit welchem ſie einer Vorſtellung von Auber's „Maurer und Schloſſer“ im hieſigen Theater beiwohnte — und es war nahe daran, daß ſie mir meine ſchlechten Witze über die Vielſeitigkeit ihres Geſchmackes, oder richtiger die Geſchmackloſigkeit ihrer Verehrung dieſer dürftigen Griſetten-Muſik übel nahm. Gelegentlich will ich mich bemühen, mein Unrecht bei ihr wieder gut zu machen.

Was Du mir ſo richtig ſchreibſt über die Leiden und Unarten, die für uns aus dem Umgange mit heterogenen Leuten erwachſen, habe ich nur zu oft Gelegenheit zu erproben, — obſchon ich mich rühmen dürfte ein viel dickeres, impermeableres Fell und eine weit größere Portion von Duldſamkeit zu beſitzen, als Du. —

Für heute habe ich aber Deine Duldſamkeit durch dergleichen Schwätzereien genügend in Anſpruch genommen. In ein paar Wochen verkehren wir ohne Tinte und Papier, was das Rechte und Heilſame für uns iſt. —

Vielleicht kommt dießmal auch die Fürſtin nach Zürich.

Dein F. L.

219.

Mornex bei Genf, 20. Juli 56.

Welche Freude mir Dein Brief gemacht, allerbeſter Franz, kannſt Du Dir wohl kaum denken! Manchmal wird mir ganz bang um Dich, wenn ich Dich ſo lange nicht habe, und auch nichts rechtes von Dir erfahre: immer denke ich dann, Du biſt mir nicht mehr gut. — Nun aber ſchreibe ich Dir nichts Geſcheutes mehr: denn auch auf Deinen Brief kann ich Dir nur mündlich antworten. Weiß Gott, ich kaſteie mich in meiner Kur hauptſächlich vor Sorge, recht geſund zu ſein, wenn wir endlich wieder zuſammentreffen. Ich konnte, was meine Geſundheit betrifft, nichts Geſcheuteres thun, als mich direkt unter die Aufſicht und Leitung eines vortrefflichen franzöſiſchen Arztes,[*] Dr. Vaillant, zu ſtellen, der hier eine Waſſerheilanſtalt dirigirt; alle meine anfängliche Abneigung dagegen überwand ich, als ich die große Tüchtigkeit Vaillants (Pariſer) erkannte; ich gehe ſomit gründlich zu Werke bei einer mir ganz neuen, ſorgſamen Methode, und bin nun ſicher, von meinem Übel, das ſchließlich doch nur in meiner Nervoſität begründet war, vollſtändig geheilt zu werden. Doch iſt es mehr als möglich, daß ich bis Ende Auguſt darüber zubringen werde, und deshalb wäre es mir denn doch lieber, Du kämeſt erſt Mitte September, was mir auch das Wahrſcheinlichere iſt, da ich nicht glauben kann, daß Du Gran ganz aufgeben wirſt. Somit erwarte ich Dich ruhmgekrönt aus dem Lande Deiner Väter zurückkehrend.

Deine ſymphoniſchen Dichtungen ſind mir nun ganz vertraut geworden: ſie ſind die einzige Muſik, mit der ich mich abgebe, da ich ſelbſt während meiner Kur an das Arbeiten nicht denken darf. Täglich leſe ich die eine oder die andere Partitur durch, ſo wie ich ein Gedicht durchleſen würde, fließend und ungehemmt. Mir iſt's dann jedesmal, als ob ich in eine tiefe Cryſtalfluth untertauchte, um dort ganz bei mir zu ſein, alle Welt hinter mir gelaſſen zu haben, und für eine Stunde mein eigentliches Leben zu leben. Erfriſcht und geſtärkt tauche ich dann wieder auf, um mich nach Deiner Gegenwart zu ſehnen. — Ja, Freund, *Du kannſt es! Du kannſt es!*

Nun, hierüber iſt nicht viel zu ſagen; mit den edelſten Ausdrücken könnte man aber wohl leicht etwas trivial werden. Genug — Du wirſt nun bald kommen und mir *meinen Dante* mitbringen. Schöne, herrliche Ausſichten! — Wie danke ich Dir!! —

Geſtern ſandte ich ein Paket an Dich ab: es ſind die Originalpartituren des *Rheingoldes* und der *Walküre*, mit denen es nun wahrſcheinlich ein eigenes Schickſal haben wird. Höre mich in Kürze an!

Ich komme um, und werde unfähig, ferner noch zu arbeiten, wenn ich nicht endlich eine Wohnung finde, wie ſie mir nöthig iſt, das heißt — ein kleines Haus für mich allein, dazu ein Garten, und beides entfernt von allem Geräuſch, namentlich dem verfluchten Klaviergeräuſch, dem ich, wohin ich mich wende — ſelbſt hier — nicht mehr entgehen zu können verdammt bin, und das mich ſo nervös gemacht hat, daß ich, nur in dem Gedanken daran, gar nicht mehr an Arbeiten denken mag. Seit vier Jahren ſuche ich vergebens dieſen Wunſch mir zu erfüllen, und nur der Ankauf eines Terrains und der eigene Bau eines Hauſes kann mir das Erſehnte verſchaffen. Wie ein Raſender brütete ich darüber, wie das möglich zu machen wäre, und endlich fiel mir vor Kurzem ein, *Härtel's* meine Nibelungen anzubieten, um von ihnen das nöthige Geld zu erhalten. Sie haben mir nun ihre Bereitwilligkeit erklärt, etwas Ungewöhnliches zu thun, um in den Beſitz meines Werkes zu kommen, und darauf hin habe ich ihnen nun meine Forderung geſtellt, demnach ſie mir jetzt ſchon die beiden fertigen Stücke abzukaufen, im Laufe des nächſten Jahres den „*Siegfried*“ und Ende 1858 „*Siegfrieds Tod*“ gegen jedesmalige Honorarauszahlung zu erwarten, endlich das Ganze 1859 — im Jahre der Aufführung — herauszugeben hätten. Hierzu hat mich die reine Verzweiflung getrieben: Härtels ſollen mir ſomit die Mittel zur Herſtellung eines Grundſtückes nach meinem Sinne verſchaffen. Werden wir nun einig, was ſich bald entſcheiden wird, ſo habe ich ihnen zunächſt meine beiden Partituren zuzuſtellen, damit ſie in ihren Beſitz für den zukünftigen Verlag gelangen; doch ſollen ſie nur ſchleunigſt für jetzt eine Abſchrift davon nehmen und die Originale ſodann mir wieder zuſchicken. Jedenfalls — wenn ich das Geld ſogleich haben will — mußte ich ihnen einen Beſitzergreifungsact anbieten: für die Zeit Deines Beſuches bei mir müſſen ſie mir natürlich die Partituren leihen, wenn ſie noch nicht copirt ſind — das verſteht ſich von ſelbſt. Da Du nun aber ſelbſt den letzten Act der Walküre noch nicht einmal kennſt, ſchicke ich Dir zuvor die Partitur noch zu, damit doch Niemand anders — als Du — der erſte ſei, dem ich ſie mittheile. Haſt Du Zeit, ſo lies den Act ſchnell einmal durch, halte das Ganze aber bereit, ſobald ich darum bitten werde, es an Härtel's zu ſchicken. —

Über dieſe ganze Angelegenheit müſſen wir uns übrigens mündlich noch beſſer verſtändigen. —

Übrigens bin ich hier während meiner Kur gränzenlos gleichgültig gegen mein Werk geworden: weiß Gott, wenn man mir nicht große Luſt zur Arbeit macht, laß' ich's liegen. Was ſoll ich armer Teufel mich denn mit ſolchen furchtbaren Laſten ſchinden und plagen, wenn mir die Gegenwart nicht einmal den Arbeitsplatz gewähren kann? Ich habe es Härtels geſagt: können ſie mir nicht zu einem erhöhten, freien Wohnhaus, wie ich's brauche, verhelfen, ſo laß' ich den Quark liegen. —

Nun, komme Du nur, und ich will dann gern eine ziemliche Weile Sachſen und ganz Deutſchland ungeſchoren laſſen! Bring' die Fürſtin mit, hörſt Du? Und das Kind darf auch nicht fehlen. Wenn Ihr mir recht gute Laune macht, krame ich Euch vielleicht auch meine „Sieger“ aus, wiewohl es damit ſeine große Schwierigkeit haben wird, da ich die Idee dazu zwar ſchon lange mit mir herumtrage, der Stoff zu ihrer Verkörperung mir aber eben erſt nur wie im Blitzesleuchten angekommen iſt, zwar für mich in höchſter Deutlichkeit und Beſtimmtheit, aber noch nicht ſo für die Mittheilung. Erſt müßtet Ihr auch meinen Triſtan verdaut haben, namentlich ſeinen dritten Act, mit der ſchwarzen und der weißen Flagge. Dann würden erſt die „Sieger“ deutlicher werden.

Doch was faſle ich da! —

Komm'! und bring' mir die göttliche Komödie — dann wollen wir ſehen, wie wir uns über die göttliche Tragödie verſtändigen.

Immer und ewig Dein R. W.

Ich bitte Dich inſtändigſt, mir ſofort durch eine Zeile den richtigen Empfang, oder das etwa mögliche Ausbleiben meiner Partituren anzeigen zu laſſen. Ich habe immer große Angſt, ſie unterwegs zu wiſſen; geſtern ſind ſie von Genf abgegangen.

Meine Adreſſe:

»à Mornex. Poste restante Nr. 111 à Genève.«

220.

Du, Franz! Da habe ich einen göttlichen Einfall! —

Du mußt mir einen Erard'ſchen Flügel verſchaffen!! —

Schreib' an die Wittwe —

Du beſuchteſt mich alle Jahre dreimal (!) und da müßteſt Du durchaus einen beſſeren Flügel als den alten hinkenden haben. Mache ihr hundert tauſend Flauſen weiß, binde ihr auf, es ſei für ſie ein Ehrenpunkt, daß in meinem Hauſe ein Erard ſtünde. —

Kurz — denke nicht nach, ſondern verfahre unverſchämt genial! Ich muß einen Erard haben. Will man mir ihn nicht ſchenken, ſo ſollen ſie mir ihn pumpen — auf ellenlange Termins! —

Adieu!

221.

Ich bin auf der Abreiſe von Mornex.

Am 20. September will ich geſünder ſein als je!

Schreibe doch der Erard, ſie ſolle mir augenblicklich einen Flügel ſchicken, ich will jedes Jahr 500 fr. abzahlen. Gewiß!

Ich muß ihn haben, wenn Du bei mir biſt. —

Habe Glück und Freude!

222.

Wie dank' ich Dir, Liebſter, Einzigſter, mir Deine Partituren des Rheingold und der Walküre zugeſandt zu haben! Das Werk hat für mich die fabelhafte Anziehungskraft des Magnet-Berges, der Schiffe und Schiffer unwiderſtehlich feſt an ſich klammert. H. iſt ſeit ein paar Tagen bei mir, und ich konnte ihm die Freude nicht entziehen, Dein Walhall zu beſchaulichen; und ſo klimpert und klappert er das Orcheſter am Klavier, während ich die Geſangs-Stimmen heule, ſtöhne und brülle. Dies als Präludium zu unſrer großen Aufführung in Deinem Züricher Palais, worauf ich mich ſehnlichſt freue.

In acht Tagen reiſe ich nach Ungarn, und meine Meſſe wird am 31. Auguſt bei der Graner Feierlichkeit, zu welcher ſie componirt iſt, aufgeführt. Mehrerer Nebendinge willen muß ich darnach ein paar Wochen in Peſt und Wien noch verweilen, ſo daß ich erſt gegen den 20. September in Zürich eintreffen kann. Die Fürſtin kommt wahrſcheinlich auch dahin — mit ihrer Tochter.

Franz Müller beſucht Dich Mitte dieſes Monats in Mornex und bringt Dir ſeine Arbeit über die Nibelungen mit. —

Die beiden Partituren laſſe ich hier zurück in Verwahrung der Fürſtin, bis Du ihr ſchreibſt, daß ſie an Härtel's zugeſandt werden ſollen.

Deine Idee, als Haus-Eigenthümer in Zürich zu fungiren, iſt ganz eigenthümlich, und ich gratulire Dir beſtens zu allen den Bau-Vergnügungen, die Dich erwarten. Dawiſon erzählte mir neulich, daß ihm ſein Gaſtſpiel in Berlin den Ankauf eines Landhauſes bei Dresden bezahlt habe — Im Verhältniß ſollteſt Du mindeſtens ganz Zürich, nebſt den ſieben Churfürſten und dem See, mit Deinen Partituren acquiriren können! —

Ob Madame Erard einen Flügel ſo vortheilhaft placiren wird, als Du mir es andeuteſt, iſt eine fragliche Frage, über welche ich gelegentlich bei ihr anfragen werde!

Werde nur zu allererſt ordentlich geſund — die übrigen Einrichtungen ſollen ſich ſchon treffen.

Gott mit Dir. —

1. Auguſt 56. F. L.

Jetzt gehen wir wieder mit H., der ſich Dir herzlichſt empfiehlt, an den Schluß der Walküre. —

223.

Liebſter Freund!

Damit Du noch etwas mehr Zerſtreuung habeſt, ſtelle ich Dir hier noch Herrn Architekt Zeugherr (bekannt mit Ernſt) vor; er ſucht mir jetzt ein Landhäuschen zum Componiren auf, findet aber noch nichts: vielleicht inſpirirſt Du ihn! —

Lebwohl und ſei ſchön gegrüßt von Deinem
Zürich. Richard Wagner.

224.

Freitag Abend.

Liebſter!

Daß ich Dir fortlief, achte ich für eine völlige Inſpiration, die Dir und mir ſegensreiche Früchte tragen ſoll!

Alſo — um neun Uhr gehe ich zu Bette —; thue ein Gleiches — ſchlafe noch Noten — und zeigen wir uns morgen Vormittag ein paar rüſtige Geſichter, die es mit der Welt aufnehmen können.

Ich ſtudire heute noch etwas Mephiſtopheles! —
Willſt Du, ſo walken wir morgen Küre!
Tauſend Götter mit Dir! R. W.

225.

Theurer Franz!

Bei Allem, was Dir und mir heilig iſt, glaube mir und meiner Verſicherung, daß ich krank bin, und heute der vollſten Ruhe und Pflege bedarf, um hoffentlich morgen Dich wieder genießen zu können. Ein ſehr bedeutend gewordener — im übrigen mir ſehr willkommener und heilſamer — Catarrh, mit Bleiſchwere in allen Gliedern, entzündetem Halſe und allem Zubehör hat ſich in vergangener Nacht entwickelt; in die kalte Kirche mich ſetzen, wäre unter ſolchen Umſtänden doch wohl mehr als vermeſſen, ſelbſt jede andere Unruhe könnte aber nur meiner Geneſung hinderlich ſein. —

Alſo, auf vernünftiges Wiederſehen morgen; drücke Winterberger mein herzliches Bedauern aus!

Dein
R. W.

226.

Mein liebſter Franz!

Nun muß ich es für ein wahres Glück halten, daß Du dießmal hier noch einige and're Bekanntſchaften pflegeſt, und ich ſomit — ohne zu großes Auffallen — auf kurze Zeit verſchwinden kann!

Mein Catarrh hat ſich ſo tüchtig und gründlich ausgebildet, daß ich bei gehöriger Abwartung desſelben auf eine fundamentale Geneſung von meinem letzten Winter-Leiden hoffen darf; ſchon jetzt, obgleich wie in bleiernen Feſſeln, fühle ich das Wohlthätige dieſer Natur-Selbſthülfe. Ich bin gewiß, in wenigen Tagen wohler als je zu ſein, und freue mich, Dir die Früchte meiner Geneſung durch recht heitere Laune darbringen zu können.

Für heute bin ich noch ſtrenger Patient, und an den Beſuch bei Herwegh kann ich gar nicht denken. Willſt Du mir die Freude machen, Dich einmal zu ſehen, ſo zeige ich Dir nur an, daß ich von 12 bis 1 Uhr ſchwitzen werde: vor- oder nachher würdeſt Du daher weniger Entſetzen an mir empfinden.

Das Härteſte war, daß ich das geſtrige Orgelconzert verſäumen mußte: nun bin ich — aus Ergebung — über Alles hinweg. —

Ich will ſehen, ob ich heute den Brief an den Großherzog zu Stande bringe.

Hunderttauſend allerherzlichſte Grüße an die geſammte Rektorei! — Wie geht es Dir, Unermüdlicher?

227.

Sonntag früh.

Da ſitz' ich wieder, und ſehe Euch nach! Schönen Dank an Sie, liebe Fürſtin, für die erſte Nachricht! Ich bin nicht wenig beruhigt darüber, daß Sie die Reiſe ohne Unfall bis München fortſetzen konnten, wo Sie ſich denn doch etwas bequemer ausruhen können als im St. Galliſchen Hecht! Ausruhen? Ihr Unermüdlichen! —

Tauſend herzliche Segenswünſche folgen Euch überall hin! Was Ihr mir geworden ſeid, muß Euer Herz Euch ſagen. Ihr ſeid mir ein ſo reiches Eigenthum, daß ich kaum weiß, wie ich es überblicken ſoll.

Aber Ihr ſeid mir auch eine ſtete Bußpredigt, ich kann nicht an Euch denken, ohne daß ich mich meiner heftig ſchämte; wie iſt's nur möglich, daß Ihr mich ertragt, da ich mir ſelbſt ſo unerträglich vorkomme?

Aber ich bin nicht ohne Vorſatz der Beſſerung: muß ich auch einen großen Theil der Sorge dafür meinem Arzte aufbinden, der im nächſten Frühjahr mich vollends auf feſte Füße ſtellen ſoll, ſo bleibt mir doch — ich weiß es nur zu wohl! — eine ungeheure eigene Arbeit, weniger eine Waſſerkur, als ein Fegefeuer. Ja, ich will mich in das »Purgatorio« einſperren, und mich ſo gut zu machen ſuchen, daß ich Dich, liebſter Franz, bald mit dem „Magnificat“ begrüßen kann. Freilich wirſt Du mir immer unerreichbar bleiben: dafür biſt Du nun einmal einzig, der wahre Virtuos! —

Meiner moraliſchen Niedergeſchlagenheit ſoll nun — hoffe ich —

auch meine äſthetiſche Arbeit bald wieder in etwas aufhelfen. Ich muß ſehen, wie ich morgen früh dem Siegfried die Nachricht vom Tode ſeiner Mutter beibringe. —

Donnerstag Abend kam ich, bei ſchrecklichem Wetter, heftigem Schnupfen, kalt und leer, (auf dem Zeltweg) wieder an; ſeitdem habe ich noch keinen Schritt aus dem Hauſe geſetzt. Alles was ich that, iſt, daß ich die „Madonna“ und die „Franceska“ gut placirt habe, was mir viel zu ſchaffen machte; ich habe gehämmert wie Mime. Nun iſt aber alles feſt: die Madonna über'm Arbeitstiſch, und Franceska über dem Sopha unter'm Spiegel, wo ſie ſich vortrefflich ausnimmt. Wenn es aber einmal an den „Triſtan“ geht, wird wohl die Franceska über den Arbeitstiſch müſſen; dann kommt die Madonna erſt wieder dran, wenn ich an die „Sieger“ gehe. Nur jetzt will ich mich immer etwas an der Siegerin berauſchen, und mir einbilden, ich könnt's auch! —

Übrigens ſind meine Knöpfchen doch viel ſchöner, als Ihre, liebes Kind; das muß doch jeder ſehen! Die Ihrigen haben nur das Gute, daß ſie enthaltſamer ſtimmen, während die meinigen mich ſchrecklich zur Eitelkeit aufregen, und zwar zu einer ſo recht heimtückiſchen Eitelkeit, nicht vor den Leuten, ſondern vor ſich ſelbſt, rein um der Knöpfchen, nicht um des Effektes willen. Ach, Gott! ſo mache ich ja auch meine Nibelungen: Ihr denkt immer dabei gleich an den Effekt der Aufführung, ich immer nur an die Hemdenknöpfchen, die d'rin ſtecken. —

Nun, ſeid geſegnet! Möge die gute „Freundin“ ſich bald gründlich erholen, damit Münchens große Profeſſoren ſich über Rektor's freuen können! Gute, liebe Fürſtin! Und lieber, lieber Franz! «mon bon grand» gut und groß — das biſt Du! Sei geſegnet! Lebt wohl, vergeßt alles Böſe und Garſtige von mir und gedenkt nur der Güte, deren Ihr mich werth hieltet!

Adieu! Immer bin ich Euer!

Meine Frau hat mich nicht einmal gezankt, trotzdem ich geſtern grillig genug war. Sie grüßt aus Leibeskräften und dankt für Eure Freundſchaft! —

228

Zürich, 6. Dez. 56.

Ich habe nicht vergeſſen, Eure Grüße und Erkundigungen nach Paris auszurichten. Weſendonck antwortet mir und legt einen Brief ſeiner Frau an die Fürſtin bei, den ich Dich bitte hiermit zuzuſtellen.

Sehr verlangend bin ich nun nach Nachrichten von Euch: wie geht es Dir, lieber Franz, und wie hält ſich die Geſundheit der Fürſtin? Von ihrer Tochter erwarte ich bald einen Brief, da wir uns Correſpondenz verſprochen haben.

Mir geht's ſo-ſo! Dieſer Tage werde ich mit der erſten Scene fertig. Sonderbar! erſt beim Komponiren geht mir das eigentliche Weſen meiner Dichtung auf: überall entdecken ſich mir Geheimniſſe, die mir ſelbſt bis dahin noch verborgen blieben. So wird auch Alles viel heftiger und drängender. Im Ganzen aber gehört doch viel Hartnäckigkeit dazu, wenn ich das Alles noch fertig machen ſoll: und ſo recht haſt Du mir doch eigentlich auch nicht Luſt dazu gemacht. —

Ich glaube doch auch, ich mache das Alles nur für mich, um das Leben hinzubringen. Sei's denn! —

Nun magſt Du mir's aber glauben oder nicht —, ich kenne jetzt kein andres Verlangen, als bald zu Euch kommen zu können! Melde mir ja immer, was Du für Ausſichten haſt! Es fehlt mir auch Muſik — und, weiß Gott! die kannſt mir nur Du machen: ich fühle mich als Muſiker zu miſerabel, während ich nun glaube, dahinter gekommen zu ſein, daß Du der größte Muſiker aller Zeiten biſt. Das wird Dir was recht Neues ſein! —

Adieu! Sag' M., daß ich wieder über der alten rothen Brieftaſche her war, und meine Biographie bis 1. Dez. 56 in Ordnung gebracht habe. —

Hunderttauſend Grüße an Mutter und Kind! Leb' wohl, und ſorge, daß ich bald neue Partituren von Dir habe!

Dein

R. W.

229.

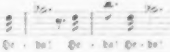
12. Dezember 56. München.

Nun bin ich mit meinem Münchener Aufenthalt zu Ende, liebſter Richard, und ich will Dir nur ein paar kleine Notizen darüber mittheilen, bevor ich nach Weymar zurückgehe, was morgen Abend geſchehen ſoll. Zuerſt von der Tannhäuſer-Vorſtellung, welche vorigen Sonntag (bei aufgehobenem Abonnement) zum Beſten der Münchener Armen ſtattfand. — Die Fürſtin hatte zwei Logen beſtellt, welche wir mit Kaulbach, E. Förſter, Liebig, Carrière ꝛc. occupirten. Die Decorationen und Ausſtattung ſind brillant; wahrſcheinlich aber würdeſt Du keinen beſonderen Gefallen daran haben, und für meinen Theil finde ich ſie etwas manierirt und prunkend. Im Orcheſter klingen die Blas-Inſtrumente (insbeſondere Flöten, Clarin., Fagott) vortrefflich. Die Geigen und Contrabäſſe (letztere ſechs) verſchwimmen etwas und entbehren des nothwendigen Schwunges, ſowohl im Strich (der etwas flau und pommadig) als im Rhythmus. Die piano und crescendo ſind ungenügend und daher fehlt es auch an der Ausgiebigkeit im Forte. Lachner hat die Partitur gewiß mit größter Genauigkeit und Sorgfalt einſtudiert, wofür man ihm nur Dank und Lob zollen kann. Im Drama jedoch, wie Du es am Beſten weißt und ſagſt, „müſſen wir Wiſſende werden durch das Gefühl". „Der Verſtand ſagt uns: ſo iſt es, erſt wenn uns das Gefühl geſagt hat: ſo muß es ſein" — und ſoviel ich vermuthen kann, ſagt Lachner's Gefühl ihm wenig Tannhäuſerliches, wenngleich man ihn mehrmals bei den erſten Vorſtellungen herausgerufen hat. Die Partie des Tannhäuſer wurde von Herrn Jung (Gemahl der Lucile Gran) geſungen. Sie gelang ihm nach meiner Meinung beſſer, als es das hieſige Publikum aufnahm, welches ſich in der Regel ziemlich lau und theilnahmslos bezeugt. — Frau Dietz (deren Figur und Perſönlichkeit nicht beſonders für die Eliſabeth paßt) ſang den Anfang des zweiten Aktes mit Verſtändniß und Innigkeit. — Am Schlußakt reichte ſie nicht mehr aus, und das Gebet im dritten wurde applaudirt ungefähr wie eine „letzte Roſe"! — Kindermann's Stimme iſt prächtig — vom Wolfram hat er aber keine Spur. Noch weniger kann ſich Fräulein X. in die Venus hineinfinden, die ihr höchſtens als das Ideal einer Münchener Kellnerin vorſchwebt. — Lindemann (Landgraf) kennſt Du von Hamburg, ſeine Stimme iſt noch vollkräftig geblieben, und er dürfte Dir ſpäter als Fafner oder Faſolt paſſen. —

A propos, Dein X. iſt ein ganz verrückter Kerl, und ich könnte Dir wahrlich nicht rathen, mit dem Menſchen je etwas anzufangen. Er lud mich zu einem Geſangsexercitium ſeiner Schüler, wo die armen Leute ausſchließlich nur vier bis fünf Töne dö, de, de abſchreien mußten. X. hat ſich ſeiner Methode-Monomanie — die für ihn eine Art Schnaps-Trunk geworden iſt — gänzlich ergeben. Seine äußerlichen Verhältniſſe haben ſich ſehr ſchlecht geſtellt, und wie man mir geſagt hat, ſoll er hauptſächlich ſich von ſeiner Comptoir-Betheiligung bei einem hieſigen Schneidergeſchäft ernähren, was ich ihm übrigens keineswegs ſchlecht anrechne. Im Gegentheile bin ich der Meinung, daß er viel beſſer thun würde, ſeine Methodik gänzlich aufzugeben und die Schneiderei ex professo zu betreiben. —

Unſer St. Galler Conzert iſt nicht ohne Echo in München geblieben, und Lachner, mit welchem ich auf freundlichem Fuß verkehrte, machte mir gleich nach meiner Ankunft den Vorſchlag, die Stimmen der beiden ſymphoniſchen Dichtungen von St. Gallen kommen zu laſſen, um dieſelben während meines Aufenthaltes in den Abonnements-Conzerten aufzuführen. Ich dankte ihm verbindlichſt für dieſe Auszeichnung und behielt mir vor, ein andermal davon Gebrauch zu machen. Im Theater hörte ich Titus (als Feſtoper am Geburtstag des Königs), Jeſſonda, Prophet und Tannhäuſer — im Abonnement-Conzert die D moll-Symphonie von Lachner (ſeine vierte, wenn ich nicht irre). Der Lohengrin iſt in Ausſicht geſtellt, d. h. man ſpricht davon, — aber unter dem jetzigen Perſonal dürfte man wohl die Ortrud mit einer Laterne vergeblich ſuchen. Das Münchener Publikum verhält ſich ziemlich neutral, mehr zuſchauend und zuhörend als theilnehmend. Der Hof hat nicht das geringſte Intereſſe für Muſik. S. M. der König ſprachen mir jedoch wohlgefällig vom Tannhäuſer. Dingelſtedt klagt über die Unmöglichkeit, dem Schauſpiel eine Bedeutung zu verleihen, und gibt zwei bis drei Opern in derſelben Woche, blos aus Caſſa-Rückſichten.

Mit Kaulbach habe ich ſehr innige Freundſchaft geſchloſſen. Das iſt ein ganzer Kerl, der Dir auch recht behagen wird, eben deßwegen, weil ihn ſehr viele als ganz unbehaglich ſchelten. Geſtern habe ich ihm noch das



vorgebrüllt. Seine Compoſitionen zu Shakeſpeares Sturm (Ariel als Kapellmeiſter in der Luft) ſind prächtig. — Späterhin muß er für mich Dein Portrait malen.

Leb wohl, liebſter Richard, ich will zuſehen, daß wir bald zuſammen ſind.

Dein
F. L.

230.

Zürich, 16. Dez. 56.

Schon mehreremal, liebſter Freund, wollte ich anſetzen, Dir zu ſchreiben, und zwar Ernſtes und für mich Wichtiges. Doch hatte ich noch manches mit mir zu berathen. Jetzt glaube ich mich reif, und will Dir — „ohne Styl" — ſagen, was ich auf dem Herzen habe. —

Dein letzter Beſuch hat, bei mancher Zerriſſenheit, der unſer Umgang ausgeſetzt war, einen entſcheidenden Eindruck auf mich hinterlaſſen, — und es iſt der: — Deine Freundſchaft iſt das wichtigſte und bedeutſamſte Ereigniß meines Lebens; kann ich Deinen Umgang öfter in Ruhe, ungeſtört, und auf meine Weiſe genießen, ſo iſt dieß Alles, was ich wünſche, und alles Übrige hat dagegen nur untergeordneten Werth. Etwas Ähnliches kannſt Du nicht empfinden, weil Du das dem meinigen ganz entgegengeſetzte Leben führſt; Du liebſt die Zerſtreuung, und lebſt in ihr, kannſt ſomit nur das Bedürfniß, Dich zu ſammeln, haben; ich dagegen lebe in der vollendetſten Einſamkeit und bedarf der Zerſtreuung, worunter ich jedoch, meinem Sinne nach, nichts andres als künſtleriſche Anregung verſtehen kann. Dieſe Anregung kann mir die ganze muſikaliſche Welt nicht geben; Du einzig kannſt es. Alles, was mir — namentlich als Muſiker — durch Natur und mangelnde Ausbildung, verſagt geblieben iſt, kann mir — durch

Mittheilung — Niemand erſetzen als Du. Ohne dieſe Anregung aber müſſen meine geringen muſikaliſchen Fähigkeiten ihre Ergiebigkeit verlieren, ich werde unluſtig, mühſam und ſchwerfällig; ich fühl' es, mein Produziren kann mir zur Qual werden. Nie iſt mir dieß mehr zu Gefühl gekommen, als ſeit unſerem letzten Zuſammenſein. —

Somit habe ich nur einen Wunſch, nach Bedürfniß Dich beſuchen und periodiſch bei Dir verweilen zu können.

Nun, im Ernſt — wie ſteht es damit? Dieſer Brief wird Dich bereits in Weimar treffen. Was haſt Du mir vom Großherzog für Nachrichten zu geben? Ich bitte Dich dringend: gieb mir bald, und gieb mir genügende, befriedigende Auskunft! Es hängt bei mir viel davon ab. —

Was nun Weimar betrifft, ſo höre was ich meine. Ich wünſche auf die Altenburg, und nicht nach Weimar zu kommen: ginge dieß an, ſo wäre es mir recht, ganz incognito dort zu ſein. Da dieß nicht gehen wird, ſo möge ich auch für den Hof da ſein: will er etwas von mir haben, ſo erbiete ich mich, mich dort perſönlich mit der Vorleſung meiner Dichtungen, vielleicht — mit Dir — durch Vortrag von Fragmenten von meiner Muſik (wie dem erſten Akt der Walküre) auf unſre Weiſe zu produziren. Vor das Publikum aber will ich gar nicht. — Iſt dieß zu arrangiren? und kann dieß die Möglichkeit meines Beſuches in Weimar beſchleunigen? —

Was mein Auskommen, und meine zuletzt genährten Hoffnungen auf eine weimariſche — oder weiter combinirte — Penſion betrifft, ſo haſt Du mir hierüber bedeutungsſchwere Winke ertheilt, die ich nicht unbeachtet, und deren Inhalt ich nicht unerwogen gelaſſen habe. Somit bliebe ich am liebſten gern ganz ohne Subvention von jener Seite, was mir auch mein etwaiges ſpäteres Verhältniß zu dem Weimariſchen Hof am leichteſten machen könnte, da ich meinem ganzen Weſen nach viel lieber gebe als nehme.

Ich läugne nun nicht, daß es mir erwünſcht wäre, wenn es Dir gelänge, bald noch eine Vereinigung mit Härtel's wegen der Nibelungen herbeizuführen, wofür ich Dir ja, auf Dein freundliches Anerbieten hin, volle Macht nach Gutdünken gab. Gelänge auch dieß nicht, ſo wäre allerdings räthlich, den Weimariſchen Hof für das fragliche Werk wenigſtens ſo weit zu intereſſiren, daß er mir (vielleicht als Vorſchuß auf das dereinſt von der Veröffentlichung zu erwartende Honorar) auf einige Zeit gewiſſe Vortheile gewähre. —

Müßteſt Du Dir auch hierfür zu viel vergeben, ſo bliebe mir nichts übrig, als die Nibelungen aufzugeben, und dafür ein einfaches Werk — wie den Triſtan — vorzunehmen, das mir den Vortheil gewährt, es vermuthlich ſchnell auf die Theater zu bringen, und dadurch mir Honorare zu verſchaffen — wenn gleich ich — wie Du weißt — vom Muſikhandel nichts dafür beziehen würde. —

Nun nimm auch mein inniges Bedauern, daß ich Dir eben nur wieder Noth und Sorge für mich aufgebe. Willſt Du mit alle dem, warum ich Dich bat, nichts zu thun haben, ſo verdenke ich es Dir nicht. Von Deinem Entſcheid, und namentlich auch von dem Erfolg wird jedoch mehr für mich abhängen, als Du vielleicht ahnſt. Ich mag es nicht mehr ſo mit mir hinſchleppen. —

Seit meiner Zurückkunft von St. Gallen habe ich — außer Herwegh — auch nicht einen Menſchen wiedergeſehen. Einſame Spaziergänge, etwas Arbeit und Lektüre machten meine ganze Exiſtenz aus, wozu nur noch einige andre verdrießliche Attaquen auf meine kümmerliche Ruhe kommen, die mich kaum zu Athem kommen ließen und mein Befinden ſehr unerträglich machten. — Nur Goethe's und Schiller's Briefwechſel erbaute mich ſehr; er brachte mir unſer Verhältniß ſehr nahe, und zeigte mir köſtliche Früchte, die unter glücklicheren Umſtänden unſrem Zuſammenwirken entſprießen könnten.

Deine Münchener Nachrichten zeigten Dich mir in immer heitrem künſtleriſchem Elemente, woran ich mich herzlich zu weiden hatte. Dein Rencontre mit X. habe ich zu bedauern; ich ſagte Dir von dem Menſchen nur, daß ich ſeiner Zeit mit ſeiner Stimme und ſeiner Manier höchlich zufrieden war, über ſeine Methode aber gar nicht urtheilen könnte. Da Du ihn nun nicht mehr ſingen hören konnteſt, keiner ſeiner Schüler auch ſo weit war, Dir etwas Wirkliches vorſingen zu können, ſo begreife ich wohl, daß der arme Menſch mit ſeiner Theorie Dich entſetzlich ennuyirt haben muß. Doch danke ich Dir für die Mühe, und werde Deinen Wink benützen. —

Von Dingelſtedt dachte ich, würdeſt Du mir — in Bezug auf ſein

Verhalten zu meinem Tannhäuſer u. ſ. w. — etwas mitzutheilen gehabt haben. Es ſcheint aber nichts Erquickliches geweſen, und deshalb von Dir verſchwiegen worden zu ſein.

Der allervortrefflichſten Fürſtin danke ich noch tauſendmal für das höchſt überraſchende Kiſſen, und namentlich auch für den famoſen deutſchen Brief. Eine kurze Antwort ging noch nach München ab, ohne aber vermuthlich Euch noch zu treffen.

Dem guten Kinde ſchreibe ich allernächſtens. Bleibt mir gut — Ihr alle drei! Ich bedarfs! Viele Grüße von meiner Frau.

Leb' wohl, und laſſe bald Tröſtliches hören!

In Sehnſucht Dein
R. W.

231.

Liebſter Franz!

Ich muß auf eine Sicherſtellung gegen erdenkliche Unannehmlichkeit bei den erwarteten Kriegsunruhen in der Schweiz denken.

Könnte nicht der Großherzog mir vom Prinzen von Preußen, als Chef der Armee, einen Schutzbrief gegen mögliche üble Behandlung oder Gefangennehmung ſeitens preußiſcher Militärbehörden auswirken? Iſt dieß nicht möglich, ſo hätte ich mich denklichen Falles des Einrückens der Preußen nach Frankreich zu flüchten, was mir doch ſehr unlieb wäre. Gewiß biſt Du ſo gut, das Möglichſte zu meiner Beruhigung zu thun?

Freilich wäre es das Beſte, ich könnte bald nach Weimar kommen; es ſcheint aber, ich ſoll noch allen Chicanen meiner Lage ausgeſetzt werden! —

Bald höre ich wohl von Dir?

Tauſend herzliche, ſehnſüchtige Grüße!

232.

1. Januar 57.

Liebſter Richard!

Da bin ich wieder in meinem Bette mit einer ganzen Flora meiner Züricher „Clous“. — Leider habe ich Dich nicht mehr in der Nähe und muß mich zufrieden geben, das neue Jahr ſchriftlich mit Dir zu begehen. Beſſer als ich es Dir vom tiefſten Grund meines Herzens wünſche, kann es nicht ſein. Die Hoffnung, Dir noch dienlich zu ſein und vielleicht baldig einige Zeit mit Dir zuſammen zu verleben, erhält mich regſam und wohlgemuth, wenn gleich die Anzeichen von Außen nicht die günſtigſten ſind. In Carlsruhe, wo ich mich vor drei Wochen einen Tag aufhielt, ſprachen mir der Großherzog und die Großherzogin mit vielem und warmem Intereſſe von Deinen Werken (der Lohengrin wurde für die Weihnachts-Tage einſtudirt), deßgleichen that auch unſer Großherzog bei meiner Ankunft, fügte aber ſogleich die Befürchtung bei, daß ſich nichts vor der Hand für Dich erwirken läßt, und ich mich noch gedulden müßte. Wie bitter ſatt ich dieſes Geduldens bin, kannſt Du Dir leicht denken!

An den Prinzen von Preußen habe ich vorgeſtern direct in Deiner Angelegenheit etwas ausführlich geſchrieben. Wahrſcheinlich wird er mir antworten laſſen, was ich Dir zur Zeit mittheilen werde. Die Kriegs-Gefahren der Schweiz ſcheinen mir zwar nicht ſehr extrem, jedoch hielt ich es für eine paſſende Gelegenheit, den Prinzen auf Dein kümmerliches Schickſal, was in ſo ſchreiendem Mißverhältniß mit Deinem Ruhm und Deiner künſtleriſchen Wirkſamkeit ſteht, aufmerkſam zu machen. Der Prinz iſt ein ehrenvoller Charakter, und es iſt zu erwarten, daß Dir ſeine Verwendung ſpäter zu gute kömmt. — Einſtweilen haſt Du, glaube ich, *keinen Schritt* mehr zu thun und *kein Wort* zu verlieren, weil dadurch nichts Anderes als unnütze Demüthigung zu erlangen iſt.

Sobald der günſtige Moment eintrifft, den ich abwarte, ſchreibe ich Dir ſogleich. Bei Gelegenheit der Aufführung des Lohengrin zur Vermählungsfeier des Sohnes des Prinzen von Preußen, rathe ich Dir nochmals, an den jungen Prinzen in dem zwiſchen uns beſprochenen Sinne zu ſchreiben. Wahrſcheinlicherweiſe aber wird bis dahin Deine Angelegenheit ſchon in ein anderes Stadium eingetreten ſein.

Der Tannhäuſer wurde hier am zweiten Feiertage mit großem Beifall gegeben, und der Lohengrin ſoll bald folgen, wozu wir aber die Stöger aus Prag verſchreiben müſſen, da jetzt unter dem hieſigen Perſonal die Ortrud Niemand übernehmen kann. Sonſt iſt hier ziemlich Alles im alten Geleis geblieben, das mir wenig Erfreuliches bietet.

Ich ſehne mich ſchmerzlich nach meinen Arbeiten. Sobald ich wieder hergeſtellt bin, ſchließ' ich mich gänzlich darin ein und werde mir Dich ſo recht im Geiſte vergegenwärtigen — bis wir endlich auch leiblich zuſammen ſein können. —

Dein
F. L.

233.

6. Januar 57.

Iſt das nicht ein rechtes Miſere, liebſter Franz? Nun habe ich mich auf Deinen erſten Brief gefreut, wie auf ein Weihnachtsgeſchenk, — und da bringt es mir nichts wie Trauriges und — Troſtloſes! — Daß Du wieder im Bette liegſt, ſetzt dem Jammer die Krone auf! Ach Gott, warum giebt man es denn nicht einmal auf!

Aber hör': es ſcheint Du haſt meinen größeren Brief, den ich — in der Vorausſetzung, Du reiſteſt von München direkt nach Weimar — bei Zeiten dorthin ſandte, nicht erhalten; das Gleiche befürchte ich mit einem Briefe an M.: ſie hätte mir denn doch ſonſt wohl ein Paar Zeilen dagegen geſendet. Was den meinigen an Dich betrifft, ſo berührte er einen Punkt, auf den ich dringend noch einmal zurückkommen muß, weil ich von Dir in Bälde darauf einer entſcheidenden Antwort bedarf. Seitdem Du von mir fort biſt, hat ſich bei mir etwas Wichtiges verändert: ich habe der R.'ſchen Rente mit Beſtimmtheit entſagt. Unter dieſen Umſtänden bleibt mir nur die Hoffnung auf ein ſchnelles Noch-Zuſtandekommen des abgebrochenen Härtel'ſchen Geſchäftes in Betreff der Nibelungen, wofür ich Dir, auf Dein freundliches Anerbieten hin, unbeſchränkte Vollmacht gab. Nun biſt Du aber wieder an das Bett gefeſſelt, und kannſt jedenfalls ſobald keinen Beſuch in Leipzig — wie er gewiß zum Abſchluß jenes Geſchäftes nöthig wäre — machen. Überlege Dir daher, ob Du feſtes Vertrauen dazu haſt, daß das Geſchäft noch zu Stande kommen werde — vorausgeſetzt, daß ich — wie ich es hiermit thue — mich bereit erkläre, Alles zu acceptiren, da ich ja weiß, daß, wie wenig dabei auch herauskommen möge, ich doch auf keine andre Weiſe *mehr* erwarten könnte. Glaubſt Du alſo ſicher an einen beſtimmten Erfolg, ſo frage es ſich, wie mir ſofort ſchnell darauf hin ein Vorſchuß zu verſchaffen wäre? Aber auch für alle Fälle bitte ich Dich, ja autoriſire ich Dich und fordre Dich auf, ſo ſchnell als möglich mit dem Großherzog eine beſtimmte Rückſprache darüber zu nehmen, ob er geſonnen ſei, ſeine mir geneigte Geſinnung mir dadurch zu bekräftigen, daß er — entweder ein für allemal mir eine Penſion — oder doch für drei Jahre, bis zur Vollendung der Nibelungen mir eine jährliche, und zwar genügende Subvention ausſetze. Für den Fall der lebenslänglichen Penſion würde ich natürlich die Verpflichtung übernehmen, ſobald mir die Rückkehr nach Deutſchland wieder offen ſteht, jährlich einige Zeit in Weimar zuzubringen und nach Wunſch ihm meine Dienſte zu widmen. Nun, Du weißt ſchon, was wir über dieſen Punkt ſprachen; auch über die fragliche Theilnahme anderer mir gewogener Fürſten. Was mir aber jetzt am Herzen liegt, iſt — *ſchnelle und gewiſſe Beſtimmtheit*. Ich will jetzt, wo ich der Hülfe am Meiſten bedarf, ganz *beſtimmt* wiſſen, woran ich bin. Die Ungewißheit bringt mich in ein Schwanken, — des Hoffens, Erwartens, Wünſchens und Verlangens — das — wie es mich demoraliſirt — meine Lage immer wieder neu verwickelt. Kurz, ich will wiſſen, *wo* meine Freunde ſitzen. Somit, Du Viel-Geprüfter, betrachte dieß als Deinen letzten Vermittelungs-Verſuch zwiſchen mir und einer Welt, mit der ich jetzt genau wiſſen muß, woran ich bin. Geduld kann ich nach keiner Seite mehr aufwenden. Auch meine dereinſtige Amneſtie wird mir nur werden, wann dieß von *Sachſen* aus für an der Zeit gehalten wird; die Herren wollen ſich dort ſelbſtändig zeigen —

Nun, Gott befohlen für heute! Allernächstens schreibe ich Dir ein Weiteres über andre Dinge, die uns hoffentlich mehr erquicken sollen.

Dein
R. W.

234.

27. Jan. 57.

Liebſter Franz!

Ich armer rathloſer Menſch ſchicke Dir da wieder einmal etwas über den Hals, — was dießmal Dir aber wohl nicht ohne Intereſſe ſein wird. Du erhältſt ſogleich den Brief des Betreffenden, damit Du ſogleich au fait biſt. (Der Enthuſiasmus für mich wird Dich hoffentlich nicht erhitzen!) Der B. A. ſoll, nach dem Zeugniß meiner Frau, ein junger, ſehr hübſcher, ſchlanker Menſch ſein, — was Du wohl auch ſchon aus der Theilnahme der X. für ihn ſchließen wirſt. —

Sieh alſo, daß Du ihn ſein Debut als Tannhäuſer und Lohengrin in Weimar, unter Deiner Leitung, feiern läßt, dabei weiß ich ihn nicht nur am ſicherſten geführt, ſondern auch mich am beſten über den Werth des jungen Mannes berichtet. Du biſt daher wohl ſo freundlich, ihn zunächſt einmal zu Dir kommen zu laſſen? —

Noch bin ich nicht wieder zu der Stimmung gelangt, der gütigen Fürſtin oder dem guten Kinde zu ſchreiben. Es ärgert mich, immer nur lamentabel zu erſcheinen: daher muß ich auf eine gute Stunde warten, wenn ich nicht geradesweges Euch täuſchen will. Du biſt mein Lamento gewöhnt, und erwarteſt nichts andres. — Nun bin ich auch einmal wieder mit meiner Geſundheit ſo herunter, daß ich nun ſchon ſeit zehn Tagen, wo ich die Skizze zum erſten Acte des Siegfried beendigte, buchſtäblich nicht einen Takt mehr niederſchreiben konnte, ohn durch die ängſtlichſten Kopfſchmerzen davon fortgejagt zu werden. S ſetze ich mich nun jeden Morgen hin, ſtarre das Papier an, — und bi endlich froh, wenn ich's zum Walter Scott bringe. Ich habe mich ebe einmal wieder übernommen: wie mich dann auffriſchen?? Mit de Rheingold ging's unter dieſen Verhältniſſen noch ganz friſch; die Wa kure machte mir ſchon großen Schmerz. Nun gleiche ich bereits einem ſehr verſtimmten Klavier (was mein Nervenſyſtem betrifft) — darauf ſoll ich nun den Siegfried herausbringen. Schön! Mit dem Letzten endlich, denke ich, werden die Saiten reißen; und dann hat's ein Ende. Nun, wir können's nicht ändern! Es iſt nun doch einmal ein Hundeleben!

Du biſt doch hoffentlich wieder aus dem Bette? — Ach, hätte ich etwas von Deiner Art! — Kann ich die Bergſymphonie noch nicht haben? Vergiß mich damit ja nicht. —

Adieu! Mein guter, lieber Franz! Du biſt mein einziger Troſt! Tauſend Grüße an die Altenburg!

235.

8. Feb. 57.

Mein lieber Franz!

Da Du — wie ich von Deiner Theilnahme für mich vorausſetze — gegenwärtig daran biſt, meinen Angelegenheiten die nöthige hülfreiche Wendung zu geben, muß ich es für zweckmäßig halten, Dir mit wenig Worten meine Lage, wie ſie ſich neuerdings geſtaltet hat, zu bezeichnen, damit Du genau weißt, auf was ich rechne, und darnach Deine Schritte einrichten könneſt.

W. hat wirklich noch das bewußte Gütchen angekauft, und bietet es mir für alle Zeiten zur Miethe an.

Da ich nun die R.'ſche Subvention aufgegeben habe, ſo handelt es ſich darum, mein Auskommen auf eine unabhängige Weiſe zu ſichern. Es wäre eine Thorheit, wenn ich jetzt, am vermuthlich baldigen Endpunkte einer von mir durchaus nur als proviſoriſch betrachteten Lage, meine Zukunft ſchon definitiv regeln wollte. Ich weiß, daß ſpäteſtens im Laufe 1858 meine Amneſtirung[*] erfolgen wird, und dieſe ſoll — ſo hoffe ich — mit einem Schlage meine Situation wenigſtens dahin ändern, daß es von mir abhängt, dann definitiv an eine ſolide Baſis für meine bürgerliche Exiſtenz zu denken. Daher kann es mir vernünftigerweiſe, und da mir gar keine Ausſichten zu Gebote ſtehen, es anders zu thun, nur darum zu thun ſein, für die nächſten Jahre, bis zur Vollendung meiner großen Arbeit und ihrer Aufführung, mir das Nöthige zu einem freien, ungehinderten, und nicht allzuſehr beſchränkten Lebensunterhalt zu ſichern. Nichts kann mir zur Erreichung dieſes Zweckes nun geeigneter erſcheinen, als der Verkauf meiner Nibelungen an Härtel's, den ich Dich gebeten habe, nach beſtem Gutdünken für mich abzuſchließen. Es kommt nun darauf an, daß Dir dieſes gelingt. Jedenfalls denke ich, wenn Härtel's überhaupt noch auf das Geſchäft eingehen, daß ich das Nöthige durch ſie erhalten werde. Es wäre wünſchenswerth, daß ſie mir für jede Partitur tauſend Thaler zahlten, und zwar jedesmal beim Empfange des betreffenden Theiles, ſo jetzt des Rheingoldes (ſogleich) — und vielleicht auch ſchon der Walküre. „Siegfried" ſoll bis Ende des Jahres in ihren Händen ſein. Doch — wie ich Dir ſchon früher ſagte — muß ich mich auch zufrieden ſtellen, wenn ſie noch etwas weniger geben wollen. Immerhin wird es genug ſein, mehrere Jahre damit auszukommen, und — weiß ich genau, was ich habe — ſo richte ich mich dann darnach ein, indem ich mich jedenfalls entſchloſſen habe, die Verwaltung meiner Einnahmen fortan meiner Frau zu übergeben.

Ich habe Dir wohl nun nicht zu ſagen nöthig, daß — falls Du mit Härtels einig wirſt — Anderes jetzt noch gänzlich auszulaſſen wäre; wie ich denn überhaupt zu der Beſinnung gekommen bin, fortan ſo gründlich wie möglich meine Unabhängigkeit zu wahren.

Hiermit haſt Du volle Einſicht in meine Lage. Laß' ſie Dir zu bewährter Theilnahme vertraut ſein. —

Ich höre zu großer Freude, daß Du wieder wohl auf biſt. Ich bin mit der Compoſition meines erſten Actes fertig geworden, und denke ihn, ſo bald ich mich etwas erholt habe, noch zu inſtrumentiren, ſo lange ich in meiner gegenwärtigen Wohnung bleibe. An die Wiederaufnahme der Compoſition kann ich hier aber nicht mehr denken; ich habe in der letzten Zeit durch die — muſikaliſche und unmuſikaliſche — Unruhe meiner Wohnung zu ſehr gelitten.

Dem lieben Kinde ſag', daß ſie nächſtens — bald — einen Brief von mir bekommen ſoll, wie ſie ihn wünſcht, aber nicht über „indiſche Poeſie" (drolliger Einfall!) ſondern darüber, wovon mir das Herz voll iſt, und dem ich wohl nicht anders als den Namen „Orpheus" geben werde. Dazu muß ich aber in recht guter Stimmung ſein. — Übrigens ſage dem Kinde, daß die „weiße Roſe" jetzt roth, voll und üppig blüht und der „ſchlanke Lilienſtengel" ſich recht robuſt und vertrauenerweckend ausnimmt. —

Die Fürſtin iſt mir böſe, ich fühle es! Doch weiß ich, daß ich ſie wieder gut machen werde. — Tauſend Grüße an ſie! —

Leb' wohl, Beſter! Du lieber Orpheus! — Dein
R. W.

236.

Du kannſt nicht vergeſſen ſein, Einzigſter — und die nächſten Tage bringen mir die Gelegenheit, mich angelegentlich um Dich zu beſchäftigen. Am 22. gehe ich nach Leipzig, um dort eine ganze Woche zu verweilen. Préludes und Mazeppa werden im Gewandhaus, Donnerſtag den 26. (zum Beſten des Orcheſter-Penſions-Fonds), aufgeführt, und am 28. ſoll ich zum Benefiz des Herrn Behr („Landgraf") eine Vorſtellung des Tannhäuſer in Leipzig, worin Milde's Eliſabeth und Wolfram ſingen, dirigiren. In der Zwiſchenzeit wird es mir hoffentlich gelingen, etwas Rheinkupfer für das Rheingold bei Härtel's zu escomptiren, und gebe Dir dann alsbald Nachricht.

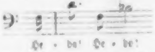
Frau X. iſt für den 8. März hier als Ortrud angeſagt. Sie ſoll die Rolle in zwei Vorſtellungen ſingen und dann als Antonina im Beliſar (!) auftreten. Wenn ſie gefällt, iſt ihr Engagement ſehr wahrſcheinlich.

An Herrn A., der mir Deinen Brief als Empfehlung zugeſandt hat, ſchreibe ich nächſtens und habe einſtweilen Herrn von Beaulieu empfohlen, ihn als Tannhäuſer oder Lohengrin debütiren zu laſſen.

Heute 16. Februar (Anniverſaire der erſten Vorſtellung des Tannhäuſer im Jahre 49) bringt uns die Feſt-Vorſtellung Gluck's Armide mit Frau Köſter aus Berlin. Eine neue (noch unaufgeführte) Oper von einem belgiſchen Componiſten, Mr. Laſſen, „Landgraf Ludwig's Brautfahrt", wird nächſtens einſtudirt.

Für meinen Theil kann ich, ſeitdem mir das

Heda!



im Kopfe forthammert, nichts anderes, weder Älteres, noch Neueres genießen, und träume nur von dem Ring des Nibelungen, wozu mir Gottes Gnade bald verhelfe! —

Dein

F. L.

16. Febr. 57. Weimar.

Die drei letzten Nummern meiner ſymphoniſchen Dichtungen erſcheinen Ende dieſes Monates und ich ſchicke ſie Dir ſogleich. Ein ähnliches Ding habe ich vorige Woche fertig gebracht: — „Die Hunnenſchlacht“.

Die Prinzeſſin von Preußen hat den Tannhäuſer für Sonntag verlangt.

237.

Ich bitte Dich, die inliegende Correctur doch auch Brendel mitzutheilen, damit dieſer gute Menſch einen Begriff von ſeiner ſchlechten Redaction bekommt!

(An Brendel.)

Zürich, 15. April 1857.

Werther Freund!

Den — etwas ſehr verzögerten — Abdruck meines Briefes über Liſzt las ich neulich in Ihrer Zeitſchrift, und fand zu meinem Bedauern, daß er ſehr incorrect — und (aus Unachtſamkeit des Setzers) ſelbſt mit ſinnentſtellenden Auslaſſungen verſehen war. Ich wollte Ihnen zunächſt ein Druckfehler-Verzeichniß einſenden, beſann mich aber, daß eine ſolche nachträgliche Berichtigung doch nicht mehr im Zuſammenhang mit dem Text nachgeleſen wird, und entſchloß mich daher, einen berichtigten Abdruck an Zellner nach Wien zu ſchicken, mit dem Wunſche, ihn ſofort in ſeiner Zeitung zu geben. Ich habe damit nicht im Sinne, Sie etwa für die mir wiederfahrene Nachläſſigkeit zu ſtrafen, ſondern eben nur Diejenigen, die ſich für die Sache intereſſiren, zu einer abermaligen Durchleſung des nun berichtigten Briefes zu veranlaſſen. Sollten Sie hingegen Bezeichnungen, wie „reinere Kunſtform“ (in neuere ꝛc.) abſichtlich verändert haben, ſo hätten Sie mich allerdings ſtark mißverſtanden, und in dieſem Falle müßten Sie (wenn auch nur privatim) meine Berichtigung als eine Demonſtration gegen Sie betrachten. Doch vermuthlich iſt an den meiſten Fehlern Schuld, daß man Ihnen nicht mein Manuſcript, ſondern nur eine Abſchrift zuſtellte; dieſe hätten Sie aber nicht acceptiren ſollen.

— Sehe ich Sie bald einmal? Ich lebe in größter Zurückgezogenheit fort, und arbeite ſoviel es meine Geſundheit erlaubt.

Beſten Gruß von
Ihrem
Richard Wagner.

238.

Du haſt mir einen ſchönen Oſtertag bereitet, Liebſter, Einzigſter, durch Deinen Brief, und die liebevollen Azymen, die Du mir darin in ſo wahrhaftiger Güte und Freundſchaft reichſt, bringen mir Stärkung, Geneſung und gänzliches Vergeſſen alles anderwärtigen Sauerteiges! — Hab herzlichſten Dank dafür und laſſe es Dir auch eine Freude ſein, mir eine ſo große und innigliche zu ertheilen. Dieſe Freude ſoll uns nicht durch ein paar Druckfehler und Weglaſſungen verkümmert ſein. Das Weſentliche liegt ja darin, daß Du mich lieb haſt und mein redliches Anſtreben als Muſiker Deiner Sympathie für werth hältſt. Dies haſt Du geſagt auf eine Weiſe, wie es kein andrer zu ſagen vermag! — Ich geſtehe Dir aufrichtig, als ich Dir meine Dinge nach Zürich brachte, wußte ich nicht, wie Du ſie aufnehmen und befinden würdeſt. Ich habe darüber ſchon ſo viel hören und leſen müſſen, daß ich eigentlich gar keine Meinung beibehalte und nur aus untilgbarer innerer Überzeugungskraft weiter fortarbeite, ohne irgend welchen Anſpruch zu erheben auf Anerkennung oder Zuſtimmung. Mehrere meiner näheren Freunde, Joachim z. B. und früher Schumann und Andre haben ſich meinen muſikaliſchen Geſtaltungen gegenüber fremd, ſcheu und ungewogen geſtellt. Ich verübele ihnen dies keineswegs und kann es nicht entgelten, da ich ſtets ein aufrichtiges und eingehendes Intereſſe an ihren Werken mitempfinde.

Denke Dir alſo, liebſter Richard, meine unausſprechliche Freude, die mir die Stunden in Zürich und St. Gallen gewährten, wo Dein ſtrahlender Blick ſo belebend und verſöhnend in meine Seele drang und ſie liebreich umfaßte! —

In den nächſten Tagen ſchreibe ich Dir Mehreres über die Härtel'ſche Angelegenheit, die leider noch in einem ganz unerſprießlichen Stadium ſtockt. Auf der Altenburg ſieht es ſehr traurig aus. Die Fürſtin iſt ſeit drei Wochen ziemlich ſchwer erkrankt und kann nicht aus dem Bette. — Auch die Prinzeß mußte mediciniren und darf noch ihr Zimmer nicht verlaſſen; — und meinerſeits bin ich erſt ſeit ein paar Tagen ſo weit (nachdem ich volle ſechs Wochen im Bette liegen mußte) im Theater und im Schloſſe herumzuhinken. Trotz alledem will ich bald Beſſeres und Beſtes hoffen, für die Meinen, und für Dich, der Du mir ſo hoch im Herzen fortlebſt, und dem ich mich als gänzlich angehörig fühle und bekenne.

19. April 57. F. Liszt.

Mit Anfang der nächſten Theaterſaiſon tritt hier Dingelſtedt an die Stelle des Herrn von Beaulieu als Intendant. Er iſt ſeit vierzehn Tagen hier, und ſeine Stellung, obſchon noch nicht officiell bekannt, durch die gehörigen Unterſchriften geſichert.

Frau F. gaſtirt, auf Deine Empfehlung hin, nächſten Sonntag als Ortrud.

Auch Herr A., den Du mir empfohlen, verweilt ſeit einem Monat in Weymar. Ich zweifle aber, daß ich ihm beſonders dienlich ſein kann. Sein Geſangs-Talent ſoll noch ſehr gering ſein. Im Übrigen macht er mir einen guten Eindruck, und ich werde ihn nächſtens hören.

Nochmals allen, allen Dank für heute, wo ich Dir gar nichts anderes ſchreiben wollte. —

239.

Dein Lohengrin iſt mir wieder ſo durch die ganze Seele gedrungen! und trotz meinem albernen Übel, welches mich genöthigt, gleich nach der

Vorſtellung mein Bett zu hüten, bin ich von dem hehren und herben Zauber dieſes unvergleichlichen Werkes überfüllt. Könnte ich Dir alles ſo recht nach Luſt in F- und E-Dur ſingen: „Ein Wunder", wie Du es geſchrieben haſt! —

Die Aufführung war die beſte, die wir bis jetzt gehabt, das Perſonal überaus begeiſtert. Nächſten Sonnabend ſoll eine Wiederholung ſtattfinden, wozu ich wieder aufſtehen will. — Mit Frau v. Milde wäreſt Du zufrieden, ihr Geſang und ihre Darſtellung ſind voll Magnet; auch Caspari gab einige Stellen ſchön, und Milde iſt immer edel und künſtleriſch wirkſam, wenn ihm gleich an dem großen Volumen von Stimme, das der Telramund erfordert, etwas mangelt. Frau F. konnte nicht ganz Stich halten, und unſere frühere Ortrud, Frau Knopp, genügte mehr dieſer Rolle. Sie hat ſie übrigens gewiſſenhaft ſtudirt, aber weder ihre Stimme noch ihre Ausſprache paſſen beſonders dazu. Den Mitteltönen fehlt es entſchieden an Kraft und Vollblütigkeit, und die Declamation bewegt ſich in dem Geleiſe des Proſaiſch-Theatraliſchen ohne ſelbſtändigeren, tieferen Pathos. Dies unter uns geſagt, denn ich möchte der guten Frau und braven Künſtlerin nicht das Geringſte zu Leid thun. Zu einem Engagement auf der hieſigen Bühne aber könnte ich nicht anrathen, und ziehe es vor, die Stelle, die ſie auszufüllen hätte, einſtweilen unbeſetzt zu laſſen. Ich habe Dir, glaube ich, ſchon geſchrieben, daß Dingelſtedt mit dem 1. Oktober ſeine Funktionen als Weymar'ſcher General-Intendant antritt. — Vielleicht finden wir im Laufe nächſter Saiſon eine Ortrud, die ich mir auch etwas jünger als Frau F. wünſche.

Aus Hannover werde ich erſucht, für den dortigen Kapellmeiſter Fiſcher, der mir von zuverläſſiger Seite als ein ſehr aufrichtiger und ſtrebſamer Verehrer Deiner Werke nachdrücklich empfohlen iſt, eine Original-Partitur des fliegenden Holländer zu verſchaffen. Fiſcher beſitzt die Partituren des Tannhäuſer und des Lohengrin in ſeiner Bibliothek und wünſcht ſehr den fliegenden Holländer nicht länger zu entbehren. So wie man mir ſchreibt, hat er die Angewohnheit, aus ſeinen eignen Partituren zu dirigiren, und ſich bereits bemüht, die des fliegenden Holländer zu acquiriren, aber ohne Erfolg. Er würde natürlich die Original-Auflage einer Abſchrift, die er immer anfertigen laſſen kann, vorziehen, und vielleicht kannſt Du mir noch ein Exemplar ausfindig machen, wofür ich Dir den beſtimmten Preis einzuſenden hätte. Obgleich ich mich nicht gerne in ähnliche Angelegenheiten miſche, ſo glaubte ich doch, daß man Fiſcher, der Deine drei Opern mit vieler Sorgfalt in Hannover einſtudirt hat, eine beſondere Aufmerkſamkeit erweiſen dürfte. Schreibe mir nächſtens, was ich ihm zu ſagen habe, — perſönlich iſt er mir nicht bekannt.

Nach mündlichen und brieflichen Beſprechungen der Nibelungen-Angelegenheit mit Härtel, wobei ich immer den Hauptpunkt des erſten Anerbietens Härtel's feſtgehalten und ihn ſtets darauf zurückgeführt, jeden anderen in vage Ausſicht geſtellten geringeren Vorſchlag gänzlich abwendend, ſteht die Sache ungefähr ſo, daß ich annehmen kann, er würde ein Schreiben von Dir, in welchem Du ihn, mit Bezugnahme meiner Beſprechung, einfach und etwas höflich aufforderſt, ſeinen früheren Vorſchlag in Erfüllung zu bringen, nicht abſchlägig beantworten. Auf dieſen erſten Vorſchlag aber erachte ich es für nothwendig, die ganze Wiederaufnahme der Sache zu baſiren, und um es Dir ganz aufrichtig zu ſagen, fand ich bei Härtel eine ſehr zweifelhafte Bereitwilligkeit, jetzt darauf einzugehen, weil ihn die Wendung, die Du in Deinem zweiten Schreiben der Verhandlung gegeben hatteſt, faſt beleidigend berührte. —

Überlege Dir alſo, ob Du ihm in dieſem Sinne ſchreiben willſt, wozu ich Dir rathen möchte, denn es läßt ſich ſchwer vorausſehen, daß Dir anderſeits eine beſſere Propoſition gemacht wird, und doch ſcheint es mir von Wichtigkeit, daß Dein Werk veröffentlicht wird. —

Die Aufführung ſelbſt anbelangend hoffe ich immer, daß mir, das heißt Dir, denn in dieſem Falle kann ich nur Dein Correpetitor ſein, der G. H. die Mittel dazu verſchafft. —

Schaffe nur Dein Rieſen-Werk getroſt und wohlgemuth heran — das Übrige ſoll ſich ſchon finden — und ich will jedenfalls dabei ſein! —

28. April Weymar 57. F. L.

240.

Zürich, 8 Mai 57.

Da komme ich endlich einmal dazu, Dir zu ſchreiben, liebſter Franz! Ich habe eine üble Zeit hinter mir, die nun allerdings einem recht angenehmen Zuſtande zu weichen ſcheint. Seit 10 Tagen haben wir das bewußte Landgütchen neben der W.'ſchen Villa bezogen, das ich der wirklich großen Theilnahme dieſer befreundeten Familie verdanke. Zuvor aber ſollte mir noch manche Noth erwachſen; die Einrichtung des Häuschens, die übrigens ſehr nett und mir entſprechend ausgefallen iſt, bedurfte langer Zeit, ſo daß wir mit dem Auszuge gedrängt waren, ehe die Möglichkeit des Einzuges zu Stand kam. Nun wurde auch meine Frau krank, ſo daß ich ſie immer nur von jeder Einmiſchung abzuhalten, und daher alle Auszugsmühe ſelbſt und allein zu übernehmen hatte. Zehn Tage wohnten wir im Hôtel, und endlich zogen wir bei furchtbarem Wetter und Kälte ein, ſo daß es wirklich nur dem Gedanken der definitiven Umſiedelung möglich war, die Laune mir gut zu erhalten. Nun iſt aber Alles überſtanden; Alles iſt nach Wunſch und Bedürfniß für die Dauer hergerichtet und eingeräumt, Alles ſteht am Platz, wo es ſtehen ſoll. Mein Arbeitszimmer iſt mit der Dir bekannten Pedanterie und eleganten Behaglichkeit hergerichtet, der Arbeitstiſch ſteht an dem großen Fenſter mit dem prachtvollen Überblick des See's und der Alpen; Ruhe und Ungeſtörtheit umgiebt mich. Ein hübſcher, bereits ſehr gut gepflegter Garten bietet mir Raum zu kleinen Promenaden und Ruheplätzchen, und meiner Frau die angenehmſte Beſchäftigung und Abhaltung von Grillen über mich; namentlich nimmt ein größerer Gemüſegarten ihre zärtlichſte Sorge in Beſchlag. Du ſiehſt, ein ganz hübſcher Boden für meine Zurückgezogenheit iſt gewonnen, und wenn ich bedenke, wie ſehr ich ſeit lange nach einem ſolchen verlangte, und wie ſchwer es wurde, nur eine Ausſicht dafür zu gewinnen, ſo fühle ich mich gedrängt, in dieſem guten W. einen meiner größten Wohlthäter anzuerkennen. Anfang Juli hoffen nun auch W.'s ihr Gut beziehen zu können; die Nachbarſchaft verſpricht mir Freundliches und Angenehmes. — Nun denn: das wäre erreicht! — Nächſtens hoffe ich meine lange unterbrochene Arbeit nun auch wieder aufnehmen zu können.

und jedenfalls verlaſſe ich nun mein hübſches Aſyl nicht eher (ſei es zu irgend welchem Ausflug) als bis Siegfried mit Brünnhild vollkommen in Ordnung gekommen iſt. Bis jetzt bin ich nur mit dem erſten Acte fertig geworden, der iſt aber auch fix und fertig, wohlgerathen und ſchöner gelungen, als Alles (ich war ſelbſt erſtaunt, daß ich das habe zu Stand bringen können, denn ſeit unſrem letzten Zuſammenſein kam ich mir wieder wie ein gräßlich ſtümperhafter Muſiker vor.) Doch habe ich mir ganz gradweiſe wieder Selbſtvertrauen zu verſchaffen gewußt; mit einer hieſigen Theater-Sängerin, die Du in der Jüdin hörteſt, ſtudirte ich die letzte große Scene aus der Walküre ein; Kirchner accompagnirte; ich traf famos, und dieſe Dir ſo ärgerliche Scene hat alle meine Erwartungen von ihr vollſtändig erfüllt. Wir haben ſie dreimal bei mir gemacht, und nun bin ich ganz zufrieden. Die Sache iſt die, daß Alles in ihr ſo fein, tief und leiſe iſt, daß es des bewußten, zarteſten und vollendetſten Vortrages nach jeder Seite hin bedarf, um ſie verſtändlich zu machen, gelingt aber dieß, ſo iſt auch der Eindruck unzweifelhaft. Natürlich ſchwebt ſo etwas aber auch am Rande des äußerſten Mißfallens, wenn es dabei nicht von jeder Seite zur vollkommenſten, weihevollſten, bewußteſten Sammlung kommt; — ſo heruntermuſiziren, wie wir es flüchtig verſuchten, kann man ſo etwas nicht; mir wenigſtens geht dann — wie inſtinktiv — alle Fähigkeit und Intelligenz aus; ich werde vollkommen ſtupid. Aber nun bin ich mir doch klar geworden, und wenn Du einmal die Schmelz- und Schmiede-Lieder Siegfrieds hören wirſt, ſollſt Du 'was Neues von mir erfahren. Nur iſt's ſchändlich, daß ich mir ſo etwas gar nicht vorführen kann; auch habe ich keine rechte Hoffnung mehr auf unſer etwaiges nächſtes Zuſammenſein; es iſt dann immer ſo viel vor, daß wir eigentlich nur immer flüchtig ſein können, und das ſchadet mir furchtbar; ich bin nur etwas, wenn ich ganz conzentrirt ſein kann; jede Zerſtreuung iſt mein Tod. —

Daß Dir mein „Brief“ ſolche Freude gemacht hat, mußte mich ſehr rühren, gewiß haſt Du da den guten Willen für die That genommen; denn viel kann, was ich da ſchrieb, doch nur wenigen bedeuten, eben weil es ſo ſchwer war, vieles zu ſchreiben, was für die Menge wohl wichtiger und erſprießlicher geweſen wäre. Eine Schilderung Deiner einzelnen Dichtungen mußte ich mir ganz verſagen, und zwar aufrichtig aus den Gründen, die ich im Briefe angebe: ich kann und mag ſo etwas Ungenügendes nicht mehr verſuchen. So mußte ich mich daran halten, dem Geiſtvollen den Weg zu zeigen, wie er mir ſelbſt aufgegangen war. Wer ihm nicht folgen kann, um ſich dann ſelbſt weiter zu helfen, dem kann auch ich nicht weiter helfen: das war meine innige Meinung. — Was übrigens die Druckfehler betrifft, ſo will ich Dir doch den Spaß machen, Dir nächſtens ein corrigirtes Exemplar zu ſchicken: Du wirſt dann begreifen, daß ich unwillig werden konnte; nur ſcheint Brendel weniger die Schuld zu treffen, als den Copiſten meines Manuſkriptes, der ſeine Aufgabe ſehr flüchtig beſorgt hat. Ich rede nicht von den tendenziöſen Auslaſſungen, die Du beſorgteſt, und zu denen Du alles Recht hatteſt, ſondern von reinen Lüderlichkeiten. Doch, das iſt nun auch in Ordnung, und ſobald kann das nicht wieder paſſiren.

Schönſten Dank auch für den Lohengrin! Das bleibt nun auch nur ſo ein Schatten für mich: ich weiß eigentlich gar nichts mehr davon, ich kenne ihn nicht. Ihr macht das Alles ſo für Euch ab, und ſcheint gar nicht recht daran zu denken, daß ich gern auch einmal dabei wäre. Doch ich ehre das geheimnißvolle Schweigen, das über die bedenkliche Frage meiner Zurückkehr von meinen hohen und höchſten Gönnern ſo gewiſſenhaft beobachtet wird. Doch, Spaß bei Seite! jetzt hat mich der Kaiſer von Braſilien auffordern laſſen, zu ihm nach Rio Janeiro zu kommen; ich ſoll dort Alles die Hülle und Fülle haben. Alſo — wenn nicht in Weimar, in Rio!! —

Aber warum muß ich ſo viel von Frau X hören? Ich habe ſie doch nicht etwa eben und beſonders zur Ortrud empfohlen? Meine Empfehlung galt doch nur einer routinirten Sängerin für ein zweites Fach, die zur Noth, und wenn man ſie gehörig vornähme, auch zu einer Ortrud aushülfe: hierbei hatte ich ihre angenehme (vielleicht jetzt ſchon geſchwächte) Stimme, und ihren bewährten Fleiß im Auge. Aber daß nun gerade die unglückliche Perſon extra für die Ortrud, die ſie nie gekonnt, verſchrieben wurde und als meine für dieſe Rolle Auserwählte gelten mußte, war für ſie und für mich ein ſtarkes Stück. Ich bitte, mich nicht zum „Vater" dieſer „Debutantin" machen zu wollen, für die ich ſonſt allerdings beſſer geſorgt hätte, wenn ich ihr erſtes Auftreten in Gott weiß welchem Verdi oder Donizetti, nur nicht im Lohengrin veranſtaltet haben würde. — Jedoch, genug auch von dieſem Qualm, wenngleich es mir leid thut, auch den Tenoriſten der Zukunft — wohl vorbereitet — in Herrn N. in Dunſt aufgehen zu ſehen. Gott gebe nur, daß Caspari Beſtand hat, oder daß Euch ſonſtwoher einmal ein paſſabler Tenor kommt.

Ach! Apropos! Dem K. M. Fiſcher in Hannover muß ich Dich ſchon bitten zu melden, daß er ſich dießmal mit einer Kopie der Holländerpartitur wird behelfen müſſen: die wenigen — damals, und zwar auch nur von einem Copiſten — autographirten Exemplare ſind bis auf ſo wenige zuſammengeſchmolzen, daß ich ganz unmöglich eines davon entbehren kann. Ich habe die 25 Exemplare im Anfang, als kein Hahn nach dieſer Oper krähte, rückſichtslos verſchleudert; jetzt ſind die ſehr wenigen übrig gebliebenen mir natürlich von Werth. Entſchuldige mich alſo, und vertröſte ihn auf die Zeit, wo der Verlag meiner Werke ſo viel abgeſetzt haben wird, daß die Partituren geſtochen werden können. (!!) Übrigens bin ich ihm für ſeine Theilnahme ſehr dankbar. Dieß Hannover iſt ein völliges Neſt für meine Partituren geworden. —

Nun danke ich Dir auch für Deine Winke in Bezug der Härtelſchen Angelegenheit. Aufrichtig geſagt, iſt mir die Erledigung derſelben ſo wichtig, daß ich Deinen Rath augenblicklich befolgte und auf eine Weiſe an Härtel's geſchrieben habe, daß ſie wohl gewiß nun zuſagen, wenn ſie — vorausgeſetzt! — durch Dich gehörig über das Objekt ſelbſt belehrt worden ſind. Dieß nehme ich natürlich an, und danke Dir herzlichſt dafür! — Nun wollen wir ſehen! —

Durch immer noch einbrechende Arbeiter (namentlich einen ſächſiſchen Schloſſer) werde ich ſtets unterbrochen, und empfindlich an dieſen, ohnehin ſchon genügend frivolen Zeilen, geſtört, ſo daß ich wohl an den Schluß denken muß. Aber mit Widerwillen, denn ich bereue unſre ſchlecht geführte Correſpondenz, in der wir im Grunde uns nie recht ausſprechen, ſondern, einige heftige Ergießungen ungerechnet, meiſt immer nur obenhin an uns herumtappen. Doch ſchreibe ich Dir heute über den wichtigen Punkt Deiner ſo leidenden Geſundheit nichts: ich habe vor einiger Zeit mich ſehr ernſt deshalb gegen die Fürſtin ausgelaſſen, und harre ſehnlich einer gründlichen Antwort. Nun höre ich durch Dich, daß unſre großherzige Freundin ſelbſt lange ſchon krank darnieder liegt, was meine Befürchtungen ſo traurig wahr macht. Faſt möchte ich Dich nun doch aber veranlaſſen, mir wenigſtens das Eine mitzutheilen, was Du zur gründlichen Herſtellung Deiner Geſundheit beſchloſſen haſt? Soll es dabei bleiben, daß Du noch das Aachener Muſikfeſt forcirſt? Oder haſt Du einen Arzt gefunden, der den Muth hat, Dir Deine unausgeſetzten Anſtrengungen und Aufopferungen ernſtlich zu verbieten, und für einige Zeit Dich der Welt, die Dich immer gründlicher verdirbt, vollſtändig zu entführen, um Dir vor Allem gründliche Geneſung zu verſchaffen??? Wahrlich, liebſter Franz, Du machſt mir die tiefſte Bekümmerniß, wenn Du mich nicht vollkommen beruhigen kannſt, und — wie jedem Vernünftigen dieß dünkt — kannſt Du dieß nur durch eine lange, ſorgfältige Kur bei größter Ruhe und Enthaltung von jeder Anſtrengung und Aufregung. Ganz offen, wie Ihr es treibt, liebe Kinder, kann das nicht lange mehr fortgehen; was uns Andre in der kürzeſten Zeit ruiniren würde, muß Euch endlich auch verderblich werden. — Hör', mein Franz! komm zu mir: kein Menſch ſoll von Deiner Anweſenheit wiſſen; wir leben ganz allein für uns, und Du läßt Dir gefallen, daß wir die nöthige Sorgfalt auf Deine Kur verwenden. Ach! Das wird ſehr dumm klingen, und kaum wirſt Du merken, daß mir eine völlige Verzweiflung dieſen Rath eingiebt: aber — etwas muß geſchehen, und wenn ich ſchwarz ſehe, ſo ſind wahrlich die Realitäten Deiner Nachrichten nicht darnach, mich roſiger ſehen zu laſſen. — Aber um aller Welt willen, ſo beruhige mich nur hierüber, und glaube, daß kein Triumph, ſelbſt Deine für Dich gefeierten, mir die mindeſte Freude macht, ſo lange ich weiß, wie theuer Du ihn erkaufſt. — Nun, ich will ſehen, was Du mir antworteſt. Aber ich bitte Dich, antworte nicht obenhin, — leichtfertig. —

Gott weiß, was ich Alles zuſammengeſchrieben habe: es wird was Rechtes ſein! Ich will Dir nur noch für die endlich erhaltenen drei letzten Partituren danken, die mir denn doch ſchon wie alte gute Bekannte vorkamen. Jetzt nehme ich ſie ordentlich vor: ſie ſollen mich wieder zum Muſiker weihen für den Beginn meines 2ten Actes, den dieß Studium einleiten ſoll! —

Wie geſagt, ich danke Dir nicht für das Opfer Deiner letzten ſchönen Lohengrin-Aufführung: hätteſt Du mir dagegen gemeldet, „ich hab' Lohengrin und Dich und mich und Alles an den Nagel gehenkt, um mich nun tüchtig zu kuriren", ſo hätte ich Dir unter herzlichen Thränen gedankt. Melde mir bald ſo etwas, ſonſt ſchreibe ich Dir nie wieder und verbrenne den jungen Siegfried mit allen Schmiedeliedern. —

Adieu! Du böſer guter Franz! Grüß' aus vollſter Seele Deine lieben Frauen: ſie mögen mir gut bleiben und — geſund werden, die böſen Frauen!

Adieu! Mein guter lieber Franz! R. W.

241

19. Mai 57.

Liebſter! dieſe beiliegende Antwort erhielt ich heute von Härtel's. Sie beziehen ſich darin auf einen Brief an Dich: enthielte dieſer irgend welche Andeutungen darüber, wie das Geſchäft mit ihnen zum Abſchluß zu bringen ſei, ſo möchte ich Dich um denſelben bitten. Sonſt aber könnte er mir nichts nützen.

Es iſt traurig, daß ich — um für die nächſten Jahre mir etwas Gewiſſes zu ſichern — gezwungen bin, mein Werk ſo feil zu bieten, und gewiß würde ich andren Falls ruhig meine Zeit abwarten, in der feſten Annahme, daß man dann mich ſuchen würde. Nun bin ich aber gezwungen, Alles aufzubieten, um Härtel's ſchon jetzt zum Kaufe zu ſtimmen. Vor Allem erſehe ich, daß Deine Zeit und Beſchäftigung Dir nicht erlaubte, dieſe Herren mit meiner Muſik gehörig bekannt zu machen. Ich habe ſie nun eingeladen, dieſen Sommer mich zu beſuchen, um mit Klindworth (der einen Beſuch angekündigt) zuſammenzutreffen, mit deſſen Hülfe ich ihnen etwas vornibelungen will, damit ſie ein wenig zu Begriff kämen.

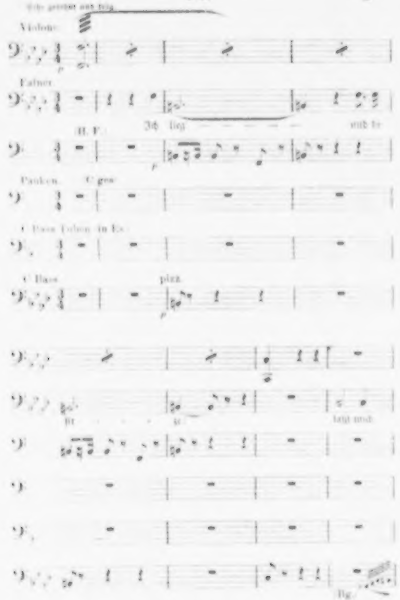
Sei Du nun ſo gut, und ſchicke mir für einige Zeit den Klavier-Auszug vom Rheingold wieder, da wir ihn — infolge meines Projektes — brauchen werden.

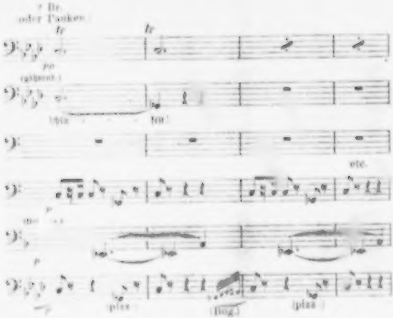
Erfreue mich nun bald mit beruhigenden Nachrichten über Dich; was ich darunter verſtehe, weißt Du!

Leb' wohl mit tauſend Grüßen! Dein R. W.

(Den Härtel'ſchen Brief brauche ich nicht wieder.)

212.


Sehr gemessen und träg
Violone
Fafner
Ich lieg
und be-
sitz
laßt mich
H. F.
Pauken. C ges.
Bass Tuben in Es
C Bass
pizz.
Bg.



Du böſer Freund! Gieb mir doch wenigſtens ein Zeichen, wie Dir's geht, und ob Du mir meine Sorge um Dich verzeihſt!

Am 30. Mai, früh nach einer guten Nacht!

R. W.

243.

Weymar, 9. Juny 57.

Liebſter Richard,

ſeit geſtern von Aachen wieder hier zurückgelangt, befinde ich mich ſoweit wohl (ein kleines Übel an beiden Füßen abgerechnet, was noch etwas Schonung verlangt), daß ich meinen Arbeiten und Beſtrebniſſen wohlgemuth nachkommen kann, und bitte dich, mir nicht böſe zu ſein, wenn ich Deinen ſo freundſchaftlichen Beſorgniſſen um meine Geſundheit nicht beſſere Folge leiſte. Ich muß eben aushalten können, was mir beſchieden iſt, um Deiner und Meineswillen. Gottlob fehlt es mir dazu weder an Kraft, noch an dem gehörigen zähen Gleichmaaße! —

H. hat Dir Bericht erſtattet über das Aachener Muſikfeſt, welches im Ganzen als ein gelungenes bezeichnet werden kann, ſowohl in der Anordnung als der Ausführung; mag fernerhin auch **unſer Freund** Hiller in der Kölner Zeitung triftigſt beweiſen, daß ich ebenſo wenig Befähigung als Dirigent wie als Componiſt beſitze. Die Tannhäuſer-Ouvertüre ging vortrefflich, und Dein Autograph „ich lieg' und beſitze, — laßt mich ſchlafen“ hat mir einen ſehr freudigen Moment gebracht! —

Durch die ſchwere Krankheit der Fürſtin iſt ſeit mehr als neun Wochen meine innerliche Stimmung eine ſehr trübe und beklommene. Bei meiner Rückkehr fand ich ſie zwar auf dem Weg der Beſſerung, aber es dürften ſich noch Monate hinziehen, bevor die vollſtändige Geneſung eintritt. Bis jetzt kann ſie kaum eine halbe Stunde am Tage außerhalb des Bettes verbleiben.

Verzeihe mir, daß ich Dir nicht früher geſchrieben habe; ich konnte Dir aber wahrlich nur ſehr Trauriges mittheilen, denn die arme Fürſtin machte mir ſoviel Bangniß, daß ich mich zu faſſen kaum im Stande war.

Nun haſt Du endlich einen behaglichen Wohnſitz gefunden, der Dir mit zartem Freundſchaftsgefühl zubereitet ward, und Dir darum um ſo angenehmer und wohlthuender ſein muß. Ich nehme herzlichen Antheil an dieſer weſentlichen Verbeſſerung Deines Züricher Aufenthaltes, und freue mich, daß Du, ohne von nachbarlichen Schmieden und Clavierſpielern geſtört zu ſein, Dich Deinem Genius hingeben und Deine geiſtig rieſige Bergkette der Nibelungen vollenden kannſt. Sind W.'s in ihrer Villa ſchon eingezogen? Empfehle mich zu Gnaden der liebenswürdigen Frau mit freundlichſtem Gruß an W. Hoffentlich wird es mir möglich ſein, Dich im Herbſt zu beſuchen, nach dem Jubiläum Carl Auguſt's, welches am 3., 4., 5. September hier gefeiert wird, bei welcher Gelegenheit ich meine Fauſt-Symphonie und eine neue ſymphoniſche Dichtung „Die Ideale“ zur Aufführung bringen will.

Als Erläuterung der Härtel'ſchen Angelegenheit überſende ich Dir ſeine zwei Briefe vom 4. und 16. März. Nachdem ich mit Dr. Härtel

Ende Februar in Leipzig ausführliche Rückſprache über die Sache genommen hatte, und ihn dahin zu beſtimmen verſuchte, ſeinen früheren, Dir gemachten Vorſchlag wieder aufzunehmen, weil mir dies das Vortheilhafteſte für Dich ſchien, ließ er mir nach einigen Tagen Überlegung das Schreiben vom 4. März zukommen, worauf ich ihm in dem Sinne meiner Beſprechung antwortete, und ihm möglichſt zu verdeutlichen bemüht war, daß die Sache [illegible] von dem Standpunkt eines großartigen Unternehmens, als von dem eines gewöhnlichen kaufmänniſchen Geſchäftes aufzufaſſen ſei, und ich dazu die Firma Breitkopf und Härtel, welche bereits den Lohengrin und die drei Opern [illegible] an ſich gebracht, [illegible] die geeignetſte halte. Von meinem Brief habe ich keine Abſchrift zurückbehalten, und verſichere Dich bloß, daß Du darin kein Wort zu desavouiren haſt. Härtel's Schreiben vom 16. März ſtimmt gänzlich mit dem an Dich gerichteten überein. So wie die Sache jetzt ſteht, ſcheint es mir ſehr zweifelhaft, daß ſich Härtels herbeilaſſen, eine [illegible] Honorar-Offerte Dir zu [illegible], es müßte denn der unmittelbare Eindruck Deiner Vorführung des Werkes ſo mächtig ſein, daß all ihr kaufmänniſches Bedenken dadurch überwältigt würde. Deinerſeits halte ich es auch nicht für rathſam, ihnen eine neue Offerte zu machen, und Du haſt wohl das Beſte getroffen, durch die Einladung Dich in Zürich zu beſuchen und ihnen Dein Werk wenigſtens eine vorläufige Anſchauung zu vermitteln, — was Dir in den gegebenen Verhältniſſen die günſtigſte Chance bleibt. Das [illegible] Härtel's geht jetzt natürlich dahin, Dir nur ein eventuelles Honorar nach der Herausgabe des Werkes, und nach Deckung der Koſten dieſer Herausgabe in Ausſicht zu ſtellen. Du ſcheinſt zwar anzunehmen, daß es mir an Zeit und Gelegenheit gefehlt hat, Härtel's anders und beſſer zu ſtimmen — darin irrſt Du Dich aber ſehr — und kannſt Du gänzlich gewiß ſein, daß ich ſehr gerne einen ganzen Monat und länger in Leipzig ſitzen geblieben wäre, und Härtel's mehrere Male das Rheingold vorgeſpielt und vorgeſungen hätte, wenn ich im mindeſten die Hoffnung hegen konnte, daß dies das Ziel um ein Haar näher rückte. Was ich mit H. hauptſächlich betonte, außerhalb der ſich ſelbſt verſtändlichen Wichtigkeit der ganzen Begebenheit und [illegible] Deines Werkes, war die Möglichkeit, ja ſogar die nahe gerückte Sicherheit der Aufführung deſſelben, welche natürlich von allen Seiten geradezu weggeläugnet wird.

„Dafür ſtehe ich Ihnen“, ſagte ich ihm ſchließlich, — „mit Wort und That, daß zwiſchen der Beendigung der Nibelungen, welche mit Ende des nächſten Jahres zu erwarten iſt, und deren Aufführung kaum ein Jahr verſtreichen ſoll, — und daß die Freunde Wagner's, und ich zuvörderſt, Alles daran wenden werden, um dieſe Aufführung zu erzielen. In dieſer gewiſſen Vorausſicht eben iſt es wünſchenswerth, daß das Werk im Druck erſcheint, um ſogleich der Beurtheilung den nöthigen Anhaltspunkt darzubieten ꝛc. ꝛc. ꝛc.“ —

Ich will Dich nicht länger mit allem dem Kram langweilen, und bitte Dich nur, *Dich nicht reizen*, und kein voreiliges Wort fallen zu laſſen, oder zu ſchreiben, weil die Angelegenheit von entſchiedener Wichtigkeit iſt, und es ſehr ſchwer hält, Verleger aufzufinden, welche man damit betrauen dürfte. Die Auflage der Nibelungen in Partitur und Klavierauszug erfordert eine Capital-Avance von mindeſtens 10000 Thalern, wozu ſich wenige Geſchäfts-Firmen bereitwillig zeigen können. Vor der Hand erlaube ich mir Dir zu rathen, Dich gänzlich ruhig zu verhalten, und Härtel's einfach und wiederholt (wenn nöthig) einzuladen, Dich zu beſuchen, und alle weiteren Beſprechungen über die Art und Weiſe der Herausgabe, bis zu dem Moment, wo Du ſie zur genaueren Einſicht in die Sache gebracht haſt, alſo bis zu dem Züricher Zuſammentreffen, zu verſchieben. —

Dein
Franz.

Wie adreſſirt man Dir jetzt?

Richard Pohl bittet mich, bei Dir anzufragen, ob Du im Juli in Zürich verweilſt, und er Dir dort ſeine Aufwartung machen darf? —

244.

Zürich, 28. Juni 57.

So, liebſter Franz, nun bin ich ſo weit, Dir antworten und ſchreiben zu können!

Zuvörderſt empfange meinen herzlichſten Glückwunſch zu dem guten Stande Deiner Geſundheit: Du haſt mich durch Deine Mittheilung höchſt freudig überraſcht, und mich — ob der Zudringlichkeit meiner Sorge um Dich — zu meiner höchſten Befriedigung beſchämt. Was Deine Organiſation betrifft, bleibſt Du mir nun einmal ein Räthſel; mögeſt Du mir es durch die That immer ſo befriedigend auflöſen, wie dießmal, wo ich Dir wirklich mit großem Kummer zuſah. Gebe nun Gott, daß Du mit dem Bekenntniß Deines guten Befindens nicht zu ſehr Spartaner wareſt! — Deſto mehr betrübt mich aber, daß Du mir meine Sorgen um die Fürſtin nicht ebenſo gut zerſtreuen konnteſt. Ich habe bei dem letzten Züricher Zuſammenſein ſo bange Eindrücke von Eurer mir ſo ganz fremden, ungemein aufregenden Lebensweiſe gewonnen, daß ich jetzt wahrlich mich weniger über der Fürſtin Darniederliegen, als über Dein Aufſein verwundere. Gewiß ſteht mir aber mein allzu intimes Bekümmern um Euch übel an; denn Ihr ſeid mehr gewohnt, Euch um mich zu ſorgen, und könnt deshalb vermuthlich für mich kein paſſables Recht auffinden, um Euch bekümmert zu ſein. Jetzt gebe nur der Himmel, daß Geduld und guter Rath unſre großherzige Freundin baldmöglichſt wieder aufbringe: iſt ſie wieder geſund, wie herzlich gern will ich dann naſeweiß geſcholten werden! — Von ihrer Tochter Wohlſein, die doch auch ſo ſchwer erkrankt war, ſagſt Du mir nichts? Lenke Euch Euer guter Stern: ich werde Euch in einem wichtigen Punkte wohl immer fern ſtehen müſſen. —

Mit Härtel's werde ich nun keine Noth mehr haben, da ich mich endlich dazu entſchloſſen habe, das obſtinate Unternehmen der Vollendung meiner Nibelungen aufzugeben. Ich habe meinen jungen Siegfried noch in die ſchöne Waldeinſamkeit geleitet; dort hab' ich ihn unter der Linde gelaſſen und mit herzlichen Thränen von ihm Abſchied genommen: er iſt dort beſſer dran, als anders wo. — Soll ich das Werk wieder einmal aufnehmen, ſo müßte mir dieß entweder ſehr leicht gemacht werden, oder ich ſelbſt müßte es mir bis dahin möglich machen können, das Werk im vollſten Sinne des Wortes der Welt zu ſchenken. Wirklich bedurfte es endlich nur noch dieſer Auseinanderſetzungen mit Härtel's — als erſter Berührung mit derjenigen Welt, die mir die Realiſation meines Unternehmens doch ermöglichen ſoll —, um mich zur letzten Beſinnung zu bringen, und mich die große Chimäre der

Unternehmung einleben zu laſſen.) Du biſt der Einzige (von Bedeutung), der mit mir an die Möglichkeit glaubte, vielleicht aber doch nur, weil auch Du Dir die Schwierigkeiten nicht beſtimmt genug noch vorführteſt. Härtel's, die nun aber ſogleich poſitives Geld herausrücken ſollen, ſehen ſich die Sache genauer an, und haben nun ganz gewiß recht, die einſtige Aufführung dieſes Werkes für unmöglich zu halten, wenn jetzt ſchon der Autor — ohne ihre Hülfe — nicht einmal zur Vollendung deſſelben gelangen ſollte.

Was mich nun betrifft, ſo gab es eine Zeit, wo ich, ſelbſt ohne die Ausſicht auf eine von mir zu erlebende Aufführung, dieß Werk concipirte, begann und zur Hälfte vollenden konnte. Noch vorigen Winter gab mir die Zuverſicht, mit der Du von mir ſchiedeſt und Dein Vertrauen auf meine ſehr baldige Erlöſung aus meinem Banne, neuen Muth, das — bereits müde gewordene — Werk fortzuſetzen; es bedurfte aber bereits deſſen, denn, nachdem ich nun acht Jahre ohne alle Erfriſchung durch gute Aufführung eines meiner Werke geblieben bin, wird mir mein Zuſtand endlich unerträglich. Unſre Verſuche am Klavier trugen noch dazu bei, mich des Elendes meines muſikaliſchen Behelfens ſo recht bewußt werden zu laſſen, ja, ich fühlte, daß ich ſelbſt Dir über manches mich nur durch eine gelungene Aufführung deutlich würde machen können. — Seitdem mir aber wieder die letzte Hoffnung gänzlich vernichtet worden iſt, iſt nun eine unwiderſtehliche Bitterkeit über mich gekommen, ſo daß ich unmöglich irgend welcher in Ausſicht-Stellung mehr Glauben ſchenken mag. Du thuſt als ſeltenſter Freund das Deinige, mich bald ſo, bald ſo aufzurichten, friſch und arbeitsluſtig zu erhalten; aber, ich weiß, daß Du eben nichts Weiteres im Sinne haben kannſt. Darum — ſo bin ich denn nun zur Selbſthülfe entſchieden. — Ich habe den Plan gefaßt, Triſtan und Iſolde in geringen, die Aufführung erleichternden Dimenſionen, ſofort auszuführen, und heute über's Jahr, mit Niemann und der Meyer in Straßburg aufzuführen. Man hat dort ein ſchönes Theater, das Orcheſter und übrige (unbedeutende) Perſonal ſoll mir ein benachbartes deutſches Hoftheater (vielleicht Karlsruhe) ſtellen, und ſo denke ich denn mit Gott auf meine Art und auf meinem Weg mir wieder einmal etwas vorzuführen, woran ich zu Friſche und

Bewußtſein meiner ſelbſt gelange. Andrerſeits bietet dieſes Unternehmen mir aber auch die einzig möglichen Chancen zur Aufrechthaltung meiner Lebenslage; nur durch einen etwas frivolen Act — den Verkauf meines Tannhäuſer an das Joſephſtädter Theater in Wien, gelang es mir, mich jetzt im nöthigen Gleichgewicht zu erhalten, das aber mit Nächſtem wieder bedroht, oder doch wenigſtens ſo ganz und gar durch nichts geſichert iſt, daß ich — auch nach dieſer Seite hin — an etwas denken mußte, das mich von Sorgen frei macht. Denn —[das hoffe ich wohl annehmen zu dürfen, daß ein durchaus praktibles Opus — wie der Triſtan werden wird — mir bald und ſchnell gute Revenuen abwerfen und für einige Zeit mich flott erhalten wird. Zudem habe ich damit auch etwas Curioſes vor. Ich denke nämlich daran, dieß Werk gut in das Italieniſche überſetzen zu laſſen, um es dem Theater in Rio Janeiro — das wahrſcheinlich vorher ſchon den Tannhäuſer aufführen wird — als italieniſches Opus zur erſten Repräſentation anzubieten; dem Kaiſer von Braſilien aber, der ſchon nächſtens die Exemplare meiner letzten drei Opern empfängt, werde ich es dediciren, und aus dem Allen denke ich, ſoll ſich genug für mich abwerfen, um einige Zeit ungeſchoren zu bleiben. Ob mir dann meine Nibelungen wieder ankommen, kann ich allerdings nicht voraus ſehen; dieß hängt von Stimmungen ab, über die ich nicht gebieten kann. Für dießmal habe ich mir Zwang angethan; ich habe mitten in der beſten Stimmung den Siegfried mir vom Herzen geriſſen und wie einen lebendig Begrabenen unter Schloß und Riegel gelegt. Dort will ich ihn halten, und keiner ſoll etwas davon zu ſehen bekommen, da ich ihn mir ſelbſt verſchließen muß. Nun, vielleicht bekommt ihm der Schlaf gut; für ſein Erwachen beſtimme ich aber nichts. Es hat mich einen harten, böſen Kampf gekoſtet, ehe ich ſo weit kam! — Nun laſſen wir auch das abgemacht ſein! —]

Deine drei letzten ſymphoniſchen Dichtungen haben mir wieder — ſchmerzliche Freude gemacht. Beim Durchleſen mußte ich immer nur wieder meiner kümmerlichen Lage gedenken, die ſo etwas immer ſtumm für mich ſein läßt — gerade für mich, der ich ſo wenig mir helfen kann. Weiß Gott, die größte Wonne, wie Deine Bergſymphonie, wird mir ſo zum Gram! — Aber das habe ich ja ſchon tauſend mal geklagt — und dafür giebts nun einmal keine Hülfe.

Ein Unglücklicher hat mir wieder einen Stoß Unſinn und Albernheit über meine Nibelungen zugeſchickt, wofür er ſich wahrſcheinlich von mir belobigende Antwort erwartet. Mit ſolchen Fratzen habe ich ja immer zu thun, wenn ich nach Menſchen ausſehe! Das iſt die Art, die ſich fortgeſetzt um mich bekümmert, mit erſtaunlicher Treue und Anhänglichkeit. — Ach Gott, Ihr habt alle gut reden! —

R. Pohl werde ich mit aller, dem Weimariſchen Kunſthiſtoriographen gebürenden Reſpekte empfangen: ich bleibe in meinem „Aſyle“, und werde mich freuen ihn zu ſehen.

Daß ich aber endlich doch noch etwas Hoffnungsreiches zu berühren habe, ſo laß mich nun ſchließlich Dir meine höchſte Freude darüber melden, daß Du mir für September Deinen Beſuch in Ausſicht ſtellſt. Ich bitte Dich inſtändigſt — nimm das nicht leicht, und mache aus dem „hoffentlich“ ein „zuverſichtlich“. Denke Dir, daß Du hier ein Muſikfeſt zu dirigiren übernommen hätteſt, und ich bin dann ſicher, daß Deine leidenſchaftliche Gewiſſenhaftigkeit Dich nicht ausbleiben laſſen wird. Wahrlich, beſter Franz, ein ſolches Rendezvous thut mir dießmal noth: ich will's dann einmal genießen wie ein ächter Feinſchmecker! — Laß alſo bald hiervon wieder Beſtimmtes hören; grüß' aus Herzensgrunde die Altenburg und was ſie uns Koſtbares birgt; bleibe wohl — da Du ſagſt: Du ſeiſt es! — und ſei mir wieder gut!

Dein
R. W.

Was meine Adreſſe betrifft, ſo kennen die Blinden in „Zürich“ meinen Tritt. — Was den Triſtan, abſoluteſtes Stillſchweigen!!!

245.

Zürich, 9. Juli 57.

Mein lieber Franz!

Ich hab' letzthin eine Bitte an Dich vergeſſen. Schon in Zürich ſagte ich Dir einmal, daß der arme Teufel der Röckel ſehnſüchtig nach der Einſicht in eine meiner neuen Partituren verlange. Neuerdings mahnt er mich nun abermals. Somit wiederhole ich die Bitte, ihm vielleicht auf ſechs bis acht Wochen Deine Partitur des „Rheingoldes“

zu leihen. Seine Frau — die in Weimar wohnt — übernimmt es gewiß gern, ihm die Partitur zukommen zu laſſen. Er iſt wirklich ein geſcheuter Kerl, und ich weiß ihn gern unter denjenigen, die ſich mit meinen Arbeiten befaſſen: es wird ihn ſehr aufrichten, und ich ſehe aus ſeinem letzten Briefe, daß ihm allmählich übel zu Muth wird. Gewiß würdeſt Du ſeine Freude ſehr vermehren, wenn Du ein Exemplar Deiner — oder einiger Deiner — ſymphoniſchen Dichtungen beilegen wollteſt. Er iſt durch mich ſehr darauf aufmerkſam gemacht worden, und daher ſehr begierig, etwas davon kennen zu lernen. Du würdeſt ſie ihm wohl eben nur zu leihen haben. — Sei nicht böſe, daß ich Dich beläſtige! —

Wie geht es Dir ſonſt? haſt Du tröſtliche Nachrichten von der Fürſtin für mich?

Kürzlich ſchrieb mir der Großherzog von Baden einen ganz überraſchend liebenswürdigen und freundſchaftlichen Brief, der für mich wirklich Werth hat, als das erſte Zeichen des Zerreißens aller ängſtlichen oder hoffärtigen Etikette gegen mich. Die Veranlaſſung war eine kleine Aufmerkſamkeit, die ich der jungen Großherzogin erwies und für die er mir nun ganz gerührt und rührend in ihrem und ſeinem Namen dankt.

Auch war vorige Woche Eduard Devrient drei Tage bei mir; er hat mein Gaſtſtübchen eingeweiht. — Von meinem Triſtan-Projekt ſprach ich ihm auch, er billigte es ſehr, nur war er gegen Straßburg und — ſo beſonnen und bedenklich er ſonſt iſt — übernahm es, eine erſte Aufführung in Karlsruhe unter meiner Leitung zu vermitteln. Der Großherzog ſchien auch bereits — wahrſcheinlich durch Devrient — von ſo etwas Wind bekommen zu haben, denn in einer Stelle ſeines Briefes ſpielt er deutlich auf ſeine Zuverſicht an, mich bald in Karlsruhe zu ſehen.

Nun, wie Gott will! — So viel aber ſehe ich, daß ich jetzt einmal wieder ein kleines Wunder thun muß, damit die Leute an mich glauben. —

Mit meiner Arbeit ſelbſt lebe ich — wie Du wohl leicht denken kannſt — in großer, ſchwankender Aufregung. — Bleib' dabei, daß ich Dich im September habe: das iſt die Hauptſache! —

Tauſend herzliche Grüße an Dein theures Haus!

Ewig Dein
Rich. Wgn.

246.

Liebſter Richard!

Auf Deine Empfehlung leſe ich den Briefwechſel zwiſchen Schiller und Goethe. Dein letzter Brief traf mich bei dieſer Stelle:

„Ohnehin gehört es zu dem ſchönſten Glück meines Daſeins, daß ich die Vollendung dieſer Werke erlebe, daß ſie noch in die Periode meiner ſtrebenden Kräfte fällt, daß ich aus dieſer reinen Quelle noch ſchöpfen kann; und das ſchöne Verhältniß, das unter uns iſt, macht es mir zu einer gewiſſen Religion, Ihre Sache hierin zu der meinigen zu machen, alles was in mir Realität iſt, zu dem reinſten Spiegel des Geiſtes auszubilden, der in dieſer Hülle lebt, und ſo, in einem höhern Sinne des Wortes, den Namen Ihres Freundes zu verdienen.“

Pag. 163 I. Band.

Ich muß weinen, wenn ich an die Unterbrechung Deiner Nibelungen denke! Sollte denn wirklich der große Ring Dich nicht von allen den kleinen Ketten, die Dir anhaften, befreien? Gewiß haſt Du viele Veranlaſſungen erbittert zu ſein — und wenn ich mich auch darüber ſchweigſamer verhalte, bin ich nicht minder betrübt. Mit Manchem iſt es mir unmöglich jetzt weiter zu dringen; doch wäre es thöricht, alle Hoffnung aufzugeben. Eine günſtigere Stunde wird kommen — ſie muß aber abgewartet werden, und einſtweilen kann ich Dich nur bitten, Deinem Freund kein Unrecht zuzufügen und die „Maulthier-Tugend“, wie Byron die Geduld nennt, nicht zu verwerfen.

Der Triſtan ſcheint mir ein äußerſt glücklicher Wurf — Zweifelsohne ſchaffſt Du damit ein herrliches Werk — und gehſt dann erfriſcht zu den Nibelungen zurück. Nach Straßburg kommen wir alle und bilden Dir eine garde d'honneur. Hoffentlich ſehe ich Dich noch Anfangs dieſes Herbſtes, obgleich ich jetzt gar keinen beſtimmten Plan zu faſſen im Stande bin. Die Fürſtin iſt immer bettlägerig und ihre Beſſerung iſt noch ein ſchlimmer Zuſtand.

Meinerſeits werde ich zum guten Ende trotz aller Widerhaarigkeit die Aachener Bäder gebrauchen müſſen, was mir mehr als unangenehm iſt. Nächſte Woche reiſe ich auf ein paar Tage nach Berlin. Von da reiſe ich nach Aachen und gedenke dort vom 22. Juli bis zum 10. Auguſt als Kurgaſt zu verbleiben. Am 14. Auguſt bin ich wieder hier zurück, des Befehls des Großherzogs in Bezug auf die September-Feſte gewärtig. Die Ausgrabung, die man bereits für das Schiller-Goethe-Monument veranſtaltet, läßt eine gefährliche Schwankung des Bodens in der Nähe des Theaters befürchten, und es wäre nicht unmöglich, daß die beiden „Kerls" keine ſichere Stellung in Weymar fänden. Man hat auch ſogleich an Rietſchel telegraphirt, um zu entſcheiden, auf welche Weiſe abgeholfen werden könnte. Vielleicht wird mir verordnet keine „Zukunfts-Muſik" weiter zu betreiben, nur daß die Stadt nicht in Grund und Boden ruinirt wird. Und ſo würde ich zu Dir nach Zürich flüchten müſſen, um Dir die Fauſt-Symphonie (die noch ein Schluß-Chor von Männerſtimmen mit den acht letzten Verſen des zweiten Theils „Das Ewig-Weibliche" verlängert) und meine letzt beendigte ſymphoniſche Dichtung, Schillers Ideale, in Deiner Villa aufzuführen.

Ob die Fürſtin in dieſem Jahre reiſefähig iſt, bleibt ſehr zweifelhaft, keinesfalls aber verläßt die Prinzeß ihre Mutter. Wenn beide die vorigen Jahres verfehlte Schweizer Reiſe in dieſem Herbſte ausführen ſollten, ſo bleibe ich dann natürlich mit ihnen im Hôtel Baur, wo mir Deine Frau die Wohlthat nicht verſagen wird, vortrefflichen Café und eine praktiſche Café-Maſchine zu verſchaffen, denn das Gebräuſe, was man im Hôtel als Café ſerviert, iſt mir ebenſo unausſtehlich wie eine Salon-Piece von Kücken ꝛc. und vergällt mir die Morgenſtunden.

Auf welchem Wege biſt Du zu S. M. dem Kaiſer von Braſilien gelangt? Erzähle mir dieß. Es wäre paſſend, wenn er Dir den Roſen-Orden in Brillanten überſchickte, ob Du Dir auch aus Blumen und Orden nichts machſt.

Roſa Milde ſoll nächſtens in Dresden gaſtiren und hat ſich die Eliſabeth als erſte Rolle ausgebeten. Wenn es mit der Stimme der Meyer nicht beſſer wird, ſo rathe ich Dir die Milde als Iſolde zu wählen. Ich glaube, Du wirſt mit ihr zufrieden ſein, unbeſchadet, daß ſie von unſerem Freund Hiller ſo ſehr gelobt wurde.

Dein getreuer
F. L.

Weymar, 10. Juli 57.

247.

Du biſt alſo nicht gekommen, liebſter Franz! Ohne ein Wort weiter mir deshalb zu ſagen — einfach, ſtillſchweigend nicht gekommen! In zwei Briefen hatteſt Du mir wiederholt Deinen Beſuch verhoffen laſſen, an M. theilte ich endlich auch mit, daß ich die Möglichkeit erdacht hätte, Dich unter meinem Dache ſelbſt zu beherbergen. Iſt Dir das ausgerichtet worden? Vielleicht nicht. M. war ſo freundlich, mir vor einiger Zeit zu ſchreiben; mit keinem Worte wurde meine letzte Einladung erwähnt. Du ſchriebſt einige Zeilen, darin aber kein Wort, ob Du kämeſt oder nicht. —

Mein liebſter Franz! — was ich durch mein Benehmen beigetragen haben kann, Dich gegen mich zu verſtimmen, das bitte ich Dich herzlich, verzeihe mir um unſerer Freundſchaft willen; dagegen bin ich gern bereit, auch Demjenigen zu verzeihen, der von anderer Seite her Deine Verſtimmung gegen mich genährt haben könnte. —

Eine Abſchrift des Triſtan, den ich während ſeiner Anweſenheit gedichtet habe, bringt B. mit. Es war mir unmöglich, während der Arbeit und des Beſuches ſchon eine Abſchrift zu machen und an M. zu ſchicken. Ich möge gütigſt entſchuldigt werden.

Lebe wohl, liebſter Franz, und melde mir bald, daß Du mir freundlich geſtimmt geblieben biſt. Deine glückliche Aufführung des Fauſt hat mich ungemein gefreut: hätte ich ſie hören können! —

Leb' wohl!

Dein
R. W.

248.

Hôtel de Saxe No. 17. 3. Nov. 57.

Liebſter Richard!

Wie könnte ich Deiner nicht ſtets in Liebe und innigſter Ergebenheit gedenken! und zumal in dieſer Stadt, in dieſer Stube, wo wir uns zuerſt näher traten, als mir Dein Genius aufleuchtete!

Der Rienzi ſchallt mir noch von allen Wänden herab, und wenn ich in's Theater hinein trete, kann ich nicht anders als Dich vor Allen an Deinem Pult zu begrüßen. Mit Tichatſchek, Fiſcher, Heine und andren Deiner hieſigen Freunde in der Kapelle ſprechen wir täglich von Dir. Die Herren ſcheinen mir freundlich gewogen zu ſein und bezeugen warme Theilnahme an den Proben der Prometheus- und der Dante-Symphonie, die nächſten Sonnabend in dem Conzert zum Beſten des Penſions-Fonds für den Sänger-Chor des Hof-Theaters aufgeführt werden. Die Fürſtin und ihre Tochter kommen heute Abend. Das Kind ſchwärmt für Deinen Triſtan; aber um alle Götter, wie willſt Du daraus eine Oper für italieniſche Sänger (ſo wie mir B. ſagt) machen? Nun, das Unglaubliche und Unmögliche ſind ſchon einmal Deine Elemente geworden, und vielleicht bringſt Du auch dieſes zu Stande. Der Stoff iſt herrlich und Deine Geſtaltung wunderbar. Ein kleines Bedenken hege ich jedoch der etwas breiten Ausſpinnung der Branganen-Rolle gegenüber, weil ich überhaupt die Vertrauten im Drama nicht leiden kann. Verzeihe mir dieſe alberne Bemerkung und kehre Dich nicht weiter daran. Wenn das Werk vollendet iſt, ſchwindet ſicherlich mein Bedenken.

Zum 16. Februar, Geburtstag der Frau Groß-Herzogin, habe ich den Rienzi vorgeſchlagen. Hoffentlich ſingt Tichatſchek die zwei erſten Vorſtellungen bei uns. Dingelſtedt wird Dir nächſtens ſchreiben. Der dritte Act wird nothwendigerweiſe ſehr gekürzt werden müſſen, Fiſcher und einige andre meinten ſogar, wir ſollten ihn gänzlich wegfallen laſſen. Die Weymar'ſche Bühne ſowie der Weymar'ſche Staat iſt zu kriegeriſchen Aufſtänden ſchlecht eingerichtet. Sage mir gelegentlich, wie ich mich dabei zu verhalten habe. Im Januar werden die Proben beginnen.

Meine Tochter Blandine hat ſich am 22. Oktober in Florenz mit Emile Ollivier (avocat au barreau de Paris und demokratiſcher Deputirter der Stadt Paris) vermählt. Von allen Seiten höre ich das ausgezeichnetſte Lob über den Charakter und die Befähigungen meines neuen Schwiegerſohnes, den ich erſt im Laufe des Winters kennen werde.

Ich ſehne mich bald wieder, zu meiner Arbeit zu gelangen; leider laſſen mir aber die unabweislichen Störungen meiner tauſendfachen Beziehungen und Verpflichtungen nur geringe Ausſicht dazu für dieſen

Winter. Ach, könnte ich doch bei Dir am Züricher See wohnen, und ruhig fortſchreiben!

Gott mit Dir!

Dein
F. Liſzt.

249.

Mein lieber, lieber Franz!

Dieſe Zeilen ſollſt Du erhalten, wenn Du zur erſten Aufführung unſres „Dante" ſchreiteſt! Soll ich mich nicht im Tiefſten meiner Exiſtenz gekränkt fühlen, wenn ich an einem ſolchen Abende fern von Dir bleiben muß, und dem Drange meines Herzens nicht folgen darf, der mich — wäre ich frei — unter allen Umſtänden hunderte von Meilen weit zu Dir hin treiben würde, um mit Dir, mit Deiner Seele an einem ſolchen Hochzeitstage mich zu vereinigen! Nun ſei ich denn im Geiſte bei Dir, und gelingt Dir Dein Werk, wie es nicht anders kann, ſo ehre meine Nähe dadurch, daß Du heute auf nichts achteſt, was um Dir vorgeht, nicht auf die Menge, die uns ewig fremd bleiben muß, ſelbſt da, wo ſie uns auf Momente umfaßt, — nicht auf den Kenner, nicht auf den Kunſtgenoſſen — denn wir haben keinen! — ſondern blicke mir in's Auge, wie Du es thäteſt, wenn Du mir vorſpielteſt: und — ſei gewiß — es wird Dir mit innigem Verſtändniß, mit dem einzigen Lohne, der uns werden kann, ſelig ergriffen, hell und froh entgegenleuchten. —

Nun nimm meine Hand, und nimm meinen Kuß! Es iſt ein Kuß, wie Du mir ihn gabſt, als Du vorm Jahr eines Abends mich nach Hauſe begleiteteſt — Du weißt, nachdem ich Euch bei Dir meine traurige Geſchichte erzählt. Mag Vieles ſeinen Eindruck auf mich verlieren: was Du mir an dieſem Abende warſt, die wundervolle Theilnahme, die in Deinen Mittheilungen auf jenem Nachhauſewege lag, dieſes Himmliſche in Deiner Natur wird mir als herrlichſte Erinnerung in jedes Daſein hin folgen. — Nur Eines kann ich dem zur Seite ſetzen: das, was Du mir in Deinen Werken, und namentlich, was Du mir in Deinem Dante mittheilteſt! Giebſt Du das heute nun preis, ſo bedenke, daß das nicht anders gemeint ſein kann, als wenn wir überhaupt unſern Körper, unſer Geſicht und unſer Daſein vor den Augen der Welt tragen und abnützen. Nicht aber, um es von dort her geliebt und begriffen wieder zu empfangen. Sei heute mein, ganz mein — und ſei gewiß, daß Du ganz dann ſein wirſt, was Du biſt und ſein kannſt! —

Nun Glück auf, durch Hölle und Fegefeuer! Dort in der heiligen Gluth, in die ich mich nun geſtürzt, und in der die Welt mir vergangen, — dort reichen wir uns die Hände!

Glück auf!

Dein
Richard.

250.

1. Januar 1858.

Nun laß' mich meine Feder für's neue Jahr weihen; und beſſer kann ich das nicht thun, als mit einem Gruß an Dich, mein lieber Franz! Von allen meinen Wünſchen ſteht der hoch oben an, Dich wieder zu ſehen und ſo recht nach Herzensluſt genießen zu können; und wenn ich den übelſten Verluſt des vergangenen Jahres nennen will, ſo iſt es der Deines verſprochenen Beſuches. Wenn ich mir die größte Erquickung vorſtellen will, die mir widerfahren könnte, ſo wäre es, Dich plötzlich bei mir eintreten zu ſehen! Sage einmal, fühlſt Du Dich zu ſolch einem Genieſtreich ganz und gar unaufgelegt? Wäre ich frei, — von mir erführſt Du oft ſo eine Überraſchung. Aber auf ſolche Wunder ſoll ich nun einmal nicht mehr ſtoßen: Alles tritt mir ſo mühſam und allmählich ein, um am Ende gar noch mit einem Heere Züricher Profeſſoren getheilt zu werden! Du ſiehſt, ich bin nicht ſehr mannigfaltig: meine Vorſtellungen treiben ſich in einem ziemlich engen Kreiſe herum, der glücklicher Weiſe jedoch durch ſeine Gegenſtände weit wie die Welt für mich wird, — (worunter ich nicht eben die Züricher Profeſſoren verſtanden wiſſen wollte!) — Aber wenn ich Deinen ewigen und vielſeitigen Verpflichtungen und Engagements recht von Herzen gram bin, ſo merkſt Du wohl, daß das bei mir einen ganz ſpeziellen Grund hat: Du entgehſt mir dadurch ſo ſehr! Und — aufrichtig geſagt — auf das Beiſammenſein gebe ich Alles: das iſt für mich der Quell, und alles übrige nur der Abfluß. So, wenn ich Dir von mir ſchreiben ſoll, weiß ich nicht; was? Mir fällt nichts vor, als Dinge, die ich nicht ſchreiben kann. Von meinen „Geſchäften“ Dir zu melden, iſt mir nun gar gräßlich; denn, wenn ich mit Dir zu thun habe, wird mir das Herz weit, und von jenen wird mir's ſtets jämmerlich enge. — Schlimm genug, wenn ich einmal — und ſonſt leider war dieß oft der Fall! — gezwungen bin, Dir mit meinem Privatjammer zur Laſt zu fallen! — Und gar heute wollte ich nun gerade eben damit gar nichts zu thun haben, denn mein erſter Federzug im neuen Jahre darf nur ein recht reiner, ſonorer Gruß an Dich ſein. Doch will ich Dir noch ſagen, daß ich geſtern endlich mit dem erſten Akt des Triſtan fertig wurde. Jetzt will ich am Triſtan recht fleißig ſein: zum Beginne der nächſten Winterſaiſon muß ich ihn irgend wo aufführen können. —

Meine Lektüre iſt jetzt nur: Calderon, der mich doch am Ende verleiten wird, noch etwas Spaniſch zu lernen. — Gott geb' nur, daß ich Dir dann nicht auch, wie H. Nägeli vorkomme! Den [illegible] hätte ich ſchon dazu, meine Frau hat mir einen beſcheert, und dazu einen ſuperben Teppich mit Schwänen — à la Lohengrin. — Letzthin hörte ich von Deinem Dresdener Leben, en Gutzkow, Auerbach ꝛc. ꝛc. — O Du Mordskerl! Was Du Alles kannſt — ! Mach', daß Du mir nicht auch einmal ſpaniſch vorkommſt: dann lache ich Dich aus. —

Mit Xen 's habe ich Freundſchaft geſchloſſen, blos um vorkommenden Falles von ihnen mit der Einladung nicht wieder übergangen zu werden. Schon bereue ich's aber fürchterlich, und alle Schwärmerei für unſre Fürſtin bringt mich nicht dazu, dieſes Teufelsvolk von Profeſſoren zu goutiren. Du ſiehſt aber aus dem genannten Verſuche, wie geneigt ich bin, meine Schroffheiten abzulegen, um beim nächſten Beſuche recht liebenswürdig zu ſein. — Habe ich letzthin an unſer liebes Kind was Dummes geſchrieben? Ich weiß nicht recht — aber Gott verzeih' mir alles Üble, wie ich ihm ſo Manches in ſeiner Welt verzeihe. Und wo Gott verzeiht, darf das Kind auch nicht ſchmollen. Am Allerwenigſten darfſt Du mir aber bös ſein, denn am Ende mußt Du doch wiſſen, daß ich keinen liebe, wie Dich, ja daß ich erſt durch Dich recht zur Liebe gekommen bin. Und wenn die Fürſtin mir böſe iſt, ſo ſoll ſie dafür nächſtens nur einmal Prof. M. oder Prof. V. u. ſ. w. tüchtig ausſchelten, denn im Grunde genommen iſt nur dieſe Gattung Menſchen d'ran ſchuld, daß ich irgend Jemand bös machen kann.

Über Alles aber freut mich, daß Du wohl auf biſt, wenngleich es mir bedenklich erſcheint, daß es Menſchen geben kann, die das aushalten, was Du aushältſt. Mir geht's paſſabel und mein erträgliches Befinden danke ich immer noch Vaillant. Könnte ich dem doch lohnen!

Nun, laß einmal wieder hören und halte Dich nicht an meinen Unſinn! Grüß' aus Leibeskräften die Altenburg, und ſage den lieben Frauen, ſie ſollen mir gut bleiben!

Aller Welt Segen mit Dir, mein Franz! Leb' wohl!

Dein
R. W.

251.

Liebſter Franz!

Ich gedenke nun jetzt nach Paris zu gehen, wohin mich dort zu wahrende Intereſſen ziehen. Wäre es Dir zu weit, oder Paris überhaupt Dir ungelegen, ſo könnten wir uns auch in Straßburg Rendezvous geben. Ich möchte mit Dir meine ganze Lage berathen, um in dem, was ich ergreife, die volle Zuſtimmung meines einzigen Freundes zu haben. Vor der Hand ſiehſt Du, daß ich nicht unbeſonnen handle. Ich warte auf das Eingehen von Geldern; es läßt mich Alles im Stich; nach Wien habe ich an Haslinger eine Vollmacht ſchicken müſſen, um meinen dortigen Direktor zur Zahlung ziemlich beträchtlicher, mir ſchuldiger Gelder zu zwingen; vor einem Monat kann ich mit Sicherheit auf keinen Erfolg rechnen. Aus Berlin, wo man im letzten Quartal den Tannhäuſer gerade nur 1 mal gab, erhielt ich zum erſten Mal blutwenig, wogegen ich im Winter von dort viel zu beziehen gewohnt war. Von Härtels, denen ich vor einigen Tagen die Offerte des Triſtan nebſt Bedingungen erſt zukommen laſſen konnte, kann ich — im günſtigen Falle ihrer Annahme — ſo ſehr bald noch keinen Vorſchuß fordern, da ich ihnen erſt Ende Februar Manuſkript zuſchicken konnte. Meiner Frau Hauskaſſe iſt im letzten Schwinden; ſehnlich erwartet ſie durch mich Geld zur Bezahlung der ſtarken Neujahrsrechnungen. Unter ſolchen Umſtänden, und da ich hier abſolut ohne Reſſource bin, ſtecke ich in der Qual, meine nöthige Abreiſe nicht ausführen zu können, was ich ſelbſt dann nicht könnte, wenn ich eben nur das nöthige Reiſegeld erhielt', weil ich meine Frau nicht ſo ohne Mittel, ſelbſt auf kurze Zeit, zurücklaſſen kann. Ich bedarf demnach beſtimmt 1000 fr. um fort zu können. Da ich zu Oſtern ſpäteſtens von Härtels mir einen ſtarken Vorſchuß auf den erſten Akt geben laſſen, ja vielleicht dieſen ſchon früher fordern kann, ſo verſpreche ich gewiß, bis dahin das Geld zurück zu bezahlen. Nun ſieh doch, von wem und wie Du mir das Geld ſchaffſt. Schick' mir das Geld — und ſag' mir zugleich, wo Du mich treffen willſt — in Straßburg oder in Paris.

Leb' wohl! Auf baldigſtes Wiederſehen! Dein

Richard.

252.

Liebſter Richard!

In Weymar iſt es mir unmöglich zehn Thaler aufzutreiben — ich habe aber ſogleich nach Wien geſchrieben, und in acht Tagen ſoll Dir die benannte Summe (1000 fr.) durch meinen Schwiegerſohn M. Emile Ollivier (avocat au barreau et député de la ville de Paris) eingehändigt werden. Beſuche ihn alſo Ende nächſter Woche; er wohnt rue St. Guillaume Nr. 29 Faubourg St. Germain.

Iſt es Dir von Nutzen, mir einiges mündlich mitzutheilen, ſo komme ich nach Straßburg, auf einen Tag, obgleich ich jetzt nicht leicht Weymar verlaſſen kann.

Die Fürſtin hat eine vortreffliche Idee, von der Du nächſtens mehr erfahren ſollſt. Sobald ſie darüber Antwort erhalten hat, ſchreibt ſie Dir.

Gott mit Dir!

Freitag, 15. Januar 58. F. L.

Deine telegraphiſche Depeſche iſt mir einen Tag früher als Dein Brief, der geſtern Abend eintraf, zugekommen. Laß' mich Deine Adreſſe wiſſen — denn die Poste restante iſt zu unſicher.

253.

Lieber Franz!

Todtmüde und angegriffen, melde ich Dir heute nur, daß ich in Paris angekommen bin, und bitte Dich »Grand Hôtel du Louvre No. 364 zu adreſſiren.

Ich fand hier in einer beſcheidenen Kammer im dritten Stock, auf die inneren Höfe heraus, einzig die mir nöthige ſtille Lage eines Abſteigequartieres.

Nun, ich erwarte, daß Du mir hilfſt. Meine Verlegenheit iſt groß. In einigen Tagen ſchreibe ich Dir ruhig.

Dein
R. W.

254.

Grand Hôtel du Louvre (No. 364)
Paris.

Du lieber, herrlicher Menſch! Und ich ſollte unglücklich ſein, wenn ich das höchſte Glück erreicht — einen ſolchen Freund mein zu nennen? — Solcher Liebe theilhaftig zu werden? — O, mein Franz! Könnten wir immer zuſammen leben! — Oder ſoll das Lied immer recht behalten: „Es iſt beſtimmt in Gottes Rath, daß von dem Liebſten was man hat, man auf der Welt ſoll ſcheiden?“ —

Leb' wohl! Morgen über Anderes! Tauſend Grüße!

Dein
R. W.

255.

Paris.

Und noch einen Freund, liebſter Franz, hat mir mein gütiges Geſchick zugeführt. Welches Labſal es iſt, im reifſten Alter eine Bekanntſchaft mit einem Dichter wie Calderon zu machen, durfte ich empfinden. Er hat mich auch hierher begleitet und ſo eben beendete ich die Lektüre des „Apollo und Klymene“ mit der Fortſetzung „Phaeton“. Iſt Dir Calderon ſchon einmal recht nahe geweſen? Mir iſt er, bei meiner großen Talentloſigkeit für Sprachen (wie für Muſik!), leider nur in Überſetzung zugänglich. Doch hat Schlegel, Grieß (mit den bedeutendſten Stücken), von der Malsburg und auch Martin (bei Brockhaus) viel dafür gethan, uns den Geiſt und oft ſelbſt die unbeſchreibliche Feinheit des Dichters zu erſchließen. Ich bin nahe daran, den Calderon einzig hoch zu ſtellen. Durch ihn hat ſich mir auch die Bedeutung des ſpaniſchen Weſens erſchloſſen: eine unerhörte, unvergleichliche Blüthe, mit ſolcher Schnelle der Entwickelung, daß ſie bald beim Tode der Materie und — zur Weltverneinung gelangen mußte. Der feine und tief leidenſchaftliche Sinn der Nation giebt ſich in dem Begriffe der „Ehre“ einen Ausdruck, in welchem ſich das Edelſte und zugleich das Schrecklichſte zu einer zweiten Religion beſtimmt. Die furchtbarſte Selbſtſucht und die höchſte Aufopferung finden zugleich dort ihre Befriedigung. Das Weſen der eigentlichen „Welt“ konnte nie einen ſchärferen, blendenderen, beherrſchenderen — und zugleich vernichtenderen, entſetzlicheren Ausdruck erhalten. Die ergreifendſten Darſtellungen des Dichters haben den Conflikt dieſer „Ehre“ mit dem tief menſchlichen Mitgefühl zum Vorwurf; die „Ehre“ beſtimmt die Handlungen, welche von der Welt anerkannt, gerühmt werden, das verletzte Mitgefühl flüchtet ſich in eine faſt unausgeſprochene, aber deſto tiefer erfaſſende, erhabene Melancholie, in der wir das Weſen der Welt als furchtbar und nichtig erkennen. Dieſes wunderbar ergreifende Bewußtſein iſt es nun, was in Calderon ſo bezaubernd ſchöpferiſch geſtaltend uns entgegentritt, und kein Dichter der Welt ſteht ihm hierin gleich. Die katholiſche Religion iſt es nun, welche dieſen tiefen Zwiſchenſpalt zu vermitteln eintritt, und nirgend konnte ſie eine ſolche Bedeutung gewinnen, als einzig hier, wo der Gegenſatz der Welt und des Mitgefühles ſich ſo prägnant, ſcharf und plaſtiſch ausbildete, wie bei keiner andern Nation es der Fall war. Wie bezeichnend iſt es nun auch, daß faſt alle große ſpaniſchen Dichter in der zweiten Hälfte ihres Lebens ſich in den geiſtlichen Stand zurückzogen. Wie einzig aber iſt es, daß von hier aus, nach vollkommener ideeller Überwindung des Lebens, dieſe Dichter dann dieſelbe Leben wieder mit einer Sicherheit, Reinheit, Wärme und Deutlichkeit ſchildern konnten, wie nie vorher, da ſie im Leben ſtanden; ja, die graziöſeſten, launigſten Schöpfungen ſich aus jener geiſtlichen Zurückgezogenheit zu Tage brachten! Mir kommt, dieſer wundervoll bedeutenden Erſcheinung gegenüber jede andre National-Literatur höchſt bedeutungslos vor; und wenn die Natur ſolch einen Einzigen, wie den Shakeſpeare unter den Engländern hervorgehen ließ, ſo ſehen wir nun auch, wie Einzig dieſer war, und daß die prachtvolle engliſche Nation in ſo herrlicher Blüthe weltſchachernd immer noch fortgedeiht, während die ſpaniſche zu Grunde ging, ergreift mich ſo tief, weil auch dieſe Erſcheinung ſo beſtimmt mich über das, worauf es in der Welt ankommt, aufklärt! — —

Und nun, Du Lieber! wiſſe, daß ich mit mir recht zufrieden bin. Seltſamer Weiſe kommt mir dieß wahrſcheinlich für meinen Pariſer Aufenthalt recht unerwartet zu Statten. Früher hatte Paris immer etwas übel Beängſtigendes: es regte auf der einen Seite meine Wünſche an, und verletzte mich auf der andren höchſt abſtoßend, ſo daß ich mich hier immer wie in einer Tantalusqual befand. Jetzt hat es für mich ganz entſchieden nur noch das Abſtoßende behalten, und jeder Reiz iſt unmächtig geworden. Das Abſtoßende verſtehe ich nun vollkommen; es iſt mir, als ob mein Auge von je, mir unbewußt, eine Fähigkeit beſeſſen habe, die mir jetzt zum Bewußtſein gekommen iſt. Auf Reiſen, im Wagen u. ſ. w. ſuchte mein Blick ſtets unwillkürlich im Auge der mir Begegnenden zu leſen, ob ſie zur Erlöſung, zur Weltüberwindung fähig und beſtimmt ſeien: oft wohl konnte ich hierüber nun mich bei näherer Lebensbegegnung täuſchen, ich trug meinen Gott mit unwillkürlichem Wunſche in die Seele des andern hinein, und der Verlauf unſres Umganges war gemeiniglich die immer ſchmerzensvoller werdende Enttäuſchung, bis zum endlich oft heftigen Fallenlaſſen und Aufgeben des Betreffenden. Der erſte Blick bleibt aber ſicherer, und ſobald ich mit der Welt nur im Vorübergehen verkehre, iſt mein Gefühl von ihr faſt ganz ſicher, und zwar ſo, wie es, nach oft langer, mühſam aufgehaltener Täuſchung, es bei näheren Begegnungen endlich, bewußt, wieder eintritt. Wenn nun ſchon (wie auf Reiſen) der Blick auf Einzelne, in deren Zügen ich nichts wie den furchtbarſten Lebensirrthum, die raſtloſeſte, ſei es heftige oder phlegmatiſche Begehrlichkeit leſe, mich immer wehethuend verletzt, wie muß nun ſo ein ganzer Haufen Menſchheit mich abſchrecken, ja tief beleidigen, deren einzige Schöpfung die ewige Frucht der oft ſeichteſten Begehrlichkeit iſt. Dieſe für die Erkennung des Reizenden, ſinnlich Aufregenden ſo ungemein beſtimmt und fein organiſirten franzöſiſchen Phyſiognomien, bieten mir das, was ich bei andren Nationen verwiſchter, vielleicht unentwickelter wahrnehme, mit einer ſo unverkennbaren Prägnanz, daß es mir unmöglich wird, nur einen Augenblick zur Täuſchung zu gelangen. Hier fühle ich ſicherer, als irgend wo in der Welt, daß das rein nur Fremdartige mir entgegenſteht, gerade weil es in Form und Ausdruck ſo beſtimmt, reizend, fein und unfehlbar ausgeprägt iſt. Geſtehe ich Dir offen, daß ich noch kaum mein Auge zu den, allerdings erſtaunlichen, Neubauten erheben konnte, es iſt mir alles ſo fremd, daß, blicke ich ſelbſt darauf, ich mir nichts dabei denken kann. Da mich nun jetzt auch gar keine, ſonſt hier angeregte, Illuſion mehr reizt, ſo komme ich, durch die Sicherheit meiner Stellung zu dieſer Umgebung, auch zu einer Ruhe ihr gegenüber, die mir — ich ſage das mit ironiſchem Humor — wahrſcheinlich vortheilhaft für das werden wird, was ich in früheſter Zeit hier erſtrebte, und was ich nun, da es mir gleichgültig geworden iſt, möglicher Weiſe erreichen werde.

Worin dieſes mögliche „Erreichen“ beſtehen dürfte, kann ich wohl kaum nur erſt andeuten; da ich nichts ſuche — als die Wahrung meiner Eigenthumsrechte für meine Opern (dem Zwecke meiner Reiſe) — ſo kann ich mich natürlich nur an das halten, was mir entgegenkommt, und dieß ſcheint ſehr beſtimmt der Direktor der Théatre lyrique zu ſein. Ich ſah ſein Theater; es gefiel mir ganz paſſabel; eine neue Acquiſition — ein Tenor — gefiel mir ſogar ſehr. Wenn dieß Theater ganz beſondre Anſtrengungen macht, die natürlich mir ſehr ſtark verſichert ſein müßten, ſo könnte ich ihm den Rienzi geben, vorausgeſetzt, daß es mir — vielleicht durch Vermittelung des Großherzogs von Baden an den Kaiſer der Franzoſen — gelänge, ausnahmsweiſe hier eine Oper ohne Dialog durch zu ſetzen.

Ollivier, den ich geſtern erſt antraf, und bei dem ich heute en garçon ſpeiſe, empfing mich mit einer ſo liebenswürdigen Zuvorkommenheit, daß ich glaubte, in der Altenburg angekommen zu ſein. Er bot mir ſeine uneingeſchränkten Dienſte an, unter andren auch beim Direktor des Th. lyrique, der ſein perſönlicher Freund ſei. Nun, wir wollen ſehen, was daraus wird! jedenfalls könnte ich mich aber mit minderem Skrupel entſchließen, den Rienzi — als erſtes Entré — preiszugeben, — natürlich aber nur in der Annahme, daß mir bedeutende pecuniäre Vortheile zugeſichert würden. —

So weit war ich geſtern, als Berlioz mich beſuchte. Ich mußte dann fort, und fand bald, daß ich nicht wohl ſei; wahrſcheinlich in Folge einer Erkältung, die mich beſonders angreift, da ich mich jetzt erſt daran erinnere, daß ich ſeit längerer Zeit mich ſehr ſchlecht ernährt habe, wovon ich ſchwach und ſehr mager geworden bin. Ich mußte Ollivier abſagen, um mich auf meiner Kammer im Bett zu halten; nach dieſer weiſen Mäßigung fühle ich mich etwas beſſer, und erwarte Ollivier, der mich um 2 Uhr zum Conſervatoir-Conzert abholen will. — So laß' mich denn noch ein wenig mit Dir plaudern, und zwar von praktiſchen Dingen.

Daß ich Dir wieder einmal Geld abnehmen mußte, iſt eine wahre Schande. Doch habe ich mir es dießmal beſtimmt nur von Dir geliehen; unter allen Umſtänden ſollſt Du es bald wieder zurückerhalten. — Aus den Mittheilungen der Fürſtin erſehe ich nun, daß Du Dich mit dem Rienzi völlig auf das Weimariſche Theater zu ſtehlen haſt, was mich ungemein traurig berührt und mich in die Ahnung verſetzt, es werde hier zwiſchen mir und der Intendanz zu einem böſen Conflikt kommen. Sollte ſich dieß beſtätigen, ſo wäre mir die Zurückzahlung der 1000 fr. an Dich aber doch nur erſchwert, nicht aber unmöglich gemacht, und jedenfalls rechne darauf, daß ich Dir das Geld bis Oſtern wieder zurückſtelle. — Auch über die Verwendung des mir Geſandten (wofür ich Dir noch meinen herzlichſten Dank ſage!) beruhige, bitte ich, die gute Fürſtin; es thut mir leid, daß auch dieß ihr Sorge machen mußte! —

Nächſt Dir und Calderon hat mich dieſer Tage ein Blick in den mitgenommenen fertigen erſten Akt des Triſtan wunderbar erhoben. Das wird ein merkwürdiges Stück Muſik. Ich empfinde ein heftiges Bedürfniß, Jemand etwas davon mitzutheilen, und fürchte, das wird mich verleiten, nächſtens Berlioz etwas davon vorzuſpielen, unbekümmert darum, ob ihm meine ſchöne Muſizirerei Entſetzen oder Ekel machen wird. Herr Gott, wär' ich jetzt bei Dir! — Nun, Du kennſt meinen Troſt-Vers! —

Noch etwas Geſchäftliches. Härtel's haben mir auf mein Anerbieten des Triſtan geantwortet: es war ganz amüſant! Ich kann machen was ich will, dem Philiſter wird es ſtets ganz oder halb unmöglich erſcheinen, das bin ich nun gewohnt, und muß mich auf meine bisherigen Erfolge meiner unmöglichen Conzeptionen verlaſſen. Kurz, Härtel's geſtehen mir, trotz ihrer unerhörten Bedenken, die Übernahme des Verlages zu, jedoch mit Reduktion meiner Forderung. Im Bewußtſein, mir auch dadurch ein großes Opfer zu bringen, erklären ſie ſich zum ſofortigen Stich der Partitur u. ſ. w. bereit, und ich glaube nichts Beſſeres machen zu können, als anzunehmen.

Es iſt mir gewöhnlich fatal, wenn ich Dir von meinen Geſchäften ſchreiben ſoll, was immer nur geſchah, wenn Du mir dabei helfen ſollteſt, — und das war leider wieder oft genug. Dießmal will ich Dir denn aber doch eine kleine Überſicht über den Stand der Pariſer Expedition geben. Anfang Winters wandte ſich ein Mr. Léopold Amat, chef oder directeur des fêtes musicales de Wiesbaden, Homburg &c. aus Paris an mich, legte mir die Reſultate ſeiner aus freien Stücken unternommenen Bemühungen für den Tannhäuſer (in Wiesbaden — mit Tichatſchek und vor der franzöſiſchen Preſſe) vor, und bat mich, ihn dafür zu autoriſiren, daß er die nöthigen Schritte zur Aufführung des Tannh. auf der Großen Oper in Paris thun dürfe. Ich theilte ihm meine einzige ernſtliche Bedingung mit, die Oper ohne Verſtümmelung oder Bearbeitung, einfach nur nach einer genauen Überſetzung zu geben. — Bald darauf meldete ſich ein Mr. de Charnal (junger Literat — ohne Ruf) mit der Bitte, eine gute poetiſche Überſetzung des Tannhäuſer Gedichts für eine der erſten Revue's de Paris veranſtalten zu dürfen. Unter der Bedingung, daß dieß nur für dieſen Abdruck und ohne Recht weiteren Erſcheinens ſein dürfe, ſagte ich zu. Nun erwarte ich die Klavierauszüge meiner Opern, um hier dafür das Eigenthumsrecht zu vindiziren, was für die Fälle des Gelingens, wie des nöthigen Verhinderns von Wichtigkeit iſt. Die Direktion der großen Oper rührt ſich noch nicht; dagegen ſcheint Mr. Carvalho (Th. lyrique) Jagd auf mich zu machen. Soll es durchaus mit ihm zu etwas kommen, ſo bin ich entſchieden, ihm den Rienzi — wie ich Dir ſchon ſagte — preiszugeben; erſtlich, weil dieß Opus mir keine Herzensſorge mehr macht und meinetwegen auch etwas verhunzt werden darf; zweitens, weil ich die Art Sujet und Muſik allerdings für das Pariſer Publikum weit näher liegend, als meine anderen Werke halten muß. Was meinſt Du dazu? — Mir wäre dieß rein eine affaire d'argent, und als ſolche würde ſie gewiß gar nicht übel ausfallen. —

So! das waren nun auch Geſchäfte! — Aber noch Eins! Deinen armen Wiener Couſin habe ich kürzlich auch angeſpannt. Da mir mein Wiener Direktor kein Geld ſchickte, bat ich — unter Anrufung Deiner Freundſchaft — Haslinger um Eintreibung meiner Forderungen; da dieſer (wie ich dann erfuhr, wegen Krankheit verhindert) mir auch nicht antwortete, ſuchte ich die Adreſſe Deines Couſins — von 1856 her — auf, und — wieder unter Anrufung Deines heiligen Namens — bat ich ihn, den Haslinger vorzunehmen. Das half, und Beiden danke ich nun, daß mein Direktor hoffentlich nächſtens nun ſeine Schuld mir überſendet. — Siehſt Du, immer Franz Liſzt, ſelbſt wo er gar nichts davon merkt! —

Nun haſt Du einen recht langen Brief von mir. Das nächſte mal bekommt das gute Kind einen gleich langen: ich bin ihm viel ſchuldig. Und die praktiſche Fürſtin bekommt dann einen vollſtändigen Profeſſoren-Brief von mir. Für heute ſeid Alle tauſendmal aus Grunde des Herzens gegrüßt, bedankt, und meiner treueſten Verehrung verſichert.

Es lebe die Altenburg! —

Adieu! Du lieber Einziger!

Dein

Hotel du Louvre (Nr. 364)

R. W.

256.

30. Januar 58.

Mit Calderon haſt Du wieder in Paris einige Freundſchaft geſchloſſen, liebſter Richard, à la bonne heure, — das iſt doch ein Kerl, mit welchem man andre Lumpen und Lumpereien vergeſſen kann. Ich kenne ihn leider nur ſehr oberflächlich, und bin bis jetzt noch nicht dazu gelangt, mir ihn einzuverleiben. Grillparzer ſagte mir zur Zeit herrliche Dinge davon, und wenn Du Dich länger in dieſem Element verhältſt, ſo will ich wieder einiges nachleſen. Schreibe mir gelegentlich, mit welchen Stücken ich den Anfang machen ſoll. Die beiden Hauptfaktoren, der Katholicismus und die Ehre, ſind mir ſehr an's Herz gewachſen. Meinſt Du nicht, daß ſich daraus etwas Muſikaliſches ſchaffen ließe? — Von Cardinal Diepenbrock benutzte ich die Überſetzung eines ganz wunderbaren geiſtlichen Drama's, wo Himmel, Luſt und Erde mit allen Gewalten ſich bewegen — ich vergeſſe augenblicklich den Titel, will es aber wieder aufſuchen. Vielleicht kannſt Du mir einmal ſagen, auf welche Weiſe dieſer Stoff für die Muſik zu geſtalten und zu bewältigen wäre.

Den Rienzi muß ich bis zum Mai hinausſchieben. Wir wollen Tichatſchek dazu einladen. Im Übrigen ſoll das Mögliche geſchehen, zu meinem Verdruß wird dieſes immer ſehr kleinlich ausfallen. Fiſcher von Dresden ſchreibt mir einen ganz betrübten Brief über das vorläufige Scheitern ſeiner Hoffnungen, den Rienzi dort im Laufe dieſes Winters aufzuführen. Er iſt Dir, ſowie Tichatſchek und viele Andre, herzlich ergeben, und gewiß werden wir alle, ſo gut es geht, unſre Schuldigkeit mit Freuden thun.

Der Lohengrin wird in den nächſten Tagen hier gegeben. Ich habe bereits davon ein paar Proben gehalten, weil die Ortrud, der Heerrufer und der König neu beſetzt werden müſſen. Ich kann Dir nicht ſagen, wie tief mich das Werk jedesmal ergreift. — Das letztemal, als wir es durchführten, fühlte ich mich ſtolz für mein Jahrhundert, einen ſolchen Menſchen, wie Du Dich darin kund giebſt, zu beſitzen! — Mit dem Lohengrin nimmt die alte Opern-Welt ein Ende, der Geiſt ſchwebt über den Waſſern, und es wird Licht! —

Über Deine Pariſer Chancen habe ich Dir wenig zu ſagen. — Der Rienzi ſcheint mir allerdings das für die Pariſer näher liegende Deiner Werke zu ſein, ob man Dich aber ernſtlich ankommen laſſen wird, und in dieſem Falle, ob Du auf günſtige Beziehungen mit der Direktion, dem Perſonal und der Preſſe rechnen kannſt, halte ich für ſehr fraglich. Nichtsdeſtoweniger haſt Du wohl gethan, ſelbſt nach Paris zu kommen. Leſe aber fleißig Calderon, um die dortige Wirthſchaft, die mit Deinem

Genius ſowie Deinem Naturell im kraſſeſten Widerſpruch ſteht, geduldig zu ertragen. —

Halte mich au courant Deiner dortigen Begebniſſe, und wenn ich Dir dabei in irgend etwas dienlich ſein kann, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß Du nur zu verfügen brauchſt über Deinen getreuen

Franciscus.

257.

Liebſter Franz!

Man ſorgt für meine Zerſtreuung. Aus dem beifolgenden Briefchen, den ich Dich bitte erſt ſchließen zu laſſen, wenn er unmittelbar an die betreffende Perſon übergeben werden ſoll, wirſt Du erſehen, daß ich zur Unzeit hier auch noch beſtohlen worden bin. Der Dieb befindet ſich in Deiner Nähe, in Jena, wohin er auf kurze Zeit wegen Militärpflichtigkeit reiſen mußte. Dir wird es, hoffe ich, leicht fallen, eine geeignete polizeiliche, oder halbpolizeiliche Perſon zu gewinnen, welche mit dem E. W., meinem bisherigen Zimmerkellner, nach der im Briefe enthaltenen Angabe verführe. Ich glaube, es iſt ſo am Beſten, durch den Schreck von dem Burſchen das Geld wieder heraus zu bekommen. Wollte man ihn ſchlechthin verhaften, ſo muß er läugnen, um ſich zu retten, und ſchwer bleibt es immer, einen ſolchen Gelddiebſtahl den gerichtlichen Anforderungen gemäß nachzuweiſen.

Man zeige Dich auch einmal als polizeilicher Agent praktiſch! Aber, es muß ſehr ſchnell geſchehen, da der Menſch ſich nur ſehr kurze Zeit in Jena oder Weimar aufhalten wird. Da ich übermorgen zurückreiſe und ſomit bei ſeiner Wiederkunft nicht mehr hier ſein werde, würde es mir ſchwer fallen, ihn hier zu attrapiren. —

So! dieß für heute! Hoffentlich finde ich Zeit von Paris aus Euch noch etwas Vernünftiges zu ſchreiben.

Tauſend Dank für Eure treue Liebe!

Dein
R. W.

Das Geld würde mir — im guten Falle — nach Zürich zu ſchicken ſein.

258.

Wäre es mir nur gegeben, Dir, liebſter Freund, Troſt und Stärkung zu bringen! Wie freudig würde ich jedes Opfer dazu ergreifen! Von Dresden iſt bis jetzt wenig zu erwarten, — jedoch will ich nächſtens wieder einen Verſuch machen. In Carlsruhe iſt man Dir ſehr gewogen, und ich ſprach noch vorgeſtern mehreres über Deine traurige Lage mit der Frau Großherzogin von Baden, welche ſich (ebenſo wie der Großherzog) lebhaft für Dich zu intereſſiren ſcheint.

Vernachläſſige Deinen Triſtan nicht. Zur erſten Aufführung möchte ich Dir rathen, zwiſchen Carlsruhe und Prag zu wählen. Weymar müßte natürlich gleich nachfolgen; für den Moment aber erachte ich es für Dich günſtiger, daß eine andre Bühne voranſchreitet, und habe mich auch in dieſem Sinne mit Thomé in Prag beſprochen. Jedenfalls werde ich nicht ermangeln der erſten Aufführung beizuwohnen, und bitte Dich, wenn Du mit der Partitur fertig biſt, mir ſie einzuſenden. Ich beabſichtige dann das Werk dem Großherzog zu bringen, und ihn nochmals inſtändigſt zu bitten, Dir die Erlaubniß von Dresden auszuwirken, dieſe Oper hier zu dirigiren. Gott gebe, daß dieſer Schritt endlich zu einem günſtigen Reſultat führt! —

Der Rienzi kann hier in dieſer Saiſon nicht mehr gegeben werden. Frau von Milde ſieht ihrer Niederkunft entgegen und ſingt ſchon ſeit zwei Monaten nicht. — Auch können wir ein paar andre Partien vor der Hand nicht ordentlich beſetzen und müſſen deswegen bis Ende dieſes Jahres warten, wo einige neue Engagements eintreten. Wie Du weißt, hatte ich den Rienzi als Feſtoper für den 16. Februar vorgeſchlagen; man wünſchte aber eine leichte Oper, und als ſolche konnte der Tribun nicht gelten.

Mit Eckert biſt Du wohl in directer Correſpondenz angelegentlich der Aufführung des Lohengrin in Wien. So wie er mir ſagte, ſoll das Werk dieſen Herbſt noch in Scene gehen. Schreibe mir Näheres darüber. Die Hauptrollen werden in Wien glänzend beſetzt — Ander (Lohengrin), Meyer (Elſa) und Cſillagh (Ortrud), und wenn ſich Eckert der Sache mit Liebe annimmt, iſt ein großer Erfolg außer allem Zweifel.

Von meinen Aufführungen in Prag, Wien und Peſt haſt Du anderſeits Nachricht erhalten. Obſchon ich keine Veranlaſſung habe, darüber zu klagen, bin ich doch ſehr froh, daß ſie vorbei ſind, und ich wieder zu Hauſe bleiben darf; denn ich geſtehe Dir offen, daß mir das ganze Leben und Treiben, welches ſich mit ähnlichen Produktionen verknüpft, ſehr widerwärtig — und wenn es länger als ein paar Wochen dauert, faſt unausſtehlich geworden iſt. —

Laß den Triſtan nicht im Stich; er ſoll Dich bald zu dem Siegfried ſiegreich zurückführen. —

Dein

7. Mai 58.

Franz.

259.

Da ſende ich Dir einen Wunder-Kerl, liebſter Richard. Nimm ihn freundlich auf.

Tauſig ſoll Deinen Erard gehörig bearbeiten und Dir allerlei Zeug zuſammenſpielen. —

Empfehle ihn unſeren gemeinſchaftlichen Freunden in Zürich, — Herwegh, Wille, Semper, Moleſchott, Köchly — und nimm Dich ſeiner fürſorgend an.

Dein

Weimar 18. Mai 58.

F. Liſzt.

260.

Zürich, 2. Juli 58.

So, liebſter Franz, habe ich einmal wieder genug hinter mir, um meinen lang verſchobenen Vorſatz, Dir zu ſchreiben, auszuführen!

Ich danke Dir noch ſehr für Deinen letzten Brief, ich glaubte Dir ihn im Ganzen am Beſten durch Schweigen beantworten zu können. Hoffentlich haſt Du mich darin auch richtig verſtanden? Ich bin gemeiniglich wohl noch zu geſchwätzig, und plaudre Vieles aus, was ich beſſer für mich behielt. Die andren haben es dann auch beſſer dabei:

wer den Schweigenden nicht verſtehen will, dem wird der Redende nur läſtig werden.

Herzlich danke ich noch der guten Fürſtin für ihren Brief.

Von dem Triſtan habe ich nun den zweiten Akt ſkizzirt; wie er mir gerath, will ich nun bei der Ausarbeitung ſehen. Drollig war es mir, in Deinem Briefe dieſe eigenthümliche Affäre ſchon ganz als literariſch-geſchäftlichen Gegenſtand behandelt zu ſehen. Der Fürſtin habe ich bereits einmal mitgetheilt, auf welch' eitles Mißverſtändniß der Glaube des Prager Theater-Direktors beruhe, ich componire dieſe „Oper“ für die erſte Aufführung auf ſeinem Theater. Daß Du dem wunderlichen Menſchen ſo viel Glauben ſchenkteſt, daß Du mir ernſtlich von dieſer Affäre ſprechen zu müſſen, und Deine liebenswürdige Hülfe dabei anbieten zu ſollen glaubteſt, brachte mich zum Lächeln. Allerdings kann es Dich auch beirren, daß ich jetzt ſchon an der Partitur ſtechen laſſe: dieß hat aber einen ſehr einfachen Grund. Ich hatte — wie Du ja weißt! — ſo gar kein Geld, und da der Rienzi fehlſchlug, ſah ich keinen andren Ausweg, als mit Härtels ein „Geſchäft“ zu machen; dazu erwählte ich den kaum noch begonnenen Triſtan, weil ich nichts andres hatte; ſie erboten ſich mir, die Hälfte des Honorars (zweihundert Louisd'or) — alſo einhundert Louisd'or — nach Empfang der Partitur des erſten Aktes auszuzahlen; ſomit eilte ich mich über Hals und Kopf, dieſen fertig zu machen. Das war der Grund der geſchäftlichen Eile in der Förderung dieſer armen Arbeit. Im Übrigen iſt mir wieder alles Schickſal meiner Arbeiten, auch das des Triſtan, im Grunde ſehr gleichgültig geworden: wie, wo und wann iſt mir gleichviel, wenn ich nur einmal dabei ſein kann. —

Der Großherzog wird Dir bereits meine Grüße überbracht haben, die er mir auf eine ſehr hübſche Weiſe abverlangte: ich hielt es nämlich nicht für ſchicklich, ſo von mir aus Grüße aufzutragen. Das wollten S. K. H. jedenfalls hören, ob ich, wenn er mir die Rückkehr nach Deutſchland gewänne, nach Weimar gehen oder etwa ein anderes „Engagement“ vorziehen würde, worauf ich ihm denn auseinanderſetzte, daß ich von meiner Amneſtie mir eben nur den Vortheil erwartete, periodiſch Deutſchland beſuchen zu können, und dafür mir Dein Haus, eben weil es Dein Haus ſei, zum Ruhepunkt erwählt hatte; da dieß nun glücklicher Weiſe in Weimar ſtehe, ſo wäre nur zu fürchten, daß Du mich einmal nicht aufnehmen wollteſt, und ſomit hänge ſein Wunſch, mich in Weimar zu haben, eben nur von Deiner Freundſchaft für mich ab, die er mir daher ſo dauernd wie möglich zu erhalten ſuchen möge. Damit war er denn ganz zufrieden. —

Eine große Freude machteſt Du mir mit dem kleinen Tauſig. Als er eines Morgens bei mir eintrat mit Deinem Briefe, drückte ich Dir herzlich die Hand! — Das iſt ein ſchrecklicher Junge: bald ſtaune ich über ſeinen eminent entwickelten Verſtand, bald über ſeine raſende Art. Der muß etwas ganz Außerordentliches werden, wenn er überhaupt etwas wird. Mit ſeinem fürchterlich ſtarken Cigarrenrauchen und Theetrinken, bei gänzlichem Mangel aller Ausſicht auf Bart, erſchreckt er mich, wie die jungen Enten die Henne, die ſie aus Verſehen ausgebrütet, wenn ſie in's Waſſer gehen. Wohin der es noch bringen ſoll, begreife ich nicht. Schnapps und Rhum bekommt er bei mir aber nicht. Ich hätte ihn unbedingt ganz zu mir in's Haus genommen, wenn wir uns nicht gegenſeitig mit dem Klavierſpiel genirt hätten; ſo brachte ich ihn denn in nächſter Nachbarſchaft in einer Spelunke unter, wo er eben nur ſchlafen und arbeiten ſoll, um die andren Tagesgeſchäfte bei mir abzuthun. Meiner — trotz Strohwittwerſchaft — ganz erträglich ſoutenirten Tafel thut er aber wenig Ehre an, er ſetzt ſich faſt jedesmal mit der Erklärung, gar keinen Appetit zu haben, zu Tiſch, was mir um ſo weniger Freude macht, als ich weiß, daß dieß vom vielen zuvor genoſſenen Käſe oder Zuckergebäcke kommt. In dieſer Art martert er mich eigentlich beſtändig, ißt mir einzig meine Zwiebacke weg, mit denen ſelbſt mich meine Frau ſehr kurz hält. Spaziergänge ſind ihm ein Gräuel, dennoch behauptet er gern mitzugehen, wenn ich ihn zu Haus laſſen will; nach der erſten halben Stunde ſtreitet er dann, bereits 4 Stunden gegangen zu ſein. So iſt denn plötzlich meine kinderloſe Ehe mit einer reichen Kataſtrophe geſegnet worden, und ich genieße in rapiden Zügen die Quinteſſenz der Vaterſorgen und Nöthen. Und das hat mir jetzt oft recht wohlgethan; es war eine ſuperbe Diverſion, für die ich Dir — wie geſagt — ſehr danke! Du kannteſt mein Bedürfniß. Natürlich macht mir der Junge auch außerdem noch große Freude, wenn er ſich wie ein Bube benimmt, redet er doch meiſtens wie ein Alter, und zwar von ſcharfem Calibre. Ich kann mit ihm Alles und jedes Thema vornehmen, er wird mir beſtimmt mit Helligkeit und großer Receptivität zu folgen wiſſen. Dabei iſt es denn eben ſo rührend und ergreifend, wenn dieſer Junge mir dann ein ſo tiefes, zartes Gefühl, und eine ſo weit hin empfindende Sympathie zeigt, daß er mir unwiderſtehlich nahe kommt. Muſikaliſch iſt er jedenfalls enorm befähigt, und ſein raſendes Klavierſpiel macht mich ſchaudern. Da muß ich denn immer an Dich denken, und Deinen merkwürdigen Einfluß auf dieſe nun ſchon ſo zahlreiche und oft bedeutend ausgeſtattete Jugend mir vorführen: ich kann nicht anders, als Dich glücklich preiſen, und Dein harmoniſches Weſen und Daſein auf das innigſte bewundern. —

Meine Frau ſoll nun auch in 14 Tagen ihre (dann vierteljährige) Kur beenden, und zurückkehren. Die Sorge um ſie war ſchrecklich: während zweier Monate mußte ich eigentlich täglich auf ihre Todesnachricht gefaßt ſein. Ihr Zuſtand iſt namentlich durch den unſinnigen Genuß von Opium — vermeintlich gegen Schlafloſigkeit! — ſo arg verſchlimmert worden. In der letzten Zeit nun ſtellt ſich doch ein entſchiedener Nutzen ihrer jetzigen Kur heraus; die große Entkräftigung und Appetitloſigkeit iſt gewichen, Kräftigung der Hautfunktion (ſie ſchwitzte beſtändig) und ein Anfang von Beruhigung der unabläſſigen Aufgeregtheit iſt eingetreten; die ſtarke Herzerweiterung muß ſie aber bis an ihren Tod nur durch große Ruhe und Entfernthaltung alles Excitirenden ſich erträglich zu machen ſuchen; ganz weicht ſo etwas nicht wieder. So erwachſen denn auch mir hieraus neue Pflichten, über die ich meine eigenen Leiden zu verwiſchen ſuchen muß. —

Nun, und Du? wirſt Du mir in dieſem Jahre nicht wieder einmal zu Hülfe kommen? Dein gutes Herz verſpricht mir dieß zwar für jedes Jahr: in neun Jahren, die ich nun im Exil bin, hat Dir es doch aber erſt nur zweimal gelingen wollen, Dich aus Deiner weiten und dicken Welt für mich loszulöſen. Obwohl Du mir nun auch dieß Jahr Deinen Beſuch in Ausſicht geſtellt haſt, wirſt Du es daher recht natürlich finden, daß ich der Erfüllung dieſer Ausſicht mich noch gar nicht für verſichert halte. Deshalb denn auch hier einmal wieder verſchiedene bittende Fragezeichen! —

Dem lieben, himmliſchen Kinde danke ich noch innig für ſeinen letzten Brief; mein Schweigen war hoffentlich beredt!

Tauſend Grüße und herzliche Erwiderungen an Euch lieben Drei! Auch den R. M. Fr. Müller, der mir ſo ſchön zum Geburtstage gratulirt hat, grüße beſtens; ich würde ihm gewiß bald ſchreiben.

Leb' wohl, mein lieber Franz! Du kannſt Dir denken, wie viel ich jetzt — namentlich wenn Tauſig am Klavier ſitzt — bei Dir bin! Zwiſchen uns iſt Alles einig! Leb' wohl und behalt' mich lieb!

Dein
R. W.

261.

Liebſter Richard!

Nachdem ich geſtern Abend den Großherzog zum erſtenmal nach ſeiner Rückkehr wieder geſehen, ſprach er mir länger von Deinem Beſuch in Luzern. Ich weiß nicht, welchen Eindruck Dir dieſe Bekanntſchaft zurückgelaſſen, da wir ſchon ſehr lange ohne Nachricht Deinerſeits geblieben — doch aus dem Geſagten und bereits Geſchehenen folgre ich mit ziemlicher Beſtimmtheit, daß wir Dich ſpäteſtens bei der erſten Aufführung des Triſtan endlich hier ſehen. Gott gebe, daß es früher geſchieht, und ich brauche Dir wohl nicht zu ſagen, daß, was ich dazu thun kann, nicht unterlaſſen bleiben wird. —

Dingelſtedt ſchreibt Dir nächſtens in Angelegenheit des Rienzi, der in der kommenden Saiſon — December oder Januar — aufgeführt werden ſoll. Dieſen Winter war mit dem Werke, aus verſchiedenen Gründen, welche, wenn ſie nicht mehr ſtatthaft, zu unerheblich bleiben, um ſie zu erörtern, nichts anzufangen.

Laß bald etwas von Dir hören! — Deinen

3. Juli 58. F. L.

Anbei einen Brief für Tauſig, den Du ſo gut ſein wirſt ihm zu übergeben.

Wie macht er ſich in Zürich — und was hältſt Du von ihm? —

262.

Zürich, 8. Juli 58.

Der Fall mit T. und X., liebſter Franz, iſt mir nun wirklich höchſt bedeutungsvoll geworden. Zufällig ſah ich hier einmal mit höchſter Beſtimmtheit deutlich und klar, wie unter den beſten Freunden eine Handlungsweiſe bis zur vollſten Unkenntlichkeit in das Gegentheil ihres Charakters ſich entſtellen kann, und ſehe mit Schaudern in dieß Chaos der Welt, wo Verwirrung und Irrſal bis zum Wahnſinn Alles beherrſchen. Es hatte für mich wirklich etwas Grauenhaftes, Deine Vorwürfe gegen T. zu leſen. Was ich hierbei empfand, iſt ſchwer zu ſagen: es war ſo etwas wie Todesſehnſucht! — Über dieſen jungen T. habe ich Dir kürzlich recht ungenirt geſchrieben; zwei Züge verwiſchen von ihm aber Alles, und feſſeln mich an ihn, ſo daß ich ihm ſogar viel vertrauen könnte; dieß ſeine gränzenloſe Liebe zu Dir, ſein gänzliches Verſtummen aller Unart, ſobald von Dir die Rede iſt, ſeine zarteſte und tiefſte Ehrfurcht vor Dir; dann — zweitens — die ſchöne Wärme und innige Freundſchaft, mit der er jeden Augenblick X.'s gedenkt: auch in dem vorliegenden Fall hat er ihn auf wirklich rührende Weiſe vertheidigt, um ſtets nur mit völligem Enthuſiasmus ſeines Herzens und ſeiner geiſtigen Eigenſchaften zu gedenken. — Wären dieſe beiden Züge nicht, ſo könnte ich faſt irre an dem jungen Menſchen werden, der ſonſt ſchonungslos über Gott und alle Welt ſich ausläßt. Sonderbarer Weiſe muß ihn nun gerade hier Dein Vorwurf treffen, und es lag eine eigene verzweiflungsvolle Frage in ſeinem Blicke, als er mir Deinen Brief mittheilte. Unter ſolchen Erfahrungen muß aber der Junge ſchrecklich ſchnell, faſt zu ſchnell reifen. —

Du ſiehſt aus dieſer Mittheilung, daß auch mich der Fall ſtark afficirt hat: er iſt einer für tauſende von denen, die mich immer mehr, wenn ſie mir begegnen, aus der Welt hinausdrängen. — Leb' wohl heut! Bald ſchreib' ich Dir wieder!

Von Herzen für immer

Dein
R. W.

263.

Liebſter Richard!

Wie es kommen konnte, daß ich Dir ein Betrübniß zugefügt, begreife ich nicht, und fühle nun den ſchmerzlichen Wiederſchlag Deines gekränkten Herzens! Meine Admonition an T. war aus lauterem Grunde ergangen, X. ſelbſt wußte nichts davon, und T. hätte wohl gethan, wenn er Dir gegenüber geſchwiegen. Von „Inſinuationen“ und „Diplomatik“ kann wahrlich dabei nicht im geringſten die Rede ſein. Ich miſche mich nur ſehr ungern in Andrer Angelegenheiten; wenn ich es dießmal gethan, war es gewiß nicht, weil ich dazu von andrer Seite angetrieben, — ich gebe Dir mein Wort, daß über die ganze Sache kein Wort weder geſprochen noch geſchrieben wurde — ſondern einfach, weil mir einigermaßen die Pflicht auferlegt iſt, T. zu bevormunden, und die Annahme ſehr nahe lag, daß ſein Benehmen kein ganz correktes geweſen ſei. Der junge Titan geräth manchmal in Zerſtreuungen und Übereiſerungen, vor welchen man ihn warnen muß, wenn man es mit ihm gut meint. Seine ganz außerordentlichen Fähigkeiten, ſowie auch oftmalen ſein herziges, einnehmendes Weſen ſtimmen mich faſt zu übertriebener Nachſicht für ihn. Ich verhehle nicht meine aufrichtige Liebe und Vorliebe zu dieſem merkwürdigen Exemplar eines „Zukunfts-Liſzt“ — wie man T. in Wien genannt —. Eben deswegen aber fordere ich von ihm, daß er ſich in allen Punkten als braver und ordentlicher Kerl bewährt!

Hab' Dank für die wohlwollende Freundlichkeit und Fürſorge, die Du ihm angedeihen läßt. Hoffentlich wird er ſie nicht nur zu nützen, wohl aber auch in Ehren zu halten wiſſen. Das ſeltene Glück, in Deiner Nähe, von Dir bevorzugt zu ſein, möge ihn als Künſtler und Menſch bilden und heranreifen! —

Für immer
18. Juli 58.

Dein
F. L.

264.

Liebſter Richard!

Vor dem 18. d. M. kann ich nicht von hier abkommen. Die Säcular-Feier der Univerſität Jena findet am 15., 16., 17. ſtatt — und ich habe verſprochen, mich dabei zu betheiligen. Außerdem erwarte ich in den nächſten Tagen einen Beſuch, der mir wichtig iſt. —

Meine Abſicht war, Dich Anfangs September wieder zu ſehen. Mit Freuden will ich meine Reiſe ein paar Wochen vorrücken. Verſchiebe Du Deinerſeits um 14 Tage Deine Abreiſe und ſchreibe mir umgehend, ob ich Dich am 20. d. M. dort antreffen werde. Selbſtverſtändlich würde ich dieſe Reiſe ganz unterlaſſen, wenn mir nicht die Gewißheit bleibt, einige Tage mit Dir zu ſein. — Vergnügungs- oder Erholungs-Reiſen ſind mir ganz fremdartig geworden, und ich kann mich kaum darein mehr ſchicken; herzlichſt aber freut ſich wieder zu Dir zu kommen

Dein
F. Liſzt

6. Auguſt 58.

265.

Genf, 20. Auguſt 58.

Liebſter Franz!

Erkundige Dich doch, ob ich in Venedig (alſo nicht zum deutſchen Bund gehörig) unangefochten, d. h. unreclamirt und unausgeliefert, und ſonſt ungemaßregelt, einige Zeit zubringen kann?

Der Paß iſt mir ohne alle Umſtände vom öſterreichiſchen Geſandten viſirt worden; doch würde mir ihn der ſächſiſche auch viſirt haben (nämlich, um meiner habhaft zu werden).

Sollten irgend Befürchtungen ſtattfinden, ſo möge doch der Großherzog allfreundſchaftlich interveniren, und mir einen ungehudelten Aufenthalt in Venedig verſchaffen. Ich will ihm ſehr dafür danken! Dieſer ſtille intereſſante Ort reizt mich jetzt ſehr.

Mit der Abreiſe verzög're ich's, bis ich Nachricht von Dir habe; die Hitze muß ich auch erſt noch vorübergehen laſſen.

Leb' wohl und habe Dank für alle Freundſchaft!

Dein
Richard W.

»Maison Fazy 3e Et.«

266.

Genf, 24. Aug. 58.

Liebſter Franz!

Hab' Dank für Deine Antwort! Sie hatte mich bedenklich gemacht, und ſomit frug ich durch einen Freund in Bern beim öſterreichiſchen Geſandten nach. Die Antwort ſchicke Dir hierbei; Du ſiehſt daraus, daß ich für's Erſte in Venedig nichts zu fürchten habe. Anders aber ſteht es damit, ob mir ein längerer Aufenthalt dort geſtattet werden würde. Hierauf kommt mir viel an. Ich habe nämlich das Bedürfniß zunächſt auf längere Zeit, mich auf das Beſtimmteſte zurückzuziehen, um ſtill nur für meine Arbeit zu leben. Mit einem ländlichen Aufenthalt geht das nicht auf die Länge, und in einer gleichgültigen Stadt wäre ich am Ende zu irgend einer trivialen Bekanntſchaft gedrängt, dieſem größten der Übel. Eine der intereſſanten großen Städte Italiens iſt dagegen ganz das, was ich ſuche. In ſolcher Umgebung kann man ſich am leichteſten ganz ungeſchoren erhalten, denn jeder Ausgang zerſtreut auf bedeutſame Weiſe und befriedigt das Bedürfniß nach Menſchen und Dingen. Ganz unerträglich iſt mir aber in großen Städten namentlich das Wagengeräuſch geworden: es macht mich raſend. Nun iſt Venedig notoriſch die ſtillſte, d. h. geräuſchloſeſte Stadt der Welt; und dieß beſtimmt mich entſcheidend für ſie. Außerdem ſind mir zufällig durch Dr. W.'s und K. R. die anziehendſten Berichte über das Leben in Venedig zugekommen; der Letztere wird den Winter auch dort verbringen. Endlich aber liegt Venedig ſo bequem für meinen doch immer ſtarken Verkehr mit Deutſchland, wie keine andere Stadt Italiens; über Wien bin ich mit Briefen u. ſ. w. ſchnell mitten in Deutſchland. Kurz, ich habe mich auf Venedig obſtinirt, und mag auch gar nicht mehr wählen, da es mir eben nicht auf's Reiſen, ſondern auf ſchnellſtmöglichſtes Fixiren ankommt.

Somit — höre!

Erſuche, ich bitte Dich, in meinem Namen den Großherzog um die beſondere Gnade, mir durch ſeine Verwendung in Wien einen ungeſtörten Aufenthalt in Venedig auszuwirken. Es iſt dieß unerläßlich für meine Zukunft. Hier gilt es alſo, daß mir durch eine beſondere Rückſicht dauernd Venedig, und überhaupt öſterreichiſch Italien, zur Niederlaſſung bewilligt werde. Der Großherzog möge ſich alſo als mein wohlgeneigter Protektor zeigen, und ſein Möglichſtes thun, um meinem Wunſche zu entſprechen.

Dann wird es aber auch nöthig ſein, daß Dein Freund die Gnade habe, ſo ſchleunig als möglich die nöthigen Schritte zu thun. Käme ich ſchon jetzt in Verlegenheit, ſo würde ich mich direkt auf ihn berufen.

Alſo, bitte! bitte! Schnell zu Hülfe! Hilf mir und erfülle meinen Wunſch!

Aus Venedig ſchreibe ich Dir wieder! Bis dahin behalte mich lieb!

Dein

R. W.

(Venedig, poste restante.)

Dépêche télégraphique.

Bern le 24 Août 1858.

Bern, Dienstag

Richard Wagner, Genf.

Maison Fazy.

Öſterreichiſche Geſandte glaubt, Sie haben nichts zu beſorgen, wenn Ihr Paß öſterreichiſches Visa hat.

Garantiren kann er nichts, moraliſch iſt er überzeugt, daß Sie nicht beläſtigt werden.

Telegraphiſche Anfrage an Gouverneur von Venedig hält er für unklug, weil Aufmerkſamkeit erregend und Anfrage von dort in Wien veranlaſſend. Antwort zu lange dauernd. Gefährliche Flüchtlinge werden der Geſandtſchaft zum Nichtviſiren der Päſſe ſignaliſirt, dann bei Ihnen nicht der Fall. Geſandte hält Reiſe für unbedenklich, kann Ihnen perſönlich keine andere Auskunft geben.

Alſo glückliche Fahrt, lieber Freund.

Frölich.

267.

Liebſter Richard!

Abermals ſchlimme Nachricht! — Alle meine eingeholten Erkundigungen ſtimmen darüber ein, daß der Aufenthalt in Venedig für Dich kein geſicherter ſei.

Der Großherzog, welchem ich den Inhalt Deines letzten Briefes mitgetheilt, beauftragt mich einfach, Dir von dieſer Reiſe abzurathen und Dir (wie ich es bereits ohne anzufragen gethan) Genua oder Sardinien zu empfehlen. — Andrerſeits erfahre ich aus Dresden, daß bis jetzt keine Ausſicht zu Deiner Begnadigung vorhanden und die darüber von mehreren Zeitungen gebrachten Nachrichten ſich nicht bewahrheiten. — Nichtsdeſtoweniger hoffe ich immer, daß eine erleichternde „Maßregel" Dir zu Gunſten, nämlich eine Erlaubniß, Dich an dieſem oder jenem Ort in Deutſchland zeitweilig aufzuhalten, von Seiten des Großherzogs von Baden oder des Großherzogs von Weimar zu erwarten iſt. Die Aufführung des Triſtan in Carlsruhe oder anderwärts bietet dazu die paſſendſte Gelegenheit, — und wenn Du mit dem Werk fertig ſein wirſt, bitte ich Dich, nichts zu vernachläſſigen, was Dir Deine Wiederkehr in Deutſchland (wenn auch Anfangs nur auf ein paar Monate — ſpeciell motivirt durch Deine Direktion des Triſtan) ermöglicht. Soviel ich Deine Situation oder beſſer geſagt, Deine Anknüpfungspunkte und Beziehungen mir verdeutlichen kann, daß Du Dich zunächſt an den Großherzog von Baden zu wenden. Der junge Herr iſt Dir ſehr gewogen und die Großherzogin gleichfalls. — Mit unſerem gnädigen Herrn habe ich natürlich mehrmals und ſehr ausführlich über die Sache geſprochen. Zu einem poſitiven Verſprechen ſeinerſeits bin ich allerdings nicht gelangt (jedoch halte ich es für wahrſcheinlich, daß, wenn der Moment des

Tristan kommt. Er es an dem Beweis seines oftmalig ausgesprochenen Interesse für Dich, welches Er, wie Du weißt, auch durch mehrere Briefe und Vermittelungen documentirt hat, nicht fehlen lassen wird.

Wie sehr, liebster Richard, möchte ich Dir Angenehmeres, und uns Erwünschteres schreiben können! — Gewisse Dinge aber lassen sich nicht so leicht ändern, und mit einmal brechen. — Von Oesterreich hast Du wenig zu hoffen in Bezug der Wiedererlangung Deiner persönlichen Freiheit. Sollte so etwas eintreffen, so wäre dieß ein halbes Mirakel. Die Aufführung Deiner Opern in Wien ist aber ein Beispiel ausnahmsweiser Toleranz für die dortigen Landesangewohnheiten. Mehr zu verlangen, scheint mir illusorisch. Ebensowenig als von Oesterreich in politischer, hast Du in Paris oder Italien in künstlerischer Beziehung zu erwarten. Die Aufführung Deiner Werke in französischer oder italienischer Sprache ist zunächst blos als pia desideria oder eine Zeitungs-Ente zu betrachten.

Wunderlich kommt mir manchmal vor (verzeihe mir diese Offenheit), daß Du darüber nicht ganz im Klaren bist und nicht einsehen magst, daß wenn auch eine Aufführung des Tannhäuser in Paris oder Mailand (ich spreche nicht von London, wo eine gute deutsche Operngesellschaft günstige Chancen hätte) zu Stande käme, dieselbe unter gänzlich ungünstigen Verhältnissen für Dich stattfände. Für mehrere Jahre noch ist Deutschland der einzige, wahre Boden Deiner Werke. — Diesen werden sie immer fester und alles Andre überragend behaupten. Laß Dich nur nicht beirren durch allerlei Geschwätz und wahre Deinen gerechten Stolz.

Heute Abend begebe ich mich mit der Fürstin und ihrer Tochter nach den Tyroler Bergen. Adressire Deinen nächsten Brief Hôtel de Bavière, München, von wo aus er mir nachgesandt sein wird. Vorläufig kann ich nicht bestimmen, wo wir uns etwas länger aufhalten. Gegen den 20. Sept. kommen wir wieder über München und sind spätestens am 1. October hier zurück.

Wenn Du zu einer ruhigen Stunde kommen kannst, schreibe mir, warum eigentlich Du nicht ein paar Tage länger in Zürich verbleiben mochtest, wo ich Dich am 20. d. M. spätestens besuchen wollte? Mehreres

Geſchäftliche (zumeiſt im Auftrage des G. H.) und die Univerſitätsfeierlichkeit in Jena am 15. Auguſt (wobei ich die Direktion einer meiner Compoſitionen übernommen hatte) machten mir es unmöglich früher von hier abzugehen.

Wie dem allen auch ſein mag, ich bleibe Dir unveränderlich als

Dein getreuer und Dich von Herzen liebender

Weymar 26. Auguſt 58. F. Liſzt.

268.

Venedig, 12. Sept. 58.

Lieber Franz!

Soeben kommt ein Brief von Dir hier an, der am 26. vorigen Mts. geſchrieben iſt und bisher in Genf gelegen hat. Daraus erſehe ich, daß Du ſo ſehr in meiner jetzigen Nähe biſt, daß ich hoffe, Dir nur ſagen zu dürfen, ich ſei hier, um Deinen Beſuch erwarten zu können. Steige nur diesſeits der Tyroler Berge herab, ſo biſt Du bei mir. Wie lieb wäre es mir, Dir mündlich auf Alles antworten zu können, ſelbſt auch auf Deine höchſt wunderlichen Vermuthungen über meine Abſichten auf Italien.

Laß Dich ſchnell ſehen. Tauſend Grüße von

Deinem

R. W.

Canal Grande. Palazzo Giustiniani.

Campiello Squillini Nr. 3228. Venedig.

269.

Venedig, 27. Sept. 58.

Palazzo Giustiniani.

Campiello Squillini. 3228.

Liebſter Franz!

Dein Brief vom 23. vorigen Monates wurde mir erſt ſehr ſpät von Genf hierher nachgeſchickt; ich erſah aus ihm, daß Du in meiner

Nähe — Du ſchreibſt „in den Tyroler Bergen“ — ſein müßteſt, und dieſes erweckte mir die Hoffnung Dich bald ſehen und ſprechen zu können. Ob die in dieſem Sinne an Dich gerichteten Zeilen, nach dem Hôtel de Bavière in München adreſſirt, noch zur rechten Zeit an Dich gelangt ſind, muß ich bezweifeln, da ich Dich weder zu ſehen, noch ſonſtige Antwort von Dir bekam. Somit fürchte ich nun, mein Verlangen, mich mündlich Dir mittheilen zu können, nicht erfüllt ſehen zu dürfen; deshalb nun ſchriftlich ſoviel, als ich Dir zur Aufklärung über einiges Dir unerklärt Gebliebene ſchuldig zu ſein glaube. Im Grunde kann dieß nur ſehr wenig ſein. Du hatteſt Univerſitätsfeierlichkeiten u. ſ. w., die mir „verzeihe“ unglaublich trivial vorkamen. Doch drängte ich Dich nicht weiter, allein, ich muß geſtehen, daß, als endlich Deine Nachricht, Du wollteſt am [illegible] eintreffen, ankam, ich bereits dagegen unempfindlich geworden war.

Über meinen Wunſch, Venedig zu meinem Aufenthalt zu wählen, habe ich in meinem letzten Briefe aus Genf, in dem ich Dir auch die beleidigende Auskunft des öſterreichiſchen Geſandten in Bern mittheilte, mich ausführlicher gegen Dich ausgeſprochen. Ich ſuche Ruhe, vollſtändige Zurückgezogenheit, wie ſie mir nur ein geſicherter Ort auf die Dauer gewähren kann, gänzlich negatives Verhalten nach Außen und zu meiner Umgebung, Muße und Stimmung zur Arbeit.

Auf Deine Abmahnungen und Vorſtellungen, doch ja nichts auf die Aufführungen meiner Opern in Italien u. ſ. w. geben zu wollen, gehe ich nicht näher ein. Was Dir den verwunderlichen Irrthum eingegeben hat, mit meiner Überſiedelung nach Italien habe es eine politiſche oder künſtleriſche Bewandtniß, weiß ich nicht. Ich wählte eine italieniſche Stadt, weil ich Paris haſſe, und gerade hier mit Gewißheit annehmen kann, jedem erdenklichen Berührungspunkte mit der Kunſtöffentlichkeit enthoben zu ſein, was ſelbſt in Zürich nicht der Fall war, und dieſes mir lange vorher mir läſtig machte. Daß Zeitungsſchreiber meinen Aufenthalt in Venedig mit als einen politiſchen [illegible] [illegible] [illegible] in Deutſchland allmählich [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] nur inſofern für mich, als es nicht zum Deutſchen Bund gehört, und ich dort ſomit Sicherheit zu finden hoffen durfte. So hat es ſich denn auch bewährt.

Leider konnte ich nicht verhindern, daß mein hieſiger Wirth meinen Aufenthalt bei ihm ausspoſaunte und ſomit die Öffentlichkeit ſchneller, als mir lieb, darauf aufmerkſam machte. Die Polizei, die ſich nochmals meinen Paß geben ließ, hat mir jedoch denſelben mit dem Bemerken wieder zurückgeſtellt, daß meinem ferneren ungeſtörten Aufenthalte in Venedig nichts im Wege ſtehe. Ob ich hierin einen Erfolg der erbetenen Vermittelung des Großherzogs erblicken darf, weiß ich nicht. —

Es wird Dir lieb ſein zu hören, daß Venedig mich in meinen Erwartungen nicht betrogen hat; die melancholiſche Stille des großen Canales, an dem ich in einem ſtattlichen Palaſte mit weiten Räumen wohne, iſt mir ſympathiſch. Zerſtreuung und angenehme Ableitung der Phantaſie gewähren mir der tägliche Ausgang auf den Marcusplatz, die Gondelfahrten nach den Inſeln, Promenaden daſelbſt u. ſ. w. Später kommen noch die Kunſtſchätze daran. Das gänzlich Fremde und doch Intereſſante der Umgebung iſt mir ſehr genehm. Ich erwarte nun meinen Flügel, und hoffe nächſten Monat die Arbeit ungeſtört wieder aufzunehmen. Den Triſtan zu vollenden, daran denke ich, ſonſt an nichts weiter.

[illegible] Nimm meine Verſicherung als ächter Freund [illegible] auf. Verzeihe meinem Grolle; er beherrſcht mich und alle [illegible] und [illegible]. Laß bald Freundliches hören und namentlich beantworte mir dieſen Brief bald.

Stets und immer der Deine
R. W.

270.

Salzburg, 9. Oct. 58.

Liebſter Richard!

Die Nachrichten, welche die Blätter über Dich [illegible] gen Monat brachten, [illegible] und [illegible] ich nicht wußte, wohin Dir zu ſchreiben. Zuerſt meldete man Deine Ankunft in Wien; dann, als dieſe voreilige Anzeige widerrufen ward, ſchrieb man mir, Du wäreſt nach Florenz oder Paris. Durch Deinen letzten Brief, der mir am Tage meiner Abreiſe von München zugekommen, vernehme ich endlich, daß Du vorläufig in Venedig zu verbleiben gedenkſt und Deinem dortigen Aufenthalt nichts von Seiten der Regierung im Wege ſteht. Von ganzem Herzen wünſche ich, daß Du in Venedig Ruhe findeſt, Dich mit einiger Behaglichkeit einrichten kannſt, und Deine Arbeiten wieder aufnimmſt und vollendeſt. »Fiat pax in virtute tua« ſagt das Meßgebet, was ich Dir vom Innerſten meiner Seele zurufe!

Die Erkundigungen, welche ich über die Sicherheit Deines Aufenthaltes in Venedig eingezogen hatte, waren allerdings nicht dermaßen befriedigend, daß ich Dir dieſen Ort als den geeignetſten zu Deinem permanenten Domicil anrathen durfte. Noch jetzt bleiben mir darüber einige Zweifel, die ſich aber hoffentlich als überflüſſig erweiſen werden. Es iſt mir ein Jammer, daß wir nicht zuſammen ſein können, und ich ſehne mich unſäglich nach dem Tag, wo dieß ermöglicht ſein wird! Kürzlich ſprach ich abermals mit dem Großherzog in Deiner Angelegenheit und beſchwor ihn, Alles anzuwenden zur Erlangung Deiner Rückkehr nach Deutſchland, was er mir auch zuſagte! —

Die Andeutung meines vorigen Briefes, bezüglich der Aufführung Deiner Werke in franzöſiſcher oder italieniſcher Sprache, ſcheinſt Du mißverſtanden zu haben. Durch Mehreres, was Du mir früher geſchrieben, ſowie durch Deine letzte Pariſer Reiſe war dieſe Eventualität unſerer Beſprechung nahe gerückt, und ich beabſichtigte natürlich nichts anders dabei, als Dir meine Anſchauung der Sachlage zu verdeutlichen, ohne Dir im geringſten vorgreifen zu wollen. Die Königin von England hatte Dir ja ſelbſt eine italieniſche Aufführung Deiner Werke als wünſchenswerth bezeichnet; von Roger's Tannhäuſer iſt mehrmals die Rede geweſen, und mit Ollivier hatteſt Du Dich über die droits d'auteur vorläufig verſtändigt. Wenn ich zwar von allem dem wenig erwartete und nicht mit anderen Deiner Freunde über die Opportunität und Zweckmäßigkeit fremder Aufführungen übereinſtimmte, ſo [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ſelben für jetzt keine [illegible] zu legen, und den Verſuch ſie zu bewirken unterlaſſe, ſo iſt mir doch kein Vorwurf zu machen, die Sache aus der Luft gegriffen zu haben. Im ſchlimmſten Fall wäre blos meine Anſicht eine irrthümliche; die Abſicht aber, Dir unnütze Unannehmlichkeiten zu erſparen, mögeſt Du dabei nicht verkennen noch mißbilligen. — Du wurzelſt gänzlich im deutſchen Boden, — biſt und bleibſt der Glanz und Ruhm der Deutſchen Kunſt, und ſo lange ſich die auswärtigen Theater-Verhältniſſe nicht anders geſtalten, Meyerbeer und Verdi vollends regieren, die Theater-Directionen, Sänger, Dirigenten, Zeitungen und das Publikum unter ihrem unmittelbaren Einfluß ſtehen, bedarfſt Du keineswegs, Dich in dieſen Kram zu vermengen.

Einen anderen Punkt Deines Briefes berührend, liebſter Richard, wo Du mir faſt wehe gethan, find ich es ganz begreiflich, wenn Du meine officiellen Abhaltungen, nach Zürich zu kommen, „trivial“ nennſt und dem Jenaer Univerſitäts-Jubiläum ſo wenig als den vielen Rückſichten, die ich beobachten muß (— wäre es nur, um ab und zu Dir in Nebenſachen dienlich ſein zu können —) keine Rechnung trägſt. Bei etwas ruhigerer Stimmung aber wirſt Du leicht einſehen, daß ich nicht zu jedem Moment Weymar verlaſſen kann und darf — und mit Gewißheit empfinden, daß der Verzögerung meiner Reiſe nach Zürich keine Art von Trivialität zu Grunde lag. Als ich Dir ſchrieb, ich würde am 20. Auguſt wieder bei Dir ſein, nahm ich mit Beſtimmtheit an, daß ſelbſt in dem Falle Deiner früheren Abreiſe von Z. Du mir einen anderen Ort — Luzern, oder Genf — um mit Dir zuſammen zu treffen, angeben würdeſt. Da dieß nicht geſchah, kam ich zu der Vermuthung, die ich aber gerne auf Dein Wort hin beſeitige.

Nun genug davon, liebſter Richard! Wir bleiben was wir ſind, — unzertrennliche, wahrhafte Freunde, und ſolch ein Paar ſoll ſich nicht bald wieder auffinden!

Die erſte Hälfte September vagirten wir mit der Fürſtin und ihrer Tochter in den Tyroler Bergen und verhielten uns einige Tage ganz einſam im Ötz-Thal. Durch das ſchlechte Wetter verſcheucht, kamen wir nach München zurück, ſahen uns die Feſtlichkeiten ruhig an und verkehrten täglich mit unſerem Freund Kaulbach. Lachner ſagte mir, daß er mit Dir über die baldige Aufführung des Rienzi correſpondirt. Den Tannhäuſer hörte ich abermals in München — der Lohengrin aber mußte abgeſagt werden, wegen plötzlichen Unwohlſeins des Herrn Lindemann. Übrigens, ſeit ich einige Stellen daraus von Dir gehört, weiß ich davon mehr, als alle Vorſtellungen geben können.

Um den früheren Reiſe-Plan nicht aufzugeben und ſelbſt gegen das ſchlechte Wetter unſer Recht zu bewähren, kamen wir nach Salzburg, und in ungefähr acht Tagen werden wir in Weymar zurück ſein. Wahrſcheinlich treffe ich dort die Correcturen der Dante-Symphonie, die ich Dir bald als das eigenſte Kind meiner Leiden zuſchicken will.

Wann wird mir die Freude zu Theil, den Triſtan zu leſen? — Von Härtel's erfuhr ich, daß der Klavier-Auszug bereits im Stiche iſt. Haſt Du ſchon beſtimmt, wo die erſte Aufführung ſtattfinden ſoll? Dem Vernehmen nach rechnet man ſehr in Carlsruhe darauf. Gott gebe, daß mit dem Triſtan Dein Fernſein ein Ende nimmt, wie ich es hoffe!

Im Lauf des Winters ſoll der Rienzi in Weymar mit Tichatſchek gegeben werden. Früher gehe ich nach Dresden, wo ich Rietſchel verſprochen habe, meine alte Schuld an Weber abzutragen, und eine einzige Ausnahme zu machen, indem ich bei dem Concert für das Weber-Monument, deſſen Modell Rietſchel mit unvergleichlicher Meiſterſchaft vollendet hat, den Vortrag mehrerer Klavier-Compoſitionen von Weber übernehme. Bei dieſer Gelegenheit werde ich mir die Vorſtellung des Rienzi im Theater ausbitten und mich darnach, ſo gut wir es vermögen, in Weymar einrichten. Allerdings, wenn ich mehr bei Geld wäre, hätte ich es vorgezogen, der noch immer nicht ausreichenden Subſcription für das Weber-Monument die nöthige Summe in blanken Thalern zuzuwenden, anſtatt ein paar längſt abgeleierte Piecen den Leuten vorzuſpielen! Weber mag mir es verzeihen, daß ich ein armer Teufel und nichts Beſſeres für ihn zu thun im Stande bin. — Du ſchriebſt mir in früheren Jahren über dieſe Angelegenheit geſchrieben. Jetzt, da das Monument im Modell fertig, iſt es Ehrenſache, mit dem Übrigen auch abzuſchließen und den Guß zu bewerkſtelligen.

Schreib mir bald nach Weymar, wie Dir die Lagunen-Stadt bekommt. Vermuthlich iſt E. W. bei Dir. Überbringe ihm meinen herzlich ſchottiſchen Gruß und ſage ihm, daß ich ſeine bei Härtel erſchienenen Sonaten aufrichtig gut heiße.

Herzlichſt und innigſt verbleibt Dir in unwandelbarer Treue

Dein

F. Liſzt.

274.

Venedig, 19. Okt. 58.

Du lieber, freundlicher Freund!

Hab' Dank! Es kann nur noch Deine ſchöne Freundſchaft mir Eindruck machen. Du ſpendeſt ſie mir ſo voll und rein!

Meinem äußeren Schickſal ſehe ich mit voller Geduld und klaren, beſonnenen, ruhig-thätigen Jahren entgegen. Meine Arbeit iſt mir theurer als je geworden; ſeit Kurzem habe ich ſie wieder aufgenommen; ſie fließt mir wie ein ſanfter Strom aus dem Geiſte.

In allen meinen Beziehungen zu der leidenden Welt, leitet und beſtimmt mich nur Eines — das Mitleiden. Ich darf mich rückſichtslos ihm hingeben, da iſt all' eigenes Leiden überwunden.

Nun habe ich auch meinen Erard. Er ſteht in einem großen, hallenden Saale, der mir als Arbeitszimmer dient. Da ſoll dieſen Winter der Triſtan vollendet werden. Von ihm, Liebſter, iſt der erſte Akt ganz fertig; laß Dir die — bereits geſtochene — Partitur davon doch von Härtel's — im Aushängebogen — geben. In der Ausführung des zweiten Aktes, den ich eben nur leicht ſkizzirt hatte, wurde ich durch Beſuche unterbrochen. Jetzt habe ich ihn aufgenommen; er wird ſehr ſchön und ſoll ſpäteſtens mit dieſem Jahre fertig und im Druck ſein. Bis März folgt dann auch der letzte Akt, und — fügt ſich Alles nach Wunſch — ſo wohne ich gegen Oſtern einer erſten Aufführung bei. Du weißt, wie es ſich ſchließlich durch Ed. Devrient's Dazwiſchenkunft fügte, daß ſich der Großherzog von Baden ein Recht auf dieſes Werk gewann. Setzt er es durch, daß ich zur Aufführung nach Karlsruhe kommen kann, ſo möge ſie demnach dort ſtattfinden. Doch knüpfe ich auch an dieſe Ausſicht keine Art von Lebensfrage; ich kann auch warten.

Mir ſagt Venedig fortwährend vortrefflich zu. Meine Wahl war inſtinktiv und glücklich. Die Zurückgezogenheit iſt mir hier ſo angenehm wie möglich. Ich ſehe genug, um meine Phantaſie angenehm daran zu zerſtreuen; nichts ſtört mich. — Daß ich beim erſten Aufblick aus dieſem Frieden auf Dich blicken durfte, und Du mir da gerade ſo ſchön und wonnig erſcheinen konnteſt, wie in Deinem letzten Briefe, ſetzt meiner Beſeligung die Krone auf. Sei mir geprieſen, mein lieber, edler, einziger Freund! Soll ich Dir mehr ſagen? — Du weißt Alles, was ich damit Dir ſage.

Und grüße die Fürſtin und das gute Kind: ſie ſollen mir über nichts in der Welt böſe ſein, ſondern mich lieb haben, ſo viel ſie können. —

Mögen Dich dieſe Zeilen ſo gut ſtimmen, als die Deinigen mich beſeligten!

Leb' wohl, und immer meiner vollſten Gegenliebe gewiß!

Dein
Richard W.

Treffe Dich dieſer Brief zu Deinem Geburtstag, wie glücklich!!

272.

Venedig, 23. Oct. 58.

Liebſter Franz!

Nachdem ich mit R. am 21. abgemacht, wir wollten gemeinſchaftlich Dir zum Geburtstage gratuliren, kam er am 22. und berichtete, er habe ſoeben ſchon telegraphirt. Dafür hatte ich mich zu rächen und veranſtaltete für uns ein Diner am Marcusplatze mit Auſtern und Champagner, wozu uns auf dem Platze die Rienzi-Ouverture vom Militär ganz vortrefflich geſpielt wurde. Wir ſtießen dabei auf Dein Wohl an und feierten ſo einen ganz wunderhübſchen Abend.

Dieß war Dir ehrengemäß zu berichten!

Dein
R. W.

273.

Venedig 26. Oct. 58.

Liebſter Franz!

Aus München ſchreibt man mir ſoeben wegen des Rienzi ab, weil er religiöſe Bedenken erwecke. — Ich brauche Geld, viel Geld, um in meiner ſchwierigen Lage mich ehrlich zu verhalten, und ſehe mich überall hin um, wo ich ein „Geſchäftchen“ machen könnte. An die Kaſſeler Intendanz habe ich ſo eben den „Lohengrin“ angeboten. Kannſt Du mich dort unterſtützen, ſo thu's! —

Nach Coburg, wo ich ſo auffallend vernachläſſigt werde, möchte ich doch aber nicht gerne ſelbſt ſchreiben. Haſt Du nicht einen Canal, um doch dahin zu wirken, daß man mir bald den Lohengrin (oder auch den Holländer) abkaufte? Sieh zu und hilf mir — in altgewohnter Weiſe!

Tauſend Grüße von

Deinem
R. W.

274.

Liebſter Richard!

R.'s telegraphiſche Depeſche am 21. Oktober wurde mit freudigſter Acclamation empfangen, und Dein Brief, welcher an demſelben Abend anlangte, brachte mir das feſtlichſte Geſchenk, durch die ruhige, verſöhnliche Stimmung, die ich dabei herausfühlte. Mögeſt Du nun bald wieder mit Freuden an Deine Arbeit ſchreiten, — hoffentlich biſt Du ſchon im beſten Zug mit dem Triſtan, wovon ich noch keine Note kenne. Nach Deinem letzten Brief habe ich übrigens Härtel's erſucht, mir gelegentlich die Partitur, wenn ſie nicht mehr für den Stecher nothwendig ſein wird, auf ein paar Tage zu leihen. B. ſchrieb mir darüber in wonnigſter Extaſe.

Deine Andeutungen in Bezug der Caſſeler, Gothaer und andrer ſtädtiſche Aufführungen des Lohengrin, fliegenden Holländer und Rienzi ſollen nicht unbeachtet bleiben, und ich bedarf Dir wohl keine neue Verſicherung zu geben, daß was in meinen Kräften dafür zu thun liegt, geſchehen wird. Zunächſt erhältſt Du ein Schreiben von meinem Chef und Freund, Dingelſtedt, den Rienzi betreffend. Die Oper ſoll im Januar hier zur Aufführung kommen. Sei ſo freundlich und beantworte das Schreiben Dingelſtedts mit einiger Höflichkeit, und laß Dir dieſe Bemerkung nicht verdrießlich ſein. Es iſt mir daran gelegen in Sachen der Aufführungen Deiner Werke Dingelſtedt etwas mehr zu gewinnen und mit ihm dabei in gutem Einvernehmen fortzuwirken. Nicht nur des Triſtan's wegen, der keine Schwierigkeit begegnet und, wie ich hoffe und ſehnlichſt erwarte, mit Deiner Rückkehr in Deutſchland verbunden ſein wird, ſondern auch hauptſächlich im Hinblick auf die Aufführung der Nibelungen, die unſer höchſtes Ziel bleibt, iſt mir die freundliche Cooperation von D. wichtig. Das Honorar, was er für den Rienzi aus der Theater-Caſſe anbieten kann (25 Louisd'or), iſt ein ſehr geringes, doch rathe ich Dir es anzunehmen und behalte mir vor, Dir ſpäter ein kleines Douceur von der Großherzoglichen Schatulle auszuwirken.

Zu den 2 erſten Vorſtellungen des Rienzi möchte ich Tichatſchek kommen laſſen, wodurch freilich die Koſten ziemlich vermehrt werden. Ich habe aber den Menſchen ſehr lieb gewonnen und wünſche, daß ihm bei dieſer Gelegenheit eine Auszeichnung von Seiten des Großherzogs zu Theil wird.

Vorigen Sonnabend haben wir die Komala von Sobolewski gegeben. Ich weiß nicht, ob Dir die kleine Brochüre „Oper, nicht Drama", die er im vorigen Jahr als Geleit-Brief ſeiner Oper veröffentlicht, zu Händen gekommen. Es findet ſich darin ein ſchöner Vergleich: „die Worte ſind nur die ſpröden, durchſichtigen Weihrauchs-Körnchen, die Melodie iſt der ſchöne Duft, der, wenn jene entzündet, den verſchlungenen Dampfwolken entſtrömt." In manchem Übrigen kann ich ihm nicht beiſtimmen, hauptſächlich nicht in dem Interpunktions-Zeichen, durch welches er augenblicklich ſich von Dir zu unterſcheiden ſucht, indem er am Schluß der Brochüre ausſpricht: „Wagner ſagt: Oper nicht, — Drama; und ich: Oper, nicht Drama." Jedenfalls hat ſeine Komala mehr Werth, als ſein Comma, und das Werk iſt weit beſſer als die Theorie. Vieles darin würde Dir gefallen und iſt auch augenſcheinlich durch den Lohengrin hervorgebracht. Sobolewski ſchrieb die Komala zuerſt in drei Akten und ließ ſie auch ſo in Bremen aufführen. Dann, zu Ehren ſeiner Operntheorie und wahrſcheinlich auf Veranlaſſung der nach Contraſten und Opernmelodien dürſtenden Kritik, componirte er noch zwei Akte hinzu, wo er einige, an die Königin in den Hugenotten anſtreifende, Salon-Geſangs-Piecen und einen Trink-Chor, der nicht fehlen durfte, angebracht. Auf ſeinen Wunſch habe ich die fünf Akte bei der erſten Vorſtellung beibehalten — bei der zweiten aber ſtrich ich ſie ohne Rückſicht — oder vielmehr aus den gehörigen Rückſichten — weg und werde mir ſogar erlauben, ſeinen Schluß (der nach dem Deinen im zweiten Akt des Tannhäuſer „nach Rom“, und im letzten Akt der Iphigenia in Aulis gemacht iſt) zu ändern. Sodann wird das Werk in ſeiner einzig richtigen Geſtaltung auftreten, und ſich als ein, im Einklang mit der Oſſianſchen Dichtung, ſchönes muſikaliſches Wolken- und Nebel-Gebild halten laſſen.

Zu Deinem Privat-Vergnügen ſchicke ich Dir anbei ein paar Motive aus Komala, die ich für Dich aufgeſchrieben.

Mitte November wird eine komiſche Oper, Text und Muſik von Cornelius, „Der Barbier von Bagdad“ nach der Erzählung aus „Tauſend und eine Nacht“ auf der hieſigen Bühne zum Vorſchein kommen. Die Muſik enthält viel Witz und Humor, und bewegt ſich mit ungewöhnlicher Sicherheit in der vornehmen Region des künſtleriſchen Styls. Ich erwarte davon einen ſehr guten Erfolg. — Gleich darauf wird der Rienzi in Angriff genommen.

Entſchuldige, daß ich ſo lange gezögert, Dir zu ſchreiben. Ich ſtecke aber bis über die Ohren in allerlei Geſchäftlichem und Correſpondirlichem und bin ſeit meiner Rückkehr zu keiner freien Stunde gelangt. Laß mir dies nicht entgelten und gute Kunde von Dir zukommen

Deinem

5. Nov. 58. F. Liſzt.

Außer ein paar Zeilen, die ich Dich bitte R. zu übergeben. Vor Weihnachten wird die Auflage der Dante-Symphonie und der Graner Meſſe in Geſellſchaft ſein. Ich ſchicke Dir beide zuſammen. —

275.

Venedig, 21. Nov. 58.

Mein lieber Franz!

Sei bedankt für Deinen lieben Brief! Ich hatte Dir nichts ſonderliches zu ſchreiben, ſonſt hätte ich ſchon früher geantwortet. Zudem war ich die ganze erſte Hälfte des November krank, was denn doch recht überflüſſig war, da es mich namentlich auf empfindliche Weiſe wieder in meiner Arbeit unterbrochen hat. Nun geht es aber wieder, und Alles wird gut.

Ungemein freue ich mich auf die verheißene Zuſendung der Meſſe und des Dante! Halte nur ſchön Wort. Härtel's habe ich nachträglich auch noch gebeten, Dir einen Druckbogen-Abzug vom erſten Akt des Triſtan zuzuſchicken. Vielleicht haſt Du ihn ſchon? Härtel's behandeln mich übrigens recht geduldig. Anfangs, wo ich glaubte, bis dieſen Herbſt ſchon mit der Partitur fertig zu ſein, ſpannte ich ſie furchtbar ſcharf ein: nun habe ich ſie jämmerlich ſitzen laſſen müſſen; vor Ende December kann ich nicht daran denken, ihnen den zweiten Akt zuzuſchicken. Ich kann nicht anders, als nur mit allergünſtigſter Stimmung an ſo etwas arbeiten. Uebrigens iſt zwiſchen uns das Nibelungenthema wieder auf's Tapet gekommen; ich werde ſie die Sachen jetzt immer ſtechen laſſen, und die Honorarfrage erſt nach der Aufführung zur Erledigung freihalten. Inzwiſchen hat ſich in dieſer Angelegenheit ein — wie ich glaube — faſt nur zu drolliges Intermezzo abgeſpielt, oder vielmehr noch nicht ganz abgeſpielt, ſo daß es erſt in dieſen Tagen ſeinen ſehr vorausſichtlichen Schluß erhalten ſoll; weshalb ich Dir dann erſt das Abenteuer berichten will.

Von außen geht es mir ziemlich miſerabel. Mit dem Rienzi will es, trotz des andauernden neuen Dresdener Erfolges, gar nicht flecken. Der erſte Schreck kam aus München, von wo ich ſchon nur noch meine 50 Louisd'or Honorar erwartete, als man mir anzeigte, daß das Leſe-Comité das Sujet aus religiöſen Rückſichten für unzuläſſig hielt. Schade um die ſchöne Religion. Daß die jetzt ſo aufkommt, daran biſt Du auch mit Schuld; warum componirſt Du den Pfaffen ſo ſchöne

Meſſen!! Aus Hannover erwartete ich ebenfalls nur noch das Honorar, und begriff die Verzögerung nicht, als ich dann erfahre, daß Niemann, nachdem er Tichatſchek im Rienzi gehört, ſich nicht getraue, die Partie mit gleicher Stimm-Ausdauer durchzuführen. Somit — aufgegeben! Einzig Breslau iſt leichtſinnig genug und — wagt. Ich wollte nur, es fände ſich einer, der erſt meiner charakteriſtiſchen Aufgabe gerecht würde, dann ſollte er ſich ſchon ſelbſt vor T. zeigen können. Das habe ich denn auch Niemann angedeutet. — So bin ich denn für meine Einnahmen auf mein altes Kapital, Tannhäuſer und Lohengrin, reduzirt, und das will für meine jetzige böſe Lage gar nicht mehr ausreichen. —

D., der mir 5½ Zeilen geſchrieben hat, frug mich um meine Honorarforderung. Du weißt wohl, was ich ihm geantwortet. Hätte mir der Unmenſch doch lieber ſogleich Geld geſchickt. Gott, was ſeid Ihr Alle für wohlbeſtallte Menſchen; in die Lage eines ſo armen Teufels, wie ich, der jede Einnahme wie einen Lotteriegewinn zu betrachten hat, kann ſich — ſcheint es — Keines verſetzen. Tritt ihm doch etwas ſanft auf den Fuß! —

K. R. hat mich heute früh auf ein Paar Wochen (wie er meint) verlaſſen, um ſeiner Mutter in Dresden zum Geburtstag zu gratuliren. Wenn es ihm möglich wird, will er auch Dich in Weimar beſuchen. —

Dafür bleibt mir W., der ſeit 4 Wochen mit einer ruſſiſchen Familie von Wien hierher kam, um den Winter hier zu verbleiben. Glücklicherweiſe hält er ſich beſcheiden und beläſtigt mich nicht. Denn Fürmichalleinſein iſt das Glück, das ich genieße und mit peinlicher Sorge bewache. Auf dem Platz laufen mir bereits die fremden Fürſten buchſtäblich nach; einen von ihnen, D. —, der Dich auch perſönlich (wie er ſich rühmt) näher kennt, konnte ich nicht ganz abweiſen. Er wohnt dort, wo ich zu Mittag ſpeiſe, und überfällt mich da zu Zeiten. Er iſt ein ganz drolliger, und wie es ſcheint — gutmüthiger Kauz. Heute fiel er mir enthuſiaſtiſch zwiſchen die Suppe und das Cotellet, um mir zu ſagen, daß er ſo eben eine Deiner ſymphoniſchen Dichtungen ſehr gut auf dem Klavier gehört habe, und von wem? Einem venetianiſchen Muſiklehrer, der Enthuſiaſt für die deutſche

Muſik. Dich und mich iſt. Das iſt doch recht amüſant. D. war auch ganz für Dich gewonnen. Was willſt Du mehr? und das Alles am Markusplatz — beim Mittageſſen, und bei infamer Kälte? —

Alſo — immer guten Muthes! Gott ſegne Dich! Behalte mich lieb, und ſchreibe mir bald, und grüße tauſendmal die Altenburg von

Deinem
Richard W.

276.

Venedig, 26. Nov. 58

Liebſter Franz!

Diesmal ſchicke ich Dir einen ſchönen Autographen mit.

Was mir das komiſch vorkommt, daß ich mit Fr. D. für Weimar zu unterhandeln habe, kann ich Dir gar nicht ſagen. Ich hätte Luſt, ihm zu ſagen, er ſolle ſich mit meiner Oper gar nicht zu thun machen. Weimar wird mir dadurch vollends ungemüthlich, daß mir zwiſchen Dir und dem Großherzog ſo ein formeller Mann noch begegnen muß. Kinder, Ihr ſeid langweilig! —

Du ſagteſt mir vor 2 Jahren, Du habeſt eine Partitur von Rienzi, die ich bei meiner großen Flucht bei Dir zurückgelaſſen? Iſt dem ſo, ſo wäre es mir lieb, wenn Du auf ihren eigenen Beſitz nicht viel legteſt: Dir ſteht dafür einmal meine Original-Partitur zu Gebote, wenn Du wie ich kaum glaube — gerade auf dieß Opus viel geben ſollteſt. Jetzt habe ich nämlich nur noch ſehr wenig Exemplare davon vorräthig. Ich ließ deren — ſeiner Zeit — nur 25 anfertigen, davon ich über die Hälfte verſchleudert habe. Muß es aber ſein, ſo laß' Dir von Fiſcher in Dresden ſofort ein Exemplar kommen, und ſtelle es in meinem Namen ehrfurchtsvoll dem großen politiſchen Nachtwächter zu. Haſt Du übrigens Deine Partitur bereits von Fiſcher abändern laſſen? Im dritten Akt iſt eine ſtarke Auslaſſung — mit deshalb nöthiger Änderung vorgefallen, die ich in Hamburg zu Stande brachte.

Ach Gott! daß man ſich um ſo lumpiges bischen Geld ſo mühen muß! Es iſt doch recht erbärmlich! —

Ich muß einmal wieder das Zimmer hüten, und kann noch dazu nicht einmal vom Stuhl aufſtehen, ein vernachläſſigtes Geſchwür am Bein macht mir unerhörte Schmerzen. Beim Arbeiten — während der Muſik — ſchreie ich zuweilen laut auf, was ſich oft ſehr effectvoll ausnimmt.

Haben Dir Härtel's den Akt Triſtan geſchickt? Nächſtens bekommſt Du Exemplare des Gedichtes davon.

Gott befohlen für heut'! Ich muß einmal ein wenig ſchreien, was ſich beim Briefe doch gar zu lamentabel macht!

Tauſend Grüße — au! von Deinem

R. W.

(au!!)

Soll ich wirklich mit den unglücklichen 25 Louisd'or — au!! bis nach der Aufführung warten? Die wird ja aber Gott weiß wann erſt ſtattfinden? — Au!!

277.

Venedig, 5. Dez. 58.

Soeben, liebſter Freund, beeilte ich mich, Deinem durch unſre Fürſtin an mich ergangenen Mahnrufe, an D. zu ſchreiben, zu entſprechen.

Ich habe ihm geſchrieben, daß mir Bedenken dagegen aufgekommen ſeien, ob ich überhaupt noch die Aufführung des Rienzi in Weimar wünſchen ſolle. Dich bitte ich nun, mir beizuſtimmen, und das Projekt ebenfalls aufzugeben.

Wenn mich zur nachträglichen Verbreitung des Rienzi etwas beſtimmen konnte, ſo begreifſt Du, daß dies nur der Wunſch, in meiner Vermögens- und Unterſtützungsloſen Lage raſch genügende, gute Einnahmen zu machen, ſein konnte. An und für ſich halte ich dieſe Wiedererweckung für einen Anachronismus, der jetzt noch viel zu früh käme. Nach dem neuerlichen großen Erfolge der Oper in Dresden machte ich mir eine Zeitlang die Hoffnung, durch ſchnellen Abſatz dieſes Opus die für meine jetzige Lage nöthigen Subſiſtenz-Mittel zu gewinnen. Dieſe Hoffnung iſt in den Hauptpunkten aber getäuſcht worden (was ich Dir ſchon kürzlich namentlich betreffs München's und Hannover's) anzeigte. Während ich dieſe Oper überall hin anbot, habe ich mich vor meinem wenigen Stolze bereits hart gedemüthigt, und ich bin nun in dieſer Angelegenheit ganz ungemein empfindlich geworden. Auch in Weimar iſt die Oper — genau betrachtet — aufgedrungen, und ſo ſcheint ſie auch angeſehen zu werden; Du haſt mir bereits vorigen Winter, durch Mittheilung des Grundes der Hinausſchiebung, darüber beſtimmten Aufſchluß gegeben. Ich will aber nicht, daß Du in Weimar irgend Jemand ſelbſt dieſes mein Jugendwerk aufdringen ſollſt. Die Gründe, mit Dieſem oder Jenem auch bei dieſer Gelegenheit es nicht zu verderben, ſind nicht für mich da, und wenn wir zwei übereinſtimmen ſollen, ſo wünſche ich von Herzen, daß ſie auch nicht für Dich da ſein mögen. Ob ich z. B. meine Nibelungen je aufführe oder nicht, iſt mir im tiefſten Grunde durchaus gleichgültig; deswegen werde ich ſie doch vollenden, denn meine Begeiſterung und Kraft zu ſolchen Arbeiten ſchöpfe ich nicht aus Hoffnungen, zu deren Verwirklichung ich gewiſſe Menſchen nöthig haben müßte. Alles, was die Welt, oder meine „Bewunderer und Verehrer" — wie ich es ja oft hören muß — für mich thun könnten, wäre, einen ernſten und theilnahmvollen Blick auf meine ganze Lebenslage zu werfen, und nach Kräften dann bemüht zu ſein, mein wirklich ſchweres Leben mir ſo leicht zu machen, daß ich Luſt und Muße zur Arbeit mir ungeſtört erhielte. Nichts brauche ich als Das. Dazu gehört aber ein anderes Weſen, als dieſes mir bis jetzt bekannt gewordene. —

Genug! Ich kann nun auch dem Weimariſchen Honorar und Douceur für Rienzi entſagen, da es mir ohnehin zu ſpät kommen würde, um mir behülflich zu ſein. Gegen Oſtern nächſten Jahres — und ſo lange würde ſich das doch verzögern — weiß ich mir anders zu helfen, bis dahin habe ich es allerdings ſehr ſchwer, doch werde ich auch dagegen nächſtens Rath finden. Die Wiedererſtattung Deiner 1000 fr. hätte ich leider ſo nicht von dieſer Einnahme bewerkſtelligen können. —

Und nun! Sei gewiß, Du erſparſt Dir viel Unerquickliches und Peinigendes, wenn auch Du den Rienzi aufgiebſt. Habt Ihr Tichatſchek zum Frühjahr, ſo laß ihn den Lohengrin ſingen: das wird auch Dir mehr Freude machen. —

Denke Dir, ich kann mich nun ſchon 1½ Woche nicht vom Stuhl fortbewegen! Dieſes Leiden fehlte wirklich gerade auch noch! Kaum hatte ich, nach einer gaſtriſch-nervöſen Krankheit, meine Arbeit wieder etwas aufgenommen, ſo mußte ich ſie nun ſchon wieder fahren laſſen. Doch beſſert ſich nun mein Übel, und ich hoffe, nächſte Woche wieder gehen und arbeiten zu können.

Leb wohl und ſei tauſendmal an mein Herz gedrückt!

Dein
R. W.

278.

Liebſter Richard!

Eine himmliſche Weihnachts-Beſcheerung ſendet mir Härtel. Die ganze geſammte Kinderwelt kann ſich nicht bei allen Tannen-Bäumen mit goldnen Früchten und glänzenden Geſchenken behängt, ſo freuen, als ich, Einzelner, mit Deinem einzigen Triſtan! — Weg mit allen Sorgen und Plackereien der Alltags-Welt! Da kann man wieder weinen und auflodern. Welch' wonniglicher Zauber, welch' ungeahnte Fülle der Schönheit in dieſem flammenden Liebes-Trunk! — Wie mag Dir dabei zu Muthe geweſen ſein, als Du dies wunderbare Werk geſchaffen und geſtaltet? — Was darf ich Dir anderes darüber ſagen, als daß ich es im Herzen des Herzens mit empfinde? —

Nun muß ich Dir aber von dem gewöhnlichen Kram, als Dein praktiſcher Freund ſprechen. Deine negative Antwort an D. — ſo betrübend ſie auch in mancher Hinſicht für mich iſt — kam zur rechten Zeit. Wie Du weißt, habe ich den Rienzi ſchon vor achtzehn Monaten zur Aufführung hier vorgeſchlagen . . . . . und Du biſt leider nur zu ſehr berechtigt, eine ſehr geringe Meinung von meinem geringen Einfluß auf unſre Verhältniſſe zu haben. Ohne Dich mit dem Detail der Lokal-Angelegenheiten zu beläſtigen, ſage ich Dir blos, daß ich mit Deinem jetzigen Verhalten gänzlich einverſtanden bin, indem ich mir vorbehalte, von Dir den Rienzi zu verlangen, wenn ein günſtiger Moment zur Aufführung dieſer von mir längſt gewünſchten Oper eintritt.

Zunächſt müſſen Prophet und der Masken-Ball von Auber gegeben werden, und ich habe meinerſeits erklärt, nicht ſobald wieder unſer Orcheſter zu betreten. Der Winter mag ſo darüber hingehen, und ſpäter wollen wir ſehen, was kommen wird. —

Bis zum Frühjahr hoffe ich, daß Deine perſönliche Angelegenheit eine günſtigere Wendung nehmen wird. Vielleicht kann ich dazu noch etwas beitragen. Wenn der Triſtan vollendet, und Du das Dedications-Exemplar an die Frau Großherzogin von B. eingeſandt, ſchreibe mir ausführlich, was zu thun übrig bleibt.

Mit K. R., der mich mit ſeinem Beſuche mehrere Tage erfreute, habe ich Manches beſprochen, was er Dir nächſtens mittheilen wird. Ich ſchmeichle mir, daß er einen guten Eindruck von hier mitgenommen und mehrere alten freundſchaftlichen Beziehungen ſich mit den Jahren noch feſter ausprägen werden. Seine muſikaliſche Befähigung halte ich für eine ganz bedeutſame, und ich habe ihm ſehr zugerathen, ſie nächſtens auf einen Opern-Stoff, den er ſich ſelbſt am Beſten zurecht machen wird, zu concentriren. Sporne ihn dazu noch mehr an, gewiß leiſtet er unter Deinem Rath und Einfluß etwas ſehr Ausgezeichnetes und gelangt durch ein muſikaliſch-dramatiſches Werk am ſchnellſten und vortheilhafteſten zu der ihm gebührenden Anerkennung. —

Ich wollte Dir zu Neu-Jahr die Dante-Symphonie zuſenden. Die Correcturen haben aber länger gedauert, als ich vermuthete, und die Auflage kann erſt im Januar erfolgen. Dann erhältſt Du ein tüchtiges Paket, denn die Graner Meſſe kommt auch mit. — Könnt ich doch ſelbſt Dir das Zeug bringen, mit Dir ſein, den Triſtan Dir begleiten. —

Laß mich hoffen, daß das angehende Jahr unſerer Trennung ein Ende macht und uns gänzlich aneinander kettet, wie wir es bereits in Geiſt und Herzen ſind!

Dein

26. December 58.

F. L.

Von Seiten des Componiſten der Oper D. v. S. ſteht Dir eine Dedikation bevor. Nimm ſie freundlich auf, wenn Du Dich auch dabei in der etwas befremdenden Geſellſchaft Meyerbeer's befindeſt. Der Componiſt iſt Dir im Übrigen ſehr wohlwollend geſinnt, wovon ich kürzlich einen ſehr überzeugenden Beweis erhalten. — Bis Dir die Dedication nicht zukömmt, laß darüber nichts verlauten. Später wird es wahrſcheinlich angemeſſen ſein, daß Du ein paar Zeilen ſchreibſt. —

279.

Sei herzlichſt bedankt für Deinen Sylveſter-Gruß, liebſter Richard. Ich erwarte brieflich die Erklärung des Schluſſes Deiner telegraphiſchen Depeſche und bin keineswegs unterrichtet von einem Vorgang, den Du als „wunderbar miſerabel“ bezeichneſt. Übrigens von gewiſſer Seite erſcheint mir das Miſerable nicht mehr wunderbar. Möge das neue Jahr Einiges zum Beſſeren wenden und Dir manches Erfreuliche bringen! — Anbei ſchicke ich Dir das Wochen-Repertoire des Weymar'ſchen Hoftheaters, worauf Lohengrin für nächſten Sonntag angeſetzt. Zum erſtenmal hier werde ich dieſes Werk, an welchem ich mit ganzer Seele hänge, nicht dirigiren. Auch den Tannhäuſer habe ich meinem Collegen überlaſſen, und wenn ich Dir je die Umſtände erzähle, die mich zu dieſem negativen Verhalten beſtimmen, wirſt Du gewiß dabei keine Vernachläſſigung meiner künſtleriſchen Überzeugung, noch unmöglicher meiner Freundes-Pflicht, Dir gegenüber, gewahren.

Daß anderwärts Deine Opern nur aus Caſſa-Rückſichten gegeben ſind, mögen Andere verantworten; hier aber, wo dieſe Werke mit ſolcher Liebe gehegt und gepflegt werden, kann ich den brutalen Mercantilismus, der damit getrieben, nicht mit verſchulden — insbeſondere nachdem man in der Rienzi Angelegenheit, welche ſo lange (über 18 Monate!) hingezogen wurde, uns beide mit gänzlicher Rückſichtsloſigkeit behandelt. —

Wie ich Dir in meinem letzten Brief geſchrieben, billige ich vollſtändig Deinen Entſchluß, den Rienzi nicht an das jetzige Regime hier zu verkaufen. Sollte Dir darüber noch geſchrieben werden, rathe ich Dir, auf keine Conceſſion einzugehen. Wenn es an der Zeit ſein wird, Dich nachgiebiger zu zeigen, ſo will ich Dir es ſagen — und Du weißt ja, wie ſehr mir Dein Intereſſe am Herzen liegt!

Zunächſt müſſen Prophet, Maskenball, Don Pasquale und

Antigone ſtudirt und gegeben werden — für den Rienzi bleibt dabei ebenſowenig Zeit als guter Wille. In Bezug auf Letzteren kann Dir E. R. den Verfall der 1. Aufführung von Cornelius ſeiner Oper erzählen, was Dir auch meine paſſive Stellung während dieſer Saiſon verdeutlichen wird. Wahrlich meine Franziskaner Confraterſchaft iſt mir manchmal nöthig, um ſoviel Unausſtehliches zu ertragen! —

1. Januar 59.

Dein
F. L.

280.

Venedig, 2. Januar 1859.

Mein lieber Franz!

Es wird nun Zeit ſein, daß ich mit Beſonnenheit noch einmal den Punkt berühre und — zum entſcheidenden Male — ausführlicher behandle, der ſo lange nun ein ſo ergiebiger Quell von Lebensbeſchwerden für mich iſt, und der am vergangenen Sylveſter mich wieder zu dem Sturme trieb, mit dem ich Dich — gewiß recht zu Deiner Pein — überfiel. Dergleichen Stürme dürfen nicht mehr vorkommen; das fühle ich ſo tief, daß eben dieſer letzte Überfall nur auch ſchon im aufgeregteſten Affect mir noch möglich wurde. — Aber eben mit mir muß ſich eine ganz beſtimmte Änderung zutragen, damit ich in eine meiner würdigere Lage gelange. Und deshalb theile ich mich Dir heute zum letzten Male hierüber mit; vielleicht thäte ich gut, auch dieſes letzte Mal Dich nicht mehr mit dieſer Sache zu beſchweren, doch könnte ich im andren Falle, da ich jetzt zu einem entſcheidenden Schritt entſchloſſen bin, mir den Vorwurf zu machen haben, den mir nächſten und hierfür geeignetſten, einflußreichſten Freund auf befremdende Weiſe übergangen zu haben.

Alſo — zur Sache!

Ich erkläre, daß, nachdem ich nun ſchon zehn Jahre mich an das Exil gewöhnt habe, nicht die Amneſtirung das Wichtigſte für mich iſt, — ſondern die Garantie einer ſorgenfreien, für den Reſt meines Lebens mir einen behaglichen Zuſtand ſichernden Exiſtenz. Laß Dich das nicht verwundern. Die Rückkehr nach Deutſchland hat für mich nur einen relativen Werth), der einzige, poſitive Gewinn wäre, Dich öfters ſehen und mit Dir zuſammen ſein zu können. Die in Ausſicht ſtehenden Aufführungen meiner Opern, mit meiner Betheiligung, können mir unmöglich mehr Genuß, als Anſtrengung, Sorgen, Kummer und Ärger bringen. Ich habe nie eine eigentliche Freude an einer Opern-Aufführung von mir gehabt, und werde ſie jetzt noch viel weniger haben können. Meine idealen Forderungen ſind gegen früher noch weit geſtiegen, und meine Empfindlichkeit hat ſich durch die letzten zehn Jahre der vollkommenen Entfernung von unſrem öffentlichen Kunſtweſen bedeutend vermehrt. Ich fürchte, auch Du ſelbſt biſt Dir hierin noch nicht ganz klar über mich: deſto beſtimmter glaube meinen Verſicherungen. Du biſt und ſtehſt ſo ganz anders wie ich im Leben und der Welt da, daß Du von Dir aus auf meine Empfindlichkeit in dem angedeuteten Bezuge unmöglich ſchließen kannſt.

Glaube mir nun unbedingt, wenn ich Dir ſage, der einzige wirkliche Grund meines Jetzt-noch-fort-Lebens liegt lediglich in dem unwiderſtehlichen Drange, eine Reihe von Kunſtwerken, die in mir noch Lebenstrieb haben, zu vollenden. Auf das Genaueſte habe ich mich darin erkannt, daß nur dieſes Schaffen und Vollenden mich befriedigt und mit (oft unbegreiflichem) Lebenshang erfüllt; ich dagegen aber die Ausſicht auf die Aufführung derſelben wirklich ganz und gar entbehren kann. So bin ich mir jetzt darüber klar geworden, daß, ehe ich nicht den Triſtan ganz vollendet habe, eine Amneſtie mich nur in Verlegenheit ſetzen könnte. Keine Ausſicht, den Lohengrin ſelbſt aufzuführen, könnte mich bis dahin beſtimmen, meinen jetzigen Aufenthalt vor dieſer Vollendung zu verlaſſen. Schließe hieraus auf das Weitere!

Somit — jede etwa mir in Ausſicht geſtellte Sicherung meiner wohlanſtändigen Lebensexiſtenz würde, ſofern ſie für mich durchaus nur an die Bedingung der Amneſtie und dadurch ermöglichter Dienſtleiſtungen geknüpft wäre, ohne Werth ſein. Ich kann und werde nie eine Anſtellung, oder was dem irgend gleich käme, annehmen. Was ich dagegen beanſpruche, iſt, die Fixirung einer ehrenvollen und reichlichen Penſion, lediglich und einzig zu dem Zweck, ungeſtört und gänzlich unabhängig von äußeren Erfolgen, meine Kunſtwerke ſchaffen zu können. —

Gänzlich ohne Vermögen und jede Unterſtützung bin ich (legaliter) einzig auf die Einnahmen von meinen Opern angewieſen. Wer nun irgend welche wirkliche Erkenntniß von der Beſchaffenheit meiner Arbeiten hat, das Beſondere und ſie Unterſcheidende fühlt und achtet, muß einſehen, daß gerade ich, und eben einem Inſtitute wie unſrem Theater gegenüber, nun und nimmermehr darauf angewieſen ſein dürfte, ſeine Werke zur Waare zu machen. Bei einiger Gerechtigkeit muß man einſehen, daß es eine meiner höchſt unwürdige Lage iſt, wenn ich mich der Freiheit begeben muß, ohne Bedingung für das Kunſtintereſſe meiner Werke, ohne Auswahl, ohne Würdigung der betreffenden Theater, meine Opern nicht nur an jede Direktion hingeben zu müſſen, ſondern ſelbſt genöthigt ſein zu können, ſie anbieten zu ſollen. Ich habe unter dieſem Zwange ſchon die ſchmerzlichſte Bitterkeit empfunden, das übelſte iſt aber, daß, wenn ich hierfür auch jedes Ehrgefühl unterdrücke, dieſe Einnahmen einen Charakter haben, der auf mein pecuniäres Auskommen den empfindlichſten und beunruhigendſten Einfluß äußert. Dieſe Einnahmen kommen einmal reichlich, unvorhergeſehen und kaum verhofft, wodurch ſie plötzlich Beruhigung, Sicherung und eine gewiſſe verführeriſche Fülle bringen, die dann dauernd, und ebenſo unvorausgeſehen wieder, durch ihr Ausbleiben (weil ſie eben gar nicht berechenbar ſind) Noth, Sorge und Bedrängniß herbeiführen. Soll es mit mir recht beſchaffen ſein, ſo muß ich von der Nothwendigkeit, auf dieſe Einnahmen mir eine beſtimmte Rechnung zu machen, gänzlich befreit und in eine Lage gebracht werden, in der ich ſie als einen zufälligen, dieſe oder jene weitere Lebensannehmlichkeit mir ermöglichenden Überſchuß betrachten kann, den ich mir aber, unbeſchadet meines übrigen guten und anſtändigen Auskommens, auch verſagen können muß, wenn es ſich darum handelt, dieſem oder jenem Theater, dem ich nicht die Kräfte oder deren Leitung ich nicht den redlichen Eifer für mein Werk zutrauen darf, meine Opern zu verweigern. Auf dieſe Weiſe und durch die ſo erlangte Stellung zu unſrer ſehr beſchmutzten theatraliſchen Kunſtöffentlichkeit, wäre ich meiner, meinem tiefernſten Streben und der Eigenthümlichkeit meines Kunſtſchaffens würdige Weiſe geſchützt und zu ferneren Schöpfungen befähigend von der Mitwelt verſorgt. Dieß kann mir nur eine reichliche, feſte Penſion gewähren; und nur durch eine Verbindung mehrerer deutſcher Fürſten, denen ich Theilnahme einflößte, kann dieſe mir gewährt werden.

Auf einer ſolchen Vereinigung müßte ich, namentlich aus dem Grunde beſtehen, weil die gewährte Penſion, wenn ſie vollkommen ihrem Zwecke und meinen, ich geſtehe, etwas empfindlichen und nicht ganz ordinären Bedürfniſſen, entſprechen ſoll, ſich mindeſtens auf zwei bis drei tauſend Thaler belaufen muß. Ich erröthe nicht, eine ſolche Summe zu nennen, weil ich einerſeits die Erfahrung deſſen, was gerade ich, wie ich nun eben bin (und — vielleicht auch: wie ich nun einmal meine Werke ausſtatte) mit nicht weniger bequem auskomme, andrerſeits aber ſehr wohl erlebt habe, daß man Künſtlern, wie Mendelsſohn, (trotzdem dieſer an und für ſich vermögend war) keine geringeren Ehrengehalte — und zwar von einer einzigen Seite her — ausſetzte.

Ich frage Dich nun mit entſcheidender Beſtimmtheit, — ob Du die Initiative hierfür ergreifen willſt? Zugleich mache ich aber darauf aufmerkſam, daß ich, nach reiflichſter Überlegung, durchaus auf dem dargelegten Charakter meines Geſuches beſtehe. Eine, noch ſo große Freiheit mir gewährende, ſpezifiſch Weimariſche Anſtellung, ſelbſt wenn ſie der Deinigen gleichkäme, könnte ich ſchon aus dem Grunde nicht annehmen, weil der Gehalt dafür zu meinem Zwecke nicht genügend wäre, und, da ſie nicht radical hülfe, mir ſomit nur ein gefährliches Palliativ verſchaffte. Nochmals: — ich ſuche eine gründliche Beruhigung meiner äußeren Verhältniſſe, reichlich und entſcheidend für mein zukünftiges Kunſtſchaffen. Ich werde jetzt 46 Jahre alt, und ſpreche ſomit von einer Zukunft von wahrſcheinlich höchſtens 10 Jahren. —

Alſo: haſt Du Gründe, nicht auf mein Geſuch einzugehen, Dich nicht perſönlich damit einzulaſſen (und dieſe Gründe könnte ich in Deiner beſonderen Stellung, ohne die mindeſte Schmälerung unſrer Freundſchaft, ſehr wohl begreifen) ſo zeige mir das beſtimmt und definitiv ſofort an. Sage mir dann, ob Du mir rathſt, ſelbſt mich an den Gr. H. von W. zu wenden, um dieſen zu vermögen, ſich zur Aufforderung an die andren Fürſten, an die Spitze zu ſtellen.

Findeſt Du auch dieß nicht rathſam, ſo bin ich dann entſchloſſen, D. zu befragen, ob er dieſelbe Vermittelung bei einem anderen Fürſten übernehmen wolle. Schlägt auch er mir ab, ſo iſt dann mein letzter

Vorſatz, mich an den Fürſten ſelbſt zu wenden. Von dem Erfolge dieſes Schrittes wird dann unabänderlich mein ferneres Verhalten zu Deutſchland abhängen, über welches ich mir unter dieſen Umſtänden nun ebenfalls klar geworden bin.

Jedenfalls, ſei es an Dich, oder D., oder an einen der Fürſten ſelbſt, werde ich mein Geſuch mit einer ſehr klaren und überzeugenden Auseinanderſetzung meiner Lage, meiner Stellung zur Kunſtwelt, und meiner beſonderen, perſönlichen Eigenſchaften und Bedürfniſſe begleiten. Zugleich werde ich beſtimmt angeben, was ich gegen jene Penſion zu leiſten verſpreche: in erſter Reihe (und für alle Fälle der Möglichkeit und nicht Möglichkeit meiner Rückkehr nach Deutſchland) werde ich nur unausgeſetzte Produktivität und Schaffen von Werken in Ausſicht ſtellen, dann unentgeltliche Lieferung aller meiner fertigen oder künftigen Arbeiten an die betreffenden fürſtlichen Theater; endlich (ſobald ich Deutſchland wieder betreten kann) auf beſonderen Wunſch perſönliches Einſtellen zum Einſtudiren und Aufführen meiner Opern, ſowie — auf Verlangen — anderer würdiger Werke, durch deren Vorführung ich der Kunſt Gewinn und Ehre zu bringen hoffen darf. —

Nun, mein Franz! Dieß iſt der erſte Brief in dieſem verhängnißvollen Neuen Jahre 1859. Er iſt an Dich, in einer für mein ferneres Leben entſcheidend wichtigen Angelegenheit. Möge der Himmel und unſre Freundſchaft ihn mit Erfolg ſegnen. —

Antworte mir ſehr bald — aber beſtimmt und für allemal entſcheidend, denn ich wiederhole, daß ich mein Geſuch durchaus in keine Verbindung mit der Amneſtie gebracht wiſſen will. —

Tauſend herzliche Grüße an die Frauen, denen ich bald recht ſchön ſchreiben werde.

Dein
R. W.

281.

Liebſter Franz!

Haſt Du mir denn auch nur gar nichts mitzutheilen??
Woher ſoll ich's endlich nehmen, wenn mich Alles ignorirt?

Venedig.

Dein
R.

282.

Mein lieber Franz!

Du wirſt vermuthlich noch einmal meinen Brief durchleſen, und gefunden haben, auf was ſich mein ſcherzhafter Vorwurf „Du antworteteſt mir viel zu pathetiſch und ernſt“ bezog. Es kann Dir dann aus den ſtricten Ausdrücken meines — obwohl etwas liederlich abgefaßten — Briefes nicht entgangen ſein, daß ich unter Deiner Antwort die Art und Weiſe verſtand, wie Du mein Verhalten gegen D. in Betreff des Rienzi aufgefaßt. Da dieſe Partie Dir jedenfalls dunkel geblieben, diene noch dieß zur Erläuterung. Mein Brief wegen Zurücknahme des Rienzi an Dich war, da ich D. an Dich gewieſen, oſtenſibel abgefaßt. Ich glaubte aber, Du würdeſt durchblicken, daß ich mich namentlich über die Sprödigkeit mit dem Honorar und die ſo ſpät erſt in Ausſicht geſtellte Auszahlung desſelben ärgerte. Ich hoffte, mein, die Zurücknahme der ganzen Oper beſprechender Brief, ſollte die Wirkung haben, mir ſchnell zu dem Honorar, vielleicht ſelbſt zu einem höheren Betrage desſelben zu verhelfen. Ich hatte — leider! — mir auch auf dieſe Einnahme noch vor Neujahr Hoffnung gemacht, und glaubte ſie um ſo ſicherer zu erhalten, weil ich Dir bereits früher meine ſchwierige Lage gegenwärtig an das Herz gelegt hatte. Mit der Zuſendung des letzten D.'ſchen Briefes an Dich hatte ich nichts anderes im Sinne, als mich über die pedantiſche Weiſung: „Das Honorar wird Ihnen nach der erſten Aufführung ausgezahlt werden“ (eine Weiſung, die ich von keinem Theater mehr gewohnt bin) zu beklagen, und Dich zu veranlaſſen — was ich auch deutlich bezeichnete — mir wenigſtens die ſofortige Auszahlung des Honorares auszuwirken. Mein Brief über die Zurücknahme des Rienzi, da er für Oſtenſibilität berechnet war, kann nun unklar und leicht nicht recht zu deuten geweſen ſein; ich weiß aber, daß ich ihn als Schreckſchuß für D., und Waffe für Dich — zur Erwirkung von promptem, anſtändigen Benehmen gegen mich, beſtimmt hatte. In dieſer Meinung verhoffte ich mir als Erfolg dieſes kleinen Manövers vor Neujahr mit Sicherheit noch die Zuſendung der unglücklichen 25 L. d'or, die ich für die einzige beſtimmte, weil eben durch Dich am Ort zu betreibende) Einnahme halten mußte, während von allen andren Seiten her die mir erdenklichen Sendungen nur mögliche, und eben ſo leicht vergebliche Hoffnungen waren. So erreichte ich den Sylveſter-Abend. Mein Geld war gänzlich zu Ende gegangen; ich hatte bereits meine Uhr, die Doſe des Großherzog's und die Bonbonnière der Fürſtin (meine einzigen Pretioſen) verſetzt, und von dem dadurch erhaltenen Gelde noch etwa anderthalb Napoleon's übrig. — Als ich am Abend in meine einſame Sylveſterwohnung trete, treffe ich Deinen Brief, und geſtehe die Schwachheit ein, daß ich verhoffte, er zeige mir die bevorſtehende Sendung der 25 L. d'or an, und zwar in Folge einer — wie ich glaubte eingeleitet zu haben — geglückten Demonſtration gegen D. Statt deſſen treffe ich, in Bezug auf dieſe Angelegenheit, auf eine ernſthafte Auseinanderſetzung Deines Verhältniſſes zu D., welches, wie ich eben aus Deinem Brief erſah, bereits zu einer bittren und bekümmernden Erfahrung für Dich geworden iſt. Ich hatte dieß vorausgeſehen und damals — als auf Deinen Antrieb D. nach Weimar berufen — Dir ſtille Vorwürfe hierüber gemacht. Nun begriff ich auch, daß Du, bereits länger gereizt, beim Empfang meines letzten Briefes in einer Stimmung wareſt, die Dich eben über den Charakter dieſer Drohung, den Rienzi zurückzunehmen, irre leitete. Du ſaheſt auch in mir nur den Dir ſympathiſchen Aerger über alles Unwürdige, das uns überhaupt wiederfährt, und *über*ſaheſt dabei, daß ich armer Teufel es diesmal doch nicht ſo ernſt gemeint hatte. Somit gingeſt Du ſehr ernſt und bitter auf meine, Dir unter den erfahrenen Beleidigungen endlich gerade willkommene Zurücknahme des Rienzi ein, und ich — ſah, in der ſoeben bezeichneten Sylveſterlage, die letzte heimliche, aber deſto ſicherere Hoffnung auf eine Geldſendung, für jetzt geſcheitert. Die große Pein des Augenblickes hätte mich, zu anderer Zeit, wahrſcheinlich vollkommen ſchweigſam und zurückhaltend geſtimmt. Die längſt mit unglaublicher Spannung erwartete und erſehnte Wohlthat Deiner Sympathie-Bezeugung für den Triſtan aber ſtimmte mich zu einer ganz convulſiviſchen Ausgelaſſenheit um. Du warſt mir auf einmal wieder einmal ſo weit in das Innerſte nahe getreten mit Deiner Freude über meinen erſten Akt, daß ich in ſolchem Augenblick Dir das Tollſte zumuthen zu können glaubte. Ich ſagte das auch, wenn ich nicht irre, mit den Worten

— „an meinem Uebermuthsparoxismus iſt Deine Freude über den Triſtan ſchuld“ —. Liebſter, in dieſem Augenblicke konnte ich an die Möglichkeit eines Mißverſtändniſſes nicht denken. Wie und weil mir aber eben Alles, Alles ſo ſicher und unfehlbar zwiſchen uns war, ging ich auf der andren Seite in's Zeug hinein, machte Dir Vorwürfe, mich mit dem Gelde ſitzen zu laſſen, meine Politik oder Demonſtration gegen D. viel zu ernſt und pathetiſch zu verſtehen, in Bezug auf welchen mir an gar nichts in der Welt als eben nur an einem Bischen Geld liege; das Alles, was bei Euch in der Nähe, in euren Stellungen u. ſ. w. ernſt und bedenklich erſchiene, exiſtire für mich eben gar nicht, ſondern dieſe Theater mit all ihrer öffentlichen Kunſt hätten für mich nur den einzigen Beziehungsgrund, den des Geldes. —

Den des Geldes —! ja. — Und machſt Du mir einen Vorwurf daraus? Wie? Du beklagſt mich nicht deswegen? Glaubſt Du, ich hätte nicht gern auch Deine Stellung zu den Aufführungen der eigenen Werke, der Du dabei auf kein Geld zu ſehen haſt? — Mein erſter Brief aus dieſem Jahre wird Dich belehrt haben, daß auch ich die Sache ernſter und wirklich pathetiſch, d. h. leidend anſehen kann. —

Genug! Dein heutiger Brief, das begreifſt Du wohl, hat mich ſehr erſchüttert. Dennoch bin ich ruhig und zuverſichtlich. Dein wunderliches Mißverſtändniß, als habe ſich mein Vorwurf des zu „ernſt- und pathetiſch Antwortens“ auf Deine Freude über den Triſtan beziehen können, muß Dir als ſolches bald und vollkommen klar werden. Darüber bin ich außer Zweifel, denn jeder unbefangene Vertraute, wenn Du ihm Einſicht in unſren letzten Briefwechſel giebſt, muß Dich, bei noch ſo befangener Stimmung endlich darüber belehren können, daß jener (übrigens durchaus nur humoriſtiſch gemeinte halbluſtig-übermüthige) Vorwurf Deine Auffaſſung meiner gemeinten Zurücknahme des Rienzi und überhaupt den Punkt meiner Erwartungen von D. und überhaupt dem ganzen deutſchen Operntheater-Noth, betraf. Die Lage, die mir dieſe deſperat luſtige Stimmung eingab, kennſt Du nun auch, und hoffentlich komme ich nicht ſo bald wieder dahin, meinen letzten Napoleon auf dem Telegraphenbureau wechſeln zu laſſen.

Mein Freund, jetzt biſt es Du, den ich leidend und troſtbedürftig ſehe, denn die verſtörten Zeilen, die Dir jetzt an mich möglich waren, müſſen aus einer furchtbaren inneren Gereiztheit entſprungen ſein. Möge Dir einſtweilen die hier ausführlicher verſuchte Erklärung und Aufdeckung des Mißverſtändniſſes, welches Dir — möglich war, Troſt geben, ich vermag zunächſt keinen andren zu ſpenden. Beträfe Deine Verſtimmung nur mich, ſo müßte ſie dadurch eigentlich ganz ſchwinden. Des Weiteren aber verſichere ich Dich auch, daß Du mich mit Nichts verletzt haſt, denn Deine Pfeile trafen mich nicht, ſie blieben mit ihren Widerhaken ja an Deinem Herzen ſtecken. Möge dieß ſie ihm entwinden!

Nur um Eines aber bitte ich Dich für heute: —

Meinen Brief vom 2. Januar dieſes Jahres beantworte mir nicht und nie! Betrachte ihn als nicht geſchrieben und nicht empfangen. — Ich weiß jetzt, daß Du nicht fähig biſt, mit gutem Wiſſen und Wollen Dich ſoweit in meine Lage zu verſetzen, um dieſem Briefe gerecht werden zu können. Ich bitte Dich — beachte ihn auf keine Weiſe! Ich verzeihe Dir dann auch den mir gemachten Vorwurf. Du wunderlicher lieber, lieber Freund! —

Und nun, leb' wohl für heute!

Ich bin ſicher, Dich nicht verloren zu haben!

Venedig, 7. Januar 1859.

Dein
Richard Wagner.

Zu Deiner Beruhigung theile ich Dir außerdem noch mit, daß ſonderbar glücklicher Weiſe in den erſten Tagen des neuen Jahres plötzlich lang erwartete, und deshalb bereits bezweifelte Geldſendungen, namentlich aus Wien, bei mir eintrafen. Meine drei Pretioſen (verzeihe mir die gütige Welt dieſen Luxus!) ſind ausgelöſt, ich bin für einige Zeit wieder verſorgt, und fürchte ſobald keine neue Störung in meinem Auskommen.

Möge mein Andenken freundlich neu in Dir erwachen!

Dein
Richard W.

283.

Dein Gruß, liebſter Richard, bringt mir wieder das zaubervolle Vergeſſen von allem Dem, was uns immer ferne bleiben ſoll. Hab Dank dafür — und laß uns zuſammen weiter gedulden.

Bevor Du mir geſchrieben, Deinen Vorſchlag unerwähnt zu laſſen, hatte ich ihn ziemlich ausführlich mitgetheilt, — ſowie ich es aber nach vielen ähnlichen Beſprechungen (von welchen ich Dir nie Notiz gebe) erwarten mußte, fanden ſich verſchiedene Gründe vor, um darauf nicht einzugehen. Vielleicht kann ich damit wiederholt ſpäter kommen und ein etwas günſtigeres Reſultat erzielen: nämlich, daß Dir momentan eine kleine Summe zugeſandt wird. Weiter Tragendes iſt nicht zu erlangen.

Wie ſehr ich betrübt bin, Dir immer dergleichen Dinge ſchreiben zu müſſen, bitte ich Dich zu begreifen. —

In Deinem Briefe an Prinzeß M. ſprichſt Du von einem Ortswechſel, und Deinem Bedürfniß, in einer großen Stadt Dich niederzulaſſen. Falls Dir (was ich nicht vorausſetzen möchte) die Erlaubniß zur Rückkehr nach Deutſchland andauernd verweigert wäre, und Du eben eine große Stadt zu bewohnen vorziehſt, halte ich immer Paris für den bequemſten, zweckmäßigſten und ſogar wohlfeilſten Ort für Dich. Zwar kenne ich auch Deine Abneigung gegen dieſe Stadt (pleine de boue et de fumée) — doch dünkt mir, daß wenn Du etwas länger dort verbliebſt, es Dir wohliger ergehen würde, und obendrein wären wir ziemlich nahe aneinander, ſo daß ich öfters zu Dir kommen könnte. —

Haſt Du etwa Näheres von Carlsruhe erfahren? Die Zeitungen melden immer die dortige Aufführung des Triſtan im nächſten September, und ich gebe meine Hoffnung nicht auf, daß zu dieſem Moment eine günſtige Veränderung in Deinem Schickſal eintreten wird. Jedenfalls ſoll dieſer Sommer nicht vergehen, ohne daß wir uns wiederſehen.

Nochmals Dank für Deinen Gruß (— der Geſang iſt unbeſchreiblich ſchön —) und herzlichſt
Dein

17. Februar 59. Weymar.
F. L.

Von Wien erhältſt Du nächſtens durch meinen Couſin eine kleine Zuſendung von Noten-Papier . .

Alles Freundſchaftliche an C. M.

284.

Venedig, 22. Febr. 59.

Liebſter Freund!

Soeben erhalte ich Deinen Brief, — da ich N. und W. erwarte, die jeden Augenblick eintreten können, kann ich Dir erſt morgen ausführlicher antworten. Doch will ich nicht mich zu Bett legen, ohne Dir für die große Wohlthat Deines heutigen Schreibens meinen tiefen Dank gezollt zu haben! Ich bin oft im Krampfe und dann muß ich ſehr häßlich ſein. Der löſt ſich für diesmal nun ganz, und Du nahmſt ihn vollends heute hinweg.

Ich ſage Dir morgen mehr hiervon und Du wirſt mich im willigen Schuldbekenntniß treffen. —

Nur für heute ein Wort. Habe ich Deine kurze Nachſchrift recht verſtanden, ſo bitte ich Dich, ſchicke um des Himmels willen mir jetzt kein Geld. Ich könnte das nicht ertragen. Schicke mir Deine Ideale, — und — wenn er ſo weit iſt — endlich Deinen Dante! Die erwarte ich ſehnlich.

Soeben kommen meine Knaben! Der wohlgerathene K. läßt tauſendmal für den Gruß danken. —

Morgen, ſo Gott will, mehr! —

Sei mir geſegnet!

Dein
R. W.

285.

Venedig, 23. Febr. 59.

Lieber Franz!

Meinen geſtrigen flüchtigen Zeilen ſende ich heute einen ausführlicheren Brief nach. Ich habe viel mit Dir zu beſprechen.

Vor Kurzem fühlte ich das innige Bedürfniß, Dir ein herzlich tröſtendes und erquickendes Wort zuzurufen. Mir war, als ob Du deſſen jetzt bedürfteſt. Ich ſelbſt hatte zu meinem Schreck erfahren, welch' große Verſtimmung Dir innewohnen muß; B.s Nachrichten beſtätigten mir, daß Du tief von Ärger und Kummer über Undank, Untreue, ja Verrath erfüllt wäreſt. Dagegen fand ich mich aber plötzlich ſehr dumm, und Alles, was ich Dir ſagen wollte, kam mir fad und unnütz vor. Mir fiel nichts andres ein, als ein paar Fragmente meiner letzten Arbeit Dir aufzuſchreiben. Sind ſie auch nicht gerade das Bedeutendſte, denn das läßt ſich nur im größeren Zuſammenhange mittheilen, ſo danke ich Dir deſto mehr für die gute Aufnahme meines guten — Willens, der, wenn auch in der Kunſt wenig, in der Freundſchaft aber viel ausmacht.

Daß Du mir einen ſo erſchreckenden Neujahrsgruß zuſchickteſt, muß ich Dir jetzt faſt danken. Ich glaube, es iſt mir heilſam geweſen. Ich weiß, daß ich mich zuviel gehen laſſe, und auf die Geduld Anderer unerlaubt viel zähle. Eine Lehre iſt mir dann gut. Bleibe ich auch des feſten Bewußtſeins, daß Du in einem weſentlichen Punkte, wie es Dir hier jedoch ſehr nahe lag, mißverſtandeſt, ſo muß ich mich nichts deſto weniger doch ſehr abſcheulich ausgenommen haben, worüber mich eben erſt die Wirkung auf Dich aufklären konnte. Denn eher werden wir über uns nicht ganz klar, als bis wir uns im Spiegel ſehen, und in Deinem Verhalten erkannte ich meine Häßlichkeit. Dieſe Krämpfe wüthender Laune ſollten doch allmählich in mir zur Ruhe kommen. Wie ſehnlich wünſche ich mir die ebene Ruhe, die ich ſo hoch ſchätze und als die ſchönſte Zierde des Mannes erkenne! — Mir iſt, als ob ich jetzt an dem letzten Wendepunkte meines Lebens ſtünde; mit tiefer Sehnſucht drängt es mich zu dem Gewinn jener Ruhe. Weiß ich, daß ſie endlich nur aus dem Innern kommen kann, ſo muß doch endlich unſer Verhalten zur Außenwelt nur Apathie werden, wenn von dort her gar nichts zu unſerer Beruhigung mitwirkt. Sehen wir denn!

Ich bin jetzt daran, nach allen Seiten hin mir Klarheit und Beſtimmtheit meines Schickſales zu verſchaffen. Meine inneren Dispoſitionen hierbei kennſt Du aus meinem Briefe an M. Nach Außen zu thue ich jetzt, und ich glaube mit der nöthigen Beſonnenheit, jeden

Schritt, der mich, wie ich's brauche, in Bälde über mein zukünftiges Verhalten zu Deutſchland in's Reine bringt. Von Dresden aus wurde mir mitgetheilt, daß der König von der einmal getroffenen Beſtimmung, nur für ſolche, die der Unterſuchung und Beurtheilung der Gerichte ſich geſtellt haben würden, die Begnadigung ſich vorzubehalten, nie abgehen würde. Man rieth mir daher, mich der Bedingung zu unterwerfen. Nach reiflicher Überlegung und Erwägung aller Chancen habe ich mich feſt entſchieden, ein für allemal nicht auf dieſe Bedingung einzugehen. Um jedoch das Äußerſte noch verſucht zu haben, ſchrieb ich in dieſen Tagen an den Juſtiz-Miniſter, um ihn zu einer letzten Überlegung der Sache mit dem König zu veranlaſſen. Der Ausweg, auf den ich gerathen bin, wurde mir unwillkürlich durch meine neueſte Erfahrung hier am Ort eingegeben. Ich muß Dir und dem Großherzog nämlich die Genugthuung der Mittheilung bereiten, daß ich — auf Reclamation der Sächſiſchen Regierung — kürzlich hier ausgewieſen werden ſollte. Man gab mir ein, mich unbedingt zu unterwerfen, jedoch ein ärztliches Atteſt an den Generalgouverneur einzuſenden, mit der Bitte, aus dringenden Geſundheits-Rückſichten mich noch einige Monate hier zu laſſen. Das hat denn augenblicklich gefruchtet, und ich kann bleiben. Wenn ich mich nun weigere, mich in Sachſen ein paar Monate lang verhören, und wohl auch gar einſtecken zu laſſen, ſo ſtütze ich dieſe Weigerung nun ebenfalls der Regierung gegenüber lediglich auf meinen Geſundheitszuſtand, den ich am Ende nur um Etwas zu übertreiben habe, um im Grunde bei einer Hauptrückſicht, die mich zu jener Weigerung ſtimmt, zu bleiben. Im Übrigen unterwerfe ich mich demüthigſt den getroffenen Beſtimmungen, erkenne meine Strafbarkeit und die Gerechtigkeit des Verfahrens gegen mich rückhaltslos an, und laſſe S. M. einzig erſuchen, auf meine Geſundheit, die ſo reizbar geworden ſei, daß mir mein Arzt unbedingt von dieſer Probe abgerathen habe, die ausnahmsweiſe Rückſicht zu nehmen, mir die Bedingungen der Begnadigung huldreichſt zu erlaſſen. Ich glaube ſomit das Einzige ergriffen zu haben, was auf dem geraden Wege mich zum Ziele — der Beſtimmtheit führen kann. Weigert der König die Gewährung auch dieſes Geſuches, ſo iſt es klar, daß ich von dieſer Seite her für alle Zeiten keine Hoffnung mehr habe. — Auch dann bin ich entſchloſſen aber noch einen anderweitigen letzten Verſuch zu machen. Ich wende mich dann direkt an den G. H. von Baden; zunächſt mit der genauen Darlegung des bisher Geſchehenen, dann mit der Bitte, mir zu erlauben, an den Kaiſer von Öſterreich, den Prinzen von Preußen, den G. H. von Weimar, H. von Coburg, und vielleicht noch einen anderen mir geneigten Fürſten mit dem Geſuch mich zu wenden, unter ſich, oder vermittelſt einer Verhandlung am Bundestag mir den Aufenthalt in ihren reſpectiven Staaten ausnahmsweiſe zu geſtatten. Ich gründe dies Geſuch dann auf den ſelben einzigen Umſtand, der in keiner Weiſe eine Anklage gegen den König von Sachſen enthalten ſoll, nämlich daß die ernſtlichſte Rückſicht auf meine ſehr leidende Geſundheit, meine ungemein nervöſe Reizbarkeit mir nicht geſtattet, mich den Chancen einer richterlichen Unterſuchung in Dresden zu ſtellen, deren Gerechtigkeit ich aber ſo beſtimmt anerkennte, daß ich ſelbſt dem König nicht zumuthete, ſeine Beſtimmung wegen mir abzuändern. Um mich nun dennoch der deutſchen Kunſt und ihrer perſönlichen Pflege zu erhalten, möchten die angegangenen Fürſten ſich dahin vereinigen, daß ſie, ausnahmsweiſe, in Betreff meiner und in zu treffender Übereinkunft mit Sachſen, den Auslieferungsvertrag ſuspendirten. Von der Zuſtimmung des G. H. von Baden ſoll es dann abhängen, ob ich dieſen Weg des Breiteren einſchlage. Ich wage nicht zu ſagen, daß ich auch hiervon mir einen günſtigen Erfolg erwarte; doch gewinne ich Eines davon, was mir jetzt das Nöthigſte iſt — Gewißheit meiner Lage. Und dieß mir zu erwerben, darf ich nicht mehr verzögern, denn mein ganzes zukünftiges Leben hängt davon ab. Ehe ich Dir ſage, welchen andren Schritt ich im Sinne habe, um auch nach einer andren Seite hin mir Gewißheit zu ſchaffen, will ich Dir zuvörderſt noch Deine Frage wegen Karlsruhe beantworten.

D. ſchrieb mir, daß — wenn ich bis dahin mit dem Triſtan fertig würde — der 6. Sept. — als Geburtstag des G. H.'s — für die Aufführung wünſchenswerth wäre. Mit Sicherheit rechne der G. H. auf meine perſönliche Anweſenheit dabei. Über dieſen letzten Punkt, den ich natürlich von je zur Hauptbedingung machen mußte, erhielt ich nun erſt vor kürzerer Zeit nähere Auskunft. Der G. H. beabſichtigt nämlich, mich auf ſeine Verantwortung hin ohne Weiteres für die nöthige Zeit nach Karlsruhe kommen zu laſſen; zuvor ſoll gar nichts davon verlauten, und meine Anweſenheit ſoll dann zu einer einfachen Thatſache werden, für die eben der G. H. die Verantwortung ſich perſönlich vorbehält. Ich finde das ſehr fürſtlich, und — dieſer junge Souverain hat mein Vertrauen. Doch muß ich's ihm erleichtern, und für jetzt meine beabſichtigte Reiſe nach Karlsruhe durchaus in Abrede ſtellen. Du würdeſt mich daher, liebſter Franz, ſehr verbinden, wenn Du mich in dieſem Sinne etwas oſtenſibel unterſtützteſt, und am Beſten Journal-Notizen veranlaſſen möchteſt, die jenes leider ſchon zu ſehr verbreitete Gerücht dahin in Abrede ſtellten, daß zur Zeit noch gar nichts beſtimmt ſei, von meiner perſönlichen Anweſenheit dabei in Karlsruhe aber gar nicht die Rede ſein könnte, da für jetzt noch nicht die mindeſte Ausſicht für meine Amneſtie vorhanden ſei. —

Was nun Deine neuerlichen Verhandlungen betrifft, ſo habe ich Dir den freundſchaftlichen Vorwurf zu machen, daß Du — und zwar von je — in der Verſchweigung der Motive der Verweigerungen gegen mich eine zu große Zartheit beobachteteſt. Daß Du auch jetzt mir dieſe nicht beſtimmt angiebſt, erkläre ich mir nur daraus, daß Du mich durch ihre Mittheilung unnöthig zu verletzen fürchteteſt. Hiergegen gebe ich Dir aber zu bedenken, daß es beſſer wäre, wenn ich vollkommen klar ſehe; es würde und wird mich das beſtimmt von allen Illuſionen, zu denen mein Bedürfniß bei der obwaltenden Unklarheit mich immer wieder drängt, für alle Zeiten befreien, und ein ärgerlicher Gegenſtand der Beziehungen zwiſchen uns ſchwindet damit gänzlich.

Alle meine Unterhandlungen mit Härtel's wegen der jetzt ſchon vorzubereitenden Herausgabe der Partituren u. ſ. w. der Nibelungen haben ſich neuerdings immer und immer wieder zerſchlagen. Alles, was ich über ſie gewinnen kann, iſt die ſofortige Herſtellung des Stiches (unter vorausgeſetzter Garantie der geſicherten erſten Aufführung), jedoch ohne Zahlung eines Honorares, ſondern nur gegen die Verpflichtung, den Gewinn der Herausgabe mit mir zu theilen. Wie ſchwer ich mich auf dieſen letzteren Vorſchlag einlaſſen kann, liegt auf der Hand; unter allen Umſtänden fällt der Gewinn, der ſich mit den Jahren bei einem ſolchen Werke immer ſteigern kann, und wahrſcheinlich erſt nach meinem Tode ſehr ergiebig ſein wird, in eine Lebensperiode für mich, für die ich jetzt, wo ich der Hülfe und Befreiung von Sorgen ſo unumgänglich nöthig habe, zu ſorgen als Thorheit anſehen muß, und — Erben habe ich gar nicht!

Dein Rath, für den Fall mir Deutſchland verſchloſſen bleibt, mich dauernd nach Paris zu wenden, fällt ganz mit meinen eigenen Entſchlüſſen zuſammen. Das liebe „Kind“ hat Dir mitgetheilt, welches meine zukünftigen Lebenstendenzen ſind. Ich kann dieſe äußere Unthätigkeit nicht länger mehr tragen, meine Geſundheit geht bei dem Mangel alles Lebens und Bethätigens nach außen zu Grunde. Paris iſt alſo dann der vom Schickſal mir beſtimmte Ort. Ich gebe Dir recht, daß ich mit der Zeit mich an den dortigen Aufenthalt gewöhnen werde. Faſſe ich für dort gar keine Pläne, ſo ſteht mir dort mindeſtens dann und wann ein ſchönes Orcheſter zu Gebote, was ich nun ſo lange ſchon ganz vermißte. Jedoch könnte dort wohl auch — wenn ich vorläufig von den möglichen Aufführungen auf franzöſiſchen Theatern abſehe — am erſten mir es möglich werden, mir ſelbſt meine Werke vorzuführen; es käme auf eine geſchickt eingeleitete deutſche Opernunternehmung an. Doch hierüber bin ich natürlich mir ſelbſt noch ganz unklar. In Paris mit meiner Frau aber wieder ein halb hungerleidendes Leben zu führen, wäre mir jetzt nicht mehr möglich. Einige Bequemlichkeit und freie Bewegung müßte mir geſtattet ſein, ſonſt kann ich mich gar nicht darauf einlaſſen. In Zürich laſſe ich vielleicht meine Möbel u. ſ. w. zurück, man erhält mir dort das freundliche Häuschen, und ſpäter hoffe ich wohl im Sommer es wieder bewohnen zu können, was mir immer einen angenehmen Wechſel bieten würde.

Daß Du mir, wenn ich in Paris, öftere Beſuche von Dir in Ausſicht ſtellſt, iſt mir der eigentliche Lichtſtrahl in dem ganzen Zukunftsgemälde.

Glaube mir, mein lieber Franz, wenn ich mir alle Vortheile, die meine betriebene Amneſtie mir in Ausſicht ſtellt, erwäge, ſo iſt es nur der einzige, der mich eines wirklichen Opfers werth dünkt, der Vortheil, öfter und länger mit Dir zuſammen ſein zu können. Überlege Alles, was mich ſonſt ſtark und entſchieden anziehen könnte! Den Aufführungen meiner Opern würde ich meiſtens gänzlich ausweichen: hier und dort, in ſeltenen, einzelnen Fällen, würde ich mich, und das wäre das Wünſchenswerthe, an erſten Aufführungen meiner Werke betheiligen. Ob aber dann meine Erquickung und Stärkung, oder der Kummer, Ärger und Ueberanſtrengung das Nachbleibende für mich ſein würde, muß ich ſehr, bis zur Annahme des Letzteren bezweifeln. Und kein äußerer Erfolg, kein Applaus könnte mich hierfür entſchädigen. War ich je empfindlich, ſo bin ich's jetzt bis zur Ueberreizbarkeit geworden gegen jedes Befaſſen mit unſrer Theaterbucht, ihren Sängern, Directoren u. ſ. w., ſo daß ich faſt mein Schickſal glaube preiſen zu können, wenn es mich für immer davon fern hält. Aber — wir, wir — bedürfen der perſönlichen Pflege unſrer Freundſchaft; wir ſind uns die einzige Erquickung, die uns die Welt nicht geben kann. Denke, wie jammervoll wir immer auseinander gehalten worden ſind? In den nun ſchon ſo reichlich langen Jahren unſrer Freundſchaft, wie wenige Wochen, daß wir uns wirklich Auge zu Auge ſahen? Und dieſer Quell der Erlabung, der innern Stärkung und Befeuerung iſt von mir ſo ſtark und heilig erkannt worden, daß, ihn ſo ſelten gar zu haben, mir als die härteſte Entbehrung erſcheint. Verſprichſt Du mir nur [illegible] dieß Gute, ſo betrachte meinen Entſchluß, dorthin zu gehen, als feſt und beſtimmt.

Jetzt aber, Lieber, theile Dich mir auch einmal ausführlicher mit. Ueber alle Deine Widerwärtigkeiten muß ich nur immer durch andre, endlich wohl gar durch Zeitungen hören. Das iſt nicht recht, auch nicht, wenn Du es kurz thuſt. Das ſtellt Dich mir zu untraulich ab. Ich muß näher ſehen, um recht zu wiſſen, wohin ich meine Hand legen ſoll, die Dich ſo gern freundlich berühren möchte. Daß Du zu groß, zu edel, zu ſchön für unſer liebes Krähwinkel-Deutſchland biſt, daß Du unter den Leuten wie ein Gott erſcheinſt, deſſen Glanz ſie nicht zu ertragen gewohnt und gewillt ſind, iſt natürlich, wenn es auch erſt an Dir klar werden konnte, weil nie vorher eine ſo lichte und wärmevolle Erſcheinung in Deutſchland gerade zu Tage kam. Aber inwieferne dieß erbärmliche Verhalten Dein Herz berührt, Dich erzürnt und erbittert, möchte ich gern wiſſen, ich, der ich ſo empfindungslos gegen ähnliche Veranlaſſungen geworden bin, daß es mir oft ſchwer fällt, den Fleck zu erſpähen, wo dieſe Berührung eigentlich vor ſich geht. Bedenke ich, was Du Glücklicher Alles haſt, welche Kronen des Lebens und der

Ewigkeit ſich auf Dich herabſenkten, überſehe ich Dein trauliches, ſtets Dir edel ſchmeichelndes Haus, doch eigentlich frei von ernſtlicher gemeiner Lebensſorge, gewahre ich, wie Du durch Deine Perſon, durch Deine ewig Dir bereite Kunſt Alles um Dich beglückſt und entzückſt, ſo wird mir's ſchwer zu erkennen, wo Du eigentlich leideſt. Und doch leideſt Du, und leideſt tief: das fühle ich! — Sei nicht ſtolz, und ſchreib' mir bald einmal ſo recht voll und breit, wie ich's leider zu Deinem Verdruß gewiß Dir zu oft mache. Denn um nun nicht auch noch den 4^{ten} Bogen anzufangen, will ich denn doch nun ſchließen, und Dir nur am Rande noch ſagen, wie innig ich Dir für Deine Liebe danke und ſtets treu und liebend ſein werde.

Dein Freund
Richard W.

286.

Mailand, 25. März 59.

Mein Franz!

Da bin ich auf der Reiſe, ohne Dir noch ein Wort davon gemeldet zu haben! So müde ich heute von der Brera, der Cena, dem Dom u. ſ. w. bin, will ich aber doch nicht eher zu Bett gehen, ohne Dir nicht mit zwei Worten wenigſtens Nachricht von mir gegeben zu haben.

Um in der Compoſition meines dritten Actes keine Unterbrechung ſtattfinden zu laſſen, mußte ich mich entſchließen, ihn da, wo ich ihn beſchließen kann, auch anzufangen. Ich habe Luzern dazu ausgewählt. Du weißt, wie ſehr ich den Vierwaldſtätter See liebe; Rigi, Pilatus u. ſ. w. ſind mir und meinem Blute jetzt heilende Nothwendigkeiten geworden. Ich werde dort ganz einſam ſein, finde um die jetzige Zeit leicht die wünſchenswertheſte Wohnung, und denke dort prachtvoll zu arbeiten. Der Erard iſt ſchon voraus. —

Mit meiner Geſundheit habe ich immer viel zu kämpfen; ſonſt geht's mir ganz erträglich. Nur mit Deinem freundlichen, Deinem Vortheil ſo wenig ergebenen Vetter in Wien, habe ich noch etwas auszumachen. Darüber das nächſte Mal. —

Gewiß hätte ich längſt ſchon eine Nachricht von Dir bekommen, wenn ich Dir nicht wieder mit meinem letzten Brieſe ſo eine Suppe eingebrockt hätte! Wie hätte es mich gefreut, von Dir ein Lebenszeichen zu erhalten, wenn es auch jene Angelegenheit dabei gar nicht berührt hätte. —

Ich hoffte es von Tag zu Tag, und verzögerte in dieſer eitlen Hoffnung auch, Dich von meinem beſchloſſenen Aufenthaltswechſel zu benachrichtigen. —

So wie ich wieder zur Ruhe bin, ſchreibe ich aber — auch ohne Deine Aufforderung abzuwarten — beſſer und mehr; für heute eben nur dieß vorläufig! Tauſend Herzensgrüße!

Dein
R. W.

(Luzern — poste restante).

287.

Sei mir herzlichſt gegrüßt am Waldſtätter See, mein großer, liebſter Freund! — Der Triſtan ſoll ſich noch einmal an der Alpenluft erfreuen und bekräftigen, bevor er für immer ſcheidet — und glänzt.

In der Nachbarſchaft (Carlsruhe) befürchtet man nun, daß er nicht pünktlich zur beſtimmten Zeit eintrifft. Dies wurde mir vor Kurzem durch D. (welchen ich in Jena und hier geſehen) mitgetheilt. Es ſchwebt die erſte Aufführung zwiſchen September und December, — dem Geburtstag des Großherzogs, oder dem der Großherzogin, — und ich habe mich dabei als *unvermeidlicher* Gaſt bereits angemeldet.

Die „*dicke Suppe*“, wie Du ſchreibſt, war nicht beſonders ſchmackhaft. Bei unſerem nächſten Wiederſehen ſage ich Dir darüber Ausführlicheres — leider Ablehnendes. — Nichtsdeſtoweniger hoffe ich Dir gleichzeitig ein anderes Arrangement (wenn wir es ſo nennen wollen) vorſchlagen zu können, womit Du gewiß einverſtanden ſein wirſt. Zunächſt aber muß der Triſtan vollendet, geſtochen und gegeben ſein — dann, ohne Zögern, wollen wir die Nibelungen-Angelegenheit ernſtlich in Angriff nehmen und zu Deiner Zufriedenheit in Ordnung bringen.

Nächſte Woche geht die Fürſtin mit ihrer Tochter nach München (Kaulbach malt das Porträt der Prinzeß M.). — Ich bleibe hier bis zur Oſterwoche, und mache dann nur einen Beſuch in Löwenberg (Schleſien) bei dem Fürſten Hohenzollern. Von Mitte Mai an bis Anfangs Juni ſchlage ich mein Zelt in Leipzig auf. — Da wird es allerlei Dinge geben!

Nachher zu Pfingſten ſind hier große Schiller-Feſtivitäten angekündigt. — Ob ſie ſtattfinden, iſt ſehr die Frage — doch muß ich jedenfalls die Muſik zu dem Feſtſpiel von Holm („Vor hundert Jahren“) in Bereitſchaft halten, und dazu mich ziemlich anſtrengen. —

Mit meiner Geſundheit habe ich glücklicherweiſe gar nichts zu ſchaffen, und an Geduld fehlt es mir auch nicht. Nun, das Übrige mag kommen und wird kommen! —

Lebe wohl und ausdauernd, wie es Dir wünſcht

6. April 59. — Weymar.

Dein
F. L.

288.

Luzern, 19. April 59.

Sag', liebſter Franz, wie würde Dir an meiner Stelle zu Muthe ſein? Wiederholt bat ich Dich nun um die Zuſendung Deiner neu erſcheinenden Werke. Die Ideale ſind längſt erſchienen; — aber Du ſchweigſt darüber. Jetzt leſe ich die Verlagsanzeige des erſchienenen — Dante — ?? — Wie würde Dir zu Muthe ſein, wenn Dir das begegnete? — Oder — bleibſt Du in einem fremdartigen Wahne über mich? Doch unmöglich! —

Ich habe ſchlechtes Wetter, bin abſolut einſam, und komme nur ſelten zu günſtiger Stimmung für die Arbeit. So ſchleppe ich mich durch Nebel und Gedanken durch.

Laß hören und ſehen!

Dein
R. W.

289.

Widmung der Dante-Symphonie.

Wie Virgil den Dante, haſt Du mich durch die geheimnißvollen Regionen der lebensgetränkten Tonwelten geleitet. —

Aus innigſtem Herzen ruft Dir zu:

»Tu se' lo mio maestro, e'l mio autore!«

und weiht Dir dieß Werk in umwandelbar getreuer Liebe

Weymar — Oſtern — 59.

Dein
F. Liſzt.

290.

Luzern, 8. Mai 59.

Ich möchte Dir eigentlich heute noch nicht ſchreiben, liebſter Franz, denn ich bin ſelbſt dazu nicht in Stimmung. Da aber an Arbeiten gar nicht zu denken iſt, greiſe ich wenigſtens zu dieſem Verſuch einiger Activität, ohne eigentlich recht zu wiſſen, was daraus werden ſoll. Kämſt Du jetzt ſo plötzlich einmal zu mir in meine Einſamkeit, ſo ſtünde mir dieß als die einzige Chance zur Möglichkeit der Möglichkeit vor. Doch Du ſcheinſt über Deinen Sommer bereits disponirt zu haben, wobei Löwenberg und Leipzig ſehr gut weg kommen, das dritte L (Luzern) aber total vergeſſen iſt. Nun, in dieſem Luzern ſtecke ich, und genau betrachtet, iſt es der einzige Ort der Welt, der mir jetzt möglich iſt. Daß ich kein „Leben“ lebe, weißt Du, oder kannſt Dir's denken, was mir nun einzig helfen könnte, Kunſt, Kunſt bis zum Ertrinken und Weltvergeſſen. — nun, die habe ich noch weniger, als Leben, und das ſchon eine ziemliche Zeit her, ich werde ſie bald nach Dezennien zählen! Außer den Dienſtleuten ſehe und ſpreche ich keinen Menſchen. Denke Dir einmal ein wenig, wie wohl mir zu Muthe ſein muß. — Kinder! Kinder! Ich fürchte, man läßt mich zu lang im Stich, und das „Zu ſpät“ wird Euch auch einmal in Bezug auf mich zu Gemüth kommen. Da heißt's denn nun: „Mach' den Triſtan fertig, dann wollen wir ſehen!“ — Wie aber, wenn ich den Triſtan nun nicht fertig machte, weil ich ihn nicht fertig machen könnte? Mir iſt, als ſollte ich nun vor dem — Ziele (?) — endlich verſchmachtend zuſammenbrechen. Wenigſtens ſehe ich mir täglich mit recht gutem Willen mein Buch an, aber der Kopf bleibt wüſt, das Herz leer, und ich ſtarre hinaus in die Nebel- und Regenwolken, die undurchdringlich ſeit meinem Hierſein mir ſelbſt die Ausſicht, durch erfriſchende Excurſionen mein trübes Blut etwas aufzurütteln, unerfüllt laſſen. Da heißt's denn — nun, arbeite nur, dann wird's ſchon wieder gehen! Vortrefflich; ich armer Teufel habe aber ſo ganz und gar keine Routine, und wenn's nicht von ſelbſt geht, kann ich eben nichts machen. Recht lieblich das! Und dazu nun ſo gar keine Chance, mir auf einem andren Wege zu helfen. Alles verrannt und verſperrt! Nur die Arbeit ſoll mir helfen; aber, was hilft mir dazu, daß ich eben arbeiten kann? — Offenbar habe ich zu wenig von dem, was Du zuviel haſt! —

Ach, wie bin ich voll Enthuſiasmus für den deutſchen Bund germaniſcher Nation! Daß mir um Gotteswillen der Frevler L. Napoleon nichts an meinem lieben deutſchen Bunde betaſte; ich wäre zu tief betrübt, wenn da irgend etwas anders würde! — Übrigens bin ich begierig, wie es mit meiner projektirten Überſiedelung nach Paris wird. Es iſt doch ſchrecklich unpatriotiſch, ſich mitten im Hauptneſt des Feindes der germaniſchen Nation es behaglich machen zu wollen. Die guten Deutſchen ſollten wirklich etwas thun, um ihrem germaniſcheſten aller germaniſchen Opern-Componiſten dieſe gräßliche Prüfung zu erſparen. — Übrigens kann ich wirklich in Paris recht hübſch von meinen deutſchen Reſſourcen abgeſchnitten werden; und doch werde ich in der Lage ſein, in Paris mich an einen möglichſt hohen Ort zu wenden, um dort meine dauernde Niederlaſſung zu erhalten, denn mit meiner Schweizer Niederlaſſung geht's zu Ende. So will mich denn alſo Deutſchland mit Gewalt dem Feind zuſchanzen! Auch gut!! — Nun iſt's aber auch eine Möglichkeit, ich gehe im Herbſt auf ein Halbjahr nach Amerika, von wo man mir Anerbietungen macht, die ich Angeſichts der Theilnahme des deutſchen Bundes für mich nicht füglich unbeachtet laſſen kann. Dieß dürfte ſich nächſtens entſcheiden. Bedenklich iſt mir dabei, daß das Karlsruher Triſtanprojekt dermaaßen durchkreuzt würde, daß ich es am Ende für jetzt aufgeben und für alle Zeiten es wahrſcheinlich dann nie wieder aufnehmen würde. Ich ſtehe mit dem letzten Acte dieſes Schmerzenskindes jetzt am äußerſten Rande des »to be or not to be« — ein kleiner Druck irgend welcher Feder des gemeinen Zufalls, dem ich ſo erbarmungslos preisgegeben bin, kann dieſes Kind in den letzten Geburtswehen tödten. Es ſteht eben mit mir Alles ſo auf dem Handumdrehen, es kann gehen, es kann aber auch ganz vollſtändig ſtehen bleiben. Denn, mein Franz, mir geht es — ſchlecht! — —

Von Keinem aller meiner Freunde weiß ich ſeit lange etwas, ſie vermuthen mich jetzt wahrſcheinlich alle ſehr glücklich, in meiner lieben Schweiz, in der herrlichen Einſamkeit, in der Freude des Componirens alle Welt vergeſſend. — Ich verdenke es ihnen nicht, daß ſie ſich das vormachen. Wenn ſie aber nur wüßten, daß ich ſelbſt Dir erſt die Piſtole auf die Bruſt ſetzen mußte, um den mir gewidmeten Dante von Dir herauszubekommen, ſo hätten ſie einen Anhalt, um darnach etwas weiter zu ſchließen. Was meinſt Du dazu? — Und nun komme ich doch auf den Dante, von dem ich heute gar nicht ſprechen wollte, da er mir zu lieb iſt, um ihn in meine heutige Laune zu verwickeln. Doch will ich Dir wenigſtens ſagen, daß wir Deine in das Exemplar geſchriebenen Widmungsworte doch hübſch unter uns behalten wollen; von mir wenigſtens ſoll ſie kein Menſch erfahren. Sie haben mich ganz poſitiv ſchamroth gemocht, glaub' mir das! Wie jämmerlich ich mich als Muſiker fühle, kann ich Dir gar nicht ſtark genug verſichern; aus Herzensgrunde halte ich mich für einen abſoluten Stümper. Du ſollteſt mich jetzt nur manchmal ſo daſitzen ſehen, wenn ich ſo denke, „es muß doch gehen" — und dann an's Klavier gerathe, und einigen miſerablen Dreck zuſammengreife, um dann blödſinnig es aufzugeben. Wie mir da zu Muth iſt — ! welch' innige Überzeugung von meiner eigentlichen muſikaliſchen Lumpenhaftigkeit! Und nun kommſt Du, dem es aus allen Poren herausquillt wie Ströme und Quellen und Waſſerfälle, und — da ſoll ich mir nun noch ſo etwas ſagen laſſen, wie Deine Worte. Nicht zu glauben, daß dieß völlige Ironie ſei, fällt mir da ſehr ſchwer, und ich muß Deine Freundſchaft zu mir ſehr voll und ganz mir zurückrufen, um zu glauben, Du habeſt Dich am Ende doch nicht über mich luſtig machen wollen. — Liebſter, das iſt eine eigene Geſchichte, und glaub' mir, mit mir iſt's nicht weit her. Ich meine jetzt wirklich, am Tannhäuſer und Lohengrin habe mir Reißiger geholfen. An meinen neuen Arbeiten haſt Du mir beſtimmt geholfen; nun Du mich aber jetzt ſitzen läßt, kann ich nichts mehr.

Vom Dante heute nur noch ſo viel, daß ich mich hauptſächlich ſo darüber freute, ihn vollſtändig gut in meinem Gedächtniß bewahrt zu haben, von Deiner erſten Mittheilung her. Wie ich ihn nun genauer ſtudire, ſehe ich, daß mir doch kein irgend bedeutender Zug entgangen war; ja ſelbſt, als ob das kleinſte und feinſte Detail mir ſchon von damals her ganz genau bekannt geblieben. Das könnte mir faſt wenigſtens über meine receptiven Fähigkeiten als gutes Zeugniß dienen; doch glaube ich, es kommt nur der eigenthümlichen Größe und Beſchaffenheit Deines Werkes zu Gute.

Im Übrigen geht mir's, wenn ich auch Dir darüber etwas ſagen ſollte, gerade wieder ſo, wie da, als ich den Brief über Dich an M. ſchrieb. Was dieſen Brief nämlich betrifft, machte ich vor Kurzem eine nagelneue Erfahrung. K. R. hatte ihn noch nicht geleſen; ich fand ihn glücklich in Venedig unter meinen Papieren und gab ihn ihm. Da kam er denn zu mir, und entdeckte mir, daß er — von Menſchen ſelbſt, die Dir nicht fern ſtehen — über dieſen Brief gehört hatte, ich drückte mich doch eigentlich darin ausweichend aus, und bemühte mich, nichts rechtes beſtimmtes eigentlich über Dich zu ſagen. Er ſelbſt war dadurch beklommen geworden und nun, nach der Lectüre, dagegen hoch erfreut, die enorme Bedeutung begriffen zu haben, die ich Dir darin zuſprache. Sogleich las auch ich — voll Staunen über die Möglichkeit eines üblen Verſtändniſſes — meinen Brief wieder durch, und mußte nun allerdings in K.'s herzliche Ergüſſe über die unglaubliche Stumpfheit, Oberflächlichkeit und Trivialität der Menſchen mit einſtimmen, denen es möglich geweſen, die Bedeutung dieſes Briefes zu verkennen. Aber nun habe ich mir auch geſchworen: nicht ein Wort laſſe ich mehr veröffentlichen. Was wir uns ſind, wiſſen wir, und verſichern uns dieß gelegentlich zur Stärkung und Labſal von Neuem —: aber was wir der Welt ſind, darüber ſoll ſie mich — —!

Es iſt zu unglaublich!! —

Ach Gott! Ich komme über die Trivialität meiner Laune in dieſem Briefe nicht hinaus —: darum nichts Edles heute mehr beſprechen!

Namentlich auch die Ideale nicht. Willſt Du mit Sicherheit wieder einmal etwas Vernünftiges von mir erfahren, ſo — komm zu mir und ſpiele mir einmal alle Deine Sachen vor und namentlich auch den Kreuzritterchor (famos!!) —: dann ſollſt Du wenigſtens einmal wieder genau wiſſen, was an mir iſt!

Für jetzt vergeude ich Alles, was ich an guter Laune auftreiben kann, an meine Frau! Sie wird von mir gehätſchelt und gepflegt wie ein Flitterwochenkind. Dafür habe ich dann die Genugthuung, ſie auch gedeihen zu wiſſen; mit ihrem böſen Leiden beſſert es ſich zuſehends, ſie kommt wieder auf und wird hoffentlich auch etwas vernünftig auf ihre alten Tage; ſo daß ich ihr letzthin — als ich gerade Deinen Dante empfangen, ſchrieb, die Hölle hätten wir durchgemacht; möge ihr nun das Fegefeuer gut bekommen, da müßte endlich wohl auch noch etwas Paradies abfallen. Es iſt herrlich, das Alles! — Nun grüße mir den Fürſten von Löwenberg, oder wie er heißt, und ſag' ihm, wenn der deutſche Bund mich nicht nächſtens zurückriefe, ging ich nach Paris, um Deutſchland der Länge und Breite nach zu verrathen!

Gott befohlen! Hoffentlich verzeihſt Du mir dieſen unſinnigen Brief!

Ewig der Deine
R. W.

291.

Welch ſchauerlicher Sturm — Dein Brief, liebſter Richard! — Wie verzweifelt er Alles herumpeitſcht und niederſchlägt! Was iſt bei dem Getöſe und Geheul noch zu hören? — Woher und wozu noch Worte, immer nur Worte!

Und doch vertraue ich feſt auf Dich! — Das Hamlet-Dilemma paßt Dir nicht, denn Du biſt und kannſt nicht umhin zu ſein. Selbſt Deine verrückte Ungerechtigkeit gegen Dich ſelbſt, wenn Du Dich als „jämmerlicher Muſiker und Stümper" (!!!) anklagſt, iſt ein Merkmal Deiner Größe. In demſelben Sinne ſagt Pascal »La vraie éloquence se moque de l'éloquence«. — Zwar bringt Dir dieſe Größe wenig Troſt und Glück. Wo gäbe es aber Glück in dem beſchränkten monotonen Sinne, der ſo albern dieſem Worte beigelegt wird? — Nur Entbehren und Entſagen hält uns aufrecht auf dieſem Erdenboden. Laß uns alſo unſer Kreuz zuſammen tragen in Chriſto — „dem Gott, dem man ſich ohne Stolz nähert, und ohne Verzweiflung beugt“ — und verleite mich nicht zu überflüſſigen Franziskaner-Predigten! —

Aufrichtig geſprochen halte ich wenig von Deinem amerikaniſchen Projekt und würde befürchten, daß Du Dich in New-York noch unheimlicher fühlteſt als in London. Dem ungeachtet ſchreibe mir etwas Näheres über den Antrag, der Dir von dort aus geſtellt iſt, ohne Beſorgniß, den deutſchen Bund darüber in Aufregung zu verſetzen! — Wie ſchon geſagt, bleibt zunächſt Karlsruhe immer Deine beſte Chance, und ich bin überzeugt, daß der Großherzog von Baden, der Dir ſehr gewogen, es an dem thatſächlichen Beweiſe ſeines Wohlwollens nicht fehlen laſſen wird.“ D. iſt übrigens darauf gefaßt, den Triſtan erſt im Dezember, am Geburtstag der Großherzogin, zu geben. Du haſt alſo keine ſo beſondere Eile, das Werk zu beenden.

Jedenfalls komme ich früher zu Dir nach Luzern, oder wo Du mich hin haben willſt, und ſpiele Dir eine Maſſe von meinem Zeug vor, wenn, wie Du mir ſagſt, dieß Dir Spaß macht. Den ſchönſten Lohn meiner Arbeiten möchte ich allerdings darin finden, wenn ſie mir die Berechtigung gäben, Dir ſo ganz plauſibel zu machen, welch' immenſer Muſiker Du biſt und bleibſt! und ſomit Dich zu neuem Fleißigſein antrieben.

Trotz aller Kriegswirren ſoll die Tonkünſtler-Verſammlung Anfangs Juni, ſo wie ſie angezeigt ward, ſtattfinden und ich muß zu dieſem Zweck ſchon nächſte Woche mich in Leipzig einquartieren.

Lache mich nicht zu ſehr aus, daß ich mich immer für ähnliche Dinge intereſſire; — ſie ſind nicht ohne Einfluß auf Deine „Tantièmes“ und von dieſem Geſichtspunkt aus erbitte ich Deine Toleranz.

Möge es bald ſchöneres Wetter werden auf Deinem See, und ein milderer Genius Deine Seele umleuchten! Herzlichſt Dein
14. Mai 59. Weymar. F. Liſzt.

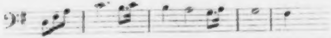
Ich habe Dir zur Zeit geſagt, wie innigſt mich Dein Brief an M. über die Symph. Dicht. erfreut, — von dem Geſchwätz, was die Stumpfheit, Trivialität und Böswilligkeit darüber gemacht, iſt keine Notiz zu nehmen.

292.

Luzern, 15. Mai 59.

Liebſter Franz!

Der Poſauniſt Thiele aus Bern beſucht mich ſoeben, ſagt mir, daß er Dich vor Kurzem in Weimar beſucht, damals aber noch nicht gewußt habe, daß die Poſauniſtenſtelle dort frei würde, und bittet mich nun ihn Dir zu empfehlen, da ihm als Weimaraner viel daran liege, dort angeſtellt zu ſein. Nun freut es mich wirklich von ganzem Herzen, nicht nur um Thiele's, ſondern um Deines Orcheſters Willen, Dir dieſen Mann auf das allerentſchiedenſte empfehlen zu können. Er war 1853 mit bei meinen famoſen Züricher Mai-Conzerten und hat dabei mein ganzes Herz, ich kann ſagen, enthuſiaſtiſch gewonnen. Er hatte neben ſich zwei ſehr ſchwache Poſauniſten, und dennoch wußte dieſer Menſch durch ſeine Energie ſie ſo hinzureißen, daß man bei der Stelle:



ein ganzes Heer von Poſaunen zu hören vermeinte. Kurz, der Thiele iſt ganz ausgezeichnet, auch weit und breit in der Schweiz als ein Poſaunen-Genie bekannt, ſo daß ich Dir wirklich zu ihm gratulire.

Laß' Dir ihn alſo ja nicht entgehen!

Adieu, für heute, Liebſter! Wie es mir ſonſt geht, kannſt Du leider daraus erſehen, daß ich nach Pflicht und Gewiſſen vor einigen Tagen Devrient ſchreiben mußte, weder auf den Triſtan, noch auf mich mehr zu rechnen. Es mußte endlich ſo weit kommen, — und vorläufig hat's ein Ende!

Glück auf zu den Leipziger Feſten!

Leb' wohl und ſei beſtens gegrüßt von

Deinem
Richard W.

293.

21. Mai 59.

Liebſter!

Schicke mir doch den Tauſig. Ich höre, er iſt zu haben. Meine Frau ſchreibt mir ſogar, er habe Luſt gehabt, zu mir zu kommen.

Sonſt kann ich Dir heut' noch nichts Vernünftiges ſchreiben. Ich befinde mich miſerabel. Aber bald mehr!

Tauſend herzlichen Dank für Deinen Brief! Dein

Luzern. R. W.

294.

Liebſter Richard!

Mein vortrefflicher Freund, Felix Dräſeke begiebt ſich zu Dir. Nimm ihn freundlich auf, als Einen unſrer Liebden, und enthülle ihm Deinen Nibelungen-Hort, den er mit Herz und Seele zu beſchauen würdig iſt. —

Ende Auguſt hoffe ich zu Dir kommen zu können. — Laß mich wiſſen, wo ich Dich dann treffen werde. — Dein

Weymar, 19. Juli 59. F. L.

295.

Telegraphiſche Depeſche.

Weymar, 9. Aug.

Richard Wagner, Luzern, Schweizerhof.

Dem vollendeten Triſtan die herzlichſten Glückwünſche Deines unwandelbaren Getreuen Franciscus.

296.

Luzern, 19. Auguſt 59.

Liebſter Franz!

Ich möchte Prinzeß M. gern für die Mittheilungen ihres letzten Briefes danken, und ihr meinen herzlichſten Glückwunſch zu der ihr bevorſtehenden Verbindung darbringen. Doch bin ich krank und ein Erkältungsfieber läßt nichts Vernünftiges in mir aufkommen. Da ich aber Dir zugleich eine Nachricht von mir zukommen laſſen, und dieß nicht verſchieben wollte, ſo bitte ich für heute Dich, der jedenfalls ſehr wirkungsreiche Dollmetſcher meiner herzlichen Empfindung bei unſrem liebenswürdigen Kinde zu ſein.

Durch dieſen Entſchluß gewinne ich ſo viel über mich und mein Übelbefinden, Dir zu ſagen, daß, obwohl mich die fehlgeſchlagene Hoffnung auf Deinen Beſuch, der mir jetzt entſcheidend erwünſcht gekommen wäre, mit Trauer erfüllt, ich doch ſehr willig begreife, daß das mir gebrachte Opfer zu groß geweſen ſein würde, und ich dagegen das von mir gebrachte Opfer der Beglückten mit freudigem Stolze zu Füßen lege.

Über mein Schickſal kann ich Dir nichts mittheilen. Wohin ich mich wende, iſt mir noch unbekannt. Ich wünſchte Paris zu meinem — im Übrigen ganz zurückgezogenen — Wohnorte zu wählen. Der franzöſiſche Geſandte weigert ſich aber meinen Paß zu viſiren: auf meine Vorſtellungen hat er nach Paris geſchrieben, ſeit 14 Tagen aber keine Antwort. Vermuthlich hält man mich für einen hartnäckigen Conſpirator, wozu ihnen die Behandlung, die ich von Seiten Deutſchlands erfahre, allerdings Grund zu geben ſcheint.

So warte ich denn hier in einem kleinen Zimmer mein Schickſal ab, weder nach Paris mich ſehnend, noch ſonſt von einem mir offenen Orte angezogen.

Dräſeke iſt noch bei mir. Sein Beſuch macht mir Freude. Bald wird auch er jedoch gehen.

Verzeih', daß ich nicht mehr ſchreibe: bereits bricht der Schweiß über die Anſtrengung dieſer wenigen Zeilen aus. —

Behalte mich lieb, und grüße die Altenburg tauſendmal von
Deinem
R. W.

Triſtan hat Deinen Glückwunſch hoch und freudig aufgenommen.

297.

Liebſter!

Dein heutiger Brief macht es mir noch trübſamer empfinden, daß ich nicht bei Dir jetzt ſein kann. Obſchon ich wenig tauge zur Krankenwärterin, würde ich Dich gewiß gut pflegen und Dir die Zeit zu verkürzen und zu erleichtern verſuchen. Ach! Wir ſind alle armſelige Geſchöpfe — und die Wenigen, welche wie Du in die tiefſten Geheimniſſe des Lebens eingedrungen, ſind die Armſeligſten von Allen. Der alte knurrende Pudel Schopenhauer hat ganz recht, wenn er ſagt, daß es eigentlich lächerlich iſt, uns per Monsieur oder Bürger zu betiteln. Compagnon de misère et de souffrance, oder: Leidensgenoſſe und noch Ärgeres ſind wir tutti quanti, und um dies weſentlich zu ändern hilft uns Alles zu nichts. Das Schlimmſte dabei iſt, daß wir es ganz genau wiſſen und doch nie daran glauben mögen. —

Was giebt es da wieder für Geſchichten mit Deinem Paß-Viſa? Vermuthlich iſt das Hinderniß bereits beſeitigt — wo nicht, erkundige Dich, von welcher Seite es kommt — ob von der ſächſiſchen Geſandtſchaft in Paris — oder von dem franzöſiſchen Polizei-Departement. Je nachdem, ſind die Schritte einzuleiten. Wie ſelbſtverſtändlich ſtehe ich Dir ganz zu Dienſten in dieſer Sache — nur möchte ich keinen faux pas begehen, und deshalb iſt es nothwendig, daß ich genauer von Dir informirt bin, um mich ſogleich an die richtige Stelle zu wenden.

Nach meinem Dafürhalten iſt Paris für Dich (unter den leidigen Verhältniſſen in Deutſchland) der bequemſte, billigſte und paſſendſte Aufenthalt. Wenn Du Dich auch nicht mit der dortigen artiſtiſchen Wirthſchaft accomodirſt, ſo giebt es immerhin mancherlei Zerſtreuendes und Anregendes, was Dir beſſer bekommen wird, als Deine Schweizer Spaziergänge, ſo ſchön auch die Alpen-Gegend bleibt.

Es überraſcht mich allerdings, daß Du mir eben jetzt von Deinem Vorhaben, Dich in Paris zu etabliren, ſchreibſt. — Ich nahm an, Deine Carlsruher Beziehungen wären ſo weit gediehen, Dir im Großherzogthum Baden (etwa in Heidelberg, wenn Dich dort die Profeſſoren nicht abſchrecken) ein Aſyl zu ſichern. Wie ſteht es mit der erſten Aufführung des Triſtan in Carlsruhe? D. ſagte mir mit ziemlicher Beſtimmtheit, man wünſche das Werk am Geburtstag der Großherzogin im December zu geben — und Dir alsdann die Einladung zur Direktion zukommen laſſen. Hoffentlich bleibt es dabei. — Schreibe mir Näheres darüber — vielleicht kann ich irgend etwas dazu beitragen, die Angelegenheit zu vereinfachen. —

Weißt Du, was ich in den letzten Tagen begangen habe? — Beim Anblick des Portraits von Dir, welches Du mit dem »Santo Spirito Cavaliere« unterzeichnet, fiel es mir ein, eine Rienzi-Fantaſie für Klavier zu ſchreiben. Wenn ſie Dir einen Moment Spaß macht, habe ich meine Zeit gut angewandt. Übrigens will ich Dir auch ſagen, daß Deine kleine Büſte immer auf meinem Schreibpulte prangt — und natürlich ohne andre Celebritäten-Geſellſchaft — kein Mozart — kein Beethoven — noch Goethe und wie ſie alle heißen, die in dieſer Stube, die das Herz des Hauſes iſt, nicht admittirt werden. Welch' ſchöner Tag wird es ſein, Dich hier zu ſehen! —

M. verläßt uns bald — (wahrſcheinlich im Oktober) — bis dahin kann ich von hier nicht fort. Verhältſt Du Dich zufällig länger in der Schweiz, beſuche ich Dich im Spät-Herbſt, — wo nicht, ſehe ich Dich in Carlsruhe oder in Paris. —

Grüße Dräſeke herzlich. Es freut mich ſehr, daß Du ihn liebgewonnen. Er iſt ein prächtiger Menſch. In unſrem ganz kleinen Kreis von Vertrauten wird er „der Recke“ genannt. — Hat er Dir ſeine Ballade „König Helge“ gezeigt? — es iſt ein herrliches Ding. —

Sei ſo gut und ſage ihm, daß ich ihn beſonders einlade, bei mir auf ſeiner Rückreiſe einzukehren, und ich es ihm ſehr übel anrechnen würde, wenn er etwa den ſchlechten Witz machen wollte, mir vor der Naſe vorbeizufahren. —

Und nun, Liebſter, werde ſobald als möglich ganz geſund und behalte lieb

22. Auguſt — 59. Weymar.

Deinen
Franz.

298.

Paris, 20. Oct. 59.

Ich hoffe, lieber Franz, dieſe Zeilen gelangen am 22ten richtig an Dich.

So nimm denn meinen herzlichen Glückwunſch zu Deinem Geburtstage! Es hat für mich große Bedeutung, daß ich gerade jetzt, indem ich alle unſre gegenſeitigen Beziehungen ernſt und tief erwäge, auf dieſen Tag treffen durfte, der der Natur jedenfalls als einer ihrer größten Glückstage zugezählt werden muß; denn was ihr einſt an dieſem Tage gelang, fiel zu ſolchem Reichthum aus, daß ohne das Geſchenk Deines Daſeins eine Lücke im Weſen der Dinge ſich aufthun müßte, über deren Größe derjenige urtheilen kann, der Dich liebt, wie ich Dich liebe, und plötzlich Dich aus dem Daſein geſchieden ſich vorſtellt. In dieſe furchtbare Lücke, wie ſie der Einbildungskraft ſich darſtellen kann, blickend, wandte ich den Blick, wie aus einem ſchrecklichen Traume erwachend, wieder auf Dich, und freute mich ſo innig und tief erregt Deines wirklichen Vorhandenſeins, daß Du mir wie ein Neugeborener erſcheinen konnteſt. Und ſo begrüße ich Dich zu dieſem, für mich ſo bedeutungsvollen Geburtstage!

Deine Freundſchaft iſt für mich ein unerläßliches Bedürfniß; ich halte mich mit letzter Lebenskraft daran feſt.

Wann endlich werde ich Dich wiederſehen??

Haſt Du eine Vorſtellung davon, in welcher Lage ich mich befinde? Welcher Wunder von Treue und Liebe ich bedarf, um immer wieder Muth und Geduld faſſen zu ſollen? Überlege es Dir — und laß' Dir's nicht von mir ſagen! Du mußt mich nun, trotzdem wir wenig zuſammenlebten, ſo weit kennen, um Dir es ſelbſt ſagen zu können.

So frage ich denn nochmals: wann endlich ſehen wir uns wieder?? Karlsruhe iſt mehr wie ungewiß; der Triſtan überhaupt wieder ganz Schatten und halbe Unmöglichkeit. Warte nicht auf eine ſolche äußere Gelegenheit, die Dich zu mir führen ſoll. Im beſten Fall wäre die Triſtan-Zeit, mit ihren für mich ſo furchtbaren Anſtrengungen und Verzweiflungen nicht zum erſten Wiederſehen für uns Beide gemacht. Laß'

Dich aus Deinem Inneren zu mir führen: und möge es Dich dazu bald treiben. Gegen Mitte November erwarte ich meine Frau. Könnte ich Dich nicht noch vorher haben? —

Wie ſchlimm ſchon für mich, daß ich Dich rufen muß, und Du nie von ſelbſt kommſt! —

Die Verheirathung der Prinzeſſin M. habe ich geſtern durch B. erfahren; er ſagt mir nicht, wo ſie ſich zunächſt aufhalten wird. Sei ſo freundlich, mir zu melden, wohin ich zu ſchreiben habe, um ihr meinen Glückwunſch zu bringen.

Und nun — Leb' wohl! Ich ſtehe ſo eben im Begriff, in meine neue Wohnung einzuziehen! So habe ich mich denn wieder einmal „eingerichtet“ — ohne Glaube, ohne Liebe und Hoffen!

Leb' wohl! Und nimm meinen Glückwunſch freundlich: auf: es iſt der Glückwunſch, den ich mir bringe!

Dein
Richard W.

(16. Rue Newton. Champs Elysées.)

299.

Paris, 23. Nov. 59.
16. rue Newton.

Glaub' mir, mein lieber Franz, es wird mir recht ſchwer, Dir Nachricht von mir zu geben. Wir leben zu wenig zuſammen, und müſſen uns in einem wichtigen Punkte der Freundſchaft fremd werden. Nach Venedig und Luzern ſchriebſt Du mir noch, Du würdeſt meine Überſiedelung nach Paris ſchon deshalb gern ſehen, weil Du mich dort öfter beſuchen könnteſt. Wie ich Dir oft verſichert, daß eine Amneſtie mir beſonders erwünſcht ſein würde, weil ich dann Dich öfter und länger beſuchen könnte, gab ich Dir nun auch zu verſtehen, daß Deine Verſicherung mich namentlich mit beſtimme, meine Pariſer Niederlaſſung als wünſchenswerther in das Auge zu faſſen. Meine erſte Bitte um Deinen Beſuch von hier aus erfährt nun ſofort einen Abſchlag: Du könnteſt nicht nach Paris kommen. Dagegen ſchlägſt Du mir zwei Tage Rendezvous in Straßburg vor. Was ſollen uns, was ſollen mir dieſe Straßburger Tage? Ich habe Dir nichts Haſtiges mitzutheilen, ich habe nichts vor, wozu mir eine Beſprechung nöthig wäre. Ich will Dich genießen, will mit Dir eine Zeit leben, da wir ſo wenig noch mit uns lebten. Was iſt Dir ſo ſchnell Paris hinderlich geworden? Paris, wo — wenn Du willſt — faſt Niemand etwas von Deiner Anweſenheit zu erfahren braucht; ich kann Dir in meiner Nähe — ſehr abgelegen — eine Wohnung beſorgen; bei mir bringen wir die Tage zu, Du ſiehſt bei mir, wen Du willſt. Oder mußt Du immer zugleich ein öffentlicher Menſch neben dem intimen ſein? Sieh'! das verſtehe ich nicht, mein ganzes armes verlaſſenes Leben macht mich unfähig eine Exiſtenz zu faſſen, die bei jedem Schritt die volle Welt mit im Auge hat. Verzeih' mir das! Aber — dem Straßburger Rendezvous entſage ich, ſo hoch ich das Opfer anſchlage, das Du mir damit anbieteſt: eben dieß Opfer iſt mir zu groß für den Preis einiger gepreßten, haſtigen Tage in einem Straßburger Gaſthof.

Daß die Fürſtin mich nicht aufzuſuchen wußte, hat mich ganz ungemein geſchmerzt. Ihren ſehr werthvollen Brief verſtehe ich nicht. An meiner unwillkürlichen freudigen und herzlichen Begegnung würde ſie beim Wiederſehen ſogleich wieder erkannt haben, was ſie mir iſt. Sie hat das oft erfahren, und wird mich gewiß nie im Verdacht der Affektation gehabt haben. Ich weiß zu dem Allen nicht, was ich ſagen ſoll, — und ſchweige! —

Und ſo ſchweige ich denn über Alles, was ſonſt von mir zu melden wäre. Habe ich es zu melden, ſo iſt es eben beſſer verſchwiegen. Über das Karlsruher Unternehmen biſt Du nun wohl bereits genugſam aufgeklärt. D. hat es für gut befunden, die Folgen ſeines gänzlich fehlerhaften und nachläſſigen Aufgreifens der Idee einer erſten Aufführung des Triſtan auf ſeinem Theater mit der Unmöglichkeit der Aufführung dieſes Werkes zu entſchuldigen. Ich antworte auch darauf nichts. Was ſoll ich reden? Ich kenne mein Loos und meine Stellung — und ſchweige. Bedenklicher iſt es, die Folgen zu ermeſſen, die ein ſolches Ausſtreichen meines neuen Werkes aus der Liſte des Lebens jetzt für meine Subſiſtenz hat. Indeß — was ſoll ich erſt auf ſie weiſen? Wer fünf Sinne hat, muß wiſſen können, welches meine Lage iſt. Ich kann nicht mehr klagen, denn dieß heißt jetzt anklagen. Und ſelbſt Freund D. mag ich nicht anklagen: er hat kein Wort von mir erfahren. — Nun weißt Du wohl genug, und mehr als Dich freuen kann!

Meine Frau iſt jetzt bei mir angekommen. Sie befindet ſich etwas beſſer, und ich hoffe, es wird mit mir ſich erträglich geſtalten. Daß Du in Dresden wareſt, ohne ſie zu beſuchen, hat ſie mir nicht geklagt, nur geſagt: ich habe ſie darüber ſo gut wie möglich zu tröſten geſucht. —

Leb' wohl, mein lieber Franz! Verſtehe mich nicht falſch: ich mußte Dir ſchreiben, und wußte lange nicht, wie ich's anfangen ſollte. Weiß Gott, ob ich's nun recht gemacht! Sei für immer verſichert, daß Du mir über Alles lieb und theuer bleibſt, ſelbſt wenn ich das Verſtändniß für Vieles verliere, was Dich beſtimmt.

Leb' wohl! Grüß' die Fürſtin ſchönſtens, und ſage ihr, ihr Brief, ſelbſt wenn ich nicht verſtand, habe mich doch ſehr gefreut. Grüß' auch die Fürſtin H.! Möget Ihr Alle freundlich meiner gedenken!

Leb' wohl!

Dein
R. W.

300.

Brüſſel, 29. März 60.

Liebſter Franz!

Da iſt einmal wieder ein Lebenszeichen von mir! Daß man noch lebt, iſt wirklich das Merkwürdigſte an der Sache, und im Grunde hat man, wenn man an das Ende der Dinge kommt, ſich nichts weiter mehr zu verſichern. Der Tod, der jetzt ſo rückſichtslos um uns herumgemäht hat, läßt uns ſtehen — auf ödem Felde — rein wie aus Laune: man verwundert ſich darüber, und denkt noch ein Weilchen nach!

Für jetzt geht mir's drollig genug: während das Rechte, was mir einzig lieb wäre, fortdauernd im deutſcheſten Nebel der Unmöglichkeit eingehüllt bleibt, hat mir H.'s diplomatiſche Gewandtheit allerhand Pariſer Gloiren arrangirt, die mir als Fata morgana jetzt neckend vorſchweben. Was aus dieſem projektirten Tannhäuſer wird, mag Gott wiſſen: ich glaube innerlich noch nicht daran, und zwar aus guten

Gründen. Mehr liegt mir an der Möglichkeit, den Triſtan in Deutſchland aufzuführen, und ich denke wirklich daran, wenn mir einiger Maaßen anſtändige Zugeſtändniſſe dafür gemacht werden, meine alte Angelegenheit mit Dresden in Ordnung zu bringen. Glückt mir das, ſo habe ich dann Wien im Auge, als dasjenige Theater, das immer noch die beſten Sänger beſitzt, und — als einziges Phänomen dieſer Art — von einem ſachverſtändigen Muſiker dirigirt wird, mit dem man ſich verſtändigen kann, was man im übrigen Deutſchland, wie Du weißt, nicht wieder antreffen kann.

Von Dir, mein Liebſter, weiß ich ſeit lange gar nichts, denn auch H. wußte mir nichts zu melden. Die Herzſtärkung Deiner einſt mit ſo viel Zuverſicht mir verſprochenen Pariſer Beſuche ſoll mir — ſcheint es — nicht zu Theil werden. So nimm mir's denn nicht übel, daß ich Dir heute einen Beſuch in's Haus ſchicke, um Dir bei dieſer Gelegenheit etwas Nachricht von mir zukommen zu laſſen. Die abgeſchmackte Vorſpiegelung, durch Wiederholungen meiner Pariſer Conzerte in Brüſſel mir etwas von dem Gelde wieder verdienen zu können, was mich jene Pariſer Exceſſe koſteten, hat mich hierher geführt: natürlich koſtet mich auch dieſe Excurſion nur neue Ausgaben, und hat mir nichts eingebracht, wie etwas Propaganda. Unter den liebſten Eroberungen, die ich hier gemacht, ſteht oben an Herr A. Samuel, der ſoeben nach Deutſchland verreiſt, und an Dich empfohlen zu ſein wünſchte. Er hat ſich ungemein liebenswürdig gegen mich benommen und über mich ausgelaſſen. Du wirſt ihn ebenfalls ſchnell lieb gewinnen, und in dieſem Glauben ſende ich Dir ihn zum Willkomm.

Aber auch von Dir erhielt ich hier eine Empfehlung. Frau Agnes Street-Klindworth ſtellte mir hier Dein Brieſchen zu, was Du ihr vor 5 Jahren für London mitgabſt. Habe noch ſo ſpät herzlichen Dank für die höchſt liebenswürdige Bekanntſchaft, die Du mir auf dieſe Weiſe, ſo unerwartet, noch verſchaffteſt. Ich war bei ihr und Papa Klindworth ſchnell ganz zu Hauſe, und danke dieſen beiden Leuten die angenehmſte Erinnerung. Auch der Alte hat mich mit ſeinem unglaublichen diplomatiſchen Anecdotenreichthum höchſt ergötzlich unterhalten.

Heute reiſe ich denn nach Paris zurück, um mir mein glänzendes Elend wieder etwas aus der Nähe anzuſehen. Mr. Royer verlangt für den zweiten Akt des Tannhäuſer ein großes Ballet: Du kannſt Dir wohl denken, wie mich das anheimelt. Meine Zuflucht gegen ſolche Zumuthungen iſt fur jetzt die Fürſtin Metternich, die ſich bei Fould ꝛc ungemein in Reſpekt geſetzt hat. So will ich denn ſehen, ob ſie mir das Ballet vom Halſe halten kann: denn — natürlich — würde ich ſonſt den Tannhäuſer zurückziehen. —

So! Da haſt Du denn einmal etwas Wonne meines Daſeins zur näheren Beſichtigung! Zögere nicht, mir ein Fragment Deines Lebens ſchnell mitzutheilen. Erträglich iſt unſere Stellung zu dieſem Miſere der Welt und des Lebens nur durch ſteigende Verachtung der Welt und des Lebens: iſt dieß mitunter bei guter Laune abzumachen, ſo geht's wieder eine Zeit lang. Sieht man aber, wie weniges Stich hält, gewahrt man immer wieder die raſende Oberflächlichkeit, den unglaublichen Leichtſinn, die abſolute Vergnügungsſucht Aller und überall um ſich herum, ſo kommt man ſich mit ſeinem Ernſte oft ſehr komiſch vor. Und das eben macht — mir wenigſtens — oft noch die einzig erträgliche Laune! —

Sei tauſendmal und herzlichſt gegrüßt, mein liebſter Franz! Mit Mama ſtehe ich vortrefflich: die alte Frau rührt mich oft ſehr durch ihre Liebe und mitleidige Einſicht. Leb' wohl, und gedenke in Liebe

Deines

R. W.

301.

Dépêche Télégraphique.

Weimar, le 22 mai.

[illegible] Déposée sous le nº 93 à 12 heures 31 minutes s. Expédiée à domicile le 22 à 2 heures 15 minutes soir.

Richard Wagner
rue Newton 16 champs Elysées, Chemin de Versailles,
Paris.

Herzensgruß zum heutigen Geburtstag von Deinem

Franz Liſzt.

302.

Dein Brief, Liebſter, Einziger, iſt für mich noch etwas ganz anderes als der ſchönſte blühendſte Maitag. Mögeſt Du Dich an der herzinnigſten Freude, die er mir gebracht, auch erfreuen!

Wie gerne würde ich mich ſelbſt nach Paris telegraphiren! — Wo könnte es mir ſo wohl ergehen, als bei Dir — in dem Zauberkreis des Rheingoldes, der Walküre, Siegfried, Triſtan und Iſolde, nach welchen ich mich ſtets hinſehne! — Zunächſt aber darf ich nicht daran denken. — Doch komme ich gewiß, und möglichſt bald.

Deine Photographie iſt mir von ſehr liebenswürdiger Hand angemeldet, bis jetzt aber noch nicht erſchienen. Ich habe Dir ſchon geſagt, daß Deine kleine Büſte als Unicum immer auf meinem Arbeitstiſch verbleibt. Die Photographie ſoll in demſelben Zimmer ihren Platz finden, wo ſonſt nichts Artiſtiſches vorhanden.

Beethoven, Weber, Schubert und andere dergleichen, leiſten Deinem Portrait (mit dem Motto: „Du weißt wie das wird") Geſellſchaft in dem Eingangszimmer; — hier will ich Dich allein haben, bei meinem heiligen Franciscus, den Steinle für mich prächtig gezeichnet — über brauſenden Meereswogen auf ſeinem ausgebreiteten Mantel, feſt, unerſchütterlich ſtehend, — in der linken Hand brennende Kohlen ruhig haltend — die rechte ſegnend bewegt — den Blick nach oben gerichtet, wo das Wort „Charitas" in einer Glorie ihm leuchtet! —

Die große Lebensfrage für die Fürſtin hat endlich eine definitiv günſtige Entſcheidung erhalten. Alle niederträchtigen und ſubtilen Intriguen, die ſich dagegen ſo lange Jahre durch geltend machten, ſind beſeitigt. — Nach der Rückkehr der Fürſtin von Rom (wo ſie vorigen Sonntag angekommen iſt und wahrſcheinlich bis Ende Juli verbleibt) wird ſich das Weitere beſtimmen laſſen. Könnte ich dann auch bald die Freude haben, Dich bei uns zu ſehen! —

Durch Fräulein Hundt (die Du mit ihrer Freundin Ingeborg Stark ſo freundlich aufgenommen haſt) ließ ich mir Allerlei von Deiner

Pariſer Lebensweiſe erzählen. An den Tannhäuſer mit Ballet, und Überſetzungs- nebſt Sängerkrieg geht es alſo zunächſt! Es wird ein ſaures Stück Arbeit für Dich geben und ich rathe Dir nebenbei zu möglichſt vielen Spaziergängen und kühlenden Bädern. Fips ſoll Dir während der Proben etwas philoſophiſche Geduld dociren.

Frau Bürde-Ney ſagte mir kürzlich, als ſie hier gaſtirte, ſie beabſichtige nach Paris auf ein paar Tage zu gehen, um die Iſolde mit Dir zu ſtudiren. Sie hat das gehörige Zeug (auf Dresdneriſch geſagt „Wupptich") dazu.

Tauſendfach Dank für die Zuſendung der Partitur durch Härtel.

Du mußt am beſten wiſſen, wie mir dieß All aus der Seele geſungen iſt. — Gelegentlich ſchreibe mir, was Du für erſprießlich in Bezug der Aufführung des Triſtans hältſt. In Carlsruhe ſcheint die Sache nicht ſtatthaft — und D. wollte ſogar eine Wette mit mir eingehen, daß anderwärts der Triſtan gleichfalls unaufführbar bleibt, wenn Du Dich nicht zu bedeutenden Änderungen entſchließeſt. Dieß iſt keineswegs meine Anſicht — und ſo oft D. Nein ſagte, mußte ich ihm mit Ja entgegentreten. Seine Bühnen-Erfahrung iſt allerdings eine ältere als die meinige — nichts deſtoweniger traue ich mir auch in ähnlichen Dingen eine gänzlich maßgebende Affirmation zu. Du weißt, aus welchen Gründen ich zur Zeit Dir den Triſtan nicht für Weymar abgebettelt — und kannſt daher mein paſſives Verhalten nicht mißbilligen. — Wenn (wie ich es nicht vorausſehen möchte) ſich aber keine günſtigen Ausſichten zur baldigen Aufführung dieſes Wunder-Werkes ſtellen, und Du Dich mit einer hieſigen Vorſtellung einſtweilen begnügen willſt, ſo glaube ich mit Beſtimmtheit, dieſelbe im Laufe der nächſten Saiſon (61) beſtellen zu können. — Sage mir darüber Deine Anſicht in Deinem nächſten Schreiben. —

Einſtweilen von ganzem Herzen

Dein An- und Zugehöriger

(*) 31. Mai 60 — Weymar (*). F. Liſzt.

(*) Bis zur Rückkehr der Fürſtin verbleibe ich hier.

Ob Berlioz Dein geniales „kauderwelſches" franzöſiſches Billet in unſerem Sinn beantwortet — iſt faſt zu bezweifeln. — Leider!

303.

Paris, 15. Juni 1860.

Lieber Franz!

Sollte es Dir wohl möglich ſein, Herrn D. zu beſtimmen, mir ſofort eine prompte Antwort auf meinen letzten Brief zukommen zu laſſen?

Es handelt ſich in Wahrheit darum, ob ich — der Vorſchrift des Arztes gemäß — für die Geſundheit meiner Frau dieſen Sommer etwas thun kann oder nicht. Ich muß dieß wiſſen. Zugleich muß ich aber auch erklären, daß ich unter 1000 Francs nicht annehme.

Ich will Dir nichts zumuthen. Was Du jedoch thun kannſt, ohne Dir zu ſchaden, das — bitte ich Dich — thue alsbald!

Hält man mich in Weimar für ſo viel werth, ſo erwarte ich umgehend den Wechſel!

Adieu!

Dein
Rich. Wagner.

16. rue Newton Champs Elysées.

304.

Liebſter Franz!

D. glaubt mir — einem von ihm ſoeben erhaltenen Brief zufolge — die verlangten 1000 Fr. für Rienzi abſchlagen zu müſſen, und bietet mir dagegen 30 Louisd'or.

Ich komme dadurch in eine üble Lage. Auf der einen Seite brauche ich — wie immer — ſehr nöthig Geld, und kann meine Frau entſchieden nicht zur Kur nach Soden ſchicken, wenn die verhoffte Subvention mir nicht zu Theil wird. Andrer Seits muß ich verzweifeln, jemals auf einen grünen Zweig zu kommen, wenn ich — durch mein ſtetes Bedürfniß beſtimmt — auch hier wieder zur Nachgiebigkeit mich bequemen muß. Ich habe nun an D. ſehr offen und ohne alle Schroffheit meine

Anſicht über dieſe „Honorar“-Frage auseinandergeſetzt und habe ſchließlich ſomit auf meiner Forderung beſtanden.

Nun möchte ich gern jeden Tag ſchon meine Frau abreiſen laſſen. Die ſchlimmſte Wendung, die daher meine Sache in Weimar nehmen könnte, wäre dieſe, daß man einfach meine Forderung abwieſe, und ich gar nichts hätte, um für meine Frau ſorgen zu können.

Somit habe ich Dir meine Lage genau bezeichnet. Findet Dein diplomatiſches Genie einen Ausweg (ſobald meine Forderung nicht durchgeſetzt werden kann), ſo würdeſt Du mir damit ſehr dienen. Ich vermuthe, Du ſtehſt mit D. in hinreichend gutem Vernehmen, und hoffe daher — im ſchlimmſten Fall — auf einen Ausweg. Daher laß Dir auch dieſe Lumperei ſchönſtens empfohlen ſein! Leider Gottes habe ich jetzt nur mit Lumpereien zu thun.

Und laß bald hören!

Adieu!

Dein
R. W.

305.

In Sachen des Rienzi-Honorars war nichts anderes zu ermöglichen, als was Dir durch D. mitgetheilt. Verzeihe mir, Liebſter, daß ich es Dir nicht wenigſtens gleichzeitig geſchrieben. Ich bin aber in dieſer Woche ſehr abgeſpannt, und ſo viel es meine normale Geſundheit zuläßt — unwohl. — Das hat gar nichts zu bedeuten, und ein paar Tage Ruhe ſtellen mich wieder ganz fix her. — Einſtweilen muß ich Dir leider rathen, den Vorſchlag von D. — zu acceptiren. — Der G. H. iſt nicht hier — und bis nicht die Aufführung erfolgt, iſt kein andrer Weg einzuſchlagen. Hoffentlich aber kann ich Dir noch ein paar hundert Franken ſobald nachfolgen laſſen. — D. ſagt mir, daß der Rienzi als Prophet nächſte Saiſon fungiren ſoll. Fünf neue Decorationen (ſage 5) werden dafür beſtellt und angefertigt. — Meffert ſingt die Titel-Rolle, die übrigen können anſtändig beſetzt werden, und der Chor durch Zuziehung des Militär verſtärkt. Laß es alſo geſchehen ſein, bis wir etwas Beſſeres zu leiſten im Stande ſind.

— Geduld iſt eine Mauleſel-Tugend, ſagt Byron — wem es aber daran gebricht, der bleibt noch ein miſerabler Eſel! —

Nächſtens ſchreibe ich Dir mehreres Ungeſchäftliches. —

Herzlichſt Dein
F. L.

21. Juni (Geburtstag des Großh. — der erſt in 8—10 Tagen hier zurückerwartet. — Von Baden iſt er zu ſeiner Frau in die Schweiz gereiſt. —)

Deine Photographie iſt endlich angelangt und erhellt meine Stube. —

306.

Einzigſter!

Mme. Kalergi's Intervenirung in Deiner Conzert-Angelegenheit bringt mir eine große Freude. Derartig ſchöne und edle Züge begegnet man leider nur zu ſelten! — Willſt Du ſo freundlich ſein, meiner gnädigen Gönnerin die einliegenden Zeilen zukommen zu laſſen? — Ich weiß nicht ihre gegenwärtige Adreſſe.

Nun biſt Du in alte Tannhäuſer-Geburts-Wehen gerathen. Glück auf und zu! Du wirſt viel auszuſtehen haben bei den Proben, und kaum dürſte bis jetzt Deine Geduld ſo hart angegriffen worden ſein, als mit der Umarbeitung und dem Einſtudieren dieſes Werkes, was Dir ſchon zum Theil „ein überwundener Standpunkt“, wie Freund Brendel ſagt. — Durch die Presse théâtrale, die man mir freundlich zuſendet, bleibe ich au courant aller Deiner Mühewaltungen. Laß es Dich nicht zu ſehr verdrießen, ein unſterblicher Dichter und Componiſt zu ſein! Es gibt noch Schlimmeres auf dieſer Welt, der ſich das bekannte Leibnitz'ſche Axiom ſo modifizirt beſſer anpaſſen dürſte: »Tout est pour le mieux, dans un des plus mauvais mondes possible!« —

Ach! ich habe dieſer Tage wieder ein tiefes Trübſal erlebt. Eine meiner wenigen Freundinnen, die muthigſte und aufopferndſte von Allen, iſt dahingeſchieden. Sie hieß Clara Rieſe, lebte als Klavierlehrerin in Leipzig, wo ich ſie vorigen Dienstag zur letzten Stätte geleitete — im alten Johannisfriedhof. Bis zum letzten Tag hoffte ich, daß ſie ihre unglaubliche Charakter-Kraft am Leben erhalten würde; — vergebens!

Entſchuldige dieſe Trauerkunde; ich bin aber noch ſo ergriffen von ihrem Tod, daß ich mich nicht davon abzuwenden vermag.

Hier paſſirt nichts. D. theilte mir Deinen Rienzi-Brief mit, und ich danke Dir, daß Du Dich ſo accomodirlich und generös verhalten. Die Oper ſoll gleich Anfangs der Saiſon (September) in Angriff genommen werden. Nach der erſten Vorſtellung (wahrſcheinlich Ende November) behalte ich mir vor mit Sereniſſimus Rückſprache zu nehmen. Früher würde es nichts nützen. . . . . . .

Haſt Du etwas von Seebach erfahren? Mme. Kalergi kann Dir am beſten und fügſamſten als Vermittlerin in dieſer Sache behülflich ſein.

Möge es Dir in Allem ſo ergehen, wie es von Herzen wünſcht

Dein
F. Liſzt.

Von der Fürſtin habe ich ſehr gute Nachrichten. Wahrſcheinlich wird ſie noch einige Zeit in Rom verbleiben. —

Im October erſcheinen bei Härtel die 2 letzten der 12 ſymphoniſchen Dichtungen „Hamlet“ und „Hunnenſchlacht“ — mit der nächſten Gelegenheit nach Paris ſchicke ich Dir mein Lieder-Sammelſurium.

307.

Mein lieber Richard!

Es iſt ganz paſſend und angemeſſen, daß Du der Frau Prinzeß-Regentin Deine Dankes-Aufwartung in Baden-Baden machſt. Bei der ausgeſprochenen Wohlgeneigtheit, welche die Prinzeß für Dich hegt, und der bekannten Bewährtheit ihrer Sympathien wird ſie gewiß nicht unterlaſſen auf die Geſtaltung Deiner nächſten Verhältniſſe ſehr günſtig einzuwirken. Deine perſönliche Präſentation iſt am geeignetſten dazu, ihr Intereſſe an Deinen Werken womöglich noch zu ſteigern. — Das iſt

Alles ebenſo richtig als erwünſcht. — Andrerſeits aber trifft es ſich ſchlimm für mich, daß ich nicht nach Baden kommen kann. Erſpare mir die Angabe meiner Gründe; Du würdeſt ſie vielleicht ganz miſerabel finden, und doch ſind ſie kategoriſch negativ beſtimmend. Obgleich ich nicht ganz annehme, daß Du ſchon Sonnabend nach Paris zurück reiſt, ſo wäre mir doch die große Haſt unſres jetzigen Wiederſehens, insbeſondere bei der Baden'ſchen Landſchafts-Staffage, peinlich. Ich hatte mich zwar eingerichtet, dieſe Nacht abzureiſen, und der Entſchluß auf die Freude, Dich wiederzuſehen, zu verzichten, fällt mir ſehr ſchwer. Nichtsdeſtoweniger muß ich es für beſſer halten, eine für uns Beide beſſere Gelegenheit abzuwarten, die, wie zu hoffen, ſich bald finden wird.

B. war bei mir, als Dein Brief vom 10. Auguſt anlangte. Er kam von Wiesbaden, wo man Dich zu einer Vorſtellung des Lohengrin (mit Niemann) erwartete. Beiläufig geſagt, an Tannhäuſer und Lohengrin-Aufführungen wirſt Du in dieſen Gegenden keinen Mangel leiden. Sei nur etwas nachſichtig und reſignirt über die Mängel derſelben.

Mißdeute nicht mein heutiges Zurückbleiben. — Gewiß liegt kein Quintel von Läſſigkeit oder Egoismus darin — mais tout bien considéré je dois faire ainsi, parceque cela vaut mieux pour vous — und ich bin überzeugt, daß Du mir ſpäter nicht Unrecht geben wirſt.

Dein

14. Auguſt 60. Weymar.

F. L.

Mein gnädiger Herr, der Großherzog, ſprach mir ſehr angelegentlich von Dir dieſer Tage und theilte mir ſeinen Wunſch mit, Dich hier zu ſehen, worauf ich ihm bemerkte, daß es dazu einer beſonderen Veranlaſſung jetzt bedürfe. Übrigens brauchſt Du nicht zu vergeſſen, daß er ſich mehrmals, mündlich und ſchriftlich, bei dem König von Sachſen für Dich verwendet hat.

308.

Paris, 13. Sept. 60.

Lieber Franz!

Erſt heute komme ich dazu, mir etwas Zeit und Stimmung zu gewinnen, um Dir etwas geſammelter zu ſchreiben, als ich dieß gewöhnlich thue. Meine letzten, kurzen Briefe an Dich waren der Art, daß mir eine Schuld zu entrichten übrig bleibt.

Deinem in Baden von mir erhaltenen Briefe mußte ich durchaus Recht geben; mehr aber, ich ſchämte mich, Dir ein ſo flüchtiges und dabei für Dich ſo umſtändliches Wiederſehen angeboten zu haben. Die Sache verhielt ſich einfach ſo: —

An einen längeren Ausflug nach Deutſchland war meiner Seits jetzt gar nicht zu denken, ſo daß ich einen (ſo lange gewünſchten!) ordentlichen Beſuch bei Dir für dieſes Jahr gar nicht in's Auge faſſen konnte. Eine flüchtige Unterbrechung meines — wahrlich nicht erfriſchenden Aufenthaltes in Paris, war mir aber dennoch ſehr wünſchenswerth. Meiner Frau hatte ich verſprochen, wenn möglich, ſie in Soden abzuholen: den Rhein hatte ich auch noch nie geſehen; auf der preußiſchen Geſandtſchaft ſagte man mir, die Prinzeſſin v. Pr. werde dieſer Tage am Rhein eintreffen; der ſächſiſche Geſandte ſagte mir, es wäre ihm ſehr lieb, und würde auch dem König von Sachſen angenehm ſein, wenn ich der Prinzeſſin für ihre Theilnahme an der zuletzt mich betroffenen Entſcheidung dankte. Dieſe verſchiedenen Nuancen bildete ich zu dem ganz kleinen Plan einer ganz kleinen Rheinreiſe aus, wie er meinen dürftigen Finanzen etwa angemeſſen ſein könnte; ein bis zwei Tage Vergrößerung des Planes hätte mich in die peinlichſte Verlegenheit bringen müſſen. Daß ich aber an einen Tagesaufenthalt in Frankfurt nicht denken konnte, ohne dabei auf die Möglichkeit, Dich zu umarmen, zu gerathen, findeſt Du wohl auch erklärlich? Da Du nun nicht kommen konnteſt, war mir es unmöglich in Frankfurt zu warten: begreiſe warum? Ich wagte die Bitte, mir nach Baden, wohin mein enger, finanziell ſo ſehr bedingter Plan mich wies, nachzukommen; begreiſe aber die Gründe, die Dich abhielten, dorthin mir zu folgen. Entſchuldige jetzt nur auch mich, wenn ich für diesmal unſer Wiederſehen gewiſſermaaßen nur in einen anderweitigen Plan meinerſeits hineinſchmuggeln wollte: die Verführung zu dieſem Verſuche lag aber ſo nah!

Sehr Unrecht haſt Du aber, zu glauben, daß nur eine ganz „beſondere Veranlaſſung" mich zu einem Beſuche in Weimar würde beſtimmen können. Glaube vielmehr, daß es dabei bleibt, was ich dem Großherzoge vor Jahren in Luzern ſagte, als er mich frug, ob ich mich, für den Fall meiner Amneſtie, wohl würde entſchließen können, dann und wann mich in Weimar aufzuhalten? Ich erklärte ihm, was mich ſtets vorzugsweiſe nach Weimar ziehen würde, werde der Umgang mit Dir ſein, ſo daß, ſo lange Du dort wäreſt, auch ich oft in Weimar einkehren werde. Du begreifſt nun, daß in meinen Beziehungen zu Weimar glücklicherweiſe gar nichts verändert werden konnte: im Gegentheile darf ich nun hoffen, die Wohlthat Deines Umganges nicht mehr durch meine Betheiligung an jedenfalls unzureichenden Kunſtleiſtungen (ich ſpreche von der Oper) erkaufen zu müſſen. Sei alſo ſicher, daß ich mich nun mehr als je auf den Tag freue, wo ich meine Segel auf die Altenburg zu ſpannen kann! —

Meine Stellung zu Deutſchland bleibt übrigens noch ſehr getrübt. Du weißt, daß ich weder amneſtirt noch begnadigt bin, und mir eben nur verſprochen worden iſt, von dem Auslieferungsrecht in denjenigen Fällen abzuſehen, wo ich zum Zweck der Aufführung meiner Werke ein deutſches Bundesgebiet betreten wollte, deſſen Regierung ihre Zuſtimmung hierzu geben, und von der ſächſiſchen Regierung die Erlaubniß deshalb einholen werde. Schon meine ſechstägige Rheinreiſe hätte ich nicht bis Weimar ausdehnen können, ohne zuvor für die Erfüllung jener Bedingungen geſorgt zu haben, ſobald ich ſonſt nicht die ſächſiſche Regierung ſogleich anfangs hätte beleidigen wollen. Auch unſre deutſchen Potentaten können noch in keiner Weiſe direkt ſich mit mir befaſſen, denn immer bin ich noch unter politiſchem Bann. An bedeutende und ausreichende Entſchließungen zu meinen Gunſten kann ich daher von Seiten keines Hofes noch denken, und die Pläne für die Aufführungen meiner letzten Werke ſind daher noch um nicht ſehr viel gefördert. Und dieß iſt um ſo erſichtlicher, als andrerſeits der Zuſtand unſrer größten Operntheater höchſt abſchreckend iſt: an Berlin z. B.

konnte ich doch gar nicht denken, ohne zugleich die Möglichkeit eines gänzlichen Umſturzes der dortigen Theater- und Direktions-Verhältniſſe in's Auge zu faſſen. Ich kann nicht ſagen, daß ich ſo kühn war, mit Erwartungen eines bedeutenden Eindruckes von dieſer Seite her, vor die Prinzeſſin v. Pr. getreten zu ſein: ich war ganz zufrieden, in der Prinzeſſin eben die erwartete, geiſtvolle, geſcheidte und lebhafte Frau zu finden, die ich mir vorgeſtellt hatte; es genügte mir, ihr meine Anerkennung und Dank für ihr ununterbrochenes Gefallen an meinen Arbeiten auszudrücken, ohne mich andrerſeits im Mindeſten verleiten zu laſſen, irgend welchen Plan, irgend welchen Wunſch ihr mitzutheilen.

Wo ſomit mein Triſtan das Licht der Welt erblicken wird, iſt mir zur Stunde noch ein räthſelvolles Geheimniß. Am Leichteſten — ſo ſcheint es — dürfte mir jedoch dieſe Geburt werden, wenn ich die Entbindung dem König von Hannover anvertraue. Riemann behauptet, der König würde mir jeden Sänger und jede Sängerin ſofort engagiren laſſen, welche ich zu einer Muſtervorſtellung meines Werkes nöthig haben würde, ſobald die Vorſtellung in Hannover ſtattfinden ſollte. Das wäre etwas. Liberal und ſplendid in Kunſtpaſſionen ſcheint dieſer König zu ſein: mir kann nichts anderes taugen. Hoffen wir nun, daß er in meiner politiſchen Lage kein Obſtacle erblicken möge.

Für jetzt nimmt mich nun mein Pariſer Vorhaben ausſchließlich in Anſpruch, und verdeckt mir wohlthätig den Blick auf mein zukünftiges deutſches Miſère. Ich weiß nicht, welche Gerüchte bei Euch curſiren über mir bereitete Schwierigkeiten: ſie ſind vielleicht gut gemeint, aber irrig. Noch nie iſt mir das Material zu einer ausgezeichneten Aufführung ſo voll und unbedingt zu Gebote geſtellt worden, als diesmal in Paris zur Aufführung des Tannhäuſer an der großen Oper; und ich kann nicht anders wünſchen, als daß je ein deutſcher Fürſt für meine neuen Werke mir ein Gleiches erweiſen möchte, als was mir hier erwieſen wird. Es iſt der bisher einzige Triumph meiner Kunſt, den ich perſönlich erlebe: ich danke ihn dem Erfolge meiner Werke in Deutſchland, die mir ſo warme Bewunderer zuführen konnten, daß auf ihr Wort hin der Kaiſer ſich entſchließen konnte, einen wirklich kaiſerlichen Befehl zu geben, welcher mich jetzt zum Meiſter alles Materials macht, und mir Schutz gegen jede Intrigue giebt. Die endlich wirklich nach höchſter Möglichkeit gelungene Überſetzung läßt mich nach jeder Seite hin einen glücklichen Erfolg hoffen: der beſt möglichen Sänger bin ich verſichert; für jeden Zweig der Ausſtattung herrſcht ein Eifer und eine Sorgſamkeit, an die ich von Deutſchland her wenig gewöhnt bin. Das ſämmtliche Directionsperſonal geht mit Luſt an eine Arbeit, die ihm eine intereſſantere Beſchäftigung, als die gewöhnliche verſpricht. Auch ich betrachte die Sache ernſt: von mir in der Partitur erkannte Schwächen werden entfernt; mit großer Luſt bearbeite ich die große Venus-Scene neu, und gedenke dadurch der Sache ſehr gut zu thun. Auch die Balletſcene wird, nach einem von mir erweiterten Plan, ganz neu ausgeführt. —

Leider bin ich noch nicht zum eigentlichen Beginn dieſer nöthigen Arbeiten gekommen. Bis zu meinem letzten Rheinausflug hielt mich ausſchließlich die Überſetzung beſchäftigt. Zurückgekehrt hatte ich zunächſt eine kleine ſchriftſtelleriſche Arbeit auszuführen, welche jetzt eben erſt beendigt iſt. Mr. Frédéric Villot, über den Dir vielleicht H. ſchon geſprochen hat, forderte mich zu einer Herausgabe meiner Opern-Dichtungen in proſaiſcher Überſetzung auf, und dieſer ſollte ich ein, meine Ideen explizirendes Vorwort beifügen. Das habe ich denn nun gethan. Ich denke, das Opus wird ſpäteſtens Anfang October erſcheinen. — Jetzt iſt Alles bereit zu den Proben: leider mußte ich mich ſchließlich noch gegen den Barytoniſten erklären. Fould mußte nun ſogleich Auftrag zum Engagement eines neuen Sängers geben: doch findet ſich nicht das Rechte, und hieraus iſt zunächſt noch eine kleine Verzögerung entſtanden, bei welcher jedoch nicht eine Spur von böſem Willen irgend einer Seits betheiligt iſt. M., der hier jetzt ſein ſcheues Weſen treibt, kann am Ende nichts gegen den Kaiſer und die Sache ausrichten: er ſucht ſich dagegen der guten Engagements, die man zu meinen Gunſten gemacht, zu ſeinem ſpäteren Vortheil zu verſichern. Nun, das gönne ich ihm. Initiative hatte dieſer Menſch doch nie.

So haſt Du, Liebſter, ungefähr einen Ueberblick über meine Lage und mein Treiben. Mich dabei glücklich zu fühlen, wirſt Du wahrſcheinlich nicht von mir erwarten: doch empfinde ich die Ruhe des Fataliſten, der ſich ſeinem Schickſale überläßt, vielleicht verwundert über die oft ſonderbare Art, wie es über mich disponirt und mich in unvermuthete Bahnen leitet — im Stillen mir ſagend: es muß am Ende wohl ſo ſein!

Mit eigentlichen Grauen denke ich jetzt nur an Deutſchland und meine für dort berechneten zukünftigen Unternehmungen. Verzeihe es mir Gott, aber ich ſehe dort nur Kleinliches und Erbärmliches, Anſchein und Dünkel der Gediegenheit, ohne allen realen Grund und Boden. Halbheit in Allem und Jedem, ſo daß ich den Pardon de Ploërmel doch noch am Ende lieber in Paris ſehe als dort, im Schatten der berühmten, glorreichen deutſchen Eiche! Auch muß ich Dir geſtehen, daß mein Wiederbetreten des deutſchen Bodens auf mich nicht den mindeſten Eindruck gemacht hat, höchſtens daß ich mich über die Albernheit und Ungezogenheit der Sprache um mich herum verwunderte. Glaub' mir, wir haben kein Vaterland! Und wenn ich „Deutſch“ bin, ſo trage ich ſicher mein Deutſchland in mir, und dieß iſt ein Glück, denn die Mainzer Garniſon hat mich nicht eben begeiſtert. —

X. ſcheint mir zu grollen: ich war zuletzt ärgerlich gegen ihn, und zwar im Sinne des geärgerten Optimiſten. Ich begreife ſo vieles nicht; und man muß mir dieß, bei meinem ſonderbaren Leben, zu gut halten. X. ſcheint ſich mir zu ſehr zu zerſtreuen, zu viel zu unternehmen, und dadurch das Compacte, Conzentriſche zu verlieren, deſſen der rechte Menſch ſo nöthig hat. Ich kann ſo etwas nicht zuſehen, ohne in peinliche Stimmung zu gerathen. Auf der andren Seite thue ich aber wieder ſo ſehr Unrecht, gerade Jemand, der mir ſo ſehr freund iſt, nicht anzunehmen, wie er iſt. Und wie viel Grund habe ich, X's Freundſchaft anzuerkennen! Er ſoll mir daher nichts übel nehmen, und machen, wie er Luſt hat: nur ſoll er zuweilen etwas pünktlicher mit Briefen ſein! —

Glaube mir, trotz der Pariſer Umgebung lebe ich furchtbar einſam, während ich mir Dich gar nicht anders denken kann, als immer in Umgebung, ſelbſt in Weimar. Vielleicht ſtelle ich mir da Manches auch irrig vor. Wenigſtens ließ mich Mad. Street dieß kürzlich merken, als ſie mir über ihren Beſuch bei Dir ſchrieb. Du ſeieſt ſehr traurig geweſen, wiewohl ſonſt recht geſund. Nun, warum Du gerade luſtig ſein ſollteſt, wüßte ich wahrlich auch nicht zu begreifen; dennoch hat mich dieſe Mittheilung ſehr betroffen, und Mad. W., der ich davon Nachricht gab, war ganz erſchrocken. Du ſiehſt, daß Du etwas an Dir haſt, was Dich uns immer in Glanz und Licht darſtellt, und uns ſchwer begreifen laſſen will, w a s Dich eigentlich traurig machen könne. Am ſchwerſten mag ich mich entſchließen, den Grund hiervon in Deiner Verſtimmung über hie und da vorgekommene ſtupide Aufnahme Deiner Werke zu ſuchen, denn es dünkt mich, Niemand beſſer wie Du müſſe wiſſen, daß dieſe Animoſität nie Deinem Werke, ſondern ſtets einem falſchen Lichte gilt, in welchem Du dem Haufen erſcheinſt. Dieſes Licht, das Dich als eine ſo ausnahmsweiſe Erſcheinung zeigt, daß jede Täuſchung ihr gegenüber leicht aufkommen kann, fällt hie und da zu ſtark, namentlich auf deutſche Augen. Ich glaube daher, Du thuſt recht, dieſer Beleuchtung Dich ſoviel wie möglich zu entziehen, und Deine Werke, ohne die mindeſte Sorge darum, eine Zeitlang ſich ganz allein zeigen zu laſſen. Eines ſchon gewinnſt Du: die Erſparung der perſönlichen Berührung! Ach! hier iſt ja Alles miſerabel, und — glaube mir! — während man „das Himmelreich zu zwingen ſucht,“ drückt man nur auf den Höllenkoth! Nein! Das Himmelreich kommt wie der Schlaf. — — Doch genug des Vaguen! Laß' uns bald wieder zuſammen ſein; dann wollen wir ſehen, wie wir aller Trauer wehren! Bald bin ich nun einmal länger bei Dir! —

Gott ſegne Dich, mein Franz! Halte mein langes Geſchwätz meinem Wunſche zu gut, Dir einmal wieder nah zu ſein!

Tauſend Grüße von Deinem

R. W.

309.

21. September 60. Weymar.

Dein herrlicher Brief, liebſter Richard, läßt mich wieder in hoher, reiner Berges-Luft aufathmen. Du weißt, was ich bedarf, und ſpendeſt es mir reichlichſt. Faſt mußte ich befürchten, daß Du mein Nicht-Eintreffen in Soden und Baden anders deuteſt — und es freut mich herzlich von Dir darüber berichtigt zu ſein. So wie ich Dir es ſchrieb, war es mir unmöglich von hier vor dem 16. Auguſt (Donnerstag) abzukommen; — nun iſt das Alles vorbei, und Du haſt mir verziehen. Sprechen wir alſo weiter. — Wie ſehr ich ſtolz auf Deinen hieſigen Beſuch ſein würde, und wie wohlthuend und kräftigend ein längeres Zuſammenſein mit Dir auf mich einwirken muß, brauche ich nicht zu ſagen. Doch halte ich es für wahrſcheinlich, daß ich Dich zunächſt in Paris beſuche, wozu ich allerdings die Zeit erſt dann beſtimmen kann, wenn das fortwährende Schwanken und Schweben der Achſe meiner ganzen Verhältniſſe aufgehört, was doch endlich bald eintreffen muß! — Deinen hieſigen Aufenthalt anbelangend, bleibe ich dabei, was ich Dir und Anderen ausgeſprochen. Man iſt Dir in Weymar eine beſondere Auszeichnung ſchuldig, und es handelt ſich darum, Dir eine paſſende und genügende Veranlaſſung zu bieten, Dich hier zu präſentiren. Zwar iſt es äußerſt liebenswürdig von Dir, unter dem Namen Weymar hauptſächlich mich zu verſtehen. Gott gäbe, daß dieſe Synonymie (in künſtleriſchen Dingen) etwas deutlicher hervorträte, meine Rathſchläge befolgt und meine billigen Wünſche erfüllt würden! Dieß iſt aber kaum mehr zu erwarten, und ich muß nach dieſer Seite zu wie nach anderen mich ebenſo reſignirt als entſchloſſen und entſchieden bewähren. Uebrigens bin ich mit Deiner Beurtheilung der hieſigen „jedenfalls unzureichenden Kunſtleiſtungen“ gänzlich einverſtanden, doch könnte und ſollte hier Manches geſchehen — und vor Allem für Dich und Deine Werke. Du wirſt begreifen, daß ich von dieſer Anſicht nicht abweichen kann und mein Mögliches d'ran ſetze, ſie zu verwirklichen. Die bevorſtehende Rienzi-Aufführung kann annähernd dazu verhelfen. . . . . . .

Hannover halte ich für ein gutgewähltes Terrain zur 1. Aufführung des Triſtan. Der König bezeugt ſich ſplendid für ſein Theater, und wenn ihm die Sache von dem gehörigen Standpunkt aus dargeſtellt wird, iſt zu erwarten, daß er Deine Anforderungen und Abſichten erfüllt. Leider kann ich Dir dabei nicht dienen, denn ich verdanke dem beſonderen Einfluß einiger meiner „Freunde“ eine entſchieden ausgeſprochene Mißgunſt Seiner Majeſtät, wogegen ich nichts anders thun kann, als ſie ruhig und reſignirt ertragen, ſolange der König ſich nicht eines Richtigeren zu beſinnen geruht. Glücklicherweiſe aber iſt Dir Niemann mit Leib und Seele, Bruſt- und Kopfſtimme ergeben. Er wird gewiß Alles aufbieten, um den Triſtan zur deutſchen *Entbindung* zu bringen.

Berlin und Wien dürften unter den gegebenen Verhältniſſen noch etwas zögern, und das übrige in allen *Negationen* einige Deutſchland wird vermuthlich beſonnen abwarten wollen, bis das *Kameel* einherſpaziert, um dann in Folianten aufzuſuchen, wie daſſelbe zu beſchreiben, zu *würdigen*! — O faule Niederträchtigkeit, Dein Name iſt .... Kunſtzuſtände! —

In Wiesbaden, Frankfurt, Darmſtadt und ich weiß nicht, wo überall, harrten ſie auf Wagner, und wollten ihn Tannhäuſer, Lohengrin ꝛc. dirigiren oder wenigſtens anhören ſehen. An allen erdenklichen Enthuſiasmus-Bezeugungen hätte es dabei gewiß nicht gefehlt. Vor einem Werk aber wie *Triſtan*, wo jeder beim erſten Anblick der Partitur ſagen muß: „es iſt etwas Ungeahntes, Wunderbares, Sublimes“, da verkriechen und verſtecken ſich alle die Laffen!

Von dem Paſſus Deines Briefes über das bereitwillige Entgegenkommen des Perſonals und der Direktion der großen Oper in Paris, dem kaiſerlichen Befehl zufolge, habe ich mir erlaubt, Gebrauch zu machen, und Du wirſt in der nächſten Nummer von Brendel etwas Correſpondirendes als Correſpondenz-Artikel leſen. Natürlich mußte man aber *einiges nur zu Wahre* unſeren diesſeitigen löblichen Angewohnheiten etwas anpaſſen. Da ich Brendel genannt, will ich Dir noch eine Bitte vortragen, nämlich das Vorwort, welches Du der franzöſiſchen Überſetzung Deiner Dramen beifügſt, gleichzeitig mit der Pariſer Herausgabe in Deutſchland zu veröffentlichen und zu dieſem Zweck *Dein*, wahrſcheinlich Deutſch geſchriebenes, *Original* entweder Brendel oder ſonſt einem Verleger zuzuſenden. Überſetzt wird dieſes Vorwort jedenfalls, wenn Du nicht mit dem Original zuvorkömmſt, was jedwede Verballhorniſirung Deiner Ideen und Mittheilungen (ſtyliſtiſch wenigſtens) verhindert! Sollteſt Du aber kein deutſches Concept davon vorhanden haben, ſo fällt meine Bitte weg, denn es wäre zuviel von Dir verlangt, die Arbeit ein zweitesmal zu machen.

Mit der Überſetzung des Tannhäuſer biſt Du alſo zufrieden. —

Nun, das freut mich ungemein, denn ich geſtehe Dir, daß ich es für keine leichte Aufgabe halte, Deine Werke Deinem Sinn gemäß zu franzöſiren. Auf die Umgeſtaltung der Venus-Scene ſowie des Ballets bin ich ſehr begierig. Wenn Du damit ganz in Ordnung biſt und die Abſchrift beendet, kannſt Du mir vielleicht die Skizze der neuen Änderungen auf ein paar Tage leihen. Doch will ich hoffen, daß dieß nicht nothwendig ſein wird, und ich Dir mit meinem Beſuche zuvorkomme.

Wahrlich, lieber Richard, wir gehören zuſammen — und ſo muß es endlich auch ſein. Nimm herzlichen Dank für Deinen lieben Brief, der mir in dieſen trübſeligen Tagen eine hohe, edle Freude gebracht. Unter andern haſt Du mein fürderhin total paſſives Verhalten der Aufnahme und Verbreitung meiner Werke gegenüber (worin mich andre ziemlich mißverſtanden) ſehr fein, richtig und treffend aufgefaßt. Ach! Welche Wohlthat, von Auslegungen und Deutungen gewiſſer Dinge enthoben zu ſein!

Gott ſegne Dich! liebſter Richard, und erhalte Dich friſch, muthig, aufrecht!

Dein
F. Liſzt.

An X. ſchreibe ich noch heute und gebe ihm Nachricht von Dir. —

310.

Paris, 24. Nov. 60.
3, rue d'Aumale.

Liebſter Franz!

Verzeih! nur wenig Zeilen! Ich bin ſeit 4 Wochen ſchwer krank, und erhole mich nur unmerklich. Noch iſt meine Schwäche außerordentlich.

Ich habe eine dringende Bitte. Denke Dir, daß ich richtig nun kein Exemplar meines Gedichtes vom Nibelungenring beſitze. Ich will es herausgeben, und weiß nicht, woher das Exemplar nehmen, wonach es gedruckt werden ſoll. Da entſinne ich mich denn, daß ich ſeiner Zeit eine große Anzahl von Exemplaren nach Weimar geſchickt habe: es hat dort ſolche Abondance ſtattgefunden, daß (wie — ich glaube — Draeſeke mir erzählte) das Buch ſelbſt beim Antiquar zu kaufen war. Sei nun ſo gut, ſammle mir ein Exemplar ein — einzig mit Berückſichtigung meiner Noth! und ſchicke es mir ſchleunigſt zu!! Wenn ſich gegenwärtig durchaus nur noch ſolche Beſitzer finden ſollten, die es nicht über ihr Herz bringen könnten, das Exemplar wieder herauszugeben, trotz der großen Verlegenheit des Verfaſſers — ſo verſpreche ich, daſſelbe Exemplar nach Beendigung des neuen Druckes wieder zurückzuliefern. Somit wäre es doch ſelbſt für den feurigſten Freund meines Gedichtes billig, mir ein vorübergehendes Opfer zu bringen.

Ach! Mir bricht der Schweiß aus, ich kann nicht mehr ſchreiben! Komm nach Paris, wie Du verſprochen, und mache mich glücklich!

Dein
R. W.

311.

Liebſter Richard!

Zunächſt habe ich Dir ein Exemplar Deiner Nibelungen beſorgt. Herr Regierungs-Rath Müller war ſo freundlich, mir das ſeine für Dich zu überlaſſen. Daſſelbe wurde geſtern durch den Courrier der hieſigen franzöſiſchen Geſandtſchaft nach Paris (nebſt dem neuerſchienenen Buch „Wagner — und das Muſik-Drama — von Franz Müller") expedirt. Du haſt das kleine Paquet in Empfang zu nehmen bei:

Monsieur Lerée, chef de bureau des départs, au ministère des affaires étrangères. Es iſt nicht üblich, daß das Miniſterium Privat-Zuſendungen beſorgt; folglich mußt Du Dich entweder ſelbſt zu Mr. Lerée bemühen, oder ein paar Zeilen an ihn richten. —

Ich war auch, gleichzeitig mit Dir, eine ganze Woche im Bett. — Es giebt Stimmungen und Zuſtände, wo unſer Einem das phyſiſche Krankſein leichter bekommt als die ununterbrochene Fortſetzung der Alltags-Mühen und Plagen! —

Wann kommt die franzöſiſche Auflage Deiner 3 Opern-Dichtungen? Welcher Verleger übernimmt die Herausgabe der Nibelungen?

Haſt Du Dich mit Schott arrangirt in Betreff der Veröffentlichung der Partitur des Rheingoldes und der Walküre? — Gieb mir Nachricht über dieſe drei Angelegenheiten.

Die 1. Aufführung des Rienzi iſt hier für den 2. Weihnachtsfeiertag angeſagt. Ich habe mehrere Proben davon geleitet und mich zu den übrigen verpflichtet; von vornherein aber auf das Entſchiedenſte die Direktion der Aufführung abgelehnt. Dieſe wird für die hieſigen Verhältniſſe eine glänzende ſein — und D.'s Erwartungen in Bezug des Caſſen-Erfolgs gänzlich erfüllen. Muſik-Direktor Stör, der auch Deine 3 andren Opern ſeit meinem ſehr definitiven Abgang vom Theater dirigirt, übernimmt die Leitung des Rienzi. Unſer Perſonal iſt mit Liebe und Begeiſterung dabei. —

Als Lapalie melde ich Dir, daß Müller in Dresden (Firma Meſer) nächſtens zwei Transcriptionen von mir, des „Spinner-Liedes" (Holländer) und »Santo Spirito Cavaliere« (Rienzi) herausgiebt.

Von meinem Kommen zu Dir nach Paris ſpreche ich Dir nur, wenn ich Dir das Datum ſicher angeben kann. — Es ſoll nicht mehr lang dauern!

2. Dezember 60. Weymar.

Dein
F. L.

312.

Paris, 15. Dec. 60.

Liebſter Franz!

Meine Kräfte kommen nur ſehr langſam wieder, und was meine Wiedergeneſung ſo ſehr erſchwert und für jetzt ſogar unmöglich macht, ſind die außerordentlichen Anſtrengungen und Aufregungen, denen ich meine kaum ſich erholende Geſundheit ausſetzen muß. Meine ganze Tagesbeſchäftigung beſteht darin, daß ich durch äußerſte Schonung und durch Enthaltung von jeder anderen noch ſo geringen Thätigkeit es mir möglich mache, den täglichen Proben der Oper beizuwohnen. Die Correkturen vom Rheingold, welches Schott's ſo gern zu Weihnachten veröffentlicht hätten, liegen ſeit ſieben Wochen auf meinem Tiſche, ohne daß ich ſie fördern kann. Schließe daraus auf meinen Zuſtand und entſchuldige mich für Alles, was Dir anſtößig meiner Seits ſein konnte.

So verzeihe mir denn auch, daß ich erſt heute dazu komme, für die Zuſendung des Müller'ſchen Exemplares meiner Nibelungen Dir zu danken. Lieber Gott, ich wollte gern auch dieſe Herausgabe beſorgen, und drängte Dich deshalb; jetzt habe ich das Exemplar, und ich konnte es noch gar nicht anſehen. — Auch das Buch Dir zuzuſchicken, war mir nicht früher möglich (ich ſchrecke vor jeder Beſorgung zurück, und außerdem wird man von Pariſer Buchhändlern ſchauderhaft nachläſſig bedient. Das Original meines Briefes an Villot (deutſch) wird Dir wahrſcheinlich ſchon zu Augen gekommen ſein. Ich habe meinem Leipziger Verleger bei dieſer ganzen Gelegenheit noch nicht eine Zeile ſchreiben können. —

Für den Tannhäuſer habe ich noch die große neue Scene der Venus zu inſtrumentiren und die Venusberg-Tanzmuſik ganz und gar zu componiren!! Wie das noch zur rechten Zeit — ohne Wunder — fertig werden ſoll, begreife ich nicht!!

Kämſt Du doch nur endlich einmal nach Paris! —

Doch nichts weiter hierüber! Ich kann mich über nichts weiter verbreiten — erſtens weil ich zu wenig weiß, und zweitens, weil ich gebieteriſch dieſe Zeilen ſchließen muß!

Leb' wohl, und ſei tauſendmal von mir gegrüßt! Dein

R. W.

3, rue d'Aumale.

313.

Mein hoher Freund!

Wie es trifft, daß wir Wochen und Monate ſo nebeneinander verbleiben, während ich doch ſicher fühle, daß wir innigſt verbunden und gleichſam geiſtig zuſammengeſchmolzen ſind, will ich heute nicht deuten. Du haſt wohl erfahren, welch' peinliches Trübſal mich abgehalten, Ende Februar Dich in Paris zu beſuchen. Gott ſei Dank ſind jetzt meine Befürchtungen etwas gemindert .... und ich beabſichtige nächſtens, zwiſchen dem 7. — 9. Mai, in Paris einzutreffen. Es ſoll aber verſchwiegen bleiben, da ich durch die vielen Hinderniſſe, welche ſich bisher meinen Reiſeplänen entgegenſtellten, etwas abergläubiſch geworden bin! —

So weit Du mir es erlaubſt, möchte ich den Dir durch Brendel gemachten Vorſchlag, betreffs der Aufführung des 2. Aktes des Triſtan bei der Tonkünſtler Verſammlung (7. Auguſt), bevorworten. Schnorr und ſeine Frau haben ſich dazu bereit erklärt — und die übrigen Rollen können anſtändig hier ausgeführt werden. Natürlich dürfte dieſe fragmentariſche Vorſtellung nicht im Geringſten Deine früheren und weiteren Pläne über dieſes Werk ſtören oder beeinträchtigen. Auch hoffe ich, daß Du mir ſo viel Kenntniß der Verhältniſſe zutrauſt, um Deinen Bedenken dagegen im Voraus Rechnung zu tragen. Sei ſo gütig, mich einfach zu benachrichtigen, wie Du darüber gewillt biſt. Wenn Du uns nicht ſpazieren ſchickſt und etwa unſre Bitte günſtig annimmſt, ſollen die gehörigen Schritte gethan werden. Wo möglich ſchreibe mir mit umgehender Poſt — weil ich nur bis zum 29. d. M. hier bleibe. —

Dein

18. April 61. Weymar.

F. Liſzt.

314.

Tauſend Dank für Deine herzlichen Zeilen, liebſter Richard. Möge das tückiſche Schickſal, was uns entfernt hielt, bald für immer weichen!

Es kann Niemand begreiflicher ſein als mir, daß eine fragmentariſche Aufführung des Triſtan Dir geradezu widerſinnig erſcheinen muß. Ich danke Dir, meinen Vorſchlag in ſo milder Weiſe zu beantworten und den dürftigen Verhältniſſen und Umſtänden, die meine Wirkſamkeit lähmen, Rechnung zu tragen. Du kannſt nicht glauben, welch' peinliches Gefühl es für mich iſt, nichts Ordentliches Dir zu Ehren, Nutzen und Frommen leiſten zu können! Seit mehreren Jahren aber ſind alle meine Schritte und Bemühungen dahin vergeblich geblieben! Sonſt müßten ſchon längſt nicht nur der Triſtan, ſondern auch der Ring des Nibelungen da ſein und Wunder wirken

Mehrmals wurde mir hier angedeutet und verſichert: es müſſe Alles geſchehen, um Deine Werke zu fördern, und insbeſondere die Aufführung der Nibelungen und des Triſtan zu bewerkſtelligen. Meinerſeits habe ich klar auseinandergeſetzt (ſchriftlich und mündlich), was dafür zu thun wäre — nämlich Dich hieher zu berufen zu dem Zweck dieſe Werke, Deinen Anordnungen und Wünſchen gemäß, in Scene zu ſetzen und zu dirigiren. An dem Koſtenpunkt aber ſcheiterte immer der ganze Plan . . . .

Ich verſchone Dich mit dem Detail dieſer Angelegenheit, deren Fehlſchlagen, unter uns geſagt, mich hauptſächlich dazu bewog, meine hieſige Thätigkeit bei dem Theater gänzlich aufzugeben.

Nun wird mir eine große Freude durch die Carlsruher Aufführung des Triſtan im September. Der Großherzog von Baden ſei gelobt und gedankt dafür! Du wirſt ihm ſeine Huld und Gewogenheit ruhmreich vergelten.

Was mit mir im Laufe dieſes Jahres geſchieht, iſt gänzlich unbeſtimmt. Zunächſt ſehe ich Dich in Paris —

26. April 61 Weymar.

Dein

F. Liſzt.

Eine Antwort trifft mich nicht mehr hier.

315.

Paris, 15. Juni 1861.

Liebſter Franz!

Vor einigen Tagen gelangte bereits aus Leipzig eine Depeſche für Tauſig an mich, worin er aufgefordert ward, ſeine Adreſſe anzuzeigen. Heute folgt ein Brief für ihn nach, welcher mit einem Schreiben an mich begleitet war, worin Auskunft über Tauſig und ſeinen Aufenthalt von mir erbeten wird. Ich halte es für unnöthig meiner Seits die verlangte Auskunft zu ertheilen, da ich annehmen muß, daß Tauſig ſeitdem die betreſſende Perſon in Leipzig entweder ſchon geſprochen, oder gewiß doch von ſich benachrichtigt hat. Ich erſuche Dich daher nur, unſrem jungen Freunde dieſe meine Nachrichten, ſowie den beiliegenden, für ihn beſtimmten Brief zukommen zu laſſen, da ich mit dem Letzteren außerdem nicht wüßte, was anfangen. —

Im Übrigen, liebſter Franz, kann ich Dir von mir Nichts mittheilen, weder einen Vorfall, noch einen Plan, noch eine Hoffnung: denn nicht das mindeſte hat ſich in meiner Lage verändert. —

Leb wohl, und wenn es Dir möglich — erfreue mich bald mit einer Nachricht über Dein Wohlergehen!

Von Herzen
Dein
R. W.

3 rue d'Aumale.

316.

Liebſter Richard!

Ein Brief von meiner Tochter, Mme. Ollivier, benachrichtigt mich, daß Deine Frau, Mitte dieſer Woche, ſich nach Soden begiebt, und Du Ende des Monates nach Weymar zu kommen gedenkſt.

Deine Gegenwart hier, jetzt am Schluſſe meines ſchon zu verlängerten Aufenthaltes, wird mir ein ſchöner, geiſtiger Sonnenſtrahl ſein, laß mich Dich nochmals herzlich bitten, mir dieſe Freude nicht zu verſagen. Am 15. Auguſt beabſichtigte ich Weymar auf längere Zeit zu verlaſſen und habe bereits die nöthigen Vorkehrungen zu meinem Abzug getroffen.

Selbſtverſtändlich wohnſt Du bei mir auf der Altenburg, wo auch H. und T. einquartiert ſind. Dem Großherzog habe ich Deinen Beſuch angemeldet und ich erwarte, daß Deine perſönlichen Beziehungen mit ihm nur Angenehmes und Befriedigendes mit ſich bringen.

Wie verhält es ſich mit Deiner Domizilirung in Carlsruhe? Hat ſich Deine pecuniäre Angelegenheit in Paris geordnet und auf welche Weiſe? — Theile mir Einiges darüber mit.

Von mir weiß ich nichts andres Beſtimmtes, als mein Fortgehen von Weymar — wogegen natürlich mancherlei Einwendungen gemacht wurden, die mich aber zu keinem andern Entſchluß bringen können. Bis Anfangs Auguſt werde ich über meinen nächſten Aufenthalts-Ort der keinesfalls für jetzt eine größere Stadt ſein dürfte, da ich vor allen Dingen Ruhe und Arbeit bedarf) entſcheiden. Kurz geſagt, bezeichnet dieſes Dilemma meine ganze Lage. Entweder meine Vermählung findet ſtatt — und zwar bald — oder nicht. Im erſten Fall iſt für mich ſpäterhin Deutſchland und ſpeziell Weymar noch möglich; anders, Nein.

Momentan bin ich von allerlei geſchäftlichen Dingen ſehr geplagt. Entſchuldige daher, liebſter Richard, wenn ich Dir ſo wenig ſchreibe, und gönne bald die große Freude Deines Hierſeins

Weymar, 7. Juli 61.

Deinem innigſt getreuen
F. Liſzt.

P. S. Meine Tochter ſchreibt mir, daß ſie mit Ollivier am 3. Auguſt hier eintrifft. Die Aufführung der Prometheus- und der Fauſt-Symphonie iſt am 6. Auguſt.

* * *

Wortlaut

der franzöſiſchen Original-Briefe und Bruchſtücke.

14.

Très-cher ami.

Je dois tant à votre vaillant et superbe génie, à vos brûlantes et grandioses pages de Tannhäuser, que je me sens tout embarrassé d'accepter les remerciemens que vous avez la bonté de m'adresser à l'occasion des deux représentations que j'ai eu l'honneur et le bonheur de diriger. Toutefois votre lettre m'a fait un bien vif plaisir d'amitié, et je vous remercie de tout cœur des remerciemens que vous voulez bien me faire. Une fois pour toutes, dorénavant, veuillez bien me compter au nombre de vos plus zélés et dévoués admirateurs — de près ou de loin, comptez sur moi et disposez de moi.

Mrs. de Zigesar, Genast et Biedenfeld vous ont écrit, avec détail, l'impression qu'a produit votre chef-d'œuvre sur notre public. Dans la »Deutsche allgemeine Zeitung« vous trouverez quelques lignes que j'ai envoyé à Brockhaus sur sa demande; la rédaction de ce petit article en revient à Biedenfeld. — Je vous enverrai par la poste l'article qui a paru dans notre »Gemeinde-Blatt«, où se trouve aussi le prologue de Schober qui a eu le bon esprit de tirer un très bon parti de Tannhäuser.

A propos de gens qui ont eu ce bon esprit, savez-vous de quoi je me suis avisé?

Ni plus ni moins que de m'approprier à ma façon, pour le Piano, l'ouverture de Tannhäuser, et toute la scène: »O du mein holder Abendstern« du 3me acte. — Quant à la première, je crois qu'elle trouvera peu d'exécutans, qui sauront en vaincre la difficulté matérielle, mais la scène de l'»Abendstern« serait aisément à la portée des pianistes de 2e ordre.

Si donc il vous convenait de proposer à Meser de la graver ou bien si vous me permettiez d'en disposer pour H. ou Sch., il me plairait assez de la publier prochainement. — Peut-être même, si vous n'aviez point d'objection, en disposerai-je en faveur d'un album pour lequel on me met en requisition depuis deux mois — l'Album publié par un »Frauen-Verein« au profit de la Flotte allemande!! J'ai eu beau répondre que j'étais absolument à sec de manuscrit et d'idées, on ne veut pas démordre et voici de nouveau une lettre qui me parvient d'une belle dame pour me relancer de plus belle!

Écrivez-moi un mot sur la destination que vous préférez pour votre »Abendstern«, et quand nous nous reverrons, j'aurai l'impertinence de vous jouer de mes deux mains votre ouverture telle que je l'ai récrite pour mon usage particulier.

Veuillez bien me rappeler très-affectueusement au souvenir de Tichatschek: il a été admirable comme artiste, et charmant et excellent comme camarade et ami. Aussi me fais-je un véritable plaisir de le revoir ici au mois de Mai ainsi qu'il nous l'a promis; et cette fois peut-être pourrez-vous disposer de quelques jours que nous serions heureux de vous voir passer ici.

En attendant, très-cher ami, croyez moi bien de cœur et d'âme votre très-dévoué admirateur et ami

26 févr. 1849 Fr. Liszt.

P. S. Une très-belle et intelligente main veut bien joindre quelques lignes à cette lettre: — si vous avez eu de l'ennui à me lire, vous ne sauriez être mieux dédommagé.

15.

Permettez, monsieur, qu'une voix de plus se joigne au chœur d'admiration, qui fait chanter un »Gloria« à l'auteur de ce double poëme du Tannhäuser —

Si d'autres ont, plus que moi, le droit de vous parler de cette sublime expression de l'art, que vous avez donné à de si grandes émotions, j'ose venir vous dire, combien ces âmes, perdues dans la foule, qui se chantent en elles-mêmes leur »Sängerkrieg«, sont pénétrées par cette harmonie, qui renferme de si fines et délicates nuances d'idées, de sentiments et de passions.

Nous espérions vous voir un moment à Weymar, et je tenais d'autant plus à cette espérance, que depuis longtemps j'aurais voulu vous exprimer mes remerciements pour l'amabilité que vous avez eu pour moi lors de mon séjour à Dresde.

Permettez que j'y ajoute maintenant tous ceux que je vous dois pour ces instants magnifiques, durant lesquels j'ai écouté les mélodies rendant si bien l'attrait fascinateur des sirènes qui hantent les rivages de notre imagination, et ces cris poignants que nous arrache l'étouffement des parfums de leur féerique séjour, — et ces recueillements qui nous élèvent dans leur humilité, et ces désespoirs qui nous jettent sans crainte au devant des glaives quand l'âme est percée d'un bien autre glaive de douleur«, et ces élégies qu'on ne récite qu'à l'étoile du soir, et ces prières qui emportent l'âme sur leurs ailes.

Permettez, monsieur, que les impressions que tant de Passion et tant de Beauté réveillent dans les cœurs qui savent tout ce que la Passion renferme d'étranges secrets, et qui adorent la Splendeur de la Beauté, arrivent jusques à vous pour vous dire, combien est profonde l'admiration que ce chef-d'œuvre excitera dans tous les temps et tous les lieux, dans tous ceux qui ont entrevu quelque peu de ces brillantes et douloureuses régions de l'âme.

Veuillez croire surtout à celle, qu'on vous a vouée ici, et qu'on serait si heureux de vous témoigner personellement.

Je serai au nombre des plus désireux de vous voir, monsieur, et de vous renouveler de vive voix l'expression des sentiments admiratifs et distingués dont je vous prie de trouver ici mille assurances.

Ce 25 février 49. Carolyne Wittgenstein.

21.

Theurer Freund!

Mit dem Inhalt deines Briefes Nr. 2 bin ich mehr einverstanden, als mit Nr 1; vor der Hand wäre es nicht sehr diplomatisch, an eingebrochenen Thüren anzuklopfen, späterhin, wenn du als ein ebenso gemachter Kerl dastehst, wie du ein geschaffener bist, werden sich die Protektoren finden lassen, und sollte ich dir als vermittelndes, bequemes Werkzeug dabei dienen können, so stehe ich dir mit ganzem Herzen und einiger sicherer Gewandtheit zu vollem Gebot. Eine Übergangs-Periode kannst du aber nicht übergehen; und Paris ist dir zu allem und vor allem andern eine dringende Nothwendigkeit. — Trachte es möglich zu machen (deinen Rienzi mit einigen für das Pariser Publikum berechneten Modificationen) im Laufe künftigen Winters aufzuführen. Mache Roger und M^{me}. Viardot etwas deine Cour. — Roger ist ein liebenswürdig verständiger Mensch, der sich wahrscheinlich für die Rolle passioniren wird — jedenfalls aber glaube ich, dass du ihn darin etwas mehr schonen musst, als Tichatschek, und ihm die Rolle durch Abkürzungen erleichterst. Vernachlässige darin auch nicht Janin, der dir gewiss freundschaftlich an die Hand geben wird, und die baldige Aufführung der Oper durch seinen Einfluss in der Presse hervorrufen kann.

En un mot, très-cher et grand ami, rendez-vous possible dans les conditions du possible; et le succès ne vous fera certainement pas défaut.

Vaez et A. Royer vous seront d'excellents aides, tant pour la traduction et le remaniement du Rienzi, que pour la mise en œuvre de votre nouvel ouvrage. Liez-vous et associez-vous rigoureusement avec eux pour réaliser ce plan, dont il ne faudra plus se départir.

1°. Donner Rienzi dans le courant de l'hiver de 50 à l'opéra de Paris, d'où il prendra son vol pour parcourir l'un après l'autre tous les théâtres de l'Allemagne et peut-être de l'Italie. Car il

tant à l'Europe un opéra qui soit pour notre nouvelle Période révolutionnaire, ce que la Muette de Portici était pour la Révolution de juillet, — et Rienzi est conçu et écrit dans ces conditions-là. Si vous parvenez à y introduire un élément un tant soit peu reposant, fût-ce même seulement par la machinerie ou le Ballet, le succès en est immanquable.

2°. Écrire un nouvel ouvrage pour l'hiver 51, en collaboration avec Vaez et A. Royer, qui connaissent parfaitement les ficelles de la réussite.

Dans l'intervalle vous ne sauriez mieux faire que de prendre une bonne position dans la presse musicale; mais, pardonnez-moi cette recommandation, arrangez-vous de façon à ne pas vous trouver forcément en inimitié avec telles choses et tels hommes qui vous barrent le chemin de vos succès et de votre gloire. Trève donc de lieux communs politiques, de galimatias socialistes, et de colères personnelles. — Mais bon courage, forte patience, et feu des quatre pieds, ce qui ne vous sera pas difficile avec les volcans que vous avez dans la cervelle. Votre projet de vous retirer pour quelque temps à Zürich afin d'y travailler plus à l'aise, me paraît fort bien entendu, et je charge Belloni de vous remettre 300 frcs. comme argent de route. J'espère que Madame Wagner pourra vous y rejoindre, et avant l'automne je vous ferai parvenir une petite somme qui vous tiendra à flots.

Veuillez avoir la bonté de m'écrire, si je dois envoyer à Madame Wagner vos ouvrages, et à quelle adresse?

L'admirable Partition du Lohengrin m'a profondément intéressé; toutefois je craindrai pour la représentation la couleur super-idéale, que vous avez constamment maintenu. Vous me trouvez bien épicier, n'est ce pas, cher ami? mais je n'y puis que faire, et la sincère amitié pour vous m'autorise peut-être à vous dire . . . .

28.

Cher ami,

Depuis plus d'un mois je suis retenu ici par la grave maladie dont a été atteint M^{lle} la P^{cesse} M. W. — Mon retour à Weymar se trouve donc forcément ajourné au moins d'un mois encore; et avant d'y être rentré, je suis dans l'impossibilité de songer à vous servir avec quelque efficacité. Vous me proposez de trouver un acquéreur pour le Lohengrin et Siegfried? — Ce ne sera certes pas chose facile, car ces opéras étant essentiellement et je dirais même exclusivement germaniques, ils ne peuvent être représentés que dans 5 ou 6 villes allemandes tout au plus. Or, vous ne l'ignorez pas, depuis les événements de Dresde, l'Allemagne officielle n'est guère favorable à votre nom. Dresde, Berlin, Vienne sont des terrains à peu près impossibles pendant quelque temps du moins, pour vos ouvrages. Si, comme il y a quelque probabilité, je passe quelques jours à Berlin cet hiver, je tâcherai d'intéresser le Roi à votre génie et à votre avenir; peut-être réussirai-je à vous le rendre favorable, et à vous ménager ainsi une rentrée par Berlin, ce qui serait assurément votre meilleure chance. — Mais je n'ai pas besoin de vous dire, combien une semblable démarche est délicate, et combien il est malaisé de la mener à bonne fin. Quant au «Fürstenbund», dont vous me reparlez dans votre lettre, je dois malheureusement vous répéter, que je crois tout autant à la Mythologie qu'à sa réalisation.

Je ne laisserai pourtant pas, que de sonder les dispositions de S. A. le Duc de Coburg, pendant la visite que je compte avoir l'honneur de lui faire au commencement de janvier. Par son intelligence supérieure, et sa prédilection personnelle pour la Musique, je trouverai plus facilement accès auprès de lui. Mais pour ce qui est du reste des 38 souverains d'Allemagne (Weymar, Gotha et Berlin excepté), j'avoue, que je ne saurais comment m'y prendre, pour faire insinuer une idée aussi subtile que celle d'un encouragement positif, et d'une sorte de protection réelle pour un artiste de votre trempe.

— Relativement à la dédicace du Tannhäuser, Monseigneur le Gd. Duc héréditaire, tout en accueillant avec bienveillance cette idée, m'a fait observer, qu'il entrait dans ses convenances d'en différer la publicité de quelques mois encore, de manière que je n'ai pas eu hâte de prendre les arrangements nécessaires, par rapport à l'impression de la planche dédicatoire.

Tâchez donc, mon cher ami, d'aller comme vous pourrez, jusqu'à Noël — car ma bourse est parfaitement à sec dans ce moment, et vous n'ignorez sans doute pas en surplus, que la fortune de M^{me} la P^{sse} est sans administrateur depuis un an, et qu'elle est chaque jour sous le coup d'une confiscation complète. Vers la fin de l'année je compte sur quelques rentrées d'argent, et je ne manquerai certainement pas de vous en faire parvenir dans la mesure très-restreinte de mes moyens; car vous savez quelles lourdes charges pèsent sur moi. Avant de songer à ma personne, il faut que ma mère et mes trois enfants, qui sont à Paris, aient de quoi subvenir convenablement à leurs besoins, et il m'est impossible aussi de ne pas défrayer modestement Belloni, pour les services qu'il me rend, quelque noblement désintéressé qu'il se soit toujours montré à mon égard. La carrière des concerts, comme vous le savez, est fermée depuis plus de deux ans pour moi, et je ne puis, sans manquer gravement à ma position présente et surtout à mon avenir, la reprendre imprudemment.

Toutefois, à mon passage à Hambourg, je me suis rendu à d'assez nombreuses sollicitations, et je me suis engagé à diriger au mois d'avril un grand «Musikfest», dont la majeure partie de la recette devra être affectée au Pensions-Fond des musiciens, que j'ai fondé il y a environ 7 ans.

Sur le programme figurera nécessairement votre ouverture du Tannhäuser, et peut-être, si nous en avons le temps et les moyens, le finale du premier ou second acte — à moins que vous n'ayez d'autres morceaux à me proposer. — Veuillez me faire le plaisir d'écrire à ce sujet à votre nièce, qui est engagée pour tout l'hiver à Hambourg, et recommandez-lui de nous venir en aide pour cette occasion, car il entre complètement dans mes intentions (non avouées et non divulguées bien entendu, car il n'y aurait que des inconvénients sans aucun avantage à les confier soit à des amis, soit au public), de réserver une partie de la recette pour vous.

Ne pourriez-vous de votre côté organiser à Zürich quelques concerts, dont le produit servirait à vous faire traverser passablement l'hiver? Pourquoi ne l'entreprendriez-vous pas? Votre dignité personnelle, ce me semble, n'en aurait aucunement à souffrir. —

Autre chose — et autre corde à votre arc. Verriez-vous un inconvénient quelconque à livrer à la publicité, un cahier de compositions vocales — Lieder ou Ballades, Mélodies ou Poésies lyriques, telles quelles? Pour une œuvre de ce genre, signée de votre nom, il ne me sera pas difficile de trouver un éditeur et de fixer un honoraire décent, et vous ne dérogeriez certainement pas en continuant la voie que Mozart, Beethoven, Schubert et Rossini n'ont pas dédaignée. Je suis très-sensible à ce que vous me dites sur les quelques compositions de l'Album de Goethe, et regrette seulement, que vous n'ayez pas entendu mon ouverture du Tasse, laquelle, je m'en flatte, ne vous aurait pas déplu. En conséquence de la bonne opinion que vous voulez bien avoir de mon talent de composition, je viens vous demander un service, si toutefois vous donnez votre approbation à cette idée. En feuilletant dernièrement le volume de Lord Byron, qui ne m'a presque jamais quitté durant mes voyages, je suis tombé de nouveau sur le Mystère «le Ciel et la Terre»; en le relisant, je me suis persuadé, qu'on pourrait en tirer un bon parti (en conservant les différences de caractère entre les deux femmes Annah et Aholibamah, et en gardant nécessairement le Déluge, purement instrumental pour le dénouement); et si, dans vos moments de loisir, vous vouliez bien songer à m'en tailler un oratorio d'assez moyenne dimension, comme dans Byron, je vous en aurais une véritable obligation.

Relisez donc ce «mystère» et dites moi si mon projet vous est sympathique.

Dans le courant de l'été, mon Sardanapale (italien) sera entièrement terminé, et je serai charmé de pouvoir me remettre immédiatement à un autre travail.

Si vous me répondez avant la fin Novembre, adressez Bückeburg, car je ne reviendrai à Weymar, où je passerai tout l'hiver, qu'au commencement de décembre.

Veuillez bien vous charger de mes meilleurs souvenirs pour madame Wagner, et comptez bien en toute circonstance sur mon amitié la plus admirative et la plus dévouée.

Bückebourg, 28 Octobre 49. F. Liszt.

30.

Cher ami,

De retour à Weymar je m'empresse de vous faire parvenir une traite de 500 frcs. sur Rothschild. D'après ce que vous me dites, j'espère qu'elle vous servira à Paris, où, j'en suis persuadé, vous trouverez le meilleur terrain pour votre activité et votre génie.

Ganz einverstanden mit dem Plan, den du fasst: dir ganz treu zu bleiben, «und doch, im Entwerfen, so wie beim Ausführen immer gerade Paris vor den Augen zu haben»: erwarte ich nächst baldig das schönste, erfreulichste Resultat. Du hast vollkommen Recht, dir nicht vorzunehmen, Franzose zu werden; abgesehen davon, dass es dir schwer gelingen würde, so hast du auch eine ganz andere, fast entgegengesetzte Aufgabe: nämlich die Franzosen in deinem Sinn zu germanisiren, oder besser, zu einem allgemeineren, umfassenderen, edleren dramatischen Kunstwerk zu begeistern und passioniren.

Je serais charmé d'apprendre par vous à quel sujet d'opéra vous avez fixé votre choix, et désire vivement que vous mettiez tout votre temps à profit pour en hâter la représentation.

Dans les circonstances actuelles il vous est à peu près impossible de songer à un prochain retour en Allemagne, où vous retrouveriez d'ailleurs un surcroît de désagréments, d'envie et d'inimitiés. Paris (et peut-être Londres) vous sont absolument nécessaires pour le présent et l'avenir de votre carrière. Quels que soient les ennuis et les souffrances que vous ayez à traverser dans cette période de transition dans laquelle vous vous trouvez si rudement engagé, prenez bon courage et pleine confiance dans l'étoile de votre génie. Le lendemain de votre 1re Représentation de Paris, vous serez comme »neugeboren, und zufrieden wie ein griechischer Gott«. —

Relativement à Londres, il est assez difficile d'y emmancher votre Lohengrin; cela dépend du hazard d'une bonne occasion, laquelle se rencontrera, j'espère. Dans peu de temps j'attends Mr. Ernst qui revient de Londres, et me donnera quelques détails sur la situation présente, et le personnel, des théâtres de Londres. L'opéra italien ne pouvant vous convenir en aucune façon, il faudra vous rattacher à une de ces entreprises éphémères des théâtres anglais, en prenant autant que possible les précautions et les garanties nécessaires. J'en écrirai directement ces jours-ci à un excellent ami (Mr. Chorley), qui me donnera les renseignements nécessaires, et vous viendra en aide lors de votre séjour à Londres. Et avant le printemps, je serai peut-être à même de vous communiquer quelque nouvelle favorable. De votre côté, tâchez de faire feu de tout bois, et surtout, »halte unseren Pariser Plan fest«. — Pour la fête de Mme la Grande Duchesse je dirigerai l'Iphigénie en Aulide, avec votre instrumentation (nonobstant les quelques oppositions, soit peu intelligentes, soit mal intentionnées, que je rencontrerai à cet égard), que Mr. de Ziegesar sur ma demande a fait venir de Dresde. Mr. de Lüttichau s'est dégagé de toute responsabilité par rapport au prêt de votre partition, qu'il nous a fait, et j'ai pris bravement sur moi es bei dir zu verantworten. —

A la fin de la semaine nous redonnerons le Tannhäuser que par je ne sais quel miracle de goût, le public de Weymar, ainsi que beaucoup de personnes des environs, réclament depuis le commencement de la saison théâtrale, et qui n'a été retardé jusqu'ici, qu'à cause de mon absence.

Donnez-moi bientôt de vos nouvelles, cher ami, et continuez à disposer de moi, comme de votre très-sincèrement dévoué ami

Weymar 14 Janvier 1850. F. Liszt.

Veuillez bien vous charger de mes plus affectueux souvenirs et compliments pour Madame Wagner.

31.

Très-cher ami,

Vous n'avez point cessé, croyez le bien, de m'être très présent et très à cœur. La sérieuse et enthousiaste admiration que j'ai voué à votre génie ne saurait s'accomoder des habitudes dormeuses des sentiments stériles. Tout ce qu'il me sera donc possible de faire, soit dans l'intérêt de votre réputation et de votre gloire, soit dans l'intérêt de votre personne, vous pouvez en avoir la complète certitude que je n'y manquerai en aucune circonstance. Seulement, un ami tel que vous n'est pas toujours aisé et commode à servir, car pour ceux auxquels il est donné de vous comprendre, il s'agit avant tout de vous servir intelligemment et avec dignité. J'espère jusqu'ici n'avoir point manqué à ces deux conditions essentielles, et ne saurais guère m'en départir par la suite. Vous pouvez par conséquent placer toute confiance en moi, et m'écouter et me croire comme quelqu'un qui vous est franchement dévoué et sans restriction quelconque.

Mais parlons catégoriquement de vos affaires, dont pour quelque temps du moins je fais très-sérieusement la mienne.

1° Il m'a été impossible d'obtenir de l'Intendance les 500 frcs. de l'Iphigénie. Toutefois votre attente ne sera pas frustrée, car en même temps que ces lignes, j'envoie à Belloni à Paris 300 frcs. (pris sur ma cassette particulière), lesquels 300 francs il tiendra à votre disposition, et sur un mot d'avis de votre part il comptera, soit à votre tailleur, soit à la personne que vous lui indiquerez. De plus, j'ai bon espoir que M. de Zigesar, dont je vous joins ci-après quelques lignes, sera à même de vous faire parvenir sous peu de jours 100 Thaler — indépendamment de l'honoraire du Lohengrin, qui sera de 30 Louisd'or environ. —

2°. Votre Lohengrin sera donné dans les conditions les plus exceptionnelles et les meilleures pour sa réussite. L'Intendance fait à cette occasion une dépense de près de 2000 Thaler, ce qui ne s'était jamais, de mémoire d'homme, pratiqué à Weymar. La presse ne sera pas mis en oubli, et des articles convenables et sérieusement motivés paraitront successivement dans plusieurs journaux. Tout le personnel sera feu et flamme. Le nombre des Violons sera quelque peu augmenté (de 16 à 18 en tout) la Clarinette basse à été acheté; rien d'essentiel ne manquera à l'étoffe musicale et à ses dessins; je me chargerai de toutes les répétitions de Piano, de Chœurs, de Quatuors et d'Orchestre; Genast suivra avec chaleur et énergie vos indications par rapport à la mise en scène. Il va sans dire que nous ne retrancherons pas une note, pas un iota, de votre œuvre, et que nous la donnerons dans son Beau absolu, autant qu'il nous sera possible de le faire.

La date exceptionnelle du 28 Août à laquelle le Lohengrin sera représenté ne peut manquer de lui être favorable — à vrai dire, je me serais refusé de mettre en scène une œuvre aussi extraordinaire, dans le courant ordinaire d'une saison théâtrale. M. de Zigesar a parfaitement senti qu'il fallait que le Lohengrin soit un événement. Pour cela faire, on a raccourci de moitié les vacances du théâtre, prié mon ami Dingelstädt de composer un prologue ad hoc qu'il nous apportera lui-même ici vers la mi-Août, et fixé la 1re représentation théâtrale au 28 Août, anniversaire de la naissance de Goethe — trois jours après l'inauguration du monument de Herder qui aura lieu le 25. A l'occasion du monument de Herder nous aurons ici un assez grand concours de monde, et de plus, pour le 28 les délégués de la

Goethe-Stiftung sont convoqués à l'effet de rédiger le Programme définitif de cette fondation à Weymar.

Après 2 représentations consécutives du Lohengrin le théâtre fermera de nouveau pour ne rouvrir qu'un mois après, et ne reprendra le Lohengrin qu'à bon escient dans le courant de l'hiver.

3°. Relativement à la vente de la Partition, la chose n'est guère toute simple, et je n'ai pas besoin de vous en énumérer ou motiver les difficultés de commerce. Néanmoins si vous me chargez de cette affaire, je tâcherai de la mener à bonne fin, mais il faut probablement un peu de temps pour cela. Si comme je n'en fais pas de doute, le succès du Lohengrin s'établit solidement à Weymar, vous trouverez peut-être moyen d'influencer assez les B., afin qu'ils le fassent donner à Leipzig. Dans ce cas il faudrait Tichatscheck pour le rôle principal, et si vous le jugiez à propos votre très dévoué maître de chapelle qui se chargerait du reste dans les conditions voulues.

L'ouvrage réussissant à Leipzig, l'Éditeur se trouverait assez aisément; mais je ne dois pas vous le cacher, le succès du Lohengrin me paraît assez douteux, soit à Leipzig, soit à Hamburg, si on ne prend les précautions préliminaires d'étude, de répétitions, et de presse nécessaires. En le laissant aller naturellement à son sort, quelque beau sort qu'il puisse mériter, je craindrais fort sérieusement, et les mauvais vouloirs qui s'attachent à votre personne, et l'envie, et l'inintelligence qui combattront votre génie. Réfléchissez donc avec circonspection sur le parti qu'il vous conviendra de prendre plus tard à ce sujet. En attendant je vous remercie cordialement des indications et renseignements que vous me donnez sur la Partition; je m'y conformerai avec respect et amitié. Veuillez aussi, je vous prie, écrire deux mots à M Uhlig de Dresde, afin qu'il ne fasse pas de difficulté pour m'envoyer le Klavierauszug qui me sera très utile.

4°. J'arrive à un point qui me peine, mais qu'il est de mon devoir de ne point vous dissimuler. Votre rentrée en Allemagne, et votre venue à Weymar pour la représentation du Lohengrin est une impossibilité absolue. Quand nous nous reverrons, je pourrai entrer verbalement à cet égard dans plusieurs détails qu'il serait long et inutile d'écrire. Encore une fois: il s'agit de vous servir intelligemment et dignement; or on ne vous servirait guère de cette façon en hasardant des démarches, lesquelles — infailliblement — n'aboutiraient à aucun résultat favorable. Mais voici à quoi je pense, et ce qui pourra, Dieu aidant, opérer »eine Wendung deiner Lage« —, le succès du Lohengrin une fois bien établi, je proposerai à L. A. de m'autoriser à vous écrire ou de vous faire écrire par M. de Zigesar, pour vous engager à terminer aussi promptement qu'il vous sera possible votre Siegfried, et de vous envoyer à cet effet un honoraire convenable à l'avance, afin que vous puissiez travailler quelques 6 mois à l'achèvement de cette œuvre sans préoccupations matérielles, etc.

Ne parlez à personne de ce projet, que j'espère être à même de faire réussir alors que le temps en sera venu.

D'ici là conservez bien votre tête et votre santé, et comptez bien entièrement sur votre très-sincèrement dévoué et affectionné ami

F. Liszt.

M. de Zigesar vous écrira directement par rapport à la vente du »Libretto« de Lohengrin. Le mieux serait que Brockhaus voulût se charger de l'impression, et Z. lui a écrit hier à ce sujet. De votre côté vous pourriez lui écrire également dans le même sens; ce serait une bonne entrée en matière pour le projet que je soumets à votre décision ultérieure. Encore une question tout à fait à part. Seriez vous disposé par la suite à entreprendre pour l'Alceste, Orphée, Armide, et Iphigénie en Tauride de Gluck, un travail analogue à celui que vous avez fait sur l'Iphigénie en Aulide? et quelle somme fixeriez-vous pour honoraire? Répondez-moi occasionellement à ce sujet, la chose ne presse point. Mais peut-être serais-je à même de donner l'idée d'une commande de ce genre à qui de droit. —

36.

Cher ami,

On veut bien me charger de vous faire parvenir la lettre de change ci-après de 100 Thaler: ne m'en remerciez pas, et n'en remerciez pas non plus Mr. de Zigesar, qui l'a souscrite. Il vous souvient peut-être qu'il y a environ un an, que je vous envoyai une somme égale à celle d'aujourd'hui: — cette fois-ci comme alors, — elle provient de la même source, qui, par des raisons officielles, tient à rester cachée. —

Nous nageons en plein dans l'Ether de votre Lohengrin, et je me flatte que nous réussirons à le donner selon vos intentions. Chaque jour nous faisons de trois à quatre heures de répétition, et jusqu'ici les rôles et le quatuor sont passablement en ordre. Demain et après, je ferai répéter isolément les instruments à vent, qui seront au complet selon les exigences de la Partition. Nous avons fait venir une Clarinette basse, qui sera excellemment bien jouée par Mr. Wahlbrül. Nos violoncelles vont se trouver aussi tout rafraichis par l'arrivée de Cossmann de Paris, qui fera partie de notre chapelle à partir du 15 août (c'est une très-excellente acquisition que nous ferons, et qui sera, j'espère, suivie par quelques autres de même sorte) etc., etc., — enfin tout ce qu'il est humainement possible de réaliser à Weymar en l'an de grâce 1850, vous pouvez être assuré que nous le mettrons en œuvre pour votre Lohengrin, qui nonobstant tous les sots pourparlers, les fausses craintes, et les trop réels encroûtements, sera représenté fort convenablement — je vous le garantis — le 28 du courant, — après quoi je me suis invité à souper chez Zigesar, lequel est véritablement feu et flamme pour le Lohengrin. — Après qu'il vous aura envoyé l'honoraire (de 25 à 30 Louisd'or) à la fin de ce mois, je vous prie de lui écrire une lettre un peu longue, et amicale, car il partage complètement ma sympathie et mon admiration pour votre génie, et peut seul m'aider à donner à ces sentiments une signification extérieure. A son dernier voyage à Berlin, il a parlé du Tannhäuser chez le roi et le prince de Prusse, de façon qu'on sache très-bien à Berlin à quoi s'en tenir. Deux ou trois jours après Zigesar, écrivez aussi quelques lignes à Genast, qui s'est extrêmement bien conduit dans toutes ces entrevues préparatoires au Lohengrin, et qui mettra tout son zèle à suivre vos indications par rapport à la mise en scène. —

Si vous voulez, cher ami, me rendre un service, envoyez-moi par retour du courrier, aussitôt que possible, quelques indications de métronome pour l'introduction et plusieurs autres morceaux principaux (le duo entre Lohengrin et Elsa entre autres, III acte) Je ne crois guère me tromper sur ce que vous voulez et intentionnez, mais il me serait cependant très-agréable d'avoir une conviction en chiffres à cet égard.

Aucune coupure, aucun retranchement ne seront faits à votre partition; et je ferai tout mon possible pour qu'il y manque le moins possible de <, fp, ffp, > et surtout de . . . — ce qui est le plus difficile pour les instruments à cordes. —

Adieu, cher ami; je trouve votre œuvre sublime; et vous suis bien sincèrement dévoué.

F. Liszt.

40.

Très-cher ami.

Votre Lohengrin est un ouvrage sublime d'un bout à l'autre; les larmes m'en sont venu au cœur dans maint endroit. — Tout l'opéra étant une seule et indivisible merveille, je ne saurais m'arrêter à vous détailler tel passage, telle combinaison, tel effet. — Ainsi qu'il est arrivé à un pieux ecclésiastique de souligner mot par mot toute l'Imitation de Jésus-Christ, il pourrait bien advenir, que je souligne note par note tout votre Lohengrin. En ce cas pourtant, je commencerais volontiers par la fin, c'est à dire par le duo du 3^{me} acte entre Elsa et Lohengrin, qui est à mon sens le dernier terme du beau et du vrai dans l'Art.

Notre première représentation a été relativement satisfaisante. M. de B. qui vous verra sous peu, vous en donnera des nouvelles très-exactes. La seconde ne pourra avoir lieu que dans dix ou douze jours. La Cour, ainsi que les quelques personnes intelligentes de Weymar, sont pleines de sympathie et d'admiration pour votre œuvre. Et quant au gros du public, il se piquera certainement d'honneur de trouver beau et d'applaudir, ce qu'il ne saurait comprendre. Aussitôt que je serai un peu en repos, je me mettrai au feuilleton, qui paraîtra probablement dans les »Débats« — en attendant Raff (dont B. vous parlera) fera paraître deux articles dans le journal de Brockhaus et l'Illustration de Leipzig. Uhlig s'est chargé de la Gazette musicale de Brendel, etc. —

Si vous trouvez un moment, n'oubliez pas d'écrire à Genast, qui s'est très chaleureusement intéressé au succès du Lohengrin; vous pouvez être tout à fait rassuré sur la destinée de ce chef-d'œuvre par rapport à Weymar, qui est sans doute un peu surpris d'avoir de pareils ouvrages à représenter. — Mais avant la fin de l'hiver, le Lohengrin deviendra nécessairement ein »Cassa-Stück«!!! —

A quand Siegfried? Écrivez-moi bientôt, et comptez bien toujours sur votre très-dévoué ami et serviteur

Weymar 2 Septembre.

F. Liszt.

44.

Très-cher ami,

la seconde représentation de votre chef-d'œuvre a répondu à mon attente et les 3 ou 4 suivantes rendront parfaitement évidente pour tous, l'opinion que j'ai exprimé aussitôt la mise en répétition de Lohengrin: c'est que cet ouvrage fera plus d'honneur au public qui saura se rendre digne de le comprendre et de le goûter, que le public ne saurait lui faire d'honneur par un succès et des applaudissements quelconques.

»Weg mit allem Theater-Dreck«, me suis-je écrié alors que nous essayâmes pour la première fois les premières scènes de Lohengrin. »Weg mit allem Kritikaster-Dreck, und dem gewöhnlichen Schlendrian der Künstler, sowie des Publikums«, ai-je ajouté vingt et cent fois depuis six semaines! —

Enfin, et très-enfin, la satisfaction m'est donné de pouvoir vour assurer très-positivement que votre ouvrage sera de représentation en représentation mieux exécuté et mieux écouté et compris. Ce dernier point est à mon avis le plus important — car c'est non seulement les chanteurs et les orchestres qu'il s'agit d'admonester et de rendre propre à servir d'instrument à la révolution dramatique, que vous caractérisez si éloquemment dans votre lettre à Zigesar, mais encore et surtout le Public, qu'il est nécessaire d'élever à ce niveau (et même violemment au besoin, car ainsi que nous l'apprend l'Évangile, le royaume du ciel souffre violence, et il n'y a que les violents qui le ravissent!), où il deviendra capable de s'associer par la sympathie et une intelligente compréhension à des conceptions d'un ordre plus élevé, que les oisives distractions dont il alimente son imagination et sa sensibilité quotidienne au théâtre.

Je comprends parfaitement les motifs qui vous ont fait garder des réserves diplomatiques à l'endroit des auditeurs du Lohengrin, dans votre lettre à Zigesar, et ne puis que les approuver, mais il n'en est pas moins vrai, que pour réaliser complètement le Drame tel que vous le concevez et tel que vous nous en montrez de si magnifiques exemples dans le Tannhäuser et le Lohengrin, il faut absolument battre en brèche la vieille routine de la critique, les longues oreilles et les courtes vues du »Philisterium«, ainsi que la sotte jactance de cette fraction décisive du public, qui se croit par droit de naissance le juge né des œuvres d'art.

Der Feind, mit dem man nicht capituliren soll, wie du, mein grosser Kunstheros, mir es so richtig aussprichst, — der Feind, der steckt nicht blos in den Kehlen der Sänger, sondern auch sehr wesentlich in den faulen und gleichzeitig tyrannischen Augewohnheiten der Zuhörer. Ebenso auf die Einen, wie auf die Anderen, muss man einwirken, und wenn nöthig, dreinschlagen! — Das verstehst du besser, als ich es dir zu sagen vermag.

Conformément à votre désir, nous n'avons pas retranché la moindre syllabe à votre Lohengrin à la seconde représentation, car d'après votre lettre c'eût été, à mon avis, une mauvaise action, de se hazarder à y faire la moindre coupure. Ainsi que j'ai eu occasion de le dire à ceux de vos amis qui se trouvaient ici au 28 août, la représentation de vos ouvrages, aussi longtemps que vous m'en confierez la direction absolue, est pour moi pardessus tout une question de principes et d'honneur. Or, sur ces deux choses il n'y a jamais lieu à transiger, quant à ce qui me regarde personnellement, et vous pouvez être entièrement convaincu, que je ne manquerai jamais en rien, de ce que vous êtes en droit d'attendre de moi. Ce nonobstant, M. de Zigesar et Genast de son côté, croient dans l'intérêt de votre ouvrage devoir vous faire quelques observations, que, pour ma part, je me suis refusé à vous soumettre, tout en les trouvant assez justifiées par les modicités de notre théâtre et de notre public, qui sont encore bien en arrière de mes désirs et même de mes espérances.

Si vous jugez à propos de vous déterminer à quelques coupures, veuillez seulement, je vous prie, me faire connaître votre résolution à ce sujet; soit que vous acceptiez celles que Genast vous proposera, soit que vous en indiquiez d'autres, soit enfin (ce qui est probable), que vous vouliez maintenir votre œuvre telle que nous l'avons donnée deux fois, je vous promets sur l'honneur, que votre volonté sera ponctuellement exécutée avec tout le respect et toute la soumission, que vous avez droit de prétendre de par votre génie et vos œuvres.

Quelque résolution donc que vous preniez à cet égard, soyez certain que vous trouverez en moi en toute circonstance un zèle égal à mon admiration et à mon dévouement. Bien tout à vous

16 Sept. 1850. F. Liszt.

Veuillez bien me rappeler au souvenir de Mr. Ritter; je lui sais tout à fait gré de ne vous avoir pas dit trop de mal de notre

1re représentation de Lohengrin; la 2de a été de beaucoup plus satisfaisante, et la 3me et surtout la 4me le seront assurément davantage encore. Mr. Beck chargé du principal rôle, met un zèle tout à fait louable à ne pas rester au dessous de la tâche qui lui est confiée. De plus il commence à s'enthousiasmer pour son rôle et pour le compositeur. Si l'on tient loyalement compte de l'énorme difficulté qu'il y avait à monter un ouvrage pareil à Weymar, je vous dis en toute vérité, qu'il n'y a vraiment pas lieu à être mécontent du résultat obtenu jusqu'à présent, et qui ira immanquablement en s'améliorant à chaque représentation.

Je ne sais si la sublimité de l'œuvre me fait illusion sur l'imperfection de l'exécution, mais il me semble, qui si vous pouviez assister à quelqu'une de nos prochaines représentations, vous ne nous traiteriez pas avec rigueur. —

45.

Très-cher ami.

Dans une huitaine de jours je vous enverrai un très-long article de ma façon sur Lohengrin. Si des raisons personnelles à votre égard ne s'y opposent pas décidément, il paraitra à Paris dans le courant d'Octobre. Vous êtes assez au fait des habitudes de la presse parisienne pour savoir combien on y admet difficilement l'éloge très-entier, très-absolu, d'un ouvrage et d'un compositeur étranger, surtout quand il s'agit d'un vivant! Ce nonobstant, j'essaierai de lever ce très-grand obstacle, car je tiens à honneur de publier mon sentiment sur votre œuvre — et s'il se pouvait que vous fussiez assez content de mon travail, vous me feriez peut-être un plaisir, qui ne vous coûterait guère qu'une ou deux journées d'ennui; ce serait d'en faire vous-même une traduction revue, corrigée, augmentée, et authentiquée, laquelle par l'obligeance de vos amis et des miens, pourrait être insérée dans la Gazette universelle d'Augsburg, en 2 ou 3 numéros (ou le journal de Brockhaus) et signée de mon nom

Si même vous étiez d'avis de la faire imprimer à part sous forme de petite brochure par Weber à Leipzig, je n'y verrais aucun inconvénient, et pour peu que vous en touchiez un mot à Weber, je suis persuadé qu'il s'y prêterait volontiers. Mais avant tout, il faut que vous preniez connaissance de mon article, et que vous me disiez bien franchement, s'il vous convient ou non de le voir publié en Allemagne; pour la France, soit un peu plus tôt, soit un peu plus tard, j'en fais mon affaire; mais dans le cas d'une publication allemande, je tiendrais absolument à ce que vous même, vous preniez la peine de le traduire, et de le faire copier sous vos yeux, afin de ne pas grever ma responsabilité des balourdises du traducteur, etc., etc. — Ainsi que vous le verrez, le style en est françaisement soigné — il importerait donc beaucoup, de ne pas trahir les nuances de sentiment et de pensée, en les faisant passer dans une autre langue. —

Bien tout à vous à toujours

Weymar, 25 Sept. 1850. F. Liszt.

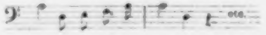
49.

Très cher ami,

Je ne sais vraiment de quelle façon vous remercier, car il n'y en aurait évidemment qu'une seule de valable, qui serait de vous envoyer tout simplement un chef-d'œuvre en échange. Or, ces sortes de réponses sont très-malaisées à faire, même avec la meilleure volonté du monde. Permettez-moi donc de considérer votre manuscrit de Wieland comme un dépôt sacré, que je tiendrai à votre disposition, jusqu'à ce que vous le réclamiez. Mes très nombreuses occupations ne me rendant pas possible de m'en préoccuper avant un an ou 18 mois, si à ce moment vous étiez encore d'avis, que je puisse en entreprendre la composition, nous nous entendrions à ce sujet, soit verbalement, soit par écrit. — Pour aujourd'hui, je vous expédie, par la poste, la copie au net de mon travail sur Lohengrin. Comme c'est la seule que je possède, je vous prie d'avoir la complaisance de me la renvoyer à Eilsen (Bückebourg), où je passerai les mois de Novembre et Décembre, car, malgré les difficultés que je sais rencontrer dans la presse parisienne à la publication d'un article aussi développé, et aussi sincèrement élogieux d'un opéra allemand, et d'un compositeur allemand, au succès desquels personne n'a d'intérêt direct, — loin de là, — je ne désespère cependant pas absolument de parvenir à le faire insérer quelque beau jour dans quelque revue, — et j'aurai, par conséquent, besoin de ce manuscrit.

En attendant, si vous jugez que mon travail vaut la peine d'être publié en Allemagne, je vous réitère la prière que je vous ai déjà faite, de vouloir bien le traduire librement, et l'améliorer en le complétant. —

Pour les citations du texte, il y aura naturellement avantage à reproduire exactement les vers de votre Poëme; et peut-être même pour rendre l'intelligence de votre œuvre plus saisissable, serait-il convenable de joindre, en notes, deux planches de Musique, qui contiendraient les cinq ou six phrases principales:



ainsi que deux ou trois détails d'orchestration.

Du reste, soit au sujet de la traduction, soit par rapport à la publication, je n'y attache d'intérêt et de prix, qu'en tant que vous l'approuverez, — car cet article a été fait uniquement dans l'intention de servir autant qu'il dépendait de moi la grande et belle cause de l'art vis à vis du public français, tel qu'il est en 1850; et si vous étiez d'avis que j'y ai mal réussi, je vous prie instamment de ne vous gêner d'aucune manière, pour me le dire très-franchement. Pas plus en ceci, qu'en d'autres choses, vous ne rencontrerez chez moi de sot amour-propre, mais bien, très modestement, le sincère désir de conformer mes paroles et mes actions à mes sentiments.

Je viens de recevoir une lettre de Seghers directeur de l'Union musicale de Paris, qui me prévient, qu'on exécutera votre Ouverture de Tannhäuser au premier Concert de la société, le 24 novembre prochain. Vous pouvez être rassuré sur le zèle et l'intelligence qu'il mettra, à la faire convenablement répéter. —

A propos, avez-vous entendu parler d'une représentation de Lohengrin, qu'on projetterait à Dresde? Je ne sais jusqu'à quel point il y aurait pour vous avantage, dans les circonstances présentes, aussi longtemps que vous serez forcément empêché de vous occuper des répétitions, etc. à ce que cet ouvrage fût donné à Dresde. —

Vous aurez appris par Uhlig, que Tichatscheck travaillera avec lui le rôle de Lohengrin. Peu après mon retour, Mr. de Ziegesar compte donner la 4me représentation, et pour la 5me nous aurons Tichatscheck.

Je vous suis vraiment très-reconnaissant de prendre quelque intérêt à mes Ouvertures, et vous demande excuse, de ne pas vous en avoir remercié plus tôt; mais de fait, je suis la plupart du temps occupé de tout autre chose que de moi et de mes ouvrages.

Malheureusement, je ne possède qu'une seule copie du Prométhée et de Tasso, et celle-là même je ne puis en disposer, car elle appartient au théâtre. Si, comme je l'espère, l'été prochain il me sera enfin donné de faire une excursion sur le Rhin, nous nous donnerons rendez-vous quelque part, peut être à Bâle, et je vous déballerai alors tout mon sac de nuit d'obscures partitions.

En attendant, je suis très-heureux d'apprendre, que vous ne lâchez pas prise de votre Siegfried, qui sera assurément, comme disent les Italiens, »una gran bella cosa!« et dont je me réjouis à l'avance.

Après-demain je partirai pour Eilsen, où vous m'adresserez jusqu'à nouvelle information. Ne manquez pas de m'y renvoyer le manuscrit de mon article sur Lohengrin (dont au besoin vous pourriez faire prendre copie à Zurich); j'en aurai besoin du 5 au 10 novembre.

— Hab nochmals herzlichen Dank für Deinen Wieland, und sei überzeugt, dass mit oder ohne geschmiedete Flügel des Genius ich Dir stets verbleibe Dein treu ergebenster Freund

Weymar, 18 Octobre 1850. F. Liszt

51.

Très-cher ami,

Contrairement à toutes mes habitudes, je viens de passer une dizaine de jours au lit aux prises avec une fièvre violente, qui m'a à peine quitté !. Comme voici très-longtemps que je n'ai rien entendu de vous, il me prend quelqu'inquiétude sur le sort de mon article sur Lohengrin, qu'à mon départ de Weymar, j'ai chargé Raff de vous expédier, après qu'il l'aura lu. Si vous l'avez reçu, écrivez moi donc quelques mots pour me rassurer à cet égard, et en même temps, dites-moi sans réticence ni compliment d'aucune sorte, comment vous a plu ou déplu cette analyse; s'il vaut la peine de la publier; et ce qu'il vous conviendra le mieux que j'en fasse.

Toute ma correspondance se trouve dans un déplorable arriéré, par suite du triste état dans lequel je vis depuis plus de quinze jours. En particulier, je dois une réponse à Mr. Ritter, qui m'a fait une offre tout à fait obligeante, et dont je sens tout le prix; veuillez bien, cher ami, le remercier de ma part, en attendant que je le fasse moi-même, de ses bons procédés en cette circonstance, que je tâcherai de reconnaître du mieux qu'il me sera donné, en toute occasion.

Où en êtes-vous du Siegfried? Avez-vous continué votre volume sur l'Opéra, et quand paraitra-t-il? Écrivez moi bientôt une de ces longues lettres que vous écrivez si bien; elle sera une excellente diversion aux tristesses et aux chagrins de votre tout affectionné et dévoué ami

Eilsen, 26 Novembre 1850. F. Liszt.

Adressez Eilsen (Bückebourg) jusqu'au 30 Décembre. Dans la première huitaine de janvier prochain, je serai de retour à Weymar.

63.

Très-cher ami.

La nouvelle de l'heureuse délivrance du »Siegfried« me réjouit fort et je vous remercie de m'en avoir informé aussitôt. Combien je voudrais vous l'entendre lire! et aller vous rejoindre à Zürich! mais hélas, il m'est tout à fait impossible de songer à un voyage quelconque cette année. A la fin de ce mois j'espère qu'enfin la santé de la P^{cesse} lui permettra de se mettre en route, et afin de lui rendre le voyage moins fatigant, nous retournerons à petites journées par Dusseldorf, Cologne, Francfort et Eisenach. —

Pour vous, cher ami, vous devez avoir besoin de vous reposer, et de courir un peu la campagne après l'achèvement de votre œuvre. De grâce, ne vous tourmentez pas à mon intention en vous mettant de suite à la besogne d'une copie du Siegfried. Vous me l'enverrez occasionellement, plus tard, à Weymar, où est toujours resté enfermé Wieland qu'à mon regret je n'ai pas pu vous envoyer encore, n'ayant pas à ma disposition les clefs nécessaires, ainsi que je l'ai à peu près expliqué à Uhlig.

S'il se trouve chez vous, veuillez bien lui faire mes amitiés, et m'excuser de nouveau près de lui de cette très involontaire inexactitude. —

Les Härtel sont très comme il faut dans leurs relations personnelles et d'affaires. Le D^r Härtel est venu à Weymar pour entendre Lohengrin, et je suis charmé d'apprendre que son impression s'est confirmé par un imprimatur.

Puisque vous me demandez mon avis sur ce qu'il vous conviendra le mieux, d'accepter sa proposition ou d'ajourner jusqu'au Siegfried pour la gravure d'une nouvelle Partition de vous, je n'hésite pas à vous dire qu'il me paraîtrait pour toutes sortes de raisons préférable de ne publier maintenant que le Clavierauszug de Lohengrin et de prendre des arrangements avec Härtel pour que le Clavierauszug et la Partition du Siegfried paraisse peu après la représentation de Weymar, qui aura probablement et au plus tard) lieu en Février 1853, pour la fête de S. A. R. Madame la Grande Duchesse. — Lohengrin ne perdra rien à attendre chez nous . . . . .

Je vous l'ai écrit de suite: il faut un peu de temps pour que ce glorieux ouvrage rencontre les cygnes qui doivent conduire sa barque sur les bords de la Spree et de l'Elbe. Les oisons et les dindons le feraient chavirer; mais ne perdez point patience, et ayez confiance dans le peu d'esprit pratique que votre ami met loyalement à votre service et disposition.

Les premiers jours d'Août paraitra ma brochure »Lohengrin et Tannhäuser«; cet écrit a un but que ni vous ni vos amis n'avez pu deviner jusqu'à présent et qu'il me faudra encore un peu de temps pour atteindre; — cependant je suis loin de désesperer d'arriver à ce but — mais ne vous en informerez qu'au moment de la réussite pour éviter les paroles inutiles, ce qui devient de plus en plus une habitude pour moi. Si donc vous m'en croyez, cher ami, vous écrirez à H. dans le sens que vous me dites, c'est à dire en le priant de vous garder ses bonnes dispositions pour la gravure d'une de vos Partitions jusqu'à la première représentation de Siegfried, et ne ferez publier quant à présent que le Clavierauszug de Lohengrin.

Si vous avez en votre possession, envoyez-moi ici les numéros de la Monatsschrift de Kollatschek (où Heine a jugé à propos de rimer avec son esprit habituel des sottises sur mon compte), dans lesquels se trouvent vos articles et celui d'Uhlig. Voici plus de 15 jours que je me suis abonné par mon libraire à ce recueil, mais jusqu'ici on ne me l'a pas encore fait parvenir.

Adieu très-cher ami — croyez que je suis vraiment peiné de ne pouvoir aller au devant du rendez-vous que vous me proposez et qui me vaudrait une grande joie: celle de vous revoir et de causer d'abondance avec vous!

Comptez bien à toujours sur votre

Eilsen 5 Juillet 1851. F. Liszt.

65.

Je vous suis fort obligé, très-cher ami, de votre envoi de la Monatsschrift de Kollatschek, que je n'avais pas réussi à me procurer jusqu'ici. Aussitôt que j'aurai lu les articles qui m'intéressent, je vous les renverrai, et peut-être pourrez-vous encore me communiquer les numéros qui continuent les pages d'Uhlig sur la Musique instrumentale.

A mon regret, je manquerai probablement la visite d'Uhlig à Weymar, car je ne pourrai partir d'ici que du 26 au 30 de ce mois, et m'acheminerai tout doucement par Düsseldorf, Cologne, Francfort, jusqu'à Weymar, où je ne compte être de retour que vers le 10 août. Mais en tout cas, j'irai voir Uhlig à Dresde dans le courant de cet automne, car j'attache un véritable prix à la continuation de mes bons rapports avec lui, et je vous prie de l'en assurer, ainsi que de ma sincère et loyale sympathie.

Je vous communique aujourd'hui la lettre de Mr. Philipront de Bruxelles, et le brouillon de ma réponse, d'après laquelle vous réglerez votre correspondance subséquente avec ces messieurs. Pour toute sorte de raisons je vous engage beaucoup à ne point céder sur les deux conditions de votre collaboration au travail d'ajustement du texte français à la partition, et de votre présence aux répétitions générales, que j'indique clairement comme nécessaires, à Mr. Philipront, et sans lesquelles (entre nous soit dit) Lohengrin courrait grand risque d'être épouvantablement écorché et lacéré à Bruxelles.

Je suis charmé de vous voir agréer mon avis sur la publication de la partition de Lohengrin. En cette circonstance, comme en mainte autre, les Härtel se sont conduits avec un tact et un bon goût dont il est juste de leur savoir gré, et je suis persuadé que les partitions de Siegfried et de Lohengrin paraîtront à une courte distance, l'une de l'autre, avant deux ans; mais eu égard aux circonstances, il me paraît conseillable de commencer par le Clavierauszug de Lohengrin, que suivront la partition de

Siegfried, et enfin celle de Lohengrin, en 1853, et peut-être avant.

Si Uhlig vous quitte avant la fin du mois, il pourrait en tout cas s'informer à Bückebourg, si je n'ai point quitté Eilsen, car il est obligé de passer par Bückebourg, s'il prend le chemin de fer de Cologne ou Düsseldorf, ce qui serait sa route la plus courte pour retourner à Dresde, — ainsi que je le lui ai écrit dans ma dernière lettre, qui doit lui être parvenue. Je serais très-content de le revoir ici, et vous me ferez plaisir en lui transmettant une invitation pressante de ma part. — Que devient votre disciple Ritter? Rappelez-moi à son souvenir quand vous le verrez. Le manuscrit de Wieland, toujours enfermé sous clef dans une caisse à Weymar, sera envoyé à Uhlig d'après sa demande, aussitôt que j'y serai revenu.

La princesse, qui, grâces à Dieu, va sensiblement mieux depuis quelques jours, me charge de ses admirations pour vous, auxquelles je n'ajoute que la simple expression de mon amitié et de mon entier dévouement.

F. L.

Brouillon de ma réponse à Mr. Philipront, qui débrouillera, j'espère, la question de la représentation de Lohengrin à Bruxelles. —

Monsieur,

Votre lettre du 6 Juillet ne m'ayant pas trouvé à Weymar, vous voudrez bien excuser le retard de ma réponse. —

Alors que Mr. Wagner m'informa de la proposition de M. Hanssens de donner «Lohengrin» au théâtre de Bruxelles, et me demanda mon avis sur cette circonstance — je l'engageai à remercier M. Hanssens de l'hospitalité qu'il offrait à cette belle oeuvre, et à l'accepter sous réserve de deux conditions, qui me paraissent indispensables à son plein succès: c'est que l'ajustement du texte français à la partition, s'effectue avec la collaboration de l'auteur, et que les dernières répétitions aient lieu en sa présence.

Lohengrin n'appartenant en aucune façon à la catégorie des opéras à la douzaine, mais bien, étant de tous points un ouvrage d'un ordre exceptionnel et sublime, il deviendrait à mon sens dangereux de procéder à une représentation sans s'identifier complétement avec la pensée et aux intentions du Poète-compositeur.

Dans une quinzaine de jours j'aurai l'avantage de vous adresser un exemplaire de ma brochure sur Lohengrin, qui paraitra au commencement d'août (en français, chez Brockhaus à Leipzig) et après en avoir pris connaissance, vous persévérez dans la pensée de faire donner Lohengrin au théâtre de Bruxelles, et de rendre ainsi un double service et à l'art dramatique et à l'auteur, il vous sera aisé, je pense, de convenir directement avec M. Wagner des arrangements nécessaires, pour que les deux conditions, posées et maintenues par lui, soient remplies.

Veuillez bien agréer, monsieur, etc.

Eilsen 16 Juillet. F. L.

Le théâtre de Weymar ne pouvant se désaisir du seul exemplaire de la partition de Lohengrin qu'il possède, vu les représentations fréquentes de cette œuvre, je ne serai, par conséquent, pas en mesure de vous l'envoyer; mais il est à supposer que Mr. Wagner disposera, soit du manuscrit original, soit d'une copie, qu'il fera tirer exprès pour Bruxelles.

L'adresse de M. Wagner est »Abendstern-Enge«, Zürich.

71.

Rentrée chez moi les yeux humides encore des larmes qu'y ont amené les émouvantes scènes du Lohengrin, vers qui ma pensée se reporterait-elle en ce moment, si non vers vous, Monsieur, pour souhaiter que vous puissiez assister à tout l'effet que produit votre belle œuvre, mieux comprise de jour en jour par les exécutants comme par les spectateurs. Il m'est impossible de ne pas vous dire avec quel zéle les premiers s'efforcent de répondre aux efforts de Liszt pour interpréter dignement votre Drame. Ayant été tout un an malade et absente de Weymar, j'ai pu juger ce soir combien Liszt a été infatigable dans son enseignement recommencé toujours à nouveaux frais, mais fructifiant toujours davantage. Vous auriez été certainement satisfait de voir les progrès que tous font à chaque représentation.

M^{lle}. Fastlinger ayant quitté le théâtre d'ici, c'est M^{me}. Knopp-Fehringer qui a rempli le rôle d'Ortrude. La première ayant eu un succès général pour son chant comme pour son jeu, les avis se sont partagés pour la seconde, et vous seul comme créateur de ce rôle pouvez décider laquelle est vraiment à préférer. La première avait pour elle l'incontestable avantage de ses 18 ans, de sa jolie figure, de sa taille svelte et altière, qui portait involontairement par le rapprochement de son âge et de sa beauté avec celle d'Elsa, à l'idée d'une secrète rivalité de femme à femme. On ne la supposait pas seulement désireuse d'obtenir le trône de Brabant, mais jalouse du cœur de Frédéric et des charmes de celle à qui elle l'a arraché. La timidité naturelle à une artiste si jeune imprimait donc à ses gestes cette retenue habituelle à la jeunesse, et instinctive d'une rivale. M^{me}. Knopp a sur M^{lle}. Fastlinger l'immense supériorité d'un talent dramatique consommé et très-émouvant, mais elle n'est ni très-belle, quoique de traits réguliers, ni de la toute première jeunesse. En outre sa taille est assez forte. Aussi son jeu a-t-il été nuancé avec une éloquence admirable, elle a rendu le mépris, la haine, la rage qui l'animent tour à tour, avec des gestes et une pantomime d'une vérité tellement saisissante, qu'elle peut se comparer aux rôles les plus renommés quand les plus grands artistes les remplissaient. Mais elle ne pouvait être qu'une femme ambitieuse. Entre elle et Elsa l'esprit du spectateur n'a plus établi de comparaison ni de rivalité, et c'est ce qui à dépaysé sans doute beaucoup d'entre eux, sans qu'ils se soient rendus compte de la cause, car rien n'a été plus admirable que l'exécution de M^{me}. Knopp infiniment plus énergique, plus colorée, plus vivante, plus sûre, plus hardie, que celle de M^{lle}. Fastlinger

Maintenant c'est à vous, Monsieur, de dire s'il est préférable en général que ce rôle soit rempli par une artiste jeune et belle, dont le jeu est naturellement plus inexpérimenté et plus sobre, ou par une femme d'un talent déjà mûri, qui nous donne une Ortrude moins jeune, mais plus brûlée et plus dévorée par les secrets brasiers d'une haine de vaincue et d'une vengeance d'opprimée. — Pour moi, je ne saurais dire laquelle de ces deux manières impressionne davantage. La dernière toutefois a quelque chose de plus sombre et de plus fatal. On tremble davantage pour Elsa en voyant de telles mains avoir prises sur sa destinée. On dirait que la préméditation de toute une vie donne plus de majesté à cette lutte entre l'ambition et l'innocence.

Pardonnez moi, Monsieur, cette longue digression; elle vous prouve à quel point vos conceptions poétiques nous occupent ici. Je ne pourrais terminer ces lignes sans vous dire combien j'ai été touchée de la manière dont vous parlez de celui, dont je vais bientôt porter le nom glorieux. Qui ne parle de son esprit, de son génie et de son intelligence. Mais combien il faut avoir l'âme élevée et délicate pour comprendre aussi cette unendliche Zärtlichkeit de la sienne, que si peu savent sentir et pressentir. Il vous écrira sans doute bientôt. Ce soir il a accompagné à la sortie du spectacle quelques personnes venues de Leipzig pour entendre votre Lohengrin.

Adieu, monsieur!

Permettez-moi de vous remercier de tout ce que nous vous devons de rares plaisirs dans la contemplation de vos belles œuvres, — et recevez, je vous prie, l'expression de tous mes sentiments distingués.

Ce 4 Janvier, 52. Weymar. Carolyne.

122.

»Notre art comme nous l'entendons, est un art de millionaire! il lui faut des millions. Avec les millions toute difficulté disparait, toute intelligence obscure s'illumine, on fait rentrer sous terre les taupes et les renards — le bloc de marbre devient Dieu, — le public devient homme — sans millions nous restons après trente ans d'efforts Gros-jean comme devant. —

— »Et pas un souverain, pas un Rothschild qui comprenne cela?

»Ne se pourrait-il pas que nous fussions tout bonnement des imbéciles et d'insolens drôles, avec nos secrètes prétentions?

— »Je suis persuadé comme toi de la facilité de l'engrenage entre Wagner et moi, si toutefois il met un peu d'huile dans ses roues. Quand aux quelques lignes, dont tu parles, je ne les ai jamais lues, je n'en ai pas le moindre ressentiment; et j'ai assez tiré moi-même de coups de pistolet dans les jambes des gens qui marchent, pour ne pas m'étonner de recevoir quelques chevrotines à mon tour«. —

163.

Lieber grosser Mann — Tausend Dank für das Autograph, es wird viele Freude bringen. —

C'est une bonne et excellente fille la Soest, que ses parents avaient envoyée en Angleterre, et qui y gagna le mal du pays après l'école de Weymar, la Zukunftsmusik und die Wagner'schen Opern! — — — Elle s'est enfuie de là, et la voilà établie à Erfurt, où elle donne des leçons de piano, et vient entendre vos poëmes! — —?

Aber zehn und hundert tausend Dank für Vieles andere! — ? Liszt a été fort heureux d'apprendre que ses articles de la W. Z. vous plaisent. C'est bien à vous, de les avoir si bien compris! Ils continueront encore quelque temps. Le fliegende Holländer terminera cette série. Non, ce n'est point une couronne funéraire qu'il tresse. — Il vit et vivra, votre sombre et noble héros! Le sommeil, la solitude, ne sont pas la mort, et ses forces vitales sont telles, qu'il fera encore longtemps, dans un temps donné, le tour de l'Europe. Le Fidelio de Beethoven ne s'acclimate que maintenant à Londres! —

Je suis heureux que les Symphonische Dichtungen vous intéressent! S'il peut?! aller vous voir, il vous portera les partitions, mais en ce moment je crois qu'elles sont moitié en copie, moitié en recopies pour la gravure, etc., etc. — mais vous serez le premier, cher grand génie, à les lire. La plupart ont été exécutés ici. — C'est très-beau, très-noble, et très-élevé.

Vos lettres nous font de la joie, comme une aumône faite avec des pièces d'or aux nécéssiteux, qui ne sont habitués à recevoir que des coups, ou de gros sous en cuivre!

Faites-nous souvent cette aumône, puisqu'elle ne vous appauvrit pas!

Laissez faire Liszt avec Hülsen. — Laissez lui Berlin — entièrement, complètement. — Cela peut aller lentement, mais cela ira bien, et surtout proprement! — —

Wie klug, wie gut, wie zart und geduldig er ist, das weiss ich! — Un autre que lui eût été submergé et noyé dix-huit fois depuis six ans, par les tempêtes qui se jouent de notre pauvre nacelette! — Il nous fait encore surnager! — — — —

Liszt a écrit à Berlin pour vous trouver quelqu'un qui vous copie votre Rheingold. — Ce beau Rheingold, après lequel nos oreilles soupirent. Celui qu'il croyait pouvoir vous convenir, ne saurait être libre! — pour ce temps! Que vous faut-il pour commencer la Walkyrie? et l'admirable scène entre Wodan et Brunehild! Cette adorable Brunehild, qui sauve Sieglinde! Ecrivez longuement, cela fait du bien à tous nos trois cœurs, uns et indivisibles. Toute l'atmosphère de l'Altenbourg rayonne doucement quand il y a eu une lettre de vous. —

Fasse le ciel, que ce soit, — à revoir — bientôt, — et quand verrons nous votre Rheingold, ne fut ce qu'en brouillon? Oh, si vous saviez, comme Liszt chante vos poèmes! — Nous adorions votre Lohengrin bien avant que Beck l'ait étudié, et nous écoutons et pleurons quand il le chante! —

Faites, faites vos Walkyries au plutôt! — Quelle œuvre!

Ecrivez nous bientôt!

Vous dites que H. ne comprend pas de quoi il s'agit! Ah! qui est-ce qui comprend de quoi il s'agit, quand il s'agit de quelque chose de Beau et de Grand? — Quand un statuaire veut faire une belle statue, il prend du granit ou du marbre, et fatigue ses forces à le tailler; mais le granit et le marbre sont moins durs que le cœur des hommes! Le statuaire, s'il ne meurt pas, fait sa statue; quand il s'agit de faire une belle chose, les hommes sont moins passifs que le granit et le marbre.

Liszt est infatigable — il vous est tout dévoué — vous le savez. — Courage et espoir! — Je ne puis assez vous dire, combien votre douce lettre m'a fait du bien.

C.

182.

Cher grand homme. Il y a longtemps que je voulais vous écrire et je n'en ai pas eu encore le courage. Hélas! que vous dirais-je selon mon cœur? — Aujourd'hui il me tombe sous la main une feuille bordée de rouge — que de symboles dans cette couleur! — Elle est vouée à l'amour, elle est la pourpre des rois, et l'image du sang humain. Elle nous va donc à tous deux, à vous comme emblème de votre génie souverain, à moi comme celle d'un ardent attachement dont les flammes sont mon bonheur et ma gloire; à l'un et à l'autre comme marque des blessures dont le sort a criblé nos destinées sans atteindre nos âmes. Ai-je besoin de vous dire combien je souhaiterais vous revoir et comme je désire que votre séjour de Londres vous soit agréable sous un rapport ou sous un autre? Rien ne dépend de moi rien, hors ce qu'il y a de meilleur, d'aimer, de bénir, d'admirer!

— Votre affection nous est très-chère; continuez à nous la porter, c'est un soleil dans notre horizon sans étoiles. —

— Que Dieu soit avec vous, nos cœurs y sont toujours

27 Mars, 55. Carolyne.

186.

Cher poète, cher ami,

nos cœurs sont avec vous et souffrent avec vous — vous le savez, et ne pouvez l'ignorer.

Donnez-nous de vos nouvelles bientôt! Et puis pardonnez moi, de vous demander, au milieu de vos préoccupations de cœur et de douleur, une bagatelle; mais il vous en coûtera si peu, si peu, pour me l'accorder — et vous pourrez par là faire si grand, si grand plaisir! — N'est ce pas le sort des chantres et parfois des femmes, de donner, ce qu'ils n'ont pas: en donnant du bonheur? Prenez une feuille de papier et écrivez dessus ces vers, qui, vous le savez, me semblent écrits avec le sang le plus pur de mes veines.

Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht,
nicht Haus, nicht Hof,
nicht herrischer Prunk;
nicht trüber Verträge
trügender Bund,
noch heuchelnder Sitte
hartes Gesetz:
selig in Lust und Leid
lässt — die Liebe nur sein! —

Signez-les de votre nom, de votre grand nom, cachetez-les dans une enveloppe, mettez mon adresse et expédiez à la poste.

Puis pardonnez-moi de vous demander cette chose si petite, si petite — petite dans son étendue matérielle, mais grande comme le monde par son contenu.

Je vous serre les deux mains avec les miennes, cher, cher grand homme!

7 Mai 1855 Carolyne.

192.

»Wagner te racontera sans doute son séjour à Londres et tout ce qu'il a eu à souffrir d'une hostilité de parti pris. Il est superbe d'ardeur, de chaleur de cœur, et j'avoue que ses violences même me transportent. Il semble qu'une fatalité m'empêche d'entendre ses dernières compositions: le jour où, sur la demande du Prince Albert, il a dirigé son Ouverture du Tannhäuser à Hannover-Square-Rooms, j'étais forcé à la même heure, d'assister à une affreuse répétition de Chœurs, pour le concert de la New-Philharmonie, que je devais diriger deux jours après« etc. —

Et plus loin —

»Wagner a quelque chose de singulièrement attractif pour moi, et si nous avons des aspérités tous les deux, au moins nos aspérités s'emboitent.«

* * *

205.

Voilà le Schwager Kronos qui a fait un pas sur nos têtes à tous. Comment, cher poète, ne vous écrirai-je pas pour vous dire tous les tendres vœux que je fais pour vous avec das Kind, et combien toutes deux nous nous souhaitons à nous-mêmes de vous revoir, dans le courant de 56. — Je vous assure que si le sort pouvait m'en envoyer l'assurance par quelque messager, je le considérerais comme mes meilleures étrennes —, quoiqu'il est bien des choses que je lui demande à corps et à cris.

Mais il faut espérer — — l'Espérance est une Vertu. N'est ce pas beau cette identification? . .

Vous savoir souffrant nous est une grande peine. — J'accepterais le double et le triple de mes rhumatismes gagnés dans ce climat où il y a huit mois de mauvais temps et où il n'y a pas quatre mois de beau ciel, si je pouvais vous rendre par là votre entière liberté — Liszt est triste de la raison qui dérange son voyage quoiqu'il se promette de vous voir plus à l'aise dans une autre saison vu qu'il doit être à Vienne au commencement de Janvier pour y diriger un Mozartfestival, le 100ᵉ Anniversaire de la naissance du maitre, et Berlioz venant ici au commencement de février, il devra quitter Vienne immédiatement après. —

Les journaux vous auront parlé de son séjour de Berlin, où il retournera bientôt pour assister à la première représentation de votre Tannhäuser dont il a quasi dirigé deux répétitions. Alberne Leute werden dadurch nicht zum schweigen gebracht! Mais que vous font les Alberne Leute. — Pour les poètes qui vivent dans les régions tropicales où la passion étend sa floraison gigantesque, et ses merveilles sidérales, les Alberne Leute sont comme les moustiques infimes qui impatientent et mordent jusqu'au sang parfois, sans parvenir à troubler l'enchantement de cette nature luxuriante. Liszt a eu aussi les honneurs d'un de ces essaims d'insectes qui bourdonnent avec d'autant plus de bruit et de suffisance qu'il peuvent moins faire de miel. — — Er ist darüber ganz gefasst und geht ruhig seinen Weg, jetant par ci par là quelques bon mots, comme »man hat mich herunter gemacht, ich bin doch stehen geblieben«, ou bien »Was thut's, wenn die Andern die Sache schlecht machen, wenn ich es nur gut mache«, etc. etc. und so geht's fort in's Leben. —

Écrivez moi, cher poète, n'attendez pas toujours une raison pour cela, et si vous voulez faire plaisir à ma fille, envoyez-lui zum Neu-Jahr l'autographe qu'elle vous a demandé. —

Embrassez votre femme de ma part très tendrement en lui disant tous mes vœux les plus vifs. Elle n'en saurait douter, ni vous non plus. Avez-vous pu déjà vous remettre aux Walkyries? Le Duo de Siegmund et Sieglinde m'a fait pleurer de grosses larmes! — — C'est beau comme l'Amour, comme l'Infini, comme la Terre et les Cieux!

23 Décembre, 1855.

Votre dévouée
Carolyne W

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Richard Wagner's Briefe

an

Theodor Uhlig, Wilhelm Fiſcher, Ferdinand Heine.

Leipzig
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel
1888.

Alle Rechte, insbeſondere das der Überſetzung, vorbehalten.

Briefe an Theodor Uhlig

1849—1853.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

1.

Lieber Freund!

Dann und wann kommt mir eine Beſorgniß um Sie an: wie geht es Ihnen, ſind Sie wohl, und haben Sie keine reaktionären Unannehmlichkeiten erfahren? Es giebt einige, ſehr wenige Freunde, um deren willen ich oft an Dresden denke: mitunter kommt mir auch eine erwärmende Erinnerung an eine heiße Beethoven'ſche Symphonie an und bin dann mit meinen Gedanken mit Luſt und Liebe wieder unter der Kapelle; dennoch muß ich unverholen eingeſtehen, daß mir die Freiheit über Alles gut ſchmeckt, die ich hier für meine Perſon in friſchen Alpenluftzügen einathme. Was iſt die gemeine Sorge um die ſogenannte — bürgerliche Zukunft — gegen das Bewußtſein, in ſeiner edelſten Thätigkeit nicht deſpotiſirt zu ſein! Wie wenige Menſchen haben ſich ſelbſt wirklich lieber als ihren Magen! Nun ich habe gewählt, und der Sorge der Wahl wäre ich nun überhoben: ſo fühle ich mich denn im Innerſten auch frei, und was mich von außen her quält kann ich verachten; den üblen Einwirkungen der civiliſirten Barbarei unſrer Zeit kann ſich Keiner entziehen, aber wir können machen, daß ſie unſer beſtes Weſen nicht beherrſchen.

Mein Freund Liſzt will mit Teufels-Gewalt, daß ich eine Oper für Paris ſchreibe: ich war auch dort und habe mit einem namhaften Dichter dahin mich vereinigt, daß ich ihm den vollſtändigen Entwurf zu einer Operndichtung liefern ſoll, wogegen er die franzöſiſche Ausführung deſſelben und die Beſorgung des Auftrages ſeitens der großen Oper an mich für die Kompoſition (entſchuldigen Sie, ich habe mich etwas unklar ausgedrückt!) übernimmt. Nun habe ich außer meinem

Siegfried noch 2 tragiſche und 2 komiſche Opernſtoffe im Kopfe, keiner von ihnen eignet ſich aber zu einer franzöſiſchen Ausführung; einen fünften habe ich nun, von dem es mir gleichgültig wäre, in welcher Sprache er zur Welt käme: „Jeſus von Nazareth". Dieſen Stoff gedenke ich dem Franzoſen anzubieten und hoffe ſomit von der ganzen Geſchichte loszukommen, denn das Entſetzen will ich ſehen, das dieſe Dichtung meinem Aſſocié bereiten wird: faßt er Muth dazu, mit mir alle die tauſend Kämpfe zu beſtehen, die der Vorſatz einen ſolchen Stoff auf das Theater zu bringen nothwendig herbeiführen muß, nun ſo will ich es für Schickſal halten, und auf die Sache losgehen; läßt er mich aber ſitzen, — deſto beſſer, — ſo bin ich aller Verführung überhoben, in der mir verhaßten ſchnettereteng-Sprache zu arbeiten, denn Sie können ſich bei meinem Weſen leicht denken, daß ich nur mit dem größten Widerwillen an einen ſolchen Miſchmaſch gehen würde: wenn ich es doch noch thue, ſo geſchieht dies rein aus Rückſicht für meine Gläubiger, denen ich die franzöſiſche Einnahme zuweiſen würde. — Wie freudig mich der Anblick der pariſer Kunſtwirthſchaft wieder geſtimmt hat, können Sie nächſtens aus einem großen Artikel von mir im „National": die Kunſt und die Revolution, der — wie ich denke — auch als Brochüre deutſch bei Wigand in Leipzig erſcheinen ſoll, erſehen. Hier lebe ich nun — auf kommuniſtiſche Weiſe durch Liſzt unterſtützt — heiter, und ich kann faſt ſagen, glücklich meiner beſten Natur nach dahin; die einzige, größte Sorge hatte ich um meine arme Frau, die ich jedoch nun allernächſtens bei mir erwarte. Zu meiner größten Verwunderung fand ich, daß ich hier berühmt bin, und zwar durch die Klavierauszüge meiner ſämmtlichen Opern, aus denen hier wiederholt in Konzerten und Geſangvereinen ganze Akte aufgeführt worden ſind. Anfang Winters gehe ich einmal wieder nach Paris, um etwas aufzuführen und meine Opernangelegenheit in Ordnung zu bringen. Sie glauben nicht, welche Freude man an der Begnügſamkeit findet, wenn man ſich dadurch das edelſte Gut, die Freiheit, geſichert weiß. Wie mir die Dresdener Kataſtrophe längſt ſchon in den Gliedern lag, wiſſen Sie, nur hatte ich keine Ahnung davon, welcher Sturmwind mich eigentlich von dort hinwegführen ſollte; verſichert ſind Sie aber auch wohl, daß alle Amneſtie und Reſtitution der Welt mich nicht wieder vermögen konnten, irgendwo wieder das zu werden, was ich in Dresden zu meinem größten Leiden war. Ein letzter Reſt von Neugierde iſt mir aber doch verblieben, und wollten Sie mir gelegentlich einmal mittheilen, wie die Sache jetzt ſo bei Ihnen ausſieht, ſo würden Sie mir viel Vergnügen machen; meine Frau iſt nie dazu gekommen, mir von Dresden, Theater und Kapelle etwas zu berichten. Stillen Sie mir dieſen letzten Dresdner Kitzel. Wiſſen Sie vielleicht etwas Ordentliches von dem Stand der Unterſuchungen? Heubner's, Röckel's und Bakunin's Schickſal kümmern mich ſehr. Dieſe Leute durften allerdings nicht gefangen werden! Jedoch nichts hiervon! Hier kann man nur gerecht und entſprechend urtheilen, wenn man die Zeit aus ihrem großartigen Geſichtspunkte betrachtet: wehe dem, der im großartigſten Sinne handelte, und für ſeine Handlungen dann von der — Polizei — beurtheilt wird. Das iſt ein Jammer und ein Hohn, den nur unſre Zeiten bieten können.

Geſtern erhielt ich endlich meine Partituren: ich ſah mir den Lohengrin ein wenig am Klaviere durch und kann Ihnen gar nicht beſchreiben, welchen wunderbar ergreifenden Eindruck dieſe meine eigene Arbeit auf mich hervorbrachte! Hiermit komme ich auf den Gegenſtand einer Bitte, die ich Ihnen vorzutragen habe. Sie hatten auf mein Anſuchen es bereits übernommen, gelegentlich den Klavierauszug von dieſer Oper anzufertigen. Ihnen, — aber vor allem mir — muß es nun ſehr unangenehm ſein, daß dieſe Arbeit unterbrochen wird. Haben Sie noch Sinn dafür und wollen Sie fortfahren mich zu verbinden (immer unter der Vorausſetzung der Entſchädigung Ihrer Mühe durch den künftigen Verleger der Oper), ſo bitte ich Sie, ſich die Partitur von dem Dresdener Theater geben zu laſſen, um den Klavierauszug fortzuſetzen. Bitten Sie nur den Chordirektor Fiſcher in meinem Namen, daß er die Partitur ſich gleichſam für ſich ausbitten möchte, um ſie Ihnen dann zuzuſtellen. Ich lege deshalb einige Zeilen an Fiſcher bei, die ich Sie erſuche, ihm ſogleich zuſtellen zu wollen. —

Nun leben Sie wohl und geſund: hoffentlich ſehen wir uns doch ſchon einmal wieder. Erfahre ich in der Schweiz einmal etwas von einer für Sie geeigneten Stelle, ſoll ich es Ihnen dann melden? Dieſe Schweiz mit ihrer Natur, ihrer Luſt — macht den elendeſten Menſchen geſund und lebensfroh: ich möchte ſie Jedem gönnen, den ich liebe, ſelbſt L.

Grüßen Sie die wenigen Freunde in der Kapelle, die jetzt noch einen Gruß von mir annehmen werden: unter ihnen wird ſich hoffentlich Horack befinden. Grüßen Sie Müller und H., auch den jungen Fürſtenau; es freut mich, daß ich an dem verhängnißvollen Dienſtag Abend, wo ich gerade noch einmal auf das Rathhaus kam, dieſem letzteren noch einen guten Dienſt durch Bürgſchaft leiſten konnte: wahrſcheinlich weiß er nichts davon, daß es ihm ohne mich vielleicht ſchlecht gegangen wäre.

Sagen Sie Eiſold, daß ich morgen wieder nicht zur Probe von Martha kommen könnte: er ſolle Röckel für mich beſtellen.

Ich bin begierig, welchen Weg nun Tietze auffinden wird, mich mit der Prinzeſſin A. auszuſöhnen, verzweiſle dennoch nicht, daß es ſeinem Genie nicht noch gelingen ſollte: auch beruht hierauf meine einzige Hoffnung für dieſes Leben. Aber gut ſpielte der Mann Kontrabaß! —

Sonſtige Grüße, z. B. an Schlick, verfertigen Sie wohl ſelbſt in meinem Namen? Vor Allem aber erfreuen Sie mich durch einen recht langen Brief!

Nochmals, leben Sie wohl und bleiben Sie mir gut! —

Zürich, 9. Auguſt 49. Ihr Richard Wagner.

Adreſſiren Sie an Herrn Alexander Müller, Profeſſor der Muſik in Zürich.

2.

Wertheſter Freund und wirklich noch ſeiender königlicher Kammermuſikus!

Empfangen Sie zunächſt dieſen ſchmeichelhaften Titel als feurige Kohle für den niederdrückenden „Exkapellmeiſter!“.

Sodann aber haben Sie Dank für Ihren vortrefflichen Brief, in Bezug auf welchen ich Ihnen namentlich auch für den ungemeinen

Aufwand an Zeit, die Sie tiefen Spekulationen über das Weſen des Dreivierteltaktes entzogen haben werden, verpflichtet bin. Sie halten mit einer Treue und Aufopferung an mir, wie ſie Hochverräthern ſtaatsgrundſätzlich gar nicht gebührt: ſuchen Sie mit Ihrem königlich ſächſiſchem Gewiſſen darüber in Ordnung zu kommen, meine menſchlich-politiſche Phantaſie ſpricht Sie von einem Verbrechen hierin frei und belobt ſie ſogar herzlich dafür.

Den Brief habe ich mehrmals durchleſen, und beſondere Freude hat mir Ihr eigenes Weſen, wie es ſich darin kund giebt, gemacht: ſtudiren Sie an ſich, Ihrem Charakter, Ihren mühſam errungenen und deſto gründlicheren Kenntniſſen, Ihren Fähigkeiten und Leiſtungsvermögen u. ſ. w. gegenüber gehalten Ihrer Stellung, Verwendung u. ſ. w., ſtudiren Sie hieran, ſage ich, gefälligſt den legitimen Zuſtand unſerer Kunſt- und Lebensverhältniſſe, ſo werden Sie, ohne Univerſitätscollegia zu hören, hinreichend erkennen lernen, daß der liebe Gott der beſtehenden chriſtlich politiſchen Geſellſchaftsordnung eine vortreffliche Sache, königliche Kapellen aber auch nicht übel ſind.

Ihr Brief iſt ſo voll, daß ich unmöglich darauf antworten kann; ich ſchreibe Ihnen daher zur Erwiederung einen neuen, wenn auch kürzeren. —

Weiß Gott, wie es hergeht daß ich nicht recht traurig werden kann. Zumal da nun meine Frau bei mir iſt und ich für die nächſten Monate noch ohne Beſorgniß um meinen Lebensunterhalt ſein darf, iſt mir immer ſo übermüthig, behaglich zu Muthe, wie einem Hunde der die Prügel weg hat. Nur bin ich in der letzten Zeit noch nicht wieder zum Arbeiten gekommen: künftige Woche erſt beziehen wir hier eine kleine Wohnung, die mir ein beſonderes Zimmer zum Arbeiten ermöglicht; bisher aber konnte ich nur in einem Kommundezimmer mich zur Schreiberei hinſetzen, und dieſem Umſtande haben Sie es beizumeſſen, daß ich Ihrer Aufforderung Genüge leiſtete und meinen wibeliſtiſchen Aufſatz für die Herausgabe fertig gemacht habe, indem ich ihn beim Abſchreiben allerdings mannigfach neu redigirte, ſo daß es Ihnen vielleicht von Intereſſe ſein wird ihn nach dem beigelegten Manuſkripte mit der älteren Abfaſſung noch einmal zu vergleichen, wobei ich Sie namentlich auf den 3. Abſchnitt von den Wibelungen und dann auch auf den 12. letzten, vom thatſächlichen Beſitz aufmerkſam mache, in denen Ihnen eine ergiebige Benutzung des Materials aufſtoßen wird.

Dieſes Schriftchen nun ſchicke ich Ihnen mit der Bitte zu, es in Begleitung des beiliegenden Briefes an Buchhändler Wigand in Leipzig abgeben zu laſſen; die Koſten dieſer Übermachung werden hoffentlich nicht aufzehrend ſein, dennoch rathe ich Ihnen nöthigenfalls zu ihrer Aufbringung eine Subſkription unter den radikalen Mitgliedern der Kapelle zu veranſtalten.

Wigand verlegt bereits eine Broſchüre von mir: Die Kunſt und die Revolution, von deren franzöſiſchem Schickſale im National ich zur Zeit noch nichts erfahren habe. Verſchaffen Sie ſich dies Schriftchen ſobald es erſcheint, es wird nur den Vorläufer bilden, — ſobald ich wieder zur Arbeit komme laſſe ich ihm eine ausführlichere Arbeit: das Kunſtwerk der Zukunft, folgen, — zu welchem ſpäterhin eine dritte Schrift: die Künſtlerſchaft der Zukunft den Schluß bilden ſoll. Ich unterlaſſe es Ihnen hier von dem ohngefähren Inhalt dieſer Schriften Notiz zu geben, da er ſich eben nicht ohngefähr ſondern nur wirklich und ganz geben läßt.

Unbedingt nothwendig iſt es mir aber dieſe Arbeit zu machen und in die Welt zu ſchicken, ehe ich in meinem unmittelbaren künſtleriſchen Produziren fortfahre, ich muß mir ſelbſt und diejenigen, die ſich für mein künſtleriſches Weſen intereſſiren, müſſen mit mir ſich einmal zu einer präziſen Verſtändigung herbeilaſſen, ſonſt tappen wir alle zuſammen ewig in einem widerlichen Helldunkel herum, das ſchlimmer iſt als die abſolute bornirte Nacht, in der man gar nichts ſieht und nur an der altgewohnten Geländerhandhabe ſich frommgläubig weiterkrampt.

Geht es mir nach Herzenswunſch ſo mache ich nach Beendigung dieſer Arbeiten die Muſik von meinem Siegfried; darnach ſehne ich mich mit tiefſter Herzensaufrichtigkeit. Meinen unfreiwilligen Pariſer Opernprojekten wünſche ich eben ſo aufrichtig ausweichen zu können. Bei der Nothwendigkeit an Verdienſt zu denken, wies ich den Gedanken von vorn herein nicht ab: ich ließ mit mir machen, und ſo ſtecke ich nun, wie ich Ihnen bereits mittheilte, in der drolligen Klemme, zwiſchen wirklich dargebotenen pariſer Händen und meiner innerlichen Abneigung entſcheiden zu ſollen. Was mir die Entſcheidung ſchwer macht, iſt keineswegs das in die Öffentlichkeit übergegangene Gerücht, daß ich für Paris eine Oper ſchriebe und welches zu bewahrheiten, um nicht als Renommiſt zu erſcheinen, mir nun angelegen ſein mußte, — ſondern hauptſächlich die Rückſicht auf meine Frau, die in dieſer Hinſicht wirklich etwas renommiſtiſch geſinnt iſt und gegen deren praktiſchen Sinn ich allerdings einen tüchtigen Strauß zu beſtehen habe, wenn ich ihr ganz nackt erklären muß, ich mag für Paris keine Oper ſchreiben. Sie würde ſich kopfſchüttelnd zwar auch darein finden, wenn dieſe Frage nicht in mannigfachen Beziehungen auch zu meinen Ausſichten auf Lebensunterhalt ſtünde: darin liegt aber der kritiſche Knoten, den ich nur mit großen Schmerzen durchhauen können werde. Schon ſchämt ſich meine Frau unſeres Aufenthaltes in Zürich, und meint man müſſe allen Leuten glauben machen, wir ſeien in Paris.

Sehen Sie, lieber Freund, ſolche Lumpereien, als konventionelle Renommiſtereien und Sorgen um das liebe Brod es ſind, machen Miene ihre herrliche moderne Königsmacht über das wirklich freie Künſtlerthum des Menſchen entſcheidend auszuüben. Kann hier aber eine Wahl ſein? Nimmermehr, und wenn ſelbſt Leute wie Sie anfangen klug und praktiſch zu werden. — Ich will glücklich ſein, und das iſt der Menſch nur wenn er frei iſt: nur der Menſch iſt aber frei, der das iſt, was er ſein kann und deshalb ſein muß. Wer daher der inneren Nothwendigkeit ſeines Weſens genügt, iſt frei, weil er ſich bei ſich fühlt, weil alles was er thut ſeiner Natur, ſeinen wirklichen Bedürfniſſen entſpricht, wer aber nicht ſeiner inneren, ſondern einer äußeren Nothwendigkeit folgt, gehorcht einem Zwange, er iſt unfrei, Sklave, unglückſelig. Den Druck eines äußeren Zwanges, wenn wir ihm nicht die innere Nothwendigkeit opfern, verlacht aber der Freie: er kann dann nur Mückenſtiche, nie aber Herzenswunden verurſachen. Nun möge aus mir werden was da wolle, wenn nur das aus mir wird, was meiner Natur nach aus mir werden ſoll, ſo werde ich das Rechte, — und wenn mich auch kein Waſſer mehr beachtet. —

Apropos! wenn Sie Leute wiſſen, die mir für Alles, was ich je in meinem Leben noch ſchreiben, dichten und muſiciren werde, jährlich ſo viel geben wollen, als ich zu dem Leben gebrauche, ohne welches ich nicht ſchreiben, dichten und muſiciren kann, ſo ſtellen Sie dieſen meine Adreſſe zu! —

Faſt habe ich Ihnen nun nichts mehr zu ſchreiben, denn ich habe ſchon das Beſte herausgeplaudert: deshalb will ich auch ſchließen, wenigſtens von mir.

Die kleine Schaar meiner Dresdner Freunde, von der Sie mir berichten, macht mir unendliche Freude! Wie geht doch über Verſchiedenheit des Charakters, der Fähigkeiten, Lebensordnungen und Anſichten das eine ſichere Gefühl der Liebe, das all unſer Staat und Geſellſchaft ſo gründlich auszurotten ſich Mühe geben! — Mich macht's glücklich und läßt mich nicht nur dieſen, ſondern alle Menſchen lieben, wenn ſelbſt der roheſte Kerl, — mich freundlich grüßen läßt, — wie meine Frau es mir berichtet. —

Grüßen Sie die Freunde, wie Sie mir ſie genannt haben, vom Grunde meines Herzens, — und vergeſſen Sie auch X nicht dabei.

H. aber ſagen Sie noch beſonders von mir, daß, wenn ich ihm diesmal nicht beſonders noch ſchreibe, dies unter andren auch ſeine Entſchuldigung mit darin finden möge, daß ich annehme, Sie theilten ihm dieſen gegenwärtigen Brief mit. Ich bin ihm außermenſchlich auch noch dadurch verpflichtet, daß er in Bezug auf ein Darlehen, deſſen Betrag ich einſt auf die Herausgabe meiner Opern verwendete, und der ihm bei ſeinem beſcheidenen Vermögen doch nicht ſo gar leicht entbehrlich erſcheinen darf, ſo ſchweigſam zart und edel benimmt: — danken Sie ihm in meinem Namen dafür! So etwas iſt viel werth, und ich verkenne dieſen Werth wahrlich nicht. —

Leben Sie wohl, grüßen Sie meine Freunde nochmals und laſſen Sie mich bald wieder etwas hören! Schreiben Sie nur oft, und kümmern Sie ſich um das Porto nicht, — ich ſpare es mir ſchon an etwas Andern ab! — — Ihre Artikel bekomme ich nächſtens hier zu leſen. —

Adieu! Ihr Richard Wagner.

Zürich, 16. September 49.

Immer noch Adreſſe: Alexander Müller Prof. d. Muſik.

Ich habe Wigand in dem beiliegenden Briefe beauftragt, das Manuſkript von den Wibelungen, falls er es nicht drucken, auch keinem anderen Verleger mittheilen will, Ihnen nach Dresden zurückzuſchicken. Falls Sie es alſo wieder zurückerhielten, übertrüge ich Ihnen die Sorge, einen möglichſt guten Verleger dafür aufzutreiben. —

Beiliegende Briefe laſſen Sie wohl gefälligſt durch Stadtpoſt p.p. beſorgen?

d. 19. Sept.

Nach näheren Erkundigungen erfahre ich erſt, daß dieſes Packet — welches urſprünglich durch das mit Fahrpoſt zu verſendende Wibelungen Manuſkript entſtanden — keine wirklichen Briefe enthalten darf. Die beiliegenden Briefe gebe ich Ihnen daher unverſchloſſen und unverſiegelt mit der Bitte, ſie ſtatt meiner dann ſchließen und verſiegeln zu wollen, damit Jeder glaubt, er erhalte ein abſolutes Geheimniß. Die Auslage für Siegellack oder Oblaten vergüten Sie ſich gefälligſt aus dem Erlös der beiliegenden Makulatur ſowie aus der Feuerung durch beiliegenden Taktſtock im Spontini'ſchen Genre, den Sie vielleicht auch bei Engelmann als Commandoſtab für Don Juan anbringen können.

3.

Lieber Freund!

Sie machen mir große Sorgen! Erſt geben Sie mir einen ungeheuren Brief zu erbrechen, der Ihnen wenigſtens die Hälfte Ihres Monatsgehaltes gekoſtet haben muß, — und dann laſſen Sie mich darin ſo unerhörte Dinge leſen, wie die Geſchichte vom Klavierauszug des Lohengrin! Im Ernſte — wenigſtens was das letzte Mirakel betrifft — bitte ich Sie um Niemandes willen, auch nicht meinetwegen, ſich ſo unerhörten Strapazen auszuſetzen, denn das ſind ſolche Force-Unternehmungen, und ſie rächen ſich ſchwer an der Geſundheit. Ich kann Ihnen dies in dieſem Augenblicke am Beſten beſtätigen: ſeit ein paar Wochen, d. h. ſeitdem ich häuslich zur Ruhe gekommen bin, hat mich die Wuth zu einer neuen litterariſchen Arbeit „das Kunſtwerk der Zukunft“, in ſolchem Grade gefaßt, daß ich ſelbſt heute mir nicht die Zeit gönne, Ihnen oder meinen anderen Dresdener Freunden ordentlich zu ſchreiben, trotzdem ich dazu reichlichen Stoff hätte. Schon wollte ich, nach dem Empfang Ihres letzten Briefes, gar nicht eher wieder ſchreiben, als bis ich mit meiner neuen Arbeit, die ich dann mitgeſchickt hätte, ganz fertig ſein würde; eine Notiz, die ich Ihnen aber nicht für einen Brief — den ich Ihnen ſchuldig bleibe, — ſondern eben nur für eine Notiz ausgebe.

Durch Sie erfahre ich nämlich, daß Wigand mir geſchrieben habe; ich zeige Ihnen darauf an, daß ich noch nicht eine Zeile von ihm zu Geſicht bekommen habe, auch kein Exemplar meiner Broſchüre, um das ich ihn doch gebeten hatte. Da ich demnach ebenfalls nicht weiß, wie es um meine Briefe an Wigand ſteht, die ich direkt nach Leipzig ſende, wie es vor 14 Tagen geſchah, ſo ziehe ich vor, Sie zu erſuchen, Wigand davon Nachricht zu geben, daß ich durchaus noch ohne Briefe von ihm bin, und daß ich ihn demnach erſuchen ließ, wenn er mit Sicherheit mir Nachricht zukommen laſſen wolle, er dies gefälligſt durch Sie oder Heine thun möchte, da ich Briefe aus Dresden bis jetzt immer noch richtig erhalten habe. Sie ſelbſt bitte ich Briefe an mich fürder folgendermaßen zu adreſſiren:

an Fräulein Natalie Planer
am Zeltwege, in den hinteren Eſcherhäuſern, No. 182 parterre
Hottingen, bei Zürich.

Die Adreſſantin iſt nämlich meine Schwägerin, die mit meiner Frau bei mir wohnt. Ich hoffe dieſer Name wird der Polizei unverfänglich erſcheinen, wiewohl wir ſelbſt durch Verletzung des Briefgeheimniſſes nur Zeitaufenthalt und Unſicherheit, keineswegs aber den Verrath Gott weiß! welchen? Geheimniſſes zu befürchten haben.

Meine Arbeit wird für das, was es mich drängt nach dieſer Seite hin von mir zu geben, ziemlich erſchöpfend, wie es nach der einmaligen Veranlaſſung durch meine Broſchüre nun auch nothwendig geworden iſt; nichts deſto weniger läßt ſie z. B. Ihnen doch noch ungeheuer viel zu thun übrig, da ich, bei dem umfaſſenden Thema, das ich mir ſtellte, meiſt doch nur in ſehr großen Strichen zeichnen konnte. Dies Werkchen — das ich Ende November von hier abſchicken zu können verhoffe — muß mir Wigand nothwendig verlegen; es wird allerdings mindeſtens dreimal ſo ſtark als die erſte Broſchüre, aber ich hoffe zuverſichtlich, daß das Intereſſe, welches ſie verbreiten wird, nicht ein nur vorübergehendes Tagesintereſſe, ſondern ein ſtoffreiches und ſtoffgebendes anhaltenderes hervorrufen ſoll. Wie mag ich es wohl anfangen, daß er mir etwas Ordentliches dafür bezahlt? —

Mir brennt der Kopf vor lauter Kunſtdarlegung — ich kann unmöglich Ihnen heute weiter ſchreiben! Seien Sie mir deshalb nicht böſe!

Sobald ich ganz fertig bin, ſchreibe ich wieder gehörige Briefe, — auch ſolche wie Fürſtenau ſie wünſcht, den ich herzlich zu grüßen und von mir zu bedanken bitte.

Beiliegendes, was mich ebenfalls drängte, beſorgen Sie wohl freundſchaftlichſt?

Kurz und gut! Nehmen Sie meinen beſten Dank für Ihren vortrefflichen letzten Brief und die darin von neuem mir bezeugte Freundſchaft zu mir, an! Viel werde ich Ihnen nächſtens darauf antworten. —

Grüßen Sie auch den jungen R. von mir, wenn er in Dresden ſein ſollte!

Nun aber, leben Sie wohl! Ich kann nicht mehr und muß in das Freie: Peps läßt mir auch ſchon keine Ruhe mehr! Leben Sie wohl, lieber Uhlig.

Zürich, 26. Oktober 49. Ihr Richard Wagner.

4.

Lieber Freund!

Hier folgt einmal wieder eine ganze Ladung. Seien Sie nicht böſe, wenn ſie Sie arg beläſtigen wird. Ich glaubte, es ſei Ihnen recht, wenn Sie meine neue Arbeit, bevor ſie auf umſtändlichem Wege zur Öffentlichkeit gelangt, einmal durchleſen könnten: leſen Sie ſie daher und theilen Sie ſie auch Heine mit, wobei ich einzig bitte, daß Sie ſo verfahren, daß wir ſo wenig wie möglich Zeit damit verlieren: vielleicht leſen Sie halb und theilen an Heine die geleſene erſte Hälfte mit, während Sie die zweite einnehmen. Sodann bitte ich Sie, das Manuſkript an den jungen R. in Leipzig zu ſchicken; der mag es auch ſchnell durchleſen und mit dem Briefe nachher es an Wigand abliefern.

— Die Schrift iſt, wie Sie ſehen, ziemlich ſtark geworden; mußte ich in Einzelnem weitläufig ſein, ſo habe ich nach der anderen Seite hin vieles ganz unbeachtet laſſen müſſen, — ich hoffe aber nur das, was nicht von bezeichnender Wichtigkeit war. Nun, Sie haben es in der Hand; leſen Sie, ſo ſehen Sie am beſten: zu Änderungen habe ich keine Luſt, man muß ſo Etwas, wie es nun einmal heraus iſt, gelten laſſen: Vorzüge und Schwächen verhalten ſich meiſt ganz richtig zu einander.

Da ich Ihnen in dieſer Schrift eigentlich meine ganze Geſchichte, bis auf den heutigen Tag mittheile, finde ich es faſt unnöthig, gerade heute Ihnen ſonſt noch viel zu ſchreiben. Hauptſächlich aber halte ich nöthig, Ihnen herzlich zu danken für Ihre Briefe, wobei ich jedoch immer bedaure, daß gerade Sie mit Ihrem Geldbeutel das Opfer ungeheurer Porto's werden, wie namentlich das vorletzte Mal: ſeien Sie doch vorſichtiger! Aus Ihrem letzten Briefe ſteche ich beſonders die Noth heraus, die Ihnen zu erzielende günſtige Beſprechungen meiner ſchriftſtelleriſchen Arbeiten machen. Kümmern Sie ſich darum nicht zu ſehr! Wichtig iſt mir nur Eines! — daß ſie möglichſt viel geleſen werden; was hierzu beigetragen werden kann, iſt mir lieb; ob ſie heruntergeriſſen werden, iſt ſehr gleichgültig, und zwar weil es ſehr natürlich iſt. Ich bringe ja keine Verſöhnung mit der Nichtswürdigkeit, ſondern den unbarmherzigſten Krieg; da nun die ganze Nichtswürdigkeit in unſeren öffentlichen Zuſtänden und namentlich auch im Gewerbe der Künſtler und Litteraten liegt, ſo kann ich nur in den Gegenden Freunde finden, die von dieſer herrſchenden Öffentlichkeit vollſtändig abliegen. Hier iſt nichts zu überzeugen und zu gewinnen, ſondern nur auszurotten; dies mit der Zeit zu thun, dazu erhalten wir die Kraft, wenn wir als Jünger einer neuen Religion uns erkennen lernen, und durch gegenſeitige Liebe uns im Glauben ſtärken; halten wir uns an die Jugend, — das Alter laßt verrecken, an dem iſt nichts zu holen! —

Dies wird meine letzte ſchriftſtelleriſche Arbeit geweſen ſein, viel wäre zwar noch nachzuholen, da ich meiſt nur in den allgemeinſten Umriſſen zeichnete; — müßte ich aber dies Alles allein thun, ſo wäre dies nur der Beweis dafür, daß ich das Richtige nicht getroffen hätte: iſt das der Fall, ſo hilft alles weitere nichts, bin ich aber verſtanden worden, und habe ich meine Überzeugung zu der Anderer, wenn auch Weniger, gemacht, ſo müſſen und werden nun eben Andere alles das in der Sache vollends thun, was nur Vielen, nicht aber einem Einzelnen vorbehalten iſt. Ich hoffe namentlich auf Sie!

Von Wigand habe ich noch nichts erhalten: ſelbſt Exemplare meiner Broſchüre habe ich noch nicht zu leſen bekommen; doch wird mir in der Buchhandlung verſichert, es ſei ihr eine Zuſendung für mich angezeigt. Nur einmal blätterte ich in einem fremden Exemplare der Kunſt und Revolution, und fand in Kürze dabei zu meinem Leidweſen viele Druckfehler. Mein neues Manuſkript habe ich, — unſerm pedantiſchen Herkommen gemäß — mit großen Buchſtaben bei ſogenannten Hauptwörtern geſchrieben, um — namentlich im philoſophiſchen Theile — Irrungen des Setzers zu vermeiden; ich bitte aber Wigand dennoch es vielleicht Ihnen zur Korrektur zuzuſchicken, und glaube in Ihrer großen Gewiſſenhaftigkeit gegen Druckfehler dann wohlgeborgen zu ſein. —

Ihre Nachrichten intereſſiren mich immer ſehr: um Sie aber zu ſchonen und Ihre Aufmerkſamkeit nur auf das Ihnen wichtigſt Erſcheinende zu lenken, theile ich Ihnen mit, daß wir hier durch die Zeitungen immer ziemlich genaue Nachrichten vom politiſchen Zuſtande der lieben Heimath erhalten: nicht ſo über das ewige Kunſttreiben: ſelbſt aber Zeitungen leſe ich abſichtlich nur noch ſehr ſelten; dieſe Zuſtände werden mir immer fremder und gleichgültiger. —

Seit längerer Zeit ſoll ich nun ſchon die Zeitſchrift für Muſik zu leſen bekommen, und derjenige — der ſie mir verſprochen — vertrödelt es immer noch. Ich will in den nächſten Tagen Feuer dahinter machen.

Mit meiner Laune ſteht es nicht mehr ſo gut wie im vergangenen Sommer. Herbſt und Winter ſind nicht meine Freunde. Dazu ſtellen ſich auch die Sorgen des Lebens ein, — Sie wiſſen, daß man die Geldſorgen ſo nennt. An Verdienſt kann ich nicht denken, und Hoffnungen auf Unterſtützung ſind mir zu nichte geworden. Im Januar wird in Paris im Conſervatoirkonzert etwas von mir gemacht werden; ſelbſt wenn ich Paris in's Auge faſſe, iſt aber an Reuſſiren und an Einnahme von dort her noch lange nicht zu denken. — Zudem habe ich nun große Sehnſucht, endlich einmal wieder an eine künſtleriſche Arbeit zu gehen und bei ihr verbleiben zu können: wie ich ihr unter den Umſtänden genügen kann, weiß ich nicht. So hänge ich zwiſchen Himmel und Hölle und bekomme mitunter große Luſt, mich in die Hölle hinabzuſtürzen, wo ich es für den Winter doch wenigſtens warm haben würde. — Ich ſtehe ſehr allein!

An Fürſtenau wollte ich ſchreiben, oder vielmehr — wie er es wünſchte — an meine künſtleriſchen Freunde in Kapelle und Theater zu Dresden. Ich freue mich darauf, es zu thun, — verſpare es mir aber auf ein anderes Mal, um es beſſer thun zu können, als ich es heute vermögen würde. Grüßen Sie Alle beſtens von mir, und theilen Sie ihnen mein Vorhaben mit Bezug auf ſie mit. — Hähnel war noch nicht da: es ſollte mich freuen ihn zu ſehen, und ich danke Ihnen für die Benachrichtigung.

Lieber Freund, — ich hatte Ihnen einen ordentlichen Brief verſprochen: nehmen Sie diesmal mein liebes Manuſkript dafür! Perſönlich liegt nicht viel vor, und das Allgemeine iſt in meine Schrift niedergelegt. Dazu bin ich arbeitsmüde und etwas trübſinnig: was kann da Gutes herauskommen? Erwiedern nur Sie mir ja nicht Böſes mit Böſem, und ſeien Sie verſichert, daß ich Sie herzlich liebe und wahrhaft froh bin Sie aus ihrer Sprödigkeit zu meinem Freunde gewonnen zu haben!

Leben Sie wohl, und erwarten Sie bald etwas Beſſeres von mir als ich heute gebe!

November 19. Ihr Richard Wagner.

NB. — Wäre es möglich eine Zeitſchrift, vielleicht unter dem Titel: Für Kunſt und Leben, zu gründen, — ſo würde ich gern viele Beiträge liefern, um das neue Princip nach allen Seiten hin propagiren zu helfen! Hiervon wäre einmal weiter zu ſprechen. —

5.

Lieber Freund!

Es war mir immer, als ob ich noch einen Brief von Ihnen, oder einem von Euch Freunden, bekommen ſollte, auf den ich dann zugleich — wenn ich ſchreibe — mit zu antworten hätte. Vermuthlich habt Ihr jetzt gerade nichts Dringendes weiter mehr mir mitzutheilen, da Ihr nun in einem wichtigen Hauptpunkte für mich geſorgt wißt. Die Nachricht von X. hat mich ungemein gerührt und ergriffen, und zwar in mehr als einer Hinſicht! Mit Frauenherzen iſt es meiner Kunſt immer noch ganz gut gegangen, und das kommt doch wahrſcheinlich daher, daß bei aller herrſchenden Gemeinheit es den Frauen doch immer noch am ſchwierigſten fällt ihre Seelen ſo gründlich verledern zu laſſen, als dies unſrer ſtaatsbürgerlichen Männerwelt zu ſo voller Genüge gelungen iſt. Die Frauen ſind eben die Muſik des Lebens: ſie nehmen alles offener und unbedingter in ſich auf, um es durch ihr Mitgefühl zu verſchönen. Während ich einer Nachricht noch entgegenſehe, werde ich durch eine Geldzuſendung aus Dresden, durch Herrn P. überraſcht: ſogleich habe ich, ſo gut ich konnte, zurückgeſchrieben und die Gefühle geſchildert, die mir dieſe Zeichen der Liebe und Theilnahme von Seiten Solcher, die ich faſt gar nicht kannte, hervorriefen. Wenn ſolche Erfahrungen jeden Menſchen gut, edel und heiter ſtimmen, ſo wirken ſie auf mich gerade jetzt wirklich beſeligend: noch nie habe ich das Bewußtſein der Freiheit ſo wohlthätig empfunden als jetzt, und die Beſtätigung dafür gewonnen, daß nur ein liebevoller Zuſammenhang mit Anderen frei macht. Sollte ich durch die Hülfe von X vollends in den Stand geſetzt werden, einige Jahre ohne Erwerbsnoth geſichert vor mir zu ſehen, ſo ſind dieſe Jahre die entſcheidendſten meines Lebens und namentlich meiner künſtleriſchen Laufbahn, denn nun kann ich auch Paris mit Ruhe und Würde in die Augen ſehen, während vorher die Furcht, durch äußere Noth zu Zugeſtändniſſen gedrängt zu werden, mir von vornherein jeden Schritt für Paris gründlich verleitete. Nun ſteht das anders: hieß es früher: verleugne Dich! werde ein Anderer, werde Pariſer um Paris für Dich zu gewinnen, — ſo heißt mein Vorſatz nun ſo: bleibe ganz der Du biſt,

Rit

Pät

Fr

zeige den Pariſern was Du von innen heraus willſt und kannſt, bringe ihnen den Begriff davon bei, und damit ſie Dich begreifen, ſprich zu ihnen ſo daß ſie Dich verſtehen, denn dein Zweck iſt ja eben der, von ihnen, als das, was Du biſt, verſtanden zu werden. Hoffentlich ſeid Ihr damit einverſtanden?

Am 16. Januar 1850 gehe ich alſo nach Paris: ein paar Ouvertüren von mir werden bereits dort einſtudirt und meinen fertigen Opernplan bringe ich mit: es iſt — Wiland der Schmied. Zuerſt greife ich die 5aktige Opernform an, dann das Statut, nach welchem in jeder großen Oper ein beſonderes Ballet ſein muß. Gelingt es mir Guſtave Vaez zu begeiſtern, ihm das Verſtändniß meiner Abſicht und den Willen, ſie mit mir durchzuführen, beizubringen, ſo iſt's gut, — wenn nicht, ſo ſuche ich ſo lange bis ich den richtigen Dichter finde. Jede Schwierigkeit, die dem Unternehmen entgegenſteht, wird mir und dem mir verbündeten Stoff zu Angriffen in der Preſſe werden, und gelte es, den ganzen Miſt unbarmherzig aufzuwühlen, und friſches Waſſer durchlaufen zu laſſen; dabei bin ich dann in meinem rechten Zeuge drin, denn meine Sache iſt: Revolution zu machen wohin ich komme. Unterliege ich, nun ſo iſt dieſe Niederlage mir ehrenvoller als ein Triumph auf dem entgegengeſetzten Wege: ſelbſt ohne perſönlichen Sieg nütze ich aber jedenfalls der Sache. Der Sieg wird hierin eigentlich nur aber durch die Ausdauer verſichert: wer aushält, gewinnt unbedingt, und aushalten heißt bei mir — da ich an meiner Willenskraft nicht zu zweifeln habe — Geld genug haben, um unbekümmert um meine Exiſtenz immer nur drauf losſchlagen zu können. Habe ich Geld genug, ſo müßte ich z. B. ſogleich meine Broſchüren über die Kunſt überſetzen und verbreiten laſſen. Nun, das wird ſich zeigen wenn ich an Ort und Stelle bin, und ſich beſtimmen, nach den Mitteln, die mir zu Gebote geſtellt werden. Geht mir das Geld zu früh aus, ſo hoffe ich mit Sicherheit auf einen anderen Beiſtand, d. i. die ſociale Republik, die früher oder ſpäter in Frankreich unvermeidlich und unausbleiblich iſt; tritt ſie ein, nun da ſtehe ich für ſie fertig da und habe ihr in der Kunſt tüchtig vorgearbeitet. — So, wie es meine gemüthlichen Freunde wünſchen nach ihrer Befangenheit in der ſchlechten Gegenwart, wird es wohl nicht gerade werden, aber anders, und im glücklichen Falle bei Weitem beſſer, denn — wie ſie wollen, nütze ich nur mir, — wie ich es aber will, nütze ich Allen. —

— Machen Sie kein ſo großes Weſen von meiner letzten Arbeit! Ein Narr wäre ich aber, wenn ich leugnen wollte wie ſehr es mich freut daß ſie bei Ihnen eingeſchlagen hat. Von Wigand weiß ich nichts darüber: wohl ſind mir aus Leipzig 10 Louisd'or für meine erſten Broſchüren zugeſchickt worden, aber ſonſt war keine Nachricht dabei. Ich hoffe doch, es wird gedruckt? — Die Druckfehler in den erſten Schriften waren grauſam und oft gänzlich ſinnverdrehend. Ich bitte Sie, korrigiren Sie ja das Neue! Wigand habe ich auch darum gebeten. — Ich war nach der Abfaſſung der Arbeit ſo beſtimmt, nicht mehr in der Weiſe zu ſchriftſtellern, daß ich jetzt darüber lachen muß: nach allen Seiten hin quillt in mir die Nothwendigkeit hervor, wieder zu ſchreiben. Sind wir ganz aufrichtig, ſo müſſen wir eigentlich auch zugeſtehen, daß es jetzt das Einzige iſt was Sinn und Zweck hat: das Kunſtwerk kann jetzt nicht geſchaffen, ſondern nur vorbereitet werden, und zwar durch revolutionieren, durch zerſtören und zerſchlagen alles deſſen, was zerſtörens- und zerſchlagenswerth iſt. Das iſt unſer Werk, und ganz andere Leute als wir werden erſt die wahren ſchaffenden Künſtler ſein. Nur in dem Sinne faſſe ich auch meine bevorſtehende Thätigkeit in Paris auf: ſelbſt ein Werk, das ich für dort ſchreibe und aufführe, wird nur ein Moment der Revolution, ein Affirmationszeichen der Zerſtörung ſein können. Nur Zerſtörung iſt jetzt nothwendig, — Aufbauen kann gegenwärtig nur willkürlich ſein. Denjenigen, denen ich mein „Kunſtwerk der Zukunft" vorlege, habe ich noch ganz ungeheuer viel zu ſagen: deshalb frug ich auch wegen einer Zeitſchrift nach, um — wenn auch in größeren Zügen — aphoriſtiſch über Einzelnes mich auslaſſen zu können. Mein Wunſch wäre nun, es erſchiene wöchentlich ein Bogen — oder alle zwei Wochen 2 bis 3. Jedes ſolche Heft müßte allemal eine volle Kanonenladung enthalten, die auf irgend einen morſchen Thurm losgelaſſen würde; iſt der umgeſtürzt, ſo geht es das nächſte Mal auf einen anderen los, und ſo fort. Die Kanonade dauert ſo lange als Munition da iſt. Das wäre nobel und dienlich, und wäre ich in Deutſchland, ſo könnte ich ſolche fliegende Hefte ganz allein beſorgen, — vielleicht wäre dies auch vom Auslande aus möglich. Wollt Ihr nun eine Zeitſchrift gründen, ſo bitte ich euch, entfernt nur alles was nach „muſikaliſcher Zeitung“ riecht; faßt das Unternehmen immer nach dem allgemeinen Standpunkt auf: Kunſt und Leben, und zwar nach deren Kern und Weſen, nicht nach der Schale, unter der ich Politik u. ſ. w. auf der einen Seite, und moderne „Kunſtkritik“ auf der anderen Seite verſtehe, — damit locken wir keine Katze hinter dem Ofen vor, an ſolches Zeug haben ſich die Menſchen lange — leider! — gewöhnt, und an ihm den Blick für den Kern der Sache ſich getrübt. — Da hat man ſich aus Stuttgart an mich gewandt wegen einer „Monatsſchrift“ in deren Programme auch „Kunſt und Leben“ figurirt; ich habe Theilnahme zugeſagt und auch Sie empfohlen; bei Lichte beſehen iſt mir aber ſchon zuviel „Politik“ und anderes Formenzeug dabei, deutſcher „Patriotiſmus“ und ähnliche Albernheiten, deren Gehalt wir doch nun kennen. Etwas muß ich aber doch nun ſchicken, wahrſcheinlich einen Artikel: „das Genie“. — Kommen Sie nun bald einmal mit Ihren Schriften heraus? Eilen Sie, denn mitunter kommt es mir vor, als ob ſchon Alles zu ſpät ſei, wogegen mich einzig nur tröſtet, daß etwas Gutes eigentlich nur eben gut, nie aber ſpät oder früh ſein kann. — Sollte mein „Kunſtwerk der Zukunft“ bald heraus kommen, ſo ſchicken Sie mir doch ſogleich ein Exemplar „unter Kreuzband“ per Poſt — auf meine Koſten, verſteht ſich! — hierher.

Bis 16. Januar trifft mich alles noch hier; von da ab: Paris, Mr. Albert Franck, libraire, rue Richelieu.

(Letztere Notiz namentlich für Wigand, wenn er mir einige fernere Exemplare der Schrift zuſenden will, um die ich ihn bitte.) — Die Zeitung für Muſik kann ich hier immer noch nicht zu Geſicht bekommen.

Was macht denn mein armes Heinemännel? hat er ſich von Noth, Sorge und Schreck erholt, die ich ihm verurſacht habe? Ich hoffe mein letzter Brief hat ihn beruhigt, und wünſchte herzlich, er bezeugte mir dies ebenfalls brieflich. Die beſte Beruhigung gibt Euch Allen allerdings wohl das Bewußtſein, mir ſo tüchtig geholfen zu ſehen; ja, ich geſtehe, das war in jeder Hinſicht Labſal!

Ich denke von Euch immer noch jeden Tag einen Brief zu bekommen; auch Fiſcher iſt mir ſchuldig zu ſchreiben, dennoch will ich mein heutiges Schreiben an Sie abſchicken, wenn Sie daraus auch nicht viel anderes zu entnehmen haben, als daß ich lebe und — Dank meinen Freunden! — muthig und heiter bin. Auch meine Frau darf mir bei ſobewandten Geldwitterungsverhältniſſen kein ungläubig ſorgliches Geſicht mehr machen: ich hoffe ſie auch überzeugt zu haben, daß, wer mir hilft, in meiner Perſon nur meiner Kunſt und der heiligen Sache, für die ich kämpfe, helfen will.

Sagen Sie Frau R. und Herrn P. einen ſchönen Gruß von mir! An K. habe ich nächſtens viel zu ſchreiben: probiren Sie doch, ob er irgend gute Stimme hat! Wäre ich jetzt in ſeinem Alter und das, was er iſt, und hätte ſoviel Stimme als ich damals hatte, — unbedingt wäre ich Darſteller geworden: als Darſteller, und Dichter und Muſiker zugleich, hätte ich — ſelbſt bei voller Windſtille — das ganze Drama revolutioniren wollen; denn wer hätte dazu die praktiſche Kraft, als einzig der Darſteller? Denken Sie, lieber Freund, wenn Tichatſchek mein übriges Zeug mit dazu hätte, oder ich ſeine Stimme, wie ſollte es da heute mit dem Theater ſtehen! Unſer verfluchtes abſtraktes Dichten und Komponiren bringt den Teufel was zu wege: wir wollen und können nicht! — —

Nun, darüber mehr! Erſt möchte ich aber wiſſen, wie es mit K.'s Stimme ſteht. Zum Frühjahr denke ich doch wohl wieder in Zürich zu ſein, um zu arbeiten: dann ſollte er nur zu mir kommen; er wohnte und lebte bei uns im Hauſe, und ganz in der Nähe wollte ich ſchon ſehen und ihm zeigen, was er thun ſoll! —

Nun, Gott befohlen für heute! Schreiben Sie mir bald und frankiren Sie jetzt doch nicht mehr! Vor meiner Abreiſe erhaltet Ihr noch einmal Nachricht! —

Leben Sie wohl, lieber Freund, und verſäumen Sie heute die Vesper nicht!

Zürich, 27. December 19.

Ihr Richard Wagner.

6.

Vorrede:

Erſchrick über das „Du“ nicht, und nimm ſeinen unwillkürlichen Gebrauch in dieſen Zeilen für einen Reaktionsausbruch der Natur gegen unſre ſchlechte Etiquette. Hoffentlich erwiederſt Du als gleicher Reaktionär.

Lieber Freund!

Ich hätte Dir heute jedenfalls geſchrieben, um Dir eine kurze Notiz zukommen zu laſſen; nun erhalte ich Deinen Brief, auf den ich länger antworten ſollte. Es liegt mir jedoch daran, daß jene Nachricht Dir ſchnell zukomme, und um deshalb den Brief heute noch auf die Poſt zu bringen, mache ich ihn eben nun ſo lang als die Zeit es zuläßt.

Die Nachricht iſt dieſe: ich reiſe am 16. noch nicht ab. Sollte Dir daher etwas dringend Mittheilungswerthes aufſtoßen, ſo adreſſire vorläufig noch hieher. Acht Tage vor meiner definitiven Abreiſe melde ich es Dir.

Es iſt hiermit keineswegs eine Änderung meines Planes eingetreten, ſoweit er von mir abhängt, ſondern nur eine Verzögerung ſeines Angriffes ſoweit er von Anderen abhängt. — Die unerwartete Zuſendung aus Dresden (ziemlich fünfhundert Thaler) habe ich, vom nächſten Inſtinkt zur nothwendigſten Erhaltung meiner und der Exiſtenz meines Weibes geleitet, lediglich zunächſt zu dieſem Zwecke beſtimmt. Die von Dir mir angezeigte Sendung hatte ich ſomit für den nachhaltigen Angriff meines Planes auf Paris beſtimmt. Da ich von dorther ohne Nachricht bleibe, kommt mir der Gedanke an, daß in die von Dresden (durch Herrn P.) erhaltene Zuſendung das von X. mir Beſtimmte vielleicht gar ſchon mit eingeſchloſſen ſein dürfte. Ich würde für dieſen Fall natürlich nicht minder dankbar für die mir bewieſene Theilnahme bleiben, eine Änderung meiner Lage würde ſich aber doch daraus ergeben. Paris iſt mir, ohne Garantie für meine möglichſte Ausdauer, ein ganz anderes Ding, als mit dieſer. — Jedoch hier gilt es wohl erſt nur, Gewißheit zu erhalten, an X. habe ich Ende des Jahres geſchrieben, was ich auch ohne die Nachricht von Dir gethan haben würde, da ich einen Brief ſchuldig war; darin habe ich natürlich von jener Mittheilung nichts erwähnt. Vermuthlich erhalte ich für alle Fälle eine Antwort in dieſen Tagen. Deinerſeits könnteſt Du vielleicht auf eine anſtändige Weiſe von Herrn P. erfahren, ob meine mir aufgeſtiegene Vermuthung, in Bezug auf die Betheiligung von X. an der von ihm für mich beſorgten Zuſendung, gegründet ſei, und mir ſchnelle Mittheilung darüber machen. Möge ich Euch nicht unverſchämt und habſüchtig erſcheinen; ich finde mich in Alles und danke für Alles, ſobald ich Gewißheit habe.

Auch war ich nicht recht, und bin noch nicht ganz wohl; mir bekannte Winterleiden haben ſich auch hier eingeſtellt: Rheumatismen, die mir beſonders dadurch beängſtigend wurden, daß ſie ſich nach dem Herzen zogen. Zum Arbeiten hatte ich jetzt alle Luſt verloren: ſelbſt meinen Opernplan habe ich noch nicht zu Papier bringen können, ſo bleiern lag's auf mir, und ich tröſtete mich nur noch mit einem Ausſpruche Feuerbachs: „Wer nie ausgerufen hat: mein Gott, warum haſt Du mich verlaſſen! der hat den Gott auch nie in ſich gehabt.“ — Doch iſt auch jener Opernplan in wenigen Tagen niedergeſchrieben, wenn mir nur erſt wieder friſche Luſt durch das Hirn weht.

Ich hätte Dir ſo viel zu ſchreiben, auch ſo viel auf Deinen Brief zu antworten, daß ich es unrecht und ungeeignet finden müßte, wollte ich das nur ſo hier in der Schnelligkeit abthun. Ich fürchte aber, wenn ich es heute gerade nur in der Kürze andeuten wollte, würde ich der Sache damit die Spitze abgebrochen haben, und mich nie wieder vermögen können, genauer darauf zurückzukommen. Nur ſoviel: findeſt Du bei abermaliger Durchleſung meines Kunſtwerkes der Zukunft meinen Plan nicht deutlich heraus, ſo müßte ich ihn ſchlecht ausgeführt haben. Die genetiſche Entſtehung unſerer zerriſſenen modernen Kunſt aus dem griechiſchen Geſammtkunſtwerke konnte nur dadurch klar dargeſtellt werden, daß der wichtige Moment, wo dieſe Kunſt aus der unmittelbar darſtellenden in die mittelbar darſtellende, aus der Tragödie in die ſogenannte bildende Kunſt überging, mit großer Präciſion hervorgehoben wurde. Haſt Du meine Darſtellung nur ſo verſtanden, als hätte ich die verſchiedenen Kunſtarten eben einzeln nur beſprechen und vergleichen wollen, ſo haſt Du mich falſch verſtanden, oder ich habe mich undeutlich ausgedrückt: ich habe alle Kunſtarten ihrem Weſen nach ſo gruppirt, daß ich an ihnen zugleich die Entwickelung der ganzen Kunſt bis zu unſeren modernen Kunſtbegriffen in Gemeinſchaft mit der Entwickelung des ganzen menſchlichen Weſens überhaupt zeigen konnte. Hier mußte ich der äußeren Raumvertheilung nach durchaus ganz unpartheiiſch verfahren, und ich fühlte daher ſogar die Nothwendigkeit in einer Anmerkung mich wegen meines langen Verweilens (verhältnißmäßig) bei der Muſik zu entſchuldigen. Wenn ich aber nachweiſen will, daß die bildende Kunſt, als eine künſtliche, von der wirklichen Kunſt nur abſtrahirte Kunſt, in der Zukunft ganz aufhören müſſe, wenn ich ſomit dieſer, heute als Hauptkunſt ſich gerirenden, bildenden Kunſt — Malerei und Bildhauerei — ein Leben in der Zukunft ganz abſpreche, ſo giebſt Du mir wohl zu, daß das mit zwei Strichen nicht abgemacht werden konnte und durfte. — Nun, Du wirſt Dich mir darüber mittheilen, wenn Dir die Schrift wieder unter die Augen gekommen ſein wird. Begreiflich finde ich wohl auch, daß Dich hauptſächlich nur die Muſik intereſſirte; vielleicht hole ich über ſie bei einer anderen Gelegenheit mehr nach.

Nun, für heute: Schluß!

Ergriffen und erfreut hat es mich, daß Du es oft nicht mehr aushalten zu können meinſt: Verzweiflung, Ekel und grimmigſter Zorn, das iſt das nothwendigſte Waſſer zur Taufe für unſer neues Leben. Daß Du aber für das Franzöſiſche keine Luſt haſt und dabei an den Schuſter im Lumpaci Vagabundus denkſt, darüber habe ich aus tiefſter Seele lachen müſſen; denn gerade ſo geht es mit ſo Vielen, und immer denke ich dabei auch an den Schuſter, ganz an denſelben Schuſter.

Genug, ich habe Dir zu viel mitzutheilen, als daß ich es jetzt ſo flüchtig ausſchütten ſollte. Laſſe Du aber ja nicht ab, und ſchreibe mir viel. Du ſtillſt mir damit ein Bedürfniß.

Die hieſige Muſikgeſellſchaft hat mich lange angelegen, ihr — oder vielmehr ihrem Orcheſter — eine Beethoven'ſche Symphonie einzuſtudiren. Nun habe ich bereits zweimal mit ihm die A dur Symphonie durchgepaukt; heute iſt wieder Probe, — erſt verlor ich alle Luſt, nach und nach macht mir es Spaß, und jedenfalls denke ich Gutes damit zu ſtiften, beſonders wenn ich alle Vornehmheit bei Seite ſetze.

Ich denke ich bringe den hieſigen (ſehr) reichen Kaufleuten ein wenig Scham- und Schandegefühl bei, und bewege ſie ihre Geldſäcke zu öffnen um etwas Ordentliches für ein gutes Orcheſter zu thun: gelingt mir es, ſo denke ich an Dich an der Spitze.

Du ſchreibſt mir nicht wegen K.: es liegt mir allen Ernſtes daran zu wiſſen, ob er Stimme habe? Ich ſorge lebhaft für ihn, nicht nur weil ich ihn liebe, ſondern weil ich die Zukunft eben ſo liebe als ich die Gegenwart haſſe, und dieſer Zukunft gern vollblütige Künſtler zuführen möchte.

Leb' wohl für heute! Herzlichen Glückwunſch zu Deinem neugebornen Kinde!

Ich habe in dieſem Briefe nichts vergeſſen, ſondern nur unwillkürlich Einiges erwähnt. —

Leb' wohl! Grüße meine Freunde! Bald mehr von
Zürich, 12. Januar 50. Deinem Richard Wagner.

(Hottingen iſt eine Gemeinde: gleichſam Vorſtadt von Zürich. Zürich ſelbſt beſteht wiederum aus mehreren einzelnen Gemeinden, von denen jede ihren beſonderen Namen hat.)

7.

Lieber Freund!

Es iſt mir lieb, daß mich Dein Brief noch getroffen hat, denn morgen früh reiſe ich ab, um — wenn alles gut geht — den 1. Februar in Paris einzutreffen.

Ich habe mich zur endlichen Abreiſe unter allen Bedingungen namentlich noch aus diätetiſchen Rückſichten entſchloſſen: ich bin etwas hin und leide an einer ganz außerordentlichen Nervenabſpannung. Die letzten 8 Tage haben mich überzeugt, daß es hier, in der Unruhe, beim Arbeiten-wollen und nicht-können, nicht beſſer mit mir wird, und ſo greife ich zu dem — gewiſſermaßen verzweifelten Mittel, die — immerhin nicht unbedeutende Reiſe in der Hoffnung anzutreten, daß ſie mich erfriſche und meine Nerven ſtärke, wie man dies vom Reiſen und Ortswechſel oft erfahren hat.

Mein Opernplan für Paris iſt trotzdem noch fertig geworden, nur muß ich ihn erſt noch überſetzen: wie mir bei dem Allen zu Muthe iſt? Ungeheuer albern. — denn ich ſuche mich in einem fort zu Gunſten meiner Freunde zu — belügen! —

In Paris werde ich die erſte Zeit ſehr ruhig verbringen, und rein nur auf Wiederherſtellung meiner ſehr angegriffenen Geſundheit bedacht ſein. — Wigands Honorar — das ich Deiner Nachricht gemäß in Paris anzutreffen habe — habe ich für meine dortigen Ausgaben bereits eingerechnet; möge ich mich nicht täuſchen. — Wigand wird mir hoffentlich einige Exemplare meiner neuen Schrift zuſchicken: ein erſtes möge er oder Du mir aber unter Kreuzband (auf meine Koſten) ſogleich zuſchicken. Es bleibt vorläufig bei der alten Adreſſe:

Mr Albert Franck, libraire, rue Richelieu.

An K. muß ich ausführlich und entſcheidend ſchreiben: dazu gehörte zu wiſſen, ob er Stimme hat. Bald bekommt er von mir zu hören. — Die ganze Familie R. grüße einmal aus allen Kräften, die mir bei gegenwärtiger Erſchöpfung noch zu Gebote ſtehen. — Ich kann Dir heute nicht mehr ſchreiben. Ich bin im Abreiſen begriffen. Von Paris aus mehr. Grüße den armen guten Heine: ich danke ihm tauſendmal für ſeinen Brief. Leb' wohl!

Zürich, 28. Januar 50. Dein Richard Wagner.

8.

Adreſſire ohne Vornamen: Monsieur Wagner 59, rue de Provence.

Lieber Uhlig!

Dem Umſtande, daß ich K.'s Adreſſe nicht genau weiß, miß es bei, daß der ſtärkere Brief als Einſchluß kommt.

Aus dieſem Briefe wirſt Du ungefähr erfahren, wie es mir geht: — Herrlich. — matt, voller Schmerzen und ohne Schlaf! Denke, wie weit es mit mir gekommen iſt: die geſtrige Nacht fiel mir ein elender Witz über Deinen Vornamen ein: Louisd'or ſtatt Theodor, und verſcheuchte mir wie ein Geſpenſt jede Möglichkeit des Schlafes. — Einen Brief kann ich Dir noch nicht ſchreiben; doch erwarte ich täglich eine

Nachricht von Dir. Auch mein Buch erwarte ich. — Hier habe ich noch nichts vornehmen können, als aus einer Wohnung in die andere ziehen. Semper habe ich getroffen. — Von Wigand iſt noch keine Anweiſung hier. Für das Märzheft der deutſchen Monatsſchrift (Stuttgart) habe ich einen Artikel Kunſt und Klima, zugeſagt: der gute Freund in der deutſchen Allgemeinen hat mich dazu beſtimmt, den faulen, feigen und abgeſchmackten Einwurf des „Klimas“ in ſeiner Nichtigkeit darzuſtellen. Ich bin jedenfalls entſchloſſen „Blätter für Kunſt und Leben“ für mich ganz allein herauszugeben —, vielleicht halbmonatlich. Macht nur das Kunſtwerk der Zukunft etwas Aufſehen, ſo hoffe ich Wigand doch wohl für mein Unternehmen zu gewinnen. Theile mir mit was Du von ihm und von der Sache denkſt.

Mit den Wibelungen habe ich einen Fehler begangen, jedoch nicht den des Titels, ſondern: daß ich ſie als Broſchüre veröffentlicht habe: ſie gehörten in eine Monatsſchrift; entſchuldige mich deswegen bei Wigand und grüße ihn.

An den König habe ich nicht geſchrieben, und doch ſcheint mir etwas Wahres an dem Gerüchte zu ſein. Anfang Juni vorigen Jahres ſagte mir Semper in Paris, Heubner ſei zum Tode verurtheilt und die Exekution würde bald vollzogen werden: das wendete mir das Herz im Leibe um. Vom Lande aus ſchrieb ich ſogleich an F. v. L. (natürlich ohne von mir ein Wort zu reden), ſie ſolle zum König gehen und ihn vor der Vollziehung des Urtheils (falls es wirklich gefällt ſei) warnen; ich pries Heubner und erklärte, wie der König nicht nur beſſer gefahren ſein würde, wenn er ihn — wie er zuvor beabſichtigte — zum Miniſterium berufen hätte, ſondern wie er noch jetzt nicht beſſer thun könnte, als wenn er Heubner kennen lernen, und ſich zum Freunde machen wollte. Natürlich that die L. nichts, da das Ganze nur ein Gerücht geweſen war: vermuthlich iſt ſie nun aber, nach wirklich gefälltem Urtheile, mit einem Briefe hervorgetreten. Hierauf kann demnach das Dir zu Ohren Gekommene beruhen. — Nun beabſichtige ich aber — an meine drei Freunde auf dem Königſtein zu ſchreiben, indem ich den Brief dem Kommandanten der Feſtung zur Einſicht zuſende: es liegt mir am Herzen ihnen einen energiſchen Brudergruß zuzuſenden. —

Deinen letzten Brief habe ich in Paris bereits zweimal wieder durchgeleſen, hier fehlt's an näheren Nachrichten aus Dresden.

Leb wohl, mein treuer, lieber Bruder! Bald mehr von Deinem

Paris, 8. Februar 50. Richard W.

Grüß Heine: ich ſchreibe ihm nächſtens.

9.

(Es iſt zu ſpät geworden, um den Brief noch zu frankiren: frankire Deinen nächſten auch nicht, ſo ſind wir quitt.)

Das hat mir wirklich noch gefehlt, daß mich Wigand mit dem Honorare ſitzen läßt! Ich habe ſo viel Amüſement in Paris, daß dieſe Freude des täglich vergeblichen Wartens nur noch dazu gehörte! Da Wigand mir ſchon nach Zürich ſagen ließ, er würde mir Geld nach Paris ſchicken, ſo nahm ich mir von meiner Frau, die ich für alle denkbaren Fälle möglichſt reichlich mit Geld verſehen wiſſen wollte, gerade nur ſoviel mit, als ich mit dem Honorar zuſammen hier nöthig zu haben glaubte: nöthige Anſchaffungen von Kleidungsſtücken haben meinen Vorrath noch ſchneller aufgezehrt als ich dachte, und bereits würde ich meiner Frau um Nachſendung von Geld geſchrieben haben, wenn ich nicht täglich auf Wigands endliche Sendung rechnen zu müſſen glaubte. Die ganze Sache iſt bei dem glücklichen Umſtande, daß meine Frau zur Noth auch Geld genug für mich mit hat, im Grunde geringfügig: allein ärgerlich iſt ſie, weil ich Tag für Tag nicht recht weiß woran ich bin und daher nun ſchon verſäumt habe, die nöthigen Schritte an meine Frau zur rechten Zeit zu thun. Möge mir doch Wigand direkt unter meiner Adreſſe einen Wechſel ſchicken.

Es iſt ganz herrlich hier in Paris, lieber Freund; und wie es mir wohlthut, mich hier ſo recht körperlich und geiſtig zu erfriſchen, das haſt Du nach Deinem letzten Briefe ganz richtig vorausgeſehen. Nur in einem täuſcheſt Du Dich, und ich muß dies berichtigen, wenn ich nicht ganz undankbar ſein will: die Klage über das Gefühl des Alleinſeins, die in einem Briefe an Heine meinerſeits einmal einfloß, bezog ſich durchaus nicht auf Zürich und meine dortigen Freunde, ſondern lediglich auf meine Stellung im Allgemeinen und namentlich auch ein ganz klein wenig meinem guten Freunde Heine selbst gegenüber mit seinem Pariser Succes-Ideale. Dieses Ideal war ich so glücklich, von meinen Züricher Freunden nicht als das meinige mir zugewiesen zu sehen: sie waren so vollkommen darin einverstanden, mich ganz nach meiner Natur gewähren zu lassen, und mich mit Allem, was ich thue, so zu nehmen wie ich bin und wie ich es thue, daß diese ganz gesunde Äußerung des einfachen Schweizerverstandes meiner Freunde nicht wenig dazu beitrug, gerade bei ihnen, wenn ich nun einmal von der größeren Welt absah, mich am wenigsten allein zu fühlen. Ich muß Dir, um der tiefgefühlten Nothwendigkeit dieser Rechtfertigung willen, in Kürze sagen, wer diese Freunde sind. Meine zwei nächsten, und namentlich auch die, durch deren ungemein bereitwillig und zart mir dargebotene Unterstützung ich mich drei Monate lang mit meiner Familie unterhielt, sind: Wilhelm Baumgartner, Klavierlehrer, tüchtiger, offener Kopf, heiterer, ungemein gutmüthiger und lernbegieriger Mensch, — und Jacob Sulzer, erster Staatsschreiber (sogleich nach dem Burgermeister) des Kantons, philosophisch fein gebildeter Verstand, nobel, zuversichtlich, fernsehender Radikaler. Beide sind noch in den zwanziger Jahren. In der zweiten Reihe stehen: Spyri, junger Advokat, offenherzig, sehr empfänglich, enthusiastisch, ergeben; Hagenbusch, zweiter Staatsschreiber des Kantons, kräftig schöner junger Mann, hellgeweckter Kopf, gesundes Herz, lebendige Bildung, beide ebenfalls noch in den zwanziger Jahren. Mein alter Freund Alexander Müller, aus Erfurth, und seit 18 Jahren als Musiklehrer in Zürich ansässig, ist ein sehr tüchtiger Musiker und zuverlässiger, mir sehr ergebener Freund: leider ist er durch zu vieles Stundengeben und durch aufreibende Kränklichkeit, etwas unzugänglich für die neue Welt geworden. An diese näheren Freunde schließen sich eine Anzahl entfernterer, aber sehr angenehmer Bekanntschaften. In ihrem Kreise habe ich mich oft bis zur Schädlichkeit frisch an- und aufgeregt befunden.

Hier in Paris haben die Leute ungeheuer viel zu thun, aber lediglich mit sich und dem Schacher. Künstler kenne ich gar nicht: auch Berlioz, dem ich gern seine Abgeschmacktheiten verzeihen möchte, kann mich, als Meyerbeer's Leibeigener nicht anziehen. Der einzige Menſch, der mich hier intereſſirt, iſt Liſzt's Sekretär, Belloni, der mir zu Gebote geſtellte Geſchäfts- und Intriguen-Beſorger; dieſer iſt aber bis heute noch nicht in Paris. Ein äußerſt glückliches Mißverſtändniß und ungenaue Beſorgung ſeinerſeits haben verurſacht, daß ich volle vier Wochen zu bald nach Paris gekommen bin: das Ausſchreiben der Stimmen von meinen Ouvertüren hat hier zu theuer geſchienen, und ich — der ich dies endlich nach zehntägigem Aufenthalt in Paris erfahren — habe erſt deshalb an Liſzt ſchreiben müſſen, und ſo erwarte ich die Stimmen wenigſtens von der Tannhäuſer-Ouvertüre, die gedruckt erſchienen ſind.

Einſtweilen habe ich mir den Propheten zum erſten Male in dieſem Leben angeſehen, und zwar am Abende bevor ich Deinen letzten Brief mit dem Buche erhielt, wofür ich Dir ſchönſten Dank ſage. Im letzten Akte wurde ich leider durch einen Banquier, der ungemein laut in ſeiner Loge ſprach, zerſtreut. Sonſt habe ich mich überzeugt, und zwar in der 47ſten Aufführung dieſer Oper, daß dies Werk vor dem Publikum der pariſer großen Oper einen ganz unläugbaren, großen und dauerhaften Erfolg gewonnen hat: das Haus iſt ſtets überfüllt und der Beifall enthuſiaſtiſcher, als ich ihn ſonſt hier gefunden habe.

Es freut mich, Dir berichten zu können, daß ich nun dem Weſen meiner Krankheit auf die Spur gekommen bin: ſie war zum großen Theil Gemüthskrankheit, wenigſtens hat eine zwangvolle Affektion meines Gemüthes ihre körperliche Beſchaffenheit zu ſo bedrohlicher Höhe geſteigert, als ſie ſich jetzt mir kundgab. Vor kurzem habe ich nun in einem ausführlichen Briefe an F. L., deſſen Inhalt Euch mitgetheilt werden wird, meinen motivirten Entſchluß gründlich ausgeſprochen, daß ich unter keiner Bedingung eine Oper für Paris ſchreiben werde, höchſtens mich verſtehen würde, eine fertige, mir gleichgültig gewordene Arbeit, Lohengrin, zum Zerpflücken und Einflechten in den Ehrenkranz der großen pariſer Opernh. herzugeben: da ich jedoch nicht ſo kindiſch bin zu glauben, daß dieſe Gabe anſtändig gefunden werden ſollte, mir es fernerhin auch unmöglich iſt, auch nur einen Federzug zu ſolchem Darreichungsgeſchäfte beizutragen, ſo nehme ich an, daß meinen lieben Freunden Heine und Fiſcher (denen ich mich übrigens noch nicht getraue dies mitzutheilen) auch die Freude verdorben werden wird, einen Wagner'ſchen Schwanenritter über den Rhein geſchwommen zu ſehen. — Was hierbei das Nützliche für mich war, iſt, daß mir ſchon nach Abſendung jenes Briefes wohler ward, ein Beſſerungszuſtand, der zunahm, als ich geſtern die Antwort erhielt, die mir einen herzlichen Glückwunſch zu meinem Entſchluſſe brachte. Um nicht Alles vor Narren gehalten zu haben, will ich nun noch die Aufführung meiner Tannhäuſer-Ouvertüre abwarten, und dann durch eine Reiſe nach dem Süden meine Geſundheit vollends ganz wieder herzuſtellen verſuchen. So lieber Freund, kurirt ſich das Pferd in der Wildniß, indem es ſich eine Ader aufbeißt; die Ader hieß bei mir: Pariſer Oper; ich freue mich des Gefühles, wie dieſes ungeſunde, ſtockende Blut von mir geht.

Vielleicht iſt es möglich, mein Kunſtwerk der Zukunft für hier in das Franzöſiſche überſetzen zu laſſen: gut wird es ſein, wenn ich bei ſeinem Erſcheinen wieder über alle franzöſiſchen Berge bin, weil ich ſonſt unbedingt ausgewieſen werden würde. Meinen Plan, nicht für das gegenwärtige, ſondern für das zukünftige Paris hier thätig ſein zu wollen, habe ich ſogleich aufgeben müſſen; abgeſehen von dem Übelſtande, daß ich nur deutſchen, nicht aber franzöſiſchen Inſtinkt habe, — würden meine Artikel nur in ſocialiſtiſchen Blättern aufgenommen worden ſein: nach dem Erſcheinen des erſten Artikels würde ich, unter den jetzt mir bekannt gewordenen Verhältniſſen, unbedingt nur noch höchſtens 24 Stunden Zeit zu meinem Aufenthalt in Paris beſtimmt erhalten haben.

Paris und der Franzoſe wird ſelbſt wiſſen, was ſie zu thun haben: das hat ihnen Keiner in überſetztem Kauderwelſch erſt zu ſagen. Dir aber ſage ich nur ſoviel: der Schuſter in Lumpacivagabundus hat Recht! Sein Lied wird hier von den Sperlingen auf den Dächern geſungen, und die Dächer und Häuſer jammern es nach. Sollte ich die Erfüllung der Prophezeiung des ſternkundigen Schuſters nicht erleben, ſo gönnt mir einen menſchlichen Tod in jenem Alpenthale, verlangt aber nicht, daß ich als Ratte in der ſüßduftenden großen Schlotte umkomme. Von den Alpen aus ſchreibe ich Euch einen deutſchen Wiland fix und fertig — den wird einſt das Volk verſtehen; — Siegfried und Achilleus, für die die Darſteller wohl noch nicht geboren ſind, will ich gedruckt, — ſchwarz auf weiß — einem glücklicheren

Nachkommen vermachen. Seit geſtern ſchreibe ich an dem Artikel für das Märzheft der „deutſchen Monatsſchrift“ — Kunſt und Klima. — —

Mit meiner neuen Heimath in der Schweiz hat es keine Noth! Den Schweizerbehörden gegenüber bin ich nicht Flüchtling, es müßte alſo meine Ausweiſung ganz namhaft beſonders von der heiligen Allianz verlangt werden, gegen welchen Fall mich immer noch ein ſchnell zu erlangendes Bürgerrecht ſchützen würde. K. ſoll alſo nur ohne alle Sorge kommen —

Leb wohl, lieber Freund! Heut iſt der 24. Februar — ich will ein wenig nach den Champs elysées ſpazieren gehen! Grüße meine Freunde, und vor allen meine lieben Ritters.

Leb wohl! Dein Richard Wagner.
59, rue de Provence.

(Prächtige Druckfehler waren wieder in meinem Buche! z. B. unmenſchlich ſtatt urmenſchlich!)

10.

Lieber Freund!

Daß Ihr geſetzlich Alle geſtorben ſeid, will ich nicht glauben: ſelbſt ein Krebsleiden zehrt nicht ſo ſchnell zu Tode; daß Du mich plötzlich fahren gelaſſen hätteſt, nachdem Du Dich überzeugt, daß mit mir nichts anzufangen ſei, das will ich nicht fürchten. Deinem feinen Anſtandsgefühle nach hätte ich für alle Fälle zu erwarten gehabt, daß Du mir die Freundſchaft zuvor ritterlich gekündigt. Von K. hätte ich mir auch ſchon längſt einen Brief erwartet, mindeſtens als höfliche Antwort auf den meinigen, vor nun vier Wochen an ihn abgeſandten. Ich ſtaune. Nur ein Verhinderungsgrund kommt mir in den Sinn: ich gab Euch auf mir hierher direkt unter meinem Namen zu ſchreiben; ſollte es den Behörden nützlich erſchienen ſein Eure Briefe zu eröffnen und zurückzubehalten? Das wäre möglich — und deswegen ſchreibe ich Dir heute, um Aufklärung zu erhalten. — Dieſer Aufklärung harrend, will ich dieſe Zeilen dazu verwenden, Dir etwas recht hübſches von mir zu erzählen.

Was uns als Zufall erſcheint, und im Bezug auf uns ganz perſönlich am Ende auch nur Zufall iſt, bildet ſich oft zu einem wunderbaren Zuſammenhang, der unſer inneres Weſen oft auf merkwürdige Weiſe berührt und — ergänzt. So iſt's mit den Zufällen meines diesmaligen Pariſer Aufenthaltes. Meinen tiefſten Widerwillen gegen eine pariſer Opernexpedition hatte ich nie überwunden. Du kennſt aus meinen letzten Züricher Briefen die Anſicht, die ich aber endlich von der Sache gewann und die mich beſtimmte, eine Zeit lang mit Wärme an meine projektirte Pariſer Thätigkeit zu denken. O welche Freude iſt es mir jetzt, zu gewahren, wie meine gute Natur mit allen äußeren Zuſammenhängen, ſich ſo gebieteriſch gegen das Machwerk meiner Pläne auflehnte, daß ihr entſcheidendſter Sieg mich ſo ſchnell vor endloſen bitteren Folgen, Ärger und Kummer aller Art bewahrt hat! Ihr erſtes Veto ſprach ſie in meiner Krankheit aus: ſie war zum überwiegend großen Theile eine Gemüthskrankheit; wie ich friſch und thätig bin zu allen Unternehmungen, bei denen meine ganze Seele iſt, — ſo war ich trüb und träge als es an Paris ging. Nichts wollte mir flecken: mit gränzenloſer Mühe zwang ich mich zu meinem Wiland; immer klang es mir wie »comment vous portez-vous?« — die Tinte floß nicht, die Feder kritzelte: draußen war ſchlechtes, graues Wetter. So denke Dir mich in Paris ankommend. Nie wäre mir Paris je wieder eingefallen, wenn ich nicht Liſzt's Sekretär, den Belloni, gehabt hätte, der mir alle Intriguen und Sauereien zu beſorgen übernommen hatte, wofür ihm natürlich dereinſt ſein Gewinnantheil zugewieſen worden wäre. Dieſer Belloni forderte im November vorigen Jahres von mir die Ouvertüren zu Rienzi und Tannhäuſer in Partitur: gehorſam ſchicke ich ſie. Anfang December zeigt er mir an, daß dieſe Ouvertüren von einer neuen Konzertgeſellſchaft, Union musicale — in Konkurrenz mit den verſchimmelnden Conſervatoirkonzerten — angenommen, und im Laufe des Winters zur Aufführung beſtimmt ſeien: die Zeit der letzteren würde er mir anzeigen. Zugleich meldet er mir, daß er Ende December zu Liſzt nach Weimar reiſen, am 15. Januar aber wieder zurück in Paris ſein werde. Somit rechnete ich die Zeit meiner Reiſe auf ſpäteſtens Ende Januar heraus, verkündete dies Euch, und ſetzte die Abreiſe feſt. Mitte Januar erhalte ich einen Brief von Liſzt, worin dieſer mich in den feurigſten Ausdrücken und ſiegesgewiß zur Abreiſe nach Paris auffordert: zwar erwähnte er Belloni's nicht, aber ich durfte vermuthen, daß ſein plötzlicher Impuls, mir zu ſchreiben, durch Übereinkunft mit dieſem, den ich bei ihm — oder vielmehr von Weimar ſchon wieder abgereiſt glaubte — entſprungen ſei. — Gut. Ich komme alſo in Paris an, und das erſte was ich erfahre iſt: — daß Belloni ſoeben nach Weimar abgereiſt ſei, — daß aber Liſzt von dieſem projektirten Beſuche ſeines Secretärs gar nichts gewußt. Wenn ich in dieſer ganzen Pariſer Affaire — als Dichter und Komponiſt — der Kopf ſein ſollte, ſo war der ganze übrige Körper mein gewandter, unermüdlich geſchickter und erfahrener Belloni. Dieſer liebenswürdige Belloni iſt nun — heute noch nicht wieder nach Paris zurückgekommen. Ich bitte Dich, begreife den Inhalt dieſer Mittheilung! Macht nichts aus! Meine Laune war einmal ſo vortrefflich, und ich brannte ſo vor Begierde meine Herzensvermählung mit Paris zu feiern, daß ich an meine projektirte Pariſer Schriftſtellerei dachte: daß ich keinen Überſetzer fände, der meine Sachen ſich getraute franzöſiſch wiederzugeben, ſchreckte mich nicht ab, — meine Luſt war zu groß, denn ich wußte, — meine Dresdener Freunde blickten mit ſehnſüchtigem Entzücken auf den erſten Pariſer Skandal von mir, mit dem ſie meine Dresdener Feinde zu ihrer größten perſönlichen Genugthuung und zu ihrer Entſchuldigung für ihre ausdauernde Freundſchaft für mich hätten hinter die Ohren ſchlagen können! — Da tritt eines Morgens ein Agent des franzöſiſchen Miniſteriums des Innern in mein Zimmer: eine volle Stunde hat der Mann meine Ausſagen über meinen Zweck in Paris protokolirt, und nachdem er die volle Überzeugung gewonnen, daß ich in Paris nichts wie die allerunſchuldigſte Muſik — ganz nach Gebrauch und Herkommen, mit pas de deux und dergleichen — zu machen gedachte, gab er mir ſeinen Segen, ermunterte mich der Kunſt mit treuem Eifer zu dienen, und — da er einmal in väterlicher Stimmung war — ließ er auch einige patriarchaliſche Warnungen verſchiedener Art mit einfließen, die mit dem Packen meines Koffers in naher Berührung ſtanden. Ich habe ſpäter erfahren, daß dieſer wohlmeinende Mann ein enthuſiaſtiſcher Verehrer Meyerbeer's ſei. — In dieſer Zeit ſah ich denn auch zum erſten Male den Propheten, — den Propheten der neuen Welt: — ich fühlte mich glücklich und erhoben, ließ alle wühleriſchen Pläne fahren, die mir ſo gottlos erſchienen, da doch das reine, edle, hochheilig Wahre und göttlich Menſchliche ſchon ſo unmittelbar und warm in der ſeligen Gegenwart lebt. Tadelt mich nicht um dieſe Meinungsänderung: wem es nur um die Sache zu thun, der hält an keinem Vorurtheile feſt, ſondern willig läßt er alle falſchen Grundſätze fahren, ſobald er einſieht, daß dieſe ihm nur durch perſönliche Eitelkeit eingegeben waren. Kommt das Genie und wirft uns in andere Bahnen, ſo folgt ein Begeiſterter gern überall hin, ſelbſt wenn er ſich unfähig fühlt, in dieſen Bahnen etwas leiſten zu können. Ich bemerke — ich werde immer Schwärmer, wenn ich an jenen Abend der Offenbarung denke: Verzeihe mir!

Aus der einzigen Gegend, aus der ich jetzt nur noch etwas von Euch erfahre, erhielt ich ſoeben einen Brief, der mich vollſtändig unterbrochen hat. Der ſchöne Rauſch, in den ich ſoeben gerathen, iſt verflogen, und nüchtern fahre ich daher, — um eilig zu ſchließen (warum? wirſt Du hören — weiter fort. —

Alſo! — Meine Pariſer Kunſtwühlereien ſind aufgegeben ſeitdem ich ſie für gottlos erkannt. Gott, was wird ſich Fiſcher darüber freuen, wenn er hört, daß ich ein Mann der Ordnung geworden bin! — Alles beſtärkte mich in meinem Entſagungsdrange: — nach endloſem Warten erhalte ich endlich die Stimmen meiner Tannhäuſer-Ouvertüre, und zahlte mit Genuß 15 Fr. Speſen dafür: — da entdeckt ſich, daß die Stimmen noch viel zu zeitig ankamen, denn Alles hat die Union muſicale, nur noch keine Zeit meine Ouvertüre zu probiren; Ausſicht iſt mir aber eröffnet worden, daß Ende dieſes Monats Proben ſtattfinden können würden, und zwar unter der Leitung eines Dirigenten, der bei allen von ihm geleiteten Aufführungen die glückliche Idee zugleich ausführt, Tempo, Nüance, Vortrag u. ſ. w. ganz anders wiederzugeben, als der Komponiſt es ſich gedacht hat, und deshalb auch mit leidenſchaftlicher Gewiſſenhaftigkeit darauf beſteht, ſtets ſelbſt zu ſtudiren und zu dirigiren, nie aber dem Komponiſten die Ausführung ſeiner konfuſen Anſichten über ſein eigenes Werk geſtattet. — In wonnigen Träumen gewiegt, traf mich endlich ein Brief Heine's nebſt Einlage von Wigand, nämlich Anweiſung auf 10 Louisd'or, die mir in der Erwartung laut

Deines Briefes unglücklicher Weiſe wie 20 Louisd'or vorgekommen waren. —

Kurz, morgen früh um 8 Uhr reiſe ich mit der Vornahme ab, Ende des Monates zu den möglichen Proben meiner Ouvertüre hier zurück zu ſein.

Heine dauert mich, und ebenſo Fiſcher: die Armen ſehen mich jetzt in lauter Pariſer Hoffnungen einher ſchweben; ihre ſchmerzliche Enttäuſchung wird groß ſein. Grüße ſie und tröſte ſie! Wenn meine verfluchte ungezogene Laune von heute wieder fort iſt, ſchreibe ich Heine: ich muß ſeiner Treue ein ernſtes Geſicht zeigen. — Meine lieben R.'s, von denen ich ſo gern auch etwas gehört hätte, grüße mir tauſendmal! Herr Kaufmann M. aus Dresden wird Ihnen von ſeinem großen Pariſer Waarenzuge etwas auch von mir mitbringen; eine gute Daguerreotypen-Kopie nach einem vortrefflichen Portrait, welches ſoeben mein Freund Kietz hier von mir gemacht hat.

Was ſoll ich noch ſchreiben? ich bin konfus durch meine ſchnelle Abreiſe. — Zu meinem Wiland habe ich jetzt nur noch die Verſe zu machen: ſonſt iſt die ganze Dichtung fertig — deutſch! deutſch! — wie flog es mir da vom Zeuge! — Dieſer Wiland ſoll Euch noch Alle auf ſeine Flügel mitnehmen, ſelbſt Eure Pariſer Freundeshoffnungen! — Wenn mir K. nicht bald ſchreibt, ſo vermuthe ich, daß er ſchon zu lebhaft für Krebs ſchwärmt: Krebs iſt tüchtig — die Michaleſi auch —; was wollt Ihr mehr! Allein K. ſoll ſich mäßigen und ſich nicht wieder ſo viel vergeben, wie mit mir! — Leb wohl! Ein anderes Mal bekommſt Du einen geſcheuteren Brief, mit einem Druckfehlerverzeichniß von meinem letzten Buche; wenn man mich ſelbſt nach dieſen Schriften noch nicht erkennt, und mir Unanſtändigkeiten zumuthet, ſo ſehe ich nun ganz deutlich, woher das kommt: man verſteht meine Schriften vor den Druckfehlern nicht! — Zu meiner Freude wird jetzt über meinem Haupte Klavier geſpielt — jedoch keine Melodie, ſondern nur Akkompagnement, was für mich den Reiz hat mich im Melodie-erfinden zu üben. — Adieu! Bon jour! Comment vous portez-vous? — Agréez l'assurance de la plus haute considération, avec laquelle j'ai l'honneur d'être

Votre tout devoué serviteur
Richard Vanier

Paris, 13 Mars 50.

Kunſt und Klima erſcheint in der Stuttgarter Deutſchen Monatsſchrift im Märzheft oder ſpäteſtens im April. — Der Aufſatz iſt wichtig.

11.

Theurer Freund Theodor!

Deinen letzten Brief nach Paris erhielt ich geſtern, — Deinen allerletzten heute.

Alles das, was mir in Deinen Briefen, — namentlich dem erſteren — ſo ſehr lieb iſt, woran ich mich aus Herzensgrund erfreue, und worauf ich Dir nur mit meiner innigſten Liebe antworten kann, dies zähle ich Dir nicht einzeln auf, denn es betrifft ſo ziemlich Dich ganzen Menſchen, und dazu brauchte ich viel, ſehr viel Zeit, und namentlich auch Luſt, es mit Tinte, Feder und Papier abzumachen. Was mir nun aber in Deinen Briefen nicht gefällt, das will ich Dir ſogleich herausſagen, oder beſſer eben ſchreiben: denn es iſt kurz abzumachen, und läßt ſich vielleicht beſſer ſchreiben als ſagen.

Höre alſo! —

Du biſt noch nicht fertig, d. h. Dir ſteckt der königliche Kammermuſikus noch im Leibe, derſelbe Kammermuſikus, der ſeinen Dienſt thut, zum Wittwenkaſſencomité gewählt wird und ſich mit Müller über die „Modalität" dieſes oder jenes Paſſus in einem Antrage zu einigen ſucht. Deine Sorge für beſſere Gehalte der Acceſſiſten war edel und liebenswürdig; daß Du aber in allen Menſchen nur Acceſſiſten ſiehſt, für deren Gehalt ſorgen zu müſſen glaubſt, daß Du in Deiner Sorge auch um mich dieſe Gehaltsſorge ſo ganz voran ſtellſt, mein Weſen und meine Entſchlüſſe nur gelten läßeſt, nachdem Du dieſer Sorge Dich entledigt fühlſt, — das hat mich an Dir geradeswegs geärgert. Deine Freude, als Du endlich erfährſt, ich erhalte ein Jahrgeld, — dieſe Freude, in der Du erſt Courage gewinnſt, mich ſo gelten zu laſſen wie ich bin, — die hat mir Deiner ſehr unwürdig geſchienen, denn alle Freude gönne ich Dir, nur nicht die des Philiſters, — denn Du biſt mein Bruder. Ich wurde — als ich Deinen letzten —

eingelegten — Brief am Kamine las, — ſo furchtbar darüber verſtimmt, daß ich den Brief meines beſten Freundes — ſage ich — durch dieſe Deine unwürdige Freude über meine „Verſorgung" ſo verbittert und ergrimmt, daß ich dieſen Brief in das helle Kaminfeuer warf. — Freue Dich nun, mein lieber Bruder, über dieſe meine That; durch dieſen Opfertod biſt Du entſühnt, dieſer Brief, den der letzte Reſt eines königlichen Kammermuſikuſes in Dir hervorgebracht hatte — dieſer Brief iſt in die Elemente aufgelöſt, und da ich weiß, daß dieſer Brief die letzte That — die letzte Lebenskraft dieſes Kammermuſikuſes war, ſo hoffe ich, daß auch dieſer nun nicht mehr exiſtirt, wenigſtens nicht mehr in der Seele meines Bruders Theodor! —

Was dieſen Deinen Brief vollends ſo grell in ſein häßlichſtes Licht ſtellte, war, daß er als Einlage in einem Briefe E.'s kam, den ich gerade vor dem Deinigen zu leſen bekam. Frage E., was ich darunter verſtehe, ſie wird es Dir mit zwei Worten klar und deutlich machen, — denn — glaube mir — dieſes Mädchen iſt Dir weit voraus. — und woher? Durch ihre Geburt, weil ſie ein Weib iſt. Sie iſt als Menſch geboren. — Du, und jeder Mann, wird heut zu Tage als Philiſter geboren, und langſam und mühevoll gelangen wir Ärmſten erſt dazu, Menſchen zu werden. Die Frauen, die ganz das geblieben ſind, was ſie von Geburt an ſind, können uns einzig lehren, und wären ſie nicht, wir Männer gingen rettungslos im Düten-drehen zu Grunde. — Sollte E. die Stelle aus einem meiner Briefe, wo ich Dir, — in Erwiederung auf Deine darüber mit großer Sicherheit ausgeſprochene Vermuthung — beſtätige, daß mich Paris ungemein erfriſche und erfreue, daß das was Herrliches wäre u. ſ. w. — auch für baare Münze angenommen haben? Ich glaube kaum und nehme an, ſie würde die Ironie beſſer verſtanden haben als der königliche Kammermuſikus.

Um übrigens noch einen praktiſchen Punkt zu berühren, — da ich gerade noch mit dem Wittwencomité-Mitgliede zu thun habe, — ſo ſage ich Dir, daß ich — die Wigand'ſche Angelegenheit betreffend, durchaus nicht ſo unverſchämt in der Wolle ſitze, daß ich der 200 Fr. entbehren könnte, denn ſie waren ganz genau in meine Ausgaben eingerechnet; durch die Ausſicht auf 20 Louisd'or verführt, habe ich mir in Paris Kleider machen laſſen, die ich ſehr nöthig brauchte; nun ſehe ich mich gezwungen, dem Schneider Wechſel auszuſtellen; um dieſe zu bezahlen ſind mir Wigand's Louisd'or durchaus nöthig. Kann er mir ſie umgehend nach Paris ſchicken, ſo ſchreibe mir dies ebenfalls umgehend unter der Adreſſe: Albert Franck, libraire, rue Richelieu 69. Wo nicht, ſo erwarte ich das Geld in Zürich, alte Adreſſe oder Orell und Füßli. Ich borge es mir jetzt von meinen Züricher Freunden darauf hin. — Oder meinſt Du, weil ich in der Wolle ſäße — o, Du ſchlechter Kammermuſikus!) würde ich auch ſogleich meine Schneiderangelegenheiten vor aller Welt auskramen? —

Meine Ouvertüre kann ich in Paris unmöglich ſelbſt dirigiren, und zwar aus dem Grunde, weil ſie gar nicht dort aufgeführt wird — da die Zeit zu den Proben nicht mehr ausreichend war: — vielleicht „nächſtes Jahr!“ Dieſe Antwort erhielt ich am Abende vor meiner Abreiſe von Paris und zwar in einer ſehr ſchönen Gegend: ich glaube, ſo laut und aus Herzensgrunde habe ich in meinem Leben noch nicht gelacht, als an jenem Abend und in jener Gegend. — —

— — — — — — — — — — — — — —

Nun genug! Den Kopf habe ich Dir gehörig gewaſchen, nun will ich Dir auch etwas Pomade noch darauf ſchmieren! — Macht es Dir Freude zu erfahren, daß ich ein glücklicher Menſch bin? — Willſt Du, daß ich glücklich bin ſo lange ich lebe, ſo miß mir dies Leben nicht nach der Länge, ſondern nach dem Inhalt zu. Die Zeit iſt das abſolute Nichts, nur was die Zeit vergeſſen macht, was ſie vernichtet, iſt das Etwas. Willſt Du ein Leben von lauter ſchwarz und weiß, ſo kannſt Du es haben, ſo lange Du willſt: willſt Du aber wirkliche Farbe darin, ſo geht Dich ſeine Länge nichts mehr an. Sterbe ich früh, ſo habe ich ganz gewiß gethan und geleiſtet gehabt was ich thun und leiſten konnte, denn nur das kann ich vollbringen, was meiner Natur möglich iſt: zehrt ſie ſich endlich auf, ſo hat ſie geleiſtet, was ſie konnte, und was ſie nie leiſten konnte, wenn ſie ſo ſich endlich nicht ſelbſt verzehrte. —

Alſo: — ich bin glücklich! — Seid Ihr geſcheut, ſo ſeid Ihr es Alle! — In Zürich habe ich bereits eine Violinſchülerin für Dich, ſie will in unſerem Orcheſter mitſpielen. — Doch darüber ein ander Mal mehr: Sehr viel geht vor! Seid Ihr geſcheut, und biſt Du auch geſcheut, kein Kammermuſikus mehr, ſo können wir ſchon alle glücklich ſein, ehe die Welt zu gleichem Glücke gelangt. —

Leb wohl! Alles muß ein Ende haben! Alſo auch dieſer Brief!

Grüße Elſa Marie!

26. März 50 Dein Richard W.

12.

Lieber Theodor!

Zwei Worte als Nachtrag zu meinem letzten Brief.

Wenn Du für den Siegfried ein Honorar herausbekommen ſollteſt ſo ſende das Geld — falls Du es noch Ende dieſes Monates erhielteſt — mit an Sulzer, und zwar mit dem Bemerken, daß ich es zur Entrichtung einer Schuld an Sulzer ſelbſt beſtimmt hätte: — kannſt Du es erſt ſpäter erhalten, oder würde es Dir verſprochen, ſo melde Sulzer an, daß Dir durch mich Geld in Ausſicht geſtellt ſei, das Du nächſtens zur Berichtigung einer Schuld an ihn in meinem Namen abgeben laſſen ſollteſt.

100 Thlr. für meine Frau erhältſt Du von Frau R.! —

Noch etwas Wichtiges!

Bitte Wigand, daß er mir Feuerbach's ſämmtliche Schriften nach Bern ſchicke, und ſchreib' mir — an welche Buchhandlung dort ich mich wenden ſoll.

Leb wohl! Dein R. W.

(Juni 50.)

Schreibſt Du mir einzeln, ſo adreſſiere an K., Bern, poste-restante!

An einen gemeinſchaftlichen Freund.

13.

Lieber Freund!

Hier haſt Du das Manuſkript: gieb es Uhlig, wenn er nach Weimar kommen ſollte, kommt er nicht, ſo ſchicke es ihm alsbald dahin wo er ſich gegenwärtig aufhält. Ich habe es — wie Du ſehen wirſt — bei der Abſchrift noch mannigfach kolorirt.

Nun meine Wünſche in Bezug auf das Erſcheinen!

Beſtimmt iſt der Artikel ſeiner Anlage nach für die Brendel'ſche „Neue Zeitſchrift für Muſik". Ob Brendel ſich getrauen wird den Konſequenzen deſſelben in ſeiner Zeitſchrift die Spitze zu bieten, weiß ich nicht. — Will er es aber, ſo muß er den Artikel in einer Nummer ganz und vollſtändig geben: er mag einen Viertelbogen — wenn es nöthig iſt — dazu geben. —

Iſt ihm dies zu ungewöhnlich, ſo würde ich mich nur ſehr ungern dazu verſtehen, ihn getrennt in zwei Nummern erſcheinen zu laſſen: das wäre aber das Äußerſte, eine noch weitere Verzerrung verbiete ich ganz und gar. —

Will Brendel das nicht, ſo möge der Aufſatz vollſtändig als Extrabeilage — gleichſam gegen Inſertionsgebühren — gedruckt, und der nächſten Nummer beigegeben werden. Die Koſten hierfür ſchaffe ich ſchon herbei. —

Will er ſich gar nicht damit abgeben, ſo muß Uhlig ſuchen, es als beſondere Broſchüre herauszubringen. Für dieſen Fall müßte am Eingange des Artikels etwas geändert werden. —

Der Name K. Freigedank ſoll als gültig ausgegeben werden: daß alle Welt errathen wird, der Artikel ſei von mir, macht nichts aus; ich vermeide dennoch durch den fingirten Namen einen unnützen Skandal, der abſichtlich herbeigeführt ſein würde, wenn ich meinen wirklichen Namen unterſchriebe. Sollten die Juden auf den unglücklichen Einfall kommen, die Sache gegen mich in das Perſönliche hinüberzuziehen, ſo würde es ihnen ſehr übel bekommen, da ich mich nicht im mindeſten fürchte, ſelbſt wenn mir M. frühere Gefälligkeiten gegen mich vorwerfen laſſen ſollte, die ich bei ſolcher Gelegenheit auf ihre wahre Bedeutung zurückführen würde. — Aber, wie geſagt, ich will den Skandal nicht herbeiführen. —

Mende

Sechs Exemplare bitte ich mir aus. Über die Sache ſelbſt kein Hin- und Herſchreiben mehr: auf eine der angegebenen Weiſen, ſo oder ſo — nach Uhlig's Ermeſſen.

Leb wohl und komm nicht unter die Spitzbuben, beſonders wenn die Deinigen doch nicht nach W. kommen ſollten. — Übermorgen gehe ich auf den Rigi. Peps bellt ſehr! —

Zürich, 24. Auguſt 50.

Dein R. W.

14.

Endlich, beſter Freund, kann ich Dir ſchreiben, was ich ſeit acht Tagen täglich wollte, woran ich immer aber durch das Ausbleiben des von Dir mir angekündigten längeren Briefes abgehalten wurde. Der Brief iſt — trotz aller meiner Bemühungen, ihn früher zu bekommen — erſt geſtern Abend bei mir angelangt: meine Ungeduld war groß, denn ich wußte daß Dein Brief meine Unſchlüſſigkeit in manchem Bezug beenden mußte: die in ihm enthaltene Nachricht hat es in der Weiſe gethan wie ich es vorausſah. —

Ich nehme an, daß Du durch Frau R. über die Wendung meiner Verhältniſſe unterrichtet biſt: laß mich daher von der aller letzten Vergangenheit ſchweigen, und Dir in Kürze nur ſo viel berichten, daß ich eine neue Frau bekommen habe: iſt ſie auch ſchon in Allem die alte geblieben, ſo weiß ich doch jetzt von ihr, daß ſie — möge nun mit mir vorgehen und geſchehen was da wolle — mir bis zum Tode zur Seite ſtehen wird. Ich für mein Theil dachte wahrlich nicht, ſie etwa nur zu prüfen: wie ſich aber die Ereigniſſe gewendet haben, hat ſie eine Feuerprobe durchgemacht, wie ſie alle beſtehen müſſen, die heut zu Tage mit Bewußtſein an der Seite ſolcher ſtehen wollen, die die Zukunft erkennen und auf ſie losſteuern. Meine hieſigen Freunde haben ſich vortrefflich bewährt. — Ich bin um vieles älter geworden: ich weiß nun beſtimmt, daß ich auf der zweiten Hälfte meines Lebens ſtehe und alles viele Hoffen hinter mir habe. —

Sonderbar, daß ein Freund, der in vielem Wichtigen durch Leben und Denken mir doch ziemlich fern ſteht, durch unerſchütterliche Treue und thätige Fürſorge doch ſo ungemeinen Antheil an meinem ganzen Weſen nimmt. Das iſt — Liſzt. — In meinem Denken begreift er mich nicht, mein Handeln iſt ihm durchaus zuwider: dennoch achtet er mich in Allem was ich denke und handle, hält auf das Sorgfältigſte Alles zurück, womit er mich irgend verletzen könnte, und ſcheint ſich mit ganzer Seele nur Einem noch zu widmen, mir zu nützen und meine Werke zu verbreiten. Mit der umſtändlichſten — ich möchte ſagen: raffinirteſten Vorſicht, bereitet er jetzt die Aufführung meines Lohengrin in Weimar vor: nach Allem, was er mir mittheilte, bin ich faſt ſicher, daß ſie gelingen muß. Er geht mich darum an, ihn darin zu unterſtützen, daß die Oper in Leipzig und Hamburg ebenfalls zur Aufführung komme: ich habe ihm erwiedern müſſen, daß ich dieſe Aufführungen nicht wünſchen könne, weil ſie nur ſchlecht ausfallen würden. Wo ich mich anbiete, habe ich alle Macht verloren. Ich habe ihm erklärt, daß ich durch die Aufführung in Weimar mich vollkommen befriedigt fühle, weil ich ihn dort weiß an der Spitze eines begeiſterten und ungemein willigen Perſonales. Des weiteren kündigt mir Liſzt an, daß es im Werke ſei — nach einem guten Ausfall des Lohengrin — von Weimar aus die Kompoſition des Siegfried bei mir zu beſtellen, zu welchem Zwecke man mir vorſchußweiſe ein Honorar von der Höhe auszahlen ſolle, daß ich ungeſtört bis zur Vollendung der Arbeit davon leben könne. Darauf habe ich ihm erwiedert, daß ich in die Luft hinein den Siegfried nie komponirt haben würde: falle aber der Lohengrin vollkommen befriedigend aus, ſo hätte ich anzunehmen, daß dadurch mir in Weimar die Darſteller auferzogen ſein würden, die bei richtigem Eifer und Ernſt mir beſtmöglichſt auch den Siegfried zum Leben würden bringen können. Für die Weimar'ſche Geſellſchaft ganz ausdrücklich würde ich daher auch den Siegfried muſikaliſch zur Aufführung fertig machen. — Nun habe ich mir bereits Notenpapier und ein Dresdener Raſtral angeſchafft: ob ich noch komponiren kann, das mag Gott wiſſen! Vielleicht komme ich aber wieder hinein. —

Du ſiehſt, daß durch dieſe Geſtaltung der Dinge von außen auch mit mir eine große Umwandlung geſchehen iſt. Sobald man ſich mit Anderen zuſammenhängend weiß, wird man auch beſtimmter, ruhiger und freier, als wenn man ſich ganz allein ſelbſt überlaſſen, die Wahl hat, die nicht frei, ſondern nur befangen macht. So quälte auch mich jetzt die Wahl, was ich zunächſt thun wollte: ſollte ich eine neue

Dichtung verfaſſen, ein Buch oder Aufſätze ſchreiben? Ich kam mir ſo willkürlich und mein ganzes Thun ſo unnütz und unnöthig vor. Wurde ich mir — eben durch die Unſchlüſſigkeit — hierüber ſelbſt klar, und konnte ich mir bei dieſer Klarheit nur elend vorkommen, ſo fand ich dafür nur auch Beſtätigung in der Wahrnehmung der Wirkung meiner Schriften. Daß ſie im Allgemeinen gar nicht weiter beachtet würden, ſetzte ich bereits voraus: daß ſie aber auch von den Wenigen aus unſerer eignen Partei, die ſie beachteten, meiſt gar nicht einmal verſtanden wurden, das habe ich endlich nur mit tiefem Seufzen wahrnehmen können. Das Vorurtheil ſteckt ſo grundfeſt, daß nur das Leben ſelbſt es brechen kann: nur ein wirklicher Künſtler, und zwar ein künſtleriſcher Menſch, kann hier begreifen worum es ſich handelt, — kein anderer aber, und habe er den beſten Willen dazu. Wer ſoll auch aus unſerem künſtleriſch egoiſtiſchen Nachahmungshandwerkertreiben z. B. die naturgemäße Stellung der bildenden Kunſt zur unmittelbaren rein menſchlichen Kunſt begreifen können? Ich übergehe ganz, was ein Statuenbildhauer und Hiſtorienmaler dazu ſagen muß, aber daß auch ein — ſonſt gut gewillter Kunſtäſthetiker — bei dem es ſich dabei doch gerade nicht um das Brod handelt, wie der in der deutſchen Monatsſchrift, ſo tief in der abſoluten Gedankenloſigkeit drin ſteckt, daß er über dieſen Gegenſtand in ein ſolch kunſtgeſchwätziges Faſeln geräth, als es ihm widerfahren iſt, das iſt traurig. Nun las ich die Beſprechung meiner letzten Schrift. Da ging ich denn mit K. nach Hauſe, las mir und ihm deutlich den Abſchnitt über Bildhauer- und Malerkunſt vor und — wir Beide fanden, mit dem beſten Willen zum Zweifel, klar, beſtimmt, und abſichtlich ſehr ausführlich und mit beſonderem Gewichte betont, den Wendepunkt der ganzen Menſchengeſchichte und Kunſt bei der Bildhauerei ausgeführt, ſo daß wir den Kritikern, die dieſe Wichtigkeit gar nicht einmal bemerkten, ſondern nur anzunehmen ſchienen, daß ich hier aus Unkenntniß, und weil ich über dieſe andern Kunſtarten doch auch etwas ſagen wollte, in's Unbeſtimmte und Unſichere gerathen wäre, — geradewegs abſprechen mußten, irgend Etwas von dem ganzen Buche verſtanden zu haben, weil ſie den energiſch hervorgehobenen Hauptpunkt — den Untergang des egoiſtiſch-Monumentalen gegen das gemeinſam-Gegenwärtige, Bewegungsvolle —

als eine Nebenverirrung auffaßten. — Da läßt man denn die Hände ſinken und überzeugt ſich, daß alles Gerede und Geſchreibe hierüber eitel und unnütz iſt: wenn es da ſein wird, werden's die Leute ſchon begreifen. — jetzt begreift's nur der, den das Bedürfniß dazu treibt, und das iſt nur der, der Künſtler war und als Künſtler Menſch geworden iſt. Nun ich bin nicht eitel auf dieſe Einſamkeit, in der ich mich ſo erkennen muß, und wünſchte mit allen Nerven meiner Seele, daß ich in einer Million gleich Erfahrungsvoller und Bedürftiger untergehen möchte. Kein anderer Drang, als dieſer, hat mich auch nur zur Abfaſſung jener Schrift getrieben: ich ſehe nun aber deutlicher als je, daß — wer es nicht durch ſich ſelbſt und aus eigener Erfahrung lernt, — dem wird es auch von Außen nicht beigebracht. — Ich hatte vor, wieder ein Buch zu ſchreiben: die Erlöſung des Genies, das Alles umfaſſen ſollte: Das Unnütze dieſes Buches erkennend, wollte ich mich dann mit ein paar kleineren Schriften begnügen: zunächſt — das Monumentale, dann: die Unſchönheit der Civiliſation mit den Bedingungen des Schönen aus dem Leben der Zukunft. Was würde ich aber damit ausrichten? neue Konfuſion, — und nichts Anderes! Vor allem aber —, es würde gar nicht beachtet werden. Drum ſpukte mir immer ſchon die Dichtung des Achilleus durch den Kopf; — ich wollte ſie für den Druck fertig machen. Nun theilſt Du mir mit, daß Wigand ſchon den Siegfried nicht drucken will. Gott ſei Lob! Der iſt vernünftiger als ich. — Da kommt Liſzt und beſtellt den Siegfried zur Aufführung in Weimar. Das war das Rechte! — Bringen ſie in Weimar den Siegfried halbweg zum Verſtändniß, ſo muß mir das wichtiger ſein als Alles: was man mit Händen greift, glaubt man, — und ſind's nicht Viele, ſo ſind's doch mehr, als ich je durch die Lektüre gewinnen und überzeugen würde. Alſo, für jetzt: adieu: Schriftſteller! — Laß auch den Druck des Siegfried ruhen; er könnte nur Konfuſion anrichten: behalt das Manuſkript! —

Hätte ich nur an mir die letzten Wahrnehmungen gemacht, vielleicht wäre ich noch befangen geblieben: nun habe ich ſie aber auch an Dir gemacht, und die Sympathie für Dich hat mir ſchnell geholfen. Ich habe mir ſeit meiner Zurückkunft nach Zürich ſämmtliche Nummern dieſes erſten halben Jahres der neuen Zeitſchrift für Muſik verſchafft.

und nicht nur alle Deine Aufſätze darin, ſondern auch das meiſte Andere geleſen. Zuerſt las ich nur Deine Aufſätze: ſie haben mich über alle Begriffe erfreut, und mehr als das, ſie haben mich oft auch belehrt. Ich danke Dir ſehr. Du biſt Meiſter in Deiner Sache, ich kann Dir nichts weiter ſagen. Deine Gründlichkeit iſt vernichtend, und Niemand, der Grütze im Kopfe hat, wird ſich mit Dir einlaſſen, ſondern nur von Dir belehrt ſein wollen. Deine zwei Aufſätze über die Beethoven'ſchen Symphonieen ſind von der entſcheidendſten Wichtigkeit, und mich hat es ganz hingeriſſen, die Kraft der Wahrheit in Deinen Anſchauungen Dich ſelbſt ſo überwältigen zu ſehen, daß Du Dein eigenes früheres Kunſtweſen zu Gunſten dieſer Wahrheit in die Luft ſprengſt, ja — daß Du den ganzen, ſo tief und ſympathetiſch von uns empfundenen Beethoven — wie aus Liebe — vernichteſt, um aus dieſen herrlichen Trümmern die eine, wahre, ewige Kunſt — das Gemeingut aller Menſchen — erſtehen zu ſehen, gerade ſo wie wir erkannten, daß Beethoven ſich ſein perſönlichſtes Weſen ſelbſt vernichtete, um in der Allgemeinſamkeit des Höheren aufzugehen. Dieſer große Selbſtvernichtungsprozeß geſchieht vom Individuum an ſich ſelbſt nur unbewußt; wenn wir aber dieſes von uns ſo innig geliebte Individuum ſelbſt vernichten müſſen, ſo kann dies endlich nur mit Bewußtſein geſchehen, und wer ſeine Willkür ſo zwingt, daß ſie dies thun muß, der ſteht — in der Geſchichte der Entwickelung der Menſchheit — noch über dem Selbſtvernichter. So iſt es: Du ſprichſt das aus, was iſt: wir können nichts Anderes thun, es iſt das Höchſte, denn ehe wir dies nicht ausgeſprochen, ſind wir nicht nothwendige Arbeiter am Werke der Zukunft. Aber ich weiß, welche rieſenhafte Anſtrengung es Dir koſten mußte, den Egoismus Deiner beſonderen Kunſtart ſo in Dir zu vernichten: ſo weit ich um mich blicke, ſehe ich keinen Einzigen den ich Dir vergleichen kann; denn gerade daß Du ein ſo ganz beſtimmter, abſoluter Muſiker warſt, zeichnet Dich aus: nur der Menſch iſt fähig, zur überzeugten kräftigen Menſchenliebe zu gelangen, der die Liebe zuerſt in einem ganz individuellen, perſönlichen Verhältniſſe nach ihrer vollſten Kraft empfand: Dieſe Kraft zerſtören, heißt dann aber nur, ſie unendlich erweitern und ausdehnen: weil Du daher ſo poſitiver, gründlicher, ganzer Muſiker warſt, konnteſt Du allerdings nur auch ſo weit kommen.

— Welches iſt nun Deine Stellung? Blicke in die N. Z. f. M. und Du wirſt ſie zu Deinem Entſetzen erkennen! Deine Artikel ſind nicht einmal von denen geleſen worden, die neben Dir in dieſelbe Zeitſchrift ſchreiben, ſonſt würde der Schumanniſt wenigſtens gegen Dich polemiſirt haben. Wer hat Dich nun verſtanden? — Liebſter, bekenne, daß wir beide verrückt ſind! Ich ſehe die abſolute Nothwendigkeit nicht ein, warum in ein und demſelben Journal das Höchſte und das Niederträchtigſte ganz zugleich geſagt werden mußte, und bin deshalb der Meinung, daß Du doch nach einem anderen Blatte Dich umſehen ſollteſt: ob Du aber irgendwo viel beſſer daran ſein wirſt, das muß ich ſtark bezweifeln, wenn ich überblicke, wo und neben wem ich mit meinen ganz einzelnen Brochüren ſtehe. — Höre nun, was ich Dir rathe: Lege Dich ganz und gar nur noch auf den Humor; bilde Deine vortreffliche Fähigkeit dazu immer noch mehr und beſtimmter aus, ſchreibe kein ernſtes Wort mehr, und lache in einem fort: das iſt die einzige Art, wie man ſich das Leben erhalten und doch immer noch nützen kann. Ach, was habe ich mich ſchon über den „Reflexionär“ und den „Baron von Lorenz“ ꝛc. gefreut! Da war plötzlich Alles gut! Nur der Witz iſt noch ergiebig.

Uebrigens ſagte mir Kolatſchek — der hier in Zürich iſt, da er Gefahr lief von Würtemberg nach Öſtreich geſchubbt zu werden — daß er Deine Artikel, die ihm ungemein gefallen, jedenfalls in der Monatsſchrift abdrucken laſſen werde, nur müſſe er damit noch etwas warten, damit das ganz ſpeciell Künſtleriſche nicht zu vorzeitig in einem Blatte erſcheine, das die Kunſt doch eigentlich nur im Allgemeinſten berühren ſolle. Die Monatsſchrift hält ſich aber und wird fortbeſtehen. — Nun zu etwas Anderem! —

Lieber Bruder! mit Dir muß etwas vorgehen, Du kannſt nicht in dem Dresdener Kapelld.... ſitzen bleiben. Du biſt kein Rieſe von Geſundheit und Deine Lebhaftigkeit, Dein großer Fleiß in geiſtigen Beſchäftigungen muß Dich zerſtören, ſobald Du nebenbei die phyſiſch ſo abſorbirende Kapellgeigerei lange noch forttreiben ſollſt. — Du weißt, die Familie R. denkt daran, ſich nächſtes Frühjahr nach der Schweiz überzuſiedeln: Du ſollteſt mit ihr kommen. Als was? — Vorläufig als vernünftiger Menſch, der ſich ſein Leben erleichtert, ſeine Geſundheit ſchont, auf künftige geeignete Thätigkeit ſich vorbereitet und ſchon jetzt nach jeder Seite hin ſo viel nützt, als er vernünftigen und empfänglichen Menſchen zu nützen vermag. Du wirſt hier alles das thun, was Du in Dresden thuſt, nur das Einzige nicht, was Du eben nicht thun ſollſt, d. h. Du wirſt nicht mehr in die Kapelle geigen gehen: dagegen werdet ihr — Du und K. — vielleicht auch S. mit, — in Konzerten thätig ſein, vor Allem im Winter öffentliche Quartett-Vorſtellungen geben, für gutes Abonnement ſorge ich und ſtehe ich Dir. — Wie ſteht es nun? Beſitzeſt du etwas Vermögen? Wenn nicht, kannſt Du Dir eine kleine Summe zum anfangen auftreiben? — Wenn Du, die R. und wir ſtatt 3 oder 4 Wirthſchaften, eine einzige führen, glaubſt Du nicht, daß, wenn Jeder ſeinerſeits thut, ſchafft und beiträgt, was er kann, — wir viel beſſer und wohlfeiler leben können, als getrennt? — Ich gebe Dir hier nur den Anſtoß, denn ich kenne das Nähere Deiner Lage nicht: nur das weiß ich, daß Ritter's Dich lieben, und gern mit bei uns haben möchten. Geh nun mit Dir zu Rathe: betrachte es als die wichtigſte Entſcheidung für Dein Leben, ſei ſchonungslos gegen alle Hinderniſſe — und beſprich Dich mit Frau R. Es wird und muß zu machen gehen! —

Ich fühle mich jetzt in Zürich wieder ſehr wohl, und nach meiner Wahl möchte ich in der ganzen weiten Welt nicht anders wo leben als hier. Wir haben eine höchſt angenehme Wohnung am See, mit den herrlichſten Ausſichten, Garten u. ſ. w. Im Hausrock gehe ich herunter und bade mich im See, — ein Boot iſt da, auf dem wir uns ſelbſt fahren. Dazu ein vortrefflicher Schlag Menſchen, Theilnahme, Gefälligkeit, ja rührendſte Dienſtbefliſſenheit wohin wir uns nur wenden. Mehr und zuverläſſigere Freunde, als ich je im weiten ſchönen Dresden finden konnte: Alles iſt froh, daß ich nur da bin: von Philiſtern kenne ich hier nur die ſächſiſchen Flüchtlinge. — Ach, was kommt Ihr mir dort unglücklich und bedauernswürdig vor!

K. macht mir viel Freude und gewährt mir die Befriedigung, daß er von ſelbſt das Vernünftige thut. Seine Befähigung iſt außerordentlich: er kapirt fabelhaft ſchnell. Wenn er auf Spaziergängen mit mir allein iſt, äußert er auch die liebenswürdigſte Zutraulichkeit: dann kann er einem ein Loch in den Leib ſchwatzen, aber immer mit Reiz und

Schwung. Zu Aller Erſtaunen hat er kürzlich in einer Kneipe einen Pfarrer in das Gebet genommen, daß dem Hören und Sehen vergangen iſt. Ich möchte ihn zu ſeiner Übung bei der hieſigen Wintertheaterſchmiere zum Muſikdirektor machen; vielleicht gelingts. Einſtweilen lernt er ſkandinaviſch. — Sonderbarerweiſe ſtachelte er mich ſchon vor Liſzts Aufforderung zum Siegfried. —

Höre! kannſt Du nicht ſogleich zu uns kommen? Sei verſichert, mit Nichts ſollteſt Du es bereuen, und nur einen Kummer ſollteſt Du empfinden, es nicht ſchon früher gethan zu haben. —

Jetzt — leb wohl für heute! Ich höre Du biſt im Bade, mit Kummer? Möge es Euch Beiden gut gehen! Auch auf Kummer freue ich mich herzlich, wenn er kommt. — Mit meiner Geſundheit geht es beſſer; — wohl habe ich noch keine rechte Kraft, und fühle mich meiſt ſehr müde, — aber das Nervenleiden hat ſehr nachgelaſſen! Ach, machen wir uns vor Allem nur geſund! Wenn wir's in unſeren Händen haben, ſo ſind wir nicht des Lebens werth, wenn wir irgend ein Opfer deshalb ſcheuen!

Leb wohl! Schreibe mir bald und melde mir gute Entſchlüſſe!

Dein Richard W.

Ich muß endlich doch an Feuerbach ſchreiben. Erkundige Dich irgend wie nach ſeinem Wohnorte und ſende ihm dieſen einliegenden Brief zu. — Ob ich mir ſeine Werke nach Wigands Weiſung — „er mag ſie ſich geben laſſen" — wirklich auf dieſe Weiſe entnehme, muß ich mir erſt noch überlegen. —

15.

An einen Freund in der Heimat.

Ich kann jetzt nichts mehr dawider haben, daß mein, nun über zwei Jahre alter Plan zur Errichtung eines Nationaltheaters für das Königreich Sachſen, durch den Druck veröffentlicht werde. Iſt er an ſich jetzt ohne alle praktiſche Bedeutung, da alle Bedingungen geſchwunden ſind unter denen er möglicherweiſe ausgeführt werden konnte, ſo beſtimmt mich ſelbſt auch der Wunſch einiger Freunde noch nicht, welche durch Vorführung meiner Entwürfe, einen Einſpruch manches gegneriſchen Beurtheilers meiner Schriften über Kunſt, widerlegen wollten, den Einſpruch nämlich, daß ich nichts praktiſch Durchführbares vorzuſchlagen fähig ſei. Vielmehr reizt es mich, durch ein deutliches Beiſpiel mehr zu zeigen, wie in unſeren Zuſtänden alles Bemühen für Reform ein für alle Mal ohne Ausſicht auf Erfolg, der gänzliche Untergang jener ſchlechten und unnatürlichen Zuſtände dagegen als einzig mögliche Löſung nothwendig geworden iſt. —

Wer war im Frühlinge des Jahres 1848 nicht von Hoffnung erfüllt? Der lederne Panzer, auf den wir zuvor überall da, wo wir um Abhilfe beſtehender Übelſtände anklopften, getroffen waren, ſchien vor den Strahlen der Märzſonne zu nachgiebig weichem menſchlichem Fleiſche ſich auszudehnen, durch das wir ſelbſt den Pulsſchlag des Herzens zu gewahren glaubten. Wie unnöthig grauſam erſchien es uns, nach dieſem, uns faſt blos gelegten Herzen mit tödlichem Geſchoſſe zielen, jenes Fleiſch mörderiſch durchbohren zu ſollen! Die Mumien waren uns zu Menſchen geworden; als Menſchen wollten wir nun zu ihnen ſprechen, und das Menſchliche, Vernünftige mit ihnen verabreden und feſtſetzen. Reform und Konſtitution — das waren unſere Looſungsworte, die Fahnen unter denen wir zu ſiegen und ſelig zu werden hofften. Es ſchien uns ſo natürlich, unſere Wünſche nur mit denen unſrer Umgebung und der Gemeinſamkeit unſerer Genoſſen in volle Übereinſtimmung zu bringen, den Wunſch der Körperſchaft als ihr Bedürfniß darzulegen, dieſes Bedürfniß mit dem großen gemeinſamen Staatsintereſſe in nöthigen Einklang zu ſetzen, das ſo Fertige, Nachgewieſene und genau Formulirte dann den Staatsgewalten, bei denen wir wiederum nur den Wunſch nach genauer Kenntniß der Bedürfniſſe vorausſetzen durften, zur Prüfung und Annahme vorzulegen, um endlich die Einführung des gemeinſam Zweckmäßigen und Förderlichen in Kürze vollbracht zu ſehen. So dünkte uns die Erreichung des Guten nur davon abhängig, daß wir es wollten, und jeder, der dieſen Willen ſtark empfand, durfte ſich berufen fühlen, ſeine Erfahrungen und Einſichten zu ſammeln, und begründete Vorſchläge am gehörigen Orte einzureichen.

In jenem hoffnungsreichen Frühlinge war es denn auch, wo ich meinen Plan zur Reform des königlichen Hoftheaters und der muſikaliſchen Kapelle zu Dresden verfaßte, der ſich ganz natürlich von ſelbſt bis zu dem Vorſchlage der Errichtung eines künſtleriſchen Nationalinſtitutes für unſer ganz kleines Vaterland ausdehnte. Ein beſonderer Umſtand veranlaßte mich vollends dazu, auch die Vorlegung meines Planes zu beſchleunigen: — von allen Seiten ward mir das Gerücht beſtätigt, der Generaldirektor jenes königlichen Inſtitutes ſei im Begriff mit dem nahe bevorſtehenden 25. Jahrestage ſeiner Amtsführung ſeine Stelle niederzulegen. Wenn ich nun mit meiner Vorlage mich beeilte, beabſichtigte ich ſomit, vor der vorausſichtlichen Wiederbeſetzung der Stelle, denjenigen, der hierüber zu verfügen hatte, durch die verantwortlichen Staatsminiſter davon in Kenntniß ſetzen zu laſſen, welche Richtung und Bedeutung fortan jenem koſtbaren Kunſtinſtitute zu geben ſein möchte, und da hierbei nur eine vorbeugende Maßregel für die Zukunft angeregt war, gewann ich zugleich die Beruhigung etwas Gemeinnützliches ohne Verletzung derjenigen Perſon herbeiführen zu können, die — wenn ſie die Abſicht gehabt hätte in ihrer Stellung zu verharren — dem Gemeinnützlichen allerdings hinderlich, und daher, wenn auch wider meinen perſönlichen Willen, von mir anzugreifen geweſen wäre.

Ich legte meinen Plan den Miniſtern des Innern und Kultus vor. Die Wärme, mit welcher der erſtere, Martin Oberländer, nach genauer Kenntnißnahme derſelben, auf meine Vorſchläge einging, freute mich um ſo mehr, als ich ihm zuvor in derſelben ungünſtigen Stimmung gegen das Theater im Allgemeinen befangen ſah, die wir überall da antreffen, wo rechtliche Männer ſich um Abhilfe wirklicher Nothſtände im leidenden Volke bemühen, und dagegen natürlich nicht einſehen wollen, wie ein Inſtitut, welches in ſeiner jetzigen Geſtalt und Wirkſamkeit nur zur Unterhaltung und Befriedigung des Luxus zu dienen ſcheint, ihre Aufmerkſamkeit in gleichem oder auch nur ähnlichem Maaße beanſpruchen ſolle. Oberländers ernſte Theilnahme für meine Vorſchläge erſchien mir ſomit als ein erſter Triumph: denn wenn ich auf der einen Seite ſo koſtbare Mittel, als ſie der königlichen Kapelle und dem Theater in Dresden zu Gebot ſtanden, dem ſchädlichen Einfluſſe einer unkünſtleriſchen Leitung und Verwendung entziehen wollte, ſo lag es mir auf der andern Seite nicht weniger daran, die — wie bei dem Miniſter des Innern — vorgefundene Verſtimmung, welche ich namentlich auch bei einem großen Theile der Deputirten zu dem erwarteten Landtage vorausſetzen mußte, zu zerſtreuen, und dadurch, daß ich darlegte wie bei geeigneter Verwendung jener Mittel auch die Gründe zu ihrer Verſtimmung über die Wirkſamkeit des Theaters ſchwinden würden, ſie zu vermögen, ſich für das betreffende Inſtitut eher zu intereſſiren, als durch Entziehung der Mittel — wie leicht zu befürchten — es etwa gar zu unterdrücken.

Wie unnöthig war meine Bemühung, wie unnöthig meine Sorge! — Der Miniſter geſtand mir, daß er der Sache keinen Erfolg verſprechen zu können glaube, wenn ich bei meinem Wunſche beharrte, ſie vom Könige ſelbſt erfaßt und als Regierungsvorlage vor die Abgeordneten des Landtages gebracht zu ſehen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil er nach ſeinen bisherigen Wahrnehmungen nicht vermuthen könne, für durchgreifende Pläne der Art den König günſtig geſtimmt zu finden —

Galt es, wie in dem vorliegenden Falle, als ein durch Gott und die Geburt begründetes Vorrecht, daß nur ein altadeliger Hofmann Direktor eines königlichen Kunſtinſtitutes ſein konnte, nicht nur *gleichviel* ob er etwas von dem Weſen der Kunſt verſtehe, ſondern nach dem Ausſpruche eines kunſtſinnigen Monarchen, gerade *weil* er nichts von der Kunſt verſteht, — ſo mußte dieſe einzige Annahme, ſobald ſie ihrer Natur nach gerade nur das Intereſſe einer Perſönlichkeit berührte, in Fällen, wie dem vorliegenden, zu ungefähr folgenden Erſcheinungen führen:

Eine fürſtliche Kapelle und ein Hoftheater ſind vorhanden; um ihre Wirkſamkeit bekümmert ſich der Monarch nicht viel, weil er anderen, geräuſchloſeren Liebhabereien nachgeht; er liebt es dennoch, ab und zu etwas Gutes bei dieſer Wirkſamkeit zu Tage gefördert zu ſehen, ja, er freut ſich ausſchließlich nur an dieſem Guten, nur iſt ihm alles Befaſſen mit der ökonomiſchen Verwaltung des Inſtitutes peinlich, weil es immer mehr koſtet als es koſten ſollte, und ſein Intendant ihm verſichert, daß es noch weit mehr koſten würde, wenn nur Gutes durch daſſelbe geleiſtet werden müßte. Im Verdruſſe hierüber kommt dem Fürſten ſogar mitunter der Gedanke an, ob es nicht räthlicher wäre, die Leitung des Inſtitutes einem praktiſch erfahrenen Geſchäftsmanne zu übergeben, der verpflichtet würde, für ſo und ſo viel — und nicht mehr — den Kunſtbedarf des Hofes und der Reſidenz zu ſtellen. Zu dieſer Maßregel konnte er ſich entſchließen, denn durch ſie wäre am Ende nur eine Erniedrigung der Kunſt, keineswegs aber eine Schmälerung der Würde des Thrones zugeſtanden. — Nun gelangt aber der Vorſchlag an ihn, nicht unmittelbar im Intereſſe der Ökonomie, ſondern im Intereſſe der Kunſt grundſätzlich jenem Inſtitute eine andere Stellung zuzuweiſen, und zwar eine höhere, würdigere, die es aber nur einnehmen kann, wenn unter anderem eben ſo grundſätzlich nicht ein Kunſt unwiſſender Hofmann, ſondern ein erfahrener Künſtler ſelbſt mit ſeiner Leitung betraut wird. Alles Grundſätzliche erregt natürlich eine nähere Aufmerkſamkeit, als das nur Gelegentliche: betrifft es — wenn auch nur ſcheinbar — irgend eine Machtbeſchränkung, ſo wird der Erſcheinung näher auf den Grund geforſcht um herauszufinden, was hier etwa unter dem Anſcheine gemeinnützlicher würdiger Zwecke verborgen liegen könnte. Dieſes Mißtrauen trübt den Blick auch des Fürſten, der in dem vorliegenden Falle allgemeinhin wohl geſtimmt war, auch dem künſtleriſchen Intereſſe nicht theilnahmlos vorüberzugehen: ſein getrübter Blick, ſein unwillkürlich befangenes Urtheil wird nun auf das Einzige geleitet, was einen greiflich feſten Anhalt zu geben vermag, und dieſes iſt hier wieder die Perſönlichkeit, die Perſönlichkeit des Hofmanns, der, wenn auch vielleicht nicht in ſeiner beſonderen Neigung, ſo doch in ſeiner Standesehre, als Glied einer bevorrechteten Körperſchaft, ſich durch jenen Vorſchlag gekränkt fühlt. Dieſer Hofmann hatte vielleicht Luſt, ſeine Stellung zu dem Kunſtinſtitute aufzugeben, muß ſich aber genöthigt fühlen durch Beibehaltung derſelben ſogar ein Opfer zu bringen ſobald er überlegt, daß er als Perſon nicht einer anderen, ihm gleichberechtigten Perſon, ſondern dem grundſätzlichen Ausſpruche der Unbefähigtheit aller ihm gleichen Perſönlichkeiten weichen ſoll. Dem Fürſten muß es aber doppelt bedenklich erſcheinen, die durch Geburt und willkürliche Beſtimmung dem Hofmanne zuerkannte Befähigung zu irgend etwas, zu dem er bisher für fähig galt, durch einen beſtimmten Akt in Zweifel zu ſtellen: wohin ſollte es — um des Himmels Willen! — auch führen, wenn die durch Geburt, alſo durch Gottes Gnade, feſtgeſetzte Beſtimmung gewiſſer beſonderer Menſchen zur Ausübung irgend welcher Vorrechte in Frage gebracht werden ſollte? — Wohl überlegt iſt dem Fürſten Alles möglich, nur nicht die Verläugnung ſeines Hofmannes, dies Eine ſtellt ſich alſo feſt heraus: der Hofmann muß bleiben. Was wäre nun weiter zu thun, um dennoch dem Intereſſe der Kunſt förderlich zu ſein? Siehe da — nichts! — Da nun nichts zu thun iſt, ſo ſtellt ſich endlich auch immer deutlicher heraus, daß in der ganzen Sache von vorn herein eigentlich gar nichts zu thun war, — daß unruhige Köpfe nur Chimären aus-heckten, phantaſtiſchen Launen nachhingen, ja, — recht beſehen, — nur ganz perſönliche Intereſſen dabei verfolgten, wie z. B. ſelbſt Intendant zu werden. Nun, Gott ſei Lob! Dieſer Eitelkeit und bodenloſer Selbſtſucht wäre man glücklich hinter die Schliche gekommen, die Larve der Kunſtliebe wäre herabgeriſſen, und es iſt nun ganz deutlich, der begeiſterte Reformator hat nur eine Gehaltszulage erhalten wollen. Es bleibt beim Alten! — . . . . . . Wohin verliere ich mich, beſter Freund! War es mir doch plötzlich, als hätte ich wieder meine Hofuniform an, und das begegnet mir im Angeſichte der nackten freien Alpen! —

Nun, dieſe Hofuniform iſt ausgezogen: mit einem Arme ſtak ich aber noch darin als ich jene Reformſchrift verfaßte, und daß ich damals noch nicht ganz heraus gefahren war, iſt der Hauptfehler an der Schrift: die ſteife Stickerei genirte mich beim Schreiben. Mir ging es wie unſeren Konſtitutionellen, die, wenn ihnen die Laune ankäme ein Klavier zu bauen, ſich den Teufel darum kümmern würden, ob die Taſten ſich niederdrücken laſſen oder die Saiten erklingen wollen könnten, wenn nur die konſtitutionellen Stimmſtifte recht ſchön der Reihe nach feſtgehämmert und nach Ermeſſen aufgezogen wären. Was freuen ſich in dieſen Tagen dieſe kindiſch Verrückten wieder, wenn in Kurheſſen die Stimmſtifte ſo prächtig feſtſtehen, wie deutſche Eichen, obgleich Taſten und Saiten, Kurfürſt und Kurvolk vor einander davonlaufen! Solch eine Stimmſtiftreihe iſt nun auch mein konſtitutioneller Reformvorſchlag: als Kurioſität werfe ich ſie Euch aber luſtig hin, und hoffe auf den

Klang der ſchönen menſchlichen Stimme, die ohne Taſten, Saiten und Stimmnägel einſt ertönen ſoll, wenn auf Klapper-Klavieren man nicht mehr hacken wird! —

Du weißt, daß ich jetzt nicht mehr an Reform denke; damit aber auch gewiſſe Leute deutlich erſehen, warum? dürfte ihnen allerdings rathſam ſein, jene Schrift genau zu leſen und zu prüfen. Sie werden dann erkennen, welche undenkliche Mühe ſich derjenige, der ihnen als Revolutionär jetzt ein Gräuel iſt, gab, um in den ſchlechteſten öffentlichen (namentlich auch Kunſt-) Zuſtänden auf friedlichem Wege das Mögliche zu erreichen, d. h. das mindeſt Nothwendige, um ein gedeihliches Wirken der Kunſt für ſich und im Zuſammenhange mit dem bürgerlichen Leben herbeizuführen. Alle Irrthümer, die in meiner Schrift aufzufinden ſein werden, rühren aber eben nur daher, daß ich im Grunde doch das Unmögliche wollte, das Unmögliche nämlich in dem Sinne, wie der Erfolg es aufgedeckt hat. — Als unſre Hofſchauſpieler bei Sr. Majeſtät um Forterhaltung des jetzigen Verhältniſſes des Theaters zum Hofe einkamen, beirrte mich dies im Ganzen noch wenig: ich erkannte nur deutlich, bis zu welcher Erbärmlichkeit jener von mir angegriffene Zuſtand meine Genoſſen hatte verſinken laſſen, und konnte hoffen, ebenſo ſchnell ſie zu menſchlicher und künſtleriſcher Würde aufgerichtet zu ſehen, ſobald der Zuſtand herbeigeführt wäre, in welchem ſie durch ihre Erbärmlichkeit ſich nur noch ſchaden konnten. Als ich aber ſah, wie jene Ausdehnung der ledernen Panzer, von der ich Dir oben ſprach, nur eine Regung der Angſt, jener gewehrte Herzſchlag nur das Leben der Furcht geweſen, wie dann Angſt und Furcht den Panzer wieder zum eiſernen Harniſch zuſammenzogen, wie dieſe niedrigſten aller Empfindungen die weichherzigſten und gemüthlichſten Menſchen hinter dieſem Harniſche zu kalten, grauſamen Beſtien machten, da erhielt ich allerdings Gelegenheit etwas umſtändlicher über die Natur der Dinge nachzudenken, die in ihrem unendlich verzweigten, ekelhaften Zuſammenhange das Weſen der Gegenwart ausmachen, und unter Anderem es auch herbeiführten, daß meine gut gemeinte Reformſchrift bis heute ruhig in dem Pulte eines ſchlichten Ex-Märzminiſters ſchlummerte. Möge dieſe nun als Litteraturſtück dem leſeluſtigen Publikum vorgelegt werden: als ein Dokument aus der Geſchichte unſres prachtvollen Konſtitutionalismus (was das für ein herrliches Wort iſt!) wird ſie vielleicht ſo keine ganz üble Rolle ſpielen. Meinen praktiſchen Gegnern diene ſie aber zur Erkenntniß deſſen, daß ich jetzt weit praktiſcher geſinnt bin, wenn ich Plänen nicht mehr nachhänge, die ihnen auf den erſten Anblick vielleicht nicht ſo unpraktiſch erſcheinen dürften, als mein jetziger Unglaube an alle Reform und mein einziger Glaube an die Revolution.

Zürich, 18. September 1850. Richard Wagner.

16.

Allertheuerſter Freund und Genoſſe!

Lange warte ich nun ſchon auf einen Brief von Dir, und immer noch vergebens. Was ich Dir neuerdings wieder zu ſagen habe, ziehe ich daher vor, jetzt Dir zu ſchreiben, in der Abſicht — falls Dein Brief noch länger ausbleibt — dies vorläufig Dir ſchon zukommen zu laſſen. Ich gehe deshalb ſogleich an die „Geſchäfte“!

Früher einmal ſchon hat mich Heine dazu aufgefordert, meine Dresdener Theater- und Kapell-Reformſchrift drucken zu laſſen. Nun las ich auch Deine Erwähnung derſelben bei der Beſprechung meiner Schriften in der Zeitſchrift für Muſik. — Ich dachte jetzt wieder recht lebhaft an die damalige Zeit zurück und gerieth ſomit auf den Standpunkt unſerer konſtitutionellen Reformer, en deren theilweiſer und möglichſter Bekehrung, mir (ab und zu gutmüthigem Teufel ehrlich liegt): ich dachte mir nun, die Erſcheinung und das erzählte Schickſal meines Reformplanes dürfte vielleicht nicht übel auf ſie einwirken, und verfaßte deshalb in dieſen Tagen — in Form einer Zuſchrift an einen Dresdener Freund — eine Vorrede zur beabſichtigten Herausgabe der Schrift, die vielleicht nicht ohne kitzelnde Würze ſein dürfte. Ich ſchicke Dir nun dieſe Vorrede, und zugleich einen Brief von Oberländer, welcher Dir das Manuſkript der Schrift zuſtellen ſoll. Überlege Dir dann die Sache noch einmal genau, und vermagſt Du es dann zweckmäßig zu finden, daß die Sache zu Tage käme, ſo frage einmal bei Buchhändlern nach, ob dies anſtändig geſchehen könne. Wenn Du Wigand gänzlich bei Seite laſſen willſt, ſo frage in meinem Namen einmal bei J. Weber in Leipzig (dem Verleger von Devrient's Schrift, die ſehr gut ging) an; will der nicht, dann vielleicht bei Kori in Dresden u. ſ. w. Jedenfalls überlaſſe ich Alles Dir, vorausgeſetzt daß Du Dich damit bemühen willſt. Wäre es möglich, daß dabei etwas Honorar für mich herauskäme, ſo wäre mir das wohl ſehr lieb; mit meinen Finanzverhältniſſen ſieht es ziemlich troſtlos aus. Liszt ſprach mir vorher von einem Honorar von 30 Louisd'or für den Lohengrin, — ſtatt deſſen erhielt ich 130 Thlr. Alles in Allem; ferner verkündigte er mir die Beſtellung meines Siegfried von Weimar aus gegen Vorausbezahlung eines Honorar von der Größe, daß ich davon bis zur Beendigung der Arbeit ungeſtört leben ſollte können; bis jetzt verharrt man von dort gegen mich noch im hartnäckigſten Schweigen. — Ob ich den Siegfried zu einer erſten Aufführung in Weimar hergeben oder beſtimmen ſollte, wäre überhaupt wohl eine Frage, die ich — wie es eben jetzt ſteht — wahrſcheinlich nur mit einem unbedingten Nein! beantworten könnte. Daß ich den Lohengrin eigentlich aufgab, als ich ſeine Aufführung in Weimar geſtattete, brauche ich Dir wohl nicht erſt zu verſichern. Zwar erhielt ich geſtern von Ziegeſar einen Brief, der mir von der ſtattgehabten 2. Aufführung, — die nach meiner deshalb ergangenen ziemlich energiſchen Ermahnung nur nach ſehr detaillirter Nachprobe und ohne Striche ſtattgefunden hat — Wunder der Gelungenheit und des Eindruckes auf das Publikum, ſowie das ganz beſtimmte Überzeugtſein davon, daß die Oper Kaſſenoper ſein und bleiben werde, berichtete,) — dennoch brauche ich Dir wohl nicht erſt meine weiteren Gründe dafür anzugeben, wenn ich erkläre, daß ich den Siegfried anders in die Welt zu ſenden wünſche, als es den guten Leuten dort möglich ſein könnte. — In Bezug hierauf beſchäftigte ich mich jetzt mit Wünſchen und Plänen, die auf den erſten Anblick ſehr chimäriſch ausſehen, einzig mir doch aber Luſt machen an die Vollendung des Siegfried überhaupt zu denken. Es handelt ſich — zur Realiſirung des Beſten, Entſcheidendſten und Bedeutungsvollſten, was ich unter den beſtehenden Umſtänden leiſten kann, ſomit zur Erreichung meiner bewußten Lebensaufgabe — um eine Summe von — vielleicht 10,000 Thlr. Könnte ich je über ſolch eine

Summe diſponiren, ſo würde ich Folgendes veranſtalten: — hier, wo ich nun gerade bin und wo manches gar nicht ſo übel iſt, würde ich auf einer ſchönen Wieſe bei der Stadt von Brett und Balken ein rohes Theater nach meinem Plane herſtellen und lediglich blos mit der Ausſtattung an Dekorationen und Maſchinerie verſehen laſſen, die zu der Aufführung des Siegfried nöthig ſind. Dann würde ich mir die geeignetſten Sänger, die irgend vorhanden wären, auswählen und auf 6 Wochen nach Zürich einladen; den Chor würde ich mir größtentheils hier aus Freiwilligen zu bilden ſuchen (hier ſind herrliche Stimmen und kräftige, geſunde Menſchen). So würde ich mir auch mein Orcheſter zuſammen laden. Von Neujahr gingen die Ausſchreibungen und Einladungen an alle Freunde des muſikaliſchen Drama's durch alle Zeitungen Deutſchlands mit der Aufforderung zum Beſuche des beabſichtigten dramatiſchen Muſikfeſtes: wer ſich anmeldet und zu dieſem Zwecke nach Zürich reiſt, bekommt geſichertes Entrée, — natürlich wie alles Entrée: gratis! Des Weiteren lade ich die hieſige Jugend, Univerſität, Geſangvereine u. ſ. w. zur Anhörung ein. Iſt alles in gehöriger Ordnung, ſo laſſe ich dann unter dieſen Umſtänden drei Aufführungen des Siegfried in einer Woche ſtattfinden: nach der dritten wird das Theater eingeriſſen und meine Partitur verbrannt. Den Leuten, denen die Sache gefallen hat, ſage ich dann: „nun macht's auch ſo!“ Wollen ſie auch von mir einmal wieder etwas Neues hören, ſo ſage ich aber: „ſchießt ihr das Geld zuſammen!“ — Nun, komme ich Dir gehörig verrückt vor? Möge es ſein, aber ich verſichere Dir, dies noch zu erreichen iſt die Hoffnung meines Lebens, die Ausſicht — die mich einzig reizen kann, ein Kunſtwerk in Angriff zu nehmen. Alſo, — ſchafft mir 10,000 Thaler — weiter nichts!“ —

— Für jetzt kommen wir aus Phantaſien zur Wirklichkeit zurück! Ich glaube nicht, daß ich dieſen Winter die Muſik zum Siegfried ſchon ernſthaft werde angreifen können; erſtens iſt der Winter an und für ſich mein Todfeind, zweitens werde ich auch wahrſcheinlich viele, nicht ſehr erhebende, Abhaltungen haben. Du weißt daß ich für X.'s Muſikdirektorſchaft am hieſigen Theater Bürgenamt übernommen habe: ich bin alſo nothgedrungen veranlaßt, mich um das Theater den Winter über zu bekümmern. Außerdem habe ich eine beſondere Unterſtützung zur Herſtellung eines beſſeren Orcheſters angeregt, und würde — wenn dieſe entſprechend ausfiele — mich verpflichtet fühlen, mich um die Sache zu bekümmern. — Somit rechne ich nicht darauf, vor dem Frühlinge zu meiner größeren künſtleriſchen Arbeit zu kommen; (im Frühjahr 1852 — vielleicht mitten im Sturme — könnte demnach die Aufführung ſtattfinden, wenn Kaskel mir bis dahin die 10,000 Rthlr. geſchenkt hat.) Ich denke daher daran, dieſen Herbſt und Winter nebenbei noch etwas zu ſchriftſtellern: Alles Allgemein Künſtleriſche widert mich jetzt an, es verſteht es Niemand, ehe ſie nicht im Speciellen mit der Naſe darauf gedrückt worden ſind. Mein Specielles wäre nun: Muſik und namentlich Oper. Brendel — ſo höre ich — druckt das Judenthum und ſtellt mir ſeine Zeitſchrift zur Dispoſition. Er hat mir auch durch Dich und K. etwas von Honorar gemunkelt: ich muß mich, das ſehe ich wohl ein, beſcheiden mit dem was er mir giebt und wünſche demnach überhaupt nur, er gebe etwas. Wird er mir das Judenthum honoriren? Verzeihe mir dieſe jüdiſche Frage, allein eben die Juden ſind daran ſchuld, daß ich an jeden Heller Verdienſt denken muß! — Für alle Fälle ſchicke ich Dir nächſtens einen größeren Artikel über die moderne Oper — mit Roſſini und Meyerbeer. —

In dieſen Tagen hatte ich eine große Freude: Feuerbach ſchrieb mir, und ich machte glücklich einmal wieder die Erfahrung, was es heißt — mit einem ganzen Kerle zu thun zu haben. Da iſt kein „doch" und „aber", ſondern rund und nett ſagt er mir gerade heraus, was er ſchon nach Leipzig an Wigand — der gegen mich aber davon geſchwiegen hat — geſchrieben hatte, nämlich, „daß er nicht begreifen könne, wie man über mein Buch getheilter Meinung ſein könnte, daß er es mit Begeiſterung, mit Entzückung geleſen habe, mich ſeiner vollſten Sympathie und ſeines wärmſten Dankes dafür verſichern müſſe". — Ich frug Kolatſchek, warum er denn gerade von einem Eſel über mein Buch hatte berichten laſſen müſſen? —

Noch Etwas! Die Zeitſchrift für Muſik kommt hier immer erſt ſehr ſpät (durch Frachtfuhrwerk) und unregelmäßig an; Deinen vortrefflichen (nicht weil er mir, ſondern ſogar den Eſeln nützt) Artikel über meine Schriften kenne ich heute erſt bis zur Beſprechung von Kunſt und Revolution. Sorge doch freundſchaftlichſt dafür, daß Brendel mir ein Exemplar direkt durch Poſt zuſchickt, das Porto bezahle ich — verſteht ſich von ſelbſt! —

— So! nun habe ich herausgeplaudert, was mich angeht; von dem, was Dich angeht, erwähne ich heute mit Abſicht gar nichts, weil ich darüber nun durchaus erſt von Dir ſelbſt hören muß. Ich erwarte dieſen Brief von Dir und über Dich mit Sehnſucht: dann ein Weiteres! —

Beſuche doch unſere gute Frau R. und erzähle ihr etwas von mir. Ihr ſelbſt ſchreibe ich jedenfalls auch ſehr bald, — im Voraus bedaure ich aber ſchon, daß ich ihr nichts Rechtes werde zu ſchreiben haben, nämlich nichts Rechtes in dem, was ſie und ihre Familie betrifft, weil es eben ſcheint, als ob ich ihr ſehr lange noch zu — ſchreiben haben werde. Ich habe ſo gar keinen deutlichen Blick in ihre Lage, und kann daher — in Bezug auf das, was ſie betrifft — immer nur ſo oberflächlich herumtappen, was mir oft das Beängſtigende der Vorſtellung giebt, als beunruhige ich ſie mit meinen Wünſchen und Vorſchlägen. Grüße ſie von meinem ganzen Herzen! —

Habe ich heute etwas vergeſſen, ſo hole ich das nach, wenn ich Dir auf Deinen nächſten Brief antworte.

So lebe denn wohl, Du Lieber, Theuerer! und behalte mich lieb.

Dein Richard Wagner

20 September 1850.

K. wohnt nun nicht mehr bei mir; adreſſire — der Vorſicht wegen — nun wieder an Fräulein Natalie Planer (bei Frau Hirzel, Sternengaſſe in Enge Zürich.

Daß Du nach Weimar gereiſt biſt, hat mich tief gerührt; — gefreut hat mich ebenſo, daß K. Dich wohl angetroffen hat!

Nicht zu überſehen:

Wenn Du das Manuſkript über Theaterreform zum Druck bringſt, ſo muß eine Bedingung mir durchaus erfüllt werden: ich muß einen vollſtändigen Korrekturabzug hierher geſchickt bekommen. Es iſt zu nöthig, daß ich das Ganze vor dem Erſcheinen noch einmal durchſehen kann, um vielleicht ſelbſt kleine Änderungen — vielleicht nur

Auslaſſungen — machen zu können. Schon vor dem Druck könnteſt Du ſelbſt im Manuſkripte etwas abändern, nämlich gegen das Ende des Ganzen, wo von der Einführungsmaßregel geſprochen wird: ich habe — ſo glaube ich — noch in dieſem Manuſkripte die Beſtimmung gelaſſen, daß der zur Einführung der Verfaſſung berufene Kapellmeiſter vom Miniſterium deſignirt werden ſolle. Wäre es zur Sache gekommen, ſo hatte ich mir ſchon damals vorbehalten, darauf zu dringen, *daß auch er bereits von der Körperſchaft gewählt werde.* Ändere alſo! — Eine Randgloſſe wirſt Du finden, die ich ebenfalls am Rande erwiederte: nun, dies bleibt natürlich fort. — Für den Druck wäre es vielleicht ökonomiſch, wenn — in der Kapellreform — diejenigen größeren Sätze, welche keine Specialitäten und Berechnungen enthalten, *kleiner* gedruckt würden.

Titel:

Entwurf
zur Errichtung eines Nationaltheaters für das Königreich
Sachſen.
Im Frühlinge des Jahres 1848 den ſächſiſchen Miniſterien
des Innern und des Cultus übergeben
von
Richard Wagner.

Und noch Eines!

Kannſt Du mir in Schnelligkeit einige arme Teufel in Dresden nachweiſen, die Gott in ſeinem gerechten Zorne gegen das menſchliche Geſchlecht zu *Streichinſtrumentiſten* gebildet hatte, und die, um dieſen Zorn vorläufig einen Winter — 5—6 Monate lang — von ſich abzuhalten, gegen Erſtattung des Reiſegeldes und einen monatlichen Gehalt von 40 Schweizerfranken d. i. 15 Thalern (die ſie durch Extraeinnahmen — Konzerte — auf 20 Thaler ſteigern können) hierher kommen wollten, ſo *melde mir dies doch* ſogleich!

17.

Liebſter!

Ich ſchreibe Dir heute nur flüchtig! ausführlicher wollte ich es erſt in einigen Tagen thun; Kolatſchek gab mir jedoch heute einen Auftrag an Dich, der noch beſorgt werden muß.

Kolatſchek bittet Dich nämlich ſo ſchnell wie möglich einen gründlich darſtellenden Artikel über meine Opern (d. h. zunächſt den Lohengrin) für die deutſche Monatsſchrift zu verfaſſen: er ſoll noch im letzten Oktoberheft erſcheinen, und Du müßteſt demnach dafür ſorgen, daß er bis 20. Oktober in Stuttgart ſei. Von hier aus geht nämlich die Anzeige davon an die Verlagshandlung, und dieſer (Hoffmann in Stuttgart) hätteſt Du daher ſogleich den fertigen Artikel per Briefpoſt zu ſenden, und Dich brieflich dabei ganz einfach nur auf Kolatſchek's Beſtellung zu beziehen. Ich denke, es wird Dir möglich ſein, bis 20. Oktober die Sache herzurichten. — Soweit vorläufig, der Auftrag. Ich ſträubte mich dagegen: Kolatſchek bewies mir aber, daß es im Intereſſe der Partei unverzeihlich wäre, wenn gerade die deutſche Monatsſchrift nicht etwas Tüchtiges über den vorliegenden Fall lieferte, und bedauerte nur, daß dies nicht bereits früher habe geſchehen können.

Deshalb bittet er Dich überhaupt, auch ohne beſondere Anregung ſeinerſeits immer für die deutſche Monatsſchrift zu berichten, was Dir berichtenswerth erſcheine, und dies eben ſo oft zu thun, als ſich Dir irgend genügende Veranlaſſung dazu darböte. Du ſollteſt ihm hier davon jedesmal nur die kurze Anzeige machen, ungefähr ſo: — in ſo und ſo viel Tagen geht von mir ein Bericht ſo und ſo ab — worauf Kolatſchek die Weiſung nach Stuttgart giebt, wohin Du allemal direkt abzuſenden hätteſt.

Den einen Deiner älteren Artikel wollte Kolatſchek bereits für das 1. Novemberheft beſtimmen (— von jetzt erſcheint die Monatsſchrift in halbmonatlichen Heften) —: er hatte daher faſt keine Luſt Deine Artikel Dir zur Reviſion noch einmal zugehen zu laſſen. Jedoch wird er ſich Deinem Wunſche fügen, jedenfalls Dir ſchreiben. — Wegen bisherigen Nichterſcheinens der Artikel läßt er ſich, — und iſt er — zu entſchuldigen. Da wir einmal in die Schriftſtellerei gekommen ſind, ſo höre noch Folgendes:

Halte mit den Verſuchen der Herausgabe meiner Reformſchrift ein! — d. h. ſoviel als: ich habe mich beſtimmt, die Schrift auf ſich beruhen und nicht öffentlich erſcheinen zu laſſen. 1. Ich könnte dies nicht thun ohne die Vorrede, die ich Dir kürzlich ſchickte: nun fürchte ich Niemand auf der weiten Welt, aber — kann ich Jemand, der es aufrichtig gut mit mir meint, eine Kränkung erſparen, ſo thue ich dies gern, und ſei er auch immerhin bornirt. Mein guter Weimariſcher Intendant (eine Seele von einem Menſchen) würde ſich gerade jetzt ſehr unglücklich fühlen durch meine Charakteriſirung des Hofmannes. Es thut mir leid, ihm gerade jetzt durch die Seele zu ſchneiden! — 2. Die Schrift hat doch am Ende kein weiteres Intereſſe! wer ſich in Dresden dafür intereſſirt, dem kannſt Du das Manuſkript mittheilen. — 3. J. Weber in Leipzig, der es am erſten nehmen würde, ſoll mir nächſtens andere Dienſte thun: — mein vermeintlicher Artikel über die Oper wird eine größere Schrift, die an Umfang vielleicht dem Kunſtwerk der Zukunft nicht ſehr viel nachgeben wird. Ich bin entſchloſſen dieſe Schrift mit dem Titel: „Das Weſen der Oper“, J. Weber zum Verlag anbieten zu laſſen; alſo wollen wir den Mann nicht abnutzen. — Ich bin damit erſt zur Hälfte fertig geworden: leider bin ich jetzt an der Fortſetzung der Arbeit ganz verhindert. Ich muß täglich Proben halten und ſelbſt noch dirigiren, da es denn doch mit X. nicht ſo ſchnell geht. — In einem Monat hoffe ich, vom Theater mich wieder nach und nach zurückziehen zu können. Merkwürdigerweiſe haben wir diesmal ſehr gute Sänger bekommen! —

Halt! ich muß enden! Man wartet bereits auf mich! — Nimm alſo vorlieb für heute! Nächſtens ſchreibe ich Dir mehr, — vor Allem auch über Deine Waſſeranſichten! Ich trinke nur Waſſer wenn ich darnach Durſt habe, und bin doch bei Weitem weniger ſanguiniſch dabei als Du! Was willſt Du denn erleben? — ſei wahr, unbarmherzig wahr, freue Dich der Wahrheit ganz um ihrer ſelbſt willen, ſo haſt Du vorläufig genug! Wir werden die Sache nicht in Ordnung bringen, aber was liegt daran? ſoll man deswegen mit anfangen zu lügen? — Wie freue ich mich jetzt des immer deutlicheren Klarwerdens der Hohlheit und Nichtigkeit unſeres öffentlichen Staatslebens und Kunſtweſens! Wie wiſſen doch alle Menſchen jetzt, daß ſie grunderbärmlich ſind! Iſt denn das nicht genug für jetzt? Denke doch, wie noch vor wenigen Jahren Niemand davon eine Ahnung hatte! — Dem Dresdener Journalſchreiber kann ich gar nichts anderes ſagen, als: „Kerl, Du lügſt und betrügſt“! —

Nun, nächſtens mehr! Auch an Frau R. Leb wohl, Du Waſſermann!

Zürich, 9. Oktober 1850. Dein Richard W.

18.

Liebſter Bruder!

Ich unterbreche mich um einen, für die nächſte Zeit mir koſtbar gewordenen, Vormittag in meiner ſchriftſtelleriſchen Arbeit, um Dir zu ſchreiben. —

Zunächſt — bittet Dich Kolatſchek, den fraglichen Artikel, da Du ihn nicht für das zweite Oktoberheft liefern konnteſt, mindeſtens zum erſten Novemberheft fertig zu machen. Er müßte zu dieſem Zwecke allerdings bis zum 8. November von Dir nach Stuttgart abgeſandt ſein. Blos für den Fall, daß Dir auch dies nicht möglich wäre, wirſt Du gebeten Kolatſchek zu benachrichtigen, damit er wegen anderer Dispoſition noch bei Zeiten nach Stuttgart ſchreiben könne.

Liſzt will mir in dieſen Tagen eine Abſchrift ſeines großen Artikels über Lohengrin für das Journal des Débats zuſchicken, damit unter meiner Aufſicht eine gute Überſetzung davon gefertigt werde, die er in mehreren Nummern der A. A. Z. drucken laſſen will, — als Entſchädigung für die Dingelſtädtiſche Faſelei. — Mir kommt dieſe raſtloſe Bemühung Liſzt's, das Feuer meiner Berühmtheit mit Teufelsgewalt anzublaſen, recht rührend vor. Meine Weimaraner bilden ſich ein, durch ihre kluge Fürſorge mir den Weg zum größeren Publikum bahnen zu können: drei Aufführungen des Lohengrin haben nun ſtattgefunden, und nach deren Erfolge ſpricht mir der dortige Intendant jubelnd die Überzeugung aus, daß dieſer Oper in Weimar ganz dieſelbe Popularität geſichert ſei, wie dem Tannhäuſer ſie gewonnen iſt. Sie glauben alle demnach, daß nur kleine Konceſſionen meinerſeits, und eifrige Propaganda ihrerſeits nöthig ſeien, um das ganze deutſche Opernpublikum mir bald zur Verfügung zu ſtellen. Ich vermuthe, daß ich ihnen verrückt erſcheine, wenn ich auf ſolche Verkündigungen ihnen immer hartnäckig verſichere, daß ſie über etwas Unmögliches im Irthum ſeien. —

Bei dieſer Gelegenheit muß ich Dir melden, daß Lüttichau ganz neuerdings von Weimar die Partitur des Lohengrin zurückgefordert hat, die er dorthin nur verliehen, keineswegs aber verkauft haben will. Ich zerbreche mir den Kopf darüber was das heißen ſoll, vielleicht iſt es Dir möglich mir Aufſchluß zu verſchaffen.

Die Neue Zeitſchrift für Muſik habe ich die letzte Woche noch nicht zu Geſicht bekommen können, kenne alſo die Entgegnungen heute noch nicht von Denen Du mir ſchreibſt. Für alle Fälle habe ich nicht Luſt, in viel Schreiberei darum einzugehen: ich habe im Gegentheil eine ganz verdammt kurze Antwort in Bereitſchaft — und zwar aus dem neuen Teſtament, das ich ganz vortrefflich im Kopfe habe. — Auch das Weitere Deines Lohengrinartikels kenne ich noch nicht. —

Was ich Dir einmal von Otto's Weiterkomponiren erzählt haben ſoll, weiß ich ganz und gar nicht mehr. Von Hiller's Konradin entſinne ich mich folgender Begebenheit. — Nachdem ich Hiller wegen ſeines „Traumes in der Chriſtnacht“ in Bezug auf die Wahl der Dichtung die gründlichſten Vorwürfe gemacht, und er endlich dieſe Vorwürfe als gerechtfertigt zugeſtanden, bat er mich, bei der Wahl eines neuen Sujet's ihm mit meinem Rathe beizuſtehen. Als ich ſpäter erfuhr, daß er mit Reinick über den Konradin brüte, äußerte ich ihm mein Rob. Bedenken wegen dieſes Stoffes im Allgemeinen, — bemerkte aber, daß allerdings ſehr viel auf die Art, wie er erfaßt und als Dichtung durchgeführt werde, ankäme, weshalb ich mich erbot, ihm meine weitere Anſicht zu ſagen, ſobald er mich in den Entwurf eingeweiht habe. Lange blieb ich ganz ohne Mittheilung, bis ich hörte, die Verſe ſeien fertig, und Hiller komponire bereits. Ich vermuthete Mißtrauen gegen mich, und enthielt mich fernerer Einmiſchung, bis mir Hiller von ſelbſt unverholen verſicherte: er fürchte, die Dichtung werde mir nicht gefallen, und ich dürfte ihm vielleicht ſo begründete Einſprüche dagegen machen, daß ihm, wenn er dieſe kenne, die Luſt zum Komponiren vergehen möchte; er halte es daher für beſſer, im wiſſentlichen Irrthum über ſein Vorhaben zu verharren, damit er überhaupt doch wieder einmal dazu komme eine Oper zu komponiren, was ſich vielleicht noch — Gott weiß wie lange — hinausſchieben möchte, wollte er eine Dichtung abwarten, von der ihm vollkommen deutlich ſei, daß ſie ſich des Komponiren's verlohne. — Das iſt die Hiller'ſche Geſchichte. —

Ich ſchicke Dir hierbei eine Erklärung von mir aus den hieſigen Zeitungen, die Dir meine Stellung zum Theater klar machen wird, — vielleicht kannſt Du etwas daraus benutzen. Wunderlicherweiſe hat meine Theilnahme an der hieſigen Oper allerdings eine etwas veränderte Bedeutung angenommen, als ich anfangs dachte. Du weißt, X. wollte Muſikdirektor werden: meiner Einwürfe achtete er nicht, und ich ſchrieb an den Theaterdirektor. Dieſer beeilte ſich nun ſogleich mir 200 fr. monatlich anzubieten, wenn ich ſelbſt die Muſikdirektion übernehmen wollte, wobei ich mir ja nach Belieben von X. helfen laſſen könnte. Ich ſchlug es aus. Ich ſah die ganze Theaterſache eben nur als eine Schmiere an, die eben nur ſich dazu herzugeben hatte, X. das Dirigiren erlernen zu laſſen. Auf der erſten Probe war ich verwundert über die Sänger: ein Tenoriſt — der mir nach Tichatſchek unbedingt der liebſte iſt im ganzen deutſchen Reiche und von dem ich mit Sicherheit weiß, daß er von den größten Theatern vortrefflich bezahlt werden würde, wenn ihre dummen Direktoren ihn aufgeſucht hätten, wogegen ſie bekanntlich erwarten, daß ihnen die gebratenen Tauben in das Maul fliegen ſollen. Was ihm am Schmelz der Stimme Tichatſchek's abgeht, erſetzt er durch ein edles, männliches Äußere, und liebenswürdige ſichere Haltung im Spiel; in ſeinem Geſangsausdrucke, der energiſch, glänzend und anmuthig zugleich iſt, habe ich nur die Übelſtände zu bedauern, die durch das Singen der überſetzten ausländiſchen Opern bei uns nothwendig allgemein geworden ſind. — Neben dieſem Tenoriſten traf ich eine ſehr gute, mit klangvoller, umfangreicher Stimme und geſundem Ausdrucke begabte Sängerin an, und neben Beiden einen hohen Baſſiſten mit ſchöner Stimme, energiſchem Spiel und höchſt charakteriſtiſchen, edlen Geſichtsausdruck. Alles Übrige zur Noth erträglich, das Orcheſter — neu engagirt — ganz gut und rein ſtimmend, nur in den Streichinſtrumenten noch unverhältnißmäßig ſchwach. — Kurz, ich konnte es X.'s Befangenheit nicht überlaſſen, dieſe Leute dem Publikum vorzuführen: ich dirigirte ſelbſt, und that dies auch noch bei einer zweiten Aufführung. Hiermit war auf einmal die Theaterangelegenheit in eine ganz andere Sphäre gerathen. — Durch das frühere ſchlechte Theater iſt die ganze vornehme Welt gründlich dem Theater entwöhnt worden, ſo daß an ſie auch vorläufig gar nicht mehr gedacht werden kann. Dagegen hat meine Befürwortung einen Theil des Publikams dem Theater zugewandt, der überall das Theater faſt gar nicht mehr beachtet, und das ſind die Einzigen, an denen es unſer einem heut zu Tage gelegen ſein kann, nämlich die wirklich Gebildeten, nicht die Geldariſtokratie. Es hatte mich gereizt, bei den geringen äußeren Mitteln alle Wirkung nur durch feine und draſtiſche Wirkung der wirklichen Darſtellung hervorzubringen, und das war denn natürlich etwas Neues. Um kurz zu ſein, laß mich Dir ſagen, daß ganz unvermerkt aus der Schmiere eine Anſtalt geworden iſt, in der mein Publikum durchaus nichts anderes als wirklichen Kunſtgenuß holen will, und ich ſehe mich nun in der drolligen Verlegenheit, wie ich mich losmachen und doch dem erweckten guten Geiſte entſprechen ſoll? Mein Zurückziehen von der Direktion fällt mir ungemein ſchwer, da leider die Aufmerkſamkeit des Publikums noch zu ſehr auf meine Leiſtung gerichtet iſt, und ich ſelbſt in der angenommenen Stellung nicht dem von mir beſtellten Dirigenten die Aufführung überlaſſen kann, als bis ich gegen mich, die Künſtler und das Publikum behaupten darf, daß er ſeiner Aufgabe vollkommen gewachſen iſt. Zurückziehen aber muß ich mich, weil ich mit dem beſten Willen nicht erſehe wie ein Repertoir behauptet werden ſoll, welches verhüte, daß auf der anderen Seite eingeriſſen werde, was ich auf der einen aufbaue. Bis jetzt habe ich nur ſolche Opern gewählt, von denen ich wußte, daß ſie nicht durch die luxuriöſe Zuthat — die hier eben fehlt — ſondern durch die vorhandenen Darſtellungsorgane allein zur Geltung zu bringen ſeien: wie Freiſchütz und weiße Dame. Mir bleiben nun noch 3 Mozartiſche, — vielleicht die Euryanthe — und die wenigen Opern aus der franzöſiſchen Schule bis Boildieu — alſo von Méhul, Cherubini ꝛc. — übrig. Das Unglück unſeres Theaters überhaupt iſt aber eben, das Jahr aus Jahr ein darin immer fort geſpielt wird, und es ſomit eben nie der Sache, ſondern der Gewohnheit und dem Inſtitute gilt, daß nur gerade ſo eben erhalten werden kann. — Geſchieht noch etwas von Seiten des Publikums für das Theater, — was ich allerdings hoffe — ſo werde ich eine leitende Theilnahme für immer bewahren. —

Alle äſthetiſchen Skrupel, die Dir und Anderen an meinen Ausſprüchen und künſtleriſchen Arbeiten ſelbſt aufgeſtoßen ſind, laſſe ich hier unbeſprochen, da ich in meinem „Weſen der Oper" — welches ich in einem Monate Dir überſenden zu können hoffe — alles hierher Gehörige gründlich und erſchöpfend zu erörtern vorhabe. Ich werde ſogar gezwungen ſein, über meine bisherigen Opern ſelbſt auch mich auszuſprechen. Die Schrift wird ziemlich umfangreich. — Weiter kann ich Dir heute nichts davon ſagen. —

Laß mich Dir aber etwas über Dein Waſſer ſagen! — Zunächſt erkenne ich an, daß Du an Deiner Diät ſehr wohl thueſt, und daß ich mich unbeſchreiblich freue, daß ſie Deinem Leibe ſo wohl bekommt; daß wir alle aus dem Zuſtande des unnatürlichſten Körperbefindens nur durch das radikale Waſſer erlöſt werden können, iſt gewiß. Mangel an geſunder Nahrung auf der einen Seite, Übermaß üppigen Genuſſes auf der anderen Seite, vor allem aber eine gänzlich naturwidrige Lebensweiſe im Allgemeinen haben uns in einen Zuſtand der Entartung gebracht, der nur durch eine gänzliche Erneuerung unſeres entſtellten Organismus gehoben werden kann. Überfluß und Entbehrung, das ſind die zwei vernichtenden Feinde unſrer heutigen Menſchheit. Gieb Dir die Mühe, zunächſt aber einmal gründlich das zu erforſchen, was wir unter überflüſſig zu verſtehen haben, ſo wirſt und mußt Du finden, daß Alles überflüſſig iſt, was die Mauern einer Stadt umfaßt, und zwar nicht nur dasjenige, was dieſen Überfluß verſchlingt, ſondern auch was ihn herbeiſchafft. Wir alle, die wir in einer Stadt wohnen, ſind zum freudloſeſten Selbſtmord verurtheilt. Wie ſteht es nun mit der Bevölkerung unſerer Dörfer? Geht in ihr nicht auch alles Streben nur von der Entbehrung zum Überfluſſe hin? Übermäßige Arbeit verdirbt hier, ſo gut wie in den Städten, in dem

Grade die Menſchen, daß ſie nur daſſelbe Verlangen nach Überfluß nähren, welches ihnen den einzigen von ihnen begriffenen Gegenſatz der übermäßigen Arbeit, die müſſige Ruhe, wünſchenswerth erſcheinen läßt. Nur eine univerſelle Thätigkeit iſt eine an und für ſich erfreuende, ein Genuß ſelbſt: wir alle ſind aber durch die Geſetze des Eigenthumes an eine ſpecielle Thätigkeit gebunden, an eine Thätigkeit, die ſich nur in eine zünftiſche Richtung ergießt, die nur eine unſerer Fähigkeiten abſorbirt, und dieſe eine deshalb in einem ſo heftigen Grade, daß in ihr unſere Geſammtfähigkeit ſich verzehrt, ſo daß wir in dieſer einen täglichen Beſchäftigung unſren phyſiſchen Ruin, unſere moraliſche Vernichtung — daher unſren Feind, die anekelnde, widerwärtige ſaure Arbeit erkennen, die wir endlich mit der Thätigkeit überhaupt verwechſeln, und darum nur gegen unbedingte müſſige Ruhe austauſchen zu dürfen wünſchen. Auf dem Lande hat dieſe Arbeit noch das Widrige, daß ſie als bloße und ausſchließliche Beſchäftigung mit Vieh und Miſt den Menſchen ſelbſt zum Miſtvieh macht! Wohin wir in der civiliſirten Welt ſehen, erkennen wir die Entartung des Menſchen aus den hier angegebenen Gründen, — mit Recht und Fug können wir an dieſer Welt doch aber nur dann verzweifeln, wenn wir dieſe Gründe für ewig nothwendig halten.

— Sieh, wie eine Waſſerkur — um unſere Leiber geſund zu machen, haben wir eine andere Kur nöthig, um die uns umgebenden Bedingungen unſerer Krankheit zu heilen, d. h. zu vernichten. Wollen wir dann in den Naturzuſtand zurückkehren, wollen wir wieder die Fähigkeit des menſchlichen Thieres, 200 Jahre alt zu werden, erreichen? Gott behüte! Der Menſch iſt ein ſociales, allmächtiges Weſen nur durch die Kultur. Vergeſſen wir nicht, daß die Kultur uns das Vermögen einzig verſchafft, ſo zu genießen, wie der Menſch in ſeiner höchſten Fülle genießen kann. Der wirkliche Genuß beſteht aber in der Verdichtung des genießenswerthen Allgemeinen zu einem gedrängten Beſonderen, ſo daß wir in einem Augenblicke in uns aufnehmen können, was Zeit und Elemente uns in weitverzweigtem Zuſammenhange bieten. Wer wird im Augenblicke des Genuſſes an die Dauer dieſes Genuſſes denken? Denken wir an Dauer, ſo iſt auch ſchon der Genuß dahin. Erfüllen wir unſer Leben mit wirklichem Inhalt, ſeien wir erfreut durch unſre Thätigkeit, ſei es die Thätigkeit des Genußbietens oder des Genußempfangens, ſo wird uns ein Ende dieſer Thätigkeit auch nie beängſtigen, ſondern es wird wieder ſelbſt eine That ſein. Ob wir 100 oder nur 30 Jahre leben, was kümmert das uns, wenn wir nur genießend leben: — Das Leben an und für ſich iſt nur ein Abſtraktum, der thätige Genuß iſt erſt das Etwas. Glaub' mir — durch das Waſſer werden wir geſund, aber nur dann erſt ſind wir geſund, wenn wir auch Wein trinken ohne uns dadurch zu ſchaden! —

Meine Geſellen kommen; ich muß nun ſchließen! Hoffentlich haſt Du für diesmal genug! Lebe wohl und gaukele nicht mit dem Lichte, daß Du Dein Bette nicht anzündeſt!

Leb wohl, ſei ſchönſtens gegrüßt von

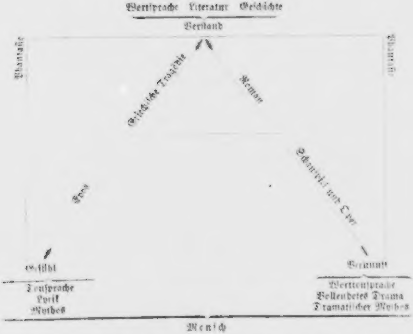
Zürich, 22. Okt. 50. Deinem R. W.

19.

Allerbeſter Bruder!

Was machſt Du für ein heilloſes Aufhebens von mir! Wenn Du ein Jude wäreſt, ſollte man glauben, Du hätteſt Procente davon. — Spreche ich nächſtens ſelbſt über mich, ſo wird's etwas beſcheidener ausfallen müſſen, und zwar nicht aus Ziererei. —

Ich thue Unrecht, Dir gerade jetzt zu ſchreiben, wo ich etwas abgeſpannt bin: ich hätte mich Dir, wenn auch kurz, doch lieber in einem erregteren Zuſtande mitgetheilt. Daß Du einen großen Eindruck auf mich machſt, habe ich Dir nicht erſt zu ſagen: daß ich durch die Rolle die Du mir zutheilſt, mich aber weniger zu ſanftem Behagen belohnt, als befeuert und zur Thätigkeit angeregt ſehe, das ſage ich Dir beſonders, um Dich über mich zu beruhigen. Wenn Einem der Spiegel ſeines Wollens ſo vorgehalten wird, fühlt man ſich immer mehr angetrieben, auch das Können ſich anzueignen: und wahrlich — ich glaube nur einzig dadurch mich dem Können nähern zu dürfen, daß ich mir Genoſſen mache, um vereint mit ihnen zur wahren Kunſt zu gelangen, zu der der Einzelne ganz gewiß nicht kommen kann. — Du glaubſt nicht, welche undenkliche Mühe ich mir jetzt in dieſem Sinne gebe, bei allen Denen, die nur erſt halb verſtehen, das ganze Verſtändniß hervorzurufen, ja, ſelbſt meine Feinde, die noch gar nicht verſtehen, oder verſtehen wollen, möchte ich zum Verſtändniß bringen: — und endlich freue ich mich doch nur darüber, ſelbſt immer mehr zum Verſtändniß zu kommen. Mein Buch — das nun „Oper und Drama“ heißen ſoll, iſt noch nicht fertig: es wird mindeſtens doppelt ſo ſtark als das Kunſtwerk der Zukunft; noch habe ich wenigſtens den vollen December bis zum Schluß zu verwenden, und dann zur Abſchrift und Durchſicht gewiß noch den ganzen Januar. Ich kann Dir im Voraus nichts mittheilen, als den Gang: I. Darſtellung des Weſens der Oper bis auf unſre Tage, mit dem Reſultate, „die Muſik iſt ein gebärender Organismus (Beethoven hat ihn gleichſam zum Gebären der Melodie geübt) — alſo ein weiblicher.“ — II. Darſtellung des Weſens des Drama's von Shakespeare bis auf unſere Tage: Reſultat, der dichteriſche Verſtand iſt ein zeugender Organismus, die dichteriſche Abſicht der befruchtende Same, der nur in der Liebeserregung entſteht und der Drang zur Befruchtung eines weiblichen Organismus iſt, der den Samen — in der Liebe empfangen — gebären muß.“ III. (Hier fange ich jetzt erſt an) „Darſtellung des Gebärungsaktes der dichteriſchen Abſicht durch die vollendete Tonſprache.“ — Ach, ich wollte ich hätte Dir nichts geſagt, — denn ich ſehe, daß ich Dir wirklich nichts geſagt habe. — Nur noch ſo viel: ich habe keine Mühe geſcheut, um genau und ausführlich zu ſein: deshalb nahm ich mir auch ſogleich vor, mich mit der Zeit nicht drängen zu laſſen, um nirgends flüchtig zu werden. Eine Figur will ich Dir noch mittheilen, von der ich nicht weiß, ob ich ſie in meine Schrift aufnehmen werde.


Wortſprache Literatur Geſchichte
Verſtand
Phantaſie
Phantaſie
Griechiſche Tragödie
Roman
Epos
Schauſpiel und Oper
Gefühl
Tonſprache
Lyrik
Mythos
Vernunft
Worttonſprache
Vollendetes Drama
Dramatiſcher Mythos
Menſch

Nun zu Dir! — Ich theile Deinen ſehr vermuthlichen Ärger darüber, daß Kolatſchek den Artikel geſpalten hat. Noch habe ich ihn ſeitdem nicht zu Geſichte bekommen, um ihn deshalb zur Rede zu ſetzen. Wegen Deiner anderen Artikel kannſt Du Dir im Voraus ſelbſt die Antwort geben, und zwar dahin, daß ſie im December nicht mehr erſcheinen werden. — Über meine Opern kenne ich Dich daher auch erſt nur bis zur Hälfte: wollte ich Dir ſagen „ich danke Dir“, ſo fürchtete ich nur mich lächerlich zu machen; aber wenn ich nicht einmal ſagen ſollte „ich freue mich“ ſo müßte ich Dir mit Recht als Eſel erſcheinen. — Im Übrigen weiß ich aber gar nicht, was Du gegen Deinen Artikel über Lohengrin in der Zeitſchrift für Muſik haſt? Wenn mir etwas ſo erſchien, daß es Dir nicht gefallen habe, ſo war dies höchſtens die pragmatiſche Darſtellung der Handlung; im Übrigen haſt Du mir ſelbſt manches Neue geſagt, oder mindeſtens das mir Bekannte mir wiederum in einem neuen, Deiner Anſchauung eigenthümlichen Lichte gezeigt, daß ich Dir nur recht aufrichtig dafür danken kann. Daß ich überhaupt viel von Dir gelernt habe, wirſt Du wohl recht gut wiſſen: in meiner neuen Arbeit habe ich Dich einmal geradeswegs citiren müſſen. — Sei froh über Dich!

Ich höre, Du biſt wieder nicht wohl? — Ja; das Waſſer kann Dir wohl von innen helfen; aber lebt denn der Menſch nur von innen heraus, nicht auch von außen hinein? Und wie ſteht es da mit Dir?

— Nun, ich mache auch ſo etwas Waſſerkur, außer Waſchungen des Morgens kalt Waſſer im Bette getrunken. —

Nur ſo flüchtig für heute werfe ich Dir noch Etwas hin: — Du kannſt nicht nach Zürich überſiedeln, — aber, wenn Du recht darauf losſteuerſt, ſollteſt Du es nicht ermöglichen können, mich zum Sommer hier zu beſuchen? Du wohnſt, und ißt und trinkſt bei mir: die Reiſe und den Urlaub ſollteſt Du doch vielleicht erſchwingen können?

Leb wohl für heute! — Ich bin nicht Schweizer Bürger, ſondern nur in der Gemeinde Niedergelaſſener; die Entziehung des Flüchtlingscharakters hing nur damit zuſammen. Über meine Theatergeſchichte laß Dir von Frau R. mittheilen.

Leb wohl! Grüß Weib und Kind von Deinem R. W.

(Meine Frau hat mir einen ſehr bequemen neuen Schlafrock gemacht. Dies zur Nachricht für die Deinige!)

December 30.

20.

Beſter Freund!

Was wirſt Du auf mich böſe ſein, daß ich Dir nicht — wie Du es wünſchteſt — ſogleich nach dem Empfange des letzten Heftes der Monatsſchrift geſchrieben habe! Wie es eigentlich gekommen iſt weiß ich ſelbſt nicht. Nur Eines aber entſinne ich mich, daß ich den ganzen Vormittag mit fanatiſchem Fleiße arbeitete, und auf meinem einſamen Spaziergange nach Tiſche mich dann beſtändig und zwar ſo lebhaft mit Dir unterhielt, daß mir am Abend es dann gar nicht mehr nöthig erſchien Dir erſt noch zu ſchreiben, und ich nun wieder eine Arbeit vornahm. Endlich aber bekam ich die Wuth mein Buch fertig zu machen, um Dir nicht eher zu ſchreiben, als bis ich einen Theil davon reingeſchrieben Dir zuſchicken könnte: Dieſer Entſchluß wurde gefaßt und ausgeführt. Ich ſchicke Dir heute den erſten der drei Theile, und nehme mir vor den zweiten ſobald er in's Reine iſt, und dann ebenſo den dritten einzeln Dir zuzuſenden, damit Dir nicht Alles auf einmal über den Hals kommt, und Dir dann von der Eile des Leſens der Kopf nicht wüſt wird. Du kannſt Dich ſo mit Muße über mein Zeug hermachen, es wohl auch R.'s zu leſen geben, ohne daß dadurch eine Verzögerung für die Herausgabe entſteht. Der erſte Theil iſt der kürzeſte und leichteſte, vielleicht auch der unterhaltendſte; der Zweite geht tiefer, und der Dritte — iſt ein Stück Arbeit, das — auf den Grund geht. Das Ganze wird ein Buch von 400—500 Seiten. Wegen des Verlegers theile ich mich Dir ſpäter mit, ich denke wir verſuchen's mit J. Weber in Leipzig; X. nahme es am Ende gar nicht, auch iſt er — wie ich Dir wohl ſchon ſchrieb — jetzt in Verruf gekommen, es will Niemand etwas mit ihm zu thun haben.

Nun, das wäre das Eine! Jetzt zu Deinem Artikel in der Monatsſchrift! Von ihm habe ich Dir ganz kurz zu ſagen: daß er mir große Freude gemacht hat und ich Dir für ihn danke! Du nützeſt mir — oder wenn Du willſt — der Sache ungemein viel, durch die Nüchternheit Deiner Auffaſſung und Deiner Darſtellung; und ich weiß, dieſe Nüchternheit fordert mehr Kraft und Herrſein des Stoffes, als das Feuerwerk, das z. B. Biedenfeld in der Europa über mich losgelaſſen hat. Sehr freue ich mich nun aber noch auf Deine Artikel, die im nächſten Hefte der Monatsſchrift erſcheinen ſollen. Bleibe nur ſtramm! und unverdroſſen! es gibt noch furchtbar viel zu thun!

Die Hauptfreude haſt Du mir eigentlich aber doch damit gemacht, daß Du mir für nächſten Sommer Deinen Beſuch mit Beſtimmtheit in Ausſicht ſtellſt. Siehſt Du, Fleiſch und Blut iſt doch die Hauptſache! Wie ich Dir ſagte, bin ich jetzt ſchon immer mit Dir hier ſpazieren gegangen. Alles iſt ſchon abgemacht: Du reiſeſt herzu mit der Eiſenbahn bis an den Bodenſee — (koſtet wenig!) — auf Schweizer Grund und Boden am andern Ufer des See's erwarte ich Dich vom Dampfſchiffe, dann fahren wir über St. Gallen bis Wattwyl — dort

ſteigen wir aus, und gehen zu Fuße durch das Toggenburger Land
himmliſch!) bis an den Züricher See: von Schmerikon geht's dann
mit dem Dampfſchiff nach Zürich zur „Villa Rienzi" wie bei all meinen
Freunden das Landhaus am See heißt, wo ich wohne. Ich bin begierig ob Du Pillnitz und die ſächſiſche Schweiz vermißeſt. — Dann
nehmen wir einen Schweizerfreund mit und gehen ſo auf 8 Tage in die
Alpen. Zurück kannſt Du dann über Straßburg und Frankfurt gehen.
— Alles mit Eiſenbahn. — Ich denke mit 100 Thlr. mußt Du auskommen: Haſt Du mehr, ſo iſt's gut — wo nicht, ſo haſt Du genug.
Nun, das ſoll eine Freude werden! —

Ein halber Waſſermann bin ich nun auch geworden: Deinen Rath
mit dem Neptungürtel habe ich ſogleich befolgt! Ich hoffe es ſoll mir
wohl bekommen. Im Ganzen fühle ich mich auffallend beſſer als voriges Jahr: ich arbeite ſehr angeſtrengt, d. h. ſehr andauernd, und leide
doch nicht merklich darunter; es macht wohl auch, daß ich überhaupt
etwas ruhiger in meiner Häuslichkeit geworden bin — d. h. klarer,
klüger, verſtändiger — oder wie Du willſt! —

A propos! Haſt Du ſchon von der Brüſſeler Geſchichte gehört?
— Denke Dir meine Überraſchung, als ich von Brüſſel die energiſchſte
Einladung erhalte, meinen Lohengrin dort überſetzen und aufführen zu
laſſen! Ich war wie aus den Wolken gefallen. Jedenfalls macht mir
das Anerbieten ſchon Freude, wenn auch aus der Aufführung nichts
werden ſollte: erſtlich müßte nämlich die Überſetzung ganz nach meinem
Wunſche ſein und zweitens, müßten mir auch die Sänger Zutrauen
erwecken, ehe ich definitiv meine Einwilligung gäbe. Liſzt hat für mich
bereits dieſe Bedingungen geſtellt: um die Sänger zu beſichtigen und
zu behören müßte ich natürlich ſelbſt nach Brüſſel gehen. Nun, das
wird ſich finden! Immerhin ſind die Leute dort aber zu rühmen, denn
ſie gehen nicht etwa auf's Geradewohl, ſondern der dortige Dirigent
„Hanſſen" kennt meine Opern.

Aber Vorſicht wird mir jetzt wohl Niemand mehr verdenken: ich
habe jetzt eben wieder aus Paris eine Lektion bekommen! Du haſt wohl
auch von der dortigen Tannhäuſer-Ouverturengeſchichte geleſen! Hätte
ich nur gethan, wie ich wollte, als ich erfuhr man wolle ſie jetzt dort
aufführen: ich wollte die Stimmen ſogleich wegnehmen laſſen, weil ich

Alles im Voraus ſo kommen ſah, wie es eingetroffen iſt! Aber — da heißt man ein eigenſinniger, exaltirter Kopf! — nun hab' ich's doch, jetzt machen ſich die Leute über mich luſtig, daß es eine Freude iſt! Mach' Dir den Spaß, und lies das Feuilleton im National über dies Konzert — Du wirſt's ſchon finden! — Nun, Paris iſt mir am Ende gleichgültig, — und das macht den Schaden wieder gut! —

Jetzt leb' wohl, mein lieber alter Freund! Schreib mir bald einmal, — und bereite Dich gehörig auf die Schweizerreiſe vor!

Grüße auch den alten Fiſcher, und ſag ihm, ich dankte ihm ſehr für ſeinen lieben Brief — bald ſchrieb' ich ihm wieder! —

Leb' wohl, grüße Frau und Kinder herzlichſt von

Enge Zürich, 20. Jan. 51. Deinem R. W.

(Du kannſt mir getroſt unter meiner eigenen Adreſſe ſchreiben.)

21.

Beſter Freund!

Hier erhältſt Du den zweiten Theil. Der dritte wird, denke ich, in 11 Tagen nachfolgen. —

Faſt wäre es mir lieb geweſen, vor Abſendung des heutigen eine Nachricht von Dir zu bekommen, ob Du das Erſte richtig erhalten; die Aufſchrift — „Druckſachen" — macht mich immer argwöhniſch, ob man nicht erbreche, u. ſ. w. —

Damit ich es nicht vergeſſe, erwähne ich gleich von vorn herein eines Schreibfehlers, den ich Dich zu berichtigen bitte: — bei Gelegenheit der „hiſtoriſchen" Muſik mache ich einmal ein Wortſpiel und nenne ſie „hyſteriſch" — dies Wort habe ich nun fälſchlicherweiſe „hiſteriſch" geſchrieben: — ſtelle doch das y her. — — Mich greift jetzt das Schreiben ſo an, daß ich immer mit zitternd befangener Hand ſchreibe.

Nun muß ich mich auch über die Verlagsangelegenheit ausſprechen. Diesmal habe ich vorſichtig zu Werke zu gehen, denn ich muß für dieſe Arbeit etwas Ordentliches bezahlt bekommen; ich bin jetzt ohne alle Geldquelle, und wenigſtens für meine Nachläſſigkeit darf ich nicht mehr Anderen zur Laſt fallen. Ich geſtehe demnach, daß ich mich mit dem kühnen Gedanken trage, mein Buch nicht unter 60 Louisd'or zu verkaufen: es hat mich vier Monate angeſtrengter Arbeit gekoſtet, und außerdem wird es ein ſtarkes Volumen. — Es handelt natürlich ſich bloß darum, wie wir die Sache anzufangen haben. Könnte man nur von dieſem Wigand eine wahrhaftige Einſicht bekommen, wie das „Kunſtwerk der Zukunft" abgegangen iſt, um darauf hin weiter zu fußen. — Ich ſagte Dir, daß ich J. J. Weber in Leipzig im Sinne hatte: auf ihn war ich dadurch gekommen, daß Liszt mir ſchrieb, er gedenke ſeine Broſchüre über Lohengrin dieſem anzubieten und hoffe, er werde ſie verlegen; dann beachtete ich, daß Eduard Devrient's theatraliſche Kunſtſchriften bei ihm erſchienen, und daß er außerdem mit Laube'ſchen Theaterſtücken ſehr gute Geſchäfte gemacht hat. Da ich nun auch im Sinne habe, zunächſt noch meine drei Operndichtungen mit einem längeren Vorworte herauszugeben, ſo ſchien mir J. J. Weber der rechte Mann, dem ich dies Beides anbieten könnte. Jetzt fällt mir zufällig: „J. J. Weber's illuſtrirter Volkskalender" in die Hände und ich erſehe daß ich bei dieſem Verleger in den Urd.. aller Reaktion greife. Das hat mich nun mehr als bedenklich gemacht. Erſtlich: wird er meine grundſätzlich gegen den Staat gerichtete Schrift überhaupt annehmen? Zweitens: iſt es ſchicklich, ihm dieſe nur anzubieten? — Über den letzten Punkt wollten mich meine Freunde beſchwichtigen, die der Geſinnung eines Buchhändlers durchaus kein Gewicht beigelegt wiſſen wollen.

Genug: Kokatſchek erbot ſich mir aus freien Stücken, mit dem Verleger der „Deutſchen Monatsſchrift" (jetzt Kühtmann in Bremen) wegen meines Buches zu verkehren. Ich nahm es an, um für jeden Fall mir eine Wahl zu verſchaffen. Wenn ich mit Kühtmann mich einigte, würden einige Abſchnitte des Buches als beſondere Artikel zuvor in der Monatsſchrift zu erſcheinen haben: Dies iſt überhaupt für alle Fälle nicht ſchädlich, denn es macht aufmerkſam und regt an. (Natürlich würde angezeigt werden, daß dieſe Artikel Bruchſtücke eines größeren — nächſtens erſcheinenden Werkes ſeien: auch muß für alle Fälle der Verleger erſt gewonnen ſein und dieſer damit übereinſtimmen.) In dem beifolgenden Manuſkripte wirſt Du mit Bleiſtift bereits drei Artikel angemerkt finden; iſt alles in Ordnung, ſo könnteſt Du auch etwas für die

„Neue Zeitſchrift für Muſik" auswählen, oder ich würde Dir das Auszuwählende auch ſelbſt bezeichnen.

Nun theile mir einmal mit, ob Du außerdem einen Verleger für mich im Auge hätteſt? — Immerhin will ich hier ein Briefchen an J. J. Weber — zur vorläufigen Anfrage — beilegen. Wenn Du nichts Gründliches dagegen haſt, ſo beſorge es doch nach Leipzig. —

So viel von dieſer Sache für heute! —

Deine „Inſtrumentalmuſik" hat mir ſehr gefallen. Sehr richtig ſagſt Du „daß die Menſchen nicht künſtleriſch, ſondern die Kunſt menſchlich gemacht werden ſoll." Nun bin ich begierig auf den zweiten Artikel, den ich in meinem dritten Theile wahrſcheinlich zitiren werde müſſen. Im Allgemeinen liebe ich dies Zitiren nicht; es hat etwas Pedantiſches: was einmal öffentlich geſagt iſt, gehört der Allgemeinheit an und nicht mehr iſt es Eigenthum desjenigen, der es geſagt hat. In dieſem Sinne würde ich mir jedes Plagiat verzeihen, weil ich es nicht dafür halten könnte. —

Daß Du aus meinem Organiſationsmanuſkripte veröffentlichſt, machſt Du recht; ich bin begierig darauf, was Du Alles noch daraus bringſt. Sollte nicht auch die Kirchenmuſik mit vorkommen? —

War die Neujahrseinleitung wirklich von Dir? wohl nicht. Die vorausgeeilte Wiſſenſchaft hat mich ſehr lachen gemacht. Noch jetzt eben mußte ich erfahren, daß ich die wichtigſten Momente für die Geſtaltung des Drama's der Zukunft nicht gefunden hätte, wenn ich nicht in meinem Siegfriede zuvor als Künſtler mit vollem Unbewußtſein auf ſie gefallen wäre. —

Ich hätte Luſt, an Brendel einmal einen offenen Brief für ſeine Zeitſchrift zu ſchreiben. —

Ich bin etwas unwohl. Nach 14 Tagen will ich eine Zeit lang faullenzen — ſo gut ich's kann. Den Neptungürtel habe ich auf Anrathen eines tüchtigen Arztes, der auch Waſſerfreund iſt, auf einige Zeit ablegen müſſen.

Leb wohl! Gruß Weib und Kind! R. W.

Ich hätte die Luſt mein Buch „Denkenden Muſikern und — Dichtern" zu widmen. Was meinſt Du dazu? Würden die Dichter mich nicht für wahnſinnig arrogant ausſchreien. — Grüß Ritter's!

Anfang Februar 1851.

22.

Lieber Freund!

Hier haſt Du mein Teſtament: ich kann nun ſterben. — was ich nun noch thun könnte, kommt mir wie unnützer Luxus vor! —

Die letzten Seiten dieſer Abſchrift habe ich in einer Stimmung geſchrieben, die ich Niemandem verſtändlich ſchildern kann. —

Unſer Papagey — das liebenswürdigſte und mich zärtlichſt liebende Thier, der kleine redende, ſingende und pfeifende Hausgeiſt meines abgeſchiedenen kleinen Hausſtandes — war in der letzten Zeit öfters kränklich, ich ſollte einen Thierarzt aufſuchen — da ward's gerade immer wieder beſſer: meine Arbeit feſſelte mich mit einem Alles unberückſichtigtlaſſenden Fleiße. Am Tage vor dem Schluſſe der Abſchrift, verlangte das gute Thier immer ſo ſehnſüchtig zu mir heraus, daß meine Frau nicht widerſtehen konnte, und ihn auf meinen Schreibtiſch zu mir herausbrachte: er wollte ſich an die zum Fenſter hereinſcheinende Sonne ſetzen, — ich ſchloß die Vorhänge um arbeiten zu können; er wurde mir überhaupt ſtörend, und meine Frau mußte ihn wieder fortnehmen: — da gab er einen mir bekannten traurigen Laut von ſich. Nachher hieß es — ich ſollte doch wohl den Arzt aufſuchen: ich ſagte — es wird wohl nichts Beſonderes ſein — und dachte, morgen biſt Du mit der Arbeit fertig, — dann willſt Du doch gehen. — Am anderen Morgen früh war er plötzlich — todt! —

Ja — wenn ich Euch ſagen könnte, was mir mit dieſem Thierchen geſtorben iſt!! —

Es iſt mir ganz gleichgültig, ob man mich darüber auslacht: was ich empfinde, das empfinde ich nun einmal, und ich habe nicht mehr Luſt meinen Empfindungen Zwang anzuthun; allerdings müßte ich denen, die mich auslachen könnten, Bücher darüber ſchreiben, um ihnen begreiflich zu machen — was einem Menſchen — der mit Allem nur auf die Phantaſie angewieſen iſt — ſolch ein kleines Geſchöpf ſein und werden kann. Es iſt nun drei Tage her — und nichts kann mich noch beruhigen: — und ſo geht's auch meiner Frau: — der Vogel war etwas Unwillkürliches zwiſchen uns und für uns. —

— Liebſter Freund — ich ſchreibe Dir heute kurz! Ich will aufrichtig geſagt nur das verhaßte Manuſkript aus dem Hauſe haben. — Herzlich danke ich Dir für Deinen Brief, der mich zuerſt etwas herausriß. — Thue in Allem, was Du für gut hältſt! Mir kann an nichts weiter liegen, als daß ich für dieſe Arbeit wenigſtens doch etwas Geld bekomme, — da ich nun doch einmal noch lebe. — Schicke den Brief getroſt an Weber — es iſt ja Alles gleich. Anderweitige Nachricht habe ich ſo noch nicht. — Mach' was Du für gut hältſt, und für Alles werde ich Dir danken! —

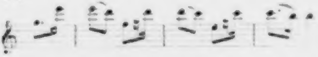
Könnte ich nur Luſt am Leben haben — die Luſt an der Kunſt ſoll ich doch nicht haben —: Sei aufrichtig und ſtimme mir bei: in dieſer ganzen weiten Welt habe ich nicht einen Fußbreit Boden um auf ihn als ganz Das treten zu können, was ich nun einmal bin. — Pfui über das Achtelsleben! — — Alles was ich vom Kunſtwerk vornehmen könnte, muß mir als ebenſolche phantaſtiſche Selbſtbeſchwichtigung erſcheinen, wie ich mich mit dem kleinen todten Freunde beſchwichtigte —: ich hab nichts mehr zu thun, als eitle Selbſttäuſchung zu unternehmen!

— Leb wohl, — für heute! — Thu' was Du für gut hältſt für Alles danke ich Dir! —

Leb wohl! Vergiß R.'s nicht! und grüße mir Deine Frau!

Es werden viele Fehler noch im Manuſkripte ſein — ich habe es nur ſehr unaufmerkſam noch einmal durchleſen können.

Das



hatte der Kleine noch kürzlich aufgeſchnappt und warf es mir immer mit einem unſäglichen Jubel entgegen wenn ich nach Hauſe kam.

Mitte Februar 51.

23.

Liebſter Freund!

An Weber hatte ich geſchrieben, er möge mir direkt antworten: bis heute habe ich nun noch nichts von ihm erfahren. Nur Liſzt ſchreibt mir, er beabſichtige in dieſen Tagen ein größeres Manuſkript über Lohengrin — das er urſprünglich als einzelne Broſchüre herausgeben wollte — für die Illuſtrirte Zeitung an Weber zu ſchicken. Um aus der ganzen Ungewißheit herauszukommen, lege ich hier ein paar Zeilen an meinen Schwager A., ebenfalls Buchhändler in Leipzig, bei: er ſoll mit Weber Rückſprache nehmen, und für alle Fälle ſodann Dir Nachricht geben. A. wird uns für alle Fälle mit ſeinem Rath an die Hand geben, und uns — falls es mit Weber nichts iſt — diejenigen Buchhändler bezeichnen, an die man ſich weiter wenden könnte. Wenn A. von Dir das Manuſkript begehrt, ſo ſchicke es ihm nur, da er für dieſen Fall Vollmacht dazu von mir hätte. Eine Stelle ſtreiche jedoch zuvor vollſtändig aus, ſie befindet ſich ſogleich auf der erſten Seite der Einleitung, und zwar von: „Der dieſes Narrenhaus jetzt mit ſo wahnſinniger Emſigkeit" — u. ſ. w. — an, bis — „über unſren Irrthum klar zu werden." — Ich ſchrieb dieſe Einleitung noch in der Meinung, das Ganze ſollte eine Folge von muſikaliſchen Zeitungsartikeln werden: jetzt, als Eingang eines größeren Buches, macht dieſer Ton eine zu biſſige, vielleicht kleinliche Wirkung auf den Leſer; es wäre doch entſetzlich, wenn das Buch für einen bloßen Angriff auf Meyerbeer angeſehen werden könnte. Ich wünſchte manches dieſer Art noch zurücknehmen zu können; wenn ich es leſe, klingt der Spott nie giftig — leſen es aber Andere, ſo kann ich ihnen oft wie ein leidenſchaftlich Verbitterter vorkommen, als der ich nun allerdings ſelbſt meinen Feinden nicht erſcheinen möchte.

Bei dieſer Gelegenheit möchte ich auch Dir einen Rath geben: — laß eine gewiſſe Art von Polemik fortan bei Seite. Muß es ſein, ſo ſchlägt man einmal gehörig drein — auf Tod und Leben, und mit der höchſten Kraft deren man fähig iſt: dann muß es aber auch ein Ende haben. Das immer wiederkehrende Stechen und Sticheln macht auf den

Beſchauer, den man im Grunde doch hierbei gewinnen will, einen höchſt nachtheiligen Eindruck, nämlich den, der Kampfunfähigkeit der beiden Feinde. — Siehe, mir wäre es jetzt nicht mehr möglich, ſelbſt die Berichtigung der gröbſten Mißverſtändniſſe über meinen Judenartikel zu unternehmen; findet ſich Niemand, der dieſe Berichtigung — ſo bald ſie von Wichtigkeit iſt — übernimmt, nun, ſo habe ich in dieſer Sache bei Niemand geſiegt; oder iſt die Berichtigung nicht von Wichtigkeit, ſo würde ich mir nur ſelbſt das öffentliche Zugeſtändniß des Sieges verderben. — An Deinen jetzigen ſchriftſtelleriſchen Arbeiten habe ich Eines auszuſetzen: Du läſſeſt Dein eigenes Licht zu wenig leuchten; meine Schriften haben Dich in Deiner eigenen Weiſe Dir etwas entfremdet. Was ich von allgemeineren Standpunkten aus auffaſſe, das biſt Du ſo ſehr geeignet vom ſpezielleren Standpunkte aus zu bezeichnen, und zwar hier ganz und gar aus Deiner eigenſten Anſchauungsweiſe heraus. Du haſt dies bereits ſehr gut gethan, und thuſt es gewiß erſt recht auch noch; nur hüte Dich, dem Gegner Dich in einer Unſelbſtſtändigkeit zu zeigen, in der Du ihm durch das äußere Gewand erſcheinen mußt, mit dem Du Dich, — mir zu Liebe — jetzt zu häufig umkleideſt. — Die rheiniſche Muſikzeitung iſt mir jetzt vollſtändig zu Geſicht gekommen; mich kann dieſes Blatt durchaus nicht intereſſiren; es iſt das alte Muſikzeitungsweſen, das in ſeiner Unnützigkeit und Unfruchtbarkeit fortbeſtehen wird, ſo lange unſre heutige Muſik ebenſo fortbeſteht. Dieſe Zeitung iſt aber konſequent: will Jemand eine ſpezifiſch muſikaliſche Zeitung herausgeben, ſo iſt das der äußerſte liberale Standpunkt; geht er einen Schritt weiter, ſo verneint er unſre ganzen muſikaliſchen Zuſtände als unfortbildungsfähig — und was ſoll dann die muſikaliſche Zeitung? — oder er ſagt heute ja und morgen nein der bloßen Fortexiſtenz wegen, und dann wird er verächtlich. Die Redaktion der rheiniſchen Muſikzeitung iſt entweder in unſrem Muſiktreiben noch ſo befangen, daß ſie mit ehrlichem Gewiſſen den Standpunkt behauptet den ſie einnimmt, oder ſie iſt verſtändig und klug genug um einzuſehen, daß man einen ſolchen Standpunkt einnehmen müſſe, um als muſikaliſche Zeitung überhaupt exiſtiren zu können. Selbſt in dieſem — ziemlich jeſuitiſchen — Falle zieht ſie ſich mit nicht wenig Anſtand aus der Affäre, und jedenfalls unendlich beſſer und reſpektabler als die andere Zeitung, für die mir kein genügendes Wort der Verachtung zu Gebote ſteht, um meinen Ekel vor ihr auszudrücken: Dummheit, Feigheit und Gemeinheit zuſammen, iſt aber doch ſchon viel. Merkwürdigerweiſe war die rheiniſche Zeitung auch die einzige, die eine vernünftige und wohlwollende Notiz über die Pariſer Aufführung meiner Tannhäuſerouvertüre brachte; die rheiniſche Muſikzeitung iſt eben — eine heutige muſikaliſche Zeitung. — Ich begreiſe, daß Du jetzt fortfahren mußt in eine Muſikzeitung zu ſchreiben, — bitte Dich aber, nichts anderes mehr hineinzuſchreiben als eben gute Artikel, wie Du ſie ſchreiben kannſt, um Gottes Willen führe in dieſem Blatte aber nur keine Polemik mehr! —

Wie mir es jetzt zu Muthe iſt — ja, wenn ich Dir das beſchreiben könnte! Das einzige, was ich jetzt mit einem Schein von Nützlichkeit treiben kann, wäre Kunſtſchriftſtellerei: und gerade darnach frägt auch kein Menſch. Du wirſt ſehen, daß ich nur mit Mühe und Noth überhaupt einen Verleger finde, — daß er mir aber etwas zahlen ſollte, daran kann ich ſchon jetzt kaum mehr denken. — Nun wäre es wohl beſſer, ich komponirte wieder für mich eine Oper? — Es iſt zum todtlachen! —

Wegen Auszügen aus meinem Manuſkripte für die Brendel'ſche Zeitung überlege Dir es doch noch. — O, ſelige Zeit, wo ich gar nicht begriff, aus welchem Grunde ich je eine muſikaliſche Zeitung zur Hand nehmen ſollte! Wie reich war ich damals, und wie bettelarm bin ich jetzt! —

Ich glaube — Liebſter — es hat mit mir bald ein Ende, bald — ganz und gar. — Wenn ich mich jetzt um Verleger und dergleichen mühe, geſchieht es rein im Inſtinkte, auf Geldverdienſt bedacht zu ſein. Schenkte mir Jemand ein Bauerngütchen, möchte ich ein einfacher, ſchlichter Menſch werden und gewiß keine Kunſtſchriften mehr ſchreiben. —

Viel Dank für Deinen letzten Brief! Leb wohl und grüße die Deinigen!

Dein R. W.

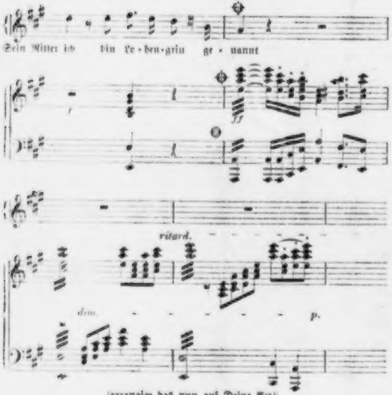
10. März 51.

21.

Liebſter!

Wundere Dich nicht, daß ich Dir ſo lange nicht geantwortet habe! Ich mochte in der früheren Stimmung, die auch Dich beängſtigen mußte, nicht wieder ſchreiben, und wollte deshalb meine innere Geneſung abwarten. Dieſe iſt ſo ziemlich eingetreten, und ich fühle mich wieder heiterer. Äußere Umſtände mußten dazu beitragen: erſtlich verſorgte mich Frau R. wieder mit Geld, einen Verleger für mein Buch habe ich auch gefunden, Liſzt's Aufſatz über den Lohengrin in der Illuſtrirten Zeitung erwärmte mich, als ich ihn letzthin durchlas, auf das Erquicklichſte und regte mich von Neuem wieder zu künſtleriſcher Thätigkeit an. Nun findet ſich auch noch Breitkopf und Härtel mit der Zuſage den Klavierauszug von Lohengrin zu drucken: ſoeben erhielt ich ihren Brief, der mich veranlaßt, Dir ſchnell und kurz zu ſchreiben. Leider ſetzt es für mich kein Geld ab, weil ich in einer alten Schuld bei Härtels bin, die als Honorar eben getilgt werden ſoll. Immerhin iſt mir die Sache doch ſehr lieb. Nun höre alſo! Schicke mit dem an ſie eingelegten Briefe alsbald Deinen Klavierauszug an Härtels ab; ich eröffne ihnen, daß Du noch nicht dafür honorirt biſt, und daß ſie ſich wegen Deiner Arbeit daher mit Dir zu einigen hätten. Wende Dich in dieſem Sinne auch an ſie; ob für eine ſo verzweifelt ausſichtsloſe Unternehmung Dir viel von ihnen gezahlt werden wird, ſteht wohl nicht zu vermuthen, und kaum zu verlangen. — Warum haſt Du mit mir zu thun!

Eines mußt Du ſogleich im Klavierauszug ändern: der zweite Theil von Lohengrins Erzählung im letzten Akte muß ausfallen; er iſt von mir für die Vorſtellung aus guten Gründen geſtrichen, aus nicht minder guten Gründen ſoll er daher auch für den Druck wegbleiben. Dieſen Sprung und eine kleine Änderung in dem darauf folgenden Zwiſchenſpiele (3 Takte ſtatt der fälſchlichen 2 Takte) ſollſt Du ſo bewerkſtelligen:



(arrangire das nun auf Deine Art!)

Des Weiteren handelt es ſich um noch Eines: — eigentlich wollte ich Härtels ſollten ſich generös zeigen und die Partitur ſtechen laſſen: darauf haben ſie mir nun noch nicht durchaus ablehnend geantwortet, nur wollten ſie erſt noch eine günſtigere Wendung der Dinge in Bezug auf mich pp. abwarten, ehe ſie ſich an ein ſo ſehr koſtſpieliges Unternehmen machten. Jedenfalls wünſchen ſie aber eine Abſchrift der Partitur von mir; auf meine Koſten kann ich dieſe nun unbedingt nicht beſorgen laſſen, und mein einziges bischen Beſitz von meiner Arbeit — meine Originalpartitur — ſo ganz aus der Hand zu geben, kommt mir denn doch ſchwer an. Ob es wohl dem alten Fiſcher (ſprich mit ihm!) möglich wäre, die Kopie, die Lüttichau beſitzt, für den von ihm gezahlten Kopierpreis (36 Thlr.) herauszubekommen? — Bezeichneſt Du ab und zu in charakteriſtiſchen Stellen die Inſtrumente? — Sorge nur, daß die ſceniſchen Bemerkungen ganz ſo wie in der Partitur auch in den Klavierauszug kommen! —

Nun! das war wieder Geſchäft! —

— J. J. Weber ſchrieb mir endlich, er wolle mein Buch gegen ein Honorar von 100 Thaler drucken; ſchon wollte ich aus Noth zuſagen, als mein Schwager A. ſich mir anbot, mir außer den 100 Thalern nach dem Verkauf von 400 Exemplaren noch 75 Thaler nachzubezahlen; auch wegen des Rechtes der neuen Auflage komme ich mit ihm prompter überein. Er wird es alſo drucken. — Aber, — wenn ich mich von meiner Schriftſtellerei ernähren müßte!!! —

K. wird, — ſo denke ich — bald ſelbſt nach Dreſden zurückkommen, um wegen der Zukunft ſeiner Familie thätig mit einzuwirken ſo weit es in ſeinen Kräften ſteht. — Ich bin hier aller Denkbarkeit nach durchaus ſicher. —

Meinen Bemerkungen über Dich mußt Du nicht weiter viel nachdenken: Du wirſt meinen brüderlichen Wink ſchon verſtanden haben. Dein Artikel über die Mangold'ſche Oper hat mir ſehr gefallen, — nicht ſo Deine große Polemik gegen Biſchof — ſie war zu gedehnt, und die Stichworte ermüdend oft wiederholt. Die Krebserei war ſehr amüſant; wie wird dir's aber bekommen?

Nach Kenntnißnahme des Hamburg'ſchen Artikels über Meyerbeeriana nebſt der energiſchen Bemerkungen der Redaktion, ſowie des Aufſatzes über Schumann's Genoveva mit dem etwas pöbelhaften Ausfälle gegen mich u. ſ. w. — u. ſ. w. wirſt Du hoffentlich nicht darauf beſtehen, daß ich meine Anſicht zurücknehme.

Zum Überfluß habe ich hier ganz für die Nähe noch etwas eingeheizt; nächſtens ſoll hier eine Broſchüre von mir herauskommen „Ein Theater in Zürich", worin ich ſehr „praktiſch die Möglichkeit eines um ſo ausgezeichneteren Theaters hier entwickle, als es ein Originaltheater ſein kann und ſoll. — Auf einen nächſten Erfolg kann ich nicht zählen, — unter Umſtänden aber auf einen allmäligen. All meinen Muth nehme ich immer nur noch aus der Hoffnung auf praktiſche Verwirklichungen. — Du ſollſt die Broſchüre erhalten, ſobald ſie heraus iſt. —

Verzeih mir mein gräuliches Geſchmiere: ich mußte Dir heute ſchreiben und konnte ſomit nicht anders. —

Grüß R.'s tauſendmal! Grüß Deine Frau und Deine Kinder, — und leb wohl — komm aber auch bald!

Zürich, 19. April 1851. Dein R. W.

25.

Lieber Freund!

Die Verzögerung iſt mir ſehr unangenehm, auch daß Du meinen Brief nicht ſogleich an Härtels beſorgt haſt: er enthält eine geſchäftliche Notiz die von der Zuſendung des Klavierauszuges unabhängig war. Schicke doch den Brief ſogleich ab und motivire bei Härtels die Verzögerung der Abſendung desſelben.

— Mit L. kann ich nichts zu thun haben. So ungern ich Alles von dieſer Oper aus meinen Händen gebe, ſchicke ich doch ſogleich lieber die ganze Partitur fort, um den Umſtändlichkeiten ein Ende zu machen. Behalte ſie bis zur Vollendung des Klavierauszuges bei Dir und warte dann meine weitere Verfügung ab. — Schicke Härtels ſogleich den fertigen erſten Akt vom Klavierauszug, damit ſie den Stich beginnen laſſen können; melde ihnen zugleich wann ſie den zweiten Akt bekommen können und ſo weiter. Schreibe Härtels daß es mir lieb wäre wenn der Stich ſogleich beginne. —

— Wer iſt Riccius? — Ich wollte, Jemand, der bis jetzt noch ſo wenig von mir weiß, daß er z. B. die Partitur vom Tannhäuſer noch nicht einmal geſehen hat, ſchriebe nichts über mich: im günſtigſten Falle wird er unklar und unſicher ſchreiben. Suche doch den Mann beſtimmen zu laſſen, daß er das Erſcheinen meines neuen Buches erſt abwarte: es wird, denke ich, bald herauskommen. —

Heute iſt das große Züricher Feſt: — ich bin mit beim Feſteſſen und eile daher. —

Adieu! Grüße die Deinen!

1. Mai 51. R. W.

26.

Lieber Freund!

Ich ſchreibe Dir heute ein paar Zeilen außer der Zeit, d. h. ohne erſt Nachricht von Dir abzuwarten.

Vor Allem veranlaßt mich dazu Dein Aufſatz über die Tannhäuſerouvertüre, mit dem Du mich wahrhaft überraſcht und bis auf's Innerſte getroffen haſt. Ganz abgeſehen aber von der Wirkung, die er auf mich ganz perſönlich machen mußte (wobei Du wohl geſchmeichelte Eitelkeit am wenigſten in Anſchlag bringen wirſt), iſt der Artikel ſo vortrefflich — und zwar in jeder Beziehung —, und bei dem idealen Gehalte zugleich ſo praktiſch, wie ich in dieſer Art gar nichts Ähnliches kenne. Ich gratulire Dir dazu, und bitte Dich recht ſehr, mir ein Exemplar davon für mein Hausarchiv zu beſorgen! — Lange ſchon habe ich Dich noch um etwas Anderes bitten wollen, was ich immer wieder vergaß, und deshalb hier ſogleich berühre. Du ſchriebſt mir einmal über Röckel durch Dr. Fl. Schulze Nachrichten bekommen zu haben; ich möchte Dich erſuchen, an dieſelbe Quelle gehen zu wollen, um zu erfahren, ob ich ihm einmal ſchreiben könnte, und an wen und wie ich deshalb zu adreſſiren hätte. Du ſagteſt mir, R. habe Schriften, d. i. Broſchüren von mir, zur Hand bekommen. Hat er auch mein Kunſtwerk der Zukunft erhalten, und wäre es möglich, ihm „Oper und Drama“ zuzuſtellen?

Was dies Buch betrifft, ſo iſt es mir ſonderbar ergangen. Nachdem ich A. zugeſagt und Weber abgeſchrieben hatte, bekomme ich von dem Letzteren endlich wieder einen Brief, worin er mir vorſtellt, ich möchte ihm das Manuſkript doch laſſen, er wolle mir auch 20 Louisd'or ſogleich, und ebenſoviel nach Abſatz der Auflage von 1000 Exemplaren zahlen. Natürlich mußte ich nun bei ihm bleiben. Aber wie hat ſich das Alles nun verzögert!

Meine hieſige Broſchüre „Ein Theater in Zürich“ werde ich Dir nächſte Woche zuſchicken können. Wundre Dich nicht wenn ich ſie Dir unfrankirt ſchicken ſollte, ich habe meinen Grund dazu.

Aus Weimar ſind mir nun auch Anerbietungen für eine neue Oper gekommen: ich ſoll ſie bis 1. Juli 1852 abliefern, und bis dahin und zu dieſer Zeit im Ganzen 500 Thaler ausgezahlt bekommen. — Nun bin ich mit dem, was ich vornehmen ſoll, zu neuen Reſultaten gekommen. Wenn ich „Siegfrieds Tod“ mit dem ernſtlichen Zwecke einer nächſtjährigen Aufführung in Weimar in das Auge faßte, mußte mir die Sache allerdings vollkommen unmöglich erſcheinen. Wo Darſteller und Publikum dafür hernehmen? Da hat mich nun aber den ganzen Winter ſchon eine Idee geplagt, die mich kürzlich endlich als Eingebung ſo vollſtändig unterjocht hat, daß ich ſie jetzt realiſiren werde. Habe ich Dir nicht früher ſchon einmal von einem heitren Stoffe geſchrieben? Es war dies der Burſche der auszieht „um das Fürchten zu lernen“ und ſo dumm iſt, es nie lernen zu wollen. Denke Dir meinen Schreck, als ich plötzlich erkenne, daß dieſer Burſche niemand Anders iſt, als — der junge Siegfried, der den Hort gewinnt und Brünnhilde erweckt! — Die Sache iſt nun fertig. Im nächſten Monat mache ich die Dichtung des „jungen Siegfried“ zu der ich mich jetzt ſammle. Im Juli geht es an die Kompoſition, — und ſo unverſchämtes Vertrauen habe ich zu der Wärme des Stoffes und meiner Ausdauer, daß ich im nächſten Jahre ganz ungeſchwächt an der Kompoſition des „Siegfried's Tod“ anzugelangen gedenke. — Der „junge Siegfried“ hat den ungeheuren Vortheil, daß er den wichtigen Mythos dem Publikum im Spiel, wie einem Kinde ein Mährchen, beibringet. Alles prägt ſich durch ſcharfe ſinnliche Eindrücke plaſtiſch ein, Alles wird verſtanden, — und kommt dann der ernſte „Siegfried's Tod“, ſo weiß das Publikum Alles, was dort vorausgeſetzt oder eben nur angedeutet werden mußte. — und — mein Spiel iſt gewonnen, — um ſo mehr, als ſich an meinem, bei weitem populäreren, dem Bewußtſein durchaus näher liegenden, minder heroiſchem, als heiteren, jugendlich menſchlichen „jungen Siegfried“ praktiſch die Darſteller üben und vorbereiten, die gewaltigere Aufgabe von „Siegfrieds Tod“ zu löſen. — Beides werden aber an ſich zwei ganz ſelbſtſtändige Stücke, die nur zum erſten Male dem Publikum in der Reihenfolge vorzuführen ſind, dann aber ganz für ſich — nach Belieben und Vermögen — gegeben werden können. Auch habe ich nie mehr ein allgemeines, abſtraktes Publikum vor Augen, ſondern ein beſtimmtes, dem ich mich nach meiner Abſicht mittheile um von ihm verſtanden zu werden. —

Nun leb wohl! Schwitze mir nicht zu ſehr über dem Klavierauszuge. Schreibe mir bald, wie Dir's geht, und wann Du kommſt! (Hauptſache!). —

Grüße zu Haus, und bei R.'s von Deinem

10. Mai 51.

R. W.

27.

Diesmal bin ich wirklich in Unruhe darüber, ſo lange ohne Brief von Dir zu ſein. Wäre nicht der Inhalt unſerer Briefe immer zu unſchuldig, ſo würde ich faſt glauben, es ſei einmal etwas aus Verſehen verloren gegangen. Haſt Du die Partitur vom Lohengrin, die ich am 1. Mai von hier abſchickte, erhalten? Haſt Du einen zweiten Brief von mir bekommen, worin ich Dich unter anderen um ein Exemplar Deines Artikel über die Tannhäuſer Ouvertüre bat? Haſt Du mir ſeitdem nicht geſchrieben? — Haſt Du ferner durch R.'s ein Exemplar meines „Theaters in Zürich“ erhalten? —

Macht Dir der Klavierauszug ſoviel Mühe, daß Du nicht einmal davon abkommen konnteſt? Von Härtels habe ich keine weitere Nachricht; was geht bei ihnen vor? laſſen ſie ſchon ſtecken? — Wenn Du die Korrektur beſorgt, möchte ich vor dem Abzuge ſie ſelbſt gern noch einmal durchſehen; vielleicht habe ich ab und zu einen Einfall. Mach' doch mit Härtels ab, daß Du die Hauptkorrektur mir jedesmal von Dir zuſenden würdeſt, und ich ſie dann an Härtels ſogleich zurückſchicke.

— Noch Eines! Man meldete mir letzthin, Du habeſt das Orcheſterſpiel, um es leicht praktikabel zu machen, in der Art arrangirt, daß immer gerade nur das Thema in den verſchiedenen Lagen in den Klavierauszug geſetzt ſei; man meint nun, um die volle Lage mit den harmoniſchen Überſtimmen immer zu erhalten, oder doch anzudeuten, hielt man ein etwas komplizirteres Arrangement nicht nur für möglich, ſondern unſerer heutigen Klavierſpielerſchaft gegenüber auch für praktikabel; wenn es gar nicht ginge, wäre es am Ende beſſer, es vierhändig zu machen, dafür — für das Vierhändige, — bin ich nun weniger; aber vielleicht für kleine Noten. — Haſt Du etwa mit Liſzt darüber verkehrt? — Ich bin nun wirklich begierig etwas zu ſehen, und überhaupt etwas zu erfahren. —

Mir geht es ſo ziemlich: mit einem Übel bin ich allerdings geplagt, das mein Arzt für eine günſtige Kriſis meines ganzen Geſundheitszuſtandes hält: — es genirt mich nicht beim arbeiten. —

Jetzt ſag doch, wann Du mich zu beſuchen gedenkſt? Das Wetter wird ſich ſchon machen. — Meine Frau muß den Sommer nach Graubündten in ein Bad. —

Daß Weber mein Buch doch noch druckt, weißt du ſchon. Kürzlich bekam ich 1 Bogen Korrektur: zu meinem Erſtaunen ſehe ich, daß er es in drei Bänden auflegt; klein Oktav und ſehr weitläufigen — übrigens noblen — Druck. So wird er den Ladenpreis ſteigern. O ihr Buchhändler! —

Grüße Dein Haus und R.'s!

Leb wohl, ſchreibe mir bald, und berichte mir recht viel! — Auch mach Dich reiſefertig, daß wir uns bald wiederſehen! — Leb wohl!

Den heutigen Brief werde ich nicht frankiren, weil ich ihn erſt abſenden will, wenn ich auf der Poſt vergebens nach einem Brief von Dir nachgefragt habe: dies wird mir erſt um 7 Uhr berichtet, dann iſt es aber auch ſchon zum frankiren zu ſpät. — Mach's mit deinem Briefe auch ſo — und überhaupt! — —

3. Juni 51.

28.

Lieber Freund!

Es wird nun wohl wieder Zeit daß ich mich hören laſſe. Unſere letzten Briefe haben ſich gekreuzt, das macht nun nichts aus. Da die Zeit Deiner Abreiſe von Dresden nahe bevorſteht, ſo habe ich Dir für jetzt ſchriftlich nichts weiter mitzutheilen, als was auf deine Reiſe Bezug hat. Ich meine alſo Du reiſeſt mit der bairiſchen Eiſenbahn hierher: Du kommſt da am ſchnellſten. Reiſe über Ulm nach Friedrichshafen am Bodenſee; von da fährſt Du mit dem Dampfſchiff nach Romanshorn herüber, und dort werde ich Dich erwarten, wenn mir nicht Gott weiß was der Quere kommt. Schreib mir alſo genau, wann du abreiſen und in Romanshorn ankommen wirſt. — Noch Eines, da Du auf dem kürzeſten Wege wieder zurückzureiſen beabſichtigeſt, ſo wäre es am Ende eher in Deinem Intereſſe, wenn Du über Frankfurt und Baſel hierher reiſeſt, denn der kürzere Weg iſt — wie geſagt — jener andere; Du hätteſt dann jedenfalls die Annehmlichkeit auch den Rhein kennen zu lernen. Kämſt Du auf dieſem Wege, ſo würde ich Dir allerdings nicht entgegengehen, denn der Weg von Baſel hierher bietet gar nichts; ich würde Dich dann hier erwarten, und das Ankunftsgebiet in ein Abſchiedsgebiet verwandeln, indem ich Dich dann von hier bei Deiner Zurückreiſe an den Bodenſee begleiten würde, wobei wir dann eine angenehme Fußpartie zu machen hätten. Schreib mir alſo genau, wie Du es halten willſt? —

Was ſoll ich Dir nun heut' erſt noch ſchreiben? — Ich denke, ich verſpare mir's. Von Härtels habe ich noch keine Nachricht. Jedenfalls müſſen ſie nun alle Korrekturen bis zu Deiner Rückkunft nach Dresden zurückhalten; ſpät wird's mit dem Erſcheinen werden, auch mit meinem Buche geht es bei Weber ſehr langſam vorwärts. —

(Meine hieſigen „Vorleſungen“ beſtanden darin, daß ich einer Anzahl von hieſigen Bekannten und Freunden ganz unter uns aus „Oper und Drama“ vorlas.)

Nun, Weiteres mündlich! Das iſt endlich das Geſcheuteſte von Allem, und aus vollem Herzen freue ich mich darauf. (Mit dem „jungen Siegfried“, den ich am 3. Juni anfing, bin ich in acht Tagen fertig.)

Leb wohl! auf Wiederſehen!

18. Juni 51. R. W.

29.

Lieber Freund!

Heute alſo noch zwei Worte auf Deine letzten Anfragen; ich will ſie mit der größten Bündigkeit herausbringen.

Fahr alſo über Kempten und Lindau: von Lindau aus fährſt Du mit dem Dampfſchiff direkt nach

Rohrſchach.

dort — in Rohrſchach — werd' ich Dich treffen. Schreib' mir alſo nur genau, wann Du dort, oder wenigſtens wann Du in Lindau eintriffſt.

Im Übrigen nur noch das ſchriftlich: — die Partitur vom Lohengrin nimm mit auf die Reiſe: für den Fall, daß ſie Härtels jetzt ſchon nöthig zu brauchen glaubten, habe ich ſie ihnen angeboten. Biete ſie alſo — aber ebenfalls nur für dieſen Fall — bei Deiner Durchreiſe in Leipzig Härtels an. Haben ſie ſie augenblicklich nicht nöthig, ſo geſchähe mir ein Gefalle, wenn Du ſie für jetzt mit zu mir brächteſt, vielleicht nähmen wir etwas daraus vor! auf Deiner Rückreiſe kannſt Du ſie am Ende wieder mitnehmen, theils zur Korrektur, theils für Härtels, wenn ſie ſie gebrauchen. —

Die Abſchrift von Siegfrieds Tode bringe doch auch mit: — was ſollte ich denn noch Anderes gebrauchen? — ich wüßte nichts von Wichtigkeit. — Grüße R.'s tauſendmal von mir! — ſag' ihnen, heute früh ſei mein „junger Siegfried“ fertig und wohlgereimt zur Welt gekommen. — Deine Frau ſoll mir nicht böſe ſein, daß ich ſie ſo ſtöre! Grüße ſie — laß Brendel Brendel ſein und — mach' nun daß Du kommſt!

24 Juni 51 Dein R. W.

30.

O Du ſchlechter Menſch! homo malus!

Wie lange haſt Du mich auf einen Brief warten laſſen! Hätteſt Du die letzten 8 Tage über mein Geſchimpfe gehört, Dir wäre Angſt und bang geworden. Ich dachte mir nun wenigſtens, ich würde endlich einen Brief von 4 Bogen bekommen, ſtatt deſſen kommt nun ſo ein jämmerlich kaſtrirter Briefbogen an, daß es mich wahrlich gebärmt hat! O, was entarteſt Du ſo ſchnell wieder in Saxonien! Bube! — —

Ich habe wieder ſtark gearbeitet wie Du fort warſt: es griff mich ſehr an, aber wenn ich mich endlich erholen will, ſo weiß ich durchaus nicht, mit was ich das thun ſoll! Die ſchrecklichſten Zeiten ſind mir die, wo ich mich — erholen, zerſtreuen ſoll: da werd' ich denn erſt ſo recht gewahr, wie es um mich ſteht! Jede Funken Freude muß ich mir erſt aus einem ganzen Haufen Chauſſeekieſel herausklopfen. So lange ich arbeite kann ich mich täuſchen, ſo bald ich mich erholen ſoll kann ich mich aber nicht mehr täuſchen, und dann bin ich — geradeswegs ſchrecklich elend! — Meine einzige Rettung iſt, immer wieder auf eine Arbeit zu denken, und meine einzige Freude, wenn ich wieder daran gehe mich etwas herunterzubringen! — Prachtvolles Künſtlerthum das! wie würde ich es um eine einzige Woche Leben hinwerfen! — Ich bin zu ſchrecklich ohne Nahrung aus meiner Umgebung. Mit den Männern geht's nun vollends gleich gar nicht.

So iſt es mir in ſolchen Zeiten denn immer ein wahrhaft heftiges Bedürfniß, von Außen her mir irgend etwas zukommen zu laſſen: meine einzige zerſtreuende Hoffnung iſt vom früheſten Morgen an, einen Brief zu bekommen, — ein Zeichen der Liebe: nun kommt der Mittag — nichts langt an! — der ganze Tag vergeht mir in ungeſtilltem Hunger, und an mir nage ich wieder herum. — — Nun, wozu ſollten Andere gerade dazu da ſein, mir Nahrung zu geben? — ich weiß, Jeder hat genug für ſich zu ſorgen und am Ende muß ich gar für einen Nimmerſatt gelten! — — —

Meine „Mittheilung“ ward bald nach Deiner Abreiſe fertig; was Du nicht kennſt, iſt eigentlich noch das Wichtigſte. Dies war eine entſcheidende Arbeit! — Die Abſchrift hielt mich über eine Woche auf: Sonnabend vor 8 Tagen iſt aber Alles an Härtels abgegangen, auch die Erklärung wegen der „Partitur“. In dieſen Tagen erwarte ich Antwort. Lieb wär' mir's allerdings, wenn auch Lohengrin geſtochen würde, am Ende kommen doch einige Theater welche die Oper geben wollen: mit den Abſchriften iſt es dann eine langwierige, umſtändliche, unzuverſichtliche und koſtſpielige Sache. Daß Härtels ſich aber zu beiden Partituren entſchließen würden kann ich mir nicht wohl denken, habe den Wunſch auch allerdings gar nicht ausgeſprochen. Gegen eine Aufführung des Lohengrin in Leipzig habe ich nichts; nur möchte ich, daß ſie dort etwas ſyſtematiſcher verfahren, nämlich: erſt den Holländer, dann den Tannhäuſer und — dann erſt den Lohengrin geben. An Härtels werde ich in dieſem Sinne ſchreiben. Überall, wo ich Einfluß ausüben kann, würde ich dieſe Weiſe vorſchlagen: mindeſtens ſollen ſie den Tannhäuſer zuerſt geben. — Im Ganzen verliere ich etwas von dem Widerwillen gegen die Aufführung meiner Opern. Wo es jetzt auf einmal einem Theater einfällt eine Oper von mir geben zu wollen, habe ich doch jedenfalls anzunehmen, daß es damit eine beſondere Bewandniß haben muß, und gewöhnlich — oder ganz gewiß — ein enthuſiaſtiſcher Menſch dahinter ſteckt, dem es daran gelegen iſt der Sache Geltung zu verſchaffen. Kann ich dabei brieflich auf Dirigent und Darſteller einwirken, ſo ſehe ich auch eine mögliche Garantie offen: wo dies aber nicht der Fall iſt — wie in Dresden (mindeſtens in Bezug auf den Dirigenten) — da laß ich's fahren.

Kürzlich erhielt ich von „Bote und Bock“ in Berlin die Aufforderung meinen Preis für den Tannhäuſer, den das Schweriner Theater aufführen will, anzugeben; zugleich wünſchten ſie ſelbſt ein Exemplar für ſich mit Theateraufführungsbewilligung zu haben. Ich war ganz erſtaunt, und dachte ſogleich — „gegen ein billiges Honorar“ u. ſ. w. Das Schwerin ging mir aber durch den Kopf, und nun fiel mir ein, daß Röckel's Schweſter, die Madame Moritz (eine ſehr talentvolle Darſtellerin und Sängerin) dort iſt: ſie hat den Tannhäuſer in Weimar geſehen. Sieh, ſo macht ſich's manchmal. Bei dieſer Gelegenheit habe ich ſogleich eine Bitte an Dich zu richten. Geh doch mit dem beiliegenden Briefchen zu M.: er ſoll Dir nämlich 12 Partituren vom Tannhäuſer für mich zuſtellen. Fiſcher meldet mir, daß unter meinen hinterlaſſenen Muſikalien keine Tannhäuſerpartitur weiter vorhanden iſt. Sollten ſich nun die Nachfragen vermehren, ſo iſt es gut wenn Du Exemplare vorräthig haſt, über die ich dann ſogleich disponiren kann. Ich würde Dich daher auch bitten, ein oder zwei Exemplare immer komplet bereit zu halten, nämlich mit dem neuen Schluſſe (den Du von Wölfel nach der Theaterpartitur ſchreiben läßt — und dieſe erhältſt Du jederzeit durch Fiſcher) — und dann mit den Strichen und kleinen Änderungen (auch in Bezug auf die Einleitung zum dritten Akte), die ebenfalls aus der Theaterpartitur zu entnehmen ſind. Zugleich laß

Dir ein Dutzend Textbücher geben. Für den Fall, daß X. ſich weigern ſollte die Partituren herauszugeben, gebe ich Dir folgende Notizen an die Hand. — Ich ließ mir bei F. 100 Exemplare von dieſer Partitur abziehen: die Koſten dafür bezahlte ich aus dem Vorſchuſſe, den ich ſeiner Zeit vom Theater bekam. Hierfür wäre alſo ſtreng genommen der König, niemand ſonſt aber mein Gläubiger. Nun weiß ich nicht genau wie viel Exemplare ich bei mir behielt: viel davon habe ich allerdings verſchleudert, da aber gar keines mehr vorhanden iſt, ſo nehme ich an, daß es nicht über 30 geweſen ſind. Die übrigen gab ich alle zu X. es müſſen dieß allermindeſtens 60 Exemplare geweſen ſein; doch will ich auch dafür nicht ſtreiten — X. wird dies ſelbſt am beſten wiſſen. Dieſe Exemplare ſollte X. auf dem Wege des Muſikhandels loszuſchlagen ſuchen, und wir ſetzten den Preis auf 10 Thaler feſt. Da überhaupt Noth im Geſchäft war, geſtand ich X. zu, er ſolle etwaige Einnahmen von den Partituren mit für das Ganze verwenden. Wie viel er nun verkauft hat, weiß ich nicht, jedenfalls wird die vorräthige Anzahl noch ſehr ſtark ſein. Weigert ſich nun X. die verlangten 12 Exemplare herauszugeben, ſo iſt ihm entgegenzuhalten: „Du behältſt noch mehr Exemplare zurück als Du vermuthlich je für den Muſikhandel gebrauchen wirſt; an Theater, mit Befugniß zur Aufführung, darfſt Du ſie aber gar nicht verkaufen. Willſt Du nun Wagnern wehren ſeine Opern an Theater zu verkaufen, ſo ſtehſt Du Dir für das Muſikgeſchäft ſelbſt im Lichte, denn dann kauft auch Niemand die Klavierauszüge; willſt Du durch Zurückhalten der Partituren Wagner aber zwingen die Theaterhonorare dem Muſikgeſchäft zuzuwenden, ſo wäre das gegen ihn — der von Rechts wegen gar nichts zu leben hat — eine Gemeinheit, die er dadurch erwiedern würde, daß er lieber ſeine Opern gar nicht aufführen ließe." — Beſtände X. nun aber darauf, daß ihm für jedes — an ein Theater verkauftes Exemplar etwa der Muſikhändlerpreis von 10 Thaler bezahlt werden ſollte, ſo müßteſt Du das am Ende zugeſtehen, und die Garantie dafür übernehmen. — Ich ſpreche hier von lauter möglichen, nicht aber denklichen Fällen; ich vermuthe ſie nicht von X. — Die Auslagen an Wölfel wirſt Du mir jederzeit berechnen, und ſogleich von mir in Empfang nehmen. —

So — das waren Geſchäfte! — Jetzt noch was Anderes! — Für

Liſzt habe ich die Abſchrift von meinem neuen „komiſchen Operntext“ nun ebenfalls beſorgt: ob ich ihn aber jetzt ſchon ſchicke, weiß ich noch nicht. — Ich gehe nun an die Muſik, bei der ich mich recht zu erfreuen gedenke. Das, was Du Dir gar nicht vorſtellen kannſt, macht ſich ganz von ſelbſt! ich ſage Dir, die muſikaliſchen Phraſen machen ſich auf dieſen Verſen und Perioden ohne daß ich mir nur Mühe darum zu geben habe; es wächſt Alles wie wild aus dem Boden. Den Anfang hab' ich ſchon im Kopfe; auch einige plaſtiſche Motive, wie den Fafner. Ich freue mich darauf, nun ganz dabei zu bleiben. — — Nun aber noch Eines: ſeit 8 Tagen führe ich ſtrenge Waſſerdiät, die mir außerordentlich gut bekommt. Noch habe ich zwar im Rauſſe nicht viel geleſen, aber ſoviel habe ich doch ſchon inne: — nämlich: — kein Wein, kein Bier, keinen Kaffee, — ſondern nur Waſſer und kalte Milch. Keine Suppe, ſondern alles kühl oder lau . . . . Früh im Bett 3 bis 4 Gläſer kaltes Waſſer, dann Abwaſchung. Mittag. Bad im See oder Sitzbad. Mein Magen, der bereits bedenklich ſchlecht wurde, iſt gut: ich fühle mich im Unterleibe leicht. Während des Tages trinke ich fortwährend viel Waſſer, ſogleich nach dem Eſſen halte ich mich ein halbes Stündchen im Freien auf u. ſ. w. Der Kopf iſt mir bedeutend leichter, nur oft etwas blöd; vermuthlich iſt dies die nächſte Wirkung. Dies ſetze ich nun unbedingt fort, da ich fühle wie es mir gut thut, auch thue ich's gern und namentlich habe ich bei Waſſer und Milch Wohlgeſchmack und guten Appetit. Am Ende bekomme ich mehr Geſundheit, als ich damit anzufangen weiß. Sage mir, was fange ich damit an? — Grüße zu Hauſe, und auch Julie, die jetzt die einzige von N.'s in Dresden iſt! — K. iſt in Stuttgart. — Der Brief an Röckel iſt mit Zwang und fade geſchrieben: beſorge ihn aber nur durch Schulze (der ja auch das Couvert machen kann), mir liegt eben nur daran von Röckel einmal ſelbſt einen Brief zu bekommen, dann kann ich ihm auch beſſer ſchreiben. —

Adieu, Du guter lieber Menſch! Hab' Dank für Deine Liebe und Treue!

Dein R. W.

Du, der Artikel aus London von Butterbrodt über die Thalbergiſche Oper (in den Signalen) war vortrefflich! Ich habe ſehr lachen müſſen! — Krüger habe ich nicht ordentlich geleſen: ich werde es wohl aus Deinen Entgegnungen mit kennen lernen. — Minna grüßt Dich beſtens! Sie hat Sorge für Deine Backen, und bittet, Du möchteſt nächſtes Jahr hübſch wiederkommen! —)

Ich bitte X., zur 2. Auflage des Tannhäuſer den neuen Schluß aufnehmen zu laſſen; wenn er die Koſten daran wenden will, wärſt Du dann wohl ſo gut das Stück zu arrangiren? — —

Um Gottes Willen, laß im Klavierauszug vom Lohengrin die Vorbemerkungen aus dem Weimariſchen Textbuche (von wegen Meiſter Wolfram) fort: ſie rührt nicht von mir her, und taugt nichts!

31.

Liebſter Freund!

Ich gehe in die Waſſerheilanſtalt. —

Soeben komme ich von Albisbrunn zurück, wo ich mit dem Arzte Rückſprache genommen, und meinen Einzug auf Montag den 15. ds. feſtgeſetzt habe. — Das Halbe kann ich nun einmal nicht leiden; mit der bloßen Diät iſt mir nichts geholfen. Hätte ich mich aber — ſo wie ich jetzt bin — an den „jungen Siegfried" gemacht, ſo wäre ich im nächſten Frühjahre vielleicht ſchon inkurabel. Jetzt habe ich große Luſt, die Sache vollſtändig abzumachen; der Gedanke, noch ganz geſund zu werden iſt mir jetzt ein ganz neuer, und an ihn knüpfen ſich bei mir Dinge und Vorſätze von der größten Wichtigkeit. So kann ich noch etwas Ordentliches nützen. — Außerdem wäre ich — wenn ich mit dem ſiechen Unterleibe herumlief — in der höchſten Inkonſequenz gegen alle meine Anſchauungen und Grundſätze. Mit vollkommener Geſundheit dagegen mich an den Siegfried machen, hat für mich aber etwas — ich möchte ſagen — freudig Feierliches. Alſo — es ſteht feſt — ich mache die volle Waſſerkur durch.

Nun habe ich aber ſogleich wieder eine neue Bitte an Dich. Von „Oper und Drama" ſind ungefähr noch 12 Bogen zu korrigiren. Ich ſchreibe heute an Weber, daß er ſie Dir, und zwar mit dem Manuſkripte, zuſchicken möge. Die mußt Du mir ſchon noch beſorgen.

Bei Härtels — die mir übrigens noch nicht geantwortet haben — habe ich überhaupt ſchon beſtellt, daß die Korrektur von meiner „Mittheilung" vv. durch Dich beſorgt werde. Sei nicht bös darüber, daß ich ſo über Deine Zeit diſponire: wenn ich wieder geſund bin, korrigire ich Dir auch Deine Auſſätze für Brendel.

Schreibe mir alſo von nun an unter folgender Ortsangabe:

Albisbrunn bei Hauſen
im Kanton Zürich.

Noch Eines! Meine Frau behauptet, bei unſrer früheren Hausnachbarin, Madame P., lägen noch Partituren von mir, und namentlich auch vom Tannhäuſer. Laß ſie Dir alſo geben. Die Dame wohnt, wo wir zuletzt in Dresden wohnten, in derſelben Etage. —

Nun leb wohl! Laß bald von Dir hören, und bleibe mir gut!

Zürich, 8. Sept. 51.

Dein R. W.

32.

Beſter Freund!

Ehe ich nach Albisbrunn gehe — was morgen geſchieht — will ich ſchnell noch Einiges aus Deinem Briefe von geſtern beantworten, damit dies abgemacht werde.

Du führſt mir in zwei aufeinanderfolgenden Briefen die Klagen X.'s vor. Was willſt Du damit auf mich wirken? willſt Du mich beſtimmen, auf Hülfe für X. zu denken? Du hätteſt mir dann nothwendig angeben müſſen, wie ich Hülfe ſchaffen ſollte. So weit ich jetzt ſehe, kann ich ihm nur damit helfen, daß ich in Bezug auf beabſichtigte Aufführungen meiner Opern weniger ſkrupulös bin, als ich es meinen Grundſätzen nach ſein müßte: durch ihre Verbreitung auf den Theatern kommt X. zu guten Geſchäften und ſomit zur Befreiung von ſeinen Sorgen. Du weißt, daß ich für Leipzig ſelbſt im Sinne habe, dem Lohengrin meine beiden andren Opern vorausgehen zu laſſen. An Schwerin habe ich den Tannhäuſer verkauft. Soll ich ihm nun etwa dieſes, und vielleicht dies oder jenes folgende Honorar überlaſſen? Wer würde mir denn das Recht geben, über dieſe wenigen und zufälligen

Einnahmen anders, als zu meinen Lebensbedürfniſſen zu disponiren, ſo lange ich für dieſe nur auf die wirklichen Opfer einer einzigen Familie angewieſen bin? Noch in dieſem Jahre war ich in allerdringendſter Geldnoth, und mußte mir jämmerlich durch Freunde zu helfen ſuchen. Das Schweriner Honorar verwende ich zu meiner Waſſerkur. Von andren Einnahmen habe ich bis heut noch gar nichts mit Sicherheit in Ausſicht. Was ſoll ich nun gerade jetzt thun, wo X. ebenfalls nur momentan gedrängt iſt — denn ſeine Einnahmen ſtehen (wenn auch nur) aber doch auf dem Papier? Kann ich ihm — ehe er das Papier zu Geld macht — etwas abgeben, ſo wird's geſchehen. — Im Übrigen: wenn X. von mir Sorgen hat, ſo habe auch ich leider vollſtändigen Grund, es für mein größtes Unglück zu halten, daß ich damals gerade an ihn kam. Unter Allen iſt gerade er der allerunfähigſte für ein ſolches Geſchäft. Dieſer Menſch hat mich die letzten Jahre in Dresden bis auf das Blut gequält: ich kann ſagen, daß ein großer Theil aller Martern, die ich je empfunden habe, „X." heißt. Nun iſt er aber auch noch ſo grenzenlos unfähig ſein Geſchäft zu betreiben: erſt hier in Zürich habe ich die deutlichſten Beweiſe dafür erhalten, wie er dem Verkaufe meiner Opern nachtheilig geweſen iſt; wenn man zur Einſicht etwas verlangte, erklärte er, er könne nur auf ſofortige Abnahme oder feſte Rechnung geben — und dies iſt unerhört; er hat Leute, die meine Sachen unter ihren Schülern verbreiten wollten, geradeswegs hieran verhindert. Von ſeiner übrigen Quackelei ſind mir noch unzählige Fälle — auch anderswoher — berichtet worden. — Kurz, unſre Leiden ſind hier ſehr gegenſeitig, und ich geſtehe, daß ich gegen ſeine Lamento's etwas hartherzig geworden bin: auch ſei verſichert, es iſt nicht immer ſo toll, als er es macht. — — Das war Eines! —

Die Briefe R.'s haben mich mit Wehmuth und Schmerz erfüllt: das iſt Alles traurig, ſehr traurig, und über R.'s gute Laune kann ich mich nicht freuen. Könnte ihm Schulze nicht Feuerbach's Vorleſungen über das Weſen der Religion verſchaffen? — Hierüber ein ander Mal mehr! —

Um Eines bitte ich Dich noch: benachrichtige mich genau über den Stand der Lohengrin-Angelegenheit in Dresden! Ich laſſe die Oper dort nicht aufführen, und wenn ich einen öffentlichen Skandal darüber erheben müßte. Ich will doch ſehen, ob die Leute es ſich verwehren ſollen können, zu wiſſen wer ich bin! —

Von Härtels habe ich leider noch keine Antwort: fordern ſie aber neuerdings die Partitur von Dir, ſo gieb ſie nur ſogleich. Wollen ſie ſie ſtechen, ſo wird ja dadurch die Wölfel'ſche Abſchrift unnöthig: ſoweit Wölfel geſchrieben hat, kann dies ja ſogleich an Härtels mit abgehen, ſie können nach Belieben dann in Leipzig die Abſchrift vollenden laſſen. So meine ich's, und zwar für jeden Fall, auch wenn ſie die Partitur nicht ſtechen, ſie dennoch aber verlangen: ſie können die Abſchrift (an der ihnen der Verbreitung wegen ja auch liegen muß) ebenſogut bei ſich machen laſſen, — und ſomit geſchieht in der Hauptſache ihr Wille.

Den Schluß vom Tannhäuſer faſſeſt Du nicht richtig auf. Dieſer Schluß iſt keine Umänderung, ſondern eine Berichtigung, wie ich ſie leider aber erſt dann vornehmen konnte, als ich mich durch die ſceniſche Aufführung überzeugt hatte, daß der frühere Schluß ſceniſch eben nur die Andeutung von dem enthielt, was in ſeiner Wirklichkeit an die Sinne mitgetheilt werden mußte. Daß die Gewohnheitsthiere den erſten (weil gewöhnten) Schluß vorziehen, begreiſe ich — und zwar um ſo mehr, als die Berichtigung in Dresden ſceniſch ungenügend ausgeführt wurde. In einem gewiſſen Sinne ſchäme ich mich aber der erſten Bearbeitung des Schluſſes, der in Wahrheit nur Skizze iſt: er ſoll daher gar nicht mehr gekannt ſein, und deshalb auch aus dem Klavierauszug gänzlich ſchwinden! (Pfui Teufel über das »ossia«!) Der einzige praktiſche Einwand iſt, wenn das Geld zum Stich nicht da iſt: giebt es X. nicht, ſo will aber ich es ſchon auftreiben! Die Koſten ſollen durch Dich gezahlt werden: ich ſchicke ſie Dir! — Alſo jedenfalls! —

Deine neue Abmagerung macht mir aufrichtige und tiefe Sorgen! Wird noch etwas Ordentliches, ſo mußt Du durchaus mit zur Kolonie: — dies halte ich feſt! Ich ſehe nicht ein, warum Du aus bürgerlichem Ehrgefühle Dich in Dresden zergeigen ſollſt. — Leb wohl! Morgen früh geht es nach Albisbrunn! Ganz bin ich Dein R. W.

Das mit dem Figaro war ingenios genug: ich mußte ſtark lachen!

Noch Eines! — Alle Nummern der Brendel'ſchen Zeitſchrift mit Artikeln von Dir, ſchicke mir brühwarm (unter Kreuzband und unfrankirt !!!) nach Albisbrunn. Unterlaſſe das nicht! (Jeden Artikel von Dir!) Meine Adreſſe haſt Du! — (Deine Entgegnung an Kr. kenne ich noch nicht!)

P. S. Soeben erhalte ich Deinen letzten Brief: ich habe Dir darauf nichts Neues zu melden: über den Tannhäuſerſchluß habe ich mich ſchon ausgeſprochen. (Über Dich bin ich bei dieſer Gelegenheit etwas verwundert.) Das Zeugniß ſtelle ich aus und laß' es rekognoſciren: wenn dies heute nicht angeht, wird es morgen nachgeſchickt. — Die Portraits ſind ſchon von ſelbſt unterwegs. —

15. Sept. 51.

33.

Liebenswürdigſter Menſch! (Homo amabilissimus. Lin. II. 73.)

Dieſer Brief wird Dir ſehr gelegen kommen, denn ich ſchreibe ihn liegend.

Im Übrigen: Waſſerkur: kurz und bündig ſein wollen. Rauſſe über Mißgriffe ebenfalls geleſen habend. Schlecht Wetter: Oktober beſſer. Nicht allein. Oberlieutnant Müller Waſſerkur mitmachend. Noch viel Aufregung: Zu viel Theorie getrieben! — Dein Brief große Freude: ſchönſten Dank! fortfahren. — Härtels reſpektabel: 10 Louis-d'or geſchickt habend. Partitur von Lohengrin ſogleich geſtochen werden ſollend: Härtels Recht haben. Für Siegfried ſchon auch Rath kommen werdend: erſt machen wollen. (Bitte Skandal machen über Härtels Nobleſſe in Bezug auf den Stich einer Partitur von mir!!! — muſik. Zeitung.) Wegen Dresden bitte um Deine genaue und aufrichtige individuelle Anſicht: auf meine „Freunde" im Ganzen huſtend; warum Hof und L.? Wenn — ſo nur unter einer Bedingung: Eduard Devrient in Scene ſetzend, Du von L. autoriſirt. Sonſt Teufel holen. — Härtels ſchreibend, Klavierauszug fertig — nur noch zu korrigiren. (?) Tauſend Dank: Du viel für mich zu thun habend! Ein andermal ich! — Karl grüßt. —

Herrlicher Brief: vorlieb nehmen! —

Bald wieder ſchreiben. — Herzlichen Gruß.

Albisbrunn (den Tag nicht wiſſend). Dein R. W.

34.

Lieber guter Menſch!

Du biſt doch wirklich der Einzige, mit dem was anzufangen iſt. Herzlich danke ich Dir auch für den Brief, den ich heute erhielt: er war der erſte und einzige, den ich ſeit Deinem letzten bekam, obwohl Mancher mir zu antworten hätte. Meine letzten Zeilen an Dich aus Albisbrunn haſt Du vermuthlich am Tage nach der Abſendung des eben von mir erhaltenen Deinigen bekommen. — Ich ſage Dir weiter gar nichts, als „ich danke Dir herzlich für Deine Liebe!" —

Daß Müller hier iſt, weißt Du nun ſchon. Mir bekommt Albisbrunn außerordentlich gut: ſeit drei Tagen kommt ein körperliches Wohl über mich, das mich oft übermüthig heiter macht, es iſt dies das leichtere geſündere Blut, mit dem ſich jetzt meine Adern füllen. Zudem iſt mit dem Neumond ſchönes Wetter eingetreten: oft iſt's mir in dieſen Tagen, als ob ich einen angenehmen leichten Rauſch hätte. Oh, was iſt aller Weinrauſch, gegen dieſes Gefühl des heiterſten Behagens, das oft gar keinen moraliſchen Grund hat. Sonderbar war es, wie mich in den erſten Tagen die Theorie und Abſtraktion noch plagte: es war dies wie eine Gehirnkrankheit, ein ewiges kreuz- und querſchießen abſtrakter, kunſttheoretiſcher Gedanken, die ich Dir gern ſogleich zur Verarbeitung mittheilen wollte, um ſie nur los zu werden: dennoch fühlte ich, daß ich ſie auch an Dich doch etwas umſtändlich hätte qualifiziren müſſen, und dies eben hätte mich immer tiefer wieder hineingebracht. Jetzt ſchwindet es mir allmälig immer mehr wie graues Gewölk aus dem Hirne: eine wohlthätige Entſchleimung durch die Naſe hat ſich eingefunden, und meine Sinne befriedigen ſich allmälig immer mehr an der Gegenwart und dem, was ſie unmittelbar wahrnehmen. So denke ich zu einem glücklichen Menſchen zu geſunden, und meine Kunſtgedanken, wenn anders etwas Nöthiges an ihnen war, theile ich Dir ein andermal mit. — Mit dem Arzte bin ich unter ſolchen Umſtänden zufrieden: er iſt beſonnen und giebt ſich Mühe mich kennen zu lernen. Ach, wärſt Du hier! Sobald die Luft klar iſt, könnte man vor Wonne über dieſe Ausſichten vergehen. Und — Du mußt doch noch ganz kommen, und gerade auch Deine Kinder mit!

Ich will jetzt nicht mehr weiter ſchreiben: Klemenz wartet ſchon mit dem feuchten Tuche, um mich zu Mittag zu waſchen.

Deinen Notizen (und zwar allen), wenn ich ſie auch nicht beantworte, ſchenke ich die größte Aufmerkſamkeit, nochmals größten und beſten Dank! Fahre fort und ſei verſichert, daß Du ganzer Menſch mir bis in die Nieren wohlthuſt! Leb wohl, grüße Frau und Kinder!

Albisbrunn, 30. Sept. 51. Dein Richard W.

(Von Liſzt weiß ich auch noch nichts.) —

B. hat mir noch gar nichts geſchickt!

35.

Lieber Freund!

Dein geſtriger Brief traf mich in Übelbefinden: meine Laune iſt etwas ernſt, und ganz dazu gemacht, mich in Täuſchungen klar ſehen zu laſſen. Da ich aber angegriffen bin, kann ich Dir zugleich nur kurz antworten. —

Den abermaligen X. hätteſt Du mir füglich erſparen können: ich glaubte mich hierüber Dir zur Genüge mitgetheilt zu haben. Was ihn betrifft: er hat die R.'ſche Erbſchaft in die Naſe bekommen, und daher plötzlich das heftige Lamento, daß er nicht das Schicklichkeitsgefühl beſitzt, welches ihn darüber belehren ſollte, daß R.'s nicht für ihn auf der Welt ſind, darf nicht verwundern: hoffentlich wirſt Du aber begreifen, welch ein Unterſchied zwiſchen R.'s Theilnahme an meiner Zukunft, und dem X.'ſchen Geſchäftskrame iſt. Was mich betrifft, ich finde dieſes ſpekulative Hineintappen in ein ſo zartes Verhältniß wie das meinige zu R.'s empörend; ſollte ſich das fortſetzen, ſo dürfte ich vielleicht mich entſchließen, jeder Ausſicht auf R.'s Theilnahme für mich gewaltſam und gänzlich zu entſagen. Möge man mir die geneigte Rückſicht erweiſen, mich für geſtorben anzuſehen: ich bin es in Wahrheit und Wirklichkeit für ſie Alle, da und dort. Ich bin todt, und X. möge machen, was er Luſt hat, oder vielmehr, was ihm ſeine Dummheit fortan noch ſo eingiebt, wie ſie ihn bisher inſpirirt hat. Möge er eine zweite Auflage vom Tannhäuſer machen oder nicht: mir iſt es ganz furchtbar gleichgültig, wenn er ſo dumm iſt, gerade jetzt nicht zu erſehen, daß jeder halbwege Geſchäftsmann eben jetzt mit mir Geſchäfte machen kann. Iſt ein ſolcher, wie X., aber nicht einmal Geſchäftsmann, nun ſo möchte ich wiſſen, in welcher Qualität er mir noch ſo berückſichtigungswerth erſcheinen ſollte, daß ich um ſeinetwillen mich ſorgte. — Laß ihn laufen, und ſchweig mir von ihm: ſchweige mir wie einem Todten.

Durch Liſzt's Freundſchaft bin ich wieder in eine Welt der Halbheit hineingezogen worden, in der ich jetzt deutlich beginne mich ſehr ſchmerzhaft berührt zu fühlen. Wie ich ganz wieder herauskommen werde, weiß ich zur Zeit noch nicht: nur Eines ſteht feſt, daß ich keinen Schritt weiter mehr thue. Nichts mehr von Illuſtrirter Zeitung, wenigſtens gewiß nichts mehr mit meiner Hülfe: ich will und mag nicht berühmt ſein, mindeſtens will ich mich nicht berühmt zu machen helfen. Laß doch das Zeug, liebſter Uhlig! Kann man unſerer heutigen Welt gegenüber ſich eine andere Freude machen, als höchſtens nach Luſt und Laune einmal Ohrfeigen auszutheilen? Wie unlauter und ſchmierig iſt alles andere Befaſſen mit ihr! Mögen ſie machen was ſie wollen: mich ſollen ſie auslaſſen. — ich bin todt für dieſe Welt.

Alles dieſes neuerliche Aufführenwollen meiner Opern iſt im Ganzen doch ſehr degoutant: ich mache mich — wie ich immer mehr ſehe — wieder nur lächerlich mit einer Abwehr gegen ein Wollen, das nicht einmal will. Härtels haben Dir noch nicht wegen der Partitur geſchrieben? mir iſt's als ob es geſcheut wäre, wenn ſie's ebenfalls beim Wollen ließen: ſtechen ſie die Partitur, ſo bringen ſie mich eigentlich nur in eine neue Verlegenheit. —

Was das „Vorwort" — dieſes mein letztes Wort — betrifft, habe ich noch eine Bitte. So wie Du den letzten Bogen dieſes Vorwortes an Härtels zurückſchickeſt, bitte ſie brieflich in meinem Namen, ſogleich einen Geſammtkorrekturabzug des ganzen Vorwortes an Liſzt zu ſenden, und Dir, — ſobald dies geſchehen — anzuzeigen, damit auch ich es ſogleich erfahre. Dann will ich nämlich erſt den „jungen Siegfried" an Liſzt abſchicken, — wobei ich ihm allerdings zugleich zu erklären habe, daß ich die Kompoſition wohl anfertigen, nicht aber das

Ganze in Weimar aufführen laſſen kann, ohne ſelbſt dabei zu ſein, was der ganzen Angelegenheit allerdings einen ganz neuen Gang geben wird, der mich natürlich dazu beſtimmen muß, die ganze Weimariſche Stipulation ungültig zu machen. Ich ſah dies im Voraus, und nahm mir daher ſchon im Anfang vor, die Weimariſchen Subſidien nicht anzureißen, um mich kommenden Falls der ganzen Angelegenheit ſchnell quitt machen zu können. Leider habe ich aber die erſten hundert Thaler die ich im Juli von Weimar erhielt, anreißen und verbrauchen müſſen, und wie ich die Novemberſendung gerade jetzt zurücklegen können ſoll, begreife ich auch nicht, da ich mit den R.'ſchen Hülfsgeldern allein bisher nicht auskommen konnte. Hiermit habe ich Dir unwillkürlich eine Frage beantwortet, die mich — in der Form, in der Du ſie mir ſtellſt — eigentlich verdroß: ſolche unmotivirte Fragen zu beantworten, liebe ich eben nicht, ſelbſt wenn ich die beſten Motive vorauszuſetzen Grund habe. Nur die Vermuthung, daß etwa eine Klatſcherei entſtanden ſein ſollte, beſtimmt mich noch beſtimmter zu antworten, nämlich: allerdings habe ich im vorigen Winter zu meinen hieſigen Freunden des Geldes willen Zuflucht nehmen müſſen, doch betrachte ich dies — oder vielmehr darf ich dies, dem Willen jener Freunde nach, gar nicht als ein Schuldverhältniß betrachten. Seit Februar hatte ich nichts weiter zu entlehnen Grund: im März ſchickte mir Liſzt 100 Thaler — gleichzeitig mit R.'s; im Juli die weimariſche Intendanz ebenſo, — ſo daß ich von da ab immer auskam, außer jetzt einmal wieder, wo ich in der Hoffnung auf die Schweriner 20 Louisd'or die Waſſerkur unternommen habe, und bei immer noch ausbleibendem Schwerin in Geldnoth bin und borgen muß! — Was Teufel gehen Dich auf einmal meine Geldangelegenheiten an? —

Ich bin breiter geworden als ich wollte, und muß nun ſchließen. Um aufzuräumen, beantworte ich kurz verſchiedene Anfragen.

„Text für Dich von Hoffmann"! Entſinn' ich mich nicht. Irrthum, (etwa „die Bergwerke zu Falun"? — nicht der Mühe werth.)

„Trautmann und Tannhäuſerpartitur". Ganz wie Meſer will, er kann auch Heidenreich eine geben. Mir iſt Alles gleich —

Selbſt in Sorge um Dich, weil Du ſo lange nicht ſchriebſt. Hiervon ein andermal.

Mahne doch Weber in meinem Namen um Korrektur. —

„Der kritiſche Freund bei Lohengrin“ — Dr. H. Franck. —

Deine Aufſätze erhalten bis zu Pabſts Oper. Köſtliche Witze und vortreffliche Einfälle. Schreibe ich darüber nichts Beſonderes, ſo nimm immer an, daß ich einverſtanden bin.

Mit Brendel — recht ſo! —

Aus der „Gegenwart“. —

Gelegentlich zu beſorgen. Zu was aber? —

Wünſche: — ein kleines Häuschen, mit Wieſe und Gärtchen! — Arbeiten mit Luſt und Freude, — aber nicht für jetzt. Mit dem Siegfried noch große Roſinen im Kopfe: drei Dramen, mit einem dreiaktigen Vorſpiele. — Wenn alle deutſchen Theater zuſammenbrechen, ſchlage ich ein neues am Rheine auf, rufe zuſammen und führe das Ganze im Laufe einer Woche auf. — Ruhe! Ruhe! Ruhe! — Land! Land! eine Kuh, eine Ziege u. ſ. w. — dann — Geſundheit — Heiterkeit — Hoffnung! — ſonſt — Alles verloren! Ich mag nicht mehr!

Du mußt mit her! —

Dein R. W.

Ich bleibe mindeſtens noch 4 Wochen in Albisbrunn. — Müller grüßt. — Sorge für jetzt nicht um mich: es wird mir ſchon wieder beſſer werden.

Komm mir nicht wieder mit X.: rührt Dich Dein Gewiſſen, ſo handle für Dich, nicht aber für mich.

36.

Du! ſchnell noch eine Berichtigung! — eine Unvollſtändigkeit auf die Du mich zur rechten Zeit noch aufmerkſam gemacht.

Im Text und im Klavierauszug des Tannhäuſer (wenn dieſer in neuerer Auflage noch erſcheinen ſoll) muß der Schluß noch auf folgende Weiſe berichtigt werden.

I. Text:

Tannhäuſer.

„Heilige Eliſabeth! bitte für mich!“ (Er ſtirbt.)

Die jüngeren Pilger (während des Sonnenaufganges die Bühne vom Vordergrund her betretend.

Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!
Erlöſung ward der Welt zu Theil!
Es gab in nächtlich heil'ger Stund'
u. ſ. w

Landgraf, Ritter, Sänger und älteren Pilger.

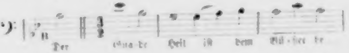
Der Gnade Heil iſt dem Büßer beſchieden.
Er geht nun ein in der Seeligen Frieden!

Ende.)

Aus dem alten und neuen Buche (die ich beide nicht zur Hand habe) bitte ich Dich die nothwendigen ſceniſchen Bemerkungen zu ergänzen.

Du könnteſt, falls bei Härtels der Druck nicht ſchon ſo weit iſt, dieſe Einſchaltung noch vorher an ſie abſchicken; ſonſt kannſt Du's auch erſt bei der Korrektur beſorgen. —

II. (Klavierauszug) von:
„Heilige Eliſabeth! bitte für mich", an fährſt Du im alten Klavierauszug fort, ganz wie es da ſtand: Achteltriolen und Chor der jüngeren Pilger — vollſtändig bis zum Schluß. Nur wo das große Pilgerthema (früher nur im Orcheſter: Poſaunen und Trompeten) eintritt, ſetzeſt Du auch die Singſtimmen, wie ſie ſich in der abgeänderten Partitur befinden mit hin: uniſono.



Die jüngeren Pilger (Sopran und Alt) fahren hierbei fort wie urſprünglich mit dem „Halleluja!" —

Nicht wahr, Du verſtehſt mich vollſtändig? Das in der Abänderung nur angedeutete Mirakel ſoll vollſtändig wieder mit aufgenommen werden: das „er iſt erlöſt! er iſt erlöſt!" ꝛc. fällt ſomit aus. — So iſt die Sache in Ordnung und der Gedanke vollſtändig ausgeführt!

Daß ich die Verkündigung des Wunders bei der Abänderung in Dresden ausließ, hatte einen ganz lokalen Grund: der Chor ging immer ſchlecht, matt und intereſſelos; auch fehlte die impoſante Scenerie: ſchöner, glänzender, allmäliger Sonnenaufgang. — Hier aber wo ich meinen Gedanken vollſtändig geben will, hat jene Rückſicht mich nicht mehr zu beherrſchen. —

Alſo ändern im Buch und im Klavierauszuge.

Leb wohl für heute, und hab' Dank für Alles! — Mir geht's nicht recht! Dieſe verfl. Tannhäuſerei hat mich die Nacht nicht ſchlafen laſſen. So bin ich nun einmal. —

Adieu!

Dein R. W.

Das mit R. u. [illegible] in W. iſt doch ſchrecklich! Röckel in Waldheim

37.

Liebſter Freund!

Beſten Dank für Deinen Brief! ich beantworte ihn ſogleich, weil ich bald wieder einen Brief von Dir haben will. Kurz muß ich aber ſein, ſonſt kann ich gar nicht ſchreiben. —

R.'s ſind für mich die neue Welt: zwiſchen uns verſteht ſich Alles von ſelbſt, wir freuen uns gegenſeitig über uns, und jedes, was Eines thut geſchieht dem Andern zur Freude. Von Dank iſt zwiſchen uns keine Rede. — Und ich ſollte gleichgültig ſein, wenn ich befürchten müßte, in dieſes herrliche Verhältniß miſchte ſich auf einmal die Mäkelei von Leuten, die mich nicht begreifen noch lieben, — die höchſtens um des Geredes der Leute willen, gewiſſermaßen Schanden halber, mir — — O pfui! Überlege Dir die ganze Vergangenheit meiner letzten Lebensjahre, blicke dabei auf die Anderen, und blicke auf R.'s, ſo wirſt Du hoffentlich begreifen, warum ich außer mir war, als jener Verdacht, jene Vermuthung in mir aufſtieg. — Ach Gott! Euch iſt doch immer noch recht ſchwer predigen! Muß ich denn noch predigen? —

Von Liſzt habe ich noch gar keine Nachricht: nur B. hat mir einmal geſchrieben; Liſzt war am 3. ds. Mts. noch nicht zurück. —

Merkwürdig, daß ich die Muſikzeitung nicht bekommen kann. Brendel hat mir ein paar alte Nummern geſchickt und dann nichts wieder. Alſo es iſt unmöglich, für mein Geld die gewünſchten Nummern ſogleich bei ihrem Erſcheinen durch die Poſt zu bekommen. Drollig! Brendel ſcheint ſehr rar zu thun! Warum in aller Welt ſchickſt Du mir ſie denn nicht? Kannſt Du nicht ein zweites Exemplar Deiner Artikel bekommen? —

Halt ich muß ſchließen. —

In das naſſe Tuch bin ich ſchon 3 Wochen lang eingepackt worden, und werde es auch wieder. Eine Zeit lang mußte ich wegen zu großen Angegriffenſeins ausſetzen. Ich bin jetzt ſehr aufgeregt: Aber — ich hoffe: Appetit immer vortrefflich. —

An Weber:

Oper & Drama
von
Richard Wagner

Voila tout! Schreib' es ihm doch!

Nun, Uli! Uli! blonder Menſch! ſchreib' mir, ob Elia wieder wohl iſt! Grüße die Deinen und R.'s! — Emilie kommt nach Albisbrunn! — Leb wohl — und —

Albisbrunn, am 20. Oktober 1851. Dein R. W.

38.

Lieber Mann!

Ich ſehe gar nicht ein, warum ich Dir heute nicht auch einmal ſchreiben ſollte, wenn's auch nicht viel wird. Wir ſitzen im dicken Nebel: ſoeben komme ich aber von der Albishöhe herunter, wo ich den ſchönſten Anblick gehabt, ſeit ich auf einem gewiſſen Kreuzthurme ſtand: die ganze Alpenkette, vom Säntis bis zum Berner Oberland im hellſten Sonnenlichte und über alle Tiefen ein dichtes Nebelmeer ausgebreitet, aus welchem die furchtbare Inſelwelt herrlich hervorragt. Wie mag es wohl jetzt auf den Racknitzer Höhen ſein? —

Emilie hat vorgeſtern geſchrieben: ſie kommt zu uns nach Albisbrunn. Mit der iſt doch noch was anzufangen!

Wenn Du von Liſzt's Weimarthum etwas hörſt, ſo melde mir's doch. Deine Moſcheles' Nachrichten haben mir doch viel zu denken gegeben. Ach, wenn ich den Liſzt noch aus ſeinen Illuſionen herausbekäme, das wäre vortrefflich: es gehört eigentlich noch zu meinen Werken. [Mein Weimariſcher Siegfried wird immer problematiſcher, — nicht aber der Siegfried ſelbſt: denn ſoviel iſt gewiß, ich mache nur noch in der Kunſt, in nichts anderem mehr, ausgenommen etwas entſchiedenes Menſchenthum.] —

Zu meiner Kur bekomme ich jetzt immer mehr Vertrauen: jedenfalls war und iſt mein jetziger Zuſtand kritiſcher Natur: wär' meine Frau nicht, ich blieb den ganzen Winter hier.

Schicke mir doch den genauen Titel der Schriften Rauſſe's über die Anwendung der Waſſerheilmethode; ich will mir ſie jedenfalls verſchreiben. Deine Rauſſe's möchteſt Du wohl auch bald wieder haben? —

Noch Eines: ich bitte Dich, folgende Partituren von mir, die ſich alle jetzt bei Fiſcher befinden werden, von dieſem Dir verabreichen zu laſſen, auf einen Haufen zu legen, zu packen und mit irgend welcher Gelegenheit mir zuzuſchicken. Emilie könnte ſie wohl nicht mitbringen? ſonſt vielleicht durch Fahrpoſt — oder im ſchlechteſten Falle durch Fracht. Die Sachen ſind:

1. „Die Feen" Oper. 3 Bände Originalmanuſkript.
2. „Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo". 2 Bände ebenſo.
3. „Rienzi". 4 Bände ebenſo.
4. „Der fliegende Holländer". 1 Band ebenſo.
5. „Der fliegende Holländer". Lithographirte Partitur, in ſchönem Einbande mit Lederrücken. —
6. Beethoven. Neunte Symphonie, geſtochene Partitur.
7. Beethoven. Paſtoralſymphonie, idem.
8. Bach. Motetten.
9. Schumann. Symphonie.

Sowie die anderen geſtochenen Muſikalien, nur nicht die Arrangements von Rienzi ꝛc., die ſchenke ich den Göttern. —

Seht, wie ihr mir das zuſchafft! —

Meinſt Du wirklich, daß ich in Folge des bevorſtehenden hiſtoriſchen Konzertes wieder nach Dresden berufen werden könnte? Ach, das wäre doch ſchön!

Geſtern ſchrieb ich ein paar Zeilen an Emilie: wegen der Quängelei verwies ich ſie auf meinen letzten Brief an Dich! —

Gott der Allgütige, behüte Dich und bewahre Dich in ſeiner unbegreiflichen Liebe und Fürſicht! Auch mache er, daß Du noch ſchwarze Haare bekommeſt und auch einen dicken Bauch!

Schreib bald, hörſt Du?

Wie geht's mit Elſa? —

Albisbrunn, 22. Oktober 51. Dein R. W.

P. S. macht es Dir Spaß die gedruckten Muſikalien von No. 6 an zu behalten, ſo thu' es! ich brauche ſie eigentlich doch nicht. —

39.

Liebſter Freund!

Nur ein Weniges!

K. wird gerne bei Brendel mitarbeiten, nur muß er erſt hergeſtellt ſein: jetzt lieſt und ſchreibt er nicht. Vielleicht werde ich einmal wieder eine Laune für Br. los. —

Daß ſich Härtels anſtändig gegen Dich aufgeführt haben, freut mich ſehr: warum aber nicht vollends 100 Thlr? Wirklich mache ich mir jetzt Vorwürſe, Dir ſo viel für mich aufgebürdet zu haben: ſei mir ja nicht böſe darum! Mach' daß ich Dir einmal erwiedern kann!

Wegen des Titels ſchreibe ich an Härtels: ganz wie Du ihn vorſchlägſt. Die Bemerkung muß fort.

Liſzt hat mir immer noch nicht geſchrieben. —

Mit der Kur geht's gut: das beſſere Blut iſt merklich zu ſpüren. Noch bleibe ich aber. — Meine Frau iſt ſoeben zu Beſuch da: ſie grüßt Dich und die Deinen herzlich. Gute Beſſerung für Dein krankes Kindchen!!!

Hoffentlich ſchreibſt Du mir bald wieder: auch ich werde wohl in den nächſten Tagen wieder einmal zur Feder greifen. Grüß K.'s!

Leb wohl! Dein R. Wagner.

Albisbrunn, 28. Okt. 51.

10.

Lieber Menſch und Freund!

Ich will Dir ſchreiben, ich weiß aber noch nicht recht was. — Ja daß es mir mehr als leid thut, Dir ſo viel Arbeit für mich auf den Hals geladen zu haben. Es iſt mir — als ob ich Dich ruinire. Beruhige mich doch, wenn es Dir aufrichtig möglich iſt. —

Meine Frau hat mich 4 Tage lang beſucht gehabt: heute früh iſt ſie erſt wieder fort. Ein paar Wochen bleibe ich noch unbedingt hier. Minna hat einen guten Witz gemacht: ſie nannte unſren Doktor einen Waſſerjuden! Vortrefflich. Nun, er ſchadet mir aber nichts! Wir wiſſen ſchon ſelbſt was uns gut thut. Auch iſt er mehr roh und unempfindſam — blos Geldſpekulant — als Quakſalber. Mediziner iſt er vollſtändig nicht mehr, und das iſt gut: durch zwölfjährige Praxis hat er übrigens nöthige Erfahrung. Ich betrachte und fühle mich vollkommen auf dem Wege der Geneſung: am meiſten hilft mir meine ſehr ſtrenge Diät; z. B. des Abends nichts als ein Stück trockenes Brod und — Waſſer. Milch nur des Morgens — Butter gar nicht. So wird mein Blut gut.

X. ſchrieb mir geſtern ausführlich: er ſchickt mir abſchriftlich einen Artikel mit, von einem ſehr bekannten — unbekannt bleiben wollenden — Muſiker, den Du — wie es ſcheint — noch nicht geleſen haſt. Er iſt intereſſant — als Erſcheinung und Du mußt ihn Dir zu verſchaffen ſuchen. Du findeſt ihn:

Feuilleton der neuen Oderzeitung

28., 30. oder 31. Juli.

Ein Brief über Richard Wagner.

X. iſt — mit Recht — empört über die Verſtümmelungen des Tannhäuſer in Weimar. Er ſoll reſtaurirt werden. Um die Sache kurz zu machen bitte ich Dich daher (hörſt Du, wieder eine Bitte!) ein ſo eingerichtetes Exemplar der Tannhäuſer-Partitur, wie ich Dich bat vorräthig welche einrichten zu laſſen, ſogleich nach Weimar abzuſchicken. Wichtig iſt hierbei — außer dem neuen Schluß — das zweite Finale (wie wir es zuletzt in Dresden gegeben), die umgearbeitete Einleitung zum 3. Akte u. ſ. w. — Warſt Du nun bei der P.? —

Von der Muſik. Zeit. habe ich immer noch nichts wieder erhalten. Wenn ich wieder in Zürich bin, will ich mich durch die Poſt drauf abonniren, dann wird's wohl in Ordnung kommen.

(Auslagen für Tannhäuſerpartituren wirſt Du mir hoffentlich berechnen?)

Härtels haben auch noch nichts an Liſzt geſchickt; die haben gewiß viel Baumwolle in den Ohren! —

— Merkwürdig, daß die wichtigſten Artikel über meine Arbeiten nie in muſikaliſchen, ſondern andren — meiſt politiſchen Zeitungen ſtehen! —

Genieße dieſen ſein zuſammenhängenden Brief ſo gut Du kannſt! Er gefällt mir ſo wenig, daß ich ihn ſchließen und fortſchicken will. — Wie geht's mit Elſa?

Leb' wohl beſter Freund!

Albisbrunn, 30. Okt. 51. Immer Dein R. W.

(Von R.'s weiß ich immer noch gar nichts!)

41.

„Einwickelungen" ſind im Salon ausgelegt zu Aller Ergötzen. Du! — Härtels haben erſt jetzt das Vorwort geleſen, und getrauen es ſich nicht, es heraus zu geben: ich habe an R. geſchrieben, daß er oder ein anderer den Verlag übernehme. —

An R.'s habe ich ſoeben geſchrieben. —

Du erhältſt nach meiner Weiſung an Weber 2 Exemplare von „Oper und Drama", eines davon iſt für Rühlemann; grüße den ſchönſtens von mir! —

Herzlichen Glückwunſch zu Elſa's Geneſung! —

Sonſt nichts Neues. —

Deinen Spaß habe ich ſehr gut verſtanden — halt! Deine „Bekenntniſſe" vortrefflich! gratuliere! Ebenſo die Bemerkungen zu Sattler! Du biſt ein ganzer Kerl!

Adieu, Alter!

1. Nov. 51. Dein R. W.

42.

Schnell ein paar Zeilen, damit Du heute noch Antwort bekommſt. Viel iſt am Ende auch nicht zu beantworten. Nur über Eines ſei außer Sorge: Deine Briefe ſind alle rechtzeitig und wohl erhalten an mich gekommen. Meinen vorletzten Brief ſchrieb ich allerdings eine Stunde vor der Ankunft des Deinigen. —

Mir geht's ziemlich gut: außer der Waſſerei beſteht meine Beſchäftigung darin, daß ich mir auf dem Papier — mit Zirkel und Lineal ein Haus baue. Später werd' ich's in Pappe ausführen. Ein paar Wochen bleib' ich noch hier — bei Schnee und Kälte: macht aber nichts aus.

Die Härtel'ſche Geſchichte hab' ich Dir ſchon geſchrieben; nun erwarte ich von A. Antwort. Ich denke, die Sache wird ſich machen. Was das aber Alles trödelt! —

Die muſikaliſche Zeitung habe ich erhalten: Du weißt's wohl ſchon: ich habe Dir ja auch bereits mein Kompliment gemacht.

Den Winter werde ich prinzipiell Geſundheit faullenzen, und nur entwerfen, wie es grad' kommt. Ich hab' 3 Dramen (wovon die beiden Siegfriede Nr. 2 und 3 ausmachen) und ein großes Vorſpiel vor. Wenn Alles fertig iſt gedenke ich's auch ſchon auf meine Weiſe aufzuführen.

Armer, armer Menſch! X. abſchreiben, iſt wahrlich ſtark. Schönſten Dank dafür. Daß ich ſein Buch erwiſche, wäre ſchon nicht unmöglich: ob ich's aber leſe — ? —

An Härtels habe ich wegen des Exemplares für X. geſchrieben. Wenn's ſein muß — grüß ihn von mir. Ich werde ihm doch nicht ſchreiben müſſen? —

Nimm Dein Elſ'chen in Acht: gut, daß die Krankheit vorüber iſt.

Nun! Gott befohlen! Du ſchreibſt mir wohl bald wieder? An mir ſoll's nicht fehlen: wenn ich nur ebenſoviel Stoff als Luſt hätte, Dir ihn mitzutheilen. —

Grüß ſchönſtens!

3. Nov. 51. **Dein R. W.**

43.

Ich ſchreibe Dir heute ſogleich wieder, damit ich etwas mir recht Wichtiges nicht vergeſſe. —

Schon in Dreſden gab ich mir alle erdenkliche Mühe, ein Buch zu kaufen, das aber nirgends im Buchhandel mehr exiſtirte. Ich fand es endlich auf der königlichen Bibliothek. Es iſt ein dünnes Kleinoctav- oder gar Duodez-Bändchen und heißt: „Die Wölſunga-ſaga“ — aus dem Altnordiſchen überſetzt von H. van der Hagen. Es macht dies einen Theil der (ich glaube) altnordiſchen „Ritterromane“ aus, die Hagen — wenn ich nicht irre — 1812 bis 1816 in Breslau herausgab. Dieſes Buch brauche ich jetzt zu einer abermaligen Durchſicht: hier iſt es keine Möglichkeit, es zu bekommen. Es hilft daher nichts, beſter Freund, Du wirſt mir den Gefallen thun müſſen, dies Buch von der königlichen Bibliothek Dir zu leihen, und mir es dann auf eine ganz kurze Zeit hierher zu ſchicken. Du packſt es vielleicht mit noch etwas zuſammen (Figaro?), und ich ſchicke es Dir dann — ſpäteſtens nach 14 Tagen — mit Deinen Ranſſebüchern zugleich zurück. Verſteht ſich, alles durch die Poſt. — Meine Muſikalien können, wenn Du mit der Durchſicht fertig biſt, ſehr gut mit Fracht gehen.

Ich denke bei dem Buche haſt Du gar nichts zu riskiren: denn im allerſchlimmſten Falle, es ginge verloren, oder es fiele Veruntreuung vor, ſo hätteſt Du der Bibliothek immer eben nur für dieſen Verluſt gut zu ſtehen, d. h. den Preis des Buches zu bezahlen. Nun, dazu ſoll es aber gar nicht kommen.

Über die beabſichtigte Vollendung der großen Dramendichtung, die ich nun vorhabe, kann ich Dir jetzt nur wenig mittheilen. Bedenke, daß — ehe ich den „Siegfrieds Tod“ dichtete — ich den ganzen Mythos in ſeinem großartigen Zuſammenhange entwarf: jene Dichtung war nun der — unſerm Theater gegenüber von mir als zu ermöglichen gedachte — Verſuch, eine Hauptkataſtrophe des Mythos mit der Andeutung jenes Zuſammenhanges zu geben. Als ich nun an die volle muſikaliſche Ausführung ging, und ich dabei endlich feſt unſer Theater in's Auge faſſen mußte, fühlte ich das Unvollſtändige der beabſichtigten Erſcheinung: es blieben eben der große Zuſammenhang, der den Geſtalten erſt ihre ungeheure, ſchlagende Bedeutung giebt, nur durch epiſche Erzählung, durch Mittheilung an den Gedanken übrig. Um daher „Siegfried's Tod" zu ermöglichen, verfaßte ich den „jungen Siegfried": je bedeutender aber dadurch das Ganze ſich ſchon geſtaltete, deſto mehr mußte mir jetzt, als ich an die ſceniſch-muſikaliſche Ausführung des „jungen Siegfried" ging, einleuchten, daß ich das Bedürfniß nach deutlicher Darſtellung des ganzen Zuſammenhanges an die Sinne, nur noch geſteigert hatte. Jetzt ſehe ich, ich muß, um vollkommen von der Bühne herab verſtanden zu werden, den ganzen Mythos plaſtiſch ausführen. Nicht dieſe Rückſicht allein bewog mich aber zu meinem neuen Plane, ſondern namentlich auch das hinreißend Ergreifende des Stoffes, den ich ſomit für die Darſtellung gewinne, und der mir einen Reichthum für künſtleriſche Bildung zuführt, den es Sünde wäre, ungenützt zu laſſen. Denke Dir den Inhalt der Erzählung der Brünnhilde in der letzten Scene des „jungen Siegfried" — (das Schickſal Siegmund's und Siegelind's, der Kampf Wodans mit ſeiner Neigung und der Sitte (Fricka), der herrliche Trotz der Walküre, der tragiſche Zorn Wodans mit dem er dieſen Trotz ſtraft: denke Dir dies in meinem Sinne, mit dem ungeheuren Reichthum von Momenten, in ein bündiges Drama zuſammengefaßt, ſo iſt eine Tragödie von erſchütterndſte Wirkung geſchaffen, die zugleich alles das zu einem beſtimmten ſinnlichen Eindrucke vorführt, was mein Publikum in ſich aufgenommen haben muß, um den „jungen Siegfried" und den „Tod" — nach ihre weiteſten Bedeutung — leicht zu verſtehen. Dieſen drei Dramen ſend ich nun ein größeres Vorſpiel voran, welches für ſich an einem beſonderen einleitenden Feſttage aufgeführt werden muß: es beginnt mit Alberich, der die drei Waſſerfrauen des Rheines mit Liebesgelüſte verfolgt, von einer nach der anderen (ſcherzend heiter) abgewieſen wird und aus Wuth ihnen endlich das Rheingold ſtiehlt: — dieſes Gold i an ſich nur ein glänzender Schmuck der Waſſertiefe (Siegfrieds To Akt III, Sc. 1), eine andere Macht wohnt ihm aber bei, die jedoch nu der ihm zu entlocken vermag, der der Liebe entſagt. (Hier haſt D das geſtaltende Motiv bis zu Siegfrieds Tod: denke Dir die gan Fülle von Folgen!) Der Fang Alberichs, die Zutheilung des Gold an die zwei Rieſenbrüder, die ſchnelle Erfüllung von Alberichs Fluch an dieſen Beiden, von denen der eine ſogleich den andern erſchlägt, bilden den Gegenſtand dieſes Vorſpiels. — Doch ſchon zu viel hab' ich geplaudert, weil es eben zu wenig ſein muß, um mich über den ungeheuren Reichthum des Stoffes verſtändlich mitzutheilen. —

Jene „Wölſungaſaga“ möchte ich nun noch einmal haben; nicht um nach ihr zu bilden, (Du wirſt leicht finden wie ſich mein Gedicht zu dieſer Sage verhält), ſondern um mich Alles wieder genau zu erinnern, was ich an einzelnen Zügen ſchon einmal konzipirt hatte. —

Aber noch Eines beſtimmte mich zur Erweiterung dieſes Planes: die gefühlte Unmöglichkeit, auch den „jungen Siegfried“ nur einigermaßen entſprechend in Weimar — oder ſonſt wo aufführen zu können. Ich mag und kann jetzt nicht mehr die Marter des Halben durchmachen. — Mit dieſer meiner neuen Konzeption trete ich gänzlich aus allem Bezug zu unſerem heutigen Theater und Publikum heraus: ich breche beſtimmt und für immer mit der formellen Gegenwart. Fragſt Du mich nun, was ich mit meinem Plane vorhabe? — Zunächſt ihn ausführen, ſoweit es in meinem dichteriſchen und muſikaliſchen Vermögen ſteht: dies wird mich mindeſtens 3 volle Jahre beſchäftigen. Meine Exiſtenz lege ich ſomit ganz in die Hände R.'s: Gott gebe, daß ſie mir ungetrübt treu bleiben!

An eine Aufführung kann ich erſt unter ganz anderen Umſtänden denken. Am Rheine ſchlage ich dann ein Theater auf, und lade zu einem großen dramatiſchen Feſte ein: nach einem Jahre Vorbereitung führe ich dann im Laufe von vier Tagen mein ganzes Werk auf.

So ausſchweifend dieſer Plan iſt, ſo iſt er doch der einzige, an den ich noch mein Leben, Dichten und Trachten ſetze. Erlebe ich ſeine Ausführung, ſo habe ich herrlich gelebt; wenn nicht, ſo ſtarb ich für was Schönes. Nur dies aber kann mich noch erfreuen!

Leb' wohl!

Albisbrunn, 12. November 51. Dein R. W.

Von A. habe ich auch heute noch keine Nachricht. Wärſt Du wohl ſo gut, an A. und auch an Härtels zu ſchreiben? ſie ſollten mich doch wiſſen laſſen wie's ſteht! Ich glaube faſt ſie bekommen meine Briefe nicht!

44.

Dienſtag Vormittag.

Ich bin einmal wieder lange ohne Nachrichten. Von A. erwarte ich nun ſeit 5 Tagen Antwort wegen des Verlages von den „drei Operndichtungen“ und wachſe faſt aus vor Ungeduld, daß nun gerade dieſes Vorwort, deſſen Schluß — mit Weimar — meiner letzten Entſchließung nach ſich bereits überlebt hat, viel zu ſpät herauskommt. Ich werde nun faſt genöthigt ſein, Liſzt die Kündigung unſeres Opernvertrages eher zukommen zu laſſen, als durch jene Mittheilung ihm der Beweis dafür zukommt, daß es wirklich mein ehrlicher Wille war, für Weimar zu arbeiten. Nun muß ich zu meinem höchſten Degoût auch noch die faden Annoncen eines „Jung Siegfried“ (pfui! wie geziert!) leſen! Es iſt wirklich zu lächerlich und ärgerlich. — Sowie ich an Liſzt geſchrieben habe, werde ich Dich bitten eine neue Notiz für die muſikaliſchen Zeitſchriften zu beſorgen, worin die Sache erklärt wird.

— Dabei fällt mir ein: beſtimme doch in meinem Namen Brendel, daß er von dem H. Nichts wieder „aus Zürich“ aufnimmt! Ich habe mich genug geärgert, daß wir das Zeug das erſte Mal abſchickten: Brendel hat am Ende gar gedacht, er verbindet mich, wenn er's aufnimmt. Möge er nun jeden Schund aufnehmen, aber — wenn er mich wirklich verbinden will — nichts mehr von H. aus Zürich: von der ſchändlichſten Fadheit dieſer Korreſpondenzen ganz abgeſehen, richten ſie hier zugleich ſo ein dummes Durcheinander an, und am Ende glauben gar die Leute, es geſchähe auf meine Veranlaſſung! alſo — vergiß das nicht! —

Vergangenen Freitag, als ich Abends eben dem Sitzbad entſtiegen war, kam athemlos der Poſtdirektor von Hauſen in mein Zimmer geſtürzt, und zeigte mir die Züricher Freitagszeitung, wo zu leſen war:

„Richard Wagner, gegenwärtig in Zürich lebend, iſt vom König von Sachſen vollſtändig begnadigt worden. Er war wegen Betheiligung an dem Maiaufſtande zu langjähriger Gefängnißſtrafe verurtheilt.“

Ich blieb zum Erſtaunen meines guten Poſtdirektors furchtbar gleichgültig. Eine Beſtätigung dieſer Nachricht iſt mir auch noch nicht weiter zugekommen: vermuthlich iſt ſie daher unrichtig. Die erſte Folge, die ich dem Ereigniſſe geben würde, wenn doch etwas daran wäre, könnte nur ſein, daß ich in Sachſen um meine Heimathsentlaſſung nachſuchte, um hier Bürger zu werden: mit einem Schweizerpaſſe könnte ich dann reiſen, wohin ich will, wohl käme ich aber nicht nach Deutſchland. Jedoch das iſt ja jetzt nur Alles Geſchwätz, und ich will mich nicht durch Bramarbaſiren lächerlich machen. Nur ſoviel noch: meine Begnadigung wäre ein auffallendes Zeugniß der Willkür. — —

Nun noch von meiner Kur: Meiner Frau zu lieb habe ich nun beſtimmt, daß ich Sonntag am 23. November wieder heimkehre: den 24 iſt unſer 15. Hochzeitstag. Jetzt treibe ich's täglich folgendermaßen: 1. früh halb 6 Uhr naſſe Einpackung bis 7 Uhr; dann kalte Wanne und Promenade. 8 Uhr Frühſtück: trockenes Brod und Milch oder Waſſer. 2. Nochmals kurze Promenade, dann eine kalte Kompreſſe. 3. Gegen 12 Uhr naſſe Abreibung; kurze Promenade; neue Kompreſſe. Dann Mittageſſen auf dem Zimmer, der Verhütung von Ungeneißigkeit wegen. Eine Stunde Faullenzen: ſtarke Promenade von zwei Stunden — allein. 4. Gegen 5 Uhr wieder naſſe Abreibung und kleine Promenade. 5. Sitzbad von einer Viertelſtunde um 6 Uhr mit folgender Erwärmungspromenade. Neue Kompreſſe. Um 7 Uhr Abendeſſen: trocken Brod und Waſſer. 6. dann Whiſtparthie bis nach 9 Uhr, folgt noch eine neue Kompreſſe und gegen 10 Uhr geht's in's Bett. Dieſes Regime halte ich jetzt ſehr gut aus: vielleicht ſteigere ich's ſogar noch. Vier Wochen habe ich Schwefel geſchwitzt: dann iſt mein naſſes Tuch hellröthlich geworden, man verſichert mir dieſes rühre von Merkur her. Sehr ſtarke Ausdünſtung bei großer Leibeswärme. Meine Flechten ſind alle wiedergekommen: jetzt gehen ſie allmälig wieder fort. — Wenn ich wieder in Zürich bin, ſetze ich die Kur fort, arbeiten werde ich wenig: nur ab und zu entwerfen und ſkizziren. Thut es Noth, ſo muß mich meine Frau ſelbſt einpacken. Sehr ſtrenge Diät. — So müßte es denn mit dem Teufel zugehen, wenn ich dem Lauf der Welt nicht eine Weile noch geſund zuſähe: ich werde — denke ich — ſchon noch einmal Etwas aufführen. — Was meinſt Du? — Nun will ich ſehen, ob ich heute einen Brief von Dir bekomme — Richtig einen

Brief erhalten. Für heute nur kurze Antwort. Daß die P. keine Partituren hat wundert mich ſehr; vielleicht weiß ſie's nicht. Natalie hat ſie aufgeſchrieben: die mag nun an ſie ſchreiben. Emilie kann die Sachen unmöglich mitnehmen: verſteht ſich: ſchicke es mit Fracht. Da koſtet es am wenigſten. Erſt kannſt Du aber Dir Alles ſo genau anſehen, als Du irgend nur Luſt haſt. Mit dem was Du mir ſchicken ſollſt, halte Dich nur an das, was ich Dir angab: die gedruckten Sachen brauche ich eigentlich wohl gar nicht: nimm ſie doch von mir zum Geſchenk, wenn ſie Dir recht ſind und nicht im Wege liegen. Alſo nur meine Opern, wie ich dies angab. Will X. einen Klavierauszug von Rienzi und einen vom neuen Tannhäuſer mir ebenfalls als Ehrengeſchenk ablaſſen, ſo ſchicke mir dies zugleich mit: den Klavierauszug vom Holländer habe ich noch: das Übrige iſt mir aber abhanden gekommen. — Gern hätte ich dies Alles aber im Laufe dieſes Winters. — Nächſtens mehr. Zwiſchen der Poſtankunft und -Abgang iſt hier immer nur ganz verfl. kurze Zeit. — Wenn die muſik. Zeitung pünktlich kommt, ſoll mich's ſehr freuen: bis jetzt merk' ich noch Nichts davon.

(Vorſpiel: der Raub des Rheingoldes. I. Siegmund und Sieglind: der Walküre Beſtrafung. II. und III. weißt Du.) Adieu für heut.

Dein R. W.

46.

Soeben habe ich das Weimariſche Packet gepackt! es enthält I., einen 3 Bogen ſtarken Brief an Liſzt; II., einen Brief an Ziegesar mit 200 Thalern (die mir K. gegeben); und III., — die Dichtung des „jungen Siegfried“ die ich nun Liſzt mit leichtem Herzen zur Lektüre ſchicke.

Daß der Vermögensfall in die R.'ſche Familie gerade jetzt traf, muß mir faſt providentiell erſcheinen: das Jahrgeld, das mir Frau R. zuweiſt wird mir jetzt zu einer machtvollen Wehr gegen den Andrang der Halbheit und Gemeinheit, ſowie zu einer furchtbaren Waffe gegen alle Mattherzigkeit der heutigen Kunſtwelt. Auch ohne dieſen

Fall, — ſoweit kennſt Du mich wohl — wäre ich nicht einen Schritt von meiner Bahn geſchritten: auch die neueſte Kriſis in meinem künſtleriſchen Vorhaben würde ſich nicht um ein Haar anders entſchieden haben, als es ſo geſchehen iſt; nur hätte ich dann all dies unter Mühen, Sorgen und Kämpfen von der Art zu beſtehen gehabt, daß ich in trüber und bitterer Stimmung an das gehen müßte, was ich jetzt mit höchſter Heiterkeit angreiſe. Sage dies meiner theuren Freundin, der Frau R.! Sage ihr, daß ſie vielleicht noch gar nicht ermeſſe, was ſie mit ihrem neueſten Verſprechen für mich — vielleicht für uns Alle gethan hat! — Sage ihr aber auch, daß, als ſie mir durch Dich den Rath geben ließ, nicht ohne Noth mit Weimar zu „brechen“, dieſe Angelegenheit ihr vollkommen unklar war: daß nicht Übermuth, nicht Laune oder Eigenſinn mich etwa feindſelig gegen Weimar ſtimmen, ſondern daß ich jetzt etwas vorhabe, wobei ich — wie es eben ſeinem Weſen nach iſt, und in mir geworden iſt — ganz unmöglich mehr auf Weimar Rückſicht nehmen kann. Sollte ſie mir nicht zutrauen dürfen, daß ich mindeſtens jetzt nie anders mehr mich entſcheide, als wann und wie es durchaus Noth thut? —

Ich kann Dir nicht mehr viel ſchreiben, denn es iſt mir ſpät geworden. — Gieb doch dieſen Brief an Frau R. ab, er ſoll die Gute beruhigen. —

Härtels wollen — wie A. endlich mir ſchreibt — mein Buch gern behalten; ich ſoll nur weniges ändern. Wenn die Thoren mir nur ſchicken wollten, was ich ändern ſoll! —

Warum 3 Artikel über den erſten Theil von „Oper und Drama“, der doch eigentlich nur mehr Kritik enthält, und nur 2 über den dritten Theil? Dieſer dritte Theil iſt doch — um ihn recht zum Verſtändniß zu bringen — eigentlich der wichtigſte, weil er auf den Grund der Sache geht. Vergiß nicht als Mittelpunkt und Axe des Ganzen den „Stoff“ herauszuheben — zweiter Theil; denn hier iſt das Wichtige, daß ich die Form nur nach ihm darſtelle, wogegen ſonſt immer nur über die Form ſtofflos geredet wird. —

Nicht wahr: die Norma Arie (für Lablache in Paris) iſt das famoſe Heft?

Leb' wohl für heute! Dein R. W.

Neue Adreſſe: am Zeltweg. Zürich.

Weiter nichts. Sonntag kehre ich zurück. Schreibe nun alſo nach Zürich.

20. November 51.

16.

Nun, was willſt Du mehr? Soeben habe ich einen „anbetungsvollen“ Brief an Brendel geſchrieben, der gleichzeitig mit dieſem abgehen ſoll: ich biete ihm für die Zukunft und gelegentlich meine Mitwirkung bei ſeiner Zeitſchrift an. Biſt Du nun zufrieden? —

Seit Anfang dieſer Woche bin ich nun wieder in Zürich. Die Kur hat Wunder an mir bewirkt: meine Kopfheiterkeit und Wohlfühligkeit des ganzen Leibes erſchließen mir eine neue Welt. Daß ich jetzt mit der eigentlichen ſtrengen Kur ausſetzte, war gut: denke, ich badete jetzt im Waſſer von nur 3 Grad Wärme! Ruhe und mehr bloß diätetiſches als wirkliches Kurverhalten, ſollen mir jetzt wohl thun. Die Wanne laſſe ich aber nicht ausgehen, nur ſchrecke ich das Bad bis zu 10 Grad ab. In der übrigen Diät bleibe ich unverrückt Waſſermann: Früh trockenes Brod mit Milch, Abends ſogar nur mit Waſſer: Mittags engliſche Küche, in Waſſer gekochte Gemüſe und Braten vom Spieße, den meine Frau hat anſchaffen müſſen. Vorigen Montag, an unſrem Hochzeitstage, war Abends meine Eidgenoſſenſchaft bei mir: ſie ſoffen wie immer, und mein Ekel vor dieſem Weingeſaufe, ohne das dieſe unglücklichen Menſchen keine Spur von Laune zu bekommen vermögen, hat mich vollends davon überzeugt, daß ich wirklich kurirt bin. Ich begreife nicht mehr, wie es zugehen ſollte und welches Unglück mich treffen müßte, daß ich je wieder zum Wein, Bier u. ſ. w. meine Zuflucht nahme. So ſchwelge ich denn im Genuſſe eines Wohlſeins, von dem ich — wie ich es jetzt mit Bewußtſein genieße — zuvor noch keine Ahnung hatte. Meine unverwüſtliche Heiterkeit und immer gute Laune — die auch jetzt, trotz meines Angegriffenſeins von der zuletzt etwas ſtarken Kur mich nicht verläßt — giebt mir immer als Antwort auf alberne Spöttereien ein, daß ich z. B. den Wein durchaus nicht nöthig hätte, um luſtig zu ſein, es gehe ganz vortrefflich ohne folgenden Katzenjammer ab u. ſ. w. So freue ich mich jetzt über Dinge, die ich bereits gar nicht mehr beachtete, wie ein Kind z. B. über unſre neue Wohnung, die zwar ſehr klein, aber traulich und ſtill iſt; mit einer wahren Kinderluſt ſchleppe ich täglich etwas herbei, um unſre Flüchtlingswirthſchaft vollſtändiger und angenehmer zu machen. So habe ich mir jetzt meine „ſämmtlichen Werke“ roth einbinden laſſen: ſchon ſind's fünf Bände: die drei Operndichtungen werden den ſechſten liefern!

Dieſe kleinen Kindereien wirken ſo wohlthätig ableitend auf meinen zuvor überreizten Geiſt, wie ein Sitzbad auf den Kopf, und wie dieſes gedenke ich nun auch jene zu meiner Diät zu ſchlagen. Dabei dehnen ſich meine künſtleriſchen Pläne jetzt immer reicher, erfreulicher und zuverſichtlicher vor mir aus, und mit einem wahren Wonnezittern gedenke ich ſie nächſtens anzufaſſen. Auch eine praktiſche Seite haben meine Pläne: manches ermögliche ich vielleicht noch, wovon ich vor Kurzem noch keine Ahnung hatte: dazu verhilft mir namentlich K.'s nobler und freier Sinn. So ſollt Ihr noch etwas Wirkliches von mir erleben — doch, davon ein andermal, wenn die Dinge gereifter ſind!

Noch ſage ich Dir aber, daß ich meinen Zuſtand ſehr wohl kenne, und mich nicht im mindeſten darüber täuſche, daß ich noch keineswegs vollſtändig geheilt bin: ich bin nur auf dem geraden Wege zur vollſtändigen Heilung, dieſe will ich mir aber im Frühjahre verſchaffen, wo ich mit Ende März die Waſſerheilanſtalt wieder zu beziehen gedenke.

So viel für heute davon! —

„Oper und Drama“ habe ich alſo. Daß Du bereits 3 Exemplare habeſt, meldete mir ſchon Weber. Kannſt Du von dem dritten Exemplare einen recht nützlichen und wohlthätigen Gebrauch machen, ſo verwende es nach Deinem Gutdünken: wo nicht, ſo ſchicke es mir durch die Poſt, ich laſſe es mir dann durchſchießen um es zur Herſtellung einer — möglichen — zweiten Auflage zu gebrauchen.

Wegen der Änderungen in dem Vorwort zu den 3 Opern-Dichtungen ſei außer Sorge! Wie kannſt Du glauben, daß ich etwas Weſentliches geändert hätte? Hierin könnte ja nichts geändert, ſondern

Alles nur unveröffentlicht bleiben. Nein, ſolchen Leut'chen mit der Furcht vor der Polizei ſind nur Nebendinge, einzelne Ausdrücke und ſtarke Wendungen anſtößig. Du wirſt die Änderungen zur Korrektur erhalten, und daran erkennen, daß nur Äußerliches — oder vielleicht Unnöthiges — ausfiel; auch hier übrigens nur ſehr wenig.

Neuerdings habe ich jedoch von Härtels den letzten Bogen des Vorwortes noch verlangt: wenn es ſo lange gedauert hat, ſoll auch die Verkündigung meiner neueſten Arbeiten mehr meinen letzten Entſchlüſſen gemäß, alſo ohne „Weimar“ von ſtatten gehen. —

Gehe nun doch aber auch noch einmal zu Madame P., grüße ſie in meinem Namen freundlichſt und ſage ihr, daß meine Frau mir verſichert, ſie habe folgende Partituren — die ſie nicht zu Frau H. gegeben — auf dem Boden der Frau P. unterbringen laſſen:

„Rienzi“ — 6 Stück.
„Tannhäuſer“ — 5 Stück.
„Fliegende Holländer“ — 4 Stück.

Sie hat ſich dies damals von Natalien genau aufſchreiben laſſen, und dieſer Zettel liegt mir hier ſoeben vor. Sollten ſich alſo die Partituren auf dem Boden durchaus nicht vorfinden, ſo könnten ſie nur aus Verſehen mit den Büchern zugleich durch Herrn Heinrich Brockhaus mit nach Leipzig entführt worden ſein, und Madame P. würde mich daher ſehr verbinden, wenn ſie dieſelben von ihrem Herrn Bruder reklamiren und dann Dir zuſtellen wollte. Die Bibliothek, die derſelbe in Verwahrung hat — als Pfand für eine Schuld — wird außerdem nächſtens ausgelöſt werden. —

Grüße Fiſcher beſtens von mir: ich danke ihm ſehr für ſeinen freundſchaftlichen Brief, den ich ihm auch nächſtens zu beantworten gedenke. (Wiewohl ich nicht weiß was ich ihm ſchreiben ſoll! — Er ſchreibt, als ob in Dresden Alles nur über den Lohengrin ſo herſtürzte, um ihn auf der Stelle einzuſtudiren, und nur meine Halsſtarrigkeit die endliche, ſofortige Aufführung verwehre. Nun muß ich aber immer hören, daß die Direktion ganz andere Dinge vorhat: — iſt denn das nicht zum lachen?) —

Adieu! Adieu! für heute! Grüß' die Deinigen, und namentlich meine kleine Elſa — Madame Lohengrin! — Waſſire ſie nur gehörig, und medizinire nicht mit ihr! —

K.'s hinterbringſt Du wohl auch meine freudigſten Grüße! — Ja, jetzt ſteht's anders mit Deinem

Zürich, Zeltweg 28. Nov. 51. R. W.

17.

„Figaro“ ſoll wieder einmal Botendienſte verrichten! Schon lag es mir daran, Euch (namentlich K.'s) — meinen letzten Brief an Liſzt leſen zu laſſen, weil in ihm am klarſten die Motive zu meinem neueſten Entſchluſſe in Bezug auf mein künſtleriſches Vorhaben ausgeſprochen ſind. Nun wünſchteſt Du auch den Brief über die Götheſtiftung: da wird's denn Zeit, daß ich mich nach Figaro umſehe. — Fällt noch einmal ſo etwas vor, ſo folgen dann die Rauſſe's. — Viel Noth wirſt Du mit den gräulichen Manuſkripten haben: ſind allerdings nicht für fremde Augen berechnet, ſieh Dich daher gehörig vor, ehe Du ſie Jemand vorlieſeſt. Die Abſchriften, die Liſzt in den Händen hat, ſind — dies bemerke ich nebenbei — reicher und vollſtändiger.

Schönen Dank für die Überſendung des 764,835ſten Theiles der königl. ſächſ. Staatsbibliothek.

Schnell will ich Dir heute Einiges beantworten, damit es nicht in Vergeſſenheit geräth. — Der Artikel über Schumann war ſehr wichtig und vielſagend, wenn doch der Brendel wüßte, was er an Dir hat! Das Kleinſte was Du gibſt, iſt von großem Inhalte und jetzt faſt immer von feinſtem, treffendſtem Ausdrucke — Roger — vortrefflich.

Von Brendel erwarte ich einen Brief: ob ich ihm Etwas für ſein Neujahrsblatt ſchicke, muß ich von meiner Laune abhängen laſſen, die ich jetzt durchaus zu Nichts zwingen will. Mit der Zuſendung der Zeitſchrift muß es aber anders werden, immer paſſirt eine Dummheit dabei: das Letztemal mußte ich 5½ Batzen bezahlen, und was bekam ich dafür? Nichts Neues außer Deinem Schumann-Artikel! Alles übrige waren ältere Artikel, die ich ſchon von ihm zuvor erhalten hatte. Ich hatte gewünſcht die neueſte Nummer mit einem Artikel von Dir immer ſogleich durch die Poſt zu erhalten. Statt deſſen läßt Br. aber allemal erſt Mehreres zuſammenkommen, ſodaß Du mir allemal längſt ſchon von dem Erſcheinen eines neuen Artikels geſchrieben haſt ehe ich ihn bekomme, wogegen ich ihn meiner Meinung nach immer mit Deinem Briefe gleichzeitig ſchon bekommen ſollte. —

Von Neujahr an beſtelle ich mir daher durch die Poſt ſelbſt ein Exemplar: denn, wenn mir auch Br. das Exemplar umſonſt laſſen wollte, ſo wüßte ich doch, würde es immer zur Unzeit auf die Poſt kommen. Und ſo was kann mich ungeheuer ärgern, es iſt mir als griff ich mit meinen Beſtellungen in Leipzig immer in lauter . . . . herum. —

Mein Züricher Kunſthändler ſcheint übrigens auch in . . . . zu machen, da Ihr noch keine Porträts erhalten habt. Ich will heute noch einmal nachfragen; antworte mir einſtweilen aber einmal darauf, ob Du vielleicht eine Anzahl Porträts direkt durch mich zugeſendet haben willſt, die Du oder Jemand anders dann zu verkaufen übernähme? Wie viel es in dieſem Falle ſein müßten? u. ſ. w. Übrigens, da ich denn nun doch einmal von Deutſchland fern bin und wohl auch noch eine ziemliche Zeit es bleiben werde, ſomit aber es denkbar ſein dürfte, daß meine Freunde es gern ſehen, wenn ſie ein gutes Porträt von mir (ſtatt eben meiner ſelbſt) vor ſich hätten, — und da ferner es mich verdrießt, nicht ſo vor ſie zu treten, wie ich eben jetzt bin, ſondern immer nur noch meinem viel früheren — jetzt in der Lithographie mühſam und gewaltſam abgeänderten — Ausſehen — ſo kommt mir faſt der — vielleicht ſehr eitle (immerhin!) Gedanke an, ob es nicht geeignet wäre, wenn ſich ein deutſcher Muſik- oder Kunſthändler dazu entſchlöſſe, ein neues Porträt von mir anfertigen zu laſſen; er hätte dann an einen hieſigen Porträtmaler den Auftrag zu geben, mich zu zeichnen und die Zeichnung ihm zuzuſchicken — voilà tout! — Vielleicht könnte dazu ſogleich die — meines Erachtens ſehr gelungene Zeichnung von Kietz — aus dem März vorigen Jahres — benutzt werden. Es käme daher nur auf einen Unternehmer an, ich kann das natürlich Niemand anbieten, aber vielleicht Du oder ſonſt wer. —

Nun — das war die Porträtgeſchichte! — Thue Du mir doch den Gefa[illegible]n und ſchreibe an Härtels ungefähr ſo: — der Abſchreiber der

Partitur ſei jetzt fertig; ob ſie daher jetzt die Partitur behufs des Stiches wünſchten? Wenn nicht, ſo hielteſt Du Dich, früherer Abmachung gemäß, für verpflichtet, ſie mir wieder zuzuſenden. — ſie möchten ſich deshalb doch an mich erklären u. ſ. w. — Dummes Zeug!

Heute habe ich an Feuerbach geſchrieben, ich arbeite mit Herwegh daran, ihn hierher zu bekommen: zunächſt ſoll er uns beſuchen. Gelingt es, ſo wird unſer Kreis immer anziehender und reicher.

Das hieſige Orcheſter iſt dieſen Winter recht gut beſchaffen: der Theatermuſikdirektor, ein junger Menſch von 22 Jahren iſt ganz tüchtig — er hat Feuer und Präziſion. Drei Symphonien bin ich angegangen worden, wieder zu dirigiren: ich wähle: Achte, Paſtorale und C-moll. Im Übrigen halte ich mir Alles vom Halſe: mein Ekel iſt immer größer geworden: ich lebe nur noch meiner Geſundheit und — meinem dramatiſchen Vorhaben. —

A propos! Baumgartner hat (auf ſeine Koſten) bei Senff Lieder von ſich herausgegeben. Sieh doch zu, ob Du bei dieſer Gelegenheit einen tüchtigen Artikel über das moderne — Salons — lied zu Stande bringſt und dabei — Baumgartner Etwas puſſiren kannſt. Es wäre mir um den guten Jungen lieb! —

Adieu für heute! Nächſtens mehr! Die ſchönſten Grüße an die Deinigen und R.'s!

Zeltweg, 3. Dec. 51.

Du! beide Briefe von Liszt muß ich bald wieder zurückhaben.

Nicht zu vergeſſen!

Das überflüſſige Exemplar von „Oper und Drama“ ſuche auf irgend welche — am beſten wohl directe — Weiſe, an R. nach W. **zukommen zu laſſen!**

48.

Lieber Freund!

Ich warte einen vermuthlichen Brief von Dir nicht erſt ab, weil ich Dich um etwas zu bitten habe („Meine Ruh' bei Tag und Nacht“), deſſen Beſorgung nicht länger anſtehen kann.

Zunächſt (en passant!) — wegen der Porträts iſt in Leipzig bei Heinrich Kirchner, Buchhändlerkommiſſionär, nachzufragen; dieſer hat von Kneßli in Zürich ſeit länger ſchon eine Sendung von 100 Exemplaren erhalten (alſo gewiß mehr als je gekauft werden, und wenn Du mich noch ſo berühmt machen wollteſt!)

Dann bitte ich Dich um eine ſehr eilige Zuſendung der Tannhäuſerpartitur nach der Urausgabe (ohne alle Änderungen, ganz ſo wie Du ſie vorfindeſt): ich will ſie nämlich — verſteht ſich hübſch eingebunden (das iſt die Hauptſache!) Baumgartnern zum Weihnachtsgeſchenk machen, da ich erfuhr, daß ich ihm damit eine große Freude machen würde, — und er ſich übrigens alle meine Sachen für ſauer verdientes Geld anſchafft. Dieſe Sendung — die ich mir durch die Poſt (und mindeſtens diesmal unfrankirt) erbitte — könnteſt Du, wenn Du mich ſehr verbinden wollteſt, mit einem halben Dutzend Exemplaren derjenigen Palmſonntagskonzertprogramme begleiten, denen meine Analyſe der 9. Symphonie beigefügt iſt; darum zu bitten habe ich ſchon immer vergeſſen, diesmal hatte ich mir's notirt. Wenn ein Exemplar der neuen Tannhäuſerklavierauszugsauflage ſchon fertig ſein ſollte, ſo hätte ich das gern auch zugleich mit. —

Und weiter!

Laß mir doch durch Wölfel für meine höchſteigene Privatbibliothek ein Exemplar der Tannhäuſerpartitur ebenfalls herrichten; nichts ſoll von der Originalpartitur geändert werden, als der Schluß des dritten Aktes und die Einleitung zu demſelben! I.) Die Einleitung ſoll Wölfel nach der Kürzung der Art abändern, daß das neue Manuſkript ſich gerade an eine entſprechende Seite der Originalpartitur anſchließt: er ſoll das neu zu ſchreibende auf dasſelbe Papier und mit derſelben Raumvertheilung ſchreiben, wie es in meiner Partitur der Fall iſt. Die Seitenzahl, die hierdurch in Unordnung kommen wird, ſoll er dadurch berichtigen, daß er auf dem Neuen z. B. die Paginanummer verdoppelt oder gar verdreifacht (190 und 191) u. ſ. w. II.) Den Schluß ſoll er ganz ſo kopiren, wie er mir ihn ſchon für die Dresdener Hoftheaterpartitur kopirt hat (ich meine aber was Papier und Schrift betrifft). Nur wünſchte ich, daß hier der neue Schluß ganz in der Art vervollſtändigt werde, wie ich Dich bat es für den Klavierauszug zu beſorgen, d. h. mit dem Geſange der jüngeren Pilger — nun, Du weißt ſchon; ſchwer wird es aber ſein, dem Wölfel dies verſtändlich zu machen.

Auf dieſe Art wünſchte ich nämlich gern eine Partitur von meinem Tannhäuſer zu beſitzen, die ihn ganz ſo enthielte, wie ich ihn haben will. Die Kürzungen, die ich für unzureichende Darſtellungsmittel allein herrichtete, haben hierbei natürlich auszufallen. Dieſe Partitur ſchickſt Du mir — wenn ſie fertig iſt. —

Was nun den Lohengrin betrifft, ſo bin ich begierig einmal von Härtels zu hören, ob ſie die Partitur ſchnell noch in Angriff nehmen wollen. — Ich bedarf nämlich ſelbſt — und zwar ſehr bald — einer Partitur. Wollen Härtels alſo gleich dieſelbe noch ſtechen, nun ſo bekommen ſie — verſteht ſich! — die Originalpartitur, und für dieſen Fall bitte ich um ſchleunige Zuſendung der Wölfel'ſchen Kopie, — die, wie ich denke, jetzt fertig ſein muß. Zögern Härtels aber, und wünſchen ſie die Partitur nur zu ihren albernen Arrangements ꝛc. — ſo haben ſie ſich mit der Kopie zu begnügen (auf ein paar Schreibfehler kommt es ja dann nicht an) und ich bitte mir dann ſchleunigſt das Original aus. Alſo — beſter Mann! — denke daran! Wozu ich ſie gebrauche? Das will ich Dir ſagen: ich habe einen Witz vor! — Für mein Leben gern möchte ich einmal das Vorſpiel vom Orcheſter gut ausgeführt hören; um dies zu erreichen muß ich ſehr umſtändlich verfahren und zwar folgendermaßen, wie es nun feſtgeſetzt und ſicher beſtimmt iſt. Ende Juni ſchließt das hieſige Theater; für die erſte Woche des Juli engagire ich daher das Theaterorcheſter zu achttägigen Proben, ganz für dieſelbe Zeit engagire ich (oder lade auch blos ein) die beſten Muſiker von Bern, Baſel, Sct. Gallen u. ſ. w., um ein gutes Orcheſter von 20—24 Violinen u. ſ. w. zuſammen zu bekommen. Stimmen ſchicke ich vorher zum einüben zu. — Mit dieſem Orcheſter und einem aus den beſten hieſigen Geſangskräften kombinirten Sängerchor, übe ich dann eine ganze Woche hindurch, früh und Abends, um dann an zwei aufeinanderfolgenden Abenden folgende Aufführung zu geben (reſp. zu wiederholen). (NB. von hieſigen Orts- und Sachkennern iſt mir der Erwerb der Koſten dieſer Unternehmung durch erhöhte Preiſe ꝛc. garantirt worden.)

Programm.

Zur Eröffnung:
Feſtlicher Marſch und Chor aus Tannhäuſer.

Erſter Theil.

(Der fliegende Holländer.)

I a) Ballade.
b) Matroſenchor.
II Ouvertüre.

Zweiter Theil.

(Tannhäuſer.)

I a) Einleitung zum dritten Akt.
b) Geſang der heimkehrenden Pilger.
II Ouvertüre.

Dritter Theil.

(Lohengrin.)

I Das große Orcheſtervorſpiel.
II a) Chorſcene aus dem zweiten Akt (das ganze d-dur, von dem Thürmerliede an).
b) Hochzeitsmuſik (Einleitung zum dritten Akt) und Brautlied, darauf die Hochzeitsmuſik wiederholt.

Dies Programm macht mir völlige Freude: es gibt im richtigen Fortſchritt in muſikaliſchen — ziemlich plaſtiſchen Zügen — meine wachſende dichteriſche Stimmung. Die Ballade aus dem Holländer zum Anfang — die Hochzeitsmuſik mit dem Brautliede zum Schluß: von der ſchwärmeriſchſten Sehnſucht bis zum keuſcheſten ſinnlichen Genuß — dazwiſchen liegend Alles — was eben im großen Gange unſerer Entwickelung dazwiſchen liegt. Nicht wahr, Du verſtehſt mein Programm vollkommen? Es iſt die muſikaliſche Ausführung meines Vorwortes zu den 3 Operndichtungen, die ich vorher mir von Allen geleſen denke, denen es an mir liegt. Im Programm werde ich mich nicht geniren, alles zum Verſtändniß Nöthige klar und unumwunden zu geben; folgenden Satz werde ich darin aber voran ſtellen: —

Wollte ich mich vollkommen — als Dramatiker — vorſtellen, ſo könnte ich dies jetzt nur in unvollkommener Erſcheinung thun: ich zeige mich deshalb nur unvollkommen, blos nach *einer* Seite meines Weſens, um ſo wenigſtens nicht lückenhaft und unklar zu erſcheinen. Wollt Ihr mich *ganz* haben, ſo thut dann das Eurige dazu, es zu ermöglichen. —

Wie ich es dann zu ermöglichen gedenke, vielleicht 1853 im Sommer jene drei Opern ebenſo vollſtändig vorzuführen, wie ich zunächſt dies nur mit dem muſikaliſchen Auszuge verſuche: — darüber theile ich mich Dir ein andermal mit. — Allerdings dürfen dazu nicht meine Freunde ängſtlich daſitzen und — über Zinſen und Zinſeszinſen brüten. Es müſſen allerdings einmal ein paar lumpige Thaler Kapital gewagt werden. — Doch, hiervon heute genug! — Schlimm iſt's aber, wenn ich meine ganze Seele loslaſſe und immer nur ein ſeufzendes hm! hm! hören muß! —

Liſzt's Brief, den ich an Frau R. ſchickte, haſt Du wohl geleſen: iſt das nicht ein großherziger, freier Menſch! Wo immer er mich noch nicht begreift, füllt er dieſe Lücken doch mit einer edlen Schwärmerei aus, die Alles gut macht! —

K. iſt nach Zürich nachgekommen: er wird mit der Kur pauſiren — womit er meines Erachtens jetzt! im Winter ganz Recht thut — auch ich muß ſtark ausſetzen, da ich wohl in der letzten Zeit etwas zu heftig operirte): mit dem Beginne des Frühjahres gehen wir Beide nach Horn zu Hahn: ich kann nicht länger mit einem Arzte mich abgeben, den ich bei meiner Kur umgehen muß! Ende März, April, Mai — ſo denke ich Anfang Juli zu meinen Proben rüſtig und fertig zu ſein! —

Über die neueſte Pariſer Geſchichte erwarteſt Du von mir wohl keine beſondere Mittheilung meiner Anſicht! Wir ſind wohl Beide darüber einig, daß diejenigen im Irrthum waren, die dieſem Falle eine Bedeutung zumeſſen wollten, die er unmöglich haben konnte? Er war eine Konſequenz der bisherigen reaktionären Zuſtände, nach meiner Anſicht ſomit nur ein chroniſches Krankheitsſymptom, keineswegs aber ein entſcheidender, akuter Fall. (Du weißt doch auch, daß ſich die Socialiſten gar nicht geſchlagen haben?)

Alſo — ein Kampf zwiſchen zwei reaktionären Gewalten, die ſehr richtig (und glücklich) zu Gunſten der offenen, freien Gewalt gegen die Intrigue ausfallen mußte!) —

Adieu! mein guter, lieber Menſch! Grüß ſchönſtens und ſchreib' mir bald!

Zürich 13. Dez. 51. Dein R. W.

50.

Guter Peſchke!

Iſt die Halsbinde ſchon fertig? wie wirſt Du es nur mit dem ſchwarzen Toupé anfangen? wo willſt Du das heitere Angeſicht hernehmen? wo den krummen Komplimentirrücken? — Es wird ein arger Abfall ſein zwiſchen Peſchke I und Peſchke II! Ich glaube nicht, daß Du links und rechts mit ſo züchtigender Aufmunterung Dich hinneigen kannſt beim Geigen! Nur Eines läßt Dich meine Frau bitten, ja nicht zu vergeſſen, wenn Du Dich würdig Deiner neuen Stelle zeigen willſt: aus dem grünen und dem rothen Buche No. 5 und No. 7! Dieſe Stücken ſollen die eigentlichen Triumphmärſche Peſchke's I ſein! — Vergiß alſo nicht!

Schauſpielmuſikvorgeigender Menſch! Du machſt ganz recht, wenn Du die Stelle annimmſt. Alle Deine Gründe reſpektire ich; nur Eines mache ich Dir zur Pflicht: beſtehe auf einem Urlaube, ſonſt biſt Du verloren, und ich werde Dir grimmig bös. Schütze nur Deine Geſundheit vor! — Ich kann nämlich den Wunſch und die Hoffnung nicht aufgeben, Dich alle Jahre einmal zu ſehen zu bekommen. Die Erfüllung dieſes Wunſches mache ich einzig von der Möglichkeit des Urlaubes abhängig; was das Übrige betrifft, ſo mußt Du mir ſchon erlauben, auch ein Wort mitzuſprechen. So z. B. bei meinem großen Sommerkonzert in Zürich mußt Du kommendes Jahr jedenfalls zugegen ſein; ich engagire Dich dazu, und die Mittel zur Auszahlung Deiner Gage ſoll mir eine bis dahin zu machende Extraeinnahme („mit billigem Honorar“ verſchaffen. Kündige dies daher ſogleich Lüttichau an und fordere Urlaub für den Juli 1852.

Und zur Gehaltszulage kommt Dir also zu gleicher Zeit ein ungeheuer dicker Junge, von dem ich zuvor noch gar nichts wußte? Wer das immer so einzurichten verstünde wie Du! Alles paßt ja da herrlich, und zu den 150 Thalern findet sich zugleich auch das neue Maul, das sie verschlingt. Hättest Du den neuen Sohn nicht schon „Siegfried“ genannt, so würde ich Dir nun rathen, ihn „Peſchke“ zu taufen; vielleicht eignen ſich beide Namen nebeneinander. — Alſo grüße „Peſchkeſiegfried“!

Nun zu Geſchäften!

Ich dachte an die Frau P. ſchriebſt Du auf dem bezeichneten Wege: es iſt eben nur um aus der Ungewißheit zu kommen, ſei dies auch nur in geringfügigen Dingen.

Da Härtels die Partitur in Stich genommen haben, ſo iſt es wohl das räthlichſte, Wölfel beende die angefangene Partitur nach der Theaterpartitur; nur ſcheint es mir jetzt gar nicht damit zu preſſiren. Schicke mir daher doch die Kopie ſoweit ſie fertig iſt, und zwar eben zu dem Zwecke, den ich Dir in meinem letzten Briefe angab; ich hoffe nämlich, Wölfel wird ſchon bis zum Anfange des dritten Aktes vorgedrungen ſein; iſt dies nicht der Fall, ſo laß ihm ſchnell die Orcheſtereinleitung zu dieſem Akte und das Brautlied ſchreiben, damit ich das, was ich zu meinem Konzerte gebrauche ſchnell vollſtändig in meinen Händen habe. Den Reſt mag er dann gelegentlich mit fertig ſchreiben! In dieſem Winter wird es nun doch keinem Theater mehr einfallen den Lohengrin zu geben; und für ſpäter wird ja dann die gedruckte Partitur fertig, ſo daß dieſe Abſchrift jetzt rein zum Luxus geworden iſt (auch Brüſſel rührt ſich nicht mehr!) und ich ſie daher einzig zu meinem Privatgebrauche beſtimmen kann.

So wäre dies in Ordnung! — nun weiter!

Den Klavierauszug habe ich noch nicht: Härtels ſchicken ihn mir durch Fracht! (— ein Exemplar im Voraus durch die Poſt zu ſchicken, ſo was fällt den Leuten natürlich nicht ein!) — Für Rühlemann habe ich ein Exemplar der „drei Operndichtungen“ beſtellt. Grüße den ſchönſtens von mir, und richte ihm meinen herzlichſten Dank für ſeinen Brief aus, der mich ſehr erfreut hat; nur ſoll er entſchuldigen, wenn ich ihn nicht ſogleich beantworte.

Wie, wo und was iſt es denn mit dem „Kritiker der Gegenwart“ von dem Du mir ſchreibſt? Ich weiß gar nichts davon. —

Frau R. hat mich jetzt partiturlich und ſilberzeuglich ſo üppig ausgeſtattet, daß vollends ein wahrer Teufel in mich gefahren iſt, mir es in meinem Hauſe ſo behaglich wie möglich zu machen! Sag doch unſrer Freundin, daß ich für ihre Sendungen und namentlich auch für ihren lieben letzten Brief ungemein dankbar bin: ſie hat mir mit allen durchaus große, große Freude gemacht. —

Lieber Freund! für X. iſt's mir nicht möglich etwas zu liefern! Nicht, daß es mir im Allgemeinen an Laune fehlte, ſondern es fehlt mir mit Beſtimmtheit die Laune, für die Muſikzeitung etwas zu ſchreiben. Ich könnte mich nur im Sinne der Malice dazu herabſtimmen, denn etwas Anderes verlohnt ſich's der Mühe dort eigentlich nicht! — Meine Malice würde aber X.n ſelbſt mit getroffen haben, dem ich u. A. doch zu verſtehen gegeben haben dürfte, daß er ſich ſehr irrte, wenn er z. B. glaubte, mich in „Kunſt und Revolution“ verſtanden zu haben, wo er ſich bieder gegen meine Ungerechtigkeit in der Beurtheilung der vergangenen — nachgriechiſchen — Kunſtperioden ereifert, und mir vorwirft, blos die moderne Karrikatur im Auge gehabt zu haben, und dabei nicht bedenkt, daß dieſe Karrikatur eben nur die kenntlichſte, draſtiſcheſte Phyſiognomie der eigentlichen Unnatur unſrer ganzen Kunſtbildung iſt, deren Kern eben dort ſchon ſteckt, wo Brendel noch ſchwelgen zu müſſen glaubt. Wie kann ein „unparteiiſcher Kritiker“ übrigens ſo ganz und gar die Hauptmotivirung meiner Anſicht überſehen, die darin klar und deutlich ausgeſprochen iſt, daß der Unterſchied zwiſchen dem Griechenthum und unſrer Kunſtepoche eben darin beſtehe, daß die Kunſt dort im öffentlichen Bewußtſein gerechtfertigt, von ihm getragen war, während bei uns die wahre Kunſt (die ich in dieſer Stellung ja eben auch als vorhanden hinſtelle) im Gegenſatze zu unſrem öffentlichen ſittlichen Bewußtſein ſich geltend machen muß, und deshalb Schluß und Konkluſion meiner ganzen Unterſuchung — revolutionär ſei? — Wie oberflächlich iſt X. wenn er tiefſinnig wird! —

Genug! — Ich könnte nichts ſchreiben, ohne meine Verachtung vor unſrer ganzen Kunſtwirthſchaft — und namentlich diejenige Muſik, für die eine „muſik. Zeitung in Wahrheit doch einzig immer noch beſtimmt iſt — auf eine ſo freche, links und rechts verletzende Weiſe auszuſprechen, daß ich Brendel nur von neuem in's Unglück bringen würde; denn ich würde nicht nur — wie es beim „Judenthum" eigentlich doch noch geſchah — in die abſtrakte Gattung hineinſchlagen, ſondern den Individuen ſelbſt ganz jämmerlich die Haut gerben. — Zu allgemeinen Reflexionen kann ich jetzt — nachdem meine Bücher vorliegen — unmöglich aber mehr Luſt haben. — Will X. etwas Sanftes von mir haben, ſo möge er meinen Brief an Liſzt über die Göthestiftung abdrucken. Dieſen Brief könnteſt Du Dir ſogleich von Liſzt ausbitten, und zwar mit Angabe der Abſicht und daß ich mit dieſer Abſicht einverſtanden ſei. Will Liſzt einiges auf ihn Bezügliche ausſtreichen, ſo möge er dies nach Gutdünken thun; nur mag ich ihn nicht erſt wieder zu Geſicht bekommen, deshalb übertrage ich Dir die Sache. Ein Name iſt darin zu ändern: „Schölcher" muß „Scholl" heißen. —

Du wirſt, mein lieber Freund, nächſtens von Dingen hören, die Dir begreiflich machen werden, daß ich ſchon jetzt jeden Verſuch zur Bekämpfung der herrſchenden Dummheit, Stumpfſinnigkeit und Elendigkeit — vollſtändig aufgebe, daß ich das Faule faulen laſſe, und meine noch rüſtigen Kräfte für Produktion und Genuß nicht zur qualvollen und gänzlich erfolgloſen Bemühung, den Leichnam der Europäiſchen Civiliſation zu galvaniſiren, abnutze. Ich habe nur noch im Sinne zu leben, zu genießen, d. h. als Künſtler zu ſchaffen und zur Darſtellung zu bringen; dies aber nicht dem kritiſchen Gehirne unſerer Bevölkerungen gegenüber. — Da ich mich hierüber Dir noch nicht ſo umfänglich als es nöthig wäre, mittheilen kann, ſo muß ich Dir heute auch noch das Loſungswort meines Vorhabens — und hoffentlich des gemeinſamen Vorhabens Vieler — verſchweigen, um nicht zu Irrungen Veranlaſſung zu geben. So leb' wohl für heute!

Zürich, am 18. Dezember 51. Dein R. W.

50.

Ja, beſter Menſch! Das hätteſt Du mir früher ſagen müſſen, daß Du die Wolſungsſage ſchon am 25. Dezember wieder abliefern mußt

Wenn nun einige Verzögerung entſteht „kann ich wahrlich nichts dafür:“ ich glaubte, das hätte lange Zeit. Zudem habe ich bis jetzt noch Alles von mir fern gehalten, was mich auf meine große Dichtung bringen könnte, um dem Dinge eben Zeit — zumal beim Winterfroſte — zu laſſen. Schnell habe ich nun die Sage noch einmal überblickt und dabei erſehen, daß ich ſie allerdings gar nicht mehr nöthig gehabt hätte. Somit ſchicke ich — mit beſtem Danke für Deine Gefälligkeit! — das Büchelchen Dir heute wieder zu, und zwar nur mit wenigen Zeilen, weil es eben ſpät geworden iſt. —

Alſo in Kürze: —

Dein geſtriger Brief hat mir Deine Anſtellungs- und Direktionsabenteuer gemeldet: mit großem Vergnügen habe ich Alles wohl genoſſen. Täuſche Dich übrigens über X. nicht, wenn er Dir gerade einmal etwas anhaben will, wird ihn ſchon plötzlich ſeine liberale Geſinnung ob Deiner Rezenſionen verlaſſen: dieſe Art nimmt Alles, wie es von ihr gebraucht werden kann. —

Aber — Urlaub (auch für 1852) mußt Du Dir ausmachen — denke doch „an Deine Geſundheit“ — !!

Möchteſt Du nicht X. einmal wieder rüffeln? Der Menſch betreibt ſein Geſchäft doch zu ſchlecht! Baumgartner, der dieß für ſeinen Geſangverein haben wollte, hat wiederholt durch die Hug'ſche Muſikhandlung den Matroſenchor aus dem fliegenden Holländer (wie ich ihn eigens für Männergeſang allein arrangirt habe) verlangt. X. rührt ſich nicht! — und ſo ſoll es bereits immer mit ihm gegangen ſein. —

Wäre es denn nicht zu erſchwingen, daß jetzt, wenn der neue Klavierauszug des Tannhäuſer erſcheint, eine Generalankündigung aller meiner bei Meſer erſchienenen Sachen (auch die Tannhäuſerpartitur) auf einer vollen Seite der Augsburger Allgemeinen und vielleicht noch zweier der größten politiſchen Zeitungen veröffentlicht werde? Nur ſo kann es doch möglich ſein, daß das Geſchäft einen Aufſchwung nähme! natürlich müßte zugleich eine neue Verſendung an die Muſikalienhandlungen ſtattfinden. — Dies Alles gehört eben — allerdings — in die Gerichtsbarkeit meiner Gläubiger; — und darüber habe ich mich Dir wohl ebenfalls ſchon mitgetheilt. — Alſo — gut für heute! —

An X* hätte ich meinen Brief ganz gewiß nicht geſchrieben, wenn ich zuvor ſeine Artikel über meine Schriften geleſen hätte? Gott, was iſt das für ein Lappjack! Der Menſch glaubt für mich Verſtändigung anzubahnen, wenn er Alles was ich ſage und worauf ich den Hauptaccent lege, darſtellt als ob man ſich eigentlich gar nicht darüber zu ärgern hätte; gerade ſo hat er's beim „Judenthum" gemacht, wo er bewies, daß ich die Juden ja eigentlich gar nicht meinte! 's iſt prächtig! Nun, was der mir nützen ſoll, davon habe ich keinen Begriff! — Genug auch hiervon! —

Der Klavierauszug iſt nun angekommen; am meiſten freute ich mich zunächſt nur über ſeine große Korrektheit — namentlich auch in Bezug auf Alles, was die Scene und die Darſtellung überhaupt betrifft. Im Ganzen war mir aber die Erſcheinung eines Klavierauszuges ſo peinlich, daß ich faſt nur Angſt und Mißbehagen empfand, als ich ihn zu Geſicht bekam; und es bedurfte wahrlich erſt der Verſicherung Baumgartners und Müllers daß das Arrangement ganz vortrefflich ſei, um bei dieſer Gelegenheit auch gerecht gegen Dich und Deine ſorgſame Leiſtung zu werden. Du erſparſt mir eine förmliche Dankſagung, wenn ich Dich einfach nur verſichere, daß ich ſehr froh darüber bin, daß dieſe peinliche Arrangirarbeit gerade in Deine Hände gefallen, und von Dir mit ſo großer Liebe beſorgt worden iſt! —

Beſter homo! wie wirds nun aber mit der Korrektur der Partitur werden? Ich fühle mich — weiß Gott — durchaus unfähig, dieſe zu übernehmen, aus hunderttauſend Gründen, die ich Dir nicht auseinanderſetzen kann und wohl auch nicht gebrauche. Kann ich Dir denn noch dieſe Laſt aufwälzen? Iſt es nicht zu unverſchämt? Rede frei von der Leber weg! —

Das nächſte Mal ſchreib ich Dir mehr; — mir geht's gut. Allerdings war ich ſtark aufgeregt und wiederum abgeſpannt von den nächſten Folgen der ſtarken Kur, allerdings bin ich nur halb mit der Kur zu Ende und muß ſie zum Frühjahr erſt zur vollen Heilung bringen; allein, das wußte ich ja, und nichts bereue ich! —

Leb' wohl! Grüß' ſchön zu Haus! Dein R. W.

Auf die Neue Zeitſchrift für Muſik bin ich nun durch die Poſt abonnirt.

51.

Lieber Uhlig!

Geſtern erhielt ich auch das Buch: 3 Operndichtungen. Das Vorwort war mir ziemlich wieder entfallen, und ich verſchlang es förmlich in der ſo ſauberen, noblen, — (fabelhaft korrekten!!) Ausgabe. Gott weiß, wie's mit Andern geht, aber mich hat dieſes Vorwort ungeheuer intereſſirt, ich ſage dies ohne alle Scheu. Das war wirklich das Wichtigſte, was ich jetzt von mir geben mußte, denn es war zur Ergänzung von „Oper & Drama“ abſolut nothwendig. Ich dächte wirklich, ich hätte nun genug geſchriftſtellert; was ſoll ich noch ſagen, wenn jetzt meine Freunde nicht klar ſehen, und was hat es mich nun noch zu kümmern, wenn meine Freunde immer noch Schmutz in den Augen behalten! Ich bin jetzt — in Bezug auf das Abgemachte — ganz zufrieden mit mir, denn gewiß habe ich es an Nichts fehlen gelaſſen, um mich verſtändlich zu machen. Das Weitere iſt einzig Sache derer, die ſich für mich intereſſiren! —

Leider habe ich vergeſſen, ein Exemplar für unſren armen R. in W. auch von dieſem Buche zu beſtellen. Könnte nicht K. meinem Fehler nachhelfen und ein Exemplar beſorgen, welches Du dann wieder nach W. ſpedirteſt?

Du, den Brief an Liſzt über die Götheſtiftung habe ich jetzt noch einmal durchgeleſen: ich halte die Veröffentlichung dieſes Briefes allerdings für nicht unwichtig, nur begreiſe ich doch aber eigentlich gar nicht, was er in der Neuen Zeitſchrift für Muſik ſoll? Iſt Brendel — für den ich ſeit ſeiner Vertheidigung gegen die Grenzboten wieder Sympathie entſtehen fühle — damit recht gedient, und verbinde ich mir ihn dadurch, daß ich ihm den Brief für ſein Blatt gebe, ſo möge er ſich mir damit erkenntlich erzeigen, daß er ihn zugleich auch beſonders abdrucken läßt — als kleine Broſchüre (und zwar nicht lumpig!); dieſe möge er dann von der Verlagshandlung ſeiner Zeitſchrift aus verſenden und ankündigen laſſen, damit ſie namentlich auch denen zu Geſicht komme, für die der Brief eigentlich berechnet iſt, und dies ſind eben keineswegs die Muſiker, wenigſtens ſie gewiß nicht allein. —

Bei Gelegenheit des Klavierauszugs habe ich mir die Muſik zum Lohengrin wieder ein bischen überblickt: — dürfte es, da Du nun doch einmal ſolche Sachen ſchreibſt, Dir nicht intereſſant ſein, über das thematiſche Formgewebe Dich auszulaſſen, wie es zu immer neuen Formbildungen führen muß auf dem von mir eingeſchlagenen Wege? Dies fiel mir unter anderen bei der erſten Scene des zweiten Aktes ein. Gleich im Anfang der zweiten Scene desſelben Aktes — Austritt der Elſa auf dem Söller — im Vorſpiele der Blasinſtrumente — fiel es auf, wie dort im 7., 8. und 9. Takte bei Elſa's nächtlicher Erſcheinung zum erſten Mal ein Motiv ſich zeigt, das ſpäter, als Elſa am hellen Tage, in vollem Glanze zur Kirche zieht, ganz ausgebildet, breit und hell zur Ausführung kommt. Hieran wurde mir recht klar, wie bei mir die Themen entſtehen, immer im Zuſammenhange und nach dem Charakter einer plaſtiſchen Erſcheinung. Vielleicht kannſt Du Dich aber beſſer hierüber ausdrücken als ich. —

— Iſt Dir denn neuerdings niemals darüber etwas zu Ohren gekommen, ob E. D. meine Schriften lieſt, und welchen Eindruck ſie auf ihn machen? Ich geſtehe, daß ich doch oft recht unwillkürlich an ihn denke, und wiſſen möchte ich gern, wie weit ein ſolcher Menſch durch ſeinen Mangel an innerer Energie und wirklichem Muthe zurückbleibt, und wie weit er doch wieder durch ſeinen guten Verſtand und redliches Wollen auf der andern Seite vorwärts zu bringen iſt. An ihn ſchreiben kann ich nicht; aber ich würde es gern ſehen — mindeſtens würde es mich intereſſiren — wenn er mir ſchriebe (er iſt mir auch eigentlich einen Brief ſchuldig). Wie könnteſt Du nun einmal an ihn kommen? Jedenfalls möchte ich aber auch, ehe er mir ſchriebe, daß er das Vorwort zu den drei Operndichtungen geleſen habe. —

Am 1. Januar.

Ich hielt mit dieſem Briefe ein, bis ich einmal wieder Nachricht von Dir bekäme: heute iſt das nun geſchehen. — Zunächſt antworte ich Dir auf einige Fragen: —

Schicke mir die Klavierauszüge von Rienzi und Tannhäuſer nur ſogleich (verſteht ſich auf meine Koſten); mit den Partituren thue dann ein Gleiches. Was die Lohengrinpartitur betrifft, ſo kommt mir doch faſt die Luſt an, die Abſchrift — zumal da Wölfel auch noch ſoweit zurück iſt — ganz aufzugeben: zu was jetzt dieſe Abſchrift, da ſie nirgends gebraucht wird, und bis ſie gebraucht wird, auch der Stich fertig iſt! Mag es ſo ſchade um das bereits geſchriebene ſein, ſo koſtet dieſes Unnütze dann doch mindeſtens weniger Geld, als das ganze Unnütze. Ich nehme mir dann nur das zu meinem Konzerte Nöthige heraus; das Andre mag dann verderben. Mich ärgert's immer, daß ich den Brüſſeler Windbeuteln zu Lieb die Beſtellung gemacht und unnütze Geldausgaben verurſacht habe. Wölfel möge demnach mir nur ſchnell noch die erſte Scene des dritten Aktes mit der Orcheſtereinleitung kopieren: dies, das große Vorſpiel, und die große Männerchorſcene aus dem zweiten Akte ſchicke mir dann zu, damit ich es zum Konzerte herrichte. So kann er denn gleich auch die Tannhäuſerpartitur für mich einrichten. Über den Koſtenpunkt ſei doch ſo gut Dich mir ausführlich mitzutheilen. —

Du ſchreibſt mir immer von „dem" Kritiker der Gegenwart: ich weiß aber gar nicht, was Du meinſt; ich habe nichts von ihm geleſen; wo ſteht denn Etwas?

Brendel hat mir geſchrieben: ſein Brief und ſeine neueſten Erklärungen im Probeblatt haben mich wieder etwas weich gegen ihn gemacht. Seine neuliche Wärme, ja Erregtheit freut mich. — Ich will ihm nun noch einen Brief für ſein Blatt ſchreiben: vielleicht nütze ich doch dem Blatte, und trage entſcheidend dazu bei, daß es auch mehr nützt, als dies unter den jetzigen Umſtänden möglich iſt. — Der Brief über die Götheſtiftung kann dann aber erſt nachher erſcheinen, weil ich zuvor eben die Tendenz des Blattes als ſo zu erweitern hinſtellen will, daß gerade dieſer Brief dann in ihm erklärlich und paſſend erſcheint. — Dann aber kriegt mich Keiner wieder dazu! —

Theile mir doch bald mit, welchen Eindruck mein „Vorwort" macht: wirke auch dahin, daß es recht bekannt wird! —

Geſtern hatten wir Sylveſter mit Beſcheerung: Das Weihnachtsfeſt iſt ſomit bei uns aufgehoben. Es war mir möglich, ziemlich guter Laune in das Neujahr hinein zu wachen. Wie geht's bei Dir? Alles Junge geſund? — Du ſchreibſt mir über Deinen Urlaub gar nichts?

Ich — werde doch keine rechte Ruhe haben, ehe ich nicht an meine große Arbeit gehe: alles Andere hält nicht vor, ich muß durchaus wieder an mir ſelbſt zehren. Nur will ich mich bemühen, daß dies nicht in Konflikt mit meiner Frühjahrskur tritt. —

Wie ſteht's bei R.'s mit mir? Haben ſie mich nicht ſchon ſatt? —

Leb wohl, guter, lieber Freund! bleib' mir treu, und ſei auch heut wieder verſichert, daß Du mir eine große, große Wohlthat biſt!

Dein R. W.

Minna grüßt herzlichſt!

Das Silberzeug hat meine Frau fabelhaft erfreut: Sie weiß des Dankes an R.'s kein Ende!

Ich denke, ich laſſe die Stimmen zu meinem Konzert in Dresden ausſchreiben: hier giebt es nicht einen zuverläſſigen Kopiſten, und dazu ſind ſie viel theurer als bei Euch. — Die Lohengrinſachen ſchicke aber immer, denn ich muß ſie doch erſt einrichten.

53.

Lieber Freund!

Ich bin wieder ſo ziemlich im Alten drinn, und der Teufel hat mich wieder! Keine Kur der Welt wird es vermögen, mich vor der Widerwärtigkeit der äußeren Eindrücke zu bewahren: ihr übler Einfluß muß immer wieder den inneren Quell trüben und in ſchmerzhaftes Stocken bringen. Da ſitz' ich nun wieder, mit all meinem Wünſchen, Dichten und Trachten: unerträglich klar ſeh' ich — empfind' ich — daß Alles mir unbefriedigt und zwecklos bleiben muß! Leider, leider überall, wo ich anklopfe! Jedes meiner Vorhaben muß ich ſogleich in ſeiner öden grauen Unmöglichkeit erkennen; mit keiner Täuſchung kann ich mir mehr ſchmeicheln. Das Einzige, was mich in glücklicher Täuſchung erhalten könnte, bleibt mir aus — Theilnahme, wirkliche, meinem Ohre laut werdende Theilnahme! Alles, was ich berühre, hängt den Kopf, ſeufzt, ſchweigt und fällt nach dieſer Mühe in's alte Leder zurück. Du biſt nun wirklich der Einzige, an den ich mich wenigſtens noch um Theilnahme wenden kann, denn Du biſt der Einzige der die Energie beſitzt, mir wenigſtens zu antworten, — obgleich ich bemerken muß, daß Deine Briefe ſich jetzt über eine möglichſte Fläche Papier, möglichſt weitläufig geſchrieben ausdehnen: oft, und ſo auch nach Deinen beiden letzten Briefen, frage ich mich: „wird's ihm denn gar ſo ſchwer, den Bogen mit Schriftzügen auszufüllen?“ — Andere antworten mir gleich gar nicht. Liſzt bat ich um ſein Medaillon zu Weihnachten; keine Antwort.

Unter ſolchen Umſtänden die ich Dir nicht aufzählen will, die Du aber aus dem Charakter meiner Stimmung erkennen wirſt, weiß ich nicht genau, kommt es auch von Innen, oder kommt es nur von Außen, wenn es mit meinem gutem Zuſtande wieder aus iſt. Mit meinen Leibesfunktionen geht es zwar noch ganz erträglich: aber — meine Nerven! Ich gebe zu, daß ich in der letzten Zeit in der Kur mich übernommen habe; das Unglück war, daß ich keinen Arzt hatte, der mein Vertrauen beſaß; meine heitere Laune war wohl mehr eine Folge der Überreizung meiner Vitalität, denn trotz der Heiterkeit, war meine Aufregung ungemein, dennoch war es eine ſehr heitere Aufregung. Die Abſpannung hierauf mußte natürlich eintreten: aber ſie konnte einen anderen Charakter gewinnen, den einer angenehmen Ruhe, wenn mir irgend eine Freude, ein zum Behagen auffordernder äußerer Einfluß zukam. Da aber — o mein Gott! wie zäh, wie langweilig und ſtumpfig löſt ſich mir alles von dieſer Außenwelt los, — ſo daß mir nur die Reue übrig bleibt, je auf Äußeres gerechnet zu haben! und dieſe Reue iſt entſetzlich peinigender Natur. Nun freß' ich mich wieder in mich hinein, und zehre und zehre da, bis ich zur Stillung meines Hungers — mich verzehrt haben werde!

Wahrlich! ich habe lang an mir gezehrt! wenn ich auf mein Leben zurückblicke, ſo muß ich mir ſagen, einem ſo bedürftigen Gemüthe wie mir ward wenig Nahrung von außen zugeführt. Nie iſt mir auch nur auf Augenblicke weich und wohl geworden; nichts wie Ecken, um mich dran zu ſtoßen, nichts wie Spitzen, um drauf zu treten! Und jetzt, zu meiner Erholung — ich ſage nicht zu meinem Lohne (denn hier iſt nichts zu lohnen) — nein! um mir nur die Fähigkeit wieder zu geben, für Andere von mir zu zehren — was ja meine einzige Labung wiederum nur ſein kann! — wünſchte ich mir nichts, als — — ach was ſpreche ich's wieder aus! — Geht in Konzerte und in die Theater — euch zu amüſiren!! —

Mit meinem Konzerte wird nichts: ich hab' es aufgegeben! Ich kann es nicht mehr über mich bringen, etwas Halbes, ein Flickwerk zu unternehmen! Die Zweckloſigkeit und die Unfähigkeit mich zu befriedigen, tritt mir hierbei wieder zu nackt entgegen. Alle weiteren Abſichten, die ich damit verband, ſind mir durch das Leder meiner Freunde im Voraus zu nichte geworden. Hatte ich, bei dem erſten Gedanken an dieſes Konzert, nur den Wunſch, einmal das Vorſpiel zu Lohengrin zu Gehör zu bekommen, ſo entſage ich nun dem luxuriöſen Apparate zur Erreichung dieſes Wunſches. Sonderbar, daß mir's wie Beethoven gehen muß: der konnte ſeine Muſik nicht hören, weil er taub war (etwas anderes hätte ihn auch nicht verhindern können) ich kann die meinige nicht hören, weil ich mehr als taub bin, weil ich in meiner Zeit gar nicht lebe, weil ich als ein Todter unter Euch herumwandle, weil die weite Welt voll .... Kerlen iſt! — Ach, lieber Freund! ſchreibt nur wenigſtens recht viel über mich, daß die muſikaliſchen Zeitungen recht voll, und ich wenigſtens recht berühmt werde: dann habe ich doch etwas davon!

Ach! wenn ich morgen nicht mehr aus meinem Bette aufſtehe, wenn ich nicht mehr erwachen ſollte zu dieſem ekelhaften Leben, ja — dann würde ich noch ſeliger ſein, wie R.'s beim Tannhäuſer!!! Adieu für heute!! —

11 Uhr vorbei! wieder nichts gekommen! — Gut! Der Brief muß heute aber fort, dergleichen Auslaſſungen kann ich nicht im Kaſten liegen laſſen. —

Nicht wahr, es iſt recht unmännlich von mir, daß ich mich ſo in Klagen ergieße? Daß ich nicht lieber die S. nachahme, ein ſüßes Geſicht ſchneide wenn mich's ſchmerzt, den Empfindungsloſen ſpiele, thue als ob ich kein Gefühl hätte, d. h. lüge und mich verſtelle, um — wenn auch kein wahrer Menſch — doch ein möglichſt großer Mann zu ſein, der über ſein Schickſal „erhaben“ iſt, d. h. eine Rolle ſpielen, etwas anderes ſein will als er iſt, etwas „repräſentiren“, irgend einen

Spuk, eine Idee, wie z. B. L. Bonaparte die „Geſellſchaft"? — und das Alles den lieben ſüßen Philiſtern zu Liebe, die dann ſagen dürfen „ach herrje das iſt einmal Einer"! — Nein, ſie ſollens Alle wiſſen, die ſich über meine Arbeiten, d. i. über mein *Leben* und Wirken zu freuen vermögen, daß ſie ſich über meine *Schmerzen*, über mein *größtes Unglück* freuen! —

Lieber Freund! mir kommen jetzt oft eigene Gedanken über „die Kunſt" an, und meiſt kann ich mich nicht erwehren zu finden, daß, hätten wir das *Leben*, wir keine *Kunſt* nöthig hätten. Die Kunſt fängt genau da an, wo das Leben aufhört, wo nichts mehr gegenwärtig iſt, da rufen wir in der Kunſt, „ich wünſchte". Ich begreife gar nicht, wie ein *wahrhaft glücklicher* Menſch auf den Gedanken kommen ſoll, „Kunſt" zu machen: nur im Leben „*kann*" man ja, — iſt unſre „Kunſt" ſomit nicht nur ein Geſtändniß unſerer Impotenz? — Gewiß! wenigſtens *unſre* Kunſt iſt dies, und alle die Kunſt, die wir aus unſrer gegenwärtigen Unbefriedigung im Leben heraus uns vorzuſtellen vermögen! Sie iſt all nur „möglichſt deutlich ausgedrückter Wunſch"! Um den Wiedergewinn meiner Jugend, um Geſundheit, Natur, ein rückhaltlos liebendes Weib und tüchtige Kinder — ſieh! gebe ich *all meine Kunſt* hin! Da haſt Du ſie! Gieb mir das Andre! — — Ach, es wäre doch ſpaßhaft, wenn wir uns mit allem Kunſteifer um die leere Luft ſtritten! — Nun, lebe wohl für heute! Du wirſt genung haben!

Zürich 12. Jan. 52.

Dein R. W.

54.

Lieber Freund!

Ich antworte zunächſt auf Deine Fragen:

1. *Wie* der neue Klavierauszug des Tannhäuſer angekündigt werden ſoll? „*Zweite Auflage mit einer neuen Bearbeitung des dritten Aktes.*"

Was die Zuſendung der Klavierauszüge an mich betrifft, ſo erſuche ich [illegible], mir auch den „*Fliegenden Holländer*" in einem Exemplare abzulaſſen; ich propagire dafür die Oper ſo gut ich kann.

Liszt wird ſie dieſes Jahr noch in Weimar geben; vielleicht laß ich ſie ſelbſt auch hier in Zürich aufführen. Dies kann dem Verleger nur nützen. Wenn er nicht glaubt zu können, ſo ſoll er mir den Buchhändlerpreis — 50 Procent Rabatt — berechnen. — Ich erwarte alſo „Rienzi“, „Fliegender Holländer“ und „Tannhäuſer“. —

II. Die „drei großen Operndichtungen“ müſſen jetzt auch in Dresden heraus ſein, da ſie bereits ſchon hier zu haben ſind. — Devrient wirſt Du daher ſchon beſorgt haben können. Auch R.?

III. An Brendel habe ich wegen der beiden Briefe an ihn und an Liszt genau geſchrieben; beide ſollen zuſammen ſeparat herausgegeben werden. Nur weiß ich noch gar nicht, ob Du den Brief von Liszt ſchon erhalten haſt? Du ſchreibſt mir nichts davon. Iſt Liszt ſaumſelig, ſo muß ich ihn ſelbſt beſorgen.

Brendel habe ich wegen des abermaligen Berichtes von A. H. aus Zürich gehörig heruntergeriſſen; allerdings vertheidigt er ſich mit Deiner Empfehlung von dergleichen Trivialitäten. Ich habe Brendel erklärt, nichts, gar nichts dieſer Art dürfe je mehr in ſeiner Zeitſchrift erſcheinen. Er verſpricht mir's nun.)

IV. Das Konzert gebe ich ganz beſtimmt nicht; die Beſorgung der Lohengrinſcenen iſt daher nun überflüſſig. Ich wiederhole daher: iſt es nicht beſſer die ganze Partiturſchreiberei nun zu ſiſtiren? zu was die unnütze Ausgabe vergrößern? Wer ſich die Partitur zu ſeinem Vergnügen vervollſtändigen laſſen will, der mag's für ſich thun; ich kann ſie nun nicht mehr brauchen, herzlich bereue ich das bereits darum hinausgeworfene Geld: — ich weiß mir jetzt, nach der ewig langen Verzögerung dieſer Schreiberei, keinen andern Rath, als die unnützen Koſten weniger groß zu machen. Berechneſt Du mir aber nicht bald den ganzen Schaden? — Auf den Tannhäuſer für mich hoffe ich dagegen!

V. Daß Härtels die Partitur nur umdrucken, nicht ſtechen laſſen, wie es anfangs hieß, ſtimmt allerdings meine Bewunderung für ihren Aufopferungsmuth etwas herab. Im Grunde kann es mir jedoch gleichgültig ſein, in welcher Façon mein Lohengrin zu ſeiner papiernen Monumentalität gelangt. Wenn ſie in Leipzig ſo gut korrigiren, ſo mag es denn auch bei der dortigen Korrektur bleiben; ich kann mir ja vorbehalten nach der Vollendung des Umdruckes ein etwa nöthiges Fehlerverzeichniß anhängen zu laſſen. —

Nun zu Deiner Pathenwirthſchaft. Dünkt Dich meine Pathenſchaft dazu gut, ſo nimm mich denn, und ich will gern aſſiſtiren, auch iſt mir K. der einzig Rechte um meine Stelle zu vertreten. Über die Erziehung dieſes Knaben wünſchte ich aber Dein Programm zu hören: wirſt Du das Gift unſerer Erziehung ihm einimpfen, und ſo auf den äquivoquen Zufall es ankommen laſſen, ob er das Gift wieder ausſpeit oder ob es ihn wirklich zu Grunde richtet? Dieſe Frage gilt mir nicht ſcherzhaft. Wir haben die Zukunft in unſeren Händen: wollen wir ſo feig und niederträchtig ſein unſre Kinder derſelben Mörderei zu überliefern, die uns (ſein wir offen!) unfähig, halb und ſchlecht gemacht hat? Wir ſind zum Gewinn der Wahrheit erſt zu einer Periode unſres Lebens gelangt, wo wir bereits untauglich geworden ſind, aus ihr Genuß zu ziehen: ſoll dies im glücklichſten Falle auch das Loos unſrer Kinder ſein? — Hierüber ein andermal mehr und gründlich! Zuvor erwarte ich — wie geſagt — Dein Programm. — Daß Du Dich ſo gehen läßt (oder vielmehr ziehen läßt), ſelbſt N. bei dieſer Gelegenheit nicht vor den Kopf zu ſtoßen, gefällt mir nicht. Ich dächte mit K. (als mir), Emilie, Ruhlemann und einem tüchtigen Frauenzimmer hätte ſich der Ehrgeiz Deiner Frau genügen laſſen können. — Hier, hier, lieber Freund, zeigt es ſich, ob wir wirklich frei ſein wollen, in unſrem Hauſe, in unſrer Familie! —

Vorgeſtern führte ich die Egmont-Muſik und die 8. Symphonie auf; die Aufführung war — lache nicht! denn ich weiß was ich ſage — vortrefflich. Nur litt ich unter der großen Abſpannung meiner Nerven ſehr. — Der hieſige Theaterdirektor Schöneck, ein junger, ſehr talentvoller, zum Dirigenten äußerſt befähigter, ungemein lebhafter und feuriger Mann, quält mich, zu ſeinem Benefize (im März) den fliegenden Holländer zu haben. Faſt ſchwanke ich ſchon, da ich mich geſtern überzeugen mußte, daß die Darſteller allerdings recht gut vorhanden ſind, namentlich dürfte der Holländer ſelbſt ſehr gut ſein. Der Direktor verſpricht in Bezug auf Dekoration das Undenklichſte zu leiſten: das Orcheſter würde ſich freiwillig zu einer anſtändigen Stärke erheben. Nur meine Sehnſucht nach Ruhe ſteht der Sache im Wege, ſowie mein allgemeiner Widerwille gegen alles Befaſſen mit unſerm Theater und Publikum. Von allen Seiten werde ich aber gedrängt, und ſo will ich es denn auf ein Gottesurtheil ankommen laſſen. Höre! Sprich ſogleich einmal mit Freund Fiſcher, grüß' ihn beſtens von mir, und frage ihn ob er ſich getraue, für ſich ſämmtliche Stimmen ꝛc. des fliegenden Holländers von L. auf 3 Monate geliehen zu erhalten. Für pünktliche Zurückgabe u. ſ. w. ſtehe ich ein. Vermag Fiſcher die Sachen zu erhalten, und zwar ohne mich dabei als Bittenden bei L. zu kompromittiren, ſo möge dies entſcheiden. Koſten will ich den Leuten für's Ausſchreiben nicht verurſachen; auch behalte ich es damit in der Hand, meine Oper wieder zurückzuziehen, ſobald ich ſehe, es geht nicht, was ich nicht kann, ſobald die hieſige Direktion die Stimmen ſelbſt ausſchreiben läßt. Schnell alſo möge mir Fiſcher hierauf antworten: geht es, und muß ich, ſo kann dann durch Eilfracht Alles noch zur rechten Zeit ankommen.

Die Klavierauszüge pp. ſchicke mir aber doch auf meine Koſten durch die Poſt. Ich bin jetzt in Allem ſo leidenſchaftlich ungeduldig, ſelbſt im Gleichgültigſten, daß ich Dich nicht ohne Abſicht darum bitte. —

— Herwegh war außer ſich über die letzte Beethovenaufführung, er behauptete geradezu, ſie ſei göttlich geweſen. Dir und K. empfehle ich meinen neuen Freund, den engliſchen Dichter Shelley. Es exiſtirt von ihm nur eine deutſche Überſetzung, von Seybt, die Ihr euch verſchaffen müßt. Er und ſein Freund Byron zuſammen, bilden einen vollſtändigen herrlichen Menſchen.

[Bald werdet Ihr erfahren, daß ich in der Nibelungendichtung drinnen ſitze: es iſt meine einzige Rettung!] Leb' wohl, grüß zu Haus und bei R.'s.

Dein R. W.

53 [? Dezember 1851.

ich bleibe ſo lange im Staatsſtreichs-Monate bis das gehoffte 1852 wirklich kommt.]

54.

Lieber Freund!

Gern möchte ich keinen Punkt der Beantwortung aus Deinen letzten Briefen vergeſſen: ich will ſehen, ob mir's gelingt.

Zunächſt bitte ich Dich um freundſchaftliche Entſchuldigung für die vielen Beſtellungen, die ich Dir immer ſehr ungenirt auf den Hals werfe: ich fürchte wirklich unverſchämt zu werden. Bald ſoll es aber, ſo hoffe ich, ein Ende haben. Auch Deine Frau ſoll mir wegen der vielen Packereien nicht bös ſein? —

Meine Bemerkungen wegen der Tauffeierlichkeiten Deines jüngſten Sohnes haſt nun Du wieder zu ernſt genommen. Ich bitte Dich um Chriſti Willen, nichts in Deinen Anordnungen zu ändern, ſobald es noch Zeit dazu iſt: ich muß mir wirklich ſehr lächerlich und abgeſchmackt vorkommen, wenn ich Dir als prinzipieller Friedensſtörer in Deinen Familienangelegenheiten erſcheinen ſollte! Sei überhaupt verſichert, daß Du thun und laſſen kannſt, was Du willſt, ohne daß ich Dir je wegen irgend einer Deiner Handlungen gram werden könnte. Trau mir ſo viel Verſtand zu! Wenn ich grämlich und grillig bin, ſollen es deshalb Andere wahrlich nicht auch ſein: ſehr grämlich war ich aber letzthin! —

Deine jetzige Stellung in der Kapelle verſtehe ich ebenfalls nur als einen günſtigen Wechſel; vollkommen begreiſe ich, daß Du Dich dabei wohler fühlſt, als bei dem früheren Opern-Regime. —

Mit den von Brockhaus zurückgekommenen Partituren hat es ſo ſeine Richtigkeit: wie gut war es, daß ich in dieſem Falle hartnäckig war! An Fiſcher ſchreibe ich wegen meiner übrigen muſikaliſchen Hinterlaſſenſchaft und danke Dir im Voraus, wenn Du Dich mit Allem beläſtigen willſt.

Wegen des Goetheſtiftungsbriefes habe ich endlich ſelbſt nach Weimar geſchrieben, und hoffe ihn nächſter Tage zu erhalten: hübſch langſam und langweilig geht es auf Eurem Zipfel Deutſchlands her, das muß man ſagen; auch der reſolute X. liefert davon einen neuen Beweis, was das mit dieſen Menſchen Alles klebt und klebt! — Nun, ich ſehe doch eigentlich daraus nur, daß die Leute etwas Anderes zu thun haben, als ſich mit mir zu beſchäftigen, und ſollte eigentlich nicht unbillig ſein — ein Vorſatz, den ich faſt jeden Tag von Neuem faſſe.

Die Berechnung Deiner Auslagen erwarte ich alſo; was die unglückſelige!! Kopie der Lohengrinpartitur betrifft, ſo wird es da eines kleinen Arrangements bedürfen. Als ich — im Sommer vorigen Jahres!!! — die Kopie durch Fiſcher beſtellte, wies ich dieſen für die Bezahlung auf Frau R. an, die ich wiederum brieflich bat, das Geld für mich auszulegen und von ihrer nächſten Subſidienſendung an mich es in Abzug zu bringen. Da die Partitur nun aber im November v. Jrs. noch keineswegs fertig war, ſomit auch noch keine Bezahlung gefordert wurde, ſo ſchickte mir Frau R. auch Alles, ohne Abzug. Ich ſollte dieſe Kopiekoſten eigentlich nun von meiner jetzigen Baarſchaft bezahlen, muß — wie es nun einmal gekommen iſt — aber Bedenken tragen, ob ich mich nicht zu ſehr entblöße, wenn ich jene Koſten jetzt von hier aus zurückſchicke. Zu Anfang Mai bekomme ich nun wieder Geld; frage doch daher einmal bei Wölfel nach, ob dieſer mit der Bezahlung ſeiner jämmerlich verſpäteten und dadurch ganz unnütz gewordenen Partitur nicht bis Ende April warten könne, wofür er auch die Kopie als Andenken von mir gänzlich für ſich behalten könnte, denn Niemand gebraucht den Bettel nun! Will er bis dahin warten, ſo werde ich dann, kurz bevor R.'s das Geld an mich abſenden, K. oder ſonſt Jemand von ihnen, erſuchen, von dem mir Beſtimmten die Summe für Wölfel zurückzubehalten und Dir zur Berichtigung der Schuld zu übergeben. — Nun, das war einmal wieder ſo eine ſelige Dresdener Schmierſchmiere!

Grüße mir heute die Frauen ſo herzlich als Du kannſt!

Erfreuliche Nachrichten habe ich aus Schwerin erhalten; dort iſt der Tannhäuſer gut und mit großem Erfolge gegeben worden. Die Berichte der Betheiligten ſchwimmen vor Freude über das Gelingen ihres Unternehmens. — Was iſt denn aus der Tannhäuſervorſtellung in Dresden geworden, wegen der man mir im Voraus ſchon Vorwürfe machte, daß ich mich nicht etwa darüber freuen könnte? —

Über meine wenige hieſige Muſikdirektion ſollt Ihr ab und zu etwas erfahren; vielleicht beſorge ich mit meiner Namensunterſchrift ſelbſt einen Bericht über die nächſt bevorſtehende Aufführung der Koriolanouvertüre, zu der ich eine Erklärung hier veröffentliche; ich begleite dieſen Bericht wohl auch mit einer Bemerkung darüber, daß ich dieſe Art von Selbſtberichten über Leiſtungen, die von rein muſikaliſchen Gebiete auf das Dichteriſche berühren, für die einzig zweckmäßigen halte, nicht aber jene große Loberei von Aufführungen, die diejenigen, die nicht dabei waren ganz gleichgültig laſſen müſſen. — Baumgartners Lieder ſind längſt für Dich beſtellt: eine neue Erinnerung geht an den Verleger ab. Ich ſelbſt mußte etwas für die eidgen. Zeitſchrift darüber ſchreiben. Du ſollſt das erhalten, ſobald es gedruckt iſt, vielleicht kannſt Du es benutzen. — Kannſt Du nicht meinen Aufſatz über den dichteriſchen Gehalt der „Eroica“ von R.'s bekommen? Wenn Du das kannſt ſo melde mir es doch das nächſte Mal. —

Herwegh plagt mich wegen der Aufführung der Tannhäuſerouvertüre; ich will ſehen es möglich zu machen, zweifle aber noch daran. — Mit dem fliegenden Holländer wird es hier bedenklicher Ernſt: bereits iſt ein Dekorationsmaler aus München zur Beſchaffung der Scene eigens hierher beſtellt. Stimmenausſchreiber findet man hier faſt gar nicht, ſondern nur Abſchreiber: ich habe daher bereits nach Kaſſel wieder um die Orcheſterſtimmen ſchreiben müſſen. Immer hoffe ich aber, es kommt noch etwas der Quere, ſo daß ich wenigſtens Frühjahr und Sommer frei bleibe, und ungeſtört meine Kur beſorgen kann. Herwegh begleitet mich diesmal in die Waſſerheilanſtalt. —

Hab' ich nun genug geſchrieben? Was ſoll ich ſonſt noch melden? Es könnte nichts Erfreuliches ſein. — Doch — Weber macht mir Hoffnung auf die Möglichkeit einer — dereinſtigen zweiten Auflage von „Oper und Drama“, deſſen Verkauf ſich ſehr befriedigend anließe. — Daß mich der biedere X. unerhört betrügt, wird mir dann und wann einleuchtend. — Den „Grenzboten“ habe ich lange geleſen, nur habe ich ihn nicht vollſtändig geleſen, weil er mich zu ſehr langweilte. — Warum ſchickſt Du mir nicht das „Luſtige“ von Glasbrenner ſogleich! — Ach! ich bin müde! — Lebwohl!

Dein R. W.

I. Ich habe den Brief um der Einlagen willen noch zurückgehalten. Geſtern Abend, als meine Frau zu Balle gegangen war, las ich u. A.

Deine letzten kleinen Kritiken in der Zeitſchrift (Nr. 5); ſie haben mich ſehr amüſirt; überhaupt kommen mir die Art kleiner Rezenſionen von Dir wie Genrebilder vor, in denen Du ſehr excellirſt. Ich mache Dir mein aufrichtiges Kompliment darüber. Aber was ſagt unſer ehrwürdiger Detzauer? — — Wenn Ihr noch meinen Entwurf zum „Wiland" habt, ſo ſchick' mir ihn doch nächſtens mit der Partitur. Ich fange an Teſtament zu machen! —

II. Denkſt Du denn noch manchmal an Dein Urmenſchenthum am Sturzbache der Surenen. Wenn Du das nächſte Mal peſchkeit, denke Dir doch Du ſaßeſt ſo urmenſchlich am Pult und wundre Dich dann über den Reſpekt, den Dir die kulturmenſchlichen Geiger um Dich herum zollen! — Übrigens läßt Dich der Uri-Rothſtock grüßen, ich hab' ihn geſtern geſehen. Was machen wir denn dies Jahr?

III. Ich lege Dir nur noch meinen ſoeben aus dem Druck kommenden Artikel über Baumgartner bei. Sieh, was Du davon benutzen kannſt! Ich denke, mir aus meiner freundſchaftlichen Beziehung zu B. nichts vergeben zu haben; das, was ich ſage, kann allerdings mehr auf die Gattung, als gerade dieſe Species gelten, die an ſich ziemlich unſchuldig iſt. Es lag mir mehr daran dem hieſigen dummen Jungen — L. T. — eine Ohrfeige zu geben. —

W. B.'s Lieder. (Wilhelm Baumgartners Lieder.)

Die Stellung der heutigen Lyrik zum modernen Leben iſt eine ſo künſtliche und vielfach vermittelte, daß oft ſchwer anzugeben iſt, worin ihr Eindruck auf unſre Empfindung eigentlich beſtehe. Am ſchwierigſten wird dies bei den in unſre Kunſtmuſik überſetzten Gedichten unſerer Litteratur-Lyrik fallen: Gedichte, die faſt kaum nur für den laut geſprochenen Vortrag, ſondern meiſt blos für die ſtumme Lektüre beſtimmt ſind, werden in einer Weiſe in Muſik geſetzt, daß ſie, bei endlich gelungener Ausführung dem eigenen Dichter nothwendig als etwas ihm Wildfremdes vorkommen müſſen. Bei einem Gedichte, welches als Litteraturgedicht bereits vollkommen der Abſicht des Dichters genügte, und ſomit eine muſikaliſche Ausführung gar nicht aus ſich bedang, kann die muſikaliſche Kompoſition natürlich auch blos wiederum ein beſonderes Gedicht des Muſikers ſein, das mit dem Wortgedichte einen oft ganz willkürlichen, im beſten Falle einen nur ganz allgemeinen Gefühlszuſammenhang hat. Es handelt ſich bei muſikaliſchen Liederkompoſitionen unſerem liederſpielenden und ſingenden Publikum daher zunächſt nur darum, ob eben die Muſik, d. h. die Melodie an ſich gefällig und unterhaltend ſei; der „Text“ iſt dann nur in ſo fern von Wichtigkeit, als man zu den verſchiedenen Verſen dieſelbe Melodie wiederholt ſingen oder ſpielen kann. Für das Gefallen dieſer Melodien iſt einzig die Mode und die in ihr herrſchende Geſangsmanier maßgebend: dieſes wechſelt ganz für ſich, ohne irgend welchen Bezug zu irgend welchem Gedichte, gerade wie die Kleidermode ohne die mindeſte Berückſichtigung der menſchlichen Geſtalt wechſelt; ſo herrſchte einſt die Roſſini'ſche Geſangsmanier zugleich mit den bauſchigen Gigot-Ärmeln und engen kurzen Kleiderröcken unſrer Damen, wie heute die gefühlsaffektirende Bellini-Donizetti'ſche Manier mit den engen Ärmeln und den bauſchig aufgeſteiften, langen Kleiderröcken zuſammenfällt. Die Nothwendigkeit dieſer Moden nachzuweiſen überlaſſe ich dem Naturforſcher — im Gebiete unſerer Civiliſation. Ein beliebter und geſuchter Komponiſt in dieſem Genre zu werden, fällt daher jetzt eben ſo leicht, als ſich zu einem beliebten und geſuchten Schneider zu machen: die Fähigkeit, das hier bezeichnete Modebedürfniß zu befriedigen, iſt nicht im Mindeſten an die Bedingungen des Genie's geknüpft und nur dem Zufall gebührt das Verdienſt, das ab und zu den Einzelnen über die Maſſe erhebt.

Wen nach dem Ruhme, ein moderner, beliebter Liederkomponiſt in dem genannten Sinne zu ſein, nicht gelüſtet, ſondern wen als Muſiker es verlangt, die Empfindung, die ein Gedicht ihm hervorrief durch die Mittel ſeiner Kunſt ſo auszudrücken, daß er ſie auch Anderen mittheilen könne, der iſt für ſein Verfahren allerdings zu einer bei Weitem innigeren Beziehung zu dem Gedichte genöthigt, als es dort der Fall war. Die gewonnene Empfindung, wie er ſie als Muſiker aufnahm, gibt ihm zunächſt das Tongebilde ein, in welchem ſie ſich mit befriedigender Kenntlichkeit ausſpricht; die nöthige individuelle Geſtalt gelingt ihm aber nur dann dem Gebilde zu geben, wenn er die ſinnliche Erſcheinung deſſelben in die innigſte Berührung mit der wiederum ſinnlichen Erſcheinung des Wortgedichtes ſelbſt ſetzt. Auf dieſem Wege und bei dieſem Verfahren treffen wir **Wilhelm Baumgartner** an: es iſt dies unſtreitig die einzig wahrhaft künſtleriſche Richtung, in der ſich der Modemuſiker dem modernen Dichter gegenüber bewegen kann. Die Tongebilde Baumgartner's, wie ſie in der Geſangsmelodie und einer Begleitung, welche dieſe Melodie wiederum trägt und verdeutlicht erſcheinen, ſind zunächſt Produkte rein muſikaliſcher Erfindung, erfreulich iſt hier aber ſogleich die Wahrnehmung, wie dieſe Gebilde ganz in dem Grade auch muſikaliſch werden, als ſie von einem bedeutenden Inhalte des Gedichtes angeregt ſind, was uns von der geſunden Stellung des Muſikers zum Dichter das beſte Zeugniß giebt. Durchgehends ſind dieſe Tongebilde edel, und jeder Einfluß der modernen Manier auf ſie verliert ſich genau in dem Maaße, als ſie in ihrer ſinnlichen Erſcheinung an die ebenfalls ſinnliche Kundgebung des Gedichtes ſich anſchließen; wo von dem Komponiſten bei ſeiner natürlichen Stellung zum Dichter geradewegs das Bedürfniß gefühlt wird. In dieſer Richtung, wenn er ihr bei ſeinem geſunden künſtleriſchen Gefühle treu bleibt, muß B. endlich in die Nothwendigkeit gerathen, den Dichter aufzuſuchen, der durch ſeine Gedichte nichts mehr der rein muſikaliſchen Willkür des Komponiſten überlaſſe, ſondern in ihnen ihm den vollſtändigen ſinnlichen wie ſinnvollen Keim für die Blüthe der Melodie zuführe, alſo den Dichter, der nicht nur ſeine Empfindung zu muſikaliſcher Erfindung allgemeinhin anrege, ſondern in ſeinem Verſe ſelbſt den lebendigen Stoff zum Auffinden der ihm nöthigen Melodie zuführe. Möge B. dieſen Dichter in ſeinem ſchweizeriſchen Landsmanne und Freunde Gottfr. Keller finden, und der gemeinſamen Schöpfungskraft Beider das wirkliche von der Dichtung wie von der Melodie untrennbare Lied entblühen, das in den Produkten der heutigen Mode gar nicht vorhanden iſt, und dem B. ſeinerſeits in ſeinen uns vorliegenden Liedern mit liebenswürdigem Eifer zuſtrebt. Auf dieſe Lieder hier näher einzugehen könnte nicht in dem Zwecke dieſes Blattes und demgemäß meiner Mittheilung liegen, wogegen es meine Abſicht einzig war, auf den charakteriſtiſchen Unterſchied der B.'ſchen Lieder von den heutigen Modeliedern aufmerkſam zu machen, und ſomit alle diejenigen, denen eine ſo unterſchiedene Erſcheinung willkommen iſt, auf ſie anzuweiſen.

55.

Lieber Freund!

Ich ſchicke Dir hier meine Erläuterung der Koriolanouvertüre. Über die Aufführung in die Zeitung f. Muſik ſelbſt zu berichten, habe ich aufgegeben: es iſt gut, wenn ich dort jetzt ein bischen das Maul halte. Was ich aber bei dieſer Gelegenheit zu ſagen wünſchte, theile ich in gedrängteſter Kürze Dir mit, um Dich zu veranlaſſen dem betreffenden Gegenſtande einen ordentlichen Artikel zu widmen.

Der Dirigent von Tonwerken, wie die Beethoven'ſchen, hat bis jetzt ſelten nur noch ſeine eigentliche Aufgabe begriffen. Er ſoll offenbar der Vermittler des Verſtändniſſes derſelben für den Laien ſein: geſchieht dies am Ende nur durch eine vollkommen entſprechende Aufführung ſelbſt, ſo fragt es ſich zunächſt, wie ſolch eine Aufführung zu bewerkſtelligen ſei? — Das Charakteriſtiſche der großen Tonwerke Beethoven's iſt es, daß ſie wirkliche Dichtungen ſind, daß in ihnen einen wirklichen Gegenſtand zur Darſtellung zu bringen verſucht wird. Das Schwierige für das Verſtändniß liegt nun in der Schwierigkeit des ſicheren Auffindens des dargeſtellten Gegenſtandes. Beethoven war ganz von einem Gegenſtande erfüllt, ſeine bedeutendſten Tongebilde verdanken ſich faſt einzig der Individualität dieſes ihn erfüllenden Gegenſtandes; bei dieſem Bewußtſein erſchien es ihm ganz überflüſſig, dieſen Gegenſtand, außer in ſeinen Tongebilden ſelbſt, noch beſonders zu bezeichnen. Wie unſre Litteraturpoeten ſich eigentlich immer wieder nur an den Litteraturpoeten mittheilen, ſo theilte ſich hierin Beethoven unwillkürlich aber ebenfalls nur an den Tondichter mit. Schon der eigentliche abſolute Muſiker, d. h. der Variator der abſoluten Muſik, konnte Beethoven nicht mehr verſtehen, weil dieſer ſich nur an das „Wie?“ nicht aber an das „Was?“ hält. Der Laie konnte aber durch dieſe Tongebilde nur vollkommen verwirrt, und höchſtens zum Gefallen an dem verleitet werden, was dem Tondichter nur als Material des Ausdruckes diente. — Vom abſoluten Muſiker ſind bisher nur einzig dem Laien die Beethoven'ſchen Tondichtungen vorgeführt worden: daß dies nur ohne Verſtändniß geſchehen konnte, liegt auf der Hand. Das

„Wie" blieb dem abſoluten Muſiker einzig zu erkennen übrig; unmöglich konnte er aber ſelbſt dies richtig erkennen, wenn er vor Allem nicht das „Was" verſtand, das durch jenes „Wie" eben nur ausgedrückt werden ſollte. So blieb zunächſt der Verkehr zwiſchen Dirigent und Orcheſter ein gänzlich verſtändnißloſer: der Dirigent bemühte ſich einzig die Muſikphraſen nachſprechen zu laſſen, die er ſelbſt nicht verſtand, und ungefähr nur ſo ſich zu eigen gemacht hatte, wie man wohlklingende Verſe ſich zu eigen gemacht hatte, wie man wohlklingende Verſe dem reinen Klange nach auswendig lernt, die in einer, dem Recitator unbekannten fremden Sprache verfaßt ſind. Hierbei kann dann natürlich nur das Äußerlichſte in das Auge gefaßt werden: der Sprecher kann nie aus eigener Überzeugung reden und betonen, ſondern ſtreng und ſklaviſch hat er ſich an die zufälligſte Klangäußerlichkeit, wie ſie in der auswendig gelernten Phraſe ſich ihm darſtellte, zu halten. Man vergleiche nun, wie das Verſtändniß eines Dichters ausfallen müßte, wenn vom Deklamirenden, wie vom Zuhörer, nur der Sprachklang wiedergegeben und vernommen würde, wie dies gar nicht anders der Fall ſein könnte, wenn das Gedicht in einer Sprache zum Vorſchein käme, die weder der Deklamator (der ſie eben nur dem Klange nach auswendig gelernt hätte) noch der Zuhörer verſtünden. Dieſen Vergleich mit dem Charakter der gewöhnlichen Aufführungen Beethoven'ſcher Werke kann man aber nur etwa darin übertrieben finden, daß man der Tonſprache, als einer allgemeinen, eine leichtere und unmittelbarere Verſtändlichkeit zuſpricht, als einer rationellen Wortſprache. Gerade hierin beruht aber die Täuſchung in Bezug auf das, was man für Verſtändniß hält: ſobald in der Tonſprache gar kein eigentlicher dichteriſcher Gegenſtand ausgedrückt iſt, kann ſie allerdings für ſehr leicht verſtändlich gelten, weil es ſich um ein wirkliches Verſtändniß hier eben gar nicht handeln kann; iſt der Ausdruck der Tonſprache aber durch einen dichteriſchen Gegenſtand bedingt, ſo wird gerade dieſe Sprache die allerunverſtändlichſte, ſobald der dichteriſche Gegenſtand ſelbſt durch andere Ausdrucksmittel, als die der abſoluten Muſik, nicht zugleich genau bezeichnet wird. — Aus einem Beethoven'ſchen Tonſtücke iſt nun der dichteriſche Gegenſtand nur wiederum vom Tondichter ſelbſt zu errathen, weil — wie ich zuvor bemerkte — Beethoven unwillkürlich nur an dieſen, den vollkommen Gleichfühlenden, Gleichgebildeten, ja faſt Gleichvermögenden ſich mittheilte: dieſer vermag auch einzig dem Laien die Tonſtücke zum Verſtändniß zu bringen, und zwar vor Allem dadurch, daß er den Gegenſtand des Tongedichtes ſowohl den Ausführenden als den Anhörenden deutlich bezeichnet, ſomit einen unwillkürlichen Irrthum in der Technik des Tondichters, der dieſe Bezeichnung unterließ, gutmacht. Jede andere, mit noch ſo feiner techniſcher Vollendung bewerkſtelligte Aufführung der eigentlichen Beethoven'ſchen Tondichtungen, muß in einem wahrhaft entſprechenden Sinne unverſtändlich bleiben, ſobald das Verſtändniß nicht auf die genannte Weiſe vermittelt wird. Den ſchlagendſten Beweis hierfür gewinnen wir leicht aus einer genauen Prüfung der Stellung unſeres heutigen Konzertpublikums zu den Beethoven'ſchen Tondichtungen. Wären dieſe wirklich, d. h. ihrem dichteriſchen Gegenſtande nach, vom Publikum verſtanden, wie ſollte da von demſelben Publikum ein modernes Konzertprogramm möglich ſein? Wie ſollte es möglich ſein, den Anhörern einer Beethoven'ſchen Symphonie zugleich muſikaliſche Kompoſitionen von der beſtimmteſten Inhaltsloſigkeit zu bieten? Daß aber unſre muſikaliſchen Dirigenten und Komponiſten ſelbſt aus dem eben bezeichneten Grunde, daß ſie den dichteriſchen Gegenſtand jener Tonſchöpfungen nicht erkannten, ohne eigentliches Verſtändniß derſelben blieben, beweiſen ſie dies nicht dadurch, was und wie ſie heut zu Tage trotz des mahnenden Vorganges Beethovens komponiren? Wäre unſre moderne verſchwimmende und zerfahrende Inſtrumentalkomponirerei möglich, wenn ſie das wirklich Weſenhafteſte der Beethoven'ſchen Tondichtungen verſtanden hätten? Dieſes Weſenhafteſte iſt aber, daß die Beethoven'ſchen größeren Tonwerke nur in letzter Linie Muſik, in erſter Linie aber einen dichteriſchen Gegenſtand enthalten. Oder ſollte etwa auch dieſer Gegenſtand nur der Muſik entnommen ſein? Wäre das nicht ebenſo, wie wenn der Dichter ſeinen Gegenſtand der Sprache, der Maler der Farbe entnähme? — Der muſikaliſche Dirigent, der in einem Beethoven'ſchen Tonwerke nichts als die Muſik erſieht, gleicht aber vollſtändig dem Deklamator, der im Gedichte ſich nur an die Sprache, oder dem Bilder-Erklärer, der im Gemälde ſich nur an die Farbe hält. Dies iſt aber bei unſren Dirigenten, im beſten Falle noch — denn viele erkennen nicht einmal die Musik — ſo beſchaffen: ſie erkennen Tonart, Thema, Stimmenführung, Inſtrumentation, ꝛc. und hiermit glauben ſie alles zu erkennen, was an dem Tonwerke vorhanden iſt.

Einzig der Nicht-Muſiker hat die Bahn zum Verſtändniß der Beethoven'ſchen Tonwerke gebrochen: ihn verlangte es unwillkürlich zu wiſſen, was der Komponiſt ſich denn eigentlich bei ſeiner Muſik gedacht hatte. Hier ſtieß man nun auf die erſte Schwierigkeit. Die nach Verſtändniß ringende Phantaſie half ſich mit allerhand willkürlichen Erfindungen von abenteuerlichen Zügen und romanhaften Gemälden. Das Groteske und meiſt Triviale in ſolchen untergelegten Vorſtellungen ward von feiner Fühlenden bald empfunden und zurückgewieſen. Da jene Bilder nicht ſtimmten, glaubte man beſſer zu thun, alle ſolche Vorſtellungen ganz zurückweiſen zu müſſen. Dennoch lag in dem Drange zur Bildung ſolcher Vorſtellungen ein ganz richtiges Gefühl; nur aber dem mit dem Charakteriſtiſchen des Tonwerkes wiederum ganz Vertrauten konnte es gelingen, den verlangten Gegenſtand ſo zu bezeichnen, wie es dem Tondichter ſelbſt — wenn auch unbewußt — vorgeſchwebt hatte. Die große Schwierigkeit für ſolche Bezeichnungen lag allerdings wiederum im Charakter des Gegenſtandes ſelbſt, der vom Tondichter und eben nur im Tongemälde vorgeführt worden iſt; nur wer auch dieſe Schwierigkeit wohl erkannte, durfte ſich mit Erfolg an den Verſuch wagen, dem richtigen Verſtändniſſe in nöthiger Weiſe aufzuhelfen. Hier kannſt Du nun die Geſchichte der neunten Symphonie in Dresden erzählen — und worauf es vor Allem ankommt — den auffallenden Erfolg gerade dieſes, als ſchwierigſt verrufenen Tonwerkes in das rechte Licht ſtellen. — Weiter kannſt Du nun erwähnen, wie ich mich nie mehr zur Aufführung von Beethoven'ſchen Kompoſitionen verſtand, ohne irgend wie, in dem bezeichneten Sinne auf das Verſtändniß zu wirken, und daß mich hierzu eben nur das unabweisbare Gefühl von der Nothwendigkeit dieſes Verſtändniſſes trieb. Schlagend war zunächſt immer die Wirkung meines Verfahrens auf die ausübenden Muſiker ſelbſt. Die gewöhnlichſten Tanzmuſiken habe ich hier in Zürich zu Leiſtungen befähigt, von denen das Publikum und ſie ſelbſt zuvor keine Ahnung hatten. Nimm das wie aus Privatmittheilungen — als ob Dir's z. B. K. erzählt hätte.]] — Nun kannſt Du die „Symphonie Eroica" aufführen, und von ihr berichten, daß die Wirkung des Verſtändniſſes namentlich auf die Muſiker groß war.

Ich muß bemerken, daß meine Haupterklärungen in den Proben mündlich — an den bezeichnenden Stellen ſelbſt — ſtattfinden.]] Am deutlichſten dürfte es mir gelingen den dichteriſchen Gegenſtand in der „Koriolanouvertüre" zu bezeichnen. Ich darf mir ſagen, daß, wer meine Erklärung dieſes Gegenſtandes genau kennt und ihre Richtigkeit von Stelle zu Stelle verfolgt, ſich eingeſtehen muß, ohne dieſe Erklärung dieſes über Alles plaſtiſche Tonſtück gar nicht verſtanden zu haben, außer wenn es ihm ſelbſt bereits gelungen war, aus der allgemeinen Bezeichnung „Ouvertüre zu Koriolan" gerade die Scene herauszufühlen, wie es eben mir gelang. Mit ſolchem Verſtändniß iſt dann aber der Genuß eines ſolchen Tonſtückes überwältigend erhaben; ihn haben jetzt faſt alle unſre Muſiker. — u. ſ. w. — u. ſ. w. —

Das Ziel von dieſem Streben?? — **Das Drama!!**

In dieſem Sinne, beſter Freund, muß fortan einzig in der Zeitung für Muſik berichtet werden: Du ſiehſt, wie viel da zu ſagen iſt. Man halte ſich nur immer an den Grundſatz, den ich in meinem Briefe an Brendel aufſtellte: „die Muſik überall da, wo ſie ſich in der Richtung nach der Dichtkunſt entwickele, zu heben, zu ſtärken und fördern, wo ſie aber von dieſer Richtung abweicht, das Irrige und Fehlerhafte davon nachweiſen und verurtheilen." Weiter ſoll jetzt gar nichts geſchehen. —

Geſchieht dies nicht, ſo mache ich mir aber auch nichts daraus — denn an der Zeitung für Muſik hängt das Heil meines Lebens am Ende auch gerade nicht. — Adieu für heute! —

Ich muß dem Vorhergeſagten noch ſchnell etwas beifügen: Nämlich: in einem gewiſſen wichtigſten, ja vielleicht einzig richtigen Sinne, iſt Beethoven bisher von dem Nichtmuſiker einzig noch, von dem eigentlichen Muſiker aber gar nicht verſtanden worden.

Du mußt das Alles ausführlicher ausarbeiten!)

Mendelsſohn's Ausführung Beethoven'ſcher Werke bezog ſich ſtets nur auf die rein muſikaliſche Eſſenz derſelben, nie aber auf deren dichteriſchen Gehalt, den er gar nicht faſſen konnte, ſonſt — hätte er ja auch ſelbſt etwas ganz Anderes zu Tage bringen müſſen. Mich hat Mendelsſohn's Direktion, trotz der großen techniſchen Feinheit, immer in der Hauptſache unbefriedigt gelaſſen; es war mir immer, als ob er ſich nicht getraute, das ſagen zu laſſen, was Beethoven ſagen wollte, weil er ſelbſt mit ſich nicht im Reinen darüber war, ob da eigentlich etwas geſagt ſei, und was? So hielt er ſich immer nur mit dem feinſten muſikaliſchen Witze an den Buchſtaben, und glich darin unſren Philologen bei ihrer Auslegung der griechiſchen Dichter, an denen dieſe immer nur den Buchſtaben, die Partikeln, die Lesarten ꝛc. auszudeuten haben, nie aber den eigentlichen Gehalt. Mendelsſohns grobe Fehler in der Auffaſſung der Tempi bezeugt deutlich ſeine eigentliche Unwiſſenheit von dem Inhalte der Tonſtücke; jeder wird das verſtehen, der z. B. ſein Tempo zum erſten Satze der 9ten Symphonie hörte, das er ſo ſchnell nahm, daß der ganze Satz geradeswegs zum Gegentheil deſſen wurde, was er eigentlich iſt. Hier erſchien er mir plötzlich als der allergemeinſte Muſikmacher, und genau erkannte ich hieran den Grund davon, daß er ſelbſt nichts anderes ſchaffen konnte als er ſchuf —

Nun genug hiervon!

Sei doch ſo gut und beſorge mir Folgendes ſchnell von Brendel! Für die Ausgabe meines offenen Briefes an ihn als Broſchüre wünſchte ich in der Anmerkung unter dem Texte (auf die Grenzboten bezüglich) noch etwas nachzuholen, was ich vergeſſen hatte, der Deutlichkeit wegen aber nicht vergeſſen laſſen darf. Nämlich darin ſoll es ſo heiſſen:

„Daß zwiſchen unſren kritiſchen Litteraten u. ſ. w. Sie erſehen hieraus u. ſ. w. — Von der Grenze, auf der ſie ſich aufgeſtellt haben, ſchicken ſie ihre Boten nach Links und Rechts, — und wiſſen ſich ſo für alle Fälle zu helfen; wie ſie mich kürzlich nach Links zur Demokratie als heimlichen Ariſtokraten, nach dem Mittelpunkte unſrer civiliſirten Welt zu aber dem Juden als ihren neidergrimmten Verfolger denunzirten, ſo müſſen wir ſicher ſein daß ſie, ſollte von Rechts her einmal die ruſſiſche Polizei einmarſchiren, dieſer uns ebenfalls angeben werden.

Hier kommt das Neue!

nachdem ſie zuvor ihr Litteraturgemache deren Schutze empfohlen haben. — Die Furchtbarkeit der Züchtigung u. ſ. w. —

Du ſiehſt, es kommt mir bei dieſer einzigen Erwähnung der Grenzboten nur darauf an, ſie als Lumpe hinzuſtellen. —

Jetzt denke Dir, Du mußt mir noch eine Partitur ſchicken, und zwar vom fliegenden Holländer. Mein überflüſſiges Exemplar davon kann ich jetzt nicht mehr für das hieſige Theater beſtimmen, da ich in ihm die Inſtrumentation etwas überarbeitet habe und es ſomit zu dem Zwecke beſtimme, ſpäter etwa zu verlangenden Partitur-Exemplaren als Modell zu dienen. Ich werde daher dasſelbe, ſobald die — von Dir mir zu ſchickende hieſige Theaterpartitur darnach eingerichtet iſt, zunächſt nach Weimar ſchicken, damit die dortige Partitur ebenfalls darnach umgeändert werde, und alsdann es Dir zuſenden laſſen, damit Du es für vorkommende Fälle zum Zweck der Herrichtung neuer Partituren zur Verfügung behältſt. — Alſo — laß Deine gute Frau wieder zu Nadel und Packleinwand greifen, und ſpedire mir einen Holländer nach Zürich; ſei aber auch nicht bös um der neuen Schererei willen! —

Die Cenſorlücke in Deiner „Belehrung“ iſt mir nach Mittheilung des Geſtrichenen allerdings ſehr erklärlich! Wenn ich etwa einmal eine neue Ausgabe meiner älteren Schriften „Kunſt und Revolution“ u. ſ. w. veranſtalten wollte, dürfte ich mich wohl jetzt auch auf ein Verbot gefaßt machen. Vor zwei Jahren hatten ſie noch nicht dieſe Reaktionscourage, die ſie jetzt gewonnen haben. Ich bin begierig, ob man uns einmal gänzlich auch bis auf das Gebiet der Kunſt verfolgen werde, um dort alle neuerungsſüchtigen Ideen zu verbieten; in der That haben ſie uns da einen heilloſen Spielraum gelaſſen, von dem ſie doch wohl auch einmal begreifen werden, wie gefährlich er für ſie gebraucht werden kann. Ich hätte faſt einmal Luſt, dieſe Gefahr ihnen zu denunziren, um ſie [illegible] zwingen auch die Kunſt unter polizeiliche Aufſicht zu ſtellen; ich bin überzeugt, man brächte ſie dahin, die Litteratur für das Ungefährlichſte zu halten.

Es ſcheint als träfe der heut' erwartete Brief von Dir nicht ein und ich will daher dieſe kunſtlitterariſche Epiſtel ſchließen, damit Du Dich bei Zeiten an ihr ergötzen kannſt. Geſtern Abend hatte ich wieder Probe von der C-moll Symphonie; ich glaube die Aufführung würde Dich nicht kalt gelaſſen haben, wenigſtens iſt ſie bei weitem beſſer als die Dresdener Aufführung, wo ich immer vor lauter Reſpekt vor Euch erhabenen königlichen Kammermuſikern das Beſte, was zu ſagen geweſen wäre, verſchlucken mußte. Ich wollte nur, Du hörteſt hier das Violoncellthema des zweiten Satzes ſpielen, und vergleichſt es mit dem verlederten Holze im Vortrage Eurer berühmten Buchſtabenſpieler! —

Adieu! Grüß zu Haus und bei R.'s!

Sonntag d. h. d. 15. Februar 1852. Dein R. W.

57.

Lieber Freund!

Ich wüßte nun wahrlich nicht wie es ſich ereignen ſollte, daß Du mir wieder Packleinwand nach Zürich ſchicken müßteſt: allem Vermuthen nach hat das Ding nun ein Ende. Hebe das Material demohngeachtet aber auf: bald könnteſt Du's nun wo anders hin für mich ſpediren müſſen. Die Leipziger haben unſinniger Weiſe durch Sturm und Koppe um das Honorar des Tannhäuſer nachgefragt: ich habe an Rietz geantwortet, und die Partitur nur unter der Bedingung verſprochen, daß Rietz mir für den Geiſt der Aufführung gut ſtehe. — In Schwerin haben ſie in allerkürzeſter Zeit den Tannhäuſer viermal hintereinander mit aufgehobenem Abonnement und unter großer Menſchenzuſtrömung (auch per Eiſenbahn) gegeben: der Erfolg iſt ſo groß, daß ſie dort bald an den Lohengrin möchten. Übrigens haben's ſie dort gut angefangen: z. B. war man ſehr ſtreng gegen die Sänger, die im Anfang alle Recitative im ſtrikten Tempo lernen mußten, um zu erfahren, daß ſie gar nicht richtiger deklamiren konnten als ich es vorgeſchrieben hatte: erſt dann wurden ſie freier gelaſſen ꝛc.

Mit dem Holländer wird es für diesmal hier wohl nichts werden: der Direktor wollte die Dekorationen in München malen laſſen, und dazu iſt's nun zu ſpät geworden. Gott ſei Lob! So hätte ich für's nächſte dieſe Marter vom Halſe: Fiſcher und Tichatſchek ſollen das mit den Stimmen noch in Suſpenſo halten: am Ende würden ſie doch gebraucht.

Wegen der Tannhäuſerouvertüre ſei ruhig! Die Muſikgeſellſchaft läßt mir die beſten Geiger pp. aus Baſel, Aarau, Schaffhauſen u.ſ.w. kommen, faſt lauter deutſche Muſikdirektoren. Ich bekomme 18—20 Geigen, 6 Bratſchen und 5 Violoncelle, unter denen es einen großen Virtuoſen Böhm (aus der Hechinge'ſchen Kapelle) ſogar giebt. Auch unſer kleines Orcheſter hat jetzt merkwürdige Fortſchritte gemacht: die Bläſer — Clarinette, Hoboen und Horn machen ihre Sachen ganz vorzüglich. Den Egmont-Entreakt hatte ich dem Hoboiſten auf meinem Zimmer wie einer Sängerin einſtudiert: der Menſch war außer ſich vor Freude über das, was er endlich herausbrachte. In der erſten Probe zur Tannhäuſerouvertüre (die bereits gegen all mein Erwarten ſehr gut ausfiel) verlangte das Orcheſter, nach dem Vorgang der Koriolanouverture, ſogleich eine Erklärung des Inhaltes von mir, weil ſie dann „beſſer ſpielen“ könnten. Die Erklärung iſt fertig: ich lege ſie Dir in 2 Exemplaren (wovon eines für R.'s) bei. Die Aufführung iſt erſt am 16. März: dazu — die Paſtoralſymphonie, als guter Gegenſatz. —

Von meiner Don Juan-Bearbeitung habe ich nichts mehr. Ich hatte weiter nichts gethan als das Orcheſter ſorgfältig nüancirt, die Dialoge neu überſetzt, einige Scenen in der Weiſe zuſammengedrängt, daß nicht verwandelt zu werden brauchte — deshalb auch die Scene beſonders nüancirt — und endlich ein Recitativ für Donna Anna und Octavio verfaßt, welches die Kirchhofsſcene mit der Donna Anna-Arie in der Weiſe verband, daß ebenfalls nicht verwandelt wurde: nachdem Don Juan und Leporello über die Mauer ab ſind, hält das Orcheſter leiſe den C-dur Accord aus: die beiden Trauernden kommen (Diener mit Fackeln dabei) um das Grab des Komthur zu bekränzen; hier entſpinnt ſich ein (muſikaliſch vorgetragener) kleiner Dialog, der direkt zur Arie führt, die auf dem Kirchhof ein ſehr edles elegiſches Kolorit bekommt. — Außerdem Kleinigkeiten, z. B. das große Quartett ließ ich nicht mit dem dummen Solo »B« im Baſſe und der ſanften Klage Elpiros beginnen, sondern aus dem vorausgehenden Recitative ließ ich die einleitenden Worte der Elvira „Treff' ich Dich wieder, treuloser Heuchler!“ mit voller Forte-Quartettbegleitung singen, so daß das ff (voller Accord) nur der Schluß jener Phrase ist, wogegen es gewöhnlich lächerlicher Weise zum Anfange gemacht wird.

— Nun genug von dieser Flickarbeit! —

Willst Du dem von mir angeregten Artikel eine Überschrift mit einem Namen geben, so begreife ich — nach meiner Dir dargelegten Absicht nicht — nicht gut, wie Du ihn: „R. W. über den Tondichter B.“ betiteln könntest. Ich würde für geeigneter halten: „Über die Execution Beethoven'scher Instrumentalwerke“ oder, willst Du mir auch mit dem Titel eine Ehre erweisen: „R. W. als Dirigent Beethoven'scher Instrumentalwerke“. — Es ist hier wirklich ein für unser ganzes nach Beethoven'sches „Musiktreiben“ vernichtendes Thema berührt: meines Erachtens nichts Geringeres, als der Beweis, daß Beethoven in seiner eigentlichen Wesenheit, somit überhaupt gar nicht verstanden worden ist. Ich wenigstens kann's nicht anders ansehen, da ich mir selbst jetzt ganz deutlich darüber geworden bin, daß auch ich Beethoven nur von da ab verstehe, wo ich dem dichterischen Gegenstande seiner Tonausführungen auf die Spur gerieth und endlich ihn auffand: der Koriolan zeigt mir dies ganz deutlich. Ich bleibe dabei, die Leute haben, sobald sie bisher den eigentlichen Beethoven aufführten, die Kundgebung einer Sprache nachgeahmt und angehört, von der sie eben nur den äußerlichen Klang vernahmen, die sie aber eben nur so verstanden, wie Du vielleicht schönklingende griechische Verse verstehst, wenn sie Dir vorgesprochen werden: d. h. Du ergötzest Dich an dem Klange, der bald weich, bald kräftig, bald dumpf, bald hell ertönt, nicht aber verstehst Du den Sinn, der Dir in diesen Versen mitgetheilt wird. Ist es anders? Was ist unsre ganze Schwärmerei für Beethoven nun? — Antwort! —

An Brendel habe ich bereits Kontreordre gegeben wegen der Bemerkung (die Grenzboten betreffend): diese soll nun ganz wegfallen. Sie sind gegen mich in die allergemeinste Rezensentenniederträchtigkeit gerathen: ebensogut als von ihnen, hätte ich daher auch von Schladebach und Kons. Notiz zu nehmen. Sie wittern den Tod und decken ſo im Sterben auf was ſie eigentlich ſind: ſchlechte Kerle, und das ſind ſie — F. an der Spitze. Sollteſt Du zweifeln ſo will ich Dir das haarklein nachweiſen. Alſo — nichts mehr hiervon! —

Zu der Muſikdirectorſtelle rathe ich Dir nicht: Du würdeſt dabei vielmehr Sklave ſein, und viel mehr mit ſchlechtem Zeuge zu thun haben, als es jetzt der Fall iſt. Du wirſt — ſollte Dir die Stelle einſt angeboten werden — L. vernichten, wenn Du ihm dies rund heraus erklärſt — dieſe Wirkung könnte nur wohlthätig ſein! —

Daß Deine Pathen- und Taufſchaft glücklich zu Ende iſt, freut mich herzlich. Luxuriöſer Menſch! ich habe nie etwas für eine Kindtaufe ausgegeben. —

Von den Mozart'ſchen Symphonien habe ich mir 4 angeſchafft: diejenigen, die ich allmälig in Dresden aufführen wollte. Alſo auch die D dur. —

Für Deine Gartenkonzertpropaganda des Lohengrin danke ich: mach damit ganz was Du Luſt haſt. Leider iſt dies mir Alles ſehr gleichgültig, namentlich Alles was auf Dresden Bezug hat. Dies iſt doch eigentlich mit das elendeſte Neſt, was mir auf Erdenwege aufgeſtoßen iſt.

Glaube nicht, nöthig zu haben, mir Waſſerwarnungen zukommen zu laſſen: in Albisbrunn trieb ich Kur und wollte meine Schwinden heraus und fort haben. Hier lebe ich nach Rauſſe's „Mißgriffe u. ſ. w." — Eine Morgenwaſchung von 16 Grad, jetzt ſogar 20 Wärme, iſt Alles. Kompreſſen gar nicht. — Im Übrigen ſtehe ich jetzt in Bezug auf meine ferneren Kurpläne in einer Kriſis, deren Ergebniß ich Dir nächſtens mitzutheilen im Stande ſein werde. —

H. Müller iſt von Paris zurückgekommen; er bewirbt ſich jetzt um eine Anſtellung im eidgenöſſiſchen Stabe. —

Einige neue Bekanntſchaften haben ſich mir aufgedrungen: ihrem männlichen Theile nach ſind ſie mir ſehr gleichgültig, weniger dem weiblichen nach. So gehts mit einigen Schweizer Familien aus der hieſigen Ariſtokratie (ich ſpreche nur von den Frauen!). Ich bin verwundert, ſo viel Lebhaftigkeit und ſelbſt Reiz unter ihnen anzutreffen. Bei dieſer Gelegenheit erlaube ich mir Dir zuzurufen: fürchte nichts für mich! Es kommt zu keinem „Skandale"! Freuen kann ich mich zwar an den Menſchen nicht mehr, ſelbſt auch nicht an den Frauen: doch bleibt dies letztere Element immer noch das Einzige, das mir ab und zu zu Illuſionen verhilft, denn über die Männer kann ich mir keine Illuſionen mehr machen. So ſpiele ich manchmal hier mit ganz feinen Seifenblaſen: zerbläſt unſre ſüße Atmoſphäre augenblicklich die eine, ſo macht es mir Spaß, ſogleich die zweite wieder ſteigen zu laſſen.

— Außerdem ſchwillt Zürich jetzt ſehr an: hunderte von eleganten Wohnhäuſern ſind für dieſes Jahr im Bau begriffen, wegen des wachſenden Zudranges gebildeter und vermögender Fremde, die ſich hier niederlaſſen um vor den Ekeln des übrigen Europa zu fliehen. —

Leb wohl für heute! Wie ſteht's mit Deinen Briefen? Bei Kleinigkeiten verweilſt Du oft ſehr lange, und wenn ich dann auf etwas warte, ſo heißt's — das Papier geht zu Ende! — Lebſt Du ſchon ganz wieder in Dresden? — Nun, nimm's nicht als Vorwurf, ſondern als Bitte. — Grüß ſchön zu Haus und bei R.'s! Sie ſollen nicht ſorgen, mich verlieren ſie nicht! — Adieu!

Dein R. W.

Zürich, 26. Februar 52.

Den Wiland möchte ich für mein Teſtament haben: ich denke täglich an meinen Tod. —

R.'s ſollen die Bauer von mir grüßen: ich hab' ſie ſehr lieb, ſchon um ihres muthigen Benehmens willen bei der einſtigen Theaterverſchwörung gegen E. D.

57.

Lieber Freund!

Auch ich empfehle Dir eine Leſefrucht: —

Muſikaliſche Briefe eines Wohlbekannten (Riccius) Theil I, 25. Brief „Die Sänger und Sängerinnen", namentlich pag. 224, hierzu noch Theil II pag. 157. —

Als Motto könnte man ſtellen: „man muß ſich nur recht klar ſein, wenn man etwas behaupten will." —

— Dieſes Buch wurde mir hier von der Buchhandlung zugeſchickt, und ich muß Dir geſtehen, daß mich die Schwäche befiel, noch einmal

Zeitungsſchriftſtellerei zu treiben. Ich wollte einen offenen Brief an Riccius für die Zeitſchrift ſchreiben, indem ich nur dem Humor den Zügel ſchießen laſſen und ehrlich erklären wollte, daß ich R., den ich nun einmal verdreht gemacht hätte und unmöglich vernünftig machen könnte, nun vollends à la Röckel verrückt machen wollte u. ſ. w. Daß mich auch dies Vorhaben ſogleich wieder mit Ekel erfüllte, zeige ich Dir der Wahrheit gemäß an, und betrachte es als ein gutes Zeichen der Geneſung für mich.

Eigentlich ſeid Ihr doch recht faul mit Euerer Zeitſchrift und etwas ſchneller bei der Hand mit Zurechtweiſungen p. p. könntet Ihr wohl ſein. Apropos! biſt Du nun mit Deinem Bericht über „Oper und Drama“ ſchon fertig? —

Mit der diätetiſchen Broſchüre von Dr. Graban iſt mir gerade nicht viel Neues geſagt worden: der Verfaſſer kommt mit den Enthüllungen der Rauſſe'ſchen Übertreibungen doch ziemlich „poſt feſtum“. Wer Rauſſe's letzte Schrift „Mißgriffe“ geleſen, muß es eigentlich etwas unverſchämt finden, daß ſich Graban, der ſich in allem Poſitiven nur auf Rauſſe's Koſten bereichert, nachträglich über die Irrthümer ſo breit macht, die dieſer ſelbſt bereits berichtigte, und von denen man, den Vorgängen analog, ſehr richtig ſchließen kann, daß Rauſſe, hätte er länger gelebt, mit dieſer Berichtigung zugleich noch viel weiter gedrungen wäre, als es jetzt wohl Herrn Graban gelingen wird. In Rauſſe ſprach mich vor Allem der friſche Zug auf die Natur hin an: Graban vermittelt nun ſchon zwiſchen dem, wie wir ſein könnten, und dem, wie wir nun einmal ſind. Er rechtfertigt das Beſtehen des Standes der Ärzte und darin wird er allerdings recht behalten müſſen, denn Ärzte und eine Arztwiſſenſchaft werden wir nöthig haben, ſo lange wir eben in unſren Zuſtänden leben. Oft iſt Graban recht trivial. Am meiſten intereſſirte mich aber ſeine Beſtätigung deſſen, was mir durch Diſpute mit Herwegh und Anderen bereits auch ſchon klar geworden war, nämlich die auf Unkenntniß begründete Übertreibung Rauſſe's in ſeiner Anſicht über die Heterogenſtoffe, die ſogenannten Gifte, ich geſtehe, daß mein anfänglicher ſtarker Glaube an Rauſſe in dieſem Bezug mich zu lächerlichen Selbſtquälereien und abſurden Behauptungen verführt hat. Nun, daran hatteſt Du auch Dein gut Theil Schuld! —

Über meinen Geſundheitszuſtand und meine ferneren Kurprojekte ſchreibe ich Dir, ſobald ich zu einem Beſchluſſe gekommen ſein werde, deſſen Beſtimmung ich von einem ungemein begabten und trotz ſeiner Jugend erfahrenen Waſſerarzte Lindemann, als Flüchtling jetzt in Paris lebend, erwarte. Schon Kietz konnte mir nicht genug von ihm berichten; er hat ihn ſelbſt von einem ſehr böſen Übel durch eine außerordentlich gelinde Waſſeranwendung geheilt. In Frankreich macht er gegenwärtig Aufſehen, ſeine Kuren, von denen Müller jetzt mehreren als Zeuge beigewohnt hat, ſollen außerordentlich ſein; — mich kennt er durch meine Pariſer Freunde und aus meinen Schriften, er liebt mich ſehr und wünſchte ich möchte mich an ihn wenden. Seine Hauptkenntniß ſcheint in der der Nerven zu beruhen. Gegen Kuren in Waſſerheilanſtalten iſt er prinzipiell; er beweiſt, daß dort nur nach der Schablone gearbeitet werden könne. Für mich iſt dies ſehr wichtig: denn ſo beſtimmt ich den vollſten Willen habe Alles zu thun, was mich geſund machen kann, ſo groß iſt doch mein Widerwille gegen einen längeren Aufenthalt in einer Heilanſtalt geworden. Bei mir kann nur ſehr gelinde verfahren werden, das habe ich jetzt zu meinem Nachtheil erfahren müſſen; meine Kur kann daher nur ſehr, ſehr lange dauern, und ſomit bloß in einem geeigneten Diätiſiren beſtehen. Mich zu halben Jahren in eine Waſſerheilanſtalt zu ſetzen iſt mir aber ganz unmöglich: allem geiſtigen Leben und Produziren vollſtändig Valet zu ſagen iſt für mich der erſte Quell zu neuen Beunruhigungen und Leiden. Ich erwarte nun Lindemanns Rathertheilung. Hätte ich Geld dazu, ſo ginge ich ſelbſt zu ihm nach Paris. Ich kann Dir hier nicht Alles anführen, worauf ſich mein großes Vertrauen auf Lindemann begründet; es iſt aber nicht über Nacht gekommen. Ich bin aber ſo weit, daß ich mich nicht einer Heilmethode anvertraue, ſondern einem beſonders begabten und tüchtigen Arzte, einem Individuum. Nach einem ſolchen ſehnte ich mich, nicht nach einer Manier. Doch — bald erfährſt Du mehr — Theile dies aber immer ſchon R.'s mit. —

Du ſchriebſt mir zuletzt am 28. Febr. Seitdem mußt Du — am 29ten einen Brief von mir erhalten haben. — Auf dieſen glaubte ich würdeſt Du mir nun antworten, und warte auch heute wieder vergebens darauf. —

Für Deine Mittheilungen über Gutzkow und D. danke ich Dir; was ich damit ſoll, weiß ich zwar nicht recht. Gutzkow iſt ſchlau. D. macht auf mich einen jämmerlichen Eindruck; das iſt ſo der rechte, aus Schwäche grundſätzlich Vornirte, wo er über ſeine Schwäche ſich nicht heraus findet iſt es für ihn ſo bequem zu — verzweifeln, und mit der „Unvollkommenheit" alles Irdiſchen ſich zu tröſten! Im Grunde iſt dieſer Menſch doch recht verachtungswürdig. Du haſt zuviel Gewicht auf meine Nachfrage nach ihm gelegt. —

Dingel

B. ſchreibt mir, er wünſche 2 Klavier-Paraphraſen eines Marſches aus Lohengrin und eines aus Tannhäuſer bei Härtels herauszugeben; wegen des letzteren muß nun zuvor X. von ihm befragt werden; ich gebe natürlich meine Zuſtimmung, und auch X. wird wohl nicht ſo unternehmungsluſtig ſein, den Tannhäuſer Marſch durchaus ſelbſt herausgeben zu wollen, was B. allerdings auch nicht gern ſähe, da er die beiden Stücke am liebſten bei einem Verleger zuſammen hätte. Auf der andern Seite könnte doch aber vielleicht X. aus der Sache gewinnen, und (im Intereſſe der Gläubiger) muß ich es daher ganz X. allein überlaſſen, welche Antwort er B. giebt. —

Bülow

Noch Eines! — der hieſige A. Müller, der ſich zu ſeiner Zeit einen Klavierauszug des Tannhäuſer gekauft hat, möchte nun gern auch den neuen Schluß haben. So wird es natürlich Vielen, und faſt Allen gehen, die im Beſitze des älteren Klavierauszuges ſind, und ich fände es daher ganz in der Ordnung, wenn X. einen Separatabdruck des neuen Schluſſes von der entſprechenden Seite an beſorgen ließ, und ihn „als Supplement zur erſten Ausgabe" beſonders zum Verkaufe ausböte. Er müßte dieſes dann an die Buchhandlungen verſenden, durch die er früher Klavierauszüge abgeſetzt hat. Natürlich müßte er keine zu große Anzahl abziehen laſſen, höchſtens vielleicht nur 50; ſollten dieſe nicht ausreichen, ſo wäre ja leicht noch nachzuhelfen. Nur müßte es auch ordentlich bekannt gemacht werden. —

Von Leipzig (Theater) habe ich bis heut noch keine Antwort wieder erhalten. — Brendel erhielt von mir vor einiger Zeit eine Notiz über meine hieſige Stellung, die oft ſehr falſch berichtet worden iſt; er ſollte ſie als Bemerkung zu einem Berichte verwenden, der ihm von Lorenz in Winterthur über eine hieſige Konzertaufführung zugekommen

Br.

war. Warum geſchieht dies nun nicht? Erinnere ihn doch gelegentlich daran. —

An dieſem Briefe habe ich nun 5 Tage zugebracht: ich dachte immer von Dir noch einen Brief auf meinen letzten zu erhalten. Du ſcheinſt Dich zuvor aber noch auf eine Nachricht von mir geſteift zu haben! So mögen denn dieſe Zeilen abgehen! —

Jetzt haben wir immer helle Sonne, und meine Stimmung klärt ſich etwas. — Ach, könnte ich dieſen Sommer eine ſchöne Reiſe machen — nach Italien. Ich zehre immer Kapital auf: wie ungeeignet, daß ich dagegen nur mit Zinſen gefüttert werde!!

Leb' wohl!

Zürich, 11. März 52. Dein R. W.

58.

Liebſter Freund!

Meine Frau begeht oft gegen mich das Unrecht, bei paſſender Zeit mit etwas hinter dem Berge zu halten, und dann bei unpaſſender nothgedrungen endlich erſt damit hervorzutreten. So entdeckte ſie mir erſt vor Kurzem, daß ihre Ältern am 1. April ausziehen müßten und bis zu dieſer Zeit nothwendig einer Unterſtützung bedürften. Wir kommen hier nun gerade bis zum Mai, wo ich wieder Geld von R. bekomme, aus; Geldſendungen kann ich aber nicht mehr von hier aus unternehmen; deswegen kam es mir ſehr erwünſcht, daß man von Leipzig aus bei mir um den Preis der Tannhäuſerpartitur nachfragte: ich forderte in einem Briefe an Rietz 25 Louisd'or; im Falle der Bewilligung wollte ich nun dieſe Summe zunächſt ſogleich an Dich anweiſen, damit Du nicht nur Deine Auslagen, ſondern auch 25 Thaler für meine armen Schwiegerältern davon nähmeſt. Leider habe ich nun vergebens auf eine Antwort aus Leipzig warten müſſen, und ich muß mich daher für den erwähnten dringenden Fall nach andrer Hülfe umſehen. Bereits hatte ich in Betreff meiner Schuld an Dich, es ſo beſtimmt, daß ich R.'s bitten wollte ihre nächſte Geldſendung an mich durch Dich beſorgen zu laſſen, was ihnen überhaupt ja recht zu ſein ſcheint. Du ſollſt davon dann Deine Auslagen zurückhalten, und ſo können wir es fortan immer halten, da Du doch meiſtens alle halben Jahre etwas für mich ausgelegt haben wirſt. Iſt Dir das nun recht, ſo fragt es ſich in dem heutigen beſonderen Falle nur noch, ob es Dir möglich ſein dürfte, die nöthigen 25 Thaler für meine Schwiegerältern, durch Deinen Kredit oder durch Deine Auslage, mir noch zu verſchaffen? Ich hoffe wohl, daß Dir außerordentlich ſoliden Menſchen dies möglich ſein wird, und in dieſer Hoffnung bitte ich Dich meine Schwiegerältern ſo ſchnell als möglich zu verſorgen, jedenfalls noch vor dem erſten April. Anfang Mai erhältſt Du dann von R.'s (die ich zu rechter Zeit darum bitten werde) die halbjährigen Subſidien für mich, von denen Du Dich ſogleich bezahlt machſt. — Es wäre mir ſehr erwünſcht, wenn die Sache ſo abgemacht würde: nicht wahr, es wird gehen? —

Die Aufführung der Tannhäuserouvertüre hat nun ſtattgefunden: ſie hat alle meine Erwartungen übertroffen, denn ſie ging in Wahrheit ganz vortrefflich. Am beſten kannſt Du dies ſchon aus der Wirkung erſehen: dieſe war geradeswegs furchtbar. Ich ſpreche nicht etwa nur von dem Beifallstumulte, den ſie unmittelbar hervorrief, ſondern namentlich von den Wirkungsſymptomen, die mir allmälig erſt zur Kenntniß kamen. Namentlich die Frauen ſind um und um gewendet worden: die Ergriffenheit war bei ihnen ſo groß, daß Schluchzen und Weinen ihnen helfen mußte. Schon die Proben waren fleißig beſucht und merkwürdig waren mir die Berichte über die erſte Wirkung, die ſich meiſt als ungeheure Wehmuth äußerte: erſt nachdem dieſe ſich in Thränen Luft gemacht hatte, kam das Wohlgefühl der höchſten, überſchwenglichen Freude. Allerdings war dieſe Wirkung nur durch meine Erklärung des Gegenſtandes der Ouvertüre ermöglicht worden; immerhin aber, — ſo ſehr auch mich jetzt mein eigenes Werk wieder ergriff — war ich zunächſt über dieſe ungemein heftige Wirkung erſtaunt. Grade eine Frau löſte mir aber das Räthſel: ich bin den Leuten als niederſchmetternder Bußprediger gegen die Sünde der Heuchelei erſchienen. — Nach dem, was ich hier mit ihm angerichtet habe, bilde ich mir jetzt plötzlich auf dieſes Tonſtück etwas ein: ich weiß mich wirklich auf keine andere Tondichtung zu beſinnen, die eine ähnliche Wirkungsmacht auf ſinnlich-ſinnvolle Gemüther auszuüben im Stande ſei. Aber im Konzertſaal iſt ihr

Platz, nicht nur vor der Oper im Theater: dort würde ich, wenn ich es beſtimmen dürfte, nur das erſte Tempo der Ouvertüre ausführen laſſen: das Übrige iſt — im glücklichen Falle des Verſtändniſſes — zu viel vor dem Drama, im anderen aber zu wenig. —

Am Tage nach der Aufführung ſchrieb mir Schmidt aus Frankfurt, er glaubt es nächſtens doch mit dem Tannhäuſer wagen zu können. Vorläufig bat er mich in einem großen Konzerte die Ouvertüre und den Marſch daraus aufführen zu dürfen. Ich ſchickte ihm dazu ſogleich einige hundert Exemplare der Erklärung. —

Mit dem fliegenden Holländer iſt's nun richtig: in der zweiten Hälfte des April kommt er hier zur Aufführung. Ich kann's nicht mehr hintertreiben: meine hieſigen Freunde drängen mich zu ſehr. Ein Dekorationsmaler und Maſchiniſt ſind eigens für die Inſcenesetzung der Oper hierher verſchrieben: für Orcheſter u. ſ. w. ſoll alles Mögliche geſchehen. Die Sänger ſind geeignet. Und ſo — wird die Aufführung wahrſcheinlich gut — vielleicht recht gut werden. Die Tannhäuſerouvertüre hat mir eine große Meinung von meinem Geſchicke, das Unmögliche möglich zu machen, wieder beigebracht. — Wollten ſich N.'s doch die Aufführung hier mit anſehen! —

Endlich erhalte ich ſoeben einen Poſtſchein, der mir Nachrichten von Dir verheißt. Schon wußte ich gar nicht, was mit Dir vorgefallen ſein kann: müſſe, daß Du mir garnicht mehr ſchreibſt. Ich warte bis das Packet von der Poſt kommt, und ſchließe dann dieſe Zeilen! —

Deinen heutigen Figarobrief habe ich ſoeben geleſen und danke Dir herzlich dafür. Ausführlicher ſchreibe ich Dir nächſtens mit einem Packete, das ich Dir zu ſenden habe.

Was ich mir allemal für Vorwürfe mache, wenn ich durch irgend eine Äußerung über Dein Verhalten Dich zu Erklärungen veranlaſſe! Wirklich wenn von uns Zweien bei unſerem Verkehr Einer Entſchuldigung nöthig hat, ſo bin ich das ein für allemal. Beachte doch das nicht, wenn Dir dann und wann ſo etwas in meinen Briefen aufſtößt. Leider bin ich oft ſo bitter geſtimmt, daß es mir faſt eine grauſame Erleichterung verſchafft, wenn ich Jemand kränke, es iſt ein Elend, das mich am Ende aber doch nur beklagenswerth macht. Achte nur nicht darauf! Sei aber immer verſichert, daß ich Dich von ganzem Herzen innig liebe und daß Du oft mein einziger Troſt biſt. —

Ich bin jetzt wieder furchtbar ermüdet: aber im Angeſicht des Lenzes und meiner zu beginnenden Dichtung, faſſe ich wieder Muth: ſchilt mich nicht eitel, wenn ich Dir auch geſtehe, daß die wunderbaren Wirkungen, die ich um mich verbreite, mir ab und zu ein wohliges Bewußtſein meines Daſeins wiedergeben; es iſt immer wieder das „ewig Weibliche“ was mich mit ſüßen Täuſchungen und warmen Schauern der Lebensluſt erfüllt. Ein feucht glänzendes Frauenauge durchdringt mich oft wieder mit neuer Hoffnung. Du aber beklage Dich nicht, daß ich mich vor Dir verberge und zurückhalte! —

Deine Nachrichten über R. haben mich — erfreut! In ſeiner Lage heißt es allerdings nur — Stoicismus haben und ſeinen Peinigern keine weiche Seite zeigen! Ich will verflucht ſein, wenn je ein Feind mich klagen hörte: ihm gegenüber müſſen wir frech und hart wie Stein ſein. Will ich einmal mein Leben los ſein, ſo weiß ich, woran ich's wage: — doch, ich will nicht prahlen. —

Leb wohl für heute: grüße Siegfried!

Zürich, am 20. März 52. Dein R. W.

Laß mich nicht ſo lange wieder auf einen Brief warten!

Wenn Brendel den Witz mit einem Portrait von mir machen will, ſo ſoll er doch nicht dazu die alte Zeichnung nehmen, der ich ja gar nicht mehr ähnlich ſehe: lieber nach einer neuen Daguerreotype.

59.

Lieber Menſch!

Du, der L. R. iſt auch ein närriſcher Kauz: der ſieht auch nur noch das Opern- und Dramenmachen ganz für ſich, von dem Subjekte, dem dies nur als Entäußerung ſeines Weſens entfährt, vom freien Menſchen, hat der noch keinen Begriff. Wo da eigentlich der Enthuſiasmus herkommt, iſt mir unerklärlich, — ein Enthuſiasmus für eine künſtleriſche Form ohne Inhalt! Du lieber Gott, das ſind nun meine Propagatoren! Nun, es ſchadet nichts, nützt aber auch nichts, beſonders da der Nutzen, der aus dieſer Art Propaganda herauskommen konnte, ein ganz imaginärer ſein muß. — O, ihr Menſchen! Fühlt geſund, handelt wie ihr fühlt, ſeid frei, — dann wollen wir Kunſt machen! Wer aber jetzt von Bekehrung der Theaterdirektionen und des Publikums träumt, der iſt gerad' ſo viel Narr als die andern! — Laß gut ſein! — Übrigens iſt K. entſchieden mehr Enthuſiaſt für Brendel, als für mich. —

Geſtern ſah ich den „Vampyr" von Marſchner. Eine neue Kurmethode: „Mondſchein thut's freilich!" Sehr amüſirt hat mich, daß das Publikum von der Ekelhaftigkeit des Sujets gar nicht betroffen wird: es iſt dies natürlich nur Stumpffühligkeit, die im entgegengeſetzten Falle von der Zartheit ebenfalls unbetroffen bleibt. In der Oper kann man den Leuten Kinder auf dem Theater ſchlachten und freſſen laſſen, ohne daß ſie merken was vorgeht. — Die Muſik hat mich im Ganzen diesmal auch degoutirt: dieſes Duett-, Terzett- und Quartettſingen und nählen iſt doch raſend dumm und geſchmacklos, da es eben noch ohne Sinnenreiz bleibt, und ſomit rein nur geſpielte und geſungene Noten bietet. Was davon Ausnahme macht, laſſe ich gern gelten: aber jetzt erſt ſehe ich, wie himmelweit meine Opern von dieſem ſogenannten „deutſchen" Genre abſtehen; es iſt weiß Gott nur gelehrt-impotent gemachte, deutſch verſohlte und verlederte italieniſche Muſik, durchaus nichts Anderes. Viel Spaß macht mir die vergiftete Flöte im „Auſtin". —

25. März.

Geſtern erhielt ich einen Brief aus Hamburg von einer Frau (von ariſtokratiſcher Geburt), die mir für meine Schriften dankt: ſie ſei durch ſie erlöſt worden; Sie erklärt ſich mir zur vollſtändigſten Revolutionärin. — So ſind es doch immer die Frauen, die mir gegenüber das Herz auf dem rechten Flecke haben, wogegen ich die Männer ſchon faſt ganz aufgeben muß. Wenn ich dieſe Frau zu L . . . . R . . . . halte!?

Soeben kommt ein Brief von Fiſcher, den ich leſen muß. — Es war nichts, nichts weiter als die Beſorgung der Stimmen zum Fliegenden Holländer. —

Deinen letzten Brief habe ich noch einmal durchgeleſen, und zur Beantwortung gerade nichts Wichtiges vorgefunden. Nur einen

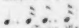
Wunſch hat er mir recht lebhaft erregt. — Dich bald wieder zu ſehen! Daß Du mich in dieſem Jahre nicht beſuchen ſollſt, ſchmerzt mich ſehr, und um ſo mehr da ich erſehen muß, wie wenig glücklicher Du während dem, daß Du hier ſein könnteſt, in Dresden ſein wirſt! Ich beklage Dich wahrlich ſehr, und Deine Reſignation erfreut mich natürlich auch nicht. Wie heiter und (nach Umſtänden) glücklich könnten wir, die wir uns nahe ſtehen, leben, wenn wir unter uns einen vernünftigen Kommunismus zur Probe einführten! Wenn das Geſammteinkommen einer Familie bei einem geeigneten nahen Zuſammenleben unter uns vertheilt würde, wie genug hätten wir Alle um ſorglos das bischen Leben zu genießen! Zu welchem miſerablen Leben wird es dagegen verwendet! Ja, zwiſchen Theorie und Praxis iſt noch ein ganz verteufelter Unterſchied! —

Geſtern überfiel mich ein Portraitmaler und Lithograph; er will mich durchaus für ſeine Unternehmung zeichnen: ſeine Proben haben mich ſehr befriedigt, und am Ende fängt er mich. Dabei fällt mir Brendel ein. Will er mich geben, ſo ſoll er doch ja nicht die alte Schmiere nehmen: da es meine Fratze betrifft, ſo bin ich denn doch auch etwas dabei intereſſirt; dieſes alberne Schlafrockportrait habe ich gehörig auf dem Striche. Bitte ihn alſo, lieber mein Portrait gar nicht zu geben. Wenn mich der hieſige Maler noch herſtellt, ſo wird's natürlich in großem Formate geſchehen, und ſomit ſich wahrſcheinlich auch nicht eignen für die Zeitſchrift. Alſo — laßt das ganz! —

Hier befindet ſich gegenwärtig der Menſch und Geiger Ernſt: dieſes G- bis E-ſaitige Weſen war an mich etwas mit empfohlen, und ſo kann ich ſeiner melancholiſchen Streicheriſtenz nicht ganz ausweichen. Er brachte mir einen Auftrag von Hiller, der mich, mit Bezug auf eine Anmerkung in meinem „Vorworte" — verſichern läßt, daß er, wenn er mich auch nicht immer verſtünde, doch nicht nur mein „früherer", ſondern auch noch mein gegenwärtiger Freund ſei. (Dieſe Art von Leuten ſcheint ſich jetzt fürchterlich zu wurmen: meine Zurückgezogenheit wirft auf ihren Gang einen fatalen Schatten.) — Von Leipzig erhielt ich noch immer keine Antwort. Rietz wird über mich erſchrocken ſein. Nur Sturm und Koppe haben bei dem hieſigen Theaterdirektor nachgefragt, ob er nicht wüßte warum ich ihnen nicht antwortete! —

Ich ſchicke Dir nun heute eine neu eingerichtete Partitur des „fliegenden Holländer“ mit der Bitte, ſie ein für alle Mal bei Dir zu behalten, um für erdenkliche Fälle — daß die Partitur dereinſt verlangt werde, die Exemplare — dem Tannhäuſer ähnlich — darnach herſtellen zu laſſen. Da Liſzt dieſe Oper im Sommer aufzuführen gedenkt, ſo bitte ich Dich zunächſt, ſogleich von ihm die dortige Partitur, die von meiner Frau im Sommer 1849 dorthin geſchickt wurde, zurückzuverlangen, um dieſelbe einrichten zu laſſen, damit ſie nicht eher ausgeſchrieben wird. Die eingerichtete ſendeſt Du ihnen dann wieder zu. Das Alles auf unſre letzthin beſprochene halbjährige Rechnung.

Ich wollte dieſe Partitur anfänglich nicht ordentlich durcharbeiten: näher beſehen hätte ich aber die Inſtrumentation, wenn ich ſie meinen jetzigen Erfahrungen gemäß herſtellen wollte, meiſt total umarbeiten müſſen, und dazu verging mir natürlich ſogleich die Luſt. Um z. B. das Blech durchgehends auf ein vernünftiges Maaß zurückzuführen, hätte ich konſequenter Weiſe Alles umzuändern gehabt, denn das Blech war hier eben nicht nur Zufälligkeit, ſondern es lag in der ganzen Art und Weiſe, nicht nur der Inſtrumentation, ſondern ſelbſt der Kompoſition ſo bedingt. Wohl verdroß mich dieſe Einſicht, aber — lieber geſtehe ich nun den Fehler ein, als daß ich ihn ungenügend verbeſſere. Nur wo es rein überflüſſig war habe ich daher das Blech etwas ausgemerzt, hier und da etwas menſchlicher nüancirt, und nur in der Ouvertüre den Schluß gründlicher vorgenommen. Ich entſinne mich, daß gerade dieſer Schluß mich in den Aufführungen immer ſehr verdroß: jetzt denke ich, wird er meiner urſprünglichen Abſicht richtig entſprechen. Die Änderungen müſſen in der Partitur recht deutlich ausgeführt, am beſten oft ganz neu auf Kartons geſchrieben werden: lieber einen Thaler dran wenden, als etwas undeutlich laſſen! —

Im Ganzen hat mich dieſes Werk doch ſehr wieder intereſſirt: es hat eine ungemein eindringliche Farbe, und zwar von der größten Beſtimmtheit. Auffallend iſt, wie befangen ich noch damals in der muſikaliſchen Deklamation war und die Operngeſangsmanier z. B.  mir noch drückend auf der Phantaſie lag! —

Dein Artikel über die Schumann'ſche Symphonie war wieder einmal ſtupend gelehrt; Du biſt ein verfl. Kerl! Auf die Folge bin ich nun begierig. — Es fällt mir übrigens nicht ein, von der Zeitſchrift mir etwas zu erwarten; ich weiß daß ich — in Allem auf die praktiſche Gegenwart Bezüglichen — in den Wind rede und ohne Erfolg bleiben muß; ich bin aber zufrieden, wenn ich dies eben thatſächlich beweiſe, und ſomit die Nothwendigkeit des gänzlichen Unterganges unſres Treibens immer wieder neu aufdecke — wenigſtens für jeden Denkenden.

Das Lied hat mich nicht befriedigt; beſſer wäre es ausgeblieben: es iſt Alles Takt auf Takt gemacht, nicht aber mit Überblick des Ganzen; dieſe beſtändigen harmoniſchen Pfiffigkeiten werden mir jetzt ganz unerträglich, und ich glaube — da ich nun meinen rhythmiſchen Vers zur Hand habe, — werde ich künftig in Bezug auf die Harmonie mich ganz anders halten können als früher. Damit will ich nicht ſagen, daß ich patriarchaliſch einfach werden würde; aber meine Harmonieen werden in größeren Ausdehnungen — kenntlicher, beſtimmter — wechſeln. So wenigſtens ſtellt ſich mir mein neues lyriſches Element — eben durch den neuen Vers ermöglicht — heraus. —

In Bezug auf X.'s Zuverſicht und Deine Zaghaftigkeit haſt Du das ganz richtige Gefühl: Du weißt, um was es ſich handelt, X. und Konſorten wiſſen es aber nicht. Wie ungeheuer weit ſie noch zurück ſind, beweiſt mir eben der K.'ſche Artikel, und mehr noch ſeine Bleiſtiftzeilen an Br. Für ſie iſt die Kunſt immer noch etwas vom Leben getrenntes, für ſich willkührlich zu Beſtimmendes. Wenn man dies ihnen ſo in die Ohren ſchreit wie ich es unter Andrem in dem „Vorwort“ und im II. Theile von „Oper und Drama“ gethan habe, ſo ſtopften ſie gutmeinend die Ohren zu und ſagen: „nun ja, das ſind eben die Übertreibungen, die uns jedoch nicht beirren.“ Wie glücklich, daß ſie nicht zu beirren ſind! O die *ſtarken* Männer! die *ſchwachen* Frauen ſind allerdings leichter zu beirren. —

Ich ſchicke Dir mit der Partitur Alles was Du ſonſt noch verlangteſt; nur den Glaßbrenneriſchen Kalender kann ich nicht gleich finden, der kommt ein andermal! —

Meine große Dichtung nimmt mich — mit beginnendem Frühling — immer ſtärker ein; bald werde ich in Arbeit ſein, der Reichthum wächſt faſt ſchon bis zum Übermaaß, und ich muß bald beginnen, damit ich ihn bald los werde. Allerdings — das wird etwas, das wird es, was ich kann. —

So leb denn wohl für heute! Von meinem Arzte habe ich leider noch keine Nachricht, doch ſteht es feſt, in eine Anſtalt gehe ich nicht wieder. An R.'s Mutter ſchreibe ich nächſtens; grüße bei ihnen und zu Haus — auch den zwei Kannen „Milch“-Maaß Siegfried — Adieu! behalt mich lieb!

Dein R. W.

In der Partitur vom Holländer findeſt Du auch die — von Fiſcher geſchriebenen — ergänzenden Einlagen zum Tannhäuſer, mit denen Du eine neue Partitur herrichten laſſen kannſt. —

60.

Liebſter Freund!

Schnell noch 2 Worte an Dich! —

Alles erfährſt Du von R.'s, außer was die Leipziger Theaterdirektion betrifft; das ſollen R.'s durch Dich erfahren! — Alſo, ich habe zu ausſchweifende Forderungen für die Aufführung des Tannhäuſer geſtellt? Das iſt zu himmliſch, als daß es mich nicht amüſirt haben ſollte! höre! —

Durch Sturm und Koppe fragt man bei mir an, welches meine Honorarforderungen ſeien? — Darauf ſchreibe ich an Rietz: durch ein Geſchäftsbureau könne ich in ſolcher Angelegenheit nicht verhandeln, weil meine Hauptbedingungen künſtleriſcher Natur ſeien. Aus der Anfrage erſehe ich aber, daß die Anregung zur Aufführung des Tannhäuſer vorhanden ſei, und — indem ich annehme daß dieſe von Rietz ausgegangen ſei, ſo erblicke ich darin zugleich auch die beſte Garantie für den guten künſtleriſchen Geiſt der beabſichtigten Aufführung: in dieſer Annahme und Vorausſetzung willigte ich daher gerne in die Aufführung ein, und forderte als Honorar 25 Louisd'or, jedoch ſogleich beim Empfange der Partitur zu zahlen (des Staatsfiscus wegen), ließ aber merken daß der Honorarpunkt von mir nicht als der wichtigſte betrachtet werde. — Darauf erhalte ich keine Nachricht, und erfahre nun erſt durch Dich, daß meine vermuthlich doch künſtleriſchen Bedingungen exorbitant ſeien? — Was ſoll man zu ſolchen Leuten wie Rietz ſagen, der es übertrieben findet wenn ich von ihm vorausſetze, er werde ſich für eine gute Aufführung intereſſiren? — Melde dies doch Brendel! — Die Leipziger aber ſollen mich fortan — — —

(Komm doch zu mir! ich hab' ſolche Sehnſucht!)

Dieſe Geſchichte hat mich wieder einmal ganz nüchtern gemacht. —

— Die Texte zur Tannhäuſer-Ouvertüre ſollſt Du behalten, für die — — Fälle — — — daß — — — irgendwo — — — einmal — — — die Ouvertüre — — — auf — — — ge — — — führt — — — werden — — — ſollte, damit dann gleich die Erklärung zur Hand wäre.

Was machſt Du? — — Den 20. fliegt hier mein Holländer: an Meer und Felſen wird gemalt, an Schiffen ꝛc. gezimmert, daß Alles kracht: das wird für mich wieder einmal eine gute Hetze werden. —

Lindemann hat geſchrieben, — ein prächtiger Kurplan! Ich bleibe — und dichte. —

Bald mehr von Deinem

Zürich, 1. April 52.

R. W.

(Wenn ich doch den Berliner Maler aus Brunnen einmal wiederſähe!)

61.

Liebſter Freund!

Schönen Dank für Deinen letzten Brief. Kürzlich ſchrieb ich der Frau R., da ſie ſich ſchon auf Pillnitz reſignirt hat, darf ich nicht viel von ihren Entſchlüſſen hoffen.

Ein Briefchen an Dich legte ich bei, das Dir die Leipziger Tannhäuſer-Geſchichte meldete. Jetzt habe ich Dich noch um Hülfe in einer neu entſtandenen Konfuſion zu bitten. Um Dich klar zu machen, laß mich hiſtoriſch verfahren!

Im Jahre 1846 verlangte der damalige Leipziger Theaterdirektor Dr. Schmidt von mir die Partitur des fliegenden Holländers zur Aufführung. Zu dieſem Zwecke bearbeitete ich — mit meinen Tannhäuſer-Erfahrungen an der Hand — die Inſtrumentation ſehr ſorgfältig und ſandte das bearbeitete Exemplar an Schmidt. Aus der Aufführung ward — unter Gottes Beiſtand — nichts; ich aber war ſelbſt bis jetzt, wo ich wieder an den Holländer dachte, zu bequem, um der unnütz gewordenen Partitur in Leipzig nachzufragen; vielmehr ſetzte ich mich jetzt von Neuem hin, um die Inſtrumentation zu bearbeiten, wobei mir endlich die Geduld doch etwas ausging, ſo daß ich mich — wie Du erſehen haben wirſt — oft und meiſt nur mit wenigen Änderungen begnügte. — Nun kamen die Dresdener Stimmen an, und der Muſikdirektor Schöneck, der ſie nach meiner neuen Bearbeitung herrichten ſollte, findet zu ſeiner Verwunderung daß dieſe Stimmen bereits ſehr umſtändlich nach einer anderen gründlicheren Bearbeitung abgeändert ſind. So fällt mir nun denn erſt ein, daß ich damals die für Leipzig bearbeitete Partitur, ehe ich ſie dorthin abſchickte, auf unſre Dresdener Notiſtenexpedition gab, um unſre Stimmen darnach einrichten zu laſſen. Nun bin ich für hier in der Lage, daß die Stimmen nicht mit der hier vorräthigen Partitur ſtimmen; umändern will ich ſie auch nicht wieder laſſen, weil die alte Bearbeitung gründlicher iſt; ſomit bedarf ich nun jener früher bearbeiteten Partitur. Es wird mir nun ziemlich gewiß, daß ich auch die Dresdener Partitur nach jener Leipziger umändern ließ, oder vielmehr, daß ich auf die Expedition ein lithographirtes Exemplar des Holländers gab, um dieſes nach jenem einrichten zu laſſen, ſo daß jetzt in Dresden zwei Exemplare der Partitur vorhanden ſein werden, das ältere geſchrieben, und ein neues lithographirtes und umgearbeitetes. Dieſes zweite möchte ich nun ſchleunigſt zu den Stimmen mit hierher bekommen, und ich bitte Dich daher, Fiſcher in meinem Namen darum anzugehen, daß er das beſagte Exemplar ſich ſogleich noch von Baiſch geben ließe, was ja nun keine beſondere Schwierigkeiten haben wird — und Du ſchicke dann dieſe Partitur ſo ſchnell wie möglich per Poſt an die Adreſſe des hieſigen Schauſpieldirektors Löwe ab.

Dieſe Sache hat aber noch eine weitere Folge. Für das jetzt nach Weimar zu beſorgende, ſpäter vielleicht auch für ſonſt noch zu verlangende Exemplar, möchte ich nun daß Du jene ältere Bearbeitung, weil ſie die gründlichere iſt ebenfalls zum Muſter nehmen ließeſt. Bloß der Schluß der Ouvertüre möge nach der neueſten Bearbeitung geändert werden, das Übrige aber nach der älteren, außer wenn es ſich finden ſollte, daß ich neuerdings ab und zu doch noch gründlicher war, als damals. Zu dieſem Zwecke wünſchte ich nun, daß Du jener Leipziger Partitur nachſpürteſt, um ſie Dir zu verſchaffen. Ob der Dr. Schmidt noch in Leipzig exiſtirt, weiß ich leider nicht genau: Brendel kann aber hierüber Auskunft verſchaffen. Es wäre nun zu erfahren ob Schmidt die Partitur für ſich behalten, oder mit dem Inventar an die folgende Direktion abgetreten habe. Ein Recht auf die Partitur hat kein Menſch in Leipzig, da ich für ſie noch kein Honorar erhalten hatte, ſondern mir erſt nach der Aufführung (die bekanntlich nicht ſtattfand) 100 Thaler in Ausſicht geſtellt worden waren. Erhältſt Du dieſe Partitur, ſo bleibe ſie dann bei Dir zu Deiner Dispoſition: wäre ſie nicht wieder zu erhalten, nun ſo müßte Dir dann die geänderte Dresdener Partitur, wenn ich ſie wieder zurückgeſchickt habe, als Modell dienen. —

Verfluchtes Zeug! —

Wir haben hier jetzt fabelhaft ſchönes Wetter: Gott, wie gerne flöge ich dieſen Sommer tüchtig aus, bis nach Italien! Doch an Einnahmen darf ich — nach den Leipziger Erfahrungen wieder — immer weniger denken, ich kann froh ſein, wenn mir im Laufe dieſes ganzen Jahres aus Weimar für den fl. Holländer etwas erblüht. Geld aber brauch' ich zum reiſen, ſonſt mach' ich mich gar nicht erſt auf. — Mit Mai werd' ich vollauf im Dichten ſtecken: bereits entwerfe ich. —

Ich ſchrieb Dir von einer malenden Beſtie, die mich fangen würde: es iſt geſchehen. Das erſte Portrait ward ſchlecht, weil mich das B... gar nicht kannte, nun ging Herwegh mit zu den Sitzungen, und unter ſeiner minutiöſeſten Anleitung iſt — bei ſeinem geübten und kennenden Blicke — jetzt ein recht gutes Portrait entſtanden, das in Kurzem hier erſcheinen wird, und das ich geſtern Breitkopf und Härtel zum Verlag für Deutſchland angeboten habe. Für Brendel wird's aber nichts! Was braucht der mich auch! Richte Dich mit Deinem jetzigen Portraithandel alſo nach dieſer Nachricht. —

Ernſt geigt hier auch noch herum. —

Zu was müßt Ihr denn durchaus Berichte über meine Muſikmacherei in Zürich haben? Hier heißt's „dabei ſein"! aber nicht drüber ſchreiben und leſen. Warum giebt denn aber Brendel noch nicht die von mir beſonders ihm mitgetheilte Notiz über meine hieſige Stellung? die gab ich ihm mit großer Abſicht. —

Iſt Dein älteſter Junge wieder geſund? Was Teufel iſt mit den Kindern immer nur los! Du wirſt wieder ſchön mager geworden ſein; bald möchteſt Du wieder Apoſtelkoſtüm tragen und mit mir Mittags um 12 zwiſchen Blumen am Waſſer herum ſpuken! —

Grüß ſchön zu Haus! Halt Dich geſund und leb wohl!

Zürich, 9. April 52. Dein R. W.

62.

Lieber Freund!

Nur wenn ich mir vornehme nicht ausführlich zu ſein, kann ich den Entſchluß faſſen Dir überhaupt heute zu ſchreiben: ich bin ſo fürchterlich überreizt und abgeſpannt, daß mich ſelbſt das geringſte Briefſchreiben mit Marter erfüllt.

Geſtern, am 2. Mai, hatten wir die letzte Vorſtellung vom Holländer: ſie war innerhalb 8 Tagen die vierte von denen, die bei ſehr ſtark erhöhten Preiſen (1. Rang zu 5 Fr.) und ſtets vollem Hauſe gegeben worden ſind. Hier haſt Du den ganzen Ausdruck des Erfolges. Der Direktor bereute ſehr, morgen ſchon nach Genf aufbrechen zu müſſen, weil er einſah, daß er nun die Oper noch viermal hätte geben können. Ich finde es wirklich unerhört, einen Tag um den andern ſolch eine Oper bei ſo kleinem Publikum mit Glück geben zu können.

Die Aufführungen wurden von der zweiten an, wo der Baritoniſt wieder gut bei Stimme war, ganz gut — natürlich aber nur im Sinne der „Oper". Die erſte Aufführung klärte mich bereits darüber auf, daß ich alle Illuſionen für das „Drama" aufgeben, und mich einzig damit begnügen mußte, daß ich das Stück „Oper", das noch im fliegenden Holländer ſteckt, gehörig zur Geltung brachte. Somit mußte der Erfolg mich eigentlich ganz kalt laſſen, und nicht das Mindeſte iſt dadurch in meiner innigſt bewußten Stellung zum Theater und Publikum geändert. Daß aber der Holländer auch als „Oper“ wirkte, iſt mir erklärlich geworden, und ich gebe auch gern zu, daß der Eindruck auf mein Publikum ein ſehr ungewohnter, tiefer und ernſter war. Die Frauen waren natürlich wieder voran: ſie haben mich nach der dritten Vorſtellung bekränzt und mit Blumen überſchüttet. — Auch in Weimar wird die Oper gewiß ſehr gefallen.

Geſtern zur vierten Vorſtellung kam Kummer nach Zürich. Er brachte mir Deinen dicken Brief, für den ich Dir ſehr danke. Es iſt mir — wie geſagt — unmöglich, heute ausführlich darauf zu antworten. Nur Eines muß ich erwähnen. Hüte ſich doch ein Jeder, über eine Handlungsweiſe urtheilen zu wollen, die er nicht genau in ihrem ganzen Zuſammenhange kennt. So unbegreiflich auch meine „Splendidat“ gegen den hieſigen Theaterdirektor vorkommen muß, ſo leicht begreiflich wird ſie dem erſcheinen, der die ganze Situation genau kennt, die mit allen Nebenumſtänden und charakteriſtiſchen Stimmungen mir meine Handlungsweiſe eingab. Er würde verſtehen, wie es kam, daß ich dem Theaterdirektor die Auszahlung einer ausfallenden Einnahme aufzwang, da dieſer allerdings das Opfer meinerſeits nicht annehmen wollte, dagegen aber auch zum Ausfall einer Vorſtellung nicht zu bewegen war. In ſolchen Fällen hätte ich allerdings Eines thun können, nämlich Alles aufgeben und mich ganz zurückziehen. Da es mir unter den einmal eingeleiteten Umſtänden nur noch darauf ankam die Vorſtellung wirklich, und zwar gut zu Stande zu bringen, ſo mußte ich es auch für zweckmäßig halten, dem Direktor jenes Arrangement völlig aufzuſchmeicheln; denn um ihn handelte es ſich allerdings nicht, ſondern nur um das Gelingen des Unternommenen. — Ferner Löwe hatte Muſiker — wohlfeil — engagirt; ſie trafen aber nicht ein, und ſchrieben ab. Er hatte ſeine Pflicht gethan, von ihm konnte ich weiter nichts mehr fordern, und er meinte, ich müßte mich alſo nun behelfen. Ich — dagegen — nur das Gelingen im Auge, behalf mich nicht, ſondern engagirte einen Muſikdirektor aus Aarau zur erſten Geige, dem ich allerdings für 10 Tage die einzubüßenden Stundengelder bezahlen mußte; ähnlich mußte ich es mit einem Muſikdirektor aus Burgdorf und mit dem Violoncelliſten Böhm aus Donau-

Eichungen machen. Konnte ich dabei den Direktor nur fragen? Würde er nicht gemeint haben, ich ſei toll? — War denn nicht das ganze Künſtleriſche an dem Unternehmen nur meine Sache, und hätte ich — wenn ich dies aufgab — nicht das Ganze aufgeben müſſen? — Genug! —

Es iſt für mich ſehr demüthigend, dieſe Explikationen machen zu müſſen. — Wie kann aber Jemand in den Sinn kommen, hierin eine falſche „Generoſität“ meinerſeits erblicken zu wollen? Glaubt Ihr, ich prahle hier gegen Jemand und ſtellte mich etwa gar vermögend? Meine Freunde wiſſen alle ganz genau wie es mit mir ſteht, und gegen jeden Fremden laſſe ich es wenigſtens deutlich merken.

U.'s aber grüße ſchön von mir. Ich laſſe ſicher keinen Holländer mehr fliegen! —

Ach! Ach! Ach! — wie elend muß ich mir vorkommen. —

Nächſter Tage antworte ich Dir auf Alles Rückſtändige, und ſchicke Dir das Verlangte; heute kann ich nicht packen. —

— Leb wohl, liebſter und beſter Freund! Innigen Dank Deiner Treue!

Dein R. W.

Zürich, am 3. Mai 52.

Vergiß nicht, mir Deine neue Adreſſe zu melden!

Um mein fortgeſetztes Verfahren gegen den Direktor zu erklären, müßte ich — ſo ſehe ich — noch ſehr viel mittheilen, was Du mir aber hoffentlich erläßt! — Nur noch das: — L. iſt Jude! —

63.

Lieber Uhlig!

Aus Wiesbaden ſchrieb Schindelmeißer an mich wegen der Partitur des Tannhäuſer: ich habe ſie ihm bedingungsweiſe zugeſtanden, und ihn an Dich wegen des Exemplares ſelbſt gewieſen. Verlangt er es von Dir, ſo ſchicke es ihm. Honorar ſoll ich nicht bekommen, ſondern Tantième, — woraus ich mir natürlich nicht viel mache — dieſe Mittheilung iſt der Grund davon, daß ich wieder nur kurz ſein werde. Trotzdem ſoll bei dieſer Gelegenheit das Packet an Dich abgehen. —

Ich kann mich noch gar nicht erholen und leide an Schlafloſigkeit bei größter Abſpannung. Nur noch einmal in meinem Leben kann ich mich durch Veranſtaltung einer Aufführung aufopfern: das ſoll dereinſt — wenn ich's noch erreiche — meinem Siegfried gelten. Bis dahin muß ich mich vollſtändig von derlei Unternehmungen zurückziehen: und nach dem Siegfried hört es ſo mit mir auf. Adieu, Kapellmeiſter!! —

Was meine in den letzten Jahren geſpielte Litteratenrolle betrifft, ſo fängt ſie jetzt an, mich ſehr zu verdrießen. Nur inſofern kann ich mit einiger Befriedigung auf ſie zurückblicken, als ich fühle, daß ich mir ſelbſt dabei vollkommen klar geworden bin. Empören, und tief bis in's Innerſte verſtimmen kann es mich aber nur, wenn ich die Wirkung gewahre, die ich mit meinen Schriften nach außen mache. Sag mir, iſt unter allen Stimmen, die ſich bis jetzt darüber erhoben, nur ein Menſch von dem man ſagen könnte, daß er irgendwie fähig ſei zu begreifen, um was es ſich hier handelt? Wahrlich, meine Meinung von unſrem Kunſtlitteratenthum war ſchlecht, aber ſolch grenzenloſes Elend hätt' ich mir nicht vermuthet! Die Leute ſind ſo furchtbar dumm geworden, daß ſie buchſtäblich — nicht mehr leſen können: ſoll ich ſie nun auch erſt noch leſen lehren? — — Was Deine Bemühungen in dieſem Sinn und zu meinen Gunſten betrifft, ſo bitte ich Dich — erhitze Dich wenigſtens nie dabei: ſchreibſt Du nun einmal, ſo mache Witze, nie aber ereifere Dich ernſtlich, denn dabei werden wir lächerlich. In Deinem mir mitgetheilten Aufſatze finde ich eben, daß Du, — in dieſem Sinne — viel zu weit gehſt: um Gotteswillen laß die Ereiferung gegen Kucius! und dergl. — Eindruck kann ich mir nur erwarten auf die Jugend, weil dieſe überhaupt neue Eindrücke in ſich aufnehmen kann: der heutige alte Menſch iſt ganz unfähig aus der Routine herauszugehen, er ſieht nie das Neue, für das er ſich alle Empfangnißorgane abgeſtumpft hat, ſondern nur ſich und das Alte, und dieſe Leute ſind eben nur dem Todtſchlag durch Vermoderung zu überlaſſen, aber keineswegs iſt mit ihnen zu ſtreiten. — Am ſchmerzlichſten ſind mir dieſe neuen Enthuſiaſten für mich (à la W. und K., die ſorgfältig meine Extravaganzen von dem Geſunden (d. h. dem Altherkömmlichen) in mir unterſcheiden! — Zu was brauch' ich aber auch von ihnen zu wiſſen? Auf das Muſeum zum Zeitungleſen gehe ich nun gewiß nicht mehr, die muſikaliſchen Zeitungen werde ich mir nächſtens auch verbitten. Du theile mir dann und wann einen Spaß, aber nichts Ernſthaftes mehr mit! Dieſe intellektuelle Diät mag ſehr egoiſtiſch erſcheinen, hoffentlich habe ich mir aber ein Recht zu dieſem Egoismus erworben, indem ich mich in einem gewiſſen Sinne bisher wie ſaures Bier ausgeboten habe. — —

Was Dir noch im III. Theile von „Oper und Drama“ unklar iſt, könnteſt Du mir doch mittheilen: doch wohl nur der Stabreim in dem großen Einfluſſe, den ich ihm vindicire? Meines Erachtens iſt dies der einzige Punkt, über den ich mich Andern nicht vollſtändig deutlich machen konnte, weil dies allerdings nur durch die That möglich iſt: Dieſe bin ich daher einzig noch ſchuldig, hoffentlich aber keine weitere theoretiſche Erklärung. Alles Übrige muß Dir doch aber wohl klar ſein, denn es iſt ja gar nicht Spekulation, ſondern im Grunde nur Darlegung der Natur der Dinge und ihres richtigen Verhältniſſes zu einander? —

Nun, genug hiervon, und hoffentlich ein für allemal! — Meine Neugierde ob D.'s bereue ich bereits herzlich. Ich ſehe das ganze Labyrinth von Dialektik vor mir, zu dem dieſer Menſcherich hinreißen könnte, wenn er mir wirklich die Wuth erwecken ſollte, mich ihm begreiflich zu machen. Daher wünſchte ich er ſchriebe mir nicht, weil ich weiß, daß bei meinen anſtrengendſten Bemühungen doch nichts herauskommen kann. D. hat es weit in ſeinem Fache gebracht, und das hat ihn eben hartnäckig eitel gemacht: ſolchen Menſchen muß nun ihr ganzes Fach über den Haufen geworfen werden, ſonſt iſt auf keinen Erfolg zu rechnen, und dieſer Erfolg iſt endlich doch nicht erreichbar, außer durch einen vollſtändigen Mord. Wie ſoll ein Menſch, der durch und durch Methode iſt, meine natürliche Anarchie begreifen können? D. iſt durchaus Despot, er will die Leute zwangsweiſe ſelig machen, vom Revolutionär hat er keine Spur. Es fehlt ihm vollſtändig an Naivetät, er hat nicht einen Blutstropfen vom Künſtler in ſich: oder iſt er Künſtler? Er beweiſt, wie weit es bei vollkommener Unproduktivität ein klar rechnender Kompilator bringen kann: das neue, Unwillkürliche muß ihm durchaus fremd bleiben; er hat kein Herz dafür d. h. ſein Herz reicht genau nur bis zur Theaterſchule, und für alles Weitere hilft er ſich mit der „Unvollkommenheit der menſchlichen Natur hienieden, und mit der Nothwendigkeit einer reicheren Entfaltung derſelben auf irgend einem Sterne.“ Er iſt — genau genommen — albern, dumm abgeſchmackt, bourgeois, feig — bis zur Grauſamkeit, — oder alles zuſammen: fürchterlich ſchwach! — Mein Umgang mit ihm war — ſo entſinne ich mich jetzt — eine fortlaufende Marter. — Sieh', was iſt das z. B.? daß er ſich von mir etwas Neues vermuthen darf weiß er doch: bis jetzt aber hat er es noch nicht ſo weit gebracht, meine Bücher anzuſehen? Was iſt das? Wird er nun anders leſen, als mit der einzigen Intention mich zu widerlegen? wird er nicht nur ſein Syſtem vor ſich haben, und Alles was von ihm abweicht für Unklarheit meinerſeits anſehen müſſen? Was aber habe ich mit ſolch einem Menſchen zu thun, und was ſoll Wahrhaftiges an ihm ſein, als ſeine Feigheit? —

Nun, ich hab' genug mit ſolchen Menſchen hier zu thun: ich brauche keinen Dresdener Hoftheater-Deiſten noch! — Fort mit ihm! — denn ich habe nun nur noch meine Dichtungen vor mir! —

Leider hat mich die Holländerei ganz wieder aus meiner Sammlung geriſſen: jetzt brauche ich lange Zeit um mich zu erholen. Immer noch hoffe ich aufs Land gehen zu können. Mein Umgang peinigt mich doch oft ſehr. Ach, ich fand mich wieder recht elend! — Herwegh, der einzige — ſchwieg und litt mit mir; was konnte er anderes thun? —

Was nun aber den Publikum-Erfolg des Holländers betrifft, ſo war er allerdings ſehr groß. X wird ſich jetzt deſſen freuen: Die Klavierauszüge werden raſend gekauft; vorgeſtern ging erſt wieder eine Beſtellung auf 6 vollſtändige Klavierauszüge und eine Maſſe einzelner Nummern, Potpourris ꝛc. ab. — So komme ich zum Geſchäftlichen, was ich in Kürze noch abmachen will. — In Bezug auf die Einrichtung der Holländer Partitur empfehle ich Dir nothwendig die jetzt wieder zurückkehrende Dresdener Theater-Partitur; ſie iſt von mir ſelbſt früher mit roth umgearbeitet, und zwar viel gründlicher als meine letzte Umarbeitung, — namentlich iſt das Blech viel ſorgfältiger reduzirt. Nur die Ouverture — Schluß — iſt neuerdings gründlicher von mir behandelt. Dieſe Dresdener Partitur laß Dir doch von Fiſcher geben, ſobald ſie wieder zurück ſein wird. Wegen der Leipziger lege ich den gewünſchten Schein bei.

Schönſten Dank für das Verzeichniß meiner Muſikalien: viel brauchen werd ich allerdings nicht! Als ich vor 10 Jahren Paris verließ, ſchleppte ich die Hugenotten (Quatuor) Robert le Diable (2 Violons) la Reine de Chypre und Zanetta mit, weil ich darnach und davon noch Arrangements zu machen hatte, die mir Vorſchußweiſe ſchon bezahlt waren; da mir dieſe Arbeiten in Deutſchland aber unmöglich wurden, zahlte ich ſpäter die Vorſchüſſe zurück, behielt aber die Muſtermuſikalien, die Deine Phantaſie jetzt allerdings grauſam beſchäftigt haben mögen. Dies zu Deiner Beruhigung! —

R.'s fanden es zu unheimlich in Elgg — und zwar mit Recht — und, da ihnen Hahn ſelbſt dazu rieth, ſind ſie jetzt in Zürich, wo ſie Wohnung ſuchen und es ſo angenehm finden, daß ſie — gänzlich ohne mein Zureden — bereits den Gedanken der Überſiedelung in ſich aufkommen laſſen. —

So viel für heute! Sollte ich etwas Wichtiges vergeſſen haben, ſo hole ich es nächſtens nach! Leb wohl und bleibe gut

Zürich, im Mai 52. Deinem R. W.

Der Brief von R.'s Schweſter hat mich ſehr gerührt und mit Freude über R.'s Stärke erfüllt, die das arme Mädchen allerdings nicht verſtehen konnte. Warum mußte er ſich meine 3 Operndichtungen erſt noch erbitten? Dr. Schulze möchte mir doch mittheilen, wie ich ihm — indirekt durch Frau oder Schweſter — Nachrichten von mir zufließen laſſen könnte. Meinen ſchönſten Gruß an Sch. —

64.

Liebſter Freund!

Ich ziehe heute auf's Land, und will dort alles irgend Geſchäftliche, und zumal Ärgerliche, abgemacht wiſſen, um mich endlich einmal wieder mit meiner Muſe berathen zu können.

Von Dir erhielt ich heute zwei Briefe zugleich, den älteren mit dem Gelde, und den jüngeren nachgeſandten.

Sonderbar iſt es, daß R.'s ſich unwiderſtehlich nach Zürich gezogen fühlen. Wir haben ihnen eine Viertelſtunde von der Stadt, auf der Höhe, eine Sommerwohnung verſchafft. Die Lage war ſo ſchön und ich bin der Landſchaft und Friſche ſo bedürftig, daß ich mich ſchnell entſchloß, in derſelben Wirthſchaft auch zu miethen. So wohnen wir denn von heute ab mit K.'s auf einem Grundſtück. — Deine Briefe an mich adreſſire nur ganz einfach nach Zürich; mit dem Briefträger iſt Alles abgemacht. —

Weiteres antworte ich Dir heute nicht auf Deinen Brief; Gelegenheit dazu findet ſich ſchon das nächſte Mal. — Sei froh, daß bei Dir wieder Geſundheit einzieht: nimm meinen beſten Glückwunſch dazu.

Leb wohl und behalte mich lieb!

Zürich, am 12. Mai 52. Dein R. W.

65.

Lieber Theodor!

Ich habe zu lange auf einen Brief von Dir gewartet, um nicht ſogleich, nach dem Empfang des endlich eingetroffenen, antworten zu ſollen, wenn dieſe Antwort auch nicht das Alles enthalten wird, was ſich in der Zwiſchenzeit für die Mittheilung bei mir angeſammelt hatte. —

Zunächſt nimm mein herzliches Bedauern wegen der großen Noth, die Dir Deine Kinder machen: der Fall mit dem jüngſten, nach dem, was Du ſoeben an dem älteren durchgemacht, iſt wahrhaft erſchütternd. Ja, kennte ich dieſe Noth, wäre ich wohl ein ganz Anderer! Hoffentlich gehts nun mit Siegfried beſſer: mindeſtens läßt mich dies der Schluß Deines Briefes vermuthen. Könnte Dir mein Wunſch helfen! —

Mit Julie ſind wir jetzt hier auf dem Lande allein: K. iſt bei Hahn, wo er ſtreng aushalten muß. Hahn erkennt ſeinen Zuſtand für ſehr ſchlimm. — Julie ſcheint mich ſehr lieb gewonnen zu haben: wenigſtens folgt ſie mir auf's Wort.

Meine Kur habe ich nun ordentlich angetreten: ſie beſteht, außer der Diät von der ab und zu ein Glas guter Wein nicht ausgeſchloſſen iſt, — in einem kalten Bade des Morgens und einem viertelſtündigen lauen (22 Grad) des Abends. Dies wirkt recht beruhigend und gelind ſtärkend auf mich. Vor Allem thut mir auch die freie Luft ſehr wohl, in der ich mich des Morgens 2—3 Stunden herumtreibe, ehe ich an die Arbeit gehe. Die Arbeitszeit ſelbſt dehne ich nicht über 2 Stunden aus; durch das oft 5—6 Stunden lange Arbeiten hatte ich meine Nerven früher ſehr übernommen. — Jetzt habe ich auch den vollſtändigen Entwurf zur „Walküre“ I fertig; morgen geht's an die Verſe. Ich bin wieder mehr wie je ergriffen von der umfaſſenden Großartigkeit und Schönheit meines Stoffes; meine ganze Weltanſchauung hat in ihm ihren vollendetſten künſtleriſchen Ausdruck gefunden. Wie möchte ich, Du wäreſt hier, um Dir öfter Mittheilungen machen zu können, die ich mir nun bis dahin verſparen muß, wo ich Dir Alles fertig vorlegen kann. — Nach dieſem Werke werde ich wohl nicht wieder dichten! Es iſt das Höchſte und Vollendetſte, was meiner Kraft entquillen konnte. Sind die Verſe fertig, ſo werde ich von dann ab wieder ganz Muſiker, um — dann dereinſt nur noch — Aufführer — zu ſein! Faſt hoffe ich, daß ich das Leben dazu mir gewinne — oder erhalte! —

Mancherlei hatte ich Dir mitzutheilen, was durch die Lektüre von Aufſätzen über mich in mir erweckt worden war; vielleicht thu' ich's noch ſpäter. Als ich jetzt die zwei erſten Artikel des Julius Schäffer in der N. B. M. Z. über mich las, hatte ich wieder ſehr zu bedauern, daß der Mann mein „Vorwort“ noch nicht geleſen hat. Was er z. B. über den Stabreim (weil er ihn im Lohengrin noch nicht findet) ſagt, wäre ihm doch dann unmöglich geworden. Zu einer intereſſanten Belehrung könnte aber das Veranlaſſung geben, was er über das „Zerfließen der Individualität der Tonarten“ ſagt. Im III. Bande von „Oper und Drama“ habe ich nachgewieſen, daß die Harmonie etwas Wirkliches (nicht blos Gedachtes) erſt in der polyphoniſchen Symphonie, d. i. im Orcheſter wird, daß ſomit auch die nur gedachte Individualität der Tonarten (Hitzſchold möge entſchuldigen) überzugehen hat in die Wirklichkeit der Individualität der Inſtrumente, ihrer mannigfaltigen Farbung und endlich des Vortrages. Hing man ſich alſo an die „Individualität“ der Tonarten, ſo hing man ſich an eine Chimäre, die allerdings früher bei uns eben ſo gut zum Dogma geworden war, wie der liebe Gott. Dagegen werden an den Inſtrumenten, und endlich an der menſchlichen Stimme mit dem Worte, die Tonarten wie die Töne überhaupt, erſt charakteriſtiſch; ſo tritt z. B. die charakteriſtiſche Individualität einer Tonart (E-dur oder Es-dur) bei der Geige oder dem Blasinſtrument ſehr entſchieden hervor, und es iſt daher eine kritikloſe Halbheit, wenn ich die Tonart für ſich und das Inſtrument wohl gar nicht, oder wiederum für ſich nehme. Die Inſtrumentalmuſiker des früheren Jahrhunderts wußten dies eben noch nicht, ſie gingen noch aus dem harmoniſchen Dogma hervor, nun vergleiche man aber auch ihre Inſtrumentation mit der Beethoven's oder mit der Meinigen. — Wer in einem Urtheil über meine Muſik die Harmonie von der Inſtrumentation trennt, thut mir ein ebenſo großes Unrecht, wie der, der meine Muſik von meiner Dichtung, meinen Geſang vom Worte trennt! — Doch, in allen ſolchen Dingen habe ich nun einmal das Unrecht begangen, mich zu früh theoretiſch mitgetheilt zu haben: die eigentliche Sache bin ich mit dem Kunſtwerke, das allerdings ſchon vor der Theorie in mir reif war, ſchuldig geblieben. — Apropos! proteſtire doch dagegen, daß ich am „Kunſtwerke der Zukunft“ arbeite: verweiſe die närriſchen Leute doch darauf, daß ſie, ehe ſie ſchreiben wollen, leſen lernen ſollten! —

Wegen Reißigers Oratorium haſt Du ſehr Unrecht gehabt, mir Erklärungen zukommen zu laſſen: ich glaub Dir auf's Wort, und bin feſt überzeugt, daß das Oratorium der Art iſt, daß Du es loben konnteſt. Schon Dein Lob einer Sonate R.'s hat mich dazu vermocht, dieſe Kompoſition — ſehr ausnahmsweiſe — durchzunehmen: ſo glaube ich Dir.

Überhaupt nimm mir's nicht übel, wenn ich Dir nicht immer über Deine Artikel etwas ſage: ſie erfreuen mich ſtets! Daß an der Zeitſchrift ſonſt nicht viel iſt, werde ich Dir aber wohl nicht erſt zu ſagen haben: daß ſie nicht anders werden kann glaube ich Dir ebenfalls. Warum aber keine von den wichtigen Einzelnheiten, die jetzt durch mich angeregt ſind, debattirt werden, ſondern immer nur wieder Trios und Etude's rezenſirt werden müſſen, das ſehe ich nicht ein. Das Referat über Cellini hat mir durchaus nicht mißfallen: im Gegentheil, es war ſehr gut. Aber ſtatt des Klavierkrames könnte — wenigſtens gerade jetzt — bei dem Wendepunkte der Zeitſchrift — wohl etwas Anderes dran kommen! Wie ſoll es einem Menſchen — wie z. B. Herwegh bekommen können, zwiſchen dieſe „Op. 6 u. 7“ ſich auszulaſſen. Es iſt ſo viel reines Muſikgetreibe, daß an uns gar nicht zu denken iſt. — Neulich bekam ich das Gedicht von der „Pilgerfahrt der Roſe“ zugeſchickt. Warum fällt es denn Keinem einmal ein, ſo ein Muſikwerk, wie das Schumann'ſche, bei der Baſis anzufaſſen, d. h. vor Allem die ungeheure Erbärmlichkeit der Dichtung nachzuweiſen, und nun zu fragen, wer der ſein müſſe, der ſich an ſolchem Machwerke zu einer großen Kompoſition begeiſtern, und was wohl ſolche Muſik dann enthalten könne. — Ähnlich hätte es ſchon mit den Gedichten zu dem Preisliede geſchehen ſollen, was im vorigen Jahre die Kölner ausboten. — Doch, genug hiervon! —

Liszt führt heute (am 31.) den Tannhäuſer vor der Kaiſerin von Rußland auf! Auch nicht übel!

Die Moritz will in Breslau nun auch den Tannhäuſer dran bringen — So! nun wär' ich ſo ziemlich fertig, und könnte Dir für heute Lebewohl ſagen! Damit verbinde ich vor Allem aber den herzlichen Wunſch für meines Pathchens Wohlſein: möchte er helfen! — Dich aber recht bald einmal wiederzuſehen, ſehne ich mich ganz ungeheuer! Ich fürchte immer, Du vortrefflichſter Junge verkommſt mir — wenn auch gewiß nicht am Geiſte, ſo aber doch am Leibe! Welch elendes Loos haſt Du, und was heißt das, es ſo zu ertragen, wie Du es thuſt! Es muß doch auch mit Dir noch einmal aufhören! — Leb wohl, und ſtärke Dich gehörig an der freien Luft! Grüße ſchön Deine Frau!

Dein R. W.

Zürich, am 31. Mai 52.

An den Theatermeiſter Hänel ſchrieb ich geſtern: laß Dir doch den Inhalt des Briefes melden, es wird Dich intereſſiren, und vielleicht kannſt Du mir auch dabei helfen!

Den Bogen zum Tannhäuſer von Fiſcher's Hand — habe ich gefunden, und Du bekommſt ihn nächſtens.

66.

Liebſter Freund!

Nimm von uns Allen den herzlichſten Glückwunſch zu der Geneſung Deines Kindes! Dein Brief traf mich in der Geſellſchaft meiner

Frauen, die mit mir ſogleich ſämmtlich ahnten, daß er nur von Deinem Kinde handeln könnte, da ich ihnen bereits von der ſchweren Erkrankung deſſelben zuvor gemeldet. Wir ſtanden Deine gräßlichen Sorgen mit aus und empfanden endlich die unſägliche Freude über die Rettung mit Dir. Kann ſomit Eines Deine Freude noch ſteigern, ſo möge es die Verſicherung unſres wahrſten Mitgefühls alles deſſen ſein, was Du in letzter Zeit erfahren! — Die herzlichſten Grüße an Frau und Kind von Deinem

R. W.

Zürich, 3. Juni 52.

67.

Uhlig! Uhlig! Du biſt ein Hergottstauſendſakramenter!

Du haſt mich nicht übel lange auf einen Brief wieder warten laſſen! Diesmal bin ich denn auch nicht ſo ſchnell mit der Antwort bei der Hand geweſen, ſondern habe erſt — meine „Walküre“ fertig gemacht. Dies iſt geſtern, nach einmonatlicher Arbeit geſchehen. Wäreſt Du hier, ſo läſe ich Dir heute das Stück vor; zu einer disponiblen Abſchrift werde ich aber ſo bald wohl nicht gelangen, denn — ich bin wieder etwas ſtark angegriffen: ich arbeite eben zu leidenſchaftlich! — Da ſich überhaupt das ganze große Gedicht ſeiner Vollendung nähert, ſo entſteht jetzt bei mir die Frage, ob ich ſelbſt es nicht wünſchen ſollte, meine Freunde früher damit bekannt zu machen, als es geſchehen würde, wenn ich zuvor erſt noch die ganze muſikaliſche Ausführung zu Stande bringe. Es iſt mir, als könnte ich's nicht ſo lange aushalten, die Dichtung unmitgetheilt zu wiſſen. Zu Druck kann ich ſie jetzt aber doch unmöglich ſchon geben: das, was in Wahrheit erſt halb fertig iſt, jetzt — während der Vollendung der Kompoſition — ſchon unſerer ſchmutzigen Kritik in die befleckenden Hände zu liefern, müßte mir als ein Verbrechen an mir ſelbſt erſcheinen. Etwas Anderes iſt es mit meinen wirklichen Freunden, die mir durch ihre Sympathie während der Arbeit nur anregend und mithelfend werden können. Ich bin daher auf den Gedanken gekommen, 25—30 Exemplare von der ganzen Dichtung durch autographirten Umdruck herſtellen zu laſſen, um dieſe nach ſorgfältiger Prüfung an Freunde von mir zuzuſtellen. Leider komme ich hierbei immer auf den Übelſtand, daß ich armes Thier dabei immer den „Generöſen“ ſpielen muß, denn wie wäre es möglich, mir dieſe Exemplare bezahlen zu laſſen? Es wäre nur denkbar, wenn ich von einer Anzahl meiner Freunde angegangen würde, mein Manuſkript ihnen zum Zwecke der Vervielfältigung zu leihen, wobei ſie zuſammenzuſchießen hätten, um die Koſten des Umdruckes zu beſtreiten. Es iſt eben Alles ausnahmsvoll mit mir unglücklichen Pinſcher! —

Morgen über 8 Tage muß ich zum eidgenöſſiſchen Geſangfeſte nach Baſel, wo ſie mich zum Kampfrichter gewählt haben (!!). Leider kriegten ſie mich hier noch dazu herum, nachdem ich bereits im Begriff geſtanden, die Einladung zurückzuweiſen. — Von dort zurückgekehrt, werde ich nun aber Mitte Juli mich zu einer gehörigen Alpenreiſe aufmachen, d. h. ich bereiſe das Berner Oberland, gehe über den Griesgletſcher ein langes, herrliches Thal hinab bis nach Domo d'Oſſola (Sardinien) am Lago maggiore, fahre dieſen Lago hinauf nach Locarno, von da nach Lugano (alles Kanton Teſſin) und gedenke mich dort, wo es himmliſch ſein ſoll etwas zu verweilen; vielleicht mache ich dort das große Vorſpiel zu meinen Dramen in Verſen fertig. Dies hängt davon ab, wie's mit meinem Gelde wird; noch habe ich keinen Heller dazu, und ich wußte mir nicht anders zu helfen, als an Liszt zu ſchreiben, daß er mir das zu erwartende Weimariſche Honorar für den fliegenden Holländer in Vorauszahlung auswirke; täglich warte ich nun auf Antwort von ihm. Glaubſt Du, daß mir ein Menſch eine Nachricht über das Ballenſtädter Muſikfeſt gegeben hat? Die bettelhafte Rolle, die ich der Jugend gegenüber ſpiele, fängt endlich an mich zu verdrießen.

Vor dem Herbſt (September, Oktober) werde ich mit dem ganzen Nibelungenwerke nicht fertig; die beiden Siegfriede müſſen jetzt ſtark überarbeitet werden, namentlich in Allem was den eigentlichen Göttermythos betrifft, denn dieſer hat nun eine allerdings viel präciſere und ergreifendere Phyſiognomie gewonnen. — Auf die Muſik freue ich mich aber doch gewaltig! —

Weißt Du denn etwas von den Artikeln des Fétis père in der Gazette musicale über mich? Mir wurde hier davon geſagt, und ich trat nun auf dem Muſeum bereits 3 Leitartikel „Richard Wagner“ u. ſ. w. u. ſ. w. an, denen, wie es ſcheint, noch eine ſtarke Portion folgen wird. Du mußt Dir das jedenfalls zu verſchaffen ſuchen und es leſen. M......, rührt ſich endlich, er hat Furcht vor meiner Propaganda nach Paris. — Der Eſel! Die Karrikatur, die Fétis von mir den Franzoſen zum Beſten giebt, iſt komplet: er excerpirt (auf die niederträchtigſte Weiſe) mein „Vorwort“ und ſtellt mich mit großer Konſequenz ſo dar, als ob der Umſtand, daß meine Opern immer durchgefallen waren, mich — ſtatt zu der Einſicht, daß der Fehler an mir läge — dazu gebracht hätten, den Grund von dieſer Erſcheinung in unſren Zuſtänden zu finden, und deshalb ſei ich Revolutionär. Gegen einige der frechſten Lügen wäre wohl ein „kleiner Proteſt“ ſchon jetzt nicht unpaſſend; er geht nämlich immer nach „genau eingezogenen Nachrichten“ und verſichert z. B. daß endlich mit der dritten Vorſtellung mein Tannhäuſer in Dresden ſo durchgefallen wäre, daß er von da an gar nicht mehr zur Aufführung hätte gebracht werden können. U. ſ. w. Hier hat ihm R. (den F. vor mehreren Jahren in Dresden beſuchte) jedenfalls etwas aufgebunden: allein ich fürchte, daß meine eigenen Nachrichten (im Vorworte) Dummköpfe ebenfalls irre geführt haben, wenn ich Unzufriedenheit mit dem Erfolg meiner Opern zu erkennen gebe: natürlich habe ich damit nicht den äußeren Erfolg im Sinne (oder ſollte ich verlangt haben im Tannhäuſer noch mehr als bei jeder Vorſtellung „herausgerufen“ zu werden?) ſondern lediglich den Charakter desſelben, der mich empfinden ließ, daß das Weſentliche in meinem Werke nicht begriffen, oder doch nicht ſo überzeugend begriffen worden war, wie es ſich nach der richtigen, entſcheidenden Seite hin hätte wirkungsreich zeigen müſſen, um mich vollkommen zu befriedigen. — So war es kürzlich gerade auch hier mit dem fliegenden Holländer. Keiner, der nur den äußerlichen Erfolg im Auge hatte, begriff meine tiefe Unzufriedenheit, und begriff vor Allem nicht, daß dieſe hauptſächlich auch dem Charakter der Darſtellung galt, der — Allen doch ſo glücklich ſchien und eben den Erfolg (der „Oper“) herbeigeführt hatte. —

Dies Letztere bringt mich darauf, Dir beiliegende Dokumente über den Dir bekannt gewordenen Tageblattſtreit wegen des fliegenden

Holländers zuzuſtellen. Der Entgegnung des „Zürichers“ folgte noch eine gallige, gemein injuriöſe Antwort, die ich mir nicht aufgehoben habe, und die übrigens nur meinen „Lobhudlern“ galt, vor mir ſelbſt aber ſich ſcheu und reſpektvoll benahm. Das alte Manöver!

Die Nationalzeitung ſoll mich jetzt ja auch in der Mache haben; ich leſe es nicht, weil — wenn ich mich nicht zur Erwiederung anlaſſen ſoll (was ich jetzt nun einmal nicht mehr will) — dies Geſchreibe mir doch immer auf einige Tage den Kopf einnimmt, was denn doch füglich mit etwas Beſſerem geſchehen kann. Ich ſuche durchaus nichts darin mich unempfindlicher zu ſtellen als ich bin; und bei ſolchen Erfahrungen möchte ich immer bereuen, je etwas von mir gegeben zu haben.

Für Deine letzte Leſefrucht danke ich Dir ſehr, ſie war vortrefflich gepflückt; auch „zur Kritik des Liedes“ hat mir außerordentlich gefallen; ſie war — offen geſtanden! — für mich eine Oaſe in der Wüſte. Es mag wohl gewiß ſein, daß Eure Zeitſchrift ſich am Beſten durch bunte Rezenſionen erhält, und daß Ihr — um den Forderungen Eures Publikums zu genügen, Alles durcheinander rezenſiren müßt und demzufolge nicht nur Unbedeutendem Eure Aufmerkſamkeit zu ſchenken habt, ſondern Euch nothgedrungen auch darein findet, dieſem Unbedeutendem „gute Seiten“ abzugewinnen. Nur geht es auf mit dieſen Verſuchen aus dem Blatte etwas Anderes zu machen, als es war, und nicht, daß es bleibt was es iſt, mache ich zum Vorwurf, ſondern daß Brendel meinen Brief an ihn in ſeiner Zeitſchrift abdrucken ließ; er hätte die Courage haben müſſen, mir ſeine Aufnahme zu verweigern; das wäre wenigſtens konſequent! — Mit großer Pein gehe ich aber daran Dir zu ſagen, daß der „muſikaliſche Kladderadatſch“ mich vollſtändig unglücklich macht! Nichts iſt entſetzlicher, als eine „Rubrik“ für Spaße; ein guter Spaß, der mit unterläuft, iſt etwas Herrliches, und wichtiger als mancher Ernſt! aber ein [illegible] deutliches Witzregiſter, deſſen Überſchrift im Voraus dem Leſer zuruft: „jetzt lache“ ſchließt mir von vornherein die Lachmuskeln feſt zuſammen; und — ſo geht es jedem Menſchen von einigem Geſchmack. Dieſer „muſikaliſche Kladderadatſch“ iſt ein Fehler, und ich ſage Dir dies ehrlich, auch wenn Du ihn veranlaßt haben ſollteſt. Schon die Form iſt trivial, weil ohne Originalität der Inhalt iſt meiſt forcirt, witzlos, und — wie geſagt — er müßte ſchon deshalb ſo wirken, weil er in dieſer voraus fertigen Form zum Vorſchein kommt. — Es iſt heraus: herzlich wünſche ich, daß Du nicht ſo leidenſchaftlich dabei betheiligt ſeieſt, daß ich Dich wirklich verletzte! —

E. D. hat mir nun auch geſchrieben: da habe ich's nun: neue Pein! Was fange ich mit dem Menſchen an! Zu meinem Entſetzen ſehe ich, daß der Mann bei Weitem oberflächlicher und ſeichter iſt, als ich zuvor noch glaubte. Von „Oper und Drama“ kann er wohl nur den erſten Theil geleſen haben, denn ſein ganzer Brief iſt faſt nur eine Vertheidigung der Muſik gegen meine „Angriffe“ auf ſie in dieſem erſten Theile.

E. D. vertheidigt die Muſik gegen — mich. Iſt dies nicht köſtlich? Er beruft ſich dabei richtig auf „Sphärenklänge“ und „ächzen und ſeufzen der Seele“!! — Nun habe ich mir eine gute Ruthe auf den Hals gebunden: denn bei aller Albernheit hat dieſer Menſch — ich ſehe es ein — etwas Reſpektables, Treuherziges, und es thut einem leid, ihm ſo geradeswegs den Tritt geben zu ſollen. — Nun, ich werde ihm ſchreiben: ſage ihm das mit einſtweiligen Gruße; vielleicht finde ich am Luganer See gute Laune zu einem Brief an ihn. —

Grüß auch Fiſcher; geſtern erhielt ich einen Brief von ihm. Da ich ihm heute unmöglich ſchon gleich wieder antworten kann, ſo bitte ich Dich, mir Etwas — in ſeinem Briefe Enthaltenes — in Richtigkeit bringen zu wollen. Ich ſchrieb an Hähnel wegen anzufertigender lithographirter Blätter für die Dekorationen zu Tannhäuſer: der läßt mir nun durch Fiſcher ſagen:

„Für jedes Blatt verlange der Lithograph 12 Thaler, alſo für 3 Blätter würde das Ganze 36 Thaler machen; dafür erhielte ich von jedem Blatte 9 Abdrücke (?), jedes „einzelne“ Blatt aber würde „3 Thaler“ koſten (??), alſo für ein Theater die Zeichnungen „9 Thaler“. —

Ich werde nun mit dem beſten Willen nicht daraus klug wie das gemeint iſt: wenn ich 36 Thaler für das Ganze (warum gerade in 9 Abdrücken??) bezahle, ſo hat jedes Theater noch 9 Thaler für ein Exemplar der 3 Blätter zu zahlen? —

Verſchaffe mir doch hierüber Aufſchluß, damit ich mich bald entſcheiden kann, denn lieb iſt mir's allerdings, wenn ich den Theatern die Dekorationsſkizzen zuweiſen kann. — Im Übrigen habe ich in Bezug auf die Verbreitung des Tannhäuſer eben Alles noch — zu erwarten; bis jetzt weiß ich nur Wiesbaden. Aus Breslau war eine Anfrage der Moritz, aus Leipzig die Verſicherung der Abſicht des Direktors, nächſtens die Oper „mit allem Erforderlichen“ zu geben; von München weiß ich gar nichts. Als ich kürzlich — bei Sturm und Regen — mich in den Wald aufgemacht hatte, beſuchte mich aber (der jetzige Opernregiſſeur) Mantius aus Berlin, der mich nun allerdings nicht traf, dennoch meiner Frau verſicherte, die Berliner Intendanz dächte ſeit lange ſchon an den Tannhäuſer, nur habe es ſich eben einzig an dem geeigneten Tenoriſten geſtoßen; den glaubte man nun in Formes gewonnen zu haben, und ſomit ſtehe für Berlin die Aufführung in baldiger Ausſicht. — Von Frankfurt weiß ich gar nichts. G. Schmidt hat nicht geantwortet. —

Daß Du jetzt in „Satanneßgaſſe“ (Dresdener Mundart) wohnſt, freut mich ſehr. Du haſt da gewiß eine ſehr ſchöne Gegend: „ein junges Lämmchen weiß wie Schnee“ ꝛc. Haben Deine Kinder nicht rabenſchwarze Haare? — Und Siegfried? — Gott, wenn Du wüßteſt, was ich mit dem jetzt vorgehabt habe. Was wird er ſich einmal freuen, wenn er dereinſt ſieht, wie er gemacht worden iſt: die Augen will ich ſehen! —

Melde mir, ob Du „zugelegt“ worden biſt, von Seiten Lüttichau's meine ich. Ich höre, bei Euch iſt jetzt die Gnade des Herrn eingeriſſen: Lipinski einen Brillantring, R. 200 Thaler Zulage, die Kapellmitglieder goldne und ſilberne Medaillen! Ach, wer doch da auch dabei wäre?! Biſt Du verſilbert, vergoldet oder — „vergarnichts worden“? Letzteres wäre bei Deiner neuen Würde doch unbedacht gehandelt; Ehre wem Ehre gehört!

R. — ſo ſchreibt mir Fiſcher — ſoll ſich mit möglichſtem Enthuſiasmus über „Oper und Drama“ ausgeſprochen haben. — „Der gute Kerl!“ — — Das danke ich gewiß Deinem Berichte über ſein Oratorium! —

Nun genug der Schmiererei! Ich könnte mit T. U. ſagen „das Papier geht zu Ende“! Im Ganzen bin ich heute bei Laune, denn wenn ich ſo etwas fertig habe, wie die Walküre, ſo iſt es mir immer, als hätte ich eine ungeheure Angſt aus dem Leibe geſchwitzt, eine Angſt, die immer gegen das Ende der Arbeit wächſt, eine Art von Furcht, daß ich etwas verderben könnte; meine Chiffre mit dem Datum ſchreibe ich immer mit wahrer Haſt darunter, als ob der Teufel hinter mir ſtände, und mich vom Fertigwerden abhalten wollte.

Nächſte Woche ziehen wir wieder in die Stadt. Schlecht Wetter hatten wir im ganzen Juni. Meine Frau grüßt ſchönſtens. Grüße Du die Deinigen gehörig von mir! Adieu!!

Es giebt Menſchen, die nicht einmal Schafsköpfe ſind, ſondern Schafe ohne Köpfe (Lin. II. 13).

Zürich, 2. Juli 52.

68.

Lieber Freund!

Zwei Worte vor meiner Abreiſe, die ich morgen antrete. — Der Leipziger Theaterdirektor war ſoeben bei mir. Die Sache iſt abgemacht. Schicke ihm ſogleich eine Partitur und das Textbuch (mit dem Bemerken, daß die Exemplare für die Kaſſa durch X. — mit Rabatt — zu beziehen ſeien). Ferner bitte Hähnel in meinem Namen, die Zeichnungen der Dekorationen, die er jetzt in Wiesbaden hat, ſogleich zurückzuſenden, und ſie dann Wirſing ebenſo zu leihen, wie Schindelmeiſſer. — Dann bitte Heine, der jetzt wieder in Dresden angekommen iſt, ſeine Koſtümbilder ebenfalls Wirſing zu leihen. Dieſer will Alles nach dieſen Muſtern für ſein Theater herrichten. — Heine danke für ſeinen Brief; ich würde ihm auf meiner Reiſe einmal ſchreiben. (!)

Nach Baſel habe ich abgeſchrieben; ich kann ſolchen Sumß jetzt nicht aushalten. Deine Briefe werden mir nachgeſchickt, ſchreib' alſo ungenirt weiter. Deinen nächſten Brief könnteſt Du aber nach Lugano, Kanton Teſſin, poste restante, adreſſiren.

Leb wohl!

9. Juli 52.

Dein R. W.

69.

Theuerſter Mann!

Dein Briefchen traf mich geſtern hier, als ich ſoeben vom Berner Hochlande herunter geſtiegen kam. — Eine geſchäftliche Auskunft ſcheint mir wichtig, und ſo wenig ſie zu meiner heutigen Umgebung und Stimmung paßt, ſo will ich ſie doch ſchnell geben!

Das Lithographiren der Dekorationen wollen wir doch unterlaſſen, und jedes Theater ſoll ſich dafür die Zeichnungen für 9 Thaler anſchaffen. Soeben habe ich in dieſem Sinne an Schmidt nach Frankfurt geſchrieben: er ſoll ſich an Dich wenden, und Du biſt ſo gut die Zeichnungen durch Hähnel, den ich beſtens grüßen laſſe, zu beſtellen. Der Zeichner könnte, um Verzögerungen zu vermeiden, immer 1 oder 2 Exemplare vorräthig halten. —

Von einer zweiten Partitur an Schmidt weiß ich nichts: es iſt dies wahrſcheinlich eine frühere durch den Buchhandel bezogene.

Das mit den paar Bogen zum Tannhäuſer habe ich immer vertrödelt: ſei mir nicht böſe darum; wenn ich zurückkomme, ſchicke ich ſie nach. —

6 Tage bin ich nun ſchon auf der Reiſe: ich kann jeden Tag an meiner Kaſſe nachzählen, da mich jeder regelmäßig ein 20-Frankenſtück koſtet. Herrlich iſt es hier, und in Gedanken bin ich viel mit Dir gereiſt. Geſtern kam ich vom Faulhorn (8261 Fuß hoch) herunter. Dort hatte ich eine furchtbare erhabene Ausſicht in das Gebirge: die Schnee- und Gletſcherwelt des Berner Oberlandes, das ganz dicht, wie zum Handgriff, vor einem liegt. — Ich marſchire tüchtig und bin gut auf den Beinen; nur bin ich mit meinem Kopfe noch nicht zufrieden, meine Gehirnnerven ſind gräßlich angegriffen: Aufregung und Ermattung — nie rechte Ruhe! Viel beſſer wirds wohl nie mit mir werden! Keine Kur der Welt vermag da etwas, wo nur Eines helfen würde, nämlich, wenn ich ein Andrer wäre, als der ich bin. Der eigentliche Grund meines Leidens liegt in meiner außerordentlichen Stellung zur Welt und zu meiner Umgebung, die mir nun einmal keine Freude mehr machen können: Alles iſt für mich Marter und Pein

— Ungenügenheit! Was haben mich wieder auf dieſer Reiſe, in der wunderbaren Natur die Kanaillen von Menſchen geärgert: immer muß ich mich mit Ekel von ihnen zurückziehen, und doch — ſehne ich mich ſo nach Menſchen. — Aber dieſes Luderpack! Pfui Teufel!! —

Herrliche Weiber giebts hier im Oberland: aber nur für's Auge; Alles iſt angefreſſen von wüthender Gemeinheit. —

Liſzt hat mir richtig 100 Thaler auf's Holländer-Honorar geſchickt: die verreiſe ich jetzt, jeder Tag koſtet mich eine Nummer der Oper.

Leb wohl und kurire Du Dir Deinen Magen: ich — kann die Milch für gewöhnlich nicht vertragen, ſie macht mir Magenſäure.

In Lugano erwarte ich einen Brief von Dir!

Meiringen 15. Juli 52. **Dein R. W.**

Lies doch im Prutz'ſchen „deutſchen Muſeum" einen Artikel „der Geiſt in der Muſik" von Otto Gumprecht (ich glaube im erſten Junihefte): unter Anderem findeſt Du darin eine göttliche Erklärung der A dur Symphonie, in der Alles Zerriſſenheit, Verzweiflung und — Gott weiß was Alles iſt! Das giebt eine Leſefrucht. Es iſt unglaublich, was für ein ſchönes Ding es um die abſolute Muſik iſt! —

K. war wieder glorios in ſeinem Berichte: was dem Menſchen doch daran liegt, vor Allem immer zu beweiſen, daß er von jeher ein grundgeſcheuter Kerl war!

79.

O Du Menſch! Homo terribilis (Lis. II. 53.)

Ich glaubte wirklich von Dir hier einen recht großen Brief vorzufinden, wie Du mir ihn in Deinen letzten Zeilen, auf die ich Dir von Meiringen aus geantwortet, verſprochen: nun find' ich auch nur ſo ein paar Geſchäftszeilen. Ich werde Dir nun auch nicht viel mehr antworten, als was Du frägſt, da ich von der Reiſe — und namentlich von der Hitze — den Kopf ganz drehend habe. — Alſo:

Ich kann nicht riechen, daß das ſchon eine Kopie war, was Hähnel an Schindelmeißer ſchickte, ich glaubte, es ſeien dies die Dresdener Originalzeichnungen leihweiſe geweſen; deshalb meinte ich, da ſie nun in Leipzig nöthig waren, ſollte Hähnel ſie ſchnell zurückfordern. Natürlich, wenn dieſer nun die Originale noch bei ſich hat, bedarf es der Wiesbadener Kopieen nicht mehr, und Hähnel mag nun ſehen, wie er ſie von dort bezahlt bekommt. — Nach Leipzig alſo neue Kopieen für 9 Thaler, vom Direktor zu bezahlen: Punktum! —

Die Dresdener und Leipziger Holländerpartituren werden ja wohl übereinſtimmen, wo nicht, ſo gelte die Dresdener, mit Ausnahme des jüngſt von mir noch Geänderten, namentlich in der Ouvertüre. Wann bekommt denn nun Liſzt die Partitur? —

Aus reiner Gutmüthigkeit will ich Dir noch ein paar Notizen von meiner Reiſe geben. Der Glanzpunkt derſelben war jedenfalls der Marſch über den Griesgletſcher, aus Wallis, durch das Formazzathal nach Domodoſſola, wozu ich zwei Tage gebrauchte. Der Gries iſt ein ungeheuer wilder Gletſcherpaß, der ſehr gefährlich iſt, und nur ſelten von Leuten aus dem Haslithale oder Wallis, die ſich aus dem Italieniſchen Thale Südwaaren (Reis u. ſ. w.) holen, überſchritten wird. Zum erſten Male auf meiner Reiſe fand ſich auf der Gletſcherhöhe (über 8000 Fuß) auch Nebel ein, ſo daß mein Führer über die kalten Schnee- und Felswände ſeine Noth für einen möglichen Pfad hatte. Aber nun dieſes Abſteigen! aus den gräßlichſten Eisregionen nach und nach, über verſchiedene Thalſtufen, durch alle Vegetationen des nördlichen Europa's bis in das üppigſte Italien hinabgedrungen! Ich war ganz berauſcht, und lachte wie ein Kind, als ich aus Kaſtanienwäldern durch Wieſen und ſelbſt Getreidefelder ging, welche wiederum ganz und gar mit Weindächern überdeckt waren (ſo pflanzt man nämlich in Italien den Wein), ſo daß ich oft unter einer Decke von Wein wanderte, ähnlich den Verranda's, nur über ganze Flächen ausgedehnt, auf denen wiederum Alles wächſt, was nur der Boden trägt. Dabei die unendlich reizende Mannigfaltigkeit der Berg- und Thalformen, mit der anmuthigſten Bebauung, hübſchen Steinhäuſern und — ſoweit das Thal — hübſchen Menſchen. Nun, das iſt eben Alles nicht zu beſchreiben; aber ich verſpreche Dir, mit Dir noch einmal über den Griesgletſcher zu gehen. —

Mein erſtes italieniſches Geſpräch war göttlich: um Alles in der Welt konnte ich mich nicht beſinnen, was Milch auf italieniſch hieß, weil dieſes Wort in den italieniſchen Opern, aus denen ich alle meine Sprachkenntniß geſchöpft, bekanntlich nie vorkommt. Bald wurde ich aber ganz Petri, und Du erhältſt jetzt ein deutliches Bild von mir, wenn Du Dir dieſen heißblütigen Sohn des Südens vorſtellſt. — Von Domodoſſola fuhr ich am Abend noch mit einer Retourkutſche nach Baveno am Lago maggiore: dieſe Fahrt krönte noch den Tag, mir war ſelig dabei zu Muthe, als ich endlich aus dem Wilden in das ganz Liebliche eintrat. Leider ſtörte mich andern Tages wieder die Menſchenkanaille aus meiner reinen Stimmung: auf dem Dampfſchiff — voller italieniſcher Philiſter, die auch nicht übel ſind — wurden arme Thiere, Hühner und Enten (die man transportirte) ſo niederträchtig gequält und dem ſchrecklichſten Verſchmachten überlaſſen, daß mich die ſcheußliche Gefühlloſigkeit der Menſchen, die immer dieſen Anblick vor Augen hatten, neuerdings wieder mit einem raſenden Ingrimm erfüllte. Zu wiſſen, daß man nun ausgelacht wird, wenn man hier einſchreiten wollte!! — Überhaupt, lieber Freund, werden meine Anſichten über das Menſchengeſchlecht immer düſterer; meiſt glaube ich doch empfinden zu müſſen, daß dieſe Gattung vollſtändig zu Grunde gehen muß.

Hier in Lugano iſt es wieder göttlich: aber die Einſamkeit plagt mich fürchterlich; Herwegh iſt nicht gekommen (der hat jetzt verdrießliche Geſchichten), und ſo habe ich meiner Frau geſchrieben, ſie möge mit Peps kommen. Der Frankfurter Tannhäuſer ſoll mir das Geld zu dieſer Ausſchweifung liefern. —

Härtels, an die ich mich wegen der Herſtellung von Vervielfältigung des Manuſkriptes der Nibelungendramen gewandt hatte, antworteten mir neuerdings unter Anderem, daß ſie es mit Beſtimmtheit ausſprächen, wie es ihnen zur größten Freude und Ehre gereichen würde, wenn ich ſeiner Zeit ihnen den Verlag dieſer Werke überließe; ich möchte ja zunächſt an Niemand als nur an ſie denken. — Nun, das hat wohl noch Zeit! —

Jetzt denke ich noch nicht wieder an's Arbeiten: mein Kopf will ſich namentlich auch bei der Hitze — noch gar nicht auf die Dauer erheben. — Noch eine intereſſante Notiz: auf dem Faulhorn aß ich Gemsbraten, im Formazzothale aber — Murmelthierbraten: ich weiß nicht ob Rauſſe beide verbietet. Sieh doch einmal nach! —

Grüß zu Haus und ſchreib' bald was Ordentliches nach Zürich!

Leb wohl!

R. W.

Lugano, am 22. Juli 1852.

71.

Du vielgeplagter Kammermuſikus!

Wie entſetzlich viel Porto muß ich Dich jetzt koſten! — Nun, dafür ſchicke ich Dir heute auch ein recht ſchönes Landſchaftsgemälde, ſtatt Briefes. Da ich Dir aber auf eine geſchäftliche Anfrage antworten muß, ſo ſoll dies in aller Kürze auch noch geſchehen. —

Dem W. habe ich auf die von Dir erhaltene Nachricht hin ſogleich heute geſchrieben: ich habe ihm ſeine Unverſchämtheit zu Gemüth geführt, und ihm rund heraus erklärt, wenn er ſich ſo lumpig anſtelle, ſoll er lieber ſogleich die Aufführung des Tannhäuſer aufgeben: da er mir das Honorar noch nicht geſchickt, ſo habe er für dieſen Fall nur die Partitur wieder an Dich zurückzuſchicken. Laß Du alſo nur getroſt die beſtellten Kopieen anfertigen: iſt's nicht für Leipzig, ſo iſt's wo für anders, ich werde nun, — mit dem Preiſe der Kopieen bekannt — jedesmal ſogleich in Ziffern die Forderung für ſie ſtellen. — Grüße Heine ſchönſtens — ſchreiben kann ich ihm heute noch nicht.

Von Hildburghauſen hat man ſich an mich (wie beiliegt) gewandt: ich finde es unpaſſend, wenn ich den Leuten antworten ſoll. Entweder antworte ich gar nicht, oder Du übernimmſt es, für mich ſie auf meine Biographie in der Zeitung für die elegante Welt (1843) und auf mein Vorwort (als Ergänzung) zu verweiſen. Willſt Du ſelbſt etwas zuſammenſchmieren, ſo iſt das Deine Sache. Wichtig iſt wohl nichts dran, und höchſtens etwas Dummes zu vermeiden, oder vielmehr zu verhüten. —

Du wirſt Dich wundern, wo ich Alles noch herumgereiſt bin: nach Lugano ließ ich die Minna nachkommen; mit ihr dann nochmals Lago maggiore, über Domodoſſola, Wallis, Martigny nach Chamounix (ſiehe Abbildung), Mer de glace ꝛc. — nach Genf — wo ich Deine letzten Briefe vorfand. Nun geht es über Lauſanne zurück. Zu dieſer neuen Reiſe beſtimmte ich die 25 Louid'or des Frankfurter Honorares, die mir Sulzer vorſchoß. Das Leipziger Honorar hatte ich zur Deckung des diesmaligen — Dir bekannten — Ausfalls in meinen R.'ſchen Subſidiengeldern beſtimmt. Und dennoch bin ich ſo kühn in meinem Unternehmen zu W.!

Von Zürich aus ſchreibe ich Dir viel! Heute nichts weiter, als daß die Reiſe glücklich war.

Dein R. W.

Genf, am 3. Auguſt 1852. Mit Abbildung des Chamounixthales.

72.

Meinen zwei Worten von letzthin will ich heute noch nachſchicken, was etwa nöthig ſein dürfte: viel hab ich nicht zu melden. —

Faſt vier Wochen war ich auf einer Reiſe, auf die ich mich lange, wie auf die Verwirklichung eines ſchönen Traumes gefreut hatte. Viel einzelne ſchöne Eindrücke genoß ich: doch war ich immer auf der Jagd nach dem rechten, und — Ruhe fand ich nicht. Es iſt aus, und ich habe keine Jugend mehr: zu leben ſteht mir nicht mehr bevor; all mein Schaffen und Thun kann nur noch allmäliges ſterben ſein. Die Reiſe hat mich über vieles wiſſender gemacht. Doch mit dem will ich Dich verſchonen: zu was das Geſchreibe von Dingen, die ſich nicht beſchreiben laſſen? —

Einen Entſchluß habe ich von der Reiſe mitgebracht: da ich nun einmal nur noch ein künſtliches Leben führen kann, d. h. ein Leben für die Kunſt, ſo will ich gründlich Alles thun, was mich künſtlich aufrecht erhalten kann. Der Wunſch ein Häuschen mit einem Garten hier auf dem Lande, weithin auf der Höhe am See zu beſitzen, den kleinen Beſitz zu pflegen, mich mit Blumen und Thieren zu umgeben, und einen behaglichen Winkel für beſuchende Freunde herzurichten, lebt jetzt mit ſolcher Stärke in mir, daß ich ihn nun um jeden Preis auszuführen geſonnen bin. Es iſt für mich jetzt ein nothwendig auszuführendes Unternehmen, und überblicke ich meine äußere Lage, ſo hoffe ich, ſoll mir es auch gelingen. Daß ich im Verlaufe der nächſten Jahre beſondere Einnahmen von meinen Opern entgegenſehen darf, ſteht jetzt wohl kaum mehr zu bezweifeln; wollte ich nun warten, bis ich die zu einem Ankauf nöthige volle Summe zuſammengeſpart hätte, ſo wäre dies — meinem Geſundheitszuſtande gegenüber — jedenfalls eine Thorheit: das „zu ſpät“ würde ſich ſchrecklich an mir bewähren, und außerdem hätte ich zu fürchten, die Summe nie zuſammen zu bringen, da ich ſie ſonſt wohl allmälig anderswie zerſplittern möchte. Ich bin daher entſchloſſen — und habe dies bereits auch mit meinen hieſigen Schweizerfreunden beſprochen — ſchon jetzt nach einem geeigneten kleinen Grundſtück auſſtellen zu laſſen, deſſen Preis 10,000 Francs nicht überſteigen ſoll. Sowie ich eine Anzahlung von 2000 Fr. zahlen kann, iſt die Sache ſogleich in Ordnung zu bringen: die Zinſen für den Reſt, ſowie die allmälige Abzahlung des Kapitals beſtreite ich dann aus meinen ferneren Einnahmen. In jedem Fall, ſelbſt für die Anzahlung dürfte ich am Ende wohl auch auf Unterſtützung durch Freundeshand rechnen. — Überlege ich nun, daß ich und meine Frau dereinſt kinderlos ſterben werden, und ein erbliches Eigenthum uns ſomit ohne Werth und Nutzen ſein muß, ſo möchte ich allerdings vorziehen, wenn ſich Jemand fände, der die ganze Kaufſumme mir auf das Grundſtück mit der Bedingung liehe, daß das dereinſt durch meine Sorge und Koſten verſchönerte und bereicherte Grundſtück nach meinem und meiner Frau Tode an ihn oder die Seinigen zurückfiele. Ich könnte dann meine verhofften Einnahmen zu einem noch angenehmeren Lebensgenuſſe, zu Reiſen u. ſ. w. verwenden. Ob dieſer Jemand ſich finden dürfte, ſteht wohl aber nicht leicht zu erwarten, und jedenfalls will ich nicht darauf rechnen. —

Soeben kommt ein Brief von Dir an; ich leſe ihn zuvor. —

Schönen Dank für dieſen Brief und die gute Laune trotz Deines Unwohlſeins! Was haſt Du denn, Du Waſſermann, daß Du auf einmal kränkelſt? beruhige mich doch darüber! Um die „Geſchäfte“ abzumachen, für heute in Kürze nur noch Folgendes! — Wie es mit

Berlin wird, weiß ich noch gar nicht: ich habe, ſehr genau dieſe meine Forderung motivirend, ein Honorar von 1000 Thalern verlangt, und deutlich zu verſtehen gegeben, daß ich mich in Berlin nicht abermals ſo wohlfeil wolle proſtituiren laſſen. Vermuthlich gehen ſie dort zurück, ich muß es darauf wagen. Wenn ich zu etwas komme, geſchieht es nur durch Terrorismus. — Entſchuldige mich bei Heine, daß ich ihm noch nicht ſchreibe: an ihn muß ich — um ihn zu befriedigen — breit ausfallen, und meine Abneigung gegen derlei inhaltsloſe Schreiberei iſt jetzt furchtbar. Auch an T. iſt's mir rein unmöglich jetzt zu ſchreiben. — Danke Heine in meinem Namen für ſeine Mittheilungen: ſo unrichtig werden ſie wohl nicht ſein! Kommt es doch zur beſtimmten Annahme, ſo will ich ſchon um die Beſetzung mich näher bekümmern. — Von W. wirſt Du wohl bald Beſtimmtes erfahren: ohne Geld gebt ihm die Zeichnungen nicht! — S. hat mir nichts von ſich verlauten laſſen: ich habe ihn gehörig gerüffelt und verkündigt, daß ich mit der nächſten Poſt die Nachricht von der Zurückſendung der Partitur an Dich, oder das Honorar mit der Verſicherung der Anſchaffung der Dresdener Zeichnungen erwarte. — Anders rede ich fortan nicht mehr, mit der Gemüthlichkeit hat's ein Ende. —

Schon lange hatte mir die Moritz geſchrieben, daß ſie daran arbeite, den Tannhäuſer in Breslau dran zu bringen: ſomit war ich über Deine Nachricht über den dortigen Direktor nicht verwundert. Mit der Partitur haſt Du's recht gemacht: ſoviel ich weiß, iſt Seidelmann ein gewiſſenhafter Menſch, der gewiß ſeine Gründe hätte, wenn er die Partitur zur Einſicht verlangte. Du kannſt auch in meinem Namen mit dem Direktor Reimann abſchließen: I. Zwanzig Friedrichsd'or Honorar, ſogleich bei der Erklärung der Annahme an Dich oder an mich abzuſenden; II. Verpflichtung, die Dekorationen und Koſtüme nach den Dresdener Zeichnungen herzurichten, die durch Dich für 17 Thaler zu beziehen ſeien. —

Die Düſſeldorfer ſollen wirklich ein gutes Orcheſter haben: ſieh, ob Du von Kramer 18 Louisd'or herausbekommſt, wenn nicht, ſo laß' die Partitur für 10 Louisd'or. (Aber ſogleich beim Empfang derſelben zu zahlen — an Dich oder mich — gleichviel.) Sieh ferner, ob Du's möglich machſt, daß Dir Kramer ſich auch die Zeichnungen anſchafft: eine unumſtößliche Bedingung iſt wohl aber nicht daraus zu machen. — Möglich, daß Du auch aus Prag eine Anfrage nach dem Tannhäuſer erhältſt: ſollte es ſein, dann dieſelben Bedingungen wie für Breslau, die ich überhaupt für Theater zweiten Ranges feſthalten muß: höher darüber kann ich nicht, das ſehe ich wohl. —

Nun, da haſt Du Geſchäft! —

Bei meiner Zurückkunft machte mich die B.'ſche Zeitung wieder recht traurig. — Ich ſchrieb ſchon, man ſolle Brendel fragen, ob er nicht Briefe über Alpenformation von mir brauchen könne. Gott's Donner! Was müßte jetzt dieſe Zeitſchrift für Artikel enthalten, wenn nur eine Spur von Begreifen der Aufgabe da wäre! Deine Recenſionen ſind immer vortrefflich, und erbauen mich — aber Du mein Gott, was iſt jetzt nicht alles zu ſagen und auszumachen, wenn man eben den rechten Stoff vornimmt, der nun einmal bei dieſen Recenſionen nicht geboten iſt! —

Wenn Du den Freunden doch gelegentlich ein paar Zeilen zukommen ließeſt, zu erſuchen, mit dem Verleihen meines Manuſcriptes des jungen Siegfried etwas vorſichtiger umzugehen: letzthin las ich richtig ſchon in der Kreuzzeitung einen Witz über den Lindwurm Fafner! — Solche Erfahrungen verleiden mir meinen Vorſatz, Exemplare von der ganzen Dichtung an meine Freunde auszutheilen, ganz gewaltig. — Bei der Gelegenheit beſorge doch ja die Dresdener Partitur des Holländer zur Berichtigung nach Weimar: es iſt mir dies zu wichtig! —

Ich gebe Dir recht in Bezug auf die Freundſchaft und gewiß haſt Du in der Sache Recht, nur thut es mir leid, daß in dieſer Sache Recht zu haben iſt! Mit mir müßt Ihr jetzt nicht mehr über Theorie verkehren: es macht mich rein verrückt, mich mit derlei Dingen noch zu befaſſen. Meine Gehirnnerven! — da ſteckt's! ich habe gräßlich auf ſie hineingeſtürmt: möglich iſt's, ich werde noch einmal wahnſinnig! —

Nun aber noch Eines zum Schluß: wenn ich mich auf etwas freue, ſo iſt es auf Deinen Beſuch im nächſten Jahre! Sorge Du bei Zeiten für Urlaub, das Übrige wirſt Du hoffentlich meine Sorge ſein laſſen! — Leb wohl! Schone Dich und ſei für Deine Freundſchaft aus ganzem Herzen bedankt!

Meine Frau grüßt beſtens! —

Zürich, am 9. Auguſt 1852. Dein R. W.

P. S. An den vollen Schluß des Tannhäuſer für Berlin habe ich auch ſchon gedacht; laß alſo, ganz wie Du meinteſt, den kompletten Schluß, mit Pilgergeſang, von Wölfel nachholen.

73.

Beſter Freund!

Heute zwei Zeilen in Geſchäftsſachen!

Breslau ſchreibt ſoeben direkt an mich: ich habe geantwortet, und die Bedingungen ſo geſtellt, wie ich ſie Dir letzthin mittheilte. Schicke alſo alsbald die eingerichtete Partitur an dort ab, und beſtelle die Zeichnungen der Koſtüme und Dekorationen. —

Sorge ſogleich wieder für neue Partituren und Zeichnungen, denn ſoeben wird mir gemeldet, daß auch Hannover, auf beſonderen Befehl des Königs, im Anzuge für den Tannhäuſer iſt. Wenn Wölfel nicht ausreicht, mußt Du dich nach einem zweiten Schreiber umſehen.

Noch habe ich nirgends her Geld bekommen: wie ſtehts mit Deinem Fonds zu Auslagen? Kannſt Du warten bis Herbſt, oder brauchſt Du eher Geld?

Noch eine Bitte: wo Du mir ſoviel in Geſchäftsſachen zu ſchreiben haſt, frankire doch nicht mehr! Soll ich Dich denn ganz ruiniren? —

An Heine habe ich heute geſchrieben. Zum arbeiten iſt mein Kopf noch nicht wieder frei genug.

Leb wohl guter Kerl!

Zürich 11 Aug. 52. Dein R. W.

74

Beſter Menſch!

Mit Deinem Briefe zugleich kam eine neue Ladung Noth für Dich bei mir an. Ein Theatergeſchäftsbureau-Menſch, Michaelſon in Berlin, meldet mir die Nachfrage von nicht mehr als fünf Theatern nach dem Tannhäuſer (darunter allerdings auch Düſſeldorf; außerdem Riga, Stettin, Danzig, Königsberg). Ich denke mit dergleichen Leute laſſe ich mich nicht beſonders ein, und nehme die angebotene Vermittelung an, ſchon um die viele Schreiberei zu erſparen. Nur bedinge ich mir aus, daß das Honorar (nach abgezogener Proviſion) mir zuvor zugeſandt wird. Mach Dich alſo, Du Unglücklicher, bereit, Partituren herzuſtellen; wenn die bei Dir vorräthigen nicht ausreichen, ſo reklamire neue von F. Wegen der Auslagen erwarte ich von Dir Bericht, und halte mich bereit Dich nöthigenfalls mit Geld zu verſehen; ich ſelbſt habe zwar von keiner Seite her etwas Greifbares erhalten. (Sieh Dich nur mit Einrichtungskopiſten vor!) — Von Berlin habe ich noch keinen Beſcheid auf meine Honorarforderung. Leipzig hat ſich demüthig bei mir entſchuldigt, und um Verzeihung gebeten: von Neuem habe ich ihm die Verpflichtung auferlegt, die Dekorationszeichnungen anzuſchaffen. — Wegen Berlin habe ich an Heine und Liſzt, wegen der Übertragung des „alter Ego“ an ſie geſchrieben.

Nun etwas Wichtiges! Da ich unmöglich an alle Dirigenten und Darſteller des Tannhäuſer in Spe beſonders mich wenden kann, bin ich darüber her, eine ſummariſche Mittheilung über die Aufführung und wie ich ſie betrieben zu wiſſen verlange, auszuarbeiten.

Sie wird ausführlich und umfänglich, und ihr öffentliches Erſcheinen dünkt mich aus den mannigfachſten Rückſichten, für vorteilhaft.

Ich beſtimme daher dieſes Promemoria für die Brendelſche Zeitſchrift, wo ſie entweder als Hauptartikel, oder faſt lieber noch als beſondere Beilage, jedenfalls vollſtändig, erſcheinen ſoll. Kündige dies doch Brendel, der ja ſo etwas von mir haben wollte, an, und beſtimme ihn, den Raum ſo offen zu halten, daß der Aufſatz unverzüglich herauskommt. Leider kann ich nur ſehr langſam arbeiten, da alles Arbeiten meinen Kopf jetzt ungemein anſtrengt. Doch hoffe ich in vier bis fünf Tagen ſpäteſtens ganz fertig zu ſein; ich will das Manuſkript ihm dann (der Kürze wegen) direkt zuſchicken, und ausbedingen, daß Du die Korrektur machſt, wobei Du dann Gelegenheit gewinnſt, die Sache noch vor dem Erſcheinen kennen zu lernen.

Nun leb wohl für heute! Bald bekommſt Du wieder Nachricht von mir! Mit dem Beginn des Winters wird wohl Deine Noth vorüber ſein!

14. Auguſt 52 R. W.

75.

Lieber Uhlig!

Wieder ein rother, d. h. Geſchäftsbrief! Der Direktor J. A. Stöger in Prag verlangt ſoeben von mir die Partitur und das Buch des Tannhäuſer, und ich bitte dich daher, ihm ſogleich das Verlangte zukommen zu laſſen. Den fehlenden „Bogen" haſt Du wohl durch meine Schwiegerältern bereits erhalten? —

Noch nirgends her habe ich ein Honorar erhalten, und den Leipziger Direktor gedenke ich nächſtens etwas unſanft mahnen zu laſſen. — Von Berlin noch keine Antwort. — Der Würzburger Theaterdirektor hat ſich auch während der letzten Zeit wegen Tannhäuſer gemeldet.

Heute bin ich erſt mit dem Manuſkripte der „Mittheilung über die Aufführung des Tannhäuſer" fertig geworden; ſie mußte ausführlicher werden, als ich erſt dachte, und nun bin ich froh, daß ich auf dieſen Ausweg verfallen bin, mir einen großen Stein vom Herzen zu wälzen. Nur hat es wieder mich ſehr angegriffen, und ich muß mich erſt vollſtändig davon zu erholen ſuchen. Nach reiflicher Überlegung fand ich es nöthig, das Manuſkript ſogleich hier in Druck zu geben, um es ſchnell möglichſt als Broſchüre (privatim und gratis) an die Theater in nöthiger Anzahl von Exemplaren ſchicken zu können. Ich habe 200 Exemplare beſtellt, und ein ſtarkes Theil derſelben werde ich Dir ſogleich zuſchicken, damit Du dann mit den Partituren zuſammen, in einer jedesmal von mir zu beſtimmenden Anzahl es den Theatern mit zuſtellen kannſt. Doch will ich in dieſer Sache auch an die Öffentlichkeit appellieren, und ſobald es fertig — Brendel ein Exemplar zuſtellen damit er es in der Zeitſchrift abdrucke. —

Härtels haben mir Exemplare der Partitur von Lohengrin zugeſchickt, von denen ich 3 zum verſchenken übrig behalte. Eines erhältſt jedenfalls Du, da Du doch gewiß keines von Härtels bekommen haſt; ein zweites denke ich Robert Franz zu verehren, und werde es Dir zum Zwecke der Beſorgung an denſelben mit zuſtellen. An Franz wollte ich eigentlich ſchon längſt einmal ſchreiben: Gott weiß wie man ſo etwas, ſo lieb es einem wäre, doch immer wieder unterläßt! Grüße ihn ſchönſtens von mir, und verſichere ihm, daß ich großen Werth darauf lege, daß er — nach Dir und Liſzt — der erſte Muſiker geweſen ſei, der ſich mit mir befreundete. —

Mehr kann ich Dir heute nicht ſchreiben — ich bin wieder ganz wüſt im Kopfe: Ruhe! Ruhe! ganz wie Reiſſiger!

Leb wohl und grüß zu Haus!

Dein R. W.

Zürich, 23. Auguſt 52.

Halte Partituren bereit, denn nächſtens werden ſie wie Hagel regnen müſſen!!

Peps bellt ſehr!
auch war Auerbach hier
der bellte aber nicht.

76.

Lieber Freund!

Geſtern konnte ich Dir mit dem beſten Willen das Packet mit den 2 Partituren und 100 Exemplaren der Anleitung zur Aufführung des Tannhäuſer nicht auf die Poſt bringen, weil ich kein Geld zum frankiren hatte: ſo laſſen mich die lumpigen Direktoren im Stiche. Glücklicherweiſe erhielt ich eben noch die 50 Thaler des Würzburger Theaterdirektors, und bin ſo für den Augenblick wieder flott. Du wirſt nun bereits geſehen haben, auf welches ſchlaue Mittel ich verfallen bin, die Direktoren zum zahlen zu zwingen: die Zwangspäſſe, die ich ihnen ausgeſtellt, wirſt Du vermuthlich von zweien nun ſchon zur Einſicht erhalten haben, vom Würzburger und vom Düſſeldorfer. So denke ich's künftig immer zu halten, und bereue herzlich, meine Erfindung nicht ſchon bei Anknüpfung meiner Bekanntſchaft mit dem Leipziger gemacht zu haben. — Hoffentlich ſind Dir die Zwangspäſſe nicht unvorbereitet gekommen, und Du hatteſt warme Semmeln zu Hand, um den Heißhunger der Theater zu ſtillen. —

Ging's nur mit meinem Kopfe beſſer! Mit der verfl. Broſchüre da, bei der ich mich endlich hetzte um Alles ſchnell fertig zu bekommen habe ich mich wieder von Neuem ruinirt, ein ſcharfes Meſſer ſchneidet mir oft in die Gehirnnerven: dazu bin ich an allen Gliedern fieberhaft abgeſpannt. erholt ſich mein Kopf, ſo iſt's aber ſchnell auch damit beſſer; von ihm — von dieſem Laboratorium der Einbildungskraft — hängt Alles ab. —

Mit Berlin wird die Sache in's Reine kommen und zwar indem ich auf die Tantième zurückgehe. Hülſen meint es ſehr ehrlich, und hat den entſchiedenen Willen für den Tannhäuſer; unter ſolchen Umſtänden will ich mein Mißtrauensvotum gegen ihn zurücknehmen. Daß ich mit der Tantième im guten Falle mehr gewinne als 1000 Thaler iſt gewiß. Doch davon ſpäter mehr! —

Die Broſchüre „über die Aufführung", werde ich ſchicklicherweiſe nun nicht mehr abdrucken laſſen können; es ſollte mir auch um Einige leid thun, deren ich tadelnd darin gedenken mußte. Willſt Du aber einen Auszug davon machen, und dieſen — mit Beſprechung des Gegenſtandes — mittheilen, ſo wäre dies vielleicht recht gut: Du könnteſt ſehr viel geben, nur einiges Specielle (Dekorationen u. ſ. w.) und jene rügenden Erwähnungen, müßten ausfallen. Doch — das wirſt Du ſchon verſtehen.

Sollte in Dresden Tannhäuſer noch zur Aufführung kommen, ſo übergib doch Fiſchern 3—4 Exemplare von der Broſchüre, damit er ſie in meinem Namen Herrn v. Lüttichau zuſtelle, den ich erſuchen ließe, namentlich den Dirigenten und den Regiſſeur* auf genaue Beobachtung der Mittheilung hinzuweiſen. Ich laſſe Fiſcher ſchön bitten, dies zu übernehmen. — Hätte ich nur ein Mittel, die Dresdener Aufführung gänzlich zu verwehren! —

Mit den ſpäteren Beſtellungen werde ich Dir immer melden, ob und wie viele Exemplare der Mittheilung Du mit der Partitur zugleich verſenden ſollſt: zu dieſem Zwecke eben ſtelle ich Dir die halbe Auflage zu, die bisherigen Theater verſorge ich ſchon noch von hier aus.

Nun etwas ſehr Wichtiges! —

Melde doch X genau die Orte, die jetzt die Partitur haben! allen Directionen habe ich die Bedingung geſtellt, die Textbücher durch X zu beziehen; wenn der nun aber gar nicht ſich rührt, ſo werden jene den Teufel darnach fragen. Nach Berlin, Leipzig, Frankfurt, Breslau, Prag, Düſſeldorf, Würzburg, ſoll er demnach ſchnell ſchreiben, und ſich Beſtellungen ausbitten, auch einem dortigen Geſchäftsfreunde Auftrag geben, ſtreng darüber zu wachen, daß keine Textbücher nachgedruckt werden. Für Berlin, wenn man dort (was Du ja erfahren wirſt) den vollen Schluß — mit dem Pilgergeſange — giebt, müſſen beſondere Exemplare des Textes mit einer neu zu ſetzenden Schlußſeite — nach der Härtelſchen Ausgabe — abgezogen werden: — dieſe Seite kann, für etwa dem Beiſpiele folgende Theater ebenfalls ſtereotypirt werden. — Wie jammert es mich, daß dies Alles in den Händen eines ſolchen Leimſieders iſt!!

Ich muß ſchließen! — Das Packet wird zu ſchwer und koſtſpielig für die Poſt; ich ſende es daher durch Eilfracht. Für Dich und Fiſcher (Lüttichau!) lege ich daher nur 5 Exemplare dem Briefe bei. —

Nach Prag, Breslau, Düſſeldorf und Würzburg ſende ich von hier aus noch die Anleitung — die übrigen Theater ſind ſchon verſorgt, alſo denke ich, es hat mit der großen Sendung Zeit."

Leb wohl! Verzeih mir die vielen Aufträge: wenn Du Dich aber meiner jetzt nicht doppelt annimmſt, ſo hört's mit mir auf! — denke Dir, ſchon dieſer Brief bringt mich faſt um!

Laß bald hören, und bleib mir gut!

Dein R. W.

Zürich, 30. Aug. 52.

77.

Liebſter!

Ich kann Dir nur in zwei Zeilen melden, daß Figaro ſich wieder ſehr gut aufgeführt hat, und daß ich ihm herzlich für ſeine Ausrichtungen danke. Erwiedern kann ich erſt ein andermal: ich darf nicht ſchreiben, weil ich nicht kann, ſo ſteht's mit mir! —

Im Übrigen ſteht Alles ſtill, — von Berlin noch nichts Beſtimmtes, Geld noch von nirgends her, als von Würzburg. Was fange ich wohl mit dem Leipziger an, der mir auf meine Mahnbriefe gar nicht antwortet? —

Wölfel wird genug zu ſchreiben bekommen, denn, wie ich ſehe, biſt Du noch gar nicht genug mit Tannhäuſer-Partituren verſehen, da Du den Prager warten laſſen mußt. Beſchäftige doch 2 Schreiber! laß den einen den neuen Schluß ſchreiben, und den andern alles Übrige: ſo wird ein Exemplar in der Hälfte der Zeit fertig (das Original kann ja entzwei geſchnitten werden). —

Nun aber kann ich nicht mehr! Leb wohl! — die Partitur an J. Schäffer nächſtens!

Zürich, 5. Sept. 52 Dein R. W.

78.

Lieber Freund!

Vor einigen Tagen ſchickte mir der höchſt gewiſſenhafte Prager Direktor bereits das Honorar, ehe er noch die Partitur erhalten: hoffentlich beſitzt er dieſe jetzt? — Heute ſchickt mir auch Breslau ſeinen goldenen Tribut. Mit Leipzig reißt mir jetzt die Geduld: bereits ſchrieb ich vor einigen Tagen an Rietz, er ſolle W. mahnen; doch vermuthe ich, auch das wird nichts helfen, und ich bitte Dich daher beiliegenden „Auftrag“ (biſt Du böſe?) durch irgend einen Deiner Bekannten (vielleicht den erſten beſten Muſiker) vollziehen zu laſſen. Ich kann mich über dieſen Direktor jetzt grimmig ärgern: der antwortet gar nicht! —

Heute ſchicke ich auch eine Lohengrinpartitur an Dich ab, die ich Dich bitte an Julius Schäffer (deſſen Adreſſe mir fremd iſt) zu beſorgen.

Dies Alles, was ich heute herauszubringen vermag! Nimm's nicht übel!

Dein R. W.

Zürich, 8. Sept. 52.

Halte doch nur ja Partituren bereit: ſoeben ſchreiben ſie mir von Köln: ich habe einen Zwangspaß auf 10 Louisd'or ausgeſtellt!

79.

Liebſter Menſch!

Etwas Geſchäft! — Damit Du nicht aus der Übung kommſt!

Ich lege das Konzept meines letzten Briefes an meinen Berliner Bruder bei, aus dem Du erſehen wirſt, wie meine dortige Tannhäuſer-Angelegenheit ſteht. Theile dies Konzept doch ſogleich auch Heine mit, und ſchicke mir's dann wieder zu. —

Wie nun auch die Sache ſich dort wende (man hat plötzlich gefunden, daß Tannhäuſer an keinem der königlichen Geburtstage gegeben werden könne), ſo iſt es doch einſtweilen rathſam, daß X. wegen der Textbücher nach Berlin (an die Generalintendanz der königlichen Schauſpiele) ſchreibe. Du mußt ihm (dem Eſel) den Brief aufſetzen. Die Sache iſt folgende: — Mein Bruder ſchreibt: „Eine Familie Jacoby hat vom ſeligen Könige, auf Gott weiß wie lange, das Privilegium erhalten, ſämmtliche Textbücher zu *allen* Opern zu drucken und zu verkaufen. Die Familie erhält dadurch eine Rente von 1800 Thlr. jährlich; ihr nun die Textbücher von Tannhäuſer nehmen, würde Prozeß und alles Mögliche hervorrufen. Jedoch wird es ſich wohl durch den Rabatt (25 Prozent) machen laſſen, ſie brauchen ſie dann nicht zu drucken, und können ſie doch immer noch gut verkaufen. Hülſen will deshalb mit der Parthei reden. Wollte die Parthei aber nicht, ſo wäre nichts zu machen." — Soweit mein Bruder!

Ich rathe nun zu beachten, daß die Berliner (ſchlechten) Textbücher immer à 5 Silbergroſchen verkauft werden, wogegen der Preis der

Tannhäuſerbücher auf 3 Neugroſchen feſtgeſetzt war. X. ſoll daher nach Berlin Exemplare geben, auf denen der Preis nicht bemerkt iſt, oder auch auf denen er mit 5 Silbergroſchen angegeben iſt (für kleinere Orte ſoll ja immer der geringere Preis bleiben): der Familie Jacoby liefert X. nun das Exemplar für 2½ Silbergroſchen, alſo für 50 Prozent Rabatt. Damit werden die Leute vollkommen zufrieden ſein, und für unſre Einnahmen iſt es es ganz dasſelbe. — ſollte der Preis ausnahmsweiſe, oder aus anderen Bedenken jedoch nicht auf 5 Silbergroſchen geſtellt werden können, und dafür die 3 Silbergroſchen bleiben, ſo hätte X. den Rabatt, um die Leute geſchmeidig zu machen, noch etwas herabzuſetzen, vielleicht auf 35 bis 40 Prozent. Zum Prozeß wollen wir's jetzt nicht kommen laſſen, auf der anderen Seite, ſelbſt ohne großen Gewinn, dennoch aber uns das Eigenthumsrecht faktiſch wahren. —

Mein Kopf iſt immer noch ſchlecht, und mein ganzer Geſundheitszuſtand, in Folge der ewigen Aufregung mit dem unſichtbaren Auslande, ſehr nervös angegriffen. —

Große, große Freude hat mir geſtern ein Brief Röckels an mich gemacht! er hält ſich vortrefflich, ſtraff und heiter. — Morgen werd' ich ihm antworten. —

Die drei Operndichtungen, die er immer noch nur von Härtels her vermuthet, hat er immer noch nicht erhalten: während er von „Oper und Drama“ viel ſpricht, hat er jene noch nicht bekommen. Nun hatte ich doch auch Dich ſogleich beim Erſcheinen gebeten, ein Exemplar davon an Röckel zu beſorgen, und Du ſchriebſt auch, Du habeſt es gethan: möchteſt Du nicht einmal durch Deinen juriſtiſchen Freund in Waldheim nachfragen laſſen? Härtels ſcheinen es gar nicht beſorgt zu haben, denn auch den Klavierauszug von Lohengrin verlangt er noch. Ich ſchicke ihm nun meine letzte (bereits für mich gebundene) Partitur durch ſeine Frau, wegen der drei Operndichtungen frägſt Du erſt noch nach?

Möglich daß Du bald aus Köln einen Zwangspaß auf den Tannhäuſer erhältſt, (alte Partituren!) —

Leb wohl, ich muß mich auf's Lotterbette ſtrecken, um die Augen zu ſchließen!

Zürich, 11. Sept. 52 Dein R. W.

80.

Lieber Uhlig!

Mit Deinem Briefe erhielt ich ſoeben auch einen Brief von Michaelſon, der für Riga ein Buch des Tannhäuſer verlangt, weil dieß erſt in Petersburg cenſirt ſein muß, ehe der Direktor die Oper kaufen kann. Schicke daher doch an „Herrmann Michaelſon (Theaterkommiſſionsgeſchäft) Leipzigerſtraße 42 in Berlin“ ein halbes Dutzend ſolcher Textbücher (X. hat doch wohl Vorrath?); melde ihm auch in meinem Namen, daß die Textbücher für die Theater nur durch X. zu beziehen ſeien. Daß er fernerhin die Partitur durch Dich erhalten werde, jedoch nur auf Anweiſung meinerſeits, was er um ſolche Anweiſung zu erhalten zu thun habe, werde ich ihm ja wohl ſchon mitgetheilt haben (Vorausbezahlung).

— Von Düſſeldorf habe ich noch kein Geld: mir ſchwant, da Du die Partitur ſchon abgeſchickt haſt (Du gewiſſenloſer Menſch!), daß es mit dem Geld auch gehörige Noth ſetzen wird.

In Frankfurt iſt Mühling (nicht Schmidt's Schwiegervater) abgegangen, für welchen Hoffmann eintritt: dieſer will den Tannh. mit unerhörtem Pomp als ſeine Antrittsoper geben.

Deshalb die Verzögerung. — Geld ſoll ich bekommen, ſobald Hoffmann in Frankfurt eingetroffen ſein wird.

— Ich kann Dir heute nicht mehr ſchreiben: meine ganze Schreibkraft habe ich ſchon Röckel gewidmet, an den ich ſoeben einen langen Brief verfaßt habe. An ihn ſchicke ich auch eine Lohengrinpartitur, die bereits für mich (als Dublette) gebunden war.

Du haſt mich falſch verſtanden: wegen des Grundſtückankaufes hatte ich eigentlich Niemanden im Sinne: hältſt Du mich für ſo hartnäckig in meinem Aberglauben? — Da ſich Berlin zu zerſchlagen ſcheint, rückt ſich mein Plan überhaupt wieder in's weite Feld. —

Jetzt höre:

Menſch! Menſch! Menſch!

Schaff' Dir Hafis an. (Hafis Gedichte, Sammlung von Daumer.)

I. Bei Campe in Hamburg.

II. Neuerdings in Nürnberg erſchienen.

Dieſer Perſer Hafis iſt der größte Dichter, der je gelebt und gedichtet hat. — Wenn Du Dir ihn nicht augenblicklich anſchaffſt, verachte ich Dich in Grund und Boden. Schreib die Koſten zu den Tannhäuſer-Auslagen.

Danke nur für dieſe Empfehlung!

Leb wohl! Behüte Weib und Kind und ſuche den Tannhäuſer in Dresden nach Kräften zu hindern!

Z. 12. Sept. 52. Dein R. W.

81.

Beſter!

Ein wenig Schreibekraft muß ich Dir doch ſogleich nach Empfang Deines Briefes zuwenden: ſchon vorigen Dienſtag zuckte es mich ſehr, mich bei Dir für Deine letzte „Leſefrucht" zu bedanken: Gott, was wirſt Du mich noch ſtolz machen! Alſo auch ein „Muſiker" bin ich! Wüßteſt Du wie viel mir dabei durch den Kopf ging! Überhaupt könnte ich Dir eigentlich alle Tage bogenlange Briefe ſchreiben. Stoff zum Verkehr iſt (leider) entſetzlich viel vorhanden: tagtäglich muß ich mehr und mehr lernen, ſo daß ich gar nicht mehr weiß, wohin? Aber das verfl. Schreiben!! ich verſpare Alles auf nächſten Sommer, wo Du jedenfalls mich beſuchſt: da wollen wir aber nicht faul ſein! —

Mit meinem Befinden geht es noch nicht um ein Haar beſſer; nur gewöhne ich mich allmälig an eine neue Degradation meines Geſundheitszuſtandes, ich füge mich und richte mich ein: ich arbeite ſogar jetzt täglich ein Stündchen! — Der gute Heine freut ſich über meine Heiterkeit? das macht er recht: an Freunde ſeiner Art werden nie mehr Klagen von mir gelangen! — An D. ſchrieb ich (ſehr kurz) um aufzuräumen! Aber auch an X. ſoll ich geſchrieben haben?? Das kann nicht mit rechten Dingen zugehen! Ich vermuthe jedoch, daß er meinen

Berliner Bruder mit mir verwechſelt; dieſer hat, wie er mir meldete, an X. in der Textbuchangelegenheit geſchrieben. Was dieſe Angelegenheit betrifft, ſo hoffe ich ſie ſei — durch meine letzt an Dich gegebene Anleitung dazu — geordnet; doch möchte ich gern darüber etwas erfahren. — Mit Berlin bin ich nun auch in Ordnung: hätte mir mein Bruder ſogleich mitgetheilt, daß diesmal Johanna ausnahmsweiſe bis Ende Mai in Berlin bleibt, ſo würde mein Einwand natürlich gar nicht erhoben worden ſein, und mit dieſer Berichtigung wäre mir eigentlich ſchon genügt geweſen; zum Überfluß gibt aber auch Hülſen ſchriftlich die Verſicherung, er hoffe die Oper bis zum Frühjahre mehr als 10 Mal zu geben, und verbinde ſich auch, im erſten Monat ſie ſechsmal anzuſetzen. Kurz, die Sache iſt in Ordnung: melde es doch auch Heine! —

Daß Reißiger ſogleich auf „Streichungen“ verfallen iſt, iſt köſtlich! Wüßteſt Du, wie gleichgültig mir dieſe Dresdener Aufführung iſt! Das beſte Mittel, ſie ganz zu hintertreiben, wäre doch, wenn Einer meine Broſchüre zu leſen bekäme: man würde wahrſcheinlich dadurch ſich beleidigt fühlen, und meine Oper fallen laſſen: ich kenne meine Leute!

Sind die Exemplare an Lüttichau gelangt??

Warum ich ſo auf das „elende“ Leipziger Honorar erpicht bin? — I. Weil mich der W. ſchmählich ärgert. — II. Weil ich das Geld ſehr nöthig gebrauche. Was denkſt Du? 26 Louisd'or war ich Sulzer ſchuldig für meine Sommerreiſe; 20 Louisd'or an meine Frau zur Deckung des Ausfalles in unſrem letzten Jahrgelde. — Von meiner neuen Einrichtung her habe ich auch noch ſtarke Schulden. — Dann endlich, wie kannſt Du glauben, ich hätte je Geld genug? In meinem Hundeleben, zu dem ich verbannt bin, kann ich mir ja nicht eine Spur von — Zerſtreuung, Wohlempfindung — oder wie Du es ſonſt nennen willſt — verſchaffen, ohne durch Geld? Du haſt gut reden. — Du haſt — Kinder! — Laß Dir alſo keine grauen Haare über mein zu vieles Geld wachſen! Ich verſichere Dich dagegen, daß ich eine ganz gemeine Habgier beſitze: ich jage jetzt dem Nibelungenhorte nach, — den Gral habe ich aufgegeben. Soll ich Dir wieder mein letztes Recept aufſchreiben? —

Nun, ſtelle mich Dir aber aber auch nicht gemeiner vor, als ich bin: es giebt noch einige noble Seiten in mir! So ſei z. B. verſichert, ich hätte Berlin mit Wolluſt aufgegeben, wenn ſich der dortige Intendant mir nicht eben ſo liebenswürdig gezeigt hätte, als er es gethan hat u. ſ. w. —

Glaubſt Du, es koſtete mir keine Überwindung, kürzlich einem reiſenden Direktor in Rudolſtadt den Tannhäuſer abzuſchlagen? Ich bin überzeugt, der Mann hätte mir 4 Louisd'or gezahlt. (Köln beſorge nicht ohne Poſtſchein!) — Aus Schwerin haben ſie mir wegen des Lohengrin geſchrieben: Tannhäuſer hat ihnen geſchmeckt: in ſo kurzer Zeit hat er ihnen 8 volle Häuſer gemacht! Gott, was will man mehr? Wenn das doch Fétis père wüßte! —

Die Ballenſtädter Muſikfeſt-Broſchüre habe ich auch erhalten: — Dieſes Werk iſt herrlich und erhebend, nur ärgerte es mich ſchändlich, daß ich darin um ein Jahr zu alt gemacht worden bin? Wann werden denn endlich die Menſchen alle einmal wiſſen, daß ich 1813 geboren bin! Ich ſehe, meine Freunde arbeiten noch lange nicht genug für mein Intereſſe!

Franz hat mir geſchrieben; ſo wie ich eine gute Feder habe, ſchreibe ich ihm, und dies ſoll bald bewerkſtelligt ſein. Grüße ihn für heute ſchönſtens von mir, wenn Du ihm ſchreibſt.

Was mich immer die Neue Zeitſchrift für Muſik freut, wenn ich mein Poſtexemplar öffne, und leſe „Kammer- und Hausmuſik“! Eigentlich ärgert mich nur der Titel; wenn ich dieſen Ärger überwunden habe, leſe ich natürlich faſt immer mit großem Vergnügen; ſo gewöhne ich mich an den Ruin meiner Nerven; man kann dabei doch immer noch etwas ſchaffen! —

Den Hafis und den Rauſſe mußt Du zuſammen binden laſſen: den Feuer- und den Waſſerpropheten: das wird gut ziſchen! —

Aber — Gott der Allmächtige ſegne Dich! Heut iſt eidgenöſſiſcher Bußtag, und ſeit 8 Tagen herrſcht der Föhn auf eine Weiſe, daß die Nerven des Teufels werden möchten! —

Leb wohl, Du Liebling meiner Frau! (im Ernſte!)

Grüße, denke, geige und — ſchreibe bald wieder

Zürich, am 19. September. Deinem R. W.

82.

Beſter Menſch und Freund!

In Zürich hielt man Meſſe, und ein fremder Leinwandhändler brachte ſo vorzügliche und ſpottwohlfeile Leinwand zu Markte, daß das Ehepaar Wagner ſich nicht überwinden konnte, ſeinen lange und vergeblich gehegten Wunſch ſich zu erfüllen, ihre ſehr herab- und heruntergekommene Wäſche zu reformiren. Ich hatte bereits Alles mir irgend thunlich erſcheinende gethan, um auswärtige Honorarrückſtände einzutreiben, namentlich aber rechnete ich ſo beſtimmt auf eine prompte Erledigung der Leipziger S...., daß ich argloſer Menſch nicht nur all meinen Vorrath an Louisd'or hergab, ſondern auch meine Frau veranlaßte, von ihrem Wirthſchaftsgelde alles dran zu ſetzen, um die wirklich einzige Gelegenheit, uns beiſpiellos billig und gut, gründlich mit Leinwand auszuſtaffiren, gründlich zu benützen. Schließe nun, welches Verbrechen Du begangen haſt, die Leipziger Geſchichte ſo gemächlich in Angriff zu nehmen! Nachdem ich volle 8 Tage, unter ſteigendem Lamento meiner Frau wegen des ſchwindenden Wirthſchaftsgeldes, auf das Leipziger Geld gewartet, kommt geſtern endlich Dein Brief, der mir dieſe Frage mit ſo kalter Gemüthsruhe behandelt, und die Ausſicht eröffnet, in 8 Tagen die Angelegenheit geordnet zu ſehen! — Nun, Gott wird mich auch das tragen lehren! Dich aber möge er erleuchten, und ſtets in der Einſicht erhalten, daß in Geldangelegenheiten ich nur M. M. ♩ = 120 kenne. — Ich erwarte außer von Leipzig jetzt nur von Frankfurt mit Beſtimmtheit Geld (wegen des Direktionswechſel hat man mich von dort aus um Entſchuldigung gebeten. — Düſſeldorf meldete mir zahlend, daß es den Poſtſchein noch zu Deiner Einſicht nach Dresden geſchickt hätte: deshalb hielt ich es für unnöthig, dieſes Geldempfanges gegen Dich erſt noch zu gedenken. Vermuthlich wird Riga noch beſtellen: Köln ſcheint die 10 Louisd'or nicht erſchwingen zu können. — Im Übrigen bin ich der Anſicht, daß für jetzt der Partiturenſturm ſein Ende erreicht hat: wenn bis Weihnachten der Tannhäuſer an einigen Orten geglückt iſt, ſo wird dann wahrſcheinlich für die zweite Hälfte des Winters von ferneren Theatern die Oper verlangt werden. Zunächſt denke ich, wirſt Du einige Ruhe haben, zu der ich Dir von Herzen gratulire. — X. thut mir leid: könnte ich annehmen, daß ihn meine Broſchüre zugleich belehrt hätte, ſo wäre der Schreck für ihn nur heilſam geweſen; da hierzu aber wohl nicht die mindeſte Hoffnung vorhanden iſt, ſo war das Ganze für ihn nur eine Demüthigung, die ich mit einer gewiſſen — ihm unnützen — Grauſamkeit ihm zufügen mußte, und von der ich wahrlich nicht begreife, wie er's anfängt ſie mir zu vergeben. Mir für mein Theil war es eine Nothwendigkeit, gegen die Dresdener Aufführung des Tannhäuſer, und gegen die Meinung, als habe ſie mir genügt, zu proteſtiren; dies lag mir noch in den Gliedern. —

Wegen Röckel frage nur bei Härtels nach, ob ſie die von R.'s Schweſter beſtellten oder erbetenen Sachen (3 Operndichtungen und Klavierauszug des Lohengrin) nach Waldheim abgeſchickt? Haben ſie's, dann wäre in W. nachzufragen, was damit geworden, und damit habe ich ſchon R.'s Frau beauftragt, ſo daß Du nichts damit zu thun hätteſt; nur wenn Härtels nicht geſchickt haben, würde ich Dich bitten die drei Operndichtungen an Frau Röckel in Weimar (für ihren Mann) zu beſorgen; den Klavierauszug nicht, denn ich habe bereits ſchon die Partitur geſchickt.

In Bezug auf eine Notiz wegen Berlin ſei doch recht vorſichtig! Gerade die Stelle aus meinem Briefe an meinen Bruder, die Du öffentlich benutzen willſt, getraute mein Bruder ſich nicht Herrn v. Hülſen mitzutheilen, aus Furcht, ihn dadurch zu beleidigen. Wie müßte dieſer Intendant nun überraſcht ſein, eben dieſe ihm verſchwiegene Stelle durch ein öffentliches Blatt kennen zu lernen! Es möchte dies nun wieder feindſeliger erſcheinen, als ich es in Wahrheit gemeint habe: Lieb wär's mir daher, Deine Notiz wäre noch nicht abgedruckt, und Du könnteſt ſie noch nach dieſer meiner Mittheilung motiviren. —

Deinen letzten „Kammer- und Hausmuſikaliſchen Artikel“ habe ich wieder mit vielem Intereſſe geleſen; vielleicht hätteſt Du noch etwas mehr Manierirtheiten auf- oder nachweiſen dürfen, nicht blos dieſes — allerdings ſehr charakteriſtiſche — Schlußmoment. — Wenn Du über den Männergeſang herfielſt, war mir dies jedesmal ein Labſal; ſchreibe doch einmal etwas Ganzes darüber, und weiſe den pfiffigen Dummköpfen nach, daß im modernen Männergeſang kein von unten heraufkommendes, ſondern ein von oben herabkommendes Moment ſich offenbare, und zwar „herab- oder heruntergekommen" in jeder Bedeutung dieſes Wortes. Um zu zeigen was aus dieſem Männerquarke zu erwarten iſt, fordere auf, der Einzelne ſolle heraustreten, und etwas ſingen: an dem feigen und erbärmlichen Gebahren dieſes Einzelnen könnt ihr dann ſchließen, von welchem D... das Ganze geknetet ſei, das ſich von Schulmeiſtern das Heulen à quatre einpauken läßt, und dadurch neue Kunſtkeime für die Zukunft entwickelt! Thu's doch. — Bei mir iſt in Folge einer Erkältung ein ſehr ſtarker Schnupfen ausgebrochen: könnte ich ihn ordentlich pflegen, ſo verſpräche ich mir Gutes von ihm; ſo aber iſt mir jetzt gerade wieder ſo ein Virtuos auf den Hals gekommen, **Vieuxtemps**, den ich von früher gut kenne, auch ſonſt gern habe, und mit dem ich mich nun täglich abgeben muß. Mit ihm iſt Liszts Agitator, mein Pariſer Bekannter Belloni. Durch ihn erfahre ich nun erſt wie es kam, daß die Pariſer Journale auf einmal ſo feierlich und ſchrecklich über mich herfielen: Belloni hatte maſſenhaft die Liszt'ſche Broſchüre über meine Opern in Paris verbreiten müſſen, und natürlich entſtand nun Halloh im Lager Iſraels. Belloni ſagt mir nun, daß mein Name gegenwärtig in Paris unglaublich berühmt ſei, und ich dürfte nur hinkommen, um gewiß zu ſein, daß Skandal entſtünde. Ich hatte wirklich ſchon den Gedanken gefaßt, dieſen Winter — wenn das Geld reichte — mit meiner Frau mich ein paar Wochen in Paris zu amüſiren ꝛc., könnte ich die Koſten erſchwingen, ſo hatte ich ſogar im Sinne, mir einmal ein Orcheſter zu einer Probe — ganz für mich und ein paar Freunde zu beſtellen, um mir Einiges aus Lohengrin vorſpielen zu laſſen, damit ich doch endlich einmal nur Etwas davon zu Gehör bekäme. — Dieſer Summs macht mir den Plan natürlich eher ſchwankend als genehm.

Geſtern ſah ich ein ſchönes Landgütchen; wenn ich das haben könnte! — Sag's doch Lüttichau! — an Franz habe ich etwas Weniges geantwortet. Wenn ich nur einmal zu einer angenehmen Ruhe käme: geſtern ſagte mir eine junge Frau, was mich heilen würde; ſie war ſehr kühn, und hatte Recht! Gott im Ganzen bin ich auch ein dummer Kerl, daß ich eine ſo heftige Beſtie bin!! 'S iſt aber einmal ſo! —

Leb wohl für heute, Siegmund, Siegfried's Vater! Studire den Hafis! Das rath' ich Dir!

Adieu!

Zürich, am 27. September 1852. **Dein R. W.**

Hier haſt Du ein paar Schiller-Goethe'ſche Xenien, die als Motto verbraucht werden konnten:

I. Dies iſt Muſik für's Denken! So lang man ſie hört, bleibt man eiskalt; vier, fünf Stunden darauf macht ſie erſt rechten Effekt!

II. Überſchriften zu Melodien:

„Froſtig und herzlos iſt der Geſang, doch Sänger und Spieler werden oben am Rand höflich zu fühlen erſucht!“

83.

Lieber Freund!

Es iſt manchmal wie verhext, und ich brauche mich nur einmal einen Augenblick üppig fühlen zu wollen, ſo kann ich auch mit Sicherheit darauf rechnen, alsbald durch eine Ohrfeige an meine richtige Lage in dieſer Welt erinnert zu werden. Ich ſchrieb Dir letzthin, wie es gekommen, daß ich gerade jetzt recht ſehnlich auf Geld zu warten hatte: gut! Heute kommt Ws. Brief an, der mir meldet, daß nach Kenntnißnahme meiner Anleitung zur Aufführung des Tannhäuſer das Leipziger Theater dieſe Oper aufgeben müßte: die Partitur ſei an Dich zurückgeſandt — gut! Da fängt plötzlich meine Frau ihr Lamento an, daß heute nun ſchon der 1. Oktober ſei, und ſie jetzt troſtlos ſein müſſe, ihren Ältern nicht die Miethe ſchicken zu können! Das iſt nun allerdings das Härteſte; ich habe in dem Momente gar kein Geld, und wenn Frankfurt nicht bald ſchickt, bin ich übel dran. Du ſagteſt mir nun von der Sparbüchſe Deiner Kinder, von einem zur Noth aushelfenden Schwiegervater ꝛc. Sage einmal, wäre es Dir möglich bis Anfang November, wo Du wieder das R.'ſche Geld für mich bekommſt, zehn Thaler für mich auszulegen, und ſie in meinem Namen meiner Schwiegermutter zuzuſtellen? — Das war das Erſte, was mir zunächſt einfiel. — Kannſt Du nicht, ſo fällt mir vielleicht noch ein anderer Ausweg ein — Es iſt doch wahrlich zu dumm, daß ich gerade jetzt noch in ſo eine Klemme kommen muß: das Alles hat die ſpottwohlfeile Leinwandgelegenheit verſchuldet, könnte ich doch meinen Hang zur Spottbilligkeit überwinden! —

Die Leipziger ſind ein gutes Pack! Meiſter Rietz hat es nicht über ſich gewinnen können, nur einmal eine Zeile zu antworten. Nun, die dort können mir geſtohlen werden! 's iſt ſo aber ganz gut! —

Belloni macht mir hier wieder viel zu ſchaffen: er will mich durchaus nach Paris haben, wo ich jetzt ſchreckliches Aufſehen machen könnte. Da er mir mit nichts Anderem ankommen kann, will er's jetzt mit dem überſetzten Tannhäuſer für die große Oper verſuchen.

Herwegh, der auch ſehr dafür portirt iſt, will die Proſaüberſetzung machen. Eines ſticht mir ins Blut: Roger würde (wie ich ihn kenne) der einzige Sänger ſein, der mir den Tannhäuſer zu Dank liefere: er hat das Zeug dazu, und verſteht auch deutſch. Dazu nun Johanna in Paris! Du merkſt, es munkelt Etwas, — worauf ich allerdings noch Nichts geben will. Behalte aber doch die Munkelei noch ganz für Dich!

Du weißt, daß ich dem Glauben entſagt habe. — Bald bekomme ich wohl von Dir wieder einen Brief? Schreibe nur recht viel ſchöne Sachen, (was recht Hübſches: Du kannſt ja Etwas lügen!)

Leb wohl und — — — !

(Peps ſpielt ſoeben Fagott.)

Dieſes wünſcht

Dein Dich liebender ami

R. W.

1. Okt. 52

84.

Menſch und Gönner!

Zwei Zeilen! —

Heute erhalte ich einen Brief von Advokat Steche in Leipzig, der mir meldet, W. habe auch ihm entgegnet, die Partitur ſei bereits zurückgeſchickt. Steche zweifelt noch daran, da W. als Lügner bekannt ſei. Du ſchreibſt mir nun auch nicht? Haſt Du die Partitur erhalten, ſo iſt's gut; wenn nicht, ſo melde dies doch augenblicklich

Fuchs oder Brendel), damit ſie eingetrieben wird. Sulzer meinte, W. bilde ſich ein, ich werde ihm wieder ſchreiben und gelindere Saiten aufziehen; es wäre drollig wenn er wirklich auf ſo was wartete! — Köln meldet mir für den 20. bis 21. Oktober die 10 Louisd'or und bittet zu gleicher Zeit die Partitur bereit halten zu laſſen. Gut — aber nicht ohne Poſtſchein! —

Schindelmeiſter hat mich gefreut: nun er meine Anleitung geleſen, wird er das Studium des Tannhäuſer von Neuem und erſt recht beginnen. Das klingt doch anders als bei den Leipzigern! — Auf die Fortſetzung Deiner letzten Leſefrüchte bin ich ſehr geſpannt: der heutige Anfang gegen Hagen hat meine volle Sympathie. Amüſirt hat mich, daß — trotz aller meiner Rüffel an den ſeligen Müller wegen nachläſſiger Korrektur — in dem Programm zur 9. Symphonie ein Druckfehler ſich ſo eingebürgert hat, daß ihn nun auch noch die Zeitſchrift für Muſik bringt. In der Anmerkung aus Tieck muß es nämlich heißen:

„bald ſiegend aus den Wogen ruft“,

ſtatt deſſen wird immer fort gedruckt

„bald ſiegend den Wogen ruft“ (ohne „aus“).

O Ihr gewiſſenloſe Brut!

Kürzlich hat mir Johanna ihr Porträt geſchickt, was wirklich vortrefflich iſt! es hat mich recht gefreut! —

Ich höre, Dich malt jetzt Schnorr für ein Nibelungenblatt; iſt das wahr? Biſt Du ein Recke geworden? —

Von meiner Arbeit ſchreibe ich Dir Nichts! 's geht langſam, aber gut!

Leb wohl und geſunder als ich: nächſtens werd' ich verrückt. Grüße Auguſt Bürck!

Zürich, 5. Okt. 52. Stets Dein berühmter R. W.

85.

Beſter Freund!

Wie ich Dir Deinen großen Brief würdig beantworten ſoll, weiß ich wahrlich nicht. Daß ich Dir — ohne dringende Veranlaſſung —

überhaupt heute ſchreibe, kommt nur daher, daß ich wieder mit Gewalt eine Pauſe in meiner dichteriſchen Arbeit machen will, um nicht abermals, durch zu unausgeſetzte Beſchäftigung damit, in den fatalen Zuſtand zu verfallen, deſſen peinigendſtem Eindrucke ich kaum erſt etwas entronnen bin. Briefſchreiben aber, dahinter bin ich gekommen, greift mich jetzt ein für allemal ſtark an, und Du kannſt daher hoch aufnehmen, wenn ich eben nur dieſen Bogen ſchon voll ſchreibe. Wäre nicht beſtändig ſchlechtes Wetter, ſo würde ich heute mich für ein paar Tage zur Wanderung aufgemacht haben. Bereits hatte ich mir eine Tour nach Glarus und Schwyz aufgezeichnet. Leider aber muß ich bei dieſem ewigen Grau und Feucht der Atmoſphäre auf einen Vergnügungsausflug verzichten; nur meine Nachmittagspromenade von meiſt 3—4 Stunden Wegs führe ich auch bei vollem Regen durch, allerdings mit einer verfluchten Art von Genuß. — So komme ich auf das Geſundheitskapitel, und da muß ich Dir denn gleich ſagen, daß Deine Berichte über Dein Befinden mir wahrlich keine Freude gemacht haben. Glaub mir, liebſter Freund, Du ſchindeſt Dich zu ſehr; bei Deiner ſehr zarten leiblichen Organiſation müßteſt Du eine ganz andere Lebensweiſe und Beſchäftigung führen, um zu gedeihen; Du „dienſt“ Dich zu ſchanden! Mein ſtärkſtes Beweismittel für das, was Dir frommt, entnehme ich dem Umſtande, daß Dir der vorjährige Schweizerausflug mit gehörigem Faullenzen ſo gut bekommen war. Hieraus haſt Du zu erſehen, was Dir gut thut! Dein nicht leidenſchaftliches Naturell bewahrt Dich im Kontakte mit Deiner Lebensweiſe und Beſchäftigung vor heftigen, krampfhaften Kataſtrophen, wie ſie bei mir zu Zeiten eintreten; dafür ſiechſt Du aber unmerklich chroniſcher dahin. Nur von der Ironie kann der Menſch nicht leben; mit ihr aber kannſt Du Dir einzig nur in Allem was Du thuſt und treibſt, helfen. Du ſollteſt ein angenehmes Faullenzerleben ganz nach Deiner Neigung führen können: wie dem am nächſten zu kommen ſei, darauf aber ſollteſt Du eben ſtudieren. Wie wünſche ich, große praktiſche Erfolge noch haben zu können, um Dir zu dem zu verhelfen, was Du aus eigenen Mitteln allein eben nicht beſtreiten kannſt! Vorläufig kann ich, bei meiner Unfähigkeit, Dir zu helfen, hiemit nur den nächſten Zweck haben wollen, Dich vor Allem zu beſtimmen, daß Du — formell geſtützt auf ein ärztliches Gutachten — Deine Stellung dahin Dir abändern läßt, daß Du im Sommer jedes Jahres ein paar Monate (mindeſtens) feſten Urlaub erhältſt: wird Dir dies nicht gewährt, oder will man Dir von dieſem Minimum abzwacken, ſo gieb Deine gegenwärtige Stellung, gerade in welcher Du am mindeſten abkommen könnteſt, ganz auf, und werde wieder gewöhnlicher Geiger, jedoch mit dem ſtillſchweigenden Vorſatze, es Dir gerade ſo leicht zu machen, wie ſich Andere (à la M.) es ebenfalls machten, d. h. wenn Du merkſt, die Geigerei ſtrengt zu ſehr an, oder der Ekel dafür überwältigt Dich zu gewaltig, ſo ſchwänze flott weg Wochen, Monate lang — eben weil Du es nicht vertragen könnteſt, im Sommer aber nimm vierteljährlichen Urlaub, und wenn man Dir endlich aufſäſſig wird, nun ſo laß Dich endlich penſioniren, komm dann mit Deinem Habchen und Papchen zu mir, und zuſammen wollen wir, ſammt Deiner Familie, ſchon auskommen. So thöricht wirſt Du ja doch nicht ſein, hieran durch irgend eine Sorte von Ehrgeiz verhindert zu werden: hoffentlich biſt Du in dieſem Bezug ſogar ohne Ehrgefühl, denn mit der Ehre haben dieſe Verhältniſſe doch wahrlich nichts gemein. Deshalb dringe ich in Dich: gieb Deine jetzige Stellung auf, wenn Du ſie Dir nicht ganz bequem zurecht legen kannſt, und dies wird gerade bei ihr nicht angehen; mache Dir es dann mit Deinem ganzen Dienſtweſen bequem, und wenn Du durch Luderei es endlich dahin brächteſt, daß man auf Deine Penſionirung dränge. So nur kannſt Du Dich möglichſt erhalten: außerdem mußt Du aber aller Wahrſcheinlichkeit nach bald ganz kaput gehen. Denke doch nach, ob es anders möglich iſt! Gieb mir um alles in der Welt dies niederträchtige Pflichtgefühl auf: ſei unanſtändig, — das nur kann Dich retten! — Daß die naſſe Einpackung gegen Deine Heiſerkeit gute Dienſte gethan hat, iſt mir ſehr lieb: nimm Dich in Acht! So lange dieſe Heiſerkeit währt, entſage allem Dienſte: ich verpflichte Dich hierauf, wenn Du mich irgend liebſt. Thue mir's zu Gefallen; dispenſire Dich flott weg, bis Dein Hals vollkommen hergeſtellt iſt! Ich weiß, woran früher einer meiner liebſten Freunde in Paris, Lehrs, zu Grunde gegangen iſt: dem armen Teufel war es unmöglich, bei einem ähnlichen Übel ſich zu halten, einem angenehmen Müſſiggang ſich hingeben, ſo war er leicht zu heilen. Thue, was ich Dir ſage! Ich ſchreibe Dir nie wieder, wenn Du mir in Deinem nächſten Briefe nicht melden kannſt, daß Du für jetzt *allem Dienſte* valet geſagt haſt! Denke, es möge daraus werden was da wolle!! — Erhöre mich!! —

Mich drängt es ſehr nach Paris zu gehen, um mich dort Lindemann genau bekannt zu machen. Für jetzt iſt mein Arzt *Herwegh*: er hat große phyſikaliſche und phyſiologiſche Kenntniſſe, und ſteht mir in jeder Beziehung ſympathetiſch näher als irgend ein Arzt. Bei Leiden *unſrer* Art kann nur ein *Freund* uns rathen, und ein Arzt nur dann, wenn er dies zugleich iſt. — Auch war ich jetzt mit meinem Magen ganz hin, und dies kam hauptſächlich von dem verfluchten *Milchtrinken*. Ich theile jetzt die Überzeugung aller derjenigen, welche den Milchgenuß als Unſinn bezeichnen. Milch iſt die Nahrung der *Säuglinge*, und zwar warm von der Mutterbruſt getrunken: jeder erwachſene Säugling nährt ſich dann aber von den entwickelten und vermittelnden Subſtanzen. *Kalte* Milch trinkt gar kein Thier, und auch kein Naturmenſch: die Sennen in den Alpen eſſen Käſe oder ein aus Milch bereitetes, gegohrenes Getränk. Wie können wir nur ſo thöricht ſein, demſelben Magen, der ſich einerſeits nur mit zubereiteten Speiſen (ſelbſt dem zubereiteten Fleiſche) befaßt, dieſe andre, gänzlich unvermittelte Subſtanz zugleich bieten zu wollen! Und noch dazu wir, mit unſrer ſo ungeheuer geſteigerten Nerventhätigkeit, bei unſrem ganzen übrigen Leben! — Das Richtige für uns iſt: genieße Alles, aber in einem zuträglichen Maaße, welches auch Selbſtbeobachtung und Erfahrung lehrt. Da der Kaffee (für gewöhnlich) meinen Nerven ſchädlich iſt, ſo nehme ich früh Braten (am liebſten Wildpret) mit einigen Schlucken *guten* Wein. — Deine Hafergrütze gefällt mir nicht: nimm doch Wildpret, Haſen! Wildpret erfordert — bei meiſter Nahrung die es zuführt — die mindeſte Verdauungskraft des Magens: aber Kraft durch Nahrung mußt Du doch haben! —

Sehr gut bekommen mir jetzt die *warmen* Bäder, 24 Grad des Abends vor Schlafengehen eine halbe Stunde lang. Ohne dieſes Bad wäre ich jetzt verloren geweſen: es beruhigt meine Nerven und giebt jedesmal einen guten Schlaf. *Lindemann* rieth mir ſogar, wenn ich ſchnell hergeſtellt ſein wollte, auch früh ein ſolches halbſtündiges Bad, wofür ich bis jetzt nur ein kurzes Bad in abgeſchreckten (20 Grad warmen) Waſſer nehme. Den Kopf benetze ich (bei jedem Bade) wiederholt mit kälterem Waſſer. Vielleicht greife ich auch noch zu dem vollen Frühbade. Unſere Waſſerärzte wiſſen ſammt und ſonders von Nervenleiden noch nicht genug. Konſtitutionen wie der meinigen nützen nur warme Bäder, während kühlere ſie gänzlich ruiniren. Bin ich mit meinen Nerven ganz im Stande, dann wird's was Anderes ſein!

So — nun genug hiervon! es war genug um den ganzen Bogen zu füllen, dem ich nun doch noch Einiges hinzufügen muß. —

— Soeben unterbrach mich der Briefträger, und brachte mir eine ungeheure Freude, einen Brief des Breslauer Kapellmeiſters über den ungeheuren Erfolg, den dort die erſte Vorſtellung des Tannhäuſer gehabt: der Menſch ſchreibt ganz außer ſich vor Freude und Wonne, und ich bin ſelbſt ſo entzückt davon, daß ich Dir heute nicht mehr weiter ſchreiben kann, da mir die Ruhe dazu vollkommen benommen iſt, und diesmal auf eine ſo angenehme Weiſe! —

Morgen mehr! —

11. Oktober.

Die Breslauer Nachricht wirſt Du nun wohl ſchon auf direktem Wege erhalten haben: wie ſehr ſie mich gefreut, meldete ich Dir geſtern. Heute will ich nun mit einigem Quaſi-Geſchäftlichen den Brief ſchließen.

Über die Leipziger Geſchichte hätte ich nun wohl ſchon eine Nachricht von Dir erwartet: vielleicht kommt ſie heute; ob nämlich die Partitur zurückgeſchickt iſt? — Der Dresdener Tannhäuſer afficirt mich gar nicht: auch mit dem Schluß können ſie dort machen, was ſie wollen! Nutzen kann mir Dresden gar nichts mehr, wie es mir nie genützt hat: wohl hat es mir geſchadet; aber auch das kann es nicht mehr! es kann in meiner Gleichgültigkeit nur noch tiefer ſinken. Genug — die Erinnerungen an den Dresdener Tannhäuſer ſind mir ein Grauen: jetzt bin ich im Bezug auf die neue Aufführung vollſtändig zum: — — gekommen. Gieb Dir alſo auch keine Mühe um den Schluß — wenigſtens nicht um meinetwillen; willſt Du den L. ihre Frechheit mir gegenüber zu Gemüthe führen, ſo ſei dies eine Sache für ſich! —

Die Berichtigung des Sprunges im Vokale lege ich hier bei: Du wirſt daraus mein erſtaunliches Talent für Polyphonie erkennen? —

— Wenn doch Brendel die Aufſchrift: Kammer- und Hausmuſik, ändern könnte! Mein Schickſal zwingt mich nun jede Nummer der Zeitſchrift in die Hand zu nehmen: aber dieſe Überſchrift ruinirt mich gänzlich; es iſt allemal ein harter Schlag für mich! —

Ich hab' Dir, weiß Gott, nichts mehr zu melden. — Daher will ich den Briefträger abwarten, ob ich Dir dann noch etwas zu ſagen bekomme? —

An Lachner iſt beſorgt. — J. Schäffer hat mir geſchrieben: wenn Du ihm ſchreibſt, grüße ihn ſchönſtens von mir, und entſchuldige mich, wenn ich nicht ſogleich antworten ſollte! Dergleichen Briefe greifen mich immer ſehr an. Ob ihm — und Franz — wohl mit einer Partitur des Tannhäuſer gedient wäre? Exemplare — uneingerichtete — ſind ja genug vorhanden? —

— Nun, es iſt nichts gekommen: wohl aber Deine Fuge. Die muß ich aber erſt ſorgfältig ſtudieren, ehe ich Dir darauf antworten kann. Gott, Du geſchickter Menſch: Fugen und Landkarten! Aber mit der Landkarte haſt Du mich nicht für die Heimath gefangen, ich bin nun einmal kee Sachſe nich mehr! Faſt bin ich aber doch überall da geweſen. In Dittersbach (auf Schönhöhe) habe ich gelohengrint. —

Viel hätte ich Dir noch zu beantworten, aber 's iſt aus mit der Zeit: da ich während dem auch ſchon nach Berlin ſchreiben mußte. Johanna hatte einen langen Brief geſchrieben.

Leb wohl, und melde mir bald Gutes von Dir, beſonders davon, daß Du mir folgſam ſein willſt, hörſt Du?

Adieu!

12. Oktober 52. Dein R. W.

86.

Guteſter!

Daß ich Dir heute noch ein paar Zeilen ſchreibe kannſt Du hoch aufnehmen! Ich wollte arbeiten, befand mich aber ſo ſchlecht, daß ich den ganzen Vormittag auf dem Lotterbette halb ſchlafend, halb wachend zubringen mußte. Mit mir muß es anders werden: es muß etwas geſchehen, um mich aus dieſem ewigen bloßen Gedankenleben herauszureiſen! Dieſe Beſchäftigung mit der Kunſt par Distance iſt mein Tod. Keine Freude hält vor — auch die Breslauer Nachricht nicht — denn mit „Nachrichten“ kann ich mich nicht ſättigen. Wie das anders werden ſoll, begreife ich nicht, da ich doch um keinen Preis um Amneſtirung für mich einkommen kann! Aber das weiß ich, ein Ausflug nach Weimar oder Berlin, um meine Opern zu hören und etwas Wirkliches dafür zu thun, — das würde ſehr wohlthätig auf mich wirken.

Für die Beſorgung an meine Schwiegermutter danke ich: ein Tannhäuſerbillett lohne Deiner guten Frau! Wenn Du das R.'ſche Geld für mich bekommſt, ſo nimm doch gleich noch 20 Thaler davon und gieb ſie den alten Planer's. Vergiß das nicht! — Wegen meiner augenblicklichen Geldnoth ſei nur ruhig: Aber Du vergeudeſt Unſummen für Deine Briefe! Was ſagt denn Deine Frau dazu?

Mit Berlin iſt Alles in der beſten Ordnung: man denkt dort ſogar an einen ſchnell folgenden Lohengrin. Die Prinzeſſin von Preußen hat ihn kürzlich wieder (2. Oktober) in Weimar geſehen, und vermuthlich dem Hülſen die Hölle heiß gemacht. — Gut, daß Du an S. geſchrieben: den Lumpen muß die Partitur aus den Zähnen geriſſen werden, ich hab' es dem S. erklärt, daß ich nun unter keiner Bedingung meine Einwilligung zum Tannhäuſer in Leipzig gebe, mindeſtens ſo lange die jetzigen Theaterverhältniſſe dort beſtünden. —

Was Du mir von K. ſchreibſt, fängt wieder an mich zu rühren: namentlich ergreift mich die Beibehaltung des neuen Schluſſes — den K. nie liebte.

Deiner Miniatur-Leſefrucht habe ich nicht beſonders erwähnt, weil ich die Sache im Grunde zu geringfügig und abgemacht fand; ich habe nichts dazu zu ſagen. —

Liſzt ſchickte mir kürzlich auf mein Verlangen meine Fauſtouvertüre, mit einer ſehr feinfühligen und geiſtreichen Bemerkung als Wunſch für etwas darin Fehlendes. Erinnere mich, daß ich Dir's ein andermal mittheile, heute greift mich's an. —

Deine Sodawaſſermaſchine hat mir ſehr in die Naſe geſtochen: ich werde mich erkundigen ob ich ſie hier bekommen kann, wenn nicht, ſo mußt Du mir eine ſchicken. —

Mediziniſches und Diätetiſches haben wir bereits ausgetauſcht: —

ſehr froh bin ich, daß Deine Heiſerkeit gewichen iſt, nur bleibt es im Übrigen bei meiner letzten Verordnung von wegen des Dienſtes.

In der Niederträchtigkeit unſeres Lebens und unſerer Beſchäftigung liegt gegenwärtig der entſcheidende Grund für unſer Darniederliegen. Die „Ritter vom Geiſte“ werde ich trotz Schlurk — nie kennen lernen: darin halte ich eine ungeheuer ſtrenge Diät! Selbſt Heine's Romanzero habe ich nicht geleſen. Ich ahne meinen völligen Ruin, wenn ich auch noch mit ſo was mich abgäbe.

Meine Hauptſorge iſt nur noch die Nibelungen-Dichtung: dies iſt das Einzige, was mich jedesmal, ſobald ich mich damit abgebe, doch noch mächtig erhebt. Der Gedanke an Nachwelt iſt mir zuwider und doch kommt dieſer eitle Wahn unwillkürlich mir dann und wann, wenn mein Gedicht mir aus der Seele in die Welt tritt. Es iſt und enthält Alles was ich kann und habe: es noch ausführen und aufführen zu können!!! Über die Benennungen habe ich mich nun entſchieden: „Der Ring des Nibelungen“, ein Bühnenfeſtſpiel, aufzuführen in 3 Tagen und einem Vorabende — Vorabend: — das Rheingold. Erſter Tag: — die Walküre. Zweiter Tag: — der junge Siegfried. Dritter Tag: — Siegfrieds Tod. — Der Vorabend iſt eigentlich ein vollſtändiges, ziemlich handlungsreiches Drama: bis zur vollen Hälfte bin ich nun mit ihm fertig. Mit der Walküre ganz. Die beiden Siegfriede müſſen aber noch ſtark umgearbeitet werden, am meiſten Siegfrieds Tod. — Aber dann — wird's was!!

Daß ich heute nicht arbeiten konnte, drückte mich ſchrecklich darnieder! Wie gern machte ich mich auf ein paar Tage auf — aber das Wetter iſt zu ſchlecht — lauter 2. Dezember! —

Sollte ich Einiges unbeachtet oder vergeſſen haben, was ich Dir hätte ſchreiben ſollen, ſo verzeihe mir's! Entſchuldige mich doch nur auch bei J. Schäffer! —

Allerdings hatte mir Frau R. geſchrieben — wie immer — liebevoll. Kummers haben wir noch in Tiefenau bei Elgg beſucht, worüber ſie ſich ſehr freuten; der Aufenthalt dort iſt aber gräßlich — Gott bewahre mich vor ſo 'ner Waſſeranſtalt: lieber verbrenne ich im Feuer — am liebſten im Hafis'ſchen. — Studiere den Hafis nur ordentlich: er iſt der größte und erhabenſte Philoſoph. So ſicher und unumköſtlich gewiß wie er, hat noch Niemand um die Sache gewußt. Es giebt nur Eines — was er preiſt: und alles Übrige iſt nicht einen Heller werth, wie hoch und erhaben es ſich nennen möge.

— So etwas Ähnliches wird auch in meinen Nibelungen klar werden.

Leb wohl! Sei p—p pfiffig und mache Dir's laſterhaft leicht!

Stets Dein Dich innig ſchätzender und hoch verehrender Ami.

11. Oct. 52. R. W.

87.

Du bekommſt heute nur ein paar Zeilen, lieber Freund. Nach einiger Unterbrechung (durch Unwohlſein) bin ich jetzt darüber her, meine Arbeitskraft einzig der Vollendung des „Rheingoldes" zuzuwenden, und nicht eher will ich mich durch längeres Briefſchreiben unterbrechen, als bis ich fertig bin: dies geſchieht aber noch in dieſer Woche, und Ende derſelben verſpreche ich Dir daher einen *ordentlichen* Brief. Du mußt alſo ſchon Geduld mit mir haben. —

Heute (*nach* meiner Arbeitszeit) alſo nur zwei Worte! *Geſundheit.* Daß ich Dir Angſt gemacht habe, iſt mir recht; denn gerade dies wollte ich nur erreichen. Hierüber nächſtens ausführlich!

Geſchäft. Schicke an *Michaelſon* die Partitur für Riga, nebſt vier Exemplaren der Anleitung zur Aufführung; ſie ſind bezahlt. Wenn er Dir für *Roſtock* (!!) ſchreibt und einen Poſtſchein mitſchickt, ſo ſende ebenfalls Partitur und vier Broſchüren. Außerdem bittet er mich um einige Textbücher: ſchicke ihm ein halbes Dutzend. Mache jedesmal V. wegen der Textbücher aufmerkſam, er muß ſich jedem Theater ſogleich mit ſeinem Rechte melden. (Hat er das bei Wiesbaden nicht gethan?) —

Verſchone mich doch um Gottes Willen mit den angedrohten *Quittungen* wegen Deiner Auslagen: Pedant, wie kommſt Du mir vor? — Auch die Dresdener Tannhäuſer-Litteratur brauche ich nicht. —

Die Maſchine brauche ich auch nicht: hier iſt noch eine neue Verbeſſerung derſelben durch *Liebig*. Sehr geſcheut haſt Du's gemacht, etwas Geld zurückzubehalten: ich hatte es vergeſſen —

Für die nächſte Tannhäuſer-Vorſtellung laß für die Familie meiner Frau drei Billets zum dritten Range beſorgen. — Die Deinige ſoll auf's Amphitheater. — Hätte nicht eine Mamſell ſogleich davon meiner Frau geſchrieben, ſo wüßte ich ſo gut wie noch nichts von der Vorſtellung. —

Haſt Du Luſt, den Klavierauszug der Iphigenia in Aulis, nach meiner Bearbeitung zu machen? Ich habe ſie Härtels angeboten. —

Moſewius hat mir ſehr ergreifend geſchrieben; mit ſeinem Namen hat er auch in die eine Breslauer Zeitung über den Tannhäuſer geſchrieben. Willſt Du's haben? —

Heute nichts weiter! Nimm zum Frühſtück Cacvigna von allem Fett gereinigten Cacao: ich thu's — für die Verdauung faſt unmerklich und ſehr nährend. — Doch — Ende der Woche ausführlich! Sei bis dahin guten Muth und behalte lieb

1. Nov. 52. Deinen R. W.

88.

Lieber Freund!

Du wirſt in dieſen Tagen mit großer Beſtimmtheit auf einen großen Brief gewartet haben. Ich konnte ihn nicht ſchreiben. Zwar wurde ich Mitte voriger Woche mit meiner Arbeit fertig, doch war ich ſehr angegriffen, und da eben das Wetter ganz unvermuthet ſchön ſich ſtellte, ſo machte ich mit Herwegh und Wille (einem hier am See niedergelaſſenen Hamburger) einen dreitägigen Ausflug in die Alpen (nach Glarus, dem Glärniſch mit dem Klönthale und dem Wallenſtätter See); leider bekam mir wieder dieſer Ausflug ſchlecht, da ich in der erſten Nachtherberge vor Unruhe gar nicht zum Schlafen kam, und nun am folgenden Tage — trotz der furchtbarſten Abgeſpanntheit — meinen Geſellſchaftern zu lieb zu einer Forcetour mich zwang, die mich — wie alles forciren — gänzlich herunterbrachte. So komme ich erſt heute dazu, mich an den „großen" Brief zu machen; übermäßig „groß" wird er aber wohl auch nicht werden, denn — ich möchte eben nichts forciren, und des Mittheilungswerthen habe ich bei meinem gänzlichen Mangel an Leben ſo gar wenig. —

Nun aber zunächſt das „Geſundheitskapitel"! —

Liebſter, ſeien wir vernünftig, und erkennen wir in vollſter Ruhe, daß Jeder von uns die gewiſſen Anlagen zu ſeinem Tode mit ſich nährt und pflegt, und eben bei dieſer Erkenntniß, alles nur darauf ankommt, dieſen gewiſſen ſpecifiſchen Tod ſich ſo lange wie möglich vom Leibe zu halten. Bei mir z. B. iſt Alles zu einem Tode durch Nervenabzehrung disponirt; mein beſonderes, mich charakteriſirendes Leben beſteht gewiſſermaßen in der Verwendung der Nothwendigkeit dieſer Abzehrung. Dieſer Tod — erfolge er ſchließlich auch durch eine ſcheinbar abliegende ſekundäre Zerſtörungskrankheit — iſt mir gewiß, ſo gewiß wie die Specialität meines Lebens, und einzig frägt es ſich, ſoll ich ihm früher oder ſpäter verfallen. So lange ich noch einen Lebenszweck habe, wünſche ich mir meinen Tod vom Halſe zu halten, und ergreife deswegen alle mir thunlichen Vorkehrungen, um mich zu erhalten. Ich vermeide abſichtlich alle Überanſtrengung, gehe nach Möglichkeit jeder Überreizung aus dem Wege, ſuche meine Verdauung und Ernährung zu regeln, und erziele vor Allem möglichſtes Behagen, Ruhe, angenehme Eindrücke — ſo lange es eben geht. Daß ich — wenn ich dieſe Diät genau halte — es noch eine Zeit lang mit anſehen kann, wollen mir Viele verſichern, und nach Analogien wird es mir ſelbſt glaubhaft. — Nun ſieh auf Dich: Dein ganzer langer und magerer Körper ſagt Dir, daß Du ein ſehr mangelhaftes Ernährungsvermögen beſitzeſt; durch unſinnige, bewegungsloſe und ſtubenhockrige Lebensweiſe in der Jugend haſt Du dieſe ſchädlichen Anlagen zu der Höhe ausgebildet, die Dir jetzt beängſtigend wird. Erkenne Deinen Zuſtand und faſſe ſeine Bekämpfung nur beim rechten Zipfel an: fängſt Du es recht an, ſo muß es gerade Dir leicht — und leichter wie mir (ſchon wegen des kälteren Temperamentes) — gelingen, die Dauer Deines Lebens mit ziemlicher Energie nach Deinem Willen zu zwingen. Sorge vor allem für Deine Ernährung! Ich freue mich, daß Du bereits auf dem richtigen Wege dazu biſt. Die einfachen Nahrungsſubſtanzen ſind ja nicht für Leute, wie wir ſind; wir bedürfen des Komplizirten, ſolcher Subſtanzen, die den meiſten Nahrungsſtoff bei den geringſten Anſprüchen an die Verdauungskraft bieten. Unſre Regel iſt: oft, wenig und gut eſſen, und dazu jede ſtarke Anſtrengung, ſelbſt durch Bewegung, meiden, dagegen für Behaglichkeit und angenehme Ruhe ſorgen. Daß Dein Hals bei Deiner allgemeinen ſchlechten Ernährung am meiſten leidet, iſt natürlich, denn der Hals iſt eben das ſchwächſte, zarteſte Organ. Dir fehlt es (hier ſpricht Herwegh) an ausreichender Fettbildung, und Alles, was zu dieſer verhilft, ſollteſt Du verwenden, ſelbſt Leberthran, der in ſolchen Fällen ſchon Wunder gewirkt haben ſoll. — Bedenke alſo, beſter Freund, daß Du Deine Geſundheit, Dein Leben, ganz in Deinen Händen haſt! Laß aber auch jede Rückſicht fahren, die Dich an der Dir nothwendigen Lebensweiſe hindern könnte. Vor Allem — darum beſchwöre ich Dich — nimm Dir für nächſten Sommer ein Vierteljahr Urlaub, und bringe dieſe Zeit bei mir zu! (Franz kommt auch!) Laß Dir ganz einfach vom Arzte das Zeugniß geben, daß Du deſſen bedarfſt; unmöglich wird er es verweigern, und unmöglich wird Dir dann der Urlaub abgeſchlagen werden. Daß Du Deine dienſtliche Stellung nicht vertauſchen willſt, darin muß ich Dir recht geben; nur aber dann rathe ich Dir zu ihrer Beibehaltung überhaupt, wenn Du Dein dienſtliches Gewiſſen zu bändigen weißt, und Dir grundſätzlich vornehmen kannſt, Dir's leicht zu machen. Sonſt — hab' für den ſchlimmſten Fall Vertrauen auf mich, ich will ſagen auf meine Zukunft nach der Seite der Erfolge hin. Mit ziemlicher Beſtimmtheit kann ich wohl annehmen, daß ich im Laufe der nächſten Jahre ſchönen Einnahmen entgegenſehe; für das Nothwendige, weißt Du, bin ich geſichert, und für den „Luxus" bitte ich Dich doch dringend, Dich voran mit betheiligt zu wiſſen. Es würde albern ſein, wenn ich jetzt in's Prahlen verfallen wollte; aber ſo viel wirſt Du doch einſehen, daß ich ſchon jetzt, ſobald ich von Deiner Lage im Voraus genau unterrichtet war, Dir recht gut aushelfen konnte. Nun, ich meine nur, Du ſollſt auch dieſe Möglichkeit für Deine Lebenserhaltung bei Deinen Entſchlüſſen mit in Anſchlag bringen! Und für jetzt — genug hiervon! —

Des Weiteren habe ich Dir nun nicht ſonderlich viel zu vermelden, was der Breite bedürfte. — Das Dresdener „Ereigniß" iſt mir vorzüglich dadurch intereſſant geworden, daß ich von all meinen „Freunden" faſt gar keine Nachricht darüber erhalten habe; außer Dir war es — wie geſagt — nur eine Nähmamſell, die meiner Frau davon berichtete; ſonſt wüßte ich, wenn ich die ſcheußlichen Korreſpondenzen der Brockhaus'ſchen Zeitung abrechne, von Niemand etwas: weder R., noch H., noch F. u. ſ. w. haben mir eine Zeile gemeldet.

Nun im Grunde kommt mir nicht viel auf derlei Nachrichten an. Warum mir aber F. und H. nicht ſchreibt, glaube ich mir jetzt auf eine ganz eigene Weiſe erklären zu können: —„die D. A. Z. ſchreibt nämlich mit Beſtimmtheit von einer beabſichtigten Lohengrinaufführung in Dresden. Dieſe beiden Alten wiſſen nun, daß ich dieſe Aufführung nicht zugeben will: damit ich ſie nun nicht verhindere, wollen ſie mir gar nichts davon ſchreiben, was ſie am Ende doch müßten, wenn ſie mir überhaupt ſchrieben. Dich bitte ich aber, mir darüber doch genau zu melden, was Du erfahren kannſt: iſt's dem ſo, ſo bin ich entſchloſſen, Lüttichau ſelbſt zu ſchreiben, um Proteſt einzulegen. Ich will den Kummer nicht haben, dieſe Oper jetzt von R. oder R. maltraitirt zu wiſſen: ſie ſollen das nicht eher, als bis an anderen guten Orten, wo ich auf die Dirigenten Einfluß gewinnen kann, der Lohengrin gegeben iſt.

Meine „Undankbarkeit“ hätte mich faſt beſtimmen können, einer dritten Perſon die Feder über dieſen Gegenſtand zu führen, um recht ruhig fragen zu laſſen, ob ich denn meinen „Dank“ für die „Wohlthaten“ nicht ganz einfach dadurch abgetragen, wofür ich ſie erhielt, — durch meine künſtleriſche Thätigkeit in Dresden: ob dieſe denn ein — — war? ꝛc. ꝛc. —

Ich habe nur keinen rechten Sinn mehr für dieſen abgeſtandenen Kram: Andere, die drinn ſtecken, konnten ihn aber doch haben; nun dafür ſind's aber eben Dresdener „Freunde“. —

Schindelmeißer (der den Tannhäuſer am 13. November zum erſten Mal aufführen wird) macht mir viel Freude: meine Anleitung hat in ihm prächtig gewirkt, und ich glaube, ſeine Aufführung wird recht gut werden: er ſchreibt mir, — er ſei „entſetzt“ über dieſe Muſik, denn mit dem „Entzücken“ komme er nicht aus, um die Revolution zu bezeichnen, die in ihm vorgehe.

Die Michaelſon'ſchen Aufträge wirſt Du erhalten haben. — Mach Dich gefaßt, aus Freiburg im Breisgau eine Beſtellung zu erhalten. Dort giebts nämlich heilloſe Enthuſiaſten für mich. Apropos!

Wenn man dem heulenden K. doch gelegentlich einmal auf die Finger ſehen könnte: ab und zu kommen mir Notizen zu, die für eine bereits ſehr **ſtarke** Verbreitung meiner Klavierauszüge ſprechen! Daß der Menſch immer noch kein Geld heraus bekommen haben will, wird mir doch etwas verdächtig: meine Gläubiger verdienen Prügel, wenn ſie nicht K. kontroliren: Ich kann nichts mehr dazu thun! —

Brendels Zeitſchrift wird immer ſeliger! Sage mir, wie kannſt Du Dir gefallen laſſen, daß er Deine Artikel immer ſo auseinanderreißt? Mit der letzten Leſefrucht war's doch eine volle Sch......! Wie ſoll ſo etwas wirken? — Auch den „Programm“ Artikel hat er völlig verſtümmelt durch dieſes auseinanderhalten und unterbrechen! — Daß Du den **Gumbrecht** nicht mit ſeiner A-dur Symphonie-Erklärung vorgenommen haſt, mußte ich ſehr bedauern. —

Deine „Charakteriſtik“ hat mir ſehr gefallen, trotzdem es im Zopfſtile war: dies wird Dich empören, denn darein legteſt Du eben den Witz! Aber ich verſtehe von der Fuge nichts mehr: ſie iſt mir nicht mehr point d'honneur, ſie iſt mir **an ſich** abgeſchmackt; am meiſten gefiel mir eben an Deiner Kompoſition die muſikaliſche Belebtheit, der Ausdruck ſelbſt. Ich kann Dir das nicht ſo recht ſagen. —

Franz hat mir ſeine **Lieder** geſchickt: noch habe ich ſie nicht angeſehen, doch freue ich mich wirklich ſehr darauf. — Grüß ihn doch immer, wenn Du ſchreibſt! —

Wunderbar iſt mir's, wie ſtill ſich Brendel über die Leipziger Tannhäuſer-Geſchichte verhält: dies wäre doch ein Punkt, wo man die ganze Erbärmlichkeit der Leipziger Muſikmacherzunft ſo recht aufdecken konnte! Härtels ſchrieben mir ganz beſorgt: der Direktor [illegible] erklärten, meine Opern enthielten unlösbare Schwierigkeiten, und „von den meiſten Theatern liefen, ſo ſagte W., dieſelben Klagen ein“. — Gute Kerle das! —

Nun, meine Sodawaſſermaſchine iſt prächtig: alſo, ich habe mit ihr genug! — Mit dem Landgütchen ſteht es ſo — ſo! An einen Kauf denke ich ſchon nicht mehr, und zwar aus vielen Gründen: gern miethete ich mir aber auf längere Zeit ein hübſches Landhaus mit großem Garten. Darnach ſtelle ich jetzt aus: noch will ſich aber gar nichts

Rechtes finden. Doch laß' ich nicht nach, und hoffe den nächſten Sommer meinen Gäſten gutes Obdach bieten zu können.

Soeben kommt Dein Packet (der große Brief) an; ich ſchicke auf die Poſt um es holen zu laſſen, und ſchließe dann.

Ich habe Deinen Brief geleſen, und danke Dir herzlichſt dafür. Viel Stoff zum beantworten finde ich nicht, und da es Mittag iſt, Nachmittags mir aber zu ſchreiben unmöglich wird, ſo will ich eben nur kurz den Brief ſchließen, damit er heute fortkommt. Den Alkibiades leſe ich erſt Abends durch. — Deine Geſundheitsnachrichten ſind erwünſcht und ſo wie ſie nur ſein können: denke vor Allem an Urlaub und Schweizerreiſe. Wegen der Iphigenia haben mir Härtels noch nicht geantwortet (das eingerichtete Partitur-Exemplar iſt das dem Dresdener Theater gehörige). — In Bezug auf die Tannhäuſer-Nachrichten beginne ich doch allmählig Bewunderung für L.'s revolutionäre Stellung zu gewinnen: es gehört doch wirklich eine Art von Liebe dazu, ſolchem Sturme zu widerſtehen. Daß bei dieſer Gelegenheit der Kern der Sache hervorgehoben wird, macht mir allmälig dies Dresdener „Ereigniß" intereſſant. Gottes Fügungen ſind doch wunderbar! — Deine Quittungen, beſter Menſch, werden unbeſichtigt bleiben! — Leb wohl! Grüß' die Frau!

Zürich, am 16. November 1852. Dein R. W.

89.

Lieber Freund!

Der Briefträger kommt täglich Vormittags um 11 Uhr, von 9 Uhr an bis zu dieſer Zeit arbeite ich gewöhnlich, und bin daher beim Briefempfang bereits immer etwas angegriffen und ruhebedürftig. So geht's auch heute, wo ich ſoeben Deinen letzten Brief empfing. Nun bin ich jedesmal in der Alternative, entweder gar nicht zu antworten, oder — dies ſo kurz wie möglich zu thun, verſchiebe ich's, ſo trifft es ſich jeden anderen Tag wieder ſo, ſobald ich nicht einen Vormittag die Arbeit ganz ausſetze, wie es geſchieht, wenn ich mir vornehme einen längeren Brief zu ſchreiben. (Von Mittag an bis Schlafengehen ſchreibe ich nur im äußerſten Nothfall noch eine Zeile.) Dies erkläre ich Dir ein für allemal, damit Du es Dir zu erklären weißt, warum ich Dir kurz ſchreibe, wenn ich umgehend antworte, was ich immer gern thue, um das zu Antwortende los zu werden, und Dich zu beſtimmen, unſere Korreſpondenz immer recht im Fluſſe zu erhalten.

Damit ich Kleinigkeiten nicht vergeſſe, denke ich ſogleich daran. — Moſewius hat mir ſeinen Artikel aus der Zeitung ausgeſchnitten zugeſchickt, ſo daß ich nicht weiß, wo es eigentlich ſteht; nur meldet er mir, es ſei in einer Breslauer konſervativen Zeitung. Übrigens iſt der Artikel an ſich von keiner großen Bedeutung, ſondern er wird eben nur durch Moſewius Unterſchrift intereſſant. — Von Breslau her ſind mir neuerdings fabelhafte Nachrichten zugekommen: Michaelſon ſchrieb vor einiger Zeit ſchon von der dort ſtattgefundenen achten Vorſtellung bei brechend vollem Hauſe; nun meldet mir aber die Moritz (aus Wiesbaden), eine Freundin ſchreibe ihr ſoeben aus Breslau, in etwas über 4 Wochen wäre der Tannhäuſer dort 12mal bei ſtets vollem Hauſe gegeben worden. Iſt das nur möglich?

In Wiesbaden iſt's am 13. d. M. famos hergegangen. Schon vorher ſchrieb mir Schindelmeißer (zugleich auch vom Lohengrin), daß der Enthuſiasmus der Sänger und des Orcheſters in den Proben gar nicht mehr zu bändigen wäre. Nach Allem ſchließe ich, daß Schindelmeißer's Studium vortrefflich war. Nach der Vorſtellung meldet mir er und die Moritz von einem beiſpielloſen Furore. (Vielleicht haſt Du ſchon in Frankfurter Blättern darüber geleſen?) Die Einzelnheiten, die mir dieſes „Furore" bezeugen, übergehe ich; vor Allem freut mich Schindelmeißer (der einſt durch R. mir Verhetzte) ſelbſt. Lohengrin hatte er ſchon nach dem Erfolge der Proben beſchloſſen. Die Moritz verſichert mir, die Präziſion wäre unübertrefflich geweſen. — Die Eiſenbahn hatte zahlreiche Freunde aus Köln (Biſchoff!!), Mainz, Frankfurt, Darmſtadt ꝛc. gebracht. Aus München war das Faktotum des dortigen Intendanten da, der ſogleich nach Haus berichten mußte. Jedenfalls giebt München bald den Tannhäuſer. —

Mit Stuttgart haſt Du's recht gemacht. — In Frankfurt iſt Tannhäuſer im December; noch habe ich aber kein Honorar von dorther; täglich erwarte ich einen Brief von Hofmann. —

H.'s ſchrieben mir letzthin (als Antwort auf mein Verlagsanerbieten der Iphigenia und der Fauſtouvertüre) ſehr katzenjämmerlich und entmuthigt durch mein Benehmen, da ich allen Theatern es ſo ſchwer und faſt unmöglich machte, meine — Opern zu geben: mein Verfahren gegen Leipzig ſei doch gar zu niederdrückend, meine Forderungen für Ausſtattung zu rückſichtslos pp. — Darauf habe ich mir nun nicht die Mühe verdrießen laſſen, ihnen meinen ganzen Verkehr mit W., Rietz u. ſ. w. haarklein darzuſtellen und ihnen ſo zu zeigen, daß einerſeits nur W.'s Lumpenhaftigkeit im Punkte des Zahlens, andererſeits Rietz's offenbarer ſchlechter Wille, meinen rein künſtleriſchen Anforderungen ſich zu unterziehen, ſchuld an dem Bruche ſeien, der übrigens einzig daſtehe, während ſonſt die kleinſten Theater mit mir fortfahren im beſten Vernehmen zu ſtehen ꝛc. ꝛc. ꝛc. Schließlich ſagte ich ihnen, ſie ſchienen durch ihre Leichtgläubigkeit gegen einen ſtadtbekannten Lügner in eine ſo fatale Stimmung gegen meine Werke gerathen zu ſein, daß ich dieſe nicht durch weitere Zumuthungen zu ſtören wünſchte, und daher — meine Anerbietungen — zurückzöge. — Mit dieſen Philiſtern werde ich überhaupt wohl nicht weit kommen: ſie begreifen ganz und gar die Lage und Zukunft meiner Werke nicht. Dazu habe ich ſie durch meine — faſt Nicht — Honorar-Forderungen ſo verwöhnt, daß ſie jetzt naiv genug ſind, wahrſcheinlich ſich einzubilden, ſie würden mir nie etwas zu zahlen haben, als vielleicht ſo ein kleines Kommiſerations-Honorärchen! —

Wegen des Lohengrin muß ich doch L. ſchreiben, ſobald ich nur erſt etwas Beſtimmtes weiß. Eingereicht habe ich ihm meine Oper nie: daß ich das nie that, war ja eben ſein Ärger, während meine Politik immer darin beſtand, mir ihn ankommen zu laſſen. Die Kopie verkaufte ich ihm nur für den Fall, daß er etwa einmal den Lohengrin geben wollte. Natürlich habe ich in dieſer Sache einen Beruf an die Jurisprudenz keineswegs im Sinne. —

Du — ich muß aufhören: mir wirds ſchlecht im Kopfe. — Was ich vergeſſen, hole ich ein andermal nach. Haſt Du denn auch nicht meine Ermahnung wegen des X.'ſchen Verlages vergeſſen? Oder kann ich Dir jetzt derlei Beſorgungen (Deines leidigen Geſundheitszuſtandes wegen) nicht mehr zumuthen? Sei aufrichtig! Vor Allem aber — denke an den großen Urlaub im nächſten Sommer! Geht alles gut und nach Wunſche, ſo kann ich Dich in einem — prächtigen Garten und Landhauſe aufnehmen. —

Auf meine letzte Notiz in der Neuen Zeitſchrift für Muſik hat ſich zunächſt die Muſikgeſellſchaft in Utrecht (Holland) gemeldet. — Der Artikel über den Tannhäuſer aus Dresden iſt recht gut: wer iſt denn der Verfaſſer? —

Ich arbeite jetzt am „jungen Siegfried“, bald bin ich damit fertig. Dann geht's an „Siegfrieds Tod“ — das wird mich länger aufhalten; dort ſind zwei Scenen ganz neu zu dichten (die Nornen und die Scene Brünnhilde's mit den Walküren), vor allem aber auch der Schluß — außerdem Alles ſehr bedeutend zu überarbeiten. Das Ganze wird dann — heraus! ich bin ſo unverſchämt es zu ſagen! — das größte was je gedichtet!

Über meine Geſundheit ein andermal: ich muß alle Ermüdung, auch durch zu ſtarke Spaziergänge meiden; nur in luxuriöſem Behagen kann ich künſtlicher Menſch jetzt noch gedeihen; wer weiß, — wenn ich ganz umſattle, meine Jugend ganz abgethan ſein laſſe, und mit Bewußtſein in eine ganz neue Lebensregel trete, finde ich mich vielleicht noch für einige fernere Exiſtenz zurecht. Laß die Schmierakeleien und Polemiken! Hoffe — auf mich!

Adieu! Dein Nibelungenfürſt Alberich.

Von München muß ich Dir nächſtens 'was Ergötzliches mittheilen.

90.

Weißt Du, daß die Dresdener Tannhäuſer-Wiederaufführung durchaus nur unbehaglich auf mich gewirkt hat? Allen Anzeigen nach darf ich mich für überzeugt halten, daß auch jetzt noch der Tannhäuſer in Dresden keinen rechten und ächten Erfolg gewonnen hat. Du entſinnſt Dich, daß auch früher der Tannhäuſer nur dann ein recht volles Haus machte, wenn er einige Zeit nicht gegeben war, wogegen das Theater ſich jedesmal nur ſchwach füllte, wenn er ſchnell wiederholt wurde? Ich erſah damals hieraus, daß die Oper dem Publikum nur wie ein wunderliches Räthſel in den Gliedern liege, zu deſſen Löſung es ſich neugierig herangezogen fühlte, von dem es aber in einem gewiſſen Sinne ſich immer wieder unangenehm berührt und — abgeſchreckt empfand, wenn es ihm bei erneutem Verſuche ungelöſt blieb. Die Hauptſchuld liegt, ich bleibe dabei — in den von mir gerügten Fehlern der Darſtellung: der eigentliche Tannhäuſer kommt gar nicht zum Vorſchein, für ihn entſteht gar keine Sympathie. Wird die Bedeutung des „Tannhäuſer“ aber geahnt, finden unſere guten Dresdener es nothwendig bedenklich, ſich mit ihm abzugeben. — Alles dies tauchte mir wieder auf, als ich von Dir erfuhr, die zweite Vorſtellung ſei keineswegs überfüllt geweſen. Nun leſe ich aber (zufällig) in einem (allerdings unverſtändigen und unliebſamen) Berichte in der Hamburger Theaterzeitung, die ungewöhnliche Theilnahme des Publikums beim Beſuche der erſten Aufführung habe vorzüglich wohl von der Erwartung hergerührt, es werde irgend ein Skandal dabei vorfallen: mindeſtens erkläre ſich hieraus, daß die nachfolgenden Vorſtellungen keineswegs ſo beſucht geweſen ſeien. — Ich bleibe dabei: ich habe Recht! Dies Dresden wäre, wenn ich dort geblieben, das Grab meiner Kunſt geworden! Was ſage ich nun dagegen zu Weimar, Schwerin, Breslau und Wiesbaden? Überall übte ſogleich die erſte Vorſtellung den Schlag aus, zu dem es in Dresden eigentlich gar nicht gekommen iſt. Seydelmann ſchrieb mir kürzlich: ſie haben in Breslau wirklich den Tannhäuſer bis vorigen Sonntag — trotz größerer Unterbrechung wegen Krankheit — 11 mal gegeben, und zwar bei ſtets vollem Hauſe und gleichem Beifall. — So viel iſt gewiß: ich ahne daß Dresden jetzt meinem Lohengrin ſchaden wird, wenn er dort herauskäme: ich ſuche ihn daher durchaus zu hintertreiben, ſobald ich nur Gewißheit habe.

Überhaupt fange ich an, mich vor den Aufführungen in den Hauptſtädten zu fürchten. Nirgends werde ich dort ſo guten Willen finden, als in den kleineren Städten, namentlich auch bei den ſelbſt(!)-Opern-komponirenden Kapellmeiſtern nicht. Wie es in München mit der Tannhäuſer-Ouverture gegangen iſt, weißt Du wohl? Sie fand „ſehr getheilten Beifall“. Einen Spaß muß ich Dir aber von dort her erzählen. Ich hatte Lachner das Programm geſchickt, und erhielt keine Antwort: nachdem ich von der Aufführung geleſen, mahnte ich ihn. Da wird mir geantwortet, das Programm habe man — — ſich nicht bekannt zu machen getraut, doch habe man dem Konzert-Programm eine Notiz folgenden Inhaltes beigefügt: „Heilig heitere Stimmung des Geiſtes! Einbrechen der Nacht. — Erwachen der Leidenſchaften. — Kampf des Geiſtes wider dieſelben. — Anbrechen des Tages. — Endlicher Sieg über die Materie — Andacht — Jubelgeſang." — Demzufolge heißt es nun — könne man mir verſichern, ſei meine Kompoſition vollkommen „verſtanden" worden. Iſt das nicht hübſch? —

Liſzt's Bemerkung zur „Fauſt-Ouverture" war folgende: er vermiſſe ein zweites Thema, welches das „Gretchen" plaſtiſcher darſtelle, und er wünſchte deshalb, entweder ein ſolches noch hinzugefügt oder das zweite Thema der Ouverture geändert zu ſehen. Dies war unbedingt ſehr fein und richtig empfunden von ihm, dem ich die Kompoſition als eine „Ouverture zu Göthe's Fauſt Theil I" vorgelegt hatte. Ich mußte ihm nun darauf antworten, daß er allerdings ſehr ſcharfſinnig auf einer Lüge mich ertappt hätte, als ich (gedankenlos) mir oder ihm weiß machen wollte, ich hätte eine ſolche Ouverture geſchrieben. Sehr ſchnell würde er mich aber verſtehen, wenn ich die Kompoſition betiteln würde „Fauſt in der Einſamkeit." In der That hatte ich mit dieſem Tonſtücke nur einen erſten Satz einer Fauſtſymphonie im Sinne. Hier iſt Fauſt das Subjekt, und das Weib ſchwebt ihm nur als der unbeſtimmte, formloſe Gegenſtand ſeiner Sehnſucht vor; als ſolcher iſt er ihm unfaßbar, unerreichbar: deshalb ſeine Verzweiflung, ſeine Verfluchung aller marternder Vorſtellungen des Schönen, ſein Hineinraſen in zauberhaften, wahnſinnigen Schmerz. — Erſt der zweite Theil ſollte nun die Erſcheinung des Weibes bringen, er würde Gretchen ſo zum Subjekt gehabt haben, wie der erſte Satz den Fauſt. Schon hatte ich Thema und Stimmung hierzu: — da — gab ich das Ganze auf, und machte mich — meiner Natur getreu — an den „fliegenden Holländer", womit ich mich aus allem Inſtrumental-Muſik-Nebel zur Beſtimmtheit des Drama's erlöſte. — Dennoch bleibt mir jene Kompoſition nicht unintereſſant, nur, wenn ich ſie einmal noch herausgebe, ſoll es unter dem Titel geſchehen: „Fauſt in der Einſamkeit" ein Tongedicht. Drolliger Weiſe hatte ich dieſes „Tongedicht" bereits beſchloſſen, als Du Dich dann ſo luſtig machteſt über dieſe Benennung, mit der ich mir für dieſen Fall doch aushelfen mußte.

27. November 52.

Am 6. Dezember. Du ſiehſt aus dem beiliegenden, wie ich jeden Tag auf einen Brief von Dir wartete: es wurde endlich eine ſchreckliche Pein — denn natürlich mußte ich Alles auf einen zunehmend üblen Geſundheitszuſtand ſchieben. Unſäglich freute ich mich, heute einen Brief mit Deiner Aufſchrift zu erhalten, und wie betrübt mich nun der Inhalt! Du ärmſter Freund befindeſt Dich ſo leidend, und ich kann Dir ſo gar nichts helfen, mit nichts Dich erleichtern! Gewiß koſtet es Dich große Anſtrengung mir nur zu ſchreiben: haſt Du nicht Jemand in Deiner Nähe, der mir öfter Nachricht über Dein Befinden gäbe? Frau R. habe ich bereits darum gebeten. Ich kann das nicht dulden, daß Du jetzt in meinen Angelegenheiten irgendwie beunruhigt wirſt, und bitte Dich daher, die ganze Theater-Partitur-Wirthſchaft an den alten Fiſcher zu übertragen. Doch will ich nicht eher deshalb an ihn ſchreiben, als bis ich von Dir weiß, daß Du für jetzt die Sache gern abgiebſt; fühlſt Du aber, daß es Dir nöthig iſt, Dich jetzt von dieſer Sorge zu befreien, ſo überſende nur auf Deine Hand den Tannhäuſer und den Holländer an Fiſcher, und laß ihm ſagen, warum ich (mit Dir) ihn bitte. —

Ich weiß Dir in dem Augenblicke gar nichts mehr zu ſchreiben, was ich für paſſend erachten könnte, ſoviel ich auch immer Luſt verſpüre mit Dir zu plaudern. Meine innige Theilnahme mit Deinem leidenden Zuſtand läßt mir alles Andere gar zu unweſentlich erſcheinen. Ach, wäre ich nur bei Dir, um ſehen, helfen oder mindeſtens erheitern zu können! Gewiß ſteckſt Du in einem arg kritiſchen Zuſtande, den Du nur mit beſter Laune und Gemüthsruhe erträglich Dir machen kannſt. —

Alles Fragen nach dem Hauptſitze Deines Leidens muß mir auch dumm vorkommen, und doch hätte ich ſo gern einen deutlichen Begriff davon. Könnteſt Du nicht Deinen Arzt vermögen, mir eine freundliche Auskunft zu geben? — Ach Gott, je mehr ich Dir ſchreibe, deſto mehr fühle ich, wie nöthig es vor Allem iſt von Dir erſt etwas Weiteres zu wiſſen! Jetzt mag ich Dir nur zurufen: Halte Dich ſtraff, hab' guten Muth, und nimm Dir vor, ſobald Du geneſen biſt, Dich nicht wieder ſo viel anzuſtrengen, wie Du es im vergangenen Sommer ſelbſt wohl mit Laufen gethan haſt (auch ich muß alles Forciren aufgeben); Halt Dich gut bis zum nächſten Sommer: hab ich Dich erſt einmal wieder hier, da wollen wir Dich ſchon vollends ordentlich wieder herrichten! Grüße herzlich Frau und Kinder, und unſeren Siegfried beſonders! Muth! Muth! dies ruft Dir mit innigſter Theilnahme

Dein Freund Richard.

Der fliegende Holländer werde nach Breslau geſchickt, ſobald man *jetzt* noch darum ſchreibt, denn es geſchieht mit meiner Einwilligung.

91.

Mein lieber alter Freund!

Du machſt mir ſchreckliche Sorgen, und namentlich dadurch auch, daß ich ſo ſehr ſelten eine Nachricht von Dir bekomme. Frau R., der ich herzlich dafür danke, — ſchrieb mir vor ungefähr 14 Tagen ziemlich beruhigend: was hätte ich nun darum gegeben, nicht wieder ſo lange warten zu müſſen. Vor Allem weiß ich ſo gar nicht, ob und *was* ich Dir ſchreiben ſoll. Daß Du jetzt furchtbar ſchwach biſt, iſt zu erklärlich: verhindert Dich dieſe Schwäche aber nur an der Mittheilung, oder übernimmt es Dich auch, wenn Dein Geiſt ſonſt irgendwie durch Mittheilungen anderswoher beunruhigt wird? *Dies* eben iſt es, worüber ich ſo im Unklaren bin, und was mir jede weitergreifende Mittheilung an Dich immer faſt wie ein Frevel an Dir in deinem jetzigen Zuſtande erſcheinen läßt, ſo daß ich immer wieder einhalte, wenn ich zu einem Briefe ſchreiten will, und lieber abwarte, bis ich wieder Nachricht von Dir erhalte. Namentlich alſo über dieſen Punkt (nämlich: ob Dir Aufregungen durch Mittheilungen von Außen her — ob Dir Briefe überhaupt nachtheilig ſind?) laß mich doch — wenn Du Dich ſelbſt noch zu ſchwach fühlſt — durch irgend eine Perſon Deiner Umgebung, vielleicht Deine gute Frau oder Dr. Schütze, in Gewißheit ſetzen. Faſt möchte ich Dir — in der ſo eben bezeichneten Furcht — jetzt ſchon gar nichts weiter, als eben *dieſe Bitte*, noch mittheilen.

Die Geſchäftsbeſorgungen ſcheinſt Du alſo noch nicht für jetzt aufgegeben zu haben! So *muß* ich mich alſo — Deinem Willen nach — noch an Dich wenden mit der Nachricht, daß ich nach Weimar geſchrieben habe, und ſehr wünſche, daß außer dem *ſchleunigſt* für

Breslau einzurichtenden **Exemplare des „fliegenden Holländers“** alsbald noch ein zweites **dito für Schwerin hergeſtellt werde.** — Ich beſchwöre Dich aber, wenn Dir dieſe Beſorgungen im mindeſten noch nachtheilig ſind, Alles **ſogleich an den alten Fiſcher** abzugeben. —

Mache, Du guter lieber Freund, daß Du **recht bald wieder** zu Kräften kommſt! Biſt Du **wieder munter und friſch, ſo ſollſt Du Dich** dann auch an meinem Siegfried freuen, **denn der iſt nun fertig.**

Mir geht es übrigens **jetzt ſo paſſabel. Aber Du** —

Laß mich ſchnell über meine obige Frage **benachrichtigen:** ich weiß ſonſt nicht, ob ich Dir nicht mit jeder Zeile, die ich Dich von mir zu leſen zwinge, weh thue!

Mögſt Du nun **Schlaf** gewonnen haben! Dies vor Allem der herzlichſte Wunſch Deines

23. Dec. 52. Richard Wagner.

92.

Mein Lieber!

Schreibe es der übergroßen Hartnäckigkeit Deiner Freundſchaft zu, wenn ich Dich ſchon heute wieder plagen muß. Soeben ſchreibt mir auch das Schweriner Theater dringend um die Partitur des Holländer. Ich muß Dich daher bitten, ſowie die Weimariſche Muſikpartitur da iſt, ſogleich 2 (zwei) Exemplare herrichten zu laſſen, von denen das erſte natürlich nach Breslau, das zweite aber ſchnellmöglichſt (ohne meine zuvorige Anweiſung) nach Schwerin (an die dortige Hoftheaterdirektion) abzuſenden iſt. —

Siehſt Du, Armſter, **das haſt Du davon!!!!**

Erfreue mich nur bald mit einer tröſtlichen Nachricht über Deine Beſſerung! In höchſter Theilnahme

Zürich, am 24. December 1852. Dein R. W.

[illegible] + 3.1.53.

Briefe an Wilhelm Fiſcher.

1841—1859.

1.

Sehr geehrter Herr!

Wohl muß ich zweifeln, daß Sie ſich meiner unbedeutenden Perſon entſinnen ſollten aus einer Zeit, wo ich als junger Menſch mich eben erſt mit tollem Enthuſiasmus auf die Muſik geworfen hatte, nichtsdeſtoweniger aber doch ſchon ſoviel Beſinnung hatte, um würdigen zu können, was Sie damals als Chordirektor am Leipziger Theater leiſteten. Ich habe ſeitdem wieder einmal Gelegenheit gehabt, die Früchte Ihres Fleißes und Ihrer außerordentlichen Geſchicklichkeit zu bewundern; es war dies bei einer Aufführung der „Jüdin“ in Dresden; dieſelbe Oper hörte ich ſeitdem in Paris, und während meiner Betrachtungen über den Unterſchied der Dresdener und der Pariſer Chöre konnte ich nicht umhin, Ihrer abermals zu gedenken, wenn es mir auch um die Pariſer Oper leid that, die bei dieſen Unterſuchungen allerdings nicht ſonderlich davon kam.

Der Zufall und das Glück haben gewollt, daß ich in den Stand verſetzt werden ſollte, Ihre großen Verdienſte zu meinem Vortheil in Anſpruch zu nehmen. Die General-Direktion des Dresdener Hoftheaters hat mir vor einiger Zeit die definitive Annahme einer von mir eingeſandten Oper „Rienzi“ angezeigt und die Verſicherung zugetheilt, dieſelbe ſobald wie möglich aufführen zu laſſen. Ich weiß durch einen meiner Freunde, daß auch Sie — von mir unaufgefordert — meinem Vorhaben und meinen Wünſchen Ihre freundliche Theilnahme gewidmet haben, und da ich überzeugt bin, daß bei der Abſtimmung über die Annahme meiner Oper auch Ihre Stimme eingeholt worden iſt, ſo habe ich mir nach dem günſtigen Reſultate zu ſchmeicheln, daß Ihr Urtheil mir nicht ungeneigt war. Nach allen dieſen Vorausſetzungen habe ich mich wahrhaft glücklich zu ſchätzen, daß es mir nun vergönnt iſt, mich hoffnungsvoll um Ihre Geneigtheit und Protektion zu bewerben. Wenn auch die Oper, an deren glücklichem ins „Leben" treten Sie einen ſo außerordentlich wichtigen Antheil haben werden, nicht meine Erſtlingsarbeit iſt, wenn ich mich zu der Art und Weiſe der darin vorherrſchenden Auffaſſung der dramatiſchen Muſik erſt nach vielfachen Verſuchen in anderen Weiſen beſtimmte, und wenn ich mich ſomit nothgedrungen fühle, gegen die bei der Unbekanntheit meines Namens ganz natürlich ſich aufdrängende Meinung, daß ich mit meinem Rienzi eben erſt einen erſten Verſuch bringe, zu proteſtiren, ſo müßte ich doch mehr als blind und anmaßend ſein, wenn ich nicht von vornherein aus freien Stücken darauf aufmerkſam machen wollte, daß ich bei der Beurtheilung meiner Arbeit zunächſt auf Nachſicht rechne. In dieſem Sinne trete ich auch vor Sie, mein ſehr geehrter Herr, indem ich erkläre, wie ich ſelbſt während meiner fünfjährigen Praxis als Muſikdirektor auf das Überzeugendſte die Erfahrung gemacht habe, welches Übergewicht die praktiſche Erkenntniß dem Urtheile giebt, und daß ich mich daher mit voller Ergebung Ihnen anvertraue, dem Jeder die vielſeitigſte Erfahrung zu allererſt zugeſtehen muß. Bei den mannichfachen Schwierigkeiten, auf die Sie vielleicht nicht ohne Unluſt beim Einſtudiren meiner Oper ſtoßen werden, ſeien Sie — ich bitte Sie darum — im Voraus des vollſten und herzlichſten Dankes verſichert, den Jemand von der Größe der Verpflichtung ſo überzeugt wie ich, — nur zollen kann. — Meine beſondere Anſicht über die Beſetzung der Chöre bei Theilungen u. ſ. w. werde ich nächſtens mittheilen, was Sie davon praktiſch finden werden, werden Sie benutzen, während in Allem, was Ihren ungleich gereifteren Anſichten zuwider läuft, ich mich, wie es ſich von ſelbſt verſteht, gänzlich denſelben unterordne.

Möge es mir gelingen, Ihre Theilnahme zu erhalten und Ihre Achtung mir zu erwerben! Seien Sie verſichert, daß Beides nicht der unanſehnlichſte Preis ſein würde, den ich mir bei meinem jetzigen Vorhaben feurigſt zu erſtreben wünſche!

Mit der wahreſten Hochachtung und Ergebenheit Ihr wohlverpflichteter Diener

Paris, 7. Sept. 1841. Richard Wagner.

2.

Verehrteſter Herr!

In der Hoffnung, daß die wenigen Zeilen, die ich vor ungefähr einem Monate in einem Briefe an Herrn Heine für Sie beilegte, an Sie gelangt ſind, nehme ich mir die Freiheit, mich abermals an Sie zu wenden, und zwar diesmal mit der ausführlicheren Bitte, mir Ihre gütige Theilnahme, ſowie Ihren gewichtigen Beiſtand angedeihen zu laſſen. In Ihren, wie in den Händen des Herrn Kapellmeiſter Reiſſiger liegt ein gutes Stück meiner Zukunft: es ſind die beſten Hände, was die Kraft betrifft, und es handelt ſich nur noch darum, mich Ihres Willens zu verſichern: es liegt mir ob, mir die Innigkeit deſſelben zu erwerben. — da ich mich nun aber bei dieſer Bewerbung unmöglich auf Verdienſt ſtützen kann, ſo hoffe ich einzig dazu zu gelangen, indem ich Sie recht herzlich um Nachſicht erſuche. In dieſem Sinne möchte ſich alſo meine Bitte ſehr kurz zuſammenfaſſen laſſen — ſie heißt: Nachſicht und Geduld. — Ihr von allen Seiten als höchſt bieder und rechtlich geprieſener Charakter, verehrteſter Herr, iſt es, auf den ich meine ganze Zuverſicht ſetze, nicht weil ich auf Anerkennung von Verdienſt rechnen dürfte, ſondern weil von einem Charakter, wie der Ihrige, wirkliche Güte und Bonhommie nie als getrennt betrachtet werden kann. Verſichern Sie ſich alſo meinerſeits, daß ich mich mit unbedingtem Vertrauen Ihnen hingebe, daß ich die Erfüllung eines großen Theils meiner beſten Hoffnung mit aller Zuverſicht von Ihnen erwarte, ſo glaube ich auch Ihrer gütigen Nachſicht und Theilnahme gewiß ſein zu können. In dieſer Vorausſetzung nun erlauben Sie mir, nochmals und umſtändlicher, als dies letzthin geſchehen iſt, auf den Gegenſtand meiner Hoffnungen zurückzukommen. Durch einen Brief des Herrn Hofrath Winkler bin ich verſichert, daß auch Herr von Lüttichau ſeine Zuſtimmung dazu gegeben habe, daß zunächſt nach bewerkſtelligter Aufführung des neuen Reiſſiger'ſchen Werkes es an das Einſtudiren meiner Oper gehen ſolle. Zu meiner größten Freude ſehe ich alſo in dieſer Beſtimmung den ernſten Willen, das mir gegebene Verſprechen zu verwirklichen und es bleibt mir nun nichts weiter übrig, als mich und meine Wünſche in Bezug auf die vorzubereitende Aufführung, Denjenigen, in deren Hände das Schickſal derſelben gelegt iſt, dringend und inſtändigſt zu empfehlen.

Im Anfange hatte ich mir vorgenommen, meine Wünſche und Anſichten in Betreff der Beſetzung und der Einrichtung mehrerer fraglichen Spezialitäten meiner Oper zu Papier zu bringen, um ſie ſowohl Ihnen als Herrn Capellmeiſter Reiſſiger vorzulegen. Bald jedoch fand ich, daß ich Ihnen mit der Zumuthung des Durchleſens dieſes kleinen Promemorias eine gänzlich unnütze Mühe bereiten würde, da ich erſtlich durch den Übelſtand, daß ich nicht an Ort und Stelle bin, gezwungen geweſen wäre, meine Anſichten nur ſehr problematiſch und unklar auszuſprechen und am Ende mich doch nur über Dinge verbreitet haben würde, die Ihre Einſicht ſogleich mit dem erſten Blicke am Beſten zu ordnen im Stande ſein wird.

Daß meine Oper für die Aufführung große ſceniſche und muſikaliſche Schwierigkeiten darbietet, kann ich nicht in Abrede ſtellen, und daß ich zumal Ihnen, verehrteſter Herr, als Regiſſeur und Chordirektor eine große Arbeit aufbürde, ſehe ich zu meinem Bedauern ein. Mein Troſt iſt jedoch, zu wiſſen, mit welcher Rüſtigkeit und Thätigkeit Sie gewohnt ſind, an die Löſung von vielleicht noch ſchwierigeren Aufgaben zu gehen; es kommt nur darauf an, ob Sie mit Luſt oder Unluſt daran gehen. Ihnen Luſt zu erwecken, kann wohl meine Arbeit ſelbſt nicht durchgehends fähig ſein, und hier mein ſehr geſchätzter Herr, iſt daher der Punkt, wo ich mich ausſchließlich an Ihre Nachſicht wenden muß. Vielleicht iſt aber auch die Rückſicht, daß Sie die Arbeit eines vaterländiſchen Komponiſten unter den Händen haben, im Stande, Ihnen einen gewiſſen Grad von Liebe zur Sache einzuflößen, — vielleicht aber zeigt ſich auch hie und da Ihrem praktiſchen Blicke manche Partie, die durch gehörige in das Licht Stellung zu heben iſt, und die Luſt an dergleichen Verfahren erweckt ſomit nach und nach auch Luſt zu meiner Arbeit ſelbſt.

Ich ſprach ſoeben von Schwierigkeiten. Als eine der größten derſelben betrachte ich die geſchickte Vertheilung des Männerchores in die verſchiedenen Parteien des Volkes und der Nobili. Da ich die gegenwärtige Stärke des Dresdener Chores nicht kenne, iſt es mir unmöglich, darüber Vorſchläge zu machen. Die Aufgabe iſt die, die Nobili, welche im erſten Theile der Introduktion des erſten Aktes ſogar wieder unter ſich getheilt ſind, nicht gar zu ſchwach zu beſetzen, ohne dadurch dem Volks-Chore jedoch die Kraft zu entziehen. Hierin ſowie in ſo vielen anderen und ähnlichen Punkten überlaſſe ich mich am Liebſten lediglich Ihrer Einſicht und bin überzeugt, dabei am Beſten zu fahren.

Die Chöre, welche außerhalb der Bühne geſungen werden, nämlich der Chor im Lateran (erſter Akt —) und der kleine Chor: vae tibi maledicte (vierter Akt —) werden wohl nothwendig vom Sänger-Chor der Kreuzſchule geſungen werden müſſen; ich habe wenigſtens beim Entwurfe beider Scenen nur auf dieſes Auskunftsmittel gerechnet, da der erſte Chor zumal impoſant beſetzt ſein muß, was bei einer Theilung des Theater-Chores unmöglich ſein würde.

Eine andere Schwierigkeit bietet die große tragiſche Pantomime im Finale des zweiten Aktes dar: — meinen Anſichten nach können die Hauptperſonen derſelben: Lucretia, Brutus, Tarquinius und Collatinus, unmöglich anders, als durch Mitglieder des Schauſpieles, welche im rezitirenden Drama ähnliche Charaktere durchzuführen gewohnt ſind, beſetzt werden. Die Realiſirung dieſes meines Wunſches wird wahrſcheinlich auf große Schwierigkeiten und Hinderniſſe ſtoßen, — deshalb lege ich Ihnen, verehrteſter Herr, dieſelbe dringend an das Herz und erſuche Sie inſtändigſt, Ihr Gewicht gütigſt daran ſetzen zu wollen, damit meine Bitte wenigſtens im Weſentlichen erfüllt werde.

Nur will ich unter vielem Anderen, was mir noch beſprechenswerth erſcheinen dürfte, des Chores der Friedensboten im Anfange des zweiten Aktes erwähnen. Da dieſer Chor, um rein geſungen zu werden, gewiß nicht leicht iſt, dürften natürlich wohl nur die muſikaliſchſten und mit den beſten Stimmen begabten Mitglieder des weiblichen Chores ausgewählt werden; bei dem guten Beſtand des Dresdener Chores ſteht zu erwarten, daß die Zahl nicht zu ſehr geſchwächt werde. Nichtsdeſtoweniger iſt jedoch bei Chorgeſängen ohne Begleitung ſelten anzunehmen, daß bis zum Ende nicht etwas im Tone geſunken würde! Es wäre deshalb gut, wenn daran gedacht würde, hie und da von den Couliſſen aus die rechte Tonhöhe zu unterſtützen was meiner Anſicht nach wohl am Beſten geſchehen könnte, wenn ein geſchickter Akkompagnateur es übernähme, auf einem etwas entfernt geſtellten Poſitive zur rechten Zeit den Geſang zu unterſtützen.

Mein Gott, ich ſehe ein, daß, wollte ich auf dieſe Art fortfahren, ich endlich all meine thörichte Weisheit in Beſprechung meiner Grillen auskramen würde. Damit aber müßte ich Ihnen nothwendig läſtig fallen, was ich um Alles in der Welt vermeiden will, da ich Ihrer guten Laune gar zu ſehr bedarf. — Wollten Sie mich unendlich glücklich machen, ſo würden Sie die große Güte haben, mich recht bald einmal mit einigen Zeilen beehren zu wollen; ſeien Sie verſichert, daß ich dankbarſt die Auszeichnung zu würdigen wiſſen würde.

Für alle Fälle aber empfehle ich mich Ihrem gütigen Wohlwollen und nochmals Ihrer Nachſicht, als Ihren unterthänigſten Diener Richard Wagner. Nr. 3, avenue de Meudon à Meudon près Paris.

Meudon, 14. October 41.

P. S. Würden es vielleicht Ihre Geſchäfte erlauben, mir noch vor dem 25. dieſes Monats zu ſchreiben, ſo würde mich Ihr geehrter Brief noch unter der angegebenen Adreſſe treffen; nach dieſem Zeitpunkte jedoch, würde ich Sie erſuchen, ihn unter folgender Adreſſe abzuſchicken: Nr. 14, rue Jacob à Paris.

3.

Hochgeehrteſter Herr!

Geſtern den 7. d. Mts., erhielt ich durch die Poſt aus Rouen Ihren werthen Brief, der mir, dem Inhalt nach, durch Herrn Leurn perſönlich hätte zukommen ſollen, wahrſcheinlich hat ſich dieſer Herr dort etwas verweilt und den Brief deshalb vorausgeſchickt.

Dieſes vorangeſtellt, beeile ich mich nun, Ihnen meinen innigſten Dank für die große Theilnahme und Nachſicht auszudrücken, von welcher mir Ihre verehrten Zeilen zeugen. Seien Sie verſichert, daß ich mich dadurch wahrhaft erfriſcht fühle, und daß ich ſchon darüber klar in mir werde, von welcher Größe die Verpflichtung iſt, für die ich Ihnen einſten ſchulden ſoll. Die Hoffnungen, die Sie mir für meine Arbeit machen, beruhigen mich unendlich und ich halte ſie mit um ſo größerem Vertrauen feſt, als Sie mir von Ihnen, dem allgemein als bieder und offen bekannten Mann, erweckt worden. Ebenſo verbunden bin ich Ihnen dafür, daß Sie mich mit ſo großer Sorgfalt auf die Unverhältniſſe und die Mißlichkeiten bei der Realiſirung meines Vorhabens hinweiſen, dadurch beſtätigt ſich mir Ihre Theilnahme aber auf das Vollkommenſte und ſeien Sie verſichert, daß ich mich Ihnen deshalb doppelt verpflichtet fühle. Da dies Letztere aber eben der Punkt, über den Sie — und zwar in meinem eigenen Intereſſe — zunächſt meine umſtändlichere Mittheilung und Beantwortung wünſchen, ſo erlaube ich mir auch, ihm hauptſächlich den Inhalt dieſer Zeilen zu widmen.

Vor Kurzem wird Herr Heine — wie ich hoffe — Ihnen mehrere Stellen meines letzten Briefes an ihn mitgetheilt haben, welche hauptſächlich für Sie, mein verehrteſter Herr, beſtimmt waren. Es betraf die Differenz in der Angabe der Zeitdauer meiner Oper, in der ich — meiner letzthin darüber angeſtellten Beobachtung nach — mit Ihnen bin. Herr Heine ſchrieb mir, daß Sie dieſelbe auf 5 Stunden anſchlügen, während ich nur 4 Stunden berechne. Gern hätte ich nun gewünſcht, Sie hätten dieſe Nachricht erhalten, noch ehe Sie daran gingen, mir zu ſchreiben, weil Sie natürlich einen großen Einfluß auf Ihre Anſicht in Bezug auf das Kürzen meiner Oper gehabt, vielleicht ſogar eine Änderung derſelben in manchen Theilen bewirkt haben würde. Ich kann nun, wenn ich darangehe, mich abermals ausführlich über dieſen Punkt Ihnen mitzutheilen, nicht anders, als hiermit dieſe meine Wahrnehmung, die Zeitdauer betreffend, allem Nachfolgenden voranzuſtellen, denn ich rechne es in der That für ein großes Glück, die Überzeugung gewonnen zu haben, daß Sie hierin in einem nicht unbedeutenden, wenn auch leicht begreiflichen Irrthume begriffen waren — weil ich ſonſt — bewährte ſich Ihre Angabe als richtig, gar nicht gewußt hätte, wie es anzufangen ſei, meine Oper um eine ganze Stunde zu kürzen.

Nehmen wir, mein geehrteſter Herr und Gönner, nun gemeinſchaftlich an, daß eine Aufführung meines Rienzi (d. h. allerdings ohne Zwiſchenakte) ſo wie er jetzt iſt 4 Stunden dauern würde; ſo fällt ein Hauptpunkt der Befürchtung hinweg, nämlich derjenige, daß meine

Oper bedeutend länger ſpielen dürfte, als die Hugenotten u. A. Wäre es aber gelungen, dem dramatiſchem Fortgange in der Handlung meiner Oper ein ſolches Intereſſe zu geben, daß nicht zu fürchten ſtehe, die Zuſchauer möchten ſich langweilen, ſo dürfte ich vielleicht annehmen, daß in meinem Rienzi dieſe Theilnahme für das Fortſchreiten der Handlung das allerdings gewiß höhere Kunſtintereſſe aufwiegen würde, welches das Publikum z. B. im letzten Akte der Hugenotten wach hält. Ein Blick auf den Umfang der verſchiedenen Akte meiner Partitur zeigt Ihnen aber auch, daß die letzten Akte — für welche bei langen Opern doch eigentlich immer nur zu fürchten iſt — faſt unverhältnißmäßig kürzer, als die erſten ſind — ein Umſtand, den wir wohl mit in Anſchlag bringen müſſen. — (Glauben Sie ja nicht, daß ich dies erwähne, weil ich etwa in dem thörichten Wahn befangen wäre, es gelte hier, Sie zu meinem Vortheile zu überreden; im Gegentheile weiß ich ja, wie liebevoll Sie gegen mich geſinnt ſind, und es kann daher nur meine Abſicht ſein, mich in einem Austauſch meiner Anſicht mit der Ihrigen über die Natur der Sache in das Klare bringen. — Ich halte es für nöthig, das zu bemerken, weil ich untröſtlich ſein würde, wenn Sie meinen Entgegnungen ein ſolch unrichtiges Motiv unterlegen zu müſſen glaubten — und fahre daher fort: —)

Aus der Stelle Ihres werthen Briefes, worin Sie mir ſagen, daß Sie im Gefühle der großen Länge der Nummern ſelbſt zu ſtreichen geſucht, nirgend aber den paſſenden Punkt gefunden hätten, wo dies zu bewerkſtelligen ſei, erſehe ich immer mehr, daß es nicht die einzelnen Längen — zu breite Ausdehnungen — Wiederholungen oder überflüſſige Zierrathen ſind, über die Sie ſich zu meinem Beſten beklagen, ſondern eben nur die zu große Länge, und was dieſen Punkt betrifft, muß ich Ihnen mittheilen, wie ich mich ſelbſt beim Komponiren durch einen Überblick der Maſſe des Stoffes gezwungen ſah, mich gewiſſer rein muſikaliſcher Ausführungen ſelbſt da zu enthalten, wo ſie vielleicht ſogar von guter Wirkung geweſen wären. Um mich hierüber deutlicher zu machen, führe ich z. B. die erſte Chorſtelle zu Anfange des erſten Finales „Gegrüßt ſei hoher Tag“ an, welche gute Gelegenheit ein ausgeführteres jubelndes Chorſtück zu ſchreiben wäre hier nicht dem Stoffe nach vorhanden geweſen? Im Finale des zweiten Aktes, die Scene, in welcher über die Nobili Bericht gehalten wird — welcher Stoff für ein größeres Enſembleſtück? — Im vierten Akte, wo Rienzi der Kirche naht und in dumpfen Geſängen die Ankündigung des Bannſpruches vernimmt — die Verſchworenen in ihrer Unentſchloſſenheit — Adriano im Kampfe mit ſich — das Volk mit dem Schauer ringend — wie hätte ich dies Alles benutzen können, um eines jener großen Finalſtücke zu ſchreiben? Es koſtete mich in der That viel Überwindung, hier davon abzuſtehen, mich eines muſikaliſchen Breiteren auszulaſſen und ſo glaube ich, werden Sie auch gefunden haben, daß ich mich nie über die Gebühr bei einer Situation aufhielt, daß ich im Gegentheile eher mich gezwungen ſah, ſcharf von Einem zum Andern überzugehen. Deſto nothwendiger wurde es nun aber, daß ich in den von der Situation bedingten großen Finalſätzen, mich endlich öfter auch rein muſikaliſch ausließ und die beiden Adagioſätze des zweiten und dritten Finales, ſowie die rauſchenden Schlußſätze derſelben verlangten durchaus eine ausgeführtere Behandlung, um dem muſikaliſchen Fluſſe ſein Recht widerfahren zu laſſen.

Aus jener Stelle Ihres Briefes nehme ich nun ab, daß Sie mit mir gefühlt haben, ſowie, daß eigentliche Längen (Dehnungen und leicht zu ſtreichende Wiederholungen) — faſt zu meinem Leidweſen — nicht viel vorhanden ſind, — zu meinem Leidweſen, weil ich das Geſchäft des Kürzens dadurch ſehr erſchwert ſehe. — Glauben Sie mir, daß es mir unendlich lieber geweſen wäre, Sie hätten mir dergleichen Dehnungen und Wiederholungen recht ſtreng nachgewieſen und ich hätte nichts weiter zu thun gehabt, als Ihren Winken bereitwillig nachzukommen.

Indeß betrachten wir die Sache einmal von der andern Seite. — Iſt eine Dauer von 4 Stunden bei einer lebhaft und unaufgehalten fortſchreitenden Handlung denn wirklich ſo unerträglich, zumal wenn es eben nicht an gedehnten Einzelheiten liegt? — Hie und da wird doch etwas zu ſtreichen ſein, und ich ſelbſt theile auf dem anliegenden Blatte meine darauf bezüglichen Vorſchläge mit; — ferner, wie ich aus Allem erſehe, wird Pantomime und Ballet doch bedeutend eingeſchränkt werden müſſen, wodurch dann wiederum etwas Zeit abgeht, und dann — recht offenherzig! haben Ihre Opern noch nie bis $10^1/_4$ oder $10^1/_2$ geſpielt?? Mir iſt es, als ob die „Jüdin“ wirklich nicht kürzer gedauert habe.

Nun zu etwas Anderem! Meine Vorſchläge zur Theilung der Chöre befinden ſich ebenfalls auf dem beigefügten Blatte. Sehr ſchade iſt es, daß ich mich in Bezug auf die Mitwirkung der Kreuzſchüler verrechnet habe; exiſtirt denn aber nicht ein anderer größerer Chor, deſſen Mitwirkung, wenn auch nur für den Kirchen-Chor im erſten Akte anzuſprechen wäre? Ich dächte, ich hätte von einem ſolchen Sängervereine geleſen.

Was die Pantomime und das Ballet anbetrifft, machen Sie mir große Angſt; allerdings, ehe Beides nur ganz mangelhaft dargeſtellt werden ſollte, müßte es lieber ſehr beſchränkt werden. Iſt es aber denn wirklich nur ſo ſchlecht beſchaffen damit in Dresden? Ich komme immer nur wieder auf die „Jüdin“ zurück, denn dies iſt die einzige moderne Oper, deren ich mich deutlich erinnere; ich ſah ſie im Sommer 1837 bei Ihnen, und geſtehe, daß ich das nicht unbedeutende Ballet darin gar nicht übel gefunden habe, ſowohl was Arrangement als Ausführung betraf. Auch in den Hugenotten, ſo höre ich, ſoll man Nichts vermiſſen und für Alles gut geſorgt ſein. — Die Pantomime verſteht ſich, muß gänzlich ausbleiben, ſobald nicht Schauſpieler von Bedeutung die 3 Hauptrollen in derſelben übernehmen. Ich ſchreibe deshalb in dieſen Tagen an die General-Direktion und will verſuchen, ob es möglich iſt, durch ſie die fraglichen Mitglieder des Schauſpiels zu bewegen, in meiner Pantomime mitzuwirken. Sollte ich dies nicht erreichen, ſo bleibt, wie geſagt, die Pantomime aus und meine für dieſen Fall, wie für andere Fälle geeigneten Vorſchläge habe ich ebenfalls auf dem beigefügten Promemoria mitgetheilt.

Indem ich Sie überhaupt auf das Letztere verweiſe, erwähne ich hier nur nochmals, daß ich darin Alles angeführt habe, was allenfalls zu ſtreichen wäre, daß dies aber immer nur kurze Stellen betrifft, die in Wahrheit nicht viel in der Zeitdauer meiner Oper mindern werden. Dagegen aber überlaſſe ich Ihnen und Herrn Reiſſiger, ganz und gar zu ſtreichen, was ſie ohne entſchiedenen Nachtheil ſtreichen können, d. i. **Längen**, wo Sie dieſelben finden; ich für mein Theil bin der Aller-Unfähigſte, zumal der Aller-Befangenſte bei einem ähnlichen Geſchäft, und glaube nichts Beſſeres thun zu können, als es Ihnen nochmals an das Herz zu legen.

Im Übrigen, was Sie für die Beſchleunigung bewirken können, thun Sie doch, ja! Es iſt noch nichts ausgeſchrieben; wann ſoll es da an das Studiren gehen, welches doch gewiß eine bedeutende Zeit hinwegnehmen wird, da ich recht gut weiß, wie ſchwierig Vieles in meiner Oper iſt! Sollte es denn gar ſo lange hinausgerückt werden? Da nun einmal Emma de Vergy und andere italieniſche Opern wieder aufgenommen werden müſſen, kann dann nicht Guitarrero bis nach dem Rienzi warten? Laſſen Sie doch wenigſtens ſogleich an das Ausſchreiben gehen, damit zum Mindeſten die Sänger ihre Partien erhalten, große Stücke werden doch nicht zu ſtreichen ſein und die kleineren Sprünge, die ſich oft noch in den Geſangsproben auffinden laſſen, ſind ja dann immer noch leicht zu bemerken. Nun, ich baue ganz auf Ihre Güte.

Beigefügtes kleines Blatt enthält alſo das beſprochene kleine Promemoria, ich habe es abgeſondert geſchrieben, damit Sie nach Belieben und Gutdünken davon Anwendung machen, z. B. Herrn Reiſſiger Mittheilung davon machen können. Wenn Sie mir doch das Opfer bringen wollten, mir recht bald wiederum zu ſchreiben, wie Sie meine Vorſchläge aufnehmen und was Sie in meiner Sache beſchließen! Recht ſehr bitte ich, daß Sie, da es doch ſo ganz in meinem Intereſſe geſchieht, mir Ihre lieben Briefe nur geradeswegs unfrankirt zuſchicken, jedoch, das bedarf ja wol keiner Erwähnung.

Nochmals meinen herzlichſten, innigſten Dank für Ihren werthen Brief, für Ihre Güte und freundſchaftliche Geſinnung; ich werde nie aufhören, mich zu beſtreben, Ihrer Auszeichnung würdig zu erſcheinen. Mit der Bitte, Herrn Heine meine gerührteſten Grüße zuzuſtellen und mir Ihre unſchätzbare Freundſchaft erhalten zu wollen, empfehle ich mich Ihnen hochachtungsvollſt und dankbarſt als Ihren allerergebenſten Diener

Paris (14, rue Jacob), 5. December 1841.

Richard Wagner.

---

1. Vorſchläge zur Beſetzung.

Rienzi, Herr Tichatſchek. — Adriano — Mad. Schröder-Devrient. — Irene — Dlle Wüſt. — Steffano Colonna — mir am liebſten durch einen Herrn Jezi zu beſetzen — wird dies angehen?) — Orſini — Hr. Wächter. — Cecco del Vecchio — Hr. Riſſe. — Baroncelli — Hr. Schuſter. — Cardinal Filippo de Gardia — Hr. Veſtri. — Friedensbote — Mad. Hellwig (die ich jedoch nicht kenne, iſt ihre Stimme leicht anſprechend und friſch?). Für die untergeordneten Rollen kann ich eben unmöglich die Beſetzung genau angeben, da mir dieſer Theil des Perſonals gegenwärtig fremd iſt, und überlaſſe dies daher gänzlich der Einſicht der Regie. —

2. Vorſchläge zur Theilung des Chores und dergl.

1. Akt. Nr. 1. Introduktion. Anhänger der Colonna und Orſini (jede Partei zu 8 Chorſängern). — Chor des Volkes 22 Männer. — Sehr gut! — Nach dem Abgange der Chorſänger der Partien der Nobili gewinnen dieſe hinlängliche Zeit, um ſich (vielleicht durch das einfache Umwerfen eines Mantels —) umzukleiden, und den Chor des Volkes, mit welchem die Introduktion ſchließt und in welchem die Männerſtimmen prädominiren, zu verſtärken.

Nr. 4. Finale. Iſt es keine Möglichkeit, für den in der Laterankirche zu ſingenden Geſang: „Erwacht, ihr Schläfer" einen beſonderen Sängerchor anzuwenden, ſo giebt es nur folgende zwei Auswege:

Entweder: Der Chor des Volkes: „Begrüßt ſei, hoher Tag" — wird nur von 22 Männern und 12 Frauen auf der Bühne geſungen, die Maſſe des Volks aber bedeutend durch Figuranten und Statiſten verſtärkt; 16 Sänger und 10 Sängerinnen ſingen dann den Chor im Lateran (— bei der Stelle: „Seht wie er glänzt", wo ſich dieſer Chor muſikaliſch in zwei Partien theilt, würden die fünf nach einander eintretenden Stimmen als Soli doppelt beſetzt werden, wogegen der übrige Theil die aushaltenden Noten zu ſingen hätte). Dieſe Sänger müßten ſich dann natürlich ſo ſchnell wie möglich dem Chor auf dem Theater anſchließen. Da die Frauenſtimmen dabei aber am ſchwächſten beſetzt werden würden, ſo müßte die Sängerin des Friedensboten, ſowie vielleicht noch eine andere, in der Oper nicht beſchäftigte, Soloſängerin dieſelben zu verſtärken die Gefälligkeit haben. —

Oder: — Sämmtliche Chorſänger und Sängerinnen erſcheinen zuerſt auf dem Theater, um den Chor: „Begrüßt ſei, hoher Tag" zu ſingen. Während des ziemlich langen Orgelvorſpieles müßten ſich dann 18 Männer und 18 Damen von der Bühne entfernen, um im Hintergrunde den Kirchenchor zu ſingen, was bei der großen Bewegung auf der Scene wohl zu masquiren wäre, müßten die Männer bei ihrem Abgange durch ebenſoviel Statiſten, die abgehenden Damen durch ebenſoviel Figurantinnen unvermerkt erſetzt werden; durch irgend eine geeignete Gruppirung (— das Volk läßt ſich bei dieſer Gelegenheit auf die Knie nieder —) wäre dies wohl zu bewerkſtelligen. — auch könnte man annehmen, das Volk ſtröme ab und zu ꝛc. Die Hauptſache iſt natürlich, daß die Bühne nicht leerer werden darf. Für dieſen Fall würde ich nun ein kleines Orgel-Nachſpiel hinzufügen, während welchem die abgegangenen Sänger Zeit gewinnen, ſich zu der Chor-Stelle: „Rienzi! Rienzi!“ wieder auf der Bühne einzuſtellen; die früher für ſie eingetretenen Figuranten würden nun auch auf der Scene bleiben und durch die zurückkehrenden Choriſten bekäme das Ganze den Anſchein, als ob die Maſſe des Volkes noch anwachſe. Dies Auskunftsmittel wäre mir das Erwünſchteſte.

Akt II. Nr. 6. Terzett und Chor der Nobili: 16 gute Sänger.

Nr. 7. Finale. Der erſte Chor iſt von ſämmtlichem Perſonale mit Verſtärkung zu ſingen. — die Nobili dürfen natürlich nicht vorangeſtellt werden.

Die Geſandten müſſen jedenfalls durch Figuranten repräſentirt werden. Es bleibt hierbei die Aufgabe des Koſtüm-Zeichners, die einzelnen Geſandten durch Tracht und ſonſtige Abzeichen ſo erkenntlich wie möglich zu machen; jedem dieſer Geſandten muß ein kleines Gefolge von Herolden u. ſ. w. beigegeben und ihr Aufzug ſo glänzend, wie möglich gemacht werden; jeder von ihnen ſtellt ſich Rienzi vor und überreicht ihm ein Schreiben. Dadurch könnte der Marſch wohl ausgefüllt werden; iſt die Muſik aber dennoch zu lang, würden die 24 Takte in g-dur auszulaſſen ſein.

Muß die Pantomime ganz hinwegfallen, ſo bliebe nur der in altrömiſchem Koſtüme auszuführende kriegeriſche Tanz, F-dur $^{2}/_{4}$, der Kampf mit den Rittern in mittelalterlicher Tracht, die Erſcheinung der Friedensgöttin mit den antik und mittelalterlich gekleideten Jungfrauen und das letzte große Ballet-Stück, als feſtlicher Enſemble-Tanz, die

Vereinigung des neueren mit dem älteren Rom verſinnlichend, zum Schluß mit der Entfaltung und Segnung der Fahnen (weiß und blau mit ſilbernen Sternen) — auszuführen. Der kriegeriſche Tanz nur von Männern dargeſtellt, wird nicht ſchwierig ſein; ich entſinne mich, früher in Jeſſonda einen ähnlichen Tanz von dem in Dresden liegenden Militär vortrefflich ausgeführt geſehen zu haben, ich kann mir nichts Beſſeres, als etwas dem Ähnliches wünſchen. — Der Schluß-Enſemble-Tanz würde auch meiſtens nur in einer Art von Reigen beſtehen, die Solotänzerin wird dennoch darin Gelegenheit finden ſich zu zeigen. — ich verweiſe ſie auf den 6/8 Takt G-dur, — die zwei Solotänzer jedoch auf den 2/4 C-dur.

Die Baßſtelle: misereat dominum kann hinter dem herabgelaſſenen Vorhange von den Nobili ſelbſt geſungen werden, denn die Mönche ſelbſt ſieht man nur, als ſie nichts mehr zu ſingen haben und können ſomit von Statiſten repräſentirt werden.

Im Laufe des Finales wie früher 16 Nobili, 22 Männer als Volk.

Akt III. Nr. 8. Introduktion. Voller Männerchor mit Verſtärkung.

Nr. 10. Finale. Schlachthymne. Die Bewaffneten ſind zum bei weitem größten Theil durch Figuranten darzuſtellen und vielleicht nur 22 Sänger dazu zu verwenden, damit wenigſtens 16 zu den Prieſtern — oder der Cenſur wegen, älteren kampfunfähigen Bürgern — übrig bleiben, welche natürlich aber die Hymne mitſingen; dieſe nämlich geleiten den Kriegszug von der Scene hinweg und kehren ſpäter mit ihm zurück, um mit den Frauen zuſammen den kleinen Chor „Willkommen, Roms ſiegreiche Söhne“ zu ſingen, in welchen natürlich die Krieger nicht mit einſtimmen können, wenngleich es nicht ſehr auffallen wird, wenn auch einige aus dem Kriegszuge die genannte Chorſtelle verſtärken.

Akt IV. Nr. 11. Terzett und Chor. Zu den Verſchworenen die 22 Theater-Choriſten.

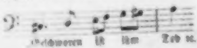
Nr. 12. Finale. Im Zuge ſind die Männer nur von Figuranten und Statiſten darzuſtellen. Geſang der Prieſter im Innern der Kirche (vae, vae, tibi maledicto) ſämmtliche Baſſiſten des Halschores. Die Stelle des Kardinals: „Zurück, dem Reinen nur" wird von denſelben verſtärkt.

Akt V. Nr. 16. Finale. Chor des Volkes: ſämmtlicher Theater-Chor mit Verſtärkung, die zur Schluß-Gruppe auftretenden Nobili ſind nur von Figuranten darzuſtellen.

3. Vorſchläge zu Kürzungen.

Akt II. Nr. 5. Introduktion. Einleitung zum Chor der Friedensboten: — Nach dem 30. Takte vom Anfange, können die nächſten 27 Takte ausgelaſſen werden; der Geſang begänne alſo erſt mit: „Ihr Römer hört die Kunde." — Soll bei der Wiederholung dieſes Chores, als die Friedensboten abgehen, etwas hinwegfallen, ſo mögen es die 8 Takte ſein von „in düſtre Felſenſchluchten" — bis „denn Friede iſt gekommen" — wiewohl ſich dies, ſchon des Textes wegen, nicht gut ausnehmen wird.

Nr. 6. Terzett und Chor. Die Repriſe vom Schluß iſt auszulaſſen — vielleicht auch etwas in der Mitte des Enſembles, — hier müßte ich aber den Herrn Kapellmeiſter Reiſſiger bitten, für mich zu ſtreichen, weil ich dabei zu befangen bin, um den rechten Punkt zu finden. Am Unliebſten wäre es mir, wenn die Stelle der Bäſſe:



ausbleiben müßte, weil dadurch Adriano geſchmälert würde.

Nr. 7. Finale. Im Marſch der Geſandten ſind 24 Takte G-dur auszulaſſen.

Sollte die Pantomime dargeſtellt werden, ſo kann Derjenige, der ſie anordnet, am beſten die Striche angeben. Für dieſen Fall müßte dann natürlich auch der Tanz der Frauen, Es-dur $^3/_4$, wiewohl wahrſcheinlich nur als Solotanz mit Gruppirungen, ausgeführt werden. — Darin würde dann das ganze As-dur, 32 Takte und von dem folgenden Es-dur ebenfalls die erſten 31 Takte ausbleiben. — Fällt die Pantomime ganz hinweg, ſo wird mit dem kriegeriſchen Tanze F-dur $^3/_4$ das Ballet eröffnet werden; für dieſen Fall müßte ich, der Tonart wegen, anſtatt des Recitativs des Heroldes eine kurze Inſtrumental-Einleitung vorangehen laſſen, — ſie wird aus höchſtens 8 Takten beſtehen. Folgender Strich iſt aber in dieſem Balletſtück zu machen. Nach den erſten 96 Takten fällt das D-dur, B-dur und F-dur gänzlich aus und es geht ſogleich nach dem C-dur $\frac{6}{8}$ über. Wenn das dritte Balletſtück, d. i. der große Schluß-Enſemble-Tanz nicht ausgeführt werden kann, ſo iſt nach dem G-dur $\frac{6}{8}$ das Tempo 1mo C-dur $\frac{2}{4}$ auszulaſſen, und mit dem E-dur $\frac{3}{4}$ weiterzugehen. Schlußſatz des Finales. Hier iſt es mir wiederum, trotz der Ausdehnung dieſes Stückes, unmöglich einen ſchicklichen Punkt zum Streichen aufzufinden. Höchſtens im Presto, wo nach dem 49. Takte 24 Takte geſtrichen werden können, was jedoch nicht viel ausmachen wird, nur die Schlußkraft hinwegnimmt.

Akt III. Nr. 8. Introduktion. Zum Schluß derſelben kann die Repriſe von 7 Takten wegfallen.

Nr. 10. Finale. Schlußſatz. Allegro molto Es-dur. Nach den erſten 82 Takten können 8 Takte geſtrichen werden, die nächſten 54 bleiben, dann kann es wieder um 16 ſpringen. Im più mosso können nach den erſten 16 Takten die nächſten 18 ausbleiben.

Akt IV. Nr. 11. Terzett und Chor. Im Enſemble vom più stretto an können die erſten 8 Takte wegfallen; in der Stimme des Adriano müßte dann der letzte Takt vor dem più stretto in den 8. der zu ſtreichenden umgeändert werden.

Nr. 12. Finale. Der Marſch zu Anfang — ohne Repriſe.

Akt V. Nr. 13. Gebet des Rienzi. Hier bitte ich Herrn Kapellmeiſter Reiſſiger im Vor- und Nachſpiele nach Belieben zu ſtreichen.

In der Einleitung der Ouvertüre kann ich ebenfalls das Solo der Violoncelle und Contrabäſſe kürzen; jedoch wünſchte ich das nicht eher zu thun, als bis ich mich in einer Orcheſter-Probe überzeugt habe, daß die von mir angegebenen Nüancen im Vortrage nicht hinreichend ſind, dieſer Stelle das Ermüdende zu nehmen, was bei einem ganz glatten Spiele ohne Zweifel nicht ausbleiben kann.

Paris, 8. December 1841. Richard Wagner.

4.

Verehrteſter Freund und Gönner!

Nehmen Sie meinen herzlichſten Dank für Ihren werthen Brief vom 25. Januar. So wenig troſtreich auch die unmittelbare Veranlaſſung deſſelben war und ſo ſehr mich in allen meinen Plänen dies endloſe Hinausſchieben der erſten Aufführung meiner Oper ſtört, ſo müßte ich doch auf der andern Seite gegen mich ſelbſt wüthen, wenn ich den von Ihnen angeführten Gründen nicht vollſtes Gehör geben wollte. Wie es ſtand, muß ich Ihnen meine aufrichtige Erkenntlichkeit an den Tag legen, daß Sie ſich — wie ich mir ja ſchmeicheln muß: aus Geneigtheit gegen meine Arbeit — endlich beſtimmt erklärten, mein Rienzi dürfe unter ſo übel bewandten Umſtänden noch nicht herauskommen, und ſeien Sie verſichert, daß ich — ſei es auch zu meinem augenblicklichen Leidweſen — hierin den triftigſten Beweis Ihrer wahrhaft freundſchaftlichen Geſinnungen gegen mich erkenne und mich deſſen herzlich freue. Denn allerdings iſt es mir vor allen Dingen von der namenloſeſten Wichtigkeit, daß die erſte Aufführung meiner Oper möglichſt tadellos und vollkommen in allen Theilen ſei. Ich habe es zu lange verſchoben, etwas für meinen Ruf zu thun, und zwar aus dem einzigen Grunde, daß ich eine ſchlechte Aufführung meiner Kompoſitionen, wie ſie an Provinzialtheatern nothwendig nur hätte bewerkſtelligt werden können, für den entſchiedenen Tod des Lebendigſtgeborenen anſehen mußte und erkannte, wie manches beachtenswerthe Talent bereits dadurch ſeinen frühen Untergang gefunden habe, daß es ſeine Produktionen entſtellt und unkenntlich zur Welt ſchicken mußte. Seit acht Jahren — ſeit wann ich mich für gerüſtet hielt, vor das Publikum zu treten, — habe ich daher ununterbrochen geſchwiegen und jede Gelegenheit, eben nur unvollkommen aufzutreten, ſtets von mir gewieſen; deſto mehr muß es mir alſo darauf ankommen, daß dieſer endliche erſte Auftritt ſo gelungen wie möglich ſein möge: deshalb war ich ſo ſehr erfreut, durch das Fürwort meiner Dresdner Freunde meinen Rienzi zur Aufführung auf der dortigen Hofbühne angenommen zu ſehen. Seines Publikums und der etwa entſcheidenden Stimme deſſelben wegen konnte mir Dreſden natürlich wenig wichtig, oder doch weniger wichtig als Berlin oder Wien ſein; außerordentlich wichtig iſt es mir jedoch der Darſtellung wegen, die — ich weiß es mit Sicherheit — nirgends vollkommener von Statten gehen kann, als auf dem dortigen Hoftheater. Es iſt mir in Bezug auf Dreſden daher faſt gleichgültiger, wie meine Oper dort aufgenommen, als wie ſie dort gegeben werde. Entnehmen Sie aus dieſen meinen Geſinnungen, ob ich den Dienſt zu ſchätzen weiß, den Sie mir leiſteten, als Sie erklärten, die Aufführung meiner Oper könne jetzt noch nicht ſtattfinden.

Daß Sie ſich jedoch endlich genöthigt ſehen, einen ſolchen Ausſpruch zu thun, dies, geſtehe ich, iſt mir allerdings weniger erfreulich. Ich erſehe aus der ganzen Zögerung, aus der völligen Unbeachtung, mit welcher die General-Direktion meine Oper behandelte, daß ich in Dreſden vielleicht wie verrathen und verkauft wäre, wenn Sie allein — wenigſtens von der General-Direktion unmittelbar — ſich meiner Sache nicht angenommen hätten. Das ſchwankende Benehmen des Herrn Intendanten iſt mir rein unbegreiflich; eine Oper zur Aufführung anzunehmen, und zwar keineswegs aus perſönlichen Rückſichten, ſondern weil ſie ihm doch jedenfalls als vorſtellungswerth empfohlen war, — nachher aber dieſe Oper gänzlich außer Acht zu laſſen, iſt — ſobald bei dem Letzteren keine anderen, unbekannten Motive zu Grunde liegen — meiner Einſicht der Dinge nach ein vollkommen unſinniges Verfahren, ſo oft dies auch in der Praxis vorkommen und ſich begreifen läßt. Der in dieſem Benehmen ausgeſprochene Zweifel mußte nothwendig vor der Annahme beſeitigt ſein. Leider habe ich mich bei meinem gänzlichen Mangel von Renommée nicht zu beklagen; im Gegentheil muß ich es für ein ſeltenes Glück ſchätzen, wenigſtens in Ihnen einen warmen Freund gefunden zu haben. Die Takt- und Haltungsloſigkeit der deutſchen Repertoire iſt indeß eine traurige Wahrheit, die man, ſobald man z. B. einen Blick in die Führung franzöſiſcher Theater thut, mit wirklicher Scham anerkennen muß. — Niemand kann jedoch gewiß mehr darunter leiden, als Leute wie Sie, geehrteſter Freund, und deshalb habe ich jedenfalls nicht nöthig, mich gegen Sie über dies degoutirende Kapitel eines Breiteren auszulaſſen. Schlimm, daß es ſo iſt;

Jedoch — zurück zu meinem Rienzi. — Gebe der Himmel, daß er nun wenigſtens zu dem von Ihnen mir mitgetheilten Zeitpunkt herauskommt. Halten Sie ja darauf, daß nach der Rückkunft der Mad. Devrient ja nichts Anderes vor meiner Oper ſtudirt werde, denn ſelbſt wenn dies beſtimmt iſt, bin ich immer noch großen Ungewißheiten ausgeſetzt: wie leicht kann Mad. Devrient unwohl zurückkommen — was kann nicht mit Herrn Tichatſchek paſſiren. An dieſen Herren habe ich vorigen Herbſt einmal geſchrieben, natürlich aber keine Silbe Antwort erhalten; wie iſt ſeine Geſinnung? — kennt er ſeine Partie? oder glauben Sie, daß ihm dieſe recht ſein wird? — Sie ſchreiben mir, daß Sie, trotz des langen Hinausſchubes, die Güte haben wollten, die Vorarbeiten zu Rienzi langſam fortgehen zu laſſen, das iſt ſchön, denn auf dieſe Weiſe werden wir nicht wieder überraſcht werden. Vor Allem nehme ich an, daß meine Oper zum Schreiben gegeben iſt und für dieſen Fall erſuche ich Sie, zunächſt die Partitur kopiren zu laſſen, da mein Manuſkript das einzige iſt und ich es bald gebrauchen werde, indem ich nur den Kompoſitions-Entwurf zurückbehalten habe. Hofrath Winkler ſchreibt mir vom 17. Januar von der großen Splendidität, mit welcher die General-Direktion beſchloſſen habe, Rienzi in Scene gehen zu laſſen, zwei Dekorationen ſollten ganz neu gefertigt werden und der Koſtüm-Anſchlag ſei auf 537 Anzüge berechnet. Nun es hat jetzt noch Zeit und wir werden uns bald darüber ſprechen. Hat ſich nämlich bei mir und in meinen Plänen durch die neue Hinausſchiebung meiner Oper auch noch Manches geändert, ſo ändere ich jedoch meinen Reiſeplan nicht. Erſtlich verlangt es mich nach fünfjähriger Entfernung von Deutſchland nach meinem lieben Vaterlande; dann wünſchte ich aber auch meine Frau die Teplitzer Badekur gebrauchen zu laſſen, wodurch ich mich hinlänglich beſtimmt fühle, auch dem Verlangen nachzugeben, mich mit Ihnen und unſrem Freunde, Herrn Heine, perſönlich zu beſprechen. Gegen Oſtern denke ich von hier abzureiſen. Jedoch erſuche ich Sie (— ſo unwichtig Ihnen dies auch erſcheinen wird —) meine Abſicht, Sie in Dresden zu beſuchen, vorläufig unter Ihnen und Herrn Heine allein bekannt ſein zu laſſen, ich glaube gute Gründe zu dieſer Bitte zu haben.

Überhaupt grüßen Sie doch ja Herrn Heine von ganzem Herzen, — möchten Sie mir beide, meine theuern Freunde, doch noch einmal hierher ſchreiben, um mich dadurch hoch zu beglücken. Auch wünſchte ich gern zu wiſſen, wie ſich Mariechen befindet.

Leben Sie wohl, mein geehrteſter Freund, bewahren Sie mir Ihre Gewogenheit und Theilnahme und ſeien Sie überzeugt, daß ich meine Verpflichtung gegen Ihre große Güte nie aus dem Herzen verlieren werde.

Mit dem gerührteſten Danke bin ich Ihr treuergebenſter

Paris, 5. Januar 1842. 14 rue Jacob. Richard Wagner

Herr Kietz, der ſehr erfreut über Ihre Grüße war, dankt Ihnen verbindlichſt und empfiehlt ſich Ihnen von Neuem! Ich hatte noch im Sinne an Mad. Devrient zu ſchreiben; wenn ich es mir überlege, glaube ich aber, ich kann ſie billiger Weiſe mit meinem Briefe verſchonen und erſuche Sie daher, mich Ihrer Güte demüthigſt zu empfehlen.

5.

Mein hochgeehrteſter Freund und Gönner!

Da Sie mich kennen und bereits auf das Unerhörteſte durch meine Plagereien gelitten haben, wird es Sie auch nicht verwundern, wenn ich Sie jetzt abermals in der Übung der himmliſchſten Tugend, der Geduld, wach erhalte. Ich gebe zu, daß Sie das Opfer meiner Beſchwerlichkeit ſind, allein bedenken Sie, daß, wer hier auf Erden unzählige Leiden erduldet, im Jenſeits dafür unverhältnißmäßig viel Freuden zu erwarten hat. Und ſchon hienieden bleibt der Lohn nicht ganz aus; aus reinem Mitgefühl für Ihre Leiden habe ich z. B. beſchloſſen, vor Ende dieſes Monats nicht nach Dresden zurückzukehren; nehmen Sie an, daß Ihnen dadurch die Freude bereitet wird, mich drei Wochen weniger zu Geſicht zu bekommen, als meinem früheren Vorhabe nach Sie zu befürchten hatten! Ich bereite Ihnen die Freude, bis Ende dieſes Monats nichts perſönlich mit mir zu thun zu haben; ſomit dürfte es Ihnen denn aber auch billig erſcheinen, mir einige Gefälſchäftigt zu bewegen, d. h. mir zu geſtatten, daß ich Sie diesmal ſchriftlich etwas turbire. Erlauben Sie mir daher für heute die Frage: „ſind Mad. Devrient und Herr Tichatſchek bereits in Dresden eingetroffen und ſind die Partien meiner unſeligen Oper vertheilt?“ Um Sie ernſtlich mit meiner Stimmung bekannt zu machen, muß ich Sie verſichern, daß — bleibt es dabei, daß vor meiner Oper keine andre neue einſtudirt werden ſoll — ich gewiß Niemand bedrängen und zur Beſchleunigung der Aufführung auffordern würde, von der es mir ziemlich gleichgültig wäre, ob ſie einen Monat früher oder ſpäter zu Stande käme — ſondern lediglich, da durch den Übelſtand, daß die vierzehntägige Abweſenheit Tichatſcheks in der letzten Hälfte des September dem ſpäteren Studium meiner Oper verderblich ſein würde, wir gewiſſermaßen in Zwang verſetzt werden, bis ſpäteſtens Anfang September fertig zu ſein, ſo muß ich von der Wichtigkeit, die ein recht frühes und ungeſtörtes Beginnen des Studiums für uns hat, ſo durchdrungen ſein, daß mir zu verzeihen iſt, wenn ich in einige Unruhe deshalb verfalle.

Mit weiteren Fragen ſollen Sie, mein verehrteſter Freund und Gönner, diesmal nicht bedrängt werden, mein ſchlechter Verſtand fühlt ſich nun durchaus nicht disponirt, Ihnen gute Lehren zu geben und ſomit füge ich nur noch die einzige Frage nach dem Befinden Ihrer werthen Frau Gemahlin hinzu, welche ich zwar in der Beſſerung, keineswegs jedoch ſchon ganz hergeſtellt verließ.

Unſer vortrefflicher Freund, Herr Heine, befindet ſich hoffentlich recht wohl; ich hoffe, er wird für die Schonung, die ich ihm dadurch beweiſe, daß ich ihm jetzt nicht ebenfalls ſchreibe, erkenntlich ſein und mir dafür ſeine vollſte Protektion angedeihen laſſen; haben Sie doch die Güte, ihn herzlichſt von mir zu grüßen.

Sollte Mad. Devrient ſchon angelangt ſein, ſo bitte ich Sie ebenfalls, mich ihr ehrfurchtsvoll zu empfehlen; möge ſie mir günſtig geſinnt ſein und bleiben!

Von Ihrer außerordentlichen Leutſeligkeit darf ich wohl erwarten, daß Sie mir ein Paar beruhigende Zeilen hierher zukommen ließen? Ich erwarte ſie als einen neuen Beweis der unverdienten Gewogenheit, die Sie mir nun einmal geſchenkt haben und für die ich Ihnen Zeit meines Lebens zu dem gerührteſten Dank verpflichtet bin; ſeien Sie verſichert, daß zum Mindeſten dieſes Gefühl nie in mir erlöſchen wird, ſollte auch meine Kraft zu gering ſein, Ihnen wirklich zu danken.

Mit den herzlichſten Wünſchen für Ihr und Ihrer Frau Gemahlin Wohlſein bin ich für immer Ihr dankbarſt ergebener

Teplitz, 7. Juli 1842. Richard Wagner.

„Zur Eiche“ in Schönau bei Teplitz.

6.

Lieber Freund!

Aus Gründen, von denen ich Sie vor allem dem Glauben zu bitten ſchenke, daß es mir durch einen eingetretenen Fall ungemein viel darauf ankommt, — die zu den Proben dazu nöthigen Vormittage von jedem Dienſte frei zu ſein, habe ich Herrn Reiſſiger beſonders erſucht, das bevorſtehende Chorbenefizkonzert ſtatt meiner zu dirigiren und ihm deshalb die Partitur von Händel ebenfalls ſogleich zugeſchickt. Es wird in der Sache dadurch gewiß nicht das Mindeſte geändert werden, ob Reiſſiger oder ich das Orcheſter leitet. Jedenfalls aber liegt mir daran, daß Sie nicht irgendwie auf den Gedanken kommen möchten, als ſtecke eine Art von Ungefälligkeit meiner Seits dahinter. — Dagegen ſchützt mich wohl Ihre Geſinnung von mir! Der Ihrige

Dresden, 3. Nov. 1848. Richard Wagner.

7.

Adreſſe: Herrn Alexander Müller, Profeſſor der Muſik in Zürich.

Lieber Freund!

Leider muß ich Ihnen den Kummer machen, mich noch nicht [illegible] zu ſehen; im Gegentheil habe ich Ihnen zu verſichern, daß ich mir einen aufrichtigen Schmerz empfinde, nämlich den, von den wenigen aber mir ſo theuren Freunden mich getrennt zu wiſſen, die ich trotz meiner Wildheit mir in Dresden gewonnen. Ja lieber, guter alter Fiſcher! Sie ſehe ich gern bald einmal wieder, um Ihnen ſo recht für Ihre treue redliche Freundſchaft zu danken! Nun einmal ſehe ich Sie doch wieder und wenn es zur erſten Aufführung einer neuen Oper in Paris wär, wohin wir Sie per Dampf expedirten. Bleiben Sie mir nur gut und denken Sie auch immer das Beſte von mir, ſo bleiben wir auch in der Ferne immer zuſammen und ſehen uns dereinſt froh wieder.

Meine Frau wird Ihnen wohl dann und wann von mir Etwas mitgetheilt haben; ich melde Ihnen daher nichts Weiteres von mir, wüßte auch nicht recht was, außer daß ich fleißig bin, friſch und munter für die Zukunft arbeite. Nur eine große Bitte habe ich. Sie können ſich wohl leicht denken, daß mein Hauptkummer die Sorge um meine arme Frau war. Jetzt iſt ſie denn ſoweit, daß ſie endlich zu mir kommen kann und täglich erwarte ich daher einen Brief von ihr, der mir ihre unmittelbare Ankunft anzeigen ſoll. Täglich warte ich vergebens und ich beginne mich zu ängſtigen, ob ihr nicht Etwas zugeſtoßen iſt? Lieber Fiſcher, wären Sie nun wohl ſo gut, ſogleich einmal nachzuſehen, ob meine Frau noch in Dresden iſt, und mir ſogleich ebenfalls zu berichten, wenn ſie etwa nicht wohl wäre? Treffen Sie ſie noch, ſo ſagen Sie ihr nur, ich hätte ihr jetzt nicht wieder geſchrieben, weil ich eben täglich die Anzeige ihrer Ankunft erwartet hätte, ſonſt würde ich ihr mitgetheilt haben, daß ſich meine Ausſichten immer verbeſſerten, und daß ich aus Weimar gute Nachrichten hätte und auch hier für das Nächſte Alles ſo beſorgt hätte, daß ſie gänzlich ohne Sorge ſein dürfte. 300 Gulden ſeien mir von einem Freunde auf die Partitur des Lohengrin vorgeſchoſſen; außerdem wurde ich von mehreren Verlegern angegangen, im Herbſte vor einem Privatpublikum — jedoch gegen einen hohen Preis — meine neueſten Operndichtungen vorzuleſen, dann auch ein Konzert mit einer Auswahl von meinen Kompoſitionen zu geben. So ſei für das Nächſte vollkommen geſorgt und bis zum Winter ſei Liſzt jedenfalls mit dem zu Stande, was ſich jetzt nur verzögert habe! Kurz, ſie ſolle guten Muthes ſein und ſchnell kommen!"

Ja die arme Frau iſt meine einzige Sorge; aber die herrliche Schweiz ſoll, ſo hoffe ich, ihre Wunderkraft an ihr bewähren! —

Nun grüßen Sie aber den armen Heine aus tiefſtem Herzensgrund von mir. Nächſtens — ſagen Sie ihm — würde ich ihm ſchreiben, dann lege ich aber auch wieder ein Brieſchen an Sie bei, lieber Fiſcher. Sehr würden Sie mich verbinden, wollten Sie mir eine Nachricht von ſich und Heine zukommen laſſen: ach Gott, wenn ich an Euch denke, da thut mir es recht ſchmerzlich weh, ſo weit von Euch entfernt zu ſein. Nun denken wir nur recht oft aneinander und laſſen wir dann und wann etwas von uns hören! Adieu, liebſter, treuer Freund! Seien Sie meiner dankbarſten Erinnerung für immer verſichert und ſchließen Sie auch mich aus einem freundlichen Angedenken nicht aus! Wenn Sie Etwas über mich beruhigen kann, ſo wiederhole ich Ihnen nochmals, daß, iſt erſt meine Frau wieder bei mir, ich Nichts bedaure, Nichts zurückwünſche außer die wenigen lieben Freunde, unter denen Sie und Heine — faſt einzig — begriffen ſind. Im Übrigen bin ich froh und glücklich, müßte ich mich auch noch ſo ſehr begnügen, meine Freiheit gerettet zu haben und meine beſten Kräfte nicht mehr ſo fruchtlos vergeuden zu müſſen, wie dies der Fall war. Ich lebe nun ganz meiner Kraft. Alſo leben Sie wohl, ſeien Sie ruhig über mich und erhalten Sie mit Ihrer Geſundheit mir Ihr freundſchaftliches Andenken.

Ihr Richard Wagner.

Zürich, 10. Auguſt 49.

8.

Mein lieber Bruder Fiſcher!

Wohl hätte ich Dir ſogleich Deinen Herzensbrief, in dem Du mich zu Deinem Bruder machteſt, beantworten ſollen, um Dir meine Freude darüber auszudrücken; konnte ich aber nicht mit Recht annehmen, daß ich dieſer Freude Dich nicht zu verſichern hatte, daß Dein eigenes Herz Dir beſſer ſagen würde, als Feder, Tinte und Papier es vermögen, wie dankbar und froh ich Deine Ergießungen aufgenommen, wie glücklich ſie mich gemacht? Grüße, Küſſe und Ausrufe hat Dir Heine mitgetheilt, auch wohl wie es ſonſt mit mir ſteht. Ganz neuerdings kannſt Du auch Manches von ihm über mich hören, was ich daher nicht hier zu wiederholen habe, es iſt mir daher lieb, von mir nicht viel reden zu brauchen und dafür will ich nun Dein Loblied ſingen:

Wie kommt es, daß wir Beide zuſammen hielten und noch zuſammenhalten trotz ſo manchen Unterſchiedes? Daß Du meines Gleichen in andern Beziehungen zu allen Teufeln wünſcheſt, mich aber liebſt und zur Gnade gönnſt? Daß ich Vielen, die in Manchem Dir ähnlich ſind unbarmherzig immer zu Leibe gehen möchte, jetzt aber nichts lieber wünſchte, als Deinen dicken Leib recht inbrünſtig umarmen zu können? Das will ich Dir genau ſagen: es kommt daher, weil Alles, was bei uns Einem am Andern nicht gefällt, nicht deſſen innerſtes Weſen, ſondern nur durch äußere Lebensverhältniſſe gerade ſo gefügte Beſonderheiten ſind, die in der Berührung mit dieſem Leben gerade dieſe oder jene Außenſeite annehmen, mit der wir in dieſem Leben uns aneinander rennen und ſtoßen: wenn man nun ſo recht heftig zuſammengeprallt iſt, ſo tritt der Moment ein, wo entſchieden werden muß, ob man ſich vollends ganz von einander abſtoßen ſoll: und wie mir wird auch Dir es oft in Deinem Leben vorgekommen ſein, daß wir bei einmaligem Zuſammenſtoß mit gewiſſen Leuten gefunden haben, wie es beſſer ſei, dieſe Leute nun ganz bei Seite liegen zu laſſen, weil wir eben bei der Gelegenheit erkannt haben, daß unſer ganzes inneres Grundweſen verſchieden iſt, daß der Eine aus warmen Herzensantriebe, der Andere aus verzehrendem Egoismus handelt. Wo es uns aber gelüſtet, immer einmal wieder zuſammen zu rennen, daß die Haare darum herfliegen, da geſchieht es gerade deswegen, weil es uns reizt, den Menſchen recht ohne Haare zu ſehen, denn wir wiſſen, daß gerade dieſer Menſch uns grundverwandt iſt, und die Haare, die man fahren läßt, ſind nichts Anderes, als die durch Verſchiedenheit des Alters, der Erziehungen, Lebensrichtungen, Stellungen u. ſ. w. uns angeflogenen Außenſeiten, die bei ſolch hitzigem Anſtoß dahin gehen, woher ſie gekommen ſind, — gewiſſermaßen zum Teufel." —

Ich habe Dich oft einen Philiſter genannt: nun haben wir aber auch z. B. N. einen Philiſter genannt. Biſt Du N's Genoß und ihm ähnlich? Bewahre der Himmel! Dir iſt Ns. Grundweſen ſo zuwider wie mir: und warum? Eben weil das Philiſterweſen ſein Grundweſen iſt, — weil er — bei aller Begabtheit — charakterlos, neidiſch, feig und unterwürfig iſt, weil ſo ein Menſch, der ſchwach und ohne Muth iſt, nicht etwa um einer Sache willen, ſondern um ſeines lieben Ich's wegen, das er ſelbſt nicht zu vertheidigen vermag, Alles ſo erhalten wiſſen will, wie es ihm und ſeiner Lauheit am bequemſten iſt. Adieu! zu ſolchen Leuten geſellt ſich, wer ihnen gleich iſt, aber Niemand anders kann mit ihnen gemeinſchaftliche Sache machen. — Nun liebſter Bruder Fiſcher, das iſt doch gerade Dein volles Gegentheil! Was hat uns denn immer zuſammengehalten, als die Liebe und Freude an unſerer Kunſt? Der Eine verſtand ſie ſo, der Andere ſo, aber immer verſtanden wir ſie doch aus dem Herzen heraus; — ſie war uns doch immer der Zweck und nicht das Mittel. Dich hatten nun Dein Leben, Dein Alter und Deine Erfahrungen dahin geſtellt, daß Du, der ſchlechten Kunſtwirthſchaft unſerer Zeit gegenüber, an das Erhalten des Guten denkſt, was Du für Dich daraus gerettet haſt; Du läſſeſt die Lumpen links und rechts liegen und ſammelſt das Geſunde, wo es Dir noch begegnet, um Dich daran, wie aus einer Erinnerung her — zu erquicken und Dich perſönlich vor der allgemeinen Fäulniß zu bewahren. Bei aller Liebe zur Sache wirſt Du hierbei doch aber etwas Egoiſt; Du denkſt: ei was! laſſen wir den Dreck, Dreck ſein, für mich halte ich mich noch daran, was gut und herzſtärkend iſt. Du wärſt in Gefahr, darin ein ganz eigenſinniger Menſch, ja ein wirklicher Philiſter zu werden, — wenn nicht ein Anderer, jüngerer und wilder Kerl käme, der den Dreck nicht Dreck ſein laſſen will und mit beiden Händen aufzuräumen ſucht. Der macht nun für jetzt lauter Geſtank um Dich her: Du ärgerſt Dich und willſt dem Ruheſtörer zu Leibe gehen; nun fliegen die Funken. Du erkennſt Deinen Mann und kannſt am Ende nicht anders, als den Ruheſtörer von Herzen ſo lieb zu gewinnen, als Du mich. So iſt's: uns trennen nur zufällige Dinge, wie Alter und Äußerlichkeiten des Lebens, vielleicht auch ſelbſt der Fähigkeiten; nicht aber Das, was uns beiden nothwendig iſt und das iſt das innere Weſen. Du liebſt daſſelbe, was ich liebe. Du ſiehſt es nur etwas anders als ich, weil Du eine ganz andere Brille haſt. Du willſt endlich Ruhe haben und ich will endlich Unruhe haben. Daß Du mich aber lieben kannſt, das rettet Dich vom philiſtröſen Egoismus, in den Dich der Teufel gern hineinziehen möchte; von dem Dich aber Dein friſches, warmes wahres Herz bewahrt. Für mich aber kann gar nichts beſeligender ſein, als daß gerade ſo ein alter, ehrlicher Kerl, wie Du, mich liebt, und ſo ſchließe denn auf den Grad der Erwiderung Deiner Liebe meinerſeits. Nimm Dir Urlaub und überzeuge Dich davon, wenn Du es nicht glauben willſt.

Wie mir's geht, wird Dir Heine ſagen. Der Ernſt des Lebens meldet ſich, d. h. ich weiß nicht recht, wovon ich eigentlich leben ſoll; das iſt ja ſo heut zu Tage der „Ernſt des Lebens“ und etwas Anderes verſteht man nicht darunter. Dich intereſſirt meine Pariſer Oper ſo ſehr? Ja es iſt auch gar nicht übel, nur im beſten Falle iſt dies immer eine Angelegenheit, die ſich nicht ſo ſchnell macht. Das erſte beſte franzöſiſche Textbuch kann ich nicht komponiren: von meinen Textideen paßt keine für Paris, wenigſtens nicht, wie es jetzt iſt. Wenn es dort ſo wäre, wie es ſein ſollte und wie es ſehr wahrſcheinlich auch bald einmal ſein wird, da wüßte ich ſchon was: Du wirſt erſchrecken, wenn Du es hörſt, deshalb laß Dirs von Heine mit einigen Koſtümverzierungen beibringen. Den Plan, Dich ſelbſt als Chordirektor zum Opernſtoff zu nehmen, habe ich bereits aufgegeben. — Wenn mir es möglich iſt, d. h. wenn ich Geld habe, reiſe ich im Januar nach Paris: da ſoll im Conſervatoire-Konzerte die Ouvertüre zu Tannhäuſer geſpielt werden, vielleicht vereinige ich mich auch bei dieſer Gelegenheit mit meinem Dichter über einen Plan. Große Luſt zu Paris habe ich nicht, denke ein wenig darüber nach und Du wirſt begreifen, warum?

Heute iſt hier ein Konzert, worin das große Duett aus dem 2ten Akte des fliegenden Holländer gemacht wird, auch eine Fantaſie für Klavier und Klarinette über Tannhäuſer. — Im Übrigen lebe ich hier ſo wie es immer meine Gewohnheit war, d. h. ſehr häuslich und zurückgezogen und froh bin ich, daß ich meine gute Frau bei mir habe. Mein Umgang beſteht aus lauter hier anſäſſigen Schweizern, daß deutſche Flüchtlinge hier ſind, merke ich kaum. Schön iſts hier und arbeiten möchte ich nach Herzensluſt, wenn ich erſt mein Auskommen ein wenig geſichert weiß. Viel habe ich im Kopfe, was zu ſeiner Zeit wohl auch ſchon noch den gehörigen Weg zur Öffentlichkeit finden ſoll. Meine letzte Schriftſtellerarbeit habe ich dieſer Tage vollendet: nun geht es nur noch an künſtleriſche Werke.

Dein Portrait hat ſich meine Frau nicht nehmen laſſen; es hängt über dem Nähtiſch ihr gegenüber, und freut mich immer, ſo oft ich's anſehe. Ach Gott! wie wird's denn nur noch mit dem lieben Deutſchland werden? Ich weiß von aller Welt Nichts, denn vor Allem leſe ich faſt gar keine Zeitungen mehr. Ob wir uns denn bald wieder einmal zu ſehen bekommen? — Laſſen wir wenigſtens oft von einander hören; das erſetzt doch etwas!

Hoffen wir! Wer das Herz auf dem rechten Flecke behält, dem gehört die Zukunft; wer verzagt, der hat ſein Theil hin und trägt es immer mit ſich herum — nämlich in den Hoſen. Wenn ich erſt einmal verzage, dann — leb wohl Welt! Beſſer todt als lebendig! — Lieber Bruder, — ſollten die Dinge bleiben wie ſie ſind, und Du wirſt einmal penſionirt, ſo laß Dich bei uns in der Schweiz nieder!

Leb wohl für heute! Nimm einen herzlichen Kuß und behalte mich lieb — was Dir ganz gut ſteht, — beſonders in meinen Augen! Minna grüßt ganz ungeheuer! Leb wohl! und laß bald hören Deinen treuen Bruder

Zürich, 20. November 49. Richard Wagner

9.

Liebſter alter Freund!

Du biſt mir wohl auch recht böſe? — Heine wenigſtens hat mir auf meinen letzten Brief nicht geantwortet; ich ſchrieb ihm mit der Bitte, auch Dir den Inhalt mitzutheilen. Ich nehme an, daß dies geſchehen ſei und ſetze alſo voraus, daß Du weißt, wie Paris — und ſomit Alle, die mich in gutgemeintem, aber übel unterrichtetem Eifer nach Paris hindrängten — mich beinahe bis zum Tode, jedenfalls zur vollſten Verzweiflung gebracht haben. Es war dieſes eine entſcheidende Wendung meines Lebens, die jetzt wenigſtens darin ſich zum Guten gelenkt hat, daß ich ſowohl in meiner Reſignation wie in meinem Willen beſtimmt geworden bin. — Ich ſehe zu, wie ich mich erhalte und jedenfalls in meiner Kunſt mich nur ſo beſchäftige, daß ich Luſt und Liebe dazu behalten kann. Im Übrigen rechne ich auf keine Glücksfälle mehr.

und hoffe nur unter dem Schutze edler und wirklich theilnehmender Freunde mich ſo geſund wie möglich zu erhalten, um nach Kräften und Umſtänden mich der Kunſt nützlich zu zeigen.

Herzlich ſollte es mich freuen, bald einmal wieder von Dir und Deine etwas zu erfahren; von Dir weiß ich nur, daß Du beinahe einer Aufführung meines Lohengrin's in Weimar beigewohnt hätteſt. Ich bleibe nun jedenfalls hier in Zürich, wo ich einen Kreis ſehr lieber Freunde gefunden habe, wenn Du Dich einmal zur Ruhe ſetzeſt, ſollteſt Du wahrlich ſo geſcheut ſein, es hier zu thun. Für die Annehmlichkeit des hieſigen Aufenthaltes habe ich gar keine Worte; in Paris hatte ich ein vollſtändiges Schweizerheimweh! Der derbe, biedere Schlag Menſchen würde Dir ſehr gefallen, und wohlfeil kann man ſich auch einrichten.

Mit nächſtem Frühjahr mache ich mich nun ernſtlich an die Kompoſition meines Siegfried, von dem ich — unter möglichen glücklichen Umſtänden — mir noch eine ganz beſondere Aufführung erwarte.

Jetzt etwas Geſchäftliches!

Ein Advokat Blechſchmidt in Dresden hat mir geſchrieben, er habe eine ſingende Tochter, die er nach meinem Rathe auszubilden wünſchte; Du habeſt ſie bisher unterrichtet. Ich bitte Dich, was ſoll ich dem Manne ſchreiben? Ich füge ein Briefchen bei, worin ich ihn auf Dich verweiſen will und zwar in ſofern, als Du Dein Urtheil darüber geben ſollſt, ob ihre Anlagen wirklich ſo hochbedeutend ſeien, daß ſie einer ungewöhnlichen Ausbildung bedürfe, für welchen Fall er — wenn er das Geld dazu hat — meinetwegen den beſten Lehrer aufſuchen ſoll, für den ich allerdings immer noch den Garcia halte. — Du machſt wohl die Sache mit dem Manne ab? —

Noch Eines! Ein unglücklicher Prager Komponiſt, H., hat mir vor Urzeiten einmal eine Oper von ſich, zugeſchickt, die er ſpäter wieder zurückverlangte; es ſollte ſie Jemand holen, — der kam nicht — und ich vergaß auch die Sache zu beſorgen. Nun ſchreibt er mir hierher. Meine Frau behauptet, alle dergleichen Muſikalien aus meiner Zurückgelaſſenſchaft an Dich und Albert abgegeben zu haben; ich vermuthe, daß auch das, was mein Bruder empfing, bei deſſen Fortgange aus Dresden mit an Dich abgegeben worden ſei. Sieh doch einmal nach, ob ſich dieſe verfl. — Oper mit darunter befindet; es war nur ein Klavierauszug und — wie ich glaube — roth eingebunden. Findeſt Du ſie nicht, ſo iſt ſie vielleicht bei Profeſſor Hähnel, der ſie Dir bei Vorzeigung dieſes Briefes verabfolgen würde. — Der Unglücksmenſch hat mir nicht einmal ſeine Adreſſe geſchrieben, und ich fordere ihn daher gleichzeitig auf, ſie Dir genau nach Dresden aufzugeben. Dann ſei ſo gut und ſchicke ihm dieſe Oper zu.

Süße Erinnerungen! —

Nun bei Euch ſoll es ja ausgezeichnet ſchön hergehen: von Martha iſt mir viel berichtet worden, — die Vorſtellung ſoll immer gerundeter und beſſer gehen. Ach, was es mir leid thut, daß ich nicht mehr dabei bin! —

Guter, lieber, alter, treuer Freund! Mach, daß Du Deine alten Tage bei uns am Züricherſee verlebſt; Du ſollſt's nicht bereuen! Für heute ſei von mir und meiner Frau, die ſich ganz wohl befindet und ganz eingeſchweizert iſt, tauſendmal auf das Herzlichſte gegrüßt! Leb wohl, und ſei nicht mehr böſe

Deinem dankbar ergebenen
Richard Wagner.

Zürich, 9. November 50. Sterngaſſe, Enge. Zürich.

19.

Allerliebſter Bruder Fiſcher!

Das war einmal wieder eine lange Pauſe, die ich mir kaum vergeben kann, da mir doch Dein letzter Brief ſo ſehr große Freude gemacht hatte. Nun, ich hatte Dir gerade nichts ſehr Dringendes zu ſagen, als eben Dank für Deinen Brief und die herzlichſten Grüße; die habe ich immer in meinen — meiſt geſchäftlichen — Briefen an Uhlig mit aufgegeben, und hoffentlich iſt's Dir immer gehörig beſorgt worden. Jetzt habe ich nun mit verſchiedenen — keineswegs „politiſchen" — Arbeiten aufgeräumt (der Frühling iſt da und mit dem ſchönen Monat Mai will ich an die Kompoſition meines „Siegfried" gehen), vorher will ich aber meine Schulden bezahlen — ſoweit ich's mit Tinte und Feder kann! — und deshalb mache ich mich denn auch daran Dir und

Heine zu ſchreiben. Das Schwierigſte war mir Heine — dem Armen! — vernünftig zu ſchreiben; ich fing daher mit ihm an und gab in dem Briefe alle Nachrichten von mir, die ich geradeswegs an Dich wiederholen müßte, wenn ich nicht auf den ingeniöſen Einfall gekommen wäre, den Brief an Heine unverſchloſſen mit an Dich zu ſchicken, damit Du ihn durchläſeſt und dann Heine zukommen ließeſt. Thue dies alſo! — Wohnt Heine noch in der Jägerſtraße? Du machſt wohl die Adreſſe!

Haſt Du alſo erfahren, wie es mit mir ſteht und biſt Du damit zufrieden, ſo muß ich Dir zuvörderſt eine Verſicherung geben, nämlich die, daß mich in Deinem Briefe Nichts ſo gefreut hat, als Dein Wunſch, Du möchteſt — wenn Du penſionirt wirſt — zu mir in die Schweiz kommen. Das iſt das Allergeſcheuteſte, was Du machen kannſt! Glaube das, und beſchlafe es jeden Abend, ſo lange bis Du kommſt. Mir iſt es hier — bei allem zeitweiligen Miſere — zu Muthe, wie einem Hunde, der die Prügel weg hat; — unter Prügel rechne ich den ewigen, Geiſt und Leib zerrüttenden, zweck- und nutzloſen Kampf mit der Unmöglichkeit, wie ich ihn in Dresden 6 Jahre lang, in meiner Stellung zu Ignoranz und Anmaßung zu beſtehen hatte. Jetzt thue ich nur noch das Mögliche, und bin dabei in innerer Harmonie mit mir, aus der am Ende doch noch etwas herauskommen ſoll, denn ich kann von hier aus viel entſchiedener auf unſer Kunſtgetreibe einwirken, als dort, wo ich in Allem zumal auch mit meinen Gedanken — gefeſſelt war. Wartet's nur ab: das Eis ſoll doch brechen: in Dresden wäre ich als Kapellmeiſter »loci« rein verſauert, natürlich immer angehämiſcht, heruntergeriſſen und ſomit machtlos gemacht! — In meinem nächſterſcheinenden Buche „Oper und Drama" ſollſt Du zu Deiner Beruhigung übrigens auch leſen, daß ich die Kunſt nicht eher in ihrer Wahrheit für möglich halte, als bis es gar keine Politik mehr giebt. Ob Du wohl dabei ſchmunzeln wirſt? —

Ich las Deinen letzten Brief noch einmal durch, und erſehe, daß ich Dir noch ſehr zu danken habe für die Beſorgung der Prager Kompoſitionenangelegenheit: es war damit wirklich ein Stein vom Herzen gefallen, denn der böhmiſche Tondichter bildete ſich wahrlich ein, ich wollte ihn künſtleriſch berauben. — Was meine hinterlaſſenen Muſikalien betrifft, ſo dachte ich, es wäre das Kürzeſte, Du nähmeſt das

Zeug zu Dir? Nur, wenn Du auch nicht wüßteſt, was damit anzufangen wäre, und Dich die Sachen inkommodirten, müßte ich am Ende froh ſein, wenn ſie bei Profeſſor **Hähnel** ſtehen blieben! Willſt Du Dich aber darum bekümmern, ſo thue doch ganz nach Deinem Gefallen; disponire nach Gutdünken; Hähnel wird am Ende auch nur froh ſein, das Zeug los zu werden. Eine beſondere Vollmacht brauchſt Du wohl nicht: ich denke es wird genügen, wenn Du im irgend erforderlichen Falle dieſen Brief vorzeigeſt. Vielleicht bitte ich Dich dann auch um Einzelnes. Das Ganze könnteſt Du guter, vorſorglicher Freund placiren, wie es Dir irgend geeignet dünkte. Kommſt Du nach der Schweiz, dann wollen wir einmal das Weitere unter uns ordnen.

Die Hauptſache bleibt, daß Du in Dresden allmälig die Chöre ſo ſchlecht ſtudiren mußt, daß Krebs mit aller Gewalt auf Deine Penſion dringt: iſt das erreicht, ſo kommſt Du an den Züricher See. Du wirſt nicht der einzige von der Kolonie ſein: es tragen ſich auch Andere noch mit dem Gedanken. Wer weiß, ob wir dann nicht Beide hier noch einmal anfangen einzuſtudiren! Für alle Fälle ſollſt Du hier aber mit uns ein gemüthliches, unabhängiges Leben führen. Grüße doch auch den alten E— wollte ſagen den alten X. von mir! Mit dieſem armen ängſtlichen Menſchen habe ich keine üblen Leiden ausgeſtanden:

oh, daß es mir je eingefallen iſt, durch meine Kompoſitionen etwas einzunehmen! Das machte allerdings das Kraut fett. Dennoch höre ich, es ſolle mit dem Geſchäfte jetzt nicht ſo gar ſchlecht gehen, ginge es noch einmal recht gut, — es wäre mir um Manches willen herzlich lieb! — Grüße auch die Deinigen ſchönſtens von uns, vor Allem Deine Tochter bei Dir. Erfreue uns bald mit Nachrichten von Deinem Wohlergehen, am liebſten aber mit Deiner Ankunft.

Lebe wohl, mein guter alter Freund! Bleibe mir gut und laß Dich bald penſioniren!

Dein Richard Wagner.

Gott! wenn ich nur den lieben ehrlichen D. noch einmal wiederſehen ſollte: ich dächte, Du grüßteſt ihn nicht von mir. Von Eb. T. erführe ich aber gern einmal etwas. — L. gieb einen recht herzlichen Kuß von mir; M. aber ſchließe für mich an Dein Herz!

11.

Allerbeſter Bruder Fiſcher!

Schnell heute vor Poſtſchluß noch ein paar Zeilen mit einer dringenden Bitte! —

Man verlangt den Tannhäuſer von mir: — laß Dir doch ſogleich aus der Expedition die Theaterpartitur des Tannhäuſer geben und gieb ſie ſchnell einem guten Abſchreiber, damit er mir den neuen Schluß des dritten Aktes kopire, und zwar ſo ſchnell wie möglich! — Dann laß Dir von Hähnel meine Muſikalien herausgeben, nimm davon zwei Exemplare der Tannhäuſer-Partitur, packe ſie ein, und ſchicke ſie — mit dem kopirten neuen Schluſſe — per Fahrpoſt (natürlich auf meine Koſten) mir hierher. — Von dem Schluſſe könnteſt Du dann noch eine zweite Abſchrift machen laſſen, die Du mir ſpäter ebenfalls zuſchicken möchteſt. — Wenn Hähnel die Sachen herausgiebt — und Du willſt Dich damit belaſten — ſo nimm Alles zu Dir, oder mach damit, was Du Luſt haſt! — So viel heute in Eile. —

Wie mich Dein Brief (durch Uhlig) gefreut hat, davon kannſt Du Dir keinen Begriff machen! — Du ſollſt eine Antwort darauf bekommen, das verſpreche ich Dir! — Grüße auch Tichatſchek, der mich auch herzlich erfreut hat: — auch er bekommt nächſtens Antwort. — Lebe wohl für heute und ſei mir nicht bös, daß ich Dir ſolche Mühe mache!

Enge bei Zürich, 11. Juli 51 Dein Richard Wagner.

12.

Liebſter Bruder Fiſcher!

Abermals eine telegraphiſche Depeſche! Sei nicht bös! —

In Brüſſel wollen ſie mit Teufelsgewalt meinen Lohengrin überſetzen und aufführen. Alle Vorſorge wird meinerſeits getroffen, daß kein Unſinn daraus entſteht. Nun brauche ich ſo ſchnell wie möglich eine Partitur. Alſo, ſei ſo gut, gehe mit dem beiliegenden formellen Briefe an Dich zu L., zeige die dafür berechneten Zeilen an dieſen vor und erſuche ihn in meinem Namen, Dir die Partitur von Lohengrin unter den dort angegebenen Bedingungen auszuhändigen. L. hatte von Uhlig — als dieſer ſchon einmal um die Partitur bat, etwas Schriftliches für ſich von mir verlangt. Gieb ihm zu verſtehen, daß ich Dir angedeutet habe, wie ich unmöglich glaube, daß L. von mir an ſich ſelbſt einen Brief verlange, da er ſo gut wie ich das Peinliche davon fühlen müßte. Melde mir ſodann den Erfolg Deiner Bemühung, damit wir weiter verfahren können. Läßt Dir L. die Partitur ein für alle Mal für die 36 Thaler Kopierkoſten ab, ſo könnteſt Du ſie ſogleich (natürlich unfrankirt) unter folgender Adreſſe abſchicken (Halt, nein! melde mir es nur und warte meine weitere Weiſung ab! Das Geld ſollſt Du von Frau R., Waiſenhausſtraße Nr. 1 erhalten. Giebt L. die Partitur nicht ganz her, und leiht er ſie nur zu einer Abſchrift, ſo laß dieſe Abſchrift ſo ſchnell wie möglich von Wölfel beſorgen. (Bei dem Gelde bleibt es dann ebenſo!) —

Wegen Tannhäuſer hat Deine Bedenklichkeit wieder einmal ganz recht gehabt. Verſteht ſich muß die Einleitung des 3. Aktes auch nach der Änderung kopirt werden; willſt Du außerdem die Striche und Kürzungen mit Bleiſtift anzeigen, ſo wirſt Du mich dadurch ſehr verbinden.

Gott! es wartet hier Einer auf mich, alſo kurz! Sei mir nicht böſe, daß ich Dich ſo ſcheere! Grüße Heine's hunderttauſendmal! — ſei ſchönſtens bedankt für Deine brüderliche Sorge und leb für heut wohl!

Enge bei Zürich, 22. Juli 51. Dein Richard Wagner.

In meinem offiziellen Briefe an Dich behandle ich Dich nach altem Herkommen; ich dachte, es würde Dir ſo recht ſein!

13.

(Einlage zum vorigen Briefe.)

Verehrteſter Freund!

Man verlangt von mir die Partitur meiner Oper Lohengrin. Ich beſitze davon nur meine Original-Partitur und eine Kopie davon würde mich hier ſehr theuer zu ſtehen kommen, außerdem nur ſchlecht und langſam ausfallen. Herr von Lüttichau beſitzt nun ein kopirtes Exemplar dieſer Partitur, für welches er mir ſeiner Zeit die Auslage für die Kopie mit 36 Thalern zuſtellen ließ. Wie ich bereits in Erfahrung brachte, iſt auch Se. Excellenz nicht geſonnen, dieſes Exemplar als etwaiges Pfand für das, was ich leider der Königlichen Hoftheaterkaſſe ſchulde, zu behalten, ſondern gegen Zurückerſtattung jener Kopierausſagen, würde er es mir als mein Eigenthum wieder zuſtellen wollen, ſobald er vollkommen darüber verſichert iſt, daß es auf meinen Wunſch von mir oder in meinem Auftrage verwendet würde. Ich nehme nun an, daß die Vorzeigung dieſes Briefes an Se. Excellenz über dieſen Punkt verſichern werde und erſuche Sie daher mit demſelben zu Herrn von Lüttichau ſich zu verfügen, um in meinem Namen und auf meine Bitte, vermöge der Zurückzahlung der 36 Thaler, zum Wiederbeſitze der Partitur zu gelangen, woran mir allerdings viel gelegen iſt.

Ich bitte Sie um baldige Nachricht hierüber und verbleibe dankbarlichſt

Ihr aufrichtig ergebener

Enge bei Zürich 22. Juli 51. Richard Wagner.

14.

O Du allervortrefflichſter Menſch, Mann, Bruder, Freund, Chordirektor und Notenabſchreiber!!!

Soeben erſt habe ich erſehen, was Du mir für eine Arbeit gemacht haſt — und zwar ohne mir nur ein Wort davon zu ſagen! Erſt jetzt nämlich hatte ich Veranlaſſung das Packet, das mir Heine in Deinem

Auftrage vor einiger Zeit zuſchickte, zu öffnen, und als ich nun die Partitur durchſehe, erkenne ich zu meinem gerührteſten Erſtaunen, daß Vater Bruder Fiſcher ſelbſt und eigenhändig die Kopiſtereien vorgenommen und ausgeführt hat, die ich von irgend einem „Wölfel“ beſorgt glaubte und für deren Anfertigung ich auf eine Rechnung gefaßt war, die ich nun am Ende gar von Wilhelm Fiſcher sen. verlangen ſoll. Nein, Du biſt doch ein Menſch! — Was ſoll ich nun ſagen? Dir eine ſolche Mühe zu geben! Es iſt wirklich mehr als rührend! Nun — für jetzt: Schön Dank! Kann ich — ſo geſchieht einmal mehr oder was Anderes! Warum ich Dich damals um die Beſorgung der Tannhäuſerpartituren bat, war deswegen, weil der jetzige Kapellmeiſter von Frankfurt (G. Schmid d. i. Prinz Eugen) — im Geleite eines Direktionsbriefes — an mich ſich wandte, und die Oper für Frankfurt haben wollte. Ich antwortete ihm, daß ich allerdings keinen Grund hätte, die Aufführung meiner Oper zu verwehren, außer da, wo ich die Bedingungen für eine verſtändliche, gute Aufführung weder im Kunſtperſonale noch im Geſchmacke des Publikums vorhanden ſähe; ich hätte nicht Luſt, mich verhöhnen zu laſſen, und dazu ſcheine mir auf der andern Seite Frankfurt gemacht. Er ſolle mir daher — die Hand auf's Herz — die Frage beantworten, ob er ſich fähig fühle, die Sänger zu dem Ernſte anzuhalten, den dieſe Aufgabe erfordere, und wiederum auf das Publikum ſo zu wirken, daß dieſe ernſtliche Mühe belohnt werde? Eine Partitur wollte ich bereit halten. Die Antwort iſt mir Prinz Eugen ſchuldig geblieben, — und die Partituren blieben unausgepackt. — Kürzlich wandte ſich aber das Schweriner Hoftheater an mich; ich ſann nach, wem es dort beigekommen ſein müßte, auf den Tannhäuſer zu verfallen; da fiel mir ein, daß Röckels Schweſter, die Frau Moritz in Schwerin iſt; dieſe iſt eine ſehr geiſtvolle Sängerin und Darſtellerin und hat jedenfalls die Aufführung des Tannhäuſer, den ſie kennt, angeregt; dies freute mich, und gab mir eine gewiſſe Garantie. Ich ſagte zu, und erhielt 20 Louisd'or: da machte ich das Packet auf. — In Leipzig wollen ſie den Lohengrin aufführen; ich werde ſehen, ob ſie dort darauf eingehen, zuerſt den „Holländer“ — dann den „Tannhäuſer“ und dann erſt den „Lohengrin“ zu geben, denn nur ſo können die Leute allmälig mit mir vertraut werden und mich verſtehen lernen. Mit Dresden mag ich nichts zu thun haben; erſtlich habt Ihr dort keinen Dirigenten, der dazu den nöthigen Geiſt und guten Willen hat, zweitens keine Sängerinnen, wie ich ſie brauche, und drittens — kann und mag ich mit dem ganzen Dresdener Direktorium von A bis Z nichts mehr zu thun haben. Wie ſtand es damals z. als ich noch da war, der ich dieſe Oper eigens für Dresden und den damaligen Beſtand des Perſonals geſchrieben hatte? Damals hielt man es für gut, mich etwas zu chikaniren: ſchon waren dem jungen Heine die Beſtellungen für die Dekorationen zugegangen, als es plötzlich L. einfiel, Alles wieder abzubeſtellen. Ich habe damals geſchwiegen, aber Ihr wußtet nicht, wie ſchmählich es mich damals niederdrückte, mich in meinen Kunſtbeſtrebungen von Verhältniſſen ſo abhängig zu wiſſen, daß ich nur als Heuchler und Speichellecker Fortkommen für meine Kunſt hätte erſehen können. Pfui! wer Ehre im Leibe hat, macht ſich da fort. Nun, das ſind alte vergangene Geſchichten; ſie ſind mir gleichgiltig geworden und man hat neuerdings jedenfalls genügende Abſolution erhalten, man hat ja jetzt den Pabſt (oder gar zwei Päbſte) bei ſich.

Mein lieber, alter Freund! Es geht nun einmal mit mir anders, als Ihr es ſo der Gewohnheit nach denkt; an mir ſollt Ihr eben eine neue Erfahrung machen, dafür ſchafft Gott junges Blut in der Welt. Mich ſollen ſie nicht in den Sumpf des alten Herkommens und der herkömmlichen Gemeinheit herabziehen. Viele Aufſchlüſſe über mich und den Zuſammenhang meiner Kunſt mit meinem Leben wird Dir eine ſehr ausführliche Mittheilung geben, die ich als Vorwort meinen ältern drei Operndichtungen voranſchicke, welche nächſtens bei Härtels erſcheinen werden. Ich bin von Deiner Liebe für mich überzeugt, es wird Dich das ſehr intereſſiren. „Oper und Drama“ erſcheint nun auch bald bei J. J. Weber. — Jetzt habe ich einen „jungen Siegfried“ (heitern Inhaltes) gedichtet und will mich nun an die Kompoſition machen. Zuvor aber bin ich entſchloſſen, mich vollkommen geſund zu machen, damit ich auch eine recht geſunde Muſik ſchreibe. Ich gehe zu dieſem Zwecke am 15. dieſes Monats in eine nahegelegene Waſſerheilanſtalt; dort will ich mir meinen Unterleib reinwaſchen, wie ich mir jetzt mit meinen ſchriftſtelleriſchen Arbeiten den Kopf reingewaſchen habe.

Für die Fälle, daß ich doch wieder eine Tannhäuſerpartitur gebrauchen ſollte, habe ich nun Uhlig beauftragt, ſich ein Dutzend Exemplare von Meſer geben zu laſſen. Laß Du alſo die Schreiberei u. ſ. w. künftig nur von dem beſorgen; er iſt tüchtig, viel jünger wie Du, und kann eine Scheererei eher vertragen. Dir aber, mein lieber Alter, wünſche ich, Du hätteſt ſeit lange ſchon die Waſſerkur gebraucht, Du hätteſt dann nicht nöthig gehabt, Dich von Neuem wieder durch Karlsbad zu ruiniren, denn helfen thun dieſe Mineralbäder nicht, ſie ſchwächen nur immer mehr. Bei Deiner ſo ſtarken und kräftigen Konſtitution bin ich überzeugt, daß auch jetzt noch eine Waſſerkur Dich von Deinem Übel befreien wird, mindeſtens — daß Du dabei geſünder ſtatt kränker wirſt. Höre meinen Rath! laß Dich penſioniren, komme hierher und gebrauche im Angeſicht und in der Luft der herrlichen Alpen Waſſer! Iſt denn bei Euch noch Ehre, Freude und Genuß zu holen? Und wie lange denkt Ihr denn, daß es bei Euch noch fortgehen wird? Wahrlich ich kümmere mich nicht um Politik; aber das ſieht doch ein Blinder — wenn er nicht gerade ganz darin ſteckt — daß das ein Ende mit Schrecken nehmen muß!

Peps beniest es eben! —

Nun ſei mir jetzt auch nicht böſe, daß ich Dir die Freude, die Dir gewiß der Lohengrin in Dresden gemacht haben würde, verderben mußte. Bedenke aber, daß mir Nichts mehr Freude machen kann, als was ächt iſt, der ganze Entſchluß L.'s iſt nicht ächt; es iſt ein Gemiſch von tauſenderlei „Ich wünſchte“ und „Ich wollte“, nicht aber der feſte Wille eines Mannes, der da weiß, was er will und wem es gilt. Oder iſt etwa R.'s Wunſch, meine Oper aufzuführen, ächt? Geh mir doch mit all den .... und Mantelhängern: mir ſollen ſie keine Stunde mehr vergällen. —

Wenn ich jetzt noch annehme, ganz geſund werden zu können, ſo lebe ich jetzt ſo angenehm, als es nur irgend bei meiner Lage und bei meiner Stellung zu unſerer heutigen Kunſtwelt möglich iſt: ich lebe im Schutze wirklicher und ächter Liebe von Menſchen, die mich ſo kennen, wie ich bin und mich nicht um ein Haar anders haben wollen. Ich bin nur zu beneiden. — —

Nun noch Eines! Ich wollte zugleich mit an Heine ſchreiben. Da ich ſeinen Brief, den durch die Elbertt, welcher Ausführlicheres enthalten ſollte, garnicht bekommen habe, könnte ich in der Hauptſache, d. h. in den Mittheilungen über mich, ihm durchaus nichts Anderes ſchreiben, als was ich ſoeben Dir geſchrieben habe. Um nun das Duplum zu erſparen, wärſt Du da nicht ſo gut, dieſen Brief, mit den beiliegenden Zeilen an Heine, dieſem zur Durchſicht zuzuſchicken?

Mach mir doch die Freude, mir recht bald wieder zu ſchreiben: Du glaubſt nicht, wie ſehr ich mich an Deiner treuen und innigen Freundſchaft erbaue! Minna grüßt mit mir herzlichſt Dich und Deine Tochter. Lebe Du wohl, werde geſund und gedenke meiner immer mit Liebe.

Dein Richard Wagner.

Wenn Du mir erſt in einiger Zeit ſchreibſt, ſo iſt meine Adreſſe: Albisbrunn bei Hauſen im Kanton Zürich.

1851.

15.

Guter, lieber Freund!

Ich bin Dir ſeit lange ſchon eine Antwort auf Deinen letzten Brief ſchuldig, den ich in der Waſſerheilanſtalt erhielt. In Bezug auf ſeinen Hauptinhalt wußte ich immer nicht recht, was ich Dir eigentlich antworten ſollte. Du warfeſt mir mein Benehmen gegen die Dresdener Theaterdirektion vor und bewieſeſt mir ausführlich, daß es unklug und undankbar ſei, mich ihrem Willen, den Lohengrin zur Aufführung zu bringen, zu widerſetzen. Liebſter Bruder, haſt Du damit nicht das richtige Verhältniß dieſer Angelegenheit eigentlich recht mißverſtanden? — Ich höre, L. will meine Oper geben; da mir nun an der bloßen Geberei nichts liegt, ſondern daran, daß ſie gut gegeben wird, ergreife ich meine Maßregeln, um mir dies zu garantiren und zu verhüten, daß mein Werk unverſtändnißvoll zum Vorſchein kommt. Dabei ſetzte ich natürlich voraus, es liege der Direktion wirklich daran, den Lohengrin zu geben; wäre dies der Fall geweſen, ſo würde ſie mich zufrieden zu ſtellen geſucht haben, was iſt ſtatt deſſen aber der Fall? — Sie denkt gar nicht ernſtlich daran, die Oper überhaupt nur zu geben. Da haſt Du die ganze Geſchichte.

und ich habe mich nur darin lächerlich gemacht, daß ich wirklich glaubte, es ſei ihr Ernſt damit. Haſt Du jetzt noch etwas von einer Aufführung des Lohengrin in Dresden gehört? Gewiß nicht. Nun, zu was dann das Geſchrei, als ob ich allein aus Eigenſinn Alles verhinderte, während Alles nur darauf brannte, das Werk in Angriff zu nehmen. Geh doch, und laß mich mit Deinem Dresdner Theatergeſindel in Ruh.

Daß Du aber es ſo ſchlau angefangen haſt, eine Kompoſition von mir wieder öffentlich vorführen zu dürfen, damit haſt Du mich ſehr gerührt, und aufrichtig danke ich Dir für dieſen Beweis Deiner großen Liebe! Mit der Zuſendung des Zettels haſt Du mir große Freude gemacht, — und — viel habe ich dabei lachen müſſen. Hoffentlich haſt Du aber an keinen weiteren Erfolg gedacht.

Siehſt Du, in Schwerin haben ſie nun doch meinen Tannhäuſer gegeben, und zwar muß die Aufführung wirklich gut geweſen ſein, ich begreife ſonſt nicht, daß der Erfolg ſo groß hätte ſein können, von dem ich klare Beweiſe erhalte.

Im Übrigen giebt auch dies mir keineswegs die Hoffnung ein, meine Opern würden ſich nun verbreiten, ich weiß, dies ſind nur ganz vereinzelte Erſcheinungen, durch wenige einzelne Perſonen veranlaßt, unſere eigentliche Theatermiſère bleibt abſichtlich in ihrem lieben Drecke ſtecken und mit ihr habe ich daher gar nichts zu thun.

Hier plagt mich, wie Du ſchon weißt, der Theaterdirektor Löwe um den fliegenden Holländer, der Mann iſt zu allen Opfern bereit, will einen Münchener Dekorationsmaler eigens dazu herkommen laſſen, das Orcheſter verſtärken u. ſ. w., dennoch ſuche ich's mir vom Halſe zu halten, was mir bei dem Andrängen meiner hieſigen Freunde immer ſchwerer wird. Glücklicherweiſe iſt der junge Muſikdirektor Schöneck wirklich ein recht tüchtiger Kerl, auf den ich mich für die Hauptmühe ſchon verlaſſen kann. So kommt es faſt nur darauf an, daß wir die Orcheſterſtimmen geliehen bekommen, denn hier verſteht man wohl Stimmen abzuſchreiben, nicht aber auszuſchreiben. An L. kann ich mich nicht wenden, das begreifſt Du wohl, es käme daher darauf an, daß Du oder vielleicht Tichatſchek die Stimmen für ſich erbäte und die Garantie leiſte, der Zweck könnte ja dahin angegeben werden, daß der Theaterdirektor Löwe ſich an Euch gewandt habe, auch wird dieſer wieder dann gegen Euch Garantie leiſten. Sieh doch einmal, ob das geht!

Uhlig hat jetzt noch Partituren von mir bekommen, die bei Brockhaus lagen, er ſoll mir für vorkommende Fälle Exemplare bereit halten, z. B. auch vom Holländer, von dem ich die Inſtrumentation etwas überarbeitet habe. Jetzt meint er, ob es nicht geſcheuter ſei, wenn er gleich Alles, auch das bei Dir liegende, zu ſich nähme, um ſo über meinen ganzen Nachlaß Buch und Rechnung zu halten? Da ich nun annehmen muß, daß die Beherbergung meiner Sachen eigentlich eine Beſchwerde iſt, keineswegs aber ein Vergnügen, ſo denke ich beinahe Dir einen Gefallen zu erweiſen, wenn ich es Dir überlaſſe, Alles dem Uhlig zuzuſtellen. Daß Du demohngeachtet nach Belieben darüber verfügen kannſt, verſteht ſich von ſelbſt.

Uns geht es übrigens jetzt recht erträglich und wenn ich erſt ganz geſund bin, was ich mit dieſem Frühjahr zu erreichen hoffe, ſo kann ich mir, unter den jetzigen Umſtänden, gar keine beſſere Exiſtenz wünſchen, als meine jetzige. Wie geht es Dir? Biſt Du mir noch wegen der Lohengringeſchichte böſe? Herzlich grüßt Dich guten Freund meine Frau! Leb wohl und behalte uns lieb

Dein R. W.

16.

Lieber Bruder Fiſcher!

Ich konnte Dir bisher nicht antworten, da die hieſige fliegende Holländergeſchichte ungewiß blieb. Ich hoffte immer, die Sache mir noch ganz vom Halſe zu halten und dazu war Ausſicht da, als der Münchener Dekorationsmaler, der die Oper für hier ausſtatten ſollte, erklärte, jetzt keine Zeit zu haben. Meine Freude hierüber ſollte aber bald getrübt werden, indem der hieſige Theaterdirektor einen vagirenden Dekorationsmaler und Maſchiniſten auftrieb, der ihm Skizzen liefern mußte, die allerdings von vielem Geſchick zeugen. Da außerdem — und dies iſt der Hauptgrund für mich, — meine hieſigen Freunde, nachdem ich ihnen noch die Tannhäuſer-Ouvertüre (wirklich recht gut) zu Gehör gebracht habe, mich völlig bei der Kehle faſſen, daß ich ihnen einmal eine Oper von mir vorführen ſoll, ſo habe ich nun endlich ja geſagt und kann nun nicht mehr zurück. In der zweiten Hälfte des April ſoll nun der fliegende Holländer herauskommen und jetzt habe ich Schande halber nur die Sorge, daß die Aufführung nicht ſchlecht wird. Die Sänger, die gerade zu dieſer Oper nöthig ſind, ſind wirklich recht gut, nämlich die Sängerin und der Baritoniſt; was im Übrigen nur herbeizuſchaffen iſt, wird geſchehen. Alſo — nun muß ich Dich doch bitten, die Orcheſterſtimmen zu beſorgen. Ich lege hier daher die gewünſchten Zeilen an Tichatſcheck für L. bei und bitte, doch jetzt die Überſendung mit großer Eile zu betreiben!

Die Sing- und Choriſtimmen ſind bereits ausgeſchrieben und es wird ſchon ſtudirt; ich brauche daher blos die Orcheſterſtimmen. Da es aber unmöglich ſein wird, bis zum Beginn der Orcheſterproben, deren ich ſehr viele halten muß, die Stimmen ſchon abzuſchreiben, ſo bitte ich Dich auch um die Doppelſtimmen. 3 erſte Violinen, 2 zweite, 2 Bratſchen, 3 Violocell- und Baßſtimmen, die Blasinſtrumente alle.

Damit Du aber keine zu große Mühe haſt, ſo rathe ich Dir, die Verpackung und Abſendung durch Uhlig beſorgen zu laſſen; ich weiß, daß er einen großen Vorrath von Packleinwand hat. Jedenfalls muß das Packet nun — da es ſchon ſo ſpät geworden iſt — durch die Poſt und nicht durch die Fracht, direkt abgehen, und zwar unter der Adreſſe des Theaterdirektors Löwe in Zürich. Ich rechne ſomit, die Stimmen ſpäteſtens mit Ende dieſes Monats hier zu haben.

Alſo — ſei mir nicht bös um die Scheererei!

Nun aber, wann kommſt Du denn zu uns in die Schweiz? Meine Frau zählt mit mir ſicher darauf, daß wir Dich noch einmal hier haben werden. Theile uns darüber Deinen Plan mit! Was wirſt Du in Dresden noch für große Freuden erleben? — Bereits iſt ein Neffe von Dir hier, und zwar als Komiker beim Theater; offen geſagt, den wünſche ich einem guten Theater; er iſt vortrefflich und voller Talent und ein anderer Kerl als Euer gemeiner Hanswurſt. . Ich beſuche oft das Theater, wenn er ſpielt. Melde das Deinem Bruder (die Familienähnlichkeit mit Dir hat uns ſchon ſehr gerührt!)

Wenn mir doch Heine über ſeines Sohnes Schickſal wieder etwas mittheilen wollte: ich habe ihm gar nichts Intereſſantes zu melden, wohl aber er mir. Weißt Du etwas von ſeinem Wilhelm?

Adieu für heute, Du guter alter Freund! Verzeihe mir die bloßen Geſchäftsbriefe! Bald mehr von Deinem Richard W.

17.

Mein lieber Freund und Bruder!

Ich muß Dir nun noch meinen herzlichſten Dank ſagen für den abermaligen Freundſchaftsdienſt, den Du mir zuletzt durch die Beſorgung von Stimmen zum flieg. Holländer erwieſen. Die Stimmen und die Partitur ſind, wie mich der Direktor Löwe verſichert hat, wieder unter Deiner Adreſſe nach Dresden unterwegs, und zwar durch Eilfracht, wozu ich ſelbſt gerathen, da einerſeits das Packet nicht bis Dresden zu adreſſiren war, andrerſeits — meines Wiſſens — mit der Zeit es auch nicht ſo ſehr drängte. Ihr werdet die Stimmen wahrſcheinlich dort nie wieder gebrauchen, und ſomit die Schuld, die mir Dresden auf dieſe Oper zu zahlen hat, wohl nie abtragen; denn jetzt mehr als je erkannte ich, welche ſchlechte Aufführung gerade von dieſem meinem Werke Dresden geliefert hat, indem ich — ohne alle Illuſion — erkennen mußte, daß z. B. auf dem hieſigen Winkeltheater eine durchaus gelungene und deshalb wirkſame Aufführung zu Stande zu bringen war. Wenn ich daran denke, was der phantaſievolle Dresdener Maſchiniſt Hänel auf ſeiner herrlichen Bühne für eine grenzenlos unbeholfene und lederne Vorſtellung vom fliegenden Holländer damals zu Tage förderte, ſo faßt mich jetzt nachträglich noch Ingrimm. Herrn Wächters und Riſſe's geniale und energiſche Leiſtungen ſind mir auch noch im getreuen Gedächtniſſe! Daß mir es bei meiner 6jährigen Königlichen Kapellmeiſterſchaft nicht gelingen wollte, dieſe Oper mit Mitterwurzer ꝛc. wieder heraus und zu Ehren zu bringen, wird auch nur Der begreifen können, der ſich überhaupt von einem Dresdener Hoftheater einen Begriff machen kann.

Um ſo mehr, ich muß es offen geſtehen, hat mich die hieſige Winkelaufführung gefreut. Allerdings hatte ich ſie einzig und allein einigen meiner hieſigen Freunde zu lieb, die gern einen Begriff von mir bekommen wollten, unternommen; daß mir dabei Publikum und Erfolg ꝛc. höchſt gleichgültig war, verſteht ſich von ſelbſt, da es mir eben nur daran lag, die Sache ſelbſt ſo verſtändlich wie möglich an's Licht zu bringen. Nun mir nicht nur dies gelungen iſt, ſondern ich auch den ungemein ſtarken Eindruck ſehe, den die Aufführung ſelbſt auf die Maſſe des Publikums gemacht, Sänger, die ich (zumal den Darſteller der Hauptrolle, Baritoniſten Pichon) ſo aus ſich herausbrachte, daß ſie nicht nur das Publikum durch die Neuheit ihrer Leiſtungen in Erſtaunen ſetzten, ſondern ſelbſt auch mich oft lebhaft befriedigten. Die Scenerie war natürlich dürftig, grob und klein, aber doch war durch meine Fürſorge Alles vollſtändig angedeutet und dem Zwecke entſprechend hergerichtet, ſo daß dieſe Vorſtellung recht gut als Modell für die großen Bühnen gelten konnte, die eben nur Alles feiner und reichlicher auszuführen hätten. Das Orcheſter war verſtärkt und recht gut, oft ganz vortrefflich. Der Chor, bei dem alle ſtimmbegabten Schauſpieler und nicht beſchäftigten Sänger mitwirkten, war lebhaft und friſch. Dein Neffe gab den Daland — und zwar recht tüchtig.

Trotzdem ich nun das Unglück hatte, daß in der erſten Vorſtellung vom Anfang an der Hauptſänger heiſer wurde, hatte die Oper doch einen ſolchen Erfolg, daß ſie Abonnement suspendu und bei noch nicht dageweſenen erhöhten Preiſen in 8 Tagen 4mal hinter einander bei vollem Hauſe gegeben wurde. Der Direktor war nun darüber unglücklich, daß er bereits die Wagen zur Abreiſe ſeiner Truppe nach Genf gemiethet hatte, weil er nun rechnen konnte, in den nächſten 8 Tagen die Oper noch 5mal mit ganz demſelben Erfolge zu geben.

Mich hat die mißliche Arbeit allerdings furchtbar angegriffen, denn natürlich war nur durch die entſetzlichſten Proben dies Reſultat zu ermöglichen. Doch denke ich mich nun wieder zu erholen und mit Nächſtem an meine neue Arbeit zu gehen. — Soviel alſo von dieſer Angelegenheit!

Jetzt bitte ich Dich doch recht ſehr, mir von Heines Nachricht zu geben. Ich höre, Heine iſt auf ſeiner Penſionirung beſtanden und kehrt wieder nach Dresden zurück? Möchte er doch wieder einmal ſchreiben, um mir von ſich, den Seinigen und namentlich von Wilhelm Nachricht zu geben. Was ich Dir von mir hier meldete, das theilſt Du ihm Alles wohl mit; ich laſſe ihn auf das Allerherzlichſte grüßen; möge er mich immer in gutem Andenken behalten!

In Bezug auf Dich bleibt es ſchon noch dabei, daß ich Dich bald in der Schweiz erwarte; ein Männerchor von mindeſtens 2000 Mann wird Dir hoffentlich für Deine Wirkſamkeit genügen und den kann ich Dir hier verſchaffen. Mit dieſem Lockliede will ich für diesmal ſchließen und zwar unter den allerſchönſten Glückwünſchen von Minna und mir! Habe Dank für alle Freundſchaft und bleibe immer gut

Deinem R. W.

Zürich 9. März 52.

P. S. Dein Wilhelm hat in Kaſſel getannhäuſert? Wenn's nur gut ausgefallen iſt? Dem alten Spohr traue ich die Direktion der Ouverture zu T. gerade nicht mehr zu; hoffentlich hat ihm W. geholfen.

18.

Theuerſter Bruder Fiſcher!

Im alten Jahre habe ich Dir durch Heine noch ein paar Hundsloten geſandt; im neuen muß ich Dich heute dagegen cajoliren, damit Du mir einen Gefallen thuſt. — Du weißt von Uhligs Krankheit und kannſt Dir wohl denken, wie es mich peinigt, ihn jetzt mit Anfragen zu beſchweren. Nun iſt aber eine garſtige Konfuſion vorgefallen, in Breslau und Schwerin wartet man mit Schmerzen auf die eingerichtete Partitur des fliegenden Holländers; zu dieſer „Einrichtung“ waren zwei Muſterpartituren nöthig, nach welchen — von der einen die Ouverture und der Inſtrumentalſchluß des letzten Aktes, von der andren die geſammte übrige Inſtrumentation — die neuen Partituren hergerichtet werden ſollen. Die beiden Partituren lagen bisher in Weimar, damit die dortige Partitur nach ihnen eingerichtet würde; als ſie Uhlig verlangte, wurde dort getrödelt, und vor einigen Tagen meldete mir erſt Liſzt, daß ſie abgehen würden. Ich nehme nun allerdings an, daß ſie in Dresden angekommen ſind; daß aber die zwei nöthigen Exemplare (für Breslau und Schwerin) ſchneller hergerichtet werden könnten, fällt mir ein, daß ich ja dem Dresdener Hoftheater —

gratis und aus freien Stücken — eine von meiner eigenen Handſchrift eingerichtete Partitur (ſeiner Zeit, als die Oper einmal einſtudirt werden ſollte) zugeſtellt habe. Aus dieſer Partitur habe ich vorige Oſtern hier in Zürich die Oper dirigirt; ein Recht auf ſie beſitzt das Dresdener Hoftheater gar nicht, da es ſchon eine ältere Partitur der Oper beſitzt, das neue Exemplar ward von mir lediglich zu dem Zwecke auf die Expedition gegeben, daß die Stimmen darnach hergerichtet würden; außerdem habe ich es keineswegs der Direktion in Beſitz gegeben. Etwas anderes wäre, man wollte die Oper in Dresden geben: dann würde ich ſagen: „Richtet nach dieſer Partitur die alte Dresdener ein!“) Alſo — dieſe zweite Partitur gehört mir und ich bitte Dich, mein Anrecht klar zu machen und ſie zurückzufordern; ſo Gott will, ſoll auch dieſe Oper weiter gegeben werden und da ich nicht viele Exemplare der Partitur beſitze, ſo hat der Zurückbehalt beſonderen Werth. Dieſe Partitur könnte nun Uhlig an ſich behalten als ferner dienende Muſterpartitur, wogegen das eine eingerichtete Exemplar (was wir von Leipzig zurück erhielten) jetzt ſogleich nach Breslau verſandt werden könnte. Somit wäre dann ſchnell — nach der von Dresden zurückgeforderten — nur noch für Schwerin ſchnell ein Exemplar herzurichten. Für Beide — für Breslau und Schwerin — wäre nur noch das Eine nachzuholen, nämlich, daß die Ouvertüre und der Inſtrumentalſchluß des dritten Aktes nach der Partitur noch beſonders eingerichtet würde, die ich vor'm Jahre Uhlig von Zürich aus zuſchickte. (Dieſe Änderung iſt nämlich weder in der zweiten Dresdener noch in der Leipziger Partitur enthalten.) — Ein korrektes Muſterexemplar, ſowie ein vorräthiges Theaterexemplar müßten ſodann gleich hergerichtet werden. —

NB. Macht L. wegen der Herausgabe der Partitur Umſtände, ſo möge ſie einſtweilen nur geliehen werden; iſt Alles beſorgt, ſo ſoll dann die alte Theaterpartitur auf meine Koſten auch hergerichtet werden: mehr kann er doch nicht verlangen. —

Sei doch ſo gut, alter Sünder! beſorge das mit 10jährigen L... jungen! Uhlig kann ich jetzt Nichts zumuthen! — Bald erfahrt Ihr Weiteres von mir. Haſt Du's neue Jahr gut angetreten?

Viel Glück und Geſundheit wünſcht Dein „unkluger“ „unpolitiſcher“ Freund
Richard Wagner.

Zürich, 2. Januar 1853.

19.

Lieber Fiſcher!

Ich dachte wirklich, Du könnteſt einmal einen Puff leichter vertragen, als es nach Deiner empfindlichen Rückäußerung nun den Anſchein hat. Es thut mir leid, daß Du die Paar Worte an Heine beleidigender aufgenommen haſt, als ſie gemeint waren. Daß wir nicht in Allem eines Sinnes ſein können, leuchtet wohl ein: und daß Du mich mit meiner Abſicht bei der Anleitung zum Tannhäuſer nicht verſtandeſt, mußte mir allerdings daraus klar werden, daß Du ſie im Ganzen für einen dummen Streich anſahſt. Aber — was macht das aus? Sehr recht haſt Du — ein einziges Geſpräch würde uns beſſer auch über ſolche Dinge zur Verſtändigung bringen, als unſere gelegentliche Schreiberei! Über die Hauptſache bleibt doch auch zwiſchen uns kein Zweifel! Alſo — Vergebung! —

Unter dem ſchmerzlichen Eindrucke der Nachricht von Uhlig's Tode mag ich Dir heute nichts weiter melden, als was ich eben aus Geſchäfts-Rückſichten muß.

Meine Zeilen vom 2. Januar wirſt Du erhalten haben und dadurch wird Dir die Partiturenangelegenheit wohl bereits vollkommen klar geworden ſein. — Sogleich ſchreibe ich noch an Liſzt wegen der zweiten Partitur, in welcher ich vor'm Jahre die Ouverture (namentlich den Schlußſatz) und dementſprechend den Schluß des letzten Finales bedeutend umgebildet habe. Einſtweilen wäre es gut, nachzuſehen, ob dieſe Partitur nicht etwa bei Uhlig ſich noch befindet. Außerdem will ich heute die hieſige (Theater) Partitur mir kommen laſſen — iſt die Änderung hier richtig eingetragen, ſo ſchicke ich dieſes hieſige Exemplar noch heute mit Poſt an Dich ab, damit — wenn das in Weimar vermuthete (dort jedenfalls vertrödelte) Exemplar nicht noch nachkommt, die Ouvertüre und der Schluß des letzten Aktes nach dieſer Partitur noch nachgeholt werden könne. Da Breslau eben ſchon ſehr lange wartet, ſo rathe ich Dir, ſobald im Übrigen eine Partitur eingerichtet iſt, dieſe ſogleich abzuſchicken, und dabei zu melden, man möge immer alle Stimmen darnach ausſchreiben laſſen, bis auf die Ouvertüre und das Inſtrumental-Nachſpiel des letzten Finales von Seite 409 an). Dies Beides ſchneide aus der Partitur aus und ſchicke es dann nach, ſobald es korrigirt iſt. Auch Schwerin muß aber ſehr eilig bedient werden. — Der L.... hat mir eine gräßliche Konfuſion verurſacht!! —

Des Weiteren!! Willſt Du meine ſämmtlichen Sachen, die jetzt noch in Uhligs Hauſe liegen, zu Dir nehmen und etwaige Aufträge — wegen Einrichtung und Abſendung von Partituren für mich übernehmen, ſo könnte mir allerdings nichts lieber ſein. Damals wollte ich Dich damit verſchonen — du lieber Gott!! —

Mit dem Partituren-Verlangen wird's ja wohl nur noch ein Jahr dauern — da der Lohengrin durch Härtels bezogen wird.

Willſt Du alſo, ſo nimm im Voraus meinen beſten Dank und meinen Glückwunſch zu Deiner Rüſtigkeit. — Bald ſchreibe ich Dir mehr! Heute — —

Minna grüßt herzlich! Grüße auch Heines beide von uns. Leb wohl und — nichts für ungut!!

Zürich, 8. Jan. 53. Dein Richard Wagner.

26.

Beſter Freund!

Dieſe Zeilen werden wahrſcheinlich mit der noch geſtern abgeſchickten Partitur zugleich ankommen. Ich will nur noch etwas nachholen. Möglich, daß Du eine Partitur ſchon nach Breslau abgeſchickt: für alle Fälle iſt es überhaupt am Beſten, wenn der Schluß der Ouvertüre und des letzten Finales neu geſchrieben werden: es iſt nicht viel: 8 Seiten in der Ouvertüre — von S. 43 an — und 5 Seiten im Finale — von S. 409 an. — Allerdings müßten aber auch für die Ouvertüre einzelne Vortragsangaben — vielleicht wörtlich mit Bezeichnung der Seiten und der Takte — nachgeholt werden. Wenn Du die Partitur nicht ſchon abgeſchickt haſt, ſo könnteſt Du dies doch ſogleich thun — ſobald das Übrige fertig — und ſagen, daß das Andere nachkame — Gott, ich bin ganz unglücklich über dieſe ſchauderhafte Verzögerung durch dieſe Trödelei: in Breslau ſollte ſchon Mitte des Monates die Aufführung ſein, und *das* iſt nun allein Schuld!!

Schreibe mir doch ja *unfrankirt*. Adieu!

Dein R. W.

Ein guter und ſorgſamer Schreiber iſt — *Mehner* (Extramuſiker).

Auch *Schwerin eilig*!!

21.

Lieber Alter!

Ich wollte Dir eben ſchon ſchreiben, als ich noch aus Kaſſel eine Nachricht bekam, die meinen Grund zum Schreiben verdoppelt. Alſo Wilhelm hat es wirklich durchgeſetzt, daß von dort aus ſoeben die offizielle Beſtellung der Partitur des Tannhäuſer an mich gelangt. (Vermuthlich hat auch der neuliche Erfolg der Oper in Frankfurt mitgeholfen!) Nun muß ich Dich bitten, ſchleunigſt eine *vollſtändig eingerichtete* Partitur des Tannhäuſer an die Kaſſeler Hoftheater-Intendanz abgeben zu laſſen. Ein eingerichtetes Exemplar wird wohl jedenfalls noch vorräthig ſein — ſieh nur bei Uhligs Wittwe nach — falls Du nicht Alles ſchon bei Dir haſt. Nun wirſt Du ein gutes Geſicht machen!!! — ich bitte Dich nämlich, der Partitur auch *fünf* Exemplare der „Anleitung zur Aufführung" (Broſchüre) beizulegen: ſie ſollen an die vier Hauptdarſteller und den Regiſſeur vertheilt werden. (Ich habe mich — unter uns geſagt — nie darauf gefaßt gemacht, daß dieſe Anleitung buchſtäblich befolgt werde: theils aber war und iſt es mir *Bedürfniß*, bei ſolchen Gelegenheiten meine *volle Meinung* auszuſprechen, theils aber weiß ich, daß die Leute wenigſtens hierdurch einen Schreck bekommen, daß ſie aus ihrem gewöhnlichen Schlendrian ſo weit herausgeriſſen werden, als es doch bis jetzt bei allen neueren

Aufführungen des Tannhäuſer — ſehr zum Vortheil deſſelben — der Fall war.

Melde doch auch — ſei ſo gut — X. etwas von dieſer neuen Beſtellung; es iſt von wegen der Textbücher! — —

Sehr danke ich Dir für die Beſorgung der Holländer-Partituren. Ich bitte Dich nur noch in Bezug hierauf, ſchnell noch eine Muſter-Partitur (worin Alles vollſtändig iſt) anfertigen zu laſſen und mir die Partitur, die ich Dir kürzlich von hier aus direkt zuſchickte, wieder zurückzuſenden, da ſie nicht mir ſondern dem hieſigen Theaterdirektor Löwe gehört. Lieb wäre mir's zu wiſſen, wie viel Partituren vom fliegenden Holländer Du dann überhaupt noch vorräthig behältſt.

— A propos! Wilhelm ſchreibt mir, daß er von Dir bereits das Dresdener Scenarium verlangt habe: Du biſt alſo wohl ſo gut, die Zeichnungen ꝛc. zu beſorgen?

Vermuthlich wirſt Du wieder eingerichtete Tannhäuſer-Partituren vorräthig halten müſſen: Uhlig hielt immer darauf, daß zwei bereit lagen. Die Auslagen berechnete er mir halbjährlich. Sage mir doch nun, wie Du es im letzten Punkte halten willſt oder kannſt? Gewiß wird Dir's lieber ſein, wenn ich Dir etwas zur Auslage zuſtelle? Antworte mir hierauf doch recht ungenirt! —

K. ſchrieb mir kürzlich: grüße ihn doch vorläufig ſchönſtens von mir und ſage ihm meinen Dank für ſeinen Brief. Ferner melde ihm, daß ich in meiner Dresdener Verſchuldungsangelegenheit nächſtens mich ausführlich an einen Advokaten (ich denke: Schirmer) wenden würde, um von ihm — im Intereſſe meiner Gläubiger — das Verlagsgeſchäft meiner Opern genau überwachen zu laſſen. Bereits hatte ich Uhlig wiederholt gebeten, Schirmer zu beauftragen, daß er meine Gläubiger zuſammenriefe, um ſich von ihnen das Mandat ausſtellen zu laſſen, das Geſchäft in ihrem Intereſſe zu inſpiciren. Ich fürchte aber, es iſt hier nie mit rechter Energie angegriffen worden. X. hat es allerdings bisher ſchlimm gehabt, denn er hat vorläufig aus eigener ſchmaler Taſche die Koſten zum Weitervertrieb allein ſtellen müſſen. Jetzt wäre es räthlich, wenn das Geſchäft von meinen Gläubigern und durch einen Bevollmächtigten ſelbſt in die Hände genommen und — geleitet würde.

Denn ich darf jetzt wohl der Überzeugung leben, daß mit der Zeit jener Verlag meine Gläubiger vollſtändig befriedigen wird.

P. werde ich dann erſuchen, zu Gunſten Kr.'s für's Nächſte noch zurückzuſtehen: er kann es am erſten? —

Leb wohl für heute. Habe herzlichen Dank! Grüße Heines von uns und bleibe gut Deinem

R. W.

Zürich, 21. Januar 53.

Möglich, daß Du in dieſen Tagen die Berliner Partitur von Tannhäuſer zurückerhälſt, ich habe ſie nämlich zurückverlangt. Statt jetzt ſpäteſtens endlich an meine Oper zu gehen, ſtudiren ſie jetzt dort Feenſee und Indra von Flotow: das iſt — geradeswegs unverſchämt. Am Liebſten breche ich jetzt ganz mit dort ab; dann nämlich ſteht es feſt, daß Liſzt durch den Prinzen von Preußen den Auftrag erhält, nächſten Winter Tannhäuſer und Lohengrin in Berlin aufzuführen. Das zur Beruhigung für Heine!!

22.

Lieber Alter!

Einen Auftrag — (nicht eine Bitte, weil Du dieſe am Ende mir nicht erfüllen würdeſt — wogegen ich annehme, daß Du — als mein wohlbeſtallter Geſchäftsführer — meinem „Auftrage" Dich fügeſt!

Alſo! —

Wenn Du bis heute Abend die Partitur des Tannhäuſer aus Berlin noch nicht zurückerhalten haſt, ſo

beauftrage ich Dich,

ſogleich an die General-Intendantur der königlichen Schauſpiele in Berlin zu ſchreiben, und ihr zu melden, daß Du von ihr ſchleunigſt die Rückſendung der beſagten Partitur zu erbitten habeſt, da meinerſeits bereits weiter darüber verfügt ſei.

Hoffentlich haſt Du ſie aber ſchon: — denn daß ſie den Tannhäuſer in Berlin jedenfalls gar nicht gegeben hätten, weiß ich jetzt ganz beſtimmt.

Dies Alles wird aber — vermuthlich — ſehr zum Guten ausſchlagen, verlaſſe Du (und Heine) Dich nur ſo auf Liszt, wie ich es thue.

Adieu für heute, guter Geſchäftsführer! Bald mehr von Deinem gottloſen

Zürich, 29. Jan. 53. R. Wagner.

23.

Lieber Bruder!

Eilig! Genée in Danzig will den Tannhäuſer, ich habe 10 Louisd'or gefordert, und ihn an Dich wegen der Beſtellung gewieſen. Schreibt er Dir, Du ſollſt's ſchicken, ſo nimm das zugeſtandene Honorar als **Poſtvorſchuß** auf das Buch und die Partitur — nebſt vier Exemplaren der Anleitung. — Von dem Gelde behalte ſoviel für Dich, als Du zu Vorſchüſſen nöthig zu haben glaubſt; das andere gieb meiner Schwiegermutter Planer, Herzogin-Garten Nr. 7.

Adieu! Bald mehr und viel von Deinem heillos dankbaren

Zürich, 24. Februar 53. Richard Wagner.

Wenn Du einen Beſtellzettel mit Poſtſchein über 10 Louisd'or aus Freiburg bekommſt, ſo ſende ſogleich eine Tannhäuſer-Partitur ab!

24.

Aber ſage einmal, lieber alter Freund und Bruder, was muß ich von Dir erleben? Wohl wunderte ich mich, bereits ſo lange keine Nachricht von Dir erhalten zu haben, wie aber erſchrecke ich nun auf einmal, einen Brief aus Dresden zu bekommen, worin mir unter Anderm gemeldet wird, auf eine Nachfrage bei Dir nach mir habeſt Du erwidert, ich (und Heine) gingen Dich nichts mehr an! — Sage mir um Alles in der Welt, iſt denn nun wieder Etwas vorgefallen? Seit unſerem letzten Rencontre hatten wir uns doch — dachte ich — ganz gut wieder vertragen? Du hatteſt Deine Meinung geſchrieben, ich die Meinige. Alles iſt durchaus in Ordnung! Haſt Du während dem nun ein Zerwürfniß mit Heine gehabt, das mich mitberührt? Sollte dies ernſthaft ſein, ſo wäre das doch wirklich traurig! Ich weiß aber ſeit guter Zeit von Euch Beiden nichts mehr. So ſag doch, was iſt denn los? Du kannſt doch nicht glauben, daß ich bei ſo 'was ruhig bliebe? Oder wie ſollte es möglich ſein, daß Du mir auf Deine alten Tage auf einmal noch ernſtlich gram würdeſt? Ich kann es Dir nicht werden!

Alſo — ſchreibe mir ſogleich! Sonſt kann ich Dir auch nicht länger mein Opernbeſorgungsgeſchäft auf dem Halſe laſſen. Willſt Du Nichts mehr von mir wiſſen, ſo kann ich wenigſtens nicht mehr als Laſt auf Dir liegen bleiben, und ein Anderer muß die Beſorgung übernehmen. — Aber — ſollte es denn wirklich ſo ernſtlich ſein?? Ich kann's nicht glauben! Gewiß iſt Dir eben gerade einmal nur wieder eine Laus über die Leber gelaufen: Wie oft haben wir Beide nicht ſchon ſolches Ungeziefer verſpürt! Beruhige mich ſomit und laß mich nicht länger in der Ungewißheit.

Herzliche Grüße von Minna. Dein Bild iſt wohlerhalten und Du ſiehſt darauf viel zu gemüthlich aus, als daß ich glauben ſollte, Du würdeſt mein beiliegendes Bild in blinder Wuth (als Sommernachtstraumlöwe) brüllend zerreißen!

Leb' wohl und und mach's gut!

Zürich, 12. April 1853. Dein Richard Wagner.

75.

Lieber Freund!

Packe doch ſchnell ein Exemplar von der Ouvertüre zu Rienzi, die ſich einzeln — in ſehr eleganten Heften — unter meinem Dresdener Nachlaß befindet, ein, und ſchicke es an Herrn Muſikdirektor Edele in Bern. Hoffentlich biſt Du gut? Adieu!

Dein Richard W.

Zürich, 14. April 1853.

28.

Lieber Alter!

Es thut mir leid, daß Deine beiſpielloſe Gewiſſenhaftigkeit dem Michaelſon eine unverdiente Verzögerung verurſacht hat. Allerdings hatte er das Recht 1 Louisd'or abzuziehen. Von dieſen kleinen Theatern iſt natürlich ſchwer Geld herauszubekommen und da habe ich denn M.'s Anerbieten gegen 10% Proviſion angenommen, da er meiſtens (wie in dem Falle mit Genée) das Geld baar auszulegen hat, und erſt warten muß, bis er es von den Direktionen wiederkriegt. Ich habe jedenfalls den Vortheil dabei, daß ich mich mit der Lumpenbagage nicht zu befaſſen habe, und mein Geld im Voraus ſicher erhalte. Alſo — gegen den Michaelſon kannſt Du ein ander Mal ſchon vertrauensvoller ſein: er hat mich noch bis jetzt ſolid behandelt; macht er je eine Schw......ei, ſo wäre es ja dann aus, und er bekäme keine Partitur mehr. Auch ohne meine ſpezielle Anweiſung kannſt Du ihm daher zukünftig das Verlangte zuſchicken, ſobald er einen Poſtſchein über mindeſtens 9 Louisd'or beilegt. — Das Honorar für Königsberg (10 Louisd'or — *ohne* Abzug) ſoll er übrigens **Dir** zuſchicken; Du nimmſt davon, was Du zu Auslagen brauchſt und giebſt das Übrige Heine, damit er vorräthige Dekorations- und Koſtümſkizzen (Szenarium) anfertigen laſſen kann. Hamburg hat ſich auch bereits gemeldet: wenn es zu Ende geht, ſage mir's nur, damit ich für Weiteres ſorge.

Schönen Dank für Deinen Brief, gratulire zu Teplitz! Mein Muſikfeſt war allerdings ſchön; einen *reineren* begeiſterteren Eindruck habe ich noch *nie* erlebt. Denke Dir, daß die Koſten über 9000 Frcs. betragen! Wilhelm ſoll mir doch ſchreiben, wie es mit Caſſel gegangen iſt! Mich freute, daß er bei Dir iſt. Du biſt doch ein Mordskerl, was Du noch auf dem „Zeuge biſt!" auch ich habe Hoffnung für meine Geſundheit: bald werde ich wieder komponiren. — Ich denke, den „Nibelungenring" bekommſt Du auch noch zu *hören*. —

Adieu, Du alte, gute Seele! Ich habe ſo gräßlich viel Briefe zu ſchreiben, daß ich's wohl kurz machen muß.

Grüß Heine und die Deinigen ſchönſtens von Deinem

Zürich, 15. Juni 1853. R. W.

27.

Liebſter!

Geſtern ſchrieb ich Dir! Heute antworte ich in Kürze, was auf Deinen ſoeben empfangenen Brief nöthig iſt. —

Mit Karlsruhe hat es ſeine Richtigkeit, wenngleich ſich E. Devrient über das Honorar noch nicht geäußert, was übrigens hier Nebenſache iſt.

Laß übrigens doch wieder Partituren in Bereitſchaft halten: Du wirſt nächſtens wieder viel zu verſenden haben. Wie ſteht's mit Darmſtadt? — In Hamburg wollen ſie den Tannhäuſer gegen Tantième haben: ich forderte darauf 50 Louisd'or Vorſchuß (weil ich den Kerlen dort in Nichts traue): ſie bitten mich nun von dieſer Forderung abzuſtehen, worauf ich ihnen gar nicht zu antworten gedenke.

Auch in Öſterreich rührt ſich's: z. B. Graetz! (dummes Zeug!) — Ich bin froh, daß die königl. ſächſiſche Polizei es mir unmöglich macht, die Vorſtellungen von meinen Opern zu ſehen, die mich doch nur ärgern würden! —

Was machen wir mit dem **Anton Apt** in Prag? Da ich an Aufführungen des Rienzi gar nicht mehr denke, ſo meine ich, könnte man ihm eine Partitur ablaſſen — aber nur gegen 25 Thaler (denn das hat mich ziemlich jedes Exemplar gekoſtet): Schickt er das Geld, ſo gieb es doch meiner alten Schwiegermutter (Mad. Planer, Herzogin-Garten, Nr. 7). Iſt's ihm zuviel, ſo leihe ihm meinetwegen ein Exemplar für einige Zeit. Textbücher laß Dir nur von X. geben; es ſind ganz dieſelben. — Wann werde ich nur von dem Stande des Geſchäftes einmal etwas erfahren!!! Daß X. immer noch ſehr trödlich iſt, erſehe ich daraus, daß kürzlich hier ein Klavierauszug vom fliegenden Holländer beſtellt wurde, der ſeit 4 Wochen noch nicht da iſt: von Promptheit weiß der gar nichts — und wie wichtig iſt dieſe für den Markt!

Sobald die 10 Louisd'or nicht ausreichen, ſage mir's nur gleich; ich ſchicke Dir dann entweder Geld, oder weiſe Dir eine nächſte Honorarzahlung wieder zu! —

Gott, der Gnadgütige, erhalte Dich, Du Löwe! — Wann erfahre ich wieder was von Hi— Hi— Heine? Das Portrait iſt recht gut ausgefallen, namentlich iſt auch die Malerin ſehr zufrieden damit.

Ich finde die Augenbrauen und den Mund zu ſtark — ja — mein Gott, wenn ich ſolche Augenbrauen hätte, dann wäre ich ein anderer Kerl, ein zweiter L.!

Nun krebſe gut! Auf Wilhelm's Brief freue ich mich!

Schönſten Gruß von uns Beiden!

Dein R. W.

Zürich, 1. Juli 53.

Für Karlsruhe beſorge doch ſogleich noch den neueſten Schluß. Siehe Brief von geſtern!

78.

Lieber Alter!

Du wirſt nächſtens von Michaelſon in Berlin — gegen Poſtſchein über 12 Louisd'or — den Tannhäuſer für Köln beſtellt bekommen. Hoffentlich ſetzt Dich das nicht in Verlegenheit. — Den Weiteren kannſt Du ihn immer ſchicken, wenn er einen Poſtſchein über mindeſtens 9 Louisd'or beilegt. Er hat mir Magdeburg und Breslau in Ausſicht geſtellt. — An Wurda habe ich ſoeben nach Hamburg geſchrieben und ihm einen Beſtellzettel an Dich geſchickt, mit der Weiſung bei Beilegung eines Poſtſcheines über 50 Louisd'or. — Rühre Dich alſo und laß meinen Freund Meſer ſchreiben.

— Mit Liszt habe ich jetzt eine wilde Woche durchſchwärmt. — Mittwoch wurde mir hier ein großer Fackelzug mit Muſik und Geſang gebracht, zur Überreichung verſchiedener Ehrendiplome. —

In Wiesbaden iſt's ſehr gut mit dem Lohengrin gegangen.

— Grüß Heine ſchönſtens! Wie geht's mit ſeinen Augen? Arbeitet er am Lohengrin? Gut wär's, wenn das fertig würde. Aber ſchinden ſoll er ſich deshalb nicht. — Adieu! Dein vernünftig gewordener Schwabe

R. W.

Zürich, 11. Juli 53.

29.

Lieber Alter!

Aus Hamburg wirſt Du von der Hamburger Theaterdirektion einen Wechſel über 50 Louisd'or, zahlbar Ende November d. J., erhalten, wofür Du ſofort den Tannhäuſer ihnen zuzuſpediren haſt. — Den Wechſel ſchicke dann mir; hier iſt Jemand aus Hamburg, der mir ihn kauft.

Nichts von X. und dem Geſchäft? — X. ſoll doch ja keine Partituren mehr verkaufen, ſie gehen uns doch am Ende aus, denn bei mir ſind wieder fabelhafte Meldungen eingegangen.

Was macht Heine?

Ich ſitze hier (zwiſchen Eis und Bären) — wer mich lieb hat, holt mich weg! — Adieu!

St. Moritz (Kanton Graubündten), 27. Juli 53. Dein R. W.

Bis 11. Auguſt bin ich noch hier, adreſſire bis dahin direkt hierher.

30.

O Vater, Bruder und Freund!

Wie kannſt Du glauben, daß ich je ſchimpfen könnte, wenn ich an Dich denke?

Mein Gott, was für ſchlechte Sitten mußt Du doch jetzt in Dresden lernen.

Hab' ſchönſten Dank für Deinen lieben Brief! Du immer tüchtiger Menſch, von Deinen Thaten als Regiſſeur habe ich ſchon geleſen, als ich aus den Eisregionen zurückkehrte, wo ich ein Mineralwaſſer gebraucht hatte. Ob mir die Kur was nützen wird, weiß Gott; jetzt denke Dir, daß ich das Tabackſchnupfen aufgeben muß; ſeit 6 Tagen habe ich ſchon keine Priſe mehr genommen! Die Wirkung iſt vorläufig, als ob ich verrückt werden ſollte — ſo ungefähr muß es X. immer zu Muthe ſein, wenn Du zu ihm kommſt. Was dieſen Konfuſionarius betrifft, ſo befürchte ich wirklich, er wird noch für den Sonnenſtein reif. Das gab mir denn den Gedanken ein, an Kr. zu ſchreiben, um ihn zu bitten, die Sache in die Hand zu nehmen. Sei doch ſo gut und ſtelle Kr. das beiliegende Brieſchen zu. — Du haſt übrigens Recht, mit der Partitur vom „fliegenden Holländer“ zurückzuhalten; dieſe mögeſt Du höchſtens nur verleihen, aber gegen eine ausfindig zu machende, genügende Garantie wegen der Zurückgabe in einer gewiſſen Zeit, etwa 4 Wochen. Der „Holländer“ wird nämlich doch auch noch dran kommen (wenn ihr ihn auch in Dresden liegen laßt) — in Wiesbaden wollen ſie ihn nun auch noch haben. Den Rienzi kannſt Du an Private — und gegen einen Revers, daß er nie zu Theateraufführungen gebraucht werde — überallhin für 25 Thaler losſchlagen; das Geld — an meine Schwiegermutter! (mahne Apt in Prag, wenn er die Partitur nicht kaufen ſollte, ſo könne er ſie nicht über 4 Wochen behalten. Punktum!)

Ja — was ich noch ſagen wollte, mit dem Ballenſtädter! Der hat an mich geſchrieben, und ich habe ihm abgerathen; mindeſtens müßte er mir 10 Louisd'or zahlen; wollte er durchaus, ſo geb' ich ihm für dieſen Fall einen Zwangzettel für Dich — nach der beliebten Weiſe (mit der Bedingung der Verweiſung eines Poſtſcheines über 10 Louisd'or) mit. Nur gegen einen ſolchen Poſtſchein, oder überhaupt gegen die genannte Summe kann er die Partitur bekommen. Überhaupt — nie werde ich ohne ſolche ſchriftliche Anweiſung Jemand an Dich weiſen.

Auch für Olmütz könnteſt Du ſo was erwarten. Nächſtens werden noch Darmſtadt, Hannover, Braunſchweig, Stuttgart Dir in die Hände fallen. —

Gott, da bin ich aber eigentlich doch — aus vermaledeitem Geize (ſchändlich abgekommen), denn ich wollte ja nur von Deiner Regie reden. Davon las ich denn Herrliches von „Hans Heiling“ ꝛc. Hoffentlich bringſt Du auch bald Adolph von Naſſau. (Dieſes Bändchen intereſſirt mich jetzt durch Wiesbaden ſehr.)

Wie kommt es denn nur der Seele, dem L. vor, wenn Du jetzt wieder Opern herausbringſt; denkt er dabei nicht manchmal auch meiner, und daß Du es immer mit mir hieltſt, und wie R. mit den Pferden „Schöne machte“ und vor Energie nicht wußte wohin!

Du ſollſt, ſo ſagte mir jetzt Jemand, merkwürdig auf dem Zeuge ſein; — Du ſcheinſt wirklich demnach ein ſehr vernünftiges Leben zu führen, trotz Deiner heimlichen Whiſtparthien bei A. R. mit G. (o, Du heimlicher Sünder!) —

Wilhelm danke ich ſehr für ſchöne Schilderung des Kaſſeler „Tannhäuſer;“ ich antworte ihm nächſtens beſonders. Die „Prophetin“ iſt Gott weiß wo, ich glaube ihr aber auf der Spur zu ſein; wenn ich ihrer habhaft werde, ſoll ſie Wilhelm kriegen. Grüß ihn ſchön. —

Minna iſt auch nicht wohl; ſie kurirt und geht wieder in's Bad; Blut und Nerven ſind bei ihr in Aufruhr gekommen! Glücklicher Weiſe kann ſie jetzt ihre Bequemlichkeit haben — das hab' ich denn doch dem Tannhäuſer zu danken.

Ich gehe nächſtens auf Reiſen, nach dem mittelländiſchen Meere. Grüß Heine tauſendmal; er ſoll ſich und ſeine Augen doch nicht ſo plagen. Hauptſache iſt mir eine gute faßliche Angabe der Dekoration und ihre Stellung. — Adieu für heute! Ganz Dein dankbarer

Rich. W.

Zürich, 17. Auguſt 1853.

Schreib' Du immer nach Zürich: Die Briefe kommen mir ſtets zu.

31.

Lieber Fiſcher!

Ich ſchreibe Dir nur ein paar Zeilen zu Deiner Beruhigung, wiewohl Du ſchon einen Brief erhalten haben wirſt, der Dir den Empfang des Wechſels von Hamburg meldet. (Nebenbei: daß Du dieſen Wechſel auf dem Couvert angegeben, war ganz unnöthig: einen Wechſel giebt man nie an, höchſtens rekommandirt man den Brief, merk Dir das, Du ergrauter Geſchäftsmann und empfange gute Lehren von Deinem vernünftig gewordenen Schwaben!!)

Heute bekam ich 5 Thaler vom Ballenſtädter Direktor. Du wirſt alſo nun auch dieſe Beſtellung auf dem Halſe haben.

Dies Alles macht mich aber noch nicht weich, etwa X. das Geld zu den neuen Klavierauszügen zu geben; was ich jetzt einnehme, iſt einmal und nie wieder — einen laufenden Gehalt werde ich nie wieder beziehen — und außer dieſen jetzigen Einnahmen bin ich auf den Wind angewieſen. Von dem Verlagsgeſchäft, wenn es noch ſo gut geführt wird, werde ich nie mehr Etwas herausbekommen, ich weiſe es ganz und einzig meinen Gläubigern zu, dafür iſt es aber auch an dieſen, ſich des Geſchäftes — gleichſam wie der Hinterlaſſenſchaft eines verſtorbenen Schuldners — für ihre Rechnung anzunehmen, wollen ſie, daß ihnen das Geſchäft rentabel werden ſoll, ſo müſſen ſie auch das nöthige Betriebskapital darauf verwenden, wollen ſie dies nicht, nun — gut — von mir haben ſie dann nichts zu erwarten, ſobald ich zuſehen muß, daß ſie dies Geſchäft — mein einziges wirkliches Eigenthum, das ich ihnen abtrete — verderben laſſen. Ich habe mich hierüber bereits ſo beſtimmt geäußert, daß ich nichts mehr zu ſagen habe. Vielleicht greift man es etwas beſſer an, Gott gebe es! —

Schreibe Du mir nur immer fort nach Zürich, die Briefe kommen mir alle ſchnell zu. — Morgen Abend geht's fort, ich hoffe, daß mir die Erfüllung meines lang gehegten Wunſches (etwas von Italien zu ſehen) gut bekommen möge; ich brauche jetzt furchtbare Arbeitskraft. —

Leb' wohl, beſter Freund! Grüße Wilhelm und die andern Deinigen.

Zürich, 23. Auguſt 1853. Dein R. W.

32.

Lieber Freund!

Von Euch höre ich nun gar nichts mehr, ſo daß es mir wirklich bange wird! Vor einiger Zeit ſchrieb ich an Heine und ließ Dich grüßen. Der antwortet nicht und in Bezug auf ihn, muß ich leider um ſeine Geſundheit beſorgt ſein. In Bezug auf Dich aber muß ich fürchten: Du ſeieſt mir böſe? Wenn Beides nicht der Fall iſt, ſo ſchreib' mir doch, oder vielmehr auf alle Fälle ſchreib' mir!

Du haſt jetzt viel zu thun — ich weiß, unnütze Schreibereien kannſt Du daher nicht annehmen, aber doch möchte ich gerne einmal ein Lebenszeichen von Euch guten, einzig mir noch naheſtehenden Dresdener Freunden haben. Ich kann doch auch nicht Alles nun ſo vergeſſen: wenn ich der Dresdener Hoftheater- und Kapell-Leiden und Freuden gedenke, kann mir natürlich das Herz nur warm werden, wenn ich an Euch denke.

Heine wird Dir Einiges über mich mitgetheilt haben. Ich bin jetzt wieder ganz Muſiker geworden, und mehr wie je. Jetzt mache ich ſchon die Partitur von dem (erſt im November begonnenen) Rheingold. Im Sommer geht es an die Walküre, im Frühjahr 1855 kommt der junge Siegfried dran und im Winter drauf denke ich Siegfrieds Tod vorzunehmen, ſo daß Oſtern 1856 Alles fertig iſt. Dann geht es an's Unmögliche: mir mein eigenes Theater zu ſchaffen, mit dem ich vor ganz Europa mein Werk als großes dramatiſches Muſikfeſt aufführe. Dann — gebe Gott, daß ich meinen letzten Seufzer von mir ſtoße!

Du ſiehſt, ich bin voll Plänen. An unſere „Theater“ denke ich dabei allerdings nicht mehr. Dieſe mögen jetzt noch meine ältern Opern vollends in den Dreck der Gemeinheit herabziehen: — ich habe ſie preisgegeben und laſſe mir nun alles gefallen, weil ich mir nichts Gutes erwarte. Du kennſt meinen Ekel! Einzig hat das Geld noch für mich Intereſſe, was ich aus dieſer meiner Proſtitution durch die deutſchen Theater gewinne, — im Übrigen habe ich — — abgeſchloſſen und wundre mich nur, wenn ich ab und zu einmal etwas Gutes von den Aufführungen erfahre.

Haſt Du den fliegenden Holländer für Wiesbaden beſorgt? Was iſt denn das mit Peſth? Überall leſe ich, daß ſie dort im Frühjahr mit Tichatſchek den Tannhäuſer geben wollen, das iſt nun ſehr ſchön und freut mich herzlich von Tichatſchek; wie die Leute zu der Partitur kommen, möchte ich doch gern auch wiſſen. Frag' doch einmal Tichatſchek, der mir hoffentlich jetzt nicht mehr böſe iſt: grüße ihn ſchön von mir!

Ich habe ſeit lange ſo gar nichts von Dresden gehört, daß ich auch gar nicht weiß, wie es Deinem Wilhelm geht? iſt er zufrieden? hat er Ausſicht, es in Dresden zu Etwas zu bringen, ſich und der Kunſt Ehre zu machen? Euch Beide möchte ich jetzt ſehen: Deine ſchmunzelnden Blicke auf das Dirigentenpult bei den Proben kann ich mir vorſtellen. Grüße ihn herzlich: was ich ihm beſonders ſchreiben ſollte, wußte ich allerdings nicht. Sein Opernbuch hat er mir nicht geſchickt: warum nicht? Es ſollte mich freuen, wenn ich ihm nützen könnte.

Nun, jetzt wirſt Du wohl wieder einmal etwas von Dir hören laſſen; ſäume nicht zu lange damit! Ich komme mir oft doch recht verlaſſen vor — trotz allem Ruhm! —

Leb' wohl, grüße von mir und Minna Heines und die Deinen, und ſei gut Deinem

Zürich, 15. Februar 1854. Richard Wagner.

Daß K. ja keine Partitur vom Tannhäuſer mehr verkauft: wir brauchen ſie noch alle! —

33.

Lieber Alter!

Sei mir nicht bös, wenn ich Dir heute noch nicht ſchreibe, ſondern Dir nur eine Beſtellung melde.

Laß doch recht ſchnell der Hoftheater-Direktion in Coburg den Tannhäuſer ꝛc. zukommen.

In dieſen Tagen beende ich ſeit lange wieder meine erſte Partitur: das Rheingold, — mein Arbeitsfanatismus war zuletzt ſo groß, daß ich alles Briefſchreiben bis nach der Vollendung hinausſchob. — Somit erwarte nächſtens — mit Heine — einen gehörigen Brief (auch Geldanweiſung). Heute leg' aus!

Verzeihe mir! — und nun Du weißt ſchon!

Zürich, 27. Mai 1854. Dein R. W.

34.

Lieber alter Freund!

Wohl haſt Du Recht, wenn Du Dich diesmal über meine Saumſeligkeit im Schreiben beklagſt, vielleicht mehr wie ich, als ich im vorigen Winter über Dein Schweigen mich wunderte. Du antworteteſt mir endlich ausführlicher und gabſt mir zugleich durch Mittheilung des

Verzeichniſſes meines Dresdener muſikaliſchen Nachlaſſes einen ſo ſtarken Beweis Deiner Fürſorglichkeit, daß ich faſt peinlich beſchämt war. Ich glaubte Dir nun auch einmal recht tüchtig ſchreiben zu müſſen, wartete auf die Beendigung meiner Kompoſition des erſten Stückes der Nibelungen, um endlich dann, weniger aufgelegt zu ſein als je, lange Briefe zu ſchreiben. Dies verlerne ich auch immer mehr, einerſeits, weil ich ein ſo zurückgezogenes, blos arbeitſames Leben führe, in welchem äußerlich ſo gar nichts ſich ereignet, daß ich auch gar nicht wüßte, womit ich größere Briefe ausfüllen ſollte. Doch muß ich noch Eines recht aufrichtig geſtehen: nach Deinen letzten Eröffnungen hatte ich Dir wieder Geld zum Auslegen zu ſchicken, und gerade jetzt ſeit vorigem Winter, geht mir's aber ſo infam klamm mit dem Gelde, daß ich immer nichts entbehren konnte und allfällige Einnahmen mir ſelbſt ſo nothwendig waren, daß ich an Fortſchicken nicht denken konnte. So wartete ich denn, daß es einmal wieder mit den Beſtellungen losgehen ſollte, um dann eine kleine Einnahme Dir täglich zuweiſen zu können. Da habe ich denn nun bis jetzt immer noch vergebens gewartet und ich muß ſchon die Scham überwinden, um Dir endlich einmal auch ohne Geld zu ſchreiben. Im Laufe dieſes und des nächſten Monates ſoll nun aber, wie ich denke, doch wieder etwas einkommen, und dann ſollſt Du gewiß ſogleich wieder genügend verſehen werden. Sei mir alſo nicht böſe!

Für das Verzeichniß danke ich Dir noch recht ſehr, es war aber wahrlich nicht nöthig, daß Du Dir dieſe große Mühe gabſt! Wenn es Dich nicht beläſtigt, ſo möge Alles getroſt bei Dir bleiben; brauche ich einmal Etwas, ſo bitte ich Dich darum. Meine Einrichtung des „Stabat Mater“ von Paleſtrina hätte ich gerne, gelegentlich könnteſt mir das einmal ſchicken.

Von Dir höre ich übrigens durch Noack, daß es Dir immer ganz tüchtig ginge und Du in Deiner Regie ſo flott wäreſt, wie nur je zuvor. Nun das freut mich ſehr; und um Deine Penſion, die Du ja bei uns in der Schweiz verzehren wollteſt, ſcheint es gute Weile zu haben. Von Heine erfuhr ich, daß auch er ſich im Ganzen wohlauf befände; nur ſeine Alte ſoll leidend ſein. Gott, es iſt eine Schande, daß ich dem guten alten Heine ſo lange auch nicht geſchrieben habe! Er ſoll aber darin nur ja keine Verminderung meiner Liebe ſehen wollen; wir denken oft, ſehr oft an ihn und die Seinigen, und wahrlich ſtets mit Rührung. Sage ihm das und grüße ihn tauſendmal.

Von mir habe ich Dir — nichts zu ſagen. Ich lebe im Ganzen ein leidenvolles Leben, ſo wenig dies auch Manchen den Anſchein haben mag — denn ich bin über mein Inneres ſchweigſam geworden. Seit vorigem Winter mache ich wieder Muſik, und die Arbeit iſt das Einzige, was mir Liebes verbleibt, deshalb arbeite ich auch zu angeſtrengt! Der ganze Tag iſt für mich nur da, um mir gute Stimmung zu möglichſt vieler Arbeit zu machen. Mit dem „Rheingold“ bin ich fertig, und die „Walküre“ iſt bereits angefangen. Sie muß in dieſem Jahre ebenfalls noch fertig werden. Meine Frau wird in der nächſten Woche nach Deutſchland reiſen, um ihre Alten noch einmal zu ſehen; ſie will aber nicht nach Dresden, ſondern läßt ſich ihre Altern nach Zwickau kommen, auch Chemnitz wird ſie beſuchen, und durch Leipzig gehen, um in Berlin eine Freundin zu ſehen. Könnteſt Du es möglich machen, ihr irgendwo guten Tag zu ſagen, ſie würde ſich ungeheuer darüber freuen!

Ich für meinen Theil wünſchte zwar ebenfalls ſehr meine Freunde und namentlich Euch einmal wiederzuſehen, aber nach Deutſchland ſelbſt zieht es mich nicht, und ich bin ſchon froh, all die ſchlechten Aufführungen von meinen Opern dort nicht zu ſehen, die mir wahrſcheinlich das Herz brechen würden.

So will ich denn aushalten und arbeiten!

Leb' wohl, lieber guter alter Freund! Hab' immer und ewig Dank für Deine treue Liebe!

Zürich, 8. Auguſt 1854. Dein Richard Wagner.

35.

Liebſter Alter!

In dieſen Tagen erhältſt Du durch den hieſigen Theater-Direktor Walther — 10 Napoleonsd'or zum Auslegen

Heute bitte ich Dich, ſchleunigſt einen eingerichteten Tannhäuſer nach Hannover an die Hoftheater-Intendanz abgehen zu laſſen.

Wie geht's? Haſt Du mit Tichatſchek geſprochen?

Leb' wohl.

Dein R. W.

Zürich, 28. Oktober 1854.

36.

Zürich, 19. Dez. 54.

Lieber Alter!

Ich komme ſchon nicht dazu, Dir einmal ordentlich zu ſchreiben, immer habe ich ſo Vieles zu beantworten, daß mir jede Luſt zu einem vernünftigen Briefe verdorben wird. Auch heute habe ich Dich nur zu bitten, einen Tannhäuſer alsbald nach Mannheim (Theaterdirektion) zu ſchicken, der dortige Kapellmeiſter Lachner war ſelbſt hier, um mit mir deshalb abzuſchließen. (Nun dieſer Vorrath von Partituren wäre alſo doch noch zu ſtatten gekommen!)

Meine Frau die ganz hinter meinem Rücken nach Dresden gereiſt war, hat ſich ungeheuer über Dich gefreut. Mir wurde das Herz ganz warm. Sie grüßt Dich ſchönſtens. Richte doch auch unſere Grüße an die Heinerei aus; gewiß ſchreibe ich auch einmal wieder recht vernünftig.

Von Liszt wirſt Du bald meine Partitur von Rheingold geſchickt erhalten, dieſe bitte ich Dich, Wölfeln alsbald zuzuſtellen, damit er die bereits angefangene Kopie fertig mache. — Ich bin fleißig, aber — nicht guter Laune! Nun, das hat ſeine Gründe!!

Leb' wohl, lieber guter Fiſcher!

Dein R. W.

37.

Lieber Alter!

Von Dir erfahr' ich auch gar nichts mehr: — biſt Du mir böſe? —

Kürzlich bat ich Dich, einen Tannhäuſer nach Mannheim zu ſchicken. — In Mainz wollen ſie auch den fliegenden Holländer geben;

wenn der Direktor M. Ernſt einen Poſtſchein über 10 Louisd'or einſchickt, kannſt Du ihm die Partitur (berichtigt) ſofort zukommen laſſen. —

Heute habe ich ſchließlich viel zu bitten: Unter meinen hinterlaſſenen Noten befinden ſich

1. ſämmtliche einzelne Stücke aus Rienzi
2. „ „ „ „ flieg. Holl.
3. „ „ „ „ Tannhäuſer

wie ſie ihrer Zeit bei X. erſchienen. Dieſe möchte ich gern umgehend hierher geſchickt haben. Sollten ſie ſich nicht mehr vorfinden, ſo veranlaſſe doch Kr., daß man mir die Sachen ſchenkt — aus dem Verlage von X. Ich brauch' ſie nöthig.

Dann — könnte mir nicht das Dresdener Hoftheater mit einer guten Kopie der Partitur der Iphigenie in Aulis nach meiner Bearbeitung — ein Geſchenk machen, damit ich von dieſer Arbeit denn auch ein Andenken hätte? —

Sieh doch, was da zu machen iſt. —

Wenn L. nicht will, ſo laß mir doch wenigſtens die Ouvertüre (auf meine Koſten) kopiren und zwar mit dem Schluß, den ich in der Leipz. Zeitſch. f. Muſik voriges Jahr veröffentlichte.

Ach, Gott, ich komme immer eben nur auf den Haſch zum Schreiben, weil ich immer unausſtehlich viel Briefe zu ſchreiben habe. —

Herzlich ſehne ich mich, Euch einmal wiederzuſehen, um zu plaudern.

Ende Februar gehe ich auf 2 Monate nach London, um dort die Konzerte der philharmoniſchen Geſellſchaft zu dirigiren, wofür ſie extra einen ihrer Direktoren hierher ſchickten, um mich zu beſtimmen. Es iſt gewöhnlich meine Sache nicht, und da ich namentlich auch nicht viel dafür bezahlt kriege, hätte ich kaum eingewilligt, wenn ich nicht dadurch die Ausſicht gewönne, in London — unter Protektorat des Hofes — vielleicht nächſtes Jahr eine exquiſite deutſche Operngeſellſchaft zuſammen zu bringen, mit der ich meine Opern und endlich einmal meinen Lohengrin aufführen kann.

Im Übrigen bleibe ich bei meinem alten Trotzkopf, arbeite ſehr fleißig, inſtrumentire bereits die „Walküre“.

Hat Liszt das „Rheingold“ geſchickt? Dann laß doch Wölfel ſchnell ſchreiben, damit ich meine Partitur womöglich noch vor meiner Abreiſe nach London wiederhabe? —

Nun ſchreibe aber auch einmal!

1,000,000 Grüße von mir und Minna!

Leb wohl! Dein

Zürich 21. Jan. 55. **Rich. Wag.**

38.

Räthſelhaft ſchweigſamer Freund und Bruder in Chriſto!

† † †

Beſorge doch ſogleich den „Tannhäuſer“ nach München; ich bin mit Dingelſtedt einig geworden. Gieb ſechs Exemplare der Broſchüre mit.

X. ſoll ſogleich ſich wegen der Textbücher melden. —

Wegen Skizzen und Scenarium habe ich an Dich verwieſen. —

O Du böſer Menſch!!

Grüß Heinen! Dein R. W.

39.

Paris, 2. März 55.

Aber lieber, alter Freund! was machſt Du mir das Herz ſchwer mit Deiner wunderlichen Empfindlichkeit! In Zürich konnte ich nicht mehr dazu kommen, Dir zu ſchreiben, aber ſogleich am erſten Raſttage in Paris ſetzte ich mich hin, um Dir den Kopf etwas zu waſchen, wie Du es diesmal verdienſt, trotzdem Du durch Deine voreilige Jugend entſchuldigt ſein konnteſt. Laß Dir ſogleich einmal erſt ſagen, wie ſich das mit der Partitur des Rheingoldes verhält. Schon vor mehreren Jahren hatte ich dem jungen Freunde verſprochen, ihm den Klavier-Auszug von meinen Nibelungen machen zu laſſen: da ich diesmal bei der Inſtrumentation ein neues Verfahren befolgte, wonach ich nicht zuvor einen vollſtändig ausgearbeiteten Kompoſitionsentwurf verfaßte, fehlte mir ein Arrangement, woraus ich etwas vorſpielen könnte, und ich bat daher den Freund, noch während ich an der Partitur weiter ſchrieb, immer ſchon Klavier-Auszug zu machen, weshalb ich ihm in einzelnen Partien immer das bereits Fertige zuſchickte. — Zugleich ſollte er mir aber auch bei Wölfel eine Kopie machen laſſen und mit dieſem daher ſich ſo arrangiren, daß Beide zugleich arbeiten konnten. Wenn auf dieſe Weiſe die Kopie und der Klavier-Auszug gleichzeitig fertig wären, wollte ich die beiden Exemplare der Partitur an meine Freunde nach und nach zur Anſicht austheilen, und daß Du dabei nicht der Letzte hätteſt ſein ſollen, kann ich Dir verſichern. Liſzt erfuhr — wie Du — daß ſein Schüler die Partitur habe, und zeigte ſich ſo eiferſüchtig, daß, da dieſer durch ſeinen Fortgang an und für ſich auf einige Zeit in ſeiner Arbeit unterbrochen wurde, ich ihm, als ich den letzten Reſt der Partitur ihm zuſchickte, den Auftrag gab, er ſolle dieſe nun ſogleich an Liſzt ſchicken und Wölfeln ſomit in der Kopie unterbrechen; nach vier Wochen ſollte Liſzt die Partitur nach Dresden zurückſchicken, damit Du zunächſt die Kopie bei Wölfeln vollenden laſſen könnteſt, dann ſollte er die Kopie ſeinerſeits zur Vollendung des Klavier-Auszuges nachgeſchickt bekommen. Sieh, lieber Alter, ſo verhält ſich die Sache, und Du ſiehſt jetzt wohl, daß ſich's hier nicht um eine Geringſchätzung Deiner Freundſchaft handelt. Leider hat nun aber, wie ich erfahre, Liſzt die Partitur übermäßig lange behalten; er ſchrieb mir erſt kürzlich, daß er ſie nun an Dich abſchicken wolle. Hoffentlich iſt das nun geſchehen, und ich bitte Dich nun recht ſehr, mir den Empfang alsbald anzuzeigen; denn ich bin wirklich ſehr in Sorge um dieſes einzige Exemplar!! — Damit ich recht bald beruhigt werde, ſei doch auch ſo gut, Wölfeln mit der Vollendung der Kopie recht zu treiben; ſobald dieſe fertig iſt, werde ich Dich des Weiteren bitten, eben die Kopie nach Berlin zu ſenden, die Originalpartitur, nachdem Du Dich an meiner ſchönen Handſchrift ſattgeſehen, mir aber ſelbſt zukommen zu laſſen. —

So! — biſt Du nun noch böſe?? —

Da es Dir darauf anzukommen ſcheint, von dem Muſikalien- und Makulatur-Wuſt, den ich Dir auf den Hals geladen, etwas befreit zu werden, ſo habe ich folgende Wahl getroffen:

Überſende mir gelegentlich mit Fracht Folgendes:

1. Bach's achtſtimmige Motetten. 2. Beethoven's 9. Symphonie. 3. Mozart 3 Symphonie. 4. Die beiden Paſſionsmuſiken von Bach. 5. Marx, Moſes. 6. Muſik zu einem Neujahrsprolog. Partitur (C-moll, ohne Orcheſterſtimmen). 7. 3 Ouverturen von mir (Part.). 8. Buch zu der Oper „Die Feen“. 9. zu der Oper „Das Liebesverbot“. 10. Arie zu Norma (Copiſt). 11. Arie zu Mary, Max und Michel (Baß). 12. Les adieux de Marie Stuart. 13. Les deux Grenadiers. 14. Sieben Kompoſitionen zu Goethe's Fauſt. 15. Phantaſie für Pianoforte.

Die Partituren zu Rienzi, fliegenden Holländer und Tannhäuſer nebſt den dazu gehörigen Büchern ꝛc. bitte ich Dich ferner noch zu behalten und zu verwalten. — Alles Übrige kannſt Du nach Belieben vernichten, verbrennen und — verbrauchen; ſo wirſt Du wohl etwas Luſt erhalten. —

Für die letzte Zuſendung danke ich Dir recht ſehr, das noch Nachzuliefernde bitte ich Dich, mir nach London zu ſchicken. Iſt denn nur vom Klavierauszug ohne Worte zu Tannhäuſer noch nichts weiter erſchienen? Was davon fertig iſt, hätte ich gern auch. — Überhaupt blutet mir das Herz, wenn ich an dieſes Verlagsgeſchäft denke: was wäre jetzt daraus zu ziehen, wenn es mit Eifer und Umſicht verwaltet würde! Leider erfahre ich aber gar nichts, ſelbſt nicht von meinen Gläubigern, denen doch an der Sache liegen ſollte.

Nach Deutſchland werde ich nun wohl nie zurückkehren. Ihr ſeid auch Alle ſo ſchweigſam darüber, daß ich wohl glauben muß, es ſei keine Ausſicht dazu da. Nun wie unſere edlen Miniſter es beſchließen wollen, ich gewöhne mich daran! Aber wenn Du mich vor unſerem Ende noch einmal ſehen willſt, mußt Du ſchon noch eine Schweizerreiſe unternehmen. Anfang Juli bin ich wieder zurück. In London will ich die „Walküre“ inſtrumentiren, von dort aus ſoll endlich auch der gute Heine einmal wieder einen Brief von mir bekommen; grüße ihn herzlichſt. Grüße auch die Deinen und fahre fort unter allen Umſtänden und Zweifeln lieb zu behalten

Deinen R. W.

Meine vorläufige Adreſſe iſt: Ferdinand Präger, 31 Milton-street, Dorset Square.

19.

22 Portland Terrace, Regent's Park. London.

Schönſten Dank, liebſter alter Freund, für Deinen Brief! Ich beantworte ihn ſogleich, weil Du mir darin eine Nachricht mittheilteſt, die allerdings mich zur Eile drängen muß!

Nun bitte ich Dich inſtändigſt, erweiſe mir den Freundſchaftsdienſt und mache Dich ſofort einmal auf, zeige in meinem Namen die Gefahr an, in der jenes Geſchäft ſchwebt, und daß ich einen vertrauten Wink über X.'s Zuſtand erhalten habe, der mich beſtimme, ſofort jener traurigen Geſchichte auf geeignete Weiſe ein Ende zu machen. Diejenigen, denen ich das Eigenthumsrecht an jenem Verlage bis zur völligen Deckung meiner Schuld an ſie, abgetreten habe, müſſen ſich durch oder mit ihrem Advokaten erklären, ob ſie jenes Recht vollſtändig und gegen alle es bedrohenden Zufälle, wahren wollen. Schon mußte ich mit Verzweiflung zuſehen, wie ſchlecht das Geſchäft unter den jetzt ſo höchſt günſtigen Verhältniſſen geführt wird; noch iſt der Klavierauszug ohne Worte vom Tannhäuſer nicht erſchienen, was ein unerſetzlicher Verluſt iſt; hier in London wurde mir gemeldet, daß man kürzlich den Klavierauszug vom fliegenden Holländer verlangt, aber nicht erhalten habe, weil die alte Auflage vergriffen ſei; alſo an die Herſtellung einer neuen iſt zur rechten Zeit nicht gedacht worden! — Auf dieſe Weiſe und wenn ich ohne befriedigende Antwort bleibe, muß ich mich in meinem Eigenthumsrechte bedroht ſehen, und wenn meine Gläubiger ſich mir durch ihren Advokaten nicht ſofort darüber ausweiſen, daß ihrerſeits alles Mögliche geſchähe, um das ihnen übertragene Recht auf das Vortheilhafteſte zu wahren, ſo daß dem Geſchäft all der Nutzen entzogen würde, den es gegenwärtig bieten kann, muß ich mich doch nothwendig gezwungen ſehen, einen andren Advokaten anzunehmen, der wiederum mein Recht wahre und — wenngleich zunächſt noch im Intereſſe meiner Gläubiger — die Geſchäftsverwaltung übernehme, um ſie in einer Weiſe zu führen, wie ich es für das Vortheilhafteſte halten muß. — Ich bitte Dich, lieber Alter, thue mir den Gefallen und dringe auf einen ſofortigen Beſcheid für mich! —

Jenes Eigenthum iſt ja Alles, was mir gerade Vortheil bieten kann — jene Opern habe ich drangegeben; bei ihnen frage ich nach nichts mehr, als — ob ſie Geld bringen.

Anders verhält es ſich mit den Werken, die ich jetzt noch ſchaffe: den Muth dazu gewann ich nur, als ich den Entſchluß faßte, für ihre Aufführung von unſren Theatern gänzlich abzuſehen, und all meine Lebenskraft einzig daran zu ſetzen, unter außerordentlichen Umſtänden ſie einmal — als dramatiſches Muſikfeſt — aufzuführen. Iſt es mir dereinſt vergönnt, über alle Mittel zu verfügen, die hiezu gehören: gut und ſchön. Erreiche ich es nicht, nun ſo begnüge ich mich damit, es erſtrebt zu haben. Nur aber eine ſolche Ausſicht macht mir Luſt, mich noch mit meiner Kunſt zu befaſſen: für unſere üblichen Theater-Repertoire mit ihren Bedürfniſſen die ihnen Flotow und Meyerbeer ꝛc. am beſten beſorgen arbeite ich aber nicht mehr. — Dies iſt meine ganz beſtimmte Anſicht, mein feſter Wille! Daraus erklärt ſich Dir wohl die Art und Weiſe der Abfaſſung meiner Kompoſition; es fällt mir nicht ein, dabei an irgend ein jetzt beſtehendes Theater zu denken, mit denen habe ich fürder Nichts mehr zu thun, denn zwiſchen Martha und Prophet kommend, ſoll man Werke, wie mein neues, nicht geben. Übrigens wundert mich, daß Dir als Hauptſchwierigkeit nur die Beſetzung des Orcheſters auffällt! Inſtrumentiſten kann man heute für's Geld haben, ſo viel man will, und Meyerbeer hat zu ſeinen Hugenotten in Paris zu ſeiner Aufführung ſieben Harfen: alſo, darüber ſei ruhig. Aber — Sänger, die keine Sch . . . . ſind, wie Euer Theatergeſindel, ſondern wirkliche, verſtändige und energiſche Darſteller? Das iſt die beiweitem größere Schwierigkeit und es wird mich wahrſcheinlich einmal jahrelange Vorbereitungen koſten, ehe ich ſie mir aus jungen talentvollen Leuten anferziehe. Wie ich das Alles machen will, muß jetzt noch mein Geheimniß bleiben: wenn Du es aber auch nicht in Dresden ſelbſt aufführen hilfſt, ſo hoffe ich doch wenigſtens, daß Du es von mir aufführen hören wirſt, — wozu Du hiermit ſchönſtens eingeladen biſt. Was nun die Partitur des Rheingoldes betrifft, ſo bitte ich Dich, ſie mit der Abſchrift — ſoweit Wölfel damit gekommen iſt — ſofort hierher an meine Adreſſe, per Fahrpoſt zu ſchicken. Ich brauche ſie zu nöthig, um länger noch warten zu können: die Abſchrift will ich dagegen in Zürich beendigen laſſen, wo ich jetzt einen guten Schreiber aufgetrieben habe. Wölfels Rechnung werde ich ſofort an Dich berichtigen. — Alſo das wäre nun abgemacht.

Daß ich nach London ging, war eine große Thorheit von mir, die ich nun durch Aushalten bis zum letzten Konzerte abbüße. Nicht etwa, daß ich mich über das Publikum oder ſonſt was zu beklagen hätte; das iſt Alles wie überall, nicht beſſer und nicht ſchlechter, und außerdem iſt das Publikum der philharmoniſchen Konzerte ſehr günſtig gegen mich geſtimmt; — ſondern, — es iſt ja meine Sache gar nicht, Konzerte zu dirigiren; eine Beethoven'ſche Symphonie macht mir wohl große Freude; aber ſo ein ganzes Konzert, mit allem was drin vorkommt, ekelt mich tief an, und mit großem inneren Verdruß ſehe ich mich genöthigt, Zeug zu dirigiren, was ich wohl nicht mehr glaubte aufführen zu müſſen. Außerdem ſehe ich, daß ich hier in England in keinen noch ſo günſtigen Umſtänden etwas zu ſuchen habe, ſelbſt eine deutſche Oper mit meinen Werken würde mir doch auch keine Freude machen, weil nie eine Aufführung ſo gut ſein kann, wie ich es wünſchen würde, aus dem Grunde, daß hier ſtets nur ſehr wenig Proben gemacht werden können, weil Alles furchtbar theuer iſt. Alſo, ich halte hier eben nur aus, ohne Freude und Hoffnung. Die Ney habe ich beſucht, auch im Fidelio, wo ſie mir allerdings nicht genügte, gehört, heute ſingt ſie im Trovadore von Verdi, wo ſie jedenfalls mehr an ihrem Platze iſt; in der Probe ſoll ſie bereits außerordentlich gefallen haben, wie ich vom Orcheſter erfahre. Im Konzert darf ſie nicht ſingen, ſo lange ſie bei der Oper iſt.

So lebe ich denn hier ziemlich melancholiſch dahin, in einer mir gänzlich fremden und unſympathiſchen Welt und freue mich nur Ende Juli auf meine Rückkehr in meine liebe herrliche Schweiz, die ich hoffentlich nie wieder verlaſſen werde. Ehe ich fortgehe, ſchreibe ich Heinen noch einen recht vernünftigen Brief, ſag' ihm das, und grüße ihn viele tauſend Mal von uns. Grüß auch die Deinigen herzlich, hab' Dank für Deine treue Freundſchaft und ſei meiner ſteten Liebe verſichert.

Leb' wohl.

1855. Dein R. W.

11.

Liebſter Alter!

Wie immer ſo auch heute eine Bitte! Geh' doch, wenn Du grade bummelſt, einmal mit zu dem Tuchhändler Henniger, am alten Markt, und ſage ihm von mir, er ſolle im Herbſt d. J. ſein Geld auf einmal bekommen: für jetzt wären meine Einnahmen ſchon alle berechnet. Auch wäre es ſehr hübſch von ihm, wenn er mir keine Zinſen anrechnete: das ewige Schulden-Bezahlen mache überhaupt, daß ich nie auf einen grünen Zweig käme. — Sei doch ſo gut!!

Hat denn Liszt das „Rheingold“ geſchickt? Melde mir es doch, ich hätte die Originalpartitur ſo gern bald wieder und zwar in London. Wie mir's hier geht, erfährſt Du ein ander Mal: ich habe durchaus nichts weiter vor, als die Konzerte der Philharmoniſchen Geſellſchaft zu dirigiren: im Übrigen exiſtirt London nicht für mich. Das Orcheſter hat mich ſehr lieb gewonnen, auch das Publikum zeichnet mich aus. Heute iſt das zweite Konzert: Stücke aus Lohengrin und neunte Symphonie. Chöre miſerabel! Hätte ich meinen Dresdner Palmſonntags-Chor! — Adieu für heute! Grüße Heine's und die Deinigen auf das Herzlichſte von
Deinem nun bald 42jährigen R. W.

22, Portland Terrace, Regent's Park. London.

12.

Liebſter Alter!

Ich ſchreibe Dir den Augenblick wieder, erſtlich:
um Erneſtine zu gratuliren.
Zweitens:
um Dich zu bitten, doch ja ſogleich die Vollendung der Kopie des Rheingoldes beſorgen zu laſſen, damit ich endlich einmal wieder zu der Original-Partitur gelange. Aber Wölfel ſoll ſchnell ſchreiben, damit ich möglichſt Ende Mai meine Partitur hier habe: über die Kopie ſchreibe ich Dir dann. —

Schönſten Dank für Henniger-Modes. Die Leute denken jetzt, ich nehme Geld wie Heu ein: Ach, wenn ſie wüßten! —

Ich halte hier aus, wie ein Opferlamm: meine Sache aber iſt's nicht, und hoffentlich war dies das letztemal, daß ich in London bin. Ich habe hier nichts zu ſuchen, und ihre albernen Konzerte können ihnen auch die Juden dirigiren. Übrigens wird viel Skandal von und mit mir gemacht. — Die Ney werde ich ſehen. Sonſt —

Alles beim Alten! —

Grüße Heine's und die Deinigen. Bleib' auch immer ſo rüſtig, Du Herr-Gotts-Tauſend-Sakramenter! Ich mach' es nicht ſo gut und ſo lange!

Adieu!

Dein verrückter
R. W.

43.

Liebſter Alter!

Herzlichen Dank für die Überſendung meiner Partitur: daß Du gar kein Wort von Dir mit beilegteſt, hat mich beunruhigt, weil ich glauben muß, Du ſeieſt mir böſe. Verſichere mich doch bald des Gegentheiles.

Die Abſchrift iſt übrigens ſo ſchön, daß ich doch Luſt habe, ſie von Wölfel vollends noch fertig machen zu laſſen, und demnach die Partitur von Zürich aus wieder Dir zuſchicken will. Für jetzt hatte ich ſie hier wirklich nöthig.

Ich danke Dir auch ſchönſtens dafür, daß Du meine große Bitte mir erfüllt haſt. Ich erſehe, daß Grund iſt, wegen X. ſehr beſorgt zu ſein. Ich ſchreibe deshalb an dieſen Herrn beiliegend und bitte Dich, den Brief, ehe Du ihn ſchließeſt und an X. abſchickſt, dem Freund zu leſen zu geben, da es mich wichtig dünkt, daß meine Gläubiger genau von meinem Verhältniſſe zu X. unterrichtet ſeien, um ihre Maßregeln darnach zu ergreifen. Grüße auch P. recht herzlich von uns und ſage ihm meinen Dank für ſeine Nachſicht, ſowie für ſeine treue Freundſchaft. —

Ich — bin nun etwas heiterer, da es mit meinem Londoner Beſuche zu Ende geht! Im nächſten Konzert haben wir die Königin von England; es wird immer intereſſant ſein, wenn ich, als ſteckbrieflich verfolgter Hochverräther vor ihr und dem Hofe dirigire. Man könnte ſich daran ein Beiſpiel nehmen. Den 30. Juni bin ich wieder in meinem lieben Zürich. Wann kommſt Du alter Theaterjokel denn einmal dorthin?

Tauſend Grüße an die Heinerei!!

Leb' wohl und bleibe gut

Deinem vielbetrübten Richard Wagner.

Die Ney ſang in einem unſerer Konzerte, und allerdings hat mich ihre Stimme und Geſangsweiſe ſehr überraſcht und erfreut!! —

44.

Beſter Freund!

Herzlichen Dank für Deinen lieben Brief, von dem ich Dir für heute nichts weiter zu beantworten habe, als die Frage nach dem Ausfall des Konzertes vor der Königin.

Was zunächſt die falſchen Gerüchte von meinem Zerwürfniſſe mit den Direktoren der hieſigen philharmoniſchen Geſellſchaft und daraus erfolgtem Fortgange von London betrifft, ſo beruhen dieſe lediglich auf folgendem Vorfall. Als ich nach dem 4. Konzert in das Garderobezimmer trat, traf ich dort mehrere Freunde, denen ich meine höchſt ärgerliche Laune und Mißſtimmung darüber mittheilte, daß ich mich dazu hergegeben habe, überhaupt derlei Konzerte zu dirigiren, was nun einmal meine Sache nicht wäre. Dieſe endloſen Programme, mit einer Maſſe Geſang- und Inſtrumentalſtücken ermüden mich und peinigen mein äſthetiſches Gefühl; die Unmöglichkeit, irgend eine Ermäßigung oder Änderung einzuführen, hatte ich, der Macht der feſtſtehenden Gewohnheiten gegenüber, einſehen müſſen, und nährte ſomit eine Verſtimmung, die ſich mehr darauf bezog, daß ich mich wieder auf ſo Etwas eingelaſſen hatte, viel weniger aber auf die hieſigen Verhältniſſe ſelbſt, die ich eigentlich ja im Voraus kannte, am allerwenigſten aber auf mein Publikum, das mich immer freundlich und mit Auszeichnung, oft ſogar mit großer Wärme aufgenommen hatte. Ganz gleichgültig war mir dagegen aber das Geſchimpfe der hieſigen Recenſenten, die durch ihre Anfeindungen aller Welt eben nur zeigten, daß ich ſie nicht beſtochen habe; es machte mir im Gegentheil Vergnügen, zu beobachten, wie ſie mir immer noch die Thüre offen hielten, ſo daß die mindeſte Annäherung meinerſeits ſie umgeſtimmt haben würde; woran ich natürlich aber nicht dachte. — Doch hatte mich an jenem Abende es eben völlig empört, daß ich nach der A-dur Symphonie Beethovens noch ein ſchlechtes Geſangſtück und eine triviale Ouverture von Onslow hatte dirigiren müſſen, und wie ich nun einmal bin, erklärte ich in tiefem Mißmuth laut meinen Freunden, ich hätte heute zum letzten Mal dirigirt; morgen würde ich meine Entlaſſung nehmen und heimreiſen. Zufällig war hierbei ein Konzertſänger R. — ein deutſcher Judenjunge — zugegen, er vernahm meine Auslaſſungen und hat ſie jedenfalls auch einem Zeitungsſchreiber warm zugebracht. Seitdem courſiren nun in den deutſchen Zeitungen die Gerüchte, die auch Dich irre geführt haben. Ich brauche Dir nicht erſt zu ſagen, daß es den Vorſtellungen meiner Freunde, die mich nach Hauſe begleiteten, gelang, von meinem im Unmuth vorſchnell gefaßten Entſchluſſe mich abzubringen.

Seitdem hatten wir im 5. Konzerte die Tannhäuſer-Ouvertüre, die ſehr ſchön geſpielt, vom Publikum wohl freundlich aufgenommen, doch aber noch nicht recht verſtanden wurde.

Um ſo lieber war es mir daher, daß die Königin, die (was nur ſelten und durchaus nicht jedes Jahr vorfällt) ihren Beſuch für das 7. Konzert zugeſagt hatte, eine Wiederholung der Ouvertüre befahl. War es nun an und für ſich ſehr erfreulich, daß die Königin von meiner ſo hart kompromittirten politiſchen Stellung (welche von der Times noch mit großer Bosheit öffentlich berührt worden war) ganz abſah und ohne Scheu einer öffentlichen Aufführung beiwohnte, die ich dirigirte, ſo gab ihr weiteres Benehmen gegen mich mir endlich noch für alle hier erlittenen Widerwärtigkeiten und gemeinen Anfeindungen eine rührende Genugthuung.

Sie und Prinz Albert, die dem Orcheſter zunächſt vornan ſaßen, applaudirten nach der Tannhäuſer-Ouverture, welche den erſten Theil ſchloß, mit faſt herausfordernder Freundlichkeit, ſo daß das Publikum in den lebhafteſten andauernden Beifall ausbrach. Während der Pauſe ließ mich aber die Königin in den Salon rufen und empfing mich vor ihrem Hofe mit den herzlichen Worten: „Ich freue Mich, Ihre Bekanntſchaft zu machen. Ihre Kompoſition hat mich entzückt!“ Des Weiteren erkundigte ſie ſich in einem längeren Geſpräche, an welchem Prinz Albert mit Theil nahm, nach meinen anderen Werken und frug, ob es nicht möglich ſei, meine Opern in das Italieniſche zu überſetzen, damit ſie ſie auch in London hören könnte? Ich mußte dies natürlich verneinen und mich überhaupt dahin ausſprechen, daß mein hieſiger Aufenthalt nur ein vorübergehender ſein könne, da das Einzige, was mir hier offen ſtände, die Leitung eines Konzert-Inſtitutes, doch eigentlich nicht meine Sache ſei. — Am Schluſſe des Konzertes applaudirten die Königin und der Prinz mich wieder ſehr freundlich. —

Ich theile Dir dies mit, weil es Dir Freude machen wird, und erlaube Dir ſehr gern, aus meinem Berichte weiter mitzutheilen, da ich ſehe, wie viel Irrthum und Bosheit in Bezug auf mich und meinen Aufenthalt in London zu berichtigen und zu entkräftigen iſt. Am 25. habe ich das letzte Konzert und reiſe am 26. fort, um endlich in meiner ruhigen Zurückgezogenheit meine leider ſtark unterbrochenen Arbeiten wieder aufzunehmen. —

Leb' wohl! Hab' herzlichen Dank für Deine Freundſchaft und grüße die, die ſie theilen von Deinem

London, 15. Juni 1855. Richard Wagner.

Den Gruß an die Ney werde ich ausrichten.

45.

Lieber guter Fiſcher!

Wie geht's? Ich komme ſo eben erſt wieder von einem Berg-Kurorte zurück, wo meine Frau (bei ſchlechtem Wetter) Molken genoſſen. Erſt jetzt bin ich eigentlich wieder heimgekehrt und denke auch nun erſt wieder an meine Arbeiten und Geſchäfte. Zunächſt liegt mir am Herzen, daß die unterbrochene Kopie meines Rheingoldes beendigt werde, und ich ſchicke Dir den Reſt — mit den paar präparirten Bogen —

ſomit heute zu — indem ich Dich mit der Bitte beläſtige, dem Wölfel die Sache recht ſchnell wieder zu übergeben. Nur habe ich da eine Bemerkung: Liſzt wird mich nämlich im Oktober beſuchen, und er möchte dann die Partitur mit mir durchſpielen, ſomit müßte Wölfel Ende September fertig werden, damit ich Anfang Oktober meine Partitur wieder zurück habe: ſonſt müßte ich ihn wieder unterbrechen! Alſo! —

Sonſt habe ich Dir von mir grade nichts Neues zu melden — als daß der König mich gewiß nächſtens amneſtiren wird.

An **Heinemann** muß ich einmal einen furchtbaren Brief ſchreiben und das iſt eben das Schlimme, deshalb komme ich immer nicht dazu. Im Grunde weiß ich auch ihm nicht viel zu vermelden, als daß ich einmal gern wieder mit ihm zuſammen ſein und gehörig kohlen möchte, dann würde ſich ſchon eine Maſſe Vorrath finden.

Daß mein Peps am 10. Tage nach meiner Rückkehr aus London geſtorben iſt, vermag ich nicht im ſcherzhaften Tone zu melden: denn dieſer Fall hat mich und Minna ſehr angegriffen. Ich weine noch, wenn ich an den Sterbetag des guten Thieres denke. —

Nun will ich wieder tüchtig arbeiten; doch mich nicht übernehmen, für dieſes Jahr begnüge ich mich damit, die Walküre vollends ganz fertig zu machen. Erſt im Frühjahr gehe ich an den jungen Siegfried. —

Was meinen denn nur die Herren in Dresden, wenn ſie ſo wieder vom Tannhäuſer in München hören: macht ihnen die Rache Freude, mich immer noch zu verhindern, ſolchen Aufführungen beizuwohnen? Ich vermuthe es! —

Nun verzeihe mir dieſes konfuſe Geſchreibe; es iſt der ſechſte Brief, den ich heute ſchreibe!!! — Grüße die Deinen und die Heinerei 1000 Mal von mir, und bleibe gut Deinem berühmten Bruder

Zürich, 17. Auguſt 55 Richard Wagner.

46.

Beſter Freund!

Die Natur hat doch für Alles ein Mittel! Schon mehrere Tage fühle ich mich nicht wohl: es ſteckt mir was in den Gliedern: ich bin zur Arbeit verdroſſen und nur mit Mühe bringe ich einen Theil meiner täglichen Aufgabe zuſammen, was mich immer wieder von Neuem übellaunig macht, weil nur meine Arbeit mich aufheitern kann. Heute früh ſah ich denn ſehr trübe auf meine Notenblätter hin; und dennoch wollte ich es erzwingen, — da kommt ein Wechſel von Freund X. aus Dresden an: 14 Tage nach Sicht zahlbar 395 Thaler. Nun, dies unvorhergeſehene Ereigniß kurirte mich; es erinnerte mich, daß ich in einer Welt lebe, in welcher die Menſchen noch andere Forderungen an mich machen, als die von Kunſtſchöpfungen! Ich legte mein Notenpapier bei Seite; der helle Schnupfen brach mir da plötzlich aus der Naſe. — und — ich beſorgte meine „Geſchäfte“; auch an Herrn Henniger habe ich geſchrieben, wie Du aus der Beilage erſiehſt.

Sage einmal, was fällt nur dieſem Unglücksmenſchen X. auf einmal ein? Ich wußte nicht anders, als daß er ſich freundlich gegen mich benahm. Wäre ihm dies unbequem geweſen, ſo hätte er es doch früher ſagen müſſen. An dieſem plötzlichen ganz unvorbereiteten Verfahren gegen mich, muß etwas Beſonderes Schuld ſein. Mit dem Geſchäfte muß es übel ſtehen. Gott, mir blutet das Herz, wenn ich dieſem Skandale hilflos aus der Ferne zuſehen muß, und es kann mich nicht tröſten, von mir aus zur Hilfe gethan zu haben, was mir eben möglich war. — Aber deswegen fällt man einem ſonſt mit Rückſicht behandelten älteren Freunde doch nicht gleich ſo in das Haus? Da muß irgend eine Klatſcherei dahinter ſtecken, und ich vermuthe gewiß recht, wenn die Leute ſich jetzt einbilden, ich ſtecke durch meine Opern (vielleicht auch London ??!!) im Geld bis über die Ohren, und lebe in Saus und Braus. Nun, ich habe X. geſchrieben, um ihn darüber aufzuklären. Dieſe üppigen Einnahmen gehören mir nicht mehr; ſondern ich bin froh, einen Freund gefunden zu haben, dem ich die höchſt unſicheren Revenuen gegen ein kleines Jahrgeld abtreten konnte, das mich wenigſtens darüber ſicher ſein läßt, was ich habe und jährlich ausgeben kann. Ich habe aber grade nur ſoviel, daß ich, wenn ich nicht neue Schulden machen will, mit Noth und erträglich auskomme, was mir jetzt aber noch dadurch erſchwert iſt, daß ich noch einige hieſige Schulden von meinem Flüchtlingsſtande und meiner Einrichtung her davon zu bezahlen habe. An ein Acceptiren ſolch' eines Wechſels iſt gar nicht zu denken. — Wenn ich doch dagegen nun einmal erführe, wie es mit meinem Geſchäfte ſtehe, es muß doch jetzt bereits etwas abgeworfen haben?? Es bleibt dies wirklich meine einzige Hoffnung, weil ich ſonſt gar nicht weiß, wie ich den auf einmal ſo ungeſtüm Gewordenen befriedigen ſoll.

Biſt Du wohl ſo gut, auch dem Henniger meinen Brief zukommen zu laſſen; ich wußte ſeine Adreſſe. —

Mit Wölfel muß ich ſchon Geduld haben; es iſt wirklich eine böſe Arbeit. Hoffentlich wird er im Laufe des November — will ſagen bis medio — doch fertig; dann iſt's gerade noch Zeit, und bis dahin habe ich auch wohl ſeine Bezahlung zuſammen?

Haſt Du noch Etwas von mir?)

Ich höre, Heines denken doch noch an Amerika? Auch ich bin jetzt dahin eingeladen worden, was ich vorläufig aber noch ablehnen mußte. Doch ſchwebt mir Amerika als einzig mögliche Geldquelle vor, wenn es ſich nun einmal darum handeln müßte, einzig auf den Gewinn eines kleinen Vermögens bedacht zu ſein. In zwei Jahren bin ich mit meinen Nibelungen fertig, dann ſehe ich mich ein Jahr lang um, ob ich eine Möglichkeit gewahre, eine Aufführung davon in meinem Sinne zu Stande zu bringen. Erſehe ich die Möglichkeit, nun dann ſetze ich Hals und Kragen dran, es auszuführen. Überzeuge ich mich jedoch vom Gegentheil, ſo laſſe ich meine Partituren recht ſchön einbinden, ſtelle ſie in den Schrank und gehe nach Amerika um mir — wie geſagt — ein kleines Vermögen zu verdienen; entweder dort oder hier werde ich dann Philiſter und ſage zur Welt fortan: . . . . Hier würde ich dann mit Dir zuſammen philiſtern, dort am Ende gar mit Heines, das wäre doch drollig genug, wenn wir alle zuſammen dort philiſterten! — Sage das der Heinerei, und verſichere ſie, auch wenn ich nicht ſchriebe, ſo bliebe doch Alles beim Alten: über ſeine zähe Geſundheit freue ich mich ungeheuer.

Leb' wohl, grüß die Deinigen herzlich, ſtudiere Chöre, liebe den Herrn und treibe nicht zuviel Regie! Ganz Dein

Richard Wagner.

Wärſt Du wohl ſo gut dem H. Michaelſon (Leipzigerſtraße 12 Berlin) ein Textbuch vom fliegenden Holländer zuzuſchicken.

47.

Mein lieber alter Freund!

Deine geſtrige Sendung traf mich noch auf dem Krankenlager, auf das ich mich legte, als ich ſoeben meinen letzten Brief an Dich abgeſandt hatte!!

Mehr ſage ich nichts! —

Heute habe ich mich eine Stunde aus dem Bett aufgemacht, um an X. zu ſchreiben, weil mir die neuen Nachrichten über ihn keine Ruhe ließen: Ich ziehe es vor, den Brief durch Dich abgehen zu laſſen, erſtlich damit X. ſeinen Empfang nicht läugnen könne, und zweitens damit Du ihn vorlieſt; Du brauchſt ihn dann nur zu verſchließen. — Es iſt doch ein rechtes Elend!!! —

Für die Abſchrift danke ich ſehr: ſie iſt doch ſehr ſchön ausgefallen; ſage das doch Wölfeln von mir!

Dann habe ich aber noch eine große Bitte: Sei doch ſo gut und bitte Fürſtenau, daß er mir von demſelben Papier, welches Wölfel von ihm bezog, ſofort ein halbes Rieß zuſende (per Poſt) — den Betrag möge er durch Poſtvorſchuß entnehmen, oder — wenn dies nicht geht — kannſt Du ihn vielleicht noch auslegen; oder, wenn auch das nicht geht, kann Fürſtenau vielleicht einen Wechſel auf mich ziehen. Sonſt würde ich ihm auch das wenige Geld ſofort zuſchicken.

Ich kann nicht aufbleiben, und muß wieder in's Bett: bereits wird mir übel. —

Grüß Heine's und behalte lieb

Deinen dankbaren Rich. Wagner.

48.

Zürich, 29. April 56.

Ach Du lieber, guter, alter Fiſcher!

Da habe ich einmal wieder die Geſichts-Roſe gehabt; meine Laune aber will doch nicht roſig werden. Während ſo einer Krankheit gerade häuft ſich immer wieder Briefſtoff an, und um nun meine Schulden zu zahlen, muß ich ſo ſparſam wie möglich verfahren, um meine geringe Schreibeluſtkaſſa nicht zu empfindlich zum Vortheil des einen Gläubigers zu ſchwächen. — Ich danke Dir ſehr, daß Du bei der Nachricht von X.'s Tod ſogleich an mich dachteſt; doch was ſollte ich von hier aus in dieſem Falle thun? Was nun geſchehen und mit welchem Erfolge, darüber hätte ich nun allerdings gern etwas erfahren: Ich fürchte nun aber erſehen zu müſſen, daß jene Verlagsangelegenheit wieder eine bedenkliche Wendung angenommen hat, namentlich in Folge von X.'s Tod. Ach!! Wie angenehm iſt das Alles!! Endlich macht man einmal Glück mit einer Oper, der ſo viel geopfert worden iſt, und nun —!! S'iſt eine wahre Freude! —

Auch Deine Nachricht von Lohengrin in Bremen kam mir ſehr überraſchend, da die dortige Direktion ſich noch nicht im Entfernteſten um mich bekümmert hat; ſie hat die Oper gegeben, ohne mir nur ein Wort davon zu ſagen. Sogleich wandte ich mich dahin, beſchwerte mich über ein ſo unloyales Benehmen und forderte ſofort ein Honorar. Noch habe ich, nach 14 Tagen, keine Antwort. Das iſt denn doch das erſte Mal, daß mir ein Theater ſolch' einen Streich ſpielt! — Tichatſchek konnte doch hierfür etwas thun. Oder ſoll ich öffentlichen Skandal machen?? Das iſt doch auch nicht angenehm. Daß T. endlich einmal den Lohengrin geſungen, hat mir große Freude gemacht! Gewiß irrte ich mich damals nicht, als ich die Partie ſchrieb, und vorausſah, ſie würde mit ſeine beſte werden. Wie ſchade nur, daß ich die Oper nicht mit ihm aufführen konnte, und dafür es Stümpern überlaſſen mußte, dieſe Partie zu kreiren! Gewiß glaube ich gern, daß auch jetzt noch Tichatſchek der Beſte dafür iſt, und gern wäre ich noch einmal dabei, wenn er ſie ſingt. Wenn er ſeine koſtbaren Kräfte wo anders daran geſetzt hätte! Hamburg oder Breslau wären mir lieber geweſen. Vielleicht wird es ihm noch möglich! Grüße ihn allerbeſtens von mir, und ſage ihm, ich hätte mich im Geiſt hier auf den Kopf geſtellt, ganz wie er es verdient hätte! —

Daß ich gar nicht einmal dazu komme, meinem alten guten Heinemann zu ſchreiben, iſt doch eigentlich auch ſchrecklich: aber weiß Gott! ich möchte Dem vernünftiger Weiſe viele Bogen voll ſchreiben und das macht's eben ſo ſchwer, daß ich faſt immer noch verziehen muß, es mit einem rechten ehrlichen Herzensgruß abzumachen. Ein ſtehender Traum von mir iſt's ſeit langer Zeit, daß ich wieder in Dresden wäre, aber heimlich bei Euch verſteckt; und eben ſo heimlich brächtet Ihr mich in's Theater, und da hörte ich eine meiner Opern, aber ganz anders und falſch, daß ich wild wurde und laut hineinreden wollte, wovon Ihr mich dann immer mit großer Angſt abzuhalten ſuchtet. Gewiß, wenn ich einmal wieder nach Deutſchland dürfte, und ich mich überwinden könnte, Dresden zu berühren, ſo geſchähe es gewiß nur heimlich, um Euch Abends zu überfallen und Unſinn mit Euch zu treiben. Die Mama Heine müßte dann Heringslake bereit halten, wie beim Rienzi. Da wollten wir denn einmal ſehen, wer ſich verändert hätte!! Tauſend herzliche Grüße für heute! —

Endlich iſt die Walküre ganz fertig: ſie iſt furchtbar ſchön ausgefallen: den erſten Akt habe ich letzthin einmal bei mir aufgeführt; ich ſang den Siegmund und Hunding, und Frau Heine, eine tüchtige Dilettantin, die Sieglinde, ein Freund akkompagnirte. —

Heim

Nun ſoll's bald an den jungen Siegfried gehen. 1857 führe ich Alles hier auf; Plätze für Euch ſind reſervirt. Schaffe mir einen guten Tenor! Und bis dahin behalte mich immer noch lieb, und ſei tauſendmal für Deine treue Freundſchaft bedankt, die mir immer höchſt erquicklich bleibt. Leb' wohl und geſund. Dein R. W.

49.

Zürich, 7. Nov. 56.

Liebſter alter Freund!

Sei mir nicht böſe, daß ich nach längerem Schweigen Dir heute gerade nur in der Eile eine Bitte zukommen laſſe. Liſzt, der noch bei mir iſt, bittet mich nämlich dringend um meine Bearbeitung des »Stabat Mater« von Paleſtrina. Ich bat Dich auch ſchon einmal es mit mehreren andern mir zu ſchicken. Wärſt Du nun wohl ſo gut mir recht ſchnell ein Packet zu machen und dahinein außer dem »Stabat« die Bach'ſchen Motetten und Paſſionsmuſik, die 9. Symphonie u. ſ. w. zu legen? Die erbetene Partitur der Iphigenie in Aulis hätte ich endlich auch gerne einmal: Du ſagteſt mir doch Lüttichau hätte mir ein kopirtes Exemplar genehmigt. —

Alſo — laß mich die genannten Sachen gleich haben. — Mit meiner Geſundheit werde ich immer zufriedener, meine letzte Kur hat mir viel genutzt, und die infame Geſichtsroſe bin ich wohl los. Auch habe ich mit großer Luſt wieder angefangen zu arbeiten. Jetzt nimmt mich Liſzt's Beſuch in Beſchlag. — Wann werde ich denn Euch einmal wiederſehen? Und wie geht's? Immer noch rüſtig und flott? Der pp. Tichatſchek hat mir ſeit ſeinem Beſuch noch nicht ein Wort geſchrieben; ſag ihm doch, er ſei ein —.

Und grüß Heines und behalte mich ſo lieb, wie Du ſtets biſt und bleiben wirſt

Deinem R. W.

56.

Zürich, 2. Januar 57.

Schönſten Gruß zum Neujahr, mein lieber guter alter Fiſcher!

Sag, biſt Du mir denn immer noch böſe wegen jenes Briefes an L., daß Du mir trotz umſtändlicher und (ich denke) befriedigender Erklärung meinerſeits immer wieder deshalb angebrummt kommſt? Und immer wieder, als ob ich Euch — d. h. Dich (?) — für unfähig gehalten hätte den Lohengrin zu geben? Wenn Du meine Briefe — was ich zwar nicht erwarte — aufheben ſollteſt, ſo lies doch einmal nach, was ich Dir über dieſen Punkt ſchon einmal zur Erklärung geſagt habe, und thue mir nun nicht das Unrecht, als ob Du nicht wüßteſt, wie ich es in meinem damaligen Briefe an L. gemeint hätte. Du weißt, daß mich die Abbeſtellung der Dekoration zu Lohengrin damals ſo verbittert hatte, daß ich alle Luſt verlor, gerade dieſe Oper, die ich ſo recht für Dresden berechnet hatte, je dort aufzuführen, und daß ich ſomit ein Rachegefühl gegen L. noch los zu werden hatte. Nun ich allerdings erfahren habe, daß L. damals nicht aus eigenem Antriebe meine Oper zurücklegte, ſondern dies auf Wink von oben her that, ſehe ich die Sache allerdings in anderem Lichte und kann L. nicht mehr deshalb zürnen. Das habe ich auch Tichatſchek gebeten ihm auszurichten; wenn er's nicht gethan hat, ſo iſt das nun ſeine Sache. Aber Du böſer alter Freund, ſollteſt mich doch nicht immer mit dem bereits widerlegten Irrthum plagen. Auch muß ich Dir doch immer noch ſagen, daß mir jetzt die Aufführung gerade des Lohengrin unter R.'s oder K.'s Leitung ein ſehr unangenehmer und peinlicher Gedanke iſt, mögeſt Du nun die Herren auch noch ſo hoch halten.

— So nun hab' ich Dir noch zum Neujahr geſagt, was mich im Alten von Dir gewundert und verdroſſen hat! —

Für Deine Sendung danke ich Dir noch beſtens: ich habe wieder viel närriſches Zeug in's Haus bekommen! Wie Du eigentlich dazu kommſt, ſo viele Plage mit dem Plunder und überhaupt mit mir zu haben, iſt wohl eine ernſtliche bedenkliche Sache, und ein Anderer als Du hätte leicht wohl ſchon die Geduld verloren! Gott geb' es, daß ich noch einmal dazu komme, Dir für Deine treue, rührende und wohlthätige Freundſchaft ſo zu danken, wie es mir oft um's Herz iſt, wenn ich in Gedanken bei Dir bin. Wie oft ſprechen wir, Minna und ich, von unſeren guten Alten, dem Fiſcher und Heine, und namentlich verſehen wir uns da immer in die erſten Zeiten unſerer Ankunft in Dresden, wo wir ſo plötzlich die guten, die beſten Freunde fanden. Das iſt auch das Erquickendſte, was ich von den Erinnerungen aus der Rienzi-Zeit habe! Daß ſich nun dieſe Liebe noch ſo lange, und bis weit über die Trennung hinaus erhalten, iſt gewiß eine der ſchönſten Erfahrungen meines Lebens. Seid, Du und Heine, auf das Innigſte gegrüßt! — Sei nicht böſe, daß ich Deine Güte noch einmal für eine Zuſendung des Tannhäuſer nach Baſel bemüht habe. Es wird nun wohl bald mit dem Tannhäuſer ſein glückliches Ende erreicht haben! —

Von Tichatſchek kannſt Du etwas Weiteres von mir erfahren, wenn es auch nicht viel iſt. Leb wohl und behalte mich lieb! Auf Wiederſehen!

Dein R. W.

51.

Zürich, 12. Februar 57.

Lieber Alter!

Schicke doch ſogleich eine eingerichtete Partitur des fliegenden Holländers für das Karlsruher Hoftheater an E. D. Berechne mir auch Deine Auslagen, denn gewiß biſt Du jetzt im Vorſchuß, und ſage mir, wie viel Geld ich Dir ſchicken ſoll, damit Du wieder etwas auszulegen haſt. —

Du biſt dieſe flüchtigen Zettel ſchon gewohnt, daß ich mich nicht erſt deshalb entſchuldige.

Mit herzlicher Dankbarkeit immer Dein treuer R. W.

52.

Zürich, 29. Okt. 57.

Mein lieber guter Fiſcher!

Wie geht's Dir denn, wie geht es Heine? Hat er Dir vorigen Sommer meine Grüße ausgerichtet? — Ich lebe jetzt in der größten Abgeſchiedenheit von der Welt, ſelbſt nach Zürich — d. h. eben in die Stadt komme ich höchſt ſelten, dafür lebe ich ſtill in meinem angenehmen Landhäuschen, ſehe meiner Frau zu den Garten pflegen, arbeite und gehe in ein angenehmes Thal ſpazieren: das iſt mein ganzes Leben. Doch hatte ich deutſche Beſuche. Ed. Devrient, Präger und Röckel (aus England), Robert Franz u. a. m. waren dieſen Sommer länger und kürzer bei mir, und es wurde viel muſizirt. „Rheingold", „Walküre" und die zwei fertigen Akte des jungen Siegfried. Jetzt komponire ich „Triſtan und Iſolde", wovon Dir wohl ſchon Heine geſagt haben wird. Ich hoffe im nächſten Sommer damit fertig zu werden, und den Theatern mit dieſem Werke eine leicht zu überwindende Aufgabe zu überweiſen. Doch muß ich dieſe Oper ſelbſt zuerſt wo aufführen können, ſonſt gebe ich ſie nicht her. Wie das gelingt und möglich wird, will ich nun abwarten.

Von Dresden aus habe ich wohl immer noch wenig Hoffnung; der König ſoll mir perſönlich ſehr abgeneigt ſein. Im Übrigen denke ich doch wohl, hat man gegenwärtig in Dresden meine dummen Streiche von vor neun Jahren vergeſſen? — Indeſſen wie Gott will; ſoll ich nie amneſtirt werden, ſo muß ich mich auch tröſten, viel Freude würde ich doch von den deutſchen Theatern nicht erleben!

Grüße doch Tichatſchek von mir, von dem weiß ich auf einmal gar nicht, was ich zu halten habe. Gegen Oſtern ſchrieb er mir, er verlaſſe nun auf mehrere Monate Dresden und freue ſich, mich wiederzuſehen. Nun blieb ich beſtändig in der Erwartung ſeines Beſuches; ich hätte ihm deshalb noch geſchrieben, wenn ich gewußt hätte wohin? Denn er ging ja eben auf Reiſen. Daß er nun nicht gekommen iſt und mir deshalb auch gar Nichts weiter geſchrieben hat, nimmt mich eben ſo Wunder, als ich es herzlich bedaure.

Nun, da war auch unſer Prager Enthuſiaſt, Apt, da; es freute mich, durch ihn von Dir zu erfahren. Er wollte abſolut eine Partitur des Rienzi kaufen, und ich verſprach ihm, Dir deshalb zu ſchreiben.

Nun denke ich aber, ich thue beſſer, die wenigen Partituren noch zuſammenzuhalten, die Oper kann doch nicht herumkommen, und ich will Nichts dagegen thun, ſchon aus Rückſicht für K. und P., die durch die Verbreitung des Rienzi noch zu Etwas kommen können. Ich bitte Dich alſo dem Apt eine Partitur zu leihen; er kann ſie einſtweilen behalten und daraus kopiren laſſen, was er braucht.

Du machteſt mir Hoffnung auf den Beſuch des Muſikhändlers M.; leider iſt der nun nicht gekommen, dagegen habe ich immer wieder von neuen Konfuſionen und energieloſer Geſchäftsführung hören müſſen. Der Klavierauszug ohne Worte von Tannhäuſer (dieſer ergiebigſte für den Vertrieb) iſt immer noch nicht heraus! Veranlaſſe doch den M., mir ordentlich über die ganze Sache zu ſchreiben.

Was den „Triſtan“ betrifft, ſo bleibt das immer noch unter uns, ich will noch nichts davon in die Öffentlichkeit dringen laſſen.

Und nun Du guter böſer alter Freund! Wann endlich ſehe ich Dich einmal wieder?? Nächſten Sommer mußt Du und Heine mich beſuchen und bei mir wohnen; wenn Ihr das nicht thut, ſchreibe ich Euch im Leben nicht wieder! — Nun aber zu allerletzt, ſei tauſendmal gegrüßt, und grüße Wilhelm, und behaltet mich Alle lieb. Adieu, guter Alter!

Dein R. W.

die die Wahrheit erkennen, denn alle Creatur Gottes ist gut und nichts verwerflich, das mit Danksagung empfangen wird. U. s. w.

Ebr. (XI.) Es ist aber der Glaube eine gewisse Zuversicht dess, das man hoffet, und nicht zweifeln an dem, das man nicht siehet.

Zum V. Akt.

Matth. (XXVIII.) Darum gehet hin und lehret alle Völker, und taufet sie im Namen des Vaters und des Sohnes und des heiligen Geistes, und lehret sie halten Alles, was ich euch befohlen habe. Und siehe, ich bin bei euch alle Tage bis an der Welt Ende.

Lucas (XXII.) »Bist du Christus? sage es uns!« Jesus: »Sage ich's euch, so glaubet ihr's nicht, frage ich aber, so antwortet ihr nicht und lasst mich doch nicht los; darum von nun an« etc. —

(XXIII.) Ihr Töchter von Jerusalem, weinet nicht uber mich, sondern weinet über euch selbst und uber eure Kinder. Denn siehe, es wird die Zeit kommen, in welcher man sagen wird: Selig sind die Unfruchtbaren und die Leibe, die nicht geboren haben, und die Brüste, die nicht gesäuget haben. Etc.

Römer VIII.) »Denn das Gesetz des Geistes, der da lebendig macht in Christo Jesu, hat uns frei gemacht vom Gesetz der Sünden und des Todes.

(Auch Akt IV.) Eph. VI.) Ziehet an den Harnisch Gottes, dass ihr bestehen könnt gegen die listigen Anläufe des Teufels. Denn wir haben nicht mit Fleisch und Blut zu kämpfen, sondern mit Fürsten und Gewaltigen, nämlich mit den Herren der Welt, die in der Finsterniss dieser Welt herrschen, mit den bösen Geistern unter dem Himmel.

GEDICHTE

VON RICHARD WAGNER

[illegible]

GEDICHTE

VON

RICHARD WAGNER

BERLIN 1905 · G. GROTE'SCHE
VERLAGSBUCHHANDLUNG

Alle Rechte vorbehalten.

Published, September 13, 1905. Privilege of copyright in the United States reserved under the Act approved March 3, 1905, by G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung.

DIE in diesem Bande vereinigten Gedichte bilden in ihrer Gesamtheit den Inbegriff dessen, was sich an rein „Lyrischem“ in dem Nachlass des Meisters erhalten hat, wenn auch sicherlich bei weitem nicht Alles, was in dieser Art aus seiner Feder geflossen ist.

Vielmehr würde eine eingehendere Betrachtung über „Richard Wagner als Lyriker“ in erster Reihe darauf hinzuweisen haben, dass in unserer Kollektion, so wie sie vorliegt, der grössere Theil seines Daseins, ganze fünfzig Lebensjahre, das volle halbe Jahrhundert von 1813—1864, bloss durch die ersten 36 Seiten (i. G. kaum zwanzig Gedichte) repräsentirt ist. Erst von hier ab erlangt die Sammlung Fluss und Stätigkeit. Die letzten 2 Jahrzehnte nehmen darin den Rest von mehr als hundert Seiten ein. Diese auffallende Ungleichheit springt jedem Leser von selbst in das Auge.

Mögen wir der Annahme uns nicht völlig verschliessen, die Bedingungen für eine vermehrte Anwendung der drastisch kurzen, oft epigrammatisch konzentrirten Form des „Gedichtes“ — an Stelle einer prosaischen Äusserung — seien in diesen letzten zwei Jahrzehnten vielleicht mehr als früher gegeben gewesen: so spricht doch andererseits Alles dafür, dass überaus vieles Hierhergehörige aus früheren Lebensperioden uns — für immer — abhanden gekommen sei; aus dem einfachen Grunde, weil sich in seiner nächsten persönlichen Umgebung keine pietätvoll sorgende Hand zu dessen Konservirung bereit fand. Der Augenblick brachte Derartiges hervor, der Augenblick zerstreute es wieder; und was der Augenblick nicht that, das haben dann die Jahre bewirkt. Er selbst ist um die Erhaltung solcher Lebensdokumente nicht besorgt gewesen, sondern hat in anhaltend heftigem Ringen höheren Zielen nachgestrebt.

Für den Erwecker einer grossen öffentlichen, nicht litterarischen, deutschen Kunst war die Lyrik als solche eben nicht eine Kunst der Öffentlichkeit, sondern lediglich der Ausdruck privater Mittheilung im Freundeskreise, gedruckte Lyrik vollends ein Widersinn und eine Verirrung des öffentlichen Kunstgeistes*).

---

*) Vgl. seine darüber ausgesprochenen Ansichten in den übersichtlich zusammengestellten Artikeln „Lyrik“, „Litteraturlyrik“, „Litteraturpoesie“ des von Heinrich v. Stein und dem Unterzeichneten herausgegebenen „Wagner-Lexikons“ (Stuttgart und München, J. G. Cotta'sche Verlagsbuchhandlung).

53.

Zürich, 2. Dez. 57.

Mein lieber alter Freund!

Hab' noch herzlichen Dank für Deinen letzten Brief; Deine außerordentliche Rührigkeit hat mich ungemein gefreut, und das Verſprechen Deines Beſuches im nächſten Jahre giebt mir eine herzſtärkende Hoffnung, die Du mir ja nicht zu nichte machen darfſt! — Es iſt doch wirklich über Alles charakteriſtiſch und rührend, daß ein Alter — wie Du — es ſein muß, der in Dresden Liſzt einführt! Da ſieht man was Jugend und Alter iſt, und ob es hier auf die Jahre oder auf's Herz und den richtigen Sinn ankommt! Du haſt Dich damit einmal wieder ſo bewährt, wie ſeiner Zeit mit mir, denn ohne Dich kam ich damals mit dem Rienzi doch auch nicht auf. Ehre Dir, lieber guter Alter! —

Von Heines Thätigkeit an einem Konſervatorium weiß ich ja gar nichts! Aber das iſt ja ganz prächtig, denn daraus erſehe ich, daß auch er ſich rüſtig und friſch erhält, und dabei iſt ſtarker Egoismus im Triebe, denn ich darf damit immer mehr hoffen, Euch Beide noch als die Alten von damals wiederzuſehen. Möge es nur bald ſein — mindeſtens nächſten Sommer, denn dann kommt Ihr Beide zu mir! —

Es iſt mir ſehr lieb, daß Du meine letzten Dir mitgetheilten Vorſchläge an L. dieſem noch nicht mitgetheilt haſt, und ich wünſche, daß es auch ſeitdem nicht geſchehen ſei. Glaubſt Du nämlich — wie Du mir es andeuteſt — daß jene alte Schuld als geſtrichen zu betrachten ſei und — für den Fall einer Amneſtie — man nicht weiter daran denken würde, mir deshalb Widerwärtigkeiten zu bereiten, ſo würde ich allerdings dafür ſehr dankbar ſein, und es damit aber ſein Bewenden haben laſſen. Denn — das ſage ich aufrichtig — auf den Gedanken, mich dem Dresdener Hofe in irgend einer Weiſe wieder anzubieten, konnte ich nur durch die Schwierigkeit gerathen, in die mich der Gedanke verſetzte, daß man wegen jener Schuld noch eine Ausgleichung von mir fordern möchte. Ohne dem aber wünſche ich nichts ſehnlicher, als frei — frei zu bleiben und nie irgend welche Art von Engagement wieder einzugehen. Dresden — das Theater — L. u. ſ. w. wecken mir

Der Zweck gegenwärtiger Kollektion kann deshalb auch nicht etwa sein, dem Schöpfer des lebendigen Bayreuther Kunstwerkes irgend welche erdenkliche Stellung neben, über oder gar innerhalb unserer modernen „Litteraturlyrik" anzuweisen. Sie soll uns vielmehr einen Blick in das rein menschliche Innere des schaffenden Künstlers zu werfen helfen, wie z. B. nur irgend eine der bis hierzu veröffentlichten Briefsammlungen; so wie umgekehrt diese letzteren — prosaischen — Ausströmungen seines Geistes und Wesens durch ihre vergegenwärtigende, stimmungerweckende Kraft oft als „Gedichte in Prosa" erscheinen.

Als eine solche vergegenwärtigende Mittheilung aus seinem menschlichen Innern, gleichsam ein Lebensbild im engsten Rahmen, ist demnach unsere Sammlung gedacht. Sie begleitet sein Leben und seine Entwickelung innerhalb der umgebenden geschichtlichen Welt. Sie spiegelt sein Verhältnis zu ihren grossen bewegenden Vorgängen wieder. Sie zeigt, in welchem Sinn und Geist z. B. die achtundvierziger Bewegung, sodann die politische Neugestaltung Deutschlands um 1870/71 von ihm aufgefasst und empfunden war; und das „Ich", in welchem diese

Vorgänge ihren Wiederhall finden, ist zugleich der lebendige Kern und Mittelpunkt all seines Schaffens und Gestaltens.

Daher der unwiderstehliche Zauber der Originalität, des Persönlichen auch in der kleinsten dieser Kundgebungen, die Fülle tiefsinnigen Ernstes und nie versiegenden Humors, die volle, unverwechselbare und unnachahmliche Eigenart des Genius, aus deren Tiefen heraus er gleicherweise den Ton findet, um zu Königen und zu Kindern (S. 66. 92. 152) zu sprechen, Freunde zu kräftigem Wirken anzufeuern, ihnen für Thaten und Huldigungen jeder Art (S. 94. 121. 132) zu danken, ihnen zur Hochzeitsfeier oder zu Familienvermehrungen (S. 111. 135) zu gratuliren, oder ihnen, wie in dem einen bedeutsamen Falle (S. 86), die Grabschrift zu setzen. Insbesondere aber kommt in seinem Verkehr mit König Ludwig II., in der ganzen Folge poetischer Äusserungen an die Adresse des Königlichen Freundes, im Anschluss an die verschiedenen Phasen dieses einzig dastehenden Verhältnisses, die ganze Skala der Ausdrucksfähigkeit seiner Sprache, seines Verses zur Anwendung: vom glühenden Dank bis zur ernsten Mahnung und Beschwörung!

Es schien am Platze dieser, zuletzt erwähnten, reichen Folge von Anrufungen in poetischer Form wenigstens eine der entsprechenden Entgegnungen (S. 40) aus den Briefen des Königs an den Meister mit einzureihen. Hierzu war die Bewilligung der Administration des Vermögens Sr. Majestät des Königs Otto von Bayern einzuholen; und es sei hiermit dem Staatsministerium des Kgl. Hauses und des Äussern nochmals der verbindlichste Dank für die gütige Vermittelung ausgesprochen, durch welche dem Herausgeber zugleich auch die Allerhöchste Zustimmung Sr. Kgl. Hoheit des Prinz-Regenten von Bayern zu der erwähnten Veröffentlichung in der entgegenkommendsten Weise eröffnet worden ist. Den eigentlichen Dank für die Ermöglichung der vorliegenden Publikation hat der Leser aber an das Haus Wahnfried zu richten, mit dessen Erlaubnis und in dessen Auftrag der Unterzeichnete diese Sammlung veranstalten durfte.

Einzig hatte der Herausgeber es zu beklagen, dem Verständnis aller einzelnen Beziehungen nicht durch eine genaue Bezeichnung derselben in jedem besonderem Falle nachhelfen zu können. Durch einen derartig erläuternden Apparat wäre aber nothwendig ein besonderes Buch für sich entstanden. Soweit meine Biographie des Meisters (Das Leben Wagner's, Leipzig, bei Breitkopf & Härtel) abgeschlossen vorliegt, konnte auf diese, in manchen Fällen auch auf die „Gesammelten Schriften“ und Briefe verwiesen werden; im übrigen wird der Leser wohl auch meist in der Lage sein, das Gegebene sich aus sich selbst zu deuten.

Wer für das unwillkürliche Werden und Entstehen eines Gedankens und seiner poetischen Fassung bei seiner ersten momentanen Niederschrift Sinn hat, sei auf den zweiten Theil des Anhangs verwiesen. In diesem Abschnitt ist zu solchem Zweck auf eine genaue Vergegenwärtigung der vorhandenen Original-Konzepte alle Sorgfalt verwendet worden.

Riga, im April 1905.

C. FR. GLASENAPP.

ALPHABETISCHES VERZEICHNIS DER GEDICHTE NACH DEN VERSANFÄNGEN.

Seite
Alles auf der Welt ist eitel 108
Als Priester einst und Mönche lehrten 27
Am Abgrund steh' ich; Grausen hemmt usw. . . 42
Auf der Welt ist Alles eitel 110

Brünnhilde dort, Kundry hier 160

Das Banner hoch empor, singt muthig usw. . . 117
Das deutsche Volk — ist viel gesagt 141
Das Säckchen auf der Herzensgrube 132
Das Unbegreifliche, hier bleibt es Wunder . . . 26
Das wäre ein Bund — Normann und Sachse . . 143
Dass dein moralisch kritischer Verstand 28
Dem Fürst der Hühner und der Hähne . . . 35
Dem Meister stand der Gesell zu Seite . . . 111
Dem Neid der Welt des Dankes Huld entringen 104
Den freundlichen Patronen soll bald usw. . . . 123
Der alte Kampf ist's gegen Osten 159
Der Blumen edle Spende, der Grüsse sanfte Hast 139
Der Glaube lebt, die Taube schwebt 151
Der heilige Sylvester besucht der Freunde Nester 55
Der in harten Zeiten treulich zu mir stand . . 115
Der Nibelungen-Schmiede, schickt sie usw. . . 116
Der Worte viele sind gemacht 81
Die Glocken hallen, die Kanonen dröhnen . . . 45
Dort in Halle an der Saale 148
Dritter Mai! Holder Mai! 134

Seite
Ein Ganzer ist der Laube 109
Ein neues Werk nicht, was ich heut' Dir sende 101
Ein Werk versprach ich, scheelen Neid's . . . 60
Es dämmern die Götter, es schwämmern usw. . 125
Es kam der Lenz, nun ist es Mai 66
Es zwang ein König die Natur 133
Euch bittet heut' kranzbrüderlich 106

Frau Fricka wob, und Loge lachte 140
Für Braunschweig mach' ich Ausnahm' usw. . . 160

Gebraucht der Zeit, sie geht so schnell usw. . . 92
Gedenk', o Mensch, der Polizei! 118
Gesprochen ist das Königswort 75
Grau wäre alle Theorie 130

Hat jeder Topf seinen Deckel 88
Hebt an den Sang, ihr Zeugen dieser Stunde . 9
Heil! Heil dem Kaiser! 80
Heil Leipzig, meiner Vaterstadt 160
Hier liegt Wagner, der nichts geworden . . . 36
Hier schick' ich die Schriften zurück 89
Hier schliess' ich ein Geheimnis ein 84
Hier Siegmund's und Sieglinde's Leid usw. . 51
Hochbeglückt, schmerzentrückt 31
Hoch lebe Kapellmeister Frank 93
Hölzel, Hölzel, straff wie Holz 59

Ich irrte einst, und möcht' es nun verbüssen . 53
Ich kenne einen tapf'ren Grafen 94
Ich kenne viele Meinungen 127
Ich nenne Dir drei Jot' 48

Seite
Ich sage nichts vom Zahn der Zeit 129
Ich und der Doktor Luther 152
Im November ist's mir zu kalt 144
Im Schweizerhof zu Lüzern 32
Im treuen Sachsenland ertönt die frohe Kunde . 4
Im Vaterland der Liebe weilt dein Geist . . . 8
Im wunderschönen Monat Mai 159
In Dämmerung sinkt mir wohl die Welt . . . 119
In düst'rer Nacht (Gedicht König Ludwig's) . . 40

Ja, ja, es war im Mai 82
Ja, lieber Herwegh, man wird alt 91
Jetzt ist mein Herz der Sorgen frei 12
Jetzt kenn' ich nur noch einen Gott 16
Jetzt sei gepriesen Leipzig's Stadttheater . . . 63

Lasst in den Grüften Eure Ahnen modern . . 108
Leb' wohl, du wilde Wasserfluth 11
Lieber Freund Heckel, meines Werktopfs Deckel 89
Liegt dir Gestern klar und offen 126

Man braucht nur auf den Feustelberg zu kommen 131
Mein grüner Hauptmann, halte Stand 111
Mir ward, in heilig ernstem Schwangewand . . 149

Nennt Ihr Genius die Kraft 83
Nicht lässt sich Gott von Angesichte gleichen . 153
Noch ein Sonett? auf zweie noch das dritte? . 58
Noch einmal mögest Du die Stimme hören . . 72
Noch scheint der Mond. Ist's Nacht noch? usw. 2
Nun höret noch, wie ich zu Euch gekommen . 10
Nun ist es aus, das schöne Lied 1

Seite
Nun kommt heran, vereint euch, edle Hunde . 57
Nun setzten wir auf's Haus das Dach 96

O Cornelio! Santo Pietro di Cornelio! . . . 159
O Cyriax! O Cyriax! 128
O David! Held! Du sträusslichster der Strausse 56
O haltet ein, so hart ihn zu verdammen . . . 157
O König! Holder Schirmherr meines Lebens . 37
O Welt! Nun wende deinen Blick nach Sachsen 64

Reif sein zum Sterben 86

Sei gegrüsst an Deines Ruhmes Wiege 6
Sie ist erweckt, die lang' in Schlaf verloren . . 67
Siehst du den Keim, der dort sich neu entfaltet 23
So blieb der Wonnemond mir selbst nicht treu? 122
So ist es recht, so nach des Grales Gnade . . . 160
So schuf es Gott, der Freudengeber 105
Sollt' ich Euch nach rechtem Gewichte danken . 97
Spielt nur, ihr Nebelzwerge, mit dem Ringe . . 69
Sucht er sich Sonne auf des Südens Wegen . . 49

Und abermals strahlte die Sonne 137
Und ob die Sonne schwarz vor Alter 157
Und schläft der Leu', es wacht der Bär . . . 121
Und wieder hör' ich ahnungsvolle Glocken . . 54

Verachtung allen Canaillen, — den Freunden . 113
Vereint, wie musst' uns hell die Sonne scheinen 47
Verschmähtest Du des Grales Labe 150
Vierzig Jahre brav gesungen 70
Volker, der Fiedler, ward nun neu 124

Seite
Vollendet das ewige Werk! 85
Von Cosima's Büchertisch entwandt 87
Von drei gleichen Exemplaren 142
Vorsichtig zwar mir ungenannt 136

Was ich mit Noth gesammelt 103
Was ist des Deutschen Vaterland? 34
Was man als Wonn' und Wunder preist . . . 138
Was schweigt es doch im deutschen Dichterwald? 77
Weil er so gut hat dirigiret ihn 160
Wie birgt in Nebeldunst und Dämmergrauen . 145
Wie oft schon schickte man mir Salz usw. . . 33
Wie wär' ich kalt, mich glücklich nur zu nennen 149
Wohl ist mir Preussen werth 65

Zu Ihrem kleinen Sohn 135
Zumpe-Seidl'scher Fehler-Verwischer 120
Zu Worms ein Krug Eimbecker Bier 71
Zwei Sonnen sind's, die Licht den Welten geben 46

aber ſo lange qualvolle Erinnerungen, daß ich gerne für dort mich ewig als todt betrachten möchte. Dich und Heine nehme ich nur ganz allein heraus! — Das wirſt Du ſehen! — Alſo, laß Dir das geſagt ſein und erwähne — vorkommenden Falles — nichts von meinen Vorſchlägen, als wenn Du gewahrteſt, daß man ſelbſt eine ſolche Ausgleichung fordern ſollte.

Vor Kurzem ließ mir der Großherzog von Baden melden, er habe ſoeben an den König von Sachſen geſchrieben, um mir die Erlaubniß eines Beſuches in Karlsruhe auszuwirken. Ich bin nun in der Erwartung, ob er etwas ausgerichtet haben wird, zweifle natürlich aber ſehr! — Doch vermuthe ich, daß meine Angelegenheit jetzt wieder einmal vorgenommen werden dürfte; deshalb alſo auch der vorangehende Wink.

Übrigens glaube ich nicht, daß es irgend wo in der Welt noch ſolche konfuſe Menſchen giebt, als in Dresden. Du denkſt leicht, daß ich das ehemalige X.'ſche Geſchäft wieder im Sinne habe! Wenn Du den Muſikhändler M. ſehen ſollteſt, ſage ihm doch, er ſolle ſich, falls er ſonſt ſo freundlich ſein wollte, ja nicht abhalten laſſen, mir zu ſchreiben, und einigermaßen den Stand der Dinge auseinanderzuſetzen; ſchon vorige Oſtern ſandte mir nämlich der Advokat des Frl. X. die ausführlichen Berichte u. ſ. w. zu, auch die Anzeige, daß der Verlag an M. übergegangen ſei. Da ich aber alle meine Rechte an dieſen Verlag übertragen habe, ſo war es meine Schuldigkeit, die ganze Zuſendung an den Anwalt dieſer Beiden zu überſchicken und dieſem zugleich meine Verwunderung darüber auszuſprechen, daß er das Intereſſe ſeiner Klienten ſo ſchlecht wahre, daß der Anwalt der Gegenpartei, trotz der Ceſſion, ſich immer noch an mich, nicht aber an ihn zu wenden glauben mußte! Nun höre ich wieder lange gar nichts — bis endlich M. durch Dich nur wieder ſo eine unerhört unerwartete Antwort giebt. Es iſt doch rein zum Tollwerden! Sage nur M., ich wünſchte von ihm nur Auskünfte über den rein techniſchen Theil des Verlages, weil, wenn mir zunächſt auch kein Recht an den Einnahmen mehr zuſteht, ich doch die Sorge habe, daß das Geſchäft in dem Sinne geführt werde, daß meine Ceſſionäre den möglichſten Gewinn daraus ziehen. — Ja ich werde mich darauf gefaßt machen müſſen, da ich ſonſt über den

AUS EINEM TAGEBUCH.

(4. August 1840.)

Nun ist es aus, das schöne Lied,
Das Lied von meiner Jugend;
Die ich geliebt, ist nun mein Weib,
Ein Weib voll Güt' und Tugend.

Ein gutes, tugendhaftes Weib
Ist eine gute Gabe;
Sie ist mir mehr als Zeitvertreib
Sie ist all' meine Habe.

Ich wünsche Jedem gleiches Glück;
Ich gäb' es selbst nicht weiter;
Doch denke ich zehn Jahr zurück,
So macht' ich's doch gescheidter.

ÜBERFÜHRUNG VON NAPOLEONS IRDISCHEN ÜBERRESTEN NACH PARIS.

Noch scheint der Mond. Ist's Nacht noch? Ist es Tag?
In tiefer Ruhe liegt die Riesenstadt.
Und jenes dumpfe Wirbeln? Was bedeutet es?
Die Trommeln, schlagen sie Allarm? —
Die Trommel ruft den Bürger auf,
Aus ihrem Schlaf weckt sie die Stadt,
Den Kaiser zu begrüssen —
Der Kaiser kehrt zurück!

Wie? Was? Schlief ich denn schon so lange Zeit?
Sagt mir, was ist geschehen denn?
Der Kaiser, sag't ihr? Siegt er noch?
Kehrt er aus Feindes Land zurück? —
Aus fernem Land, aus Feindes Land,
Weit über's Meer kehrt er zurück,
Auf, Schläfer, eilt entgegen,
Der Kaiser kehrt zurück!

Wie heisst das Land, o nenn't es mir,
Das er soeben zittern sah?

Ist es das ferne Land des Nils —
Ist es des Nordens Riesenland? —
Im tiefen Süden liegt das Land.
Ein Eiland ist es, klein und nackt.
Dort hat er lang geruhet,
Von dort kehrt er zurück!

Horch', zum Triumph die Glocke tönt!
Es strecken sich bewehrte Reih'n!
Es wogt das Volk, es drängt der Tross,
Den stolzen Siegeszug zu schau'n! —
Such' ihn nicht dort auf hohem Ross,
Nicht in der prunkenden Caross',
Nicht an der Treuen Spitze! —
Der Kaiser kehrt zurück!

Doch, was erblick' ich? Jenes Denkmal dort, —
Sieh' hin, was im Triumph man führt,
Ist's Beute, sind es stolze Sieg'strophä'n,
Die er im fernen Land gewann? —
Sein Ehrenbette schliesst es ein —
Ein kleiner Hut dient ihm zur Zier.
Der ihn dereinst getragen,
Der Kaiser kehrt zurück!

Paris, am 15. December (1840), früh um 7 Uhr.

GRUSS SEINER TREUEN AN FRIEDRICH AUGUST DEN GELIEBTEN BEI SEINER ZURÜCKKUNFT AUS ENGLAND DEN 9. AUGUST 1844.

Im treuen Sachsenland
ertönt die frohe Kunde,
von Englands fernem Strand
sein König kehrt zurück;
sie klingt wie Jubelton,
sie geht von Mund zu Munde,
der Vater preist dem Sohn,
das Kind dem Greis das Glück.
Sei uns gegrüsst in Deiner Lieben Mitte,
an Deiner Theuren Brust!
Treu Deiner Väter Sitte,
sei uns gegrüsst, Du Deines Volkes Lust!

Ein Volk, so stolz, so gross,
hat gastlich Dich empfangen,
es stritt sich um das Loos
Dein Ehrenwirth zu sein;

doch wenn von Ort zu Ort
Dich Ruhmesgrüss' umklangen,
Du dachtest uns'rer dort,
die Lieb' und Treu' Dir weih'n,
Sei uns gegrüsst in Deiner Lieben Mitte,
an Deiner Theuren Brust!
Treu Deiner Väter Sitte,
sei uns gegrüsst, Du Deines Volkes Lust!

In steter Lieb' und Treu'
wir waren Dir nicht ferne,
mit jedem Tage neu
des Volkes Herz Dir schlug;
die freundlich Dir gelacht,
wir grüssten sie, die Sterne,
wir preisen jetzt die Macht,
die uns zurück Dich trug.
Sei uns gegrüsst in Deiner Lieben Mitte,
an Deiner Theuren Brust!
Treu Deiner Väter Sitte,
sei uns gegrüsst, Du Deines Volkes Lust!

GESÄNGE BEI DEM EMPFANGE UND DER BEISETZUNG DER STERBLICHEN ÜBERRESTE CARL MARIA VON WEBER'S IN DRESDEN AM 14. UND 15. DECEMBER 1844.

I.

BEI DEM EMPFANGE AM 14. DECEMBER.

Sei gegrüsst an Deines Ruhmes Wiege,
An der Wand'rung Ziel, im Heimathland,
Hülle, der im Laufe geist'ger Siege
Früh der Hauch des Genius entschwand!

Einst, wie jetzt, auf meerumwogtem Kahne
Sah'n wir Dich zum stolzen England ziehn,
Sterbend pflanztest Du die deutsche Fahne
In dem Zauberreich der Harmonie'n.

Ernst betrauert' Albion den Meister,
Doch durch Deutschland waltete der Schmerz;
Dein Gesang war Stimme deutscher Geister,
Deine Sprache drang zum deutschen Herz.

Jenen Lorbeer, den in Hoffnungsfülle
Deutschland für den fernen Sänger wand,
Senken trauernd wir auf Deine Hülle,
Grüssen sie als letztes Liebespfand.

II.

VOR DER BESTATTUNG,
AM 15. DECEMBER.

Im Vaterland der Liebe weilt
Dein Geist bei sel'ger Engel Schaar,
Und Deiner Asche bringt die Hand
Der Freund' im ird'schen Vaterland
Der Liebe heil'ges Opfer dar.

Das Lied, das einst Dir seelenvoll
Melodisch aus dem Herzen drang,
Es tönet in der Nachwelt fort,
Geleitet Dich als Dankes Wort
Von ihr auf Deinem letzten Gang.

Sinkt nun Dein Leib in's dunkle Grab,
Getrennt von uns für immerhin,
Doch blüht darauf im sanften Glanz
Um Deines Ruhmes Lorbeerkranz
Der Liebe frisches Immergrün.

III.

AM SCHLUSSE DER BESTATTUNG.

Hebt an den Sang; ihr Zeugen dieser Stunde,
Die uns so ernst, so feierlich erregt!
Dem Wort, den Tönen jetzt vertrau't die Kunde
Des Hochgefühl's, das unsre Brust bewegt!
Nicht trauert mehr die deutsche Mutter Erde
Um den geliebten, weit entrückten Sohn; —
Nicht blickt sie mehr mit sehnender Geberde
Hin über's Meer zum fernen Albion: —
Auf's neu' nahm sie ihn auf in ihren Schooss,
Den einst sie aussandt' edel, mild und gross.

Hier, wo der Trauer stumme Zähren flossen,
Wo Liebe noch das Theuerste beweint,
Hier ward von uns ein edler Bund geschlossen,
Der uns um Ihn, den Herrlichen, vereint;
Hier wallet her, des Bundes Treugenossen,
Hier grüsset euch als fromme Pilgerschaar;
Die schönsten Blüthen, die dem Bund entsprossen,
Bringt opfernd dieser edlen Stätte dar!
Denn hier ruh' Er, bewundert und geliebt,
Der unsrem Bund der Weihe Segen giebt.

(10. Nov. 44.)

LOHENGRIN-FRAGMENTE.

1.

SCHLUSS VON LOHENGRIN'S ERZÄHLUNG.

Nun höret noch, wie ich zu Euch gekommen! —
Ein klagend Tönen trug die Luft daher,
daraus im Tempel wir sogleich vernommen,
dass fern wo eine Magd in Drangsal wär';
als wir den Gral zu fragen nun beschickten,
wohin ein Ritter zu entsenden sei,
da auf der Fluth wir einen Schwan erblickten,
zu uns zog einen Nachen er herbei:
mein Vater, der erkannt' des Schwanes Wesen,
nahm ihn in Dienste nach des Grales Spruch:
denn wer ein Jahr nur seinem Dienst erlesen,
dem weicht von dann ab jedes Zaubers Fluch.
Zunächst nun sollt' er mich dahin geleiten,
woher zu uns der Hülfe Rufen kam;
denn durch den Gral war ich erwählt zu streiten,
darum ich muthig von ihm Abschied nahm.
Durch Flüsse und durch wilde Meereswogen,
hat mich der treue Schwan dem Ziel genaht,
bis er zu euch daher an's Ufer mich gezogen,
wo ihr in Gott mich Alle landen saht.

eigentlichen Gegenſtand gar nichts erfahre, nächſtens einmal wieder einfach verklagt zu werden, zumal wenn man wieder ſo tolles Zeug über meine Einnahmen hört, wie es ja dann und wann vorkommt! — O — Ihr göttlichen praktiſchen Menſchen! —

Nun das war einmal wieder das alte Lied, — wie es ungefähr ſeit ſechs Jahren klingt! Sei nicht böſe, daß ich es Dir zu hören gebe. Du ſcheinſt mir aber — leider! der einzige, vernünftige und klare Kopf unter dieſen albernen Menſchen.

Sonſt liebſter Alter, geht's mir gut: ich lebe einſam, arbeite, leſe und mache gute Muſik, das kannſt Du mir glauben, der Triſtan wird Dir ſchon gefallen, wenn auch nicht viel Chor drin iſt! Tauſend Grüße an die Deinen und Heine von mir und Minna. Adieu! Bleib wie Du biſt! Dein R. W.

Herrn Chordirector Fiſcher ſen. in Dresden beauftrage ich hiermit ein Exemplar der Partitur und des Buches meiner Oper „Rienzi" ſofort an die hohe Intendanz des königlichen Hoftheaters in Hannover abzuſchicken.

Paris, 18. Januar 58. Richard Wagner.

54.

Liebſter Freund!

Ich bitte Dich *augenblicklich* die Zuſendung der bereits erbetenen *zwei Exemplare* der Klavierauszüge meiner drei bei X. erſchienenen Opern hierher — nach Paris — zu beſorgen. Ich habe vorige Woche darum geſchrieben, erhalte aber in dieſer Angelegenheit keine Antwort. Die Zuſicherung des Eigenthumsrechtes für den Verlag dieſer Opern in Frankreich hängt davon ab, und dieſen Erfolg — des Verkaufes an hieſige Verleger — wenn es dazu kommt — will ich eben ſichern. Wenn die Sachen noch nicht abgegangen ſein ſollten, (denn bei Euch iſt jede Trödelei möglich) ſo ſollen ſie — **per Poſt** — an folgende Adreſſe abgeſandt werden:

Monsieur E. Ollivier, Avocat au barreau de Paris et membre du corps legislatif. 29. Rue St. Guillaume. Fb. gSt. Germain à Paris.

11.

GESANG GOTTFRIED'S.

Leb' wohl, du wilde Wasserfluth,
die mich so weit getragen hat!
Leb' wohl, du Welle blank und rein,
durch die mein weiss Gefieder glitt!
Am Ufer harrt mein Schwesterlein,
das muss von mir getröstet sein.

GRUSS AUS SACHSEN AN DIE WIENER.

(Gedruckt in der Beilage zur ‚Allgemeinen Österreichischen Zeitung' vom 1. Juni 1848.)

Jetzt ist mein Herz der Sorgen frei,
nicht darf ich nun mehr zagen:
dass Deutschland ganz gerettet sei,
darf freudig ich jetzt sagen.
Was von uns selbst wir Schlimmes dachten,
das hat sich jetzt gekehrt:
die uns're Ehr' zu Schanden brachten,
die habt ihr nun belehrt.

Aus Frankreich scholl der Freiheitsruf:
wir haben ihn nachgesprochen;
die Bande, die uns Knechtschaft schuf,
sie werd' von uns zerbrochen.
Dem Sturme konnte keiner wehren,
und was er traf, das fiel:
die uns gekränkt der Freiheit Ehren,
die fanden schnell ihr Ziel.

Das war im Anfang Lobes werth;
uns trieb die That des Franken,
in uns'rer Hand das Freiheitsschwert,
ihm hatten wir's zu danken.
Nun galt es: Deutsche Weise zeigen,
vollenden uns'ren Sieg,
nicht eher mit dem Ruf zu schweigen,
bis ganz der Feind auch schwieg.

Sie schwiegen still, die sonst so laut,
die Herrn Aristokraten;
doch heimlich noch ihr Sinn vertraut
den Herrn vom Wein und Braten.
Die feisten Herrn vom Wein und Braten
sie haben Geld und Gut,
sie zahlen Büttel und Soldaten,
dass das nur sicher ruht.

‚Die Freiheit ist ein gutes Ding',
so höret ihr sie sagen;
‚wir schätzen sie auch nicht gering,
doch besser ist Behagen.'

Ach ihre süss verwöhnten Magen,
die dreh'n sich um und um,
und schrei'n: nicht könnten sie vertragen
die Kost für's Publikum.

Das ist ein Schrei durch's ganze Land,
durch alle deutsche Gauen:
,O weh! dass uns're Knechtschaft schwand!
was müssen wir nun kauen!'
Die mit dem Geldsack sich verkrochen,
die kommen auch hervor:
und deren Ketten wir zerbrochen,
die spitzen nun das Ohr.

Der Bücherwurm kriecht auch heran,
und führet euch Beweise:
zu leiten sei der Freiheit Wahn
in unser alt Geleise;
dem Deutschen könnte leichtlich schaden,
was and'rem Volke gut,
ein wenig Knechtschaft auf sich laden,
das zieme deutschem Muth.

Sie reden hin, sie reden her,
und mahnen ab von Thaten:
dem Bürger zieme Ruhe mehr,
die Kühnheit dem Soldaten:
‚Ihr seht, schon stocken die Gewerbe,
Viel Unglück schon geschah:
ist nicht der Sohn des Vaters Erbe,
nun sagt, was macht ihr da?‘ —

Verfluchte Falle, die sie stellen!
Wie? Stürzen wir hinein?
Der Tag, der kaum uns sollt' erhellen,
verliert er schon den Schein?
Jetzt gilt es der Entscheidungsfrage
die Antwort nicht zu schulden:
wie weit der deutsche Muth uns trage?
ob handeln wir, ob dulden?

DIE NOTH.

Jetzt kenn' ich nur noch Einen Gott,
der Gott, er heißt — die Noth:
hilft der uns nicht von Trug und Spott,
bald sind wir alle todt;
wird er aus weichlichem Behagen
nicht bald der Selbstsucht Knechte jagen,
kein and'rer hilft uns mehr,
käm' er vom Himmel her.

Die dorten in den Städten sitzen,
auf taubem Weisheitsei,
die Kopf und Hintern sich zerschwitzen
ob nichts gebrütet sei, —
die tugendhaften Sabbathchristen,
die höchst glücksel'gen Egoisten,
die seh'n die zehn Gebot', —
doch Dich nicht, hehre Noth!

Sie haben Kapital und Renten
und lieben sehr den Staat,
darin sie leben von Prozenten
und ärnten ohne Saat;

sie treiben Künst' und Wissenschaften,
vergnügen sich am Tugendhaften,
und leben bis zum Tod —
ohn' Dich zu kennen, Noth!

Philosophie nach Kant und Hegel,
die bildet ihren Geist,
denn wer sie kennt, nach höh'rer Regel
nun schläft und trinkt und speist:
mit hunderttausend Geistespfiffen
wird da ihr Wesen abgeschliffen
von jedem ird'schen Koth:
sie kennen Dich nicht, Noth!

Doch Nothzucht treiben sie am Leibe
der lebenden Natur,
Nothzucht am Mann, Nothzucht am Weibe,
an Berg und Thal und Flur,
Nothzucht an Gott, von dem sie lehren,
der Armen Leid könn' er nicht wehren, —
denn wie's nun sei, wär's gut,
d'rum ziem' uns sanfter Muth.

Die Frucht nun trieben sie zur Reife
aus ihrer Sünden Pfuhl:
dass Dich, o Noth, die Welt begreife,
besteig' nun Gottes Stuhl!
Und von des Armen Schmerzensheerde,
an dem sein Leiden gross Dich nährte,
tritt mächtig nun hinaus,
in's weite Menschenhaus!

Sieh', wie sie martern sich und quälen,
berathen klug und schlecht, —
sieh', wie sie feilschen, wie sie wählen
dass Kein's verlier' an Recht, —
wie sie sich innigst tief verachten,
und doch sich einzig werth erachten
für sich die Welt zu bau'n, —
weil, Noth, sie Dich nicht schau'n!

Nun sollen sie Dein Antlitz sehen,
erhaben, nackt und bloss:
dass nicht sie mehr in Zweifel stehen,
zeig' ihnen jetzt ihr Loos!

Vor deinen bleichen, ernsten Zügen,
verstummen ihres Lebens Lügen,
vor deines Blickes Dräu'n
soll ihre List sich scheu'n!

Ein langes, langes Menschenleiden
brennt heiss in uns'rer Brust,
es sengt uns seit der Väter Zeiten,
verzehrt uns jede Lust:
daran lass' deine Fackel zünden,
und ihren Schein den Schächern künden:
wir halten dein Gebot,
du strenge Gottheit, Noth!

Die Fackel, ha! sie brenne helle,
sie brenne tief und breit,
zu Asche brenn' sie Statt und Stelle,
dem Mammonsdienst geweiht!
Da hinter ihren Thür' und Wänden
nicht sollen sie fortan mehr schänden
mit kultivirtem Spott
den hochlebend'gen Gott.

Denn weiter brenne, immer weiter,
du heil'ger Feuerbrand!
Du furchtbar hehrer Gottesstreiter,
vernichte, was uns band!
Nah'st du Papier und Pergamenten,
des ew'gen Raubes Gaunerrenten,
beschrieben mit unsrem Blut, —
verzehr' sie deine Gluth!

Hei! wie sie hell und lustig brennen,
der Menschheit Todtenscheine!
Wie sind kaum mehr noch zu erkennen
der Städte Steingebeine!
Dem wir verkauft mit Leib und Leben,
dem uns're Freiheit hingegeben,
das uns zu Knechten band, —
wie frass es schnell der Brand!

O weh! ihr armen Egoisten!
wie ist euch nun zu Muth?
Wie wollt ihr jetzt eu'r Leben fristen?
Ihr seid nun ohne Gut!

Du könnteſt es vielleicht einfach auch nur durch den jetzigen Verleger beſorgen laſſen.

Sei mir nicht bös. Aber Du biſt der Einzige, auf den ich mich verlaſſen kann.

Von Zürich aus nächſtens mehr. Hier bin ich immer in gräßlicher Eile.

Übrigens leſe ich in Zeitungen, mein Tannhäuſer ſei hier an der großen Oper angenommen, und ich ſei hierhergegangen, um die Proben einzuleiten. Widerlege das doch. Bis jetzt kein Wort wahr. Ich bin hier, um zu verhüten, daß man an anderen Theatern (ohne mich zu befragen) ſich damit befaſſe; doch was nicht iſt, kann werden. Adieu! In Eile!

Paris, 27. Jan. 58. Dein Rich. Wagner.

53.

Paris, 29. Januar 58.

Na, da kann ich nun gleich einmal wieder an Fiſchern ſchreiben — dachte ich mir geſtern! — Alſo höre!

Lieber alter Spielkamerad!

Soeben erfuhr ich, als das letzte Ergebniß meiner Erkundigungen, daß nach dem Vertrage zwiſchen Frankreich und Sachſen vom Jahre 1856 (zur Begründung des Eigenthumsrechtes für den Verlag auch muſikaliſcher Werke) nichts Anderes nöthig iſt, als daß vom Autor oder durch den Verleger in Leipzig ſelbſt zwei Exemplare zu dieſem Zwecke, ich glaube in der Buchhändler-Börſe deponirt werden; ſie werden dort, als im Vertrage begriffen, einregiſtrirt und ein Certificat hierüber wird nach Paris geſchickt, welches wiederum an gehöriger Stelle deponirt, dann das Verlagseigenthumsrecht auch für Frankreich garantirt. Vielleicht hat nun der jetzige Kommiſſionär unſeres Verlags, Hr. M., hiervon gewußt und deshalb die Herſendung der Klavierauszüge nach Paris unterlaſſen.

Nun bitte ich Dich (es iſt zwar eine Schande, daß ich Dich alten geplagten Mann endlich ſtets zu ſolchen Lumpereien anſpannen ſoll!

Von and'ren könnt ihr nicht mehr prassen,
auf Euch müsst ihr euch nun verlassen, —
jetzt zeigt um's täglich Brot,
was euch gelehrt — die Noth!

Des Denken's unfruchtbar Gelüsten,
das Kopf und Herz euch trog,
des Wissen's ungeheure Wüsten,
daraus das Leben zog, —
soll nährend nun es Frucht euch bringen,
mit frischem Leben müsst ihr's düngen:
nur aus des Lebens Zucht
kommt euch des Lebens Frucht.

Der Menschheit wahre Gottgeschichte
erlebt nun Tag für Tag;
dass er ihr lebend Werk verrichte,
zeig' jeder was er mag:
aus Büchern nicht und Dokumenten
empfangt ihr mehr des Todes Spenden;
das Leben sei eu'r Maass,
nicht was der Moder frass!

Denn über allen Trümmerstätten
blüht auf des Leben's Glück:
es blieb die Menschheit frei von Ketten,
und die Natur zurück.
Natur und Mensch — Ein Elemente!
vernichtet ist, was je sie trennte!
Der Freiheit Morgenroth —,
entzündet hat's —,DIE NOTH!

AN EINEN STAATSANWALT!

Siehst du den keim, der dort sich neu entfaltet,
wie mutter erde liebend ihn ernährt?
wie er zur saft'gen pflanze sich gestaltet,
genuss und blüthe freudig neu gewährt?
wenn hundertfach ihm neuer keim entsteigt,
wie liebend er zum scheiden dann sich neigt?

Siehst du den thau sich in die thäler senken,
den quell sich lustig drängen aus dem grund?
siehst du den bach zum bett des flusses lenken,
den strom zu zeugen durch den liebesbund?
siehst du das meer, das sich zum himmel hebt?
die saft'ge wolke, die zur erde schwebt?

Siehst du den menschen, der als wonneblüthe
dem ewig liebend lebenden entspriesst?
der stolz und kühn, mit jauchzendem gemüthe,
in wissens freude eine welt geniesst?

der in des werden's ew'gem element
sein ewig neues leben froh erkennt?

Siehst du dies ewig neue, freie leben? —
O weh! du ärmster, ach! du siehst es nicht!
der dir ein buch und schwert zur hand gegeben,
der band dir eine binde vor's gesicht.
Du traur'ger werber für den ew'gen tod,
wer war's, der dir den lebensblick verbot?

Der staat, — der steht und stemmt sich in die steife,
der absolute grosse egoist,
ihn kümmert viel des werden's keim und reife,
er ist es, der das ew'ge Leben frisst:
er steht und frisst, und steht und schlingt und zehrt,
und bringt nicht frucht, soviel er sich auch nährt.

In seinem anwalt hat er dich erkoren,
zu streiten für sein höchst abstractes nichts;
damit das etwas geh' an ihm verloren,
schwingst du das schwert, die bücher des gerichts;
am buchstab' ist dein urtheil festgeklebt:
„verflucht sei und vernichtet, was da lebt!" —

Der tod ist todt, ihn bringst du nicht zum leben,
und was da lebt, du bringst es doch nicht um;
nicht gold'ne lebensfäden magst du weben
aus dem, was je verblichen war und stumm:
und kannst du nun vom tode nichts erwerben,
sag', was bekommst du für dein täglich sterben?

(22. März 1849.)

LOLA MONTEZ.

(Auf dem Titelblatt des Manuscriptes von: die Kunst und die Revolution).

Das unbegreifliche
hier bleibt es wunder;
das ewig-weibliche
bringt uns herunter.

(GOETHE.)

AN DIE FÜRSTEN.

Als priester einst und mönche lehrten
das leben sei ein eitler dunst,
als freude sie und lust uns wehrten
an menschlich froh lebend'ger kunst,
da habt ihr, fürsten, sie gehegt,
mit lieb' und wonne sie gepflegt,
  dass stolz sie nie sich beuge:
  die wartburg ist dess' zeuge!

Ein schlimmer gott hat sich gefunden,
Merkur, der herr der krämerwelt,
der hat die kunst nun gar gebunden,
sich zur gefäll'gen magd bestellt:
wollt eures ruhm's gedenk ihr sein,
helft uns die edle nun befrei'n,
  dass frei sie edles zeuge
  und keiner macht sich beuge!

DEM „AARGAUER“.

Dass dein moralisch kritischer Verstand,
Gerad' an dem so harten Anstoss fand,
Was für des Herzens tiefstes Mitempfinden
Als ganz Unwesentliches musst' entschwinden,
Dass so dein Spähblick einzig das ermisst
Was dem Gefühl fürwahr gar nicht vorhanden ist,
Wogegen eben das dir ging verloren,
Was dieses sich als wesentlich erkoren:
Daran erkenn' ich schnell mit leichtem Rath,
Du Ärmster bist ein ganzer Litterat.

Du Ärmster sei'st ein ganzer Litterat —
So sagt' ich: hör' was das zu heissen hat:
Nicht Mensch noch Künstler ist, den so ich nenne,
Den ich als traurig' Neutrum einzig kenne,
Was nicht als Mensch er eigen frei empfand,
Als Künstler nicht schafft nach es sein Verstand,
Was er aus Schriften lernte von Doktrinen,
Muss als Bedarf für Mensch und Kunst ihm
dienen.

So hängt er zwischen Leben und Vergehen,
Fast wie du's kannst am fliegenden Holländer sehen:
Schwankt ruhlos dieser zwischen Land und Meeren,
Von ihm lass' dir den Weg des Heils doch lehren!
Er sucht das Weib, dess tiefstes Mitgefühl
Erlösung brächt' aus nächtlichem Gewühl.
Diess Weib des Heils, o könntest du dir's deuten
(Da Deutung noththut grundgescheuten Leuten),
Träf'st du es an, und möcht' es dir sich weih'n,
Du hörtest auf dann — Litterat zu sein.

(April 1852.)

SCHWALBENLIED.

(1856.)

Glückliche Schwalbe, willst du brüten,
Dein eig'nes Nest bau'st du dir aus;
Will ich zum Brüten Ruh' mir hüten,
Ich kann's nicht bau'n, das stille Haus!
Das stille Haus von Holz und Stein —
Ach, wer will meine Schwalbe sein?

aber es iſt doch der einzige Verlaß auf Dich; alſo, ich bitte Dich, ſchnell dem M. zu ſagen, wenn die Klavierauszüge noch nicht geſchickt wären, ſo ſollte er es nun auch nicht erſt thun, iſt es aber geſchehen, ſo werde ich die Zurückſendung der Klavierauszüge nach Dresden beſorgen; für jetzt müſſen nur ſchnell zwei andere Exemplare nach Leipzig beſorgt, und ſofort nach der oben angegebenen Weiſe verfahren werden. Jedenfalls hat M. in Leipzig ſeinen Kommiſſionär, der die Sache beſorgt; wenn nicht, ſo ſoll er es … durch Breitkopf und Härtel beſorgen laſſen, die ich morgen um die Übernahme dieſer Beſorgung bitten werde.

Das Certifikat über den erfolgten Akt der Deponirung aber ſoll mir ſofort nach Paris geſchickt werden, und zwar an die Adreſſe, die ich im letzten Briefe ſchon angab:

„Monsieur E. Ollivier
Avocat au barreau de Paris, et membre du corps législatif
29, Rue St. Guillaume, Fbg St. Germain à Paris.“

Dieſer Herr nämlich — Liſzt's neuer Schwiegerſohn — iſt mein Advokat, beſorgt mir Alles und iſt namentlich von mir beauftragt, auch dieſe Eigenthumsrechte zu wahren, welche ich andererſeits an meine Gläubiger abtrete, ſo daß ich mich verpflichte, die zukünftigen Verkaufsſummen oder Honorare, welche Pariſer Verleger für die Herausgabe der einen oder der anderen jener drei Opern bezahlen werden, unverkürzt ſo lange zuſtellen zu laſſen, bis die Forderungen an mich vollkommen befriedigt ſind.

Nun bin ich nur begierig, ob ich endlich durch Dich etwas hören werde und ob die Sache in Ordnung kommt.

Geſtern Abend fand ich Deine letzte Zuſendung, den erbetenen Rienzitext, auf meinem Zimmer vor. Du glaubſt nicht, welche Freude ich immer habe, wenn ich Deine Handſchrift ſehe. Du lieber guter alter Kerl!

Mit dieſem Text hat es weiter noch nicht viel auf ſich. Es hat ſich mir hier nur ein Überſetzer angeboten, der immerhin eine Überſetzung vorbereiten ſoll. Im Übrigen bin ich jetzt nur hierher gegangen, um zu verhindern, daß man nicht etwa auf untergeordneten Theatern, ohne mich zu fragen, eine meiner Opern verhunze. Das

WIDMUNG.

(Sylvester 1857.)

Hochbeglückt
Schmerzentrückt
keusch und rein
ewig Dein —
was sie sich klagten
und versagten,
ihr Weinen und ihr Küssen
leg' ich Dir nun zu Füssen,
dass Tristan und Isolde
in keuscher Töne Holde
den Engel mögen loben,
der mich so hoch erhoben.

VOLKSLIED.

(7. Juli 1859.)

Im Schweizerhof zu Luzern,
von Heim und Haus weit und fern –
da starben Tristan und Isolde,
so traurig er, und sie so holde:
sie starben frei, sie starben gern,
im Schweizerhof zu Luzern
gehalten von Herrn
Oberst Segessern.

SALZ UND BROT.

(PENZING. Mai 1863.)

Wie oft schon schickte man mir Salz und Brot in's Haus:
stets ging es doch auf Sorg' und Noth hinaus:
nun war's kein Freund, kein Nachbar mehr,
öd' ist's davon rings um mich her;
mein neu geworb'nes Hausgesinde
besorgt, dass Salz und Brot ich finde,
weil's nun so Brauch: —
was nützt mir's auch?
Doch ja! Stellt Sorg' und Noth
sich wieder ein,
nun bin ich doch mit Salz und Brot
für mich allein! —

DES DEUTSCHEN VATERLAND.

Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Nibelheim, Krähwinkelland?
Ist's wo der Jud' sich mausig macht,
der Lump sich kühn in's Fäustchen lacht?
Ist's wo man ernst und tief sich preis't,
mit Nachbar's Wegwurf doch sich speis't?
Wo Mittelmässigkeit gedeiht,
dem Edlen man in's Antlitz speit?
Wo hundert Jahr man alt muss sein
eh' Anerkennung sich stellt ein?
Wo dem, den sie zu todt gehetzt,
man Reden hält und Standbild setzt?
etc. etc. etc.
O ja! O ja! Ja! Ja!
Sein Vaterland, da ist es, da! —

PEST, Juli 1863.

AN TICHATSCHECK.

Dem Fürst der Hühner und der Hähne,
dem Ritter edler Singe-Schwäne
geb' ich als Rohstoff Lohengrin
zur Aufführung in Rostock hin.
Nicht grad' verwöhnt mit Honorar,
ein armer Teufel immerdar,
zu Deutschland's Ehr' sei mir gezahlt,
was auf der Leinwand nicht vermalt.
Ich thu's für meinen Tichatscheck;
darum die Pflöck' zurück ich steck':
sonst sagt' ich, weil's grad' hier geschäh',
wohl ‚Bassama teremtete'.

PEST, 24. Juli 63.

EPITAPHIUM.

Hier liegt Wagner, der nichts geworden,
nicht einmal Ritter vom lumpigsten Orden;
nicht einen Hund hinter'm Ofen entlockt' er,
Universitäten nicht 'mal 'nen Dokter. —

MÜNCHEN, 25. März 64.

DEM KÖNIGLICHEN FREUNDE.

(SOMMER 1864.)

O König! Holder Schirmherr meines Lebens!
Du, höchster Güte wonnereicher Hort!
Wie ring' ich nun, am Ziele meines Strebens,
nach jenem Deiner Huld gerechten Wort!
In Sprach' und Schrift, wie such' ich es vergebens:
Und doch zu forschen treibt mich's fort und fort,
das Wort zu finden, das den Sinn dir sage
des Dankes, den ich dir im Herzen trage.

Was Du mir bist, kann staunend ich nur fassen,
wenn mir sich zeigt, was ohne Dich ich war.
Mir schien kein Stern, den ich nicht sah erblassen,
kein letztes Hoffen, dessen ich nicht bar:
auf gutes Glück der Weltgunst überlassen,
Dem wüsten Spiel auf Vortheil und Gefahr;
was in mir rang nach freien Künstlerthaten,
sah der Gemeinheit Loose sich verrathen.

Der einst mit frischem Grün sich hiess belauben
den dürren Stab in seines Priesters Hand,
liess er mir jedes Heiles Hoffnung rauben,
da auch des letzten Trostes Täuschung schwand,

im Inn'ren stärkt er mir den einen Glauben,
den an mich selbst ich in mir selber fand:
und wahrt' ich diesem Glauben meine Treue,
nun schmückt' er mir den dürren Stab auf's Neue.

Was einsam schweigend ich im Inn'ren hegte,
das lebte noch in eines And'ren Brust;
was schmerzlich tief des Mannes Geist erregte,
erfüllt' ein Jünglingsherz mit heil'ger Lust:
was diess mit Lenzes-Sehnsucht hinbewegte
zum gleichen Ziel, bewusstvoll unbewusst,
wie Frühlingswonne musst es sich ergiessen,
dem Doppelglauben frisches Grün entspriessen.

Du bist der holde Lenz, der neu mich schmückte,
der mir verjüngt der Zweig' und Äste Saft:
es war Dein Ruf, der mich der Nacht entrückte,
die winterlich erstarrt hielt meine Kraft.
Wie mich Dein hehrer Segensgruss entzückte,
der wonnestürmisch mich dem Leid entrafft,
so wandl' ich stolz beglückt nun neue Pfade
im sommerlichen Königreich der Gnade.

Wie könnte nun ein Wort den Sinn Dir zeigen,
der Das, was Du mir bist, wohl in sich fasst?
Nenn' ich kaum, was ich bin, mein dürftig Eigen,
bist, König, Du noch Alles, was Du hast:
so meiner Werke, meiner Thaten Reigen,
er ruht in Dir zu hold beglückter Rast:
und hast Du mir die Sorge ganz entnommen,
bin nun ich um mein Hoffen selbst gekommen.

So bin ich arm, und nähre nur das Eine,
den Glauben, dem der Deine sich vermählt:
er ist die Macht, durch die ich stolz erscheine,
er ist's, der heilig meine Liebe stählt;
doch nun getheilt, nur halb noch ist er meine,
und ganz verloren mir, wenn Dir er fehlt.
So giebst nur Du die Kraft mir, Dir zu danken,
durch königlichen Glauben ohne Wanken.

DER KÖNIG AN WAGNER.

AN MEINEN FREUND.

In düst'rer Nacht lag lang' die Kunst befangen,
an ihrem Himmel glänzt' kein einz'ger Stern;
der Künstler rang mit Zweifelsqual und Bangen,
das wahre Ziel, ach! stets lag es ihm fern.
Da wollt' das Schicksal, Kunde sollt' gelangen
von Dir zu mir! — wie hörte ich sie gern! —
Verschwunden ist die Nacht und all ihr Grauen;
auf Dich ja dürfen Deine Freunde bauen.

Es weicht die Nacht mit ihren Zweifelsqualen,
die Wolken nun zertheilt ein hehres Licht,
und siegend sendest Du uns gold'ne Strahlen,
wir seh'n auf Dich und wir verzagen nicht.
Wir schlürften Wonnen wie aus lichten Schalen; —
Dir treu stets beizusteh'n sei uns're Pflicht! —
Schwer ist der Kampf; doch wolle nicht verzagen,
es folgt der Sieg den Streitesmüh'n und Plagen!

konnte ich nur dadurch mir garantiren, daß das in Folge des internationalen Vertrages gewährte Verlagseigenthumsrecht für diese Opern hier versichert wird. Auf dieser Baſis gewinne ich dann ſoviel, daß ich auch Aufführungen verbieten kann, und hierauf kam es mir an. Im Übrigen glauben hier wohl Alle, daß mir ſehr bald von Seiten der Direktion der großen Oper Eröffnungen gemacht werden; dies muß ich aber ruhig abwarten, denn wenn ich mich anböte, ſo bänd' ich mir ſelbſt die Hände. Ich werde den Tannhäuſer nur aufführen laſſen, wenn er gänzlich ohne Verſtümmelungen gegeben werden kann. Möglich, ja wahrſcheinlich iſt es, daß es künftigen Winter dazu kommt. So ſtehen die Sachen!

Nächſte Woche reiſe ich zurück. Melde mir bald, wie es mit dem Rienzi bei Euch ſteht, grüße Heine und Tichatſcheck und bleibe mir gut und lieb!"

Dein Quängler Richard W.

56.

Zürich, 7. Febr. 58.

Liebſter Freund, Bruder und — Regiſſeur!

Deine herrliche lateiniſche Handſchrift muß ich doch mit meiner ſchlechten ſobald als möglich erwidern.

Ich bin zurück und denke wieder tüchtig zu arbeiten. In Paris hatte ich eben nichts weiter zu beſorgen, als die Anerkennung meiner Eigenthumsrechte auf meine Opern. Es thut mir leid, auch meinen Dresdener Kommiſſionsräthen bei der Gelegenheit etwas Konfuſion gemacht zu haben. Die zuerſt verlangte Zuſendung zweier Exemplare meiner Klavierauszüge mußte ich ſchließlich widerrufen, weil ich endlich erſt beſtimmte Nachweiſung über das, was den Verträgen gemäß zu thun ſei, erhielt. Ich ſchrieb noch, da — wie mir gemeldet wurde — die Muſikalien endlich doch noch abgeſchickt ſeien, daß der Dresdener Kommiſſionär, Herr M. nun darüber verfügen möge, ob ſie wieder zurückgeſchickt, oder zu andren Zwecken, vielleicht in Paris bleiben ſollten. Jedenfalls erwarte ich nun aber die Nachricht, daß das erſehnte Certifikat über die Depoſition in Leipzig, in Paris angekommen

Die spät'ste Nachwelt, stets wird sie Dir danken
und preisend einst Dich manche Zunge nennt,
wenn jetzt Du ringst mit Kampfmuth sonder Wanken,
das Feuer nie erlischt, das Dich entbrennt.
Wenn in Vergessenheit die Meisten sanken,
Du setztest Dir ein ewig Monument. —
Dein heil'ger Name nie wird Er verklingen,
da für das Höchste Du willst muthig ringen!

LUDWIG.

HOHENSCHWANGAU, 19. September 1864.

‚AM ABGRUND‘.

Am Abgrund steh' ich; Grausen hemmt die Schritte;
der mich geführt, verloren ist der Pfad:
ob ich nun kühn auf Flügelrossen ritte,
ob mich entschwänge auf des Glückes Rad,
von seines steilen Rückens schmaler Mitte
entführte aufwärts keines mich dem Grath;
die mir selbst abwärts birgt, wo ich gekommen,
die Wolke zeigt, die Höhe sei erklommen. —

Was mich dem steilen Gipfel zugetrieben,
hält jetzt gebannt mich an des Abgrunds Rand:
verlassen musst' ich, die zurück mir blieben,
dem Druck entglitt wohl manche Freundeshand;
wo einst ich mich gesehnt nach letztem Lieben,
der Nebel deckt mir manches Heimatland.
Und darf ich zögernd nicht mehr rückwärts schauen,
wie späht' ich in den Abgrund nun mit Grauen?

Wie schreckte mich, nun ich zu ihm gedrungen,
das raumlos nächt'ge Weltennebelmeer?
Ist's nicht, die ich so sehnsucht-kühn besungen,
die Nacht der Wunder, heilig still und hehr?

Dahin sich Tristan traut vor mir geschwungen,
wie dünkte mich der nächt'ge Abgrund leer?
Den Weg, den ich so lockend ihm gepriesen,
nun hat er lächelnd mir ihn selbst gewiesen.

Was steh' ich jetzt und zögr' ihm nachzusinken?
Wie bangte mir vor der Erlösungsnacht?
Ist es, weil dort den Stern ich seh' erblinken,
dess' Leuchten meinem Schicksal hold gelacht?
Wie strahlt er jetzt, als ob mit mächt'gem Winken
dahin er deute, wo ein Glück mir wacht?
Ist's Tristan, der mir seinen Gruss entsendet?
Sieglinde, die des Bruders Blicke wendet?

Das Eine Aug', ich muss es jetzt erkennen,
das unverwandt nach jenem Felsen schaut:
mag weit und breit man Jupiter dich nennen,
mir strahlest du als Wotan deutsch und traut:
den Fels auch kenn' ich; seh' ich hell doch brennen
das Feuer dort zum Schutz der hohen Braut:
die einst in stolzem Schmerz du von dir banntest,
den Wecker ihr, du Banger, noch nicht sandtest.

Brünnhilde schläft, ermisst im Traum die Welten,
in denen Tristan heimisch nun verweilt:
bleibt er uns stumm, sie kann die Kunde melden,
die ihr der Liebende dort mitgetheilt;
doch Einem nur, dem furchtlos kühnsten Helden,
der jauchzend mit ihr hin zum Abgrund eilt:
nur Er, den Drachen nicht noch Feuer schrecken,
gewinnt die Kunde, darf die Braut erwecken.

Und Er erwuchs in holder Jugend Prangen,
als Brünnhild schlief und Tristan liebend starb.
Er naht, von dem der Wurm den Tod empfangen,
der neid'scher Zwerge tück'sches Spiel verdarb:
durch Ihn soll Kunde nun zur Welt gelangen,
wie sie Brünnhilde träumend sich erwarb,
von Siegfrieds That, zum Schrecken aller Bösen! —
Es winkt der Stern, — das Räthsel will sich lösen.

HOCHKOPF, 12. August (1865).

25. AUGUST 1865.

Die Glocken hallen, die Kanonen dröhnen;
die Luft ist rein, der Himmel blau und klar:
will mich der Tag von Neuem sich gewöhnen?
soll mir vergeh'n, wie trüb die Nacht mir war?
Geboren ist ein Heiland Deutschland's Söhnen:
heut' feiert er sein zwanzigst Erdenjahr!
Kanonen, dröhnt! Hallt laut und hell, ihr Glocken!
Mich will dem Gram der frohe Tag entlocken!

ZWEI GEDICHTE AUS HOHENSCHWANGAU.

(November 1865.)

I.

DIE SONNE VON HOHENSCHWANGAU.

Zwei Sonnen sind's, die Licht den Welten geben:
des Tages Stern, wie sähen wir sein Licht,
erleuchtete aus tiefstem eig'nen Leben
die Weltnacht uns die inn're Sonne nicht?
Was er bescheint, ist wechselvolles Weben;
doch ewig strahlt, was aus dem Inn'ren bricht.
Ein Wunder nun! Aus unsrer Seelen Wonne
lacht heut' ob Hohenschwangau hell die Sonne.

15. Nov.

II.

ABSCHIEDSTHRÄNEN.

Vereint, wie musst' uns hell die Sonne scheinen
durch bange Schleier, die das Sehnen wob:
Der Trennung heut' wie muss der Himmel weinen,
ob eines Glückes, das so schnell zerstob!
Wollt' uns des Tages Wonneglanz vereinen,
nun werde auch der Himmelsthräne Lob!
aus Sehnen, wie aus banger Trennungsklage
entblühten Hohenschwangau's Wonnetage.

18. Nov.

DIE 3 JOTA.

Ich nenne Dir drei Jot'
die stünden gern für Gott:
Du triffst sie sicher an,
den Junker, wo er kann,
den Juden, wo er will,
den Jesuit — schweig' still!

R. W.

AN DEN KÖNIG.

(Januar 1866.)

Sucht er sich Sonne auf des Südens Wegen
zu hellen Siechthums und Gebresten Nacht,
sein Heil erfleht er durch des Freundes Segen,
der, Sonnengleich, die Pfade ihm bewacht.
Nicht wird ihm Licht und Wärme ganz je schwinden,
kann zu dem Freund sein Dank die Wege finden.

DEM KÖNIGLICHEN FREUNDE
MIT DER ÜBERREICHUNG
DER ORIGINALPARTITUR
DER WALKÜRE,
AM EINUNDZWANZIGSTEN
GEBURTSTAGE DES ERHABENEN.

ſei, denn hiervon hängt nun jedes Weitere ab. Sei doch ſo freundlich und ſchärfe dies noch Herrn Muſikhändler M. beſonders ein. Überhaupt hätte ich es doch gern, wenn ich endlich mit dieſem Herrn in direkten Verkehr träte. Ich will ja nichts Anderes, als daß man meinen Rath über die Nutzbarmachung des cedirten Kapitales einhole und befolge. Und das kann ich nur durch direkte Mittheilung mit Herrn M. herbeiführen. Noch immer aber zögert er, mir zu ſchreiben. Während dem geht die Zeit hin, und der Klavierauszug ohne Worte erſcheint immer noch nicht. In Paris dagegen fand ich in franzöſiſchen Familien häufig Exemplare des vollen Klavierauszuges von Tannhäuſer. Es müſſen doch ſchon damit außerordentliche Geſchäfte gemacht werden. Alſo — bitte doch nun noch einmal ernſtlich Herrn M., mir zu ſchreiben; er kann ja dann alle Vorſchläge vom Advokaten prüfen laſſen. Wie ſie noch lange mit dem Klavierauszug ohne Worte zögern, ſo werde ich gradeswegs eine Friſt ſetzen, binnen welcher ich mir das Recht dann zuertheile, dieſen wichtigen Auszug an einen andern Verleger abzutreten, denn ich kann das nicht mehr mit anſehen, daß das Verlagsobjekt ſo nachläſſig ausgebeutet wird.

Außerdem wollte ich Dir ſchon letzthin einen Wunſch mittheilen, deſſen Erfüllung jetzt allerdings ſehr erſchwert iſt, da Du mir leider meldeſt, daß der Rienzi in Dresden wieder bis auf den Sommer hinausgeſchoben worden iſt. Ich möchte nämlich dieſe Oper ſo ſchnell wie möglich noch zu Gelde machen, ehe mein neueſtes Werk erſcheint. In der Hoffnung, daß der Rienzi im Februar noch in Dresden herauskäme, hatte ich bereits Hannover, Breslau und Frankfurt zur ſchnellen Aufführung desſelben aufgefordert. Natürlich wollen dieſe Theater, da der Rienzi jetzt doch wie verſchollen iſt, erſt die Dresdener Wiederaufnahme abwarten; nun geht mir mein Plan zu nichte. Ich beabſichtigte nämlich, einen Agenten zu ſuchen, dem ich den Verkauf der Partitur an die Theater überlaſſen wollte. Ihm ſollten die noch vorräthigen Exemplare mit dem Rechte davon Kopien zu nehmen, wenn ſie aufgebraucht wären, zugeſtellt werden, dazu wollte ich ihm ein genaues Verzeichniß der Forderungen an die verſchiedenen Theater geben, welches ich nach dem Verhältniſſe, wie der Tannhäuſer bezahlt wurde, angeſchlagen hätte; der Agent ſollte nun, den vorgezeichneten Honorar-

Hier Siegmund's und Sieglinde's Leid und Sterben;
hier Wotan's Elend, höchste Gottes-Noth!
Was wehvoll Wunsch und Liebesmitleid werben,
was Brünnhild treibt zu trotzen dem Verbot,
die Zeugung eines kühnsten Helden-Erben,
vollbracht durch der Erzeuger Liebestod, —
war sie vergebens? Wär' die Frucht verloren?
Ich frag's den Tag, der einst Dich uns geboren. —

Ich frag's, und blicke nach des Berges Zinnen,
die noch Brünnhildes Feuerwacht erhellt:
die Hehre schläft, und sorgend muss ich sinnen,
wem Wotan's edles Erbe einst verfällt;
wird Alberich den Zauberreif gewinnen?
Wär' Mime gar bestimmt zum Herrn der Welt? —
Noch spielt mit Zwergentand der Werkerkorne:
Wer kündet ihm, dass er der Gottgeborne?

Nun muss er wandern, der das Werk geschaffen,
dem bitter sich des Lebens Frucht entkernt:
wie mahnt' er ihn, zur That sich aufzuraffen,
ihn, der das Fürchten wohl noch nicht gelernt,
doch auch nicht ahnt des Neides list'ge Waffen,
die ihn vom Heil, den Freund von ihm entfernt?
Sein Werk entsend' ich, leg' es Dir zu Füssen:
mög' sinnvoll Dich's vom fernen Wand'rer grüssen!

LUZERN.
Zum 25. August 1866.

WIDMUNG DER PARTITUR DES ‚LIEBESVERBOTES'.

Ich irrte einst, und möcht' es nun verbüssen,
Wie mach' ich mich der Jugendsünde frei? —
Ihr Werk leg' ich demüthig dir zu Füssen,
Dass Deine Gnade ihm Erlösung sei.

LUZERN, zu Weihnachten 1866.

RICHARD WAGNER.

25. AUGUST 67.

Und wieder hör' ich ahnungsvolle Glocken,
Von Monsalvat dringt weihlich ernst ihr Ton:
Grüsst Parzival des Volkes Heilfrohlocken?
Jauchzt Deutschland seinem königlichsten Sohn?
Es tönt und hallt, erfüllt die nahe Stille:
so schwillt der Muth, so wächst ein Königswille!

AN PETER CORNELIUS.

(WEIHNACHTEN 1867, MÜNCHEN.)

Der heilige Sylvester
besucht der Freunde Nester,
und schickt dem Herren Peter
Herrn Walther auf'm Katheder:
nun krieg' er keinen Knacks,
das wünscht eu'r Freund Hans Sachs!

AN DAVID STRAUSS

(März 1868.)

I.

O David! Held! Du sträusslichster der Strausse!
Befreier aus des Wahnes schweren Ketten!
So woll' uns stets von Irr' und Trug erretten,
wie Du enthüllt der Evangelien Flause!

Wie schön Du nun, auch in der Kunst zu Hause,
es weisst mit wunderlieblichen Sonetten
aus Zweifel uns in holde Ruh' zu betten,
das Schöne rettend vor Zerstörungsgrause.

Der Fabeln unerbittlicher Ergründer,
auf unächt Alter weisst Du leicht zuschliessen,
von falscher Gicht machst bäldlich du gesünder:

doch wer will jetzt nur Läugner noch Dich schelten?
Blieb Christ, der Heiland, Dir auch unbewiesen,
lässt Du dafür uns doch Franz Lachner gelten.

II.

Nun kommt heran, vereint euch, edle Hunde,
die ihr die Katzen hasset treu und bieder!
Jetzt bellt und heult gerechte Klagelieder
nach revidirtem Text vom neuen Bunde!

Uns brachte König David selbst die Kunde,
dass auf leibhaft'ger Seraphim Gefieder
der Schönheit Avatar uns stieg hernieder:
nur leider bracht' ein Kater ihn zu Grunde.

Selbst Katerina konnte ihn nicht schützen,
obschon sie von Cornaro wahrhaft stammte,
und selbst ein Strauss ihr ew'ges Sein bewiesen.

Nun gilt's, das neuste Testament zu stützen:
o ihr, Davidische Sonett-Entflammte,
ihr Hunde, auf! der Katzen Blut soll fliessen.

11. März. Abends.

III.

Noch ein Sonett? Auf zweie noch das dritte?
O David! Wer ermisst wohl, wie erhaben
in einem Vers Du tiefen Sinn vergraben,
erfüllt' ihn selbst auch Lachner's neu'ste Suite.

Denn rufen wir zurück in unsre Mitte
den Meister, wollen wir ihn wieder haben,
und schrei'n darnach wie sieben Schwind'sche Raben,
was hülfe uns die zart bescheid'ne Bitte?

Du traf'st es wohl: denn selbst der König Nobel,
er stammt aus dem Geschlecht der bösen Katzen,
verführte Reineck' selbst, den Witzereisser.

Den Königspelz von Hermelin und Zobel
entreisst, ihr Hunde, nun des Löwen Tatzen:
zum König wählet euch den Bullenbeisser!

11. März.

TELEGRAMM AN HÖLZEL.

(Nach der 2. Aufführung der Meistersinger in München, als er einen Theil des Beckmesserliedes weglassen wollte.)

Hölzel, Hölzel, straff wie Holz!
Nichts gestrichen, immer stolz!
Wird am Schluss er ausgelacht,
Keiner doch es besser macht.
Selbst als Arm- und Bein-zerschlag'ner
Tröst' er sich mit

RICHARD WAGNER.

AN DEN KÖNIG.

Zum 25. August (1868).

Ein Werk versprach ich, scheelen Neids Bezwinger,
der Misgunst finst're Wolken zu zerstreu'n;
ein Werk, das, deutschen Geistes Preis-Bedinger,
zerriss'ne edle Bünde sollt' erneu'n:
wie Nürnberg's altehrsame Meistersinger,
sich selbst belächelnd, doch dem Unwerth dräu'n,
der zwischen alt und neuem Dichterwalten
gern möcht' als Jetztzeit-Jrrgelichter schalten.

Was ich versprach, ob ich das treu gehalten,
ob ächt ich alte Schaffenskraft bewährt,
ob mir gelang, das klärlich zu gestalten,
was euch als Traum nur durch die Sinne fährt?
Noch fühlt' ich nicht im Busen mir erkalten
die warme Lust, die selber sich so werth:
was sie entfacht zu freudig hellem Zünden,
will wohlig mir des Werks Gelingen künden.

forderungen gemäß, die Oper verkaufen, und mir vierteljährlich Rechnung darüber aufſtellen; um ſicher zu ſein, (und weil ich ſehr nöthig Geld brauche!) ſollte er mir 1000—1500 Thaler darauf ſofort vorſchießen, wogegen ich ihm dieſen Vorſchuß bis zum Eingang der Honorare nicht nur verzinſen, ſondern überhaupt (unter der Bedingung des Vorſchuſſes) 25 Procent Gewinn als Proviſion zuerkennen wollte. Dies wäre unbedingt ein ſehr vortheilhaftes Geſchäft für einen Kommiſſionär; da ich aber auf den Vorſchuß beſtehen müßte, ſo könnte ſich zu der Übernahme natürlich nur Jemand bereit finden laſſen, der des Erfolges des Rienzi gewiß wäre, und vollen Glauben daran hätte. Wie es nun bisher mit der Oper gegangen, könnte dies daher nur ein Dresdener ſein, weil jeder Dresdener weiß, was am Rienzi iſt, und ſeiner Sache ſicher ſein kann. Kennteſt Du nun wohl Jemanden, dem man ſich anvertrauen könnte? Am geeignetſten ſchien mir Herr M. Natürlich bleibt dies, da es den mir freibehaltenen Verkauf an die Theater betrifft, zwiſchen mir und M. durchaus Privatgeſchäft, und es wäre, wenn er darauf einginge, ſogar gut, für jetzt die Sache unter uns zu behalten, wenigſtens wegen des Vorſchuſſes; die Anzeigen und Einladungen an die Theater könnte er trotzdem erlaſſen, einfach auf Privatweg. Wenn Du glaubſt, daß er den Vorſchuß auftreiben kann, ſo ſprich doch recht bald einmal mit ihm. Willſt Du ſo gut ſein?

Im Übrigen beſtätige ich Dir, daß ich meine Original-Partitur des Rienzi beſitze; ſie iſt alſo nicht abhanden gekommen. Aber die Dresdener Theater-Bibliothek beſitzt ja auch noch die erſte Kopie der Originalpartitur, warum haſt Du daraus dem Apt in Prag nicht das Nöthige mitgetheilt?

Was Paris betrifft, ſo halte ich es für möglich, daß nächſten Winter dort Rienzi im Theatre lyrique dran kommt, doch iſt noch nichts abgemacht; wegen Tannhäuſer warte ich ab.

Was macht denn Euer Heine an dem Dresdener Konſervatorium? kann ich darüber nichts Näheres erfahren?

Und warum brachtet Ihr denn den Rienzi noch nicht heraus? Das iſt mir recht der Quer gekommen, und iſt mir auch für Paris hinderlich! O, Ihr Trödler!

Doch, den mein Stern im Chaos musste finden,
der dort, wo mir nur Sand am Meer erscheint,
das Wirrsal meinem Blicke liess verschwinden,
dass der nur säh', wer mit ihm lacht und weint!
Er durfte um das Haupt das Reis mir winden:
dem König sass der Dichter hehr vereint.
Nicht log das Herz: der neid'schen Geister Zwinger,
du kröntest selbst den kühnen Meistersinger.

Nun lasse demuthvoll das Glück mich büssen
dass ich so herrlich hoch Dir nahe stand:
hat ferne Dir der Meister weichen müssen,
drückt' er zum Abschied Dir die Freundeshand,
nun lieg' sein Werk zu seines Königs Füssen,
dort wo es Schutz und höchste Gnade fand.
Und durft ihm wonnig eine Weise glücken,
die mög' ans Herz nun hold der Freund sich drücken!

AN HEINRICH LAUBE.

I.

Kein Dichter zwar, kein selig blond gelockter,
die Welt doch möchtest gerne Du beluchsen,
dass, was Du theatralisch liebst zu drucksen
zur Abwehr Göth'- und Schiller'scher Verstockter,

des Titels werth sei, den Du führst als Dokter;
und wagte Einer gegen Dich zu mucksen,
als Jäger lerntest Du vom schlauen Fuchsen,
wie man dem Gegner tüchtig aufpasst, bockt er.

Du hieltest klug Dir des Theaters Sperling
zur Hand, statt auf des Tempels Dach die Taube;
die Politik auch liessest Du Herrn Schmerling;

Nun pensionirt mit Wiener Pfunden Sterling,
schmäh'st sauer Du des Dichters süsse Traube,
entpuppst als Rezensent Dich, Heinrich Laube!

II.

Jetzt sei gepriesen Leipzig's Stadttheater!
Wer um die Kunst nun heulte noch und flennte,
da, wo einst herrschte Präsident von Ente,
der Rath Dich wählt zum Komödianten-Vater?

Bald pack'st Du nun der Presse Attentater,
Du kirrst sie durch Tantièmen und Procente;
Dir fängt den Speck der kühnste Recensente,
und Katz' und Mäuse hält in Zucht der Kater.

Nur dort, wo traulich Wissenschaft und Handel,
zu eins gepresst durch des Buchdruckers Schraube,
sich conserviren trotz der Zeiten Wandel;

nicht da, wo stets die Kunst nur bleibt Getandel,
und an was Recht's Dir nie erwuchs der Glaube,
sei noch einmal Direktor, Heinrich Laube!

III.

O Welt! Nun wende deinen Blick nach Sachsen,
vertrauensvoll lass' ihn nach Leipzig schielen:
auf jenem Feld, wo Deutschland's Krieger fielen,
dort hörst Du bald das Gras der Kunst nun wachsen.

Jetzt merke auf, wie des Theaters Faxen
sich wandeln zu verteufelt ernsten Spielen
des Dichters Hand bedeckt sich bald mit Schwielen,
sie schlägt der Bühne Bretter bis zum Knacksen.

Dann hörst Du unerhörten Lobes Kracher:
für Deutschlands Vortheil kämpft mit Wuthgeschnaube
der associirte einst'ge Widersacher:

Und Alles eint sich dann in sanftem Schacher,
bringst unter Leipzig's Stadttheater-Haube
Du mit der Kunst Dich, grosser Heinrich Laube!

10. September (1868).

Ein enthusiastischer Patriot
Leipzig's.

AN HERRN V. WERTHERN.

Wohl ist mir Preussen werth,
der Nordbund doch noch werther,
am werth'sten doch von Werthern,
dem trotz verfang'ner Rolle
ich ganz gewiss nicht grolle.
dem werthen Herrn Barone
der Autographen Krone!

AN MARIE BASSENHEIM.

Es kam der Lenz, nun ist es Mai:
der Kukuk ruft, und legt sein Ei
dem Vöglein in sein Nestchen klein,
  das soll es da nun brüten.
Der Mai ist da: was soll ich thun?
Mich lässt der Kukuksruf nicht ruh'n:
ich schreib' mich in Dein Stammbuch ein,
  da magst Du mich behüten.

BEI DER VOLLENDUNG DES „SIEGFRIED“.

Sie ist erweckt, die lang' in Schlaf verloren,
erfüllt ist nun des Gottes stummer Rath:
den sie geliebt, noch ehe er geboren,
den sie beschirmt, noch eh' an's Licht er trat,
um den sie Straf' und Göttergrimm erkoren,
der nun als kühner Wecker ihr genaht:
zu ihr ward auf den Fels er hingetrieben,
der nur erwuchs, weil sie ihn sollte lieben.

Ein Wunder! Doch kaum wunderbar zu nennen,
dass hier ein Knab' zu Jünglingskraft gereift:
der mochte muthig durch die Wälder rennen,
ihm nützt' es, wenn der Jahre Rad sich schweift.
Als gröss'res Wunder muss ich diess erkennen,
wenn Mannes Vollkraft schon das Rad bestreift,
dass Dem die Jahre dann die Kräfte stärken,
zu seiner Jugend unerfüllten Werken.

Und diese That ist Deinem Freund gelungen:
was eilf der Jahr' in stummen Schlaf er schloss,
das hat er nun zum Leben wach gesungen,
der hold Erweckten ein't sich der Genoss.
Und doch, wie wär' diess Wecklied je erklungen,
wenn Deiner Jugend Blüthe mir nicht spross?
Mich mahnt der Tag, an dem ich Dir es sende,
dass gänzlich sich zu Dir das Wunder wende.

(TRIBSCHEN, 22. Aug. 1869.)

RHEINGOLD.

(25. Sept. 69.)

Spielt nur, ihr Nebelzwerge, mit dem Ringe,
wohl dien' er euch zu eurer Thorheit Sold;
doch habet Acht: euch wird der Reif zur Schlinge;
ihr kennt den Fluch: seht, ob er Schächern hold!
Der Fluch, er will, dass nie das Werk gelinge,
als dem, der furchtlos wahrt des Rheines Gold;
doch euer ängstlich Spiel mit Leim und Pappe
bedeckt gar bald des Niblung's Nebelkappe!

AN TICHATSCHECK.

Vierzig Jahre brav gesungen,
manchen Ehrenkranz errungen,
Wachtelschlag und Peitschenknall
kühn entgegnend überall,
aller Tenoristen Schreck
preis' ich meinen Tichatscheck!

(6. Januar 1870.)

Nun, über dieſes, wie über ſo Vieles, muß ich mich wohl in Geduld faſſen lernen. Gott, wer gedacht hätte, daß noch nach neun Jahren für mich an keine Amneſtie zu denken wäre! —

Dafür mußt Du nun zum Frühjahr mich jedenfalls beſuchen, und magſt Du noch ſo ſehr „Regiſſeur“ ſein!

Grüß Heine! Leb wohl! und bleib gut Deinem

Rich. Wagner.

57.

Zürich, 19. Februar 58.

Liebſter Alter!

Heute komme ich Dir wieder einmal mit einer recht ſtarken Bitte. Den Brief an den Prinzen Albert, in welchem ich einen letzten Verſuch zu meiner Begnadigung durch ſeine Fürſprache mache, bitte ich Dich recht ſchnell, entweder perſönlich oder durch Heine, am Liebſten ſonſt durch eine geneigte und einflußreiche Mittelperſon in die Hände des Adreſſaten abliefern zu wollen.

Ich kann's wenden und wägen, wie ich will: ohne eine baldige Ausſicht auf Amneſtie geht es doch endlich mit mir aus; ich muß die Erfriſchung haben, meine Werke aufzuführen, — oder ich packe endlich ein. —

Dir ſag' ich Nichts weiter und zähle fort auf Deine Güte und Liebe!

Herzlichen Dank für Alles! Dein Richard Wagner.

(Die Adreſſe iſt nicht ſchön ausgefallen; findeſt Du's auch, ſo kannſt Du eine neue machen laſſen.)

58.

Venedig, 9. Oktober 58.

O Du guter, väterlicher Bruder!

Hab' ſchönſten Dank für die Nachrichten und das Lebenszeichen! Aber wie kannſt Du denn ſagen, ich hätte Dich in Zürich nicht ab-

BRAUNSCHWEIGER WURST FÜR LOHENGRIN.

(HERRN DR. L., WOLFENBÜTTEL.)

Zu Worms ein Krug Eimbecker Bier,
der labte Luther's Durst;
Held Lohengrin, nach dem Turnier
zu Braunschweig stärkt' ihn Wurst.

Daraus nehm' Jeder sich die Lehr':
Und wenn die Welt voll Teufel wär',
hilft ihm das Bier vom Durst,
dem Deutschen ist Alles dann **Wurst!**

6. März 70.

AN DEN KÖNIG.

(Zum 3. Mai 1870.)

Noch einmal mögest Du die Stimme hören,
die einstens aus Dir selber zu mir sprach;
noch einmal lass' den Zauber mich beschwören,
durch den Dein Herz einst meine Sorge brach:
Wie sollte jetzt mich scheue Furcht bethören,
ruf' ich Dir Stimm' und Zauber wieder wach,
die einst aus Dir sich über mich ergossen,
als Deiner Liebe Lenz sich mir erschlossen?

Er naht, im hehren Wonnekleid des Maien,
des Königslenzes holder Jubeltag:
da wolltest Du mir neuen Muth verleihen
durch Deiner Liebe edlen Ritterschlag;
mit Deines Segens Huld das Werk da weihen,
das, wie sein Schöpfer, Dir am Herzen lag:
und meines Königs herrliche Verheissung,
nun ward sie meines Glauben's sich're Weisung.

Dem Genius ergrollen die Dämonen,
und die Gespenster scheu'n den reinen Geist:

will oft mit ihnen sich der Kampf nicht lohnen,
wenn uns're Sendung uns zur Stille weis't,
so schmückten edle Häupter sich mit Kronen,
um ihre Kraft man Fürsten-Scepter preist:
Ich setzt' in eines Königs Macht Vertrauen —
Woh still mein Werk, frei von Gespenstergrauen.

So war ich treu und blieb, was ich gewesen,
was neu ich ward durch meines Königs Wort:
Es wuchs das Werk, zu dem ich auserlesen,
am Seil der Nornen spann ich kundig fort:
Von Grau'n und Sorge mocht' ich frei genesen,
ein Königsherz war meines Heiles Hort.
Nun wieder naht des Maien Jubelwonne:
Wie bärgen mir Gespenster seine Sonne?

Wie sollten jetzt Dämonen frei am Tage
des holden Bundesfestes sich mir nah'n?
Von Hex' und Kobold hört' ich wohl die Sage,
dass sie im Mai zum Blocksberg zieh'n hinan;
doch nimmer ward mir kund die graus'ge Plage,
geleitet sie zu seh'n vom heil'gen Schwan!
Fort mit dem Spuk! Zur Hölle die Verhexten! —
Bald fei're ich der Jubeltage sechsten! —

O Holder! Hör' denn Deine eig'ne Stimme,
wie sie mein Herz Dir heute wiederhallt,
dass nie das edle Feuer Dir verglimme,
Dein Heerd in meinem Herzen nie erkalt':
Wenn ich geduldig meine Höh' erklimme
dem jähen Drange biet' auch Du Gewalt!
Und diese Höhe werde ich ersteigen:
da führe Du dann Deinen Götterreigen.

TRIBSCHEN, 13. April 1870.

ZUM 25. AUGUST 1870.

Gesprochen ist das Königswort,
dem Deutschland neu erstanden,
der Völker edler Ruhmeshort
befreit aus schmähl'chen Banden;
was nie gelang der Klugen Rath,
das schuf ein Königswort zur That:
in allen deutschen Landen
das Wort nun tönet fort und fort.

Und ich verstand den tiefen Sinn
wie Keiner ihn ermessen;
schuf es dem Volke Sieg'sgewinn,
mir gab das Wort Vergessen:
vergraben durft' ich manchen Schmerz,
der lange mir genagt das Herz,
das Leid, das mich besessen,
blickt' ich auf Deutschlands Schmach dahin.

Der Sinn, der in dem Worte lag,
war Dir auch unverborgen:
der treu des edlen Hortes pflag,
er theilte meine Sorgen.

Von Wotan bangend ausgesandt,
sein Rabe gute Kund' ihm fand:
  es strahlt der Menschheit Morgen;
nun dämm're auf, du Göttertag!

AN DAS DEUTSCHE HEER VOR PARIS.

(Januar 1871.)

Was schweigt es doch im deutschen Dichterwald?
Versang ‚Hurrah Germania!‘ sich so bald?
Schlief bei der Liedertafel-Wacht am Rhein
beruhigt sanft ‚lieb Vaterland‘ schon ein?
Die deutsche Wacht,
da steht sie nun in Frankreich's eitlem Herzen;
von Schlacht zu Schlacht
vergiesst ihr Blut sie unter heissen Schmerzen:
mit stiller Wucht
in frommer Zucht
vollbringt sie nie geahnte Thaten,
zu gross für euch, nur ihren Sinn zu rathen.

Das eitle Wort, das wusste freilich Rath,
da im Geleis es sich gemüthlich trat:
der Deutschen Lieder-Klang und Singe-Sang,
man wähnte, selbst Franzosen macht' er bang.
Du treues Heer,
hast du's mit deinen Siegen nun verbrochen,

dass jetzt nur mehr
in Kammerreden wird von dir gesprochen?
Das hohe Lied
dem Siege-Fried
jetzt singen ängstlich Diplomaten,
vereint mit ärgerlichen Demokraten!

‚Zu viel des Sieg's! Mög't ihr bescheid'ner sein:
begnügt euch friedlich mit der Wacht am Rhein!
Lasst uns Paris, wo sich's so hübsch verschwört,
und seid zufrieden mit der Schlacht bei Wörth!‘ —
Doch unbethört
in ernstem Schweigen schlägst du deine Schlachten:
was unerhört,
das zu gewinnen ist dein männlich Trachten.
Dein eig'nes Lied
in Krieg und Fried'
wirst du, mein herrlich Volk, dir finden,
mög' drob auch mancher Dichterruhm verschwinden!

Das Lied, blick' ich auf deine Thaten hin,
aus ihrem Werthe ahn' ich seinen Sinn:

fast klingt's wie: ‚Muth zeigt auch der Mameluck',
dem folgt: ‚Gehorsam ist des Christen Schmuck.'
Es ruft der Herr:
und ihn versteht ein ganzes Volk in Waffen,
dem Ruhmgeplärr'
des Übermuth's ein Ende da zu schaffen.
Es rafft im Krampf
zu wildem Kampf
sich auf des eitlen Wahn's Bekenner:
der Welt doch züchtet Deutschland nur noch Männer.

Drum soll ein Deutscher auch nur Kaiser sein,
im welschen Lande solltet ihr ihn weih'n:
der treuen Muth's sein Werbeamt erfüllt,
dem sei nun seiner Thaten Werth enthüllt.
Die uns geraubt,
die würdevollste aller Erdenkronen,
auf seinem Haupt
soll sie der Treue heil'ge Thaten lohnen.
So heisst das Lied
vom Siege-Fried,
von deutschen Heeres That gedichtet.
Der Kaiser naht: in Frieden sei gerichtet!

KAISERLIED

(FÜR DAS HEER.)

Heil! Heil dem Kaiser!
König Wilhelm!
aller Deutschen Hort und Freiheitswehr!
Höchste der Kronen,
wie ziert Dein Haupt sie hehr!
Ruhmreich gewonnen,
soll Frieden Dir lohnen!
Der neu ergrünten Eiche gleich
erstand durch Dich das deutsche Reich:
Heil seinen Ahnen,
seinen Fahnen,
die Dich führten, die wir trugen,
als mit Dir wir Frankreich schlugen!
Feind zum Trutz,
Freund zum Schutz,
allem Volk das deutsche Reich zu Heil und Nutz!

warten wollen? Ich wußte ja gar nichts davon, daß Du wirklich kommen wollteſt; nur ſo etwas munkeln hörte ich, dann aber gleich wieder, daß Du's aufgegeben hätteſt, und in's Bad gegangen ſeiſt? — Im Übrigen wäreſt Du nun wirklich zu ſpät nach Zürich gekommen: ich hatte 3 Jahre gewartet, und verlor endlich die Geduld. Blos aus dieſem Grunde ging ich fort. — Daß Du mich mahnſt, doch endlich ruhig zu werden, paßt nicht recht. O Gott, was liebe ich die Ruhe, wenn ſie nur Andere hätten! Im Ernſte, meine arme Frau iſt ſehr leidend: ſie hat eine Herzkrankheit, und was das ſagen will, muß man erfahren haben! An Ruhe iſt da für den Leidenden, wie für die Umgebung nicht mehr zu denken. Hoffentlich erholt ſie ſich jetzt bei ihren bequemen Verwandten in Zwickau.

Im November ſoll ſie — denke ich — nach Dresden kommen, um ſich vorläufig dort mit unſren Sachen einzurichten. Wo wir dann einmal zuſammen unſre ſchließliche letzte Niederlaſſung gründen, muß noch ungewiß ſein, jedenfalls aber ſehne ich mich nach einem definitiven Aufenthalt in einer großen Stadt mit vielen Kunſtmitteln, um von Zeit zu Zeit etwas hören und namentlich aufführen zu können, was mir ſchon ſo lange fehlt.

Für heute habe ich Dir noch für Deinen fortgeſetzten Freundeseifer für meine Angelegenheit zu danken. Nach Darmſtadt (Schindelmeißer) und München habe ich ſogleich geſchrieben, und darauf gedrungen, daß man Dir die Klavierauszüge und ihre Einrichtung bezahlt. In Zukunft würde ich Dir doch rathen, Dich mit den Klavierauszügen gar nicht einzulaſſen: was der Teufel geh'n uns die an? ſie ſollen zum Muſikhändler gehen, und die Auszüge von ihren eigenen Noten nach der Partitur einrichten laſſen. — Wegen des Honorares habe ich auch nach München geſchrieben.

Nun gebe nur Gott, daß mir der Rienzi jetzt Etwas einbringt, ich hab's nöthig und vor nächſtes Jahr habe ich keine neue Oper fertig. Halte ja Partituren vorräthig; ich berechne mich mit Tichatſchek über die Auslagen. An alle guten Theater habe ich geſchrieben und hoffentlich bekommſt Du bald Beſtellungen. Daß Ihr den Rienzi wieder ſo ſchön herausgebracht, hat mir doch große Freude gemacht, und die angenehmſten Erinnerungen aus meinem Leben wieder geweckt. Ich danke

SEINEM FREUNDLICHEN WIRTH HERRN LOUIS KRAFT.

Der Worte viele sind gemacht,
doch selten wird die That vollbracht:
was ein Hôtel zum Eden schafft,
das sind nicht Worte, sondern Kraft!

In meiner lieben Vaterstadt,
was hab' ich dort vom Magistrat?
Der mir hier Wohn' und Wonne schafft,
das ist der edle Wirth, Herr Kraft!

Von ihm, der mich so schön empfing,
fortan mein rühmend Lied erkling':
des Königthum's, der Künstlerschaft
sinnreicher Wirth, es lebe Kraft!

Hôtel de Prusse.
Leipzig, 22. April 1871.

GEBURTSTAGS-REIM IN DAS GEDENKBUCH EINER TOCHTER A. PUSINELLI'S.

(April 1871.)

Ja, ja, es war im Mai,
da war ich auch dabei.
Man zog mich bei den Ohren,
drum bin ich musikalisch geboren.

An MARIE SCHLEINITZ
(MIT EXEMPLAR DES ‚SIEGFRIED‘.)

Nennt Ihr Genius die Kraft,
die das ächte Werk der Kunst erschafft,
Nenn' ich Lieb' und Treu' die Huld,
die ihm zahlt der Menschheit Schuld. —

September 1871.

IN DIE KAPSEL DES GRUNDSTEINS.

Hier schliess' ich ein Geheimnis ein,
da ruh' es viele hundert Jahr':
so lange es verwahrt der Stein,
macht es der Welt sich offenbar.

22. Mai 1872.

BEI ÜBERSENDUNG DES III. AKTES DER ‚GÖTTERDÄMMERUNG‘ AN KÖNIG LUDWIG II.

‚Vollendet das ewige Werk!
Wie im Traum ich es trug,
wie mein Wille es wies‘, —
was bange Jahre barg
des reifenden Mannes Brust,
aus winternächtigen Wehen
der Lieb' und des Lenzes Gewalten
trieben dem Tag' es zu:
dort steh' es stolz zur Schau,
als kühner Königsbau
prang' es prächtig der Welt!

GRABSCHRIFT
FÜR KARL TAUSIG.

Reif sein zum Sterben,
des Lebens zögernd spriessende Frucht,
Früh reif sie erwerben
in Lenzes jäh erblühender Flucht,
war es dein Loos, war es dein Wagen, —
wir müssen dein Loos wie dein Wagen beklagen!

7. Sept. 1872.

AN FRANZ LISZT.

(Bei Übersendung der ersten fünf Bände der Gesammelten Schriften.)

Von Cosima's Büchertisch entwandt
sei Dir diese Sammlung zugesandt:
Schriften und Dichtungen allerhand
füllten hier so manchen Band;
wenn Franz darunter was Gutes fand,
so stell' er sich sie an die Wand:
Frau Cosel'n bleib ich schon selbst zur Hand,
und halt' ihr mit Schrift und Dichtung Stand.
Nun lies, und hat es Verstand,
Uns dreien macht's dann keine Schand'!

(September 1872).

AN E. HECKEL.
(WIDMUNG DER SCHRIFT ‚ÜBER SCHAUSPIELER UND SÄNGER‘.)

Hat jeder Topf seinen Deckel,
Jeder Wagner seinen Heckel,
Dann lebt sich's ohne Sorgen,
Die Welt ist dann geborgen!

RICHARD WAGNER,
gestrichene. Gast in Mannheim
19. November 1872.

AN E. HECKEL:

Cöln, 1. Dezember 72.

Lieber Freund Heckel,
Meines Werktopf's Deckel!

Hier schick' ich die Schriften zurück
und wünsch' uns Allen viel Glück!
In Mainz
war es kein Klein's
im Schoosse des Wagnerverein's —
Musikcorps hinten und vorn
bliesen in das Bayreuther Horn!
In Köln geht's ebenfalls los,
man erwartet sich Dinge gar gross:
Dem Wagnervereinlichen Chor
les' ich wohl gar etwas vor:
Bis Donnerstag bleib' ich hier,
dann geht's in's östliche Revier.

Für alle eure Sünden
sollt Ihr nun Ablass finden;
wenn Ihr brav sammeln thut,
dann geht's der Seele gut!

R. W.
als Mönch Detzel.

auch Deinem Wilhelm herzlichſt dafür, daß die Chöre ſo ſchön gingen, wie ich erfahren habe. Was Tichatſchek betrifft, ſo muß man ſchon ſagen, daß der Kerl ein Wunder im Leibe ſtecken hat! Vor Allem aber freut mich's doch, daß er ein ſo guter Kerl iſt! Grüß' ihn tauſendmal!

Was macht Mama und Papa kleine Oberſeergaſſe? Könnte ich Euch doch Alle bald einmal wiederſehen: ich hätte ſo eine Herzſtärkung nöthig!

Herzlichen Gruß, lieber Alter. Mit treuem Danke Dein

R. W.

59.

Venedig, 10. März 59.

Lieber Freund!

Ich erſuche Dich, ſofort mit Herrn Muſikhändler M. über folgenden Gegenſtand in meinem Namen Rückſprache zu nehmen.

Vor längerer Zeit erfuhr der Muſiker Mehnert durch eigene Beſichtigung, daß im X'ſchen Verlagsmagazin noch 42 Exemplare meiner Partitur des Tannhäuſer vorräthig waren. Davon hat er 32 eingerichtet. Herr M. möge nun Auskunft geben, was aus den übrigen 10 geworden? Damals gab ich ihm zugleich den Auftrag, daß kein Exemplar mehr an Private durch den Muſikhändler verkauft werden ſollte, da dieſe Exemplare mein Privateigenthum waren, und nicht mit zur edirten Verlagsmaſſe gehörten. Ich erfuhr auch, daß meinem Auftrage Folge geleiſtet werde, indem ich wiederholte Anzeigen erhielt, daß Private die Partitur im Geſchäft zu kaufen gewünſcht hatten, dort aber abſchlägig beſchieden worden waren. Hierauf mich ſtützend, und in der feſten Annahme, daß meiner Weiſung pünktlich Folge geleiſtet ſei, bat ich Härtels, von der Partitur eine neue Auflage durch Stich herzuſtellen, weil alle Exemplare vergriffen ſeien; zugleich mußte ich ihnen, ihrem großem Opfer gegenüber, die Partitur noch als einigermaßen rentabel hinſtellen, und erwähnte daher, daß bereits ſeit 5 Jahren kein Exemplar mehr durch den Muſikhandel an Private abgegeben worden ſei, trotzdem häufige Anfragen darnach gekommen waren.

AN GEORG HERWEGH.

Ja, lieber Herwegh, man wird alt;
doch stets noch aus dem Wald es schallt,
wenn spielt der kühne Rattenfänger;
und Du, ob Politik du treibst,
ob Poësie, Physik, du bleibst
der demokrat'sche Bänkelsänger!

24. Febr. 73.

IN EIN STAMMBUCH.

Gebraucht der Zeit, sie geht so schnell von hinnen,
doch Ordnung lehrt auch Zeit gewinnen.
Auch lehrt die Ordnung auf der Schulentreppe,
wie man Tasche und Album nicht verschleppe:
doch für jedes, das verloren geht,
meine Inschrift zu Gebote steht.

Bayreuth.
4. März 1873.

VERSE AUF ERNST FRANK.

(Nachfolger Vincenz Lachner's in Mannheim.)

(17. März 1873.)

Hoch lebe Kapellmeister Frank!
Die von des Streichers Sitze stank,
er rein'ge die Orchesterbank,
und sitze drauf zu uns'rem Dank!
Selbst Wagner's Partituren-Schrank
steh' ihm dann offen, frei und frank:
wär's auch für Vinzenz übler Trank,
und würd' er selber drüber krank, —
in's Grab einst selbst Patroclus sank:
ich ruf': es lebe p. p. Frank!

R. W.
(Poëta!)

AN GRAF KROCKOW.

BALLADE.

(26. Mai 1873.)

Ich kenne einen tapf'ren Grafen,
der zog einst auf die wilde Jagd:
liess er die Löwen ruhig schlafen,
ein Leopard doch ward gewagt;
und wie er nun in's Wagen kam,
für Wagner er das Fell da nahm,
    und warf's ihm unter die Füsse:
    „So knackt ein Krockow Nüsse!"

Der Wagner war da gar erschrocken:
wie hatte er wohl je vermeint,
dass ihm vom sanften Grafen Krocken
ein solches Wild im Haus erscheint?

Der lacht: und, ob die Gicht sie steift,
nach Norden durch die Finger pfeift:
von Schottland kommt ein Pudel:
‚Der sei für Dein Gedudel!‘

Der Pudel kann es kaum erwarten
zu zeigen seines Geber's Muth;
er stürzt sich auf den Leoparden,
und leckt ihm von dem Fell das Blut:
nun liegen beide sanft gepaart.
Das ist so Grafen Krockow's Art:
er lässt sich's selbst nicht grämen,
thut er den Freund beschämen!

SPRUCH ZUR HEBEFEIER.

(Aug. 1873.)

Nun setzten wir auf's Haus das Dach;
Bewahr' es Gott vor Sturz und Krach!
Lass' ich jetzt den Bauherrn leben,
Welchen Namen soll ich ihm geben?
Ob Wagner, oder seine Patrone,
Oder gar der im Lande trägt die Krone?
Der sich als besten Bauherrn erweis't,
Es lebe, so ruf' ich, der deutsche Geist!
Hoch!

BEIM HEBEFESTE DES BÜHNENFESTSPIELHAUSES ZU BAYREUTH.

Sollt' ich Euch nach rechtem Gewichte danken,
ich glaub', unter der Wucht müsste der Dachstuhl
schwanken:
damit wir aber Alle unversehrt bleiben,
sag' ich nur ohne jed' Übertreiben,
dass ich wohl Bescheid davon weiss,
was ich verdank' Eurem redlichen Fleiss.
Jetzt haben wir Alle zwar gut Lachen,
da hoch in der Luft wir uns lustig können machen:
als wir aber noch tief im Erdboden stacken,
da hatte das Ding manch' schlimmen Hacken;
da hiess es: was graben denn die dort unten?
Wird dort der Stein der Weisen gefunden?
Den liessen wir liegen; doch Mauersteine
stemmten wir auf zum festen Gebeine,

darauf in die Luft wir hoch
uns schwangen aus dem tiefen Loch.
Die Zimmerer mit ihren langen Stöcken
die mussten das Gerüst in die Höhe recken,
darauf wir nun stehen und weithin schauen,
uns zu bedenken, was noch zu bauen.
Verstehn's noch nicht Alle, doch Ein's ist gewiss:
das Ding geht nach einem sich'ren Plan und Riss.
Ihr liess't sie leben, die beide erdacht;
doch wissen's sie selber kaum, wer sie gemacht.
Ganz richtig zwar that jeder das Seine,
und dass Ihr gleich seht, wie die Sach' ich meine, —
ohne den Brückwald, seinen Riss und Plan,
kamen wir sicher nicht auf dies Gerüst heran.
Betrachtet's genau: das war eine Kunst,
solch' Werk wächst nicht aus Nebel und Dunst!
Ich glaub', dass keine deutsche Stadt
Solch' kühnen Zimmerbau aufzuweisen hat.
Der kam vom Papier nun auf das tiefe Loch,
meint man, er wär' draus herausgewachsen doch!
Wie kamen wir heraus aus Lehmen und Koth?
s' half einer dem andern, und Allen die Noth:

Und war's nicht ein Helfer, so war es ein Hölfel,
dem Zimmermeister Weiss half der Maurermeister
Wölfel.
Das alles ist klar, und Jedermann weiss es;
doch bedarf's noch immer eines Beweises,
wie das Alles mit rechten Dingen zuging,
dass man hier solchen Baues sich unterfing.
Die Sache hat einen dunklen Grund,
gleich dem, auf dem dies Gerüst entstund:
nun Ihr aus dem Grund es heraufgebracht,
so sag' ich Euch auch, wer den Plan gemacht.
Mag wer will Teufelswerk drin erschauen,
ich sag's: den Plan entwarf — das Vertrauen!
Ein tief unergründlich deutsches Verlangen
sollt' wieder einmal zum Vertrauen gelangen:
es vertraute Einer auf deutsches Wesen;
nun hört, ob er damit unglücklich gewesen!
In langen Jahren schuf er sein Werk:
ihm gab das Vertrauen Kraft und Stärk':
und dass er sein Werk getrost vollende,
reicht' ein König ihm selbst die Hände.
Im Bayerischen Frankenland
bot ihm der Bürger nun auch die Hand;

und hatt' er auf sich selbst vertraut,
Vertrauen nun auch das Haus ihm baut,
darin sein Werk aus seinem Plan
nun deutlich auch tret' an die Welt heran. —
Drum sag' ich, der Grund, auf dem wir bauten,
ist, dass mir Bayreuth's Bürger vertrauten.
Und das ist nicht nur so bildlich gesprochen:
der Grund, in den wir dies Loch gebrochen
das ist Bayreuther Grund und Boden;
den sollten wir diesmal nicht ausroden,
sondern mit solchen Kunstbäumen bepflanzen,
die wir umzäunen zu einem festen Ganzen,
darin der Welt sich bald solle zeigen,
was deutsches Vertrauen sich schaffe zum Eigen.
Und will ich Euch allen Helfern nun danken,
so fass' ich Alles in einen Gedanken,
der Alles, was ich jetzt sagte,
und kühn anzudeuten wagte,
wie ein edles Bild im festen Rahmen,
einschliesst in einen Namen:
ich denke, keiner von Euch es bereut,
ruft er mit mir: — es lebe Bayreuth!

2. August 1873.

Hierauf verſichern mir nun Härtels, daß ich darin jedenfalls irrig berichtet ſei, denn noch vorm Jahre hätten ſie ſelbſt ein Exemplar der Partitur durch die Muſikhandlung bezogen. Herr M. möge mir hierüber eine Erklärung abgeben. Iſt er dann von einer Seite gedrängt worden, von meinen Partituren immerfort noch zu verkaufen, ſo hätte er mir wenigſtens davon Anzeige machen müſſen. Hat er nun noch alle jetzt fehlenden 10 Stück verkauft, ſo iſt dies ein Punkt, über den wir noch rechnen werden. Jedenfalls verlange ich — für dieſen Fall — wenigſtens zunächſt eine ſchriftliche formelle Erklärung von Herrn M., daß er jetzt wirklich kein Exemplar der Partitur mehr bei ſich habe, und ſomit auch keines mehr verkaufen werde. Ich bedarf dieſer Erklärung, um Härtels zu beſtimmen, die großen Koſten der nöthig gewordenen neuen Auflage der Partitur zu übernehmen. Die Erklärung bitte ich Dich meiner Frau zur Beförderung an Härtels zuzuſtellen.

Herzliche Grüße von Deinem Rich. Wagner.

AN DEN KÖNIG

(bei Zusendung des 9. Bandes der Gesammelten Schriften und Dichtungen.)

(25. August 1873.)

Ein neues Werk nicht, was ich heut' Dir sende,
zu grüssen Dich am hohen Festestag:
mein Wirken selbst leg' ich in Deine Hände,
wie mir bestimmt im Schicksalsschooss es lag.
Was ich gewirkt, dass ich mein Werk vollende,
was hier gesammelt, Dir es sagen mag:
neun Bücher bot dem König Rom's Sibylle,
neun biet' ich Dir: erfülle sie Dein Wille!

Du warst es, der zuerst mich dess' gemahnet,
zu wahren, was ich sinnend einst erdacht;
die Wege, die ich selber mir gebahnet,
die ich beschritt durch Dämmerung und Nacht,
den Tag zu grüssen, den ich je geahnet,
der nun mir hell im Sonnenlicht erwacht:
weissagte einst dem König die Sibylle,
was klar ich weiss, sagt Dir des Freundes Wille.

Du weisst es, Herr der königlichen Hulden,
Du kennst mit mir des Lebens schwere Bahn;
verschlossen nicht blieb Dir der Welt Verschulden,
bekannt ist Dir ihr misgestalter Wahn;
doch eines König's göttlichem Geduldeu
bricht endlich wohl des Glaubens Tag auch an:
was neunfach sie geweissagt, die Sibylle,
vor aller Welt ein Königswort erfülle!

AN NIETZSCHE.

(2. November 1873.)

Was ich mit Noth gesammelt,
neun Bänden eingerammelt:
was darin spricht und stammelt,
was geht, steht oder bammelt, —

Schwert, Stock und Pritzsche,
kurz, was im Verlag von Fritzsche
schrei', lärm' oder quietzsche,
das schenk' ich meinem Nietzsche:
wär's ihm zu 'was nütze!

Bayreuth,
Allerseelentag 1873.

AN LISZT.

(10. November 1873).

Dem Neid der Welt des Dankes Huld entringen —
vergeb'ne Müh', der mancher müd' erlag!
Muss sich der Genius der Welt entschwingen,
dem Fluge nur die Liebe folgen mag:
Dich liebt Dein Volk, — ihm sollt' es auch gelingen,
würdig zu feiern Deiner Ehren Tag.
Was heut' ein Volk an Huld Dir will erzeigen,
durch Liebe ist's auch uns'ren Herzen eigen!

R. u. C.

MIT EINER GÄNSELEBERPASTETE.

(An Friedrich Feustel).

So schuf es Gott, der Freudengeber:
Der Kummer nagt uns an der Leber,
Die Angst doch schwellt sie an der Gans;
Der geht es wie Herrn Falstaff Hans,
Der Noth und Sorgen weidlich schmähte,
Weil beides ihm den Bauch aufblähte.

Die Angst der Gans lässt sich verwinden,
Doch Falstaff's Bauch muss Labung finden;
Drum hör' ich Schweine spürend schnüffeln,
Zur Leber suchen sie die Trüffeln:
Und die Pastete wird gegossen,
Darum wir Strassburg kühn beschossen,
Dass Angst und Noth, wie ich besungen,
Von Friedrich Feustel werd' verschlungen.
Ihn quäle heut' nicht Müh' und Plag', —
Geburtstag ist nicht alle Tag'!

Zum 21. Januar 1874.

AN DAS HISTORISCH-POLITISCHE KRÄNZCHEN.

Euch bittet heut' kranzbrüderlich
ein Sünder, der ganz lüderlich
das hochverehrte Kränzichen
so oft schon musste schwänzichen.
Ihm ward die Götterdämmerung
zur wahren Welt-Verschwämmerung:
doch wusst' er nun zu endigen,
um Euch sich zu-zuwendigen.
Statt aller Orden Gunst-Verleihung
verlangt er Tabaks-Dunst-Verzeihung:
die sollt Ihr ihm erweisigen,
und Freitag bei ihm speisigen:
Doch weil am Tage viel zu thun ist,
und nur am Abend gut zu ruh'n ist,
entwarf er eine Soirée
mit Kunstgenuss und Blanc-manger,

damit auch Kränzchen-Frau'n und Kindern
er Theilnehmung nicht möcht' verhindern.
Sie alle sei'n nun eingeladen,
ohn' Discussion und Tabaksschaden,
Zu nächsten Freitag Abend acht:
vergeb' es Gott, wer d'rüber lacht!

MODERN.

Lasst in den Grüften eure Ahnen modern,
wir richt'gen Kerle sind modern:
da wo der Jetztzeit Flammen lodern,
sind selbstverständlich Wir die Herrn.

Wir machen leider zwar
nicht selbst die Mode,
allein wir machen sie doch mit.

Was jeder Zeit und immer da gewesen,
ist keines Schusses Pulver werth:
Wir fegen es mit tücht'gen Modebesen
zum alten Plunder unter'm Herd.

AN MUSIKDIREKTOR GANZER UND LAUBE.

(Vgl. die Beilage im Anhang.)

Ein Ganzer ist der Laube,
Nicht halb ist Ganzer's Glaube,
Doch wenn Thüringer und Hanseaten
Symphonisch sich begatten,
Dann zeigt sich noch ganzer das Ganze
Und Ganzer mit Laube im Glanze.

AN ANTON SEIDL.

(24. Dezember 1874).

Auf der Welt ist Alles eitel.
Wer kein Maass hat, trinkt sein Seidel.
Anton doch ist mehr gelungen;
von der Sohle bis zum Scheitel
hat er sich hineingesungen
in den Ring des Nibelungen.

AN RICHTER.

(Januar 1875).

Dem Meister stand der Gesell zu Seite
dass der eine tüchtige Meisterin freite:
Nun steht der Meister zu seinem Knaben,
der Richter soll eine Richterin haben.
Der Meister nimmt die Sache wichtig,
damit es bei Richtern steh' immer richtig:
und dass es tüchtig beim Trauen fleckt,
der Meister sich hinter den Augusz steckt:
Den Segen ertheilt für ihn der Baron;
und kommt auch die Walküre nicht in Person,
zu richten den Richters die Eh'stands-Uhr,
so kommt sie doch wenigstens in Partitur:
Sie ist nicht von Gluck, doch wünscht sie Euch Glück,
dass kein böser Spuk eu're Seele berück'!
Gedenkt dess' noch in fernen Tagen,

wie Richter und Wagner es einst mochten wagen,
eher Werk und Taktstock zu zerschlagen,
als die Welt mit schlechten Aufführungen zu plagen
Dafür nun blüh' Euch Segen und Lohn:
Das Weit're sagt besser Augusz der Baron!

TRINKSPRUCH AUF HAUPTMANN SCHÖNAICH.

(3. März 1875.)

Mein grüner Hauptmann, halte Stand;
es ist doch wirklich eine Schand',
dass Dein guter Vater Stand-
hartner gar kein Mittel fand!
Nun die Krankheit ist geschwunden,
ist das Mittel leicht gefunden.
Gestern that ich Dir was leiern,
heute wollen wir Dich feiern:
Lebe hoch und lebe lang,
mache selbst dem Tode bang!

AN DR. J. STANDHARTNER.

(Unterschrift unter ein Portrait.)

Der in harten Zeiten
treulich zu mir stand,
meinem Freund Standhartner
hänge ich mich an die Wand.

AN DIE NIBELUNGEN-SCHMIEDE.

(December 1875.)

Der Nibelungen-Schmiede,
schickt sie statt Blumen Liede,
entsend' ich solchen Gruss,
weil ich denn reimen muss!

Wann Eurer Schwerte Klingen
bald muthig uns umsingen,
der Schmiede und dem Schmied
lohnt Wald und Au' das Lied.

AN DEN DRESDENER HOFTHEATER-CHOR.

(December 1875.)

Das Banner hoch empor
singt muthig Euren Chor;
hält straff sich Kehl' und Ohr,
ruft man Euch dann hervor;
und macht Ihr's gut so fort,
dann geb' ich Euch mein Wort,
trotz der Herrn Kapellmeister Strichart
bleib' ungestrichen ich Eur' Richard

WAGNER.

ES LEBE DIE POLIZEI!

Gedenk', o Mensch, der Polizei,
dass nie sie dir aufsässig sei!
Sie wirkt und webt, sie schafft und stopft,
wann wild man an die Thüren klopft.
Wer Grosses will, sei auf der Hut,
stell' mit der Polizei sich gut;
wär' er auch noch so sehr gerecht,
er stünde mit der Menschheit schlecht!
D'rum bitt' ich den Herrn Bürgermeister,
dass dieses Zettels Leim und Kleister
zu gross' und kleinen Klössen
er würdig mög' auflösen,
dass Jeder was bekomm',
der würdig, brav und fromm!

Zum Sylvester 1875.

AN MARIE SCHLEINITZ.

(Bei Übersendung der „Götterdämmerung“.)

In Dämmerung sinkt mir wohl die Welt,
allein die Götter seh' ich nicht;
mir fehlt der gottgezeugte Held,
dem ich mich böte zum Gericht.
Dass ich ans Licht mich nun getrau',
wähl' ich mir eine edle Frau,
die hohen Sinn's
der Mitwelt Zins
dem Götter-Dämmerer gewann.
Hier ist das Buch:
Marie Buch,
Freifrau von Schleinitz nehm' es an!

AN FRANZ FISCHER.

(In eine Partitur des „Siegfried“.)

Zumpe-Seidl'scher Fehler-Verwischer,
Cello kühn mit Klavier-Vermischer,
schlechter Musik unerbittlicher Zischer,
Zukunfts-Musik-Kapellmeister Fischer,
Dilettanten-Orchesterspiels-Auffrischer!
Gische das Bier Dir immer gischer,
decke der Tisch sich Dir immer tischer!
Wer reimte wohl künstlicher, verschlag'ner,
als Ihr ergehener Freund

RICHARD WAGNER?

Bayreuth, 28. Februar 1876.

Briefe an Ferdinand Heine.

1841—1868.

AN FÜRST LICHTENSTEIN.

(23. Mai 1876.)

Und schläft der Leu, es wacht der Bär;
ihn sandte Wien von Norden her,
dass er, denn zwar versagt der Schwanz,
durch seinen eisig hellen Glanz
im Saale mir, als lichter Schein,
ersetze Rudi Lichtenstein:
nun nahe bald der Nibel-Tag,
der Fürst und Bär vereinen mag;
ich seh' sie auf einander sitzen,
den Bär von Rudi's Feuer schwitzen,
wenn Wälsung-Siegfried's Sommer-Sonne
daher ihn lockt zu Wahnfried's Wonne!

AN DEN KÖNIG.

(25. Mai 1876.)

So blieb der Wonnemond mir selbst nicht treu?
Bringt kein Erquicken mehr der holde Mai?
Auf meines Kunstwerk's nahes Morgenroth
erstarrt mein Blick in Nibelungennoth.
Hat sich der Lenz so ganz mir abgewandt,
der jüngst mir noch so holden Gruss gesandt?
Der nie gekargt mit seligstem Verzeihen,
mög' Er der Noth nun auch sein Mitleid weihen!

AN GRÄFIN SZECHENYI.

Den freundlichen Patronen
soll bald Bayreuth nun lohnen,
wenn sie auf Sperrsitz-Thronen
der Aufführung beiwohnen
des Ring's der Nibelonen,
wo nichts ich werde schonen,
und kost' es Millionen,
ein starkes Werk ‚ingenii'
zu zeigen der Szechenyi!

AN AUGUST WILHELMJ.

1876.

Volker der Fiedler ward nun neu,
Er, ein Held, bis zum Tod getreu,
hat auf den Feind er das Schwert gezogen,
nun schwingt er sänftlich den Fiedelbogen,
in holde Träume die zu erheben,
die bang' in Nibelungennöthen schweben:
Volker-Wilhelmj, Dir ist's geglückt,
in Nöthen hast Du uns lachend entzückt.
(Und hältst Du den Bogen uns immer bereit,
Trübsal und Noth dann jagst Du uns weit.)
Drum sei gelobt und innig geliebt,
so lang' es Wälsung' und Niblunge giebt!

AN FRANZ LISZT.

(Bei Übersendung der „Götterdämmerung“.)

Es dämmern die Götter,
Es schwämmern die Spötter:
Doch musst' es sich zeigen,
Das Werk ist ganz:
Du nimm es zu eigen,
Mein herrlicher Franz!

AN DEN KÖNIG.

1. Januar 1877.

Liegt Dir Gestern klar und offen,
wirkst Du heute kräftig frei,
darfst Du auch ein Morgen hoffen,
das nicht minder glücklich sei.
So sagt mir Goethe: gern lausch' ich dem Dichter!
doch Einer nur vermag es, dass ich will,
Er, meines Schaffens, meines Wirkens Richter,
Er woll', und alle Zweifel schweigen still.
Und Ihm denn ruf' ich, stark in Seiner Wehre:
Glück auf, dass auch dies neue Jahr Dich ehre.

AN DEN HERZOG VON MEININGEN.

Ich kenne viele Meinungen,
aber nur ein Meiningen.
Es giebt viele, die über mich herzogen,
doch giebt's nur einen Herzog!

AN J. CYRIAX.

(Mai 1877.)

O Cyriax! O Cyriax!
Du meines Lebens letzte Ax'!
Um Dich soll ich mich stets nun drehen?
Seh' ich die Reisetasche steh'n,
allimmerdar auf Reisen geh'n?
Vom Windhund werd' ich da zum Dachs.

ZUR WIDMUNG.

(An Herrn Zahnarzt Jenkins.)

Ich sage nichts vom Zahn der Zeit:
die Zeit des Zahnes naht heran;
Ist dann Herr Jenkins nicht mehr weit,
trotz' ich der Zeit und ihrem Zahn.

Ein dankbarer
Nibelungen-Componist.

BAYREUTH,
9. October 1877.

AN HELMHOLTZ

Grau wäre alle Theorie?
Dagegen sag' ich, Freund, mit Stolz:
uns wird zum Klang die Harmonie,
fügt sich zum Helm ein edles Holz.

AN FRIEDRICH FEUSTEL.

(Sommer 1878.)

Man braucht nur auf den Feustelberg zu kommen,
so findet man Alles fortgeschwommen:
Taroc! Taroc auf der Spinnerei! —
das ist das ewige Einerlei!
Ja, ja! Hm! Hm!
wir wissen's schon:
Untreue ist der Freundschaft Lohn!

R. WAGNER
mit ganzer Familie.

AN FRAU VON AUFSESS.

(Januar 1879?)

Das Säckchen auf der Herzensgrube
ob auf der Strasse, in der Stube,
fühl' ich mich frei von Rosen-Noth,
Aufsässig dankbar bis zum Tod!

AN DEN KÖNIG.

(13. April 1879.)

Es zwang ein König die Natur
trotz Frost und rauhen Lüften
zu holder Blüth' auf Berges Flur
und lieblich zarten Düften!
Dem dankt nun Wahnfried alt und jung
am Fest der Heilsverkündigung,
und blickt mit frohen Sinnen
nach Monsalvates Zinnen!

SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS LUDWIG II.

SCHLOSS HOHENSCHWANGAU.

(Depesche.)

Dritter Mai! Holder Mai!
Dir sei mein Lob gespendet:
Winters Herrschaft ist vorbei
und Parsifal vollendet!

RICHARD WAGNER.

AN HANS RICHTER.

(3. August 1879.)

Zu Ihrem kleinen Sohn
nun noch „Gottes Segen von Cohn",
was wollen Sie mehr Lohn
für Welten-Spott und Hohn?
Zu dem gut gebrüteten Ei
gratulirt die ganze Wagnerei!

Bayreuth dritten August —
hätten wir's nur eher gewusst!

EINEM BESITZER DES KLAVIERAUSZUGS DES ‚RING DES NIBELUNGEN'!

Vorsichtig mir zwar ungenannt,
der Schülerin doch wohlbekannt,
in Kunst und Lehramt wohlbewandt —
sei Dir
mein Gruss
heut zugesandt!

Zum 3. Oktober 1879.

SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS LUDWIG II. VON BAYERN.

HOHENSCHWANGAU.

(Depesche.)

Und abermals strahlte die Sonne:
es dankt Geburtstags-Wonne.

RICHARD WAGNER.

Weihnachten 1879.

AN PROF. SCHRÖN.

Was man als Wonn' und Wunder preist,
wie wär' Neapel selbst so schön,
behütet uns so Leib als Geist
ein Freund nicht wie Professor Schrön?
Will ich Neapel's Pracht ermessen,
wie sollt' ich dieses Freund's vergessen?

Villa d' Angri.
3. August 1880.

AN DEN KÖNIG:

Der Blumen edle Spende,
der Grüsse sanfte Hast,
bei Winters Sonnenwende
sie mahnen hold zu Rast!
Euch küss' ich, theure Hände,
die einst im Sturm' ich fasst',
die, als mich Noth umkettet,
mich königlich gerettet.

AN DEN KÖNIG.

(22. Mai 1881.)

Frau Fricka wob und Loge lachte,
Geweb' und Geleuchte
Freund Mai mir zum Geburtsfest brachte,
dass hold und hell mir das Leben deuchte!
Dazu den hehrsten Segensgruss —
den — weil ich darf — ich erwidern muss!

1.

Wertheſter Herr Heine!

Sie glauben nicht, wie ſehr Sie mein Hoffnung-krankes Herz erfreut haben, als Sie dann und wann in Ihren Briefen an meinen braven Kietz meiner und meiner Angelegenheit Erwähnung thaten. Es waren harte Zeiten und bedurfte dann und wann eines Aufſchwunges; ſchwankend und unentſchieden, wie Ihre Mittheilungen noch ausfallen konnten, waren ſie mir doch von größter Wichtigkeit, — erſtlich weil ſie von einem theilnehmenden Manne kamen, und zweitens — weil ſie die einzigen waren. Ich habe ſeitdem wohl von Herrn Hofr. W. einen Brief erhalten, da dieſer ſich jedoch auf eine mir bereits mitgetheiltſeinſollende offizielle Antwort auf mein Schreiben bezog — eine Antwort, die ich aber nie erhalten habe — ſo enthält er nichts Beſtimmtes und ließ faſt kaum etwas zu ahnen. Erſt in letzterer Zeit machte mich mein Freund Laube in Leipzig mit Äußerungen der Mad. Devrient bekannt, die zunächſt beſtätigten, was ich bereits durch Ihren letzten Brief an Kietz erfahren hatte, nämlich, daß ſie mit der liebenswürdigſten Theilnahme darum bemüht ſei, meine Angelegenheit zu fördern — welche aber noch entſchiedener mich wiſſen ließen, daß ein Haupt-Anſtoß die religiös-katholiſche Partie meines Textes ſei. Auf dieſen Wink habe ich nicht geſäumt, Herrn Hofr. W. ſogleich Alles das mitzutheilen, was ich in Bezug auf Abänderungen in dieſem Punkte ſchon längſt vorbereitet hatte. Ich habe ihn erſtlich darauf aufmerkſam gemacht, daß es ſich hier mehr um das katholiſche Koſtüm, als um die katholiſche Idee handele, ich habe ihn darauf hingedeutet, daß

An die Berliner Symphonie-Kapelle (Römer, Scheibe)
und Director Neumann, 22. Mai 1881.

(Depesche.)

DIRECTOR NEUMANN. VICTORIA-THEATER. BERLIN.

Das deutsche Volk — ist viel gesagt!
Ich hofft' auf euch, und hab's gewagt.
Wem rechte Kunst zu eigen,
das sollte hier sich zeigen:
Ihr war't mir treu, das Spiel gewann,
der Wagner gern sich nennen kann.
Gruss Allen, Mann und Weibe,
Gruss auch dem Römer und der Scheibe!

AN ARTHUR GOBINEAU.

(Widmung vor einem Exemplar der ersten Gesammtausgabe des „Faust“.)

Von drei gleichen Exemplaren
sollst du das jüngste wahren.

AN GRAFEN GOWINHOF.

(Widmungsgedicht an Gobineau vor dem ersten Bande der „Gesammelten Schriften und Dichtungen.)

Das wäre ein Bund —
Normann' und Sachse:
was da noch gesund,
dass das blüh' und wachse.

RICHARD WAGNER.

Wahnfried, 3. Juni 1881.

AN H. v. WOLZOGEN.

(24. Juni 1881.)

Im November ist's mir zu kalt,
ausserdem bin ich zum Warten zu alt!
sommerlich wohlgemuth über den Balt
treibe es Dich mit Reisegewalt.
Wir sehen Dir nach, und freuen uns sehr
kommst Du gesund dann wieder daher.

ZWEI RASTEN.

(AN DEN KÖNIG.)

Zum fünfundzwanzigsten August 1881.

Wie birgt in Nebeldunst und Dämmer-Grauen
vor mir doch immer dichter sich die Welt?
soll ich sie nicht mehr licht und hell erschauen,
was ist's, das sie dem Blick verschlossen hält?
Verbleichen Hoffnungs-Grünen, Glaubens-Blauen,
da welk der Liebes-Rose Blatt entfällt?
Es fällt, — sie bleichen: nicht soll ich's gewahren;
will ihren Anblick mir die Welt ersparen?

Ich kenn' ihn doch, und lernt' auch sie erkennen;
ich sang ihr Lied, und weiss ihr Leiden gut.
Muss aus der Asche stets sie neu entbrennen,
neu fliessen aus der Wunde trock'nem Blut,

die Werde-Wunder könnt' ich all' ihr nennen,
wie sie, erstarrt, nun ras't in Gluth und Wuth:
was böte mir ihr rastlos ewig Leben,
wenn zwei der Rasten sie mir nicht gegeben? —

Doch um der Rasten willen weil' ich gerne,
für sie lass' dieser Welt Lauf ich besteh'n;
sie grüne, blüh', sie dämm're in die Ferne,
getrost mag ich an ihr vorüber geh'n,
darf ich des Jahres treue Wandersterne
zu jenen Rasten wiederkehren seh'n,
als Sommertages helle Strahlen-Sonne,
als Winter-Christnacht's heil'ge Weihe-Wonne.

War da der Welt Erlösungs-Trost geboren,
der hat mir, hold erblühend, gar gelacht;
doch — weiblich zart — wie ging er bald verloren,
zum Tageslicht gewandt aus stiller Nacht,
war mir in Sommers-Sonne nicht erkoren,
der Held zu meines Schicksal's hehrer Wacht!
Der Tag, die Nacht, die liebend mich umfassten,
sie banden nun mich hold zu trautem Rasten.

Was Hoffnungs-dürftig einst dem Mai entsprossen,
das Leben, das noch athmend in mir wohnt,
hat es die Weihnacht in ihr Herz geschlossen,
wo bergend sie vor rauhem Hauch es schont,
von Huld und Gnade steht es überflossen
im königlich erlauchten Sommermond:
so raste selig heut', was Lenz geboren,
im Dank für dieses Tages Heil verloren!

R. W.

AN HEINRICH VON STEIN.

(September 7 1881.)

Dort in Halle an der Saale —
Kinder, merkt es Euch zu Male! —
sass im dunklen Büchersaale,
sass zu seiner grossen Quale
sass der Herr von Stein und las.

Wollten ihm die Sinne schwanken,
sonder Zagen oder Wanken,
zog er da nach Unterfranken,
neu zu stärken die Gedanken.
Dass es Gott ihm ewig lohne,
und er bei Schukowski wohne!

SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS LUDWIG II. VON BAYERN, OBERAMMERGAU.

(Depesche, 22. Mai 1882.)

(Wie wär' ich kalt, mich glücklich nur zu nennen,
fühl' ich das Herz in Dankesbrunst entbrennen?)
Mir ward, in heilig ernstem Schwangewand,
durch Parsifal und Kundry Gruss entsandt.
Gelöst ist Titurel's, Amfortas' Noth,
da Heilung hehr der Gottgesandte bot!

RICHARD WAGNER.

AN DEN KÖNIG.

(25. August 1882.)

Verschmähtest Du des Grales Labe,
sie war mein Alles Dir zur Gabe.
Sei nun der Arme nicht verachtet,
der Dir nur gönnen, nicht geben mehr kann.

der Papſt, — der ja noch dazu in einer Ferne vom Schauplatz ſteht — in meinem Buche nicht als geiſtliche Macht auftrete, um Theſen und Dogmen aufzuſtellen, oder zu verwerfen, ſondern vielmehr lediglich nur als weltlicher Fürſt, der ſein irdiſches Beſitzthum gegen Räuberei und Anarchie zu wahren bemüht ſei, und eben nur als ſolcher, um endlich den zu kühnen Vertheidiger ſeines weltlichen Intereſſes loszuwerden, von ſeiner gefürchteten Macht Gebrauch mache. Daß gerade Rom der Schauplatz des Drama iſt, macht es allerdings hiſtoriſch unmöglich einen andren Oberherrn, als den Papſt zu ſubſtituiren; da dieſer aber nur durch ſeinen Abgeſandten repräſentirt wird, wird bereits einerſeits ſein Eingreifen gemildert, — wenn ich nun freiſtelle, dieſen Abgeſandten und einen Kardinal in einen gewöhnlichen weltlichen Geſandten umzuwandeln, ſo dürfte zunächſt nichts weiter anſtößig bleiben, als der Bannfluch. Hat man aber nicht in Dresden, den Bannfluch in der Jüdin, wenn auch bedeutend verkürzt, dennoch dem Weſen und der Bedeutung nach beibehalten? Warum alſo nicht hier, wo ich es ſchon von Anfang herein für gut hielt, den Ausſpruch deſſelben ſo kurz wie möglich zu halten? — Es giebt ja ſo vortreffliche Mittel, im Grunde genommen Alles geſchehen und vorgehen zu laſſen, wenn nur gewiſſe eklatante Außenſeiten und Bezeichnungen entfernt ſind. Man hat die Hugenotten gegeben, — was will man mehr? denn in ihnen, wenn das Koſtüm auch noch ſo ſehr verdeckt iſt, war doch die religiöſe-dogmatiſche Tendenz nun und nimmermehr zu vernichten. — Will man aber in meinem Rienzi durchaus das Wort Kirche nicht ſtehen laſſen, nun — ſo muß man ſich allerdings an den deutſchen Kaiſer wenden, und ihn bitten ſich Alles in die Schuhe ſchieben zu laſſen und den Bannfluch als Reichs-acht auszuſprechen. — Prieſter und Geiſtliche ſind doch wohl ſchon in feierlichen Proceſſionen über die Dresdner Bühne gegangen? Es wäre mir lieb, wenn Sie mir dieß beſtätigten. Außerdem iſt ja kein Menſch geeigneter, wie Sie, wertheſter Herr, dem Koſtüm eine gewiſſe Miſchung zu geben, welche es dem Cenſor z. B. unmöglich macht, unbedingt den Kardinal nachzuweiſen, wenngleich jeder Andere ihn erkennen kann.

Nun, ich will Ihnen nicht weiter mit meinen Explikationen beſchwerlich fallen, ſage Ihnen deßhalb nur noch, daß ich mich darüber

AN . . . .

(25. August 1882.)

Der Glaube lebt,
Die Taube schwebt,
Die Haube, Schwesterlein,
Sei Dir beschert.

DAS HÄS'CHEN.

Ich und der Doktor Luther,
trug Jeder ein Häs'chen klein!
Ihm beschmutzt' es das Ärmel-Futter,
Das meinige liess es rein,
wie mag das sein?

AN FRANZ LISZT.

Nicht lässt sich Gott von Angesichte gleichen,
Nicht an Gewalt, noch Welten-Pracht und Glanz:
Sieh' dort des Wundenmales göttlich Zeichen,
Durch das dem Herrn sich glich der heil'ge Franz:
Noch so beredt, nicht mehr aus seinem Munde,
Zur Welt spricht Gott aus seines Heil'gen Wunde.

LIOTHECA
REGIA
NACENSIS

ANHANG.

I. FRAGMENTE UND NACHTRÄGE.

II. QUELLENNACHWEISE UND VARIANTEN.

I. FRAGMENTE UND NACHTRÄGE.

1. FRAGMENT AUS DEM GEDICHT AUF DEN TOD EINES MITSCHÜLERS. (November 1825.)

Und ob die Sonne schwarz vor Alter würde,
Die Sterne müd' zur Erde fielen . . .

2. FERNERE FRAGMENTE AUS DEM DRITTEN AKT DES „LOHENGRIN“. (Älteste bekannte Niederschrift vom 27. November 1845.)

O haltet ein, so hart ihn zu verdammen,
mocht' er sein' Ehr' und Treue auch entweih'n!
Liess sich sein Stolz zu blindem Hass entflammen,
doch schuld'ger mag er nicht als Elsa sein.

— — — — — — — — — — — — —

Wenn alle Ihr zum Ruhm mich wähnt erlesen,
wenn alle Ihr an meine Reine glaubt,
so ist in diesem Kreise doch ein Wesen,
dem Zweifel seines Glaubens Treu' geraubt.
Das ist mein Weib, wie schmerzt mich's, dass ich's sage! —
ein Weib, auf das ich stolz mein Glück gebaut!
das Weib, zu dem ich reinste Liebe trage,
Elsa, die Gott mir gestern angetraut.

— — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — —

O Elsa! Was hast Du mir angethan?
Als meine Augen Dich zuerst ersah'n,

fühlt' ich zu Dir in Liebe schnell entbrannt
mein Herz, des Grales keuschem Dienst entwandt.
Nun muss ich ewig Reu' und Busse tragen,
weil ich von Gott zu Dir mich hingesehnt,
denn ach, der Sünde muss ich mich verklagen,
dass Weiberlieb' ich göttlich rein gewähnt!

— — — — — — — — — — — — —

ELSA: (Wer darf so grausam uns're Liebe zwingen?)
LOHENGRIN: Wenn ich, im Herzen Tod, unsterblich bin,

— — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — —

Ein Zeichen gieb zu dieser Stunde,
zu Dir ruf' ich, allew'ger Gott,
dass nicht das Laster frech gesunde,
mit deinen Gnaden treibe Spott!
Als Balsam leg' es auf die Wunde,
die Zweifel reinstem Herzen schlug!
Dass sich Dein hoher Will' bekunde,
vernichte der Treulosen Trug!
Hör' mich in Demuth zu Dir flehen,
ein hohes Zeichen lass' mich sehen!

(Seine Stimme wird hier völlig unvernehmbar: er betet mit gen Himmel gerichtetem Auge stumm weiter. Während Alle im äussersten, gespanntesten

Schweigen verharren, vernimmt man einen zarten Gesang, wie von der Stimme des Schwanes gesungen:)

Leb' wohl, du wilde Wasserfluth, u. s. w.

3. FRAGMENT EINES VERLORENEN GEDICHTES A. D. JAHRE 1848.

Der alte Kampf ist's gegen Osten,
der heute wiederkehrt:
dem Volke soll das Schwert nicht rosten,
das Freiheit sich begehrt.

4. GEBURTSTAGS-REIM AUS DEN FÜNFZIGER JAHREN. (Mündlich erhalten durch Ernst Kietz.)

Im wunderschönen Monat Mai
kroch Richard Wagner aus dem Ei;
es wünschen viele, die ihn lieben,
er wäre lieber drin geblieben.

5. *CANTO ANTICO ITALIANO.* (An Peter Cornelius, 13. November 1861. Im Original mit einer italienischen Rezitativ-Melodie in freier Takteinteilung versehen).

O Cornelio!
Santo Pietro di Cornelio! Che fai?
Son rivenuto di Venezia doppo un viaggio
de due notte e un giorno,
molto strapazzato, ma sempre risoluto.
Venite mi veder sul questa gondola
sera a la casa doppo sei ore

— sempre, sempre! —
e anche avanti, Addio!

6. AN HANS RICHTER. (December 1875.)
Weil er so gut hat dirigiret ihn,
kriegt Richter heute auch den Lohengrin.

7. AN DEN BRAUNSCHWEIGER „NIBELUNGEN“-KEGELKLUB (1877).
Für Braunschweig mach' ich Ausnahm' von der Regel,
denn dorten schieben Nibelungen Kegel.

8. DIREKTION DES STADTTHEATERS, LEIPZIG (DEPESCHE, 30. April 1878).
Heil Leipzig, meiner Vaterstadt,
die eine so kühne Theater-Direktion hat!

9. AN FRAU MATERNA (August 1882).
Brünnhilde dort, Kundry hier,
überall des Werkes Zier!

10. AN THERESE MALTEN (29. August 1882, als sie zu Gunsten von Frau Materna einem letzten Auftreten als Kundry entsagte).
So ist es recht, so nach des Grales Gnade,
so wandeln wir des Heiles sich're Pfade!

ausführlich gegen Herrn Hofr. W. ausgeſprochen habe, (und zwar mit der Bitte, es am rechten Orte in Geltung zu bringen). Was hilft aber dieß Alles, wenn die Herren mir nicht einmal ein direktes Wort darüber zukommen laſſen! Fordert man mich dazu auf, ſo kann und werde ich gewiß jeden Anſtoß zu beſeitigen im Stande ſein. Warum in aller Welt geſchieht dieß aber nicht? Bedürfen ſie, um zu dieſem Entſchluß zu gelangen einer Zeit von 3 Monaten, oder — iſt es wahr, was ich faſt befürchten muß — iſt es wahr, daß derjenige, der allein mit einer Beurtheilung meiner muſikaliſchen Kompoſition beauftragt ſein kann, — meiner Angelegenheit hinderlich iſt? — —

Daß Mad. Devrient ſich für meine Oper intereſſirt, iſt jedenfalls von der unermeßlichſten Wichtigkeit, denn in dieſem Umſtande allein beruht die glücklichſte Chance für das Reüſſiren meines Vorhabens. Fährt ſie fort und überläßt ſich mit Theilnahme meinen ſchwachen Inſpirationen, ſo werde ich der großen Frau mein Alles zu verdanken haben. Was mich die Pugmäen hier anwidern, wenn ich ihres ſchaffenden Geniuſes gedenke! —

Ich fand mich veranlaßt einer Aufforderung des Herrn Hofr. W. Folge zu leiſten, und ihm eine Korreſpondenz für ſeine Abendzeitung zu ſchreiben, — darin werden Sie unter Andren auch eine allerdings nur ſehr flüchtige und oberflächliche Bemerkung über Vieuxtemps finden, — ich verſpreche Ihnen aber, nächſtens in die Brockhauſiſche Zeitung Ausführlicheres zu berichten. — Vieuxtemps ſowie Freund Kietz grüßen Sie herzlichſt, und werden Ihnen bald ſchreiben; dieſer wurde in letzter Zeit durch ein ausführliches Öl-Portrait ſo ſehr in Anſpruch genommen, daß er ſeiner Pflicht, Ihnen zu ſchreiben, noch nicht nachkommen konnte. Er hatte eine ſehr ſchöne Bleiſtift-Zeichnung, das Portrait meiner Frau, zur Ausſtellung gegeben, und hat nun den Triumph es angenommen zu wiſſen. —

Schließlich die Bitte, mir gütigſt verzeihen zu wollen, wenn ich mich unterſtehe, Ihnen hiermit einen ſo flüchtigen — faſt lüderlichen Brief zuzuſchicken, ich hoffe Sie vergeben mir, in Erinnerung der Amüſements, die ich Ihnen in meiner Jugend bereitete, als ich in einer gewiſſen Situation neben einem gewiſſen Wagen einherlief. Würden Sie mir Ihre Vergebung durch ein paar Zeilen ſelbſt bethätigen, ſo bliebe

II. QUELLENNACHWEISE UND GENAUES VERZEICHNIS DER IN DEN KONZEPTEN ENTHALTENEN ABWEICHUNGEN UND KORREKTUREN.

Bemerkung: die in den Konzepten vorkommenden Korrekturen sind im Nachstehenden in der Weise wiedergegeben, dass das dort **Durchstrichene** hier in **Klammern eingeschlossen** ist.

1. AUS EINEM TAGEBUCH (nach Abschrift, Original in Wahnfried nicht vorhanden). 4. August 1840 S. 1
   Vgl. Glasenapp, Leben Wagners I (4. Auflage), S. 381.

2. GEDICHT AUF DIE ÜBERFÜHRUNG VON NAPOLEONS IRDISCHEN ÜBERRESTEN NACH PARIS (nach Abschrift, Original in Wahnfried nicht vorhanden). . . . . S. 2
   Vgl. Leben Wagners I, S. 389.

3. GRUSS SEINER TREUEN AN FRIEDRICH AUGUST DEN GELIEBTEN, BEI SEINER ZURÜCKKUNFT AUS ENGLAND, DEN 9. AUGUST 1844 (nach dem gedruckten Klavierauszug). In der musikalischen Ausführung ist der Text des Refrains durch mehrfache, hier nicht näher auszuführende Wiederholungen erweitert . . . . . . S. 4
   Vgl. Leben Wagners II, S. 78.

4. GESÄNGE BEI DEM EMPFANGE UND DER BEISETZUNG DER STERBLICHEN ÜBERRESTE CARL MARIA VON WEBER'S IN DRESDEN AM 14. UND 15. DECEMBER 1844

(nach der Original-Handschrift, deutsche Schrift).

I. **Bei dem Empfange am 14. December** . . S. 6

II. **Vor der Bestattung am 15. December** . S. 8

III. **Am Schlusse der Bestattung.** (Unter diesem letzten Gedichte steht in der Handschrift das Datum: „10. Nov. 1844. Richard Wagner“) . . S. 9

Das letzte der drei Gedichte ist bereits in den „Gesammelten Schriften und Dichtungen“ Band II, S. 64 zum Abdruck gelangt. Dieser Abdruck ist auch für den Text des gegenwärtigen als massgebend erachtet worden; die Handschrift zeigt einige Abweichungen:

Den einst sie aussand (*sic*) edel, rein und gross

Schluss der 2. Strophe:

Denn hier ruht Er u. s. w.

Vgl. Leben Wagners II, S. 82. 86/88.

5. LOHENGRIN-FRAGMENTE.

I. **Lohengrin's Erzählung**, Schluss (nach der Originalpartitur) . . . . S. 10

II. **Gottfried's Gesang** (aus der urspr. Lohengrin-Dichtung in das Album der Frau Lydia Steche, aufgezeichnet, mit der dazu gehörigen Melodie, am 24. August 1853, vor der Reise nach Italien „schon halb im Postwagen sitzend“. Das Original dieses Albumblattes in Wahnfried nicht vorhanden) . . S. 11

Vgl. Leben Wagners II, S. 161 und III (II*) S. 24.

6. GRUSS AUS SACHSEN AN DIE WIENER (Original-Handschrift nicht vorhanden, mit voller Namensunterschrift gedruckt in der Beilage zur „Allgem. Österr. Zeitung“ v. 1. Juni 1848) . . . S. 12

Vgl. Leben Wagners II, S. 228 und S. 456/57.

7. **DIE NOTH** (nach der Original-Handschrift, 2 Seiten Folio, deutsche Schrift). 1848. . . . . S. 16

8. **AN EINEN STAATSANWALT.** 22. März 1849. (Nach der Original-Handschrift, 2 Blätter gross Quart, Konzept mit Korrekturen und Reinschrift; grünes Papier, einseitig beschrieben, lateinische Schrift, die von jetzt ab beibehalten wird) . . . . S. 23

Ursprünglicher Wortlaut der dritten Strophe (im Original durchstrichen):

„Siehst du den menſchen, den zum ebenbilde
der ewig liebend Lebende ſich ſchuf?
der durch der erde zeugende gefilde
bewuſstes daſein weckt mit ſeinem ruf?
der in des werdens ew'gem element
ſein ewig neues leben froh erkennt?“

Schluss (letzte Strophe) ursprünglich:

„der tod ist todt, ihn machst du nicht zum leben,
und was da lebt, du bringst es doch nicht um;
doch ärgert dich das rüstigſein und ſtreben,
du machtest gern, wie dein geſetz, es ſtumm:
und kannst du nun vom tode nichts erwerben,
ſag', was bekommſt du für dein täglich ſterben?“

9. **LOLA MONTEZ** (nach der Original-Handschrift, auf dem Umschlage des Manuskriptes von: Die Kunst und die Revolution) . . . . S. 26

10. **AN DIE FÜRSTEN** (nach der Original-Handschrift, auf dem Umschlage des Manuskriptes von: Die Kunst und die Revolution) . . . . S. 27

11. DEM AARGAUER (Juni 1852). Nach dem Original-Konzept in einem Notizbuch aus den fünfziger Jahren . . . . S. 28

In etwas abweichender Gestalt gedruckt in der Züricher „Eidgenössischen Zeitung", Juni 1852, vgl. Briefe an Uhlig S. 197/98. In der gedruckten Fassung lautet die 3. Zeile:

„Was unsres Herzens tiefstem Mitempfinden"

Ferner lautet die Mitte des Gedichtes in Verkürzung, wie folgt:

„Daran erkenn' ich schnell mit leichtem Rath,
Du Ärmster sei'st ein — ganzer Litterat! —
Nicht Mensch noch Künstler ist, den ich so
nenne" u. s. w.

In der urspr. Fassung des Notizbuches fehlt hingegen die Überschrift: „Dem Aargauer" und die Unterschrift: „Ein Züricher", dieselben sind im Text der gegenwärtigen Sammlung aus der gedruckten Fassung hinzugefügt.

Vgl. über die Veranlassung zur Entstehung des Gedichtes: Steiner, „R. W. in Zürich", im 89. Neujahrsblatt der Allg. Musikgesellschaft in Zürich, 1901, S. 45/47.

12. SCHWALBENLIED. (Nach der Original-Handschrift, Oktavblatt, blaues Postpapier. Das Original hat keine Überschrift; dieselbe ist für die gegenwärtige Sammlung hinzugefügt) 1856 . . . . S. 50

Bereits abgedruckt in den Briefen an M. Wesendonk S. 19.

13. WIDMUNG von „Tristan und Isolde" an Frau Wesendonk. (Nach Abschrift vom Original-Konzept. Die Überschrift ist für die gegenwärtige Sammlung hinzugefügt) Sylvester 1857 . . . . S. 31
Bereits abgedruckt in den Briefen an M. Wesendonk S. 23. Dort in etwas veränderter Fassung der zweiten Hälfte:

was sie sich klagten
und versagten,
Tristan und Isolde,
in keuscher Töne Golde,
ihr Weinen und ihr Küssen
leg' ich zu Deinen Füssen,
dass sie den Engel loben etc.

14. VOLKSLIED (nach dem Original-Konzept) . . . S. 32
Bereits abgedruckt in den Briefen an M. Wesendonk S. 159. Das Konzept zeigt einige kleine Abweichungen, Zeile 2:

Von Haus und Heim weit und fern

Zeile 5:

sie starben froh und starben gern.

15. SALZ UND BROT. (Nach dem Bleistiftkonzept auf einem Brief an Karl Tausig. Ohne Überschrift.) Penzing, Mai 1863 . . . . S. 33
Vgl. Leben Wagners II^{4}, S. 429 ff.

16. DES DEUTSCHEN VATERLAND. (Nach dem Original, unter welchem sich noch die Worte in Prosa befinden:

„Beim Revidiren aufgefunden, und zur gelegentlichen Ergänzung empfohlen“ (mit Couvert und Adresse aus der Münchener Zeit: „Herrn Dr. Hans v. Bülow“).

Das Original hat ebenfalls keine Überschrift, bloss das Datum: Pest, Juni 1863) . . . . S. 34
Vgl. Leben Wagners III (II^4), S. 433/34.

17. AN TICHATSCHECK. (Nach Abschrift). 24. Juli 1863 . . . . S. 35

Über die Veranlassung siehe Leben Wagners III (II^4) S. 434.

18. EPITAPHIUM. (Nach dem Original-Konzept). München, 25. März 1864 . . . . S. 36
Vgl. Leben Wagners III (II^4) S. 449.

19. DEM KÖNIGLICHEN FREUNDE. (Bereits gedruckt in den „Gesammelten Schriften und Dichtungen“ Band VIII, S. 1 ff.). Sommer 1864 . . S. 37
Vgl. Leben Wagners III^4, S. 11 u. 112.
Das undatierte Original-Konzept weist noch einzelne Korrekturen und Varianten auf, nämlich:
Strophe 4, Zeile 3:

war einem Jünglingsherzen gleich bewusst.

Strophe 6, Schluss:

Und hast die Sorge Du von mir gewiesen,
muss sinnlos mir mein Hoffen selbst zerfliessen.

ferner:

Und hast Du mir die Sorge ganz entnommen, Bin hold ich um mein Hoffen auch gekommen*).

Strophe 7 lautete ursprünglich:

So bin ich arm und nähre nur das Eine,
den Glauben, dem der Deine sich verband:
Er ist die Macht, durch die ich stolz erscheine,
es ist mir Liebe, Heimath, Vaterland!
Wie er, getheilt, nicht einzig mehr der meine,
wär' er verloren mir, wenn Dir er schwand:
So giebst nur Du die Kraft mir, Dir zu danken
durch königlichen Glauben ohne Wanken!

20. DER KÖNIG AN WAGNER (Hohenschwangau, 19. Sept. 1864). Nach der Original-Handschrift . S. 40

21. AM ABGRUND (Hochkopf, 12. August 1865). Im Original-Konzept ohne Überschrift . . . . S. 42

Konzept-Varianten zu Strophe 6:

Brünnhilde schläft, (in tiefsten Schlafes Träumen)
sie träumt von jenen Welten
in denen Tristan heimisch nun verweilt:
bleibt er uns stumm, sie kann (der Welt nun)
die Kunde melden,
die sie (aus) von Tristan's Seele dort (gewann:)
empfing
doch Einem nur, dem kühnsten aller Helden,

---

*) Diese Variante befand sich noch in dem ältesten Abdruck vom Jahre 1865 vor dem Klavierauszug der „Walküre", nicht mehr aber in den „Gesammelten Schriften und Dichtungen".

der furchtlos mit ihr sich zum Abgrund schwingt:
nur Er, den Drachen nicht noch Feuer schrecken etc.

Über den Aufenthalt Wagners auf dem Hochkopf vgl. Leben Wagners III^{4}, S. 113/14.

22. ZUM 25. AUGUST 1865 (des Königs Geburtstag). Nach dem Original-Konzept, ohne andere Überschrift, als: „25. Aug.“ . . . . S. 45

23. ZWEI GEDICHTE AUS HOHENSCHWANGAU (November 1865). Nach dem Original-Konzept.

I. Die Sonne von Hohenschwangau (15. Nov.) S. 46

II. Abschiedsthränen (18. Nov.) . . . . . . S. 47

Über die Tage in Hohenschwangau vgl. Leben Wagners III^{4}, S. 123/26.

Konzept-Varianten zu I, Zeile 5/8:

(Womit wir fühlen, lieben, trachten, weben)
(Was wäre Wärm' und Licht, darin wir weben)
was er bescheint, (dem Tod ist's hingegeben), ist wechselvolles Weben
doch ewig (leuchtet) strahlt, was aus dem Inn'ren bricht.

Ein Wunder! Unsrer Seelen Lebenssonne
strahlt (über) aus ob Hohenschwangau ihre Wonne.

Fernere Varianten zu Vers 7/8:

Ein Wunder! Schau! Ob Hohenschwangau's Wonne
Lacht strahlend unsrer Seelen inn're Sonne.

und: O sieh! aus unsrer Seelen innrer Wonne
(strahlt) lacht heut' ob Hohenschwangau (unsre)
hell die Sonne.

Konzept-Varianten zu II, *Zeile 3/6:*

Der Trennung heut', wie muss der Himmel weinen
ob (dieses) eines Glückes, das so schnell zerstob!
(Musst') wollt' uns des Tages Sonnenglanz vereinen,
nun (töne) werde selbst der Himmelsthräne
Lob! u. s. w.

24. DIE DREI JOTA (Nach dem Original). 28. November 1865 . . . . S. 48
Vgl. Leben Wagners III^4, S. 179.

25. AN DEN KÖNIG [Januar 1866]. Nach dem Original-Konzept. Ohne Überschrift und ohne Datierung S. 49

Konzept-Varianten Zeile 4/6:

Sein Heil erfleht er durch des Freundes Segen,
der, Sonne selbst, die Pfade ihm bewacht.
(Nicht Licht noch Wärme kann ihm völlig schwinden
Wird zu dem Freund sein Dank die Wege finden!)
Nicht wird ihm Licht noch Wärme je ganz
schwinden,

Kann zu dem Freund u. s. w.

26. DEM KÖNIGL. FREUNDE MIT DER ÜBERREICHUNG DER ORIGINALPARTITUR DER „WALKÜRE", am einundzwanzigsten Geburtstage des Erhabenen (25. August 1865). Nach der Original-Handschrift . . . . S. 50

27. **WIDMUNG DER PARTITUR DES „LIEBESVERBOTES“.** (Weihnacht 1866). Nach Abschrift. S. 53
Variante in der Schlusszeile:

„Dass edle Gnade sein Erlöser sei“.

28. **ZUM 25. AUGUST 1867.** (Nach Abschrift) . . S. 54

29. **AN PETER CORNELIUS** (Weihnacht 1867, München). Nach dem Original-Konzept . . . . . . S. 55

30. **DREI SONETTE AN DAVID STRAUSS** (März 1868). Nach dem Original-Konzept. Am Schluss des II. Sonettes steht als Datum: „11. März Abends“, am Schlusse des III. Sonettes: „12. März“ . . . S. 56
Zur Entstehung dieser Sonette sei nur so viel bemerkt, dass sie Erwiderungen auf Gedichte waren, welche David Strauss in München hatte zirkulieren lassen (vgl. „Ges. Schriften und Dichtungen“ VIII, S. 378). Im I. Sonett, Zeile 4 und 8, hat die Handschrift: „Flausse“, und: „Zerstörungsgrausse“ (mit ss). In Zeile 10 lies: zu schliessen, nicht zuschliessen (Druckfehler der vorliegenden Ausgabe!).
Varianten zum II. Sonett:
Zeile 5 sollte urspr. mit den Worten beginnen:

Jetzt lebt er erst, jetzt ist die . . .

Zeile 6/7:

auf Cherub's und auf Seraphim Gefieder
stieg (endlich) uns der Schönheit Avatar hernieder.

Zeile 10/11:

obwohl sie von Cornaro selber stammte,
ihr Dasein selbst vom Zweifler Strauss bewiesen.

31. **TELEGRAMM AN HÖLZEL** (nach Abschrift) . S. 59

mir nur noch übrig Sie zu erſuchen, meines herzlichſten Dankes für Ihre Theilnahme verſichert ſein zu wollen.

Mit inniger Ergebenheit

Paris, 18. März 1841,
25, rue du Helder.

Ihr Diener
Richard Wagner.

2.

Mein werthester Herr Heine,

wohl würde es mich unendlich erfreut haben, wenn mir einmal das Glück geworden wäre, von Ihrer werthen Hand ein paar Zeilen zu erhalten, die mich darüber verſichert hätten, ob Sie mich zur Vorausſetzung Ihrer Theilnahme für mich und mein Intereſſe berechtigen oder nicht. Dagegen weiß ich aber auch durch unſren Freund Rietz, daß Sie erſtlich im Allgemeinen ſtarke Abhaltungen, und oft leider nicht die angenehmſten, gehabt haben, ſo daß Sie ihn ſelbſt nur kärglich mit Mittheilungen bedenken konnten; da mich außerdem Rietz aber auch verſichert, daß er erſehe, wie Sie fortwährend gütig und theilnahmvoll gegen mich geſinnt ſeien, ſo ſtehe ich nicht an, auf dieſe Ihre geneigte Stimmung rechnend, mich von Neuem um Ihre Freundſchaft zu bewerben, und wünſche ſehnlichſt, daß ich damit nicht läſtig falle. —

Vor länger als einem Monat erhielt ich alſo die gewünſchte formelle Zuſage für die Annahme meiner Oper von Seiten der General-Direktion des Dresdener Hoftheaters. Die Beſchleunigung dieſer Entſcheidung habe ich gewiß hauptſächlich den Anregungen des Hofr. W. zu verdanken, den ich durch einige unbedeutende Gegendienſte für mein Intereſſe zu gewinnen wußte. Daß aber ſelbſt W. dieſer Entſcheidung nicht die ſo günſtige Wendung hätte geben können, ſobald mir nicht die Stimme Reißiger's und anderer bei muſikaliſchen Fragen betheiligter Autoritäten gewogen war, verſteht ſich von ſelbſt. Reißiger, der mir ſchon früher in einem Briefe ſeine biedren Geſinnungen gegen mich an den Tag legte, hat mich ſich unendlich verpflichtet, wie ſehr habe ich ihm vor Ihnen und vor mir ſelbſt Abbitte zu leiſten, für den Zweifel, den ich über ſeine uneigennützigen und liberalen Geſin-

32. AN DEN KÖNIG (mit Übersendung der „Meistersinger“-Partitur, zum 25. August 1868). Das Original-Konzept trägt unter der dritten Strophe das Datum: „16. Aug. Triebsch.“; mehrere Tage später ist die vierte (Schluss-)Strophe hinzugefügt; sie trägt im Notizbuch die gesonderte Überschrift: „Nachtrag zur Widmung der MS“ und am Schluss die Datirung: „22. Aug.“ . . . . S. 60

Vgl. Leben Wagners III^1 250 Anm., und mit Beziehung auf den Vers „dem König sass der Dichter hold vereint“ ebendaselbst S. 247/48.

33. AN HEINRICH LAUBE, 3 Sonette, urspr. für den „Wanderer“ in Wien bestimmt, vgl. Leben Wagners III^1, S. 254 . . . . S. 62

Die Unterschrift: „Ein enthusiastischer Patriot Leipzigs“, sowie auch die Jahreszahl „1868“ fehlt im Original-Konzept; auch weicht an einer Stelle der Wortlaut ab, nämlich Sonett III, Zeile 8:

> von ihren Schlägen soll die Bühne knacksen.

Über „Herrn v. Ente“ in Sonett II, Zeile 3 vgl. Leben Wagners I (4. Aufl.) S. 128.

34. AN HERRN V. WERTHERN. Nach Original-Konzept, ohne Überschrift . . . . S. 65

Konzept-Varianten, Zeile 5/7:

> dem trotz (der wicht'gen) verfang'ner Rolle
> ich ganz gewiss nicht grolle.
> Dem (liebsten der) werthen Herrn Barone
> der Autographen Krone!

35. **AN MARIE BASSENHEIM** (Stammbuchblatt). Nach dem Original-Konzept . . . . S. 66
Vgl. Leben Wagners III^{1}, S. 289.

36. **BEI DER VOLLENDUNG DES „SIEGFRIED"** (22. August 1869. Bereits gedruckt im VIII. Bande der „Gesammelten Schriften und Dichtungen", S. 414) S. 67

37. **RHEINGOLD** (25. Sept. 69). Bereits gedruckt „Ges. Schr." VIII, S. 413 . . . . S. 69
Über die Veranlassung zu diesem Gedicht vgl. Leben Wagners III^{1} S. 296/303. — Varianten des erhaltenen Bleistift-Konzepts: Zeile 7:

(Nur wer das Fürchten nicht kennt soll ihn lösen)
Er sieht eu'r ängstlich Spiel aus Latten, Leim
und Pappe.

38. **AN TICHATSCHECK.** Depesche zu dessen 40jährigem Sängerjubiläum (6. Jan. 1870). Original-Handschrift nicht erhalten . . . . S. 70
Vgl. Leben Wagners III^{1} S. 315.

39. **BRAUNSCHWEIGER WURST FÜR LOHENGRIN.** Herrn Dr. L . . ., Wolfenbüttel (Luzern, 16 März 1870). Nach Abschrift . . . . S. 71

40. **AN DEN KÖNIG** (zum 3. Mai 1870). Im Notizbuch lautet die Überschrift:

„An den König (*dernier effort!*)" S. 72

Über die Veranlassung zu diesem Gedicht vgl. Leben Wagners III^{1}, S. 304/05. 312. 322/24. In dem erhaltenen Bleistift-Konzept finden sich folgende Varianten. Strophe 3, Zeile 1:

Dem Genius entgrollen die Dämonen

Ferner Strophe 6, Zeile 6:

dem Freundesdrängen biet' auch Du Gewalt!

41. ZUM 25. AUGUST 1870. (Bereits abgedruckt „Ges. Schr." VIII, S. 415. Hier nach dem genau übereinstimmenden Originalmanuskript) . . . . S. 75

In dem erhaltenen Bleistift-Konzept einige kleine Abweichungen, so in Strophe 1, Zeile 1:

Gesprochen (ward) ist das Königswort,

Strophe 2, Zeile 4:

mir schuf es Leidvergessen;

Strophe 3, Zeile 2 ursprünglich:

auch Dir war er enthüllet.

42. AN DAS DEUTSCHE HEER VOR PARIS (Januar 1871). Bereits gedruckt in den „Gesammelten Schriften und Dichtungen" Band IX . . . . . S. 77

Vgl. Leben Wagners III^1, S. 343.

43. KAISERLIED (für das Heer). Kaisermarsch-Hymne . . . . S. 80

Einige unwesentliche Abweichungen des Wortlautes sind in dem erhaltenen allerersten Bleistift-Konzept wahrnehmbar; am Schluss heisst es:

(dem Feinde) Trutz dem Feind
(dem Freunde) Schutz dem Freund
(der ganzen Welt) allem Volk das deutsche Reich
zu Heil und Nutz.

Aber auch die in einem Notizbuch mit dem Datum des „16. März 71" — während der Komposition des „Kaisermarsches" — erfolgte Niederschrift (mit Tinte) hat noch den Wortlaut:

Trutz dem Feind,
Schutz dem Freund
allem Volk das deutsche Reich
zu Heil und Nutz!

Über die Entstehung des „Kaiserliedes“ und „Kaisermarsches“ vgl. Leben Wagners III^4, S. 343. 345 f.

44. SEINEM FREUNDLICHEN WIRTH, HERRN LOUIS KRAFT (Leipzig, Hôtel de Prusse, 22. April 1872) . . . . S. 81

Über die Veranlassung zur Entstehung dieses Gedichtes siehe: Leben Wagners III^4, S. 350.

45. GEBURTSTAGS-REIM in das Stammbuch einer Tochter A. Pusinellis (April 1871) . . . . . . S. 82

Vgl. „Bayreuther Blätter“ 1902, S. 91.

46. AN MARIE SCHLEINITZ (mit Exemplar des „Siegfried“, Sept. 1871). Nach dem Bleistift-Konzept S. 83

47. IN DIE KAPSEL DES GRUNDSTEINS (22. Mai 1872). Nach dem Original-Konzept (vgl. Ges. Schr. IX, S. 388) . . . . S. 84

Konzept-Varianten, Zeile 2/4:

(hier) da ruh' es viele hundert Jahr';
verwahrt (dich) es unentweiht der Stein,
(wird) thut es der Welt sich offenbar

Vgl. Gesammelte Schriften IX, S. 388 und Leben Wagners III^4, S. 424.

48. AN DEN KÖNIG (bei Übersendung des III. Aktes der „Götterdämmerung“) . . . . S. 85

Nach dem Original-Konzept in einem Notizbuch.

49. GRABSCHRIFT FÜR KARL TAUSIG (7. Sept. 1872). Nach dem Original-Konzept in einem Notizbuch S. 86
Vgl. Gesammelte Schriften IX, S. 386 und Leben Wagners III^1, S. 364.

50. AN FRANZ LISZT (bei Übersendung der fünf ersten Bände der Gesammelten Schriften und Dichtungen, September 1872). Nach dem Original-Konzept S. 87

51. AN E. HECKEL (19. Nov. 72). Gedruckt in „Briefe R. Wagners an Emil Heckel“ S. 57 . . S. 88

52. AN E. HECKEL (Cöln, 1. Dezember 1872). Gedruckt in „Briefe R. Wagners an E. Heckel“ S. 60) S. 89

53. AN GEORG HERWEGH (24. Febr. 73). Nach dem Original-Konzept in einem Notizbuch. Zeile 3 und 6 lauteten ursprünglich: „wenn spielt der Rattenfänger“ und „der alte Bänkelsänger“ . S. 91

54. IN EIN STAMMBUCH (Bayreuth, 4. März 1873). Original im Privatbesitz, nicht in Wahnfried vorhanden. Veröffentlicht durch Dr. Franz Muncker in der Wiener „Deutschen Zeitung“ 1883, No. 4051 S. 92

55. VERSE AUF ERNST FRANK (17. März 1873). Gedruckt in „Briefe R. Wagners an E. Heckel“ S. 61 S. 93

56. BALLADE, AN GRAF KROCKOW (26. Mai 1873). Nach dem Original-Konzept . . . . . S. 94
Strophe 1, Zeile 6 zeigt mehrfache Varianten:

und wie er nun ins Wagen kam
(der Bestie zog er ab das Fell)
(der Bestie ab das Fell er nahm)
(dem Wagner schickte er das Fell)
für Wagner ab das Fell er nahm u. s. w.

57. SPRUCH ZUR HEBEFEIER (August 1873). Nach dem Original-Konzept . . . . S. 96

58. BEIM HEBEFESTE DES BÜHNENFESTSPIELHAUSES ZU BAYREUTH (2. August 1873). Nach der Original-Handschrift . . . . S. 97

59. AN DEN KÖNIG (bei Zusendung des 9. Bandes der „Gesammelten Schriften" am 25. August 1873). Nach einem Notizbuch . . . . S. 101

In dem ursprünglichen Bleistift-Konzept finden sich dazu folgende Varianten:

Strophe 1, Zeile 2:

zu grüssen Dich am hohen (Wiegen-) Festestag;

Zeile 4/5:

Neun Bücher bot einst dem Tarquin Sibylle;
(Sie biet' ich Dir, dass sich mein Werk erfülle)
(Sie biet' ich Dir, wie sie gewollt Dein) (dass sich
Dein Wunsch erfülle!)
Neun biet' ich Dir: erfülle sie Dein Wille!

Strophe 2, Zeile 4:

die ich (gewandelt durch der) beschritt durch
Dämmerung und Nacht,

Strophe 3, Zeile 6:

bricht endlich auch der Tag des Glaubens an:

Zeile 8:

vor aller Welt ein Königstag erfülle!

60. AN NIETZSCHE (bei Übersendung der „Gesammelten Schriften", 2. November 1873). Nach dem Original-Konzept . . . . S. 103

Ursprünglicher Anfang der Widmung:

(Hier schenk' ich meinem Nietzsche
was ich bei E. W. Fritzsche)
(mit mancher) Noth gesammelt,
neun Bänden eingerammelt:
was drin nun spricht und stammelt u. s. w.

61. AN FRANZ LISZT (10. November 1873). Nach dem Original-Konzept . . . . S. 104

Ursprünglicher Schluss im Konzept:

Was heut' ein Volk an Huld Dir will erzeigen,
(ist allen Herzen, die Dich lieben, eigen!)
durch Liebe ist's auch unsren Herzen eigen!

62. MIT EINER GÄNSELEBERPASTETE. An Friedrich Feustel (zum 21. Januar 1874). Nach der Original-Handschrift . . . . S. 105

63. AN DAS HISTORISCH-POLITISCHE KRÄNZCHEN. Nach der Original-Handschrift . . . . S. 106

Das Original ist ein Zirkular, zu welchem ein Couvert mit den nachstehenden Adressen gehört:

„An die hochgeehrten Herren:
Kirchenrath Dittmar
dito Feustel
Professor Friess
Rector Grossmann
Direktor Kolb
Consistorialrath Krausshold
Professor Nägelsbach."

Zu dem Namen Feustel ist von fremder Hand die Bemerkung eingetragen: „leider verreist."

64. **MODERN.** Das Original-Konzept dieses Gedichtes befindet sich auf dem Blatte: „Nothgedrungene Erklärung" vom 16. Februar 1874. Im Original ohne Überschrift . . . . S. 108
Vgl. hierzu auch „Bayreuther Blätter" 1878, S. 63 und „Ges. Schriften" Band X, S. 84. Mit Bezug auf „Jetztzeit" und „selbstverständlich" siehe Ges. Schr. VIII, S. 114. 115. 119.

65. **AN MUSIKDIREKTOR GANZER UND LAUBE.** Nach dem Original-Konzept mit Notenbeispielen (vgl. die Beilage!) . . . . S. 109

66. **AN SEIDL** (24. Dezember 1874). Nach dem Original-Konzept in Bleistift . . . . S. 110
In diesem Konzept lautet die dritte Zeile ursprünglich:

„Anton Seidel ist's gelungen."

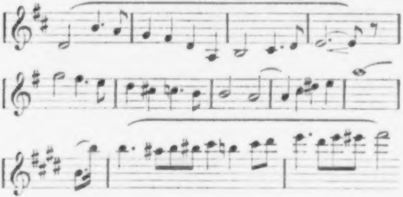
67. **AN HANS RICHTER** (Januar 1875). Nach dem Original-Konzept in Bleistift . . . . S. 111
In diesem Konzept lautet der Anfang ursprünglich:

Dem Meister stand der Lehrbube bei,
dass der eine tüchtige Meisterin frei':
Nun steht der Meister zu seinem Knaben u. s. w.

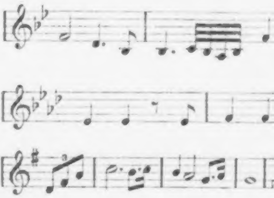
Zeile 8 ff.:

Und dass es tüchtig beim Trauen fleckt,
der Meister sich hinter (Baron) den Augusz steckt:
(der zieht für ihn auf die Ehstands-Uhr).

Dem Musikdirektor
GANZER
und
dem von ihm dirigirten vortrefflichen
Musikcorps des Hanseatischen Regiments No. 76
in dankbarer Erinnerung
an die ihm erwiesene hocherfreuliche künstlerische
Ehrbezeigung



Ein Ganzer
Nicht halb ist
Doch wenn Thüringer
Symphonisch
Dann zeigt sich noch
Und Ganzer mit



Richard

nungen äußerte, ein Zweifel, der in mir nur entſtehen konnte, als ich in faſt gänzlicher Unbekanntſchaft mit dem blieb, was man in Dresden mit meiner Oper vorhatte. Gott ſei Dank! Alles hat ſich bis jetzt nach meinen Wünſchen geſtaltet, denn ſogar iſt mir erſt noch in dieſen Tagen die Zuſage meines letzten Wunſches zugekommen, des Wunſches nämlich, daß meine Oper ſogleich nach dem Erſcheinen der neuen Reißigerſchen Oper in Scene geſetzt werden möge. Somit habe ich alſo zu hoffen, daß Ende dieſes oder doch Anfang künftigen Jahres Rienzi auf der Dresdener Bühne erſcheinen werde; endlich einmal eine recht freundliche, ſchöne Ausſicht! —

Das Wichtigſte, was nun noch zu bewachen übrig bleibt, iſt ohne Zweifel, die gute Geſinnung der herrlichen Schröder-Devrient; von welcher namenloſen Gewichtigkeit iſt mir dieſe! Ich habe ſo eben auch an ſie, ſo wie an Hrn. Tſchatſchek geſchrieben. Möge mein guter Engel mir dieſe Beide wohlgeſinnt machen oder erhalten! Darauf kommt nun Alles an, und wenn Sie, mein wertheſter Herr Heine, mich einiger Bemühungen für werth halten, ſo würden Sie ſich ein unſchätzbares Verdienſt um mich erwerben, wenn Sie Ihren freundlichen Einfluß bei beiden Notabilitäten ſo viel wie möglich zu meinem Gunſten anwenden wollten.

Sehr geſpannt bin ich nun zu erfahren, ob man bald an Vorbereitungen zur ſceniſchen Ausſtattung meiner Oper denken wird. Da mir Hr. von Lüttichau ſchrieb, daß er mir die Zuſage für die Aufführung meiner Oper eben nur nach vorhergegangener ſorgfältiger Prüfung des Textes und der Partitur ertheile, ſo kann ich nicht darüber im Zweifel ſein, daß er auch vollſtändig von dem bedeutenden Aufwande unterrichtet iſt, den die Ausſtattung meiner Oper als weſentliche Bedingung verlangt. Ich habe auch nie unterlaſſen ihn namentlich auf dieſen Punkt aufmerkſam zu machen und nehme daher mit Zuverſicht an, daß man ſich bereits vorgenommen hat, es an nichts fehlen zu laſſen. Hier ſind Sie nun der wichtigſte Mann, mein beſter Herr Heine, und mit aller Inſtändigkeit gebe ich Sie daher an, mir Ihr ganzes Wohlwollen zu ſchenken. Sobald nun die Zeit der Aufführung der Reißiger'ſchen Oper herannaht, werde ich in einem ausführlichen Aufſatze alle meine Anſichten und Wünſche in Bezug auf Dekoration, Koſtüme, Arrange-

Dem Musikdirektor

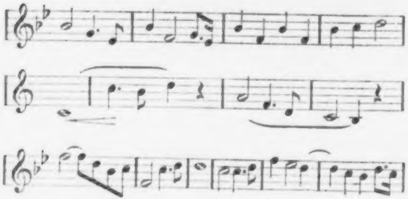
LAUBE

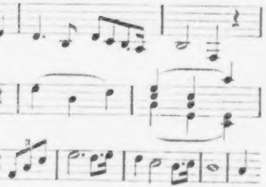
und

dem von ihm angeführten ausgezeichneten
Musikcorps des Thüringischen Regiments No. 31

in dankbarer Erinnerung

an die ihm erwiesene hocherfreuliche künstlerische
Ehrbezeigung





ist der Laube
Ganzers Glaube,
und Hanseaten
sich begatten
ganzer das Ganze
Laube im Glanze.

Wagner.

Zeile 12 ff.:

so kommt sie doch wenigstens in Partitur:
(sie kommt mit allerhand krausen Schlüsseln,
zu (richten) rüsten Euch des Ehstand's Schüsseln,
(Tenor und Diskant,
wenn die Suppe verbrannt)
(Tenor und Diskant, Bass und Alt).
Sie ist nicht von Gluck, doch wünscht sie Euch
Glück u. s. w.

68. TRINKSPRUCH AUF DEN HAUPTMANN SCHÖNAICH (Anf. März 1875). Abgedruckt in „Briefe R. Wagners an E. Heckel" S. 99 . . . S. 113

69. AN FRIEDRICH FEUSTEL (29. Mai 1875), mit Übersendung einer Medaille. Nach dem Original-Konzept . . . . S. 114

70. AN DR. J. STANDHARTNER (1875?). Unterschrift unter ein Portrait . . . . S. 115

71. AN DIE NIBELUNGEN-SCHMIEDE (25. December 1875). Nach dem Original-Konzept in Bleistift S. 116 (Antwort auf ein zum 25. December an die Gemahlin des Meisters gerichtetes Gedicht, unterzeichnet: „Nibelungen-Schmiede in München 1875. Julius Hey, Georg Unger, Anton Seidl, Franz Fischer.")

72. AN DEN DRESDENER HOFTHEATERCHOR (December 1875). Nach dem Bleistift-Konzept auf der Rückseite eines Huldigungsbriefes des Dresdener Hoftheaterchors, mit dem Datum „Dresden, am Weihnachtstag 1875" . . . . S. 117

73. **ES LEBE DIE POLIZEI!** (An Bürgermeister Muncker, zum Sylvester 1875). Abgedruckt in den „Bayreuther Blättern“ 1900, S. 203 . . . . . . S. 118

74. **AN MARIE SCHLEINITZ** (bei Übersendung der „Götterdämmerung“). Nach dem Original-Konzept in Bleistift . . . . S. 119

Auf demselben Blatte befindet sich noch das Bleistift-Konzept nachstehender Widmung:

„Dem treuesten Freunde
und liebenswürdigsten Menschen
dem Standhartner
seiner Ehre, seines Glückes
weiht dieses Buch
R. W.“

75. **AN FRANZ FISCHER** (in eine Partitur des „Siegfried“ als Widmung). Nach Abschrift . . . . S. 120

76. **AN FÜRST LICHTENSTEIN**, 23. Mai 1876. Nach dem Bleistift-Konzept . . . . S. 121

77. **AN DEN KÖNIG** (25. Mai 1876). Nach dem Bleistift-Konzept . . . . S. 122

Das Konzept zeigt ursprünglich die Anfangsverse:

„In rauhen Maies kalter Wonne
bei junger Pflanzen frühem Tod
begrüsst von wärmeloser Sonne“.

78. **AN GRÄFIN SZECHENYI.** Nach dem Original-Konzept in Bleistift . . . . S. 123

Das Konzept zeigt folgende Abweichungen, als ursprüngliche Fassung (das Eingeklammerte im Original immer durchstrichen).

Zeile 1/2:

Den freundlichsten Patronen
Soll bald (das Festspiel) Bayreuth nun lohnen,

Zeile 6:

wo nichts ich will verschonen etc.

In Zeile 5 ist: „des Rings der Nibelonen“ nicht etwa ein Druckfehler (statt: „des N.“), sondern der getreue Wortlaut des Konzeptes.

79. **AN AUGUST WILHELMJ (1876)** . . . . . S. 124

Das Original-Konzept in Bleistift zeigt folgende Abweichungen:

Zeile 3:

(Hat gegen den Feind er blank gezogen)
Hat auf den Feind er das Schwert gezogen
Nun schwingt er (den holden) sänftlich den Fiedelbogen,
in holde Träume die zu entschweben,
die bang in Niblungennöthen leben:

und weiterhin bis zum Schluss:

Volker-Wilhelmj, Dir ist's geglückt,
In Nöthen hast Du uns lachend entzückt.
(Und hältst Du den Bogen uns immer bereit,
Trubsal und Noth dann jagst Du uns weit.)
Drum sei gelobt und (geliebt) innig geliebt,
So lang' es Wälsung' und Niblunge giebt!

80. **AN FRANZ LISZT** (bei Übersendung der „Götterdämmerung“). Nach dem Original-Konzept . . S. 125

81. AN DEN KÖNIG (1. Jan. 1877). Nach dem Bleistift-Konzept . . . . S. 126

82. AN DEN HERZOG V. MEININGEN (1877). Nach Abschrift . . . . S. 127

83. AN JULIUS CYRIAX (Mai 1877). Nach dem erhaltenen Bleistift-Konzept . . . . S. 128

84. ZUR WIDMUNG (9. Oct. 1877). An Herrn Zahnarzt Jenkins. Nach dem Bleistift-Konzept . . . S. 129

85. AN HELMHOLTZ. Nach dem Original-Konzept in Bleistift (auf einem Couvert) . . . . S. 130

86. AN FRIEDRICH FEUSTEL (Sommer 1878?, nach einem vergeblichen Besuch auf dem Riedelsberg). Nach Abschrift . . . . S. 131

87. AN FRAU VON AUFSESS (Jan. 1879?) Nach dem Konzept in Bleistift . . . . S. 132
Das Original-Konzept befindet sich auf der Rückseite der Zuschrift eines Würzburger Weinhändlers, vom 7. Januar 1879.

88. AN DEN KÖNIG (13. April 1879). Nach dem Original-Konzept, mit Tintenstift geschrieben . . S. 133

89. SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS LUDWIG II. (Depesche, 3. Mai 1879). Nach der Original-Handschrift . . . . S. 134

90. AN HANS RICHTER (3. August 1879). Nach Abschrift vom Original . . . . S. 135

91. EINEM BESITZER DES KLAVIERAUSZUGS DES „RING DES NIBELUNGEN"! (ZUM 8. October 1879). Original-Handschrift nicht vorhanden S. 136

92. SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS LUDWIG II. VON BAYERN (Depesche, Weihnachten 1879). Nach der Original-Handschrift . . . . S. 137

93. AN PROFESSOR SCHRÖN, Neapel (3. August 1880). Nach Abschrift . . . . S. 138

94. AN DEN KÖNIG (December 1880). Nach dem Original-Konzept in Bleistift . . . . S. 139

95. AN DEN KÖNIG (22. Mai 1881). Nach dem Original-Konzept . . . . S. 140
In diesem Konzept lautet die erste Zeile noch:

96. AN DIE BERLINER SYMPHONIE-KAPELLE (Römer, Scheibe) **und Direktor Neumann** (22. Mai 1881, Depesche). Nach der Original-Handschrift . . . . S. 141

97. AN ARTHUR GOBINEAU (Widmung vor einem Exemplar der ersten Gesammtausgabe des „Faust“) S. 142

98. AN GRAFEN GOWINHOF (Widmungsgedicht an Gobineau vor dem ersten Bande der „Gesammelten Schriften und Dichtungen“) . . . . . . S. 143
No. 97 und 98 in Abschrift von der Hand Professor L. Schemanns, des derzeitigen Besitzers beider Widmungs-Exemplare.

„Frau Fricka (spann) wob und Loge lachte“,
Zeile 5/6:
„(was soll ich zum Dank nun sagen,
darf kaum ich) dazu den hehrsten Segensgruss u. s. w.

99. AN H. V. WOLZOGEN (24. Juni 1881). In Abschrift, Original im Besitz des Freiherrn H. v. Wolzogen S. 144

100. ZWEI KASTEN. (An den König, zum 25. August 1881). Im Original ohne besondere Überschrift,

welche um der leichteren Unterscheidung von anderen Geburtstagsgedichten willen von dem Herausgeber dieser Sammlung hinzugefügt ist. Im Original heisst die Überschrift bloss: „Zum fünfundzwanzigsten August 1881“ . . . . S. 145

Das Gedicht ist in doppelter Gestalt erhalten, als Konzept (mit Tintenstift) und als Reinschrift auf dickem Papier. Im Konzept finden sich einige unwesentliche Korrekturen.

101. AN HEINRICH VON STEIN (September? 1881). Nach Abschrift . . . . S. 148

102. SR. MAJESTÄT DES KÖNIGS LUDWIG II. (Depesche, 22. Mai 1882) . . . . S. 149

Die Original-Handschrift der Depesche beginnt mit den zwei, später gestrichenen, daher im Text (S. 149) eingeklammerten, Versen:

> („Wie wär' ich kalt, mich glücklich nur zu nennen,
> will mir das Herz vor Dankesbrunst entbrennen?)

103. AN DEN KÖNIG (25. August 1882). Nach dem Original-Konzept . . . . S. 150

Das Konzept ist mit (violetter) Tinte geschrieben, darunter ist noch mit Bleistift die urspr. Fassung des 3. Verses lesbar:

> „Mögst Du den Armen nicht verachten,
> der Dir nur gönnen, nicht geben mehr kann“.

104. AN . . . . (Nach dem Original-Konzept, auf einem Couvert mit violetter Tinte geschrieben) . S. 151

105. DAS HAS'CHEN (1882). Nach Abschrift . . . S. 152

106. **AN FRANZ LISZT (1882). Über eine photographische Kopie des Gemäldes von Beccaruzzi:** *S. Francesco che riceve le stimate — Venezia (Riproduzione tratta dall' Originale da C. Naya, fotografo di S. M. il Re d'Italia)* Die Photographie mit der Widmung befindet sich in Wahnfried S. 153

FRAGMENTE UND NACHTRÄGE.

1. FRAGMENT AUS DEM GEDICHT AUF DEN TOD EINES MITSCHÜLERS (November 1825) S. 157
2. FERNERE FRAGMENTE AUS DEM DRITTEN AKT DES ‚LOHENGRIN'. (Älteste bekannte Niederschrift vom 27. November 1845, im Privatbesitz) S. 157
3. FRAGMENT EINES VERLORENEN GEDICHTES A. D. JAHRE 1848 . . . . S. 159
4. GEBURTSTAGS-REIM AUS DEN FÜNFZIGER JAHREN . . . . S. 159
5. CANTO ANTICO ITALIANO (An Peter Cornelius) S. 159
6—10. ZWEIZEILIGE WIDMUNGEN . . . . . S. 160

BERICHTIGUNG.

S. 29 fehlt am Schluss des Gedichtes die auf S. 164 (Anhang) erwähnte Unterschrift: „EIN ZÜRICHER."

Gedruckt in Leipzig bei Poeschel & Trepte

ment, ſowie was die muſikaliſche mise en scène betrifft, mittheilen. — einſtweilen hat ſich Kietz bereits erboten, falls Ihnen dieß recht ſein ſollte, hie und da eine Zeichnung zu entnehmen, um ſie Ihnen zuzuſenden. Ach! wenn ich doch recht bald einmal etwas zu hören bekäme.

Kietz, wie Sie wiſſen, geht damit um Paris zu verlaſſen; er lamentirt. — hat aber im Ganzen Unrecht; wenn er ſich ernſtlich bemüht, kann er ſich recht gut noch einige Zeit durch Arbeit erhalten. — er hat jetzt Beſtellungen. Muß er übrigens Paris verlaſſen, ſo kann er es mit der getroſten Überzeugung, daß er ein gut Stück Erlerntes mit herausnimmt, und wenn das Zeugniß dafür in weiter nichts beſtehen ſollte, als in dem großen Öl-Portrait der Anna Zecher, welches er gewiß mit Stolz aufweiſen kann; — weniger hat mich bei dieſem Gemälde frappirt, daß ich auch hier, in einer bis jetzt noch ſo wenig betretenen Sphäre Kietzens — ſeine unbefangene Auffaſſung wieder fand, ſondern das Überraſchendſte iſt, daß er ſich ſo ſchnell mit der Farbe und dem Pinſel vertraut machen konnte, ſo daß was edle Durchführung betrifft man faſt unmöglich den Anfänger erkennen ſoll. — Es iſt ein liebenswürdiges Talent und ein prächtiges Gemüth. — Ich würde Ihnen noch viel von ihm ſchreiben, wenn mir nicht leider der Raum zu Ende ging, denn geſtehe ich nur offen lediglich aus Schonung für Sie hatte ich Ihnen diesmal keinen langen Brief zugedacht. Laſſen Sie mich daher mit einem kurzen Stoßſeufzer wieder auf mich zurückkehren, indem ich Sie herzlichſt und inſtändigſt bitte, nie aufhören zu wollen, mich mit Ihrer freundlichen Theilnahme zu beglücken; verſichern darf ich dagegen, daß es meine größte Wolluſt iſt, dankbar zu ſein! Mit den beſten Wünſchen für Ihr Wohlſein empfiehlt ſich dankbarſt und ergebenſt

Ihr wohlverpflichteter
Richard Wagner.

Meudon 7. Sept. 1841.

P. S. Beiliegende Briefe hätten Sie wohl die große Güte an ihre Adreſſen befördern zu laſſen? R. W.

Deutſche Bücherei
Band 64.

Aus Richard Wagners Pariſer Zeit.

Aufſätze und Kunſt-Berichte des Meiſters aus Paris 1841.

Zum 1. Male herausgegeben
und eingeleitet
von
Profeſſor R. Sternfeld.

1. Band.

Expedition der Deutſchen Bücherei
(Alfred Sarganek)
Berlin SW. 61, Johannistiſch 4.

Verlag von H. Neelmeyer, Berlin S. 59.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Deutſche Bücherei.
Herausgegeben von
Gymnaſial-Oberlehrer Dr. phil. A. Reimann.
Verlag von H. Neelmeyer.
Druck von Paß & Garleb G. m. b. H.
Sämtlich in Berlin.

Dieſe Veröffentlichung geſchieht mit beſonderer, eigens der „Deutſchen Bücherei“ erteilter gütiger Erlaubnis des Hauſes Wahnfried.

Vorwort.

Die Erzeugniſſe der umfangreichen literariſchen Tätigkeit, welche Richard Wagner während ſeines erſten Pariſer Aufenthaltes in den Jahren 1839 bis 1842, mehr der Not als dem eigenen Triebe gehorchend, entfaltete, ſind uns heute nur zum Teile bekannt. Es war natürlich, daß der Meiſter in ſeine „Geſammelten Schriften und Dichtungen" ſpäter allein die bedeutendſten Proben dieſer Tätigkeit aufnahm und das übrige, was ihn leichtere Ware und mehr nur für den Tag geſchrieben dünken mochte, ausſchloß. Dennoch haben die Wenigen, die den nicht veröffentlichten Pariſer Aufſätzen und Kunſtberichten jener Zeit nachſpürten, immer bedauert, daß dieſe von Witz und Humor ſprühenden Dokumente Wagnerſchen Geiſtes in alten Zeitſchriften zu vermodern verurteilt wären. Darum wurde auch hie und da der Anfang gemacht, die hauptſächlich in Lewalds „Europa" und Theodor Hells „Dresdener Abendzeitung" erſchienenen, jedoch nicht in die „Geſammelten Schriften" Wagners aufgenommenen Artikel den Freunden des Meiſters zugänglich zu machen. Im Bayreuther Taſchenkalender von 1892 und 1893 und in Kürſchners Wagner-Jahrbuch ſind die drei erſten von den elf hierher gehörigen Aufſätzen abgedruckt, in den „Bayreuther Blättern“ iſt 1885 der Abſchnitt über Hektor Berlioz, in Glaſenapps Wagner-Biographie und in L. Nohls „Moſaik“ (1882) ſind andere kürzere Stücke und Auszüge wiedergegeben. Eine vollſtändige Publikation, wie ſie nun in dieſen beiden Bändchen zum erſten Male erfolgt, wurde aber erſt möglich, nachdem durch die gütige Genehmigung des Hauſes Wahnfried die „Deutſche Bücherei“ in den Stand geſetzt worden war, die vorliegende neue Ausgabe der ſämtlichen Berichte aus den genannten Zeitſchriften zu beſorgen.

Berlin-Zehlendorf, am Johannistage 1906.

Der Herausgeber.

Einleitung.

Tiefſtes Leiden
Schloß die Augen mir auf.
R. Wagner, Götterdämmerung.

Richard Wagner und Paris — man könnte das Leben des Bayreuther Meiſters ſchreiben allein von dieſem Geſichtspunkte aus! Wie mit dämoniſcher Gewalt die Hauptſtadt Frankreichs den deutſchen Künſtler immer wieder angezogen und abgeſtoßen hat, wie das deutſche Vaterland ſeinen großen Sohn unbeachtet und verachtet im Exil um ſein Leben und ſein Werk kämpfen ließ, wie in der Fremde ſich der viel Umhergetriebene wiederfand, da ihm hier erſt die Herrlichkeit ſeines Volkes, deutſcher Sprache, deutſcher Kunſt, deutſcher Muſik aufging, wie ſein Stolz und ſein Selbſtgefühl ſich regte und er nun ſeine hohe Aufgabe erkannte, nachdem er „ſeinem Vaterlande ewige Treue geſchworen hatte" — das alles knüpft ſich für Wagner an Paris.

Vom Jahre 1836, wo er einen Opernentwurf an Scribe nach Paris ſchickte, bis 1871, wo er in der ſatiriſchen Komödie „Eine Kapitulation" ſich zum letzten Male über die Bedeutung des franzöſiſchen Kulturzentrums Rechenſchaft ablegte, hat den deutſchen Künſtler ſein ſeltſames Geſchick immer aufs neue mit Paris in Berührung gebracht; zehn längere und kürzere Aufenthalte liegen dazwiſchen, wunderbare Erlebniſſe, Hoffnungen und Enttäuſchungen, Fehlſchläge, die zur tiefſten Erniedrigung, und Glücksfälle, die zu den glänzendſten Höhen zu führen ſchienen. Eine Fata Morgana, die beim Näherkommen verſchwindet, Irrlichter, die in den

Sumpf locken, Tantalus-Labſale, die beim Anfaſſen emporſchnellen, der Trug des Tarnhelms, der den Beſitzer verleitet, ſeine wahre Geſtalt zu vertauſchen, die üppigen Zauber des Venusberges, die endlich unter Erlöſungsklängen verſinken — das war für Wagner Paris.

Unter den zahlreichen Aufenthalten Wagners in Paris ragen zwei ſchon durch ihre lange Dauer weitaus als die wichtigſten hervor; ſie liegen zeitlich genau zwei Jahrzehnte auseinander. In den Jahren 1839 und 1859 kam Wagner nach Paris, um beide Male ungefähr zwei und einhalb Jahre daſelbſt zu verbleiben; beide Male kam er aus der Fremde, wo er vorher ſchon lange geweilt hatte, aus Rußland und aus der Schweiz; beide Male hoffte er durch die Aufführung eines großen Werkes auf der Pariſer Oper ſich auch die deutſche Heimat für ſeine Kunſt zu erobern, und beide Male erlebte er die bitterſte Enttäuſchung; beide Male aber war, bevor er nach Deutſchland zurückkehrte, in der franzöſiſchen Hauptſtadt ein deutſches Drama geboren worden — 1841 der „Holländer“, 1861 die „Meiſterſinger“ —, das für das Lebenswerk des Meiſters und für die deutſche Kunſt eine neue Epoche bedeutete.

Von dem erſten Aufenthalte in Paris, der ſich vom September 1839 bis zum April 1842 erſtreckte, ſoll hier die Rede ſein, denn die Berichte Wagners, die in dieſem Bändchen zu neuem Leben erweckt werden mögen, beziehen ſich auf dieſe Pariſer Jahre. Doch ſoll hier nicht jene Leidenszeit breiter erzählt werden; das hieße nur wiederholen, was ſchon in aller Genauigkeit der Biograph Richard Wagners, C. Fr. Glaſenapp, im erſten Bande ſeines ausgezeichneten Werkes geſchildert hat. Nur ein Blick ſoll geworfen werden auf die Schickſale Wagners, die ihn nach Paris führten, auf die Bedeutung der franzöſiſchen Kapitale in jener Zeit, auf die tiefen inneren Erfahrungen des deutſchen Muſikers bis zur Rückkehr in die Heimat.

Im Jahre 1836 war Richard Wagner von Magdeburg nach Königsberg gezogen, in der Hoffnung, hier

Kapellmeiſter zu werden, heiratete der Dreiundzwanzigjährige eine hübſche und lebensluſtige, vier Jahre ältere Schauſpielerin, Minna Planer, die er in Magdeburg kennen gelernt hatte. Es war eine rechte Künſtlerehe, unüberlegt geſchloſſen, bald getrübt; raſch ſtellten ſich auch als unliebſame Gäſte die Begleiter des leichtlebigen Theatervölkchens, Sorgen und Schulden, ein.

In jene Zeit fallen die erſten Anknüpfungen mit Paris. „Ein Drang entwickelte ſich in mir bis zur zehrenden Sehnſucht: aus der Kleinheit und Erbärmlichkeit der mich beherrſchenden Verhältniſſe herauszukommen. Dieſer Drang bezog ſich nur in zweiter Linie auf das wirkliche Leben ſelbſt, in erſter Linie ging er auf eine glänzende Laufbahn als Künſtler hinaus. Dem kleinen deutſchen Theatertreiben mich zu entziehen und geradeswegs in Paris mein Glück zu verſuchen, das war es endlich, worauf ſich meine Tätigkeit ſpannte.“ An Scribe, den großen Beherrſcher der Bühnen, den glücklichen Textfabrikanten Meyerbeers, ſchickte er 1836 den Entwurf einer Operndichtung „Die hohe Braut“, die er ſich nach einem Roman von Heinrich König angefertigt hatte. Und da er keine Antwort erhält, wendet er ſich 1837 zum zweitenmal an Scribe und ſendet diesmal auch die Partitur des „Liebesverbotes“: er möge das Gutachten Aubers oder Meyerbeers einholen und bei günſtigem Urteil das Werk für die Komiſche Oper in Paris überſetzen laſſen oder auch umarbeiten.

Im Sommer 1837 war Wagner nach Riga verſchlagen worden, wo er nun zwei Jahre unter wachſenden Sorgen Kapellmeiſter blieb. Der Gedanke an Paris verließ ihn auch hier nicht. Er ſchreibt an Meyerbeer, er bittet im November 1838 Lewald in Stuttgart um Vermittlung bei Scribe: „Gott wird in der Verwunderung darüber, daß ein deutſcher Literat einem armen deutſchen Komponiſten zu Pariſer Ehren verholfen hat, gar nicht gleich wiſſen, was für einen Segen er Ihnen ſchicken ſoll.“ Jetzt aber glaubt er ſchon mit günſtigeren Ausſichten nach der Seine ſchicken zu können: hatte er doch ein gewaltiges fünfaktiges Werk, „Rienzi", begonnen und von Anfang an im Zuſchnitt ſo gehalten, daß nur die Pariſer Große Oper den rieſigen Anforderungen an glänzendſte Beſetzung und Inſzenierung entſprechen konnte. Zugleich aber verdüſterten ſich daheim die Ausſichten. Die Kapellmeiſterſtelle war ihm gekündigt, zu den Königsberger Gläubigern geſellten ſich neue in Riga. Da hat Wagner den lang erwogenen, nun aber beſchleunigten Entſchluß zur Ausführung gebracht. In verwegener Flucht über die ruſſiſche Grenze entkommen, fuhr er im Juli 1839 mit ſeiner Frau und einem großen Neufundländer von Pillau auf einem Segelſchiffe ab und gelangte nach ſtürmiſcher, vier Wochen dauernder Fahrt nach London, von dort über Boulogne nach Paris, wo er Mitte September eintraf.

Was war es, das die Hauptſtadt Frankreichs, die vor zwei Jahrzehnten die Fauſt der Sieger an dem ſtolzen Nacken gefühlt hatte, ſo bald wieder zum Zentrum der ziviliſierten Welt gemacht hatte?

Es war zunächſt die ſtaunenswerte Entwicklung dieſes beſiegten Frankreichs in der Zwiſchenzeit. Der Reichtum der berühmteſten Namen auf allen Gebieten der Geiſtestätigkeit erinnerte an die großen Zeiten des 17. und 18. Jahrhunderts. Dazu kam aber nun das neue politiſche Leben, die parlamentariſchen Verhandlungen mit den glänzenden Reden der Deputierten, denen man in allen Ländern lauſchte, wo noch keine Verfaſſung beſtand. Und dann die glorreichen Tage der Juli-Revolution, wo das Pariſer Volk zeigte, daß es nicht nur reden, ſondern auch handeln könne. Jetzt vollends war Paris das Mekka aller liberalen Doktrinäre; mit inbrünſtiger Schwärmerei wallfahrteten beſonders die Deutſchen, die Börne und Heine, zu dem geheiligten Orte und fanden nicht genug Ausdrücke der Bewunderung und des Preiſes für die Freiheit und Gleichheit der Franzoſen, denen ſie höhnend die deutſche Philiſterhaftigkeit und Knechtſeligkeit gegenüberſtellten.

3.

Verehrteſter Herr Heine!

Es ſoll nun einmal nicht anders ſein, — ich ſoll Ihnen ſo läſtig wie möglich fallen! Vor ungefähr einem Monate nahm ich mir bereits wieder einmal die Freiheit, Ihnen zu ſchreiben und Sie mit verſchiedenen Bitten zu beläſtigen; ohne abzuwarten, wie Sie dieſen Brief aufnehmen, fühle ich mich gedrungen, abermals auf Ihre Langmuth einzuſtürmen: — werden Sie mir verzeihen können? — Ich ſuche und ſuche, worauf ich mich irgend ſtützen könnte, um ein Schein-Recht zum Vorwand zu erhalten, auf welches hin ich Sie und Ihre Güte ſo in Anſpruch nehmen dürfte, als ich mich gewiſſer Maaßen genöthigt ſehe es zu thun! Ich finde Nichts, wenn es nicht etwa das Recht der alten Familien-Freundſchaft ſein ſollte, das ich hier in Geltung zu bringen ſuchte; Sie waren der Freund meiner Familie, meines ſeligen Vaters; Sie ſind in meine früheſten Jugend-Erinnerungen eingewebt, und Freund Heine ſcheint mir ein ſo vertrauter, längſt bekannter Name, daß es mir manchmal iſt, als bedürfe es gegen Sie gar keine ausſchweifenden Entſchuldigungen, um auf eine Freundſchaft Anſpruch zu machen, auf welche — wie ich in nüchternen Stunden mir leider ſagen muß — ich mir meinen Verdienſten nach, nicht die geringſte Rechnung zu machen habe. — In ſolchen Stunden tröſtet mich nun wieder mein Freund Kietz, der unaufhörlich fortfährt mir zu verſichern, daß alle Rückſichten, für und wider bei Ihnen gar nichts ausmachten, — daß Sie da, wo Ihre Kräfte es Ihnen erlauben nützlich zu ſein, ohne große Fragen: für Wen? — gern Ihren Beiſtand böten, — daß fernerhin er ſelbſt oft Ihnen von mir geſchrieben, Sie für mich gebeten habe, daß ich es recht wohl wagen könnte, mich nur geradezu an Ihre Güte und Gefälligkeit zu wenden, und zwar mit der Zuverſicht, wenigſtens nicht übel aufgenommen zu werden. Da ich denn ſchon oft viel gewagt habe, ſo will ich denn auch hier nicht verzagen, und thun, als wende ich mich geradezu an einen Freund, — ich hoffe einſt noch das Recht zu erhalten, Sie ſo nennen zu dürfen.

Dies, mein werther Herr Heine, iſt es, deſſen ich jetzt in Dres-

Neben Kammer, Gerichtsſaal und Preſſe trat nun aber die Pariſer Bühne beherrſchend hervor. Vor allem die Pariſer Oper hatte in den letzten Jahren einen gewaltigen Aufſchwung genommen: nicht ſo die Komiſche, obwohl gerade ſie mit Boieldieu, Herold, Auber, Adam damals ihre feinſten Blüten entfaltete, als vielmehr die Große Oper, die ſeit 1829 ihren Einfluß auf die ganze Welt erſtreckte. Denn während die Komiſche immer national blieb und den heiteren franzöſiſchen Esprit zu ſchönſtem Ausdruck brachte, war die Große Oper international. Zwar ein Franzoſe, Auber, hatte hier mit einem mächtigen Schlage die neue Epoche begonnen, als er 1828 ſeine „Stumme von Portici" aufführte; dann aber waren die ſiegreichen Nachfolger Ausländer geweſen: der Italiener Roſſini 1829 mit dem „Tell" und der Deutſche Meyerbeer 1831 mit „Robert dem Teufel". Beſonders war es der „Robert", der mit ſeinem unerhörten Erfolge eine völlige Umwälzung hervorbrachte; durch ihn wurde erſt der Begriff der modernen „großen Oper" ausgebildet. Und als dann Giacomo Meyerbeer 1836 mit den „Hugenotten" einen noch größeren und auch verdienteren Sieg errang, da war er der allmächtige Beherrſcher aller Opernbühnen. Es war nicht nur die Neuheit der von Scribe gefertigten, paſſenden Libretti, nicht nur die glänzende, mit kräftigen Effekten gewürzte, jedem Geſchmacke ſchmeichelnde Muſik — es war die ganze „mise-en-scène", das Zuſammenwirken von Maſſenchören, nie geſehenen Dekorationen, prachtvollen Koſtümen, blendenden Aufzügen, verführeriſchen Balletts, was das Entzücken der Welt erregte und die Pariſer Oper, von der dies alles ausging, zum maßgebenden Zentrum aller Erfolge, zur Quelle alles Ruhms und Gewinns machte.

Das war es, was Richard Wagner nach Paris zog. Sollte er, jetzt ohne Anſtellung, ſich in Deutſchland herumſtoßen, mit ſeinen Opern betteln gehen und zufrieden ſein, wenn ſie endlich vielleicht auf einer kleinen Bühne mit ungenügenden Mitteln zur Aufführung kommen würden? Wie ſein Wotan ſich „von außen die Welt gewinnen" will, ſo wollte er mit einem Pariſer Erfolge ſich die Opernbühne erobern; dann war er mit einem Schlage berühmt, alle Not hatte ein Ende und in Deutſchland waren ihm alle Wege gebahnt. Es war nicht, wie Laube und Heine meinten, ahnungsloſer Optimismus eines weltfremden Deutſchen, ſondern Verzweiflung, Trotz und der Wagemut, alles auf eine Karte zu ſetzen; es war aber daneben ſchon das hohe Selbſtgefühl, das mit wachſenden Kräften ſich einſtellte. Er glaubte, daß ſein „Rienzi" ſchon durch den edlen Vorwurf und die Größe des Helden den unechten und plumpen Texten Scribes überlegen ſei; er mochte mit demſelben Stolze, wie Leſſing über Corneille, ausrufen: „Man zeige mir die Oper des großen Meyerbeer, die ich nicht beſſer machen würde."

Wie bald jede Ausſicht ſchwand, weil niemals Gelegenheit ſich bot, den „Rienzi" dem Urteil des Publikums zu unterbreiten, wie raſch die Not hereinbrach, weil von Anfang an jede Vorausſetzung zu einem Erfolge fehlte: das ſoll hier nicht erzählt werden. Endlich winkte noch eine Hoffnung. Wagner reichte den Entwurf zum „Fliegenden Holländer" dem Direktor der Großen Oper, Leon Pillet, ein und erwartete nun den Auftrag, die Kompoſition dazu für dieſe Bühne auszuführen. Nach langem Harren erfuhr er, daß Pillet dieſen Stoff, der ihm ſehr zuſagte, einem anderen Komponiſten, gegen den er ältere Verpflichtungen hatte, übergeben wolle. Um nicht ganz leer auszugehen, verkaufte Wagner ſeinen Entwurf für 500 Francs an den Direktor; er konnte ihn nun ſelbſt in deutſcher Sprache zur Dichtung geſtalten.

Von den muſikaliſchen Fronarbeiten, die dann ergriffen wurden, um der Not zu wehren, ſoll hier nicht die Rede ſein. Wichtiger ſind die literariſchen Artikel, die wenigſtens den Namen Wagners in Paris bekannt machten, als ſie in franzöſiſcher Ueberſetzung in Schleſingers „Gazette musicale" erſchienen. „Was ich ſchrieb, war in jedem Zuge ein Schrei der Empörung über unſere modernen Kunſtzuſtände; es iſt mir verſichert worden, daß dies vielfach amüſiert habe.“

Ein Schrei der Empörung — aber doch auch ein Zeichen der Geneſung. Das Seichte und Inhaltloſe der Pariſer Kunſt und des Pariſer Lebens, durch den Glanz der ſinnlichen Erſcheinung wohl eine Weile übertüncht, kam Wagner zum Bewußtſein, ſo daß es ihn „zu tiefſter Verachtung anwiderte“. Zugleich ſtieg durch äußere und innere Erlebniſſe die deutſche Heimat vor ihm auf.

Ueberſehen wir nicht die politiſchen Ereigniſſe von 1840 und ihre Folgen. Durch die Politik der übrigen Mächte in der orientaliſchen Frage iſoliert und gedemütigt, wallte jetzt zum erſten Male nach 1815 der alte franzöſiſche Nationalſtolz wieder auf, und er richtete ſich gegen Deutſchland. Im ſelben Jahre, wo die Aſche Napoleons nach Paris zurückgebracht wurde, hallte wieder der Ruf nach Revanche und nach der Rheingrenze. Das Miniſterium Thiers hielt es für Ehrenſache, nicht nachzugeben; Kriegsrüſtungen begannen. Aber Deutſchland, ſo zerſplittert es war, raffte ſich auf gegen den galliſchen Uebermut; die unnatürliche Begeiſterung für Frankreich wich einem kräftigen Gefühl nationaler Ehre und Abwehr. Das Lied Niklas Beckers „Sie ſollen ihn nicht haben, den freien deutſchen Rhein“ und ſein weiter Anklang entſprachen der Stimmung der Deutſchen. Und auf die Pariſer Landsleute wird dieſes ſtolze Gefühl erhebend und ſtärkend gewirkt haben.

Es waren faſt nur Deutſche, mit denen Wagner verkehrte. Wenn er geſteht, daß er erſt in Paris kennen gelernt, was Freundſchaft ſei, ſo dürfen wir die Drei nicht vergeſſen, die ihm dort die Treue hielten. Der Maler Ernſt Kietz, der Beethovenkundige Anders, Konſervator an der Pariſer Bibliothek, und der Königsberger junge Gelehrte Siegfried Lehrs, eine rührende Geſtalt, die wie ein Urbild des Freytagſchen

Bernhard Ehrenthal anmutet: das waren die Freunde, denen Wagner zeitlebens Dankbarkeit zollte.

Beſonders aber haben doch die inneren Erlebniſſe dieſer Jahre die weitere Entwicklung Wagners in die rechte Bahn gelenkt. Beethovens Neunte Symphonie im Conſervatoire und Webers Freiſchütz in der Großen Oper! Wohl konnte ihn eine fauſtiſche Stimmung ergreifen:

An dieſen Klang von Jugend auf gewöhnt,
Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben —

und ſo war es auch „Eine Fauſt-Ouvertüre", die er unter dieſem Antrieb ſchuf — ein grandioſes Werk, das, gleichſam ein Symphonieſatz, in Wagners Schaffen einzig daſteht.

Und vor allem der „Fliegende Holländer", das Werk, von dem Wagner ſagt: „Von hier beginnt meine Laufbahn als Dichter, mit der ich die des Verfertigers von Operntexten verließ." Hatte auf der Meerfahrt das Elementare des Stoffes Leben gewonnen, ſo trat ihm jetzt der düſtere Held ſelbſt erſt vor ſein inneres Schauen. Die rührende Geſtalt des Volksmythos erfüllte ihn nun erſt mit tiefſtem Mitleiden, da er ſelbſt die Leiden dieſes Ahasvers des Meeres gelitten hatte; er ſelbſt ſchien verdammt zu ſein zu dem Geſchick des ruhelos umhergetriebenen Unſeligen, der niemals ſein Heimatland findet. Nur der Mann, der ſeit zehn Jahren durch die Welt gehetzt war und zuletzt in Paris alle Qualen des in der Fremde Verſchmachtenden erduldet hatte, konnte mit ſolcher dichteriſchen Kraft die „Sehnſucht nach dem Heil" zum geſtaltenden Gedanken ſeines Dramas machen und die Idee zugrunde legen, die nun alle ſeine ſpäteren Werke durchleuchten ſollte: die Idee der Erlöſung. —

Bevor wir uns zu einer Ueberſicht der einzelnen Berichte wenden, dürfte ein Wort über Sprache und Stil dieſer literariſchen Periode Wagners angemeſſen ſein.

Wenn Heinrich Laube 1843 ſchreibt: „Der Pariſer Drang hat den Muſiker in aller Eile auch zum Schriftſteller gemacht", ſo iſt das nicht ganz richtig. Denn

Wagner hatte ſchon vorher mancherlei muſikaliſche Aufſätze verfaßt. Immerhin hat Laube doch weſentlich recht; denn erſtens haben wir es jetzt mit einer Fülle ſchriftſtelleriſcher Produktion zu tun, zweitens ſind es weniger muſikäſthetiſche Betrachtungen, als vielmehr novelliſtiſche und feuilletoniſtiſche Arbeiten, die der junge Muſiker dann ſo plötzlich veröffentlichte. Bemerken wir aber gleich: wenn auch die Not ihm die Feder in die Hand drückte — ſobald er ans Schreiben kam, war von einem Zwange nichts mehr zu merken. Da entfaltet er eine Gewandtheit des Stils, eine Kraft des Ausdrucks, eine Anſchaulichkeit der Darſtellung, als wenn er nie etwas anderes getan hätte, als ſchriftſtelleriſch zu arbeiten. Alle Mittel ſtehen ihm zu Gebote: läßliche Breite und epigrammatiſche Kürze, dramatiſche Schlagkraft und behaglich verweilende Erzählung, Witz und Humor, Ironie und Satire, Fülle der Gedanken und Bemerkungen, treffende Charakteriſtik, Phantaſie und Gemüt. Offenbar ſind dieſe Arbeiten leicht und ohne viel Mühe hingeworfen; und trotzdem alles gut disponiert und aufgebaut, mit wirkungsvollen Höhepunkten und ſtimmungsvollem Austönen. Man muß dieſen Stil vorleſen, um am beſten ſeine tönende und lebendige Kraft auf den Hörer wirken zu laſſen. Die Wahl der Worte zeugt von früher Meiſterſchaft; Pracht und Glanz, leuchtende Schönheit kann dieſe Diktion ausſtrahlen, wo der Verfaſſer etwas Hehres und Myſtiſches malt, z. B. bei jener ſchönen Bergmannsſage am Anfange von „Der Virtuos und der Künſtler“; oder wie weiß er die Worte zu finden und zu häufen, wo er die elegante Pariſer Geſellſchaft mit ihrem Dunſtkreis von Sammet, Seide, Atlas, Parfüm, Maitreſſen und Griſetten zu ſchildern hat.

Werfen wir noch die Frage auf, an welchen Muſtern ſich Wagners Proſa-Stil gebildet hat. In den Novellen kann man vielleicht an gewiſſen Ueberſchwänglichkeiten Jean Paul erkennen; ſtärker macht ſich E. T. A. Hoffmann, den Wagner ſo überaus verehrt hat, bemerkbar: in einzelnen ſchauerlich-phantaſtiſchen Momenten (der Deutſche und ſein Hund mit dem verhängnisvollen Engländer im „Ende in Paris“), dann überhaupt in der beſtimmenden Bedeutung der ſchwärmeriſch geliebten Muſik und ihrer romantiſchen Beziehungen zu den handelnden Perſonen. Nicht vergeſſen ſei auch Friedrich Rochlitz, den Wagner noch perſönlich kennen gelernt hatte, als er dem Leipziger Gewandhaus 1832 ſeine C-Dur-Symphonie einreichte; kein Zweifel, daß Wagner die Erzählungen von Rochlitz, beſonders ſeine 1825 erſchienenen muſikaliſchen Schriften „Für Freunde der Tonkunſt“ geleſen hat. Das Geſpräch „Ein Frühlingsabend“ (abgedruckt in den Bayreuther Blättern 1882, S. 318) zeigt in der Situation und in den Ideen einer Opernreform jedenfalls eine ſehr ſtarke Aehnlichkeit mit Wagners „Pilgerfahrt“ und „Ein glücklicher Abend“.

Ganz anderer Art waren die Vorbilder des jungen Journaliſten, als er ſich zu Kunſtberichten und Sittenſchilderungen anſchickte. Da hat er es ſelbſt ausgeſprochen, an wen er ſich anlehnte: „wer von unſerm jungen Volk eine Feder zur Hand nimmt: gut oder ſchlecht, bewußt oder unbewußt, ſucht er es Heine nachzumachen.“ In der Tat, jene blendende und amüſante Art des Feuilletons, jene Neigung, recht viel gute Witze einzuflechten, jene Fülle von ironiſchen und ſarkaſtiſchen Bemerkungen findet ſich bei Wagner wie bei Heine; wie Heine verſteht auch Wagner, geſpreizte und von der Mode gehätſchelte Perſönlichkeiten durch unbarmherzige Satire der Lächerlichkeit preiszugeben — man denke an Rubini und Duprez —, wie auch die Hohlheit und die Unſitte ganzer Geſellſchaftskreiſe aufzudecken und zu geißeln. Und doch — welch ein Unterſchied zwiſchen Heine und Wagner! Nicht etwa, daß Heine als Dilettant hinter dem ſachverſtändigen Muſiker zurücktreten muß: der Gegenſatz liegt tiefer. Heine ſteht dieſen Muſik- und Opern-Zuſtänden indifferent gegenüber; er muß ſie kennen lernen, da ſie zum großen Pariſer Leben gehören und er aber ſie nach Deutſchland berichten muß; er betrachtet ſie als Objekte, um daran ſeinen Kunſtverſtand und Witz zu üben. Wagner aber iſt an dieſen Dingen aufs ſtärkſte beteiligt; paßt man ſcharf auf und verſteht man, zwiſchen den Zeilen zu leſen, ſo gewahrt man, daß alle ſeine Erlebniſſe, Ausſichten und Enttäuſchungen in dieſe Berichte und Aufſätze hineinſpielen. Ob er von dem Ende des deutſchen Komponiſten erzählt, der „in den Antichambren vor Hunger umkam“, oder von dem Muſiker, der eine neue Oper daraufhin anhört, ob ſie ihm durch gute Ausbeute an Potpourris die Sorge ums tägliche Brot erleichtern wird, wie er Meyerbeer, Halévy, Scribe, Schleſinger, Vieuxtemps, Heine, Anders, Kietz einführt, die Einflechtung des ſchönen Hundes, die Erwähnung des Verſatzamtes, die Schilderung des Landaufenthaltes — es ſind alles und immer die eigenſten Schickſale, Bekanntſchaften und Erfahrungen, an denen der Erzähler ganz perſönlich, mit Angſt und Hoffnung, mit dem Herzen und — ſagen wir es ruhig — mit dem Magen beteiligt und intereſſiert iſt. Noch 1849 ſchreibt Wagner aus Paris an Liſzt von jener furchtbaren Zeit, „als ich vor zehn Jahren hierher kam und ſich oft Spitzbubengedanken meiner bemächtigten, wenn ich die heitern Tage aufſteigen ſah, die mir in den leeren Magen ſcheinen ſollten. Ach, was dieſe gemeinſte Sorge den Menſchen entehrt!“

Das Reſultat ſolcher, unter innerlichſter Anteilnahme entſtandenen Herzensergießungen iſt aber — Wagners Humor. Witzig kann man ſchreiben, wenn man den Dingen von ferne zuſieht; ſchildert aber der Schreiber das Selbſterlebte, ſteht er mit eigener Luſt und Qual in den Dingen, beſitzt er überdies ſtarke Empfindung, tiefes Gefühl und deutſches Gemüt, ſo entſteht der herrliche, nie verſiegende Humor, wie er in dieſen Pariſer Aufſätzen zum Ausdruck kommt. Es iſt jener Hans Sachs-Humor, der der Welt ein lächelndes Antlitz zeigt und nur dem tieferen Blicke der Liebe verrät, wieviel Wehe und Pein ſich dahinter verbirgt.

Pariſer Amüſements.

Dieſer größere Aufſatz ſteht in der Stuttgarter Zeitſchrift „Europa" 1841, 2. Bd., S. 577—591. Als Verfaſſer iſt V. Freudenfeuer genannt, ein Pſeudonym, das Wagner gewiß in einer Stunde bitterſter Laune mit ironiſchem Humor gewählt hatte.

Die Monatsſchrift Europa erfreute ſich in jenen Jahren eines großen Rufes; der Herausgeber August Lewald, ein geborener Königsberger, hatte es verſtanden, ihr ſeit 1835 auf dem Gebiete der Kunſt und Literatur eine tonangebende Stimme zu ſchaffen. Mit Wagner ſtand er von früher her in Verbindung; ſchon 1837 hatte er das Karnevalslied aus dem „Liebesverbot" abgedruckt und mit freundlichen Worten den Verfaſſer eingeführt. Jetzt in ſeiner Not dachte Wagner an dieſen Gönner. Am 1. März 1841 hat er die „Pariſer Amüſements" nebſt drei reizenden Liederkompoſitionen zu franzöſiſchen Texten, die noch heute viel geſungen werden, an Lewald geſchickt. Er bat um eiligen Abdruck: „Zu meiner Schande muß ich geſtehen, daß ich Sie darum weniger aus Eitelkeit, als — aus Geldnot angehe. Ein Schelm, wer ſich beſſer gibt, als er iſt — — mich hat man hier ſo zugerichtet."

Die Pariſer Amüſements ſind es, denen der Inhalt des Aufſatzes gewidmet iſt; mit größter Sorgfalt und feinſter Dispoſition iſt dieſe Grundidee durchgeführt. Im Mittelpunkte ſtehen dem Beobachter natürlich die muſikaliſchen Ergötzungen; von dieſen aber fällt wieder ein ſcharfes Licht auf das Pariſer Leben im allgemeinen. Mit Witz und Ironie wird dargelegt, daß der Winter der eigentliche Sommer der Pariſer Geſellſchaft ſei, daß ſie ſich nur in dieſer Saiſon glücklich fühle, in der ihre Lerchen und Nachtigallen — die Sänger der Pariſer Opernhäuſer — zu hören ſind, während jeder andere Menſch, und beſonders der Deutſche, an dieſen Amüſements, die ihm nur Strapazen und „Fatigen" ſind, kein dauerndes Gefallen findet, ſondern ſich aus der öden Großſtadt fort nach der Erholung des wirklichen Sommers, nach Landleben, Wald und Natur ſehnt.

An einigen großen Beiſpielen wird dann gezeigt, wie beſchaffen die Sterne ſind, die am Himmel des Pariſer Amüſements am leuchtendſten ſtrahlen. Rubini, der erſte Tenor der Italieniſchen Oper, iſt es, an welchem Wagner hier, wie an vielen anderen Stellen ſeinen ſarkaſtiſchen Witz übt; vereinigen ſich doch in dieſem beſtbezahlten Abgott der Pariſer alle jene Eigenſchaften, an denen er den Verfall der wahren und ſeelenvollen Kunſt des Geſanges und das urteilsloſe Gebaren eines in theatraliſcher Konvention erſtarrten Modepublikums nachweiſen kann. Dann aber Scribe, der Beherrſcher aller Theater, der fruchtbarſte und geſchickteſte Produzent jener leichten Bühnenware, die damals reißenden Abſatz findet: ihm wird ein Kapitel gewidmet, ſo voll Geiſt und Laune, voll lebendigſter Anſchaulichkeit, daß man es als ein Juwel feuilletoniſtiſcher Kleinkunſt hinſtellen darf.

Pariſer Fatalitäten für Deutſche.

Völlig verſchieden von dem erſten Aufſatze iſt der zweite, noch umfangreichere, den Wagner ebenfalls unter dem Pſeudonym „Freudenfeuer" für Lewalds Zeitſchrift „Europa" (abgedruckt 1841, 3. Bd., S. 133 bis 140) ſchrieb. Waren es dort die Erſcheinungen der Kunſt, die in dem trügeriſchen Lichte der Pariſer Mode dem Auge des deutſchen Beobachters ſich enthüllten, ſo ſind es hier die Schickſale des Lebens ſelbſt, eigene Erlebniſſe, die er mit ergreifenden Zügen ſeinen Landsleuten malt. Zu gleicher Zeit, in der er das Geſchick eines deutſchen Muſikers in Paris für eine andere Zeitung in novellenartiger Form behandelt hat, entwirft er hier das Geſchick des Deutſchen überhaupt, der nach Paris verſchlagen iſt und dort fern der geliebten Heimat verkommt. Wurde dort das tragiſche Ende des deutſchen Künſtlers erzählt, dem der Tod nach Not und Entwürdigung ſanft die Augen ſchließt, ſo iſt auch hier das Ende eines Deutſchen geſchildert, aber hier iſt es tragikomiſch und deswegen vielleicht noch rührender: der weltfremde Deutſche, der voll hoher Ideale mit kindlicher Hoffnungsſeligkeit nach Paris gekommen iſt, geht unter, aber nicht im Kampf für das Ideal, ſondern in der gemeinſten Proſa des Lebens, im Zwange des mächtigen Herrſchers Hunger. Darum — ſo ergötzlich am Anfang dieſes Aufſatzes Wagners finanzielle Bedrängnis bei ſeiner Ankunft in Frankreich, ſo köſtlich am Schluß ſein Landaufenthalt in Meudon mit dem Original eines alten Hauswirts gezeichnet iſt — weitaus am höchſten ſteht doch die Mitte mit dem ſchlichten und doch ſo erſchütternden Berichte der Schickſale jenes Deutſchen, der den Franzoſen den Fauſt erklären wollte und ſchließlich der Ehemann einer verwitweten Eſtaminet-Beſitzerin wird. Von allem, was Wagner in Paris als Schriftſteller geſchaffen hat, auch die berühmte „Pilgerfahrt zu Beethoven“ einbegriffen, möchte man dieſer Epiſode vielleicht den Preis zuerkennen. Hier fehlt alles, was ſonſt durch künſtleriſche und muſikaliſche Beziehungen dieſe Berichte intereſſant macht; nur das Reinmenſchliche ſpricht zu dem Leſer, der hinter dem lächelnden Humor des Erzählers die erſchreckende Realität der Schilderung und zugleich das tiefe Gefühl eines mitleidenden Herzens gewahrt.

Neun Berichte an die Dresdener Abend-Zeitung.

Die „Dresdener Abend-Zeitung“ war 1841 ein ſechsmal wöchentlich erſcheinendes, aus vier doppelſpaltigen Seiten beſtehendes Blatt, das ganz den belletriſtiſchen Neigungen einer friedfertigen papierenen Epoche diente; es brachte Gedichte, Reiſebeſchreibungen, kurze Aufſätze, Berichte aus den verſchiedenſten Städten. Einſt ein angeſehenes literariſches Organ der Reſtaurationszeit, war es doch allmählich ſehr ins Hintertreffen gekommen, als die Häupter des jungen Deutſchlands mit friſchem Hauche andere Journale belebten. Daher mußte der Herausgeber der Abend-Zeitung, der Hofrat Winkler, den ſo ſehr bedarf — ein in meiner Angelegenheit perſönlich unbetheiligter Freund. Trotz meiner Relationen mit Hrn. Hofr. W., die — Dank der Exiſtenz der Abendzeitung! — ziemlich häufig ſind, fehlt es mir an Nachrichten über den Stand meines Dresdener Vorhabens: die Nachrichten Winkler's haben natürlich immer einen ſo offiziellen Charakter, daß mir ſtets nur die Hauptſache kurz und bündig mitgetheilt wird, der vielen, oft ſo wichtigen Nebendinge aber faſt nie Erwähnung geſchieht. So giebt mir der letzte Brief W.'s allerdings die ſchöne Nachricht, daß Hr. v. Lüttichau ſeine definitive Zuſtimmung dazu gegeben habe, daß meine Oper zunächſt der Reißigerſchen zur Scene gebracht werden ſolle. Das iſt ſehr ſchön: wie viel aber bliebe mir nach dieſer Antwort noch zu fragen übrig? z. B. hat ſich die General-Direktion vorgenommen meine Oper mit dem unerläßlichen Aufwande und Glanze in Scene gehen zu laſſen? — Darauf ſchreibt mir W.: „Die General-Direktion wird nichts verſäumen, um Ihre Oper angemeſſen auszuſtatten.“ Sie begreifen, daß dies für mich von ſchauderhafter Kürze iſt! Daß ich von Reißiger ſeit vorigen März keinen Brief wieder erhalten habe, nimmt mich nicht ſehr Wunder: er hat für mich gewirkt, — das iſt die beſte und biederſte Antwort; überdies wäre es unſinnig von mir zu verlangen, daß Reißiger jetzt, wo ihm ſeine eigene Oper genug im Sinne liegen muß, ſich noch ſtark mit mir abgeben ſollte. — Was mir aber großen Kummer macht, das iſt das abſolute Schweigen unſerer Devrient! Ich glaube ihr ſchon ein Dutzend Briefe geſchrieben zu haben: daß ſie mir darauf noch keine Zeile geantwortet hat, macht mich gerade nicht erſtaunen, man weiß, was für viele Menſchen Briefſchreiben für eine ſchauderhafte Sache iſt. Aber daß ſie mir ſelbſt niemals indirekt ein Wort, einen Wink zukommen hat laſſen, macht mich wohl recht unruhig. Mein Gott! In ihren Händen beruht ſo gar unendlich viel, — es wäre wirklich Menſchlichkeit von ihr, wenn ſie mir — vielleicht durch ihre Kammerjungfer einmal die Worte hätte zukommen laſſen: „Seien Sie ruhig! Ich nehme mich Ihrer Sache an!“ — Zwar liegt in Allem, was ich hie und da über ihr Benehmen in meiner Angelegenheit erfahren habe, für mich Beruhigung genug, — ſie ſoll z. B. in Leipzig früher einmal geäußert haben, — ſie hoffe, daß meine Oper in Dresden darauf bedacht ſein, ſeinem abſterbenden Blättchen beſſere Säfte, neue, talentvolle Korreſpondenten zuzuführen.

Karl Gottfried Theodor **Winkler**, bekannter unter ſeinem Schriftſtellernamen Theodor Hell, war damals ſchon 66 Jahre alt. Zuerſt am ſächſiſchen Geheimarchiv beſchäftigt, dann unter der ruſſiſchen Verwaltung Redakteur eines Gouvernementsblatts, wurde er nach der Rückkehr des Königs Theaterſekretär, 1816 Sekretär der Akademie der Künſte, 1824 ſächſiſcher Hofrat. Damals war ſeine beſte Zeit. 1817 übernahm er die Redaktion der Dresdener Abend-Zeitung; zu Karl Maria von Weber, der ſoeben als Kapellmeiſter an die Dresdener Oper gekommen, trat er in Beziehung und fertigte ihm den Text zu der komiſchen Oper „Die drei Pintos" in Anlehnung an eine in der Abend-Zeitung erſchienene Novelle; nach dem Tode Webers 1826 ſorgte er als Vormund für die Familie.

Am Hoftheater war der geſchäftige Literatenprotektor Winkler eine wichtige Perſönlichkeit, 1841 wurde er zum Vizedirektor ernannt. Darum war es nun für Richard Wagner von hohem Werte, als er Anfang Dezember 1840 die Partitur ſeines eben fertigen „Rienzi" der Dresdener Intendanz einreichte und ſehnſüchtig auf günſtigen Beſcheid wartete, ſich die Geneigtheit des einflußreichen Hofrats zu erwerben. Bald erhielt er auch einen Brief von Winkler, der über gewiſſe, in katholiſchen Kreiſen vielleicht anſtößige Partien des „Rienzi" Bedenken äußerte, zugleich aber den jungen Muſiker aufforderte, für die „Abend-Zeitung" eine Korreſpondenz zu ſchreiben. Was blieb dieſem übrig, als den Wunſch des Theater-Hofrats zu erfüllen? So ſchrieb denn Wagner im Februar 1841 ſeinen erſten Bericht, dem dann noch faſt ein Dutzend folgte. Denn offenbar war Winkler mit dieſen geiſtvollen Pariſer Aufſätzen ſehr zufrieden, auf deren Fortſetzungen er um ſo eher rechnen durfte, je mehr die Dresdener Theaterleitung ſich mit dem Beſcheid über die Annahme des „Rienzi", trotz drängender Mahnungen des Komponiſten, Zeit ließ. Für

Winkler war dies nur angenehm; er benutzte Wagners Notlage, um von ihm Berichte und nebenbei auch andere literariſche Beſorgungen, z. B. den Erwerb von neuen Pariſer Luſtſpielen zur Ueberſetzung für „Theodor Hell", zu erlangen. „Faſt fürchte ich, alles (beim Dresdener Theater) würde ſchweigen, wenn ich nicht Berichte in die Abend-Zeitung ſchriebe und franzöſiſche Komödien beſorgte," ſo klagte noch im Januar 1842 der gequälte Künſtler, deſſen Oper inzwiſchen in Dresden zwar angenommen war, aber wie üblich auf die lange Bank geſchoben wurde. Mit welchem Widerwillen mochte wohl der junge Muſiker, den bereits die Fülle der Geſichte umſchwebte und zu unſterblichen Werken aufzurufen ſchien, an dieſe Lohnarbeit herangehen; wie mußte ſich der Dichter vorkommen, der die erbärmlichen Machwerke der kleinen Pariſer Theater, die Eintagsfliegen franzöſiſcher Afterkunſt, einem deutſchen Blatte zu vermelden gezwungen war, genau in denſelben Tagen, wo er in einem Zuge, in genialem Wurfe den „Fliegenden Holländer" niederſchrieb und der deutſchen Kunſt damit eine neue glänzende Bahn eröffnete!

Der 1. Bericht iſt vom 23. Februar 1841 datiert, er erſchien vom 19. bis 22. März in der Dresdener Abend-Zeitung. Der Anfang ſchon gibt das Motto für dieſe ganze Reihe von Aufſätzen: der arme deutſche Muſiker in Paris ſoll berichten „aus der Stadt voll Endloſigkeit, Glanz und Schmutz!" Wie kann er das? Es gibt ein Gemeinſames: „wie gut iſt es doch, daß die Muſik in der Welt iſt!" Denn der Deutſche iſt muſikaliſch, daß muß ihm auch der Franzoſe laſſen, dem es ſich — wie in den „Fatalitäten" ausgeführt wurde — ganz von ſelbſt verſteht, daß jeder Deutſche auch ein ausübender Muſiker iſt. Und darin iſt er dem Franzoſen überlegen, ob auch die franzöſiſchen Modeopern die deutſchen Bühnen überſchwemmen, ob auch die Vertreter der leichten Amüſements-Muſik „gewaltig mit den kleinen Quadrillen-Zöpfchen knirſchen" — ſie werden ſich doch „allmählich daran gewöhnen, zumal wenn von Muſik die Rede iſt, mehr deutſche als franzöſiſche Namen ausſprechen zu müſſen“. Dabei aber iſt Wagner weit davon entfernt, etwa die franzöſiſche oder die italieniſche Muſik gering zu achten: ſchon in dieſem Berichte zeigt er, daß er dem Meiſter, der „die Jüdin“ geſchrieben hatte, Fromental Halévy, hohe Bewunderung zollt, daß er der „Favoritin“ von Donizetti gerecht wird, daß er mit tiefem Bedauern die einſt ſo „brillante Epoche“ der franzöſiſchen komiſchen Oper durch eine „Miſère von Seichtigkeiten“ abgelöſt ſieht.

Der 2. Bericht vom 6. April 1841 erſchien am 21. bis 28. Mai in der Abend-Zeitung. Er iſt der ausführlichſte und verbreitet ſich über die Theater und Konzerte, die auf der Höhe der Saiſon ihre Gaben entfalten. Aber aller Glanz der Dekorationen, alle Künſte des Virtuoſentums können den deutſchen Muſiker nicht befriedigen, der keine Künſte, ſondern Kunſt, und ſtatt Einzelheiten ein Ganzes ſucht. Da ruft dem Berichterſtatter, der während einer Don Juan-Aufführung eingeſchlafen iſt, der Traum ein Erlebnis aus der Jugendzeit wach, er ſieht „die ſchwarzen Ritter“, und die drollige Geſchichte ihres Kampfes wird ihm zu einem Symbol der Kunſtzuſtände im allgemeinen. Dieſe Ritter, die verdammt ſind, ewig aufeinander loszuſchlagen, um die Sünden und die Lücken der gewöhnlichen Kunſtausübung zu büßen und die nun als ſolche Lückenbüßer ein unſterbliches Daſein führen: überall gewahrt ſie das Auge des ernſten Kunſtrichters; überall wo ſtatt des Weſens der Schein, ſtatt des Kerns die Schale geboten wird, wo die Spekulation kleiner Theaterdirektoren und pfiffiger Regiſſeure die Aufmerkſamkeit des ſenſationsluſtigen und unkünſtleriſchen Publikums von den Fehlern und Schwächen der Aufführungen abzulenken verſteht, überall wo der Blender den Könner, der Virtuos den Künſtler verdrängt, wo Verſtand und Empfindung durch Aeußerlichkeiten übertölpelt werden ſollen — da treiben dieſe ſchwarzen Ritter ihr plumpes Handwerk. Sie ſind nichts anderes, als was Wagner zehn Jahre ſpäter als charakteriſtiſches Merkmal des Meyerbeerſchen Operneffektes bezeichnete: Wirkung ohne Urſache. —

Im übrigen bringt auch dieſer Bericht feine und treffende Bemerkungen über die franzöſiſche Oper, über Auber und Halévy. Wie eindringend Wagner aber auch der Entwicklung der franzöſiſchen Opernkomponiſten nachgeht, er ſieht doch, ſelbſt in den glänzendſten Vertretern dieſer Kunſt, das Wandelbare, für den Augenblick Geborene. Wie anders ſpricht er, wenn ihm, dem „ewigen Träumer“, wie ein Gruß aus einer fernen, ſeligen Welt die Klänge der deutſchen Meiſter ertönen! Vieuxtemps, der begeiſtert gelobte Violinkünſtler, wiegt ihn mit ſeinen zarten Geigentönen in erquickenden Schlaf; da ſchwinden ihm, wie Goethes Fauſt, die dunkeln Wölbungen, ſein Auge dringt in den klarſten Aether und erblickt jenen glücklichen Stern, der ſein Inneres durchſtrahlt, wie das ſegensreiche Auge Mozarts. Und er hört in den Conſervatoire-Konzerten — dieſer Oaſe in der Pariſer Kunſtwüſte — Beethovens Neunte Symphonie, unter Habenecks gediegener Leitung zum erſten Male in dem ſtilvollen Vortrage, den er in Deutſchland ſtets vermißt hatte; da wird er tief ergriffen, ein „neues Licht über die mächtige Intention des hohen Meiſters geht ihm auf“. Wer mag ſagen, welch ein Samenkorn hier auf das fruchtbare Land einer Künſtlerſeele fiel, welche Fäden ſich ziehen von dieſem Abende, wo der junge deutſche Muſiker in eine Saalecke gedrückt, atemlos und weltentrückt den ungeheuren Themen der Neunten Symphonie lauſcht, bis zu der Fauſt-Ouvertüre, die damals ſchon entſteht, und bis zu den epochemachenden Aufführungen des Beethovenſchen Werkes, die er ſelbſt bald danach in Dresden oder nach drei Jahrzehnten in Bayreuth bei der Grundſteinlegung ſeines Theaters veranſtalten wird. —

Der 3. Bericht iſt am 5. Mai geſchrieben und am 14. bis 16. Juni in der Abend-Zeitung erſchienen.

Er beginnt mit einer ausgedehnten, eindringenden und großartigen Würdigung der koloſſalſten und originalſten franzöſiſchen Muſikerperſönlichkeit, die dem deutſchen Muſiker damals in Hektor Berlioz lebendig entgegentrat. Da iſt es nun bezeichnend für den Berichterſtatter, daß er es für ſeine unabweisbare Pflicht hält, ſich über die großen und ſonderbar gemiſchten Eindrücke, die er von der Berliozſchen Muſik empfangen hat, Rechenſchaft zu geben; wie ſchon früher, wo er über die franzöſiſchen Muſiker ſprach, zeigt er auch hier, daß es ihm mit ſeinen Berichten ernſt iſt, und daß er, bei allem leichten Spiel des Witzes und des modiſchen Feuilletonſtils, nicht über ſich gewinnt, nur an der Oberfläche zu bleiben, wie es doch wohl durch die Notlage des Schreibers und den Geſchmack ſeiner Leſer zu entſchuldigen geweſen wäre. Indem er ſich bemüht, das Weſen der Berliozſchen Kunſt ſich klar zu machen, kommt er zu den feinſten Beobachtungen; er trifft den Kern, wenn er in den bizarren Schöpfungen des genialen Mannes einen Zwieſpalt erkennt zwiſchen dem franzöſiſchen Blut ſeiner Natur und dem deutſchen Geiſt, den er in der Bewunderung Beethovens eingeatmet hat. Was Richard Wagner hier in einer einfachen Korreſpondenz hingeworfen hat, hat ſeine Gültigkeit behalten und iſt auch durch die ſpätere Entwicklung Berlioz' nicht weſentlich modifiziert worden.

Was Wagner an Berlioz beſonders ſchätzt, iſt „eine Tugend, die ſeinen komponierenden Landsleuten gewöhnlich ſo fremd iſt, als uns Deutſchen das Laſter der Koketterie“: daß er nicht fürs Geld ſchreibt. Die Muſiker, die Sänger und die Virtuoſen, die bei ihren Leiſtungen nur aufs Geldverdienen ausgehen, die ſind ihm gleichbedeutend mit Bankiers, und zu dieſen Bankiers zählt er auch — Franz Liſzt.

Wie wunderbar hat doch das Geſchick dieſe beiden Menſchen zuſammengeführt, die, ſo urverſchieden von Charakter und Anlage, ſich abgeſtoßen und angezogen haben, bis Freundſchaft, Liebe und Dankbarkeit ein inniges Band um ſie ſchlang, zum Heil ihrer eigenen Entwicklung und zum Heile der deutſchen Kunſt! Im April 1841 ſchreibt Wagner mit Bitterkeit über den Virtuoſen Liſzt und ſeine ſicheren Konzert-Spekulationen; und neun Jahre ſpäter im April 1850 ſchreibt derſelbe, zum zweiten Male aus ſeinem Vaterlande vertriebene Künſtler wieder aus Paris an Liſzt: „Führe meinen Lohengrin auf! Du biſt der einzige, an den ich dieſe Bitte richten würde.“ Und doch, wie begreiflich dieſer Umſchwung, wenn man lieſt, was ſchon 1841 der Berichterſtatter mit wahrhaft prophetiſchen Worten hinzugefügt: „Was könnte Liſzt nicht ſein, wenn er kein berühmter Mann wäre, oder vielmehr, wenn die Leute ihn nicht berühmt gemacht hätten! Er könnte ein freier Künſtler, ein kleiner Gott ſein, ſtatt daß er jetzt der Sklave des abgeſchmackteſten Publikums iſt.“ Und es geſchah, was jener arme deutſche Muſiker, der Liſzt mit Ingrimm in einem ganz der Beethovenſchen Kunſt geweihten Konzerte auf allgemeinen Wunſch die beliebte Phantaſie über „Robert den Teufel“ ſpielen hörte, vorausſagte: der größte Virtuoſe aller Zeiten wurde „ein freier Künſtler“, als er die Kraft der Entſagung in ſich fand und allen Ruhm des gefeiertſten und verwöhnteſten Konzertgebers daran gab, um ſeit 1848 in dem kleinen Weimar ganz der wahren Kunſt zu leben; er wurde „ein kleiner Gott“, der Gott aller derer, die als Freunde und Schüler in Dankbarkeit und Verehrung zu ihm aufſchauten, er wurde der edelſte Förderer des verkannten Meiſters, der 1841 ſo bitter und faſt verächtlich über ihn geurteilt hatte; und ſo, im Geben und Empfangen, wurde Liſzt endlich der Schöpfer großer und kühner Tondichtungen, die der glänzende Virtuoſe niemals hätte ſchaffen können.

Der 4. Bericht vom 6. Juli erſchien in der Abend-Zeitung vom 2. bis 4. Auguſt.

Zwiſchen den dritten und vierten Bericht fallen für Wagner zwei große Erlebniſſe: das eine blieb zunächſt im verborgenen, aber ſpäter ſollte die Welt davon erfahren, nämlich von der Dichtung des „Fliegenden Holländers“, die der junge Muſiker, nun zum erſten Male auch der Dichter Wagner, in der zweiten Hälfte des Mai 1841 entwarf; das andere war die Aufführung des „Freiſchütz“ in der Großen Pariſer Oper. Zur hehren Verehrung Beethovens geſellte ſich nun die ſchwärmeriſche Jugendliebe für Karl Maria von Weber, um in der öden Fremde den deutſchen Künſtler an die Herrlichkeit ſeines Vaterlandes zu gemahnen. In zwei literariſchen Denkmälern liegen die Erinnerungen an jene Pariſer Freiſchütz-Aufführung vor: den Franzoſen gab er eine rührend begeiſterte Einführung in das traute Werk, den Deutſchen ſchilderte er am 20. Juni die Eindrücke der Pariſer Darſtellung in einem von Witz und geheimem Zorn ſprühenden Aufſatze „Le Freischutz“, der am 16. bis 21. Juli ebenfalls in dem Blättchen des Hofrats Winkler erſchien. Eine Nachleſe aber hält er in unſerm Berichte: er muß den Pariſern einigermaßen Abbitte leiſten, denn, ſo fremd ſie ſich anfangs gegen das deutſche, allerdings im Pariſer Opernſtil vielfach unkenntliche Werk verhielten, ſie ſind bezwungen; man drängt ſich, klatſcht und jubelt: „o du herrlicher Freiſchütz!“

Beginnt ſo dieſer Bericht mit dem Preiſe des glühend verehrten Tondichters, der vor fünfzehn Jahren fern von der Heimat geſtorben war, ſo beſchäftigt ſich ſein Schluß mit einem gefeierten Dichter, der fünfzehn Jahre ſpäter ebenfalls in der Fremde ſein Leben beſchließen ſollte: mit Heinrich Heine. Da wird es von Intereſſe ſein, den Beziehungen zwiſchen dem Dichter, der ſchon ſeit zehn Jahren in Paris wohnte, und Richard Wagner in dieſer Zeit nachzugehen. Heine hatte einſt dem Muſiker durch eine Geſchichte in ſeinem „Salon“ die Anregung zum „Fliegenden Holländer“ gegeben; wie eine Perle aus dem Schlamm, ſo hat Wagner dieſe Epiſode in die Welt des Schönen hinübergerettet, nachdem die Eindrücke der norwegiſchen Meerfahrt dem Stoffe tönendes Leben verliehen hatten. In

Paris hat er Heine aufgeſucht und ſich mit ihm über die Dramatiſierung jenes Stoffes verſtändigt. Auch Heines berühmtes Gedicht „die Grenadiere“ komponierte Wagner zu franzöſiſchen Worten nach einer von dem Dichter ſelbſt gebilligten Ueberſetzung. Von angeregten Diners, an denen Wagner, Laube, Heine mit ihren Frauen teilnahmen, weiß als Augenzeuge der Maler Pecht zu erzählen. Doch ſcheint es zu keinem näheren Verhältnis zwiſchen Heine und Wagner gekommen zu ſein, und unfreundlich genug klingt die einzige Stelle, an der Heine den Namen des Muſikers erwähnt. Am 26. März 1843 ſpricht er von Konradin Kreutzer, dem Komponiſten des „Nachtlagers von Granada“, der damals in Paris für die Komiſche Oper ein Libretto in Muſik ſetzen wollte, und fährt fort: „Möge es ihm gelingen, auf dieſem gefährlichen Pfad nicht zu ſtraucheln und von den abgefeimten Roués der Pariſer Komödiantenwelt nicht hinters Licht geführt zu werden, wie ſo manchen Deutſchen vor ihm geſchehen, die ſogar den Vorzug hatten, weniger Talent als Herr Kreutzer zu beſitzen, und jedenfalls leichtfüßiger als letzterer auf dem glatten Boden von Paris ſich zu bewegen wußten. Welche traurigen Erfahrungen mußte Herr Richard Wagner machen, der endlich, der Sprache der Vernunft und des Magens gehorchend, das gefährliche Projekt, auf der franzöſiſchen Bühne Fuß zu faſſen, kläglich aufgab und nach dem deutſchen Kartoffellande zurückflatterte.“ Und in dieſem ſelben Briefe heißt es kurz vorher: „Der Fliegende Holländer von Dietz iſt ſeitdem traurig geſcheitert; ich habe dieſe Oper nicht gehört, nur das Libretto kam mir zu Geſicht und mit Widerwillen ſah ich, wie die ſchöne Fabel, die ein bekannter deutſcher Schriftſteller (H. Heine) faſt ganz mundgerecht für die Bühne erſonnen, in dem franzöſiſchen Texte verhunzt worden.“ Hier, wo der Dichter ſein Eigentum wahrt, wäre auch Gelegenheit geweſen, mit einem Worte jenen ſchmählichen Handel zu berühren, den man der Notlage des deutſchen Muſilers abgepreßt hatte, zumal Heine doch wußte, wie ganz anders Wagners Entwurf war, als das völlig verfehlte Textbuch von Fouché und Revoil, das mit der mittelmäßigen Muſik von Philipp Dietſch am 9. November 1842 in der Großen Oper aufgeführt worden war,*) noch bevor in Dresden Wagners Werk über die Bühne ging.

Wie liebevoll und vornehm urteilt dagegen Wagner in unſerm Berichte über Heine! Er nimmt eine unangenehme Privataffäre, die in die Oeffentlichkeit gezerrt war, zum Anlaß, um den deutſchen Landsleuten mit ernſten Worten ihr Verhalten gegen Heine zum Vorwurf zu machen; er ſpricht auch hier prophetiſche Worte, wenn er ausführt, was notwendig aus Heines herrlichem, einſt bahnbrechendem und richtunggebendem Talente werden müßte, wenn man ihn „zwinge, aufzuhören, Deutſcher zu ſein, während er doch nimmermehr Pariſer werden kann“. Wagner ſollte es erleben, daß Heine ſich „gegen ſich ſelbſt blaſieren“ ließ; neun Jahre ſpäter lautete dann ſein Urteil über Heines Schaffen, das ihm nun in einem ganz andern Lichte erſchien, weſentlich ungünſtiger. Wir werden annehmen, daß er auch in unſerm Berichte beſonders durch die Gefühle der Gerechtigkeit und Dankbarkeit geleitet wurde, für den Mann einzuſtehen, der ihm in ſeiner Pariſer Not freundſchaftlich nähergetreten war.

Der 5. Bericht vom 1. Auguſt erſchien in der Abend-Zeitung vom 23. Auguſt, nachdem auch die „Pilgerfahrt zu Beethoven“ und „Ein Ende zu Paris“ vom 30. Juli bis 11. Auguſt daſelbſt veröffentlicht waren.

Dieſer Bericht iſt der einzige, der eine Ueberſchrift („Pariſer Sonntagseindrücke“) und keine Unterſchrift hat. Trotzdem kann wohl kein Zweifel darüber ſein, daß Wagner der Verfaſſer iſt; Form und Inhalt ſprechen dafür. Eine Anrede an die Mehrheit „ſchließt euch

---

*) S. darüber C. Eichberg im Bayreuther Taſchenkalender von 1893, S. 143 Anm.

Sonntags ein, ihr freudloſen Männer" iſt ſeiner Diktion geläufig; mehr noch berührt ſich der Inhalt mit oft wiederkehrenden Aeußerungen Wagners und erinnert beſonders an die „Fatalitäten für Deutſche", die ja in dieſe Zeit fallen. Daß die Pariſer, beſonders am Sonntag, immer gepaart erſcheinen, Männchen und Weibchen, während der Deutſche einſam von ferne ſteht; die Maitreſſenwirtſchaft, die Unfähigkeit des Franzoſen, fremden Nationen gerecht zu werden, ſie auch nur verſtehen zu wollen; wie er den Deutſchen durch das Sauerkraut charakteriſiert; wie er überhaupt ſich nur begeiſtern kann, wenn Frankreich und ſeine gloire in Frage kommen — das alles iſt hier, wie ſonſt häufig, der Grundgedanke. Ebenſo klar iſt es, daß Wagner ſeinen Namen zu dieſem Berichte nicht hergeben wollte, weil er offenbar nicht vollendet iſt, ſondern, kaum begonnen, abbricht. Vermutlich hat Winkler, deſſen Pariſer Hauptkorreſpondent, Joſef Mendelſohn, Paris verlaſſen hatte — ſein letztes Feuilleton ſteht in den Nummern vom 23. bis 25. Juni — Wagner gedrängt, einen Sommer-Bericht über allgemeine Dinge zu ſenden, und der gepeinigte Künſtler, der gerade in dieſen Tagen auf dem Lande in Meudon glückſelig an die Kompoſition des „Fliegenden Holländers" gegangen war, muß ſich, um den Hofrat zu befriedigen, einen Bericht abringen, der aber über den Anfang nicht hinauskommt.

Der 6. Bericht vom 8. September erſchien in der Abend-Zeitung vom 1. und 2. Oktober.

Die Muſik des Holländers näherte ſich dem Ende, da hat am 7. und 8. September Wagner nach zwei Monaten wieder Zeit gefunden, in der Rienzi-Angelegenheit nach Dresden zu ſchreiben. An die Schröder-Devrient, an Tichatſchek, an den Chordirektor Fiſcher und an den Regiſſeur Ferdinand Heine werden Briefe abgeſchickt, endlich auch an Hofrat Winkler, denn — wie Wagner an Heine ſchreibt — „die Beſcheinigung der Entſcheidung (über die Annahme des Rienzi) habe ich gewiß hauptſächlich den Anregungen des Hofrats zur Aufführung käme. Zu dieſem Ausſpruche könnte für mich die vollſte Beruhigung liegen, wenn es mir nur direkt zu Ohren oder zu Augen gekommen wäre; das Hörenſagen iſt aber ein gar zu ungewiſſes Ding. —

Vor ebenfalls einem Monate ſchrieb ich ihr und bat ſie inſtändigſt mich doch mit einem Worte den Namen der Sängerin wiſſen zu laſſen, mit der ſie die Partie der Irene beſetzt zu ſehen wünſchte, damit ich die Beſetzung formell der Direktion vorſchlagen könnte: — keine Antwort! — O, mein beſter Herr Heine, wenn Ihre Güte es Ihnen doch erlaubte, mich recht bald nur mit wenigen Worten über die Geſinnungen der angebeteten Devrient in Kenntniß zu ſetzen! Hat ſie wirklich Luſt in meiner Oper zu ſingen? — Das iſt die Frage. —

Mein Gott, zu wiſſen, wie dies Alles ſtünde! Ich habe an Herrn Tichatſchek geſchrieben, und mich ſeiner Geneigtheit empfohlen, — werde ich auf dieſen Herrn zählen können?

Ich habe an Herrn Fiſcher geſchrieben, — heute geht ein zweiter, umſtändlicher Brief an ihn ab. Werde ich auf ſeine Güte, auf ſeinen ſo außerordentlich wichtigen Beiſtand rechnen können?

. Und endlich: — denkt man ernſtlich an meine Oper? Wird an Vorbereitungen, wird an die Koſten der Ausſtattung gedacht? Zwar bin ich noch ungewiß, ob Reißiger's Oper ſchon erſchienen ſei; — iſt dies noch nicht der Fall, ſo ſehe ich recht wohl ein, daß an die Präparation zu meiner Oper materiell noch nicht gedacht werden kann; — indeß, nimmt man den Rienzi nicht auf die leichte Achſel, ſo muß doch ſchon im Voraus ungefähr angeſchlagen werden, wie man es mit ihm zu halten gedenkt. Und darüber klar zu ſehen, liegt mir ſehr am Herzen. Betrachtet man den Rienzi gerade nur wie eine Oper, bei der man kurz vor der Aufführung frägt: „was werden wir dazu machen laſſen?“ — ſo würde ich das für ein großes Unglück anſehen. Im Gegentheil habe ich darauf gerechnet, daß die Direktion für eine geeignete Gelegenheit, das neue Theater in vollem Glanze zu zeigen, eine Oper anſehen würde, die durchaus auf die größten und reichſten Verhältniſſe berechnet iſt. Da Sie, wertheſter Herr Heine, bei der Löſung dieſer Frage ganz hauptſächlich betheiligt ſein werden, ſo wende ich

Winkler zu verdanken." So mußte dieſer auch einen neuen Bericht erhalten. Er beginnt mit einem Aufſchrei über Paris zur Sommerszeit — und einem Preis des Landlebens: „ſich in einen Wald zu lagern und tauſend ſchöne Dinge zu träumen," ſo ſchreibt der Mann, der einſt das Weben des Waldes zum Tönen bringen wird. Wie ſollte er jetzt Sinn haben für die ſchalen Freuden der Pariſer und ihrer Theater, die im Sommer ihre fadenſcheinige Flitterpracht und die Unzulänglichkeit der abgeſpielten Zugopern-Darſtellungen ſtärker bemerken laſſen.

Der 7. Bericht vom 5. November, erſchien in der Abend-Zeitung vom 4. bis 8. Dezember.

Zwei Monate ſind vergangen; ſeit dem 25. Oktober iſt Wagner wieder in Paris. Die Ausſichten, daß in Dresden der „Rienzi" noch in dieſem Winter aufgeführt werden würde, haben ſich verſchlechtert, und doch läßt der arme Schöpfer des Werkes noch nicht die Hoffnung ſinken. Wohl ein Dutzend Briefe hat er an die von ihm ſo hochverehrte Schröder-Devrient geſchrieben, ohne Antwort. So müſſen die Beziehungen zum Hofrat gepflegt werden und ein neuer Bericht ergeht an den Dresdener Gönner; doch iſt es nicht viel, was Wagner zu melden weiß. Mußte früher Rubini in Aktion vorhalten, ſo jetzt Rubini in absentia: der Erſatz für den Unerſetzlichen gibt Gelegenheiten zu einem glänzenden Feuerwerk von Witzraketen; ebenſo veranlaßt eine neue komiſche Oper von Adam, „Die eiſerne Hand", einen Hagel ſarkaſtiſcher Geſchoſſe, die ſich beſonders gegen den unglücklichen Verfaſſer des Libretto, „den Mann Leuven", richten. Dazu eine Theaterſchau, welche diesmal ſelbſt kleinere Bühnen und Stücke berückſichtigt, die mit Kunſt nichts mehr zu tun haben. Man darf wohl mit Fug vermuten, daß Wagner ſelbſt die läppiſchen Schauderſtücke des Ambigu comique und des Gaîté nicht geſehen, ſondern von Freunden ſich hat über ſie berichten laſſen, um ſeine Korreſpondenz zu füllen. Er war kaum zum Theaterbeſuch aufgelegt, denn das ſtürmiſche Wetter dieſes Herbſtes hatte auch für ihn wieder die niedrigſten äußeren Sorgen mit ſich geführt, ſo daß es zwei volle Monate dauerte, ehe er dazu kam, die Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“, dieſe grandioſe, vom Brauſen des Meeres und Heulen des Orkans erfüllte ſymphoniſche Dichtung, niederzuſchreiben, die er doch faſt fertig ſchon im Kopfe herumtrug. Trotzdem finden wir auch in dieſer Zeit noch ſein Intereſſe für die echte und feine romaniſche Muſik. Cherubini, der letzte Vertreter einer großen, klaſſiſchen Epoche, lebt damals noch hochbetagt in Paris, aber nirgends kann man dort ſeine Muſik hören; es iſt der deutſche Muſiker, der darauf dringt, daß des Altmeiſters liebenswürdige Oper „Der Waſſerträger“ wieder einſtudiert werde, und mit dieſer Anregung auch Erfolg hat. Ebenſoſehr iſt er über die Aufführung des „Richard Löwenherz“ von Grétry erfreut; jetzt, wie auch ſpäter immer, wird er nicht müde, die Franzoſen auf die vornehmen und liebenswürdigen Eigenſchaften ihrer älteren Meiſter, wie Grétry, Méhul, Iſouard, Boieldieu hinzuweiſen, die den franzöſiſchen Genius in der Muſik ſo viel edler und geiſtvoller repräſentieren, als die modernen Komponiſten mit ihren leichtfertigen Rhythmen.

Der 8. Bericht vom 1. Dezember 1841 (in der Abend-Zeitung am 25. Dezember erſchienen) nimmt eine beſondere Stelle ein, enthält er doch faſt ausſchließlich die Beſchreibung eines Meiſterwerkes der bildenden Kunſt. Von ſeinem Freunde Ernſt Kietz wird Wagner zur Vorbeſichtigung eines Freſko-Gemäldes geführt, das der große Maler Delaroche auf die halbkreisförmige Wandfläche eines Saales der Ecole des beaux arts gemalt hat. In der beſcheidenſten Weiſe entſchuldigt der Muſiker ſein dilettantiſches Urteil; aber von „der peinigenden Unklarheit eines ſchlecht geübten Kunſtfreundes“ hat dieſe Beſchreibung nichts: im Gegenteil mit der größten Klarheit und überraſchender Kennerſchaft bewegt ſich der Tonkünſtler auf dieſem

Nachbargebiet, und man ſieht, daß es ihm Freude macht, ſtatt der üblichen Meldungen über die Nichtigkeiten des Pariſer Theaterbetriebes einmal ein monumentales Werk ſchildern zu können aus dem Bereiche der Kunſt, in welcher damals die franzöſiſche Schule der Hiſtorienmalerei ſo Hervorragendes leiſtete.

Der 9. Bericht vom 23. Dezember, in der Abend-Zeitung erſchienen am 10. bis 11. Januar 1842.

Einen Tag nach der erſten Aufführung der längſt erwarteten Oper Halévys „Die Königin von Cypern“ und einen Tag vor dem Weihnachtsfeſte, das der arme deutſche Muſiker nun ſchon zum dritten Male in der trübſeligen Fremde verleben muß, ſchreibt Wagner wieder einen Bericht; noch nicht über jene neue Oper, der er vielmehr erſt am letzten Tage des ſchlimmen Jahres 1841 noch einen beſondern, ausführlichen Bericht für die Abend-Zeitung widmet, ſondern — nach einigen faſt krampfhaften Anſtrengungen, den guten Deutſchen die letzten Erzeugniſſe des ausgelaſſenen Pariſer Witzes zu übermitteln — über ein Luſtſpiel „Une chaîne“ von Scribe. Auch dies nicht aus eigenem Antriebe, ſondern weil Theodor Hell der eilfertige Ueberſetzer des Stückes iſt, deſſen Ueberſetzungsrecht Wagner ſelbſt bei Scribe für den Dresdener Hofrat ausgewirkt hat. Immerhin iſt ein ſolches Pariſer Luſtſpiel, im Théâtre français aufs vollkommenſte einſtudiert, für das offene Verſtändnis des „Luſtſpiel-Regiſſeurs“ — ſo nennt ſich Wagner ſelbſt — ein hoher Genuß und eine gern ergriffene Gelegenheit, noch tiefer in die Geheimniſſe der franzöſiſchen Komödie und der feinen Vollendung des Zuſammenſpiels ihrer Darſteller einzudringen. Und ſo ſchließt denn dieſer Bericht mit einer auch ſpäter noch oft in ähnlicher Weiſe von Wagner formulierten Gegenüberſtellung der deutſchen und der franzöſiſchen Darſtellungsweiſe: „unſer Charakter iſt Vielſeitigkeit“, der Deutſche verſteht und würdigt die dramatiſchen Literaturen aller Nationen und verpflanzt ſie unbedenklich auf die Bühnen ſeines Vaterlandes.

Aber niemals kann eine andersgeartete Nation auch den Geiſt ſolcher fremden Dramen und die damit unauflöslich verbundene Kunſt der Darſtellung ſich ganz zu eigen machen; ſo kommt es, daß franzöſiſcher Eſprit und franzöſiſche Grazie auf deutſchen Bühnen plump und geziert wirken, daß das Lüſterne und Frivole, dem der Pariſer noch ein reizendes und anmutiges Gewand zu verleihen verſteht, in der deutſchen Wiedergabe zu platter Gemeinheit ausartet. Der Franzoſe hat nicht die Vielſeitigkeit des Deutſchen; er kann ſich nicht in fremde Eigenart verſetzen, er pflegt dagegen mit Sorgfalt und Gewiſſenhaftigkeit ſeine nationalen Eigentümlichkeiten. Der Geiſt und der „große Wohlanſtand", mit dem franzöſiſche Dramen und beſonders die Komödien in Paris gegeben werden, wird daher den deutſchen Bühnen empfohlen; beſonders aber den Fleiß der Franzoſen wünſcht Wagner ſeinen Landsleuten zur Nachahmung, denn es iſt ihm aufgegangen, „daß nächſt ihrem großen Talente die Schauſpieler des Théâtre français die feine Vollendung ihres Zuſammenſpiels hauptſächlich ihrem außerordentlichen Fleiße verdanken."

So mit ruhiger und dankbarer Anerkennung des Wertvollen und Beherzigenswürdigen endet Wagner dieſen Bericht. Was er auch in Paris gelitten hat, wie hohl und äußerlich ihm ſo vieles nun vorkommt, was ihn einſt mit Glanz und Größe lockte, die ſchmerzlichen Erfahrungen dieſer Pariſer Jahre ſind nicht fruchtlos geblieben; für ſein Leben wie für ſeine Kunſt hat er dauernden Gewinn davongetragen, und ſo kann denn wohl ein Wort, das er in gutem Humor am Schluſſe hinwirft, den Ertrag dieſer Prüfungszeit zuſammenfaſſen: „Denn Paris iſt und bleibt nun einmal ein großes Stück Welt, und wer dieſe ſtudieren will, der tut nicht übel, Paris kennen zu lernen."

I.

Zwei Pariſer Aufſätze Richard Wagners

von 1841

für die Stuttgarter Zeitſchrift

„Europa“

Seite
1. Pariſer Amüſements 3
2. Pariſer Fatalitäten für Deutſche 24

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

1.

Pariſer Amüſements.

Seit dem März iſt der Pariſer Winter zu Ende. Die mildeſten Lüfte, die wärmſten Sonnenſtrahlen bekämpften frühzeitig und mit ſiegendem Mute die ungeheuren Muffe und Pelzverbrämungen der ſchönen Kleiderwelt von Paris, und machen den Boulevard des Italiens, den Garten der Tuilerien und der Champs Elysées zum Kampfplatz, auf dem ſich die bunten Legionen drängen, die Paris bei ſchönem Wetter ſchlagfertig zu ſtellen weiß. Von neuem ſpringen kräftiger als je die großen Fontänen des Konkordienplatzes, ſchweigſam und traurig imitiert von den allerneueſten Springbrünnchen zu Seiten der breiten Fahrſtraße der elyſeiſchen Gefilde, wütender als je tobt Polichinell1) in ſeinem Kaſten, und hat ſich jetzt ſogar ein ganz neues Theater gegründet, in welchem feiner Dialog und edle Sitte eingeführt worden, und welches mit ſtolzen Buchſtaben den Titel „Théâtre de Guignac" trägt.

Nichtsdeſtoweniger dürft ihr aber keineswegs glauben, der Pariſer Winter ſei in Wahrheit zu Ende. Mögen euch jene Lüfte, jene Strahlen nicht verführen, das Reich des großen, mächtigen, allgewaltigen Winters verbannen zu wollen! Dieſer Winter iſt aber der Sommer von Paris; er iſt's, der die eigentlichen Blüten, Düfte und Strahlen bringt, — er iſt's, der den Pariſern jenes wundervolle Rauſchen, jenes ſanfte Säuſeln zu Ohren führt, das ihr anderen Menſchen und Bewohner dieſer Erde nur in den Hainen oder am Bache vernehmt; — er iſt's, der hier die munteren Lerchen, die pathetiſchen Nachtigallen und Gott weiß, was für Vögel alle noch ſingen läßt, denn ich wiederhole euch, — er iſt der Sommer von Paris.

Um dieſen Sommer aber kennen zu lernen, müßt ihr notwendig in die Salons der großen Welt, zu den Italienern,[2] in die Große Oper oder mindeſtens in den Konzertſaal des Herrn Herz[3] gehen, — denn auf den Straßen könnte es begegnen, daß ihr die armen Leute ebenſogut frieren ſehet, wie bei euch, — ganz wie bei euch. Dort aber werdet ihr die ſchönſten Blüten, verfertigt von den geiſtreichſten Händen der gelehrigſten Schülerinnen des großen Paul de Kock, im ſchwarzen Haar der Schönen erblicken; dort werden die üppigſten Düfte, die je dem Laden eines Parfümeurs entquollen, eure Sinne berauſchen; dort werden euch die Strahlen wärmen und zünden, die aus den bewußtvollſten Augen ſo mancher Sonne der Salons zu euch dringen; dort werdet ihr das wundervolle Rauſchen und Säuſeln der Bäume und Blätter eurer Haine in dem ungleich myſtiſcheren Rauſchen und Säuſeln des koſtbarſten Atlas und der graziöſeſten Bänder vernehmen, die je aus Lyon und Lille anlangten; dort werdet ihr die munteren Lerchen, die pathetiſchen Nachtigallen und die tauſend anderen Vögel in ihrer höchſten, gottähnlichſten Vervollkommnung hören, denn dort ſollt ihr — ach, wie ich dahin ſchwelge! — die göttlichſten Sänger von Profeſſion und die adligſten Dilettanten von Gottes Gnaden hören!

Dieſen Sommer zu verlängern oder zu verkürzen — ſehet ihr — ſteht aber nicht in unſeres Schöpfers Macht; hier gelten nicht die weiſen Geſetze für Störche und Kraniche; hier ſchloß die Natur andere Konventionen, und kein Papſt, kein Kaiſer, keine noch ſo heilige Allianz kann ſie vernichten. Erſt, wenn der letzte Storch dieſes Sommers nach ſeiner zweiten Heimat zog, das heißt hierzulande: wenn der letzte Italiener nach London ging, — bricht ein trauriger Spätherbſt an, wo zwar vereinzelt hie und da ein noch nicht flügger, zurückgebliebener Kranich ſeine ſeltſamen Kapriolen zur Schau trägt, wo noch tiefbedeutſam hin und wieder ein wunderbares Rauſchen der goldenen Blätter jener ehrwürdigen Eiche, die man im Saale des Conſervatoires pflanzte, eine treue Schar der Eingeweihten an ſich zieht, — wo jene Düfte und Blüten aber ſichtlich und fühlbar dahinſterben und nicht eher wieder erwachen, als bis die geliebten Störche wiederkehren. — Da flieht alles und überläßt die heißen Straßen dem „Winter des Pariſer Mißvergnügens“; dann mögen die Zurückgebliebenen Revolutionen machen, den friedlichen Guizot abſetzen, den kleinen, ſtreitbaren Thiers auf den Kriegsſchild heben und tauſend andere Dinge zum Zeitvertreib im Pariſer Winter vornehmen; — ſie, die hohe herrliche Welt in Sammet und Atlas, Duft und Blüte — kehrt nicht eher wieder, als bis die erſte Nachtigall ſie lockt, die erſte Lerche ihr Air varié ſchwirrt, denn ihr müſſet wiſſen, dieſe hohe Welt iſt romantiſch, und kann ohne Nachtigall und Lerche nicht leben.

Da ſeht ihr denn, wie es dieſe gottloſen Franzoſen treiben! — Ihren unanſtändigen republikaniſchen Kalender hatte ihnen der kleine Mann von Marengo geſtrichen;[4] nichtsdeſtoweniger aber haben ſie es verſtanden, trotz des wachſamen Auges der verbündeten

Mächte ihre Jahreszeiten ganz unmerklich dermaßen zu verdrehen, daß ſie den Winter zum Sommer, und den Herbſt zum Frühling gemacht. — Als ich noch in Rußland lebte, machte mich der alte Kalenderſtil kaum ſo verwirrt, als dieſe heilloſe Pariſer Einrichtung, ſo daß ich in dieſem Augenblicke nicht recht weiß, ſoll ich von Sommerfreuden oder Winterergötzungen erzählen, wenn ich mir vornehme, ein flüchtiges Bild von dem zu entwerfen, was die nächſtvergangenen Monate an meinen Augen und Ohren vorüberführten.

In der Tat, wenn ich unſerer alten ehrlichen Sitte treu bleibe, wie ſoll ich z. B. von jenen ſchmucken Dirnen berichten, die ich im Monat Februar mit nackten Armen und bloßen Nacken auf den Boulevards ſpazieren gehen ſah? Alles hat doch ſein Ziel? Bettler iſt man gewohnt, auch im Winter nackt zu ſehen; — aber ſchlanke Mädchen mit Federhüten und goldenen Treſſen auf den ſeidenen Röcken? — das iſt zu viel! Da wird man irr im Monat Februar, bei acht Grad Kälte! — Es war zwar Karneval; — dennoch konnte ich das ſtoiſche Opfer dieſer Damen nicht begreifen, da es im übrigen ſo wenig im Einklange mit der ſpärlichen Freude ſtand, die diesmal nur hie und da in dürftig-bunten Fetzen auf der Straße zum Vorſchein kam. Der große Ochs, den man als boeuf-gras umherführte, ſchien dieſes Jahr wirklich alle roten Bänder und Schönheitspfläſterchen verſchlungen zu haben, die noch voriges Jahr ein ſtattliches Leben auf den Boulevards verbreiteten. Dazu war es rauh und garſtig, und jeder zog es vor, die descente de la Courtille lieber im Théâtre des variétés anzuſehen, als die Strapaze in natura mitzumachen.

Zu was überhaupt haben die Pariſer nötig, einen Karneval zu feiern? Haben ſie nicht Karneval und mich hiermit gewiß an den geeignetſten Mann, mir über dieſen Punkt volle Auskunft zu geben. Ich bitte Sie daher inſtändigſt darum. —

Wegen der Beſetzung der Hauptperſonen der tragiſchen Pantomime im zweiten Akte meiner Oper, ſchreibe ich heute mit an Herrn Fiſcher; ſie müſſen, um damit meiner Intention zu entſprechen, durchaus durch Mitglieder des Schauſpieles beſetzt werden, die im rezitirenden Drama ähnliche Charaktere durchzuführen gewohnt ſind. Dies durchzuſetzen, wird große Mühe koſten, und doch muß es geſchehen, wenn die Pantomime die beabſichtigte großartige Wirkung hervorbringen ſoll. —

Genug! Was würde ich nicht Alles zu erinnern, was nicht Alles zu fragen haben, wollte ich ausſchütten, was mir Alles im Herzen liegt! — Wollen Sie, wertheſter Herr Heine, es auf meine innige Dankbarkeit hin wagen, ſo haben Sie die überſchwengliche Güte, mir eine gewünſchte Auskunft über das zu geben, was ich hier frage, und was Sie ſonſt für wichtig halten ſollten. Sie können ſich gewiß, wenn Sie ſich nur ein wenig in meine Lage verſetzen, lebhaft vorſtellen, wie unendlich Sie mich durch die Befriedigung meiner Bitte verpflichten würden. Erlauben Ihnen daher Ihre gewiß überhäuften Beſchäftigungen, recht bald einmal über eine freie Stunde zu verfügen, ſo flehe ich Sie an, mir dieſe Stunde zu widmen. — recht gern werde ich bereit ſein Ihnen ganze Tage meines Lebens zu ſchenken, ſobald ich die Überzeugung gewonnen haben werde, daß ſie Ihnen von einigem Werthe ſein könnten!

Empfehlen Sie mich demüthigſt Mad. Devrient. Ich ſchwankte, ob ich ihr heute nicht nochmals ſchreiben ſollte. Mein Gott, was hätte ich ihr aber ſchreiben können, als immer dasſelbe, immer dasſelbe! Müßte ich nicht fürchten, ſie ernſtlich zu ermüden?

Kietz kommt nun bald zu Ihnen. Er iſt ein vortrefflicher Menſch, und mir ſehr werth, ihm wird's gewiß immer gut gehen, denn alle Menſchen müſſen ihm gut ſein.

Ich habe durch dieſen Brief auf's Neue eine große Schuld auf mich geladen, haben Sie daher Vertrauen zu mir und meiner Redlichkeit!

Mit herzlichſter Hochachtung und Ergebenheit

Ihr dankbarſt verpflichteter Diener

Meudon, 11. Oktober 41. Richard Wagner.

Spaß das Jahr über genug? Zu was ſind ihre dreißig Theater da? Zu was ihre Sänger, ihre Miniſter, ihre Komponiſten, Pairs, Virtuoſen und Deputierten? — Mir kommt es vor, als ob dies alles nur zu ihrem Amüſement da ſei. Kann ſein, daß Louis Philippe und die Redakteure des „National" es anders anſehen; — kann ſein, daß Herr Guizot mit allen dieſen Dingen ſoeben ein tiefes, metaphyſiſches Experiment vorzunehmen im Sinne hat; — ich und tauſende werden aber nicht anders darüber urteilen können. — Oder ſollte dem wirklich nicht ſo ſein? Sollten dieſen Dingen Tiefen zugrunde liegen, die unſer Auge nicht zu erfaſſen vermöchte? — Forſchen wir!

Ihr Sänger, mit euch laſſet uns anfangen! Da es zu lang werden würde, wollten wir der Reihe nach jedem der eben aufgezählten Dinge auf den Grund kommen, ſo laſſet uns vorläufig nur eins um das andere herausheben, und ein Ueberblick zeigt mir, daß ich mit dieſer Verfahrungsweiſe gerade auf Gegenſtände ſtoßen werde, an denen ſich meine Behauptung am leichteſten beweiſen laſſen wird.

Sagt mir, ihr Sänger, wozu ſeid ihr in der Welt? oder eigentlicher, wozu ſeid ihr in Paris? Seid ihr da, um ſpekulative Philoſophie zu treiben, oder um philoſophiſche Spekulationen zu machen? — Du lächelſt mir, feiner Rubini, und ſchmunzelſt mir ein unhörbares B[8]) zur Antwort! — Seht, wie er ſich freut, daß die Pariſer dieſes B gar nicht einmal hörten und doch in Wonne darüber zerfließen! — Wiſſet, Rubini iſt der Mann der negativen Spekulation: — er gewinnt für das, was er früher hatte und was er jetzt nicht mehr gibt. Je weniger er gibt, deſto mehr erhält er; — je mehr er zu ahnen überläßt, deſto größere Wunder gibt er den Leuten zu hören; je mehr er mit philoſophiſcher Ruhe verſchweigt, deſto hinreißender amüſiert er das Publikum. Er iſt ein großer Mann, — fett, wie es ſich geziemt, und jedes Jahr vor dem großen Storchzuge nach England im Begriff, ſich zurückzuziehen. Je mehr er ſich zurückziehen will, deſto raſender wird er gehalten, und zum Lohne wirft er dann jedesmal den Staunenden einen gewiſſen Triller auf A an den Kopf, daß allen Hören und Sehen vergeht.

Ich frage, ob dies kein Amüſement ſei? — Rubini iſt die Freudenkrone auf dem Haupte der Pariſer Sozietät. Er wird einſt gegen hundert Jahre alt und Marſchall von Frankreich werden. Glücklicher Sterblicher, wer möchte dies nicht auch? — O Rubini, göttlicher Meiſter, wen du zu deinem Adjutanten machteſt!

— Genug von ihm! Mir gehen die Augen über. Wer, wenn er nicht ein Adler, möchte länger direkt in die Sonne blicken? — Leb' wohl, ſtrahle den glücklichen Engländern und mache ſie vergeſſen, daß ihr Landsmann von den plumpen Amerikanern gehängt werden ſoll!*) Du allein biſt dies imſtande, denn du allein biſt hinreißend genug, um deinetwegen einen Briten ſich ſelbſt aufhängen zu laſſen! — Leb' wohl, du Inbegriff aller gelaſſenen Wonne, und laß dich ja in deiner ſchlafenden Ruhe nicht ſtören, wenn die Griſi*) auch noch ſo ungelaſſen ihr göttliches Feuer neben dir aushauche! Laß dich nicht hinreißen und bedenke, daß du mindeſtens noch fünfzig Jahre ſingen mußt, ſo lange nämlich, bis dieſe zerriſſene Welt wieder in Rand und Band gebracht worden iſt, bis Frankreich ruhig konſtituiert und auf ewig mit England liiert ſein wird; — denn bis dahin vermagſt nur du dieſes ſchwankende Gebäude vor einem frühen Umſturze zu bewahren! Leite dich Gott, — mit den Störchen ſehen wir uns wieder! — Amen!

Ob es mir gelungen iſt, den mächtigen Mann hiermit würdig genug zu beſingen, kann ich ſelbſt nicht beurteilen. Jedenfalls muß ich aber daran zweifeln, daß meine ſchwachen Phraſen dem Enthuſiasmus gleichkommen könnten, den das verehrte Weſen unter den Pariſern verbreitet und wie einen leuchtenden Kometenſchweif jedesmal zurückläßt, wenn er dahin zog, wohin er unbequemerweiſe niemand ſtatt ſeiner ſchicken darf, um die herrlichen Guineen einzuſtreichen, die nur ſeine myſtiſche Kunſt ihm gewinnen kann.

Ich mußte Rubini zunächſt anführen, weil er der Typus, das Ideal alles hieſigen Geſanges, ja — aller hieſigen Kunſt iſt. Alles, was jetzt glänzt und entzückt, ging von ihm aus; er iſt der Urquell alles Hohen und Schönen, er iſt das Nonplusultra der Sphäre, in der die Pariſer Kunſt ſich bewegen, ſchwelgen und taumeln darf.

Wer iſt Duprez? — Was machte ſein Glück? Was vermochte die Pariſer, ihm ſein Schreien und Toben zu erlauben? — Daß er nebenbei auch verſtand, die Augen zuzudrücken, nichts von ſich hören zu laſſen, und die Zuhörer in die Wolluſt der Ahnung zu verſetzen. — Würdiger Schüler des großen Meiſters mit dem feiſten Antlitz, ſei glücklich! Nach jenem biſt du der erſte. Du wirſt den Orden der Ehrenlegion erhalten und Mitglied des Inſtitutes werden. Willſt du mehr? Willſt du auch Marſchall von Frankreich werden? Bedenke, daß du dazu hundert Jahre alt werden müßteſt, und um dies zu werden, ſchreiſt du viel zu ſtark und viel zu viel!

In Wahrheit, Duprez iſt zu einem jammervoll frühen Tode verurteilt. Er wird in ſeiner Jugendblüte ſterben und mit Prunk auf dem Père-Lachaise beigeſetzt werden. Dort über ſeinem Grabe wird man nachts im Mondenſcheine entſetzliche, dumpfe Klage-

Laute vernehmen, ſtöhnende Ausrufungen, wie: — „Wehe, wehe dir, Auber! Wehe dir, Meyerbeer! Wehe dir, Halévy! Wehe euch, Cornets à piston! Wehe euch, ihr Poſaunen!“ Ein weicher, ſehnſuchtsvoller Nachhall wird ſich dann folgendermaßen vernehmen laſſen: „Heil, Heil dir, Roſſini! Heil dir, dreimal Heil dir, Bellini! Heil ſelbſt dir, Donizetti!“ und ein gebrochener Seufzer, ungefähr wie: „Marſchallſtab —!“ wird den jämmerlichen Spuk ſchließen.

Mich jammert's in dieſer Vorausſicht des gräßlichen Endes eines noch ſo rüſtigen Mannes, wie Duprez, eines Mannes von etwas über drei Fuß Höhe und einer äußerſt geſunden Bruſt, mit einer Kehle von ungefähr neun Tönen Umfang. Mich jammert es, und doch weiß ich ihm nicht zu helfen, da er der Abgott des Publikums der Großen Oper iſt. Und wiſſet ihr, was es heißt, ein ſolcher Abgott zu ſein? — Ich will es euch ſagen: — Ein Abgott der Pariſer Oper heißt das Opfer, auf welches eine furchtbare, nicht abzuſchüttelnde Laſt gewälzt iſt. Dieſe Laſt beſteht in einer Claque, zuſammengeſetzt aus einer Anzahl von Menſchen, die in der Kunſt des Applaudierens erfahrener ſind als andere; ferner, aus einer Preſſe, die des Morgens wie des Abends die hochherzigſten und offiziellſten Hymnen und Lobespſalmen auf den Abgott ſingt; — endlich aus einem Publikum, dem alles in der Welt eher einfallen würde, als daß der Abgott geſtern oder heute einmal ſehr ſchlecht geſungen habe. — Ihr ſeht, dieſe Laſt muß einen armen Sänger, der doch nicht zu jener philoſophiſchen Ruhe des großen Rubini gelangt iſt, notwendigerweiſe derart erdrücken, daß ſich ihm dann und wann die muntere Kehle zuſchnürt und ein gräßliches Todesröcheln auspreßt. Ich ſehe ſchon jetzt den Aermſten oft nur mit Entſetzen an; die Augen ſind ihm bereits weit herausgetreten;

er wird ſie bald nicht mehr zudrücken können, um das beſprochene herrliche Manöver Rubinis zu machen. Ich ſehe, wie geſagt, ſeinen frühen Tod voraus, welcher wahrſcheinlich bald das letzte Amüſement ſein wird, das er den Pariſern macht. Da mich der Gedanke an den Tod eines unſchuldigen Weſens aber ſtets trüb und traurig macht, ſo laßt mich nicht länger bei Duprez verweilen, ſondern ſehen wir lieber, was ſich um ihn herumregt!

Da wären die Sängerinnen der Oper. Zunächſt neben Duprez erblicken wir auch eine dem nahen Tode Verfallene. Es ſchmerzt mich tief, dies ſo gerade herausſagen zu müſſen; aber möge die Dorus-Gras ihre blonde Phyſiognomie in noch ſo zierliche, langgeſchmeidige Fältchen legen, wenn ſie zum unberechenbarſten Male die berühmte Stelle: „Robert, mon âme!“ ſingt, ſo muß ich, als in dieſer Art von Dingen ein Erfahrener, ihr doch notwendig das traurige Prognoſtikon ſtellen, daß es auch um ſie bald getan ſein werde. Jedoch wird ſie lange noch ihren Tod zu kaſchieren wiſſen; ſie wird längſt ihr Teſtament vollſtreckt ſehen, ehe die Pariſer ihr Hinſcheiden gewahr werden. Noch lange wird eine Koloratur im mezza voce durch die Räume der Oper dahinſäuſeln, noch lange wird ein aimables Schluchzen ſondergleichen an den lieben Pariſer Ohren vorüberſtreichen, denn keine weiß wie ſie ſanft zu ſäuſeln und zu ſchluchzen, und mit einer ſcharmanten Koloratur die ganze verlorene Jugendfriſche zu übertünchen. Und auch ſie genießt das Glück, nie getadelt zu werden, denn auch ſie iſt ein wohlinſtallierter kleiner Abgott, dem das Privilegium des Amüſierens unbedingt zugeſtanden iſt.

Jetzt zu einer Lebenden! Dort im gelb und blauen Koſtüme der Jüdin erblickt ihr in der leidenden Recha die Jugend und Friſche ſelbſt. Sie iſt eben neu eingagiert und heißt Katinka Heinefetter;[12]) ſie iſt ſchön, kräftig, gefühlvoll, hat großes Talent und eine mächtige Stimme. Sie ſchwankt und iſt noch nicht fertig — ach, welcher Reiz in dieſer Unfertigkeit! An dem Tage, wo man ſie für vollkommen erklären wird, wo man an ihren Gefühlsmomenten, an ihren Ahnungsſeufzern, an ihren ſchmackſamen Koloraturen, an ihren kecken Intonationen nicht das mindeſte mehr auszuſetzen haben wird, kurz — wenn auch ihr das unbedingte Privilegium des Amüſierens zuteil ſein wird, dann — wird auch ſie dem Tode nahe ſein. Gott ſchütze ſie vor dieſer banalen Vollkommenheit, die jedem Talente, gleichviel, welches ſein eigentlicher Stempel ſei, mit Gewalt aufgedrängt wird! Schon jetzt verſtimmt mich oft jenes fatale franzöſiſche Zittern mit den Händen, und folglich auch mit der Stimme, an ihr wahrzunehmen; es iſt dies ein Manöver, das von jeder guten Sängerin gefordert wird, auch die Heinefetter hat ſich dieſer Forderung gefügt, — man amüſiert ſich dabei. In Wahrheit, ſie zittert, und hat gleich die arme Jüdin Grund und Anlaß genug dazu, ſo wollte mir es doch bei der Heinefetter nicht behagen, wahrſcheinlich, weil ebenſo und an denſelben Stellen bereits die Falcon, die Stoltz und die Nathan[13]) zitterten:

„Es erben ſich Geſetz und Rechte uſw."

Im übrigen hat Halévys Werk[14]) ſich wirklich vortrefflich gehalten. Wenn allen glänzenden Erſcheinungen der neueren franzöſiſchen Schule durch ein gar zu ſchnelles und angreifendes Blühen der Glanz bereits ſcharf abgeſtreift worden iſt, — wenn wir ſelbſt Meyerbeers ewigen „Robert" nur noch im völlig verwiſchten und faſt farbloſen Gewande erſcheinen ſehen, ſo ſcheint das große Koſtüm-, Ballett- und Dekorations-

Kleid der „Jüdin" immer neu bleiben zu wollen. Wer dieſe Oper zuvor nur hier und da in Deutſchland geſehen, hat gewiß nicht begreifen können, wie ſie es angefangen, die Pariſer zu amüſieren? Das Rätſel löſt ſich von ſelbſt, wenn man die Pariſer Gardine ſich heben ſieht. Da, wo wir in Deutſchland uns nur an den kräftigen Zügen der Kompoſition begeiſtern, hat der Pariſer ganz andere Dinge zu tun. Für wie lange Zeit hat der franzöſiſche Dekorationsmaler und Maſchiniſt nicht die Aufmerkſamkeit und Neugierde des Publikums der Oper zu ſpannen und zu beſchäftigen gewußt! In Wahrheit, wer jene Dekorationen ſieht, bedarf langer, anhaltender Forſchungen, um die tauſend Partikularitäten der ſzeniſchen Ausſtattung zu ergründen. Wer iſt imſtande, in einem flüchtigen Ueberblicke die ſeltſamen, üppigen Koſtüme zu verſtehen? Wer begreift ſogleich die myſtiſche Bedeutung der Ballette? — Wirklich, dieſer Anziehungsmittel bedarf es aber, um den Pariſern mit der Zeit den gehaltvollen Wert einer originellen Schöpfung zu erſchließen; denn ich ſage euch, vor allen Dingen wollen ſie amüſiert ſein, ſchlechtweg amüſiert.

Leider wollen aber auch ihre Dichter und Komponiſten ſich beizeiten amüſieren. In Paris heißt es: einen großen Sukzeß gewinnen, und dann ein gemachter Mann von Kredit und Renten ſein! In der Tat, ſoll man es jenen, die endlich dieſen großen Sukzeß gewonnen, verargen, wenn ſie nachher auch an Amüſements denken? Wißt ihr, was es heißt, dieſen Sukzeß gewinnen? Es heißt, die ſchönſten Kräfte, die kräftigſten Jahre eines Künſtlerlebens in Nöten, Sorgen, Mühen, Qualen, Hungern und Verzehren zugeſetzt haben. Ihr kennt jene Leute alle erſt, nachdem ſie geſiegt haben; kennt ihr euch aber die Erſchöpfung vorſtellen, mit der ſie endlich an jenes Ziel gelangten? Wahrlich, bei einiger Humanität kann man es ihnen nicht verdenken, wenn ſie am Ziele auch auf Ruhe bedacht ſind, und dieſe Ruhe heißt bei den Pariſern — Amüſement. Iſt dieſer große Zweck, deſſen Erſtrebung ihre Jugend verzehrte und ihre Wangen bleichte, erreicht, ſo nimmt allerdings alles eine andere Geſtalt an: der Künſtler wird Rentier, der Streiter Epikuräer.

Man ſehe Dumas und Auber*) an, welches Handwerk treiben ſie jetzt? — Sie ſind Bankiers, beſuchen die Börſe und langweilen ſich über ihre eigenen Stücke und Opern. Der eine hält ſich Maitreſſen, der andere Pferde. Braucht er Geld, ſo greift er zur wohlgeölten Schere ſeines Talentes und ſchneidet ein Stück oder eine Oper von dem allgemein akkreditierten Staatspapiere ſeines Renommee ab, ganz wie jener andere Rentier ſeine lieben Coupons, ſchickt es in das Theater ſtatt auf die Bank, und amüſiert ſich.

Das eigentliche Glanz- und Leitgeſtirn in dieſer Sphäre iſt nun entſchieden der große Scribe*). Von ihm dürfte ich eigentlich unmöglich anders reden, als in begeiſterten Verſen, oder zum mindeſten müßte ich auch an ihn eine Hymne richten, wie an den göttlichen Rubini. Dieſe Hymne müßte ungefähr ſo anfangen:

„Du, hoher Schreibegott, ſchaffender Genius ſondergleichen, Selbſtherrſcher aller Theater von Paris, Mann der unerſchöpflichen Renten, Ideal der unermüdlichen Produktionskraft, dir ertöne mein ehrfurchtsvolles Lob!“

Da ich jedenfalls aber die Phraſe mehrere Male von neuem aufnehmen müßte, um noch unzählige und unerſchöpfliche Wendungen anbringen zu können, ſo laſſe ich, aus Furcht, zu ermüden, hier meine Hymne aus. Es ſei mir jedoch erlaubt, wenigſtens in Proſa meine Bewunderung und ſtaunende Verehrung für den großen Mann auszudrücken!

Ihr wißt, wer Scribe iſt; ſeine ſämtlichen Werke ſind erſchienen, man kann alſo nicht mehr zweifeln, er iſt ein großer Dichter. Er iſt aber noch mehr: er iſt der Inbegriff aller Amüſierungskraft und hat ſich die auffallendſten Verdienſte um ſeinen Hausſtand erworben, dem er mit muſterhafter Emſigkeit vorſteht. Sein Hausſtand iſt aber die Maſſe der Pariſer Theater. In dieſem Hausſtande empfängt er alle Abende Paris, und verſteht einen jeden zu unterhalten, wie er es verlangt: die prunkende Dame, den erſchütternden Lion führt er in den Salon — die Große Oper; dem intriganten Diplomaten erſchließt er das Bibliothekzimmer — das Théâtre français; den kleinen Muſikſalon — die Opéra comique — öffnet er der anſpruchsvollen Bourgeoiſie; das Konverſationszimmer — das Vaudeville — dem geſchwätzigen Epicier, — ja leutſelig geleitet er die Griſette und den Gamin dicht neben ſein Arbeitskabinett — in das Gymnase und das Ambigu comique. Ihr ſeht, welcher ausgedehnte Hausſtand; und was das wunderbarſte, überall iſt er zugegen, überall unterhält er, überall amüſiert er über die Maßen!

Es iſt erſtaunlich! Euch ſchwindelt der Kopf? — Seht, wie ruhig, wie gefaßt der des großen Mannes dabei bleibt! Mit freundlicher Würde eilt er von einem zum andern, fragt ihm ſeine Bedürfniſſe ab, wie der beſte Garçon der Reſtaurants, ſerviert augenblicklich und prompt und ſtreicht beſcheiden das kleine Trinkgeld ein, das ihm in den herrlichen Tantiemen gewährt iſt.

Ungeachtet dieſer einnehmenden, behaglichen Ruhe in der Haltung des Mannes werdet ihr dennoch verſucht ſein zu glauben, daß er nach den Anſtrengungen eines ſolchen Geſellſchaftsabends andern Tags unendlich fatigiert ſein müſſe? — Gehet hin, beſuchet ihn des Morgens um zehn Uhr und ihr werdet ſtaunen!

Ihr erblickt ihn in einem höchſt behaglichen, ſeidenen Schlafrocke bei einer Taſſe Schokolade. Er bedarf allerdings dieſer kleinen Erquickung, denn ſoeben ſtand er vom Arbeitstiſche auf, wo er bereits ſeit zwei Stunden ſeinen Hippogryphen durch verwegene Ritte in jenes romantiſche Wunderland, wie es euch aus des großen Dichters Werken entgegenlacht, heftig ſtrapaziert hat. Glaubt ihr aber, daß er bei der Schokolade eben wirklich ausruhe? Seht euch doch um, und ihr gewahrt in allen Ecken des eleganten Zimmers, auf allen Stühlen, Seſſeln und Diwans Pariſer Schriftſteller und Komponiſten. Mit jedem dieſer Herren iſt er ſoeben in einem wichtigen Geſchäfte, welches bei anderen Leuten nicht die geringſte Unterbrechung vertragen würde; mit jedem von ihnen brütet er ſoeben den Plan zu einem Drama, einer Oper, einem Luſtſpiele oder einem Vaudeville aus; mit jedem erfindet er ſoeben eine nagelneue Intrige, mit dieſem knüpft er einen unauflöslichen Knoten, mit jenem iſt er im Begriff, die künſtlichſte Konfuſion zu entwirren; mit dem einen berechnet er eben den Effekt der haarſträubendſten Situation einer neuen Oper, mit dem andern iſt er ſeit einer Sekunde über eine Doppelheirat einig geworden. Dabei iſt er zugleich damit beſchäftigt, eine Unzahl von reizend ſtiliſierten Billetten an dieſe und jene Klienten zu ſchreiben, dieſen und jenen mündlich abzufertigen und fünfhundert Francs für einen jungen Hund zu bezahlen. Während dem allen ſammelt er aber auch noch Stoffe für ſeine nächſten Stücke, ſtudiert mit einem flüchtigen Lächeln

P.S. Sollten Sie noch vor dem 25. d. M. Zeit finden oder Luſt haben mich mit einem Briefe zu beehren, ſo wird mich dieſer No. 3, avenue de Meudon, à Meudon près Paris — treffen, — nach dem angegebenen Zeitpunkte jedoch würden Sie die Güte haben müſſen, ihn mit folgender Adreſſe zu verſehen: No. 14, rue Jacob à Paris.

4.

Mein allerverehrteſter Herr und Freund!

Sie ſchweigen, Herr Fiſcher ſchweigt — und faſt fürchte ich Alles würde ſchweigen — wenn ich nicht Berichte in die Abendzeitung ſchriebe und franzöſiſche Komödien beſorgte! Was Sie mir zu berichten hätten, iſt allerdings, wie ich (Dank der Abendzeitung und Hrn. Hofr. W. nun erſehe) ſo wenig angenehmer Art, daß ich leicht begreifen kann, daß Sie aus Schonung gegen mich ſchweigen. Ich Narr war nur noch im Kummer, wie Hr. Fiſcher meinen letzten Brief mit allen meinen Vorſchlägen aufnehmen würde, über die Mühe und Sorge, die ich ihm und meinen Freunden verurſachte, und nun muß ich denn erfahren, daß an Mühe und Sorge vorläufig noch gar nicht zu denken iſt, daß noch mit keinem Athemzuge an meine Oper gedacht werden kann, und daß ich dies — einer Laune meiner hohen Gönnerin Mad. Schröder-Devrient zu verdanken habe, die mir noch vor Kurzem durch Sie und durch meine Leipziger Verwandten verſichern ließ, daß ihr die endliche Aufführung meiner Oper am Herzen läge, und daß ſie mit Freude Alles dafür thun werde! Ich geſtehe, daß mich dies wie ein Schlag getroffen hat, — ich hatte mich daran gewöhnt, die Aufführung des Guitarrero abzuwarten, dem Gaſtſpiel der Piris zuzuſehen, daß es aber der Devrient plötzlich noch einfallen ſollte, die Armida ſingen zu wollen, und zwar durchaus noch vor meiner Oper, das hatte ich in Wahrheit nicht vermuthet. Herr W. ſchreibt mir denn nur, daß beſchloſſen ſei, Anfang Februar ſolle, Mad. Devrient zu lieb, Armida in Scene gehen, dann aber ſolle es an meinen Rienzi gehen, ſo daß er noch vor Oſtern zur Aufführung käme; geht nun Alles noch die Charaktere der eben angemeldeten und abgefertigten Fremden, ordnet ſie in einen Rahmen und macht in fünfzehn Minuten ein Stück, von dem noch niemand etwas weiß.

Auch ich glaube ihm eines Tages auf dieſe Art zum Stoff geworden zu ſein, und es ſoll mich ſehr wundern, wenn wir nicht nächſtens ein Stück ſehen werden, in welchem meine traurige Verwunderung über den koſtſpieligen Kauf des jungen Hundes der Gegenſtand einer wichtigen Situation ſein wird.[17])

Ihr ſeht und könnt euch ungefähr einen Begriff davon machen, was Scribe iſt! Wenn er ſtirbt, wird mit ihm eine merkwürdige, wunderbare Routine ſterben, denn kein anderer wird imſtande ſein, da in ihr fortzufahren, wohin er gekommen war. Seine Kunſt wird aufhören, wie die napoleoniſche Herrſchaft: tauſende werden nicht verſtehen, einzeln die Fäden zu ergreifen, die der Machthaber alleſamt in einer Hand hielt.

In der Tat, Scribe hat es weit gebracht; er iſt die unerläßliche Bedingung alles Glückes, alles Rufes, alles Reüſſierens, aller Ehre, aller Einnahmen — namentlich für Komponiſten; wer ohne ihn eine Oper ſchreiben wollte, ſtürzte ſich in ſein offenbares Verderben; und iſt einer ja ſo weit verführt worden, ein Buch von anderen Autoren zu komponieren, ſo ſucht er wenigſtens in der Regel ſeinen Fehler dadurch wieder gut zu machen, daß er demütig Scribe erſucht, ſeinen Namen noch an die Spitze derer der anderen Autoren zu ſtellen, und dafür gütigſt die Hälfte der droits d'auteur[18]) anzunehmen. Gewöhnlich tut er's.

Ohne Scribe keine Oper, kein Stück — kein wahres Amüſement. Und glaubt ihr, daß er daraus etwa keinen Vorteil zu ziehen verſtehe? O, er iſt der Geſegnetſte von allen! Er läßt ſich die Erfolge bezahlen, die andere erkämpften, und, wenn gleich jeder überzeugt iſt, daß z. B. die Muſik des „Robert“ mehr wert ſei, als der Text, ſo weiß doch auch jeder, daß Scribe mehr als Meyerbeer mit dieſer Oper einnahm!

Doch, geraten wir nicht in düſtere Partien des großen Freudengebäudes! Lüften wir nicht den Schleier von ſo manchem wunderbaren Geheimniſſe, das die Götter ſo gnädig bedecken mit Wonne und Glanz! — Ein Blick in den Tuileriengarten oder in einen Konzertſaal, und jeder trübe Anflug wird ſogleich verſcheucht. Da ſtoßen wir nirgends auf Unglück oder Trübſeligkeiten; nichts wie geputzte, behagliche Menſchen: denn ihr wißt, Ungeputzten und Elenden iſt hier wie dort der Eintritt verwehrt. Und das mit Recht, denn Pariſer Freuden und elegante Toiletten iſt ganz ein und dasſelbe, und wo dieſe Harmonie geſtört wird, da muß es notwendig Kontraſt, Konflikt und endlich Revolution geben. Solchen Uebelſtänden vorzubeugen und die elegante Welt ſo viel und ſo exkluſiv wie möglich zu vereinigen, ſie mit Genüſſen zu überſchütten und ſomit immer mehr an die amüſante Gewohnheit des Beſtehenden zu feſſeln, iſt daher eine Hauptmaxime der gegenwärtigen Regierung. In dieſem Sinne hat Louis Philippe es für notwendig erachtet, durch eine geheime Ordonnanz ebenſoviel Konzerte, Matineen und Soireen anzuordnen, als es Stunden des Tages gibt. Ehe ich durch notwendige Schlußfolgerung auf dieſen geheimſten und höchſten Grund verfiel, konnte ich mir mit nichts jene enorme Erſcheinung erklären; denn, von der Unterhaltung abgeſehen, iſt dabei die Fatige des Publikums groß.

Ihr müßt wiſſen, worin ein ſolches Pariſer Konzert beſteht: eines Programmes bedarf es dazu nie, denn ihr hört ſtets dasſelbe und in derſelben Reihenfolge. Nur müßt ihr beobachten, daß im ganzen die Konzerte ſich in drei Rangordnungen teilen, und dieſe in dem Range der Sänger bedingt ſind, welche darin mitwirken. Laßt uns von der unterſten oder dritten beginnen.

Dieſe werden gewöhnlich von den Unglücklichen veranſtaltet, die hierher kommen mit der Abſicht, Paris zu erobern, ſich in der Regel aber mit einem au cinquième[19] im Faubourg St. Denis oder St. Martin begnügen. Es ſind dies gemeinhin Klaviervirtuoſen, junge Leute von zwölf bis vierundzwanzig Jahren, die ſich mit vieler Emſigkeit das große Pariſer Exerzitium einſtudierten, und Jahre lang auf ihr Konzert losſteuerten. In dieſen Konzerten ſingen gewöhnlich die zweiten Preiſe des Conſervatoires,[20] kaum des Namens wert, und Herr Boulanger, Privattenoriſt, kaum der Beachtung wert. Man ſingt: „Robert, mon âme!" und Romanzen von Demoiſelle Puget;[21] das Publikum hat Freibillette, iſt beſcheiden und amüſiert ſich.

In der zweiten Rangordnung ſtehen die Konzerte, welche das Heer der Lehrer gibt. Dieſe Lehrer ſind gemeinnützige Klaviervirtuoſen von angehender Bildung; ſie ſind Verfaſſer der Fantaisies brillantes, der Mosaïques und der Airs variés, die jedesmal im Gefolge einer neuen Oper erſcheinen. Sie ſind gewöhnlich ſpirituell, und geben gute Stunden. Hier hört man die Nau und die Dorus-Gras, ſehr nennenswert, Dupont und Alizard,[22] beachtenswert. Sie ſingen: „Robert, mon âme!" und Romanzen von Demoiſelle Puget. Das Publikum beſteht aus Schülerinnen und deren Verwandten, hat bezahlt, bildet und amüſiert ſich.

Den erſten Rang nehmen die Konzerte der Virtuoſen vom Renommée ein; ihre Ankunft in Paris iſt gewöhnlich in den muſikaliſchen Zeitungen annonciert, ſie heißen „célèbres“ und machen Anſprüche. Sie ſpielen bald auf dem Klavier, bald auf der Violine und werden in der Regel empfangen. In ihren Konzerten laſſen ſich hören die Dorus-Gras und die Garcia-Viardot, ausgezeichnet! Maſſet und Roger,**) vortrefflich! Man ſingt: „Robert, mon âme!“ und Romanzen von Demoiſelle Puget. Das Publikum hat Queue gemacht, zerfließt und amüſiert ſich.

Wie es nun aber immer noch Dinge gibt, die über alle Rangordnung erhaben ſind, ſo gibt es hier auch Konzerte, die ſelbſt über denen des erſten Ranges ſtehen. Dieſe werden von den Journalen gewöhnlich „les plus beaux et les plus brillants de l'année“*) genannt, finden entweder zu einem edlen Zwecke ſtatt, oder ſind von einer der muſikaliſchen Zeitſchriften veranſtaltet. In ihnen wird alles angehäuft, was Paris nur irgend von Anziehendem und Entzückendem beſitzt, und um ihnen den Stempel des Nonplusultra aufzudrücken, ſingen ſämtliche Italiener mit. Da taumelt man denn von Begierde zu Genuß,**) und im Genuß verſchmachtet man vor langer Weile. Da erfährt man außer „Robert, mon âme!“ noch die allerneueſten Arien aus Roſſinis Donna del lago;**) ein Phänomen treibt das andere vom teppichbelegten Tritt, ein Virtuos entreißt dem andern die Geige oder das Piano; der Beifallsſturm, der den letzten entließ, geht in den Empfang des nächſten über, „alle Menſchen werden Brüder“, bis man endlich nicht mehr ſingen, nicht mehr ſpielen hört. Dabei muß man bemerken, daß die Eleganz des Publikums bei dieſen Konzerten auf dem Kulminationspunkt ſteht, denn wenn die Italiener ſingen, ſind Sammet und Atlas die allerordinärſten Stoffe, Patſchuli und Portugal die allergemeinſten Parfums. In den Journalen werden dergleichen Verſammlungen dann im Uebermaß des Entzückens „ariſtokratiſcher als ariſtokratiſch" genannt, und ruſſiſche Fürſtinnen ſpielen in ihnen die Hauptrolle.

---

*) Die ſchönſten und glänzendſten des Jahres.

Ihr ſeht, in welcher Sphäre der Virtuoſe lebt; allerdings nimmt auch hier die Sängerwelt den erſten Rang ein, nichtsdeſtoweniger verbleibt ſie doch im eigentlichen Pacht der Virtuoſen. Sie glänzen als Konzertgeber an der Spitze der Affichen und die Feſte ſelbſt nennen ſich nach ihnen. Gewöhnlich trägt der Pariſer Virtuos langes Haar und pflegt einen ſorgſamen Bart, was unendlich wichtig iſt, da beides ihm als Unterſcheidungszeichen vom Sänger dient, welcher gewöhnlich in einer phantaſtiſchen Spießbürgerlichkeit erſcheint.

Von der entſchiedenſten Wichtigkeit iſt die Erſcheinung und das Wirken des Virtuoſen in den Salons der höheren Welt, denn er iſt dort gemeiniglich der einzige Mann von Profeſſion. Die Sänger des Salons beſtehen gewöhnlich aus Dilettanten, oder richtiger, aus Dilettantinnen, deren es ſehr viele gibt, da es allen leicht erſcheint, im Geſang zu dilettieren. Sie ſingen meiſtens Romanzen von Demoiſelle Puget; einen beſonderen Hang zur Schwärmerei verraten ſie jedoch dadurch, daß ſie vorzüglich gern religiöſe Sachen ſingen, als da ſind: kleine Ave Marias oder à la vierge" — ſchlechtweg — in zwei- bis dreiſtimmigen, am liebſten aber in einſtimmigen Chören. In der Tat wird der Salon dadurch oft zum Betſaal, und dieſer Drang iſt gewöhnlich ſo tief und ſo wahr, daß man dabei auf alle irdiſchen Genüſſe, als Tee und ſonſtige Erfriſchungen, mit ſtrenger Abſtinenz verzichtet. Wer daher eben mit weltlichen Geſinnungen und Begierden einen ſolchen Salon betritt, ſieht ſich gewöhnlich zu einer trüben Entſagung genötigt; alles drängt ihn nur auf Genüſſe einer höheren Sphäre hin. In der Tat macht denn aber auch ein ſolcher frommer Geſang einen wahrhaft verklärenden Eindruck, denn in der Regel läßt er ſich vernehmen, wenn eben die Qual und Not auf dem höchſten Punkt iſt; wenn die furchtbare Preſſe der Salongäſte ſich zum verderblichſten Knäuel zuſammengedrängt hat, wenn die Hitze auf dem Grad der lybiſchen Wüſte angelangt iſt, da ertönt dann plötzlich ſolch ein inbrünſtiges Gebet zur Jungfrau, von unſichtbaren Dilettanten angeſtimmt, denn aus dem entſetzlichen Gedränge vermag, außer den Allervorderſten, ſie kein Sterblicher zu erblicken. Die Wirkung iſt gewöhnlich unbeſchreiblich, wenn jene ſüßen ein- oder zweiſtimmigen Akkorde in ſanfter Zerknirſchung über die Häupter der in Todesnot betenden Menſchheit dahinziehen; viele entwinden ſich dann in der Regel dem Knäuel und entſchließen ſich auf der Straße, beſſere Menſchen zu werden. Die zurückbleibenden, hartnäckigeren Sünder bedürfen aber noch anderer Offenbarungen und erwarten deshalb mit Obſtination eine Romanze von Demoiſelle Puget; iſt dieſe vorgetragen, ſo geht gewöhnlich wiederum ein großer Teil von ihnen in ſich und davon. Für den Reſt ſorgt der Virtuos!!)

Auch mir hat man den Reſt gegeben, ich kann nicht mehr! — — — Wer, wenn er nicht ein Pariſer, ertrüge länger dieſe Laſt von Genuß und Amüſement? Denn, glaubt mir, ich habe euch noch viel verſchwiegen; ich habe von dieſem und jenem noch nicht geſprochen, was zum Pariſer Vergnügen, wie Brot zu einer Haushaltung gehört. Indes, alles hat ſeine Grenzen, und wer kein Landgut beſitzt, um ſich dort von den Gewalten eines Pariſer Sommers auszuruhen und wiederherſtellen zu können, muß ſich eines großen Teiles derſelben, als da ſind: Bälle, Demoiſelle Rachel, Bois de Boulogne uſw. notwendig enthalten. Ein einziger Ball der Zivilliſte iſt ja imſtande, einen armen Ausländer von mittelmäßiger Genußkraft zu ruinieren; ſollte ich alſo wohl gar noch von den Opernbällen mit ihren bedeutungsvollen Kontretänzen und Höllengaloppaden ſprechen? Darüber kann nur ein Franzoſe berichten, denn allein ein Franzoſe iſt imſtande, da zu genießen, wo wir nur anſtaunen.

Sicher wird ein jeder, der meine logiſchen Schlüſſe mit hinreichendem Scharfſinn verfolgt hat, zugeſtehen, daß, worauf es hier hauptſächlich ankam, die Pariſer ſeines Karnevals bedürfen. Wenn ich nicht vorauszuſehen glaubte, daß dieſer Karneval im Begriffe ſtehe, eine myſtiſch-religiöſe Bedeutung zu erhalten, und ich nicht jede Annäherung an Religion für den franzöſiſchen Charakter ſehr zuträglich hielte, ſo würde ich, da ich nun einmal mit Louis Philippe ſehr gut ſtehe und er mir öfter eine freimütige Aeußerung meiner Bemerkungen erlaubt, dieſem in allem Ernſte den Vorſchlag machen, den ſterbenden Karneval auf den Straßen vollends ganz abzuſchaffen.

An ſonſtigen Vergnügungen fehlt es, wie geſagt und gezeigt, nicht, und wer ſeinen Landſitz im Rücken hat, darf ſie ungeſcheut genießen. *Darum denkt an einen Landſitz, wenn ihr nach Paris kommt!*

2.

Pariſer Fatalitäten für Deutſche.

Gehet hin und fraget die in Silber, Gold, Seide und Gasbeleuchtung glänzenden Läden des Palais royal, fraget den Garten der Tuilerien mit ſeinen eleganten, wohlbewahrten Spaziergängen, fraget die Champs-Elysées mit ihren prachtvollen Equipagen und gepuderten Kutſchern, fraget die Boulevards mit ihrem üppigen Gemiſch von Betriebſamkeit und Luxus, fraget die Balkons der Theater mit ihren berauſchenden Toiletten und myſtiſchen Coiffüren, fraget die Bälle der Oper mit den hinreißenden Griſetten in ſammetnen Wämſern und den koſtbaren Femmes entretenues*) in exkluſiv ſchwarz-atlaſſenen Dominos, — fraget endlich, wenn es Sommerszeit iſt, die Privatlandhäuſer, Parke, Gärten, Eremitagen und die tauſend herrlichen ländlichen Freuden, denen der Pariſer ſich in holder Unſchuld dahingibt, — fraget alle dieſe Dinge, ob ſie zur Langeweile da ſeien? — Wie werden ſie proteſtieren und einer ſolchen Frage Hoha lachen! Und doch gibt es eine ganze Menſchenraſſe, die über all dieſe herrlichen Dinge in das tödlichſte Ennui verfallen kann; dieſe Raſſe ſind die hier wohnenden Deutſchen.

---

*) Maitreſſen.

Es iſt wohl wahr: im ganzen iſt es das Ennuyanteſte, in Paris Deutſcher zu ſein. Deutſcher ſein iſt herrlich, wenn man zu Haus iſt, wo man Gemüt, Jean Paul und bayriſches Bier hat, wo man ſich über die Hegelſche Philoſophie oder die Straußiſchen Walzer ſtreiten kann, wo man im Modejournal von Pariſer Toilettengeſchichten und ſpottwohlfeilem Gros de Naples*) zu leſen bekommt, wo man endlich ein gutes altes oder neues Lied über den Vater Rhein**) hören oder ſingen kann. Nichts von alledem trifft man nun in Paris an, und doch lebt eine Unzahl von Deutſchen hier; wie groß muß ihr Ennui ſein!

Faſt glaube ich aber auch, daß der Deutſche das einzige iſt, worüber ſich wiederum auch die Pariſer langweilen können. Die Hauptſache: man hält die Deutſchen allgemein für ehrlich, man traut ihnen gern, und das iſt ſchlimm; denn indem man ihnen traut, hält man ſie für dumm, und ein Dummer nach ihrem Sinne iſt den Pariſern ein Greuel. Wem es aber nicht möglich iſt, in jene pikanten Schwindeleien, in jene geiſtreichen Nichtswürdigkeiten ihres wunderbaren Intrigenweſens mit einzugehen, den müſſen ſie für dumm halten, und bei Gott! ſie können nicht anders, denn wer hier nicht weiß zum Ziele zu kommen, oder wer gar die Schwäche begeht, vor Hunger zu ſterben, der muß nach Pariſer Begriffen keinen Verſtand haben.

Möge man ſomit urteilen, welche gefährliche Tugend in Paris Ehrlichkeit ſei, und wie traurig derjenige daſtehen muß, dem dieſe Tugend wollend oder nicht wollend aufgebürdet iſt. Durch die Laſt dieſer einzigen Tugend findet ſich der Deutſche ausgeſchloſſen von allem, was Paris glänzend und beneidenswert macht: Glück, Reichtum, Ruhm und Vergnügen ſind nicht für ihn da: er darf nur die ſchmutzigen Straßen, die zerlumpten Bettler kennen. Höchſtens iſt nur der Epicier*) imſtande, dieſer Tugend Achtung zu zollen; er bringt ſie in Anſchlag und gibt etwas Kredit, aber nur ein wenig, nicht zu viel, weil er weiß, daß der unglückliche Beſitzer dieſer Tugend nie in den Stand kommen wird, eine größere Rechnung bezahlen zu können.

---

*) Schweres Seidenzeug aus Neapel.

Dies iſt der ſchlimme Punkt: keinem Reichen traut der Pariſer die Tugend der Ehrlichkeit zu; jeder Ehrliche wird von ihnen ſchlechtweg für arm gehalten. Armut aber iſt das größte Laſter in Paris, und da man jeden Deutſchen ausſchließlich für arm anſieht, ſo gilt er in gewiſſen Beziehungen für dumm und ſchlecht, d. h. laſterhaft, zugleich.

Es iſt dies ein entſetzlicher Fluch, der auf unſeren Landsleuten ruht. Man kann ſeiner perſönlichen Ueberzeugung nach noch ſo reich ſein, ſo wird man doch ohne ſchreiende Beweisführung für das Gegenteil erbarmungslos als Armer behandelt. Bis heutigen Tag iſt es mir noch unmöglich geweſen, die Pariſer von meiner Wohlhabenheit zu überzeugen, obgleich ich doch ein jährliches Einkommen von etwa zweihundert Gulden beziehe, eine Rente, die jedenfalls hinreichend ſein würde, in einer Reſidenz Deutſchlands eine ſtarke Anzahl von Schmarotzern um mich zu verſammeln. Hier aber gilt ein ſo blühender Vermögenszuſtand noch nichts, und ich muß ſogar erleben, daß man mich allmählich nicht einmal mehr für einen Engländer halten zu müſſen glaubt.

Damit hat es nämlich eine ganz eigene und vortreffliche Bewandtnis. Die Pariſer ſind, wie alle Welt weiß, überaus höflich; es iſt ihnen unmöglich, den gut und ſchleunig ab, ſo möchte ich nicht viel zu ſagen haben; fällt es aber irgend einem Gaſte noch ein, mir in die Quere zu kommen, oder rückt Eines nach dem Anderen auf die beliebte Weiſe langſam vorwärts, ſo daß meine Oper vor Oſtern nicht herauskommt, ſo ſehe ich mit banger Sicherheit voraus, daß es dann heißen wird: „nun iſt es zu ſpät! Künftigen Winter!“ — und wenn Sie oder irgend Jemand ganz genau wüßten, wie meine ganze Lage, alle meine Pläne, alle meine Beſchlüſſe durch ein ſolches Hinausſchieben vernichtet würden, ſo würde man Erbarmen haben. —

---

*) Würzkrämer, Spießbürger.

Sollte es wirklich ſo weit kommen, daß man meine Oper für dies Winterhalbjahr noch ganz bei Seite legen müßte, ſo wäre ich in der That **untröſtlich**, und Der- oder Diejenige, die an dieſer Verzögerung Schuld trüge, hätte eine große Verantwortung — vielleicht für unſägliche mir bereitete Leiden — auf ſich gewälzt. Ich kann an Mad. Devrient nicht ſchreiben, dazu bin ich zu ſehr erregt, und ich weiß zu gut, daß meine Briefe auf ſie keinen Eindruck machen. Habe ich aber Ihre freundſchaftliche Geſinnung gegen mich noch nicht ermüdet, und kann ich verſichert ſein, daß Sie ſich auf mein vollſtes Dankgefühl verlaſſen, ſo bitte ich Sie recht ſehr, zu Mad. Devrient zu gehen, ihr von meiner Beſtürzung zu ſagen, die mir die Nachricht veranlaßt, daß ſie es ſei, die das endliche Erſcheinen meiner Oper verhindere, daß ich ſomit im höchſten Grade betrübt wäre zu erfahren, daß ſie keineswegs das Gefallen und die Sympathie für meine Arbeit empfände, wie ſo manche ſchmeichelhafte Verſicherung es mich glauben gemacht, laſſen Sie ihr durchblicken, welches Trübſal ſie mir bereiten würde, wenn eine Aufführung des Rienzi (wie ich jetzt ſehr fürchten muß) in dieſem Jahre dann noch gar nicht ſtattfinden könnte! — Doch, was rede ich? Sind Sie gleich der bewährteſte Freund der Mad. Devrient, ſo werden doch auch Sie nicht viel über ſie vermögen. — Ich weiß deshalb gar nicht, was ich ſagen ſoll, was ich zu rathen, zu thun habe? — Eine große Hoffnung ſehe ich nur in Sie, wertheſter Freund! — Ich habe an Hrn. von Lüttichau geſchrieben, und wende mich hiermit auch an Reißiger: — kann die Devrient von ihrer Armida nicht abſtehen, könnte ſie mir nicht das Opfer einer Grille bringen, ſo beruht all' mein Heil nur noch in der **Schnelligkeit**, mit der dieſe Oper herausgebracht, und an die meinige

Leuten etwas Unangenehmes zu ſagen, außer wenn es ſich um ihr Geld handelt. Da nun in ihrer Ueberzeugung ein Deutſcher und ein dummer, ſchlechter — nämlich ehrlicher, armer — Menſch zu einem und demſelben Begriffe geworden iſt, ſo glauben ſie uns mit nicht größerer Feinheit behandeln zu können, als wenn ſie uns nicht für Deutſche, ſondern für Engländer zu halten vorgeben. Die Franzoſen haſſen zwar die Engländer; dies iſt indes, wie jedermann weiß, ein politiſcher Haß, und geht von der Nation als Maſſe aus. Jeder einzelne Franzoſe liebt aber jeden einzelnen Engländer bis zum Sterben, er überſchüttet ihn mit Achtung und Ehrenbezeugungen, denn jeder Engländer iſt in ſeinen Augen reich, er möge ſich ſelbſt oft auch noch ſo arm vorkommen. Welche größere Schmeichelei kann uns alſo ein Franzoſe ſagen, als: „Pardon, monsieur, vous êtes Anglais?“*)

Da gewiß ſchon unzählige Deutſche unter dieſen üblen Gewohnheiten der Franzoſen gelitten haben, ſo kann auch ich mich nicht enthalten zu geſtehen, daß dieſe Sitte mir tiefen Kummer verurſacht hat.

Mein Unſtern wollte, daß ich in Boulogne sur mer zum erſten Male den Boden Frankreichs betrat;23) ich kam aus England, und zwar aus London, der Stadt der koſtſpieligen Erfahrungen, und atmete auf, als ich im Lande der Franken, d. h. der Zwanzigſousſtücke — ankam, und das abſcheuliche Pfund- und Schillingland hinter mir hatte; denn ich hatte mir vorgerechnet, daß ich in Frankreich wenigſtens noch einmal ſo wohlfeil leben müßte, wofür ich den Beweis auf das Verhältnis der Sous zu den Pence gründete, von denen letzteren nur zwölf auf den anſehnlichſten

---

*) Verzeihung, mein Herr, ſind Sie Engländer?

Schilling geben, während der unanſehnlichſte Franc doch zwanzig Sous enthält. Somit hatte ich herausgebracht, daß ich zumal mit dem Vorteil der Centimenrechnung, von denen bekanntlich hundert auf den Franc gehen, von meinem jährlichen Einkommen jedenfalls ein gutes Teil zurücklegen können würde, auf welchen Umſtand ich denn — und zwar während der Ueberfahrt auf dem Dampfſchiffe, — allerhand angenehme Hoffnungen, Ausſichten, beſonders aber Pläne gründete. Ich hatte mir endlich ſogar berechnet, daß ich nach einiger Zeit an den Ankauf eines jener Schlöſſer im ſüdlichen Frankreich, in der Nähe der Pyrenäen, würde gehen können, von denen uns Fürſt Pückler[30]) ſo angenehme und wohlfeile Dinge erzählt hat, z. B. daß man zum ſtandesmäßigſten Leben in einem ſolchen Schloſſe nicht mehr als jährlich zweitauſend Francs würde gebrauchen dürfen; ich glaubte, Fürſt Pückler habe ſelbſt dieſe Summe, aus der fürſtlichen Perſpektive betrachtet, noch etwas vergrößert geſehen, und war mit mir einig, daß ich mit Hilfe meiner Centimenrechnung dieſe jährliche Summe jedenfalls auf ein Viertel reduzieren würde, was denn vollkommen mit meinen Einkünften übereingeſtimmt hätte. — — O, grauſame Angewohnheiten der Franzoſen, wie habt ihr die herrlichen Pläne vernichtet!

Im Hotel angelangt, frug man mich ſogleich: „Pardon, monsieur, vous êtes Anglais?“ — Mich hatte die Fahrt auf dem Dampfſchiffe und die berauſchenden Pyrenäen-Schloßpläne ſo betäubt, daß ich in dem Augenblicke wirklich nicht ſogleich wußte, weß Landes Kind ich ſei; daß ich ein Deutſcher ſei, fiel mir nun ſchon gar nicht ein, und da ich in meiner langen Abweſenweſenheit von meiner Heimat keine beſtimmten Nachrichten erhalten hatte, ob meine Vaterſtadt noch zu Sachſen oder ſchon zu Preußen gehöre,[31]) ſo hielt ich es in der Verwirrung für das kürzeſte, meinem innern Streite um meine Nationalität durch ein ſchnelles „oui!“ ein Ende zu machen.

Unglückſelige Fahrt auf dem Dampfſchiffe, die in mir berauſchende Pläne zum Ankauf eines Pücklerſchen Pyrenäenſchloſſes hervorgebracht! Heilloſe Pläne, die mich in jene Verwirrung geſetzt, als mich der Boulogner Hotelier nach meiner Nationalität frug! Verderbliche Ungewißheit über die Landesfarbe meiner Vaterſtadt, die mich zu einer unpatriotiſchen Lüge vermocht! Verhängnisvolle Lüge! Entſetzliches „oui!“ — All meine herrlichen Pläne, mit ſo ſchreiender Sicherheit auf die Wahrhaftigkeit meines Centimen-Syſtems gegründet, habt ihr zunichte gemacht!

Auf die franzöſiſche Billigkeit vertrauend, hatte ich zwei Tage im Hotel gewohnt; ein vortrefflicher Garçon hatte mich mit beſonderer Aufmerkſamkeit und Ehrerbietung bedient. Ich hatte nicht unrecht, wenn ich dieſe ausgezeichnet ehrfurchtvolle Bedienung dem Reſpekt zugut ſchrieb, den dieſer Menſch für meine Qualität als Engländer empfand; ich erſah dies aus dem Benehmen, dem er ſich mit einem Male überließ, als er einen meiner häufig ſtattfindenden Monologe belauſcht hatte. Dieſen Monolog hatte ich natürlich in deutſcher Sprache gehalten, und der Garçon, ein Genfer, hatte nicht angeſtanden, mich ſogleich als Deutſchen zu erkennen. Was er mir nach dieſer Entdeckung an Reſpekt und Ehrerbietung entzog, erſetzte der gute Menſch vollkommen durch auffallende Vertraulichkeit und Gleichſtellung mit mir. Er ward mein Bruder, ſetzte ſich, wenn er den Kaffee brachte, mit an den Tiſch, nahm ſich den Zucker, da er bemerkte, daß ich mich deſſen nicht bediente, und beſchrieb mir den Laden, wo ich mir ſelbſt Tabak kaufen könnte, als ich ihn erſuchte, mir davon zu holen. Leider war aber dieſe Sinnesänderung bei der Entdeckung meiner wahren Nationalität im düſtren Gemüte des Gaſtwirtes nicht ebenfalls vorgegangen. Er ſchien ſich mit Pünktlichkeit nur an mein „oui!“ gehalten zu haben, als er die Rechnung für mich Unſeligen auszog. Aus Gefälligkeit hatte er dieſe Rechnung engliſch geſchrieben; einige unerklärlich große Ziffern darauf verſetzten mich ſogleich in den Glauben, daß ſie nur aus Verſehen zu mir gelangt und jedenfalls für einen andern, vermutlich wirklichen Engländer beſtimmt ſei. Der Wirt half dagegen meinem Zweifel auf und ſtärkte mich im wahren Glauben. Die Sache hatte ihre Richtigkeit, — das Fürſt Pücklerſche Pyrenäenſchloß war unwiederbringlich verloren. Aber auch mein Paradies war verloren, — meine ſchöne Ueberzeugung von der Wahrhaftigkeit meines Sentimentſyſtems war gemordet. Ich bemerkte mit ſchmerzlicher Reſignation auf dieſer Rechnung dieſelben, ja noch teurere Preiſe als die Londoner, und ihr Anſehen war noch viel entſetzlicher, da ſie in Francs berechnet waren, von denen bekanntlich mehr als von Schillingen auf ein Pfund Sterling gehen, und deren Zahlen ſelbſt bei gleicher Rechnung daher einen bei weitem erſchreckenderen Anblick gewähren.

Seit dieſer Zeit habe ich ſorgfältig vermieden, die ſo oft an mich wiederholte Frage: „Pardon, monsieur, vous êtes Anglais?“ mit einem zerſtreuten „oui!“ zu beantworten; ich gewöhnte mich ſogar, dem energiſcheſten „non!“ jedesmal noch „Allemand!“ 22) hinzuzufügen. So viel wie möglich war, habe ich bei dieſem Verfahren gewonnen, dagegen aber alle Anſprüche auf ſorgfältige Beachtung aufgeben müſſen. Frage ich unter meiner wahren nationalen Qualität nach einem Logis, ſo weiſt man mir ohne weitere Erklärungen einen fünften Stock an, und es bedarf jedesmal ganz beſonderer Auseinanderſetzungen, um einen Concierge zu vermögen mir ein Zimmer im vierten oder gar im dritten Stocke zu zeigen. Der Garçon des Reſtaurants, den ich von meiner Deutſchheit in Kenntnis geſetzt habe, rät mir ſtets mit ſchonender Vorſicht von teuren Gerichten ab und bringt mir unbeſtellt Sauerkraut oder dergleichen gute Dinge, von denen er annimmt, daß ſie für Deutſche am geeignetſten ſeien.

Die Sache hat aber auch ihr Gutes. Vor allem wird der Deutſche durch dieſen Ruf der Dürftigkeit vollkommen der Verſuchung überhoben, gegen die angeborene Sittlichkeit zu ſündigen: — es iſt ihm rein unmöglich, Maitreſſen zu haben. Was dies in Paris heißt, weiß jeder, der es kennt. Eine Maitreſſe zu haben, iſt unerläßlich für jeden, der, ſei es in welchem Kreiſe es wolle, irgend etwas gelten will. Der Handwerker, wenn er von der Arbeit, der Kommis, wenn er vom Magazin, der Student, wenn er aus dem Kolleg kommt, trifft ſeine Maitreſſe ſo gut wie der Mann vom höchſten Stand; denn ſo gehört es ſich, und wenn es nicht ſo wäre, gälte weder Handwerker, noch Kommis, noch Student etwas.

Dieſe vortreffliche Sitte iſt natürlich dem Deutſchen zuwider, und glücklich hat er ſich zu preiſen, daß er in dieſem Punkte nie der geringſten Anfechtung ausgeſetzt iſt. So groß auch die Anzahl der zärtlichen Geſchöpfe iſt, ſo unterkommſüchtig, ſo veränderlich ſie auch in ihren Engagements ſein mögen, ſo wird doch nie einer Griſette einfallen, ſich einem Deutſchen zum temporären Bündniſſe anzubieten; noch ſeltener wird ein Deutſcher die Gewiſſenloſigkeit und Tollkühnheit ſo weit treiben, um die Gunſt einer ſolchen Dame zu werben, denn er müßte zu oft ſchamrot werden, wenn er ſich im Spiegel ſähe, was bei der Unmaſſe von

Spiegeln in Paris gar nicht zu vermeiden iſt. Die Maitreſſenwirtſchaft überlaſſen die Deutſchen ausſchließlich ihren Mitausländern, den Briten; dieſe qualifizieren ſich vortrefflich dazu, und keiner von ihnen iſt einen Tag in Paris angekommen, ohne nicht mindeſtens mit einer Operntänzerin in ein beglückendes, wenn auch flüchtiges Bündnis zu treten.

Vermöge dieſes Umſtandes der Maitreſſenloſigkeit ſteht der Deutſche aber vollkommen abgeſondert von der Pariſer Sozietät; allen Pariſer Freuden bleibt er dadurch fremd: für ihn kein Ball, keine Chaumière, kein Prado, kein Tivoli, — für ihn keine ländlichen Genüſſe, keine ſtädtiſchen Erholungen. Ueberall erſcheint der Pariſer gepaart, Männchen und Weibchen: als trauriger Einſiedler ſchleicht der Deutſche durch die munteren Reihen der übrigen, ſieht ſchüchtern ihren gefühlvollen Tänzen zu, und weiht ſich dem unfreiwilligen Gelübde der Entſagung.

In der Tat, es muß ſo ſein! Denn in ſo große Ausſchweifungen ſich auch mitunter meine Phantaſie verführen läßt, ſo iſt es mir doch noch nie gelungen, mir einen Deutſchen vorzuſtellen, wie er Cancan tanzt.[illegible] Ich habe alle möglichen Verſuche gemacht, meiner Einbildungskraft ein ſolches imaginäres Schauſpiel vorzuführen, — ich habe die frivolſten Figuren mit den ausdruckvollſten Phyſiognomien, die mir je in Deutſchland vorgekommen, hingeſtellt, — ich habe ſie mir als in zehnjähriger Gewohnheit mit den Pariſer Manieren vertraut und verwachſen gedacht, nie aber bin ich dahin gelangt, mir eine dieſer erdichteten Individualitäten als in dieſem graziöſen Tanze mit Erfolg auftretend vorzuſtellen. Es iſt eine Fabel, deren Lehre kein Deutſcher begreift, ein Rätſel, deſſen Löſung keinem Deutſchen einleuchtet. Wohl entſinne ich mich, den Verſuch eines meiner Landsleute, eines verwegenen Burſchen, in dieſem Tanze mitzuwirken, angeſehen zu haben; der Unglückliche ſchien Menuett zu tanzen, und mußte ſchmachvoll unterliegen.

Deſto beſſer ſcheinen aber die Pariſerinnen die gute Beſchaffenheit des Deutſchen zum wirklichen Ehemanne zu erkennen. Es gibt Stände, in denen häusliche Tugenden äußerſt geſucht ſind, wo man überhaupt auf legitime Ehebündniſſe mehr gibt, als auf die flüchtigen Bündniſſe der Laune. In dieſen Ständen iſt der Mann geprieſen, der da zu Hauſe bleibt, die Kaſſen auf- und zuſchließt, in den Keller geht, Schwefelhölzchen anzündet, beim Sonntags-Spaziergang das Kind auf den Arm nimmt, und der Frau das Kleid zuheftet. Möglichſte Treue iſt an dieſem Manne eine erwünſchte Tugend, beſonders aber iſt Sanftmut, Liebe und Ehrlichkeit ſehr geſucht. Letztere iſt dabei indes die Hauptſache, denn ausſchließlich um dieſer Tugend willen werden die Deutſchen eigentlich geheiratet, und zwar von den Witwen der Marchands de vin,*) der Tabakverkäufer und der Inhaber von Eſtaminets.**)

Dieſe Witwen, deren es, beiläufig geſagt, ſehr viele gibt, haben gewöhnlich dem verſtorbenen Gemahle ein kleines Vermögen als Mitgift zugeführt; beide Teile haben dieſen Fonds in der Regel ſorgfältig angelegt, und es iſt ſomit ganz natürlich, daß die Ueberlebende (denn ſelten überlebt der Mann die erſte Frau, außer wenn er ſie in einer verdrießlichen Laune totſchlägt, was bekanntlich dann und wann paſſiert), daß die Ueberlebende, ſage ich, ihre beſondere Luſt bezeugt, nach dem Tode des teuern Gatten das Zugeführte und Vermehrte nicht wieder zuzuführen, wohl aber womöglich noch zu vermehren. Von nun an kämpft die Witwe für ihr ausſchließliches Eigentum, für ihren Herd, ihr Heiligtum, und es fällt ihr nicht ein, wieder mit einem andern zu teilen.

---

*) Weinhändler.

**) Einfaches Wirtshaus.

Dennoch hat dies ſeine Schwierigkeiten; die Dame iſt zwar rüſtig, ſie beſorgt die Bücher und Korreſpondenzen mit unermüdlichem Eifer, ſie führt die Kaſſe mit einem Ueberblicke ſondergleichen und thront bei alledem mit auffallender Majeſtät auf dem Seſſel des Kontors. Notwendig bedarf ſie jedoch eines männlichen Weſens für das Ab- und Aufſetzen der Läden, für die Kellergänge, für das Einſchenken, mit einem Wort, für den Dienſt des Garçons; einen Garçon ſelbſt in Dienſt zu nehmen, hat aber ſeine leicht begreiflichen Nachteile, — wer traut auf die Ehrlichkeit eines Garçons? Und dann, wieviel andere Dinge bleiben noch zu tun übrig, wozu ſich ein Garçon nun und nimmermehr verſteht? Wer ſoll die Kinder warten, wer ſoll einkaufen gehen, wer ſoll Sonntags nachmittag um vier Uhr mit der Dame ſpazieren gehen, wer ſoll ihr überhaupt Annehmlichkeiten erweiſen, da die Witwe bei allen Vortrefflichkeiten auch gefühlvoll iſt? Alles dies tat der verſtorbene Gemahl; — nur von einem Gatten iſt es zu fordern; ein Mann muß alſo notwendig wieder genommen werden.

Vor allen Dingen iſt es aber der Witwe doch nur darum zu tun, ihr Eigentum ausſchließlich für ſich zu behalten; wo ſoll ſich nun ein Mann finden, der all die ungeheueren Dienſte eines Ehegatten übernehmen möchte, ohne nicht auch des Vermögens teilhaftig zu werden? Ein Franzoſe läßt ſich darauf nicht ein, und tut er es, ſo geſchieht es nur, um die ehrenwerte Dame trotz ihrer wunderbaren Wachſamkeit zu betrügen.

Hier findet ſich die Witwe alſo genötigt, über die

Nationalvorurteile hinauszugehen; ſie weiß, daß in den Adern keines Volkes beſcheideneres und ehrlicheres Blut fließt, als in denen des deutſchen; ſie ſchwankt daher nicht, und entſchließt ſich, das Glück eines unſerer Landsleute zu machen. Sie findet in ihm alles, was ſie bedarf, und hat den Vorteil, daß ihr dieſer Mann blutwenig koſtet und außerdem viel Spaß macht durch die tauſend Calembourgs,*) die er, ohne deshalb beſonderen Erfindungsgeiſt zu beſitzen, in ſeiner zweideutigen Ausſprache täglich zum beſten gibt.

Dieſer Eheſtand iſt oft der endliche Ausgang der gedunſteten und bitter getäuſchten Strebſamkeit ſo manches Deutſchen in Paris; er iſt der Hafen, in den er ſein vom Sturm leckes Schiff, mit pathetiſcher Reſignation auf weitere Entdeckungen, einführt. Das Gelübde, welches er vor dem Maire ablegt, iſt das Gelübde der Entſagung, mit dem einſt fromme Seelen nach heftigen Leiden im feindlichen Leben von der Welt Abſchied nahmen und ſich dem heilſamen Schutze friedvoller Kloſtermauern übergaben. — Es iſt auf dieſe Art in Paris eine ſtille Gemeinde entſtanden, deren Brüder ruhig und abgeſchieden von allem ſtürmiſchen Gewühle ſtrebender Leidenſchaften mit ſtrenger Ergebenheit nach den Regeln ihres Ordens leben. Ihre Köpfe werden zwar nicht „geſchoren“, dafür aber öfter von ihren Gattinnen „gewaſchen“; vom Gelübde der Keuſchheit ſind ſie — gegen ihre Gemahlinnen — entbunden, dagegen ſind andere Genüſſe ihnen ſtreng unterſagt. Sie ſind zur Erziehung der Jugend verpflichtet, zur Tränkung der Säuglinge — verſteht ſich, durch Milchfläſchchen —, zur Aufrechthaltung der Reinlichkeit in Kindsangelegenheiten, ſowie zur vollſtändigen Abſtinenz von aller Berührung der Silber-

---

*) Wortwitze.

und Kupfermünzen. Ihre Nahrung beſteht aus einem Pot au feu*) des Morgens, des Abends — aus beſonderer Rückſicht auf ihre Nationalität — in einer Schüſſel Sauerkraut, denn das Unglück will, daß ſich die Franzoſen einbilden, wir Deutſchen ernährten uns durchaus von nichts anderem, als von Sauerkraut.

Aus dieſem Orden tritt keiner, außer im Todesfalle der Ehehälfte; da dieſe bei der Ablegung des Gelübdes in der Regel ſchon bei Jahren iſt, ſo ſtünde üblichen Annahmen nach zu erwarten, daß die gewöhnlich jungen Opfer deutſcher Ehrlichkeit die ſtrengen Wächterinnen überleben müßten; dieſe Matronen ſind aber im Beſitz einer enormen Lebenskraft, und der Entſagende ſieht die Welt nie wieder.

Wer kann ahnen, welch ausgezeichnete Individuen ſich hier und da unter dieſem Orden befinden mögen? Mag es nicht ſchon begegnet ſein, daß wir ein Glas Eau de vie**) aus den Händen des verſtändnisvollſten Schülers der Hegelſchen Philoſophie erhielten? Daß uns ein Dichter von fünfaktigen Dramen in Verſen für zwei Sous Schnupftabak reichte? Daß wir einen Schoppen Straßburger Bier tranken, welches der gefühlvollſte Kontrapunktiſt aus Kirnbergers Schule**) eingeſchenkt? — Die Einbildungskraft erlahmt an dem unerſchöpflichen Reichtum von Möglichkeiten, denen wir hier begegnen. Wer kann ſich die Opfer alle denken, die jene Unglücklichen brachten, um ihr Leben zu friſten? Wer kann ſich vorſtellen, welche Entſagungen es koſtete, um in jenen Orden aufgenommen zu werden?

Ich habe die kurze Geſchichte des Erhaltungskampfes eines Deutſchen in Paris***) verfaßt;

---

*) Suppenfleiſch.

**) Branntwein.

gegangen würde. Ich bitte Reißiger daher dringend um Beſchleunigung, thun Sie — ich flehe Sie an — daſſelbe bei der Devrient — durch Präziſion und Fleiß iſt Alles für mich noch gut zu machen: denn die Hauptſache iſt — daß meine Oper nur noch vor Oſtern (will ſagen in der erſten Hälfte März's) herauskommt. Ich bin wahrlich ganz erſchöpft! Ach! mir begegnet ſo wenig Erfreuliches, daß es mir wirklich von unſäglicher Bedeutung geweſen wäre, wenn es mir wenigſtens in Dresden nach Wunſch ginge! — Schreiben Sie mir doch nur ja ſogleich, mein verehrteſter Freund, und gehen Sie in Ihrer Großmuth nicht abermals ſo weit, Ihren Brief zu frankiren: Sie beſchämen mich dadurch wirklich grauſam! Im Gegentheil, fänden Sie Stoff, mir jede Woche ein paar Zeilen zu widmen, ſo würde ich ſie gern mit Gold aufwiegen — ſo arm ich bin. —

Tauſend herzliche Grüße an Herrn Fiſcher! Wie hat er meinen Brief und meine Vorſchläge aufgenommen? Sagen Sie ihm doch noch meinen innigſten Dank! —

Und Dank, Dank Ihnen! Bleiben Sie mir lieb und freundlich, und Gott gebe, daß ich Ihnen je eine Freude bereiten kann.

Von ganzem Herzen — Ihr treu ergebenſter
Paris, 4. Jan. 12. 14, rue Jacob. — Richard Wagner.

Beiliegendes Brieſchen übergeben Sie wohl der Stadtpoſt.

5.

Ihren lieben Brief durch Herrn Lewy habe ich vor 6 Tagen erhalten: Sie werden alſo begreifen warum er unbeantwortet blieb. Nach allem jetzt Vorgefallenen, habe ich übrigens heute nur den Punkt wegen Frau von Weber zu beantworten. Was ich bei dieſer Gelegenheit über W. erfahre, zeugt mir von Neuem, wie zweideutige Leute ſelbſt doch oft viel redlicher und beſſer ſind, als man ſich oft verführt ſieht ſie zu halten. Schon nach der erſten Nachricht von der hieſigen Aufführung des Freiſchützen, frug er ſogleich bei mir an, ob für die Wittwe Weber's nichts zu erwirken wäre? Ich ſah Anfangs nicht viel Hoffnung dafür, ging aber zu Pillet (dem Direktor der Oper) und trug die ſie nahm, wie hier alles, einen reißenden Fortgang, und war in weniger als einem halben Jahre zu Ende. Es war dies ein junger Mann, der durch Gott weiß welchen betrübten Zufall nach Paris verſchlagen worden war. Er beſaß nicht gewöhnliche Kenntniſſe, war Mediziner, Juriſt, Schriftſteller, Dichter und Gelehrter; er verſtand Goethes Fauſt vom Prolog im Himmel bis zum Chorus mysticus, konnte Rezepte ſchreiben und Prozeſſe führen, wie irgend einer; außerdem ſchrieb er Noten und führte den Beweis, daß der Menſch keine Seele habe. Auf dieſe ſeine enormen Kenntniſſe und Verſtändniſſe trotzend, mußte er es natürlich für ein leichtes halten, ſelbſt ohne einen Sou in der Taſche, ſich in Paris eine anſehnliche Karriere zu machen, zumal da er auf die Kriegsrüſtungen zählte, die Frankreich im vorigen Herbſt machte und die ohne Zweifel eine ſeiner Fähigkeiten in Anſpruch nehmen mußten. Er war voll Glaubens, als er mich das erſtemal beſuchte, obgleich er bekannte, daß Guizots friedfertige Politik ihm einen Streich ſpielte.

Acht Tage nach dieſem Beſuche erhielt ich einen Brief aus dem Hoſpital des Hotel Dieu:36) — mein kenntnisvoller Landsmann war krank geworden, und hatte die wohltätige Gaſtfreundſchaft der Pariſer in Anſpruch genommen. Ich traf ihn in dieſer überaus vortrefflichen Anſtalt damit beſchäftigt, ſich mit Hilfe einer Grammaire einige Kenntnis der franzöſiſchen Sprache zu verſchaffen; im übrigen war ihm der Mut etwas geſunken, nichtsdeſtoweniger hatte er tauſend Pläne im Kopfe, die für jetzt jedoch bloß zum Ziele hatten, ihn gegen proviſoriſchen Hunger zu ſchützen. Er ſprach [illegible] unter anderm von Korrekturen für eine Buch[illegible] von Bilderkolorieren, vom Ueberziehen der [illegible] Schächtelchen, vor allem aber mit großer [illegible] [illegible]ungen in der Großen Oper, denn mein erfahrungsreicher Landsmann verſtand auch zu ſingen. Ich verſprach ihm, das Meinige für die Realiſierung ſeiner Pläne zu tun, und verſorgte ihn mit Schnupftabak.

Bald darauf erhielt ich abermals einen Brief, diesmal aber aus dem Hoſpital der Pitié; ich beſuchte ihn auch dort und hatte Gelegenheit, mich zu überzeugen, daß dieſes Krankenhaus bei weitem dürftiger und unreinlicher ausgeſtattet ſei, als das Hotel Dieu. Mir ward nicht klar, warum mein einſichtsvoller Landsmann dieſen Spitalwechſel ausgeführt hatte, beruhigte mich aber, da ich ihn in ziemlich guter Geſundheit antraf. Ich erfuhr, daß aus dem Opernſingen, dem Schwefelholzkäſtchenüberziehen, dem Kolorieren und den Korrekturen vorläufig nichts geworden war; dagegen arbeitete er aber einen Beweis dafür aus, daß die Seele aus Kohlenſtoffſäure und Galvanismus beſtehe, und hoffte nächſtens auf Erlöſung aus dem Uebel.

So kam der 15. Dezember heran, der Tag der Einbringung der Aſche Napoleons[5]). Alle Welt weiß, daß Gott an dieſem Tage die Pariſer mit einer unerhörten Kälte beſchenkte; ich hatte vier Stunden auf der Eſtrade des Invalidenplatzes gefroren und beneidete meinen wohlgeborgenen Landsmann, den ich unter einer der wärmenden Decken der Pitié glaubte. Der Unglückliche hatte ſich aber nicht enthalten können, ſeinem hiſtoriſchen Forſchungsdrange — denn er war auch Geſchichtsſchreiber — nachzugeben, um die Tatſache der Pariſer Beſtattung der kaiſerlichen Ueberreſte in perſönlichen Augenſchein zu nehmen. So wohl er daran tat, da er ſonſt leicht hätte verführt werden können, das Faktum dieſer Beſtattung ebenſogut zu leugnen, wie die Exiſtenz der Seele, — ſo war doch die Kleidung des Aermſten durchaus nicht für die Kälte dieſes merkwürdigen Tages berechnet; ſie war jedenfalls in einem der fröhlich durchlebten Sommer des Lebens ihres Eigentümers angefertigt worden und weigerte ſich hartnäckig, den ziemlich anſehnlichen Gliedmaßen meines ſonſt ſo wohl bedachten Landsmannes hinreichendes Obdach zu gewähren. Er bot einen jammervollen Anblick dar, der mir durch Herz und Seele ging. Es mußte alſo für die dringendſten Bedürfniſſe Rat geſchafft werden; — es gelang mir, eine ſeiner geringſten Fähigkeiten in Anwendung zu bringen: der Philoſoph, Juriſt, Mediziner und Hiſtoriker — mußte Noten ſchreiben.

Bald aber war dieſer Nahrungserwerbszweig erſchöpft, denn leider kannte ich nicht übermäßig viel Leute, die Noten zu ſchreiben hatten; es mußte an andere Dinge gegangen werden. Nachdem ich einmal meinen Seelenkenner einige Tage nicht geſehen, trat er endlich unerwartet in mein Zimmer und berichtete, daß er die gegründetſte Ausſicht auf eine Art von Buchhalterſtelle in einer Fabrik zu Beauvais habe; ein einträgliches Einkommen würde ihm dazu verhelfen, in kurzer Zeit ein kleines Kapital erſpart zu haben, was ihn in den Stand ſetzen werde, einige Zeit unangefochten ſeinem Hauptvorhaben leben zu können, nämlich den Franzoſen Goethes Fauſt zu erklären, wozu er ſich die nötige Einſicht in die franzöſiſche Sprache im Umgange mit den Arbeitern jener Fabrik leicht zu verſchaffen Gelegenheit haben werde.

Ich gratulierte ihm und wünſchte ihm Glück auf die Reiſe, als er in kurzer Zeit zu mir kam, um Abſchied zu nehmen. Da ich ihn aber frug, ob er bald einmal wieder nach Paris kommen würde, erklärte er mir, daß dies große Schwierigkeiten haben werde, da er vorläufig nach Auſtralien zu gehen gedenke. Aus Beauvais war zwar nichts geworden, in ſeiner Eigenſchaft als Mediziner aber war ihm, wie er glaubte, die Stelle eines Schiffsarztes auf einem von London nach Auſtralien gehenden Koloniſtenſchiffe angeboten worden, und heute noch erwartete er das Reiſegeld für London. Ich nahm diesmal ſehr gerührten Abſchied, denn eine Reiſe nach Auſtralien iſt kein Spaß. Bald aber mußte ich erfahren, daß ich mich bei dieſer Gelegenheit umſonſt erſchüttert hatte, denn das Reiſegeld war nicht eingetroffen.

Mein unglücklicher Landsmann wußte nun nicht mehr, was anfangen? Er hatte nichts mehr zu leben, und ich konnte nicht begreifen, wovon er ſich ernährte. Ich hatte beobachtet, daß es erſtaunlicher Quantitäten von Speiſen bedurfte, um den Anforderungen ſeiner außerordentlich kräftigen Konſtitution zu genügen; dieſer Umſtand hatte ſchon dazu beigetragen, ſein ſonſt ſo klares und gerechtes Urteil zu trüben, als er von der Diät der Pariſer Hoſpitäler behauptete, ſie ſei für den Ruin der Kranken berechnet, da der Schwache weder Nahrung genug erhalte, um wieder zu Kräften zu gelangen, der Starke aber zumal notwendig dadurch ſchwach werden müßte.

Durch Erkundigungen erfuhr ich endlich, daß ſich ein paar wohlhabende Damen aus dem Stande der Putzmacherinnen gefunden hatten, die, anfänglich von dem Intereſſe für ſeine nicht unangenehme Körperbeſchaffenheit angezogen, ihm eine gewiſſe Teilnahme gewidmet hatten, die ſich für das Teil der einen in Lieferung von Speiſen und Getränken, für das der andern in Darleihung von Zwanzig-Sousſtücken ausſprach. Nicht genau weiß ich, ob die Veränderlichkeit der barmherzigen Damen, oder das Gefühl der Entwürdigung meines ſonſt ſo wohlgeſitteten Landsmannes daran ſchuld war, daß auch dieſes Verhältnis ein baldiges Ende erreichte; ſoviel bleibt gewiß, daß ich ihn eines Tages von Kämpfen ganz anderer Art in Beſchlag genommen antraf. Er entdeckte mir, daß die Witwe des Beſitzers eines Eſtaminets in einer Seitenſtraße der Rue St. Antoine ein vertrauensvolles Auge auf ſeine Tauglichkeit zum guten Ehemanne geworfen habe. Er war, wie er mir erklärte, durch die Not getrieben, mit dieſer Dame bereits in Unterhandlungen über die Bedingungen getreten, die einem von ihr gewünſchten Ehebündniſſe zwiſchen beiden Teilen zugrunde liegen ſollten. Sie hatte ihm ſtandesgemäße Nahrung und Wohnung, ſowie ſonſtige Titel und Rechte eines Ehegatten, ausgenommen Vermögensanſprüche, zugeſagt; dafür aber ſollte es ihm zur Pflicht gemacht ſein, ſich ausſchließlich nur den Details der Wirtſchaft zu widmen, und dies war der harte Punkt, dem mein hochſtrebender Landsmann nun und nimmermehr ſeine Zuſtimmung geben wollte. Er hatte ihr zugeſtanden, vom Mittag bis in die Nacht ſich nur die Obliegenheiten des Gemahls einer Eſtaminetbeſitzerin angelegen ſein zu laſſen, dagegen aber unbedingte Freiheit für die Morgenſtunden verlangt, um an der Erklärung des Fauſt und an dem Beweis für die Nichtexiſtenz der Seele arbeiten zu können. Darauf hatte aber die Dame wiederholt erklärt, daß die Morgenſtunden die einträglichſten für das Eſtaminet ſeien, daß er ſomit jedenfalls den Pot au feu ſervieren, und Fauſt und Seele unbewieſen laſſen müſſe. — Der Kampf zwiſchen dem Gefühle der Notdurft und dem Bewußtſein einer höheren irdiſchen Beſtimmung war hart — aber edel; die Bruſt meines ſeelenleugneriſchen Landsmannes erhob ſich, und mit einem ſchwermütigen Seufzer nahm er ſich vor, dem ehelichen Obdach an der Ecke der Rue St. Antoine zu entſagen.

Zur Entſchädigung bot ſich ihm bald eine ſchöne Ausſicht dar, eine Art von Aufſeher in einer Narrenanſtalt zu werden; dies war ihm außer um des Unterkommens willen auch ſeiner auszuarbeitenden Beweisführungen wegen ſehr wichtig und erwünſcht. Gott weiß aber, was die Narren gegen ihn einzuwenden haben mochten, — auch hier mußte er endlich zurückſtehen. Er warf abermals einen Blick auf die Eſtaminet-Witwe, entſchloß ſich aber, lieber Bonbonsdeviſen zu kolorieren oder eine deutſche Zeitſchrift herauszugeben. Das eine wie das andere fand indes ſeine Schwierigkeiten, und von neuem begann der Ehekampf in ſeiner geplagten und doch von ihm ſelbſt geleugneten Seele. Definitiv endigte er aber dieſen Streit, als ſich ihm die günſtigſte Ausſicht eröffnete, die Stelle des Hauslehrers der Kinder eines famöſen und gelehrten Engländers zu erhalten. Dieſer Engländer hatte neben ſeinem Reichtume und ſeinen Kindern die Eigenſchaft, Geſchichtsforſcher zu ſein; mein kenntnisreicher Landsmann war aber, wie wir wiſſen, auch Geſchichtsforſcher, ſomit konnte ſich ihm nichts Geeigneteres darbieten, als dieſe Stelle. Wirklich ſchien ihm das Glück günſtig zu ſein; der Brite erkannte den Wert der enormen Qualitäten des Kandidaten, — und die Sache war abgemacht.

Ich ſah meinen beneidenswürdigen Landsmann einige Zeit nicht wieder. Da ich wußte, der Engländer hatte vor, auf Reiſen zu gehen, ſo war nichts natürlicher, als anzunehmen, daß ſein Hauslehrer ihn begleitete. Eines Tages beſuchte ich den Jardin des plantes*) und betrachtete die jungen Bären, die erſt ſeit kurzem das Licht der Welt erblickt hatten, als ich das unausſtehliche Geblöke eines ungefähr vierjährigen Jungen neben mir höre; — ich blicke mich um, — wer malt mein Erſtaunen, als ich den ungezogenen Jungen auf den Armen meines ehrbar gekleideten Haus-Erklärers liegen ſehe, neben ihm eine ehrwürdige Dame mit einem großen Strickbeutel und einem kleinen Mädchen! Nach kurzem Schreck grüßte mich mein Freund mit einem verlegenen Lächeln und lud mich ein, ihn im Eſtaminet ſeiner Gattin auf der Ecke der Rue St. Antoine zu beſuchen. — — — Armes Frankreich, wer ſoll dir nun Goethes Fauſt erklären? Irrige Menſchheit, wer wird dir den Beweis für die Nichtexiſtenz deiner Seele führen? Derjenige, der beides mit ſo auffallender Klarheit, in Proſa und in Verſen, vermochte, ſerviert Zeit ſeines Lebens den Pot-au-feu und ſchenkt Straßburger Bier! —

Dieſe Geſchichte enthält gewiß Lebensſtoff für wenigſtens zehn deutſche Reſidenzjahre; hier paſſierte ſie, wie ich bereits ſagte, in weniger als ſechs Pariſer Monaten. Sie hätte ſich jedenfalls in noch kürzerer Zeit abgeſponnen, wenn mein erfahrungsreicher Freund mehr gewaltſamen Ungeſtüm an die Löſung ſeiner Aufgabe gewendet hätte, wenn er ſich irgend der Liſt und verbotener Mittel hätte bedienen wollen, oder mit einem Worte, wenn es ihm eingefallen wäre, auf das Pariſer Intrigen und Schwindelſyſtem einzugehen. Es iſt unglaublich, wie wertlos in Paris die erfindungsvollſten Kniffe ſind, durch welche ſich ſonſt ein Deutſcher oft jahrelang in ſeiner Heimat zu Kredit und Anſehen verhilft; hier werden ſie zu reinen Kinderſpäßen gegen die ungeheure Vollendung des Pariſer Induſtrieritterweſens. Ich entſinne mich mit Bedauern, einen andern Landsmann gekannt zu haben, der, wahrſcheinlich weniger weil er es für gut, ſondern weil er es für notwendig hielt, den unglücklichen Verſuch wagte, ſich durch biedere Schwindeleien und friedfertige Umgehungen der Pariſer Geſetze weiter zu verhelfen. Er hat, glaube ich, die Erfahrung gemacht, daß die geſetzloſen Pariſer gegen alles ein Geſetz haben, zumal gegen deutſche Genieſtreiche. Dieſer Landsmann lebte erſtaunlich kurze Zeit in Paris.

In der Tat, die Erfindungsgabe ſcheint durchaus die fruchtloſeſte Eigenſchaft armer deutſcher Teufel für ihr Fortkommen in Paris zu ſein; bei weitem geeigneter dafür iſt die Gabe der Muſik. Die Deutſchen haben ſich durch dieſelbe in ſolchen Kredit geſetzt, daß ſich kein Franzoſe einen Deutſchen denken kann, der nicht Muſik verſtehe. Wenn in einer Geſellſchaft zufällig Verlegenheit um einen Klavierſpieler zur Begleitung einer Romanze von Demoiſelle Puget entſteht, und man erfährt, daß ſich ein Deutſcher zugegen befindet, ſo glaubt man ſich ſogleich aller Not überhoben; denn wozu wäre dieſer Deutſche von ſeinem Vater erzeugt und von ſeiner Mutter geboren, als um Klavier zu ſpielen? Fügt es ſich, daß ein Deutſcher beim Studium der Hegelſchen Philoſophie doch einmal vergeſſen hätte, ſein muſikaliſches Talent zu entdecken und auszubilden, ſo daß er die Bitte einer Pariſerin um Begleitung einer Pugetſchen Romanze abſchlagen müßte, ſo hat die Dame gewiß nichts Eiligeres zu tun, als das Kreuz zu ſchlagen,*) denn ſie hält den Deutſchen für ein Geſpenſt, für ein Phantom, ein Unding. Verſteht aber der Deutſche Muſik und ſpielt er Klavier, ſo hat er Ausſichten und Anſprüche auf eine überaus glänzende Carriere; denn er kann Virtuos, Lehrer und Gott weiß, was alles noch werden, nur nicht Miniſter, wie es bei uns Spontini ward. Er kann aber, was bei weitem mehr iſt, Ehemann der Tochter eines Bankiers werden, denn ſelbſt in höheren Ständen ſpricht ſich eine gewiſſe Neigung zu deutſchen Heiraten aus, zumal wenn die Heirat Reſultat von Kunſtbegeiſterung iſt, die niemand geſchickter hervorzurufen verſteht, als der Deutſche, wenn er am Klavier ſitzt. Hier aber endet die Laufbahn des Muſikers; mehr als Schwiegerſohn eines Bankiers kann er ſchlechterdings nicht werden, wenigſtens nicht durch das, was er iſt und leiſtet. — Gelangt er von hier aus zu höheren Glücksſtufen, z. B. wird er geſetzgebender Komponiſt der Großen Oper, wie Meyerbeer, ſo hat er dies nur als Bankier bewirkt, denn ein Bankier kann alles in Paris,**) ſelbſt Opern komponieren und aufführen laſſen.

Somit iſt für alle Fälle anzunehmen, daß der Bankierſtand auch die vollendetſte Qualität eines Deutſchen in Paris iſt. Die deutſchen Bankiers, deren es hier eine ziemliche Anzahl gibt, gelten aber nicht mehr als Deutſche; ſie ſind über alle Nationalität, ſomit über alle Nationalvorurteile erhaben; ſie gehören dem Univerſum und der Pariſer Börſe an. Seien dieſe Bankiers daher auch noch ſo wohl verſehen mit unendlichen Staatspapieren und Renten, ſo bleibt deswegen das Vorurteil der Franzoſen, die Deutſchen durchweg für arm zu halten, immer dasſelbe; denn in einem dieſer Bankiers die deutſche Nationalität anzuerkennen, fällt keinem ein; zum wenigſten beobachten die Pariſer den Unterſchied, daß ſie, wenn von einem deutſchen Bankier die Rede iſt, ſagen: „ce monsieur est banquier, je crois allemand",*) von einem deutſchen Schriftſteller jedoch: „il est allemand, je crois homme de lettres".**) Rothſchild iſt in ihren Augen mehr Univerſal-Jude, als Deutſcher; ſelbſt ſeinen deutſchen Namen ſpricht man ſehr ſelten aus, gewöhnlich nennt man ihn: „Nr. 15, Rue Lafitte."

Die deutſche Nationalität von ſich abzuſtreifen, iſt aber auch die erſte Sorge der Bankiers ſelbſt, ſobald ſie ihre Geſchäfte nur einigermaßen in Gang gebracht haben; ſie bemühen ſich, franzöſiſcher als franzöſiſch zu ſein, und wahrlich, ſie ſind die einzigen, denen es gelingt, die franzöſiſche Sitte bis zur Täuſchung nachzuahmen. Im Pariſer Egoismus reüſſieren ſie zumal vortrefflich, weniger im feinen franzöſiſchen Benehmen; es ſoll deutſche Bankiers geben, die Anflüge von Grobheit haben, als wären ſie deutſche Polizeibeamte. Gewöhnlich geraten ſie in peinliche Verlegenheit, wenn ſie in ihrer Mutterſprache angeredet werden, eine keuſche Scham macht dann ihre Augen glänzen und rötet anmutig ihre gelben Wangen, denn jeder deutſche Bankier, werde er noch ſo dick, behält im gewöhnlichen Leben und wenn er franzöſiſch ſpricht, ein mattes Auge und bleiche Wangen.*) Sie ſind dafür aber bei den Pariſern ſehr beliebt, und [illegible] machen gute Geſchäfte.

---

*) Dieſer Herr iſt Bankier, ich glaube ein Deutſcher.

**) Er iſt Deutſcher, ich glaube Schriftſteller.

Die vortrefflichſten, echteſten Deutſchen ſind die Armen; ſie lernen in Paris ihre Mutterſprache von neuem ſchätzen, und vergeſſen darüber, franzöſiſch zu lernen. Ihr oft ſchwach gewordener patriotiſcher Sinn wird hier von neuem geſtärkt, und ſo ſehr ſie gewöhnlich die Rückkehr in die Heimat ſcheuen, vergehen ſie doch vor Heimweh. Ein vollſtändiges Jahr bedürfen ſie, um ſich in Paris einzugewöhnen, bis dahin ſtoßen ſie ſich an jedem Gamin, an jedem Bilderladen; den Gamin ſcheuen ſie bald, den Bilderladen lernen ſie aber lieben und verehren. Ganze Stunden des Tages bringen ſie oft vor ihm zu, denn hier machen ſie ihr Studium von Paris und lernen zuerſt das Weſen ſeiner Einwohner ergründen. An dieſen Läden erfahren ſie alle Situationen des Pariſer öffentlichen Familienlebens, denn faſt jeden Tag erblicken ſie dort neue Bilder und charakteriſtiſche Zeichnungen, die ihnen das Geheimnis der politiſchen und ſozialen Bedeutung der Hauptſtadt erſchließen. Wenn ſich zwei Deutſche

Angelegenheit vor: er war überraſcht, und gab mir die Hoffnung, daß zu Gunſten der Weber'ſchen Erben, eine Benefizvorſtellung zu geben, er ſich nicht unbereit finden laſſen würde. Dieß meldete ich dann ſchleunig an W. und drang in ihn, Mad. Weber zu veranlaſſen, an Pillet zu ſchreiben. Nun blieb ich — ich glaube ganze 6 Wochen — ohne Nachricht, und ſchrieb deshalb verwundert an W. Er antwortete mir, daß er aus meinem Schreiben erſehe, wie ihm zum erſten Mal in ſeinem Leben ein Brief verloren gegangen ſein müſſe; er habe mit Frau v. Weber ſogleich geſchrieben. Darauf forderte ich ihn auf, da jener Brief jedenfalls nicht an mich gekommen wäre, noch einmal zu ſchreiben, was er denn auch gleich umgehend that; den eingelegten Brief von Frau v. Weber beförderte ich augenblicklich durch Berlioz an Pillet, indem ich den Erſteren als geeigneten und nützlichen Verbündeten in Beſchlag nahm. Pillet antwortete nun, daß er *bereits einen ähnlichen Brief* erhalten habe. — Wie das zuſammenhängt, begreife ich nicht! — Er ſei bereit das Benefiz zu geben, nur habe er in dem Augenblicke mit pekuniären Schwierigkeiten zu kämpfen ꝛc. Um die Sache noch mehr zu befeuern, ließ ich durch W. Frau v. Weber auffordern, an *Schleſinger* zu ſchreiben; — auch das iſt ſogleich geſchehen, und der Brief durch mich ſchnell beſorgt worden. *Schleſinger* war durch das Vertrauen der Fr. v. Weber ſehr geſchmeichelt, und gelobte, die Sache eifrig zu betreiben; ſeine Schuld iſt es auch nicht, wenn bis jetzt in der Sache noch nichts vorgeſchritten iſt; die neue *Halevy'ſche* Oper hat Alles in Beſchlag genommen; die erſte Pauſe hat mir jedoch Schleſinger verſprochen zu benützen, um energiſch aufzutreten, — wozu er ganz der Mann iſt, — er hat Einfluß und läßt nicht los, wenn er anfängt. — Offenherzig geſagt, ſehe ich dennoch aber kein gewünſchtes Reſultat ab — *der beſte Zeitpunkt iſt verfehlt*, und dieſer war im erſten Monat nach der erſten Aufführung des Freiſchützen; die 1. bis 9. Vorſtellung waren diejenigen, die die Theilnahme des hieſigen Publikums in Anſpruch nahmen; nach dieſen wurden die Aufführungen niederträchtig, und es fanden überhaupt deren nur noch wenige ſtatt. Deshalb wartete ich *damals* mit Schmerzen auf einen Brief — da dieſer nun (wie ich wohl nicht bezweifle) verloren gegangen iſt und der zweite erſt ſpät — nach der günſtigen Periode ankam.

begegnen, ſo iſt es ganz natürlich, daß ſie ſich erzählen, was ſie eben erlebt haben; ihre Erlebniſſe reduzieren ſich oft aber nur auf das, was ſie vor jenen Bilderläden erfuhren. Sie erzählen, daß ſie beobachtet hätten, wie zwei Kinder vor ein Gemälde, Adam und Eva darſtellend, hingetreten wären, von denen das eine fragte, welches auf dieſem Bilde der Mann und welches die Frau ſei? worauf das andere entgegnete: „Das kann man nicht wiſſen, da ſie keine Kleider anhaben!“[1] Sie erzählen ſich ferner, daß ſie einen Epicier vom Nationalgardendienſt zurückkehren geſehen haben, der ſeine Frau antraf, wie ſie eben ihren Liebhaber verbergen wollte; der Epicier habe den Säbel gezogen, um den Nebenbuhler niederzuhauen, — die Gattin habe ſich ihm aber entgegengeworfen mit dem Ausrufe: „Unglücklicher, willſt du den Vater deiner Kinder töten?“ Dergleichen Erfahrungen ſind täglich vor jenen Bilderläden zu machen; der Deutſche beutet ſie aus und iſt verſichert, ſie erlebt zu haben. —

Dieſe armen Deutſchen haben gewöhnlich viel Phantaſie und Talent, vor allem ſind ſie treue Freunde; ich für mein Teil habe erſt hier erfahren, was Freundſchaft iſt[2]. Auch ſie bilden in Paris eine ſtille Gemeinde und beobachten die Gelübde der Entſagung; ſie ſind keuſch und befolgen mit umſtändlicher Gewiſſenhaftigkeit die Geſetze. Oft jedoch ſchmieden ſie Pläne zur Eroberung von Paris, und kühne Wünſche und Begierden ſteigen nicht ſelten in ihrem Herzen auf. Wer ſollte aber auch gleichgültig bleiben, wenn er vier Francs an der Kaſſe der Oper bezahlt hat und dafür das Recht erhält, auf einer der rotſammetnen Lehnbänke des Parterres Platz zu nehmen? Vor ſich ſieht er die ſchlankeſten und eleganteſten Tänzerinnen von der Welt, wie ſie ihren Liebhabern in der

Loge des Jokeiklubs**) sehnsuchtsvoll die Füße entgegenstrecken; neben sich in der Höhe gewahrt er die graziösesten Damen mit blendenden Nacken und in entzückenden Toiletten, die bis zu seiner nur an Gasgestank gewöhnten Nase die berauschendsten Wohldüfte ausströmen lassen; hinter sich erblickt er eine prächtig erleuchtete Loge, über der er die Ehrfurcht gebietenden Buchstaben L. P. (Louis Philipp) erkennt, welche mitunter irrigerweise für die Chiffren des Direktors der Oper, Leon Pillet,***) angesehen werden. Dies Ganze bildet ein Ensemble, welches wirklich den Gelübden der armen deutschen Brüdergemeinde in Paris oft gefährlich wird; keinem wird es zwar einfallen, sie zu brechen, — wer von ihnen besäße dazu die Kraft und das Vermögen! — frevelhafte Wünsche sind aber oft nicht zu unterdrücken.

Solche Wünsche führen gewöhnlich zu dem heftigsten Ennui; die Künste Liszts und Chopins,*) die Töne Duprez' und der Dorus-Gras, ja selbst Rubinis unvergängliche Triller sind dann oft nicht imstande, eine Langeweile zu zerstreuen, die zu verwehren ihnen aber weit öfter glückt.

Glücklich daher, wenn das Frühjahr erscheint, und man durch diese Erscheinung Grund bekommt, das heillose Paris mit seinen unerhörten Verführungen und ennuyanten Betäubungen zu fliehen. Denn in Paris ist dann für Deutsche nichts mehr zu tun, als höchstens die Gemälde anzusehen, oder auf eine Revolution zu warten. Es gibt zwar noch tausend andere Dinge, die selbst zur Sommerszeit noch die Pariser beschäftigen; der Deutsche aber, wenn er unter harten Entsagungen den Winter verlebte, sehnt sich nach den stillen Freuden des Landes.

Wo aber Land finden um Paris! — Diese Stadt hat wenigſtens vierzig deutſche Meilen im Umfange; — überall Bankierwohnungen und Häuſer voll Miniſter und Rentiers.

Mit wahrer Wolluſt entdeckte ich daher zwei Lieues von Paris ein einzeln ſtehendes Haus von verfallener Bauart;[47]) wie atmete ich auf, denn ohne Nachbarſchaft zu ſein, iſt ein Glück, welches man erſt in Paris ſchätzen lernt! Als ich mich in dieſem Gebäude einmietete, entzückte mich zumal der Umſtand, daß ich an der unendlichen Maſſe von Gemälden in der Wohnung ſeines Beſitzers erkannte, mein **Wirt** ſei ein Maler. So abſcheulich auch dieſe Gemälde waren, ſo gaben ſie mir doch eine wohltuende Beruhigung über das geräuſchloſe Metier ihres Schöpfers, — denn Bilder, ſolange man ſie wenigſtens nicht ſieht, haben nichts Störendes.

Mich amüſierte die originelle Geſtalt meines Hauseigentümers, eines Mannes von ungefähr achtzig Jahren mit der Rüſtigkeit eines Vierzigjährigen. Er erzählte mir, daß er eine große Zeit ſeines Lebens am Hofe von Verſailles verlebt habe, daß er daher Legitimiſt ſei, vor allem, weil ihn die Julirevolution einer Penſion von 1000 Francs beraubt habe. Ich beſtärkte ihn in ſeinem Glauben und erklärte ihm die Gründe, die mich bewegen, den Legitimismus für eine vortreffliche Sache zu halten. Dies gefiel ihm ſehr; deſto mehr beklagte er aber meine Indifferenz in legitimiſtiſchen Angelegenheiten, als ich durch meine Zerſtreutheit ihn einmal empfindlich verletzte; — er erzählte mir nämlich, daß er ſich noch deutlich des Leichenbegängniſſes der Gemahlin Ludwigs XV. erinnerte, worauf ich ihn in der Verwirrung frug, ob er von der Pompadour oder der Dubarry ſpreche?

Nichtsdeſtoweniger blieben wir jedoch den erſten Tag gute Freunde; nur betrübte mich eine Entdeckung,

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 1287/020

die ich machte, als ich aus meinem Fenſter in den Garten hinter dem Hauſe hinabblickte: mitten darin ſtand nämlich ganz offen eine Badewanne, die mein Legitimiſt des Morgens mit Waſſer füllte, von der Sonne wärmen ließ und vor dem Diner in höchſt illegitimer Entkleidung beſtieg.

Störender aber als dieſe traurige Entdeckung war, was der ehrwürdige Günſtling der Dubarry mir des Abends zu hören gab. Ich hatte nicht alle ſeine Zimmer geſehen, und ſomit war mir die anſehnliche Sammlung von muſikaliſchen Inſtrumenten entgangen, die er in einem derſelben verwahrte. Der Unglückliche hatte ſich neben der Malerei und dem Legitimismus auch auf die Erfindung von Tonwerkzeugen gelegt, von denen er alle Abende und alle Morgen eines nach dem andern durchprobierte. Man denke ſich, wie ich unter dieſer grauſamen Angewohnheit meines Hauseigentümers leide, wenn ich verſichere, daß noch bis heutigen Tag all meine Verſuche fruchtlos waren, ſeinen entſetzlichen Erfindungsdrang auf andere, ſtillere Gegenſtände abzuleiten.

Es iſt nicht möglich, ſich in die Einſamkeit, fern von den Aeußerungen der Pariſer Kultur zurückzuziehen, ohne eine bedeutende Reiſe zu machen! Glücklich der Bankier, der ſolche Reiſen machen kann! Glücklich der geborene Pariſer, der dieſer Erholungen nicht bedarf! Wehe aber dem in Paris wohnenden Deutſchen, der nicht Bankier iſt! Er wird von dieſem Meer von ungenießbarem Genuß unrettbar verſchlungen, wenn es ihm nicht gelingt, Bankier zu werden.

Möge euch, ihr dreißigtauſend Nationaldeutſchen in Paris, die Erlöſung beſchieden ſein!

Anmerkungen.

1) Polichinell, vom italieniſchen Pulcinella, ähnlich dem Pierrot, Harlekin, Hanswurſt, iſt eine Figur aus der alten Volksbühne der Römer und Italiener. Hier iſt das Kaſperle-Theater gemeint, das damals in den Champs-Elyſées aufgeſchlagen war und unter ſeinen harmloſen Zuſchauern oft genug wohl Richard Wagner ſehen mochte. Er erzählt in der Novelle „Ein Ende in Paris“ (Geſammelte Schriften I 123): „Es war Herbſt, die Blätter fielen verwelkt von den Bäumen. . . . Nichtsdeſtoweniger ließ Polichinell ſich nicht abhalten, ſeinen alten ſchlagenden Zorn zu erneuern; in blinder Wut trotzte der Vermeſſene noch immer der weltlichen Gerechtigkeit, bis endlich das dämoniſche Prinzip, ſo ergreifend repräſentiert durch die gegeißelte Katze, mit übermenſchlichen Krallen den verwegenen Trotz des übermütigen Sterblichen demütigte.“ Daß Wagner bis in die ſpäteſte Zeit dem Kaſperle-Theater ſeine Beachtung und Bewunderung zuwandte, zeigt ein Vorfall in Heidelberg (Mai 1871), über den er ſich (Geſ. Schr. IX 182) alſo äußert: „In Wahrheit iſt mir kürzlich aus einer zufälligen Begegnung mit einem ſolchen Theater ein letztes Licht der Hoffnung für den produktiven deutſchen Volksgeiſt aufgegangen. . . . In dem Spieler dieſes Puppentheaters und ſeinen ganz unvergleichlichen Leiſtungen, mit denen er mich atemlos feſſelte, während das Straßenpublikum in ſeiner leidenſchaftlichſten Teilnahme an ihm alle gemeinen Lebensverrichtungen zu vergeſſen ſchien, ging mir ſeit undenklichen Zeiten der Geiſt des Theaters zuerſt wieder lebendig auf. Hier war der Improviſator zugleich Dichter, Theaterdirektor und Akteur, und ſeine armen Puppen lebten durch ſeinen Zauber mit der Wahrhaftigkeit unverwüſtlich ewiger Volkscharaktere vor mir auf.“

2) In die Italieniſche Oper.

3) Henri Herz, geb. 1803 in Wien, eleganter Pianiſt,

bekannter noch durch ſeine in den dreißiger Jahren gegründete Klavierfabrik in Paris. Mit derſelben war ein Saal verbunden, in dem viele der vornehmſten Konzerte ſtattfanden.

4) Der republikaniſche, 1793 eingeführte, franzöſiſche Kalender, der mit dem 22. Sept. 1792 begann („unanſtändig" heißt er im Sinne der eleganten Städter, da er ja die Monatsnamen aus den Erſcheinungen des Landlebens wählte), wurde von Napoleon mit dem 1. Januar 1806 (Jahr XIV) wieder abgeſchafft. — Der gleich darauf erwähnte ruſſiſche alte Kalender, der Wagnern in Riga zu ſchaffen gemacht hatte, iſt hinter unſerm um 12 Tage zurück.

5) „Rückkehr der Masken am Aſchermittwoch aus Courtille (einer Vorſtadt) nach Paris." Die Erwähnung eines gleichnamigen Stückes, das im Variété-Theater gegeben wurde, hat wieder eine ſehr perſönliche, ſchmerzliche Beziehung auf Wagner ſelbſt Der Dramaturg jenes Theaters, Dumerſan (vergl. 2. Bändchen, Anm. 69) bot 1840 dem deutſchen Muſiker, der in ſchlimmer Geldnot war, an, ein Vaudeville von Dumanoir „La descente de la Courtille" mit der nötigen Couplet-Muſik zu verſehen. Nach Wagner ſelbſt wurde die Wagnerſche Mitarbeit durch einen Konkurrenten hintertrieben, nach einer andern Meldung hätte er die Muſik ausgeführt, die aber von den Choriſten jenes Theaters als unausführbar bezeichnet worden ſei (Glaſenapp I, 4. Auflage, S. 366). Daß er die Kompoſition in der Tat begonnen, ſteht außer Zweifel, ſeit jüngſt im „Muſikaliſchen Wochenblatt" (1905 Nr. 40) ein (von Wagner ſelbſt „Famoſes Blatt" überſchriebenes, 1854 an Hans v. Bülow geſchenktes) Notenblatt veröffentlicht worden, wo auf der einen Seite der für Klavier geſetzte Anfang der damals in Paris 1840 komponierten „Fauſt-Ouvertüre" zu leſen iſt, auf der andern Seite ein Couplet, deſſen Text (allons, bons compagnons, danseurs et biberons, descendons . . la courtille, faisons nos derniers rigaudons) ohne Frage einen hierauf bezüglichen Gaſſenhauer enthält: ein ergreifendes Dokument der Frohnarbeit jener Zeit!

6) Giovanni Battiſta Rubini (1795—1854), berühmter Tenor, 1816 in Neapel entdeckt, dann mit ungeheuren Erfolgen beſonders in Paris und London ſingend, der Stern der Italieniſchen Oper, ſeit 1843 in Petersburg; hinterließ 3 Mill. Francs. Wagner erwähnt und beſpricht in ſeinen Pariſer Briefen keinen Sänger ſo oft, wie Rubini, an keinem übt er ſo ſeinen vernichtenden Witz, wie an dieſem hervorragendſten Vertreter des modiſchen, ſeelenloſen Virtuoſentums. Ueber ſein hohes B bei Gelegenheit einer Don Juan-Aufführung, vergl. Geſ. Schr. I 177—180, dann in unſerem zweiten Bändchen an vielen Stellen.

7) Bezieht ſich auf einen politiſchen Zwiſchenfall, der damals beinahe zum Krieg zwiſchen England und den Vereinigten Staaten geführt hätte. November 1840 kam ein Mann namens Mc. Leod aus Kanada nach New York und brüſtete ſich damit, einen amerikaniſchen Bürger Durfree, der vorher bei einem gewaltſamen Einbruch der Engländer von Kanada auf das Staaten-Gebiet ums Leben gekommen, getötet zu haben; man warf ihn ins Gefängnis, was in England großen Zorn erregte; 1842 wurde er freigelaſſen.

8) Ueber die Griſi vergl. im 2. Bändchen Anm. 51 und Geſ. Schr. I 175—177.

9) Gilbert Louis Duprez (1806—1882), geb. in Paris, ſeit 1837 an der Großen Oper als Heldentenor engagiert, als Tell, Robert berühmt. Als ſeine Stimmittel nachließen, wurde er ein ſehr geſuchter Geſanglehrer, bei dem u. a. auch Albert Niemann Unterricht nahm. Vergl. auch Geſ. Schr. I 179 und im 2. Bändchen Anm. 2, Kürſchners Wagner-Jahrbuch S. 280.

10) Die Dorus-Gras (geb. 1813) war, beſonders in den dreißiger Jahren, eine gefeierte Koloratur-Sängerin der Pariſer Großen Oper.

11) Das iſt die in Deutſchland ſog. „Gnaden-Arie" aus Meyerbeers „Robert der Teufel", deren Popularität ſich über den Erdkreis erſtreckte. Ihre Erwähnung zieht ſich durch den ganzen Aufſatz, denn ſie iſt ein Gipfel des „Amüſements".

12) Katinka Heineſetter (vergl. 2. Bändchen S. 41) iſt die jüngſte Schweſter des Sängerinnen-Dreiblatts Heineſetter. Wie Sabine und Klara widmete ſie ſich der Oper, trat 1840 in Paris auf, wurde 1842 in Brüſſel angeſtellt, ſang dann noch 1850 in Deutſchland und ſtarb 1858.

13) Alle drei Sängerinnen der Großen Oper. Die Falcon war hervorragend als Alice, Valentine, Recha (in Halévys „Jüdin"); 1837 verlor ſie die Stimme. — Roſine Stoltz, geb. 1815, an der Großen Oper 1837—1847. Heinrich Heine tadelt 1844 das miſerable Singen dieſer Primadonna, die ſich nicht länger werde behaupten können.

14) Gemeint iſt natürlich „Die Jüdin" (1835), für welches Werk Halévys Wagner immer eine große Bewunderung behielt. Glaſenapp erzählt (I 281), es ſei ihm noch aus dem Sommer 1878 erinnerlich, daß der Meiſter in lebhaften Ausführungen über die Bedeutung Halévys den Klavierauszug der „Jüdin“ hervorholte, um zum Beleg einige Stellen auf dem Klavier vorzutragen.

15) Der ältere Dumas (1803–70) war damals auf der Höhe: 1841 erſchien ſein Roman „Der Graf von Monte-Chriſto“. Ueber Auber im 2 Bändchen S. 22, dann die ſchönen „Erinnerungen an Auber“ im 9. Band der Geſ. Schr. In der Tat hat Auber 1841 ſeine letzte bedeutende Oper „Carlo Broſchi“ geſchrieben, obwohl er noch bis 1871 lebte.

16) Dem geſchäftigen und geſchickten Vielſchreiber Auguſtin Eugen Scribe widmet Wagner im folgenden eine der glänzendſten und geiſtvollſten Charakteriſtiken, die er überhaupt geſchrieben hat. Scribe war damals 50 Jahre alt; es iſt merkwürdig, daß er 20 Jahre ſpäter ſtarb (20. Febr. 1861), gerade als Wagner vor den Tannhäuſer-Aufführungen ſtand. Vergl. über Scribe auch im 2. Bändchen S. 86.

17) Daß Wagner mit Scribe in Paris perſönlich in Beziehung gekommen iſt, geht hieraus hervor. Vielleicht holte er ſich die Partitur des „Liebesverbots“ ab, die er 1837 an Scribe geſchickt hatte, nachdem er ihm ſchon 1836 den Entwurf zu einer Oper „Die hohe Braut“ geſandt hatte. Altmann Richard Wagners Briefe No. 19, 22, 25, 31.

18) Ueber die „droits d'auteur“ (Urheberrechte), von denen Scribe die Hälfte verlangte, vergl. im 2. Bändchen S. 72 und Anm. 49.

19) Im fünften Stock. Wagner wohnte in Paris zuerſt in der Tonnellerieſtr. im 4. Stockwerk eines Hauſes, das Molières Geburtshaus war. Dann zog er in die Rue du Helder 25, ebenfalls in den 4. Stock.

20) Diejenigen Schüler, die auf dem großen Pariſer Konſervatorium den 2. Preis bei der Prüfung erhalten hatten, während der 1. Preis, der zu einer italieniſchen Reiſe berechtigte, prix de Rome (Rom-Preis) genannt wurde.

21) Herr Boulanger: natürlich keine wirkliche Perſönlichkeit, ſondern etwa: Herr Müller. — Demoiſelle Loïſa Puget (geb. 1810) hatte als Verfaſſerin zahlloſer kleiner Lieder und Romanzen im 1. Jahrzehnt des Bürgerkönigtums eine große Popularität gewonnen. Sowohl die Texte (von Guſtave Lemoine, den ſie 1842 heiratete), als auch ihre Kompoſitionen dazu entſprachen dem Bourgeois-Charakter der Pariſer Geſellſchaft. Die bekannteſten Romanzen waren: „La confession du brigand“, „A la grâce de Dieu“, „Ave Maria“, „La jeune fille à 15 ans". Nachdem ſie dann lange Jahre geſchwiegen hatte, brachte ſie 1869 noch eine einaktige Operette „La Veilleuse ou les nuits de Milady" auf die Bühne. Auch in dem Artikel „Roſſinis Stabat mater" ſpricht Wagner (Geſ. Schr. I 187) von den „koſtbaren Spitzen und Blonden, die früher bei dem Vortrage Pugetſcher Romanzen ſich ſo unſchuldsvoll und leidenſchaftslos auf dem keuſchen Buſen gewiegt hatten."

22) Mit Dupont iſt vermutlich Pierre Dupont (1821 bis 1870) aus Lyon gemeint, der allerdings damals erſt hervortrat; der ſpäter (1850) ſo berühmte Sänger des Sozialismus begann ſeit 1842 durch ſeine idylliſchen, dem Landleben entnommenen Dichtungen, die er auch ſelbſt in Muſik ſetzte, Aufſehen zu erregen.

23) Die Garcia-Viardot iſt die berühmte Pauline Garcia (1821–1885), ſeit 1839 Sängerin, 1840 mit dem Schriftſteller Viardot verheiratet. In den vierziger Jahren verbreitete ſich ihr Ruhm; ihr herrlicher, umfangreicher und weicher Mezzoſopran und ihr edles Spiel kamen in Rollen wie Glucks „Orpheus" zu einzigem Ausdruck, obwohl ſie häßlich von Ausſehen war. Zu Wagner trat ſie noch einmal in Beziehung, als ſie im Sommer 1860 bei ihm in Paris die für unmöglich auszuführende Partie der Iſolde vom Blatt ſang. — Ebenſo iſt der große Sänger Roger (1815–79), damals 1841 noch ziemlich unbekannt (ſeit 1838 an der Komiſchen, ſeit 1849 an der Großen Oper zu Paris), ſpäter Wagner näher getreten. Als der Meiſter im Herbſt 1859 wieder nach Paris gezogen war, erbot ſich Roger, der kurz zuvor durch ein Jagdunglück einen Arm verloren und jetzt Muße hatte, in liebenswürdiger Weiſe, den „Tannhäuſer" ins Franzöſiſche zu überſetzen, da er trefflich deutſch verſtand. Er hatte auch bereits damit begonnen, dann aber doch keine Ausdauer, die Arbeit zu vollenden.

24) Hier, wie ſchon vorher, zitiert Wagner Goethes Fauſt, während gleich darauf das in Beethovens Neunter Symphonie vorkommende Schillerſche „Lied an [illegible]e Freude" angeführt wird. Vergl. R. Sternfeld „Rich. Wagner und die Neunte Symphonie" in der „Deutſchen Bücherei" Bd. 47.

25) Die „allerneuſten" Arien aus Roſſinis „Donna del lago" (Jungfrau vom See) waren immerhin 22 Jahre alt, da die Oper 1819 erſchienen war.

26) „An die Jungfrau Maria". Daß Meyerbeer dieſe Stimmung benutzte, indem er in ſeine Dinorah-Ouvertüre mehrfach einen unſichtbaren Chor „O heilige Jungfrau" hinwar es eigentlich auch ſchon für die ganze Sache zu ſpät. Indeß verzweifeln wir deshalb nicht: in Paris geſchehen Wunderdinge, und der unſterbliche Freiſchütz kann nach ſo vielen ſterblichen Erſcheinungen leicht wieder zum Leben hervorgerufen werden, und für dieſen Fall ſind alle Vorkehrungen getroffen. — Meine ehrfurchtsvollſten Grüße an Frau von Weber!

Herr Lewy ſelbſt wird Ihnen nächſtens ſeine Reiſe berichten: — hier hat er nur bei Hof, im Konzert des Duc d'Orléans geblaſen. — Leider haben wir uns nicht ſehr oft geſehen, auch habe ich ihm gerade keine großen Dienſte erweiſen können: dennoch haben wir uns befreundet, und ſcheinen miteinander zufrieden zu ſein.

Um nicht wieder eine neue Seite anzufangen, und um mich zu zwingen, endlich einmal dieſen langen Brief zum Schluſſe zu bringen, gehe ich auf den Rand: auch Ihre Geduld wird bereits bis zum Rande geſtiegen ſein. Deshalb nur noch — wie man dieß eben mit Worten und Schriftzügen thun kann — meinen Dank! Wie ſchnell dies Wort geſagt iſt, und wie viel dazu gehört, es würdig zu erfüllen! Werde ich jemals dahingelangen? Ach, wenn ein inniger kräftiger Wille genügte! Mein theurer Freund, Sie erweiſen mir Ihre Güte ja nicht um Dank, viel weniger um Lohn zu gewinnen, — denn ſollte Ihnen das erſte ſchmeicheln, das zweite genügen, ſo hätten Sie Ihre Freundſchaft gewiß einem Andren zuwenden müſſen! — Jedoch ich hoffe von der Zukunft! Sei ſie Ihnen günſtig, und erhalte ſie Ihre werthe Familie in Wohlſein, — dann hat ſie mir mächtig geholfen! Leben Sie wohl und ſeien Sie verſichert des treueſten Herzens

Ihres ergebenen Richard Wagner.

Paris, 18. Janv. 1842. 14, rue Jacob.

6.

Verehrteſter Freund,

hoffentlich iſt Ihnen von Herrn Fiſcher mein letzter Brief an denſelben mitgetheilt worden, in der Hauptſache war er zu gleicher Zeit mit an Sie gerichtet und ich hielt es daher für unnöthig, und für Sie einſingen ließ, erlebte Wagner bald darauf, daß aber deutſche Sänger in der Kirche ein Ave Maria ſingen würden, das Gounod dem erſten Präludium des „Wohltemperierten Klaviers“ von J. S. Bach unterlegt (oder überlegt?) hat, hat er wohl nicht geahnt.

27) In ſeinem Aufſatze „Der Virtuos und der Künſtler“, Geſ. Schr. I 167 hat Wagner damals den Begriff des Virtuoſen erläutert.

28) Es iſt natürlich an das im Jahre vorher ſo überaus populär gewordene „Sie ſollen ihn nicht haben, den freien deutſchen Rhein“ von Nikolaus Becker gedacht.

29) Am 20. Auguſt kam Wagner von London in Boulogne-sur-mer an, wo er dann faſt vier Wochen zubrachte. Hier traf er zufällig Meyerbeer, der ihm Empfehlungen nach Paris mitgab; hier vollendete er auch den 2. Akt des „Rienzi“. Vergl. Glaſenapp, Wagners Leben, I 332 (4. Aufl.).

30) Wo der Fürſt Pückler-Muskau dieſe Bemerkung über die Wohlfeilheit der Pyrenäen-Schlöſſer macht, wäre zu erforſchen, auch um zu unterſuchen, ob Wagner durch den glänzenden Stil der Reiſeſchilderungen Semilaſſos (1835) etwa in ſeinen Darſtellungen beeinflußt worden iſt.

31) Sachſen hatte 1814 und 1815 unter preußiſcher Verwaltung geſtanden und war nur in ſtarker Verkleinerung ſeinem Könige zurückgegeben worden. Die preußiſchen Schlagbäume waren bis zwei Stunden an die Vaterſtadt Wagners, Leipzig, herangerückt worden, und die Beſorgnis, daß Preußen die Stadt verſchlucken wolle, wurde mit der ſtarken Abneigung gegen den Nachbar in der Generation Wagners genährt. Treitſchke, Dtſch. Geſch. III 500 ff.

32) Wer möchte überſehen, daß in dieſem witzig verſchleierten Bekenntnis des jungen Muſikers in Paris, der nun energiſch ſich als „Deutſcher“ fühlt und ausgibt, jene ernſte Wandlung berührt iſt, die Wagner in der „Mitteilung an meine Freunde“ (Geſ. Schr. I 268) ſchildert: „Ein empfindungsvoller, ſehnſüchtiger Patriotismus ſtellte ſich bei mir ein, von dem ich früher durchaus keine Ahnung gehabt hatte. Dieſer Patriotismus war frei von jeder politiſchen Beifärbung . . .; es war das Gefühl der Heimatloſigkeit in Paris, das mir die Sehnſucht nach der deutſchen Heimat erweckte.“

33) Noch in ſeinen „Erinnerungen an Auber“ (1871) gibt Wagner dem Ekel an dem Cancan Ausdruck: „Auch dieſem Cancan iſt ein künſtleriſches Element zu eigen; auch er iſt ein Spiel mit der Liebe, aber nur mit dem realſten, vulgärſten Akte derſelben.“ Geſ. Schr. IX 53.

34) Joh. Phil. Kirnberger (1721–83), Schüler Bachs in Leipzig 1740, bedeutender Muſiktheoretiker.

35) Dieſe mit ſo leichtem Humor erzählte und doch ſo tief ergreifende Geſchichte ſcheint auf den erſten Blick reines Spiel der Phantaſie. Glaſenapp aber erzählt (I 390 Anm. 2), daß es ſich um eine leibhaftige Perſönlichkeit handelt, deren Name Wagner noch in viel ſpäterer Zeit gegenwärtig geweſen. In der Tat, dieſe rührende Erzählung hat eine Reihe von realen Zügen (z. B. die Erwähnung der zwei Pariſer Hoſpitäler), die ſich ſo nicht erſinden laſſen.

36) Hotel-Dieu iſt das große Pariſer Krankenhaus. — „Guizots friedfertige Politik“ ſeit dem Sturze von Thiers, 21. Oktober 1840.

37) Dieſes Ereignis vom 15. Dezember 1840 hat auf Wagner einen großen Eindruck gemacht; er erwähnt es noch zweimal (ſ. im 2. Bändchen S. 7 und in den Geſ. Schr. I 188). Während Wagner auf dem Invalidenplatz wartete, wurde zur Feier im Invalidendome Mozarts Requiem geſungen. Ein kleines Gedicht, das Wagner am ſelben Tage morgens früh 7 Uhr verfaßte (Gedichte von R. Wagner, Berlin 1905, S. 2), zeigte, daß er von den Einflüſſen der napoleoniſchen Legende, die jene Zeit bewegten, nicht unberührt geblieben.

38) Daß Wagner — von Jugend auf ein großer Tierfreund, war er doch auch mit „einem furchtbar großen und furchtbar viel freſſenden Neufundländer“ (Laube) nach Paris gekommen — ein fleißiger Beſucher des Pariſer zoologiſchen Gartens (Jardin des plantes) war, zeigt auch die ſpätere Stelle in dieſem Aufſatze, wo er daſelbſt ſich die Giraffe anſieht.

39) Dieſe Worte weiſen vielleicht darauf hin, daß Wagner in jenen Tagen den „Fliegenden Holländer“ gedichtet hatte:

Doch ach, des Meeres barbar'ſcher Sohn
Schlägt bang das Kreuz und flieht davon. —

Daß Spontini „bei uns“ Miniſter ward, iſt eine witzige Uebertreibung der Tatſache, daß er in Berlin als Generalmuſikdirektor 1820–42 eine unbeſchränkte Herrſchaft über die Oper ausübte. Später äußerte Spontini zu Wagner, er ſei in Berlin „Kaiſer der Muſik“ geweſen. Geſ. Schr. V 101.

40) Ueber „Bankiers“ in Paris vgl. im 2. Bändchen Anm. 34. Wie dort Liſzt, ſo erſcheint hier Meyerbeer, in den „Amüſements“ Dumas und Auber als Bankiers, weil ſie die Kunſt um des Geldes willen treiben.

41) In ſeinen Revolutions-Reden und -Aufſätzen hat ſich Wagner ſtets mit der größten Schärfe gegen das „bleiche Metall“, dem die Menſchen in knechtiſcher Leibeigenſchaft untertänig ſind, ausgeſprochen. „Wie ein böſer nächtlicher Alp wird dieſer dämoniſche Begriff des Geldes von uns weichen mit all ſeinem ſcheußlichen Gefolge von öffentlichem und geheimem Wucher, Papiergaunereien, Zinſen und Bankiersſpekulationen.“ Glaſenapp IIa 459.

42) Daß Wagner dieſes Geſchichtchen in einer tieferen Bedeutung erfaßte, zeigt ſich darin, daß er in ſeiner großen Abhandlung „Oper und Drama“ zehn Jahre ſpäter darauf zurückkommt: „Es müßte dem Volke gehen, wie den beiden Kindern, die vor einem Gemälde ſtanden, das Adam und Eva darſtellte, und die nicht unterſcheiden konnten, wer der Mann und wer die Frau ſei, weil ſie unbekleidet waren. Wie beſtimmend für alle unſere Anſchauung iſt es wiederum, daß unſer Auge durch den Anblick einer unverhüllten menſchlichen Geſtalt in die peinlichſte Verlegenheit geſetzt wird, und wir ſie ſogar gewöhnlich garſtig finden: unſer eigener Leib wird uns erſt durch Nachdenken verſtändlich.“ Geſ. Schr. IV 71.

43) Ueber dieſen Freundſchaftsbund Wagners mit Kietz, Lehrs, Anders ſ. die Einleitung. Von ſeinen „wenigen treuen Freunden, mit denen ich in trübſelig traulicher Zurückgezogenheit des Abends bei mir mich zuſammenfand“ ſpricht Wagner in der „Mitteilung an meine Freunde“. Geſ. Schr. IV 262.

44) Dieſe „Löwen des Jockeyklubs“ waren es, die auf mitgebrachten kleinen Pfeifchen 20 Jahre ſpäter Wagners Tannhäuſer in der Großen Oper auspfiffen.

45) Léon Pillet war 1840 Direktor der Großen Oper geworden. Wagner hatte leider Gelegenheit, zu ihm perſönlich in Beziehung zu treten, als er ihm den Stoff zum „Fliegenden Holländer“ verkaufen mußte, den er ſelbſt für die Pariſer Oper zu komponieren gedacht hatte.

46) Das iſt das einzige Mal, daß Wagner auch Chopin erwähnt, der ja kaum öffentlich, ſondern nur in den Salons ſpielte.

47) Im Mai 1841 war Wagner nach Meudon bei Paris gezogen, wo er in 10 Tagen (18.–28. Mai) die Dichtung des „Fliegenden Holländers“ ſchrieb. Er wohnte hier bis in den Oktober in der Avenue Meudon 3. Am 13. Sept. war auch die Kompoſition jener Oper vollendet.

Deutſche Bücherei

Band 65.

Aus Richard Wagners Pariſer Zeit.

Aufſätze und Kunſt-Berichte des Meiſters aus Paris 1841.

Zum 1. Male herausgegeben
und eingeleitet
von

Profeſſor R. Sternfeld.

2. Band.

Expedition der Deutſchen Bücherei
(Alfred Sarganeck)
Berlin SW. 61, Johannistiſch 4.

Verlag von H. Neelmeyer, Berlin S. 59.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Deutſche Bücherei.
Herausgegeben von
Gymnaſial-Oberlehrer Dr. phil. A. Reimann.
Verlag von H. Neelmeyer.
Druck von Paß & Garleb G. m. b. H.
Sämtlich in Berlin.

Dieſe Veröffentlichung geſchieht mit beſonderer, eigens der „Deutſchen Bücherei“ erteilter gütiger Erlaubnis des Hauſes Wahnfried.

II.

Pariſer Briefe
Richard Wagners
für die
Dresdener Abend-Zeitung

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

1.

Paris, den 23. Februar 1841.

Verehrteſter Herr!

Sie wünſchten von mir Mitteilungen aus Paris: von mir, einem armen deutſchen Muſiker, aus der Stadt voll Endloſigkeit, Glanz und Schmutz. Eine Zeitlang war ich verwirrt, und wußte nicht ſogleich, auf welches Terrain ich mich werfen ſollte, um Ihrem Wunſche am glänzendſten zu genügen. Ich ſchwankte, ob ich mich in das Quartier der Tuilerien verſetzen und Sie von da aus über einige brillante Staatsaktionen unterhalten ſollte, oder ob ich mich in das Heiligtum des Inſtituts[1]) träumen und aus ihm Ihnen einige glücklich erſchnappte Floskeln über ſchöne und nützliche Künſte mitteilen ſollte? Offen geſtanden, mit all dieſen Herrlichkeiten hätte ich Sie notwendig aber belügen müſſen; denn ich bin zu der Ueberzeugung gekommen, daß die nach Paris gewanderten Deutſchen, außer in einzelnen höchſt ſeltenen und höchſt beſonderen Fällen, nie ſo weit gelangen, um aus eigener Anſchauung und mit vollſter Ueberzeugung über jene intim höheren Kreiſe der Pariſer Notabilitäten-Sozietät ein gültiges Urteil ſprechen zu können. Ich will nicht ſagen, daß es einem Deutſchen an Gewandtheit fehlen ſollte, ſich in jenen Kreiſen zur hinreichenden Notdurft bewegen zu können; allein, dieſe bilden eine dem deutſchen Leben ſo völlig vielleicht ermüdend, Ihnen beſonders noch zu ſchreiben. Meine Stimmung, in Bezug auf den abermaligen großen Hinausſchub der Aufführung meiner Oper, haben Sie aus jenem Briefe erſehen; die Art wie mir Herr Fiſcher die in mancher Hinſicht unangenehme Entſcheidung mittheilte, war für mich ſo überzeugend, und zumal ſprach ein warmes Intereſſe für den Erfolg meiner Arbeit ſo deutlich aus ihr heraus, daß ich mehr als ein Thor hätte ſein müſſen, wenn ich die angegebenen Gründe hätte verwerfen wollen. Im Gegentheil bin ich allen Denjenigen, die unter ſo bewandten Umſtänden auf einen Aufſchub drangen, zu vollkommenem Dank verpflichtet, und ich wünſchte auch für dieſen neuen Beweis von freundſchaftlicher Geſinnung, meine gerührteſte Erkenntlichkeit recht bald an den Tag legen zu können. —

Jedenfalls, mein werther Freund, hoffe ich Sie nächſtens zu ſehen; mich leidet es für jetzt nicht mehr in Paris, und ich lechze nach dem deutſchen Boden. Zudem macht es der nicht ganz erwünſchte Geſundheitszuſtand meiner Frau mir zur Pflicht, ſie dieſen Sommer in die ihr allgemein angerathenen Teplitzer Bäder zu führen; und Alles zuſammengenommen liegt mir auch viel daran, mich etwas mehr in der Nähe von Dresden zu halten; ſo unendlich wenig ich auf meinen perſönlichen Einfluß bei meiner Angelegenheit gebe, ſo iſt es mir doch eine große Beruhigung, wenn ich dem Ganzen näher bin. Hoffentlich wird es doch bei dem letztgefaßten Entſchluß, meine Oper ſogleich nach der Rückkehr der Devrient einzuſtudiren, bleiben? Und in dieſer Vorausſetzung, darf ich wohl auch annehmen, daß ſchon jetzt in aller Ruhe an Mancherlei gedacht wird, was ſpäterhin die Arbeit erleichtern kann? — Indeß, nichts von alledem habe ich nöthig, hier weiter zu berühren, — noch ehe der eigentliche Zeitpunkt heranrückt, habe ich Sie ja ſchon geſehen, und mündlich Alles mit Ihnen verhandelt. —

Wie geht es in Ihrer werthen Familie, lieber Herr Heine? Mit Gewißheit nehmen wir an, daß der böſe Krankheits-Dämon von Ihrem Herde gewichen ſei und daß Mariechen vollkommen wieder geſund iſt. — Freund Kietz, deſſen Bande-reichem Briefe ich die Verſendung dieſer Zeilen verdanke, wird Ihnen ja wohl viel und mancherlei über ſich berichten. Delaroche's Portrait prangt ſeit geſtern auf der Ausſtellung, — wenn es dem armen Kauze nur etwas hülfe. An und für ihn müſſen fremde Welt, daß ſchon der erſte Eintritt in dieſelben uns befangen macht und gewöhnlich die Luſt und den Mut raubt, tief einzudringen. Wie einnehmend und liebenswürdig die Außenſeite dieſer Franzoſen iſt, ſo kann man doch annehmen, daß ſie mit ihrem eigentlichen Innern, zumal gegen Ausländer, zurückhaltender ſind, als ſelbſt die von innen und außen ſchroffen Engländer. Wir ſind ſomit gewöhnlich auf das reduziert, was man gemeinhin Oeffentlichkeit nennt. Dieſe beſteht im Beſuch der Kammern, der Kaffeehäuſer mit ihren Journalen und endlich — ach! wie ich aufatme! — der Theater. — Von den Kammern, Cafés und ihren Journalen laſſe ich aber füglich und klüglich die politiſchen Zeitungen ſprechen; zu euch aber wende ich mich, ihr zahlreichen Theater, und würde mich gern auch zu euch, ihr Konzertſäle, wenden, wenn es eurer im eigentlichen Sinne in Paris gäbe!

Wie gut iſt es doch, daß die Muſik in der Welt und namentlich auch in Paris iſt! Was würden wir unzähligen Deutſchen, die wir nun einmal nicht Schneider und Uhrmacher, ſondern Muſiker geworden ſind, ohne ſie in Paris angeben? Sie iſt ein herrliches Band, welches uns an dieſe ſo höchſt fremde Welt zu feſſeln imſtande iſt, und welches zumal vermag, uns einigen Geſchmack für die Pariſer Oeffentlichkeit beizubringen. — Noch einmal, geſegnet ſei die Muſik, und geſegnet der glückliche Umſtand, der die Pariſer Welt vermochte, ſie einſtimmig zu ihren Amüſements zu adoptieren! Hier liegt das Mittel, Paris uns Deutſchen vollkommen verſtändlich zu machen, und vermöge ihrer können wir auch wetten, daß wir Paris begreifen von den Flageolett-Tönen Duprez'[2]) bis zu dem wahrhaften Flageolett der Bälle der rue St. Honoré.[3]) Was darüber hinausliegt, oder was ſich durch andere Organe ausſpricht, das laſſet links, ihr braven Landsleute! Denn es wird euch immer ſo dunkel und rätſelhaft bleiben, wie die düſteren, unbegreiflichen Rechnungen des mont de piété.[4])

Deswegen habe ich mir vorgenommen, in den nächſten freien Tagen eine Geſchichte der Pariſer Muſik zu ſchreiben, mit allerhand Einwebungen vom Ausbau des hôtel de ville, von der Fortifikation und anderen Dingen der Art, die nächſtens alle in das Fach der Muſik ſchlagen werden, weil ich vorausſehe, daß man nächſtens dergleichen Entrepriſen alle mit Muſik begleiten laſſen wird, ungefähr auf die Art, wie die Translation der Ueberreſte der Juli-Gefallenen, oder die Einbringung der cendres de Napoléon,5) — welche (beiläufig geſagt) ſeit dem Tage, wo man erfuhr, daß der Held noch ziemlich unverſehrt gefunden worden ſei, mit der ſtrengſten Genauigkeit nur noch le corps de l'empereur genannt wurden, weshalb denn auch plötzlich die hübſche Dantanſche6) Charge verſchwand, welche Herr Thiers mit einem Büchschen, die Aſche Napoleons enthaltend, unter dem Arme darſtellte. So viel iſt richtig, daß das Projekt bereits eingereicht iſt, ein mächtiges Orcheſter in der Deputiertenkammer anzubringen, welches teils durch rezitativiſches Akkompagnement Vorträge, wie die des Marſchalls Soult,7) heben, teils dazu beſtimmt ſein ſoll, in den Unterbrechungen den Lärmen der Deputierten zu idealiſieren, d. h. delikat und anmutig zu machen. Ohne Delikateſſe geht es nun einmal in Paris nicht ab, und die Muſik im Pariſer Sinne iſt das vortrefflichſte Mittel, das geeignetſte Gewürz für anmutige Saucen, mit denen endlich alles, Trauer und Unglück, verſchlungen wird. — Jedenfalls wird mir dieſe Geſchichte der Pariſer Muſik und ihrer Bedeutung für moderne Zuſtände viel Zeit wegnehmen, und da ich noch nicht klar darüber bin, ob ich ſie in Verſen oder in Proſa ſchreiben ſoll, ſo will ich vorläufig nur daran denken, Ihnen dies und jenes aus der Oberfläche der Erſcheinungen unſerer Kunſtwelt mitzuteilen.

Zunächſt eine Todesnachricht! Die Pariſer Große Oper wird nächſtens ſterben. Sie erwartet ihr Heil vom deutſchen Meſſias — von Meyerbeer; zögert dieſer noch lange mit der Rettung, ſo wird der Todeskampf ſehr bald eintreten. Das Unglück iſt dieſes: Auber[8]) iſt vor der Zeit alt geworden, und Halévy[9]) hat ſich ſeit drei Jahren keine Mühe gegeben; Meyerbeer aber, der das hieſige Ruhm-Spiel nur in großen und bedächtigen Zügen mitſpielt, hat ſeine Gründe, ſein neueſtes Werk,[10]) auf das alle Hoffnung beruht, noch nicht erſcheinen zu laſſen. So laboriert die Oper und iſt ſeit lange gezwungen, ihr Heil in Mittelmäßigkeiten zu ſuchen; das Publikum hat aber die Kaprice, durchaus nur Ausgezeichnetem Beifall ſpenden zu wollen, und ich muß geſtehen, daß ich in dieſem Punkte volle Achtung für dasſelbe gewonnen habe. Brillante Renommeen und glänzende Namen ſind wohl imſtande, den Direktoren und Entrepreneurs einzig zu imponieren; das Publikum läßt ſich aber nicht dadurch verblenden. So kommt es denn, daß auch nur wahrhaft Ausgezeichnetes ſich entſchieden hält; ſo kommt es, daß man „Robert“ und die „Hugenotten“ ſtets wieder erſcheinen ſieht, wenn das Mittelmäßige genötigt iſt, ſich zurückzuziehen. Mit „Robert le diable“ hat es zumal eine wunderbare, faſt unheimliche Bewandtnis, und wenn ich Herr Donizetti, oder Herr Ruolz,[11]) oder ſonſt einer von den Unzähligen wäre, „die ihr Verderben ſchon in gleichem Wagnis fanden“ — ſo würde ich dieſen Robert wie einen wirklichen Teufel haſſen. Dieſe Oper iſt nämlich der entſcheidendſte Beifalls- oder vielmehr Durchfalls-Barometer für die Werke jener Herren; denn hat eine neue Oper kein Glück gemacht, ſo wird nach den erſten Vorſtellungen derſelben „Robert le diable“ wieder herausgeſteckt, und ſieht man dieſes Werk dann wieder auf der Affiche, ſo iſt man ſicher, daß die Oper nichts gemacht hat. Robert iſt unvergänglich! Trotz der oft ſkandalöſen Vorſtellungen dieſer Oper, trotzdem, daß endlich jetzt auch Duprez ſein äußerſtes aufgeboten hat, die Titelrolle ſchlecht zu ſingen und hanswurſtmäßig zu ſpielen, trotzdem, daß die Dekorationen und Tänze verwiſcht und matt geworden ſind unter der ungeheuren Fatige von zweihundert und dreißig Vorſtellungen,[12] — trotz alledem — ſage ich — iſt und bleibt Robert neben den Hugenotten die einzige und glücklichſte Zugoper.

Man kann ſich nach dieſem leicht vorſtellen, mit welcher Begier der jetzige Direktor der Oper, Herr Leon Pillet, dem neuen Werke des Meiſters nachſtellt, welches ihn einen ſicheren, großen Sukzeß hoffen läßt. Einſtweilen begnügt das Publikum und ganz beſonders er, der Direktor ſelbſt, ſich mit der „Favorite“.

Dieſe „Favorite“ iſt, wie Sie wiſſen werden, eine Oper von Donizetti, die ſich in einem ziemlichen Beifalle erhält. Ich habe bei dieſer Oper eine intereſſante Bemerkung gemacht und will ſie Ihnen mitteilen. Ich habe nämlich entdeckt, daß Paris zwiſchen Deutſchland und Italien inmitten liegt. Der deutſche Komponiſt, welcher Muſik für Paris ſchreibt, ſieht ſich genötigt, ein gutes Teil ſeines Ernſtes und ſeiner Strenge fahren zu laſſen, wohingegen der italieniſche Maeſtro ſich unwillkürlich angeſpornt fühlt, ernſter und geſetzter zu werden, ſeine Fadaiſen einzuſtellen und ſich in ſeiner beſſeren Natur zu zeigen. Ich unterlaſſe es, hier eine Schlußfolge zu ziehen, die jedenfalls günſtig für Paris ausfallen müßte, füge aber noch hinzu, daß die „Favorite“ zunächſt den Beweis für den zweiten Teil meiner Behauptung liefert. In dieſer Muſik Donizettis herrſcht neben den anerkannten Vorzügen der italieniſchen Schule jener höhere Anſtand und jene wohlgezogene Würde, die man in den übrigen zahlloſen Opern des unerſchöpflichen Maeſtro vermißt.

Für uns deutſche Patrioten hat dieſe „Favorite“ jedoch einen verhängnisvollen Einfluß gehabt. Vorher waren nämlich Direktor und Publikum darin übereingekommen, daß die Große Oper einer erſten Sängerin bedürfe, und beide Teile hatten ihre Augen erwartungsvoll auf Fräulein Löwe geworfen. Die Sängerin jener Favorite aber, Madame Stoltz,13) hat Herrn Leon Pillet begreiflich zu machen gewußt, daß ſie eigentlich ſelbſt die erſte Sängerin der Welt ſei, um die es ſich hier handle; — ja ſie ſcheint es ihm ſo klar bewieſen zu haben, daß er jetzt nicht einen Augenblick mehr daran zweifelt, und ſich entſchloſſen hat, um dem Unglück vorzubeugen, zwei erſte Sängerinnen der Welt zu haben, Fräulein Löwe nicht zu engagieren. — Uns Deutſchen iſt damit ein tüchtiger Streich geſpielt und Fräulein Löwe in eine ärgerliche Lage verſetzt. Sie kommt hierher, weiſt die lockendſten Anerbieten, ſie wieder an Berlin zu feſſeln, zurück, ſingt mit großem Sukzeß einmal öffentlich in einem Konzert und erfährt infolge dieſes Sukzeß am anderen Tage, daß ihr des weiteren die Türe verſchloſſen ſei. —

Im übrigen hätte auch noch ein Unglück daraus folgen können: — Herr Moritz Schleſinger14) nämlich, unſer erſter Muſikhändler und eifriger Protektor des Fräulein Löwe, fand ſich in der Eigenſchaft als Unterhändler der beiden Parteien auf eine beleidigende Ausſage des Herrn Leon Pillet veranlaßt, an das bewährte Schwert zu greifen und den Beleidiger zum Duell herauszufordern. Die Herren Halévy und Jules Janin,15) die Zeugen des Herrn Schleſinger, ſuchten die Sache zu vermitteln und legten Herrn Pillet eine Ehrenerklärung zur Unterzeichnung vor; da dieſer jedoch ſich weigerte, ſo ward bereits der Tag des Duells beſtimmt. An dieſem Tage ſelbſt aber hielt es endlich der Direktor für gut, jene Erklärung zu unterzeichnen, und ſomit wurde jedenfalls großes Unglück verhütet, das ſelbſt mich getroffen hätte, der ich an beide der Herren durch unauflösliche Bande der Induſtrie und Ruhmerwerbung geknüpft bin.16) Ein Opern-Direktor und ein Muſik-Verleger, — welche unentbehrlichen Leute für einen ſtrebſamen Komponiſten! —

Scherz beiſeite, — die Sache iſt ärgerlich, und zumal für Fräulein Löwe, welche (beiläufig geſagt) von den hieſigen Journalen bald Loëwe, Looëwe, bald aber auch Loeuve genannt wird. Sie hat in dem Konzert der gazette musicale,17) worin ſie bis jetzt zum erſtenmal aufgetreten iſt — wie ich bereits erwähnte, — einen entſchiedenen Triumph gefeiert. Sie ſang darin die „Adelaide“ und eine italieniſche Arie, um gleichſam zwiſchen der deutſchen und italieniſchen Geſangsmethode durchblicken und erwarten zu laſſen, was ſie in der franzöſiſchen leiſten würde. Allgemein erkannte man mit Bewunderung an, daß ihre Erſcheinung beſonders deshalb vorzüglich ſei, daß ſie bei aller enormen Kehlfertigkeit auch eine klangvolle Stimme aufzuweiſen habe, was leider bei den hieſigen Virtuoſinnen, Dorus-Gras, Cinti-Damoreau und Perſiani18) nicht der Fall iſt.

Das Konzert, in welchem Fräulein Löwe ſang, war überhaupt charakteriſtiſch genug. Das Programm war faſt ausſchließlich von Deutſchen okkupiert, unter denen auch meine Wenigkeit zu figurieren die Ehre hatte. Ein Journal ließ ſich auch, wenngleich äußerſt zart, etwas über den parfum allemand dieſes Konzertes aus; trotzdem ſcheinen die Franzoſen ſich allmählich daran zu gewöhnen, zumal wenn von Muſik die Rede iſt, mehr deutſche als franzöſiſche Namen ausſprechen zu müſſen. Es geſchieht dies jedoch noch mit einem gewiſſen Widerſtreben, und die kleine Privatſchule der opéra comique, beſtehend aus einer unzähligen Maſſe von lauter kleinen Thomas, Clapiſſons, Monpous19) uſw., knirſcht gewaltig mit den kleinen Quadrillen-Zähnchen: — es wird ihnen aber doch nichts helfen, und wenn ſie ſelbſt nicht bald Miene machen werden, aus ihrer Kleinheit herauszutreten, ſo wird ihnen wohl nichts übrig bleiben, als mit der Zeit auch von dieſem Terrain verjagt zu werden.

Dieſes Terrain, die Komiſche Oper, iſt wirklich jämmerlich verwahrloſt. Dies Theater, welches bis jetzt eben noch ganz ausſchließlich der populären franzöſiſchen Schule anheim war, zieht ſich bereits ſeit einigen Jahren durch eine Miſere von taktloſen Seichtigkeiten dahin, wie ein im Anfange des Laufes kräftiger Strom, der ſich zuletzt in Sand und Schlamm ſchamvoll verliert. Es würde mich jedenfalls hier zu weit führen, wenn ich die vielen Gründe des Verfalles dieſes populären Inſtitutes aufführen und auseinanderſetzen wollte. Es genüge zu wiſſen, daß ſich nirgends deutlicher die Erſchlaffung nach einer glänzenden Periode fühlen ließ, als in dem Lebenslaufe der opéra comique nach der brillanten Epoche, in welcher Boieldieu, Auber und Herold ſich ſo innig mit dem Charakter ihrer Landsleute verbrüderten. Der geiſtvolle und fähigſte Chef der neueſten franzöſiſchen Schule iſt ſeit einer Reihe von Jahren unbedingt Halévy;20) unglücklicherweiſe geriet er jedoch zu früh auf den Gedanken, die Bequemlichkeit ſeines Vorgängers, Auber, nachzuahmen, d. h. mit der größten und behaglichſten Nonchalance zu ſchreiben; er hatte leider vergeſſen, daß er es doch noch nicht ſo weit gebracht hatte, wie dieſer, der wirklich ſagen konnte, er habe ſich eine nagelneue Manier geſchaffen, in welcher er ſich notwendig nun gehen laſſen dürfe. So kam es, daß Halévy, der geniale Schöpfer der „Juive“, eine ziemliche Reihe von ſchlechten Arbeiten lieferte, die zur Ehre des Publikums auch durchfielen. Sein „Drapier“ war die letzte dieſer Opern; von da an ſcheint er aber über ſeinen Weg klar geworden zu ſein, und ſich allen Ernſtes zuſammengenommen zu haben, um eine glänzende Revanche zu nehmen. Dies iſt ihm neuerdings jedenfalls gelungen mit dem „Guitarrero“, einer Arbeit der beſten Zeiten und des beſten Meiſters würdig; dieſe wunderhübſche Oper erhielt ſich in einem entſchiedenen und unbeſtrittenen Sukzeß, und vielleicht datiert ſich von ihr an eine neue und glänzende Epoche der opéra comique. Denn bemerkenswert iſt es, daß ein ſolches gelungenes Werk niemals einzeln erſcheint, ſondern ſtets von ähnlichen gefolgt wird, welche die Nacheiferung hervorbringt, ohne welche jene kleinen Leutchen, wie ich ſie früher nannte, zu bequem und laß ſind, um ſich ernſtlich anzuſpannen.

Habe ich ein Wort über die opéra comique geſagt, ſo iſt es doch nicht mehr wie billig, daß ich wenigſtens ein halbes auch über das Théâtre italien hinzufüge. O, wie lacht mir das Herz, wenn ich an euch denke, ihr glücklichen, dreimal, ja viermal glücklichen Italiener! Wenn ich Louis Philippe wäre, ſo würde ich ſagen: wenn ich nicht Louis Philippe wäre, ſo wünſchte ich Rubini oder Lablache11) zu ſein! Ich für mein Teil wäre einer von dieſen unbedingt lieber noch, als König der Franzoſen. Welch eine Wonne, welch eine Exiſtenz voll Behaglichkeit! Lorbeer und Banknoten iſt doch das Los dieſer nie alternden Halbgötter! Sie kommen vom delikateſten Diner, ſingen zur Verdauung zum dreihundertſtenmal die Cenerentola,12) vor ſich ein Publikum, das in Parfüm, Atlas, Sammet und Enthuſiasmus ſchwimmt, ſetzen ſich beim Nachhauſefahren anſtatt gewöhnlicher Hüte charmante Lorbeerkränze auf den Kopf, legen ſich ins Bett und träumen von ihren Renten, — iſt das nicht herrlich, und wer möchte es beſſer haben? Und bei alledem dies ewige Leben! In Wahrheit, ich kann mir nie klar vorſtellen, daß dieſe Leute jemals ſterben oder gar jemals nicht mehr ſingen könnten. „Rubini, Lablache uſw.“ ſo heißt das Lied, wenn ich nicht irre, bereits hundert Jahre und wird zum wenigſten noch einmal ſo lange dauern. Gewiß iſt, wir werden es mindeſtens nicht erleben. —

Nichtsdeſtoweniger müſſen jedoch auch ſie bedacht ſein, mit der Zeit ſich ein wenig aufzufriſchen, denn es gibt ſchwache Stunden im Leben des Pariſer Publikums, wo dieſem plötzlich einmal einfällt, daß ſie doch Cenerentola bereits unbillig oft geſehen haben. Die Folgen von ſolchen düſteren Anwandlungen ſind dann gewöhnlich, daß ſich die Foule weniger hinzudrängt, und die ewigen Bewohnerinnen der Logen in ihrem Parfüm und ihrem Atlas ſich verdrießlich nach der fehlenden ſchwarzen Tuch-Unterlage des Parterres umſehen, die ja ſo unumgänglich notwendig iſt zur Folie ihrer ſchimmernden Toiletten. An dergleichen übelgelaunten Abenden ſtecken dann mitunter jene unvergänglichen Heroen ihre Köpfe mit dem des leichtvergänglichen Direktors zuſammen und entſchließen ſich zu irgend einer geeigneten Maßregel, dergleichen verſtimmten Abenden vorzubeugen. Da geſchieht es denn, daß bald einmal eine neue Oper neu einſtudiert, bald eine neue alt beſetzt wird, — ja, in beſonderen Fällen geht man ſogar ſo weit, einen Hauptſtreich zu führen, um die Augen von ganz Paris wieder auf das Odeon zu ziehen. Als ein ſolcher muß der allerneueſte angeſehen werden, der mir ſoeben als friſcheſte Neuigkeit zu Ohren kommt, und den Sie daher ſogleich erfahren ſollen: — Fräulein Löwe, der man, wie ich Ihnen oben meldete, die Türe der franzöſiſchen Oper geſchloſſen hat, wird bei den Italienern debütieren. Somit wird alſo unſere deutſche Landsmännin nicht ohne eklatante Satisfaktionen Paris verlaſſen. Die Nachricht iſt noch zu neu, als daß ich Ihnen umſtändlicher darüber berichten könnte; jedenfalls iſt ſie aber in ihrer Kürze wichtig und intereſſant. —

Um meinen Bericht mit etwas recht Erhebendem zu ſchließen, melde ich Ihnen hiermit noch ein großes Talent und einen großen Sukzeß an, welche von dem Pariſer Publikum als ein muſikaliſches Ereignis laut anerkannt und einmütig geprieſen werden. Ich ſpreche von Vieuxtemps[23]) und ſeinem Auftreten. Dieſer in jeder Hinſicht außerordentliche Künſtler kam vor einiger Zeit hier an, nachdem ihm ein bedeutender Ruf ſiegreich vorangegangen war. Er trat zum erſtenmal im erſten diesjährigen Conſervatoire-Konzerte auf, und ſpielte in dieſem ein großes Conzerto von ſeiner neueſten Kompoſition. Sein Spiel und ſeine Kompoſition hatte vor dem verſtändigſten Publikum von Paris den immenſeſten Erfolg; und dieſer Erfolg und ſeine Kompoſition zuſammengenommen bilden meiner Anſicht nach in Wahrheit ein großes muſikaliſches Ereignis. So hat es endlich Einer gewagt aus dem Geleiſe der unabſehbaren Reihe von gefallſüchtigen Virtuoſen mit ihren abſcheulichen, entehrenden airs variés kühn herauszutreten und ſeine Kunſt wieder zu der angeſtammten Würde zu erheben, die ſo ſchmählich geſchändet und entſtellt worden war! So hat es Einer gewagt, ſich vor den überreizten Ohren einer Menge hinzuſtellen mit einem edlen, gediegenen Tonſtücke, rein und keuſch konzipiert, friſch und lebensvoll ausgeführt, für das er zuerſt und zunächſt die ausſchließliche Aufmerkſamkeit der Zuhörer in Anſpruch nimmt und dem er, augenſcheinlich nur, um es im idealen Verſtändnis zu heben, ſeine Kunſt als Virtuos anſchmiegt! Nicht genug, daß dieſe edle Intention ſchon allein anerkennenswert, ja bewundernswert iſt; aber ſo vollkommen dieſe Intentionen zu erreichen, in einem ſolchen Beſitze von reichen Kräften des Geiſtes und der Mechanik zu ſein, um auf das eklatanteſte zu reüſſieren, — dies bringt eine Erſcheinung hervor, die nicht tief genug gewürdigt werden kann! Und dieſer ſeltene Künſtler hat ſoeben — unglaublich ſcheint es — ſein einundzwanzigſtes Jahr zurückgelegt! O, Ihr Virtuoſen mit euren Phantaſien, Variationen und Polacca guerriera's, verbeugt euch tief und eifert dieſem Jünglinge nach, ſonſt, ich ſage es euch, ſeid ihr in weniger als fünf Jahren tot und begraben!

Hiermit laſſen Sie mich ſchließen, denn ich wüßte nichts Würdigeres und nichts Schöneres mehr zu berichten, es müßte denn ſein über den boeuf gras, der ſeit geſtern ſeine eigene Laſt qualvoll durch die Straßen von Paris ſchleppt, und wie man mir verſichert, heute auf dem Pont neuf nach einer eigens zu dieſem Zwecke komponierten Quadrille Muſards tanzen wird.[34]) — Sie ſehen, auch da kommt mir die Muſik wieder zwiſchen die Feder; ich verſichere Ihnen, man kann ihr in Paris nicht ausweichen, und ſeien Sie daher zufrieden, wir, wenn wir in Dresden zuſammenſitzen, gehörig denken: ſeine Lage iſt nicht die beſte, und ſo wie er es jetzt genöthigt iſt zu treiben, wäre es geſcheuter, er wäre wieder in Deutſchland; allerdings möchte er nicht eher zurückgehen, als bis er ſich noch in Dieſem und Jenem etwas vervollkommnet hat, — darin hat er Recht — ohne Geld kann er aber weder dem Einen noch dem Andren genügen. —

Über Reißiger bin ich mit mir ſehr uneinig: er hat auf eine Anzahl von Briefen, die ich ihm zugeſandt habe, nicht ein Wort geantwortet. — Ich habe ihm und Hrn. Lewy das Exemplar einer Nummer der Gazette musicale zugeſchickt, in welcher ich über Beide eine Reklame eingerückt habe; — ich vermuthete, Reißiger ſollte das wohl nicht unangenehm ſein, und vielleicht endlich einmal zu einem Lebenszeichen bewegen. Er bleibt aber todt und ſtarr!

Bleiben Sie mir nur lebendig und warm, und gäbe der Himmel Ihnen etwas Ruhe zur Erholung; vielleicht dürfte ich auch in Ihrer Nähe dann davon genießen. — Hofrath W. ſchrieb mir in dieſen Tagen: —

„Alles zieht jetzt von hier davon. — Devrient geht nach Petersburg, die Schröder nach Berlin ꝛc. Wer doch auch mitfliegen könnte! Ich denke es im Mai nach Oberitalien zu thun!“ (Der fliegende Hofrath iſt mir ſehr komiſch.) —

So will ich denn nach Sachſen fliegen, und — eigennützig genug! — wünſche ich daß nur Sie nicht etwa vor mir davon fliegen. —

Herzlichen Gruß an Hrn. Fiſcher, und tauſend Wünſche für Ihr Wohlſein von Ihrem dankbaren Freunde

Paris, 16. März 1842. Richard Wagner.

7

Mein allerverehrteſter Freund,

Seien Sie mir um des Himmels Willen nicht böſe, wenn ich Sie mit dieſen Zeilen quäle! Die Unruhe, die mich ſelbſt dazu treibt, werden Sie aber wohl erklärlich finden, und deshalb auf Ihre nachſichtsvolle Verzeihung bauend, breche ich ſogleich mit einer Herzens-Frage ſich an einen Muſiker wegen Berichten gewandt zu haben, denn glauben Sie, Paris, wie es heute iſt und wie es ſich einzig einer deutſchen Seele zeigen kann, kann nur dem Muſiker ganz verſtändlich und klar werden.

Nächſtens ein Weiteres mit und vielleicht auch ohne Muſik von

Ihrem

Richard Wagner.

2.

Paris, den 6. April 1841.

Es gibt trübe Tage im Leben des Pariſer Publikums, — ſchmerzensreiche, ſchickſalſchwere Tage — Tage, an welchen es tief und erſchütternd die Wahrheit jener peinlichen Lehre von der Vergänglichkeit alles Schönen und vom Wechſel alles Amüſanten fühlt. An ſolchen Tagen dauert mich das Pariſer Publikum, und ungeſehen wein' ich ihm oft eine mitleidsvolle Träne; und wer ſollte nicht weinen, wenn er den Jammer ſolcher Tage erlebt! — Dieſe Tage ſind aber gewiſſe Abende, die auf die erſten Frühlingstage folgen; ſie ſind notwendig und unvermeidlich, denn ſie ſind in der Natur aller Dinge begründet und durch die Geſetze alles Exiſtierenden bedingt.

Ein ſolcher Tag war letzthin, als die Italiener ihre letzte Vorſtellung gaben; ſie ſangen „Die Puritaner“ und nahmen Abſchied von der hohen Welt von Paris. Kein Geliebter wird ſchmerzlicher aus den Armen der Geliebten geriſſen, keine Trennung zwiſchen Vater und Tochter, Mutter und Sohn geht zärtlicher und herzzerreißender vor ſich, als wenn ſich die Italieniſche Oper aus den letzten krampfhaften Umarmungen der Pariſer Sozietät losreißt. Als ich den Jammer mitanſah, ward mir weich ums Herz und im tiefen Mitgefühl richtete ich eine verwegene Frage an das Schickſal, ich frug: warum dieſer Abſchied? warum dieſe Trennung? — Da traf mein Blick, den ich ſchmerzlich nach oben richtete, auf Shakeſpeare — (denn auch er befindet ſich unter den ausgezeichneten Dichtern, deren Porträts an der Decke des Odeon angebracht ſind); er ſah mich düſter an, wie wenn er eben den „Lear“ geſchrieben hätte, und ſagte zu mir: „Kühner Sachſe, meineſt du, wir Engländer wollten uns nicht auch amüſieren?“ — Ich verſtand den Wink, ſeufzte und ſchwieg. Unmöglich aber konnte mein Herz anders, als — brechen, als ich des weiteren mitanſehen und anhören mußte, was da vorging. Schluchzend und ſchmerzlich jubelnd begehrte alle Welt Andenken von den Scheidenden: Locken konnten ſie unmöglich geben, denn trotz ſeines enormen Haarwuchſes hätte ſelbſt Rubini kahlköpfig von dannen gehen müſſen, hätte er die Drängenden alle befriedigen wollen; man fand einen Ausweg und ſang die himmliſchſten Arien und Duette von der Welt mit einem Ausdruck, mit einer Glut, daß der Jammer noch immer größer wurde: Männer rauften ihre Bärte aus, Damen zerriſſen ihre köſtlichſten Kleider; die eine Hälfte ward ohnmächtig, die andere warf Blumen. — — Ich weiß nicht, wie es endete; zu tief ergriffen verließ ich die Loge. Auf den Korridors ſah ich die Bedienten und Jäger mit den atlaſſenen Mantillen und Burnuſſen auf den Armen! — die guten Seelen! auch ſie weinten!

Glich der Eindruck dieſes Abends dem wollüſtigen Schmerzensrauſche bei der Trennung Romeos und Julies in Bellinis Oper,*) wo man nicht weiß, ſoll man vor Schmerz jubeln oder vor Entzücken klagen, ſo verbreitete dagegen ein anderer Abend im Théâtre français einen mehr weichen, ſentimentalen Eindruck. Es war an dem Abende, wo die Mars*) entſchieden und definitiv Abſchied nahm. War man auch an das Abſchiednehmen der Mars gewöhnt, hatte man ſich auch ſeit lange mit dem Gedanken vertraut gemacht, daß die gefeierte Dame wirklich eines Tages zum letzten Male auftreten könnte, — ja, lebten auch manche der Einbildung, ſie habe ſchon lange zum letzten Male geſpielt, ſo machte die endliche Entſcheidung doch einen ungewöhnlich lebhaften Eindruck. Die Franzoſen ſammelten ſich an dieſem Abende, wurden ernſt, gingen in ſich und warfen einen letzten prüfenden Blick auf ihre Vergangenheit. Sie konnten ſich das Leben und Wirken der Mars nicht anders klar vor die Seele zurückrufen, ohne an die Reſtauration, das Kaiſerreich, das Konſulat, die Revolution zu denken; ja, einige gerieten bis auf die Zeiten der Fronde und bildeten ſich ein, ſchon damals gelebt und die Mars Komödie ſpielen geſehen zu haben. Als das Publikum daher von der Mars Abſchied nahm, glaubte es auch von einer merkwürdigen Vergangenheit Abſchied zu nehmen, und denkt der Franzoſe einmal an ſeine Vergangenheit, ſo wird er in der Regel ernſt und ſolid wie ein Deutſcher. Auf eine ſolche Stimmung verſteht nun aber die Mars zu wirken, wie keine, und ſomit möge man ſich den Eindruck vorſtellen, den ſie gerade an dieſem Abend hervorbringen mußte. Er war groß, tief, ſentimental, melancholiſch, gerührt und — reſigniert.

Auch die Intentionen der Rachel(27) verbreiteten nicht geringe Beſtürzung; auch ihre „letzten Vorſtellungen" waren wiederholt annonciert. Einige glaubten, ſie habe die Schwindſucht in dem Grade, daß ſie nicht länger mehr an Racines „Verklärung" arbeiten dürfe; andere ſahen die Sache, wie ſie war; — es war ein Engagements-Konflikt. Es handelte ſich um 5000 Francs zukünftiger Penſion mehr oder weniger; — ſie hat nachgegeben. Racine lebt wieder, und Viktor Hugo wird nächſtens ſterben.

Engagements- und Direktionsangelegenheiten dieſer Art ſind auch dem ungeheuren Pariſer Publikum gewöhnlich von großer Wichtigkeit und erregen ſeine Teilnahme in nicht geringen Maßen; einem großen Teile desſelben iſt z. B. ein Direktionswechſel ganz von derſelben Bedeutung wie dem übrigen eine Veränderung des Miniſteriums. In der Tat hängt beides auch in der Regel genau zuſammen.

Die Direktoren der Königlichen Theater, d. h. ſolcher, die einen beſtimmten Zuſchuß erhalten, als das Théâtre français, die Académie royale de musique, die Opéra italien, die Opéra comique und das Vaudeville, werden von der Regierung ernannt, um nach gewiſſen Statuten die Theater auf eigene Rechnung zu führen. Ein ſolcher Direktor hat daher natürlich einen guten Poſten, und in der Vergebung desſelben finden die Miniſter eine paſſende Gelegenheit, treue Dienſte zu belohnen. Die Dienſte, die hier einem Miniſterium erwieſen werden können, beſtehen faſt ausſchließlich in den Dienſten der Preſſe. Hat ein Journaliſt konſequent und kräftig die Partei irgend einer bedeutenden Staatsperſon eine Zeitlang genommen und gelangt dieſe Perſon dann zum Miniſterium, ſo hat er begreiflicherweiſe Anſpruch auf Dankbarkeit. Da heißt es denn: „Wähle dir eine Gnade!“ — und die gewöhnliche Antwort lautet: „Gib mir die Große Oper!“ — denn jeder hält die Große Oper für den ergiebigſten Poſten im Staate. Unglücklicherweiſe gibt es aber nur dieſe einzige Große Oper, — der verdienſtvollen Journaliſten jedoch eine ziemliche Anzahl, zumal bei dem häufigen Miniſterwechſel; — Direktor kann doch auch nur einer ſein, — wie daher den bisherigen verdrängen? In der Not wird zum Gelde gegriffen, — dem einen wird ſeine Stelle abgekauft, — für den andern wird eine ganz neue, ideale, noch nie dageweſene — als z. B. inspecteur des théâtres royaux — kreiert, — und der verdienſtvolle Journaliſt wird Direktor der Großen Oper. Solche Arrangements gehen faſt alle halbe Jahre vor ſich, nämlich ſo oft ein neues Miniſterium an das Ruder gelangt. Die Zeit der Herrſchaft iſt alſo kurz, und man kann ſich vorſtellen, mit welcher Emſigkeit die Leute darauf bedacht ſind, ihre Angelegenheiten zu ordnen. Gewöhnlich ſind ſie auf

Familienväter und ziehen ſich nach der haſtigen Verwaltung eines Jahres zurück, falls ſie nicht zu Geſandten gemacht und endlich gar in das Miniſterium gebracht werden. — Solche Fälle ſind nicht ſelten, und es hat ſich vor nicht langer Zeit erſt ereignet, daß ein eben ausgetretener Direktor der Oper, Herr Véron,[28]) mit einer wichtigen Miſſion nach London beauftragt wurde. Bei dieſer Gelegenheit ſoll es ergötzlich geweſen ſein, das Entſetzen der Engländer zu beobachten, als ſie mit einem Operndirektor diplomatiſche Geſchäfte abſchließen ſollten; ſie konnten ſich gar nicht anders vorſtellen, als daß der Mann in Trikot und mit Federn auf dem Kopfe erſcheinen würde.

Wie es unter dieſen Bewandtniſſen bisweilen um die Fortſchritte der Kunſt ſteht, läßt ſich leicht denken. Jeder Direktor findet ſich zunächſt veranlaßt, die ihm anvertraute Kunſtanſtalt für eine Maſchine zu halten, für eine Art von Schnellpreſſe, um ſo geſchwind als möglich Geld zu preſſen. Die Kaſſe iſt die Hauptſache; ſodann kommen die Sänger, unmittelbar darauf aber die Koſtüme, die Tänzerinnen (von denen ſie in der Regel am meiſten verſtehen), ſchließlich aber auch die Komponiſten und Dichter. Die letzteren machen den Direktor kein großes Kopfzerbrechen; die Auswahl iſt leicht, denn es ſind ihrer nur drei oder vier, die eben das Privilegium haben, z. B. für die Große Oper zu ſchreiben. Ruhig nimmt er hin, was ihm dieſe bieten, läßt Koſtüme und Dekorationen machen; dann kauft er Renten und ſucht das beſtehende Miniſterium aufrecht zu erhalten.

Haben ihm ſeine Komponiſten nicht genug geliefert oder haben ſie ihm verlegene Ware gebracht, die er trotz ſeines Scharfblickes nicht ſogleich als ſolche erkannte, ſo greift der Direktor denn manchmal auch in den alten Partiturenſack, und was er herauszieht, läßt er geben. Auf dieſe Weiſe kommen mitunter recht artige Sachen zum Vorſchein, und einem wunderbar zuverſichtlichen Griffe in jenen Sack hat man es wahrſcheinlich zu verdanken, daß neuerdings unter anderem auch „Don Juan“ wieder gegeben wurde. Mit dieſem unſerm „Don Juan“ ging es mir ſonderbar. Ich hatte Luſt, ihn einmal wieder zu hören, und war beſonders darauf geſpannt, ob mich die franzöſiſche Aufführung mehr befriedigen würde, als die der Italiener, in der es mir immer vorgekommen war, als ob dieſe über alle Begriffe berühmten Sänger über alle Maßen ſchlecht ſangen und ſpielten.[28]

Was die Sänger, Tänzer und Maſchiniſten der Großen franzöſiſchen Oper nun eigentlich alles mit unſerm „Don Juan“ angaben, weiß ich in der Tat nicht mehr recht mich zu entſinnen; man ſang, ſpielte, tanzte, maſchinierte und dekorierte mit einem ſolchen Enthuſiasmus, daß ich endlich darüber einſchlief. Im Schlafe hatte ich einen Traum, und im Traume ſah ich die beiden heilloſen ſchwarzen Ritter. Die Geſchichte von den beiden ſchwarzen Rittern muß ich hier aber notwendig zuvor erzählen, ehe mein Traum verſtändlich werden kann.

In einem kleinen Städtchen unweit meiner Vaterſtadt ſah ich einſt eine Vorſtellung einer privilegierten reiſenden Theatergeſellſchaft an. Als das Stück beginnen ſollte, hörte ich eine ziemliche Verwirrung auf der Bühne und bald unterſchied ich den ängſtlichen Ruf, wahrſcheinlich des Direktors: „Der Eremit! Der Eremit! Wo ſteckt der Eremit?“ Als die polternde Ungeduld des Publikums immer zunahm, nahm auch jener Ruf einen fluchenderen Charakter an, als: „Wo Teufel ſteckt der Eremit? Der Kerl hat anzufangen! Schafft mir den verfluchten Eremiten!“ Eine Entgegnung ließ ſich vernehmen: „Er ſitzt noch draußen in der Schenke!“ Nach einem unausſprechlichen Fluche vernahm ich endlich den mit ſchneller Reſignation ausgeſprochenen Beſcheid: „Die ſchwarzen Ritter!“ Der Vorhang ging auf: von verſchiedenen Seiten traten trotzig zwei ſchwarze Ritter auf; mit dem grimmigen Rufe: „Ha, das ſollſt du mir büßen!“ ſtürzten ſie wütend auf einander los und ſchlugen ſich auf das unbarmherzigſte herum. Endlich erſchien der Eremit, die ſchwarzen Ritter traten ab; ſo oft aber die Schauſpieler ſtecken blieben, ſo oft eine Verwandlung verſagte, ſo oft die Liebhaberin beim Umzuge nicht fertig geworden war, kurz, ſo oft der reißende Strom der Aktion ſtockte, — ſo oft erſchienen die unſeligen ſchwarzen Ritter und ſtürzten mit der Drohung: „Ha, das ſollſt du mir büßen!“ übereinander her.

Seitdem ſind mir dieſe ſchwarzen Ritter ſehr oft wieder begegnet, zumal da, wo es ſich um Kunſtgenüſſe handelte, und ich geſtehe, daß mich ſtets ein tiefes Grauen erfaßt, wenn ich ſie oft ſo unerwartet mir entgegentreten ſehe.

Auch in dem Traume, den ich in der Pariſer Großen Oper träumte, als ich (wunderbar iſt es zu ſagen!) über „Don Juan“ eingeſchlafen war, erſchienen mir die beiden ſchwarzen Ritter. Ihr Kampf war lebhaft und wurde immer erbitterter; diesmal ſchienen ſie ſich wirklich den Tod geſchworen zu haben, und ich freute mich in meinem Innern, dieſe beiden Unholde nun auf immer los zu werden. Keiner von ihnen ſchwankte jedoch, keiner wich; keiner wollte ſterben, wenngleich ihr Kampf eine ſolche Wildheit annahm, daß ich von den betäubenden Schlägen und dem entſetzlichen Lärmen erwachte und raſch auffuhr. — Das Publikum jubelte, die Ouvertüre zu „Wilhelm Tell“ war eben zu Ende.

Man ſieht, welches Unweſen auch hier die ſchwarzen Ritter treiben: — der Sänger der Partie des „Don Juan“ war heiſer geworden; die Ouvertüre und ein Akt des „Wilhelm Tell“ mußten aushelfen.[29]) Mich hatte mein Traum angegriffen und ich ging nach Hauſe. —

In der Deputiertenkammer (ich meine die Komiſche Oper im Gegenſatz zur Großen Oper, welche ehrwürdige Wortführer wie Mozart, Weber, Spontini uſw. jetzt hinlänglich als Pairskammer charakteriſieren[30]) — in der Komiſchen Oper alſo — regte es ſich ſeit einiger Zeit fortwährend munter und lebhaft. Von Halévys „Guitarrero“ hatte ich Ihnen letzthin berichtet und es bleibt mir nur noch übrig, den Sukzeß desſelben zu beſtätigen. Dieſe Oper hat bei mir wieder von neuem meine Anſicht über die Natur und das Weſen der modernen franzöſiſchen Komponiſten beſtätigt: — ſie ſind ſämtlich aus der Schule der opéra comique hervorgegangen; von da haben ſie ihre Leichtigkeit und Friſche, ihre Neigung zur chanſonartigen Melodie und ihre Keckheit in der Behandlung des Enſembles erhalten. Ihre Muſik iſt daher zunächſt meiſt geiſtreiche Konverſation, welche den Vorzug des Anſtändigen und des Populären vereinigt. Es war eigentlich nur eine Vergrößerung des Rahmens, keineswegs aber ein Verlaſſen des Terrains, als ſich die Franzoſen in das Gebiet der großen, tragiſchen Oper warfen; ſie hatten auf jener, ihnen eigentümlichen Baſis ihre Kräfte entwickelt, gebildet und geſtärkt, und ſtürzten ſich nun mutig auf das große Drama, und zwar mit derſelben Energie, mit der ihre zärtlichſten Stutzer ſich auf die Barrikaden von Paris warfen.[31])

Am charakteriſtiſchſten zeigt ſich, was ich ſagte, an Auber; ſeine Heimat war und blieb immer die komiſche Oper; dort ſammelte er die Kräfte, eine große Schlacht ſchlagen zu können und einen Sieg zu erfechten, wie „Die Stumme von Portici“. Halévy bildet jedoch entſchieden eine Ausnahme, denn noch zeigt nichts an, daß er die franzöſiſche Schule auch für andere umgedreht habe. Sein ſchaffender Impuls ging jedenfalls von der großen Oper aus; ſein ganzes Weſen und die kräftige Miſchung ſeines Blutes ſtellten ihn unmittelbar auf den großen Kampfplatz und verhalfen ihm darauf ſogleich zu einem Siege. Leider war er aber dabei zu ſchnell fertig geworden; es ſchien, als ob er keine Vergangenheit gehabt hätte, und, um dieſe gleichſam noch nachzuleben, ſtieg er nun erſt in die Wiege der franzöſiſchen Muſik hinab. In Wahrheit fand er ſich in der komiſchen Oper ſchwer zurecht: um leicht und elegant zu erſcheinen, glaubte er ſich bemühen zu müſſen, oberflächlich und fad zu werden; er ward flüchtig aus Grundſatz und trug dieſe Flüchtigkeit leider auch auf ſein altes Terrain mit zurück; in „Guido und Ginevra“, wird ſein Kampf zwiſchen Leichtfertigkeit und Gediegenheit widerlich.

In neueſter Zeit ſcheint Halévy wirklich auf dem Wege zu ſein, den gewöhnlichen franzöſiſchen Bildungsgang nachzuholen; ſeine Kräfte haben ſich mehr auf die komiſche Oper konzentiert; der „Guitarrero“ iſt ein Beweis, daß er es redlich meint und ſich zu Hauſe fühlt. Wer weiß, ob er nicht, wie Auber, *nun* erſt den eigentlichen Angriff von der opéra comique aus vorbereitet. In ſeiner eben für die Académie beendigten großen Oper „Le chevalier de Malte“ ſoll ſich Vortreffliches befinden.

Auch *Auber*, dem das Opernkomponieren zur Gewohnheit geworden iſt, wie einem Barbier das Einſeifen, hat ſich in der opéra comique wieder vernehmen laſſen; oft läßt es aber der große Meiſter jetzt nur beim Einſeifen, mitunter auch bloß beim Schaumſchlagen bewenden; ſein ſchönes, ſcharfes Meſſer, ſo blank es auch iſt, fühlt man nur noch ſelten, und ſetzt er es an, ſo paſſiert es, daß er dann und wann eine Scharte daran nicht bemerkt und, ohne es zu wiſſen, daher entſetzlich rauft. Auf dieſe Art kommt das Publikum oft mit langem Bart wieder aus der Barbierſtube zurück, und es bleibt ihm nichts übrig, als den Seifenſchaum wieder abzuwiſchen, wenn man nicht warten will, bis er, ſo wohlriechend er iſt, von ſelbſt verfliegt, — was in der Regel geſchieht, noch ehe man nach Hauſe kommt. —

Bei alledem ſind die „Diamans de la couronne“ (ſo heißt Aubers neue Oper)[19]) nicht unwichtig; einigemal entſetzten mich zwar auch hier die ſchwarzen Ritter, ihr Kampf war doch nie ſehr ernſthaft und

und Bitte auf Sie los. — Vor länger als 8 Tagen ſchrieb ich unſerm vortrefflichen Freunde, Hrn. Fiſcher, und bat ihn mich durch ein paar Zeilen in Kürze wiſſen zu laſſen, ob Mad. Devrient und Tichatſchek bereits zurück, und demzufolge die Partien meiner Oper ausgetheilt wären? Seit vergangenen Montag hätte ich nun ſchon wieder Nachricht erhalten können, und da ich bis heute vergebens darauf gewartet habe, ſo können Sie leicht denken, daß ich nicht wenig dadurch beunruhigt werde, da ich nothwendig aus Hrn. Fiſcher's Schweigen ſchließen zu müſſen glaube, daß er mir nichts Tröſtliches zu vermelden habe. Dem ohngeachtet, und da nichts peinlicher iſt als Unſicherheit, liegt mir außerordentlich viel daran, mit Beſtimmtheit zu erfahren, wie es um meine Opern-Angelegenheit ſteht: iſt nämlich Alles in gutem Gleiſe, ſo ſehe ich nicht ein, warum ich meinen Dresdner Freunden die Betrübniß verurſachen ſollte, ſchon vor Ende dieſes Monates ſie mit meiner quälenden Perſönlichkeit zu beläſtigen; — ſollte ich aber erfahren, daß durch meine perſönliche Anweſenheit ich meiner Sache in Dresden irgendwie förderlich ſein könnte, ſo würde ich dennoch mich hier keinen Tag länger halten laſſen. Deßhalb beſchwöre ich Sie, mein allervortrefflichſter Freund, haben Sie doch die große Güte, mir augenblicklich zu ſchreiben, wie die Sachen ſtehen; ich verurſache Ihnen ſchon einige Koſten (— die ich mir jedenfalls zu berechnen bitte —) dadurch, daß ich: „Sogleich abzugeben“ auf dieſen Brief ſchreibe, thun Sie daſſelbe doch gefälligſt auch mit dem von mir erwarteten Briefe, aber recht groß und deutlich, denn zu meinem Entſetzen habe ich bemerkt, daß ſonſt ein Brief über 12 Stunden auf der Poſt liegen bleibt, ſo daß ich Briefe aus Dresden erſt den dritten Tag nach deſſen Abgabe an der Poſt hier erhalten habe. Sie ſehen, wie ſehr mich die Unruhe peinigt, und von Ihrer Menſchenfreundlichkeit hoffe ich daher, daß Sie mich nicht lange ſchmachten laſſen werden. Ich höre und ſehe hier an und für ſich nicht das Geringſte, was in der Welt vorgeht, wodurch ich allerdings etwas Grillenfängeriſch gemacht werde. Erhören Sie alſo mein Flehen!

Recht herzlich grüßen Sie doch von mir und meiner Frau — die ſich auch Ihnen ganz ergebenſt empfiehlt — die verehrteſte Mad. Heine, und verſichern Sie ihr, wie ſehr wir uns darauf freuen, mit Ihnen wieerbittert, und der rechte Mann erſchien gewöhnlich noch zu guter Zeit. Man gewahrt immer, daß ein Meiſter dieſe Oper geſchrieben hat, und eine glänzende Praxis iſt nie zu verkennen.

Die Texte der neuen komiſchen Oper ſind gewöhnlich portugieſiſch. Scribe liebt jetzt das Land der Donna Maria mit Heftigkeit. In der Tat iſt Portugal auch über alle Begriffe bequem; es liegt ein gutes Stück von Paris ab, kein Omnibus führt dahin, und ſomit hat der Autor nicht zu fürchten, daß man ſeinen geographiſchen Windbeuteleien ſo bald auf die Spur kommen werde. In Portugal kann Scribe ſchalten und walten, wie er will, und jeder glaubt ihm gern, weil man ihn für in jenem Lande ſehr bewandert halten muß, da er von dort Geſchichten erzählt und Oertlichkeiten beſchreibt, von denen ſonſt kein Menſch etwas weiß. Wer in Wahrheit ſoll auch — und noch dazu in Portugal — alle unterirdiſchen Höhlen kennen, in denen ſich Falſchmünzer aufhalten und in welche ſich junge unverheiratete Königinnen verlieren, um falſche Krondiamanten verfertigen zu laſſen, damit ſie die echten in einer dringenden Geldverlegenheit verſetzen oder gar verkaufen können? In der Tat, hier müſſen wir Scribe das Terrain abtreten und uns vertrauungsvoll von ihm führen laſſen, ſonſt haben wir zu fürchten, uns jeden Augenblick und an jeder Ecke entſetzliche Beulen zu ſtoßen. Sie ſehen daher, wie wichtig es für einen Theaterdichter iſt, ſich frühzeitig mit den ſpeziellſten Lokalitäten fremder Länder genau bekannt zu machen, beſonders aber verborgenen Schachten nachzuſtreben,*) denn nur auf dieſe Art konnte es Scribe gelingen, auf eine ſo ergiebige Goldader zu ſtoßen, wie ſie gegenwärtig ſeine Kiſten und Käſten füllt. Es lebe Portugal!

Die Sujets aus den Zeiten Louis' XV. und der Pompadour und Dubarry, die eine Zeitlang ſo ausſchließlich die Bretter und beſonders die Garderobe der opéra comique beherrſchten, kommen entſchieden aus der Mode. Scribe hat ſich die Sache wohl überlegt: — was kommt auch heraus aus dieſen koſtſpieligen Maitreſſen mit ihren Reifröcken und gepuderten Haaren? Verſchwenderiſch, wie ſie nun einmal ſind, muß er am Ende noch gar ihre Schulden bezahlen, um Revolutionen zu vermeiden; zwar bleiben ihm noch die ſchönen Atlasröcke und goldenen Treſſen, indes — Gott weiß, wie ſchnell ſich Atlas abträgt und Treſſen, wenn ſie nicht ganz echt ſind, verroſten und ſchwarz werden; wer zahlt ihm dann noch etwas dafür? — Wirklich, Scribe mußte ſich nach etwas Soliderem umſehen, und da es deſſen in Paris nicht viel gibt, ſo konnte er auf nichts Beſſeres, als auf portugieſiſche Königinnen fallen, beſonders, wenn er ſie, wie im „Guitarrero“, kräftig durch Bankiers unterſtützt.

Bankiers!“[illegible] — Ein wichtiges Kapitel, — und da es mir gerade ſo in den Wurf kommt, kann ich nicht umhin, ihm im Vorbeigehen eine ehrfurchtsvolle Aufmerkſamkeit zu widmen. Alſo:

Liſzt hat letzthin ein Konzert gegeben. Er allein ſpielte darin, — niemand ſpielte oder ſang ſonſt; das Billett koſtete 20 Francs; er hatte keine Koſten, nahm 10000 Francs ein und gibt nächſtens ein zweites Konzert. Welche Sicherheit! Welche Unfehlbarkeit! — ich meine in der Spekulation; denn ſein Spiel iſt ſo ſicher und ſo unfehlbar, daß es gar nicht mehr der Mühe verlohnt, darüber zu ſprechen. Die ſchwarzen Ritter fingen an, — ich meine die Ouvertüre zu „Wilhelm Tell“ von Schiller, für das Klavier geſetzt von Roſſini und geſpielt von Liſzt;[illegible] darauf folgten viele wunderbare andere Dinge. Leider aber verſtehe ich von allen dieſen Dingen nichts und kann Ihnen deshalb nur einen Dilettantenbericht geben. Doch halt! auch deſſen werden Sie mich überheben; auch Sie in Dresden haben ja vor nicht langer Zeit den Wundermann gehört. Somit brauche ich Ihnen nicht zu ſagen, wer und was er iſt, — und das iſt mir ſehr lieb, denn ich wüßte es auch wahrlich nicht zu tun. Ich bekam an dieſem Tage ſo heftige Kopfſchmerzen, ſo peinigende Nervenzuckungen, daß ich früh nach Hauſe gehen und mich in das Bett legen mußte.

Mir gerade gegenüber wohnt Heinrich Vieuxtemps; er hatte mich krank nach Hauſe kommen ſehen, und menſchenfreundlich, wie er iſt, kam er zu mir herüber, brachte die Geige mit, ſetzte ſich an mein Bett und ſpielte mir etwas vor, und zwar gratis. Ich verfiel in einen ſchönen Schlummer, anmutige Träume lagerten ſich über mich hin; da ließ ſich Goethes Geſang vernehmen:

Schwindet, ihr dunkeln
Wölbungen droben!
Reizender ſchaue
Freundlich der blaue
Aether herein!

Ich ſah jene Wieſen, jene Auen, ich trank aus jenen Quellen, ich atmete jene Düfte; mein Auge drang in den klarſten Aether, und am hellen Tage erblickte ich mitten am Himmel jenen göttlichen Stern, der mein Inneres durchſtrahlte wie das ſegenreiche Auge Mozarts. Mir ward wohl und heiter; als ich erwachte, ſtand er noch vor mir mit der Geige, ruhig und gelaſſen, als ob er eben ein gutes Werk verrichtet hätte. Ich dankte ihm, und wir ſprachen nicht weiter davon. —

Ich ewiger Träumer! Von Bankiers bin ich unwillkürlich unter Muſiker geraten. Neigung! Ich habe kein Geſchick zur Spekulation, und es wird mein Lebtag nichts Geſcheites aus mir werden. Am ſchlechteſten tauge ich zum Korreſpondenten, und ich bedauere Sie, daß Sie darunter leiden müſſen. Eigentlich ſchickte es ſich, „meinen pflichtvergeſſenen Hang zum Schwärmen" dadurch wieder gut zu machen, daß ich nun wenigſtens ein ruhiges, ausführliches Wort von Vieuxtemps ſagte. Das Geheimnis unſerer

Freundſchaft iſt mir aber entfahren, und wenn ich auch Grund dazu hatte, meine Dankbarkeit für jene glückliche Kur nicht zu verſchweigen, ſo könnten doch manche glauben, daß ich Vieuxtemps jetzt nur aus Koterierückſichten lobte, oder, weil er mir ein Hausmittel gegen Kopfſchmerzen verſchafft hat. Und — wenn ich auch noch ſo ruhig ſprechen wollte — ſo könnte ich doch nicht anders, als ihn noch mehr loben: ich müßte ihn lobpreiſen und in den Himmel heben. Läſe dies aber Herr Ole Bull,[36]) ſo würde dann vielleicht auch dieſer Mann von mir in den Himmel gehoben ſein wollen, und da ich mich durch die Erzählung von meiner Kur preisgegeben habe, ſo hätte ich zu riskieren, daß auch er eines Tages an mein Bette käme und mir ſeine „Polacca guerriera“ vorſpielte. Solche Verdrießlichkeiten muß man aber zu vermeiden ſuchen; deswegen ſchweige ich über Vieuxtemps, um ſo williger, da es überhaupt meiner gar nicht bedarf, denn in neueſter Zeit haben hundert franzöſiſche Federn es ganz unmöglich gemacht, etwas Neues und Erſchöpfendes über ihn zu ſagen. Wie mit einem Blitzſtrahl hat er ſeine Epoche geſchaffen; und dieſe Epoche wird von ſo hohem Werte, von ſo nachhaltigem Gewichte ſein, daß ſie in alle Gebiete der Kunſt veredelnd dringen wird. Er iſt nach England abgereiſt; er wird durch alle Weltteile ziehen, um wie ein Halbgott alle ſchwarzen Ritter zu erſchlagen.

Schon jetzt ließ ſich der Einfluß, der Vieuxtemps' Epoche beſchieden iſt, deutlich verſpüren, und zwar zunächſt, wie es ſich von ſelbſt verſteht, im Sitze der echten und wahren Muſik, in den Konzerten des Conſervatoires.[37]) Hier war Vieuxtemps' Auftreten zum erſten Male gefeiert worden, und hier ſollte der zuerſt Nachfolgende auch ſogleich erfahren, wohin er ſich zu wenden habe, wenn er ſich behaupten wolle. Es war dies der ſonſt ſo tüchtige und ausgezeichnete Violinſpieler Ernſt;[38]) auch er ließ ſich im Conſervatoire hören, und wenn auch ſeiner Virtuoſität nichts abzuſprechen war, ſo konnte doch dasſelbe Publikum, das eben erſt Vieuxtemps' Konzert gehört hatte, das Concertino Ernſts nicht anders als mißfällig aufnehmen und dem im übrigen beliebten Virtuoſen eine herbe Lehre nicht erſparen.

Ueberhaupt hüte ſich jeder, der in dieſen Konzerten des Conſervatoires auftritt! Gewöhnlich machen zumal wir Deutſchen uns doch noch einen zu oberflächlichen Begriff von der Würde, in der ſie aufrecht erhalten werden. Das Publikum dieſer Konzerte beſteht in Wahrheit aus den tüchtigſten und verwöhnteſten Muſikkennern und -freunden, die, wenn ſie früher auch nur mittelmäßige Bildung beſeſſen hätten, durch die fortgeſetzte Anhörung der meiſterhafteſten Aufführungen der gediegenſten Kompoſitionen doch endlich einen hohen Grad derſelben erreichen mußten. Das Orcheſter, vorzüglich die Streichinſtrumente, ſind ideal. Mögen wir Deutſchen uns immerhin rühmen, am beſten und innigſten Mozarts und Beethovens Werke zu verſtehen, am vollkommenſten aufgeführt werden ſie jedoch von den Franzoſen — wenigſtens vom Orcheſter des Conſervatoires. Man höre hier die letzte Symphonie Beethovens[39] und geſtehe, ob man ſie in vielen Teilen nicht erſt hier verſtehen lerne! Ich entſinne mich, zumal im erſten Satze dieſes Rieſenwerks, erſt hier das vollkommene Verſtändnis gewiſſer Paſſagen und Melismen erlangt zu haben, die mir bei den Aufführungen in Deutſchland ſtets undeutlich oder unwichtig erſchienen waren, während ſie mich hier ſo tief ergriffen, daß ſie mir in Wahrheit ein neues Licht über die mächtige Intention des hohen Meiſters gaben.

Sollte aber in der Aufführung der Beethovenſchen Kompoſitionen dem Conſervatoire-Orcheſter noch manches entgangen ſein, ſo wird nächſtens doch aller Zweifel gründlich gehoben werden, denn Er iſt nun da, der Mann Beethovens, wie er leibt und lebt — Schindler, der intime Schindler iſt da[40]! Er hat ſeine Heimat verlaſſen; — die Stimme des Herrn trieb ihn zu predigen allen Heiden, denn noch iſt kein Licht in der Welt, noch tappen wir im Dunkeln und erkennen die hohe Lehre nicht, die uns der Meiſter gab! — Ich muß mit Salbung reden, denn der Mann, von dem ich ſpreche, iſt ein ſalbungsvoller Mann, der überdies eine frappante Aehnlichkeit mit irgend einem Apoſtel hat, auf deſſen Ausſehen ich mich nicht ſogleich beſinnen kann. Er hat ein kühnes Anſehen, milde Mienen und muntere Augen, trägt einen braunen Rock und gewöhnlich Beethovens Porträt.

Schindler iſt auf ſeinen Miſſionsfahrten zuerſt nach Paris gekommen, ſicher um ſeinen Mut und ſeine Standhaftigkeit dadurch zu bewähren, daß er ſich zunächſt ſogleich in das ärgſte Heidenneſt warf. In Wahrheit, hier gilt es, die Probe zu halten, denn die gottloſen Pariſer wollen ihm durchaus nicht glauben, und was noch mehr iſt, ſie machen ſich über ihn luſtig. Könnte er lachen, ſo würde es vielleicht beſſer gehen; ſo aber, da er nicht einmal imſtande iſt, über das Allerlächerlichſte, über ſich ſelbſt, zu lachen, ſo fürchte ich, wird er an Paris ſcheitern. Es läßt ſich vorausſehen, daß ſein wohlwollender Charakter mit der Zeit verhärten werde, ſo daß er am Ende die Welt nicht mehr für wert hält, von ihm aufgeklärt zu werden. Das wäre in jeder Hinſicht ſchade, beſonders aber um ſeine milden und zahmen Eigenſchaften, die er erſt noch letzthin mit der größten Gefälligkeit von der Welt an den Tag legte. In ſeinem Buche über Beethoven nämlich hatte er es für gut gehalten, in gravitätiſchen Ausdrücken einen heiligen Bann über eine in Paris von Anders[11]) erſchienene Broſchüre auszuſprechen, welche zum Beſten der Subſkription für das, Beethoven zu errichtende Denkmal verkauft wurde und eine franzöſiſche Bearbeitung der Rieſiſchen und Wegeleriſchen Notizen[12]) über das Leben des großen Meiſters enthielt. Anders, ein Schüler Forkels und einer der gründlichſten und gelehrteſten Muſikbibliographen, war entrüſtet über den ſeltſamen Ausflug von

Unverſchämtheit des ſonſt ſo wohlwollenden Mannes, in welchem ihm dieſer den, für einen gewiſſenhaften Literaten empfindlichſten Vorwurf gemacht hatte, daß er mit willkürlichen Zuſätzen und Erdichtungen jene Notizen entſtellt und ſchamloſerweiſe Beethoven als zottigen Waldmenſchen den Franzoſen al fresco hingemalt habe. Als der Mann Beethovens in Paris angekommen, hatte er die Gefälligkeit, Anders eine Konferenz anzutragen, wo er ihm auf das gründlichſte die Wahrheit ſeiner Behauptung darlegen wollte. Die Konferenz fand ſtatt; es war ein trüber Tag und Schindler auffallend zur Milde geſtimmt. Nachdem ihm Anders Zeile vor Zeile nachgewieſen, daß er ſich nicht den geringſten weſentlichen Zuſatz zu den Originalnotizen erlaubt habe, gingen dem Manne Beethovens die munteren Augen über, und in einem Uebermaß von Zahmheit ergriff er tiefbewegt Anders Hand und verſicherte ihm, daß, *hätte er ihn gekannt*, er ſich gewiß jenen kleinen Scherz nicht erlaubt haben würde, daß er im übrigen feierlich gelobe, ihm in der zweiten Auflage ſeines Buches eine *glänzende Satiſfaktion* zu geben.

Dies Beiſpiel habe ich angeführt, um zu beweiſen, wie groß die Sanftmut des herrlichen Schindler und wie ſtark die Kraft ſeiner überraſchenden Logik ausgebildet iſt. Es jammert mich daher, wenn ich ſehe, wie erfolglos er ſeine eminenten Aufklärungskräfte an den heilloſen Pariſern vergeudet. Möge ihn ein guter Genius bald von hier hinwegführen! —

Ich ſehe, verehrter Herr, daß ich wieder viel gegeſchwatzt habe, ohne doch auf manche und wichtige Punkte zu geraten, deren Beſprechung unerläßlicher als irgend etwas von der Welt iſt. Ich muß Sie alſo wiederum auf eine nächſte Mitteilung verweiſen; bis dahin bewahren Sie mir Ihre Nachſicht.

Richard Wagner.

3.

Am 5. Mai 1841.

Es wird mir klar, daß ich endlich einmal mit aller Gewalt auf Berlioz[43] zu ſprechen kommen muß, da ich einſehe, es will ſich nicht gelegentlich ſo fügen. Schon dieſer Umſtand, daß ich bei der Beſprechung der Tageserſcheinungen des Pariſer Genuß-, oder wenn man will, Kunſtlebens nicht von ſelbſt Veranlaſſung erhielt, auf den genialen Muſiker zu geraten, erſcheint mir charakteriſtiſch genug und gibt mir guten Stoff zu einer Einleitung meines Urteils über Berlioz, der jedenfalls das Recht hat zu fordern, daß ich ihm ganz beſonders eine ſtarke Seite in meinen Nachrichten aus Paris widme.

Berlioz iſt kein gelegentlich entſtandener Komponiſt, ich konnte deshalb auch nicht gelegentlich auf ihn geraten. Er ſteht in keinem Zuſammenhange und hat nichts zu tun mit jenen prunkenden, exkluſiven Kunſtinſtituten von Paris; die Oper wie das Conſervatoire haben ſich ihm ſeit ſeinem erſten Auftreten mit verwunderter Eile geſchloſſen. Man hat Berlioz gezwungen, eine entſchiedene Ausnahme von der großen langen Regel zu ſein und zu bleiben, und dies iſt und bleibt er auch von innen und außen. Wer ſeine Muſik hören will, muß ganz eigens deshalb zu Berlioz gehen, denn nirgends wird er ſonſt etwas davon antreffen, ſelbſt nicht da, wo man Mozart und Muſard nebeneinander antrifft. Man hört Berlioz' Kompoſitionen nur in den Konzerten, von denen er ſelbſt jährlich eins oder zwei gibt; dieſe bleiben ſeine ausſchließliche Domäne: hier läßt er ſeine Werke von einem Orcheſter ſpielen, das er ſich ganz beſonders gebildet; und vor einem Publikum, das er in einem zehnjährigen Feldzuge ſich erobert hat. Nirgends ſonſt kann man aber noch von Berlioz hören, es müßte denn auf den Straßen oder im Dome ſein, wohin man ihn von Zeit zu Zeit zu einer politiſch-muſikaliſchen Staatsaktion beruft. Dieſes abgeſonderte Alleinſtehen Berlioz' erſtreckt ſich aber nicht nur auf ſeine äußere Stellung, ſondern hauptſächlich in ihm liegt auch der Grund ſeiner inneren Entwicklung: ſo ſehr er Franzoſe iſt, ſo ſehr ſein Weſen, ſeine Richtung mit der ſeiner Landsleute ſympathiſiert, ſo ſteht er doch allein. Niemand erblickt er vor ſich, an den er ſich ſtützen dürfte, niemand neben ſich, an den er ſich anlehnen könnte. Aus unſerem Deutſchland herüber hat ihn der Geiſt Beethovens angeweht, und gewiß hat es Stunden gegeben, in denen Berlioz wünſchte, Deutſcher zu ſein; in ſolchen Stunden war es, wo ihn ſein Genius drängte, zu ſchreiben, wie der große Meiſter ſchrieb, dasſelbe auszuſprechen, was er in deſſen Werken ausgeſprochen fühlte. So wie er aber die Feder ergriff, trat die natürliche Wallung ſeines franzöſiſchen Blutes wieder ein, desſelben Blutes, das in Aubers Adern brauſte, als er den vulkaniſchen letzten Akt ſeiner Stummen ſchrieb, der glückliche Auber, er kannte Beethovens Symphonien nicht! Berlioz aber kannte, ja noch mehr, er verſtand ſie, ſie hatten ihn begeiſtert, ſie hatten ſeinen Geiſt berauſcht und dennoch ward er daran erinnert, daß franzöſiſches Blut in ſeinen Adern flöſſe. Da fühlte er, er könne nicht wie Beethoven werden, empfand aber auch, er könne nicht wie Auber ſchreiben. Er ward Berlioz und ſchrieb ſeine „phantaſtiſche Symphonie“, ein Werk, über das Beethoven lächeln würde, gleich wie Auber darüber lächelt, das aber imſtande war, Paganini in die fieberhafteſte Ekſtaſe zu verſetzen“) und ſeinem Schöpfer eine Partei zu gewinnen, die keine andere Muſik in dieſer Welt mehr hören will, als die „Phantaſtiſche Symphonie“ von Berlioz. Wer dieſe Symphonie hier in Paris hört, geſpielt von Berlioz' Orcheſter, muß wirklich glauben, ein noch nie vernommenes Wunder zu hören. Ein ungeheurer innerer Reichtum, eine heldenkräftige Phantaſie drängt einen Pfuhl von Leidenſchaften wie aus einem Krater heraus; was wir erblicken, ſind koloſſal geformte Rauchwolken, nur durch Blitze und Feuerſtreifen geteilt und zu flüchtigen Geſtalten gemodelt. Alles iſt ungeheuer, kühn, aber unendlich wehtuend. Formenſchönheit iſt nirgends anzutreffen, nirgends der majeſtätiſch-ruhige Strom, deſſen ſicherer Bewegung wir uns hoffnungsvoll anvertrauen möchten. Der erſte Satz aus Beethovens C moll Symphonie wäre mir nach der „Sinfonie fantastique“ eine Wohltat geweſen.

Ich ſagte, die franzöſiſche Richtung ſei auch in Berlioz vorherrſchend; in der Tat, wäre dies nicht der Fall, und wäre es eine Möglichkeit, daß er ſich aus ihr entfernen könnte, ſo dürften wir vielleicht auch in ihm, was man auf gut deutſch nennt, einen würdigen Schüler Beethovens erhalten. Jene Richtung macht es ihm jedoch unmöglich, ſich dem Beethovenſchen Genius unmittelbar zu nähern. Es iſt dies die Richtung nach außen, das Aufſuchen der gemeinſchaftlichen Anklänge in den Extremitäten. Wenn im geſelligen Leben ſich der Deutſche am liebſten zurückzieht, um dem eigentlichen Nahrungsquell ſeiner produktiven Kraft in ſeinem Innern nachzuforſchen, ſehen wir im Gegenteile den Franzoſen dieſem Quelle in den äußerſten Spitzen der Geſellſchaft nachſtreben. Der Franzoſe, der zunächſt daran denkt, zu unterhalten, ſucht die Vervollkommnung ſeiner Kunſt in der Veredlung, in der Verſchönigung dieſer Unterhaltung, verliert aber nie den unmittelbaren Zweck aus dem Auge, nämlich, der in Ihrem Garten zuſammen zu ſitzen; — vermelden Sie Hrn. Fiſcher meinen dankbarſten Gruß und bleiben Sie freundlich gewogen

Ihrem für immer verpflichteten **Richard Wagner.**

„Zur Eiche“ in Schönau bei Teplitz.

8.

Fragment.

Lieber Heine!

Als ich meinen fliegenden Holländer ſchrieb, lebte ich der Überzeugung, nicht anders ſchreiben zu können als ich ſchrieb. Der Stoff — durch Deinen Namens Bruder mir bereits längſt bekannt — erhielt für mich auf meiner berühmten Seefahrt und in den norwegiſchen Scheeren eine ganz beſondere Farbe und Eigenthümlichkeit, allerdings düſter, dennoch aber der Natur, der wir Alle angehören, abgelauſcht, und nicht etwa Spekulationen eines düſter-ſüchtigen Schwärmer's. Das große, wilde Meer mit ſeinen darüber gebreiteten Sagen iſt aber ein Element, das ſich nicht gehorſam und willig zu einer modernen Oper zuſtutzen läßt, und die ganze Meer durchbrauſte Sage vom fliegenden Holländer, die mich nun einmal ſo einnahm, daß ſie nach einer künſtleriſchen Reproduktion in mir verlangte, ſchien mir heillos verſtümmelt und verſtutzt werden zu müſſen, wenn ſie als Operntext den modernen Anforderungen an pikanten Spannungen und Überraſchungen ꝛc. genügen ſollte. Ich zog es daher vor, Nichts an dem Stoff, wie er ſich ganz von ſelbſt bot, mehr zu moduliren, als der Gang einer dramatiſchen Handlung es verlangt, den ganzen Duft der Sage aber ſich ungeſtört über das Ganze vertheilen zu laſſen, denn nur ſo glaubte ich den Zuhörer ganz in jener ſeltſamen Stimmung feſtbannen zu können, in der man — mit nur einiger Poeſie begabt — die düſterſte Sage bis zur Behaglichkeit liebgewinnen kann. So ließ ich denn aber auch meine Muſik beſchaffen ſein, um meine Abſicht zu erreichen, durfte ich nicht links und rechts ſehen, dem modernen Geſchmack nirgends das geringſte Zugeſtändniß machen, weil ich ſonſt nicht nur unkünſtleriſch, ſondern auch daß ſie gefällig ſei und die größtmögliche Zahl von Zuhörern zu feſſeln vermöge. Der Effekt, die augenblickliche Wirkung iſt und bleibt ihm ſomit Hauptſache; entbehrt er der inneren Anſchauungskraft gänzlich, ſo genügt ihm die Erreichung dieſes Zweckes allein; — iſt er aber mit wahrhaft ſchöpferiſcher Kraft begabt, ſo bedient er ſich dieſes Effektes allerdings, aber nur als erſten und wichtigſten Mittels, um ſeine innere Anſchauung allgemein kund zu geben. — Welcher Zwieſpalt muß nun nicht in einer Künſtlerſeele wie der Berlioz' entſtehen, wenn ihn auf der einen Seite eine rege innere Anſchauungskraft drängt, aus dem tiefſten, geheimnisvollſten Brunnen der Ideenwelt zu ſchöpfen, während ihn auf der anderen Seite die Anforderung und Eigenſchaft ſeiner Landsleute, denen er angehört und deren Sympathien er teilt, ja, wenn ihn ſein eigener Geſtaltungstrieb darauf hinweiſt, ſich zunächſt nur in den äußerlichſten Momenten ſeiner Schöpfung auszuſprechen? Er fühlt, daß er etwas Außergewöhnliches, etwas Unendliches wiederzugeben hat, daß Aubers Sprache dafür viel zu klein iſt, daß es aber doch ungefähr wie dieſe Sprache klingen müſſe, um ſein Publikum ſogleich von vornherein zu gewinnen, und ſomit gerät er in jene unheilig-verworrene, modern-frappante Tonſprache, mit der er die Gaffer betäubt und gewinnt, und diejenigen zurückſchreckt, die leicht imſtande geweſen wären, ſeine Intentionen von innen heraus zu verſtehen, während ſie ſo die Mühe verſchmähen, ſich von außen hineinzufühlen.

Ein anderes Uebel iſt, daß es ſcheint, als ob Berlioz ſich in ſeiner Iſoliertheit gefalle und ſich hartnäckig darin zu behaupten ſuche. Er hat keinen Freund, den er für würdig hielte, von ihm um Rat befragt zu werden, dem er erlaubte, ihn auf dieſe oder jene Unform in ſeinen Arbeiten aufmerkſam zu machen.

Mit großem Bedauern erfüllte mich in dieſem Bezuge die Anhörung ſeiner Symphonie „Romeo und Julie." Neben den genialſten Erfindungen häuft ſich in dieſem Werke eine ſolche Maſſe von Ungeſchmack und ſchlechter Kunſtökonomie, daß ich mich nicht erwehren konnte, zu wünſchen, Berlioz hätte vor der Aufführung dieſe Kompoſition einem Manne wie Cherubini vorgelegt, der gewiß, ohne dem originellen Werke auch nur den geringſten Schaden zuzufügen, es von einer ſtarken Zahl entſtellender Unſchönheiten zu entladen verſtanden haben würde. Bei ſeiner übermäßigen Empfindlichkeit würde aber ſelbſt ſein vertrauteſter Freund es nicht wagen, einen ähnlichen Vorſchlag zu tun; auf der anderen Seite frappiert er ſeine Zuhörer in dem Maße, daß ſie in ihm eine ganz unvergleichliche Erſcheinung erblicken, an die kein Maßſtab zu legen ſei, und ſomit wird Berlioz immer unvollendet bleiben und vielleicht wirklich nur als eine vorübergehende, wunderbare Ausnahme glänzen.

Und dies iſt ſchade! Verſtände es Berlioz, ſich zum Meiſter des vielen Vortrefflichen zu machen, das aus der letzten, glänzenden Periode der modernen franzöſiſchen Muſik hervorgegangen iſt, vermöchte er es, eine von ihm mit ſo eitlem Mute geltend erhaltene Iſoliertheit aufzugeben, um ſich an irgend eine würdige Erſcheinung der gegenwärtigen oder vergangenen Muſikepoche als an einen Stützpunkt anzulehnen, ſo müßte Berlioz zuverſichtlich einen ſo mächtigen Einfluß auf die muſikaliſche Zukunft Frankreichs erhalten, daß ſein Andenken unvergeßlich ſein würde, denn Berlioz beſitzt nicht nur ſchöpferiſche Kraft und Originalität der Erfindung, ſondern ihn ziert auch eine Tugend, die ſeinen komponierenden Landsleuten gewöhnlich ſo fremd iſt, als uns Deutſchen das Laſter der Koketterie. Dieſe Tugend iſt, daß er nicht fürs Geld ſchreibt, und wer Paris, wer das Weſen und Treiben der Pariſer Komponiſten kennt, der verſteht dieſe Tugend hierzulande zu würdigen. Berlioz iſt der erbittertſte Feind alles Gemeinen, Bettelhaften und Gaſſenhaueriſchen, — er hat geſchworen, den erſten Straßen-Orgeldreher zu erwürgen, der es wagen ſollte, eine ſeiner Meloken zu ſpielen. So fürchterlich dieſer Schwur iſt, ſo fürchte ich doch nicht im geringſten für das Leben eines dieſer Gaſſen-Virtuoſen; ich bin vielmehr überzeugt, daß von niemand Berlioz' Muſik mit größerer Verachtung behandelt wird, als von den Mitgliedern jener ausgebreiteten Muſikantenzunft. Und dennoch kann man Berlioz nicht abſprechen, daß er es ſogar verſteht, eine vollkommen populäre Kompoſition zu liefern, allerdings: populär im idealſten Sinne. Als ich ſeine Symphonie hörte, die er für die Translation der Juli-Gefallenen geſchrieben, empfand ich lebhaft, daß jeder Gamin mit blauer Bluſe und roter Mütze ſie bis auf den tiefſten Grund verſtehen müſſe; freilich würde ich dieſes Verſtändnis mehr ein nationelles, als ein populäres nennen ſollen, denn vom Poſtillon von Longjumeau bis zu dieſer Juli-Symphonie iſt allerdings noch ein gutes Stück Weg zurückzulegen. Wahrlich, ich bin nicht übel willens, dieſe Kompoſition allen übrigen Berliozſchen vorzuziehen; ſie iſt edel und groß von der erſten bis letzten Note; aller krankhaften Exaltation wehrt eine hohe patriotiſche Begeiſterung, die ſich von der Klage bis zum höchſten Gipfel der Apotheoſe erhebt. Rechne ich noch das Verdienſt hinzu, das ſich Berlioz durch die überaus edle Behandlung der ihm hier allein zu Gebote geſtellten Militär-Blasinſtrumente erwarb, ſo muß ich wenigſtens in bezug auf dieſe Symphonie widerrufen, was ich oben über die Zukunft der Berliozſchen Kompoſitionen ſagte, — ich muß mit Freude meine Ueberzeugung ausſprechen, daß dieſe Juli-Symphonie exiſtieren und begeiſtern wird, ſo lange eine Nation exiſtiert, die ſich Franzoſen nennt.

Ich bemerke, daß ich meiner Pflicht, etwas über Berlioz zu ſchreiben, beſonders der Länge und Breite nach, vollkommen Genüge geleiſtet habe. Ich halte es daher nun auch für billig und meiner Korreſpondenz zuträglich, daß ich jetzt zu Tagesberichten übergehe. Sogleich in dem erſten komme ich noch einmal auf Berlioz zurück; ich will nämlich von dem Konzerte ſprechen, daß **Liſzt** zum Beſten der Subſkription für Beethovens Denkmal gab, und welches Berlioz dirigierte. Wunderbar! **Liſzt** — **Berlioz** — und in der Mitte, an der Spitze oder am Ende (wie man will) **Beethoven**! Man könnte Fragen an die Macht richten, die alles erſchuf und erſchafft, was da war und exiſtiert, — man könnte fragen — — —. Fragen wir nicht — ſondern bewundern wir die Weisheit und Güte der Vorſehung, die einen Beethoven erſchuf! — Liſzt und Berlioz ſind Brüder und Freunde, beide kennen und verehren Beethoven, beide ſtärken ihre Kräfte aus dem Wunderbronnen ſeines Reichtums, und beide wiſſen, daß ſie nichts Beſſeres tun konnten, als für Beethovens Denkmal ein Konzert zu geben. Doch iſt einiger Unterſchied unter ihnen zu machen, vor allem **der**, daß Liſzt Geld gewinnt, ohne Koſten zu haben, während Berlioz Koſten hat und nichts gewinnt. Nachdem diesmal Liſzt ſeine Kaſſenangelegenheiten in zwei goldreichen Konzerten geordnet hatte, dachte er aber ausſchließlich nur noch an ſeine gloire; er ſpielte für arme mathematiſche Genies, und für das Denkmal Beethovens. Ach, wie gern gäben ſo viele Konzerte für Beethoven! Liſzt konnte es tun und einen Beweis für die Paradoxe liefern, daß es herrlich iſt, ein berühmter Mann zu ſein. **Was** aber würde und könnte Liſzt nicht ſein, wenn er kein berühmter Mann wäre, oder vielmehr, wenn die Leute ihn nicht berühmt gemacht hätten! Er könnte und würde ein freier Künſtler, ein kleiner Gott ſein, ſtatt daß er jetzt der Sklave des abgeſchmackteſten Publikums, des Publikums der Virtuoſen iſt. Dieſes Publikum verlangt von ihm um jeden Preis Wunder und närriſches Zeug; er gibt ihm, was ſie wollen, läßt ſich auf den Händen tragen und — ſpielt im Konzert für Beethovens Denkmal eine Phantaſie über Robert den Teufel! Dies geſchah aber mit Ingrimm. Das Programm beſtand nur aus Beethovenſchen Kompoſitionen;

nichtsdeſtoweniger verlangte das hinreißende Publikum mit Donnerſtimme Liſzts vortrefflichſtes Kunſtſtück, jene Phantaſie, zu hören. Es ſtand dem genialen Manne gut, als er mit den, in ärgerlicher Haſt hingeworfenen Worten: „Je suis le serviteur du public; cela va sans dire!“*) ſich an den Flügel ſetzte und mit zerknirſchender Fertigkeit das beliebte Stückchen ſpielte. So rächt ſich jede Schuld auf Erden! Einſt wird Liſzt auch im Himmel vor dem verſammelten Publikum der Engel die Phantaſie über den Teufel vortragen müſſen! Vielleicht wird es dann aber das letztemal ſein!

Unter Berlioz' vorzüglichſten Eigenſchaften muß ſeine Fähigkeit als Dirigent genannt werden; er bewies ſie von neuem in dem beſprochenen Konzerte. Es iſt ſtark davon die Rede, daß er die Stelle des Orcheſter-Chefs der Großen Oper erhalten werde, wogegen Habeneck[45] Cherubinis Stelle am Conſervatoire einnehmen würde. Es ſtößt ſich nur noch an Cherubinis Leben; alles wartet auf ſeinen Tod, wahrſcheinlich, um dann ſogleich Konzerte für ſein Denkmal geben zu können, da er bei Lebzeiten bereits ſo arg vergeſſen worden iſt.[46]

Sollte man es glauben, der Komponiſt des „Waſſerträgers“ lebt hier in Paris, und an keinem der tauſend Orte, wo man Muſik macht, iſt es möglich, eine Note dieſes „Waſſerträgers“ zu hören! Ich liebe alles Neue ungemein, bin der Mode ergeben, wie kein anderer und lebe in der feſten Ueberzeugung, daß ihre Herrſchaft ebenſo notwendig als mächtig ſei: — wenn man aber vor lauter Mode ſo weit kommt, daß ein Mann wie Cherubini total vergeſſen wird, ſo möchte ich lieber wieder zu dem alten Frack greifen, in dem ich konfirmiert wurde[47] und welchen ich trug, als ich den „Waſſerträger“ zum erſten Male hörte.

Jedoch gibt man mitunter auch alte Opern. Ich entſinne mich mit wahrem Entzücken des „Joconde“, den man im vorigen Winter in der Opéra comique gab;48) mir ward das Herz ſo voll, obgleich das Haus ſehr leer war. Ich begriff an dieſem Abend nicht, warum Herr Clapiſſon Opern komponiere, da es wirklich deren gar nicht bedarf, ſolange man noch „Joconde“ hat. Indes ſind die Bedürfniſſe der Menſchen, zumal der Theaterdirektoren wunderlicher Art; ſie laſſen ſich oft Stücke machen und Opern komponieren, von denen ſie im voraus wiſſen, daß ſie nichts taugen, daß ſie durchfallen, daß kein Menſch ſie hören will, und für welche ſie dennoch 20000 Francs bezahlen. Gott weiß, wozu ſie ſie brauchen! Ungefähr ſo war es letzthin mit einer Oper des Herrn Thomas „Le comte Carmagnola“ der Fall. Sie hatte nur zwei Akte, war lächerlich langweilig, fiel erſtaunlich durch und dennoch hat der Direktor der Großen Oper die oben erwähnte Summe dafür gezahlt — wahrſcheinlich als Entſchädigung für die droits d'auteur,*) die ſich bei einer durchgefallenen Oper eben nicht hoch belaufen. Man ſieht, daß man hier ſein Glück machen kann!

---

*) Ich bin der Diener des Publikums, das verſteht ſich von ſelbſt!

Ich entſinne mich ſoeben, daß ich Ihnen noch kein Wort über die Heinefetter (Kathinka)49) geſchrieben habe, und dieſe erfreuliche Erſcheinung verdiente es, vor allem in einer deutſchen Korreſpondenz hervorgehoben zu werden. Dieſe hübſche Sängerin, die, wie Sie wiſſen werden, in der „Jüdin“ zuerſt debütierte, fährt fort, in der Gunſt des Publikums ſich immer feſter zu ſetzen. Sie kann ſich rühmen, bei jenem Debüt einen wahren Triumph gefeiert zu haben, indem ſie von dem Operndirektor nicht nur nicht unterſtützt wurde, ſondern dieſer die ihm zu Gebote ſtehende große Gewalt der Claque ſogar gegen die Debütantin anwendete. Sonderbare Verwicklungen der Umſtände hatten es dem Direktor einleuchtend gemacht, daß ſein

---

*) Urheber-Rechte

Manöver notwendig ſei; was die Heinefetter jedoch rettete, war erſtlich wohl ihr ſchönes Talent, dann aber auch der Umſtand, daß ſich die Intentionen des Direktors eben zu deutlich kundgaben. Alles nahm Partei für ſie, und es war ergötzlich zu ſehen, wie die Lions der Logen, die chevaliers du lustre*) — ſo nennt man die Mitglieder des wohltätigen Inſtituts der Claque — durch wütendes Beifallklatſchen verhöhnten. Die Stellung der Heinefetter iſt geſichert, und der Fleiß und die Beſcheidenheit, die ſie mit ihrem Talente verbindet, läßt mit Zuverſicht annehmen, daß die Oper in ihr eine ihrer größten Zierden gewonnen hat.

Nicht ſo glücklich iſt es mit Fräulein Löwe abgegangen. Ihren erſten Erfolg, ſowie den Erfolg dieſes Erfolges in bezug auf ein Engagement bei der Großen Oper habe ich Ihnen bereits gemeldet. Zugleich zeigte ich Ihnen an, daß Fräulein Löwe an der Italieniſchen Oper engagiert ſei; dieſe Nachricht beſtätige ich, jedoch muß ich hinzufügen, daß das Engagement ſich nur auf die Londoner Saiſon erſtreckte, ſo daß die deutſche Sängerin in Paris zu keinem Auftritt auf einem Theater gelangte. Sie war alſo darauf beſchränkt, nur in Konzerten zu ſingen, und es ſchmerzt mich, ſagen zu müſſen, daß ihr ferneres Auftreten von keinem ſo günſtigen Erfolge begleitet war, als das erſte im Konzert der Gazette musicale. Sehr ungünſtig war allerdings die Wahl der Geſangſtücke, in denen ſie ſich gewöhnlich hören ließ. Hatte man ſich das erſtemal darüber hinweggeſetzt, daß ſie die „Adelaide“ ſang, eine Kompoſition, die ihrer Geſangsfähigkeit durchaus nicht unbedingt zuſagt, ſo wurde man endlich doch frappiert, als ſie fortfuhr, faſt ausſchließlich nur dieſe Kompoſition zu ſingen. Vergebens ſuchte ſie die Monotonie, in der ſie ſich auf dieſe Weiſe dem Publikum zeigte, durch eine Arie von

---

*) Ritter vom Kronleuchter.

Graun[illegible]) und dergleichen zu zerſtreuen, im Gegenteil hat die unſelige Arie viel zu ihrem Fall beigetragen; die Franzoſen fanden dieſe ellenlangen, altmodiſchen Rouladen gar zu närriſch, und ein ſo guter Chriſt ich bin, ſo muß ich geſtehen, daß mir ſelbſt das Lachen darüber ankam. Was ſollten da die Pariſer tun, die an nichts, ſelbſt nicht an Graun glauben!

Es iſt möglich und wünſchenswert, daß Fräulein Löwe ihren einigermaßen geſchädigten Ruf bei der Italieniſchen Oper in London wiederherſtellt, jedoch wird ihr auch da der Sieg nicht leicht werden, denn alles zuſammengenommen, muß man geſtehen, daß die Griſi[illegible]) auch etwas wert iſt und ſo leicht nicht verdunkelt werden kann.

Greifen wir aber den Dingen nicht vor, die ſich in London zutragen ſollen; ich muß in Paris bleiben, und hier wird bald leider nichts Wichtiges mehr vorgehen, das für meine Feder taugen könnte. Es kommt der Sommer, und ſomit die Staatsaktionen und Revolutionen — ein ſchlimmes Kapitel, von dem ein deutſcher Muſiker ſich fern halten muß. Dennoch ſoll meine Korreſpondenz einen glänzenden, politiſch-hiſtoriſchen Schluß bekommen: was könnte hiſtoriſcher, politiſcher und glänzender ſein, als die Taufe des Grafen von Paris[illegible]) und die damit verbundenen Feuerwerke? Noch mehr, was kann brillanter ſein, als (damit ich nicht aus der Muſik falle!) das Concert monſtre, das in einigen Tagen in der Galerie des Louvre gegeben werden ſoll, dem Louis Philipp beiwohnen und in welchem er (wie man mir ganz im Vertrauen geſagt hat) unter Abſingung einer Auberſchen Arie dem Thron entſagen wird? Es wird dies eine aufregende Szene abgeben, und da ich jetzt vorzüglich der Ruhe bedarf, ſo muß ich mir vornehmen, einer dringenden Einladung zu dieſem Konzert (jedenfalls, damit ich es in der „Abend-Zeitung" gehörig herausſtreichen möchte) nicht Folge zu leiſten. Ich überlaſſe es alſo Ihren politiſchen Korreſpondenten, über dieſes Konzert zu berichten, und behalte mir hier nur noch die Taufe und das Feuerwerk vor.

Die alte Notre-dame nahm mit ehrwürdiger Freundlichkeit den jungen Mann (Sie wiſſen, der Täufling iſt gegen drei Jahre alt) auf und hörte mit Verwunderung die Rede an, die (wie mir jemand verſichert, der ganz in der Nähe ſtand) der junge Graf vor dem Taufbecken gehalten haben ſoll. Des Abends glänzte dieſelbe Notre-dame in Leuchtkugeln, Raketen und Schwärmern (jedoch weder religiöſen noch politiſchen). Sie war zur Bequemlichkeit nicht weit vor die Tuilerien hingeſtellt worden und beſtand aus lauter Holz, Papier und Pulver; bis auf das Geringſte war jeder Stein, jeder Pfeiler, jede Verzierung der erhabenen Stein-Mutter nachgeahmt; alle Welt jauchzte und frohlockte, — mir war's, als ſehe ich den Glöckner*) droben. Das Volk drückte und drängte; ich lobte die Vorſicht der Regierung, welche dem böſen Faubourg Saint-Antoine ein ganz beſonderes Feuerwerk an der Barrière du trône abbrennen ließ, um die ſchlimmen Bewohner dieſer Vorſtadt eine ziemliche Strecke entfernt zu halten.

Sie ſehen, ich werde politiſch; laſſen Sie mich daher hier aufhören, denn ein weiteres Vordringen im Felde der Taufen und Feuerwerke müßte mich endlich auf Abwege führen, aus denen ich mich vielleicht nur erſt durch das nächſte Konzert im Louvre wieder herausfinden würde; da das Concert monstre mit 500 Muſikern jedoch ebenfalls über meine Kräfte geht, ſo kann ich allem Uebel nur dadurch ausweichen, daß ich mich Ihnen eiligſt und gehorſamſt empfehle als Ihren

ergebenſten

Richard Wagner.

4.

Paris, den 6. Juli 1841.

Sie haben ihn nicht tot machen können, unſern lieben herrlichen Freiſchützen!**) Sie haben ihm angetan, was ſie irgend nach den vortrefflichen Pariſer Geſetzen ihm antun konnten; ſie haben ihn mit Ennui verſehen und in ſeiner Unlogik gelaſſen, ſie haben — daß ich mich diesmal kurz faſſe — alles das mit ihm angeſtellt, worüber ich mich letzthin gegen die Leſer der „Abend-Zeitung“ eines Breiteren ausließ, — und doch haben ſie ihn nicht tot machen können! Man gibt ihn von Tag zu Tag; das Publikum findet ſich immer gedrängter ein, es wird wärmer und wärmer und ruft bis!,*) wo es irgend nur ſchicklich iſt. Im Anfange wußte ich nicht ſogleich recht, ob ich das Pariſer Publikum oder den Freiſchützen bewundern ſollte; ſchon glaubte ich mich an die Vorſtellung halten zu müſſen, indem ich annehmen zu dürfen meinte, ſie ſei befriedigender geworden; dem war aber nicht ſo: alles träumte, weinte und zitterte wie zuvor, — dieſelben Schrecken der Wolfsſchlucht, dieſelbe uneigennützige Jovialität Kaſpars. Endlich ward es mir klar, und ich kann unſern Landsleuten verſichern, daß auch bei dieſer Gelegenheit der „Freiſchütz“ mehr Bewunderung verdient, als das Pariſer Publikum.

---

*) Noch einmal (da capo)!

unklug verfahren wäre. Den modernen Zuſchnitt in Arien, Duetten, Finale's ꝛc., mußte ich ſogleich aufgeben, und dafür in einem Zuge fort die Sage erzählen, wie es eben ein gutes Gedicht thun muß. Auf dieſe Weiſe brachte ich denn eine Oper zu Stande, von der ich — nachdem ſie nun aufgeführt iſt — nicht begreifen kann, wie ſie hat gefallen können, weil ſie in ihrem ganzen Äußeren dem, was man jetzt unter Oper verſteht, ſo ſehr unähnlich iſt, daß ich einſehe, wie ich in Wahrheit Viel von dem Publikum forderte, nämlich daß es mit einem Male von all Dem abſtrahire, was es bisher im Theater unterhalten und angeſprochen hat. Daß nun aber dieſe Oper nicht nur in Dresden, ſondern namentlich auch in Kaſſel und Riga ſich ſo viele Freunde erworben, und ſelbſt das größere Publikum für ſich gewonnen hat, das erſcheint mir als ein ſehr wichtiger Fingerweis für uns, der uns andeutete, daß wir nur ſchreiben müſſen, gerade wie es der uns Deutſchen angeborene poetiſche Sinn eingiebt, nirgends hin Zugeſtändniſſe an eine fremde Mode machen, und einfach die Stoffe wählen und ſo behandeln müſſen, wie ſie uns zuſagen, um am Sicherſten zu ſein, auch unſeren Landsleuten zu gefallen. Auf dieſe Art können wir auch wieder eine deutſche Original-Oper gewinnen, und Allen, die daran verzagen, und ſich ausländiſche Modelle kommen laſſen, können ſich an dieſem Holländer — der gewiß ſo koncipirt iſt, wie ihn nun und nimmermehr ein Franzoſe oder Italiener koncipirt haben würde — ein Beiſpiel nehmen. —

Dein Richard Wagner.

9.

Nun, mein guter Heine! Wie geht es denn? Einige Nachrichten habe ich von Dir erhalten, Müller — der mich beſuchte — hatte viel Gutes über Deine Aufführung gehört, auch habe ich Deine Zeilen an meine Schwägerin geleſen. Du wirſt Dich ja erholen, — das iſt ſchön, und daran zweifle ich auch nicht. — Ich bin nun noch bis Ende Juli auf dem Lande, und rechne daher ſehr auf die Erfüllung Deines Verſprechens, eine Woche bei mir zuzubringen. Glaube mir, daß ich mich herzlich darauf freue, mit Dir einmal ſo lange unter Gottes freiem

Nichtsdeſtoweniger aber zeugt es von der Kraft, der Ausdauer und erſtaunlichen Elaſtizität des letzteren, daß es den Mut beſaß, nach dem entſetzlichen Degout, den ihm die erſten Vorſtellungen beigebracht haben mußten, ſich wiederum auf den roten Sammetbänken der Oper zu verſammeln mit dem Vorſatze, den Freiſchützen abermals von Anfang bis zu Ende mitanzuhören. Unter ſolchen Umſtänden mußte auch dieſer endlich das Seinige tun: unter aller langweiligen Hülle mußte er ihnen endlich hervortreten, friſch, jung und herrlich, wie er iſt!

Doch halt! Ich gehe zu weit: friſch, jung und herrlich — wie er iſt, konnte er ſich ihnen doch nicht zeigen; gerade das, was wir Deutſchen ſo innig an ihm lieben, konnte doch wohl nun und nimmermehr den Pariſern ebenfalls zum Herzen ſprechen, das geht einmal nicht, das verbietet die Pariſer Sitte. Dafür aber erfaſſen die Franzoſen Schönheiten, die uns bei einer Vorſtellung des Freiſchützen faſt entgehen, oder die wir doch wenigſtens nur mit der befriedigten Ruhe der Gewohnheit dahinnehmen. Ich ſpreche von den rein muſikaliſchen Schönheiten des Freiſchützen, von den vielen wundervollen Effekten, die bei dem anſpruchsloſen Aufwand von Mitteln den Franzoſen etwas gänzlich Neues ſind und die ſie mit ungeheucheltem Enthuſiasmus zu würdigen verſtehen. Man kann ſich den Rauſch des Pariſer Publikums nicht vorſtellen, mit dem es z. B. den ſchönen H-Dur-Satz im letzten Finale aufnimmt, trotzdem, daß ihm der ganze gedehnte Schluß mit dem äußerſt ehrwürdigen Eremiten ein Greuel iſt; die wenigen Takte, wo ſich ſämtliche Solo-Stimmen in dieſem Satze vereinigen, bringen hier einen ſo unendlich entzückenden Eindruck hervor, daß ich zur Ehre der Pariſer ſagen muß, ich habe noch nie die hinreißendſte Kadenz Rubinis mit gleichem Enthuſiasmus von ihnen da capo rufen hören, obgleich Berlioz im „Journal des Debats“ das Publikum inſtändig gebeten hat, ſich nach dieſem Satze ruhig verhalten zu wollen, um die Stelle nicht zu bedecken, wo der Eremit ſo ſchön nach C-Dur übergeht. Mein Gott, was machen ſich die Franzoſen aus einem Eremiten, zumal wenn er nach C-Dur übergeht! —

An dieſer glücklichen Wendung, die hier ſo gegen alles Erwarten der Erfolg des Freiſchützen genommen, hat nun ebenfalls das ungeheure Renommee des deutſchen Meiſterwerks den mächtigſten Anteil. Wehe dem Freiſchützen, wenn er als das Produkt eines unbekannten Komponiſten in Paris ſo, wie es geſchah, zum erſtenmal über die Szene gegangen wäre! Rettungslos wäre er und ſein Schöpfer verloren geweſen, und kein muſikaliſch-biographiſches Lexikon der Welt würde je den Namen des letzteren aufgezeichnet haben. Der „Charivari“ würde über ſeinen Erfolg gemeldet haben, was er über die Aufnahme des „Benvenuto Cellini“ von Berlioz berichtete: „Das Publikum ſchlief und erwachte pfeifend.“ Ein paſſabler Witz und ſomit für die Ewigkeit zu Grabe! — Das konnte und durfte hier aber nicht der Fall ſein; dazu kam, daß dem Publikum doch eine verwirrte Ahnung von der myſtiſchen Herrlichkeit des Freiſchützen angekommen ſein mußte, die ihm den Tag nach der Vorſtellung, die es ſo ſehr degoutiert hatte, keine Ruhe ließ und endlich das unbegreifliche Verlangen erweckte, morgen den Freiſchützen noch einmal zu hören. Mehr aber, wie ich bereits ſagte, bedurfte es nicht, — der „Freiſchütz“ ſelbſt mußte das übrige tun. Er hat es getan; man geht und drängt ſich, man klatſcht und jubelt — o, du herrlicher Freiſchütz! Man ſpricht ſogar ſchon von Generoſität gegen die Erben des deutſchen Meiſters*). Wir werden ſehen! —

Nun haben wir auch ein deutſches Ballett gehabt; es ſpielt, oder tanzt vielmehr, in Schleſien, nicht weit von Breslau, und ein deutſcher Dichter, Heinrich Heine, hat die Idee dazu gegeben. Es iſt dies die Sage von den Willis,**) jenen mit ungeſtilltem Liebesverlangen geſtorbenen Bräuten, welche um Mitternacht dem Grabe entſteigen, um die Männer, die ihnen nahen, zu Tode zu tanzen. An dieſer phantaſievollen Sage hat den Franzoſen beſonders die gute Qualifikation zum Ballett gefallen; in der Tat, welche Gelegenheit zur Geltendmachung der unſäglichſten Pirouetten, der überſinnlichſten Entrechats bietet nicht dieſe unheimliche Luſt der Willis dar? Um übrigens die Tanzmorde wahrſcheinlich zu machen, hat der Bearbeiter ſehr recht getan, die Szene in die Nähe von Breslau zu verlegen, anſtatt nach Paris; denn nur, wenn ſie dieſelben für Deutſche oder gar für Schleſier halten müſſen, können ſich die Franzoſen dieſe Opfer der Tanzluſt erklären. Ein Zuſchauer der Pariſer Maskenbälle hat nämlich Gelegenheit, ſich zu überzeugen, daß ein Franzoſe nun und nimmermehr tot zu tanzen iſt.

Der Charakter, die Gewohnheiten und die Eigenſchaften der Franzoſen machen ihnen, zumal im Gebiete der Poeſie, viele Dinge rein undenklich und unbegreiflich; es ſehen ſich daher Opern- und Ballettdichter oft veranlaßt, ihre Wunder dem Auslande zu entnehmen, wobei ſie neben der Möglichmachung von tauſend Sonderbarkeiten immer noch den Vorteil haben, von ihrem Publikum unbedingten Glauben fordern zu dürfen. Wird das ausländiſche Wunder, wie es jetzt erſtaunlich in der Mode iſt, gar noch unter ausländiſchem Namen eingeführt, ſo bleibt nichts mehr zu wünſchen übrig: am „Franc-tireur“ würden die Franzoſen vielerlei auszuſetzen gehabt haben, über „le Freischütz“ ſind ſie aber vollkommen einverſtanden, es iſt und bleibt ihnen im eigentlichen Sinne des Worts ein böhmiſches Dorf. „Les Willis“ ſind ihnen daher auch gerade recht; was ſollten ſie über die ſtreiten? Sie finden Männer, die ſich zu Tode tanzen können, alſo glaubt man auch, daß es wirklich ſolch unregelmäßig und unzureichend organiſierte Adamsſöhne gäbe, ſo wenig ſie ſich dergleichen auch in Wahrheit vorſtellen können. „Wie muß es doch in Schleſien, Thüringen und den angrenzenden Ländern ſonderbar zugehen!" — Wir Deutſchen brauchen keine „Willis"; — ein einziger Ball der Pariſer Großen Oper reicht hin, uns den Armen des Tanztodes zu überliefern. —

Uebrigens iſt es mit dieſem Ballett, wie mit allen anderen, man tanzt gut, man hat ſchöne Dekorationen, man macht artige Muſik. Diesmal hat die letztere Herr Adam57) gemacht, der Mann, der den „Poſtillon" und den „Konditor" erſchuf; dieſer Schöpfer hat ſich ſchmählich ſchnell ausgeſchaffen, er hat ſich in beinahe ebenſo kurzer Zeit zu Tode komponiert, wie das Opfer der Willis ſich zu Tode tanzte. Seinen Fall begreifen die Franzoſen ſehr leicht; ſie ſehen faſt alle Monate einen Komponiſten an ſeiner Muſik ſterben und ſind ſtets bereit, ihn zu Grabe tragen zu helfen. Dann und wann erfahren ſie nachher, daß der Abgeſchiedene mit ſeiner Muſik noch in Deutſchland ſein Weſen treibe; man wundere ſich daher nicht, wenn ſie Deutſchland für das Land der Geiſter und Geſpenſter halten!

Herr Adam ſpukt jedoch auch noch in Paris umher; man iſt alle Monate auf dem Punkte, ihn eben radikal vergeſſen zu haben, als er ſich immer noch einmal meldet. Auch mit den „Willis" meldete er ſich abermals kurz vor ſeiner Abreiſe; er iſt nämlich ſtets im Begriffe, morgen oder übermorgen nach Petersburg, Berlin oder Konſtantinopel abzureiſen und an einem dieſer Orte in aller Geſchwindigkeit ein kleines Ballett für 100000 Francs zu komponieren. Unheimlicher Geſpenſter-Spuk! —

Letzthin hat auch Herr Kaſtner,58) ein Elſaſſer und gelehrter junger Künſtler, an der Komiſchen Oper debütiert. Bisher, wenigſtens in Paris, meiſt nur als geiſtvoller Theoretiker bekannt, ſuchte er eine Gelegenheit, ſich als dramatiſcher Komponiſt zu zeigen, welche bei den außerordentlich günſtigen Familienverhältniſſen, in denen er lebt, gerade nicht übermäßig ſchwer zu finden war. Wie aber die abſcheuliche Einrichtung bei den Pariſer Theatern beſteht, war er ſo ziemlich wie gezwungen, das erſte beſte Buch, das ihm die Direktion der Komiſchen Oper zuſtellte, anzunehmen; an eine freie Wahl, an eine Uebereinkunft mit einem Dichter war ſchon aus dem Grunde nicht zu denken, da es in Paris gar keine Wahl und keine Dichter gibt; außerdem ſind aber die Direktoren ſo ſehr an den rein handswerksmäßigen Betrieb ihrer Geſchäfte gewöhnt, daß ſie gar nicht begreifen können würden, was eigentlich Wahl und Dichter-Uebereinkunft ſei, ſelbſt wenn beides zu treffen möglich wäre. Herrn Kaſtner wurde nun ein ſo peinlich armes und nichtswürdiges Buch zugeſtellt, daß er wahrſcheinlich nicht wußte, was er damit anfangen ſollte, und deshalb lauter Fugen ſchrieb; wenigſtens behauptet das Publikum, in der Vorſtellung der „Maſchera“ von Anfang bis zu Ende nichts als Fugen gehört zu haben. Das hat nun den friedfertigen Beſuchern der Opéra comique durchaus nicht zugeſagt; ſie erklärten, dies ſei gegen die Abrede beim Abonnement, und keineswegs wären ſie verpflichtet, Händel zu hören. Mir ſchien es im übrigen, daß dieſe Muſik dennoch manches Schöne enthielt, nur, glaube ich, müſſe Herrn Kaſtner geraten werden, von der dramatiſchen Muſik abzuſtehen, um ſich einem Genre zu widmen, der ſeinen, mit einer gewiſſen leidenſchaftloſen Unbiegſamkeit ausgebildeten muſikaliſchen Fähigkeiten mehr zugeſagt. In dieſer ruhig-ſtrengen Richtung iſt Herr Kaſtner eine beachtenswerte Ausnahme unter der in Paris vorrätigen ungeheuren Komponiſten-Bevölkerung.

Auf demſelben Theater wurde kürzlich eine ganz artige, neue Kleinigkeit gegeben, „Die beiden Diebe“, Muſik vom Orcheſter-Dirigenten der Komiſchen Oper, Herrn Girard*). Man ſtiehlt in dieſer Oper mit vieler-Eleganz und Beſonnenheit verſchiedene Diamanten und eine goldene Uhr; die Kleinigkeit iſt alſo bedeutend genug, zumal da mit einer ſolchen Wahrheit geſtohlen wurde, daß jeder unwillkürlich nach ſeinen Diamanten und ſeiner goldnen Uhr fühlte; nur ich nicht.60) —

Was ſind aber alle dieſe Neuigkeiten gegen die ungeheure Kalamität, die Paris trifft und treffen wird! — Nicht die ſtille Saiſon, nicht die Abreiſe aller politiſchen Notabilitäten, nicht die Calembourgs des Herrn Sauzet,61) nicht der unerhörte Preis des Rind- und Kalbfleiſches, nicht der ſchreckliche Ausfall in den Staatsausgaben, nicht die entſetzlichen Steuern zugunſten der Befeſtigungen, nicht die Ausſicht auf eine nahe Revolution, — nichts von alledem! Ein ganz anderes, ungeheures Unglück iſt es, das die bejammernswürdigen Bewohner von Paris heimſucht, das die eleganten Quartiers mit einem Streiche veröden läßt, das die Faubourgs du Roule und St. Germain zu Dörfern verwandelt, das auf dem Pflaſter der Chaussée d'Antin Gras wachſen läßt und ihre Hotels zum Aufenthalt für Eulen und Schuhus macht! Die glänzenden Hotels — ach, wie beklage ich ſie! Ihre ſammetnen, parfümierten ehemaligen Bewohner — wie bejammere ich ſie! Denn — Rubini wird nie wiederkommen. Mit gemütvollem Lächeln und ſanftem Vorſatze wird der erhabene Mann ſeinen Freunden im feurigen Spanien und im froſtigen, mitunter ſogar kalten Rußland einen ſegenreichen Beſuch abſtatten und ſich ſodann über Berlin zu ſeinen Vätern nach Italien begeben. Bei dem allen wird er aber, wie geſagt, nicht wieder nach Paris zurückkommen. Die Niedergeſchlagenheit iſt allgemein: — der Schuſter wirft den Pfriemen weg, der Schneider die Nadel, die Modiſtin zertrümmert ihre Putzköpfe, der Parfümeur gibt ſeine Wohlgerüche allen Winden preis; nach Lyon werden keine Beſtellungen in Seidenwaren mehr gemacht, nach Lille wird nicht mehr um Bänder geſchrieben, denn ach! — die zarten Gäſte der Italieniſchen Oper werden ſtatt der Seide ein härenes Büßergewand tragen, ſtatt der Bänder einen Strick um den Leib binden, ſtatt der Parfüms ſich Aſche auf das Haupt ſtreuen, ſtatt der

Atlasſchuhe kümmerliche Sandalen tragen, — denn Rubini, Rubini, dem all dies galt — Rubini kommt nie wieder. — Ich begreiſe Louis Philipp nicht, es muß eine Revolution geben! Sollte er nicht ſoviel Macht gehabt haben, Rubini zu halten? —

Tout s'en va!*) — Es iſt zum Verzweifeln. — —

Auch in Deutſchland — ſo leſe ich — hat man traurige Nachrichten aus Paris. Man ſchreibt viel über eine peinliche Affäre, die den Dichter Heinrich Heine hier betroffen hat;[62]) wie es ſcheint, freut man ſich ganz außerordentlich über das Vorgefallene und glaubt dazu ein Recht zu haben, indem man ziemlich deutlich die Ueberzeugung ausſpricht, daß Heine gerade nichts weiter, als eine Behandlung, wie die ihm hier letzthin widerfahrene, verdiene. —

Man muß geſtehen, wir Deutſchen ſind ein großmütiges Volk! Wir ſehen aus unſerer Mitte ein Talent hervorgehen, wie Deutſchland wenig ähnliche aufzuweiſen hat; wir freuen uns der friſchen, lecken Entfaltung desſelben, — wir rufen ihm Triumph und Vivat zu, als es unſere jungen Geiſter aus einer vollſtändigen Lethargie aufweckt, ihnen mit dem Opfer ſeiner eigenen Fülle den Weg bricht und zeigt, wohin die neuzugebärenden Kräfte unſerer Literatur ſich richten ſollen, um an ein neues, unbekanntes aber notwendiges Ziel zu gelangen. Wer von unſerm jungen Volk eine Feder zur Hand nimmt: gut oder ſchlecht, bewußt oder unbewußt, ſucht er es Heine nachzumachen, denn nie hat eine ſo plötzlich und mit Blitzesſchnelle hervorgerufene, gänzlich unvermutete Erſcheinung ihre Richtung ſo unwiderſtehlich beherrſcht, als die Heines die ihrige. Nicht genug aber, daß wir nachher geduldig zuſehen, wie unſere Polizei dies herrliche Talent von ſeinem vaterländiſchen Boden verjagt, daß wir mit ſchnell erſchlaffter Spannkraft überſehen, wie ſeine üppige Wurzel aus der Erde geriſſen wird, die ihr allein Nahrung geben konnte, daß wir demzufolge mit ſchläfrigem Gähnen bemerken, Freund Heine hätte in Paris das Reiſebilder-Schreiben verlernt, daß wir durch unſere Indifferenz ihn endlich gegen ſich ſelbſt blaſieren, daß wir ihn zwingen, aufzuhören, Deutſcher zu ſein, während er doch nimmermehr Pariſer werden kann, — nicht genug, daß wir ihm das Terrain ſo weit abſchneiden, daß ſeiner ſtrotzenden Fülle nichts weiter übrig bleibt, als an dem Lächerlichen, was man ihm, ohne es vielleicht zu wollen, übrig läßt, ſeinen Witz zu üben, — nicht genug, daß wir gleichgültig und kleinmütig dieſe Verſtümmelung eines Talentes zuſehen, das bei glücklicherer Pflege an die größten Namen unſerer Literatur gereicht haben würde; — nein! wir freuen uns auch und klatſchen in die Hände, wenn dieſem Heine endlich eine Behandlung widerfährt, wie wir ſie bei uns gegen Sechzehn-Groſchen-Rezenſenten anzuwenden die praktiſche Gewohnheit haben! Man tut dies aber in Deutſchland mit einer ſo ungeſtümen Schmähgier, daß man nicht einmal die Zeit findet, den Tatbeſtand jenes traurigen Auftrittes, den man ſo gern als eine verdiente Züchtigung betrachtet, zu ergründen. Der unberufene Berichterſtatter in der „Leipziger Allgemeinen Zeitung“ hat, wie ich verſichern kann, die Umſtände ſowie die ganze Erzählung des Auftrittes nur aus der Ausſage des Angreifers entnommen, welche Voreiligkeit er vergeblich durch die ebenſo herrlichen als paſſenden moraliſchen Lehren, die er Heine gibt, zu rechtfertigen ſucht. Noch keinem iſt es eingefallen, die Ausſage Heines über einen Vorfall, der ſchlechterdings ohne kompetente Zeugen ſtattfand, ebenfalls zu vernehmen. Ich wende mich daher an das Rechtsgefühl meiner Landsleute und frage, ob es nicht ſchändlich iſt, nach der Ausſage der einen Partei die andere ſchonungslos zu verdammen?

---

*) Alles geht davon!

Heine befindet ſich in dieſem Augenblicke in einem Pyrenäen-Bade und liegt auf den Tod krank.83) Hatte er nicht den Mut, eine ihm wirklich zugefügte ſchmähliche Beleidigung zu rächen, ſo müſſen wir ihn *beklagen*; keiner von uns aber hat das Recht, ihn deshalb zu *ſchmähen*, außer die Offiziere unſerer Armeen und die Landsmannſchaften unſerer Univerſitäten; beide aber geht Heine nichts an.

Soviel iſt gewiß: die *Franzoſen*, die allerdings ihren Dichter auch beſſer gewahrt haben würden, hätten bei ganz gleichen Umſtänden ſich beſſer zu benehmen gewußt, trotzdem ſie genug witzige Köpfe beſitzen, die aus einem ſolchen Skandale einen flüchtigen Stoff zu Späßen zu ziehen ſich gedrungen gefühlt haben würden; *geläſtert* aber hätten ſie ihren Dichter nicht, zumal, ohne ihn ſelbſt gehört zu haben. Ich habe keinen Grund, für die Franzoſen paſſioniert zu ſein; hier aber nehme ich ſie mir zum Vorbilde.

Richard Wagner.

5.

Am 1. Auguſt 1841.

Pariſer Sonntagseindrücke.

Als der liebe Gott ſechs lange Tage hindurch gearbeitet, wollte er ſich am ſiebenten über alle Schöpfungen in Ruhe freuen, er legte darum die Hände in den Schoß und muſterte jene, und fand ſein Vergnügen daran. Wir ſollen's ebenſo machen, nur mit dem Unterſchiede, daß uns der ſiebente Tag noch mit beſonderem Dankgefühl erfüllen ſoll, weil uns der liebe Gott zu ſo vollkommenen, liebenswürdigen Geſchöpfen gütigſt hat machen wollen. Damit der liebe Gott nun nicht nötig habe, jeden einzeln anzuhören (was an ſich ſehr mühſam wäre), ſollen wir vereint in Kirchen und anderswo unſern Dank abſtatten. — In Ländern, wo die Mode vorherrſcht, wie in Frankreich, muß es Veränderung geben, und da man ſchon lange genug in die Kirche gegangen, geht man modehalber auch wieder wo anders hin, z. B. in Kaffeehäuſer und Theater. Und ſo machen's die Franzoſen. Sie verſtehen recht gut, was Chriſtus einſt ſagte: „Wenn mehrere von euch verſammelt ſind, ſo bin ich mitten unter euch", und wenn man ihnen einwenden wollte, daß der Heiland nicht jeden Ort damit gemeint, ſo würden ſie es für ſeine Schuld halten, weil er ſich nicht deutlicher ausgedrückt.

Die Franzoſen lieben in Geſellſchaft beſonders Mitteilung, und da dieſe in der Kirche nicht ſo bequem geſchehen kann, ſo kommen ſie an andern Orten plaudernd zuſammen, und beſonders da, wo die Geſell-

Himmel zuſammen zu ſein, und daß ich Dir jetzt ſchreibe, geſchieht nur in der Abſicht, Dich dringend an Deine Zuſage zu mahnen, und Dich in Deinem Vorſatze zu beſtärken.

Nun habe ich es doch ſeit einigen Wochen ſo weit gebracht, ungeſtört auf dem Lande verbleiben zu können, — nur die Unterbrechung abgerechnet, die mein Beſuch Spohr's in Leipzig nöthig machte: — ich habe mich über den alten, ehrlichen und unverfälſchten Mann ſehr gefreut; auch er war ſichtlich erfreut, daß ich ſeiner Einladung gefolgt war. Mündlich mehr! —

Der Zweck meiner Zeilen iſt vollkommen erreicht, wenn ich Dich bald bei mir ſehe! Dazu gebe Gott, daß ſie Dich wohl antreffen. —

Die Deinen grüße ſchönſtens von mir und Minna! Gehab' Dich wohl und komme bald!

Dein Richard Wagner.

Groß-Graupen, 6. Juli 1846.

10.

Liebſter Freund!

Nun endlich einmal zu Dir! Nachrichten von Dir geben ſpärlich ein: Koch brachte die letzten, und dieſe waren zu unſerer Beruhigung ziemlich gut; Du kannſt wohl nicht ſchreiben? Ich habe immer noch nicht aufgegeben Dich einmal zu beſuchen, bin aber jetzt mehr als je ohne Ausſicht es ausführen zu können, da ich mir an und für ſich dieſen Monat einen kleinen Urlaub werde nehmen müſſen, um auf Küſtner's Wunſch die beiden Berliner Tenoriſten in Augen- und Ohrenſchein zu nehmen. Nach Koch's letzten Berichten hieß es Du würdeſt — von da abgerechnet — noch 6 Wochen zur nächſten Befeſtigung der Kur bedürfen. — Dein Schwager ſei aber nun der vollſten Gewißheit, Du werdeſt nun geneſen. Wie dieß nun auf Deine weitere Stellung als Schauſpieler einwirken werde, kann ich nicht beurtheilen: vermehrt es Dir Deine weitere Laufbahn als Schauſpieler, ſo werde ich dieſe Urſache wohl immer als traurig beklagen müſſen, — wahrlich aber nicht die Wirkung. Erſehen wir Alle, daß bei einer etwaigen Invaliditäts-Erklärung durch die jedenfalls zu erwartende Gnade des Königs, durch ſchaft durch Frauen verherrlicht wird. Ja, den Umgang mit Frauen kann der Franzoſe nicht entbehren, und wenn er die Woche hindurch ſeine Neigung nicht befriedigen kann, ſo verlebt er doch den ganzen Sonntag mit ſeiner Geliebten, zeigt ſich mit ihr an öffentlichen Orten und zieht ſich mit ihr ins Stille zurück. Der Sonntag iſt in Paris der Frau gewidmet und würde beſſer der Tag der Herrin (Maitreſſe), als der des Herrn genannt, — der Sonntag iſt der allgemeine Beluſtigungstag, an dem die Freude nicht allein im ſtillen genoſſen wird, ſondern zappelnd herausſprudelt aus dem luſtentbrannten Französlein, wie übergekochtes Waſſer —

„Schließt euch Sonntags ein, ihr freudloſen Männer, die ihr das Glück der Freundſchaft und Liebſchaft entbehrt in Paris; geht nicht hinaus: da wogt Paar über Paar innig verſchlungen und freudetrunken durch die beſeelten Straßen der verliebten Hauptſtadt; ihr allein aber wißt nicht, ob ihr vor- oder rückwärts ſollt, gehäſſige Scheelſucht und Schwermut kommt über euch, alle Freuden ziehen an euch vorüber und überlaſſen euch in jämmerlich langweiliger Troſtloſigkeit eurem einſam und zwecklos herumdämmernden Geſchick. Schließt euch ein, ihr Beklagenswerten, mit denen man nicht plappert, nicht liebäugelt, nicht hüpft und nicht ſpringt! Ihr armen Geſchöpfe!“

Wenn Ball und Landpartie das trauliche Paar nicht zurückhält, ſo geht's ins Theater. Handwerker, Kaufleute, hauſierende und wohletablierte Geſchäftsleute, Bediente, Kutſcher, Eckenſteher und alle, deren Geſchäfte in der Woche das Theatergehen nicht erlauben, ſtrömen Sonntags dahin und überfüllen die dreißig Theater in Paris. Die Stücke en vogue werden geſpielt.

In der Anlegung und Durchführung dieſer Stücke erkennt man faſt immer ein nationales Intereſſe, große Helden werden gefeiert, der Franzoſen Ruhm ausposaunt und dem Volke wird bei jeder Gelegenheit geſchmeichelt. Außer Frankreich gibt's da keine Glorie, und kommen die Franzoſen im Stücke mit andern Völkern in feindliche Berührung, ſo müſſen dieſe entweder ganz haſenhaft über die Bühne weglaufen oder geneigten Hauptes niederknieend das große, edle, alles bezwingende Volk laut um Pardon bitten. Dann erklingt das Bravo und Dakapo aus allen Ecken, das Volk atmet kühn auf und ſprüht glühende Blicke um ſich.

Wird dieſe Ueberlegenheit nicht unmittelbar dargeſtellt, ſo geſchieht's doch mittelbar: der Franzoſe ſteht dem Ausländer gegenüber immer geiſtreicher, überlegener und fähiger da; dieſer aber wird in unwahrſcheinlicher Nachäffung ſeines Dialektes lächerlich, geiſtlos und ungebildet dargeſtellt, und unbehilflich ſteht er neben dem allgewandten Franzoſen. Deutſche werden durch Choucroute, Pfeife und Plumpheit, Engländer durch Grobheit, Steifheit und Beefſteaks repräſentiert, denn die Nationalcharaktere können bei barbariſcher Unkunde fremder Länder und Völker nicht aufgefaßt und dem Volke nicht zugänglich gemacht werden. Ehrgefühl fehlt dem Fremden in ſolchen Stücken immer; er kann nicht edel gegen ſeine Gefangenen handeln, er überfällt den Feind verräteriſch und ſiegt nur durch ſchlechte, entehrende Mittel. Das erregt eine begeiſternde Verachtung gegen das Fremde und dient der Nationalität zur ungerechten Baſis.

Eine allgemeine Bemerkung dringt ſich bei ſolchen Schauſpielen dem ſtillen Beobachter auf: wenn ein ſchlechter Charakter oder eine entehrende Handlung auch noch ſo ſchön und richtig aufgefaßt und dargeſtellt werden, ſo können ſie keinen Beifall gewinnen, ſondern inneres Mißfallen gibt ſich kund durch den geſpitzten, pfeifenden Mund; aber eine, ſelbſt falſch aufgefaßte, gute Handlung, die Gefahr und Aufopferung heiſcht, gewinnt aller Anweſenden Beifall. Ein Zeichen, daß das Grundgefühl des Volks richtig und moraliſch, und nur durch falſche Bildung und Schmeichelei verdreht iſt.

6.

Paris, den 8. September 1841.

Kein Menſch bezweifelt, daß Sommerszeiten herrliche Zeiten ſind; all die Knöpfe, Krawatten, Gilets und Fracks, dieſe feindliche ſtädtiſche Winterlaſt, lüften zu können, ſich in einen Wald zu legen und tauſend ſchöne Dinge zu träumen,"*) — das iſt etwas, was uns das Daſein wert macht, — wer wird es leugnen? — Ach, was ſind dieſe Sommerszeiten unerträglich in Paris! Staub und Hitze, Qualm und Lärmen, Häuſer — ſieben Etagen hoch, und Straßen — ſieben Fuß breit; ſchlechten Wein — mattes Waſſer; Flußbäder mit tauſend ſchmutzigen Gamins bevölkert, — und zu dem allen die ſataniſch engen Kleidungsſtücke, in die man von den heilloſen Pariſer Schneidern gezwängt wird!**) Zur Entſchädigung für dieſe Leiden ſchlechte Theatervorſtellungen, — im Palais royal keine Dejazet, in den Variétés kein Audry, kein Bouffé im Gymnase, keine Rachel im Français — kein Duprez, keine Dorus in der Oper!***) Befindet ſich jeder Pariſer bei dieſem Zuſtande der Dinge ſchlecht, ſo iſt ein Korreſpondent noch viel ſchlimmer daran. Glücklich der politiſche Berichterſtatter; aus der Verlegenheit, in die ihn das Schweigen und die Abweſenheit aller diplomatiſchen Wirkſamkeit verſetzt, hilft ihm der glückliche Umſtand, daß die Pariſer Journale genötigt ſind, trotz alles Uebels jeden Tag zu erſcheinen. Was die nun in der Herzensangſt zuſammenlügen, das kann er getroſt für bare Münze weiter ſchicken, denn mit der Angabe einiger Autoritäten weiß er, daß ihm jeder in Deutſchland glaubt. Was nun aber Kunſt und dergleichen ſchöne Dinge betrifft, ſo müßte man ſich notwendig ſelbſt etwas vorlügen, um andern vorlügen zu können, — und das hat ſeine Schwierigkeiten, beſonders wenn es an Imagination fehlt, die der Deutſche in der Regel in Paris verliert. Da es Ihnen nun aber doch undenklich ſcheinen würde, wollte ich Ihnen melden, daß ſich in Paris ſeit meinem letzten Berichte gar nichts Denkwürdiges ereignet habe, ſo will ich wenigſtens dem Vorwurfe zu entgehen ſuchen, als ob ich mich auf negatives Lügen einlaſſe, und mit meiner dürren Ausbeute an traurigen Wahrheiten nicht zurückhalten.

Von der famoſen Illumination der Champs élysées am Juli-Feſte haben Sie jedenfalls ſchon viel gehört und geleſen, — wie hätten politiſche Berichterſtatter ſich dieſe ausgemachte Wahrheit entgehen laſſen können! Von den großen Waſſerkünſten in Verſailles weiß auch jeder, — ſomit bin ich hier alles Eingehens in Spezialitäten der ſommerlichen Pariſer Oeffentlichkeit überhoben, denn meines Wiſſens fiel dieſes Jahr außer den Waſſerkünſten und der Illumination nichts in den Straßen vor — keine Revolution, keine Berliozſche Symphonie. Das kleine Erdbeben ſoll nur in den Briefen exiſtiert haben, welche die Bewohner der Rue und Faubourg Montmartre an Herrn Arago 67) ſchrieben. Man will behaupten, daß dieſer Teil der Einwohner von Paris ein ſehr exaltierter ſei und ſich lebhaft zu einer düſtern Romantik hinneige; als Grund dieſer Eigentümlichkeit wird die heftige Lektüre der Schriften Paul de Kocks 68) und des „Journal des Débats“ angegeben. Ich kann mir nicht denken, daß es daher rühre.

Das Haupttheater dieſes Quartiers iſt das Théâtre des variétés. Es iſt bei dem Erdbeben gänzlich verſchont geblieben, fährt aber fort, die Köpfe ſeines Publikums zu exaltieren. Die Stücke, die hier aufgeführt werden, ſind gewöhnlich von einer ganz ausſchweifenden Art, und kein Theaterdichter hat es in dieſem tollen Genre weiter gebracht, als Dumerſan,[69]) der Verfaſſer der „Kanaille". Sein neueſtes Stück heißt „un tas de bêtises". Aus dieſem zierlichen Titel war nun auf allerhand Tollheiten zu ſchließen, denn auf „einem Haufen von Dummheiten" muß doch jeder etwas für ſich finden. In der Tat war aber alles frappiert über die ſonderbare Beſchaffenheit dieſes Stückes; es war gänzlich ohne eigentliche Handlung, an Intrige nicht zu denken; dafür bewegten ſich lauter allegoriſche Figuren vor den Augen der Zuſchauer. Keine Tagesneuigkeit, keine halbweg auffallende Erſcheinung aus dem Gebiete der Oeffentlichkeit, die nicht perſonifiziert aufgetreten wäre;[70]) der famöſe arteſiſche Brunnen ſpielte eine Hauptrolle; er ward angekündigt durch zwei Chineſen, die, auf ihrem heimatlichen Boden eingeſchlummert, von dem bis zu ihnen gedrungenen Pariſer Bohrlöffel erfaßt und ſo durch die Erde durch bis Paris gezogen worden waren; auf der Reiſe hatte ſie plötzlich ein heftiger Froſt ergriffen, der ihnen ein ſo gewaltiges Schütteln abnötigte, daß ſie mit Recht ſchließen durften, das neulich bemerkte Erdbeben ſei dadurch hervorgebracht worden. Herr Arago ſoll auf dieſe Erklärung nicht viel gegeben haben. Was aber das tollſte war: das Stück hatte gar kein Ende. Ich weiß nicht, welche allegoriſche Perſon ſich eben noch auf der Bühne umhertrieb, als es plötzlich im Parterre, in den Logen ſelbſt ſich zu regen begann; auch da waren an Schauſpieler Rollen verteilt, die von oben hinunter und von unten hinauf ſich zu fragen und zu ſtreiten begannen, ſo daß ſich natürlich die Aufmerkſamkeit des Publikums von der Bühne ab und auf die Mitſpielenden unter, über und neben ſich wandte. Als das Gezänk ſeinem Ende nahe war, blickte man wieder nach der Szene, — unvermerkt war der Vorhang gefallen. Dies Stück wurde ausgepfiffen. —

Mit der Großen Oper ſteht es ſehr traurig; die Vorſtellungen derſelben werden ſelbſt der Claque zuwider; der Vorklatſcher ſoll einen enormen Zuſchuß verlangt haben, ohne welchen er ſeine Mannſchaft nicht mehr ſtellen könne. Das machen die böſen, böſen Sommerszeiten!

Im Sommer hält ein Pariſer erſter Sänger es unter der Würde, überhaupt zu ſingen; die zweiten Sänger finden es nicht der Mühe wert, gut zu ſingen. Unter ſolchen Bewandtniſſen kommen denn Vorſtellungen zum Vorſchein, wie die letzte der „Hugenotten“; es läßt ſich nichts Matteres und Empörenderes denken. — Für die Aufführungen der Pariſer Oper iſt es im allgemeinen charakteriſtiſch zu beobachten, welcher Unterſchied zwiſchen den erſteren und den ſpäteren ſtattfindet. Bei Opern von großem Erfolge, wie eben die „Hugenotten“ oder „die Jüdin“, ſind die erſten zwanzig Vorſtellungen gewöhnlich ausgezeichnet; — eine allgemeine Begeiſterung herrſcht durch das Ganze, — jeder überbietet ſich, — ſelbſt die mangelhaften Chöre leiſten Vortreffliches; — dann aber iſt es wie abgeſchnitten; jeder glaubt nun das Seinige getan zu haben, und der Fremde iſt zu bedauern, der nach Paris kommt, eine jener geprieſenen Opernvorſtellungen hören will und nicht begreifen kann, wie das, was er hört und ſieht, jemals Beifall gewinnen konnte. Da herrſcht die auffallendſte, faſt abſichtliche Unachtſamkeit und Gleichgültigkeit, und nirgends noch, als in der Pariſer Oper, hat man den unausſtehlichen Violinbogen des Dirigenten mit ſolchem Geräuſch und Gehämmer ſeine traurige Wichtigkeit geltend machen geſehen.[71]

Etwas rüſtiger geht es in der Komiſchen Oper her. Ehe man eine Hand umdreht, gibt es da Neuigkeiten, und einaktige Opern wachſen wie Pilze aus der Erde. Vor kurzem erſt hat ſich der Sohn des herrlichen Boieldieu[72] mit einer ſolchen Oper wieder verſucht; er hatte ſich mit dem erſten und zweiten Akte der „weißen Dame“ umgeben; es waren die Flügel, vermöge derer er emporzuſchweben gedachte . . . Ah, welch drückende Mitgift iſt der berühmte Name eines Vaters! —

Aber auch an der Komiſchen Oper kommen tragiſche Begebenheiten zum Vorſchein: — kürzlich hat ein Operntext von Scribe einen Komponiſten an den Rand des Grabes gebracht, einen andern aber wirklich hineingeſtürzt. Man denke ſich! — ein Operntext, den Scribe in zwei Tagen macht! — Welch ein erdrückender Koloß muß doch das Genie Scribes ſein! — —

Die Sache iſt merkwürdig. Es exiſtiert ein Komponiſt, namens Clapiſſon, dem wurde als Gnade des Himmels ein Scribeſches Textbuch zugeteilt. Nach der ſchönen Sitte der Pariſer Direktoren mußte ſich Clapiſſon verpflichten, an einem gewiſſen, feſtgeſetzten Tage die Partitur abzuliefern, und zwar bei Strafe von 20000 Francs. Er ſtaunte das Textbuch an, ſann auf unerhörte Dinge und hatte nicht weniger im Sinne, als eine originelle Muſik zu komponieren; da verfiel er in düſteres Brüten über irgend eine komiſche Szene und wurde krank. Der Direktor trat an das Bett des magern und verzehrten Mannes und beſchloß, ihn vom ſichern Tode zu erretten, indem er ihn ſeiner Verpflichtungen entband und das verhängnisvolle Textbuch mit ſich nahm. Clapiſſon ſprang heiter auf, komponierte zwei Quadrillen und eine Romanze, und wohl ward ihm wie einem Fiſch im Waſſer. Nun exiſtierte aber ein anderer Komponiſt und der hieß: Monpou; dieſer ward auserwählt. Monpou hatte ſchon kühne Flüge in das bibliſche Reich getan, eine „keuſche Suſanne“ komponiert: das war der Mann, der die Aufgabe löſen konnte. Mit kühnem Mut übernahm er die Verpflichtungen Clapiſſons und begann Scribes Text in Muſik zu ſetzen. Je mehr er aber komponierte, verfiel aber auch er in die Wut, originelle Muſik machen zu wollen, — er ſann und ſann, nichts fiel ihm ein! Der Aermſte entſchloß ſich zum Genuß von ſtarken Getränken, — er genoß, — ſann noch und — wurde krank! Ihm aber kam der Direktor nicht zu Hilfe, — der entſetzliche Text blieb in ſeinen Händen, — die Verpflichtung drückte ihn nieder, — und er erlag, — er ſtarb! Iſt dies nicht eine rührende Geſchichte? Wenn das ſo fortgeht, wird Scribe alle jungen franzöſiſchen Komponiſten morden; — er ſoll ſeitdem wieder acht fertige Operntexte liegen haben, — wer wird ſie komponieren? —

Man hat jenen tödlichen Text endlich an Halévy gegeben. Dies war das beſte Auskunftsmittel; wer Halévys unterſetzten Körperbau, ſeine ſtarke Fauſt ſieht, der begreift, daß Scribes Text ihm nichts antun wird; bald werden wir die neue Oper ſehen und erfahren, wo das Verderben ſaß.

Außerdem werden wir nun bald Halévys neueſte große Oper: „Der Malteſer-Ritter“ zu hören bekommen; man verſichert vorläufig, Madame Stolz[73]) habe darin vierzehn Nummern zu ſingen, und riet deshalb dem Komponiſten an, darauf zu dringen, daß ein geſchickter Arzt beſtändig auf der Bühne zugegen ſein ſolle.

Mancherlei bereitet ſich vor. Herr Adam inſtrumentiert Grétrys[74]) „Richard Löwenherz“; er ſelbſt verſichert, daß es ſich hier nur um einiges Blech handele, das dem guten Grétry abgegangen ſei und ohne das ſich doch eigentlich kein echter „Löwenherz“ denken laſſe. Freundlich hat er die Sorge für dieſe Zutat übernommen; nächſtens werden wir dies Werk in der Opéra comique hören.

Nächſtens werden auch die Italiener wiederkommen, man richtet ihnen den Saal Ventadour mit Gold, Sammet und Seide her; — nächſtens werden ſie ſingen und — nächſtens ſollen Sie daher auch ausführliche Berichte erhalten von all den Wundern, die ſich jetzt vorbereiten und bald in Erfüllung gehen müſſen.

Richard Wagner.

7.

Paris, den 5. November 1841.

Wollten Sie, verehrter Herr, gerade nur Nachrichten über den Herbſt in und um Paris haben, ſo hätte ich Ihnen ſchon ſeit geraumer Zeit damit zu Gebote ſtehen können; ich würde Ihnen vom ſchaurigen Sauſen und Heulen des herbſtlichſten und hartnäckigſten aller Winde, der ſeit drei guten Monden die Pariſer Kampagne durchſtürmt, berichten, — von luſtig flackernden Kaminfeuern, von traurig flatternden Baumblättern, von mutig ſtrömenden Regengüſſen würde ich Ihnen erzählen, daß Ihnen das beſte Hoffmanniſche Märchen dabei in den Sinn kommen ſollte. Dies alles iſt hier mit einer erſtaunlichen Voreiligkeit eingetreten; es gibt ſogar Leute, welche behaupten, die unmutige Herbſtzeit habe ſchon ſeit ſechs Monaten begonnen.

Niemand verlangt aber von einem Pariſer Korreſpondenten Naturberichte; er darf nur von Kunſt ſprechen. Da hier nun der Kunſttaumel immer mit eintretendem Herbſt beginnt, ſo war es natürlich, daß ich bei ſo deutlich ausgeſprochenen Witterungs-Zuſtänden mich ſeit lange ſchon auf die Kunſtjagd aufmachte; hier aber entdeckte ich von neuem, wie ſehr ſich die Pariſer Kunſt von der Natur entfernt: kein Windgetöſe, keine Regengüſſe, kein Froſt, keine vergelbten Baumblätter können die Pariſer überzeugen, es ſei Herbſt und ſomit Zeit für die Kunſt; ſie zu dieſem Glauben zu vermögen, ſind nur die Italiener, d. h. *die Italieniſche Oper*, imſtande, und zwar durch die Tatſache ihrer Wiederankunft in Paris. Zu ihrer erſten Vorſtellung werden die erſten Herbſttrachten angefertigt. Mantille und Pelz kommen hier erſt zum Vorſchein und werden *nun* nicht wieder abgelegt, ſollte es dem Schöpfer und Ordner aller Witterungs-Angelegenheiten auch belieben, die heißeſten Sonnenſtrahlen auf das herbſtliche Paris ausſtrömen zu laſſen. Nachrichten über dieſen *Kunſt-Herbſt* habe ich alſo zu geben; — ſo erfahren Sie denn: — *er hat begonnen*, denn die Italieniſche Oper iſt eröffnet.

Ach! in welches Trauerhaus glaubte ich geraten zu ſein, als ich am Abend der Eröffnung in die glänzend reſtaurierte Salle Ventadour trat! Glanz, Glanz, überall Glanz, und doch dieſe düſtere Trauer über all den Glanz ausgebreitet! — O glänzendes Elend, o elender Glanz! — *Rubini* — — die Stimme verſagt mir, ſoll ich von dem reden, dem ſie nie verſagte! — — Ich habe es wohl vorausgeſehen, daß wir ihn endlich gar nicht mehr haben würden; wie oft ſang dieſer göttliche Mann doch ſo piano, daß man ihn gar nicht mehr hörte! Schmölze — ſo dachte ich mir da — nun auch noch dieſer ätheriſche Körper bei der unſäglichen Glut dieſes Ausdruckes, ſo müßte er uns endlich, wie vor den Ohren, ſo auch vor den Augen hinwegſchwinden. Ich hatte recht — der Mann exiſtiert gar nicht mehr! O, möchten alle Sänger eine Lehre daran nehmen! Vergeudet nie eure äußerſte Kraft im pianissimo, ſchmelzet nie zu ſehr in ſanfter Glut dahin, — ihr ſehet, welch kläglich' Ende *jener* fand, der jetzt als feiſter Schatten von Land zu Land zieht, und nicht mehr als 100000 Francs Renten zu verzehren hat! —

Die nächſte Folge des grauſamen Verſcheidens Rubinis war nun, daß man die Italieniſche Oper *ohne* Rubini eröffnen mußte; der Effekt dieſes Dedie Beibehaltung Deiner Stellung als Koſtümier u. ſ. w. Deine Einnahmen nicht empfindlich verkürzt werden würden, ſo kann ich Dir nur von ganzem Herzen dazu Glück wünſchen, von nun an mit dem Theater eigentlich nichts mehr zu thun zu haben, um im Genuß der Wiſſenſchaft und wahrer Kunſt einem heiteren langen Abend Deines Lebens entgegen zu ſehen. Ich bin ſo voll der tiefſten Verachtung unſeres jetzt herrſchenden Theater-Weſens, daß ich, — indem ich fühle jetzt es nicht beſſern zu können, keinen heißeren Wunſch habe, als mich ganz davon losſagen zu dürfen, und ich habe es als einen wahren Fluch zu betrachten, daß mein ganzer produktiver Drang ſich der dramatiſchen Formung zugewendet hat, weil ich in der elenden Beſchaffenheit unſerer Theater die völligſte Verhöhnung meiner Bemühungen erblicken muß.

Vielleicht haſt Du bereits davon etwas gehört, daß ich ſeit ungefähr 3 Wochen, auf das beſtimmteſte mit X. gebrochen habe, ſo daß einmal von meiner Seite aus an eine Wiederverſöhnung gar nicht mehr zu denken iſt: G. wurde mir zur Veranlaſſung. Die Umſtände ſind eigentlich vollkommen gleichgültig: es iſt der uralte Kampf der Kenntnis und Überzeugung gegen den Unverſtand: an ein Übereinkommen iſt da gar nicht zu denken, iſt aber der Konflikt einmal ſo weit gerathen, wie dieſer letzte, ſo wird endlich auch ein nebeneinander Beſtehen undenklich, und ſo verharre ich jetzt in dem feſten Entſchluſſe, der Sache ein Ende zu machen. Dennoch habe ich die Klugheit zu Rathe gezogen, und erkannt, daß, kann ich erſt noch einen großen Erfolg in Berlin in meine Wagſchale legen, dieß mir nur förderlich ſein muß: vermag ich daher, X. mir ſo lange fern vom Leibe zu halten bis ich jenen Vortheil noch errungen habe, um dann erſt an den König zu gehen, ſo muß mir das lieb ſein: läßt er mich aber ſchon vorher nicht ungeſchoren, nun, ſo muß dieſer Schritt ſchon früher ausgeführt werden: natürlich habe ich nicht Luſt, große Opfer an meinem Gehalt zu bringen — geht es nicht anders, ſo muß mir aber auch das recht ſein. — (Macht Dir das nicht Luſt, hier noch recht lange Komödie zu ſpielen?) —

Nun zu befriedigenderen Mittheilungen! Mein Leben auf Marcolini's bekommt mir gut. — immer geſund habe ich nun noch die zwei Akte meines Lohengrin fertig gemacht, habe die Kompoſition dieſer ſektes75) war leicht vorauszuſehen: — Eiskälte, Todesſtille. — Damit begnügte ſich der Direktor aber nicht; er dachte an Erſatz. Erſatz für Rubini!! Und doch, es mußte ſein! Alle Tenoriſten Italiens wurden aufgeboten, an alle erging die Frage: willſt du Rubini erſetzen? — Wie groß aber der Reſpekt für Rubini auch bei ihnen war, kann man daraus erſehen, daß ſich nach langen Anfragen endlich erſt ein primo uomo meldete, der ſich nur unter folgenden Bedingungen zu des Gefürchteten Erſatz entſchließen zu dürfen glaubte:

„Da" — ſo ungefähr ſchrieb der einſichtsvolle Aſpirant — „vorauszuſehen iſt, daß ich ebenſowenig als irgend ein anderer Tenoriſt in der Welt Rubini gleichzukommen imſtande ſein werde und ich demzufolge den härteſten Stand vor dem Publikum zu erwarten, höchſtwahrſcheinlich auch Auspfeifen und dergleichen zu fürchten habe, ſo kann ich mich all dieſen Mißlichkeiten nur unterziehen, wenn man mir in Berückſichtigung meines Mutes 100 000 Francs Gehalt und außerdem eine Karoſſe zugeſteht."

Dieſen vorteilhaften Antrag wies nun der Direktor — Gott weiß aus welchen Gründen — zurück, und verfiel dagegen auf ein anderes Mittel, Rubini zu erſetzen. Die beabſichtigte Ausfüllung der entſtandenen ungeheuren Lücke ſoll nämlich durch drei Individuen bewerkſtelligt werden. Mario, jener gräfliche Tenoriſt, der zuvor die Kaprice hatte, durchaus franzöſiſch ſingen zu wollen, iſt an die Spitze dieſes Erſatz-Triumvirates geſtellt; er übernimmt die zarten und unhörbaren Partien ſeines ungemeinen Vorgängers, worin er trefflich zu wirken verſpricht.76) Ein Signor Mirate übernimmt die ſchmelzende Glut; man hat darauf geſehen, daß dieſer Mann eine kräftige Leibesbeſchaffenheit beſitzt. Ein Signor andern Namens hat ſich aber Rubinis Wut-Partien aufbürden laſſen; zu ſeinem wirklichen Auftreten wird es wohl ebenſowenig kommen, wie zu Rubinis Wut, denn dieſe war ſtets ſo rein idealiſch, daß man annehmen konnte, ſie exiſtierte gar nicht.

Das Repertoir iſt bei dieſen Dispoſitionen von außerordentlicher Schwierigkeit. Jn den meiſten Partien war Rubini zu gleicher Zeit ſanft, glühend und idealiſch wütend: — ſoll man nun alle drei Stellvertreter zu gleicher Zeit auftreten laſſen? O, wie ſchwierig! Denn Rubini hatte die herrliche Gewohnheit, zwei Takte völlig unhörbar, den dritten aber mit greulicher Gewalt zu ſingen. Soll nun der Unhörbare und der Gewaltſame zu gleicher Zeit auf der Bühne ſtehen und ſingen? Dies würde jedenfalls der dramatiſchen Einheit und Wahrheit ſchaden, um die es doch Rubini ſo leidenſchaftlich zu tun war. Die Löſung dieſer Frage bleibt noch vorbehalten.

Glücklicher — was Tenoriſten-Angelegenheiten betrifft — geht es an der Großen Oper her. Seit längerer Zeit ſchon hörte man oft ſprechen von einem Faßbinder aus Rouen, der mit einer herrlichen Tenorſtimme nach Paris gekommen ſei, um den Einwohnern dieſer guten Stadt damit aufzuwarten. Die wohlgeſinnte Direktion der Großen Oper nahm ihn unter ihren Schutz, ließ ihn ſtudieren und ſich ſeiner Böttcher-Gewohnheiten entledigen, worauf er denn jetzt nach achtzehnmonatlicher Kultivierung wirklich als Arnold in Roſſinis „Tell" aufgetreten iſt. Poultier — ſo heißt der Mann — hat alle auf ihn geſetzten Hoffnungen erfüllt; ſeine Stimme iſt ſchön und geſchmeidig, und er ſelbſt beſitzt Gefühl und dramatiſches Talent. Beſonders nimmt ihn die liberale „Preſſe"[77]) in Affektation; ſie nennt ihn einen Mann des Volkes im Gegenſatz zu den Künſtlern der hohen Welt, deren Gedeihen aus der unreinen Luft der Salons entſprieße. Poultier hat den Arbeitern der Großen Oper, als ſie ihm zu ſeinem Erfolge gratulierten, die Hände geſchüttelt und ſich ihresgleichen genannt: das hat ebenſo gefallen, als der Schmelz ſeiner Stimme.

Die Entdeckung eines ähnlichen Tenoriſten-Talents ſoll jetzt Herr Caſtil Blaze[78]) im Süden von Frankreich gemacht haben. Sein Mann iſt ein Kommis, mit dem er ſogleich nach der Entdeckung einen Kontrakt abgeſchloſſen hat, nach welchem derſelbe zwei Jahre lang für C. Blazes Geld ausgebildet werden ſoll; den zu hoffenden Erwerb der nächſten zehn Jahre ſoll der Entdeckte ſodann jedoch mit dem Entdecker teilen. Nichts Neues! —

In der Opéra comique geht es immer rüſtig und munter her: Altes und Neues lebt da in ſchöner Eintracht nebeneinander. Gretrys „Richard Löwenherz“, den ich Ihnen das letztemal bereits ankündigte, iſt in Herrn Adams Blechharniſch gehüllt zum Vorſchein gekommen. Dieſe Oper hat von neuem das Publikum gewonnen; ſie wird die beſten Einnahmen dieſes Winters machen, was denn endlich den Direktor, einen umſichtigen Mann, der im übrigen nichts verſteht, dazu vermocht hat, den Wink zu befolgen, den ich ihm letzthin in der „Abend-Zeitung“ gab.

Sie entſinnen ſich, verehrter Herr, der Trauer, mit der ich des Umſtandes gedachte, daß man in Paris, wo Cherubini noch lebt und wirkt, ſeit Jahren deſſen „Waſſerträger“ nicht zu Gehör bekäme. Sie werden nun ermeſſen, welchen Kredit Ihr Blatt ſelbſt in Paris haben muß, da Herr Cerfbeer nicht anders konnte, als der darin ausgeſprochenen Rüge ſo ſchnelle Beachtung zu ſchenken: für dieſen Winter angekündigt iſt — Cherubinis „Waſſerträger“. Herr Cerfbeer iſt grenzenlos gefällig!

Da ich bei dieſer Gelegenheit zugleich wieder auf Cherubini zu ſprechen komme, kann ich nicht umhin, Ihnen einiges zur Charakteriſtik desſelben mitzuteilen. Es iſt ſchmerzlich zu ſagen, daß Cherubinis Einfluß auf die muſikaliſche Entwicklung der gegenwärtigen Epoche faſt gänzlich null zu nennen iſt; ſchmerzlicher aber noch iſt es, zu erfahren, daß an dieſem Uebelſtande — wie man notwendig das Aufgeben ſeines gewiß heilſamen Einfluſſes nennen muß:

— weniger eine leicht verzeihliche Schwäche ſeines Charakters, als vielmehr die Härte desſelben Schuld ſei. Man will behaupten, daß er oft talentvollen jungen Leuten, die ſeine Leitung, ſeinen Einfluß anſprachen, ſchroff die Türe verſchloſſen habe. Wunderlich war es, was in dieſem Bezuge neulich Alexander Boucher,79) ein glühender Muſik-Enthuſiaſt aus der älteren Periode, ausſprach: „J'admire Cherubini, mais je le déteste; cet homme n'a fait que des chefs-d'œuvre, jamais il n'a fait une bonne action."*) Betrübend iſt es, wenn man in dieſer feindlichen Stimmung Cherubinis den Grund für die Abgeſchloſſenheit von der heutigen Muſikwelt ſuchen möchte, in der ſich dieſer außerordentliche Meiſter ſeit langer Zeit befindet.

Das Neue, was die Komiſche Oper jetzt zwiſchen dem vortrefflichen Alten gibt, iſt herzlich ſchlecht. Der verſtorbene Herr Adam hat ſich abermals mit einer dreiaktigen Oper gemeldet; und dieſe dreiaktige Oper heißt „La main de fer". Der Text dieſer „eiſernen Hand" iſt von Scribe und Leuven, oder ſchlechtweg von Leuven, denn hoffentlich hat Scribe keine Hand dabei gerührt und nur ſeinen koſtbaren Namen dazu hergegeben. Die Oper iſt wirklich wichtig; erlauben Sie mir daher, ihr einige beſondere Zeilen als Analyſe widmen zu dürfen, wobei ich jedoch nicht verlange, daß dieſe Zeilen groß gedruckt werden ſollten. Alſo:

La main de fer — zu deutſch: „Die eiſerne Hand".

Es war einſt im Lande Hannover ein Kurfürſt, der hatte ſeinen Bruder erſchlagen, durch welchen Handſtreich es ihm eben möglich geworden war, Kurfürſt von Hannover zu werden. Dieſer Mann hatte ſich ein Geſetz gemacht, welches er mit gewiſſenhafter Treue ausübte, nämlich das Geſetz, hängen und köpfen laſſen zu können, wen er Luſt hatte; dieſes weiſe Geſetz nannte er „die eiſerne Hand“, und ſeine Untertanen, um ſtets der Wohltaten ihres Fürſten eingedenk zu ſein, nannten ihn ſelbſt „die eiſerne Hand“. Das gefiel dem Manne Leuven, als er in Paris die Kunde davon erhielt, ganz außerordentlich, und er beſchloß, daraus einen komiſchen Operntext für ſeinen teuren Freund Adam zu machen, welcher bisher wohl Poſtillone, Konditoren und Bierbrauer, noch nie aber eiſerne Hände komponiert hatte. Um das beabſichtigte Werk komiſch zu machen, konnte er aber unmöglich die greuliche „eiſerne“ Hand immerwährend zuſchlagen laſſen, ja, recht bedacht, war die eiſerne Hand eigentlich gar nicht geeignet, in einer luſtigen Oper à la „fidèle berger“ *) perſönlich zu agieren. Der Mann Leuven erfand daher ein geſchicktes Mittel, den abſcheulichen Kurfürſten gar nicht auftreten zu laſſen, dafür aber eine Prinzeſſin zu erſchaffen, die ſich durch einen Neffen der „eiſernen Hand“ voreilige Muttergefühle hatte erwecken laſſen, was denn notwendig zu herrlichen Konfuſionen führen mußte. Um dieſen Konfuſionen jedoch wiederum keinen ärgerlichen Beigeſchmack zu geben, entſchloß ſich der Mann Leuven, dieſe Prinzeſſin nebſt dem Gegenſtande ihrer mütterlichen Bekümmerniſſe ebenfalls nicht ſichtbar werden zu laſſen. Trotz dieſes Auskunftsmittels, wodurch ſo glücklich alles grobe Aergernis vermieden wurde, konnte es das zarte Gewiſſen Leuvens (ſo wollen wir von nun an den Mann kurzweg nennen) nicht über ſich gewinnen, die unſichtbare Prinzeſſin nicht nach der Heiligung ihres voreiligen Liebesbündniſſes verlangen zu laſſen; dieſe Heiligung — ſozuſagen: Trauung — ſollte von einem Eremiten vollzogen werden, der ſich ihr Vertrauen bereits dadurch gewann, daß er bei irgend einer Gelegenheit, jedoch jedenfalls in einer erſchütternden Szene, der entſetzlichen „eiſernen Hand“ kühnlich getrotzt hatte. Die beabſichtigte Trauung durch den Eremiten ſollte nun den glänzenden Wendepunkt der komiſchen Oper abgeben. Leuven, den nun aber nie die Beſinnung verläßt, erkannte jedoch noch zu rechter Zeit, daß die Opéra comique ſich nie mit Eremiten abgegeben habe, und kam daher mit ſich dahin überein, daß dieſer wichtige Eremit ebenfalls unſichtbar bleiben ſollte. Somit war denn das Ganze geordnet: da bemerkte Leuven, daß er in ſeiner Oper noch gar keine ſichtbaren Perſonen habe; dieſem Umſtande mußte ſchlechterdings abgeholfen werden, da Leuven wohl einſah, daß die materiellen Pariſer ſonſt an ſeine ganze Oper gar nicht glauben würden. Er beſann ſich ſchnell auf die beſten Perſonen aus dem „Poſtillon", dem „Konditor" und dem „Bierbrauer", machte die eine zum Vertrauten, die andere zur Vertrauten, die dritte zum Eremiten-Lehrling, und ſo war die Sache in Richtigkeit: — wie früher vor der Pariſer Polizei,[81]) fürchteten ſich dieſe Perſonen hier vor der unſichtbaren „eiſernen Hand": Furcht, Konfuſion — zum Schluſſe ſeeliges Abſcheiden der „eiſernen Hand" — ſo war der ſchönſte komiſche Operntext fertig, ohne die Gemüter der Zuhörer im mindeſten durch reelle Grauſamkeiten zu beläſtigen.

---

*) Ich bewundere Cherubini, aber ich verabſcheue ihn: dieſer Mann hat zwar Meiſterwerke geſchaffen, doch nie eine gute Handlung vollbracht.

Wie hier alle Erſcheinungen aber aus zwei Sagenkreiſen hervorzugehen pflegen, ſo gibt es auch noch eine andere Sage, aus der die Entſtehung der „eiſernen Hand" abzuleiten iſt. Es heißt nämlich, der vielgenannte Leuven habe gerade eben wieder einen Text fertig gehabt, der, wie die bisherigen, eine Pariſer Verwirrungsgeſchichte, die ja Herr Adam ſo wundervoll zu komponieren verſteht, zum Gegenſtand hatte; um dieſem Text aber eine beſondere Weihe zu geben, habe Leuven es für gut befunden, ſich Scribes Mitarbeiter Namen dazu auszubitten. Wie Scribe nun äußerſt gefällig iſt, habe er die Bitte nicht abgeſchlagen, auf den erſten Blick jedoch erſehen, daß das Buch unendlich intereſſant zu machen ſei, wenn man für diesmal aus der ſichtbaren Pariſer Polizei einen unſichtbaren deutſchen Bluthund mache. Augenblicklich fiel ihm ein, daß er einmal von einem Ritter mit einer eiſernen Hand gehört hatte, — Hannover mit ſeinen mißlichen politiſchen Zuſtänden kam ihm auch ſogleich in den Sinn: — der Ritter wird weggelaſſen, die eiſerne Hand aber läßt man unſichtbar auf Hannover losſchlagen: — „ſomit haben Sie, mein lieber Leuven, zugleich einen vortrefflichen Titel, und im übrigen, verſteht ſich, die Hälfte der droits d'auteur. Bon jour!" —

Nehmen Sie, verehrter Herr, zu dem allen nun noch Adams geiſterhafte Muſik, ſo wiſſen Sie, was in den nächſten vier Wochen Wien mit unſäglichem Entzücken erfüllen wird; wenigſtens iſt Adam weit davon entfernt, dieſe Zukunft für ſein neueſtes Werk nicht in Anſpruch zu nehmen. — —

Da ich ſo ſchön im Zuge bin, über dramatiſche Dinge zu ſchreiben, darf ich unmöglich das im Odéon gegründete, ſogenannte zweite Théâtre français übergehen. Die Italiener, die nach dem Brande ihres früheren Opernhauſes zwei Winter hindurch dieſen Saal innehatten, ſind, wie Sie bereits wiſſen, in den Saal Ventadour eingezogen; dieſes letztere Schauſpielhaus war bisher dazu verdammt, ſeine Inhaber zugrunde zu richten: die deutſche Oper, die ſich früher einmal darin aufgeſchlagen hatte, kann davon erzählen, ingleichen der letzte Direktor, Herr Antenor Joly, welcher drei Jahre lang unter der Laſt eines Theaters de la Renaissance[82]) dieſen Saal mit ſeinem Angſtſchweiß düngte. Die Italiener allein durften, im Vertrauen auf ihre unbeſiegbare Anziehungskraft, in dies verhängnisvolle Haus einziehen; ſcheint es doch aber faſt, als ob auch ſie den böſen Zauber empfinden ſollten: denn bis jetzt ſind ihre Vorſtellungen darin matt und kalt aufgenommen worden, was, nebenbei geſagt, ſeinen Grund wohl auch in dem ewigen Einerlei ihres Repertoires findet, — eines Repertoires, das zwiſchen Cenerentola und Puritanern keinen Ausweg zu finden weiß. —

Um aber auf das neugegründete Second Théâtre français im Odéon zurückzukehren, ſo muß ich voranſchicken, daß eben jener unheilgeprüfte Direktor des früheren Renaiſſance Theaters es iſt, dem das wohlmeinende Miniſterium dieſe neue Unternehmung gleichſam zur Entſchädigung übertragen hat. Leute mit feinen Naſen behaupten leider aber jetzt ſchon, daß dieſe wohltätige Entrepriſe ebenfalls nicht lange leben werde können: dies Theater ſoll Schauſpiel und Oper geben, ein Auftrag, der noch nie in Paris glücklich vollzogen worden iſt. Einſtweilen gibt man nur Schauſpiele; die Oper ſoll ſich erſt finden.

Die neuen Stücke, mit denen das Theater eröffnet wurde, ſind: „L'Actionnaire" von Dumerſan,83) dem Dramaturgen der Variétés; — ſodann ein großes Drama „Mathieu Luc", ein teufliſches Stück mit obligatem Louis XI, von einem jungen Dichter namens Delanoue, und endlich: „Un jeune homme", ein modern-moraliſches Duellſtück von Doucet.84) Mit großem Wohlgefallen ſah man zwiſchen dieſen Neuigkeiten „Les Fourberies de Scapin" von Molière; es gibt Leute, welche behaupten, dies ſei das beſte von allen Stücken geweſen. —

Am glücklichſten erhalten ſich einige ältere akkreditierte Boulevard Theater, und unter dieſen vorzüglich das Theater de la Gaité. Seiner Benennung nach ſollte man von dieſem Theater nichts als luſtige Dinge erwarten, ungefähr wie von dem Ambigu comique: — wie ſehr erkennt man aber ſeinen Irrtum, wenn man die Schauderſtücke mitanſieht, die auf dieſen beiden Theatern gegeben werden. Würden dieſe oft unſinnigen Stücke ſchlecht geſpielt, oder wäre die Ausſtattung derſelben kleinlich und läppiſch, ſo dürfte man hoffen, trotz der ſchlimmen Miene der Theater-Aſſiduen, dabei lachen zu können, wie es die Aufſchrift der Theater zu erwarten gibt. Dem iſt aber nicht ſo. Dieſe Stücke werden meiſterhaft geſpielt und gehen mit der effektvollſten Ausſtattung über die Bühne.

Beſonders zeichnet ſich das kleine Theater de la Gaité darin aus: Der ungeheure Erfolg von „Le massacre des innocents“, von „La grâce de Dieu“, iſt hinlänglich bekannt, und ſo iſt denn auch jetzt daſelbſt ein neues Stück erſchienen, das einen gleichen Erfolg nach ſich ziehen wird. Es heißt „Les Pontons“, und hat in den zwei letzten Akten jene Art von Galeeren zum Gegenſtand, auf welchen während der Napoleoniſchen Kriege die Spanier die franzöſiſchen Kriegsgefangenen ſchmachten ließen. Die Darſtellung dieſer Pontons mit ihren Opfern iſt herzzerwühlend, und der Effekt der Schlußſzene wahrhaft haarſträubend. Der Held des Stückes nämlich, ein Franzoſe, hat einen ſolchen Ponton, auf deſſen Verdeck man die übermütigen Spanier eine Orgie feiern ſieht, unterminiert; auf ein Zeichen kracht das Schiff, das Waſſer dringt von unten ein, es wirbelt, es ſinkt in den Abgrund des Meeres, — die Spanier ertrinken und die Franzoſen, dem Plane des Befreiers gemäß, werden errettet. — Dies alles wurde nun auf dem kleinen Boulevard-Theater mit einer ſo raffinierten Wahrheit und Treue gegeben, daß niemand ſich enthalten konnte, ein von Grauſen und Freude gemiſchtes Hurra! zu rufen.

Aehnlich geht es in dem Cirque Olympique her, wo man jetzt Mürats Biographie von Anfang bis zu Ende alle Abende dargeſtellt ſehen kann. Da gibt es Schlachten und Scharmützel, Glanz und Pferde, daß einem die Augen davon übergehen. —

Wenn man ſieht, wie ſehr ſich dieſe untergeordneten Theater in dergleichen lärmenden Ausſtattungen überbieten, kann man erſt begreifen, warum die erſten Theater, und zumal das Théâtre français, ſich faſt gar nicht mit dergleichen Dingen abgeben. Im Gegenteil ſcheint das Théâtre français ſeinen Stolz darein zu ſetzen, nur durch den Gehalt ſeiner Vorſtellungen zu wirken und allen äußeren Reiz ſo viel wie möglich zu beſeitigen. Dieſe Tendenz tritt beſonders immer deutlicher hervor, ſeitdem ſich die Vorſtellungen dieſes Theaters mehr und mehr in das Gebiet der ſogenannten klaſſiſchen Tragödie und Komödie zurückziehen.

In neueſter Zeit bekommt man im Théâtre français faſt nichts als Stücke von Corneille, Racine und Molière zu ſehen; das Scribeſche Luſtſpiel und hie und da ein Dumasſches oder Hugoſches Drama bieten die einzige Abwechſlung. Daß der Grund davon hauptſächlich in der Eigentümlichkeit des Talentes der Rachel[85]) zu ſuchen iſt, weiß jeder; ob der Sinn dafür aber mit dem dereinſtigen Abtreten dieſer Künſtlerin wieder untergehen oder dennoch fortdauern wird, bleibt dahingeſtellt. Soviel iſt aber gewiß, daß ein mögliches Abtreten dieſer Dame von Leuten mit politiſchen Naſen ſchon jetzt als nicht ſehr fern verſpürt wird; der Nebel, der ihnen dieſen Geruch gibt, iſt äußerſt myſtiſch und verliert ſich in die wunderbaren Regionen des menſchlichen Seins, in denen ſich jene Prinzeſſin aus der „Eiſernen Hand“ verirrt hatte, von welcher ich Ihnen oben ſchrieb und zugleich meldete, daß ihr Schöpfer ihr das Bedürfnis beigegeben habe, bei einem Eremiten um Heiligung eines Bündniſſes nachzuſuchen, das ihr voreilige Mutterſorgen erweckt hatte. Es ſteht nun zu erwarten, daß Demoiſelle Rachel, falls ſie auf chriſtliche Gebräuche etwas halten ſollte, eine ähnliche Heiligung nachzuſuchen ſich gedrungen fühlen dürfte, und allerhand damit verknüpfte Umſtände laſſen vermuten, daß für dieſen und ähnliche Fälle die Racineſche Tragödie einen empfindlichen Stoß erleiden müßte. O, es gibt unbarmherzige erſte Miniſter!

Jedoch, ich ſehe zu meinem Leidweſen, daß ich im Begriffe ſtehe, die an und für ſich loſen Zeilen meiner Korreſpondenz auch noch mit Skandal zu verunzieren. Behüte mich Gott dafür! Allein, Sie erſehen zum mindeſten daraus, daß es auch in Paris Stadtſkandale gibt, eine Entdeckung, die für den zumal wichtig

Oper ſomit beendet, und bin froh und glücklich darüber, denn ich freue mich meiner Arbeit. Geht's in Berlin mit dem Rienzi, wie ich hoffe, ſo folgt dort der Lohengrin zunächſt nach. Der König von Preußen war eine Woche in Pillnitz (eine Gelegenheit, die L. leider zu gar nichts benutzte!). Jener muß aber mit dieſem und wahrſcheinlich der ganze Hof Manches über mich geſprochen haben, — denn am Tag nach einer großen Tafel, kam L. in die Stadt geſprengt, und beſtellte, Alles übrige ſolle bei Seite gelegt werden, und zunächſt Rienzi wieder in Scene gehen (wohl verſtanden, Alles nach meiner Kataſtrophe). Vorigen Sonntag haben wir Tannhäuſer vor brechend vollem Hauſe wieder gehabt; der neue Schluß machte ſich gut, denn ſelbſt die Fremden, die bei ſolchen Gelegenheiten immer nur das Maul aufſperren, aber nicht die Hände rühren, wurden lebhaft.

In Berlin wird der Rienzi im November herauskommen; die Schlegel, die den Adriano ſingen ſoll, iſt erſt vom 1. Oktober dort engagirt.

Da haſt Du Einiges von mir, Du armes Heinemännel! Laß mich zum Austauſch nur recht bald etwas Genaues von Dir wiſſen, eher kann ja auch ich nicht ordentlich mitſprechen. — Minna, die es für nöthig hielt noch immer an das Schreiben zu erinnern, wünſcht herzinnigſt baldige Geneſung und grüßt ſchönſtens Allerſeits; — das thue nun auch ich.

Leb' wohl und gieb bald gute Nachricht

Dresden, 6. Auguſt 1847. Deinem Richard Wagner.

11.

Mein lieber, alter Freund!

Nun endlich einmal zu Dir, an den ich ſo oft voll Freud und Leid gedacht! Du guter armer Kerl, der ſich um alles Mögliche Mühe gab, mit Teufelsgewalt Philiſter zu werden, und ſich doch nun zu den allerunphiliſtröſeſten Entſchlüſſen gedrängt fühlt! Sage man, daß ſich ein Leben ſo ſchnell auslebe! Ihr alten, guten Leute, — Du und Deine Frau, Ihr alle Beide! was erlebt Ihr Alles noch! Freude oder Leid?

ſein würde, der ſich anfangs in dieſer abſcheulich großen Stadt ſo ganz unbeachtet vorkommt, dadurch aber die Ausſicht vor ſich eröffnet ſieht, dereinſt ebenfalls zum Gegenſtande eines Stadtſkandales erhoben zu werden. Und wahrlich, es will etwas heißen, dahin zu gelangen!86)

Ich bemerke, daß ich in meiner heutigen Mitteilung nicht aus dem Kreiſe der Theater (beiläufig, in Paris ein ſehr anſehnlicher Kreis) herausgeſchritten bin; ſomit will ich, wenn ich herangehe, dieſelbe zu ſchließen, mich nicht erſt noch auf ein anderes Terrain verirren, auf welchem zudem diesmal auch noch nicht viel zu erholen ſein würde; denn alle die Kunſt-Oſtentationen, welche die Pariſer Saiſon ausmachen, beſchränken ſich jetzt faſt ausſchließlich nur noch auf die belebteren Vorſtellungen der Theater. Da wir jedoch noch bis gegen Ende Dezember Herbſt haben, kann ich füglich die Fortſetzung meiner Herbſt-Nachrichten verſprechen, ohne zu fürchten, daß es mir dazu an Stoff mangeln werde, denn ein Monat, wie der bevorſtehende, geht in Paris nie vorüber, ohne Korreſpondenten meinesgleichen reichen Vorrat zu verſchaffen. Der „Malteſer-Ritter" Halévys zögert noch zu erſcheinen; alles iſt ſehr geſpannt auf ihn. Verlaſſen Sie ſich darauf, daß Sie von mir unverzüglichen und ausführlichen Bericht über die wirklich erfolgte Vorſtellung desſelben erhalten werden.

Zum Schluß ein Spaß des „Charivari". Bei der letzthin ſtattgefundenen Trauung Jules Janins87) war auch Herr Chateaubriand zugegen; der Neuvermählte bat um deſſen Segen, den er jedoch mit den Worten verweigerte: „Alles, was ich ſegnete, iſt noch gefallen!" — Nun berichtet der „Charivari", Chateaubriands Wort ſei kaum vernommen worden, als auch ſogleich von allen Enden Frankreichs, aus jeder Stadt, aus jedem Flecken, nur ein Ruf an den berühmten Schriftſteller erginge: „Chateaubriand, ſegne, o ſegne das

Syſtem der Regierung! Segne das Miniſterium!“

Will ich Ihnen, verehrter Herr, daher ſchließlich im Namen des „Charivari“ etwas recht Gutes wünſchen, ſo kann es nur der Fluch Chateaubriands ſein.

Richard Wagner.

8.

Paris, den 1. Dezember 1841.

Um meine Herbſtnachrichten fortzuſetzen, drängt es mich zunächſt, Ihnen etwas über **Delaroches**[88]) neueſtes großes Gemälde zu berichten, welches geſtern zum erſten Male, und zwar nur den Profeſſoren und den Schülern dieſes Meiſters, gezeigt wurde. Durch einen dieſer Schüler, den talentvollen Maler **Kietz**[89]) aus Dresden, — gegenwärtig damit beſchäftigt, Delaroches Porträt zu malen, — iſt es mir eben möglich geworden, des Meiſters neueſte Schöpfung zu ſehen zu bekommen, noch ehe ſie dem Publikum gezeigt wird, und ich ziehe aus dieſem glücklichen Umſtande den Vorteil, Ihnen ſogleich darüber mitzuteilen, was in meinen Kräften ſteht.

Die Aufgabe Delaroches war, für einen in der Ecole des beaux arts eigens zu dem Akt der Preisverteilungen konſtruierten, halbrunden Saal ein Gemälde zu liefern, welches den ganzen Halbkreis desſelben ausfülle und die Verteilung der Preiſe für die bildenden Künſte ſelbſt zum Gegenſtand habe. Delaroche hat nun vier Jahre des angeſtrengteſten Fleißes der Löſung dieſer Aufgabe gewidmet, und wer ſeine Schöpfung betrachtet, wird ſogleich von der Ueberzeugung hingeriſſen, daß er nichts anderes dabei im Sinne hatte, als mit dieſem Gemälde den Anfang einer neuen, von ihm ausgehenden Epoche der franzöſiſchen Malerkunſt zu bezeichnen. Ohne Zweifel werden Sie nächſtens ausführlichere und kunſtgeübtere Urteile über das Meiſterwerk erhalten; verſtattet ſei mir daher, nur im voraus zum mindeſten den Gegenſtand des Gemäldes mitzuteilen.

In den Mittelpunkt des großen Halbzirkels hat Delaroche die drei Heroen der griechiſchen bildenden Kunſt, den Maler Apelles, den Bildhauer Phidias und den Architekten Iktinus als Kunſtrichter geſtellt; ſie beſtimmen die Preiſe, welche eine ganz in den Vordergrund geſtellte Jungfrau austeilt, indem ſie gleichſam aus dem Rahmen des Bildes heraus Lorbeerkränze wirft. Zu den drei Kunſtrichtern hinauf führt eine nicht hohe Treppe, an deren Seitengeländern vier herrliche weibliche Figuren gelehnt ſtehen, die griechiſche, römiſche, mittelalterliche und die durch die großen italieniſchen Meiſter wiedergeborene Kunſt bezeichnend. Von dieſem Mittelpunkte aus geht zunächſt nach beiden Seiten hin ein Periſtyl mit joniſcher Säulenordnung, begrenzt vom offenen Himmel, welchen ganzen Raum eine Verſammlung der größten Künſtler ſeit der Wiedergeburt der neueren Kunſt bis zum Schluß des ſiebzehnten Jahrhunderts einnimmt, und zwar in der Ordnung, daß die Bildhauer den linken, die Architekten den rechten Plan des Periſtyls behaupten, während die Maler an beiden Enden des Halbzirkels in offene Gegend geſtellt ſind. Die Repräſentanten der verſchiedenen Schulen und Länder ſind nach den geiſtigen Beziehungen, in denen ſie zueinander ſtehen, zu Gruppen geordnet, welche eine heitere Beſprechung über Gegenſtände der Kunſt belebt. Die große Malergruppe zur linken Seite ſtellt die mehr ſinnliche Richtung der Kunſt vor, und ihre Hauptfiguren ſind Tizian und Rubens; Glanz und Farbenpracht in den Koſtümen herrſchen hier vor und eine faſt nachläſſige Heiterkeit breitet ſich über das Ganze aus. Die Gruppe der entgegengeſetzten Seite ſpricht dagegen die hochpoetiſche, ideale Richtung der Malerei aus: Raffael, Leonardo da Vinci treten hier zunächſt hervor.

Was mich nun am meiſten anſprach, iſt die liebenswürdige, ganz künſtleriſche Behaglichkeit in der Gruppierung dieſer Verſammlung von 74 Figuren, meiſt Porträts, aus den verſchiedenſten Zeiten, in den einander fremdeſten Koſtümen und mit Feſthaltung des Charakters jedes einzelnen. Beſonders iſt der Punkt der verſchiedenartigen Trachten aus beinahe fünf Jahrhunderten derjenige, bei welchem die Kenner Delaroches Meiſterſchaft am höchſten rühmen; man ſollte nicht anders glauben, als daß eine Verſammlung von Männern, von denen der eine das lange üppige Gewand des Venetianers, der andere das kurze Wams und Mäntelchen des Niederländers, noch ein anderer aber die ſtrenge Mönchskutte trägt, gar leicht das ſcheckige Ausſehen einer Maskerade erhalten müßte. Delaroche wußte aber bei größter Treue im einzelnen dem Ganzen wiederum eine ſo geiſtig-lebensvolle Haltung zu geben, daß man nicht den geringſten Anſtoß darin findet, Künſtler, welche durch Jahrhunderte getrennt ſind, ſich miteinander traulich beſprechen zu ſehen.

Eine ſeltene Eigentümlichkeit dieſes Gemäldes beſteht noch in der vollen Tagesbeleuchtung, in welcher es gemalt iſt. In den Saal, für welchen dies Meiſterwerk berechnet und in welchem es an Ort und Stelle gemalt iſt, dringt nämlich das hellſte Sonnenlicht von oben herein, und Beleuchtung und Schatten der Figuren ſind daher gerade ſo berechnet, als ob wirklich Lebende an dem Platze ſtänden. Somit fallen alſo alle jene tauſend Künſte der Beleuchtung, Lichter, Dunkel und Halbdunkel hinweg, durch welche gewöhnlich Maler zu wirken pflegen, und dem Ganzen wird dadurch ein äußerſt ſtrenger und edler Charakter aufgedrückt, den Delaroche jedoch wiederum ſo ſchön durch geiſtige Heiterkeit zu mildern verſtand.

Recht herzlich wünſche ich Ihnen einen Berichterſtatter, deſſen Urteil gefaßter und anſpruchsfähiger iſt, als natürlicherweiſe das meinige ſein kann, und der Ihnen mit Beſonnenheit alle die Herrlichkeiten darzulegen verſteht, die dieſes Meiſterwerk enthält, und über die ich mich nicht anders, als mit der peinigenden Unklarheit eines ſchlecht geübten Kunſtfreundes verbreiten könnte, wollte ich unternehmen, die außerordentlichen Schönheiten auseinanderzuſetzen, welche imſtande waren, die vor dem Rieſengemälde verſammelten Schüler des Meiſters in einem ſolchen Grade zu begeiſtern, daß ſie den endlich ebenfalls in den Saal tretenden Delaroche in Jubel und Enthuſiasmus faſt zu erdrücken drohten; — er ſelbſt war ſo ergriffen, daß er ſich der Tränen nicht erwehren konnte, unter welchen er eine rührende und herzliche kleine Rede hielt, worin er ſchließlich ſeine Schüler zu Mut und Ausdauer anfeuerte. — Von heute an iſt dem Publikum der Zutritt zu dem Saale geöffnet; hoffen Sie daher bald einen gründlicheren und ausführlicheren Bericht von geübterer Hand, als der meinigen, über dies Meiſterwerk franzöſiſcher Kunſt zu erhalten.[90]) —

Schließlich zeige ich Ihnen noch an, daß Scribes längſt erwartetes Luſtſpiel „Une chaîne"[91]) vorgeſtern im Théâtre français zur erſten Aufführung gekommen iſt. Es iſt mir bis jetzt noch unmöglich geweſen, mit gehöriger Ruhe zu einem Billett zu gelangen, denn wer dieſe Menſchenwogen betrachtet, welche von vier Uhr an tagtäglich nach einem Erfolge, wie ihn das neue Stück davontrug, die Eingänge des Theaters belagern, verzweifelt billigerweiſe, vor den nächſten vierzehn Tagen mit deutſcher Behaglichkeit einen Platz zu finden. Soviel kann ich Ihnen jedoch immer melden, daß der Sukzeß komplett erſcheint, zumal wenn ich ein Reſümee der verſchiedenen Stimmen darüber in den Journalen mache, die ſämtlich zugunſten Scribes urteilen, mit Ausnahme J. Janins, der ſich ſeit einiger Zeit unendlich viel mit der Moral zu ſchaffen macht, was ihm ziemlich drollig ſteht, dem kleinen, ſchmunzelnden Männchen. Sollte einſt die Moral eine ebenſo verzehrende Paſſion der Franzoſen werden, wie es heute noch die Logik iſt??) Mit J. Janin könnte es anfangen, denn er hat ſich jetzt verheiratet; wie, wenn ganz Frankreich ſeinem Beiſpiele folgte nad ebenfalls heiratete? O, wer wäre dann nicht alles verloren!

Nehmen Sie heute vorlieb mit dieſen flüchtigen Zeilen: noch iſt der Herbſt nicht zu Ende, und vorher erhalten Sie verſprochenermaßen noch Nachrichten von

Ihrem ergebenſten

Richard Wagner.

9.

Paris, den 23. Dezember 1841.

So muß ich mich denn in der Tat tüchtig dazu halten, wenn ich, wie ich verſprochen, noch vor Anfang des Winters meinen Pariſer Herbſtbericht ſchließen will. Ich wollte dazu mit aller Gewalt die erſte Aufführung des „Malteſer-Ritters" von Halévy abwarten, denn ich wußte wohl, daß ich noch einer recht großen Neuigkeit bedürfte, um meinen diesmaligen Berichten den erforderlichen und unerläßlichen Glanz zu geben: dieſer Malteſer-Ritter iſt nun aber gar nicht zur Aufführung gekommen, dafür aber „Die Königin von Cypern" von eben demſelben Halévy,[93] und trotzdem nun in dieſer Oper von Malteſer-Rittern äußerſt wenig, faſt gar nichts zum Vorſchein kommt, ſo ſind wir dennoch alle gewiß, daß dies nichtsdeſtoweniger ein und dieſelbe Oper ſei, der man proviſoriſch nur einen anderen Titel gegeben hatte. Damit hat es aber folgende Bewandtnis: — die Komponiſten und Dichter haben die Erfahrung gemacht, daß der zum voraus bekannte Titel ihrer Werke luſtigen Köpfen leicht Stoff und Anlaß gebe, dieſelben, noch ehe ſie aufgeführt ſind, zu parodieren und ſo gut als möglich lächerlich zu machen. Ein bekannter Fall iſt der, daß Meyerbeers „Hugenotten" bei der ziemlich langen Verzögerung ihrer erſten Aufführung — auf einem Boulevard-Theater traveſtiert erſchienen, ehe ſie in ihrem ernſten Gewande von den Brettern der Großen Oper das Publikum erſchütterten[94]. Den tollſten Spaß hatte ſich jedoch einmal der „Charivari“ erlaubt, und zwar bei Gelegenheit eines Trauerſpiels: „La délivrance de la Suède“, deſſen Aufführung auf dem Théâtre français ſeit längerer Zeit angekündigt war: er gab nämlich vor, durch Ausſtreuung von Gold und Banknoten zum Manuſkript jenes Stückes gelangt zu ſein, und hielt es für wichtig, ſeine Leſer davon in Kenntnis zu ſetzen, daß der Inhalt desſelben ein ganz anderer ſei, als ſich gewiß jeder unter dem erwähnten Titel vermutet hätte: das Stück hieße nämlich nicht „Die Befreiung Schwedens“, ſondern „Die Entbindung der (Frau) Schwede“; der Inhalt ſei aber ungefähr folgender:

In Deutſchland exiſtierte ein gewiſſer Gaſtwirt, der hieß Schwede; ſeine Frau, ein anſehnliches, körniges Weib, ſei demnach gemeinhin die Schwede genannt worden; dieſe Frau Schwede habe nun nach langer Ehe ihrem Gemahle noch kein Kind geboren, worüber dieſer denn ſehr betrübt worden ſei; deſto mehr wäre er aber endlich erfreut worden, als ſeine Frau ihm angekündigt, daß ſie ſich für berechtigt halte, ihm endlich die glänzendſten und unbeſtreitbarſten Ausſichten in bezug auf die Fortpflanzung der Familie Schwede zu eröffnen: man denke ſich nun die ergreifenden Schilderungen ehelichen Glückes, die bei dieſer Gelegenheit aus des Dichters Feder floſſen! Das tragiſche Prinzip verfehlt aber nicht, ſich geltend zu machen: die beunruhigenden Gelüſte der Frau Schwede ſtellen ſich ein, bald verlangt ſie ſehnſüchtig eine Melone, bald einen Faſan, bald Hummer, bald Gott weiß was? Man denke ſich die Pein des ehrlichen Schwede, der nun genötigt iſt, bald hierhin, bald dorthin zu laufen, um die Sehnſucht ſeiner Frau zu ſtillen! Das koſtet unſägliches Geld und macht entſetzliche Not! Und wer beſorgt die Gaſtwirtſchaft? Alles geht hinter ſich. Endlich kommt aber die Zeit der Entbindung heran, und dieſe bildet denn die höchſt tragiſche Kataſtrophe, die der „Charivari" mit aller Umſtändlichkeit aus dem Manuſkript ſelbſt anzuführen vorgibt: eine große detaillierte Szene in lauter Verſen. — —

Aehnliches Schickſal fürchtend mochte denn nun auch Herr Saint Georges, Verfaſſer des Textes der „Königin von Cypern", den wahren Titel ſeines Gedichtes verſchwiegen haben und iſt ſomit ſchuld geweſen, daß gewiß hundert deutſche Theaterdirektoren nächſtens Bankerott machen, denn es läßt ſich mit Beſtimmtheit annehmen, daß ſie, auf den ſeit länger bekannten Titel „Der Malteſer-Ritter" hin, im voraus ſchon nichts als Malteſerritter-Koſtüme haben anfertigen laſſen, die bis auf ein einziges, welches noch dazu nur eine ſehr kurze und untergeordnete Rolle ſpielt, nun nicht angebracht werden können.

Nachdem ich aber ſoviel über den Titel der neuen Oper geſprochen habe, muß ich erklären, daß ich mich wirklich in dieſen flüchtigen Zeilen über ſie ſelbſt nicht auszulaſſen vermag: das Werk und alle damit verknüpften Umſtände drängen mir einen ſo reichhaltigen Stoff der Beſprechung auf, daß ich es für geeigneter halte, mich in einem beſonderen Artikel darüber zu verbreiten.[25] Für heute möge genügen, wenn ich die Nachricht gebe, daß Halévys Oper geſtern, den 22. dieſes Monats, in Wahrheit aufgeführt worden iſt und einen entſchiedenen Sukzeß erhalten hat; daß ferner Text und Muſik bei weitem über „Guido und Ginevra" ſtehen, und daß ſomit allgemein angenommen wird, Halévy habe mit dieſer neueſten Oper alle Scharten ſeines Rufes glücklich ausgewetzt und volle Revanche genommen. Ein Ausführlicheres verſpreche ich, wie geſagt, in einem beſonderen Artikel.

Dafür aber halte ich es für meine Schuldigkeit, Ihnen heute ein Ausführlicheres über Scribes neues fünfaktiges Luſtſpiel „Une chaine" zu berichten. Endlich gelangte auch ich dazu, einen bequemen Platz im

— Beides zuſammen! und ſo iſt es recht; leben iſt die Hauptſache, und leben heißt: freudvoll und leidvoll ſein, empfinden, fühlen, thun, ſchaffen und ſtreben, und dies Alles iſt weder ohne Freuden noch ohne Leiden denkbar. — Wie iſt's Euch im Herzen, wenn Ihr an Euren Wilhelm denkt? Jammert Ihr? gewiß nicht. — denn nur das Todte iſt beweinenswerth, — wer aber ſo voll Leben iſt als Euer Junge, dem lacht man zu und freut ſich ſeiner! Geht und laßt den alten Koth Koth ſein; iſt es ſo ein Unglück nicht darin ſtecken zu bleiben?

Ich erlebe jedesmal eine ganze Weltgeſchichte, wenn ich mir vorſtelle, daß die Heinerei nach Amerika auswandert, — und wahrlich die ganze Weltgeſchichte liegt darin! Aber wie einfach und natürlich kommt uns zu Zeiten ſo Etwas vor! Als ich Ende Juni vom Lande nach Paris zurück kam, traf Wilhelm eine Stunde vor meiner Abfahrt nach Zürich noch bei mir ein; ich habe den geſunden, tüchtigen Jungen nun einmal über Alles gerne, und freute mich ſeiner, wie er mir ganz trocken ſagte, mit Europa wäre es nun zunächſt noch nichts, er ginge nach Amerika, und Vater, Mutter und Geſchwiſter würden in ein paar Jahren auch nachkommen, da fand ich das ſo vernünftig und natürlich, daß ich mir ganz gelaſſen eine Priſe nahm und ſagte: „das iſt geſcheut!" — Sieh, das war ein weltgeſchichtlicher Moment! da hörte alles perſönliche winzige — kümmerliche Menſchen-Bewußtſein auf, ſondern groß, nackt und offen ſtanden wir Beide auf der Erdkugel, die wir Welt nennen, und begriffen mit einem Überblicke das ganze Geſchick dieſes Balles. — Nun aber geht mir denn doch oft das weltgeſchichtliche Bewußtſein etwas aus, und eine unbeſchreibliche Wehmuth faßt mich bei dem Gedanken: „die alten Heines gehen auch — nach Amerika!" — da balle ich dann oft noch die Fäuſte und knirſche mit den Zähnen, und ein unweltlicher Fluch fährt mir dann wohl zum Leibe heraus! — — Nun, bis Ihr fortgeht, ſehen wir uns ſchon wohl noch einmal: wir geben uns ein rendez-vous, und ich treffe ein, — das verſpreche ich Dir! — — Nichts weiter hiervon!

Meine Alte iſt glücklich bei mir angekommen; ich war ihr bis Rorſchach am Bodenſee entgegengegangen. Vogel und Hund ſind auch da, — eine kleine Wohnung richten wir uns ſoeben ein; die herrliche Schweizerluft, die ſtolzen friſchen Alpengegenden, einige tüchtige

Théâtre français zu erhalten, um mit aller Muße und Behaglichkeit dies geprieſene Luſtſpiel genießen zu können. In Wahrheit, ein guter Platz und eine gewiſſe ariſtokratiſche Aiſance ſind unerläßlich, um in dieſem ſchönen, wahrhaft anſtändigen Theater ganz im Geiſte ſeiner Dichter und Schauſpieler genießen zu können, was dieſe dem verwöhnten Publikum desſelben bieten. Wie unglücklich müſſen ſich jene Gequälten befinden, welche, in eine trübſelige Ecke des Theaters gequetſcht, oder in einen jener ſchwindlich hohen Käfige dieſes Hauſes eingerammelt, jenes wohlhabende Schauſpiel vor, oder vielmehr oft neben ſich erblicken, welches ſich in lauter Feinheit und Behaglichkeit vor ihnen erſchließt! Muß es dieſen nicht deutlich werden, daß jene Herren und Damen auf der Bühne gar nicht zu ihnen ſprechen, gar nicht für ſie ſpielen?86) Und nun gar bei einem Luſtſpiel, wie Scribes „Kette", wo ſich alles mit jener ungezwungenen, geſchmeidigen Anmut bewegt, welche die franzöſiſche Komödie ſo durchgehend charakteriſiert und ſie zum erſten und einzigen der modernen Welt macht! Wirklich, als ich letzthin dies Luſtſpiel von den Schauſpielern des Théâtre français geſpielt ſah, wurde es mir recht klar, warum wir Deutſchen kein eigentliches Luſtſpiel haben und das franzöſiſche uns immerdar für dieſen Mangel aushelfen müſſen wird. Es iſt eben das Ganze, Paris, ſeine Salons, ſeine Gräfinnen, ſeine Boulevards, ſeine Advokaten, Aerzte, Griſetten, Maitreſſen, Journale, Cafés kurz, eben Paris, was jene Luſtſpiele macht; Scribe und ſeine Freunde ſind in Wahrheit nicht viel mehr, als die Handlanger und Kopiſten jenes großen, millionköpfigen Luſtſpieldichters.

Daß Scribe unter dieſen Arbeitern nun aber der geſchickteſte und zur Löſung ſeiner Aufgabe befähigtſte iſt, beweiſt von neuem ſein letztes Luſtſpiel. Betrachtet man mit deutſcher Neugierde den Stoff zu dieſem Stück, ſo muß man notwendig erſtaunen über das ſcheinbar Alte und oft Dageweſene desſelben: ein junger Mann, im Begriſſe, ſich zu verheiraten, ſucht die Liebeskette zu zerreißen, die ihn an eine Dame aus der hohen Welt, der er im übrigen ſein Glück zu verdanken hat, feſſelt; dieſe Kette, im Begriff, gewaltſam geſprengt zu werden, zieht ſich wieder zuſammen, bis ſie endlich durch Reſignation gelöſt wird. Dies iſt der höchſt einfache Stoff, — nun ſehe man aber, was Paris mit ſeinen oben angeführten Qualitäten und Spezialitäten durch Scribes Feder dazu getan hat, um ein Luſtſpiel zu erſchaffen, welches uns von Augenblick zu Augenblick ſpannt, reizt, erregt, unterhält und — lachen macht. Es iſt außerordentlich! Hat Scribe im „Verre d'eau“ hiſtoriſche Figuren und Charaktere gehabt, welche ganz von ſelbſt ſeinem Stücke Intereſſe verliehen, ſo hat er ſich dieſes Hilfsmittels hier gänzlich begeben, wodurch er meiner Anſicht nach ſeine Aufgabe bedeutend ſchwieriger machte und durch eine ſo glückliche Löſung derſelben ſein Talent nur noch anerkennenswerter hinſtellt. Dafür iſt dies aber auch ein modern Pariſer Luſtſpiel im vollſten Sinne des Wortes und ſomit von großer Wichtigkeit, denn Paris iſt und bleibt nun einmal ein großes Stück Welt, und wer dieſe ſtudieren will, der tut nicht übel, Paris kennen zu lernen. Ich empfehle Ihnen dieſes Luſtſpiel und wünſche nur, daß man es in Deutſchland ganz in dem Geiſte und beſonders mit dem großen Wohlanſtande geben möge, als ich es von den Schauſpielern des Théâtre français ſpielen ſah; wohl bin ich überzeugt, daß unſere deutſchen Schauſpieler gewiß die Gabe beſitzen, auch jenen Vorzug der Franzoſen ſich zu eigen zu machen, denn unſer Charakter iſt Vielſeitigkeit, nur wünſche ich auch, daß ſie den Fleiß der Franzoſen nachahmen möchten, denn ich bin inne geworden, daß nächſt ihrem großen Talente die Schauſpieler des Théâtre français die feine Vollendung ihres Zuſammenſpiels hauptſächlich ihrem außerordentlichen Fleiße verdanken.97) Und wahrlich, ein Stück, wie dieſe „Kette“ Scribes verdient es und bedarf deſſen, denn die gelungene Aufführung iſt ebenſogut Grundlage ſeiner Exiſtenz, wie Paris, die Stadt der Welt, ſelbſt. —

Man ſollte glauben, ich ſei Luſtſpiel-Regiſſeur; — das bin ich aber weniger, als Ihr ganz ergebenſter

Richard Wagner.

Anmerkungen.

1) Mit dem „Inſtitut“ iſt natürlich das „Inſtitut de France“ gemeint, die Pariſer Akademie und zwar, wie aus den nächſten Worten hervorgeht, ihre 4. Klaſſe, die Akademie der ſchönen Künſte. Die Anrede dieſes Briefes an Hofrat Winkler „Verehrteſter Herr“ fehlt in der „Dresdener Abend-Zeitung“; ſie ſteht aber im Originale, dem Briefe Wagners, ſ. Wagner-Jahrbuch von Kürſchner S. 272.

2) Von Duprez iſt ſchon im 1. Bande die Rede geweſen. Auch Heinrich Heine ſpricht 1844 von dem miſerablen Singen des Monſieur Duprez, deſſen „zerbrochene Glasſtimme ſo mißtönend geworden, daß es kein Menſch, viel weniger eine Muſe aushalten kann, dergleichen anzuhören.“

3) Der Witz liegt in der doppelten Bedeutung des Wortes flageolette, das nicht nur ein Blasinſtrument und einen ſehr hohen und zitternden Ton auf der Geige (übertragen dann auf eine Tenorſtimme) bedeutet, ſondern auch ſoviel wie dünne Beine.

4) Mont de piété (Berg der Frömmigkeit) iſt das große Pariſer Pfand- und Leihhaus. Die „düſteren, unbegreiflichen Rechnungen“ hatte Wagner ſelbſt nur zu gut kennen gelernt, als er ſchon in den erſten Monaten nach ſeiner Ankunft einen Teil der von Riga mitgebrachten Möbel und des Silberzeuges, ja ſeine Uhr hatte verſetzen müſſen. Während des weiteren Aufenthaltes in Paris hat er die größte Mühe gehabt, mit neuen Unkoſten „den Verſatz zu erneuern“, damit die verſetzten Sachen nicht ganz verloren gingen. Erſt in Dresden konnte er 1842 an Auslöſung der Pfänder denken. Vgl. Glaſenapp in der 4. Auflage des 1. Bandes ſeiner Wagner Biographie S. 368.

5) Die „Translation“ (Ueberführung) der Ueberreſte der während der Julirevolution 1830 gefallenen Kämpfer hatte

am 28. Juli 1840 ſtattgefunden; ſie waren unter der Säule beigeſetzt worden, die man zum Andenken des Sieges der Revolution auf dem Platze, wo einſt die Baſtille geſtanden, zu errichten beſchloſſen hatte. Ueber das zu dieſer Feier von **Berlioz** komponierte Muſikſtück hat Wagner dann im 3. Berichte ausführlich geſprochen. Ueber die Einbringung der Aſche Napoleons vgl. die Anmerkungen zum 1. Bändchen (Pariſer Fatalitäten).

6) Jean Pierre **Dantan** (1800–1869), franzöſiſcher Bildhauer, der ſeit 1830 beſonders dadurch berühmt wurde, daß er Karikaturſtatuetten fertigte, in denen das Lächerliche des Aeußeren einer dargeſtellten Berühmtheit mit großer Aehnlichkeit verbunden war. Wagner ſagt über ihn ſpäter (Geſ. Schr. VIII 58): „Wie die Dantanſchen Karikaturen das Herz des Pariſer Epiciers erfreuten, dem nun recht deutlich vor den Augen gezeigt wurde, daß alles Große und Ernſte doch eigentlich nur zum Belachtwerden da ſei, ſo labten die Heineſchen Witze das Gefühl des deutſchen Publikums“ uſw.

7) Der Marſchall **Soult** (1769–1851), berühmter Heerführer unter Napoleon, hatte nach der Julirevolution 1830 das Kriegsminiſterium von Ludwig Philipp erhalten, das er bis 1831 innehatte. Nach dem Sturze von Thiers, 29. Okt. 1840, hatte er wieder dasſelbe Miniſterium zugleich mit der Miniſterpräſidentſchaft übernommen und mußte nun neben Guizot in den ſtürmiſchen Debatten der folgenden Monate in der Deputiertenkammer, beſonders in der Frage der Befeſtigung von Paris, die Regierung vertreten.

8) Ueber **Auber** iſt ſchon im 1. Bändchen geſprochen worden. Während er in den letzten Jahren in der Tat nur ſchwache Erfolge gehabt, erſchien wenige Tage ſpäter nach dieſem Berichte am 6. März 1841 eine neue Oper „Die Krondiamanten“ (ſ. u. Anm. 32), die wieder mehr Beifall fand.

9) Ueber **Halévy** hat Wagner noch in dieſem Berichte ausführlicher geſprochen, ſ. Anm. 20.

10) **Meyerbeer** hatte ſeit dem unerhörten Erfolge der Hugenotten 1836 kein neues Werk mehr auf die Bühne gebracht, wodurch die Spannung des Publikums immer mehr geſteigert wurde. Erſt 1849 erſchien ſeine dritte große Oper „Der Prophet“. Ob mit dem vorn genannten „neueſten Werk“ der „Prophet“ oder ſchon (wie Kürſchners Jahrbuch meint) die (erſt nach Meyerbeers Tode 1864 aufgeführte) „Afrikanerin“ gemeint iſt, bleibe dahingeſtellt.

11) Von Ruolz oder beſſer H. de Ruolz war am 11. September 1839 (alſo in den erſten Tagen des Aufenthaltes Wagners in Paris) eine dreiaktige Oper „La vendetta" (Text von Pillet und Vaunois nach Mérimées Matteo Falcone) aufgeführt worden. Merkwürdig, daß Wagner mit dieſem Dilettanten zuſammen Donizetti nennt, deſſen „Favoritin" doch gleich darauf als ein erfolgreiches und anerkennenswertes Werk bezeichnet wird.

12) „Robert der Teufel" von Meyerbeer war am 21. Nov. 1831 zum erſten Male in Paris gegeben worden.

13) Johanna Sophie Löwe (1815–1866) trat 1832 in Wien auf, war ſeit 1837 in Berlin engagiert, kam 1841 nach Paris, heiratete 1847 den Fürſten Liechtenſtein. Sie galt als eine der beſten Sängerinnen ihrer Zeit. Auch Heinrich Heine ſpricht über ihr damaliges Auftreten in Paris, auch er nennt die Auswahl ihrer Stücke nicht glücklich, aber „in ihrer Stimme iſt deutſche Seele, ein ſtilles Ding, das ſich bis jetzt nur wenigen Franzoſen offenbart hat." – Ueber die Stoltz ſ. Bd. I.

14) Ueber Moritz Schleſinger, eine damals in Muſikkreiſen ſehr bekannte Perſönlichkeit, iſt ſchon in der Einleitung einiges berichtet worden. In dem Berichte über Halévys „Königin von Cypern" (Geſ. Schr. I 211) ſchildert Wagner ihn, wenn er ſagt: „Wer iſt jener Mann mit dem ſchwarzen Haare und geſchäftig umherſtreifenden Blick? Er iſt voller Angſt und voller Begeiſterung zu gleicher Zeit, ſpäht in ſeines Nachbars Mienen dem Eindrucke der letzten Arie nach und preiſt ihm in demſelben Augenblicke das herrliche Thema derſelben an: Das iſt niemand anders, als der Muſikverleger, der bereits im voraus dem Komponiſten 30000 Frcs. für die neue Partitur bezahlt hat." Heinrich Heine nennt ihn den „Muſikantenbeherrſcher" und ſagt: „Als ich noch bei dem Direktor der gazette musicale in großer Gunſt ſtand, konnte ich ſo recht mit eigenen Augen anſehen, wie ihm jene (muſikaliſchen) Berühmtheiten untertänig zu Füßen lagen, vor ihm krochen und wedelten, um in ſeinem Journale ein bißchen gelobt zu werden."

15) Jules Janin, der „König der Kritiker", geb. 1804, war von 1836 bis zu ſeinem Tode 1874 maßgebender und einflußreicher literariſcher Mitarbeiter des „Journal des Débats". 1840 ſchrieb er chauviniſtiſch gegen Deutſchland. 1861 trat er nach dem Tannhäuſer-Skandal für Wagner ein und

wandte ſich mit ätzendem Sarkasmus gegen die Löwen des Jockeiklubs, die die deutſche Oper ausgepfiffen hatten.

16) Es iſt zu bemerken, daß Wagner ſowohl hier, als auch gleich darauf (wo er von dem Konzert ſpricht, auf deſſen Programm „auch meine Wenigkeit zu figurieren die Ehre hatte“) nur ganz flüchtig ſich ſelbſt erwähnt; ſein Stolz verbot ihm, in der deutſchen Zeitung, wo er als Berichterſtatter auftritt, über ſeine künſtleriſchen Leiſtungen zu ſprechen. So ließ er die Leſer nur ahnen, durch welche „Bande der Induſtrie und Ruhmerwerbung“ er an Leon Pillet, dem er den Stoff des „Fliegenden Holländers“ abtreten, wie auch an Moritz Schleſinger, dem er muſikaliſche Aufſätze und Opernarrangements anfertigen mußte, gefeſſelt war.

17) Das neunte Konzert, das Moritz Schleſinger am 1. Februar 1841 für die Abonnenten ſeiner Muſikzeitung Revue et Gazette musicale gab, enthielt auf ſeinem Programm die ſchon 1835 in Magdeburg geſchriebene und aufgeführte Ouvertüre zu „Columbus“ von Richard Wagner; Es war das einzige Mal, daß der deutſche Muſiker während ſeiner Pariſer Leidenszeit mit einem größeren Werke an die Oeffentlichkeit trat. Das Nähere darüber möge man bei Glaſenapp (4. Auflage I 395) nachleſen.

18) Die Dorus-Gras iſt ſchon im 1. Bändchen erwähnt. — Die Cinti-Damoreau betrat als Laure Cinti (geb. 1801) die Bühne und galt als eine der beſten dramatiſchen Sängerinnen Frankreichs, für die Meyerbeer die Iſabella im „Robert“ geſchrieben haben ſoll. — Luiga Perſiani (geb. 1815) wird von Wagner (Geſ. Schr. I 176) als „ausgemachter Liebling“ des Publikums der italieniſchen Oper geſchildert; doch hätte ſie als Zerline im „Don Juan“ mit der Muſik Mozarts ſich nicht zurechtzufinden gewußt, während ſie kurz zuvor im „Liebestrank“ von Donizetti alles entzückt hätte.

19) Thomas, Clapiſſon und Monpou nennt Wagner mehrfach als Repräſentanten ſeichter und talentloſer Opermache. In der Tat hat weder Clapiſſon, geb. 1808, den Wagner mit Muſard zuſammen auch als Quadrillenkomponiſt erwähnt, nach Monpou (geſtorben gerade während Wagners Pariſer Aufenthalt am 10. Auguſt 1841 in Orleans) bleibende Spuren zurückgelaſſen. Ambroiſe Thomas dagegen, 1811 geboren, gelang es, nachdem er früher vergeblich mit ſeinen Opern Erfolge zu erringen ſich bemüht hatte, in vorgerückten Jahren

1866 mit ſeiner „Mignon“ einen großen Trumpf auszuſpielen und wie Gounod auf den Krücken des verballhornten Goethe die Bühnen zu erobern.

20) Ueber Halévy iſt näheres ſchon im 1. Bändchen zu finden. Immer wieder kommt Wagner auf ihn zu ſprechen, da gerade die erſten Aufführungen der Opern „Der Guitarrero“ und „Die Königin von Cypern“ in dieſe Pariſer Zeit fielen und der junge deutſche Muſiker leider auch ſehr materiell, wie wir ſahen (Einleitung), an dem Erfolge dieſer Werke beteiligt war.

21) Lablache (1794–1858), in Neapel von franzöſiſchen Eltern geboren, der größte Baſſiſt ſeiner Zeit. Obwohl 1841 ſchon 47 Jahre und ſehr korpulent, entzückte er doch noch durch ſeine herrliche Stimme. Wagner äußert ſich voll höchſter Anerkennung über ihn (Geſ. Schr. I 176): „Da war nun aber Lablache, ein Koloß, und doch jeder Zoll ein Leporello. Wie er dies anfing? Die ungeheure Baßſtimme ſang immer in den klarſten, herrlichſten Tönen, und doch war es ſtets nur ein Schwatzen, Plappern, dreiſtes Lachen, haſenfüßiges Knieſchlottern; einmal pfiff er mit der Stimme, und immer tönte es ſchön, wie ferne Kirchturmglocken.“

22) Die „Cenerentola“ (Aſchenbrödel), von Roſſini ſchon 1817 in Rom zur Aufführung gebracht, ſcheint damals ebenſo Repertoirſtück der Italieniſchen Oper in Paris geweſen zu ſein, wie Bellinis „Puritaner“, die im nächſten Bericht erwähnt werden.

23) Henri Vieuxtemps (1820–1881), in Verviers geboren, in Brüſſel im Violinſpiel ausgebildet, begann ſchon 13 Jahre alt zu konzertieren, machte in Wien 1834 gründliche Kompoſitionsſtudien, die er in Paris abſchloß. Der Eindruck ſeines Spiels auf Wagner, der ihn ſchon 1838 in Riga kennen gelernt hatte, muß gewaltig geweſen ſein. Die Freundſchaft, die beide jetzt in Paris ſchloſſen, hielt auch ſpäter vor; 1852 im Herbſt beſuchte Vieuxtemps den damals in Zürich lebenden Wagner und dieſer verfehlte nicht, in einem Artikel der „Eidgenöſſiſchen Zeitung“ (20 .Sept. 1852) die Züricher auf das Konzert des großen Geigenkünſtlers aufmerkſam zu machen. Altmann No. 213, 574. — Das von Wagner erwähnte Konzert des Konſervatoires, in dem Vieuxtemps auftrat, fand am 10. Jan. 1841 ſtatt.

24) François Henri Muſard, damals der beliebteſte

franzöſiſche Tanzkomponiſt. Mit ſeinem Orcheſter veranſtaltet er die beliebten Konzerts Muſard. In der rührenden Novelle „Ein Ende in Paris" (Geſ. Schr. I 130), die Wagner damals ſchrieb, läßt er ſeinen „deutſchen Muſiker" in den Konzerts Muſard mit dem berühmten, aus der „Pilgerfahrt zu Beethoven" bekannten Engländer zuſammentreffen. — Der vorher erwähnte Boeuf gras iſt der fette, mit bunten Bändern herausgeputzte Faſchingochſe, deſſen von Masken begleiteter Umzug in Paris nach altem Herkommen den Höhepunkt des Karneval bedeutet.

25) Bellinis Oper „Romeo und Julie" (I Montecchi e i Capuleti) hatte 1834 in Leipzig durch die Mitwirkung der großen Sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient als Romeo auf den jungen Wagner einen unvergeßlichen Eindruck gemacht. Damals begeiſterte ihn dieſes Erlebnis zu ſeinem erſten Aufſatze „Ueber die deutſche Oper" (in der „Zeitung für die elegante Welt" 1834) und noch 1872 ſprach er über den Romeo der Schröder-Devrient in enthuſiaſtiſchen Worten.

26) Die Schauſpielerin Mars, eigentlich Boutet-Monvel, (1779–1847) war in der Tat ſchon von 13 Jahren, alſo 1792 aufgetreten, ſo daß Wagner wirklich ſagen kann, ſie hätte auf ihrer Laufbahn alle Regierungsformen Frankreichs ſeit der großen Revolution begleitet, woran er die komiſche Uebertreibung knüpft, daß ſie vielleicht ſchon zur Zeit der „Fronde", alſo vor faſt 200 Jahren, geſpielt haben möchte. Ihre größte Zeit war unter Napoleon I. geweſen, deſſen Siege ſie auf der Bühne gefeiert hatte. Als ſie 1841 ſich zurückzog, war ſie etwas über 60 Jahre alt.

27) Eliſa (Félix) Rachel (1820–1858), Tochter eines jüdiſchen Hauſierers aus dem Elſaß, war 1838 zuerſt auf dem Théâtre français aufgetreten, dann ſchnell zu größter Berühmtheit gelangt; die alte klaſſiſche Tragödie eines Corneille und Racine gewann durch ihr Spiel, welches antike Plaſtik mit leidenſchaftlicher Deklamation vereinigte, neues Leben.

28) Louis Désiré Véron (1798–1867), Mediziner, 1829 Gründer der Zeitſchrift „Revue de Paris", 1831 Direktor der Großen Oper in Paris, alſo in der Zeit, wo durch „Robert der Teufel", „Die Jüdin" uſw. dies Inſtitut auf die Höhe gelangte. Nachdem Véron dadurch ein großes Vermögen gewonnen, legte er 1835 die Direktion nieder und wurde wieder Journaliſt, und zwar Leiter des „Conſtitutionnel", der bis

1848 für Thiers, dann für Louis Napoleon eintrat und in ſeinem Feuilleton zuerſt Eugen Sues „Ewigen Juden“ brachte.

28a) Dieſe Vorſtellung des „Don Juan“ in der Italieniſchen Oper beſchreibt Wagner ausführlich in dem Aufſatze „Der Virtuos und der Künſtler“. Geſ. Schr. I 175.

29) Roſſinis „Wilhelm Tell“ hatte 1829 auf der Pariſer Großen Oper das Lampenlicht erblickt und die Ouverture bald jene ungeheure Beliebtheit erlangt, die ſie noch heute beſitzt. Wagner ſagt darüber in dem Aufſatze „Ueber die Ouverture“ (Geſ. Schr. I 199) ſchon 1841: „Sehr bewundert wird die Ouverture zu „Guillaume Tell“ von Roſſini, wie ſelbſt auch die zu „Zampa“ von Herold, offenbar, weil das Publikum hier ſehr amüſiert wird, und wohl auch, namentlich in der erſteren, originelle Erfindung unleugbar ſich bewährt; eine wahrhaft künſtleriſche Idee iſt da aber nicht mehr vorhanden, und der Geſchichte der Kunſt gehören ſolche Erſcheinungen nicht mehr an.

30) Wagner vergleicht witzig die Große Oper mit der Pairs-Kammer (unſerem Herrenhaus), die Komiſche Oper mit der Deputierten-Kammer (unſerem Abgeordnetenhaus). Die Pairs-Kammer hatte unter dem Juli-Königtum ihre Bedeutung verloren, ihre Debatten langweilten die Oeffentlichkeit, deren Intereſſe ſich ganz auf die Deputierten-Kammer mit ihren glänzenden Redetournieren warf.

31) Daß während der Julirevolution 1830 noch nicht, wie ſpäter, das niedere Volk der Vorſtädte, ſondern Kämpfer aus allen Schichten der Bevölkerung auf die Barrikaden eilten, wird oft hervorgehoben, wie auch die Tatſache, daß der Sieg durch keine Greuel und Plünderungen befleckt war. Wagner iſt noch 1870 in ſeinen „Erinnerungen an Auber“ (Geſ. Schr. IX 57) auf dieſe Erſcheinung zu ſprechen gekommen: „Da war es, wie in der Julirevolution 1830 ſich dies am deutlichſten kundgibt, nicht etwa nur oder überhaupt, der eigentliche Pöbel, ſondern gerade der zartempfindliche Gebildete, welcher an der Spitze der ſonſt ſo ſtumpfſinnigen Bourgeoiſie ſich auf die Barrikade warf; hier . . . fand ſich der reiche Bankier, der witzige Literat, der Künſtler und jedenfalls auch der Acteur der Großen Oper mit dem eigentlichen Cancantänzer des Volks zuſammen.“

32) Aubers „Krondiamanten“ waren 1841 zuerſt in Paris aufgeführt worden. Wagner ſagt darüber 1871 in ſeinen „Erinnerungen an Auber“: „Die „Stumme“ ward („als ich am

Freunde, die ich hier gewonnen, Gefühl der Freiheit, ungehemmte Thätigkeit, muthige Luſt zu arbeiten, — dies Alles zuſammen macht mich — und auch meine gute Frau, heiter, und ich denke dieſer heitren Stimmung ſoll manches Ächte und Tüchtige entſprießen. Sollen wir miſanthropiſch ſein? nein, ſelbſt meine Frau kann das nicht, nach den Beweiſen von Vortrefflichkeit der Menſchen, die wir in letzter Zeit erfahren haben; ſind es wenige, ſo ſind es doch eben die Rechten, und die lernt man eben zur rechten Zeit kennen, und deshalb iſt die ſchlimmſte Zeit oft gerade die rechte. Hol's der Teufel! wir werden nicht verhungern. — geht es gar nicht mehr, ſo ſchreibe ich an meinen Gönner, den Wilhelm in Amerika, daß er mir irgend einen Poſten als letztem deutſchen Mohikaner verſchafft, — dann packt Ihr uns mit ein, und wir ſegeln zuſammen ab. An Europa hänge ich nun zwar noch mit allen Faſern feſt; mein Werk iſt hier zu verrichten, und zwar mit allen Waffen meines Geiſtes; daß ein Theil dieſer Waffen aber in franzöſiſcher Sprache geſchmiedet werden ſoll, will mir noch nicht zu Herzen gehen; und es iſt im Grunde auch eine tolle Zumuthung, daß gerade ich ein franzöſiſches Opernbuch komponiren ſoll: Jeder, der mir ſeine innige Theilnahme ſchenkt, muß das begreifen. Mein Widerwille iſt grenzenlos, denn es gilt wahrlich dabei nur zu renommiren, und vor wem zu renommiren? großer Gott, nur vor den Lumpen, vor keinem ehrlichen, geſcheuten Kerl! — Nun, wir werden ſehen! —

Zunächſt halte ich es für meine Pflicht, einer inneren Nothwendigkeit zu genügen, die mich dazu antreibt, mich einmal klar und beſtimmt über unſer ganzes Kunſttreiben auszuſprechen; bereits iſt in Paris und in Leipzig eine kleine Broſchüre von mir unter der Preſſe: „die Kunſt und die Revolution." — Dieſer ſoll nächſtens eine zweite Schrift folgen: „das Kunſtwerk der Zukunft," welches endlich durch eine dritte: „die Künſtlerſchaft der Zukunft" beſchloſſen werden ſoll. Du wirſt, lieber Freund, wenn Du die Sachen kennen lernſt, hoffentlich auch begreifen, daß ich nicht aus fremdem Einfluß, ſondern aus innerer Nothwendigkeit, aus tiefſter eigenthümlichſter Noth heraus mich zu dem entwickelt habe und zu den Anſichten mich bekenne, was ich bin und die mein eigen ſind. Es iſt nun einmal Euer Wahn, alles was Euch an mir nicht gefallen hat, und was Ihr aus den Anregungen

Ende der dreißiger Jahre nach Paris kam") dann und wann als Lückenbüßer gegeben, und zwar in ſo vernachläſſigter Aufführung, daß man mir von einem Beſuche derſelben abriet. Sollte mich Auber amüſieren, ſo habe ich, ſagte man mir, in den „Schwarzen Domino" oder die „Krondiamanten" zu gehen."

33) Bemerken wir, daß Wagner damals ſelbſt in verborgenen Schachten nach Goldadern ſuchte, um einen Opernſtoff zu gewinnen: vom 5. März 1842, Paris, datiert ſein kürzlich (Deutſche Rundſchau 1905 April S. 1) veröffentlichter Opernentwurf „Die Bergwerke zu Falun" nach E. T. A. Hoffmanns Erzählung.

34) Schon in den „Pariſer Fatalitäten für Deutſche" hat Wagner den „Bankiers" beſondere Beachtung geſchenkt; nachdem ein Bankier Lafitte während der Julirevolution die wichtigſte Rolle geſpielt, ein Bankier Kaſimir Périer am Anfange des Julikönigtums das kräftigſte Miniſterium gebildet hatte, mußte ſich jetzt in den vierziger Jahren, wo die Rothſchilds auf der Höhe der Macht ſtanden und das „enrichissez-vous" die Deviſe der herrſchenden Klaſſen war, die Bedeutung der Bankiers dem Sittenſchilderer aufdrängen. Von tiefer Bitterkeit zeugt es dann aber, wenn in dem angekündigten Kapitel „Bankiers" Wagner allein auf Franz Liſzt zu ſprechen kommt.

35) Natürlich eine witzige Verdrehung ſtatt: Ouvertüre zu Schillers „Tell" von Roſſini, für das Klavier geſetzt und geſpielt von Liſzt.

36) Ole Bull, berühmter norwegiſcher Violinvirtuoſe (1810–1880), Schüler Spohrs und Paganinis, hat 1833 in Paris ſein erſtes Konzert gegeben; galt auch ſpäter immer als Vertreter des reinen Virtuoſenſtils, ſchwierigſter techniſcher Kunſtſtücke.

37) Das Pariſer „Conservatoire de musique", 1784 gegründet, iſt die älteſte und berühmteſte Hochſchule der Muſik in Frankreich. Ihre Konzerte galten, wie einſt die Leipziger Gewandhaus-Konzerte, für die Horte der beſten muſikaliſchen Traditionen.

38) Heinrich Wilhelm Ernſt (1814–1865), berühmter Geiger, ſeit 1830 auf Kunſtreiſen, ſtudierte noch unter Bériot in Paris. Neben äußerlicher Kunſtfertigkeit hat er doch auch künſtleriſche Bedeutung gehabt.

39) Was hier Wagner in Kürze berührt, hat er 28 Jahre ſpäter (1869) an einer berühmten Stelle ſeiner Schrift „Ueber das Dirigieren" (Geſ. Schr. VIII 271) ausgeführt. „Von der allergründlichſten Belehrung ward es für mich, endlich von dem ſog. Konſervatoire-Orcheſter in Paris 1839 die Neunte Symphonie geſpielt zu hören. Hier fiel es mir denn wie Schuppen von den Augen, was auf den Vortrag ankäme. Das Orcheſter hatte eben gelernt, in jedem Takte die Beethovenſche Melodie zu erkennen . . ., und dieſe Melodie ſang das Orcheſter . . . . . Die Schönheit dieſes Vortrags der Neunten Symphonie bleibt mir noch ganz unbeſchreiblich."

10) Anton Schindler trat 1815 zu Beethoven in Beziehungen und hielt treu bei ihm aus bis zu ſeinem Tode 1827, als „Geheimſekretär ohne Gehalt", wie er ſich nannte. Wenn er nach dem Tode des Meiſters als „ami de Beethoven" auftrat und ſo tat, als wenn er die Kenntnis Beethovens gepachtet hätte, konnte er der Lächerlichkeit nicht entgehen. Heute urteilen wir gerechter und ſagen, daß Schindler uns in ſeinen Aufzeichnungen ein unſchätzbares Material zur Biographie Beethovens gegeben hat. Auch hat er von Beethovens Mißtrauen und Gereiztheit manche Unbilden ertragen müſſen, ohne daß ſeine herzliche Liebe zu ihm gemindert wurde.

11) Das iſt nun jener, in unſerer Einleitung erwähnte Bibliothekar Anders, der zu den wenigen Getreuen des Wagnerſchen Freundeskreiſes 1840—1842 gehörte. Man ſieht, daß dieſe ganze Stelle über Schindler nicht ſo den Zweck hatte, ſich über Schindler luſtig zu machen, wie vielmehr die Abſicht verfolgte, auf Anders und ſeine Beethoven-Forſchungen in Deutſchland hinzuweiſen. Hatte doch Wagner ſelbſt damals den Plan, wie wir aus ſeinen Briefen (Altmann Nr. 55) und 59) wiſſen, eine umfangreiche Beethoven-Biographie zu ſchreiben, wozu Anders ihm das Material liefern ſollte, „damit Schindlers ſchlechtes Buch überflüſſig gemacht werde."

12) Ferdinand Ries, in Bonn 1784 geboren, dann 1801 bis 1805 Beethovens Schüler in Wien, hat mit einem andern Bonner Freund Wegeler, der mit Beethoven ſchon 1794 bis 1796 in Wien viel verkehrte, Aufzeichnungen hinterlaſſen, die ein Jahr nach ſeinem Tode als „Biographiſche Notizen über Beethoven" erſchienen (Koblenz 1839). Wie wichtig ſie noch heute ſind, möge daraus hervorgehen, daß ſoeben ein Neudruck davon (bei Schuſter & Löffler, Berlin) erſchienen iſt.

13) Dieſe ganze, ungemein wichtige Auslaſſung über Hector Berlioz, der ja 10 Jahre älter als Wagner

war, iſt in der Einleitung ſchon berührt worden. Es iſt ein weites Kapitel zu verfolgen, wie dieſe beiden Männer, die ſo oft als die Häupter einer neuen, himmelſtürmenden muſikaliſchen Bewegung bezeichnet worden ſind, und doch im Grunde ſo wenig miteinander gemein hatten, ſich immer wieder angezogen und abgeſtoßen haben, nachdem ſie ſich damals 1840 in Paris kennen gelernt hatten, bis dann zuletzt Berlioz 1860 und 1861 ſich zu völliger Gegnerſchaft gegen Wagner aufſtacheln ließ.

44) Bekanntlich ließ es der große Geiger Paganini nicht bei dem Enthuſiasmus über die „Symphonie phantastique" von Berlioz bewenden, ſondern fügte auch eine klingende Anerkennung von 20000 Frcs. hinzu, die dem jungen, ſchwer ringenden Muſiker trefflich zuſtatten kam.

45) Anton Franz Habeneck (1781–1849), Violiniſt und Dirigent, vor allem verdienſtvoll als Gründer der eben genannten Konzerte des Conſervatoires (1828), in denen er (wie ſchon früher ſeit 1806) beſonders die Werke Beethovens in Paris bekannt zu machen beſtrebt war. Wagner hat dem trefflichen Manne ein Denkmal der Dankbarkeit geſetzt, wenn er ſagt (Geſ. Schr. VIII 271): „Allerdings war Habeneck aber auch ein Muſikdirektor vom alten Schrot, er war der Meiſter und alles gehorchte ihm; . . . . er fand das richtige Tempo, indem er durch anhaltenden Fleiß ſein Orcheſter darauf hinleitete, das Melos der Symphonie zu erfaſſen."

46) Luigi Cherubini (1760–1842), einer der bedeutendſten Komponiſten, ebenſo gediegen in ſeinen Kirchenmuſiken, wie in ſeinen Opern. Er ſtarb am 15. März 1842, alſo noch während Wagners Pariſer Aufenthalt. Seine feine und liebenswürdige Oper „Der Waſſerträger" hatte Wagner in Magdeburg und Riga öfters dirigiert.

47) Wagner wurde am Palmſonntag, den 8. April 1827, in der Kreuzkirche zu Dresden konfirmiert.

48) „Joconde" (Jukundus) iſt eine heitere Oper von Niccolo Iſouard (1775–1818), die ſeit 1810 den größten Beifall fand. Wagner hat neben Méhul und Boieldieu auch ſpäter Iſouard als Vertreter franzöſiſcher Grazie geſchätzt.

49)) Katinka Heineſetter iſt im 1. Bändchen ſchon erwähnt worden. — Mit droits d'auteur (Urheberrechte) ſpielt Wagner witzig darauf an, daß in jenen Tagen (März 1841) in der Deputiertenkammer über das literariſche Eigentumsrecht langwierig debattiert wurde.

50) Carl Heinrich Graun (1701–1759), wirkte am Hofe Friedrichs des Großen, durch ſein Oratorium „Der Tod Jeſu" bis in unſre Zeit bekannt.

51) Julia Griſi (1811–1869), ſeit 1832 in Paris, gefeierte Sängerin, beſonders groß als Norma. Als Donna Anna erregte ſie Wagners Entzücken: „Das ſchönſte, reichbegabteſte Weib. . . . da war alles Wärme, Zartheit, Glut, Leidenſchaft, Trauer und Klage."

52) Der Graf von Paris, Ludwig Philipp, Sohn des Herzogs von Orléans, des älteſten Sohnes des Bürgerkönigs Ludwig Philipp, war 24. Aug. 1838 geboren, alſo damals in der Tat faſt drei Jahre alt. Seine Mutter war die edle Prinzeſſin Helene von Mecklenburg-Schwerin.

53) Natürlich iſt Victor Hugos Roman „Der Glöckner von Notre Dame" gemeint.

54) Die erſte Aufführung des „Freiſchütz" auf der Pariſer Großen Oper fand am 7. Juni 1841 ſtatt. Wagner hat darüber zwei berühmte Aufſätze geſchrieben, die beide im 1. Bande ſeiner Geſ. Schr. ſtehen, unvergleichliche, von Witz und Humor erfüllte Zeichen ſeiner innigſten Verehrung für Webers deutſcheſtes Werk. Nur aus der Lektüre des zweiten dieſer Aufſätze erklären ſich die Worte von dem „Ennui" (Langweiligkeit) und der „Unlogik"; die Leſer der Dresdener Abendzeitung verſtanden dieſe Anſpielungen, denn jener war in dieſem Blatte ſoeben erſchienen. Ueber die weiteren Pariſer Freiſchütz-Aufführungen ſchreibt Wagner am 18. Jan. 1842: „Die 1.–9. Vorſtellung waren diejenigen, die die Teilnahme des hieſigen Publikums in Anſpruch nahmen; nach dieſen wurden die Aufführungen niederträchtig, und es fanden dann überhaupt nur noch wenige ſtatt."

55) Dieſer Satz weiſt auf eine Verhandlung hin, die damals zwiſchen Wagner und dem Hofrat Winkler ſtattfand. Winkler hatte ſich, als Vormund der Kinder Karl Maria v. Webers († 1826), nach der Pariſer Freiſchütz-Aufführung an Wagner mit der Anfrage gewandt, ob ſich nicht eine Vorſtellung der Oper zum Beſten der Witwe Webers ermöglichen laſſe. Wagner war ſofort zu dem Direktor der Großen Oper Leon Pillet gegangen, der ſich nicht abgeneigt gezeigt hatte, wenn die Witwe ſelbſt um eine Benefizvorſtellung einkäme. Leider gelangte die Angelegenheit doch zu keinem Reſultat, obwohl Wagner ſpäter noch durch Berlioz und Schleſinger auf Pillet einzuwirken verſuchte. Altmann Nr. 65 u. 98.

56) Die Sage von den Willis findet ſich in Heinrich Heines „Deutſchland", 2. Teil (8. Band der Werke, Volksausgabe von 1884, S. 76) in dem Kapitel „Elementargeiſter". Adams Ballett „Giſelle" (Giſela), das dieſen Stoff behandelt, gehört doch zu den beſten Erzeugniſſen dieſer Art und hat ſich lange auf den Bühnen erhalten.

57) Charles Adolphe Adam (1803—1856) hatte in der Tat ſogleich mit ſeiner erſten Oper „Der Poſtillon von Longjumeau" (1836) ſein beſtes und erfolgreichſtes Werk geſchrieben. Wagner ſah in Adams Produktion einen tiefen Abfall nach dem feinen und liebenswürdigen Genre Boieldieus und Iſouards. Er ſchreibt 1849: „Man höre die neuſten Kompoſitionen eines Auber, Adam uſw. und vergleiche ſie mit den ſcheußlichen Tänzen, welche man zur Karnevalzeit in Paris aufführen ſieht, ſo wird man einen erſchreckenden Zuſammenhang gewahren."

58) Johann Georg Kaſtner (1810—1867) aus Straßburg kam 1835 nach Paris, wo er durch ſeine gediegenen muſiktheoretiſchen Arbeiten bis zum Mitglied des Inſtituts emporſtieg. Als Komponiſt mehrerer Opern und zahlreicher ſymphoniſcher Werke hat er keine bleibende Bedeutung gewonnen.

59) Narciſſe Girard (1797—1860) brachte am 26. Juni 1841 die einaktige Oper „Les deux voleurs" in der Komiſchen Oper zur Aufführung.

60) Weil dieſe Uhr auf dem Leihamt war. S. Anm. 4.

61) Sauzet iſt der damalige Präſident der Deputiertenkammer.

62) Zum Verſtändnis dieſer ganzen Stelle über Heinrich Heine iſt es nötig, die Vorgeſchichte der erwähnten Affäre zu kennen. Mit L. Börne ſchon längere Zeit geſpannt, hatte Heine nach Börnes Tod (1837) eine ſcharfe Schrift gegen jenen erſcheinen laſſen. Die Freundin Börnes, Frau Strauß, fühlte ſich dadurch beleidigt und beauftragte ihren Gatten Salomon Strauß, Heine zur Rede zu ſtellen. Dieſer trat dem Dichter mit ſchmähenden Worten auf der Straße entgegen; Heine, im Begriffe, in die Pyrenäen zu reiſen, verſchob den Austrag der Sache auf ſeine Rückkehr. In Deutſchland wurde das Renkontre ſo ausgelegt, daß Heine, von Strauß tätlich inſultiert, aus Feigheit ausgeriſſen ſei. Das veranlaßte Heine, zurückzukehren und Strauß zu fordern; das am 7. Sept. 1841 ausgefochtene Duell verlief unblutig.

63) Doch war Heine ſchon im Auguſt aus Cauterets nach Paris zurückgekehrt, denn am 30. Aug. 1841 fand ſeine Trauung mit Matilde Mirat ſtatt.

64) Seit dem Juni 1841 wohnte Wagner ja ſchon in Meudon bei Paris. Die in unſerm Berichte ſo ſehnſuchtsvoll auftretende Waldſtimmung erinnert ſchon an den ſchönen Brief Wagners an ſeine Mutter vom Jahre 1846: „Wenn ich aus dem Qualm der Stadt hinaustrete in ein ſchön belaubtes Tal, mich auf das Moos ſtrecke, dem ſchlanken Wuchs der Bäume zuſchaue, einem lieben Waldvogel lauſche . . .“ Im 2. Akte des „Siegfried“ hat dieſe Stimmung dann ihren „ewigen“ Ausdruck gefunden.

65) Wird uns durch einen Augenzeugen, den Maler Pecht, gemeldet, daß Wagner (trotz ſeiner Geldnöte) ſich auffallend elegant kleidete, ſo wiſſen wir aus einem Briefe vom Jan. 1843, worin Wagner ſpäter aus Dresden die Auslöſung ſeiner Pfänder anordnet, daß er zugleich ſeinem „armen, braven Schneider Loizeau“ in Paris ſeine Schulden in Höhe von 400 Frcs. zurückerſtattete (Glaſenapp I 370). Präger („Wagner, wie ich ihn kannte“) erzählt hingegen, wie Minna Wagner einen deutſchen Schneider in Paris aufzufinden wußte, der einen Anzug auf langfriſtige Zahlung zu liefern verſprach.

66) Die Déjazet (1797—1875, 1834—1844 am Theater des Palais-Royal), die reizendſte und ſchalkhafteſte Repräſentantin des Pariſer Witzes, auch des gewagteſten. — Bouffé (1800—1882, 1831—1844 im Theater Gymnaſe) einzig als humoriſtiſcher Charakterdarſteller, beſonders Pariſer Volkstypen. — Ueber Duprez und die Dorus ſ. im 1. Bande.

67) Der berühmte Phyſiker Franz Arago (1786—1853), Direktor der Pariſer Sternwarte. — Die weiter folgende Erwähnung des „arteſiſchen Brunnens“ bezieht ſich darauf, daß 1841 in Grenelle bei Paris ein ſeit 1833 angebohrter arteſiſcher Brunnen vollendet wurde, der 546 Meter Tiefe hatte.

68) Paul de Kock (1794—1871), der einſt berühmte und berüchtigte Verfaſſer ſchlüpfriger Pariſer Romane.

69) Marion Dumerſan (1780—1849), fruchtbarer und witziger Theaterdichter, hatte mit ſeinem beſten Stück „Les Saltimbanques“ 1838 großen Erfolg gehabt. Wagner war bald nach ſeiner Ankunft in Paris zu ihm in Beziehung getreten, er ſollte ihm ſeine Jugendoper „Das Liebesverbot“ (1836 in Magdeburg ſchon aufgeführt) ins Franzöſiſche überſetzen, damit ſie im Renaiſſance-Theater aufgeführt würde.

Schon hatte Dumerſan, der ſich mehr und mehr für Wagner intereſſierte, die Ueberſetzung begonnen, als jenes Theater Bancroft machte. Glaſenapp I 349, 365.

70) Man ſieht alſo hier ſchon im Jahre 1841 eine jener „Revüen", die noch heute für Pariſer und Berliner Bühnen von witzelnden Fabrikanten hergeſtellt werden.

71) Die alte franzöſiſche Unſitte, daß der Muſikdirigent mit ſtark hörbarem Klopfen den Takt angibt, iſt auch noch heute nicht beſeitigt. — Wie trifft doch die Bemerkung, daß gut einſtudierte Stücke nach 20—30 Vorſtellungen einem ſchlimmen Schlendrian verfallen, auch für die heutigen Theater zu; wie leiden beſonders Wagners Dramen unter dem Fluche dieſes, faſt unvermeidlichen Uebelſtandes, wie ſtark iſt ſeine Feſtſpielidee auch hiervon beeinflußt!

72) Adrien **Boieldieu** (1816—1883), der Sohn des großen Komponiſten der „Weißen Dame", trat mit einigen Opern hervor, die aber keinen nachhaltigen Erfolg hatten.

73) Ueber die Sängerin **Stoltz** ſ. im 1. Band.

74) André **Grétry** (1741—1813) ſchrieb ſeit 1768 mehr als 50 Opern, von denen „Richard Coeur-de-Lion" die beſte und noch heute wertvoll iſt. Für Wagner aber hat dieſer Meiſter noch ganz beſondere Bedeutung: **erſtens** findet ſich in der genannten Oper das erſte Beiſpiel eines wirklichen Leitmotivs, **zweitens** hat Grétry bereits empfohlen, das Orcheſter den Blicken der Hörer zu entziehen.

75) Zitat aus Shakeſpeare.

76) Giuſeppe **Mario**, Marquis von Candia, (1808 bis 1883) war 1838 als Robert aufgetreten, wurde dann 1842 in der Tat Rubinis Nachfolger, übertraf ihn aber. Er heiratete die Griſi.

77) Die Zeitung „La Preſſe" war nicht eigentlich liberal; ihr Chef Emil de **Girardin** (1806—1881) hatte ſie 1834 gerade als konſervatives Organ begründet. Aber die käufliche Feder dieſes berühmteſten franzöſiſchen Publiziſten hielt es nacheinander mit allen Parteien und ſchmeichelte ſchon in den vierziger Jahren dem Volke durch eine ſcheinbare Volksfreundſchaft.

78) **Caſtil-Blaze**, franzöſiſcher Muſikſchriftſteller und Ueberſetzer deutſcher und italieniſcher Opern. Die ſchlechte franzöſiſche Bearbeitung des Freiſchütz als „Robin des Bois" rührte von ihm her.

79) Alexander **Boucher** (Wagner ſchreibt Bouché) berühmter Violinvirtuoſe (1770–1861), alſo damals 70 Jahre alt, während Cherubini ſchon 80 alt war.

80) Le fidèle berger („Zum treuen Schäfer") war eine Oper von **Adam**, die kurz nach ihrem Erſcheinen 1838 ſchon auf der Berliner Hofoper gegeben wurde und auch von Wagner ſelbſt fünfmal in Riga 1838/39 dirigiert worden war. — Die Oper „La main de fer" ging am 26. Okt. 1841 zum erſten Male in Paris in Szene. Der ſo witzig verſpottete Textdichter Adams, **Leuven**, deſſen Name heute ſchon ganz verſchollen iſt, hatte bei dieſem Werke ſich in der Tat mit Scribe verbunden, während er bis dahin mit Brunswick zuſammen für Adam die Texte geſchrieben hatte, wie den des „Poſtillon" (1836), ſo auch des „Brauer von Preſton" (1838), während der von Wagner mehrfach genannte „Conditor" ſich nicht konſtatieren läßt.

81) Die Pariſer Polizei, welche Schiller 1799 zu einem großen Drama den Stoff hergeben ſollte, hatte, wenn wir Präger (S. 106) glauben dürfen, auf Wagner 1840 den unangenehmſten Eindruck gemacht. Die große Rolle, welche ſie in den Adamiſchen Texten ſpielte, war ihm offenbar ſehr widerwärtig.

82) Anténor **Joly**, der Direktor des Renaiſſancetheaters, hatte auch in Wagners Pariſer Schickſale empfindlich eingegriffen. An ihn hatte er 1839 von Meyerbeer Empfehlungen mitbekommen, ihn hatte er dann in die Partitur des „Liebesverbots" eingeweiht, von ihm war er lange hingehalten, dann wieder mit Hoffnungen vertröſtet worden, bis Jolys Bühne, wie ſo oft ſchon vorher, plötzlich fallierte.

83) Charles Camille **Doucet**, geb. 1812, hatte 1846 mit dem genannten Luſtſpiele „Un jeune homme" den erſten Erfolg, dem dann noch zahlreiche nachfolgten.

84) Wenn die Annahme, daß Wagner alle die genannten unbedeutenden Tageserzeugniſſe der Pariſer Bühnen ſelbſt geſehen haben könnte, wohl ganz auszuſchließen iſt, ſo wäre doch ſehr intereſſant, zu wiſſen, ob er **Molières** ſelten gegebenes Luſtſpiel „Scapins Spitzbübereien" geſehen hat. In ſeinem Aufſatze „Ueber die Beſtimmung der Oper" ſagt Wagner (Geſ. Schr. IX 151): „Die Herkunft des modernen Theaters zeigt uns . . . eine ſolche Fülle vortrefflichſter Erzeugniſſe von allergrößtem Werte, daß er füglich wohl ohne Beſchämung weiter betreten werden dürfte . . . Die Franzoſen, welche hierin (in der Abſpiegelung wirklich geſchehener

Lebensbilder) noch vor kurzem ſo Vortreffliches leiſteten, beſcheiden ſich allerdings, nicht jedes Jahr einen neuen Molière unter ſich zu erwarten."

85) Die Frage Wagners, ob die Wiederbelebung Corneilles und Racines durch das große Talent der Rachel nicht etwas Vorübergehendes für die franzöſiſche Bühne ſein dürfte, hängt mit ſeiner Anſicht von dem Monumentalen in der Kunſt zuſammen, d. h. der übermäßigen Schätzung eines vergangenen, auf die Gegenwart nicht mehr mit lebendiger Kraft wirkenden Kunſtwerkes. — Das Privatleben der Rachel gab ſchon damals der Pariſer Chronique willkommene Nahrung. Sie blieb unvermählt, hinterließ aber zwei Söhne, deren älterer vom Herzog von Morny anerkannt und von Napoleon III. nobilitiert wurde.

86) Wie merkwürdig berührt dieſer Satz, wenn man bedenkt, daß Wagner gerade 20 Jahre ſpäter in Paris wirklich „dahin gelangte, der Gegenſtand eines Stadtſkandals zu werden", nämlich durch die Begleitumſtände der drei Tannhäuſer-Aufführungen im März 1861.

87) Von dem berühmten Kritiker Jules Janin war ſchon Anm. 15 die Rede. — Chateaubriand (1768—1818), der große Romantiker der Franzoſen, Anhänger der Bourbonen, war nach der Julirevolution von der öffentlichen Tätigkeit zurückgetreten.

88) Paul Delaroche, großer franzöſiſcher Maler (1797—1856), das Haupt der franzöſiſchen Romantik, wenngleich vor allem Geſchichtsmaler. 1822 trat er zuerſt hervor. Das von Wagner beſprochene Werk iſt wohl ſein größtes, der ſog. Hémicycle, mit Oel auf den mit ſiedendem Oel getränkten Stein gemalt, 16 m lang, 5 m hoch.

89) Der Maler Ernſt Kietz aus Dresden bildet mit Lehrs und Anders die Gruppe der treuen, um Wagner geſcharten deutſchen Freunde und Leidensgenoſſen in Paris. Er war 1839 dorthin gekommen, um bei Delaroche Unterricht zu nehmen. Er hat damals von Wagner eine bekannte Bleiſtiftſkizze gefertigt, die den jungen Muſiker im Schlafrock darſtellt. Wagner liebte ihn innig, als „liebenswürdiges Talent und prächtiges Gemüt" (Glaſenapp I 346). Wollte er den Freund mit der Erwähnung in der „Abend-Zeitung" in Deutſchland bekannt machen, ſo gelang das nicht, denn der Name Kietz iſt leider verdruckt. — Kietz blieb in Paris und machte 1861 die Tannhäuſer-Aufführung mit.

90) Mit Recht macht Glaſenapp I 422 auf die Bedeutung dieſes Berichtes über ein großes Werk der Malerei aus der Feder Wagners aufmerkſam. Was dieſer im „Kunſtwerk der Zukunft“ (Geſ. Schr. I 146) von der modernen Hiſtorienmalerei ſagt, daß ſie „um ſchön zu ſein, von der Unſchönheit des Lebens ſich zum Konſtruieren aus dem Gedanken und zum willkürlichen Kombinieren von, wiederum der Kunſtgeſchichte, nicht dem Leben ſelbſt, entnommenen Manieren und Stilen gedrängt ſah“ — könnte dem Gemälde Delaroches entnommen ſein. Ueber Wagners Beziehungen zur Malerei vgl. auch „Wagner in Braunſchweig“ von Hans **Sommer** im Bayreuther Taſchenkalender von 1892, S. 136.

91) Dieſem gleich darauf noch beſprochenen Luſtſpiel von Scribe ſchenkte Wagner auch wieder Th. Hell zuliebe ſeine Beachtung. Wir haben nämlich Wagners Briefentwurf an Scribe (Altmann Nr. 88), worin er dieſen im Namen Winklers bittet, er möge dieſem die Erlaubnis zur Ueberſetzung eines Stückes, das im Théâtre français geſpielt wird, für die Dresdener Hofbühne geben; und in der Dresdener Abendzeitung findet ſich auch unter Wagners Bericht, daß das Stück unter dem Namen „Feſſeln“ von Theodor Hell überſetzt ſei.

92) Dieſe Anſpielung auf die Logik der Franzoſen bezieht ſich wieder auf den humoriſtiſchen Bericht über die Pariſer Freiſchütz-Aufführung, der im Juli in der Abendzeitung erſchienen war.

93) „La reine de Chypre“ von Halévy wurde am 22. Dez. 1841 in Paris zum erſten Male gegeben. Wagner wohnte der Aufführung bei und hat ſich dabei ſelbſt geſchildert: „Seht ihr dort den jungen Muſiker, mit bleicher Miene und verzehrendem Ausdruck der Augen? Mit beſorgter Haſt hört er der Aufführung zu, verſchlingt gierig den Erfolg jedes einzelnen Stückes: iſt das Enthuſiasmus oder Eiferſucht? Ach, es iſt die Sorge für das tägliche Brot: — denn wenn die neue Oper Glück macht, hat er zu hoffen, daß jener Verleger bei ihm „Phantaſien“ und „Airs variés“ über „Lieblingsmelodien“ derſelben beſtellt.“

94) Auch hier wieder eine ominöſe Bemerkung, die Wagner einſt in Zukunft an einem ſeiner eigenen Werke wiederholen konnte: eine „Tannhäuſer“-Parodie wurde in Wien unzählige Male gegeben, lange bevor die Wiener Hofoper Wagners Drama gab, verpflanzte ſich dann in die Mittelſtädte

der Zeit im Allgemeinen und meinem Weſen im Beſonderen Euch nicht ſofort zu erklären verſtandet, den üblen Einflüſſen eines Anderen zuzuſchreiben: die Vorderſätze meines Glaubens, wie Ihr ſie aus meinen Werken und meinen Anſichten kanntet, fandet Ihr wohl richtig, erſchrackt aber über die logiſch-nothwendige Konſequenz dieſer Vorderſätze, und darin hattet Ihr unrecht, wie unſere ganze ſogenannte gebildete Welt unrecht hat, wenn ſie das B nicht eingeſtehen will, nachdem ſie das A zugegeben hat: zu dieſem B gehört allerdings auch Muth und felſenfeſte Überzeugung, und dieſe beiden ſitzen überall locker. — Woher denn auch für diesmal der jämmerliche Ausgang der großen Eingänge zu erklären. Ihr glaubt, meine Überzeugung bringe mich von meinem Künſtlerthum ab? Gerade nicht, denn ſeitdem ich mir nun ganz klar bin, daß unſere ganze öffentliche Kunſt keine Kunſt iſt, ſondern nur künſtleriſches Handwerk, daß ſie mit allen Fundamenten, auf die ſie aufgebaut iſt, ohne Erbarmen zum Teufel fahren muß, ſeitdem habe ich auch erſt die rechte Freude am Kunſtwerk gewonnen, an dem Kunſtwerk, das der Zukunft ganz naturgemäß von ſelbſt entwachſen wird, und an dem ich für mein Theil, da ich ſeine Bedingungen erkenne, ſchon jetzt mit Luſt und Liebe arbeiten kann und werde. Dieſer Prozeß, lieber Freund, geht allerdings nicht unter Auſtern- und Kuchenessen in der gemüthlichen Zechbude vor ſich, ſondern auf dem breiteſten Markte des Lebens muß man ſeine Zähne erſt einmal mit Steinbeißen üben, ehe das Auge ſo hell wird, als die innerſte Natur dieſes Kampfes es zuläßt, und deshalb wird Bruder Fiſcher, dem ich diesmal durch Dich ſchreibe, indem ich Dich bitte in meinem Namen ihm einen unſinnigen Bruderkuß aufzudrücken — denn er hat mir die große Freude gemacht, endlich aus eigenem Antriebe mir ſeine Brüderſchaft anzutragen, — Bruder Fiſcher, — den ich eigentlich, da er nun doch mein Bruder und unter Brüdern dies erlaubt iſt, einen alten Eſel nennen ſollte, daß er mir die Brüderſchaft aus keinem andren Grunde früher verweigert hat, als weil dies ſeine „Stellung“ (!) nicht erlaubt hätte, — Bruder Fiſcher alſo — wird den Kopf gewaltig und bedenklich zugleich ſchütteln, wenn er von dieſen meinen neueſten Kunſtanſichten hört; verſichere ihm aber, dem guten lieben ehrlichen Bruder Fiſcher, daß dieſe neueſten Anſichten durchaus nur die alten ſind, nur klarer, weniger

Deutſchlands, wo ebenfalls das Publikum auf Wagners Werk vergeblich wartete.

95) In der Tat hat Wagner dann am letzten Tage des Jahres 1841 einen ausführlichen Bericht über die „Königin von Cypern“ geſchrieben, der aber erſt am 26.–29. Januar in der Abendzeitung abgedruckt wurde. Ein andrer, von dem deutſchen ganz abweichender Artikel erſchien 1842 in vier Fortſetzungen in Schleſingers Gazette musicale. (Glaſenapp I 433.

96) Auch hier prägen ſich, – im Hinblick auf die unſinnige Art des Theaterbaus, der „jene ſchwindlich hohen Käfige“ der Logen ſo nahe an die Bühne heranführte, daß die Inſaſſen das Schauſpiel mehr neben ſich als vor ſich abſpielen ſahen – Reformgedanken, die ſpäter ihre Früchte trugen. So ſchreibt Wagner noch 1871 (Geſ. Schr. IX 279): „Von nirgends her bietet ſich mir hier ein Blick auf die Bühne, in welchen man nicht einen großen Teil des Publikums mit einſchließen müßte: die hellerleuchtete Rampe der Vorderbühne ragt mitten in die Proſzeniumloge herein; unmöglich iſt es, dort die Sängerin zu beachten, ohne zugleich das Lorgnon des ſie begaffenden Opernfreundes mit in Anſicht nehmen zu müſſen.“

97) Mit dieſen bedeutenden Sätzen ſchließt Wagners Kunſtreferat für die Dresdener Abendzeitung. Der Deutſche iſt vielſeitig, die Literaturen und Künſte aller Nationen verſteht er und eignet er ſich an; der Franzoſe verſteht nur die Produkte ſeines eigenen Genius, aber dieſe pflegt er mit der ihm eigenen fleißigen Gewiſſenhaftigkeit. So können franzöſiſche Werke auch nur in Frankreich wirken; ſelbſt über das Frivole breitet er noch den Schleier der Grazie. Die fleißige Pflege des Enſembles, eines abgetönten Stiles bewahrt beſonders das Théâtre français, darin iſt es dem deutſchen Theater ein Vorbild. „Eine franzöſiſche Theateraufführung erſcheint wie die äußerſt geglückte Konverſation an einem gegenſeitig wechſelnden Intereſſe lebhaft beteiligter Perſonen: daher die große Genauigkeit, welche hier auf das Einſtudieren dieſes Enſembles verwendet wird.“ (Geſ. Schr. IX 167.)

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

BÜSTE VON ANTON ZUR STRASSEN

im Foyer des Leipziger Stadttheaters

Erinnerungen

[illegible]

Richard Wagner

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

BÜSTE VON ANTON ZUR STRASSEN
im Foyer des Leipziger Stadttheaters

Erinnerungen

an

Richard Wagner

von

Angelo Neumann

Mit vier Kunſtblättern und zwei Fakſimiles

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Leipzig
Verlag von L. Staackmann
1907

Alle Rechte, insbeſondere das Überſetzungsrecht, vorbehalten

Druck von C. Grumbach in Leipzig

Inhalts-Verzeichnis

I. Aus der Ferne

Seite
1. Kapitel: Wien 3
2. „ Leipziger Direktion 14
3. „ Bayreuth 1876 18
4. „ Annäherung und Abbruch 23

II. Der Ring in Leipzig

5. Kapitel: Neue Anker 55
6. „ Rheingold und Walküre 70
7. „ Siegfried und Götterdämmerung 83
8. „ Vorbereitung zu Triſtan 104

III. Berlin

9. Kapitel: Richard Wagner und Botho von Hülſen 113
10. „ Geſtaltung, Umgeſtaltung 127
11. „ Die Nibelungen in Berlin I 144
12. „ Die Nibelungen in Berlin II 170

IV. Wunſch und Wirken

13. Kapitel: Wiederfinden 181
14. „ Paris und Klein-Paris 201
15. „ London 222
16. „ Der Parſifal 233

V. Das Richard Wagner-Theater

17. Kapitel: Norddeutſchland — Holland und Belgien — Süddeutſchland 249
18. „ Italien 259
19. „ Öſterreich 322
20. „ Rußland 329

Seite	35	Zeile	4	oben	lies:	Im Betreff
„	81	„	17	unten	„	welchen
„	96	„	18	„	„	Ihrer
„	115	„	12	oben	„	mir Ihre
„	147	„	13	„	„	folgende Punkte
„	208	„	19	„	„	Théâtre
„	230	„	5	unten	„	Siegmund
„	272	„	7	„	„	einerſeits
„	276	„	8	„	„	mit mir

I

Aus der Ferne

vermännlicht und deshalb mehr vermenſchlicht: er ſoll ſeine Freude haben, wenn er einmal wieder Etwas von mir zu Geſicht bekommt, wie klar, deutlich, ſchlicht und vernünftig das Alles ausſehen ſoll. — denn mein Publikum der Zukunft ſollen nicht etwa die klugen und die klugſeinwollenden Gelangweilten unſrer heutigen privilegirten Kunſtwelt ſein, ſondern alle geſunde, unverkrüppelte Menſchen, die ein eben ſo wackeres Herz im Leibe haben, als Bruder Fiſcher es ſelbſt hat (mit dem „unverkrüppelt" habe ich keineswegs auf Dich gezielt, ich hoffe Du wirſt mir die Delikateſſe zutrauen, auf Dein eintöniges Glockenſpiel nicht angeſpielt haben zu wollen).

Nun, guter Heinemännel, da ſind wir denn gerade wieder im Zuge, als ob gar nichts vorgefallen wäre, und es ſcheint als ob wir unverwüſtlich immer noch die Alten wären! So ſoll es denn auch ſein und bleiben! kommt das Neue aus mir ſelbſt, ſo iſt es im Grunde genommen doch immer nur das Alte, nur verjüngt und verſchönt; kommt aber das Neue von Außen dazwiſchen, nun, ſo wirft man es aus dem Wege, ſo gut man kann, und geht es gar nicht anders, ſo reicht man ſich ſelbſt über den Ocean die Hand herüber, wenn Du Dich auch ein Bischen auf die Zehen dabei wirſt ſtellen müſſen. Wenn Du nach Amerika kommſt, wer weiß ob ich Dir da nicht aus Kamſchadka entgegentrete, über welche Gegend ich mich etwa aus Sibirien durchzuſchmuggeln haben würde, wenn die Ruſſen hier reine Wirthſchaft gemacht haben ſollten: nimm mich dann nur gut auf, und ignorire mich als amerikaniſcher Republikaner nicht etwa, wenn ich in meiner abgeriſſenen königl. ſächſiſchen Hofuniform vor Dich treten ſollte! —

Einſtweilen aber, ſo lange wir noch in Europa ſo ganz nahe bei einander ſind, wollen wir doch gehörig von uns hören laſſen, wenn auch nur brieflich; alſo, ſchreib mir recht tüchtig, und ſag' Bruder Fiſchern, daß er mir auch ſchreibe. — Alles durch einander, was vorkommt, — gerade als ob wir Abends bei Heringlake mit einander ſchwatzten: das iſt das Rechte, und hat ächten heimiſchen Duft. —

Noch eines aber, grüße mir Krieten herzlich und drücke die Hand dabei recht feſt, hörſt Du? Er gehört auch zu denen, die mich in der letzten Zeit wieder die Menſchen immer mehr lieben gelehrt haben. —

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Erſtes Kapitel

Wien

Die erſte Bekanntſchaft mit Richard Wagners Muſe verdanke ich meiner damals in Wien einen ausgezeichneten Ruf genießenden Geſangmeiſterin, der Frau Thereſe Stilke-Seſſi, einer Schweſter des berühmten Malers Hermann Stilke in Berlin, die mich, den neunzehnjährigen jungen Mann, gegen den Schluß der fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zum Sänger heranbildete, mir unter anderem auch die Partie des Wolfram von Eſchenbach einſtudierte und mich für die edle Melodik ſeiner Geſänge begeiſterte.

Ich hebe dies beſonders hervor, weil damals jeder Theaterdirektor oder Theateragent in dem eingereichten Repertoire-Verzeichnis die Partie des Wolfram zu finden ſchon für eine ganz erſtaunliche Sache hielt.

Doch ich war in jenen Tagen noch ſo wenig wagnerfeſt, daß ich gelegentlich einer Aufführung des Fliegenden Holländer am k. k. Hofoperntheater in Wien in einer muſtergültigen Beſetzung nach dem mir unendlich dünkenden Duett des zweiten Aufzuges, ohne den dritten Akt abzuwarten, abgeſpannt das Theater verließ.

Die Beſetzung verdient hier erwähnt zu werden: Senta — Luiſe Duſtmann, Mary — Karoline Bettelheim, Daland — Karl Mayerhofer, Erik — Guſtav Walter, den Holländer ſang Johann Nepomuk Beck. Dirigent war Heinrich Eſſer.

Im Jahre 1862 trat ich nach einem Engagement in Preßburg und Danzig in den Verband der Wiener Hofoper. Ungefähr gleichzeitig kam Richard Wagner zu längerem Aufenthalt in unſere Kaiſerſtadt. Er betrieb hier die Aufführung ſeines Triſtan, der nach 47 Klavierproben ſchließlich doch als unaufführbar wieder abgeſetzt wurde. Zugleich ſuchte er mit dem Wiener Publikum durch mehrere große Konzerte Fühlung zu gewinnen, die er im Theater an der Wien gab. Da er im Hotel Kaiſerin Eliſabeth wohnte und meine Wohnung auf der Stubentorbaſtei lag, geſchah es häufig, daß ich ihm auf der Straße begegnete, wenn er aus den Proben kam, zumeiſt mit ſich ſelbſt redend und ſein großes rotes Taſchentuch ſchwenkend. Auf dem braunen Haupthaar ſaß gewöhnlich ein Zylinderhut und den Leib bedeckte ein dunkler, faſt niemals zugeknöpfter Schlußrock.

Seine Anweſenheit brachte Leben und Bewegung in die Wiener Kunſtwelt, allenthalben wurde die Wagnerfrage auf das eifrigſte aufgeworfen und diskutiert. Ich ſelbſt ſtand mit der Mehrheit meiner Altersgenoſſen auf des Meiſters Seite und war Zeuge ſeiner Triumphe im Konzertſaal. Dieſe waren vielleicht am größten in dem Tauſig-Konzert, das im großen Redoutenſaal abgehalten wurde, und zwar nach der Freiſchütz-Ouverture unter Wagners Taktſtock. Das Publikum geriet in einen Taumel der Begeiſterung. Der Meiſter ſelbſt ſchien mit dem Gelingen zufrieden zu ſein und ſtreichelte Richard Levy, den Führer des Hornquartetts, an deſſen Vortrag er die meiſte Mühe gewandt hatte. Ich ſehe ihn noch vor mir auf dem Podium, wie er — immer mit dem unvermeidlichen farbigen Schnupftuch in der Hand — vor der enthuſiasmierten Hörerſchaft ſich verneigte und mit ſeinem ſchnell gemurmelten: „Nun, nun, laßt gut ſein, nun, nun, nun, 's iſt gut!“ die Aufgeregten beſchwichtigte.

In der Oper wohnte Wagner im alten Kärntnertortheater einer Lohengrin-Aufführung bei. Er ſaß in der Direktionsloge. Im Zwiſchenakt kam er, von dem damaligen Direktor der Hofoper, dem Römer Matteo Salvi begleitet, auf die Bühne. Wir Soliſten wurden ihm vorgeſtellt und er richtete an uns ein paar flüchtige anerkennende Worte, die wir leider nur als Höflichkeitsformeln betrachten durften. Denn er hat ſich in einem Briefe an Hellmesberger über die Sänger jenes Abends nicht ſehr befriedigt ausgeſprochen. Die Beſetzung war: Lohengrin — Alois Ander, Telramund — Johann Nepomuk Beck, König — Dr. Karl Schmidt, Heerrufer — Angelo Neumann, Elſa — Luiſe Duſtmann, Ortrud — Marie von Deſtinn, Dirigent — Heinrich Eſſer. Natürlich war es bei der Neuheit der Aufgaben damals keine Kleinigkeit, ſeinen Anforderungen Genüge zu leiſten. Wie fremd der Wagnerſtil in jenen Jahren anmutete, mag man daraus erſehen, daß die Opernfreunde zwar in den Hugenotten, im Propheten uſw. bis zum Schluſſe auszuhalten pflegten, dies aber in Wagners gewiß nicht länger dauernden Werken als eine außerordentliche Kraftleiſtung anſahen. „Was, Sie haben den ganzen Lohengrin gehört?" hieß es, wenn ich in ſpäter Stunde aus dem Theater zu meiner Tiſchgeſellſchaft trat. Ich pflegte nämlich ſchon in jenen Jahren durchaus keine Wagnervorſtellung mehr zu verſäumen.

Im Frühjahr 1864 führte mich ein Gaſtſpiel nach Stuttgart. Es hatte mich dahin der geweſene Hofoperndirektor Karl Eckert, der aus perſönlichen Rückſichten ſeine Stellung in Wien aufgegeben und mit der am Württembergiſchen Hoftheater vertauſcht hatte, eingeladen. Als ich am Tage meines erſten Auftretens als Don Juan nach einer Probe aus dem Theater ins Hotel Marquardt zurückkehrte, wurde ich in meiner Ruhe empfindlich dadurch geſtört, daß der Gaſt des Nebenzimmers ununterbrochen mit knarrenden Schuhen auf- und abging, und das Geräuſch wurde auf die Dauer ſo läſtig, daß ich den Kellner fragte, wer denn mein Nachbar ſei, der wie ein gefangener Löwe da immer auf- und abgehe. Es wurde mir zu meiner Überraſchung gemeldet, der unruhige Gaſt heiße Richard Wagner. Als ich ſpäter mit dem Hotelier Marquardt zuſammentraf und mein freudiges Erſtaunen ausſprach, Richard Wagner zum Nachbarn zu haben, teilte mir der als Kunſtfreund bekannte Beſitzer des Hotels im Vertrauen mit, der Meiſter ſei in ſolcher Geldverlegenheit, daß er gar nicht zur table d'hôte, deren Bezahlung nach damaliger Gepflogenheit nach eingenommenem Mahle vom Kellner eingehoben wurde, herabkommen könne. Ich möge doch Wagner mitteilen: er ſei bereit, ihm die beiden ſchönſten Zimmer ſeines Hauſes einzuräumen, Wagner möge an die table d'hôte gehen, Zahlung verlange er überhaupt nicht, er ſei glücklich, ihn unter ſeinem Dache zu wiſſen. Ich mußte erwidern, daß ich mit Wagner perſönlich nicht bekannt ſei, teilte aber Marquardts Anerbieten Eckert mit, der mit ſeiner Frau damals Wagners beinahe ausſchließlichen Verkehr in Stuttgart bildete. Eckert beſtätigte Wagners finanzielle Bedrängnis, aber mit Marquardts wohlgemeintem Vorſchlage dürfe man dem Meiſter nicht kommen. „Meine Frau," ſagte Eckert, „hat nach Wien geſchrieben, um von ihrem dort erliegenden kleinen Kapital 700 Gulden flüſſig zu machen. Auf das Eintreffen dieſer Summe warte Wagner, um von hier nach der Schweiz abreiſen zu können."

Am Abend fand im Theater eine Aufführung des Don Juan ſtatt. Wagner ſaß im Parkett und war von uns Sängern befriedigt. Wenn Weißheimer ſagt, daß „meine auffallend langen Beine, die in ungeheuren weißen Trikots ſteckten", dem Meiſter Stoff zur Heiterkeit geboten hätten, ſo will ich das nicht bezweifeln, obwohl, wer meine Geſtalt kennt, einige Mühe haben wird, ein ſolches Übermaß zu gewahren. Es mochte aber ſein, daß ſie in dem übrigens prachtvollen Koſtüm der Wiener Hofbühne länger ausſahen. Nach einem zweiten Auftreten als Jäger im Nachtlager von Granada kehrte ich in Begleitung Sontheims nachts aus einer Geſellſchaft heim und begegnete Eckert mit ſeiner Frau. Er beglückwünſchte mich zu dem außerordentlichen Erfolg des Abends, von dem er durch Baron Gall, dem damaligen Intendanten, unterrichtet war, und entſchuldigte ſich, nicht im Theater geweſen zu ſein. Er hatte ein Telegramm erhalten, daß ſein Bruder in Wien geſtorben ſei. Schon hatten wir uns getrennt, da rief er mich zurück: „Neumann, haben Sie ſchon gehört, Wagner iſt durch eine Depeſche vom König von Bayern nach München berufen worden und heute dahin abgereiſt." Ich habe alſo im wichtigſten Augenblicke ſeines Lebens, wo ſeine Verhältniſſe eine ſo tief einſchneidende Wandlung erfahren haben, Tür an Tür mit ihm gewohnt und durch Eckert gleichſam an dieſer Schickſalswendung teilgenommen. Am nächſten

Tage wurde ich durch Eckert und ſeine Frau noch weiter von den Einzelheiten der königlichen Berufung unterrichtet, habe jedoch Richard Wagner während unſerer gleichzeitigen Anweſenheit in Stuttgart im Mai 1864 übrigens weder geſehen noch geſprochen. Mit dieſer Darſtellung des wirklichen Sachverhalts glaube ich die kleinen Irrtümer, welche ſich über die Stuttgarter Epiſode in Weißheimers „Erlebniſſen“ vorfinden, zugleich auch in bezug auf meine Perſon berichtigt zu haben.

Das nächſte Ereignis, das mir im Gedächtnis haftet und an dieſer Stelle erwähnt werden muß, iſt die erſte Aufführung der Meiſterſinger an der Wiener Hofoper, die Johann Herbeck ſozuſagen gegen den Willen ſeiner vorgeſetzten Behörde und des ganzen Perſonals durchzuſetzen wußte. Man begriff gar nicht den Eifer, womit er dafür eintrat, ja es kam ſo weit, daß ſich Hofbeamte zu den erſten Arrangierproben einfanden, um von amtswegen nachzuſehen, was an dem Gerüchte von der „Unmöglichkeit“ der Oper wahr ſei. Ich ſelbſt gehörte zu den Wenigen, die unter dem Banne dieſer Muſik ſtanden, und die Partie des Nachtwächters, die ich innehatte, erlaubte mir, das Werk bei den Proben gründlich aus dem Zuſchauerraum zu genießen. Bei der Aufführung ſelbſt kam es bekanntlich zu lärmenden Kundgebungen. Wenn ſonſt bei Wagneraufführungen die Verehrer des Meiſters ſich durch ihren Enthuſiasmus auffällig bemerkbar zu machen pflegten, ſo waren es bei den Meiſterſingern vor allem die Gegner, die ſich kräftig rührten und gegen den Schluß des zweiten Aktes, nach dem Prügelchor, vor dem zweiten Auftreten des Nachtwächters, ging im Zuſchauerraum ein ſolcher Höllenlärm an, daß ich in Gefahr geriet, den Schlußeinſatz zu verfehlen. Etwa zehn Minuten tobte der Kampf nach dem Fallen des Vorhangs zwiſchen den Feinden und den Bewunderern.

Ein zufälliges Ereignis bot ſodann den Gegnern willkommenen Stoff, ihre Abneigung und Feindſeligkeit gegen das Werk laut werden zu laſſen. Der damalige Tenorbuffo der Hofoper, Julius Campe, der den Beckmeſſer mit großem Gelingen in Wien geſchaffen, erkrankte etwa ein halbes Jahr ſpäter und wurde von den Ärzten nach Reichenhall geſchickt, wo er bald darauf ſtarb. Nun behaupteten die Gegner, Julius Campe ſei als Opfer der unerhörten Anſtrengung der Partie des Beckmeſſer erlegen; ein Ausſpruch, der uns heute natürlich nur mehr grotesk anmutet.

Im Mai 1872 kam Richard Wagner zu einer Aufführung des Rienzi ins neue Hofopernhaus. Johann Herbeck, der inzwiſchen als Nachfolger Dingelſtedts zum Direktor der Wiener Hofoper ernannt worden war, und der auf die Inſzenierung und Einſtudierung dieſes Werkes die größte Sorgfalt verwandt hatte, die Aufführung auch ſelbſt dirigierte, konnte nach dem letzten Fallen des Vorhanges nicht raſch genug zu Richard Wagner eilen, der der Vorſtellung im erſten Rang in einer Mittelloge beiwohnte, ſelbſtverſtändlich in der ſicheren Erwartung, mit einem Worte der Anerkennung belohnt zu werden. Man mag ſich des Direktors und Dirigenten Enttäuſchung vorſtellen, als ihn der Meiſter mit den Worten empfing: „Dem Sänger, den Sie da den Rienzi haben ſingen laſſen, dem möchte ich nicht einmal einen Violinkaſten herauszutragen anvertraun."

An dieſen Aufenthalt Wagners in Wien knüpft ſich noch eine heitere Reminiſzenz. Der Meiſter dirigierte am 12. Mai ein Konzert im Neuen Muſikvereinsſaal, und da paſſierte es dem Hornvirtuoſen Richard Levy — wenn ich mich recht beſinne an einer der heiklen Stellen im Scherzo der Eroica — mit dem Tone umzuſchlagen, wie man ſagt: zu gikſen. Darüber lachte nun der ihm befreundete Luſtſpieldichter Eduard Mauthner, der in der erſten Reihe ſaß. In der Pauſe fand ſich dann alles, was eine Berechtigung hatte oder zu haben glaubte, im Künſtlerzimmer ein. Da erklärte denn Wagner: es ſei ein Verbrechen, einen Bläſer eines Gikſers wegen zu verſpotten. Man müſſe nur verſtehen, was das heiße, dem ſpröden Metall den idealen Klang abzugewinnen, und wie an einem Tröpfchen Speichel die größte Künſtlerſchaft ſcheitern könne. Dabei umarmte er den Künſtler, um ihn für das Ungemach gleichſam zu entſchädigen. Hierauf trat der ungemein geiſtreiche und witzige Levy auf Mauthner zu und ſagte: „Lieber Mauthner, das war nicht ſchön von Ihnen, daß Sie bei meinem Gikſer gelacht haben."

Mauthner, der ſich hierauf lächelnd entſchuldigen wollte, wurde von Levy unterbrochen, indem er fortfuhr: „Nein, mein lieber Mauthner, es war wirklich nicht ſchön und auch undankbar von Ihnen: denn, ſehen Sie, ich war in allen Ihren Luſtſpielen und habe nicht ein einziges Mal gelacht.“ Man kann ſich die allgemeine Heiterkeit, in die Wagner ſelbſt am lebhafteſten einſtimmte, denken.

Im Spätherbſt 1875 hatte ich noch als Mitglied das Glück, allen Proben der Neuinſzenierung und Einſtudierung von Tannhäuſer und Lohengrin an der Hofoper durch Richard Wagner beizuwohnen, was mit um ſo größerer Aufmerkſamkeit geſchah, als mein Plan, ſelbſt an die Spitze einer Bühne zu treten, bereits der Vollendung entgegenreifte. Welch ein genialer Regiſſeur ſtand da vor uns! Wie verſtand er es, die ganze Künſtlerſchar zu begeiſtern, jedem Einzelnen Geſte und Geſichtsausdruck überzeugend anſchaulich zu machen. Ich habe bei dieſen Proben den unauslöſchlichen Eindruck empfangen, Richard Wagner ſei nicht nur der größte Dramatiker aller Zeiten geweſen, ſondern gewiß auch der größte Bühnenregiſſeur und Menſchendarſteller. Heute, nach mehr als dreißig Jahren, ſtehen mir einzelne Momente ſeiner wundervoll ausdrucksvollen Mimik noch in unvergänglicher Erinnerung. Ich kann ſeither keine Tannhäuſer- oder Lohengrinvorſtellung ſehen, ohne daß mir ſein Bild in den betreffenden Szenen in die Erſcheinung träte.

Wie herrlich ſtellte er den Tannhäuſer dar, wie er nach der Entzauberung aus dem Venusberg ſich im Thüringer Waldtal wiederfindet. Faſt zur Statue erſtarrt, ſtand er mit erhobenen Armen da, beim Eintritt der Pilger geriet er in allmählich geſteigerte zitternde Bewegung, bis er in tiefſter Durchſchütterung in die Knie ſank und in das „Ach ſchwer drückt mich der Sünden Laſt“ ausbrach. Mit welch edeln Bewegungen und mit welch ritterlichem Feuer er den Tannhäuſer während des Geſanges Wolframs darſtellte, wie er die große Szene am Schluſſe des erſten Aktes ſpielte, wie er alles bewegte und beſeelte und wie er dem Landgrafen nebſt allen Rittern und Sängern Geberde und Stellung angewieſen, bis zu dem Augenblicke, wo das Jagdgefolge mit Pferden und Hunden vorgeführt wurde — das ſind Momente geweſen, die ſich jedem unvergeßlich eingeprägt haben.

Seine Inſzenierung des Einzuges der Gäſte wurde geradezu vorbildlich für die ſpätere Zeit. Daß der Landgraf und Eliſabeth mit dem Rücken zum Publikum die Eintretenden empfangen und die Pagen geſchäftig jeden Beſucher anmelden, war ſeine Weiſung. Früher ſaß das Fürſtenpaar vom Beginn des Einzuges auf dem Throne und die Pagen kündigten nur einmal, ſummariſch, das Auftreten der Gäſte an. Daß am Endpunkt der Szene eine Witwe mit zwei Kindern erſcheint, war allerdings ſchon vorher Sitte. Aber erſt Wagner zeigte uns, wie Eliſabeth nach der offiziellen Begrüßung die beiden jungen Mädchen bei der Hand nimmt und ſie als zum erſtenmal zu Hofe Kommende den verſammelten Gäſten vorſtellt, ſie der Mutter wieder zuführt und ſich dann erſt mit dem Landgrafen auf den Thron begibt. Im Sängerkrieg unterſagte Wagner dem Tannhäuſer ausdrücklich bei der Stelle

„O Wolfram, der du alſo ſangeſt"

die damals übliche plumpe Geſte, nämlich mit einwärts geballter Fauſt unter Wolframs Kinn. Im Finale, als er dem Tannhäuſer zeigte, wie er mit dem Ausruf

„Weh mir Unglückſel'gen!"

völlig gebrochen hinzuſinken habe, ſtellte er ein Meiſterſtück der Schauſpielkunſt dar. Wie er ſich dann wieder als Eliſabeth in frommer Ergebung auf die Stufen des Thrones begab, dort die Hände faltete, den Blick nach oben gerichtet, und ſo regungslos bis zum Fallen des Vorhangs daſtand: das übte auf uns eine unbeſchreibliche Wirkung aus.

Der Höhepunkt von allem aber, was er vorführte, war Tannhäuſers Erzählung. In tiefſter Rührung begann gleich ſein:

„Hör an, Wolfram, hör an!"

und furchtbar erſchütternd erklang der Bannfluch:

„Haſt du ſo böſe Luſt geteilt" uſw.

In allen dieſen Szenen ſtand ein großer Schauſpieler vor uns.

Im Lohengrin ſpielte er dem Lohengrin, dem Telramund und dem König jeden Schritt und jede Bewegung vor. Schon ſein überirdiſcher Geſichtausdruck, als er das

„Nun ſei bedankt, mein lieber Schwan"

vortrug, bleibt mir tief im Gedächtnis eingeprägt. Mit welcher Innigkeit er vollends den Lohengrin ſang, läßt ſich unmöglich beſchreiben. Der Elſa hat Wagner von ihrem erſten Auftreten an jeden Ausdruck, jede Armbewegung während der ganzen langen Szene vor dem König vorgeſpielt, und als Wagner endlich beim Kampf in ſeinem Alltagskleide ſich Lohengrins Helm aufſetzte und Schwert und Schild ergriff, um auf Telramund loszuſtürzen, wollte ſich unſer zuerſt zwar eine gewiſſe Heiterkeit bemächtigen. Aber ſie wich alsbald der größten Bewunderung und dem Erſtaunen darüber, mit welcher Behendigkeit und Fertigkeit er den Kampf durchführte, als hätte er nie etwas anderes als Schwert und Schild in Händen gehabt. Telramund hatte Mühe genug, ihm ſtandzuhalten. Als er dann auf das muſikaliſche Stichwort Telramund niederſtreckte und mit dem linken Fuße bei gebogenem Knie den am Boden liegenden Körper des Gegners leicht berührend, mit der Spitze des Schwertes ſeine Bruſt faſt ſtreifend, nun die Stelle ſang:

„Durch Gottes Sieg iſt nun dein Leben mein",

da glich er völlig einem göttlichen Heros. Und wie wußte er im Finale Elſa die Begeiſterung, mit der ſie ſich Lohengrin entgegenzuſtürzen hat, vorzuſpielen, die Teilnahme des Chors anzufachen! Als hier der Vorhang den erſten Akt abſchloß, da eilten die Muſiker aus dem Orcheſter auf die Bühne, das ganze Chorperſonal, die Soliſten, der Direktor umringten den Meiſter, und es hätte nicht viel gefehlt und man hätte ihn auf die Schultern gehoben und ihm einen Triumphzug bereitet. Aber Wagner, obzwar ſichtlich von der ſpontan dargebrachten Ovation gerührt, winkte ab, indem er ſagte: „'s iſt gut, 's iſt gut, Kinder, laßt's gut ſein." Wie er dann im zweiten Akte in der Szene zwiſchen Telramund und Ortrud das ſchlangenartige Aufſchnellen der letzteren von den Stufen des Doms zeigte, als ſie Telramund neuerlich für ſich gewonnen zu haben glaubt, Und grüße X. — ich verſtehe ihn und ſchätze ihn, wenngleich er ſich ſeine Liebe zu mir als Fehler vorwerfen mag. —

Und Deine Alte, und Marie — von mir und meiner Alten, grüße ſie was das Zeug hält, es iſt alles gut und dicke gemeint. — Grüße auch Müller und ſag' ihm von mir. — Und lebe wohl, behalte guten feſten Muth. Du haſt Grund dazu, denn es geht Vielen ſchlechter wie Dir, und die haben nicht einen Wilhelm — dem ich mich ganz gehorſamſt brieflich zu empfehlen bitte. Leb' wohl und behalt' mich lieb.

Zürich, September 19. Dein Richard.

12.

Liebſter, beſter Freund!

Ich ſchreibe eigentlich heute keine Briefe, ſondern wollte nur an Uhlig in Bezug auf eine Wigand'ſche Angelegenheit — von der er mir neuerdings berichtete — eine kurze Notiz gelangen laſſen. — Nachdem ich endlich hier zu häuslicher Ruhe gekommen bin, brennt es mir nämlich auf allen Fingern, meine Schrift: das Kunſtwerk der Zukunft, zu ſchreiben, deren Abfaſſung und Herausgabe mir zu einer Herzensnothwendigkeit geworden iſt. Die Arbeit dehnt ſich nun unter meinen Händen unwillkürlich zu dem vollen — und wie ich nun ſehe — ihr nöthigen Maaße aus, — und — ich denke Du kennſt mich — wenn ich ſo Etwas vorhabe, ſo verwünſche ich die Zeit, die ich an Eſſen, Schlafen und nothwendige Erholung wenden und meine Arbeitsluſt dafür abzwacken muß. Um keinen Preis der Welt könnte ich mich daher jetzt entſchließen, einen Vormittag zum Briefſchreiben abzulaſſen, ſondern nur Augenblicke gebe ich zur Abmachung anderer Dinge her. Deshalb alſo erhältſt Du auch heute keinen Brief von mir, ſondern nur ein paar ſehr flüchtige Zeilen, weil ich doch unmöglich nach Dresden einen Brief auf die Poſt legen kann, ohne Dir irgend wie wenigſtens guten Tag oder gute Nacht zu ſagen!

Sei mir nicht böſe, daß ich in der „Nibelungen"-Angelegenheit es vorzog, direkt an Wigand zu ſchreiben, und nicht wie Du es wünſchteſt durch Dich: an Wigand konnte ich es nämlich mit wenigen Worten abals er dann Elſas (nebenbei bemerkt eine der ſchönſten Bühnenerſcheinungen, Mila Kupfer-Berger) mit Ortrud die Szene vorſpielte, wie Ortrud ſie in ihre Schlingen zu ziehen ſucht und Elſa ihr einen Augenblick Gehör leiht, ſich befangen fühlt, mit einer raſchen Bewegung ſich aber aus dem Arm der Ortrud loslöſt, der ihre Schultern umfangen hielt, und mit einem unnachahmlichen Augenaufſchlag die Stelle brachte:

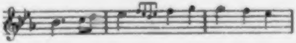
„Du Ärmſte kannſt wohl nie ermeſſen,
Wie zweifellos mein Herze liebt —“

das mußte man gehört und geſehen haben. Auch erinnere ich mich, daß der Meiſter darauf beſtand, die Schlußphraſe Elſas im Duett mit Ortrud:

„Es gibt ein Glück, das ohne Reu'“

in einem Atemzuge zu ſingen. Leider treffen dies heute nur wenige.

Die größte Sorgfalt verwandte Wagner auf das ſzeniſche Arrangement beim Kirchengange. Ich habe ſeit etwa zwanzig Jahren keine Gelegenheit gehabt, in der Wiener Hofoper einer Lohengrinaufführung beizuwohnen und weiß daher nicht, inwieweit des Meiſters Inſzenierung heute noch beibehalten iſt. Vom Söller links bewegte ſich der Zug in das rechts befindliche Münſter. Nach dem Einſatz der Edelknaben „Macht Platz!“ hatte der Männerchor ſiebenundzwanzig Takte auf der Bühne ſtumm, aber mit lebhaften Geſten, meiſt gegen den Söller gerichtet, auszufüllen. Mit dem ſiebenundzwanzigſten Takte begann der Zug aus Elſas Gemach über den Söller, bis zur großen Treppe, welche im Hintergrunde die Mitte der Bühne einnimmt. Der Auftritt der voranſchreitenden Edelknaben und Frauen hatte, ſobald dieſe die Treppe erreichten, in möglichſt breiter, das iſt weit entfaltender Weiſe zu geſchehen. Bei dem Thema



hatte Elſa an der Treppe oben, an der letzten Stufe angelangt zu ſein. Als dies geſchehen war, ſtellte ſich Wagner an Elſas

Platz: und nun bewegte ſich der Zug weiter und Wagner, der Elſa darſtellte, ſchritt feierlich, beide Arme hoch erhoben, die Handflächen gegen den Zuſchauer, mit verklärten Zügen, leuchtenden Augen, unverwandt nach oben gerichteten Blickes, ohne die Stufen auch nur einen Moment ins Auge zu faſſen, ſicheren Schrittes über die Stufen herab, hinter ſich einen kleinen Zwiſchenraum laſſend für die Schleppe und die manteltragenden Edelknaben; dann folgten vier Edelfrauen, dann Ortrud. So ſchritt der Meiſter als Elſa vom Zuſchauerraum aus links ſeitlich ungefähr bis zur Rampe vor, dort im Halbbogen ſich wendend, dann gegen den Dom zuſchreitend. Bis zu dem Augenblicke, wo ſie im Begriffe ſteht, die erſte Stufe des Doms zu betreten und Ortrud ihr den Weg abſchneidet, hatte Wagner Ausdruck und Geberde unverändert beibehalten. Weitere Einzelheiten bis zum Schluſſe des zweiten Aktes übergehend, möchte ich noch als bedeutſam hervorheben: wie der König nun das zweite Mal mit Elſa und Lohengrin zum Dome ſchreitet und ſie vor den Stufen anlangen, hieß Wagner den König, ohne ſich umzublicken, voraus in den Dom eintreten; dann ſtellte ſich Wagner an Stelle Lohengrins, und, indem er mit dem rechten Arm Elſa umfing, die noch eine oder zwei Stufen tiefer ſtand, zog er ſie, die glückſtrahlend zu ihm emporblickte, Bruſt an Bruſt an ſich heran. Elſa, an Lohengrins Blick hangend, wendet einen Moment das Haupt zurück, gleichſam, als ob ſie das Volk zum Zeugen ihrer Seligkeit machen wolle. In dieſem Augenblicke ſetzt das Warnungsmotiv ein und Ortrud, links vom Publikum, alſo dem Dome gegenüberſtehend, erhebt drohend ihren Arm; Elſa erſchrickt, verbirgt ihr Haupt an Lohengrins Bruſt, und während Lohengrin mit Elſa ſehr langſam, immer in der vorhin geſchilderten Stellung, rückwärts ſchreitend ſich dem Innern des Domes mehr und mehr nähert, fällt der Vorhang.

Das Außerordentlichſte jedoch brachte der dritte Akt, wo Wagner faſt die ganze Szene im Brautgemache ſpielte und ſang. Unvergeßlich iſt mir der Ausdruck immer tieferer Trauer, der ſein Geſicht überzog, als Lohengrin merkt, daß Elſa immer näher daran ſei, ihren Schwur zu brechen, und etwas Überirdiſches lag in ſeinen Zügen, wenn er mit unnachahmlicher Anmut und verklärtem Ausdruck Elſa zum Fenſter führte, es mit dem linken Arm leicht aufſtieß und der in ſeinem rechten Arm hangenden Elſa das „Atmeſt du nicht mit mir die ſüßen Düfte“ ſang. Sein ſcharf geſchnittenes, geiſtvolles und charakteriſtiſches Antlitz wurde geradezu ideal ſchön in dieſem Augenblicke. Und wie wir darnach hingeriſſen ihm zujauchzten, ihn umdrängten und umarmten, da wußte er gar nicht, was uns bewege. So ſehr war all ſein Spiel das Ergebnis eines unwillkürlichen Lebens in der Situation. Noch viele mir in der Erinnerung gebliebene bedeutungsvolle Züge ſeiner damaligen Inſzenierung müßte ich hier anführen, wenn nicht zu befürchten wäre, es möchte allmählich eine ganze Dramaturgie des Werkes daraus entſtehen. Wenn ich überhaupt bei dieſer Schilderung meinem Enthuſiasmus öfter freien Lauf gelaſſen habe, ſo iſt das eben auf die überwältigenden Eindrücke zurückzuführen, die mir aus jenen Tagen noch gegenwärtig ſind.

Zweites Kapitel

Leipziger Direktion

Am 21. Mai 1876 überſiedelte ich von Wien nach Leipzig, um gemeinſam mit Dr. Auguſt Förſter, dem langjährigen Regiſſeur des Wiener Hofburgtheaters, die Leitung des Stadttheaters zu Leipzig nach Friedrich Haaſe zu übernehmen. Es konnte nicht fehlen, daß ich, aus einer beſcheidenen künſtleriſchen Stellung an der k. k. Hofoper an die Spitze eines der erſten deutſchen Theater berufen, zu Anfang mit mancherlei Voreingenommenheiten zu kämpfen hatte. Als es in Leipzig bekannt wurde, daß ich beabſichtigte, meine Tätigkeit als Operndirektor mit Lohengrin zu eröffnen, da wurden ſogar um Förſter herum warnende Stimmen laut, dies ſei unter keinen Umſtänden zu wagen. Unſere Kräfte, obwohl dem Publikum noch fremd, wurden von vornherein als ganz ungenügend hingeſtellt, desgleichen die Inſzenierung. Und nun gar der neue Dirigent, von dem kein Menſch etwas wußte! Ohne Guſtav Schmidt, den bisherigen erſten Kapellmeiſter, ſo hieß es, würde keine Opernvorſtellung in Leipzig mit Erfolg gegeben werden können.

Wer war damals der junge Kapellmeiſter, deſſen Name völlig unbekannt war, und den ich ſofort nach dem von Förſter an mich ergangenen Rufe für Leipzig verpflichtet hatte? Ich freilich wußte, daß Joſef Sucher, den ich von ſeinem Probedirigieren von der Wiener Hofoper her kannte, nach der Aufführung des Lohengrin nicht nur in Leipzig, ſondern in der geſamten deutſchen Muſikwelt unter den beſten Dirigentennamen genannt werden würde.

Unter mehr als ſchwierigen Verhältniſſen hatte ich die Einſtudierung und Inſzenierung auszuführen. Eine perſönliche Verſtimmung, die zwiſchen Förſter und Haaſe aus nichtiger Urſache eingetreten war, veranlaßte unſeren Vorgänger, uns weder das Neue noch das Alte Theater vor dem Eröffnungstage, dem 1. Juli, zu Proben zur Verfügung zu ſtellen, ſo daß wir beide, Förſter und ich, gezwungen waren, unſere Proben auf der kleinen, völlig ungenügenden Bühne des Carola-Theaters abzuhalten. War das für das Schauſpiel ſchon unbequem genug, ſo war es für einen Rahmen, wie ihn der Lohengrin verlangt, zumal in der Inſzenierung und mit dem grandioſen Apparat, wie ich das Werk der Muſikſtadt Leipzig, vor der ich gewaltigen Reſpekt hatte, vorführen wollte, eine faſt unüberwindliche Schwierigkeit; woran wir, wie die Gegner meinten, unfehlbar ſcheitern müßten. Bei der Generalprobe am 3. Juli im Neuen Theater zeigte es ſich indes, daß wir völlig gerüſtet der am nächſten Tage zu erwartenden Schlacht entgegenſehen konnten. Allerdings wurde uns anonym und nicht anonym verſichert, daß es wirklich eine Schlacht werden ſollte: zweihundert Pfeifer, hieß es, ſeien vorbereitet, uns zu empfangen. Auguſt Förſter und ſeine geiſtvolle Frau Flora betraten an dieſem Abende mit großem Bangen die Direktionsloge. Schien doch dieſe das Ziel beſonders aller jener Blicke, die eine ſichere Niederlage zu erſpähen hofften. Leipzig war damals die klaſſiſche

Stadt der Theaterſkandale, und Gourmands ſolcher Ereigniſſe erwarteten diesmal einen ganz beſonderen Schmaus. Eine fieberhafte Spannung teilte ſich dem Publikum bis zum Giebel des Hauſes mit, und ein gewiſſes Fluidum lag in der Luft, das wir Theaterleute kennen und das uns anzeigt: heute geſchieht etwas. Manche witterten ſchon Blut: die Namen der unglücklichen Opfer ſchwirrten ſozuſagen in der Luft, die Künſtler, ja ſelbſt das mit Recht vielgerühmte Orcheſter ſollte unter dem neuen Kapellmeiſter ſeiner Aufgabe in keiner Weiſe entſprechen. Vor allem aber ſollte der Operndirektor und ſein junger Dirigent unter dem Wutgeheul der Menge zerriſſen und dem Publikum in Fetzen zugeworfen werden.

Die größte Aufmerkſamkeit wandte ſich natürlich ſogleich dem Kapellmeiſter zu, als er das Orcheſter betrat. Über ſeine Brille weg blickte er lächelnd und ſiegesgewiß nach unſerer Loge hin. Als Sucher ſich dann anſchickte, dem Orcheſter das Zeichen zum Beginn des Vorſpieles zu geben, da war es, als ob ein furchtbares Meeresbrauſen erſt nach und nach ſich beruhigen müſſe, und Sucher war ſo klug, dies abzuwarten. In dieſer bis zum äußerſten geſpannten Atmoſphäre begann das Vorſpiel. Als aber der letzte Ton verklungen war — da brach ein Beifallſturm im ganzen Hauſe los, der den Gegnern für den weiteren Verlauf des Abends ein böſes Omen bedeutete. Und nun hob ſich der Vorhang, und das erſte ſzeniſche Bild machte eine derartige Wirkung, daß eine allgemeine Bewegung durch das Haus ging. Da ich nicht beabſichtigen kann, hier eine Schilderung der Aufführung zu geben, ſo genüge der Bericht, daß es am nächſten Tag in Leipzig nur ein Urteil gab: Leipzig habe geſtern den Lohengrin zum erſten Mal kennen gelernt. Joſef Suchers Verdienſt an dieſem Erfolge möchte ich gleichwie das meinige dahin einſchränken, daß wir beide das, was wir nicht lange vorher von Richard Wagner ſelbſt an der Wiener Hofoper gehört, geſehen, erlebt und gelernt hatten, möglichſt getreu in Leipzig wiederzuſchaffen bemüht waren. Und wir durften unſeren Erfolg um ſo höher anſchlagen, als der Sänger des Lohengrin an jenem Abende durchaus nicht auf der Höhe ſeiner Aufgabe ſtand.

Dieſer glückliche Stern, der unſerer erſten Wagneraufführung geleuchtet, iſt in der ganzen Förſterſchen Direktionsperiode der Oper treu geblieben. So oft auch die Gegner uns ein Bein ſtellen zu können glaubten, jedesmal waren ſie es, die zu Falle kamen. So, als ſie vor unſerer erſten Aufführung des Don Juan abermals ein warnendes Kriegsgeſchrei erhoben: mit dieſer Aufführung müßten wir Schiffbruch leiden. Ja, ich wurde ſogar während der Generalprobe von einer Deputation, die bei Förſter erſchienen war, von der Bühne ins Bureau gebeten, wo dieſe aus perſönlichen Freunden Förſters beſtehende Abordnung mich beſchwor, im Intereſſe der bisher errungenen glücklichen Erfolge von der für morgen Sonntag geplanten Aufführung des Don Juan abzuſtehen. Ich ſagte Förſter: „Lieber Freund, ich bitte Sie, der morgigen Vorſtellung mit voller Ruhe entgegenzuſehen.“ Den Herren aber bedeutete ich: „Der Don Juan wird morgen gegeben. Das, was Sie mir etwa zu ſagen haben, bitte ich mir einen Tag nach der Vorſtellung zu ſagen.“ — Damit begab ich mich auf die Bühne und die Probe nahm ihren Fortgang. Der Erfolg des Don Juan war ein neuer Triumph. Die Tempi und insbeſondere die Seccorezitative, ſtreng der Wiener Mozarttradition entſprechend, erregten das Entzücken aller Kenner, der Leipziger großen Mozartgemeinde. Die überaus glücklichen Erfolge der Mozartiſchen Opern befeſtigten nur noch mehr den bereits errungenen Ruhm unſerer Oper. Gluck, deſſen Werke bis dahin auch in Leipzig als wenig erfolgreich für die Kaſſe gegolten hatten, würde wohl ſelbſt hocherfreut geweſen ſein zu ſehen, wie die Leipziger zu ſeiner Armida, die für Leipzig neu war, ins Theater ſtrömten. Zur zweiten Aufführung mußten am zweiten Vorverkaufstage Schutzleute ausrücken, um an der Kaſſe die Ordnung aufrecht zu erhalten. Der Andrang war ſo groß, daß die Kaſſe nicht wie ſonſt um zwei Uhr, ſondern erſt um fünf Uhr geſchloſſen werden konnte. Dieſer Erfolg war es, der uns dann ermutigte, die Werke Glucks gänzlich in das Repertoire aufzunehmen und ſie ſpäter auch in einem geſchloſſenen Zyklus dem Publikum vorzuführen. Es darf geſagt werden, daß die Oper fortan von Erfolg zu Erfolg geſchritten iſt. Wenn ich hier einzelne Aufführungen beſonders erwähne, ſo ſoll das nur geſchehen, weil ſie ſozuſagen die Etappen unſerer Wirkſamkeit im erſten Jahre darſtellen. Die Aufführungen und die ganze ſzeniſche Einrichtung anderer großer Werke, ſo des Fliegenden Holländer, des Rienzi, der Meiſterſinger, des Tannhäuſer, ſpäter dann Euryanthe und Oberon, und unerſchrocken füge ich hier noch die erſte Aufführung von Verdis Aida hinzu: ſie bilden Merk- und Gedenktage in der Geſchichte des Leipziger Stadttheaters.

Drittes Kapitel

Bayreuth 1876

Es verſteht ſich, daß das reiche und dankbare Arbeitfeld in Leipzig meine Kräfte vollſtändig in Anſpruch nahm und mir eine Entfernung, wenn auch nur auf wenige Tage, kaum geſtattete. Nur ein Ereignis von ganz außergewöhnlicher Bedeutung konnte mich beſtimmen, die Tätigkeit in Leipzig zu unterbrechen. Und dieſes Ereignis waren die Bühnenfeſtſpiele in Bayreuth, die am 13. Auguſt 1876 begannen und zum erſten Mal den Ring des Nibelungen zur Aufführung brachten.

Da gab es nun freilich kein Überlegen. Förſter kam mit mir überein, daß er dem erſten und ich dem zweiten Zyklus, eine Woche ſpäter, beiwohnen ſollte, da wir nicht beide gleichzeitig von Leipzig abweſend ſein mochten.

Allgemein bekannt ſind die Ereigniſſe des Jahres 1876 in Bayreuth, in welch widerſpruchsvoller Weiſe Parteien und Meinungen damals aufeinander platzten, wie weit die Anſichten über das unvergleichliche Werk auseinandergingen. Unter dieſem Einfluſſe hat Förſter dem erſten Zyklus des Ringes beigewohnt. Und nur ſo iſt es zu erklären, daß ein ſonſt ſo ausgezeichneter, ſachkundiger Theatermann, von Bayreuth zurückkehrend, mir ſagen konnte: „Lieber Freund, das Ding iſt unaufführbar. Vielleicht die Walküre, aber auch das nur vielleicht. Die andern drei — unmöglich! Ihre Reiſe dahin iſt gar nicht notwendig."

Der Ausſpruch dieſes Mannes, deſſen Urteil mir bis dahin faſt unfehlbar ſchien, veranlaßte mich, meine Abſicht, dem zweiten Zyklus beizuwohnen, um ſo eher aufzugeben, als mich wichtige Bühnenproben in Leipzig feſthielten.

Da ereignete ſich ein Vorfall, der wieder einmal zeigt, von welchen Zufälligkeiten oft die wichtigſten und einſchneidendſten Ereigniſſe im Leben des Menſchen abhängen. Ja, ich darf wohl mit Recht bezweifeln, ob meine Beziehungen zum Meiſter von Bayreuth ſich ohne dieſen Zwiſchenfall derartig geſtaltet hätten, als es ſpäter geſchehen iſt. Ein gemeinſamer Wiener Freund, Julius Nilius, begleitete Auguſt Förſter von Bayreuth nach Leipzig, um uns dort in unſerem neuen Wirkungskreiſe zu ſehen. Mit Förſter und dieſem in Wiener Künſtlerkreiſen bekannten und ſehr geſchätzten Kunſtfreunde begab ich mich, wider meine ſonſtige Gewohnheit, nach der Theatervorſtellung in ein Reſtaurant. Dort drehte ſich natürlich die Unterhaltung vornehmlich um die in Bayreuth empfangenen Eindrücke. Als ich bemerkte, daß ich infolge des mir gewordenen Berichtes meine Fahrt nach Bayreuth aufgegeben, meinte Nilius: „Ja, lieber Freund, ich will Ihnen was ſagen. Ob das Ding aufführbar iſt oder nicht, das weiß ich nicht; aber das weiß ich, daß Sie als Operndirektor des Leipziger Stadttheaters verpflichtet ſind, das Werk kennen zu lernen. Darum würde ich an Ihrer Stelle unter allen Umſtänden hinfahren."

Mit dieſen Worten nahm er eine Karte für den zweiten Zyklus aus ſeiner Taſche und reichte ſie mir.

Es war mittlerweile elf Uhr nachts geworden und um zwölf Uhr ging der Zug nach Bayreuth, die letzte Möglichkeit, dem am nächſten Tage beginnenden zweiten Zyklus beizuwohnen. Ich ſagte zu Förſter: „Hören Sie, ich glaube Nilius hat Recht," begab mich in meine gerade gegenüberliegende Wohnung, ließ mir von meinem Diener das Nötigſte zuſammenpacken und fuhr nach dem fern draußen gelegenen Bayriſchen Bahnhof, wo ich knapp vor Abfahrt des Zuges ankam. Am nächſten Morgen war ich in Bayreuth. An dieſem Tage, am 20. Auguſt 1876, hat der zweite Zyklus nachmittags 5 Uhr mit der Aufführung des Rheingold begonnen.

Das damalige bewegte Leben und Treiben in Bayreuth zu ſchildern, iſt hier nicht der Ort. Immerhin mag geſagt werden, daß, könnten Stimmen gewogen werden, die Schale ſich tief nach der Seite der Ablehnung hin geſenkt hätte. Unter ſolchen Umſtänden betrat ich zum erſten Mal das Bayreuther Feſtſpielhaus. Der Sitz, den mir Freund Nilius überlaſſen, in der Mitte der erſten Reihe, gewährte mir den vollſtändigen Überblick über die Szenerie. Von dem Augenblicke, als ſich, nach dem langgezogenen Es-dur Akkord des Vorſpieles, der grüne Waſſerſchleier langſam zu heben begann und nach und nach die Rheintöchter erſchienen, war und blieb ich bis zum letzten Bogenſtriche gefeſſelt von den Vorgängen auf der Bühne, gefeſſelt vom Klange des Orcheſters. Insbeſondere war ich völlig gefangen genommen von dem Dreigeſang der Rheintöchter und habe andächtig aufgeatmet, als ſie am Schluſſe, während Wotan und die anderen Götter dem Regenbogen zuſchreiten, aufs neue einſetzen. Es bleibt mir noch heute unbegreiflich, wie es möglich war, daß gerade der Geſang der Rheintöchter am meiſten Spott und ſchroffe Ablehnung erfahren konnte. Man braucht hier nur an Hanslik und andere angeſehene Kritiker zu erinnern. Wir werden ſpäter in dieſen Blättern leſen, mit welcher Begeiſterung die Italiener nur ſieben Jahre ſpäter, als ſie zum erſten Male die Rheintöchter zu hören bekamen (in Venedig im Teatro Fenice), gerade dieſen Geſang aufgenommen haben.

Nach der Aufführung des Rheingold war es mir ſchlechterdings unmöglich, mit irgend jemand zuſammen zu ſein. Ich war unfähig zu jeder Unterhaltung. So ſehr beſchäftigte mich das Geſehene und Gehörte. Zwar hatte ich bereits Richard Wagner in Wien als Regiſſeur bewundern gelernt, aber bei der Aufführung des Rheingold war mir klar geworden, daß hier von dem größten Regiſſeur aller Zeiten der Bühne neue bis dahin ungelöſte Aufgaben geſtellt wurden, daß von da ab eine neue Epoche reformatoriſcher Tätigkeit beginnen werde.

Ich ſuchte, was damals allerdings ſchwer war, einen ſtillen Winkel im Gaſthof auf, verzehrte einſam mein Abendbrot und ging alsbald zu Bette, halb wachend und halb träumend von Rheingoldmelodien umſungen.

Ich erwachte frühmorgens neu geſtärkt und verbrachte ungeduldig die Zeit bis um vier Uhr, dem Beginne des erſten Tages, der Walküre. Hatten ſich auch damals Berufene und Unberufene berechtigt geglaubt, über das als gänzlich unaufführbar verſchriene Rheingold zu witzeln und zu ſpötteln, ſo war dagegen die Walküre ſchon einem etwas größeren Teile verſtändlich geworden. Die Wirkung, die der erſte Tag auf mich gemacht, zu ſchildern, iſt unnötig. Erwähnen will ich nur, daß der tiefe Eindruck, den ich ſchon am Abend vorher von den meiſt vortrefflichen Künſtlern, wie Heinrich Vogl als Loge, Schloſſer als Mime, Ferdinand Hill als Alberich, vor allem aber Franz Betz als Wotan, empfangen hatte, an dieſem Abende durch Albert Niemanns Leiſtung als Siegmund in hohem Grade geſteigert wurde. Unvergeßlich wird jedoch namentlich der dritte Akt allen geblieben ſein, die damals das Glück hatten, Franz Betz und Amalie Materna als Wotan und Brünnhilde zu hören.

In ſzeniſcher Hinſicht mußte allerdings der ſogenannte Feuerzauber als gänzlich verfehlt gelten; wogegen das dekorative Bild der Hundinghütte nie wieder, auch heute noch nicht, in gleicher Schönheit wie 1876 in Bayreuth dargeſtellt worden iſt.

Man wird die fieberhafte Ungeduld begreiflich finden, womit ich nach den bisherigen Erlebniſſen den beiden letzten Tagen entgegenging. Siegfried dünkte mich wie ein erfriſchender Quell nach zwei heißen Sommertagen. Obgleich Georg Unger, über den ich noch ſpäter zu reden haben werde, als Siegfried nicht ganz mein Sänger war, konnte er doch den Genuß am Ganzen keineswegs beeinträchtigen. Szeniſch war an dieſem Abende die Feuerverwandlung des dritten Aktes von großartiger Wirkung.

In dieſen Tagen traf ich zufällig mit Ludwig Böſendorfer, dem bekannten Kunſtfreunde und Chef der weltberühmten Firma, mit dem ich von Wien her befreundet war, zuſammen, und wir tauſchten gegenſeitig unſere Eindrücke aus. Dieſer, für alles Schöne in der Kunſt ſo begeiſterte und intime machen, — an Dich hätte ich aber ſchon Abhandlungen ſchreiben müſſen, um Deine ſkrupulöſe Seele zu beruhigen. So lange ich mich aber mit ſo Etwas trage — wie es meine gegenwärtige Arbeit iſt, laſſe ich mich gern nur ſo kurz wie möglich abhalten. Sei mir alſo nicht böſe darüber! Denn Du hätteſt kein Recht dazu, nach einem ſo lieben Briefe, wie ich eben ihn von Dir erhalten habe. Sei verſichert, ich könnte mir nichts Angenehmeres wünſchen, als täglich ſo einen Brief zu bekommen, nicht etwa wegen der darin enthaltenen Lobhudeleien, ſondern des wahren Herzens- und Seelenintereſſes wegen, das er mir verurſachte oder anregte.

Jedoch — ich wollte Dir ja keinen Brief ſchreiben, ſomit ſollſt Du auch nicht nur etwa bloß einen halben bekommen! So wie meine Arbeit — die ziemlich ein Buch werden wird — fertig iſt — was hoffentlich — mit Abſchrift — Mitte November ſein wird, ſchreibe ich eine ganze Woche nichts weiter wie Briefe — Briefe — ungeheure Briefe, und einen ganz extra angenehmen ſollſt Du bekommen; auch Bruder Fiſcher's Brief ſoll nicht übel werden. Grüße ihn 100,000 Mal, die alte, vortreffliche Seele, und ſage ihm wie ich in der Zukunfts-Arbeit darinnen ſtäke.

Sollteſt Du aber während dem von Wilhelm eine Nachricht bekommen, ſo bitte ich Dich dringend mir ſogleich zu ſchreiben, — wie Du überhaupt mich nun unſäglich erfreuen würdeſt, wenn Du recht bald wieder etwas hören ließeſt.

Grüße Weib und Kind allerbeſtens und herzlichſt von mir und meiner Frau! Bleib geſund und ſei kein ſo verfluchter Egoiſt, daß Du über Abnahme von Wirkungsfähigkeit für die Zukunft und dgl. klagſt! Wozu zum Teufel! haſt Du denn Deinen Sohn? Daß wir doch immer nur unſre Kräfte für die unſrigen anſehen, und die herrliche Erweiterung unſeres Weſens durch das Anderer, und gar unſerer Kinder, ſo geringſchätzig überſehen. „Wir wiſſen alle noch nichts von der Liebe!“ —

Ein ander Mal mehr davon! Leb wohl und mache Dich mit dem Gedanken vertraut, daß wir uns ſehr wohl noch wiederſehen werden — und zwar ehe die 2 Jahre um ſind! — Adieu!

26. Okt. 49.

Dein Richard.

Freund Franz Liſzts, war augenſcheinlich überraſcht von dem Enthuſiasmus, der aus meinen Worten ſprach. Beſonders ſchien ihm der Gedanke, der mir nach jedem neu empfangenen Eindruck immer klarer wurde und feſte Geſtalt gewann, zu gefallen: Das ganze koloſſale Werk in ſeiner vollſtändigen Ausſtattung nach Leipzig zu verpflanzen und dort im nächſten Jahre zur Aufführung zu bringen. Meine hierfür vorgebrachten Gründe ließ Böſendorfer gelten. Beſonders meine Begeiſterung für die Sache. Das ausgezeichnete Leipziger Gewandhausorcheſter, das zugleich das Orcheſter des Theaters iſt, meine Abſicht, die damals ſehr guten Leipziger Opernkräfte durch auswärtige, vom Meiſter ſelbſt vorzuſchlagende zu ergänzen, endlich auch die glückliche geographiſche Lage Leipzigs, der Vaterſtadt Richard Wagners. Alles das mußte ich ihm beredt vorgetragen haben. Denn meine Worte hatten zur Folge, daß er mir den Vorſchlag machte, mit Liſzt meine Pläne zu beſprechen. Dies geſchah. Liſzt ging nun ſo völlig auf dieſen Ideengang ein, daß er ſofort mit Richard Wagner die Angelegenheit beriet. Ich wurde durch Böſendorfer für den nächſten Tag früh vor 9 Uhr nach Wahnfried beſchieden, um mit Liſzt und dem Meiſter ſelbſt meinen Plan ausführlich zu beſprechen. Ich war pünktlich zur angegebenen Stunde in Wahnfried. Liſzt empfing mich in ſeiner bekannten Milde und beſprach ſich mit mir in einer Weiſe, die völlig mit meinen eigenen Gedanken übereinſtimmte. Hierauf ſchrieb er einige Worte auf ein kleines Blättchen, dem er die Form eines Miniaturbriefchens gab, und ſchickte es durch den Diener dem Meiſter ins Schlafgemach hinauf. Nach einiger Zeit erſchien der Diener wieder und übergab ſeinem Herrn die Antwort. Nachdem Liſzt einen Blick darauf geworfen, lächelte er, einen Augenblick überlegend, entſchloß ſich jedoch, mich den Zettel leſen zu laſſen, auf deſſen Rückſeite Wagner die Antwort geſchrieben. Es ſtand von Liſzts Hand:

„Unbegreiflicher! Neumann iſt da, komm zur Beſprechung herab!“

Und von Richard Wagner auf die Rückſeite geſchrieben:

„Noch Unbegreiflicherer! Ich bin noch im Hemd, kann daher nicht herab kommen, habe mir aber noch einmal Neumanns Plan überlegt und vermag mich doch nicht von dem Gedanken zu trennen, Bayreuth im nächſten Jahre zu wiederholen.“

Damit war vorläufig mein Plan unausführbar geworden. Liſzt und Böſendorfer ſchloſſen ſich allerdings meiner Überzeugung an, daß eine Wiederholung der Feſtſpiele in Bayreuth im folgenden Jahre 1877 unausführbar ſein würde, wie das auch in der Tat der Fall war. Bayreuth iſt, wie bekannt, von 1876 bis 1882 ſtumm geblieben.

Viertes Kapitel

Annäherung und Abbruch

Mit welcher Begeiſterung, aus Bayreuth zurückgekehrt, ich über die dort empfangenen Eindrücke meinem Sozius und allen unſeren muſikaliſchen Vorſtänden gegenüber mich ausgeſprochen haben muß, geht deutlich daraus hervor, daß Auguſt Förſter, der am 19. Auguſt, nach ſeiner Heimkunft vom erſten Zyklus, die Unaufführbarkeit des Werkes mit aller Entſchiedenheit vertreten und mir von der nutzloſen Reiſe zum zweiten Zyklus abgeraten hatte, nach der enthuſiaſtiſchen Schilderung, die er von mir erhalten, ſich nunmehr entſchloß, am 27. Auguſt folgenden Brief an Richard Wagner zu richten:

Hochverehrter Herr!

Der Herr Abbé Liſzt hat durch meinen Freund und Kunſtgenoſſen Herrn Angelo Neumann die Hoffnung in mir zu erwecken die Güte gehabt, daß Sie meinen Worten ein günſtiges Ohr leihen werden.

Es ſind Worte der Bitte. Das große deutſchnationale Kunſtwerk, deſſen Aufführung ſoeben in Bayreuth unter dem Anteil der geſamten Kulturwelt, unter der begeiſterten Zuſtimmung Ihrer Volksgenoſſen, unter den bewundernden Zurufen der deutſchen Künſtlerwelt ſtattgefunden hat — dieſes hehre Werk auch in Leipzig zur Darſtellung zu bringen, das erſehnt meine tatendurſtige Seele, die Erlaubnis dazu erbitte ich von dem ſchöpferiſchen Meiſter.

In Leipzig!

Es iſt Ihre Vaterſtadt, teuerer und verehrter Mann, eine Stadt, welche das Sprichwort zuſchanden macht: „nemo propheta in patria“. Denn nirgends iſt die Schar Ihrer Jünger eine größere, wärmer an Ihnen hangende. Das ganze Publikum iſt begeiſtert für die Kunſt ſeines Wagner.

Im Herzen Deutſchlands gelegen, iſt Leipzig vorzüglich dazu angetan, ein Mekka zu werden für die Bekenner der neuen Kunſt. Es wird das Werk heilig halten und die fremden Pilger mit warmer Gaſtfreundſchaft empfangen und ihren Herzen ſeine eigene Begeiſterung einflößen.

Gönnen Sie mir den Ruhm, daß ich hier in Leipzig Ihr großes Werk vorführen darf. Manch andere Erwägung ſpricht vielleicht in Ihrem Herzen für mich. Ich, der Direktor — der Leiter des muſikaliſchen Dramas, Herr Angelo Neumann, der Kapellmeiſter, mein Joſef Sucher — wir gehören alle drei zu Ihren begeiſterten Verehrern. Die ausführenden Kräfte ſind tüchtig. Wo ſie etwa nicht ausreichen ſollten, werden ſie durch neue Erwerbungen gerne verſtärkt werden. Alle Erforderniſſe an Dekorationen, Requiſiten uſw. würden willig beſchafft werden. Wir würden alle Kräfte anſpannen zu würdiger Vorführung Ihrer Schöpfung.

Wenn Sie vielleicht zu dem Entſchluſſe kämen, vorläufig das Feſtſpiel in Bayreuth nicht zu wiederholen, ſo wäre ich bereit, wegen Ablöſung der für die dortige Aufführung neubeſchafften Dekorationen, Maſchinerien uſw. zu verhandeln. Auch der Bedingung würde ich mich unterziehen, dieſelben erforderlichenfalls wieder zu Ihrer Verfügung zu ſtellen.

Da ich als Theaterdirektor auch die materielle Frage des Ehrenſolds berühren muß, ſo erbiete ich mich zu einer jedesmaligen Abgabe von Zehn vom Hundert der Tageseinnahme und würde ſofort bei Unterzeichnung des Übereinkommens zu einem namhaften Betrag, über deſſen Höhe wir eine Verſtändigung ſuchen würden, als Anzahlung auf dieſe Tantièmen bereit ſein.

Ich bin ein erfahrener Regiſſeur, ein junger Theaterdirektor. Meine Fähigkeit an höchſten Aufgaben zu erproben, ſehnt ſich mein Herz, meinen Stolz ſetze ich in das Streben, meiner Nation das Größte, was der ſchaffende Genius deutſchen Volkstums hervorgebracht, künſtleriſch zu vermitteln. Laſſen Sie mich, hoher Meiſter, eine freundliche Antwort haben auf eine heiße Bitte."

Auf dieſen Brief antwortete Wagner freundlich, aber ausweichend folgendermaßen:

Hochgeehrter Herr!

Mein Werk iſt noch nicht fertig: erſt die Aufführungen haben mich über vieles dabei unfertig Gebliebene noch belehrt. Laſſen Sie mir Zeit, im nächſten Jahre hier in Bayreuth in ſorgfältig korrigirter Geſtalt mein Werk nochmals vorzuführen. Nehmen Sie aber auch meinen herzlichſten Dank für Ihr ſo warm mir ausgeſprochenes Entgegenkommen und ſeien Sie meiner größten Hochachtung verſichert.

Ihr ergebenſter

Richard Wagner.

Bayreuth, 6. September 1876.

Von da bis zum 31. Januar 1877 war nun eine weitere Verbindung zwiſchen Bayreuth und Leipzig unterbrochen, und Wagner ſelbſt ſollte es ſein, der den abgeriſſenen Faden durch einen Brief an unſeren Kapellmeiſter Joſef Sucher wieder anknüpfte. Er ſchrieb nämlich:

Geehrter Herr Kapellmeiſter!

Ich wünſche, daß Sie die Direktion des Leipziger Stadttheaters beſtimmen möchten, für die ferneren Aufführungen meiner Opern den Tenoriſten Georg Unger anſtändig zu engagieren. Da dieſer zur Beſeitigung gewiſſer Übelſtände ſeines Stimmanſatzes unter der Leitung des Profeſſors Hey in München noch nicht die genügende Zeit gehabt hatte, ich aber nach angeſtellten Verſuchen und daraus reſultierenden Erfahrungen die

Gewißheit gewonnen hatte, daß Unger, der für meine Aufgaben ganz vorzüglich geeignete Repräſentant ſein würde, habe ich dieſen ſehr ſoliden und in jeder Hinſicht von den gewöhnlichen Sängern ſich ſehr vorteilhaft unterſcheidenden Mann am Schluſſe der vorjährigen Bühnenfeſtſpiele dazu beſtimmt, ein alsbald für Frankfurt ihm angebotenes Engagement nicht anzunehmen, dagegen ſeine Studien bei Prof. Hey in München nochmals aufzunehmen, um ſich für die nächſten Aufführungen des Siegfried, für welchen er mir bereits ſo glücklich geholfen hatte, vollkommen kunſtgerecht fertig zu machen. Die Zeit iſt jetzt da, wo er endlich für ein definitives Engagement bei einem guten Theater zu ſorgen hat.

Mir liegt daran, ihn bei einem Theater zu wiſſen, wo er nicht alles Repertoirzeug ſofort wieder durcheinander abzudreſchen hat, um ſich dagegen für die Partien meiner Opern, welche ich ſämtlich noch beſonders ihm einſtudieren will, unverdorben zu erhalten. Ich ſehe mich nun nach dem rechten Theater hierfür um und gedenke ſomit des ſchönen Briefes, welchen mir Ihr Direktor Dr. Förſter im vorigen Herbſt im Betreff der Erwerbung des Ring des Nibelungen für Leipzig ſchrieb. Ich halte, alle großen „Hof"-Theater übergehend, das von Dr. Förſter geleitete Theater meiner Vaterſtadt Leipzig für das geeignetſte, um mit ihm in eine Beziehung zu treten. Wenn Dr. Förſter ſich entſchließen kann, Unger (hauptſächlich für die Partien meiner Opern) zu engagieren, bin ich bereit, im Betreff der Überlaſſung der Stücke des Nibelungenwerkes mit ihm in (wie ich hoffe) immer noch erwünſchte Unterhandlungen einzugehen. Aus meiner teilnahmsvollen Sorge für Unger erſehen Sie, wie wert ich dieſen Menſchen zu ſchätzen gelernt habe. Ich halte ihn für ganz ungemein ergiebig für ein Theater, wenn man ihn ſinnvoll und verſtändig verwendet. Meine hochachtungsvollen Grüße an Herrn Dr. Förſter.

Der Ihrige

Richard Wagner.

Bayreuth, 31. Januar 1877.

Noch in einem zweiten Briefe an Sucher, der mir nicht zur Verfügung ſteht, wiederholte der Meiſter den Wunſch bezüglich Ungers. Daraufhin entſchloß ſich Förſter zu einem Briefe, worin er auf die früheren Unterhandlungen hinwies und den Gedanken der Verpflanzung des Nibelungenringes energiſch wieder aufnahm.

Leipzig, den 24. Februar 1877.

Hochverehrter Herr!

Zurückgekehrt von einer längeren Reiſe bin ich in eine Krankheit verfallen, die Schuld daran trägt, daß ich Ihre beiden liebenswürdigen Briefe an Kapellmeiſter Sucher, welche dieſer mir mitgeteilt hat, erſt heute beantworten kann. Zunächſt bin ich verpflichtet, Ihnen den herzlichſten Dank zu ſagen für das warme Intereſſe, welches Sie für meine Perſon und das meiner Führung unterſtehende Inſtitut kundgeben. Was den materiellen Inhalt Ihrer beiden Schreiben anbelangt, ſo hat Ihnen Herr Sucher ſchon mitgeteilt, wie gern ich auf ein Engagement des Herrn Georg Unger eingehen werde.

Nur möchte ich, um einigermaßen den Wert dieſes Neuengagements, auch im Intereſſe des Sängers ſelbſt, ziffernmäßig berechnen zu können, wiſſen, inwieweit ich denſelben für das Repertoire Ihrer muſikaliſchen Dramen in Anſpruch nehmen kann.

Ein Paſſus Ihres Briefes erweckt mir neben ſchamvollem Bedauern auch die freudige Hoffnung. Die Bühnenfeſtſpiele kommen dies Jahr in Bayreuth nicht zuſtande — ſo meldet eine Nachricht Ihres Schreibens. Darf ich jetzt auf meine Annäherung vom 27. Auguſt v. J. zurückkommen, und zurückkommen im weiteſten Inhalte desſelben? Ich erfaſſe heute wie damals den Gedanken, das ganze große Nationalwerk des Nibelungenringes in Leipzig vorzuführen, mit glühender Begeiſterung, und er ſcheint mir heute realiſierbarer wie damals. Auch die im Auguſt leiſe und ſchüchtern geflüſterte Anfrage, betreffend die Ablöſung des geſamten Dekorationen- und Maſchinenapparates, ſowie der Garderobe und alles techniſchen Beiwerks, darf ich heute vielleicht, aber etwas lauter, wiederholen?

Die Offerte des Ehrenſolds und einer im voraus zu leiſtenden Zahlung halte ich gleichfalls aufrecht.

Die Perſpektive, die ſich meiner Phantaſie eröffnet, iſt bezaubernd. Mit ſtolzer Freude ſehe ich Ihrer Vaterſtadt bereits die Ehre gegönnt, nach Bethlehem-Bayreuth das Nazareth des Bühnenfeſtſpiels zu werden!

In Herrn Unger hätte ich dann wohl Loge und Siegmund wie Siegfried, den mit dem eigenen Geiſt des Schöpfers genährten Interpreten. Und dann noch Triſtan. Ob er mit dieſen Geſtalten ſich kunſtgeſchichtlichen Ruhm werde erwerben können, ob er nur für Tannhäuſer, Lohengrin, Stolzing für mich ins Auge zu faſſen ſei, darüber ergibt mir hoffentlich recht bald eine Zeile von der teueren Hand des hohen Meiſters erſehnte Nachricht.

Hierauf kam folgende Antwort an Auguſt Förſter.

Hochgeehrter Herr!

Es iſt mir ſehr erwünſcht, daß Sie auf das Engagement Ungers eingehen wollen, und zwar ganz in dem Sinne und aus den Gründen, welche ich Herrn Kapellmeiſter Sucher hierfür angab. Ich habe, nach meinen vielen Bemühungen in dieſem Punkte, keinen Tenorſänger gefunden, mit welchem ich mich an die Löſung der Aufgabe meines Siegfried mit ſo viel Ausſicht auf Erfolg als durch Unger, hätte wagen können. Hinderlich war ihm im vorigen Sommer einzig, daß ihn die ungemein aufregende und anſtrengende Teilnahme an meinen Bühnenfeſtſpielen für diesmal zu früh aus einem gewiſſen Studium riß, welchem er bis dahin mit dem beſten Erfolge eines tüchtigen und ernſten Menſchen auf die Korrektur eines Dialektfehlers, der ſeine Stimme benachteiligte, obgelegen hatte. Auf mein Anraten wies er (vorigen Herbſt) gute Engagementsanträge zurück, um zunächſt noch ein Jahr auf gewiſſe, von mir für nötig erachtete Studien zu verwenden, von deren beſtem Erfolg ich mich für überzeugt halten darf. Die Schwierigkeit war nun, ihn fernerhin ſo zu placiren, daß das, was er von mir erlernt, nicht alsbald unter dem gewöhnlichen Wuſte des heutigen Opernrepertoirs ſich wieder verliere. Auch meine Gründe dafür, daß ich ihn gern an einem Theater untergebracht wüßte, mit deſſen Direktor mir eine Verſtändigung über gewiſſe höhere Fragen möglich wäre, ſind Ihnen bekannt geworden. Fügen Sie, geehrter Herr Doktor, Herrn Unger Ihrem Theater in der Weiſe ein, wie ich es für ihn förderlich halte, ſo geben Sie hiermit mir zugleich die Veranlaſſung, den Aufführungen Ihrer Oper ſelbſt eine nähere Teilnahme zuzuwenden. Unger ſtudiert, ehe er zu Ihnen kommt, außer meinen älteren Opern, auch den Triſtan, ſo wie er Siegmund und am Ende auch Loge, bereits kennt und nach meinen Intentionen vorzutragen weiß.

Was nun den Punkt der Überlaſſung meines Nibelungenwerkes an Sie betrifft, ſo kann ich, wenn Sie jetzt die im vorigen Jahre mir gemachten Propoſitionen von Neuem ſtellen, als Grund meiner Zurückhaltung nicht mehr angeben, was ich Ihnen damals angab, nämlich daß ich die Aufführungen in dieſem Jahre zu wiederholen gedächte. Innere und äußere Schwierigkeiten ſtellten ſich der Ausführung meines urſprünglichen Planes entgegen, welche zu überwinden zwar nicht unmöglich geweſen wäre, jedoch nur durch eine ſo bedeutende Anſtrengung für mich, wie ich ſie mir für dieſes Jahr nicht gern zugemutet hätte. Mit dieſem einen Entſchluſſe, zu welchem ich mich ſchließlich bewogen fühlte, hat ſich allerdings Manches verändert. Der König von Bayern, welcher bis dahin rückſichtsvollſt von ſeinem Rechte, meine Nibelungenſtücke vollſtändig aufzuführen, keinen Gebrauch machen wollte, dürfte jetzt ſeinem Theaterintendanten endlich die zurückgehaltene Erlaubnis geben; dies ändert Manches, und mein früherer Plan, meine Stücke nur für die Bayreuther Bühnenfeſtſpiele, wenigſtens drei Jahre über, zu reſerviren, wäre ſomit zerriſſen. Seien Sie nun verſichert, daß, wenn ich meinen Plan vollſtändig ändere, Sie, an der Spitze des Leipziger Theaters, der Erſte ſind, dem ich mein Werk überlaſſe. Nur noch eine — ganz kurze — Zeit gönnen Sie mir, um einen, hierdurch gänzlich zu verändernden Plan, mir noch etwas deutlicher auszuarbeiten: denn natürlich ändert ſich, in Folge dieſer einen Überlaſſung, in jenem Plane faſt Alles und eine Wiederholung der Bühnenfeſtſpiele wird mir ſelbſt für das nächſte Jahr problematiſch. Dennoch, möchte ich mich in dieſem Punkte nicht übereilen, namentlich könnte an eine Abtretung der ſzeniſchen und dekorativen Einrichtungs-Beſtandteile gar nicht zu denken ſein. Aber, wenn ich bedenke, daß, je länger ſich die Wiederholungen meiner Bühnenfeſtſpiele verzögern, deſto weniger ich an die Zuſammenhaltung des Perſonales der erſten Aufführungen denken kann, und demnach, durch anderweitige Aufführungen meiner Werke ich erſt mich in den Stand zu ſetzen hätte, aus den auftauchenden neuen Beſetzungen mir, zur rechten Zeit, ein neues Eliten-Perſonal zuſammenzuſtellen, — ſo eröffnen ſich mir ſo verſchiedenartige Chancen, daß ſie, für den Augenblick mich noch verwirren, wohl erwogen aber zu einer neuen, vielleicht den Umſtänden angemeſſenen Modifikation meiner urſprünglichen Ausführungs-Idee führen könnten.

Sehr gern würde ich mich hierüber mit Ihnen, hochgeehrter Herr, beſprechen; und ich erlaube mir daher die — etwas brüsque — Frage, ob es Ihnen nicht möglich wäre, mich auf einen Tag in Bayreuth zu beſuchen. Wäre Ihnen dies möglich, ſo würde ich für heute nur auf die Tage vom 9.—12. März, an welchen ich hier nicht zu treffen wäre, aufmerkſam machen: ſonſt bin ich bis Ende April daheim.

Entſchuldigen Sie die Breitſchweifigkeit, in welche ich geraten bin, und ſeien Sie der größten Hochachtung verſichert.

Ihr
ſehr ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth, 28. Febr. 1877.

Dieſer Einladung ließ Wagner dann, als Förſter ſeine prinzipielle Zuſage gegeben hatte, noch eine telegraphiſche, genauere Zeitangabe folgen.

Direktor Dr. Förſter, Stadttheater, Leipzig.

Bayreuth, 23. März 1877.

Sie ſind gebeten Sonntag 2 Uhr bei mir zu ſpeiſen. Herzlich willkommen.
Wagner.

Daraufhin fuhr Förſter zu Wagner. Es wurde ein Vertrag vereinbart, wonach das Stadttheater in Leipzig für zwei Jahre das Voraufführungsrecht für ganz Deutſchland mit alleiniger Ausnahme des Münchner und Wiener Hoftheaters zugeſichert erhielt. Über die weitere Entwicklung der Dinge geben die nachfolgenden zwiſchen Auguſt Förſter und Richard Wagner gewechſelten Telegramme Aufſchluß.

Bayreuth, 22. April 1877.

Ungers Nachricht, daß Sie ſein Engagement an meine immer noch fehlende Entſcheidung bänden, mir unverſtändlich, da ich bisher nur auf Ihre brieflich mir gemeldete Vorlage warte, um abzuſchließen. Vor Allen anderen Theatern kann ich Ihnen das Aufführungsrecht nicht geben: denn München beſitzt es ſchon lange. Doch ſichere ich Ihnen dies Vorrecht für ganz Norddeutſchland zu, ſowie München für Süddeutſchland, und Wien für die öſterreichiſche Monarchie. Für ſpätere Muſteraufführungen in Bayreuth nur Ihre genoſſenſchaftliche Mitwirkung. Da ſomit meinerſeits kein Hinterhalt, erbitte ſchleunigſte Erledigung, diesmal wegen Unger, den ich nicht länger hinhalten kann.

Richard Wagner.

Bayreuth, 24. April 1877.

Erledigung Ungers wegen Familiendispoſitionen nach unerhörter Verſchleppung unerläßlich. Meine Annahme Ihrer vorjährigen Propoſitionen ſichere ich Ihnen nochmals zu, und zwar ohne jede weitere Nebenbedingung. Erwarte ſofortigen telegraphiſchen Bericht über Ungers Engagement, werde ſonſt über ihn und über mein Werk von morgen an anders beſchließen.

Richard Wagner.

Unſere Antwort war:

Leipzig, 25. April 1877.

Richard Wagner, Bayreuth.

Betrachte Ihre telegraphiſche Erklärung, wodurch Sie meine am 27. Auguſt 1876 Ihnen gemachte Offerte ohne jede weitere

Und ob mir Euer Familienbild nebſt Wilhelms Gypsbild — die ſehr wohl erhalten hier angekommen ſind — Freude gemacht haben!! — Über das Fernere vergißt man oft das Nächſte, — ſo ging es mir damit bei meinem letzten Briefe! — Den herzlichſten Dank, und die Verſicherung, daß Eure Überſiedlung in effigie nach der Schweiz — und unter mein Dach — mich außerordentlich glücklich gemacht hat. Ihr hängt nun Alle weit und breit an unſren Wänden, — aber beſſer als die ungariſchen Generäle in Peſth und Arad! — Schön Dank, Alter!

13.

Liebes Heinemännel!

Hier haſt Du einen lebendigen Brief: eine treue, gute Seele, die Dir von mir und Minna tauſend Mal mehr und beſſer berichten kann, als meine ſchlechte Feder. Auch wird dieſer Brief die Augen nicht anſtrengen. Kannſt Du mir nichts Lebendiges der Art ſchicken, ſo ſei aber verſichert, daß ich einen Feder- Tinte- und Papierbrief mit ungeheurer Freude als Erſatz dafür annehmen würde. Laß mich nicht darauf warten, und glaube mir, daß ich immer und immer mit treuer Liebe Deiner gedenke. Dein Richard.

14.

Mein guter Heine!

Mehr als verwundert wirſt Du ſein, ſo lange keinen Brief von mir erhalten zu haben. Die Schuld drückt mich ſchwer, und ſchon lange trug ich mich damit ſie abzuzahlen. In der letzteren Zeit war ich wirklich ungewiß, ob Du noch in Dresden ſeieſt, oder ſchon in Berlin: ich wollte eine Nachricht deshalb abwarten, und ſo verzögerte es ſich.

Ich will aufrichtig ſein und Dir ſagen, daß ich eine Zeitlang Dir nicht ſchreiben wollte, weil ich nicht wußte, was ich Dir ſchreiben konnte. Die — leicht erklärliche — dennoch aber große Verblendung eines Theiles meiner Freunde iſt es, die mich in einen Zuſtand tiefſter

Nebenbedingung akzeptieren, als Vertragsabſchluß und ſende dementſprechenden Kontrakt für Unger an Sie morgen ab. Bitte noch um Nachricht, wann Unger ſeine Stellung antritt. In Erwartung ehrenvollſter und für die deutſche Kunſt bedeutungsvoller Erfolge grüße ich Sie in dankbarer Verehrung als

Ihr ergebener

Förſter.

Hierzu gibt Wagners nächſter ausführlicher Brief den etwa noch wünſchenswerten Kommentar.

Hochgeehrter Herr Doktor!

Es tat mir wirklich leid, nach der ſo erfreulichen perſönlichen Annäherung unter uns (für Ihre Reiſe nach Bayreuth bleibe ich Ihnen noch ſehr dankbar!) zum telegraphiſchen Style für unſeren Verkehr gedrängt worden zu ſein. In Ihrem freundlichen Schreiben, welches Sie mir bei Ihrer Abreiſe von hier hinterließen, meldeten Sie mir ein ſchriftliches Propoſitorium (sit venia verbo!) an: ich wartete nun, weniger aus Unruhe über das Zuſtandekommen der Hauptſache, ſondern um des armen Ungers willen, täglich auf jenes Verſprochene. Nun konnte mein Tenoriſt endlich länger nicht mehr warten: er ſoll dieſer Tage nach London, zu den Conzerten, reiſen, und wußte nun nicht, kommt er nach Leipzig oder nicht? Wohin ſoll er ſeine junge ſchwangere Frau ſchicken, um ein Domizil vorzubereiten? u. ſ. w.

Hierbei erwähne ich Ihnen nun nochmals, daß mir es keineswegs etwa nur daran gelegen iſt, Unger unterzubringen, ſondern, nachdem ich mich um ihn, als den Einzigen, unter allen mir bekannt gewordenen Tenoriſten, der mich hierzu angereizt hat, viel bemüht hatte, wünſche ich ihn nun nur an ein Theater gebracht zu ſehen, wo er, im richtigen Sinne beſchäftigt, meinen Werken nützen kann. Demnach ich denn auch nur demjenigen Theater — aus freien Stücken — mit Bevorzugung vor anderen Theatern mein Nibelungenwerk überlaſſen wollte, welches mir, durch das Engagement Ungers die Gewähr dafür giebt, daß eine der wichtigſten Partien desſelben in meinem Sinne (unter den obwaltenden Umſtänden) am richtigſten und beſten vertreten ſei. — Doch, das ſagte ich Ihnen alles ſchon! — Um nun aber auch über den maſſiven Hauptgegenſtand in das völlig Reine zu kommen, entbinde ich Sie (was Sie zuletzt wohl am meiſten in Verlegenheit geſetzt hat) von der Verpflichtung, die zukünftigen Wiederholungen meiner Bühnenfeſtſpiele in Bayreuth gänzlich aus eigenen Kräften und für Ihre Rechnung zu übernehmen. Seit unſerer letzten Beſprechung haben in Leipzig die Wagnervereine getagt und Entſchlüſſe für die Ausführung meines Programmes zu einem Patronatverein für Pflege und Erhaltung der Bühnenfeſtſpiele in Bayreuth gefaßt. Zu was dieſe guten Abſichten führen werden, muß mir noch zweifelhaft erſcheinen; indes, ſie ſind da, und die ſie gefaßt haben, muß ich immerhin als meine moraliſchen Stützen im deutſchen Publikum anerkennen. Nach meinem Gedanken hätte dieſer Verein weniger die Aufführungen ſelbſt, als vielmehr das einzig ihrer würdige Publikum zu beſchaffen, allerdings eben dadurch, daß er die Mittel zuſammenbringt, um die Koſten ſolcher Aufführungen zu beſtreiten. Hierzu muß nun dieſem Verſuche Zeit gegeben werden, wogegen ich mich dafür zu ſorgen verpflichtet halte, daß die Aufführungen würdig und in meinem Sinne ſtattfinden. Da ich, für dieſe vorausgeſetzten Fälle, unmöglich mehr imſtande wäre, die adminiſtrative Leitung ſelbſt in die Hände zu nehmen, liegt mir daran, hierfür eine Verwaltung zu bilden, wie ſie aus der Angelegenheit ſelbſt hervorgehen könnte. Wie ich Ihnen dies bereits telegraphiſch meldete, werden, außer Ihrem Theater, noch das Münchener (mit Ur-Vorberechtigung) ſowie das Wiener Hofoperntheater ſich im vorzüglichen Rechte der Geſamtaufführung der Nibelungenſtücke befinden. Dieſe drei Theater, ſomit auch das Leipziger, ſo lange es unter Ihrer Leitung ſteht, verpflichte ich daher einzig dazu, aus ihren verſchiedenen Kräften die beſten Mittel zu ſolchen Feſtaufführungen in Bayreuth mir an die Hand zu bieten, ſowie, wenn dies zu erreichen iſt, aus ſich und ihren Delegierten das techniſch-adminiſtrative Comité ſagen wir: die Direktion, zu bilden. Die Möglichkeit ſolcher Aufführungen ſoll eintreten, wenn der Patronatverein ſich für die Deckung der Koſten ſtark genug fühlt, wo er alsdann, etwa im Beginne des betreffenden Jahres, den drei Theatern (vielleicht durch mich) die Anzeige hiervon macht, und die Aufführungen demnach auf einen, allen Theatern annehmlich dünkenden Sommermonat verlegen. Da dies drei Theater ſind, aus deren Kräften das Perſonal kombiniert werden ſoll, könnte die Beteiligung der Einzelnen ſogar ſehr gut vor ſich gehen, ohne daß in den bezüglichen Städten die gewöhnlichen Theateraufführungen unterbrochen würden. Dies der äußerliche erſte Entwurf für meinen Plan! —

Nun aber zu unſeren beſonderen Stipulationen. Ich glaube Ihren vorjährigen Anerbietungen entſprechend, Folgendes Ihnen aufzugeben.

1. Sie erhalten für die Dauer Ihrer perſönlichen Direktion des Leipziger Stadttheaters (oder: auf 3, 4, 5 bis 6 Jahre) das Aufführungsrecht meines vierteiligen Bühnenfeſtſpieles „Der Ring des Nibelungen". Kein Theater ſoll vor den Aufführungen in Leipzig von mir das gleiche Recht zuerteilt erhalten, außer das Hofoperntheater in Wien und das Hoftheater in München, welchem letzteren ſogar das Recht des Vorganges für die Aufführungen des „Siegfried" ſowie der „Götterdämmerung" zuſteht, wogegen die Intendanz des Münchener Hoftheaters von mir gehalten iſt, mit dieſen beiden letzteren Stücken (nachdem die erſteren beiden von ihm längſt ſchon aufgeführt ſind) ſchnell vorzugehen, ſo daß das Leipziger Theater nicht behindert ſein ſoll, mit Ablauf des nächſten Jahres 1878 auch jene beiden letzten Stücke zur Aufführung zu bringen. (Wien wird noch langſamer vorgehen.)

2. Für dieſe ausnahmsweiſe Vergünſtigung, welche den Leipziger Aufführungen eine beſondere Beachtung von ganz Norddeutſchland auf längere Zeit zuwenden muß, zahlt mir der Direktor des Leipziger Stadttheaters einen Ehrenſold von 10000 Mark ſofort bei der Vertragsſchließung.

3. Von der Einnahme jeder ſtattfindenden Aufführung eines der 4 Stücke, und zwar mit Einſchluß der Abonnementsquote, wird dem Autor ein Tantièmeanteil von 10 Prozent zugeſtellt.

Dieſer Vertrag erliſcht mit dem Tage des Ausſcheidens des Doktor Förſter aus der Direktion des Leipziger Stadttheaters (oder nach der feſtzuſetzenden Reihe von Jahren) und tritt der Autor, oder ſeine Erben, ſodann auch dem Leipziger Stadttheater gegenüber, in ſein oder ſeiner Erben Eigentumsrecht zurück.

In betreff der Bühneneinrichtung, Dekorationen, Koſtüme pp. habe ich Ihnen Folgendes mitzuteilen.

Auf dieſem Inventar haftet der von mir noch ſchuldige Vorſchuß von etwas über 200000 Mark an die königlich bayriſche Kabinettskaſſe. Eine Klauſel des Vorſchußvertrags ſagt, daß, bis zur Zurückerſtattung desſelben das dafür Angeſchaffte Eigentum der Kabinettskaſſe verbleibe. Ich habe nun die Kabinettskaſſe eingeladen, von dieſem Eigentumsrechte Gebrauch zu machen und ſich für die Münchener Aufführungen der betreffenden Dinge zu bedienen. Sollte ſie jedoch baares Geld vorziehen, was aus dem Grunde möglich wäre, daß die beiden erſten Stücke „Rheingold“ und „Walküre“ in München bereits in Szene geſetzt ſind, ſo habe ich — eben für dieſen Fall — Ihre Abſicht, dieſe ſzeniſchen Apparate u. ſ. w. für Leipzig zu akquirieren, angezeigt; wolle man hierauf eingehen, ſo möge man ſich daher mit Ihnen hierüber in den nötigen geſchäftlichen Verkehr ſetzen. — Antwort habe ich noch nicht! —

Ich bin Ihnen mit dieſem allen heute zuvorgekommen, weil es mich, wenn es einmal zuſtande kommen ſoll, meiner bevorſtehenden Abreiſe nach London und meiner anderweitigen übermäßigen Okkupation wegen, drängt, hiermit ſchnell fertig zu werden. Nur bis Sonnabend Abend bin ich noch hier. Auch wäre es mir lieb, wenn, ſobald die Hauptſache ſchnell geregelt iſt, Sie ſogleich eine Zahlung von 4000 (viertauſend Mark), welche ich am letzten d. M. in Leipzig zu leiſten habe, ſogleich für mich übernähmen, ſchon der Mühe Erſparnis für mich wegen. —

Nun laſſen Sie, hochgeehrter Freund und Nibelungenaſſocié, bald, d. h. ſchnell etwas von ſich hören, und bleiben Sie, ich bitte, der größten Hochachtung verſichert, mit welcher ich bin

Ihr

ſehr ergebener

Bayreuth, 25. April 1877. Richard Wagner.

Auf dieſen Brief, der wie auch die folgenden die Klarheit der geſchäftlichen Dispoſitionen Richard Wagners ins hellſte Licht ſtellt, erfolgt die Antwort Förſters:

Leipzig, den 27. April 1877.

Hochgeehrter Meiſter!

Durch mein vorgeſtriges Telegramm habe ich Ihnen mitgeteilt, daß ich unſeren Vertrag als abgeſchloſſen betrachtete auf Grund der in meinem Schreiben vom 27. Auguſt vorigen Jahres offerierten Bedingungen, welche Sie in Ihrem Telegramm vom vorgeſtrigen Tage akzeptiert haben.

Ich halte dieſen Standpunkt auch heute noch aufrecht, obwohl Ihr geſtern eingelaufener Brief die Vorausſetzungen, unter welchen ich damals mein Anerbieten machte, weſentlich alteriert. — Nach dieſen brieflichen Mitteilungen darf ich ja die beiden letzten Teile Ihres Nibelungenringes erſt nach Ablauf des Jahres 1878 aufführen, da Sie dem Münchner Hoftheater ſchon früher einen Vorrang eingeräumt haben. Trotzdem halte ich, wie geſagt, den Standpunkt des abgeſchloſſenen Vertrags feſt und präziſiere die Punkte desſelben in folgendem nochmals genauer, mit Beziehung auf die ähnlichen Punkte Ihres Briefes vom 25. April d. J.

1. Sie bewilligen mir für die Dauer meiner Direktion des Leipziger Stadttheaters das Aufführungsrecht Ihres vierteiligen Bühnenfeſtſpiels „Der Ring des Nibelungen“.

Kein anderes Theater erhält das gleiche Recht von Ihnen zugeteilt, bevor nicht mindeſtens ein Jahr ſeit dem Tage verfloſſen iſt, an welchem der letzte Teil Ihres Werkes in Leipzig aufgeführt worden iſt, außer das Hofoperntheater in Wien und das Hoftheater in München. Die letztgenannte Bühne hat das Recht des Vorgangs für die Aufführungen des „Siegfried“ und der „Götterdämmerung“, doch iſt das Leipziger Stadttheater unter allen Umſtänden berechtigt, auch die beiden letztgenannten Stücke nach Ablauf des Jahres 1878 ohne Rückſicht darauf aufzuführen, ob die bezüglichen Aufführungen auf dem Münchner Hoftheater bis dahin ſtattgefunden haben oder nicht.

2. Für dieſe Vergünſtigung zahle ich Ihnen als Anzahlung auf die aus den Aufführungen der vier genannten Stücke für Sie reſultierenden Tantiemen einen Ehrenſold von zehntauſend Reichsmark, und zwar erlege ich 4000 Mark am 30. April an einer von Ihnen namhaft zu machenden Stelle in Leipzig, weitere 3000 Mark zahle ich am 1. Juli d. J. nach Ihrem Wunſche, an wen immer Sie beſtimmen, aus, die ſchließlich reſtierenden 3000 Mark erlege ich am Tage nach der erſten Aufführung des erſten Teils des vierteiligen Bühnenfeſtſpiels.

3. Die im vorhergehenden Abſatz erwähnte Tantieme beträgt 10 Prozent von der Einnahme jeder ſtattfindenden Aufführung eines der vier Stücke und zwar mit Einſchluß der Abonnementsquote.

4. Dieſer Vertrag erliſcht mit dem Tage des Ausſcheidens des Dr. Förſter oder ſeiner Erben aus der Direktion des Leipziger Stadttheaters und treten ſodann der Autor oder ſeine Erben in ſein oder ihr Eigentumsrecht zurück.

Mit Ihren Ideen in betreff der genoſſenſchaftlichen Mitwirkung bei der event. Wiederholung der Bühnenfeſtſpiel-Aufführungen in Bayreuth im Verein mit dem Hoftheater in Wien und dem Hoftheater in München erkläre ich mich einverſtanden.

Den Erfolg der von Ihnen angebahnten Schritte bezügl. der Bühneneinrichtung, Dekorationen, Koſtüme uſw., wie ſie derzeit im Bayreuther Wagner-Theater ſich befinden, warte ich mit der Zuſicherung bereitwilligſten Entgegenkommens ab und bitte nur um Beſchleunigung, da ich ja, im Falle eine Einigung mit der kgl. bayriſchen Kabinettskaſſa über dieſes Geſchäft nicht erzielt würde, ſofort an meine Anſchaffungen gehen müßte.

Wie gern, hochverehrter Meiſter, ich mich Ihnen gegenüber der Betonung des rein Geſchäftlichen in unſerer Verhandlung begäbe und nur die künſtleriſche Seite und den Ehrenpunkt des Unternehmens ins Auge faßte, das weiß jeder, der mich kennt. Leider verpflichten mich die eigentümlichen Verhältniſſe meiner Bühne und meines Publikums zu einer Bewegung innerhalb ſtreng gezogener materieller Grenzen. Die Ertragsfähigkeit meiner Bühne iſt im Gegenſatz zu meinen Vorgängern, deren Gewinn durch einen neuen Kontrakt mit dem

Rate der Stadt Leipzig zum größten Teil in die Stadtkaſſa gezogen wird, und im Verhältnis zu den mir obliegenden Verpflichtungen eine ſehr mäßige. Wenn ich unter dem überwältigenden Eindruck der damals eben beendeten erſten Aufführungen Ihres Meiſterwerks und bei der noch im vorigen Jahr weit günſtigeren Lage der allgemeinen Verhältniſſe Ihnen eine Tantieme von zehn vom Hundert freiwillig offeriert habe, ſo bin ich weit über das Maß der ſonſt hier üblichen Honorare hinausgegangen. Ich habe es getan, weil ich Sie, den nationalſten Wort- und Tondichter unſerer Tage, hoch über alle übrigen Autoren ſtelle, mit denen ich ſonſt in derartige Verhandlungen einzutreten veranlaßt bin. Wenn ich mir daneben berechne, wie hohe Anforderungen die ſzeniſche Ausſtattung Ihrer vier Stücke an mich ſtellt, denen nachzukommen mir Ehre und künſtleriſches Gewiſſen gebieten, ſo darf ich mir mit voller Überzeugung ſagen, daß ich geſchäftlichen Vorteil von den Aufführungen des Nibelungenringes kaum erwarten darf. Aber für mein Theater erwächſt aus dieſen Aufführungen und aus dem Vertrauen, welches Sie mir durch Zuerkennung des Aufführungsvorrechts beweiſen, eine hohe Ehre, und es iſt in der Tat nur im Intereſſe der Rangſtellung und künſtleriſchen Vornehmheit meiner Bühne geſchehen, daß ich mich ſo eifrig um dieſes Aufführungsvorrecht Ihres großen Werks beworben habe.

Sie haben es mit einem Mann von künſtleriſcher Geſinnung zu tun, hochverehrter Meiſter, der nicht zu feilſchen verſteht und der einem Künſtler von Ihrem Range gern und freiwillig alles bietet, was irgend in ſeinen Kräften ſteht.

Laſſen Sie ſich von dieſer Überzeugung durchdringen und geben Sie mir im Sinne derſelben eine kurze telegraphiſche Antwort mit Angabe der Adreſſe, an welche ich die erſte Zahlung für Sie zu leiſten habe.

Mit aufrichtiger Verehrung grüße ich Sie

als Ihr

dankbar ergebener

Dr. Auguſt Förſter.

Man wird hier ſchon zwiſchen den Zeilen gewiſſe Einflüſſe merken, die ſich in leidenſchaftlicher Weiſe um Förſter zu ſammeln begannen, um ihn gegen den von mir mit Begeiſterung aufgenommenen und endlich auch bei Förſter durchgeſetzten Plan einzunehmen. Die Gegner des Werkes fanden zudem durch meine perſönlichen Gegner, die damals in ſtattlicher Zahl gegen mich Stellung genommen hatten, willkommene Verſtärkung. Und ſo hatte ich mit tiefer Kümmernis und banger Furcht ſtets darüber zu wachen, daß dieſer von künſtleriſcher Geſinnung und vornehmer Denkungsart beſeelte Mann ſolchen Einflüſſen ſtandhalten möchte, was mir bei ſeiner von Haus aus nicht allzu ſtark angelegten Willenskraft immerhin zweifelhaft erſchien. Richard Wagner ließ noch folgendes Telegramm an uns gelangen:

Bayreuth, 28. April 1877.

Durchweg einverſtanden, nur beſteht Irrtum zu Ihren ungunſten. Nicht nach Ablauf 1878, ſondern mit Ablauf, das heißt: „Siegfried", „Götterdämmerung" im Verlauf der zweiten Jahreshälfte. Betone immer, auch für geſchäftlichen Erfolg, das ſo lange andauernde ausſchließliche Aufführungsrecht für Norddeutſchland, deſſen Zugeſtändnis auch meinerſeits Opfer koſtet, da Hannover voriges Jahr ſchon einkam, nicht minder Hamburg, welche nun für länger gegen Leipzig zurückſtehen. Bitte die Zahlung an Guſtav Steckner, Hoflieferant, gegen einfache Quittung für meine Rechnung empfangen. Beſtens grüßend

Richard Wagner.

Dieſem Telegramm ließ Richard Wagner noch am ſelben Tage einen bedeutſamen Brief folgen:

Hochgeehrter Herr und Freund!

Bei nochmaliger Durchleſung Ihres werten Schreibens, fällt mir denn doch im § 2 auf: „Der Ehrenſold", „als Anzahlung auf die aus den Aufführungen für mich reſultierenden Tantiemen." — Das ſcheint mir doch ſagen zu wollen, „als Vorſchuß"; „Ehrenſold" iſt aber: „Honorar". Nun entſinne ich mich in Ihrem vorjährigen Schreiben von einer Erhöhung der ſonſt gewohnten Tantième von 7 % auf 10 % geleſen zu haben, auf welche Erhöhung, ſomit auf 3 % von jeder Aufführung Sie mir eine Anzahlung, i. e. Vorſchuß zu gewähren gewillt ſeien, demnach die 7 % mir von der erſten Aufführung an mir immer ausgezahlt, die 3 % aber bis zur Tilgung des Vorſchuſſes zurückbehalten werden ſollten. Ich ging diesmal, nach dem Vorgange mit Wien, nun wohl etwas weiter, wenn ich überhaupt einen „Ehrenſold" für die Vergünſtigung des andauernden Vorzugs Ihres Theaters, neben den 10 % Tantièmen ausſprach. Dem § 2 nach ſcheinen Sie aber ſogar zu beabſichtigen, den ganzen Ehrenſold ſofort von allen Tantièmen in Abzug bringen zu wollen, was mich vorausſichtlich eine längere Zeit der laufenden Einkünfte berauben würde.

Wollen Sie mir nun freundſchaftlichſt ſagen, wie Sie ſich die Sache dachten. Ich bin nicht der Meinung, daß wir deshalb auseinander geraten werden, denn der Grund, weshalb ich Leipzig (unter Ihrer Direktion) den Vorzug vor anderen Theatern gebe, liegt nicht in der Berechnung meines materiellen Vorteils; weil dieſer viel beſſer gewahrt wäre, wenn ich Hamburg, Hannover, Köln und Frankfurt, welche letzteren ſich ebenfalls gemeldet, das gleiche Aufführungsrecht, jedem anderen Theater aber etwa die „Walküre" oder ein anderes einzelnes Stück, welches alle Theater von mir wünſchen, ſofort überließe. Ganz erſichtlich füge ich mir einen ſehr bedeutenden Schaden für die Einnahmen der nächſten Jahre zu, der Ihnen, weil Sie einzig den Vorteil davon haben, notwendig einigen Erſatzes wert dünken muß. Und dieſer lag in der Zahlung von 10000 als Entſchädigung für die mir durch Ihre Bevorzugung erwachſenden Einbußen, welche eben durch dieſe Bevorzugung zu einem vorzüglichen Gewinn für Sie führen, da Sie zu Ihren Aufführungen von nah und fern ein Publikum herbeiziehen werden, welches ſich ſonſt nicht nach Leipzig verfügen würde. —

Ich bitte, erwägen Sie, ob das, was ich Ihnen anführe, Flunkerei oder Ernſt iſt, und mögen Sie es billig finden. Wollen Sie, daß ich Hannover, Hamburg etc. gleichzeitig das Aufführungsrecht erteile, ſo ſteht es anders, und ich kann Ihnen alles billiger geben.

Daß Sie im Irrtum waren im Betreff des Zeitpunktes der Aufführung (im Ablauf, nicht nach Ablauf, wie Sie es verſtanden) habe ich ſchon telegraphiert.

Ich reiſe Montag früh nach London. Von Dienſtag Abend an treffen mich dort Briefe:

12, Orme Square, Bayswater,
W.

Verzeihen Sie die kleine nachträgliche Aufregung! —

Vom k. Kabinett in München muß ich jeden Augenblick benachrichtigt werden; dies teile ich Ihnen dann ſofort mit. Mit den hochachtungsvollſten Grüßen

Ihr
ſehr ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth, 28. April 77.

Hierauf folgte als Antwort Förſters Brief:

Leipzig, den 3. Mai 1877.

Hochverehrter Meiſter!

Es iſt mir ſehr lieb, daß Sie in Ihrem letzten Schreiben den Punkt offen bezeichnen, in welchem unſere Auffaſſung bezüglich der 10000 Mark differiert.

So werden wir am leichteſten zur Verſtändigung gelangen.

Allerdings war mein Angebot einer größeren Summe (27. VIII. 76), welche auf 10000 Mark fixiert ausgeſprochen, ſo gemeint, daß dieſe Summe als Anzahlung auf die für Sie entfallenden Tantiemen zu betrachten war.

Dieſelbe als voraus zu bezahlende quaſi-Ablöſung der über den gewöhnlichen Tantiemenſatz von 7 % angebotenen weiteren 3 % Tantieme betrachtet wiſſen zu wollen, hatte ich um ſo weniger Veranlaſſung, als ich die Unterſcheidung von 7 % und 10 % niemals in meinen Briefen oder Geſprächen überhaupt gemacht habe.

Zerriſſenheit und Gemüthskrankheit gebracht hatte: das war jenes unglückſelige Hindrängen auf Paris. In den letzten Monaten des vorigen Jahres war ich bereits feſt entſchloſſen, die Pariſer Pläne gänzlich aufzugeben: ſolcher Briefe, wie der Deinige war, in welchem Du Dich plötzlich ſo ſchwarz über meine Vergangenheit und Zukunft ausſprachſt, bedurfte es nur — in halber Verzweiflung — mich zu vermögen, das in mir Beſchloſſene wieder umzuſtoßen. Du und Fiſcher, Ihr hattet Alle nur Eines vor Augen: die Pariſer Herrlichkeit, — von der Ihr Alle eigentlich nichts wißt. Nun ſah ich auch an meiner Frau, daß ſie nur die Pariſer Raupen im Kopfe hatte, — ſo beſchloß ich denn, krank — ſehr krank wie ich war — in des Teufels Namen nach Paris zu gehen, und zwar in der vortrefflichſten Laune von der Welt. Mein Aufenthalt in Paris gehört nun zu dem Allerniederträchtigſten, was je auf mich eingewirkt hat. Alles was ich wußte, und im Voraus ſah, traf buchſtäblich ein. Mein Entwurf zu einer Operndichtung erſchien mit vollem Rechte Jedem lächerlich, der an die franzöſiſche Sprache und die Pariſer Oper dachte: Der Zuſtand dieſer Oper ſelbſt, der Prophet No. 5, und alle damit zuſammenhängenden Eindrücke, ſtellten mich mir ſelbſt als wahnſinnig vor: endlich, noch nicht einmal die Aufführung einer Ouvertüre zu ermöglichen, — mein ganzer furchtbarer Ekel für die Banquier-Muſik, von der ſich jeder Anſtändige in Paris ſelbſt abwendet, — dies Alles brachte mich, da ich an der niederdrückendſten Nervenabſpannung litt, in einen Zuſtand, der mich wahrlich nicht geeignet machte, mich mit entſchuldigenden Erklärungen an Diejenigen meiner Freunde zu wenden, die jetzt wahrſcheinlich nur Pariſer Jubel- und Succesberichten von mir entgegenſahen. Im Gegentheil, ich war ſo weit gebracht, daß ich es für geeigneter hielt mit Gott und aller Welt zu brechen, wozu ich mich immer dringender veranlaßt ſah. Es war, als ob ſich Alles, was mir irgend nahe ſtand, verſchwor, mich auf's Äußerſte zu treiben, — und am Äußerſten war ich wahrlich, denn Alles war mir lieber, als ein Leben fortzuführen, mit Denjenigen fortzuführen, die gerade das, was meiner Natur das Allerwiderwärtigſte iſt, für das hielten, was mir das Allergeſündeſte wäre, — die darin einſtimmen, daß man in der Theorie ein ehrlicher Kerl, in der Praxis aber ein Lump ſein ſoll! —

Gern aber bin ich bereit, Ihnen entgegenzukommen, wenn Ihnen die Innehaltung der vollen Tantieme per 10 % unbequem iſt, weil Sie in dieſem Falle zu lange ohne Frucht von Ihrem Werke verbleiben würden.

Ich biete Ihnen deshalb an, vorläufig ſtatt 10 % nur 6 % zur allmählichen Deckung der vorausbezahlten 10000 Mark innezubehalten und Ihnen die anderen 4 % nach jeder Aufführung Ihrer Werke ſtets zuzuſchicken.

Auf dieſe Weiſe hoffe ich den obwaltenden Differenzpunkt zu Ihrer Zufriedenheit getilgt zu haben.

Indem ich Ihnen gleichzeitig mitteile, daß die diesbezüglichen 4000 Mark nach Ihrer Ordre an Herrn Steckner gezahlt worden ſind, wünſche ich Ihnen den beſten Erfolg von Ihrer engliſchen Reiſe, vor allem aber Kraft und Geſundheit, daß Sie neugeſtärkt am Geiſt und Körper ins Vaterland zurückkehren mögen.

Mit verehrungsvollem Gruß

Ihr ergebenſter

Auguſt Förſter.

Alsbald erfolgte Richard Wagners Antwort:

London W. 12, Orme Square, Bayswater.

Mein geehrteſter Herr Doktor!

Sehr muß ich bedauern, den Abſchluß unſeres Geſchäfts durch verzögerte Antworten Ihrerſeits ſo lange hinausgeſchoben zu ſehen, daß ich endlich jetzt, anſtatt in prompter letzter Auseinanderſetzung, durch meine Londoner Geſchäfte an einer ſolchen Schnelligkeit verhindert, ziemlich umſtändlich auf einen Abſchluß losgehen kann.

Nun muß ich Ihnen aber (da ich endlich heute dazukomme), ſagen, daß wir in der Auffaſſung des Differenzpunktes durchaus nicht einig ſind. Wie geſagt: nachdem ich Ihren letzten Brief nach Bayreuth eben nur einmal flüchtig überleſen hatte, konnte ich Ihnen zwar (namentlich froh darüber die Ungerſche Angelegenheit erledigt zu wiſſen) ſchnell telegraphieren, ich ſei mit Ihren Propoſitionen einverſtanden; ſogleich aber, nachdem ich Ihr Schreiben nochmals durchgeleſen, gab mir jener Differenzpunkt, ſeiner unklaren Faſſung wegen, ſofort diejenigen Bedenken ein, welche ich Ihnen alsbald brieflich mitteilte. Aus Ihrer in London erhaltenen Antwort vom 3. Mai, welche ich leider ſo ſpät nun erſt erwidern konnte, erſehe ich nun aber, daß, habe ich vollen Grund Ihren Ausſagen über die gegenwärtigen Mittel des Leipziger Theaters, welches vor kurzem noch ſo einträglich war, guten Glauben beizumeſſen, ich dieſe Mittel nicht für befähigt halte, die von Ihnen beabſichtigte Unternehmung durchzuführen. Denn — wollen Sie ſich für drei Jahre das Recht erkaufen, mit Ausnahme zweier ſüddeutſcher Theater — einzig in Leipzig mit Ausſchluß der Konkurrenz aller übrigen Theater meine Nibelungenwerke aufzuführen, ſo frägt doch wohl billig alle Welt, welche ungemeinen Vorteile mich zu einer ſolchen Bevorzugung hätten beſtimmen können. Wie ſoll ich nun aber dieſem Theater die Kraft zutrauen, durch ganz vorzügliche Aufführungen meine urſprünglichen Gedanken bei der Wahl desſelben (welche allerdings vom Geldvorteil nicht eingegeben waren) zu erfüllen, wenn Sie den Autor nicht einmal ſo weit bedenken können, als es für die Abtretung dieſes dreijährigen Monopols im Mindeſten zu erwarten wäre? Sie haben, was früher zwiſchen uns nie erwähnt war, in Ihren Bedingungen die Klauſel des einen vollen Jahres Vorrecht nach der erſten Aufführung des letzten Stückes eingeſchoben; endlich aber den unklaren Punkt der Anzahlung eines „Ehrenſoldes" in einfachen Vorſchuß mit ſehr rapider Abzahlung aufgelöſt, ſo daß mir weſentlich für die Überlaſſung eines dreijährigen Monopoles an Sie nichts anderes geſtattet ſein ſoll, als 10 % Tantièmen zu beziehen, welche von anderen Theatern mir jetzt eo ipſo zugeſtanden werden. Ich glaube, daß Sie hierin mit etwas zu großer Vorſicht gegen mich verfahren haben, und muß Ihnen dagegen meine letzten Bedingungen vorlegen.

Entweder: 10000 M. als Prämie oder Honorar für die Bevorzugung der Überlaſſung des Aufführungsrechtes nach dem von Ihnen geforderten Modus der temporären Ausſchließlichkeit; ſowie 10 % von jeder Abend-Einnahme unverkürzt. Die

10000 M. vollends am 1. Juli und 1. September d. J. mit je 3000 Mark auszuzahlen.

Oder: 10 % Tantième, worauf 4000 M. Vorſchuß (erhalten!) von den Tantième-Einnahmen mit 5 % abzuziehen (bis zur Tilgung); wogegen keine weiteren Verpflichtungen im Betreff der Ausſchließlichkeit des Aufführungsrechtes für irgend welche Zeit, jedoch Verpflichtung des Leipziger Theaters im Betreff der geſtellten Termine für die Aufführungen des „Siegfried" und der „Götterdämmerung".

Oder aber auch: Das Leipziger Theater tritt gänzlich zurück; nach der Erklärung dieſes Entſchluſſes überſende ich Ihnen ſofort die bereits vorgeſchoſſenen 4000 M. zurück.

Auch für den Kontrakt Ungers ſollen Sie dann (im 3ten Falle) nicht gebunden ſein; er gefällt hier ſehr und wird ein Unterkommen finden, wogegen ich allerdings den von Ihnen verfaßten Kontrakt im Betreff der Ausführung ſehr beſchwerlich finde; wie ein Tenor, um ſich ſeiner Gage unverkürzt zu verſichern, meine Partien 120 Mal im Jahre ſingen ſoll, möchte wohl fraglich ſein; ich glaube, die Verteilung der Hälfte ſeines Gehaltes auf Spielhonorar wäre menſchlicher, wenn nur 100 Leiſtungen in Anſpruch genommen wären. — Doch, dies wird ſich finden.

Herzlich danke ich Ihnen für Ihre guten Wünſche zu meinem Heile! Ich bedarf dieſer, und hoffe auf Erfüllung: mein Leben iſt jetzt gerade nicht leicht!

Mit den hochachtungsvollſten Grüßen
Ihr
ſehr ergebener
10. Mai 1877. Richard Wagner.

Die für den Meiſter ſo beſchwerliche Fahrt nach London war nur unternommen worden, um Geld zu beſchaffen zur Deckung des Defizits der erſten Aufführungen des Nibelungenringes in Bayreuth.

Während dieſer Brief unterwegs war, ging von Förſter am 10. Mai noch ein Schreiben an Wagner ab, worin es u. a. hieß:

„Wäre es nicht möglich, daß Sie auf der Rückreiſe von London 2—3 große „Wagner-Konzerte“ im Neuen Leipziger Stadttheater mit den Ihnen nach England gefolgten Künſtlern veranſtalten?

Für die hoffentlich im Herbſt herauszubringende erſte Rheingold-Aufführung eine glänzende Einleitung. Auch für Ungers Erfolg wichtig.“

Meine vorher ausgeſprochenen Befürchtungen waren, wie die Folge uns leider lehren wird, nur allzu berechtigt. Ich befand mich nach und nach mit Joſef Sucher und einem von Förſters beſten Freunden, dem Verleger Ludwig Staackmann, dem Heer der Gegner gegenüber ganz allein.

Inzwiſchen kam der vorher mitgeteilte Brief Wagners an und gab Förſter die mittelbare Veranlaſſung, die Verhandlungen jäh abzubrechen. In Wahrheit lag der Grund eben viel tiefer. Unbeſtrittene Autorität auf dem Gebiete des Schauſpiels, war Förſters Urteil auf muſikaliſchem Gebiete unſicher und er hatte nicht genügenden Mut der Überzeugung, den gegneriſchen Stimmen, die auf ihn einſtürmten, zu widerſtehen. War doch Wagner von den damals maßgebenden Faktoren in Leipzig als nicht gewandhausfähig erklärt worden. Dieſe Einflüſterungen bewogen Förſter, daß er ſich die Löſung des Vertrages immer mehr und mehr als wünſchenswertes Ziel ſuggerieren ließ. Einem ſolchen Anſturm gegenüber blieb mein ſonſt auf Förſter geübter Einfluß machtlos. Über meinen Kopf hinweg ließ ſich Förſter zu folgendem Briefe an Richard Wagner beſtimmen.

Leipzig, den 15. Mai 1877.

Hochverehrter Meiſter!

Mit Ihrem Londoner Briefe vom 10. d. M. ſtellen Sie ſich auf einen ganz andern Standpunkt.

Daß ein Vertrag bezügl. des Aufführungsvorrechtes Ihres Nibelungenwerkes zwiſchen uns abzuſchließen ſei, muß ich als abſolut unrichtig bezeichnen. Derſelbe iſt abgeſchloſſen durch Ihre telegraphiſche Annahme meiner in meinem Briefe vom 27. April Ihnen geſtellten Bedingungen.

Ihr ſchon am 28. April eingeleiteter und mit Ihrem letzten Schreiben vom 10. Mai fortgeſetzter Verſuch, die rechtliche Grundlage unſeres Kontraktes alterieren zu wollen, kann, wenn richterliche Entſcheidung darüber eingeholt würde, durchaus keine Folgen haben. Die Bedingungen, welche ich offerierte, waren klar und einem Mißverſtändnis nicht ausgeſetzt. Ihre Annahme derſelben war eine unbedingte.

Dies auszuſprechen und ſpeziell mein Recht zu wahren, gebietet mir mein Rechtsbewußtſein.

Anders liegt die Angelegenheit, wenn ich mich frage, ob es zweckmäßig ſei, daß ich mein unzweifelhaftes Recht Ihnen gegenüber praktiſch in Anſpruch nehme und die Ausführung des Vertrags begehre und durchſetze.

Meine Antwort auf dieſe Frage lautet: Nein, es iſt nicht zweckmäßig. Wenn Sie jetzt ein ganz klares Angebot klar akzeptieren und dann — unter dem Vorwand unklarer Faſſung eines Vertragsparagraphen — den Vertrag zu erſchüttern bemüht ſind, ſo entſteht in mir begreiflicherweiſe die Vermutung, daß Sie in nicht ferner Zeit Ihre Anſicht wieder zu ändern bemüßigt ſein könnten. Solche Ungewißheit erzeugt ein peinliches Unbehagen, welches mich in der Begeiſterung für Ihr Werk zwar nicht beirren kann, wohl aber die Freudigkeit perſönlicher Verhandlung trüben, alle Vorbereitungen des ſchwierigen Werkes lähmen und damit auch den Erfolg der Unternehmung ſchädigen würde.

Unter prinzipieller Wahrung meines Rechts erkläre ich Ihnen daher hiermit, daß ich Ihnen Ihr Wort zurückgebe und die ſofortige Remiſſion der von Ihnen als Anzahlung bereits akzeptierten viertauſend Reichsmark, ſowie des Ungerſchen Engagementsvertrags erbitte.

Hochachtungsvoll und ergebenſt

Dr. Auguſt Förſter.

Trotz dieſes peinlich brüsken Briefes hat Wagner in einer Weiſe, die mich tief rühren mußte, in der folgenden Depeſche an der Abmachung noch feſtzuhalten geſucht.

London, 17. Mai 1877.

Erbitte bevor Zeitung-Aufſehen Brief erwarten.

Wagner.

Angeſichts dieſes Telegrammes und des darauf eingetroffenen Briefes, deſſen Inhalt mir geradezu ins Herz ſchnitt, machte ich nochmals die größten Anſtrengungen, Förſter zu meiner Überzeugung herüberzuziehen. Allein die Gegner wurden nicht müde, Förſter das Geſpenſt eines Defizits wegen der von mir veranſchlagten Summe von etwa 100000 Mark für die Anſchaffung der Ausſtattung und des ganzen Apparates vor Augen zu führen. Der Brief Richard Wagners, ein wahres Muſter klarer Logik ſowohl als edelſter Geſinnung und Selbſtverleugnung, lautet:

Geehrter Herr Doktor!

Es gehört die Achtung, welche ich vor Ihnen habe, ſowie die angenehme Hoffnung, welche ich auf einen Verkehr gerade mit Ihnen ſetzte, dazu, um mich zu einer Verteidigung gegen die ſoeben mir geſtellten Beſchuldigungen beſtimmen zu können.

Es iſt mir neu, als ein hinterhaltiger quärulöſer Kontrahent angeſehen zu werden, nachdem meine Unvorſichtigkeit und Übereilung bei Kontraktſchlüſſen mir ſchon ſo großen Schaden zugefügt haben, daß beſorgte Freunde mir deshalb die ernſtlichſten Vorwürfe machen durften.

Neu iſt mir ferner, daß das Wort „Ehrenſold" ſo viel als Vorſchuß bedeuten ſoll, und ich demnach durch meine telegraphiſche Zuſtimmung zu Ihren Propoſitionen „ganz klar gefaßte" Punkte anerkannt habe, obgleich Sie ſelbſt es gern ſahen, daß ich brieflich eine nähere Aufklärung über den Charakter des vermeintlichen Ehrenſoldes anregte.

Neu iſt mir endlich, daß Sie vermeinen durften, durch meine telegraphiiſche Zuſtimmung ſei Alles in Ordnung gebracht, während ich auf eine deutlich abgefaßte Vertragsſchrift zu gegenſeitiger Unterzeichnung wartete, wie ich ſolche mit allen Theatern abzuſchließen gewöhnt bin. —

Es fragt ſich nun, was zu tun, da Sie mit ſo leichtem Herzen von der ganzen Sache ſich loszuſagen, ſich beſtimmen ließen. Ich denke an die Folgen hiervon, und finde, trotz meiner gegenwärtigen Übermüdung, Geiſtesruhe genug, um dieſe Folgen mir ſo widerwärtig vorzuſtellen, daß ich ſie vermeiden möchte.

Meine ausſchließliche Überlaſſung des Aufführungsrechtes an Sie hat in der Preſſe ſofort eine enorme, vermutlich nicht ganz unveranlaßte, Beachtung gefunden. Vermutlich würde unſer Bruch ein noch viel größeres Aufſehen machen, und ſehr wahrſcheinlich in einer Weiſe dargeſtellt werden, welche mich zu Gegenerklärungen veranlaſſen dürfte. Wie widerwärtig das Alles ausſehen würde, liegt auf der Hand. Laſſen Sie uns das vermeiden, und hoffen wir, daß Alles noch zu einem anſtändigen Gedeihen führen könne.

Haben Sie keine anderen Gründe hiergegen, ſo bitte ich Sie um die Überſendung rechtgiltiger Vertragsſchriften zur Auswechſelung und laſſen Sie dieſen Vertrag Ihren letzten Anerbietungen gemäß ausführen!

Hochachtungsvoll
Ihr
ergebenſter
Richard Wagner.

London W, 12, Orme Square, Bayswater, 17. Mai 1877.

Doch die Gegner hatten ſich Förſters ſchon ſo vollſtändig bemächtigt, daß er meinen tiefen Schmerz über den Verlauf gar nicht mehr zu ſehen imſtande war. Und ſelbſt dieſer herrliche Brief und das weiteſte Entgegenkommen Wagners konnte keine Änderung ſeines Verhaltens mehr bewirken. Er ſchrieb am 22. Mai (alſo an Wagners Geburtstag):

Hochverehrter Meiſter!

Es war nicht nur die Differenz bezüglich der Auffaſſung der 10000 Mark, welche mich meinen letzten Brief an Sie ſchreiben ließ, es war vielmehr hauptſächlich der Eindruck, welchen Ihr vorletztes Schreiben in mir hervorrief, welches mich zu dem Entſchluſſe brachte, von der Aufführung Ihres großen Werkes abzuſtehen.

Dieſer Eindruck iſt durch Ihren letzten Brief keineswegs verwiſcht worden.

Die Naivität meiner Hingabe und die freudige Begeiſterung, welche ich Ihnen vom erſten Augenblicke an entgegengebracht haben würde, iſt durch die peinlichen Verhandlungen, welche ſich jetzt zwiſchen uns entſponnen haben, ausgetilgt.

„Brich du einer Pflanze das Herz aus," heißt es im „Clavigo", „ſie mag hernach treiben und treiben, unzählige Nebenſchößlinge; es gibt vielleicht einen ſtarken Buſch, aber der ſtolze königliche Wuchs des erſten Schuſſes iſt dahin!"

Wenn Sie mir von London, den 10. Mai ſchreiben, daß Sie „die Mittel des Leipziger Theaters nicht für befähigt halten, die von mir beabſichtigte Unternehmung durchzuführen", ſo haben Sie damit der Pflanze das Herz ausgebrochen. Ein Wort von Ihnen ähnlichen Gehalts in die Öffentlichkeit gebracht, würde künſtleriſche Geber und Empfänger gleichmäßig verwirren und jeden Erfolg töten. Ich kann den Eindruck nicht verwinden, daß Sie ein künſtleriſches Intereſſe bei den Verhandlungen mit mir, wenn Sie es vielleicht auch anfänglich empfunden, doch nicht mehr beſitzen: und damit bin ich von vornhinein in allen Vorbereitungen gelähmt, die Bedenklichkeit ſiegt über die Begeiſterung und der Geſchäftsmann in mir übertönt den Künſtler.

Verehrter Meiſter, ich bin wie immer ein hingebungsvoller Anhänger Ihrer Kunſt, auch die Windungen und pſychologiſchen Übergänge Ihres Gedankengangs und Ihrer Empfindungsweiſe verſtehe ich und erlaube mir keinerlei Urteil darüber (ich verwahre mich auch deswegen dagegen, daß ich die Behauptung ausgeſprochen habe, gegen welche Ihr letztes Schreiben ſich verteidigungsweiſe wendet), aber den Eindruck muß ich konſtatieren, daß ich einem nicht nur künſtleriſch, ſondern auch geſchäftlich ſo ſtark ausgeprägten Individualismus gegenüberſtehe, daß ich einen gedeihlichen Verkehr nicht mehr für möglich halte.

Wenn ich das empfinde, iſt es da nicht beſſer, gleich von vornherein in ruhiger und würdiger Weiſe eine Verſtändigung wegen der Aufgabe des urſprünglichen Planes zu ſuchen? Mit leichtem Herzen, wie Sie meinen, ſage ich mich nicht los, im Gegenteil, mit lebhaftem Schmerz. Aber allerdings glaube ich, daß es beſſer iſt, eine ſanfte Löſung im Anfang zu finden, als ſchroffen Bruch in der Zukunft über ſich ergehen zu laſſen.

Was die Zeitungen betrifft, ſo wird es ja nur von uns abhängen, die Nachricht von unſerer Trennung in einer keine Seite verletzenden Form in die Öffentlichkeit gelangen zu laſſen.

Das Aufſehen, welches die Kunde von unſerem Übereinkommen hervorgerufen, war meinerſeits nicht veranlaßt. Ich werde auch die Nachricht von meinem Rücktritt nur in ruhigſter, objektiver Weiſe zu geben beſtrebt ſein. Wenn Sie in demſelben Sinne handeln, kann keinerlei Widerwärtigkeit daraus erwachſen.

Wäre ich Ihres ungetrübten Wohlwollens, Ihrer Teilnahme an einem möglichſt guten Gelingen und Ihres unerſchütterten Vertrauens in meine Abſicht nicht nur, ſondern auch in meine ſelbſtloſe Tätigkeit zur Erreichung dieſer Abſicht auch verſichert, ich ſtellte Ihnen dieſen Vorſchlag nicht.

Die eingetretene Trübung iſt nicht zu leugnen, und mit Schmerz verzichte ich deshalb auf die Realiſierung meines Planes, der mir zur Herzensſache geworden.

In unwandelbarer Verehrung

Ihr

Dr. Auguſt Förſter.

Der Draht war alſo wiederum zwiſchen Bayreuth und Leipzig, und diesmal von unſerer Seite aus, zerriſſen. Es bedarf keines Wortes mehr, wie ſchwer ich unter dieſem beklagenswerten Rückzuge zu leiden hatte, den ich trotz meines nicht geringen Einfluſſes auf Auguſt Förſter nicht zu hindern vermochte.

Als bei einem Dejeuner zu Ehren der damals als Gaſt bei uns weilenden Kammerſängerin Marie Wilt im Hauſe

Förſters einer jener einflußreichen perſönlichen Freunde, deſſen Namen ich hier rückſichtsvoll verſchweigen will, ganz unter dem Einfluſſe der damaligen Zeitſtrömung ſich ſo weit hinreißen ließ, ſein Glas auf die glückliche Auflöſung des Nibelungenvertrages zu erheben, und man auch mit mir darauf anſtoßen wollte, warf ich empört mein Glas von mir, das klirrend in Scherben zu Boden fiel, und verließ die Geſellſchaft.

Marie Wilt ſuchte mich mit den Worten zu tröſten: „Machen Sie ſich nichts draus, Sie ſetzen es doch noch durch! Haben Sie nicht geſehen, wie dem Förſter angſt und bang geworden iſt, wie Sie das Glas weggeworfen?“ —

Und wirklich: ein halbes Jahr ſpäter ſollte ihre Vorherſage glänzend in Erfüllung gehen.

Genug, jene ſchwere Zeit iſt für mich überſtanden, — der Pariſer Stinknebel hat ſich vor mir zertheilt, und ich ſitze ſeit mehreren Monaten wieder in meinem freundlichen, geſunden Zürich, aus dem mich nun weder Gott noch Teufel mehr heraustreiben ſoll. So kann ich denn nun auch wieder mit der nöthigen Heiterkeit auf Dich blicken, und Dir mit Ruhe ſagen, daß ich Dir herzlich gern vergebe, wenn Du über mich in falſchen Anſichten befangen wareſt, wogegen ich auch Dich bitte mir zu verzeihen, wenn ich Deiner Theilnahme um mich ſo lange keine entſprechende Nahrung gab. Ich war wirklich außer mir, und bin nun wieder bei mir, — und dies wollte ich Dir zuvörderſt anzeigen. —

Im Übrigen habe ich Dir von mir nicht beſonders viel zu erzählen. Daß Liſzt meinen Lohengrin in Weimar aufgeführt hat, weißt Du; die Aufführung ſoll in allen Nebendingen recht gut geweſen ſein; die Hauptſache, — die Darſteller auf der Bühne — ſoll aber matt und durchaus ungenügend ausgefallen ſein. Nun, das verſteht ſich ja von ſelbſt. Privatwunder wird der liebe Gott nicht für mich ſchaffen, und ſo wird er mir auch nicht auf einmal Darſteller — wie ich ſie brauche — auf den Bäumen wachſen laſſen! — Demungeachtet denke ich jetzt daran meinen Siegfried in Muſik zu ſetzen; um ihn einmal gehörig aufführen zu können, trage ich mich mit ganz beſonderen und kühnen Plänen, zu deren Verwirklichung nichts weiter nöthig iſt, als daß ein alter Onkel den guten Einfall habe, zu ſterben. Später ſollſt Du einmal mehr davon hören! — Wenn Du Luſt haſt, wieder einmal Etwas von mir zu leſen, ſo verſchaffe Dir die letzten Nummern der „Neuen Zeitſchrift für Muſik“ (Leipzig): der Aufſatz: „Das Judenthum in der Muſik“ von K. Freigedank“ iſt von mir.

Nach einigen Anſtalten, die dazu getroffen werden, iſt es möglich, daß ich hier in Zürich ab und zu mich für die Kunſt thätig erweiſen kann. Auch davon ſpäter mehr! —

Zunächſt liegt mir nur daran, von Dir, den Deinigen und meinem alten Fiſcher etwas zu erfahren! Möge mir etwas Gutes berichtet werden können! Alſo damit wir wieder in den gehörigen Tritt kommen, ſchreibe mir nun bald, berichte viel, grüß' die Deinigen und Fiſcher gehörig und — behalte mich lieb!

Dein Richard W.

Zürich, 14. Sept. 50. (Abendſtern in Enge, Zürich.)

II

Der Ring in Leipzig

Fünftes Kapitel

Neue Anker

Zwei Umſtände waren es, die Förſter der Löſung ſeines Vertrages mit Richard Wagner nicht froh werden ließen. Zunächſt zeigte ſich immer mehr, daß — ſo eifrig wir Ausſchau nach Novitäten hielten, die Opernliteratur in jenen Jahren nichts zutage brachte, was eine künſtleriſche Initiative gelohnt hätte. Dann aber waren unſere Bemühungen, den Ring des Nibelungen zu erwerben, in der Bühnenwelt nicht unbeachtet geblieben. Bald nachdem das Scheitern unſerer Verhandlungen bekannt geworden, drangen bereits Nachrichten in die Öffentlichkeit, daß Hamburg, Schwerin und andere Städte ſich das Aufführungsrecht des Nibelungenwerkes geſichert hätten und mit einer Aufführung der Walküre den Anfang machen würden: ein Beginnen, das ich ſchon in Bayreuth, gleich nachdem ich den Zyklus gehört, als verfehlt erkannt hatte. Ja, es hieß ſogar, daß ſich Wagner herbeigelaſſen habe, die Walküre, die von der Durchſchnittsmeinung jener Zeit als das einzig „mögliche" Stück des Rings bezeichnet zu werden pflegte, dem Berliner Hoftheater als Einzelſtück zu überlaſſen. Und ſollte nun Leipzig anſtatt, wie von mir geplant, an der Spitze voranzuſchreiten, ſeitwärts ſtehen?

Da faßte ich mir ein Herz zu folgendem Schreiben an den Meiſter.

Leipzig, 12. November 1877.

Hochverehrter Herr und Meiſter!

Geſtatten Sie mir als Operndirektor des Stadttheaters in Leipzig mich mit einer höflichen, aber dringenden Bitte an Sie zu wenden.

Wie heuer im Frühjahr Sie, verehrter Meiſter, mit uns den Abſchluß bezüglich des Aufführungsrechtes Ihrer „Nibelungen“ gemacht hatten, war darunter das Voraufführungsrecht für ganz Norddeutſchland verſtanden. Ein unliebſamer Irrtum ließ damals den bereits abgeſchloſſenen Vertrag in die Brüche gehen, was ich am allermeiſten beklagte: denn ich, der ich in Bayreuth Gelegenheit hatte, dieſes gigantiſche Werk zu bewundern, hatte ſeither nur das eine Ziel vor Augen, dieſes Werk hier in Leipzig, in Ihrer Vaterſtadt, wo „Wagner“ mehr als irgendwo anders verſtanden und hochgehalten wird, zur Aufführung zu bringen.

Es kann nicht in den Intentionen des Dichterkomponiſten ſein, einer Bühne vom Range Leipzigs dieſes Werk länger vorzuenthalten; und da ich höre, daß Sie auch ſchon mit Berlin eine Einigung wegen der Aufführung der Walküre erzielt haben, ſomit das Voraufführungsrecht für Norddeutſchland entfallen würde, bitte ich Sie recht dringend, mir gütigſt eine Mitteilung zugehen zu laſſen, in welcher Weiſe Sie uns, ſei es das ganze Werk (von uns am meiſten gewünſcht), oder aber die einzelnen Werke zur Aufführung überlaſſen wollten?

Es erbittet ſich eine recht baldige Entſcheidung

Ihr hochachtungsvollſt ergebenſter

Angelo Neumann.

Hierauf antwortete Wagner:

Geehrteſter Herr!

Die „Walküre“ habe ich nicht nach Berlin vergeben, weil ich überhaupt keinen der Teile meines „Ring des Nibelungen“ einzeln zu vergeben gedenke. Dagegen hat Herr Direktor Pollini für Hamburg, ohne weitere Bedingung des Voraufführungsrechtes, das ganze vierteilige Werk erworben. Da hiermit dieſe Voraufführungsrechts-Frage für andere Theater hinwegfiele, würde auch meinerſeits die Deutung eines „Ehrenſoldes“, wie ſie mir durch die anderſeitige Beanſpruchung jenes Vorrechtes ankam, bei ferneren Verhandlungen mit der geehrten Direktion des Leipziger Stadttheaters hinwegfallen, demnach ich von derſelben für den Erwerb des Aufführungsrechtes des genannten vierteiligen Werkes jetzt nur die Tantième von 10 Prozent, ſowie einen Vorſchuß auf dieſelbe von 10000 Mark, in ähnliche Zahlungstermine wie die früher feſtgeſtellten verteilt, und von der Tantième mit der Hälfte derſelben, alſo 5 Prozent, abziehbar, beanſpruchen würde.

Hochachtungsvollſt
ergebenſt
Richard Wagner.

Bayreuth, 19. November 1877.

Es wird heute unerklärlich erſcheinen, daß es nach dieſer ſo entgegenkommenden Antwort Wagners noch voller zwei Monate bedurfte, ehe die Verhandlungen zwiſchen Bayreuth und Leipzig weiter geführt wurden. Dieſer Verzug erklärt ſich daraus, daß Förſter immer noch Rückfälle in das alte Mißtrauen gegen die Lebensfähigkeit des Ringes erlitt, und daß erſt der Koſtenvoranſchlag ausgearbeitet werden mußte. Schließlich aber fielen alle Bedenken, zumal mir ein anderer Umſtand wirkſam zu ſtatten kam. Die Bilanz am Ende des Jahres 1877 ſchloß mit einem Defizit von 121000 Mark ab. Mit dieſem Argument trat ich am 20. Januar 1878 an Förſter heran: „Verehrter Freund, ſo kann's nicht weitergehn. So weit ich auch ſeit langer Zeit Umſchau auf dem Gebiete der Oper halte, ich bin nicht imſtande, irgend ein Werk zu entdecken, das auch nur im entfernteſten an die Bedeutung des Ringes heranreichen und irgend Erfolg verheißen könnte, wie ich ihn mit Sicherheit von den Nibelungen erwarte. Dazu kommt der für uns ſehr traurige Umſtand, daß unſere Bilanz, obwohl die gefürchtete Ausgabe für die Nibelungenanſchaffungen nicht gemacht wurde, ein gar troſtloſes Bild darbietet. Sind Sie mit meinem Vorſchlage einverſtanden, dann nehmen wir jetzt noch

100000 Mark für die Ausſtattung des Ringes in die Hand und gehen energiſch an die Ausführung des großen Werkes, und zwar im Zuſammenhange, wie es noch keine Bühne außer Bayreuth vor uns gewagt. Sagen Sie ja, ſo telegraphiere ich an Richard Wagner, ob er bereit ſei, mich zu empfangen. Denn jetzt kann nur eine perſönliche Ausſprache noch zu einem Abſchluſſe führen." — Hierauf ſagte Förſter, was ihm angeſichts der damals noch immer herrſchenden Gegenſtrömungen nicht hoch genug angerechnet werden kann: „Lieber Freund, ich habe Ihnen heimlich längſt Abbitte geleiſtet. Ich gebe Ihnen plein pouvoir. Ich fürchte nur, es wird zu ſpät ſein, er wird nichts mehr von uns wiſſen wollen." Ohne mich Förſter gegenüber weiter auszuſprechen, telegraphierte ich nun.

Richard Wagner, Bayreuth.

Erbitte gütige Benachrichtigung, ob ich die Ehre haben kann, morgen von Ihnen empfangen zu werden.

Operndirektor Neumann.

Als ich am Abend ins Theater kam, wurde mir ſchon des Meiſters Antwort überreicht:

Operndirektor Neumann, Leipzig.
Bayreuth, 20. Januar 1878.
Gern. Morgen 4 Uhr oder 8 Uhr abends.
Wagner.

Erſt gleichzeitig mit dieſer Antwort erfuhr Förſter von meiner Depeſche. Noch in derſelben Nacht reiſte ich nach Bayreuth, wo ich infolge der ſchlechten Verbindung, die namentlich im Winter beſtand, erſt am nächſten Tage, Sonntag, den 21. Januar, gegen 2 Uhr nachmittags ankam. Als ich um 4 Uhr in Wahnfried eintraf, wurde ich in den ſeither ſo bekannten großen Arbeitſaal des Meiſters geführt, in welchem meine Aufmerkſamkeit zumal von zwei Gemälden gefeſſelt wurde, den Bildniſſen der Frau Coſima Wagner und Schopenhauers. Gleich darauf trat Frau Coſima Wagner ein und empfing mich mit den Worten: „Mein Mann ſchläft, ich bitte Sie, einſtweilen mit meiner Geſellſchaft vorlieb nehmen zu wollen, ich möchte ihn noch nicht wecken.“ Nach ungefähr einer halben Stunde, welche ich dazu benützte, die geiſtvolle Frau über die Angelegenheit zu unterrichten, erſchien der Meiſter, dem ich — von den bereits erwähnten flüchtigen Begegnungen abgeſehen — zum erſten Male Aug' in Aug' gegenüberſtand. Er trug das bekannte Barett, einen kurzen, dunkeln, ſeidenen Hausrock und graue Beinkleider. Sogleich kam er mir in herzlicher Weiſe entgegen. „Ich freue mich, daß Sie das angebahnte Verhältnis vom vorigen Jahre zu erneuen ſuchen, das Scheitern des Planes hat mich ſehr betrübt. Da Sie die Reiſe von meinem Leipzig hierher im Winter und bei dieſem Wetter unternommen haben, ſo ſagt mir das ſchon, daß Sie es diesmal ernſt meinen; und Sie ſehen mir auch ganz danach aus wie einer, der nicht zum Spaß von Leipzig nach Bayreuth gekommen iſt.“ — Und indem er den damals etwa ſieben- bis achtjährigen Siegfried in ſeinen Schoß nahm, wandte er ſich an mich:

„Nun denn, was haben Sie mir zu ſagen?“

Hierauf begann ich Richard Wagner mit meinem Plane vertraut zu machen. Ich ſagte ihm vor allem, daß es meine Abſicht ſei, innerhalb fünf Monaten das ganze Werk in zwei Abteilungen zur Aufführung zu bringen, und zwar Rheingold und Walküre an zwei aufeinanderfolgenden Abenden, am 28. April die erſte Aufführung des Rheingold und am 29. April die erſte Aufführung der Walküre; am 21. September ſodann die erſte Aufführung des Siegfried und am 22. September die erſte Aufführung der Götterdämmerung.

Meine Begeiſterung für das Werk hatte mir offenbar eine Beredſamkeit verliehen, welche auf Wagner ſichtlichen Eindruck machte. Insbeſondere blitzte es aus ſeinen Augen, als ich ihm die Verſicherung gab, daß ich unter keinen Umſtänden mich dazu verſtehen würde, zuerſt die Walküre zu geben und ſpäter dann das Rheingold folgen zu laſſen, wie andere Bühnen vor uns getan und zu tun ſich anſchickten. Bei dieſen Worten unterbrach er mich mit einer lebhaften Bewegung, indem er ſich zu ſeiner Frau wandte und ſagte: „Hör mal, Coſima, was Neumann uns da ſagt: er will den Ring in ſeinem Zuſammenhange geben, er nennt mir ſogar ſchon die Tage, an welchen die Werke aufgeführt werden ſollen. Er wird aber das ebenſowenig halten, wie die anderen.“ — Und zu mir gewandt fuhr er fort: „Wenn Sie das täten, wären Sie der erſte geſcheite Theaterdirektor.“ Ich wiederholte hierauf: „Meiſter, ich erkläre Ihnen hiermit nochmals, am 28. April: erſte Aufführung Rheingold, am 29. April: erſte Aufführung Walküre, am 21. September: erſte Aufführung Siegfried, am 22. September: erſte Aufführung Götterdämmerung.“ — Hierauf trat eine kurze Pauſe ein, während welcher Wagner mich ſcharf anblickte und dann plötzlich an mich die Frage richtete: „Sagen Sie mir, wie kommen Sie dazu, mir heute ſchon die Tage der erſten Aufführungen angeben zu können?“

„Meiſter,“ antwortete ich, „das iſt ſehr einfach. Am 28. April beginnt bei uns in Leipzig die Oſtermeſſe, und am 21. September die Michaelismeſſe. Ich glaube nicht, daß ich beſſere Termine für die Einführung in Leipzig wählen könnte.“ Dieſe Antwort wirkte auf ihn, den geborenen Leipziger, überzeugend. Er ſah mich wieder eine Weile an, dann wandte er ſich an ſeine Frau: „Was ſagſt du zu dem Manne? Soll ich ihm glauben?“ — Und nachdem auch Frau Coſima ſich über den von mir entwickelten Plan ſympathiſch ausgeſprochen hatte, wandte ſich der Meiſter an mich, um über die Bühnenverhältniſſe, Orcheſter und Perſonal Genaueres zu erfahren. Dann begann er über die einzelnen großen Schwierigkeiten der Inſzenierung in einer für mich unſchätzbaren Weiſe ſich bis ins kleinſte Detail auszulaſſen. Die geſpannte Aufmerkſamkeit, mit der ich ſeinen Ausführungen folgte, ſchien ihm zu gefallen; und ganz beſonders befriedigte es ihn, daß ich mich nicht ſcheute, über ſzeniſche Einzelheiten in Bayreuth 1876, die ich, durch ihn belehrt, zu verbeſſern hoffte, mich rückhaltlos auszuſprechen. Dahin gehörte in erſter Reihe die Szene der Rheintöchter, die Verwandlung nach Walhall und ganz beſonders der Feuerzauber, der dann auch wirklich in Leipzig eine Wiedergabe gefunden, wie ſie ſpäter von den anderen Bühnen als vorbildlich angeſehen wurde; während es Bayreuth vorbehalten blieb, uns ſpäter (1896) die Rheintöchterſzene in geradezu ideal vollendeter Weiſe vorzuführen. Nachdem noch einige artiſtiſche und geſchäftliche Fragen vice versa zu ſeiner Zufriedenheit behandelt worden waren, forderte er mich nun mit einem unendlichen Wohlwollen in ſeinem Ausdrucke auf, mich an den Schreibtiſch zu ſetzen und die Punktationen niederzuſchreiben, worauf ich ſagte: „Meiſter, es wäre mir lieber, wenn Sie ſich an den Schreibtiſch ſetzten und ich diktierte!“ Er ſah mich erſtaunt, aber nicht unfreundlich an.

„Was, Sie wollen diktieren und ich ſoll ſchreiben?“ — „Ja, Meiſter, denn erſtens werde ich den Vertrag ſo diktieren, wie er in unſerem gegenſeitigen Intereſſe ſein ſoll, und dann gewinne ich von Ihrer Hand ein unſchätzbares Dokument.“ Richard Wagner, dem das gefiel, blickte ſeine Frau lächelnd an. Mit dem rechten Arm auf den Schreibtiſch geſtützt, wandte er ſich zu mir: „Nun gut, diktieren Sie.“ — Dabei ſetzte er ſich an den Schreibtiſch und ſchrieb nach meinem Diktate mit ganz unweſentlichen Korrekturen die nachfolgenden Punktationen zum

Vertrag.

Ich habe heute an den Herrn Direktor des Leipziger Stadttheaters, Dr. Auguſt Förſter, für mein Werk „Der Ring des Nibelungen“ unter folgenden Bedingungen das Aufführungsrecht für Leipzig und für die Dauer ſeiner, oder des Herrn Direktor Angelo Neumann, Direktion desſelben Theaters verkauft. Die Direktion des oben genannten Theaters hat das Recht, obiges Werk ſofort zur Aufführung zu bringen und dagegen an mich eine Tantième von 10 Prozent der Tagescaſſen-Einnahme, und 5 Prozent der Abonnementsquote, welche jedoch den Betrag von 874 Mark und 20 Pfennigen nicht überſteigen darf, für jede Vorſtellung zu bezahlen. Auf dieſe Tantième-Zahlung erhält der Autor einen Vorſchuß von 10000 Mark, welcher in folgenden Raten demſelben zugeſtellt werden ſoll: als bei Unterzeichnung des Vertrages ſofort 2500 Mark, ferner am 1. April 1878 weitere 2500 Mark. Sodann haben die reſtirenden 5000 Mark am 1. April 1879 bezahlt zu werden.

15.

Lieber alter Freund!

Gewiß iſt es recht unrecht von mir, auf Deinen Brief vom Januar Dir noch nicht geantwortet zu haben; ich will mich nicht damit entſchuldigen, daß ich zu tief in einer Arbeit ſtak, wohl aber muß ich bekennen, daß es mir — auch meiner eigenen Stimmung nach — recht ſchwer ward Dir zu ſchreiben, da Deine Nachrichten von Dir der Art waren, daß ſie mir nur Seufzer und Schwermuth, nicht aber die Kraft zu tröſten erwecken konnten. — Zufällig erfahre ich nun, daß Ihr noch in Berlin ſeid, daß Dein Verhältniß zu dem Theater ſich erſt unter der neuen Direktion beſtimmen ſoll, und eine Notiz ließ ſogar hoffen, Deine Stimmung ſei — gegen Deine anfängliche — etwas minder gedrückt. Nun möchte ich gern von Dir ſelbſt erfahren, wie es mit Euch ſteht, und dieß namentlich in der Hoffnung etwas Günſtigeres zu erfahren, als es durch Deinen letzten Brief der Fall war. Das iſt recht eigentlich die Veranlaſſung zu dieſen Zeilen. Möge ich mich in der Hoffnung auf — mindeſtens erträgliche Nachrichten nicht getäuſcht haben. — Mehr getraue ich mir nicht in Bezug auf Deine — letzthin von Dir mir geſchilderte Lage zu ſagen: ich könnte — wie geſagt — nur ſeufzen, ſo gar kläglich war Alles, und ſo machtlos mußte ich mich fühlen Dir zu helfen! —

Mir geht es gut und ſchlecht: es kommt eben nur auf die Stimmungen an, in die ich verſetzt werde, und die bei mir natürlich heftig wechſeln — wie Ebbe und Fluth. Den eigentlichen Muth verliere ich nie ganz: ich bin ſo weit mit mir und den Stimmungen der Welt im Reinen, daß ich mir erklären kann, warum alles ſo iſt, wie es iſt; und da es mir nie einfällt die Natur der Dinge umkehren zu wollen, ſo warte ich da ab, wo ich meine Thätigkeit unvermögend erkenne, — wo ich aber ſehe, daß meine Thätigkeit irgend einen Erfolg haben kann, da greife ich aus Leibeskräften an, und begnüge mich mit dem mindeſten Erfolg. Ich habe ſo das Bewußtſein, zu thun was ich thun kann, und dagegen mit Ruhe aufzugeben, was ich aufgeben muß. So erhalte ich mich jetzt auch geſünder, als ich es z. B. noch vorm Jahre war. Daß es trotzdem oft

Dieſer Vorſchuß ſoll jedesmal mit der Hälfte der Tantième ſo lange in Abzug gebracht werden, als der ganze Betracht (sic, lies: Betrag*) von 10000 Mark hierdurch zurückgezahlt iſt.

Richard Wagner.

Bayreuth, 21. Januar 1878.

Nachdem er dies niedergeſchrieben und wir uns gegenſeitig zur Ausführung das beſte Gelingen gewünſcht hatten, wurde ich eingeladen, in Wahnfried das Abendeſſen im Kreiſe der Familie einzunehmen. Ich mußte leider dankend ablehnen, denn es war mittlerweile ſpät geworden, und wollte ich den Zug, der mich am nächſten Morgen nach Leipzig bringen ſollte, noch erreichen, war es hohe Zeit zu ſcheiden. Ich durfte keinen Tag mehr verlieren, um ſofort nach allen Richtungen hin mit den Vorbereitungen zu beginnen. Das wurde denn eingeſehen; und nach herzlichſter Verabſchiedung noch mit den Segenswünſchen für das Gelingen verließ ich Wahnfried und flog mehr als ich ging ins Hotel, von da auf die Bahn. Und als ich am nächſten Morgen meinem Sozius den von Wagners Hand geſchriebenen und unterzeichneten Vertrag vorlegen konnte, da war ſeine Freude diesmal ächt und ernſt. Er umarmte und küßte mich und die Tränen traten ihm in die Augen, als er ſagte: „Neumann, das haben Sie gut gemacht, warum mußte ich im vorigen Jahre den anderen folgen! Ich weiß, ich habe Ihnen damals einen tiefen Schmerz bereitet.“ —

Meine ganze künſtleriſche Umgebung, allen voran Joſef Sucher, war von der Nachricht hoch begeiſtert, daß wir nun das Glück haben ſollten, vor dieſe große Aufgabe geſtellt zu ſein. Alles ſtürmte auf mich mit der einen Frage ein: Glauben Sie es wirklich, daß wir es möglich machen werden, am 28. und 29. April Rheingold und Walküre herauszubringen? Zwei Werke von ſolcher Gewalt und nie geahnten ſzeniſchen

---

*) Es ſei hier bemerkt, daß ſämtliche Briefe und Schriftſtücke Richard Wagners, mit Ausnahme einiger kleiner Anpaſſungen an die jetzt gebräuchliche Rechtſchreibung, wie etwa Tat für That u. dergl. m., diplomatiſch genau wiedergegeben ſind.

Schwierigkeiten, an zwei aufeinander folgenden Tagen! — Ich antwortete mit ſolcher Beſtimmtheit, daß kein Widerſpruch mir gegenüber aufzukommen wagte. Förſter, das bin ich ſchuldig, hier dankbarſten Herzens anzuerkennen, gab mir in allem plein pouvoir und war von vornherein mit jeder Summe, die ich für notwendig erachtete, einverſtanden. Nur eine Macht, und zwar eine der wichtigſten für das Gelingen des Werkes, ſtand abſeits: das Gewandhausorcheſter. Und da dieſes in Leipzig, mehr als in irgend einer anderen Stadt mit Recht hochgeſchätzt und anerkannt, in den beſten Kreiſen verkehrt, in muſikaliſchen Fragen großen Einfluß beſitzt und in der Tat ein ausgezeichneter Kunſtkörper iſt, ſo wird man begreifen, daß von dieſer Seite her mir große Schwierigkeiten entſtanden. Es wird dies ſpäter zur Sprache gelangen.

Noch am Tage meiner Rückkehr nach Leipzig telegraphierte ich an das Maleratelier Lütkemayer nach Koburg und bat den Künſtler, ſofort nach Leipzig zu kommen, da ich die Abſicht habe, ihm die geſamte Ausſtattung des Nibelungenringes zu übertragen, vorausgeſetzt, daß er den von mir geſtellten Termin der Ablieferung werde einhalten können. Zugleich richtete ich an Richard Wagner telegraphiſch die Bitte, uns zum Zwecke der raſcheren Abſchriften die Bayreuther Orcheſterſtimmen leihweiſe zur Verfügung zu ſtellen. Weiters ging der nun folgende Brief nach Bayreuth ab:

Leipzig, 23. Januar 1878.

Hochverehrter Meiſter!

Beifolgend beehre ich mich, Ihnen die Verträge ſamt deren ſtipulierter erſten Rate per 2500 Mark zu überſenden und bitte, den mit Ihrer Unterſchrift verſehenen Vertrag an uns gütigſt zurückgelangen zu laſſen. Meine telegraphiſch an Sie gerichtete Bitte hoffe ich erfüllt zu ſehen. Wir werden ſelbſtverſtändlich das uns geliehene Orcheſtermaterial im beſten Zuſtande wieder zurückerſtatten. Was Sie, hochverehrter Meiſter, am meiſten intereſſieren dürfte, iſt, daß ich der feſten Hoffnung bin, Ihnen darin Wort halten zu können, Rheingold und Walküre an zwei aufeinanderfolgenden Abenden herauszubringen. Die feſte Entſcheidung darüber können wir freilich erſt dann treffen, wenn wir mit dem betreffenden Dekorationsmaler, deſſen Ankunft wir morgen erwarten, einig geworden ſind.

Dr. Förſter, der Ihnen ſeinen reſpektvollſten Gruß ſendet, zeigte ſich außerordentlich erfreut über die Wiederanknüpfung des im vorigen Jahre unterbrochenen Verkehres.

Ich habe ihm Ihren Gruß ausgerichtet und ihn aufgefordert, ſeine Tränen zu ſtillen. Obwohl er nun damals ſolche vergoſſen zu haben ſich nicht erinnert, wäre es dieſes Mal, natürlich aus Freude, beinahe dazu gekommen.

Verehrungsvollſt und ergebenſt

Angelo Neumann.

Richard Wagner antwortete umgehend:

Geehrteſter Herr!

Anbei das von mir unterſchriebene Vertrags-Inſtrument. Ich erteile ſofort den Auftrag an meinen Verwaltungsrat, die Orcheſter- u. ſ. w. Stimmen von Rheingold und Walküre Ihnen für ſechs Wochen zur Benutzung für die Kopie zu überlaſſen, wobei ich Ihnen zu beachten gebe, daß dieſe Stimmen (infolge des Feſtſpiel-Defizits) nicht mein Eigentum mehr ſind, ſondern jederzeit vom Münchener Hoftheater verlangt werden können.

Von Herrn Dr. Förſters „Tränen" entſinne ich mich nicht geſprochen zu haben; iſt ihm jetzt die Sache lieb, ſo freue auch [ich] mich darüber.

In der Hoffnung auf einen guten Erfolg Ihrer Unternehmung, verbleibe ich

Ihr hochachtungsvoll
ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth, 25. Januar 1878.

Hiemit bekenne ich mich auch zum richtigen Empfange von 2500 Mark am heutigen Tage.

R. Wagner.

25. Januar 78.

Nunmehr reiſte ich ohne Verzug nach Berlin zu Profeſſor Döpler und erbat von ihm, mir nicht bloß ſeine (damals noch unveröffentlichten) Figurinen zu überlaſſen, ſondern auch ſeine perſönliche Anteilnahme bei der Herſtellung des ganzen koſtümiellen Apparates zuzuſagen. Durch ſeine Empfehlung gewann ich auch die Vorſteherin des Bayreuther Schneiderateliers, die 1876 die Oberaufſicht über die Anfertigung der Koſtüme dort hatte. Dieſer Empfehlung und dem Intereſſe, das Profeſſor Döpler ſelbſt daran nahm, hatten wir es mit zu danken, daß der geſtellte Termin genau eingehalten werden konnte. Wie ſehr übrigens Profeſſor Döpler an dem Gelingen der Leipziger Aufführungen gelegen war, beweiſt, daß er zweimal von Berlin nach Leipzig kam, um den Fortgang der Arbeiten zu überwachen. Im Atelier Görſch in Berlin wurden gleichzeitig die Rüſtungen, die Waffen, Schilde und ſonſtigen Requiſiten nach Döplers Angabe hergeſtellt.

Als die Beſetzung bekannt gegeben war, machte ſich in den Leipziger Blättern eine Bewegung gegen die Zuteilung der Partie des Siegmund an den eben erſt ins Enſemble getretenen Heldentenor geltend. Dieſe Gegnerſchaft hatte mich, da dem Vertrage nach ein Probegaſtſpiel von mir anberaumt war, veranlaßt, den Sänger bis dahin als Gaſt auf dem Zettel anzugeben, um den Widerſtand von Publikum und Kritik nicht weiter herauszufordern. Doch war ich überzeugt, daß es gerade dieſem Sänger noch gelingen werde, ſich in Leipzig die allgemeine Gunſt in hohem Grade zu erwerben. Und ſo war es auch. Der Künſtler hatte mit dem Siegmund einen ſo großartigen Erfolg, daß er von da ab der erklärte Liebling wurde. Georg Lederer, dies war der Sänger, hat dann ſeine glänzende Stellung am Stadttheater zu Leipzig durch dreizehn Jahre innegehabt.

Aber eine Überraſchung wartete meiner noch, die mich einen Augenblick an der Einhaltung des gegebenen Termins beinahe zweifeln ließ. Unſere mit herrlicher Stimme begabte Primadonna Olga Parſch, eine ausgezeichnete Ortrud, Eglantine, Leonore uſw., der ich die Brünnhilde zugeteilt, hatte vor wenigen Monaten geheiratet und machte mir jetzt das ſie beglückende Geſtändnis, daß ſie ſelbſt einen jungen Siegfried zu erhoffen habe. So ſtand ich denn mit dem ganzen Apparate vollſtändig gerüſtet da, aber ohne Brünnhilde.

Am nächſten Tag war ich ſchon auf der Fahrt nach Salzburg, von wo mir eine junge Sängerin ſehr empfohlen war. Sie kam jedoch während einiger Tage nicht zum Auftreten, ſo daß ich ſie bitten mußte, mir im Zimmer vorzuſingen. Ergebnis: eine wunderſchöne Stimme, eine ſehr muſikaliſche Sängerin, aber die geſuchte Brünnhilde war es nicht. Dafür war ſie vor allem zu jung. Gleichwohl engagierte ich ſie ſogleich für eine der Walküren. Es war **Paula Schöller**, die ſpätere Münchner Hofopernſängerin.

Von Salzburg reiſte ich nach Wien, wo ich in der Hofoper **Marie Widl** als Elſa im Lohengrin hörte. Da erkannte ich denn, daß dies meine Brünnhilde ſei. Aber wie ſie von der Oper losbekommen? Am nächſten Tage hatte ich bei Profeſſor **Gänsbacher**, ihrem Geſanglehrer, eine Unterredung mit der jungen Künſtlerin. Sie war in der Hofoper wenig entſprechend beſchäftigt und daher Feuer und Flamme für meinen Plan, ihr in der Walküre die Brünnhilde zuzuteilen. Ich begab mich nun zum Direktor der k. k. Hofoper, **Franz Jauner**, dem ich auseinanderzuſetzen ſuchte, von welch großem Vorteil es für ſein Inſtitut und die junge Künſtlerin wäre, wenn er mir dieſe für einige Zeit überlaſſen wollte, damit ſie in Leipzig die Rolle der Brünnhilde neu geſtalte. Nach mehrtägigen, eingehenden Verhandlungen gelang es mir endlich, Jauners Einwilligung für die Beurlaubung der Sängerin zu erwirken, wogegen ich mich verpflichten mußte, die vom Herbſt ab nach Leipzig engagierte Kammerſängerin **Marie Wilt** zu einem Gaſtſpiel für die Wiener Hofoper freizugeben. Schon wenige Tage ſpäter ſaß Sucher in Leipzig mit Marie Widl am Klavier und beide gingen mit Feuereifer an das Studium. Ich hatte meine Brünnhilde, und wie die Folge zeigen wird: eine ganz ausgezeichnete Darſtellerin dieſer Rolle.

Während der Verhandlungen mit ſeiner Schülerin Marie Widl ſtellte mir Profeſſor Gänsbacher noch einen anderen Schüler des Konſervatoriums aus ſeiner Klaſſe vor. Die unanſehnliche

Figur des blutjungen Menſchen konnte mich nicht für ihn einnehmen. Nur um gegen Gänsbacher nicht unhöflich zu ſein, ließ ich es geſchehen, obwohl mit meiner Zeit karg bemeſſen, daß Gänsbacher ſich ans Klavier ſetzte und der junge Mann ſich anſchickte, mir vorzuſingen. Marie Widl, die meine Ungeduld und wohl auch den wenig günſtigen Eindruck gemerkt haben mochte, flüſterte mir zu: „Bitte, Herr Direktor, hören Sie den an, er ſingt wunderſchön.“ Und ich hatte es wahrhaftig nicht zu bereuen. Er hat mir den Rigoletto, Luna und Wolfram vorgeſungen und ich erkannte ein ſeltenes Geſangstalent. Da wir noch ſpäter auf ihn zu ſprechen kommen werden, ſo genüge es einſtweilen, zu ſagen, daß ich ihn ſofort engagierte. Es war Julius Lieban. Und noch eine Kraft hatte ich damals für uns gewonnen, ſo daß meine Fahrt nach Wien für Leipzig im allgemeinen und insbeſondere für die bevorſtehenden Leipziger Nibelungen-Aufführungen recht bedeutſam wurde. Otto Deſſoff, der ehemalige Hofkapellmeiſter, Dirigent der philharmoniſchen Konzerte und Profeſſor am Konſervatorium in Wien, mit dem mich langjährige freundſchaftliche Beziehungen verbanden, hatte, damals Operndirektor am Frankfurter Opernhaus, an mich nach Leipzig geſchrieben: „Lieber Freund, ich empfehle Ihnen einen jungen Muſiker, einen meiner ehemaligen Schüler am Konſervatorium. Er iſt augenblicklich bei der zweiten Geige im Hofopernorcheſter. Gehen Sie an dem Namen nicht achtlos vorüber, er hat Streben und vor allen Dingen, trotz ſeiner großen Jugend, ein Können, das mich oft ſtaunen machte.“ An Deſſoffs fachmänniſchem Urteile konnte nicht gezweifelt werden. Da ich ihn außerdem als Künſtler, Menſchen und Freund gleich hochhielt, merkte ich mir den Namen und ließ von Leipzig aus ſchon den jungen Mann von meiner bevorſtehenden Ankunft benachrichtigen. Er ſuchte mich auf, und in der nächſten Stunde war er mein. Obwohl er zunächſt an Stelle Viktor Neßlers, der durch den überaus glücklichen Erfolg ſeines Rattenfängers von Hameln in Leipzig eine unabhängige Exiſtenz gefunden, die Stelle des Chordirektors angetreten hatte, nahm er dieſe nur knapp drei Monate ein. Schon in den Nibelungenproben hatte ich Veranlaſſung genommen, an Deſſoff zu ſchreiben, wie ſehr ich ihm die Empfehlung dieſes jungen Menſchen zu Dank wiſſe. Dieſer junge Muſiker hat uns bei der Bewältigung der Rieſenaufgabe, die beiden Werke zugleich herauszubringen, oft Staunen und Bewunderung erweckt. Oft ereignete es ſich, daß oben im Probeſaal die Korrekturproben mit Orcheſter ſtattfanden, die Sucher zu leiten hatte, während wir unten auf der Bühne Enſemble- oder Arrangierproben am Klavier von einem oder dem anderen Werke hatten, und umgekehrt. Da war es denn der junge Chormeiſter, der ſich an Stelle Suchers ans Klavier ſetzte und oft, ohne den Klavierauszug aufzuſchlagen, den Sängern Wort für Wort auch den Text ſoufflierte und jeden Einſatz markierte. Sobald Sucher durch die anſtrengenden Proben mit dem Orcheſter daran verhindert war, die Soli- oder Enſembleproben am Klavier abzuhalten, war es geradezu eine Freude, wie lebhaft die Künſtler dann das Verlangen ausſprachen, mit dieſem jungen Manne ſtudieren zu dürfen. Ich ſpreche es hier unumwunden aus, daß durch die raſtloſe Anteilnahme an der Einſtudierung des Werkes nebſt Sucher es Arthur Nikiſch, denn das iſt ſein Name, mit zu danken war, daß die uns allen geſtellte gewaltige Aufgabe in ſo glänzender Weiſe gelöſt werden konnte.

Das erſte Werk, das ich ihm zur ſelbſtändigen Einſtudierung und Direktion probeweiſe übertragen hatte, war die Operette Jeanne, Jeanette und Jeanneton, ein in Deutſchland nur wenig gekanntes hübſches Werk. Die Operette wurde im Alten Theater in Leipzig, nicht mit unſerem ſtändigen Orcheſter, ſondern mit der ſogenannten Büchneriſchen Kapelle gegeben. Die muſikaliſche Aufführung durch ihn machte das größte Aufſehen, ſo daß ich ihm bald darauf ein anderes Werk anvertrauen konnte, Halévys Blitz, ebenfalls im Alten Theater, und auch das mit dem fremden Orcheſter, alſo noch immer nicht mit unſerem, dem Gewandhausorcheſter. Der Erfolg der Aufführung des Werkes übertraf noch den des erſten. Und nun trat ein für die ganze Zukunft dieſes jungen Genies bedeutungsvolles Moment ein, das manchen Leſer heute unwahrſcheinlich dünken wird.

Ich hatte meinen Urlaub nach Aigen bei Salzburg, wo ich ſo manchen Sommer mit Vorliebe verbracht habe und auch jetzt dieſe Erinnerungen niederſchreibe, angetreten, jedoch nicht ohne vorher meinem Sozius das genau ausgearbeitete und vorbereitete Opernprogramm mit allen Proben uſw. zurückzulaſſen. In dieſem Programm war Tannhäuſer mit Arthur Nikiſch als Dirigenten vorgeſehen. Unſer erſter Kapellmeiſter und Wagnerdirigent Joſef Sucher befand ſich gleichzeitig mit mir auf Urlaub. Da erhalte ich von Auguſt Förſter nach meinem Sommeraufenthalt ein Telegramm, deſſen Inhalt faſt bedeuten mußte, meinen Aufenthalt abzubrechen und nach Leipzig zurückzukehren. Der Inhalt war kurz aber ſchwerwiegend: „Unſer Orcheſter weigert ſich, unter Nikiſch, dieſem jungen Menſchen, zu ſpielen: was tun?" Schon war ich bereit, angeſichts der heiklen Situation ſofort nach Leipzig abzureiſen, als mir ein Gedanke durch den Kopf ſchoß, dem ich in folgendem Telegramm an Förſter Ausdruck gab: „Bitte die morgen vorgeſehene Orcheſterprobe Tannhäuſer mit Nikiſch unter allen Umſtänden aufrecht zu halten, den Vorſtand des Orcheſters jedoch heute noch und jedenfalls noch vor der morgigen Probe zu ſich zu beſcheiden und den Herren klar zu legen, daß ſie zu dieſer Weigerung in keiner Weiſe berechtigt ſeien. Falls ſie dieſelbe dennoch aufrecht halten ſollten, hätten ſie ſich die weiteſtgehenden Konſequenzen ſelbſt zuzuſchreiben. Trotz dieſes Rechtsſtandpunktes, den ich Sie bitte, dem Orcheſter gegenüber zur Geltung zu bringen, bitte ich Sie, demſelben zu ſagen, daß ich ihnen jedoch das Recht einräume, bei der morgen abzuhaltenden Tannhäuſerprobe unter Nikiſch nach der Ouverture der Direktion die Erklärung abzugeben, ob ſie ihre Weigerung aufrecht erhalten oder nicht. Sollte das Orcheſter auf dieſen meinen Vorſchlag nicht eingehen, ſo werde ich ſofort nach Leipzig zurückkehren. Bitte inzwiſchen den Tannhäuſer unter keinen Umſtänden abzuſetzen." Ich hatte nun nicht nur die Genugtuung, daß das Orcheſter auf meinen Vorſchlag einging, freilich mit dem vorher gefaßten Beſchluſſe, nach der Ouverture die Erklärung der Weigerung einſtimmig abzugeben: ich hatte die noch viel größere, daß der von mir mit Sicherheit erwartete Erfolg eintrat, ein Erfolg, der nicht nur dem jungen Künſtler, ſondern faſt noch mehr dem künſtleriſchen Geiſt dieſes Orcheſters zur größten Ehre gereicht. Der Erfolg des jungen Dirigenten nach der Ouverture war ein ſo außerordentlicher, daß die Muſiker ſelbſt es waren, die ihn in herzlichſter und ſtürmiſcheſter Weiſe beglückwünſchten und die Probe ohne jeden Widerſpruch fortſetzten; und mit der Aufführung dieſer Tannhäuſer-Vorſtellung war Arthur Nikiſch in die Reihe der erſten Dirigenten Deutſchlands eingetreten.

Nach Suchers Ausſcheiden, der im darauffolgenden Jahre ſeiner Gemahlin Roſa Sucher-Haſſelbeck nach Hamburg ins Engagement folgte, iſt Arthur Nikiſch, mit dem von Richard Wagner dringend empfohlenen Anton Seidl abwechſelnd, an ſeine Stelle getreten. Welch großes künſtleriſches Anſehen Nikiſch bald genoß, geht zur Genüge daraus hervor, daß er bei einem Unwohlſein des berühmten und in Leipzig überaus gefeierten Dirigenten der Gewandhauskonzerte, Dr. Karl Reinecke, von der Gewandhausdirektion mit der Leitung eines Gewandhauskonzertes betraut wurde. Freilich mochte er damals kaum ahnen, daß er ſpäter einmal zur Direktion dieſes ehrwürdigſten deutſchen Konzertinſtituts berufen werden würde.

So hatte denn meine Reiſe nach Wien auf der Suche nach einer Brünnhilde mir nicht nur eine ausgezeichnete Walküre verſchafft, ſondern auch Julius Lieban, den ausgezeichneten Mime, wie Richard Wagner ſelbſt ihn nannte, und endlich einen der größten Dirigenten der Gegenwart, Arthur Nikiſch.

Sechſtes Kapitel

Rheingold und Walküre

Wir kehren nun zu unſeren Vorbereitungen des großen Werkes zurück. Es fehlte natürlich nicht an Zweiflern am Gelingen. Die Stadt ſchied ſich in zwei Lager, von denen das eine Wagner und mit ihm das Theater leidenſchaftlich und geräuſchvoll bekämpfte, während die Wagner und uns anhängliche Partei von ſiegesfroher Zuverſicht erfüllt war. Auch auf die

Sänger blieben dieſe öffentlichen Kämpfe nicht ohne Einfluß. Ich vergeſſe nicht, wie mir Otto Schelper noch vor Beginn der Generalprobe zum Rheingold auf dem Wege in ſeine Garderobe ſagte: „Herr Direktor, iſt es wirklich Ihr Ernſt, das Rheingold aufzuführen?" Er konnte ſeine Befürchtung einer gänzlichen Niederlage nicht unterdrücken. Und dies Otto Schelper, der mit ſeinem ſeither berühmt gewordenen Alberich ſchon zwei Tage ſpäter mit den größten Triumph ſeines Künſtlerlebens erringen ſollte! Nichtsdeſtoweniger glaubten alle ihr Beſtes tun zu müſſen. Es ſind wohl ſelten Aufführungen mit ſolcher Liebe und Begeiſterung vorbereitet worden. Nicht dankbar genug kann es hier ausgeſprochen und anerkannt werden, daß die Einhaltung des geſtellten Termins nur durch die freudige Begeiſterung und die aufopfernde Hingabe Aller an die geſtellten großen Aufgaben möglich wurde; immer voran Otto Schelper, der an zwei aufeinanderfolgenden Abenden zwei der gewaltigſten künſtleriſchen Aufgaben, den Alberich und den Wotan, geiſtig und leiblich zu bewältigen hatte.

Allein vielleicht gerade die genaue Einhaltung der gegebenen Zeit mag der Verwunderung ein leiſes Mißtrauen am künſtleriſchen Wert beigemiſcht haben. Man kann ſich von der geſpannten Aufregung, die ſich allenthalben Leipzigs bemächtigt hatte, kaum einen Begriff machen, als es hieß: Wir ſind fertig, morgen, den 24. April Generalprobe Rheingold, übermorgen, den 26. April Generalprobe Walküre; am 27. April Ruhetag für die geſamten Künſtler, nur den techniſchen, ſzeniſchen und maſchinellen Einrichtungen gewidmet. Eine derart aufs höchſte geſteigerte Spannung in der Erwartung künſtleriſcher Ereigniſſe iſt nur möglich, wo, wie in Leipzig, ein ſehr kunſtverſtändiges Publikum zur Beurteilung berufen iſt: ein Publikum, das mit großer Leidenſchaftlichkeit und auch mit Urteilsfähigkeit Partei für und wider ergreift. Als es daher bekannt wurde, daß die Generalproben vor geladenem Publikum ſtattfinden würden, war es begreiflich, daß ganz Leipzig dabei ſein wollte, Freund wie Feind, und daß, obwohl das Haus bei beiden Generalproben bis zum Giebel gefüllt war, nur der kleinſte Teil der Bewerber mit Karten bedacht werden konnte.

üble Zeiten bei mir giebt, verſteht ſich von ſelbſt: aber ich bin nach allen Seiten hin grenzenlos aufrichtig; ich klage wenn ich zu klagen habe, und freue mich, wenn ich Grund zur Freude habe. Unſer kleiner lieber Papo ſtarb dieſen Winter: ich habe mir keinen Zwang angethan in der herzlichſten, bitterſten Trauer um den jämmerlichen Verluſt unſeres kleinen pfeifenden und ſchwätzenden Hausgeiſtes, der mit einer ſo unendlichen Liebe grade an mir hing. — Bei dieſer Offenherzigkeit habe ich wenigſtens auch das gewonnen, daß ich über kein äußerliches Mißglücken mehr verwundert bin: etwas Ironie hilft mir auch darüber hinweg — denn ich weiß, daß es nicht anders ſein kann. —

Mit dem Gelde geht es mir ſo, daß immer, wenn ich ganz trocken bin, und Minna bereits anfängt ſchwarz zu ſehen, gerade wieder Zufluß eintrifft. Das kommt daher: ich habe wenige Freunde, aber die wenigen lieben mich, wer von ihnen kann, der hilft mir immer. Am thätigſten iſt hierin Frau R. in Dresden: auch thut Liſzt ab und zu das Seinige. Ich lebe in vollem Kommunismus, d. h. aber nur mit Denen, die mich vollkommen kennen, und mir herzlich zugethan ſind. Von Niemand ſonſt würde ich einen Groſchen nehmen. Alſo — verſtehe mich wohl: nur wer mich achtet und liebt, darf mich unterſtützen. Ab und zu nehme ich auch eine Kleinigkeit ein. Dieſen Winter habe ich ein ziemlich dickes Buch geſchrieben „Oper und Drama.“ J. J. Weber wollte 100 Thaler zahlen, A. bot noch 75 Thaler nach Verkauf von 100 Exempl. — bei dieſem wird es nun in Kurzem erſcheinen. Von Lohengrin haſt Du wohl gehört und namentlich neuerdings wieder geleſen? — Breitkopf & Härtel ſtechen jetzt den Klavierauszug davon, vielleicht dann auch ſogar die Partitur: Geld ſetzt's nicht, ſondern bloß die Streichung einer verfl. alten Schuld an dieſe Firma. Siehſt Du, alſo ſelbſt Schulden bezahle ich: was willſt Du noch mehr? — Hier habe ich im Winter einem gemiſchten Liebhaber- und Muſikantenorcheſter ein paar Beethoven'ſche Symphonien einſtudirt. Das hat Lärm gemacht: jetzt geht man damit um, mir zu Liebe ein gutes ſtehendes Orcheſter zu engagiren. Mit dem Theater konnte ich mich nicht abgeben. Aber nächſtens erſcheint von mir hier eine Broſchüre unter dem Titel: „Ein Theater in Zürich“ — worin ich den Leuten etwas den Staar ſteche und zeige, was ſie thun ſollen, wenn ſie etwas Rechtes haben

Nun denke man: in dieſer Stimmung wird mir Hans Richter und Anton Seidl gemeldet, die mich einen Tag vor der Generalprobe mit der Mitteilung überraſchen, ſie ſeien im Auftrage des Meiſters nach Leipzig gekommen, um den Generalproben beizuwohnen, dem Meiſter hierüber Bericht zu erſtatten, um allenfalls Änderungen noch zu veranlaſſen, oder, wenn nötig, Einſpruch gegen die Aufführungen überhaupt zu erheben. Meine, mir oft nachgerühmte Ruhe ward hier auf eine harte Probe geſtellt. Aber ſie beſtand ſie und bewährte ſich. Indem ich beide Herren herzlich willkommen hieß — insbeſondere Hans Richter, den ich von Wien her kannte, als er, ein junger Mann von 19 Jahren, noch als Horniſt im Orcheſter ſaß — führte ich ſie beide auf die Bühne, zeigte ihnen die ſzeniſchen und maſchinellen Einrichtungen, beſprach dies und jenes. Da war es vornehmlich Anton Seidl, der manche ſzeniſche Änderung verlangte und einzelnes Unweſentliche auch zugeſtanden erhielt. Als er jedoch unmittelbar vor der Generalprobe des Rheingold unter ſtillſchweigender Zuſtimmung Hans Richters immer wieder da und dort Änderungen beantragte, ſagte ich: „Meine Herren, wir ſtehen, wie Sie ſehen, vor den Generalproben; von einſchneidenden Änderungen kann ja wohl nicht mehr die Rede ſein, wenn wir nicht die Aufführungen gefährden wollen. Ich mache Ihnen den Vorſchlag: ich werde Sie als Merker in eine Mittelloge ſetzen, wo ſie die ganze Bühne bequem überblicken können, werde Ihnen Tiſch, Papier und Bleiſtift dahin bringen laſſen. Da die Proben nicht unterbrochen werden können, weil ſie wie eine öffentliche Aufführung vor geladenem Publikum ſtattfinden, werden Sie die Güte haben, alles zu notieren, was Ihnen etwa auffallen und Änderungen notwendig machen ſollte. Nach den Generalproben werden wir zuſammentreten und die Möglichkeit oder Unmöglichkeit der von Ihnen gewünſchten Änderungen in Beratung ziehen. Sollte ich meine Sache gar zu ſchlecht gemacht haben, nun, wir haben ja einen Tag Ruhepauſe, und Sie werden Gelegenheit haben, an den Meiſter zu berichten; wir werden dann beſchließen."

Der Erfolg dieſer beiden Generalproben war nun ein ſo überwältigender und die Begeiſterung war ſo groß, daß ſelbſt die Freunde überraſcht waren. Nach dem zweiten Akte der Generalprobe zur Walküre mußte ich dem ſtürmiſchen Verlangen des Publikums Folge leiſten und mit Sucher und den ſämtlichen Künſtlern erſcheinen, um der ganzen Schar für die aufopfernde Hingabe an das große Werk Dank zu ſagen. Als nun Hans Richter und Anton Seidl nach der Generalprobe der Walküre mit mir auf dem Bureau zuſammenkamen, um mir ihre Wünſche und Eindrücke bekanntzugeben, da war es wieder Anton Seidl, der verſchiedentliche Änderungen durchaus wünſchte und meinte, auf dieſe beſtehen zu müſſen. Ich ſagte darauf: „Meine Herren, wenn ich den Termin, den ich Wagner verſprochen habe, einhalten ſoll, dann können die Aufführungen nur ſo, wie Sie ſie heute und geſtern geſehen haben, ſtattfinden.“ Da unterbrach uns Hans Richter mit den denkwürdigen, an Seidl gerichteten Worten: „Lieber Freund, das, was wir heute und geſtern hier geſehen und gehört haben, iſt ſo großartig, daß wir gar nichts anderes tun können, als aufs Telegraphenamt gehen und dem Meiſter melden: Großartig, Neumann hat ſeine Sache ausgezeichnet gemacht.“ Seidl fügte ſich nun der Autorität des älteren und erfahrenen Kollegen. Hans Richters männlich ſchönes und ſachliches Eintreten ſoll aber hier mit um ſo größerer Anerkennung und Dankbarkeit gewürdigt werden, als es ja zweifellos iſt, daß beide recht mißtrauiſch nach Leipzig gekommen waren: darum eben iſt mir ſein kurzgefaßter, aber denkwürdiger Ausſpruch unvergeſſen geblieben.

Wie ſchwer übrigens an einen Aufſchub zu denken geweſen wäre, erhellt ſchon daraus, daß die außerordentliche Spannung und Erwartung nicht nur in Leipzig, ſondern auch außerhalb breite Schichten ergriff. Zahllos waren die Beſtellungen aus allen Teilen Deutſchlands, zumal aus Berlin, Breslau, Frankfurt, Weimar, Halle, Schwerin uſw. Es genüge anzuführen, daß der Vorverkauf für die erſte Serie der Aufführungen die Summe von vierzigtauſend Mark überſtiegen hatte.

Am 28. und 29. April gingen alſo die beiden erſten Teile der Tetralogie unter allgemeinem Jubel vor ſich. Ich hatte mein drei Monate vorher in Wahnfried gegebenes Verſprechen eingelöſt. Unſere Beſetzung war folgende:

28. April 1878

Das Rheingold

Wotan	Hermann Kratze
Donner	Franz Hynek
Froh	Walter Pielke
Loge	Ludwig Bär
Alberich	Otto Schelper
Mime	Friedrich Rebling
Faſolt	Karl Reß
Faſner	Karl Ulbrich
Fricka	Roſa Bernſtein
Freia	Anna Stürmer
Erda	Emma Obriſt
Woglinde	Klara Mohnhaupt
Wellgunde	Julie v. Axelſon
Floßhilde	Paula Löwy

29. April 1878

Die Walküre

Siegmund	Georg Lederer
Hunding	Karl Reß
Wotan	Otto Schelper
Sieglinde	Roſa Sucher-Haſſelbeck
Brünnhilde	Marie Widl
Fricka	Roſa Bernſtein
Gerhilde	Julie v. Axelſon
Ortlinde	Anna Stürmer
Waltraute	Katharina Klafsky
Schwertleite	Paula Löwy
Helmwige	Klara Mohnhaupt
Sigrune	Paula Schöller
Grimgerde	Roſa Caspari
Roßweiße	Emma Chriſt

Am nächſten Tage hatten wir die Freude, vom Meiſter ſelbſt mit dem folgenden Telegramm beglückwünſcht zu werden:

Heil Leipzig, meiner Vaterſtadt,
Die eine ſo kühne Theaterdirektion hat!
Richard Wagner.

Auf die Kunde von unſerem Erfolge kam auch Liſzt von Weimar herüber und äußerte ſich nicht nur in Leipzig ungemein ſchmeichelhaft über die Aufführungen, ſondern auch in einem Bericht an Wagner ſelbſt, worin unter anderem die kurioſe Stelle vorkam: „Neumann hat ſeine Sache teilweiſe ſogar beſſer gemacht, als du in Bayreuth.“ —

Der chronologiſchen Folge wegen ſchalte ich hier einen Brief des Meiſters ein, der eine Anfrage beantwortet:

(In Eile — mit einem Karbunkel am Beine.)

Geehrteſter Herr Direktor!

Aber — wenn ich mit meinem Namen eine Vollmacht ausſtelle, ſo muß ich doch wiſſen, was ich tue? Es verſteht ſich, daß Herr Eben durch meinen Vermögensverwalter Bankier Feuſtel dahier, mit der Ihnen vorgewieſenen Vollmacht mit meiner Zuſtimmung verſehen worden iſt. —

Nochmals gratuliere ich Ihnen ſehr aufrichtig, nachdem ich Ihnen ſchon meine Freude über Ihr ganzes Erfaſſen der Sache ausgelaſſen habe. — An Schelper ſchreibe ich noch.

Beſte Grüße für Sie und Herrn Dr. Förſter

Ihr
ergebener
Bayreuth, 9. Mai 78. Richard Wagner.

Bald nach dem erſtaunlichen Erfolg der beiden erſten Teile des Ringes hatte ich den Plan gefaßt, das Werk in Berlin, der Reichshauptſtadt, zur Aufführung zu bringen. Und auch Wagner zeigte ſich geneigt, wie aus dem folgenden, von Frau Coſimas Hand herrührenden Schreiben hervorgeht.

Geehrter Herr Neumann,

Mit Vergnügen erteilt Ihnen mein Mann ſeine Einwilligung in das Unternehmen der Aufführungen in Berlin. Es wäre ihm nur lieb, wenn einigen Details nachgeholfen werden könnte, von denen ihm berichtet worden iſt. Würden Sie vielleicht Ballettmeiſter Fricke aus Deſſau und Herrn Seidl, beide mit den Intentionen meines Mannes durchaus vertraut, verwenden wollen zum beſſeren Zuſammengehen der Aktion und der Muſik in einzelnen Fällen? Die Aufführungen ſollen ſo ſchön in Leipzig geweſen ſein, daß mein Mann gern das hie und da vielleicht noch Fehlende ergänzt ſähe, um ein möglichſt Vollkommenes zu erzielen, womit dann in Berlin ein glänzendes Beiſpiel gegeben würde.

Indem ich Ihnen, geehrter Herr Neumann, herzlich zu dem ſchönen Erfolge Ihrer mutigen Tat gratuliere, füge ich die freundlichſten Grüße meines Mannes dem Ausdrucke meiner vorzüglichſten Hochachtung bei.

C. Wagner
14. Mai 1878. geb. Liſzt.

P. S. Mein Vater hat uns in der anerkennendſten Weiſe von den Aufführungen geſchrieben.

Zwei Tage ſpäter traf als Ergänzung zu dem von Frau Coſima erhaltenen Briefe folgendes Schreiben des Meiſters ein:

Geehrteſter Herr Direktor!

Nachträglich fällt mir ein, daß es wohl keiner beſonderen Beſtätigung bedarf, um als abgemacht anzuerkennen, daß Sie von den Berliner Einnahmen meiner beiden Nibelungenſtücke mir rund die Tantième von 10 Prozent von der Brutto-Einnahme (ſelbſt eine etwaige Berliner Abonnements-Quote eingerechnet) zahlen. Bis zur Tilgung des Vorſchuſſes von 5000 Mark haben Sie jedoch auch hiervon die Hälfte (5 %) eben zur Tilgung jener Anzahlung zurückzubehalten.

Bitte um ein Wort der Beſtätigung.

Mit beſten Grüßen

Ihr
ergebener
Bayreuth, 16. Mai 1878. Richard Wagner.

Der Berliner Plan bildete fortan einen oft wiederkehrenden Gegenſtand unſeres Briefwechſels, da ſich der Verwirklichung immer größere Schwierigkeiten in den Weg ſtellten. Inzwiſchen waren wir in Leipzig an die Vorarbeiten zu Siegfried und Götterdämmerung gegangen, in deren Beginn das Bemühen Wagners fällt, Anton Seidls Engagement zu verwirklichen.

Bayreuth, 21. Juni 78.

Geehrteſter Herr Direktor!

Sie werden begreifen, daß die ferneren Aufführungen meiner Nibelungenſtücke in Leipzig, da ſie ſo rüſtig vorwärtsgehen ſollen, mich nicht ohne beſondere Teilnahme laſſen. Deshalb liegt mir ſehr daran, daß ſie wirklich korrekt ausfallen. Mögen Sie mir nun glauben, wenn ich Ihnen ſage, daß niemand, wer hier in Bayreuth nicht alles bis auf den Grund genau hat kennen lernen, mir Gewähr für vollkommene Richtigkeit bieten kann, möge er ſonſt noch ſo begabt und wohl intentionirt ſein. Die von mir erhaltenen ſehr genauen und durchweg glaubwürdigen Berichte über die letzten Münchener Aufführungen des Siegfried machen mich, in der bezeichneten Richtung, wieder ſehr beſorgt. Ich bitte, halten Sie ſich ſo genau wie möglich an meine ſzeniſchen Einrichtungen in Bayreuth; was in dieſen noch mangelhaft war, betrifft nur — verhältnismäßig — geringfügige Einzelheiten. übergehen Sie für die Dekorationen die Gebrüder Brückner in Koburg nicht, — für die mechaniſchen Vorgänge namentlich auch Brandt nicht. Laſſen Sie ſich zu den Proben beizeiten die Aſſiſtenz meines jungen Md. Seidel (sic) gefallen; er ſoll Ihnen ſehr wenig koſten. Ziehen Sie Fricke aus Deſſau herbei: er kennt genau meine ſzeniſchen Diſpoſitionen, und hat mir dabei vortrefflich gedient. —

Bitte dies ſorgſamſt zu beachten.

Hierzu ergebenſten Gruß

hochachtungsvoll

Richard Wagner.

Wagners Wünſchen konnte leider nur zum Teil entſprochen werden, da wir, wie ſchon erwähnt, die Dekorationen bereits an Lüttkemayer vergeben hatten. Fricke hat den Aufführungen als Ehrengaſt beigewohnt, Seidl wurde zugleich zur muſikaliſchen Aſſiſtenz berufen. Hierauf bezieht ſich der folgende Brief.

Geehrteſter Herr Direktor!

Lieber ſollte ich wiſſen, von wann an Herr Mdr. Seidel (sic) nötig iſt, d. h. wann die ernſtlichen Proben beginnen ſollen. Iſt dies Ende Auguſt Zeit genug? Bitte hierüber Entſcheidung. Wann ſollen die Aufführungen ſtattfinden? —

Die Entſchädigungsfrage erledigt ſich dann leicht!

Eiligſt — weil Sie es wünſchen, zugleich

ergebenſt

Richard Wagner.

29. Juni 78.

In unſerer Antwort ſetzten wir Seidls Eintreffen für Ende Juli feſt. Mittlerweile ſtiegen Wagner andere Bedenken auf. Wir hatten nach ſeinem früher geäußerten Willen Georg Unger engagiert, der aber dann des Meiſters Gunſt durch ſeine vielen Abſagen bei den Londoner Konzerten verloren hatte, ſo daß ſich Wagner veranlaßt ſah, an ſeine Stelle Jäger für Leipzig zu empfehlen.

Geehrteſter Herr Direktor!

Ich ſchreibe Ihnen heut wieder, da mir Ihr ſcharfes Programm für September zu denken gibt. —

Unger habe ich Ihnen ſeit London nicht wieder empfohlen, nachdem ich dort an ſeiner Schlaffheit und Unzuverläſſigkeit ſehr zu leiden gehabt hatte. — Er hat vor 2 Jahren hier die beiden Siegfriede dreimal hintereinander geſungen, jedoch auch dies (aus Ehrgeiz gegen Niemann) ſtets nur mit Aufopferung des Siegfried in der Götterdämmerung, zu deſſen energiſchem Angreifen ich ihn durch keine Anregung beſtimmen konnte. Ich rate Ihnen unter allen Umſtänden (namentlich bei beabſichtigter ſchneller Aufeinanderfolge — gar noch mit Siegmund) den Zufall zu benutzen, der für Sie mir jetzt dadurch an die Hand gegeben iſt, daß Herr Jäger bei mir den Siegfried ſtudiert. Ich hatte dieſen Sänger früher übergangen, trotz ſeiner ſehr ächten und ergiebigen (auch hohen) Tenorſtimme, weil ich ihn nur in Rollen ſah, in welchen er ganz ſinnlos ſtümperhaft einſtudiert war. Jetzt ſteht das anders. Er wird der beſte Siegfried und Siegmund werden, von allen den Sängern, die ich kenne. Jedenfalls geht er mit Herrn Mdr. Seidel auch nach Leipzig, um ſeine Studien fortzuſetzen. Würde Unger manquieren, ſo wäre Jäger ſogleich zur Stelle; nur würde es unſchicklich und für Unger deprimierend ſein, wenn es ſo ausſähe, als ſei ihm Jäger auf den Nacken geſetzt. Andererſeits wird — oder muß — Unger hehr und froh ſein, wenn ein Teil der Nibelungen-Laſt im voraus klar und beſtimmt von ihm abgenommen würde. Laſſen Sie beide im Siegmund alterniren, Jäger aber ganz beſtimmt den Siegfried in der Götterdämmerung übernehmen. Jäger betrachtet dieſen Leipziger Antritt als eine Interimsperiode, in welcher er ſein Studium zugleich gänzlich abſolvirt, und wird — in dieſem Sinne — keine große Entſchädigung von Ihnen fordern.

Bitte, gehen Sie auf eine geeignete Abmachung in dieſem Sinne ein!

Hochachtungsvollſt grüßt Sie

Ihr

ergebener

Bayreuth, 5. Juli 1878. Richard Wagner.

Da der Vertrag mit Unger abgeſchloſſen war, konnten wir auf dieſen Vorſchlag nicht eingehen. Zudem war ich keineswegs der gleichen Meinung mit dem Meiſter. Man wird ſpäter ſehen, wie gerechtfertigt mein Mißtrauen geweſen war. — Seidl iſt in Leipzig mit folgender Empfehlung Wagners eingetroffen:

„Richard Wagner empfiehlt der geehrten Direktion des Leipziger Stadttheaters dringend die Beachtung der möglichen Korrekturen, welche Herr Mdr. Seidel im Betreff der ſzeniſchen

Übereinſtimmung mit der Muſik anzugeben haben dürfte, — da er (R. W.) ſelbſt daran verhindert iſt.“

In der Tat zeigte Seidl bei den Proben ſogleich ſein außerordentliches Talent in der angedeuteten Richtung, und man wird es menſchlich und künſtleriſch mitfühlen können, wenn in ſeiner Bruſt der heiße Wunſch erwachte, das Werk, das er geiſtig vollkommen beherrſchte, auch ſelbſt zu dirigieren. Er beſtürmte Wagner, mich zu veranlaſſen, ihm den Ring anzuvertrauen. Eines Tages übergab er mir dann den nachſtehenden Brief des Meiſters:

Geehrteſter Herr Direktor!

Mein junger Freund, Mdr. Seidel, gibt mir gewiſſe Nachrichten aus Leipzig, welche mich beſtimmen, Ihnen mit Nachdrücklichkeit anzuraten, ihm ſofort die muſikaliſche Direktion meiner Nibelungen-Stücke zu übertragen, und — dem zu Folge — ihm die Dirigentenſtelle Ihres Theaters zu übertragen. Ich glaube, Sie verfahren ſomit am allerſicherſten, namentlich auch für die Zukunft, da — wie ich eben höre — der bisherige Mdr. Sucher (vor dem ich übrigens alle Achtung habe) in einiger Zeit ſeine Leipziger Anſtellung zu verlaſſen gedenkt. —

Sie werden auch mein beſonderes Intereſſe für Ihre Aufführungen des Nibelungenringes leicht begreifen, und einzig dieſer Teilnahme es zumeſſen, wenn ich Ihnen ein im voraus zu treffendes ſehr beſtimmtes Arrangement im Betreff der großen Tenorpartien dringend anrate. Lederer ſcheint durchaus unberechnet bleiben zu müſſen. Unger iſt mit ſeiner (von Anfang herein fehlerhaften) Stimme in gänzlichen Zerfall geraten. Sie werden — bei Ihren kühnen Plänen — die ſchlimmſten Erfahrungen machen, wenn Sie die eigentümliche Schickung unbenützt laſſen, welche mir in Jäger einen, zwar bisher ſehr ununterrichteten Sänger, aber eine gänzlich fehlerloſe Stimme, von größeſter Ausdauer, für Sie darbot. Er wird Ihnen einzig zur Durchführung Ihres Vorhabens helfen. — Dies ſage ich Ihnen und wünſche, daß Sie energiſch meiner Anſicht beipflichten. Sonſt —! —

Mir iſt es unmöglich, noch einmal in dieſes Werk perſönlich einzugreifen. Aber meine angelegentlichſten Wünſche begleiten Sie! —

Hochachtungsvoll grüßend
Ihr
ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth, 30. Juli 1878.

Sucher, deſſen Fähigkeiten ſich im Rheingold und in der Walküre glänzend bewährt hatten, ſollte allerdings nach Jahresfriſt Hamburg mit Leipzig vertauſchen. Seine Frau war ihm, wie früher erwähnt, dahin vorangegangen. Aber Sucher darum die Leitung von Siegfried und Götterdämmerung entziehen, wäre eine grauſame Kränkung geweſen. Meine Antwort nach Bayreuth konnte daher nicht anders lauten, als daß Seidls endgültige Anſtellung erſt nach Suchers Abgang erfolgen könnte, wie dies denn auch ſpäter geſchah. Trotz des „Sonſt —! —" konnte aus den uns ſchon bekannten Gründen auch Jägers Engagement nicht in Betracht gezogen werden.

Noch in einem ferneren Schreiben beſprach Wagner die Angelegenheit Jägers.

Geehrteſter Herr Direktor!

Ich erwartete heute KM. Sucher vergebens. Einſtweilen wiederhole ich Ihnen, um ferneren Mißverſtändniſſen vorzubeugen:

Sehen Sie ſich mit Unger (ſeit London mir erſt genauer bekannt) vor — Sonſt! Dieſem galt das „Sonſt"! —

Die Götterdämmerung iſt bei Jäger allerdings noch nicht fertig, — was macht das heute aus, wo Sie für die Fortdauer Ihrer Aufführungen zu ſorgen haben? Jedenfalls verſtanden Sie mich irrig, wenn Sie glaubten, ich hätte Ihnen Jäger nur zum Einſpringen (in Notfällen) nach Leipzig ſetzen wollen. Vielmehr rate ich Ihnen jetzt ſehr ernſtlich, ſofort den Siegfried (I) mit Jäger zu beſetzen, ſchon aus dem einfachen Grunde, weil wollen. Die Broſchüre ſollſt Du nächſtens bekommen. 4 Im Mai mache ich mich nun an die Kompoſition meines Siegfried. Zur Abwechslung ſteige ich einmal auf die Alpen. — Ach, wenn mich nur kein Menſch mehr um den Verluſt meiner Dresdener Stelle bedauern wollte! wie wenig kennen mich Die, die dieſen Verluſt für mich als ein Unglück anſehen. Würde ich heute amneſtirt — und ſollte ich wieder Dresdener Oberhof-Kapellmeiſter werden: Du ſollteſt ſehen, mit welcher Seelenruhe ich in meiner Schweiz ſitzen bliebe, und vielleicht — kaum den geſegneten Boden des deutſchen Reiches nur beträte! — Siehſt Du, ſo ſteht es mit mir! — Ich gebe Dir ſomit gute Nachrichten von mir: meine trüben Tage kann ich Dir um ſo eher verſchweigen, da ſie meiſt doch nur in Folge von Überarbeitung und nervöſer Abſpannung eintreten, wo ich dann die Erbärmlichkeit unſerer Zuſtände, allerdings im Lichte der Hoffnungsloſigkeit ſehe. Iſt man aber nicht glücklich genug, wenn man dieſe Stimmungen ab und zu überwindet? — So gieb Dir nun auch Mühe, mir Gutes von Dir zu ſchreiben, und als Thema möge Dir Dein Wilhelm dienen, Dein lebendes rüſtiges Werk, was wahrlich beſſer iſt als meine papiernen Werke. Alſo: gieb mir gute Nachrichten; grüße Weib und Kind, und behalte lieb

Enge bei Zürich, 26. April 51. Deinen Richard W.

Peps lebt noch, aber iſt gräßlich faul, ſobald er nicht bellt.

16.

Allerbeſter Heinemann!

Habe herzlichen Dank für Deinen lieben Brief! Leider habe ich aber den größeren, mir verheißenen, durch eine gewiſſe Dame — nicht erhalten. Ich wartete bis heute, ihn immer doch noch zu bekommen. — Vor Allem aber drücke ich Dir meine größte Freude darüber aus, daß Du, (wie es auch Andre thun) mir von Deinem guten Befinden meldeſt; gewiß, das war das Liebſte, was Du mir ſchreiben konnteſt!

Da ich nun aber nichts Dir über Deine eigenen Angelegenheiten zu antworten habe — weil ich den betreffenden Brief eben nicht erhalten — und Alles, was ich Dir über mich mittheilen könnte, bereits

Unger nie mehr die verſchiedenen und unerläßlichen hohen As in der Schlußſzene des erſten, wie des dritten Aktes bringt, ja bringen kann. Dieſe Stellen ſind aber Glanzpunkte, an deren Gelingen mir viel liegt. Jäger bringt dieſe mit natürlichſter Energie und Schönheit. —

Deſto beſſer nun für Unger in der Götterdämmerung (wo jene A-Stellen nicht von Wichtigkeit ſind) mit friſchen Kräften heranzutreten und mir für dieſe Partie die hier mir hinterlaſſene Schuld zu zahlen, da er dieſen Teil ſtets fallen ließ.

Später können ja beide (in Notfällen) in beiden Teilen für einander eintreten.

Aber ich glaube, Herr Jäger muß einigermaßen darnach behandelt werden. —

Im übrigen, — volles Vertrauen; nur in dem einen Punkte ſage ich nochmals, befolgen Sie meinen Rat — „Sonſt!“ —

Ihr

ergebenſter

Rich. Wagner.

Bayreuth, 12. Aug. 78.

Da die Sache Jägers einſtweilen noch nicht ſpruchreif war, unterließ ich die ſofortige Erledigung dieſes Schreibens. Wagner ſcheint dies verdroſſen zu haben. Denn er ſandte meiner Frau, zu deren Geburtstag ich ihn etwa eine Woche früher um ein Autogramm gebeten hatte, das folgende „Stammbuchblatt“:

Geehrte Frau!

Da Ihr Gemahl auf meinen letzten Brief mir gehörig zu antworten nicht der Mühe wert hielt, erſuche ich Sie, auf das dort von mir ihm Geſagte einen Beſcheid mir zukommen zu laſſen.

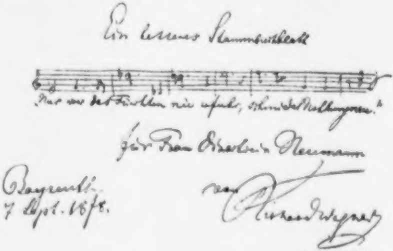
Ergebenſt

Richard Wagner.

Zum 27. Auguſt 1878.

Nun ſchilderte ich natürlich dem Meiſter die Sachlage ſo eingehend und überzeugend, daß er unſerer Anſicht wohl beitrat.

Wenigſtens deutet auf dieſe beſſere Stimmung das „beſſere Stammbuchblatt", das uns nunmehr aus Bayreuth zukam.



Ein beſſeres Stammbuchblatt

„Nur wer das Fürchten nie erfuhr, schmiedet Nothung neu."

Für Frau Eberlein Neumann

Bayreuth.
7 Sept. 1878.

von
Richard Wagner

(½ des Originals.)

Siebentes Kapitel

Siegfried und Götterdämmerung

Je inniger unſere Beziehungen zu den gewaltigen Aufgaben wurden, deſto mehr erkannten wir, welche großen Schwierigkeiten ſich der Ausführung der ſo anſpruchsvollen Werke noch entgegenſtellten und zu überwinden waren. Denn wirklich waren den Künſtlern und techniſchen Kräften Aufgaben von ſolchem Umfange bis dahin noch nie geſtellt worden.

Es war damals noch allenthalben die Meinung verbreitet, für die Nibelungen müßten eigene Theater erbaut werden. Wer hätte es für möglich gehalten, daß ſchon vier Jahre ſpäter der Chroniſt dieſer Begebenheiten an der Spitze des Richard Wagner-Theaters die Tetralogie mit dem ganzen großen ſzeniſchen Apparat, mit dem geſamten Kunſtperſonal einſchließlich eines großen Orcheſters durch halb Europa führen würde, um ſo innerhalb eines knappen Jahres den mancherlei Völkern dieſes Rieſenwerk zugänglich zu machen, ja ihm damit eine Anerkennung zu verſchaffen, die ſonſt erſt viele, viele Jahre ſpäter hätte errungen werden können.

Die Proben zu den beiden letzten Teilen des Nibelungenringes nahmen nun ihren Fortgang. Immer ſtärker wuchs der Ehrgeiz und Eifer unſerer Künſtler, die nach dem herrlichen Erfolge von Rheingold und Walküre mit täglich neuem und unverzagtem Mute weiter arbeiteten. So kam denn zum beſtimmten Termin der feſtliche Abſchluß des Ringes richtig zuſtande und vervollſtändigte den glänzenden Triumph der Sache Richard Wagners und unſerer Bühne.

Die Beſetzung der beiden Abende war dieſe:

21. September 1878

Siegfried

Siegfried	Georg Unger
Mime	Fritz Rebling
Der Wanderer	Otto Schelper
Alberich	Julius Lieban
Fafner	Karl Reß
Erda	Roſa Bernſtein
Brünnhilde	Marie Wilt
Stimme des Waldvogels	Bertha Schreiber.

22. September 1878

Götterdämmerung

Siegfried	Georg Unger
Gunther	Hermann Kratze
Hagen	Otto Schelper
Alberich	Heinrich Wiegand
Brünnhilde	Marie Wilt
Gutrune	Bertha Schreiber
Waltraute	Roſa Bernſtein

Erſte	Norn	Emma Obriſt
Zweite		Anna Stürmer
Dritte		Katharina Klafſky
Woglinde		Julie v. Axelſon
Wellgunde		Marie Kalmann
Floßhilde		Paula Löwy

Am Tage nach der Götterdämmerung ſchrieb Richard Wagner:

Geehrter Herr Direktor Neumann!

Obgleich zur Stunde mir noch Nachrichten über den ſchließlichen Ausfall Ihrer Aufführungen der letzten Teile meiner Nibelungen-Stücke fehlen, drängt es mich doch, Ihnen ein Wort über das ganze Unternehmen zukommen [zu] laſſen, damit Sie und die vortrefflichen Künſtler Ihres Theaters über meine Stimmung nicht im Unklaren bleiben möchten. In dieſer Abſicht habe ich zunächſt mein Ausbleiben, mit welchem ich Ihre Einladung zur Aſſiſtenz der Vorſtellungen erwiderte, zu entſchuldigen: dieſe Entſchuldigung beſteht einfach in der Hinweiſung auf meine große Ermüdung und auf die Scheu davor, von neuem mich in die Aufregung der ſzeniſchen wie muſikaliſchen Regie zu begeben, zu der ich mich ohne Zweifel hingeriſſen gefühlt haben würde, da ich unmöglich ſolchen Aufführungen beiwohnen könnte, ohne zuvor mir die Verſicherung verſchafft zu haben, daß ſie nach meinem Sinne korrekt vor ſich gingen.

Hiermit ſei aber mehr auf meine Eigentümlichkeit gedeutet, als etwa ein Zweifel darüber kund gegeben, daß ich die Tüchtigkeit der Leipziger Aufführungen nicht, auch ohne ihnen beigewohnt zu haben, anzuerkennen gehabt haben würde. Für dieſe ſpricht der Erfolg, welcher, die Beſchaffenheit meiner Nibelungen-Stücke wohl erwogen, den gewöhnlichen Theatererfolgen vor unſerem Opernpublikum gegenüber wohl etwas Entſcheidendes zu ſagen hat. In Wahrheit habe ich mich nur um wenige Jahre meiner Erfahrung zurückzuverſetzen und zu erwägen, für wie unmöglich die Aufführung meines Nibelungen-Werkes (nicht etwa nur auf unſeren Theatern überhaupt, ſondern auch unter den außerordentlichſten Umſtänden auf einem ganz neuen Boden, wie ich mir ihn erſt zu gewinnen ſuchen mußte) von aller Welt angeſehen wurde, um die Tat des Leipziger Theaters mit völligem Erſtaunen zu begrüßen.

Es ſtünde mir ſchlecht, Ihrem Mute, Eifer und großem Geſchicke, nicht die offenſte und vollſte Anerkennung zu zollen, weshalb ich Ihnen, ſowie Herrn Direktor Dr. Förſter, hiermit auf das Unumwundenſte meinen Dank ausſpreche.

Wollen Sie aber auch dem ganzen künſtleriſchen Perſonale, welches der Bewältigung der ungemeinen Schwierigkeiten der Darſtellung meines Werkes ſich ſo eifrig widmete, außer meinem Danke hierfür noch das Eine von mir mitteilen, nämlich, daß der ſchöne Eifer unſerer Künſtler mich weniger verwundert, als die Tüchtigkeit und der Mut ihres Direktors: dieſer letzteren Eigenſchaft unſerer Theaterführer bin ich in der Tat äußerſt ſelten begegnet, wogegen die Sänger und Muſiker (wenn auch nicht ihre Lehrer) von je meine Stütze im Kampfe gegen die öffentliche Theatermeinung waren. Ich denke, hiermit Ihren werten Künſtlern das meinem Herzen wohltuendſte Lob geſagt zu haben.

So möge ich denn nun glücklich wieder in meine Vaterſtadt heimgekehrt ſein, von welcher ſonderbare muſikaliſche Umſtände mich ſo lange Jahre fern hielten!

Mit Hochachtung verbleibe ich

Ihr
ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth, 23. September 1878.

Die wunderbaren Umſtände, von denen der Meiſter hier ſpricht, beziehen ſich wohl vornehmlich auf die eigentümliche Stimmung, die damals in manchen Kreiſen des Gewandhauſes herrſchte, in Kreiſen, die den Bayreuther Tondichter, wie ich ſchon einmal ſagte, nicht als „gewandhausfähig" gelten laſſen wollten. Da nun das Theaterorcheſter ſich mit Vorliebe und gewiſſermaßen auch mit Recht als Gewandhausorcheſter fühlte, ſo war es unvermeidlich, daß die ablehnende Haltung jener Kreiſe auch den Mitgliedern des Orcheſters ſich mitteilte. Und zwar um ſo leichter, als mit der Einſtudierung des Nibelungenringes auf muſikaliſchem Gebiete bis dahin ungeahnte Aufgaben zu bewältigen blieben.

Wie vorſichtig ich zu Werke gehen mußte, mag auch der Umſtand zeigen, daß ich drei Wochen hindurch die Oper völlig ſchweigen ließ, um dem Orcheſter und ſeinem Dirigenten völlige Muße zur Einſtudierung zu ermöglichen.

Hierzu war aber die Billigung des Rates nötig, die mir mit überwiegender Majorität zuteil wurde. Es ſei darum hier der damaligen Theaterdeputation der Stadträte Dürr, Wagner und Schilling, beſonders aber des kunſtſinnigen Oberbürgermeiſters Dr. Georgi, ſowie ſeines Stellvertreters Dr. Tröndlin dankbar gedacht.

Die Größe der Schwierigkeiten, die von ſeiten des Orcheſters zu bewältigen waren, hatten nach und nach ein geſpanntes Verhältnis mit ihrem Direktor gezeitigt. Dieſe Spannung wurde noch dadurch erhöht, daß von gegneriſcher Seite immer wieder der Verſuch gemacht wurde, den Glauben zu erwecken, nicht nur die Leiſtungsfähigkeit, ſondern auch das künſtleriſche Niveau des Orcheſters hätte unter der ihm aufgebürdeten Rieſenlaſt Einbuße erlitten. Keine Gelegenheit wurde verſäumt, mich dafür verantwortlich zu machen und mich im ſtillen und öffentlich anzugreifen. Es war daher keine geringe Genugtuung für Richard Wagner, ſein Werk und ſeine Werkführer und endlich auch für mich, als am 1. Januar 1879 eine Deputation des Orcheſters bei mir zum Neujahrsglückwunſch erſchien, um mir gleichzeitig zu danken und nun die Richtigkeit meiner Führung anzuerkennen, mir ſogar zu geſtehen, das Orcheſter ſei künſtleriſch und techniſch jetzt zu einer weit höheren Reife gediehen. —

Der folgende Brief des Meiſters beſchäftigt ſich wieder mit Anton Seidl.

Geehrteſter Herr Direktor!

Ich erfahre ſoeben, daß Sie Herrn Seidels (sic) Engagement bei Ihrer Oper für unmöglich erklärt haben.

Dagegen erſuche ich Sie, es doch jedenfalls möglich zu machen. Ich ſorge hiermit weniger für Seidel, welchen ich ſoeben vorteilhaft unterbringen kann, ſondern für die Leipziger Aufführungen meiner Opern, und — weiß was ich damit tue. Keiner von allen Dirigenten kennt meine tempi und die Übereinſtimmung der Muſik mit der Aktion. Seidel habe ich unterrichtet. Er wird Ihnen auch die Nibelungen beſſer dirigieren, als jeder andere. Iſt dies mein Wort nicht genug um Sie zu beſtimmen, ſo habe ich Ihnen allerdings nie mehr etwas zu empfehlen. —

(Gott gebe, daß Ihnen Unger — ſelbſt ohne „As“ und „A“s aushält: ich habe in London Schlimmes von ihm erfahren!)

Entſchuldigen Sie die Flüchtigkeit dieſer Zeilen, welche mir dringend erſchienen.

Stets hochachtungsvoll
Ihr
ergebener
Rich. Wagner.

Bayreuth, 27. Sept. 78.

Wir konnten nun freilich auf eine ſofortige Anſtellung Seidls aus Rückſicht für Sucher nicht eingehen. Wagner brachte ihn an die Wiener Hofoper, wo es dem hochbegabten jungen Manne jedoch ſeltſamerweiſe nicht gelang, ſich irgend eine Geltung zu verſchaffen; man war beinahe geneigt, ihn für unfähig zu halten. Der Meiſter aber hatte mit dem Lobe Seidls vollkommen Recht, ich ſollte ihn ſpäter noch als einen der genialſten aller Wagnerdirigenten ſchätzen lernen. Was ihn ganz beſonders ausgezeichnet hat, will ich hier gleich ausſprechen. Ich habe weder vor noch nach ihm einen Dirigenten kennen gelernt, der im Studium mit den Sängern und dem Orcheſter ſo Hervorragendes zu leiſten imſtande war. Als wir die große Richard Wagner-Tournee antraten, war ihm ein Orcheſter von annehmbarer Qualität unterſtellt: was nun Seidl aus dieſem Orcheſter zu machen gewußt, wie dieſe Muſiker während der Tournee allmählich immer vollendeter wurden und endlich den höchſten idealen Anforderungen entſprachen, das war ausſchließlich ſein Verdienſt. Selbſt aus mäßig begabten Soliſten wußte Seidl oft in kurzer Zeit Leiſtungen herauszuarbeiten, wie man ſie nur von allererſten Künſtlern erwarten kann. Dabei hatte er ausgeſprochenen Sinn und großes Verſtändnis für ſzeniſche Darſtellung. —

Die nachfolgenden Briefe erklären ſich ſelbſt.

Geehrteſter Herr Direktor Neumann!

Für heute eine kleine geſchäftliche Notiz! —

Wollen Sie Ihren Herren Theaterkaſſirer gefälligſt darauf anweiſen, bei Auszahlung meiner Tantième den Betrag des mit der Hälfte derſelben zurückzuzahlenden Vorſchuſſes auf die richtige Höhe desſelben anzugeben. Die Abzüge hatten nämlich dieſe Höhe (von 5000 M.) bereits überſtiegen, als in den zuletzt mir zugekommenen Berechnungen immer noch Abzüge angeſetzt wurden, wogegen bereits ſeit den letzten Septembereinnahmen die Deckung der 5000 M. eingetreten war.

Mein Bevollmächtigter iſt angewieſen, die Zurückzahlung des irrtümlich eingezogenen Abzugsteiles zu veranlaſſen.

Einen erneuerten Vorſchuß, wie er vertragsmäßig für den 1. April 1879 ausbedungen war, beanſpruche ich unter den eingetretenen Umſtänden des glücklichſten Reuſſirens Ihrer Unternehmung nicht. Dagegen erſuche ich Sie, von nun ab die mir zukommende Tantième von zehn Prozent mir direkt, ohne *weitere Vermittelung*, monatlich an mich abgehen zu laſſen, da mein bisheriger Beauftragter, Herr *Otto Eben*, von der Beſorgung dieſes Geſchäftes zurückzutreten gedenkt.

Wäre dieſe ſchnelle Veranlaſſung nicht hinzugetreten, ſo dürfte ich wohl meine Feder für Leipzig zuerſt zu einem anderen Zwecke angeſetzt haben. Namentlich fühle ich mich Herrn Dr. Förſter zu einer herzlichen Erwiderung ſeines ſo ſehr erfreuenden Schreibens an mich verpflichtet. Nun hoffe ich aber, die Veranlaſſung tritt nochmals ein, das Verſäumte nachzuholen; und nur das Beſte hoffend, bitte ich Sie für heute Herrn Dr. Förſter meine berührte Empfindung mitzuteilen, ſowie für ſich ſelbſt die Verſicherung meiner willigſten Hochachtung zu empfangen.

Der Ihrige
Richard Wagner.

Bayreuth, 16. Oktober 78.

Geehrteſter Herr!

Durch meine letzte Mitteilung an Sie iſt ein Irrtum entſtanden, welchen ich dadurch zu berichtigen mir erlaube, daß ich Sie erſuche die für den Monat Oktober d. J. zwiſchen uns noch zu regelnden Geſchäfte Herrn Otto Ebner (sic) als meinem Bevollmächtigten noch zu übergeben; wogegen erſt mit dem 1. November der direkte Geſchäftsverkehr eintreten ſoll.

(Und Unger?? — 's tut mir leid!)

Herzlichſt grüßend

Ihr

ergebenſter

Richard Wagner.

Bayreuth, 23. Oktober 78.

Ende Dezember erhielt Förſter das in dem vorletzten Briefe an mich aviſierte Schreiben.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Es iſt mir, als ob ich Ihnen noch ein Wort ſchuldig wäre, mit welchem ich Ihnen ſage wie ſehr Ihr wertes Schreiben gelegentlich des Berichtes über die ſo ſchönen Erfolge der Leipziger Aufführungen meines Nibelungenwerkes mich erfreut hat.

Dies möchte ich heute noch nachholen; und ich tue es, indem ich Sie daran erinnere, mit welcher angenehmen Genugtuung mich Ihr allererſter Antrag, mein Geſammtwerk in Leipzig aufzuführen, in der Weiſe einnahm, daß ich ſelbſt, als die Zeit hierfür mir gekommen ſchien, dieſen vorangehenden Antrag mit einem Gegenantrage aus eigener Bewegung erwiderte. Alles bewährt mir, daß mein Gefühl mich damals richtig geführt hatte. Der für mich bedeutungsvollſte Erfolg iſt der in Leipzig durch Ihr Opernperſonal und deſſen Leitung gewonnene. Was mich noch beſonders für die dortigen künſtleriſchen Vorgänge in dieſem Betreff einnimmt, ſind die Berichte, welche ich über den ganzen Geiſt der Hingebung an die ungeheuere Aufgabe von Seiten Ihres geſammten Perſonales noch neuerdings durch die genauen Mitteilungen meines jungen Freundes, des Mdr. Anton Seidel, der mich von Wien aus zum Weihnachtsfeſte beſuchte, erhielt. Dieſer ſchilderte mir den Geiſt des Wiener und des Leipziger Perſonales in einem ſo prägnanten Gegenſatze, daß ich von Neuem die Wagſchale meiner Sympathie gänzlich meiner Vaterſtadt zuneigen ließ.

Ich wünſche nichts mehr, als daß Sie — ſich und mir dieſen Geiſt erhielten und als ganz vorzüglich geeigneten Pfleger hierfür empfehle ich Ihnen heute dringend die Wiederbeſetzung der (wie ich höre) ledig werdenden Kapellmeiſterſtelle Ihrer Oper durch eben dieſen jungen Mann, der mein Vertrauen mehr als jeder mir bekannt gewordene Muſikdirigent beſitzt. Unſer vortrefflicher College, Herr A. Neumann, hat mir eigentlich die Erfüllung des hiermit bezeichneten Wunſches bereits zugeſagt, und dürfte ich demnach in der Erwartung leben, ein Wort von ihm hierüber zu hören. Sehr — ja ſehr würde ich bedauern, wenn meine Empfehlung aus irgend welche Gründen als zu umgehen betrachtet werden ſollte, und ich benütze die mir ſo angenehme Veranlaſſung, Ihnen, geehrter Herr, für Ihre ſo teuren Verſicherungen zu danken, mit beſonderem Eifer, um Ihnen hiermit dieſe neue Gelegenheit mich ſehr bedeutend zu verbinden vorzuführen.

Mögen Sie hierbei verſichert ſein, daß nicht die mindeſte, außer der Sache liegende perſönliche Rückſicht mich zu dieſer ſehr energiſchen Empfehlung beſtimmt.

Ich weiß, daß ich der Leipziger Oper für das Dirigentenfach eine ganz beſonders tüchtige Stütze zuführe.

Nochmals aber meinen herzlichſten Dank — wenn hier von „Dank" die Rede ſein kann! — für Ihr wahrhaft und tief wohltätiges Beglückwünſchungsſchreiben. Halten Sie Freund Angelo (dem ich übrigens nicht im Mindeſten etwas mißtraue) ſtets auf der gleichen Höhe ſeiner von ihm ſelbſt mir kund gegebenen eigenen Empfindungen, ſo ſehe ich einem ſchönen Geſoeben von mir in einem Briefe an Fiſcher niedergelegt iſt, ſo beſchränke ich mich für heute auf dieſen herzlichen Gruß an Dich und die Deinigen, indem ich Fiſcher bitte meinen Brief an ihn, auch an Dich gelangen zu laſſen. Was ich ihm ſchreibe, iſt faſt ganz auch an Dich geſchrieben. — Theile mir alſo mehr von Dir und Wilhelm mit, ſo gewinne ich Veranlaſſung, Dir im Beſonderen auch mehr mitzutheilen! Nochmals ſchönſten und innigſten Dank für Deine Freundſchaft und für die fortgeſetzten Beweiſe derſelben! Leb wohl und laß mich bald Näheres hören.

Sept. 51. Dein Richard Wagner.

Vom 15. an in Albisbrunn bei Hauſen im Kanton Zürich.

Müller geht mit mir zugleich in die Waſſerheilanſtalt, den hat Dein altgetreuer Mediziner auch gut hergerichtet. O Ihr unglücklichen Menſchen mit Euren Giftdoktoren! Ihr Alle erlebt das Elend und Keiner glaubt's! 's iſt ſchrecklich!

17.

Liebſter Heinemann!

Ich dachte immer, Du ſollteſt mir einmal ſchreiben, da gerade Du mir Nachrichten von Dir und den Deinigen ſchuldig biſt, indem — wie Du weißt — der Brief durch die famoſe Fräulein E. (oder wie?) nicht an mich gekommen iſt. Somit ſchreibe ich Dir heute nur, um Dich an das Schreiben zu erinnern. Vor Allem bitte ich Dich aber auch um Nachrichten über Wilhelm, namentlich auch ſeine Adreſſe möchte ich gern.

Ehe ich nun von Dir ſelber weiß, wie es Dir geht, will ich Dir von mir nur noch nachholen, daß ich vollſtändig Waſſermann geworden bin. Zehn Wochen war ich für diesmal in der Waſſerkur; nur wegen des ſo früh eingetretenen heftigen Winters habe ich ſie zunächſt ausgeſetzt; dennoch reichte es hin, mir den beſtimmteſten Vorgeſchmack vollſter Geſundheit zu verſchaffen, ein neues, unſäglich beglückendes Gefühl, von dem Niemand unter uns eine Ahnung hat, ehe er es nicht empfindet; bekanntlich werden wir aber von Jugend auf krank gemacht.

deihen der dramatiſchen Kunſt auf einem für jetzt ungemein verwahrloſten Gebiete derſelben entgegen.

Mit größter Hochachtung und den freundlichſten Grüßen verbleibe ich

Ihr
ſehr ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth, 27. Dezember 1878.

Ich brauchte Wagner in Betreff Seidls meine früheren Zuſicherungen nur zu wiederholen, erinnerte ihn auch gleichzeitig an die ihm vor kurzem vorgetragene Bitte, in einem bevorſtehenden Konzerte zugunſten des Orcheſter-Penſionsfonds ſeine Jugendſymphonie dirigieren zu wollen, worauf er bisher nicht geantwortet hatte. Nun ſchrieb er:

Hochgeehrter Herr Direktor!

Sie wußten nicht, welche Pein Sie mir durch Ihre Aufforderung bereiteten, ſonſt würden Sie mein Schweigen verſtanden haben.

Es iſt mir ganz unmöglich, in Leipzig, oder irgend ſonſtwo mehr öffentlich aufzutreten; erfahren Sie je, daß ich noch irgendwo öffentlich dirigire, ſo mögen Sie mich darüber zur Rechenſchaft ziehen. Neuerdings bin ich überdies von einem Leiden befallen, welches mir jede aufregungsvolle Anſtrengung durchaus verſagt.

Für das Loos übel bezahlter Muſiker einzutreten, erachte ich außerdem für die Angelegenheit derjenigen Stadtgenoſſenſchaft, welche ſich ihrer Leiſtungen erfreut. Ich habe zu viele perſönliche Verpflichtungen auf mir, um, wie ich ſonſt gern möchte, mit meinem eigenen Erwerbe für jene einzutreten. Doch werde ich daran denken, durch ein Geſchenk an dem Ertrage des Benefizkonzertes mich zu beteiligen.

Wollen Sie ermeſſen wie ſchwer mir dieſe Erklärungen fielen, und fernerhin wohlwollend gedenken,

Ihres
ſehr ergebenen
Bayreuth, 31. Dez. 78. Richard Wagner.

Das ſolgende Schriftſtück bedarf keiner beſonderen Erläuterung.

Geehrter Herr!

Sie würden mich ſehr verbinden, wenn Sie mir von jetzt an immer eine Quittung zur einfachen Unterzeichnung aufſetzen laſſen wollten; mich ſetzt das Formelle ſtets in Verlegenheit, auch wird mir dies von überall ſonſt auch erſpart.

Entſchuldigen Sie gütigſt

Ihren
ſehr ergebenen
Richard Wagner.

Bayreuth, 17. Jan. 79.

Endlich kam nun der Zeitpunkt, wo wir durch den Abgang Suchers in die Lage kamen, die von Wagner ſo ſehr gewünſchte Berufung Seidls zu verwirklichen. Die Freude hierüber ließ den Meiſter auch für das geplante, aber ins Stocken geratene Berliner Unternehmen neues Intereſſe gewinnen. Er ſchrieb mir:

Geehrteſter Herr und Aſſocié!

Sehr haben Sie mich durch Ihre Benachrichtigung von der Berufung Seidels erfreut, weil ich daraus erſehe, daß es ein Theater giebt, dem ich nützlich werden kann.

Sie werden Seidels Anſtellung nicht zu bereuen haben, ſobald Sie ſelbſt auf dem Wege weiter ſchreiten, den Sie betraten. — Fragen Sie nach Nichts als nach ſtets möglichſt guten Aufführungen, und bringen Sie darum Opfer, ſo ſeien Sie verſichert, daß ſie Ihnen in reichem Maaße ſich erſetzen! —

Ich bedauere noch, daß im vorigen Jahre Ihr Berliner Vorhaben verhindert wurde. War Ihnen der Leipziger Stadtrath einzig hinderlich?

Wäre dem ſo, dürfte es dann nicht einen Weg geben, den Stadtrat zu beſchwichtigen? Kann ich Ihnen dabei helfen, ſo ſtehe ich ganz bereit. — Wenn ich Ihr Berliner Gaſtſpiel wünſche, ſo glauben Sie ja nicht, daß es deshalb ſei, daß ich etwa eine

Preſſion auf Herrn v. Hülſen ausüben wollte, ſondern ſeien Sie verſichert, daß ich — unter allen Umſtänden, und ehe in Berlin nicht totale Umgeſtaltungen, auch im Betreff der Perſon des jetzigen Generaldirektors dort ſtattfänden — mein Nibelungenwerk dem preußiſchen Hoftheater nicht überlaſſen werde. Aber — es würde mich intereſſieren, Sie mit mir dort etwas ausrichten zu ſehen, — ſchon der Merkwürdigkeit des Falles wegen.

Mit der Bitte, meinem geehrteſten Gönner, Dr. Förſter mich beſtens zu empfehlen, verbleibe ich, Sie ergebenſt grüßend

der

Ihrige

Richard Wagner.

Bayreuth, 26. Jan. 1879.

Unſere Antwort beſtätigte Wagners Annahme, daß die Schwierigkeiten des Berliner Gaſtſpiels wirklich zum Teil beim Leipziger Rate lägen, dem gewiſſe Rechte über das Orcheſter und an der ſonſtigen Ausführung des Unternehmens zuſtanden. Im übrigen, fügte ich hinzu, hätten wir den Plan keineswegs aufgegeben, ich würde vielmehr in wenigen Tagen wieder nach Berlin reiſen und die Sache weiter betreiben. Zugleich bat ich um Auskunft, ob die vom Berliner Wagnerverein geplante Aufführung des erſten Aktes der Walküre vom Meiſter genehmigt ſei. Darauf bezieht ſich ſein umgehendes Telegramm.

Bayreuth, 29. Jan. 1879.

Iſt dem Berliner Verein unter allen Umſtänden von mir abgeſchlagen.

Richard Wagner.

Sodann folgte ſpäter der Brief:

Geehrteſter Herr Direktor!

Wiederholt kommt mir jetzt Notiz davon zu, daß Sie — vermutlich um größeren Schwierigkeiten abzuhelfen — die für das vorige Jahr projectirte Aufführung des Nibelungenrings in Berlin für diesmal dahin reduziren wollen, daß Sie nicht mit dem einſtudirten Leipziger Orcheſter, und nicht auf dem geräumigen, früher in das Auge gefaßten Theater, die Vorſtellungen auszuführen gedenken.

Das wäre ſchlimm, und es müßte mich beſtimmen meine Einwilligung zurückzuziehen. —

Ihr volles Enſemble, auf einer durchaus entſprechenden Berliner Bühne, dort wirken zu laſſen, dies hatte meinen Beifall. Ein mühſames Simulacrum (wie etwa mit dem hierfür erſt neu einzuſtudierenden Bilſeſchen Orcheſter, müßte mir geradeswegs unſinnig vorkommen, und könnte unmöglich zugelaſſen werden.

Ich bitte alſo: — haben Sie irgendwelche — Schwierigkeiten vor ſich, welche Sie nur auf dem Wege der Reduzirung der Qualität Ihrer Aufführung beſeitgen könnten, — demnach: können Sie ſich mit dem geeigneten Theater in Berlin nicht einigen und bereitet Ihnen der Leipziger Stadtrat (etwa im Betreff des Orcheſters) Hinderniſſe, ſo laſſen Sie ja, um jeden Preis, von der Unternehmung ab, auf welche ich nur zurückgekommen bin, weil mir die Verſetzung Ihres vollſtändigen Enſembles auf eine ganz entſprechende Bühne in Berlin intereſſant und produktiv vorkam!

Bitte, mich vollkommen aufzuklären u. beruhigen zu wollen; was — wenn die Journalnotizen richtig ſind — nur durch vollſtändige Aufgebung des Berliner Projektes mich möglich dünkt! —

Beſtens grüßend

Ihr

ergebenſter

Richard Wagner.

Bayreuth, 16. Febr. 79.

Auf dieſes Schreiben antwortete ich dem Meiſter:

Leipzig, 17. Februar 1879.

Hochverehrter Meiſter!

Zunächſt ein Wort der Beruhigung, hochverehrter Herr und Gönner! Es wird nichts geſchehen ohne Sie! Ihr Einverſtändnis, nicht nur Ihre Unterſtützung iſt dem Unternehmen in Berlin unumgänglich notwendig.

Dies prinzipiell feſtgeſtellt, ſchreite ich zur Relation, Ihrer wohlwollenden Aufmerkſamkeit mich verſichert haltend. Die Orcheſter- und Theaterfrage waren es, welche uns in dieſen Wochen in Athem hielten und zu beſtimmten Entſchlüſſen nicht kommen ließen, ja nicht einmal zu Mitteilungen an Sie, weil ich erſt mit beſtimmten Vorſchlägen hervortreten wollte. Dies abzuwarten, iſt mir nun durch Ihr Schreiben unmöglich gemacht, ich muß Ihnen die werdenden Dinge mitteilen, damit Ihnen nicht von anderer Seite Falſches oder Halbwahres zukomme und Sie aufrege und beunruhige.

Allerdings iſt es fraglich, ob das hieſige Orcheſter nach Berlin mitgehen könne — fraglich, ſage ich — aber nicht unmöglich! Für den Fall aber, daß die Unmöglichkeit ſich herausſtellen ſollte, habe ich bereits jetzt Unterhandlungen mit mehreren anderen Kapellen angeknüpft, namentlich mit der Mannſtädtſchen Symphonie-Kapelle, welche Dr. Tappert mir als ganz vortrefflich bezeichnet und für vollkommen geeignet hält, Ihr Werk unter geiſtvoller und Ihren Intentionen kundiger Leitung zur Geltung zu bringen.

Als Theater hatten wir zunächſt das Victoria-Theater in Ausſicht genommen. Die Unterhandlungen haben es aber jetzt als gewiß ergeben, daß ein Abſchluß mit dieſem Theater ſich nicht verwirklichen läßt.

Drei andere Berliner Bühnen haben ſich ſeitdem zur Dispoſition geſtellt. Entſcheidend für die Wahl müſſen die Bühnen- und Saal-Verhältniſſe ſein.

Nun iſt zunächſt prinzipiell die Frage zu entſcheiden: ſoll an den Hinderniſſen, daß das hieſige Orcheſter nicht zur Mitwirkung genommen werden kann, daß ferner ein anderes als das Victoria-Theater als Schauplatz gewählt werden muß, das ganze Unternehmen ſcheitern? Wenn Sie dieſe Frage bejahen, dann natürlich ſcheitert es: denn ohne Sie kann ein glückliches Reſultat nicht gedacht werden.

Aber, verehrter Meiſter, ich halte es nicht für richtig, dieſen Fragen eine lebenbedeutende Wichtigkeit beizulegen. Die Hauptſache iſt, daß das geniale Werk gut und tüchtig an paſſendem Orte vorgeführt werde. Gut und tüchtig iſt aber auch das Mannſtädtſche Orcheſter; es wird vortrefflich ſein, wenn es in ſelbſtändigen Proben vorher von einem mit Ihren Intentionen vertrauten Kapellmeiſter — und dieſer iſt Seidl oder Sucher (Ihrer Wahl überlaſſen) — eingeübt werden wird. Wir verſtärken uns unbedingt mit einigen der wichtigſten Inſtrumente von unſerem Leipziger Orcheſter. Und die Lokalität: — davon überzeugte ich mich in Berlin allerorts, wird für das Gelingen in der deutſchen Hauptſtadt ziemlich irrelevant ſein, ſofern ſie nur überhaupt der Darſtellung des Werkes mit unſeren Dekorationen, Maſchinerien etc. angepaßt werden kann.

Dies zu ergründen, wollte ich mich Ende dieſer Woche mit unſerem Theater-Inſpektor nach Berlin begeben. Ich unterlaſſe es aber, bis ich von Ihnen Antwort erhalten habe.

Daß wir nur nach Berlin gehen, wenn wir die feſte Überzeugung hegen dürfen etwas Ihrer Würdiges, unſeren Sieg Befeſtigendes darbieten zu können, iſt natürlich und ſelbſtverſtändlich.

Aber wie geſagt, von vitaler Bedeutung für dieſen Zweck halte ich die berührten Punkte nicht.

Geben Sie prinzipiell Ihren früheren Wunſch nicht auf, verehrter Meiſter, vertrauen Sie mir! Ich werde auch in Berlin nur Ihre Zufriedenheit erwerben, dafür bin ich mit meiner künſtleriſchen Ehre, mit dem Renomee unſeres Inſtitutes engagiert.

Von allem erhalten Sie genaue Nachricht und ohne Ihr Placet wird ſelbſtverſtändlich nichts unternommen. Ich bitte, damit nicht unnütz Zeit und Koſten verſchwendet werden, um umgehende Mitteilung Ihrer Willensmeinung und erwarte, falls ich Sie überzeugt haben ſollte, unſere General-Vollmacht für alle zu treffenden Vorbereitungen.

Verehrungsvollſt

Ihr treu ergebener

Angelo Neumann.

Richard Wagner antwortete umgehend:

Geehrteſter Herr und Gönner!

Ich bin Ihnen für Ihre geneigte Mitteilung und den Ausdruck Ihrer vortrefflichen Geſinnung ſehr zu Dank verpflichtet. Über die Sache ſelbſt wünſche ich, daß Sie — mit mir — in keinem Zweifel darüber ſeien, daß die Berliner Unternehmung diesmal — und zwar lediglich von mir — nur in der Meinung angeregt wurde, es gälte dem, das durch den Leipziger Magiſtrat im vorigen Jahre verhinderte Vorhaben — ganz ſo wie es damals beſchloſſen war — in dieſem Jahre durchzuführen. Dies hieß aber damals: Ihre ſo glücklich ausgefallenen Leipziger Aufführungen ganz intakt auf ein ganz entſprechendes Berliner Theater zu verſehen. Hier war das vollkommen einſtudirte Orcheſter als weſentlicher Factor mitgerechnet.

Es iſt aber ganz unmöglich ein Berliner — noch ſo gutes — Symphonie-Orcheſter, ohne die Sänger, und in gewiß nur kurzer Zeit zu einer gleich guten Leiſtung zu bringen; gewiß würde es, ſollte dies durch unzählige für die eingeübten Sänger höchſt läſtige Proben, dazu gebracht werden, ungeheuere Koſten machen. Dies — und Alles in Allem — da ſich überhaupt ſchon nur Schwierigkeiten zeigten, bin ich der ſehr beſtimmten Meinung, Sie bleiben ſtolz in Leipzig und laſſen das Berliner Publikum zu ſich kommen. —

Bitte, ſtimmen Sie mir bei! —

Gedenken Sie auch, bitte! bitte! — nur immer des Einzigen, Ihre Aufführungen ſtets auf einem bedeutenden Fuße zu erhalten, ja — ſie immer mehr zu veredeln: dann — iſt Leipzig etwas und wird fortfahren mich zu intereſſiren. Bereits muß ich es als einen ſehr ſchädlichen Irrtum betrachten, auf einen Wechſel zweier Dirigenten für dieſe Aufführungen beſtehen zu wollen. Wenn ich in ganz Deutſchland Einen Dirigenten habe, auf deſſen richtiges Tempo ich mich ganz ſicher verlaſſen kann, ſo lege ich mich ruhig zum Sterben nieder. Ich hoffe gewiß, daß es mit Seidel dazu kommt; aber nur — um Gotteswillen! — nicht noch einen zweiten da hineintaktiren laſſen; dies wäre der Grund zu einem gänzlichen Verfall der Aufführungen. —

Herzliche Grüße an Herrn Dr. Förſter! An Sie, geehrteſter Gönner, die Bitte ſtets gewogen bleiben zu wollen

Ihrem
ſehr ergebenen
Richard Wagner.

Bayreuth, 20. Febr. 79.

Es wurden nun folgende Depeſchen gewechſelt:

Richard Wagner, Bayreuth.

Ihren Brief erhalten. Unſer Orcheſter hat geſtern ſeine Mitwirkung zugeſagt. Wünſchen Sie das Project definitiv aufzugeben?

Angelo Neumann.

Operndirector Neumann.

Bayreuth, 22. Febr. 1879.

Ob das Project feſtgehalten, hängt von Ihrer Überzeugung ab. Im Betreff einer würdigen und geeigneten Bühne bedauere im ganzen, Sie zu eifrigen Bemühungen veranlaßt zu haben.

Wagner.

Richard Wagner, Bayreuth.

Erteilen Sie mir Genehmigung, 14. März in Berlin großes Wagner-Concert mit Wilt, Schelper, Unger, Lederer, Bernſtein, Sucher zu geben?

Angelo Neumann.

Director Neumann.

Bayreuth, 9. März 1879.

Faſt erſtaunt über Conzert-Projekt für Berlin, wo ich den Wagner-Verein bereits abſchlägig beſchieden, bitte ich dringend zu verzichten.

Wagner.

Richard Wagner, Bayreuth.

Ihre Gründe wegen Berlin vollſtändig einverſtanden. Geben Sie uns für Deſſau Hoftheater Erlaubnis? Sofortige Antwort notwendig.

Angelo Neumann.

Operndirector Neumann.

Bayreuth, 10. März 1879.

Herzlich gern Deſſau.

Wagner.

Dieſe Telegramme bedürfen keines näheren Kommentars. In der chronologiſchen Reihenfolge kommt nun ein Brief an Förſter, der u. a. eine ſehr wertvolle Äußerung des Meiſters über das Weſen der dramatiſchen Kunſt enthält.

Hochgeehrter Freund und Gönner!

Diesmal müſſen Sie ſelbſt meine Quittung in Empfang nehmen; denn meinen herzlichen Dank für Ihre und Ihres Operndirectors ſo erfreulichen Glückwunſch zu meinem letzten Geburtstage kann ich Ihnen unmöglich durch Ihren, noch ſo vortrefflichen! — Caſſirer vermitteln laſſen. Am ſchönſten gratulieren Sie mir zwar immer durch jene einfachen Caſſenmeldungen; denn dieſe ſagen mir, daß Sie mit gutem Erfolge taten, was Sie gern taten. Das iſt ſchön und troſtreich, je gewagter Alles war!—

Jetzt bitte ich nur, laſſen Sie ſich die Mühe und Sorgſamkeit nicht verdrießen, dieſe Aufführungen nicht nur auf ihrer Höhe zu erhalten, ſondern — namentlich auch für die erſten beiden Stücke — das hie und da Verfehlte oder Verſäumte tüchtig verbeſſern und nachholen zu laſſen. Denn von meiner feſten Anſicht gehe ich nicht ab, daß im Theater nur die theatraliſche Kunſt wirkt, und zwar einzig durch vortreffliche Darſtellungen. Wer hierfür als Dichter oder Muſiker den richtigen Stoff bietet, mag einzig gedeihen, weil ſchließlich das Publikum doch nur die Darſtellung anzieht und feſſelt!

Herzlichen Gruß an Herrn Neumann, ſowie die Verſicherung größter Ergebenheit von

Ihrem

Richard Wagner.

Bayreuth, 11. Juni 1879.

Eine durch die Blätter gehende Meldung, die Aufführung des Parſifal ſei infolge unüberwindlicher Schwierigkeiten für 1881 fraglich geworden, gab Anlaß zu dem nachfolgenden Briefwechſel.

Leipzig, 13. Auguſt 1879.

Hochverehrter Meiſter!

Über Ihren Parſifal leſe ich ſoeben eine Notiz aus Bayreuth, die mich auf eine kühne, verlockende Idee gebracht hat.

Die Möglichkeit der Ausführung hängt einzig und allein von Ihnen ab, ſo daß ich nur ſehnlichſt wünſchen kann, Ihre Zuſtimmung zu erhalten. Alſo ohne weitere Vorrede: was würden Sie zu dem Gedanken ſagen, Parſifal zuerſt bei uns in Leipzig zur Aufführung zu bringen? —

Ich muß heute ſchon dieſe Frage an Sie richten und Sie gleichzeitig bitten uns wiſſen zu laſſen, ob der Schimmer einer Hoffnung auf Gewährung dieſes außerordentlichen Unternehmens ſo daß wir mit Bewußtſein die Geſundheit gar nicht kennen!) — dieſe volle Geſundheit will ich mir nun nächſtes Frühjahr gewinnen, wo ich die Waſſerheil-Anſtalt wieder beziehe. — Den Winter über werde ich in möglichſt behaglichem Faullenzen zubringen, dem Einzigen, was mir noch etwas ſchwer fällt, um ſo vollkommen gerüſtet und geneſen im Sommer an das größte Werk meines Lebens zu gehen, über das ich Dir hier nichts mittheile, weil Du Ausführliches nächſtens davon in einer „Mittheilung an meine Freunde“ leſen wirſt, die ich als „Vorwort“ der Herausgabe meiner „drei Operndichtungen“ fl. Holl., Tannh. u. Lohgr. vorangehen laſſe. — Hiermit genug für diesmal! —

Du weißt wo Frommanns wohnen? Laß ihr dann doch dieſe beiliegenden Zeilen zukommen! —

Alſo, Nante, ſchreib! Grüße Weib und Kind allerherzlichſt von mir und Minna, die ſich recht wohl und heiter befindet! — Leb' wohl, Alter!

Zürich, Zeltweg, 20. December 51. Dein R. W.

18.

Lieber Nante!

Nimm mir nicht übel, daß ich Dir erſt heute eine Nachricht gebe! Auch heute aber ſchreibe ich Dir nur kurz, daß ich Dir heute noch nicht lang ſchreibe, weil ich dies erſt in einiger Zeit thun kann. Warum? — das ſollſt Du ſogleich erfahren. Du weißt, welche eigenſinnige Beſtie ich bin: da habe ich nun jetzt meine große Nibelungen-Dichtung beendigt, und will den Quark auf's Reine ſchreiben, damit möglichſt auch meine Freunde etwas davon zu koſten bekommen können. Das nimmt mir noch einen vollen Monat weg, denn ich kann jetzt täglich höchſtens 3 Stunden auf ſolche Arbeit verwenden: fertig muß es aber ſein, ehe ich an was Anderes gehe; ſonſt habe ich keine Ruhe. An Dich kann ich nun nicht ordentlich ſchreiben, ohne Dir auf Deine liebenswürdige Sorge um Lohengrin gründlich zu erwiedern. Ich ſehe aber namentlich wieder aus Deinem Briefe, daß ich mich noch einmal ſehr deutlich und umſtändlich in Bezug auf meine Wünſche für die Inſceneſetzung vorhanden wäre. — In dieſem Falle würde ich ohne Säumen zu Ihnen kommen um das Nähere mit Ihnen perſönlich zu beſprechen und feſtzuſtellen.

Der Grund, warum ich jetzt ſchon mit dieſer Frage an Sie herantrete, liegt darin, daß unſer Contract mit der Stadt am 30. Juni 1882 abläuft und wir daher nur bis zu dieſer Zeit Abmachungen treffen können.

Da ich nun leſe, es ſei überhaupt fraglich, ob das Werk 1881 in Bayreuth zur Aufführung wird gelangen können, ſo erlaube ich mir Ihnen den Vorſchlag zu machen, das Werk ganz Ihren Intentionen gemäß im Sommer 1881 oder aber bis zum 30. Juni 1882 hier zum erſten Mal in Szene gehen zu laſſen, ſo zwar, daß dieſe das Intereſſe der ganzen Welt erregenden Aufführungen in würdigſter und glänzendſter Weiſe den Abſchluß unſerer hieſigen Tätigkeit bilden würden.

Ihr verehrungsvoll ergebenſter

Angelo Neumann.

Zwölf Tage ſpäter antwortete der Meiſter:

Geehrteſter Herr und Gönner!

Sie ſind im Betreff des Modus einer erſten Aufführung des Parſifal ungenau unterrichtet. Findet eine ſolche nicht unter meiner Anleitung im Feſtſpielhaus zu Bayreuth ſtatt, ſo bin ich verpflichtet ſie dem Münchener Hoftheater zu überlaſſen, welches auch im erſteren Falle ſein Perſonal für Bayreuth mir übergiebt. Nur über den Zeitpunkt dieſer erſten Aufführung in Bayreuth bin ich — aus inneren wie äußeren Gründen — noch ungewiß, da mir dazu noch Manches fehlt.

Somit ſage ich Ihnen meinen beſten Dank für Ihr Anerbieten, welches mich inſofern nicht überraſcht hat, als Sie mich nun daran gewöhnt haben, Sie mit Leipzig immer vorangehen zu ſehen.

Nun ſorgen Sie noch ſchön für eine ſchöne Correctur und Erneuerung der Nibelungenaufführungen, womit Sie ſehr zu Dank verpflichten werden

Ihren
beſtens grüßenden
und ergebenen
Richard Wagner.

Bayreuth, 26. Aug. 79.

Im folgenden Schreiben handelt es ſich noch um eine letzte Empfehlung:

Geehrteſter Herr Director!

Ich komme mit einer neuen Empfehlung, ebenſowohl aus Intereſſe für die empfohlene Perſon als für die Leipziger Oper. Wenn nämlich ein muſikaliſcher Dirigentenplatz neben Seidel frei wird, ſo bitte ich Sie allerdringendſt, den außerordentlich tüchtigen jungen Herrn Mottl aus Wien für dieſe Stelle zu nehmen. Es iſt der Letzte, den ich noch empfehlen kann: ſonſt weiß ich keinen mehr. Seine Befähigung und Gewandtheit iſt außerordentlich, und habe ich ſie aus genauer Erfahrung kennen gelernt. Es ſollte mich wahrhaft freuen, Ihre Oper von zwei ſo beſonders tüchtigen, tätigen und in ihrer Art liebenswürdigen praktiſchen Muſikern dirigirt zu wiſſen. — Immer verfolge ich die Wandlungen Ihres Theaters und wünſche — ſobald Sie das rechte Perſonal einmal zuſammengefunden haben werden — eine der Kunſt erſprießliche Tätigkeit desſelben.

Mit der Bitte, meinem vortrefflichen Gönner, Herrn Dr. Förſter mich angelegentlichſt zu empfehlen, verbleibe ich mit ergebenſten Grüßen

Ihr
ergebenſter
Richard Wagner.

Bayreuth, 10. Oktober 79.

Auf dieſe Empfehlung hin wurde Felix Mottl als dritter Kapellmeiſter neben Seidl und Nikiſch angeſtellt. Er traf in Leipzig ein und erhielt als erſte Oper den Poſtillon von Lonjumeau zugeteilt. Mittlerweile war in Karlsruhe durch Deſſoffs Abgang nach Frankfurt die erſte Kapellmeiſterſtelle erledigt und Mottl für dieſes Amt auserſehen worden. Natürlich zog er dieſen uneingeſchränkten Wirkungskreis ſeiner untergeordneten Leipziger Stellung neben zwei erſten Dirigenten vor und ging nach Karlsruhe.

Achtes Kapitel

Vorbereitung zu Triſtan

Das Leipziger Stadttheater hatte nun alle Werke Richard Wagners vom Rienzi bis zur Götterdämmerung ſeinem Spielplan eingereiht: nur ein Werk fehlte noch: Triſtan und Iſolde. Mein unausgeſetztes Streben ging daher darauf aus, dieſes Juwel unſerem Kranze noch einzufügen. Ich hatte mir das Ziel geſtellt, die Leipziger Bühne ſolle die erſte ſein, die einen vollſtändigen Richard Wagner-Cyklus vorführen könne. Darum mußte ich immer wieder mit der Triſtanfrage an den Meiſter herantreten. Die Einſtudierung war unter des Meiſters perſönlicher Anteilnahme geplant. Am 11. Februar 1880 ſchrieb ich an Wagner, der ſich zur Zeit in Neapel aufhielt, daß ich mich gegenwärtig lebhaft mit Triſtan und Iſolde beſchäftige, und fragte, ob er die Beſetzung durch das Voglſche Ehepaar jeder anderen Beſetzung vorziehen würde; oder ob er Jäger, falls ſich ein Engagement mit ihm verwirklichen ließe, als Triſtan wünſchenswert hielte. Ich ſchloß meinen Brief mit den Worten, wenn mein ſehnlichſter Wunſch wirklich noch erfüllt werden ſollte, den Meiſter zum Triſtan in ſeiner Vaterſtadt begrüßen zu dürfen, ich meine Miſſion in Leipzig nicht ſchöner abſchließen könnte. Hierauf kam mir folgendes Schreiben zu:

Neapel, 20. Febr. 80.

Geehrteſter Herr Direktor!

Für Ihre kürzlich mir zugekommenen freundlichen Äußerungen danke ich Ihnen beſtens! — In der Jägerſchen Angelegenheit wandte ich mich zuvörderſt nach Bayreuth. Geſtern ſchrieb mir nun aber auch KM. Seidel, durch deſſen Mitteilungen ich die betreffende Lage jetzt genauer kenne. Vor Allem bin ich ſehr gegen die Aufführung des Triſtan als Gaſtſpielvorſtellung, namentlich mit dem ewigen Vogelſchen (sic) Ehepaare, welche ihre Sache gewiß vortrefflich machen, als ſcheinbare Monopoliſten des Triſtan der Verbreitung meines Werkes aber hinderlich ſind. Geben Sie den Triſtan, aber nicht eher als bis Sie ihn ſo gut geben können, daß er auch für Ihr Repertoir von Bedeutung wird. Mit Jäger muß es ſich doch endlich machen: laſſen Sie ihn doch nur ja die Siegfriede bei ſich ſingen.

Wenn Ihnen die für Iſolde beſtimmte Sängerin für dieſen Sommer abgeht, ſo kommt es mir gelegen, daß Sie die beabſichtigten Aufführungen verſchieben, da ich meinen Aufenthalt in Neapel, der mir notwendigen Seebäder wegen, jedenfalls bedeutend werde verlängern müſſen, und demnach in Leipzig fehlen würde. Gern aber wende ich meine Beteiligung Ihren Triſtan-Aufführungen zu, ſobald die Ihnen hierfür möglich werdenden Umſtände mir die Hoffnung eines guten Gelingens geben.

Mit der Bitte, meinem vortrefflichen Gönner, Herrn Dr. Förſter, mich beſtens zu empfehlen, ſowie Freund Seidel herzlich von mir zu grüßen, verbleibe ich hochachtungsvollſt

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

Villa Angri, Poſilipo.

P. S. Wenn Sie mir Geldſendungen zu machen haben, bitte ich dieſe an Bankier Fr. Feuſtel in Bayreuth, die Quittungen zur Unterzeichnung aber mir ſelbſt hierher nach Neapel zu ſchicken. R. W.

Lebhaft erfreut antwortete ich am 28. Februar u. a.:

„Das wars ja, was auch mich fortwährend beſchäftigt hat: — Triſtan und Iſolde mit meinem Perſonal zu bringen! Nun habe ich das Werk vollſtändig mit unſerem Perſonal beſetzt und ich erſuche Sie höflichſt, mir wegen des Aufführungsrechtes die Genehmigung zugehen zu laſſen, da ich ungeſäumt an die Vorbereitungen gehen muß. Ich bitte Sie, verehrter Meiſter, verbannen Sie jede Ängſtlichkeit, vertrauen Sie mir und Seidl, Sie ſollen mit uns zufrieden ſein. Daß ich das Werk als Repertoire-Oper fortführen werde, iſt ſelbſtverſtändlich.“

Eine Antwort auf dieſen Brief haben wir nicht erhalten. Wir trafen alſo auf Grund des vorangegangenen ausführlichen Briefes unſere Vorkehrungen für Triſtan. Da, in der zweiten Hälfte April, langte plötzlich bei Seidl ein Brief Wagners an, worin er ſich auf ein verloren gegangenes Schreiben berief und erklärte, erſt im Dezember aus Italien zurückzukehren und die Aufführung des Triſtan ohne ſeine perſönliche Mitwirkung nicht zuzulaſſen. „Ich muß dieſes Werk erſt zu einer möglichen Aufführung einrichten, und ich kann dieſe Einrichtung niemand überlaſſen — ſelbſt gewiß auch Ihnen nicht, lieber Seidel, der Sie durch Ihr Vorgehen in dieſer Sache mir beweiſen, daß Sie gar nicht wiſſen, um was es ſich handelt.“ Ja, der Meiſter drohte mit gerichtlichem Einſpruch, wenn ſeine Forderungen keine Berückſichtigung fänden, ſo daß ich mich genötigt ſah, ihm am 23. April die folgende Antwort zu übermitteln.

„Der Inhalt Ihres geſchätzten Schreibens an Herrn Kap. Seidl hat mich in einer Weiſe überraſcht, daß es mir unmöglich wird, mein Befremden darüber zu unterdrücken. Daß Sie perſönlich die Vorbereitungen und Proben zu Triſtan und Iſolde leiten wollen, macht uns ſtolz, daß Sie aber das Aufführungsrecht davon abhängig machen, das war uns neu.

„Meine Dispoſitionen waren derart getroffen, daß der Aufführung für die zweite Hälfte Juni nichts mehr im Wege geſtanden. Nachdem ich Einſicht in das obenerwähnte Schreiben genommen, habe ich ſelbſtverſtändlich, trotzdem der größte Teil der Dekorationen fertig war, Triſtan vom Repertoire abgeſetzt.

„Daß die Art und Weiſe, in welcher Sie gegen uns vorzugehen ſich veranlaßt geſehen — Alle — insbeſondere auch mich aufs ſchmerzlichſte berühren mußte, werden vielleicht auch Sie begreiflich finden.“

Dieſen Brief beantwortete Wagner mit den folgenden Auseinanderſetzungen:

Geehrteſter Herr und Gönner!

So muß ich mich denn noch einmal in dieſer Sache expectoriren, trotzdem ich mich bereits ſo deutlich gemacht zu haben glaubte, daß mich die immer noch beſtehenden Irrungen — aufrichtig geſagt — ſelbſt irre machen könnten!

Ich halte kein Tagebuch, und kann daher nicht genau den Datum meines letzten Briefes an Sie angeben, in welchem ich Ihnen, vor ungefähr zwei Monaten

1º davon abriet, den Triſtan nur mit Gäſten zu geben, dagegen anriet

2º mit eigenen Kräften (wobei ich ein Engagement Jägers vorausſetzte) die Oper herauszubringen, welche ſelbſt für Leipzig einzurichten ich mir jedoch vorbehalten mußte, weshalb —

3º da ich vor Spätherbſt nicht nach Deutſchland zurückkehren könnte — ich die Sache bis dahin verſchoben wünſchen müßte.

Hierauf antworteten Sie mir im Betreff des Hauptpunktes — gar nichts, ſtimmten mir nur darin bei, daß Sie den Triſtan mit eigenen Kräften (Jägers erwähnten Sie gar nicht!) und nicht bloß mit Gäſten geben wollten. Dieſen Brief, da er mir von der Verſchiebung gar nichts ſagte, ſchickte ich an Seidl (sic) mit der Bitte, meinen, von Ihnen noch unverſtandenen Sinn, Ihnen deutlich zu machen. Dies Schreiben an Seidl ging unglücklicherweiſe „verloren“, und mußte mir dieſer Umſtand zur Erklärung dafür dienen, daß ich fortgeſetzt in Zeitungen von gewiſſen bevorſtehenden Sommeraufführungen „mit mir“ las. — Gern geſtehe ich, daß mich dieſer Vorgang erbittert hat, da nur ich wiſſen kann, welcher Gefahr eine Aufführung des Triſtan ausgeſetzt iſt, welche — wie ich Ihnen dies auseinanderſetzte — nicht von mir ſelbſt den Kräften Ihrer Oper genau angepaßt worden. —

Mögen Sie dieſe Erbitterung erklärlich finden! Sollten jedoch wirkliche Mißverſtändniſſe und Irrungen, ohne meine Erinnerung, durch mich ſelbſt veranlaßt worden ſein, ſo bitte ich Sie hinwiederum um Entſchuldigung, falls ich kein Recht zur Erbitterung hatte.

Im übrigen hoffe ich, daß hierdurch keine weiteren Störungen in unſerem bisher ſo gedeihlichem guten Vernehmen veranlaßt werden ſollen!

Mit ergebenſten Grüßen

der Ihrige

Richard Wagner.

Neapel, 24. April 1880.

An eine Aufführung des Triſtan im Juni konnte unter ſolchen Umſtänden nicht mehr gedacht werden. Ich ließ den Plan einſtweilen fallen und betrieb um ſo eifriger die Angelegenheit unſeres Berliner Nibelungengaſtſpiels. Unterdeſſen bekam ich von Wagner noch die folgende Zuſchrift.

Geehrteſter Herr und Gönner!

Im vorigen Monat erhielt ich von Ihrem Theaterſekretär die beifolgend quittirte Zahlung für die Tantième zweier Stücke (des „Rheingold" und der „Walküre") hieher zugeſandt. Da ich erfahren hatte, daß Sie (in ſehr lobenswürdiger Weiſe!) durch Hinzuziehung fremder, ausgezeichneter Kräfte, den „Ring des Nibelungen" im Mai vollſtändig mit „Siegfried" und „Götterdämmerung" aufgeführt hatten, wartete ich bisher auf eine Berichtigung des Reſtes der hieraus mir zukommenden Tantièmen. Da dieſe Erwartung unbefriedigt bleibt, erlaube ich mir, Sie um den Verhalt der Angelegenheit zu befragen, und verbleibe mit den beſten Grüßen

Ihr

ergebenſter

Richard Wagner.

Neapel, Villa d'Angri, Poſillipo (sic), 16. Juli 1880.

Unſere Erhebungen ergaben, daß die Einkaſſierung bereits durch einen Bevollmächtigten des Meiſters erfolgt war. — Endlich ſei hier noch ein im Auftrage Wagners an mich gerichtetes Schreiben ſeiner Gemahlin wiedergegeben, das ſich auf das von uns eingeleitete Engagement Jägers bezieht.

Lieber und werter Herr Direktor,

Sehr beſchäftigt, trägt mein Mann es mir auf, Sie in ſeinem Namen freundlichſt zu erſuchen, das ihm zugeſagte Engagement für Herrn Jäger in Form eines Antrages an denſelben gelangen zu laſſen. Mein Mann trägt es mir noch auf, Ihnen beſonders noch für die Zuſage zu danken, da er überzeugt iſt, daß Sie keinen beſſeren Vertreter der ſchwierigen Rolle des Siegfried finden könnten, und da namentlich für das Ausland eine ſtattliche Perſönlichkeit und eine wirklich dramatiſche Wiedergebung dieſer wichtigſten Geſtalt des „Ringes“ unbedingt erforderlich ſind. Wenn er Sie, lieber Herr Direktor, um dieſen Antrag erſucht, ſo geſchieht es, weil er ſelbſt Herrn Jäger veranlaßt hat, auf ein ſicheres Engagement einzugehen, und ſich nur die Eventualität der Gaſtſpiele in Ihren Aufführungen des „Ringes“ zu reſerviren. Sie würden ihn daher ſehr verpflichten, wenn Sie baldmöglichſt ſein Erſuchen erfüllen.

Mein Mann dankt Ihnen herzlichſt für die freundlichen Glückwünſche, werter Herr, und ich füge ſeinen beſten Grüßen die Verſicherung meiner vollkommenen Hochachtung bei.

C. Wagner.

Freitag, 7. Auguſt 1880.

Die erſte Aufführung von Triſtan und Iſolde an der Leipziger Bühne iſt dann erſt im Januar 1882 zuſtande gekommen, und zwar durchaus mit unſeren eigenen Künſtlern. Den Erfolg werden wir ſpäter erfahren.

III

Berlin

des Lohengrin auslaſſen muß, ehe ich gewiß ſein kann, in Nichts mißverſtanden zu werden. Ich werde zu dieſem Zwecke ſelbſt mein — leider etwas vernachläſſigtes — Malertalent in Anwendung zu bringen haben; jedenfalls aber ſehe ich eine Arbeit vor mir, die ſo ſchnell nebenbei nicht abgethan ſein wird; deshalb ſpare ich ſie mir auf, bis ich mit dem Nächſten zu Stand bin. Glücklicher Weiſe drängt es nicht: ich habe für dieſen Winter überall den Lohengrin noch zurückgezogen, um ihm erſt im nächſten die Thüre zu öffnen. Dafür giebt man jetzt in Schwerin und Breslau den „fliegenden Holländer“. Auf die Arbeit, die wir dann Beide machen werden, freue ich mich: es ſoll was Ordentliches herauskommen. Außerordentliche Freude haſt Du mir ſchon durch Deine Bereitwilligkeit dazu, ſowie durch Deine vorläufigen Angaben gemacht. Den Klavierauszug erhältſt Du mit meinen Skizzen zugleich von mir: ich habe ein Exemplar für Dich. Ob man Härtels die Herausgabe des Scenariums wird zumuthen können, zweifle ich: ich werde wohl ſelbſt die Koſten zahlen müſſen; es hilft aber nichts.

Dein und Fiſcher's Beſuch in Weimar hat mich — höchlich überraſcht: wie Teufel kommt Ihr alten Jungen darauf, ſo eine Spritztour zu machen!! das muß nicht mit rechten Dingen zugegangen ſein! — Deine Notizen über die Weimar'ſche Aufführung waren mir im höchſten Grade intereſſant: ich ſah Alles leibhaftig vor mir, und ſtimme Dir in meiner Vermuthung über den Charakter der Leiſtung ganz bei. — Herzlichen Dank! Was G. alles von meinen Winken und Angaben unbeachtet gelaſſen hat, ſcheint haarſträubend zu ſein! Und doch tadelt mich Papa Fiſcher ſo ſehr über meine Anleitung zum Tannhäuſer: — er bildet ſich alſo immer noch ein, es käme mir überhaupt nur darauf an, meine Opern aufgeführt zu ſehen, und verführe deshalb „unklug“, zu viel Forderungen gegen das Gewohnte zu machen!! Wohl habe ich vielen Grund zur Beſchämung, auch von Euch im Wichtigſten noch ſo mißverſtanden zu werden. **Gar nichts** liegt mir daran, ob man meine Sachen **giebt**: mir liegt einzig daran, daß man ſie **ſo** giebt, wie ich's mir gedacht habe; wer das nicht will und kann, der ſoll's bleiben laſſen. Das iſt meine ganze Meinung — und die hat Fiſcher noch nicht errathen? O du verſtockter Sünder!! — Na, grüß' ihn herzlich: ſchönen Dank für ſeinen Brief: Antwort anno 1853!

Neuntes Kapitel

Richard Wagner und Botho von Hülſen

Am 28. Oktober 1880 konnte ich dem Meiſter die erfreuliche Nachricht übermitteln, daß die Hinderniſſe, die ſich der Verwirklichung unſeres Berliner Unternehmens in den Weg geſtellt hatten, beſeitigt ſeien. Ich hatte die Genehmigung des Leipziger Stadtrats erhalten. Die Pforten des Viktoriatheaters ſtanden uns offen, und es war mir gelungen, eine erleſene Künſtlerſchar für die Vorſtellungen anzuwerben, deren vorläufige Liſte lautete:

Brünnhilde	Amalie Materna
Sieglinde	Thereſe Vogl
Loge Siegmund	Heinrich Vogl
Siegfried	Ferdinand Jäger
Alberich Wotan Hagen	Otto Schelper
Dirigent	Anton Seidl
Orcheſter	Leipzig-Meiningen (kombiniert)

Richard Wagner ſchrieb Anfang November:

München, 2. November 80.

Geehrteſter Herr!

Ihr Vorhaben iſt mir ſehr recht, nur vorausgeſetzt, daß die Ausführung, und zwar mit dem von Ihnen mir benannten

Sänger- und Orcheſterperſonale, vollſtändig geſichert iſt. Hierüber muß ich jedoch eine, Sie kontraktlich bindende, Abmachung zur Hand bekommen, da ich ſonſt mit Unrecht dem Hamburger Theater, welches ſich ganz zu gleicher Zeit mit Ihnen um Nibelungen-Aufführungen für nächſten Sommer in Berlin bewirbt, meine Zuſtimmung verweigern würde.

Wollen Sie mich gefälligſt ſchnellſt möglich mit dem mir nötigen, für Sie gegen ein Pönale verbindlichen, Kontrakt verſehen, ſo ſchreibe ich Hamburg ab, und ſage Ihnen auch meine Anweſenheit in Berlin bei den erſten Aufführungen zu.

Mit den beſten Grüßen
Ihr
ergebener
Richard Wagner.

Brienner Str. 8c.
bei Frln. Schmid.

Mein unter dem 3. November an Richard Wagner gerichtetes Antwortſchreiben gab die gewünſchten weiteren Aufklärungen. Ich will hier Einiges daraus anführen.

„Ich beſitze ein Opernenſemble wie es das Leipziger Stadttheater noch zu keiner Zeit gehabt hat. Ich habe in Frau Hedwig Reicher-Kindermann und Frau Sachſe-Hofmeiſter zwei Primadonnen allererſten Ranges. Ich darf Sie verſichern, und Freund Seidl wird es Ihnen beſtätigen, daß eine Brünnhilde (Walküre) wie die der Frau Reicher-Kindermann in der Tat alle, alle ihre Vorgängerinnen übertrifft.

„Nun werden Sie aber fragen, weshalb ich dennoch Frau Amalie Materna für Berlin beſtimmt und die großen Koſten nicht geſcheut habe, dieſe Künſtlerin für das Unternehmen zu gewinnen? Ganz einfach darum, weil ich in Berlin jedes Experiment von Anfang als ausgeſchloſſen betrachte. Frau Reicher-Kindermann, welche jetzt erſt mit dem Studium der beiden letzten Teile (Siegfried und Götterdämmerung) beſchäftigt iſt, muß dieſe erſt hier in Leipzig geſungen haben, bevor ich mich entſchließen kann, ſie beide Teile auch in Berlin ſingen zu laſſen. Mögen Sie, hochverehrter Meiſter, auch hieraus erkennen, wie mir in allererſter Reihe das künſtleriſche Gelingen am Herzen liegt. Frau Sachſe-Hofmeiſter, eine der blendendſten Erſcheinungen der deutſchen Bühne, die vornehmſte Elſa, Eliſabeth und Senta, laſſe ich ebenfalls — vorläufig — für Berlin außer Betracht.

„Und nun bitte ich Sie um gefällige Überſendung des unterzeichneten Vertrages, da ich alle notwendigen Vorbereitungen zu treffen habe. Über gewiſſe Detailfragen von künſtleriſcher Bedeutung möchte ich mir von Fall zu Fall Ihre Zuſtimmung und zugleich Ihren Rat erbitten. Daß Sie mir und Ihrer hochverehrten Gemahlin Anweſenheit zugeſagt haben, macht mich außerordentlich glücklich. Und ſo wollen wir hoffen, daß der liebe allmächtige Gott uns ſeinen Segen dazu geben möge.“

Nach Hamburg, und zwar an die Adreſſe Kapellmeiſter Suchers, richtete Wagner folgende Abſage:

Mein verehrter Freund!

Erlauben Sie, daß ich — für heute — über den größeren Teil Ihrer letzten Mitteilungen, da mir wirklich eine von Ihnen vermutete Veranlaſſung nicht bekannt iſt, hinweggehe, dagegen Ihnen nur kurz anzeige, daß ich ſoeben mit der Leipziger Oper für Nibelungen-Aufführungen auf dem Viktoria-Theater in Berlin (im Mai nächſten Jahres) abgeſchloſſen habe; es realiſirt ſich ſomit ein bereits vor zwei Jahren verhandeltes Projekt, welches zwiſchen mir und Herrn Neumann verhandelt und bisher verhindert wurde. Somit wäre Herr Pollini diesmal etwas zu ſpät auf den gleichen Gedanken gekommen. Indeſſen — was verhindert die Hamburger Direktion die Neumannſche Unternehmung, welche ſich doch immer nur auf einige Aufführungen beſchränken kann, etwa im Sommer fortzuſetzen?

Ich für mein Teil glaube, daß ein Direktor mit einer ſehr guten Beſetzung und Ausſtattung meiner Werke in Berlin ſtationär oder wenigſtens in längeren Saiſons, ſehr gute Geſchäfte machen würde. — Die Möglichkeit des Triſtans für weitere Verbreitung auf dem Theater will ich — verſprochener Maaßen — erſt in Leipzig verſuchen. Glückt der Verſuch, ſo ſteht auch dieſes Werk Hamburg gern zur Verfügung.

Mit beſten Empfehlungen an Ihre liebe Frau

Ihr
ergebener
Rich. Wagner.

München, 4. November 1880.
Brienner Str. 8c. II. Et.

Pollini ließ aber ſeine Bemühungen nicht ruhen. Als alles ſo weit war, daß der vereinbarte Vertrag mit dem Viktoria-Theater unterzeichnet werden ſollte, erfuhr ich, daß der Direktor des Theaters, Herr Emil Hahn, plötzlich verreiſt ſei. Was war geſchehen? Pollini hatte ihm den verlockenden Vorſchlag gemacht, ſtatt ſein Haus an mich zu verpachten, lieber gemeinſam mit ihm und mit dem Hamburger Enſemble im Mai dort Boitos „Meſiſtofele" aufzuführen. Direktor Hahn reiſte nach Hamburg, hörte die Oper und zog die ſichere Pachtſumme dem ungewiſſen riskanten Unternehmen auf eigene Rechnung vor. — Mir ſelbſt verſicherte der Meiſter ſeinen Schutz vor einer eventuellen Konkurrenz mit folgender Depeſche:

München, 9. November 1880.

Wollen Sie die verſchiedenen als wahrſcheinlich zugeſicherten, Paragraphen wirklich ausführen, ſo iſt Ihnen auch meine Zuſtimmung ſicher; auch verſichere ich Sie, keine Ihre Unternehmung ſtörende weitergehende Conceſſion zu erteilen. Somit: ſchließen Sie ab nach allen Seiten hin.

R. Wagner.

Ich ſchloß alſo nach allen Seiten hin ab. Zuvörderſt mit dem Direktor des Viktoria-Theaters, wonach mir das Viktoria-Theater für den Mai 1881 geſichert war. Mein nächſtes Ziel waren die Abſchlüſſe mit Heinrich und Thereſe Vogl, Amalie Materna und Emil Scaria, den ich in Wien, gelegentlich einer gänzlich verfehlten Aufführung des Rheingold als Wotan gehört hatte. Unſere größte Sorgfalt wendeten wir der Löſung der Orcheſterfrage zu.

Als nun die Nibelungenaufführungen für Berlin aus dem Stadium eines Projekts herausgetreten waren, hielt ich es für meine Pflicht, dem Generalintendanten der kgl. Schauſpiele Exzellenz von Hülſen, deſſen Wohlwollens ich mich ſtets zu erfreuen hatte, hiervon Mitteilung zu machen. Ich habe bei dieſer Unterredung mit meiner Meinung nicht zurückgehalten, daß ich es mit ſeiner Stellung als Chef der erſten deutſchen Bühne unvereinbar, ja geradezu unerklärlich fände, ſich dieſem unzweifelhaft größten muſikaliſch dramatiſchen Werke gegenüber ſo ſchroff ablehnend zu verhalten. Auf ſeinen Vorhalt, daß er nur die Walküre aufführungsfähig fände, mußte ich offenbar über die drei anderen Teile in ſo beredter Weiſe ihm entgegnet haben, daß er mir ſchließlich ſagte: „Hören Sie, Sie haben mich überzeugt. Wenn ich die Aufführungen der Nibelungen in Berlin nicht verhindern kann, dann iſt es mir ſchon lieber, ſie kommen in mein Haus als in das Viktoria-Theater.“ Nachdem wir nun in einer langen, mehrſtündigen Konferenz die kombinierte Beſetzung des ganzen vierteiligen Werkes zwiſchen Leipzig und Berlin entworfen hatten, ſchloß Herr von Hülſen, der ſich allmählich für die Idee ganz entflammt hatte, dieſe denkwürdige Unterredung mit den Worten: „Jetzt muß ich nur ſo bald als möglich meinem allergnädigſten Herrn, dem Kaiſer, über dieſes großartige Projekt Vortrag halten: denn hierzu bedarf ich der allerhöchſten Sanktion.“

Seine während der Konferenz ausgeſprochenen Befürchtungen bezogen ſich nur immer wieder auf die mangelhafte Beſchaffenheit der Bühne des Opernhauſes. Um darüber ins Klare zu kommen, machte ich den Vorſchlag, die Bühne einer gemeinſamen Beſichtigung mit dem kgl. Oberinſpektor Brandt unter Zuziehung des Leipziger Bühneninſpektors Römer zu unterwerfen. Am 26. November meldete mir der Generalintendant brieflich:

„Se. Majeſtät der Kaiſer iſt im Prinzipe nicht gegen das Projekt. Was aber die techniſchen Bedenken betrifft, ſo ſind dieſelben noch ſtärker geworden; dies wird die Konferenz ja erledigen, welche vielleicht Sonntag, den 5. Dezember anzuſehen wäre."

Bald darauf erhielt ich einen Brief des Meiſters, der mir die ſchriftliche Vollmacht zur Durchführung des Nibelungen-Werkes in Berlin erteilte.

Lieber Herr Neumann!

In Gemäßheit unſerer Verabredungen erteile ich Ihnen das ausſchließliche Aufführungsrecht für meinen „Ring des Nibelungen" auf einem der Theater Berlins im Sommer oder Frühjahr des nächſten Jahres 1881, wogegen Sie mir die Tantième von 10 Prozent jeder Brutto-Einnahme, wie für die Aufführungen in Leipzig, ebenfalls zuſichern.

Ergebenſt

Richard Wagner.

Bayreuth, 28. November 1880.

Dieſen Brief in Händen beunruhigte es mich nicht weiter, als mich von Hülſen mit folgendem Schreiben über die beſprochenen Berliner Konferenzen verſtändigte.

Berlin, 29. November 1880.

Geehrter Herr Direktor!

Sonnabend den 4. Dezember von 2—5 Uhr nachmittags dürfte die Beſichtigung am zweckmäßigſten ſein. Je näher ich übrigens der Sache trete, je weniger halte ich eine dem kgl. Opernhauſe paſſende techniſche Ausführung für möglich.

Ihr ergebener v. Hülſen.

Ein anderer Umſtand als die techniſchen Bedenken begann aber nun ernſtliche Sorge zu bereiten. Obwohl mir nämlich in bezug auf die Wahl des Theaters, wie aus dem vorigen Briefe des Meiſters erſichtlich, keine Verpflichtung auferlegt war, hatten wir bei unſeren Verhandlungen doch nie der kgl. Oper gedacht. Es widerſtrebte mir nun, Wagner mit einer vollzogenen Tatſache zu überraſchen. Wenn mir auch dabei ſtets das ausgezeichnete kgl. Orcheſter des Opernhauſes, dann auch die vorzüglichen Kräfte, wie Franz Betz, Albert Niemann, Lilli Lehmann, Marianne Brandt uſw., lauter Lieblinge des Meiſters, im Sinne gelegen waren, ſo war doch niemals vom Opernhauſe die Rede geweſen. Nachdem die Verwirklichung des Projekts durch die Zuſtimmung des Kaiſers nahegerückt erſchien, hielt ich es für meine Pflicht, mich der Zuſtimmung des Meiſters zu verſichern. Ich meldete mich alſo bei ihm telegraphiſch an und erhielt ſofort den Beſcheid.

Bayreuth, 27. November 1880.

Sehr gern, nur erbitte die Stunde Ihres Beſuches.

Wagner.

Ohne Verzug reiſte ich nach Bayreuth und hatte mit dem Meiſter eine lange und lebhafte Konferenz. Er wollte unter keinen Bedingungen die Aufführungen ins Opernhaus verlegt ſehen, er fühlte ſich durch das Vorgehen von Hülſens zu ſehr verletzt. Während der Verhandlungen rief er ſeine Frau und teilte ihr den Zweck meines Kommens mit folgenden Worten mit: „Denke dir, Neumann will die Vorſtellungen im Opernhauſe geben, Hülſen will die Gnade haben, mit ihm den Ring aufzuführen!“ Frau Wagner, welche meinen Ausführungen beigetreten war, ſuchte den Meiſter zu beſchwichtigen, indem ſie meinte:

„Neumann hat ganz recht; es iſt doch von großer Bedeutung, wenn die Aufführungen unter der Patronanz des deutſchen Kaiſers ſtattfinden, und dies iſt ja offenbar der Fall, da alle von Neumann im Intereſſe der Aufführungen geſtellten Forderungen vom Kaiſer ſanktioniert worden ſind. Daß alſo Kaiſer Wilhelm ſich für das Werk intereſſiert, iſt außer Zweifel; und was die künſtleriſche Ausführung betrifft, dafür übernimmt ja Neumann und Seidl die volle Verantwortung.“ Frau Coſimas und meiner Bemühung gelang es endlich, den Meiſter zu beruhigen und ſeine Einwilligung zu erlangen, indem er ſagte: „Gut, gehen Sie ins Opernhaus, aber ohne mich — ich komme nicht nach Berlin.“

„Dann gehe auch ich nicht ins Opernhaus.“ Hierauf folgte eine abermalige längere Debatte, welche damit ſchloß, daß Frau Wagner ſagte:

„Weißt du, wenn Neumann uns die Verſicherung gegeben haben wird, daß alles ſo geſchehen wird, wie du es willſt, ſo werden wir nach Berlin kommen, du kannſt dann ja noch immer, wenn nicht alles nach deinem Wunſche iſt, deine Entſchließung vorbehalten.“ So reiſte ich denn im beſten Einvernehmen mit dem Meiſter und ſeiner hochherzigen Gemahlin, deren verſtändnisvollem Eingreifen in die Debatte ich zumeiſt ſeine Zuſtimmung zu danken hatte, mit der Ermächtigung von Bayreuth ab, die Aufführungen in die kgl. Oper verlegen zu können. Die Folge dieſer Unterredung aber war nachſtehender Brief, den ich ſogleich an Herrn von Hülſen richtete.

Leipzig, 30. November 1880.

Eure Exzellenz!

Soeben von Bayreuth zurückgekehrt, finde ich Ihr geſchätztes Schreiben vom 29. dieſes vor. Wenn der Eingang desſelben, in welchem Sie mir die freundliche Erlaubnis gewähren, Sonnabend den 4. Dezember eine genaue Beſichtigung der Bühne des kgl. Opernhauſes vorzunehmen, mich verpflichtet, Ihnen meinen ergebenſten Dank auszuſprechen, ſo nötigt mich der Schluß desſelben, in welchem Euere Exzellenz mir melden, daß Ihre techniſchen Bedenken, je näher Sie der Angelegenheit treten, deſto größer werden, zu dem Zweifel, ob dieſe Beſichtigung auch jetzt noch angezeigt iſt, und zu der freimütigen Anfrage, ob die für Sonntag den 5. Dezember anberaumte Konferenz auch jetzt noch in Ihren Wünſchen liegt. Die fragliche Unternehmung iſt von ſo großen Dimenſionen, von ſo außerordentlicher künſtleriſcher, geſchäftlicher und nationaler Bedeutung, die Verantwortlichkeit, welche ich unter Ihrer Aegide vollſtändig für das künſtleriſche und techniſche Gelingen zu übernehmen mich bereit erklärt habe, iſt eine ſo ungeheuere, daß es nicht nur der feſten Überzeugung von der Möglichkeit des Gelingens bei der Leitung und der treuen und pflichteifrigen Arbeit bei allen künſtleriſch oder techniſch Beteiligten, ſondern daß es mehr als deſſen bedarf, wenn das hohe Ziel erreicht werden ſoll. Es bedarf dazu der Begeiſterung und der aufopferndſten Hingebung aller ohne Ausnahme, vom Oberkommando bis herab zum letzten Arbeiter. Laſſen Sie mich nun, Euere Exzellenz, ein offenes Wort zu Ihnen ſprechen, welches bei Ihrer hohen Loyalität einer Mißdeutung nicht begegnen kann. Es will mir ſcheinen, als ob dieſe feſte Zuverſicht, dieſe hohe Begeiſterung bei Euerer Exzellenz ungetrübt nicht mehr vorhanden ſei. Bei der Stellung, welche Sie früher dem Nibelungenwerk gegenüber eingenommen haben, erſcheint mir dieſe ſeeliſche Evolution vollkommen erklärlich und natürlich. — Für ebenſo natürlich und erklärlich erachte ich es, wenn die techniſchen, geſchäftlichen und künſtleriſchen Gutachten, welche Sie ja begreiflicherweiſe früher wie jetzt eingefordert haben werden, heute nicht auf einmal anders lauten können und werden, als Sie wohl früher geglaubt haben mochten. Die Bedenken, welche gegen die Aufführung des Werkes auf der königlichen Opernbühne in dieſen Richtungen geltend gemacht werden, dürften vermutlich auch ſpäter nicht verſtummen. Sie werden Euer Exzellenz Beachtung umſo eher finden, als ſie von ſolchen Gegnern ausgehen, welche Euerer Exzellenz Vertrauen ohne Zweifel beſitzen und verdienen, während meine, dieſen Bedenken diametral entgegenſtehende Meinung immer nur meine Stimme zu ihrer Vertretung findet, die Stimme eines Euerer Exzellenz bisher doch noch nicht nähergetretenen, fremden Mannes, welcher Ihr Vertrauen noch nicht hat erwerben können, welcher daher leicht in dem Lichte erſcheinen könnte, daß er in ſanguiniſchen Anſchauungen ſelbſtiſche Zwecke fördern wolle. Wäre das aber auch nur möglich, Exzellenz, wäre es nur in einem Stadium der Vorbereitung auch einen Augenblick lang möglich, dann wäre ich auch ſchon gehemmt und gelähmt, dann wäre auch ſchon die Sicherheit des Gelingens comprimitirt, dann wäre ich außer Stande, die volle Verantwortlichkeit zu übernehmen, Ihnen gegenüber nicht nur, ſondern auch dem Meiſter

Grüß' die gute Tante Heine und Marie: als Weltumſegler wird Wilhelm hoffentlich Dich in Japan wiederfinden, und zwar ſtotternd. Viel herzliche Grüße und Glückwünſche von mir und Minna: morgen beſcheeren wir uns. Leb' wohl! Dein bald 40jähriger

Decbr. 52. Richard.

P. S. Für den fliegenden Holländer habe ich Breslau und Schwerin für das Scenarium auf Berlin verwieſen (dort war's doch nicht übel!): kannſt Du ihnen durch Deine Connaiſſance mit dazu verhelfen?

19.

Lieber Nante!

Wäre es wohl möglich, dem ſehr kleinen (aber gutwilligen) Theater in Freiburg (Baden) die Koſtümbilder zu Tannhäuſer zu leihen, oder — wenn das nicht — ſo billig wie möglich abzulaſſen? Das Übrige haben ſie ſo gut wie möglich ſchon hergeſtellt. —

Wenn Du's kannſt — dann nur ſehr ſchnell, denn ſie haben's verduſelt, und nun jagt es damit. —

Bald geh' ich nun an die Lohengrinarbeit, die ich Dir dann mit dem Klavierauszuge zugleich ſchicke!

Herzlichen Gruß von

3. Febr. 53. Deinem R. Wagner.

20.

Liebſter Bruder!

Das war ſehr liebenswürdig von Dir, daß Du Dich der Freiburger ſo annahmſt: es hat ſehr gute Früchte getragen; aus allen Berichten erfahre ich, daß in dieſem kleinen Neſte, — durch ungemeinen Eifer Aller und namentlich des jungen, außerordentlich talentvollen Muſikdirektors — eine ganz ausnahmsweiſe gute Aufführung des Tannhäuſer zu Stande gekommen iſt: der Sänger der Hauptparthie, ein junger Menſch von 22 Jahren, intereſſirt mich ſo, daß ich mit ihm und gegenüber dem großen Publikum der Metropole des deutſchen Reiches. Erſcheinen Ihnen alſo, Exzellenz, jene Bedenken, welche ich nach wie vor für unzweifelhaft überwindbar erkenne, ſo bedeutend, daß Ihnen die freudige Zuverſicht in die gelungene Durchführung des Werkes wirklich getrübt worden iſt, ſo bitte ich recht herzlich, das offen zu ſagen. Ohne jegliche Verſtimmung werde ich eine ſolche Nachricht empfangen, unvergeſſen wird mir Ihr wohlwollendes Entgegenkommen auch dann für alle Zukunft ſein. Die Vorbereitung zu eventueller Verwirklichung unſeres großen Planes an anderer Stelle haben wir ohnehin bisher nicht ruhen laſſen dürfen. Ich werde eben in dieſer Richtung weiter vorzugehen haben und bin überzeugt, daß die große Sache auch dann Ihres ſo wertvollen Intereſſes nicht entraten wird, und daß Sie auch mir nicht ganz die Teilnahme entziehen werden, welche ich mich glücklich ſchätze, bei Euerer Exzellenz gefunden zu haben. Ich bin in Verehrung Euerer Exzellenz ganz ergebener

Angelo Neumann.

Hierauf antwortete Herr von Hülſen:

Berlin, 1. Dezember 1880.

Geehrter Herr!

Ihr gefälliges Schreiben vom geſtrigen Tage ſcheint mir unter in Bayreuth empfangenen Eindrücken geſchrieben zu ſein. In Betreff meiner Auffaſſungen gehen Sie von ganz falſchen Annahmen aus, welche ich mir vorbehalten muß, Ihnen mündlich zu erklären. Hinſichtlich der Sache ſelbſt, habe ich mich freilich nur mit der techniſchen Frage in Bezug der Walküre beſchäftigt, deren Aufführung mir vom Meiſter zugeſagt war. Erſt vor ungefähr vier Wochen fand ich mich veranlaßt, einen genauen Bericht des Inſpektors Brandt, der bei der Bayreuther Aufführung beteiligt war, das Werk mit ſeinen techniſchen Schwierigkeiten ebenſo genau kennt, als das hieſige Opernhaus mit ſeinen entſetzlichen Mängeln, einzufordern, den ich vor ſechs Tagen erhielt, und der allerdings meine vom Hauſe aus empfundenen Bedenken ſteigerte. Aber darüber hilft entweder eine Beſichtigung des Hauſes Ihrerſeits und die Konferenz hinweg oder beſtätigt meine Bedenken und befreit Sie! Denn ſeien Sie doch ehrlich, geehrter Herr, es iſt ja zwiſchen Ihren Zeilen zu leſen: dem „Meiſter“ paßt das Viktoriatheater beſſer und Sie möchten Ihr Anerbieten ungeſchehen wiſſen. Wenn Sie von mir auch noch „Begeiſterung“ fordern — damit kann ich allerdings nicht dienen, aber was ich unternehme, fördere ich pflichtgemäß nach beſten Kräften. Ich ſtelle Ihnen das Weitere anheim und lege es gänzlich in Ihre Hand, ob Sie den 4. beſichtigen und 5. conferiren oder zurücktreten wollen. Für das Letztere ſprach ja auch ſchon die Notiz in den Blättern. Immer mit offenem Viſir, beſter Herr Direktor!

Mit vollkommener Hochachtung

Ihr ergebener

v. Hülſen.

Da ich in Bayreuth, wie wir geſehen, des Meiſters Einwilligung erlangt hatte, die Nibelungen im kgl. Opernhauſe aufzuführen, war die Annahme von Hülſens eine irrige: denn es war meine in Wahrheit ausgeſprochene Überzeugung, dem Hauſe des Kaiſers den Vorzug zu geben, zumal wegen ſeines herrlichen Orcheſters. Ich telegraphierte daher an von Hülſen: „Vorausſetzungen unrichtig, es bleibt bei der angeſetzten Konferenz.“ Und ich reiſte mit unſerem Maſchinenmeiſter Römer nach Berlin, wo wir zunächſt die techniſche Möglichkeit der ſzeniſchen Ausführung feſtſtellten. Nach der Konferenz am 5. Dezember konnte ich Förſter melden: „Konferenz glänzender Sieg. Nochmaliger Genehmigung des Kaiſers vorbehaltlich — abgeſchloſſen. Hülſen ſoeben bei mir Gegenbeſuch gemacht. Strengſte Diſcretion noch. Römer kommt morgen Mittag, ich morgen Nachmittag. Jede Nachricht von Wagner telegraphiſch hieher berichten.“

Eine beſondere Schwierigkeit hatte ſich bei der Konferenz inſofern ergeben, als ich darauf beſtehen mußte, daß der mit dem Werk bereits vertraute Anton Seidl, den ja Wagner ſelbſt als den beſten Dirigenten bezeichnet hatte, dasſelbe einſtudieren und dirigieren ſollte; während Herr von Hülſen ſelbſt geltend machte, ein Hausgeſetz der kgl. Kapelle beſtimme, daß das kgl. Orcheſter nur von einem angeſtellten kgl. Kapellmeiſter dirigiert werden dürfe. Ich ſchlug endlich vor, Seidl für drei Monate an die kgl. Oper zu engagieren, ein Vorſchlag, der vom Generalintendanten, vorbehaltlich der Genehmigung Sr. Majeſtät, angenommen wurde. Nach dem Theater fand ich bei meinem Nachhauſekommen im Hotel eine Karte vor, worin mir von Hülſen meldete: „Soeben den Kaiſer geſprochen. Seidls Anſtellung genehmigt.“

Am Tag vor der Konferenz äußerte von Hülſen, er habe die Abſicht, nach Bayreuth an Richard Wagner folgendes Telegramm zu richten:

„Mit königlicher und Leipziger Oper kombinierter Beſetzung unter Angelo Neumanns und Anton Seidls Leitung Nibelungen-Ring zur Aufführung zu bringen einverſtanden, wenn Aufführungsrecht Walküre mir nachher eingeräumt wird.“

Ich riet Herrn von Hülſen dringend ab, den letzteren Paſſus in ſein Telegramm aufzunehmen, indem ich hinzufügte, daß Wagner hierauf gar nicht antworten würde. Wir ſchieden, und ich hatte den Eindruck, Herrn von Hülſen von der Ausführung ſeiner Abſicht zurückgebracht zu haben. Als ich am nächſten Vormittag gegen elf Uhr in die Generalintendanz kam, empfing mich von Hülſen mit den Worten: „Jetzt müßte aber die Antwort bald kommen.“ Auf meine Frage: „Welche Antwort“, ſagte er mir, er habe frühmorgens um acht Uhr jene obenerwähnte Depeſche abgeſandt. Darauf entgegnete ich: „Das tut mir leid, Exzellenz, das hätten Sie nicht tun ſollen. Wagner kann, wie ich Ihnen ſchon geſtern bemerkte, darauf nicht antworten, und Sie werden ſehen, er wird nicht antworten.“ Herr von Hülſen meinte: „Antworten muß er.“ Nach einer kleinen Pauſe fügte er hinzu: „Das wäre ja eine Unart,“ worauf ich bemerkte, ob denn Herr von Hülſen glauben könne, daß ſeine Depeſche, welche nichts anderes enthalte, als daß Rheingold, Siegfried und Götterdämmerung wertlos ſeien, für Richard Wagner eine Schmeichelei bedeute. Als wir dann mit dem Operndirektor von Strantz, dem Maſchinendirektor Brandt und dem techniſchen Stabe von der Beſichtigung des Bühnenhauſes in die Intendanz zur Konferenz zurückkehrten, empfing mich von Hülſen mit den Worten: „Der Schlingel hat richtig noch nicht geantwortet. Das muß ich meinem allergnädigſten Herrn melden.“ Nachdem nun in der Konferenz alle techniſchen Bedenken beſeitigt, die Anſtellung Anton Seidls auf drei Monate von ſeiten Kaiſer Wilhelms genehmigt und die kombinierten künſtleriſchen Beſetzungen der Werke vereinbart waren, verabſchiedete ich mich von Herrn von Hülſen, der mir nur ungern die Erlaubnis erteilte, für jetzt nach Leipzig zurückzukehren, wo meine Anweſenheit indes dringend notwendig geworden war. Mit dem Verſprechen, in wenigen Tagen wiederzukommen, reiſte ich am 6. Dezember nach Leipzig. Dort erhielt ich in den nächſten Tagen noch folgende Zuſchriften aus Berlin.

Berlin, 7. Dezember 1880.

Geehrter Herr Direktor!

Geſtern Abend konnte ich Se. Majeſtät allein nicht ſprechen, die Kaiſerin und die Prinzen waren anweſend, und ich konnte dieſe Sache nicht berühren. Ich werde vor Freitag in meiner Vortragsſtunde kaum dazu kommen. Einſtweilen ſende ich Ihnen bald einen Fragebogen, den ich auszufüllen bitte, und mir mit dem Beſetzungstableau zurückzuſchicken ergebenſt erſuche.“ Das hieſige Tageblatt brachte geſtern eine Notiz. Die Wände haben Ohren.

Mit vollkommener Hochachtung
Ihr ergebener
v. Hülſen.

Der Sch...l hat richtig nicht geantwortet.

Berlin, den 8. Dezember 1880.

Geehrter Herr!

Nach Einſicht des Tableaus muß ich Sie bitten, damit einverſtanden zu ſein, ſowohl Niemann, Betz und Brandt ein zweimaliges Mitwirken in den genannten Rollen anbieten zu dürfen, ſonſt iſt an der Annahme noch mehr zu zweifeln. Ebenſo müßte dann Doggenhuber zweimal die Fricka ſingen, es iſt wohl nicht für einmal das Studium zu verlangen.

Hochachtungsvoll

Ihr ergebener

v. Hülſen.

Auch dieſem billigen Wunſche wurde unſrerſeits gern entſprochen. Am 9. Dezember aber wurde ich durch das nachſtehende Telegramm überraſcht:

Der Ausführung unſeres Planes ſtellen ſich beſondere, unüberſteigliche Hinderniſſe entgegen. Bis Montag definitiver Entſchluß.

v. Hülſen.

Am 11. Dezember lief ſodann folgendes Telegramm ein:

Bedaure mitteilen zu müſſen, daß mein Zurücktreten unvermeidlich und unwiderruflich. Verzeihen Sie, aber es geht nicht.

v. Hülſen.

Ich wollte ſogleich nach Berlin reiſen, um die eingetretene Störung durch perſönliche Intervention vielleicht zu beſeitigen. Allein v. Hülſen wich einer neuerlichen Unterredung aus, indem er telegraphierte: Morgen kein Vortrag und mein Geburtstag. Alſo leider nicht disponibel.

Was war geſchehen? Der unmittelbar folgende Brief, worin von Hülſen ſeinen Schritt begründete, ſollte meine Ahnung zur Gewißheit machen.

Berlin, den 11. Dezember 1880.

Geehrter Herr Direktor!

Ihrem liebenswürdigen Entgegenkommen gegenüber iſt mir perſönlich mein Zurücktritt nicht angenehm geweſen. Aber die beiden von Hauſe aus von mir betonten Punkte, der „Kapellmeiſter“ und die Unanſtändigkeit des Komponiſten haben den Ausſchlag geben müſſen. Von meinem Allergnädigſten Herrn iſt mir die unbedingte Zuſtimmung zu meiner Auffaſſung auch des letzten Punktes zu Teil geworden. Ich bedauere es aufrichtig, wenn Sie durch unſere nun vergeblichen Unterhandlungen unnütze Mühe, Zeitverluſt uſw. hatten, aber ich habe von vornherein Ihnen die Schwierigkeiten nicht verhehlt und mir deshalb eben den Zurücktritt vorbehalten. Ein hieſiges berüchtigtes Blatt verfehlte natürlich für ſeine Zwecke nicht, Ungeheuerliches, wahrſcheinlich bei Landvogt*) ausgebrütet, zu erzählen, was ſelbſtredend meinerſeits eine Beachtung nicht finden kann.

Immer werde ich Ihrer Liebenswürdigkeit mit Dank eingedenk bleiben. Mit vollkommenſter Hochachtung, geehrter Herr,

Ihr ergebener

v. Hülſen.

Zehntes Kapitel

Geſtaltung, Umgeſtaltung

Wagners nur allzu verſtändliches Schweigen auf von Hülſens Depeſche hatte alſo den Generalintendanten ſo ſehr verſtimmt, daß er ſozuſagen in letzter Stunde den ſo mühſam ausgearbeiteten Plan fahren ließ. Er hatte dem Kaiſer vorgeſtellt, in welch unmögliche Lage man gerate, wenn Wagner, mit dem man ohnehin nicht auf gutem Fuße ſtand, nach dieſem „Affront“ als Ehrengaſt den Aufführungen beiwohnen würde, und der gütige Monarch hatte ihm daraufhin ganz freie Hand zur Erledigung der Angelegenheit gegeben.

Meine Vorbereitungen, die auch während der Verhandlungen mit von Hülſen keinen Augenblick geruht hatten, wurden nun um ſo eifriger fortgeſetzt. Insbeſondere war unſere Aufmerkſamkeit auf das emſigſte dem Orcheſter zugewandt.

---

*) Ein bekanntes Reſtaurant

Zu Weihnachten traf Wagners Erſuchen ein, Seidl zum Zweck einer Unterredung zu beurlauben.

Bayreuth, 24. Dezember 1880.

Sehr erbitte ich mir die Zuſendung Seidels für eine genaue Beſprechung in der bedeutenden Angelegenheit. Seidel ſoll bei mir abſteigen.*)

Wagner.

Dieſem Wunſche wurde ſogleich ſtattgegeben. Frau Coſima nimmt u. a. in dem folgenden Briefe auch darauf Bezug.

Lieber und werter Herr Direktor,

Empfangen Sie meinen verbindlichſten Dank für die freundlichen Glückwünſche, die Sie mir geſendet haben, ſowie auch für die Zeilen, welche Sie nach Ihrer Abreiſe von Bayreuth in Erinnerung an die in Wahnfried zugebrachten Stunden an mich gerichtet haben. Das kommende Jahr bringt Ihnen eine große Aufgabe, Sie haben aber ſo Bedeutendes ſchon geleiſtet, daß ich unbedenklich dazu Glück wünſche, in der ſicheren Hoffnung meine Wünſche in Erfüllung gehen zu ſehen.

Der Kapellmeiſter Seidl iſt bei uns, und es war meinem Manne und mir eine Freude von ihm berichten zu hören, ſo wie ihm alles Gute berichten zu können, welches Sie über ihn uns mitgeteilt hatten. Der Wiederholung meines Dankes füge ich einen freundlichen Gruß meines Mannes bei und die Verſicherung meiner vorzüglichſten Hochachtung

C. Wagner.

Sonntag, 26ten Dezember 1880.

Während Seidl bei Wagner weilte und mit ihm alle Einzelheiten der Aufführung in Berlin, ſowie die vorzunehmenden Striche genau vereinbarte, hielt ſich in Leipzig Maurice Strakoſch, der bekannte Geſangslehrer der Patti auf. Dieſer erfahrene Mann ſuchte mich unter verlockenden Vorſchlägen, die aus dem weiteren Briefwechſel hervorgehen werden, dafür zu intereſſieren, den Nibelungenring in London aufzuführen. Ich bat nun den Meiſter, mir das Werk für England zu überlaſſen. Der Meiſter erwiderte:

---

*) Wagner pflegte faſt immer Seidel zu ſchreiben.

Bayreuth, den 27. Dezember 1880.

Etwas ſtürmiſch! Doch bin ich nicht abgeneigt, indem ich mich auf völlige Zufriedenſtellung Ihrerſeits verlaſſe.

Wagner.

Bald darauf, am 3. Januar 1881, kam eine telegraphiſche Anfrage aus Bayreuth.

Bitte wegen anderweitiger Beſtimmungen mir telegraphiſch anzeigen, daß Sie auf Jäger für Siegfried bei auswärtigen Unternehmungen reflektiren.

Richard Wagner.

Ich konnte jetzt glücklicherweiſe die Erfüllung dieſes Wunſches zuſichern und dem Meiſter am 8. Januar endlich auch Genaueres über den Stand unſerer künſtleriſchen Pläne mitteilen.

„Wenn ich Ihnen erſt heute die in Ausſicht geſtellten Mitteilungen mache, ſo liegt der Grund nur darin, daß ich ſo viel als möglich Gewiſſes melden wollte. Und nun gleich zur Sache. Ich habe mit Herrn Strakoſch folgenden Vertrag vereinbart: Die Londoner Geſammtaufführungen „Der Ring des Nibelungen" ſind für 16 Abende im Juni dieſes Jahres (eventuell 1882) angeſetzt; und zwar würden ſich dieſelben im erſteren Falle unmittelbar an die Berliner Aufführungen anſchließen.

„Herr Strakoſch hat mir für je einen Cyklus Viertauſend Pfund Sterling, alſo im Ganzen 16000 Pfund = 320000 Mark zu zahlen. Dieſer Betrag bildet für mein Unternehmen die feſtſtehende Einnahme, die in keinem Falle weder eine Verminderung noch eine Erhöhung erfahren kann.

„Ihre Tantième beträgt demnach für die 4 Cyklen die runde Summe von 32000 Mark und meines Erachtens iſt bei einem ſo außerordentlichen Unternehmen das Gewiſſe dem Ungewiſſen, wenn auch vielleicht größerem Gewinne, vorzuziehen.

„Die Summe von 16000 Pfund iſt mir im voraus garantiert. Dieſelbe iſt längſtens bis 1. April 1881 bei der Engliſchen Bank auf meinen Namen in der Weiſe zu deponieren, daß ich ohne jede weitere Ermächtigung nach jeder Vorſtellung berechtigt bin, den Betrag von Tauſend Pfund zu beheben. Ich habe es für gut befunden, mit Herrn Strakoſch dieſen Vertrag abzuſchließen, weil derſelbe eine gründliche Kenntnis der Verhältniſſe in London (und Amerika) beſitzt und darauf großes Gewicht zu legen iſt. — Und nun, verehrter Meiſter, zu einer anderen Sache, von nicht geringerer Bedeutung.

„Ich gehe nämlich mit dem Gedanken um, mir das ganze Nibelungen-Inventar nochmals neu anzuſchaffen und dabei die gemachten Erfahrungen zu verwerten. Auch im Ausland und über den Ozean hinaus der Verkündiger jener neuen muſikaliſchen Welt zu ſein, welche Ihr Genius uns Allen erſchloſſen hat, dieſe erhabene Miſſion bewegt mich in ſolchem Grade, daß ich alle anderen Pläne für die Zukunft aufgegeben habe. Ich hege die Zuverſicht, meine große Aufgabe ſiegreich durchzuführen, ſobald Sie, unſer Reformator, mir feſt und unerſchütterlich zur Seite ſtehen wollen. Dann weiß ich, daß das, was ich unter Ihrer Fahne zu erringen trachte, auch in Wirklichkeit erreicht werden wird.

„Um nun nach der angegebenen Richtung hin die nötigen vorbereitenden Schritte tun zu können, ſcheint es mir geboten, die Abmachung zwiſchen uns in eine geſchäftliche Vertragsform zu bringen, wonach Sie mir vom 1. Januar 1882 bis 31. Dezember 1883 das ausſchließliche Aufführungsrecht des „Nibelungen-Ringes" für Berlin, London, Paris, Petersburg und Amerika zuſichern. Sie erhalten überall von der Brutto-Einnahme 10 % Tantième. In Bezug auf Amerika haben Sie die Güte mir Ihre beſonderen Wünſche mitzuteilen; und ich brauche nicht erſt ausdrücklich zu ſagen, daß ich alles tun werde, um dieſelben zu erfüllen. Ferner noch eine Frage: Wollen Sie mir das Aufführungsrecht von „Tannhäuſer" und „Lohengrin" für Paris bewilligen? Dann habe ich folgenden Plan feſtgeſetzt: März und April 1882 in Paris Lohengrin und Tannhäuſer, dann Wiederholung des Nibelungen-Cyklus in London und

Berlin, im September Überfahrt nach Amerika, endlich im April 1883 die Nibelungen in Paris. In Betreff meiner Aufführungspläne mit dem Lohengrin und Tannhäuſer in Paris möchte ich noch bemerken, daß mir bereits ſehr annehmenswerte Anträge vorliegen.

„Endlich laſſen Sie mich Ihnen noch ſagen, daß ich die Tantième-Verhältniſſe Ihrer älteren Werke am Leipziger Stadttheater Ihren Wünſchen gemäß zu regeln ſuchen werde, ſelbſtverſtändlich in einer für die Zukunft möglichſt präjudizirenden Weiſe. Daß ich dies Ihnen und Ihrer Familie gegenüber als eine heilige Pflicht erachte, ſpreche ich heute ſchon ohne jeden Rückhalt aus. Notwendig wird es zur Erreichung dieſes Zieles ſein, daß Sie ſelbſt mit Ihren Anſprüchen ſchriftlich an mich herantreten. Ich werde dann die Angelegenheit ſofort und energiſch in die Hand nehmen.“ —

Jäger, dem derzeitigen Lieblingsſänger des Meiſters, ſtellte ich ſofort für England, Rußland und Amerika einen Antrag, wobei mich, wie ich Frau Coſima gegenüber bemerkte, vor allem der Gedanke leitete, Wagners Wunſch zu erfüllen. Die Antwort aus Bayreuth traf umgehend ein:

Geehrteſter Freund und Gönner!

Ich habe gegen alle Ihre Pläne und Vorſchläge nichts einzuwenden, da ich wohl erſehe, daß Sie der Rechte für die Sache ſind. Für „Parſifal“ brauche ich im nächſten Jahre (1882) mein Perſonal für die Monate Juli — zu den Proben — und Auguſt (zu den Aufführungen); nach Ihrem Plane würden Sie mit Ende Juni fertig ſein. Einen — oder zwei Ihres Perſonales würde ich dann wohl für Bayreuth brauchen. — Was Amerika betrifft, ſo wiſſen Sie wohl, daß ich ſelbſt bis heute ſtark mit dem Plane umging dort perſönlich mir ein Vermögen (ich habe keines!) zu erwerben. Ich vermute wohl, daß ich mit meiner Perſon dort nichts Geringes ausgerichtet haben würde: die gefürchteten übermäßigen Anſtrengungen dieſer meiner Perſon ließen mich bisher ſchwanken: gern laſſe ich Sie nun dort für mich wirken, wenn auch meine Wünſche nur in einem beſcheidenen Maaße auf dieſe Weiſe ſich erfüllen werden können.

ein Rendezvous verabredet habe, um ihn kennen zu lernen. Eduard Devrient war auch dort (zur 3. Aufführung). — Dies theile ich Dir zum Lohn Deiner Freundlichkeit gegen die Leute mit. —

Den großen Brief, den ich Dir ſchuldig bin, kann ich Dir heute noch nicht ſchreiben: ich habe jetzt mich mit Vielem und Manchem ſehr übernommen; namentlich habe ich jetzt entſetzlich viel Briefe zu beantworten, und zwar Leuten, die nicht ſo nachſichtig ſind wie Du und Fiſcher. An die Lohengrin-Arbeit mache ich mich nun aber bald (Härtels werden ſie herausgeben — vorausgeſetzt, daß ihnen die Sache leicht gemacht würde. Mit dem Klavierauszuge ſchicke ich Dir dann auch meine vollendete neue große Dichtung („der Ring des Nibelungen“). In den nächſten Tagen hoffe ich auch dazu zu kommen, an P. zu ſchreiben: grüße ihn für heute ſchönſtens, und melde ihm meinen Brief, der allerdings viel Geſchäftliches enthalten wird (dem X. müſſen wir nämlich auf den Nacken kommen!).

Für heute nur noch eine Frage und Bitte. Die Leipziger Illuſtrirte will wieder einmal einen Summs über mich bringen (in Bezug auf den Tannhäuſer): dazu wollten ſie auch mein Portrait geben, und zwar nach einer neuen Photographie. Ich verſuchte es: bei dem ungünſtigen Wetter kam aber nichts Geſcheutes heraus. So gab ich denn endlich — bei meiner großen Abneigung gegen das Sitzen — den Bitten einer hieſigen Portraitiſtin, die wirklich eine ſehr geiſtreiche und geübte Aquarellmalerin iſt, nach, und laſſe mich jetzt portraitiren: eine photographiſche Kopie ſoll die Illuſtrirte bekommen. Das Portrait geräth aber, nach dem Urtheile Aller die es wachſen ſehen, ſo beſonders gut, daß wir jetzt auf die Idee kommen, endlich einmal — und zwar eben darnach — ein mir jetzt ähnliches gutes Bild für meine Freunde in Deutſchland lithographiren zu laſſen. Die hieſigen Lithographen genügen nun der Künſtlerin nicht, und auswärts möchte ſie es nur da lithographiren laſſen, wo Jemand iſt, der mich genau kennt, und daher die Kopie im Intereſſe der Ähnlichkeit überwachen könne. So falle ich nun auf Hanfſtängl — als Lithographen — und Dich als Überwacher. Sprich doch ſchnell einmal mit Hanfſtängl, ob er die Steinzeichnung übernehmen wollte: den Verlag mag beſorgen wer will; gewiß fährt Keiner ſchlecht damit, hat es aber Schwierigkeiten, ſo über-

Tannhäuſer und Lohengrin für Paris? Vollkommen einverſtanden. Über die Erteilung des Aufführungsrechtes habe ich mich bloß zuvor mit meinen Ceſſionären Voltz u. Batz, zu verſtändigen, da ich dieſe älteren Opern ihnen zur Betreibung abgetreten habe. Sie haben mir große Dienſte geleiſtet, und mir Einnahmen verſchafft, auf die ich ſelbſt nie mehr gehofft hatte. Einzig das Leipziger Theater konnten Sie nicht zu einer gerechten Behandlung meiner Intereſſen gewinnen; dagegen iſt es nun ſchön von Ihnen, daß Sie mir auch hier zu meinem (wenn nicht juriſtiſchen, doch jedenfalls moraliſchen) Rechte verhelfen wollen. Ihrem Wunſche gemäß werde ich Ihnen dieſer Tage den hierzu nötigen demonſtrativen Brief ſchreiben.

Alſo: Haben Sie Dank, und bleiben Sie rüſtig!

Von Herzen ergeben

Richard Wagner.

Bayreuth, 10. Januar 1881.

P. S. Da iſt auch noch ſogleich der andere Brief!!

R. W.

Geehrteſter Herr Direktor!

Ich mußte es als eine große Ungerechtigkeit, oder mindeſtens Unbilligkeit anſehen, daß das einzige Theater der Stadt Leipzig (meiner Geburtsſtadt), als in neuerer Zeit in Folge einer verbeſſerten Geſetzgebung hierfür Veranlaſſung gegeben war, ſich weigerte, für meine, nun ſeit über ein halbes Jahrhundert ſeine Kaſſen füllenden früheren Opern, eine pekuniäre Vergünſtigung mir zugeſtehen zu wollen. In einer Zeit, wo ich, aus Deutſchland verbannt, nur froh war, überhaupt für meine Opern etwas, nämlich ein klägliches ſogenanntes: Honorar, zu bekommen, habe ich auch an dieſen oder jenen damaligen Direktor des Leipziger Theaters, z. B. Tannhäuſer, Lohengrin u. ſ. w. für — ich glaube — 20 Louisd'or verkauft. Auf dieſen ganz privaten Verkauf, einmal an Dr. Schmidt, das andere Mal an Herrn Wirſing (u. ſ. w.) ein ein für allemaliges Eigentumsrecht der Stadt Leipzig auf das betreffende

Werk zu begründen, konnte — dem ſchlechten Zuſtande der eingeſchlichenen Gebräuche gemäß — für juriſtiſch richtig gelten, billig und — lobenswürdig war es gewiß nicht. Meine Rechtsvertreter haben wirklich auch nur da, wo ähnliche Rechtstitel vor Gericht nicht mehr aufzuweiſen waren, meine wirklichen Rechte wahren können; wogegen jedoch andere Theater, wie Wien, Hannover, Caſſel, Wiesbaden, trotz ähnlicher ſchwankender Rechtstitel, aus Anſtandsgefühl mir ihre Zugeſtändniſſe gemacht haben. Es wäre nun ſehr wünſchenswert, daß auch meine Vaterſtadt ſich dazu entſchlöſſe, anderweitig gegebenen guten Beiſpielen zu folgen. Demnach erſuche ich nun Sie, der ſich für mein Intereſſe bereits ſo ſtark bewährt hat, nach Kräften dahin zu wirken, daß für die ganze Zeit der Dauer meines Eigentumsrechtes an meinen Werken, auch für meine älteren Opern: Rienzi, der fliegende Holländer, Tannhäuſer, Lohengrin, u. die Meiſterſinger meine Autorenrechte anerkannt, und mit einer Tantièmezahlung für jede Aufführung (ich ſchlage — um der Verſtändigung willen — eine geringe von 5 Prozent von der Bruttoeinnahme vor) honorirt werden.

Mit größter Hochachtung
Ihr
ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth, 10. Jan. 1881.

Dieſen beiden Briefen folgte noch am ſelben Tage ein Telegramm:

Bayreuth, 10. Januar 1881.

Wann ſoll London ſtattfinden?

Wagner.

Das nächſte Blatt von Wagners Hand bezieht ſich auf eine Tantième-Frage.

Geehrteſter Herr!

War das für die 1te oder die 2te Aufführung der Walküre?

Ergebenſt

Rich. Wagner.

Bayreuth, 18. Januar 1881.

Die Antwort der Theaterkanzlei lautete, ich ſei nach München gereiſt, um den Urlaub des Ehepaares Vogl für Berlin auszuwirken, und beſcheinigte zugleich dem Meiſter, daß im Dezember nur eine Aufführung der Walküre ſtattgefunden habe. Er erkundigte ſich in einem Brief vom 20. Januar 1881 bei Seidl, ob dieſe Angabe richtig ſei, woran mein nächſtes Schreiben an ihn anknüpft.

Leipzig, 28. Januar 1881.

Hochverehrter Meiſter!

Aus Ihrem Schreiben an Freund Seidl erſehe ich, daß Sie bezüglich einer Walküre-Aufführung in einem Irrtum ſich befinden, den Seidl allerdings dadurch verſchuldet hat, daß er Ihnen von einer Vorſtellung dieſes Werkes im November geſprochen, während dieſe Aufführung tatſächlich am 25. September ſtattgefunden hat. Ich habe, nachdem ich Ihre Zeilen an Seidl geleſen, ſofort die Bücher nachſehen laſſen und Folgendes gefunden:

Sie erhielten für den vollſtändigen Cyklus:	
im Juni 1880:	1266 Mark
für die Walküre:	
am 25. September	143,50 „
am 5. Dezember	245,12 „

Die Tantième für die am 9. d. M. ſtattgehabte Aufführung der Walküre folgt mit der Monatabrechnung von Januar. Aus beiliegendem Verzeichnis, werden Sie, verehrter Meiſter, übrigens erſehen, daß im November die Walküre nicht auf dem Repertoire war. Siegfried und Götterdämmerung bringe ich noch im Februar; den Cyklus hoffentlich im März.

Was unſere auswärtige Unternehmung anlangt, werde ich von London aus ſehr gedrängt, die Nibelungen dort noch im Juni 1881 zur Aufführung zu bringen. Aber urteilen Sie ſelbſt, ob dies möglich. Am 29. Mai ſchließe ich vorausſichtlich in Berlin. Am 6. Juni muß ich ſpäteſtens in London anfangen, da mit Ende Juni die Seaſon ſchließt. Kann ich in dieſer kurzen Zeit mit dem großen techniſchen Apparat nach London überſiedeln? Und dann: die Hauptſache, auch einrichten? So bin ich denn bemüht, London auf den Mai 1882 zu verſchieben; und zwar anſchließend an Paris, für welche Stadt ich Sie bei dieſer Gelegenheit bitte, mir das ausſchließliche Aufführungsrecht für Lohengrin und Tannhäuſer brieflich zu beſtätigen.

Wenn ich, verehrter Meiſter, Ihren letzten Brief bezüglich Ihrer, meiner Überzeugung nach vollſtändig gerechtfertigten Tantième-Anſprüche für Ihre älteren Opern an das Leipziger Stadttheater ſo lange unbeantwortet gelaſſen, ſo findet dies ſeine Erklärung darin, daß gegenwärtig hier darüber beraten wird, ob das Leipziger Stadttheater in ſtädtiſche Verwaltung übergehen, oder, wie bisher, verpachtet werden ſoll. Erſt wenn dieſe Prinzipienfrage entſchieden und auch die Perſonenfrage gelöſt ſein wird, gehe ich auf das zu erreichende Ziel los, dann aber auch mit aller Energie. Bei dieſer Gelegenheit möchte ich einen Irrtum aufklären: Herr Batz hat ſich ohne Zweifel um Ihre Intereſſen anderweitig Verdienſte erworben, ich will dies nicht beſtreiten, tatſächlich aber hat er es verſchuldet, daß Sie nicht bereits ſeit 1. Juli 1876 für Ihre älteren Opern: Rienzi, Holländer, Tannhäuſer, Lohengrin und Meiſterſinger, Tantièmen beziehen. Ich habe in dieſer Sache, entgegen den Anſichten unſerer Vorgänger, ſofort bei meinem Direktions-Antritt es als eine moraliſche Verpflichtung anerkannt, Ihre mit früheren Direktionen — unter bekannten Verhältniſſen — abgeſchloſſenen Verträge nicht für ewige Zeiten bindend zu betrachten, und habe aus eigener Initiative Herrn Batz als Ihrem Bevollmächtigten eine Tantième von 3 % offerirt. Dieſe Offerte wurde aber, gelinde geſagt, in ſo brüsker Weiſe zurückgewieſen, daß mir nichts anderes übrig blieb, als jede Verbindung mit Herrn Batz abzubrechen. —

Meine Vorbereitungen in Berlin gehen ſicheren Schrittes vorwärts, und ich hoffe zuverſichtlich, mir auch dort Ihre volle Anerkennung zu erringen.

Mit ehrfurchtsvollem Handkuß an Frau Coſima

Ihr dankbar ergebener

Angelo Neumann.

Geehrteſter Freund und Gönner!

Das von Ihnen gewünſchte ausſchließliche Aufführungsrecht des „Tannhäuſer" und „Lohengrin" muß doch wohl mit einiger Limitation präziſirt werden. Sie wollen Ihre deutſchen Aufführungen dort im Frühjahre 1882 geben. Iſt es bis dahin nicht zu den franzöſiſchen oder italieniſchen Aufführungen, des Lohengrin hauptſächlich — (entweder in der großen Oper, oder im italieniſchen Hauſe) gekommen, ſo hätte ich allerdings dafür zu ſorgen, daß Sie um jene Zeit in Paris durch keine Concurrenz geſtört werden. Käme es jedoch zu ſolchen Aufführungen — von denen ich allerdings noch nichts weiß, und für welche auch erſt das Aufführungsrecht von mir erworben werden müßte, denn glücklicherweiſe ſind meine Autorenrechte durch den beſtehenden Cartell in Frankreich geſchützt —, ſo würde ich allerdings ſchwere Einbußen in meinen Einnahmen erleiden, wenn ich, z. B. für die nächſte Winterſaiſon das Aufführungsrecht dort nicht erteilen dürfte. Überlegen Sie ſich das gefälligſt und legen Sie mir eine Formel für das Ihnen zu erteilende Recht vor, welche uns Beide zufrieden ſtellt. (übrigens glaube ich nicht an franzöſiſche oder italieniſche Aufführungen in Paris —: nur höre ich immer davon.) —

London erſcheint mir — unter den dargelegten Umſtänden — für dieſes Jahr allerdings ſchwierig, da Sie gewiß nur durch ſehr große Koſten Ihr Material ſchnell genug transportiren können würden, Koſten, welchen die 1000 Pfund pro Aufführungs-Abend nicht entſprechen. Leid tut mir's, wenn es nicht zu Stand kommt, — denn nächſtes Jahr wird es auch nicht viel anders ſein.

Sie ſchrieben mir einmal, daß Sie das geſammte Inventar für die Nibelungen zu erneuern gedächten, dabei auch auf Verbeſſerungen ſännen: übergehen Sie doch bei der Ausführung dieſer Abſicht, um Gottes Willen! —, Karl Brandt nicht: Er hat hier — unter meiner Anleitung — Alles geſchaffen, was ihm teils unvollkommen nachgemacht, oder ſchlecht beſſer gemacht wird. Ich ſtehe jetzt wieder mit ihm in Verbindung für den „Parſifal", und — trotz mancher ſeiner Schroffheiten — preiſe ich mich glücklich, mit einem ſo intelligenten und erfindungsvoll eifrigen Manne zu tun zu haben.

Die Leipziger Tantième-Angelegenheit überlaſſe ich ganz Ihrem Dafürhalten im Betreff der Zeit. —

Ich bedauere, daß die Sache mit der Zahl der „Walküre-Aufführungen am Schluſſe des verfloſſenen Jahres mir immer noch rätſelhaft bleibt. — Anfang Dezember wohnten zwei meiner Freunde einer ſehr mißglückten Aufführung der Walküre in Leipzig bei, welcher auch Bülow beiwohnte, und über welche Seidl mit Bülow in Meiningen ſich unterhalten hat: dies wäre die am 5. Dezember geweſen; — nach Weihnachten waren Sie ja ſo freundlich, Seidel auf ein paar Tage zu einem Beſuche bei mir zu beurlauben; dies war jedenfalls noch vor Neujahr: hier ſprach mir Seidel von einer abermaligen Aufführung, welche, da er die nötigen Proben dazu hätte halten können, vortrefflich ausgefallen ſei. Was war alſo natürlicher, als daß ich Zwei Aufführungen im Dezember annahm? Bitte! — Demnach hätte mir Seidel alſo etwas aufgebunden, oder ich hätte total falſch gehört. Dies nur zur Erklärung meiner Obſtination in meiner Annahme.

Des Weiteren nehme Sie der grundgütige Gott in ſeinen weiſen Schutz, und laſſe Ihr Werk gelingen!

Beſtens grüßend

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth, 29. Januar 1881.

In meinem nächſten Schreiben, in welchem es ſich hauptſächlich um das Aufführungsrecht von Lohengrin und Tannhäuſer für Paris handelte, wurde das Mißverſtändnis über die Walküren-Aufführungen behoben. Anton Seidl hatte dem Meiſter völlig wahrheitsgetreu berichtet, doch hatte er hinſichtlich der Daten einen Irrtum begangen. Die von Glück nicht begünſtigte Aufführung, der leider auch Bülow beigewohnt hatte, war am 25. September geweſen, während jene andere, über welche Seidl einen ſo befriedigenden Bericht geben konnte, am 5. Dezember ſtattgefunden hatte. Dies wurde übrigens auch in einem Briefe von Hans von Bülow an Anton Seidl beſtätigt. Der Meiſter ſchrieb mir:

Geehrteſter Freund!

Ich verſtehe jetzt Ihre in das grandioſe gehende Idee auf Paris, und zögere nicht Ihnen mein Vertrauen dafür zu gewähren.

Verfaſſen Sie den Contract zu meiner Unterzeichnung!

Mit den beſten Grüßen
Ihr
ergebener
Rich. Wagner.

Bayreuth, 6. Febr. 1881.

Zugleich mit der Überſendung der Vertragsformulare konnte ich dem Meiſter melden, daß Mr. Gye, der Direktor des Convent-Garden Theaters in London ſich bei mir für nächſten Dienstag in Leipzig habe anſagen laſſen. „Er kommt in Begleitung eines Bevollmächtigten und wünſcht, daß ich die Nibelungen im Convent-Garden zur Aufführung bringe. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß ich alles anhören, genau prüfen und dann dasjenige wählen werde, was für uns am vorteilhafteſten ſein wird."

Eine in Berlin damals ſehr regſame antiſemitiſche Agitation, die ſich bemüht hatte, Richard Wagner als ihren Hauptapoſtel zu proklamieren, veranlaßte Georg Davidſohn, den verdienten Publiziſten, deſſen freundſchaftliche Beziehungen zu Bayreuth wohlbekannt ſind, ein Schreiben an mich zu richten und auf die ernſte Gefahr für das Berliner Unternehmen hinzuweiſen, wenn die Meinung verbreitet würde, Wagner habe an den Agitationen perſönlichen Anteil. Auf ein an Frau Coſima gerichtetes Schreiben, in welchem ich ſie um eine diesbezügliche Außerung des Meiſters gebeten hatte, traf folgender Brief Richard Wagners ein.

Geehrteſter Freund und Gönner!

Der gegenwärtigen „antiſemitiſchen" Bewegung ſtehe ich vollſtändig fern: ein nächſtens in den „Bayreuther Blättern" erſcheinender Aufſatz von mir wird dies in einer Weiſe bekunden, daß Geiſtvollen es ſogar unmöglich werden dürfte, mich mit jener Bewegung in Beziehung zu bringen. —

Dennoch geht mein Rat dahin: — Geben Sie Berlin auf, und gehen Sie Mai u. Juni nach London. Wie Sie dies zu Stande bringen, muß natürlich Ihre Sache ſein. — Es wäre nicht übel, wenn Ihre — und unſere — Unternehmung durch Unſinnigkeiten der Art, wie ſie jetzt in Berlin floriren, in eine vollſtändig ſchiefe Bahn geriete.

Hofadel und Juden zugleich — und zwar aus lauter abſurden Mißverſtändniſſen — auf dem Halſe zu haben, dazu ſind unſere Nibelungen nicht beſtimmt!

— Ich bin —
unbedingt für London
ſofort! —

Ihr
ergebenſter
Rich. Wagner.

Bayreuth, 23. Febr. 1881.

Auf dieſes Schreiben telegraphierte ich:

Von einem Aufgeben Berlins kann keine Rede ſein. London im nächſten Jahr. Vorausſichtlich Conventgarden. Brief folgt.

Neumann.

Wagner antwortete ſofort:

Bayreuth, 25. Februar 1881.

Unbedingt für Aufgebung Berlins, conzentrirte Verlegung nach London.

Wagner.

Wenn der Meiſter an ein Aufgeben Berlins, nachdem die Verträge mit dem Viktoria-Theater, dem Orcheſter, den Sängern uſw. längſt abgeſchloſſen waren, gedacht haben mag, ſo kann das natürlich nur einer augenblicklichen Aufwallung zugeſchrieben werden. Er iſt auch ſpäter gar nicht mehr darauf zurückgekommen.

Am 25. Februar ſchrieb ich nach Bayreuth:

Hochverehrter Meiſter!

An ein Aufgeben unſerer Berliner Aufführungen iſt jetzt gewiß nicht mehr zu denken. Das käme ja einer wilden Flucht gleich und brächte unſere Sache vor den Augen der ganzen gebildeten Welt dermaßen zu Fall, daß auch London und Paris für uns verloren wären. Nur dem Mutigen gehört die Welt und ich gehe unverzagt ans große Werk! Vorſicht ließ mich den Brief an Frau Coſima ſchreiben, doch iſt Vorſicht nicht Mutloſigkeit, denn auch die Tapferkeit muß mit Vorſicht verbunden ſein.

London iſt nun in ein ganz anderes, und, wie ich gleich ſagen will, günſtiges Stadium getreten. Mir iſt von dort aus (Conventgarden) die artiſtiſche Direktion angetragen worden (gegen beſtimmtes Gehalt, normirte Stellung für die deutſche Oper), welches Anerbieten ich natürlich ausgeſchlagen habe. Die Conventgarden-Direktion Gye wollte, daß ich heuer die Nibelungen dort bringe, und zwar wöchentlich je an einem Abend und drei Vormittagen, was ich gleichfalls abgelehnt habe. Dagegen ſind jetzt Unterhandlungen für nächſtes Jahr im Gange, die meinen Intentionen ganz entſprechen. Wenn ich ins Conventgarden-Theater gehen ſoll, ſo habe ich mir vier Abende in jeder Woche zur Hauptbedingung gemacht; ferner müſſen die Nibelungen-Vorſtellungen ins Haupt-Abonnement einbezogen und als der eigentliche Stern der Seaſon hingeſtellt werden.

Auf dieſer Baſis unterhandle ich und glaube wohl, daß die Verhandlungen zu unſerer beiderſeitigen Zufriedenheit zum Abſchluſſe gelangen werden. Sobald ich Poſitives weiß, melde ich es Ihnen; für heute nur noch die Mitteilung, daß ich Frau Hedwig Reicher-Kindermann bis 1886 feſt engagirt habe.

In der unerſchütterlichen Überzeugung nach allen Richtungen hin in Berlin das Feld ſiegreich zu behaupten rufe ich Ihnen zu: Auf der Walſtatt ſehen wir uns wieder.

Ihr

Angelo Neumann.

Inzwiſchen lief von Strakoſch folgendes Telegramm an mich ein:

Kann alles vorzüglich mit Conventgarden arrangiren, vorausgeſetzt Ihr Einverſtändnis. Sechzehntauſend Pfund 1. Mai zu deponieren. Gye bedingt, daß keiner Ihrer Künſtler öffentlich oder privat vor 1. Juli ohne ſeine Zuſtimmung auftritt. Bin entſchloſſen, Berliner Orcheſter zu nehmen, wenn Bedingungen annehmbar. Telegraphiren Sie Koſten annähernd.

Zur ſelben Zeit erhielt ich den folgenden Brief von Frau Coſima, der, zwei Tage nach dem Briefe des Meiſters geſchrieben, zur Berliner antiſemitiſchen Frage noch einige Erläuterungen giebt.

Lieber und werter Herr Direktor,

Daß ich Ihre Bedenken vollkommen gewürdigt habe, werden Sie aus dem Briefe meines Mannes an Sie erkennen; es bleibt mir nun noch übrig Ihnen für das Vertrauen, welches Sie mir bezeigten, zu danken, und ich tue dies auf das Herzlichſte. — Wir wollen es verſuchen, die von Ihnen gewünſchten Winke erteilen zu laſſen, es iſt aber dies um ſo ſchwerer, als mein Mann keinen Anteil an der Agitation genommen hat. Jedenfalls aber erſcheinen Ihre Beſorgniſſe gerechtfertigt, und bleibt es nur zu wünſchen, daß bis zu der Aufführung der Wirbelwind der Mißverſtändniſſe ſich gelegt hat, und Ihrem an ſich ſo ſchwierigen Unternehmen keine neuen Schwierigkeiten noch in den Weg gelegt werden. Ich wiederhole Ihnen, lieber und werter Herr Dinehmen ihn Härtels auf der Stelle. Stimmt Ihr bei, ſo ſchicke ich Euch nächſte Woche das Portrait zu: aber famos müßte es lithographirt werden! —

So! Da dies heute kein ordentlicher Brief ſein ſoll, ſo mag's nun gut ſein: ich bin überdies etwas außergewöhnlich auf dem Hund; geſtern plagte ich den hieſigen Muſikanten eine ganz prächtige Aufführung der „Eroika“ aus den Gliedern heraus; davon ſpüre ich nun auch noch Etwas. —

Mit Dir ſcheint es doch ganz paſſabel zu gehen! weiß Gott, Du kommſt am Ende noch ganz famos fort! Verzeih mir meine oberflächliche Schmiererei — grüße aber Frau und Kind, mit Onkel Fiſcher herzlichſt von uns Beiden!

Leb wohl! Bald mehr von Deinem ſeere guden

Zürich, 9. März 53. Richard W.

(Frankire doch nicht an mich! So viel zum Porto wirſt's jetzt ſchon ab, wenn ich im Finanzfach auch ſonſt ſchon wohl für immer ein Lump bleiben werde!)

21.

Liebſter Alter!

Schönen Dank für Deinen Brief, auf den ich Dir ſogleich in größter Kürze eben nur das Nöthigſte antworte! — Mit dem Portrait biſt Du in einem närriſchen Irrthume: die *Aquarelle* iſt das Original, und das *Phototyp* iſt nach der *Aquarelle* gemacht. Dies zur Berichtigung. Der Künſtlerin wäre es recht, wenn ſie auf der Lithographie genannt würde: ſie heißt: *Clementine Stockar-Eſcher.*

Ich weiß Härtels ſind langweilig, und wollen erſt das Original *ſehen*: das hätteſt Du nun allerdings ſogleich veranlaſſen ſollen. Nun aber kurz und gut: laß *Hanfſtängl* ſogleich anfangen, und vorläufig zwar direkt auf *meine Beſtellung* und *meine Koſten*. Sind die Blätter fertig, ſo ſchicke Härtels noch einmal einen Abdruck, und frage ob ſie's gegen Erſtattung der Koſten in Verlag nehmen wollen. Wollen ſie nicht, ſo zahle *ich* und Du denkſt nach, wem Du rektor, meinen Dank für die mir entgegengebrachte ſo freundliche Geſinnung, und füge dieſer Wiederholung die Verſicherung meiner vollkommenſten Hochachtung bei.

C. Wagner.

25ten Februar 1881.

Auf unſere, gelegentlich einer Tantièmeſendung geäußerte Bitte, uns gewiſſe Materialien für die Orcheſterproben in Berlin zu leihen, telegraphierte Wagner ſogleich:

Bayreuth, 12. März 1881.

Beſten Dank. Stimmen für drei Teile abgehend. Hoffen Götterdämmerung von München bekommen und nachſenden.

Wagner.

Anton Seidl war nun längſt von mir nach Berlin vorausgeſchickt worden, um mit dem Berliner Symphonie-Orcheſter das Werk ſorgfältig vorzubereiten. Ich war wieder einmal nach Berlin gekommen, einige wichtige techniſche Vorbereitungen zu überprüfen und weitere Anordnungen zu treffen, ſowie auch mit Anton Seidl über den Stand des Orcheſters und den Fortgang der Proben zu konferieren. Ich war hocherfreut, als mir Seidl ſagte: „Der Meiſter wird mit dem Orcheſter zufrieden ſein.“ In dieſer frohen Zuverſicht war ich nachmittags nach Leipzig zurückgefahren. Man kann ſich meine Überraſchung leicht denken, als mir Förſter bei meiner Ankunft ein Telegramm überreichte, in welchem mir Anton Seidl nichts anderes zu melden wußte als: „Aufführungen im Viktoriatheater unmöglich, Orcheſterraum ungenügend.“ — Hier muß bemerkt werden, daß der Orcheſterraum des Viktoriatheaters entſprechend erweitert und vergrößert worden war, um Platz für das ſiebzig Mann ſtarke Nibelungenorcheſter zu ſchaffen. Bis dahin hatten die Studierproben in einem eigens hierzu gemieteten Saale ſtattgefunden. An dieſem Abend nun war die erſte Orcheſterprobe im Orcheſterraum des Viktoriatheaters angeſetzt: und bei dieſer Gelegenheit erklärten die Muſiker dem Dirigenten, daß es für ſie unmöglich ſei, in dieſem Raume zu ſpielen. Seidl ſelbſt war ratlos und rief telegraphiſch meine Hilfe an. Ich telegraphierte alſo: „Eintreffe $12^1/_4$ Nachts, komme vom Bahnhof direkt ins Theater. Setzen Sie Orcheſterprobe im Viktoriatheater $12^1/_2$ nachts an.“ —

Mit dem nächſten Zuge reiſte ich nun wieder zurück und wurde von Seidl am Anhalter Bahnhof erwartet. Auf dem Weg ins Viktoriatheater teilte er mir ſodann die Details der unüberwindlichen Schwierigkeiten mit. Ich begab mich in die erſte Parkettreihe, ließ das Orcheſter antreten, erſuchte die Herren, ſich auf ihre Plätze zu begeben und bat Seidl, mir einige Takte vorſpielen zu laſſen. Darauf abermaliger einſtimmiger Ausruf: unmöglich! Nachdem einige Bogenſtriche erklungen waren, wiederholten die Muſiker ihre Erklärung. Ich überſchaute nun einige Augenblicke ſtumm das Schlachtfeld. Da erkannte ich denn alsbald den Grund, warum die Streicher nicht ſpielen konnten. Ich ſagte zum Orcheſter: „Meine Herren, wollen Sie ſo freundlich ſein, Winterröcke und Pelze abzulegen, ebenſo ihre Kopfbedeckung abzunehmen.“ Als dies geſchehen war, erſuchte ich weiterhin Shawls und Tücher abzulegen und ſagte: „Bitte, lieber Seidl, legen auch Sie Ihren Winterrock ab.“ Dieſen Worten folgte allgemeines Halloh und höhniſches Lachen von ſeiten der Muſiker. Ich blieb ernſt und wiederholte mein Erſuchen in etwas beſtimmterer Form, indem ich hinzufügte: „Meine Herren, ich behalte mir vor, wenn Sie meinem Wunſche entſprochen haben werden, Ihnen den Raum anſchaulich zu machen, den ſiebzig Pelze und Winterröcke, Tücher und Schirme und Stöcke in Anſpruch nehmen.“ Nun wurde meine Weiſung ausgeführt, ich beorderte mehrere Diener, die Überröcke und Pelze in Empfang zu nehmen und ſie im Parkett in den erſten Reihen nebeneinander aufzuſtapeln. Hierauf erſuchte ich die Herren abermals, Platz zu nehmen und ſich mit ihren Inſtrumenten in den Orcheſterraum zu begeben. Obwohl der Anblick des ungewöhnlich großen Raumes, den die abgelegten Garderobeſtücke von ſiebzig Mann einnehmen mußten, nicht ganz ohne Eindruck auf die Muſiker geblieben war, folgten ſie doch kopfſchüttelnd und ungläubig lächelnd meiner Einladung. Als ich nun alle an ihrem Platze ſah, bat ich Seidl mit der Probe zu beginnen. Er dirigierte die Einleitung zum Beginn der Walküre, und ſiehe da: es ging ohne jedes Hindernis von ſtatten. Nun brachte das Orcheſter dem Direktor einen dreimaligen Tuſch unter Hochrufen. Als ich auf den Berg von Kleidungsſtücken hinwies, da lachten ſie abermals: aber diesmal galt ihr Lachen nicht dem Direktor, ſondern ſich ſelbſt. Die Vorſtellungen waren wieder einmal gerettet, und ich konnte beruhigt nach Leipzig zurückkehren, wo Förſter über meinen Bericht helle Tränen lachte.

Elftes Kapitel

Die Nibelungen in Berlin

(1)

Der Meiſter hatte uns, wie wir wiſſen, ſeine Anweſenheit bei den Berliner Nibelungentagen zugeſichert, und es bedurfte keiner Erinnerung, ihn an ſein gegebenes Wort zu mahnen. Ganz von ſelbſt — ein Beweis, wie ſehr er an den Aufführungen teilnahm — ſchrieb er mir Ende März:

Geehrteſter Freund und Gönner!

Wie ſteht es? — Da Sie meine Anweſenheit bei den Proben in Berlin für die Ankündigungen nicht ohne Erwähnung laſſen, und ich wohl verſtehe, daß ich meine Zuſage nicht unerfüllt laſſen kann, — möchte ich allmählich darauf vorbereitet werden, wann ich in Berlin einzutreffen habe. Wann alſo finden die letzten Proben, — bei denen ich jedoch immer noch etwas nützen kann — ſtatt? Wollen Sie mir gütigſt Ihr Programm hierfür genau mitteilen, damit ich mich beizeiten darnach richten kann! —

In der Hoffnung, Sie in gutem Vertrauen auf Ihre Unternehmung wiſſen zu dürfen, verbleibe ich mit beſten Grüßen

Ihr
ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth, 31. März 1881.

Hocherfreut über dieſe Zeilen nannte ich dem Meiſter den 30. April als geeigneten Zeitpunkt ſeiner Ankunft. Während nun die Vorbereitungen in Berlin ihren Fortgang nahmen, wurden fernerhin zwiſchen Bayreuth und Leipzig Depeſchen und Briefe gewechſelt, die das Londoner Unternehmen angingen. Dazwiſchen fällt noch ein Brief von Frau Wagner, der ſich auf ein Zeitungsunternehmen bezieht, das ſchließlich unter dem Titel „Nibelungen-Herold" zuſtande kam und als Feſtſpiel-Zeitung an den einzelnen Aufführungstagen erſchien. Auch ein Wagnerbild brachte dieſe Zeitung und zwar nach dem Porträt, das damals der Berliner Maler Th. Schröter auf ſeiner Staffelei hatte.

Freitag, 9. April 1881.

Hochgeehrter Herr Direktor,

Mein Mann trägt es mir auf Ihnen beifolgende Zeilen eines ihm unbekannten Herrn zu übermitteln. — Es iſt ihm nicht gut möglich, weder einen Titel für die beabſichtigte Zeitung zu finden, noch auch die Erlaubnis ſein Porträt voranzuſtellen, zu gewähren, und ſcheint ihm alles künſtlich Aufſehen-Erregen Wollende, überall wohl, in Berlin aber beſonders, zu vermeiden zu ſein. Ich ſoll noch einen Brief, Plätze betreffend, hinzufügen; für Beides erſucht Sie mein Mann, nach Gutdünken oder Möglichkeit, die Beantwortung zu geben oder zu unterlaſſen.

In wichtiger Angelegenheit, nämlich der Aufführung von Triſtan und der Meiſterſinger in London im Mai und Juni (1882) befindet ſich Herr Conzertmeiſter Francke hier. Mein Mann hat ihm den Rat gegeben, ſich mit Ihnen zu verſtändigen und ins Einvernehmen zu ſetzen, da er annimmt, daß die beiden Unternehmungen weit davon entfernt ſich zu ſchaden, im Gegenteil ſich einander nützen können. Herr Francke hat bereits Drury Lane gemietet. Und die Art und Weiſe, wie er in den vorigen Jahren die Conzerte unter ſchwierigen Umſtänden durchgeführt hat, iſt eine Gewähr dafür, daß er ſeiner Begeiſterung die unerläßliche praktiſche Unterſtützung zu geben vermag.

Unſer Freund, der Kapellmeiſter Seidl giebt meinem Mann den günſtigſten Bericht über das Orcheſter in Berlin; wollen Sie ihm, wenn Sie ihn ſehen, mitteilen, daß Niemand meinem Manne etwas Ungünſtiges gegen die Kapelle, die er jetzt leitet, geſagt hat, und daß mein Mann ſich lebhaft entſinnt, mit ſelbſt nicht zu einer Korporation zuſammengefügten Kräften, in Berlin die ſchönſten Erfolge erzielt zu haben.

So möge denn ein freundlicher Stern weiter über die Unternehmung walten! Mein Mann und ich, wir grüßen Sie, lieber werter Herr Direktor, in herzlicher Hochachtung.

C. Wagner.

Auf dieſen Bericht hin antwortete ich ſogleich telegraphiſch:

Richard Wagner, Bayreuth.

Bitte dringendſt, wegen London keine anderweitigen Abſchlüſſe zu machen. Soll mein großes Unternehmen ganz gelingen, und es wird gelingen, dürfen nicht zwei Theater zugleich Wagner-Aufführungen, bezw. Unternehmungen bringen; wohl aber bin ich bereit, Triſtan und Meiſterſinger mit aufzunehmen. Erbitte ſofortige Drahtantwort. — Berlin ganz ausgezeichnet, habe nun auch Scaria engagirt.

Neumann.

Wagner erwiderte:

Operndirektor Neumann, Leipzig.

Bayreuth, 9. April 1881.

Nicht abgeſchloſſen, allein ſeit Mai vorigen Jahres verſprochen, ſeitdem, nach längerem Schweigen, Nichts gegen die Ausführung einzuwenden gefunden, da Francke, London ausgezeichnet kennend, behauptet, daß Gleichzeitigkeit den Erfolg eher ſteigern als beeinträchtigen könne, weshalb auch er für ſeine Unternehmung Sie keineswegs fürchte. Hierüber bitte durch Verkehr mit Francke ſich klar zu machen, was wohl durch Draht nicht allein möglich wird. —

Wagner.

Ich mußte antworten:

Richard Wagner, Bayreuth.

Nach genaueſter Erkundigung durch maßgebende Londoner Autorität meine Bedenken unerſchütterlich begründet. Jeder anderweitige Abſchluß ſchwere Gefahr. Neumann.

Nach Verlauf einiger Zeit kam nun folgendes Schreiben von Frau Wagner an:

Lieber und werter Herr Direktor,

Mein Mann trägt es mir auf Ihnen zu melden, daß er den Contract von Herrn Hermann Francke erhalten hat, denſelben aber noch nicht unterzeichnete. Er erſucht Sie durch mich Punkte zu erwägen und ihm darauf eine beſtimmte Antwort zukommen zu laſſen.

1. Von verſchiedenen Seiten iſt Herr Strakoſch als zahlungsunfähig ihm angegeben worden und heißt es, daß, wenn das Unternehmen für dieſes Jahr ſcheiterte, es daran gelegen hat, daß er kein Theater erhalten konnte, und auch keines zu zahlen vermochte.

2. Es iſt noch ſehr fraglich, ob Herr Strakoſch im nächſten Jahre ein Theater bekommt, während Herr Francke das ſeinige hat. Herr Strakoſch ſoll durch vorzeitige Annoncen ohne Angabe der genaueren Umſtände (Zeit der Aufführungen, Theater, wo dieſelben ſtattfänden, Ort, wo zu ſubſcribiren wäre) Erſtaunen, ja Verſtimmung hervorgerufen haben.

3. Viele halten es nicht nur für möglich, ſondern für ſicher, daß die Aufführungen ſich nicht beeinträchtigen würden und daß, wie es zwei italieniſche Opern giebt, es auch zwei deutſche in London geben könnte. Richter iſt in England ein populärer Name, die Conzerte, die er leitete und die Herr Francke gründete, ſind glänzend ausgefallen.

Mein Mann erſucht Sie nun, werter Herr, ihm mit beſtimmter Angabe von Namen, Zahlen und Tatſachen Ihre Gegengründe zu entwickeln, worauf er dann, wenn Sie ihn überzeugen, den Contrakt von Herrn Francke nicht unterzeichnen wird, da er Ihr Unternehmen nicht ſchädigen möchte. Er bittet aber um baldige und ſehr klare Entgegnung, da er auch Herrn Francke gegenüber ſich verpflichtet fühlt, demſelben keine Schwierigkeiten in den Weg zu legen.

Dem beſten Gruße meines Mannes füge ich die Verſicherung meiner vorzüglichen Hochachtung bei.

C. Wagner.

Bayreuth, 24. April 1881.

Meine telegraphiſche Antwort lautete:

Coſima Wagner, Bayreuth.

Unſere Londoner Unternehmung von Strakoſch vollſtändig unabhängig. Sobald Berliner Aufführungen beendet, gehe ſelbſt nach London, Paris. Ausführliches mündlich in Berlin. Geſtern abermals Conventgarden 1882 für Nibelungen angetragen erhalten. Kann nur nochmals dringendſt im gegenſeitigen Intereſſe bitten keine anderweitigen Kontrakte abzuſchließen.

Verehrungsvollſt

Neumann.

Wie tief begründet meine Bedenken waren, wird der Verlauf beider Unternehmungen dartun. Wenn ich mich recht erinnere, waren zu der Zeit, um die es ſich hier handelt, vierzig Jahre oder mehr verſtrichen, ohne daß ein deutſches Opernunternehmen es gewagt hätte, wieder nach London zu gehen. Als mein Unternehmen durch die Blätter bekannt worden war, überraſchte mich Herr v. Hülſen eines Tages mit der Frage: „Neumann, wiſſen Sie, daß Ihre Berliner Lorbeeren Pollini nicht ruhen laſſen, und daß er Ihnen in London Konkurrenz machen will? Er will ſich mit Herrn Francke verbünden und zu gleicher Zeit mit Ihnen in London Wagner-Opern geben.“ — Ich lächelte darüber, weil ich überzeugt war, daß dies Wagner dem Londoner Unternehmen nicht antun und nicht zwei deutſche Theater zugleich nach London gehen laſſen würde. Francke hatte übrigens noch kurz vorher mir das Angebot geſtellt, mich mit ihm zu aſſociieren, was ich natürlich nur ablehnend beantworten konnte. —

Bei meiner Anweſenheit in München, die der Urlaubserwirkung des Künſtlerpaars Vogl für Berlin galt, hatte ich einer Szenenprobe zur Götterdämmerung beigewohnt und am Schluſſe den berühmten Feuerſprung von Thereſe Vogl kennen gelernt. Das Pferd, einſt das Leibroß des Königs Maximilian, beſaß einen unglaublichen Inſtinkt für ſeine Rolle als **Grane**; das einzige Amt, das es noch zu verſehen hatte. Kam der Moment, da Brünnhilde ihr „Heia Grane, grüße den Freund“ rief, wurde es unruhig, ſchnaubte und ſcharrte. Und bei dem letzten Ausruf „Siegfried, ſelig gilt dir mein Gruß“ warf es ſich raſch herum und ſprengte im Galopp quer über die Bühne dem brennenden Scheiterhaufen zu. Thereſe Vogl, als Brünnhilde, ſchwang ſich mitten im Lauf, an der Mähne ſich feſthaltend, aufs Roß, und ſo ſprengte ſie ſcheinbar mitten in den brennenden Scheiterhaufen. Das war auch szeniſch für den Zuſchauer meiſterhaft ausgeführt. Thereſe Vogl, der ich meine Bewunderung darüber ausſprach, verſicherte mir jedoch, daß ſie, obwohl eine geübte Reiterin, dieſen Sprung nur mit dem Münchner Pferde ausführen könne, da die Klugheit dieſes Tieres faſt ans Wunderbare grenze. Sie fügte hinzu, daß man verſucht ſei, dieſes Pferd als muſikaliſch zu bezeichnen. Jedesmal am Schluſſe der Götterdämmerung, genau bei demſelben Takt, ohne jedes Zeichen ihrerſeits, und ohne ihr Aufſitzen erſt abzuwarten, als wüßte es, daß dies erſt im Abſtürmen geſchehe, führte es den oben geſchilderten Sprung aus. Da mir und auch der Künſtlerin viel daran gelegen war, den Schluß der Götterdämmerung auch dem Berliner Publikum in ſolcher Weiſe vorführen zu können, wagte ich im Verein mit dem Künſtlerpaar eine Eingabe an den hochherzigen und kunſtſinnigen König Ludwig II., Se. Majeſtät möge geruhen, die Mitnahme des Pferdes nach Berlin zu den bevorſtehenden Nibelungen-Aufführungen zu geſtatten. Dieſem Geſuche wurde in huldvollſter Weiſe entſprochen, mit der Bedingung, daß das Pferd nur in einer kaiſerlichen Stallung in Berlin untergebracht werden dürfe. Dies konnte natürlich nur mit Genehmigung des deutſchen Kaiſers ge-

[illegible] 8 i

ſchehen. Kaiſer Wilhelm I., dieſer überaus gütige Monarch, hat auf eine diesbezügliche Eingabe ſofort verfügt, daß die vom König von Bayern geſtellte Bedingung erfüllt und das Pferd in den kgl. Marſtall eingeſtellt und auf das ſorgſamſte gepflegt werde. Inmitten unſerer Proben, das Pferd ſollte eben ſeine Reiſe von München nach Berlin antreten, traf aber die Nachricht ſeiner Erkrankung ein und wenige Tage darauf die Meldung von ſeinem Tode. Nun galt es ein anderes, möglichſt frommes Pferd zu gewinnen, das ſowohl in der Walküre als auch in der Götterdämmerung ſeine Aufgabe erfüllen konnte. Was tun? Tagelang ließ ich in Berlin nach einem für unſere Zwecke geeigneten Pferde Umſchau halten — vergebens. Als letzte Rettung verwies man mich an den Oberſtſtallmeiſter des Kaiſers, den Grafen Pückler, der mich ebenſo liebenswürdig empfing, als er mir beſtimmt das Pferd verweigerte. Der Graf machte mich als Cicerone auf mancherlei Merkwürdigkeiten des kgl. Schloſſes aufmerkſam und war in jeder Weiſe ſichtlich bemüht, ſeine ablehnende Haltung meinem Geſuche gegenüber in die angenehmſten Formen zu kleiden. Als ich auf die große Verlegenheit, die durch das Ausbleiben des Münchner Pferdes den Aufführungen drohe, vor meinem Fortgehen zurückkam und in naiver Weiſe an ihn die Frage ſtellte, an wen ich mich denn noch wenden könne, um ein Pferd aus der kgl. Hofſtallung zugeſtanden zu erhalten, antwortete er mir mit den mir unvergeſſen gebliebenen Worten: „Nur an den Kaiſer; aber das ſage ich Ihnen gleich, wenn der Kaiſer Ja ſagen ſollte, ich werde Nein ſagen." Er geleitete mich bis zur äußerſten Treppentüre und meine Miſſion bei ihm war geſcheitert. Als ich Sr. Exzellenz, Herrn von Schleinitz, dem damaligen Miniſter des kaiſerlichen Hauſes, der mich in dieſer Angelegenheit an den Grafen Pückler verwieſen hatte, hiervon Meldung machte, lachte er und meinte: „Ja, ja, wir kennen den alten knorrigen Herrn" (er ſtand mit Kaiſer Wilhelm im gleichen Alter, im 84. Jahre). „Glauben Sie mir, wenn ich Ihnen, wie Sie gewünſcht, eine Empfehlung von mir an ihn mitgegeben hätte, dann würden Sie auch den freundlichen Empfang bei ihm eingebüßt haben: denn er hätte dabei ſchon einen Eingriff in ſein Reſſort vermutet. Das iſt auch bei Hofe wohlbekannt und man hütet ſich, dem alten verdienten Manne in die Quere zu kommen." Man denke ſich nun meine freudige Überraſchung, als zwei Tage darauf frühmorgens ein Hoflakai bei mir eintrat und mir eine Karte des Grafen Pückler überreichte, auf welcher geſchrieben ſtand: „Ich erwarte Sie zwiſchen 11 und 12 Uhr mit Frau Vogl in der Hofreitſchule, Breite Straße, ſich ein Pferd ausſuchen zu wollen." — Was war geſchehen? Die Aufklärung gab mir Se. Exzellenz, Miniſter von Schleinitz, dem ich von dieſem glücklichen Umſchwung pflichtſchuldigſt Meldung machte. Er lachte laut auf und ſagte: „Das glaube ich!" Und nun erzählte er mir den Hergang: „Wir waren geſtern Abend beim Kronprinzen bei einer größeren Soiree, wo auch Pückler zugegen war. Als ich Seiner kaiſerlichen Hoheit Ihre Verlegenheit wegen des Pferdes und den Verlauf Ihrer Audienz mitgeteilt hatte, meinte er: Ja, ja, mit dem Alten iſt nichts anzufangen, ich weiß, wenn ich ihm jetzt darüber was ſagen würde, iſt er imſtande erſt recht ſtörriſch zu werden. Na warten Sie, ich werde mal ſehen, ob ich bei Tiſche nicht auf irgend eine Weiſe das Pferd aufzäumen kann. Ich will vor allem Auftrag geben, daß der Alte bei Tiſch in unſere Nähe kommt. Und ſprechen Sie mit ihm nur ja kein Wort über das Pferd." — Bei der Tafel ſagte der Kronprinz dann geſprächsweiſe zu Schleinitz hinüber gewendet, ganz laut, daß es die ganze Hofgeſellſchaft hören mußte: „Aber, lieber Schleinitz, was Sie mir da vorhin von Neumanns Verlegenheit wegen Grane geſagt haben, und daß die Nibelungen gar nicht ſtattfinden werden können, wenn keine paſſende Grane zu finden iſt, das iſt uns ſehr unangenehm. Wir alle, meine ganze Familie und ich, haben uns ſchon ſo ſehr auf dieſe Aufführungen gefreut." — Und ſogleich auf ein anderes Geſpräch übergehend, zog der Kronprinz ſpäter den Grafen Pückler in ein längeres Geſpräch, ohne des Pferdes weiter zu gedenken." Als ich Sr. Excellenz für ſeine ſo überaus erfolgreiche Intervention meinen Dank ausſprach, ſagte er: „Das wird dem Kronprinzen Freude machen, wenn ich ihm nunmehr melde, daß das Pferd glücklich aufgezäumt iſt."

Pünktlich fuhr ich nun mit dem Künſtlerpaar Vogl, beide vortreffliche Reiter, nach der Breiten Straße, wo wir in der den Vertrieb in Kommiſſion giebſt; vielleicht verſucht man's noch einmal mit dem — guten — M. Die Hauptſache iſt, daß das Blatt fertig wird; mich ärgern die Karrikaturen, die jetzt von mir gekauft werden. (Apropos! Laß' ſogleich dort R.'s das Original einmal ſehen!)

Für Deine Bereitwilligkeit, trotz Deines Leidens Dich noch mit der Lohengrin-Arbeit abzugeben, danke ich Dir herzlichſt; gut — wenn Du's bald fertig kriegſt, was nicht geht, ſoll aber nicht erzwungen werden.

Gott, wenn nur einmal dieſe Fiſcher'ſchen Mißverſtändniſſe ein Ende hätten; was Du mir da wieder vorhältſt, iſt doch abſoluter Unſinn, ſo etwas habe ich doch *nie* geſagt. Laßt doch das Gequängle ſein; 's iſt nichts wie leeres Stroh. Wir wiſſen denn doch, denke ich, woran wir miteinander ſind! —

Daß Du wieder 3 Monate ſchlecht daran warſt, hat mich ſehr betrübt; hoffentlich wird's nun beſſer!

Wegen des Exemplares meiner neuen Dichtung biſt Du nun wohl aufgeklärt: an *Dich* und *Fiſcher* hatte ich bei der Beſtellung der Zahl wohl gedacht, nicht aber gerade an P.; das kam nun — durch die Veranlaſſung — gerade dazwiſchen. Alte Übelnehmer und Zweifler Ihr!!

Ich war ganz erſtaunt über Wilh.'s Weg nach Japan; ich dachte immer das ginge von Nordamerika aus um das Kap Horn. Nun, ſo auch gut! Ungeheuer amüſant iſt das doch: Liebſter, in Zukunft erziehen wir unſere Söhne damit, daß ſie zuerſt eine Reiſe um die Welt machen; was für elende Kröten ſind wir, die wir das liebe Leben immer vom Himmel träumen, und von der Erde gar nichts zu ſehen bekommen! —

M.'s Schweſtern werden täglich jünger; — Minna geht's in der neuen ſchönen Wohnung gut. Grüß' Dein Haus und unſere Freunde! Mach' Alles gut und kurire Deinen Bauch um der Augen willen! Nochmals herzlichen Dank für Deinen Brief!

Leb' wohl! Dein

Zürich, 30. April 1853. R. W.

Der Phototypiſt, der die Kopien machte, hat die Dummheit begangen die Aquarelle in der Sonne ſtehen zu laſſen; davon wurde ſie

Hofſtallung vom Grafen Pückler bereits erwartet wurden; und obwohl die Künſtlerin an zwölf bis fünfzehn Pferde probierte, der kühne Feuerſprung war von keinem zu erreichen. Wenn auch der Feuerſprung mit keinem der vorgeführten Pferde ausgeführt werden konnte, mußten wir uns doch glücklich ſchätzen, endlich ein Pferd gefunden zu haben, das ſonſt allen Anforderungen entſprach. Das hatten die Berliner Nibelungen-Aufführungen dem oben geſchilderten, entzückenden Vorgehen des Kronprinzen, nachmaligen Kaiſers Friedrich, zu danken. —

Am 30. April frühmorgens traf Richard Wagner mit Frau Coſima in Berlin zu den Proben ein und ſtieg im Hotel Royal ab. Als ich zu Wagner ins Hotel kam, empfing er mich mit einem Vorwurf: „Sie haben uns ſchön enttäuſcht! Ich habe doch ſicher darauf gerechnet, daß Sie heute Nacht in Leipzig zu uns ins Coupé einſteigen, um mit uns nach Berlin zu fahren." — „Aber Meiſter," ſagte ich, „ich mußte doch umſo viel früher hier ſein, um die Vorproben abzuhalten, damit Sie bei Ihrer Ankunft ſoviel als möglich alles vorbereitet finden. Jetzt übergebe ich Ihnen den Kommandoſtab, und wir alle warten voll Ungeduld und Begeiſterung, von Ihnen in die Schlacht geführt zu werden."

Nachdem wir noch einige Einzelheiten erörtert hatten, ſagte der Meiſter zu meiner Überraſchung ganz plötzlich: „Sagen Sie, Neumann, ich habe da im Hereinfahren an den Säulen Scaria angezeigt geleſen: was wollen Sie denn mit dem Hausknecht?" — Ich erwiderte: „Scaria ſingt im erſten und dritten Cyklus den Wotan: im zweiten und vierten Cyklus ſingt ihn Schelper." — „Ach, warum nicht gar," erwiderte Wagner, „wie kommen Sie dazu, Scaria hier ſingen laſſen zu wollen?" — „Aber, Meiſter, ich habe es Ihnen ja telegraphiert. Wie kommen Sie nur dazu, über Scaria ſo zu urteilen?" —

„Nee, nee, nee, lieber Freund, daraus wird nichts, geben Sie dem Manne ſein Honorar und ſchicken Sie ihn weg." — „Das iſt ganz unmöglich, Meiſter, das kann und darf ich nicht. Scaria erklären, Richard Wagner wolle nicht, daß er auftrete, hieße ihn künſtleriſch vollſtändig ruinieren. Außerdem würden wir uns um den beſten und großartigſten Wotan bringen." —

„Sagen Sie, Menſch, wie ſind Sie nur darauf gekommen, den zu engagiren?“ — „Weil ich ihn in dieſer Rolle gehört habe.“ — „Wo?“ — „In Wien.“ — „Und er hat Ihnen gefallen?“ — „Er hat mich begeiſtert und wird auch Sie entzücken.“ — „Nein, nein, nein, nein! Alſo entweder ſchicken Sie Scaria weg, oder ich reiſe ab!“ —

Als ich ſah, daß ich Wagner von ſeiner vorgefaßten Meinung nicht abbringen konnte, machte ich folgenden Vorſchlag:

„Meiſter, Scaria abzulehnen und wegzuſchicken, bevor er geſungen, iſt unmöglich. Ihre Abreiſe von Berlin vor den Aufführungen wäre für das Unternehmen ein Todesſtoß. Wir haben jetzt Vormittag eine Probe der Walküre. Sie und Ihre Gattin fahren jetzt mit mir hinaus, gehen vorläufig gar nicht auf die Szene, ſetzen ſich in eine Loge und hören Scaria an. Mißfällt er Ihnen dann derart, wie Sie vorausſetzen — abreiſen können Sie auch noch nach der Probe.“

Darauf ſagte Frau Coſima: „Hör' mal, mir ſcheint Neumann hat Recht, darauf können wir eingehen. Wir hören uns Scaria an, und du kannſt dir deine Entſchließung dann immer noch vorbehalten.“

Und ſo geſchah es auch. In einer Proſzeniumloge im I. Range links ſaß der Meiſter mit ſeiner Frau, Gräfin Schleinitz und Daniela v. Bülow; mich bat er, in der Loge nebenan zu ſeiner Seite Platz zu nehmen, damit er Bemerkungen gleich an mich richten könne. Ich hatte die Anordnung getroffen, daß die Probe mit dem zweiten Akte der Walküre beginnen ſolle. Als nun Scaria nach ſeiner großen Szene im zweiten Akt abging, da ſprang Wagner von ſeinem Sitze auf, ſtürmte die Treppen hinunter auf die Bühne, ſo daß ich ihm kaum folgen konnte, indem er fortwährend rief:

„Wo iſt Scaria? Wo iſt Scaria? Das iſt ja großartig! Menſch, wo haben Sie das her?“ Auf der Bühne angelangt, umarmte und küßte er den Künſtler und mich, indem er zu mir fortwährend ſagte:

„Das haben Sie gut gemacht! Das haben Sie gut gemacht!“

Nunmehr griff Wagner ſelbſt in den Gang der Probe ein. Er zeigte Sieglinde, wie ſie in Siegmunds Schooß den Kopf zu legen und zu entſchlummern habe, er hielt darauf, daß Brünnhilde bei der Todesverkündigung den rechten Arm an den Hals des Pferdes lege und Schild und Speer mit der linken faſſe. Der Kampf zwiſchen Hunding und Siegmund war nicht nach ſeinem Sinne geraten. Kaum hatten die beiden Gegner die erſten Schwertſtreiche gewechſelt, da geſchah etwas, was uns für einen Augenblick ſtarr vor Schrecken machte. Mit der Behendigkeit eines Akrobaten ſchwang ſich der achtundſechzigjährige Wagner auf die Logenbrüſtung, und lief auf dem ſchmalen, luftigen Rampenvorſprung geſchickt balancirend voll Ungeduld bis zur erſten Proſzeniumloge vor, um ſich von da auf die Bühne zu ſchwingen. Dort nahm er Siegmunds Schwert und führte mit Hunding hoch oben am Joch den Kampf aus. Dann ließ er ſich bei dem gegebenen Stichworte hart an der Grenze des Abgrundes niederfallen; der Kopf kam etwas erhöht zu liegen, der linke Arm nach der Seite des Publikums ſchlaff herabhängend: dies alles mit einer Geſchicklichkeit, um die ihn jeder Fünfundzwanzigjährige hätte beneiden können. Dieſe Kampfſzene zwiſchen Hunding und Siegmund wurde auf Anordnung Wagners bei der Probe ſo lange wiederholt, bis ſie ganz nach ſeinem Wunſche ausgefallen war. Sodann ließ er Wotans tötliches „Geh!" kurz und ſcharf abbrechen, und man mußte die Waffen und hierauf den Körper Hundings zu Boden niederraſſeln hören.

Die nächſte Probe, Rheingold, leitete Wagner beinahe ganz allein. Im Siegfried kam es dann zu einer ähnlichen Szene wie mit Scaria. Der Meiſter hatte mir nämlich für den Mime ſeinen Bayreuther Sänger, Schloſſer, empfohlen; ich hatte mich aber dafür entſchieden, meinen muſtergültigen Leipziger Mime, Julius Lieban, mit nach Berlin zu nehmen. Nach dem erſten Akt konnte Wagner, der Lieban außerhalb der Bühne noch nicht geſehen hatte, nicht ſchnell genug des blutjungen Künſtlers habhaft werden. Mit der uns ſchon bekannten Beweglichkeit ſtürmte er die Treppe hinab, an Lieban vorbei, der es nicht erwarten konnte, zu vernehmen, ob er des Meiſters Anerkennung gefunden und ſeinerſeits die Logentreppe heraufkam. Als der Meiſter an Lieban vorbei war, rief ich: „Meiſter, das iſt unſer Lieban." Da ihm jedoch der Name nicht bekannt war, ließ er ſich dadurch nicht beirren und eilte weiter, bis ich ihm zurief: „Meiſter, das iſt unſer Mime!" Erſt da hielt Wagner in ſeinem Vorwärtsſtürmen inne und eilte auf Lieban zu, der vor Aufregung, in dem Bewußtſein vor Richard Wagner zu ſein, zitternd daſtand, und als Wagner ihn ſtürmiſch umarmte und ihm zurief: „Ausgezeichnet haben Sie Ihre Sache gemacht, großartig!", da weinte der junge Künſtler vor Glück und küßte dem Meiſter in dankbarer Ehrfurcht die Hand.

Im dritten Akt gab es dann einen erregten Zwiſchenfall. Im Geſang zwiſchen Siegfried und Brünnhilde hatten wir einen Strich, den Seidl früher mit Wagner vereinbart hatte, den der Meiſter auch gar nicht zu beachten ſchien: als plötzlich Vogl ſeine Aufmerkſamkeit darauf hinlenkte, indem er behauptete, durch den ihm ungewohnten Strich erregt worden zu ſein. Nun machte uns Wagner der Striche wegen heftige Vorwürfe: Frau Materna aber, die in allem nur eine Intrigue Vogls gegen ſie, als Rivalin ſeiner Frau in dieſer Rolle, ſah, brach in Tränen aus. In der Loge der ſcheltende Meiſter, auf der Bühne die weinende Sängerin — es war eine tragikomiſche Szene. Vorerſt gelang es mir den erregten Meiſter zu beſchwichtigen, indem ich ihn an ſeine frühere Billigung erinnerte. Dann half er mir ſelbſt Frau Materna tröſten, indem er ſie ſtreichelte und ihr gute Worte gab.

Am Abend dieſes Tages ſollte die Generalprobe der Walküre ſtattfinden. Der Beginn war für ſechs Uhr feſtgeſetzt. Um alles vor der Ankunft des Meiſters in Ordnung zu bringen, war ich gegen fünf Uhr ins Viktoriatheater gefahren. Dort fand ich eine Kommiſſion Feuerwehr mit dem Oberbranddirektor Major von Witte, der mir die Mitteilung machte, daß das von uns im Hofe des Viktoriatheaters zur Erzeugung der notwendigen Dämpfe aufgeſtellte Lokomobil, vom feuerpolizeilichen Standpunkte uns nicht geſtattet werden könne und unbedingt entfernt werden müſſe. Die Wirkung dieſer Mitteilung auf mich, läßt ſich ſchwer ausdrücken. In etwa einer Stunde ſollte die Generalprobe unter Anweſenheit des Meiſters beginnen, und wir hatten für den Feuerzauber keine Dämpfe. Alle meine Vorſtellungen dem Major von Witte gegenüber blieben erfolglos, da ſich dieſer überaus liebenswürdige, entgegenkommende und kunſtbegeiſterte Mann darauf berief: „Herr Direktor, ich bin preußiſcher Beamter und kann von meinen Vorſchriften nicht abgehen.“

Mittlerweile waren einzelne der beſchäftigten Künſtler vor dem Theater erſchienen, unter ihnen Heinrich Vogl, der den Siegmund zu ſingen hatte. Als ich mit dem Major von Witte in den Vorraum des Viktoriatheaters trat, kam Vogl mit den Worten an uns heran: „Gelt ja, Direktor, ſeid's in Verlegenheit! Habt's keine Dämpf'!“ Und indem er auf das an das Viktoriatheater anſtoßende Gebäude zeigte, fuhr er fort: „Da ſchaut's, wenn der will, iſt unſere Verlegenheit in wenigen Stunden vorbei.“ — „Der! Woher denn?“ — „Das iſt eine Spritfabrik,“, belehrte uns Vogl, der auf ſeinem Landgute ſelbſt eine ſolche Fabrik beſaß, „der hat Dämpfe genug, der braucht nur zu erlauben, daß ein Rohr auf unſere Bühne herüber geleitet wird.“ — Darauf erklärte Major von Witte, falls der Eigentümer dies tun wollte, ſei vom feuerpolizeilichen Standpunkte kein Einwand gegen dieſe Maßnahme zu erheben. Ich ging nicht, nein, ich ſtürzte in die Fabrik und traf dort den Sohn des Beſitzers an. Nachdem ich ihm mein Anliegen raſch vorgetragen, ſagte er die damals für mich erlöſenden Worte: „Ich bin ein Wagnerenthuſiaſt — was von unſerer Seite geſchehen kann, bitte ich überzeugt zu ſein, wird geſchehen. Ich muß nur die Ankunft meines Vaters abwarten und zweifle nicht, daß er auf meine Bitte ſeine Zuſtimmung geben wird.“ Nun wurde die ganze Nacht hindurch gearbeitet, die Mauer durchbrochen, das Rohrwerk gelegt, und am nächſten Morgen waren wir aus allen Nöten. Ja, ich habe nie wieder über ſo illuſionsfördernde Dämpfe beim Nibelungenring verfügt.

Von einer Entſchädigung wollte der Fabrikant, Herr Kahlbaum, der uns ſogar ſeine Arbeiter zur Verfügung geſtellt hatte, durchaus nichts wiſſen. Er bat ſich jedoch die Vergünſtigung aus, Wagner vorgeſtellt zu werden; was dann auch unter eigentümlichen Umſtänden geſchah. Ich hatte Herrn Kahlbaum während einer Aufführung auf die Bühne beſtellt, und er näherte ſich uns gerade in dem Augenblicke, wo mich Wagner zu einer vertraulichen Mitteilung beiſeite nehmen wollte. Herr Kahlbaum drängte ſich ſchüchtern hinter uns her, was Wagner ſo nervös machte, daß er endlich den Armen wütend anfuhr: „Zum Donnerwetter, kann man denn keinen Augenblick ungeſtört ſein?" Natürlich klärte ich das Mißverſtändnis auf, indem ich unſeren Retter aus der Not als ſolchen vorſtellte und nun fand auch Wagner gleich wieder freundliche Worte für ihn.

Sonſt wäre von den Proben noch zu ſagen, daß Wagner mit Seidl außerordentlich zufrieden war, nur ganz minimale Ausſtellungen machte und ihm oft in herzlicher Weiſe ſeine Anerkennung ausdrückte. Charakteriſtiſch und für ſo manches Orcheſter beherzigenswert waren ſeine Worte, die er von der Rampe an die Muſiker richtete: „Meine Herren, ich bitte, nehmen Sie das ff nicht zu ernſt, und wo es ſteht, machen Sie ein fp daraus, und aus dem p ein pp. Denken Sie, daß Sie da unten ſo viele ſind, und hier oben eine einzelne menſchliche Kehle." Am Schluſſe, den vierten Mai, hielt er eine kleine Anſprache voll innigen Lobes, indem er ſich mit den Worten an mich wandte, alles, was er hier geſehen und gehört, erfülle ihn mit Bewunderung; und ſich an Seidl wendend, ſprach er dieſem und ſeinem Orcheſter enthuſiaſtiſch ſeinen Dank aus.

Und nun hätte ich die großen Berliner Nibelungentage zu ſchildern, Tage, von denen man ſich heute kaum mehr eine angemeſſene Vorſtellung machen kann. Schon die Auffahrt zum Theater bot ein ſeltenes Schauſpiel. Unter den Linden, vom kaiſerlichen und kronprinzlichen Palais angefangen, bildete das Publikum ein dichtes Spalier, aus den Fenſtern ſchauten tauſende von Augen auf das Gewühl, in welchem berittene Schutzleute unter perſönlicher Überwachung des Polizeipräſidenten von Madai die Ordnung aufrecht erhielten. Sogar in den Kronen der Bäume waren Zuſchauer, die Mitglieder des Hofes wurden in ihren Karoſſen herzlich begrüßt, und der Jubel erreichte ſeinen Höhepunkt, als Wagner an der Seite ſeiner Frau mit der Gräfin Schleinitz in ſeinem Wagen ſichtbar wurde. Überaus glänzend war dann der Anblick des bis zum Dachfirſt gefüllten Theaterſaales. Der Hof und ganz Berlin ſchien ſich ein Stelldichein gegeben zu haben. Ich erwähne insbeſondern Seine kaiſerl. Hoheit den damaligen Kronprinzen, ſpäteren Kaiſer

Friedrich, Kronprinzeſſin Victoria, Prinzen Wilhelm, den gegenwärtigen Kaiſer, mit ſeiner Gemahlin, Prinzeſſin Friedrich Karl, das Erbprinzenpaar von Meiningen, den Hofmarſchall Grafen Eulenburg, die Grafen Dankelmann und Perponcher mit ihren Gemahlinnen, die Fürſtin Bismarck, Grafen Wilhelm Bismarck, Grafen und Gräfin Rantzau, die Fürſten Radziwill, Hohenlohe, Ratibor, den Miniſter von Puttkammer, Delbrück, Grafen Redern. Die Berichterſtatter ſämtlicher Berliner, ſowie der großen auswärtigen Blätter waren anweſend, von der Kunſtwelt unter anderen Albert Niemann mit ſeiner Frau Hedwig, Joſef Joachim, Friedrich Haaſe, Paul Lindau, Friedrich Spielhagen, Oskar Blumenthal, Julius Stettenheim, Fritz Mauthner und viele andere.

Kaum hatte Wagner ſeine Loge, die fünfte im erſten Rang auf der rechten Seite, betreten, als das Publikum ihn ſtürmiſch begrüßte. Mit ihm befand ſich ſeine Frau, die Tochter Bülows Daniela und Graf Wolkenſtein, damals öſterreichiſcher Geſandter am Dresdner Hofe. In der Nebenloge der Miniſter Graf Schleinitz und ſeine Gattin. Unter den von mir geladenen Gäſten fehlte auch nicht der Generalintendant von Hülſen. Die Aufnahme des Werkes war glänzend, Wagner ſelbſt applaudierte den Künſtlern mit hochbefriedigter Miene. Das Publikum ruhte aber nicht eher, bis der Meiſter ſelbſt, dem allgemeinen Drängen endlich nachgebend, auf der Bühne erſchien. Im ſchwarzen Gehrock, darüber einen grauen Sommerüberzieher und einen Cylinderhut in der Hand ſtand er zwiſchen Fricka, Wotan und Loge. Das Orcheſter blies einen Tuſch, aus allen Rängen erbrauſten Hochrufe und wehten Tücher. Da trat der Meiſter vor, und mit bewegter aber feſter Stimme richtete er aus dem Stegreif folgende Worte an das Publikum:

„Wenn das, was Sie mir hier ausdrücken, ein Dank ſein ſoll, ſo nehme ich ihn nicht für mich an, ſondern für die Künſtler, die von fern und nah ſich zuſammengefunden haben, um mein Werk zu verkörpern. Sie haben ſich in die Auffaſſung und in den beſonderen Styl dieſes Werkes ſo hinein gefunden, daß auch ich ihnen nur meinen Dank ausdrücken kann. Und das geſchieht mit dem Wunſche, daß das Werk, das heute ſo glücklich begonnen, einen gleich glücklichen Fortgang nehmen möge.

Wenn das Werk gewirkt hat, ſo geſchah es ohne Pracht — ſo geſchah es allein durch die Macht der Kunſt."

Dieſer mit großer Wärme gehaltenen Anſprache folgte wieder gewaltiger Jubel, und am Ausgang des Theaters brachte man dem Meiſter ſtürmiſche Ovationen dar. So ſchloß der erſte Nibelungentag mit einem herrlichen Siege, der ſogar den hartnäckigen Skeptiker von Hülſen bewog, mir am nächſten Tage zu ſagen: „Nachdem Sie geſtern mit Rheingold dieſen Erfolg hatten, was ich nie für möglich gehalten hätte, zweifle ich jetzt nicht mehr am Erfolge des ganzen Ringes." In der Tat geſtaltete ſich der Walkürenabend noch feſtlicher. Wagner erſchien diesmal nicht unter den Sängern, ſondern dankte nur aus ſeiner Loge mit einer Handbewegung nach der Bühne für den Enthuſiasmus des Publikums.

Zwiſchen Walküre und Siegfried war ein Tag Pauſe, den wir zur Generalprobe für die Götterdämmerung beſtimmt hatten. Wagner, von den Proben und Aufführungen angegriffen, blieb zu Bett und ſandte mir in die Probe folgenden, unſere damals mangelhaften Schwimmwagen für die Rheintöchter betreffenden Brief.

Werter Freund!

Ich antwortete Feuſtel,*) daß es nicht an den Schwimm-Wägen liegt, ſondern daran, daß ſie nicht durch einen dichteren Waſſertransparent vorne ſo verdeckt ſind, daß die Verkleidung der Wägen dadurch nicht ſo maſſiv, wie eine Schlepp-Robe, zum Vorſchein kommt. — Sorgen Sie nun ja dafür, daß ein ſolcher, unten dichterer, nach oben lichter werdender Transparent hinter den vorderen Felſen noch angefertigt werde.

Vor morgen Abend darf ich nicht ausgehen. Seidl hätte ich aber gern heute einmal geſehen!

Beſtens grüßend

Ihr

[7. Mai 1881.] R. Wagner.

---

*) Reichstagsabgeordneter Feuſtel, Wagners Bankier und Freund, hatte angefragt, ob er die Schwimmmaſchinen aus Bayreuth kommen laſſen ſolle.

Vor der Abendprobe beſuchte ich den Meiſter und wurde von Frau Coſima empfangen. Ich ſagte ihr, ich ſei doppelt unglücklich, daß der Meiſter zur Probe nicht erſcheinen könne, vor allem weil wir ſeinen Rat entbehren müßten, insbeſondere aber weil mir ſchwere Bedenken gegen Jäger aufgeſtiegen ſeien. Der Künſtler, der heute früh die erſte Probe mitgemacht hatte, war von ſeiner Krankheit noch nicht ganz hergeſtellt. Er intonierte vielfach unrein. Dringend empfahl ich, Jäger erſt im zweiten Cyclus auftreten zu laſſen. Frau Coſima übermittelte meine Botſchaft durch die offene, ins Schlafzimmer führende Tür. *Wagner erhob ſich vom Bette und kam zu uns.* „Was ſoll das heißen?“ ſagte er. „Sie haben immer etwas gegen Jäger gehabt, das weiß ich ſchon!“ So blieb es denn bei Jäger.

In der Siegfried-Aufführung kam es nun wirklich ſo, wie ich für Jäger gefürchtet hatte. Schon der erſte Akt war kein Erfolg, und nach dem zweiten meldete ſich bei mir eine Deputation des Wagnervereins mit dem Erſuchen, am nächſten Tag, in der Götterdämmerung, doch ja Vogl ſingen zu laſſen. Wagner kam wütend auf die Bühne geſtürzt: „Was, der will ein Sänger ſein? Der ſoll ein Wirt werden!“ ſchrie er; und dann befahl er: „Morgen ſingt Vogl!“ Ich entgegnete: „Meiſter, ich habe Sie geſtern gewarnt. Jetzt iſt die Sache nicht mehr gutzumachen. Wenn Jäger heute geſungen hat, ſo wird er auch morgen ſingen. Morgen iſt er uns auch nicht mehr ſo gefährlich, weil er nie allein auf der Bühne ſteht.“ Und ſo hat denn der unglückliche Künſtler gegen Wagners Willen auch in der Götterdämmerung geſungen. An dieſem Abende war er aber weit beſſer. Dann reiſte Jäger ab. Übrigens hat ſich Wagner ſpäter wieder mit ihm verſöhnt, zumal man immer ſeine Erſcheinung und ſein wirklich vortreffliches Spiel anerkennen mußte. Er iſt ſogar ſpäter nach Bayreuth berufen worden, um dort mit als Parſifal aufzutreten.

In der zeitlichen Folge ſei hier ein an mich gerichtetes Billet eingeſchaltet.

Lieber Direktor!

Dürfte ich Sie bitten, den Betrag der jedesmaligen Tantième von einem Cyclus einfach gegen Quittung an

Platho & Wolff, Bankiers, Breiteſtr. 6 Berlin, abzuliefern? Es iſt dies dann ſo gut wie an meinen Bankier Feuſtel in Bayreuth eingezahlt und dient mir ſo für eine beſondere Verwendung (wegen des bewußten Briefs).

Beſtens grüßend
Ihr
ergebener
9. Mai 1881. Richard Wagner.

P. S. Der Ausweis an mich — nach Bayreuth.

Am neunten Mai fand der erſte Cyklus mit der Götterdämmerung den feierlichen Abſchluß. Der Kronprinz hatte den Grafen Eulenburg mit der Anfrage abgeſandt, ob Wagner, falls Seine kaiſerl. Hoheit ihn nach dem zweiten Aufzuge in ſeine Loge bitten ließe, dieſer Einladung Folge leiſten würde. Der Meiſter erwiderte, er fühle ſich nicht wohl genug und bitte, dieſe Einladung möge unterbleiben. Gleichzeitig wurde ich ſelbſt zum Kronprinzen beſchieden, der ſich mit der kaiſerlichen Familie in dem an die Hofloge angrenzenden Teezimmer befand und mich auf das freundlichſte empfing. „Entſchuldigen Sie, Herr Direktor, Sie finden uns hier beim Abendbrot", ſagte er und ſtellte mich den Anweſenden vor: „Meine Frau, die Kronprinzeſſin, mein Sohn, Prinz Wilhelm, Erbprinz und Erbprinzeſſin von Meiningen. Nun, ich beglückwünſche Sie zu dem Erfolge, den dieſes gewaltige Werk gefunden hat. Ich höre, Sie haben die Abſicht den Ring im nächſten Jahre meinen halben Landsleuten vorzuführen: Sie wollen nach London gehen? Ich bin ſehr neugierig, wie man ſich dort zu dem Werke ſtellen wird." — Er berührte nun den Zwiſchenfall mit den von der Polizei inhibierten, durch Vogls Rat glücklich geretteten Dämpfen, lobte die einzelnen Künſtler und ſagte ſchließlich: „Für den Fall Sie Ihre Abſicht ausführen ſollten, nach London zu gehen, vergeſſen Sie mich nicht. Ich werde ſehr gern, ſoweit ich es vermag, Ihr Unternehmen zu fördern ſuchen." — Dieſes Verſprechen wurde dann auch, wie ſich ſpäter zeigen wird, auf das glänzendſte eingelöſt.

ſo bleich u. ſ. w. Deshalb aber auch die Bitte der Stockar es in Acht zu nehmen.

Ich ſtecke jetzt bis über die Ohren im Trödel wegen meiner Muſikaufführungen: mein Orcheſter beziehe ich aus der Schweiz, Frankreich und Deutſchland: da giebt's zu korreſpondiren! deshalb — verzeih' mein eiliges Geſchmiere!!

22.

Guter Nante! Die Geſchichte mit dem Portrait wird recht langweilig! Wenn Du nur nicht zu gewiſſenhaft wäreſt, und das Portrait in des Teufels Namen gleich an Härtel's geſchickt hätteſt! Wollen ſie's in Berlin lithographiren laſſen, ſo iſt's mir am Ende auch recht, nur bitte ich mir aus, daß ein Probeabdruck an Dich geſchickt wird, damit Du die Aehnlichkeit kontrolirſt, was vermuthlich Keiner ſo gut kann, wie Du. — Haſt Du auf meinen letzten Brief hin die Sache aber ſchon Hanfſtängl übergeben, ſo mag er's behalten, und es bleibt dann dabei, was ich in dieſem Briefe beſtimmt hatte: ich zahle Hanfſtängl, und X. kriegt die Kommiſſion: warum trödelten Härtel's ſo lange! — Alſo Du biſt nun für alle Fälle mit Inſtruktionen verſehen! Mach's wie Du Luſt haſt, nur ſorge, daß die Fratze bald 'rauskommt! Deine Lithographie haſt Du uns noch nicht geſchickt! Thu's! — Ich hab heilloſe Arbeit mit meinem Muſikhefte! Verzeih' die Kürze! Adieu!

Zürich, 3. Mai 1853. Dein R. W.

Ich kann an Härtel's in der Portrait-Angelegenheit nicht mehr ſchreiben.

23.

Lieber Menſch!

Schön Dank für Deinen Brief! ich ſehe gar nicht ein, warum ich nicht gleich ein bischen darauf antworten ſoll! — Du haſt Recht, ganz Recht! doch muß ich den Schindelmeiſſer in Etwas entſchuldigen: er hat mich ſchon vor Monaten wiederholt um Angaben für die mise en

Während der Verwandlung im dritten Aufzug kam Wagner zu mir auf die Bühne, um mir ſeine Zufriedenheit auszudrücken und kleine ſzeniſche Änderungen, die ihm notwendig ſchienen, zu beſprechen. Ich begleitete ihn dann zurück in ſeine Loge in den erſten Rang und wollte mich in meine im Parterre gelegene begeben. Da trieb mich ein unbeſtimmtes Gefühl noch einmal auf die Bühne. Einige Augenblicke ſchwankte ich, die Hand am Logentürgriff. Hatte ich denn nicht meine wohlgeübten Leute, meine ſachkundigen Inſpizienten und Regiſſeure? Sollte ich nicht lieber einmal dem Eindruck der grandioſen Schlußſzene mich ruhig hingeben? Und doch rief mir eine innere Stimme zu: willſt du gerade an dem heutigen Abend, deiner ſonſtigen Gewohnheit untreu, unterlaſſen nachzuſehn, ob auch alles vorbereitet ſei? Schließlich ſiegte das Gefühl der Beſorgnis, ich ging noch einmal auf die Bühne. „Alles in Ordnung?" — „Alles!" tönte es mir entgegen. Da die Materna nicht wie die Vogl eine kühne Reiterin war, wurde der Feuerſprung, wie jetzt an den meiſten Bühnen, derart ausgeführt, daß Brünnhilde mit Grane in die Kuliſſe zurückſtürzt, dort ein ihr gleich koſtümierter Reiter ſich ſchnell auf das Pferd ſchwingt und ſofort in den Scheiterhaufen ſprengt. „Iſt auch die falſche Brünnhilde da?" fragte ich. „Ja" wurde mir zugerufen. Ich blickte auf: da ſtand eine Brünnhilde mit zottigem aſchgrauen Haar und langem mächtigen grauen Vollbart vor mir. Und draußen rollte die Handlung unaufhaltſam der Szene zu, wo Brünnhilde mit Grane abſtürzt. „Was? Sie ſollen mit dem Pferd in den Scheiterhaufen ſpringen?" rief ich mit bebender Stimme. — „Jawoll!" — Aber es war keine Zeit mehr zu Debatten, denn ſchon wandte ſich Frau Materna bei ihrem „Siegfried, ſelig grüßt dich dein Weib" mit Grane der Kuliſſe zu. Ich warf mich über den Mann, riß ihm mit zwei Griffen die Perrücke und den Bart vom Geſicht, hüllte ſeinen Kopf in den ſchwarzen Schleier, das Stichwort ertönte, er ſchwang ſich im Nu auf das Pferd und ich ſank faſt ohnmächtig an der Kuliſſe nieder. Im letzten Augenblick hatte ich ſo noch den Abſchluß des erſten Nibelungenringes in Berlin vor einer fürchterlichen Kataſtrophe bewahren können.

Und die Erklärung? Auf Empfehlung der Gräfin Schleinitz war ein Friſeur engagirt worden, der 1876 in Bayreuth mit tätig geweſen war und „Alles“ zu kennen behauptete. Freilich hatte er dort hauptſächlich die Maskierung der Mannen beſorgt. Als nun der gewählte Soldat, ein ſicherer Reiter, im Koſtüm der Brünnhilde hinter der Kuliſſe wartete, kam zufällig dieſer Friſeur heran, bemerkte unſern ſtrammen Kavalleriſten, und in der Meinung, einen der Mannen vor ſich zu haben, verſah er ihn in ſeinem Amtseifer raſch noch mit einem tüchtigen Bart und grauer Perrücke. Unſer guter Reitersmann wehrte ſich nicht, er hatte ja keine Ahnung, um was es ſich handle; und weder Inſpizient noch Regiſſeur glaubten ſich um den Stellvertreter der Brünnhilde weiter bekümmern zu müſſen, umſoweniger, als ſie von anderen techniſchen Aufgaben genugſam in Anſpruch genommen waren.

Solchen unvorherzuſehenden Vorfällen iſt das Bühnenleben ausgeſetzt: an einer Kleinigkeit können ſorgſam und mühſam vorbereitete Leiſtungen ſcheitern. Darum ſagte auch mein großer Lehrmeiſter Franz Dingelſtedt ſo treffend: Eine Theatervorſtellung beſteht aus zweihundert Kleinigkeiten: die Außerachtlaſſung einer einzigen kann ein Unglück für das Ganze ſein.

Nach der Götterdämmerung brach das Publikum in einen alles überbietenden Beifallsſturm aus, der ſich nicht eher legte, bis Wagner, blaß und ſichtlich angegriffen, auf der Bühne erſchien, um ſich mit einer Rede zu verabſchieden.*)

„Ich müßte ein undankbarer Menſch ſein,“ ſagte der Meiſter, „wenn ich jetzt nicht ein paar Worte ſpräche, wie ſie dem Augenblicke zukommen. Ich danke Ihnen (zu den Künſtlern): meine Freunde; ich danke Ihnen (zum Publikum): meine Gönner, für dieſen Beifall, der wohl als das Zeichen warmer Teilnahme gelten darf. Ich bin über dieſen Erfolg erfreut und erſtaunt zugleich: denn als ich dieſes Werk konzipierte, dachte ich nicht an das verwöhnte Publikum einer großen Stadt, in der man an eine ſo ganz andere Art der Kunſt gewöhnt iſt, die hauptſächlich nur unterhalten will. Nur an eine Aufführung vor einem kleineren Kreiſe von Freunden dachte ich, und ſo entſtand mein Unternehmen in Bayreuth. Schon dort überraſchte mich die allgemeine Teilnahme für ein Werk, das ſo viel Fremdartiges, Ungewohntes enthält. Noch mehr iſt dies hier der Fall. Ich durfte dem mutigen Manne, der das Werk mit einer Schar von Künſtlern endlich auch in einer ſo großen Stadt wie Berlin darzuſtellen unternahm, meine Mitwirkung nicht verſagen. Wir haben die beſten Künſtler geſammelt, aber auch ſie waren an eine andere Art der Kunſt gewöhnt, und wie ſie ſich in meinen Styl hineingefunden haben, das hat mich überraſcht. Zuvörderſt aber danke ich dem kühnen Manne, der an der Spitze des Unternehmens ſteht. Kommen Sie, Herr Neumann" — ich trat vor und er reichte mir die Hand — „nehmen Sie meinen wärmſten Dank! Aber auch dem jungen Manne, Herrn Seidl" — dieſer ergriff die andere Hand des Meiſters — „muß ich danken, der ſo Erſtaunliches geleiſtet, und allen meinen Künſtlern, die mir eine ſo edle Freude bereitet, muß ich danken, Allen, Allen!"

---

*) „Von dem ungeheueren Tumult, der nach dem Schluſſe des gewaltigen Werkes ſich erhob“, ſchreibt die Berliner Zeitung vom 11. Mai 1881, „kann man ſich kaum eine Vorſtellung machen, wir haben ſo etwas kaum jemals erlebt.“ Uſw. Als der Meiſter erſchien, „legte ſich der Sturm wie mit einem Zauberſchlage.“

Nun wurde dem Meiſter in meinem und der geſammten Künſtler Namen ein ſilberner Tafelaufſatz überreicht, der nach einem Entwurf von H. Zacharias in den Werkſtätten der kgl. Hofſchmiede im Atelier Wagner angefertigt worden war. Er beſtand aus einer reich ornamentierten, mit friſchen Blumen gefüllten Schale, woraus ſich ein Poſtament erhob, deſſen vier Felder die Widmungsinſchrift, ſowie die Namen der Mitwirkenden trugen. Als Krönung diente die Figur der Fortuna, die einen goldenen Lorbeerkranz ſpendet. Ich erwähne dies darum, weil in einem ſpäteren Briefe von dieſem Aufſatz noch die Rede ſein wird.

Am nächſten Morgen ſandte Wagner mir folgenden Dankesbrief.

Lieber Herr Direktor Neumann!

Ich muß heute von Ihnen mich beurlauben, da unaufſchiebbare Geſchäfte gerade in dieſen Tagen mich nach Hauſe berufen. Niemand, der dem geſtrigen Abende im Victoria-

Theater beiwohnte, wird darüber im Zweifel ſein, mit welchen Geſinnungen ich für jetzt mich von Ihnen und dem künſtleriſchen Vereine, den Sie zur Ausführung meines ſo maßlos anforderungsvollen und ſchwierigen Werkes beriefen, verabſchiede. Mir könnte nur noch daran liegen, auch über die Zeugenſchaft dieſes Abends hinaus meine Bewunderung für Ihren Mut, meine Anerkennung Ihrer aufopferungsvollen Energie, ſowie meinen wärmſten Dank für Alles hierdurch Geleiſtete laut ausgeſprochen zu wiſſen. Lauter als jede wortreiche Anerkennung wird jedoch die unſtörbare Andauer meines in Sie geſetzten Vertrauens reden. Fahren Sie fort den Geiſt der von Ihnen geſchloſſenen künſtleriſchen Vereinigung auf die Erreichung und Feſthaltung des erforderlichen reinſten Styles für die Wiedergebung meines vom Gewohnten ſo merklich abweichenden Bühnenfeſtſpieles gerichtet zu erhalten, ſo darf ich annehmen, daß Sie nicht nur mir, ſondern der Kunſt überhaupt einen großen Dienſt erweiſen.

Mit dem Wunſche und in der Hoffnung mindeſtens zu dem vierten Cyklus wieder nach Berlin kommen zu können, ſage ich Ihnen für heute Lebewohl und verbleibe mit den beſten Grüßen

Ihr
ergebener
Berlin, 10. Mai 1881. Richard Wagner.

Nach Empfang dieſes Briefes begab ich mich hochbeglückt zu Wagner, der mir u. a. noch ſagte: „Ich fahre jetzt nach Hauſe, hole meine Kinder und komme zum vierten Cyklus wieder. Meine Kinder müſſen dieſe Aufführungen ſehen. In ſolcher Vollendung wird das Werk kaum wieder zur Aufführung gelangen.“

Dann fuhren Wagner und Frau Coſima mit mir zu Niemann, um ihn zu bitten, im nächſten Cyklus den Siegmund zu übernehmen, da wir Vogl nicht zumuten konnten, Loge, Siegmund und die beiden Siegfriede zu ſingen. Wir trafen ihn nicht daheim, doch fand er ſich auf die Nachricht von Wagners Beſuch bald im Hotel ein, konnte aber dem Wunſche des Meiſters leider nicht willfahren. Dagegen erklärte ſich Vogl auf das freudigſte bereit, Loge, Siegmund und die beiden Siegfriede in den folgenden drei Cyklen zu ſingen. Und ich will hier gleich ſagen: Dank ſeiner phyſiſchen, fabelhaften Kraft und einer durch entſprechende Lebensweiſe unterſtützten Ausdauer mit glänzendem Erfolge. —

Dr. Förſter erhielt von Frau Wagner das folgende Schreiben:

Sehr geehrter Herr Doktor,

Ich bitte Sie freundlichſt Ihrer Frau Gemahlin zu ſagen, wie ſehr ich bedauert hätte Sie zu verfehlen und nicht mehr im Stande geweſen zu ſein am letzten Tage meiner Anweſenheit in Berlin, den Beſuch zu erwidern; ich hoffe auf eine baldige Gelegenheit, dies ſelbſt Ihrer werten Frau zu ſagen. Dieſer Bitte füge ich eine zweite hinzu, nämlich die, ob es Ihnen möglich ſein würde aus dem Stadttheater-Inventar mir für eine Aufführung am 21. d. M. einiges zu leihen was zur Werkſtatt eines Zauberers gehört, (Keſſel, Spiegel, etc.)*). Ich würde dafür Sorge tragen, daß dieſe Requiſiten Ihnen ſchon am 22ten Nachmittag zurückgeſendet werden. Sollte es Ihnen nicht möglich ſein, meinen Wunſch zu erfüllen, ſo bitte ich um telegraphiſche Meldung. Ihnen im Voraus dankend, ſehr geehrter Herr Doktor, verſichere ich Sie meiner vorzüglichſten Hochachtung

[Bayreuth] 12. Mai 1881. C. Wagner.

Am 16. Mai erhielt ich vom Meiſter folgendes Billet aus Bayreuth, mit der Aufſchrift: Für Seidl.

Hagen, mit deſſen ſchwerfälligem Gange ich ganz zufrieden bin, ſoll — wenn er im II. Akt der Götterdämmerung ſich von Brünnhilde ſchnell zu Gunther hinwendet — dies mit der heftigſten Lebhaftigkeit ausführen, was — bei dem plumpen Gange — deſto grauenhafter wirkt. Nicht vergeſſen, von da ab auch das Tempo lebhafter — als das letzte Mal — zu nehmen. Gunther muß mit ſeinem Jammer viel gewaltiger herausgehen; Hagen ſtäts hart bei ihm ſich halten. —

Gratulire!

R. Wagner.

[Bayreuth, 16. Mai 1881.]

---

*) Zu einer Parſifal-Probe.

Am ſelben Tage ſchrieb Frau Wagner:

Lieber und werter Herr Direktor,

Es war mir unmöglich am Abend der Abreiſe Ihnen Mehres mitzuteilen was ich gern getan hätte. Zuerſt die Bitte den Aufſatz, den das Künſtlerperſonal meinem Manne ſo freundlich verehrte, uns in einer Kiſte unfrankirt nachſenden zu wollen, da wir am letzten Tage nicht mehr dazu kommen konnten, es einpacken zu laſſen. Ich gab dem Portier im Hotel den Auftrag, dieſen Aufſatz zu Ihnen zu befördern. Ferner bat ich Herrn Dohm Ihnen den Brief mit dem Antrag eines Theater-Baues zu übergeben; vielleicht dürfte der Zeit-Termin für die Angelegenheit nicht allzu entfernt ſein.

Beſten Dank für die geſtrige Depeſche. Dem „Mutigen" gehört die Welt, heißt es, möchte ſich das Sprichwort für Sie, werter Herr, bewähren, und der heutige Siegfried-Abend als vollſtändig gelungen betrachtet werden können. Mit der Bitte den werten Künſtlern, die unſrer gedenken, unſere freundlichſten Grüße zu übermitteln, mit einem wärmſten Händedruck der „Perle", verſichern wir, mein Mann und ich, den „mutigen Mann" unſerer herzlichſten Hochachtung.

Sonntag, 15. Mai 1881. C. Wagner.

An Frau Neumann meine Empfehlung.

Wegen Mime hatte der Meiſter noch telegraphiert:

Bayreuth, 15. Mai 1881.

Nicht vergeſſen den Unterricht im Fürchten (Mime) Siegfried etwas ſchneller und Zwiſchenpauſen von lebhafterem Spiele begleitet. Gratulire und danke.

Wagner.

Die Zeitungsberichte aus jenen Tagen bezeugen, daß der zweite Nibelungencyklus in Berlin einen im ganzen noch gewaltigeren und nachhaltigeren Erfolg davontrug als der erſte, der durch Jägers Indiſpoſition in etwas beeinträchtigt worden war. Bei der zweiten Aufführung ſang Heinrich Vogl, wie früher ſchon geſagt, auch den Siegfried. „Berlin hat erſt jetzt eigentlich den Siegfried kennen gelernt,“ hieß es am nächſten Tage in der Preſſe. Der Kronprinz ſammt ſeinem Schwiegerſohn, dem Erbprinzen von Meiningen, verſäumte auch im zweiten Cyklus keine Vorſtellung.

Während des dritten Cyklus war Kaiſer Wilhelm aus Wiesbaden nach Berlin zurückgekehrt. Die Blätter wußten damals zu melden, er habe ſich die Textbücher zum Ring des Nibelungen kommen laſſen und beabſichtige, wenn es ihm die Ärzte geſtatten, eine unſerer Vorſtellungen zu beſuchen. In der Tat war ein Hofbeamter bei mir erſchienen, um für Seine Majeſtät die richtig geſtellten Textbücher des ganzen Ringes in Empfang zu nehmen. Auch Bismarck, der ſonſt bekanntlich nie ins Theater ging, äußerte zu Emil Scaria, der die Auszeichnung ſeiner perſönlichen Bekanntſchaft genoß, den Wunſch, wenigſtens einmal die Walküre zu hören. Zu den begeiſterten Nibelungenverehrern gehörte auch der damals in Berlin gaſtierende Erneſto Roſſi, der nach einer Aufführung des Siegfried geſagt hat: „Mais après cela il n'y a que le déluge.“ Während der dritten Siegfriedaufführung, zu Beginn des zweiten Aktes, fand ſich zu allgemeiner freudigen Überraſchung auch der greiſe Kaiſer in der Hofloge ein, wo er neben dem Kronprinzen bis zum Schluſſe verweilte. Es iſt bekannt, daß dieſer verehrungswürdige Monarch, in andern Anſchauungen aufgewachſen, ein innerliches Verhältnis zu Wagner nie gehabt hat. Allein es entſprach ganz ſeinem edlen, nationalen und feinen Herzenstakt, einem Feſte nicht fern zu bleiben, an dem die regſten Geiſter ſeines Volkes voll glühender Begeiſterung teilnahmen.

Am nächſten Tage, es war ein Sonntag, den 22. Mai, dem Geburtstage Richard Wagners, war vom Chef des Hauſes Bote & Bock ein ſolemnes Nibelungen-Diner angeſetzt worden. Im Verlaufe desſelben bemerkten wir eine gewiſſe Verlegenheit des Herrn des Hauſes, nachdem ihm von ſeinem Diener eine Meldung überbracht worden war. Das allgemeine Geſpräch ſtockte, bis endlich Hugo Bock auf mich zutrat und mit unſicherem Ton mir mitteilte: Polizeipräſident von Madai ſei im Salon und wünſche mich zu ſprechen. Verblüffung unter den Gäſten. Während ſie erörterten und rieten, welche Urſache dieſer unerwartete Beſuch haben könne, begab ich mich lächelnd in den Salon, wo mich Herr von Madai mit den Worten begrüßte: „Ich komme ſoeben vom Hotel de Rome, wo ich erfahren habe, daß Sie hier zum Diner ſind.“ Er erkundigte ſich dann, ob für den heutigen Geburtstag Wagners im Theater eine beſondere öffentliche Feier von uns auf der Bühne geplant ſei. Als ich dies verneint hatte, ſagte er mir, es ſtände einer ſolchen Feier durchaus nichts im Wege, nur bitte er, dies zu ſagen, da in dieſem Falle der beabſichtigte Beſuch Seiner Majeſtät unterbleiben würde. Auf meine nochmalige Verſicherung, daß eine öffentliche Feier nicht geplant ſei, kündigte er mir ſodann offiziell den Beſuch Seiner Majeſtät des Kaiſers in der Götterdämmerung mit dem Bedeuten an, daß wir mit der Vorſtellung bis zur Ankunft des Kaiſers zu warten hätten. „Sie werden übrigens nicht zu warten brauchen, Seine Majeſtät iſt pünktlich.“

Man kann ſich denken, welche Freude die Nachricht von dieſem offiziellen Beſuche hervorrief, als ich zur Geſellſchaft zurückkehrte. Ich begab mich ſodann ins Viktoria-Theater, wo die Künſtler meine Botſchaft mit Begeiſterung aufnahmen.

Zum Geburtstage hatten wir frühmorgens folgendes von Förſter verfaßte Telegramm dem Meiſter geſandt:

Die unter deinen ſieggewohnten Fahnen
Wir früher ſchon ruhmreiche Schlachten ſchlugen,
Dir jetzt, von dir geführt, auf neue Bahnen,
Zu neuen Siegen deine Banner trugen:
Wir bringen, deine treuergebne Schaar,
Zum Wiegenfeſt heut unſern Gruß dir dar.

Zu neuen Kämpfen, hochverehrter Meiſter,
Führ’ uns, zu neuen Siegen deiner Kunſt;
„Viel Feind, viel Ehr’“: des deutſchen Volkes Gunſt
Mit dir! Mit dir auch alle guten Geiſter!

Noch am ſelben Abend langte des Meiſters Antwort ein:

Das deutſche Volk — iſt viel geſagt!
Ich hofft' auf euch, und hab's gewagt.
Wem rechte Kunſt zu eigen,
Das ſollte hier ſich zeigen:
Ihr wart mir treu, das Spiel gewann,
Der Wagner gern ſich nennen kann.
Gruß ſei denn Allen, Mann und Weibe,
Gruß auch dem Römer und dem Scheibe.*)

Richard Wagner.

Zwölftes Kapitel

Die Nibelungen in Berlin

(2)

Zugleich mit unſerem Glückwunſche hatten wir dem Meiſter angezeigt, daß wir von nun an aus freier Entſchließung ſeine älteren Werke mit 5 % Tantième honorieren würden. Die damaligen geſchäftlichen Vertreter der Wagnerſchen Rechte, Voltz und Batz, hatten nämlich einen gegen Friedrich Haaſe und die Stadt Leipzig früher angeſtrengten Prozeß verloren, ſo daß Wagner von ſeinen älteren Werken keinerlei Honorar aus Leipzig mehr bezog. Umſo größer war ſeine Freude über unſern unerwarteten, ſpontanen Schritt. Er telegraphierte:

Bayreuth, 24. Mai 1881.

Größten Dank für Ihre und Doctor Förſters erfreuliche Mitteilung, welche leider durch Zufall mir erſt heute bekannt wurde. — Wir kommen mit allen Kindern zum vierten Cyklus, entweder 6 Uhr früh oder 11 Uhr Vormittag, jedenfalls morgen Mittwoch. Bitte dringend, Hotelier Lang (Royal) benachrichtigen und gute Unterkunft für mich, meine Frau, vier Töchter und einen Sohn, ſowie zwei Zimmer für zwei meiner begleitenden Freunde zu beſorgen. Jedenfalls Hotel Royal mit etwas Preisermäßigung. Nähere Nachricht noch vorbehaltend mit herzlichen Grüßen an Sie und alle Nibelungen. (Gute Theaterplätze für neun Perſonen).

---

*) Scheibe war Operninſpizient, Römer Bühneninſpektor.

Richard Wagner.

Spät abends folgte dann noch die nähere Nachricht:

Bayreuth, 24. Mai 1881.

Wir kommen Mittag 12½. Hoffe, Allen willkommen, und Alles freundlichſt beſorgt.

Wagner.

Da im Hotel Royal eine paſſende Wohnung nicht vorzubereiten war, iſt Wagner am nächſten Tage mit ſeiner Begleitung im Hotel du Nord abgeſtiegen. Unter des Meiſters Augen fand dann auch der letzte Cyklus des Nibelungenringes in der erfreulichſten Weiſe ſtatt. Wieder ſaß Wagner in der rechten Eckloge des erſten Ranges, umgeben von ſeinen Kindern, wieder wurde er beim Betreten der Loge mit einem Orcheſtertuſch und mit Hochrufen des Publikums empfangen und verneigte ſich dankend. Selbſt die Erkrankung der Reicher-Kindermann, für welche Orlanda Riegler als Fricka einſprang, minderte den gewaltigen Eindruck nicht. Wagner äußerte nach dem Rheingold ſein freudiges Erſtaunen darüber, daß hier ein Werk, an deſſen Aufführung andere große Bühnen verzweifelten, trotz der Verhinderung einer der erſten Kräfte ohne Störung gegeben werden konnte. Nach Fallen des Vorhangs hatte ſich der Meiſter mit den Seinen zurückgezogen: aber die begeiſterten Zuſchauer ruhten nicht eher, als bis er, durch ſtürmiſchen Beifall und Zuruf gedrängt, zweimal noch an die Logenbrüſtung zurückgekehrt war.

Die Siegfried-Aufführung dieſes Cyklus mit Vogl in der Titelrolle war eine der gelungenſten dieſes Werkes. Der Kronprinz, Prinz Wilhelm, der jetzige Kaiſer, mit ſeiner Gattin und die eigens nach Berlin gekommenen Mecklenburgiſchen Herrscène gebeten; ich hab' ihn immer hingehalten, endlich habe ich ihn ganz ſitzen laſſen. Die Schuld lag an mir: ich machte mir natürlich aus der ganzen Geſchichte Nichts. Somit hätteſt Du ein gut Theil Deiner Vorwürfe eigentlich mir, nicht aber Jenem machen müſſen. — Daß übrigens Sch., ſeitdem er den Tannhäuſer unternahm, es ehrlich mit mir meint, davon bin ich überzeugt; daß er dem ohngeachtet ſeine Aufgabe ſo gelöſt hat, daß ich vermuthlich den Kopf gewaltig darüber ſchütteln würde, das kann ich mir wohl auch denken: es iſt aber nicht böſer Wille und abſichtliche Oberflächlichkeit, ſondern mangelnde Kenntniß der Sache, verbunden mit der Verworfenheit, zu der jeder heutige Routinier nach langer Praxis in unſerm gemeinen Opernweſen gelangt. Das Licht würde ihm und ſeinesgleichen erſt aufgehen, wenn ſie die Opern von mir aufgeführt ſehen: es iſt bei ihnen Blindheit, Verkommenheit. —

Denkſt Du denn überhaupt, lieber Heine (und lieber Fiſcher — an den ich gleich mitſchreibe?) daß ich mir auf die jetzigen Aufführungen in Deutſchland etwas einbilde? daß ich mir weis mache, ſie entſprächen irgend wie meinen Anforderungen? Ach, du lieber Gott! — wohl glaubte ich durch meine Anleitung etwas zu nützen, natürlich aber — wie ich Euch gleich ſagte — nur in dem Sinne, daß mindeſtens Etwas davon hängen bliebe. Daß dieſe Anleitung nur aber im Salviren meiner eigentlichen Intentionen ſein könnte, daß ſie ſomit nur ein im Voraus abgegebener Proteſt gegen die zu erwartenden ſchlechten Aufführungen ſein ſollte, das fühlte ich ſchon ganz beſtimmt, als ich ſie verfaßte, und das gab mir auch die verzweifelte Stimmung, in der ich ſo rückſichtslos gegen Freunde wurde: es war ein wahrer Schmerzensſchrei, „dieſe Anleitung“. Nun gut! Die Sache nimmt trotzdem ihren Lauf: ich aber kann nur ſagen, daß ich froh bin, Nichts von dieſen Aufführungen zu ſehen! — Wenn ich nun gegen dieſen oder jenen Erfolg, dieſen oder jenen Dirigenten freundlicher geſtimmt bin, ſo geſchieht dies blos, weil ich glaube zu ſehen, daß mindeſtens guter Wille da iſt (wie er z. B. bei R. in Leipzig nicht da war, weshalb ich dem den Lohengrin nicht zu geben gedenke!), dann bin ich auch gleichgültiger gegen geringere Orte: bei bedeutenderen Orten wie Berlin bin ich (wie Du geſehen haſt) ſchon aufrichtiger. Ein junger Diriſchaften wohnten der Vorſtellung in den drei erſten Logen des erſten Ranges bei. Das Publikum raſte und verlangte ſeinen Wagner zu ſehen. Frau Wagner, die mit ihren Töchtern in der Loge der Gräfin Schleinitz ſaß, ſchickte den kleinen blondhaarigen Siegfried immer wieder und wieder, den Vater zu ſuchen, und es dauerte wohl fünf Minuten, ehe Wagner erſchien, von einem Beifallsorkan und brauſenden Hochrufen begrüßt. Es war als könnte ein ſolcher Enthuſiasmus keine Grenzen finden. Wir befanden uns daher in nicht geringer Verlegenheit, als wir die Form der Huldigung erwägen mußten, wie wir aus dem allgemeinen Empfinden heraus dem Meiſter am letzten Abend, am Schluß der Götterdämmerung, eine würdige Feier bieten ſollten. Unſer Dank durfte nicht minder dem Herrſcherhauſe gelten, vor allem auch dem greiſen Kaiſer, der die denkwürdigen Abende mit ſeiner Anweſenheit ausgezeichnet hatte; und ſodann dem Publikum und der Preſſe. Wie ſorgfältig unſerſeits zu Werke gegangen wurde, um nach keiner Seite hin eine Verſtimmung aufkommen zu laſſen, mag man daraus erſehen, daß der Text der Anſprache, die ich zur Eröffnung der geplanten Ovationen halten wollte, im Einvernehmen mit Paul Lindau, Friedrich Spielhagen und Auguſt Förſter feſtgeſtellt wurde. Förſter überraſchte mich ſogar mit der Erklärung, er wolle ſelbſt in den Souffleurkaſten ſteigen, um mir von dort aus Einſagedienſte zu leiſten: ſo groß war die Begeiſterung, ſo groß die Hingabe, die alle der Krönung unſerer Berliner Nibelungenabende entgegenbrachten. Aber es kam anders.

Anfangs ſchien alles nach beſtem Wunſche zu gehen. Ein glänzendes Haus war bei der Götterdämmerung verſammelt. Kaiſer Wilhelm, Fürſtin Bismarck, Gräfin Rantzau, ihre Tochter, Graf Wilhelm Bismarck u. ſ. w. waren zugegen. Die Muſiker hatten Anton Seidls Pult mit Lorbeer bekränzt und brachten Wagner, als er im letzten Zwiſchenakt ins Orcheſter kam, um ihnen ſeinen beſonderen Dank auszuſprechen, einen ſolennen Tuſch dar. Aber ſchon konnte man bei Wagner eine auffallende Unruhe merken. Als er, auf meine Bitte, am Schluß der Vorſtellung auf der Bühne erſchien, wo wir ihn mit einer beſonderen Huldigung zu überraſchen gedachten, ſah er auffallend blaß aus.

Trotzdem hatte er noch die Abſicht ausgeſprochen, das Wort zu einer Dankrede zu ergreifen.

Während nun aus dem Zuſchauerraume durch den einſtweilen gefallenen Vorhang hindurch der Jubel des Publikums zu uns brauſte, hatten ſich ſämtliche Mitwirkende auf der Bühne verſammelt und nahmen Wagner in ihre Mitte, dann teilte ſich wieder der Vorhang. Ich ſah, daß wohl keiner in dem übervollen Hauſe ſeinen Platz verlaſſen hatte, ſah Förſters Kopf im Souffleurkaſten auftauchen, trat vor und begann meine Anſprache:

„Geſtatten Sie mir in dieſem bedeutungsvollen Augenblick, in welchem wir das großartige Werk, welches uns ſeit einem Monat an dieſer Stelle vereinigt hat, abſchließen, meinen tiefgefühlten Dank Allen denen auszuſprechen, welche zum ſchönen Gelingen mitgewirkt haben. Dank zunächſt den erhabenen Mitgliedern unſeres Kaiſerhauſes" —

Kaum hatte ich dieſe Worte geſprochen, als Richard Wagner ſich umdrehte und die Bühne verließ. Furchtbar betroffen, angeſichts des ganzen Hofes und all der tauſende von Zeugen dieſes Vorgangs, mußte ich, als ob nichts geſchehen wäre, ruhig mit meiner offiziellen Anſprache fortfahren.

— „Dank den erhabenen Mitgliedern unſeres Kaiſerhauſes, das, wie es allen Künſten und Wiſſenſchaften ein erleuchteter Mäcen, ſo auch dieſer neuen Kunſt ein allzeit gnädiger und großherziger Beſchützer und Förderer war, Dank, Ihnen, dem kunſtſinnigen Publikum der Hauptſtadt des deutſchen Reiches, und denen, die Ihre Meinung in der Öffentlichkeit vertreten, für die warme ſich ſtets ſteigernde Teilnahme, mit welcher Sie uns begleitet, für die Förderung, die Sie allzeit gewährt haben. Dank Ihnen, meine geehrten Herren vom Orcheſter, vor allem Ihrem Leiter, Herrn Anton Seidl, Dank dann Ihnen, meine verehrten Freunde und Kunſtgenoſſen! Sie ſind mit beiſpielloſer Hingebung und ächt künſtleriſcher Unterordnung unter einen großen Zweck, zuſammengeſtanden, ob Sie nun aus Wien, aus München oder aus Leipzig hierher gekommen waren. Unter Ihnen begrüße ich noch ganz beſonders Sie, mein lieber und werter Heinrich Vogl, dem wir alle neidlos die Anerkennung zollen, daß ſeiner Begeiſterung, ſeiner Aufopferung die glückliche Vollendung des Werkes in erſter Linie mit zu danken iſt. Und nun, wie ſoll ich Ihnen, großer Meiſter", — dies mußte ich in die Kuliſſe hinein ſprechen — „danken, daß Sie mich des Vertrauens würdig befunden haben, dieſes Werk der deutſchen Haupt- und Reſidenzſtadt vorzuführen! Haben wir manche Ihrer Wünſche unerfüllt gelaſſen, bitte, laſſen Sie uns hoffen, daß Sie ſich auch der Vorzüge erinnern und der Schwächen mit Nachſicht gedenken werden. Und ſo rufe ich Ihnen, Meiſter Richard Wagner, die Worte zu, wie Sie ſelbſt ſie einem anderen Meiſterſinger zurufen laſſen:

Dein der Preis!
Keiner wie du zu werben weiß!
Ja, holder Sänger! Nimm das Reis!
Dein Sang erwarb dir Meiſterpreis!"

Der toſende Beifall und Jubel, der dieſen Worten folgte, veranlaßte endlich doch noch den Meiſter, ſich nach ſeiner Loge zu begeben und ſich vor ſeinen zahlloſen Bewunderern zu verneigen.

Inzwiſchen herrſchte auf der Bühne die peinlichſte Verlegenheit. Es war, als ob man einen kalten Waſſerſtrahl in unſere lodernde Begeiſterung und Feſtesfreude gegoſſen hätte. Da ſtand das Ehepaar Vogl mit dem mächtigen Lorbeerkranz, der für Wagner beſtimmt war, da ſtanden die Mitwirkenden aus der Götterdämmerung im Koſtüm, und die an dieſem Abend nichtbeſchäftigten Mitglieder des Ringenſembles in Feſtkleidung, Frau Materna in ihrer prächtigen Seidenrobe, Scaria im vollen Ordensglanze, da ſtanden wir alle tief betroffen und verſtimmt und, ich muß es bekennen, mit dem Verdacht im Herzen, daß nicht ein wirkliches Unwohlſein, vielmehr eine unberechenbare Künſtlerlaune unſere ſo ſchön geplante Feier zerſtört, unſer ganzes mühevolles und bisher ſo prächtig gelungenes Werk durch einen herben Mißton zerſprengt habe.

In dieſer, vielleicht nicht ganz unbegreiflichen, wenn auch nicht ganz gerechten Stimmung, ſchrieb ich an Wagner einen Brief, worin ich mit aller Entſchiedenheit ausſprach, nach dem Vorgefallenen alle weiteren perſönlichen Beziehungen zu ihm abzubrechen.

Wagner ſandte am andern Tage Seidl und dann Vogl zu mir, die mir in ſeinem Auftrage erklären ſollten, daß wirklich ein plötzlicher Herzkrampf ihn durchaus genötigt habe, die Bühne ſofort zu verlaſſen. Aber ich ſchenkte ſeinen Worten keinen Glauben. Auch Lindau, Spielhagen und andere redeten wacker auf mich ein und ſuchten mich von der Unzulänglichkeit meines Beleidigtſeins zu überzeugen. Endlich, als alles nichts fruchtete, erhielt ich von Wagner ſelbſt das nachſtehende Schreiben:

Lieber Herr Neumann!

Ob die mir eigene Aufregung, oder die von Ihnen mir bereitete Überraſchung mir das heftige Unwohlſein hervorrief, welches mich geſtern die Bühne zu verlaſſen nötigte, mag ich nicht beſtimmen; nur erfahre ich, daß von aufmerkſamen Anweſenden dies mein Unwohlſein bemerkt und als ſolches erkannt worden iſt. Dergleichen Zufälle hätten Ihnen nicht unberechenbar bleiben ſollen, ſeit meine Frau Sie wohlmeinend davon in Kenntnis geſetzt hat, ich aber ganz ausdrücklich Sie vor Veranlaſſungen dazu warnte. Es thut mir leid, daß unſerer Aufrichtigkeit auch diesmal kein Glaube beigemeſſen wurde.

Der vermeintliche „Affront" fällt ganz und gar fort, ſobald meiner Verſicherung geglaubt wird, was zu erwirken ich bereits nötigen Ortes nicht verſäumt habe.

Meine Geſinnungen für Sie und unſeren künſtleriſchen Verein habe ich mit Wort und Tat laut bekundet; und einer theatraliſchen Aktion wird es dafür nicht weiter bedürfen.

Zunächſt wünſche ich Ihnen Beruhigung über das Ihnen vermeintlich Zugefügte, und erſehe für meine Perſon keinen Grund den mir durchaus nur angenehmen Umgang mit Ihnen zu unterbrechen. Weitere Wünſche habe ich Ihnen dann — durchaus freundſchaftlich — mitzuteilen.

Mit herzlichem Gruß
der Ihrige
Rich. Wagner.

Berlin, 30. Mai 1881.

Allein auch dieſe ſchriftliche Erklärung war nicht imſtande mich über die mir unendlich bittere und ſchlechterdings unverwindlich dünkende Kränkung hinwegzuſetzen. Ich gab zum Abſchied meine Karte bei Frau Coſima ab, vermied aber jede Begegnung mit Wagner, der am nächſten Tage nach Bayreuth zurückkehrte, ohne daß eine Zuſammenkunft zwiſchen uns ſtattgefunden hätte.

Es war natürlich nicht unbemerkt geblieben, daß Wagner gerade bei meiner Anſprache an das Kaiſerhaus wie aufs Stichwort ſich umgedreht und entfernt hatte. Die vielen geheimen Gegner, die gegen ſeine Kunſt nicht mehr offen aufzutreten wagten, benützten nun den hochwillkommenen Anlaß, um Wagners Verhalten als ein Symptom ſeiner Abneigung gegen die Hohenzollern auszulegen. Auch manche hervorragende Zeitungen ſprachen dies ganz unverhohlen aus.

Denn obzwar Graf und Gräfin Schleinitz in den höchſten Kreiſen unermüdlich zu Wagners Gunſten wirkten, darf man nicht überſehen, daß den greiſen Kaiſer keinerlei tieferes Intereſſe mit der neuen, ſchwierigen, ſelbſt die Kenner bis zur Erſchöpfung anſtrengenden Kunſt verband, daß ſeine Teilnahme eine rein repräſentative, der nationalen Bedeutung des Werkes zugekehrte war. Und nun dieſer wirkliche oder vermeintliche Affront, der Wagner die Zuneigung bedeutſamer Mächte völlig entfremden mußte!

In dieſer kritiſchen Lage zeigte ſich wieder Kaiſer Wilhelm in ſeiner ganzen erhabenen Seelengröße. Wir hatten am 31. Mai noch eine Sondervorſtellung der Walküre. Schlag ſieben Uhr, mit dem erſten Geigenſtrich betrat der fünfundachtzigjährige Monarch mit ſeiner achtundſiebzigjährigen Schweſter, der Großherzogin-Mutter von Mecklenburg, die Loge und wohnte nicht nur der Vorſtellung, die bis gegen Mitternacht dauerte, bei, ſondern er harrte, demonſtrativ applaudierend, an der Logenbrüſtung ſolange aus, bis ſich die Künſtler nach unzähligen Hervorrufen das letztemal an der Rampe ſehen hatten laſſen. Er wollte dadurch offenbar zeigen, wie wenig die Verdächtigungen gegen Wagner an ihn heranreichten, und er parierte die Unhöflichkeit des Genies — wenn es eine ſolche war — in einer

Weiſe, wie ſie eleganter und ritterlicher nicht gedacht werden konnte.

Wagner war durch mein ſchroff ablehnendes Verhalten, natürlich mit vollſtem Rechte, endlich ſehr verſtimmt worden. In einem ſolchen erregten Gemütszuſtand ſchrieb er dann einige Wochen ſpäter folgenden Brief an Förſter, einen Brief, der in diametralem Gegenſatze zu all ſeinen früheren, öffentlichen und privaten, ſchriftlichen und mündlichen Äußerungen zu ſtehen ſcheint.

Hochgeehrter Herr Doctor, Gönner und Freund!

Noch habe ich zu bedauern, Ihren und Ihrer Frau Gemahlin freundlichen Beſuch am Abend meiner letzten Abreiſe von Berlin verfehlt zu haben, ſowie auch Herrn Neumanns Brief und Beſuch unerwidert gelaſſen zu haben: zu meinem Leidweſen hatte ich jedoch auch hieraus zu erſehen, daß Sie nicht geſonnen waren, meiner Verſicherung zu glauben, daß ich in der gleichen Nacht abreiſen würde.

Sie, hochgeehrteſter Freund, haben mich leider auch darüber im Unklaren gelaſſen, ob in Herrn Neumanns Umgebung ſich Jemand befinde, der ihm den Vorfall an jenem Schluß-Abende der Vorſtellungen im Victoria-Theater in der Weiſe erklären könnte, daß er zu einiger Beſinnung über den Charakter desſelben gelangte. Da jedenfalls auch ich darauf verzichte, Herrn Neumann hierüber Licht zu verſchaffen, bleibt wohl nichts weiter übrig, als jeder Möglichkeit der Wiederholung eines ähnlichen Auftrittes vorzubeugen. Da dies nun ſo viel heißt, als jede fernere Beteiligung meinerſeits an den Aufführungen meiner Werke unter der Leitung Ihres Herrn Collegen ausſchließen, ſo beſtimmt mich meine von dem Charakter dieſer Aufführungen gewonnene Kenntnis jedoch, im künſtleriſchen Intereſſe derſelben ſehr poſitive Forderungen aufzuſtellen. In dieſer Hinſicht habe ich Herrn Neumanns Tüchtigkeit, ein vorzügliches Sängerperſonal zu verpflichten, laut anerkannt; auch erfreue ich mich ſeiner Zuſage, ein neues ſzeniſches Darſtellungs-Inventar nach dem Bayreuther Muſter anfertigen laſſen zu wollen, und wünſche nur dieſer Zuſage noch hinzugefügt, daß für die Leitung dieſes ſzeniſchen Apparates der hierin vollkommen erfahrene Fritz Brandt, der Sohn des Darmſtädter Obermaſchiniſten Karl Brandt, berufen werde. Dieſem Allen habe ich nun aber voranzuſtellen, daß Herr Neumann einen ausgezeichneten, mit der Eigentümlichkeit der Darſtellung meiner Werke vollkommen vertrauten Regiſſeur zu gewinnen ſich bemühe. Die gänzliche Stylloſigkeit und Incorrectheit der theatraliſchen Vorgänge in den Aufführungen meines Nibelungen-Cyclus hat mich umſo mehr in Erſtaunen verſetzt, als ich hierfür in meinen Remonſtrationen an Herrn Neumann von dieſem gänzlich unverſtanden blieb.

Möge mich Herr Neumann über die Erfüllung dieſer meiner Forderungen in Gewißheit ſetzen, ſo ſteht ſeinen Wünſchen im Betreff gewiſſer Erweiterungen von Conzeſſionen nichts entgegen; wogegen ich, anderen Falles, mich veranlaßt ſehen müßte, zu demſelben Mittel, deſſen ſich Herr Neumann kürzlich gegen mich bediente, ebenfalls zu greifen, um meine künſtleriſche Ehre im Betreff der richtigen Pflege meiner ihm anvertrauten Werke zu wahren.

Sollten meine Zumutungen, oder die nötigenfalls in Ausſicht geſtellten Möglichkeiten Herrn Neumann ſeine ferneren Unternehmungen verleiden, ſo bin ich gern erbötig ihn von der Ausführung derſelben gänzlich zu entbinden.

Mit den beſten Wünſchen für Ihre Geſundheit, und der Bitte freundlicher Empfehlung an Ihre hochgeehrte Frau Gemahlin, verbleibe ich

Ihr

ſehr ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth, 15. Juni 1881.

◆

IV

Wunſch und Wirken

Dreizehntes Kapitel

Wiederfinden

Auf den zuletzt mitgeteilten Brief hat Förſter dem Meiſter Folgendes geantwortet:

Marienbad, den 16. Juni 1881.

Hochverehrter Meiſter!

Ihr Brief vom 15. d. M. (Sie haben irrtümlich ſo datiert, da ich ſchon am 15. im Beſitz deſſelben war, und Sie ſind alſo auch diesmal Ihrer Zeit vorausgeeilt) hat mich hier im Bade erreicht. Ich bin deshalb nicht im Stande, über die in demſelben angeregten Punkte mit Herrn Operndirector Neumann zu conferiren. Darum habe ich es für das Beſte gehalten, den Brief Herrn Neumann ſelbſt zur Beantwortung zu übergeben, denn ſein Inhalt iſt ja eigentlich doch für ihn beſtimmt, und er wird ſelbſt am beſten im Stande ſein, Ihre Vorſchläge, Bedingungen, Urteile etc., ſei es bejahend, ſei es reſtringirend oder ſich verteidigend, zu beantworten.

Was die ſachlich künſtleriſchen Punkte anlangt, welche Ihr Brief anregt, ſo bin ich leider nicht im Stande dieſelben brieflich eingehend zu erörtern. Wo fände ich die Zeit zu ſolchem Gedankenaustauſch! Ja, wenn man ſich Aug' in Auge gegenüber ſtände und viva voce mit einander verkehrte! Doch will ich mit meiner Meinung wenigſtens im Allgemeinen nicht zurückhalten, welche dahin geht, daß Ihre Anſprüche, verehrter Meiſter, in der Verquickung des Sachlichen mit dem Perſonellen gent macht mir große Freude: das iſt Schöneck, früher in Freiburg, jetzt in Poſen; ich habe ihn hier in Zürich genau kennen gelernt und auf mein Zeug abgerichtet; er hat einen ſehr guten jungen Tenoriſten, über den mir Wunderdinge berichtet werden. Natürlich liegt mir daran, daß er, der jetzt in Poſen in 9 Tagen fünfmal den Tannhäuſer gegeben hat, ſein Licht wo anders leuchten ließe als in den Neſtern, und deshalb gab ſowohl ich als Liſzt die Zuſtimmung dazu, daß er mit ſeiner Truppe ein paar Monate lang auf dem Kroll'ſchen Theater in Berlin den Tannhäuſer gebe. Nur die Kleinheit des Theaters war mir zuwider; jetzt wird es aber während des Sommers umgebaut, erweitert und beſonders für den Tannhäuſer hergerichtet. Kommt ſpäter Liſzt einmal dazu, durch die Prinzeſſin von Preußen nach Berlin berufen zu werden, um unſre beiden Opern aufzuführen, ſo ſchadet dieſer Vorläufer nicht im mindeſten, und mir bringt er viel Geld ein. —

Was das viele Geld betrifft, ſo fällt mir Fiſcher ein, der einen Vorſchuß von mir wollte; ich dachte es ſollte damals durch Genée in Danzig in Ordnung kommen. Daraus iſt denn bis jetzt Nichts geworden, und ich bin ſchon ſo gemein geweſen, ein paar neue Beſtellungen für die Zahlung ſogleich an mich zu weiſen, weil ich in dieſem Augenblicke gerade ganz ausgebeutelt bin. Der Theaterjude M. in Berlin will nämlich für Genée das Geld auslegen, um die Partitur ſogleich von Fiſcher zu bekommen, dem er als Ausweis den Poſtſchein über die Zahlung zuſchicken will, worauf ihm allerdings die Partitur geſchickt werden mußte; zweitens meldet ſich mir ſoeben der Direktor Hein in Stettin, ich habe dieſem auch aufgegeben, das Honorar an mich zu ſchicken, und Fiſcher nur den Poſtſchein als Quittung zuzuſtellen. Nun wird Onkel Tom — ich wollte ſagen Bruder Fiſcher — ein verwundertes Geſicht machen, weil Nichts für ihn abfällt; dafür verſichere ich ihm, binnen Monatsfriſt ſoll er mit mir im Paradieſe ſein, d. h. ſoll er Geld haben, trotzdem. Aber Partituren muß er bereit halten: Königsberg droht, und Darmſtadt ebenfalls (in Darmſtadt tritt nämlich vom 1. Auguſt Schindelmeiſſer als Kapellmeiſter ein). — Gar gut wär's wohl, wenn Du auch Scenarium und Skizzen zum Tannhäuſer bereit halten könnteſt, ich denke Dich daher binnen Monatsfriſt ebenrecht weit gehn. Vielleicht etwas zu weit? Ich weiß wohl, daß man einen „Strohhalm ſelber groß verfechten ſoll, wo Ehre auf dem Spiel", aber Sie, verehrter Meiſter, ſind zu groß, als daß „Sie ohne großen Gegenſtand ſich regen" ſollten.

Das Allerwichtigſte von dem was Herr Neumann leiſtet, haben Sie öffentlich anerkannt und anerkennen es in Ihrem Briefe wiederholt. Was das ſzeniſche Material anlangt, ſo haben Sie die Zuſage Neumanns. Und Fritz Brandt? Gewiß ein trefflicher Mann. Aber ihn zur Bedingung machen? — Verehrter Meiſter, ich halte es nicht für richtig. Wiſſen Sie, wer kann überhaupt wiſſen, ob nicht irgendwo ein Herr X. Y. exiſtiert, der die Sache noch beſſer macht? Das Intereſſe des Unternehmens iſt ja zugleich das Ihre. Da können Sie doch latitude gewähren. Denken wir an Herrn Jäger! „Auch Patroklus iſt gefallen und war nicht mehr als er." Die Hauptſache iſt, daß Troja erobert ward.

Ein Ähnliches möchte ich Ihnen bezüglich der Regiſſeur-Forderung ſagen. Wo iſt dieſer ausgezeichnete Regiſſeur, wo iſt er, „der mit der Eigentümlichkeit der Darſtellung" Ihrer Werke vollkommen vertraut iſt? Ich kenne nur einen, und der wohnt in Bayreuth und heißt Richard Wagner. Wenn Sie Dichter und Komponiſt, Theaterunternehmer und Regiſſeur zugleich, vielleicht wie Sophokles auch noch Darſteller ſein können und wollen, dann wird ja möglicherweiſe das Ideal der Darſtellung der Richard Wagnerſchen Werke erreicht. Möglicherweiſe, Meiſter! Denn „leicht bei einander wohnen die Gedanken, doch hart im Raume ſtoßen ſich die Sachen." Das will ſagen: das Theaterweſen verlangt auf Schritt und Tritt Compromiſſe. Experto crede Ruperto! Und was den beleidigten idealen Sinn tröſten kann, iſt das, daß die Macht des künſtleriſch Hohen ſo groß iſt, daß es die Menſchheit packt und unterwirft, auch wenn hie und da in der Erſcheinungsform ein Defizit iſt. Haben die „Stylloſigkeiten und Inkorrektheiten", welche Sie bemerkt haben, verhindert, daß die Berliner Aufführungen im Victoria-Theater ein hoher Triumph Ihrer Kunſt geworden ſind?

Nein, verehrter Meiſter, bleiben Sie auf Ihrem erhabenen Poſten, ſeien Sie der König, der baut, und laſſen Sie die Arbeitsleute, Zimmerer, Maurer und Kärrner das Werk tun, das ihnen zukommt. Das Kleine bleibt klein, auch wenn ein Großer es hantirt.

Den einen Satz Ihres Briefes, worin Sie ſchreiben, daß Sie erforderlichen Falls „zu demſelben Mittel greifen würden, deſſen ſich Herr Neumann kürzlich gegen Sie bediente“, verſtehe ich Gottlob nicht. Nur ſoviel ahne ich aus dem Nachſatze, wo Sie „von in Ausſicht geſtellter Möglichkeit“ ſprechen, welche „Herrn Neumann ſeine ferneren Unternehmungen verleiden könnte“, daß eine Drohung darin liegt, welche aus einer Verſtimmung erwachſen iſt.

Und das ſtimmt mich trübe und traurig. Ich meine, wenn Sie ſich erinnern, mit welcher Hingebung und Vaſallentreue Leipzig unter meiner Direction mit Herrn Neumann als Opernleiter zu Ihrem Banner hält, ſo müßte jede perſönliche und ſachliche Verſtimmung von Ihnen fern bleiben. Denken Sie mit mildem Lächeln in olympiſcher Ruhe der vorgefallenen Dinge, erinnern Sie ſich nur des Eifers für Ihre Sache und für Ihre Perſon, die ſich ſtets kund gegeben haben, und erwägen Sie, daß die Stimmung Neumanns an jenem fatalen Abende doch menſchlich verſtändlich und ganz natürlich war. In reinſter Abſicht, in wärmſter Geſinnung wird Ihnen eine große Huldigung vorbereitet — und ſie ſchlägt um in Verſtimmung.

Nun, Meiſter, ich bin der Meinung, — und alle guten und Ihnen getreuen Menſchen müſſen ſie teilen — daß Ihre Größe wächſt, wenn Sie auf warme Geſinnung warm reagiren und einen vielleicht untergelaufenen Fehler, der dem Huldigenden begegnete, überſehen über dem Wohlgefallen, was Sie an der Huldigung doch haben müſſen.

Herr Neumann ſchreibt Ihnen wohl in den nächſten Tagen, und ich hoffe, daß dann der dumpfe Traum der letzten Wochen verſcheucht wird, und daß „wenn wir aufwachen, heitrer Himmel iſt und die Wolken ſtill am Horizont vorüber geführt ſind.“

Mit herzlichen Wünſchen für Sie und Ihr Haus bin ich, die Empfehlungen meiner Frau anſchließend,

Ihr treulichſt ergebener
Dr. Auguſt Förſter.

Förſter bewog mich ſodann, daß ich ſelbſt auf jenen Brief zurückkam und nach Bayreuth ſchrieb, die eingetretene Verſtimmung würde ſich brieflich wohl kaum beſeitigen laſſen, ich beantragte eine mündliche Auseinanderſetzung für den Juli in Wahnfried, da ich binnen kurzem nach meinem nicht allzu weit abgelegenen Sommeraufenthalt Aigen zu reiſen gedächte. Wagner antwortete:

Lieber Herr Director!

Zu jeder Zeit wird es mir angenehm ſein Sie hier zu begrüßen und mit Ihnen über das Nötige mündlich zu verkehren. Einſtweilen erteile ich Ihnen die gewünſchte Berechtigung dazu, Berlin, Dresden, Breslau, Belgien und Holland in unſeren Contract für die Zeit bis Ende 1883 mit aufzunehmen. Im Betreff der käuflichen Überlaſſung des Bayreuther Inventars für den Ring des Nibelungen habe ich von keinen anderen Schwierigkeiten zu berichten, als die in meinen eigenen Bedenken liegen, nämlich gegenüber der großmütigen Geſinnung des Königs von Bayern, welcher dieſes Inventar nicht ſelbſt für München abverlangte, um es für Bayreuth allein erhalten zu wiſſen. Da ich jedoch wohl ſehr ſpät — etwa am Ende der Tage — daran gehen möchte, noch einmal den „Ring“ auf meine Weiſe aufzuführen, bis dahin auch manches am Inventar verderben möchte, ſo geht der Rat meines Verwaltungsrates dahin, Ihrem Wunſche zu entſprechen. Sobald Sie zu uns kommen, möge denn die Sache zu Stande gebracht werden.

Bis dahin bleiben Sie verſichert, daß es mir klar wie die Sonne iſt, daß zwiſchen uns nichts vorgefallen iſt was irgend ein bösartiges Motiv hatte: was geſchah, kann nicht wieder vorfallen, und deshalb — laſſen wir es auf ſich beruhen! —

Mit den herzlichſten Grüßen

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth, 20. Juni 1881.

Auf eine geſchäftliche Anfrage meinerſeits folgte dieſem Briefe dann noch das Telegramm:

Bayreuth, 23. Juni 1881.

Gebe Ihnen gern Prag, ſchließe jedoch ſoeben einen vorteilhaften Contract mit Frankfurt.

Wagner.

In den nächſten Tagen nun ereignete ſich in Leipzig durch mancherlei Zufälligkeiten, deren Erzählung hier zu weit führen würde, etwas Unerwartetes: bei der am 29. Juni ſtattgehabten Sitzung des Stadtrates wurde die Leitung des Leipziger Stadttheaters mit einer Stimme Majorität Max Stägemann übertragen. Aus dieſer veränderten Sachlage erklärt ſich der folgende, an Wagner gerichtete Brief, den ich hier mitteile, weil er zum Verſtändnis ſpäterer Umſtände dienen wird.

Leipzig, 6. Juli 1881.

Hochverehrter Meiſter!

Wie Sie aus den Zeitungen erfahren haben werden, übernimmt Herr Max Stägemann das Leipziger Stadttheater vom 1. Auguſt 1882 ab auf weitere ſieben Jahre. Dieſe Tatſache iſt jedenfalls auch für Sie von Wichtigkeit. Da Sie wiſſen, hochverehrter Meiſter, daß die fernere Honorirung Ihrer älteren Werke in meinen Wünſchen gelegen, ſo möchte ich Ihnen zu deren Verwirklichung einen Vorſchlag machen. Ich richte an Sie die Bitte, mir das Aufführungsrecht des „Ring des Nibelungen“ für Leipzig bis 30. Juni 1889 zu übertragen. Nimmt Herr Stägemann wahrhaftes Intereſſe an dem Werk und iſt er gewillt, in meinem Geiſte und Sinne fortzuarbeiten, ſo würde ich an die Übertragung des Aufführungsrechtes der Nibelungen die Bedingung knüpfen, Ihre älteren Werke in der von mir normirten Weiſe auch fernerhin zu honoriren. Für den Fall, daß Herr Stägemann auf dieſen Vorſchlag nicht eingehen ſollte, würde ich mir meinerſeits die weitere Aufführung der Nibelungen in Leipzig ſelbſt vorbehalten. Nimmt er aber meinen

Vorſchlag an, ſo muß ihm auch darum zu tun ſein, in den Beſitz des Leipziger Nibelungen-Inventars zu gelangen: und dadurch würde mir die Gelegenheit geboten, daß von uns gewünſchte neue für unſere großen Unternehmungen zu erwerben.

In größter Verehrung

Ihr

Angelo Neumann.

Gemäß unſerer Vereinbarung einer mündlichen Ausſprache lud mich nun Wagner telegraphiſch zu ſich ein.

Bayreuth, 18. Juli 1881.

Bitte Dienstag ein Uhr bei uns zu ſpeiſen.

Wagner.

Am Morgen des 21. Juli kam ich in Bayreuth an. Mittags ſpeiſte ich in Wahnfried, wo auch Franz Liſzt anweſend war. Für Nachmittag war eine Beſichtigung des Nibelungenfundus im Feſtſpielhaus vorgeſehen. Gegen fünf Uhr fuhr der Meiſter mit Frau Coſima in ſeinem in Bayreuth wohlbekannten zeltartigen Wagen am Hotel zur Sonne vor, um mich zur Beſichtigung abzuholen. Die Hitze war verſengend, und Wagner verlangte nach einem Trunk Bier. Nach der Beſichtigung, die einen ſehr befriedigenden Verlauf genommen, erklärte ich dem Meiſter, daß ich geneigt ſei, den Fundus für die Londoner Aufführungen zu erwerben. Richard Wagner ſagte nun, daß er die nötigen Einleitungen mit der Kabinettskanzlei Sr. Maj. des Königs von Bayern treffen werde.

Wagner zeigte ſich äußerſt heiter und geſprächig. Es wurde viel gelacht. Der Meiſter, unerſchöpflich im Erzählen von Anekdoten, war insbeſondere von unwiderſtehlicher Komik, wenn er ſolche in ſächſiſcher Mundart vortrug. So erzählte er: Ein ſächſiſcher Direktor einer reiſenden Operngeſellſchaft hatte den Freiſchütz zu beſetzen. Nachdem er, ſeiner Meinung nach, ſämtliche Partien ausgezeichnet beſetzt hatte — alle ſeine Familienglieder inbegriffen — gab es noch eine große Schwierigkeit mit der Partie des Eremiten. Alles was einen Baßton in der Kehle hatte, war bereits beſchäftigt. Er ſelbſt ſang den Fürſten. In dieſer Verlegenheit kam er auf den ingeniöſen Einfall, einen ſtummen Boten auftreten zu laſſen, der ihm, dem Fürſten, einen Brief zu übergeben hatte. „Wie?“, ſagt nun der Fürſt, „ein Brief an mich? Von wem denn? Ha, von meinem lieben guten alten Freunde, dem Eremiten! Ei, nu laßt mal ſehn, was mir der ſchreibt.“ Hier fiel das Orcheſter mit dem muſikaliſchen Stichwort für den Auftritt des Eremiten ein, und der Fürſt ſang nun ſelbſt den ganzen Brief ab: „Wer legt auf ihn ſo ſtrengen Bann?“ uſw. — Dann erzählte er überaus ergötzlich eine Geſchichte von einem Berliner Droſchkenkutſcher, die ihm ſelbſt paſſiert war. Aber freilich, die Wirkung, die Wagner mit der Erzählung ſolcher Schnurren erzielt hat, läßt ſich nicht beſchreiben. Ich kann nur ſagen, daß Alle, die an dieſer mir unvergeßlichen Abendgeſellſchaft in Wahnfried teilgenommen, immer wieder in helles Lachen ausbrachen über die Art, wie da Wagner in geradezu überwältigender Weiſe den Droſchkenkutſcher auch anſchaulich darzuſtellen vermochte. An einem heißen Sommertage, erzählte er uns, beſtieg er am Dönhoffsplatz eine Droſchke und nannte dem Kutſcher den Beſtimmungsort ſeiner Fahrt, eine Straße an der äußerſten Grenze der Strecke, für die noch der einfache Tarif galt. Es fiel Wagner ſchon auf, wie rührend ſich ſein Roſſelenker von einem ſeiner Kollegen verabſchiedete, als hieße es eine große Reiſe anzutreten. „Na adjes, Willem, leb wohl, wir werden uns lange nich ſehn!“ Nachdem ſie eine geraume Weile gefahren waren, hielt der Wagen plötzlich ſtill, der Kutſcher ſtieg rechts ab, öffnete den Wagenſchlag und ſchlug ihn wieder zu. Dann ging er auf die linke Seite des Wagens, wiederholte dort mit der Wagentüre ganz dasſelbe, ſaß wieder auf und die Fahrt ging weiter. Am Ziele angelangt, fragte Wagner, was das zu bedeuten gehabt habe. Da meinte der Kutſcher mit ſchlauem Blicke: „Ick wollte mein' Jaul man bloß täuſchen, ſonſt hett' er mich nich jejloobt, dat de janze Strecke nur een Kurs war, un were nich weiterjejangen: ſo meent er nu, een Jaſt is usjeſtiegen un een andrer injeſtiegen.“

Dieſe originelle Art, wie der Mann ihm zu verſtehen geben wollte, daß er eigentlich ein höheres Fahrgeld als das tarifmäßige zu beanſpruchen wünſche, amüſierte Wagner königlich. —

Im Mittelpunkt unſerer ernſteren Geſpräche ſtand aber der Direktionswechſel in Leipzig. Der unerwartete Ausgang der Wahl ſchien Wagner recht ungelegen zu ſein.

„Aber Neumann,“ ſagte er vorwurfsvoll, „ich habe Sie doch in Berlin, beim erſten Cyklus, gefragt, was ich für Sie tun kann. Hätten Sie mir doch mit einem Worte geſagt, was da bevorſteht, ich wäre über Leipzig zurückgefahren und hätte mich perſönlich dafür eingeſetzt, daß Sie die Direktion ganz ſicher erhalten.“ Als die Rede auf Förſter kam, ſagte er: — „Hören Sie, Briefe ſchreiben kann Ihr Socius!“, womit er ſeiner Bewunderung Ausdruck gab.

Gegen Abend ging es ans Scheiden. Nachdem ich mich von der Familie verabſchiedet hatte, begleitete mich Wagner noch bis an das Tor des Vorgartens. Von der Berliner Affaire war bisher zwiſchen uns keine Rede geweſen. Nun, in dem ſchattigen Laubengang, blieb er ſtehen und fing ſelbſt an:

„Neumann, Sie haben mir Unrecht getan. Ich kann Sie aber nur noch einmal verſichern, daß ich an dem Abend in Berlin aus keinem anderen Grunde die Bühne verlaſſen habe, als aus dem, den ſie ja kennen. Ich hatte wirklich das Gefühl umſinken zu müſſen, wenn ich auch nur einen Augenblick länger auf der Bühne geblieben wäre.“ Dabei nahm er meine Hand und legte ſie an ſein Herz: „Wenn Sie wüßten, wie es da arbeitet, wie ich da leide!“

Er ſah mich mit einem tiefen warmen Blicke an: „Glauben Sie mir nun?“ — Ich vermochte damals noch immer nicht, „Ja“ zu ſagen. Da warf er mit heftiger Bewegung meine Hand von ſich, fuhr ſich über die Stirne und ſagte mit ſchmerzlichem Vorwurf: „Ach, daß es Einem doch ſo ſchwer gemacht wird, Glauben zu finden!“ Wir gingen noch eine Weile ſtumm nebeneinander dem Ausgang zu. Dort blieben wir ſtehen. Wagner umarmte und küßte mich, und ohne weiter ein Wort zu ſprechen, ſchieden wir. Erſt zwei Jahre ſpäter, als aus Venedig die Botſchaft zu uns kam, daß der Meiſter einem Herzſchlag erlegen ſei, bin ich der tragiſchen Wahrheit ſeiner Worte innegeworden.

Um an dem eben geſchilderten Abende ſo lange als möglich in Wahnfried bleiben zu können, riet mir der Meiſter mit einem Wagen von Bayreuth zur nächſten Station zu fahren, wo ich den Münchener Schnellzug noch erreicht habe. So hat der für mich denkwürdige Tag des 21. Juli 1881 geendet.

Im Auguſt erhielt ich von Wagner durch Anton Seidl die Mitteilung, daß mir der Meiſter im Sinne meines Briefes vom 6. Juli das ausſchließliche Aufführungsrecht des Ringes nun auch für Leipzig erteile und die Vorlage eines bezüglichen Vertrages wünſche. Eine ſolche überſandte ich ihm dann am 1. September in Form eines Kollektiv-Vertrages, in den ich auch die früher teils telegraphiſch, teils brieflich mir erteilten Aufführungsrechte mit einbezog. Dieſes Vertragsinſtrument hatte folgenden umſtändlichen Wortlaut:

Vertrag

(I)

Zwiſchen Herrn Richard Wagner, wohnhaft in Bayreuth, und Herrn Operndirector Angelo Neumann iſt nachſtehender Vertrag vereinbart und rechtskräftig abgeſchloſſen worden. —

§ 1

Herr Richard Wagner überträgt an Herrn Angelo Neumann das ausſchließliche Aufführungsrecht ſeines Tondramas „Der Ring des Nibelungen“ für London, Petersburg, Paris und die ſämtlichen amerikaniſchen Staaten bis zum 31. Dezember 1883. —

§ 2

Herr Richard Wagner überträgt an Herrn Angelo Neumann das ausſchließliche Aufführungsrecht ſeiner Werke „Lohengrin“ und „Tannhäuſer“ für ganz Frankreich bis zum 31. Dezember 1883 —

§ 3

Herr Angelo Neumann iſt berechtigt, die obengenannten Werke in deutſcher, franzöſiſcher oder italieniſcher Sprache (ganz nach ſeinem Gutdünken) zur Aufführung zu bringen. —

§ 4

Herr Angelo Neumann iſt verpflichtet von der Brutto-Einnahme einer jeden Vorſtellung, gleichviel wo, wann und wie oft dieſelbe in dem obengenannten Zeitraum ſtattfindet, an Herrn Richard Wagner oder ſeine geſetzlichen Erben eine Tantième von Zehn (10 %) Procent zu bezahlen. —

§ 5

Die Abrechnung hat am Schluſſe eines jeden Monats ſtattzufinden. —

§ 6

Herr Richard Wagner iſt berechtigt jederzeit in die Caſſenbücher des Herrn Angelo Neumann, ſoweit ſie ſich auf die obengenannten Unternehmungen beziehen, Einſicht zu nehmen. —

§ 7

Sollte dieſer Vertrag von keinem der beiden Contrahenten ſechs Monate vor Ablauf desſelben, alſo am 1. Juli 1883 gekündigt werden, ſo behält derſelbe in allen ſeinen Teilen volle Gültigkeit auf weitere drei Jahre. —

§ 8

Wer von beiden Contrahenten dieſen Vertrag verletzt oder bricht, zahlt dem anderen eine Conventionalſtrafe von Fünfzigtauſend Mark, zahlbar nach Wechſelrecht. —

Dieſer Vertrag iſt in Duplo ausgefertigt, von beiden Teilen geleſen und genehmigt worden. —

Richard Wagner.
Angelo Neumann.

Bayreuth, |
Leipzig, | 16. Februar 1881.

Vertrag
(II)

Zwiſchen Herrn Richard Wagner in Bayreuth und Herrn Operndirector Angelo Neumann iſt nachſtehender Vertrag verabredet und rechtskräftig abgeſchloſſen worden. —

§ 1

Herr Richard Wagner überträgt an Herrn Angelo Neumann das ausſchließliche Aufführungsrecht ſeines Tondramas „Der Ring des Nibelungen" für Berlin, Leipzig, Dresden, Breslau, Prag, Belgien, Holland, Schweden, Norwegen und Dänemark bis zum 31. Dezember 1886. —

§ 2

Herr Angelo Neumann iſt berechtigt die obengenannten Werke in deutſcher, franzöſiſcher und italieniſcher Sprache (ganz nach ſeinem Gutdünken) zur Aufführung zu bringen. —

§ 3

Herr Angelo Neumann iſt verpflichtet, von der Brutto-Einnahme einer jeden Vorſtellung, gleichviel wo, wann und wie oft dieſelbe in dem obengenannten Zeitraum ſtattfindet, an Herrn Richard Wagner oder ſeine geſetzlichen Erben eine Tantième von Zehn (10 %) Procent zu bezahlen. —

§ 4

Die Abrechnung hat am Schluſſe eines jeden Monats ſtattzufinden. —

§ 5

Herr Richard Wagner iſt berechtigt jederzeit in die Caſſenbücher des Herrn Angelo Neumann, ſoweit ſie ſich auf die obengenannten Unternehmungen beziehen, Einſicht zu nehmen. —

§ 6

Sollte dieſer Vertrag von keinem der beiden Contrahenten ſechs Monate vor Ablauf desſelben, alſo am 1. Juli 1886 gefalls mit Geld zu Auslagen zu verſehen; laß alſo das Malerchen nicht aus, daß er immer Figürchen mache. —

Härtels ſchrieben mir kürzlich wegen des Portraits, und ich ſchrieb ihnen darauf wegen der 60 Exemplare. Auch meldeten ſie mir, daß jetzt bei ihnen der zwei- und vierhändige Klavierauszug (ohne Worte) von Lohengrin erſchiene. So lächerlich ſolche Klavierauszüge ohne Worte von meinen Opern ſind, ſo muß ich doch zugeſtehen, daß ſie für den Verleger einen großen Werth haben. Das eigentliche Heer der klavierſpielenden Dilettanten verlangt natürlich nur nach ſolchen Auszügen, die ihrem albernen Zwecke im Grunde auch mehr nützen als der Auszug mit Geſang. Hier z. B. iſt unaufhörliche Nachfrage nach dem Klavierauszug ohne Worte vom Holländer und Tannhäuſer. Vom Letzteren wenigſtens ſollte X. wahrlich einen ſolchen machen laſſen und herausgeben; es iſt ein wahrer Verrath an dem Geſchäfte, wenn das nicht geſchieht, und meinen Gläubigern kann ich nicht helfen, wenn ſie ſich eine ſolche Quelle entgehen laſſen. X. ſoll bei Liſzt nachfragen, wer ihm den Klavierauszug machen ſoll. Ach Gott, wenn ſich die Menſchen nur ſelbſt etwas zu helfen wüßten! —

Nochmals: mein Muſikfeſt war herrlich, und hat mir große Hoffnungen gegeben, in der Zukunft hier unerhörte Dinge zu Stande zu bringen. Gewiß führe ich ſelbſt noch einmal meine Opern und auch die Nibelungen hier auf; natürlich aber nur unter ganz ungewöhnlichen Umſtänden. Den Wilhelm brauche ich dazu, (wie semper!) in 3 bis 4 Jahren muß Wilm einmal nach der Schweiz kommen; ſchreib ihm das nach Japan!

Nun für heute genug des Geſchwätzes; ein andermal mehr! Grüße links und rechts von

10. Juni 53. Deinem R. W.

Kürzlich bekam ich einen Engagementsantrag nach Bremen: ach, wie mich das freute! — Wie iſt's denn nur in Kaſſel gegangen? Ich vermuthe faul! Niemand läßt Etwas hören. Weiß denn Fffiſcher nichts? Iſt *ſein* Wilhelm ſchon in Drrresden?

(Veronika — Amerika!)

„Als zullendes Kind zog ich Dich auf“ Mime.

Wenn es Dir doch gelingen möchte, dem T. Vernunft beizubringen kündigt werden, ſo behält derſelbe in allen ſeinen Teilen volle Giltigkeit auf weitere drei Jahre. —

§ 7

Wer von beiden Contrahenten dieſen Vertrag verletzt oder bricht, welcher Fall von Seiten des Herrn Angelo Neumann eintreten würde, ſobald er das ihm übertragene Aufführungsrecht einem Anderen abtreten würde, zahlt dem Anderen eine Conventionalſtrafe von Fünfzigtauſend Mark, zahlbar nach Wechſelrecht.

Dieſer Vertrag iſt in Duplo ausgefertigt von beiden Teilen geleſen und genehmigt worden.

Leipzig,
Bayreuth, } 1. September 1881.

Angelo Neumann.
Richard Wagner.

Sogleich nach Empfang dieſer Verträge antwortete der Meiſter:

Geehrteſter Freund und Gönner!

Alles iſt ſchön und gut — nur: muß der Vertrag einen kleinen Zuſatz erhalten, ungefähr ſo, wie ich ihn auf dem beifolgenden Exemplare aufgezeichnet habe. Ihr Stolz fällt mit meinem Vertrauen zu Ihnen und Ihren Leiſtungen zuſammen: das, in dieſem Sinne Ihnen übertragene ausſchließliche Aufführungsrecht dürfen Sie, unter keiner Form, ſich von Anderen — gewiſſermaßen — pardon! — abkaufen laſſen. — Zugleich mit Ihrer Zuſendung traf heute die Fritſch'ſche Muſik-Wochenſchrift bei mir ein, und belehrte mich durch eine Dresdener Correſpondenz, daß gewiſſe Umſtände und Rückſichten unſeren Vertrag zu falſcher Anwendung bringen könnten. Z. B. die Dresdener Hoftheater-Direction (als ſolche) darf unter keinen Umſtänden mein Werk aufführen; wenn Sie das Dresdener Hoftheater „mieten" um mit Ihren Leuten den Nibelungenring zu geben, ſo iſt das etwas Anderes, und unſerem Vertrage entſprechend — anders — nicht. —

Ich will heute nicht darauf zurückkommen, daß es mir wohl Bedenken erregt hat, als ich erfuhr, Sie conferirten noch mit Herrn v. Hülſen über Aufführungen im Berliner Hoftheater, nachdem es bereits ausgemacht war, daß dieſe nicht dort ſtattfinden ſollten. Jetzt aber — bleiben wir ächt, und verlaſſen wir die eine Baſis nicht, welche auf meiner Freude an Ihrer Energie und Tüchtigkeit, ſowie auf meinem Vertrauen zu Ihrer vollſten Ehrenhaftigkeit beruht. —

Wollen Sie den kleinen Nachtrag im Vertrag ausfertigen laſſen, und meine Unterſchrift ſteht Ihnen ſofort zur Verfügung.

Mit den herzlichſten Grüßen

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth, 2. September 1881.

Die vom Meiſter vorgeſchlagenen Änderungen wurden von mir ohneweiters angenommen, und ich konnte ihm bereits am 4. September die Verträge zur Unterzeichnung überſenden.

Nicht lange darauf ſollte ich die Freude haben, Wagner in Leipzig begrüßen zu können. Er hatte ſich zu ſeinem Zahnarzt nach Dresden begeben und machte von dort aus am 13. September einen Ausflug nach Leipzig. Unſere Abſicht, ihm bei dieſer Gelegenheit die Walküre vorzuführen, ſcheiterte leider an einer Abſage, wenn ich nicht irre, von ſeiten der Reicher-Kindermann.

Nichtsdeſtoweniger kam Wagner mit Frau Coſima und mit Siegfried und Eva abends ins Theater und wohnte in der Direktionsloge der Vorſtellung des „Vetter“ von Benedix bei. Er und ſeine Familie amüſierten ſich ausgezeichnet. Wilhelm Eichenwald als Vetter gefiel Wagner ſehr. Über eine mitwirkende etwas miniaturartig gebaute Schauſpielerin äußerte er ſich: „Wenn man ſo klein iſt, darf man nicht zum Theater gehen.“ In ſeiner Wohnung im Hotel Hauffe wurden nach der Vorſtellung die nächſten ernſten Zukunftspläne beſprochen und am folgenden Morgen fuhr Wagner wieder nach Bayreuth zurück.

Ende September konnte ich dem Meiſter Mitteilungen über ein neues Projekt unterbreiten, das nach längeren Vorbereitungen in das Stadium der Diskuſſionsfähigkeit gelangt war. Es handelte ſich darum, das neugegründete Deutſche Theater in Berlin mit einem Richard Wagner-Theater zu verbinden, ſo zwar, daß auf den ausgedehnten Gründen des Friedrich Wilhelmſtädtiſchen Theaters ein kleinerer Theaterraum für das Schauſpiel und ein großer nach dem Bayreuther Vorbild erbaut und durch ein Konſortium gemeinſam verwaltet werden ſollte. Die Vorſchläge, die ich dem Meiſter darlegen konnte, lauteten:

„1. Wir bilden eine Sozietät von 10 Mitgliedern, deren erſtes und oberſtes Richard Wagner heißen muß.

„2. Jeder Sozietär zahlt 25,000 Mark Einlage und participirt mit dem zehnten Teil am Reingewinn.

„3. Durch die Einzahlung von 25,000 Mark wird jeder Sozietär mit dem zehnten Teil Eigentümer am Grundbeſitz.

„4. Sie übertragen mir das ausſchließliche Aufführungsrecht des Parſifal für Europa und Amerika.

„5. Sie erhalten von jeder Vorſtellung Ihrer ſämmtlichen Werke, wo dieſelben auch immer ſtattfinden mögen, 10 % der Brutto-Einnahme.

„6. Ihre Cantième iſt von dem auf Sie entfallenden zehnten Teil des Reingewinnes als Sozietär vollſtändig unabhängig.

„7. Der Gewinnanteil, ſowie ſelbſtverſtändlich auch die Cantième, gehen auf Ihre Erben oder Rechtsnachfolger über.

„8. Es ſoll Ihren Erben nach zehn Jahren freigeſtellt bleiben, das eingezahlte Capital von 25,000 Mark zurückzufordern und aus dem Sozietär-Verhältniß auszuſcheiden.

„9. Nach dreißig Jahren ſoll es ſowohl Ihren Erben als auch der Sozietät freiſtehen, das eingezahlte Kapital zurückzufordern, bez. zurückzuzahlen.

„10. Die in 8. und 9. angegebene Friſt von zehn und dreißig Jahren iſt vom Zeitpunkte Ihres Ablebens an zu rechnen. — Ich habe dieſen, nur in der Hauptſache feſtgeſtellten Punkten noch hinzuzufügen, daß ich, falls Ihnen die Einzahlung von 25,000 Mark Ungelegenheiten bereiten ſollte, dieſe Zahlung gern für Sie übernehme und mir vorbehalte, wegen der Rückzahlung an mich das Nähere mit Ihnen perſönlich zu vereinbaren. Die Ertragsfähigkeit des Unternehmens iſt unter den oben angeführten Bedingungen meines Erachtens ſo außerordentlich glänzend, daß ich nicht anſtehe, Ihren Anteil im Jahr auf mindeſtens 60,000 bis 70,000 Mark zu veranſchlagen. Ich glaube daher, daß Ihnen auf dieſe Weiſe auch zur Sicherſtellung der Zukunft Ihrer Familie eine nicht zu unterſchätzende Gelegenheit geboten wird."

Auf dieſen Vorſchlag erhielt ich nachſtehenden Brief von Frau Coſima:

Hochgeehrter Herr Direktor,

Mein Mann trägt es mir auf Ihnen zu melden, daß bevor er auf Ihren heute empfangenen Brief eingehend erwidert, er vorerſt einen weſentlichen Punkt in ſeinen geſchäftlichen Beziehungen mit Ihnen feſtgeſtellt haben möchte.

Er bemerkt nachträglich eine große Einſeitigkeit zu ſeinem Nachteile in dem mit Ihnen, werter Herr, abgeſchloſſenen Contrakte.

Dieſer Contrakt nämlich gibt Ihnen ein Recht, welches ihm jedes Recht benimmt, falls Sie die Aufführungen nicht zu Stande bringen, dieſelben einem Andern zuzuerkennen. Und für dieſes Recht haben Sie weder eine Garantie für die Zeit der Aufführungen, noch eine Vorſchuß-Summe ihm zugedacht. Damit Sie, geehrteſter Herr, genau begreifen, wie ſehr dies zu ſeinem Schaden gereichen kann, erſucht mein Mann mich Ihnen den Fall mit Dresden vorzulegen. Es liegt im Laufe der Dinge, daß die dortige General-Intendanz gerecht gegen ihn wird, und mit Erfüllung ſeiner Forderungen — von denen Sie wohl gehört haben — das Recht der Aufführung zu erwerben ſich anläßt. Andrerſeits können Sie in Dresden nicht ſo bald etwas ausrichten; wie bedeutend aber müßte die Summe ſein, die Sie ihm für das ausſchließliche Recht der Aufführung des „Ring des Nibelungen" zahlten, um den Schaden zu erſetzen, den das Verzichten auf ſeine — über kurz oder lang — ihm erfüllte Forderung verurſachen würde!

Er erbittet ſich alſo das Recht für Dresden zurück, und für die anderen Fälle eine Zeit-Zuſicherung und eine bedeutende Vorſchuß-Summe, da es nicht ausbleibt, daß Andere ſich melden, und er eines Vorteiles ſich begiebt, ohne weder eine Sicherheit, noch eine Entſchädigung zu erhalten.

Wenn dieſe Frage erledigt iſt, wird er mit Ihnen, hochgeehrter Herr, über die Frage des Wagner-Theaters in Berlin ſich benehmen. Er vereinigt ſich mit mir um Ihnen einen Gruß der vorzüglichen Hochachtung zu entſenden.

C. Wagner.

Bayreuth, 30. September 1881.

Dieſe Ausführungen wurden von mir in einem Schreiben an den Meiſter des näheren klargeſtellt, worauf ich folgenden Brief erhielt:

Geehrteſter Freund und Gönner!

Sie faſſen die Sache zu emphatiſch auf: es handelt ſich nicht um Vertrauen oder Mißtrauen, ſondern um Berichtigung unbeachteter Punkte unſeres Vertrages, durch welche ich einſeitig in (möglichen) Nachteil gerate. Die Erteilung des Aufführungsrechtes (wohlgemerkt: des ausſchließlichen —), kann doch nur für Orte einen Sinn haben, wo Sie Aufführungen zu bewerkſtelligen garantiren können. Nun iſt dies gewiß Ihnen faſt an allen den Orten, für welche Sie das Recht wünſchten, möglich (ſelbſt für Leipzig ſtellten Sie dies durch die Benutzung des ſogen. Carola-Theaters in Möglichkeit): die Umſtände haben mir aber gezeigt, daß Ihnen Aufführungen in Dresden unmöglich ſind. Wie iſt nun von mir zu verlangen, daß ich ein Theater, wie das Dresdener Hoftheater, welches allein die genügendſten Kräfte für die Aufführung des Nibelungen Ringes beſitzt, auf lange Jahre ausſchließe, bloß weil ich Ihnen — ein Ihnen nutzloſes — Aufführungsrecht erteilt habe? Dies, und nichts Anderes ſage ich Ihnen, wiewohl Sie mir wieder einmal nicht glauben zu wollen ſcheinen, indem Sie — vermutlich — annehmen, ich habe im Sinne, mit dem Dresdner Hoftheater wegen der Nibelungen zu unterhandeln. Wenn mir dies nun auch ganz und gar nicht einfällt, ſo liegt doch die Möglichkeit vor, daß noch im Laufe der Jahre, für welche Sie das Aufführungsrecht haben, meine Beziehungen zu Dresden ſich ändern. Sollte mich dann ein Ihnen ausſichtslos erteiltes Recht abhalten dürfen? Gewiß wollen Sie das nicht, und — da ich Ihre unerſchütterliche Rechtſchaffenheit, ja Ihr ganz perſönliches Intereſſe für mich und meine Sache nicht in den mindeſten Zweifel ziehe — ſo glaube ich mich auch darüber beruhigen zu dürfen, daß Sie meinen Schaden nicht wollen werden. Warum alſo dann an dieſem einen — unausführbaren Punkte feſthalten?

Wenn ich im übrigen eine Garantie für die, durch Übernahme jenes Aufführungsrechtes von Ihnen zugleich übernommenen Verpflichtungen für ganz in der Ordnung halte, da ich — geſchäftlich betrachtet — durch unſeren Vertrag eigentlich ganz in der Luft ſchwebe, ſo entſpricht dies gewiß nur dem ganzen Charakter eines ſolchen wirklichen Vertrages; zugleich aber läugne ich auch nicht, daß meine Lebenslage gegenwärtig anforderungsvoll genug iſt, um Einkünfte von Unternehmungen auf meine Werke hin, gern in der Nähe, nicht aber in immerhin ungewiſſerer Ferne, mir zu Hilfe kommen zu ſehen. Ich nehme alſo das Anerbieten einer, ſo bedeutend als Ihnen möglich zu ſtipulirenden, Vorauszahlung von mir zugeſicherten Tantièmen gern und mit Dank an. Fallen Ihnen zwanzigtauſend Mark nicht zu ſchwer, ſo würde ich von heute an über die mir und meiner Geſundheit nötigen Erholungs-Vornahmen und dazu behilflichen Reiſen, zu erfreulicher Beruhigung verfügen können.

Ich glaube Ihnen hiermit das für das Nächſte Nötige mitgeteilt, und im Betreff meiner Geſinnungen Sie durchaus beruhigt zu haben.

Welches hoffend ich mit den beſten Grüßen verbleibe

Ihr

ergebenſter

Richard Wagner.

Bayreuth, 11. Oct. 1881.

Der gewünſchte Vorſchuß wurde Wagner ohne Verzug telegraphiſch angewieſen. — Zur Errichtung des Richard Wagner-

Theaters in Berlin waren mir damals bedeutende Mittel in Ausſicht geſtellt worden. Ich ſchrieb Wagner, der Plan ſei, nach Bayreuther Muſter, bereits vollſtändig ausgearbeitet, und bat um baldige Entſchließung. Der Meiſter antwortete:

Aber, liebſter beſter Freund, wie ſtürmen Sie auf mich los! — Wie ſoll ich Ihnen ſo plötzlich ſchwerwiegende Entſcheidungen geben können! — Zwanzig Jahre meines Lebens habe ich daran geſetzt, um „Bayreuth“ zu gründen, weil ich eben damit eine weit tragende Idee im Auge habe. Ein „Wagner-Theater“ in Berlin? Nichts wäre mir leichter geworden: man bot mir vor neun Jahren die Mittel dazu. Was ich für die Welt zur Geburt bringen wollte, war nicht dort möglich. Was ich dagegen hier, in der Abgeſchiedenheit, wohin man zu mir kommen mußte, ſchuf, konnte, wenn es rein zu Tage gefördert, endlich weiter getragen werden: aber dieſe Beförderung iſt nun das Werk eines Anderen: ſeien Sie dieſer, — Sie erfuhren, daß ich Ihnen vertraue. Aber dies iſt ganz Ihre Sache, und in keiner Weiſe kann ich anders dazu beitragen, als daß ich Ihnen meine Werke überlaſſe, mit Bevorzugung gegen jeden anderen Unternehmer.

Sie brauchen nicht mein Geld, aber — meinen — Namen? Wie ich Ihnen meine Werke gebe, geben Sie auch dem Theater meinen Namen, — aber nicht in der Reihe, oder gar an der Spitze der Intereſſenten. Berlin muß Ihre aber nicht meine Unternehmung ſein. Um wie viel mehr dies aber, wenn Sie ſich zur Gründung dieſes Theaters noch mit einem anderen künſtleriſchen Conſortium verbinden, was ich im praktiſchen Sinne für durchaus billigenswert halte, was meine Intereſſen-Teilnahme aber ganz und gar ausſchließt.

Werteſter Freund, können Sie nicht ein reines (wollen wir ſagen:) „Wagner“-Theater zu Stande bringen, — was ich allerdings für äußerſt ſchwierig halte! — ſo entſagen Sie der Sache lieber gänzlich.

Der „Parſifal“ iſt nirgends anders aufzuführen, als in Bayreuth, und dies zwar aus inneren Gründen, die z. B. meinem erhabenen Wohltäter, dem Könige von Bayern, ſo beſtimmt einleuchteten, daß er ſogar von einer Wiederholung der Bayreuther Aufführungen auf dem Münchener Theater ganz abſtand. Wie könnte ich dieſem Vorangange gegenüber Ihrem Vorſchlage gemäß über den „Parſifal" verfügen! Nie darf und kann ich ihn auf anderen Theatern aufführen laſſen: es ſei denn — daß ſich ein wirkliches „Wagnertheater" ausbilde, ein Bühnen-Weih-Theater, welches — ja gewiß, wandernd, das über die Welt verbreite, was ich bis dahin rein und voll auf meinem Theater in Bayreuth gepflegt habe. —

Halten wir dieſen Gedanken für Ihre Unternehmung unentwegt feſt, ſo kann wohl die Zeit kommen, wo ich keinem Hof- oder Stadt-Theater, ſondern dem wandernden Wagnertheater auch einzig den „Parſifal" übergebe.

Für heute noch meinen beſten Dank für die leichte und willige Erfüllung meines Wunſches im Betreff eines Vorſchuſſes! — Morgen bereits erhalten Sie den Brief für den Miniſter Ferry.

Seien Sie nicht böſe, ſondern recht gut: dann geht Alles! —

Von Herzen grüßt Sie

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth, 16. October 1881.

Es ſcheint mir überflüſſig, dieſem bedeutſamen Schreiben einen Kommentar beizufügen. — Der Brief an Miniſter Ferry in Paris war von Frau Coſima im Hinblick auf die bevorſtehenden deutſchen Lohengrin-Aufführungen geſchrieben worden.

Der folgende Brief des Meiſters bezieht ſich auf ein Mißverſtändnis bei der Übernahme des Bayreuther Nibelungen-Inventars. Ich hatte nämlich irrtümlich angenommen, daß auch der Beleuchtungsapparat mit dazugehöre. Kurz vor meiner Abreiſe nach Paris, zur Vorbereitung unſerer geplanten Lohengrin-Aufführungen, hatte ich an Wagner geſchrieben, daß ich die Weigerung des Bayreuther Verwaltungsrates, mir das geſamte

Inventar auszufolgen, einer Kontraktauflöſung bezüglich der Übernahme des Fundus gleichſetzen müſſe. Daraufhin klärte mich der Meiſter über den ſtrittigen Punkt auf.

Lieber geehrter Freund und Gönner!

Ich zerbreche mir den Kopf darüber, was Sie im Sinne haben, wenn Sie — für 52,000 M. — zu einem Inventar, welches uns 140,000 M. gekoſtet hat, und das nur zu 3 Aufführungen gedient hat, ſowie im vollkommen guten Zuſtande ſich befindet — noch einen Beleuchtungsapparat in Anſpruch nehmen, welchen wir uns ſofort für dieſelbe Summe, die er uns gekoſtet hat, circa 30,000 M. wieder anſchaffen müßten, da er für die Ausſtattung unſerer künftigen ſceniſchen Aufführung (vom Ring d. Nib. ganz abgeſehen) unerläßlich iſt. — Kann dies Ihre wirkliche Meinung ſein? Gewiß nahmen Sie doch nicht an, daß wir à tout prix jenes Inventar los werden wollten, wozu unſererſeits gar kein Grund vorhanden iſt, wie ich denn ſelbſt dem Verkauf eigentlich nur aus Rückſicht und zur Begünſtigung Ihrer, ja auch mir ſehr wichtigen, Unternehmungen beiſtimmte. Sagen Sie es offen, was iſt Ihr Sinn? Reut Sie überhaupt dieſe Anſchaffung; wollen Sie ſich mit dem Leipziger Inventar auszuhelfen ſuchen? — was mich allerdings angehen würde. Eine neue Anſchaffung muß Ihnen doch unendlich teuerer kommen? — Oder — ſollen wir Alles für etwa 22,000 M. fahren laſſen, da wir 30,000 ſofort wieder für die Apparate ausgeben müßten? Das könnte ich, ſo wenig mich der finanzielle Punkt der Bayreuther Sache berührt, doch unmöglich befürworten? —

Kurz: Ich zerbreche mir den Kopf! —

Heute ſchrieb meine Frau den Brief für Sie an Ferry! —

Nun ſeien Sie ſchönſtens gegrüßt von

Ihrem

ergebenen

Rich. Wagner.

Bayreuth, 23. Oct. 1881.

Obwohl nun freilich auch mir das Fehlen der Beleuchtungsapparate, zumal wegen London, bedeutendes Kopfzerbrechen verurſachte, ließ ich den bei Abſchluß des Vertrages begangenen Irrtum gelten, nach dem es geheißen hatte: „für den geſamten Nibelungen-Fundus“. In London hatte ich dann ſehr darunter zu leiden. Denn nimmer hatte ich es für möglich gehalten, daß an einer erſten Bühne, und das war Her Majeſty's Theatre damals, eine ſo äußerſt ungenügende Beleuchtungseinrichtung beſtehen könne. Über die merkwürdigen Vorgänge dort wird ſpäter berichtet werden.

Vierzehntes Kapitel

Paris und Klein-Paris

Ende Oktober 1881 reiſte ich mit meinem Leipziger Maſchiniſten Eduard Römer nach London, um für die Ringaufführungen dort alles vorzubereiten und insbeſondere die Bühnenverhältniſſe von Her Majeſty's Theatre kennen zu lernen.

Hatte mich Herr von Hülſen ſchon ſeiner Zeit in Berlin aufmerkſam gemacht, daß Pollini ſich mit Francke verbündet habe, um gleichzeitig mit mir Wagneraufführungen in der engliſchen Hauptſtadt zu veranſtalten, ſo wurde mir dies an Ort und Stelle nun beſtätigt. Wagner hatte alſo, ungeachtet meiner dringenden Warnungen, eine doppelte Konzeſſion erteilt und damit eine Konkurrenz heraufbeſchworen, die nicht nur die geſchäftliche, ſondern auch die moraliſche und künſtleriſche Grundlage des Unternehmens erſchüttern mußte.

Gern hätte ich unter ſolchen Verhältniſſen auf London für diesmal verzichtet. Allein die Verträge waren geſchloſſen, der Rücktritt ſtand nicht mehr in meiner Macht. Es galt nun, den mir aufgedrungenen Kampf ſo tapfer als möglich zu beſtehen.

Nachdem ich in London alles Wichtige für die Aufführungen im nächſten Mai vorbereitet hatte, ſchickte ich meinen Römer nach Leipzig zurück, während ich ſelbſt mich nach Paris begab, Mein Jeſus, auf eine Beleidigung für ihn war's wahrlich nicht abgeſehen; wenn er anfängt vernünftig zu werden, ſchreib' ich ihm auch. Er iſt mir doch der Liebſte zum Lohengrin.

Alſo Kietz iſt ſo heilloſer Plaſtiker geworden? das freut mich! er ſoll mir doch einmal ſchreiben: grrrüße ihn ſchönſtens! (Ich denke zu viel an Japan, deshalb komme ich in's ſtſtſtottern!)

Hier haben die Stücke aus Lohengrin am meiſten gefallen. Das Vorſpiel ergreift mich ſehr.

24.

Dein Schweigen, liebes Heinemännel, macht mich faſt betrübt! Entweder biſt Du recht krank, oder Du biſt mir bös. Sag', haſt Du was übel genommen? Vielleicht meine letzten Bemerkungen zu Deinen Mittheilungen über das Scenarium zu Lohengrin? Faſt muß ich es auch aus dem Umſtand glauben, daß dieſe ſceniſchen Angaben in dem erſchienenen Werkchen gänzlich ausgeblieben ſind: gewiß hat Dich das von mir verdroſſen, und Du haſt gedacht: „wenn er's beſſer weiß, kann er's auch ſelbſt machen.“ Hätte ich Recht? dann hätteſt Du Unrecht! — Nun, ich will mich nicht weiter hierüber auslaſſen, denn vielleicht irre ich mich doch mit dem ganzen, mir recht peinlichen Verdacht! — Belehre Du mich bald! —

Das Scenarium habe ich jetzt bekommen: Du haſt Deine Sache ſehr ſchön — ja in Vielem zu ſchön — gemacht! Ich bin Dir ſo vielen Dank dafür ſchuldig, daß ich mich ganz untröſtlich fühlen muß, wenn ich annehmen ſollte, ich hätte Dich — zum Lohn Deiner freundſchaftlichen Mühe — bei dieſer Veranlaſſung gekränkt. Beruhige mich doch ja darüber! —

Es iſt Alles — wie geſagt — vollkommen nach meinem Wunſch: wo Du bei den Dekorationen etwas von mir abgewichen biſt — wie bei der Lage des Fluſſes im 1. Akte — erkenne ich ſehr wohl, daß Du mich richtig korrigirt haſt. Im Burghof hätte ich einzig gewünſcht, die Appareile von der Kemenate zum Palas herab etwas ſichtbarer zu haben, was einzig durch Verrücken des Palas-Thurmes mehr zur Seite — nach rechts — wohl hätte geſchehen können. Doch das ließ um auch dort, wie früher erwähnt, die Einleitungen zu treffen, im Februar den Lohengrin in deutſcher Sprache vorzuführen.

Die Eindrücke, die ich bei meiner Ankunft empfing, waren ermutigend. Mein Plan ging dahin, nach dem Lohengrin ſpäter auch den Tannhäuſer in deutſcher Sprache und mit den beſten Künſtlern unſerer deutſchen Bühnen aufzuführen. Die Elſa ſollte einmal Anna Sachſe-Hofmeiſter vom Stadttheater in Leipzig und ein anderes Mal Thereſe Vogl vom königlichen Hoftheater in München abwechſelnd ſingen, die Ortrud Hedwig Reicher-Kindermann von Leipzig und Amalie Friedrich-Materna von Wien, Lohengrin Heinrich Vogl und Gudehus von Dresden, Telramund Otto Schelper von Leipzig und Theodor Reichmann von Wien, den König Heinrich Heinrich Wiegand von Leipzig und Emil Scaria von Wien. Das Orcheſter beabſichtigte ich in Paris zu engagieren, ebenſo den Chor, verſtärkt durch bewährte deutſche Chorſänger. Als Kapellmeiſter war natürlich Anton Seidl in Ausſicht genommen. Auch Felix Mottl ſollte neben Seidl das Dirigentenpult einnehmen. Die volle Ausſtattung an Dekorationen, Koſtümen, Waffen und Requiſiten war den erſten Ateliers von Paris übertragen, in reichſter und glänzendſter Ausführung. Als dies bekannt wurde, machte es in der öffentlichen Meinung im voraus guten Eindruck.

Mit Empfehlungen war ich gut ausgeſtattet. Vom Hauſe Bismarck war ich an den damaligen Botſchafter des deutſchen Reiches, den ſpäteren Reichskanzler Fürſten Chlodwig Hohenlohe empfohlen, dann an den damaligen Vertreter Öſterreich-Ungarns, den Botſchafter Grafen Beuſt, von Frau Coſima Wagner an den damaligen franzöſiſchen Miniſter des Äußern Ferry. Auch fehlte es mir nicht an Empfehlungen an hervorragende künſtleriſche Perſönlichkeiten wie Camille Saint-Saëns, Charles Gounod u. a. m., ſowie an hervorragende Vertreter der Preſſe, wie Albert Wolff vom Figaro, Lalo u. ſ. w., u. ſ. w.

Nachdem ich das Théâtre des nations, das für die Aufführungen auserſehen war, gründlich beſichtigt und mit dem Direktor die ſchriftlich gepflogenen Verhandlungen und die Vertragsbeſtimmungen einer letzten Reviſion unterzogen hatte, glaubte ich, bevor ich die Unterſchrift unter dieſes ſo bedeutungsvolle

Dokument ſetzen ſollte, noch Fühlung mit jenen politiſchen Perſönlichkeiten nehmen zu müſſen, deren Urteil über die Ausführbarkeit dieſes weit angelegten deutſchen Unternehmens maßgebend war. Man muß hierbei wohl bedenken, daß es ſich damals um die Zeit 1881–1882 handelte.

Mein erſter Beſuch galt dem damaligen Botſchafter des deutſchen Reiches, dem Fürſten Hohenlohe, dem ich ſchon früher in Berlin im Salon Paul Lindaus vorgeſtellt worden war, und der mir ſchon zu jener Zeit ſeine Förderung des Pariſer Unternehmens ungemein entgegenkommend zugeſagt hatte. Da der Botſchafter auf mein Kommen übrigens auch durch den Fürſten Bismarck genügend vorbereitet war, empfing er mich in außerordentlich liebenswürdiger und auszeichnender Weiſe und ließ ſich von mir in alle Details einführen. Nachdem er die Überzeugung gewonnen hatte, daß es ſich um ein künſtleriſches Unternehmen größten Stiles handle, ſicherte er mir ſeine Förderung neuerdings zu. Am Schluß unſerer Unterredung ſagte dann der Fürſt, da ich im Geſpräch betont hatte, daß ich von ſeinem Ausſpruch die Vollziehung der Verträge abhängen laſſen wolle: „Schließen Sie ruhig Ihre Verträge ab, der deutſche Lohengrin wird mit Ihnen im Triumph in Paris einziehen.“ Seine Durchlaucht hatte mich im Geſpräch aus dem Arbeitskabinett in den Salon geleitet; dort hatte ich mich von ihm verabſchiedet. Als ich im Begriffe war, die Ausgangstüre zu durchſchreiten, rief der Fürſt mich noch einmal zurück, indem er ſagte: „Hören Sie, lieber Direktor: warten Sie doch noch mit dem Abſchluß Ihrer Verträge; ich möchte mich bei der Regierung informieren, wie ſie über die deutſchen Lohengrin-Aufführungen denkt. Ich gebe übermorgen bei mir ein Regierungsdiner, habe da das ganze Miniſterium und den Präſidenten der Republik zu Gaſt, werde bei Tiſch das Geſpräch darauf bringen und ſondieren: ſo lange warten Sie, ich werde Sie benachrichtigen.“

So geſchah es denn. Ich ſetzte meine Vorbereitungen vorläufig fort, ließ mir Skizzen und Koſtenüberſchläge aus den betreffenden Ateliers für die Dekorationen, Koſtüme, Waffen und Requiſiten weiter anfertigen und vorlegen, machte indes meine Beſuche bei dem Miniſter Freycinet, bei den wichtigſten künſtleriſchen Perſönlichkeiten, bei Gounod, den ich von Wien her kannte (als er perſönlich ſeinen „Romeo" einſtudierte und dirigierte), trat in Beziehungen zu Saint-Saëns, der ſich außerordentlich für unſere deutſchen Lohengrin-Vorſtellungen einſetzte und im Verein mit den anderen Künſtlern ſowie den Verlegern Durand und Schönwerk zu Ehren der geplanten Aufführungen mir ein Dejeuner gab, bei dem er ſelbſt einen Toaſt auf die Aufführungen ausbrachte.

Ich möchte hier einen Vorfall nicht übergehen, der die damalige politiſche Lage treffend kennzeichnet. Ich hatte eines Tages auch, wie ſelbſtverſtändlich, meinen Beſuch beim öſterreichiſch-ungariſchen Botſchafter, dem Grafen Beuſt gemacht. Nachdem dieſer aus der ihm überreichten Empfehlung den Zweck meines Aufenthaltes in Paris erſehen hatte, blickte er mich eine Weile an und ſagte dann: „Lieber Freund, ich halte dieſes Unternehmen für äußerſt gefahrvoll, ja ich glaube, die Franzoſen werden Ihnen das Theater demolieren." Meine Mitteilungen über den Erfolg und die Eindrücke, die ich bei meinen anderen Beſuchen empfangen hatte, ließen ihn ſkeptiſch und hinderten ihn nicht, an ſeiner Meinung feſtzuhalten.

Am 4. November trat nun ein merkwürdiger Zwiſchenfall ein. Der vielgefeierte Dirigent Lamoureux ließ ſich bei mir melden, erſchien in Begleitung des Verlegers Durand und kündigte mir an, daß er gegen die Aufführung des Lohengrin Proteſt erheben müſſe, da er auf Grund eines Vertrages mit Durand und Schönwerk, den Verlegern Richard Wagners, Tannhäuſer und Lohengrin für ganz Frankreich ausſchließlich beſitze und mir die deutſchen Aufführungen nicht geſtatten könne. Auf mein Verlangen, den betreffenden Vertrag mir vorzulegen, wurde eine ausweichende Antwort gegeben. Daraus, ſowie aus der ganzen Haltung der Verleger, welche übrigens, wie es ſchien, meine Aufführungen nicht ungern geſehen hätten, vermutete ich, daß die Rechtsfrage zwiſchen den Verlegern mit Lamoureux und Richard Wagner nicht durchſichtig ſei. Ich wollte indeſſen Zeit gewinnen und erklärte, daß ich die Sache ſorgfältig erwägen wolle, und bat nochmals um Vorlage des Vertrages. Auf gemeinſames Einverſtändnis wurde für den nächſten Abend eine neuerliche Konferenz in der Wohnung Lamoureux' angeſetzt. Zu dieſer erſchien ich in Begleitung meines von Pariſer Freunden mir beſtellten Rechtsanwaltes Dr. Reutlinger. Indem ich mich nun bemühte, Lamoureux zu überzeugen, daß es ihm — 1881 — unmöglich ſein würde, eine franzöſiſche Lohengrin-Aufführung zuſtande zu bringen, ſchon weil die Künſtler dazu gar nicht vorhanden waren, machte ich und mein Anwalt nochmals den Rechtsſtandpunkt geltend, auf Grund meines mit Richard Wagner abgeſchloſſenen Vertrages. Hierauf brach Lamoureux mit großer Emphaſe in die Worte aus: „Sie werden in Frankreich keinen franzöſiſchen Richter finden, der einem Franzoſen einem Deutſchen gegenüber Unrecht geben wird." Darauf erwiderte ich: „Nun denn, ich habe vor dem franzöſiſchen Richterſtande größere Achtung: ich bin ſicher, auch ein franzöſiſcher Richter wird einem Deutſchen, wenn dieſer im Rechte iſt, einem Franzoſen gegenüber Recht geben." Dieſe Antwort wirkte verblüffend und ſchlug mächtig ein. Alle Anweſenden, Freunde und Bekannte Lamoureux' ſtimmten mir mit lautem Bravo zu. Aber unſere Konferenz verlief ſchließlich doch reſultatlos.

So wandte ich mich denn in dieſer Angelegenheit nach Bayreuth und rief Richard Wagners Zeugenſchaft an. Ohne Verzug erhielt ich von Frau Coſima folgenden Brief:

Werter Herr Direktor,

Anbei einen Brief, welcher wohl den Schwierigkeiten in Paris ein Ende machen wird; ich füge eine Karte für einen Freund bei, der Ihnen gewiß auch mit Freuden behülflich ſein wird.

Die Londoner Angelegenheit iſt ſchwieriger, weil gewiß das, was Ihnen Schaden bringend erſcheint, nicht von den Herrn Richter und Francke kommt, und mein Mann die übrigen Teilnehmer an der „German Opera" nicht kennt. Ich ſchrieb einem unſerer Freunde Mr. Henry Schleſinger (Kenſington Park Gardens 5) und derſelbe verſuchte Sie aufzufinden, ohne daß es ihm glückte; ich glaube Sie würden an ihm einen ſehr tüchtigen Beiſtand finden, er kennt die Verhältniſſe und iſt unſerer Sache bewährt ergeben.

Mein Mann trägt mir die beſten Grüße an Sie, werter Herr Direktor auf, und ich füge dieſen die Verſicherung meiner vorzüglichſten Hochachtung bei.

C. Wagner.

Palermo, 16. November 1881.

P. S. Mein Mann behält es ſich vor, Ihnen einen Brief zur Veröffentlichung zu ſchreiben, worin er die Nachteile bedauert, die Ihnen aus der Konkurrenz-Unternehmung erwachſen. Es wäre wohl aber nicht ganz geraten, dieſe Nachteile bereits jetzt bekannt zu geben.

Meine Verhandlungen in Paris nahmen unterdeſſen ihren Fortgang. Zwei Tage nach dem Beſuche beim deutſchen Botſchafter, ich war gegen ein Uhr nachts von einer Don Juan-Vorſtellung aus der Großen Oper nachhauſe gekommen, hatte ich ein Billet des Fürſten Hohenlohe vorgefunden, das mich aufforderte am nächſten Morgen bei ihm zu erſcheinen: er habe mir Wichtiges mitzuteilen. Nach einer etwas unruhig verbrachten Nacht begab ich mich zur feſtgeſetzten Stunde in die Botſchaft und empfing dort die freudigſten Mitteilungen. Der Fürſt ſagte: „Ich habe bei dem Regierungsdiner Ihre Angelegenheit zur Sprache gebracht, indem ich die Frage aufwarf, ob von Seite der Regierung irgend welche politiſchen Bedenken vorlägen, Richard Wagners Lohengrin von deutſchen Künſtlern in deutſcher Sprache zur Aufführung zu bringen, wobei ich, wie Sie mir mitgeteilt, hervorhob, daß Orcheſter und Chor in Paris zuſammengeſtellt und die geſammte Ausſtattung aus Pariſer Ateliers hervorgehen würde. Präſident Grévy antwortete als erſter: Ich ſtelle nur eine Bedingung: die erſte Loge, die für dieſe Aufführungen ſubſkribiert wird, ſoll meine ſein. Hierauf ſagte Gambetta: Und die zweite Loge ſubſkribiere ich. Und ſo, ſagte der Fürſt, ging es fort, jedes Mitglied der Regierung ließ ſich eine Loge vormerken.“ Nachdem der Fürſt noch einige Details eingehend beſprochen, entließ er mich in huldvollſter Weiſe mit den Worten: „Schließen Sie nun Ihre Kontrakte ab, und reſervieren Sie auch mir eine Loge.“

Ich habe nicht nötig zu ſagen, mit welch dankbaren Empfindungen ich das Botſchaftshotel verließ und wie gehoben die Stimmung war, als ich nach Hauſe telegraphierte, die Aufführungen ſeien jetzt als geſichert zu betrachten.

Ich ſchloß nun den Vertrag mit der Direktion des Théâtre des nations ab indem ich die erſte Rate von fünfzehntauſend Franken erlegte, leiſtete die erſten Anzahlungen in den Pariſer Ateliers und traf meine ſonſtigen Anordnungen für die Aufführungen. Natürlich hatte der Figaro und alle anderen Journale von meiner Anweſenheit und ihrem Zweck in Paris längſt eingehend geſprochen. So wurde ich denn im Grand Hotel täglich von Muſikern belagert, welche ſich zum Engagement für die Zuſammenſetzung des Orcheſters meldeten, ebenſo von Chormitgliedern, welche ſich bereit erklärten, ihre Partien in deutſcher Sprache zu ſtudieren. Endlich konnte ich in dem frohen Bewußtſein, daß nunmehr die Aufführungen des Lohengrin völlig geſichert ſeien, von Paris abreiſen. Die einzige warnende Stimme, die ſich gegen unſeren Plan erhoben hatte, die des Grafen Beuſt, war vergeſſen.

Von Paris fuhr ich zunächſt nach München, um die mit dem Ehepaar Vogl, vorbehaltlich der Genehmigung des Königs Ludwig II., früher ſchon geführten Verhandlungen zum Abſchluß zu bringen, oder deren Genehmigung in einer Audienz zu erbitten. Die Verhandlungen mit den anderen außerhalb Leipzigs befindlichen Künſtlern und Künſtlerinnen waren gleichfalls längſt eingeleitet und bedurften nur noch der endgültigen Entſcheidung.

Man kann ſich daher mein Erſtaunen denken, als ich, in München angekommen, von Vogl erfuhr, es ſeien Depeſchen aus Paris eingetroffen, die die deutſchen Lohengrin-Aufführungen als geſcheitert bezeichneten. Eine Depeſche ſei ſogar direkt an den König gelangt: der Urlaub für das Voglſche Ehepaar möge nicht genehmigt werden, da man befürchten müſſe, das Theater würde während der Aufführungen geſtürmt werden und das Leben der deutſchen Künſtler bedroht ſein. Obwohl ich anfangs über dieſe Mitteilungen nur lächelte, unterließ ich es einſtweilen um die beabſichtigte Audienz nachzuſuchen und reiſte nach Wien, die Verhandlungen mit Amalia Materna und Theodor Reichmann abzuſchließen; der Vertrag mit Emil Scaria war bereits früher vollzogen worden.

Bei meiner Ankunft in Wien hatte ſich das Bild der Pariſer Angelegenheit ſchon weiter verdüſtert: die Meldungen ſämtlicher Blätter ließen kaum mehr einen Zweifel beſtehen, wie die Verhetzungen gegen das deutſche Unternehmen in Paris eine derartige Geſtalt angenommen, daß an eine Ausführung vorderhand nicht zu denken war. Denn die engagierten deutſchen Künſtler fingen allgemach an, für ihr Leben zu fürchten.

Was war nach meiner Abreiſe in Paris vorgegangen, um die Stimmung derart umſchlagen zu laſſen?

Die chauviniſtiſche Preſſe hatte eine ſo heftige Hetze begonnen, daß nach und nach ſelbſt jene Blätter, die ſich anfangs freundlich unſerem Unternehmen gegenübergeſtellt hatten, es nicht mehr wagen durften, weiter für dasſelbe einzutreten. Ja ein Teil war in das Lager der Gegner übergegangen *), andere, darunter der Figaro, rieten in wohlwollendem Tone von der Ausführung ab. Die geſchloſſenen Verträge mußten aber eingehalten werden. Ich ließ daher die beſtellten und zum Teil auch vorausbezahlten Koſtüme und Waffen uſw., kurz die geſamte Pariſer Ausſtattung nach Leipzig kommen. Der Vertrag mit dem Théâtre des nations kam dadurch zur Löſung, daß die bereits bezahlte Rate von fünfzehntauſend Franken als verfallen erklärt wurde.

Wer aber hatte nach München jene Depeſche an den König geſandt? Der deutſche Botſchafter ſelbſt.

Nun wollte ich wenigſtens den Leipzigern die für Paris beſtimmten Herrlichkeiten vorführen. Am 19. Februar kam denn alſo bei uns, ſtatt in Paris, die Aufführung des Lohengrin mit dem prachtvollen Pariſer Ausſtattungsapparat zuſtande. Die Beſetzung war folgende:

König Heinrich: Heinrich Wiegand
Lohengrin: Georg Lederer
Telramund: Otto Schelper
Elſa: Anna Sachſe-Hofmeiſter
Ortrud: Hedwig Reicher-Kindermann

---

*) Manche Journale brachten ſogar Auszüge und Überſetzungen aus Richard Wagners „Luſtſpiel in antiker Manier“, der köſtlichen „Kapitulation“, Ende 1870 geſchrieben.

Dirigent war Anton Seidl. Der Andrang war außerordentlich, am Abend der Vorſtellung die Kaſſen geſchloſſen, auch nicht ein Stehbillet konnte ausgegeben werden. Die Stimmung im Hauſe ſo enthuſiaſtiſch wie möglich.

An dieſem Abend ereignete ſich nun etwas Ungewöhnliches. Kurz vor Lohengrins Erſcheinen im Nachen erinnerte ich mich, wie ich mit dem Dekorationsmaler in Paris einen Effekt für den vom Schwan gezogenen Nachen verabredet hatte, der ſich ſchon bei der Probe als ganz außerordentlich bewährte. Da dies Erſcheinen von der Direktionsloge aus nicht günſtig zu beobachten war, eilte ich auf den Mittelbalkon, um von dort aus (da kein Platz frei war) an der Türe dieſe Szene voll zu überſchauen. Die Wirkung ließ nichts zu wünſchen übrig. Gefeſſelt von dem ganzen Anblick wollte ich, trotz der Unbequemlichkeit meines Platzes, hier auch das Ende des Aktes abwarten. Da, beim erſten Einſatz der Ortrud im großen Enſembleſatz, bemerke ich, daß die Stimme der Kindermann auffällig umflort klingt. Die Indiſpoſition verſtärkt ſich mehr und mehr, ſo daß ich nach dem Aktſchluß auf die Bühne eile, in der ſicheren Vorausſetzung, die Künſtlerin werde ſagen, ſie könne nicht weiter ſingen. Das war jedoch nicht der Fall. Die Künſtlerin vermeinte vielmehr, ausgezeichnet disponiert zu ſein. Gleichwohl fürchtete ich eine Störung der Vorſtellung, da es mir unmöglich erſchien, daß die Künſtlerin mit der von mir wahrgenommenen beginnenden Heiſerkeit die Partie zu Ende ſingen könne. Ich beauftragte daher, ohne ein Wort weiter zu ſagen, den Operndiener, die zweite Vertreterin dieſer Rolle, Orlanda Riegler, mit einem Wagen ſofort ins Theater abzuholen, verſehen mit ihren Koſtümen der Ortrud.

Auf dem Wege in meine Loge, vor Beginn des zweiten Aufzuges, begegnete mir der Operndiener, den ich fragte, ob Fräulein Riegler ſchon in ihrer Garderobe ſei. Wer beſchreibt meine Beſtürzung, als der Mann antwortet, Kapellmeiſter Seidl, dem er meinen Auftrag mitgeteilt, habe ihn geheißen mir zu ſagen, meine Befürchtung ſei unbegründet, Frau Kindermann fühle ſich wieder glänzend bei Stimme. Mit einem ſtrengen Verweis wegen ſeiner Unterlaſſung der Ausführung meines Auftrages wiederholte ich meinen Befehl und die Sängerin, die zum Glück nicht weit vom Theater wohnte, war bald zur Stelle geſchafft. Die Garderobeinſpektorin mußte nun ſo raſch als möglich Fräulein Riegler ankleiden, was in dieſem Falle umſo leichter möglich war, als das erſte Koſtüm für den zweiten Aufzug unſerer gefahrvollen Lage entgegenkam. Mittlerweile war auf der Bühne der Akt angegangen. Mit jedem Ton, den die Kindermann ſang, ſah — nein: hörte ich den Augenblick näher und näher kommen, wo die von gänzlicher Heiſerkeit befallene Sängerin nicht mehr würde weiterſingen können. Ich eilte an die Garderobe der Riegler, die ſich in aller Ruhe noch fertigmachen wollte, und ergriff ſie bei der Hand; und noch während wir von der linken Seite der Bühne auf die rechte gehen mußten (da links die Dekoration bekanntlich geſchloſſen und ein Auftritt nur von rechts möglich iſt), ſuchte die Garderobeinſpektorin das Koſtüm der Ortrud zu vervollſtändigen. Da rief die Sängerin plötzlich: „Ich verliere meinen Unterrock, machen Sie ihn feſt!“ Der Inſpektorin, die ſich anſchickte, das zu tun, fiel ich in den Arm: „Dazu iſt jetzt nicht mehr Zeit“: damit riß ich ſelbſt den Rock vom Leibe herab. Dann eilte ich mit Ortrud II. zu jener Stelle, wo ihr Auftritt zur Bühne möglich war, immer mehr und mehr die Unmöglichkeit wahrnehmend, daß Ortrud I. die Szene zu Ende werde ſingen können. Und wirklich geſchah, was ich vorausgehört hatte. Dem Regiſſeur hatte ich ſchon vorher den Auftrag gegeben, die Szene, die ohnehin im Dunkel ſpielt, noch mehr zu verdunkeln. In dem Augenblick nun, als ich mit Ortrud II. an der einzig möglichen Stelle des Auftritts anlange, wankt Ortrud I. von der Bühne ab, und indem ſie mich erblickt, ſtürzt ſie auf mich zu, mit den tonlos geflüſterten Worten: „Ich kann nicht weiter!“ Die Sängerin, die keine Ahnung davon hatte, was für Vorbereitungen inzwiſchen getroffen worden, fügte athemlos hinzu, die Riegler müßte ſofort geholt werden. Welche Verblüffung für ſie, als ſie auf einmal die Ortrud-Riegler draußen einſetzen hörte.

Bei der ſtark verdunkelten Bühne war dem Publikum ſowohl der Abgang der einen als der Auftritt der andern Ortrud entgangen. Durch das gleiche Koſtüm war auch nach dem leichten

Aufdrehen der Beleuchtung die Täuſchung erhalten geblieben, bis endlich das Publikum, nach einer Weile durch die Stimme mehr und mehr aufmerkſam gemacht, die eingetretene Veränderung wahrnahm.

Was für einen außerordentlichen Eindruck dieſes Ereignis auf die an allen Theaterdingen ſo lebhaft teilnehmenden Leipziger machte, läßt ſich denken; desgleichen, daß der Vorfall in einer für meine Vorausſicht nicht unſchmeichelhaften Weiſe beſprochen und in den Blättern erwähnt wurde. Den Bemühungen Mißgünſtiger, den Vorfall als einen zwiſchen der Künſtlerin und ihrem Direktor verabredeten Coup auszugeben, wurde zumeiſt mit ungläubigem Lächeln begegnet.

Dieſer, ſowie noch ein anderer Vorfall, der hier vielleicht mit erwähnt werden darf, ſollen dartun, wie richtig die Äußerung Heinrich Laubes iſt: Ein Theaterdirektor, der ſeine Bühne vom grünen Tiſch aus leitet, ſei für ihn kein Bühnenleiter; er erinnere ihn an den General, der vom grünen Tiſch aus die Schlacht lenken will: der Direktor gehört auf die Szene.

Webers Euryanthe wurde von mir neu beſetzt und einſtudiert. Da kam eines Tages Hedwig Reicher-Kindermann und beklagte ſich bei mir darüber, daß ich ihr nicht die Titelrolle, ſondern die Eglantine zugeteilt hatte. Meiner Verſicherung, daß ſie gerade mit der Eglantine einen Triumph feiern würde, ſetzte ſie immer wieder entgegen, ſie könne die große Arie der Eglantine nicht ſingen, da ſie ihr zu hoch liege. Meine Zuſage, dieſe Arie ſie dann transponiert ſingen zu laſſen, beruhigte ſie einigermaaßen. Als wir zur Generalprobe kamen, wurde ich während derſelben beiſeite gebeten: ein hochangeſehener Stadtrat, Mitglied der Theaterdeputation, wünſchte mich in einer wichtigen Angelegenheit zu ſprechen, und zwar gerade in dem Augenblick, als die Kindermann eben mit der Arie einſetzte. Man wird begreifen, daß ich nur zerſtreut die Angelegenheit des von mir ſonſt gar hochgeſchätzten Stadtrates, Herrn Alphons Dürr, anzuhören vermochte: meine ganze Aufmerkſamkeit galt dem Vortrag der Arie. Als die Künſtlerin damit geendet hatte, war es mir klar, daß ſie ſo, in der Transpoſition, abfallen müſſe. Ich entſchuldigte mich beim Stadtrat, ſprang raſch aus der Kuliſſe ſich — namentlich für kleinere Bühnen — wohl auch nicht gut anders machen. — Kurz, es iſt Alles ſo, daß ich Dir in jeder Hinſicht meinen herzlichſten Dank dafür ſagen muß!! —

Wie unglücklich ich mich übrigens jetzt fühle, die Oper ſelbſt nicht einmal aufführen zu können, brauch' ich Dir wohl nicht zu ſagen? Es bedurfte zu meiner tiefen Verſtimmung hierüber nicht erſt des neueſten Leipziger Attentates auf den Lohengrin. Was dies betrifft, ſo wird mich Fiſcher jetzt wohl tüchtig auslachen, und meinen Bedenklichkeiten in Bezug auf Dresden meinen Leipziger Leichtſinn entgegenhalten. Ich muß mir's gefallen laſſen, wenn er den Sachverhalt nicht kennt. Ich hatte in Leipzig die Aufführung nur unter der Bedingung erlaubt, daß dort Liſzt meine Stelle — wenn nicht als Dirigent — doch als Überwacher der ganzen Aufführung vertrete; er ſolle ſogar das Recht haben, dieſe zu verbieten, wenn er dort kein günſtiges Reſultat erwarten ſollte. Jetzt erfahre ich nun erſt, daß R. ſich hiergegen durchaus geſträubt habe, und die Sache bereits zum Bruche gekommen war, als Härtels eine weisliche Abfindung durch Liſzt's Nachgiebigkeit zu Stande brachten, wonach dieſer eben nur gelegentlich zu den Generalproben kommen, und R. vielleicht einige freundſchaftliche Winke geben ſollte. Jetzt ſcheint Liſzt nicht einmal die Probe gemeldet worden zu ſein, und er hatte die etwas allzu diplomatiſche Schwachheit, die Sache ihren Lauf nehmen zu laſſen — gut oder ſchlecht.

Das war allerdings aber nicht mein Wille, und die Aufführung hat ſomit ganz gegen meinen Willen ſtattgefunden. Ich werde mich in Zukunft anders vorſehen! — Fiſcher iſt mir gewiß auch ganz böſe; ich habe den Sommer immer nur geſchäftlich mit ihm verkehrt, und es wäre wohl einmal an der Zeit geweſen, ihm auch als Freund wieder was zu hören zu geben. Ihm und Dir melde ich nun aber, daß ich zuletzt faſt Niemand mehr geſchrieben habe; ſo war ich bis über die Ohren im Komponiren: ſeit ich von Paris zurück bin — Anfang November — habe ich das „Rheingold“ in Muſik geſetzt; ich war ſo enthuſiaſtiſch dabei, daß ich nichts hörte noch ſah vor der Beendigung

Grüße mir meinen lieben Alten herzlichſt, und entſchuldige mich auch bei ſeinem Wilhelm; was Briefe betrifft, muß man's jetzt mit mir nicht zu genau nehmen, wo ich wirklich eine furchtbare Korreſpondenz auf die Szene und ſagte: „Liebe Kindermann, jetzt bitte ich Sie die Arie einen Ton höher, in der Originaltonart zu ſingen.“ Die Künſtlerin ſträubte ſich dagegen und ſagte, die Lage ſei für ſie unmöglich, und berief ſich darauf, daß auch Kapellmeiſter Seidl dieſe Anſicht teile. Erſt auf mein dringendes Bitten, mir zu liebe und nur jetzt probeweiſe, die Arie einmal in der Originaltonart, morgen aber in der Aufführung transponiert zu ſingen, gab ſie nach. Der Sturm, der nach dem Vortrag der Arie ſodann von allen Seiten losbrach, im Verein von Soli, Chor und Orcheſter, war kaum zu ſchildern. Die Künſtlerin, von dem Erfolge tief ergriffen, ſuchte mir in überſtrömender Dankbarkeit die Hand zu küſſen. Der Dirigent dieſer Probe und Vorſtellung war Arthur Nikiſch.

Unſer neuer, glanzvoller Lohengrin in Leipzig mußte mich denn über das Aufgeben des Pariſer Planes tröſten. Die Feindſeligkeiten der Pariſer Preſſe verſchärften ſich derart, daß unſere ſchönen Hoffnungen gänzlich ſchwinden mußten. Mir blieb nur übrig, die eingegangenen Verträge nach allen Seiten hin geſchäftlich zu erfüllen. Mich perſönlich hätte freilich die entbrannte Preßhetze nicht abgehalten, das Unternehmen durchzuführen, im Vertrauen auf den beſſeren Geiſt des gebildeten Publikums, der ſich angeſichts des herrlichen Kunſtwerks vermutlich über blinde Vorurteile erhoben hätte. Aber die Hoftheater in Wien und München hatten begreiflicherweiſe Bedenken, ihre Scaria, Reichmann, Vogl u. ſ. w. der Möglichkeit von Gefahren auszuſetzen und verweigerten, im Hinblick auf die kritiſche Sachlage, den Urlaub. Ohne ſolche erleſene und erprobte Kunſtkräfte in Paris einzuziehen, konnte nicht mein Ehrgeiz ſein: daher beſtimmte ich, trotz des für uns entſtandenen bedeutenden Verluſtes, mich ſowohl wie Förſter von der Durchführung abzuſehen.

Die Beſprechung der Leipziger Lohengrin-Aufführung in der Pariſer Ausſtattung hat mich des ſachlichen Zuſammenhanges wegen veranlaßt, früher anzuführende Dinge einſtweilen zu übergehen. Vor dieſe Aufführung und bald auf die Pariſer Ereigniſſe fällt nämlich die Einſtudierung und erſte Aufführung von Triſtan und Iſolde in Leipzig, die am 2. Januar 1882 ſtattfand. Der Meiſter hatte die zuerſt geſtellte Bedingung ſeiner perſönlichen Anweſenheit bei der Einſtudierung und Inſzenierung des Werkes fallen laſſen, da er ſeinen Aufenthalt in Italien nicht verkürzen wollte. Die Beſetzung war:

Triſtan: Georg Lederer
Iſolde: Hedwig Reicher-Kindermann
Marke: Heinrich Wiegand
Kurwenal: Otto Schelper
Brangäne: Katharina Klafsky

Ich konnte Wagner, der damals in Palermo weilte, einen enthuſiaſtiſchen Erfolg telegraphiſch melden. Der Depeſche ließ ich ſpäter das nachſtehende Schreiben folgen.

Hochverehrter teurer Meiſter!

Obwohl ich auf mein Telegramm, in welchem ich Ihnen den großartigen Erfolg von Triſtan und Iſolde gemeldet habe, ohne Antwort geblieben bin, hoffe ich doch, daß Sie die Nachricht erhalten haben werden.

Es war glühender Enthuſiasmus, glanzvolle Freude, welche das herrliche Werk hier hervorgerufen hat: und ſo hatten wir in unſerem kalten Norden auch etwas von italieniſcher Glut und ſüdlicher Begeiſterung zu ſpüren, die hervorgezaubert zu haben gewiß auch Ihnen, teurer Meiſter, zu hoher Freude und Genugtuung gereicht. Der treffliche Seidl hat mit dem Orcheſter Wundertaten vollbracht, und das Enſemble der Darſtellung (welches ich ja nicht loben darf) wird von allen berufenen Stimmen und vom ganzen Publikum auf das Höchſte geprieſen. Schelper hat als Kurwenal den gewohnten Erfolg gehabt, Lederer als Triſtan alle Erwartungen übertroffen und eine Leiſtung geboten, die ihn nach dem Urteil Oskar Pauls den erſten Tenoriſten der deutſchen Bühne zugeſellt. Frenetiſchen Jubel und unermeßlichen Beifall aber hat vor allen die Reicher-Kindermann entfeſſelt. Ich zweifle nicht, verehrter Meiſter, daß auch Sie, wenn Sie dieſe glutvolle, dramatiſch leidenſchaftliche und geſanglich prachtvolle Leiſtung erlebt hätten, Ihr Urteil über die Künſtlerin dem unſeren gleichgeſtellt hätten. Wir haben am Sonntag die zweite Aufführung gehabt, und der Triumph des erſten Abends hat ſich verſtärkt wiederholt. Auch alle übrigen Darſteller — Brangäne: Klafsky, Marke: Wiegand, Hirt: Lieban, Melot: Caliga — haben an den reich geſpendeten Ehren vollen Teil gehabt.

Dieſer erfreulichen Mitteilung kann ich eine andere nicht minder erfreuliche, ja in ihren Folgerungen bedeutungsvollere Nachricht anſchließen. Die Ausſichten für die Londoner Campagne ſind glänzend. Wir haben bis jetzt ſchon Subſkriptionen auf Plätze in derſelben Höhe, wie ſie bei der Berliner Aufführung erſt nach der Generalprobe erreicht worden iſt. Danach ſcheint mir ein gutes Gelingen des Nibelungenringes in London außer Frage. Dieſer Erfolg auf der erſten außerordentlichen Etappe hat meinen Mut noch erhöht, und ich kann Ihnen heute die Meldung machen, daß Ihr Plan des „Wandernden Wagner-Theaters" mit raſchen Schritten ſeiner Verwirklichung entgegengeht.

Ich bin nun feſt entſchloſſen, außer den Darſtellern auch ein eigenes Orcheſter und einen eigenen Chor zu engagieren und habe die ſichere Ausſicht, daß ſich außer Herrn Scaria auch das Ehepaar Vogl dem Unternehmen anſchließt. Die Verträge mit letzteren ſind zwar noch nicht endgültig ausgetauſcht, aber die Dinge ſtehen heute ſo, daß ich an der Teilnahme der Künſtler nicht mehr zweifle. Ich konnte begreiflicherweiſe nur mit ganz außerordentlichen Geldopfern dieſe Engagements abſchließen. Aber das Vertrauen in die ſiegende Gewalt des Werkes hat mir den Mut dazu gegeben; mehr noch das Vertrauen auf Ihre kräftige Unterſtützung, verehrter Meiſter. Dieſe erbitte ich vor Allem in folgender Weiſe.

Verſagen Sie bis zur Beendigung der Tournee, welche am 1. September d. J. beginnen und am 31. Mai 1883 enden wird, jede Erlaubnis der Aufführung des Nibelungenrings im In- und Auslande, ſelbſtverſtändlich ſoweit das Aufführungsrecht nicht ſchon früher erworben worden iſt. Wenn Sie erwägen, wie ich das ungemeine Riſiko des Unternehmens nur darauf bauend unternehmen kann, daß ich das Werk überall, wo ich damit erſcheine, zum erſten Mal aufführe, ſo müſſen Sie meine Bitte gerechtfertigt finden. Die Direktion des Königsberger Theaters z. B. wird, wie ich beſtimmt vernehme, demnächſt das Aufführungsrecht von Ihnen erbitten. Wenn Sie es gewährten, ſo müßte ich dieſe Stadt von meiner Liſte ſtreichen und ebenſo jede andere, welche das Werk aufzuführen berechtigt wäre. Damit hätte das Wagner-Theater einen tödtlichen Stoß erhalten. Alſo, verehrter Meiſter, bitte ich Sie dringend, daß Sie ſich allen Fragen gegenüber einſtweilen ablehnend oder dilatoriſch verhalten und ſich Ihre weiteren Entſchließungen bis nach dem 31. Mai 1883 vorbehalten. Nur dann kann ich mit der Hoffnung auf ein glänzendes Gelingen ans Werk gehen. Dann aber iſt die Hoffnung auch vollkommen begründet und wird weder Sie noch mich täuſchen. Sechsunddreißig Cyklen will ich im Laufe von neun Monaten geben: die müſſen Ihnen, nach meinen Berechnungen, mindeſtens 150.000 M. an Tantièmen einbringen.

Mein Etat iſt rieſengroß, aber er wird gedeckt werden, wenn ich Ihrer Unterſtützung in der angegebenen Weiſe ſicher bin.

Verehrungsvoll und ergebenſt

Angelo Neumann.

Wenige Tage ſpäter traf Wagners Antwort ein.

Palermo, 16. Jan. 1882.
(Hotel des Palmes)

Vortrefflichſter Freund und Gönner!

Ich fand es freundlich von Ihnen, daß Sie den guten Ausfall der Aufführung des Triſtan an Ihrem Theater mir meldeten: allein, was hatte ich Ihnen darauf zu antworten? Hatten Sie eine Frage an mich geſtellt? — Die Frage, die ich mir dagegen ſtellte, blieb verſchwiegen, weil ich um die Antwort mir ſelbſt noch verlegen bin. — Sie wiſſen, daß ich dieſes problematiſche Werk nur, wenn ich ſelbſt dabei behilflich ſein konnte, ferner wollte aufführen laſſen; jetzt iſt's auch ohne dem gegangen, — und das macht mich erſtaunen! Nun Glück auf! Gewiß erſehe ich in Seidel verborgene Anlagen, die nur der fördernden Wärme bedürfen, um ſelbſt mich in Verwunderung zu ſetzen; und ſo bitte ich Sie auch, um des Ganzen wegen, ihm ſelbſt für die ſzeniſchen Anordnungen mehr Befugnis einzuräumen, als dies für gewöhnlich den Kapellmeiſtern zukommt, denn hierin liegt das, was er hauptſächlich von mir gelernt hat!

Dem Königsberger Theater-Direktor fand ich — immer unwohl und ruhebedürftig — noch nicht Zeit zu antworten: es verſteht ſich, daß ich ihm nur ablehnende Auskunft zu erteilen habe. Ich glaubte, nach unſeren letzten Abmachungen, Sie vollkommen deſſen verſichert, daß ich — zum mindeſten ſo lange Sie für ihr ſchwieriges Unternehmen mit mir abgeſchloſſen haben — keine weiteren Aufführungsrechte für den R. d. N. erteile. (Frankfurt war gerade noch vor Abſchluß unſeres Vertrages dazwiſchen gekommen.) Für ſo unnötig ich es nun auch halte, Ihnen die gewünſchte Unterſchrift noch zu erteilen, möge dieſe doch hierbei zu Ihrer vollen Beruhigung mit folgen.

Auch für London ſeien Sie jeder Hilfsleiſtung meinerſeits verſichert. —

Im Betreff von Paris wünſchte ich wohl, daß Sie die Sache ganz und gar aufgäben, und wahrlich begreife ich kaum, wie ich es über mich brachte, für Paris Ihnen Ihren Willen zu tun. Hätten Sie nicht bereits Koſten darauf verwandt, oder wüßte ich, wie Sie das auf Paris Verwendete anderswo ſich vergüten könnten, ſo würde ich Sie ernſtlich erſuchen, unſeren Contract gänzlich zu annulliren, wogegen ich dann der Commiſſion d'auteurs dramatiques, deren Mitglied ich bin, anzeigen würde, daß ich ein für allemal zu einer theatraliſchen Aufführung eines meiner Werke, in welcher Sprache es ſei, meine Einwilligung verſage. — Sie ſind zu jung, und am Ende doch noch zu unerfahren, um klar zu verſtehen, welches Bewandtnis es mit meiner Stellung zu dieſem arroganten Cultur-Centrum von Paris hat. Mich — ekelt es einfach vor jeder Berührung damit! — Ich fürchte, ein Gleiches wird Ihnen erſt nach widerwärtigen Erfahrungen ankommen.

Nehmen Sie, werteſter Freund, für heute mit dieſem ſchwachen Lebenszeichen vorlieb, und möge Ihnen dieſe Bitte Alles ſagen! Schönſte Grüße an Seidel und ſeine vortreffliche Garde!

Ergebenſt der Ihrige

Rich. Wagner.

Der nächſte Brief zeigt, wie lebhaft und liebevoll ſich Wagner in Palermo mit der weiteren Entwicklung meiner Pläne zu beſchäftigen noch Zeit fand.

Beſter Herr Neumann!

Hier einige Mitteilungen. — Vielleicht iſt Ihnen der Königsberger Brief — den ich nun nicht mehr beantwortete — intereſſant? — Falls G. meinen (Ihre Unternehmung betreffenden Brief) nicht veröffentlicht hat, hielte ich es für nicht unſchicklich, wenn Sie die von mir erhaltene Abſchrift dieſes Briefes (vielleicht mit Auslaſſung des Namens des Adreſſaten) bekannt machten: nach meiner Anſicht klärt er am beſten über den Sinn und den Charakter Ihrer Unternehmung auf. —

Wenn ich Ihnen auch nicht immer auf Ihre freundlichen Mitteilungen, wie über die letzten Leipziger Erfolge ſogleich — wie im Jubel — antworte, ſo ſeien Sie doch überzeugt, daß ſie mir immer vorzügliche Freude bereiten. —

Dem Dr. Görres übermitteln Sie wohl meine Antwort, nachdem Sie ſie geleſen und den Brief geſchloſſen haben? — Sie ſehen, ich bin immer bereit, es Ihnen leicht zu machen.

Herzliche Grüße — bitte! — an Dr. Förſter und Antonio Seidl, auf den immer viel zu halten und dem viel zu überlaſſen ich Ihnen ſtets anempfehle!

Mit den beſten Grüßen

Ihr

ergebener

Rich. Wagner.

Palermo,
Villa del Principe Gangi,
Piazza Porrazzi,
19. Febr. 82.

In der Anlage empfing ich den Brief an Dr. Martin Görres in Leipzig, den ich dem Adreſſaten zu übermitteln hatte. Er enthält eine Abſage auf eine ergangene Einladung und mag hier im authentiſchen Wortlaut wiedergegeben ſein.

Geehrter Herr!

Herr Neumann weiß woran er mit mir iſt und wie ſehr ich ſeine Verdienſte um die Aufführung meiner Werke ſchätze; woran ich mit meiner Vaterſtadt Leipzig bin, die ihm die Möglichkeit der ferneren Pflege meiner Werke daſelbſt entzogen hat, weiß ich dagegen nicht. Da meine zeitherigen Beſchäftigungen es mir nicht anders geſtatteten, hatte ich einen Beſuch Leipzigs — etwa zur Erinnerung an die vor jetzt bereits fünfzig Jahren dort ſtattgefundene erſte Aufführung einer meiner Jugendarbeiten — mir vorbehalten; wenn ich jetzt hierauf verzichte, ſo geſchieht dies aus einem wohl nicht unſchicklichen Gefühle, da ich bei Ihnen mich einer fremden, mir gleichgiltigen Direktion des Theaters gegenüber befinden würde, und demnach hierbei keine Veranlaſſung erhalten könnte, den bisherigen, mir ſo wohl geneigten Leitern der Leipziger Kunſtanſtalt meine Anerkennung öffentlich zu bezeugen.

Hochachtungsvoll

Richard Wagner.

Palermo, 20. Februar 1882.

Die zweite Beilage in demſelben Schreiben Wagners war eine Kopie ſeines Briefes an den Direktor des Königsberger Stadttheaters.

Kopie meiner Antwort an Direktor Goldberg in Königsberg:

Geehrter Herr Direktor!

Es wäre mir nie beigekommen, meine Tetralogie der Nibelungen an unſere Theater abzugeben, wenn es mir unter den obwaltenden Umſtänden nicht rätlich erſchienen hätte, ähnlichen

Verſprechungen und Verſicherungen gegenüber, wie Sie ſolche mir neuerdings geben, den Verſuch zu wagen, mein Werk wirklich auf den deutſchen Bühnen einzubürgern. Von allen dieſen Verſuchen iſt — mit einziger Ausnahme der unter beſonderem Schutze ſtehenden Aufführungen des Münchener Hoftheaters —, nur der am Leipziger Stadttheater angeſtellte vollkommen geglückt, während ich z. B. Wien nicht einmal dazu bringen konnte, für die Hauptpartie einen genügenden Tenoriſten zu engagiren, während ferner Hamburg ſich rühmen durfte, ſchlechte Geſchäfte dabei gemacht zu haben, Mannheim, Köln und gar Schwerin und Braunſchweig aber alsbald in das Verſtummen gerieten. Der dauernde Erfolg am Leipziger Stadttheater verdankt ſich dagegen der großen Energie, ſowie der ſteten Bereitwilligkeit, meinen Wünſchen und Vorſchlägen nachzukommen, welche ich bei der bisherigen Direktion des dortigen Stadttheaters antraf. Hierdurch, ſowie durch den bereits in Berlin gewonnenen guten Erfolg der eifrigen Bemühungen des Herrn Direktor Neumann, habe ich mich beſtimmt gefunden deſſen fernere Unternehmungen zur Vorführung meines ganzen Cyklus an das Publikum der deutſchen Städte, denen dieſes mein Werk noch nicht vorgeführt worden iſt, durch eine, für jetzt in der Zeit limitirte, Vollmacht zu unterſtützen. Indem ich hierdurch dem Publikum ſolcher Städte den Vorteil zuwende, ſofort mit dem ganzen Cyklus, und zwar in möglichſt vortrefflicher Weiſe bekannt gemacht zu werden, glaube ich zugleich den Direktoren ſolcher Theater einen anderen Vorteil zuzuführen, da ich ihnen — ſobald der ganze Cyklus ſchnell folgend dem Publikum vollſtändig bekannt und ſomit das Verſtändnis der einzelnen Stücke erleichtert worden iſt — gern diejenigen dieſer einzelnen Stücke, welche ſie leicht und erfolgreich geben zu können vermeinen, zur ferneren Wiederholung im Repertoir ihrer Theater zu überlaſſen gewillt bin.

Ich erſuche nun auch Sie, dieſen Vorteil wohl zu erwägen, und, anſtatt eine Beleidigung darin zu ſehen, daß Sie der vorbereiteten Muſtervorführung des Nibelungenringes Ihre Bühne für einige Tage abtreten ſollen, hierin vielmehr eine wahre Erleichterung zu erblicken, durch welche die Ehre Ihres Inſtitutes umſo weniger geſchädigt wird, als ich Ihnen, nach dieſer Vorführung, gern die einzelnen Stücke — wenn Sie meinen — zum Wetteifer überlaſſen werde.

Hochachtungsvollſt
Richard Wagner.

Palermo, 30. Januar 1882.

Dieſer Kopie waren noch die Worte hinzugefügt: Lieber Herr Neumann, Sie können, wenn Goldberg dies nicht tut, getroſt von meiner Antwort an ihn öffentlichen Gebrauch machen.

R. W.

Die folgenden beiden Briefe, die Wagners Art und Geſinnung ungemein kräftig kennzeichnen, beziehen ſich zumeiſt auf Paris.

Werteſter Freund!

Unbegreiflich, daß ich immer wieder mit Fragen angegangen werde, welche längſt beantwortet und geordnet ſein würden, wenn Sie von meinem Ihnen zugeſtellten Briefe an Ch. Truchet (Nuitter) den richtigen Gebrauch gemacht hätten. Dieſer Freund iſt von lange her mein Bevollmächtigter für Paris; er weiß Alles, meine Stellung und meine Rechte, von denen Nichts abgetreten worden iſt. Er ſelbſt hat vor längerer Zeit bereits im Auftrag des damaligen Directors der großen Oper, Perrin, wegen Lohengrin verhandeln müſſen, und hierbei erfahren, daß ich ein Recht hatte, meine Erlaubnis nicht zu geben; ebenſo dereinſt mit Pasdeloup, welchem ich das Aufführungsrecht für Rienzi erteilte. — Zuwas nun noch immer dieſe advokatiſchen Unklarheiten??

Hierbei mache ich übrigens darauf aufmerkſam, daß ich zu dem Entſchluſſe gekommen bin, nie — ſolange mir das Eigentumsrecht darauf zuſteht — eine meiner Opern in Paris aufführen zu laſſen, und die Ihnen gemachte Ceſſion gedenke ich — ſo lange ſie dauert — nur zur Verhinderung anderer Aufführungsverſuche zu benützen. Sie ſelbſt werden ja wohl endlich einſehen, daß Sie Paris fahren zu laſſen haben: möchten Sie dies jetzt ſchon und mir einfach unſeren Vertrag zurückſtellen.

Ich kenne Paris, und finde es gegen meine Ehre mir den Anſchein zu geben als läge mir etwas an Pariſer Erfolgen. — Die Decorationen zu Lohengrin können Sie gewiß anderweitig ſehr gut verwerten. —

Unbedingt die Überſetzung des Nibelungenringes von **Normann, nicht** von Corder! Wichtige Gründe. — *)

Ihr

(Palermo, 26. Februar 1882.) R. W.

Geehrteſter Freund!

Monſieur Reitlinger (sic) ſcheint ſonderbar zu ſein: ſehen Sie ſich vor! Weshalb kommt er immer wieder mit ſeinen langweiligen Fragen, da er ſchon im November auf Ähnliches hin von mir an meinen Freund u. Bevollmächtigten **(Truchet)** gewieſen war? Das will mir durchaus nicht gefallen. —

Schließlich erſehen Sie aus dem beiliegenden Briefe, wie ſich Alles verhält, und werden es mit mir unbegreiflich finden, daß Ihr Pariſer Anwalt nicht lange ſchon davon unterrichtet iſt. —

Mit beſten Grüßen

ergebenſt

R. Wagner.

Piazza Porazzi,
Villa Gangi,
Palermo, 7. März 82.

P. S. Im Uebrigen wiederhole meinen allerernſtlichſten Wunſch, daß Sie Paris aufgeben — **wie ich**.

*

Am Ende dieſes Abſchnitts möchte ich noch der Einladung gedacht haben, die der damalige Großherzog von Weimar an mich hatte ergehen laſſen: mit unſerem Leipziger Enſemble eine habe. Noch in dieſem Monate ſchreibe ich aber unſrem Dicken: will er einſtweilen feurige Kohlen auf mein Haupt ſammeln, ſo ſoll er aber eine Partitur des fliegende Holländer einrichten laſſen, und nach Wiesbaden an die Direktion ſchicken. Auch Tannhäuſer muß bereit gehalten werden; Beſtellungen ſind wieder im Anzuge. — Laß nicht eher ein neues Blatt anfangen, als bis ich wieder Nachrichten von Dir und Euch habe. Recht bald! Und jetzt grüß' die Deinen ſchön und behalte lieb

---

*) Es handelte ſich um die Textbücher für London. — Der Druck zeigt doppeltes, bez. dreifaches Unterſtreichen an.

Deinen R. W.

Zurich, 19. Jan. 54.

25.

Mein lieber guter Heine!

Wenn es nicht einmal auf die Nähte brennte, käm' ich gewiß nicht dazu, Dir einmal zu ſchreiben! Erlaß' mir die Betheuerungen, wie unausſtehlich ich immer mit Briefeſchreiben und derartigen Beſorgungen gequält bin, ſo daß ich wirklich zu gar nichts Andrem mehr komme.

Ich glaube nun gewiß, Dich und Mama Heine bald einmal wiederſehen zu können; und dann wollen wir denn Alles gehörig in Ordnung bringen.

Einſtweilen für heute ein Geſchäft, wofür ich zu Dir meine Zuflucht nehme. — Man wünſcht unſre Koſtüme- und Dekorationsſkizzen vom Tannhäuſer. Die letzteren beſitzt Desplechin nicht mehr, und für die erſteren wollen wir zu Deinen Arbeiten unſre Zuflucht nehmen. Sei alſo ſo gut, die franzöſiſchen Skizzen (wenn auch nur in Kopie) wieder hierher zurück zu beſorgen: iſt man in Berlin noch glücklicher geweſen, als in Dresden, ſo wüßteſt Du es vielleicht zu vermitteln, daß Du auch von dorther die Skizzen bekämſt. Die Sängerhalle ſoll in Berlin ſehr ſchön ausgefallen ſein: zwar glaube ich nicht, daß ſie meinen ſceniſchen Anforderungen entſpricht (denn den offenen Bogen mit Treppe und Thurm gebe ich durchaus nicht auf) — doch enthält ſie vielleicht intereſſante Motive, die man mit benutzen könnte. — Die Koſtümbilder haſt Du ja ganz in Deiner Gewalt. Schicke uns alſo Alles ſo bald wie möglich, denn es ſoll hier jetzt unmittelbar an den

Aufführung von Triſtan und Iſolde am Hoftheater in Weimar zu veranſtalten. Die Aufnahme, die dann das Werk und ſeine Darſtellung dort gefunden hat, war eine außerordentliche. Insbeſondere wurde wieder unſere Hedwig Reicher-Kindermann enthuſiaſtiſch gefeiert. Das großherzogliche Orcheſter war unter Laſſen vorzüglich vorbereitet. Nach dem zweiten Aufzug forderte mich der Generalintendant Freiherr von Loën auf, ihm in die Loge des Großherzogs zu folgen. Der hohe Herr ſprach mir ſeine Begeiſterung und Befriedigung über den großen künſtleriſchen Genuß aus; und indem er mir ſeinen Orden überreichte, ſagte er: „Hier, lieber Direktor, nehmen Sie dieſes Andenken als Erinnerung an den heutigen Abend.“

Auch dieſe Aufführung in Weimar, vor allem aber die andauernden Erfolge vieler weiteren Aufführungen des Triſtan in Leipzig gereichten dem Meiſter zur größten Freude.

Fünfzehntes Kapitel

London

Am 1. April 1882 reiſte ich von Leipzig mit meinem techniſchen Stabe nach London ab, um dort für die am 5. Mai beginnenden Vorſtellungen des Nibelungenrings die Bayreuther Ausſtattung in Her Majeſty's Theatre einzurichten, ſowie den geſamten Fundus, der immerhin an ſechs Jahre unbenutzt im Theater-Magazin des Bayreuther Feſtſpielhauſes gelagert hatte, neu in Stand zu ſetzen. Mein Vertrag mit Direktor Mapleſon beſtimmte, daß dieſer zu ſtellen hatte: Das Theater in völlig betriebsfähigem Zuſtande ſamt dem techniſchen und adminiſtrativen Perſonal, die Beheizung und Beleuchtung während der Proben und Vorſtellungen, das Orcheſter in der von mir beſtimmten Beſetzung, den Mannenchor für die Götterdämmerung (etwa 28 Mann), die notwendige Komparſerie, und endlich die Plakate und Annoncen — ein in London ſehr wichtiger und koſtſpieliger Gegenſtand.

Als ich, in London angekommen, mich nach dem Direktor erkundigte, erfuhr ich, daß Mapleſon noch auf einer Operntournee in Amerika ſei. Nachdem ich im Theater einige Beſichtigungen vorgenommen hatte und eben weitere Anordnungen zu treffen begann, wurde mir ein Schreiben von den Eigentümern des Theaters, einer Londoner angeſehenen Bank, übergeben, das mir die überraſchende Mitteilung machte: Mr. Mapleſon ſei der Bank noch den letzten Pacht ſchuldig geblieben, er ſei gar nicht berechtigt, über das Theater zu verfügen: wollte ich die Vorſtellungen im Mai in Her Majeſty's Theatre ſtattfinden laſſen, ſo hätte ich mich vorerſt mit der Bank über die Bedingungen zu verſtändigen.

Der Augenblick, als ich dieſes Schreiben in Händen hielt, wird mir lange unvergeßlich bleiben. Ich begab mich ſogleich zum Vertreter Mapleſon's, um Aufklärung zu erhalten.

Mr. Mapleſon, hieß es, halte ſich noch in Amerika — oder vielleicht auch in Afrika — unbekannt wo — auf. Ich fragte nun, ob Chor und Orcheſter zu meiner Verfügung ſeien, erhielt aber die Antwort: Daran ſei wohl kaum zu denken. Endlich noch: Das techniſche und adminiſtrative Perſonal hätte ich ſelbſt zu engagieren.

Man ſtelle ſich meine Lage vor.

Ich war in London mit meinem techniſchen Stabe angekommen, der Bayreuther Fundus zur Einrichtung mitgebracht, alle Verträge mit den Künſtlern waren abgeſchloſſen, ein Zurück meinerſeits mußte, abgeſehen vom künſtleriſchen und moraliſchen Standpunkt, eine Niederlage ſchlimmſter Art bedeuten.

Kein Theater, kein Orcheſter, kein Chor, und kein einheimiſches techniſches Perſonal. Und in einem Monat ſollten die Vorſtellungen beginnen.

Raſch entſchloſſen unterhandelte ich mit den Eigentümern des Theaters, die mir, ich muß es dankbar anerkennen, in vornehmſter Weiſe entgegengekommen ſind, bei aller Wahrung ihrer berechtigten Intereſſen, und ſchloß mit ihnen einen Vertrag ab, der mir gegen feſte Zahlung das Theater überließ. Dann engagierte ich ſofort das geſamte einheimiſche techniſche und adminiſtrative Perſonal. Endlich leitete ich die Verhandlungen zur

Plakatierung und Annoncierung ein. Vor allem aber telegraphierte ich nach Leipzig, ließ Anton Seidl, der ſchon in den nächſten Tagen in London zu den Orcheſterproben einzutreffen hatte, ſofort nach Hamburg abreiſen, engagierte für dort das Laube'ſche Orcheſter und Seidl mußte nun den ganzen Monat April in Hamburg das Werk mit dieſem Orcheſter einſtudieren. Ich engagierte ferner den Chor des Kölner Stadttheaters. Und jetzt erſt konnte ich mich meiner unerhört ſchwierigen Aufgabe in London ſelbſt hingeben. Als wir Ende April zu den Proben zuſammentraten, als wir endlich vollzählig waren, zeigte es ſich, daß alle von mir getroffenen Anordnungen glücklich geweſen waren: denn Alles klappte vortrefflich.

Aber noch hatte ich die Rechnung ohne — den Tapezierer gemacht.

Bekanntlich ſind in den Londoner Theatern die Treppenhäuſer, Foyers, Logen u. ſ. w. mit herrlichen Teppichen belegt und ausgeſtattet, die Draperien ſind überall auf das geſchmackvollſte angebracht. Als ich einen Tag vor der Generalprobe ins Theater kam, mußte ich die verblüffende Wahrnehmung machen, daß die Teppiche und Draperien verſchwunden waren. Auf meine Erkundigung hieß es, daß dieſe koſtbaren Dinge dem Tapezierer gehörten und von ihm nur gegen eine beſtimmte Summe dem Theater zur Verfügung geſtellt würden.

Alſo neue Verhandlungen, neue Verſtändigungen.

Der Mann iſt ſchließlich nicht unempfindlich gegen Geld: und die Teppiche und Draperien kommen, geſäubert und geklopft, zur Generalprobe wieder ins Haus. Endlich kann ich aufathmen und dem Beginn der Vorſtellungen am nächſten Tage entgegenſehen.

Als Seidl am 5. Mai um acht Uhr Abends das Orcheſter betrat, den Taktſtock in die Hand nahm und das Zeichen zur Einleitung des Rheingold gab, da ſagte Albert Niemann zu mir: „Herr Direktor, daß Sie alle dieſe ungeheuerlichen Schwierigkeiten ſiegreich überwinden konnten, das hätte keiner von uns für möglich gehalten, und nicht für möglich, daß wir nun zum vorausbeſtimmten Tage glücklich beginnen!“ —

Mapleſon habe ich nur einmal zu ſehen bekommen. Während der Proben kam er plötzlich eines Tages zu mir ins Theater, begrüßte mich herzlich, nicht wie zum erſtenmal im Leben ſich Begegnende, war von jovialſter Laune und ſagte: „Na, Ihnen geht es ja famos, wie ich höre, Sie ſind ja ein Teufelskerl — allen Reſpekt! Wollen wir nicht frühſtücken gehen? Bitte, es wird mich unendlich freuen, wenn Sie meine Einladung nicht ausſchlagen!“ Ich mußte höflich ablehnen und ihm bedeuten, daß hier im Theater meine Anweſenheit nötig ſei, bat ihn aber, mir eine Stunde zu beſtimmen, wann wir unſere geſchäftlichen Angelegenheiten beſprechen könnten. „Ah,“ meinte er, „morgen — übermorgen — wie es Ihnen beliebt.“ Mit einem liebenswürdigen „Good bye“ drückte er mir herzlichſt die Hand, und ich ſah dieſen genialen Bühnenleiter und noch genialeren Schuldenmacher niemals wieder. Bald darauf geriet er in Konkurs und für meine 2600 Pfund, die ich rechtlich von ihm zu fordern hatte, erhielt ich etwa acht Jahre ſpäter einen Check auf 51 Pfund.

Schon bei meiner Ankunft in London hatten große Plakate keinen Zweifel mehr gelaſſen, daß es mit dem Konkurrenzunternehmen Francke-Pollini ſeine Richtigkeit habe. Es iſt bekannt, daß in London, insbeſondere zu jener Zeit, ein theatraliſches Unternehmen wie das unſere ohne Anteilnahme des Hofes, zumal des Prinzen von Wales, jetzigen Königs Eduard, kaum das Intereſſe des großen Publikums finden konnte. Die Ariſtokratie und die ganze engliſche Geſellſchaft folgte ſeinen Spuren. Eingedenk der gnädigen Zuſage des Kronprinzen (ſpäteren Kaiſers) Friedrich war ich ſeiner Zeit nach Berlin gereiſt, um mir die verſprochene Empfehlung nach London zu erbitten. Der Oberſthofmarſchall, Graf Eulenburg, der mich damals empfing, ſprach ſein Bedauern aus, daß Seine kaiſerliche Hoheit gegenwärtig in Berlin nicht anweſend, ſondern auf der Jagd ſei. Der Graf erinnerte ſich noch der warmen Anteilnahme, die der Kronprinz und ſeine Familie an den Aufführungen im Viktoria-Theater im Jahre vorher genommen hatten und meinte dann: „Reiſen Sie ruhig nach Leipzig zurück, ich werde Ihre Angelegenheit dem Kronprinzen nach ſeiner Rückkehr vorlegen und Ihnen nach Leipzig berichten; ich zweifle nicht, daß Ihr Wunſch erfüllt werden wird." Wenige Tage ſpäter ging mir in der Tat aus dem Oberſthofmarſchallamt die Mitteilung nach Leipzig zu, ich würde bei meiner Ankunft in London das Einführungsſchreiben Sr. kaiſerl. Hoheit zum Prinzen von Wales in meinem Hotel vorfinden.

Als ich jetzt zur Audienz erſchien, empfing mich der Prinz von Wales mit beſonderer Auszeichnung, bot mir eine Zigarre an und ließ ſich von meinem Vorhaben ausführlichen Bericht erſtatten. Er habe ein eigenhändiges Schreiben ſeines Schwagers, des Kronprinzen Friedrich erhalten, das ihm die Förderung meines Unternehmens dringend ans Herz lege, ich möge ihm doch ſagen, was er imſtande ſei für meine Sache zu tun. Ich erwiderte, daß ich gekommen ſei um die Gnade zu bitten, die königlichen Hoheiten Prinz und Prinzeſſin von Wales möchten dem Richard Wagner-Theater die Auszeichnung zuteil werden laſſen, dem erſten Cyklus beizuwohnen. „Wieviel Vorſtellungen ſind das, die Sie wollen, daß ich beſuchen ſoll?" „Der Cyklus hat vier Abende," erwiderte ich. Er rief augenblicklich: „Das iſt unmöglich, das iſt ganz unmöglich!" Und indem er mich einlud, mich neben ihn an den Schreibtiſch zu ſetzen, ſchlug er ein Buch auf und ſagte: „Da ſehen Sie ſelbſt, das ſind die Diners, die ich während der ganzen Seaſon für mich und meine Frau angenommen habe, und hier ſind die Diners, die wir geben." Das Verzeichnis reichte bis Mitte Juli. Und indem er fortfuhr, ſagte er: „Ja, wie ſoll ich es möglich machen, vier Abende frei zu bekommen?" Worauf ich antwortete: „Dann iſt das Richard Wagner-Theater in London verloren." — „Was Sie mir da ſagen, iſt ja ganz erſchreckend," meinte er dann; und nachdem er die Worte aus dem Briefe des deutſchen Kronprinzen mir halblaut vorgeleſen, „Tue für Neumann und ſein Unternehmen was du irgend kannſt, du wirſt mich dadurch ſehr verpflichten," ſagte er: „Wie ſtehe ich vor meinem Schwager da?" Und er fügte hinzu: „Um wieviel Uhr beginnen Ihre Vorſtellungen?" — „Um acht Uhr." — „Da ſehen Sie, und unſere Diners fangen um halb acht an." — Sodann informierte er ſich noch über die Details des Unternehmens recht genau und entließ mich endlich mit den Worten: „Darüber muß ich meinem Schwager ſchreiben. Den erſten Abend, ja: aber vier Abende hinter einander?! Ich will ſehen was ſich tun läßt." — Und er hat Wort gehalten. Nicht an vier Abenden, ſogar an elf Abenden hat der Prinz und der Hof unſeren Nibelungenvorſtellungen beigewohnt. Zugleich auch der Herzog und die Herzogin von Edinburg, Prinzeſſin Beatrice, der Großherzog von Darmſtadt, der Kronprinz von Dänemark, die Großherzogin von Mecklenburg-Strelitz und eine große Anzahl anderer Perſönlichkeiten der höchſten Geſellſchaft. Während der Vorſtellung des Rheingold ließ der Prinz ſich auf die Bühne führen, wo namentlich die Schwimmwagen für die Rheintöchter ſein Intereſſe erregten, und wo er ſich deren Konſtruktion und Handhabung demonſtrieren ließ. Er hätte es wohl lieber geſehen, wenn die auffallend ſchöne Erſcheinung der Auguſte Kraus, der ſpäteren Gattin Seidls, die bereits das Nixenkoſtüm mit einem gewöhnlichen Kleide vertauſcht hatte und danebenſtand, ſich in den Schwimmapparat begeben hätte. Ich ließ meinen Dampfinſpektor zur Probe ſich in den Wagen legen: aber der Prinz wandte ſich mit einem unwilligen „Pfui Teufel" ab.

So wie für Berlin hatte mir der Meiſter auch für London ſeine Anweſenheit bei den Proben und Vorſtellungen wiederholt zugeſagt, wie wir uns deſſen noch erinnern. Auch dem Publikum war dies bekannt geworden. Als nun der Termin der Aufführungen herannahte, lief von Frau Coſima folgendes Schreiben ein:

Werter Herr Direktor,

Mein Mann trägt es mir auf, Ihnen zu ſagen, daß er lange ſich bedacht hat bevor er Ihnen notgedrungen die Meldung machen läßt, daß er nach London nicht kommen kann. Er will es zufrieden ſein, wenn ſeine Kräfte der Aufgabe, die ſeiner in Bayreuth harrt, gewachſen ſind. Indem er ſich bewußt iſt, Ihnen, lieber Herr Direktor, genügende Beweiſe ſeiner Wertſchätzung Ihrer Leiſtungen gegeben zu haben, um daß Sie nicht daran zweifeln, daß nur die Notwendigkeit ihn zwingt, Ihnen den ausgeſprochenen Wunſch abzuſchlagen, trägt er mir die beſten Grüße an Sie auf, welchen ich die Verſicherung meiner vorzüglichſten Hochachtung beifüge.

C. Wagner.

Venedig, Hôtel d'Europe
17ten April 1882.

Förſter ſchrieb nun auf meine Bitte einen ſeiner berühmten Überredungsbriefe an Wagner, worin er ihm den vorbereiteten glänzenden Empfang, der ſeiner in London harre, den Doktorhut aus Oxford und dergleichen mehr in verlockenden Farben zu ſchildern ſuchte. Wagner antwortete:

Mein geehrter Freund und Gönner!

Das hat man davon, wenn man in einer Welt lebt, worin nur gelogen wird! —

Herr Neumann iſt geſtern von meiner Frau direkt nach London benachrichtigt worden, daß, wenn ich auch wollte, (wozu ich mich nie verpflichtet hatte!) nicht nach London kommen könnte, weil es mir mein Geſundheitszuſtand auf das beſtimmteſte verwehrt. Selbſt das mildeſte Klima hat mir bewährt, daß mein Leiden einzig von der nervöſen Aufregung kommt, welcher ich nun bis zum Antritt meines 70ten Lebensjahres beſtändig ausgeſetzt geweſen bin. Sie haben an mir davon — denke ich — ſelbſt Erfahrungen gemacht. Ich bin bei übriger Geſundheit aller meiner Organe, bei der mindeſten, namentlich auch moraliſchen Anreizung, Kongeſtionen nach der Bruſt verfallen, welche ſofort den beängſtigendſten Charakter annehmen, und nur durch ſofort eingehaltene vollſtändigſte Ruhe zu beſchwichtigen ſind. Wenn ich unter ſolchen Beſchwerungen die bevorſtehenden Aufführungen des Parſifal künſtleriſch zu überwachen nicht aufgebe, ſo geſchieht dies einerſeits in der Annahme, daß dort Alles ſtrikte nach meinen längſt getroffenen Anordnungen ausgeführt wird, andrerſeits ich aber in Bayreuth bei mir zuhauſe bin, mich ſtets nach Bedürfniß pflegen und iſoliren kann, und von jeden Anſprüchen von außen auf meine Perſon bewahrt bin.

Gerade die Herrlichkeiten, die Sie mir für London als verlockend in Ausſicht ſtellen, ſind es, die mich in die bedauerlichſte Lage verſetzen würden, in welcher ich Neumann eher ſchaden als dienen würde. Unter ſolchen Umſtänden habe ich auch bereits für den mir von Oxford angetragenen Doctorhut, welcher (Sie irren mit Vater Haydn!) bereits neuerdings den Herren Joachim und Brahms vortrefflich ſteht — danken laſſen! Alles was ich jetzt (zur Aufrechterhaltung der Prävalenz unſeres Nibelungen-Unternehmens) thun kann, iſt, daß ich es Neumann überlaſſe, eine Zuſage meiner Ankunft in London (vorzugeben?) oder aufrecht zu erhalten, die Ausführung als (durch Unwohlſein) verzögert bekannt zu geben, und — wann es endlich nicht mehr anders geht — ſchließlich in ähnlichen, für ihn empfehlenden, Ausdrücken mein Ausbleiben zu entſchuldigen, welche ihm geſtern meine Frau an die Hand gegeben hat. Im übrigen bleibe ich immer noch bereit, in irgend einer Weiſe öffentlich zu bezeugen, daß mir um ſeiner vorherbeſchloſſenen Nibelungen-Unternehmung wegen, die von mir zuerſt abgeratene — dann nicht mehr zu verhindernde — Konkurrenz durch Francke-Richter-Pollini beſchwerlich falle! —

Bitte um etwas Glauben an meine Wahrhaftigkeit!

Von Herzen grüßend Ihr

ergebener

Richard Wagner.

Venedig, Hotel d'Europe,
19. April 1882.

Der Meiſter konnte alſo ſeine Zuſage, nach London zu kommen, nicht erfüllen, zumal aus Rückſicht auf ſeine Geſundheit und die mit einem Aufenthalt in London unvermeidlich verbundenen Aufregungen, ſowie auch im Hinblick auf die im Juli bevorſtehenden Aufführungen des Parſifal. Ich wählte unter den von Wagner gemachten Vorſchlägen, ſein Nichterſcheinen bekanntzugeben und zu motivieren, den einfachſten und geraden, indem ich anzeigte, daß Wagner in Rückſicht auf ſeine Geſundheit und die Aufführungen des Parſifal verhindert ſei nach London zu kommen. Es iſt nur natürlich, daß dieſe Ankündigung auf die im beſten Zuge befindliche Subſkription einen merkbaren Rückſchlag ausgeübt hat. —

Hier ſei eine heitere Epiſode erwähnt. Ich beſuchte eine Aufführung des Rigoletto im Convent-Garden-Theater. Während der Vorſtellung trat der gerade in London anweſende Stadtrat Nagel aus Leipzig zum Beſuch in meine Loge. Ich bat ihn, bei uns Platz zu nehmen, und bald machte er mich darauf aufmerkſam, wie populär ich bereits in London geworden ſei, da ſämtliche Operngläſer auf unſere Loge gerichtet würden. In der nächſten Pauſe wurde uns die überraſchende Aufklärung. Nicht mir galt die Aufmerkſamkeit des Hauſes, ſondern unſerem Gaſte, um den ſich im Foyer ein tolles Gedränge entwickelt hatte. Als ich mich nach der Urſache dieſes ſeltſamen Vorgangs erkundigte, erfuhren wir zu unſerer Überraſchung, daß das Publikum den Stadtrat Nagel — für den Bayreuther Meiſter angeſehen hatte. Und in der Tat, erſt darauf hingewieſen, war eine gewiſſe Ähnlichkeit, auf den erſten Blick wenigſtens, nicht zu leugnen. —

Ein tragiſcher Vorfall bei der erſten Walküre darf hier nicht übergangen werden, da er einen der beſten Wagnerinterpreten betrifft und bereits die düſteren Schatten des ſpäteren Endes vorauswarf. Emil Scaria, der an dieſem Abende den Wotan ſang, hatte die Erzählung im zweiten Akt zu prachtvoller Wirkung gebracht. Als nun Scaria im dritten Akt in der Walkürenſzene furchtſam und ſcheu, wie jemand der verfolgt wird, mit gebeugten Schultern und geſenktem Speer, von der falſchen Seite die Szene betrat, da ſprang Heinrich Vogl — den Siegfried ſang Albert Niemann an dieſem Abende — mit mir zugleich entſetzt auf, indem er rief: „Um Himmelswillen, Scaria iſt wahnſinnig geworden!" — Man denke ſich unſer Entſetzen, als Scaria den ganzen dritten Akt, den Hauptakt Wotans, markierte, die hohen Noten in der tieferen Oktave, und die tiefen in der höheren Oktave ſang, und zugleich immer ſcheu in die Kuliſſen blickte, als ſollte von da ihm Gefahr drohen. Wenn ich an das ähnliche letzte Auftreten Alois Anders an der Hofoper in Wien unwillkürlich erinnert wurde, ſo darf ich wohl ſagen, daß der grauenhafte Eindruck jener beiden Abende ein unvergeßlicher geblieben iſt. Auch Albert Niemann, Anton Seidl und andere bemerkten dann zu mir, Scaria müſſe von Sinnen gekommen ſein. — Am andern Tag war Pauſe. Scaria, der ſich des ganzen Vorfalls vom Abend vorher gar nicht bewußt zu ſein ſchien, klagte über heftigen Kopfſchmerz und erbat ſich zwei Klavierproben für den Wanderer in der für den nächſten Tag angeſetzten Vorſtellung des Siegfried. Was Seidl nach der Probe meldete, lautete keineswegs beruhigend. Völliges Nichtwiſſen des Textes und der Noten, die Partie ſchien Scaria ganz neu! Armer Scaria! Wir kommen auf den merkwürdigen pathologiſchen Fall noch zurück. In der Siegfriedvorſtellung ſelbſt wurde es bald klar, daß wir auf die fernere Mitwirkung des Künſtlers würden verzichten müſſen. Denn als ob ihm Hagen ſeinen Vergeſſenheitstrank dargereicht hätte, entfielen ihm ganze Strecken der Rolle, die er zuvor doch ſpielend beherrſcht hatte; ſein ganzes Weſen trug deutlich den Stempel geiſtiger Gedrücktheit. Er ſelbſt ſchien außerhalb der Szene von ſeinem Zuſtande keine Ahnung zu haben; es kam zu einem ernſten, erſt nach längerer Zeit wieder beigelegten Konflikt zwiſchen uns, als ich ſeine Partien an Schelper und Reichmann übertragen mußte. Die ihm aufgedrungene Ruhe ſcheint dann dem Künſtler wirklich gut getan zu haben. Denn als ich vier Monate ſpäter zu den Parſifal-Aufführungen nach Bayreuth kam, war es vor allem die Leiſtung Scarias als Gurnemanz, die nicht nur den Meiſter und uns Künſtler, ſondern die ganze Welt mit Bewunderung erfüllte. Freilich mußte für ihn ein beſonderer Souffleur, der ihm den Text zuzuflüſtern hatte, beſtellt werden. Und auch nach Bayreuth beſſerte ſich ſein Zuſtand derart, daß er während der Tournee des Richard Wagner-Theaters 1882—1883 den Wotan wieder bewundernswürdig zu Gehör brachte: in Rom, Amſterdam, Brüſſel und an anderen Orten. Auch bei meinem Direktionsantritt in Prag 1885 erſchien er als Gaſt. Erſt 1886, Tannhäuſer gegangen werden. Die Auslagen berechne alle zuſammen und ziehe für die Summe einen Wechſel, oder berechne ſie einfach der Direktion: ſie ſoll Dir umgehend zugeſtellt werden. Demnach adreſſire das Ganze an

Mr. Alphonse Royer,
Directeur de l'Académie Impériale de Musique
3, rue Drouot, Paris.

Nun, mach' das einmal recht ſchön, recht ſchnell, und benachrichtige mich im Voraus, wann Du es abzuſenden hoffeſt.

Spaß muß Dir's doch machen, daß man Deine Koſtümzeichnungen nach Paris als Muſter kommen läßt!

Ich bedaure dieſen Sommer leider gar nichts für meine Geſundheit thun zu können: ich kann mich keinen Tag von Paris entfernen. Gott weiß, wie mir den Winter zu Muthe ſein wird! — Meine Frau iſt in's Bad nach Soden gereiſt, wie es P. — wünſchte. Im Ganzen befindet ſie ſich erträglich, wenn gleich meine letzten Lebensabentheuer nicht der Art waren, daß ſie mir immer gute Laune und Geduld ermöglicht hätten. Ich hab's nun einmal ſchwer, ſehr ſchwer, und das Einzige was mich auf ſonderbare Weiſe erheitert, iſt, daß man aus der Ferne mir immer wie Einem zuſieht, der vor Glück und Wohlergehen nicht weiß wohin.

Nun laß' mich Gutes von Dir hören: grüß' Mama und Maria und den Kaiſer von Japan mit dazu!

Leb' wohl, lieber alter Freund! Dein Richard Wagner.

Paris, 10. Juli 1860. 16, rue Newton. Barrière de l'Etoile.

26.

Mein liebes altes Heinemännel!

Hab' Dank für das freundliche Lebenszeichen, und habe Nachſicht, wenn ich es Dir eben auch nur mit einem Lebenszeichen erwiedere. Ich bleibe dabei, bald einmal mich zu einem etwas behaglicheren Beſuche meiner älteren Heimath, Freund- und Verwandtſchaft aufzumachen, doch muß ich dazu einen Zeitpunkt abwarten, wo Manches zu einem bei einer Tannhäuſervorſtellung in der Wiener Hofoper brach die latente Krankheit in furchtbarer Weiſe hervor, ſo daß er im zweiten Aufzug Eliſabeth fragen mußte: „Welche Oper wird denn geſpielt?“ Er konnte ſich nur mühſam aufrecht halten und mußte abgeführt werden. Das war das Ende dieſes herrlichen Künſtlers.

Ungeachtet dieſes tragiſchen Zwiſchenfalles nahmen unſere Aufführungen einen glänzenden Fortgang. Um die großartige, unerſchöpfliche dramatiſche Geſtaltungskraft, die unſerer Hedwig Reicher-Kindermann eignete, durch einen merkwürdigen Zug noch zu illuſtrieren, ſei ein Zug erwähnt, der ſeiner Beſonderheit wegen hier einen Platz verdient. Bei der Generalprobe des Rheingold konnte die Darſtellung des Froh mich geſanglich nur wenig befriedigen. Die Kindermann, die die Fricka ſang, ſchien dies zu bemerken und kam zu mir an den Regietiſch heran, indem ſie in ihrem ächt bairiſchen Dialekt ſagte: „Gell, Direktor, der Froh g'fallt Ihnen net? Wiſſen's was, i übernehm die Stell, die kann i ſingen.“ Es war die Stelle nach dem Gewitter.

„Wie liebliche Luft wieder uns weht“ u. ſ. w.

Ich erfaßte den glücklichen Gedanken, trat ans Orcheſter vor, und bat Anton Seidl einen Augenblick zu unterbrechen. Dann fragte ich noch, ob ſie ſich in der Stelle auch ſicher fühle: „Aber!“ ſagte die geniale Künſtlerin vorwurfsvoll, worauf ich dann dem Froh anzeigte, daß dieſe Stelle von Fricka geſungen würde. Seinen leiſen Proteſt beſchwichtigte ich damit, daß dies auf Wagners Anordnung geſchehe. Was Hedwig Reicher-Kindermann als Künſtlerin vermochte, zeigte ſich nun bei der Vorſtellung. Jene Stelle war geradezu eine Offenbarung für das Publikum und uns alle. Es folgte ein Sturm von Applaus, was keiner von uns bei einer ſcheinbar ſo wenig bedeutſamen Stelle für möglich gehalten hätte. Der Prinz von Wales aber ſagte am Schluſſe der Vorſtellung zu mir: „Ihre Fricka iſt die größte dramatiſche Sängerin, die ich je gehört habe.“

Haben die Aufführungen des Richard Wagner-Theaters in London künſtleriſch und geſchäftlich einen befriedigenden Verlauf genommen, ſo darf hier nicht verſchwiegen werden, mit welch einem argen Mißton das Francke-Polliniſche Unternehmen geendet hat. Nicht als ob die Vorſtellungen unter Hans Richters Leitung künſtleriſch minderwertig geweſen wären: es konnten aber am Schluſſe Chor- und Orcheſtergagen nicht bezahlt werden, und die Öffentlichkeit beſchäftigte ſich damals lange und lebhaft mit dieſem traurigen Falle. Pollini reiſte ſofort ab. So viel ich gehört, iſt er ſeinen Verpflichtungen von Hamburg aus nachgekommen, und es ſollen Chor und Orcheſter dann ſpäter entlohnt worden ſein. — Wie recht hatte ich alſo gehabt, den Meiſter davor zu warnen, zwei deutſche Opernunternehmungen zugleich zu bevollmächtigen, auch wenn ſie beide den Ruhm deutſcher Kunſt in London verkünden ſollten.

Richard Wagner hat uns von Bayreuth aus am 30. Mai mit folgendem Telegramm begrüßt:

War viel gewagt
Nach Wagners Art:
Nun ſei nicht Dank
Noch Gruß geſpart.

Sechzehntes Kapitel

Der Parſifal

Von London zurückgekehrt, traf ich alsbald meine Vorbereitungen zur großen Richard Wagner-Tournee, die im Herbſt beginnen ſollte. Am 12. Juni wiederholte ich daher dem Meiſter die Bitte, mir das ausſchließliche Aufführungsrecht der Nibelungen und des Triſtan zu übertragen, da mir deſſen Beſitz die Abſchlüſſe für die Tournee weſentlich erleichtern mußte. Wagner antwortete umgehend:

Liebſter Gönner, Herr und Freund!

Wenn ich noch Etwas auf dieſer Welt bewundere, ſo ſind Sie es! Gott, welche Raſtloſigkeit, welcher Glaube, welcher Mut! — Nun, ich werde Sie nie ſitzen laſſen! —

Wegen „Triſtan“ einzig hatte ich ein Bedenken; doch auch dies wird ſich heben, ſobald ich das Batz zur Ruhe gebracht haben werde.

Für die „Nibelungen“ haben Sie ja von mir ſchon alle Zuſicherungen, die Sie wünſchten? Wünſchen Sie noch mehr? — Kann geſchehen. —

Es iſt geſcheidt, daß Sie mit Seidel kommen! Alſo —

Ihr

ſtaunend ergebener

R. Wagner.

Bayreuth, 13. Juni (???) [ſic].

Die unwillige Bemerkung über das [Ding mit] Batz bezieht ſich auf einen unerquicklichen Streit, in den wir nach der Leipziger Aufführung des Triſtan mit Batz & Voltz, den geſchäftlichen Vertretern Wagners, geraten waren, weil wir das Aufführungsrecht nicht durch ſie, ſondern direkt vom Meiſter zugeſtanden erhalten hatten. Wagner war durch das Vorgehen ſeiner Vertreter ſehr ungehalten geworden und hatte an Herrn Batz ein ziemlich ſcharfes Schreiben gerichtet, das mir abſchriftlich mitgeteilt wurde, ſo daß ich es hier veröffentlichen kann.

Venedig, 26. April 1882.

Geehrter Herr Batz!

Ich kann unmöglich glauben, daß Sie mein von Ihnen wohl erwogenes hohes Alter zu nichts Beſſerem zu benutzen Willens ſind, als mich durch Erweckung derjenigen Gemütserregungen, welche man Aerger nennt, um den Genuß der Früchte meiner Jahre zu bringen. Jedenfalls ſcheint es Ihnen mehr daran gelegen zu ſein, mich durch auserwählte Fürſorge für mein Gedeihen von dem Werte Ihrer perſönlichen Freundſchaft zu überzeugen. Daß Sie dabei irrig verfahren, hatte ich ſo oft zu bedauern, daß ich ſchließlich ein Abkommen ſuchen mußte, nachdem meine Intereſſen Ihnen gegenüber durch einen Bevollmächtigten vertreten werden ſollten. Es tut mir nun leid zu erfahren, daß dieſer Verſuch Ihnen wiederum nur Veranlaſſung zu neuen Beunruhigungen für mich gegeben hat. Um hierüber in gemütlicher Weiſe in das Reine zu kommen, wünſche ich eine Zuſammenkunft mit Ihnen, durch einen Beſuch in Bayreuth, nach Ihrer Bequemlichkeit im Laufe des nächſten Monats zu vermitteln. Ich hoffe hierbei zu einem durchaus freundſchaftlichen Abſchluß der Beziehungen, welche fortdauernd zwiſchen uns zu beſtehen haben, zu gelangen. Zunächſt aber ſpreche ich mir, in Folge mir ſehr genau bewußt gebliebener Art unſerer Abmachungen, im Betreff „Triſtan und Iſolde“ das Recht zu, Ihnen einſtweilen jede Einmiſchungen in meine Verfügungen über dieſes Werk zu verbieten. Würden Sie in dem gegen die Leipziger Direktion angetretenen Verfahren beharren, ſo würden Sie notwendig nicht gegen dieſe Direktion, welche durch mich zur Aufführung des Triſtan vollkommen autoriſirt war, ſondern gegen mich, der ich dieſe Autoriſation erteilte, in Prozeß zu geraten haben. Hierbei würden Sie wahrſcheinlich eine ſonderbare Rolle zu ſpielen bekommen, da es ſich dann herausſtellen würde, daß der von Ihnen zu produzirenden Vertragsnote gemäß nicht Sie, ſondern ich das Aufführungsrecht zu erkennen habe; indem Sie eine ähnliche Bewilligung nur dann zu erteilen hätten, wenn Sie meine beſondere Erlaubniß dazu eingeholt haben würden. Welches Recht Ihnen ſomit hierdurch eingeräumt war, wird ſehr bald einleuchten und als eine rein illuſoriſche Verbindlichkeitsformel anerkannt werden. Hierbei würde dann auch zur Sprache kommen, was Sie, unter allen Umſtänden, in Beſitz Ihres ſcheinbaren Rechts mir nützen konnten, und in Wahrheit genützt haben. Unſchwer wird auch die Zumutung zu würdigen ſein, die Sie mir dadurch ſtellen, daß ich, wenn ich nach langem Zögern und Bedenken, welches mir mein künſtleriſches Gewiſſen eingibt, einem Theater die Erlaubniß zu einer Aufführung von „Triſtan“ erteile, nun erſt ja nicht vergeſſen ſoll, Sie davon in Kenntniß zu ſetzen und mit der Einziehung von Tantièmen zu betrauen, von welchen Sie eine ganz unverhältnismäßige Proviſion für eine Tätigkeit abziehen zu dürfen vermeinen, welche der Poſtbote mir ebenſo gut zu

Der Obmann würdigte die Verdienſte um die Werke des Meiſters und überreichte mir eine Adreſſe, die zu den wertvollſten Erinnerungen an meine Tätigkeit in Leipzig gehört.

Gern geſtehe ich, daß mir der Abſchied von Leipzig gar ſchwer geworden iſt. Habe ich doch während meiner ganzen Laufbahn kaum ein Publikum gefunden, das mit künſtleriſchem Verſtändnis an den Darbietungen des Theaters ein größeres Intereſſe genommen hätte als damals das Leipziger. Auch den Männern, die mich, den Unbekannten, bei meinem Antritt, wenn auch voreilig und ein wenig zu hart zu bekämpfen ſuchten, bewahre ich ein dankbares Erinnern. Waren es doch gerade dieſe Kämpfe, die meine Tatkraft ſtählten und meine Energie ſteigerten.

Die Würfel waren gefallen und ſo folgte ich denn einer Aufforderung Franz Schmenkals nach Prag, um in einer Vorbeſprechung mich mit ihm wegen etwaiger Übernahme der deutſchen Landesbühne zu beraten. Wohl war ich nicht zum erſten Mal in der böhmiſchen Hauptſtadt. Die Stadt machte auf mich wiederum einen ausgezeichneten Eindruck. Damals trugen freilich Straßen und Firmen zumeiſt noch deutſche Aufſchriften. —

Anfang Juli reiſten wir nach Bayreuth: Auguſt Förſter und ich hatten mit unſeren Familien auf der nahegelegenen „Fantaſie" in Donndorf Sommeraufenthalt genommen. Wir meldeten Wagner unſere Ankunft und machten einen Beſuch in Wahnfried, den Frau Coſima bald erwiderte. Doch kam es in der erſten Zeit mit dem Meiſter ſelbſt zu keiner Begegnung, da er von den Proben zu Parſifal völlig in Anſpruch genommen war. Erſt bei einer Abendgeſellſchaft in Wahnfried ſollten wir uns wieder ins Auge ſehen. Wagner kam ſogleich auf mich zu, um mich in ein Nebenzimmer zu ziehen, wo wir uns, ungeſtört vom Trubel der zahlreichen Gäſte, ausſprechen konnten. Eine Gräfin, deren Name mir entfallen iſt, und die wie berauſcht von der Nähe des großen Mannes ſich an ihn herandrängte und uns bis in jenes Seitenzimmer verfolgte, ohne zu merken, daß der Meiſter ungeſtört ſein wolle, hatte es ſchwer zu büßen: „Sehen Sie denn nicht, daß ich mit dem Manne allein ſein will," donnerte

Wagner plötzlich hervor wie ein erzürnter Gott, „ich habe mit ihm zu ſprechen!“ Dann faßte er mich unterm Arm, um mich in die andere Ecke zu führen, während die Bedauernswerte zitternd und ſchlotternd von dannen ſchlich. „Neumann,“ begann er, „ich bin mir recht wohl bewußt, daß es doch nicht recht war, das zweite Unternehmen in London zu geſtatten: es wäre ſchon beſſer geweſen ſo, wie Sie es gemeint hatten.“ Die Art, wie er ſich dann wegen der Erteilung der Konzeſſion an Francke-Pollini und wegen ſeines nicht eingehaltenen Verſprechens, ſelbſt nach London zu kommen, rechtfertigte, hatte etwas ungemein Rührendes. Er ſprach ſo warm und überhäufte mich derart mit liebevollſter Aufmerkſamkeit, daß jede Spur einer Verſtimmung ſchwinden mußte, auch wenn ich nicht bereits eingeſehen hätte, daß ſein Nichtkommen, ſo furchtbar es mich damals traf, ſchon allein durch die notwendigen und anſtrengenden Vorbereitungen und Proben zum Parſifal vollauf begründet war. Kurz, ich war vollſtändig entwaffnet, und das herzliche Einvernehmen zwiſchen uns ward feſter denn je.

Am 29. Juli fand die erſte Aufführung des Parſifal ſtatt: ein Ereignis, das alle, die es erlebt haben, zu ihren bedeutendſten Erinnerungen zählen. Das Publikum bot natürlich an dieſem Abende einen ungemein intereſſanten Anblick dar. Die Spannung war aufs höchſte geſteigert. Förſter und ich hatten unſere Plätze in der dritten Reihe des Zuſchauerraumes, und der Zufall fügte es, daß hinter uns einer der gefeiertſten Wagnerinterpreten, Albert Niemann mit ſeiner Gattin ſaß. Den Eindruck zu ſchildern, den das Werk auf uns alle gemacht, fühle ich mich außerſtande. Eine tiefe Ergriffenheit bemächtigte ſich meiner, und ich hatte das Gefühl, einem weihevollen Gottesdienſte beigewohnt zu haben. Was die Leiſtungen betrifft, ſo war Amalie Materna und Hermann Winkelmann, ſowie das Orcheſter unter Hermann Levy ausgezeichnet. Aber allen voran ſtand die Leiſtung Emil Scarias als Gurnemanz. Ohne Übertreibung durfte man ſie als vollendet bezeichnen. Dieſer Künſtler, der ein Jahr vorher Berlin mit ſeinem Wotan begeiſtert hatte, dann aber, in London, erſt vor vier Monaten, derart enttäuſchte und erſchreckte, ſchuf unter des Meiſters Leitung als Gurnemanz eine Leiſtung, die wie eine Offenbarung wirkte und allen, auch Wagner ſelbſt, größte Befriedigung bot.

Nach der Vorſtellung fuhren wir bei ſtrömendem Regen nach der Fantaſie zurück. Dort war an langer gemeinſamer Tafel das Abendbrot vorbereitet. Nebſt unſeren Familien war auch der ſpätere Gurnemanz und damalige Klingſor, der Münchener Baſſiſt Siehr mit ſeiner Frau und Tochter anweſend; und welch ein Zufall, einer der leidenſchaftlichſten publiziſtiſchen Gegner des Bayreuther Meiſters, der trotz aller Wandlungen es bis an ſein Lebensende geblieben iſt: Eduard Hanslik war mein Tiſchnachbar. Der gefürchtete Wiener Kritiker war unter dem unmittelbar mächtigen Eindruck des Parſifal auffallend ſchweigſam und um vieles nachſichtiger geworden. Natürlich drehte ſich das Geſpräch einzig um das große Erlebnis, deſſen glückliche Zeugen und Zeitgenoſſen wir ſoeben geweſen waren. Hanslik ſtimmte willig in unſern Enthuſiasmus mit ein und verſuchte keinerlei Einſchränkungen zu machen, ſo daß wir ihn ſchon völlig bekehrt glaubten.

Während der Geſpräche und der Schilderungen, die jeder einzelne von den empfangenen Eindrücken darbot, tat Förſter den merkwürdigen, durch den Verlauf der Ereigniſſe nur zu bald beſtätigten Ausſpruch, der damals wie ein Blitzſchlag unſeren freudig erregten Kreis traf: „Sie werden ſehen, Wagner ſtirbt.“ Die bis dahin ſehr lebhaft geführte Unterhaltung ſtockte mit einem Male, bis ich mich ſo weit gefaßt hatte, Förſter zu entgegnen: „Wie kommen Sie dazu, dies zu ſagen?“ — „Ein Menſch,“ fuhr Förſter fort, „der das geſchaffen hat, was wir heute erlebt haben, kann nicht länger leben, der iſt fertig, der muß bald ſterben.“ — Seine mit tiefem Ernſt, faſt mit Tränen in den Augen geſprochenen Worte riefen eine derartige Beſtürzung bei uns allen hervor, daß es einer geraumen Zeit bedurfte, bis den Tiſchgenoſſen die früher ſo gehobene Stimmung einigermaßen wiederkehrte. Die volle Unbefangenheit und Freudigkeit in unſerer Unterhaltung wollte ſich aber nicht mehr einſtellen.

Ich habe damals ſieben Aufführungen des Parſifal gehört. Bei der erſten Aufführung, als Wagner nach Schließung des Vorhanges unter brauſendem Jubel inmitten ſeiner Künſtler auf der Bühne erſchienen war, hatte er das Publikum, das auch bei offener Szene mit Ausbrüchen ſeiner Begeiſterung nicht geſpart hatte, gebeten, die Beifallskundgebungen zu unterlaſſen. Da ging denn die zweite Aufführung unter ehrfurchtsvoller tiefer Stille der Hörerſchaft vonſtatten. Das hat den Meiſter am dritten Abend zu einer neuerlichen Anſprache veranlaßt. Er müſſe ein Mißverſtändnis aufklären. Nur gegen den Beifall während der Akte habe er ſeine Worte gerichtet, den Dank an die Künſtler nach dem letzten Schließen des Vorhanges wolle er dieſen nicht entzogen wiſſen. Bei den folgenden Aufführungen gab dann das Publikum nach den Aktſchlüſſen wieder ſeiner Begeiſterung Ausdruck.

Ich weiß nicht, ob es bekannt iſt, daß Fritz Brandt bei der dritten Aufführung den Fortgang der ins Stocken geratenen Wandeldekoration dadurch gerettet hat, daß er mit eigener Lebensgefahr behend an der Wandeldekoration hinauf kletterte und oben, an einem Balken hängend, mit kühnem Meſſerſchnitt das Hindernis beſeitigte. Es bedurfte geraumer Zeit, ehe man ihm mit Leitern beikommen und den in großer Gefahr Schwebenden von der ſchwindelnden Höhe herabholen konnte. —

Schon während der Proben verlauteten Gerüchte über Mißhelligkeiten zwiſchen Wagner und Marianne Brandt. Da kam eines Tages die Künſtlerin weinend zu mir und beklagte ſich auf das bitterſte über die Heftigkeit des Meiſters, die ſie oft zu fühlen bekomme. Ich verſuchte natürlich ſie zu beruhigen; aber ſie verſicherte mir, ſie habe Wagner am nämlichen Tage ſchon bei der Probe geſagt: „Ich weiß, daß Sie es gern ſähen, wenn ich jetzt überhaupt zurückträte; das kann ich aber nicht tun, das bin ich meinem künſtleriſchen Rufe ſchuldig.“ Konnte ich anders, als ihr darin beipflichten, obwohl ich daran denken mußte, daß ich ſelbſt es war, der ein Jahr vorher dem Meiſter, auf ſeine Frage wegen der Wahl der Brandt für die Kundry, ausdrücklich abgeraten hatte, und zwar im Hinblick auf den zweiten Akt. Die Aufführungen mit Marianne Brandt, die ich als Künſtlerin wie Jedermann geradezu verehrte, haben meine Bedenken in dem angedeuteten Punkte nicht zerſtreuen können, eine ſo vortreffliche Leiſtung die Künſtlerin auch im erſten und dritten Aufzuge geboten hat.

Hier möchte ich noch eines Diners in Wahnfried gedenken. Es berührte alle Anweſenden ungemein ſympathiſch, in welch anerkennender und charmanter Weiſe Franz Liſzt, Frau Wagner, vor allen aber Richard Wagner ſelbſt geiſtreiche Apercus Hans von Bülows in Erinnerung brachten. Und wer dieſen ſeltenen Mann gekannt, muß, wie ich es gern hier tue, ausſprechen, daß Hans von Bülow nicht nur ein großer Künſtler ſondern auch ein herrlicher Menſch geweſen iſt. Vielleicht komme ich ſpäter noch auf ihn zurück, um einen Zug vornehmſter Geſinnung zu berichten.

Bei Tiſche kam auch die Rede auf Scarias Leiſtung als Gurnemanz. Ich muß meiner Bewunderung ſehr beredten Ausdruck gegeben haben, da der Meiſter plötzlich von ſeinem Platze aufſprang, auf mich zueilte, mich umarmte und ein um das andere Mal rief: „Nein, Neumann, was haben Sie mir jetzt für eine Freude gemacht, daß Sie Scarias Leiſtung ſo begeiſtert anerkennen: ich hatte große Angſt, Sie würden wegen der Spannung zwiſchen Ihnen und Scaria ſeine Leiſtung abſprechend beurteilen: Sie ſind wirklich ein famoſer Menſch. Sie haben heute Scaria beſchämt: denn er konnte ſich zu ſolcher Objektivität nicht aufſchwingen!“ — „Aber Meiſter,“ ſagte ich, „das verſteht ſich doch, Scarias Gurnemanz iſt ja einfach unübertrefflich.“ — Wagner drückte mir warm die Hand und wandte ſich an Liſzt: „Was ſagſt du, hab' ich nicht recht gehabt, daß ich immer an ihm feſtgehalten habe?“ — Er freute ſich wie ein kleines Kind. Und ich hatte das Gefühl, daß ich ſeit dieſem Tage dem Meiſter noch vertrauter geworden war.

Nach Tiſch entwickelte ſich im Salon eine lebhafte Unterhaltung. Da ich ſchon bei Tiſch jeden Alkohol abgelehnt hatte, fiel es auf, daß ich nun auch Kaffee und Zigarre verſchmähte. Dies veranlaßte Frau Wagner mir zu ſagen: „Ich bewundere Ihre Konſequenz.“ Doch der Meiſter meinte mit guter Laune: „Da iſt gar nichts zu bewundern. Neumann lebt offenbar ſehr gern; da er ſich einbildet, daß ihm Wein, Kaffee und Zigarre ſchaden, ſo entſagt er dem. Das beweiſt nur, daß er gern lebt!“

beſtimmten, offenkundigen Abſchluß gekommen iſt, und ich nicht mehr befürchten muß, durch ewiges Erzählen und Antworten auf Fragen mich zu erſchöpfen; mein zukünftiges und letztes Gedeihen hängt davon ab, daß meine Lebenseinrichtung, als auch demzufolge mein Naturell zu größerer Ruhe und Entfernung von Aufregung hingeleitet werden. Sprechen, Briefeſchreiben, Geſchäftskonfuſionen — dies ſind meine Lebensfeinde: ungehindertes ruhiges Schaffen und Arbeiten ſind dagegen meine Lebenserhalter. Im Prinzip habe ich dieſe Wohlthat, allerdings nur im Geleite unſäglicher Qualen mir erobert: meine Niederlaſſung in Luzern, wo ich in abſoluteſter Stille und Zurückgezogenheit zu Hauſe bin, hat dieſen Sinn. Hier bin ich ſtets nur zu Beſuch und mache mich jedesmal ſofort aus dem Staube, ſobald mir die „Unterhaltung“ und „Zerſtreuung“ zu viel wird. —

Schön wär's, Du machteſt Dich zu den Meiſterſingern hierher auf: gern würde ich die Koſten dieſer Expedition übernehmen. In dieſen Tagen muß es ſich allerdings erſt entſcheiden, ob wir die Aufführung im Mai, oder erſt im Herbſt haben: es hängt dies von der bisher ſehr unbehilflich betriebenen Acquiſition des Dresdner Tenoriſten Bachmann ab, der allerdings nicht mein Ideal, unter den allerliebſten Umſtänden aber immer noch der ausgiebigſte Stellvertreter des von mir gewünſchten Sängers des Walther iſt.

Sehr Unrecht thuſt Du, mir ſo Vieles und Eingehendes über eine von Dir mir zu empfehlende Sängerin zu ſchreiben: Du nimmſt da meinerſeits noch eine Theilnahme an dieſen Angelegenheiten an, die mir allerdings Deine gute Meinung von meiner Zähigkeit beweiſt. Ich habe mit dem Theater nicht das Mindeſte zu thun, und dies iſt die erſte Baſis des von mir eroberten Friedens. So lange es meine Nerven aushalten, bin ich bei wichtigen Proben meiner Werke dabei: nie bleibe ich aber bei einer Aufführung zugegen, und bin jedesmal vorher ſchon wieder zwiſchen meinen Bergen. Um nun doch aber Dir guter Alter noch ein bischen manierlich zu erſcheinen, ſage ich Dir aber in Betreff des Frln. Blume, daß auch wir hier nur Gutes von ihr gehört haben: je mehr ſie aber das iſt, als was Du ſie ſchilderſt, deſtoweniger wäre ſie uns nöthig, weil wir dafür in einer Frln. Mallinger ein höchſt be-

Lächelnd mußte ich ihm das Zutreffende ſeiner Bemerkung einräumen.

Als ſich ſpäter Gelegenheit bot, mit dem Meiſter allein zu ſein, lenkte ſich das Geſpräch auf ernſtere Gegenſtände. Geſchäftliche Fragen, der Prozeß mit Voltz & Batz wegen der Triſtanaufführung, die bevorſtehende Tournee des „Wandernden Richard Wagner-Theaters" und andere weitausgreifende Pläne wurden erörtert. Der Vertrag, der mir das ausſchließliche Aufführungsrecht des Ringes übertrug, erfuhr Wagners endgültige Billigung. Ich ſollte ihm denſelben ſchon in den nächſten Tagen zur Unterſchrift bringen. Ich enthüllte dem Meiſter auch rückhaltlos den geheimſten Wunſch meines Herzens, daß er mir noch das letzte Kleinod ſeines Hortes, den Parſifal anvertraue. Zu meiner eigenen Überraſchung verhielt er ſich nicht etwa ablehnend, ja er geſtattete mir auf meine Bitte, bei unſerer nächſten Begegnung mit dem Vertragsinſtrument des Rings auch eines für den Parſifal vorzulegen.

Auf dieſe bedeutſame Unterredung bezieht ſich die nächſte briefliche Mitteilung.

Lieber Freund!

Suchen Sie doch noch bis Montag hier zu bleiben, wo ich jedenfalls Nachmittags 5 Uhr Sie in gehöriger Faſſung empfangen werden kann. Heute mußte ich mich ſelbſt für meine Familie abſperren um nicht zum Sprechen verleitet zu werden und durch Schweigen meine armen Nerven etwas auszuruhen. Morgen iſt wieder Aufführung — ſomit bleibt nur der Montag für die auch von mir ſehr gewünſchte Beſprechung, und zwar eben nur der Nachmittag, aus Rückſicht für mein Wohlſein. —

Beiläufig bemerke ich nur noch, daß C. W. Batz allein für mich nicht zählt, und ich nur noch mit Carl Voltz und Comp. zu verkehren habe. —

Mit den herzlichſten Grüßen

Ihr
ergebenſter
Richard Wagner.

Bayreuth, 5. Auguſt 1882.

Am angegebenen Tage ſprach ich mit den Vertragsformularen für den Ring und den Parſifal bei Wagner vor. Der Meiſter ſchien der Erfüllung meiner ſehnlichen Wünſche überaus geneigt zu ſein. Die läſtigen geſchäftlichen Arbeiten, die mit dem Bayreuther Unternehmen zuſammenhingen, und von denen ihn der auch noch ſo rührige Verwaltungsrat mit beſtem Willen nicht entlaſten konnte, mögen mit dazu beigetragen haben, Wagner in der Frage des Parſifal mir immer näher kommen zu laſſen. „Neumann, helfen Sie mir von Bayreuth!" rief er mir aus dieſer Stimmung in leidenſchaftlicher Aufwallung zu. Als es dann zur Unterſchrift der mit ihm verabredeten Verträge kam, unterſchrieb er ſogleich den Nibelungen-Kontrakt. Nun war der Parſifal-Vertrag an der Reihe, der laut der zwiſchen uns getroffenen Vereinbarung die Beſtimmung enthielt, daß der Parſifal, falls der Meiſter ſich dazu entſchließen ſollte, das Werk von Bayreuth loszulöſen, mit dem ausſchließlichen Aufführungsrecht für alle Länder mir vorbehalten bleibe. Wagner war eben daran, den Vertrag zu unterzeichnen, als er plötzlich innehielt. Mit der Feder in der Hand ſaß er eine Weile nachdenklich vor dem Schreibtiſch; dann wandte er ſich langſam zu mir: „Neumann", ſagte er mit weicher Stimme, „ich habe es Ihnen verſprochen, und wenn Sie darauf beſtehen, unterſchreibe ich Ihnen den Vertrag. Sie würden mir aber einen großen Gefallen tun, wenn Sie heute nicht darauf beſtänden. Sie haben mein Wort, der Parſifal gehört keinem Andern als Ihnen." Ich erwiderte: „Meiſter wenn Sie mir ſagen, daß ich Ihnen einen großen Gefallen damit tue, iſt es ja ſelbſtverſtändlich, daß ich mich mit Ihrem Wort begnüge." Da rief Wagner mit Nachdruck: „Neumann, ich danke Ihnen!" Und mit einem kräftigen Händedruck und Kuß ſchloß einer der bedeutungsvollſten Augenblicke meines Lebens. Im Laubengange der Villa erwartete mich mein Sohn, dem ich den Verlauf dieſer denkwürdigen Stunde erzählte, indem ich hinzufügte: „Karl, heute habe ich durch Verzicht auf den Parſifal Millionen preisgegeben." — „Vater," ſagte der damals Siebzehnjährige, „daß Richard Wagner dir dieſen Dank ſagen konnte, gilt mir mehr als Millionen."

Der Vertrag über die Nibelungen lautete:

Herrn Direktor Angelo Neumann beſtätige ich hiermit, daß er das alleinige Aufführungsrecht meiner Trilogie (sic): „Der Ring des Nibelungen" für ganz Deutſchland (mit Ausnahme der Hoftheater, welche das Werk bis zum heutigen Tage aufgeführt und der Direktoren, welche das Aufführungsrecht bis zum heutigen Tage erworben haben), ſowie für ganz England, Frankreich, Dänemark, Rußland, Italien, Oeſterreich, Ungarn, Belgien, Holland, Nord-Amerika, kurz für alle kontinentalen und überſeeiſchen Länder mit der Ermächtigung beſitzt, dieſes Aufführungsrecht unter der Bedingung an andere Theaterleiter übertragen zu dürfen, daß mir von den einzelnen Vorſtellungen mindeſtens der Tantième Anteil zukomme, welchen Herr Direktor Angelo Neumann ſelbſt Kraft des zwiſchen uns abgeſchloſſenen Vertrages an mich zu zahlen hat. Das iſt zehn Prozent der Tages-Kaſſen-Einnahmen und fünf Prozent der etwaigen Abonnementsquote. Für dieſe Zahlung leiſtet Herr Direktor Angelo Neumann perſönlich Bürgſchaft. Die im Vorſtehenden erteilte Übertragung des alleinigen Aufführungsrechts an Herrn Direktor Neumann hat Giltigkeit bis zum 31. Dezember 1889.

Richard Wagner.

Bayreuth, 7. Auguſt 1882.

Außerdem übergab mir Wagner noch den folgenden Brief, der dazu beſtimmt war, die zwiſchen mir und ſeinen Vertretern Voltz u. Batz wegen des Triſtan immer noch ſchwebende Streitſache zu erledigen.

Lieber Herr Direktor Neumann!

Auf das beſondere Anliegen der Herren Voltz und Batz habe ich dieſen auch das ſogenannte „Vertriebsrecht" meines muſikaliſchen Dramas „Triſtan und Iſolde" überlaſſen, jedoch mit der ausdrücklichen Bedingung, daß ſie das Aufführungsrecht an ein Theater nur dann erteilen dürften, wenn hierzu von ihnen meine Zuſtimmung eingeholt worden ſei. In Folge des hierdurch mir zuſtehenden Rechtes gebe ich zu den Aufführungen, welche Sie in verſchiedenen Städten beabſichtigen, hiermit meine Zuſtimmung, und verweiſe Sie zum näheren Abſchluß des ſich ergebenden Rechtsverhältniſſes an die oben genannten Herren, wobei ich die materiellen Bedingungen feſthalte, welche für die Aufführung des „Nibelungen-Cyclus“ zwiſchen uns vertragen worden ſind. Da es von Ihnen vorausgeſehen iſt, daß Sie von den Theatern, an welchen Sie „Triſtan und Iſolde“ als Gaſt aufzuführen gedenken, um die Zuſicherung auch ſelbſtändig dieſes Werk aufführen zu können, angegangen werden dürften, erteile ich Ihnen für dieſe Fälle im Voraus meine Zuſtimmung auch für dieſe Weiter-Erteilung des Aufführungsrechtes, und zwar unter den gleichen von ihnen gegen mich einzuhaltenden Bedingungen, dem zu Folge Sie dann nur noch mit meinen urſprünglich Beauftragten, den Herren Voltz und Batz, ſich in das erforderliche geſchäftliche Vernehmen zu ſetzen hätten.

Mit größter Hochachtung

Ihr

ergebenſter

Richard Wagner.

Bayreuth, 7. Auguſt 1882.

Nachdem wir ſodann noch manche Einzelheiten über Einrichtung und Ausgeſtaltung des Richard Wagnertheaters und ſo manche Pläne für die Zukunft beſprochen hatten, nahm ich unter des Meiſters wärmſten Glück- und Segenswünſchen zur bevorſtehenden Tournee Abſchied.

Ein Telegramm aus Breslau, wo die Richard Wagnertournee zwei Wochen ſpäter ihren Ausgangspunkt zu nehmen hatte, war der Anlaß, daß wir uns nach dieſem Abſchied noch einmal ſahen. Mein geſchäftlicher Vertreter meldete mir am zehnten Auguſt, nachdem um neun Uhr morgens der Vorverkauf für den am 2. September beginnenden Nibelungen-Cyklus eröffnet worden, daß in den erſten dreieinhalb Stunden für dieſe vier Abende 41 000 Mark eingegangen ſeien. Dieſe Nachricht, von der ich annehmen durfte, daß ſie den Meiſter erfreuen würde, veranlaßte mich, meine für den Abend beſtimmte

Abreiſe auf den nächſten Tag zu verſchieben. Wagner war daher überraſcht, als ich am Abend bei dem großen Empfange, für welchen ich mich bereits entſchuldigt hatte, erſchien. — „Meiſter," ſagte ich zu ihm, „ich habe Ihnen eine angenehme Nachricht zu bringen." — Er trat mit mir in den rechts vom Salon anſtoßenden Raum. Ich überreichte ihm das Telegramm und ſagte: „Hier iſt das erſte Zeichen für das Gelingen unſeres großen Plans, der erſte Rapport vom Wandernden Richard Wagner-Theater." — Den Arm um meine Schulter legend ſagte der Meiſter mit freundlichem Lächeln: „Neumann, das iſt ein gutes Zeichen: Sie haben recht getan, mir die Nachricht heute noch zu melden. Eine große und gewaltige, aber auch eine ſchöne Aufgabe haben Sie übernommen. Es gehört nicht allein unbeugſame Kraft und Energie zur Durchführung, ſondern auch Gottvertrauen. Nun denn: Sie haben das, und es möge der Himmel Ihnen und allen, die ſich Ihnen anſchließen, ſeinen Schutz verleihen."

V

Das Richard Wagner-Theater

Siebzehntes Kapitel

Norddeutſchland Holland und Belgien Süddeutſchland

Von Bayreuth fuhr ich über Wien nach Breslau. Dort ſollte meine Richard Wagner-Tournee mit dem Ring des Nibelungen den Anfang nehmen. Der adminiſtrative und der techniſche Stab war ſchon am 15. Auguſt in Breslau eingetroffen, um mit den Vorarbeiten zu beginnen. Vom 24. Auguſt an begannen ſodann im Stadttheater die vollſtändigen Proben mit dem bereits von den Londoner Aufführungen her vollkommen vertrauten Orcheſter unter Anton Seidl, und vom Auguſt an die weiteren Proben mit dem geſammten Apparate, Soliſten und Chor, von welchen alle bis auf einen ihre betreffenden Partien ſchon oft dargeſtellt hatten.

Bei der Zuſammenſtellung des Künſtlerperſonals für das Richard Wagner-Theater war mein beſonderes Augenmerk darauf gerichtet, das Künſtlerpaar Heinrich und Thereſe Vogl für die Tournee zu gewinnen. Da ich des Künſtlers Forderung, ihnen beiden ein gemeinſames Einkommen von 30000 Mark monatlich zu gewähren, kurz entſchloſſen angenommen, hatte Vogl der kgl. Intendanz gegenüber bei Seiner Exzellenz Freiherrn von Perfall geltend gemacht, daß es ſich ja nun für ihn und ſeine Gattin um die Erwerbung eines Vermögens handle. Gleichwohl war die Erteilung des Urlaubs, der vom erſten September 1882 bis letzten März 1883 währen ſollte, ſchwer zu gewinnen.

Freiherr von Perfall war zwar gern bereit, dem Künſtlerpaar und mir in Anbetracht des außerordentlichen Falles entgegenzukommen: in der Kabinettskanzlei Seiner Majeſtät König Ludwigs II. wurden jedoch mancherlei Schwierigkeiten erhoben. Vogl ſah ſich daher veranlaßt, mich zu bitten nach München zu kommen, damit ich dem Kabinettsdirektor Seiner Majeſtät die Angelegenheit vortragen könne. Dies geſchah. Bald darauf hatten wir die Freude zu erfahren, daß Seine Majeſtät dem Künſtlerpaare ausnahmsweiſe den Urlaub genehmigte; unter der Bedingung, daß auf den Theaterzetteln der Vermerk anzuführen ſei: Heinrich und Thereſe Vogl von Seiner Majeſtät König Ludwig II. von Bayern für das Richard Wagner-Theater beurlaubt.

Die für die Aufführungen des Nibelungenringes in Breslau beſtimmten Tage waren: am 2. September das Rheingold, am 3. die Walküre, (am 4. ein Tag Pauſe), am 5. Siegfried und am 6. die Götterdämmerung. Der Anſturm auf die Kaſſe war derart, daß das Erſuchen an mich gerichtet wurde, einen zweiten Cyklus zu veranſtalten. Ich lehnte dies ab, erklärte mich aber bereit, am 1. September ein großes Richard Wagner-Konzert zu veranſtalten. Das Konzert hatte einen glänzenden Erfolg; die Einnahme betrug etwa 12000 Mark. Unter Anton Seidls Leitung brachten wir zuerſt im Saale die Geſangsnummern zu Gehör, der inſtrumentale Teil wurde ſodann im Freien, in den ſogenannten Liebigſchen Gärten, ausgeführt, wobei unzählbare Schaaren dicht gedrängt und aufmerkſam den Klängen lauſchten.

Am Abend der Walküre, an welchem viele hunderte Menſchen an der Kaſſe umkehren mußten, wurde die Frage aufgeworfen, ob ich nicht am folgenden Tage, dem Tag der Pauſe, die Walküre wiederholen wolle. Ich mußte dies in Rückſicht auf Heinrich Vogl als unausführbar bezeichnen, da der Künſtler außer ſeinem Teil im Konzert im Rheingold den Loge und den Siegmund in der Walküre geſungen und bei den nun folgenden Aufführungen den Siegfried darzuſtellen hatte. Georg Unger, der mit Vogl zu alternieren beſtimmt war, hatte den Siegmund noch nicht geſungen; und ihn als Siegfried eintreten zu laſſen — obzwar er dieſe Rolle allerdings in Bayreuth geſchaffen und worin er recht gut geweſen war — hinderte mich nur der Umſtand, daß Vogl dem Publikum angezeigt war, und ich daher nicht gleich mit einer Änderung beginnen mochte. Vogl meinte nun, daß ich auf ihn keinerlei Rückſicht zu nehmen brauchte, falls die morgige Aufführung der Walküre als außerhalb ſeiner feſtgeſetzten Spielhonorare betrachtet ſein, ihm alſo ein überzähliges Spielhonorar einbringen ſollte. Ich war damit zufrieden und die Aufführung wurde für den nächſten Tag angezeigt. Sie ergab eine Einnahme von 12000 Mark. Dieſer Zwiſchenfall verdient darum Erwähnung, weil er die bewundernswürdige Ausdauer Heinrich Vogls bekundet und zeigt, was ein Künſtler, der ſeine Lebensweiſe entſprechend einzurichten verſteht, zu leiſten vermag. Heinrich Vogl hat ſomit gleich zu Beginn der Tournee einen Rekord errungen, den kaum ein anderer Sänger erreicht haben wird.

Am 7. September reiſten wir morgens von Breslau nach Königsberg mit einem Sonderzuge, machten Station in Poſen, um abends ein großes Richard Wagner-Konzert abzuhalten, kamen am 8. September früh in Königsberg an, wo Vogl am 9. dann wieder den Loge und am 10. den Siegmund friſch und meiſterhaft darſtellte.

Da kein Tag ungenutzt verſtreichen durfte, wurden unſere Fahrten zumeiſt mit Sonderzügen zurückgelegt. Das bis dahin größte wandernde Theater-Unternehmen waren die Meininger geweſen, die aber kaum den dritten Teil an Menſchen, an Dekorationen und Requiſiten mitzuführen hatten; entfiel doch ſchon der ganze große Körper des Orcheſters ſamt Inſtrumenten. Unſer Sonderzug hatte 134 Leute, 5 Waggons Fracht an Dekorationen, Requiſiten, Koſtümen, Orcheſterinſtrumenten für 60 Mann u. ſ. w. zu befördern. Er koſtete von Breslau nach Königsberg 6600 Mark; und von Poſen ab noch 300 Mark mehr, da dort ein Packwagen zum Schutze angehängt werden mußte, und ich trotz meines Einſpruchs die Koſten auch dafür zu tragen hatte. Meine Eingabe an das Eiſenbahn-Miniſterium um Ermäßigung des Preiſes wurde dahin beantwortet, daß eine ſolche Ermäßigung nur Menagerien und Zirkusbeſitzern zugeſtanden werden könne. Ich hätte alſo Elefanten, Löwen und Artiſten deutendes Talent beſitzen, wogegen ein Reiß- und Zugpferd mit Ausdauer uns ganz erwünſcht daneben ſein muß. —

Grüß Mama Heine und dank ihr noch für die delikaten Heringe und Kartoffeln im Campo vaccino! —

Adieu! Lieber Alter! Komm zu den Meiſterſingern: jedenfalls komm ich bald einmal und unterſuche die einglöckigen Kuſter! —

Dein treuer Freund Rich. Wagner.

München, 28. März 1868.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

mit aufnehmen müſſen, um jene Vergünſtigung zu erhalten. So blieb es denn für ſämtliche Sonderzüge des Richard Wagner-Theaters in Deutſchland bei dieſem Beſcheide, der mich bis heute darüber im Unklaren gelaſſen, ob das Eiſenbahnminiſterium das Richard Wagner-Theater unter oder über den Zirkus geſtellt hat. In Italien wurde dieſe Frage, wie wir ſpäter ſehen werden, in anderer Weiſe beantwortet.

Nicht anders als in Breslau ſpielte ſich auch in Königsberg der Cyklus vor ausverkauftem Hauſe und mit verſtändnisvoller Begeiſterung des Publikums ab. Ein großes Konzert, wie alle unſere Konzerte mit ausſchließlichem Richard Wagner-Programm, und eine beſondere Aufführung der Walküre wurde zugegeben. — Hier ſoll einer Epiſode Erwähnung geſchehen, die dartun mag, welcher Energie es bedurfte, um bei den Künſtlern, ſo außerordentlich auch das ihnen zugeſtandene Gehalt bemeſſen war, von allen Anfang an keinerlei Gedanken aufkommen zu laſſen, als ob das Unternehmen etwa von einer einzelnen Perſon abhinge. Es war Heinrich Vogl, der mich gezwungen hat, die Feuerprobe zu beſtehen. Wie bereits erwähnt, bezog das Ehepaar Vogl ein monatlich garantiertes Einkommen von 30000 Mark: und zwar: Heinrich Vogl an 15 Abenden je 1200 Mark und Thereſe Vogl dieſelbe Summe an je 10 Abenden. Als ich nun in Breslau das erſte Konzert in Ausſicht genommen, traf ich mit dem Ehepaar Vogl das Übereinkommen, falls es über die im Vertrag beſtimmte Anzahl von Vorſtellungen kommen ſollte, für die Mitwirkung in einem Konzerte je 600, zuſammen alſo 1200 Mark anzuſetzen: dies war klar ſo zu verſtehen, daß letzterer Betrag zu der ihnen monatlich garantierten Summe von 30000 Mark noch hinzukam. Natürlich blieben Konzertabende, die in die garantierten Auftrittsabende zu rechnen waren, mit je 1200, zuſammen 2400 Mark honoriert. Die beiden Vogl, denen es wie mir wertvoll erſchien, auch in den Konzerten mitzuwirken, nahmen in Breslau gern das Honorar von je 600 Mark für jenes Konzert in Empfang, machten dagegen ſchon in Königsberg den Verſuch, dieſes Übereinkommen anzugreifen. Heinrich Vogl ſtellte da auf einmal das Verlangen, er müſſe auch für die überzähligen Konzertabende das gewöhnliche Honorar erhalten. Da ich hierauf nicht einging und an der für beide Teile bindend geltenden Abmachung feſthielt, glaubte der ſonſt pflichttreue Künſtler mich dadurch in Verlegenheit zu bringen, daß er erklärte, er würde, wenn Georg Unger etwa am nächſten Tage den Siegfried abſagen ſollte — Unger war als Abſager bekannt — in keinem Falle für ihn eintreten, obzwar er doch laut Vertrag hiezu verpflichtet war. Vollkommen ruhig machte ich dem Künſtler begreiflich, daß mich dieſe Drohung durchaus nicht erſchrecke; und obzwar ich keinen dritten Pfeil abzuſchießen hatte, erwiderte ich, die Vorſtellung würde auch bei einer Abſage Ungers ſtattfinden. Vogl ſtutzte und meinte, er hätte noch ſtets Wort gehalten: ich könnte dies von den achthundert Bauern auf ſeinem Gute beſtätigt hören. Darauf ſagte ich ihm: „Lieber Vogl, Ihren achthundert Bauern mögen Sie ſtets Wort gehalten haben, jetzt aber ſind Sie im Begriffe, es dem Direktor des Richard Wagner-Theaters zu brechen.“ Vogl, der ſein offenbares Unrecht ja fühlen mußte, verließ mein Bureau, indem er wiederholt und erregt verſicherte, möge da was immer geſchehen, auf ſeine Mitwirkung morgen im Siegfried könne ich in keinem Falle zählen. Ich kannte nun des Künſtlers vorzügliche Anlage zum Rechnen, und ſo ließ mich denn auch die wiederholte Verſicherung ziemlich kühl, da ja die Ausführung der Drohung für den Künſtler den Verluſt eines ſeiner garantierten Honorare im Betrage von 1200 Mark bedeuten mußte. Als ich zwei Stunden ſpäter in das am Abend ſtattfindende Konzert kam, wurde mir ein Brief überreicht. Er war von Vogl, in den liebenswürdigſten Ausdrücken gehalten, mit der feierlichen Verſicherung am Schluſſe, daß ich unter allen Umſtänden morgen, falls Unger abſagen ſollte, auf ihn rechnen könne. Während ich noch dieſe Zeilen durchſah, trat Unger zu mir, um mir zu ſagen, er würde morgen leider durchaus nicht imſtande ſein, den Siegfried zu ſingen; und da ihm Vogl eben jetzt noch bündig erklärt habe, unter keinen Umſtänden für ihn einzuſpringen, ſo wolle er mich heute ſchon vorbereiten, daß Siegfried morgen nicht aufgeführt werden könne. Er vermochte es daher nicht zu begreifen, als ich ihm ruhig lächelnd antwortete: „Nun, lieber Unger, beängſtigen Sie ſich einſtweilen nicht; ſollten Sie morgen wirklich nicht ſingen können, der Siegfried wird gegeben werden." Das Phantom wirkte auch Unger gegenüber. Ob er ſchlaflos über den Fall nachgedacht, weiß ich nicht. Am folgenden Abend aber hat er den Siegfried geſungen: während Vogl vergeblich darauf gewartet hatte, einſpringen zu können.

Über den Erfolg, den das Werk überall wo wir erſchienen, gefunden, eingehende Berichte zu geben, würde dem Zweck dieſer Blätter nicht entſprechen, da all dies ſchon allgemein bekannt worden. Doch ſoll gelegentlich, in einzelnen Fällen von dem ſo großartig bezeugten Enthuſiasmus die Rede ſein, wenn eben beſondere Vorkommniſſe da Neues hinzufügen.

Es mag hier gleich erwähnt ſein, daß es unrichtig wäre, anzunehmen, der Direktor des Richard Wagner-Theaters habe infolge der überall erzielten ganz außergewöhnlich hohen Einnahmen für ſich goldene Schätze gewinnen können. Der bis dahin unerhörte und von allen Fachleuten nicht für möglich erachtete Erfolg ergab ſich ſchon daraus, daß es der Direktion gelang, den überaus komplizierten und koſtſpieligen Apparat zu erhalten, ja ſogar über die urſprünglich beſtimmte Zeit hinaus weiter noch wirken zu laſſen und jeden Augenblick ihren Verpflichtungen vollſtändig nachgekommen zu ſein. Hatten doch die Berufsgenoſſen und guten Freunde, ſo z. B. Pollini in Hamburg, a priori die Möglichkeit eines Gelingens kopfſchüttelnd geleugnet und ſchon ausgerechnet, daß ein ſolches, in der damaligen Geſchichte des Theaters allerdings ohne Vorbild daſtehende Unternehmen von derart rieſenhaften Dimenſionen auch nicht vier Wochen werde beſtehen können. —

Am 11. September traf folgendes Telegramm des Meiſters ein:

Direktor Neumann, Hotel de Pruſſe, Königsberg.

Heil Angelo! Gruß allen für meinen Ruhm Verſchworenen! Wir reiſen Donnerstag Abend Venedig Canal grande Palazzo Vendramin. Großer Brief an Sie in Vorbereitung.

Wagner.

Inzwiſchen ſchritten wir rüſtig von Erfolg zu Erfolg weiter, von Königsberg zunächſt nach Danzig. In Danzig bot uns das Theatergebäude nicht unerhebliche Schwierigkeiten dar. Mein Bühneninſpektor kam und meldete mir, die Maaße und die techniſchen Einrichtungen der Bühne ſprächen unſerem dekorativen Fundus geradezu Hohn. Da mußte ich denn deutlich merken, wie gewaltige Veränderungen ſich beim Theaterbau innerhalb der letzten Jahrzehnte vollzogen hatten. Ich erinnerte mich, wie zu Beginn meiner Laufbahn, um 1860, Wiener Blätter die Meldung brachten, unſer berühmter Bariton Beck werde ein Gaſtſpiel am Stadttheater zu Danzig geben, und wie damals die Befürchtung ausgeſprochen wurde, Becks Stimmgewalt, wenn auch noch ſo außerordentlich, werde für das koloſſale Danziger Haus nicht ausreichen. Die Freude in Wien war daher groß, als Berichte über den glänzenden Erfolg Becks eintrafen. Als ich ſelbſt dann kurze Zeit ſpäter nach Danzig engagiert wurde, war mein Bangen wohl gerechtfertigt, weil mein Organ niemals zu den ſogenannten großen Stimmen zu zählen war. Indeſſen wurde ich durch die ausgezeichnete Akuſtik d[illegible] Hauſes bald beruhigt. Seither waren zweiundzwanzig Jahre dahin gegangen, es waren viele neue Theater erbaut worden, ſo in Breslau, Magdeburg, Frankfurt a. M., Leipzig und zumal war in Wien das neue Opernhaus entſtanden; von Bayreuth und ſeiner herrlichen Bühne zuletzt zu reden. Das bewirkte denn allmählich einen gar bedeutenden Umſchwung in allen Anſchauungen über Theater und Theatergrößenverhältniſſe. — Als mir nun mein Bühneninſpektor Schick (er iſt jetzt in Wiesbaden Oberinſpektor und war mir von Lautenſchläger als ſein talentvollſter Schüler empfohlen worden) jene Meldungen brachte, vermochte ich kaum daran zu glauben und begab mich auf die Bühne. Nein —! Das ſollte die ſelbe Bühne, daſſelbe Theater ſein, das anfangs der ſechziger Jahre als ein unheimlich großes bekannt und gefürchtet war? In welchem Verhältniſſe unſer Bühnenapparat zu den vorhandenen techniſchen Einrichtungen ſtand, ergiebt ſich daraus, daß wir ein von einem Zirkus auf dem Platze vor dem Theater zurückgelaſſenes Zelt als Dekorationsdepot benützen, und alſo bei Verwandlungen die einen Proſpekte ausgerollt in das Depot getragen, und die anderen wieder aus dem Zelt geholt und in die Szene eingehängt werden mußten: ein Vorgang, der ſich während der Tournee nur noch einmal, und zwar am Reſidenztheater in Hannover wiederholt hat, und der gleichfalls von meinem Bühneninſpektor, ſowie dem Theatermeiſter Sperling (jetzt Bühneninſpektor in Koburg) und ihrem techniſchen Stabe mit bewundernswerter Raſchheit und Präziſion glücklich bewältigt worden iſt.

Hier in Danzig kam es zu einem Ereignis, das in der Kunſtwelt Aufſehen erregt hat. Unſerer Katharina Klafsky, in Leipzig von mir als Anfängerin eingeführt und eine jener jungen Kräfte, die ich mir nach und nach herangezogen, hatte ich zum erſtenmal die Rolle der Sieglinde zugeteilt. Ein bekannter Berliner Journaliſt, der damals bei der Danziger Zeitung angeſtellt war, fühlte ſich nun in meinem Intereſſe bewogen, einen Tag vor der Aufführung zu mir zu eilen, um mich in dringender Weiſe zu warnen, den Erfolg des Richard Wagner-Theaters in Danzig doch ja nicht durch eine ſolche fatale Beſetzung aufs Spiel zu ſetzen, vielmehr die Sieglinde auch hier Thereſe Vogl ſingen zu laſſen. Wohl verſicherte ich, er brauche ſich um dieſe Beſetzung nicht der mindeſten Sorge hinzugeben: aber er wurde ſo dringlich, daß ich ihn damit vertröſtete, ich würde mir ſeinen Vorſchlag durch den Kopf gehen laſſen. So ſchied denn der Beſorgte von mir in der Zuverſicht, Katharina Klafsky werde wie bisher eine der Walküren, die Waltraute, aber nimmermehr die Sieglinde ſingen. Als er nun am folgenden Tage Katharina Klafsky als Sieglinde am Zettel angezeigt fand, wurde er empört und ſagte ganz beſtimmt einen ſkandalöſen Durchfall voraus. Es bedarf heute keiner Verſicherung mehr, wie ſehr der prophezeite Skandal ſich zu einem berühmten Erfolge geſtaltet hat: wobei ſich das geängſtete Journaliſtengemüt ſchließlich mit den Worten zufriedengab: „Das hätte ich nicht geglaubt."

Auch in Danzig wurde am Zwiſchentag ein großes Konzert aufgeführt. Von Danzig fuhren wir mit dem Sonderzuge über Berlin nach Hannover, wo der Cyklus am Reſidenztheater ſtattfand, ſowie gleichfalls ein Konzert am Tag der Pauſe. Sodann gingen wir nach Magdeburg und Hamburg, um dort je eines unſerer Konzerte vorzuführen. Überall erregte unſer Erſcheinen lebhaftes Intereſſe, und die Darbietungen wie bisher Begeiſterung. In Hamburg ſpeiſte ich am Tag des Konzerts bei Pollini. Er ſagte mir da, wie er ſich ſeit dem Beginne meiner Tournee ſtets mit dem Gedanken beſchäftigt habe, daß es eine Unmöglichkeit ſei, das Unternehmen längere Zeit durchzuführen und zu einem glücklichen Abſchluſſe zu bringen. Er gab unverhohlen ſeiner Freude Ausdruck, ein baldiges Scheitern, wie er meinte, erwarten zu dürfen. Die Ruhe und kühle Sicherheit, mit der ich ihm dieſe etwas voreilige Freude zerſtörte, verdarb ihm faſt den guten Mittagstiſch: denn er führte auch für Hamburger Begriffe eine vortreffliche Küche. Bei meinem Scheiden erbat er ſich noch von mir die Zuſicherung, ich möge das Veto-Recht über Triſtan und Iſolde, das Richard Wagner, wie ihm Voltz und Batz mitgeteilt hätten, mir übertragen habe, ihm gegenüber nicht ausüben und mein Einverſtändnis zu einer Aufführung erklären: was denn auch geſchehen iſt.

Von Hamburg aus ging das Orcheſter mit den im Konzertprogramm vorgeſehenen Soliſten nach Lübeck, ich ſelbſt aber mit dem techniſchen Stabe voraus nach Bremen, wo am Stadttheater die Aufführung des Ringes am 2. Oktober begann. Die Verhandlungen mit dem Direktor des Bremer Stadttheaters hatten ſich etwas ſchwierig geſtaltet. Auch er gehörte zu jenen Kollegen, die das Scheitern der Richard Wagner-Tournee nicht eben ungern geſehen hätten. Es war übrigens im Anfang überhaupt recht ſchwer geweſen, die geeigneten Theater für die Darſtellungen zu erwerben. Oft war der Grund hiervon in der Angſtlichkeit vor dem damals allgemein als ſo überaus kompliziert verſchrienen techniſchen Apparat zu ſuchen, wozu freilich die um dieſe Zeit noch beſtandene Schwerfälligkeit bei der Erzeugung der zu den Aufführungen notwendigen Dämpfe nicht wenig beigetragen hat. Andrerſeits aber war es auch, was ſich ja leicht verſtehen läßt, nicht ſelten etwas Neid und Eiferſucht über das mir von Bayreuth bewieſene Vertrauen. All dieſe Umſtände hatten den damaligen Bühnenleiter von Bremen, Emil Pohl, der mir nachmals freundlicher geſinnt wurde, veranlaßt, geradezu unmöglich ſcheinende Forderungen für die Überlaſſung des Theaters an mich zu ſtellen. Die Höhe dieſer Forderungen hat ſogar Richard Wagner ſpäter in Empörung verſetzt, wie wir bald ſehn werden, ſo daß er die Zuverſicht bewunderte, mit der ich auf ſolche Bedingungen eingegangen war. — Mein Bevollmächtigter Hans Förſter, der ältere Sohn Auguſt Förſters, hatte dem Richard Wagner-Theater immer vorangereiſt. Ihm fiel die Aufgabe zu, Verhandlungen und Abſchlüſſe mit den Leitern der Bühnen und der Konzertſäle einzuleiten. Er hatte mir ſchon nach Breslau gemeldet, ein Abſchluß mit Bremen ſei undenkbar, Pohl verlange 12000 Mark als Theatermiete für den Cyklus. Da ich nun die Woche, die für Bremen in Ausſicht genommen war, topographiſch anders nicht einſetzen konnte, da ich ferner aus dem Verhalten Pohls deutlich erſehen konnte, daß es nun für mich galt, in eine feindliche Feſtung Breſche zu ſchießen, telegraphierte ich, nach zweitägigen ergebnisloſen Verhandlungen meines Vertreters, an dieſen: Bedingungen Pohls angenommen, Vertrag abzuſchließen. Dieſes Zugeſtehen erſchien zwar meinem Vertreter unbegreiflich: daß ich recht getan, bewies der Verlauf.

Nach dem zweiten Abende, der Walküre, ſprach mir Senator Alfred Schulz, unter deſſen Aegide das Theater ſtand, ein Mann von ungewöhnlicher Bildung und bedeutendem Kunſtverſtändniſſe, ſeine Bewunderung über die Aufführungen und die Größe des Unternehmens aus. Im Laufe des Geſprächs richtete er die Frage an mich, ob ich nicht abgeneigt wäre, mich um die Leitung des Bremer Stadttheaters, deſſen Neuverpachtung eben jetzt ausgeſchrieben ſei, zu bewerben, indem er hinzufügte, daß die Frage nach der Perſon hiermit entſchieden ſein würde. Ich entgegnete, daß ich ſchon als Gaſt des gegenwärtigen Bühnenleiters, der ſich mit unter den Bewerbern befand, an eine Bewerbung nicht denken könne; worauf mir Schulz die Frage vorlegte, ob ich ihm die Erklärung geben wolle anzunehmen, wenn mich der Senat ſelbſt zur Leitung berufen würde. Dies tat ich. Wir werden ſpäter auf die erfolgte Berufung zurückkommen.

In Bremen erhielt ich den mir ſchon durch ein Telegramm des Meiſters nach Königsberg angezeigten ausführlichen Brief, der hier folgt.

Lieber Herr Neumann!

Ich habe ſeit Ihrer Abreiſe von Danzig nichts wieder von
Ihnen erfahren. Hoffentlich glückte auch Hannover: gaben Sie
dort im Hoftheater Ihre Vorſtellungen? Wie wäre dann dieſe
Einigung mit Hülſen zu Stande gekommen? Mein Lob haben
Sie für Alles im Voraus dahingenommen: Sie wiſſen, welches
Vertrauen ich in Sie ſetze, und daß, wenn ich in Beſorgnis in
Ihrem Betreff gerate, dies immer nur zugleich Ihrem Intereſſe
gilt. So rate ich Ihnen, wenigſtens für längere Zeit, Paris
außer Acht zu laſſen: ſelbſt London wird nie Ihre Bemühungen
lohnen; gewiß aber Amerika, wenn Sie dort das bisher für
Deutſchland eingehaltene Syſtem befolgen, für jeden Ort nur
einen Cyklus anzukündigen.

Am meiſten gebe ich auf Berlin. Dort können Sie gewiß
eine volle Winterſaiſon mit Erfolg abhalten: nur gilt es dann,
die größte Aufmerkſamkeit auf die Richtigkeit und Vortreff-
lichkeit, auf die Art und den Styl, der Aufführungen zu ver-
wenden. Nichts Flüchtiges und Notdürftiges in den Dekora-
tionen; größte Sorgfalt auf die ſzeniſche und dramatiſche Dar-
ſtellung, wofür Sie mit den Traditionen von Wien und Leipzig
nicht auskommen, ſondern an Das, was neuerdi[illegible]s wieder meinen
Vorſtellungen des „Parſifal“ in Bayreuth zu entlernen war, ſich
halten werden müſſen.

So viel ich vernahm, haben Sie bereits eines der Berliner
Theater für dortige Aufführungen in Ausſicht genommen. —
Baumeiſter Brückwald teilte mir auch mit, daß Sie von ihm
den Plan zu einem ächten Wagner-Theater für Berlin, treu
nach dem Bayreuther, hätten ausarbeiten laſſen, wobei ich zu
dem guten Gedanken, der Bayreuther ſogenannten Fürſten-
Gallerie eine zweite Logenreihe einfügen, und in dem Parterre
durch eine kleine Erhöhung der einen Hälfte eine Verſchieden-
heit der Platz-Werte einführen zu laſſen, gern meine Zuſtimmung
geben konnte.

Für dieſe Unternehmung Sie in jeder Beziehung zu unter-
ſtützen, bin ich bereit, — das wiſſen Sie. Nur weiß ich nicht,
wie ich auch auf Ihren zuletzt wiederum mir ausgedrückten

Wunſch, auch den „Parſifal" für die Aufführungen dieſes Theaters ankündigen zu dürfen, antworten ſoll, nachdem ich Ihnen doch ſchon einmal auf das Beſtimmteſte hierüber mich erklärte. Der „Parſifal" kann ausſchließlich nur meiner Schöpfung in Bayreuth angehören, und mein dortiges Bühnenfeſthaus wird ausſchließlich nur noch dies eine Werk, in jährlich wiederkehrenden Aufführungen, darſtellen. Dieſe Iſolierung liegt bereits in der ganzen Conzeption des Sujets ſelbſt bedingt. Mit dem „Parſifal" ſteht und fällt meine Bayreuther Schöpfung. Allerdings wird dieſe vergehen, und zwar mit meinem Tode; denn wer in meinem Sinne ſie fortführen ſollte, iſt und bleibt mir unbekannt und unerkenntlich. Nehmen meine Kräfte, welche ich bei ſolchen Gelegenheiten übermäßig anſtrenge, noch vor meinem leiblichen Tode in der Weiſe ab, daß ich mich nicht mehr mit dieſen Aufführungen beſchäftigen könnte, ſo hätte ich allerdings auf die Mittel zu ſinnen, durch welche ich mein Werk möglichſt rein der Welt erhielte. Haben Sie bis dahin Ihr Wagner-Theater durch ausſchließliche und immer ſich verbeſſernde Aufführung aller meiner bisherigen Werke auf den richtigen Stand hierfür erhoben und erhalten, ſo würden dieſem Theater auch Bühnenweihfeſtſpiele, zu beſonderen Zeiten zu veranſtalten, ſehr wohl zu überlaſſen ſein, und einzig ihm würde dann, in dieſem Sinne, der „Parſifal" von mir abgetreten werden können. — Hierüber können Sie ſich ſehr wohl mit ſolchen Perſonen, deren Hilfe Sie zur Gründung jenes Theaters bedürfen, auf Grund dieſer heutigen Mitteilung, in vertrauliche Vernehmung ſetzen: Alles wieder zurückzunehmen würden Sie mich aber nötigen, ſobald von dieſer Abmachung in der Oeffentlichkeit verlautet; Sie wiſſen, welch nichtswürdig hämiſcher Art unſere Zeitungsſchreiber ſich ſolcher Notizen bemächtigen, und können mir nicht zumuten, daß ich meine mit ſo namenloſer Mühe gewonnene Schöpfung von Bayreuth der Gemeinheit zum Zernagen hinwerfe. —

Wollten Sie nun wohl auch ſo gütig ſein, durch Ihren Sekretär mir den Stand meiner Vorſchußtilgung durch ſeitdem mir zugekommene Einnahmen mit Wenigem notifiziren zu laſſen? Es gilt mir eben nur, um über meine finanzielle Lage mich im Klaren zu befinden.

Nun ſeien Sie noch allerſchönſtens von mir gegrüßt, belobt und bedankt! Noch leide ich fortgeſetzt an den Folgen der Überanſtrengung meiner Nerven, denen ich erſt durch anhaltende behaglichſte Ruhe zu ſteuern hoffen darf. Hiefür ſorge ich nach Kräften, wiewohl es z. B. einer einzigen Mitteilung von jenem wahnſinnigen Batz noch jeder Zeit gelingt, meinen ganzen Organismus in Aufruhr zu ſetzen. — Hoffen wir nun!

Beſte Grüße Ihnen und dem ganzen Nibelungenreiche unter Ihrem Scepter!

Der
Ihrige
Richard Wagner.

Venedig, 29. Sept. 1882.
Palazzo Vendramin,
Canal Grande.

Bevor wir Bremen verließen, verſuchte Hein[illegible]h Vogl nochmals ſeine unberechtigte Forderung einer Nachtragszahlung von 1200 Mark für jenes Konzert in Breslau geltend zu machen. Ich hatte ſeither, um jede Streitigkeit zu vermeiden, Vogl nur mehr an den ihm garantierten Abenden auftreten laſſen, obzwar die in Breslau getroffene Vereinbarung zurecht beſtand. Natürlich wies ich ſeine Forderung ab, worauf er mit einem Prozeſſe drohte. Ich antwortete, ich ſei ganz einverſtanden: falls er gewinnen ſollte, würde ihm der Betrag ausbezahlt werden. Vogl aber erwiderte, in einer Anwandlung ſeiner Gutsbeſitzerherrlichkeit über achthundert Bauern: „Ja, was hab ich denn nachher, vom gewonnenen Prozeß, wer zahlt mir denn dann die 1200 Mark?“ Als ich ihn fragend anblickte, ergänzte er ſeinen Ideengang: „Bis dahin iſt doch das Unternehmen längſt zugrund 'gangen, und Ihr Vermögen dazu.“ Jetzt verſtand ich

und ſagte: „Lieber Vogl, den Mangel perſönlichen Kredits habe ich niemals als eine Kränkung empfunden: aber Ihr Vorſchlag, Ihnen den Betrag auszuzahlen, um ihn mir nach Ausgang des Prozeſſes zurückerſtatten zu laſſen, iſt ſchon darum abzulehnen, weil ich dann den Prozeß gegen Sie zu führen hätte. Doch will ich Sie über das perſönliche Moment des Vertrauens beruhigen." — Am nächſten Morgen ließ ich Vogl durch meinen Sekretär einen Depotſchein der Bremer Bank über 1200 Mark überreichen, der folgenden Vermerk trug: „Dieſer Betrag iſt nach Ausgang des von Kammerſänger Heinrich Vogl gegen den Direktor des Richard Wagner-Theaters Angelo Neumann zu führenden Prozeſſes an diejenige der genannten beiden Parteien auszuzahlen, welche in dem Prozeſſe obſiegen wird." — Vogl hat aber im Bewußtſein ſeines Unrechtes den Prozeß natürlich nicht geführt, und der Betrag wurde im ſchönſten Einvernehmen an mich zurückgezahlt.

Von Bremen fuhren wir nach Barmen, wo der Cyklus in dem damals erſt neu erbauten ſchönen Stadttheater vor ſich ging. In Elberfeld wurde ein großes Konzert gegeben, ſodann in Köln, in dem bekannten Gürzenich-Saale. Hier kam es zu einer nicht unintereſſanten Begegnung mit Ferdinand Hiller. Am Abend der Konzertaufführung betrat Hiller den Saal mit den Worten: „Nun, heute werden wir was erleben!" — Er war es ja geweſen, der ſeiner Zeit über den Tannhäuſer geſchrieben hatte: „Schon in der Ouverture ſteckt ſo viel Schmutz u. ſ. w." Danach war er alſo mit der Hoffnung gekommen, einer ſolemnen Niederlage beiwohnen zu können. Wie mußte ich daher erſtaunen, als Ferdinand Hiller während der großen Pauſe im Künſtlerzimmer erſchien und mich erſuchte, ihm Anton Seidl vorzuſtellen. An dieſen wandte er ſich dann mit den Worten: „Ich komme um Ihnen zu ſagen, daß ich die Tannhäuſer-Ouverture heute zum erſten Mal gehört habe." Die plötzliche Bekehrung eines ſo hervorragenden Mannes und die ritterliche Art ſeines Zugeſtändniſſes war uns allen an dieſem Abende der ſchönſte und erfreulichſte Lohn.

Noch in derſelben Nacht fuhren wir nach Frankfurt am Main, um dort am nächſten Abende ein Konzert abzuhalten.

Von Frankfurt reiſten wir nach Leipzig. Auch dort wurden wir mit lebhafter Freude begrüßt und aufs neue willkommen geheißen. Erſt wenige Wochen vorher, am letzten Juni, hatten wir uns ja nach der Vorführung eines vollſtändigen Richard Wagner-Cyklus am Stadttheater verabſchiedet. Im Konzertſaal herrſchte nun eine begreifliche freudige Erregung, da man eine ganze Anzahl liebgewonnener Künſtler wiederzuſehen und zu hören gekommen war, als wie Anton Seidl, Georg Unger, Julius Lieban, Orlanda Riegler, Anna Stürmer — vor allen aber Hedwig Reicher-Kindermann, deren hellſtrahlender Ruhm von Leipzig ausgegangen war. Es braucht daher nicht weiter ausgeführt zu werden, welch einen Empfang das Publikum uns allen an jenem Abend des achtzehnten Oktober bereitet hat. Nach dem Konzert fand ein Bankett ſtatt, an dem die vornehmſten Vertreter der Leipziger Geſellſchaft mit dem Oberbürgermeiſter Dr. Georgi an der Spitze teilnahmen.

Am nächſten Morgen führte uns der Weg nach Berlin, wo am 21. Oktober die Aufführungen des Nibelungenringes am Viktoriatheater zu beginnen hatten. Da mir von Bote & Bock ſchon nach Barmen die Mitteilung zugegangen war, daß der Vorverkauf auf eine außerordentliche Anteilnahme aller Kreiſe ſchließen laſſe, hatte ich die Verfügung getroffen, es ſolle für den 20. Oktober ein großes Richard Wagner-Konzert in der Philharmonie angekündigt werden. Unſer Programm und die Ausführung ſcheint denn auch einen gewiſſen Eindruck hinterlaſſen zu haben: ich wurde ſozuſagen beſtürmt, die Konzerte fortzuſetzen. Dies geſchah ſoweit es die Aufführungen des Nibelungencyklus geſtatten konnten, die nun am nächſten Tage begannen und wie im Vorjahre glänzend gelangen. Ein gewiegter Kenner und Reorganiſator der muſikaliſchen Verhältniſſe Berlins, Hermann Wolff, ſchrieb mir damals: „Verehrter Freund, Sie haben mit Ihren Wagner-Konzerten unſere ganze Konzertſaiſon totgeſchlagen, alle Welt ſpricht nur von dieſen, alles andere iſt Nebenſache geworden."

Als ich am Konzerttage gegen Mittag in mein Bureau trat, überreichte mir der Sekretär ein Telegramm, das ich gleichgiltig öffnete: und doch barg es ein Stück Lebensſchickſal für mich. Ich las: „Sie ſind berufen, nehmen Sie an? Senator Schulz.“ Ich reichte das Telegramm Förſter dar, der zufällig bei mir im Bureau anweſend war. Er ſchien ſehr erfreut, wie ich ſelbſt. Dieſes Gefühl der Befriedigung hielt bis gegen Abend an, als die Blätter von Bremen aus die Nachricht der Berufung den weiteren Kreiſen der Freunde vermittelten. Da kam als erſter Oskar Blumenthal, während der Konzertpauſe, auf mich zu: „Neumann,“ rief er, „was wollen Sie in Bremen? Das iſt doch für Sie kein Wirkungskreis! Sie dürfen doch aus Berlin nicht mehr heraus. Ein großes Theater hier, das Viktoriatheater als Richard Wagner-Theater, iſt ja wie für Sie geſchaffen. Und ſpäter bauen wir zuſammen ein neues Theater.“ Als zweiter kam Paul Lindau und ſagte: „Unſinn, Angelo, Sie werden doch nicht nach Bremen gehen, iſt ja viel zu klein für Sie. Wenn Sie nicht in Berlin bleiben wollen, dann ein anderes großes Theater. Bremen iſt ja eine ſehr vornehme Stadt, alle Achtung, aber!“ Der dritte war Friedrich Spielhagen, der mir gleichfalls freundſchaftlich dringend abriet. Dann kam Fritz Brandt, der Maſchinenmeiſter bei den Parſifal-Aufführungen in Bayreuth. Endlich Männer der Preſſe, wie Heinrich Ehrlich, Georg Davidſohn und andere: alle und alle widerrieten mir mit den gleichen Gründen und betonten, nur Berlin böte mir ein entſprechendes großes Arbeitfeld. Da mußte denn doch die Freude nach Bremen zu gehen etwas gemäßigt werden. Und ſie erlitt eine weitere Herabminderung, als Oskar Blumenthal und Fritz Brandt zwei Tage ſpäter mich in meinem Bureau aufſuchten und mir den Vorſchlag machten, mit ihnen gemeinſam das Viktoria-Theater zu übernehmen und als Richard Wagner-Theater weiterzuführen, allerdings an den Zwiſchentagen große Ausſtattungskomödien zu bringen, ſo z. B. — die ſchwarze Venus, die damals viel von ſich reden machte. Auch Auguſt Förſter war inzwiſchen durch Lindaus und Spielhagens ſo entſchieden geäußerte Bedenken in ſeiner Zuverſicht recht ſchwankend geworden.

Mittlerweile war nun ein Telegramm an mich gelangt, das mich einlud, zur Unterzeichnung des Vertrages nach Bremen zu kommen. Wenn auch nicht mehr in der erſten Freudigkeit, immerhin reiſte ich nicht gerade unzufrieden ab. Hier muß ich nun etwas zurückgreifen um deutlich zu machen, warum endlich doch meine Stimmung in Bremen ſelbſt von einem merklichen Umſchwung erfaßt wurde. Als ich wenige Wochen vorher mit dem Richard Wagner-Theater da geweſen war, fragte ich den Beſitzer des Hotel Hillmann, wie es komme, daß er für die mir zur Verfügung geſtellten Räume einen Preis fordere, wie ich ihn in Paris oder London nicht höher zu bezahlen gewohnt wäre. „Ja, Herr Direktor,“ ſagte er, „wir ſind in der Richard Wagner-Woche, und während der Nibelungen-Aufführungen ſind alle Hotels überfüllt, da können wir keine anderen Preiſe machen.“ Man kann ſich alſo vorſtellen, welch ein anregendes Leben in der Zeit meines erſten Aufenthaltes in Bremen den Fremden umfangen hielt. Und nun war ich Anfang November wiedergekommen, in dieſelbe Stadt zwar, aber die Straßen wie ausgeſtorben, die Plätze leer und öde, und vor dem Theater, das inmitten ſchöner Gartenanlagen ſteht, eine Reihe Kinderwagen, recht lieblich anzuſchauen. Da war es denn natürlich, daß die in Berlin vernommenen Stimmen der Freunde und Gönner in mir wiederzutönen begannen. Als ich dann dem Senator Schulz gegenüber ſaß, erkannte der geiſtvolle und ſcharfſichtige Mann ſogleich die herabgeminderte Stimmung: und da ich ihn bat, den Vertrag nach Berlin mitnehmen und dort unterzeichnen zu dürfen, ſprach er mit jener vornehmen Art, die Bremen überhaupt auszeichnet, die Worte zu mir: „Herr Direktor, Sie wiſſen, daß ich auf Ihr Wort bauend dem Senate gegenüber die Erklärung abgegeben habe, Sie würden annehmen, wenn wir Sie berufen. Sie brächten mich in große Verlegenheit, müßte ich dem Senate mitteilen, daß Sie Ihr Wort nicht einzulöſen gedächten.“ Das beſtimmte mich. Ich erklärte dem Senator Schulz, der unterzeichnete Vertrag werde ihm von Berlin aus zugehen. Und ſo geſchah es.

Um dieſe Zeit hatte ſich in Berlin eine Verſchiebung der künſtleriſchen Verhältniſſe bei der Darſtellung zweier der wichtigſten Frauengeſtalten des Ringes vollzogen. Die Erfolge der Hedwig Reicher-Kindermann waren immer bedeutender geworden und endlich derart, daß ganz Berlin Wallfahrten veranſtaltete, wenn an einem der Abende ihr Name angezeigt ward. Die Darſtellung ihrer Brünnhilden erweckte eine Begeiſterung, die in der neueren Theatergeſchichte als beiſpiellos bezeichnet werden kann. Es iſt begreiflich, daß dieſer immer noch ſich ſteigernde Enthuſiasmus für eine neu erſchienene Brünnhilde der bis dahin als unübertrefflich geltenden und auch wirklich ſehr guten Künſtlerin Thereſe Vogl nicht gleichgültig ſein konnte. Dazu kam noch der zweite Umſtand, daß jene junge Sängerin, von der ich bereits bei Königsberg flüchtig geſprochen, Katharina Klafsky in der Partie der Sieglinde, alſo auch einer berühmten Schöpfung der Thereſe Vogl, ſich überſchwänglichen Beifall im Sturme errungen hatte. So war an den Tagen, wo die Kindermann als Brünnhilde und die Klafsky als Sieglinde am Zettel angekündigt war, in der Walküre jeder Platz ſchon lange vorher vergriffen. Wie ſollte es Wunder nehmen, daß dabei der Gatte Vogl allmählich verſtimmt und verdroſſen wurde und endlich eines Tages zu mir kam und bat, ich möge ſein und ſeiner Frau Verhältnis zum Richard Wagner-Theater mit dem 1. Dezember auflöſen. Wer da Heinrich Vogls Luſt am Golde gekannt hat, wird gern dem Gatten alle Achtung bezeugen, der mit dieſem Schritte 120000 Mark, überzählige Honorare nicht gerechnet, willig aufgegeben hat.

Das Ausſcheiden dieſes erlauchten Künſtlerpaares aus unſerem Verbande ließ mich damals einen Augenblick daran denken, meine Tournee in Berlin zu beſchließen. Aber die Anhänglichkeit und Liebe aller Mitglieder dieſes gewaltigen Unternehmens an unſere gemeinſame Kunſt und Sache war viel zu mächtig; und ſo entſchied ich mich denn alsbald für die weitere Durchführung, indem ich für Heinrich Vogls Rollen, namentlich für den Loge im Rheingold, andere meiner Künſtler neu eintreten ließ. Ohne zwar hier einen vollen Erſatz bieten zu können, war unſer Enſemble doch ein ſo vortreffliches und jede Darbietung ſo wohl abgetönt, jede Vorſtellung ſo durchaus künſtleriſch in ſich geſchloſſen und gefeſtigt, daß der Abgang Vogls mit am meiſten von mir ſelbſt ſchmerzlich empfunden wurde.

Hier möchte ich noch einer Vorſtellung von Fidelio gedenken, die unter dem Protektorate der Kaiſerin Auguſta am 28. November zum beſten der durch die damalige große Überſchwemmung am Rhein Betroffenen ſtattfand: einer Aufführung, die ſchon ihrer ſeltenen Beſetzung wegen Erwähnung verdient. Leonore: Hedwig Reicher-Kindermann, Marzelline: Auguſte Kraus, Floreſtan: Albert Niemann, Rocco: Emil Scaria, Pizzaro: Auguſt Kindermann (Vater der Hedwig), Miniſter: Dr. Franz Krückl, Jaquino: Julius Lieban, Dirigent: Anton Seidl. — Eine Epiſode, in deren Mittelpunkt Kaiſer Wilhelm I. ſtand, hat dieſen Abend noch beſonders ausgezeichnet. Beim Betreten des Theaters wurde der Kaiſer von den Herren des Komitees und dem Direktor des Richard Wagner-Theaters empfangen. Nachdem der gütige Monarch einige Fragen über unſere Aufführung geſtellt hatte, wandte er ſich an mich mit den Worten: „Eigentlich dürfte ich heute nicht ins Theater kommen: Sie wiſſen, es iſt eine preußiſche Prinzeſſin geſtorben; ich war aber ſchlau: wiſſen Sie, was ich getan habe? Damit ich heute noch ins Theater gehen kann, habe ich die Hoftrauer erſt von morgen an angeſetzt.“ Dieſe, in rührend leutſeliger Weiſe geſprochenen Worte übten auf alle, wie ſich leicht denken läßt, eine bezaubernde Wirkung aus. Da ertönte plötzlich aus unſerer Mitte die Frage hervor: „Wie geht's der Kaiſerin?“ Kaiſerin Auguſta war nämlich zur Zeit ernſtlich krank geweſen. Die Frage kam von einem Mitgliede des Komitees, einem damals in Ber[illegible] bekannten Journaliſten. Kaiſer Wilhelm ſtand noch vor mir, in ſeiner bekannten, etwas vorgebeugten Haltung — er war 85 Jahre alt — in Militärmantel und Helm. In dieſem Augenblick erhob der Kaiſer ſein Haupt, er wurde immer größer und größer, bis er ganz aufrecht daſtand: und nach der Seite ſich wendend, woher die Frage gekommen war, ſchrie er faſt, mit ſcharfer Betonung: „Was haben Sie geſagt?“ Der Frager, ein großer ſchlanker Mann, wurde jetzt immer kleiner und kleiner: und mit vibrierender Stimme und ſchlotternden Knien hauchte er die Worte: „Wie es Ihrer Majeſtät der Kaiſerin geht?“ Von dem Frager ohne Antwort ſich abkehrend wandte ſich der Kaiſer gegen die Logenſtiege und forderte mich mit dem Blicke auf ihm zu folgen. Er ſprach ſodann von den Künſtlern, die in der Vorſtellung beſchäftigt waren, und ſo geleitete ich den Kaiſer bis zu ſeiner Loge. Auch nach der Vorſtellung, als das geſamte Komitee den Kaiſer wieder erwartete, hatte er nur gnädige Worte der Anerkennung. „Sagen Sie mir, wo war die Kindermann früher? Das iſt ja eine großartige dramatiſche Sängerin.“ — „In Leipzig, Majeſtät.“ — „Und wo war die Marzelline?“ — „In Leipzig, Majeſtät.“ — „Und der Jaquino?“ — „Auch in Leipzig.“ — „Und Ihr Kapellmeiſter Seidl?“ — „Ebenfalls in Leipzig.“ — „Und Sie?“ — „In Leipzig, Majeſtät.“ — „Hören Sie, da müſſen aber die Leipziger eine großartige Oper gehabt haben.“ — Ich geleitete nun den Kaiſer bis zu ſeinem Wagen. Der unglückliche Frager von vordem aber war in einer Verſenkung verſchwunden, aus welcher er erſt, nachdem Seine Majeſtät das Theater verlaſſen hatte, wieder zum Vorſchein kam.

Auf meine Veranlaſſung hatte Hermann Wolff Unterhandlungen mit dem Alhambra-Theater in Brüſſel begonnen, die zu einem günſtigen Ergebnis zu führen ſchienen; desgleichen mit der Verwaltung des Volkspalaſtes in Amſterdam. Ferner waren für Kaſſel, Detmold, Krefeld Konzerte abgeſchloſſen worden. Bevor wir die Fahrt nach Norden antraten, machten wir noch einen Ausflug nach Dresden, wo wir ein großes Konzert und am 19. und 20. Dezember am Reſidenztheater zwei Aufführungen der Walküre veranſtalteten, zu welchen ich Emil Scaria als Wotan eingeladen hatte. Scaria hatte ſein Unrecht, von dem früher ſchon geſprochen worden, längſt eingeſehen und eine Verſöhnung erwünſcht, der ich gern Folge gab.

Von Dresden zurückgekehrt, feierte das Richard Wagner-Theater Weihnachten in Berlin, um nach den Feſttagen ſeine Tätigkeit ſogleich wieder aufzunehmen. Hermann Wolff ſelbſt freilich hatte wenig von den Feiertagen. Am 24. Dezember war ein Telegramm aus Brüſſel eingetroffen, es hätten ſich wegen der bevorſtehenden Aufführungen des Cyklus Schwierigkeiten mit der Stadtverwaltung ergeben u. ſ. w. Wir waren uns ſofort klar, daß hier nur ein raſches perſönliches Eingreifen wirken könne: Zeit zu weitläufigen Verhandlungen war nicht gegeben. So entſchied ſich denn Wolff, noch in der Weihnacht abzureiſen. Seine Frau war recht unglücklich, den Chriſtabend allein mit den Kindern zubringen zu müſſen; ich ſelbſt riet dem Wackeren, wenigſtens bis zum Morgen zu bleiben. Wolff aber ließ ſich nicht abraten und reiſte. Er hatte ganz recht getan. Denn einen Tag nach ſeiner Ankunft konnte er mir melden: „Vertrag abgeſchloſſen, Sie ſpielen im Königlichen Théâtre de la Monnaie: ſo wünſcht es die Stadtverwaltung und die beiden Direktoren Stumm und Calabreſi; Sie erhalten zweiundvierzigtauſend Franken feſt.“

Nach den Feiertagen begab ſich nun der ganze adminiſtrative und techniſche Apparat ſowie das Chorperſonal nach Amſterdam, während Orcheſter und Künſtler in Kaſſel, Detmold und Krefeld je ein großes Konzert veranſtalteten und dann am Sylveſterabend in Amſterdam eintrafen. Am 2. Januar begannen die Aufführungen des Cyklus, denen die Holländer großes Intereſſe entgegenbrachten. So blieben wir etwa drei Wochen in Amſterdam und gaben an den Tagen der Pauſe Konzerte in Arnheim, Zwolle und Utrecht.

In Amſterdam iſt es geweſen, wo ſich unſere Kindermann den Keim jener Krankheit geholt hat, die ihr ſpäter in Trieſt auf einen ähnlichen Anlaß hin das Leben koſten ſollte. Der Arzt hatte einer am Richard Wagner-Theater angeſtellten Sängerin nach längerer Unpäßlichkeit eine erſte Ausfahrt geſtattet. Die Kindermann, die dem Mädchen ſehr zugetan war, ließ nun an einem Sonntagnachmittag die Hotelequipage anſpannen und fuhr mit der Rekonvaleszentin nach einem Parke. Dort ergingen ſich die beiden Frauen zuerſt eine Weile in den Anlagen, nahmen aber in größter Unbeſonnenheit auf einer der ſteinernen Bänke Platz, in der Kälte des Januar. Die nächſte Folge war eine Unterleibsentzündung der Kindermann. Nun war ihr aber ſchon in Leipzig von unſerem ausgezeichneten Theaterarzt Dr. Kühn gelegentlich einmal geſagt worden: „Sie ſind kerngeſund und können achtzig Jahre alt werden, hüten Sie ſich aber vor jeder Erkältung im Unterleib: die geringſte Unachtſamkeit kann Ihnen den Tod bringen.“ In Amſterdam ſtand nun die Künſtlerin in der vortrefflichen Behandlung des berühmten Arztes Geheimrat Herz und war, dank ſeiner Sorgfalt, bald wieder ſo weit hergeſtellt, daß ſie uns nach Brüſſel, unſerem nächſten Ziele folgen konnte. Ich hatte jedoch aus Rückſicht für Sie und Vorſicht für uns dort auch einen Ruf an Amalia Materna ergehen laſſen, damit dieſe Künſtlerin die Partien der Kindermann zunächſt übernehme. Doch der große Ehrgeiz und ſtarke Wille der Kindermann raſtete nicht eher, bis ſie mich bewogen hatte, ſie bei einer Wiederholung der Walküre und in der Götterdämmerung wieder auftreten zu laſſen. Nach dem Vorſpiel zur Götterdämmerung wurde die Künſtlerin halb ohnmächtig in ihre Garderobe getragen, wollte aber noch immer nichts von einem Erſatz und Entſatz hören und beſtand darauf, weiter zu ſingen. Allein ich, der ihre Stimme und ihre ganze Art und unwiderſtehliche Macht viel zu genau kannte, um mich täuſchen zu laſſen, merkte mit Entſetzen, daß dies nicht mehr unſere Kindermann ſei: wenngleich alle anderen, Publikum und Kritik, noch völlig von dem Banne der elementaren Gewalt dieſer auch damals, in ihrem leidenden Zuſtande, großartigen Sängerin und Darſtellerin gefangen und ergriffen ſchienen. — Es waren viele Wünſche laut geworden, mit der Kindermann eine Aufführung des Fidelio in Amſterdam zu veranſtalten, und ich hatte vordem zugeſagt und die Vorſtellung angezeigt. Darauf kamen alsbald im Vorverkauf ſiebentauſend Gulden ein; doch habe ich dann infolge der Erkrankung der Kindermann die Vorſtellung abgeſagt.

Hier in Amſterdam trat eine für das Richard Wagner-Theater empfindliche Pauſe in den theatraliſchen Darſtellungen ein, da in Holland außer Amſterdam andere Theater für die cykliſchen Aufführungen ſich als ungeeignet erwieſen hatten. So mußte denn die Zeit vom 11. bis mit 22. Januar zu je einem Konzert im Haag, in Rotterdam, Leiden und zu zwei Muſikaufführungen in Amſterdam verwendet werden. Natürlich kamen dabei die Reiſen und die Zeit für den Transport des großen ſzeniſchen Apparates nach Brüſſel mit in Betracht.

Bevor wir Amſterdam verlaſſen, ſei eine der wichtigſten Kundgebungen des Meiſters, die mich dort erreicht hat, eingereiht.

Geehrteſter Freund und Gönner!

Mit nicht ganz leichtem Herzen ſchreibe ich Ihnen, und doch iſt es mir ſo wert, daß Sie mich um meinen Rat fragen. Daß Sie ohne einen feſten Stützpunkt hinter — oder unter — ſich, Ihr Reiſe-Unternehmen antraten, durfte mir immer bedenklich erſcheinen; nur dünkte mich Ihre Zuverſicht ſo groß, daß ich im Anbetracht Ihres ernſtlich praktiſchen und ſoliden Charakters, wohl annehmen konnte, Sie berechneten den Charakter einer ſolchen Unternehmung eben mit genauerer Kenntnis, als mir dies möglich ſei. Von ſolchem praktiſchen Standpunkt aus, mußte es mir klug erſcheinen, die eigentliche Hauptkraft in dem Gewinn weniger, aber vorzüglicher Sänger zu ſuchen, und hierauf den ſtärkſten Teil Ihrer Koſten zu verwenden, während Orcheſter und Szene weniger zu beachten war, da an und für ſich bei ſteter Ortsveränderung große Solidität hiervon nicht zu erwarten war. — Möge Ihnen nun dies bisher geglückt ſein, ſo iſt doch in Zukunft nicht viel von dieſem Auskunftsmittel zu erwarten, denn — jedes Publikum empfindet alsbald, daß die Kraft der Wirkung meiner Werke in deren Totalität beruht. — Gewiß habe ich Ihnen damit nichts Neues zu ſagen; Sie wiſſen was Ihnen fehlt, und es handelt ſich darum, Ihrem Unternehmen eine ſolide Baſis zu verſchaffen. In dieſem Sinne hatte ich bisher die Begründung eines Theaters — in voller Nachahmung des Bayreuthers — für Berlin im Auge behalten. Auch Sie hatten ſich bereits damit vertraut gemacht; daß Sie hiervon aber neuerdings nichts mehr erwähnen, läßt mich darauf ſchließen, daß Sie über die Mittel einer ſolchen Begründung noch nicht, oder nicht mehr, zu verfügen wiſſen. Somit habe auch ich heute keinen weiteren Bezug darauf zu nehmen. — Zu einem erſetzenden Ausgangspunkt ſich für Bremen zu entſcheiden, würde mir ſo gut als Aufgebung des urſprünglichen Ge-

dankens gelten müſſen: Sie würden dort mit einem kalten, gemein kaufmänniſchen Sinne zu tun haben und vermutlich vollſtändig dort einfrieren, während Sie allerdings für die — vielleicht nicht ganz gewinnloſe — Erhaltung eines gemeinen Theaters zweiteſten Ranges ganz erträglich ſubventionirt ſein dürften. Größere Ideen von dort aus pflegen wäre gewiß ganz unmöglich. — Können Sie alſo Ihr Berliner Unternehmen nicht ausführen, ſo wäre ich immer noch dafür, Leipzig wiederzugewinnen zu ſuchen. Fänden Sie hierfür einen Weg, ſo würde ich Sie mit allem mir irgend zu Gebote ſtehenden Einfluſſe zu unterſtützen mich anheiſchig machen. — Gegen Prag teile ich vollſtändig Ihre Bedenken, wiewohl Sie dort ein ſo ſtark muſikaliſches Publikum haben, daß der Czechismus am Ende in dieſer Sache nicht bedeutend in das Gewicht fallen dürfte. Nur — unter allen Umſtänden — wäre Prag ein Refugium, nicht aber ein Ausgangspunkt.

Da ich ſomit eigentlich nur für Leipzig zuratend mich vernehmen laſſen kann, die Zurückgewinnung dieſes Ortes gewiß aber — für jetzt — außer aller Möglichkeit liegt, ſo komme ich immer wieder auf den Berliner Gedanken zurück. Dazu bedürfen Sie aber bedeutender Fonds, und dieſe ſich zu gewinnen müßte am Ende der Zweck Ihres jetzigen Reiſe-Unternehmens ſein. Bisher läßt ſich dieſes aber nicht darauf an, denn — das erſehe ich — Ihre Koſten ſind zu groß, wobei mich namentlich auch die Theater-Miethen wahrhaft entſetzt haben. (Bremen, bei einer Einnahme von ca. 20.000 M, verlangte 12.000 für Miethe — und Sie dachten noch an dieſe Leute?!) Ich glaube, daß in einem großen Sinne nur Amerika Ihnen helfen kann, und darauf dürfte wohl Ihr hauptſächliches Augenmerk zu richten ſein. — Was mich perſönlich betrifft, ſo entſinnen Sie ſich, welche Rückſicht mich — einerſeits! — bewog Ihrem vor 2 Jahren mir gemachten Vorſchlag eingehende Aufmerkſamkeit zu widmen: ich ſelbſt trug mich ſehr ernſtlich mit dem Projekt, um meinem Sohne dereinſt ein kleines Vermögen hinterlaſſen zu können, auf ein amerikaniſches Unternehmen, zu welchem ich von verſchiedenen Seiten mit recht verlockenden Verſicherungen eingeladen war, mich einzulaſſen. Dies habe ich nun, gewiß auch auf Rückſicht aus die mir wahrſcheinlich unüberwindbaren Anſtrengungen, aufgegeben. Daß ich Ihrem, gewiſſermaßen ſtellvertretenden Unternehmen, auch mit der Hoffnung auf einen verhältnismäßigen Erſatz der von mir fahrengelaſſenen Möglichkeit, zuſehe, wird Sie nicht verwundern: wenn jene Hoffnung ſich aber auch nur in einem ſehr geringen Grade erfüllen ſollte, ſo werden Sie jedoch nicht annehmen, daß ich Ihnen, bei den großen Beſchwerniſſen, mit denen Sie zu kämpfen haben, ohne Teilnahme auch für Sie folge. Nochmals — daher — wo ich kann ſtehe ich Ihnen gern helfend zur Seite. (Sie wiſſen, daß Pollini ſtark in den Londoner Banquerout[e] verwickelt und dafür verfolgt wird?)

Für heute ſage ich Ihnen noch mein herzlichſtes Lebewohl mit beſtem Glückwunſch!

Stets Ihr

ergebener

Rich. Wagner.

13. Jan. 83.

P. S. Bitte nur immer Auftrag zu kurzen Notizen über Ihr Unternehmen zu geben!

R. W.

Aus dieſem Schreiben geht deutlich hervor, mit welchem Ernſt und Eifer der Meiſter die Errichtung eines Richard Wagner-Theaters in der deutſchen Reichshauptſtadt unter meiner Leitung in getreuer Nachbildung des Bayreuther befürwortet hat. Wenn ich die mir zur Verfügung geſtellten bedeutenden Mittel doch noch als unzureichend betrachtet hatte um die Schöpfung der unzweifelhaft gewaltigſten Bühne der Neuzeit durchzuführen, ſo kann ich mir heute den Vorwurf einer vielleicht allzu großen Bedenklichkeit nicht erſparen. Ich war freilich von dem Gedanken geleitet, dieſe Schöpfung dürfe von keinerlei, wenn auch noch ſo entfernt ſcheinender Schwankung abhängig ſein.

Ein großer Teil unſeres Publikums in Brüſſel beſtand aus Pariſer Kunſtfreunden, die gern die verhältnismäßig bequeme Gelegenheit benutzt hatten, um dem damals auch für Frankreich ſenſationellen Ereigniſſe beizuwohnen. Die bekannteſten Pariſer Kritiker waren herübergekommen, auch manche Komponiſten, wie z. B. Maſſenet, Lalo u. a. m. Am Schluſſe der Aufführungen wurde von dieſen ſowie von den Vertretern der Stadt und den erſten Bürgerkreiſen ein Bankett zu Ehren des Richard Wagner-Theaters gegeben. Die zahlreichen Trinkſprüche bei dieſer Gelegenheit klangen faſt alle in den Wunſch und die Aufforderung aus, das Richard Wagner-Theater nun endlich auch in der Hauptſtadt Frankreichs willkommen heißen zu dürfen. In der Tat hatten wir eben in Brüſſel wiederum eine Siegesfeier von immer ſich ſteigernden Triumphen Abend um Abend mit den Aufführungen der Nibelungen erlebt. Man wird es heute vielleicht kaum mehr begreiflich finden, daß z. B. Mime im Rheingold von dem ſo fein muſikaliſch verſtändigen Zuhörerkreis durch den wirklich nicht endenden Beifall recht eigentlich gezwungen wurde, ſeine ganze Szene

„Sorgloſe Schmiede" uſw.

zu wiederholen, d. h. da capo zu ſingen. Aber nicht nur einzelne Szenen, aber nicht nur der oder jener Darſteller: das ganze Werk, das Ganze unſerer Künſtlerſchaar mit Anton Seidl und ſeinem Orcheſter ſind es auch in Brüſſel geweſen, die den Nibelungenring allen wie die Offenbarung einer neuen Kunſt erſcheinen ließen.

Von Georg Unger ſoll hier noch ein kleiner bezeichnender Zug erzählt werden. Ich habe ſchon erwähnt, daß dieſer gewaltige Recke als Abſager gefürchtet war. In Brüſſel hatte er den Loge zu ſingen, in unſerer erſten Vorſtellung, dem Rheingold. Als ich nun am Abend vorher zu ſpäter Stunde mein Bureau betrat, fand ich einen Brief Ungers vor, worin er mir meldete, er ſei nicht ganz wohl und werde am nächſten Tag nicht ſingen können. Vorläufig handelte es ſich für mich nur um den Loge, da ich für die zweite Vorſtellung, die Walküre, in Adolf Wallnöfer einen vortrefflichen Darſteller des Siegmund zur Verfügung hatte. Ich ließ noch in dieſer Nacht ein Dutzend Telegramme nach allen Richtungen Deutſchlands abgehen, um mir für den Loge einen geeigneten Künſtler zu verſchaffen. Am folgenden Morgen aber lud ich Unger in mein Bureau ein, da ich mittlerweile erfahren hatte, daß er in fröhlichſter Stimmung bis zwei Uhr morgens in der Kneipe gezecht hatte. Nach einer etwas energiſchen Ermahnung ſagte ich ihm, wenn ich heute Abend gezwungen ſein ſollte, das Theater zu ſchließen, ſo würde ich ihn dafür verantwortlich machen. Der gute Unger war natürlich ziemlich kleinlaut geworden und erklärte ſich beim Weggehen bereit, abends aufzutreten. Nach der Vorſtellung aber ſagte er, wie ſchon oft zuvor bei ähnlichen Vorfällen, zu ſeinem Kollegen: „Kinder, es iſt ganz merkwürdig, ich war noch nie ſo bei Stimme wie heute."

Nach den Brüſſeler Tagen gaben wir ein großes Konzert in Gent und ein gleiches in Antwerpen. Dann kehrten wir nach Deutſchland zurück, zunächſt nach Darmſtadt. Dort hatte mich mein Reiſemarſchall und Vertreter Hans Förſter zu erwarten, der inzwiſchen Konzertabſchlüſſe nach Darmſtadt und Mannheim, dann Heidelberg und Karlsruhe, endlich München, Baden-Baden und Zürich beſorgt hatte. Hier war nun ein kritiſcher Augenblick für das Richard Wagner-Theater gekommen. Hans Förſter hatte für die eben genannten Städte die Bühnen zur Aufführung der Cyklen erwerben ſollen, vermochte aber die großen Schwierigkeiten dabei nicht zu überwinden und glaubte den Ausfall der Theatervorſtellungen durch eine Reihe von Konzertaufführungen erſetzen zu ſollen. So ungemein wichtig nun zwar die von mir getroffene Einrichtung von Konzerten an den Zwiſchentagen und Zwiſchenſtationen war, weil das Erträgnis daraus die unbenützten Tage wettmachen und ſo das ſo maßlos koſtſpielige Unternehmen erhalten helfen mußte: ſo war es andrerſeits doch ganz unmöglich ohne theatraliſche Aufführungen den Etat auszugleichen. Auch mußte es beim Chor und beim techniſchen Perſonal einen beunruhigenden Eindruck erwecken, als es hieß, daß wir mit den Künſtlern und dem Orcheſter einſtweilen Konzertfahrten antreten würden, während ſie ſelbſt mit dem geſamten dekorativen Apparat in Brüſſel zurückzubleiben hätten und weitere Ordre abzuwarten. Um alſo die für ihre Exiſtenz beſorgten Leute zu beruhigen, gab ich durch Anſchlag bekannt, daß der Kaſſier Schubert des Richard Wagner-Theaters in Brüſſel zurückbleiben, ſein Bureau im Grand Hotel bis auf weiteres behalten und alle Auszahlungen wie bisher leiſten werde.

In Darmſtadt ſollte mich Hans Förſter erwarten und meine weiteren Entſchließungen entgegennehmen. Durch ein Unwohlſein, wie er ſchrieb, in Baſel zurückgehalten, war er jedoch nicht eingetroffen und ſuchte brieflich die Notwendigkeit geltend zu machen, ſeine Reiſe alsbald zu weiteren Konzertabſchlüſſen fortzuſetzen; zugleich meldete er mir, daß er für den Monat März in Baſel am Stadttheater und in Straßburg am kaiſerlichen Theater je einen Cyklus kontraktlich abgeſchloſſen habe. Allein wir waren in den erſten Tagen des Februar, und bis weit in den März hinein keinen Cyklus zuſtandezubringen: das ging nicht an. So berief ich denn meinen früheren Sekretär in Leipzig, Carl Roſenheim, zu mir und beauftragte ihn, zur Gewinnung der geeigneten Bühnen unverzüglich nach Aachen und Düſſeldorf zu reiſen, den Sekretär des Richard Wagner-Theaters Heinrich Telle ließ ich nach Mainz und Wiesbaden fahren, während ich ſelbſt die Verhandlungen mit den Generalintendanzen der großherzoglichen Hoftheater in Darmſtadt und in Karlsruhe und am königlichen Hoftheater in Stuttgart in die Hand nahm.

In Darmſtadt ſetzte ich mich ſofort mit dem Generaldirektor von Wünzer ins Einvernehmen, indem ich ihm begreiflich zu machen ſuchte, daß ſich kein Theater von Bedeutung der Aufführung des Nibelungenringes auf die Dauer verſchließen könne, vielmehr das Werk ſeinem Repertoire einverleiben müſſe. Meine Ausführungen fanden bei dieſem vortrefflichen Bühnenvorſtande volles Verſtändnis. Nachdem er mit ihr die Tage, an denen der Nibelungenring im Falle der Genehmigung Seiner kgl. Hoheit des Großherzogs ſtattfinden ſollte, beſprochen hatte, meldete er ſich ſogleich zur Audienz bei ſeinem hohen Herrn: und noch am ſelben Tage ſchloß er mit deſſen Genehmigung den Vertrag mit mir ab. Der Großherzog habe, ſagte mir der Generaldirektor, nur zwei Bedingungen hinzugefügt: erſtens, daß ſeinem Theater geſtattet werde, nach den Aufführungen des Richard Wagner-Theaters das Werk in das Repertoire aufzunehmen; und zweitens eine Preisermäßigung der erſten beiden Parkettreihen für die Offiziere bei unſerem Cyklus. Dies wiederholte auch mir der Großherzog ſelbſt, als ich am nächſten Morgen zur Audienz kam, um ihm für die ein Jahr vorher, gelegentlich der Nibelungenaufführungen in London in Her Majeſty's Theatre, denen er anwohnte, mir verliehene Ordensauszeichnung meinen Dank abzuſtatten. Dabei bemerkte er: „Wiſſen Sie, wem Sie die Ordensauszeichnung zu danken haben? Meinem Schwager, dem Prinzen von Wales: der ſagte damals, ich müſſe ihm den Gefallen tun: er wolle Ihnen eine Freude machen, habe aber keinen Orden zu vergeben, alſo ſolle ich es für ihn übernehmen. Und das habe ich gern getan."

Nach dem glücklichen Verlauf der Verhandlungen in Darmſtadt begab ich mich nach Karlsruhe, wo ein vorgeſehenes Richard Wagner-Konzert am folgenden Tage in der Kunſthalle ſtattzufinden hatte. Als ich bei Seiner Exzellenz, dem General-Intendanten von Putlitz meine Abſicht ausgeſprochen, mit ihm wegen einer Aufführung des Ringes zu beraten, meinte er: „Sie wollen in Karlsruhe die Nibelungen geben? Wo denn? In der Kunſthalle?" — Ich erwiderte: „Nein, Exzellenz, bei Ihnen, im Hoftheater." — Darauf war er ganz verblüfft und ſagte erſt nach einer Weile: — „Das wird wohl nicht möglich ſein." — „Ja, wollen denn Exzellenz," fragte ich, „das Werk von Ihrer Bühne fernhalten?" — „Das nicht," antwortete er, „aber wir müſſen doch erſt ſehen, ob wir überhaupt auf unſerer Bühne die Nibelungen geben können." — Ich entgegnete: „Das eben wollte ich Euer Exzellenz erweiſen, daß nämlich die Schwierigkeiten von jeder ernſt zu nehmenden Bühne überwunden werden können. Laſſen Sie das Richard Wagner-Theater das Werk an Ihrem Theater zur Darſtellung bringen, und Ihr techniſcher Stab lernt die Einrichtung in all ihren Einzelheiten kennen." — „Und das Aufführungsrecht für uns?" — „Das bin ich gern bereit, Ihnen zu übertragen." — Nun ſetzte ſich Seine Exzellenz an den

Schreibtiſch. Während der Vertrag aufgeſetzt wurde, ſagte er: „Heute iſt Freitag, da weiß ich nicht, ob ich bei meinem hohen Herrn eine Audienz noch erhalten kann; verſuchen werde ich es jedenfalls, ihm heute noch alles vorzutragen. Übrigens ſehe ich Sie ja heute Abend im Konzert, und vielleicht werde ich da ſchon etwas wiſſen." Ich hatte Herrn von Putlitz natürlich von meinen Verhandlungen in Darmſtadt Mitteilung gemacht und erwähnt, daß ich nach dem Konzerte noch in der Nacht nach Stuttgart abreiſen würde, wo mich der Intendant erwarte.

Das Konzert hatte, wie gewöhnlich, einen mächtigen Erfolg. Das Haus, von einer glänzenden Geſellſchaft beſetzt, war von Begeiſterung erfüllt. Auch hier war es unter anderen eine und die andere Nummer, deren Einfügung in das Konzertprogramm bei meiner Umgebung großes Befremden und Bedenken erregt hatte, Stücke, die aber hier wie ſonſt zu außerordentlicher Wirkung kamen: das Septett am Ende des erſten Aktes Tannhäuſer und der Walkürenritt. Nach ſolchen Enſemble-Sätzen, die wir freilich auch im Konzertſaal mit der feinſten dynamiſchen Vollendung zu Gehör brachten, wollte jedesmal des Jubels kein Ende ſein. Und ſo auch diesmal in Karlsruhe, wo die Anweſenden, allen voran die geſamte großherzogliche Familie, durch ihren Beifall unſere Künſtler ehrten.

Nach dem Konzert war ich in mein Hotel zurückgekehrt. Mit Anton Schott, dem von Hannover her bekannten Heldentenor, der nach dem Ausſcheiden Heinrich Vogls in den Verband des Richard Wagner-Theaters eingetreten war, ſaß ich beim Abendbrot, als ein Hoflakai an unſeren Tiſch herantrat und mir eine Karte Seiner Exzellenz überreichte des Inhalts: „Soeben elf Uhr nachts, hat Seine kgl. Hoheit die Aufführung des Nibelungenringes durch das Richard Wagner-Theater auf unſerer Hofbühne genehmigt. Sie können heute nicht abreiſen, ich erwarte Sie morgen früh acht Uhr, um den Vertrag mit Ihnen abzuſchließen." — Die Nachricht, daß zwei Hoftheater ihre Pforten nunmehr erſchloſſen hatten, gereichte unſerer Nibelungenſchaar zur Befriedigung. Und da meldete mir auch ſchon einer meiner Sekretäre, daß er in Aachen und Düſſeldorf je einen Cyklus vereinbart habe.

So reiſte denn Anton Seidl mit dem Orcheſter und den Künſtlern noch nach Mannheim, Heidelberg, Baden-Baden und Freiburg, wo je ein großes Richard Wagner-Konzert gegeben wurde, während ich von Karlsruhe, nachdem ich mit Herrn von Putlitz den Vertrag abgeſchloſſen hatte, nach Stuttgart fuhr, um dort zunächſt mit dem Intendanten Feodor von Wehl, ſpäter aber mit dem allmächtigen Staatsminiſter von Gunzert die Verhandlungen zu Ende zu führen. Die Intendanz war nämlich, wie ſämtliche übrigen Reſſorts, gleichfalls dem Staatsminiſter unterſtellt, der unumſchränkt als Alleinherrſcher ſchaltete und waltete und ſcherzweiſe der König von Württemberg genannt wurde. Feodor von Wehl, einer der vornehmſten Charaktere, die das Theater je gekannt hat, war ein geiſtvoller, liebenswürdiger, entgegenkommender Mann, aber keine Kampfnatur: von Gunzert, wenn wir die eine Eigenſchaft, die er mit von Wehl gemeinſam hatte, einen geiſtvollen Kopf, ausnehmen, war das gerade Gegenſtück zu ihm. Er war ein Bauernſohn und ſuchte dies keineswegs zu verleugnen. War von Wehl kein Kämpfer, ſo war von Gunzert ein richtiger Kampfhahn, keck losgehend, rückſichtslos, temperamentvoll, geiſtſprühend, von praktiſcher Schneidigkeit im Urteil, blitzartigem Erfaſſen des ihm Geſagten: kurz, man mußte ſich ſehr in achtnehmen, wollte man neben ihm beſtehen. —

Nach den vorläufigen, damals in Stuttgart gepflogenen Verhandlungen, denen Herr von Gunzert noch nicht beigewohnt hatte, war ich nach Aachen gereiſt, wohin mittlerweile unſer ganzer Apparat mit dem techniſchen Stabe, Dekorationsmeiſter, Chor u. ſ. w. geleitet worden. Am 14. Februar ſollte alsdann der Cyklus mit dem Rheingold beginnen. Am Vorabend angekommen, war ich am nächſten Morgen eben im Begriffe mich in das dem Hotel gegenüberliegende Bad zu begeben, als Hans Förſter mir mit den Worten entgegentrat: „Direktor, faſſen Sie ſich, ich habe Ihnen eine furchtbare Nachricht zu überbringen.“ Da auf der Tournee wiederholt der Scherz verſucht wurde, bei gänzlich ausverkauftem Cyklus mich mit einer Alarmnachricht des Gegenteils erſchrecken zu wollen, nahm ich Förſters Worte nicht ernſt, wollte ihn beiſeite ſchieben und ſagte: „Ja, ja, ich weiß ſchon, es iſt leer," worauf mir aber Hans den Weg vertrat und nochmals tiefernſt ſagte: „Direktor, ich habe Ihnen eine ſehr traurige Nachricht zu bringen, die Sie erſchüttern wird." Nun wurde ich erſt aufmerkſam und ſagte: „Alſo, was iſt geſchehen, raſch!" — „Richard Wagner iſt tot", ſagte er. Dieſe Worte machten einen ſolchen Eindruck auf mich, daß ich in das hinter mir gelegene Schlafzimmer zurücktaumelte, an das Bett mich anklammern mußte und tonlos fragte: „Was ſagen Sie?" — „Richard Wagner iſt geſtern in Venedig geſtorben," ſagte Förſter, „die Nachricht iſt an allen Straßenecken angeſchlagen."

Ein tieferſchütterndes Echo hat dieſe Botſchaft aus Venedig in der ganzen Welt hervorgerufen. Aber die niederſchmetternde Wirkung, die ſie auf uns alle, und gar auf mich gemacht, der ich ja das Glück gehabt hatte, dem Meiſter etwas näher geſtanden zu ſein, war eine furchtbare. Hier zum erſtenmal auf meinen gefahrvollen Fahrten war ich ohne Faſſung. Am Abend Rheingold im Richard Wagner-Theater — und in Venedig liegt der Schöpfer und der, deſſen Namen wir tragen, auf der Bahre. Können, dürfen wir ſpielen? Beratung mit den Behörden, dem Direktor des Stadttheaters, Anton Seidl: und die Stimmen vereinigen ſich dahin, daß wir unſere angekündigte Vorſtellung aufrecht erhalten müſſen.

Unter dem ſchmerzlichen Eindruck dieſer Todesnachricht, und eingedenk einer Stelle aus dem zuletzt erhaltenen Briefe des Meiſters vom 13. Januar, erließ ich einen Aufruf an die deutſchen Bühnenleitungen, jedes Theater möge zugunſten des Sohnes Richard Wagners eine Vorſtellung veranſtalten, deren Erträgnis zur Schaffung eines Fonds beſtimmt ſein ſolle. Dieſer aus einem Gefühl der Hingebung für den Meiſter entſprungene Vorſchlag fand jedoch in Bayreuth, wie mir ſpäter auch wohl verſtändlich geworden, keine Zuſtimmung; und ſo wurden denn auch die von mir als Ertrag der am vierzehnten Februar ſtattgehabten Aufführung des Rheingold überbrachten viertauſend Mark dankend abgelehnt.

Nachdem nun der Beſchluß gefaßt worden, die Vorſtellung ſtattfinden zu laſſen, beſprach ich mich noch mit Anton Seidl und mit meinem Regiſſeur Richard Miller. Es wurde beſchloſſen, nach der Aufführung des Rheingold als Totenfeier den Trauermarſch aus der Götterdämmerung vortragen zu laſſen.

Als ich alle für den Abend im Theater notwendigen Anordnungen getroffen hatte und gegen fünf Uhr in mein Hotel zurückkehrte, übergab mir der Portier einen Brief. Was war das?! Ich ſah auf dem Umſchlag die Handſchrift deſſen, für den ich ſoeben die Anordnungen zur Totenfeier getroffen —: da ſtand nun für mich feſt: Richard Wagner lebt! Die Todesnachricht iſt falſch geweſen. — Ich eilte mit dem noch uneröffneten Briefe in mein Zimmer, immer mit dem frohlockenden Wunſche, es in alle Welt hinauszurufen: Richard Wagner lebt! — Schnell gab ich den Auftrag, Anton Seidl und mein ganzes Bureau bei mir zu verſammeln, und ſetzte mich nun hin und eröffnete mit einem Gefühl der Befangenheit den Brief: und indem ich las war es mir, als hörte ich Richard Wagners Stimme ſprechen.

Geehrteſter Freund und Gönner!

Haben Sie meinen Brief nach Amſterdam erhalten? Ich beantwortete damit Ihre Fragen. —

Seitdem iſt mir nichts übrig geblieben, als Ihre raſtloſe Tätigkeit zu verfolgen, und einigermaaßen mir vorzuſtellen, wie Sie ſich endlich einmal ausruhen wollen. —

Im März wollen Sie nach Prag, Preßburg u. Peſth? So las ich in der Zeitung. — Was weiter?

Hatten Sie wirklich Venedig im Sinne? Das wäre eine unglückliche Idee geweſen: von allen italieniſchen [Städten] iſt gewiß Venedig am weiteſten zurück; doch möchte ich ſelbſt zu irgend einer anderen auch nicht raten. Hier herrſcht jetzt nichts als „Revanche für Oberdank *)“!

---

*) Trieſter Irredentiſt, der damals wegen einer geplanten Verſchwörung gegen den Kaiſer von Öſterreich hingerichtet worden war. Unſer

8° B. Sandb. 77

Briefe
Richard Wagner's
an
Otto Weſendonck.

Herausgegeben von Albert Heintz.

> Ganz bin ich nur, was ich bin, wenn ich ſchaffe. Laßt mich noch die Werke ſchaffen, die ich dort empfing, im ruhigen, herrlichen Schweizerlande, dort mit dem Blick auf die erhabenen, goldbekränzten Berge: es ſind Wunderwerke, und nirgends ſonſt hätte ich ſie empfangen können. Laßt mich ſie vollenden: dann bin ich fertig und erlöſt!
>
> Rich. Wagner.

Unter Autoriſation der Familie Wagner
iſt der Ertrag dieſer Buchausgabe für die Stipendien-
Stiftung zu Bayreuth beſtimmt.

Charlottenburg 1898.
Verlag der Allgemeinen Muſik-Zeitung,
Otto Leßmann.

Germanen und Slawen — das geht, nur nicht Lateiner u. Romanen: Belgien iſt gut gemiſcht, ein Halbvolk, vlämiſch u. ſ. w. In Paris werden — oder: würden Sie 'was Schönes erfahren. Rußland — Stockholm — Koppenhagen — am Ende auch Ungarn — Alles gut.

Gern hätte ich einmal mit Ihnen geplaudert: gewiß wird es Ihnen aber ſo bunt im Kopfe ſein, daß Sie ſich auf nichts von Ihren Fahrten mehr recht beſinnen.

Von Brüſſel hatten wir durch Md. Tardieu ſehr genaue Berichte. Seidl freut mich ſehr. Hätten Sie nur einen Tenor: Vogl war allerdings wie auserwählt vom Schickſal für Sie, aber — ich kann mir Alles denken — „Heinrich u. Thereſe" — auch ich habe daran gelitten.

Hier alſo die Zeugniſſe über das vortreffliche Benehmen Königsbergs. Da haben Sie Gutes gewirkt. — Wenn Sie mir in der zweiten Hälfte des März wieder Geld ſchicken könnten, wäre mir das ſehr lieb: meine heimiſchen Reſerven möchte ich gerne etwas erſtarken laſſen. —

---

vortrefflicher Freund, Profeſſor Giuſeppe De Lorenzo in Neapel, war ſo freundlich über den Fall, der damals das größte Aufſehen erregt hat, zur Erklärung von Wagners ablehnender Haltung noch folgende intereſſante Mitteilungen zu machen. „Guglielmo Oderdank", ſchreibt er, „era uno studente triestino, fervente apostolo dell' irredentismo. Arruolato per obbligo di leva in un reggimento di cacciatori disertò e venne a studiare all' università di Roma. Nel 1882, quando l'imperatore doveva andare ad inaugurare una esposizione a Trieste, Oberdank concepì di fare contro di lui un attentato, non tanto a scopo di uccisione, ma, come risultò dalle sue lettere, quanto per fare una dimostrazione e creare con la sua condanna un martirio. Partì quindi con bombe per Trieste; ma il suo piano era stato scoperto, ed egli fu arrestato al confine e deferito, non ai tribunali civili, ma, come antico soldato disertore, ad una corte marziale, che lo condannò a morte. La sentenza fu eseguita per impiccagione il 20 decembre 1882. Al principio del 1883 poi, quando scriveva Wagner, l'ebollizione in Venezia doveva essere così forte, da fargli sembrare vano un tentativo di rappresentazione del Nibelungo."

Jetzt nehmen Sie allen Segen des Himmels dahin, und dazu meine herzlichſten Grüße, von denen ich Sie bitte nach Verdienſt weiter zu verteilen.

Ihr
ergebener
Richard Wagner.

Venedig,
Palazzo Vendramin Calangi,
11. Febr. 1883.

Er lebt, er lebt!, rief es nur noch verſtärkt in mir fort. Doch von meiner Umgebung auf den Zeitunterſchied von Poſt und Telegraph aufmerkſam gemacht, bedurfte es geraumer Zeit, um mich zu ſammeln und zur Wirklichkeit zurückzuführen. Und nun erſt mußte ich den Brief wiederum leſen, und die Schlußworte klangen mir wie ein Abſchied des Heimgegangenen.

Am Abend, als die letzten Akkorde des Rheingold verklungen waren, betrat ich die Bühne, umgeben von allen Künſtlern des Richard Wagner-Theaters und ſprach in wenigen Worten die tiefe Trauer aus, die uns alle ergriffen, und las dann die Schlußworte aus des Meiſters letztem Briefe vor. Hierauf ſetzte Anton Seidl mit dem Trauermarſch aus der Götterdämmerung ein. Alle Anweſenden hörten ſtehend zu. Mächtig erſchüttert verließen wir das Theater. —

Anton Seidl und ich hatten alsbald Vorbereitungen getroffen, um zur Beiſetzung des Meiſters nach Bayreuth zu eilen. Vorher aber mußte ich noch einer anderen Pflicht nachkommen. Wir hatten Hedwig Reicher-Kindermann, die ſeit ihrer letzten Erkrankung noch nicht ganz hergeſtellt war, in Brüſſel zurückgelaſſen. Nun hatte ſie in ſo dringenden Worten den Wunſch ausgeſprochen, mich vor meiner Abreiſe von Aachen noch zu ſprechen, daß ich am 15. Februar nach Brüſſel abreiſte. So hielt ich denn mit der Künſtlerin eingehende Beratung über ihren Aufenthalt bis zu ihrer völligen Wiederherſtellung und erklärte mich einverſtanden, daß ſie dieſe nach ihrem Herzenswunſch im Hauſe ihres Vaters in München abwarten möge. Am nächſten Morgen kehrte ich nach Aachen zurück, um nachmittags zwei Uhr mit Seidl die traurige Fahrt nach Bayreuth anzutreten.

In Bayreuth fanden wir natürlich die meiſten verſammelt, die zu Richard Wagner in Beziehung geſtanden. Ich will aber nicht verſchweigen, daß die Feier der Beiſetzung meinem eigenen Empfinden nach Demjenigen, dem ſie gegolten, wenig entſprochen hat. Mir war es, als hätte ein Gott uns verlaſſen: und alles, was da in Bayreuth geſchah, hätte ebenſo gut einem wackeren Bürger dieſer Stadt gelten können. Die Größe, die Weihe, die Erhabenheit fehlte, in jener Stunde, wo wir Richard Wagner, der eine Welt geſchaffen, der Erde übergaben. —

Von Bayreuth fuhr ich mit Seidl noch am ſelben Abend nach Düſſeldorf, wo einſtweilen die Aufführungen des Cyklus ihren Fortgang nehmen ſollten. In Aachen hatte inzwiſchen Paul Geißler, mein zweiter Kapellmeiſter, die anderen Teile des Ringes während Seidls Abweſenheit dirigiert.

Wie ich früher ſchon einmal erwähnt habe, lag mir daran, auf unſeren Fahrten jeden Streitfall zu vermeiden. Als beſter Beweis ſei angeführt, daß von Königsberg bis Düſſeldorf, das iſt alſo von Anfang September bis Ende Februar, mein Einvernehmen mit hundertvierunddreißig Menſchen während all unſerer Züge kreuz und quer das denkbar freundlichſte und angenehmſte geblieben war, eine ſchöne Eintracht und gemeinſame Tätigkeit Aller mit Allen. Erſt in Düſſeldorf war es einem Mitgliede des Richard Wagner-Theaters vorbehalten, durch eine recht eigenartige Auffaſſung der Dinge einen zweiten Streitfall — der erſte war bekanntlich in Bremen mit Heinrich Vogl vorgekommen — heraufzubeſchwören. Der betreffende Künſtler, der nicht nur ein ausgezeichneter dramatiſcher Sänger ſondern zugleich Doctor juris war, legte ſich oft die kontraktlichen Verpflichtungen eines Mitgliedes zur Direktion in einer Weiſe zurecht, die wohl auf den erſten Augenblick verblüffend wirken, doch auf die Dauer nicht ſtandhalten konnte. So war z. B.

von mir in Amſterdam eine Verfügung erlaſſen worden, wonach ſämtliche Mitglieder erſucht wurden, ſpäteſtens eine Stunde vor Beginn der Vorſtellung, jene aber, die in ſpäteren Akten aufzutreten hatten, ſpäteſtens bei Beginn des erſten Aktes in ihren Garderoben zu erſcheinen. Dieſe Verfügung mußte getroffen werden, weil durch das Verſchulden eines Mitgliedes eine Aufführung einmal nahe daran war, eine Störung zu erleiden. Nach Erlaß dieſer Verfügung war nun der Juriſt der einzige geweſen, der ihr nicht entſprochen hatte. Darum wurde ihm diſziplinariſch eine Geldſtrafe zuerkannt. Gegen dieſe Strafe legte er Berufung ein, indem er erklärte: Der Direktor des Richard Wagner-Theaters habe in ſeiner Verfügung an ſeine Mitglieder keineswegs geſagt, „Ich fordere Sie auf, um dieſe und dieſe Zeit in den Garderoben zu erſcheinen“, ſondern er habe nur darum erſucht; einer Aufforderung würde er gewiß, als dazu verpflichtet, entſprochen haben: einem bloßen Erſuchen gegenüber müſſe es ihm aber freiſtehen, folgezuleiſten oder nicht. Angeſichts einer ſolchen Verteidigung war ich natürlich entwaffnet. Ich lächelte daher und ſagte: „Die Strafe iſt für diesmal aufgehoben: aber nunmehr fordere ich Sie auf“ u. ſ. w. — Dieſer Künſtler alſo, um auf den Streitfall zu kommen, zeigte mir in Düſſeldorf ſpät abends, einen Tag vor Aufführung der Götterdämmerung, zu einer Zeit, wo vorausſichtlich an einen Erſatz kaum mehr gedacht werden konnte, ſchriftlich an, daß er morgen in der Götterdämmerung nur dann den Gunther, eine oft von ihm dargeſtellte Partie, zu ſingen bereit ſei, wenn ihm für eine vier Monate vorher, im Monat November in Berlin, von ihm abgeſagte Vorſtellung der Walküre das dadurch in Wegfall gekommene Spielhonorar nachbezahlt würde. Hierüber zur Verantwortung aufgefordert, legte er ſeine Weigerung dahin aus, daß die in ſeinem Vertrage vorgeſehene Anzahl garantierter Abende für den Monat Februar erreicht ſei, und er ſich alſo zum Überſingen nicht verpflichtet halte: ein Standpunkt freilich, der beim erſten Blick in ſeinen Kontrakt hinfällig wurde, da nämlich der Fall des Überſingens ausdrücklich durch entſprechende Honorierung beſtimmt war, er aber in ſeinem Briefe ein doppeltes Honorar zu erreichen ſuchte. Ein ſolcher Verſuch durfte unter keinen Umſtänden geduldet werden, hätte er doch als Präzedenzfall geradezu eine Kataſtrophe für das ganze Unternehmen bedeuten können. Es war daher nur gerechtfertigt, daß ich der Forderung mit voller Strenge entgegentrat. Da der Künſtler ſeine Weigerung aufrechthielt, ſuspendierte ich ihn ſogleich vom Dienſt und teilte ihm mit, daß er weder die Bühne des Richard Wagner-Theaters, noch eine Bühne, die unter meiner Leitung ſtehen ſollte, wiederbetreten dürfe; wenn ich nicht ſeine gleichzeitige Entlaſſung verfüge, ſo geſchehe dies nur, weil ich einen Ehrgeiz darein ſetze, unſer Unternehmen ohne Prozeß zu Ende zu führen: daß ich jedoch den Fall dem Deutſchen Bühnenverein mitteilen und von deſſen Entſcheidung die Frage der Entlaſſung abhängen laſſen würde. Die Mitglieder des Richard Wagner-Theaters hatten ſich kontraktlich dieſem Schiedsgericht unterworfen. Der Name des Künſtlers wurde nun von ſämtlichen Programmen entfernt und insbeſondere für das nächſte Konzert in Wiesbaden, was er für unmöglich gehalten hätte, durch Julius Lieban erſetzt. Als er dann kurz vor unſerer Abreiſe von Düſſeldorf bei mir anfragte, an welchem Ort er die angerufene Entſcheidung abzuwarten habe, ſagte ich: „Wo lebt Ihre Familie?" — „In Hamburg." — „Dann alſo bei Ihrer Familie in Hamburg." Das hatte er nicht erwartet. Er glaubte ſicher, in irgend ein Neſt verbannt zu werden. Statt nach Hamburg reiſte er uns nach Wiesbaden nach, um von mir zu erfragen, was er wohl zu tun habe, um ſeinen Fehler, den er jetzt einſehe, gutzumachen. Ich ſagte: „Nur dem ſo oft geäußerten Wunſche zuliebe, ohne Streitfall aus der Tournee herauszugehen, will ich einverſtanden ſein, daß Sie angeſichts des ganzen Perſonals, Soli, Chor und Orcheſter, Abbitte leiſten und meine Bereitwilligkeit, den Fall damit als erledigt zu betrachten, dankbar anerkennen." Das fiel ihm ſchwer, ſehr ſchwer. Als ich mich auf keine andere Bedingung einzulaſſen erklärte, meinte er unter anderem, wie beſchämend es für ihn ſein müßte, wenn eine ſolche Beſchwerde gegen ihn beim Deutſchen Bühnenſchiedsgericht einlaufen würde; worauf ich erwiderte: „Das hätten Sie in Düſſeldorf erwägen ſollen." Eine Stunde ſpäter kam er wieder und erklärte mir, er ſei mit allem einverſtanden.

Am Abend, während der großen Konzertpauſe, verſammelte ſich das ganze Perſonal mit dem Orcheſter in einem der großen Nebenſäle, den uns die Kurdirektion eigens zu dieſem Zwecke zur Verfügung geſtellt hatte, und der Betreffende trat auf mich zu und leiſtete, ohne jede Einſchränkung ſein Unrecht anerkennend, die vorher genau vereinbarte Abbitte. Dieſer Mann war Dr. Franz Krückl, der damalige Vizepräſident der Deutſchen Bühnengenoſſenſchaft, ein vortrefflicher Künſtler; aber ich glaube kaum, daß er als Juriſt einen gleich glücklichen Weg gefunden hätte.

Von Wiesbaden gingen wir nach Mainz zur Aufführung des Cyklus. In Mainz war es, wo ein bedeutungsvoller Vertrag über die Nibelungen mit der Verlagsfirma B. Schott Söhne, das iſt mit dem Chef des Hauſes, Dr. Strecker, zuſtande kam. Schon als das Richard Wagner-Theater in Berlin mit ſeinen Aufführungen zum zweitenmal ſich einfand, war Dr. Strecker, der in jeder Hinſicht vornehme Repräſentant ſeiner Standesgenoſſen, nach Berlin gekommen, um mit mir auf Grund früher zwiſchen uns gepflogener ſchriftlicher Verhandlungen eine Einigung zu erzielen, die uns geſtatten ſollte, das Leipziger Nibelungen-Material in den verſchiedenen Städten bei unſeren Aufführungen zu benützen. Bei der damaligen noch geringen Geltung des Nibelungenringes war es nicht zu verwundern, wenn das Verlagshaus, das vierzigtauſend Mark für den Verlag des Werkes bezahlt hatte, beſorgte, es werde mit der einmaligen Aufführung des Ringes in den einzelnen Städten dem Verlangen, das Werk kennen zu lernen, Genüge geſchehen ſein; und da ſpäter von den betreffenden Städten keine weiteren Aufführungen verlangt werden möchten, würde das Verlagshaus um die Gelegenheit gebracht werden, ſeine im Stich erſchienenen Materialien abzuſetzen. Dieſem Gedankengange vermochte ich, wie ſchon früher bemerkt, nicht zu folgen, weil ich immer die Anſicht vertrat, die ſich ja auch in der Tat erwieſen hat, daß nämlich die Tournee des Richard Wagner-Theaters das meiſte dazu beitragen werde, dem Werke Verbreitung, Verſtändnis und Anerkennung zu erobern. Die Firma dagegen konnte ſich meinen Anſchauungen nicht anſchließen und ſtellte an mich das Verlangen, ihr für jede Stadt, wo der Cyklus durch das Richard Wagner-Theater aufgeführt würde, eine Materialentſchädigung von 150 Mark zu bezahlen. Dieſen Vorſchlag lehnte ich ab, machte jedoch den Gegenvorſchlag, für jede Stadt der Firma 300 Mark zu zahlen, wenn das Eigentumsrecht an den vier Partituren des Rings auf mich übergehe, mit dem ausdrücklich vorbehaltenen Rechte, den Preis für die betreffenden Bühnen nach meinem Gutdünken feſtzuſetzen. Dieſer Vorſchlag wurde von der Firma umſo bereitwilliger angenommen, als zur damaligen Zeit die vier Partituren um den Geſamtbetrag von 372 Mark an jedes Theater, ob groß oder klein, abgegeben wurden: ſo nach Wien, Leipzig, Hamburg, Frankfurt a. M. Von der Firma wurde nur die berechtigte Forderung noch hinzugefügt, daß ich den Betrag von je 300 Mark für alle bis dahin bereits beſuchten Städte, 22 an der Zahl, nachzuentrichten habe. Unter dieſen Städten war London, Berlin, Dresden u. ſ. w. inbegriffen. Ich erlegte ſomit 6600 Mark: und gern geſtehe ich, daß beide vertragſchließende Parteien ihre volle Befriedigung über das getroffene Übereinkommen in freundſchaftlichſter Weiſe zum Ausdrucke gebracht haben. Ein Angeſtellter des Verlagshauſes hatte freilich, als ich mein Portefeuille öffnete, um ihm den Betrag von 6600 Mark zu überreichen, und er mir dafür die Beſtätigung ausſtellte, eine Art mitleidigen Lächelns für mich, wie ich zu bemerken glaubte. Es ſollte offenbar beſagen, ob es mir denn um das ſchöne Geld nicht leid ſei. Dieſes Lächeln, an das ich mich ſeither noch erinnert habe, hat ſich aber recht bald umgewandelt. Denn es hat gar nicht ſo lange gedauert, da habe ich zu lächeln angefangen. Ich hatte nämlich folgende, gar nicht ſo unberechtigte Betrachtung angeſtellt. Zur Zeit der Carmen haben ſich die deutſchen Bühnen beeilt, je nach Umſtänden tauſend, zweitauſend, auch dreitauſend Franken Leihgebühr für das Material, ja oft auch nur für eine Saiſon zu bezahlen: und hier ſollten nun vier Partituren des größten muſikaliſch-dramatiſchen Werkes aller Zeiten mit 372 Mark, alſo mit 93 Mark für das einzelne Werk, zu dem vom Verleger ſelbſt beſtimmten Preiſe zur Aufführung erworben ſein? — Jenes Lächeln, wußte ich wohl, ſollte die Bedeutung haben: du kannſt lange warten, bis du dieſes Geld wieder hereingebracht haben wirſt. Damit hatte ich nun freilich von Anfang an gerechnet. Gleichwohl war mir klar, daß die Zeit des Wartens von der anderen Seite überſchätzt wurde.

Die nächſten Cyklen fanden in Darmſtadt und in Karlsruhe ſtatt. Wenige Tage nach meiner Abreiſe von Mainz kam ich ſchon in die Lage, erſt in Darmſtadt und dann in Karlsruhe, die Verträge über das Aufführungsrecht des Ringes abzuſchließen. Hier möchte ich bemerken, daß ich niemals aus dem Beſitze des mir von Richard Wagner übertragenen Aufführungsrechtes für mich ſelbſt auch nur den mindeſten materiellen Gewinn gezogen habe. Das Aufführungsrecht wurde von mir bei allen Verträgen in der vom Meiſter beſtimmten Höhe übertragen, ohne daß ich je — wozu ich übrigens vollkommen berechtigt geweſen wäre — den Tantièmenſatz erhöht und für mich Vorteil daraus gezogen hätte. Die Tantièmen ſind daher von allen Bühnen, an welche ich auf Grund meines Vertrages mit Richard Wagner das Aufführungsrecht verliehen habe, ohne irgend welchen Abzug direkt nach Bayreuth gefloſſen. Dagegen habe ich natürlich nie gezögert, aus meinem Vertrage mit Schott Söhnen in Mainz Vorteil zu ziehen und meine Rechte zu wahren, die ich mir dadurch erworben hatte, daß ich eben damals ſchon die hohe Bedeutung des Nibelungenwerkes klar erkannt hatte.

Als ich mich daher mit den Intendanturen in Darmſtadt und in Karlsruhe über die Beſtimmungen des Aufführungsrechtes, die nach dem bisher Geſagten ſehr einfach waren, verſtändigt hatte, machte ich ſogleich aufmerkſam, daß auch das Partiturenrecht in mein Eigentum übergegangen ſei. Auf die Frage, was es koſte, antwortete ich: 1500 Mark. Ohne fernere Bemerkung wurde nun auch dieſer Paragraph in den Vertrag aufgenommen. Ebenſo in Stuttgart, wo ich 2000 Mark als Preis feſtſetzte und ohne weiters von Herrn von Gunzert zugeſtanden erhielt. —

In Karlsruhe kam nun unſere Kindermann wieder zu uns zurück; geneſen, wie ſie verſicherte: aber ihre Geſundheit blieb doch ſchwankend, obwohl der Künſtlerin, ſobald ſie auf der Szene ſtand, vollſte Jugendkraft und -fülle zu eignen ſchien. So entzückte und begeiſterte ſie denn auch hier alle, die ſie ſahen und hörten, von der Hofloge an bis zu den Gallerien erbrauſte freudigſter Beifall.

Am Schlußabend der Götterdämmerung erſchien nach dem zweiten Akt Herr von Putlitz auf der Bühne um mich einzuladen, ihm zum Großherzog in den Teeſalon vor ſeiner Hofloge zu folgen. Dort beglückwünſchte mich das großherzogliche Paar mit Worten des höchſten Lobes und der Anerkennung. Dann erwähnte der Großherzog: „Wir haben heute Mittag von Ihnen geſprochen. Wie außerordentlich ſchwer muß es doch ſein, ein ſolches Unternehmen zuſtande zu bringen; Sie führen, wie ich gehört habe, auch alle Dekorationen, Orcheſterinſtrumente und ſo weiter in fünf Waggons immer mit ſich?“ Ich erwiderte: „Die fünf Waggons Fracht machen mir keine Schwierigkeiten: wohl aber die 134 Menſchen, die mit mir ſind.“ — Da lachte der Großherzog, und indem er meine Worte ſeiner Gemahlin wiederholte, fragte er ſie: „Na, Luiſe, was meinſt du dazu?“ Die Großherzogin ſagte lächelnd: „Das glaub' ich gern.“ Als mich dann Seine Hoheit in huldvoller Weiſe entließ, überreichte er mir ſeinen Orden vom Zähringer Löwen.

Eine angenehme Pflicht iſt es mir hier Felix Mottls zu gedenken, der mit wärmſtem Intereſſe das Gelingen unſerer Aufführungen in Karlsruhe fördern half, indem er ſowohl bei ſeinem Chef Herrn von Putlitz als auch beim Großherzog ſelbſt ein begeiſterter Fürſprecher unſerer Kunſt geweſen iſt und jede der vielen kleineren und größeren unvermeidlichen Schwierigkeiten eifrig zu ebnen bemüht war und in ächt kollegialer Weiſe Anton Seidl willkommen hieß.

Ich möchte von Karlsruhe nicht Abſchied nehmen, ohne eines Umſtandes Erwähnung zu tun, der zeigen ſoll, daß die glückliche Durchführung unſeres gewaltigen Unternehmens freilich nicht nur die volle Herrſchaft über die hundertvierunddreißig Menſchen ſondern ebenſoſehr über ſich ſelbſt erforderte. Ich will dieſen Umſtand auch darum erwähnen, weil es gar viele Leute giebt, die vermeinen, das Richard Wagner-Theater habe ſeinen Direktor zu Reichtum gebracht; wie es ja von außen auch mit Recht erſcheinen mochte: hatten wir doch immer und aller Orten mit ſehr hohen Preiſen vor ausverkauftem Hauſe geſpielt.

Es war am Tage der Götterdämmerung als der Reiſemarſchall der Speditionsfirma Jakob & Valentin, der ſeines Amtes bei mir in ausgezeichneter Weiſe waltete, zur Abrechnung, die nach jedem Cyklus, manchmal aber nach Zeit und Umſtänden auch erſt ſpäter erfolgte, bei mir erſchien. Meiſt mußte ich den guten Krauſe, gern nenne ich hier den wackern Mann, ſelbſt auffordern, zur Abrechnung zu kommen. An jenem Tage nun hatte ich meinen Sekretär zur Begleichung der vorgelegten Abrechnung von etwa fünfzigtauſend Mark den ihm noch fehlenden Betrag von hundert Mark aus meiner eigenen Brieftaſche übergeben. Dies aber war damals der letzte Hundertmarkſchein, über den ich noch verfügte. Allerdings hatte ich von der großherzoglichen Generalintendanz ſchon die Aufforderung erhalten, mein bei der Kaſſe erliegendes Guthaben von 28000 Mark zu beheben: ich hatte es mir aber zur Gewohnheit gemacht, erſt nach dem gänzlichen Abſchluſſe unſerer Aufführungen den Ertrag einzulöſen.

Von Karlsruhe begab ſich das Richard Wagner-Theater noch vor Oſtern nach Straßburg. Dort empfing mich der damalige Statthalter von Elſaß-Lothringen, General von Manteuffel, zwar in ſehr auszeichnender Weiſe, erließ jedoch an ſeine Offiziere eine vertrauliche Ordre, es würde ihn nicht gerade freuen, wenn die Herren in der Charwoche das Theater beſuchten. Nun war damals der Deutſchenhaß in Straßburg noch in voller Blüte, und auch der franzöſiſche Teil der Bevölkerung hielt ſich dem deutſchen Theater gegenüber kühl ablehnend. Immerhin war unſer Erfolg ein ſolcher, daß der damalige Leiter der Straßburger Bühne, Direktor Amann, ſchon den Verſuch wagen mochte, nach unſeren Aufführungen die Walküre weiter zu geben und gern bereit war, für dieſe Partitur allein tauſend Mark zu zahlen.

Nach Oſtern kamen wir nach [illegible]. Auf dieſer Bühne erlebten wir einen merkwürdigen Fall, der für die Wirkung der Schlußſzene des erſten Aktes im Siegfried leicht hätte verhängnisvoll werden können. Auf eine ungeklärte Weiſe war

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Alle Rechte, auch das der Ueberſetzung, vorbehalten.

nämlich der Amboß, den Siegfrieds Schwertſtreich am Schluſſe des Aufzugs ſpalten ſoll, während des Aktes etwas entzwei geraten. Als ich dies von meiner Proſzeniumloge aus merkte, eilte ich auf die Bühne, ordnete eine noch ſtärkere Verdunklung an und veranlaßte meinen ſehr geſchickten Theatermeiſter Sperling noch einmal das Bärenfell anzuziehen, in dem er zu Anfang des Aktes ſchon zu erſcheinen hatte: und ſo ward es ihm, durch die Dunkelheit geſchützt, möglich, langſam herauszukriechen und die beiden Amboßteile unmerklich wieder zuſammenzuſchließen, um die Wirkung für den Schluß zu ſichern. Die Zuſchauer ſahen wohl auf der dunkeln Szene etwas Unbeſtimmbares herumkrabbeln, das alsbald wieder verſchwunden war, ohne aber über dieſen flüchtigen Vorgang zu deutlichem Bewußtſein zu kommen: und der herrliche Aktſchluß war ihnen unverkümmert erhalten worden.

In Baſel war ich an einer Halsentzündung erkrankt; aber ich reiſte noch nach Stuttgart, wo nun der nächſte Cyklus vorbereitet wurde, während in Zürich in der Tonhalle ein großes Richard Wagner-Konzert zur Aufführung gelangte. In Stuttgart angekommen, war ich gezwungen ein paar Tage zu Bette zuzubringen. Als mir der Arzt erlaubt hatte wieder auszugehen, beſtellte ich einen Wagen und war eben im Begriffe eine kleine Fahrt ins Freie zu unternehmen, als mir der Beſuch des Herrn Adolf von Groß aus Bayreuth mit ſeinem Rechtsfreunde Meyer gemeldet wurde. Beide Herren ſuchten bei mir nähere Belehrung über den bisherigen Gang der Tournee, die ihnen gern gegeben wurde. Auch geſtehe ich mit Vergnügen, daß ſich namentlich Herr von Groß in der liebenswürdigſten Weiſe für die fernere glückliche Durchführung des gewaltigen Unternehmens eingeſetzt und mir ſo nicht zum wenigſten den ungeſtörten Fortgang ermöglicht hat.

In Stuttgart wurden nun die Beziehungen zu dem Staatsminiſter von Gunzert wieder erneuert. Feodor von Wehl, von dem ich gleichfalls früher ſchon geſprochen, war ſofort bereit geweſen auf meine Vorſchläge einzugehen und fand es durchaus notwendig, daß das Stuttgarter Hoftheater den Ring des Nibelungen aufführe: erſt durch das Richard Wagner-Theater, dann ſelbſtändig. Wir beide waren damals in dreißig Minuten über den Vertrag einig geworden. Aber, wie von Wehl gleich Anfangs betont hatte, hing die Genehmigung vom Staatsminiſter ab. Während wir alſo noch über einige Punkte berieten, erſchien der Gewaltige ſelbſt, der von der anberaumten Unterredung in Kenntnis geſetzt worden war. Nach der Vorſtellung und Begrüßung ergriff Herr von Gunzert ſofort das Leitſeil und ließ es nun nicht mehr los. Was von Wehl und mir bisher feſtgeſetzt worden, galt ihm gar nichts, meine Argumente fegte er mit geiſtvollen Gegengründen vom Konferenztiſche weg; und als er endlich doch meinen künſtleriſch wohlgegründeten Entgegnungen nicht mehr Stand zu halten vermochte, flüchtete er zu einem Ausſpruche, der mir den Sieg verſchaffte. Nachdem er ſich in der langen hartnäckigen Debatte durchaus ablehnend gegen die Aufführungen des Nibelungenringes verhalten hatte, ſagte er: „Wiſſe Se was? Se habe mer g'ſagt, daß Se nächſte Woch' in Karlsruh' die Nibelunge gebe werde; reſervire Se mer en Platz, i komm niber und werd mer das Werk anhöre; g'falle ſe mer, dann wolle mer die Nibelunge gebe, g'falle ſe mer nit, dann geb' i ſe nit." — Auf dieſe ſelbſtbewußten Worte erwiderte ich ruhig lächelnd: „Exzellenz, dann würde ich raten, ſich ſchon jetzt für die Nichtaufführung des Werkes zu entſcheiden." Gedehnt fragte hierauf von Gunzert: „Und warum jetzt ſcho'?" — „Weil ich Euere Exzellenz," ſagte ich, „davor bewahren möchte, daß die Geſchichte einmal berichten könnte: Staatsminiſter von Gunzert hat Richard Wagners Nibelungen, nachdem er ſie gehört, zurückgewieſen. Tun Sie das, ohne das Werk gekannt zu haben, ſo liegt darin für Sie die Entſchuldigung." Der geiſtvolle Mann ſah mich einen Augenblick ſcharf an; dann ſagte er ſchlagfertig: „Se habe recht, komme Se, mache mer die Verträg'; aber wiſſe Se was? Se habe mi hölliſch herg'nomme! Mer ſind beide müd', mer wolle um ſechs Uhr wieder z'ſammekomme: dann ſchließe mer den Vertrag ab." — Und ſo war es. Aber, aber —: die Beratung begann etwa um ſieben Uhr, anweſend war von Gunzert, von Wehl, ein Intendanturrat, der das Diktat der Exzellenz niederzuſchreiben hatte, und ich; und es war halb zehn Uhr geworden — ſo eifrig hatte es von Gunzert, alle Intereſſen ſeines Inſtitutes genaueſtens zu beſtimmen — als er zu von Wehl ſagte: — „Wiſſe ſe was, Wehl, gehe Se heim und lege Se ſich ſchlafe: Direktor Neumann und i werde ſcho allei ferti werde.“ — Wir ſind auch fertig geworden, um elf Uhr nachts.

Als ich jetzt nach Stuttgart wiedergekommen war, ſagte mir von Gunzert, er ſei denn doch erſtaunt, daß die Teilnahme des Publikums eine ſo ungeheure ſei. In der Tat hatten ſich die Leute ſchon einen Tag vor der erſten angezeigten Vorſtellung vor dem Theater aufgeſtellt, die ganze Nacht und noch den nächſten Tag unermüdlich ausgeharrt, um dann an der Kaſſe Karten erhalten zu können. Berittene Schutzmannſchaft war ausgerückt, um die Ordnung aufrecht zu erhalten. Am Tage des Rheingold dann, als ich gegen Mittag mit Herrn von Gunzert im Geſpräche war, kam ein Hoflakai mit der Meldung, Ihre Majeſtät die Königin ließen Seine Exzellenz um einen Sitz für eine ihrer Hofdamen bitten. Der Staatsminiſter ließ zurückmelden, er bedauere, aber die Kaſſe verfüge über kein Billett mehr. Kurz nachher erſchien der Lakai wieder: Ihre Majeſtät ließe bitten, für die Dame einen Stuhl auf den Balkon ſtellen zu laſſen; worauf aber von Gunzert in ſeiner bekannten kurzen Art erwiderte: „Sage Se Ihrer Majeſchtät, daß i das nit tu', das iſch feierpolizeilich verbote.“

Hier in Stuttgart war Hedwig Reicher-Kindermann, die von Karlsruhe zur Erholung wieder nach München gegangen, zu uns zurückgekehrt und in der Götterdämmerung wieder aufgetreten. Und da möchte ich einen prächtigen Zug unſerer Marianne Brandt nicht übergehen, dieſer wundervollen Künſtlerin und vortrefflichen Frau, die mittlerweile die Rollen der Kindermann übernommen hatte. Als Marianne Brandt am Tage der Vorſtellung der Götterdämmerung in mein Bureau trat, ſagte ich zu ihr: „Ich fürchte, ich fürchte, die Kindermann wird uns heute einen Streich ſpielen; ich halte ſie trotz aller Verſicherungen noch nicht für gänzlich geneſen. Darum bitte ich Sie, für heute Abend auf alle Fälle bereit zu ſein.“ Hierauf erwiderte mir die Brandt ein wenig gekränkt, ſie wolle nicht wieder einſpringen: wenn ich ihr ſogleich anſagen könne, ob ſie zu ſingen habe, dann ſei ſie gern dazu bereit: ſpäter nicht mehr. Da ich die Künſtlerin genau kannte, ſprach ich nun von anderen Dingen mit ihr, ohne darauf zurückzukommen. Als ſie ſich aber verabſchiedete, ſagte ſie zu mir: „Herr Direktor, ſollte etwas geſchehen und ſollten Sie meiner bedürfen, ich bin bei der Geheimrätin ſo und ſo zum Speiſen und dort zu treffen.“ —

Schon nach den erſten großen Erfolgen der Tournee waren Anträge an mich gelangt, mit dem Richard Wagner-Theater nach Italien zu gehen. Allein der Meiſter, der damals noch unter uns weilte, hatte mit großem Ernſte von Venedig aus vor Italien gewarnt, und mir ſelbſt ſchienen die angebotenen Bedingungen nicht verlockend genug. Nun aber kam Herr Avoni als Bevollmächtigter zu mir nach Karlsruhe. Da gewannen denn die Verhandlungen für das Teatro Fenice in Venedig und das Teatro comunale in Bologna allmählich feſtere Umriſſe. Ich entſchloß mich alſo, einſtweilen dieſe beiden Städte anzunehmen.

So verließen wir Stuttgart und begaben uns zunächſt nach München, um dort nach einem großen Konzert von deutſchem Boden wieder auf eine Zeit lang Abſchied zu nehmen. In München war es damals das erſte Mal, daß Marianne Brandt und Hedwig Reicher-Kindermann neben und miteinander wirkten: ſie brachten die unvergleichlich großartige Szene der Brünnhilde und Waltraute aus dem erſten Akt der Götterdämmerung zu Gehör und erreichten eine Wirkung, wie ſie ſelbſt bei uns bisher nicht erlebt worden war.

Achtzehntes Kapitel

Italien

Als am neunten April gegen Mitternacht unſere Aufführungen in Stuttgart mit der Götterdämmerung abgeſchloſſen waren, mußte noch in derſelben Nacht der geſamte dekorative Apparat verladen werden um frühmorgens nach Venedig abgehen zu können, wo am 14. April der Cyklus zu beginnen hatte. Hier war es, wo ſich wieder einmal die Vorſicht und Erfahrung unſeres Reiſemarſchalls Krauſe glänzend bewährte. Um keine Verzögerung an der Grenze bei den Verladungen eintreten zu laſſen, da ja auch der kleinſte Aufſchub unberechenbare Folgen hätte haben können, machte er die Reiſe mit dem Frachtgut perſönlich mit: und nur ſo hat er es ermöglicht, daß ſchon am 13. April früh der ganze dekorative Apparat im Teatro Fenice in Venedig untergebracht ſein konnte, wobei namentlich die letzte Verladung vom Bahnhof in Venedig zu Schiffe nach dem Theatergebäude noch große Schwierigkeiten überwinden lehrte.

Am 14. April begannen die denkwürdigen Aufführungen des Nibelungenrings in Italien. Wie ſind doch dieſe Italiener ſo durch und durch muſikaliſch geartet, ſo daß ihnen auch die fernſt abgelegenen Dinge ohne Mühe und innig verſtändlich werden. Was würde der Meiſter geſagt haben, hätte er es erlebt, daß in Venedig, wo er ſich ſo wohl und heimiſch gefühlt, ſchon am erſten Abend die Szene der Rheintöchter eine Begeiſterung erweckte, wie man ſie in Deutſchland nie erlebt hat. Und dabei muß bedacht werden, daß das Publikum dieſen damals als unverſtändlich verſchrieenen Werken natürlich völlig fremd gegenüber ſtand. So wuchs denn die jubelnde Teilnahme des Publikums von Szene zu Szene. Aber eine gewaltigere Überraſchung war uns noch vorbehalten. Kurz vor dem Erſcheinen der Erda gegen Schluß trat die Kindermann, die an dieſem Abend unbeſchäftigt war, in meine Loge und ſagte: „Herr Direktor, bitte, laſſen Sie mich jetzt hier die Erda ſingen.“ Sie hatte dieſe Partie weder in Leipzig noch in Berlin oder London, auch nicht auf der Tournee, wohl aber in Bayreuth 1876 geſungen, und ſeither nicht wieder. Ich lehnte ihr Anerbieten ab und ſagte: „Sie haben ja morgen die Brünnhilde in der Walküre und dann im Siegfried und in der Götterdämmerung vor ſich.“ Die wunderſame Künſtlerin jedoch wurde immer dringender mit ihrer Bitte und immer beredter und führte immer neue Gründe an, warum ſie gerade heute die Erda ſingen müſſe: „Bedenken Sie,“ ſagte ſie, „daß wir heute das Werk in Italien einführen! Laſſen Sie mich doch nur heute die Erda ſingen, ich will kein

Honorar." Nachdem ich Sie noch einmal auf die großen Anſtrengungen der nächſten drei Tage hingewieſen und ſie, ganz vergeblich, ermahnt hatte, gab ich ihrem Drängen wirklich nach und ging mit ihr auf die Bühne: da war nun gerade noch knapp Zeit, ihr einen langen grauen Schleier umzuwerfen, ſie aber ſonſt, wie ſie war, den Platz der Erda einnehmen zu laſſen und die ſchon bereite Darſtellerin dieſer Rolle zu bitten, ihr zu weichen. In dieſem Augenblick war auch ſchon das muſikaliſche Stichwort zum Erſcheinen der Erda gegeben. Erda ſteigt aus den Felſenklüften auf: man mag ſich bei ihren erſten urgewaltigen Tönen ungefähr denken, wie mächtig und natürlich das Erſtaunen über das Wunder bei all unſeren Göttern, Rieſen und Künſtlern auf der Szene wirkte, und auch bei Anton Seidl, der ja von dem ganzen Vorgang keine Ahnung hatte. Am Schluß der Szene gab es denn auch keinen Einhalt mehr im Publikum: die Zuhörer ſprangen von ihren Sitzen auf, in den Logen erhoben ſich die Herren und die Damen, beugten ſich über die Brüſtung und alle jubelten und ruhten nicht eher, bis die ganze Szene der Erda wiederholt worden. Ja, ein zweites da capo (man bedenke: der Erdaſzene) das von den begeiſterten Italienern erzwungen werden wollte, unterblieb nur, weil ich endlich Seidl ein entſchiedenes Zeichen gab, den Fortgang wieder aufzunehmen.

Dieſen Erfolg der Künſtlerin darf man wohl einen der bedeutendſten nennen, den ſie je errungen: und zwar darum, weil er ja gar nicht ihr, der weltbekannten Hedwig Reicher-Kindermann, ſondern — Roſa Bleiter gegolten hatte, die als Erda am Zettel angegeben war, einer braven, ſonſt recht unbedeutenden Sängerin. Am nächſten Morgen brachten nun die italieniſchen Blätter ſpaltenlange Berichte über den unerhörten Erfolg der Bayreuther Kunſt, und überall ſtand dann ferner zu leſen, das Richard Wagner-Theater habe die größte dramatiſche Sängerin der Gegenwart in Roſa Bleiter vorgeführt. Den nächſten Tag erſchien dann Roſa Bleiter bei mir und beklagte ſich, die Kindermann mache mit ihrem Namen Reklame, das könne ſie nicht zugeben. Ich beruhigte ſie, indem ich ihr verſprach, künftighin werde die Kindermann, ſo oft ſie die Erda ſingen werde, unter ihrem eigenen Namen auftreten.

Am 16. April, dem Ruhetag nach der am 15. begeiſtert aufgenommenen Walküre, wurde mir, noch früh am Vormittage Graf Arco gemeldet, damals erſter Botſchaftsrat bei der deutſchen Botſchaft in Rom. Graf Arco war als Vertrauensmann des Herrn von Keudell, des deutſchen Botſchafters am italieniſchen Hofe, nach Venedig gekommen und hatte den Aufführungen von Rheingold und Walküre beigewohnt. In dieſer Eigenſchaft ſtellte er ſich mir vor; und er fügte hinzu, Seine Exzellenz habe als Vertreter des Deutſchen Reiches den dringenden Wunſch, das Richard Wagner-Theater möge von Bologna ſeine Fahrt nach Rom fortſetzen: dort ſolle dann ein Cyklus vorgeführt werden, und zwar als ein Teil des Programms zu den Feierlichkeiten bei der eben ſtattfindenden Vermählung des Herzogs von Genua mit einer bayeriſchen Prinzeſſin. Das Municipium von Rom mit dem Sindaco Fürſten Torlonia habe ſich dieſem Wunſche des Botſchafters auf das wärmſte angeſchloſſen. Im weiteren Verlauf des Geſprächs mit dem Grafen Arco, in welchem er ſich als ein überaus feinfühlender und vornehmer Mann erwies, wurde auch Scarias erwähnt. Der Graf meinte, es wäre wohl ſchön, wenn dieſer Künſtler, den er in Berlin am Richard Wagner-Theater als Wotan ſo bewundert habe, nach Rom eingeladen werden könnte. Ich erwiderte nun, daß mir die weite und koſtſpielige Fahrt nach Rom mit dem Richard Wagner-Theater und dann wohl auch die Anteilnahme der römiſchen Geſellſchaft an unſerem Werke, obgleich ja früher ſchon anderweitige Einladungen dahinzukommen an mich ergangen waren, immerhin bedenklich und zweifelhaft erſchienen ſei. Graf Arco ſprach aber im Auftrage des Botſchafters die Zuverſicht aus, ich dürfe in Bezug auf das finanzielle Ergebnis in Rom ganz außer Sorge ſein; und er bat mich, ihm zu geſtatten, ſogleich von meinem Bureau aus an Seine Exzellenz ein Telegramm abſenden zu dürfen, das auf die großen Koſten des Extrazuges, ſowie auch auf die Berufung Scarias hinweiſen ſollte. Hierauf empfahl ſich der Graf. Als er einige Stunden ſpäter wiederkam, brachte er ſchon das Telegramm des deutſchen Botſchafters: Das Municipium von Rom übernimmt das Honorar für Scaria, und die Eiſenbahnverwaltung bewilligt dem Richard Wagner-Theater für ganz Italien eine Ermäßigung der Extrazüge um fünfundſiebzig Prozent. Das war freilich ein außerordentliches Entgegenkommen und bedeutete für mich eine weſentliche Erleichterung in der Durchführung des Plans. Der Extrazug von Bologna nach Rom, der unter normalen Umſtänden für mich 8400 Lire gekoſtet hätte, wurde nun um 2100 Lire beigeſtellt. So wurde denn der Vertrag mit dem Teatro Apollo in Rom abgeſchloſſen, und Graf Arco reiſte noch am ſelben Abend zur Botſchaft zurück.

Am folgenden Tage, den 17. April, fand in Venedig die Aufführung des Siegfried ſtatt. Dieſer Abend geſtaltete ſich weniger günſtig und zwar für unſeren Georg Unger, den Siegfried. Der Künſtler hatte wieder einmal einen jener Abende, wo ſeine Intonation nicht eben tadellos war. Da das Ohr der Italiener hierfür ganz beſonders empfindlich iſt, wurde das Publikum an dieſem Abende gegen den Sänger recht unangenehm und zuweilen auch ungerecht. Indeſſen war dann im dritten Akt das ſieghafte Erſcheinen der Kindermann als Brünnhilde von ſo überwältigender Wirkung auf die Italiener, daß wir bei dem Sturm von Begeiſterung, der ſich am Schluſſe des Siegfried einſtellte, den etwas fatalen Eindruck Siegfrieds völlig ausgeglichen glaubten. Das war aber ein Irrtum. Der nächſte Tag zeigte uns Verwöhnten ein gänzlich verändertes Bild. Mochten die Triumphe der Kindermann als Erda im Rheingold, als Brünnhilde in der Walküre und im Siegfried noch ſo gewaltig geweſen ſein, mochte Seidl mit ſeinem Orcheſter Enthuſiasmus erregt haben, mochten Anton Schott, Julius Lieban und tutti quanti auch überall geprieſen werden: einen Georg Unger mochten ſich die Italiener, wie ſie meinten, nicht bieten laſſen. Am nächſten Morgen erſchien der deutſche Konſul bei mir im Hotel um mir anzukündigen, eine Studentendeputation werde bei mir vorſprechen und die Bitte an mich richten, heute Abend in der Götterdämmerung die Partie des Siegfried anderweitig zu beſetzen, da ſie entſchloſſen ſeien, falls Georg Unger wieder die Bühne betreten ſollte, derart zu proteſtieren, daß er nicht zu Wort kommen würde. Und dieſes Vorgehen ſolle ſich heute Abend bei jedem Auftritte des unglücklichen Sängers wiederholen. Ich ſagte nun dem Konſul, der ſich ja im Intereſſe der deutſchen Kunſt für die Sache bemüht hatte, von einer Umbeſetzung für heute Abend könne keine Rede ſein, wenngleich Anton Schott und Adolf Wallnöfer mit dem Studium der Partie ſchon zur Reiſe gediehen ſeien; aber Georg Unger würde uns heute in der Götterdämmerung die Stimmung nicht verderben; nicht nur weil dieſer Teil der Rolle ihm ſtimmlich bequem und ſicherer liege, ſondern auch weil der Umſtand in Betracht komme, daß er in der Götterdämmerung nicht einen Augenblick allein auf der Bühne ſei, während im Siegfried weſentlich andere Verhältniſſe beſtanden. Dieſe Ausführungen, die ich dann auch der Deputation der Studenten wiederholte, ſowie die Bemühungen des liebenswürdigen Konſuls vermochten jedoch die geſchilderte Stimmung der Italiener nicht umzuändern.

Nachdem die Herren ſich entfernt hatten, ließ ich die Kindermann und den Regiſſeur zu mir bitten, um eine beſtimmte ſzeniſche Anordnung zu verabreden. Der Auftritt Siegfrieds mit Brünnhilde im Vorſpiel der Götterdämmerung findet bekanntlich ſo ſtatt, daß Siegfried zuerſt aus der Felſenhöhle hervortritt und von rechts nach links über die Bühne ſchreitend an der Seite ſtehen bleibt: während Brünnhilde mit Grane ſogleich nach ihm aus dem Felſen hervortritt, um dann an ſeine Seite hinüberzuſchreiten. Dieſer erſte Auftritt nun wäre den Angreifern am Abend zuſtattengekommen. Ich mußte alſo darauf bedacht ſein, diesmal die gefeierte Brünnhilde zuerſt, aber faſt zugleich mit ihr dann Siegfried auftreten zu laſſen. Um die Kindermann nicht ängſtlich zu machen, hatte ich ihr den Vorfall nur halb und halb angedeutet, indem ich ihr zu verſtehen gab, wir müßten es heute Abend vermeiden, daß Unger allein hervortrete: ſie möchte daher im Vorſpiel den Auftritt derart geſtalten, daß Brünnhilde vor Siegfried erſcheine, und zwar ſo, daß ſie Siegfried mit dem linken Arme umſchlungen halte. Die geiſtvolle Künſtlerin, die die Sachlage ſofort begriff, ging denn auch ohneweiters auf den Gedankengang ein. Als aber am Abend der Regiſſeur unſerem wackeren Siegfried von der beabſichtigten kleinen Änderung Mitteilung machte, ſagte Unger ganz naiv: „I warum nicht gar, fällt mir nicht ein: wir ſpielen den Auftritt wie immer.“ Erſt als die Kindermann ihm bedeutete, der Regiſſeur handle im Auftrage des Direktors und ſie müſſe ihn bitten, dieſer Weiſung Folge zu leiſten, da ſie ſelbſt den Anordnungen des Direktors nicht zuwiderhandeln wolle, fügte ſich Unger wider ſeinen Willen. Er hatte keine Ahnung, welch Unſtern ſo von ihm abgelenkt wurde. Denn alles kam, wie ich es vorausgeſehen. Kaum war das Publikum Brünnhildens auch nur halb anſichtig geworden, als ein ungeheuerer Sturm des Empfanges losbrach, während Ungers Miterſcheinen faſt unbeachtet blieb. Auch nicht der leiſeſte Verſuch eines Ziſchlautes wäre bei dieſem Jubel irgend denkbar geweſen. Und da nun Unger heute beſonders gut disponiert war, kam auch Siegfried an dieſem Abende zu voller Geltung und Anerkennung.

Für den Abend des 19. April war im herrlichen Saale des Conſervatorio ein großes Konzert anberaumt. Nachmittags aber wurde am Canal grande vor dem Sterbehaus Richard Wagners, dem Palazzo Vendramin, dem Meiſter von ſeinem Theater eine Totenfeier dargebracht, wie man ſie erhabener und mächtiger kaum denken kann und die wohl von keiner der vielen Veranſtaltungen, die nach dem Hinſcheiden des Gewaltigen ſtattgefunden, auch nur annähernd in der Wirkung erreicht ſein mochte. Das Municipium von Venedig hatte uns für die Aufſtellung des Orcheſters die nur für beſondere feſtliche Gelegenheiten beſtimmte große Prachtbarke zur Verfügung geſtellt: da nahm Anton Seidl mit ſeinem Orcheſter Platz. Die Künſtler und Künſtlerinnen folgten in ſechs der wohlbekannten langgeſtreckten Gondeln nach, während viele hundert andere dieſer ſchlanken Boote uns den Canal grande entlang das Geleite gaben, bis zum Palazzo Vendramin, wo ſich alle rings um uns anreihten, der geſamte venezianiſche Adel in den eigenen prächtigen Fahrzeugen, in Flor verhangen, dann alle die Fremden, die noch Gondeln hatten finden können: eine faſt unüberſehbare, reich bewegte, ernſt ergreifende Trauergemeinde, die dem Andenken des Heroen feierliche Huldigung darzubringen erſchienen war.

Vor dem Palazzo Vendramin angekommen, begab ich mich mit der Künſtlerſchaar auf den Balkon des Hauſes. Anton Seidl

Bayeriſche
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Zu der Zeit ſeines Exils, welche Richard Wagner mit ſeiner erſten Gattin Minna, geb. Planer, in Zürich verlebte, lernte er dort den wohlhabenden und edlen Kunſtfreund Otto Weſendonck kennen, mit deſſen Hauſe ihn alsbald eine innige, und bis ans Ende ſeiner Tage dauernde Freundſchaft verband. Denn hier brachte man ihm — wie die nachfolgenden Briefe es bezeugen*) — nicht nur ein ungewöhnliches Verſtändniß für ſeine künſtleriſchen Beſtrebungen entgegen, ſondern er fand dort vielfache Anregung, andererſeits aber auch Ruhe und Sammlung zu weiterem Schaffen vor.

Im Jahre 1852 wohnten Wagner und ſeine Frau noch in den Eſcherhäuſern am Zeltweg in Zürich. Der Künſtler hatte in anſtrengender vierwöchentlicher Arbeit die Dichtung der „Walküre“ im Juni vollendet und reiſte darauf zu ſeiner Erholung nach der ſüdlichen Schweiz. Aus Pallanza ſandte er an Weſendonck am 20. Juli folgenden Brief:

„Allerwertheſter Herr Otto!

Ich müßte wirklich der undankbarſte Menſch von der Welt ſein, wenn ich jetzt nicht Ihrer gedächte! Hier ſitze ich am Lago Maggiore und rauche die erſte von Ihren unten auf dem Waſſer ſetzte mit den mächtigen Klängen des Trauermarſches aus der Götterdämmerung ein. Wir entblößten das Haupt: und alle rings umher zu Waſſer und zu Lande — alle Dächer im Umkreis des Canal grande waren mit Menſchen beſät — folgten unſerem Beiſpiele. In tiefer Ergriffenheit wurde nun dieſes unvergleichliche Tonſtück vernommen, das wie eine Heldenbotſchaft aus einer anderen Welt über die Waſſer dahinklang, die im Glanze der herrlichſten venezianiſchen Frühlingsſonne heiter glitzerten und in allen Lichtern ſpielten, während wohlige laue Düfte aus den blühenden Gärten und Inſeln wie von fern herübergeweht kamen. Nach einer Pauſe folgte auf den Heroenmarſch die Tannhäuſer-Ouverture, die einen brauſenden Jubel erregte und ein vieltauſendfaches Echo in aller Herzen fand, während das erſte Stück unter andächtigem Schweigen verklungen war. Hiermit war die Feier beendet. Unter den Klängen der Marcia reale verließ die ganze Flotille in langſam gleitendem Zuge den Spiegel des großen Canals und die Gondeln kehrten auf den mancherlei Canaletti heim.

---

*) Dieſelben kamen zuerſt in der Allgemeinen Muſikzeitung, Jahrgang [illegible], zur Veröffentlichung; ſie erſcheinen hier mit einigen Ergänzungen.

Am Abend fand ſodann das große Richard Wagner-Konzert ſtatt, dem unter anderen auch Herr von Groß und der Maler Joukowsky, der Schöpfer der Parſifaldekorationen, als Gäſte aus Bayreuth anwohnten. Bei vielem Unvergeßlichen, das wir auf der Tournee erlebt, wird dieſe Muſikaufführung nach der Gedenkfeier am Canal grande immer noch lebhaft in der Erinnerung bleiben. Es war ein milder Aprilabend, ſo ganz von den Zaubern Venedigs umfloſſen, voll Duft und Mondenſchein und flimmernden Wellen. Die hohen Bogenfenſter des Saales waren weit geöffnet, und Vergangenheit und Gegenwart zogen bei den Klängen der Muſik in einander rauſchend vorüber. Kaum herrlicher konnte die Wirkung des Duetts zwiſchen Elſa und Ortrud vernommen werden. Auguſte Kraus, die ſpätere Gattin Anton Seidls, als Elſa, in ihrer jugendblühenden Erſcheinung mit ihrer wunderſchönen Stimme: und die Kindermann als Ortrud, in einer Vollendung, wie ſie von keiner Künſtlerin wieder erreicht worden. Das war unſer Abſchied von Venedig.

Am folgenden Tage, den 20. April, begaben wir uns nach Bologna, wo der techniſche Apparat und das Chorperſonal einen

Tag vorher ſchon eingetroffen war. Am 21. April begann unſer Cyklus an dem prachtvollen Teatro comunale, am 22. war die Walküre; für den 23., den Zwiſchentag, war ein großes Konzert angeſetzt. Wie immer ſollte auch dieſes aus ſechs Nummern beſtehen, und zwar ſollte diesmal drei davon Mancinelli bei uns als Gaſt neben Seidl dirigieren, der berühmte Maeſtro, der damals in Bologna lebte und unſeren Aufführungen das größte Intereſſe bezeugte. Die Probe für das mit lebhafter Spannung erwartete Konzert fand Vormittags ſtatt, natürlich nur für die Nummern Mancinellis. Dazu gehörte auch das Duett zwiſchen Elſa (Katharina Klaſsky) und Ortrud (Hedwig Reicher-Kindermann). Nun geſchah hier, was charakteriſtiſch iſt für die Verſchiedenheit der Auffaſſung der tempi deutſcher und italieniſcher Dirigenten bei Wagner-Muſik, und heute noch wie damals zu beobachten iſt: wie ja auch bei uns kein deutſcher Dirigent die italieniſchen Meiſterwerke der Tradition nach kennt und ebenſo vollkommen zu Gehör bringen kann, wie ein ihm ebenbürtiger italieniſcher Kollege. Als ſich nämlich zu Beginn unſerer Probe zwiſchen dem italieniſchen Maeſtro und den beiden Sängerinnen Differenzen ergaben, lächelten wir zuerſt, weil wir derlei Schwierigkeiten nicht ernſt nahmen. Anton Seidl und ich, die wir in der erſten Parkettreihe ſaßen, ermunterten die beiden Künſtlerinnen, ſie möchten nur recht acht haben auf Mancinelli, um ſich ſchnell in ſeine Intentionen hineinzufinden. Aber die Unterbrechungen mehrten ſich; und beim vierten Mal fing die Klaſsky zu weinen an, in der Meinung, es ſei etwa eine muſikaliſche Unſicherheit ihrerſeits daran Schuld. Als wir endlich noch einen letzten Verſuch zur Verſtändigung unternommen, meinte Mancinelli, er müſſe wohl die Hoffnung aufgeben, ſich mit den Damen zu verſtändigen, er trete zurück und bäte Anton Seidl auch dieſe Nummern übernehmen zu wollen. Auf meinen Einwand, er möge die Schwierigkeiten damit entſchuldigen, daß die beiden Sängerinnen an Seidls Taktſtock gewohnt ſeien, erwiderte der ausgezeichnete Muſiker, er begreife dies vollkommen, ſei aber nun doch etwas zweifelhaft geworden und ziehe es vor, heute Abend nicht zu dirigieren. Als ich nun erklärte, daß dann das Konzert überhaupt nicht ſtattfinden würde, weil ich Mancinelli mit als Dirigenten angezeigt hatte und man etwa hätte meinen können, das Publikum ſei getäuſcht worden, wurde ich zwar von allen Seiten beſtürmt, dieſen Gedanken aufzugeben: denn das Konzert war bereits vollſtändig ausverkauft. Aber es blieb bei meinem Entſchluſſe. Das Konzert fiel aus. So fand am darauffolgenden Tage die Aufführung des Siegfried ſtatt, und am nächſten Tage ſchloſſen wir mit der Götterdämmerung. Hier in Bologna hat Adolf Wallnöfer, nach einer Abſage Georg Ungers am Tage der Vorſtellung, den Siegfried ohne Orcheſterprobe übernommen und vortrefflich durchgeführt. Freilich wurden mit dem jungen Sänger die vier Partien, Loge, Siegmund und die beiden Siegfriede von Anbeginn der Tournee von Anton Seidl und Paul Geißler ſorgſam einſtudiert, da ich einen ſolchen Fall vorſehend, den als muſikaliſch tüchtig mir bekannten Sänger darum dem Enſemble des Richard Wagner-Theaters eingereiht hatte.

Wenn ich in dieſen Blättern ſchon oft der außerordentlichen Triumphe der Kindermann gedachte, ſo ſoll hier nicht unerwähnt bleiben, daß in Bologna alles bisher Erlebte womöglich noch überboten ward. Blumenſpenden in den verſchiedenſten Formen und Dimenſionen, wie wir ſie in Deutſchland nicht kennen, wurden in geradezu ungeheuerer Fülle auf die Bühne gebracht; und am Schluſſe der Götterdämmerung gab es Feſtſzenen, wie ich ſie von ſolcher Begeiſterung weder vorher noch nachher je wieder erlebt habe. —

Der Präſident des Theaterkomitees in Bologna, ein Graf ſo und ſo, der während der techniſchen Vorbereitungen am Vorabend zum Rheingold auf der Bühne erſchienen war, wußte ſich die Waſſerdämpfe, die bei uns immer reichlich und prachtvoll entwickelt wurden, nicht anders zu erklären, als daß — der Keſſel geplatzt ſein müſſe, und machte mir allen Ernſtes Vorſtellungen, meinen Dampfmaſchiniſten, den wackeren Grethe, den ich von Leipzig her eigens dazu mitgenommen, augenblicklich zu entlaſſen. Mit großer Mühe konnte ich ihm allmählich begreiflich machen, daß dieſe mächtigen Dampfwolken völlig gefahrlos ſeien und zur ſzeniſchen Einrichtung gehörten. Am nächſten Abend, nach Schluß der Rheingold-Aufführung, kam dann der Graf aus ſeiner Loge auf die Bühne, um mich zu dem herrlichen Effekt der Wolkenbildung zu beglückwünſchen und einzugeſtehen, er habe geſtern auf der Probe die Sache noch nicht recht verſtanden, worauf wir uns freundſchaftlich die Hände ſchüttelten.

Bevor ich von Bologna ſcheide, möchte ich noch der angenehmen Pflicht nachkommen, der liebenswürdigen Gaſtlichkeit dankbar zu gedenken, die das Richard Wagner-Theater im Hauſe des deutſchen Konſuls Herrn Kluftinger während jener Tage gefunden.

Am 25. April um 9 Uhr früh verließen wir mit unſerem Sonderzuge Bologna, um über die Apenninen nach Florenz und dann weiter nach Rom zu gelangen. Der dekorative Apparat zur Götterdämmerung ſowie die Orcheſterinſtrumente waren noch in der Nacht verladen worden, damit wir morgens klar zur Abfahrt ſein konnten; das Material zu Rheingold, Walküre und Siegfried war ſchon vorher, nach jeder Vorſtellung, ſogleich einwaggoniert worden. Die Anforderungen an die Pflichttreue und Gewiſſenhaftigkeit jedes Einzelnen in ſeinem verantwortungsreichen Wirkungskreiſe waren denn auch ſehr hoch: und dankbar ſei es ausgeſprochen, daß auch wirklich jeder Einzelne ſeinen Stolz darein geſetzt hat, das in ihn geſetzte Vertrauen zu rechtfertigen und ſo ſich und uns allen zu dienen.

Es war ein herrlicher, ſonniger Morgen, als wir aus den Mauern Bolognas hinausfuhren, während eine zahlreiche Schaar neuer Freunde, voran der Sindaco, dann unſer Graf ſo und ſo, der deutſche Konſul und alle Getreuen noch vom Bahnhof aus uns viele Arivederci zuriefen: und die weißen Tücher flatterten wie Fahnen und Flaggen in der Sonne. Der Wunſch des Wiederſehens iſt freilich noch nicht in Erfüllung gegangen; aber ich bekenne gern, daß ich auch heute, nach mehr als zwanzig Jahren, mit inniger Freude an die Tage von Bologna zurückdenke, an jene ſo feinſinnige altvornehme Bürgerſtadt, die ich in gewiſſem Sinne das Nürnberg Italiens nennen möchte, an die Stadt, wo ja auch der Lohengrin die erſte verſtändnisvolle Aufnahme jenſeit der Alpen gefunden hat.

In Florenz trafen wir am Nachmittag ein, machten noch eine freundlich erholende Spazierfahrt am Ufer des Arno entlang, hielten dann abends im Theater unter gewohntem Beifall ein großes Konzert ab, das natürlich ſchon vorher bis auf den letzten Platz ausverkauft geweſen, und fuhren noch in der Nacht mit unſerem Sonderzuge weiter nach Rom.

Am 27. April früh zehn Uhr fuhr unſer Zug langſam in die Bahnhofshalle vor der Porta del popolo ein. Von weitem ſchon ſahen wir den Grafen Arco, der ſich mit anderen Freunden eingefunden hatte, uns willkommen zu heißen. Gleich nach der Ankunft hatten wir der polizeilichen Vorſchrift Genüge zu leiſten, unſere ſämtlichen Dekorationen eigens für Rom feuerſicher imprägnieren zu laſſen: ein ſonſt etwas umſtändliches Verfahren, das aber durch die Bemühungen des Grafen Arco und auch des Botſchafters von Keudell, ſowie durch das Entgegenkommen der Behörden befriedigend erledigt wurde. Die Prüfungskommiſſion erſchien nämlich nach erfolgter Imprägnation: und nachdem an jedes einzelne Dekorationsſtück ſo lange eine brennende Lunte gehalten worden war, bis es anfing zu glimmen — erklärte ſich die Kommiſſion für zufriedengeſtellt.

Die Teilnahme der römiſchen Geſellſchaft an unſeren Aufführungen war ſogleich nach der Ankündigung, wie ja der Botſchafter vorhergeſagt hatte, ganz allgemein. Sowohl von Keudell, als auch Graf Arco hatten es bei ihren römiſchen Freunden perſönlich übernommen, ihnen die entſprechenden Logen und Plätze zu bringen: aber es geſchah nun, daß einer oder der andere der beiden Herren wiederholt an der Kaſſe des Apollo-Theaters vorfuhr, ohne die gewünſchten Karten mehr erhalten zu können: worüber ſie ſelber dann, als Bürgen des Erfolges, am meiſten beglückt ſchienen und mir in geradezu rührender Freude ihre Genugtuung ausſprachen.

Am 28. April gelangte das Rheingold zur Darſtellung, am folgenden Tage die Walküre. Zu dieſer Aufführung war uns das Erſcheinen des Königs und der Königin angeſagt, und es war uns bedeutet worden, daß beim Eintritt des Monarchen das Orcheſter die italieniſche Volkshymne anzuſtimmen habe. Als nun das Königspaar mitten im erſten Akt ſeine Loge betrat, mußte Anton Seidl, man kann denken, mit welchen Gefühlen, den Fortgang der Walküre plötzlich unterbrechen; und es wurde die rauſchende Marcia reale geſpielt, während deren Dauer das Publikum, ſtehend gegen die Königsloge gewandt, beſtändig applaudiert, die Majeſtäten aber, ebenfalls ſtehend, ſich dankend verneigen. Nach dieſer offiziellen Huldigung nahm dann die Walküre wieder ihren Fortgang. Die Königin Margherita, die damals in der vollen Blüte ihrer Schönheit ſtrahlte, war ſo entzückt von der Walküre, daß ſie zur Protektorin des Richard Wagner-Theaters wurde und unſere Aufführungen noch zweimal durch ihre Gegenwart auszeichnete.

Nach dem Ruhetag am 30. April kam am 1. Mai Siegfried zur Darſtellung. Am 2. Mai fand ſodann eines der denkwürdigſten Konzerte ſtatt.

Am Abend vor dem Konzert hatte die Stadt Rom zu Ehren der Vermählungsfeierlichkeiten des Herzogs von Genua mit der Prinzeſſin von Bayern ein großes Ballfeſt gegeben, bei welchem der ganze Hof und natürlich auch die Diplomatie anweſend war. Für den nächſten Tag hatte dann die Stadt ein großes Volksfeſt mit Feuerwerk u. ſ. w. vorgeſehen. Auf dem Balle nun, erzählte mir von Keudell am nächſten Morgen, ſagte die Königin, die als große Muſikenthuſiaſtin bekannt iſt, zum deutſchen Botſchafter, wie ſehr verſtimmt ſie darüber ſei, morgen wegen des Volksfeſtes nicht ins Richard Wagner-Konzert kommen zu können. Von Keudell ſagte darauf: „Majeſtät, dann machen Sie uns unglücklich, das Konzert ohne die Königin Margherita und den Hof iſt undenkbar.“ Die Königin wandte ſich hierauf raſch zu ihrem neben ihr ſtehenden Gemahl um, der eben mit anderweitigen Anſprachen beſchäftigt war, und wiederholte ihm mit dem Nachdrucke innigſten Bedauerns die eben geſprochenen Worte des deutſchen Botſchafters. Der König ſah zu Keudell hin und ſagte, indem er ſeiner Gemahlin zulächelte: „Dann freilich müſſen wir hingehen.“ Hierauf ließ er ſogleich den Sindaco, Fürſten Torlonia, zu ſich bitten, teilte ihm den Wunſch der Königin mit, und es wurden noch in dieſer Nacht die nötigen Vorkehrungen getroffen, daß das Volksfeſt einen Tag ſpäter ſtattzufinden habe.

Am nächſten Morgen wurde mir Herr von Keudell gemeldet. Er kam im Auftrage der Königin. Ihre Majeſtät ließe mir ſagen, ſie würde nur dann dem Konzerte beiwohnen, wenn das angekündigte Duett von Elſa und Ortrud vom Programm geſtrichen würde. Der Grund dieſes Wunſches ſei, daß ein Jahr vorher ebendieſes Duett in einem Konzert in Gegenwart der Königin niedergeziſcht worden war und nicht zu Ende geführt werden konnte. Da nun der König den Wunſch ausgeſprochen habe, mit ihr beim Konzert zu erſcheinen, könne ſie nicht die Verantwortung auf ſich nehmen, den König etwa der Möglichkeit einer lärmenden Demonſtration gegen die deutſche Kunſt auszuſetzen.

Ich erwiderte nun Herrn von Keudell, das Duett zwiſchen Elſa und Ortrud würde in unſerer Ausführung nicht nur zu Ende geſungen werden, ſondern den größten Erfolg erringen; und ich bat dringend, der Botſchafter möge bei Ihrer Majeſtät die volle Bürgſchaft für meine Worte übernehmen. Es wäre wohl kaum einem anderen Diplomaten gegenüber gelungen, ihn zu veranlaſſen, noch einmal der Königin wegen einer Konzertnummer eingehenden Vortrag zu halten; bei Herrn von Keudell kam mir der Umſtand zuſtatten, daß dieſer Mann nicht nur der Freund Bismarcks und einer der erfahrenſten Politiker, ſondern zugleich ein höchſt kunſtſinniger Mann und fein gebildeter Muſiker war. Ihn ſelbſt reizte es, gerade dieſes Stück, das ein Jahr vorher in Rom ſo furchtbaren Schiffbruch erlitten hatte, in der von mir geſchilderten Ausführung den Römern wiederum vorzuführen. So begab er ſich denn zur Königin, hielt Vortrag und kam ſtrahlend zu mir zurück. Die Königin hatte unter Zuſicherung ſeiner vollen Verantwortung gleichwie der meinigen ihre Genehmigung erteilt. Jedoch hatte ſie eine Bedingung daran geknüpft. „Sagen Sie dem Neumann,“ berichtete mir Herr von Keudell, „daß er dafür mir zuliebe einige Lieder von Schubert noch in das Programm aufnimmt. Ich habe ſie lange nicht gehört und ſehne mich danach.“ — Im erſten Augenblick war ich nun freilich über dieſe Ordre etwas verblüfft: „Unmöglich, Exzellenz,“ ſagte ich, „in einem Konzert, das den Namen Richard Wagners trägt!“ Wir einigten uns aber endlich, indem ich begriff, daß Herr von Keudell nicht noch ein drittes Mal bei der Königin vorſprechen könne, um einen ablehnenden Beſcheid auf ihre gewiß ſehr muſikaliſche Bitte zu bringen. Wir beſtimmten daher, daß vor der letzten Nummer dem Wunſche entſprochen werden würde, und ich betraute unſeren Mime, der zugleich ein ausgezeichneter Konzertſänger war, Julius Lieban, mit dem Vortrag der gewünſchten Lieder von Schubert.

Über den Verlauf des Konzerts ſei nur bemerkt, daß unſere Tannhäuſer-Ouverture unter unbeſchreiblichem Jubel wiederholt werden mußte, ferner das von der Königin gefürchtete Duett zwiſchen Elſa und Ortrud, unter atemloſer Aufmerkſamkeit angehört, einen Enthuſiasmus erregte, wie man ihn ſelbſt in Italien ſelten erlebt. Mit ſtrahlender Zufriedenheit nickte denn auch die anmutige Königin dem deutſchen Botſchafter zu; und nachdem ſie ihrem Gemahl einige Worte zugeflüſtert, erhob ſich der König von ſeinem Sitze und gab gleichfalls Herrn von Keudell lebhafte Zeichen der Zuſtimmung, während der ununterbrochene Jubel immer noch zunahm. Eine Wiederholung des Duetts wurde nur aus Rückſicht auf die Dauer des Konzerts unterlaſſen, da der Hof durch die getroffene Zeiteinteilung gebunden war. Nach dem Vortrag der Lieder von Schubert ließ die Königin Julius Lieban, Anton Seidl und mich durch Herrn von Keudell zu ſich entbieten. Dem beglückten Sänger ſprach ſie ihre Bewunderung über den Vortrag der Lieder, die ſie genau kannte, aus; dann wandte ſie ſich zu Anton Seidl und mir mit Worten huldvoller Anerkennung, indem ſie betonte, wie dankbar ſie mir für die Einfügung der Lieder geweſen, und wie groß ihre Freude über den außerordentlichen Triumph der deutſchen Kunſt ſei, und insbeſondere über den Triumph des bisher ſo übel verſchrieenen Zwiegeſanges zwiſchen Elſa und Ortrud in unſerer vollendeten Ausführung. Zu Herrn von Keudell gewandt, ſagte ſie dann: „Sie können ſtolz ſein auf Ihre Landsleute.“ — Der König, der während dieſer Anſprache wiederholt ſein ernſtes Haupt zuſtimmend geneigt hatte, drückte mir dann noch mit wenigen Worten ſeine eigene hohe Anerkennung aus. König Umberto war für mich eine der intereſſanteſten und ſympathiſcheſten Erſcheinungen.

Der Ausdruck ſeiner ernſten Züge war zwar ſtreng, aber die wundervoll großen, lebhaft bewegten Augen ließen alsbald erkennen, daß man einem edlen und guten Manne gegenüber ſtehe.

Am folgenden Tage waren wir nach dem Schluſſe der Götterdämmerung bei Lenbach geladen. Herr von Keudell hatte mir mitgeteilt, daß er mit Lenbach eine Abſchiedsfeier für das Richard Wagner-Theater veranſtalten werde; leider, wie er hinzufügte, nicht bei ſich auf der Botſchaft, da er durch einen Trauerfall in ſeiner Familie daran verhindert ſei, ſondern im Palazzo Borgheſe, wo Lenbach in einer Reihe der herrlichſten Räume ſein Atelier aufgeſchlagen hatte. Dieſer ſchöne Abend vereinte denn alle unſere Künſtler um Lenbach, der uns mit Herrn von Keudell gemeinſam empfing, während eine erleſene Schaar heimiſcher und fremder Künſtler und Gelehrter, gleichwie natürlich die Diplomatie und Ariſtokratie von Rom freudig an dem Feſte teilnahm. Auch Herr von Schlözer, der deutſche Geſandte am Vatikan, war erſchienen, nachdem er ſchon die ganze Zeit über ſein lebhaftes Wohlgefallen an den Aufführungen bekundet hatte. Den Mittelpunkt der Huldigungen bildete auch diesmal, wie gewohnt, Hedwig Reicher-Kindermann.

Im Verlaufe des Abends forderte mich Herr von Keudell auf, ihm nach einem der Säle zu folgen, um mich einer Prinzeſſin, der Name iſt mir leider entfallen, vorzuſtellen, die den Wunſch hege, das Richard Wagner-Theater ſolle nach Neapel kommen und dort einen Cyklus vorführen. Ich erwiderte der Prinzeſſin, daß uns dieſer Antrag freilich ſehr auszeichne, zumal uns ja die Zauber von Neapel nun ſchon ſo nahe verlockten, daß uns aber die Annahme kaum zu ermöglichen ſein würde, da wir von Rom ſogleich nach Turin, an das Teatro regio, gebunden ſeien, wo unſere Aufführungen durch das Municipium bereits feſtgeſetzt und angekündigt worden. So bedauerte denn die Prinzeſſin lebhaft und verabſchiedete mich huldvoll. Aber noch einmal ließ ſie mich durch Herrn von Keudell zu ſich rufen, um mich zu fragen, ob ich etwa Bedenken wegen eines materiellen Gelingens in Neapel hegte; darüber wollte ſie mich beruhigen, indem ſie es übernähme, mir, wie das Municipium von Turin eine Mindeſteinnahme von 40000 Franken für den

Cyklus im voraus ſicherzuſtellen. Wir beſprachen nun alles nochmals genau mit Herrn von Keudell: aber wir kamen zu dem Ergebnis, daß ich mein gegebenes Wort in Turin pünktlich einlöſen müſſe, umſo mehr als der Sindaco alle Vorbereitungen ſchon für die beſtimmten Tage getroffen hatte, und unſer Cyklus wiederum als Mittelpunkt einer Reihe großartiger Feſtlichkeiten zu Ehren der Vermählung des herzoglichen Paares von Genua geplant war. Schweren Herzens mußten wir alſo auf Neapel verzichten. —

Es ſei hier noch einer kleinen Begebenheit gedacht, die ſich während unſerer Anweſenheit in Rom abgeſpielt hat. Am Tage der Aufführung des Rheingold war eine Abordnung des Orcheſters bei mir im Bureau erſchienen, um mir kundzutun, wenn ich dem Orcheſter von jetzt ab eine Erhöhung der Bezüge um 30 Prozent nicht zugeſtände, würden ſämtliche Herren den Dienſt heute Abend ausſetzen. Dieſer Verſuch, auf mich einen ſo plötzlichen Zwang auszuüben, kam umſo unerwarteter als bisher auf all unſeren Fahrten zwiſchen dem Orcheſter und der Direktion das denkbar beſte und freundlichſte Verhältnis beſtanden hatte. Während ich alſo den Sprecher der Abordnung aufforderte, das eben Gehörte mir noch einmal klar und deutlich zu wiederholen, erwog ich die Lage der Dinge und ſah bald, daß dieſer vom Orcheſter gefaßte Beſchluß einzig von einigen Querköpfen, die es ja überall giebt, ausgeſonnen ſein konnte. Trotzdem war die Lage eine gefahrvolle für uns alle. Ich zog alſo meine Uhr, blickte auf das Zifferblatt und ſagte: „Ihre Mitteilung, meine Herren, überraſcht mich einigermaßen, da ich bisher in der angenehmen Überzeugung lebte, daß Sie ſich auf unſerer Tournee ſehr wohl befunden und ſtets mit der Direktion einig gefühlt haben; und zwar darum, weil Sie ſehr wohl wußten, daß die Direktion mit allen ihr zu Gebote ſtehenden Mitteln das Orcheſter jederzeit gefördert hat. Es iſt jetzt halb zwölf Uhr. Ich gebe Ihnen eine Stunde Bedenkzeit. Bis dahin erwarte ich von Ihnen die ſchriftliche Mitteilung, ob Sie bei Ihrer Weigerung beharren. In dieſem Falle würde eine vis major eingetreten und das Richard Wagner-Theater mit dem heutigen Tage aufgelöſt ſein." Als die Herren das Bureau ver-

Göttercigarren auf meiner Reiſe. Schwer fällt mir's aufs Herz, daß ich ſo grob war, ohne Abſchied von Zürich fortzugehen: Gott weiß, ich kam nicht dazu! Abgeſpannt und übler Laune hatte ich, nachdem ich dem Basler Sauf- (wollte ſagen Sänger-)feſte den Rücken gewandt (ich ging nämlich garnicht erſt hin), — nur im Sinne, fort — fort — fort — zukommen. Ich hätte Sie mit meiner Laune nur gequält! Nun habe ich das Berner Oberland durchlaufen, Faulhorn und Sidelhorn beſtiegen, und bin endlich über den ſehr gefährlichen Griesgletſcher in das Formazza-Thal gegangen, durch das ich geſtern nach Domodoſſola hinabkam. Nun, dieſer letzte Marſch war entſchieden das Herrlichſte, was mir noch je begegnet! Von der äußerſten Eisregion durch eine Reihe von Thalſtufen allmählich bis zur üppigſten italieniſchen Vegetation hinabzuſteigen, das war mir denn noch etwas Neues! Ich habe wie ein Kind gelacht über die oft beſchriebenen und geleſenen, noch nie aber von mir geſehenen und genoſſenen Wunder. Jetzt auch erſt finde ich Ruhe: bis dahin war ich immer wie auf der Jagd: die großartigſte Alpenwelt galt mir immer nur wie das Thor, durch das ich hindurch müßte, um endlich zu genießen. Mit wahrem Wonnegefühl erblicke ich jetzt über dem See die Ebene! Ja, das iſt die Welt, die mir noch wonnige Eindrücke zuführen könnte. Der Einfluß der italieniſchen Luft auf mich iſt unbeſchreiblich. Geſtern fuhr ich noch am Abend von Domodoſſola nach Baveno am Lago Maggiore: wie mir bei dem immer heiteren Himmel zu Muthe war! — Ich weiß nicht, ob ich heute noch dazu komme, meiner Frau zu ſchreiben, morgen aber muß ich anfangen, bei ihr Sturm zu laufen, daß ſie mir nachkomme; ich gönne es Jedem, dem ich gut bin, jetzt an meiner Seite zu ſein[*]: kämen Sie doch auch! Noch heute gehe ich nach Locarno und morgen nach laſſen hatten, wandte ſich mein Sekretär in höchſter Beſtürzung an mich und fragte, was denn nun geſchehen ſolle? Ich erwiderte ruhig: „Nichts weiter, heute Abend iſt das Rheingold, gehen Sie nur an die Kaſſe und ſorgen Sie dafür, daß dort nicht etwa Ablagegerüchte auftauchen.“ — „Und das Orcheſter?“ fragte er kleinlaut. — „Das wird ſpielen, verlaſſen Sie ſich darauf,“ beſchwichtigte ich ihn. Noch war die Stunde nicht um, da erſchien die Abordnung wieder und überreichte mir die ſchriftliche Erklärung, daß das Orcheſter zu ſeiner Pflicht zurückgekehrt ſei. Ich hatte es nicht anders erwartet.

---

[*] Sein Wunſch wurde ihm erfüllt. Gemeinſam reiſte das Ehepaar dann noch in die Oſtſchweiz bis Chamounix und Genf.

Eben im Begriffe, mich nach dem Theater zu begeben, wurde mir im Hotel eine Karte überreicht, mit dem Bemerken, dieſer Herr wünſche mir ſeine Aufwartung zu machen. Ich las: Matteo Salvi. Das war ja mein einſtiger Direktor vom Hofoperntheater in Wien, deſſen Tod ich ein Jahr vorher aus den Zeitungen mit inniger Teilnahme erfahren hatte! — „Dieſer Herr wünſcht mir ſeine Aufwartung zu machen?“, fragte ich den Kellner, mit einem etwas ſonderbaren Gefühl, als ob mir ein Beſuch aus einer anderen Welt angekündigt worden, und fügte hinzu: „Laſſen Sie den Herrn eintreten.“ Mein Sekretär wollte ſich entfernen, aber ich ſagte: „Bleiben Sie nur da, bis ich den ſteinernen Gaſt geſehen.“ — Gleich darauf trat Matteo Salvi leibhaftig zur Türe herein, eilte in ſeiner mir wohlbekannten lebhaften Art ſofort auf mich zu und umarmte und küßte mich, voller Freude, mich in Rom wiederzuſehen. Da war denn freilich alsbald jeder Zweifel geſchwunden, es war noch der alte Salvi in ſeiner jugendlichen Friſche, dem Zeitungsgerüchte nichts anhaben konnten; und er war nun bis zum Schluß unſerer Aufführungen in Rom täglich mit ſeiner Gattin ein lieber Gaſt in meiner Loge.

Mit der Walküre nahmen wir am 5. Mai von den Römern Abſchied, da man den erſten Tag der Tetralogie noch einmal hören wollte. Unnötig wäre es, all den Beifall u. ſ. w. hier nochmals zu ſchildern; es ſei nur bemerkt, daß auch an dieſem letzten Abende die Königin wiederum die eifrigſte der Entzückten geweſen und ihr laut bekundeter Beifall die Begeiſterung des Publikums nur noch ſteigerte.

Am folgenden Morgen fuhren wir mit unſerem Sonderzuge nach Turin. Am Teatro regio fand dann der Cyklus vom 8. bis 12. Mai ſtatt, während am 10. Mai, dem Zwiſchentage, ein großes Richard Wagner-Konzert als Hofkonzert gleichfalls im Teatro regio abgehalten wurde. Es war ein wunderſchöner Anblick, den das königliche Theater an all den Abenden darbot, die, wie ſchon erwähnt, als Feſtaufführungen vom Municipium veranſtaltet worden.

Bekanntlich zeichnet ſich Turin durch die Schönheit ſeiner Frauen aus; und ich geſtehe, eine ſolche Fülle von Anmut habe ich im Rahmen eines Theaters nie wieder beiſammen geſehen, alle Damen in der Folie der koſtbarſten Gewänder und mit erleſenſter Pracht geſchmückt. Sobald dann das herzogliche Paar von Genua, zu deſſen Ehren auch dieſes Hofkonzert ſtattfand, in die feſtlich dekorierte große Mittelloge eintrat, beugten ſich alle Damen aus den Logen grüßend dem Paare entgegen, während im Hintergrunde die ſchönen und charakteriſtiſchen Köpfe der Männer ſichtbar wurden; und ebenſo ſah man das ganze Parkett in dieſem Augenblicke ſich gegen die Hofloge verneigen. Dieſes intereſſante Schauſpiel wurde am Abend des Konzerts durch eine überaus gelungene Einrichtung noch weſentlich verſchönt: der ganze Raum des Orcheſters, das an dieſem Abende auf der Bühne aufgeſtellt worden, war in gleicher Ebene mit dem Parkett in einen zauberhaften Blumengarten verwandelt, mit zarten kleinen Kieswegen durch Moos und Wieſen, rings umher in verſchwenderiſcher Pracht die üppige Flora, die gerade um dieſe Zeit, Mitte Mai, in Oberitalien in duftender Blüte ſteht. So war denn zwiſchen Orcheſter und Publikum wirklich ein Armidagarten als Vermittler von Kunſt und Natur geſchaffen. Ich habe dann ſpäter in meinem Wirkungskreiſe in Bremen und in Prag eine gleiche Einrichtung bei feſtlichen Konzertaufführungen mit großem Erfolge wiederholt.

Die Auszeichnung Liebans in Rom als Liederſänger durch die Königin hatte unſeren wackeren Anton Schott nicht raſten und nicht ruhen laſſen, bis ich ihm zugeſagt hatte, nunmehr ihn in das Programm beim Hofkonzert in Turin aufzunehmen; er wollte um jeden Preis dabei ſein und ſogar auf ein beſonderes

Honorar verzichten. Um dem Künſtler entgegenzukommen, ſagte ich zu und änderte das bereits beſtimmte Programm in ſeinem Sinne. Während ſich aber in Rom der Hof und das Publikum in rauſchendem Beifall für den Sänger erſchöpften, war in Turin eine ſtrenge Etiquette bei Hofkonzerten in Geltung: es wurde nicht applaudiert. Gleich nach der erſten Nummer, der Tannhäuſer-Ouverture, kam Anton Seidl zu mir und fragte: „Nun, ſind wir durchgefallen?" — Dann kam der Recke Anton Schott an die Reihe. Eiſige Ruhe herrſchte, nachdem er ſeine Lieder geſungen hatte. Verzweifelt ſagte er nachher zu mir: „Ja, wenn ich das gewußt hätte, da hätt' ich fein nicht darum gebeten und gebettelt: muß ich gerade an dem Abende ſingen, wo ſich keine Hand rühren darf, und noch dazu ohne Extrahonorar!"

Nach dieſem Konzert am Zwiſchentage fand am folgenden Abend, dem 11. Mai die Aufführung des Siegfried ſtatt. Da hat uns der Direktor des Teatro regio durch ein Mißverſtändnis einen ſchlimmen Streich geſpielt. Das Hofkonzert war um halb neun Uhr angeſetzt geweſen: alſo, dachte der Mann, wird wohl auch Siegfried um halb neun Uhr anzuſetzen ſein. Man mag ſich unſer Entſetzen denken, als wir am Tage der Vorſtellung frühmorgens dieſe Anzeige ſahen. Aber daran ließ ſich nun nichts mehr ändern. Gegen zwei Uhr nach Mitternacht war die Aufführung zu Ende. Das Publikum freilich, das ja in Italien an ſo ſpäte Stunde gewohnt iſt, ſchien davon weit weniger befremdet oder abgeſpannt, als wir ſelbſt es waren. Am 12. Mai ſchloſſen wir ſodann mit der Götterdämmerung den Cyklus und unſere Aufführungen in Turin ab.

In Turin mußten wir Katharina Klafsky krank zurücklaſſen, die ſich allmählich neben Hedwig Reicher-Kindermann zu einer allererſten Künſtlerin entwickelt hatte. Sie lag am Typhus darnieder und mußte ins Krankenhaus gebracht werden. Dort wurde ihr die ſorgſamſte Pflege zuteil, ſo daß die Künſtlerin nach einigen Wochen geheilt die Anſtalt verlaſſen konnte, deren muſterhafte Einrichtung ſie dankbar pries. Drei Monate ſpäter trat ſie ihr Engagement bei mir am Stadttheater in Bremen an, um von da aus eine überaus glänzende Laufbahn über

Hamburg u. ſ. w. zu durcheilen, aber leider auch raſch wie ein Meteor zu verſchwinden.

Noch während unſerer Aufführungen in Turin erhielt ich vom Grafen Dal Verme, dem Beſitzer des gleichnamigen Theaters in Mailand, die Einladung, auf der Fahrt von Turin nach Trieſt, unſerem nächſten Ziele, in Mailand Halt zu machen und einen Cyklus zu geben. Der Graf bot mir dafür wie Turin die beſtimmte Summe von vierzigtauſend Franken. Auf meine Anfrage in Trieſt, ob eine Verſchiebung unſerer dortigen Tage möglich ſei, erhielt ich zuſtimmenden Beſcheid. So wurde denn der Vertrag mit dem Grafen Dal Verme abgeſchloſſen. Dieſer zeigte das für die italieniſche Muſikſtadt par excellence ſo hochbedeutende Ereignis ſogleich den Blättern an, worauf dieſe wieder mit dem Ausdrucke der geſpannteſten Erwartung täglich davon berichteten und im Publikum faſt von nichts anderem mehr geſprochen wurde. Da legte plötzlich Frau Lucca, die Inhaberin der großen Verlagsfirma in Mailand, die nach Turin zu unſern Aufführungen gekommen war, ihr Veto gegen die Darſtellung der Nibelungen in Mailand ein. Schon bei meiner Ankunft in Venedig hatte ſich mir Frau Lucca perſönlich als Beſitzerin des Aufführungsrechtes ſämtlicher Werke Richard Wagners vorgeſtellt, auf Grund eines vom Meiſter natürlich längſt vergeſſenen Vertrages, laut dem ihm einſt, vor langen Jahren, zehntauſend Franken ausgezahlt worden waren. Frau Lucca hatte mir ſchon in Venedig eröffnet, ſie wolle die Aufführungen in Italien unter keinen Umſtänden geſtatten und daher die in Venedig und Bologna ſchon angezeigten Vorſtellungen durch die Behörde verbieten laſſen. Aber ich merkte, daß es mir gegenüber auf eine Geldforderung abgeſehen ſei, und nicht auf einen Prozeß. Frau Lucca, eine überaus große Frau mit ſtark ausgeprägten, faſt männlichen Zügen, war perſönlich ſehr liebenswürdig und hatte ſogar mir zu Ehren damals in Venedig ein Gaſtmahl angeſetzt, bei welchem ich denn auch erſchien, um weitere Beratung zu pflegen. „Laſſen wir die Rechtsfrage offen,“ ſagte ich, „wie viel verlangen Sie?“ —

Und alsbald kamen wir überein, daß Frau Lucca ſich vorbehalten wolle, für jede Stadt in Italien ein beſtimmtes Honorar von mir zu verlangen. Sie verſicherte mich in treuherziger Weiſe, daß ſie mit einem ſolchen Zugeſtändniſſe gewiß keinerlei Mißbrauch treiben werde: und was blieb mir ſchließlich übrig, als nolens volens darauf einzugehen, da ich mit meinem ganzen Nibelungenheere mich unmöglich darauf einlaſſen konnte, eine prozeſſuale Entſcheidung abzuwarten. So beſtimmte denn Frau Lucca für Venedig zweitauſend Franken, für Bologna zwölfhundert, für Rom zweitauſend, für Turin zweitauſend und für Trieſt, das ſie, liebenswürdig wie ſie war, zu Italien einbezog, tauſend Franken, und ich geſtand ihr dieſe Forderungen zu.

Als nun die Nachricht von Mailand eintraf, der Vertrag mit dem Grafen Dal Verme ſei abgeſchloſſen, nachdem Trieſt die Einwilligung erteilt hatte, die Aufführungen um eine Woche zu verſchieben, überraſchte mich plötzlich Frau Lucca, während des zweiten Aktes der Götterdämmerung, mit der Mitteilung, daß ſie unter keinen Umſtänden die Aufführungen in Mailand geſtatten würde. Meine Bemühungen gleichwie die all der bedeutenden Perſönlichkeiten, die an dieſem letzten Abende noch im Theater anweſend waren und denen die Erfolge des Richard Wagner-Theaters Herzensſache geworden, Frau Lucca von ihrem Vorſatze abzubringen und ihr begreiflich zu machen, welch eine Grauſamkeit ſie ſich der Kunſt gegenüber zuſchulden kommen laſſe, waren ganz vergeblich. Sie berief ſich darauf, den Vorbehalt gemacht zu haben, von Stadt zu Stadt ihre Bedingungen zu ſtellen und ihre Einwilligung zu erteilen. Sie geſtand unumwunden ein, auch ihr ſeien die Erfolge des Richard Wagner-Theaters in Italien Herzensſache geworden: ſie habe jenen Vorbehalt nur gemacht, weil ſie an einen Erfolg in Italien nicht geglaubt habe. Jetzt aber, wo ſie den ungeheueren Enthuſiasmus, den die Italiener dem Werke bezeugten, ſelbſt kennen gelernt habe, ſei es ihr Wunſch, daß ſie als Eigentümerin des Werkes im nächſten Jahre den Mailändern den Ring ſelber vorführen werde. Umſonſt ſuchte ich ihr die Unmöglichkeit darzutun, in ſo kurzer Zeit ein italieniſches Enſemble für das völlig fremde Werk zuſammenzuſtellen. Sie beharrte auf ihrer Abſicht und hielt feſt an ihrem Entſchluſſe, die Aufführungen in Mailand zu verbieten. Es blieb mir alſo nichts übrig, als ſogleich nach Mailand an Grafen Dal Verme und an das Theater in Trieſt dringende Depeſchen zu ſenden, in welchen ich bekanntgab, daß ich von Turin nach Trieſt kommen würde, um den urſprünglich feſtgeſetzten Termin einzuhalten: die Aufführungen in Mailand müßten unterbleiben, da Frau Lucca auf Grund ihrer älteren Rechte für Italien die Aufführungen in Mailand plötzlich unterſagt habe.

Unſere Götterdämmerung war am 12. Mai in Turin glänzend abgeſchloſſen worden. Am folgenden Morgen, einem Sonntag, beſtiegen wir um 9 Uhr früh unſern Sonderzug zur direkten Fahrt nach Trieſt.

Als unſer Zug nach zwölf Uhr Mittags in Mailand in die Halle des Bahnhofs einfuhr, war ich ein wenig überraſcht, eine ſehr große und ſehr laute Menge unſeren Zug erwarten zu ſehen. Mein Erſtaunen nahm noch zu, als die Türe meines Kupees, während der Zug noch nicht gänzlich zum Stehn gebracht war, geöffnet wurde, zwei Herren durch mein Kupee querdurch eilten, bei der andern Seite wieder herausſtiegen und hier Stellung nahmen. Als ich verwundert mich anſchickte das Kupee zu verlaſſen, traten einige Herren auf mich zu, von denen der eine mir raſch ein Paket Banknoten in die Hand drückte und zu ſeinen Begleitern gewendet ſagte: „Meine Herren, Sie ſehen, ich habe meinen Vertrag erfüllt: Herr Direktor, erfüllen Sie den Ihren.“ Hierauf trat der Stationsvorſtand auf mich zu, in Begleitung des Deutſchen Konſuls und eines Dolmetſch und wandte ſich alſo an mich: „Der Herr Graf Dal Verme, der ſoeben in Erfüllung des Vertrages mit dem Richard Wagner-Theater bei deſſen Ankunft 10000 Franken zu erlegen hatte, hat dieſe Beſtimmung erfüllt: und indem er nun auf Erfüllung des Vertrages von Ihrer Seite, das iſt auf der Darſtellung des Nibelungenringes beſteht, hat er bis zur Erfüllung der Vertragsbeſtimmung behördlich die Sequeſtration der Frachtgüter erwirkt.“ Dieſen Beſchluß händige er mir ein und mache mir bekannt, daß die fünf Waggons Fracht unſeres Extrazuges jetzt abgekoppelt würden und zurückbleiben müßten. — Nach dieſen Worten des Stationsvorſtandes wurden auf ein gegebenes Zeichen die Kupeetüren alle geöffnet und mein ganzes Perſonal begann nun allmählich ſich um mich zu ſchaaren. In freundlichſter Weiſe lud mich jetzt der Stationschef wieder ein, mit meinen Leuten Platz zu nehmen, da kein Hindernis mehr vorliege unſere Fahrt nach Trieſt fortzuſetzen. Darauf mußte ich freilich erwidern, daß ich mit meinem Künſtlerperſonal von 134 Perſonen keine Spazierfahrt nach Trieſt zu unternehmen gedächte, daß unſer Theater ohne dekorativen Apparat, Muſikinſtrumente u. ſ. w. ein ſtummes Werkzeug ſei: wenn daher Graf Dal Verme nicht die Erlaubnis gebe, die fünf Waggons Fracht mit uns nach Trieſt abgehen zu laſſen, wir wohl gezwungen ſeien hier Station zu machen. — Nun trat Graf Dal Verme auf mich zu und ſagte: „Wir haben bereits einen Vorverkauf von 60000 Franken, zahlen Sie mir vierzigtauſend Franken Schadenerſatz, und ich gebe das ſequeſtierte Gut frei.“ Da ich dieſe Forderung ablehnen mußte, der Graf aber einer anderen Verſtändigung unzugänglich blieb, ſagte ich zu den um mich verſammelten Künſtlern: „Meine Herrſchaften, ich begebe mich jetzt ins Hotel de l'Europe und bitte Sie, ſich dort gegen fünf Uhr zur Entgegennahme weiterer Weiſungen einfinden zu wollen.“ Zum deutſchen Konſul gewendet ſagte ich, ich würde ihm ſogleich nach der Ankunft im Hotel meinen Originalvertrag mit Richard Wagner zur Einſicht vorlegen, worin meine Aufführungsrechte für Italien feſtgeſtellt ſeien. Dann bat ich noch den Stationsvorſtand mir meinen Koffer ausfolgen zu laſſen, was jedoch abgeſchlagen wurde. Auf meine Bitte, man möge mir wenigſtens geſtatten, friſche Wäſche dem Koffer entnehmen zu dürfen, wurde mir nach kurzer Beratung gleichfalls ein ablehnender Beſcheid zuteil, mit dem Bemerken, es ſei alles Eigentum des Richard Wagner-Theaters mit Beſchlag belegt worden, und dazu gehörten auch meine Privateffekten. Ich hatte bisher eine kleine Reiſetaſche in der Hand gehalten, worin ſich das Barvermögen des Richard Wagner-Theaters befand: ein Umſtand, der dem geſamten Perſonal, insbeſondere meinen Sekretär, dem Kaſſier ſowie dem Reiſemarſchall wohlbekannt war. Graf Dal Verme oder ſeine ausführenden Vertreter hätten bloß daran zu denken gebraucht, eben dieſe Taſche zu konfiſzieren, ſo hätten ſie gehabt was ſie wollten, das Geld. Da trat nun wie von ungefähr unſere Kindermann auf mich zu, nahm mir die Taſche aus der Hand und ſagte: „Herr Direktor, ich danke Ihnen, geben Sie mir meine Taſche jetzt wieder, ich fahre nun nach dem Hotel.“ Die Gefahr erkennend hatte ſie ſo an alle Fälle vorausgedacht und die Reiſekaſſe in Sicherheit bringen mögen. Und ſo waren wir denn gezwungen, bis auf weiteres in Mailand zu bleiben.

Nachdem ich dem deutſchen Konſul, dem Grafen Dal Verme und deſſen Rechtsvertreter meinen Vertrag mit Richard Wagner vorgewieſen, ſtellte es ſich heraus, daß der von der Firma Lucca präſentierte Vertrag, der dieſer das ausſchließliche Aufführungsrecht für ganz Italien einräumte, aus dem Jahre 1868 lautete, während mein Vertrag vom Jahre 1882 datiert war. Es mußte alſo das ältere Recht anerkannt werden. Ein Verſuch, die Firma Lucca etwa doch noch zu anderen Modalitäten zu beſtimmen, gelang nicht. So erkannte denn Graf Dal Verme, welch ein Unrecht dem Richard Wagner-Theater und ſeinem Geſamtkörper durch ſein Verhalten zugefügt werde. Die entgegenkommende Vermittlung des Rechtsanwaltes ermöglichte eine raſche Verſtändigung zwiſchen uns, und es wurde folgendes Übereinkommen getroffen: wir führen am 15. Mai im Teatro Dal Verme Fidelio auf, mit Hedwig Reicher-Kindermann als Leonore, Auguſte Kraus als Marzelline, Anton Schott als Floreſtan, Dr. Franz Krückl als Pizzarro, Julius Lieban als Jaquino; und geben am 16. Mai, ebenfalls im Teatro Dal Verme, ein großes Richard Wagner-Konzert: die Hälfte beider Bruttoeinnahmen, ſowie ein weiterer Betrag von 2000 Franken war dem Grafen Dal Verme zuzuſichern.

Die Aufnahme, die Fidelio in Mailand gefunden, iſt als eines der bedeutungsvollſten Ereigniſſe unſerer Tournee zu vermerken. Schon die Ouverture (No. 1) ſchlug derart zündend ein, daß es ſchien als ob eine Wiederholung erzwungen werden ſollte. Großen Beifall fand die Arie der Marzelline und das Duo zwiſchen dieſer und Jaquino, während die Arie des Pizzarro kalt ließ. Das folgende Duett mit Rocco dagegen wurde wiederum lebhaft aufgenommen. Was wir dann aber während und nach der großen Leonorenarie der Kindermann erlebt haben, kann kaum ſo bald einmal wiederkehren. In den Logen, im Parkett, allenthalben ſtand man auf: und als das Applaudieren und Wehen mit den Taſchentüchern nicht mehr genügte, da wurde mit den Klappſtühlen u. ſ. w. getrommelt um eine Wiederholung zu erzwingen. Dieſer Sturm hielt ſo lange an, daß ich inzwiſchen auf die Bühne ging, um der Kindermann mit Rückſicht auf ihre Geſundheit einen nochmaligen Vortrag zu unterſagen. Der Freiheitschor und das Finale ſowie der ganze zweite Akt erweckten den hellen Jubel der Italiener. Die Leonoren-Ouverture No. 3, die im Zwiſchenakt geſpielt wurde, mußte wiederholt werden, unter einem Enthuſiasmus, wie man ihn auch in Deutſchland bei dieſem herrlichen Stücke nicht vernimmt; eine ſtürmiſch begehrte zweite Wiederholung ließ ich natürlich aus Rückſicht für das Orcheſter unterbleiben. Das ungemein feine Verſtändnis der Italiener zeigte ſich wie ſo oft auch wieder hier in Mailand, wo ſie mit dem feinſten muſikaliſchen Ohre den inſtrumentalen Ausführungen lauſchten und folgten, aber keinen Augenblick zögerten ihrer Begeiſterung Einhalt zu tun, wenn es z. B. einem der Bläſer im Orcheſter geſchah, etwa um eine Schwebung zu hoch oder zu tief zu ſpielen: wobei man alsbald einen oder den anderen Enthuſiaſten ſich von ſeinem Sitze erheben ſah und auf den Übeltäter hindeuten, um einen energiſchen Ziſchlaut vernehmen zu laſſen.

Wohl darf ich bekennen, daß wir alle nach dieſer Fidelio-Aufführung das Theater mit beglückt erhobenen Gefühlen verlaſſen haben. Auguſte Kraus, Anton Schott, Dr. Franz Krückl, Julius Lieban, vor allen übrigen aber Anton Seidl mit ſeinem Orcheſter und Hedwig Reicher-Kindermann: ein jeder kam zu mir heran um mir zu ſagen, wie glücklich er ſei, dieſen Abend erlebt zu haben.

Am nächſten Abend fand das große Richard Wagner-Konzert ſtatt. Und wiederum erſchien Frau Lucca vor mir, geſpenſterbleich wie Banquos Geiſt, um mir zu erklären, daß ſie die Tannhäuſer-Ouverture, die wie immer die erſte Nummer unſeres Programms darſtellte, zu ſpielen nicht geſtatten könne. Dieſes kategoriſche Verbot, das mir die Dame mit der an ihr bekannten Energie ſchon während der Fidelio-Aufführung und nun wieder am Tage des Konzerts ausſprach, ließ mich jedoch ziemlich kühl, und ich gab die Antwort: „Die Tannhäuſer-Ouverture wird auch dann geſpielt werden, wenn Sie Ihre Drohung verwirklichen wollten und die Polizei in Anſpruch zu nehmen gedächten.“ Sie berief ſich dann darauf, daß die Ouverture im vorigen Jahre ausgeziſcht und nicht zu Ende geſpielt worden ſei, und ſie meinte, es würde uns diesmal noch weit ſchlimmer ergehen, da im vorigen Jahre ein Orcheſter von hundertzwanzig Mann unter Faccio das Stück zur Aufführung gebracht habe, während uns ja kaum mehr als ſechzig Muſiker zur Verfügung ſtanden. Und ſie blieb bei ihrer Drohung: ich bei meiner Gegenerklärung. Am Abend erhob nun Seidl gerade den Taktſtock zum Beginn der Ouverture, als Frau Lucca ihre Loge betrat. Ob ſie gleich bei den erſten Takten das Muſikſtück erkannte, weiß ich nicht. Aber ein Herr, der neben ihr ſaß, flüſterte ihr einige Worte zu, worauf ſie mir einen drohenden Blick nach meiner Loge zuſandte. Obwohl nun der Erfolg der Tannhäuſer-Ouverture bis Mailand überall der gleiche geblieben war, habe ich an dieſem Abende dem Ausgange doch mit einiger Spannung entgegengeſehen. Als am Ende der Ouverture das Publikum wiederum in den hellſten Jubel ausbrach und Seidl das Zeichen zur Wiederholung geben mußte, ſtand Frau Lucca erregt von ihrem Sitze auf und zog ſich in den Hintergrund der Loge zurück. Ich erwähne nur noch, daß eine zweite Wiederholung verlangt, aber nicht gewährt wurde. Der Erfolg des Konzerts, ſo überwältigend er auch war, ſtimmte Frau Lucca natürlich nicht milder, da ſie immer noch an ihre eigene Unternehmung einer Richard Wagner-Tournee für das nächſte Jahr dachte. Unſer Abſchied war nichtsdeſtoweniger ein ſehr freundlicher und freundſchaftlicher; nur meinte ſie, ich ſei der Erſte geweſen, der es gewagt, einem direkt von ihr ausgeſprochenem Verbote ſich zu widerſetzen. Als ſie mich dann fragte, ob ich ihrem Rufe Folge

Lugano. Jedenfalls möchte ich aber mit Jemand noch einmal hierher zurückgehen. Ich bin ſehr allein: und das wird mir nun zur Laſt!

Gott des Erbarmen's, was plaudere ich da Alles zuſammen! Nehmen Sie's nicht für ungut! Nur noch Eines: Wie viele Menſchen meiner Bekanntſchaft giebt es doch, die ich herzlich bedauern muß, daß ſie ihr Leben nicht ſchöner genießen, als ſie es thun. Nun das gilt Ihnen gerade nicht! Aber ich wollte, ich wäre ſo ein Genie wie der Herr von Flotow — ſchriebe Opern wie Martha, und thäte ſo, was — ich eben nicht kann!

Wie geht es mit Donna Mathilda's*) Studien im General-Baß? Hoffentlich hat ſie die erſte Fuge fertig, wenn ich zurückkomme: dann will ich ſie lehren, Opern zu ſchreiben à la Wagner, damit ſie doch auch etwas davon hat! Sie müſſen nachher drinn ſingen: man kann Ihnen ja die Partie ins Engliſche überſetzen, da Sie nur auf Engliſch ſingen!

Sehen Sie, ſolch' närriſches Zeug kam mir aus Ihrer Cigarre: wenn ich noch eine davon rauchen wollte, würde ich ganz verrückt: was würde das Manchem lieb ſein! — God save your Lordship! Leben Sie wohl, und wollen Sie ſich bei einer Cigarre einmal einen Spaß machen, ſo ſchreiben Sie an mich auch (nach Lugano — poste restante), nur nehmen Sie ſich eine beſſere Feder dazu, als ich ſie hier erwiſcht habe! — Wenn Sie heute meine Frau ſehen ſollten, ſo grüßen Sie ſie ſchönſtens von mir; und bewahren Sie ein freundliches Angedenken

Ihrem

Richard Wagner."

Aus einem Briefe des Meiſters vom 11. Juni 1853 aus Zürich ziehe ich folgendes Intereſſante heraus, welches ſich auf ſeine bevorſtehende Arbeit an der Kompoſition der Tetralogie bezieht:

---

*) Die Gemahlin des Adreſſaten.

leiſten würde und im nächſten Jahre die von ihr geplante Tournee mit italieniſchen Kräften, zumal mit den Künſtlern der Scala, leiten wollte, antwortete ich, daß weder ich noch irgend ein anderer dies zu tun imſtande ſein könne. Auf ihre verwunderte Frage erklärte ich ihr, daß es völlig unmöglich ſei, ein ſolches Enſemble mit italieniſchen Künſtlern binnen Jahresfriſt zuſtande zu bringen. Frau Lucca war über dieſe Antwort empört: und doch ſah ich, daß ſie einen mächtigen Eindruck davon empfangen. Ich erfuhr ſpäter, daß die kluge und energiſche Frau die größten Anſtrengungen gemacht hatte, um ihren Entſchluß durchzuführen. Ja, ſie hat ſchließlich an viele Künſtler des Richard Wagner-Theaters, alſo an deutſche Sänger, Einladungen ergehen laſſen, ſo an Katharina Klafsky, an Anton Schott, Adolf Wallnöfer, Julius Lieban u. a. m., die Partien italieniſch zu ſtudieren und dem zu bildenden Enſemble beizutreten. Doch, wie vorauszuſehen geweſen, iſt das Unternehmen nie zur Ausführung gediehen.

Neunzehntes Kapitel

Öſterreich

Nach dem Konzert reiſten wir um Mitternacht mit unſerem, unter ſo denkwürdigen Umſtänden angehaltenen Sonderzuge von Mailand ab, nach Trieſt. Während der Tag durch eine auch für Oberitalien ungewöhnliche Hitze ſich ausgezeichnet hatte, war es nun bei Nacht empfindlich kühl geworden. Die Kindermann hatte ſich in Mailand ſchöne leichte Damentoiletten angeſchafft und eine ſolche zur Reiſe angelegt. Ich erſchrak als ich ſie ſo leicht und leichtſinnig gekleidet vor mir ſah und bat ſie dringend, ſich wärmer vorzuſehen. Sie lachte aber in ihrer Weiſe und ſchlug meine Warnung in den Wind. Am nächſten Morgen gegen halb fünf kamen wir in Trieſt an.

Obwohl unſere ſämtlichen Dekorationen in Rom ſchon imprägniert waren, hatten wir in Trieſt noch einmal dieſelbe Prozedur durchzumachen. Vom Komitee des Teatro Politeama wurden alle Hilfskräfte aufgeboten, um dieſe ſchreckliche Arbeit wiederum durchzuführen. Am 18. Mai iſt ſodann der Cyklus mit dem Rheingold eröffnet worden. Auch in Trieſt hatte die Kindermann, trotzdem ſie am 19., 20., und 21. Mai die Brünnhilden darzuſtellen hatte, darauf gedrungen, die Erda im Rheingold zu ſingen. Ihr Erfolg als Urwala war natürlich derſelbe wie vorher in Venedig, ihre große Anſprache an Wotan mußte wiederholt werden: wie aus fernen Welten war wieder die Stimme des „Mahnenden Weibes“ tief geheimnisvoll erſchütternd verklungen:

„Alles was iſt, endet.“ —

Als nach Schluß der Vorſtellung die Kindermann mir gute Nacht ſagte, erwiderte ich ihr, daß ſie in Anbetracht der großen Anſtrengungen der nächſten Tage ſogleich nach Hauſe fahren ſolle um ſich zu ſchonen; ſie erwiderte mir, ſie habe ſich ſo ſehr gefreut auf dem Wege nach dem Theater ein Reſtaurant bemerkt zu haben, wo Münchner Bier ausgeſchänkt werde: dorthin habe ſie eine Anzahl Kollegen und Kolleginnen zu Abend geladen, nach der Vorſtellung. So ſagte ich ihr denn: „Aber ja nicht im Freien ſitzen und nicht zu lange bleiben“. Sie verſprach es, indem ſie mir, wie ſie es ſich angewöhnt hatte, gegen meinen Willen die Hand küßte; wie ſie ja zeitlebens ein rührend dankbares und anhängliches Mitglied geweſen war.

Am nächſten Morgen, eben im Begriffe mich ins Theater zu begeben um die ſzeniſchen Vorbereitungen zu prüfen, kam die Geſellſchafterin der Künſtlerin zu mir, mit einer Miene, die mich ſogleich erſchreckte. Auf meine Frage, was geſchehen ſei, ſagte ſie mir: Frau Kindermann liege im Fieber und werde heute Abend nicht ſingen können. Ich begab mich zur Künſtlerin, fand ſie in Fieberhitze, erkundigte mich im Hotel nach dem beſten Arzte und ließ ihn kommen. Während ich dann im Theater mit Seidl die notwendig gewordene Umbeſetzung beſprach, ließ ſich Baron Morpurgo, der Präſident der Theatergeſellſchaft, melden und trat mit den Worten auf mich zu: „Die Kindermann wird heute Abend nicht ſingen können.“ Auf meine Frage: „Woher wiſſen Sie das?“, meinte er: „Ich leſe das aus Ihrem Geſichte.“ – „Aber wie kommen Sie darauf, daß es gerade die

Kindermann iſt?“ — „Das haben wir alle ſchon heute Nacht im Reſtaurant gewußt,“ ſagte er und erzählte nun, er habe ſich mit einer Geſellſchaft im Speiſeſaal befunden, als man vom Garten herein laute Unterhaltung vernahm. Nachdem er erfahren, daß die dort Verſammelten Künſtler des Richard Wagner-Theaters ſeien, und unter ihnen auch Frau Kindermann, begab er ſich ſogleich in den Garten. „Ich ſtellte mich vor,“ erzählte Baron Morpurgo, „und wandte mich an die Kindermann: Gnädigſte Frau, ich erfahre ſoeben, daß Sie die Künſtlerin ſind, die uns heute Abend in ſolche Begeiſterung verſetzt hat: ich bitte Sie und die anderen Herrſchaften alle zu mir in den Saal zu kommen, Sie kennen das mörderiſche Klima von Trieſt nicht, das beſonders um dieſe Zeit im Freien nachts ſehr gefährlich iſt. — Die Kindermann dankte und ſagte lachend: Ach, wir befinden uns hier ſo wohl. Und ſie lehnte meine Einladung ab. Ich wiederholte ſpäter meine Warnung, leider vergeblich. Gegen zwei Uhr nachts, es war inzwiſchen ein leichter Regen niedergegangen, bekam die Künſtlerin einen Schüttelfroſt. Wir bemerkten, wie die Geſellſchaft draußen eilig aufbrach, traten hinzu und ſahen noch, daß die Künſtlerin in einen Wagen gehoben und nach Hauſe gebracht wurde.“ —

Am 19. und 20. Mai fanden nun die Aufführungen von Walküre und Siegfried ohne unſere Kindermann ſtatt. Am Tage der Siegfried-Vorſtellung ſagte mir aber die Künſtlerin, ſie wolle unter allen Umſtänden am folgenden Tage in der Götterdämmerung wieder auftreten. Da ich dies nicht zugeben wollte, wurde ſie ſehr erregt, und der Arzt meinte, er wolle mit ſeinem Ausſpruche bis morgen warten. Am folgenden Morgen wollte ſie keinerlei Einſpruch mehr gelten laſſen, ſo daß der Arzt endlich ſagte, das Verbot ſie heute Abend ſingen zu laſſen würde ihr vielleicht mehr ſchaden, während die ſo heiß erſehnte Zuſage ihr Befinden günſtig beeinfluſſen möchte. Und ſo fügten wir uns darein.

Aber der Abſchied Brünnhildens im letzten Akte der Götterdämmerung ward ihr eigener Abſchied. Nach der Vorſtellung mußte ſie zu Bette gebracht werden. Der Arzt, ich, ſowie die vortreffliche Frau des Beſitzers des Hotel de la Ville, die ſie in wahrhaft mütterlicher Weiſe hegte und pflegte, blieben noch eine Weile bei ihr. Der Arzt riet entſchieden davon ab, daß ſie ſchon am nächſten Morgen mit unſerem Sonderzuge weiter nach Budapeſt fahren ſolle: zu ihrem großen Schmerze mußte ſie ſich in dieſe Anordnung ſchicken, in der ſicheren Erwartung, ein paar Tage ſpäter alsbald nachzukommen.

Die Abfahrt unſeres Zuges von Trieſt erfolgte am 22. Mai, dem Geburtstage des Meiſters, um 8 Uhr morgens. Als ich gegen ſieben Uhr noch die Kindermann aufſuchte und an ihr Bett herantrat um Abſchied zu nehmen, ahnte ich nicht, daß es ein Abſchied auf immer ſei. Ob ſie es geahnt? Zweimal rief ſie mich von der Tür noch zurück, und ich mußte ihr das Verſprechen wiederholen, daß ſie binnen wenigen Tagen nachkommen dürfe: denn ſie beſtehe darauf, in Budapeſt mindeſtens im Siegfried und in der Götterdämmerung zu ſingen.

Am 23. Mai um halb vier Uhr früh kamen wir in Budapeſt an. Am ſelben Abend begann unſer Cyklus. Auch hier hat der techniſche Stab des Richard Wagner-Theaters ein Meiſterſtück vollbracht; ähnlich wie vorher in Brüſſel, wo im Théâtre de la Monnaie die Aufführung von Boito's Méphiſtophèle erſt nach Mitternacht endete, und der große techniſche Apparat dieſer Vorſtellung zunächſt aus dem Hauſe geſchafft werden mußte, bis wir ſodann, gegen drei Uhr morgens, von der Bühne Beſitz ergreifen konnten um das ſo ungemein komplizierte Rheingold einzurichten, nachdem ſchon ein paar Tage früher die Röhrenleitung für die Dämpfe gelegt worden war. – Am 24. Mai folgte nun in Budapeſt die Aufführung der Walküre, am 25. das Konzert, am 26. Siegfried, am 27. der Schluß des Cyklus mit der Götterdämmerung. Am 28. gaben wir eine Wiederholung der Walküre und am 29. ſchloſſen wir unſere Vorführungen mit Fidelio ab. In Budapeſt ſang Amalie Materna an Stelle der Kindermann die Brünnhilden und die Leonore. Die Aufnahme des Werkes war auch in Ungarn von ſo überwältigender Begeiſterung, daß bald nach unſeren Aufführungen die Intendanz der kgl. ungariſchen Oper von mir das Aufführungsrecht erbeten und erworben hat. Unſere Vorſtellungen fanden in dem damals noch beſtandenen Deutſchen Theater ſtatt.

Obzwar die Richard Wagner-Tournee dem Plane nach mit dem letzten Mai ihren Abſchluß finden ſollte, war noch von Venedig aus Graz als letzte Etappe feſtgeſetzt worden. Am 30. Mai um drei Uhr nachmittags verließen wir daher Budapeſt und kamen am folgenden Morgen um halb fünf Uhr in Graz an. Mit Rheingold begann jetzt unſer letzter Cyklus am 1. Juni. Ich fühlte mich glücklich und ſtolz in dem Bewußtſein, trotz all der unendlichen Schwierigkeiten und der Vielfältigkeit des geſamten Apparates, dieſes in ſeiner Größe bis heute ohne Beiſpiel gebliebene, einzigartige theatraliſche Unternehmen zu beſchließen, ohne daß irgendwie ein eigentlicher Streitfall zum Ausbruch gekommen wäre. Meine Berufskollegen werden es daher begreiflich finden, wenn mich am Tage der erſten Vorſtellung des Cyklus in Graz, fünf Tage vor Beendigung der Tournee, jenes Gefühl ankam, das einem da ſagt: Nun, dem Himmel ſei Dank, es iſt bald glücklich vollendet. — Mit ſolchem Empfinden betrat ich gegen Mittag mein Bureau im Hotel. Da überreichte mir mein Sekretär einen Brief, der, wie er ſagte, kurz vorher mit der Bitte baldigſter Beantwortung abgegeben worden war. Ich öffnete den Brief und las und las und mußte dreimal leſen um daran zu glauben, daß der Abſender ſich entſchließen konnte, mir ſolches zu ſchreiben. Da der Betreffende noch lebt und wirkt, ſei die Sache ohne Nennung des Namens berichtet. — Als ich in Leipzig mit der Zuſammenſtellung der Engagements für das Richard Wagner-Theater beſchäftigt war, kam der Herr, damals ſchon mehrere Jahre unter meiner Leitung tätig, zu mir um mir ſein Leid zu klagen, daß es ihm nicht möglich geweſen, bisher ein weiteres Engagement zu finden, daß er ſchon verzweifelt ſei, was mit ihm geſchehen ſolle. Ich ſuchte ihn zu tröſten, indem ich meinte, es würde ſich doch wohl noch etwas für ihn finden. Als er dann ſpäter ein zweites Mal in derſelben Angelegenheit bei mir erſchien und andeutete, daß er mit ſeinem Latein zu Ende ſei, ſagte ich ihm: „Nun denn, beruhigen Sie ſich. Sollte ſich für Sie keinerlei entſprechende Stellung finden laſſen, ſo engagiere ich Sie, wenn auch freilich meine Abſchlüſſe für die Tournee ſchon vollſtändig ſind. Sie werden bei mir einen erſten der Mannen in der Götterdämmerung darſtellen, und falls es einmal nötig ſein möchte, als Fafner im Rheingold einſpringen.“ Durch dieſe Zuſage war der Herr beruhigt, und ich fügte hinzu: „Sie brauchen ſich aber mir gegenüber nicht für verpflichtet zu halten; ich erkläre mich nur Ihnen gegenüber für gebunden, falls es Ihnen wirklich bis zu Beginn unſerer Tournee nicht gelingen ſollte, ein anderes Engagement zu finden.“ Nach Verlauf einiger Monate erſchien nun Herr X. wiederum bei mir und teilte mir mit, daß es ihm in der Tat nicht gelungen ſei, und er daher ohne Engagement daſtehe. Und ſo nahm ich ihn denn mit auf die Tournee.

In dem Briefe nun, den ich jetzt in Graz erhielt, zeigte mir der Herr an, wenn er bis Mittag außer ſeiner Gage nicht noch 300 Mark erhielte, würde er heute Abend den Fafner im Rheingold nicht ſingen. Es war ihm nämlich bekannt, daß der bisherige Vertreter der Rolle mit Ende Mai ausgeſchieden, eine andere Beſetzung für den Abend alſo nicht möglich war. Er hatte inſofern nicht übel ſpekuliert. Die Verlegenheit um den Rheingold-Abend war nicht zu überbrücken. Man wird jetzt begreifen, warum ich den Brief wiederholt leſen mußte um daran zu glauben, daß ein Menſch, den ich aus der geſchilderten peinlichen Lage befreit und überzählig aufgenommen, dem ich auch bereits am Stadttheater in Bremen ein Unterkommen zugeſichert hatte, den erſten Augenblick, der ſich ihm darbot, benützen konnte, um ſeinem Helfer in der Not die Piſtole an die Bruſt zu ſetzen. Ohne meine Ruhe im mindeſten zu verlieren, begab ich mich zu einem angeſehenen Rechtsanwalt in Graz, teilte ihm den Sachverhalt mit und legte ihm den Brief vor. Nach Einſichtnahme ſagte mir der Rechtsfreund: „Herr Direktor, hinterlegen Sie bei mir die 300 Mark und richten Sie, bitte, keine weitere Frage an mich: Sie werden morgen das Nähere erfahren.“ — Die Vorſtellung fand am Abend ohne Anſtand von ſeiten des Herrn X. ſtatt. Als ich am nächſten Vormittag in meinem Bureau ſaß, kam der Rechtsanwalt zu mir und übergab mir die 300 Mark mit dem Bemerken, die Angelegenheit ſei erledigt. Als ich ihn fragend anblickte, meinte er, die Sache ſei ſehr einfach geweſen: „Ich ließ,“ ſagte er, „den Herrn geſtern zu mir bitten und ſagte ihm, daß die von ihm geforderten 300 Mark bei mir hinterlegt ſeien. Daraufhin erklärte er ſich bereit, am Abend zu ſingen. Als er nun heute früh bei mir vorſprach um das Geld in Empfang zu nehmen, eröffnete ich ihm, ich ſei bereit ihm die Summe auszuzahlen, würde aber zugleich ſeinen Brief dem Staatsanwalt mit einer Strafanzeige wegen Erpreſſung einreichen; andrerſeits habe er die Wahl, Graz auf der Stelle zu verlaſſen. Er entſchied ſich für letztere Alternative und empfahl ſich." — Ich dankte dem Rechtsanwalt für ſeine freundliche Mühewaltung, konnte ihn jedoch in keiner Weiſe bewegen ein Honorar entgegenzunehmen: „Ich freue mich," ſagte er, „und bin glücklich, daß es mir vergönnt geweſen, am Endziel Ihrer großen Fahrt Ihnen durch dieſen kleinen Dienſt mein Intereſſe und meine Verehrung erwieſen zu haben." —

Nachdem ich noch im Theater für die abends ſtattfindende Aufführung der Walküre einige Anordnungen getroffen, kehrte ich nach meinem Bureau zurück. Da wird mir ein Telegramm überreicht. Ich erbreche es und leſe: Hedwig Reicher-Kindermann heute früh verſchieden. Der außerordentlichen Hitze wegen muß Beiſetzung morgen ſtattfinden. — Wie entſetzlich mich dieſe Nachricht getroffen, iſt unſagbar. Dieſer Ausgang war freilich uns allen unerwartet gekommen. Mit Anton Seidl beſprach ich alsbald die erforderlichen Beſtimmungen für unſere letzten Abende und telegraphierte ſodann meine Ankunft für den nächſten Tag in Trieſt zur Beiſetzung. An ihrem Sarge hielt ich ihr die Nachrede, tief ergriffen im Herzen. Zwei Schweſtern waren noch herbeigeeilt, zum letzten Abſchied.

Ich darf es hier noch einmal frei und mit erfahrener Überzeugung ausſprechen, was Hedwig Reicher-Kindermann für die deutſche Bühne bedeutet hat: ſie war die größte dramatiſche Sängerin der zweiten Hälfte ihres Jahrhunderts, wie es die Schröder-Devrient mit Recht in der erſten Hälfte gegolten. Ihre Brünnhilde, ihre Erda, Fricka, Ortrud, ihre Leonore und Eglantine und, nicht zu vergeſſen, ihre Carmen habe ich in den langen Jahrzehnten meiner Tätigkeit und Erfahrung von keiner Künſtlerin vor oder nach ihr jemals auch nur annähernd mit ſo vollendeter Wirkung zur Geltung bringen ſehn. Wer von ihr das Duett mit Telramund und ihre Anrufung der Götter, die Eglantine, den dritten und den letzten Akt der Carmen, die große Leonoren-Arie gehört hat, ihre Todesverkündigung an Siegmund, ihren Abſchied von Wotan, das Erwachen im Siegfried, ihr Erſcheinen mit Gunther vor Siegfried erlebt hat, wer bei ihren Brünnhilden vom erſten Hojotoho in der Walküre an bis zum letzten ſeligen Scheidegruß in der Götterdämmerung zugegen geweſen, dem wird zeitlebens ein unverlöſchlicher Eindruck erhalten geblieben ſein, die leuchtende Erinnerung an ewige Geſtalten, an eine Künſtlerkraft der Nachgeſtaltung, wie ſie in ſolcher Größe nur ſelten, hie und da einmal zur Erſcheinung kommen kann. Und im neunundzwanzigſten Jahre ihres künſtleriſch ſo überſchwänglich reichen Lebens mußte dieſes geniale Weib in das dunkle Reich der Mütter, zur Geſtaltung und Umgeſtaltung aller Kreatur zurückkehren. —

Am Tage nach der Beerdigung traf ich wieder in Graz ein. Am 4. und 5. Juni fand dort mit Siegfried und Götterdämmerung die große Tournee des Richard Wagner-Theaters, die am erſten September 1882 von Breslau ihren Ausgang genommen, den feierlichen Abſchluß.

Zwanzigſtes Kapitel

Rußland

Eine neue Zeit war nun herangekommen. Alle Städte, in welchen das Richard Wagner-Theater den Ring vorgeführt hatte, beeilten ſich jetzt das Werk zu erwerben und ſelbſtändig aufzuführen. Unſere Miſſion war erfüllt. Meine Berufung zum Leiter ſtehender Bühnen erforderte wieder eine Konzentration der Kräfte auf den gegebenen und gewählten Wirkungskreis.

Auch in Bremen wurde Richard Wagner von mir auf das eifrigſte, wie ſelbſtverſtändlich, gepflegt; während unſer Nachfolger in der Direktion des Stadttheaters in Leipzig, Max Staegemann, allerdings meinte, die Leipziger wären froh, das Nibelungenwerk los zu ſein, und ſeine Hoffnungen auf den Helianthus von Adalbert von Goldſchmidt baute, der ihm den Ring erſetzen ſollte. Erſt als die Tatſachen lehrten, daß die Leipziger auf dieſen Tauſch nicht eingehen wollten, trat Staegemann wegen Überlaſſung des Aufführungsrechts mit mir in Unterhandlungen, die aber bei dem Standpunkt, den er dem Werke gegenüber einnahm, damals ergebnislos blieben.

Um ſich nun zu rechtfertigen, machte er im Leipziger Tageblatt für ſeine ablehnende Haltung mich verantwortlich und erhob den Vorwurf, daß ich die Erben Richard Wagners an ihrem Einkommen ſchädige. Meine Antwort hierauf war ſchlagend genug. Alle Summen, welche dem Meiſter aus den von mir geleiteten Unternehmungen, wie in Leipzig, Berlin, London, und von der Tournee zugefloſſen waren, beiſeite laſſend, forderte ich ihn auf, aus ſeinen Büchern nachzuweiſen, welche Beträge er aus ſeiner um vierzehn Monate älteren Direktionsführung in Leipzig nach Bayreuth geſandt habe, während ich denſelben Ausweis aus meiner um ſo viel jüngeren Bremer Direktionsperiode zu geben mich bereit erklärte. Staegemann ſchwieg. Dagegen erhielt ich folgendes Telegramm aus Berlin:

Leſe ſoeben beim Frühſtück Ihre Entgegnung an Staegemann. Stelle mich ganz auf Ihre Seite.

Hans von Bülow.

Dieſe Kundgebung mußte mich umſo mehr freuen, als Bülow in freundſchaftlichen Beziehungen zu Staegemann ſtand, ja für ſeine Wahl in Leipzig eingetreten war, während ich noch nicht Gelegenheit gefunden hatte, Bülow über die Urſache unſerer geſpannten Beziehungen aufzuklären. Als Bülow ſpäter in Bremen mit ſeiner Meininger Kapelle konzertierte, beſuchte ich ihn, um ihm noch mündlich zu danken und das einſtige Mißverſtändnis aufzuklären. In ſeiner ihm eigenen liebenswürdigen Weiſe ſagte er dann: „Aber lieber Freund, das war ja nur ſelbſtverſtändlich. Ich war empört, als ich dieſen Vorwurf gegen Sie geleſen. Ich habe es auch Staegemann geſagt, und er hat es eingeſehen.“

Jener Spannung in meinen Beziehungen zu Bülow lag nämlich folgendes Mißverſtändnis zugrunde. Bülow hatte auf meine Einladung im Stadttheater in Leipzig Beethovens Neunte, die er wie kein zweiter vor oder nach ihm beherrſchte, dirigiert, natürlich mit dem außerordentlichſten Erfolge. Man erſehnte nun allgemein eine Wiederholung: und Bülow ſagte ſofort zu, da auch dieſe Aufführung zugunſten des neu begründeten Orcheſterpenſionsfonds ſtattfinden ſollte: ja, hochherzig wie er war, leiſtete er auch diesmal Verzicht auf ſein Honorar; doch wünſchte er dagegen, daß noch Vorproben abgehalten würden, und zwar durch ſeinen erſten Konzertmeiſter und erſten Celliſten von Meiningen, die er ein paar Tage früher nach Leipzig ſchicken wollte, damit dieſe mit den Streichern unſeres, d. h. alſo des Gewandhausorcheſters noch eine Reihe „Strichproben" vornähmen. Kaum hatte ich dieſe brieflich geſtellte Bedingung erfahren, als ich Förſter ſofort ſagte, dieſelbe dürfe unſerem Orcheſter unter keiner Bedingung mitgeteilt werden. Förſter hatte aber bereits einem Muſiker gegenüber davon geſprochen, und ſo wurde Bülows Bedingung alsbald bekannt. Natürlich fühlten ſich unſere Orcheſtermitglieder durch die Zumutung der „Meininger Strichproben" tief gekränkt und erklärten, unter Bülow nie mehr ſpielen zu wollen. Alle Bemühungen und alle Überredungskünſte meinerſeits ſchlugen diesmal fehl: das Orcheſter hielt feſt an ſeiner Weigerung. Es blieb mir denn ſchließlich nichts übrig als Bülow mitzuteilen, die Wiederholung der Neunten ſei einſtweilen verſchoben. Bülow aber vermeinte, darin eine Intrigue gegen ihn vermuten zu müſſen, ohne Ahnung des wirklichen Sachverhalts, den ich ihm nun erſt in Bremen, ein paar Jahre ſpäter, zu geben Gelegenheit fand. —

Des Meiſters Befürchtungen, ich würde in Bremen wenig Verſtändnis für ſeine Kunſt finden, erwies ſich als unbegründet. Gleich im erſten Jahre konnte ich den Ring und den Triſtan dem Repertoire einfügen, und unſere zwei großen Konzerte, die Richard Wagner gewidmet waren, erweckten nachhaltige Begeiſterung. — Freilich ſollte der Meiſter mit ſeinem Zweifel, ob mir Bremen ein ausreichendes Arbeitfeld bieten würde können, Recht behalten. Denn natürlich bannte das Stadttheater meine an weite Ziele gewöhnte Kraft in enge Grenzen.

Schon vor meinem Antritt in Bremen wurden von Prag aus Verhandlungen mit mir wegen Übernahme der kgl. deutſchen

„— — Alles liegt mir daran, mich jetzt erſt gründlich zu erfriſchen, um — nach faſt fünfjähriger Pauſe im Muſikmachen — den nöthigen jugendlichen Muth zu gewinnen, mit Luſt und Heiterkeit mich an meine neue Rieſenaufgabe zu machen. Ich habe einen ganzen großen Lebensabſchnitt hinter mir zu ſchließen, um einen neuen, wichtigen zu beginnen: dazu brauche ich neue Lebenseindrücke: ich bedarf einer gewiſſen Sättigung vom Außen her, um dann durch einen ſchönen Gegendruck mein Inneres freudig wieder nach außen werfen zu müſſen. So muß ich ganz ungehindert ſein, reiſen können, Italien genießen, vielleicht auch Paris wieder beſuchen dürfen, um dann zu der angenehmen Ruhe zu kommen, die mir jetzt eben fehlt. Das Weitere findet ſich dann von ſelbſt. — —“

Bald darauf kam Liszt zum Beſuche nach Zürich; darüber berichtet Wagner unter dem 13. Juli:

„Nur mit einigen Zeilen, werther Freund, wende ich mich heute an Sie, um Ihnen für Ihren letzten Brief zu danken und zugleich ein Lebenszeichen von mir zu geben.

Eine wilde, aufgeregte — und doch mächtig ſchöne Woche habe ich ſoeben verlebt: vor einigen Tagen erſt verließ mich Liszt. Ein wahrer Sturm von Mittheilungen raſ'te zwiſchen uns: meine Freude über den unſäglich liebenswürdigen Menſchen war um ſo größer, als ich ihn ſehr kräftig, ausdauernd und viel beſſer in ſeiner Geſundheit fand, als ich mir nach früher dies vermuthen konnte. Wir hatten uns unglaublich viel zu melden: denn im Grunde lernten wir uns hier erſt perſönlich genauer kennen, nachdem ich früher immer nur kurze Tage flüchtig mit ihm verbracht. So füllten ſich die 8 Tage, die er diesmal mir nur ſchenken konnte, mit ſo ſtarkem Inhalte an, daß ich jetzt faſt davon betäubt bin. Sogleich in den erſten Tagen opferte ich meine Stimme, ſo daß dann Liszt einzig für Muſik herhalten mußte: er hat unglaublich

Landesbühne gepflogen und nachmals wieder aufgenommen, zumal durch den damaligen Führer der Deutſchen Dr. Franz Schmeykal und den Intendanten der kgl. Landesbühne Dr. Waldert. Durch das energiſche Eingreifen des Großinduſtriellen und Landtagsabgeordneten Alexander Richter, des um die Erhaltung des Deutſchtums in Prag ſo hochverdienten Mannes, wurden dieſe Verhandlungen im Mai 1885 dann zu Ende geführt. Eingedenk der Worte Richard Wagners, daß ich in Prag ein ſtark muſikaliſches Publikum finden würde, entſchloß ich mich endlich, meine Tätigkeit in die böhmiſche Hauptſtadt zu verlegen. Hier trat ich an die Spitze eines altberühmten, an glänzenden Erinnerungen reichen Kunſtinſtitutes, das aber künſtleriſch und wirtſchaftlich damals freilich an den Rand des Abgrundes geraten war. Ein ſolches Inſtitut neu zu geſtalten und in geſicherte Geleiſe zu bringen, dieſe Aufgabe bildete fortan mein Lebensziel.

Zu weitausgreifenden Unternehmungen in die Ferne iſt es daher nur noch ſelten gekommen. Wohl wurden eine Reihe der außergewöhnlichſten Anträge im Laufe der Jahre immer wieder an mich geſtellt. Insbeſondere von Amerika ergingen wiederholt Einladungen an das Richard Wagner-Theater. Richard Wagner ſelbſt war ja ſchon dafür geweſen, daß ich dieſem Rufe Folge leiſten ſollte. Ich habe mich jedoch, wie ich mit Bedauern ſagen muß, damals nicht dazu entſchließen können. Später, als ich ſchon in Bremen wirkte, waren die beiden Gye in London eifrig bemüht, eine Wiederkehr des Richard Wagner-Theaters nach der engliſchen Reſidenz zuſtande zu bringen, diesmal im Convent-Garden. So begab ich mich denn im November 1883, der Aufforderung der Gye folgend, nach London. Nach mehrtägigen Verhandlungen mußte ich jedoch, nach Bremen zurückgekehrt, die Durchführung unter den dargebotenen Bedingungen ablehnen. Ebenſowenig führten Verhandlungen, die Sir Auguſtus Harris, einer der ausgezeichnetſten Bühnenleiter Englands, mit mir einleitete, zu einem befriedigenden Ergebniſſe. Einladungen, die von Kopenhagen, Stockholm, Chriſtiania, und wiederholt auch von Madrid an mich ergingen, mußten gleichfalls abgelehnt werden, da ich alsbald erkannte, daß die dortigen Verhältniſſe ein ſo ungemein groß angelegtes Unternehmen zu ſtützen und zu tragen nicht imſtande ſein würden. Erneute Anfragen aus Italien waren aus ähnlichen Gründen verneinend zu beantworten: denn als das Richard Wagner-Theater nach Italien zog, war der gewaltige Apparat bereits geſchaffen, das ganze Räderwerk im Gange; und ſo war mir Italien hochwillkommen geweſen. Dieſen ſelben, ſo ungemein komplizierten Apparat jedoch eigens für Italien, geſchweige für Dänemark und Schweden etc., wieder zuſammenzuſtellen, wäre in Anbetracht der ungeheuren Koſten und der minderen Leiſtungsfähigkeit jener Städte vom Anfang an ein mehr als gewagtes Spiel geweſen. Anträgen, die mir von verſchiedenen Seiten aus Paris zugingen, konnte ich nicht mehr entſprechen, weil die von Richard Wagner mir übertragenen Aufführungsrechte für Frankreich mittlerweile erloſchen und an die Erben zurückgefallen waren.

So unterblieb denn jede neue Expedition des Richard Wagner-Theaters, bis 1889 ein ernſt zu nehmender Antrag vom kaiſerlichen Theater in Petersburg an mich erging. Da ſchienen mir allerdings jene Grundlagen gegeben zu ſein, um ein volles Gelingen zu erreichen.

Nachdem der Delegierte der kaiſerlichen Generaldirektion, C. H. Hermann, zweimal von Petersburg zu mir nach Prag gekommen war, wurde der Vertrag zwiſchen der Generaldirektion und mir in folgender Weiſe feſtgeſetzt: ich hatte alle Künſtler, den Dirigenten, Regiſſeur, Inſpizienten, Souffleur, Maſchinenmeiſter, Dampfinſpektor, die geſamte Ausſtattung an Dekorationen, Koſtümen, Requiſiten und Muſikmaterial beizuſtellen; die kaiſerliche Generaldirektion dagegen das Theatergebäude, die Beleuchtung, das techniſche und adminiſtrative Perſonal, das vollſtändige Orcheſter und die Bühnenmuſik, endlich den Chor der Mannen in der Götterdämmerung, in deutſcher Sprache vorſtudiert. Die Einnahme war derart zu teilen, daß drei viertel dem Richard Wagner-Theater, ein viertel der kaiſerlichen Kaſſe zufloſſen.

Die Aufführungen waren zu den ruſſiſchen Faſten feſtgeſetzt worden, in einer Reihe von vier Cyklen, ſowie zwei großen Konzerten, mit dem 11. März (neuen Stils) 1889 als Beginn. Dirigent war mein erſter Kapellmeiſter des kgl. deutſchen Landestheaters von Prag, Dr. Karl Muck. Zur dekorativen und maſchinellen Einrichtung gewann ich den kgl. bayeriſchen Maſchinendirektor Karl Lautenſchläger vom Hoftheater in München. Den Kapellmeiſter hatte ich bereits im Januar nach Petersburg geſandt, um dort mit dem kaiſerlichen Orcheſter das Werk auf das ſorgfältigſte einzuſtudieren. Muck hat dieſe Aufgabe glänzend gelöſt: die Leiſtung des Orcheſters während unſerer Nibelungen-Abende konnte ſelbſt den Vergleich mit Bayreuth vollkommen beſtehen. Abgeſehen von Mucks Verſtändnis und ſeinen Fähigkeiten, hat er ſich der gewaltigen Aufgabe mit einer Liebe und Aufopferung gewidmet, die das höchſte Lob verdient und allgemein Bewunderung und Anerkennung gefunden hat.

In Petersburg angekommen, war eine meiner erſten Sorgen, wie der Chor der Mannen in der Götterdämmerung deutſch vorſtudiert ſei: dieſer war ja, gleichwie das Orcheſter, vom kaiſerlichen Theater ſelbſt beizuſtellen. Vor ſeiner Abreiſe von Prag hatte ich mit Muck vereinbart, daß von jeder Stimme zwei unſerer deutſchen Chormitglieder zur Stimmführung in Petersburg eintreffen würden. Der ruſſiſche Chor hatte nun ſeine Aufgabe bewundernswert begriffen und gelöſt. Als ich zur erſten Bühnenprobe kam, um die ſzeniſchen Anordnungen für den Chor zu treffen, mußte ich erſtaunen, in welch vortrefflicher Kraft und Schönheit die deutſche Sprache da beſonders aus den herrlichen Baßſtimmen dieſer ragenden Hünengeſtalten erklang. Muck und ich kamen daher überein, daß eine Verſtärkung des Männerchors durch deutſche Mitglieder weggufallen habe. Man hat niemals, auch nicht in Bayreuth, den deutſchen Text mit ſo vollkommener Deutlichkeit ausſprechen hören, wie von den damals in Petersburg ſo trefflich eingeſchulten Chorſängern.

Heinrich Vogl, immer unvergleichlich als Loge, fand als Siegfried nicht mehr die enthuſiaſtiſche Anerkennung wie früher in München, Berlin, London, wenn er auch ſehr gewürdigt wurde. Seine Gattin aber, die bis dahin überall ſo hoch Gefeierte, hatte das Mißgeſchick dem Publikum zu mißfallen und wurde in der Rolle der Walküre derart abgelehnt, daß ich die durch ihre früheren Triumphe ſo verwöhnte Künſtlerin einem nochmaligen Auftreten nicht mehr ausſetzen mochte. Die Dresdener

Kammerſängerin Thereſe Malten und Marie Rochelle aus Prag traten bei den ferneren Aufführungen an ihre Stelle.

Es ſei hier einer nicht unintereſſanten Begebenheit bei der Aufführung der Götterdämmerung gedacht. Ich hatte als erſten Horniſten unſeren Profeſſor Beer vom Prager Landestheater nach Petersburg kommen laſſen, da mir der erſte Horniſt der ſonſt ausgezeichneten kaiſerlichen Kapelle den großen techniſchen Anforderungen im Nibelungenring doch nicht zu genügen ſchien. Profeſſor Beer, einer der größten Künſtler auf ſeinem Inſtrument, wurde ſchon bei der Generalprobe von ſeinen ruſſiſchen Kollegen geradezu gefeiert, obzwar der ebenſo beſcheidene als pflichttreue Mann ſolchen Huldigungen gern aus dem Wege ging. Am Tag der Götterdämmerung meldete mir nun Kapellmeiſter Muck, unſer vortrefflicher Horniſt habe eine mächtig aufgeſchwollene Backe bekommen und werde abends unmöglich blaſen können. Das war ein ſchweres Mißgeſchick für uns, zum Abſchluß des Cyklus. Ich ließ Beer zu mir bitten: ſein Geſicht war unförmlich entſtellt, da war einfach nichts zu wollen. „Was werden Sie nun anfangen, Herr Direktor,“ fragte er beſorgt. „Sehr einfach, lieber Beer, die Götterdämmerung muß abgeſetzt werden.“ — „Wie, meinetwegen?“ — „Ja, es geht nicht anders: ohne erſtes Horn kann ich die Götterdämmerung nicht geben.“ — „Nein, Herr Direktor, das darf nicht ſein, das kann ich nicht zugeben! Ich werd's verſuchen, ich muß blaſen können; der Arzt muß mir was geben, und abends blaſ' ich, ſicher.“ Und der brave Künſtler hat richtig abends wunderſchön geblaſen und unſeren Cyklus gerettet.

Nach Beendigung des zweiten Cyklus, dem wiederum die meiſten Mitglieder des Hofes beigewohnt, teilweiſe auch der Zar ſelbſt, Alexander III., hatte der Erfolg eine ſolche Steigerung erfahren, daß Moskau, auf Petersburg eiferſüchtig, öffentlich die Forderung aufſtellte, das Richard Wagner-Theater müſſe nunmehr auch in der alten Reſidenzſtadt ſein Lager aufſchlagen. Am 21. März wurde ich durch ein Billett des Hausminiſters des Zaren, des Grafen Woronzow-Daſchkow, gebeten, ihn aufzuſuchen. Der Überbringer bemerkte, der Graf ſei gegenwärtig zuhauſe anweſend und gab zu verſtehen, daß mein ſofortiger

Beſuch erwünſcht ſei. Als ich kam, ſchritt der Graf ſogleich auf mich zu und ſagte mir, Seine Majeſtät habe ihm heute den Auftrag erteilt, ſich mit mir ins Einvernehmen zu ſetzen, daß das Richard Wagner-Theater auch in Moskau auf dem dortigen kaiſerlichen Theater einen Cyklus des Nibelungenringes veranſtalte. Ich erwiderte, daß wir mit Freude dieſem Wunſche entſprechen würden. Wir berieten nun die Zeit und die Bedingungen, welche die gleichen ſein ſollten wie in Petersburg, wobei ich es als ſelbſtverſtändlich bezeichnete, daß mir das kaiſerliche Orcheſter von Petersburg nach Moskau mitgegeben werde. Dieſe Forderung erſchien aber dem Miniſter einfach ungeheuerlich. „Das kaiſerliche Orcheſter,“ ſagte er kopfſchüttelnd, „ſollen wir Ihnen auf die Reiſe mitgeben? Das geht abſolut nicht an, wir können nicht das kaiſerliche Orcheſter auf Reiſen ſchicken.“ — „Wenn der Wunſch Sr. Majeſtät und der der Moskauer erfüllt werden ſoll,“ ſagte ich, „iſt es anders unmöglich.“ — „Glauben Sie denn,“ erwiderte der Miniſter, „das kaiſerliche Orcheſter in Moskau ſei ſchlechter? Es ſteht auf derſelben künſtleriſchen Höhe wie unſer kaiſerliches Orcheſter in Petersburg.“

— „Daran zweifle ich nicht,“ ſagte ich, „aber ich bitte daran zu denken, daß mein Dirigent ſechs Wochen lang in Petersburg das Werk vorher einſtudieren mußte.“ — „Ja aber, das geht nicht,“ ſagte der Graf, „es iſt ganz unmöglich. Das wäre ja ein neuer Fall, der noch nie dageweſen iſt.“ — „Das erſchreckt mich nicht, daß der Fall neu iſt; auch daß das Richard Wagner-Theater nach Petersburg kam, iſt neu und noch nie dageweſen.“

— Der Miniſter wurde über dieſe Antwort etwas betreten und faſt ärgerlich: „Ja,“ ſagte er, „dann müſſen wir uns den Gedanken aus dem Kopfe ſchlagen. Sr. Majeſtät werde ich natürlich Mitteilung machen; aber daran iſt nicht zu denken, daß der Kaiſer Ja ſage.“ — „Darf ich bemerken, was ich denke?“ fragte ich. — „Bitte, ſprechen Sie.“ — „Der Kaiſer wird Ja ſagen.“ — „Oho,“ lachte der Miniſter, „da kennen Sie den Kaiſer ſchlecht.“ — Damit war die Audienz zu Ende.

Als ich nachts nach der Vorſtellung in mein Hotel kam, fand ich eine Karte vom Grafen vor, in der ich gebeten wurde, am nächſten Morgen ihn zu beſuchen. Bei ihm angemeldet, empfing er mich in der liebenswürdigſten Weiſe mit den Worten: „Sie ſind ein Sappermentskerl, wiſſen Sie, was der Kaiſer geſagt hat?" — Ich erwiderte: „Ja hat er geſagt." — „Nein, nein, ſo weit ſind wir noch nicht: der Kaiſer hat mir befohlen, Sie zu fragen, wie Sie ſich denn das denken, und wenn der Kaiſer auch Ja ſagen würde, wer die Koſten zu tragen hätte, die Fahrt, den Aufenthalt? Es ſind ja 106 Mann Orcheſter." — „Die Koſten," ſagte ich ruhig, „die trägt das Richard Wagner-Theater; es muß nur dafür geſorgt werden, daß die Eiſenbahnverwaltung uns einen Sonderzug zu ermäßigten Preiſen zur Verfügung ſtelle: denn wir können natürlich nur in einem ſolchen gemeinſam nach Moskau fahren. Den Muſikern gebe ich für jeden Tag ihres Aufenthalts in Moskau zehn Rubel Diäten, Mann für Mann. Ob ſie nebenbei noch ihren Gehalt von der kaiſerlichen Kaſſe in Petersburg weiterbeziehen, iſt nicht meine Sache." Der Graf ſprach mir nun ſein Erſtaunen und ſeine Anerkennung über die Kühnheit des Planes aus und ſchloß die Audienz mit den Worten: „Ich werde es nun dem Kaiſer berichten, ich glaube jetzt ſelbſt ſchon an die Möglichkeit, daß der Kaiſer Ja ſagen werde." —

Die in Petersburg zur Aufführung gebrachten vier Cyklen fanden am kaiſerlichen Marientheater in folgender Weiſe ſtatt. Nach unſerem Stil am 11., 12., 14. und 16. März der erſte Cyklus; am 17., 18., 20. und 21. März der zweite Cyklus; am 22. März zum Benefiz des Orcheſters ein großes Richard Wagner-Konzert; am 23., 24., 26. und 27. März der dritte Cyklus; und am 29. und 30. März und 1. und 2. April der vierte und letzte Cyklus; während am 31. März noch das zweite und letzte große Richard Wagner-Konzert ſtattgefunden hatte.

Nach Abſchluß des dritten Cyklus war mir von der Generaldirektion der kaiſerlichen Theater die Veranſtaltung eines fünften Cyklus nahegelegt worden. Ich zog es jedoch vor, mit dem urſprünglich feſtgeſetzten vierten Cyklus abzuſchließen. Denn ich wollte mit dem großen unverminderten Erfolge von vier völlig ausverkauften Cyklen Petersburg verlaſſen, konnte auch einer Verſchiebung der mittlerweile durch das kaiſerliche Jawort ſchon voraus beſtimmten Aufführungstage des Cyklus in Moskau nicht wohl zuſtimmen.

Der Abſchied am letzten Abende der Götterdämmerung in Petersburg war natürlich ein überaus glanzvoller. Alle unſere Künſtler wurden vom Publikum immer wieder vor die Rampe gerufen, und mir ſelbſt wurde an dieſer Stätte ein mächtiger und prachtvoll gearbeiteter ſilberner Lorbeerkranz überreicht, welchen die ruſſiſche und deutſche Ariſtokratie und Geſellſchaft zum Gedenken an die Richard Wagner-Feſttage in Petersburg geſtiftet hatte. Ich ſprach von der Bühne aus allen meinen Dank aus, insbeſondere dem kaiſerlichen Hauſe, das mit dem Kaiſer an der Spitze den Aufführungen mit ſolchem Intereſſe gefolgt war, ſodann der kaiſerlichen Generaldirektion für das in allen Fällen bewieſene Entgegenkommen, dem Publikum für ſeine großartige Anteilnahme, der Petersburger Preſſe, zumal aber ſämtlichen Künſtlern, ganz beſonders dem kaiſerlichen Orcheſter mit Karl Muck als ſeinem Führer. Dieſe Dankesworte, die mir vom Herzen kamen, wurden von ſeiten des Publikums jubelnd aufgenommen. Ich darf hier hervorheben, welch große Verdienſte ſich die hohen Herrſchaften um das glückliche Gelingen unſerer gemeinſamen Richard Wagner-Sache erworben haben, ſo namentlich der öſterreichiſch-ungariſche Botſchafter Graf Wolkenſtein und ſeine Gemahlin, die ſchon als Frau von Schleinitz durch ihre begeiſterte Anteilnahme an der Wagnerkunſt uns bekannt iſt, ſowie der damalige erſte Botſchaftsrat Freiherr von Aehrenthal, dann der ſehr tatkräftige deutſche Botſchafter General von Schweinitz, auch General von Werder, u. a. m.

Wir rüſteten nun zur Abreiſe nach Moskau, die am 4. April zu erfolgen hatte. Nachdem die kaiſerliche Genehmigung gegeben war, wurde mir von der Generaldirektion ein Vertrauensmann zur Verfügung geſtellt, dem ich die Aufgabe übertrug, in Moskau die nötigen Vorbereitungen zum Abonnement auf den Cyklus einzuleiten. Freilich warnte er mich und ſagte mir, und noch manch anderer mit ihm, mit beſorgter Miene, wir würden in Moskau keine zweihundert Rubel für den Cyklus einnehmen: ſo weit zurück ſei noch dieſe Stadt an künſtleriſchem Intereſſe u. ſ. w. Ich erwiderte, ich könnte mich dieſer Meinung nicht anſchließen, ich würde den Verlauf der Dinge erwarten. Wie erſtaunt waren daher all jene Zweifler als am erſten Tag des Vorverkaufs Mittags ein Uhr von unſerem Vertrauensmann, dem Regiſſeur Langhammer, das Telegramm aus Moskau eintraf: Vorverkauf 41,143 Rubel. Das Maximum der möglichen Geſamteinnahme betrug 43,000 Rubel: der Cyklus in Moskau war alſo lange vor unſerer Abreiſe vollkommen geſichert.

Am 4. April um ſechs Uhr abends fuhren wir mit unſerem Sonderzuge in Begleitung des kaiſerlichen Orcheſters von Petersburg ab und trafen am folgenden Morgen um zehn Uhr in Moskau ein. Dort fand der Cyklus am 6., 7., 9. und 10. April ſtatt. Am 8. April wurde ein großes Richard Wagner-Konzert veranſtaltet, und am 11. April verabſchiedete ſich das Richard Wagner-Theater mit einer Wiederholung der Walküre. Konnte nun auch das Publikum in Moskau dem ſo anſpruchsvollen Werke nicht mit einer Begeiſterung entgegenkommen, wie wir es in Petersburg erlebt hatten, ſo blieb uns doch auch dort der Erfolg treu und die Aufführungen ſtellten ein großes Ereignis dar. Auch Leo Tolſtoi hat damals dem ganzen Cyklus beigewohnt: freilich nur mit dem Ergebnis, daß er, wie früher die Muſik Beethovens, ſo nun auch die Bayreuther Kunſt als gänzlich verfehlt verneinen möchte.

Am 12. April wurden alle meine Abrechnungen mit der Generaldirektion geordnet, und am folgenden Tage wurde ich eingeladen, in der kaiſerlichen Notenbank in Moskau die Einnahme für die ſechs Abende in Empfang zu nehmen. Ich geſtehe, daß ich nie zuvor einen ähnlichen Anblick geſehen, wie in den Räumen dieſes Inſtituts. Von den Kellerräumen bis hoch hinauf in die Stockwerke lagen in gebundenen Paketen die Rubelſcheine, vom kleinſten bis zum größten, der bekanntlich nur hundert beträgt. Als mir der Kaſſier den immerhin bedeutenden Betrag zugezählt hatte, ſchien mir die Summe, angeſichts ſo ungeheuerer aufgeſpeicherter Beſtände verſchwindend klein und geringfügig. Erwähnen möchte ich noch, daß die Generaldirektion, da in Rußland das geiſtige Eigentum nicht geſchützt iſt, jede Tantièmezahlung abgelehnt hatte. Ich habe jedoch daraus keinen Nutzen für mich gezogen, ſondern unaufgefordert und aus freiem Willen 15,000 Mark an Bayreuth gezahlt.

Nachdem die Mitglieder des kaiſerlichen Orcheſters ihre Rückreiſe nach Petersburg, und die Mitglieder des Richard Wagner-Theaters die Heimkehr am 12. April angetreten hatten, verließ ich Moskau am Abend des 13., ohne daß die leiſeſte Trübung während unſeres ſchönen gemeinſamen Wirkens eingetreten wäre.

Vor meiner Abreiſe von Petersburg wurde die Frage der Wiederkehr des Richard Wagner-Theaters für das nächſte Jahr von der Generaldirektion mir geſtellt. Ich erwiderte, ein künſtleriſch ſo glücklich durchgeführtes Unternehmen ſei an ſo ungewöhnlich hohe Preiſe gebunden, daß es kaum ſo bald wiederholt werden dürfe: mit lebhafter Freude würde ich einem neuerlichen Rufe ſpäter wieder Folge leiſten, einſtweilen aber doch raten, eine längere Pauſe verſtreichen zu laſſen. — Dieſe Anſicht hat ſich als richtig erwieſen. Im nächſten Jahre trat nämlich Direktor Pollini von Hamburg an die Generaldirektion heran, und es kam ein Vertrag, wenn auch unter weſentlich weniger günſtigen Bedingungen zuſtande: Aufführungen wurden angezeigt, eine Subſkription aufgelegt; aus Mangel an Teilnahme mußte die Veranſtaltung jedoch abgeſagt werden. Genau derſelbe Vorgang wiederholte ſich im darauffolgenden Jahre. Nachdem Pollini zum zweitenmal von der Ausführung zurückgetreten war, wurde bei mir telegraphiſch angefragt, ob ich die Durchführung übernehmen wolle. Allein ich mußte ablehnen, ſchon wegen der allzu kurzen Zeitdauer, die mir zur Vorbereitung noch vergönnt geweſen wäre. — Was Pollini, der erfahrene und geſchickte Theatermann, nicht vermocht hatte, wollte wiederum ſpäter ein anderer beſſer verſtehen und bot ſich in Petersburg ſozuſagen um jeden Preis an: das völlige Verſagen dieſer Unternehmung aber, die bekanntlich einen fürchterlichen Schiffbruch erlitten, hat nun leider die deutſche Oper den kaiſerlichen Theatern in Petersburg auf Jahre hinaus entfremdet.

Die Fahrt nach Rußland iſt meine letzte große Unternehmung im Dienſte der Kunſt Richard Wagners geweſen. Wenn einſt weitausſchauende, weltumſpannende Pläne meine Tatkraft anregten, habe ich nun faſt ein Vierteljahrhundert in Prag unſere ſchöne Landesbühne zu fördern geſucht. So iſt auch die Veranſtaltung der zuerſt von Prag ausgegangenen jährlichen Maifeſtſpiele durchaus im Sinne des Bayreuther Meiſters von mir getroffen worden. Den Werken und Gedanken unſeres großen Reformators nachzukommen iſt das vornehmſte Ziel meiner Tätigkeit ſeit Leipzig geblieben.

geſpielt! — Einen herrlichen Ausflug machte ich mit ihm an den Vierwaldſtätter See, und endlich ſchied er mit dem freiwilligen Verſprechen, nächſtes Jahr auf mindeſtens vier Wochen wiederzukommen.*) Hoffentlich werden Sie dann auch daſein! — Jetzt kann ich's in Zürich nicht mehr aushalten: doch habe ich heute Abend noch eine große Feierlichkeit zu überſtehen. Ein ungeheurer Fackelzug mit Muſik, Geſang und Ehrendiplomen ſteht mir bevor. Das Gerücht davon bewegt ſchon ſeit 8 Tagen die Stadt. — Morgen früh aber geht es fort nach St. Moritz: iſt die Kur glücklich überſtanden, ſo geht es dann nach Italien. Wohlliniirtes Papier zu Skizzen iſt vorräthig und noch vor Ablauf dieſes Jahres ſoll, denke ich, die Kompoſition des Rheingoldes vollſtändig entworfen ſein. Zu meiner befriedigendſten Ueberraſchung kam mir Liszt mit meinem eigenen Plane für die dereinſtige Aufführung meines Bühnenfeſtſpiels entgegen: wir haben abgemacht, ſie ſoll vom Frühjahr bis Herbſt eines Jahres in Zürich ſtattfinden; ein proviſoriſches Theater ſoll dazu gebaut, und was ich an Sängern u. ſ. w. gebrauche, eigens dafür engagirt werden. Liszt wird nach allen Himmelsgegenden hin und von überall her für das Unternehmen Beiträge ſammeln, und er getraut ſich, das nöthige Geld dafür aufzutreiben. Sie ſehen, wir haben nichts Geringes unter uns abgemacht!**)

Hoffentlich erhalte ich nun auch bald Nachrichten von

---

*) Man vergleiche hiermit den ſchönen Brief Wagner's aus St. Moritz an Liszt (Briefwechſel I Nr. 118).

**) An Uhlig hatte der Meiſter am 12. November 1851 geſchrieben: „An eine Aufführung des Nibelungenringes kann ich nur unter ganz beſonderen Umſtänden denken. Am Rheine ſchlage ich dann ein Theater auf und lade zu einem großen dramatiſchen Feſte ein: nach einem Jahre Vorbereitung führe ich dann im Laufe von vier Tagen mein ganzes Werk auf. So ausſchweifend dieſer Plan iſt, ſo iſt er doch der einzige, an den ich noch mein Leben, Dichten und Trachten ſetze. Erlebe ich ſeine Aufführung, ſo habe ich herrlich gelebt; wenn nicht, ſo ſtarb ich für was Schönes. Nur dies aber kann mich noch erfreuen!"

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Geehrtester Freund und Gönner!

Haben Sie meinen Brief nach Amsterdam erhalten? Ich beantwortete darin Ihre Fragen. —

Leiden ist mir nicht [illegible] geblieben, als Ihre zukünftige Thätigkeit zu empfehlen, und möglich machen [illegible] vorzustellen, wie Sie sich entschliessen [illegible] machen wollen.

Im Ganzen werden Sie mich Klug, Preußen u. [illegible] [illegible] sich in der Zeitung — Was weiter?

Haben Sie wirklich Venedig [illegible]? Das wäre eine unglückliche Idee gewesen: von allen italienischen Städten ist gerade Venedig am meisten gefährdet; sonst möchte ich selbst zu irgend einer anderen auch rathen. Wie [illegible] jetzt, / möchte als [illegible] [illegible]

Germanen und Slaven – das geht, nur nicht Lateiner u. Romanen: Belgien ist gut gemischt, ein Wallonisch, vlämisch u. s. w. In Paris werden – oder: würden Sie was schönes erfahren. Russland – Stockholm – Kopenhagen – am Ende auch Ungarn – Alles gut.

Gern hätte ich einmal mit Ihnen geplaudert: gewiss würde Ihnen [illegible] so bunt im Kopfe sein, dass Sie sich auf welches von Ihren Fahrten mehr recht besinnen.

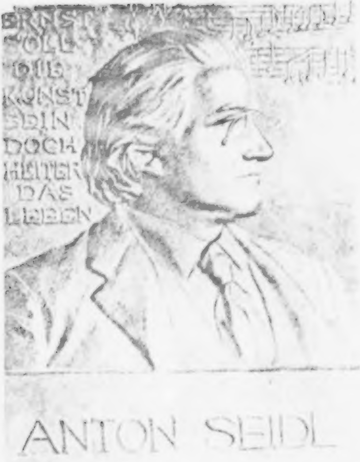
Von Brüssel hatten wir durch Mad. Sanders sehr genaue Berichte. Seidl freut mich sehr. Hätten Sie mir einen Tenor Vogl von alter Kraft und auserwählt [illegible] für Sie, aber – ich kann nicht Alles: Denken – Dienerschaft u. Theater – auch ich habe daran gelitten.

Hier also die Geschichte über das verabscheute Benehmen Königsbergs; so haben Sie Zeilen gleichwohl — wenn Sie außer in der zweiten Hälfte des März wieder Geld schaffen können, während das schädlich: meine leidendsten Personen unbedingt gern etwas zukommen lassen. —

Jetzt nehmen Sie allen Segen des Himmels dahin, und dazu meine herzlichsten Grüsse, von denen ich Sie bitte noch Mancherlei weiter zu verbreiten.

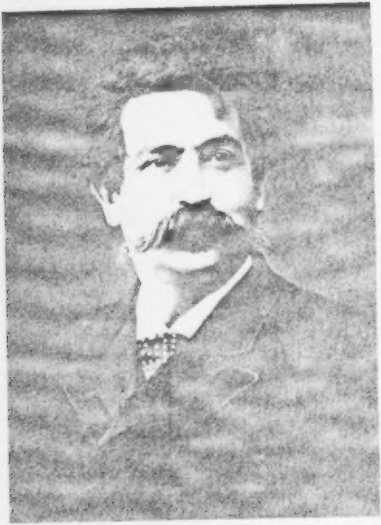
Ihr
ergebener
Richard Wagner

Venedig.
Palazzo Vendramin Calergi
11 Febr. 1883.


ERNST
SOLL
DIE
KUNST
SEIN
DOCH
HEITER
DAS
LEBEN
ANTON SEIDL

Relief von Winfried Holt in New York

Hedwig Reicher-Kindermann



[illegible] fahrt nach großem Ziel,
Wer am Steuer ruhig sitzen
Unbekümmert ob am Kiel
Lob und Tadel hochauf spritzen.

[illegible] Angelo Neumann

Ihnen über die Wiesbadener Aufführung des „Lohengrin“, die doch ſo glücklich von Statten gegangen iſt? Ihre Mittheilung über den „Tannhäuſer“ war mir ſehr intereſſant, und herzlich danke ich Ihnen dafür. Es ſcheint doch, daß Sie ſich einen guten Eindruck davon nehmen konnten.

Nächſten Winter wird wohl wieder viel von mir in Deutſchland muſizirt werden: die Anfragen mehren ſich in der Art, daß ich an meine wachſende Popularität glauben muß. — Jetzt gebe nur der Himmel, Dr. Rahn und St. Moritz, daß ich meine Geſundheit wiedergewinne; denn die Anſtrengung, die ich vor mir ſehe, iſt groß, und um mich ihr frohen Muthes gewachſen zu fühlen, muß ich auch vollen Glauben wieder an mich gewinnen. Viel — viel erwarte ich mir von Italien!

Herzlichen Gruß, beſter Freund, an Sie und die geehrten Übrigen: erfreuen Sie mich recht bald mit Nachricht über Ihr allſeitiges Befinden.

Ihr R. W.“

Wagner reiſte dann wirklich nach Italien und gewann dort die hohen Eindrücke, denen wir zum großen Theil den Entwurf zur Kompoſition des „Rheingoldes“ verdanken: In La Spezzia kam ihm — wie er anderswo erzählt — einſt in der Nacht die Eingebung zu dieſer Muſik; und ſofort kehrte er in die trübſelige Heimath zurück, um an die Ausführung ſeines übergroßen Werkes zu gehen. —

Vom 21. Oktober 1854 findet ſich eine launige Briefmittheilung vor, alſo lautend:

„Sie ſehen, verehrter Freund, es kann uns nun nicht mehr fehlen: was wir längſt erſtrebten, iſt erreicht — wir ſind zum Ehrenmitglied der Niederländiſchen Muſikgeſellſchaft ernannt. — Den erſten gemeinſchaftlich errungenen Lorbeer, bitte ich Sie, in Ihrem Comptoir aufzuhängen: der Anblick wird auch Sie zu Muth und Ausdauer ſtärken, wie es bereits mich hoch erhoben hat!

Ihr R. W.“

D

Lo

Richard Wagner

Entwürfe zu:
Die Meiſterſinger von Nürnberg /
Triſtan und Iſolde /
Parſifal /

Mit einer Einführung
von Hans von Wolzogen

Leipzig / C. F. W. Siegel's Muſikalienhandlung
/ R. Linnemann /
(1907)

Das Werk wurde geſetzt und gedruckt von
Emil Herrmann ſenior. — Den
Titel und Einband zeichnete
Walter Tiemann,
beide in Leipzig.
1907.

Inhaltsüberſicht.

Seite
Zur Einführung. Von Hans von Wolzogen 5

Entwürfe zu:

„Die Meiſterſinger von Nürnberg.“ 1. Entwurf . . 47
2. „ . . 69
3. „ . . 107
„Triſtan und Iſolde“ 135
„Parzival“ 167

Zur Einführung.

Als Wagner am zweiten Aufzuge ſeines „Triſtan" ſchuf, im Januar 1859 zu Venedig, ſchrieb er an Frau Weſendonck: „Wenn ich, wie es eben beim Inſtrumentieren geſchieht, mit letzter Beruhigung mich dem Genuſſe meiner eignen Schöpfung hingebe, verſinke ich zugleich oft in eine Unendlichkeit von Gedanken, die mir unwillkürlich die durchaus eigentümliche, und der Welt ewig unverſtändliche Natur des Dichters, des Künſtlers darſtellen. Das Wunderbare, und der gewöhnlichen Lebensauffaſſung ganz Entgegengeſetzte, erkenne ich dann recht deutlich darin, daß, während jene ſich immer nur an der Handhabe der Erfahrung hinzieht und zuſammenſetzt, die dichteriſche Anſchauung vor aller Erfahrung, ganz aus eigenſter Potenz, das erfaßt, was aller Erfahrung erſt Bedeutung und Sinn gibt. — — Das von den Bedingungen der Endlichkeit Losgelöſte, von dem Schiller ſo ſchön ſagt, daß es einzig wahr ſei, weil es nie war; dieſes der gemeinen Weltanſchauung ganz Unerfaßbare, erkennt nur der Dichter mit derſelben, ſeine ganze Geſtaltung bedingenden, in ihm liegenden Vorgebildetheit, daß er es mit unfehlbarer Gewißheit darzuſtellen vermag, — dieſes Etwas, das beſtimmter und gewiſſer als irgend ein andres Objekt der Erkenntnis iſt, trotzdem es keine Eigenſchaft der durch

Erfahrung uns bekannt gewordenen Welt an ſich trägt. — — Die gemeine Welt, die nur unter dem Einfluß der von außen aufgedrängten Erfahrung ſteht, und nichts faſſen kann, was ihr nicht gewiſſermaßen handgreiflich und fühlbar beigebracht worden iſt, kann dieſe Stellung des Dichters zu ſeiner Erfahrungswelt nie begreifen. Sie wird ſich die auffallende Beſtimmtheit ſeiner Geſtaltungen nie anders erklären können, als daß ſie ſeiner Erfahrung irgendwo ebenſo unmittelbar begegnet ſein müſſen, wie ihr alles das, was ſie durch das Gedächtnis ſich angemerkt hat. Am allerauffallendſten tritt mir jene Erſcheinung an mir ſelbſt zur Wahrnehmbarkeit entgegen. Mit meinen dichteriſchen Konzeptionen war ich ſtets meinen Erfahrungen ſo weit voraus, daß ich meine moraliſche Ausbildung faſt nur als von dieſen Konzeptionen beſtimmt und herbeigeführt betrachten kann. Fliegender Holländer, Tannhäuſer, Lohengrin, Nibelungen, Wodan, waren alle eher in meinem Kopf, als in meiner Erfahrung. — — Jetzt, wo Sawitri — Parzival — meinen Geiſt ahnungsvoll erfüllen und zunächſt zur dichteriſchen Idee ſich zu geſtalten ſtreben —: jetzt, bei meiner künſtleriſch vollendenden Arbeit mit plaſtiſch ſinnender Ruhe über meinen Triſtan mich hinbeugend — jetzt: wer ahnt es, welches Wunder mich dabei erfüllen muß, und mich ſo der Welt entrückt, daß ſie mich faſt ſchon ganz überwunden dünken kann?" — —

Damit iſt eine Tatſache, ja, mehr als das: ein Geſetz ausgeſprochen, deſſen man immer bewußt bleiben ſollte, ſo oft man ſich mit einem Kunſtwerke als dem Momente eines Künſtlerlebens zu beſchäftigen hat. Gewiß führte auch das Leben den Künſtler zu ſeinem Werke, doch meiſt tat es dies nur als eine drängende Not, die ihren Gegenſatz, eine Befreiungstat, hervorief. Der Künſtler befreite ſich durch die Schaffung ſeines Werkes von der Welt, von dem ihm künſtleriſch meiſt feindlichen, jedenfalls ſtörenden und bedrängenden Leben dieſer Welt, ſeiner Umwelt, und von ſeinem eigenen Leben und Leiden in ihr. Das fertige Kunſtwerk, das einzige, womit alsdann wiederum die Welt als künſtleriſches Publikum zu tun haben ſollte, iſt nun nicht mehr ein Stück, ein Moment dieſes ſelben notvollen Künſtlerlebens, der Künſtler als Menſch hat ſich in ihm durchaus befreit, auch vom Menſchen befreit, und nun erſt bedeutet für ihn perſönlich das Werk eine freie Stufe neu errungener Erkenntnis, tieferer, vollkommenerer Weltanſchauung. Davon mag die Welt, über den Kunſtgenuß hinaus, als moraliſches Weſen nun auch lernen, ſoviel ſie kann. —

Wie aber verhält es ſich mit dem werdenden, alſo unfertigen Kunſtwerke? Was können uns anderen Menſchen, abgeſehen von der niedrigen Regung der Neugierde, die etwa vorhandenen Entwürfe, Skizzen, Vorſtufen zum ſpäter ausgeführten und vollendeten Kunſtwerke bedeuten? Was kann deren Veröffentlichung, wiederum abgeſehen von der Bedeutung für das edle Gefühl der Pietät, in einer Zeit, da die fertigen Kunſtwerke leben, noch für recht und nützlich gelten laſſen? Ein gewiſſer künſtleriſcher Wert iſt auch ſolchen Skizzen zuvörderſt nicht abzuſprechen, wenn auch zugeſtanden werden muß, daß im allgemeinen das Laienverſtändnis dafür wenig ausgebildet iſt. Um ſo eher dürfte man hoffen, daß gerade eine ſolche Veröffentlichung, zumal wenn ſie in einer Reihe verſchiedener Stufen des Werdens beſteht, jenes Verſtändnis einigermaßen zu fördern geeignet ſein werde. Niemals freilich wird man als Nichtkünſtler hinter das Geheimnis des Kunſtſchaffens zu blicken vermögen; gelänge es je, ſo hätte damit die Kunſt ſelbſt ein Ende.

Wohl aber ließe ſich einige Erkenntnis gewinnen, wie durch Sichtung und Ausſcheidung urſprünglich angemerkter Momente aus der Fülle des Stofflichen der Dichter, deſſen Phantaſie zunächſt alles ergreift, zum eigentlichen Künſtler wird, der nur dasjenige geſtaltet, was zum Leben des beſtimmten Werkes notwendig iſt. Soweit kann man bei dieſen Erkenntniſſen gelangen, daß man zur vollen Einſicht kommt: Kunſt iſt Befreiung von allem Überfluß, oder, nach Goethe's bekannten Worten: „In der Beſchränkung zeigt ſich erſt der Meiſter". Andrerſeits aber wird man nicht umhin können, im fertigen Kunſtwerke nun erſt völlig die ſonſt vielleicht minder klar erkannte, geiſtige Vertiefung des Vorwurfes, die Durchbildung einer vollkommenen Weltanſchauung, alſo eben dasjenige mit Bewußtſein zu begreifen, was der Künſtler ſelbſt als den Gewinn durch ſein Werk bezeichnet hatte. — Damit iſt dann ſchon angedeutet, daß in dem Werden des Werkes, ſolange als es eben noch nicht Kunſtwerk geworden, noch ſozuſagen proſaiſche Arbeit des Dichters blieb, allerdings ein Stück Leben ſeiner Perſönlichkeit zu bemerken ſei. Die Entwürfe zu den Werken gehen immer aus beſtimmten Lebensumſtänden hervor und tragen die Zeichen beſtimmter Beſchäftigungen, Studien, Anregungen an ſich. Inſofern haben ſie biographiſchen Wert, und es verlohnt ſich der Mühe, ſie auch von dem biographiſchen Standpunkt aus zu betrachten. Der in ihnen noch nicht ins Kunſtwerk befreite Menſch, die geiſtige Perſönlichkeit, ſpricht zu uns, ſelbſt als ein Werdendes; wer aber dieſes Werden eines Meiſters mit dem rechten ernſten Sinn für das Meiſterweſen überhaupt zu beachten vermag, der wird auch bei den Entwürfen nicht vergeſſen, wird vielmehr mitempfinden, wie der Drang nach Befreiung, dieſer urkünſtleriſche, tragiſche

Drang aus der Welt in die Kunſt, der noch nicht ſeine Seligkeit gefunden, auch in ihnen bereits zum bedeutſamen Ausdruck kam. Und in dieſem rechten ernſten Sinn aufgenommen, können die hier veröffentlichten Skizzen ſehr wohl dazu dienen, den Meiſter zu ehren und ſeinen Verehrern zu nützen. — Mit folgendem übernehme ich die mir anvertraute Aufgabe, zu den vorliegenden Entwürfen einige Erläuterungen teils biographiſcher, teils — wenn man ſo will — äſthetiſcher Art zu geben, indem ich — beiſpielsweiſe — die Vergleichung zwiſchen dem Stofflichen und dem Künſtleriſchen, zwiſchen Skizze und Vollendung, durch einzelne Hinweiſungen ein wenig zu erleichtern ſuche. Weitere Erkenntniſſe darf ich dann getroſt jedem aufmerkſamen Leſer überlaſſen! —

Die Meiſterſinger von Nürnberg.

I.

Im Juli 1845 hatte ſich Wagner, nachdem er am Dresdener Hoftheater im Kapellmeiſteramte noch die „Favorite" dirigiert, in die böhmiſchen Wälder zurückgezogen, um dort im heilkräftigen Marienbad zu „faulenzen". Aus dieſen Tagen der „Erholung" nach der tiefangreifenden und erregenden Zeit des „Tannhäuſer" erwuchſen ihm die Anfänge zweier neuer Schöpfungen von gar verſchiedener Art. Sein unſtillbarer Schaffensdrang bemächtigte ſich zunächſt eines Stoffes, der ihm zu einer „Oper leichteren Genres" zu werden verſprach, und der doch auch mit dem „Tannhäuſer", wie das Satyrſpiel zur Tragödie, in gewiſſer Beziehung zu bleiben ſchien: ein Sängerkampf auch hier — „in Deutſchlands Mitten", ein Bild deutſchen Lebens auch dies — „Die Meiſterſinger von Nürnberg". Was ihn dabei aus ſeinen

Wagner nahm im Jahre 1855 die von London her erhaltene Einladung: mehrere Konzerte der dortigen philharmoniſchen Geſellſchaft zu dirigiren, allein in der Vorausſetzung an, daß er bei dieſer Gelegenheit ſich die Wege bahnen könnte, um ſpäter daſelbſt „unter dem Protectorate des Hofes eine exquiſite deutſche Oper“ mit ſeinen Werken (vorzugsweiſe „Lohengrin“) zu ermöglichen. — Wie ſehr er ſich in ſeinen Erwartungen getäuſcht ſah, ergeben die nachfolgenden Briefe aus London. Das Kunſtverſtändniß der Engländer zeigte ſich damals noch ſehr verflacht; ein ſo ernſter Künſtler wie Wagner, konnte ſich nur unbefriedigt und bitter darüber ausſprechen; die engliſchen Leſer dieſer Aeußerungen mögen hierbei erwägen, daß ſeit jener Zeit in ihrem Lande ein beſſerer Geiſt ſich fühlbar gemacht hat, wobei übrigens Richard Wagner's Einwirkung auch bei ihnen unleugbar von Einfluß geweſen iſt.

Ein Schreiben vom März 1855 (22. Portland Terrace, Regents Park) lautet:

„Lieber Freund!

Was ich zu berichten habe, ſoll heute an Sie geſchehen, um Ihnen bei dieſer Gelegenheit ſagen zu können, wie dankbar ich Ihnen für Ihre vielen Freundlichkeiten bin. Gerne wollte ich, ich könnte Ihnen mit beſſerer Laune ſchreiben, weil ich weiß, daß ich mit Nachrichten früheren gelegentlichen Studien dieſer Periode als eindrucksvolles komiſches Bild im erſten Augenblick der Wiedererinnerung künſtleriſch feſſelte, war die Vorſtellung von der Perſon und Tätigkeit jenes „Merkers", welcher berufen war, in der Meiſterſchule die Fehler der Sänger anzumerken. Er ſah ihn aber nicht allein, ſondern ſofort in einer dramatiſchen Szene, einem Gegenſatz und Gegenſpiel, die ihm in der volkstümlichen Geſtalt des poetiſchen Schuſters Hans Sachs erſchienen, und zwar dieſer das „Merken" parodierend „mit dem Hammer auf dem Leiſten", alſo bei einem lächerlichen Geſange des Merkers, offenbar einem Ständchen — einer komiſchen Liebesaffäre jedenfalls — nächtlicherweiſe — auf der Nürnberger Gaſſe (ſie ſtand vor ihm mit all ihren Giebeln, Erkern und Ecken!) — darinnen der ruheſtörende Lärm — Erwecken der ſchlafenden Bürger — Auflauf — Rauferei — der Nachtwächter — und alles verſchwindet wieder wie ein Spuk und der Mond ſcheint in die leere, ſtille Gaſſe. — Das „Finale" des zweiten Aktes lebte fertig in der Phantaſie des Dichters; um dies herum bildete ſich raſch das ganze Stück — waren doch nur noch Liebhaber und Liebchen einzufügen und alles in Beziehung zu ſetzen zum Meiſtergeſang: das Mädchen als Sängerpreis, der Junker — es mußte doch ein Junker ſein im Gegenſatz zur Bürgerzunft — als Werber und Wettſänger. Der Merker, als Rival, wird beſiegt, indem der Alleswiſſer in ihm als Nichtkönner ſich lächerlich macht — das iſt ja das Komiſche in der Figur des Nur-Kritikers! — und Hans Sachs ſpielt bei alledem die anziehende Rolle des heiter geſtimmten Helfers und Verſöhners. Es iſt noch durchaus ein Komödienſpiel, was der Dichter ſo in raſchen Zügen damals zu Marienbad niederſchrieb, ein wenig gefärbt wohl durch die Ironie, welche jene Merkergeſtalt ſchuf, und zu einer gewiſſen künſtleriſchen — faſt möchte man ſagen: kunſtgeſchichtlichen Bedeutung geſteigert durch den darin ausgedrückten Gegenſatz zwiſchen „dem künſtleriſch-produktiven Volksgeiſte" in Hans Sachs und der „meiſterſingerlichen Spießbürgerſchaft" oder dem „drolligen tabulatur-poetiſchen Pedantismus". So bezeichnete Wagner ihn ſelbſt, als er ſechs Jahre ſpäter, 1851, in der „Mitteilung an meine Freunde" den Inhalt des erſten Entwurfes mit bemerkenswerter Ausführlichkeit nacherzählte. Man mag daraus erſehen, daß der Stoff für ihn unter ganz veränderten Lebensverhältniſſen und nach viel tiefer eingreifenden Erfahrungen, wie es die des ſächſiſchen Hofkapellmeiſters geweſen, als ſchon das Nibelungenwerk in ihm keimte, doch ſeine ideelle Bedeutung behalten hatte, obwohl er ihn gleich nach der Niederſchrift des Plans beiſeite geſchoben, um dem Drange zu folgen, der ihn zu dem zweiten ſeiner Marienbader Werke trieb: dem „Lohengrin!" —

Wunderbar! Es war derſelbe Urſtoff, nur in der damaligen Skizze der „Meiſterſinger" als ſolcher noch nicht erfaßt: die Stellung des Genie's zur Welt. Ein anderer, tieferer Gegenſatz zugleich zum „Tannhäuſer", nicht mehr nur auf dem Stile der Kunſtübung beruhend, ſondern auf der innerſten Sehnſucht des Künſtlers ſelbſt: dort, im Tannhäuſer, nach dem Ideal, hier, im Lohengrin, nach dem Leben. Das Leben, welches Lohengrin in der gläubigen Liebe einer Elſa ſuchte, verſchafft dem fränkiſchen Junker das freundſchaftliche Vertrauen des Nürnberger Schuſter-Poeten. Doch davon ſagt uns die erſte Skizze noch nichts, wenigſtens nicht ſo, wie wir es aus dem ſpäteren fertigen Werke verſtehen lernten. Erſt das fertige Werk deckt die innere Beziehung zu den anderen Werken auf. In Marienbad galt es, wie der Dichter ſagte, nur erſt einen „kurzen Ausflug in das Gebiet des Heitern", um ſich der „ſehnſüchtig ernſten Stimmung" — wie es durchs Faulenzen nicht gelingen wollte — gewaltſam zu entreißen, zu welcher er nun doch mit dem Plan zum „Lohengrin" unabwehrbar ſich zurückwenden mußte! —

Vergleichen wir nun kurz den erſten Entwurf mit dem ſpäteren Werke, ſo fällt uns zuvörderſt gleich auf: die Bezeichnung der erſten Szene als „Kapelle der Sebalduskirche" anſtatt der „Katharinenkirche", wo in der Tat die Meiſterſchulen abgehalten wurden. Offenbar war der Name der erſteren dem Dichter damals bekannter, war ihm, der von Magdeburg aus ſchon Nürnberg beſucht, als für das Stadtbild charakteriſtiſch in der Erinnerung geblieben. Die Perſonen der Skizze ſind faſt alle noch namenlos: wir finden einen „jungen Mann", — „Sohn eines verarmten Ritters" —, der ſich im Verlaufe der lebendigen Erzählung zum „Liebhaber" erwärmt, eine „Tochter", die zur „Geliebten" wird, nebſt ihrem „Alten", und dazu den „Merker" als Typus ſeines Geſchäfts. Nur Hans Sachs trägt ſeinen vollen hiſtoriſchen Namen, und merkwürdigerweiſe ſteht von Anfang an der „David" für ſeinen Lehrbuben feſt, vielleicht aus einem dem Komödiendichter natürlichen Sinn für das Wortſpiel, das ſich hier leicht aus der Beziehung zum heiligen Patron der Meiſterzunft, dem Könige David, ergeben mochte, auch wenn noch nicht an das Bildnis gedacht ward, „wie ihn uns Meiſter Dürer gemalt". Das konnte erſt auftauchen, nachdem Walther und Eva in der poetiſchen Phantaſie zu lebensvollen Individuen geworden waren. Doch auch „Magdalene" wird bereits hier genannt, allerdings als „Frau" — der ſchmachtende

David kann ſich noch keine Hoffnungen auf die „Alte“, die „Haushälterin“, machen! — In der Folge der Szenen des erſten Aktes iſt zu erwähnen daß die Skizze das junge Paar ſchon in der Kirche den ganzen Plan der Liebeshandlung verabreden läßt, was in der Ausführung dieſen ebenſo zarten, wie haſtigen Auftritt beſchwert und und zerſtört, und der weiteren Entwickelung den Stoff vorweg genommen haben würde. Hans Sachs erſcheint noch nicht in ſeiner ſpäteren liebenswürdigen Überlegenheit; er gilt bei den Meiſtern weniger, wird von ihnen ſeiner Ironie wegen, die er durchweg verrät, vielmehr beargwöhnt. Übrigens tritt er aber als „Geſetzbewahrer“ der Schule auf und trägt die Tabulatur, die noch nicht dieſen hiſtoriſchen Namen führt, perſönlich vor. Wir können uns dies jetzt nur noch aus dem Munde des pedantiſchen Kothner denken! Da wirkt der ſteife Ernſt mehr als eine ſpielende Ironie. Daß Sachs ſich ſchon zu Anfang erbietet, des Merkers Fehler auf der Schuhſohle zu „merken“, beweiſt uns, wie lebhaft dieſes Bild als beſtimmendes Handlungsmoment dem Dichter bereits vorſchwebte. Die Wahl des Meiſterſingers durch das Volk wird in der Skizze als Regel beim Freiſingen auf der „Johanniswieſe“ aufgeſtellt. Bekanntlich ſchlägt im fertigen Werke erſt Hans Sachs dieſe „Ausnahme“ von der Regel vor, wird aber von den Meiſtern kräftig überſtimmt: „wenn ſpricht das Volk, halt' ich das Maul!“ — und es ergibt ſich erſt am Schluſſe, viel bedeutender und wirkſamer, aus der hinreißenden Kraft der wahren Dichterſchaft des Ritters ſelber, für die Meiſter nun unwiderſtehlich, das wirklich ausſchlaggebende freie Volksurteil: „Reich ihm das Reis! Sein der Preis!“ So wird ein Gedanke zum dramatiſchen Moment. — Der Junker endlich, nachdem er mit einem „Lob auf die

Dichtkunſt“ verſungen hat — an deſſen Stelle die Wiedererzählung von 1851 ſchon ein Lob der Frauen ſetzt — („Lenz und Liebe“ ſind's im Werke), der ſteht noch nicht mit überlegen verächtlichem Stolz — „ein wahrer Dichter-Reck'“ — vor den keifenden Meiſtern da — nein, in vollſter Verzweiflung fleht er um Erbarmen, noch ganz „der junge Mann“, der ſich den ritterlichen Namen „Walther von Stolzing“ noch nicht erworben hat. Daher weiß er auch noch nichts von ſeinem Meiſter „Walther von der Vogelweide“, der aus der ganzen Literaturgeſchichte — neben dem „traurigen Lied von Triſtan und Iſolde“ — im fertigen Werke allein übrig geblieben iſt, als Taufpate, Rittergenoß und Lenz- und Liebes-Vordichter des Junkers; ſondern er beruft ſich auf Siegfried und Parzival, ſowie er ſpäter, in der Skizze zum 2. Akt, anſtatt den „Winter in der Dornenhecken“, den grimmen „Hagen“ (auch einen Hagedorn!) zum Vergleiche heranzieht für das feindſelige Weſen der Merker- und Meiſterſchaft.

Dieſer zweite Akt, der erſterfundene, wie wir hörten, wäre ſchon genau dem Gange der ſpäteren Handlung entſprechend ſkizziert, wenn nicht ein Wichtigſtes und Schönſtes fehlte! Sachs und der Merker ſpielen ihr drolliges Widerſpiel ganz, wie wir es kennen; ſelbſt der Vers: „ſo gingt Ihr morgen unbeſchuht“, hat ſich ſchon eingefunden, wie jenes emphatiſche „Ha!“ des Junkers beim Klange des Nachtwächterhornes. Dies alles iſt da, nur nicht das Verhältnis zwiſchen Sachs und Eva, und damit auch kein Geſpräch unter dem Holunderbaum. Sachs hat für die Liebenden nur das etwas nüchtern klingende Wort: „Eine Entführung! Das iſt ein verzweifelter Streich, den ich nicht zugeben darf!“ Dagegen weiß das Mädchen kaum etwas Näheres von dem Schuſter an der anderen

Gaſſenecke, ja, ſie hält ihn, nach des Vaters gelegentlichen Äußerungen, für einen „ſchlechten Mann“. — „Ach, Lene, die Angſt! Wo was erfahren?“ — „Vielleicht vom Sachs?“ — „Ach, der hat mich lieb! Gewiß, ich geh' hin!“ Dieſe kindlich rührende Vorbereitung zum Zwiegeſpräche der Beiden wäre in der Skizze noch unmöglich. Es iſt der tiefſte Wandel, der mit dem Entwurfe in des Meiſters Kopf und Herzen vorgegangen, daß Sachs in dem Mädchen, dem „Kinde lieblich hehr“, ſeinen „ſchönen Abendtraum“ erlebte, daß in ſein derbes Schuſterlied von der paradieſiſchen Eva, dem „ſchlimmen Weibe“, die ernſten Töne ſeiner Wahnerkenntnis (aus dem Vorſpiel zum III. Akt) ſich einflechten konnten, daß er endlich ſich als „König Marke“ erkennt und in weiſer Reſignation, „des Herzens ſüß Beſchwer bezwingend“, deſſen tragiſches Los mit überwindendem Lächeln zu vermeiden weiß. Dieſer Sachs, und durch ihn auch dieſes Mädchen, die wahre Preisbraut, die konnten erſt nach der Schöpfung eines „Triſtan“ gedichtet werden, und aus dieſem vertieften Vermögen entſproßte alsdann die zarte Blüte jenes Fliedergeſprächs, das für den Verlauf der Handlung dem klugſorgenden Meiſter das Herz der Jungfrau und zugleich ſeinen eigenen Helfer- und Retterberuf enthüllt. —

So gilt denn auch zum Beginn des III. Aktes der Monolog des Sachs in der Skizze keineswegs ſchon dem „Wahn“ der Welt, ſondern dem Verfall der Poeſie! Wir befinden uns noch ganz auf dem geſchichtlichen Boden, der hier eine literariſche Färbung trägt. Nur in ſolcher, man möchte ſagen, beinahe zunftmäßigen Sphäre, da konnte es Meiſter und Lehrling einfallen, ihrer übermütigen Laune die Zügel ſchießen zu laſſen, indem ſie am Schluſſe der erſten Szene zuſammen das Schuſterlied vortragen. Damit berührt das Literaturgebiet ſich mit der komiſchen Oper. Man denke nur an den reizenden Schluß in dem Werke, dieſe herzlich neckiſche kleine Vertraulichkeit zwiſchen Meiſter und Buben: „hätt'ſt wohl gern eine Meiſt'rin im Haus?" uſw. Da hat der Dichter über den Stoff wie mit einem Flügelſchlage lächelnd geſiegt! — Auch der Junker, ſo verliebt er iſt, weiß dem Meiſter noch nichts von ſchönen Morgenträumen zu erzählen, ſondern von ſeiner jugendlichen Beſchäftigung mit den altdeutſchen Heldenliedern und von ſeinen eigenen Verſuchen, die großen deutſchen Kaiſer zu beſingen. Konſtantin Frantz, der politiſche Freund Wagners, hätte ſeine Freude an der Ausführung dieſer Gedanken gehabt; denn ihm fehlte in dem fertigen Werke gerade der hiſtoriſche Ton, der nationalgeſchichtliche und politiſche Zug, der Preis des „Reiches", den doch am Schluſſe der Preis der Kunſt ſo völlig übertönt. Die „Meiſterſinger" waren aber beſtimmt, ein Kunſtwerk zu werden, und zwar ein Kunſtwerk aus dem Geiſte der Muſik, und eine dichteriſche Symbolik tief unter der geſchichtlichen Oberfläche wirkender ethiſcher Kräfte, welche ihre Träger, mögen es Junker oder Meiſter, Dichter oder Handwerker ſein, zu ganzen fühlenden und ſingenden Menſchen machen. Daß dieſe Menſchwerdung ein Werk deutſchen Geiſtes, deutſcher Kunſt war, das ſtempelt das Werk zum nationalen, dadurch wird es ſelbſt zu einem Teile unſerer Geſchichte, und wirkt es auf das deutſche Gemüt, wiederum deſſen beſte Kräfte hebend und auf das Ideal des Volksgeiſtes richtend. „Das grad iſt Dichters Werk!" — Der Sachs des Entwurfes denkt noch hiſtoriſch; er warnt den Junker vor der verfallenden Kunſt, die „einſt" ſo anders war, er weiſt ihn auf die Heldengeſtalten Luthers und Huttens hin: „Kämpſt mit dem Schwert!“ ruft er ihm zu. Nun, das wird unſer Junker von Stolzing aus Frankenland ſicherlich auch tun, wo immer es not iſt; und wenn im fertigen Werke der „Wach auf!“-Chor, den Sachs zum Preiſe der „Wittenbergiſchen Nachtigall“ gedichtet, gewaltig in unſere Herzen klingt, dann braucht es keines gefeierten hiſtoriſchen Namens: die ganze Kraft des germaniſchen Proteſtantismus wacht da mit auf und verheißt unſerem Volke den Sieg ſeines wahren Geiſtes. „Habt acht! Uns drohen üble Streich'!“ dieſe ernſte Mahnung und Warnung des Sachs wird keine tauben Ohren treffen, wir hoffen es, bis in noch ferne Zeiten, und mehr, als wenn hier im Stücke der mutige Junker zum Franz von Sickingen zöge! — Die Skizze, die im weiteren Verlauf, da das ideale Paar Sachs-Eva noch nicht exiſtiert, nur von einem „Terzett“, aber nicht von einem Liebesdank und einer „Nottaufe“ etwas weiß, und die raſche Verſtändigung zwiſchen den Liebenden und dem Meiſter, welche die Komödie gebraucht, vor die wieder ganz genau entworfene Szene des Diebſtahls verlegt, führt dann auch zu einem Schluſſe, der uns Sachs, bei ſeinem „Lob der Meiſterſingerzunft“, wieder als Ironiker („halb ironiſch, halb ernſt“) zeigt, und am Ende alles zuſammenfaßt in das heitere Bild eines fröhlich abziehenden Brautzuges. Mit Bleiſtift iſt ſpäter an den Rand geſchrieben worden: „Zerging das heil'ge römiſche Reich in Dunſt, uns bliebe doch die heil'ge deutſche Kunſt.“*) Damit hat der ſchaffende Dichter wiederum ſchon einen Blick weiter getan, als der ſkizzierende Denker, der ſeine erſten Phantaſiebilder in Worte zu faſſen ſuchte. Doch bevor er ganz zum Dichter werden konnte, ſollten 16 Jahre vergehen: Revolution — Exil — Kunſtſchriften — Nibelungen — Triſtan — Paris — wie viel Leiden und Nöte, wie viel Wahn und Welterkenntnis! Und erſt, als die Dornen am dichteſten ſich drängten: „auf da ſtieg ein Vogel wunderbar!“ Die „Meiſterſinger“ wurden gedichtet. —

---

*) Solche gelegentlich an den Rand geſchriebene Sätze ſind hier im Druck durchweg unter den Text verſetzt worden.

II.

Im November 1861, in jenen trüben Tagen nach dem Pariſer Sturze des „Tannhäuſer“ und den erſten vergeblichen Schritten für den „Triſtan“ in Wien, als das Leben ſich für den Schöpfer ſo großer ernſter Werke immer bedenklicher geſtaltete, war er auf einem kurzen Ausflug in Venedig mit dem Ehepaare Weſendonck zuſammengetroffen, in deren Händen ſich die erſte Skizze der „Meiſterſinger“ befand. Mochte nun dort die Rede wieder darauf gekommen ſein, oder hatte ſchon ein Beſuch Nürnbergs im vergangenen Sommer die alten Bilder heraufbeſchworen, das wären nur äußere Motive. Hier aber ſcheint ein Blick auf eine wunderbar verklärende Helle gefallen zu ſein, welche Heil verhieß! Kaum zurückgekehrt nach dem unruhvollen Wien, verſchafft der eben noch tief traurig geſtimmte Meiſter ſich das einzige Material, das er benutzte, nämlich des alten Wagenſeil „Buch von der Meiſterſinger holdſeliger Kunſt“ (1697) und Jakob Grimm's Schrift „Über den altdeutſchen Meiſtergeſang“ (1811) und knüpfte auch ſchon brieflich (am 19. und 20. Nov.) mit dem Verleger Schott in Mainz Unterhandlungen wegen eines neuen heitern Werkes an. Im Wiener Gaſthofe ward ſo ſchnell, wie einſt die erſte Marienbader Skizze entſtanden war, ein zweiter Entwurf aus dem Gedächtniſſe niedergeſchrieben. „Es wurde mir ganz wohl, dabei zu bemerken, wie klar mein Gedächtnis geblieben, wie willig und ergiebig meine Phantaſie im Erfinden war! Es war eben eine Rettung, wie eintretender Wahnſinn ja auch das Leben retten kann! Nun ſchloß ich links und rechts ab, ſchob den Jahresriegel vor Triſtan, dankte ſchön für einige Einladungen zu Triumphen in verſchiedenen Städten meines herrlichen deutſchen Vaterlandes, und — gelangte dahin, wo ich bin, um „zu vergeſſen, daß ich lebe!“ — So ſchrieb der Meiſter an Frau Weſendonck nur einen Monat ſpäter, am 21. Dez., aus Paris, wohin er nun — nicht wie einſt nach Böhmen, „um zu faulenzen“, — um zu arbeiten, und in der Arbeit „zu vergeſſen“, noch einmal zurückgekehrt war. „In wenigen Wochen auf Wiederſehen mit den fertigen Meiſterſingern!“ hatte er bei der Durchreiſe durch Mainz ſeinem Verleger, dem er eine wenig abweichende Faſſung des Entwurfs (die dritte in dieſer Veröffentlichung) bereits von Wien aus geſandt, in erwachter Schaffensluſt zugerufen. Und in dem ſelben Paris, das ihm noch kürzlich ſeinen „Tannhäuſer“ wie in einem Satyrſpiele verdorben, gelang ihm jetzt in der Tat jenes einſt geplante „komiſche“ Nach- und Gegenſpiel zur Tragödie als ein Werk der Befreiung, ja, der Erhebung in ganz anderem Sinn, als wie damals in Marienbad, in der „Erholung“ von Dresden. Jetzt brauchte es ſtärkern „Wahnes“ („Wahnſinn“ nannte es ſogar der leidende Mann!) — einer gründlicheren Loslöſung vom Leben, einer tieferen Verſenkung in das Reich des Idealen, des Dichtertraumes! Nicht nur aus dem Drange nach zeitweiligem Aufatmen von engen Kunſtverhältniſſen und ernſtem Kunſtſchaffen „auf dem Gebiete des Heitern“, ſondern aus einer wahrhaftigen Entſagung heraus, die ſich der ſcharfen Erkenntnis vom über mein Wohlbefinden Ihrem theilnehmenden Herzen nur Freude machen würde: ſelbſt aber um dieſen guten Zweck zu erreichen, will ich vom Lügen keinen Gebrauch machen, und ſomit Ihnen ſogleich geſtehen, daß, wenn Sie noch Hoffnungen für mein irdiſches Gedeihen hegen, ich dieſen Hoffnungen wenig Nahrung geben kann. London iſt eine ſehr große und reiche Stadt, und die Engländer ſind außerordentlich klug, beſonnen und verſtändig: aber ich Unglücklicher habe nichts mit ihnen zu thun! Dadurch, daß ſie mich eine Zeit lang für etwas ganz Anderes nehmen, als ich bin, wird es eine Zeit lang ohne großes Aergerniß geben; und da ich keineswegs geſonnen bin, aus Eitelkeit ſie plötzlich aus ihrer Täuſchung zu reißen, wünſche ich nur, daß jene Zeit recht bald von ſelbſt verlaufen möge. Nochmals: ich habe hier nichts zu thun. Fragen Sie, wo ich dagegen etwas zu thun haben würde, ſo meine ich: da, wo ich den wenigſten Verkehr habe! Hier wird mir dagegen gerathen, ich möchte doch den und jenen aufſuchen, z. B. Dawiſon (Times), Chorley &c.; ſie ſeien zwar ...., allein ſie hätten doch Einfluß, und ohnedem wäre es doch ſchade, meine Fähigkeiten und Talente hier im Ganzen nutzlos verkommen zu laſſen. Ich weiß nicht, was Sie hierüber denken; ich meine nur immer, ich hätte hier mit all' meinen Talenten an ſich garnichts zu ſuchen, und dazu bedürfte ich gewiß der Empfehlung jener Herren nicht. — Will ich hier eine Reihe von Jahren wohlbeſtellter Dirigent der Philharmonie ſein, ſo würde ich das gewiß leicht erreichen können, denn die Leute ſehen ein, daß ich ein guter Dirigent bin: das wäre aber auch alle Wonne, die mir hier bereitet wäre, außer ihr giebt es nichts mehr. An eine zu erzielende beſondere Theilnahme, namentlich auch des Hofes, für meine Opern und für ein tüchtiges deutſches Theater, iſt nicht im Entfernteſten zu denken, ... und zu irgend welcher Theilnahme für etwas Ungewohntes kommt hier gewiß Niemand. Dies ſieht man den Leuten am Weſen

Grundzwieſpalt zwiſchen Kunſt und Leben verdankte, ward das neue Werk geboren; das ſelbe Werk, womit der Meiſter in der idealen Sphäre der Poeſie die edelſte Verſöhnung von Kunſt und Leben feierte, und bei deſſen Dichtung er geſtand „ſeine glücklichſten Wochen“ verlebt zu haben. Als ihm Frau Weſendonck die alte Skizze im Dezember 1861 wiederſandte, mußte er bekennen, ſchon weit darüber hinaus zu ſein: „Der alte Entwurf bot wenig oder gar nichts. Dazu muß man im Paradies geweſen ſein, um endlich zu wiſſen, was in ſo etwas ſteckt.“ „Doch wenn mich der im Himmel hält, dann liegt zu Füßen mir die Welt“, ließ er ſeinen neuen Hans Sachs, den wiſſenden Meiſter des „Wahnes“, von ſeinem guten Engel ſingen. „Seinen guten Engel“, ſo hatte Wagner vor 10 Jahren die Muſik genannt, und auch jetzt, als er den Wiener Entwurf im Anfang des Januar 1862 dichteriſch ausführte, erklangen ihm ſchon die Hauptthemen des muſikaliſchen Werkes — er ſchuf es aus dem Geiſte der Entſagung, aber auch aus dem Geiſte der Muſik. So konnte er ſelbſt inmitten von Paris „im Paradieſe“ ſich „wähnen“ und bekannte nach der Vollendung der Dichtung, am 15. Januar: „Das Werk hat mir ungeheure Freude gemacht!“ Eine Befreiung! Eine Rettung! Im Februar ging er nach Mainz, wo bei Schott am 5. die erſte Vorleſung ſtattfand, dann nach Biebrich am Rhein zum Beginn der Kompoſition (am 13. März, ein Jahr nach dem Pariſer „Tannhäuſer“!). Im November 1862 erſchien die erſte Druckausgabe der Dichtung bei Schott. Dann aber — ach, welche ſchreckliche lange Reihe elendigſter Verzögerungen, Unterbrechungen, Enttäuſchungen, Ablenkungen, all die Nöte von Wien, ja, und auch all' die wahnvollen Hoffnungen, das Wunder und die Wunden von München, endlich

Triebſchens Aſyl: dort erſt, am 10 Okt. 1867, ward die Partitur dieſer „komiſchen Oper" abgeſchloſſen. Die letzten Worte, die in die Dichtung noch nachgetragen wurden, im ſelben letzten Jahre, waren die Warnung des Sachs: „habt Acht, uns drohen üble Streich'" bis „lebt's nicht in deutſcher Meiſter Ehr'!" — „Kein Fürſt bald mehr ſein Volk verſteht" ſang da Hans Sachs mit dem Blick in die Zukunft, in München hatte das Volk ſeinen Fürſten nicht verſtanden, — und wieder blickte der Meiſter darüberhin in die Zukunft: „Uns bliebe gleich die heil'ge deutſche Kunſt!" Die ſchöne Münchener Aufführung vom 21. Juni 1868, an [illegible] Schluſſe der Fürſt den Künſtler dem Volke zeigte, [illegible] Jahre nach dem erſten, ſieben nach dem zweiten Entwurf, war wie ein Vorklang der erſt nach wiederum 10 Jahren (1888) ſich erfüllenden Weihe des Werkes in der [illegible] Kunſtheimſtätte „Bayreuth" — fünf Jahre nach [illegible] Meiſters Tode. — So leben die Befreiungstaten der [illegible] in dieſer Welt! —

Betrachten wir [illegible] auch den zweiten Entwurf (den dritten dürfen wir [illegible] Leſer zum Vergleich überlaſſen), ſo treffen wir zu[illegible] Namen der Perſonen, zum Teil aber andere, als wir [illegible] kennen: Eva heißt noch Emma (noch iſt das Wortſpiel des Schuſterliedes unmöglich), der „Junker" iſt „Konrad" genannt (wie der Junker in E. T. A. Hoffmanns Nürnberger Meiſterſinger-Novelle „Meiſter Martin der Küfer"), Pogner lautet noch Vogler, was im Grunde dasſelbe bedeutet, Magdalene aber iſt ſeltſamerweiſe für eine kurze Weile zur „Kathrine" geworden, erſt im dritten Akt erhält ſie wieder ihren alten Namen, wie dann auch die Emma (vermittelſt des inzwiſchen etwa gefundenen Schuſterliedes?) zur Eva wird. Es läßt ſich denken, daß die „Kathrine" ſofort beſeitigt ward, als aus der Sebaldus- die Katharinenkirche geworden war, was mit Bleiſtift am Anfang des erſten Aktes übergeſchrieben iſt. Ebenſo ſind im Verzeichniſſe der Perſonen die ſpäter gültig gebliebenen Namen alle mit Bleiſtift am Rande ſchon eingetragen. Alſo auch „Sixtus Beckmeſſer“, der ſeitdem typiſche „Merker“, tritt hier an Stelle des bei der Niederſchrift des Entwurfes, ſcherzhaft, ſcheint es, dafür im „Wiener Ton“ geſetzten „Veit Hanslich“. Schon gleich im Dezember 61 ſchrieb Wagner an Frau Weſendonck zu demſelben Entwurfe: „Ich empfehle Ihnen Herrn Sixtus Beckmeſſer“. — Übrigens iſt im I. Akt weniges, nicht weſentliches, abweichend von der Ausführung zu gewahren: David nur erklärt dem Ritter nicht allein, was er zur Singekunſt braucht, ſondern auch Perſonalien des Stücks, z. B. des Merkers Werbung um Emma, was doch ſeines luſtigen Amtes nicht eigentlich iſt — die ſpätere Beſchränkung auf die Lehre iſt jedenfalls meiſterlicher! — und auch Konrads Werbegeſang enthält noch zuviel Mitteilungen über ſeine Abſichten; nachdem aber der Meiſter ihm verſchiedene Meiſtertöne zur Wahl geſtellt, ſingt er „im Minneſingerton“, womit er doch ſchon „Meiſter Walther“ ſich nähert, der ihm bald hernach den rechten Namen gab. Am Schluſſe iſt ſeine Verzweiflung zur Wut geworden. —

Im zweiten Akt wäre nur zu beachten, daß er gleich mit dem Monolog des Sachs beginnt („Der Vogel, der ſo ſüße ſang“, bildet ſchon einen vollen gereimten Vers). In des Junkers Fluchtgeſange iſt an Stelle des „Hagen“ nun von „Rieſen“ die Rede, durch welche er ſein Lieb hindurchführen will. Solche emphatiſche Mythologien mußten in der Ausführung dem lebendigen Bilde der „näſelnden und kreiſchenden“ Meiſterſingerzunft weichen. Aber auch hier noch gibt es kein Zwiegeſpräch zwiſchen Sachs und dem Mädchen. Dieſes iſt ganz Poeſie, niemals Skizze geweſen. — So iſt im III. Akt immer noch nicht jener reizende Schluß der Szene zwiſchen Sachs und David vorhanden; aber die Lehre vom „Wahn" iſt dem Dichter ſchon völlig zu eigen geworden, und er legt ſie ſeinem Dichter in den Mund. „Ein Glühwürmchen fand ſein Weibchen nicht", dies liebe Bild ward nun in ſeiner Phantaſie zuerſt lebendig (Schopenhauer hatte einmal davon erzählt), und die Fortſetzung findet ſich noch in der erſten Ausgabe der fertigen Dichtung als Wortverſe ausgeſprochen, während ſie ſpäter ganz zu Muſik geworden iſt. Hört man's da nicht? —: „Geängſtet flog's durch manches müde Menſchenhirn, dem kniſtert's nun wie Funk' und Feuer, die Welt ſteht ihm in Brand, das Herz erwacht und pocht und tobt —" So ſteht es auch ſchon am Rande des Entwurfes. — Der Traum wird noch vermißt; der Junker hat in der Nacht, da alles endlich ſchlief, ein Liebesgedicht aufgeſchrieben, das gibt er an Sachs, der lieſt es ſtumm für ſich, und dazu ſoll das Orcheſter die Weiſe des Liedes ſpielen; ſo wie ſchon im erſten Plan. Dieſer feine Zug findet ſich ausgeführt, als Beckmeſſer das Gedicht auf dem Schuſtertiſche findet. Da wirkt es ſehr reizvoll, wie ein Licht aus beſſerer Welt mitten in das Gekreiſel drollig-tollen Wahns, und um ſo draſtiſcher dann der Triumph des kleinen, kniſternden Hirnes: „Ha! Nun wird mir alles klar!" — „Des Menſchen wahrſter Wahn" und die „Wahrtraumdeuterei" der Dichtkunſt entfaltet ſich noch nicht zur vollen geiſtigen Blüte, wie im ausgeführten Zwiegeſpräch des Meiſters mit dem Junker, doch ſagt jener ſchon von der erlebten Poeſie, die ihm des Jünglings Verſe ergreifend verraten: „Und wieder Wahn, ſo hold und zart, ſo leidenreich, wild und mild, all überall Wahn", und er bemerkt, ohne weitere Dichterregeln zu geben oder zu deuten: „Ein edler Wahn ſoll den Sinn des Menſchen für eine kurze Friſt aus ſeinem trägen Gleiſe rücken“ („der Gewohnheit trägem Gleiſe“); am Rande ſteht dabei: „Der rechte Dichter iſt immer das, was der gewöhnliche Menſch nur in der Liebesekſtaſe iſt, wo er dann zuzeiten ſchön dichtet.“ Dies der einfache Kern der wundervollen melodiſchen Lehre von der „holden Jugendzeit“ und der „Meiſterſchaft“: „Der Lenz, der ſang für ſie“ — „Seht, Meiſter nennt man die“! — Immer noch fehlt die Taufe des Liebes, und an Evas zartes Verhältnis zu Sachs erinnert nur das Wort: „Liebte ſie nicht den Ritter ſo, wenn Sachs den Preis gewann, gern hätte ſie ihn ſelbſt erwählt“. O was iſt daraus geworden: „Das war ein Müſſen, war ein Zwang!“ Und wie der „Triſtan“ erſt die Seele zu alledem gab, ſo auch dem Sachs dann die folgenden Worte. In der Ausführung ſind wir eben ſofort und durchaus über das Spiel erhoben zur freien Höhe der Erkenntnis von Herzen und Welt, wie ſie dem ſchaffenden Künſtler in Bild und Wort aufgeht, um völlig Ton — Sprache der innerſten Seele zu werden. — Die Schlußrede des Sachs endlich bezieht ſich auf die Verklärung des bürgerlichen zum poetiſchen Wahn, worin die ſtreitfertigen Zünfte ſich immer wieder friedlich zuſammenfinden. Auch dies noch im Sinne des Spiels, das die Meiſterſinger-Komödie uns vorführt. Jene hohe Verherrlichung deutſchen Weſens und deutſcher Kunſt, welche der freiſchaffende Meiſter in ſeinem fertigen Werke ertönen läßt, gerade als er ſich von ſeinem „herrlichen deutſchen Vaterland“ ſchmerzlich-ironiſch abgewandt, jene ſelbe Befreiung von aller Ironie in die Freiheit humorvoller Verſöhnungs- und Siegesfreudigkeit, der noch nichts „die Hoffnung über den Haufen ſtieß“, wie ſie in der wachſenden

Geſtalt des Sachs ſich vollzogen, jene große, edle Erhebung des Künſtlers ſelbſt, der nach den allerſchwerſten Erfahrungen der Feindſeligkeiten der Welt dieſes liebenswürdige und liebevolle Werk ſchuf, allen Zorn und Spott der Menſchen verlöſchend in reiner Heiterkeit und ernſter Weisheit des Meiſters: das alles iſt eben erſt „Dichters Werk“, erſt Künſtlers Tat. Ja! „Singer und Dichter müßt Ihr ſein, eh' Ihr zum Meiſterſinger kehret ein!“ —

III.

Dem Entwurfe beigelegt war ein vierſeitiges Blatt, ganz angefüllt mit Notizen des Meiſters aus ſeinen Studien der oben genannten Schriften über den Meiſtergeſang, vornehmlich des Wagenſeilſchen Buches. Da finden wir: die Namen der Meiſter (nur Balthaſar Zorn heißt Fritz), die Tabulaturgeſetze, die auch in der Dichtung den archaiſtiſchen Ton behielten, die Bezeichnungen der Fehler, wovon etliche beſonders durch Kreuze am Rande angemerkt ſind: blinde Meinung, Klebſilben, unredbar, falſch Gebänd, falſche Melodey („ganz unverſtändliche Melodei“), zween Reimen in einem Atem („falſcher Atem“), falſche Blumen und Koloratur, Vor- und Nachklang, Irrewerden, dazu — ſpäter nicht verwendet — „hinter ſich und für ſich“, „Stutzen und Zucken“; ferner die Gebräuche („ſetzet ſich fein züchtig auf den Singeſtuhl“), wobei uns das Kränzlein aus ſeidenen Blumen ſchon freundlich anſpricht, und des Merkers Rufe: „Fanget an!“ — „Fahrt fort!“ vertraut in's Ohr klingen, insbeſondere aber bei der Bemerkung: „Wenn eines Merkers Vater, Sohn, Bruder u. ſ. w. ſinget, ſoll der Merker, um unparteiiſch zu bleiben, austreten“ die Parentheſe („Vielleicht auch, wenn ſein perſönlicher Feind oder Nebenbuhler ſingt?“) an die Regel erinnert: „Der Merker werde ſo beſtellt, daß weder Haß noch Lieben das Urteil trübe, das er fällt“ und an den Nachſatz des Sachs: „Geht der nun gar auf Freiers Füßen, wie ſollt' er da die Luſt nicht büßen, den Nebenbuhler auf dem Stuhl zu ſchmähen vor der ganzen Schul'“; endlich die Meiſtertöne, von denen wiederum durch Unterſtreichung hervorgehoben ſind alle die, welche ſich für den „Junker“ verwenden ließen: (die verſchloſſ'ne Helmweis), die Abenteuerweis, die Hochtannenweis, die Stolz-Jünglingweis, die blaue Ritterſpornweis, die hochfliegende Adlerweis („Auf da ſteigt mit goldnem Flügelpaar ein Vogel wunderbar!“), daneben die Hammerweis und die Heißtränenweis, welche beide dann bei Sachs und Eva nur etwa als rein muſikaliſche Motive (Schuſter- und Angſtmotiv) noch auftauchen. — Unter den Tabulaturgeſetzen aber, wo die ſtumpfen und klingenden, die Schlag-Reime, die Weiſen und Körner verzeichnet ſind, fallen uns die Pauſen auf, deren Beiſpiel ſofort hinüberleitet auf den Versbau des urſprünglichen Preisliedes, wie es in der erſten Druckausgabe von 1862 lautet. Das Beiſpiel nämlich zeigt die Form:

Ach! —
Was hab' ich, Herr, verbrochen
— — — — — — — zu groß
— — — — — — — bloß
— — — — — Verlangen.

Wach —
Du mein Gott und hilf nur mir
— — — — — — — — dir
— — — — — — — Schmerzen
— — — — — — — — Herzen.

Das Preislied reimt noch genauer und noch reicher, meiſterlicher:

Fern —
meiner Jugend gold'nen Toren
zog ich einſt aus,
in Betrachtung ganz verloren:
väterlich Haus,
kindliche Wiege
Lebet wohl! ich eil', ich fliege
einer neuen Welt nun zu!

Stern —
meiner einſam trauten Nächte,
leuchte mir klar,
daß mein Pfad zum Glück mich brächte
mütterlich wahr
helle mein Auge,
daß es treu zu finden tauge,
was mein Herz erfüllt mit Ruh'! —

Noch mehr an die Pauſen: Ach und Wach erinnert der Abgeſang: „Tag — den ich kaum gewagt zu träumen“ und „Sag — iſt es nicht die weiße Taube“. Dieſe Taube iſt bekanntlich das Einzige, was von dem urſprünglichen Liede nach der Neudichtung noch im Werke ſich ſinden läßt: „ein Täubchen zeigte ihm wohl den Weg“. Dagegen iſt das ſchöne Bild der „Mutter“ ganz verſchwunden, welches in allen drei Verſen des erſten Liedes ſo bedeutungsvoll erſcheint: „Mütterlich wahr helle mein Auge“ — „Traum meiner törig goldenen Jugend, wurdeſt du wach durch der Mutter zarte Tugend“ — „Ihr zu weih'n mein Glück, mein Heil, mein Leben, wie, Mutter, dankt' ich's Dir?“ — An Stelle von Mutter und Taube, welche die Liebe des Mannes zum Weibe ab- und vorbildlich ſymboliſieren, trat in der jetzigen Faſſung des Preisliedes jenes Doppelbild der „Eva im Paradies“ und der „Muſe des Parnaß“, die ſich im Abgeſang der Grundidee des Werkes gemäß verbinden: „Parnaß und Paradies!“ Kunſt und Liebe — Kunſt und Leben. Sie bilden zuſammen das Ideal. Die zarte Verbindung von Mutter- und Weibesliebe aber läßt uns ſowohl an Siegfried denken: „So ſtarb nicht meine Mutter, ſchlief die Minnige nur?“ als auch in ganz gegenteiligem Sinne an Kundry: „als Mutterſegens letzter Gruß der Liebe erſten Kuß!“ —

Nachdem wir ſo nun einmal in die erſte Druckausgabe der „Meiſterſinger“ geraten ſind, möge hier nur noch kurz erwähnt werden, was in dieſer von der ſpäteren, endgültigen Faſſung, außer dem Preislied, abwich. Zunächſt natürlich Beckmeſſer's Entſtellung des letzteren: „Fern — meiner Tugend golden Toren bog ich einſt aus, in Verachtung ganz verloren“, dazu ein paar bezügliche Verſe aus dem Volksgemurmel (als Beckmeſſer den Vers „daß mein Pfad zum Glück mich brächte“ entſtellt in: „daß mein Pferd das Genick mir bräche" ſpottet das Volk: „Schöner Werber, der dünkt mich was wert! Bald fällt er wohl auch hier vom Pferd!"). Sodann hat Sachs vor den Meiſtern im I. Akt einige Verſe mehr zu ſingen, die bei der Ausführung gut wegfallen durften:

„Ein Freiſingen wird gehalten,
und obgleich immer die Regeln walten,
nach Luſt und Laune, ungequält,
Stoff und Wort ſich jeder wählt;
Dem Volke ſoll's behagen" u. ſ. f.
„Der Junker, der vor euch verlor,
ihm gabt ihr ſieben Fehler vor,
    doch eines Meiſtergeſanges Bar
    gab euch der Jüngling vor;
daß der ganz glatt nach der Regel war,
das entging des Merkers Ohr —"

worauf Vogelgeſang bemerkt: „Zwei Stollen fand ich, wohlgericht'!" und Nachtigal: „Auch der Abgeſang entging mir nicht!" Sachs dann nochmals plädiert: „Als er der Fragen Antwort gab, ſtellt' er ein Bar nach Maß und Stab", Kothner aber replizierend abſchließt: „Nur die Weiſe war ganz konfus". Jetzt kommt man ſchneller „zum Schluß" — Die Verſe vom Glühwürmchen wurden ſchon erwähnt; „Ein Koboldswahn: Johannisnacht!" heißt der Schluß dieſer poetiſchen Stelle. — Den bedeutendſten Unterſchied weiſt jedoch die letzte Rede des Sachs auf, dort, wo ſpäter das „habt Acht" eingeſchaltet ward. In der erſten Faſſung der Dichtung lautete es noch minder ernſt und weitſchauend, mehr in der alten lächelnden Anſpielungsweiſe des populären Meiſters „Schuſter und Poet":

(Was wollt Ihr von den Meiſtern mehr?)
Verliebt und Sanges voll, wie ihr,
kommen nicht oft uns Junker hier
von ihren Burgen und Staufen

nach Nürnberg hergelauſen;
vor ihrer Lieb' und Fangbegier
das Volk oft mußten ſcharen wir,
und ſindet ſich das in Hauſen,
gewöhnt ſich's leicht an's Rauſen:
Gewerke, Gilden und Zünfte
hatten oft üble Zuſammenkünfte —
— wie ſich's auf gewiſſen Gaſſen
noch neulich hat merken laſſen. —
In der Meiſter trauter Zunft
kamen die Zünft' immer wieder zur Vernunft.
Dicht und feſt,
an ihr ſo leicht ſich nicht rütteln läßt;
aufgeſpart
iſt unſern Enkeln, was ſie bewahrt.
Welkt manche Sitt' und mancher Brauch,
zerfällt in Schutt, zergeht in Rauch, —
Laßt ab vom Kampf!
Nicht Donnerbüchſ' noch Pulverdampf
macht wieder dicht, was nur noch Hauch:
(„Ehrt eure deutſchen Meiſter,
dann bannt ihr gute Geiſter!“) u. ſ. f.

Das klingt ſchon anders als die Mahnung, die Sachs dem Junker in der erſten Skizze von 1845 noch zurief: „Kämpft mit dem Schwert!“ Aber wie viel gedrängter und zugleich weitſinniger, als wie dieſes noch ſo traulich ausmalende Lokalbild, erſcheint doch im fertigen Werke die ganze Schlußrede auf das große Ideal gerichtet und auf die Höhe der Welterkenntnis geſtellt, ſo daß nicht nur die alten Meiſterſinger und das junge Paar dort auf der Bühne, ſondern in der Tat das geſamte deutſche Volk, weit über ein zeitweiliges Publikum hinaus, begeiſtert einſtimmen kann in die herrlich ausklingenden Verſe von „der heiligen deutſchen Kunſt“, der dieſes einzige Werk den feſtlich edelſten Preis geſungen! —

an. Die eigentliche Kunſt iſt ihnen etwas Wildfremdes, und zu ergreifen ſind ſie gewiß nicht, außer durch ihr Aus- und Einkommen. Mit welcher Gleichmüthigkeit dieſe Menſchen z. B. zuhörten, als ihnen 30 Sekunden nach dem Schluß der „Eroica“ ein langweiliges Duett vorgeſungen wurde, war für mich doch etwas Neues zu erfahren: alle Welt verſicherte mir, daran nehme Niemand den geringſten Anſtoß; und ganz ſo wie die Sinfonie wurde das Duett applaudirt. Nun, dies nebenbei! — Allen Quell für meine Befriedigung hatte ich in den Verkehr mit dem mir ſehr ergebenen Orcheſter und in die Hoffnung auf ſchöne Aufführungen an ſich geſetzt. Namentlich gab ich viel darauf, für das nächſte Konzert zwei Proben halten zu dürfen, weil ich hoffte, bei dieſer Gelegenheit das Orcheſter recht gründlich vornehmen zu können. Durch die geſtrige erſte Probe iſt mir nun eigentlich auch dieſe Hoffnung zu nicht geworden, weil ich einſehen lernte, daß zu meinem Zwecke auch zwei Proben zu wenig ſeien. Ich mußte vieles Wichtige doch übergehen, und erkenne, daß ich in nur noch einer Hauptprobe dies nicht werde nachholen können: ſo daß ich mich für die neunte Sinfonie doch nur mit einer ſehr relativ guten Aufführung werde begnügen müſſen. Was meine Kompoſitionen zu Lohengrin betrifft, ſo empfand ich gerade diesmal mit großer Betrübniß, wie traurig es doch für mich iſt, immer nur mit ſolch' höchſt ſpärlichem Auszuge von dieſem Werke vor dem Publikum erſcheinen zu müſſen: ich kam mir ganz abgeſchmackt damit vor, weil ich weiß, wie wenig die Leute von mir und meinem Werke mit dieſem dürftigen Muſterkärtchen kennen lernen, mit dem ich bereits als Commis voyageur herumreiſe. Das ſind nun meine beſten Jahre, die ich ſo verbringe mit einer vollkommen gehinderten und nach außen gehemmten künſtleriſchen Thätigkeit! Viel lieber iſt mir's, ich entſagte jedem Verſuche zur Thätigkeit nach außen; denn meine Marter hierbei kann nur ich empfinden! Unter ſolchen

Triſtan und Iſolde.

Beinahe ein Jahrzehnt nach der erſten Skizze der „Meiſterſinger“, Ende 1854, ſchrieb Wagner, der ſoeben die Kompoſition der „Walküre“ beendete, aus dem Züricher Exil an Liſzt: „Ich habe im Kopf einen „Triſtan und Iſolde“ entworfen, die vollblutigſte muſikaliſche Konzeption; mit der ſchwarzen Flagge, die am Ende weht, will ich mich zudecken, um zu ſterben“. Alſo Todesſehnſucht gleich bei der Geburt — dies gibt dem Werke ſeinen Stempel. Als dann aber der Gedanke an eine indiſche Buddha-Tragödie aufgetaucht war, hieß es: „Erſt müßt Ihr auch meinen ‚Triſtan‘ verdaut haben, namentlich ſeinen dritten Akt mit der ſchwarzen und weißen Flagge, dann werden erſt ‚die Sieger‘ deutlicher werden“. (1856 an Liſzt). Denn in dieſen „Siegern“ ſollte ja „das Höchſte und Heiligſte, die vollſtändige Erlöſung“ gefeiert werden. Was ſpäter an die Stelle der indiſchen Legende treten mußte, der chriſtliche Held Parſifal, auch deſſen Geſtalt zeigte ſich ſchon jetzt aus der Ferne; ja als der Triſtan in des Dichters Phantaſie ſich zu bilden begann, verband ſich jene noch fremde Geſtalt damit zu einem vorübergehenden, aber tiefſinnigen Bilde. Der nach dem Grale — der Erlöſung — ſuchende Parzival zog auf ſeiner Pilgerfahrt durch Kareol, wo der ſterbende Triſtan mit der unſtillbaren Sehnſucht nach Iſolde — der Liebe — auf ſeinem Schmerzenslager rang. Aus dieſem momentanen Bild, welches nie wiederkehrte, wurden hernach die zwei Werke, deren Skizzen, abermals faſt durch ein Jahrzehnt voneinander getrennt, wir nun kennen lernen dürfen. Doch noch feſſelte damals den Meiſter ſein blühender Lebensheld Siegfried, obwohl er am 21. Dez. 1856 an Frau Weſendonck ſchreiben mußte: „Ich kann mich nicht mehr für den Siegfried ſtimmen, mein muſikaliſches Empfinden ſchweift ſchon weit darüber hinaus, da wo meine Stimmung hinpaßt, in das Reich der Schwermut." Im Frühjahr 1857 bezog er das „Aſyl" auf dem grünen Hügel, Weſendoncks Beſitztum, und dort endlich wich der Siegfried völlig dem Triſtan, die helle der ſchwarzen Flagge. Anſtatt einer dem Leben erkämpften Brünnhilde wird eine dem Tode erkämpfte Iſolde zur tragiſchen Heldin. Kaum hören wir etwas von einer Skizze, noch weniger von literariſchen Vorſtudien. Als das junge Bülowſche Ehepaar im September 1857 bei Wagner drei Wochen lang zum Beſuche war, iſt er ſchon in die Dichtung verſenkt: „jede Woche ein neuer Akt", wie er an ſeine Dresdener Gönnerin, Frau Ritter, ſchreibt; und im Oktober nimmt Bülow eine Abſchrift des fertigen Dramas für Liſzt mit nach Weimar. Die Skizze dazu fällt alſo in den Auguſt und iſt auch obenan mit dem Datum des 20. Auguſt 1857 bezeichnet. Sie gibt bereits das vollſtändige Bild der Handlung, vom erſten Momente an; die Unterſchiede ſind faſt nur von innerlicher Bedeutung. Es iſt, als lebte dem ſkizzierenden Dichter noch etwas mehr vom Stoffe, dem ausführenden aber ſchon die Muſik, aus deren „Empfindung" das Gedicht ihm ja entſtanden war, in der wirkenden Phantaſie. Was vom Stoffe überhaupt verwandt worden, iſt jedoch bereits völlig dramatiſch geſichtet, dergeſtalt, daß man an das abenteuerreiche Epos des Gottfried von Straßburg kaum noch denken kann. Die Liebesſehnſucht, welche in dem alten Gedichte ganz auf das Weltlich-Sinnliche ſich richtet, und — gleichwie durch den Zufall des Zaubertranks erzeugt — in lauter Zufällen ſich auszuleben hat, ſie iſt unter dem tragiſchen Zeichen der „ſchwarzen Flagge" bei Wagner von Anfang an zur Todesſehnſucht geworden. Damit war der tiefe Sinn des Liebesdramas von vornherein gegeben, ſo daß es am Schluſſe der Flagge gar nicht mehr bedurfte; — die „Stimmung der Schwermut“, aus der das Werk hervorging, ward in der „traurigen Weiſe“ zur Stimme der Muſik. Und wenn wir die Verſe leſen, mit denen der Dichter die muſikaliſchen Skizzen des I. Aktes zu Silveſter 1857 an Frau Weſendonck übergab: „Was ſie ſich klagten und verſagten, Triſtan und Iſolde, in keuſcher Töne Golde“, und wenn wir ferner leſen, was er am 10. April 1858 nach Vollendung der Muſik zum II. Akte in Venedig von der „ſanften Helle der Todesverklärung“ ſchrieb: ſo können wir wohl ſchon daraus verſtehen, in welchem ihm perſönlich eigentümlichen Sinne das Werk des Meiſters allein aufzufaſſen ſei. Es iſt ihm in keiner Form „vorgedichtet“ worden. Sagenſtoff und poetiſche Bearbeitungen, wie wir ſie aus der Literatur kennen, ſchwinden völlig dahin vor dem gewaltigen Erguſſe der großen leidensvollen Seele, welche ſich in dieſem tragiſchen Werke wie mit einem einzigen tiefſten Seufzer — „Eines Atems einigem Bund“ — poetiſch-muſikaliſch zu entlaſten ſuchte. So iſt es dasjenige Werk, welches am wenigſten eine „Geſchichte“ hat; und über ſeinen Entwurf iſt nicht viel zu ſagen, — er iſt — ein Gedicht, ein wunderbares, das für ſich ſelber ſpricht. —

In die Erzählung der Vorgänge des erſten Aktes miſcht ſich noch allerlei „Geſchichtliches“, faſt „Politiſches“. Triſtan ſelbſt wird im alten epiſchen Tone „Parmeniens Herr“ genannt und insbeſondere als Eroberer von England und Irland, allezeit Mehrer des Reiches Kornwall gefeiert. Daher tritt der Vorwurf der Feigheit, den Iſolde ihm verletzend macht, durchweg noch ſtärker hervor. Kurwenal wird eben dadurch ſo empört, daß er Triſtan zu Iſolden beruft. Jedoch deutet eine Parentheſe ſchon an, welches Gefühl in Wahrheit ihr Herz für Triſtan erfüllt: („Hier läßt ſie deutlich erkennen, wie die erwachte heftige Neigung zu ihm ſie abgehalten [ihn zu töten].“) Noch in Einzelheiten ſpielt das Weltliche hinein. Nicht „für tiefſtes Weh, für höchſtes Leid“ gab die Mutter den Todestrank, ſondern zum letzten Schutz vor Gefährdungen der Ehre. Von dem Tranke ſelber aber heißt es, es diene dazu „der koſtbarſte Wein, den einſt Seefahrer aus Italien ihm zugeführt“. Das iſt noch epiſcher Nachklang. Im Werke ertönen uns nur die unvergeßlichen Sangesworte: „Ein ſtarkes Zeichen ſchnitt ich ihm ein: der Trank iſt's, der mir frommt!“ und: „In die gold'ne Schale gieß ihn aus! gefüllt faßt ſie ihn ganz!“ Das iſt Drama aus der Muſik! So erinnert in Triſtans Todesſpruche der beigefügte Ausruf: „fahr' er zur Hölle oder zum Himmel!“ noch an beſtimmte, zeitliche religiöſe Vorſtellungen, von denen die freie Menſchheitstragödie nichts wiſſen kann. Erwähnenswert iſt etwa noch, daß Morold noch nicht Iſoldens Bräutigam, nur ihr Oheim iſt (wie herrlich tritt ſpäter das Motiv ein: „Angelobt war er mir, der hehre Irenheld!“); und beſonders gleich zu Anfang die dem Seemannsgeſange zugeteilte Bemerkung: „Blaue Streifen zeigen die ferne, immer nähere Küſte Kornwalls“, welche den alten Streit entſcheidet, ob im Text „Weſten“ oder „Oſten“ zu leſen ſei.

Im zweiten Akte fehlt uns das großartige Symbol der gelöſchten Fackel. Es handelt ſich da nicht um ein bedeutſames Zeichen, nur von der Pfortenöffnung für Triſtan iſt die Rede. Von Brangäne, der „Vollſtreckerin des Todesurteils“, wird geſagt: „ſie habe entdeckt, was offenbar werden mußte". — „Frau Minne" berichtigt gleich eine Randbemerkung. Und gleich wie die Minne die Urheberin des ganzen Wahnes geweſen, der zum Tode führen muß, ſo geſteht auch Iſolde, ſchon in der Skizze, was ſo viele früher nicht einmal aus dem Werke verſtehen wollten: daß ſie Triſtan ſo zu ſehen begehrte, wie ſie ihn „in der Tiefe des Herzens" trug! — Das Zwiegeſpräch der Liebenden findet großenteils ſchon auf dem Blumenhügel ſtatt, wo doch die Dichtung in ſchöner Trennung erſt die Verklärung, den ſüßen Todestraum, in keuſcher Ruhe ſich vollziehen läßt. Wieder findet ſich übrigens als Motto zur Werbefahrt Triſtans nach Irland die Abwehr falſcher Beſchuldigungen, daß er das Abenteuer nicht wagen werde. Aber ſchon ſagt Triſtan tiefe und erhabene Worte, die wir alle kennen, die uns beſonders ergreifen und entzücken, ſo oft wir das Werk erleben dürfen: „Das Bild in meines Herzens keuſcher Nacht", „da dämmerte erhaben die Nacht in mir auf", „durch des Todes Tor erſchloß er mir das Wonnereich der Nacht, darin ich ſonſt nur —" „träumend gewacht", ſagt die Dichtung ſo ſchön, wo die Skizze nur erſt: „irrend tappte". Aus „flüchtigen Sonnenſtäubchen" ward ſpäter „eitler Staub der Sonnen", und man fühlt dabei, wie ein Wort poetiſch wird. Wir hören ſchon die Rufe: „O nun waren wir Nachtgeweihte!" — „O ſink hernieder, Nacht der Liebe!" — „Nimm mich auf in deinen Schoß!" — „Liebeheiligſtes Leben!" — „Nie wieder erwachen!" — Aber auf das tieferſte: „So ſtarben wir —" folgt erſt ein ſchlichtes: — „um uns zu lieben." Wie blüht dies auf in die geheimnisvolle, wunderduftige Nachtblume: „um ungetrennt, ewigeinig, ohne End', ganz uns ſelbſt gegeben, der Liebe nur zu leben!" — Bei Marke's Auftritt wird ein kurzes Gefecht angenommen:

das ſtumme Erſcheinen, das ſtarre Stehen, wirkt jetzt viel mächtiger erſchreckend, dämoniſch. Des Königs Rede entſpricht genau der Dichtung, wenn dort auch nicht mehr eine Wendung möglich war wie: „Warum aus meiner graden Bahn mich lenken?“ Markes edle Geſtalt ſteht bereits in ihrer vollen Größe vor uns. Triſtan ſagt zu Melot: „Du biſt erwählt, unſeliger Freund, mir den Weg zu weiſen, den ich, o Königin, dich führen ſoll!“ Es erſchien nicht paſſend, in ſo tief bedeutender Weiſe Iſolde mit Melot in Verbindung zu ſetzen; ſo fiel dieſe Doppelanrede weg. Aus der Bemerkung: „Er wirft ſein Schwert fort“ geht hier ſchon deutlich hervor, daß Triſtan ſterben will.

Der dritte Akt gerade, der uns in die Abgründe des tragiſchen Sinnes dieſes Dramas der Liebe und des Todes führt, iſt ſchon völlig in der Skizze gegeben. Selbſt kleine Wendungen wie das trauliche: „Was hat's mit dem Herrn“ finden ſich bereits ein. „Ich war, wo ich von je geweſen, wohin ich ewig geh': in's weite Reich der Weltennacht“ — wir hören ſchon die ganze ergreifende Stelle. Nur iſt das kühne Wort: „Iſolde ſelbſt wird mir zum Wahn“ ſpäterhin weggefallen. Dafür haben wir das Traumbild erhalten: „wie ſie ſelig, hehr und milde wandelt durch des Meers Gefilde“. Der Dank für Kurwenals Treue kommt in der Skizze erſt nach dem Moment der höchſten Erregung; doch ward ſpäter „Treue hier“ vorauf beigeſchrieben, und die Dichtung fand dann den geraden, unausweichlichen Weg von dem Wiedererwachen auf der alten Weiſe Klang bis zum Liebesfluche. Der aber gipfelt nun in der zerſchmetternden Selbſtverfluchung, wo ihn die Skizze nur erſt in den Ruf ausklingen läßt: „Verfluchte Liebe, laß mich los!“ — Wichtig iſt der Unterſchied, daß Triſtan ſich nicht die Wunde ſelber aufreißt: „mit blutender Wunde erjag' ich mir heut Iſolden!“ „Die mir die Wunde auf ewig ſchließe, ſie naht wie ein Held, ſie naht mir zum Heil! Vergehe die Welt meiner jauchzenden Eil'!“ Wie unvergleichlich hinreißend bis zur äußerſten Ekſtaſe der Liebesſehnſucht, die von der Todesſehnſucht nicht mehr zu trennen, iſt dieſer Gipfelmoment der Triſtantragik! Die Skizze weiß hier noch von einem Preiſe des einſt verfluchten Tages, der einſt geflohenen Sonne. „Nur einmal leben! Endlich leben!“ Ja, wohl iſt auch dies ein ergreifender Todesſeufzer! Allein es tut keine Triſtantragik not, um dazu zu gelangen. „Triſtan der Held“ wird mit Iſolde der Heldin im Tode vereint durch den tragiſchen Dramatiker. Aber durchaus im Geiſte der Dichtung lautet der Schluß, wie ihn die Muſik zum Ausdruck bringt: „Höchſte Befreiung — Erlöſung — wonnig verklärt!“ Und Marke ſegnet auch hier die heroiſchen Todesopfer der Liebe. —

Parzival.

Am 10. April 1857, im erſten Triſtan-Jahre, brach jener ſonnige Karfreitagsmorgen an, welcher dem ſinnend in die Schweizer Natur hinausſchauenden Meiſter unwillkürlich ein Bild wieder auftauchen ließ, das vor Zeiten in dem böhmiſchen Walde (1845), bei der Leſung des alten Wolframiſchen Epos, einmal an ihm vorübergezogen war: Parzival in dem Augenblicke, da ihn der Einſiedel mahnt, nicht Waffen zu tragen am heiligen Tage. Von einer Niederſchrift der nun alsbald von ihm konzipierten Grundzüge einer dramatiſchen Geſtaltung hat ſich nichts gefunden; doch mag man etwas von dem Inhalt jener allererſten Bildungen in des Dichters Phantaſie den Briefen an Frau Weſendonck entnehmen, welche in den nächſten Jahren wiederholt den „Parzival“ berühren. Gleich die erſte Erwähnung am 1. Okt. 1858 zeigt uns, daß jener Blick in den Karfreitagsmorgen ſchon mehr umfaßte, als die Geſtalt des Waffenträgers: auch der ganze Sinn des „Karfreitagszaubers“ ward bereits aus dem Anblick der ſchönen Natur von dem großen Menſchenherzen ausgeſchöpft, das dieſe ſtille Schönheit im Grunde als ſo leidensreich, ſo durch Menſchenſchuld leidbelaſtet empfunden hatte. Denn vom Mitleide ſpricht jener Brief, anknüpfend an ſchauderhafte Eindrücke des Tiermordes: „Wenn dieſes Leiden einen Zweck haben kann, ſo iſt dies einzig durch Erweckung des Mitleides im Menſchen, der dadurch das verfehlte Daſein des Tieres in ſich aufnimmt, und zum Erlöſer der Welt wird, indem er überhaupt den Irrtum alles Daſeins erkennt. (Dieſe Bedeutung wird dir einmal aus dem dritten Akte des Parzival, am Karfreitagmorgen, klar werden.)“ Nicht zwar nur „den Irrtum alles Daſeins“ erkennt ſpäter der chriſtliche Held, zu dem die Natur als zum „erlöſten Menſchen“ aufblickt, da ſie den „Erlöſer ſelbſt“ nicht zu erſchauen vermag: er findet den Weg heraus zu einer neuen Beſeelung des Daſeins: „ſelig im Glauben, ſelig in Liebe“. Gerade die Dichtung des Mitleidsdramas bezeichnet die große Wendung, die dem Künſtler über den Weiſen hinaus vorbehalten blieb: von der Verneinung des Wahnes zur Bejahung des Weſens der Dinge, wofür der Denker dann den Namen der „Regeneration“ gefunden hat.

Zunächſt ſind ihm, außer dieſem Karfreitagsbild, offenbar zwei Geſtalten vor allem aus dem alten Gedichte erinnerlich geblieben, aber auch dieſe ſogleich in einem tieferen Sinne, geheimnisvoll die Phantaſie aufrufend zu neuer Deutung und Geſtaltung: Kundry und Anfortas. In ſeinem Brief aus Venedig vom 2. März 1859, da, wo er bereits bekennt: „dann trieb ich viel Philoſophie und bin darin auf große, meinen Freund Schopenhauer ergänzende und berichtigende Reſultate gelangt“, erzählt er weiter: „der Parzival hat mich viel beſchäftigt: namentlich geht mir eine eigentümliche Schöpfung, ein wunderbar weltdämoniſches Weib (die Gralsbotin) immer lebendiger und feſſelnder auf. Wenn ich dieſe Dichtung noch einmal zuſtande bringe, müßte ich damit etwas ſehr Originelles leiſten“. Und wieder ein Jahr ſpäter, im Sommer 1860, aus Paris, ſchreibt er: „Viel iſt wieder der Parzival in mir wach geweſen; ich ſehe immer mehr und heller darin; wenn alles einmal ganz reif in mir iſt, muß die Ausführung dieſer Dichtung ein unerhörter Genuß für mich werden“, und dann „plaudert“ er von der „fabelhaft wilden Gralsbotin“, die „ein und daſſelbe Weſen mit dem verführeriſchen Weibe des zweiten Aktes ſein ſoll“. „Seitdem mir dies aufgegangen, iſt mir faſt alles an dieſem Stoffe klar geworden.“ Alſo der zweite, wie der dritte Akt lebten ſchon als dramatiſche Teile der Neubeſeelung jener eindrucksvollen Geſtalten in der Phantaſie des Meiſters; und mit dem ſchöpferiſchen Gedanken der Identität der Weſen in Kundry war der „Stoff“ aus Wolfram, mit all ſeinen Orgeluſen, Antikonien und Condrien, völlig beſiegt und beſeitigt. Das große Neue ſtand da und harrte der „Dichtung“. Der ganze Brief muß nachgeleſen werden: er erhält im Folgenden ſchon die vollſtändige Schilderung des ſeltſamen Weſens und Gebahrens der Gralsbotin bis ins einzelne. („Als Parzival, der Dumme, in's Land kommt, kann ſie den Blick nicht von ihm abwenden; Wunderbares muß in ihr vorgehen, ſie weiß es nicht, aber ſie heftet ſich an ihn —" „Hier heißt's — Dichter, ſchaffe!") Nur ein Zug iſt darin, der ſpäter fehlt: „In einem Winkel kauernd wohnt ſie der qualvollen Szene des Anfortas bei: ſie blickt mit wunderbarem Forſchen (ſphinxartig) auf Parzival. Der — iſt auch dumm, begreift nichts, ſtaunt — ſchweigt. Er wird hinausgeſtoßen. Die Gralsbotin ſinkt kreiſchend zuſammen; dann iſt ſie verſchwunden. Sie muß wieder wandern." — Nein, in den heiligen Tempel des Grales durfte die Wilde, Fluchbeladene nicht eher gelangen, als bis ihre Erlöſungsſtunde ſchlug. —

Anfortas hingegen ward dem Dichter durch das Leiden ſeines Triſtan im dritten Akte, mitten beim muſikaliſchen Schaffen daran, bedeutungsvoll nahegebracht. Am 29. Mai 1859 ſchreibt er aus Luzern von dem furchtbaren Ernſte ſeines Wirkens am Triſtanwerke, und er fügt hinzu: „Das hat mich auch allerneueſtens wieder gegen den Parzival eingenommen. Genau betrachtet iſt Anfortas der Mittelpunkt und Hauptgegenſtand. Das iſt denn nun aber eine üble Geſchichte das! Denken Sie um des Himmels willen, was da los iſt! Mir wurde es plötzlich ſchrecklich klar: es iſt mein Triſtan des dritten Aktes in einer undenklichen Steigerung." Und nun folgt die Darſtellung des fürchterlichen Leidens, das der Gralskönig nicht nur an der äußern „Speerwunde" zu erleiden hat, ganz wie es ſpäter in ſeiner großen Klage des I. Aktes zum Ausdruck und Ausbruch kommt, mitſamt der Deutung des Grales — „nach meiner Auffaſſung" — wie wir ſie kennen, aber noch nicht des Speeres als des „heiligen" („Speer eines Nebenbuhlers bei einem leidenſchaftlichen Liebesabenteuer"), nur daß es „die gleiche Speer-Wunde des Heilandes" iſt, aus welcher das Blut des Erlöſers, wie

Umſtänden bliebe mir ſonach einzig wohl die Genugthuung übrig, etwas für meine äußere Lebenslage gethan zu haben: es wäre mir ſehr recht, wenn ich's thun könnte. Aber woher, wenn nicht ſtehlen? Wie fett meine Lebenslage durch mein hieſiges Konzerthonorar werden wird, wollen wir ſehen; trotz meiner theuren Wohnung habe ich keine eigentliche Verſchwendung im Sinne und hoffe ſomit zu erſparen. Das iſt aber auch für dies- und für jedesmal Alles! Vor Kurzem iſt eine Parlamentsakte erſchienen, wonach auf bereits im Ausland erſchienene Werke kein Copyright mehr zu erlangen iſt: nur für ſolche, die in England und für England geſchrieben, zuerſt hier erſcheinen. Demnach begrüßte mich denn hier ſogleich mit zierlicher Ueberſetzung der Abendſtern und Lohengrin's Verweis an Elſa, bei Ewer erſchienen; und mir wird verſichert: eine vollſtändige fernere Auswahl meiner Geſangſtücke ſtünde in nächſter Ausſicht. Jeder habe das Recht, ſie nach Belieben nachzudrucken. Somit bedauerte ich recht ſehr das Porto, das ich kürzlich daran wandte, dieſe Sachen für England mir kommen zu laſſen. Liebſter Freund, geben Sie es auf, mich „unabhängig“ machen zu wollen; ich werde zeitlebens — namentlich im Sinne der Engländer — ein Lump bleiben, und muß ſomit nur wünſchen, es hinge auch Niemand von mir ab; denn wer an mir hängt, kommt nicht leicht vom Flecke. Es iſt nun einmal ſo! Vielleicht aber gebe ich bald einmal die Kunſt ganz auf; dann iſt Alles gut. Nur dieſe hält mich für Zeiten noch aber in Täuſchungen feſt, die für mich nur ſchlimme Folgen haben können. Periodenweiſe ſtimmt ſie mich ſehr leichtſinnig, und Sie wiſſen, daß Leichtſinn Niemand gut thut, am allerwenigſten Demjenigen, der ihm ſich hingab. Aber gewiß — nur Weniges noch — und ich bin einmal im Stande dieſen Quell aller Unvernunft meines Daſeins gründlich zu verſtopfen. Anlaß genug hätte ich dazu; die Schmerzen, die mir ſelbſt meine Kunſt bereitet, wiegen übermäßig die ſeltenen Entzückungen auf.

des Sünders, ſich ergoß. In gewaltiger, tiefbewegter Sprache quillt da der Strom der Erkenntnis dieſer Anfortas-Tragik — Wort auf Wort — Satz auf Satz — ſchmerzhaft ſtürmiſch hervor. „Die Andacht wird ihm ſelbſt zur Qual! Wo iſt Ende, wo Erlöſung? Leiden der Menſchheit in alle Ewigkeit fort!“ — Man glaubt ſchon den Verzweiflungsruf zu hören nach dem „Allerbarmer“! Aber da bricht die Mitteilung ab, und der Meiſter kommt zu ſich ſelbſt: „Und ſo etwas ſoll ich noch ausführen? und gar noch Muſik dazu machen? — Bedanke mich ſchönſtens! Das kann machen, wer Luſt hat; ich werde mir's beſtens vom Halſe halten! — Es mag das jemand machen, der es ſo à la Wolfram ausführt“ — „ich nehme ſolche Dinge viel zu ernſt“ — Und dann erfahren wir noch, wie unſer Künſtler als Dichter ſich von dem „oberflächlichen“ Tiefſinn eines Wolfram ebenſo unbefriedigt, ja, abgeſtoßen fühlte, wie ſchon vom „Gottfried von Straßburg in bezug auf den Triſtan“, insbeſondere bei der Auffaſſung des Grales. Der epiſche Stoff iſt für den Dramatiker eben gar nicht mehr vorhanden, und zu ſtark ſchon hat ihm das neue, ihm eigene Bild ſich belebt, als daß es ihn wirklich loslaſſen, geſchweige, er es aufgeben könnte. Wie einſt die „Meiſterſinger“ ihm in der Doppelgeſtalt des Merkers und des Sachs ſofort für Jahrzehnte ſich eingeprägt, ſo jetzt — eigentümlich verwandt — die Geſtalten der Gralsbotin (das „Originelle“ und Dämoniſche) und des Anfortas, als des erkannten „Helden“ des Stückes — des tragiſchen Helden, wie Sachs zum ethiſchen ward. —

Im Jahre 1862 erwähnt Wagner den „Parzival“ wieder gegen Bülows in Biebrich, alſo während der Kompoſition der „Meiſterſinger“, und ſagt ihnen ſchon voraus: „Das werde ſein letztes Werk ſein“. Alsdann 1865, im Januar, erzählt er ihnen in München „die Parzivaldichtung" und betont beſonders: „es komme ein Weib darin vor, das zwei Naturen habe". Am 25. Auguſt desſelben Triſtanjahres 65, an des Königs Geburtstage, wird der fürſtliche Jüngling den Wunſch geäußert haben, den „Parzival" kennen zu lernen; denn auf dieſen Wunſch hin beginnt am 27. der Meiſter die Niederſchrift der Skizze für den König, wie wir ſie heute nun leſen dürfen, und am 30. wird ſie abgeſchloſſen mit dem Ausrufe: „Das war Hilfe in der Not!" Ja, wiederum war die Not ſchöpferiſch; aber keine „gemeinſame" eines Volkes, ach, die gar ſehr „einſame" des Künſtlers, um den nun in der Gnadenſonne die böſeſten Gift- und Neidgewächſe aufgeſchoſſen waren. Die Not, die den Namen „München" trägt, die ſo tief hinein wie hoch hinauf drang, ſie wich um eine kleine Spanne Zeit zurück, als der leidende Künſtler in ſeine eigenſte Heimſphäre ſich verſenken und mit den wunderbaren und edlen Geſtalten ſeiner Phantaſie leben durfte. Der König, als er dieſen herrlichen Entwurf geleſen, ſchrieb in jugendlicher Begeiſterung: „Ich glühe nach dieſem Werke! Triſtan ward ja geboren, die Nibelungen werden ins Leben treten, Parzival muß es, muß es, und koſtete es mein Leben!" Als im nächſten Sommer 1866 Bayern, im unglücklichen Bunde mit Öſterreich, an das unverſtandene Preußen den Krieg erklärte, las der König auf der Roſeninſel im Starnberger See, Schloß Berg gegenüber, ſeinem Freunde und Adjutanten, Fürſten Taxis, den Entwurf des Parzival vor. Am andern Tage reiſte er zur Heerſchau nach Bamberg. Aber nicht das tapfere Heer, der Parzival ſollte ihn vor der Welt mit Siegesruhm krönen; denn ohne die königliche Hilfe und Gnade, kaum wäre der Entwurf von 1865 im Jahre 1877 zur Dichtung, nie das fertige Werk 1882 in Bayreuth zum lebenden Bühnenweihfeſtſpiel geworden! —

Für den Entwurf charakteriſtiſch iſt der Ton der Mitteilung, der Erzählung, bis zu einem gewiſſen Grade ſelbſt der Belehrung, wie ſich dies aus dem erſten Zwecke der Niederſchrift für den König natürlich ergab. So gibt es darin beſondere und ausführliche Erklärungen der aus der Sage entnommenen Teile und Geſtalten, vornehmlich aber der bedeutſamen Geheimniſſe, welche der Dichter für ſein Drama erſt zu vertiefen hatte: der Gral — Klingsor — der Tor — Kundry. Wo jedoch der Verlauf der Handlung zur Darſtellung kommt, da ſehen wir bereits das ganze Werk vor uns und hören auch viel bekannte Worte. — Als Ausgangspunkt gilt wiederum Anfortas, ſeine Wunde und ſein ſchmerzliches Amt, bis zum Erſcheinen eines Würdigeren. Der Gral iſt die Abendmahlsſchale, in die Joſef von Arimathia das Blut Chriſti am Kreuze aufgefangen; der Speer hat anfangs noch nicht die legendariſche Bedeutung der Lanze des Longinus. Verſtärkt erſcheint die Macht des Grals: „Wer das göttliche Gefäß erblickt, kann nicht ſterben"; auch offenbart ſich nur den Keuſchen die beſeligende Kraft des Heiligtums. Wenn wir heute das fertige Werk erleben, ſo haben wir den Eindruck, zumal von der Szene im Zaubergarten, daß unter Keuſchheit die Reinheit, die ethiſche Veredlung des natürlichen Sinnes zu verſtehen iſt, nicht aber die mönchiſche Entſagung von aller Natur. „Der reine Tor" iſt ein „blühendſter", ritterlich-königlicher Mann, der den Speer rein bewahrt, aber die Waffen nur vor Gott ablegt, nicht vor der Welt. — Eigentümlich iſt der Zug, daß Klingsors Burg an Stelle einer Einſiedelei errichtet worden ſei, und daß Klingsor, der Geheimnisvolle ſelbſt, dereinſt dort als Einſiedler gehauſt habe, ehe ihn Titurel als Unwürdigen vom Grale zurückwies. Das klingt noch etwas märchenhaft, gehört epiſchen Vorſtellungen an („es war einmal!“), mußte vor der knappen Beſtimmtheit des Dramas weichen, welches uns den Dämon des Haſſes nur in ſeiner unheimlichen Geſchichtsloſigkeit („unkund blieb mir —“), von dunkelſtem Verbrechen belaſtet, einſam mit ſeinem Zauber vorführt. Und der dramatiſchen Konziſion entſpricht es auch, daß Klingsor in Perſon dem Könige die unheilbare Wunde mit dem Speere ſticht, was im Entwurfe bei Anfortas ſo wenig deutlich geſagt iſt, wie der Speer in der Erzählung vom Überfall und der Feſſelung des Königs noch nicht die Bedeutung der wider Gottesgebot in den Kampf mitgeführten Gralswaffe beſitzt, noch nicht alſo verſtärkendes Schuldmotiv für den ſündigen König iſt. — Des Anfortas Klage könnte man genau neben den Wortlaut der Dichtung ſetzen; wir wiſſen, daß ihr Inhalt ſchon lange im Geiſte des Dichters lebendig geworden war und ſeine beſondere Sprache gefunden hatte. Sie klingt auch hier vorauf jeder Darſtellung der eigentlichen, äußeren, motivierten Handlung, gleichſam als Motto, als Kern des ganzen Dramas der Anfortas-Tragik. — Das Rätſelwort der Verheißung an den verzweifelt Leidenden lautet noch: „Mitleidend leidvoll wiſſend — ein Tor wird dich erlöſen“; die Reinheit iſt alſo noch nicht beſonders betont, und der Spruch als ſolcher hat noch nicht ſeine kürzeſte Form erhalten.

Hiermit wird die epiſche Darſtellung des Entwurfes zuerſt dramatiſch. Es beginnt die Schilderung der erſten Szene, nur noch unterbrochen durch die Mitteilungen über das neue Geheimnis „Kundry“. „Es ſcheint ihr an der Befreiung des Anfortas viel, ja leidenſchaftlich viel gelegen zu ſein.“ Dies ändert ſich im Drama, wo nichts ſie ſo tief verletzt, als Parzivals Forderung, ihm den Weg zu weiſen zu dieſer Befreiung des Königs von der Sündenlaſt. Hier iſt das Verhältnis der Sünderin zu ihrem „Erlöſer“ als dramatiſcher Mittelpunkt der Handlung doch ſtärker hervorgetreten. — Parzival — ſo heißt der Name noch bis zur Ausführung — betritt das Gralsgebiet mit der Schwanentötung, Gurnemans (ſo bei Wolfram) hält ſeine Strafrede, der Knabe ſtammelt ſein: „Ich weiß nicht!“ — eine Dummheit, wie ſie der Alte „nur bei Kundry“ angetroffen. — „Wer fürchtet mich?“ — „Die Böſen!“ — auch die Vergeltung des Böſen durch das Gute, und die Einführungsworte: „Biſt du ein Tor, ſo laß mich ſehen, ob du auch wiſſend biſt“ — alles ſteht ſchon im Entwurfe. Die Wandeldekoration war geſehen, die drei Stimmhöhen im Tempel gehört, auch Titurels Stimme aus dem Grabe. Es fehlt nichts. Urſprünglich ſollte auch, wie bei Wolfram, die Lanze hereingetragen werden; die aber iſt ja bei Klingsor geblieben, wie ſpäter erſt bemerkt wird, und da ward dieſes Moment getilgt. Was in der Tat noch fehlt, iſt der Liebesmahlsſpruch: „Nehmet hin meinen Leib!“ — „Nehmet hin mein Blut!“ Dieſer — das muſikaliſche Grundmotiv des Werkes, der weihende Eröffner des Vorſpiels, iſt alſo in das ſonſt ſchon vollendete Bild der eigentlichen Vorgänge der Gralsfeier — wie es auch im Drucke der Dichtung angegeben iſt — als ein heiliges „Zitat“ aus gleichſam überdramatiſcher Sphäre eingefügt worden — und wirkt auch demgemäß. — Natürlich iſt noch kein Schlußgeſang vermerkt, nachdem Gurnemans den ſtumm und dumm verbliebenen Knaben — noch ohne der Wolframiſchen „Gans“ in bezug auf den Wagneriſchen „Schwan“ zu erwähnen — unmutsvoll hinausgeſtoßen hat; denn dieſe Stimmen von oben, welche zugleich Stimmen von innen, aus dem muſikaliſchen „Mitwiſſen“ des Dramas ſind, kamen erſt bei der Kompoſition ſelbſt in das Werk. —

Im zweiten Akt wird zum erſten Male in einer Anmerkung der Speer als die Lanze des Longinus bezeichnet, welche des Gekreuzigten Seite durchſtach; dagegen iſt bei der nochmaligen Charakteriſierung der Kundry von ihrer furchtbaren Beziehung zum verlachten Heiland noch keine Rede: ihre „uralte“ Verwünſchung bleibt ganz im Dunkeln des Geheimniſſes, das ſie umgibt, das ſie ſelber iſt. Sie iſt verdammt, die „Leiden der Liebesverführung“ über die Männer zu bringen; ſie ſelbſt aber ſucht dabei, und insbeſondere bei den frommen Gralsrittern, nach dem ihr verheißenen Erlöſer, der keuſch bliebe in ihrer Umarmung, und zugleich — indem ſie immer wieder durch deren Schwäche enttäuſcht wird —, verachtet und haßt ſie die Männer und verführt ſie dennoch aus dieſer feindſeligen Empfindung, aus dem Willen zur Rache. Immer finden wir in ihr die Doppelnatur, die zwei Weſen, die miteinander ſtreiten, auch wo ſie mitſammen wirken, doch ohne voneinander zu wiſſen. Dieſes dämoniſche Geheimnis wird nur zweifellos klar durch die dramatiſche Darſtellung ſelbſt, welche in jedem Augenblicke die eine volle lebende menſchliche Geſtalt zu beſtimmteſter Wirkung uns vor die Sinne ſtellt. —

Der dritte Akt iſt im Entwurfe ganz das Spiegelbild des Dramas, auf der Fläche der Erzählung, aber in all' ſeiner geiſtigen Schönheit und Tiefſinnigkeit. „Das iſt Karfreitagszauber, Herr!“ — „Du ſiehſt, es iſt nicht ſo!“ — „Es iſt der Unſchuldstag der Natur“ — wir vermiſſen da nur noch das unvergeßliche: „Du weineſt — ſieh', es lacht die Aue!“ Das entquoll erſt dem

Strom der Muſik, den weihevollen Entſühnungsklängen. Der Parzival des Proſa-Entwurfs durfte ſich genügen laſſen an dem ſchlichten, faſt evangeliſchen Worte: „Steh auf und ſei ſelig!“ — Der Speer iſt im Drama ſtärker betont, dort, wo das Wiedererkennen des dunklen Pilgers durch Gurnemanz an die tatſächliche Erſcheinung, die bedeutungsvoll vor Augen aufgerichtete Form der heiligen Waffe ſich heftet, womit ja ſogar das muſikaliſche Motiv in dieſem Momente des ſtummen Gebetes Parſifals die eigentümliche Wendung nach oben gewinnt. — Parzivals Schlußrede, an Anfortas gerichtet, iſt im Entwurfe länger ausgedehnt. Der Dramatiker, bei der Vollendung ſeines Werkes, hat nicht mehr ſo viel zu ſagen, für ihn iſt alles in der Handlung erledigt, er wendet die Blicke ſeiner Menſchen und Hörer nur noch auf das Weſentliche, Letzte und Höchſte: „O welchen Wunders höchſtes Glück!“ Heiliges Blut entfließt dem Speer, ſehnt ſich dem Grale zu; die gereinigten Heiligtümer vereint ſegensvoll das Lebensblut des Göttlichen. — „Enthüllet den Gral! Öffnet den Schrein!“ Und an Stelle des ſinnvoll noch einmal, nach rückwärts, den ethiſchen Sinn des Dramas antithetiſch beleuchtenden Weisheitsſpruches des Entwurfes: „Stark iſt der Zauber des Begehrenden, doch ſtärker der des Entſagenden“ feiert der letzte, wie erdentrückte Ruf der beſeligten Gralesbrüderſchaft nur noch des „höchſten Heiles Wunder“, die große Tatſache dieſes über alles erhabenen Endes:

„Erlöſung dem Erlöſer!“

Bayreuth, am Schillertage 1907.

Hans von Wolzogen

Die Meiſterſinger von Nürnberg.

I. Entwurf.

Die Meiſterſinger.

Komiſche Oper in 3 Akten.

Erſter Akt.

Eine Kapelle in der Sebalduskirche zu Nürnberg, ſeitwärts dem Schiff zugehend. Schluß der Vesper — man hört das Orgel-Nachſpiel. Kirchgänger verlaſſen den Dom.

Ein junger Mann nähert ſich einem jungen, reichen Bürgermädchen, — ſie hat ihn erwartet und ermahnt ihn zur Vorſicht. Flüſterndes, aber leidenſchaftliches Geſpräch, mehreremal unterbrochen durch den Wiedereintritt der Orgel und durch die ängſtlichen Erinnerungen des Mädchens zur Vorſicht, denen der junge Mann, immer mit einem gewiſſen geräuſchvollen Ungeſtüm, ſich hinter eine Säule verbergend, nachkommt, wodurch das Mädchen jedesmal in nicht geringe Pein gerät. Je nach jeder Unterbrechung der Art beginnt allmählich wieder die Fortſetzung ihrer Unterhaltung — folgenden Inhaltes: Der junge Mann, Sohn eines verarmten Ritters, iſt nach Nürnberg gekommen, ſich um die Aufnahme in die Zunft der Meiſterſinger zu bewerben: er liebt glühend die Dichtkunſt, und iſt zu dieſer Liebe entflammt durch die ſie mir hervorbringt. Es braucht noch Weniges, ja, ein Einziges: und ich gebe auch dieſes Spiel auf: — dann wird ſich's wahrſcheinlich machen, wenn auch auf andere Weiſe, als Manche glauben könnten. —

Herrn B. beſuchte ich in der City: übermorgen wird er mich in ſeinem Wagen nach ſeiner Wohnung außerhalb der Stadt abholen laſſen. Jedenfalls hatten Sie mich ſehr gut empfohlen. Eigentlich gehört er und die Seinigen zur Partei der Times, auch in muſikaliſchen Dingen: ſeine Frau iſt eine Verwandte Mendelsſohn's, für deſſen Gegner mich nun einmal die Leute halten, trotzdem man mir verſicherte, daß man ſeine Ouvertüre zu den „Hebriden“ noch nie ſo gut gehört hätte, als unter meiner Leitung. B.'s ſind übrigens auch hier berühmt als ein ſehr kunſt- (?) freundliches, reiches Haus; wir werden ſehen. Gewiß aber danke ich Ihnen für Ihren freundlichen Willen.

Sonſt iſt bis jetzt meine liebſte Londoner Bekanntſchaft der hieſige erſte Violiniſt Sainton, ein Toulouſer, feurig, gutherzig und liebenswürdig. Er allein iſt der Grund meiner Berufung nach London. Er wohnt nämlich ſeit vielen Jahren mit einem Deutſchen, Lüders, in innigſter Freundſchaft zuſammen; Dieſer hat meine Kunſtſchriften geleſen und iſt durch dieſe für mich ſo eingenommen worden, daß er ſo gut wie möglich ſie Sainton mittheilte, und Beide daraus ſchloſſen, ich müßte unbedingt ein tüchtiger Menſch ſein; ſo hat denn Sainton, als er mich den Direktoren vorſchlug und erklären ſollte, woher er mich kenne, gelogen: er habe mich ſelbſt dirigiren ſehen, — weil, wie er ſagte — der wahre Grund ſeiner für mich gefaßten Ueberzeugung den Leuten nicht verſtändlich geweſen wäre. Nach der erſten Probe, wo Sainton mich voll Entzücken umarmte, konnte ich nicht umhin, ihn einen „téméraire“ zu nennen, der froh ſein könne, daß er diesmal nicht übel angekommen wäre. Dieſer Menſch iſt mir ſehr angenehm. Geſtern nach der Probe, als er meine große Angegriffenheit und Verſtimmtheit ſah, das Heldenbuch, Wolframs Werke, u. dergl. Er hatte ſich bei dem Älteſten der Zunft gemeldet, und dort deſſen Tochter kennen gelernt; beide liebten ſich ſchnell. Um die Tochter bewirbt ſich aber der Merker: der Alte hat jedoch die Bedingung geſtellt, daß nur der die Gunſt ſeiner Tochter erhalten ſolle, der bei dem öffentlichen Singen auf der Johanniswieſe — bei welchem das Volk den Preis zu erkennen hat — dieſen erſten Preis erhalte. Die Tochter hat dazu noch die beſondere Bedingung auszuwirken gewußt, daß auch ſie zu dieſem Preiſe übereinſtimmen müſſe. Auf dieſe Bedingung baut das junge Paar ſeine Hoffnung. Der junge Mann will ſich heute noch in die Zunft aufnehmen laſſen; denn nur als ſolchem wird es ihm erlaubt, in dem öffentlichen Singen mit aufzutreten. Beſorgniſſe, Hoffnungen. Sie verabreden ſich zu einem Stelldichein dieſen Abend am Hauſe des Vaters. Das Mädchen wird durch die Haushälterin abgerufen; als die beiden Frauen ſich entfernen, bemerkt die Alte den Lehrburſchen des Hans Sachs — ſie ruft ihm halblaut zu: (ſchmachtend) „David!“ Er antwortet verſchämt „Frau Magdalene!“ Der junge Mann hat ſich ebenfalls verloren. Nach völlig beendigtem Gottesdienſt treten nach und nach die Meiſterſinger ein. Ihnen iſt zu ihren Verſammlungen und Übungen dieſe Kapelle der Kirche nach dem Nachmittags-Gottesdienſte überlaſſen. Diener der Meiſterſinger, unter ihnen auch der Lehrburſche des Hans Sachs, richten die Kapelle zur Sitzung der Meiſter her: Stühle, Bänke — Bücher —

Tafeln werden aufgehängt, u. ſ. w. Einzelne Meiſter treten im Geſpräche auf: man traut dem Sachs nicht recht und zweifelt, ob er es ehrlich mit der Zunft meine. — Der Alte und der Merker: letzterer ſucht den Alten unbedingt zu ſeinen Gunſten für ſeine Brautwerbung zu ſtimmen. Der Alte wünſcht aufrichtig, es möge dem Merker morgen der Preis zuerteilt werden. Der Merker hat Bedenken wegen der Stimme des Volkes, und wünſcht lieber durch die Meiſter gerichtet zu werden. Der Alte: „Ihr habt ja noch die Stimme meiner Tochter" — er will nicht vom Übereinkommen ablaſſen. —

Hans Sachs tritt dazu: die Verſammlung iſt vollſtändig; einzelner Namensaufruf: — die Sitzung beginnt. Der Alte eröffnet feierlich ſeine Abſicht, das morgende Johannis-Singen zur Brautwerbung zu benutzen; es könne nur das Anſehen ihrer Kunſt vermehren, wenn ſie ab und zu dem Urteil des Volkes unterworfen würde; deshalb ſolle es die erſte Stimme haben, die Meiſter die zweite, und wenn beide nicht übereinſtimmen, ſoll die Braut den Ausſchlag geben. Wer den erſten Preis gewinne, ſolle die Hand ſeiner Tochter erhalten: er wolle ſomit zeigen, daß die Zunft auch noch alte Ritterſitte pflege, u. ſ. w. Man geht zur Aufnahme in die Zunft: heute ſoll das Probeſingen ſtattfinden. — Der junge Mann wird eingeführt; er iſt verwirrt und glaubt vor einer Minneſinger-Verſammlung zu ſtehen. — Nachdem er gehörig ausgefragt, wird er auf die Geſetze der Zunft verwieſen: die Beamten werden ihm vorgeſtellt: Hans

Sachs iſt für die Zeit Geſetzbewahrer: er muß dem jungen Mann ſie vorleſen, und auf alle Erforderniſſe aufmerkſam machen. Hans Sachs thut dies alles mit Beimiſchung von Ironie: — den Meiſtern kommt ſein Benehmen dann und wann bedenklich vor. Er redet dem jungen Mann ſcharf zu, ſo daß dieſer ziemlich ängſtlich und verſchüchtert wird. Endlich ſoll ſein Probegeſang beginnen. Der Merker ſetzt ſich in Poſitur — ein Lehrling ſtellt ſich an die Tafel, um die Fehler anzuſtreichen. — Der junge Mann faßt Mut. — „in welchem Tone ſoll ich ſingen: von Siegfried und Grimmhilde?" — Die Meiſter erſchrecken und ſchütteln die Köpfe. — Der junge Mann: „Nun denn, im Tone Wolframs von Parzival?" — Neuer Schreck, neues bedenkliches Kopfſchütteln. — Der Merker: „Singt, wie's in den Geſetzen ſteht, die Euch bekannt gemacht." — Der junge Mann ſammelt ſich und beginnt mit großer Befangenheit, aber mit ſteigender Begeiſterung, einen Geſang auf das Lob der Dichtkunſt ꝛc. Der Merker läßt oft anhalten und Fehler anſtreichen. Je begeiſterter er ſingt, deſto mehr Fehler werden gemerkt: — Hans Sachs beobachtet ihn teilnahmvoll, und den Merker mit Ironie. Zunehmende Verwirrung des jungen Mannes; — immer mehr Fehler und Unterbrechungen — endlich fragt ihn der Merker, ob er fertig ſei? „Noch nicht, noch nicht!" Der Merker — „die Tafel iſt aber fertig!" — Die Fehler werden feierlich gezählt und erklärt: er hat viel Striche über dem gewöhnlichen Verluſt. — Stimmenſammlung und feierliche Erklärung. „Haltet ein!“ Der junge Mann will ſich verteidigen — in der Seelenangſt erbietet er ſich, noch einmal zu ſingen — „Nichts da!“ — Hans Sachs wirft ſich dazwiſchen: er ſucht den jungen Mann zu verteidigen, — er macht ſich über die Meiſter luſtig: es entſteht Streit. Hans Sachs fordert den Merker auf, ſelbſt zu ſingen, und er wolle den Merker nach ſeiner Weiſe abgeben, um zu ſehen, wie viele Fehler er machen würde. Der Merker weiſt ihn boshaft zurück, — „man würde ihm, Hans Sachs, ſelbſt zu Leibe gehen, wenn das Volk nicht wäre, das ihn ſo auf den Händen trage. Möge es nun mit ſeiner Poeterei ſtehen, wie es wolle; mit ſeiner Schuhmacherei ſtünde es nicht beſonders, „da ſeht, in ſolchen Schuhen ſoll ich morgen zur Brautwerbung gehen. Sorgt lieber, Meiſter Sachs, daß meine neuen Schuhe morgen fertig ſeien!“ — Hans Sachs („Du ſollſt dran denken“): Streit. — „Das Geſetz werde vollzogen!“ — Der junge Mann in der größten Verzweiflung: „Erbarmen Meiſter!“ — Zum Schluß.“ — Feierliche Erklärung: „Der Fremde hat verſungen!“ — Er ſtürzt wie vernichtet fort. Die Verſammlung trennt ſich in großer Aufregung.

Zweiter Akt.

Feierabend. Spaziergänger kommen zurück nach Haus. Die Läden werden geſchloſſen. Der Lehrburſche des Sachs ſchließt den Laden nach der Straße zu. Frau

Magdalene geht vorbei mit einem Korbe: „David!“ „Frau Magdalene?“ Sie ſteckt ihm etwas zu und geht in ihr Haus. David verzehrt's und ſeufzt dabei. Der **Alte** kehrt mit ſeiner Tochter vom Spaziergange zurück: ſie ſetzen ſich, um den milden Abend zu genießen, noch einen Augenblick auf die ſteinerne Bank vorm Hauſe. Er macht ſie auf die Wichtigkeit des morgenden Tages aufmerkſam und empfiehlt ihr den **Merker**. Sie erkundigt ſich ängſtlich nach dem jungen Manne und erfährt zu ihrem Schrecke, daß er verſungen habe. Sie iſt in größter Unruhe und Beſorgnis und ſucht haſtig den Vater zum Eintreten zu bewegen. „Was haſt du denn?“ „Nichts!“ Er geht in ſein Haus. Sie bleibt einen Augenblick allein auf der Bank. **Magdalene** kommt und berichtet ihr, der **Merker** habe ihr begegnet und ſie bewogen, ſie zu bitten, den Abend am Fenſter zu bleiben; er wünſche ihr erſt ſein Lied, mit dem er morgen den Preis zu erwerben gedenke, als Ständchen allein zu ſingen, um ihrer Stimme gewiß zu werden. „Ich werd' ihm dienen!“ Sie iſt in größter Pein und weiß nicht, was beginnen; beide treten in das Haus. — Hans Sachs kommt von ſeinem Spaziergange zurück. — Er tritt von dem Platze aus bei ſich ein, ſchließt die untere Thüre des Ladens und weiſt David zur Ruhe, nachdem er ſich ein Licht hat anſtecken laſſen. Dann lehnt er ſich über die Ladenthür heraus, erquickt ſich an der Luft, von der er ſich nicht ſobald trennen kann, gedenkt des jungen Mannes und verfällt in weiche, ſchwärmeriſche Stimmung. Der

Liebhaber tritt in einem Mantel und mit dem Degen aus der Straße auf; die Geliebte hat vom Fenſter aus ſein Kommen geſehen und eilt ihm behutſam unter ihrer Hausthür entgegen: „Geliebte!“ Sie: „Ich weiß alles! O, Ihr habt verſungen!“ „Ich Unglückſeliger!“ — Verzweiflung! Der Geliebte in bitterſter, aufgeregter Stimmung — zu der ſeine Enttäuſchung über das Weſen der Meiſterſinger viel beiträgt — iſt zum Äußerſten entſchloſſen, er will die Geliebte entführen. — Alles iſt vorbereitet, auf dem verarmten Schloſſe ſeiner Väter ſind ſie ſicher. Frau Magdalenens Stimme im Hauſe ruft den Namen des Mädchens —: Dieſe verbirgt den Geliebten ſchleunigſt in der Thür und geht der Magdalene entgegen. Hans Sachs beobachtet Alles. — „Eine Entführung? Das iſt ein verzweifelter Streich, den ich nicht zugeben darf!“ — Magdalene erinnert die Geliebte an den Merker: „Auch das noch!“ Sie bittet die Magd, ſich ſtatt ihrer am Fenſter zu zeigen.*) — Dieſe fragt wegen ihres Verhaltens: „Sie ſolle ihr Mißfallen an des Merkers Geſange zu erkennen geben.“ Magdalene willigt aus beſonderen Gründen ein. — Das junge Mädchen kommt wieder ganz aus dem Hauſe zu dem

---

*) Die Geliebte und Magdalene vertauſchen ihre äußere Begleitung (sic), nachdem die Geliebte ihr angeraten, ja nicht eher ſich am Fenſter zu zeigen, als bis der Merker beginne! (Dies alles kann von der Geliebten, nachdem ſie aus dem Hauſe zurückgekommen, erzählt werden.)

Geliebten: — Der ermahnt ſie zur Flucht — er erſtaunt, ſie in anderer Kleidung zu erblicken; ſie beichtet ihm und ſagt, ſie erkenne in dieſer Fügung die Begünſtigung ihrer Flucht von ſeiten des Himmels. — Schon wollen ſie fliehen, als die Geliebte aus Sachs' Werkſtatt den hellen Lichtſchein erblickt und ihn ſelbſt erkennt. — „Wir ſind verloren, der Sachs bemerkt uns!“ Der Liebhaber: „Der kann mein Feind nicht ſein!“ „Trau' ihm nicht, er iſt ein falſcher Mann!“ „Er?“ „Der Vater hat mir's oft geſagt!“ — Hans Sachs verdüſtert das Licht und ſtellt ſich, als entferne er ſich. — Der Geliebte: „Sei's durch alle Falſchen der Erde, durch Hagen, der Siegfried erſchlug ꝛc., — ich rette dich!“ Als ſie ſich der Straße zuwenden wollen, hört man das Horn des Nachtwächters: der Geliebte, mit tragiſcher Gebärde die Hand an das Schwert legend: „Ha!“ — Die Geliebte: „Was willſt du thun: den Nachtwächter tödten?“ — Der Nachtwächter beginnt ſein Lied und kommt dabei die Straße herauf. — „Verdammt! Ein neues Hindernis!“ Sie ziehen ſich abermals zurück. — Der Nachtwächter kommt vor, biegt links um, am Hauſe des Alten vorbei, wo das Paar hinter einem Baume verſteckt ſteht, — und geht ab. — Der Merker iſt dem Nachtwächter in geringer Entfernung nachgeſchlichen: — als das Paar hervortritt, um zur Flucht auf die Straße zu biegen, ſtößt ihnen der Merker auf. Sie zieht ihn eiligſt zurück: „Um Gottes Willen! So haben wir uns ſchon verſpätet! 's iſt der Merker! Ach, er ſollte uns hier nicht mehr treffen.“ „Mein Todfeind! hier will er ſingen? Zum Teufel er mit ſeinem Liede! Ich ſtoß’ ihn nieder!“ „Barmherziger! Willſt du uns unglücklich machen?“ Sie hält ihn ab! „Noch eine Geduld! Möge er ſchnell ſingen, dann ſind wir frei! Tritt in das Haus, damit uns Frau Magdalene nicht erblickt.“ — Der Merker hat ſich auf einen ſteinernen Sitz in einer Eckniſche von Sachſens Hauſe niedergelaſſen, ergreift die Laute, lugt nach dem Fenſter hinüber. — Hans Sachs, der die leiſeſten Unterredungen der Liebenden genau belauſcht hatte, hat ſchnell einen Entſchluß gefaßt, ſein Schuſtergerät an den Laden vorgebracht — und als der Merker die Laute ſtimmt, beginnt er, bei der nun hell erleuchtenden Glaskugel, an ein Paar Schuhen zu arbeiten. Als endlich der Merker zu ſingen beginnt, fällt auch Sachs mit einem derben Schuſterliede ein: — der Merker ſtutzt, fährt endlich wütend auf und ſchilt Sachs. Sachs: Er könne in der Nacht nicht arbeiten, ohne ſich durch Geſang wach zu erhalten. Der Merker: „Wer ihn denn ſo ſpät in der Nacht arbeiten heiße gegen alles Chriſtentum?“ Sachs: „Ei, habe er ihn nicht ſelbſt ſo ſtreng um die neuen Schuhe gemahnt? Wolle er ſie zu morgen fertigen, müſſe er ſchon die Nacht dazu nehmen!“ — Der Merker iſt außer ſich: „Ich will eure Schuhe nicht. Schweigt und ſchließt den Laden!“ Als er ſich wieder zum Singen anläßt — beginnt Sachs noch lauter ſein Lied. Der Merker iſt in Verzweiflung, beſonders da er nun gewahrt, wie ſeine vermeintliche Geliebte ſich nun am Fenſter zeigt. „Sie glaubt am Ende, das rohe Schuſterlied ſei mein Minnegeſang, und läßt mich ſchmählich durchfallen! Meiſter Sachs, um des Himmels Willen, erbarmt Euch mein, ſchweigt und laßt mich ruhig ſingen.“ Sachs: „Jetzt kommen die Schuhe über den Leiſten, laßt ſehen, wie wir vielleicht beide, Ihr mit Eurem Liede, und ich mit den Schuhen, zuſammen fertig werden können. Laßt mich heute Nacht den Merker machen nach meiner Weiſe, und bei jedem, was mir an Eurem Liede nicht gefällt, ſchlage ich einmal auf den Leiſten. Nun ſingt mir nur nicht gar zu gut, ſonſt geht Ihr morgen unbeſchuht!“ — Nach längerem Dingen geht der Merker voll Ingrimm den Vorſchlag ein: er verläßt ſich auf die Fehlerloſigkeit ſeines Liedes. Er ſieht, daß die weibliche Geſtalt noch am Fenſter iſt, ſetzt ſich und beginnt von neuem. Große Verzweiflung des Liebespaares: — Der Merker ſingt. Sachs ſchlägt bei jedem Fehler laut auf den Leiſten; jeder Schlag durchzuckt den Merker wie ein Meſſerſtich; die Fehler und Schläge werden immer häufiger, am Schluſſe eines Verſes ſchlägt Sachs vielemal hintereinander auf den Leiſten. Der Merker ſpringt wütend auf. Sachs: „Iſt Euer Lied fertig?“ Merker: „Noch lange nicht.“ — Sachs: „Die Schuhe ſind fertig geworden!“ — Er zeigt ſie zum Laden heraus. Der Merker ſingt aus Leibeskräften und ohne allen Abſatz den letzten Vers, um nicht unterbrochen zu werden. Sachs lacht dazu überlaut. Frau Magdalene ſchüttelt heftig mit dem Kopfe, David hatte leiſe einen Laden nach der Straße zu etwas geöffnet und nach „Frau Magdalene“ ſchmachtend gerufen: er hat ſie am Fenſter erblickt, ſie gab ihm aber nicht Antwort — er hört und ſieht den Merker, bricht wie raſend aus dem Fenſter hervor und ſchlägt mit einen Schemel auf den Merker los. Merker und Magdalene ſchreien um Hilfe. Die nächſten Nachbarn ſind nach und nach bereits wach geworden, an allen Fenſtern wird es lebendig, allmählich füllt ſich auch die Straße: der Merker prügelt ſich mit David. Magdalene ruft vergebens David vom Fenſter aus, abzulaſſen. Allgemeiner Aufruhr: Fragen und Toben. Sachs lacht unaufhörlich: die Liebenden in größter Verzweiflung wollen endlich die allgemeine Verwirrung zur Flucht benutzen und ſtürzen ſich in den Haufen. Sachs ſpringt ſchnell aus dem Hauſe, ſchwingt den Knieriemen, macht ſich Platz, haut David eins über, der den Merker losläßt. (Dieſer macht ſich ſchleunigſt fort.) Sachs ergreift die Geliebte in Magdalenens Kleidung beim Arm: „Ins Haus, Frau Lene!“ und ſtößt ſie in ihr Haus, von welchem er ſchnell die Thür zuſchlägt; den jungen Mann packt er ebenfalls: „Hierher, Herr Ritter“ — ſchiebt ihn in ſeinen Laden und ſchließt ſich raſch mit ihm ein. David kriecht zum Fenſter hinein und ſchlägt ängſtlich den Laden zu. Die Fenſter werden geſchloſſen: Alles iſt ſchnell ruhig und ſtill. Der Mond ſcheint hell auf die Gaſſe. Der Nachtwächter kommt von vorn und geht nach hinten durch die Gaſſe unter Abſingung des Nachtwächterliedes. Der Vorhang fällt.

ruhte er nicht, mit mir nach Hauſe zu fahren und zu warten bis ich mich umgekleidet hatte, worauf er mein einſames Hausdiner abbeſtellte und mich mit zu ſich nahm, wo ich mit ihm und Lüders ganz gemüthlich en garçon ſpeiſte, bis ich einigermaßen beſſerer Laune war.

Sehr gefällt mir auch ein von Liszt mir empfohlener junger Muſiker, Klindworth: hätte der Menſch eine Tenorſtimme, ſo entführte ich ihn unbedingt; denn ſonſt hat er Alles, und namentlich auch das ganze Aeußere, zum Siegfried — Uebrigens habe ich nun einen ſchönen Erardſchen Flügel im Hauſe; ein Stehpult zum Schreiben mußte ich mir von einem Zimmermann beſonders anfertigen laſſen: nirgends war ein ſolches ſonſt zu bekommen. So bin ich nun ſeit einigen Tagen zum Arbeiten eingerichtet; ich habe aber nur noch ſpärlich beginnen können; die Unterbrechung war zu groß und heftig: im Anfang war mir meine Kompoſition*) wildfremd geworden. Hoffen wir, daß ich mich wieder finde: — oder ſoll ich's ganz aufgeben? —

Ach Gott, was ſchreibe ich da Alles für Zeug zuſammen: ſehen Sie, wie ſie daraus klug werden. — Ihre Cigarren-Etui's füllt mir jetzt regelmäßig Sainton mit vortrefflicher Waare.

Sehr hoffe ich nun auf ſchönes Frühlingswetter, eher wird gewiß auch mein erkälteter Zuſtand nicht weichen. Gern machte ich dann einige Exkurſionen; doch werde ich mir wohl Alles verſagen müſſen, um meine nun einmal ſo wohlfeil wie möglich getroffene Einrichtung nicht zu ſtören und jedenfalls mein Ausgabe-Budget dadurch ſehr zu ſteigern; denn ohne furchtbares Geld iſt hier garnicht vom Flecke zu kommen: das ſcheinen Sie kaum recht zu wiſſen.

Meine gute Frau, von der ich geſtern einen Brief erhielt, grüßen Sie mir beſtens und theilen Ihr wohl mit,

---

*) Die Walküre.

Dritter Akt.

Sachs' Schuſterwerkſtatt. Im Hintergrunde die Ladenthür; ſeitwärts das Fenſter nach der Straße. Früher Morgen; die Sonne ſtrahlt hell über Sachs herein, welcher vor der müßig gelaſſenen Arbeit im Schemel zurückgelehnt ſitzt; große Bücher um ihn herum, ein Buch auf dem Schoos, mit dem Arm darauf geſtützt. Am zweiten Fenſter ſitzt David mit der Arbeit eines Paar ſeidener Frauenſchuhe. — Sachs im Nachdenken: „So ginge es wirklich zu Ende mit der ſchönen Dichtkunſt? Ich, ein Schuſter, wäre noch der einzige, der im Reiche der großen deutſchen Vergangenheit athmete? u. ſ. w.“ Man hört von außen, am Fenſter Davids, Frau Magdalenens ſchmachtenden Ruf: „David!“ David wendet ſich unwillig vom Fenſter ab. — Sachs fährt fort, über den Verfall der Poeſie zu philoſophieren. Von außen: „David!“ David wendet ſich ans Fenſter und macht vorwurfsvolle Gebärden auf die Straße nach dem erſten Stocke des gegenüberliegenden Hauſes zu. Sachs bemerkt's und fragt David, was er treibe? „Willſt du mit den Schuhen nicht fertig werden, ſo kann's für dich keinen Feſttag geben, Faulenzer!“ David arbeitet fort. Sachs verfällt wieder in Brüten: „Ob ihn ſein Handwerk entehren könne. O nein, es gebe ihm beſſeres und ehrenvolleres Leben als der Bund der Singer, ꝛc.“ Von außen: „David!“ David, um Magdalenen durch angenommenen Gleichmut gegen ſie zu ärgern, vergißt ſich und ſingt laut das Schuſterlied des Sachs. Sachs, der erſt ärgerlich ſtutzt, wird durch den Gedanken an ſeine gewonnene Volkstümlichkeit erheitert, läßt David gewähren, und ſingt ſelbſt mit.

Eine Thüre nach innen öffnet ſich: der junge Mann tritt ein. Sachs: „Nun habt Ihr brav ausgeſchlafen? Iſt Euch der Nacht-Unmut vergangen?“ „Ach, Meiſter!“ Sachs: „Was wäre aus Euch geworden, wenn ich Euch Unbeſonnene hätte davonlaufen laſſen! Möchtet Ihr mir noch ſo ſehr zürnen, ſo ſeht Ihr doch wohl ein, daß es zu Eurem Frommen war. Die Zeiten ſind vorbei, wo man die Geliebte mit Glück und Segen entführt!“ „Ach! Meiſter, ich ſchäme mich vor Euch! Wohl hattet Ihr Recht! Was aber ſoll ich nun beginnen? Soll ich heute Zeuge ſein, wie meine Geliebte meinem Feinde zugeſprochen wird?“ Sachs: „Das ſoll nicht geſchehen! Doch ſollt Ihr ſie in gutem Kampfe erwerben; laßt mich ſorgen!“ „Ach, lieber teurer Meiſter! Wie ſeid Ihr doch anders, als dieſe langweiligen, unbarmherzigen Poeten, die mich bis aufs Blut gemartert haben! Welche Hoffnungen hegte ich von ihnen; aus der widerlichen Gegenwart, in der ich lebte, ſollten ſie mich in ein ſchönes, dichteriſches Leben einführen. Hier glaubte ich, Reſte Thüringer Geiſtes ꝛc. wiederzufinden: und nun dieſe Enttäuſchung!“ Sachs: „Was habt Ihr ſchon gedichtet?“ — „Heldenlieder; die großen Kaiſer habe ich gefeiert — ſeht hier, hier!“ — „Kein Minnelied?“ — „O, mein neueſtes, hier! hier!“ — „Zeigt her!“ —

Sachs lieſt es aufmerkſam durch — (das Orcheſter ſpielt dazu die Melodie) — dann gerät Sachs eine Zeitlang in Nachdenken und wendet ſich zu dem jungen Manne: „Ihr ſeid ein Dichter! Doch könnt Ihr jetzt nicht mehr gedeihen!“ Er ſchildert ihm mit wehmütigem Humor die Zeit, in der ſie leben, den nahe bevorſtehenden Untergang des letzten traurigen Reſtes der alten Dichtkunſt, der Meiſterſingerei! „Seht mich — mir wär's unmöglich geweſen, aufzukommen, wenn ich mich nicht mit dieſen Gedanken eingelaſſen hätte. Dafür war ich ein Schuſter, und glaubt mir, dieſer Schuſter iſt der letzte Poet der deutſchen Sangeskunſt!“ Der junge Mann proteſtirt feurig. — Sachs: „Glaubt mir: lange, lange Zeit wird man vom Dichten nichts mehr wiſſen. Mit anderen Waffen als mit Liedern wird man kämpfen: mit Vernunft, mit Filoſophie gegen Dummheit und Aberglauben, ja mit dem Schwerte wird man wiederum dieſe neuen Waffen verteidigen: in ſolchem Kampf ſollt Ihr, der Ihr ſo ſchöne edle Geſinnungen habt, mitkämpfen, ſo vermögt Ihr mehr, als durch die Ausbeutung einer Gabe, die Keiner heutzutag mehr anerkennt. Wenn dann Jahrhunderte vergangen und eine neue Welt begonnen, ſo wendet man ſich wohl einmal wieder um, und ſieht nach dem, was man hatte; da fallen ſie wohl wieder auf den Hans Sachs, und dieſer deutet wieder weiter zurück und weiſt ſie bis auf Walther, Wolfram und die Heldenlieder.“ Der junge Mann: „So ratet mir, was ſoll ich thun?“ — Sachs (heiter) „Zieht auf Euer Schloß, ſtudirt was Ulrich von Hutten und der Wittenberger ſchrieben, und iſt's dann not, ſo verteidigt, was Ihr lerntet, mit dem Schwerte!" „Wohl Meiſter! Doch jetzt brauch' ich ein Weib!" „Das ſollt Ihr haben; laßt mich ſorgen!"

Die Geliebte tritt ein, um wegen der Schuhe Rückſprache zu nehmen; (Terzett) — ſie will Sachs mit Vorwürfen überhäufen, der Geliebte verteidigt ihn, Sachs tröſtet beide und verweiſt auf einen guten Ausgang; er ſchreibt den beiden ihr Verhalten vor. Beide danken ihm und geloben Gehorſam. Alle ab zu verſchiedenen Seiten.

Der Merker tritt ſchüchtern ein. Er iſt in großer Not, da er die Überzeugung gewonnen hat, daß er dieſe Nacht vor ſeiner Erwählten durchgefallen ſei. Er möchte ſich des Sachs verſichern, weil er ſeinen großen Einfluß aufs Volk kennt.

Der Merker erblickt das Lied auf dem Arbeitstiſche, lieſt es, findet es für ſich paſſend — er iſt im Zweifel, ob er es einſtecken ſoll; — als Sachs eintritt, ſteckt er es unbewußt ſchnell in die Bruſt.

Verlegenheit des Merkers. Er fühlt, daß er ſich des Gedichtes nicht bedienen kann ohne Sachs' Übereinſtimmung.

Sachs tritt wieder ein in Feſtkleidung. Er iſt verwundert, den Merker zu ſehen — ob an den Schuhen etwas nicht recht ſei? Der Merker ſchüttet erſt ſeine Galle aus wegen des Streiches, den ihm Sachs in dieſer Nacht geſpielt habe. Sachs verteidigt ſich komiſch. Dann geht der Merker über, zieht ſanftere Saiten auf, und ſucht Sachs daher die ſanfteren Saiten, die er bald aufzieht. Endlich giebt er dem Gewiſſen nach, bekennt Sachs den Diebſtahl und erhält das Lied von ihm abgetreten. —

Vielleicht kann ſich Sachs ſtellen, als wiſſe er garnicht, wem das Lied gehöre, — vielleicht dem jungen Manne, der ſchon längſt über alle Berge iſt. — „Es ſcheint ein verzaubertes Lied! Wenn nur die Weiſe dabei angegeben wäre! Beachtet ja, die rechte Weiſe zu finden.“ für ſich zu gewinnen: „Er habe ihm ſein Lied verdorben, wo ſolle er nun in der Eile und der Aufregung ein anderes herbekommen?“ Sachs macht ihn immer zutraulicher, der Merker: „Er fürchte ſich nur vor dem Volke und der Braut, weil dieſe nun einmal von der Meiſterſingerei nichts verſtänden.“ Sachs bietet ihm endlich ein Lied an, was er ſelbſt in ſeinen jungen Jahren gefertigt habe, und das niemand kenne. Der Merker fürchtet Verrat — „Wie, wenn er ihn betrüge und im glücklichen Falle ſich als den Dichter melde.“ Sachs beruhigt ihn: — „Was könne ihm, dem Graukopf, an dem Preiſe liegen? Sein Weib ſei längſt tot, und in ſeinem Alter noch zu freien, das könne nur einem Thoren einfallen.“ Nach Überwindung aller Bedenklichkeiten nimmt der Merker das Lied (des jungen Mannes) an. Sachs unterweiſt ihn (boshaft) — wegen des Vortrages, u. ſ. w. Beide trennen ſich. —

Verwandlung.

(Magdalene hat David durch das Fenſter etwas zugeſteckt; er iſt verſöhnt und kommt im Feſtſtaate, ſie abzuholen. „Meiſter, ſegnet mich! Ich bin mit Frau Magdalene verſöhnt.“)

Die Johanniswieſe vor dem Thore. Die Stadt mit dem Stadtthore im Hintergrunde. Feſtzüge (kleine) kommen aus dem Thore. Die Wieſe füllt ſich immer mehr und mehr — im halben Vordergrunde Tribünen, Zelte ꝛc. für die Meiſterſinger. Beluſtigungen, Spiele, Tänze ꝛc. Das Volk ſchaart ſich auf den Gerüſten. Die Meiſterſinger ziehen auf: der Alte mit der Tochter in der Mitte. Als Sachs auftritt, wird er vom Volke jubelnd begrüßt. Alle nehmen Platz. Der Alte eröffnet dem Volke die Abſicht der Feierlichkeit; das Volk lobt ſie. Als der Merker auftritt, zeigt ſich das Volk ungünſtig für ihn geſtimmt. Er ſchützt ſich vor jedem Zagen durch ſein Vertrauen auf Sachs' Lied. Nach mehreren Förmlichkeiten, beginnt er. Das Lied ſteht in auffallendem Kontraſt zu dem Vortrage. Er ſchildert Hoffnung und Zweifel eines Liebenden. Die Wirkung iſt komiſch durch den Vortrag des Merkers; das Volk macht ſich über ihn luſtig, ziſcht ihn aus, ꝛc. Die Meiſterſinger machen bedenkliche Mienen; — die Braut verſagt ihm ihre Stimme. Der Merker, in größter Überraſchung und Verzweiflung, vergißt ſich; wütend zu Sachs: „O, das iſt Eure Schändlichkeit, was für ein verfluchtes Lied habt Ihr mir da aufgehängt.“ Alle: „Wie?“ und „was?“ „Ein Lied des Sachs?“ Der Merker: „Ja, er hat mich damit betrogen!“ Aufſtand, Sachs bleibt dabei, „das Lied ſei nicht von ihm,“ — zum Merker: „Glaubt Ihr, ich werde mein Wort brechen?“ Der Merker bleibt dabei, es ſei ein ſchlechtes Lied, das ihm Sachs aufgemeiert habe: „Oh!“ Sachs beteuert dem Volke, den Meiſtern: „das Lied, möge es nun ſein von wem es wolle, ſei gut und preiswürdig, nur erſehe er, daß es gut vorgetragen werden müſſe.“ Alle: „So ſingt Ihr es, Sachs!“ — „Wie, ich? Ich kann das nicht; das iſt die Werbung eines Liebenden; wie ſollte ich damit um ein ſo junges Mädchen freien? Es würde ihm damit nicht beſſer gehen als dem Merker.“ Alle: „Wer kann denn das verzauberte Lied ſingen? Wer?“ Der junge Mann in Rittertracht tritt vor: „Laßt mich's verſuchen!“ Die Meiſterſinger: „Wie, der verſungene Sänger? Er darf nicht ſingen!“ Das Volk — durch die Braut, David und Magdalene immer mehr angeregt — „Ei, warum nicht? Laßt ihn ſingen!“ Nach vielem Streiten beginnt der junge Mann, beginnt das Lied und erhält ſtürmiſchen Beifall. Die Meiſterſinger müſſen ihm den Preis zuſagen, weil ſie erkennen, daß er nur das Lied auch gedichtet haben kann. Sie bieten ihm, durch Sachs beſtimmt, die Aufnahme an. Er entgegnet ſtolz: „Was ich erringen wollte, dürſt Ihr mir nicht entziehen; den Beſitz des Preiſes! Was Ihr mir ſchenken wollt, nehme ich nicht an; ich will nicht Meiſterſinger ſein!" **Hans Sachs**: „Ho, ho! Scheltet mir die Meiſterſinger nicht!" Er beginnt in einem kräftigen Ton das Lob der Meiſterſingerzunft, halb ironiſch, halb ernſt, zu ſingen, hebt darin ihr Gutes hervor und das Tüchtige, was durch ſie erhalten und gepflegt worden iſt. Dadurch beſänftigt er die Meiſterſinger ſelbſt, gewinnt ſie für ſich. Sie unterſtützen ſeinen Geſang und erkennen ihn als ihren größten Dichter an. Das Volk ſtimmt dem Lobe Sachſens bei. Muſik kommt. Der Brautzug iſt ſchnell geordnet. Sachs führt die Braut, und der Zug, Pfeifer voran, geht der Stadt zu.

Marienbad, 16. Juli 1845.

R. Wagner.

Ende.

Zerging' das heil'ge römiſche Reich in Dunſt,
Uns bliebe doch die heil'ge deutſche Kunſt.

II. Entwurf

Die Meiſterſinger von Nürnberg.

Große komiſche Oper in 3 Aufzügen.

Perſonen:

Hans Sachs, Schuſter
Bogler, Aelteſter der Zunft } Baß.
Hanslich, Schreiber, Merker der Zunft
Konrad von Stolzing, Tenor.
Emma, Bogler's Tochter, Sopran.
Kathrine, deren Amme, Mezzoſopran.
David, Sachs' Lehrbube, Tenor.
Meiſterſinger, Bürger und Frauen aller Zünfte. Volk.
Nürnberg, um die Mitte des 16. Jahrh.

was in dieſem Briefe Vernünftiges enthalten ſein könnte, da ich ſie für heute, wegen Nachrichten von mir, darauf anweiſen muß. Sie ſoll — ſagen Sie ihr das — verſichert ſein, daß ſie in Zürich tauſendmal beſſer daran iſt, als ich in London, und daß ich mich nur auf die Rückkehr wieder freue.

Und Muhme Weſendonck und Muhme Myrrha*) grüßen Sie ſchön von mir: es wäre Alles gut, herrlich und vortrefflich — das würden ſie ſich ja denken. Im Uebrigen grüßen Sie die ehrenwerthen Sonntagsgäſte, und ſagen Sie Baumgartner's**), auch in London ſolle es „gute Wy" geben. — Haben Sie tauſend Dank für Ihre treue und innige Freundſchaft; wenn Sie mich einmal aufgeben, ſagen Sie mir's zu rechter Zeit; dann bleibe ich in London! — Leben Sie wohl und behalten Sie lieb —

Ihren

R. Wagner."

Die hierauf erfolgte Erwiderung Weſendonck's beantwortet Wagner am 5. April 1855 unter der Anrede:

„Lieber Onkel!

— Fahren Sie ſo fort, ſo werden Sie bald zu meinem Vater avanciren! Bereits wollte ich Ihnen heute ſchreiben, und von der Welt-Erſchaffung bis auf die Entwickelung der engliſchen Muſik mich Ihnen mittheilen, da kam ſoeben Ihr letzter Brief, der mich nöthigt, ſogleich etwas prompter und präziſer zu beginnen. Alſo:

Was der Witz des Punch's ſagen ſoll, weiß ich nicht; nur das kann ich Ihnen verſichern, daß ich kein Geld auf

---

*) Die Tochter Weſendonck's, ſpätere Frau von Biſſing, leider im Jahre 1888 bereits geſtorben.

**) Wilhelm Baumgartner (als Liederkomponiſt von Wagner geſchätzt) nebſt Gattin. „Gute Wy" iſt ſchweizeriſch für: „guter Wein".

Erſter Aufzug.

Vor der Sakriſtei der Sebalduskirche. Das Schiff der Kirche iſt dem Hintergrund zu in ſchräger Richtung nach links anzunehmen. Beim Aufzug des Vorhanges hört man noch den letzten Vers des Chorals mit Orgelbegleitung ſingen. —

In den letzten Reihen der Kirchſtühle, welche allein ſichtbar ſind, ſitzen Emma und Kathrine. Emma ſucht durch Blicke und Zeichen ſich mit Junker Konrad, der nahe an einer Säule lehnt, zu verſtändigen. Kathrine, welche oft zum Anſtand erinnert, veranlaßt auf Emma's Bitte, endlich, als der Choral geendigt, und, während des Orgelnachſpiels, die Gemeinde nach allen Seiten zu ſich langſam zerſtreut, auf geſchickte Weiſe eine wie zufällige Begegnung mit dem Junker; während ſie vorgiebt, bald das Buch, bald den Schleier u. ſ. w. vergeſſen zu haben, und deßhalb zurück nach den Sitzen geht, vertraut ſie für den Augenblick Emma dem Schutze Konrads an. Er iſt ihr ja wohlbekannt, im Hauſe des Vaters ehrenvoll aufgenommen u. ſ. w. In der That iſt Konrad erſt geſtern, von ſeinem verödeten Ritterſchloſſe her, in Nürnberg angekommen, in Geſchäften mit Vogler ſah er in deſſen Hauſe Emma, und Beide entbrannten ſofort in Liebe. Kathrine hat es wohl gemerkt. Er erfährt, daß Emma zwar nicht Braut, doch aber durch einen feierlichen Entſchluß ihres Vaters Demjenigen beſtimmt ſei, der bei dem morgen abzuhaltenden Freiſingen auf der Johanniswieſe den Preis im Minnegeſange davon träge. Sein Entſchluß iſt ſchnell gefaßt. Er ſelbſt will ſich ſofort in die Zunft aufnehmen laſſen, um Morgen mit um den Preis werben zu können. Das Probeſingen ſoll alſogleich, nach vollendetem Gottesdienſt, hier in der Sacriſtei vor ſich gehen. Schon werden, nachdem die Niſchen ſich immer mehr geleert, Vorbereitungen in der Nähe getroffen. David, als Hülfsbube der Zunft, bringt eine große Wandtafel herein, andre Lehrbuben ordnen andere Sitzungsvorbereitungen an. Man muß ſich trennen. David, von Kathrinen ſonſt zärtlich gepflegt, und dieſer mit Hingebung zugethan, hilft durch Zögerung Zeit gewinnen. Endlich müſſen ſich die beiden Frauen entfernen, nachdem der Junker verſprochen, noch dieſen Abend vorm Hauſe des Vaters Auskunft zu bringen. (Die ganze Scene trägt den Charakter der Haſt, Zärtlichkeit und Unterbrechung.)

2. Scene.

Konrad, der bei David zurückgeblieben, erkundigt ſich angelegentlich über die Gebräuche bei den Zuſammenkünften der Meiſterſinger. Während Dieſer, unter der Hülfe anderer Lehrbuben, mit den Einrichtungen fortſährt, erklärt er, auf Befragen, die Bedeutung derſelben: **Konrad** erſährt ſo die Namen und Rangſtellungen all der Meiſter, ihre Plätze, und was ſie zu thun haben. Er verfährt dabei mit drolligem Selbſtgefühl und pedantiſchem Eifer: ſein Meiſter Sachs lehre ihm ebenſo viel vom Schuſterhandwerk als von der Dichtkunſt. Auch giebt er Perſonalauskünfte. Nachdem er die große ſchwarze Tafel an die Wand gehenkt, und den Stuhl davor gerichtet hat, erklärt er, dieß ſei der Platz des Merkers; deſſen wichtiges Amt ſei es, bei Probe- und Wettſingen die Fehler zu merken und auf der Tafel aufzeichnen zu laſſen; er erklärt die verſchiedenen Regeln und Grade von Fehlern, wie viel Merkſtriche dazu gehören, um gut, weniger gut, übel geſungen, oder endlich gar, verſungen zu haben. Ueber die Perſon des jetzigen Merkers, **Hanslich**, ſagt er aus, er gelte für den größten Kenner der Regeln, weßhalb er auch ſehr hoffärtig ſei. Mit **Sachs** ſtehe er nicht gut. Er werbe aber um **Emma's** Hand. Gewiß werde er morgen den Preis davontragen. **Konrad**, bald verwundert, bald beklommen, erwartet ſo die Ankunft der Meiſter.

3. Scene.

Allmähliche Ankunft der Meiſterſinger. **Vogler** (der Aelteſte) und **Hanslich** (der Merker) im Geſpräch, in welchem der Letztere ſich der perſönlichen Gunſt ſeines verhofften künftigen Schwiegervaters zu verſichern ſucht; **Vogler** will nicht davon abgehen, daß der auf morgen angeſetzte Wett- und Werbgeſang ausſchlaggebend von der Umworbenen ſelbſt gekrönt werden müſſe. Als bereits auch Sachs angekommen iſt, ſtellt ſich Konrad, der ſich bisher unbemerkt verhalten, Vogler vor, und meldet ſich ihm als Bewerber um die Aufnahme in die Meiſterſingerzunft. Vogler, überraſcht und erfreut, verſpricht ihm Empfehlung zum ſofortigen Probeſingen. Dann wird die Sitzung eröffnet. Vogler, auf dem Ehrenſitze, erklärt feierlich ſeine Abſicht für das morgende Freiſingen. Man ſchmähe genug die ehrbare Sängerzunft, und Nürnberg's Bürger nenne man an Höfen und in Kneipen noch genugſam Krämer und Schacherer. Da er nun die Ehre des Vorſitzes habe, und es ihm zuſtehe, das Freiſingen am Johannestage zu verherrlichen, ſo habe er ein Wett- und Werbſingen dafür ausgeſchrieben, ſeine eigene Tochter aber demjenigen zur Ehe verſprochen, der dabei obſiegen würde, möge der nun auch der Aermſte ſein, oder der niedrigſten Zunft angehören. So ſolle denn gezeigt werden, wie hoch ein Nürnberger Bürger die Kunſt achte. Er wird allgemein gelobt, denn er iſt ſehr reich. Nun ſetzt Vogler noch die Bedingungen feſt: ausgemacht, daß zunächſt die wohlunterrichtete Sängerzunft den Preis zugeſtehen müſſe; den Ausſchlag aber müſſe ſeiner eigenen Tochter Stimme geben. Hiergegen entſtehen Einſprüche. Hanslich meint, wenn das Mädchen nicht zuſtimme, was hülfe dann die von dem Zunft-Gericht zuerkannte Meiſterſchaft; dann ſolle Vogler ſie ja doch gleich den erſten beſten wählen laſſen, unbekümmert um die Zunft. Vogler: Nicht doch! den Preis des Zunftgerichts müſſe der Werber haben; ſie könne ihn nur verſchmähen, keinen Andern aber verlangen; und wie jedes Mädchen gern bald Frau wird, zögert ſie wohl nicht, den vor aller Welt Gekrönten anzuerkennen. Sachs will aus Gründen der Sittlichkeit die Stimme des Mädchens anerkennen, räth aber, dießmal nicht das Zunftgericht, ſondern das ganze Volk entſcheiden zu laſſen. Dabei wäre ſicherlich kein Auseinandergehen der Wahl zu fürchten. Lebhafter Widerſpruch hiergegen. Sachs bleibt dabei, daß, wie es gut ſei die Kunſt durch Regeln zu erhalten, und deßhalb die Zunft ihr großes Verdienſt habe, einmal im Jahre es aber auch gut ſei, diejenigen urtheilen zu laſſen, die nichts von den Regeln wüßten: das Freiſingen, welches man jährlich gebe, habe ſchon den Sinn, Jeden frei nach Luſt und Laune, ohne beſtimmte Wahl noch Vorſchrift ſingen zu laſſen: ſomit habe das Gericht der Zunft hier keinen Sinn mehr, und dem Volke ſtünde es wohl an, dann allein nach Gefallen zu entſcheiden. Heftige Widerſprüche. Sachs wird überſtimmt. Es bleibt bei der Feſtſetzung Vogler's. Sachs begnügt ſich, daß wenigſtens die Stimme der Braut gerettet ſei. — Vogler kündigt nun an, Junker Konrad wünſche ſofort in die Zunft aufgenommen zu werden. Konrad wird nach der Regel befragt. Er giebt über ſich Auskunft; einer Zunft gehöre er zwar nicht an, doch wolle er gern Bürger von Nürnberg werden. Er ſei der letzte Lebende ſeines

Geſchlechtes, wolle ſein Stammgut verlaſſen; von Kindheit an habe er gern Dichter geleſen, und manches gereimt; von der holden Pflege der Kunſt in Nürnberg habe er viel gehört, und deßhalb ſich herbegeben, um ein guter Meiſterſinger zu ſein. Der neue Fall erregt Bedenken; bisher ſind nur Glieder der Zünfte zugelaſſen worden. Namentlich Hanslich iſt höchſt mißtrauiſch; Sachs ſtimmt für die Zulaſſung. Vogler giebt den Ausſchlag. Das Probeſingen wird zugeſtanden. — Die Geſetze der Tabulatur werden vorgeleſen, vor den Fehlern gewarnt u. ſ. w. Endlich wird der Junker befragt, welche Weiſe er wähle? Ihm werden allerhand Weiſen namhaft vorgelegt: Regenbogen-, Roſenblüth-, Nachtigall-Weiſe u. ſ. w. In Verlegenheit wählt der Junker einen wohlklingendſten Namen. Die gewählte Weiſe wird ihm ihren Geſetzen nach vorgeführt, und nun ſoll er ſingen, jedoch gegen die Regeln nicht fehlen. — Verzagt beginnt Konrad im Ton der alten Minneſinger. Der Merker ſchüttelt ſogleich den Kopf, und läßt David die gemerkten Fehler auf der Tafel mit Kreideſtrichen anſchreiben. Konrad wird bei dieſem Vorgehen immer befangener. — David muß immer mehr anſtreichen. Sich verlorend ſehend, wendet Konrad ſich verzweiflungsvoll ab, und ſingt, um Nichts mehr ſich bekümmernd, nur noch an ſeine Geliebte denkend, mit wachſender Begeiſterung unaufhaltſam weiter, während der Merker wüthend anſtreichen läßt. Endlich unterbricht ihn Hanslich: „ſeid ihr zu End'?“ Konrad: „Noch lang nicht!“ Hanslich:

„Die Tafel iſt aber zu End'! Singt wo ihr wollt, hier ſeid ihr fertig!" Er ſteht auf, und fordert von den Meiſtern, zu erklären, der Junker habe verſungen. Konrad wendet ſich, außer ſich, an die Meiſter, und Vogler. Man lacht, man ſtreitet. Hanslich beſteht auf ſeiner Forderung, der Menſch wiſſe ja gar nichts vom Geſang! Sachs, der dem Junker aufmerkſam zugehört, tritt dem Merker entgegen; der Junker habe nicht nach den Regeln der vorgeblichen Weiſe, aber er habe nach einer guten Weiſe geſungen. Der Merker will jeden ſeiner Striche belegen. Sachs beſtreitet ſeine Competenz in dieſem Falle. Es entſteht Zank. Hanslich, höchſt gereizt, weiſt höhniſch Sachſ's Uebermuth zurück: er bilde ſich ein, der Meiſter der Meiſter zu ſein, und gar viel könne doch bei ihm ſelbſt gerügt werden. Sachs vertheidigt ſich launig. Hanslich, immer biſſiger, wirft Sachs endlich ſein Handwerk vor; wenn er gar ſo weiſe in der Kunſt ſei, ſo ſolle er doch lieber erſt die neuen Schuhe fertig machen, die der Meiſter Poet immer noch ihm nicht geſchickt habe. Morgen gedenke er als Brautwerber ſich auch auf ſeinem Schuhwerk zu bewegen. „Werdet ihr ſie bereit haben?" Sachs nickt: „dem Schreiber gebührt ein guter Spruch: der fiel mir noch nicht ein, doch ſchreib' ich ihn wohl noch Euch auf die Schuhe!" Endlich dringt er auf den Spruch. Sachs muß ſich fügen. Feierliche Erklärung: der Junker habe — „verſungen". Dieſer ſtürzt wüthend fort. Alles trennt ſich lärmend. —

Zweiter Aufzug.

Die Bühne ſtellt im Vordergrunde eine Straße im Längendurchſchnitt dar, welche in der Mitte von einer ſchmalen Gaſſe, nach dem Hintergrunde krumm abbiegend, durchſchnitten wird, ſodaß ſich im Front zwei Eckhäuſer darbieten, von denen das eine, rechts — Vogler's Haus, das andere — links — das des Hans Sachs iſt. Vor Vogler's Haus ſteht eine Linde, vor Sachſ'ens ein Fliederbaum. — Sachſ'ens Werkſtatt geht nach vorn zu: Sachs lehnt auf dem geſchloſſenen unteren Theile der Thüre, hinter welcher er ſitzt, den Kopf auf die Hand geſtützt. In ſeiner Werkſtatt brennt die Lampe auf dem Werktiſch, dicht an der Thür. Heitrer Sommerabend. —

1. Scene.

Sachs' will die Schuſterarbeit nicht recht gehen. Der Geſang des jungen Ritters hat einen großen Eindruck auf ihn gemacht. Er klang ſo alt, und war doch ſo neu; nie hörte er ſo ſingen, und doch kam ihm alles ſo bekannt vor. Keine Regel wollte darauf paſſen, und doch war kein Fehler drin. So ſang wohl der Vogel im Lenz: Keiner kann's nachſingen, und doch iſt's Allen kund. Die ſüße Noth gab's ihm wohl ein! Wie's auch ſei — „dem Vogel, der ſo ſüße ſang, dem war der Schnabel hold gewachſen; und wurd's den Meiſtern dabei bang; das Lied gefiel gar wohl Hans Sachſ'en“.

(Die nach vorn führende Thüre von Vogler's Haus wird vorſichtig geöffnet: auf der Treppe, in der vertiefſten Thüre, in der ſich auch eine Steinbank befindet — treten Kathrine und Emma heraus. — Beide ſehr leiſe, ſo daß ſie Sachs anfangs nicht bemerkt. —)

Emma iſt ungeduldig, von dem jungen Ritter Nachricht zu erhalten. Sie hat vom Vater den ſchlimmen Ausgang erfahren. Kathrine hat ihr dagegen einen heimlichen Auftrag von Hanslich auszurichten; er hat ihr auf der Straße aufgelauert, und ſie geworben, Emma zu beſtimmen, dieſe Nacht ſich am Fenſter nach der Gaſſe zu zu halten: er wünſche ihr zuvor als zärtliches Ständchen den Wettgeſang zum Beſten zu geben, mit dem er morgen zwar gewiß vor der Sängerzunft, nicht aber ob auch vor der Umworbenen zu gewinnen ſicher ſei, weßhalb er ſo im Voraus ſich ihrer Stimme zu verſichern wünſchte. Emma, in großer Unruhe, will nichts davon hören; ſie beſchwört Kathrine, mit ihr die Kleider zu tauſchen, und ſtatt ihrer am Fenſter zu verweilen. Kathrine übernimmt es, in der Hoffnung, dadurch David, der gegenüber ſchlafe, zur Eiferſucht, und ſo zur Erklärung ſeiner Liebe zu reizen. Sie geht um zu ſehen, ob der Vater bereits zu Bett. Die beängſtigte Emma ſieht endlich den Ritter nahen. In ſeinen Mantel gehüllt kommt dieſer in großer Aufregung aus der Gaſſe, erklärt kurz ſein Unglück, und beſtürmt mit ungeſtümem Feuer die Geliebte, augenblicklich mit ihm zu fliehen: Emma wagt nicht zu widerſprechen. Wohin? — Auf ſeine Burg. Sie berathen den Weg. Emma, in Verwirrung, ahnt und fürchtet Gefahren für die heimliche Flucht. Konrad will ſie augenblicklich nach ſich ziehen: er kennt keine Gefahr; durch Rieſen wolle er ſie hindurch führen. (Das Horn des Nachtwächters ertönt.) Konrad zieht mit Emphaſe das Schwert: „Ha!“ Emma begütigt ihn: „horch, es iſt nur der Nachtwächter.“ Sie eilt in das Haus zurück, um eine andere Kleidung überzuwerfen. Konrad birgt ſich hinter der Linde. Während dem kommt der Nachtwächter, unter dem Abſingen des Zehnuhrrufes, die Gaſſe herauf, biegt rechts um und verſchwindet rechts mit einem abermaligen Hornrufe. —

Sachs iſt endlich aufmerkſam geworden, und begreift aus dem Gehörten, daß es ſich um eine heimliche Flucht handelt: „eine Entführung! das darf nicht ſein.“ — Als Emma, in Kathrine's Oberkleid und Kopftracht wieder herausgekommen, ſchnell den Arm des Ritters ergriffen hat, und mit dieſem ſich der Gaſſe zuwendet, hat Sachs die Glaskugel vor die Lampe geſtellt und läßt jetzt durch die vollſtändig geöffnete Ladenthüre ein grelles Licht über die Gaſſe hinwerfen, ſodaß das junge Paar plötzlich ſich erleuchtet ſieht. Emma: „o weh! Der Schuſter! Er bemerkt uns! Schnell zur Seite!“ Konrad: „Müſſen wir durch die Gaſſe?“ — Emma: „nach dieſer Seite zu würden wir auf den Nachtwächter ſtoßen. Erſt wenn er wieder zurück, wären wir da ſicher!“ Konrad: „ſo laß uns an dem Schuſter vorbeigehen, ich fürchte ihn nicht!“ Emma: „'s iſt Sachs! Man kann dem immerhin nicht trauen; er iſt

Wechſel aufgenommen habe. Vielmehr hat Herr Anderſon nach dem zweiten Konzerte ſich bei Sainton gemeldet mit der Frage, ob er nicht wüßte, wie man ſich für das Honorar mit mir zu verhalten habe, worauf dieſer ihm geantwortet: „was weiß ich? faites ce que vous voulez!“ Darauf hat mir Herr Anderſon eine Anweiſung auf 50 Pfund, als Honorar für die erſten beiden Konzerte ausgeſtellt, die ich denn mir auszahlen ließ, und wovon ich jetzt für lange Zeit auszukommen gedenke. — Was ſomit „Punch“ gemeint hat, möge daher Sie ſo wenig beunruhigen, als es mich berührt: auch hat mir hier noch Niemand davon etwas geſprochen, wie ich ebenfalls es noch nicht geleſen hatte. Vielleicht erfahre ich, was damit gemeint ſein ſollte, dann melde ich es Ihnen. —

So! nun laſſen Sie uns von engliſchen Geſchäften zur engliſchen Muſik kommen, worunter, wie Sie aus dem Punch erſahen — man ebenfalls nur Geſchäfte zu verſtehen hat. Auch Ihnen ſcheint ſtillſchweigend die Hoffnung eigen zu ſein, daß ich hier doch noch engliſche Muſik, d. h. Geſchäfte machen würde. Mein Brief über das zweite Konzert ſcheint wieder Anlaß dazu gegeben zu haben. So unpraktiſch und unweltmänniſch ich Euch nun gelten mag, möchte ich doch diesmal meinen enthuſiaſtiſchen Freunden etwas zur Nüchternheit und Mäßigung rathen und ſie erſuchen, ſich in engliſcher Muſik nichts von mir zu erwarten. Es mag wohl wahr ſein, daß dem Publikum letzthin meine Muſik gefallen hat; ich erfahre das auch jetzt noch beſtätigt: ſchön! aber damit iſt die Sache zu Ende. Ganz ebenſo wie meine Muſik, gefällt den Leuten auch das Langweiligſte, und ganz ebenſo wie meine Aufführungen, applaudirt man Tag's darauf auch Aufführungen der niederträchtigſten Art. Somit hätte ich mich allerdings auf die Höhe der erbärmlichſten hieſigen Muſikmacherei geſchwungen und ſtünde mit den andern hieſigen Helden auf gleicher Linie: das wäre etwas! Nun käme es aber nur darauf an, daß ich von dieſem gegar ſtreng!“ **Konrad**: „Iſt's Sachs, ſo iſt's mein Freund; er war mir heute einzig hold.“ — Er will

3. Scene.

Emma an der Ecke vorbeiführen, als ſie plötzlich **Hanslich** gewahren, welcher währenddem in der Gaſſe vorgekommen, und dort, an einen ſteinernen Sitz vor Sachſens Haus gelehnt nach dem gegenüber ſtehenden Fenſter von **Vogler's** Hauſe ſpäht. **Konrad**: „Verdammt! Der Merker von heut! Mein Feind!“ Er will ihn niederſtoßen. **Emma** hält ihn, außer ſich, zurück: Um Gott, er ſolle keinen Aufruhr machen, ſonſt ſeien ſie Beide verloren. — Sie zieht ihn gewaltſam nach dem Vordergrund unter die Linde. — **Sachs** hat vernommen, daß der Merker in der Nähe ſein ſolle, ſchnell ſeine Arbeit zurecht genommen, und den Werktiſch unter der Thüre, ſich über ein Paar Schuhe hergemacht.*) — **Hanslich**, nur Aufmerkſamkeit auf das Fenſter, beginnt auf der Lauthe: Sogleich fällt **Sachs**, laut dazu klopfend, mit einem kräftigen Schuſterliede ein: „Ich, Hans Sachs, bin ein Schuh — Macher und Poet dazu!“ **Hanslich** fährt wüthend auf, und verweiſt Sachs' dies grobe Singen in der Nacht. **Sachs**: „ja, daran ſeid ihr ſelbſt Schuld; wie böslich mahntet ihr mich an die Schuhe; wolle er die zum Bräutigamsſtaate vollenden, ſo müſſe er leider wohl die Nacht zu Hülfe nehmen; und müſſe er Nachts arbeiten, ſo habe er nöthig durch ein gutes Lied ſich dazu anzufeuern.“ Hanslich verwünſcht den Schuſter; wirſt ihm ſtete Bosheit vor: Alles ſuche er hervor, um ihn nur zu ärgern; auch das habe er gegen ihn durchgeſetzt, daß Vogler's Tochter die Ausſchlagſtimme haben ſollte, weßhalb er, wohlgeſetzter Mann nun ſich bemüßigt ſehe, des Nachts auf der Straße den Gecken zu ſpielen, um des Mädchens Stimme zu gewinnen. Wolle er ihn jetzt auch noch darin ſtören, ſo werde er's ihm übel gedenken: denn er wolle beweiſen, daß nur Sachſens Neid an ſeinem Haſſe ſchuld ſei, weil er wohl wiſſe, daß er gegen ſeine, des Merker's Kunſt, nicht aufkommen könne, wie er denn ſelbſt gewiß nie zum Merker tüchtig befunden werden würde. Sachs: — „ei nun! ſo käm' es drauf an, die Kunſt des Merker's gut zu erlernen; er möchte noch dieſe Nacht ſich darin üben; Hanslich ſolle dann nur ſingen, Sachs wolle dazu den Merker abgeben: da er aber dabei mit den Schuhen fertig werden müſſe, wolle er die Merkzeichen, ſtatt mit Kreide an die Tafel, mit dem Hammer auf die Sohlen geben; ſo gelänge ihm wohl auch der gute Spruch, den er drauf zu ſchreiben habe, den Stadtſchreiber hoch zu ehren!“ Hanslich findet ihn unverſchämt und will Sachs nichts zugeſtehen. Als dieſer aber wieder ſtark ſein Lied beginnt, fällt ihm Hanslich ein, und geſteht Sachs, — da er nun die erwartete weibliche Geſtalt am Fenſter gewahrt, auf's äußerſte gedrängt —, das Merkeramt mit dem Schuſterhammer zu. (Die beiden Liebenden gewahren dieſen neuen Aufenthalt mit wachſender Verzweiflung.) — Nun beginnt der Merker Hanslich, dem Fenſter zugewendet, ſeinen Minnegeſang, von pedantiſcher, lächerlicher Form. Sachs giebt ſogleich einen erſten Schlag mit dem Hammer auf den Leiſten. — Hanslich zuckt auf, — zwingt ſich ſchnell aber wieder zu zärtlicher Stimme, und fährt fort, während Sachs immer öfter, und mitunter mehreremale ſchnell hintereinander aufſchlägt. — Während Kathrine (in Emma's Tracht) am Fenſter mit dem Kopf ſchüttelt, geräth Hanslich in immer größere Wuth, und wendet ſich ſchäumend zu Sachs um. Dieſer fragt: „ſeid ihr fertig?" Hanslich: „noch lang nicht." Sachs (die Schuhe frohlockend zum Laden heraushaltend): „die Schuhe ſind aber fertig!" Hanslich ſingt nun den letzten Vers ſeines Liedes mit raſender Haſt und übermäßig laut, wie ein Verzweifelnder, heraus; während Kathrine immer heftiger mit dem Kopfe dazu ſchüttelt. Nah' über dem Sitze

---

*) „Nun muß ich den Spruch ſchön auf die Sohlen ſchreiben.“

4. Scene.

Hanslich's iſt währenddem ein Fenſterladen geöffnet worden: David hatte den Kopf herausgeſteckt, gelugt und gelauſcht. Jetzt endlich ſpringt er wüthend auf die Straße heraus, fällt mit einem Knüppel den Merker an, zerſchlägt die Lauthe, und rauft ſich mit ihm. Bereits haben ſich auch die Gaſſe entlang, andere, mehre und dann immer mehre Fenſterläden geöffnet. Köpfe von

Männern und Frauen ſtecken ſich überall heraus. Kathrine, das Unglück gewahrend, ruft, während David den Merker immer fort prügelt, kreiſchend hinab. Von allen Seiten wachſende Rufe und Schreie: „Mord! Mord! Sie ſchlagen ſich todt!“ Man ſtürzt aus den Häuſern; andere kommen von allen Seiten hinzu, in Nachtkleidung, mit Stöcken, u. ſ. w. Wachſende Verwirrung; perſönliche Feindſchaften miſchen ſich ſchnell ein: „Das habt ihr angeſtiftet!“ — „Ja, dich kenne ich!“ — „die Schneider ſind's!“ — „Nein, die Schuſter, die Trunkenbolde!“ — „Kennt man die Schloſſer nicht, die Grobiane?“ — „auf! Zünfte heraus, Zünfte heraus!“ — „die Gürtler! die Gürtler!“ — „Die Zinngießer!“ — Ungeheure Verwirrung; Gekreiſch der Frauen; allgemeine Schlägerei! — Konrad und Emma wollen die Verwirrung benützen, um unbemerkt, ſie von ihm beſchützt, durch die Gaſſe zu brechen. Sachs hatte ſogleich beim Beginn der Schlägerei ſeine Lampe gelöſcht und den Laden größtentheils geſchloſſen; jetzt — das Liebespaar gewahrend — ſpringt er mit einem Satz hinaus, ergreift Emma beim Arm, ſtößt ſie mit dem Rufe: „In's Haus, Jungfer Kathrine!“ in die Thüre von Vogler's Haus, packt mit dem linken Arm Konrad, haut mit dem Knieriemen in der rechten, David eines über, jagt dieſen mit dem Ruf: „zu Bett, Bube!“ in den Laden voran, zieht Jenen mit den Worten: „Zu mir, Junker!“ mit ſich ebenfalls hinein, und ſchließt ſchnell hinter ſich. Im gleichen Augenblick ertönt ganz in der

Nähe des Vordergrundes das Nachtwächterhorn. Alles ſtiebt mit Blitzesſchnelle auseinander, in die Häuſer, die Gaſſe entlang, lautlos, ſodaß in einem Augenblick die Bühne geleert wird, und auch die Fenſterläden überall ſchnell ſich ſchließen. Der Nachtwächter betritt rechts im Vordergrunde die Bühne, ſieht ſich verwundert um, reibt die Augen, als ob er geträumt, nimmt ſein Lied auf, mit dem er die elfte Stunde abſingt, und zieht ſo durch die plötzlich ſtill gewordene Gaſſe hinab, während der Mond, der zuletzt aufgegangen iſt, hell hineinſcheint. —

Dritter Aufzug.

In Sachs' **Werkſtatt** (kurzer Raum) — Sachs ſitzt am Fenſter in einem hohen Stuhle, vor ſich auf dem Schooße einen großen Folianten, im Leſen vertieft. Heller Morgen: die Sonne ſcheint durch Blumenſtöcke auf ihn herein. David ſchleicht ſich ſcheu heran; erſt wagt er nicht den Meiſter zu ſtören;*) dann, demüthig immer näher tretend, beginnt er ſeine Beichte wegen des nächtlichen Vorfalles; er bekennt, daß er auf Frau Magdalene ein Auge geworfen: ſie ſtecke ihm im Vorbeigehen immer ſo ſchöne Leckerbiſſen zu, auch lächle ſie ihn oft gar holdſelig an: nun habe er vernehmen müſſen, wie Nachts ein Geck um ſie werbe, denn gar wohl habe er, trotz ihrer Verkleidung, Frau Magdalene erkannt. Die Wuth ſei ihm gekommen, und als er gar gewahr worden, daß ſein Nebenbuhler der Merker ſei, der Sachs noch geſtern ſo ſchnöd behandelt, habe er ihn gehörig abwalken müſſen. Nun bittet er um Verzeihung. —

---

*) Er berichtet, die Schuhe in Hanslich's Hauſe abgeliefert zu haben.

Sachs, ununterbrochen in ſein Buch vertieft, beachtet ihn gar nicht. Als David endlich mit der Bitte, ſich mit Magdalene vermählen zu dürfen, dicht zur Seite des Sachs ſich auf die Knie niederlaſſen will, ſchlägt dieſer unwillkürlich den rieſigen Folianten zu, worüber David ſo erſchrickt, daß er ſtrauchelt und ſich ängſtlich davon macht. Sachs bleibt noch eine Zeitlang mit unterſtütztem Arm auf den geſchloſſenen Folianten lehnend, in träumeriſches Nachdenken verſunken. Er ſuchte in der Chronik der Welt nach ähnlichen wilden Vorfällen, die ihm das Weſen des Wahns erklären ſollten, welcher die Menſchen ſo oft bewältigt und zu den unſinnigſten Handlungen treibt, daß ſie ohne Grund ſich anfallen, ſuchen und meiden, bekriegen und verfolgen, und keines doch welchen Dank und Lohn davon hat. Nun findet er, daß am Ende doch alle Bücher doch einzig nur davon voll ſind, und Alles iſt von dem Unſinn erfüllt. Wie friedlich und geſittet ſei nicht ſein liebes Nürnberg — und was braucht's, daß in nächtlicher Stunde plötzlich Alles ſich anfällt wie wilde Teufel? 's iſt eben der Wahn, der bald gebändigt iſt, bald losbricht! Diesmal war's wohl Johannisnacht; ein Glühwürmchen fand ſein Weibchen nicht; geängſtigt flog's durch manches müde

Menſchenhirn; dem kniſtert's nur wie Funk' und Feuer, die Welt ſteht ihm in Brand: das Herz erwacht, und pocht und tobt: die Hand ballt ſich zur Fauſt, der Knüppel iſt zur Hand, und Prügel muß es regnen, den Weltenbrand zu löſchen! 's war halt ein Koboldswahn! — — „Seht da, mein Junker! Wie ſchlieft ihr zu Nacht?" —

Konrad iſt aus der Seitenkammer eingetreten. Er iſt bleich aber ruhig. Er hat nur ſpät ſeine Augen geſchloſſen. Er frägt, was er ſich von Sachs zu erwarten habe, nachdem er ihn dieſe Nacht an ſeinem Glücke verhindert? — Sachs belehrt ihn eines Beſſeren: in Nürnberg ſei's nicht Sitte, über Nacht ehrſame Bürgerstöchter zu entführen. Keineswegs aber ſtehe er ſeinem Glücke entgegen: doch müſſe er ſicher ſeiner Abſichten ſein? Ob er das Kind, das auch ihm werth ſei, wirklich und ſo recht für immer lieben werde? Da Konrad ſich wie beleidigt abwendet — fährt Sachs zutraulicher fort: er deutet ihm ſeinen eignen Zuſtand, auf den er ſich wohl verſtehe:*) ſchon ſtand die Sonne hoch, als er ſich erſt zum Schlafen angelaſſen, das hab' er wohl bemerkt. Was er denn beim erſten Morgengrauen in der Werkſtatt aufgeſchrieben habe? — Konrad bekennt, daß nachdem er alle nächtlich einſamen Qualen durchgemacht, es ihn einzig beruhigt habe, ein Gedicht an ſeine Geliebte aufzuſetzen. Darnach habe er ein wenig ſchlafen können. Sachs: „Zeigt her!“ Konrad zieht's hervor und überreicht's: Während Sachs ſtumm das Blatt durchlieſt, ſpielt das Orcheſter leiſe die Weiſe dazu. Sachs, ergriffen und lächelnd, läßt das Blatt auf den Werktiſch fallen: „und wieder Wahn, ſo hold und zart, ſo leidenreich, ſo wild und mild — allüberall Wahn!“ „Nun kommt, mein Freund! Heut gilt's! was heute Nacht ein wilder Kobold vermacht, ſoll heut am Tag ein edler Wahn zu eurem Vortheil üben.“ — „Was?“ — „den Sinn der Menſchen für eine kurze Friſt aus ſeinem trägen Geleiſe rücken.“ Kommt mit mir hinein. Ich kleide mich zum Feſt, und wir beſprechen uns. — Beide in das Innere ab. — Der Merker Hanslich lugt zum Laden herein. Da er die Werkſtatt leer findet, tritt er herein: er iſt, obwohl ſehr aufgeputzt, in einem ſehr leidenden Zuſtande. Er hinkt, ſtreckt und reckt ſich, zuckt wieder zuſammen, ſucht einen Schemel, ſpringt wieder auf, ſtreicht ſich die Glieder von Neuem. Verzweiflungsvoll ſinnend geht er dann umher, lugt nach dem Hauſe hinüber, macht Gebärden der Wuth, ſchlägt ſich wieder vor den Kopf. Alles dieß ohne ein Wort hervorzubringen: nur das Orcheſter begleitet ſein Gebahren, gleich einer Pantomime. — Endlich ergreift er das Blatt Konrad's auf dem Werktiſch, erkennt ein Minnelied; da er die Thüre bewegen hört, ſteckt er's ſchnell ein. Sachs kommt im Feſtkleide zurück. Nach den erſten

---

*) Was verſteht der Graukopf von der Minne? Der rechte Dichter iſt immer Das, was der gewöhnliche Menſch nur in der Liebesextaſe iſt, wo er dann auch zu Zeiten ſchön dichtet. Was machtet ihr in meiner Werkſtatt? u. ſ. w.

Begrüßungen, frägt Sachs, was ihm der Beſuch bringe: die Schuhe ſäßen hoffentlich gut. Hanslich verwünſcht die Schuhe: die Sohlen ſeien ſo dünn, daß er jeden Kieſel fühle. Sachs: „Ja, das ſind wahre Merkerſohlen! die Merkerzeichen haben ſie weich getrieben!" Ueber den Spott geräth Hanslich in Wuth, überhäuft Sachs mit Vorwürfen ob ſeines feindſchaftlichen Benehmens. Seine Lage ſei elend: er ſei nun, da Sachs ihm den Eindruck ſeines Geſangs auf Eva ſo ſchändlich verdorben, ohne Ausſicht, ihre Zuſtimmung zu erhalten. Ein anderes Lied müſſe aufkommen; wie aber habe er Zeit und Muße; er befinde ſich elendiglich; die Stunde des Wettſingens nahe heran. Er ſei verloren, wenn Sachs ihm nicht aushelfe!" Auf Sachſens Verwunderung, wie er im Stande dazu ſein ſolle, giebt Hanslich unwillig, dann ſchmeichelnd, zu, daß Sachs in gewiſſen Liedweiſen ſich viel Erfahrung gewonnen. Endlich beſtürmt er ihn wieder mit Gewalt, er müſſe ihm ein neues Lied ſchaffen, dann wolle er auch in Zukunft ihm zur Merkerſtelle verhelfen, auch die ihm widerfahrene nächtliche Mißhandlung verſchweigen. Sachs: er mache keine Minnelieder mehr! — Hanslich: das lüge er: noch eben habe er ein ganz neues davon bei ihm auf dem Werktiſch gefunden. Er zieht Konrad's Lied hervor. — Sachs: ja, ihr meint das? Ei nun, wenn's euch gefällt, gebraucht's! nie will ich ſagen, daß es von mir ſei. — Hanslich iſt ſehr befriedigt: er weiß, welches Gefallen Sachs' Lieder vor dem Volke haben, vor dem er doch nun einmal heut ſingen müſſe. Wenn Sachs treu verſchweige, daß das Lied von ihm, ſo ſolle er auf Hanslich's größte Erkenntlichkeit rechnen; ſeine Stimme für die nächſte Merkerwahl ſei ihm gewiß — doch müſſe er hübſch mit Kreide merken, nicht mit dem Hammer auf dem Leiſten. — Sachs ermahnt noch, ob er auch des Erfolges mit dem Liede gewiß ſei? Noch muß er's memoriren: und dann, die Weiſe, nach der es zu ſingen, ob ihm die geläufig und bekannt? Hanslich prahlt, „oh, was die Weiſen betreffe, da gäbe es nun einmal keinen, wie ihn: er wiſſe mehr Weiſen als es Tage im Jahre gäbe: und die paſſende würde er ſchnell auf den erſten Blick finden. — Sachs wünſcht ihm Glück. (Sein Plan wird ſo erleichtert) — Nachdem ſich Beide freundſchaftlich getrennt, und Hanslich fort iſt, kommt Eva (in Feſtkleidern) zum Laden herein. —

Sie bezeigt ſich ſehr verdrießlich gegen Sachs, und beklagt ſich über die neuen Schuhe, die ihr durchaus nicht paſſen wollten. Sachs frägt, wo's fehle; Eva: ſie ſeien zu weit. Sie ſtreckt den Fuß auf einen Schemel. Sachs befühlt den Schuh, und findet ihn dort ſehr knapp. Eva: „ja eben, er drückt mich“. „Wo denn?“ — „Zur Seite“. „Hier?“ — „Nein! dort!“ — „das iſt nicht möglich!“ — „Ach, Meiſter, wißt ihr's beſſer als ich, wo mich der Schuh drückt?“ — (Während Sachs ſich auf den Schuh herabgebeugt, iſt Konrad unter der Kammerthüre erſchienen. Eva, die nach ihm bereits wonnenen Standpunkte aus ganz daſſelbe thäte, was die Andern thun, um Vortheil von ihrer Anerkennung zu ziehen; ja ich müßte es beſſer thun können als Jene, wenn ich etwas davon haben wollte. Sehen Sie, Liebſter, da kommt nun aber der Punkt, wo ich nichts tauge. Ich müßte mich endlich, unter kräftiger Anleitung und inſpirirender Unterweiſung auch darin fügen können, mit Lumpen ein Lump zu ſein: oh, was lernt der Menſch nicht, wenn er ein Ziel, einen Zweck vor Augen hat, den er durchaus und nothwendig erreichen muß! Aber, das iſt nun eben das Schlimme, daß ich mit dem beſten Willen keinen Zweck auftreiben kann, den ich dadurch zu erreichen hätte. Meine Zwecke, liebſter Onkel, liegen wo ganz anders und himmelweit von alle dem ab, was man hier erreichen kann! Ich dachte, Sie wüßten das. — Laſſen wir das gut ſein! Ich bin hier, und werde bis zum achten Konzerte aushalten: — weiter erwarten Sie doch wohl nichts von mir??

Sie wollen Zeitungen haben? Ja, aber was ſoll denn drin ſtehen? Etwas, womit Sie den Leuten über meine hieſigen Erfolge Sand in die Augen ſtreuen können? Dazu würde einzig „Illuſtrated News“ und „Daily News“ taugen: dieſe werden von dem bezahlten Secretär der Philharmonie mit anerkennenden Artikeln über die Konzerte der Geſellſchaft, ſomit auch über meine Leiſtungen, verſorgt. Einige andere Rezenſenten finden den Ton der Herren D. und C. zu impertinent, und geben deshalb vermittelnde Berichte, worin mir dieſes und jenes Gute gelaſſen, dafür aber auch dieſes und jenes Schlechte nicht abgeſtritten wird. Die Möglichkeit, mich zu beurtheilen, ja nur unbefangen zu hören, was ich zu hören gebe, muß ich Jedem abſtreiten. Am beſten wiſſen aber jene beiden Genannten, was ſie wollen: ſie ſind bezahlt, mich nicht aufkommen zu laſſen, und verdienen ſich ſomit ihr tägliches Brod, was in London nicht ſo wohlfeil iſt, als mancher Amerikaner glaubt. — Von der Nichtswürdigkeit, Unverſchämtheit, geſpäht hatte, ſucht durch Blicke und Zeichen ſich mit ihm zu verſtändigen.) Sachs, der es bemerkt, ſteht auf, und deutet auf den vollends eintretenden Junker: „dießmal doch wohl! drückt er nun noch?“ — Konrad eilt auf Eva zu und reicht ihr zärtlich die Hand; dieſe drückt zart Beſchämung und Verwirrung aus. Sachs: „Hat man mit den Schuhen doch ſeine Noth! wär' ich nicht noch Poet dazu, ich nähte länger keine Schuh'!“ Er ſpricht den Liebenden Muth und Hoffnung zu: es ſoll ihm, meint er, heut gelingen, die ſtrengen Meiſter zu bezwingen! Eva, tief gerührt und entzückt, preiſt Sachſen's Güte: „liebte ſie nicht den Ritter ſo, wenn Sachs den Preis heut gewonnen hätte, gern hätte ſie ihn ſelbſt erwählt.“ Anmuthig dankende, hoffende, zärtliche Empfindung von den Dreien zugleich ausgedrückt. (Als flüchtiges Intermezzo: David, welcher zuletzt eingetreten, in Feſtkleidern, iſt im Hintergrund am Fenſter verblieben. Außen ruft Magdalene zärtlich: „David“ — dieſer, einen zum Fenſter hereingereichten Kuchen empfangend, ebenſo zärtlich: „Frau Magdalene!“) Eva wird von Magdalene abgeholt. Sachs winkt David ihm zu folgen, und zu ſchließen. Die drei Männer gehen durch den Laden ab. —

Ein vorderer Vorhang verſchließt die kleine Werkſtatt. Das Orcheſter beginnt leiſe eine feſtliche Marſchmuſik, ſehr allmählich anſchwellend. Dann wird verwandelt. Die Scene ſtellt die Johanniswieſe vor den

Thoren von Nürnberg dar: der Pegel ſchlängelt ſich hindurch; der ſchmahle Fluß iſt an den näheren Punkten practikabel: bunt beflaggte Kähne ſetzen die feſtlich geſchmückten Bürger der Zünfte über. Volk hat ſich bereits eingefunden, und ſich vor Erfriſchungszelten zerſtreut. Eine erhöhte Bühne mit reihenweis und ſtufenweis erhöhten Bänken für die Meiſterſinger iſt zur Seite aufgeſchlagen. Frauen und Mädchen haben darüber und daneben Ehrenplätze. Während luſtig gekleidete, mit Blumen geſchmückte Knaben, als Herolde, Platz machen, und Sitze anweiſen, ſammeln ſich am Ufer die Zünfte unter ihren Bannern, und ziehen einzeln, unter der Abſingung des jedesmal betreffenden Zunftgeſanges, um die Bühne der Meiſterſinger, um welche ſie ſich dann aufſtellen, und endlich gemächlich Platz nehmen. Zuletzt zieht die aus Mitgliedern aller Zünfte beſtehende Zunft der Meiſterſinger ein: Vogler mit Eva an der Spitze. Sie werden überall freudig begrüßt, und reihen ſich auf ihren Bänken. Sachs, als Feſtſpruchſprecher, ſtellt ſich vor, und erklärt in einem kurzen ſinnigen Spruch die Bedeutung der Feſtgabe Vogler's beim dießjährigen Freiſingen. Er fordert namentlich die Laien auf, wohl auf die Kunſt zu achten; das Freiſingen ſei beſtellt, ihnen Belehrung und Gefallen an der Poeſie beizubringen. — Der Beifall der Menge bezeugt Sachſen's große Popularität, welche diesmal ermuthigend auf Hanslich wirkt, weil er ſich bei ſeinem Vorhaben als unter Sachſen's Schutz ſtehend betrachtet. So tritt er denn guten Muthes hervor, als der erſte Werbſinger aufgefordert wird. — Er verbeugt ſich galant, aber etwas ängſtlich in ihrem Blicke leſend, gegen Eva, giebt ihr durch eine ſchlaue Gebärde zu verſtehen, daß ſie jetzt etwas Schöneres als vergangene Nacht hören werde, und beginnt. — Er trägt nun die zarten und feurigen Verſe Konrad's in einer durchaus entſtellenden und lächerlich wirkenden Weiſe vor, ſodaß, als die Meiſter zuerſt über das unzuſammenhängende des Vortrags den Kopf ſchüttelten, das Volk anfangs verwundert, dann aber, als Hanslich mit immer mehr Affekt ſingt, in zunehmende Heiterkeit übergeht, und endlich mit lautem Unwillen und ſchallendem Gelächter den Sänger unterbricht. Die Meiſter ſind äußerſt betreten, ihre Ehre ſo auf dem Spiele zu ſehen; Vogler erſtaunt, Eva hoch erfreut. — Hanslich, ſein Schickſal gewahrend, ſtürzt ſich wüthend auf Sachs, überhäuft ihn mit Vorwürfen des Verraths: das elende Lied, das er ihm aufgehängt, ſei von ihm! — Alles iſt erſtaunt: die Meiſter fordern Sachs zur Erklärung auf. Dieſer giebt vor, er wiſſe nicht, was Hanslich wolle? Nie habe er ihm ein Gedicht gemacht. — Hanslich wirft ihm das Papier hin. Sachs nimmt's auf, erklärt aber, das Lied ſei nicht von ihm. Dann findet er, das Gedicht ſei wahrlich gut, nur ſei erſichtlich, daß der Merker es nicht nach der rechten Weiſe geſungen habe. Offenbar gehöre eine neue Weiſe dazu, und wer dieſe dazu wüßte, müßte demnach auch das Gedicht gemacht haben. Er fordert auf, zu erklären, daß, wer die paſſende Weiſe kenne, ſolle vortreten und das Werblied ſingen, das dann ſich zuverſichtlich als ein ſchönes erweiſen würde. Man ſtimmt ihm bei. Und nun tritt Konrad vor, nimmt die Lauthe und ſingt ſein Lied ſelbſt in anmuthiger feuriger Weiſe. Die Wirkung davon iſt ſo angenehm und ergreifend, daß das Volk ſchließlich leiſe mit in den Schlußreim einſtimmt, und dann in Jubel und Freude ausbricht. Die Meiſter können nicht anders, als auch ihre Zuſtimmung geben. Konrad wird bekränzt, und der überglücklichen Eva von Vogler zugeführt. Dieſer, hocherfreut über die Wahl, bietet nun im Namen der Zunft dem zukünftigen Eidam ſeine Aufnahme in dieſelbe an. – Konrad, heftig, weiſt dieſe Ehre ab. Sachs tritt dazwiſchen: „Halt da! Schmäht mir nicht die Meiſterſingerzunft!“ und beginnt nun ein kräftiges Lied zum Lobe derſelben, preiſt ihre Verdienſte; ſie erhalte und fördere nicht nur die Kunſt, ſondern verſöhne auch allen Bürgerzwiſt; da wohl oft Bürger und Zünfte ſich hart befehden, ja nächtlich ſogar mitunter tollen Unfug auf den Straßen trieben, wie ſei's da zu loben, daß alle Zünfte zu der einen holden ſich dann die Hand reichten, um dort im edleren Wahne den Unſinn zu erſticken.

So pflege denn ein Jeder, wie er kann, das Gute und Schöne, damit ſei viel gewahrt, denn:

„Zerging das heil'ge röm'ſche Reich in Dunſt,
Uns bliebe doch die heil'ge deutſche Kunſt!“

Alles ſtimmt in den Schlußreim ein; die Mädchen, Eva voran, bekränzen Sachs.

Schluß.

---

12 alte Nürnbergiſche Meiſter.

1. Veit Pogner.
2. Kunz Vogelgeſang.
3. Hermann Ortel.
4. Konrad Nachtigall.
5. Fritz Zorn.
6. Sixtus Beckmeſſer.
7. Fritz Kothner.
8. Nikolaus Vogel.
9. Auguſtin Moſer.
10. Hanns Schwarz.
11. Ulrich Eißlinger.
12. Hanns Foltz.

Tabulatur.

„Ein jedes Meiſter-geſangs Bar hat ſein ordentlich Gemäs, in Reimen und Sylben, durch des Meiſter's Mund ordinirt und bewehrt, dieß ſollen alle Singer, Tichter und Merker auf den Fingern ausmeſſen und zu zehlen wiſſen. — Ein Bar hat mehrentheils unterſchiedliche Geſätz oder Stuck, als viel deren der Tichter tichten mag. Ein Geſätz beſteht meiſtentheils aus zweien Stollen, die gleiche Melodey haben. Ein Stoll beſteht aus etlichen Verſen, und pflegt deſſen Ende, wann ein Meiſterlied geſchrieben wird, mit einem Kreutzlein bemerkt zu werden. Darauf folgt das Abgeſang, ſo auch etliche Verſe begreift, welches aber eine beſondere und andere Melodey hat, als die Stollen. Zuletzt kommt wieder ein Stoll oder Theil eines Geſätzes, ſo der vorhergehenden Stollen Melodey hat.“

Geſätz — geſetzet, Abgeſang: verlaſſen, Stoll: hoffen,
Spott, — ſucht, wol,
verletzet, — verſlucht, troffen,
Gott. — Stoll. — faſſen, vol. —
Vertrauen, — ſinken,
Macht, — trinken,
bauen, — Chriſt,
verlacht. Stoll. — biſt.

Stumpfe Reime: (einſilbig reimen) Gut, Blut, Geſicht, verſlicht.

Klingende Reime: Ränder, Bänder: Andern, wandern. —

Waiſen-Reime: — ungereimt bleibend — (Mitte oder am Schluſſe.)

Körner-Reime: ungebundene Verſe in allen Geſätzen, die ſich aber, ſo man dieſe zuſammenhält, mit einander reimen.

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-0
WAGNER,R. FN. 12288/021

1. Leben,	2. kranken,
vol,	Ort,
wol,	Wort,
darneben,	danken,
geſtorben.	verdorben
	u. ſ. w.

Pauſen-Reime:

Ach! — — — — — — — — — Wach! — — —

Was hab' ich, o Herr, begangen, Du mein Gott und hilf nun mir,

„— — — — — — zu groß, — — — — — — — dir:

„— — — — — — — — bloß, — — — — —Schmerzen,

„— — — — — Verlangen. — — — — — — Herzen.

— Ungültige Pauſe: Der —

König David ſchreibt in ſeinen Pſalmen:

Er=

Zürne dich nicht, p. p.

Schlag-Reime: (ſtumpf)

Verpflicht

verbleiben immer wir ein andern

„ — — — — wandern

„ — — — — — Haus

Vernicht

Gericht

Wir werden, und fort bleiben aus.

(folgen 6 Verſe)

Gebricht

(Klingend)

Fangen,
Rauben, brennen, würgen, tödten
(4 Verſe)
Zangen
Stangen
(8 Verſe)
Prangen.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

„Zu merken, in einem Reime oder Vers nicht mehr als 13 Sylben zu machen, weil man's am Athem nicht wohl haben kann, mehr Sylben auf einmal auszuſingen, ſonderlich, wann eine zierliche Blum' im Reimen ſoll gehört werden."

Fehler und Strafen.

1. gegen die hohe teutſche Sprach (nach Luther)
falſch: frommer Mon
ging davon.
erlaubt: Mon — Von (Bahn)
(Nachſicht gegen Dialekt)
2. Falſche Meinungen und grobe Fehler. (Gegen Glauben, Evangelium, Zucht, Scham und Ehrbarkeit.) Gänzlich verſungen.
3. Falſch Latein. (Proſodiſche Fehler hierbei) um 1 Sylbe geſtraft.
4. Blinde Meinung. (Undeutlicher Ausdruck durch Auslaſſung nothwendiger Worte: geſtraft um ſoviel Sylben, als ausgelaſſen.)
5. Ein blind Wort. (Sag für Sach.) 2 Sylben geſtraft.

6. Ein Halb-Wort. (Ich kann es dir nicht ſag', für ſagen.) 2 Sylben geſtraft.
7. Laſter — auch Schullende-Reime. (Sohn — Mon, Mann — nürnbergiſch, Win — ſtatt Wein. Schrauen für Schreien.) 2 Sylben Strafe.
8. Ein Anhang. (Mane ſtatt Mann.) $^1/_2$ Sylbe geſtraft.
9. Eine Kleb-Sylben. (Keim für Keinem. Im ſtatt indem.) $^1/_2$ Sylbe geſtraft.
10. Relationen. (Was nicht recht geſungen, wird geſtraft. Statt, W. n. recht geſ. wird, wird geſtraft.)
    „Wann man ſcharff merken, und im Geſang grübeln wird, mag man es angreifen: ſonſt mag man es, wann es vonnöthen, paſſiren laſſen."
11. Eine Differenz. — Deib für Dieb. treib für trieb. — 1 Sylbe.
12. Anrührende Wörter: Wer Hader macht, macht ſich veracht'. Wann nicht zu oft, paſſirt.
13. Unredbar. (Anders als man redet.) Vater mein, ſtatt: mein Vater; Mutter gut, ſtatt: gute Mutter. 1 Sylbe.
14. Aequivoca. Stecken (Stab) = ſtecken (vertiefen). 4 Sylben.
15. Halbe Aequivoca. (haben
    hab' 2 Sylben
    lab' geſtraft.
    laben.)

Beſtochenheit und Gemeinheit der hieſigen Preſſe iſt Jeder, der hier lebt, ſo innig überzeugt, daß ich — aufrichtig geſagt — mich nicht gern auch nur mit dem Anfaſſen ſolch' eines Blattes beſudele. Wer etwas verſteht und wirklich eine unabhängige Ueberzeugung hat, miſcht ſich nie unter dieſes Geſindel. So iſt mir denn auch verſichert worden, daß ein gewiſſes befangenes Umlenken von Seiten des Berichterſtatters in der „Morning-Poſt" nach dem zweiten Konzerte vorausgeſehen worden ſei, und zwar eben weil „Times" u. ſ. w. ſo ſchonungslos über mich hergefallen wären, was Jenen zur Vorſicht nöthigte, weil Keiner es ganz mit dem Andern verderben will; denn es kommen endlich die Gelegenheiten, wo ſie ſich einander zu dienen haben. Nur der Redaktion der „Times" ſelbſt ſcheint D.'s Invective zu ſtark und grob geweſen zu ſein, weshalb ſie ſeinen Bericht über das zweite Konzert nicht aufgenommen haben ſoll. Möglich iſt nun, daß dieſer unerwartete Fall das nächſte Mal wieder ermuthigend auf die anderen Blätter wirkt, und wieder ein Vorgehen zu meinen Gunſten bemerkbar würde: möglich, daß auf dieſe Weiſe und bei fortgeſetzt günſtiger Stimmung des eigentlichen Publikums am Ende alles ſich zu meinen Gunſten kehrt, wozu dieſes oder jenes Manöver der Philharmonie ſelbſt — die für ihr eigenes Beſtehen kämpft — viel beitragen könnte; möglich ſomit, daß Sie Recht hätten zu ſagen: „So iſt es einmal, und das iſt der Welt Lauf, und ſo kommen Sie endlich doch zur Anerkennung!" Alles möglich! — Aber ich —? Welchen Zweck habe ich dabei? Sinfonien aufzuführen, was ich — aufrichtig geſagt — in Zürich nur ausnahmsweiſe und Euch zu Lieb' zu meinem Metier gemacht habe —: und was noch? Den Tannhäuſermarſch und eine Ouvertüre von mir? Und dann?? — Es iſt gut. —

Meine — wie Sie ſehen — nicht ganz ſüße Stimmung, kommt keineswegs daher, daß ich mir hier etwas erwartet hätte, worüber ich nun etwa enttäuſcht wäre: ſondern,

16. Uberhoff Aequivoca. (Die gleichen Reimſylben in einem Stollen, oder Abgeſang wiederkehrend.) Drei Sylben.

17. Ein falſch Gebänd, wenn die Vers anders gebunden werden, als von ihren Meiſtern; oder wann ſich Körner in einem Geſätz reimen, wohin ſie nicht gehören. 2 Sylben. —

18. Bloße Reimen. (gut: Eitelkeit, ſchlecht. —
bereit
entzweit — geſondert.) Vier
Sylben.

19. Ein Stutzen oder Zucken. (Aus Unbedacht oder Vergeſſenheit ſtill halten im Vortrag. Wird, wann der Stutz nicht lang währt, $^1/_2$ Sylbe geſtraft. So man aber länger pauſiret, als man eine Sylbe bedächtig und langſam ausſprechen kann, verſingt man ſoviel Sylben, ſo lang man ſtill gehalten. Könnte man ſich nicht ganz recolligiren, ſo hat man gar verſungen.

20. Mylben. (— Dinge
ſinge, ſtatt: ſingen.) 1 Sylbe geſtraft.

21. Zween Reimen oder Vers in einem Athem. (Wenn man nicht ſtill hält, wo man pauſiren ſoll.) 4 Sylben geſtraft.

22. Zu kurz oder zu lang. (Weniger oder mehr Sylben als vorgezeichnet, im Verſe), um ſoviel Sylben geſtraft.

23. Hinter ſich und für ſich. (1. Auslaſſen und dann nachholen. 2. Wiederholen um ſich zu beſinnen. 3. Un-

bedachtſam ein Wort zweimal.) Soviel Sylben geſtraft.

24. Lind und hart. (Laden = Thaten.) (Meel — Oel.) 1 Sylbe.

25. Zu hoch und zu niedrig. (Das Geſätz nicht höher oder niedriger durchführen als man angefangen hat. (1 Sylbe.) Wenn der angefangene Ton zu hoch oder zu niedrig iſt, um mit der Stimme ausreichen zu können, und man ganz abſetzen muß. — 6 Sylben geſtraft.

26. Singen und Reden. (Wenn Einer auf dem Singſtuhl angefangen zu ſingen, vor deſſen Vollendung ungefragt dazwiſchen redet.) Soviel Sylben als er geredet.

27. Veränderung der Töne. (In der angefangenen Weiſe nicht ausſingen.) Für jeden Reim 4 Sylben Strafe.

28. Falſche Melodey. (Durchaus anders geſungen als der gewählte Meiſterton.) Gänzlich verſungen.

29. Falſch Gebänd. (Zur richtigen Melodey anders gebundene Verſe.) 3 Sylben Strafe pro Vers.

30. Falſche Blumen oder Coloratur. (Wann die Blume kurz, 1 Sylbe, wann lang, 2 Sylben.)

31. Auswechſelung des Liedes. (Ein Geſätz aus dem einen im andern Lied.) Soviel Sylben, als hinterſtellige Geſetze.

32. Vor- und Nachklang. (Mit bedecktem Mund, ehe man das Wort anhebt, einen Klang oder Stimme machen; ebenſo nachtönend.) 1 Sylbe geſtraft.

33. Irren, oder Irrwerden, iſt ein grober Fehler, und wird begangen, wenn man in der Melodey, in Reimen, Stollen, Abgeſängen oder ganzen Geſätzen, irr wird, und eines für das andere ſinget. Irre werden, hat gar verloren; denn zu merken, daß alle Meiſterlieder aus dem Sinn, und niemals aus dem Buch geſungen werden.

Regeln. Glatt ſingen. (Ganz ohne Fehler.) Ein neuer Meiſterton, darf in einem ſchon vorhandenen nicht über 4 Sylben eingreifen (ihm gleichen).

Wer einen neuen Ton zum erſten Male ſingen will, ſoll ihn erſtlich auf das Niedrigſte als er vermag, ſingen. Zum andern Mal mit vollkommener Stimme wie man auf der Schule pflegt. Zum dritten Mal auf das höchſte als er mit der Stimme ihn erheben kann.

Krönung, Taufe (mit 2 Gevattern) der neuen Weiſe. Stufen der Glieder. Schüler. Schulfreund. Singer (wer etliche Töne weiß). Dichter (der zu andern Tönen Lieder macht). Meiſter (wer einen Ton erfindet). Alle, die eingeſchrieben: Geſellſchafter.

Gebräuche: Singſchulen halten. Sonn- und Feiertags-Nachmittags in der Katharinenkirche. Bei Anfang des Chores niedriges Gerüſt, drauf Tiſch mit großem ſchwarzem Pult, Bänken, mit Vorhängen ganz umzogen: heißt das Gemerk.

Singſtuhl (kleine Kathedra).

Oeffentliche Singſchul': Gaben zum Verſingen. — Vorangehend: Freiſingen, mit weltlichen Stoffen. — Folgend: Hauptſingen, nur bibliſche Materien. — (Verbot aufreizender, und ſchandbarer Lieder.)

1. Preis: Kette mit drei vergüldeten Münzen; auf der mittelſten König David mit der Harfe (König Davidpreis).

2. Preis: Kränzlein aus ſeidenen Blumen.

Wer nun ſingen will, ſetzet ſich fein züchtig auf den Singſtuhl, ziehet ſeinen Hut oder Baret ab, und nachdem er eine Weile pauſiret, fängt er an zu ſingen, und fährt damit fort bis zu End'.

Der förderſte Merker ſchreit: fangt an! — nach jedem Geſätz oder Abgeſang inne halten. Merker ſchreit: fahrt fort!

4 Merker. 1. Fehler gegen die heilige Schrift. 2. Gegen die Tabulaturgeſetze (mit Kreide auf das Pult). 3. Schreibt die Reime auf u. ſ. w. 4. Gegen den Ton (Melodien). —

Nach dem Singen Rath der Merker. Bei Gleichheit muß nochmals um den Ausſchlag geſungen werden. — Glattſingen. Verſungen (über ſieben Sylben geſtraft). —

— Wann eines Merker's Vater, Sohn, Bruder u. ſ. w. ſinget, ſoll der Merker, um unparteiiſch zu bleiben, austreten, und für ſich der Büchſenmeiſter, oder ſonſt wer, eintreten. (Vielleicht auch wenn ſein perſönlicher Feind oder Nebenbuhler ſingt?)

Aufnahme: durch den Lehrmeiſter vorgeſtellt. Examen: ob ehrlicher Geburt? ehrbarer Wandel? Singſchulen-Beſuch? Kenntniſſe: Vocalis, Conſonnant? Reime, nach Zahl, Maaß, Bindung? Stumpf, klingend u. ſ. w. ob er im Fall der Noth ein Lied merken könne? — Ihm werden zum Singen 7 Sylben vorgegeben: ſo er darüber verſingt, kann er nicht aufgenommen werden. Freiung (Freiſprechung). In Pflicht nehmen. Nirgends als in der Schule Meiſtertöne zu gebrauchen ꝛc.

Verzeichniß von Meiſtertönen:

à	5	Reimen:	die Beer-Weiſe.
„	6	„	die überkurtz Abendröth-Weiſe.
„	7	„	der kurtze Ton, Barthel Regenbogens, auch Konrad Nachtigalls. Die kurtze Tagweiſe. K— Maſſenanweiſe. Die Schneckenweiſe. Schröder-Weiſe.
„	8	„	die Hönweiſe Wolframs. Rosmarinweiſe. Poley Weiſe.
„	9	„	Hagenblüh-Weiſe Frauenlobs. Blutton. Verguldete Ton Wolfram's. Fengelweiſe. Schwartz Dintenweiſe. Strohhalmweiſe.
„	10	„	Augenweiſe Frauenlobs. Feilweiſe. Die kurze Palm-Weiſe. Schreibpapier-Weiſe, kurze Affenweiſe.
„	11	„	Spiegelton Frauenlobs. Schwarze Ton Klingsors.

à 12 Reimen: Grundweiſe Frauenlobs. Der kurzen Liebe Ton, Mich. Vogels, die abgeſchiedene Vielfraßweiſe. Verſchloſſene Helmweiſe.

„ 13 „ Güldene Ton Regenbogens. Tön-Ton Frauenlobs. Kurtze Ton Hans Sachſens. Die ſpitzige Pfeilweiſe. Die Jungfrauweiſe. Die gelbe Veil-Weiſe.

„ 14 „ Meienweiſe Eislingers. — Geſtreift Safranblümlein-Weiſe. Ampferweiſe. Cupidinis Handbogen-Weiſe. Grün-Wachsweiſe. Roth-Nußblühweiſe.

„ 15 „ Der vergeſſene Ton Frauenlobs. Stiglitz-Weiſe. Rothe Ton.

„ 16 „ Ritterweiſe. Blaue Ton. Blühweiſe, Klagweiſe. Geile Ton.

„ 17 „ Feuerweiſe. Hagelweiſe. Der Liebe Ton, Kaspar Singers. Meliſſenblümleinweiſe.

„ 18 „ Fröſchweiſe. Süße Ton. Treu Pelikansweiſe.

„ 19 „ Steigweiſe. Senftenton, Nachtigalls.

„ 20 „ Klagweiſe Vogels. Lilienweiſe. Abenteuerweiſe. Hochtannenweiſe. Schneeweiſe. Roſentonweiſe. Stolz-Jünglingweiſe. Gelb-Lilienweiſe. Wohlriechend-Meyromweiſe. Blau Ritterſpornweiſe. Kälberweiſe.

„ 21 „ Zarte Ton Frauenlobs. Der ſüßen Erdbeerweiſe. Geſellenweiſe. Engliſch

	Zinnweiſe. Jungfrau-Weiſe. Blau Kornblumen-Weiſe. Heißthränenweiſe. Harte Trittweiſe. Klingende Th. Hans Sachſens.
à 22 Reimen:	Bellerton. Traurige Semmelweiſe. Lerchenweiſe. Rebenweiſe.
„ 23 „	Verhohlene Ton (Fr. Zorns). Lindenton. Buttglänzende Dratweiſe. Des Orphei ſchaliche Klageweiſe. Gelb Löwenhautweiſe. Kleeweiſe.
„ 24 „	Freudenweiſe. Der unbenannte Ton (Fr. Zorns). Der verwirrte Ton. Bewehrte Ton.
„ 25 „	Engelweiſe. Himmliſche Wag-weiſe. —
„ 26 „	Geblümte Paradiesweiſe. Süß Honigweiſe. Verſchalchte Fuchsweiſe.
„ 27 „	Hammerweiſe. (Leonhardt Nunnenbechs). Morgenweiſe (Hans Sachs). Zimmetröhrenweiſe. Hellgeigenweiſe.
„ 28 „	Friſch Pommeranzenweiſe.
„ 30 „	Grün Lindenblühweiſe. Geflochtene Blumenweiſe. Freie Ton. (Hans Foltzens) Feltdachsweiſe. Hochſteigend Adlerweiſe.
„ 34 „	Der überzarte Ton (Frauenlobs).

III. Entwurf.

Die Meiſterſinger von Nürnberg.

Große komiſche Oper in 3 Aufzügen.

Perſonen:

Hans Sachs, Schuſter (Baß)
Thomas Vogler, Goldſchmied (Baß) } Meiſterſinger.
Veit Hanslich, Schreiber (Baß)
Konrad von Stolzing, ein junger Ritter (Tenor).
Eva, Vogler's Tochter (Sopran).
Magdalena, deren Amme (Alt).
David, Sachs' Lehrbube (Tenor).

Meiſterſinger, Bürger und Frauen aller Zünfte. — Volk.
Nürnberg um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

Erſter Aufzug.

(Der untere Raum des Schiffes vor der Sacriſtei in der Sebalduskirche.)

Das Schiff der Kirche iſt in ſchräger Richtung nach links dem Hintergrunde zu ſich erſtreckend anzunehmen. Bei'm Aufziehen des Vorhanges hört man noch den letzten Vers des Chorals mit Orgelbegleitung von der Gemeinde ſingen. — In den letzten Reihen der Kirchſtühle, welche allein ſichtbar ſind, ſitzen Eva und Magdalene.

Eva ſucht durch Blicke und Zeichen ſich mit Junker Konrad, der nahe an einer Säule lehnt, zu verſtändigen.

Magdalene, welche oft zum Anſtand erinnert, veranlaßt auf Eva's Bitte endlich, als bereits während des Orgelnachſpieles die Gemeinde nach verſchiedenen Seiten zu ſich zerſtreut, auf geſchickte Weiſe eine wie zufällige Begegnung mit dem Junker, während ſie vorgiebt, bald das Geſangbuch, bald das Tuch u. ſ. w. vergeſſen zu haben und deshalb nach den Sitzen ſuchend zurückgeht, vertraut ſie für den Augenblick Eva dem Schutze des Ritters an. In der That lernte Konrad ſchon geſtern Eva im Hauſe ihres Vaters, wo er, ſoeben von ſeinem daß Andere fortſahren, aus einem ganz unfruchtbaren Konflikte meines Weſens mit einem mir gänzlich fremden Weſen etwas zu erwarten. Ich für meine Perſon habe bereits die nöthige Ruhe gefunden, der Sache mit Gleichgültigkeit und Ironie zuzuſehen und abzuwarten, bis das Ding ein Ende hat. Es wird ſchönes Wetter werden, ich werde häufig die wilden Thiere ſehen, und endlich werde ich mit ein Paar erſparten Pfennigen heimziehen. Was will man mehr? —

Ach, was wird hier für viele ſchöne Muſik gemacht? Letzthin war ich in einem Konzert der New Ph. S.*); da ging es hintereinander her mit Ouvertüren, Sinfonien, Concerto's, Chören, Arien u. ſ. w., daß es eine Freude war: Alles vom Dr. W. dirigirt, klitſch-klatſch bis Alles fertig war, was ziemlich ſpät wurde: Publicus applaudirte, wie immer; und anderen Tages hieß dieſes Konzert in allen Zeitungen das ſchönſte der ganzen Saiſon; gleich nach dem zweiten von mir dirigirten wurde von den mir günſtigſten Rezenſenten dieſes Konzert ganz mit demſelben Lobe behandelt, wie das meinige. Sollte ich Ihnen nicht dieſe Zeitungen ſchicken? —

Die eigentliche Wonne der Engländer iſt aber das Oratorium: da wird ihre Muſik der Interpret ihrer Religion — passez moi le mot! — Vier Stunden ſitzen ſie in Exeter-Hall und hören eine Fuge nach der andern an, in ſicherer Ueberzeugung, nun ein gutes Werk verrichtet zu haben, wofür ſie einſt im Himmel nichts wie die ſchönſten italieniſchen Opernarien zu hören bekommen werden. Dieſen tief brünſtigen Drang des engliſchen Publikums hat Mendelsſohn ſo ſchön verſtanden und mit ihm Oratorien komponirt und dirigirt, wofür er denn nun auch der eigentliche Heiland der engliſchen Muſikwelt geworden iſt. Mendelsſohn iſt den Engländern vollkommen das, was den Juden ihr Jehovah iſt. Jehovah's Zorn verödeten Ritterſchloſſe in Nürnberg angelangt, Geſchäfte hatte, kennen: beide waren ſogleich in leidenſchaftliche Liebe für einander entbrannt. **Magdalene** hatte es wohl gemerkt. Er erfährt nun, daß Eva zwar nicht Braut, doch aber durch einen feierlichen Beſchluß ihres Vaters demjenigen zur Frau beſtimmt ſei, der bei dem morgen abzuhaltenden Freiſingen auf der Johannis-wieſe den Preis davontrüge. Sein Entſchluß iſt ſchnell gefaßt. Er ſelbſt will ſich ſofort in die Zunft der Meiſterſinger aufnehmen laſſen, um morgen mit um den Preis werben zu können. Ein Probeſingen ſoll ſogleich nach beendigtem Gottesdienſte, hier vor der Sacriſtei abgehalten werden. Schon werden, nachdem die Kirche ſich immer mehr geleert hat, Vorbereitungen dazu in der Nähe getroffen. — **David**, als Hülfsbube der Zunft, bringt eine große ſchwarze Wandtafel herein; ein anderer ein mächtiges Pergament zum Aufhängen, darauf die „Leges tabulaturae“ ſtehen, noch andre Lehrbuben ordnen andere Sitzungsvorbereitungen. Die Geliebten müſſen ſich trennen. **David**, von **Magdalenen** immer zärtlich gepflegt und dieſer mit Hingebung zugethan, hilft durch Zögerung Zeit gewinnen. Endlich entfernen ſich die beiden Frauen, nachdem der Junker verſprochen, noch dieſen Abend vor'm Hauſe des Vaters Auskunft zu bringen. (Dieſe ganze Scene trägt, der ruhig gemächlichen Umgebung gegenüber, den Charakter der Haſt, jugendlich leidenſchaftlicher Zärtlichkeit, durch Unterbrechung geſteigert.) —

---

*) Die neue Philharmoniſche Geſellſchaft.

Konrad, der bei David zurückgeblieben, erkundigt ſich angelegentlich über die Gebräuche bei den Zuſammenkünften der Meiſterſinger. Während dieſer, unter dem Beiſtand der anderen Lehrbuben mit den Einrichtungen fortfährt, erklärt er auf Befragen, die Bedeutung derſelben. Konrad erfährt ſo die Namen und Würden der vorzüglichſten Meiſter, ihre Plätze und was ihre amtlichen Verrichtungen ſeien.

David verfährt dabei mit drolligem Selbſtgefühl und pedantiſchem Eifer: ſein Meiſter Sachs lehre ihn ebenſoviel von der Dichtkunſt, als vom Schuſterhandwerk. Nachdem er die große ſchwarze Tafel an einen Pfeiler gehenkt und den Stuhl davor gerichtet hat, erklärt er, dies ſei der Platz des „Merkers“, deſſen wichtiges Amt ſei es, bei Probe- und Wettſingen die Fehler zu merken und auf der Tafel aufzeichnen zu laſſen; er bezeichnet die verſchiedenen Grade von Fehlern, wie viel Merkſtriche dazu gehören, um gut, minder gut, übel geſungen, oder gar ver-ſungen zu haben. Ueber die Perſon des jetzigen Merkers, Hanslich, ſagt er aus, er gelte für den größten Kenner der Regeln, weßhalb er auch ſehr hoffärtig ſei. Mit Sachs ſtünde er nicht gut. Er werbe aber um Eva's Hand. Gewiß werde er morgen den Preis davontragen. — Konrad, bald verwundert, bald beklommen, erwartet ſo die Ankunft der Meiſter.

Die Meiſterſinger verſammeln ſich allmählich. Vogler, der älteſte der Zunft, und Hanslich (der Merker) kommen im Geſpräch, in welchem der letztere ſich der perſönlichen Gunſt ſeines verhofften künftigen Schwiegervaters zu verſichern ſucht. Vogler will nicht davon abgehen, daß bei dem auf morgen angeſetzten Wett- und Werbgeſang der Umworbenen Stimme ausſchlaggebend für den Sieger ſein ſollte. — Als bereits auch Sachs angekommen iſt, ſtellt ſich Konrad, der bisher ſich unbemerkt verhalten, Vogler'n vor, und meldet ſich ihm als Bewerber um die Aufnahme in die Meiſterſingerzunft. Vogler, überraſcht und erfreut, verſpricht ihm Empfehlung zum ſofortigen Probeſingen. — Dann wird die Sitzung eröffnet. — Vogler, auf dem Ehrenſitze, erklärt feierlich ſeine Abſicht für das morgende Preisſingen. Man ſchmähe genug die ehrbare Sängerzunft, und Nürnberg's Bürger ſchelte man an Höfen wie in Kneipen noch genugſam Krämer- und Schacherſeelen. Da er nun die Ehre des Vorſitzes habe, und es ihm zuſtehe, das öffentliche Preisſingen am Johannistage durch eine Gabe zu verherrlichen, ſo habe er ein Wett- und Werbeſingen dafür ausgeſchrieben, ſeine eigene Tochter aber demjenigen zur Ehe verſprochen, der dabei obſiegen würde, möge dieſer nun auch der Aermſte ſein, oder der niedrigſten Gewerbezunft angehören. So ſolle denn gezeigt werden, wie hoch ein Nürnberger Bürger die Kunſt achte. — Er wird allgemein belobt, denn er iſt ſehr reich, ſeine Tochter jung und ſchön, ſein einzig Kind.

Nun ſetzt Vogler noch die Bedingungen feſt: ausgemacht iſt, daß zunächſt die wohlunterrichtete Singezunft den Preis zugeſtehen müſſe; den Ausſchlag aber müſſe ſeiner eigenen Tochter Stimme geben. — Hiergegen entſtehen Einſprüche. Hanslich meint, wenn das Mädchen nicht zuſtimme, was hülfe dann die von dem Zunft-Gericht zuerkannte Meiſterſchaft? Dann ſolle Vogler ſie doch lieber gleich den erſten Beſten wählen laſſen, unbekümmert um die Zunft! Vogler: ein von der Zunft gekrönter Sänger müſſe der Bewerber ſein; das Mädchen könne ihn nur verſchmähen, keinen andren aber erlangen; — und wie jedes Mädchen gern bald Frau wird, zög're auch ſeine Tochter wohl nicht, den vor aller Welt Gekrönten anzuerkennen. — Sachs will aus Gründen der Sittlichkeit die Stimme des Mädchens anerkennen, räth aber, diesmal nicht das Zunftgericht, ſondern das ganze Volk entſcheiden zu laſſen: dabei wäre ſicherlich kein Auseinandergehen der Wahl zu befürchten. — Lebhafter Widerſpruch hiergegen. Sachs bleibt dabei, wie gut es ſei, die Kunſt durch Regeln zu erhalten und deßhalb die Zunft ihr großes Verdienſt habe, einmal im Jahre es aber auch gut ſei, diejenigen urtheilen zu laſſen, die nichts von den Regeln wüßten: das Freiſingen, welches man alljährlich abhalte, habe ſchon den Sinn, Jeden frei nach Luſt und Laune, ohne beſtimmte Wahl nach Vorſchrift, ſingen zu laſſen; ſomit habe das Gericht der Zunft hier keinen Sinn mehr, und dem Volke ſtünde es wohl an, dann allein nach Gefallen zu entſcheiden. Heftige Widerſprüche. Sachs wird überſtimmt. Es bleibt bei der Feſtſtellung Vogler's. Sachs beruhigt ſich dabei, daß wenigſtens die Ausſchlag-Stimme der Braut gerettet ſei. — Vogler kündigt nun an, Junker Konrad wünſche ſofort in die Zunft aufgenommen zu werden. Konrad wird den Geſetzen gemäß befragt. Er gibt über ſich die nöthige Auskunft; einer Zunft gehöre er zwar nicht an, doch wolle er gern Bürger von Nürnberg werden. Er ſei der letzte Lebende ſeines Geſchlechtes, wolle ſein Stammgut verlaſſen; von Kindheit an habe er auch die Dichtkunſt geachtet, manches geleſen und ſelbſt gereimt; von der holden Pflege der Kunſt in Nürnberg habe er viel gehört, und ſich nun hierher begeben, um ein guter Meiſterſinger zu werden. — Der neue Fall erregt Bedenken; bisher ſind nur Glieder der Bürgerzünfte zugelaſſen worden. — Namentlich Hanslich iſt ſehr mißtrauiſch; Sachs ſtimmt für die Zulaſſung. Vogler giebt den Ausſchlag. Das Probeſingen wird zugeſtanden. Die Geſetze der Tabulatur werden vorgeleſen, vor den Fehlern gewarnt u. ſ. w. Endlich wird der Junker befragt, welche Weiſe er wähle? Ihm werden allerhand berühmte Weiſen vorgelegt: Regenbogen- — Roſenblüth'- — Nachtigall-Weiſe u. ſ. w. In Verlegenheit wählt der Junker einen der wohlklingendſten Namen. Die gewählte Weiſe wird ihm ihren Geſetzen nach vorgeführt, und nun ſoll er ſingen, jedoch gegen die Regeln nicht fehlen. — Verzagt beginnt Konrad im Tone der alten Minneſänger. Der Merker ſchüttelt ſogleich den Kopf, und läßt von David die gemerkten Fehler an der Tafel mit Kreide anſtreichen. Konrad wird bei dieſem Vorgehen immer befangener: David muß immer mehr anſtreichen. Sich verloren ſehend, wendet Konrad ſich verzweiflungsvoll ab, und ſingt, um nichts mehr ſich bekümmernd, nur noch an ſeine Geliebte denkend, und ſie um ihren unſichtbaren Schutz anflehend, mit wachſender Begeiſterung unaufhaltſam weiter, während der Merker wüthend anſtreichen läßt. Endlich unterbricht ihn Hanslich: „Seid ihr fertig?“ Konrad: „noch lange nicht.“ Hanslich: „Die Tafel iſt aber fertig! Singt wo ihr wollt, hier ſeid ihr zu End!“ Er ſteht auf und fordert von den Meiſtern, zu erklären, der Junker habe verſungen. Konrad außer ſich, wendet ſich an die Meiſter und Vogler. Man lacht, man ſtreitet. Hanslich beſteht auf ſeiner Forderung; der Menſch wiſſe ja gar nichts von Geſang! — Sachs, der Konrad aufmerkſam zugehört, tritt dem Merker entgegen: der Junker habe nicht nach den Regeln der vorgeblichen Weiſe, aber er habe nach einer guten, wenn auch namenloſen Weiſe geſungen. Der Merker will jeden ſeiner Striche belegen. Sachs beſtreitet ſeine Kompetenz in dieſem Falle. Es entſteht Zank. Hanslich, höchſt gereizt, weiſt höhniſch Sachſ'ens Uebermuth zurück: er bilde ſich ein, der Meiſter der Meiſter zu ſein, und gar viel könne doch bei ihm ſelbſt gerügt werden. — Sachs vertheidigt ſich launig. — Hanslich immer biſſiger, wirft Sachs endlich ſein Handwerk vor: wenn er gar ſo weiſe in der Kunſt ſei, ſo ſolle er doch lieber erſt die neuen Schuhe fertig machen, die der Meiſter Poet ihm immer noch nicht geſchickt habe. Morgen wünſche er als Brautwerber ſich auf ſeinem Schuhwerk zu bewegen. „Werdet ihr ſie bereit haben?“ Sachs: „dem hohen Schreiber gebühre ein guter Spruch: der fiel mir noch nicht ein; doch ſchreib' ich ihn wohl noch auf eu're Schuh!“ Endlich bringt der Merker auf den Richterſpruch. Sachs wird überſtimmt. Feierliche Erklärung: — „Junker Konrad von Stolzing, ihr habt — verſungen!“ Dieſer ſtürzt wüthend fort. Alles trennt ſich in großer Aufregung. —

Zweiter Aufzug.

Die Bühne ſtellt im Vordergrunde eine Straße im Längendurchſchnitte dar; in der Mitte wird ſie von einer ſchmalen Gaſſe, welche auf den Hintergrund zugeht und dort krumm nach rechts abbiegt, durchſchnitten, ſo daß ſich im Front zwei Eckhäuſer darbieten, von denen das eine rechts Vogler's Haus, das andre links das des Hans Sachs iſt. Vor Vogler's Haus ſteht eine Linde, vor dem des Sachs ein Fliederbaum. — Sachſ'ens Werkſtatt geht, dicht am Eck, nach vorn zu. — Sachs lehnt auf dem geſchloſſenen unteren Theil des Thürladens, hinter welchem er ſitzt, den Kopf auf die Hand geſtützt. In der Werkſtatt brennt die Lampe auf dem Tiſch, dicht an der Thüre. Heiterer Sommerabend. — Sachs will die Schuſterarbeit nicht recht gehen. Der Geſang des jungen Ritters hat einen großen Eindruck auf ihn gemacht. Er klang ſo alt und war doch ſo neu; nie hörte er ſo ſingen, und doch kam ihm Alles ſo bekannt vor. Keine der Regeln wollte auf ihn paſſen, und doch war kein Fehler drin. So ſang wohl der Vogel im Lenz: Keiner kann's nachſingen und doch iſt's Allen kund. Die ſüße Noth gab's ihm wohl ein! Wie dem auch ſei: „Dem Vogel, der ſo ſüße ſang, — dem war der Schnabel hold gewachſen; und ward's den Meiſtern dabei bang — das Lied gefiel garwohl Hans Sachſen.“ —

Die nach vorn führende Thür von Vogler's Hauſe wird vorſichtig geöffnet; auf der äußeren Treppe, an welcher ſich auch Steinſitze befinden, treten Eva und Magdalene heraus. Beide verhalten ſich ſehr leiſe, ſo daß Sachs ſie anfangs nicht bemerkt. Eva iſt ungeduldig, von dem Ritter Nachricht zu erhalten; ſie hat vom Vater den ſchlimmen Ausfall des Probeſingens vernommen. Magdalene hat ihr dagegen einen heimlichen Auftrag von Hanslich auszurichten, dieſer hat der Amme auf der Straße aufgelauert, und ſie geworben, Eva zu beſtimmen, dieſe Nacht ſich am Fenſter nach der Gaſſe zu, zu halten: er wünſche ihr zuvor als zärtliches Ständchen den Werbgeſang zum Beſten zu geben, mit dem er morgen zwar vor der Sängerzunft, nicht aber vor Eva zu gewinnen ſicher ſei; weßhalb er denn ſo im Voraus ſich ihrer Stimme zu verſichern wünſche. — Eva in großer Unruhe, will nichts davon hören; ſie beſchwört Magdalene, mit ihr die Oberkleider zu tauſchen, und ſtatt ihrer am Fenſter zu verweilen. Magdalene übernimmt es, in der Hoffnung, dadurch David, der gegenüber ſchlafe, zur Eiferſucht, und ſo zur Erklärung ſeiner Liebe zu reizen. Sie geht in's Haus zurück, um zu ſehen, ob der Vater ſchon zu Bette ſei. — Die beängſtigte Eva ſieht endlich den Junker nahen. In ſeinen Mantel gehüllt, kommt Konrad in großer Aufregung aus der Gaſſe. (Die Haltung der Liebenden hat fortwährend den Charakter des jugendlichen Ungeſtümes, von Seiten Eva's auch namentlich der kindiſcheſten Unerfahrenheit.) Konrad erklärt haſtig ſein Unglück; Alles ſei verloren, wenn Eva ſich nicht entſchlöſſe, ſofort mit ihm auf ſein Ritterſchloß zu fliehen. Eva wagt nicht zu widerſprechen. Sie berathen den Weg. Eva in Verwirrung, fürchtet und ahnt Gefahren für die heimliche Flucht. Konrad will ſie nach ſich ziehen, denn es ſei keine Zeit zu verlieren: er kenne keine Gefahr, er ſei auf jeden Kampf gefaßt, und ſolle er ſie durch Rieſen hindurch führen. (Man hört den ſtarken Ruf des Nachtwächterhorns) Konrad zieht mit Emphaſe das Schwert. „Ha.“ Eva begütigt ihn, es ſei nur der Nachtwächter. Er ſolle nur einen Augenblick verweilen, ſie eile, andre Kleidung anzulegen, — und geht in's Haus zurück. Konrad birgt ſich hinter der Linde. Während dem kommt der Nachtwächter unter dem Abſingen des Zehn-Uhr-Rufes die Gaſſe herauf, biegt rechts um, und verſchwindet mit einem abermaligen Hornrufe.

Sachs iſt endlich aufmerkſam geworden, und begreift aus dem Vernommenen, daß es ſich um eine feindliche Flucht handle: „Eine Entführung? Das darf nicht ſein!“

— Als Eva in Magdalene's Mantel und Kopftracht wieder zurückgekommen, ſchnell den Junker erfaßt hat, und mit dieſem ſich der Gaſſe zugewendet, hat Sachs die Glaskugel vor die Lampe geſtellt, und läßt jetzt, durch die vollſtändig geöffnete Ladenthüre, ein grelles Licht über die Gaſſe hinfallen, ſo daß das junge Paar plötzlich ſich hell beleuchtet ſieht. Eva zieht den Junker ſchnell zur Seite zurück: „O weh! der Schuſter! Er ſah uns!" Konrad: „müſſen wir durch die Gaſſe?" Eva: „nach der andern Richtung zu würden wir auf den Nachtwächter ſtoßen; erſt wenn der wieder zurück, wären wir da ſicher!" Konrad: „So laß' uns an dem Schuſter vorbeigehen! Ich fürcht' ihn nicht." Eva: „'s iſt Sachs! man kann dem immerhin nicht trauen. Er iſt gar ſtreng!" — Konrad: „iſt's Sachs, ſo iſt's mein Freund: er einzig war mir heute hold!" Er will Eva an der Ecke vorbeiführen, als Beide plötzlich Hanslich gewahren, welcher währenddem in der Straße angekommen iſt, und dort an einem ſteinernen Sitz vor Sachſ'ens Haus gelehnt, nach dem gegenüber ſtehenden Fenſter von Vogler's Haus ausſpäht. — Konrad: „Verdammt! der Merker von heut', mein Feind!" Er will ihn niederſtoßen. Eva, außer ſich, hält ihn zurück: um Gott! er ſolle keinen Aufruhr erregen, ſonſt ſeien ſie Beide verloren. Sie zieht ihn gewaltſam nach dem Vordergrund unter der Linde. — Dort, in leidenſchaftlicher, zärtlicher Pein und Ungeduld, verfolgen ſie die Vorgänge der folgenden Scene.

trifft mich Ungläubigen denn auch jetzt; denn Sie wiſſen, daß unter andern großen Eigenſchaften dem lieben Gotte der Juden auch ſehr viel Rachſucht zugeſchrieben wird. Daviſon iſt der hohe Prieſter dieſes Gottes-Zorn's. — Was meint die Tante, wenn ich ein Oratorium für Exeter-Hall ſchriebe? —

Nun muß ich Ihnen doch auch noch etwas von der Familie B. ſagen, das wird keine Kleinigkeit ſein, denn dieſe Familie iſt ſehr ſtark, ſie wohnt in Campervall, 8 Meilen von meiner Wohnung, und findet ſich regelmäßig Sonnabends in der Stärke von ungefähr einem Viertelhundert Köpfen zuſammen. Er iſt ein ganz netter Mann, Bourgeois von Kopf zu Fuß, wohlwollend und muſikaliſch; Sie iſt eine Verwandte Mendelsſohn's — klug, zurückhaltend und — nicht übel: Töchter, Söhne, Schwäger, Schwägerinnen, Vetter und Muhmen ſetzen ſich nach dem Eſſen zum Thee hin — ganz anders wie bei Ihnen — und laſſen ſich von zwei oder drei anderen Verwandten Klavier und Geſang vorführen, — natürlich nur von Mendelsſohn. Ich habe dieſes Ereigniß nun bereits zweimal erlebt: für nächſten Sonntag habe ich leider eine Abhaltung. Woran das Viertelhundert mit mir iſt, dürfte ihm noch nicht klar geworden ſein; vielleicht findet ſich das im Laufe der Zeit. Ich glaube, B.'s Wohlwollen wird ſich auch in einer gemüthlichen Bearbeitung der Preſſe äußern; wenn auf dieſe Art einmal ein recht gehaltvoller Artikel zum Vorſchein kommt, ſchicke ich ihn Ihnen. — Für jetzt hätte ich Ihnen von Intereſſantem nur das Programm vom zweiten Konzerte mit der Ueberſetzung zu „Lohengrin“ und der Explikation der IX. Sinfonie zuzuſenden. Doch wird ſo etwas — wenn nicht Journale — hier zu Lande nicht „sous bande“ angenommen, und in einem Briefe möchte es Ihnen jetzt, wo Sie Ihren Hausbau in Angriff nehmen, wohl etwas zu theuer werden. Sie ſehen, ich bin leidenſchaftlich auf Sparſamkeit bedacht. —

Sachs hat vernommen, daß der **Merker** in der Nähe ſein ſolle, ſchnell ſeine Arbeit zurecht gemacht, den Werktiſch unter die Thüre gerückt, und nimmt nun ein Paar Schuhe über den Leiſten: „jetzt muß ich den Spruch ſchön auf die Sohle ſchreiben!“ — **Hanslich**, nur Aufmerkſamkeit auf das Fenſter, beginnt auf der Lauthe, um Eva heranzulocken. Sogleich fällt Sachs, laut dazu klopfend, mit einem kräftigen Schuſterliede ein: „Ich Hans Sachs, bin ein Schuhmacher und Poet dazu!“ — Hanslich fährt wüthend auf, und verweiſt Sachs' das grobe Singen in der Nacht. Sachs: „Ja, hart genug kommt mir's an! Doch ſeid ihr daran ſchuld! nicht freundlich mahntet ihr mich heute um die Schuhe! wolle er die zu des Schreibers Bräutigamsſtaate noch vollenden, ſo müſſe er leider noch die Nacht zu Hülfe nehmen: und ſei er Nachts zu arbeiten gezwungen, ſo müſſe ihn ein gutes Lied zur Arbeit anfeuern.“ **Hanslich** verwünſcht den Schuſter, und wirft ihm jederzeit und allerorten gegen ihn verübte Bosheit vor: um ihn einzig zu ärgern, habe er auch das durchgeſetzt, daß **Bogler's** Tochter beim Werbſingen die Ausſchlag-Stimme haben ſollte, weßhalb er wohl geſetzter Mann ſich denn nun bemüßigt ſehe, des Nachts auf der Gaſſe den Gecken zu ſpielen, nur um des Mädchens Stimme zu gewinnen. Wolle er ihn jetzt auch noch darin ſtören, ſo werde er's ihm übel gedenken; denn er wolle beweiſen, daß nur Sachſ'ens Neid an ſeinem Haſſe ſchuld ſei, weil er wohl wiſſe, daß er gegen ſein, des Merkers, Kunſtwiſſen nicht aufkommen könne, wie er denn ſelbſt nie zum Merker tüchtig befunden werden würde. Sachs: „Ei nun! ſo käm' es darauf an, die Kunſt des Merkers gut zu erlernen; er möchte noch dieſe Nacht ſich darin üben. Hanslich ſolle dann nur ſingen; Sachs wolle dazu den Merker abgeben, da er aber dabei zugleich auch mit den Schuhen fertig werden müßte, ſo wolle er die Merkzeichen, ſtatt mit der Kreide auf die Tafel, mit dem Hammer auf die Sohle geben, ſo gelänge ihm wohl auch der gute Spruch, den er, den Herrn Schreiber hochzuehren, ſchuldiger Maaßen darauf zu ſchreiben habe." — Hanslich findet ihn unverſchämt, und will Sachs nichts zugeſtehen. Als dieſer aber wieder mit ſtarker Stimme ſein Lied beginnt, fällt ihm Hanslich ein, und, da er zugleich die erwartete weibliche Geſtalt am Fenſter gewahrt, auf's Aeußerſte gedrängt, geſteht er Sachs, um ihn zu beſchwichtigen, das Merkeramt mit dem Schuſterhammer zu. (Wachſende Verzweiflung der beiden Liebenden unter der Linde.)

Hanslich, dem Fenſter zugewendet, beginnt nun ſeinen Werbgeſang, von pedantiſch-lächerlicher Form. Sachs führt ſogleich einen erſten Schlag mit dem Hammer auf den Leiſten. Hanslich zuckt auf, — zwingt ſich aber ſchnell wieder zum ſüßlichen Vortrag, und fährt eine Weile damit fort, während Sachs, immer öfter, und mitunter mehrere Male ſchnell hintereinander aufſchlägt. Während Magdalene, in Eva's Tracht, am Fenſter mißfällig mit dem Kopfe ſchüttelt, geräth Hanslich in immer größere Wuth, und wendet ſich ſchäumend zu Sachs um: Dieſer frägt: „Seid ihr nun fertig?" — Hanslich: „noch lange nicht!" Sachs (die Schuhe frohlockend zum Fenſter heraushaltend:) „die Schuh' ſind aber fertig!" Hanslich ſingt nun den letzten Vers ſeines Liedes mit raſender Haſt und übermäßig laut, wie ein Verzweifelnder, heraus; während Magdalene immer heftiger mit dem Kopfe ſchüttelt, und Sachs vergnügt dazu lacht. —

Nah' über dem Sitze Hanslich's iſt während dem ein Fenſter geöffnet worden. David hatte den Kopf herausgeſteckt, gelugt und gelauſcht. Jetzt endlich ſpringt er wüthend auf die Straße heraus, fällt mit einem Knüppel den Merker an, zerſchlägt ihm die Lauthe, und rauft ſich mit ihm. Bereits wurden auch der Gaſſe entlang andre, dann immer mehrere Fenſter geöffnet. Köpfe von Männern und Frauen ſtrecken ſich überall heraus. Magdalene, das Unglück gewahrend, ruft, während David den Merker fortwährend prügelt, kreiſchend hinab. Von allen Seiten wachſende Rufe und Schreie: „Mordio, ſie ſchlagen ſich todt!" Man ſtürzt aus den Häuſern, andre kommen von allen Seiten herzu, in Nachtkleidung, mit Stöcken u. ſ. w. Wachſende Verwirrung: perſönliche, dann zünftige Feindſchaften miſchen ſich hinein: „Das habt ihr angeſtiftet!" — „Ja dich kenne ich!" — „Die Schneider ſind's!" — „Nein, die Schuſter, die Trunkenbolde!" — „kennt man die Schloſſer nicht, die Grobiane?" — „Das woben die

Weber!" — „Auf, Zünfte heraus! Gürtler heraus!" — „Zinngießer! Zinngießer! —" Ungeheuere Verwirrung: allgemeine Rauferei; Gekreiſch der Frauen an den Fenſtern. Konrad und Eva wollen die Verwirrung benützen, um unvermerkt mitten durch das Gewühl zu brechen. Sachs hat gleich beim Beginnen der Schlägerei ſeine Lampe gelöſcht, und den Laden bis auf eine kleine Oeffnung geſchloſſen, jetzt das Liebespaar gewahrend, ſpringt er mit einem Satze mitten auf die Straße, ergreift Eva beim Arm, und ſtößt ſie mit dem Rufe: „In's Haus, Frau Magdalene!" in Vogler's Haus, haut David mit dem geſchwungenen Knieriehmen eines über, treibt ihn mit einem Fußtritt in den Laden voran, und folgt, Konrad, den er mit der Linken gepackt, nach ſich ziehend, mit dieſem in die Werkſtatt, die er ſogleich gänzlich ſchließt. Im gleichen Augenblicke ertönt zur Seite im Vordergrunde ein beſonders ſtarker Ruf des Nachtwächterhorns. Alles ſtiebt da mit Blitzesſchnelle auseinander, in die Häuſer, die Gaſſe entlang, lautlos, — ſo daß in einem Augenblick die Bühne geleert wird, und auch die Fenſterläden überall ſchnell geſchloſſen ſind. — Der Nachtwächter betritt rechts im Vordergrunde die Bühne, ſieht ſich verwundert um, reibt ſich die Augen, als ob er geträumt, nimmt ſein Lied auf, mit dem er die eilfte Stunde abſingt, und zieht ſo, durch die plötzlich ſtill gewordene Gaſſe hinab, während der Mond, der zuletzt aufgegangen, hell hineinſcheint.

Dritter Aufzug.

In der Werkſtatt des Hans Sachs: kurzer Raum. — Sachs ſitzt am Fenſter auf einem hohen Stuhle, vor ſich auf dem Schooße einen großen Folianten aufgeſchlagen, im Leſen vertieft. Heller Morgen: die Sonne ſcheint durch Blumenſtöcke auf ihn herein. —

David ſchleicht ſich ſcheu heran; noch an der Thüre, meldet er, die Schuhe in Hanslich's Hauſe abgeliefert zu haben. — Er hält inne und wagt den Meiſter nicht zu ſtören; dann, demüthig immer näher tretend, beginnt er ſeine Beichte wegen des nächtlichen Vorfalles, er bekennt, daß er auf die Wittwe Magdalene ein Auge geworfen, ſie ſtecke ihm im Vorbeigehen immer ſo ſchöne Leckerbiſſen zu, auch lächle ſie ihn oft gar holdſelig an. Nun habe er vernehmen müſſen, wie Nachts ein Geck mit einem Buhlenliede um ſie warb, denn gar wohl habe er, trotz ihrer Verkleidung, ſofort Frau Magdalenen erkannt. Die Wuth ſei ihm gekommen, als er gar gewahr geworden, daß ſein Nebenbuhler der Merker ſei, der Sachs noch geſtern ſo ſchnöde behandelt, habe er ihn gehörig abwalken müſſen. Nun bittet er um Verzeihung. — Sachs ununterbrochen in ſein Buch vertieft, beachtet ihn gar nicht. Als David endlich mit der Bitte, ſich mit Frau Magdalene vermählen zu dürfen, zur Erlangung ſeines Segens, dicht zur Seite vor Sachs, ſich auf die Kniee niederlaſſen will, ſchlägt dieſer unwillkürlich den rieſigen Folianten zu, worüber David ſo erſchrickt, daß er ſtrauchelt und ſich ängſtlich davon macht.

Sachs bleibt noch eine Zeitlang, mit untergeſtütztem Arm, auf den geſchloſſenen Folianten lehnend, in träumeriſches Nachdenken verſunken. Er ſuchte in der Chronik der Welt nach ähnlichen wilden Vorfällen, die ihm das Weſen des Wahns erklären ſollten, welcher die Menſchen ſo oft bewältigt und zu den unſinnigſten Handlungen treibt, ſo daß ſie ohne Grund ſich meiden, ſuchen, anfallen, bekriegen, und auf alle Weiſe ſich verfolgen, und doch Keines welchen Lohn und Dank davon hat. — Nun findet er, daß, man könne aufſchlagen wo man wolle, eigentlich doch Alles nur Zeugniß davon gäbe, daß Narrheit und Unſinn des Menſchen rechte Art ſei. Für wie friedlich und geſittet halte er nicht ſein liebes Nürnberg und wieviel braucht's, daß in nächtlicher Stunde Alles ſich anfällt wie wilde Teufel! 's iſt eben der Wahn, der, mühſam gebändigt, ſo gern leicht losbricht, aber im Grunde immer der Herr bleibt. Diesmal war's wohl die Johannisnacht. Ein Glühwürmchen fand ſein Weibchen nicht; geängſtigt flog's durch manches müde Menſchenhirn; dem kniſtert's nun wie Funk' und Feuer, die Welt ſteht ihm in Brand; das Herz erwacht, und pocht und tobt, — die Hand ballt gern ſich um den Knüppel, und Prügel muß es regnen, um den Weltenbrand zu löſchen. 's war halt ein Koboldswahn! —

„Seht da, mein Junker! Schlieft ihr jetzt?" —

Konrad iſt aus der Seitenkammer eingetreten. Er iſt blaß, aber ruhig. Er frägt, weſſen er ſich von Sachs zu verſehen habe, nachdem er ihn dieſe Nacht an ſeinem

Glücke verhindert? — Sachs belehrt ihn eines Beſſeren: in Nürnberg ſei's nun einmal nicht Sitte, über Nacht ehrbare Bürgertöchter zu entführen. Das Kind ſei auch ihm werth, er habe oft und gern mit ihm geſpielt; ſolle er dem Junker zu dem Schatze verhelfen, müſſe er aber vor Allem ſeiner rechten, ernſtlichen Liebe zu dem Mädchen ſicher ſein. — Konrad, traurig, halb verächtlich: wie er ihm das wohl beweiſen ſolle? Was wiſſe der Graukopf von der Minne? — Sachs fährt zutraulicher fort, zeigt ihm, daß er des Jüngling's Zuſtand wohl verſtehe; was wäre er für ein ſchlechter Poet, verſtünd' er nicht den Liebeswahn? Ein rechter Dichter wäre ja eigentlich immer das, was andre Menſchen nur im Jugendwahn der Minne werden, wo es dann käme, daß ſie dann dichteten, gar ſchön und herrlich, zum Muſter für Alle und zwar oft in höchſter Noth und Pein. — Was der Junker denn heut' beim erſten Tagesgrauen in der Werkſtatt geſchaffen hätte? Ja, er habe den Schlafloſen wohl beachtet und bemerkt, wie er ſich des Schreibzeug's des Schuſters bedient habe? — Konrad, bekennt, daß, nachdem er alle nächtlich einſamen Qualen durchgelitten, er um Ruhe zu finden, innig der Geliebten gedacht, und ein Gedicht verfaßt habe, darnach er denn noch ein wenig Morgenſchlaf gefunden. — Sachs: „Zeigt her!" Konrad zieht's hervor und überreicht's. — Während Sachs ſtumm das Blatt durchlieſt, ſpielt das Orcheſter leiſe die Weiſe dazu. Sachs lächelt ergriffen, läßt das Blatt auf den Werktiſch fallen: „und wieder

Wahn! ſo hold und zart, ſo leidenreich, ſo wild und mild — all überall Wahn!" — „Nun kommt, mein Freund! Heut' gilt's. Was dieſe Nacht ein wilder Kobold vermacht, ſoll heut' am Tag ein edler Wahn zu eurem Vortheil üben." „Was?" — „Der Menſchen Sinn für eine kurze Friſt aus ſeinem trägen G'leiſe rücken. — Kommt mit mir herein. Ich kleide mich zum Feſt, und wir beſprechen uns." — Beide gehen in das Innere ab. —

Hanslich lugt zum Fenſter herein. Da er die Werkſtatt leer findet, tritt er ein. Er iſt, obwohl reich aufgeputzt, in einem ſehr leidenden Zuſtande. Er hinkt, ſtreicht und reckt ſich, zuckt wieder zuſammen, ſucht einen Schemel, ſpringt wieder auf, ſtreicht ſich die Glieder von Neuem. Verzweiflungsvoll ſinnend, geht er dann umher, lugt nach dem Hauſe hinüber, ballt die Fauſt, ſchlägt ſich wieder vor den Kopf. Alles dies ohne ein Wort hervorzubringen: nur das Orcheſter begleitet ſeine Gebährden, wie bei einer Pantomime. — Endlich ergreift er das Blatt Konrad's auf dem Werktiſch, überblickt es flüchtig, erkennt den Inhalt, und da er kommen hört, ſteckt er es ſchnell ein. Sachs, im Feſtkleide, kommt zurück. Nach der Begrüßung frägt dieſer, was ihm der Beſuch bringe? Die Schuhe ſäßen hoffentlich gut? — Hanslich verwünſcht die Schuhe: die Sohlen ſeien ſo dünn, daß er jeden Kieſel fühle. — Sachs: „Ja, das ſind wahre Merker-Sohlen: mit Merkerzeichen wurden ſie weich getrieben."

Ueber den Spott geräth Hanslich in Wuth, und überhäuft Sachs mit Vorwürfen ob ſeines feindſeligen Benehmens. Seine Lage ſei durch ihn elend geworden: da Sachs ihm den Eindruck ſeines Werbgeſanges auf Eva ſo ſchändlich verdorben, ſei er nun ohne Ausſicht, ihre Zuſtimmung zu erhalten. Ein andres Lied müſſe aufkommen: wie aber habe er Zeit und Muße? Er befinde ſich erbärmlich! Die Stunde des Wettſingens aber nahe heran. Er geſteht, ſich für verloren zu halten, wenn Sachs ihm diesmal nicht aushelfe." Auf Sachſ'ens Verwunderung, wie er dazu im Stande ſein ſolle? giebt Hanslich erſt unwillig, dann aber ſchmeichelnd zu, daß Sachs in gewiſſen Liedweiſen ſich viel Erfahrung gewonnen. Endlich beſtürmt er ihn wieder mit Gewalt, er müſſe ihm ein neues Lied ſchaffen, dann wolle er auch in Zukunft ihm zur Merkerſtelle verhelfen, auch die ihm widerfahrene nächtliche Mißhandlung verſchweigen. — Sachs: „er mache keine Minnelieder mehr!" Hanslich: „Das lüge er! noch eben habe er ein ganz neues davon bei ihm auf dem Werktiſch gefunden." Er zieht Konrad's Lied hervor. — Sachs: „Ja, meint ihr das? Ei nun, wenn's euch gefällt, gebraucht's! Nie will ich ſagen, daß es von mir ſei." Hanslich iſt ſehr befriedigt: er weiß, welches Gefallen Sachſ'ens Lieder vor dem Volke haben, vor dem er doch nun einmal heute ſingen müſſe. Wenn Sachs treu verſchweige, daß das Lied von ihm ſei, ſo ſolle er auf Hanslich's größte Erkenntlichkeit rechnen, ſeine Stimme für die nächſte Merlerwahl ſei ihm dann ſicher, — doch müſſe er hübſch mit Kreide merken, nicht mit dem Hammer. (Er fühlt zuckend noch die Schläge.) — Sachs ermahnt noch, ob er auch mit dem Liede des Erfolges gewiß ſei? Noch müſſ' er's memoriren: und dann — die Weiſe, nach der es zu ſingen, ob die ihm bekannt und geläufig? Hanslich prahlt: „oh, was die Weiſe betreffe, da gäbe es nun einmal Keinen, der's ihm gleich thue. Er wiſſe mehr Weiſen, als es Tage im Jahre gäbe, und die zierlichſte Variation zu erfinden, ſei ganz ſeine Sache. — Sachs wünſcht ihm Glück. — (Sein Plan wird ſo erleichtert.) Nachdem Beide freundſchaftlich Abſchied genommen, und Hanslich fortgegangen iſt, tritt Eva, in Feſtkleidung zum Laden herein. —

Eva bezeigt ſich ſehr verdrießlich gegen Sachs, und beklagt ſich über die neuen Schuhe, die ihr durchaus nicht paſſen wollten. Sachs frägt, wo's fehle? — Eva: ſie ſeien viel zu weit. Sie ſtreckt, auf Sachſ'ens Einladung, den Fuß auf den Schemel. Sachs befühlt den Schuh und findet ihn dort ſehr knapp. — Eva: „ja eben, er drückt mich!" — „Wo denn?" — „Zur Seite." — „Hier?" — „Nein dort." — „Das iſt nicht möglich!" — „Ach Meiſter! wißt ihr's beſſer, als ich, wo mich der Schuh' drückt?" — (Während Sachs auf den Schuh ſich herabbeugt, iſt bereits Konrad unter der Kammerthür erſchienen; Eva, die vorher ſchon nach ihm geſpäht, ſuchte, während der Wechſelreden mit Sachs, ihrem Geliebten ſich durch Blicke und Zeichen zu ver-

Gott, was hätte ich Ihnen denn noch zu erzählen? Mir fällt wahrlich nichts Recht's mehr ein. — Ihren großen Brief habe ich als die herzlichen Ergießungen eines Freundes mit großem Danke acceptirt und Alles darin mir zu eigen gemacht, mit Ausnahme des Troſtes, für den ich kein rechtes Organ mehr habe. Soll ich guten Muth haben, um meiner inneren Aufgabe als Künſtler froh zu leben, ſo werden Freundſchaftsverſicherungen, wie die Ihrigen, nicht wenig zur Belebung deſſelben beitragen, ſeien Sie deſſ' verſichert! —

Danken Sie auch der Tante beſtens, und verſichern Sie ihr, ich würde aushalten. Nur gehe es mit der Arbeit*) langſam: ich habe meine Kompoſition faſt ganz vergeſſen und mußte mich oft lange beſinnen, wie ich dies und jenes darin gemeint hätte: ich habe hier vollkommen das innere Gedächtniß dafür verloren. Sehr mühſam bin ich vorgeſtern erſt mit dem erſten Akt fertig geworden, und bereits begnüge ich mich mit der Hoffnung, wenigſtens noch den zweiten Akt hier zu vollenden; den dritten muß ich mir aber auf den Seelisberg verſparen, wo ich leider den „jungen Siegfried“ nicht werde beginnen können; glücklich will ich ſein, wenn ich dort mein Werk überhaupt wiederfinde und den Muth zum jungen Siegfried wiedergewinne. Glaubt mir — ich hätte nicht nach London gehen ſollen! Das hat man aber davon, quand on n'a pas l'esprit de son âge — wie Sie mir zu verſtehen gaben. — Nun, das wird Alles gut werden, und — ich bringe 1000 Frcs. mit: alſo hat das Ganze doch ſeinen Lohn; wie Mancher bringt ſich um viel weniger nicht auf das Schafot! —

Grüßen Sie meine Alte ſchönſtens: ſie hat heute erfahren, wie ich hier eingerichtet bin. Grüßen Sie auch Murrha, und — bleiben Sie mir gut, auch wenn ich nicht ſtändigen.) Sachs, der's wohl bemerkt, ſteht jetzt auf, und deutet auf den vollends eintretenden Junker: „Diesmal verſteh' ich's doch wohl ebenſo gut, wie ihr: — drückt euch der Schuh nun noch?" — Konrad eilt auf Eva zu, und reicht ihr zärtlich die Hand: dieſe drückt kindlich freudige Beſchämung und Verwirrung aus. Sachs lacht: „Hat man mit dem Schuhwerk doch ſeine Noth! Wär ich nicht noch Poet dazu, — ich machte länger keine Schuh'!" — Er ſpricht den Liebenden Muth und Hoffnung ein: es ſoll ihm, meint er, heut' gelingen, die ſtrengen Meiſter zu bezwingen. — Eva, tief gerührt und entzückt, preiſ't Sachſ'ens Güte und Weisheit. Liebte ſie nicht den Ritter ſo, wenn Sachs heute den Preis gewonnen haben würde, gern hätte ſie ihn ſelbſt gewählt! — Anmuthig dankende, zärtlich hoffende Empfindung von den Dreien zugleich ausgedrückt. — (Als flüchtiges Intermezzo: — David, welcher zuletzt eingetreten, und im Hintergrunde zur Seite am Fenſter geblieben, wird außerhalb von der vorübergehenden Magdalene zärtlich angerufen: — einen zum Fenſter hereingereichten Kuchen empfangend, antwortet er ebenſo zärtlich dankend: „Frau Magdalene!") — Eva wird dann von Magdalene am Laden abgerufen. Sachs winkt David, ihm zu folgen und zu ſchließen. Die drei Männer gehen durch die Ladenthüre ab. —

---

*) Inſtrumentirung der „Walküre“.

(Ein vorderer Vorhang verſchließt die Werkſtatt. — Das Orcheſter beginnt leiſe eine feſtliche Marſchmuſik, ſehr allmählich anſchwellend. — Dann wird verwandelt.)

Die Scene ſtellt die Johanniswieſe vor den Thoren von Nürnberg dar: die Pegnitz ſchlängelt ſich hindurch, der ſchmale Fluß iſt an den näheren Punkten praktikabel: Bunt beflaggte Kähne ſetzen die feſtlich geſchmückten Bürger der Zünfte über. Volk hat ſich bereits eingefunden und vor den Erfriſchungszelten ſich zerſtreut. Eine erhöhte Bühne, mit ſtufenweiſe aufſteigenden Bankreihen für die Meiſterſinger iſt zur Seite aufgeſchlagen. Frauen und Mädchen haben darüber und daneben Ehrenplätze. Während luſtig gekleidete, mit Blumen geſchmückte Lehrbuben, als Herolde, Platz machen und Sitze anweiſen, ſammeln am Ufer ſich die Zünfte unter ihren Bannern, und ziehen einzeln unter Abſingung des jedesmal betreffenden Zunftliedes, um die Bühne der Meiſterſinger, ſtellen ſich dann auf, und machen es ſich endlich gemächlich. Zuletzt zieht die, aus Mitgliedern aller Zünfte beſtehende Meiſterſingerzunft, Banner und Abzeichen an der Spitze, ein: Vogler mit Eva voran. Sie werden überall freudig begrüßt, und reihen ſich auf ihren Bänken. — Sachs, als Feſtſpruchſprecher, ſtellt ſich vor, und erklärt in einem kurzen, ſinnigen Spruche die Bedeutung der Feſtgabe beim heurigen Freiſingen. Dann fordert er namentlich die Laien auf, wohl auf die Kunſt zu achten; das Freiſingen ſei beſtellt, um dem Volke Belehrung und Gefallen an der Poeſie beizubringen. Der Beifall der Menge bezeugt Sachſ'ens große Popularität, welche diesmal ermuthigend auf Hanslich wirkt, weil er ſich bei ſeinem Vorhaben als unter Sachſ'ens

Schutze ſtehend betrachtet. So tritt er denn guten Muths hervor, als der erſte Werbſinger aufgefordert wird. Er verbeugt ſich galant, aber etwas ängſtlich in ihrem Blicke forſchend, vor Eva, giebt ihr durch eine ſchlaue Gebährde zu verſtehen, daß ſie jetzt etwas Schöneres, als in vergangener Nacht, hören werde, und beginnt. — Er trägt nun die zarten und feurigen Verſe Konrad's in einer durchaus entſtellenden und lächerlich wirkenden Weiſe vor, ſo daß, als die Meiſter zuerſt über das Unzuſammenhängende des Vortrages die Köpfe ſchüttelten, das Volk, anfangs verwundert, dann aber, als Hanslich mit immer mehr Affekt ſingt, mit zunehmender Heiterkeit zuhört, endlich aber mit lautem Unwillen und ſchallendem Gelächter den Sänger unterbricht. — Die Meiſter ſind äußerſt betreten, ihre Ehre ſo auf dem Spiele zu ſehen; Vogler erſtaunt; Eva hocherfreut. Hanslich, ſein Schickſal gewahrend, ſtürzt ſich wüthend auf Sachs: „Das habt ihr mir angerichtet, Verräther! Das elende Lied, das ihr mir aufgehängt, iſt gar nicht von mir, ſondern von Euch, Sachs!" — Alles iſt erſtaunt: die Meiſter fordern Sachs zur Erklärung auf. Dieſer giebt vor, er wiſſe nicht, was Hanslich wolle? Nie habe er ihm ein Gedicht gemacht. — Hanslich wirft ihm das Papier hin. Sachs nimmt's auf, erklärt aber, das Lied ſei nicht von ihm. Dann findet er, das Gedicht ſei wahrlich gut, nur ſei erſichtlich, daß der Merker es nicht nach der rechten Weiſe geſungen habe. Offenbar gehöre eine neue Weiſe dazu, und wer dieſe wüßte, müßte demnach auch das Gedicht gemacht haben. Er fordert auf, zu erklären, daß wer die paſſende Weiſe kenne, vortreten und das Werblied ſingen ſollte, welches dann zuverſichtlich ſich als ein ſchönes erweiſen würde. Die vom Volk eingeſchüchterten Meiſterſinger ſtimmen bei. — Und nun tritt **Konrad** vor, nimmt die Lauthe, und ſingt ſein Lied in anmuthiger feuriger Weiſe. Die Wirkung davon iſt ſo angenehm und ergreifend, daß das Volk endlich leiſe in den Schlußreim einſtimmt, und dann in Jubel und Freude ausbricht. — Die Meiſter können nichts anders, als ihre Zuſtimmung geben. **Konrad** wird von der überglücklichen **Eva**, der ihn Vogler zugeführt hat, bekränzt. **Vogler**, hocherfreut über den Ausfall, bietet nun im Namen der Zunft dem Eidam ſeine Aufnahme in dieſelbe an. **Konrad** weiſt heftig dieſe Ehre zurück. Da tritt **Sachs** dazwiſchen: „Halt da! Schmäht mir nicht die Meiſterſingerzunft!" — und beginnt nun einen kräftigen Geſang zum Lobe derſelben, preiſ't ihre Verdienſte; ſie erhalte und fördere, in Zeiten, wo ſie ganz zu verfallen drohe, nicht nur die Kunſt, ſondern verſöhne auch allen Bürgerzwiſt: da wohl oft Bürger und Zünfte ſich hart befehden, ja nächtlich ſogar wohl tollen Unfug auf den Straßen trieben, wie ſei's da zu loben, daß alle Zünfte in der einen holden Singer-Zunft ſich die Hand reichten, um dort im edleren Wahn den Unſinn zu erſticken. So pflege ſie denn fortan das Gute und Holde; damit ſei viel gewahrt, denn:

„Zerging' das heil'ge, röm'ſche Reich in Dunſt,
Uns bliebe doch die heil'ge deutſche Kunſt!“

Alles ſtimmt ein: die Mädchen, Eva voran, bekränzen Sachs, unter dem Hochrufen Aller.

R. W.

Wien, 18. Nov. 61.

Triſtan und Iſolde.

Triſtan und Iſolde.

Erſter Akt.

Auf dem Vordertheil eines großen Meerſchiffes, zeltartig abgeſchloſſen, mit reichen Stoffen behangen, das auf dem Verdeck errichtete Gemach der Iſolde darſtellend. In der Mitte ſind die Vorhänge zum Öffnen. Iſolde auf einem Ruhebett, das Geſicht in die Kiſſen gedrückt. Brangäne theilnahmvoll und beſorgt vor ihm auf einem Schemel. Geſang aus der Höhe, vom Maſte her. „Nach Weſten ſehnt ſich das Herz; nach Oſten geht die Fahrt: — guter Wind, leichte Fahrt, ruhig das Meer; blaue Streifen zeigen die ferne, immer nähere Küſte Kornwall's“. — Iſolde fährt auf: Brangäne ſolle nach der Fahrt ſehen und öffnen, ſie erſticke. Brangäne zieht die Vorhänge weit auseinander; man ſieht das Schiff entlang bis an das Steuerbord; über den Bord hinaus auf das Meer und den Horizont: im Hintergrund, am Steuer eine kleine Gruppe Schiffsvolks — ferner ab noch, ganz am Steuerbord, ſteht Triſtan, mit verſchränkten Armen in das Meer blickend.*) Brangäne meldet, daß man von ferne blaue Landſtreifen wahrnähme; das ſei wohl die Küſte Kornwall's, die ſie noch heut' vor Abend erreichen könnten! — Iſolde — „nimmermehr! das Meer ſoll ſie verſchlingen". — Geſang vom Maſte her: „gute Fahrt, ruhig das Meer!" — Iſolde „wünſcht Sturm herbei, der das Schiff in den Abgrund ſchleudre, und alles Lebende auf ihm vertilge!" — Brangäne in äußerſter Beſorgnis umfaßt die Herrin. „Wohl habe ſie übles geahnt. Kalt, ſtumm und bleich, habe ſie das Schiff beſtiegen, auf der langen Fahrt dumpf vor ſich hingebrütet; ſchlaflos mit verſtörtem Blicke. Die treue Magd ſei in wachſender Angſt faſt vergangen. Nun breche der Sturm los. O, möge ſie nur endlich reden und melden, was ſie quäle." — Iſolde, von ihr abgewandt, haftet mit ihrem Blick lange auf Triſtan, den ſie am äußerſten Schiffsende gewahrt. In abgeriſſenen Worten unheimliche, ſchwer verſtändliche Andeutungen ihrer Lage. Was Brangäne von Triſtan halte? — Brangäne: lobt ihn und ſeine Thaten; ſeine hohe Sittſamkeit. — Iſolde höhnt ſie: Triſtan ſei feig und furchtſam; er getraue ſich nicht einmal, ſeiner Herrin die ſchuldige Achtung zu bezeigen; er wiſſe wohl, warum er ſich ihr nicht zu nahen getraue — aus Furcht vor der Strafe für ſeinen Verrath. — „Höre ihn ſelbſt — geh' hin: entbiet' ihm meinen Gruß; ſeine Herrin verlange ſeine Dienſte." — Zögernd gehorcht Brangäne. Während ihr Iſolde mit dem Blicke folgt, tritt ſie an Triſtan heran und grüßt ihn: dieſer unterdrückt eine Aufwallung und hört ſie gemeſſen an. Als ſie die Botſchaft ſo bald ſchöne Zeitungs-Artikel ſchicken kann. Könnt' ich ſagen: auf baldiges Wiederſehen! —

---

*) Zu ſeinen Füßen Kurwenal gelagert.

Ihr R. W."

Nun der letzte Brief aus London, vom 22. Mai 1855, dem Geburtstage des Meiſters:

„Lieber Freund!

Tauſend herzlichen Dank für Ihren liebenswürdigen Brief; er hat mir große und wahre Freude gemacht, und durch und durch wohlgethan! — Ich ſchreibe Ihnen dieſe Zeilen ſogleich nach dem Empfang Ihres Briefes, um zwiſchen ſeiner Wirkung auf mich und meiner Mittheilung an Sie keine Londoner Luft hindurchwehen zu laſſen. — Glauben Sie, daß meine Sehnſucht nach Haus groß iſt: ich hab' keine Ruhe noch Luſt, und wenn Sie ſich einen Tiger im Käfig denken, der immer nur hin und her ſich windet und nur den einen Gedanken hat, wie er es anfange, durch das Gitter hindurch zu kommen, — ſo haben Sie das Bild meiner täglichen Unruhe vor ſich. Seien Sie aber nur verſichert, daß ich Sie nicht anklage, mir zu der Londoner Expedition gerathen zu haben: ich kann mir Niemand denken, der mir nicht dazu gerathen haben würde. Nur ich hätte mich beſſer kennen ſollen, und nur *ich* beging eine Inkonſequenz, die ich ganz gerechter Weiſe nun auch büßen muß. Wäre ich allein nur Muſiker, ſo war auch Alles ganz in der Ordnung: ſo bin ich aber zum Unglück noch etwas Anderes, und dies macht, daß ich ſo ſchwer in dieſer Welt unterzubringen bin, ſo daß es an tauſend Irrungen dabei nicht fehlen kann. Es iſt eine liebe Noth mit mir: aber ſoviel iſt gewiß, — zum Geldverdienen bin ich nicht in der Welt, ſondern zum Schaffen, und daß ich *das* ungeſtört kann, dafür hätte nun eigentlich die Welt zu ſorgen, die man bekanntlich aber nicht zwingen kann, ſondern die ganz nur thut, wozu ſie Luſt und Laune hat, — ungefähr wie ich es einzig geendet, ſpringt Kurwenal zornig auf, und bittet Triſtan, daß er ihn für ſich antworten laſſen möge. Triſtan, was er wohl erwidern würde? — Kurwenal giebt eine hoffärtige Antwort: Hier ſei Triſtan Herr und Niemand anders. Ob ſie wiſſe, wer er ſei? Parmeniens Herr, und Rechts wegen der Erbe von Markes Königthum; das habe er großmüthig Iſolde'n geſchenkt: was kümmr' es ihn, den überreichen? Er ſchenke ja Iſolde ſelbſt ſeinem Ohm; — wer ſei nun hier Herr, und wer die Magd? Triſtan will ihm wehren. — Brangäne: was ſie für Antwort bringen ſolle? — Triſtan drückt höflich aber feſt ſein Bedauern aus, dem Befehl Iſolde's nicht folgen zu können. — Während Brangäne zögernd zu dieſer zurückkehrt, ſingt ihr Kurwenal, wie zum Hohn und ſehr laut, um es auch von Iſolde hören zu laſſen, ein Lied zur Feier von Triſtan's Kampfe mit Morolt dem Iren nach, der einſt kam, um den alten Zins von Marke's Land zu fordern: den hat Triſtan auf einem wilden Eiland bekämpft und erlegt; großmüthig wie immer habe er des Prahlers Haupt nach Irland heimgeſchickt. — Triſtan hat ihm mit Pein zu wehren geſucht; er läßt ihn nicht enden und ſendet ihn ſcheltend fort; grollend ſteigt er in den Schiffsraum beim Steuer hinab. Triſtan verbleibt in ſeiner Stellung. — —

Iſolde hat das Lied vernommen; ſie befiehlt Brangäne die Vorhänge zu ſchließen,*) überläßt ſich dem heftigſten Schmerze, und verlangt dann genau zu wiſſen was Triſtan erwidert. Dieſe berichtet, mit Widerſtreben, doch im Gefühl der ſelbſt erlittenen Kränkung. Iſolde fragt nach den genaueſten Umſtänden, nach Triſtans Miene u. ſ. w. dann — ob ihr dieß alles für Muth gelte? So ſolle ſie denn alles wiſſen, um zu erfahren, daß er ſich nur vor Iſolde fürchte, wie er denn nichts als ein feiger, prahlender Knecht ſei. — Mit der größten Leidenſchaft und in der heftigſten Aufregung berichtet ſie, was zwiſchen ihnen vorgefallen. — Todesſiech von einer giftigen Wunde ſei er einſt in Irland gelandet, (auf) einſam auf einem nackten Kahne. Sie und ihre Mutter haben ſich ſeiner erbarmt, ihn gepflegt und geheilt: — ob ſie ſich denn des Tantris nicht mehr entſinne? — Brangäne bejaht, und glaubte immer ſchon, dieſen in Triſtan wieder zu erkennen. — Iſolde erzählt, wie ſie, als jener auf dem Krankenbett lag, ſein Schwert gefunden und an ihm die Scharte gefunden habe, in welche genau der Splitter gepaßt, den ihre Mutter einſt dem Schädel des erſchlagenen Morolt entzogen. So hätte ſie den Mörder des Irenhelden erkannt, und eingedenk des Racheſchwur's habe ſie das Schwert erfaßt, ſei zu Triſtan gedrungen, um ihn zu erſchlagen; da — habe es ſie des Elenden, Siechen gebarmt — (hier läßt ſie deutlich erkennen, wie die erwachte heftige Neigung zu ihm ſie abgehalten —). Sie habe den Fall Mutter und Vater verheimlicht, und ſtraflos den Geheilten entlaſſen, der ihr ewige Dankbarkeit und Treue geſchworen.

---

*) Man hört von außen den Chor des Schiffsvolkes den Refrain des Liedes wiederholen.

Wie habe er ihr nun gelohnt? — (In) Nach fortgeſetzten Kämpfen, in denen er die Oberherrſchaft Irlands über Kornwall und England gebrochen, habe er endlich ſeinen Herrn beſtimmt Iſoldes Hand für (ſich) ihn zu erwerben; zum Hohn habe er ſelbſt die Brautwerbung übernommen, leicht Sühne und Frieden von ihren Aeltern, deren Macht er gedemüthigt, erhalten, und von ihnen ſie zur Frau für Marke gewonnen. Schwach und ſelbſtbeſorgt, nur den Vortheil des Friedens im Auge, haben Vater und Mutter, ohne ſie zu fragen, eingewilligt, — ſo ſei ſie nun als Geißel verkauft an den, der ſonſt den Iren Zins ſchicken mußte, — und dieß Alles verdanke ſie Triſtan, den ſie ſelbſt ſchon in ihrer Gewalt gehabt, und dem ſie das Leben geſchenkt. — Brangäne erſchrickt; ſie habe nicht geahnt, daß ihr Marke's Werbung ſo widerwärtig geweſen. Iſolde ergießt ſich in verzweifelten Ausbrüchen über ihr ſchmachvolles Loos, dem alternden Könige (zur) als Weib zugeführt zu werden; aller Stolz, der ſonſt jeden Iren hob, lebe nur noch in ihr, ſie einzig müſſe die Schmach empfinden, die ſie einzig zu dulden habe. Doch nimmer ſolle es geſchehen, daß ſie als Verkaufte Marke angehöre. Sie müſſe Rache haben, und Triſtan müſſe an ihr bluten: wohl ſei es ihr zugekommen, wie der, durch ihre Gnade heil entlaſſen, nach ſeiner Rückkehr von ihrer Schönheit geprahlt, und dem König Begier nach ihr erweckt habe — der elende, niedrige Kuppler*), der jetzt ſie noch verhöhne, wie die Magd, die er zu Markte führe, und doch ſich ſcheue ihr unter die Augen zu treten. — **Brangäne:** ſucht ihre Lage ihr in andrem Lichte darzuſtellen. Gewiß habe Triſtan nur aus Treue gegen ſeinen König gehandelt, und da ſie, Erbin von Irland, Königin von Kornwall und England werde, ſo habe ſie Triſtan doch eher auf die höchſte Höhe gehoben: könne er ihr ſeinen Dank für bereinſtige Wohlthat beſſer bezeugt haben? Den König Marke rühme man hoch, er ſei edel, milde und tugendreich. Sie werde an ſeiner Seite glücklich ſein; Als Iſolde ſich heftig abwendet — fährt ſie fort mit Troſt, unmöglich werde ſie ungeliebt von Marke bleiben, denn wäre er ſelbſt der kälteſte der Männer, ſo wiſſe ſie ein Mittel, die heftigſte Liebe in ihm zu entzünden; — Iſolde's Abwehr falſch deutend, vertraut ſie, daß die Mutter, das Gewagte (einer) der Verbindung eines Paares, das ſich noch nicht kenne und im Alter verſchieden ſei, vorausberechnend, ihr einen Liebestrank mitgegeben habe, den ſie Marke heimlich nehmen laſſen ſollte. **Iſolde** fährt wüthend auf, bezeugt ihren Abſcheu, durch ſolche Mittel einen Mann zu gewinnen, beklagt die Schwäche der Mutter, und preiſt ihren einſtigen ſtarken Muth, der ihrer erfahrenen Kunſt nicht nur Heilbalſame, ſondern auch das tödtlichſte zu bereiten gelehrt habe. Solch einen Gifttrank habe ſie ihr einſt bereitet, für den Fall, daß äußerſte Gefahr ihrer Ehre drohe; das habe die Arme nicht bedacht, daß ſie ſelbſt ſie in die Lage gebracht, wo nicht ein Liebestrank ſondern nur der Todestrank ſie retten könne. — Sie befiehlt Brangäne, den Schrein zu bringen, darin die Tränke verſchloſſen: mit bangem Widerſtreben gehorcht ſie. Sie öffnet und Iſolde prüft die beiden Fläſchchen, (die ſie) nimmt das Giftfläſchchen heraus, und übergiebt dieß Brangäne, um damit zu thun, wie ſie ihr befehlen werde.

---

*) (.— Brang. ſucht, ihr Loos ihr in).

Von außen ſtarke Schiffsrufe, die Nähe des Landes meldend. Wachſende Aufregung Iſolde's. Kurwenal tritt durch die Verhänge herein und richtet den Auftrag Triſtans aus, die Frauen möchten ſich bereit halten, vor Abend noch auszuſchiffen; die Küſte ſei nur noch wenige Stunden entfernt; gewiß werde Marke ihnen entgegenkommen; denn auf dem Maſte wehe die Freudenflagge, welche (weit in das) dem Ufer die glückliche Beendigung der Brautwerbung melde. — Dem kecken, halb unwirſchen Tone Kurwenals entgegnet Iſolde, die zuerſt unter Schauern bei der Meldung zuſammenfuhr, mit ſchnell gewonnener Faſſung und (kalter) gemeſſener Würde mit dem Auftrage, Triſtan zu erſuchen, ſogleich vor ihr zu erſcheinen: er ſolle ihn fragen, ob er es ſchicklich finde, in ſolchem Zerwürfniß mit ſeines Königs Braut zu landen; ob er die Vorwürfe nicht fürchte, die ihm Marke deshalb machen müßte? — Kurwenal will ſtolz erwidern — ſie fährt mit geſteigertem Tone fort, er ſollte Triſtan melden, ſie wünſche in Frieden mit ihm zu Kornwall zu landen, wohl werde er aber wiſſen, was ſie zuvor unter ſich zu ſühnen hätten; ſie ſei bereit ihm Sühne zu bieten. — Der Ausdruck, die Würde, die große Bläſſe Iſolde's ſtimmen ſelbſt Kurwenal (zur) um; er ſchwankt, und glaubt kaum ſeinen Herrn willfährig ſtimmen zu können. Auf die Frage, ob er meine, daß ſein Herr ſich vor ihr fürchte? fährt er auf und verſpricht das ſchnelle Erſcheinen Triſtans. — Iſolde. „Er kommt! ich weiß es!" — Sie befiehlt Brangäne, den Sühnetrank, den ſie Triſtan bieten wolle, zu rüſten, vom koſtbarſten Wein, den einſt Seefahrer ihnen aus Italien zugeführt: in den Becher doch ſolle ſie den Inhalt jenes Fläſchchens gießen, das ſie ihr bezeichnet. Brangäne entſetzt, will nicht gehorchen. Iſolde beſchwört ſie bei ihrer alten Liebe, jetzt — wo Vater und Mutter ſie preisgegeben, wo ſie kein Weſen habe, das ihr angehöre, — ihre Treue ihr nicht zu brechen: ſie droht ſich augenblicklich in das Meer zu ſtürzen, wenn jene ihr nicht gehorchen wolle. — Brangäne — willſt du dich verderben, ſo will ich dir Treue beweiſen; doch bedenke, dein Loos zieht das meine nach ſich, mit dir geh' ich zu Grunde. —

Triſtan tritt ein. — Iſolde, furchtbar ergriffen ſchwankt zu ihrem Sitze. Triſtan verneigt ſich ehrfurchtsvoll. Lange ſtumme Pauſe. Triſtan: „Begehrt, Herrin, was ihr wünſcht!" — Iſolde freue ſich, ihn, in deſſen Schutz ſie gegeben ſei, endlich doch vor Augen zu bekommen, um zu wiſſen, in weß Händen ſie ſei? Warum er ihr nie genaht? — Triſtan, ſchwer verſtändlich und dunkel, ihn binde ein Gelübbe.*) — Ob ſie ihn ehren könne, wenn ſie ihn nicht treu erfände? — Iſolde, weſſen Treue er verletzt haben könnte, wenn er ihr Ehrerbietung erwieſen? — Triſtan, ausweichend, wo er erzogen, ſei es Sitte, daß der Brautwerber auf der Fahrt ſich fern der Braut hielte. — Iſolde — aus welchem Grunde? Triſtan, fragt die Sitte. — Iſolde, da er ſo ſittſam ſei, ob er denn nicht bedenke, wie ſchicklich es ſei, mit ſeiner Herrin ſich zu ſühnen, bevor er ſie dem König überliefre. — Triſtan weiß kein Fehl, deß Sühne es bedürfe. — Iſolde, muß ich dich mahnen, Herr Tantris, daß Blutſchuld ſchwebt zwiſchen uns? — Sie führt ihm vor, wie ſie ihn einſt als Mörder Morolt's betroffen, und das rächende Schwert bereits über ſeinem Haupte gehalten? Ob er glaube, daß, da ſie aus Mitleid mit dem Kranken ihm damals das Leben geſchenkt, ſie ihren Racheſchwur drum vergeſſen habe? Wie nun, wenn ſie ihn nur gefriſtet, um ihn, den ſie als Siechen ſchonte, in der Blüthe ſeiner Kraft zu fällen? Wenn ſie nun jetzt die Zeit gekommen wähnte, jetzt, wo ſie den Beſieger der Iren vor ſich habe, wie er ſtolz und glücklich ſeinem Herren den letzten Edelſtein der Krone Irlands zuführe, im Herzen ihn nicht werther achtend als den Kieſel am Meeresſtrande? Jetzt wo er, die Kronen Kornwalls und Englands verſchmähend, die dritte Krone dem zuwerfe, den es ihn belieben würde, aus Laune noch zum König der Welt zu machen? Was würde er ſagen, wenn es jetzt ihr einfiele die alte Blutſchuld einzufordern?*) — Triſtan macht eine ſtolze Bewegung. Iſolde freue ſich ob ſeines Stolzes, ſie habe ihn beinah ſchon für zag und feig gehalten, da er ſich ihr nicht zu nahen getrau't. Triſtan habe nicht gewähnt, daß ſie um der alten Schuld ihm noch zürne. Iſolde — um welche neue aber wohl? Seid ihr euch einer andren gegen mich bewußt? Triſtan, bedeutungsvoll, nicht gegen Euch? — Iſolde wohl gegen Marke euren Herrn? Triſtan — ich dient' ihm treu und ächt.**) — Iſolde — da ihr mich warbt für ihn? — Sie wendet ſich von dem Schweigenden mit tödtlicher Bitterkeit ab, und befiehlt an Brangäne den Trank. — „Wie ihr getreu der Pflicht, will' ich's meinem Gelübde ſein. Rache ſchwur ich einſt für Morolt's Tod, nur Sühnung kann die Rache wenden. Da ihr um euren Herrn euch ſo bewährt, daß er mir wohl wenig Huld erwieſe, rächt' ich an euch, was ihn erhöhte, ſo biet' ich Euch nun Sühnung an. (Sie hat Brangäne beobachtet und mit gebieteriſcher Miene angewieſen; jetzt fordert ſie von ihr den Becher; dieſe überreicht ihn zitternd.) (Von außen Schiffruſe: ſtärkerer Wind; Beſchleunigung der Fahrt.) Iſolde hält den Becher. „Hört ihr den Ruf? Alles drängt: wenig Augenblicke, und Ihr ſteht vor König Marke; wär's euch nicht wohl, vollſtändig verſöhnt mit mir vor ihn zu treten? Wenn ihr die Braut ihm überreicht, daß ihr ihm ſagen dürft: ſieh Herr, der erſchlug ich ihren Ohm, der gewann ich Land und Krone ab, kaufte ſie von ihren Sippen, (und) führe ſie dir nun zu für dein Bett, und doch hegt keinen Groll ſie mir; ohne Zürn' und Galle, wie ein Täubchen, verzieh' ſie mir:*) biſt du nun wohl dem Glücklichen hold? — Triſtan nimmt ihr ungeſtüm den Becher aus der Hand. „Ich kenne Irlands Königin und ihre tiefe Kunſt: Heilſäfte brau'te ſie, Balſam, der alle Wunden, die tödtlichſten auch, heilt; wie dieſer Trank geſegnet ſei,**) wie du ihn mir bieteſt, enttrink' ich ihm Sühne für alle Schuld." Iſolde heftig: laß' ihn dir zutrinken. — Triſtan trinkt, Iſolde entreißt ihn den Becher und trinkt mit dem Rufe: „Dieß dir Verräther"! den Reſt aus. Brangäne hat ſich in Verzweiflung über den Bord gelehnt. — Triſtan und Iſolde blicken ſich ſtumm an, mit zunehmender Verwirrung. Steigende Bewegung; ſie greifen krampfhaft nach ihren Herzen; ſie bergen ſcheu die Blicke vor einander, dann laſſen ſie ſich wieder mit wachſender Gluth begegnen. Endlich faſt gleichzeitiger Schrei — „Triſtan!“ „Iſolde“! Sie ſtürzen ſich (mit) in hellem Liebesfeuer in die Arme. — Von außen Schiffruf: — Heil König Marke! — Brangäne ſtürzt entſetzt zu den ſich Umarmenden. Sie klagt ſich an, mit Abſicht die Tränke verwechſelt zu haben, ohne zu ahnen, welch' neuen unabſehbaren Jammer ſie geſtiftet. — Neuer Ruf. — Sie fahren auf, kaum ihrer Sinne mächtig: alles Gedenken ſcheint ihnen entrückt zu ſein. Wo waren ſie? was träumten ſie? Wohin ſchwand der tödtliche Haß? Triſtan! Iſolde! O Wonne! o höchſte Seligkeit! „Ich nur dein!“ Nur dein! — Die Welt vergeſſen, alles beſiegt — nur Triſtan und Iſolde!“ — Die Vorhänge werden weit aufgezogen, das Schiff iſt von den Begleitern und dem Schiffsvolk (auf den Maſten) angefüllt; alles ſchwenkt die Hüte über Bord: Heil, König Marke! Heil Kornwall! — (Brangäne) Kurwenal berichtet — in einem reich geſchmückten Kahne ſtoße der König vom Lande ab dem Schiffe zu. — Triſtan, welcher König? Marke? Was will er? — Iſolde „Welcher Traum? Brangäne, unſelige! welcher Trank?“ — Brangäne: „Der Liebestrank!“ Iſolde ſtarrt entſetzt vor ſich hin, bald wendet ſie ſich mit ſchnell wiederkehrender Gluth zu Triſtan — „Triſtan“ — „Iſolde!“ = Heil König Marke!“ — „Tödte mich!“ Sie ſinkt ohnmächtig in ſeine Arme. Brangäne eilt herbei: „O jammervollſtes Loos!“ Triſtan: „O klagenreichſte Wonne!“ — „Helft der Königin!“ — „Heil! König Marke!“ — Der Vorhang fällt ſchnell.

---

*) Er hat ſich auch gelobt, ſobald er Iſolde dem König übergeben, fortzuziehen.

---

*) Bei der Werbung ſei ja allgemeine Sühne beſchworen worden. — J. doch nicht zwiſchen ihnen Beiden.

**) Triſtan. (ſein letzter Dienſt — für ewig Markes Hof zu meiden.

---

*) Heilthum und Leben verdank' ich ihr, auch das verzieh ſie mir: —

**) Welche Wunder er mit mir wirke, führ' er zur Hölle, zum Himmel.

auch nur thun möchte. So ſind wir denn — die Welt und ich — zwei Starrköpfe gegen einander, von denen natürlich der mit dem dünneren Schädel eingeſchlagen werden muß, wovon ich wahrſcheinlich oft meine nervöſen Kopfſchmerzen habe. — Sie, liebſter Freund, haben ſich nun mit dem vortrefflichſten Willen zwiſchen uns beide geſtellt, gewiß um die Stöße abzuſchwächen: nehmen Sie ſich in Acht, daß Sie nicht auch etwas mit abbekommen!

Uebrigens liegt der Grund zu meinem jetzigen tiefen Unmuthe doch mehr in mir ſelbſt, als in dem Unerwarteten meiner hieſigen Erfahrungen. Dieſe beſtätigen nur, was ich lange ſchon wußte, und da es mir zuletzt immer nur darauf ankam, mit weniger feiner Fühlenden einzig zu thun zu haben, an das eigentliche Publikum aber weiter keine Anſprüche zu ſtellen, als höchſtens die Achtung vor dem Höheren, ſo könnte ich hier mich damit tröſten, daß ich vielen Einzelnen ſehr werth geworden bin. Das eigentliche Widerliche und mich tief Kränkende beſteht größtentheils in dem Charakter meiner Funktion ſelbſt, indem ich genöthigt bin, eine Rolle als Konzertdirigent zu ſpielen und den unkünſtleriſcheſten Anſichten und Gewohnheiten mich zu fügen, ohne ſelbſt nur die Genugthuung zu haben, meine Einwände verſtanden zu wiſſen. — Nun, meine Thorheit iſt einmal begangen, und meiner Frau zu Liebe, die das Gegentheil ſehr betrübt haben würde, habe ich mich entſchloſſen, auszuhalten, wie ſauer es mir auch werde. Jedenfalls wird mich dieſe letzte Erfahrung aber beſtimmen, in keine innere Zerwürfniß dieſer Art mich wieder zu bringen, und dieſem ungenügenden Muſiciren gänzlich auszuweichen, um einzig meine Kräfte für meine Schöpfung beiſammenzuhalten. Für meine Arbeit iſt der hieſige Aufenthalt ſehr feindſelig geweſen; er hat mich eigentlich um ein ganzes Jahr zurückgebracht, da ich meinen Geiſt jetzt ſo angegriffen fühle, daß ich für den Reſt dieſes Jahres mich damit begnüge, ihm nur die „Walküre“ noch abzugewinnen, den „jungen Siegfried“

Zweiter Akt.

Baumgarten vor dem Gemach Iſolde's, zu welchem Stufen hinaufführen, und durch deſſen geöffnete weite Thür man in das matterleuchtete Innere blickt. Helle, anmuthige Mondnacht. Jagdgetöne, ſtark, dann ſich entfernend. Brangäne auf den Stufen, an die Pforte gelehnt ſpäht (nach dem) dem ſich entfernenden Jagdtroß nach. — Iſolde feurig bewegt aus dem Gemach tretend — „hörſt du ſie noch? Mir ſchwand ſchon fern der Klang?" Sie ſehnt ſich mit Gluth nach dem Augenblick, der Triſtan in ihre Arme führen ſoll. — Brangäne ernſt und bekümmert, ſucht ihrem Ungeſtüm zu wehren. Iſolde's Vorwürfe. Jene ahnt Verrath*) — dieß plötzlich angeſtellte nächtliche Jagen iſt ihr verdächtig. Iſolde wehrt alle Beſorgniß ab. Sie kennt nur ein Leiden, Entfernung von Triſtan: was ihr dieß höbe, und ſei's der Tod, ſei ihr nicht entſetzlich. — Brangäne klagt ſich an, als die Urheberin der unerhörten Noth wie ihrer eignen Schmach, da ſie den Trank verwechſelt; euren Tod wollte ich hindern, jetzt habe ich ihn nur in Qual verwandelt, die uns doch alle tödten muß. — Iſolde beſchwichtigt ſie; ſie preiſt ihre That; ſie habe entdeckt, was offenbar werden mußte: nun Tod und Triſtan, Triſtan und Leben — eine höhere Macht hat entſchieden!**) Drum eile, öffne Triſtan die Pforte. — Brangäne zögert. — Neues Beſtürmen — endlich geht ſie und verſpricht treue Wache auf dem Thurme. —

---

*) Erklärung über die Ankunft vor dem Könige. —

**) (Frau Minne hat ſich die Vollziehung des Todesurtheils angeeignet.)

Triſtan ſtürzt herein. Lange feurige Umarmung. Ueberſtrömen der lange zuſammengepreßten Empfindung. Höchſter Jubel der Wonne. Preis der Nacht, die ihrem Glücke nach den Qualen des Tages hereingebrochen. Sie ſinken auf einen Blumenhügel — allmähliches Beſänftigen des Sturmes zur ſanfteren Zärtlichkeit. Anklage des Tages, als des (Quelles) Bringers aller Leiden für die Liebenden. Beide überbieten ſich, wer mehr litte durch den Tag. Zärtliche Vorwürfe. Iſolde. Tag war's, da du Böſer mich für Marke warbeſt. — Triſtan. Tag war's, der mich blendete, die Ehre als den Hort der Welt mir zeigte; der mit falſchem Scheine mich betrog, (das) mir leuchtete das Richtige zu ſuchen.*) Iſolde. was log der Tag dir, daß du mich verrietheſt? Triſtan. dein Bild, in meines Herzens keuſcher Nacht, verführte er mich vor ſeinem frechen Schimmer (preiszugeben vor . . .) zu enthüllen: laut pries ich dich vor allem Volk, Begierde weckte ich und Neid; da verlangte Alles dich zur Königin; mein Glück und Ruhm an mir zu rächen. Der gute Marke, der den Verwaiſten an Sohnes Statt erkoren, hatte ihm Reich und Erbe zugeſchworen, und gelobt, nie ſich vermälen zu wollen. Darum und weil ihm Alles glückte, trug man ihm Neid, die Höflinge drangen in den König, ſich zu vermälen; ihm zieme Iſolde zur Königin, und Triſtan ſolle um ſie werben, (das war auf) der alten Blutſchuld wegen getraute ſonſt keiner ſich der Fahrt. Nun glaubten Alle, ich werde deß mich weigern, und daraus hofften ſie darzuthun, daß er ein Eigenſüchtiger ſei, der nur auf ſeinen Vortheil ſinne. (Das trieb mich) Da trat ich vor, begehrte ſelbſt die Fahrt, trat mein Erbe an Marke's verhoffte Sproſſen ab; ſo huldigte ich meiner Tagesſonne, der Ehre und dem Ruhm. — Iſolde. Und gabſt mich preis, dir Ehr' und Ruhm zu mehren? — Triſtan. Beklage den Tag, der ſo mich blendete, im Uebermuth zu ſchwelgen. Iſolde. — ſoll ich den Tag beklagen, (da ich) der mich zu Tod und Rache trieb? Er zeigte mir dich nur als Frevler, als meinen kälteſten, tückiſcheſten Feind. Wollt' ich dich anders ſehen, wie ich in nächtiger Tiefe des Herzens trug, hell und grell (über) verblieb mir das Bild, daß ich nur den Todfeind in dir ſah. Triſtan: „als du (den) Todestrank mir reichteſt, da dämmerte erhaben die Nacht in mir auf: die Sinne vergingen mir, in den Tod wollt' ich mich ſtürzen, um dort dir ewig anzugehören. Iſolde. Doch, ach! es war der Minnetrank, der dich der Nacht entführte, und mit der Liebe wohl den falſchen Tag dir gab? Triſtan. O, Wonne, Heil dieſem Tranke. Durch des Todes Thor erſchloß er mir das Wonnereich der Nacht, darin ich ſonſt nur irrend tappte —: nun ſchwand mir Alles, was mich je getäuſcht. — Iſolde. Doch rächte ſich der Tag.

---

*) Ruhm.

Was du geſündigt, mußten wir ihm büßen: dem König mußteſt du mich überliefern: dem Tagesgeſtirn mußteſt du weichen, um mich (dem) im öden Prangen allein zu laſſen. Wie ertrug' ich's nur? — Triſtan. O, nun waren wir Nachtgeweihte: der Tag konnte uns trennen, doch nicht mehr blenden. Wir lachen ſeinem eitlen Glanze: — Ruhm, Ehre, flüchtige Sonnenſtäubchen, zerſtieben, ihre Lüge enthüllte ſich vor dem tiefen Geheimniß, das uns die Nacht vertraut, das ſelbſt der Treu' und Freundſchaft Trug uns aufgedeckt. Nun hält uns wohl der Tag im Zwange, doch er bethört uns nicht mehr: dem Nachtſichtigen iſt er ödes Dunkel: — nur eine Sehnſucht lebt am Tag in mir, die Sehnſucht in die heil'ge Nacht! — O ſink' hernieder, Nacht der Liebe! Nimm mich auf in deinen Schooß! Laß' mich vergeſſen, daß ich lebe, verliſch die Welt vor meinem Blick! — Weiß ich von mir, wie bin ich arm! verlor ich mich ganz, wie bin ich reich! Bricht ſich erblindend in Wonne mein Blick; ſeh' ich die Welt nicht mehr, dann bin ich ſelber die Welt, liebeheiligſtes Leben. Leuchtet die Sonne nicht mehr, in meinem Buſen barg ſie ihre Wärme; dann leuchten mir Sterne der Wonne! Herz an Herz dir! Mund an Mund! Gebrochenen Blicks — bin ich Walter der Welt! — Gegenſeitige Steigerung der höchſten Entrücktheit und Verzückung. Berauſchende Todesahnung. — Nie wieder erwachen! Todeswunſch! — Verſtummen. — Brangäne's Wächtergeſang: — tiefes Weh! Bange vor dem Erwachen! Warnung. — Iſolde gedenkt der

Mahnung — Sorge! — Triſtan — „laß mich ſterben! = Iſolde ſchwermüthig zarte Vorwürfe. Triſtan — wie könnten wir ſterben? Was wäre an uns zu tödten, was nicht Liebe wäre? Sind wir nicht ganz nur Liebe? Kann unſre Liebe je enden? Könnte (ich) die Liebe je nicht mehr lieben wollen?*) — Wollt' ich nun ſterben, ſtürbe da die Liebe, die wir ja doch nur ſind? — Iſolde: doch wir ſind's, die uns lieben; Triſtan und Iſolde — ich und du? — Wenn Triſtan ſtürbe? — Triſtan „Schwände dann nicht nur, was mich hindert, dich immer zu lieben?“ Iſolde. „Triſtan's Sterben iſt nur denkbar mit Iſolde's Tod!“ Triſtan. „So ſtarben wir, um uns zu lieben.“ — Kein Tag mehr könnt' uns trennen: erweckte uns nie mehr ſein banger Schein, bärge uns immer die Nacht der Liebe; gäb' es eine Wonne, höher als dieſe, die gänzlich frei von aller Qual?“ — Brangäne's ängſtlicherer Ruf. — Triſtan vernimmt ihn: wer ruft dort zum Erwachen? Iſolde — „der Tod!“ (— Triſtan laß' mich ſterben!“ —) (Triſtan:) er ruft uns wach.“ Triſtan — noch dämmert nicht der Tag, noch iſt uns die Ewigkeit gewiß.“ Iſolde's entſtehende Sorge um Triſtan; von ihm beſchwigtigt durch neue Verzückung. Sollten wir dem Looſe fliehen, das uns erwachensfreier Ewigkeit zuführte? Jſolde, uns verband der Tod; an ſeiner Pforte tranken wir Liebe: dem Tod geweiht, ewig liebende, endlos lebende, laß uns umſchlingen, um nie uns mehr zu trennen! — Geſteigerte Ekſtaſe. Neue, höchſte Berauſchung — brünſtigſte Umarmung. — (Tages) Ein Schrei Brangäne's. Marke, Melot und einige Hofleute treten raſch hervor. (Zuvor kurzes Gefecht — Kurwenal vor den Eindringenden in den Vordergrund weichend.) —

---

*) Mein Leib iſt jedem Tode preis — ſtünde er vor mir, würde ihm wohl meine Liebe weichen? Stürb' ich, ſtürbe da meine Liebe? Was nicht mit mir ſtirbt, wie könnte das enden? Und bin ich nicht nur (die) Liebe, die Liebe, die nie endet?

Jſolde ſinkt entſetzt auf die Blumenbank. Triſtan — mit ausgeſtrecktem Arm den Mantel (vor ſi) vor ſie haltend, wie um ſie zu bergen, verbleibt, die Augen auf die Eingedrungenen heftend, wie erſtarrt ſtehen — langes Schweigen. Triſtan, dumpf: „der öde Tag brach an!" — Marke, ſprachlos vor furchtbarer Erſchütterung. Melot, zu ihm: „Sag', ob ich treu? mein Späherblick traf recht — deiner Ehre dient' ich redlich!" — Marke, den Blick von Triſtan nicht abwendend: „thateſt du das? Melot?" Brangäne iſt herbeigeeilt und bemüht ſich um Jſolde. Kurwenal ſtellt ſich hinter Triſtan. Triſtan, wie zuvor: — „Geſpenſter des Tag's, was grinſt ihr mich an? Weich't, ihr Sonnenträume!" — Marke — mit tief bekümmerter, bebender Stimme. „Dieß, Triſtan, mir? Wohin nun Treue, Ehre, Ruhm und jede hohe Tugend — da Triſtan mich verrieth? Wozu die ungemeſſenen Dienſte, die Ehre, Macht und Größe, die du mir erwarbſt, um mit (der) meiner tiefſten Schmach dich bezahlt zu machen? (Pauſen — ohne Antwort.) War dir mit meinem Danke nicht genug? Genügte es dir nicht, daß Alles was du mir erwarbſt zu Erb' und Eigen ich dir ließ? So liebt' ich dich, daß ich, dem kinderlos ſein junges Weib einſt ſtarb, nie wieder mich vermälen wollte! Da Alle in mich drangen, da du ſelbſt mir's verlangteſt, wehrte ich's mit jeder Liſt ab, um dir Treue zu bewahren. Doch gegen alle Abwehr zwangſt du mir die Gattin auf, drohend, ſonſt mein Reich verlaſſen zu wollen. Du wieſeſt mir dieß wunderhehre Weib, du führteſt mit höchſter Gefahr mir ſie zu: wer durfte nun ſein ſie nennen, ohne nicht ſelig ſich zu preiſen? Warum nun, da du mir mein Herz durch dieſen Beſitz empfindſamer als je zuvor geſchaffen, dort, wo es am zarteſten gemacht, am furchtbarſten mich verwunden? Warum aus meiner geraden Bahn mich lenken, wo ich Verdacht, Mißtrauen gegen den Freund nie gekannt, um mich dem Gifte empfänglich zu machen, das mir das Herz geſtachelt, zu ſchleichen, um den Freund zu belauſchen? Warum mir dieſe Hölle, die kein Himmel erlöſt — dieſe Schande, die kein Elend ſühnt? — Warum, Triſtan? Warum mir das?" — Triſtan — „O König, das — kann ich dir nicht ſagen — und was du frägſt, das kannſt du nie erfahren." — (Er wendet ſich zu Iſolde, die die Augen ſehnſüchtig zu ihm aufgeſchlagen hat) „Wohin nun Triſtan ſcheidet, Iſolde, willſt du ihm folgen? Kein Land iſt's, das der Sonne Licht beſcheint: mir iſt die Erde öd' und arm; all' Erb' und Eigen gab ich dran. Das dunkel nächt'ge Reich iſt's, daraus mich meine Mutter einſt (gebar) ſandte, da ſie im Tode mich empfing, im Tode mich gebar. Ihr war die Liebe Tod; der ſei nun unſrer Liebe Berge: — dahin nun ſcheidet Triſtan, in's Wunderreich der Nacht; wird ihm Iſolde folgen?" **Iſolde.** „Dir folgen mußt' ich, als du mich warbeſt für ein fremdes Land; nun du mich in dein Eigen führſt, wohin könnt' ich flüchten, da dein Land die Reiche aller Welt umſpannt? Wo Triſtan heim, da iſt Iſoldes Herd! Zeig' ihr den Weg, daß ſie dir treulich folge! —" Er haucht einen leiſen Kuß auf ihre Stirn. — **Melot** zuckt wüthend auf — „Verräther!" **Triſtan** zieht das Schwert. „Wer wagt ſein Leben an das Meine?" — Er heftet ſeinen Blick auf Melot. „Der war mein Freund: mich minnt' er hoch und theuer; um mein Ehr' und Ruhm war keiner beſorgt, wie er; er ſtachelte mein thörig Herz zum Uebermuth, er führte die Schaar, die mich drängte, dem Ruhm zu Lieb, Iſolde dem Könige zu freien. Dein Blick, Iſolde, entzündete auch ihn; aus Eiferſucht verrieth er mich dem König. — Du biſt erwählt, unſel'ger Freund, mir den Weg zu weiſen, den ich, o Königin, dich führen ſoll! — Wehr' dich, Melot!" Er dringt auf ihn ein, wirft ſein Schwert fort und wird von ihm verwundet. **Kurwenal** empfängt den Sinkenden in ſeinen Armen. Iſolde ſtürzt ſich ihm an die Bruſt. — **Marke**, der Melot zu halten ſuchte: „Verräther, Melot! Was thateſt du?" **Brangäne** zu Marke's Füßen. — Vorhang fällt ſchnell. —

Dritter Akt.

Triſtan's väterliche Burg in Bretagne. Burggarten, rechts vom Pallas, links von der Mauerbrüſtung umgrenzt: auf dieſer eine Warte, von welcher aus das Meer zu überſehen iſt, das in der Tiefe an dem Felſen anzunehmen. Im Hintergrunde das Burgthor — Zinnen, — übel gepflegt, ſtark bewachſen. — — Triſtan, ſchlafend, auf einem Ruhbett ausgeſtreckt, im Schatten einer Linde.*) Kurwenal zu ſeinem Haupte ſitzend, in Schmerz über ihn hingebeugt. — Von außen hört man die Schalmei des Hirten (ernſt): dieſer erſcheint dann mit dem Oberleibe über der Mauerbrüſtung, blickt theilnehmend nach der Gruppe — und ruft leiſe Kurwenal an (ob er noch ſch): „wacht er noch nicht?" Kurwenal ſchüttelt das Haupt: erwachte er, wär's doch nur um für immer zu verſcheiden, wenn eher ſeine einzige Aerztin nicht erſchienen — ob der Hirt noch nichts auf dem Meere erblicke.**) — Hirt: „dann hätteſt du eine andre Weiſe gehört, ſo luſtig als ich ſie kann. Noch ſah ich nichts. Sag', was hat es mit dem Herrn?" — Kurwenal „das kannſt du doch nie erfahren! Späh' eifrig und frag' mich nicht! — Hirt entfernt ſich wieder traurig und bläſt ſeine trübe Weiſe. — Kurwenal (bemerkt wachſende Unruhe des Schlafenden); ſtützt weinend ſein Haupt auf ſeinen Schooß. Triſtan (ruft, ohne ſich zu regen, leiſe) ſchlägt die Augen auf, und richtet ſich ein wenig mit dem Haupte auf: „Wer tönt die alte Weiſe? Was weckt ſie mich? Wo bin ich?" — Kurwenal fährt (freudig) erſchrocken auf und überläßt ſich der höchſten Freude, den Freund wieder am Leben zu ſehen, ſeine Stimme zu hören." — Triſtan — „Kurwenal? du? Wo war ich? was geſchah?" Kurwenal — „dieß iſt deiner Väter Burg; kennſt du die Hirtenweiſe nicht?"*) Er ſucht ihm Jugenderinnerungen zu erwecken. —" Auf Triſtan's neue, verwunderte Fragen, meldet er, daß das treue Volk ihm die Burg ſeiner Väter erhalten, trotzdem er einſt alles verſchenkt, um auszuziehen auf ferne Abenteuer: — Triſtan: „wo zog ich hin?" — Kurwenal „ei, nach Kornwall, da fandet ihr Glück und errangt hohe Ehre." — „Wie kam ich nun zurück?" Kurwenal erzählt — mit Pein und Widerſtreben — wie er den Verwundeten auf ſeinen Schultern entführt, ein Schiff beſtiegen und mit ihm der Heimat zugeſegelt ſei. Hier ſolle er nun geneſen — das ſei ſein ächtes Land, und die Sonne, (die ihn) in der er aufgewachſen." Triſtan. Dünkte dich (alles) dieß alles, mir aber für das nächſte Jahr verſpare: dieſe Reſignation giebt mir einzig etwas Ruhe.

---

*) Kurw. an T's. Lager. Schmerzlich. Hirt (außen) m. d. Schalmei, kommt über die Brüſtung mit dem Oberleib — und frägt nach Tr. — Bericht — bläſt wieder. — Triſtan erwacht. Ungemeſſene Freude K.'s, ſeine Hoffnung auf ein gutes Ende. — Erliſcht als er T.' erſte Fragen vernimmt. —

**) Ein andres Licht — als das mir Ehre u. Ruhm u. ſ. w. erſchimmern ließ, in deſſen Schein dem Freund ich ſchenkte was ich dem Feinde nahm.

---

*) (Vater und Mutter.)

Zu meiner großen inneren Befriedigung brauche ich mich — namentlich Ihrem heutigen lieben Briefe nach — über alle meine hieſigen Beziehungen nicht weiter mehr zu erklären. Sie verſtehen Alles und fühlen mit mir. Glauben Sie, daß ich das für einen Gewinn halte! Die Schärfe jedes Leidens ſtumpft ſich bald ab, ſobald wir dafür Mitgefühl finden: ja, dies eben iſt wohl der einzige Quell der wahrhafteſten und beglückendſten Liebe.

Somit laſſen Sie uns nur noch an ein heiteres Wiederſehen denken! Mit herzlicher Freude vernehme ich, daß Ihre liebe Frau ſich wieder wohl fühlt. Sagen Sie ihr meinen ſchönſten Dank für das Baßthema, auf das ich doch nicht etwa eine Fuge machen ſoll? — Und wieder eine Börſe von Ihrer lieben Frau! Ich komme gar nicht recht dazu, ſie abzunutzen; und das hat ſeine Gründe. Doch giebt es vielleicht noch eine Gelegenheit, ſie — die Börſen — alle einmal bis zum Platzen vollzuſtopfen; — aus New-York erhalte ich nämlich die vorläufige Anfrage, ob ich geneigt wäre, auf beſondere Einladung mehrerer Geſellſchaften — vielleicht in zwei Monaten — dorthin zu kommen, um perſönlich die Propaganda meiner Kompoſitionen dort fortzuſetzen, die jetzt bereits mit großem Erfolge von Anderen begonnen ſei. Sie ſehen alſo, die zweite Auflage von London bereitet ſich vor. Jedenfalls brauche ich in Zürich gar nicht erſt auszupacken, um ſogleich nach Amerika weiter gehen zu können. — Oder ſoll ich erſt warten, bis Sie auf Ihrem Landgute eingerichtet ſind? Ich ſehe, Sie nennen dies — Hochwyl; das kümmert mich aber nicht; ich nenne es „Weſenheim“ und werde es ſtets ſo nennen: nun wollen wir doch ſehen, wer mit ſeinem Namen mehr durchdringt! Für heute grüßen Sie noch das Hotel Baur*) und Alles, was drin iſt: vergeſſen Sie dabei Frau und Kinder nicht!

---

*) Das damalige Domicil der Familie Weſendonck in Zürich.

ich weiß es doch anders, doch kann ich dir's nicht melden. Erwacht' ich in Kareol, doch weilte ich nicht dort: — doch wo ich weilte, kann ich dir nicht melden. Die Sonne ſah ich nicht, nicht Land noch Leute — doch was ich ſah, das kann ich dir nicht melden. Ich war, wo ich von je geweſen, da, wohin ich ewig gehe —: im weiten Reich der Weltennacht; (des göttlichſten Vergeſſen) dort iſt ein Wiſſen uns nur eigen, göttliches Vergeſſen. Ich fand's noch nicht, denn eine Sehnſucht trieb mich wieder an das Licht; der Götternacht mußt' ich enttauchen, den herben Tag zu ſchauen, — der noch Iſolden ſcheint.“ — Kurwenal birgt ſein Haupt. — Triſtan mit wachſender Steigerung: — Iſolde — ach! in ihr nur kann ich ſterben. Iſolde nur kann mich erlöſen! Mir wächſt der Tag, bleich und bang — Entſetzen wacht mir auf: Trug und Wahn weckt mir das Hirn und zeigt mir, daß ich lebe: Iſolde — ach! Iſolde ſelbſt wird mir ein Wahn! Wo iſt Iſolde — wo bin ich, daß ich ihr nicht nah'! Verfluchter Tag, was ſcheinſt du grell auf meinen Jammer; wann dämmerſt du, Liebesnacht, die mich zu Iſolde führt?“ — Kurwenal tief ergriffen, tröſtet ihn, — er ſolle ſie ſeh'n, gewiß und bald — wenn ſie noch lebe?“ Triſtan — „Iſolde nicht noch leben? wie hätt' ich den Tag wieder erblickt, wenn er ihr nicht noch ſchiene. O, ſie lebt, und ich mußt' erwachen um ſie zu rufen.“ — Kurwenal berichtet, was er gethan. Da Triſtan wie im Tod gelegen, und ſeine Wunde, die ihm der verruchte Melot geſchlagen, ihn unheilbar gedünkt, habe er einen treuen Mann über das Meer nach England geſandt, um von Iſolde Heilmittel zu begehren; (gewiß käme ſie ſelbſt, wenn ſie ſich befreien könnte) ſie wiſſe nun, daß nur ſie ihn retten könne, und ſtündlich erwarte die Rückkehr." — Triſtan — „ſie kommt! ſie kommt! O eile nach der Warte! Kurwenal, o du getreueſter Freund!*) — Schau aus auf das Meer, ſpähe nach der Freudenflagge, die mir Iſolde's (Fahrt) Nahen kündet." — Er hört die traurige Weiſe des Hirten. „Was ſagt der Ruf?" Kurwenal — „daß noch kein Schiff zu ſehen: der treue Hirt ſpäht vom Felſen: (die ernſte Weiſe) naht das Schiff, dann meldet mir's eine heit're Weiſe." Triſtan „ſehnend und klagend tönt die Weiſe: — (Iſolde kommt noch nicht!) Jetzt kehrt ſie mir zurück, die ich als Knabe oft gehört. Ich hörte ſie bang durch die Abendlüfte bringend, als ich zu erſt von meines Vaters Tod vernahm, und bänger klang ſie dann, als (du) meiner Mutter Loos mir kund ward. Da er mich zeugte, ſchied mein Vater, da ſie mich gebar, ſtarb die Mutter — die klagende Weiſe tönte damals wohl auch; mir (ſagte) klang ſie tief in's Herz und frug, zu was nun wurdeſt du geboren? Mich zu ſehnen um zu ſterben? Leben — Sehnen — Sehnen und — nicht ſterben können? — Nun ruft ſie nach der Helferin — kann ſie mir Ruhe bringen? (Iſt) Giebt's einen Balſam, der mein Sehnen kühle? (Todes) Eine Todeswunde heilte ſie mir einſt, doch um den Gifttrank mir zu reichen! Nun ſchloß die Wunde ſich, doch blutete das Herz — glühend drang er durch die Adern, wüthend jagt er von Herz zu Hirn: o dieſe Qual, welcher Balſam kann mich von ihr befrei'n? Kein Tod kann mich erlöſen: die Nacht wirſt mich dem Tag zurück, um meine Leiden neu der Sonne zu (enthüllen) zeigen! Wie brennt ſie heiß, des Mittags glühende Sonne: keine (Lab) Kühlung, keine Labung dem Verſchmachtenden! — Wer bin ich Jammervoller, daß ich die Qualen leide! (Einſt konnt' ich lachen in des Tages Licht, den Sonnenſtäubchen jagt' ich nach) Warum bin ich's, den dein (Leuchten) Lachen nicht mehr täuſchet, du lichter Tag! — Jenen furchtbaren Trank, o weh' mir! ich hab' ihn ſelbſt gebrau't —! Aus Vatersnoth und Mutterweh', aus Liebesthränen und Todeswunden, furchtbarer Zauber, endloſe Qual — lebend ſterben, ſterbend leben! Verfluchte Liebe, laß' mich los!" — Er ſinkt ohnmächtig zurück. **Kurwenal**, der vergebens ihn zu mäßigen ſuchte und entſetzt ſtand, ſchreit auf und beugt ſich jammernd über ihn. Er ruft ihn laut. — **Triſtan** ſchlägt die Augen wieder auf (mild.) Kurwenal, du riefſt; du Trauter, wie lohn' ich deine Treue?*) Du wicheſt nie von mir, wo ich ſtritt und litt, wo ich irrte, wo ich trotzte, da warſt du hülfreich mir zu Seite; du halfſt mir, Marke zu dienen, wie ihn zu verrathen: nun noch einmal, Theurer, hilf mir zum letztenmal, hilf mir ſterben! Zur Warte, Freund, du mußt die Flagge nun ſehen:*) ruf' mir, daß Iſolde naht, dieß einz'ge noch, und alles laß' ich dir zum Erbe, was ich je gewann! — Kurwenal zögert. Triſtan mit geſteigerter Inſtändigkeit: Kannſt du zögern, mir Iſolde's Nahn zu künden? Daß ich nur einmal noch die Wonne höre, Iſolde naht! Iſolde! ach, Iſolde! — O laß' mich los! Sieh, ich bin ſtark, deiner Hülfe brauche ich nicht mehr: ſieh, wie mich's hebt und ſtützt und hält: Iſolde's Nahen hebt mich empor! — dorthin! Zur Warte! träger Freund! — Siehſt du noch nicht das Schiff?" — (Kurwenal) Eine luſtige Weiſe des Hirten erklingt aus der Tiefe. Kurwenal, der noch zögerte, Triſtan zu verlaſſen, ſpringt jäh auf und beſteigt die Warte. „Ein Schiff, (von Kornwall her) von Norden her: (hei, die Freudenflag) — zu uns her ſteuert es muthig: wie ſtark bläht ſich das Segel: es eilt es fliegt —" Triſtan unterbricht mit Fragen — „die Flagge?" — Kurwenal: „heil! die helle Freudenflagge weht!" — Triſtan erhebt ſich, laut aufjauchzend, immer höher vom Lager. Steigendes Entzücken der Erwartung. „Siehſt du ſie ſelbſt?" Kurwenal — jetzt ſchwand das Schiff hinter dem Felſenvorſprung." Triſtan: iſt die Klippe gefährlich? Ich weiß, dort wüthet die Brandung: manch Schiff ſah' dort ich ſcheitern. Wer führt das Steuer. — Kurwenal: „der beſte

---

*) Treue. (hier).

---

*) Du leideſt mit, weil ich leide, kannſt du auch nicht leiden, was ich leide.

---

*) Erwachen — alte Sehnſucht nach Iſolde; geſteigertes Verlangen ſie zu ſehen!

Seemann!“ — Triſtan: „Siehſt du ſie wieder?“ — „Noch nicht“ — „Sie ſind verloren!“ — Kurwenal: „Nein! hahei! Sie ſind vorbei! dem ſichrem Hafen ſteuert es zu!“ — Triſtan: „Zum Ufer, Kurwenal! Fliege, hilf landen! Auf deinen Armen trage ſie herauf! Jſt ſie's wirklich?“ — „Sie winkt! — ha, mit kühnem Sprunge ſprang ſie an's Land!“ — „Hilf ihr!“ Kurwenal ſtürzt ab. — Triſtan reißt ſich vom Lager auf — was zögr' ich ſelbſt: kühn ſtrotzt mir die alte Kraſt: — Jſolde naht! O Wonne, die heldenmüthige trotzte jeder Gefahr! Zu mir! Zu ihr! Ewiges Heil! —“*) Er hört Jſolde's Stimme ihn rufen:“ — Jn der furchtbarſten Aufregung ſpringt er auf, der Ankommenden entgegentaumelnd. Auf der Mitte der Bühne begegnen ſie ſich. Lauter Schrei des Entzückens. Er ſinkt in Jſolde's Armen (langſam) leblos langſam zu Boden. Sie hält ihn: „Triſtan! Triſtan!“ (Dann ſchreit ſie dumpf und ſtürzt über ihn zuſammen.) Kurwenal, der Steuermann, der Hirt ſtehen ſprachlos. — Jſolde, (über dem) (langſam wieder zu ſich kommend) ſucht ihn wach zu rufen: nur eine kurze Stunde ſolle er noch leben! Jch bin's — ich nahte dir zum Heile! — Hör' mich! die Wunde — wo —: ſie entſetzt ſich! — Sein Blick gebrochen, ſein Herz ſtumm! Nicht einen Augenblick Leben noch für ſie? — Der Athem? — entflohen! Kein Gruß für die Treue? —

---

*) Preis des Tages! der Sonne — nur einmal leben — endlich leben — !

Ausbrechender Jammer! Erſchütternde Klage! Zu ſpät — kein Balſam ruft ihn zurück! — Sie ſinkt ohnmächtig über ihn hin. — Von unten Getümmel. Kurwenal ſpäht aus — ein zweites Schiff im Hafen.*) Brangäne ſtürzt auf die Scene. Marke mit Gefolge ihr nach! Sie „Iſolde“ — Er: „Triſtan!“ — Entſetzen bei dem Anblicke. Zu ſpät. Brangäne um Iſolde. — Marke „erwacht ihr Jammervollen. Auf, mein Triſtan! Mußt du auch jetzt noch deinen Freund verrathen, da er dir ſeine Treue zu bewähren kommt.“ — Iſolde erwacht in Brangäne's Armen. Dieſe ſucht ſie zu beleben durch die gute Kunde, die ſie bringe: als ſie ihre plötzliche heimliche Abfahrt gewahr worden, ſei ſie zu Marke geeilt, habe ihm ihre Schuld und das Geheimnis des Trankes entdeckt; der ſei aufgebrochen, habe eilig ein Schiff beſtiegen, um ſie zu (ereilen) erreichen, damit er ſie ſelbſt Triſtan zuführe. Marke, „Warum mir das, Iſolde! Enthüllt ward mir, was ich nicht faſſen konnte: dich zu beglücken eilte ich dir nach: doch wer erreichte das Ungeſtüm des Unglückes!“ Iſolde hört ſie nicht: ſie ſpäht auf Triſtan's Zügen, die ſich ihr neu zu beleben ſcheinen: ihr ſtrahlt ſein Auge, ſchlägt ſein Herz, doch ſo wunderbar, daß nur ſie's gewahrt: — ſein Athem weht ihr; hört ihr die ſelige Weiſe, die in dem ſüßen Wehen mir tönt? — Alte Liebesweiſe — letzter Abſchied — hochſteigende Entzückung. Blüthendüfte der Wonne ſteigen auf, ſchwellen zu einem Meer wohlduftender Wogen an: immer höher rauſchende Melodie — ſie vergeht vor Wonne, ſtürzt ſich in das Meer um zu ertrinken, zu vergeſſen! — Höchſte Befreiung, Erlöſung! — Sie ſenkt ſich, wonnig verklärt und ſtirbt. — Große Entrückung und Rührung der Anweſenden. Marke ſegnet ſie. —

---

*) Er fürchtet Verrath — ruft die Burgleute zu Hülfe, ihres Herren Braut beizuziehn — er will das Thor decken — Kampfbereitſchaft: Brangäne ruft — Vielleicht auch könnte hier Kurwenal fallen „Verrieth mich auch ſie? Ha! Melot — Kampf am Thore, Melot fällt — Kurwenal zurückgetrieben — Marke thut Einhalt — „Raſender hör'!“ (Wo) Kurwen. fällt. — Marke über ihn weg. —

Parzival.

Gott befohlen! Auf Wiederſehen! Heute über 5 Wochen reiſe ich ab: möge mir Ruhe und Erfriſchung bei Euch werden! — Tauſend Dank für alle Freundſchaft! —

Ihr

Richard Wagner.“

Am 25. Juni hatte Wagner das achte und letzte Konzert in London dirigirt, welches ihm einen unerwarteten Triumph beim Publikum einbrachte. Er ſchrieb am 5. Juli 1855 darüber an Liſzt:

„Im letzten Konzerte machte ſich Publikum und Orcheſter zu einer Demonſtration gegen die Londoner Kritik auf. Das Orcheſter erhob ſich feierlich und brach mit dem ganzen, ſtark gefüllten Saale zugleich in ein ſo anhaltendes Beifallgeklatſch aus, daß ich wirklich, bei der nicht enden wollenden Dauer, in Verlegenheit gerieth. Dann drängte ſich das ganze Orcheſter zum Abſchiedshändedruck an mich heran, und ſelbſt aus dem Publikum wurden mir endlich von Männern und Frauen Hände gereicht, die ich gehörig drücken mußte. — So gewann dieſe, im Grunde höchſt abgeſchmackte, Londoner Expedition ſchließlich noch den Charakter eines Triumphes für mich, wobei mich mindeſtens die Selbſtändigkeit des Publikums, die es diesmal gegen die Kritik zeigte, erfreute. — Daß von einem Triumphe in *meinem* Sinne nicht die Rede ſein kann, verſteht ſich von ſelbſt!“

---

27. Auguſt—30. Auguſt 1865.

Parzival.

Anfortas, der Hüter des Grals, ſiecht an einer unheilbaren Speerwunde, die er in einem geheimnißvollen Liebesabenteuer empfangen. Titurel, der urſprüngliche Gewinner des Grales, ſein Vater, hat in höchſtem Alter dem Sohne ſein Amt, ſomit die Herrſchaft über die Gralsburg — Monſalvat — übergeben. Er muß dem Amte vorſtehen, trotzdem er ſich durch den begangenen Fehltritt deſſen unwürdig fühlt, bis ein Würdigerer erſcheint, es ihm abzunehmen. Wer wird dieſer Würdigere ſein? Woher wird er kommen? Woran wird man ihn erkennen? —

Der Gral iſt die kryſtallene Trinkſchale, aus welcher einſt der Heiland, beim letzten Abendmahl, trank und ſeinen Jüngern zu trinken reichte: Joſeph von Arimathia fing in ihr das Blut auf, welches aus der Speerwunde des Erlöſers am Kreuze herabfloß. Sie ward als heiligſtes Heiligthum lange Zeit der ſündigen Welt geheimnißvoll entrückt. Als in rauheſter, feindſeligſter Zeit endſich unter der Bedrängniß durch die Ungläubigen, die heilige Noth des Chriſtenthums am Höchſten ſtieg, trieb die Sehnſucht, das wundervoll ſtärkende Heiligthum, von dem alte Kunde vorhanden war, gottbegeiſterte, von heiligem Liebesverlangen ergriffene Helden, zum Aufſuchen des Gefäßes, in welchem das Blut des Heilands (sangue réale — woraus: San Greal — Sanct Gral — der heilige Gral entſtand) lebendig und göttlich belebend ſich der heilsbedürftigen Menſchheit erhalten hatte. Titurel und ſeinen Treuen iſt das Heiligthum wunderbar entdeckt und in Pflege übergeben worden. Er ſchaarte um ſich die heilige Ritterſchaft zum Dienſt des Grales, baute die Burg Monſalvat, in wildem, unnahbar entlegenen Gebirgswald, die niemandem aufzufinden war, als wer zur Pflege des Grales ſich würdig erwies. Seine Wunderkraft bekundete das Heiligthum zunächſt dadurch, daß es ſeine Hüter jeder irdiſchen Sorge überhob, indem es für Speiſe und Trank der Gemeinde ſorgte. Durch geheimnißvolle Schriftzeichen, welche beim Erglühen des Kryſtalls an deſſen Oberfläche ſich zeigten, und nur dem würdigen Hüter der Ritterſchaft verſtändlich waren, meldet der Gral die härteſten Bedrängniſſe Unſchuldiger in der Welt, und ertheilt ſeine Weiſungen an diejenigen der Ritter, welche zu ihrem Schutze entſendet werden ſollen. Die Ausgeſandten begabt er mit göttlicher Kraft, ſo daß ſie überall ſiegen. Den Tod bannt er von ſeinen Geweihten: wer das göttliche Gefäß erblickt, kann nicht ſterben. Nur aber, wer vor den

Verlockungen der Sinnenluſt ſich bewahrt, erhält ſich die Kraft des Segens des Grales: nur dem Keuſchen offenbart ſich die beſeligende Macht des Heiligthumes. —

Jenſeits der Gebirgshöhe, in deſſen heilig nächtiger Waldung Monſalvat — nur dem Geweihten zugänglich — liegt, dort wo ſich anmuthige Thalwindungen dem Süden und deſſen lachenden Ländern zuziehen, liegt eine andere ebenſo heimliche als unheimliche Burg. Nur auf zauberhaften Wegen wird auch ſie aufgefunden; der Fromme vermeidet ihr zu nahen; wer ihr aber naht, kann der bangen Sehnſucht nicht wehren, mit der es ihn nach den glänzenden Zinnen verlockt, welche aus einer nie geſehenen Pracht der wunderbarſten Blumenbaumwaldung hervorragen, und von wo zauberiſch ſüßer Vogelgeſang herdringt, berauſchende Wohlgerüche ſich über den Umkreis ergießen. — Dieß iſt Klingsor's Zauberſchloß. Dunkle Sagen gehen über den Zauberer. Niemand ſah ihn: man kennt ihn nur an ſeiner Macht. Dieſe Macht iſt: Zauberei. Das Schloß iſt ſein Werk: durch ein Wunder iſt es erſtanden, mitten in einer früher öden Gegend, in welcher zuvor nur die Hütte eines Einſiedlers geſtanden. Wo jetzt Alles auf das Ueppigſte und Berauſchendſte wie an einem ewigen Frühſommerabende blüht und webt, war einſt — in nackter Wüſte — nur das einſame Hüttchen zu ſehen. Wer iſt Klingsor? Dunkle unfaßliche Mären, ſonſt weiß man nichts von ihm. Vielleicht kennt ihn der alte Titurel? Doch durch ihn iſt nichts zu erfahren: im höchſten Greiſenalter erſtumpft, iſt er nur noch durch die Wundermacht des Grales unter den Lebendigen. Es giebt aber einen alten Waffenknecht Titurels, Gurnemans, der jetzt noch Anfortas treulich dient: der müßte etwas wiſſen: auch giebt er manchmal zu verſtehen, daß er etwas von Klingsor wüßte; aber man bringt nicht viel von ihm heraus: hat er kaum etwas Unglaublich-Seltſames berichten zu wollen den Anſchein genommen, ſo ſchweigt er wieder, lächelnd, als ob man von ſo etwas nicht ſprechen dürfe. Vielleicht hat es ihm einſt Titurel verboten. Man vermuthet, Klingsor ſei derſelbe, der einſt als Einſiedler fromm jene jetzt ſo veränderte Gegend bewohnte: — es heißt, er habe ſich ſelbſt verſtümmelt, um die ſinnliche Sehnſucht in ſich zu ertödten, welche zu bekämpfen durch Gebet und Buße ihm nie vollſtändig gelungen ſei. Von der Gralsritterſchaft, der er ſich anſchließen wollen, ſei er durch Titurel zurückgewieſen worden, und zwar aus dem Grunde, daß die Entſagung und Keuſchheit aus innerſter Seele fließen, nicht aber durch Verſtümmelung erzwungen ſein müſſe. Niemand weiß hiervon Genaues. Nur iſt gewiß, daß ſeit Anfortas Zeiten man plötzlich von jenem Zauberſchloſſe gehört hat, und daß die Gralsritter häufig gewarnt wurden, nicht in die Schlingen zu gerathen, die von jener Gegend aus nach ihrer Reinheit ausgeworfen würden. Jenes Schloß birgt in Wahrheit die ſchönſten Frauen der Welt und aller Zeiten, die dort durch Zauber unter Klingsor's Bann gehalten, und zum Verderben der Männer, namentlich der Gralsritter, von ihm mit aller Macht der Verführung ausgeſtattet wurden. Man meint, es ſeien Teufelinnen. Mehrere Gralsritter ſind von ihren Fahrten nicht heimgekehrt; man fürchtet, ſie ſeien in Klingsor's Macht gefallen. Gewiß iſt leider, daß Anfortas ſelbſt, als er den ſeiner Ritterſchaft drohenden Zauber zu bekämpfen ausgezogen war, in die Schlingen der Verführung fiel, von einem ſeltſamen, wunderſchönen Weibe abſeits gelockt, und dort tückiſch von Bewaffneten überfallen wurde, die ihn binden und zu Klingsor führen ſollten: mit Mühe habe er ſich gewehrt, und, zur Flucht gewendet, jenen Speerſtich in die Seite erhalten, an dem er nun ſiecht, und von dem ihn nichts zu heilen vermag.

Die Ritterſchaft, die ganze Gralsgemeinde iſt nun eifrigſt um die Heilung ihres Hüters bemüht. Nach allen Gegenden ziehen Pilgerfahrten aus, um die rechte Arzenei, den gnadenvollen Balſam aufzuſuchen; aus den fernſten Zonen kehren ſie zurück: welches Heilmittel auch gewonnen ward, keines will die Wunde heilen. Täglich bricht ſie neu auf: unſäglich ſind die Qualen des Verwundeten: nichts vermag ſie zu lindern. — Nicht aber die Schmerzen der Wunde ſind es, die Anfortas Seele umnachten: ſein Leiden iſt tiefer. Er iſt der Erleſene, der das Wundergefäß zu pflegen hat: er und kein anderer hat den heiligen Zauber zu üben, der die ganze Ritterſchaft erquickt, ſtärkt und leitet, während nur Er einzig zu leiden hat, zu leiden um des ſchrecklichen Selbſtvorwurfes Willen, ſein Gelübde verrathen zu haben. Er, der Unwürdigſte aller, muß täglich — zu ſeiner furchtbaren Strafe, das heilige Gefäß berühren: auf ſein Gebet muß der göttliche Inhalt der Schale in leuchtendem Purpur fließen, auf ſein Fürwort ſich der nährende Segen den geweihten Rittern erſchließen. Ja, ihn ſelbſt, den rettungslos Leidenden, erfüllt des Grales Wundermacht täglich mit neuer Lebenswärme: dünkt ihm der Tod ſein einziger Erlöſer, ſo verdammt ihn nun der Segen des Grales, ewig zu leben? Möchte er ſich, um den Tod zu gewinnen, der Wonne, den Gral zu ſchauen, enthalten: wie um ſeines Gelübdes willen er muß, zwingt ihn auch die inbrünſtige Sehnſucht der Seele dazu, von Neuem ſich in dieſen ſegenvollen Anblick zu verlieren, von Neuem den goldenen Purpur leuchten zu ſehen, immer wieder die Gluth dieſes göttlichen Glanzes in ſein Innerſtes bringen zu laſſen, beſeligend — und zermalmend. Denn, ach! jetzt, wenn das himmliſche Blut des Erlöſers ſegenvoll in ſein eigenes Herz ſich ergießt, wie muß vor der göttlichen Berührung da ſein eigenes frevelhaftes Blut ſich flüchten! Das ſündenvolle drängt ſich verzweiflungsvoll ſcheu aus dem Herzen, ſprengt die Wunde von Neuem und ergießt ſich in die Welt der Sünde, — dort — durch dieſelbe Wunde, wie ſie einſt der Erlöſer am Kreuze empfing, durch die er ſein Blut ergoß aus mitleidender Liebe für die jammervolle, ſündige Menſchheit, und wo ihm, dem ſündigen Hüter des göttlichen Erlöſungsbalſam's, das heiße Sündenblut unverſiegbar entſtrömt, zur ewigen Mahnung an ſeinen

Frevel! — Da nahen die Ritter, die Stunde ſchlägt, er muß den Zauber üben: ſie jammern und klagen um ſeine Wunde, ſuchen eifrigſt ihm zu helfen, ſchaffen Heilmittel und Balſam herbei, und ahnen nicht, wo ſeine Wunde blutet, und wo er unheilbar iſt. — So hat der Elende endlich durch brünſtig Gebet den Gral um ein Zeichen gefragt, ob er Erlöſung hoffen dürfe, und wer ihn zu erlöſen berufen ſein könne? Das Zeichen hat erglänzt: er hat die Räthſelworte geleſen: „mitleidend leidvoll wiſſend ein Thor wird dich erlöſen"! — Wer kann der ſein, der nur „durch Mitleiden leidet, und ohne zu wiſſen weiſer iſt als andre?" — O, der Erſehnte! Wenn er lebt, möge er die Wege zu dem Heiligthume finden: der Qual ein Ende, der Wunde die Narbe, dem Herzen die Ruhe; wann bringſt du ſie, „mitleidend leidvoll wiſſender Thor"? —

Alles verſuchen die Treuen, die Schmerzen des geliebten Herren zu mildern: Am Morgen tragen ſie ihn in einer Sänfte nach dem heiligen See im Walde herab, dort ſich zu baden, an dem edlen Quelle zu trinken. Da ſcheint er in der lieblichſten Friſche ein wenig aufzuleben: Boten kommen mit neuen Heilmitteln, die fern aufgefunden: ach, keines wird helfen.

28. Auguſt.

Am unermüdlichſten durchjagt **Kundry**, die Gralsbotin, die Welt nach Hülfe für Anfortas' Wunde. Wer dieſes Weib ſei, und woher ſie ſtamme, weiß Niemand;

ſie muß uralt ſein, denn ſchon in Titurel's Zeiten fand ſie ſich hier im Gebirge ein: obwohl ſie wild und grauenhaft anzuſehen iſt, nimmt man doch keine eigentlichen Züge des Alters an ihr wahr: ſie hat bald bleiche, bald ſonnenverbrannte Hautfarbe; ihr ſchwarzes Haar hängt ihr lang und wild herab: manchmal flicht ſie es in wunderlichen Flechten zuſammen; ſtets ſieht man ſie nur in ihrem dunkelrothen Gewande, welches ſie mit einem wunderlichen Gürtel aus Schlangenhäuten aufſchürzt: ihre ſchwarzen Augen ſchießen oft wie brennende Kohlen aus den tiefen Höhlen hervor; bald iſt ihr Blick unſtet und abſchweifend, bald wieder ſtarr und unbeweglich feſt. Sie wird von der Ritterſchaft weniger als ein Menſch, ſondern mehr wie ein ſeltſames, zauberhaftes Thier behandelt. Sie lebt auch immer abſeits, man weiß nicht, wie ſie ſich ernährt, noch wo ſie Unterkunft ſucht: zu Zeiten verſchwindet ſie ganz; Niemand hört und ſieht dann etwas von ihr. Dann findet man ſie endlich zufällig in einer Höhle, in einem verwachſenen Baumgeſtrüpp, in einem Todten ähnlichen Schlafe, leblos, erſtarrt, wie blutlos, ſteif an allen Gliedern. Gurnemans, der alte Waffenknecht, nahm ſich dann meiſt ihrer an: er kannte ſie von ſo lange her! — er trug ſie zu ſich heim, wärmte ſie, rieb ſie, und brachte ſie wieder in's Leben; bei ihrem Erwachen glaubt ſie ſo eben ſich erſt ein wenig entſchlummert, verflucht ſich, den Schlaf über ſich kommen gelaſſen zu haben, blickt nach der Sonne, ſeufzt furchtbar auf, ſpringt davon, und beginnt ihr Treiben von Neuem. Iſt irgend etwas Schwieriges zu vollbringen, in weiter Ferne etwas auszurichten, dem in fremden Zonen ſtreitenden Gralsritter eine Botſchaft, ein Befehl des Grales auszurichten, ſo gewahrt man plötzlich Kundry, begierig ſich des Auftrages bemächtigend, den Niemand ſo ſchnell und zuverläſſig ausrichten kann als ſie: auf einem kleinen Roß, mit langen, auf den Boden herabfallenden Mähnen und Schweife, ſieht man ſie dann wie im Sturme davon jagen, und ehe man es nur vermuthen könnte, iſt ſie zurück. Nie hat man die mindeſte Untreue an ihr bemerkt; ihr Eifer, ihre Sorgfalt in der Ausrichtung der Botſchaften iſt grenzenlos. So iſt ſie der Ritterſchaft eine unentbehrlich treue Dienerin geworden:

Alle ihre Beſorgungen fallen günſtig aus. Dagegen in den Zeiten ihres räthſelhaften Verſchwindens fehlt ſie ſehr: es bricht dann gewöhnlich ein Ungemach, eine geheimnißvolle Gefahr über die Ritterſchaft herein, dann entſteht Sorge; oft wird Kundry herbei gewünſcht. Manche gerathen daher auch in Zweifel darüber, ob ſie für gut oder für bös zu halten ſei: gewiß iſt, daß ſie noch Heidin ſein muß. Nie ſieht man ſie bei einer religiöſen Handlung: aber man ſieht ſie auch ſonſt nirgends, außer wenn es einen ungemein ſchwierigen Dienſt zu leiſten gilt. Gurnemans, der ſonſt gegen das wilde Weib nicht ſanft verfährt, nimmt ſie, halb mürriſch, halb launig, in Schutz. Er meint, man müſſe ſich an ihre guten Dienſte halten, und froh ſein, wenn ſie wiederkehre.

Er vermuthet, ſie ſei eine Verwünſchte, welche in ihrem gegenwärtigen Leben große Sünden abzubüßen habe. Die Dienſte, die ſie leiſte, ſeien daher verdienſtlich für ſie, wie für die Ritterſchaft, und man brauche ſich nicht zu ſcheuen, ſie anzunehmen. Gegen die Ritter zeigt ſie übrigens große Gleichgiltigkeit, ja — Verachtung: ihren Dank nimmt ſie nie an. Selbſt Anfortas iſt hiervon nicht ausgenommen. Sie kehrt jetzt ſoeben auf ſchnaubendem Roß aus dem Wunderlande Arabien's zurück, wo ſie den koſtbarſten Wundbalſam aufgeſucht. Haſtig reicht ſie ihn Gurnemans, weiſt jeden Dank ab und wirft ſich ſtumm in eine Waldecke, während Gurnemans zum König und den Rittern am heiligen See eilt, die verhoffte Rettung überbringend. Auch der Balſam bringt aber keine Linderung: Kundry lächelt höhniſch dazu. „Ihr wißt ja, was einzig helfen kann! Was jagt Ihr mich auf die falſche Fährte.“ Sonſt iſt nichts aus ihr heraus zu bringen. Nie giebt ſie einen Rath, theilt eine Anſicht mit: ſie hat nur den haſtigen Eifer, ſofort auszuführen, was gewünſcht oder befohlen wird. Sie wird deshalb für ganz ſtumpfſinnig und vernunftlos, wie thieriſch, gehalten. Doch ſcheint ihr an der Befreiung des Anfortas von ſeinen Leiden viel, ja leidenſchaftlich viel gelegen zu ſein: ſie verräth darüber heftige Unruhe. Dann wieder lacht ſie aber höhniſch: Man ſoll nicht das Ende dieſer Noth wünſchen; wer weiß ob ſich die kluge Ritterſchaft dann nicht in Zukunft ihre Botſchaften ſelbſt ausrichten müßte; ſie wolle auch

Im Juli 1856 war Wagner nach Mornex am Genferſee gereiſt, um dort in einer Kuranſtalt ſich von den Anfällen der Geſichtsroſe zu befreien, die ihn im verfloſſenen Winter — wie er an Liszt berichtet — in zwölfmaliger Wiederholung geplagt hatten. Von dort aus ſchreibt er am 29. Juli an Otto Weſendonck nach Paris, wo Dieſer mit der Familie, theils um des milderen Klimas willen, theils um die Einrichtung ſeiner bei Zürich erbauten Villa zu betreiben, den Winter zubrachte:

„Schönen Dank, wertheſter Freund für Ihren Brief, aus dem ich mit Freude erſehe, daß ſich bei Ihnen Alles wohl befindet. — Die näheren Aufſchlüſſe, die Sie über mein Projekt*) wünſchen, kann ich Ihnen zur Zeit nur inſoweit geben, als es ſich dabei um meine Abſicht handelt, da Härtels**) ſich noch nicht beſtimmt erklärt haben. Doch kann ich Sie darüber verſichern, daß alle von Ihnen befürchteten Fälle bei meinen Vorſchlägen ſehr wohl vorgeſehen ſind. Natürlich wird nichts vor der Vollendung des Ganzen veröffentlicht, was nur im Falle meines Todes vor dieſer Vollendung, oder auch für den Fall, daß ich

---

*) Dieſes beſtand in der Abſicht, ein Landhäuschen mit Garten zu erwerben, wo Wagner in ungeſtörter Ruhe arbeiten könnte.

**) Die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig, in Betreff der Verlagsübernahme des „Nibelungenringes“.

Ruhe haben u. ſ. w. — Während der König im heiligen See badet, kreiſt da ein wilder Schwan über ſeinem Haupte: plötzlich ſinkt er, von einem Pfeil verwundet; man hört das Geſchrei vom See her: allgemeine Entrüſtung, wer wagt es im heiligen Bezirke ein Thier zu tödten? — Der Schwan flattert näher und ſinkt verblutend zu Boden. Parzival kommt mit dem Bogen in der Hand aus dem Walde vor: Gurnemans hält ihn an. Der Jüngling bekennt ſich zu der That. Den heftigen Vorwürfen des Alten weiß er nichts zu entgegnen. Da ihm Gurnemans das Frevelhafte ſeiner That vorhält, ihn an die Heiligkeit des Waldes, der ihn ſo ſtill umrauſche, gemahnt, ihn befrägt, ob er nicht die Thiere hier alle zahm, ſanft und fromm angetroffen habe? was ihm der Schwan, der ſein Weibchen aufgeſucht, gethan habe? ob ihm der edle Vogel nicht leid thue, der nun mit blutbeflecktem Gefieder ſtumm und ſterbend vor ihm läge? u. ſ. w. — bricht Parzival, der ſtill, wie feſtgebannt geſtanden, in Thränen aus, und ſtammelt: „Das wußte ich nicht". — „Wer iſt dein Vater?" „Das weiß ich nicht!" u. ſ. w. Gurnemans Verwunderung über dieſe Dummheit, die er bis jetzt nur bei Kundry angetroffen, geht in Rührung über, als er Parzival veranlaßt, ſich ein wenig zu ihm zu geſellen, und ihm nur einige Auskunft über ſich zu geben. Alles, was Gurnemans durch gutmüthiges Zureden und Fragen aus dem ſcheuen Jüngling herausbringen kann, iſt, daß Parzival nur ſeine Mutter, Schmerzeleide, kennt;

dieſe hat ihn in größter Zurückgezogenheit in der Weiſe erzogen, daß er nie etwas von Waffen und Ritterſchaft erfahren ſolle. „Warum das“? Da Parzival keinen Grund weiß, ergänzt mit haſtigem Hineinwurf Kundry, welche, in ihrer Ecke gelagert, von Anfang an den Blick ſtarr auf Parzival geheftet hat. „Sein Vater ward noch vor des Sohnes Geburt erſchlagen: die Mutter wollte den Sohn vor gleichem, gewaltſamen Tode bewahren. — Die Thörin!“ Sie lacht. Parzival's Gedächtniß und Verſtändniß ſeiner Vergangenheit wird auf dieſe Weiſe erweckt. Am einſamen Hofe ſeien Gewaffnete vorbeigekommen: Parzival iſt ihnen gefolgt, hat ſie aber nicht wieder aufgefunden. Manches Abenteuer hat er beſtanden: den Bogen ſich gemacht: damit habe er ſich auf ſeinen wilden Wanderungen gewehrt. — Kundry beſtätigt, daß er ſich durch Heldenthaten und unglaublich kühne Kraft gefürchtet gemacht habe. „Wer fürchtet mich“? „Die Böſen“. — „Waren die mir den Weg vertreten bös“? — Gurnemans lacht. „Wer iſt gut?“ **Gurnemans**: „Deine Mutter. Du biſt ihr entlaufen; ſie wird ſich nun um dich grämen: du mußt nicht Alles gleich feindſelig behandeln.“ „Bin ich feindſelig?“ „Dem Schwan warſt du es und deiner Mutter.“ — „Meiner Mutter?“ — **Kundry**: „Sie iſt todt!“ **Parzival**: „todt? meine Mutter? Wer ſagt das?“ **Kundry**: „ich ſah ſie ſterben!“ Parzival ſpringt auf und packt Kundry bei der Kehle. Gurnemans hält ihn zurück: „Willſt du hier wieder Unrecht thun? Was that dir das Weib?

Sie ſagte gewiß die Wahrheit, denn Kundry lügt nie und weiß viel!“ Parzival ſteht betäubt, wie erſtarrt. Endlich: „ich verſchmachte!“ Er droht umzuſinken; Gurnemans hält ihn. Kundry iſt haſtig nach dem Quell geſprungen und kommt mit einem gefüllten Horn zurück: ſie beſprengt Parzival mit dem Waſſer und reicht ihm zu trinken. Gurnemans lobt Kundry; ſo thäte man hier, Böſes vergälte man mit Gutem. Kundry lacht: ſie thue nie Gutes; aber ſie wolle Ruhe. Während Parzival zu ſich kommt und von Gurnemans väterlich beſorgt wird, zieht ſich Kundry traurig, wie in immer zunehmender Ermattung nach der Waldecke zurück: „ach, ich bin müde. Wo find' ich Ruhe?“ Sie ſchleppt ſich unbemerkt in den Wald fort. — Gurnemans bemerkt, daß der König mit der Dienerſchaft bereits länger nach der Burg aufgebrochen iſt. Die Sonne ſteht im Mittag; es wird Zeit, zum heiligen Mahle ſich zu begeben. Parzival, ſich auf den Alten ſtützend, frägt, wohin ſie geriethen; denn ihm dünke, daß der Wald ſich immer mehr verliere, und daß ſie in gemauerte Gänge einträten? Gurnemans: „Sie ſeien auf dem rechten Wege, und daß der Knabe noch unſchuldig ſei, werde er auch gewahr, denn unmöglich würde ſich ſonſt für ſie Beide der Weg in die Burg ſo leicht erſchließen. Sie erſteigen Treppen, und befinden ſich wieder in gewölbten Gängen. Parzival, dem kaum ſcheint, als ſchreite er, folgt in Betäubung. Er vernimmt wunderbare Klänge. Lang gehaltene und anſchwellende Poſaunentöne, denen aus weiter Ferne ein ſanftes Geläute, wie von Kryſtallglocken antwortet. Endlich ſind ſie in einem mächtigen Saale angelangt, welcher in eine hohe Kuppel, domartig ſich verliert, das Licht fällt nur von oben herab: aus der Kuppel vernimmt man wachſendes Geläute. Parzival ſteht wie verzaubert. **Gurnemans:** „Nun nimm dich zuſammen: biſt du ein Thor, ſo laß mich nun ſehen, ob du auch wiſſend biſt.“ Sanfte Poſaunenrufe kommen näher. Man hört einen feierlichen Geſang von tiefen Männerſtimmen: höhere Stimmen antworten aus der halben Höhe des Gebäudes; aus der höchſten Höhe der Kuppel hört man den Geſang von Knabenſtimmen verhallen. Da öffnen ſich im Hintergrunde links und rechts zwei große Flügelthüren. Von rechts her ſchreitet die Prozeſſion der Gralsritter, feierlich und gemeſſen; ſie vertheilen ſich an die gedeckten Tafeln, welche in drei Abtheilungen von hinten nach vorn zu ſich erſtrecken. Von links her ſchreiten die Meiſter und die Dienerſchaft des Königs. Anfortas wird in einer Sänfte getragen: vor ihm her trägt ein Ritter einen mit einer purpurnen Sammetdecke überdeckten Schrein:

In der erhöhten Mitte des Hintergrundes iſt unter einem Baldachin das Ruhebett aufgerichtet, nach welchem Anfortas geleitet wird: davor ſteht eine altarartige Tafel, auf welche der verdeckte Schrein niedergeſtellt wird. Als Alle zur Stelle ſind, ſchweigt der Geſang. Gurnemans nimmt ſeinen Platz an einem Tiſche, und beobachtet fortwährend Parzival, welcher ſtaunend ſprachlos und ohne Bewegung da ſteht. Vom tiefſten Hintergrunde her vernimmt man aus einer gewölbten Niſche die Grabesſtimme des alten Titurel: „Mein Sohn Anfortas, biſt du am Amt?“ Schweigen. — „Muß ich ſterben ohne den Retter zu begrüßen?“ — Anfortas bricht in tiefe Klagen aus: er könne nicht länger des Amtes walten. Er ſchildert ſeine Leiden. Die Ritter brechen in Murren und Klagen aus. Titurels Stimme: „Enthüllt den Gral“. Man entkleidet den Schrein, nimmt aus ihm die heilige Kryſtallſchale, und ſtellt ſie feierlich vor Anfortas hin. — Anfortas verdeckt ſich die Augen. Titurels Stimme: „Sprich den Segen.“ Anfortas blickt endlich mit immer wachſender Entzückung nach dem Gefäß, und drückt ſeine begeiſterten, zugleich reumüthigen Empfindungen aus. Aller Andacht ſpannt ſich auf das Höchſte. Aus der Kuppel dringt ein blendender Lichtſtrahl in die Schale: dieſe beginnt in feurigem Purpurroth zu erglänzen. Alles ſenkt ſich auf die Knie: ein Lichtſtrahl der Hoffnung fällt auch in Anfortas' Seele. So rein erglühte ihm ſeit ſeinem Sündenfall der Gral noch nicht, wie heute: iſt Rettung da, iſt der Erlöſer da? Er erhebt den Gral mit beiden Händen und läßt ihn nach jeder Seite hin leuchten. Man hört Titurel's Stimme einen Seufzer des Wohlgefühles ausſtoßen. — Stimmen aus der Höhe ertönen. Titurel ſpricht den Segen: Dämmerung lagert ſich über den ganzen Saal; nur der Gral leuchtet hell. Als es wieder hell wird, ſind die Tiſche mit Wein und Brod verſehen; der Gral iſt erbleicht, und wird wieder im Schrein verwahrt. Während des Geſanges, welcher die heilige Bruderliebe feiert, ſpeiſen die Ritter. Nur Anfortas fühlt ſich leidender als zuvor: er muß wieder in der Sänfte fortgetragen werden; ſeine Wunde hat ſich neu geöffnet: der Erlöſer blieb noch ſtumm. Die Prozeſſion ſchließt ſich wie beim Hereinkommen ordnungsmäßig an. Unter ernſten, trüben Klängen verläßt Alles wieder den Saal: die Glocken in der Höhe verſtummen: die Beleuchtung wird matter. — Parzival hat bewegungslos vor Staunen dageſtanden: nur bei Anfortas Klagen fuhr er einmal mit der Hand haſtig nach dem Herzen. Als die letzten hinausgehen, tritt Gurnemans mißmuthig an ihn heran, rüttelt ihn: „was ſtehſt du da noch? Du biſt doch eben nur ein Thor! dort hinaus, da beſinn dich!" er ſtößt ihn zu einer Seitenpforte hinaus und ſchlägt die Thüre brummend hinter ihm zu. —

Kundry iſt wieder verſchwunden, in Todesſchlaf verfallen. — Klingsor hat wieder Macht über ihre Seele gewonnen: er bedarf der Hülfe dieſes wunderbarſten weiblichen Weſens, um ſeinen Hauptſtreich auszuführen. In einem unnahbaren Verließe ſeiner Burg ſitzt er in ſeiner Zauberwerkſtatt: er iſt der Dämon der verborgnen Sünde, das Wüthen der Ohnmacht gegen die Sünde. Durch Zaubers Gewalt bannt er die Seele Kundrys zu ſich; in einem finſtren Höhlengrunde erſcheint ihr Geiſt. Aus dem Zwiegeſpräch Beider ergiebt ſich folgendes Verhältniß. Kundry lebt ein unermeßliches Leben unter ſtets wechſelnden Wiedergeburten, in Folge einer uralten Verwünſchung, die ſie, ähnlich dem „ewigen Juden“, dazu verdammt, in neuen Geſtalten das Leiden der Liebesverführung über die Männer zu bringen; Erlöſung, Auflöſung, gänzliches Erlöſchen iſt ihr nur verheißen, wenn einſt ein reinſter, blühendſter Mann ihrer machtvollſten Verführung widerſtehen würde. Noch keiner hat ihr widerſtanden. Nach jedem neuen, ihr endlich tief innerlichſt ſo verhaßtem Siege, nach jedem neuen Falle eines Mannes, verfällt ſie in Raſen; ſie flüchtet dann in die Wildniſſe, und weiß ſich der Macht ihrer Verwünſchung durch die ſtrengen Büßungen und Kaſteiungen längere Zeit zu entziehen: doch iſt ihr verwehrt, auf dieſem Wege das Heil zu finden. Unbewußt ſteigt in ihr immer wieder die Sehnſucht auf, durch einen Mann erlöſt zu werden, wie der Fluch ihr ja auch einzig dieſen Weg der Erlöſung anzeigt: ſo läßt ſie die innerſte Nothwendigkeit ſtets von Neuem der Macht verfallen, die ſie zur Wiedergeburt als verführeriſches Weib treibt. Die Büßerin verfällt dann in einen Todesſchlaf: die Verführerin erwacht, bis dieſe wieder nach Wahnſinnsraſen zur Büßerin wird. Da nur ein Mann ſie erlöſen kann, flüchtet ſie als Büßerin endlich zu den Gralsrittern; hier unter ihnen müſſe der Erlöſer zu finden ſein. Sie dient ihnen mit leidenſchaftlichſter Aufopferung: nie fällt in dieſem Zuſtande ein Blick der Liebe auf ſie; ſie iſt ganz nur dienende, verachtete Sclavin. Klingsor's Zauber hat ſie — entdeckt: er kennt den Fluch, und die Macht, durch die ſie ihm zu Dienſte gezwungen werden kann. Die furchtbare Schmach zu rächen, die ihm von Titurel einſt widerfahren, ſtellt er den edelſten Gralsrittern durch Verführung zum Bruch ihres Keuſchheitsgelübdes nach. Was ihm Macht über Kundry, dieſes auserleſenſte Mittel der Verführung, giebt, iſt aber nicht allein ſeine Zaubergewalt, mit welcher er ſich der zwingenden Gewalt des auf Kundry laſtenden Fluches bemächtigt: ſondern in Kundry's eigenſter Seele findet er die mächtigſte Mithülfe. Wie nur ein Mann ſie erlöſen kann, ſie ſich dem Manne daher zu völliger Unterthänigkeit zugewieſen fühlt, muß ſie wieder ihre Erfahrung von der Schwäche dieſer Männer zu einer wunderbaren Bitterkeit ſtimmen: ſie fühlt, daß nur der Mann ſie vernichtend erlöſen könnte, der der Allgewalt ihrer weiblichen Anmuth widerſtehen würde; ſo lockt es ſie aus dem tiefſten Grunde der Seele immer wieder, von Neuem die Prüfung vorzunehmen: aber hierein miſcht ſich zugleich ihr Hohn, ihre Verzweiflung, dieſem ſchwachen Geſchlechte unterworfen zu ſein, ein auflodernder furchtbarer Haß, der ſie zum Verderben der Männer ſtimmt, zugleich aber ihr wildes Liebesſehnen auf verzehrende, furchtbar glühende Weiſe von Neuem immer wieder zu dem extatiſchen Krampfe aufſtachelt, durch welchen ſie zaubern kann, zugleich aber auch dem Zauber verfällt.

Ihr letztes Werk unter Klingsor's Anleitung war die Verführung des Anfortas. Dem Zauberer war es nur daran gelegen, Anfortas in ſeine Macht zu bekommen: er hatte ihm die ſelbe Schmach zugedacht, die er ſich einſt ſelbſt in raſender Verblendung zugefügt: es war gelungen, den Hüter des Grales ſelbſt in die Arme des wunderbar verführeriſchen Weibes, zu dem Kundry umgeſchaffen war, zu verlocken: während er dort ſchwelgte, überfielen ihn die Klingsor dienſtbar gewordenen Streiter, um ihn zu binden; ſie durften ihn nicht tödten; es gelang dem wachſamen Gurnemans, mit Hülfe der angerufenen Gralsmacht den bereits verwundeten Anfortas zu befreien. Klingsor entging ſomit der Preis ſeines Unternehmens: glücklicher, zu ihrem Unglück, war es Kundry gelungen, von Neuem ihre Macht zu bewähren! Nach heftigem Wahnſinnstoben erwachte ſie wieder als Büßerin. Aus einem Zuſtande in den andren bringt ſie kein wirkliches Bewußtſein des Vorgefallenen: er iſt ihr wie ein im tiefſten Schlaf erlebter Traum, von dem der Erwachte keine Erinnerung, ſondern nur ein dunkles, ohnmächtiges, nur das tiefſte Innere beherrſchendes Gefühl hat. Doch blickte ſie mit Trauer und Hohn zugleich auf den Verwundeten, dem ſie nun als Büßerin wieder mit leidenſchaftlichſter Aufopferung, aber — ohne Hoffnung, ohne Achtung, diente. Jetzt gilt es nun Klingsor, Parzival in ſeine Macht zu bekommen. Er kennt die Weiſſagungen, die über dieſes Wunderkind verhanden ſind. Er fürchtet, daß er berufen ſein könnte, Anfortas zu erlöſen und ſeine Stelle mit unbeſieglicher Macht zu übernehmen. Gegen ihn ſoll nun Kundry ihre ſtärkſte Macht üben. Kundry's von Klingsor gebannte Seele erbebt. Sie ſträubt ſich. Er droht. Sie flucht. Furchtbare Geheimniſſe. Endlich Zwieſpalt in Kundry's Seele: Hoffnung auf Erlöſung — durch ihre Beſiegung: — dann aber wahnſinniges Verlangen nach einem letzten Liebesgenuß. Klingsor's Lachen. —

Waffengeräuſch. Parzival's drohende Stimme von außen. Kundry verſchwindet. „An's Werk"! Klingsor ſpringt auf die Mauer; er gewahrt Parzival's Kampf gegen die verzauberten Ritter. Klingsor lacht über die tölpiſchen Eiferſüchtigen, die dem Fremden den Zugang zu ihren geliebten Teufelinnen wehren: er freut ſich, da ſie beſiegt und von Parzival erſchlagen oder verjagt werden. Er gönnt allen Gralsrittern, ſich auf dieſe Weiſe unter ſich umzubringen. Er begleitet mit den Blicken Parzival, der nun kindiſch ſtolz durch das geöffnete Thor einſchreitet, wie betäubt vor der Pracht des Palaſtes ſteht, jetzt nach dem Luſtgarten ſich wendet. „Ha! Kindiſcher Sproß! Zu was du auch berufen ſein könnteſt: noch biſt du zu dumm, und mir verfallen. Hier wirſt du lieblich enden, ewiger Herr des Grales." Er verſchwindet. —

Parzival iſt in den wunderbaren Zaubergarten Klingsor's eingetreten: ſein Staunen über die unnennbare Anmuth iſt mit einem unheimlichen Gefühle der Bangigkeit, des Zagens, des Grauens vermiſcht. Doch die Vollendung aufgäbe und die dafür geſetzten (ziemlich langen) Termine nicht einhielte, geſtattet ſein würde, um die Verleger für das gezahlte Honorar zu entſchädigen. Die Bühnen blieben natürlich für mich reſervirt. — Hielten Sie mich wirklich für einen ſo gar ſchlechten Geſchäftsmann, daß ich in dieſen Punkten unbedachtſam verfahren könnte? Sehen Sie, ſo verdrießt Sie es, wenn man Sie nur als Geſchäftsmann anredet, und mir thun Sie Unrecht, wenn ſie Geſchäftsſinn mir garnicht zutrauen. Glauben Sie mir, auch ich kann rechnen: leider habe ich aber immer nur ſo Verdrießliches zuſammenzurechnen, daß es mir nicht hoch angerechnet werden muß, wenn ich mich einmal verrechne. Geben Sie mir ſo Angenehmes zu berechnen, wie das bei Ihnen denn doch ab und zu vorgekommen ſein muß, ſo ſollten Sie ſich über meine Pünktlichkeit verwundern. — Meine Kur geht ernſt und entſcheidend vor ſich. Jedenfalls muß ich bis zum 16. Auguſt hier bleiben: für dieſe Zeit haben ſich auch ſchon Beſuche aus Deutſchland (Schweſter, Freunde pp.) bei mir angemeldet.

Sie haben ſich für den Winter noch nicht entſchieden? Sollte ich wirklich wieder einmal erfahren, wie ſich ein Winter in Zürich ohne das Haus Weſendonck zubringen ließe? Ich kann mich noch nicht darin finden: ich müßte mich denn an das Haus halten, das Sie hoffentlich dort laſſen werden. Ihr Vagabonden: ſich ein Haus zu bauen, und dann fortzulaufen! Laßt mich erſt mein Haus haben: ich ziehe hinein, noch ehe das Dach gedeckt iſt. Gott befohlen Liebſter! Schöne Grüße von

Ihrem R. W."

Am 7. Auguſt folgt ein Brief ebenfalls aus Mornex:

„Beſter Freund!

Es thut mir wirklich recht leid, daß Sie Ihren Ausflug an den Genfer See erſt ausführen können, wenn ich fort ſein werde; denn ſomit entgeht mir jede Ausſicht, Sie ſoll er nicht zur Faſſung kommen: Schöne Frauen ſtürzen einzeln, von verſchiedenen Seiten, herbei; in wilder, flüchtig umgeworfener Kleidung, mit ungeordneten Haaren u. ſ. w. Sie haben Waffenlärm gehört: beim Erwachen haben ſie ſich von ihren Geliebten verlaſſen gefunden; einige ſind nach den Zinnen gelaufen; ſie haben den Kampf angeſehen, und berichten den andren Frauen, daß ihre Geliebten von dem kühnen Fremdlinge bekämpft, in die Flucht geſchlagen, ja gefällt worden ſeien. Klagen und Verwünſchungen: Sie ſtürzen über Parzival her. Ihre Drohungen, Vorwürfe und Klagen mildern ſich allmählich beim Anblicke des Helden, beim Innewerden ſeiner Schönheit, ſeiner kindiſchen Unbefangenheit. Einige verſpotten ihn, andre fordern ihn auf, ſie für die verlorenen Geliebten zu entſchädigen: bald wird ihm geſchmeichelt und geliebkoſt. Parzival giebt ſich ſtaunend, aber gänzlich unbefangen, dem, was ihm ein Kinderſpiel dünkt, hin, ohne ſich einen Ernſt der Lage ankommen zu laſſen. Bald entſteht Eiferſucht und Streit unter den Frauen: einige ſind beiſeit, in Lauben getreten, und treten mit reizend geſchmücktem Haar, zierlich geordnetem Gewand u. ſ. w. wieder näher; ſie werden von den andren verhöhnt, doch nachgeahmt. Das buhleriſche Spiel um Parzival's Gunſt artet endlich in Streit und Zank aus. Parzival verhält ſich immer wie zu einem Kinderſpiel: will nichts begreifen und zeigt vor Allem keinen Ernſt. Die Verhöhnung wendet ſich gegen ihn: Spott und

Schelten will ihn endlich ärgerlich machen: er will flüchten. Da vernimmt er den lauten, liebevoll klagenden Ton einer weiblichen Stimme, die ihn beim Namen ruft. Er bleibt erſchüttert ſtehen, glaubt den Ruf ſeiner Mutter zu hören, und verweilt wie feſtgewurzelt in großer Ergriffenheit. Die Stimme mahnt Parzival zu weilen: hier werde ihm großes Glück widerfahren: den Frauen befiehlt ſie, den Jüngling zu verlaſſen; er ſei keiner von ihnen beſtimmt: ihre Geliebten ſeien ihnen erhalten: ſie möchten zu ihnen zurückkehren, und ſie zum Frieden ermahnen. Zögernd gehorchen die Frauen: ſie entfernen ſich zaghaft von Parzival, den jede heimlich ihrem Geliebten vorzieht: ſchmeichelnd und ſanft verlaſſen ſie ihn und zerſtreuen ſich nach allen Seiten. — Parzival glaubt nun gewiß zu träumen, und blickt ſich ſchüchtern um, woher die Stimme kam. Da gewahrt er in einer Grotte auf einem Blumenlager ein jugendliches Weib von höchſter Schönheit, Kundry in neuer gänzlich unkenntlicher Geſtalt. Verwundert frägt er noch fern ſtehend, ob ſie es war, die ihn gerufen. **Kundry**: ob er denn nicht wiſſe, daß ſie ihn hier ſeit lange erwarte? Was ihn denn hierher geführt, wenn nicht der Wunſch, ſie zu finden? Parzival, wunderbar von ihr angezogen, nähert ſich der Grotte. In ſeine Empfindung miſcht ſich ungeheure Bangigkeit: die heitere Unbefangenheit in ſeinem vorherigen Verhalten zu den ſchönen Frauen verläßt ihn ganz; ein tiefer Ernſt kommt über ihn, ein dunkles Gefühl, daß es ſich um die wichtigſte Entſcheidung für ihn handle. Das wunderbare Weib weiß die zarteſten Saiten ſeiner Empfindung durch traulich-feierliches Berühren ſeiner Kindererinnerungen erzittern zu machen; der Abend, der Morgen, die Nacht — die Klagen, die Liebkoſungen der Mutter; die Sehnſucht der Entfernten, Verlaſſenen, nach dem Sohne, ihr Schmachten, Verzweifeln und Sterben. Parzival überwältigt von furchtbarer Rührung und zermalmender Wehmuth, ſinkt weinend zu den Füßen des ſchönen Weibes nieder: ſchreckliche Reue quält ihn. Sie beugt ſich da über ihn, und umſchlingt ſanft ſeinen Nacken. Tröſtung und Verweis des allzu großen Schmerzes. Nicht Alles, was ihn beglücken könne, ſei in der Mutterliebe enthalten geweſen: der letzte Hauch des Mutterſehnens ſei der Segen des erſten Kuſſes der Liebe. Sie hat ihr Haupt über das Seinige geneigt, und heftet nun ihre Lippen zu einem langen Kuſſe auf den Mund des Jünglings. Dieſer fährt plötzlich mit einer Gebärde des höchſten Schreckens auf. Mit dieſem Kuß iſt eine furchtbare Veränderung in ihm vorgegangen: er fühlt nach ſeinem Herzen. Dort brennt ihn plötzlich die Wunde des Anfortas: er hört deſſen Klagen aus ſeinem eigenen tiefſten Innern aufſteigen. „Die Wunde! Die Wunde, hier blutet ſie. Jammervoller, und ich konnte dir nicht helfen!“ —

Dem Schrecken und der Verwunderung des ſchönen Weibes antwortet er mit hinſtarrender Entzücktheit: ihn feſſelt nur der räthſelhafte Vorgang, deſſen Zeuge er in der Gralsburg war; gänzlich in Anfortas' Seele verſetzt, fühlt er deſſen ungeheure Leiden, ſeinen furchtbaren Selbſtvorwurf; die unſäglichen Qualen des Liebesſehnens, die unheiligen Schauer des ſündigen Verlangens, ſelbſt hier, im Anblick des Wundergrales, durchleuchtet von ſeinen hehren Wonnen, vernichtet von der Göttlichkeit ſeines welterlöſenden Balſam's. Er ruft den Gral an, das Blut des Erlöſers: er hört die göttlichen Klagen über den Fall des Auserwählten; er vernimmt den Ruf des Heilands nach Befreiung des Heiligthumes aus der Pflege befleckter Hände: und dies ungeheure Leiden erlebte er, die Qualen des Schuldbeladenen bezeugte er: zu ſeinem tiefſten Innern rief es laut um Erlöſung, und — er blieb ſtumm, floh, irrte kindiſch umher, verpraßte ſeine Seele in wilden, thörichten Abenteuern! Wo giebt es einen Elenden, Sündhaften, wie ihn? Wie je hoffen, Vergebung der ungeheuren Pflichtverſäumniß zu finden? Vergebens ſucht ihn das erſtaunte, zur leidenſchaftlichſten Bewunderung hingeriſſene Weib zu beſchwichtigen. Jeden ihrer Blicke ſieht, jedes ihrer Worte hört er wie aus Anfortas' Seele: ſo blickte die Unſelige, ſo ſprach ſie, ſo ſchlang ſie den Arm um ſeinen Nacken; ſo furchtbare Schmerzen mußte er als Lohn davon empfinden! „Verderberin, weich' von mir." — Wahnſinniges Liebesverlangen brennt nun in des Weibes Seele auf. „Grauſamer! empfindeſt du nur die Schmerzen Andrer, ſo empfinde auch die meinigen! — In dir allein ſoll ich Erlöſung finden, in dir allein vergehen! Dich erharrte ich während Ewigkeiten des

Elends: um dich zu lieben, nur eine Stunde dein zu ſein, kann einzig mich entſchädigen für Qualen, wie ſie noch kein Weſen litt." — Parzival: „In Ewigkeit biſt du verdammt mit mir, wollt' ich in deinen Armen nur einen Augenblick meine Sendung vergeſſen." „Auch dir bin ich zum Heil geſandt: Wahnſinnige, erkennſt du denn nicht, daß der Trank nur deinen Durſt vermehrt: daß dein Sehnen nur durch Ungeſtilltſein erliſcht?" Vor ſeiner Empfindung liegen alle Qualen des Menſchenherzen offen: er empfindet ſie alle, und weiß, wie ſie einzig zu enden. Das Weib: „ſo war es mein Kuß, der dich hellſichtig machte? O Thor! umfange mich nun in Liebe, ſo biſt du heute noch Gott ſelbſt! Nimm mich nur eine Stunde an dein Herz, und laß mich dann verdammt ſein in Ewigkeit! Ich will keine Erlöſung: ich will dich lieben!" Parzival: „ich will dich lieben und erlöſen, zeigeſt du mir zu Anfortas den Weg!" Sie raſt. „Nie ſollſt du ihn finden! Laß den Verfallenen verderben!" Er beſteht auf ſeiner Forderung. Sie fordert als Lohn eine Stunde Liebe von ihm. Er ſtößt ſie zurück. Sie zerſchlägt ſich die Bruſt, ruft wahnſinnig nach Hülfe. Noch ſei ſie mächtig genug ihn irre zu leiten, daß er die Gralsburg nie finde: ſie verwünſcht die Pfade und Wege! — Klingsor erſcheint auf dem Thurme des Schloſſes: Gewaffnete ſtürzen herbei: Parzival erkennt die Lanze, mit der Anfortas verwundet ward, (Es iſt die Lanze, mit welcher einſt Longinus des Heilands Schenkel durchſtach, und deren ſich Klingsor als werthvollſtes Zaubermittel bemächtigt hatte) entreißt ſie dem Ritter: „mit dieſem Zeichen bann' ich Euch! Wie ſich die Wunde ſchließe, die dieſe Speerſpitze ſtach, vergehet alle hier, und in Trümmer ſtürze dieſe Pracht!“ Er ſchwingt die Lanze: mit einem furchtbaren Krach ſtürzt das Schloß zuſammen, der Garten verdorrt zur Einöde. **Parzival**, aus der Ferne nach der ſchreiend zuſammengebrochenen Kundry ſich umblickend: „du weißt, wo du mich wiederſehen kannſt!“ Er enteilt über die Trümmer. — — In Monſalvat herrſcht Trauer und Zerrüttung. **Anfortas** iſt nicht mehr dazu zu bewegen, dem Amt des Grales vorzuſtehen. Er will, von übermäßigen Qualen gepeinigt, ſeinen Tod ertrotzen: er will den Gral nicht mehr erſchauen, der auch ſeine Wunderkraft in Trauer gehüllt zu haben ſcheint, da er, ſeit Parzivals Beiſein, in immer matterer Gluth nur noch leuchtete. Seit länger nun ſchon bleibt das heilige Gefäß in ſeinem Schrein verſchloſſen. Alles darbt und verkommt. Die Ritter müſſen ſich unheilige Nahrung ſuchen; die Kraft ſchwindet ihnen; ſie werden nicht mehr ausgeſendet. Titurel, des Anblicks des Lebenſpendenden Heiligthumes verluſtig, unfähig ſelbſt noch das Amt zu verrichten, iſt geſtorben. Anfortas erwartet ſehnlich ſeine eigene Auflöſung. Die Ritter belagern ſeine Kammer; weinend und drohend beſtürmen ſie ihn: er weigert ſich ſtandhaft: er will ſterben. — Gurnemans, unter ſolchen Umſtänden ſchnell zum faſt kindiſchen Greis gealtert, hat ſich an den heiligen Quell am Ende des Waldes zurückgezogen, um dort als Einſiedler zu ſterben. Kundry iſt ganz neulich von ihm wieder aufgefunden worden: ſie lag, wie immer, im Todesſchlafe; nachdem er ſie nochmals erweckt, hat er aber gegen früher eine große Veränderung an ihr wahrgenommen: als ſie erwacht, iſt ſie nicht erſtaunt, hat nicht geflucht, und hat ihn dagegen ſanft und ſtetig bedient. Nur iſt kein Wort aus ihr herauszubringen geweſen: ſie ſcheint gänzlich die Sprache verloren zu haben. — An einem ſchönen Frühlingsmorgen ſchöpft Kundry am Quell Waſſer für den alten Gurnemans: dieſer liegt im Gebet vor ſeiner Hütte. Da wird Parzival aus der Ferne langſam ſich nähernd gewahrt: er iſt in ganz ſchwarzer Waffenrüſtung; gebeugten Hauptes, mit geſenktem Speere kommt er träumeriſch heran, und läßt ſich auf einem Raſenſitze in der Nähe des Brunnes nieder. Er hat das Viſir geſchloſſen. Gurnemans bemerkt ihn und ſpricht ihn an. Auf alle Fragen ſchüttelt Parzival nur traurig mit dem Haupte. Endlich wird Gurnemans ärgerlich, und verweiſt ihm, hier mit geſchloſſenem Helm, Speer und Schild bewaffnet ſich aufzuhalten. Ob er denn nicht wiſſe, welcher Tag heut' ſei? — „Nein.“ — Woher er denn komme, und ob er unter Chriſten gelebt habe, nicht zu wiſſen, daß heut' der allerheiligſte Charfreitag ſei? — Parzival ſchweigt lange. Dann öffnet er den Helm, ſetzt ihn vom Haupte, ſtößt den Speer in den Boden, legt Schild und Schwert davor nieder, ſenkt ſich darauf knieend hin, heftet ſein Auge inbrünſtig auf die blutige Lanzenſpitze, und betet eifrig. — Gurnemans betrachtet ihn mit Rührung, glaubt ihn wieder zu erkennen, ruft Kundry zum Zeugen herbei. Mit ruhigem Kopfnicken bekräftigt ſie, daß dieß derſelbe ſei, der einſt am See erſchienen und den Schwan erlegt habe. Parzival wird befragt. Auch er erkennt den Greis; und berichtet nun, wie er lange vergebens umhergeirrt habe, um die Gralsburg wieder zu finden, wo er eine große Schuld zu büßen habe: er ſei verzweifelt, den Weg je wieder zu finden; durch Büßungen jeder Art, habe er ſich der Gnade auf den rechten Pfad geleitet zu werden, theilhaftig machen wollen; vergebens: ſeine Werke waren nicht ſo ſtark als der Zauber, der ihn in die Irre bannte! Ob ihm nun der Alte Nachricht geben könnte? Gurnemans antwortet traurig, daß die Kunde ihn nicht erfreuen würde, und meldet nun all die troſtloſen Vorgänge in Monſalvat. Parzival, von Reue gefoltert, dieſen Jammer nicht längſt ſchon gemildert zu haben, ſchilt ſeine Blindheit, ſeine kindiſche Blödigkeit, und ſinkt, von Schmerz überwältigt, ohnmächtig zurück. Kundry ſpringt herbei: ſie holt in einem großen Becken Waſſer: Gurnemans verwehrt ihr: dort am Quelle ſelbſt, ſoll der Pilger gebadet werden: mir ahnt, er habe noch heute ein hohes Amt zu verrichten; dazu muß er gereinigt, und aller Staub der langen Wanderung von ihm abgewaſchen werden. Den wiedererweckten Parzival geleiten Beide ſanft nach dem Quell. Parzival frägt, ob ihn der Alte zu Anfortas geleiten wolle? Gurnemans:

gewiß, wir ziehen heute gemeinſchaftlich zur Burg: „die Todtenfeier Titurels, meines lieben Herrn, wird heut' begangen. Da hat Anfortas gelobt, noch einmal den Gral zu enthüllen, zur Heiligſprechung des durch ſeine Schuld geſchiedenen Vaters." Während dem hat Kundry Parzivals Beinſchienen gelöſt, und badet ihm nun die Füße; er blickt ihr mit Verwunderung und Rührung zu, und bittet dann Gurnemans, ihm auch das Haupt mit dem heiligen Waſſer zu netzen: dieſer ſegnet ihn zu dem ihm beſtimmten Werke, und ſprengt ihm das Haupt mit Waſſer. Da bemerkt Parzival, daß Kundry ein goldenes Fläſchchen aus dem Buſen zieht, einen edlen Balſam daraus auf ſeine Füße ſchüttet, ſie ſalbt, und dann mit ihren Haaren trocknet. „Salbſt du die Füße, ſo ſalbe Gurnemans auch das Haupt: denn ich werde König!" Gurnemans nimmt, ſalbt ihm das Haupt und ſpricht den Segen. Leiſe, wie unvermerkt, ſchöpft da Parzival mit der Schale Waſſer aus dem Quell, netzt damit Kundry's Haupt: „mein erſtes Amt verricht' ich ſo: ſei getauft und glaube an den Erlöſer." — Kundry ſenkt das Haupt und ſcheint zu weinen. — Parzival blickt mit ſanfter Verzückung auf Wald und Wieſe. Wie doch Alles ſo wunderbar blühe, in zarten Farben, lieblichen Formen und milden Düften zu ihm ſpreche! Er habe noch nie die Aue ſo ſchön geſehen. Gurnemans: „Das iſt Charfreitagszauber, Herr." Parzival: „O des höchſten Schmerzenstages: Sollte da nicht eher die ganze Schöpfung trauern?" — Gurnemans: „Du ſiehſt, es iſt nicht ſo: heut' freut ſich alle unvernünftige Creatur zu dem Erlöſer aufzublicken. Ihn ſelbſt am Kreuze kann ſie nicht gewahren: da blickt es denn zu dem erlöſten Menſchen auf; der fühlt ſich durch das Liebesopfer Gottes heilig und rein, das merken die Blumen auf der Aue, daß der Menſch ſie heut' nicht zertritt, ſondern, wie Gott der Menſchen ſich erbarmte, heut' auch ihrer ſchont: nun dankt denn Alles, was blüht und bald ſtirbt; es iſt der Unſchuldstag der Natur."

Kundry hat langſam das Haupt erhoben und blickt ernſt und ruhig bittend zu Parzival auf. Parzival: „Heut' iſt der große Unſchuldstag: ſteh auf und ſei ſelig!" — Er küßt ſie auf die Stirne. — Glockengeläute annähernd: Männergeſang aus der Ferne. — Gurnemans: die Stund' iſt da: Mittag, — wie damals. Folgt mir. Parzival wird von Beiden gewaffnet, nimmt den Speer feierlich, und folgt mit Kundry dem Gurnemans. — Während der Geſang anſchwillt, und die Glocken lauter tönen, wechſelt die Szene wieder in allmählicher Weiſe, wie im erſten Act. In den Gängen gewahrt man Züge von Rittern, in Trauergewändern. Todtenklagen hallen näher. — Ein Leichenzug. — Dann Wiederankunft in dem großen Saale. Klagegeſänge — von tiefen, höheren und höchſten Stimmen: der Katafalk iſt vor dem Baldachin ſtatt der Tafel aufgerichtet. Einzug der Proceſſion der Ritter; von der anderen Seite Anfortas im Siechbett, dem Sarge Titurel's nachgetragen: voran der Schrein mit dem Gral. Trübe Dämmerung. Als Alles dieſen Sommer einmal zu ſehen. — Montag, den 18. komme ich mit der Lauſanner Poſt durch Bern. — Liszt hat mir nun ſeine Ankunft in Zürich beſtimmt für den 20. September zugeſagt. Für jetzt erwarte ich eine ältere Schweſter, ſowie einen Weimariſchen Freund, der eigens die Reiſe macht, um mich zu beſuchen. — Es vergnügt mich ſehr, Sie für Ihre bevorſtehende Bergtour in ſo guter Geſellſchaft zu wiſſen wie die des Herrn Zeugherr*). Das iſt ein wohlwollender, tief innerlich gebildeter, feiner Menſch, den ich Vielen — wenn auch nicht gerade Ihnen — zum Begleiter auf den Pfaden des Lebens wie des Oberlandes wünſche.

In Bezug auf mein Haus-Erlöſungs-Projekt kann ich Ihnen nichts mittheilen, da mich Härtels noch ohne definitive Antwort gelaſſen haben, was mir das Bedenken eingiebt, daß ihnen meine ſchließliche Forderung zu ſtark geweſen ſein möge. Somit hätte ich Sie vielleicht umſonſt in Alarm geſetzt. — Valeat mundus! — Laſſen Sie aber in Ihrer Sorge für mich nicht ab, denn ich habe noch ſchrecklich viel auf dieſer Erde zu thun, ehe ich zur Ruhe gehen kann: zum „Triſtan" iſt nun noch ein zweites Sujet gekommen, das mich ſo einnimmt, daß ich alle dazwiſchen liegende Arbeit verſchlingen möchte, um nur zur Ausführung dieſes neueſten Planes zu kommen. Dies wird heißen: „die Sieger". — Adieu! Tauſend Grüße von

Ihrem R. W."

Ein bald darauf von Wagner abgeſandter Brief (Morner, Sonntag Abend datirt) ladet den Freund ein, ihn am Montag, den 18. Auguſt, in Bern zu treffen. Dies glückte auch, da Wagner dann von Zürich aus (ohne Datum) ſchreibt:

---

*) Dieſer war Baumeiſter; er hat das von Weſendonck ſpäter für R. Wagner beſtimmte Wohnhaus neben der Villa in der Enge bei Zürich eingerichtet.

am Platze und der Sargdeckel zurückgeſchlagen wird, bricht heftiges Wehklagen aus: Anfortas erhebt ſich unter dem Baldachin vom Siechbett, verzweiflungsvoll zur Anklage an die Ritter, daß ſie ihn zwingen wollen, heut' noch einmal den Gralszauber zu üben; hier, beim Anblick des durch ihn getödteten Vaters! Schon ſei, ſeitdem ihn der Gral nicht mehr neu belebt, die Wunde ihm tödtlich bis an das Herz getreten. Vielleicht noch ein Tag, und auch ihm wäre der Tod gewiß? Warum dieſe furchtbare Grauſamkeit, ihn noch einmal in das Leben zurück zu werfen? — Er weigert ſich von Neuem. Man will ihn zwingen. Murren und Drohen der Ritterſchaft. Anfortas: „Wahnſinnige! Womit wollt ihr mir drohen, da der Tod mir Erlöſung iſt?" — Da tritt Parzival hervor: „Lebe, Anfortas, lebe in Reue und Buße. Deine Wunde ſchließe ich ſo!" Er berührt mit dem Speer Anfortas's Schenkel. Parzival fährt fort, ihm ſein Leiden, ſeinen Fehltritt, ſeine innere Pein zu ſchildern: von Allem ſoll er nun erlöſt ſein: der Zauber, dem du erlageſt, iſt gebrochen, ſtark iſt der Zauber des Begehrenden, doch ſtärker der des Entſagenden. Dank deinem Leiden: es machte mich zum Mitleidenden; danke du meiner Thorheit, durch die konnt' ich zum Wiſſen gelangen. Ich darf des Amtes walten, ich ſoll es, damit du erlöſet ſeieſt!" — Anfortas, plötzlich geneſen, hat den Gral aus dem Schrein gehoben: dieſer leuchtet nun ſofort im hellſten Glanze auf; eine Glorie breitet ſich über Alle aus: Titurel erhebt ſich ſegnend aus dem

Sarge. Anfortas geleitet Parzival unter den Baldachin: — Kundry umſchlingt Parzivals Füße und ſinkt leiſe entſeelt vor ihm nieder. Eine weiße Taube ſchwebt aus der Kuppel herab und kreiſt über Parzival. Anfortas huldigend vor ihm auf den Knien. —

30. Auguſt 1865.

◆

Wagner-Literatur aus dem Verlage von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

4. Auflage, ca. 200 Druckbogen.

Titel- und Einbandzeichnung von
Walter Tiemann.

Preise der verschiedenen Ausgaben:

In 10 Bänden broschiert	*M. 20,—.*
In 5 Bänden in Leinen gebunden in Karton	*M. 26,—.*
In 10 Bänden in Leinen gebunden in Karton	*M. 30,—.*
In 10 Liebhaber-Pergament-Bänden mit Goldschnitt in Karton	*M. 40,—.*

Zu **Rich. Wagner's „Gesammelten Schriften und Dichtungen"** erschien soeben im gleichen Verlage und in gleicher Ausstattung:

Allgemeine Inhaltsübersicht

von

Hans von Wolzogen.

A. Nach dem Inhalt der einzelnen Bände.
B. In alphabetischer Reihenfolge der Titel der einzelnen Schriften und Dichtungen nebst Schlagwörtern und Hinweisen.
C. Namen- und Begriffsverzeichnis von Hans von Wolzogen.

Preis: *Broschiert*	*M. 2,50.*
In Leinen gebunden	*M. 3,50.*

Wagner-Literatur aus dem Verlage von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Richard Wagner,

Ausgewählte Schriften über Staat, Kunst und Religion (1864—1881).

Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von

H. von WOLZOGEN.

Inhaltsverzeichnis: Über Staat und Religion. — Deutsche Kunst und deutsche Politik. — Was ist deutsch? — Modern. — Wollen wir hoffen? — Religion und Kunst. — Was nützt diese Erkenntnis? — Ausführungen zur Religion und Kunst: 1. Erkenne dich selbst. 2. Heldentum und Christentum.

Preis dieses Bandes: brosch. M. 3,—; in Leinen geb. M. 4,—.

Richard Wagner.

Über den „Fliegenden Holländer", die Entstehung, Gestaltung und Darstellung des Werkes. Aus den Schriften und Briefen des Meisters zusammengestellt und mit einem Vorwort versehen von *H. von Wolzogen.* *M. —,60.*

Richard Wagner, Beethoven.

Dritte Auflage.

Neue Ausstattung. *Broschiert M. 1,50. Gebunden M. 2,50.*

Richard Wagner.

Über die Bestimmung der Oper. 1871. Ein akademischer Vortrag. 2. Auflage. *M. —,25.*

Über die Aufführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen". 1871. *M. —,25.*

Über Schauspieler und Sänger. 1872. *M. —,25.*

Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth. Nebst einem Bericht über die Grundsteinlegung desselben. Mit 6 architektonischen Plänen. 1873. *M. —,25.*

Bericht an den deutschen Wagner-Verein über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen" begleiteten. 1872. *M. —,25.*

Wagner-Literatur aus dem Verlage von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Richard Wagner.

Originalkompositionen und Bearbeitungen.

Ein Albumblatt.

In das Album der Fürstin M.

Originalausgabe für Pianoforte zu zwei Händen *M.* 1,50.

Bearbeitungen:

Für Orchester von *C. Reichelt.* Partitur *M.* 1,50. Stimmen *M.* 3,—.

Für Violine mit Orchester von *A. Wilhelmj.* Partitur *M.* 1,50. Stimmen *M.* 3,—.

Für Violine mit Pianoforte von *A. Wilhelmj.* *M.* 2,—.

Für Violoncell mit Orchester von *D. Popper.* Partitur *M.* 1,50. Stimmen *M.* 3,—.

Für Violoncell mit Pianoforte von *D. Popper.* *M.* 2,—.

Für Harmonium mit Pianoforte von *Joh. May.* *M.* 2,—.

Für Violoncell (od. Violine), Harmonium und Pianoforte von *Aug. Reinhard.* *M.* 2,40.

Für Horn mit Orchester von *F. Gumbert.* Partitur *M.* 1,50. Stimmen *M.* 3,—.

Für Horn mit Pianoforte von *F. Gumbert.* *M.* 1,50.

Für Viola alta mit Pianoforte von *H. Ritter.* *M.* 1,50.

Für Cornet à pistons mit Pianoforte von *Richard Hofmann.* *M.* 1,50.

Für Harmonium od. Pedalflügel od. Orgel v. *A. W. Gottschalg.* *M.* 1,50.

Für Violine mit Pianoforte von *Richard Hofmann.* (Leicht spielbare Ausgabe.) *M.* 1,50.

Für Kontrabaß mit Klavier von *Gustav Laska.* *M.* 1,50.

Für Flöte mit Pianoforte von *W. Barge.* *M.* 2,—.

Ankunft bei den schwarzen Schwänen.

Seiner edlen Wirtin
Frau Gräfin Pourtalès zur Erinnerung.

Für Pianoforte zu zwei Händen *M.* 1,—.

Bearbeitungen:

Für Violine mit Pianoforte von *Herm. Ritter.* *M.* 2,—.

Für Viola alta mit Pianoforte von *Herm. Ritter.* *M.* 2,—.

Für Flöte mit Pianoforte von *Waldemar Barge.* *M.* 2,—.

An Weber's Grabe.

„Hebt an den Sang, ihr Zeugen dieser Stunde.“ Für vierstimmigen Männerchor, Partitur und Stimmen *M.* 1,—.

Diese Komposition wurde bei der Feier von Weber's Bestattung auf dem Dresdener Friedhof im Dezember 1844 aufgeführt.

Fantasien über Opernmelodien

für Klavier und andere Instrumente.

Brunner, C. T. Divertissement über Motive aus *„Tannhäuser“*. 2 hdg. *M.* 1,50, 4 hdg. M. 2,—.

— Divertissement über Motive aus *„Lohengrin“*. 2 hdg. *M.* 1,50, 4 hdg. *M.* 2,25.

Cramer, H. Fantasie über *„Tannhäuser“*. 2 hdg. M. 2,—.

Hünten, Fr. Lied an den Abendstern aus *„Tannhäuser“*. 2 hdg. *M.* 1,50.

Liszt, Fr. Pilgerchor aus *„Tannhäuser“*. 2 hdg. *M.* 2,—.

Oesten, Th. „O du mein holder Abendstern“, Fant. 2 hdg. *M.* 1,50.

Raff, J. Drei Duos f. Violine und Klavier.

1. Der fliegende Holländer *M.* 2,75.
2. Tannhäuser . . . . *M.* 3,50.
3. Lohengrin . . . . . *M.* 3,—.

Spindler, Fr. Fantasie üb. *„Tannhäuser“*. 2 hdg. *M.* 3,50.

— Fantasie über den *„Fliegenden Holländer“*. 2 hdg. *M.* 2,25.

Wollenhaupt, H. A. Paraphrase über das Spinnerlied aus *„Der fliegende Holländer“*. 2 hdg. *M.* 2,25.

Wagner-Literatur aus dem Verlage von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Das Erhabene insonderheit in der Tonkunst und das Problem der Form im Musikalisch-Schönen und Erhabenen

:: von Hermann Stephani. ::

Broschiert M. 2,50. — *Gebunden M. 3,50.*

Bayreuther Blätter 1904. X—XII. Stück. „Wir haben einen Musikästhetiker mehr, mit dem gerechnet werden muß, ganz gleich, ob man sich für oder gegen ihn erklärt“: das ist für jeden, dem es um die Kunst ernst ist, das Endergebnis der Lektüre von Hermann Stephani's Schrift „Das Erhabene insonderheit in der Tonkunst“. Wir Bayreuther haben aber ganz besonderen Anlaß, uns über dieses Buch zu freuen: denn als Ästhetiker der Musik als Ausdruck gehört der Autor zu den unseren ..... Stephani beweist darin nicht nur die größte Sach-, Fach- und Literaturkenntnis, sondern zeigt sich auch als selbstdenkender Autor. Deshalb bedeutet sein Werk einen Fortschritt .....
Karl Mey.

Die Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Mit besonderer Berücksichtigung der Aufführungen von 1899. Sechs Vorträge von Prof. Dr. **Arthur Prüfer.**
Preis brosch. M. 3,—; geband. M. 4,—.

Die Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Authentischer Beitrag zur Geschichte ihrer Entstehung und Entwickelung von **Carl Heckel.**
Preis M. 1,50.

Zur Einführung in Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal“,

von **Max Gutenhaag.**
Preis M. —,60.

Der Charakter der Senta und seine ideale Darstellung.

Ein Beitrag zum Verständnisse der Oper „Der fliegende Holländer“ von Richard Wagner, von **Wilhelm Broesel.** *M. 1,80.*

KUNDRY. Ein Beitrag zur Auffassung der weiblichen Gestalt in Richard Wagner's „Parsifal“, von **Wilhelm Broesel.**
M. —,40.

Richard Wagner's geistige Entwickelung. Versuch einer Darstellung der Weltanschauung Richard Wagner's mit Rücksichtnahme auf deren Verhältnis zu den philosophischen Richtungen der Junghegelianer und Arthur Schopenhauer's, von Dr. **Hugo Dinger.**
Band I broschiert M. 6,—.
In Halbfranzband „ 7,50.

Wagner-Literatur aus dem Verlage von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Richard Wagner

im Spiegel der Kritik.

Wörterbuch der Unhöflichkeit,
enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, die gegen den
Meister Richard Wagner, seine Werke u. seine Anhänger
von den Feinden und Spöttern gebraucht wurden.

Zur Gemütsergötzung
in müßigen Stunden
gesammelt von
Wilhelm Tappert.

Zweite, bedeutend verm. und umgearbeitete Auflage. Gebunden M. 2,50

Ein Wagner- :: Lesebuch ::

von Erich Kloss.

Volkstümliches über Wagner u. Bayreuth.

Broschiert *M.* 3,—.
Gebunden *M.* 4,—.

INHALT. *Bayreuthiana:* Wagnertum einst und jetzt. — Der Gedanke von Bayreuth. — Zur Geschichte der Festspiele. — Wagner's Briefe an Th. Muncker, Fr. Feustel und H. Levy. *Wagneriana:* Wagner und seine Mutter. — Wagner, Dresden und die sächsische Schweiz. — Natur und Tierwelt bei Wagner. — Wagner, Liszt und die Fürstin Wittgenstein. — Wagner und Hans von Bülow. — Aus Wagner's Züricher Zeit. — Wagner an A. Pusinelli und Schindelmeisser. — Wagner als Wanderer. — Das Wagnermuseum in Eisenach. — *Humoristika:* Aus der parodistischen Wagnerlitteratur. — Bayreuther Humoristika.

Wagner-Encyklopädie.

Haupterscheinungen der Kulturgeschichte im Lichte der Anschauung Richard Wagner's.

Zwei Bände
Preis brosch. *M.* 8,—.
In Leinen geb. *M.*10,—.

In wörtlichen Ausführungen aus seinen Schriften dargestellt von
C. Fr. Glasenapp.

Liebhaber-Ausgabe
auf fein. u. stark. Papier
broschiert *M.* 18,—.

Die *Wagner-Encyklopädie* stellt es sich zur Aufgabe, die durch ihre reformatorische Bedeutung auf dem Gebiete der Kunst und Kultur hervorragenden Äußerungen *Wagner's* über eine umfassende Reihe von Erscheinungen auf dem weiten Gebiete der Kunst- und Kulturgeschichte in *alphabetischer Folge* und nach Möglichkeit nicht bloß in aphoristischer Kürze wiederzugeben, sondern jene Aussprüche, wo die Sache es mit sich bringt, in ungezwungener Weise zu *kleinen Abhandlungen* über den einzelnen Gegenstand zu verbinden. Diese Abschnitte, von sehr verschiedenem Umfang, sind durchweg aus den mit buchstäblicher Treue wiedergegebenen eigenen Worten des Meisters zusammengestellt.

Wagner-Literatur aus dem Verlage von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in LEIPZIG.

Richard Wagner's Bühnenwerke

in Bildern dargestellt von

Hugo L. Braune.

Die Bilder erscheinen in Heften zu je 10 Blatt in Großquartformat und sind sämtlich bisher unveröffentlichte, farbige Original-Zeichnungen. Druck und Papier vereinigen sich zu einem vornehmen Gesamteindruck, so daß sich die einzelnen Hefte auch besonders zu Geschenken eignen.

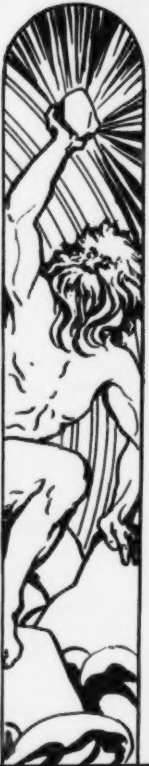
Jedes Heft ist in sich abgeschlossen und einzeln zum Preise von **3 Mark** käuflich.

Bis jetzt sind erschienen:

Tristan und Isolde
Tannhäuser
Das Rheingold
Die Walküre
Siegfried
Götterdämmerung

Es erscheinen sodann:

Parsifal
Lohengrin
Der fliegende Holländer
Die Meistersinger



Der Ring des Nibelungen

von

Richard Wagner.

In Bildern dargestellt von

Hugo L. Braune.

Ein Geschenkband

:: mit Goldschnitt ::

Preis 15 Mark.

In dieser Ausgabe sind die vier Einzelhefte:

Das Rheingold
Die Walküre
Siegfried
Götterdämmerung

zu einem schmucken Band (40 Original-Zeichnungen) vereinigt, da mancher Kunstfreund eine gebundene komplette Ausgabe den vier einzelnen Heften vorzieht. Namentlich als Geschenk dürfte sich dieser Band besonders eignen

„Beſter Freund!

Nochmals ſchönſten Dank für Ihr freundliches Rendezvous in Bern, mit dem Sie mir große Freude gemacht haben. Seit meiner Zurückkunft nach Zürich habe ich mich ſchon recht gut erholt, und verſpüre nun immer mehr die Folgen meiner Kur. Mein Haus fand ich, wie Sie wußten, um einige Frauenzimmer vermehrt, von denen die eine, meine Schweſter, mir beſonders angenehm iſt. Zudem fand ſich mein Weimarer Regierungsrath und vollblütiger Enthuſiaſt*) ein und brachte mir Neuigkeiten, die mir ſchon Liszt andeutete: von der Art, daß ſie im Stande waren, meine Pläne für die häusliche Zukunft wieder ſtark in das Schwanken zu bringen. Die andere Erfahrung theile ich Ihnen hierbei durch den Brief Breitkopf & Härtels mit, aus dem Sie erſehen, daß kein bedächtiger Menſch, ſobald er zum Bedenken kommt, mit mir ſich zu verbinden wünſcht. Meine mühſam aufgebaute Hoffnung, ja faſt bereits gewiſſe Ausſicht, muß ich nun für abermals vereitelt anſehen und von Neuem mich dem Schildkrötengange meines trägen Schickſals überlaſſen. Wunderlicher Weiſe erfuhr ich nun am gleichen Tage in vorläufig vertraulichſter und diskreteſter Mittheilung, daß der Großherzog von Weimar auf das Ernſtlichſte vor hat, auf jede Weiſe mich nach Weimar zu ziehen und — auch von meinem dringenden Bedürfniſſe eines ungeſtörten, durchaus ruhigen und erfriſchenden Aufenthaltes unterrichtet — mir auf der Wartburg oder auf einem ſeiner Luſtſchlöſſer dieſes zu bieten gedenkt. Sollte mich dieſer einzige Wunſch, den ich nun durchaus nicht in Zürich und ſeiner Umgegend erfüllt ſehen ſoll, endlich beſtimmen, mein auf der anderen Seite ſo wohlthätiges, durch wenige, aber unerſetzliche Freunde mir faſt als unverlierbar werth gewordenes Aſyl gänzlich zu verlaſſen, um — vielleicht Verbindlichkeiten einzugehen, die, ſelbſt wenn ſie nicht ſtipulirt

---

*) Franz Müller.

RICHARD WAGNER
und
ALBERT NIEMANN

Univ. Bibl.
München

zu Seite 13

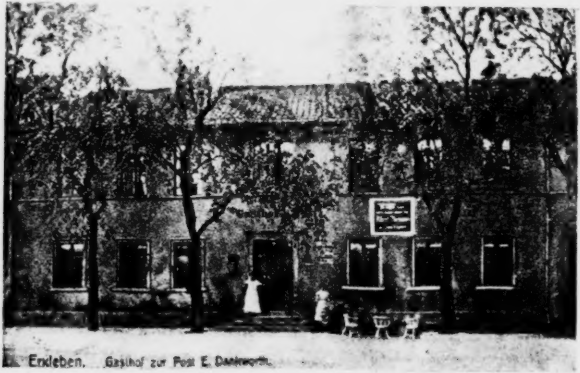

Erxleben. Gasthof zur Post E. Dankworth.

Abb. 1

Albert Niemanns Geburtshaus

RICHARD WAGNER
und
ALBERT NIEMANN

Ein Gedenkbuch

mit bisher unveröffentlichten Briefen, besonders Wagners,
Bildern und einem **Faksimile**

herausgegeben von

Prof. Dr. Wilh. Altmann

Nebst einer Charakteristik Niemanns
von Dr. Gottfried Niemann

BERLIN
VERLAG VON GEORG STILKE
1924

Alle Rechte vorbehalten.
Copyright 1924 by Georg Stilke, Berlin

Universitäts-Bibliothek München

g 8268

Inhaltsverzeichnis

Vorwort . . . . Seite 7

Zur Charakteristik Albert Niemanns
Von Dr. Gottfried Niemann . . . . „ 13

Niemanns künstlerische Lehrjahre
nach seinen Aufzeichnungen 1849–54 . . . . „ 26

In gesicherter Stellung am Hoftheater in Hannover.
Erfolge als Tannhäuser und Lohengrin 1854–56 „ 39

Erste persönliche Beziehungen zu Wagner 1857–60 „ 64

Die Zeit nach dem Pariser ‚Tannhäuser' bis 1872.
Auf der Höhe des Ruhmes . . . . „ 135

Im Zeichen Bayreuths 1872–1876 . . . . . . „ 146

Niemanns Wirken für Wagner nach den Bayreuther
Festspielen bis zum Ende seiner Laufbahn . . „ 215

Niemanns Beziehungen zu Bayreuth nach Wagners
Tode . . . . „ 234

Verzeichnis der Abbildungen . . . . „ 252

Namen Register . . . . „ 253

Vorwort

Wie ein Heiligtum hat Albert Niemann (geboren den 15. Januar 1831, † 13. Januar 1917) die Briefe, die ihm Richard Wagner geschrieben, bewahrt; nur ganz wenigen Auserwählten hat er gelegentlich den einen oder den andern gezeigt, allerdings einzelne veröffentlichen lassen. Er hat selbst der Frau Cosima Wagner den Wunsch nach einer Abschrift aller dieser Briefe für das Archiv des Hauses ‚Wahnfried' verweigert. Sogar Richard Sternfeld, der 1904 mit der ihn auszeichnenden Begeisterung und Sachkenntnis Niemanns Leben und Künstlertum in einem sehr lesenswerten Büchlein (Das Theater, eine Sammlung von Monographien, Bd. 4, Verlag Schuster & Löffler, Berlin) geschildert hatte, hatte diese Briefe nicht zu sehen bekommen, sodaß ich es auf seinen Rat gar nicht erst versuchte, Einblick in sie nachzusuchen, als ich an meinem Buche ‚Richard Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt' (Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig 1905) arbeitete.

Um so erfreuter war ich, als vor einigen Jahren der Professor Dr. med. Albert Niemann, der älteste Sohn aus des Künstlers zweiter so überaus glücklicher, 1870 abgeschlossener, fünfunddreißigjähriger Ehe mit der unübertroffenen und unvergeßlichen „Naiven" Hedwig Raabe († 20. April 1905) an mich mit dem Ersuchen herantrat, diese Briefe herauszugeben und zwar innerhalb eines Buches, das er selbst zu Ehren des Andenkens seines Vaters zusammenstellen wolle. Eine schönere Aufgabe konnte ich mir kaum denken, um so mehr, als ich selbst noch das Glück gehabt hatte, den großen Sänger und Darsteller verhältnismäßig oft und vor allem auch als Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Siegmund zu bewundern. Allein Herr Professor Niemann (geb. 23. Februar 1880) war durch seinen Beruf zu beschäftigt, um sein Vorhaben ausführen zu können. Er kam nur dazu, den Plan, wie er sich dieses Gedenkbuch gedacht hatte, aufzuzeichnen. Sein frühzeitiger Tod (22. März 1921) schien dieses Werk überhaupt nicht zur Herausgabe kommen zu lassen.

Wenn ich es nun der Oeffentlichkeit vorlegen kann, so ist dies in erster Linie der Frau zu verdanken, die bald nach dem Tode der Frau Hedwig Niemann-Raabe die getreue Gefährtin des alternden Künstlers als seine Schwiegertochter geworden war, der Witwe des Herrn Professor Dr. med. Niemann, Käthe geb. Haupt. Nicht minder muß dem zweiten Sohne Albert Niemanns, dem in Partenkirchen lebenden rühmlichst bekannten Alpenmaler Dr. phil. Gottfried Niemann (geb. 28. Januar 1882), für sein Entgegenkommen gedankt würden, dennoch auferlegt ſein müßten, ſo wäre dies wieder einmal ein neuer Beleg dafür, welche Geringfügigkeiten (im Großen genommen) oft das Leben eines Künſtlers meines Schlages beſtimmen, beherrſchen und bewältigen.

Sonſt habe ich Ihnen nichts Meldenswerthes mitzutheilen; es iſt Alles hier beim Alten. Laſſen Sie mich erfahren, was Sie vorhaben, und ſeien Sie immerdar verſichert, daß ich mit Dank und Freundſchaft verbleibe

Ihr

Richard Wagner."

Irgend ein den Meiſter kränkendes Vorkommniß muß ſeine Stimmung tief herabgedrückt haben; denn am 1. September 1856 ſchreibt er dem Freunde:

„So geht mir's nun einmal, liebſter Weſendonck! Hier haben Sie den B.'ſchen Brief zurück; ſagen Sie Ihrer lieben Frau noch meinen beſten Dank für ihren Interventionsverſuch. —

Ich fühle mich einmal wieder ſehr und tief gedemüthigt; am nächſten meinem Herzen liegt eine gründliche Reſignation, da ich mir in allen meinen Beſtrebungen recht thörig vorkomme. Wohl kann ich mir bezeugen, daß ich von der Welt nichts mehr verlange, als eine Werkſtatt und ungeſtörte Muße, drin zu arbeiten: Glück und Wonne begehre ich nicht; aber gerade was ich brauche, ſollte ich eigentlich nicht von der Welt fordern, denn ſie iſt nicht dazu da, dergleichen Ueberhebungen über ſie zu begünſtigen. Das fühle ich recht deutlich: — warum laſſe ich nicht von unſtatthaften Zumuthungen ab? — Da will ich ein Werk ſchaffen, das dem Käufer nicht einmal die Nahrungskoſten des Autor's während des Schaffens werth dünkt! Und das iſt nun das Fazit alles Beifalls und Ruhmes, den ich mir errungen! Kann etwas bitterer, und doch — wie die Welt nun einmal iſt — gerechter ſein? — Am erſten dawerden. Des Professors Niemann ursprünglicher Plan, ein Quellenwerk zu bieten, in dem die beiden großen Künstler möglichst selbst zu Worte kämen, der Herausgeber dagegen nur das zum Verständnis unbedingt Notwendige beizusteuern hätte, mußte pietätvoll beibehalten werden. Um den Hauptstock, die Briefe Wagners, zu denen die Antworten des dem Briefschreiben stets sehr abholden Sängers leider nur in zwei wichtigen Fällen vorliegen[1], gruppieren sich die Dokumente aus der Zeit, die gewissermaßen die Lehrjahre des Künstlers veranschaulicht, und aus jener Epoche, in der die Fortsetzerin des Bayreuther Werks für dieses den gereiften Künstler immer wieder zu interessieren versucht hat. Auf die den Entwicklungsgang Niemanns deutlich verfolgen lassenden zeitgenössischen Kritiken mußte zurückgegriffen werden.

Sehr zu bedauern ist, daß er sein Tagebuch oder vielmehr die tagebuchartigen Notizen, die er vom Beginn seiner Bühnenlaufbahn im September 1849 (wenn auch nicht immer gleichzeitig) sich gemacht hat, während seiner Pariser Studienzeit bei Duprez für immer abgebrochen hat, schon weil sie uns seinen ganzen Rollenkreis und, wie oft er jede Partie gesungen hat, hätten erkennen lassen. Nur ganz gelegentlich wird er in diesen Notizen ausführlicher, namentlich wenn er in der Darstellung eines großen Künstlers wie Rogers Bemerkentswertes gefunden hat. Er hat in diesem Tagebuch nicht einmal notiert, daß er in Paris außer dem Rollenstudium bei Duprez noch Deklamationsunterricht bei Matthieu gehabt hat. Recht interessant sind seine Aeußerungen über die Leistungen der Pariser Großen Oper. Daß er sich in Paris erst einigermaßen wohlgefühlt hat, als er seine Zeit wirklich ausnutzen konnte, hebt er besonders hervor, ein Beweis, wie ernst er es mit der Kunst genommen hat; daß er seinen ersten Pariser Aufenthalt auch wirklich zum Studium benutzt hat, lassen die Notizen über sein zeitiges Zubettgehen erkennen. Schon frühzeitig ist er ein denkender Künstler gewesen, der nicht bloß seinen Notenpart möglichst gut und schön singen, sondern jede Rolle auch darstellerisch völlig erschöpfen, sie aufs lebensvollste durchführen wollte. Wenn Wagner am 30. Juli 1855 einmal geschrieben hatte: „Wer einen von den heutigen Tenorsängern einmal zu Gehör und Gesicht bekommt, kann nicht begreifen, wie Aufgaben wie die meinigen auch nur zwangsweise von diesen Eunuchen gelöst werden sollten," so mußte er, seitdem Niemann in seinen Gesichtskreis getreten war, in ihm den idealen Vertreter seiner Heldengestalten erkennen. Er war auch einsichtig genug, um dem Künstler, mit dem er bei der Pariser ‚Tannhäuser'-Aufführung in Zwiespalt geriet, dies nicht für alle Zeiten nachzutragen; sein großer Schmerz war es, daß Niemann schon zu gereift war, um den jungen Siegfried zum Leben zu erwecken. Bei den ersten Bayreuther Festspielen aber war sein Siegmund die Seele derselben, ein Vorbild für die übrigen Künstler, was ihm auch Frau Cosima Wagner nie vergessen hat.

---

[1] Nachforschungen, die Frau Geheimrat Daniela Thode geb. von Bülow darnach im Archiv des Hauses ‚Wahnfried' liebenswürdigerweise anstellen ließ, haben nur 2 Briefe zu Tage gefördert. Uebrigens sind auch einige Briefe Wagners an Niemann, wie wir sehen werden, verschollen.

Alle Lücken, die sich daraus ergeben, daß weitaus der größere Teil des Verkehrs zwischen Wagner und Niemann sich persönlich, nicht brieflich abgespielt hat, auszufüllen, war leider nicht möglich; immerhin dürfte das Beigebrachte ausreichen, um erkennen zu lassen, welche Bedeutung der Sänger-Darsteller für das Lebenswerk des Dichter-Komponisten, insbesondere für die Erstaufführung des ‚Rings der Nibelungen' gehabt hat. Einzelne von dessen hier mitgeteilten Briefen, vor allem der eine vollständige Charakterisierung des ‚Rienzi' bietende vom 25. Januar 1859 und der noch längere vom 21. Februar 1861, durch den ‚Tannhäuser'-Konflikt veranlaßte sind von so großer Wichtigkeit, daß keiner, der sich auch nur annähernd als Wagner-Verehrer fühlt, an ihnen fortan wird vorübergehen können; vor allem aber wird jeder Künstler, der den Rienzi oder Tannhäuser singt, diese beiden Briefe genau zu studieren nicht umhin können.

Daß die durchaus notwendigen Anmerkungen, wenn sie am Ende jeder Seite angebracht sind, beim Lesen der Briefe stören, darüber kann kein Zweifel sein, doch sind sie für die Benutzer des Büchleins noch unbequemer, wenn sie am Ende desselben fortlaufend abgedruckt sind; ich habe daher, freilich schweren Herzens, mich doch für die erstere Art der Drucklegung entschieden. Um aber die Anmerkungen nicht gar zu zahlreich werden zu lassen, habe ich die Erklärung der vorkommenden Personennamen in das Register verwiesen.

Die Zitate aus Wagners großer Selbstbiographie ‚Mein Leben' beziehen sich auf die von mir im Verlage des Bibliographischen Instituts in Leipzig 1923 herausgekommene Ausgabe mit erläuternden Anmerkungen.

Die heute übliche Schreibweise ist auch in den Briefen durchgeführt. Ergänzungen des Herausgebers stehen in eckigen Klammern.

Was über Niemann als Mensch und Künstler zu sagen ist, hat meines Erachtens aufs überzeugendste Herr Dr. phil. Gottfried Niemann ausgeführt. Es wird namentlich für dessen Sohn, den einzigen Stammhalter des Familiennamens, von größter Bedeutung sein. Zur Ergänzung aber versäume man nicht, Sternfelds bereits erwähntes Büchlein heranzuziehen.

In der Auswahl der Bilder ist mir Frau Prof. Käthe Niemann zur Hand gegangen; auch der einzigen Tochter Niemanns, der verwitweten Frau Justizrat **Margarete Weber**, bin ich zu Dank verpflichtet.

Berlin-Friedenau
im Januar 1924.

Prof. Dr. Wilh. Altmann,
Direktor der Musikabteilung der Preußischen
Staatsbibliothek in Berlin.

Zur Charakteristik Albert Niemanns.

Von Dr. Gottfried Niemann, Partenkirchen.

In dem Dorfe Erxleben bei Magdeburg befindet sich der Stammsitz der Familie von Alvensleben. Uralte Bäume umrauschen dort eine altersgraue kleine Kirche und ragen über dem von dunklem Efeugewand umrankten Schloß der Familie empor. Im Dorfe selbst aber ist am Gasthof zur Post eine Tafel angebracht, auf welcher geschrieben steht, daß Albert Niemann in diesem Hause geboren wurde.

Man hat dem Künstler noch zu Lebzeiten diese Ehrung zuteil werden lassen und damit kundgetan, daß seine Bedeutung als eine ungewöhnliche betrachtet werden muß, daß sie über dasjenige Maß hinausgeht, das man sonst Künstlern zuzubilligen pflegt, deren Wirkungsbereich sich nur auf die Welt der Bühne erstreckte.

Das Geheimnis dieser besonderen Bedeutung ist das Geheimnis einer großen Persönlichkeit im umfassendsten Sinne dieses Wortes. Denn Anfang und Ende, Letztes und Höchstes seiner Wirkung auf die Menschen innerhalb und außerhalb seines Berufes wurzelte in der Persönlichkeit, das heißt in jener einzigartigen suggestiven Macht über die Geister, wie sie nur wahrhaft großen Menschen eigen ist. Man hat ihn, seine Gestalt, seinen Blick, seine Redeweise, seine mit seltenem Nachdruck vertretenen Ansichten, seinen menschlichen Rat noch geschätzt, geliebt, verehrt, als er längst schon seinem Beruf als Bühnenkünstler den Rücken gekehrt hatte. Noch wenn der Achtzigjährige, ein wenig gebückt und doch die Meisten überragend, im dichten Menschengewühl durch die Straßen der Reichshauptstadt schritt, blieben die Leute stehen, stießen einander an, und die Alten zeigten ihn den Jungen und ihre Augen glänzten im Glanz der Erinnerung an etwas Ungewöhnliches, das in dieser Gestalt einmal durch ihren Alltag gezogen war. Er war der Generation, die ihn gesehen, und insbesondere den Berlinern, der Held an sich, der romantische Held mit jenem Einschlag von sehnsuchtsvoller Tragik, wie sie den Heldengestalten Richard Wagners eigen ist.

Seine Gesamterscheinung ist so eng verbunden mit dem Lebenswerk des unsterblichen Meisters von Bayreuth, daß man ihn ohne jenen Hinblick auf Richard Wagner nie voll begreifen kann. Wohl hat er auch in der Verkörperung anderer Bühnengestalten, eines Florestan, eines Propheten, Hervorragendes geleistet; aber erst in der Verschmelzung seiner Künstlernatur mit dem innersten Wesen der tragischen Heldengestalten Richard Wagners ist jene wunderbare Harmonie zustande gekommen, die die beispiellose Wirkung auf das Publikum seiner Zeit erklärt.

Wenn daher auf den folgenden Blättern durch Veröffentlichung der Briefe des Bayreuther Meisters an

Albert Niemann ein Licht auf die Beziehungen zwischen beiden Männern geworfen wird, so handelt es sich hier um mehr als um das äußerliche Interesse des Dichters und Komponisten an dem Darsteller seiner Hauptrollen; es handelt sich um das einzigartige Zusammentreffen zweier im tiefsten Grunde aufeinander abgestimmter Künstlernaturen.

Richard Wagner hat in Albert Niemann den, wie er selbst oft hervorhebt, einzigen vollkommenen Repräsentanten seiner tragischen Helden gefunden, und Albert Niemann's Eigenschaften und Kräfte als Künstler wären ohne die Aufgaben, die Richard Wagner ihm stellte, nie zur vollen Entfaltung gelangt. —

Eine seltsam rätselreiche und widerspruchsvolle Natur tritt uns in diesem Manne entgegen. Die entferntesten, scheinbar unvereinbarsten Gegensätze berührten sich in ihm: männliche Kraft und eine ans Empfindsame grenzende Zartheit des Gefühlslebens; wilde Leidenschaft und eine Keuschheit, die im Schauer übersinnlicher Liebe errötet; ein Geist, der nur das Große, Gewaltige suchte und gelten ließ, und ein tiefes Mitleidsgefühl mit den Niedrigsten und Geringsten unter den Menschen; unbeugsamer Stolz und kindliche Einfalt; mächtiger Tatendrang und eine stille, weltabgekehrte Liebe zur Natur, wie ich sie nur bei wenigen Menschen wiedergefunden habe.

Diese glühend heiße, oft sehnsüchtig wehmutsvolle Liebe zur Natur, die die Schöpfung umarmen möchte, ist einer der tiefsten Grundzüge seines Charakters gewesen. Wenn seine Lieblingsbeschäftigung neben und nach seinem Wirken auf der Bühne die Jagd geworden ist, so ist es doch eigentlich nie die sportliche Seite der Jagd gewesen, die ihn reizte, sondern die besonders innige Versenkung in die Zauberwelt der Natur, die diese Beschäftigung mit sich bringt. Ich habe keinen Menschen je wiedergesehen, der die Stimmen der Vögel kannte wie er, keinen wieder, der angesichts der Blütenpracht eines Frühlings Tränen der Rührung vergießen konnte. Ich habe ihn in der Dämmerung manches Vorfrühlingsabends auf die Schnepfenjagd begleitet und weiß, daß der Wald ihm ein heiliger Dom war, in dem er seine Gottheit suchte und fand. Unter dem Rauschen uralter Bäume geboren, behielt er im Unterton seines Wesens immer etwas vom Duft und von der Poesie des Waldes, und zu dem Rauschen der märkischen Kiefern ist er in seiner Eigenschaft als Jäger am liebsten zurückgekehrt. Nur dort fand er Erlösung von dem schmerzlichen Leidenszug, der trotz aller sieghaften Laufbahn seinem Wesen anhaftete, nur dort fand er seinen Gottesbegriff.

Und dies berührt noch einen anderen, scheinbar unlöslichen Widerspruch in seiner Natur: Abneigung gegen die festen Formen der Religion verband sich in ihm mit tiefster Religiosität, die ihn vor den Wundern Gottes in der Natur erschauern ließ. In der Art seines Gottesgefühls berührte er sich mit demjenigen Genius, dem er zeitlebens die tiefste Verehrung entgegengebracht hat, mit Goethe. So ist es erklärlich, daß er, der nie in eine Kirche ging, doch das Mysterium des Parsifal und die

zu Seite 14

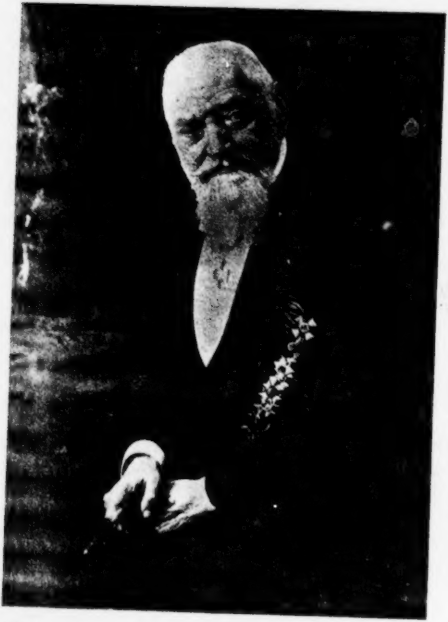


Abb. 2

Albert Niemann als Achtzigjähriger (1911)

Univ. Bibl.
München

zu gemacht, die Welt dem Künſtler gegenüber in einem würdigen Sinne zu vertreten, waren nun wohl von je die Fürſten, weil ſie über die eigentlichen Bedürfniſſe des Lebens und die Nothwendigkeit ihrer Beſchaffung erhaben waren. Geht man aber genau alle dieſe Schutzverhältniſſe durch, ſo gewahrt man dort ſo viel Drückendes, Verletzendes, Unechtes, wie ſonſt überhaupt auch; und: trotzdem auf den möglichſt glücklichen Ausnahmefall hin es wieder zu wagen, bin ich am allerwenigſten gemacht, weil mir auf die Aeußerlichkeit, die dort einzig im Sinne liegt, es eben garnicht ankommt.

Sie wollen mir nun entre nous nach Kräften Muſikalien-Verleger und Fürſten erſetzen? Ach Gott, wenn ich in Ihrer Lage wäre und es vermöchte, würde ich gewiß ganz dasſelbe thun, denn Geben iſt ſeliger als Nehmen; das iſt ſo recht meine Art, der ich von dem Geben (in meiner Weiſe) eigentlich ganz von Kräften gekommen bin. Ich danke Ihnen für Ihr Anerbieten kaum, da ich ſicher weiß, daß das Gefühl, ein ſolches Anerbieten ſtellen zu können, eine Wonne ſein muß, die ſich ſelbſt mehr belohnt, als jede Dankesbezeugung dies vermöchte. Käme es dazu, daß Sie Ihre Abſicht mit mir ganz ausführen könnten, ſo dürften Sie, wenn ich je in der Geſchichte der Kunſt eine Rolle ſpielen ſollte, wahrlich keine geringe Stelle ebenfalls einnehmen, und dieſe Ihnen mit Energie und aller Rückhaltsloſigkeit zu wahren, ſollte mir eine wahre Herzensgenugthuung ſein. Haben Sie Luſt, ſich mit mir ſo hoch zu ſtellen? —

Einſtweilen liegt es noch mit Bleigewichten auf mir, und ich bin noch keines Aufſchwungs zu neuer Hoffnung fähig: es ſcheint mir alles ſo unmöglich, was mir zur Ruhe helfen und meinen gequälten Geiſt ganz frei machen ſoll. Ich ſtarre aus einer unruhigen, prickelnden, ſtechenden, hämmernden und zwingenden Häuslichkeit in die Welt hinaus, die, je mehr ich den Punkt in ihr in's Auge faſſen will, wo ich Ruhe finden ſoll, immer fremder und

Vorstellungswelt des Tannhäuser mit echter Empfindung nacherlebte.

Neben der Jagd hat er wohl am liebsten die Landschaftsmalerei gepflegt, und auch hier liegt die Erklärung in seiner grenzenlosen Liebe zur Natur, mit der auch diese Beschäftigung, der er noch als Greis in Karlsbad und in Gastein mit mehr oder weniger Glück nachging, ihn besonders nahe verband.

Mit der Naturliebe ist ein anderer Grundzug seines Wesens nahe verwandt, nämlich sein Hang zur Romantik. Neben dem Kraftvollen, neben der urgewaltigen, suggestiven Macht seiner Leidenschaft ist es der Schimmer von Romantik gewesen, der seinen Bühnengestalten jenen unwiderstehlichen Zauber verlieh. Diese Romantik hat der Knabe im Schloßgarten zu Erxleben in sich gesogen. Von der Schule in Aschersleben aus hat er zum ersten Mal auf Fußwanderungen den Harz besucht, dessen Schlösser und Burgen seinem jugendlichen Gemüt die nachhaltigsten Eindrücke vermittelten. Noch als Greis ist er diesen Eindrücken treugeblieben und hat kurz vor seinem Tode noch einmal die Burg Falkenstein besucht, deren Romantik einst den Jüngling begeisterte.

So kam ein eigenster Zug seines Wesens zur Entfaltung, als er durch Richard Wagner den romantischen Heldengestalten des Mittelalters und der deutschen Sage zugeführt wurde.

Aus dem Rauschen des frühlingsbebenden Waldes war die Kraft seines Siegmund geboren, aus der Glut romantischer Leidenschaft die Schmerzensgestalt seines heimkehrenden Tannhäuser, und sein Tristan aus der ungestillten Sehnsucht seiner in das Weben der Natur tief untergetauchten Seele. —

Ein Mensch, der so in Natur und Romantik wurzelte, war allem Aeußerlichen fremd, und es mutet wie eine Laune des Schicksals an, daß gerade er in einem Berufe stand, in dem sonst das Aeußerliche eine so große Rolle zu spielen pflegt. So wie die Eitelkeit, welcher Bühnenkünstler so leicht verfallen, seinem Wesen fremd war, so haßte er auch alles Phrasenhafte, allen äußeren, festlichen Schein. Er durchschaute das Künstliche, Gleißnerische im Verkehr der Menschen und mied deshalb fast jeden gesellschaftlichen Verkehr. Dagegen zog es ihn immer zu den einfachen Menschen hin, wie sie ihm etwa auf der Jagd begegneten. Er hatte für deren kleine Sorgen und Nöte ein viel regeres Interesse als für die Vorgänge in der sogenannten Gesellschaft, und kein altes Mütterchen, das im Walde Reisig suchte, ist ihm je begegnet, ohne herzliche Worte nebst klingender Münze von der Begegnung mitgenommen zu haben.

Daß er sich vor den Menschen verschloß, während sie ihn und seine Leistungen umjubelten, hatte aber noch einen anderen Grund. Ein schmerzlicher Zug der Unbefriedigung drückt seinem Leben den Stempel auf in dem gleichen Maße, wie der äußere Glücksstern seines Lebens steigt. Mit 23 Jahren in Hannover lebenslänglich engagiert und seitdem nie mehr im Kampf mit den äußeren Nöten des Lebens, hätte er wie kein anderer den Kelch des Daseins in vollen Zügen leeren können. Statt dessen finden wir ihn niemals zufrieden mit der Welt und noch viel weniger mit sich selbst. — „Er hat im Leben Glück gehabt, doch glücklich ist er nie gewesen", dieser Spruch, den er selbst mit Vorliebe auf sich anwandte, charakterisiert tatsächlich sein ganzes Leben. Sein Geist war ruhelos, weil er zu umfassend war, weil er die Welt allzu kritisch betrachtete. Das Schmerzliche, Leidenvolle des menschlichen Daseins fraß an seinem Herzen, und ein Pessimismus, in dem er durch die Lektüre Schopenhauers bestärkt wurde, begleitete ihn bis zum Grabe. So ist denn auch neben Goethe Schopenhauer einer seiner ständigen Lehrmeister gewesen, dessen Verehrung er wohl von Wagner übernahm, und der auch die buddhistischen Lehren vom Nirwana und von der Gleichberechtigung der Tierseele ihm vermittelte.

Dieser schmerzliche Zug seines Wesens ist es aber gerade, worin seine Natur den tragischen Heldengestalten des Bayreuther Meisters wiederum aus dem eigenen Inneren entgegenkam. — „Miswende folgt mir, wohin ich fliehe, Miswende naht mir, wohin ich mich neige!" — keiner hat diese Worte Siegmunds aus tieferer Seele hervorgestoßen als er, und die Todessehnsucht Tristans war ebenfalls seinem eigensten Fühlen und Empfinden verwandt. Ein düsterer Zug spielte um das Auge aller seiner Helden, der seinem schwermütig ernsten Charakter entsprach.

Doch ich habe bisher nur von den weichen, lyrischen Seiten seiner Natur gesprochen. Ebenso untrennbar von seinem Wesen war auf der anderen Seite eine zähe, unbeugsame Energie.

Er hat seinen frühverstorbenen Vater stets als edlen, milden, zu allem Schönen hinstrebenden Charakter geschildert. Seine Mutter dagegen, die über 90 Jahre alt geworden ist, soll eine Frau von fast unweiblicher Härte gewesen sein. Diese beiden Naturen scheinen sich in dem Sohne fest miteinander verschmolzen zu haben. Auch das äußerte sich in seiner Kunst. Seine romantischen Helden waren nicht nur romantisch, sie waren eben auch Helden im vollsten Sinne des Wortes. Sie waren bei aller Weichheit der Empfindung doch Gestalten voll ernstester, eiserner Männlichkeit.

Seine Erfolge sind ihm nicht in den Schoß gefallen. In unablässigem Studium hat er sich und seine Bühnengestalten vervollkommnet. Was selbstverständlich aussah, war bis ins Kleinste durch endlose Wiederholung studiert. Als ein wohlmeinender Freund ihn einmal darauf aufmerksam machte, daß er durch die ewige Wiederholung einer Stelle beim Studium sich unnötig ermüde, soll er voll Unmuts aufgesprungen sein, mit dem nassen Finger einen Fleck an die Wand gemacht und dem Freunde sehr drastisch erklärt haben, auf diesen Fleck müsse er hin, und wenn Blut an seinen Fingern klebte.

So studierte er, obwohl nicht im mindesten für Sprachen begabt, zum Zweck der Pariser Tannhäuseraufführung die französische Aussprache mit so unerbittlichem Fleiß, daß er mit Erfolg der erste Dolmetsch Wagners auf der französischen Bühne werden konnte. So holt er in Dessau trotz seiner überreichlichen Beschäftigung am Theater nebenher noch die Studien zur Einjährig-Freiwilligen-Prüfung nach. So überwindet er durch eisernen Fleiß und zähe Energie jede Schwierigkeit, die sich ihm entgegenstellt.

Je mehr ich über diese Persönlichkeit nachgedacht habe, desto mehr ist es mir klar geworden, daß er in jedem beliebigen anderen Berufe wahrscheinlich gleich Bedeutendes geleistet hätte. Denn er war in erster Linie weder Schauspieler noch Sänger in landläufigem Sinne. Er war, wie schon eingangs betont, in erster Linie eine gewaltige, mit allen Vorzügen des Geistes und nebenher auch des Körpers ausgestattete Persönlichkeit. Gerade das Theater, das Komödiantentum war diesem männlichen Charakter eigentlich fremd. Nach seinem Abgang von der Bühne durfte von diesen Dingen im Hause überhaupt nicht gesprochen werden. Daß er gerade die Laufbahn des Bühnenkünstlers einschlug, scheint mehr das Resultat zufällig zusammentreffender Umstände gewesen zu sein, wobei schlechte Vermögensverhältnisse des Vaters offenbar eine wesentliche Rolle spielten. Das Theater, das er auf dem benachbarten Helmstedter Brunnen kennen lernte, leuchtete ihm augenscheinlich als die einzige Himmelsöffnung, durch die sein Ehrgeiz und seine romantisch-ideale Veranlagung eine Tür ins Freie aus der Enge der Verhältnisse finden konnten. Wirklich wohlgefühlt hat er sich jedoch in dem Beruf des Bühnenkünstlers nie. Dazu fehlte ihm schon eine der wesentlichsten Eigenschaften, die den meisten diesen Beruf begehrenswert macht: die persönliche Eitelkeit. Er hat nie seine Person in den Mittelpunkt gedrängt und hat daher auch jenen stillen, für die Beteiligten völlig unerwarteten, sang- und klanglosen Abschied von der Bühne genommen, der für einen gefeierten Bühnenkünstler fast als etwas Unbegreifliches erschien.

Wiederum war es die Weite seines Gesichtskreises, die ihn in seinem Beruf nie völlige Befriedigung finden ließ. Unter Schmerzen sind alle seine Gestalten geboren, im blutigen Kampfe hat er sie sich abgerungen. Es ist bekannt, daß er wie wenige bis zuletzt unter dem Lampenfieber litt, daß er, der den Menschen so Großes, Gewaltiges gab, daß selbst in der Erinnerung daran noch die Herzen erbebten, daß er, sage ich, nie seiner Sache sicher zu sein glaubte. An den Tagen, wo er eine große Partie zu singen hatte, durfte niemand ohne Gefahr sein Zimmer betreten. Eine drückende Atmosphäre lag an solchen Tagen über dem ganzen Hause, bis der geschlossene Wagen ihn abends ins Theater abholte. Auch durfte es nie mit seinem Wissen geschehen, daß Frau oder Kinder das Theater besuchten, wenn er sang. Als es ihm einmal vor der Aufführung bekannt wurde, daß seine Frau trotz seines Verbotes sich im Zuschauerraum befand, ließ er sie durch einen Logenschließer hinausweisen, ehe er auftrat. Wenn er nach einer tieftragischen Szene die Bühne verließ, so pflegte er häufig hinter der Kulisse durch irgend einen nicht immer salonfähigen Witz sich Luft zu machen. Während andere Bühnenkünstler nach ihrem notgedrungenen Abschied noch immer von ihren Erfolgen und Erinnerungen zehren, mag es wie ein Seufzer der Erleichterung aus seiner Brust gequollen sein, als er endlich der Bühne den Rücken kehren und sich in sein schönes Heim in der Ahornstraße zurückziehen konnte.

Die Universalität seines Geistes aber, die ihn in der Enge des Bühnenberufs keine Befriedigung finden ließ, offenbart sich am deutlichsten in der unglaublichen Vielseitigkeit seiner Interessen.

Charakteristisch ist es, daß sich in seiner Berliner Villa kein Musiksalon, wohl aber ein großes Maleratelier befand, und die Malerei war, wie schon erwähnt, diejenige Beschäftigung, der er neben der Jagd am liebsten sich hingegeben hat. Bekannt ist auch seine seltene Begabung für die Kochkunst gewesen. Er hat sie in Paris während seiner Vorbereitungen für die Tannhäuseraufführung an der Quelle studiert, und es gab kaum ein Gericht der feinen Küche, das er nicht selber in der Vollendung zuzubereiten verstand. Schon sprach ich von seiner unglaublichen Kenntnis der Vogelstimmen. Gartenbau und Blumenzucht haben ihn in seinen Villen zu Bibrich und in Berlin reichlich beschäftigt. Er war ein vorzüglicher Reiter und hat, außer der Jagd, auch die Fischerei leidenschaftlich betrieben. Er hat sich aber auch ernsthaft mit Chemie, Physik und Astronomie befaßt. Von seinem Interesse für Geschichte und Philosophie legte seine große Bibliothek ein beredtes Zeugnis ab. Diejenigen Leitsterne aber, zu denen er von allen Abschweifungen immer wieder zurückkehrte, waren Goethe, Schopenhauer und Shakespeare. Mit Goethe berührte er sich in dem Kern seiner Weltanschauung. Shakespeare war der Abgott seiner aufs Gewaltige, auf das Tragisch-Dramatische gerichteten Natur, und

Schopenhauer kam jenem schmerzlichen, weltverneinenden Zug seines Wesens entgegen, wovon schon die Rede gewesen ist.

Daß ein solcher Geist, der alle Höhen und Tiefen des Menschlichen mit reifem Verstand umfaßte, in dem Beruf des Bühnenkünstlers kein volles Genüge finden konnte, erscheint nicht verwunderlich. Wo andere an ihren Erfolgen sich berauscht und ihrer Eitelkeit im Umgang mit den Menschen gefröhnt hätten, blieb er stets abweisend, menschenscheu, unbefriedigt. — Wortkarg, nie über seine Gefühle sich äußernd, war er alles andere als eine liebenswürdige Natur. Er gab sich nie die Mühe, den Menschen entgegenzukommen, sondern stieß sie mit Vorliebe vor den Kopf. Seine Leidenschaft, durch die er die Zuschauer auf der Bühne erschauern machte, konnte in Zornesausbrüchen maßlos werden. Als er, etwas verspätet, sich noch auf die Kunst des Radfahrens gelegt hatte und die zweirädrige Maschine ihm einmal nicht ganz nach Wunsch gehorchen wollte, ließ er sich ein Beil kommen, um das unbotmäßige Fahrrad entzwei zu schlagen. Ein andermal konnte er, noch als Greis, beim Besuch einer sehr modernen Kunstausstellung nur mit Mühe davon abgehalten werden, mit dem Stock auf die Kunstwerke loszugehen, die vor seinen Augen keine Gnade gefunden hatten.

Aus diesem wunderbaren Gemisch der verschiedensten, zum Teil widerspruchsvollsten Charaktereigenschaften setzt sich das einheitliche, große Bild seiner Persönlichkeit zusammen, die mit beispielloser Macht und Gewalt auf die Menschen seiner Zeit gewirkt und sich verkörpert hat in dem unvergleichlichen Glanz, in der ehernen Größe seiner Heldengestalten. — Ich will mich nicht in beschreibende Einzelheiten verlieren. Wer ihn sah, stand restlos in dem Bann seiner Leidenschaft, seiner Gebärde, seines unvergleichlich ausdrucksvollen Auges. Aufs äußerste sparsam in der Bewegung, faßte er die ganze Wirkung in den Höhepunkten der dramatischen Handlung wie in einem Brennpunkt zusammen. Ueber seinen Bühnengestalten lag etwas von der Größe und Wucht Michelangelos. Kein Wunder, daß Richard Wagner auf diesen Mann aufmerksam werden mußte, daß er nur ihn für fähig hielt, die tragische Gewalt seines Siegmund zu verkörpern, daß er ihm nach der ersten Bayreuther Aufführung des Ringes die Worte schrieb: „Sie vergaßen, daß nur Sie, aber einzig Sie das Genie der Darstellung waren —", und daß sich in einem Briefe an Mathilde Wesendonck der Satz findet: „Niemann ist durchweg erhaben. Er ist ein großer Künstler der allerseltensten Art."

Möge dies Buch dazu beitragen, sein Angedenken in der Geschichte der dramatischen Kunst lebendig zu erhalten!

Niemanns künstlerische Lehrjahre nach seinen Aufzeichnungen.

1849—54.

„Im September 1849 ging ich zum Theater und zwar zu Martini nach Halberstadt. Erstes Auftreten im ‚Pfarrherrn' von der Birch-Pfeiffer als Statist. Mitte Dezember kam ich zum Theater nach Dessau: Mählig in ‚Rosenmüller und Finke' [von Karl Töpfer] . .

„**1850.** Vom 1. März an 10 Taler Gage. Im April wieder nach Halberstadt und von dort nach dem Amalienbade.

„Krankheit meines Vaters; er holte mich von Oschersleben ab nach Erxleben. Pfingsten. Er sah mich die 3 Festtage spielen und zwar ganz erbärmliche Rollen. Seine Krankheit wurde immer bedenklicher, sodaß er am 21. Juni 1850 starb.

„Erste Aufmerksamkeit auf meine Stimme. Erstes Solo in der ‚Stummen [von Portici' von Auber] ‚Hast' Du gebracht schon' etc.

---

[1] Doch wohl Irrtum Niemanns. In der deutschen Bearbeitung der ‚Stummen' von T. v. Haupt singt am Anfang des 5. Akts ein Fischer zu Pietro: „Freund, brachst Du schon des neuen Volkstyrannen Ketten?"

ungleichartiger ſich vor meinem Blicke geſtaltet. Ich ſehe nichts als eine ſchrecklich geſchäftige Oede mit grinſenden Geſichtern vor mir, und gewahre ich Züge der Theilnahme, ſo ſind ſie auch immer mit dem Achſelzucken der Machtloſigkeit verbunden. Sollte bei Ihnen ein Wunder mir Macht bei der Theilnahme zeigen? Ich kann's kaum glauben. Laſſen Sie mich noch etwas deutlicher hinſehen, um zu guter Beſinnung zu kommen! — Adieu für heute! Gott weiß, was wird aus

Ihrem

Richard Wagner."

Unter dem 4. September hatte der Freund, wie aus deſſen Randbemerkung auf Wagner's Briefe zu erſehen iſt, geantwortet, und darauf erwidert der Meiſter am 10. September:

„Beſter Freund!

Sie ſind ein lieber, guter Menſch, und glauben Sie, daß ich das Außerordentliche Ihrer Theilnahme tief erkenne. Faſt verzweifle ich aber, ob mir zu helfen ſei! Mein Leben iſt ein Meer von Widerſprüchen, aus dem ich wohl nur mit meinem Tode aufzutauchen hoffen darf. Was thaten Sie nicht Alles ſchon für mich, um mir zu helfen und meiner Lage Ruhe zu geben! und immer ſtellt ſich Alles wieder als ungenügend heraus. Beſondere Bedürfniſſe, eigenthümliche Rückſichten, die ich in meiner nächſten Häuslichkeit zu nehmen habe, unerwartete Störungen u. ſ. w. erſchweren mir, nach jedem Verſuche hierfür eine ſichere Norm zu gewinnen für ein Auskommen.

So kalt wie ich einſt Dresden verließ, könnte ich mich jetzt auch von Zürich wenden, wo ich keine Anſtrengung, keinen hingebenden Eifer geſcheut habe, um endlich zu erkennen, daß, wie einſt dort, alle meine Aufopferungen gänzlich fruchtlos blieben und mir nicht einmal die Genugthuung verſchafften, auch nur in irgend Etwas die Spuren

„Auf dem Amalienbade lernte ich Amalie[1] kennen und lieben. (3. September erster Kuß). Bei unserer Abreise nach Halberstadt reiste sie mit über Erxleben. 8., 9., 10. September selige Tage meiner ersten Liebe. Nach Halberstadt. Glückliche Stunden bei Amalie. Vertrauliches Verhältnis mit dem Vater derselben. Die Stimme tritt immer mehr hervor.

„Am 1. November nach Dessau. ‚Lucia [von Lammermoor' von Donizetti]: ich sang den Norman und wurde vom alten Schneider im Zwischenakt sehr gelobt. Aufmerksamkeit des Publikums. Nusch gibt mir Gesangsunterricht, und lernte ich bei ihm die ersten Lieder singen. Von jetzt ab sang ich viele kleine Partien wie Georg im ‚Vampyr' [von Marschner], Offizier im ‚Wasserträger' [von Cherubini], Utobal in ‚Joseph [in Aegypten' von Mehul].

„1851. . . . Der ‚Prophet' [von Meyerbeer], Offizier gesungen. Zum ersten Male rühmlichst in der Rezension erwähnt . . . Im April das Einjährigen-Militär-Examen in Magdeburg gemacht.

„Stettin. Am 15. Mai ging ich nach Stettin. Amalie war auch dort. Solo im ‚Robert [der Teufel' von Meyerbeer]. 20 Taler Gage. Von hier weiter mit der Gesellschaft nach Greifswald. Fürst im ‚Freischütz'. ‚Hugenotten'-Lied [Rolle des Bois Rosé in der Meyerbeerschen Oper]. Am 14. Juli prügelte ich den Vater von Amalie, worauf ich am 16. durchging nach Berlin. Schreckliche Geldnot und viel Hunger.

---

[1] Der Familienname dieser Schauspielerin, deren Vater Schauspieler war, konnte nicht festgestellt werden.

„In Berlin stellte ich mich dem Herrn von Hülsen vor, sang bei dem Hofkapellmeister [Wilhelm Taubert] im Hause und wurde am 21. Juli im Opernhause geprüft. Ich fühlte, daß ich schlecht gesungen, und meldete mich daher nicht weiter. Abends traf ich den Musikdirektor Müller und ließ mich bei der Keller im Krollschen Etablissement engagieren. Ich sang hier den Beppo in ‚Fra Diavolo' [von Auber] und den Dickson (30. Juli) in der ‚Weißen Dame' [von Boieldieu], und beide Rollen fielen sehr gut aus. Müller ging bald darauf nach Bremen . . . Ende September ging ich durch von Berlin und reiste zuhause, wo ich bis zum 15. Oktober blieb . . . Am 15. Oktober reiste ich nach Berlin und ging von dort nach

„Worms zum Direktor Schenk, 36 Gulden Gage. Hier sang ich die ersten großen Tenorpartien und zwar Stradella (31. Oktober) [in der gleichnamigen Oper von Flotow], Tonio [in der ‚Regimentstochter' von Donizetti], (5., 7. Dezember, einmal in Frankenthal) und Max [im ‚Freischütz'] (18. Januar 1852). Von hier ging ich im Januar

„1852 nach Darmstadt. Hier wurde ich 14 Tage auf Probe engagiert und trat Sonntag, den 25. Januar zuerst auf als Soldat im ‚Propheten'. Viel Beifall. Gesangsunterricht bei Neukäufler. Tichatscheck gehört. Am 14. Mai reiste ich ab nach Erxleben und zwar über Köln. Um diese Zeit löste sich das Verhältnis mit Amalie.

„Erxleben. Von hier aus gastierte ich einige Male auf dem Amalienbade und machte Furore:

den 8. August Barbarino [in ‚Stradella'], den 17. August desgl., den 22. August Gomez [in ‚Nachtlager von Granada' von Konradin Kreutzer]. Ich hatte einen Kontrakt nach Regensburg unterzeichnet, aber auf Zureden des Direktors Bredow brach ich ihn und ging mit nach

„Halberstadt. September 10 Barbarino, 13. desgl., ? Gomez (2), ? Chateauneuf [in ‚Zar und Zimmermann' von Lortzing], 29. Octavio [in ‚Don Juan' von Mozart]. Oktober 20 Max (2). (Benefiz 28 Taler).

„Halle. Hier führte ich ein höchst angenehmes Leben; es war mein erstes Engagement als erster Tenor: ich hatte 40 Taler Gage.

„Oktober 31 Max (3). November 5 Chateauneuf (2), 17 Fra Diavolo (1), 22 Leon in ‚Maurer [und Schlosser' von Auber]; Dezember 3 desgl. (2), 6 Gomez (3), 9 Barbarino [5], 15 Georg Brown [‚Weiße Dame'] (1), 19 Fra Diavolo (2), 25 Octavio (2).

„1853 Januar 2 Tonio (2), 5 Georg Brown (2), Max (4), 12 Chateauneuf (3). In Erfurt auf Gastspiel Januar 14 Fra Diavolo (3), 16 Max (5) — Januar 23 Lucia: Edgardo (1), 25 desgl. (2), 31 Tonio (3). Februar 3 Gomez (4), 10 Lyonel [in ‚Martha' von Flotow] (1), 25 Barbarino (6). März 3 Tamino [in ‚Die Zauberflöte'], Benefiz 44 Taler (1), 5 desgl. (2), 13 in Gotha den Max (6).

„Um diese Zeit erhielt ich einen Brief von Herrn von Hülsen, worin er mich zum Probesingen einlud; ich reiste darauf nach Berlin und wurde Ende März dort engagiert. Hülsen löste einen Kontrakt, den ich nach Graz abgeschlossen hatte. Am 27. März als am 1. Ostertage nahm ich in Halle als Max (7) Abschied.

„In Berlin hatte ich auf Königliche Kosten ½ Jahr bei Mantius Unterricht und eine monatliche Remuneration von 60 Taler. Am 16. August Sever, am 28. August desgl., am 13. Oktober desgl. Vom 1. Oktober an hatte ich 125 Taler monatliche Gage, führte aber ein trauriges untätiges Leben, weshalb ich mich fortsehnte."

Weshalb der junge Künstler „dieses traurige untätige Leben" führen mußte, sagen uns die Rezensionen über sein erstes Berliner Auftreten als Sever in Bellinis ‚Norma'. Die ‚Vossische Zeitung' schrieb am 18. August:

„Das Material der Stimme des Sängers ist jedenfalls sehr bedeutend; seine Erscheinung harmoniert damit, und wenn ihm inneres Leben eigen, worüber nach einer ersten Leistung füglich nicht geurteilt werden kann, so dürfte sich mit der Zeit etwas Gutes erwarten lassen. Es traten uns jedoch auch schon bei diesem Debut gewisse Eigenschaften seiner Persönlichkeit entgegen, die seinem künstlerischen Beruf nachteilig sein werden: zunächst ein organischer Fehler in der Aussprache der Konsonanten, dann eine gewisse Rauheit des Tons verbunden mit häufiger Kehltonbildung, die schwer wird beseitigt werden können, und, was damit zusammenhängt, Reiz- und Farblosigkeit des Klanges. Ein guter Unterricht wird imstande sein, diese Schwächen zu mildern, kaum aber sie zu beseitigen. Die Kraft und Energie des Klanges verbindet sich gegenwärtig noch nicht mit einem edlen Ausdruck; nach dieser Seite hin werden sich Erfolge durch richtige Methode erzielen lassen. Daß Haltung und dramatische Beseelung noch nicht in angemessener Weise zur Erscheinung kommen konnte, versteht sich von selbst. Was hier zu gewinnen ist, wird von der geistigen Fähigkeit des Sängers abhängen. Einstweilen wollen wir ihn nicht entmutigen, wohl aber mit Ernst auf fleißige Kunststudien aufmerksam machen."

Etwas günstiger urteilte der Berichterstatter der ‚Berliner Musikzeitung' (vom 18. August); dort lesen wir:

„An der Aufführung beteiligte sich noch ein zweiter Gast, Herr Niemann, angehender Tenorist und, soviel wir hören, Schüler des Herrn Mantius. Er sang den Sever, eine schwierige Rolle für einen Anfänger. Doch kam es zunächst, wie wir glauben, nur darauf an, das Publikum mit den Mitteln des Sängers bekannt zu machen, die in der Tat nicht unbedeutend sind. Der Charakter der Stimme ist der eines Heldentenors, voll Kraft und durchdringender Macht. Das Timbre aber entbehrt des Reizes, um nicht zu sagen, eines eigentlichen Klanges. Daher treten alle diejenigen Stellen der Melodie, in denen es auf Wohllaut und Weichheit ankommt, nicht ansprechend genug heraus; außerdem scheint es, als werde dem Sänger die Aussprache der Konsonanten sehr schwer, als könne er Zungen- und Gaumenlaute nicht recht von einander sondern. Einzelne Momente aber verschafften sich Anerkennung, und man kann sagen, daß sein Debüt eher günstig als ungünstig ausfiel."

Lassen wir aber nun wieder den Künstler selbst in seinem Tagebuche zum Wort kommen.

„1854. Am 15. Januar besuchte mich Mutter und Bertha in Berlin, am 20. ging ich nach Stettin als Gast und trat als Fra Diavolo (4) auf. Am 25. Januar Sever (4), am 27. Januar Max (8); am 5. März Masaniello [in der ‚Stummen von Portici'] (1), am ? März desgl. (2), am 26. März in Hannover den Max (9) und engagiert.[1]

---

[1] Nämlich vom 1. September ab auf ein Jahr mit 1000—1200 Talern Gehalt. Vgl. Georg Fischer, Musik in

„**Stettin.** Am 1. April wurde ich engagiert und trat am 16. als am 1. Ostertage als Raoul [in den ‚Hugenotten'] (1) auf, am 19. ‚Die Großfürstin' [von Flotow] Geldern (1), 5. Mai Gomez (5) mit **Beck**. Bankerott des Direktors **Hein**. Die Gesellschaft spielt in Teilung weiter. Mai 15 ‚Zauberflöte', 17 ‚Die Stumme von Portici', 19 ‚Barbarino', 22 ‚Undine' [von Lortzing]: Hugo (1), 26 Max (10), 29 Chateauneuf, 31 ‚Faust' [von Spohr]: Hugo, 4. Juni Masaniello, 7. Juni Georg Brown.

„Freitag, 9. Juni. Heute nahm ich mir vor, von jetzt an ein genaues und gewissenhaftes Tagebuch zu führen, worin ich nicht nur Erlebnisse, sondern auch Gedanken und Vorsätze niederschreibe. In letzter Zeit bin ich dem Laster des Spiels sehr verfallen, weshalb ich heute den Vorsatz faßte, es mir nach und nach ganz abzugewöhnen, aber ich glaube, es wird leider sehr schwer sein. Heute abend ist das ‚Nachtlager'; ich sang den Gomez und wurde nach meiner Arie bei offener Szene gerufen.

„Sonnabend, den 10. Juni. Nichts Bemerkenswertes: Vormittags Probe von ‚Fra Diavolo'. . . .

„Sonntag, den 11. Juni. Nichts Bemerkenswertes. Brief von **Königsberg** mit einer Einladung zum Gastspiel.

„Montag, den 12. ‚Zauberflöte': Tamino.

Hannover (1903) S. 158. Die ‚Zeitung für Norddeutschland' schrieb gelegentlich dieses Probegastspiels: „Niemann besitzt eine schöne gleichmäßige Tenorstimme besonders in der mittleren Lage von Kraft und Schmelz. Hauptsächlich scheint sich dieselbe für den Vortrag lyrischer Partien zu eignen, wie denn Herr Niemann die Rolle des Max durchaus befriedigend sang, sowohl was Geschmack als Seele des Vortrages betraf. Sein Spiel scheint genügend."

„Dienstag, 13. Juni. Kein Theater. Nachmittags war ich auf dem Elysium und war insofern leichtsinnig, als ich zu viel trank, da ich am andern Tage den Fra Diavolo zu singen hatte.

„Mittwoch, 14. Juni. ‚Fra Diavolo'. Am Schluß der Arie des 3. Akts wurde ich sehr müde und die Stimme ganz tonlos, was von dem heftigen Tanzen kam, welches ich künftig vermeiden muß. Am Schluß wurde ich gerufen.

„Donnerstag, 15. Juni. ‚Die Stumme'. Heute war ich in dieser Rolle am besten und habe ich Hoffnung, daß dieselbe einmal eine gute Leistung von mir wird.

„Freitag, 16. Juni. ‚Undine': Hugo.

„Sonntag, 18. Juni. ‚Fra Diavolo': Fiel gut aus.

„Montag, 19. Juni. ‚Stradella': Barbarino. Abends war ich noch mit Raberg [Bassist] bei Truchot und reiste' am andern Morgen mit dem Dampfboot ab nach Königsberg.

„Dienstag, den 20. Juni. Um 10 Uhr heute früh verließen wir das Haff und kamen durch die sogenannten Molen in die See, was sich augenblicklich an der Bewegung des Schiffes merken ließ. Das See- und Haffwasser

---

[1] Diese Tätigkeit Niemanns in Stettin ist für seine Weiterentwicklung von großer Bedeutung gewesen. Was er damals bereits geleistet hat und welche Zukunft ihm bevorstand, hat der Rezensent der Stettiner Norddeutschen Zeitung (16. Juni 1854) so klar erkannt, daß dessen Ausführungen hier folgen müssen. Sie lauten: „Wir heben hier nur eine Persönlichkeit hervor, der in ihrer reichen und schnellen Entwicklung nur mit steigendem Interesse gefolgt wird. Denn je mehr in der Musik und am meisten in der Gesangsmusik in ungeheurer Ausdehnung ein unvollkommener Naturalismus grassiert, je

trennt sich so voneinander, daß man genau die beiden Farben unterscheiden kann. Den ganzen Nachmittag spielten wir Whist, ohne etwas von der Seekrankheit zu bemerken. Sonnenuntergang. Um 1 Uhr des Nachts ging ich mit meinen Reisegefährten in die untere Kajüte, um mich schlafen zu legen, konnte es aber nicht aushalten und zog es daher vor, mit dem Steuermann, einem charmanten Kerl, auf dem Deck spazieren zu gehen. Derselbe erzählte mir höchst interessante Fahrten. Gegen Morgen legte ich mich in der Deckkajüte etwas schlafen.

„Mittwoch, 21. Juni. Abends 6 Uhr kamen wir in Königsberg an. Ich stieg im Deutschen Hause bei Keser

---

seltener wir hier einem Talente begegnen, dessen naturgemäße und regelrechte Ausbildung uns einen vollkommenen, durch keine störenden Einflüsse verkümmerten Genuß bereitet und dessen Leistung ein bleibendes und wohltuendes — weil nach allen Seiten hin vollendet schönes — Bild in unserer Seele zurückläßt, um so erfreulicher und interessanter ist es für den, der die Kunst liebt und achtet, ein solches Talent sich allseitig und immer schöner und reicher entwickeln zu sehen, — einer Erscheinung nachzugehen, welche durch außerordentliche Naturanlagen, durch fast erreichte Vollendung im Mechanischen und durch das eifrigste und täglich schönere Erfolge bringende Bestreben, auch dem Vortrage und der Darstellung richtigen Ausdruck und Geschmack zu geben, sich glänzend auszeichnet. Als eine solche Erscheinung in der Kunst muß uns Herr Niemann gelten, dessen nur zu bald bevorstehenden Verlust wir in der Tat auf das schmerzlichste bedauern. Die edelschönen Töne seiner umfangreichen, ebenso der wärmsten und weichsten als auch der kräftigsten Ansprache fähigen Stimme weiß der Sänger nicht nur mit Gefühl und Wahrheit im dramatischen Ausdruck, sondern auch mit einer seltenen Leichtigkeit und ohne den geringsten Verstoß gegen glockenhelle Reinheit zu verwenden. Dabei ist die aus, ging ins Theater: die Wagner sang den Romeo, sah Schlüter [Bariton] wieder und wurde gleich mit der ganzen Gesellschaft bekannt.

„Montag, den 26. Juni sang ich in der ‚Stummen' den Masaniello mit sehr vielem Beifall.

„Dienstag, den 27. Juni sang ich die große Arie des Sever mit stürmischem Beifall und wurde nach derselben gerufen. Am andern Tage bot mir der Woltersdorf einen Kontrakt an, den ich nicht akzeptierte, weil mir die Wirtschaft an diesem Theater durchaus nicht gefiel.

„Donnerstag, den 29. Juni sang ich den Fra Diavolo und war nicht sonderlich bei Stimme.

Aussprache vorzüglich und auch seine äußere Erscheinung auf der Bühne einnehmend und zur Repräsentation eines Heldentenors geeignet, sodaß nach diesem allen, aus der Anfangsperiode, in der Herr Niemann steht, zu schließen, die Zukunft den Künstler mit den reichsten und wohlverdientesten Kränzen des Ruhms und der Ehre schmücken und ihm seinem Talent und seinem Fleiß entsprechend lohnen wird. Daß und wo es ihm noch fehlt, scheint Herr Niemann wohl zu wissen und wohl zu beachten, und haben wir früher bereits auf dieses und jenes aufmerksam gemacht. Wolle der geschätzte Künstler stets eingedenk bleiben, daß die Grundsätze des Schönen und Wahren allein von der ersten Technik an bis zur höchsten Stufe der Vollkommenheit die Säulen bleiben, auf denen der Tempel der Kunst aufzuführen ist, und daß ungestraft an diesen Säulen nie und nimmer gerüttelt wird, daß gewisse Grenzlinien der Schönheit der Künstler nie überschreiten darf, daß aber Wahrheit und Schönheit sich stets die Wage halten müssen — daß hiernach eine zu große spezielle Schönheit (als solche) selten mit der Wahrheit der Situation vereinbar sein wird, umgekehrt aber auch eine zu große Wahrheit im Ausdruck der Leidenschaft leicht über die Grenzen des Schönen hinausstreift."

„Freitag, den 30., abends 8 Uhr reiste ich mit der Gesellschaft nach Insterburg und wohnte mit dem Kapellmeister Marpurg im Rheinischen Hof.

„Insterburg. Sonntag, den 2. Juli. ‚Die Stumme von Portici'; ich sang den Masaniello. Schlummerarie wird immer besser.

„Freitag, den 6. ‚Die Hugenotten'. Der Raoul fiel sehr gut aus.

„Mittwoch, den 11. ‚Die weiße Dame'. Mein Georg war nicht vom besten, weshalb ich diese Partie abgab.

„Montag, den 17. ‚Robert der Teufel'. Ich sang diese Rolle zum ersten Male, war etwas unsicher, glaube aber, daß es eine gute Rolle von mir werden wird.

„Donnerstag, 20. ‚Fra Diavolo'. Weit besser als in Königsberg.

„Sonntag, 23. ‚Stradella': Barbarino.

„Dienstag, 25. ‚Tannhäuser'. Ich sang diese Partie zum 1. Male, war sehr davon angegriffen — wird aber eine sehr gute Rolle von mir werden.[1]

„Gumbinnen. Donnerstag, den 27. ‚Die Hugenotten'. Raoul (3) gut!

„Sonntag, den 30. ‚Tannhäuser' (2).

„Dienstag, den 1. [August] erhielt ich von Fräulein Ehmer einen Kranz als Dank für meinen Tannhäuser.

„Freitag, 4. Max (11) im ‚Freischütz'.

---

[1] Nach Georg Fischer, Musik in Hannover S. 158 hat Niemann der Theaterintendantur in Hannover es mitgeteilt, daß er in Insterburg den ‚Tannhäuser' gesungen und hinzugefügt: „Der Tannhäuser ist wie für mich geschrieben."

meiner Thätigkeit wiederzufinden. Ich fühle, es iſt Zeit mit dieſem Theile meiner Vergangenheit abzuſchließen, und ich würde das thun, wenn ich nicht gerade hier ein Band angeknüpft hätte, wie eigentlich nie zuvor in meinem Leben. Dies iſt das Band des Dankes und der herzlichſten Freundſchaft an Ihr Haus. Glauben ſie meiner Wahrheitsliebe, daß ich Ihnen hierin nichts Eitles ſage. Die grenzenloſe Nachſicht und immer von Neuem unermüdlich ſich bewährende Theilnahme, die Sie mir ſchenken, muß, bei ſo mancher Verſchiedenheit des Weſens, einen Grund tieferer Sympathie haben, wie ſie nur ſelten und höchſt ausnahmsweiſe aus dem Leben hervorgeht. Sehen Sie in dieſer Betheuerung den einzigen Grund meines Schwankens darin, was ich thun ſoll, und nach welcher Seite hin ich mich zu entſcheiden hätte.

Nach gänzlicher Ruhe und Zurückgezogenheit geht mein Seufzen und Wünſchen: dieſe in der nächſten Nähe einer mir ſo wohlthätig werth gewordenen Familie, wie der Ihrigen, genießen zu können, ſicher zu ſein, Schutz und Theilnahme für Leid und Freud' ſtets in dieſen vertrauteſten Beziehungen zu finden, wäre ein **Glück**, das mir kein anderes erſetzen könnte! — Aber kann ich dieſe ganze Laſt meines Daſeins auf Sie wälzen, und muß ich nicht, nach den wiederholten Erfahrungen von der großen Schwierigkeit meiner Lage, erkennen, daß dieſe Laſt Ihnen zu ſchwer werden würde? In der That, es dünkt mich Zeit, hierüber zu einer klaren Beſinnung zu kommen und mindeſtens an eine Theilung der Laſt zu denken. Allein wo ſoll ich den eigentlichen Schwerpunkt derſelben hinlegen? Nach Weimar, oder auf mein Aſyl bei Ihnen? — —"

Der Meiſter äußert ferner zur Beſtärkung ſeiner Zweifel, daß die vortheilhaften Dispoſitionen des Weimarer Hofes ihn für die Erleichterung ſeiner Auskommensverhältniſſe zwar günſtig ſtimmten, daß aber das einfachere Verhältniß, welches die Hand des Freundes ihm bieten wollte, ſeinem Herzen näher liegen würde. In ſeinem

„Sonntag, den 6. August Tannhäuser (3).

„Dienstag, 8. August. ‚Die Stumme von Portici'. Masaniello (8). An diesem Abend war ich vorzüglich disponiert und sang mit großer Leidenschaft, was wohl daher kam, daß ein Fräulein Gossmann die Stumme spielte; diese ist ein talentvolles, frisches, munteres Mädchen; ich gewann sie hier sehr lieb. Als Masaniello hatte ich Gelegenheit, sie mehrmals zu küssen. Nach der Oper Blumenregen.

„Donnerstag, 10. August. ‚Stradella': Barbarino. Ich bekam einen langerwarteten Brief aus Hannover, welchen ich gleich heute beantwortete.

„Montag, den 14. August. ‚Robert der Teufel' (2).

„Donnerstag, 17. August. ‚Tannhäuser' (4).

„Freitag, den 18. August. An diesem Abend spielte Frida [Gossmann] im ‚Weiberfeind' [von Roderich Benedix], und, nachdem sie fertig, gingen wir spazieren; wir waren sehr trübe gestimmt, und namentlich ich weinte sehr viel bei dem Gedanken, daß ich das liebe Mädchen bald verlassen sollte. Später bekam ich von ihr einen Brief, daß an diesem Tage ihr Papa gestorben sei.

„Montag, den 21. August. Fra Diàvolo als letzte Rolle in Gumbinnen.

„Mittwoch, den 23. August. Nachdem ich sie [Frida Gossmann] auf die Post gebracht hatte, reiste ich auch ab nach Königsberg und kam daselbst abends 7 Uhr bei Keser an.

„Donnerstag, 24. August. Morgens 5 Uhr fuhr ich mit dem Dampfboot ab nach Stettin. Spieler an Bord:

ehe wir nach Pillau kamen, hatte ich schon 40 Taler verspielt. Von Pillau aus Sturm: lange Fahrt. Furchtbare Seekrankheit. Ankunft in Stettin Sonnabend, den 26. August, mittags 12 Uhr. Aufenthalt bis nachmittags 5½ Uhr. Ich bezahlte meine Schulden und fuhr abends nach **Berlin.**

„Sonntag, den 27. August. In Berlin gelangweilt.... Abends ‚Der Prophet'

„Montag, den 28. August . . . reiste **Mittag** um 12 Uhr ab nach **Hannover,** wo ich abends 10 Uhr eintraf: Viktoria-Hotel."

In gesicherter Stellung am Hoftheater in Hannover.

Erfolge als Tannhäuser und Lohengrin 1854—56.

„Dienstag, den 29. August machte ich meine Aufwartung bei Perglaß und Marschner und trat Donnerstag, den 31. wieder als Max (13) mit großem Beifall auf. Alle Rezensionen[1] einstimmig lobend.

„Freitag, den 15. September sang ich den Raoul in den ‚Hugenotten' und schlug auf das entschiedenste durch. Das Publikum applaudierte in einem fort und rief mich dreimal. Alle Rezensionen waren voll des Lobes, und Marschner, Fischer, die Kapelle sprachen ihre Zufriedenheit gegen mich aus.

---

[1] Neue Hannöversche Zeitung vom 1. September: „Wir glauben, daß die Technik des Herrn Niemann für die gestrige Rolle ausreichte, daß seine herrliche, klare, kräftige, frische schmelzreiche Stimme, sein einfacher, wahrer, inniger Ausdruck im Gesange die kleinen Unebenheiten, die vorkommen, in den Hintergrund treten lassen, und daß eine solche Ausführung des musikalischen Teils der Rolle in Verbindung mit dem anstelligen Spiele des Herrn Niemann eine vorzügliche Leistung zu nennen ist." Hannöversches Tageblatt vom 4. September: „Wenn der junge Künstler sein verlockendes Ziel mit Fleiß und Streben verfolgt und sich unverzagt den musikalischen Studien widmet, so sind wir überzeugt, daß er baldigst einen ersten Platz unter den jetzt lebenden Tenoristen einnehmen dürfte."

„Sonntag, den 17. September. Masaniello. Das Publikum empfing mich. Ich wurde sehr viel applaudiert und nach dem zweiten und fünften Akt gerufen, war mit mir selbst aber nicht zufrieden, denn ich war so schlecht bei Stimme, daß ich mit der Schlummerarie gänzlich abfiel.

„Uebrigens war mein Aufenthalt hier sehr traurig, denn bis heute weiß ich noch nicht, ob ich vom Militär frei[1] werde; ich konnte deshalb nicht aus dem Hotel und bin sehr viel zum Spielen und Trinken verleitet worden.

„Sonntag, den 1. Oktober. ‚Der Freischütz': Max (13).

„Donnerstag, den 19. ‚Die Hugenotten'. Raoul — ich war schlecht disponiert und wurde von einigen Rezensenten streng getadelt.

„Donnerstag, den 26. Oktober. ‚Das Nachtlager': Gomez. Nach meiner Arie wurde ich gerufen. Rezensionen[2] und Publikum voll des Lobes.

---

[1] Merkwürdigerweise hat Niemann im ‚Tagebuch' nicht erwähnt, daß der König von Hannover ihm die Befreiung vom preußischen Militärdienst, den er am 1. Oktober hätte antreten müssen, erwirkt hat.

[2] Deutsche Theaterzeitung vom 15. November: „Außer den schon bekannten und längst anerkannten Vorzügen seiner herrlichen Stimme hat er besonders im gesanglichen Teil ganz Vortreffliches geleistet. Mäßigung und Einfachheit, gepaart mit edlem, tiefsinnigem Vortrag, zeichneten seine Leistung so

zu Seite 42

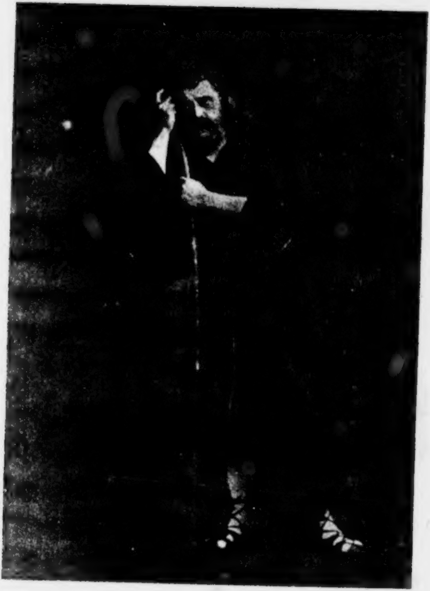


Abb. 3

Albert Niemann als Tannhäuser

Univ. Bibl.
München

„— ‚Freischütz'. Max (14).

„Dienstag, 7. November. ‚Catharina Cornaro' [von Franz Lachner]: Marco.

„Dienstag, 12. Dezember. ‚Die Stumme': Masaniello.

1855. Den 1. Januar ‚Robert der Teufel'. Ich sang den Robert mit Glück.

„Dienstag, den 3. Januar. Roger sang den Raoul. Einige Notizen hierüber. 1. Akt. Er tritt von links, langsamen Schritts, den Hut in der Hand, auf und verbeugt sich und beginnt ‚An diesem Ort' etc. Danach steht er während des Chors ganz ruhig und setzt sich dann zu Tische. Die Romanze spielt er sehr schön und zwar, als ob alles, was er erzählt, noch einmal vorginge. Während des Chorals des Marcel sucht er durch Anstoßen mit Nevers die Stellung vor dem Tische zu bekommen und bleibt hier andächtig stehen. Während der Szene am Fenster steht er rechts im Vordergrund, bis er zum Fenster gerufen wird, und nachdem er gesungen, geht er nicht ab, sondern bleibt nachdenkend und traurig stehen und geht dann mit den andern ab, immer den Hut in der Hand. Im 2. Akt, nachdem er die Binde abgenommen, erblickt er gleich die Königin, verbeugt sich sehr ehrfurchtsvoll und verwundert und füllt die Pause vor dem Einsatz durch Betrachten der Gegend aus. Noch ist zu bemerken, daß er, wenn die Königin zwischen die kämp-

---

vorteilhaft aus, daß ihn das Publikum nach seiner Arie mit Chor im zweiten Akt stürmisch bei offener Szene rief." — Hamburger Theaterchronik vom 3. November: „Herr N. macht die merklichsten Fortschritte, und seine Akquisition gehört zu den glücklichsten, die seit langen Jahren von unserem Theater gemacht worden sind."

fenden Männer tritt, ehrfurchtsvoll das Schwert senkt. Im vierten Akt, wenn er aus dem Nebenzimmer tritt, taumelt er erst einige Schritte nach vorwärts und dann zur Türe. Bei der Stelle ‚Zu deinen Füßen sterben', bei dem Gesang vom c herunter, singt er das b sehr kräftig und die tiefern Töne tonlos und hastig, als ob ihm die Seligkeit den Atem raube. Bei der Stelle ‚Hörst die Glocken Du schallen' drängt er die Valentine immer mehr nach dem Hintergrund, faßt sie schließlich um die Taille und schiebt sie so auf die andere Seite.

„Mittwoch, den 10. Januar in Halle als Max (15) gastiert.

„Sonnabend, den 13. Januar daselbst als Masaniello gastiert.

„Am 15. Januar an meinem Geburtstage kam ich zurück nach hier.

„Sonntag, den 21. Januar. ‚Tannhäuser'. Die Oper gefiel sehr, und namentlich ich schlug mit meiner Leistung auf das entschiedenste durch, so daß sich von dieser Rolle eigentlich meine Beliebtheit herschreibt."

Unterbrechen wir hier wieder Niemanns Aufzeichnungen, um einige der Besprechungen seines ‚Tannhäuser' einzuschalten.

Das Hannoversche Tageblatt schrieb am 24. Januar: „Des Künstlers markiger, schöner und klangvoller Tenor ist nicht nur für den Ausdruck unveränderlicher Kraft und Energie, den der Charakter des Tannhäuser erfordert, sehr geeignet, sondern hat auch der Sänger sich mit seiner musikalischen Aufgabe wohlvertraut gemacht und sie in einer Weise gelöst, die den Kenner wie jeden Freund des Schönen anzieht und befriedigt. Herr N. hat besonders mit der großen Erzählung im 3. Akte reüssiert, aber auch im Sängerkriege zeichnete er sich durch den glühenden, tiefsinnigen Vortrag seiner Lieder aus. Im ersten Akte dagegen wünschen wir ein etwas feurigeres, ritterliches Wesen, woran der Künstler wohl durch die Befangenheit des ersten Auftretens verhindert wurde. Seine Leistung wurde durchweg mit großem Beifall anerkannt. Die ganze Auffassung des Charakters war verständig und poetisch, und sein Spiel in den Hauptmomenten von tragisch-schöner Leistung.“

Die Deutsche Theaterzeitung berichtete am 31. Januar: „Die Titelrolle war im Besitz des Herrn Niemann, und wir müssen gestehen, daß uns seine Leistung nicht nur überrascht, sondern auch durch die Klarheit und das Verständnis der Auffassung, durch die edle, konsequente Durchführung und besonders durch den glühenden, seelenvollen, begeisterten Gesang zur wiederholten Bewunderung hingerissen hat. Die kräftige, volltönende Stimme des Künstlers erhielt sich bis zum Schluß der Oper in gleicher Kraft und Reinheit. Herr N. hat mit der Durchführung dieser Rolle einen großen Schritt vorwärts auf der Bahn der wahren Kunst getan und den Grundstein zu einer bedeutenden künstlerischen Zukunft gelegt. Nur wenige Sänger dürften für die Partie des Tannhäuser die seltenen großen Mittel, das unverkennbare Talent und sonstige äußere Requisiten besitzen wie Herr N. Beim Beginn der Oper zwar etwas befangen, entwickelte sich die Leistung jedoch im Verlauf derselben zur schönsten Gestaltung, und müssen wir die Erzählung im dritten Akte, die Herr N. in feinster, charakteristischer Färbung, tiefsinnig und mit dramatischem Leben und Feuer vortrug, als das Gelungenste bezeichnen; stürmischer Beifall und Hervorruf krönten den Fleiß, das Streben und das unverkennbar große Talent des Künstlers.“

Angeführt sei hier noch eine tadelnde Stelle aus einer Kritik, deren Verfasser sich dabei darauf berufen konnte, daß Wagner nur vorgeschrieben hatte, Tannhäuser solle in Zerknirschung zusammensinken. In der ‚Zeitung für Norddeutschland' vom 2. Februar steht nämlich:

„Inbetreff des Spiels glauben wir Herrn N. auf einen Punkt aufmerksam machen zu dürfen, auf die Stelle nämlich, wo Tannhäuser, von der Fürsprache Elisabeths ergriffen, in Zerknirschung zusammensinkt. Herr N. wirft sich hier mit dem ganzen Körper auf den Boden, eine Gebärde, die wir aus doppeltem Grunde nicht billigen können: einesteils erscheint sie unmännlich, anderenteils macht es einen üblen Eindruck, einen Menschen in dieser Lage singen zu hören. Herr N. würde deshalb nach unserem Urteil besser tun, sich nur auf das Knie niederzulassen, vielleicht im Schmerz mit den Händen das Gesicht verhüllend."

Wir fahren nun im Abdruck des Tagebuchs wieder fort:

„Dienstag, den 20. Januar ‚Tannhäuser'.

„Sonntag, den 4. Februar ‚Tannhäuser'. Nach der Oper ließen uns die königlichen Majestäten in ihre Loge rufen, um uns ihre Zufriedenheit auszudrücken. An diesem Abend hörte mich meine Schwester Minna, welche zum Besuch hier war.

„Freitag, den 9. Februar. ‚Nachtlager'. Gomez. Beim Auftritt empfangen und nach der Arie gerufen. Minna hörte mich.

„Montag, den 12. Februar. ‚Hans Heiling' — Konrad. Vor dieser Rolle hatte ich große Angst, kam aber sehr gut durch. Bei meinem Auftreten empfangen, machte ich gleich sehr viel aus dem Liede. Bei meiner Arie öfteren anhaltenden Beifall. Marschners Zufriedenheit.

„Mittwoch, den 14. Februar. ‚Tannhäuser'. Nach der Oper ließ uns der König wieder rufen. Ich war schlecht bei Stimme.

Schwanken verfällt Wagner ſogar auf den Ausweg, den Winter in Weimar, den Sommer am Zürichſee zuzubringen, wiewohl dies ſeinem eigentlichen Wunſche nicht genüge. Mit Sehnſucht erwartet er die Heimkehr Weſendoncks aus Paris und ſchließt den Brief mit den Worten:

„Alſo — auf Wiederſehen! Wie wir aus demſelben ſcheiden werden: mit ſchwerem oder leichtem Herzen, das muß ſich nun bald zeigen. Wie es kommen möge — ſo trennen wir uns, hoffe ich, nicht! Tauſend Grüße von
Ihrem R. W.“

Gegen Ende des September bis ebendahin November 1856 war Liszt zum Beſuche in Zürich eingetroffen und hatte mit Wagner im St. Gallener Konzerte gewirkt. Davon berichtet des Letzteren Brief vom 30. November an Weſendonck und beſtellt die Grüße Liszt's, ſowie diejenigen der mit demſelben gekommenen Fürſtin Wittgenſtein und deren Tochter. Vom Konzerte meldet er deſſen guten Ausfall; dann äußert er weiter:

— „Liszt's „Orpheus“ hat mich tief eingenommen; dies iſt eine der ſchönſten, vollendetſten, ja unvergleichlichſten Tondichtungen: der Genuß des Werkes war für mich groß. Verdienſtlicher für das Publikum waren ſeine „Préludes“; ſie mußten wiederholt werden. Liszt fühlte ſich durch meine ungeheuchelte Anerkennung ſeiner Werke ſehr beglückt, und ſeine Freude darüber äußerte er rührend. Mir machte die „Eroica“ wenig Freude: in meiner unſäglichſten Anſtrengung das bereits ſtark ermüdete Orcheſter bis zu der mir genügenden Höhe fortzureißen, ging meine eigentliche Freude an der Sache unter. Ueberhaupt habe ich jetzt keine Luſt mehr zu Beethoven'ſchen Symphonien: ich habe ſie faſt bis zur Entleerung durchlebt.*) — Um

---

*) Der Meiſter hatte vom Januar 1850 bis Februar 1855 in der Muſikgeſellſchaft zu Zürich 23 Konzerte, unter Bevorzugung Bethoven'ſcher Symphonien, dirigirt.

„Sonntag, den 18. Februar. ‚Robert der Teufel'. — Robert.

„Freitag, den 23. Februar. ‚Stradella'. — Barbarino. An diesem Abend hatte ich viel Aerger. Nach dem 2. Akte sagte man mir, ich solle nicht zu viel tun, was ganz unmotiviert war, und im 3. Akte schlug mir ein b um.

„Sonntag, den 11. März. ‚Tannhäuser'.

„Mittwoch, den 14. März. ‚Hans Heiling' — Konrad. Ich war an diesem Abend schlecht bei Stimme und fiel mit der Arie so ziemlich ab.

„Mittwoch, den 21. März. ‚Tannhäuser'.

„Im Laufe dieses Monats sang ich zweimal im Abonnementskonzert.

„Freitag, den 30. bekam ich von unbekannter Damenhand eine reizend gearbeitete Zeitungstasche zugeschickt. Abends hatten wir ein großes Festessen dem anwesenden Spohr zu Ehren. Ich sang ein Festlied auf ihn nach der Melodie von Marschner ‚Du stolzes England' [aus ‚Der Templer und die Jüdin']. Spohr sprach sich sehr lobend über meine Stimme aus.

„Sonnabend, den 31. März. Heute abend singe ich mit Frau Nottes im Spohrschen Konzert ein Duett aus ‚Jessonda'.

„Sonntag, den 1. April. ‚Tannhäuser'.

„Mittwoch, den 4. April. Seine Majestät der König rief mich heute auf der Promenade an, unterhielt sich mit mir sehr lange, wohl beinahe eine Viertelstunde, wobei er an meinen Westenknöpfen und an meinem Mantel spielte.

„Freitag, den 6. April sang ich in der Schloßkapelle die Tenorpartie im ‚Tod Jesu' [von Graun], aber nicht zu meiner Zufriedenheit.

„Ostermontag, den 9. April. ‚Robert der Teufel'.

„Mittwoch, den 11. April. ‚Der Freischütz' – Max mit Frau Maximilien [vom Stadttheater in Hamburg].

„Freitag, den 13. April wurden vom hohen Adel im Konzertsaale zur Feier des Geburtstages der Königin lebende Bilder aufgeführt, wozu ich ein Schubertsches Lied und die Barkarole aus ‚Katharina Cornaro' [von Franz Lachner]; sang.

„Sonntag, den 15. April zu Königin-Geburtstag ‚Feensee' [von Auber]; ich sang den Albert.

„Montag, den 16. April. ‚Feensee'.

„Donnerstag, den 19. April auf Königs Befehl ‚Tannhäuser'.

„Sonntag, den 21. April. ‚Feensee'. Duett mußten Fräulein Geisthardt und ich da capo singen.

„Freitag, den 27. April. ‚Feensee'. Duett da capo.

„Sonntag, den 29. April. ‚Stradella' — Barbarino.

„Mittwoch, den 2. Mai sang ich im Hofkonzert zu Herrenhausen die Tenorpartie in der ‚Walpurgisnacht' von Mendelssohn.

„Montag, den 28. Mai zum Geburtstag des Königs ‚Tannhäuser'.

„Dienstag, den 29. Mai. ‚Feensee' — Albert.

Im Laufe dieses Monats redete mich der König wieder einmal in der Eilenriede an.

„Am 31. Mai wurde das Theater mit ‚Tell' geschlossen.

„Sommerferien.

„Morgen, den 4. Juni . . . trete ich meine Ausbildungsreise nach Paris auf Königliche Kosten an.

„Montag, den 4. Juni. Heute um 2 Uhr reiste ich von Hannover ab, nachdem mich die ganze Tischgesellschaft auf den Bahnhof begleitet hatte. Um 11 Uhr kam ich in Köln an und fuhr um 12 Uhr mitternachts weiter. Ich war so glücklich sehr bald einzuschlafen, und als ich geweckt wurde, machte es einen eigenen Eindruck auf mich, als ich die Worte ‚dix minutes, Messieurs' und ‚Vos passe-ports' hörte. Zum ersten Male also außerhalb Deutschland. Es war Verviers an der belgischen Grenze (Aachen und alle anderen Zwischenstationen hatte ich verschlafen). Hier wurden Pässe und Effekten nachgesehen, und hier galt es zum ersten Male französisch reden, was dann auch stümperhaft genug ausfiel. Die Restaurationen sind hier höchst elegant, aber auch riesig teuer. Es war 2 Uhr in der Nacht, als wir weiter fuhren; ich schlief wiederum ein und erwachte nicht früher als in Lüttich, welches im Glanze der Morgensonne in einer reizenden Lage mit seinen vielen Schornsteinen und Fabriken einen herrlichen Eindruck auf mich machte. Die Gegend ist hier durchweg gebirgig — meistens Schiefer, weshalb auch alle Häuser mit Schiefer gedeckt sind. Bald hinter Lüttich wird die Gegend wieder eben. Reiche Getreidefelder, alle mit Pappeln oder Weiden eingefaßt.

„Dienstag, den 5. Juni. Morgens 7 Uhr Ankunft in Brüssel. Ich hatte mir vorgenommen, hier den Tag und die Nacht zu bleiben, weshalb ich im Hôtel de Saxe abstieg, wo ich ein miserables Zimmer nach dem Hofe heraus bekam, es aber doch schwer genug bezahlen mußte. Nachdem ich mich ein wenig erfrischt hatte, ging ich sofort aus, mir die Stadt anzusehen. Zuerst kam ich auf Place des martyrs an, woselbst sich ein Denkmal zu Ehren der 1830 in der Revolution gegen Holland gefallenen Bürger befindet; es ist von Geefs; um dasselbe läuft eine unterirdische Gallerie, wo auf Marmortafeln die Namen der hier begrabenen 445 Opfer verzeichnet sind. Ein einarmiger Invalide erklärt alles für ein kleines Douceur. Ich ging sodann der Nase nach und kam an die Kathedrale St. Gudule, eine der schönsten Kirchen, die ich je gesehen. Das Innere war gerade zu einem katholischen Feste geschmückt, und viele andächtige und nicht andächtige Beter lagen dort auf den Knien. Ein Pfaffe, welcher die Messe las, machte einen höchst widrigen Eindruck auf mich, denn er hatte bei seiner heiligen Miene, die er anzunehmen sich bemühte, eine vom Suff dick aufgeschwollene rote Kupfernase. Auf der Straße fragte ich jemand nach dem Wege zum Palais royal, worauf derselbe mir sagte, daß er Kommissionär sei und mich überall herumführen wolle; ich wollte mich anfangs darauf nicht einlassen, konnte den Burschen jedoch nicht loswerden. Das Palais royal, das Palais des Prinzen von Oranien, das Ständehaus sind alles prächtige Gebäude; überhaupt ist die Stadt herrlich gebaut und trägt das Gepräge des größten Wohlstandes; nur die Bevölkerung wollte mir nicht gefallen: sie ist ein mixum compositum von Franzosen, Holländern, Deutsehen und so weiter, ebenso das Leben dort. Weiter sah ich noch das Rathaus mit seinen kunstvoll durchbrochenen Türmen, seinen antiken Dekorationen und schönen Bildern im Innern. Ich fand dort eine Menge Menschen, denn es war gerade einer der Tage der Woche, wo dort die Zivilehen geschlossen werden; ich sah wenigstens 10 Brautpaare, alle dem wohlhabenden Stande angehörend, alle schön, alle in weißer Seide und alle ein großes Bouquet von weißen Rosen in der Hand haltend.

„Gegenüber dem Rathause liegt das alte sogenannte Brodhaus, in dem die Grafen von Egmont und Hoorn ihre letzten Stunden zubrachten. Der Rathausplatz ist überhaupt umgeben von lauter altertümlichen Häusern aus der Zeit der spanischen Herrschaft, und auf diesem Platz war es, wo Egmont und Hoorn hingerichtet wurden. Weiter sah ich das Theater, dessen äußere Mauern von dem im Januar stattgefundenen Brande noch verschont geblieben sind. Es ist ziemlich groß, aber die äußere Facade sehr einfach. An Statuen sah ich noch Gottfried von Bouillon in Erz und das berühmte Manneken-Piss.

„Nachdem ich noch hier in Brüssel ein sehr schlechtes Bad genommen, war es um 2 Uhr mittags, und da ich mich anfing zu langweilen, änderte ich meinen Entschluß und reiste um 3 Uhr ab. Die Gegend in Frankreich ist ebenso wie bei uns, und fand ich weiter nichts Bemerkenswertes, als daß die Häuser der Dörfer ungemein kleine Hütten sind. In Amiens hielten wir uns ½ Stunde auf; hier soll sich in der Kirche der echte Kopf

Johannes befinden. Unterwegs machte ich die Bekanntschaft eines Holländers, welcher gut französisch und auch deutsch sprach und sich auf eine auffallende Weise meiner annahm. Abends 12 Uhr kamen wir auf dem Bahnhofe zu Paris an, welcher durchaus nicht vermuten läßt, daß er sich in der Nähe einer solchen Stadt befindet. Es war kein Wagen mehr zu bekommen, weshalb mir der Holländer den Vorschlag machte, mit ihm in das nebenanliegende Gasthaus für diese erste Nacht zu gehen; ich war damit einverstanden und nun führte uns der Hausknecht dieses Gasthauses 121 Stufen hinauf und wies uns jedem ein Zimmer unmittelbar unter dem mit Zink gedeckten Dache an, welches gerade so groß war, daß man sich, wenn man sich recht viele Mühe gab, darin ausziehen konnte, ohne sich Ellbogen und Kopf abzuschinden. Ich steckte den Kopf einmal oben zum Dach heraus und hörte nichts als ein fernes Gerolle. Also in Paris! Mit diesem Gedanken schlief ich ein und ward früh am Morgen durch die gräßlichste Hitze unter diesem Bleidach geweckt.

„Mittwoch, den 6. Juni. Wir traten ein in Paris, mein höchst gefälliger Reisegefährte und ich durch die Faubourg St. Denis auf die Boulevards. Es wäre vergeblich, den Eindruck zu beschreiben, den dieses bunte Gewirre auf den Fremden macht. Ich kam gar nicht zur Besinnung, und der Gefälligkeit meines Holländers, dem das Geld knapp zu sein schien, und der sich bei mir ein Mittagbrot zu verdienen suchte, verdanke ich es, daß ich eine Wohnung fand zu 3 Francs p. jour Rue Geoffroy-Marie 8. Mittags nahmen wir ein Dejeuner im Palais royal, dann machte ich eine Visite bei der Legation und hörte abends in der Großen Oper die ‚Hugenotten'. Ich hatte große Erwartungen von der Großen Oper, aber sie blieb weit hinter meinen Erwartungen zurück. Das Haus trägt den Stempel des Interimistischen, das Orchester ist stark besetzt und allerdings großartig, die Aufführung hatte jedoch sehr viele Mängel. Den Preis des Abends würde ich jedenfalls dem Baritonisten, welcher den Nevers sang, erteilen; er ist ein Künstler. Gueymards Erscheinen macht einen sehr unvorteilhaften Eindruck; er weiß jedoch zu singen und hat eine angenehme Stimme, die er jedoch durch den Gebrauch des Falsetts sehr schont. Die Valentine war sehr alt, hatte aber viel dramatisches Leben. Auffallend war mir, daß man im 2. Akt den Esdur-Satz ‚Süße Eintracht' wegließ. Außerdem nach der Verwandlung im 4. Akt kam ein Diener heraus und suchte das Sofa, wahrscheinlich der Valentine, etwas bequemer zu stellen; da er es aber nicht von der Stelle bringen konnte, so zog er blamiert wieder ab. In Deutschland würde so etwas alle Illusion stören. Während des 2. Aktes bekam ich Hunger; ich suchte mir also eine naheliegende, höchst bescheidene Restauration und wunderte mich nicht wenig, als ich trotzdem für ein schlechtes Kottelet und Wein 6 Francs bezahlen mußte. Heute traf ich auch Lulwes aus Hannover.

„Donnerstag, den 7. Juni. Heute früh machte ich mit Hattensauer Visite bei Duprez. Freitag machte ich mit Hattensauer eine Tour durch die Stadt.

„Sonnabend, 9. Juni besah ich mit H. Palais [de] Justice, Polizeipräfektur, St. Chapelle, St. Eustache, bestieg das Pantheon, jardin des plantes, Bastille und dann zu Hause.

„Sonntag, den 10. Juni. Schreckliche Langeweile, fast melancholisch. Nachmittags ging ich allein bis zur Barrière de l'étoile und sah den Kaiser und die Kaiserin an mir vorüberfahren. 9 Uhr zu Bett.

„Montag, den 11.[1] Juni. Mittags 12½ erste Lektion bei Duprez. Ich nahm bei ihm die Romanze aus den ‚Hugenotten' durch. Stimme und Tonbildung gefiel ihm sehr. Bin sehr neugierig, was ich lernen werde. 10 Uhr zu Bett.

„Dienstag, den 12. Juni. Nachmittags mit Hattensauer über Boulogne nach St. Cloud. Ueberrascht von der reizenden Gegend und entzückt von dem Panorama vom Laternenberge. Um 10 Uhr zu Bett.

„Mittwoch, den 13. Juni traf ich Devrient, mit welchem ich bis Dienstag, den 19. alle Touren durch Paris machte. Wir sahen während dieser Zeit die Kunstausstellung zweimal, Versailles, den Louvre, die Komische Oper (1. Akt von ‚Nordstern'), das Theater du cirque imperial, den cirque de l'impératrice, jardin Mabille etc., hatten aber während der ganzen Zeit schauderhaftes Regenwetter. Er reiste ab.

„Donnerstag, den 14. Duprez, Montag, den 18. Duprez.

---

[1] Bis zum 20. hat Niemann das Datum immer eine Zahl zu hoch angegeben, nicht gemerkt, daß er auf den 10. gleich den 12. folgen ließ.

„Mittwoch, den 20. Juni. Heute hatte ich bei Duprez die 4. Stunde; ich studiere mit ihm den Raoul.

„Mittwoch, den 4. Juli. Leider habe ich wieder mein Tagebuch lange Zeit liegen lassen, obgleich ich des Wichtigen genug erlebt habe. Meine Stunden bei Duprez haben ihren Fortgang (morgen habe ich die 11.), und habe ich jetzt bedeutend mehr Hoffnung, wenn auch nicht viel, das Gründliche zu erlernen, mir doch einen höchst wichtigen und wohltätigen Schliff anzueignen. Ich wohne auch jetzt den Lektionen auf der Bühne des Duprez bei und habe so Gelegenheit, meine Zeit nützlich anzuwenden.

„In der Großen Oper sah ich die ‚Sizilianische Vesper' Verdis, dieselbe machte jedoch keinen Eindruck auf mich. Man merkt, wie ein Italiener versucht, in Meyerbeerschem Stile zu schreiben. Gueymard war für einen ersten Tenor der Großen Oper zu Paris traurig, und die Cruvelli, obgleich [sie] bei herrlicher Stimme eine vollendete Schule [besitzt], konnte mich deswegen nicht erwärmen, weil sie aus lauter Vornehmtuerei es verschmähte, dramatisch zu spielen, und sich darauf beschränkte, ihre schönen Arme zu zeigen.

„In der Komischen Oper sah ich ‚Jenny Bell' von Auber. Keiner der Mitwirkenden war eine Kunstgröße, obwohl sie alle ziemlich viel gelernt haben. Außerdem sah ich noch Théatre Funambules, ein echtes Pariser Volkstheater, und Théatre des Variétés, in welchem allerliebst gespielt wurde.

„Obgleich meine Sehnsucht nach Deutschland immer noch vorwaltet, so wird mir der Aufenthalt doch erträglich durch die Gelegenheit, stets eine Masse des Interessanten und Lehrreichen zu erfahren.

„17. Juli. Roger als Prophet! 4. Akt. Er erscheint hinten auf den Stufen, läßt sich die Bibel vorhalten, auf die er dreimal schwört; dann reicht man ihm das Schwert, welches er an sich drückt und das Volk dreimal damit segnet. — Nach den Worten der Mutter ‚Mein Sohn' stürzt er ihr, sich vergessend, entgegen bis links in den Mittelgrund, worauf ihn Zacharias, [ihn] an den Arm fassend, zur Besinnung bringt und ihm einfällt, daß er sich nicht als ihren Sohn zeigen darf. Er steht, mit sich kämpfend, ruhig da, ohne die Mutter anzusehen. Gräßlich mit sich kämpfend, singt er, auf seine Mutter deutend, ihren Anblick vermeidend ‚wer ist jene Frau dort'? Bei den Worten der Mutter ‚Einen einzigen Augenblick' hat er die andere Seite gewonnen, rechts im Vordergrund; man sieht, wie er immer gerührter wird, als ob er der Mutter um den Hals fallen wollte, (Zacharias dazwischen), ermannt sich jedoch; während die Wiedertäufer ihn drohend umgeben, kommt ihm beim Schluß des Chores plötzlich ein rettender Gedanke, welches er das Publikum deutlich merken läßt. Darauf ‚Haltet ein'. Er gewinnt bei diesen Worten den Mittelgrund hinten; seine Mutter ist rechts, und er singt ihr von weitem zu ‚Seines Lichtes heiliger Strahl' etc. Die Worte ‚Weib, auf die Knie' singt er ebenfalls von weitem mit Bestimmtheit (rechte Hand Zeigefinger); sie will nicht, und er sinnt, sich umdrehend, verlegen auf ein Mittel, sie zu besänftigen. Darauf hebt er beide Hände, gegen sie gerichtet, geht dicht an sie heran und, sie so nun noch etwas Gutes zu berichten, ſo melde ich Ihnen, daß ich, nach peinlich verlängertem Aufenthalt in St. Gallen, und nach glücklich überſtandenem Zweckeſſen (das übrigens ſo gut gemeint war, und an welchem ich ſo gefeiert wurde, daß ich ſelbſt — wogegen ich mich bis dahin hartnäckig geſtemmt hatte — zum Reden gebracht wurde), vorigen Donnerſtag Abend wieder in meine häusliche (?) Ruhe gelangte und bis heute noch nicht wieder aus dem Haus gegangen bin. Morgen denke ich meine unterbrochene Arbeit mit Eifer wieder aufzunehmen!

Als Reſultat des diesmaligen Liszt'ſchen Beſuches darf ich mittheilen, daß meine Freundſchaft zu ihm weſentlich geſtärkt worden iſt. Der liebeswürdige Eifer, mit dem er ſchließlich mir bekennen mußte, meiner noch ſehr bedurft zu haben, um in die eigentlichen Tiefen meines Werkes eingeweiht zu werden, hat alle in mir entſtandene Beklemmung über manche Kundgebung einer oberflächlichen Auffaſſung angenehm gelöſt, ſo daß ich ſelbſt die Frage, wie jene Oberflächlichkeit möglich war, mir freundſchaftlich zu löſen vermag.

Im Uebrigen hat mein Umgang mit den beiden Damen, und namentlich mit der Fürſtin, ſchließlich doch einen günſtigen Eindruck auf mich gehabt; ich bin, gegenüber der großen Herzensgüte der Fürſtin, zu größerer Milde und Beherrſchung meiner ſo ſehr reizbaren Empfindung geſtimmt worden, ſo daß ich jetzt in meine Einſamkeit wie aus einer Schule zurückkehre mit dem Gefühl, etwas gelernt zu haben. Und wieviel hätte ich noch zu lernen, um den Forderungen, die ich aus innerſter Einſicht an mich ſtelle, einigermaßen nachzukommen, und vor mir ſelbſt mich dem würdig zu zeigen, was ich für edel und gut halte in dieſem Leben des Jammers und der Schwäche? Nie iſt mir klarer geworden als jetzt, welcher Nachſicht gerade der Beſte bedarf, und wie ſehr gerade er die höchſte Güte zu üben hat, um nicht der Elendeſte zu ſein!

verdeckend, wirft er ihr flehende Blicke [zu], worauf sie kniet und er dem Himmel mit einem Blicke dankt. So singt er ‚Liebtest Du diesen Sohn'? Bei ‚Und Ihr, die Ihr mich hört' wendet er sich zum Volke, aber immer die rechte Hand über die Mutter gebreitet; erst bei ‚Stoßt zu' geht er, seine Brust darbietend, auf das Volk zu. Die Wiedertäufer gruppieren sich um ihn mit gezücktem Dolche. Darauf ‚Bin ich Dein Sohn?' Er gewinnt wieder die rechte Seite nach den Worten ‚Ich täusche mich', steht erschüttert, Gott dankend, da und unterdrückt das Weinen. Darauf geht er ab mit einem Seitenblick auf die Mutter und auf den Stufen segnet er das Volk.

„Den Tag nachher sah ich die ‚Jüdin' [von Halevy] mit Gueymard und konnte so recht den Abstand zwischen ihm und Roger bemerken. Seine Höhe ist übrigens brillant.

„Freitag, den 20. Juli sah ich Roger zum 2. Male als ‚Prophet' — er änderte einiges im Spiel.

„Donnerstag, den 2. August hatte ich von Roger ein Billett bekommen für die ‚Hugenotten', worin er den Raoul sang. Ich bewunderte von neuem seine große Künstlerschaft, bemerkte aber mehr als je seinen Stimmmangel. Einige Bemerkungen. Nach der Romanze setzt er bei Gelegenheit seinen Hut wieder auf und bei Anfang des Chorals steht er vor der Mitte des Tisches. Er setzt mit der Linken den Becher auf den Tisch und nimmt mit der Rechten den Hut ab. Im 2. Akt die Vorbereitung mit der Hand, ehe er die Binde abnimmt, dann erst eine Weile die Königin ansehend, ehe er singt ‚O Gott'. Im 4. Akt nach Abgang des Chors läuft Valentine zuerst an die Tür ‚Dieses Wort'; [er] steht auf bei ‚leuchtet mir'. [bei] ‚Hörst Du nicht die Glocken schallen' hält [er] sie umarmt, den Kopf an ihren Busen [drückend].

„Montag, den 6. August sah ich ‚Robert', für die Große Oper in Paris eine traurige Vorstellung. Zu bemerken habe ich nur, daß er [Roger] den Anfang des ‚Nun o Glück' [Sicilienne] auf einer Ecke des Tisches sitzend singt und daß er im letzten Akt bei ‚Ja, es ist Gott selber' auf die Knie fällt."

Hiermit bricht das Tagebuch, leider für immer, ab.

Eingeschaltet sei hier das Zeugnis, das Niemann von Duprez erhalten hat. Es lautet:

„Moi, sous signé, certifie que Mr. Albert Niemann est venu pendant le cours de deux mois avec exactitude à mon école spéciale de chant, pour y faire des études du répertoire, et qu'il y a travaillé avec autant de zèle que d'intelligence.

G. Duprez ex-premier sujet de l'opéra impériale et directeur de l'école speciale de chant à Paris.

Paris le 21. août 1855"

Ueber den Eindruck, den Niemanns Wiederauftreten in Hannover nach der Pariser Studienzeit gemacht hat, lesen wir in der ‚Zeitschrift für Norddeutschland' vom 11. September 1855 Folgendes:

„Die gestrige Aufführung der Oper ‚Robert der Teufel' gab die uns wie dem Publikum erwünschte Gelegenheit, den Einfluß zu erproben, den der mehrmonatliche Aufenthalt des Herrn Niemann in Paris bei Duprez, also eine gute Schule und ein tüchtiges Vorbild, auf die Bildung der Kräfte des Sängers ausgeübt hat. Wir hatten Herrn N. freilich schon einmal (am Freitage) als Masaniello in der ‚Stummen' auftreten sehen, allein derselbe war damals augenscheinlich schlecht disponiert, und wir möchten seine Leistung deshalb in keiner Weise als maß-

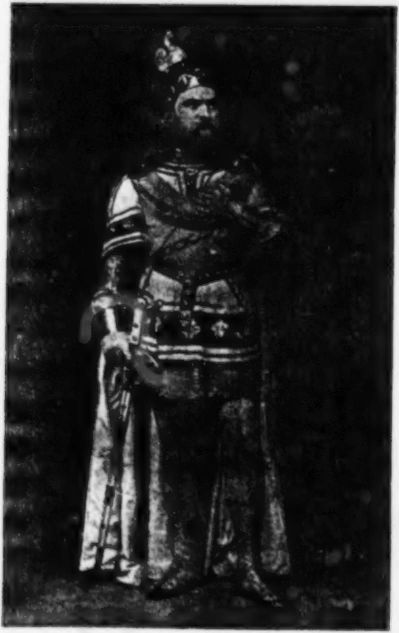


Abb. 4 Albert Niemann als Lohengrin

Univ. Bibl.
München

gebend betrachten. Selbst am gestrigen Abende schien Herr N. noch etwas angegriffen zu sein; an einzelnen Stellen schon der mittleren Akte kostete der Vortrag sichtlich Anstrengung, und im letzten war eine gewisse Erschöpfung unverkennbar. Allein ungeachtet dieser nicht ganz günstigen Disposition war die Leistung des Herrn N. — ein um so größeres Lob für ihn — als Ganzes in hohem Grade gelungen. Spiel und Vortrag waren im Geiste des echten Künstlers durchdacht und lebensvoll, und beides griff zu einer harmonischen Gesamtwirkung ineinander, wie wir dies — das eigentlichste Ziel des dramatischen Sängers — selten von anderen haben erreicht gesehen. Besonders zeigte Herr N. in dem sonst oft so ganz vernachlässigten stummen Spiele ebenso viel Nachdenken wie plastischen Sinn. . . . Inbezug auf den Gesang heben wir als einige der gelungensten Momente den Vortrag der Siciliana sowie die ganze Spielszene hervor. Besonders war bei der ersteren der Vortrag der kolorierten Passage geist- und geschmackvoll. . . . Wir denken: Das Publikum hat Ursache, sich der Art, wie Herr N. seinen Aufenthalt in Paris benutzt hat, zu freuen. Möge er mit Eifer und Beharrlichkeit auf dem betretenen Wege fortschreiten.“

Auch als Raoul und Prophet, den er zum ersten Mal sang, fand Niemann größten Beifall. Anläßlich der letzteren Rolle schrieb der Referent der ‚Hannöverschen Theater-Chronik‘ vom 3. November:

„Ich muß gestehen, daß ich überrascht war sowohl von seiner Auffassung und Durchführung des gesanglichen Teils als der Darstellung; nicht allein, daß Herr N. vollkommen seine Mittel zu beherrschen oder richtig anzuwenden verstand, daß er außerdem mit seltener Kraft und Ausdauer Herr der schwierigsten Sachen wurde, er wußte auch der ganzen Leistung einen poetischen Hauch zu verleihen . . .“ sodaß man unbedingt den bedeutenden Fortschritt, den Herr N. in kurzer Zeit gemacht, gar nicht verkennen kann. Wenn derselbe bei solchem Fleiße beharrt, so wird er im Verein mit seinem höchst glücklichen Talente bald die Zierde jeder Kunstanstalt werden."

Bisher hatte Niemann nur Gelegenheit, eine einzige der Wagnerschen Heldengestalten zu verkörpern, den ‚Tannhäuser'. Am 16. Dezember 1855 erschien er auf der Hannoverschen Bühne, die sich dem ‚Rienzi' und ‚Fliegenden Holländer'[1] gegenüber bis dahin ablehnend verhalten hatte, zum ersten Mal als ‚Lohengrin', in welcher Oper sein später langjähriger Kunstgenosse, der später gerade auch in Wagnerschen Rollen so bedeutende Baritonist Franz Betz[2] ohne sonderliches Glück als Heerrufer zum ersten Mal die Bühne betrat. Wie nicht anders zu erwarten war, erregte dagegen Niemann als ‚Lohengrin' größtes Aufsehen und erreichte bei dieser Gelegenheit auch eine Erneuerung seines Vertrags bis zum Jahre 1860 unter erhöhten Bezügen, welcher Kontrakt 1857 noch auf weitere 10 Jahre unter neuen vorteilhaften Bedingungen für den bei König Georg sehr beliebten Künstler verlängert wurde. Einige der Rezensionen über seinen ‚Lohengrin' seien hier mitgeteilt:

---

[1] Dieser wurde erst 1857 in Hannover gegeben; die Rolle des Erik aber sang nicht Niemann, sondern der lyrische Tenorist Theodor Wachtel. Erst in Berlin (1868) hat dann Niemann einige Male den Erik gesungen.

[2] Dieser schrieb ihm 40 Jahre später: „Mein lieber, alter Freund! Heute vor 40 Jahren standen wir, besonders ich, Tantalus-Qualen aus — ‚Lohengrin' zum ersten Male in Hannover. Heute noch leben wir frisch und gesund — Du bist ja auch wieder auf dem Damm, also hoffen wir, daß es vergnügt noch eine Weile weitergeht. — Herzlichsten Gruß von Deinem alten F. Betz." Darunter hat der bekannte Tenorist und Wagnersänger Gudehus geschrieben: „Mein hochverehrter Herr Niemann. Ich nehme nach dem Obigen Veranlassung, Ihnen meinen herzlichsten Glückwunsch auszusprechen und fühle mich dazu um so mehr gedrängt, als Sie stets, so lange ich das Glück hatte, Sie in Ihrer Kunst zu bewundern, mein idealstes Vorbild gewesen sind. Was habe ich Ihnen alles zu danken. Gott gebe Ihnen Ihre alte unverwüstliche Gesundheit zurück, alles Andere kommt von selbst. Mit herzlichem Gruß Ihr ergebenster H. Gudehus."

Neue Hannöversche Zeitung 18. Dez. 1855:

„Neben den Direktoren, welche das Einstudieren des Werkes, die Inszenierung usw. leiteten, verdankt die Aufführung vor allem Herrn Niemann (Lohengrin) ihren Erfolg. Herr Niemann erfüllte seine schwierige Aufgabe durchaus. Er gab ein schönes Bild von dem stattlichen Helden, von dem herrlichen Ritter des Grals. Seine Erscheinung und sein Auftreten behaupteten stets die Ritterlichkeit, den Adel, die Würde, welche den Lohengrin zieren, und die tiefe Innigkeit, die Reinheit, die Größe, welche seinen Vortrag durchdrangen, waren ganz geeignet, den Sinn des Stückes zum Verständnis und die einzelnen Situationen zu schlagender Wirkung zu bringen. Indem wir uns vorbehalten, bei ferneren Besprechungen auf einzelnes näher einzugehen, wollen wir nur eins hervorheben und auf die Liebesszene zu Anfang des 3. Aktes aufmerksam machen, in welcher Herr Niemann eine große Probe des wahrhaft künstlerischen Berufes bestand. Diese Szene wurde durch Herrn Niemann zur vollkommensten Geltung gebracht, so daß sie eine der liebreichsten und hinreißendsten wurde, welche man auf dem Theater erleben kann, und mit ihrem Ende die tragische Situation Lohengrins auf das lebhafteste empfinden ließ.“

Neue Berlinische Musikzeitung vom 26. Dezember 1855:

„Herr Niemann, der sich bereits den Lorbeer für die Darstellung des Tannhäuser errungen, hat aus der Rolle des Lohengrin ein so vollendetes und großartiges Gebilde geschaffen, daß seine Leistung das ganze gebildete Publikum vom stummen Staunen zur lauten Bewunderung hinriß. Mit seltsamem, klarem Verständnis und geistvollem Bewußtsein verwirklichte Herr Niemann die Rolle und führte sie in klarer und überzeugender Weise vor die Seele des Publikums. Staunenswert ist die Kraft und Ausdauer der Stimme, und bis zur letzten Note der anstrengenden Partie wirkte sie mit hellem Glanze und dominierender Gewalt. Wunderbar schön, voll Leben und Leidenschaft sang Herr Niemann den 1. Akt und besonders das Duett mit Elsa; aber auch die anderen Piecen . . . repräsentierte er mit vollendeter Virtuosität."

Kein Wunder, daß Niemanns Ruhm über Hannover hinaus sehr rasch sich verbreitete, daß er zu Gastspielen mehr Einladungen erhielt, als er annehmen konnte. Ganz besonders starken Eindruck erzielte er in Bremen (Deutsche Theaterzeitung vom 3. 2. 1856) als ‚Tannhäuser', den er unter endlosem Jubel an zwei aufeinanderfolgenden Abenden sang. Als er im März 1856 zum ersten Male in Hannover in der ‚Jüdin' als Eleazar, welche Rolle er auch bei Duprez studiert hatte, auftrat, brachte er damit wiederum die denkbar herrlichste Wirkung zustande. Auch der Hüon in Webers ‚Oberon', den er zum ersten Male am 15. April 1856 sang, geriet ihm prachtvoll.

Im August desselben Jahres ging er als Gast nach Wiesbaden, wo er als Tannhäuser und Lohengrin, aber auch als Raoul ungewöhnliches Interesse beim Publikum und der Kritik[1] erweckte.

[1] Mittelrheinische Zeitung vom 17. August 1856: „Mit dem größten Anteile und der gespanntesten Aufmerksamkeit folgten wir den . . . Gastvorstellungen des Herrn Niemann und erfreuten uns aufrichtig an dem ungewöhnlichen Interesse, das sie dem Publikum einflößten, welches sich in den lebhaftesten Beifallsbezeugungen und häufigem Hervorrufe kundgab. Es hat aber auch nicht so bald jemand gerechteren

Um so mehr mußte es ihn verletzen, daß sein ‚Fra Diavolo', den er den Hannoveranern am 29. August erstmalig vorgeführt hatte, in der Zeitung für Norddeutschland (vom 31.) sowohl inbezug auf die Gesangsleistung als auf die Darstellung ungerechterweise sehr scharf angegriffen wurde; es kam darüber zu einer regelrechten Preßfehde, bei der die Sympathien des Publikums durchaus auf der Seite des leidenschaftlich erregten Künstlers waren. Wie hoch geschätzt er wurde, läßt ganz besonders noch folgende Auslassung der Zeitschrift ‚Theater-Reform' vom 31. Oktober 1856 erkennen:

> Anspruch auf solche Auszeichnung als unser hochverehrter Gast, der nur noch wenige Stufen zu ersteigen braucht, um mit Recht als Erster seines Fachs gepriesen zu werden. Wir haben hierbei die höchsten Kunstanforderungen im Auge, denen gegenüber noch einiges zu bemängeln wäre. Würden wir aber seine Leistungen nur mit denen seiner Kunstgenossen vergleichen, so dürften sie in ihrer Gesamtwirkung nicht nur keinen andern nachstehen, sondern sie größtenteils überragen. Keiner von den jüngeren Tenoristen, weder Ander noch Formes, nicht Steger noch andere vermögen ihren Leistungen jene glühende Begeisterungslohe einzuhauchen, mit der Niemann den Hörer erfaßt und mit sich reißt. Durch sie hat ihn Mutter Natur zum Künstler gestempelt. Sie ist für jetzt der Hebel, mit dem der Künstler vorzüglich wirkt, weshalb Rollen wie Lohengrin, in welchem alle Schlacken des Irdischen (die Leidenschaftlichkeit) abgeworfen sind, und der nur im verklärenden Abglanze der Gottheit (in erhabener Ruhe) einherwandelt, mindern Eindruck auf den Hörer machen. Aus ihr wird nach geschehener Läuterung, welche manches Unvermittelte und Exzentrische im Gesang und Spiel verschwinden machen wird, der Kunst- Phönix glanzvoll und makellos emporsteigen."

„Herr Niemann . . . hat auch in dieser Saison mit dem entschiedensten Erfolge gewirkt und durch seine herrlichen Leistungen, die durchweg von einem großen Verständnis, dramatischem Leben und feuriger, hinreißender Leidenschaft durchdrungen sind, die glänzendsten Beweise geliefert, welch seltenes Talent und heroische Stimmittel ihm zu Gebote stehen; die er mit Fleiß, edlem Streben und wahrhaft künstlerischer Hingebung zu einer so vorzüglichen und eklatanten Geltung bringt, daß wir ihn unstreitig zu den jetzt lebenden ersten dramatischen Sängern zählen dürfen. Alle Leistungen erfreuen sich stets der größten Anerkennung des Publikums und üben einen belebenden und ergreifenden Eindruck aus. Die bedeutendsten Rollen des talentvollen Künstlers, in denen wir ihn in dieser Saison zu bewundern Gelegenheit hatten, waren Tannhäuser, Robert, Gomez, Eleasar, Max, Konrad im ‚Heiling', Lohengrin etc., von denen er im Tannhäuser und Lohengrin wohl unübertroffen dasteht."

Wie in Bremen und Wiesbaden, so fand Niemann auch bei Gastspielen in anderen Orten außerordentlichen Beifall. Als er in Hamburg den Tannhäuser gesungen hatte, schrieb der ‚Nordöstliche Erzähler' vom 7. Februar 1857:

„Der junge Künstler, den wir bei seinem Auftreten seinerzeit in Berlin hörten, hat den Satz vollständig wahr gemacht: ‚was man will, kann man auch': denn Herr Niemann hat in Zeit von zwei Jahren so großartige Fortschritte gemacht, wie uns selten vorgekommen ist. Die Stimme des Herrn Niemann hat eine Stärke, die für Heldenpartien wie Tannhäuser vollständig ausreicht. Der Ton ist aber eben auch weich und sympathisch, wie er es zu öfterem geltend machen konnte. Seine Art und Weise zu singen, ist originell genug, um uns, falls es der Raum gestattete, eingehend zu beschäftigen. Herr Niemann reüssierte indes in allen Teilen und ließ uns Kraft, Fülle und Weichheit, verbunden mit kolossaler Ausdauer, bewundern. Offen gestanden, aber hat uns bei weitem mehr interessiert

Erfüllen Sie nun unſere gemeinſchaftliche Bitte um Nachricht von Ihnen und von dem Befinden Ihrer lieben Frau. — Mit herzlichem Lebewohl wünſche ich Euch alles Beſte!

Richard Wagner.“

Da Weſendonck Wagners Intereſſe für die Schätze klaſſiſcher Malerei kannte, ſo erklärt ſich auch die Bedeutung des Briefes mit der bloßen Datirung: „Eines herrlichen Sonntags-Morgens“:

„Liebſter!

Mit Briefſchreiben hatte ich den heutigen ſchönen Sonntagsmorgen zur Sammlung und Vorbereitung für meine Arbeit beſtimmt: eben dämmerte ich ſo in mich hinein, als der Murillo ankam. Da habt Ihr's wieder einmal famos getroffen! Dies reine aufſteigende Weſen ſoll mir ein ſchönes Omen ſein! — Heinrich mußte ſogleich aufmachen helfen; ein völliger Zauber ſtrahlt nun von der Decke auf mich herab.

Schönſten, beſten Dank! Ihr guten, lieben, treuen Wohlthäter.

Ihr R. W.“

Ein Brief vom 22. Dezember 1856 enthält Folgendes:

„Kinder, was habt Ihr mir für eine prachtvolle Mappe geſchickt: da kann doch unmöglich der ungezogene Siegfried hineinkommen! Gott weiß, für was ich ſie aufzuſparen habe. Schöner aber wäre es doch geweſen, Ihr hättet Euch uns ſelbſt zu Weihnachten beſchert: darüber ſchweigen Sie leider noch ganz, und faſt machte mich das reiche Geſchenk traurig, weil es mir zu ſagen ſchien, daß Sie noch lange fortbleiben wollten. Möge ich mich geirrt haben! Oder wollen Sie uns in der bevorſtehenden Kriegsnoth — als gute Preußen — im Stiche laſſen? Das wäre nicht ſchön! Verlaſſen bin ich für mein Theil ſchon genug; ich fürchte, mich verläßt bald Alles, endlich auch meine sein Spiel, die dramatische Auffassung des Tannhäuser, und in der Beziehung ist er einzig für uns. Den Tannhäuser zu spielen, das heißt, menschlich nach der Intention des Dichters wiederzugeben, ist viel schwieriger als die Partie zu singen; das können am Ende viele, das andere wenige. Vom ersten Akte an, wo Tannhäuser, von Sehnsucht erfüllt, sich ans Licht der Sonne wünscht, bis zum Verscheiden gebührt dem Künstler ungeteiltes Lob. Wie richtig zeichnete er im zweiten Akte das Emporflammen der sinnlichen Begier. Der Glanzpunkt des Abends ist jedoch der dritte Akt, in dem Herr Niemann mit großartigem Aufwand dramatischen Talentes den verdammten Reuigen und den nach Venus sich Sehnenden, das heißt, den nur in Liebe sich glücklich Wähnenden und endlich den durch die Liebe zu Elisabet Versöhnten zur Erscheinung brachte. Es war eine Meisterleistung!"

Ueber den Erfolg Niemanns als Lohengrin in Prag lesen wir in der ‚Hamburger Theater-Chronik' vom 8. August 1857:

„Herr Niemann brachte uns gestern den lang entbehrten Lohengrin und gab uns Gelegenheit, unsere neuliche Ansicht, die ihn als den Wagnersänger par excellence bezeichnete, noch bestärkter und vervollständigter zu wiederholen. Wie er in seinem Tannhäuser durch die Schärfe des Ausdrucks und die Kraft der Leidenschaft das eigenste Wesen des Charakters trifft, so kann in Lohengrin die Schönheit und Einheit der ruhig erhabenen Stimmung des Gottgesandten nicht wunderbarer gedacht werden als durch den im lyrischen Gesang wirklich reizenden Stimmcharakter und die edle Darstellungsweise des Herrn Niemann. Es geht wirklich ein eigener Zauber, eine höhere Weihe durch seine ganze Auffassung der Partie. Die Szene vor dem Dom ist ein Meisterstück der seltensten und interessantesten Art durch den Adel der Darstellung und den Reichtum musikalischer Ausdrucksnüance. Ebenso ist in der Szene im Brautgemach die Steigerung von den hinreißend schön gesungenen ersten Liebessätzen zur milden Abmahnung und endlich zur höchsten Seelenangst empor ungemein wirksam."

Erste persönliche Beziehungen zu Wagner 1857–1860.

Selbstverständlich war der Ruf Niemanns auch bis nach Zürich zu Wagner gedrungen; dieser, der damals bereits an seinem Riesenwerk ‚Der Ring des Nibelungen' arbeitete, schrieb am 21. Juni 1856 an den hannoverschen Theaterdirektor Rottmayer: „Die gute Aufführung des so schwierigen ‚Lohengrin' auf Ihrem Hoftheater hat mich sehr gefreut und großer Sorge überhoben. Namentlich ist mir Herr Niemann als sehr vorzüglich bezeichnet worden, was zu erfahren mir von großem Werte ist, da ich auf Tenoristen, wie ich sie brauche, so sehr selten rechnen kann." Aber auch Niemann hatte den Wunsch, dem Schöpfer des ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' näher zu treten, doch als er ihn während seines Sommerurlaubs im Jahre 1856 in Zürich aufsuchen wollte, war Wagner gerade in Mornex zur Kur.

Einige Monate später richtete dieser an den Sänger folgenden Brief, der bereits im Berliner Lokal-Anzeiger vom 14. November 1897 Beiblatt 9 (vgl. W. Altmann, Wagners Briefe Nr 991) veröffentlicht worden ist:

„Zürich 25. Januar 1857

„Wertester Herr!

„Alles, was ich von Ihnen höre, bringt mir den Glauben bei, daß ich in Ihnen den mit Bangen gesuchten[1] Sänger meines Siegfried gefunden habe. Sobald Sie das Werk, an dem ich jetzt noch arbeite[2], kennen werden, sollen Sie leicht ermessen, von welch' entscheidender Wichtigkeit mir dies ist. Meinerseits soll das Ganze, wenn schwere Krankheit mich nicht hindert, zur Aufführung im Sommer 1859[3] fertig sein; diese kann und wird nur unter den außerordentlichsten Umständen stattfinden, nämlich an einem neutralen Orte, in einem eigens dazu hergerichteten provisorischen Theater und mit einem besonders dafür von mir ausgewählten Darsteller-Personale, welches ein halbes Jahr zum Studium mir zur Verfügung stehen muß. Unter mir besonders günstigen Umständen, und da es sich hier um ein außerordentliches dramatisches Musikfest handelt, welches im Laufe von sechs Wochen vielleicht einigemale zu wiederholen wäre, glaube ich an der Aufbringung der Kosten nicht zweifeln zu dürfen. Die bangste Sorge habe ich einzig dafür, daß es mir glücken sollte, die nötigen Darsteller, wie ich ihrer bedarf, zu finden. Auf Sie habe ich nun mein erstes Augenmerk gerichtet und an Sie wende ich mich daher jetzt schon. Doch auch Sie machen mir bereits Sorge, da ich höre, daß Sie zu den ungewöhnlicheren Naturen gehören, die in ihrem Eifer sich aufopfern. Nehmen Sie also meine herzliche Bitte freundlich auf, wenn ich Sie ersuche, des außerordentlichen Vorhabens, für das ich Sie werbe, eingedenk zu sein, und Ihre Kräfte nicht zu vergeuden; schonen Sie sich und erinnern Sie sich immer, daß Sie noch eine edle große Kunsttat vor sich haben, die, wie ich Ihnen verspreche, der gegenwärtigen Schonung wert sein soll. —

---

[1] An Hans v. Bülow schrieb Wagner am 9. Februar 1857: „Für den Siegfried glaube ich mich an Niemann in Hannover halten zu müssen; es wäre mir sehr lieb, wenn Du ihn einmal sehen und hören könntest. Tichatscheck habe ich für den Siegmund und — nötigenfalls — Loge."

[2] d. h. an der Komposition; die Dichtung war bereits 1852 vollendet; bekanntlich stammt ‚Siegfrieds Tod', aus der ‚der Ring des Nibelungen' erwachsen ist, aus dem Jahre 1848. Das zuletzt gedichtete ‚Rheingold', nach dem freilich der junge ‚Siegfried' und ‚Siegfrieds Tod' noch einmal überarbeitet werden mußten, war um die Mitte Januar 1855 schon fertig komponiert, die ‚Walküre' 1856. Vgl. Wagner, ‚Mein Leben' S. 655 u. 665.

[3] Diesen Plan hat Wagner bereits am 20. Juni 1856 dem Verlag Breitkopf & Härtel mitgeteilt; vgl. auch seinen Brief an Tichatscheck vom 9. Februar 1867 und an Luise Meyer vom 26. März 1857. Erst im Jahre 1876 sollte dieser großartige Plan sich verwirklichen lassen!

„Können Sie mich dieses Jahr in Zürich besuchen, so würde ich dies als einen Beweis großer Freundschaft ansehen. Wäre es wahr, was mir jemand sagte, daß Sie mich schon im vorigen Sommer vergebens in Zürich aufgesucht hätten, so würde mich das, da Sie mich nicht trafen, sehr betrüben.

„Leben Sie wohl; seien Sie mir geneigt und gedenken Sie, zu unsrem beiderseitigen Heile, meiner dringenden Bitte.

„Ihr
ergebener
Richard Wagner"

Man kann sich vorstellen, wie hocherfreut Niemann über diesen ihm eine höchst erstrebenswerte neue große künstlerische Aufgabe in Aussicht stellenden Brief des von ihm so sehr geschätzten Dichterkomponisten gewesen ist. Selbstverständlich stellte er diesem sich zur Verfügung[1]. Bald darauf antwortete ihm Wagner wie folgt:

„Zürich 1. April 57

„Haben Sie meinen besten Dank, verehrtester Herr Niemann, für Ihren freundlichen Brief. Ihre warmen Versicherung haben mir die Hoffnung, die ich auf Sie setze, von neuem bestärkt, so daß ich glauben darf, wir gehören nun einander an.

„Wäre es Ihnen nicht möglich, Ihren von mir leider verfehlten Besuch in diesem Sommer zu wiederholen? Da ich leider immer noch von Deutschland abgesperrt bin[2], muß ich gar sehr auf die Opferbereitwilligkeit meiner Freunde zählen, um mit Ihnen in

---

[1] Ein Teil seiner Antwort ergibt sich aus Wagners Brief an Bülow vom 1. April 1857; vgl. S. 68 A. 2.

[2] Wegen seiner Beteiligung an der Dresdener Revolution war am 16. Mai 1849 von der Stadt-Polizeidirektion gegen Wagner ein Steckbrief erlassen worden, der auf S. 567 der von mir veranstalteten Ausgabe von Wagners ‚Mein

Verbindung zu bleiben. Sie würden mir eine sehr große Freude machen, ja mir ein fast unabweisliches Bedürfnis dadurch befriedigen. Ich bleibe diesen Sommer in Zürich, wo ich endlich ein stilles Landgütchen[1] in ruhiger, schönster Lage beziehe: dort hoffe ich im Laufe des nächsten Halbjahres das dritte meiner ‚Nibelungen'-Stücke (den jungen ‚Siegfried') zu beendigen. Wie angenehm sollte es mir sein, das Fertige mit Ihnen durchgehen zu können.

„Von der Komposition kann ich Ihnen jetzt nicht gut etwas mitteilen; aber die Dichtung des Ganzen müssen Sie kennen lernen. Hoffentlich wird Ihnen Bülow[2], durch den Sie diese Zeilen erhalten,

---

Leben' nachgebildet ist. Ueber seine Teilnahme an der Revolution vgl. daselbst auch S. 1046 und die ungemein wichtigen Briefe Wagners an Ed. Devrient, die erst in der „Deutschen Revue", Januarheft 1922, veröffentlicht sind. Wagner fühlte sich keiner gesetzwidrigen Handlung bewußt und glaubte auch an keine ernste Gefahr für sich, bis ihm der Steckbrief sagte, daß er wegen wesentlicher Beteiligung an der aufrührerischen Bewegung verfolgt wurde. Von der sächsischen Regierung amnestiert wurde er erst Ende März 1862, vgl. ‚Mein Leben' S. 927

[1]) Vgl. Wagners ‚Mein Leben' S. 742 ff. über dieses ihm durch die Liebenswürdigkeit Otto Wesendonks zuteilgewordene „Asyl."

[2]) Vgl. S. 65 A. 1. Am 1. April 1857 schrieb Wagner an diesen: „Ich dachte, Du würdest mir nun noch über Niemanns ‚Lohengrin' berichten. Für jetzt fahre ich fort, mein Vertrauen in dieses unverhoffte Phänomen zu setzen. Er bittet mich um die Dichtung des ‚Nibelungenringes'. Ich habe alle Exemplare fortgegeben und bitte Dich daher, das Deinige sofort an Niemann zu leihen. Tue mir den Gefallen ja und schicke es ihm mit dem beiliegenden Briefchen, in welchem ich ihm Deine Intervention in Aussicht stelle."

zugleich ein Exemplar des Gedichtes mitschicken. Leider habe ich nur noch mein eigenes Exemplar davon zur Disposition, da ich mit den absichtlich sehr wenigen Exemplaren von Anfang zu freigebig[1] verfuhr. Doch wird dies genügen, Sie mit meinem Gegenstande bekannt zu machen. Ueber alles, was die einstige Aufführung betrifft, kann ich mich jetzt natürlich nur noch sehr unbestimmt mitteilen. Jedenfalls bitte ich Sie aber, keine weiteren Mitteilungen davon zu machen; es tat mir leid, noch ehe ich von Ihnen eine Antwort erhielt, schon in den Zeitungen meine Eröffnung an Sie besprochen zu sehen, und zwar — wie es dann immer geht — nicht richtig. Diese Zeitungsschreiber[2] sind nun einmal ein lästiges, zudringliches und indiskretes Volk, vor dem man sich bewahren muß. Nur so viel berichtige ich Ihnen noch, daß ich für den Ort der Aufführung nicht an Zürich denke, weil hier alles zu kostspielig ausfallen würde. Hoffentlich darf ich bis dahin wieder Deutschland besuchen, und — sehr vermutlich — wird der Großherzog von Weimar es sich nicht nehmen lassen, meinen Wünschen auf eine außerordentliche Weise der Art nachzukommen, daß die Aufführung in einem eigenen provisorischen Theater in Weimar vor sich gehen[1] wird. Doch dies wird sich alles nach Umständen finden oder ändern; die bei weitem größte Sorge ist mir, die Sänger zu finden, wie ich sie brauche. Bin ich aber in Allem so glücklich, wie ich mit so vielem Grunde in Bezug auf Sie und Ihre Mitwirkung zu sein glaube, so wird sich mein Herz bald sehr erleichtern.

---

[1] Anfang 1853 hatte Wagner die Dichtung des ‚Rings des Nibelungen' in 50 Exemplaren drucken lassen. Ein Faksimile-Neudruck dieser ersten Fassung wurde 1920 von dem Berliner Verlag Goldschmidt-Gabrielle veröffentlicht.

[2] Aus seiner Abneigung gegen die Journalisten hat Wagner nie ein Hehl gemacht; vgl. auch seine Autobiographie ‚Mein Leben' S. 322 und 342.

„Nochmals also danke ich Ihnen herzlichst und wünsche zunächst nur, Sie bald persönlich kennen zu lernen. Geben Sie mir dazu in diesem Sommer Gelegenheit!

„Leben Sie wohl, verehrtester Freund, und seien Sie meiner größten Teilnahme für Ihr Wohlergehen versichert.

„Der Ihrige
Richard Wagner."

Zu diesem Besuch kam es nicht[2], da Niemann den Juli zu einem längeren Gastspiel in Prag benutzte. Zu Beginn des Jahres 1858 aber setzte er sich mit Wagner schriftlich in Verbindung, worauf ihm dieser folgende äußerst wichtige Mitteilungen zugehen ließ:

---

[1] Bekanntlich zerschlug sich dieser Plan, für den das Jahr 1859 in Aussicht genommen war (vgl. Wagner an Luise Meyer 26. März 1857). Weimar ist als Aufführungsort, ebenso das Jahr 1859 in Wagners Brief an Hans v. Bülow vom 9. Februar 1857 genannt.

[2] Die Tatsache erwähnt ein Brief Wagners an Julie Ritter vom 9. Oktober 1857.

„Paris[1] 20. Jan. 58

„Mein verehrtester Herr Niemann!

„Ich erhielt soeben Ihren Brief hierher nachgeschickt und freute mich, denn doch ein Lebenszeichen von Ihnen zu erhalten. Ich habe die Zeit her viel an Sie gedacht, da ich zunächst mich in der Komposition meiner ‚Nibelungen'-Dramen unterbrochen[2] habe, um etwas Praktikableres zuvor auszuführen. Erwarten Sie für nächsten Winter ein neues Werk ‚Tristan[3] und Isolde' von mir, für welches ich ganz besonders auf Ihre Leistung und Mitwirkung¹) rechne. Was diese Mitteilung betrifft, so ersuche ich Sie aber dringend um das strikteste Schweigen²) darüber, da ich auf keinen Fall schon jetzt etwas davon in der Oeffentlichkeit verlauten lassen möchte.

---

[1] Adresse: „Allemagne Herrn A. Niemann, Königlicher Hofopernsänger in Hannover." — Nach Paris war Wagner damals gereist, um die Eigentumsrechte an seinen Opern sich in Frankreich zu sichern. Vgl. ‚Mein Leben' S. 756.

[2] Der Entschluß hierzu wurde Liszt von Wagner schon am 28. Juni 1857 mitgeteilt. Vgl. auch ‚Mein Leben' S. 751 ff.

[3] Der Plan dazu stand schon seit Dezember 1854 fest. Die Ausführung der Dichtung begann aber erst im August 1857, die Vertonung im Oktober. — Daß der ‚Tristan' nichts Praktikables war, sollte sich sehr bald zeigen. Als Wagner ihn am 30. September 1857 dem Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig anbot, schrieb er: „Dies Sujet wurde mir namentlich auch dadurch lieb, daß es sich in einen sehr bescheidenen äußeren Rahmen bringen ließ, so daß es bei fast gar keiner äußeren Schwierigkeit für Dekoration und Chor und bei einer fast einzigen Anforderung eines guten Sängerpaares für die Hauptpartien mir die leichte [!] Möglichkeit einer vollendet guten ersten Aufführung und die Aussicht auf eine sehr schnelle und durch nichts gehemmte [!] Verbreitung über die Theater bietet." Auch in dem Briefe an Wilh. Fischer vom 29. Oktober 1857 spricht Wagner die Hoffnung aus, dem Theater „mit diesem Werke eine leicht zu überwindende Aufgabe zu überweisen." Die Uraufführung fand erst 1865 in München statt; sehr langsam eroberte sich das Werk dann andere Bühnen.

„Fürs nächste liegt mir viel daran, meinen ‚Rienzi', der im Februar in Dresden und Weimar zugleich in Szene geht, auf den besseren Bühnen noch aufgeführt zu sehen. Dies müßte aber nicht für nächsten Winter verschoben, sondern sofort in Angriff genommen werden. Vor kurzem³) wandte ich mich mit meinem Wunsche deshalb auch an Herrn Rottmaier; vermutlich hat Ihnen dieser, da ich Sie auch durch ihn grüßen ließ, schon Mitteilung davon gemacht. Was mich namentlich mit jetzt für das Erscheinen⁴) des ‚Rienzi' einnimmt, sind die Hoffnungen, die ich für diese äußerst glänzende Partie auf Sie setze.

---

1) Erst 1876 sollte, wie wir sehen werden, Niemann dazu kommen, den ‚Tristan' darzustellen.

2) Vgl. S. 60.

3) nämlich am 18. Januar; am Schlusse dieses Briefes schreibt Wagner: „Herrn Niemann bitte ich ebenfalls bestens zu grüßen und ihm zu sagen, daß es ihm hoffentlich nicht unlieb sein werde, durch die Partie des Rienzi sein Repertoir um eine bedeutende und äußerst dankbare Leistung zu bereichern."

4) Wagner betrieb damals die Wiederaufnahme des ihm innerlich längst entfremdeten ‚Rienzi' nur, um zu Geld zu kommen; vgl. auch den Brief vom 24. September 1858; bereits am 27. Oktober 1844 hatte er an Alwine Frommann geschrieben: „Daß Sie meinen ‚Rienzi' kennen gelernt haben, ist mir sehr unlieb; ich liebe dieses Ungetüm nicht." Vgl. auch S. 77 A. 1.

Arbeitsluſt. Ich kann mich nicht mehr für den „Siegfried“ ſtimmen, und mein muſikaliſches Empfinden ſchweift ſchon weit darüber hinaus, da wo meine Stimmung hinpaßt: in das Reich der Schwermuth. Es kommt mir Alles recht ſchal und oberflächlich vor! — Von unſerer „Einſamkeit“ machen Sie ſich jetzt keinen Begriff, und meine Geſundheit iſt auch ſchwer und bleiern. Vielleicht muß ich — als politiſcher Flüchtling — mich ſelbſt bald von hier fort machen, wahrſcheinlich nach Frankreich, wenn mir vorher der Großherzog von Weimar*) nicht hilft. Doch das ficht mich nicht ſonderlich an!

Haben Sie herzlichen Dank für das koſtbare Geſchenk, und namentlich für die fortgeſetzte Liebe und Theilnahme, die Sie mir ſchenken.

In ſteter Ergebenheit
Ihr R. W.“

Ein wohl aus dem Februar 1857 ſtammender Brief, welcher wahrſcheinlich auf Weſendonck's Bericht über den gelungenen Ankauf des, neben ſeiner Villa auf „dem grünen Hügel“ bei Zürich gelegenen Gütchens erfolgte, beginnt:

„Des Vaters Stahl fügt ſich wohl mir:
ich ſelbſt ſchweiße das Schwert!“ —

„Soweit war ich gerade gekommen, und eben ſann ich dem Motive nach, das nun die ſchnell eingetretene Wendung, den Beginn der wunderbaren Schmiedearbeit bezeichnen ſoll, da unterbrach mich Ihr Brief mit der vertrauten Nachricht; und nun urtheilen Sie, wie es für heute mit meiner Arbeit ſteht. Wohl kann ich aber nun das „heute“ aufgeben, da ich jetzt ein ſo langes, ſchönes und arbeitsgünſtiges „morgen“ vor mir ſehe, das ich nun der ſeltenſten Freundſchaft und treueſten Theilnahme danke! — Sie wiſſen, was Sie mir mit dieſer Nachricht

---

*) Durch Fürſprache beim König von Sachſen zur Amneſtirung des Künſtlers.

Tichatscheck[1] hat darin seine größten Triumphe gefeiert: leider aber waren, als ich früher die Oper zu verbreiten suchte, nirgends die geeigneten Sänger für die Hauptpartie sonst zu finden; in Hamburg mit dem alten Wurda[2] und in Berlin mit dem unglücklichen guten Pfister[3] war es unmöglich, bedeutende Wirkung hervorzubringen. Da mir nun daran liegt, daß die Oper schnell gegeben werde, und Hannover mir um Ihrer Mitwirkung wegen so sehr wichtig ist, so bitte ich, auch Ihrerseits entscheidend darauf hinwirken zu wollen, daß schleunig d. h. eben noch für die laufende Wintersaison der ‚Rienzi' in Angriff genommen werde. Ich hoffe, wir beide tun uns damit gut! —

„Verzeihen Sie meine Kürze und Hast: ich bin gedrängt.

„Bis Ende des Monates bin ich noch hier und würde mich sehr freuen, günstigen Bescheid nach hier zu erhalten.

„Leben Sie wohl, und seien Sie versichert, daß ich fortfahre, auf Ihr großes Talent und Ihre Freundschaft für mich schöne Pläne zu bauen.

„Von Herzen der

Ihrige

Richard Wagner

„Grand Hôtel du Louvre
(Nr 364) Paris."

---

[1] Vgl. ‚Mein Leben' S. 313, 319 und 333.

[2] Vgl. ‚Mein Leben' S. 365.

[3] Vgl. Wagners Brief an seine Frau Minna vom 23. September 1847 und ‚Mein Leben' S. 475.

Aber so schnell, wie Wagner gehofft hatte, kam es nicht zur Annahme und vor allem zur Aufführung des ‚Rienzi' in Hannover. Dagegen hatte er die Freude, im Sommer den Besuch Niemanns in seinem Asyl zu erhalten, kurze Zeit, bevor er durch das Verhalten seiner Frau gegenüber Frau Mathilde Wesendonck gezwungen wurde, diesem Asyl zu entsagen. Zu diesem Besuch hatte er Niemann durch folgende Zeilen aufgefordert:

„Zürich[1] 14. Juni [1858]

Lieber Herr Niemann!

„Ich erfahre, daß Sie gegenwärtig in Frankfurt Gastrollen[2] geben. Dies bestimmt mich, meine herzliche Bitte an Sie zu wiederholen, mich zu besuchen, und zwar würden Sie mir große Freude machen, wenn dies möglichst bald geschehe.

„Können Sie erfahren, wo sich gegenwärtig Fräulein Luise Meyer[3] aus Wien aufhält (— sie war am Rhein —) und mit ihr eine Verabredung treffen, wonach Sie beide zusammen mich besuchten, so wäre mir das nur höchst erwünscht.

---

[1] Diesen Brief hat Wagner diktiert, vielleicht sogar nicht selbst unterschrieben. Der Schreiber oder die Schreiberin hat aus Nachlässigkeit das falsche Jahr 57 eingesetzt.

[2] Mit dem denkbar größten Erfolg trat er im ‚Tannhäuser', ‚Freischütz' und in den ‚Hugenotten' auf.

[3] Am 26. März 1857 aber hatte Wagner diese Künstlerin bereits für die Aufführung des ‚Rings des Nibelungen' brieflich zu gewinnen gesucht.

„Ich bin in Bezug auf meinen nächsten Arbeitsplan in einer Krisis[1], über die ich mich Ihnen nur mündlich mitteilen kann. Nur so viel versichere ich Ihnen, daß Ihr Besuch mir von entscheidender Wirklichkeit werden könnte.

„Herzlichen Gruß von
Ihrem ergebenen
Richard Wagner"

Ueber diesen Besuch, der mit der Anwesenheit des ersten Rienzi und Tannhäusers, des berühmten Tichatscheck aus Dresden zusammenfiel, berichtet Wagner in seiner Autobiographie ‚Mein Leben' (S. 777):

„Bald kam auch der junge, seiner großen Begabung wegen mir so sehr gerühmte Tenorist Niemann mit seiner Braut, der bedeutenden Schauspielerin Seebach, an und machte namentlich durch seine fast übermenschliche Gestalt auf mich den Eindruck, als sei er mir zum Siegfried bestimmt. Daß ich zwei berühmte Tenoristen zu gleicher Zeit bei mir hatte, führte den Uebelstand herbei, daß keiner von beiden mir etwas sang, weil sie sich vor einander genierten. Von Niemann nahm ich jedoch in gutem Glauben an, daß auch seine Stimme seiner imponierenden Persönlichkeit gleichkommen müsse."

Dieser Besuch fand kurz vor der Ankunft Hans von Bülows bei Wagner, die am 12. Juli 1858 erfolgt ist, statt. Bülow schreibt am 24. Juli an Richard Pohl: „Kurz vor uns waren auch Niemann und die Seebach dagewesen, die Gnade gefunden haben." Wagner schreibt seiner Frau am 19. Juli über Niemann und dessen Braut: „Sie waren Sonntag abend mit bei uns, wo ich vorlas, und den ganzen Montag, wo ich dann natürlich herhalten mußte, weil die Leute von mir und meinen neuen Arbeiten eben etwas wissen wollen. Heute früh sind Niemanns fort. Er ist allerdings wie zum Siegfried geboren."

---

[1] Wagner dachte wohl schon damals daran, Zürich zu verlassen, um andernorts ‚Tristan und Isolde' zu vollenden.

Selbstverständlich wurde bei diesem Besuch über die zu ermöglichende Aufführung des ‚Rienzi' in Hannover besprochen. Wie es damit stand, berichtete dann Niemann nach der Rückkehr an seinen Wirkungsort, worauf Wagner ihm folgendermaßen antwortete:

„Venedig 24. September 58

„Mein werter Freund!

„Ich danke Ihnen bestens für den soeben erhaltenen freundschaftlichen Brief. Was das Geschäftliche seines Inhaltes betrifft, auf das ich in der Eile, und weil es mich drängt, allein heute eingehe, so versichere ich Sie, daß Sie mich ganz außerordentlich verbinden würden, wenn Sie bei Rottmayers Flauheit meinen Wunsch schnellmöglichst dem König selbst vortrügen; es liegt mir in diesem Augenblicke so ganz besonders viel daran, über Geld disponieren zu können, daß ich selbst keine Demütigung scheue, um sofort mich damit zu versehen. Zur Erklärung so viel, daß es mit zartesten[1] Rücksichten zusammenhängt! —

---

[1] nämlich gegen seine schwerkranke Frau Minna, von der sich Wagner damals getrennt hatte, ohne eigentlich in der Lage zu sein, einen doppelten Haushalt zu bestreiten.

„Aber auch außerdem kommt mir Herrn Rottmayers Bequemlichkeit sehr übel zu statten. Ich muß jetzt für einige Zeit lediglich vom ‚Rienzi' leben[1] und wenn er viel gegeben werden soll, so ist es nötig, daß die nächste Aufführung nach der Dresdener eine mindestens ebenso empfehlende sei; nur durch Ihre Uebernahme der Hauptpartie ersehe ich für irgend anderwo aber eine sichere Garantie, und ich muß fürchten, mir zu schaden, wenn die Oper an Orten gegeben wird, wo die Hauptpartie schlecht ausfällt. Also, bitte! bitte! Direkt an den König und ohne allen Rückhalt! Ich warte sehnlichst auf Erfüllung.

„Seien Sie mir nicht böse ob meiner Zudringlichkeit. Bald erfahren Sie mehr von mir und hoffentlich! — Gutes! mindestens Besseres! Sie können dazu beitragen! —

„Leben Sie wohl und bleiben Sie gut
Ihrem
ergebensten
Richard Wagner"

---

[1] Vgl. Wagner an Bülow 18. Jan. 1858. An Liszt schrieb Wagner am 26. Okt. 1858: „Aus München schreibt man mir soeben wegen des ‚Rienzi' ab, weil er religiöse Bedenken erwecke. — Ich brauche Geld, viel Geld, um in meiner schwierigsten Lage mich ehrlich zu verhalten, und sehe mich überallhin um, wo ich ein ‚Geschäftchen' machen könnte." Vgl. auch den weiteren Brief Wagners an Liszt vom 5. Dez. 1858, worin es u. a. heißt: „An und für sich halte ich eine Wiedererweckung [des ‚Rienzi'] für einen Anachronismus, der jetzt noch viel zu früh käme." Vgl. auch oben S. 72 A. 4.

Aber Niemann ließ nichts von sich hören; warum, erfahren wir aus dem Briefe Wagners an Liszt vom 21. November 1858, worin es heißt: „Aus Hannover erwartete ich ebenfalls nur noch das Honorar und begriff die Verzögerung nicht, als ich dann erfahren, daß Niemann, nachdem er Tichatscheck in ‚Rienzi' gehört, sich nicht getraue, die Partie mit gleicher Stimmausdauer durchzuführen. Somit — aufgegeben! Einzig Breslau ist leichtsinnig genug und — wagt. Der Tichatscheck schadet mir auch in dieser Angelegenheit. Natürlich, er ist darauf angewiesen, Alles, was ihm abgeht, und das ist eben die ganze geistige Auffassung (für die er mir auch im ‚Rienzi' wohl mehr als eigentlich fast alles schuldig geblieben ist!) durch die Pracht und löwenartige Ausdauer des Stimmorganes zu verdecken. Alle Menschen schreien immer nur: ‚Gott, was hält der Mensch aus! das macht ihm keiner nach'. Ich wollte nur, es fände sich einer, der erst meiner charakteristischen Aufgabe gerecht wäre, dann sollte er sich schon selbst vor Tichatscheck zeigen können. Das habe ich dann auch Niemann angedeutet."

Dieser Brief Wagners liegt nicht mehr vor, doch kommt er in dem Schreiben vom 25. Januar 1859 nochmals auf die erwähnte Scheu Niemanns zu sprechen. In diesem Brief muß er auch seine Honorarforderung für den ‚Rienzi' gestellt haben. Wir entnehmen dies aus seinem hier folgenden, von Georg Fischer ‚Musik in Hannover' (1903) S. 187 mitgeteilten Schreiben an den Theaterdirektor Rottmayer vom 22. 12. 1858:

„Bereits seit einiger Zeit ist mir aus Dresden gemeldet worden, daß die hohe Intendanz des Königl. Hoftheaters in Hannover von dort die Partitur meiner Oper ‚Rienzi' bezogen und sogar in Dresden selbst Auftrag zur eiligen Kopie von Stimmen gegeben hat. Da ich hieraus ersehe, daß Sie die Hindernisse der Annahme dieser Oper für beseitigt erachten, so wünsche ich dringend, daß Sie die hohe Intendanz veranlaßten, auch einer Bitte meinerseits nachzukommen, die ich Herrn Niemann vor einiger Zeit schon sehr angelegentlich zur Befürwortung empfahl. Ich mache kein Geheimnis daraus, daß ich nur von dem Einkommen für meine Opern lebe und gegenwärtig ganz besonders in die Notwendigkeit versetzt bin, jene Einnahmen mir pünktlich zufließen zu lassen, sobald ich überhaupt darauf zu rechnen Grund habe. Ich ersuche Sie demnach, die umgehende Zusendung des Honorars für meine Oper ‚Rienzi' mir auszuwirken. Ich habe durch Mitteilung an Herrn Niemann vor längerer Zeit bereits auch für diese Oper 50 Friedrichsd'or beansprucht, lege Ihnen aber an das Herz, dem geehrten Herrn Intendanten davon Nachricht zu geben, daß es mich gerade ungemein und namentlich für die Zukunft verbinden würde, wenn er diesmal diesem Honorar noch etwas zulegte . . ."

Dies geschah jedoch nicht, obwohl Wagner einem neuen Briefe an Rottmayer eine Quittung über „Einhundert Friedrichsd'or als Honorar und besondere Gratifikation für seine Oper ‚Rienzi' . . ." beigelegt hatte. Aus diesem Briefe vom 5. Januar 1859 interessieren uns folgende Aeußerungen: „ich brauche ungewöhnlich gute und freie Stimmung, um mein neues Werk ‚Tristan und Isolde' zu vollenden, welches ich im Herbst Ihnen zur Aufführung anbieten werde. Bis dahin hoffe ich bestimmt, wieder nach Deutschland kommen zu können und verspreche Ihrer hohen Intendanz, sobald sie es nur wünscht, mich dann in Hannover einzufinden, um an der Aufführung meiner neuen Oper (für die ich mir namentlich durch Freund Niemann — trotz seines jetzigen unfreundlichen Benehmens gegen mich — besonders viel bei Ihnen verspreche) mich persönlich zu beteiligen . . . . Zweifeln Sie auch nicht, daß sich der ‚Rienzi' ganz vortrefflich bei Ihnen aufführen wird; wenn mir Herr Niemann noch eine besondere Veranlassung dazu gibt, teile ich mich ihm über die Ausführung dieser Rolle, der — unter uns gesagt! — doch auch erst noch volle Gerechtigkeit widerfahren soll, ausführlicher[1] mit."

Bald darauf aber erfolgte die Aussöhnung Wagners und Niemanns. Dieser hatte, da er noch immer sich ausschwieg, mittlerweile folgende Zeilen von Wagner erhalten:

„Venedig 17. Dezember 1858

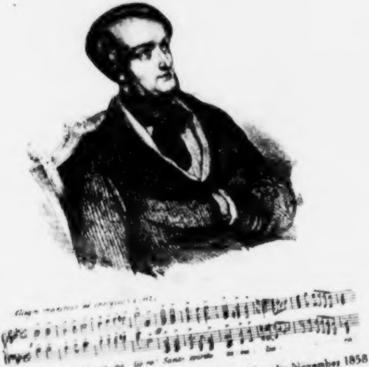
„Geehrter Freund!

„Bedenken Sie, wie mir zu Mut sein muß, auf meinen Brief keine Antwort oder sonstige Notiz von

zu Seite 78

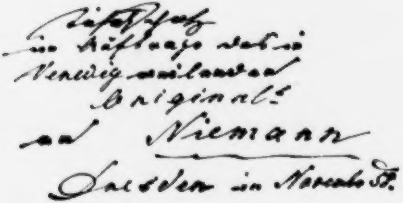
---

[1] Vgl. Brief vom 25. Januar 1859.



Richard Wagner, Venedig November 1858

Abb. 5



Dieses Blatt
im Auftrage des in
Venedig weilenden
Originals
an Niemann
Dresden im November 58.

Der mit Wagner befreundete Dresdener Tenorist Tichatschek, der erste Rienzi, sandte dieses mit einer Stelle aus dem ‚Rienzi' versehene Bild Wagners an Niemann geben: was mir ſonſt für dieſes Leben fehlt, muß mir verſagt ſein; ich fühle, daß ich nur entſagen kann und das Unerreichbare des Wünſchenswerthen in mir ſelbſt, in meiner eigenſten Natur als begründet ſuchen muß. Als dieſes Bewußtſein mir allmählig immer deutlicher aufging, und ich meine einzige Tröſtung und Erholung nur noch in der möglichſt ungeſtörten Ausübung meiner Kunſt ſuchen durfte, nahm all mein Wünſchen und Begehren, ſoweit es auf die Welt gerichtet iſt, nur noch dies Eine in Anſpruch: ungetrübte Ruhe und Muße zur Ausführung meiner künſtleriſchen Entwürfe mir zu bereiten. Sie wiſſen, wie ich Ihnen ſchon vor 5 Jahren dieſen größten Wunſch mittheilte und und ihn als das Verlangen eines freundlichen, ruhigen Landwohnſitzes mit Gärtchen bezeichnete. Dies mußte als etwas Erreichbares erſcheinen, und Sie ſelbſt boten mir dazu die Hand. Die Zeit her belehrte mich nun, wie ſchwierig auch dieſes ſei, und ſo mußte ich auch dieſen Wunſch für unerreichbar halten, wenngleich ich ihn — immer wieder darauf hingedrängt — nie ganz aufgeben konnte. Sie erinnern ſich, daß ich die, namentlich auch Ihnen ſo fatale Nachricht von der Acquiſition des Gütchens durch den Irrenarzt, in Betreff meiner mit großer Faſſung hinnahm; denn ich war es ſo gewohnt und an das Scheitern gewöhnt. Wollen Sie nun wiſſen, wie ich heute die — wirklich ganz unverhoffte Nachricht des Gelingens Ihrer Bemühungen um dies Grundſtück aufnahm? — Eine tiefe, tiefe Ruhe bemächtigte ſich meiner; bis auf den Grund meines Weſens wurde ich von einer wohlthätigen Wärme erfaßt, ohne die mindeſte Aufwallung zu erregen. Aber es ward mir auf einmal ſo ſonnig und hell vor den Augen, daß ich die ganze Welt ruhig verklärt vor mir liegen ſah, bis mir eine ernſte Thräne dieſes Bild in tauſend wunderbaren Brechungen zeigte. Liebſter, ich habe ſo etwas eben noch nicht erlebt! eine ſo gründlich fördernde Macht der Freundſchaft iſt eben noch nie in mein Leben eingetreten, Ihnen zu erhalten. Ich mache Sie nun darauf aufmerksam und erwarte Ihr ferneres Verhalten, um zu beurteilen, ob ich Ihnen wirklich lästig bin.

„Der Ihrige
Richard Wagner

Nun traf die ersehnte Antwort ein. Verhältnismäßig spät erwiderte Wagner, der gerade damals unter einem durch seinen Neujahrsbrief entstandenen Mißverständnis[1] mit Liszt seelisch sehr zu leiden gehabt hatte, wie folgt:

„Venedig 25. Januar 59

„Mein verehrtester Freund!

„Diesmal komme ich auch erst ziemlich spät dazu, Ihren freundlichen Brief zu beantworten. Es drängt sich oft eine solche Masse von Korrespondenz bei mir zusammen, daß ich einen Brief, zu dem ich etwas Laune gebrauche, hinausschieben muß. Daß Sie meine Mitteilung des Gerüchtes, Ihre vorgebliche Scheu vor dem ‚Rienzi' betreffend, übel genommen haben, tut mir leid. Sie vermuten sehr recht, daß es ein Komödiantenklatsch war; doch wußte ich mir nicht besser zu helfen, als Ihnen offen die Sache zu erwähnen. Möge dies nun das Gute gehabt haben, daß wir uns bei dieser Gelegenheit recht schön verständigen, um etwas Originelles zu Tage zu bringen. Ich hatte wirklich diesen ‚Rienzi' schon ganz aufgegeben. Durch Tichatschecks enorme Stimmleistung war er — vielleicht auch (verzeihlicher Weise!) durch ihn selbst — in den Ruf gekommen, es sei dies eine Spezialität, die einzig und allein durch Tichatscheck zutage gefördert werden könne. Jetzt und nun ich mit Ihnen zu tun habe, lebt mir der Gegenstand selbst wieder auf, und es macht mir Freude, ihn mit Ihnen noch einmal, so gut sich das brieflich tun läßt, durchzunehmen. —

---

[1] Die betreffenden Briefe sind erst in der 3. Auflage des „Briefwechsels zwischen Wagner und Liszt" (1910) veröffentlicht worden.

„Vor allem also für den Hauptzug des Charakters, wie ich schon früher andeutete, folgendes fest zu halten.

„Auf Rienzi hat in der Jugend nichts so stark gewirkt, als die brutale Tötung seines kleinen Bruders durch Kriegsknechte der Nobili, für die er keine Gerechtigkeit erhalten konnte. Vom Rachegefühl hierfür ausgehend und nirgends dafür Befriedigung findend, lernte er nachdenkend die Ursachen davon in dem allgemeinen Elend seiner Zeit und namentlich seines Vaterlandes erkennen. Dieses sich zu erklären, machte er sich mit der Geschichte seines Vaterlandes bekannt; von Quelle auf Quelle zurückgehend, gelangte er auf das römische Altertum, versenkte sich mit Begeisterung in den Anblick der Hoheit und Größe des alten Roms und, als er nun sich auf die Gegenwart zurückwendete, ward er den ungeheuren Verfall inne und erkannte da, wo er bisher nur über die Gründe seiner unbefriedigten Rache nachgegrübelt hatte, eine allgemeine Versunkenheit der ganzen Welt, aus der er sie zu befreien beschloß. So ward das ursprüngliche Motiv der ‚Vendetta' in ihm zu einem, geläuterten, schwärmerisch erhabenen Patriotismus, der ihm, indem er das ihm selbst widerfahrene Leid ganz zurückdrängte, die wunderbare Macht verlieh, die er auf sein Volk eine Zeit lang ausüben konnte. — Das Gegenbild zu ihm steht in Adriano da. Bei diesem fängt es mit der Begeisterung an, die ihm Rienzi auf Grund der Liebe des Jünglings zu Irene einzuhauchen weiß. Statt sich aber in dieser Begeisterung zu halten, die endlich in Rienzi von allen natürlichen und persönlichen Beziehungen absieht, sinkt Adriano dahin zurück, von wo Rienzi ausging, um sich zu seiner Größe zu erheben. Das ‚Blut' kommt zwischen beide, und Adriano kann über das Gefühl der ‚Vendetta' nicht hinaus; er bleibt in den bloßen Familienbanden hängen, während Rienzi nur noch den ganzen Staat im Auge hat, geht als leidenschaftlicher Rachedurstiger, kaum noch durch seine Liebe gebändigt, ohnmächtig und wahnsinnig zu Grunde, während Rienzi sich mit dem Kapitol, die Schlachthymne anstimmend, vom undankbaren, verführten Volke zertrümmern läßt. —

„Dies ist, den übrigen Glanz des Bildes abgerechnet, der wesenhafte Charakterzug des Rienzi, und ihn muß der Darsteller scharf zum Bewußtsein bringen.

„Zuerst tritt Rienzi unter das Volk, gleichsam nur als Friedensstifter, ganz in seiner vollen tiefbewußten Würde. Da erblickt er die Leiter am Fenster seines Hauses; ein Blick auf Irene, die Nobili — sagt ihm alles. „Also wieder ein Einbruch in die Familie, damals ein Totschlag, heute eine versuchte Entehrung!" Ganz von tötlichem Haß hingerissen, überstürzt er sich, wie schäumend vor Ingrimm, im Beginn des Rezitatives gegen die Nobili. Ganz unwillkürlich dehnt er jedoch sein verletztes persönliches Interesse schnell zu dem des geschändeten Vaterlandes aus; er wächst und wird immer größer und mit den Worten: ‚seid ihr noch Römer?' steht er wie der Rachegott Roms selbst vor den Entarteten. Von nun an hat er seine volle erhabene Ruhe und Würde wieder. Die Spöttereien der Nobili würdigt er verächtlich keinr Beachtung und ist nur mit dem Volk beschäftigt, um es von einem unüberlegten Angriff abzuhalten. — Je furchtbarer aufgeregt er nun in der ersten Anrede an die Nobili, als er die Leiter erblickt, war, desto erhabener muß nun seine Sicherheit und Ruhe imponieren, mit der er schließlich das Volk auffordert, am Morgen sich beim Klange des Trompetentones zum Gebet für die Freiheit einzufinden.

„Mild und ernst redet er nun Adriano an; er ist über jedes Vorurteil erhaben und freut sich der Möglichkeit, einen Sohn seines Todfeindes, statt sich an ihm zu rächen, für die gute Sache zu gewinnen. Grade dieses aber mahnt ihm an vergossenes Blut; furchtbar zuckt es da in ihm auf. In der Erzählung vom Tode seines Bruders legt er uns, selbst wie blutend, den dunklen Grund seines bewältigten Dämons auf. Lassen Sie ihn schrecklich ergriffen sein. Je schauerlicher leidend er hier erscheint, desto schneller erkennt man sofort die ganze große, hochgeläuterte Natur des Rienzi, wenn er, als Adriano ihn fragt: ‚was soll ich tun, die Schmach zu sühnen?', plötzlich auf seine ganze Höhe sich hebend, mit der begeisternden Mahnung antwortet: ‚sei mein! sei ein Römer!' — Dies muß so gewaltig wirken, daß es wie ein Blitz in den Jüngling fährt, und dieser ihm hingerissen zuruft: ‚laß mich ein Römer sein'. —

„Ich hebe Ihnen nach dieser Anlage nun nur noch alles heraus, was auf dieses Hauptmotiv Bezug hat. — Als die Nobili (im 2. Akt) sich in seiner Person, an der Freiheit des Staates vergangen haben, ist er sicher und fest gegen sie; kein innerer Vorwurf trübt sein Urteil, das er kurz und ernst über sie fällen läßt. Doch als er einen Augenblick allein ist, ist doch sein erster Gedanke ‚mein armer Bruder! nicht durch mich, durch Roma selbst wirst du gerächt!' Somit ist sein persönliches Rachegefühl noch nicht ganz unterdrückt gewesen, und Adriano, als er hereinstürzt, um, außer sich, das Leben seines Vaters zu retten, trifft in Rienzi noch einen Fleck an, wo dieser ihm bloß liegt. Es ist wie in diesem Gefühl, daß Rienzi wirklich noch einmal umkehrt, gleichsam um den letzten Keim des persönlichen Rachegefühles in sich zu ertöten. So beschließt er schnell, auf die Gefahr seiner eigenen Sicherheit hin, die Begnadigung der Nobili. — Jetzt ist er ganz rein. Nun aber auch wehe ihnen, wenn sie rückfällig werden! Denn dann dürfte er nicht mehr der rächende Bruder, sondern nur noch die rächende Gottheit sein! — So findet ihn der dritte Akt sicher und unerschütterlich gegen die abermaligen Verräter. Hier ist er gegen Adriano von vernichtender Größe und Furchtbarkeit, und wie dieser Rom, Vaterland und Freiheit immer mehr vergißt, um nur noch den erschlagenen Vater zu sehen, weiß Rienzi nun nichts mehr von der Bruderrache, sondern ist sich hochbewußt, nur Rom, Vaterland und Freiheit zu vertreten.

„Aber Rom, Vaterland und Freiheit ist eben nur in ihm allein. Das Volk selbst weiß nichts davon; es steht halb unbewußt auf der Seite Adrianos, denn es sieht ebenfalls nur die in dem Kampfe gefallenen eigenen Brüder und Söhne, für deren Tod es jetzt Rienzi verantwortlich macht. Sein Untergang ist also gewiß. Seine nun gewonnene höchste Reinheit und verklärte Majestät hält ihn etwas auf, aber vermag ihn nicht abzuhalten. Kaum hat er vor der Kirche die Verschworenen durch die Allmacht seiner Hoheit und Begeisterung überwunden, als — vor dem Kirchenbann — alles dumm und entsetzt von ihm weicht. Da sieht er denn, daß nur seine Idee, nicht aber das Volk eine Wahrheit war. Er bleibt groß und hoch, doch starr wie eine Bildsäule stehen, den Blick in erhabenem Entrücktsein vor sich hinheftend, wie die zum Monument erstarrte, von der Welt unbegriffene Idee. Doch noch einmal schmilzt der Marmor; Irene wirft sich an seine Brust. Er sieht sich nicht allein; mild lächelnd erkennt er die Schwester und weiß nun, daß es noch ‚ein Rom' gibt. — In dem Gebete des 5. Aktes hält er nun eine einsame Zwiesprache mit dem Gotte, der einst und immer aus jener hohen

Idee zu ihm sprach. Es ist gleichsam die von aller Welt unverstandene ‚Idee', die zu sich selbst spricht. Adel, Reinheit, tiefe sehnsüchtige Inbrunst, Verlangen nach Ausbreitung, endlich sich gänzlich in sich selbst Versenken, völlig in sich Aufgehen: — während des Nachspiels zum Gebete daher tiefes Neigen des Hauptes und des ganzen Körpers zur Erde. —

„Letzter, schmerzlich begeisterter Genuß der Idee in der Szene mit Irene. Eine exaltierte, erhabene Wonne in der ganzen Stimmung. Hohe Freude über die Schwester, die einer Liebe entsagte, und so, gleich dem Bruder, die Idee über die Leidenschaft siegen machte. Wenn Sie, bei weiser Sparsamkeit, noch bei guter Stimmkraft in dieser Szene sind, so muß diese eine der hinreißendsten werden. —

„Der Schluß versteht sich von selbst. —

„Ob ich klar gewesen bin, weiß ich nicht, aber mich hat mein Jugendgegenstand, den ich selbst erst jetzt ordentlich verstehe, erwärmt. Möge ich Ihnen diese Wärme mitgeteilt haben; nur wenn Sie sie so aufgenommen haben, werden Sie überall das Richtige treffen, nämlich alles das, was ich von dem guten, prächtigen Tichatscheck — eben nie verlangen konnte: wirklichen Ernst und tiefes Eingehen. — Ich zweifle nicht an Ihrem Gelingen. Sie müssen dann auch diese Oper propagieren.

„Ergebensten Gruß an Ihre verehrte Fräulein Braut und die Versicherung aufrichtiger Freundschaft
Ihres
Richard Wagner".

Selbstverständlich machte sich nun Niemann mit Feuereifer an das Studium des ‚Rienzi'. Die Aufführung aber verzögerte sich infolge Erkrankung des Kapellmeisters Karl Ludwig **Fischer**. Mittlerweile hatte Wagner Venedig verlassen, in Luzern ‚Tristan und Isolde' vollendet und war, da ihm Deutschland noch immer verschlossen blieb, nach Paris übergesiedelt, wo er ungestört leben und sich die notwendige künstlerische Lebenserfrischung durch Musik verschaffen konnte. Von dort aus schrieb er, um **Niemann**[1] in seine künstlerischen Pläne einzuweihen, folgenden Brief:

---

[1] Niemann hatte mittlerweile manches Unangenehme erlebt. Georg **Fischer**, ‚Musik in Hannover' (1903) erzählt S. 185: „Niemanns reizbares Temperament mußte sich von Zeit zu Zeit Luft machen. Von weicher Empfindung hatte ihn das als offiziöses Organ der Intendanz geltende ‚Tageblatt' geschildert, als er beim ersten Erscheinen des wiedergenesenen **Königs** im Theater sich tiefbewegt dem Chorpersonal beim Anstimmen der Hymne angeschlossen habe. Vor nicht langer Zeit hatte er Direktor, Regisseur und einen Marstallbeamten beleidigt; jetzt machte er gegen die Intendanz Front. Der Herzog von **Coburg** hatte nach Aufführung seiner Oper [‚Diana von Solange'] während eines Soupers bei der **Seebach** Niemann ersucht, einmal in Coburg zu singen, was dieser versprochen haben sollte. Als dann der Herzog brieflich daran erinnerte, erfolgte keine Antwort; erst durch Vermittelung der Intendanz ließ er sagen, für die ihm angebotene Bagatelle in Coburg nicht singen zu können. Die Intendanz berichtete möglichst wortgetreu, worauf Niemann gegen Graf **Platen** eine Klage wegen Ehrenbeleidigung erhob. Dieselbe wurde abgewiesen, infolgedessen er mit seiner Braut auf den Abschied drang. Das ‚Tageblatt' meinte, man solle beide nur ziehen lassen, und beschuldigte Kritik und Publikum, in ihren Vergötterungen nicht Maß gehalten zu haben. Das war die Meinung des Intendanten, welcher Nie-

Paris[1].
16 Rue Newton. Champs Elysées.
25. November[2] 59

„Mein verehrtester Freund!

„Zwar weiß ich einmal wieder sehr lange nichts von Ihnen, nehme jedoch an, daß sich in Ihren freundschaftlichen Gesinnungen gegen mich nichts geändert hat, und lege Ihnen daher in vertrauter Mitteilung folgende Frage und Bitte vor.

„Wenn es mir gelingt, die nötigen besten Sänger und Sängerinnen Deutschlands zu diesem Zwecke zu vereinigen, habe ich die Absicht, mit einer deutschen Mustergesellschaft nächstes Frühjahr, etwa vom Ende

---

mann und die Seebach als Lieblinge des Königs nicht leiden konnte. Dagegen erwiderte der ‚Courier', daß das Künstlerpaar, welches gegen 10 000 Taler Gage, also etwa so viel wie drei Minister, bezöge, nicht von der Kritik, sondern von anderer Seite verzogen sei. Eine gewisse Schuld treffe auch die Intendanz: wenn diese das Publikum mehr durch die Sache selbst als durch einzelne brillante Persönlichkeiten fessele, würde sie keine übermütigen Mitglieder heranziehen. Die Differenz wurde ausgeglichen. Niemann zeigte seine bevorstehende Heirat an und bat um eine dahingehende Kontraktänderung, daß die für ihn bis jetzt gesammelten Hannoverschen Staatspapiere und Gelder (ein Teil der Gage, welche er jährlich stehen lassen mußte, um als Reservefonds anzuwachsen) an ihn ausgezahlt würden. Die Entscheidung darüber erfolgte erst im nächsten Jahre. Am 31. Mai fand seine Vermählung statt."

[1] Adresse: „Allemagne. Herrn A. Niemann, Königl. Hofopernsänger, Hannover."

[2] Ein ähnliches Schreiben richtete er schon Tage zuvor an Tichatscheck; ferner lud er die Dresdener hochdramatische Sängerin Bürde-Ney, Luise Meyer, den Baritonisten Mitterwurzer ein.

April bis Mitte Juni, meine Opern hier in Paris aufzuführen, deren abwechselnde Vorstellungen mit dem neu herauszubringenden[1] ‚Tristan' schließen würden. Ein guter französischer Unternehmer und Garant wird mir nicht fehlen[2]; nur muß ich, ehe ich die Sache ernstlicher angreifen kann, sicher sein, daß die von mir gewählten Sänger meinem Rufe folgen würden, und dem wichtigen, höchst schwierigen Unternehmen, der Ehre und mir zu Liebe ihre Forderungen so weit mäßigten, daß dadurch eben die Möglichkeit des Vorhabens überhaupt abzusehen wäre. Da, um die enormen Kosten zu erschwingen, häufige Wiederholungen nötig sind, müßte ich für die doppelte Besetzung der anstrengendsten Partien Sorge tragen, und alles hängt demnach zunächst davon ab, daß meiner unglaublichen Lage, die mich immer noch und wohl für alle Zeiten von Deutschland fern hält, von Seiten der vorzüglichsten Darsteller meiner Werke so viel Teilnahme bewiesen würde, daß durch ihre rücksichtsvollen Ansprüche das Unternehmen erschwingbar wird.

„Auf Sie, lieber Herr Niemann, rechne ich nun vor allem mit, und ich bitte Sie, mich recht bald mit einer geneigten Nachricht zu erfreuen.

---

[1] Die Hoffnung Wagners, in Karlsruhe ‚Tristan und Isolde' zur Uraufführung zu bringen, zerschlug sich, da die geeignete Sängerin dort fehlte. Vgl. Wagner ‚Mein Leben' S. 810.

[2] Vgl. den folgenden Brief vom 24. Dezember 1859.

und was ich nun empfand, war nicht eigentlich die Freude über das erworbene Gut, ſondern die herrliche Wärme, die mir das Gefühl Eurer Freundſchaft gab, das Bewußtſein, getragen zu ſein, was plötzlich jeden Druck, jede Laſt von mir nahm. O, Ihr guten, lieben Menſchen! Was ſoll ich Euch ſagen? Wie mit einem Zauberſchlage iſt plötzlich Alles um mich her anders: alles Schwanken hat ein Ende: ich weiß, wo ich nun hingehöre, wo ich weben und ſchaffen, wo Troſt und Stärkung, Erholung und Labung finden ſoll, und kann nun getroſt allen Wechſelfällen meiner künſtleriſchen Laufbahn, Anſtrengungen und Mühen, entgegenſehen; denn ich weiß, wo ich wieder Ruhe und Erfriſchung finde: im wirklichſten Sinne an der Seite, im Schoße der rührendſten, treueſten Freundſchaft und Liebe. O Kinder! Ihr ſollt dafür mit mir zufrieden ſein — gewiß, das ſollt Ihr! Denn für dieſes Leben gehöre ich Euch, und meine Erfolge, ja meine Heiterkeit und Produktivität ſollen mich freuen, ich will ſie pflegen und lieben, um Euch damit Freude zu machen!

O, das iſt ſchön! Das hat über Vieles, Vieles entſchieden! Könnte ich Ihnen die wunderbare, tiefe Ruhe ſchildern, die mich heute erfüllt! —

Nun machen Sie, daß ich Sie bald wiederſehe; ich ſehne mich herzlich danach, ſelbſt wenn ich hier nicht ſo iſolirt lebte. Vernünftiger Weiſe iſt wohl jetzt Krieg nicht mehr zu fürchten, und ich denke ſelbſt für dieſen Fall geſchützt hier bleiben zu können. Ich ſchreibe Ihnen noch einmal.

Tauſend Grüße!

Ihr R. W."

Ende April 1857 bezog Wagner das Landhaus „am grünen Hügel" und wohnte mit Minna, ſeiner erſten Gattin, anderthalb Jahre darin. Als Dieſe im Spätſommer 1858 krank geworden und nach Sachſen übergeſiedelt war, um in größter Stille dort zu leben und ſich zu erholen, ging Richard, zur Arbeit an „Triſtan und Iſolde", nach Venedig, ſpäter nach Luzern.

„Ihrer verehrten Frau Gemahlin bitte ich meine herzlichsten Empfehlungen auszurichten; Ihnen selbst meine freundschaftlichsten Grüße.

„Ihr
sehr ergebener
Richard Wagner"

Wenn Niemann hierauf nicht sofort antwortete, so lag dies daran, daß gerade damals die letzten Proben zum ‚Rienzi' stattfanden, der am 11. Dezember 1859 in Hannover mit glänzendem Erfolge herauskam. „Niemann wahrte sich bis zum Schluß den vollen Klang der Stimme; Vortrag und meisterhafte Darstellung rissen zu wiederholtem rauschendem Beifall hin."

Nun hatte Niemann Ursache, an Wagner nicht bloß seinen neuen Triumph zu melden, sondern auch seine Anfrage zu beantworten. Der Meister erwiderte ihm hierauf:

„16 Rue Newton. Champs Elysées.
Paris[1] 24. Dezember 59

„Mein bester Herr Niemann!

„Ihr enthusiastischer Brief war die erste Antwort, die ich auf meine gleichzeitigen Anfragen aus Deutschland erhielt: Sie können sich denken, wie ich ihn als gutes Anzeichen begrüßte!

„Haben Sie also eben so warmen Dank und lassen Sie sich nun sagen, daß das Unternehmen wirklich vorwärts geht. Ich bedarf jetzt nur noch der bestimmten Antwort der Sänger[1], um alsbald den vollständigen Etat ausarbeiten zu lassen, worauf mein verantwortlicher Unternehmer[2] eintreten wird. Vor allem bitte ich Sie also, auf folgende zwei Punkte mir bestimmte Antwort zu geben:

---

[1] Adresse: „Hannovre. Herrn A. Niemann, Königl. Hofopernsänger in Hannover."

1. Können Sie die letzte Woche des April hier sein und bis 16. Juni der Meinige sein?
2. Wieviel fordern Sie dafür?

„Ihre Versicherungen haben mich bereits darüber aufgeklärt, daß Sie im letzten Punkte es mir leicht machen werden. Nehmen Sie dafür meinen besten Dank. Von der Mäßigung meiner ersten Sänger hängt eben das ganze Zustandekommen ab.

„Im übrigen rechne ich auf ein durchaus künstlerisch-kordiales Einverständnis, bei welchem nichts Maß gibt, als das Gelingen, die Freude am Ganzen, der Ruhm und die eigene Zufriedenheit. In diesem Sinne hoffe ich auf Sie vollkommen rechnen zu können. Ich denke demnach auch, daß Sie für fest den ‚Tannhäuser', Tichatscheck den ‚Lohengrin' übernimmt; im Verhinderungsfalle der eine für den anderen eintritt. Den ‚Tristan' studieren Sie beide.

„Lassen Sie mich nun bald hören, und machen Sie mir wieder Freude. —

---

[1] Sie sagten fast alle zu; vgl. Brief an **Mathilde Wesendonk** vom 1. Jan. 1860 u. an **Breitkopf & Härtel** vom 3. Febr. 1860.

[2] **Lucy**, staatlicher Generalpächter in Marseille. Vgl. S. 90 und Wagner ‚Mein Leben' S. 811.

„Wenn der ‚Rienzi' heraus'[1] ist, grüßen Sie doch Herrn Direktor Rottmayer von mir und erinnern Sie ihn an die Komplettierung der Quittung[2].

„Verbindlichsten Gruß und Empfehlung an Ihre verehrte Frau. Herzlich

Ihr

Richard Wagner"

Bereits am nächsten Tage ging folgender weiterer Brief Wagners an Niemann ab:

„Paris[3] 26. Dezember 59

„Werter Freund!

„Soeben erfahre ich, daß Frau Fischer-Nimbs[4] bei Ihnen in Hannover gegenwärtig engagiert ist. Da ich beabsichtige, auch sie zu meinem Pariser Unternehmen einzuladen, so würden Sie mir eine große Freundschaft erweisen, wenn Sie Frau Nimbs in meinem Namen von meinem Vorhaben in Kenntnis setzen und sie ersuchen wollten, auf dieselben zwei Fragen, die ich Ihnen kürzlich vorlegte, mir eine bestimmte Auskunft geben zu wollen. Für Ortrud, Venus und Brangäne (die sehr bedeutend ausgefallen ist) wünschte ich mich des Besten versichern zu können.

---

[1] Danach scheint es beinahe, als hätte Wagner dies noch nicht gewußt.

[2] Vgl. S. 79.

[3] Adresse: „Allemagne. Herrn A. Niemann, Königl. Hofopernsänger in Hannover."

[4] Sie hatte im ‚Rienzi' den Adriano gegeben.

„Können Sie mir einen vorzüglichen tiefen Baß — für Landgraf, König Heinrich u. s. w. — empfehlen?

„Einige vorzügliche Choristen müssen Sie mir ebenfalls von Hannover verschaffen.

„Entschuldigen Sie meine Eile und haben Sie im voraus herzlichen Dank von

Ihrem
ergebenen
Richard Wagner"

War es der Erfolg des ‚Rienzi' oder Niemanns Einfluß, daß im Hannoverschen Courier ein schwärmerischer Artikel „Zukunft oder Gegenwart" als Gruß des neuen Jahres 1860 an Richard Wagner erschien? Darin hieß es u. a.: „Möge es ihm auf fremder Erde ein Trost sein, daß wir ihn diesseits des Rheins nicht den Marat, sondern den Messias der Kunst heißen! Nichts wünschen wir dem armen Verbannten so sehr, als daß es ihm vergönnt sein möge, seine unsterblichen Werke hier zu hören und zu sehen! Hier am Hoflager des edlen, kunstsinnigen und künstlerisch begabten Königs Georg V., welcher mit seiner ganzen Umgebung der Aufführung Wagner'scher Produktionen stets beiwohnt — hier, dem Sitze eines der ersten Orchester der Welt, unter Leitung des unermüdlichen, hochbegabten Fischer und eines großen Opernchors, der nicht übertroffen werden kann, und hier, wo allein nur in der Person Niemanns er einen Repräsentanten seiner geschaffenen Helden findet! Albert Niemann ist allein nur das Bild eines von Gott gesandten, stahlgerüsteten Ritters, eines Lohengrin. Niemann allein kann nur mit seinen großartigen Mitteln, mit seiner vollendeten Sangesweise triumphieren über die Minnesänger auf der Wartburg, und nur vor einer Erscheinung wie die des Niemann-Rienzi weicht das wütende Volk zurück in den Straßen Roms! Ein Albert Niemann wird vielleicht alle 100 Jahre, vielleicht zum zweiten Male nie geboren."

Wie sehr großes Vertrauen auch in den Menschen Niemann schon damals Wagner setzte, beweist sein folgender Brief:

„16 rue Newton
Paris 27. Januar 1860

„Wertester Freund!

„Ich bin übermäßig beschäftigt und ermüdet; deshalb nur in drängendster Kürze, was mich heute treibt, Ihre freundschaftliche Mitwirkung in Anspruch zu nehmen.

„Zur Ermöglichung meines hiesigen Unternehmens hatte ich meine jetzigen Konzerte[1] nötig. Die furchtbaren Kosten und Opfer, die ich hierfür zu bringen habe, sollten mir zum Teil durch Wien gedeckt werden, dem ich eine erste Aufführung des ‚Tristan' (in Deutschland) anbot, unter der Bedingung, sofort mir das dort übliche Honorar von 5000 Francs auszuzahlen. Man antwortet mir, bei dem jetzigen ängstlichen Sparungssystem in Wien sei dies für den Augenblick nicht zu erschwingen. Ich muß mich nun nach der Möglichkeit umsehen, mir anderswoher die dringend nötige Hilfe zu holen. Hannover bietet mir die besten Chancen. Haben Sie daher die Güte, sofort den beiliegenden Brief Ihrem Intendanten zu übergeben. Ich wünsche von ihm die Erfüllung der gleichen Bedingungen, die ich von Wien erwartete, und biete ihm dagegen den Vorzug der ersten Aufführung des ‚Tristan' in Deutschland an.

---

[1] Vgl. Wagner, ‚Mein Leben' S. 813 u. 819 ff.

„Suchen Sie, Freund, ihn mit all Ihrem Eifer zu einem schnellen und günstigen Entschluß zu treiben. Der König ist gewiß bald geneigt zu machen, auf meine Wünsche einzugehen; es braucht ihm wohl nur mit Nachdruck empfohlen zu werden. Jetzt aber bedarf ich einer außerordentlichen Hilfe und zwar der schleunigstmöglichen; bereits hat mich der unerwartete Abschlag aus Wien in große Verlegenheit gebracht. Mein erstes Konzert war ein Triumph, und meine Absicht, hierdurch mir die ‚Tristan'-Aufführung in Paris für nächsten Mai zu ermöglichen, wird dadurch erreicht; doch habe ich bereits gegen 5000 Fr. geopfert — denn um diese Zeit ist hier alles unerschwinglich kostbar (die Saalmiete kostet mich für 1 Konzert allein 3000 Francs). 2 Konzerte sind noch angekündigt, und dazu brauche ich umgehends Geld, Geld. Treiben Sie, was Sie können: meine Bedingungen heißen 5000 Francs sofort, und der Kapellmeister [K. L. Fischer] im Mai nach Paris, um die Oper unter meiner Leitung zu hören. Sorgen Sie, daß Hannover das erste Theater ist, welches in Deutschland mein neuestes Werk gibt!

„Adieu! ich kann nicht mehr. Ich vertraue aber auf Sie! Stehen Sie mir bei.

„Der Ihrige
Richard Wagner“

Der Brief Wagners, den er für den hannövrischen Intendanten, den Grafen Platen, beigelegt hatte, lautete folgendermaßen:

„Nach den schönen Erfolgen, welche auf dem Ihrer Leitung unterstehenden Königlichen Hoftheater, namentlich auch durch die vortreffliche Verwendung der schönen Kunstmittel dieser Bühne meine Opern erlebt haben, darf ich es vielleicht an der Zeit halten, Ew. Exzellenz Teilnahme für den Autor jener Werke und Ermöglichung weiterer Erfolge in Anspruch zu nehmen, die ich gern als gemeinschaftliche anzusehen wünsche. Es handelt sich mir um eine erste Aufführung meines neuesten Werkes ‚Tristan und Isolde‘. Ich hatte diese — für Deutschland zuerst dem Kaiserlichen Hoftheater in Wien[1] angeboten, jedoch nur unter Bedingungen, von denen dieses Theater für den Augenblick nicht alle zu erfüllen sich imstande befindet. Ich gestatte mir daher diese Bedingungen Ew. Exzellenz geneigter Prüfung vorzulegen. Ich verlange erstlich, daß sowohl der von der Direktion der Oper bestimmte Kapellmeister als die

---

[1] Diese von Wagner in ‚Mein Leben‘ auch nicht erwähnte Tatsache ist bisher nur durch diesen Brief bekannt gewesen.

Sänger der beiden Hauptpartien gegen Ende Mai d. J. nach Paris beordert werden, um der dort von mir persönlich zu leitenden ersten Aufführung beizuwohnen und meine Intentionen dafür genau kennen zu lernen. Da ich zur Ermöglichung dieser Aufführung in Paris bereits auf die Mitwirkung des ausgezeichneten Sängers Niemann rechne, wird, so hoffe ich, diese Bedingung wohl keinen bedeutenden Anstand finden. Dagegen mußte ich mir von Wien die sofortige Auszahlung des dort gegen mich üblich gewordenen Honorars von 5000 Francs des weiteren ausbedingen; und es scheint, daß dies im Augenblicke nicht tunlich war. Dennoch habe ich auf die Erfüllung dieser Forderung zu halten, da ich soeben mich hier in ein Unternehmen eingelassen habe, welches meinerseits die größesten Opfer kostet. Um an die Erreichung meines eigentlichen Zieles, eine erste Aufführung des ‚Tristan' unter meiner persönlichen Leitung (was mir jetzt nur noch in Paris möglich bleibt) zu gelangen, hatte ich eine Reihe von Konzerten nötig, die — mitten in der Saison — nur durch ungemeine Kosten zu bewerkstelligen waren, da ich nichts sparen durfte, um ihnen die reichste künstlerische Ausstattung zuzuwenden. Hierzu wollte ich dann auch das Wiener Honorar für meine neue Oper verwenden.

„Die abschlägige Antwort von dort bringt mich nun in die Lage, diesen außerordentlichen Schritt zu tun, um Ew. Exzellenz für das Königliche Hoftheater von Hannover unter denselben Bedingungen mein Werk anzubieten. Ich konnte auf kein anderes

Theater verfallen als das unter Ihrer Intendanz stehende, namentlich auch, weil zu meiner größten und schmeichelhaftesten Befriedigung ich von dem allergnädigsten Wohlwollen und der großherzigen Liberalität vernommen, welche Seine Majestät der König Georg V meinen Werken zuzuwenden geruht. Somit wage ich an Ew. Exzellenz die Bitte, meine Wünsche mit Ihrer mächtigen Empfehlung Sr. Majestät gütigst mitteilen zu wollen. Sollte ein günstiger Erfolg sich herausstellen, so würde ich dadurch für alle Zeiten Sr. Majestät als meinem huldvollsten Protektor sowie Ew. Exzellenz als meinem wohlgeneigten Gönner mich tief verpflichtet fühlen. Mit dieser Gesinnung und dem Ausdruck meiner tiefsten Verehrung verbleibe ich

Ew. Exzellenz
untertänigster Diener
Richard Wagner

Die Antwort fiel aber verneinend aus; das geforderte Honorar erschien zu hoch, die Entsendung des Kapellmeisters und der Sänger zu der gewünschten Zeit unmöglich. Wie dies auf Wagner wirkte, läßt sein folgendes Schreiben an Niemann erkennen, der damals gerade es seiner Intendanz sehr übel nahm, daß sie die für ihn aufgesparten Honorare zu seiner Verheiratung noch immer nicht auszahlte, und darum häufig „wegen bedeutender geistiger Indispositionen“ sehr zum Schaden der Theaterkasse absagte, auch von Hannover wegstrebte:

„Paris 24. Februar 60

„Wertester Freund!

„In dringender Eile (zu der ich jetzt für alle meine deutschen Beziehungen genötigt bin) Folgendes:

„Ihre Stellung zu Ihrem Hannöverschen Engagement ist mir höchst willkommen. Ganz persönlich gibt sie mir Mittel zur Bestrafung der Erbärmlichkeit an die Hand, mit der Ihre Intendanz mich behandelt. Auf die letzte abschlägliche Antwort hatte ich jedenfalls beschlossen, Hannover fortan meine neuen Opern zu verweigern; das einzige Beklemmende hierbei war, daß ich meinen besten Sänger und Darsteller dort wußte. Mit Ihrem Entschlusse, von dort abzukommen, löst sich dieser Zwiespalt. —

„Aber ganz abgesehen von dieser Rache habe ich immer bedauert, gerade Sie nicht auf einem der Hauptplätze Deutschlands zu wissen. Sie müssen durchaus nach Wien oder Berlin. Dort können wir beide den großen Einfluß erreichen, dessen wir bedürfen. Halten Sie das fest!

„Meine Mai-Unternehmung für Paris muß ich nun als ‚unmöglich'[1] geworden ansehen. Die Ney wird von einem früher kontrahierten Gastspiel in Leipzig nicht entbunden; die Dustmann in Wien kann erst Anfang Juni abkommen. Somit keine Sängerin.

„Somit fasse ich nun meinen allerersten Plan[2] ins Auge: nämlich im Juli Straßburg zu wählen. Hier-

---

[1] Dies bereits 12. Febr. Otto Wesendonk mitgeteilt.

[2] Vgl. auch an Breitkopf & Härtel vom 26. Febr. Daß Wagner diesen neuen Straßburger Plan (von dem er übrigens

Im Herbſt 1858 war dem Freunde ein blühender Knabe geſtorben, Wagner ſchrieb Jenem aus Venedig nachfolgende ſchönen Zeilen über ſeine Theilnahme:

„Lieber **Weſendonck**!

Mein letztes Wort an Ihre Frau war mein Segen zur Erziehung Ihrer Kinder! — Ihre Nachricht hat mich tief erſchüttert. Nehmen Sie die reiche Thräne des Freundes als Steuer ſeiner Liebe! — Auch die Kinder ſind mir werth geworden. Ich werde den kleinen Guido ſchmerzlich vermiſſen, wenn ich an Euer Haus denke!

O Himmel! Es iſt Alles ſo ernſt! ſo ernſt! Uns liegt nichts ob, als dieſem Ernſte Weichheit und Milde zu geben: aber bekämpfen wir ihn nicht! Er iſt unſere Erhebung, und wird unſer Heil werden!

Ich bin noch unter dem unmittelbaren Eindruck Ihrer Nachricht. Wie gern flöge ich ſogleich zu Euch, um Euch zu tröſten. Laßt Euch aus meiner tiefſten Theilnahme den Troſt geben, daß ich innig mit Euch leide!

Und ſo — über das frühe Grab des lieben Kleinen — Dank! — und ein herzliches Lebewohl!

Ihr

Richard Wagner.“

Von Luzern kam dann ein Brief vom 26. Mai 1859:

„Liebſter Weſendonck!

Heute, ganz unvermuthet, kam plötzlich meine lange erwartete Kiſte aus Venedig glücklich an, was mich wirklich guter Laune gemacht und darin beſtätigt hat, daß alles Angenehme nur negativ iſt: wäre es mit dieſer Kiſte wie gewöhnlich, ordentlich ergangen, ſo würde ſie mir nie wie was Beſonderes erſchienen ſein, während mir jetzt Alles wie neu geſchenkt iſt, was darin enthalten war, namentlich meine ſchon halb verloren gegebenen Skizzen. Jetzt habe ich eine vollſtändige Bibliothek in meinem Salon. So durch wird der eigentliche Zweck, eine erste Aufführung von ‚Tristan' für Deutschland (unter meiner Direktion) herauszubringen, bestimmter festgehalten. Straßburg ist als deutscher Ort anzusehen: alle nötigen Besuche deutscher Sänger, Kapellmeister und Regisseure liegen näher. —

„Ich nehme dann die Dustmann zur Isolde. Wie glücklich, wenn Sie' dann mit ihr in Wien die nächste Saison als Tristan und Isolde eröffneten. —

„Bald mehr! Für heute dieser Wink, und meine Ermunterung dazu, mit Hannover zu brechen.

„Herzlichen Gruß von

Ihrem

ergebenen

Richard Wagner"

Bald darauf muß Wagner von neuem an Niemann geschrieben, ihm den Plan, auf dem ‚Théâtre lyrique' den ‚Tannhäuser' aufzuführen, mitgeteilt haben (vgl. Brief vom 8. März), allein dieses Schreiben liegt nicht mehr vor, ebenso die Antwort Niemanns darauf. Festen Boden betreten wir erst wieder durch folgenden Brief Wagners:

---

in ‚Mein Leben' nichts erwähnt) aufgegeben hat, als sich ihm gegen Ende März (vgl. an Liszt 29. März) die Aussicht auf ‚Tristan' in Wien erschloß, hat er Niemann nicht mitgeteilt.

¹) Erst im Frühjahr 1876 kam Niemann dazu, in Berlin den ‚Tristan' zu singen. Vgl. S. 148 ff. und 204 ff.

„Paris[1] 8. März 60

„Freund, glauben Sie, es wäre mir niemand willkommener wie Sie. Ich dachte bereits daran, Ihnen wieder ein paar Zeilen zu senden. Sie denken wohl, daß mich der Gedanke, Sie hier mit mir vereinigt zu wissen, ungemein beschäftigt. Ich erwähnte Ihnen zuletzt einen Plan mit dem Theâtre lyrique. Seitdem bin ich hiervon abgekommen. Ich denke denn doch noch an die Große[2] Oper. Mit dem ganzen übrigen Personal derselben könnte ich ganz wohl zufrieden sein; nur eben der Tenorist fehlt gänzlich, und überhaupt sind mir die französischen Tenoristen so antipathisch. Neuerdings erfahre ich denn auch, daß man mir von der Großen Oper entgegenkommen wird — ich lasse sie mir nämlich ankommen. Sie wären mir nun der wichtigste Verbündete, und ein großer Eclat wäre uns gewiß.

„Was soll ich Ihnen nun sagen? Schlimm ist's wohl, wenn Sie sich durch Durchgehen für alle Zukunft vielleicht Deutschland verschließen; auch mir wäre dies nachteilig, da ich Sie dort auch gebrauche. An Raten kann ich daher nicht denken und will die Lösung Ihrer Lage wie ein Schicksal abwarten.

„Nur das wiederhole ich Ihnen noch, daß Ihre Ankunft in Paris meinen eigenen Unternehmungen eine ganz neue Wendung geben würde, da ich Ihnen nicht verhehle, daß ein Genosse wie Sie mir hier von ungemeinem Nutzen sein würde.

---

[1] Adresse: „Allemagne. Herrn A. Niemann, Königl. Hofopernsänger in Hannover."

[2] Vgl. über die Vorgeschichte der auf Napoleons III. Befehl ermöglichten Aufführung des ‚Tannhäuser' in der Großen Oper Wagner ‚Mein Leben' S. 829 ff.

„Freilich ist die Uebersetzung[1] schwer, sehr schwer: doch ist die Arbeit jetzt in den besten Händen, und wenn etwas Vernünftiges daraus werden kann, so kommt es nur auf dem eingeschlagenen Wege zustande.

„Soviel denn für heute, unmittelbar nach dem Empfang Ihrer Zeilen. Sie machen es mir jetzt möglich, bei meinen Unterhandlungen bereits Hoffnungen auf Sie zu machen. So will ich denn Ihnen überlassen, was der Dämon beschließt.

„Herzlichen Gruß von

Ihrem

Richard Wagner"

„16 rue Newton, Champs Elysées."

Weitere wichtige Mitteilungen über Wagners Pariser Pläne, bei denen er auf die Mitwirkung Niemanns rechnete, bringt sein folgender Brief:

„Paris 19. März 60

„Wertester Freund!

„Lassen Sie uns jetzt einmal mit Ruhe überlegen, was wir zu tun haben.

„Sie schrieben mir vor einiger Zeit, Sie setzten alles daran, von Hannover los zu kommen, und ich sollte mich nicht wundern, wenn Sie eines Tages zu mir in das Zimmer träten.

„Es lag mir somit nahe, darauf bedacht zu sein,

---

[1] Vgl. Wagner, ‚Mein Leben' S. 838 und 849.

Ihnen hier eine Stellung zu bereiten, die Sie Ihren Bruch mit Hannover nicht zu bereuen lassen habe, da Sie namentlich auch Ihre Vereinigung mit mir zur Mitwirkung zu meinen künstlerischen Zwecken dabei im Auge hatten.

„Das Glück hat es nun gefügt, daß ich schnell zu einer gewissen Macht[1] bei der hiesigen Großen Oper gelangt bin. ‚Tannhäuser' ist fest angesetzt, und es ist mir überlassen, meine Sänger zu bestimmen. So habe ich denn Sie in Vorschlag gebracht: die Direktion akzeptiert Sie und hält sich mir verpflichtet für die Aussicht, die ich ihr gemacht, in Ihnen einen vorzüglichen Tenor zu gewinnen. Sie kommen nicht zu spät, wenn Sie am 15. Juni hier eintreffen. Nur Eines erscheint mir unerläßlich: Sie müssen sobald als möglich mindestens auf einige Tage nach Paris kommen. Es ist natürlich, daß, ehe man Sie definitiv engagiert, Sie erst einmal gehört werden müssen. Wir haben uns nun darüber zu verständigen, ob Sie — zum Klavier — eine Probe auf dem Theater singen, oder ob Sie in einem großen Konzert auftreten wollen, welches ich zu diesem Zwecke besonders arrangieren würde. Gäben Sie dem Letzteren Ihre Zustimmung, so hätten Sie in Hannover, um für jetzt einen 8tägigen Urlaub zu erhalten, einfach anzugeben, Sie seien von mir gebeten worden, mich in einem Konzerte zu unterstützen. —

---

[1] durch den Einfluß der Fürstin Metternich, der Gattin des Oesterreichischen Botschafters in Paris, auf Kaiser Napoleon III; vgl. Wagner ‚Mein Leben' S. 831.

„Schwierig, ja unmöglich wird es allerdings sein, Ihr voraussichtlich sogleich erfolgendes Engagement an der Großen Oper zu verheimlichen, denn in derlei Dingen kann man sich auf die Diskretion der Presse nicht verlassen. Andererseits machte mich der Direktor[1] darauf aufmerksam, daß er Sie nicht glaube engagieren zu können, sobald Ihr Kontrakt mit Hannover nicht gelöst, oder Sie von dort keinen regelmäßigen Urlaub hätten. Ich bin zwar der Meinung, daß endlich vieles und alles zu ermöglichen und in's Gleiche zu bringen ist; für's erste aber möchte ich doch raten, Sie suchten vorläufig in Hannover einen einjährigen Urlaub durchzusetzen, sobald Sie nämlich für die gänzliche Lösung Ihres Kontraktes gar keine Hoffnung haben. Es ist mir, als ob man Ihnen diesen Urlaub schließlich nicht abschlagen dürfe. —

„Doch hierüber werden Sie besser als ich urteilen können. Mir muß eben hauptsächlich nur daran liegen, daß ich Ihrerseits eine bestimmte Aussicht erhalte. Diese ist nötig. Denn ich bin gedrängt, mich über die Besetzung des ‚Tannhäuser' zu erklären.

„Sehen Sie nun, bester Freund, was Sie mir antworten können. Ich verreise heute und bin bis Ende dieses Monates in Brüssel[2]. Schreiben Sie mir also dahin — hôtel de l'Univers.

„Viele herzliche Wünsche von

Ihrem

Richard Wagner"

---

[1] Alphonse Royer.

[2] um Konzerte zu geben; vgl. ‚Mein Leben' S. 832.

Als Niemann diesen Brief empfing, hatte er kurz zuvor (am 18. März) in der Pause vor dem zweiten Akt des ‚Lohengrin' einen Zusammenstoß mit Kapellmeister Bernhard Scholz gehabt, diesem sogar den Hut vom Kopfe gerissen[1]. Dieser klagte vor Gericht. Niemann wurde zu vier Wochen Gefängnis und zur Abbitte verurteilt, legte aber Berufung ein. Ehe darüber verhandelt wurde, schrieb er an Wagner und erhielt darauf von diesem folgende Antwort:

„Paris 10. April 60

„Wertester Freund!

„Ich bedaure Ihre Nöten sehr und wünschte, daß Ihnen Ihr Fortgang von Hannover leichter gemacht würde. Je später Sie nun nach Paris kommen können, desto mehr möchte ich aber auf die Bestimmtheit Ihres Eintreffens zählen können. — Ich habe Ihre letzten Eröffnungen dem Direktor der Großen Oper, Herrn Royer, mitgeteilt, und kann Sie nun darüber beruhigen, daß Sie Anfang Juni nicht zu spät kommen. Könnten Sie ungefähr in 10 Tagen auf eine

---

[1] Vgl. außer Georg Fischer, Musik in Hannover S. 190 auch Bernhard Scholz, ‚Musikalisches und Persönliches' (1899) S. 123 f. u. ‚Verklungene Weisen' (1911) S. 149 f. Scholz will selbst die Begnadigung Niemanns beim König Georg V. beantragt haben. Er schreibt in den genannten Büchern: „Ich habe den Konflikt mit Niemann immer bedauert; ich bewunderte den genialen Darsteller und mußte es anerkennen, wie er sich mit ganzer Seele in seine Aufgaben versenkte; ich war Zeuge davon, wie er in den Proben zu Mehuls ‚Joseph' und zu Wagners ‚Rienzi' tief ergriffen, zu Tränen gerührt war."

Woche abkommen, so fände sich eine sehr gute Gelegenheit, Sie den Betreffenden zu Gehör und Ihr Engagement dann sofort zum Abschluß zu bringen. Um diese Zeit findet nämlich ein großes Hofkonzert (bei Fould) statt, worin Sachen von mir[1] gewünscht sind: Sie könnten da den Anfang des 5. Aktes aus ‚Rienzi' — bis ‚Roma heißt meine Braut' mit Orchester singen, und es würde dies vollkommen genügen, um alles zu bestimmen. Kaum darf ich jedoch hoffen, daß Ihnen das möglich sein wird, und somit getröste ich mich auf den Anfang Juni. Für die von Ihnen gewünschte Szene aus dem ‚Tannhäuser' mit Orchester werde ich Rat schaffen; nur weiß ich noch nicht, wo ich einen Wolfram dazu hernehmen soll: doch findet sich am Ende auch das.

„Behalten Sie nur guten Mut und halten Sie Ihr Blut etwas kalt: wenn Sie über alle — dummen Jungen[2] sich ärgern wollen, werden Sie mit der Zeit viel zu tun bekommen.

„Ihr Engagement an der hiesigen Großen Oper halte ich für gewiß: machen Sie sich jedoch darauf gefaßt, daß es erst etwa mit dem Monat August beginnen wird, weil die ernstlichen Proben von ‚Tannhäuser' erst mit September beginnen können. Sobald als möglich sollen Sie eine französische Partie des ‚Tannhäuser' erhalten: der erste Akt ist bereits fertig, und bis Ende April soll alles fertig sein.

---

[1] Hierüber berichtet Wagner sonst nirgends etwas.

[2] Anspielung auf den Zusammenstoß mit dem Kapellmeister Bernhard Scholz.

„Lassen Sie bald wieder von sich hören: Sie glauben wohl, wie wichtig mir das ist.

„Schönsten Gruß von Ihrem
herzlich ergebenen
Richard Wagner"

Mittlerweile fand die Berufungsverhandlung in Sachen Scholz-Niemann statt. Des Sängers Verurteilung wurde auf 4 Wochen Gefängnis ermäßigt: „der König ließ dem Rechtsspruch gegen seinen Liebling freien Lauf . . .: dieser wanderte am 28. April in das Gefangenenhaus am Clevertore. Es soll hinter den Gittern ganz lustig zugegangen sein, und das vorübergehende Publikum frohlockte, wenn es aus dem dumpfen Kerkertor die ‚Troubadour'-Arie singen hörte. Durch die Gnade des Königs wurden acht Tage der Haft erlassen, und am 19. Mai war Niemann frei. Nicht er allein hatte erklärt, während der Gerichtsverhandlungen nicht singen zu können: auch seine Frau war nicht in der Gemütsstimmung, aufzutreten, und erhielt Urlaub . . . . Am Geburtstage des Königs [28.Mai] erschien Niemann zum ersten Male wieder als ‚Rienzi', empfangen mit nicht endenwollendem Applaus. Die bisher jährlich von ihm deponierten Gelder von 2500 Talern wurden ihm nun zu freier Verfügung ausgehändigt."

Noch hatte er im Gefängnisse nicht gesessen, als er von Wagner folgende Zeilen erhielt:

„Paris[1] 22. April 60

„Wertester Freund!

„Für heute nur zwei Worte, von denen ich — Ihrer letzten Mitteilung nach — nicht recht wußte, wohin ich sie adressieren sollte.

„Für einen Paß[2] müßte schon Rat zu schaffen sein; am leichtesten, wenn Sie über Belgien reisen, wo Sie ohne Paß freien Eintritt haben. In Brüssel dann würde Ihnen ein Freund einen belgischen Paß nach Paris zuzustellen wissen. Dies für's erste mein Ausweg.

„Trotzdem die bösen Vorfälle in Hannover Sie dort unmöglich[3] gemacht haben, wovon wir in Paris nur profitieren können —, bedaure ich herzlich, daß Sie soviel Widerwärtigkeiten zu erleben hatten. Lassen Sie bald hören, und bleiben Sie versichert

Ihres

Richard Wagner"

Vom Gefängnis aus hatte Niemann offenbar nicht an Wagner schreiben wollen oder können, auch hatte er diesem wohl keine Nachricht geben wollen, ehe seine Urlaubsangelegenheit geordnet war. Doch Wagner war unruhig geworden und stellte daher folgende schriftliche Anfrage:

---

[1] Adresse: „Hannovre. Herrn A. Niemann, Königl. Hofopernsänger in Hannover."

[2] Danach scheint also Niemann doch zur Flucht aus Hannover entschlossen gewesen sein.

[3] Dies war durchaus nicht der Fall; im Gegenteil, das Publikum verwöhnte den Künstler noch mehr.

„Paris 10. Juni 1860

„Wertester Freund!

„Ich leugne nicht, daß Sie mir große Sorge gemacht haben. So plötzlich zu verstummen, mußte mich Ihrerseits in steigende Ungewißheit versetzen. Ich danke Ihnen nun sehr, daß Sie mir durch die gestrige Depesche ein Lebenszeichen gegeben haben. Zwar weiß ich nicht, wie Sie mit Hannover stehen, doch beruhigt mich Ihre bündige[1] Versicherung, wenn nötig — disponibel zu sein.

„Demnach bitte ich Sie nun inständig, so schnell wie möglich etwa auf 8 Tage nach Paris zu kommen. Es ist dies genügend, um Ihr hiesiges Engagement zu Stande zu bringen. Ist dies geordnet, so benützen Sie dann Ihre Zeit, so gut Sie können. Vor 1. September beginnen die Proben nicht, und folglich hätte auch Ihr Engagement nicht eher zu beginnen. Somit bitte ich jetzt nur um eine Unterbrechung von 8 Tagen Ihrer Gastspiele und ersuche Sie, sogleich mir anzuzeigen, ob und wann Sie eintreffen werden.

„Wie ich Ihnen zuletzt nach Hannover schrieb[2], ist das Einzige, was zur Möglichkeit der Aufführung des ‚Tannhäuser' nur noch fehlt, die Gewißheit, Sie für die Hauptpartie zu haben. Zögern Sie, ich bitte, nun nicht länger, mir diese Gewißheit zu verschaffen.

„Somit herzlichen Gruß von

---

[1] Wagner an Bülow 21. Mai 1860: „Niemann, der sich mit viel Energie aus Hannover herausgeprügelt zu haben scheint, soll ich nun Anfang Juni erwarten."

[2] Dieser Brief liegt nicht mehr vor.

will ich denn dieſen Wiederfund für ein gutes Zeichen nehmen und hoffen, daß auch manch anderes Fragezeichen meiner Situation ſich bald erträglich aufklären ſoll.

Aus Deutſchland erfahre ich, daß es mit meinen Arbeiten nicht eile; angeſichts des großen germaniſchen Krieges könne man ſich doch um dergleichen Kunſtallotria nicht ſonderlich kümmern; mit derlei hätte es Zeit bis nach dem Kriege! Nun wünſchte ich doch, die Herren möchten in Italien ein wenig ungenirter auseinander losſchlagen; denn ehe der Krieg nicht angefangen hat, kann er auch nicht gut zu Ende kommen, und übermäßig lange warten taugt mir nicht ganz. Meine projektirte amerikaniſche Alliance wird mir daher immer werthvoller.*) Einſtweilen trinke ich Mineralwaſſer; zu etwas Einſchreiten gegen die immer rebelliſcher werdenden Grundſtoffe meines irdiſchen Daſeins war es Zeit. Ich wollte mir es, meiner Arbeit zu Lieb', vom Halſe halten; doch mußte ich mich endlich ergeben, wobei mir die Hoffnung lacht, mit erlangter Zuſtimmung des Unterhauſes auch freie Bewegung für das Oberhaus meines mikrokosmiſchen Privatparlaments zu bezwecken. Jetzt kann ich nur ſo wie zur Langenweile arbeiten, endlos verträgt ſichs mit den Mineralien nicht.

Verſäumen Sie nicht, zur rechten Zeit Ihren mir ſo werth gewordenen Luzerner Plan auszuführen. „Pfingſten, das liebliche Feſt", möge Allen recht bald erſcheinen. Leben Sie ſchönſtens wohl! Grüßen Sie die großen und kleinen Kinder in Ihrem Hauſe, und denken Sie nach Kräften gut von

Ihrem R. W."

---

*) Ein amerikaniſcher Direktor hatte dem Meiſter ſeine Ankunft anſagen laſſen, um mit ihm über Anerbietungen von jenſeits des Meeres zu verhandeln.

Ihrem ergebenen
„16 rue Newton. Richard Wagner
Champs Elysées."

Es war nicht nötig geworden, daß Niemann kontraktbrüchig seine Stellung in Hannover verließ, um in Paris den ‚Tannhäuser' zu singen; König Georg V bewilligte seinem Liebling zu diesem Zwecke vom Juni ab einen einjährigen Urlaub.[1] Zunächst gastierte Niemann in Frankfurt a. M., wurde dort für den 16. Juni nach Baden-Baden telegraphisch berufen, um hier vor den zum Besuche des Kaisers Napoleon III versammelten deutschen Fürsten, darunter auch seinem Landesherrn, zu singen. Mit Liedern von Schubert und Schumann erregte er größten Beifall. Der französische Kaiser soll zu ihm auf deutsch gesagt haben: „Sie haben mich unendlich erfreut, Sie haben ja eine wunderschöne Stimme; es würde mich freuen, Sie in Paris zu sehen," worauf er antwortete, daß er von Wagner eingeladen sei, in Paris den ‚Tannhäuser' zu singen.

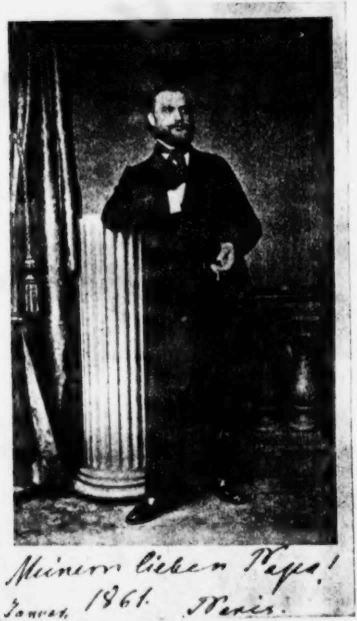
Der Korrespondent der Zeitschrift „La Presse théâtrale" schrieb offenbar nur mit Rücksicht auf die dem Künstler in Paris zugedachte Tätigkeit, am 12. Juni, nachdem er Niemann schon als ‚Tannhäuser' in Frankfurt a. M. gehört: „J'ai entendu Niemann, le ténor seul et sans prophète que possède l'Allemagne. Je puis vous annoncer qu'il est en tout digne de sa grande réputation. Niemann réunit à lui seul toutes les qualités qui peuvent fair le succès d'un artiste sur une scène lyrique; il est jeune, il est beau, son maintien est plein de noblesse, sa voie est superbe, son chant et son style sont parfaits. Il ne lui manque qu'une chose, c'est d'être Français. Si, comme on le dit, il est engagé à l'Opéra, c'est certainement une des meilleures fortunes qui aient pu échoir à l'administration de votre première scène lyrique. Le public parisien, juste appreciateur des belles et grandes choses, ne sauvait manquer de faire un excellent accueil à ce chanteur qui est parvenu partout, où il s'est présenté, à exciter ou à reveiller l'enthousiasme."

---

[1] Vgl. auch für das Folgende Georg Fischer, Musik in Hannover (1903) S. 194.

Die Pariser Zeitungen berichten Ende Juni 1860 die Ankunft des für den Tannhäuser in Aussicht genommenen Niemann. Am 2. Juli sang er nachmittags in der Großen Oper, um auszuproben, welchen Eindruck seine Stimme dort machen würde, das Loblieb auf die Venus und die Rom-Erzählung. Die auserlesene Versammlung, in der sich auch der Fürst und die Fürstin Metternich, die Gräfin Kalergis, Graf Paul Hatzfeld befanden, war von der gewaltigen Stimme und dem Vortrag des Sängers, den der aus London herübergekommene Karl Klindworth begleitete, so hingerissen, daß sie in stürmischste Begeisterung ausbrach. Wagner erzählt in ‚Mein Leben' (S. 839), nachdem er erwähnt, daß ihm der Direktor der Großen Oper Royer die Herbeiziehung jedes irgend von ihm gewünschten Sängers angeboten habe: „In diesem Betreff handelte es sich vor allem um einen Tenoristen für die Hauptpartie: ich konnte hierfür auf keinen andern als auf den von allen Seiten mir so sehr gerühmten Niemann in Hannover verfallen. Selbst Franzosen wie Foucher de Careil und

zu Seite 116



Meinem lieben Papa!
Januar, 1861. Paris.

Abb. 7 Albert Niemann

Univ. Bibl.
München

Perrin, welche ihn gerade in meinen Partien gehört hatten, bestätigten seine besondere Tüchtigkeit; dem Direktor erschien eine solche Akquisition unter allen Umständen höchst wünschenswert für sein Theater, und so ward Niemann jetzt eingeladen, zu dem Zwecke des Abschlusses eines Engagements sich in Paris einzufinden." Nachdem Wagner dessen Ankunft und Anwesenheit bei Vorführung des ersten Aktes mit Klindworth am Klavier berichtet hat, fährt er fort:

„Ich erstaunte über die Art, die ihm (Niemann) zu eigen geworden, und mit welcher er sogleich unter der Haustür' mit der Frage ‚Nun, wollen Sie mich oder nicht?' sich vorstellte. Hiergegen hatte er sich bei unserem gemeinschaftlichen Besuche im Bureau des Direktors zusammengenommen, um einen guten Effekt zu machen, welcher dann auch nicht ausblieb, da alle Welt über das Phänomen erstaunt war, einen Tenoristen von solch übermäßiger Leibesbeschaffenheit anzutreffen. Dennoch hatte er sich zu einer scheinbaren Audition zu bequemen, für welche er die Erzählung der Pilgerfahrt des Tannhäuser, auf der Szene der Großen Oper von ihm

---

[1] C. F. Glasenapp ‚Das Leben Rich. Wagners' 3. Band (4. Aufl. 1905) läßt S. 268 Niemann erzählen: „Wagner bewohnte damals eine sehr schöne Villa . . . Als ich dieselbe, durch den Garten gehend, betrat, sang ich, um mich anzumelden, eine Stelle aus dem ‚Tannhäuser', worauf der Meister persönlich mir entgegeneilte und seiner Freude über meine Ankunft Ausdruck gab. Sofort nach meinem Eintritt in sein Arbeitszimmer teilte er mir zu meiner Ueberraschung mit, er habe für mich ein Engagement an der Großen Oper; ich müsse den ‚Tannhäuser' kreieren. Ohne langes Besinnen sagte ich zu"

agiert und gesungen, gewählt hatte. Madame Kalergis und Fürstin Metternich, welche im geheimen dieser Probe beigewohnt hatten, waren wie nicht minder die Mitglieder der Direktion sogleich enthusiastisch für Niemann eingenommen worden. Er wurde für acht Monate mit einem monatlichen Gehalte von 10 000 Franken engagiert, und es galt dieses Engagement einzig der Aufführung des ‚Tannhäuser', da ich gegen ein vorheriges Auftreten des Sängers in anderen Opern Protest einlegen zu müssen geglaubt. Es war eben der Abschluß dieses Engagements, welcher in Betracht der außerordentlichen Umstände, unter denen auch dieses zustande kam, mich mit einem bisher ungekannten Gefühle einer Macht, die mir plötzlich zuteil war, erfüllte."

Wagner ist bei der Angabe des Honorars und der Dauer der Verpflichtung Niemanns ein Irrtum unterlaufen. Nach dem vorliegenden Kontrakt, den Direktor Royer in Paris am 9. Juli und Niemann in Interlaken am 12. desselben Monats unterschrieben hat, bekam dieser für jeden der neun Monate (vom 1. September 1860 bis 31. Mai 1861) nur 6000 Francs. Selbstverständlich ging die Nachricht von diesem Aufsehen erregenden Engagement durch zahllose Zeitungen.

Nachdem Niemann im August sehr erfolgreiche Gastspiele in Leipzig gegeben hatte, stellte er zu Anfang September sich zu den Proben in Paris ein. Damals muß Wagner mit ihm über eine eventuelle Erstaufführung von ‚Tristan und Isolde' in Hannover gesprochen haben. In dem Briefe an Liszt vom 13. September 1860 finden sich nämlich folgende Aeußerungen: „Wo . . . mein ‚Tristan' das Licht der Welt erblicken wird, ist mir zur Stunde noch ein rätselvolles Geheimnis. Am leichtesten — so scheint es — dürfte mir jedoch diese Geburt werden, wenn ich die Entbindung dem König von Hannover anvertraue. Niemann behauptet, der König würde mir jeden Sänger und jede Sängerin sofort engagieren lassen, welche ich zu einer Musterveranstaltung meines Werkes nötig haben würde, sobald die Vorstellung in Hannover stattfinden sollte. Das wäre etwas. Liberal und splendid in Kunstpassionen scheint dieser König zu sein: mir kann nichts anderes taugen. Hoffen wir nun, daß er in meiner politischen Lage kein Obstakel Hindernis erblicken möge. — Für jetzt nimmt mich nun mein Pariser Vorhaben ausschließlich in Anspruch und verdeckt mir wohltätig den Blick auf mein zukünftiges deutsches Misere. Ich weiß nicht, welche Gerüchte bei Euch kursieren über mir bereitete Schwierigkeiten: sie sind vielleicht gut gemeint, aber irrig. Noch nie ist mir das Material zu einer ausgezeichneten Aufführung so voll und unbedingt zu Gebote gestellt worden als diesmal in Paris zur Aufführung des ‚Tannhäuser' an der Großen Oper."

Ernstlich ist aber doch wohl Hannover, wo schon einmal der ‚Tristan' abgelehnt worden war (vgl. S. 99) für die Erstaufführung dieses Werkes nicht in Frage gekommen, da, solange der ‚Tannhäuser' in Paris sich in Vorbereitung befand, Wagner an jenes Werk nicht denken konnte und da er nach dem ‚Tannhäuser' mit Niemann auseinanderkam. Von diesem schrieb Liszt, als er am 21. September Wagner antwortete und dabei Hannover für ein gutgewähltes Terrain zur ersten Aufführung des ‚Tristan' erklärte: „Glücklicherweise . . . ist Dir Niemann mit Leib und Seele, Brust- und Kopfstimme ergeben. Er wird gewiß alles aufbieten, um den ‚Tristan' zur szenischen Entbindung zu bringen.“

Aus der ersten Zeit der ‚Tannhäuser'-Proben liegt noch folgendes Billet des Meisters an den Sänger vor, der offenbar unter gewissen Hemmungen litt und sich etwas entmutigt fühlte:

„[Paris] 1. Oktober, abends [1860]

„Mut, Freund! Es wird alles vortrefflich werden! Lassen Sie sich das von jemand sagen, der auch seine bösen Stunden hat!

R. W.“

Lassen wir Wagner selbst den weiteren Verlauf der Proben erzählen (‚Mein Leben' S. 858): „Die Proben waren mit dem Beginn des Jahres (1861) bereits in das Stadium der szenischen Arrangements und Orchesterübungen eingetreten: hier ging alles mit einer Sorgfalt, welche mir anfangs sehr angenehm auffiel, bis sie mir endlich lästig wurde, weil ich einsah, daß durch ewiges Repetieren die Kräfte erschlafften . . . . Nicht aber die hieraus entstandene Ermüdung war es, welche den Hauptträger meines Werkes, den Sänger Niemann, schließlich seiner anfangs mit so Hoffnung erweckender Energie erfaßten Aufgabe abwendig machte. Er war darüber aufgeklärt worden, daß meinem Werke der Untergang geschworen sei. Von jetzt an verfiel er in eine Schwermut, welcher er mir gegenüber den Charakter des Dämonischen zu geben sich bemühte; er behauptete, nur noch schwarz sehen zu können, und brachte hierbei einiges ganz vernünftig Lautende hervor, nämlich eine Kritik des ganzen Instituts der Oper und ihres Publikums, die Beschaffenheit unseres Sängerpersonales, von welchem doch gewiß keiner in meinem Sinne für seine Rolle geeignet sei, und dazu alles das, was ich wohl selbst mir nicht verschweigen konnte, sobald ich, sei es mit dem Chef du chant, dem Regisseur, Ballettmeister und Chordirektor, besonders aber dem Chef d'orchestre über mein Werk verkehrte. Vor allen Dingen aber bestand Niemann, welcher anfänglich die größte Vollständigkeit der zu gebenden Partie mit vollem Bewußtsein sich zum Gesetz gemacht hatte, auf Kürzungen; meinem Erstaunen hierüber entgegnete er, ich möchte nur ja nicht glauben, daß es auf diese oder jene Stelle ankommen würde: wir seien in einer Unternehmung begriffen, die nicht summarisch genug abgetan[1] werden könnte".

Kurz vor der Aufführung sah sich Wagner genötigt, folgenden langen, für jeden Darsteller des ‚Tannhäuser' ein Evangelium bedeutenden Brief an Niemann[2] zu richten:

---

[1] Daß das Schicksal des ‚Tannhäuser' in Paris schon lange vor der Aufführung besiegelt hat, hat Ed. Schelle in seiner Schrift ‚Der Tannhäuser in Paris und der dritte musikalische Krieg' (1861) überzeugend dargetan.

[2] Ueber diesen hat er noch am 12. Februar an Mathilde Wesendonk geschrieben: „Niemann ist durchweg erhaben;

„Paris 21. Februar 61

„Ich bitte, lesen Sie die letzte Seite zuerst, und nach Belieben oder Stimmung lesen Sie dann von vorn oder auch gar nicht!

„Mein Freund!

„Ich erfahre von fortgesetzter und steigender Entmutigung, in der Sie sich befinden sollen, und die Sie zur Ansinnung neuer Opfer meinerseits treibt. Dieser Schwäche länger schmeicheln zu wollen, müßte mir nicht verziehen werden können! —

„Seit den sechs Monaten des Studiums unseres ‚Tannhäuser' habe ich die Genugtuung erfahren, auf Sänger, die zuvor nicht eine Idee davon hatten, wie meine Musik zu singen sei, so vorteilhaft zu wirken, daß man über diesen Erfolg, wie er schließlich in ihren Leistungen sich feststellt, erstaunt ist. Während hier

---

er ist ein großer Künstler der allerseltensten Art. Das Gelingen der übrigen Partien wird mehr ein künstliches Resultat sein." — C. F. Glasenapp, Das Leben R. Wagners 4 Ausg. Bd. 3 (1905) hebt S. 289 mit Recht hervor: „Weder öffentlich noch in irgendwelchen uns bekannt gewordenen brieflichen Aeußerungen hat sich der Meister des Näheren darüber ausgesprochen, mit welcher besonderen Bitterkeit er dieses Verhalten seines Hauptsängers empfand, der ihm doch im Grunde einzig für den Erfolg seines Werkes zu bürgen hatte. Desto mehr sagt uns gerade sein Schweigen über diesen Punkt. Selbst als er nach Verlauf eines vollen Jahrzehnts seinen lange unterbrochenen persönlichen Verkehr mit dem genialen Sänger wieder aufnahm, hat er — nach Niemanns eigenem Zeugnis — in ihren vielfachen vertraulichen Gesprächen jener Pariser Kampagne niemals mehr mit nur einem Wort gedacht." Vgl. aber unten S. 145 f.

Im Jahre 1859 hatte Weſendonck dem von allen Subſiſtenzmitteln entblößten Meiſter das freundſchaftliche Anerbieten eines Darlehns gemacht. Im Briefe vom 24. Auguſt 1859 lehnt Wagner dies dankend ab. Am 28. Auguſt aber meldet er den Abbruch der nicht zum Ziele gelangten Verlagsverhandlungen mit Breitkopf & Härtel in Leipzig, und ſchlägt nun dem Freunde vor: „ein Geſchäft mit ihm zu machen". Dieſer ſolle ihm den vollſtändigen (noch zu vollendenden) „Ring des Nibelungen" abkaufen, wobei dem Autor nur die durch theatraliſche Aufführungen zu erzielenden Einnahmen — nicht die Erträgniſſe des Muſikalien-Verlages — verbleiben ſollten. Dieſer Vertrag, bei welchem Wagner erklärte:

> „Ich habe mich feſt beſtimmt, keine anderen Hülfsquellen mehr annehmen zu wollen: als ſolche, die mir aus meiner Arbeit ſelbſt fließen, wie ich denn auch das Ritter'ſche Jahrgeld, unter dem rührendſten Widerſtreben meiner edlen Freunde, ſeit einiger Zeit nicht mehr acceptire" —

kam zwiſchen beiden Freunden zu Stande, und Weſendonck zahlte an Wagner nach und nach die ganze vereinbarte Summe aus. Man würde jedoch irren, wenn man wähnte, daß Erſterer die an Wagner gegebenen Summen als ein zurückzahlbares Darlehn betrachtete; denn er wußte, wie leicht der Freund ſich der Täuſchung hingab, die Schuld einſt abzahlen zu können. Nur um deſſen Selbſtgefühl zu alles wächst und mich mit Freude und Hoffnung erfüllt, stellen Sie sich immer kleiner und rauben mir, Schritt vor Schritt zurückweichend, jede Genugtuung, auch auf Sie einigen Einfluß gewonnen zu haben. Während eine Tedesco[1] mich überrascht und leistet, was sie zuvor nie leisten zu können behauptete, — während die Sax[2] auf mein Daraufbestehen sich z. B. eine Atemfülle angeeignet hat, von der sie zuvor keinen Begriff zu haben schien, und Stellen, wie die des Schlusses ihres Adagio-Satzes im 2. Finale, so vollendet schön singt, wie Sie dies in der vorgestrigen Probe gehört haben, ist es mir nicht gelungen, nur soviel über Sie zu gewinnen, daß Sie eine andere Atemverteilung zur Verbindung der beiden Teile des ersten Verses des Tannhäuserliedes, zur Erzielung einer schönen, innigen und dankbaren Wirkung an dieser Stelle, sich aneigneten!

„Nachdem ich Sie vor ganz Deutschland, dem Sie bisher nur zu geringem Teil bekannt worden sind, vor Frankreich, ja vor Europa dadurch ausgezeichnet habe, daß ich Sie und keinen andern als den einzigsten Sänger, zu dem ich volles und — blindes Vertrauen hege, nach Paris berufen ließ, ist es mir — seit Ihrem Eintritt in Paris — nicht gelungen, das mindeste Vertrauen Ihrerseits zu gewinnen. Sie haben sich, ich kann sagen

---

[1] die Vertreterin der Venus.

[2] die Vertreterin der Elisabeth. Die Künstlerin, die später ihren Namen in (Marie) Sasse ändern mußte, hat in ihren ‚Souvenirs d'une artiste' (1902) zwar ziemlich ausführlich über den Pariser ‚Tannhäuser' sich geäußert, jedoch von Niemanns Verhalten vor und während der Aufführungen nichts erwähnt.

— fast beleidigend — vor mir zurückgezogen gehalten und fast sorgfältig umgangen, irgend welchen Rat von mir zu nehmen. Sie begeben die Unzartheit, mir sehr vorzeitig schon zu erklären, mit dem letzten Mai[1] für allemal den ‚Tannhäuser' in Paris im Stich lassen zu wollen; erklären mir, in Zukunft nicht mehr viel mit meinen Opern überhaupt sich abgeben zu wollen, und zertrümmern mir so, wohlwissend, welche Wichtigkeit für meine und meiner Werke Zukunft ich Ihnen beimesse, die kaum gewonnene Aussicht, in Ihnen den ersehnten Darsteller meiner Helden gefunden zu haben. —

„Dies habe ich denn zu verschmerzen und meine künftigen Pläne darnach einzurichten. —

„Jetzt handelt es sich aber zunächst noch um diesen Pariser ‚Tannhäuser'. Was ich in diesem Bezug auf dem Herzen habe, kann ich Ihnen nicht verschweigen. —

„Zeigten Sie mir zwar gleich im Beginn an, daß Sie nicht gesonnen wären, Motivierungen Ihrer Auffassung meinerseits anzunehmen, so hoffte ich doch von Ihrer gesunden künstlerischen Empfänglichkeit, zur Verständigung über verschiedene Einzelheiten mit Ihnen zu gelangen. Trotzdem Sie sich in dieser Hinsicht sehr spröde erwiesen, durfte ich doch Hoffnung fassen, im einzelnen hie und da einen Fingerzeig von Ihnen beachtet zu wissen. Ich ersehe nun, daß Sie nach einem halbjährigen Zusammenwirken schließlich einzig es darauf absehen, die von mir Ihrerseits erwartete Leistung ganz und gar auf das Niveau Ihrer bisherigen Leistungen in dieser Rolle zurückzuführen, und es scheint, daß Sie einzig hierin Beruhigung sich verschaffen zu können glauben. Meine warme Anerkennung auch dieser Leistung, soweit ich bisher auf sie schließen konnte, habe ich Ihnen wiederholt herzlich ausgedrückt, und Sie würden mir das härteste Unrecht tun, wenn Sie an der Aufrichtigkeit selbst meiner schmeichelhaftesten Versicherungen im geringsten zweifeln wollten. Demohngeachtet habe ich erkannt, daß Ihre bisherige Leistung noch keine durchaus vollkommene war; sie war das Produkt eines immensen Talentes auf der Grundlage einer ersten jugendlichen Konzeption: diesem die Weihe der vollen künstlerischen Reife zu geben, war die Aufgabe, welche Ihnen während des langen Studiums dahier unter Mitwirkung des Autors vorbehalten war. Es war Ihnen vorbehalten, namentlich dem ersten und zweiten Akte noch die durchgängig richtige Auffassung zu geben, an Ihre Gesangsbildung, namentlich wo es auf Weiche ankommt, die vollendende Feile zu legen und den glänzenden einzelnen Momenten die ergänzende Verbindung zu verschaffen. Ich hoffe, Sie erwidern mir hierauf nicht in dem gerade Ihnen so übel stehenden Theaterjargon von Effekten und Knallstellen: ich würde Sie darauf gänzlich ohne Antwort lassen müssen. Einigermaßen auf diesen Sinn eingehend, halte ich jetzt aber für nötig, Ihnen folgendes zu sagen.

---

[1] Bis dahin hatte sich Niemann aber kontraktlich verpflichtet.

[illegible] [illegible]

„Daß es Ihnen möglich war, in Deutschland nur den dritten Akt zu geben, deckt ganz von selbst den schwachen Punkt Ihrer bisherigen Leistung auf. Selbst die allermittelmäßigsten Sänger haben mit diesem dritten Akte noch verhältnismäßig zu effektuieren gewußt: das macht sich eben von selbst, wie früher die Wahnsinnsszene des Masaniello¹, wo auch jeder Tenorist nach etwas aussah. Ich sage dagegen, daß ich Ihnen diesen ganzen dritten Akt schenke, wenn Sie mir das Finale des zweiten ordentlich bringen. Hier liegt die dramatische Katastrophe und hier der Punkt, wo Tannhäuser das höchste Interesse in Anspruch nehmen und behaupten muß: fällt dies weg, so bleibt der glückende 3. Akt nur noch ein Komödiantenstückchen, auf das ich gar nichts gebe, — und dann — ist es allerdings ganz richtig, wenn man die beiden ersten Akte sogleich ganz ausläßt. Das wollen wir aber hier nicht! Und deswegen bleibe ich dabei: das Finale des 2. Aktes vollständig und zwar so bedeutend, als Sie irgend können! Berufen Sie sich nicht darauf, daß ich die Adagio-Stelle Tichatscheck² gestrichen habe: hätte ich Sie damals schon gehabt, so seien Sie versichert, daß ich sie nicht gekürzt hätte. Glauben Sie auch nicht, daß ich Tichatscheck die Stelle genommen hätte, weil sie etwa seine Stimme fatigiert habe: im Gegenteil, was die bloße Stimme betrifft, hätte Tichatscheck noch sechs solche Stellen gebracht, denn je mehr und länger er im Zuge war, desto ergiebiger und

---

[1] in der ‚Stummen von Portici' von Auber.

[2] Vgl. Wagner ‚Mein Leben' S. 425 und noch ausführlicher in der zuerst 1852 in Zürich gedruckten, in den 5. Band der ‚Gesammelten Schriften' aufgenommenen Broschüre ‚Ueber die Aufführung des Tannhäuser'.

Univ. Bibl. München

ausdauernder ward sein Organ, so daß ich Klagen, wie ich sie jetzt fortwährend von Ihnen, dem wahren Herkules an Kraft und Begabtheit höre, von Seiten Tichatschecks durchaus ungewohnt bin; weshalb ich ihnen denn auch keine rechte Beachtung beimessen kann. Der Fehler, der damals in Dresden diese so wichtige Stelle verdarb, war folgender: — ein Blick in die Partitur zeigt Ihnen, daß ich mit Tannhäuser zugleich das ganze Sänger-Ensemble mit fortsingen ließ; dies deckte dermaßen, daß das Solo des Tannhäuser wie eine bloße Mittelstimme wirkte, die allerdings vielleicht sich dann noch hervorstechend gezeigt haben würde, wenn Tichatscheck der eigentliche tragische Schmerz im Ausdruck zur Disposition gestanden hätte: daß hier aber seine schwache Seite lag, wissen wir. Auf den glücklichen Einfall, das Ensemble auszulassen, und Tannhäuser allein singen zu lassen, kam ich damals noch nicht, sondern erst neuerdings bin ich auf diese richtige Wendung verfallen. Damals blieb mir nichts übrig, als die Stelle zu streichen, weil sie — mit dem Ensemblegesang vermischt, unklar blieb und somit als eine ausdruckslose Länge erschien. Jetzt wird auch Tichatscheck mit seinen alten Kräften die Stelle (als Solo) wieder singen. — Nun, die Bedeutung dieser Stelle[1] haben Sie sehr wohl erkannt und wissen nicht nur, welche große Wirkung daraus an und für sich zu ziehen ist, sondern auch von welcher Wichtigkeit sie für das ganze Tannhäuser-Interesse ist. Nur für Ihre Stimme sind Sie besorgt, und Ihre Aengstlichkeit vermehrt sich durch die Vorstellung, daß ja eben auch Tichatscheck sie nicht herausgebracht habe. Dies zu widerlegen und Sie zu ermutigen, erzählte ich Ihnen soeben noch einmal den ganzen Vorgang und den Grund, warum ich sie damals strich und jetzt sie auch für Tichatscheck wiederherstelle.

---

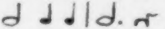
[1] Als gegen Ende des Jahres 1875 der ‚Tannhäuser' in Wien neueinstudiert werden sollte, refüsierte Wagner den schwedischen Tenoristen Labatt, falls dieser nicht das zweite Finale ganz singen könne; vgl. den ausführlichen Brief darüber an Hans Richter vom 11. Oktober 1875.

„Lassen Sie also diese Furcht fahren und sehen Sie der Sache mutiger ins Auge. Denken Sie nicht an den dritten Akt; der ist Ihnen sicher. Denken Sie nur an dies zweite Finale und werfen Sie sich so ganz mit Leib und Seele hinein, als ob Sie nach diesem Finale nicht eine Note mehr zu singen hätten. Der Gewinn ist dann ein sicherer: im entscheidendsten Punkt der Oper, da — wo alles aufs äußerste gesteigert ist, und der geringste Laut mit atemloser Spannung aufgenommen wird, da — hier ist es, wo die Entscheidung des ganzen Abends fällt! Glauben Sie mir und vertrauen Sie nur dies eine Mal noch auf mich! Sie sollen in Ihrem Leben nie wieder von mir hören!! — Haben Sie das „pitié pour moi!" so herausgebracht, wie Sie es schon wiederholt mir zum Angehör gegeben haben, wie Sie's können, nämlich so, daß einem die Haare zu Berge stehen und allen das Herz erbebt, so ist alles, alles gewonnen, die unmittelbare Wirkung unermeßlich, und alles, was folgt, ist — Kinderspiel; denn der ungeheure Glaube ist dann da, den Sie selbst mit einem manquierenden Ton im 3. Akt, wenn er eintreten sollte, nicht mehr umzustoßen im Stande sind. Lassen Sie aber das Hauptinteresse des zweiten Aktschlusses (also in der Katastrophe) für Ihre Person fahren, so wird Ihnen der dritte Akt nur noch als eine glänzende Episode angerechnet werden, die Leistung als Ganzes wird — instinktiv — aber als verfehlt gelten. (Erwidern Sie mir nicht mit Ihren bisherigen Erfolgen an den 2. und 3. Theatern Deutschlands: daß Sie dort eben nur den 3. Akt geben konnten, spricht für meine Ansicht!)

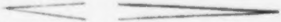
„Nochmals: — singen Sie das 2. Finale, als ob Sie den Abend damit enden sollten — und, seien Sie versichert — gerade dann werden Sie erst den dritten Akt mir ganz zu Dank singen. Mit einem Worte: Sie sind mir im dritten Akte viel zu frisch, zu sinnlich kräftig, und vergebens habe ich bis jetzt noch auf die Nüancen gewartet, die ich verlange. Ich will in diesem Auftritt keine sensuelle Stimmkraftäußerung: alles in Ihrer Wiedergabe ist noch viel zu materiell. Ich müßte, um mit Ihnen Schritt zu gehen, mein ganzes Orchester bei Ihrem Auftritte um-instrumentieren. Alles ist hier auf eine gespenstische Tonlosigkeit berechnet, die allmählich sich nur bis zum Ausdruck rührender Weichheit erhebt. Die ganze Erzählung bis zur Ankunft in Rom wird von Ihnen zu sinnlich-kräftig gegeben: so erzählt kein soeben vom Wahnsinn zu einer lichten Viertelstunde Erweckter, ein Wesen, dem der Begegnende scheu ausweicht, der seit Monaten kaum Nahrung zu sich nahm, und dessen Leben nur noch durch das Flämmchen einer wahnsinnigen Sehnsucht wach erhalten wird. Der päpstliche Bannspruch hat in Ihrem Munde eine Energie, die allerdings von niederschmetternder Wirkung ist: sollte diese Energie ihrem materiellen Gehalte nach um einiges geschwächt sein, so würde die richtige Wirkung dadurch aber durchaus nicht verloren gehen, sondern, von dem gehörigen rhetorischen Vortrage hauptsächlich gestützt, erst recht noch die geeignete Wirkung machen. Nun, fern von mir sei es, hier gerade etwas anders zu wünschen; nur sagen wollte ich Ihnen, daß Sie um dieser Stelle willen nicht jene im 2. Finale opfern sollen. Und beweisen will ich Ihnen, daß, wenn Tannhäuser im 3. Akte etwas heiser — selbst sein sollte, dies gerade gar kein Unglück sei, während ich es, im richtigen Sinne, für ein Unglück halte, wenn Tannhäuser im 3. Akte durch materielle Hilfsmittel ein Interesse erst wieder herzustellen gezwungen wäre, welches er im entscheidenden 2. Akte verloren haben sollte. —

„Hören Sie noch, was ich Ihnen über diesen dritten Akt zu sagen habe. Während Sie alle Ihre früher gewohnten Spielnüancen, wenigstens stellenweise, in den Proben bisher immer stark markiert, ja meist sogar drastisch ausgeführt haben, bin ich betrübt, einiges, was ich Ihnen angegeben, noch nie genügend von Ihnen ausgeführt gesehen zu haben. Ich weiß nicht, werden Sie den Auftritt am Stabe so ausführen, wie ich Sie gebeten, oder nicht? Ich wiederhole Ihnen daher nochmals:

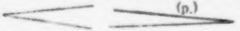
führen Sie die Begleitung der Hörner



bestimmt und plastisch aus: auf der letzten Note wie zusammenknickend. Außerdem keinen Schritt. Dies wiederholt sich viermal: das letzte Mal macht es die grauenhafteste Wirkung, wenn er dann sagt —: ‚doch such' ich wen, der mir den Weg zum Venusberg zeige'. Verstehen Sie dies recht! Dies allein gibt Ihnen den ganzen Ton für den Auftritt an. ‚Schweig mir von Rom!" wirkt grell genug. — Den ersten Teil der Erzählung haben Sie zu viel Kraft in der Stimme: nichts anders als rührende Weichheit — ohne alle Bitterkeit. Den zweimaligen Schluß in F-dur verfehlen Sie dadurch, daß Sie nicht einen ganz regelmäßigen Fall in das diminuendo — p — etc. ausführen.



‚Um die Träne zu versüßen, die einst mein Engel mir



(più p.) geweint.

‚Um meines Engels Tränen zu versüßen!'

„Da Sie so viel auf Effekt halten, glauben Sie mir, Sie erzielen diesen hier nur durch das p., durch rührende, schmelzende Weichheit.

„Auch die Stelle im 1. Akte, wo Sie die Phrase des Pilgerchors aufnehmen, ist zu hart, zu unmittelbar expressiv: weicher; zum Schluß wie in Tränen erstickend. —

„Sie sehen mein Freund, ich gebe es noch nicht auf, Sie zu einiger Beachtung meiner Ratschläge zu bewegen: meine ungeheure Meinung von dem, was Sie leisten und zu leisten fähig sind, verfolgt Sie, vielleicht bis zur Belästigung für Sie. — Ihre jetzige Aufregung ist mir erklärlich: ohne diese tiefe Erregung und sogar momentane Entmutigung — kein rechter Siegeseifer, kein wahres Bewußtsein einer großen Aufgabe. Aber hüten wir uns, diesen Zustand anhalten zu lassen, ja ihm die Macht über unsere Kraft zu überlassen. Wer — zum Teufel! soll endlich kühn und wagend sein, wenn nicht Sie, mit einer Ausstattung der Natur, wie ich sie bisher nur geträumt, nicht aber für möglich gehalten habe? Mein Schicksal führt mir Sie zu — und im Momente des Erkennens soll ich Sie durch Einbildungen von Schwäche verlieren? Sie sahen mich bereit, Ihnen Opfer zu bringen. Ich bedeute Ihnen mit großer Zuversicht, Sie taten Unrecht, den neuen Vers im Sängerkrieg nicht zu wagen: ein großer Glanz, ein sehr nötiges Moment geht dadurch verloren. Die Stelle im 2. Finale kann ich aber unmöglich Ihrer momentanen Mutlosigkeit opfern! Auch Ihnen, dem jungen, rüstigen Heros würde es eigentümlich bedünken, wenn Sie nach Deutschland zurückkehren und dort vom alten Tichatscheck die Wirkung dieser Stelle erfahren sollten: denn — dieser singt sie jetzt.

„Mut, Mut, Freund! Lassen Sie sich nicht von der Weichlichkeit packen, die Ihnen so übel steht! Führen Sie die Stelle in der Generalprobe mit aller Macht aus, und sehen wir dann den Effekt auf Ihren dritten Akt.

ſchonen und ihm das drückende Bewußtſein einer Schuld zu benehmen, willigte er ein, dem gemeinſamen Uebereinkommen oben erwähnte Form zu geben. —

Im Herbſt deſſelben Jahres war Wagner nach Paris gereiſt und hatte dort die Vorbereitungen zu den im Januar 1860 zur Ausführung gebrachten, von ihm geleiteten Konzerten begonnen, welche ihm ſo manche Freunde gewinnen halfen. Von dort ſchrieb er an Weſendonck aus ſeiner Wohnung: 4. Avenue Matignon, Champs Elysées am 17. September 1859:

„Mein lieber Freund!

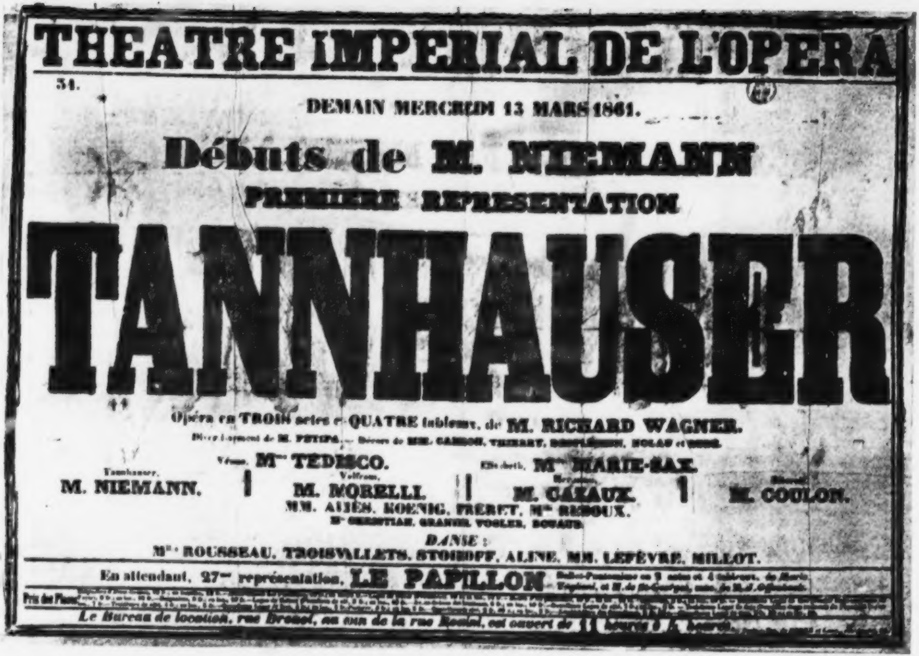
So wäre ich denn wieder einmal im „Inferno“, und das „Paradies“ läge weit hinter mir. Glücklicher Weiſe bin ich jetzt aber ſo weit, mich auf der grünen Wieſe am Vorhof der Hölle (wenn auch nicht in Geſellſchaft weiſer Männer!) zu halten. Die Gegend, wo ich für jetzt wohne, iſt mir für einen Pariſer Aufenthalt ganz neu; die anſtändige Abgelegenheit und reine Luſt derſelben läßt mich auf Aushalten hoffen. Für eine definitive Wohnung habe ich gute Ausſicht, und da ich nun einmal entſchloſſen bin, unter allen Umſtänden einen längeren Aufenthalt in Paris daranzugeben, um ein für allemal darüber ins Klare zu kommen, ob es mir noch einmal einen Vortheil bieten könne, ſo gebe ich heute Auftrag, mir immer meine Möbel nachzuſchicken. Es iſt mir außerdem ſo gleichgültig, wo ich wohne, wenn ich in meinen vier Pfählen mich nur erträglich bei mir fühle, um der alten Arbeitsluſt wieder nachhängen zu können. Fürs erſte halte ich noch ſtrenges Incognito. Erſt geſtern ging ich daran, einige Bekannte aufzuſuchen und traf Alles noch à la campagne, ſelbſt unſern würdigen Kietz*). Ollivier's**)

---

*) Ernſt Kietz, Portraitmaler.

**) Der ſpätere Miniſter Ollivier in Paris war mit einer Tochter Liszt's verheirathet.

Univ. Bibl.
München



THEATRE IMPERIAL DE L'OPERA

34.

DEMAIN MERCREDI 13 MARS 1861.

Débuts de M. NIEMANN

PREMIERE REPRESENTATION

TANNHAUSER

Opéra en TROIS actes et QUATRE tableaux, de M. RICHARD WAGNER.

Divertissement de M. PETIPA. — Décors de MM. CAMBON, THIERRY, DESPLÉCHIN, NOLAU et RUBÉ.

Vénus, Mme TEDESCO. | Elisabeth, Mme MARIE-SAX.

Tannhauser, M. NIEMANN. | Wolfram, M. MORELLI. | [illegible] M. CAZAUX. | [illegible] M. COULON.

MM. AIMÈS, KOENIG, FRERET, Mlle REBOUX.

Mmes CHRISTIAN, GRANIER, VOGLER, BOUAUD.

DANSE :

Mlles ROUSSEAU, TROISVALLETS, STOIKOFF, ALINE, MM. LEFÈVRE, MILLOT.

En attendant, 27me représentation, LE PAPILLON Ballet-Pantomime en 2 actes et 4 tableaux, de *Marie Taglioni*, et *M. de St-Georges*, mus. de *M. J. Offenbach*.

Prix des Places [illegible]

Le Bureau de location, rue Drouot, au coin de la rue Rossini, est ouvert de 11 heures à [illegible] heures.

Abb. 8 Theater-Zettel des ersten Auftretens Albert Niemanns in Paris

Univ. Bibl.
München

„Es ist dies die letzte Bitte, die ich als Autor an Sie ergehen lassen werde. Sie haben mir genug zu verstehen gegeben, um für meine fernere Zukunft — ich gestehe Ihnen dies — sehr schmerzlich, [mich] auf Sie verzichten zu lassen.

„11½ Uhr.

„So weit war ich, als Ihr Brief soeben an mich gelangte.

„Ich sehe, bis auf welchen Punkt Sie angekommen sind. Sie sprechen gegen mich eine Sprache, die ich wirklich nur verstehe, wenn ich mich in die allerersten Zeiten meiner mühvollen Laufbahn zurückversetze.

„Ich glaube Ihnen aber sagen zu können, daß Sie im Irrtum sind, wenn Sie von einer Blamage sprechen, der Sie sich ausgesetzt haben, und verwundre mich, wer Ihnen Boulevard-Gespräche zu Gehör gebracht haben soll.

„Zögernd frage ich mich, ob dieser Brief Ihnen noch etwas taugen oder ob er nur verschlimmern könne. Ich will jedoch nicht plötzlich von meiner letzten Kunsthoffnung scheiden.

„Sie erfahren durch eben diesen Brief, welche ungeheure Meinung ich von Ihnen habe, und dieses sichere Innewerden muß Sie vor einem oberflächlichen Mißverständnisse des Geistes, in dem ich mich an Sie wende, bewahren.

„In einem Punkte nehme ich jedoch meine obigen Versicherungen zurück.

„Ich erkläre mich nämlich bereit, Ihnen die Stelle, um die es sich handelt, zu streichen.

„Gewinnen Sie Ruhe! Schonen Sie sich, und — wenn Ihnen dies möglich sein sollte — gewinnen Sie eine Meinung von mir, die mir künftig etwas mehr Achtung Ihrerseits zuwendet, als Sie mir in dem Tone Ihrer heutigen Zeilen bezeigen. —

„Seien Sie ruhig!

„Mit aufrichtigster Anerkennung

Ihr

Richard Wagner"

Sicher hat sich Niemann diesen Brief zu Herzen genommen. Hans v. Bülow[1] schreibt unter dem 26. März 1861 an Kapellmeister Alois Schmitt in Schwerin: „Mündlich hoffe ich Ihnen einiges von den Tannhäuseriana in Paris erzählen zu können. Der Stoff ist reich und so kompliziert, daß sich in telegrammatischer Kürze nichts Positives sagen läßt. Das Gerede deutscher Journalisten, die nur feindliche Voten in Paris sammeln, von einem Fiasko ist als ein lügenhaftes, zum mindesten sehr verfrühtes, zu betrachten... Die Aufführung war eine ganz exzellente. Der einzig Störende, Herr Niemann, dessen klangloser Bariton — — den Meister wie das ganze Publikum bitter enttäuscht hat. Formes, Schnorr, Tichatscheck, selbst der mediocre Gueymard in Paris würden dem Werke mehr genützt haben." Allein dieses Urteil ist sicherlich von stark persönlicher Eingenommenheit beeinflußt. Wagner hat in dem ausführlichen Bericht, den er über die Aufführungen des ‚Tannhäuser' in Paris veröffentlicht hat (Gesammelte Schriften Bd. 7), von Niemann nur gesagt, daß der beste Teil seiner Leistung die Erzählung der Pilgerfahrt im dritten Akte gewesen war. Trotz der Opposition, die von vornherein entschlossen war, bei der Erstaufführung (13. März) den ‚Tannhäuser' zu Fall zu bringen, bedeutete diese doch einen Sieg für Wagner; sie war, wie er am 17. März an Madame Street-Klindworth schrieb, „eine Schlacht, in der ich aber das Feld behauptete, und sie könnte mir nur guten Mut machen, wenn ich — meines Tenoristen sicher wäre und das Ministerium für mich hätte."

---

[1] Vgl. auch seinen Brief vom 10. April 1861 an Alexander Ritter. Die zahlreichen Ausfälle Bülows gegen Niemann aus damaliger Zeit sind bei der Herausgabe seiner Briefe unterdrückt worden. Glasenapp a. a. O. S. 299.

*

Wir besitzen von Niemann[1] einen Bericht über diese Erstaufführung, den er tags darauf an den Grafen Wedel nach Berlin gesandt hat. Er schreibt:

„Mein lieber Herr Graf.

„Der ‚Tannhäuser' hat bei seiner gestrigen Aufführung ein Fiasko gemacht, wie es vielleicht nie in Paris vorgekommen. — Derselbe ist buchstäblich ausgezischt — ausgepfiffen und schließlich ausgelacht worden. — Ich meine die Oper ‚Der Tannhäuser'. Gott sei Dank hat der Darsteller des ‚Tannhäuser' seine künstlerische Ehre gerettet und im 2. und 3. Akte Zischen, Pfeifen und Lachen zum Schweigen gebracht und sich nicht allein den lebhaftesten Applaus des gesamten Publikums, sondern auch den oft wiederholten Sr. Majestät des Kaisers zu erkämpfen gewußt.

---

[1] Bei der letzten Probe am 10. März hatte er einen Schwindelanfall gehabt und mußte nach dem ersten Akt nach Hause sich begeben. Glasenapp a. a. O. S. 298.

„Der Skandal war unerhört, und selbst die Gegenwart des Kaisers vermochte nicht, ihn zu mäßigen. — Die Fürstin Metternich, welche hauptsächlich zur Aufführung der Oper durch ihre Protektion beigetragen, wurde von dem sich fortwährend nach ihrer Loge umschauenden und aus vollem Halse höhnenden Publikum genötigt, nach dem 2. Akt den Saal zu verlassen.

„Ersparen Sie mir alle weiteren Details über diesen heißen Abend und freuen Sie sich ein bischen mit mir, daß es mir wenigstens gelungen ist, mich persönlich aus diesem Schiffbruche zu retten. —

Der Ihrige

A. Niemann

„Am Schlusse rief der Kaiser wie Publikum die **Darsteller.** — Bitte teilen Sie den Prinzen die Nachricht mit. —

„Soeben erfahre ich von einem hohen Herrn, Freund des Grafen Walewsky, dessen Namen ich nicht kenne, daß der Kaiser am Schlusse der Oper durch seinen Applaus speziell mich herausgerufen."

Einige Kritiken über Niemanns Pariser Tannhäuser mögen hier Platz finden. ‚L'univers musical' schrieb:

„Mr. Niemann qui débutait à Paris dans ce rôle, après l'avoir longtemps chanté sur divers théâtres de l'Allemagne, est beau jeune homme, doué d'une excellente voix de ténor,

[illegible]

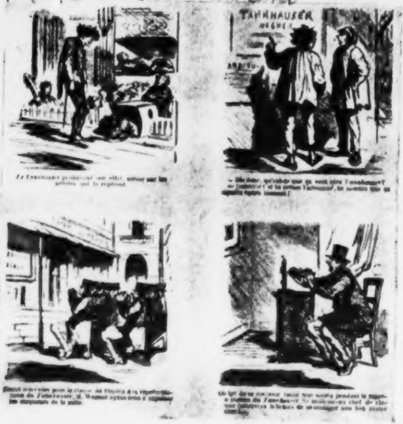


Abb. 9 Aus: Le Charivari, Paris v. 10. März 1861

Le Charivari (Eine schon 1337 nachweisbare Wortbildung = Straßenlärm, Katzenmusik) war ein Pariser politisches Witzblatt, das in der Zeit des Königs Louis Philippe (1830–50) besondere Bedeutung erlangte

[illegible]

Univ. Bibl.
München

qui se prête également aux effets de force et de douceur. On voit qu'il sait créer une rôle et passioner son chant. Pour lui l'epreuve était d'autant plus difficile, que le compositeur a beaucoup ajouté à son rôle, dejà très-chargé."

In der ‚Revue et Gazette des Théâtres' stand zu lesen:

„Niemann est un chanteur de talent. Il possède une fort belle voix de ténor qui sera bien plus à l'aise et mieux appréciée dans notre grand répertoire. Il a de la chaleur, de l'énergie; il a des qualités comme acteur; il est bien de sa personne, et sa taille est à la hauteur des personnages qu'il est appélé à représenter. Niemann a obtenu un véritable et légitime succès."

B. Jouvin schrieb im ‚Figaro':

„Niemann, chargé du rôle principal, par conséquent le plus sacrifié de ses camarades, a droit à une revanche.[1] L'hospitalité, l'humanité, tout en impose l'obligation à l'Opera. Il sait le répertoire; il a chanté en Allemagne les ‚Huguenots', ‚Robert' et ‚Guillaume Tell'. Hâtez-vous de le débarbouiller et de le baptiser dans les saintes eaux du génie. Son engagement en France contient une clauce fort honorable pour sa carrière d'artiste. Mr. Meyerbeer lui rêserve le rôle[2] du ténor de ‚l'Africaine'."

Wagner entschloß sich bekanntlich nach der dritten[3] Aufführung, die durch Mitglieder des Jockeiklubs wieder gestört wurde, ohne daß die Direktion die

---

[1] Dazu kam es aber nicht.

[2] Den Vasco da Gama (‚Afrikanerin') hat Niemann später oft in Berlin gesungen. Meyerbeer hat übrigens der Pariser Erstaufführung des ‚Tannhäuser' nicht beigewohnt, was z. B. Julius Kapp in der Zeitschrift ‚Die Musik', Jg. 16 (1923-24) H. 1 S. 42 behauptet hat; er ist damals in Berlin gewesen.

[3] Bei der zweiten Aufführung wurde Niemann während der großen Rom-Erzählung durch das fortwährende Johlen und Pfeifen so aufgebracht, daß er seinen breitrandigen Pilgerhut wie einen Fehdehandschuh über das Orchester hinweg in

treffen in dieſen Tagen ein. Da ich bis jetzt nur Wohnungsintereſſen habe, beſchäftigen mich zum Glück andere Beziehungen ſehr wenig, und ich glaube ſie überhaupt ganz entbehren zu können. Ich kann Ihnen ſomit ſelbſt heute noch nichts Erlebnißvolles von mir melden. Was ich ſo für mich hinträume, macht Ihnen aber kein Vergnügen zu erfahren. Somit wende ich mich nur noch einmal kurz zurück, um Euch guten Kindern nochmals Adieu zu ſagen. Die vier hellen Tage auf Eurem gaſtlichen Hügel haben eine ſchöne Bedeutung für mich gewonnen: ſie leben in mir nach: als Bürgen eines edlen Glückes, wie es nie verliehen, ſondern nur gewonnen werden kann. Halten wir es feſt! — Viele herzliche Grüße von
Ihrem R. W."

Ein zweiter Brief aus Paris vom 5. Oktober 1859, aus des Meiſters erſter Wohnung dort, ſcheint im Anfange ſich auf die von Weſendonck ertheilte Zuſtimmung zum Kaufvertrage in Betreff des Nibelungenwerkes zu beziehen:

„Lieber Freund!

Hier kommt der verſprochene Brief. Was ſoll ich Ihnen darin ſchreiben? Wie ſehr Sie mich mit Ihrem erſten Brief nach Paris erfreut haben? Das läßt ſich — wie Sie ſind — nur mit wenigen Worten ſagen. Alles was mir von Ihnen kommt, kann mich nur noch mit Rührung und mit freundſchaftlicher Hochachtung erfüllen. Ihrer Verſicherungen, wie auch Sie mir gefolgt ſeien, und bei meiner eigenen Entwickelung ſich ſympathiſch betheiligt fühlten, bedurft' es wahrlich nicht: Wer ermäße den Erfolg unſerer Berührungen, und könnte im mindeſten Zweifel darüber bleiben? Aber ſchön iſt's, daß Sie mir es ſagten. Haben ſie dafür Dank! —

Beſter! Es iſt und bleibt ein ernſtes Ding um das Leben: Wem dies einmal recht zum Bewußtſein gekommen iſt, der hat doch Muth und Luſt, aus etwas

Macht hatte, dagegen einzuschreiten, den ‚Tannhäuser' zurückzuziehen. In jenem Bericht aber durfte er mit Stolz schreiben: „Meine nun offiziell angekündigte Zurückziehung meiner Partitur hat die Direktion der Oper in wirkliche und große Verlegenheit gesetzt. Sie bekennt laut und offen, in dem Falle meiner Oper einen der größten Erfolge zu ersehen; denn sie kann sich nicht entsinnen, jemals das Publikum mit so großer Lebhaftigkeit für ein angefochtenes Werk Partei ergreifen gesehen zu haben. Die reichlichsten Geldeinnahmen erschienen ihr mit dem ‚Tannhäuser' gesichert, für dessen Aufführung bereits der Saal im voraus wiederholt verkauft ist. Es wird von wachsender Erbitterung des Publikums berichtet, welches sein Interesse, ein neues vielbesprochenes Werk ruhig hören und würdigen zu können, von einer der Zahl nach ungemein kleinen Partei verwehrt sieht."

---

den Zuschauerraum schleuderte, so daß er ins Publikum hineinfiel. Auch soll er einen Schmähruf gegen das Publikum ausgerufen haben. Glasenapp S. 306. Meines Erachtens machte dieses Verhalten dem Künstler nur Ehre. Die Auslegung, daß es gegen Wagner gerichtet gewesen sei, kann ich in keiner Weise teilen.

Die Zeit nach dem Pariser ‚Tannhäuser' bis 1872.

Auf der Höhe des Ruhmes.

Die vorzeitige Absetzung des ‚Tannhäuser' machte auch die Hebung des zwischen Wagner und Niemann leider eingetretenen gespannten Verhältnisses vorläufig unmöglich. Sie sahen sich aber bereits am 20. Februar 1862 wieder und zwar in Darmstadt, wo Niemann u. a. als ‚Rienzi' ungemeinen Erfolg[1] hatte, und auch der anwesende Dichterkomponist enthusiastisch gefeiert wurde. Dieser hatte übrigens dem Darmstädter Kapellmeister

---

[1] Der Großherzog verlieh ihm die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Bei einem Festmahl, das ihm gegeben wurde, wurde folgender Toast auf ihn ausgebracht:

„Dem Manne, der in seiner Brust
Ein Peru hat von Tönen
Und, was noch größ're Lust —
Ein Herz, die Schätze zu verschönen;
Dem Künstler, der wohl nicht mit Recht
Als Niemann wird gepriesen,
Weil grade er sich ganz und echt
Als immer Mann erwiesen,
Dem Sänger, der als wahrer Held
Erscheint und singt und siegt,

Schindelmeißer auf dessen Einladung hin am 13. Februar geschrieben: „Daß ich eine meiner Opern gerade mit Niemann hören soll, geniert mich ein wenig, da ich gerade keinen besonderen Grund habe, die Begegnung dieses jungen Mannes herbeizuwünschen. Lieber wäre es mir gewesen, ich hätte einer vollständigen Darmstädter Originalvorstellung beigewohnt. Ist dies nicht zu veranstalten, so ziehe ich den ‚Rienzi' aus diesmal besonderen Gründen dem ‚Tannhäuser' vor."

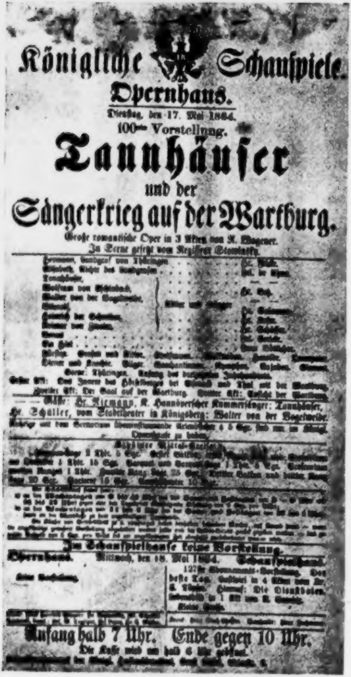
Nach seiner Rückkehr nach Hannover trat Niemann (G. Fischer S. 196) „zuerst als Raoul wieder auf, mit welchem Namen er seinen am folgenden Tage erstgeborenen Sohn taufen ließ. Die Stimme hatte ihren vollen Glanz bewahrt, und der Einfluß der Pariser Studien¹ war unverkennbar, namentlich in seiner besseren Verbindung zwischen Kopf- und Bruststimme. Seine Differenz mit Scholz" wurde ausgeglichen. Nach wie vor stand er in höchster Gunst beim Hof und Publikum.

Eine neue Glanzrolle legte er sich mit dem Gounodschen ‚Faust' bei. Gewaltig imponierte er

Und dem das Herz der ganzen Welt
Entzückt entgegen fliegt:
Dem Sänger deutscher Einigkeit,
Den hoch die Fürsten ehren
Und den zu gleicher Zeit
Die Völker auch begehren,
Dem Freunde, der nur durch sein Geh'n
Die Städte traurig macht,
Ihm sei auf baldig Wiederseh'n
Ein freudig Hoch gebracht."

---

[1] Im Sommer 1863 hatte er bei der Viardot-Garcia in Baden-Baden noch studiert.



Königliche Schauſpiele.

Opernhaus.

Dienſtag, den 17. Mai 1864.

100ste Vorstellung.

Tannhäuſer

und der

Sängerkrieg auf der Wartburg.

Große romantiſche Oper in 3 Akten von R. Wagner.

Zweiter Akt: Der Saal auf der Wartburg.

Gäſte: Hr. Niemann, K. Hannöverſcher Kammerſänger: Tannhäuſer, Hr. Schüller, vom Stadttheater in Königsberg: Walter von der Vogelweide.

Im Schauſpielhauſe keine Vorſtellung.

Opernhaus. Mittwoch, den 18. Mai 1864. Schauſpielhaus.

Anfang halb 7 Uhr. Ende gegen 10 Uhr.

Abb. 10 Theater-Zettel des ersten Auftretens Albert Niemanns als

Univ. Bibl.
München

auch als Sever in Bellinis ‚Norma' und in der Titelrolle von Spontinis ‚Ferdinand Cortez' (1. Januar 1864), „wobei seine Darstellung in der Soldatenszene (Georg Fischer S. 206) sich auf den Gipfel künstlerischer Vollendung hob. Sein kriegerischer Mut verließ ihn auch in den nächsten Tagen nicht. Am 10. Januar, als eine Landesversammlung von fast 2000 Menschen über die Nöte Schleswig-Holsteins beriet . . .. war bei der bevorstehenden Besetzung jenes Landes durch Bundestruppen eine englische Drohnote in Hannover abgegeben. Abends war ‚Templer und Jüdin' [von Marschner], und Niemann sang die Worte ‚Du stolzes England, schäme dich', tat dann, als ob er sich versprochen habe, und fügte die Worte ‚freue dich' sowie einen patriotischen Vers hinzu. Unter jauchzendem Beifall erschien er, den Theatergesetzen zuwider, auf offener Szene. Am folgenden Tage beschwerte sich der englische Gesandte beim Minister. Inzwischen hatte Niemann bereits von der Intendanz ein höfliches Monitum erhalten, daß derartige Impromptus in einer ernsten Oper nicht passend seien, und man hoffe, daß solches nicht wieder vorkommen werde. Der Engländer beruhigte sich. In den nächsten Tagen wurden Niemann viele Dankschreiben für sein ‚Versprechen' zugeschickt; u. a. aus Heilbronn eine Fünftalernote der freiwilligen Schleswig-Holsteinischen Anleihe mit der Anschrift ‚dem braven deutschen Mann', und in Braunschweig wurde ihm als Tannhäuser ein Lorbeerkranz mit schwarzgoldener Schleife und der Inschrift ‚Dank dem deutschen Manne' zugeworfen."

Im Februar gastete er mit ungeheurem Erfolge in München als Raoul, Troubadour, Joseph in Aegypten [von Méhul], Tannhäuser und Lohengrin. Der eben genesene Kronprinz, der spätere König Ludwig II, hörte zu und bei dieser Gelegenheit auch zum ersten Male den ‚Lohengrin' und war so von Niemann begeistert, daß er ihn in besonderer Audienz empfing. Wenige Tage danach war dieser Kronprinz bereits König[1]; eine seiner ersten Taten war bekanntlich, Wagner, der damals nicht ein noch aus vor seinen Gläubigern wußte, nach München zu berufen, um ihm die Vollendung des ‚Rings des Nibelungen' und der ‚Meistersinger von Nürnberg' zu ermöglichen.

Ungefähr eine Woche, nachdem Wagner seine künstlerische Freiheit wiedergegeben und gewissermaßen für immer gesichert war, wurde Niemann am 13. Mai 1864 unter Ernennung zum Kammersänger lebenslänglich in Hannover angestellt: so lange er erste Tenorpartien singen könne, wurden ihm 6000 Taler zugesichert, außerdem eine Pension von 800, dazu ein Urlaub von 4 Wochen und ein anderer von 2 Wochen.

Tags darauf reiste er zu einem Gastspiel bei der Hofoper in Berlin, wo er 10 Jahre vorher sich nicht hatte behaupten können. Als er am 17. Mai als Tannhäuser auftrat, feierte er einen riesigen Triumph[2]. Hätte er nicht eben in Hannover auf Lebenszeit abgeschlossen gehabt, so hätte er dem lockenden Anerbieten, in Berlin zu bleiben, folgen können; so aber verpflichtete er sich nur für 20 Gastrollen im folgenden Jahre.

---

[1] Julius Hey, Rich. Wagner als Vortragsmeister (1911) S. 9 berichtet, daß Ludwig II Gedichte auf Niemann als Lohengrin gemacht habe und sie sogar gern komponiert gesehen hätte.

[2] Der Kritiker Otto Gumprecht, der ihn sehr ausführlich würdigte, schrieb u. a.: „Mir ist bisher kein Sänger

Eine ganz besondere Freude und Auszeichnung wurde Niemann, zu dessen schönsten Erinnerungen seine Münchener Gastspiele und seine Audienz bei dem späteren König Ludwig II von Bayern gehörten, dadurch zuteil, daß er von diesem unter dem 16. Februar 1866 folgenden eigenhändigen Brief erhielt:

„Mein lieber Herr Niemann.

„Vor einiger Zeit erfuhr ich durch meinen Adjutanten, den Fürsten Taxis, Sie wollten mir zuliebe sich der großen Mühe und Arbeit des Einstudierens der so überaus schwierigen Rolle des Tristan' von R. Wagner unterziehen. Dieses so überaus freundliche

---

begegnet von demselben eminenten dramatischen Ausdrucksvermögen, von der gleichen Fähigkeit, aus dem innersten Herzen der Situation alle Einzelheiten der Aufgaben zu färben und zu gestalten. Das ist aber gerade auf der Bühne die Hauptsache, die mehr als alles andere den Erfolg entscheidet. Sein Spiel gewonnen hat der Sänger, der es vermag, uns in Tönen ein geistiges Bild zu geben und zwar ein solches, das nicht der berechnenden Reflexion, sondern der Begeisterung des Augenblicks entsprungen scheint. Und dem Vortrag Niemanns wohnt dieser Charakter inne. Bestimmend und ausdrucksvoll bis in den kleinsten Zug steht ihm zugleich jene überzeugende Ursprünglichkeit zugebote, die allein den gesungenen und gespielten Freuden und Leiden die künstlerische Realität leiht."

[1] Wie wir sehen werden, versuchte Niemann 1872 in Berlin den ‚Tristan' durchzusetzen, kam aber erst 1876 dazu, in dieser Rolle aufzutreten.

und liebevolle Anerbieten hat mich mit jubelnder Freude und zugleich mit tiefer Rührung erfüllt: nehmen Sie, hochverehrter Herr, diese Versicherung freundlich entgegen, Dank, warmen Dank für diesen Beweis der Zuneigung, die Sie mir geben. —

„Leider ist die Aufführung von ‚Tristan und Isolde' für die nächste Zeit eine Sache der Unmöglichkeit für unsere Bühne, leichter würden jedoch Musteraufführungen von ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' zu bewerkstelligen sein. — Ich sehne mich darnach, die beiden genannten Werke zu Anfang des nächsten Sommers ganz nach den Intentionen ihres Schöpfers zur Aufführung gebracht zu sehen. — Eine in Wahrheit unbeschreibliche Freude würden Sie mir, mein lieber Herr Niemann, bereiten, würden Sie sich bereit erklären, die beiden Heldenpartien in jenen beiden Werken zu übernehmen; stets würde ich Ihnen dankbar für die Erfüllung meines sehnlichen Wunsches sein. — Darf ich hoffen?

„Wie entzückend für Geist und Herz würde es sein, den ersten der Sänger und Darsteller, welche leben, in jenen göttlichen Schöpfungen des genialsten Tondichters glänzen zu sehen; der Eindruck, den mir Ihr wundervoller Gesang und Ihre herrlichen Darstellungen hinterlassen haben, wird nie erlöschen. — Die Erinnerung an Ihre künstlerischen, weihevollen Leistungen wird mir ewig teuer sein und unvergeßlich. — Ich erlaube mir, Ihnen, hochverehrter Herr, meine neueste photographische Aufnahme zu senden, da jene, welche ich Ihnen vor 2 Jahren sandte, nun doch nicht mehr ganz ähnlich ist. —

„Nun leben Sie recht wohl, mein lieber Herr Niemann, hoffentlich sehen wir uns bald, recht bald wieder. — Nach echter deutscher Sitte Ihnen herzlich die Rechte drückend, bleibe ich stets

Ihr

Freund Ludwig"

Niemanns Antwort sei hier aus dem erhaltenen Konzept mitgeteilt, auch zum Beweise, wie sehr er, trotzdem er höchst ungern Briefe schrieb, der Feder mächtig war. Sie lautet:

„Allerdurchlauchtigster etc.

„Wie soll ich Worte finden, Ew. Majestät meine Freude zu schildern, die mich ergriff beim Anblick Ew. Majestät eigenhändigen Schreibens. Ich wollte meinen Augen nicht trauen, als ich diese warmen herzlichen Worte eines Königs las. Welch ein herzlicher, wohlwollender, freimütiger Ton klingt aus den königlichen Zeilen. Wie hochherzig reicht hier der König von der höchsten Stufe der menschlichen Gesellschaft herab dem Künstler die Hand, um das Band der Begeisterung für die Kunst, welches beide umschlingt, fester zu knüpfen. Dieser Brief ist ein unschätzbares Kleinod. Er ist die schönste, reinste Auszeichnung, die mir je zuteil geworden. Er ist der herrlichste Lohn meines künstlerischen Strebens, denn er beweist, daß es mir gelang, mit meiner Kunst das Herz und Geganz Anderem, als aus dem Leben und ſeinem Treiben ſelbſt, zu gewinnen. Niemand kann mir gewiß ein eigentlich prinzipielles Verhalten zum Leben oder Fernhalten von ihm zuſprechen: es iſt keine dauernde Bitterkeit oder Verachtung in mir, und ich nehme ohne Bedenken an, was ſich mir irgend bietet, ohne daß ich allerdings danach zu ſuchen haben darf. Aber — zu der Grundſtimmung geht's doch immer ſchnell wieder zurück: und — da bleibe ich dann der Welt ſo fremd, daß ich oft doch kaum recht mehr begreifen kann, wie lange das Spiel noch dauern ſoll.

Jedoch zur Sache! — Werden Sie es glauben, wenn ich Ihnen ſage, daß ich hier gerade ſo fortlebe wie in Luzern? Nur daß ich noch keine ſchöne Arbeit dabei pflege, ſondern für's Erſte immer noch nur unendlich viele Briefe zu ſchreiben habe. Noch in Venedig glaubte ich dann und wann, es würde mir, bei endlicher gleichmüthiger Stimmung gegen die Welt, einmal die Möglichkeit ankommen, oberflächlichen wechſelvollen Umgang einer großen Stadt an mir herumſtreifen zu laſſen. Ich glaube aber jetzt, ich bin — zu müde dazu!“ —

Nachdem Wagner hier angedeutet, wie unmöglich es ihm geweſen ſei, verſchiedene Einladungen in Paris anzunehmen, obwohl dieſelben von gebildeten und liebenswürdigen Menſchen ausgingen, fährt er fort:

„Ach, Freund, aber das Sprechen! Das viele unnütze Sprechen! Entweder gleichgültige Konverſation — was ſoll mir die? Oder erregte Mittheilung meinerſeits — was ſoll Anderen die? Und ich immer die Koſten tragen? Ich kann nicht mehr ſo verſchwenden: ich bin wirklich müde. Das Pariſer Klima macht mich für jetzt ſehr nervös, und ich fühle mich zum Promeniren oft ſehr ſchwach. Wohl wird mir nur wieder, wenn ich bei meiner Verſchwendung wenigſtens auch Früchte ſehe; — und das iſt, müt eines edlen hochherzigen Königs zu treffen und zu rühren. Stolz fühle ich die Wahrheit der Worte Schillers[1]: ‚Schwer ist die Kunst, vergänglich ist ihr Preis; dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze, drum muß er geizen mit der Gegenwart, den Augenblick, der sein ist, ganz erfüllen, muß seiner Mitwelt mächtig sich versichern und im Gefühl der Würdigsten und Besten ein lebend Denkmal sich erbaun.'

„Meinen alleruntertänigsten tiefgefühltesten Dank lege ich Ew. Majestät zu Füßen. Nie wird die innigste Liebe und Verehrung in meinem Herzen erlöschen für einen edlen Fürsten, der unsere Kunst und mit ihr den Künstler so hoch erhebt.

„Daß ich mit Leib und Seele mich den von Ew. Majestät projektierten Mustervorstellungen widmen werde, bedarf wohl nicht der Versicherung. Noch heute werde ich mich des Näheren wegen mit Ew. Majestät Theaterintendanten[2] in Verbindung setzen.

„Die photographische Aufnahme Ew. Majestät ist noch nicht in meinen Händen; ich erwarte sie mit sehnsüchtiger Ungeduld. Ihre Ankunft wird ein neuer Freudentag für mich sein."

Der drohende Krieg, in den Bayern im Sommer 1866 mit Preußen verwickelt wurde, vereitelte die geplanten Festspiele[3]. Als dann durch diesen Krieg Hannover zur preußischen Provinz geworden war, verließ Niemann Hannover[1], da er nach Berlin für immer berufen wurde. An der dortigen Hofoper wirkte er nunmehr als größte Zierde und überragende Persönlichkeit.

---

[1] Prolog zum ‚Wallenstein'.

[2] Freiherr von Perfall.

[3] Sie fanden 1867 statt, ohne daß Niemann mitwirkte. Offenbar hatte Wagner seine Berufung vereitelt, mußte es aber erleben, daß der von ihm empfohlene alte Tichat-

Besonders treffend hat dies Lilli Lehmann, Mein Weg (1913) S. 221 zum Ausdruck gebracht. Sie spricht dort über alle Künstler, die sie bei ihrem Eintritt in die Berliner Königliche Oper im Jahre 1870 vorfand, und sagt von Niemann:

> „Unser führender Geist, nach dem sich alles richtete, war Albert Niemann. Wenn ich auch sagen muß, daß ich mich an seine Stimme gewöhnen mußte, weil er sich immer erst im Laufe einer Oper freisang, so imponierte seine künstlerische Autorität sofort der Lernenden. Die geistige Auffassung, sein einzig überzeugender Ausdruck gaben ihm immer größeren

---

scheck als ‚Lohengrin' in den Proben das größte Mißfallen des Königs Ludwig II. erregte und für die Aufführungen durch den jungen Vogl ersetzt wurde, was Wagner veranlaßte, sofort nach Triebschen-Luzern zurückzureisen, ohne die erste deutsche Aufführung der Pariser Bearbeitung des ‚Tannhäuser' abzuwarten. C. F. Glasenapp, Das Leben R. Wagners 3. Ausg. III, 1 (1904) S. 208 sagt: Für die Hauptrolle war ursprünglich, trotz der traurigen Erfahrungen am Pariser ‚Tannhäuser' Niemann in Aussicht genommen; er hatte sich aber einer Durchführung seiner Partie ‚ohne Striche' nicht für gewachsen erklärt. Den wahren und einzigen Sänger und Darsteller hatte die rauhe Hand des Geschickes zu früh seiner tatenreichen Laufbahn entrissen!"

[1] Wie man dort über ihn dachte, hat Georg Fischer S. 212 folgendermaßen treffend ausgeführt: „Niemann galt als der erste Heldentenor Deutschlands. Trotz aller Erfolge hatte er sich einen tiefen Ernst für seine Kunst bewahrt; mit unvergleichlicher Ausdauer übte er die kleinsten Sachen, wenn sie ihm nicht gelingen wollten. Er war sich seiner Mängel bewußt und sprach darüber mit größter Unbefangenheit; aber der Kritik machte er . . . niemals die Cour."

Wert in meinen Augen, je mehr ich die Hohlheit und Unzulänglichkeit anderer Sänger dagegen erkennen lernte. Hier waren Genie, Kraft und vollendete Künstlerschaft mit Autorität verbunden. Man wurde nicht geblendet, sondern überzeugt. Von da an wurde Niemann mein Maßstab für den singenden Künstler, das — wenn auch nicht alleinige — Vorbild meines Strebens."

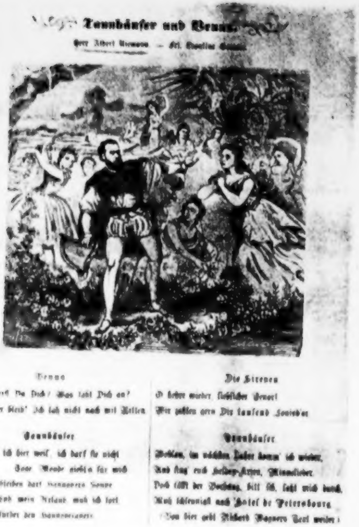
Niemann wurde auch in Berlin sehr bald eine volkstümliche Gestalt und beschäftigte auch immer sehr stark die öffentliche Meinung, vor allem auch die Witzblätter, die jede Gelegenheit wahrnahmen, für ihn, nicht etwa gegen ihn zu streiten.

Wenn, seitdem er Mitglied der Berliner Oper geworden war, dort nunmehr öfters als bisher Wagnersche Werke aufgeführt wurden, so hatte dies seinen Grund zum guten Teil darin, daß die Tenorpartien eben aufs wirkungsvollste und anziehendste von ihm verkörpert wurden. Als auf Betreiben von Franz Betz im Jahre 1868[1] der in Berlin bis dahin nur viermal im Jahre 1843 aufgeführte ‚Fliegende Holländer' endlich zu seinem Rechte kam, gab Niemann erstmalig den Erik und erhob diese Gestalt des treuen, von Senta aber verschmähten Verehrers zu einer bis dahin kaum erzielten Bedeutung. Auch als am 1. April 1870 die ‚Meistersinger von Nürnberg' ihren Einzug in das Berliner Opernhaus — übrigens ohne Glück — hielten, stand die Wiedergabe des Walter v. Stolzing durch Niemann im Vordergrunde des Interesses.

Aber noch immer grollte ihm Wagner. Noch kurz vor dieser Berliner Meistersinger-Aufführung hatte er

---

[1] In demselben Jahre feierte Niemann zum ersten Male Triumphe in Wien, u. a. als Tannhäuser und Lohengrin.



Tannhäuſer und Venus.

Herr Albert Niemann — Frl. [illegible]

Venus

Wohin verlierſt Du Dich? Was ficht Dich an?
Mein Sänger bleib'! Ich laß nicht nach mit Bitten

Die Sirenen

O kehre wieder, [illegible]
Wir zahlen gern Dir tauſend Louisd'or

Tannhäuſer

Die Zeit, die ich hier weil', ich darf ſie nicht
Verlängern. [illegible]
[illegible]
Doch iſt zu End mein Urlaub, muß ich fort
[illegible]

Tannhäuſer

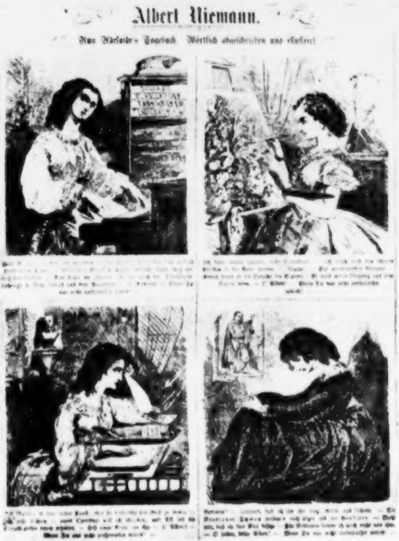
Wohlan, im nächſten Jahre komm' ich wieder,
Und ſing' euch [illegible], Minnelieder.
Doch [illegible]
Noch ſchleunigſt nach Hotel de Petersbourg
(Von hier geht Richard Wagners Text weiter.)

Abb. 11

Aus Helmerding v. 4. Juni 1864

Nach dem berühmten Berliner Komiker Karl Helmerding (1822—99) betitelte sich ein von A. Hopf herausgegebenes ‚Humoristisch-satyrisches Wochenblatt', das 1864 und 1865 in Berlin bei Lemke erschienen ist, vollständig aber in keiner öffentlichen Bibliothek erhalten zu sein scheint.

zu Seite 138



Albert Niemann.

Aus Backfisch-Tagebuch. Wörtlich abgeschrieben aus [illegible]

Abb. 12

Aus Helmerding v. 18. Juni 1864

sich in seinem Briefe an den dortigen Chordirektor Franz Eberle (1. März) sehr zweifelnd über die Befähigung Niemanns für jene Rolle geäußert. Nicht ohne einen Seitenhieb auf diesen ist auch Wagners briefliche Aeußerung an den Wiener Hofopernkapellmeister Herbeck vom 1. April 1870, er hätte den Wunsch, die neuen, für Paris seinerzeit komponierten Szenen zum ‚Tannhäuser' in Berlin oder Wien aufzuführen, allein nur dann, wenn er für die Titelrolle einen Sänger, wie den früh verstorbenen Schnorr von Carolsfeld (den ersten Tristan) fände. Aber mochte er auch über Niemanns Verhalten während der Pariser ‚Tannhäuser'-Aufführung über ein Jahrzehnt verstimmt gewesen sein, so konnte er doch den großen Künstler auf die Dauer nicht entbehren.

Schnorr von Carolsfeld sang am 10.6.1865 als
ersten den Tristan, seine Gattin Malvina Garrigues
die Isolde. Hans von Bülow leitete die Oper in
München. Schnorr v. Carolsfeld hatte den Gipfel
erreicht. Ludwig II hatte den Sänger von Dresden
nach [illegible]. Nach der Tristan-Aufführung hatte
der Sänger sich erkältet u. starb, kaum 29 jährig. am 21.7.
Er hatte nur viermal den Tristan gesungen. 1836
[illegible] 21. 7.

Im Zeichen Bayreuths 1872 – 1876

Als Wagner die auf den 22. Mai 1872 festgesetzte Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses mit einer Aufführung von Beethovens ‚neunter Symphonie' feiern wollte und dazu sich nach den geeigneten Kräften umsah, schrieb er am 4. März an Franz Betz, der das Baritonsolo übernehmen sollte: „Wegen des Tenorsolos habe ich neuerdings wieder an Niemann gedacht; ich glaube, er müßte es gut herausbringen können, da es im wesentlichen nicht hoch liegt. Aber in was ich greife und was ich mir zuziehe, wenn ich an diesen Mann, an dem ich so üble Erfahrungen machen mußte, ernstlich gehen wollte, mag Gott wissen! Vielleicht geben Sie mir einigen Aufschluß. Auch für den Siegmund in der ‚Walküre' denke ich — immer an ihn. Meine Gedanken gehen aber immer auf einen Seufzer aus."

Ergänzend hierzu schrieb Wagner am 30. März desselben Jahres wieder an Betz: „Letzthin kreuzten sich Briefe zwischen uns, welchem Umstande ich jetzt dadurch Rechnung tragen will, daß ich Ihnen mitteile, wie ich nun allerdings im Sinne habe, Niemann zur ‚9. Symphonie' einzuladen; es kostete mich einige Bedenken, welche Sie für jetzt nicht verstehen würden, da ich ersehe, daß Sie keine rechte Kenntnis von meinen Erleben mit diesem Manne haben."

Die Einladung zur Mitwirkung bei dieser Festaufführung, die Wagner bald danach an Niemann richtete, hatte folgenden Wortlaut:

Luzern 12. April 1872

„Geehrter Herr Niemann!

„Durch die freie Mitwirkung vorzüglicher Orchestermusiker und Chorsänger unterstützt, beabsichtige ich, den Patronen meiner größeren künstlerischen Unternehmung eine musterhafte Aufführung der ‚neunten Symphonie' Beethovens darzubieten, welche am 22. Mai dieses Jahres als eine Vorfeier der späteren Bühnenfestspiele in Bayreuth stattfinden soll. Würden Sie meiner deshalb hiermit an Sie gerichteten Bitte, neben Herrn Betz, welcher das Bariton-Solo freundschaftlichst übernommen hat, Ihrerseits das Tenor-Solo zu übernehmen, zusagende Gewährung geben wollen, so verpflichteten und erfreuten Sie dadurch mich, sowie alle Ausführenden und Zuhörenden ganz besonders.

„In diesem sehr erfreulichen Falle hätte ich Sie zu ersuchen, am 20. Mai in Bayreuth eingetroffen sein zu wollen, um den an diesem, sowie an dem folgenden Tage stattfindenden Proben Ihre Mitwirkung zuwenden zu können. Im Betreff eines guten Unterkommens würde ich Sie bitten, meinen Bayreuther Bevollmächtigten, Bürgermeister Muncker oder Banquier F. Feustel sich gefälligst mitteilen zu wollen.

„In der Hoffnung auf die Möglichkeit der Erfüllung meines Wunsches bin ich mit größter Hochachtung

Ihr

ergebenster

Richard Wagner"

Dieser ehrenvollen Aufforderung folgte Niemann selbstverständlich. Seine Hünengestalt fiel allgemein auf, als er bei der Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses das Tenorsolo in dem Chorfinale von Beethovens ‚neunter Symphonie' sang. Sein Zusammensein mit Wagner stellte das alte herzliche Verhältnis mit ihm gleich wieder her.

Als er dann nach Berlin wieder zurückgekehrt war, erwachte in ihm der Wunsch, dem Meister die Freude zu machen, daß nun auch ‚Tristan und Isolde' in der Reichshauptstadt zur Aufführung käme; auch hatte er den Ehrgeiz zu zeigen, daß auch er dem ‚Tristan' gewachsen sei, für den nach dem frühzeitigen Hinscheiden des genialen ersten Darstellers Ludwig Schnorr von Carolsfeld nach Wagners Ansicht keine geeignete Kraft auf den deutschen Bühnen vorhanden sein sollte. Er bestürmte den Generalintendanten von Hülsen dieses bis dahin nur in München gegebene Musikdrama aufführen zu lassen und gewann sich einen Bundesgenossen in dem Kapellmeister Karl Eckert. Aber Wagner glaubte für eine etwaige Berliner Aufführung, ganz abgesehen davon, daß der gewählte Zeitpunkt — Januar 1873 — seine sonstigen künstlerischen Pläne störte, gewisse Bedingungen stellen zu müssen, die wir aus folgendem Briefe kennen lernen:

Bayreuth[1] 6. November 1872

„Wertester Festspielgenosse!

„In Ihrem Vorschlage liegt das Eine, sehr verführerische für mich, daß Sie mir für die Rollen des ‚Tristan' die beste und einzige Besetzung anbieten, welche mich überhaupt jetzt bestimmen könnte, mein bisher so sehr vernachlässigtes Werk gern aufgeführt zu sehen. Es war längst mein Wunsch, der Mallinger die Isolde einstudieren zu können, wie ich vor fünf Jahren ihr die Elsa[2] einstudierte. Leider mußte ich jetzt in ihrem Betreff bedenklich werden, da sie in Folge des Unfuges, den sie mit ihrer Begabung seitdem getrieben, mir nicht mehr als unbedingt zuverlässig gelten kann: doch dürfte ich vielleicht meinen Erfahrungen und besonderen Fähigkeiten es zutrauen können, mich ihrer ganz wieder zu versichern und sie auf ihre einst so glücklich betretene Bahn richtig wieder zurückzuleiten.

„Sie sehen aber, daß ich schon bezüglich auf diese eine Rolle auf meine eingehende Beteiligung am Studium denken muß. Keinem irgendwo vorhandenen wenn ich wieder arbeite! — Was mich noch mehr darin beſtärkt, mich durchaus ganz zurückgezogen zu halten, iſt die mögliche Ausſicht, den „Tannhäuſer“ doch noch hier aufzuführen. Soll dies zu Stande kommen, ſo kann ich dabei nur unter einer Bedingung mitwirken, nämlich, daß ich mit nichts Anderem, als eben nur mit der Sache ſelbſt mich befaſſe, und ſonſt jede Spur von etwa zu pflegender Coterie von mir fern halte. Hierfür auch nicht die mindeſte Conzeſſion zu machen, war denn auch meine erſte Bedingung. Das Unternehmen ſelbſt ſcheint für Mitte Januar möglich zu werden. Die Ueberſetzung bleibt die Hauptſchwierigkeit, und ſoviel ſehe ich: mit meinem jungen Vaudevilleſuccès-Aſpiranten, mit dem ich mich bisher plagte, geht es nicht. Jetzt hat ſich aber die beſte denkbare Ausſicht gezeigt: ich berichte Ihnen ſobald ich günſtigen Beſcheid habe, und ſage Ihnen nur, daß als Ueberſetzer jetzt Roger ins Auge gefaßt wird. —

---

[1] Mit Ausnahme des letzten Absatzes nach dem Entwurf (Konzept) gedruckt in: Rich. Wagner an seine Künstler (1908) S. 32 ff.

[2] im Mai/Juni 1867 für die Münchener Neueinstudierung des ‚Lohengrin': Wagner hätte noch hinzufügen können „und die Eva", denn er hatte Mathilde Mallinger, die er damals für ein höchst bedeutendes Talent hielt, auch zu der Uraufführung der ‚Meistersinger' 1868 genommen.

Doch dies Alles geht ſehr ſtill vor ſich! — Mit allem Andern habe ich meine liebe Noth, und namentlich mit meinem vortrefflichen Devrient in Karlsruhe*); ich ſehe, daß auch Dieſer endlich ziemlich tief in die eigentliche Routine verſunken iſt: bei ausgezeichneten Eigenſchaften litt ſein Naturell von je an einem gewiſſen Leder, welches jetzt vollends alle Elaſticität verloren zu haben ſcheint. Was Der mir manchmal für Antworten giebt! Und noch muß ich immer froh ſein, wenn ich nur einmal etwas erfahre, und erſt heute war dies ſeit meiner Pariſer Reiſe der Fall. So ganz ſicher iſt die Sache dort noch keineswegs, und von dem famoſen jungen Großherzoge ſoll ich auch erſt noch ganz ſprechende Belege für einen energiſchen Willen erfahren. — Hören Sie, liebſter Freund! Sie verſpotteten letzthin einmal Ihre Frau, als habe ſie für mich im Sinne, ich ſolle unter keiner anderen Bedingung nach

---

*) Derſelbe ſollte bekanntlich „Triſtan und Iſolde“ dort zur Aufführung vorbereiten, brachte es jedoch nicht fertig.

Kapellmeister könnte ich dieses Werk überlassen. Es gibt einen einzigen, der wenigstens das Orchester, somit das Tempo, richtig zu leiten weiß, — aber nur weil er es unter meiner allergenauesten Anleitung gelernt hat. Die Sänger und namentlich die Mallinger, ohne meine persönliche Beteiligung daran, richtig anzuleiten, möchte ich aber selbst Bülow nicht übertragen wissen.

„Wir geraten also immer wieder auf den alten Punkt, den man so gern umgehen möchte: ich muß dabei sein können und die Oberleitung über alles haben, wenn ein so durchaus neues Experiment, wie eine Aufführung dieses ‚Tristan' vor sich gehen soll. (Daß ich hierbei mich nicht persönlich an das Dirigentenpult zu stellen gedenke, und wie ich es ohne diese unmittelbare Beteiligung mache — sobald ich einen übrigens nicht unfähigen und außerdem für mich freundlich gesinnten Kapellmeister vor mir habe —, darüber kann Freund Betz, der mein Verfahren bei den ‚Meistersingern' genau kennen gelernt hat, guten Aufschluß geben).

„Vorausgesetzt nun, daß ihr Chef[*] gegen diese meine Beteiligung nichts einzuwenden hätte, müßte ich aber immer noch befürchten, bei dieser meiner Mitwirkung auf allerlei Dinge zu stoßen, im Betreff welcher ich im voraus starke Versicherungen erhalten haben müßte.

„Ein erster Punkt betrifft das Repertoire, welches für den Gang der Proben rücksichtsvoll berechnet sein müßte: ist die Oper für die Szene bereit, und können wir dann nicht alle Tage kurze d. h. unermüdende Proben (die einzigen erfolgreichen) halten, so ist alle Mühe umsonst. — Ein anderer Skrupel ist die von Ihrem Chef anbefohlene Reduktion des Orchesters auf eine ungenügende Anzahl der Saiteninstrumente, wodurch, wie die Aussage aller mir bekannt gewordenen Zeugnisse bestätigt, der Klang des Orchesters bei den Opernaufführungen ein gemeiner geworden ist, an welchen ich mich unmöglich gewöhnen würde.

---

[*] v. Hülsen.

„Sollte ich nun auch nach dieser wie nach jeder Seite hin durch seitdem vielleicht eingetretene, wohlwollende Dispositionen für mich ermutigende Zusicherungen erhalten und demnach mich entschließen können, das Studium des ‚Tristan' bei Ihnen in der von mir gewohnten Weise in die Hand zu nehmen, so müßte ich von jetzt bis zur Aufführung, also — wie Sie annehmen — bis Januar, meinen ständigen Aufenthalt in Berlin nehmen, — und — das kann ich eben gerade dieses Jahr nicht, weil ich die Verpflichtung habe, diesen Winter einzig einer genauen Inkenntnisnahme der Gesangspersonale aller großen und kleinen deutschen Theater zu widmen. Ich verreise in den nächsten Tagen, und Gott weiß, wo und wie lange überall ich mich aufzuhalten habe!

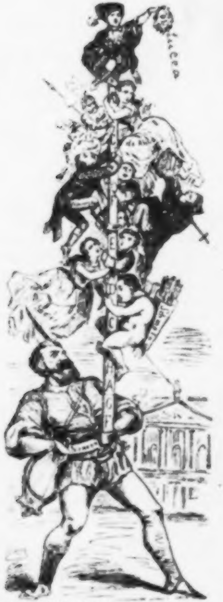
„Ich habe nun aber an meine hochverehrte Gönnerin, die um meinetwillen vielgeplagte Frau Ministerin von Schleinitz, einen Vorschlag gelangen lassen, welcher, wenn er angenommen würde, mich bereits in diesem Winter in eine recht erfreuliche Berührung mit der Berliner Oper bringen dürfte. Wie überall, so soll auch in Berlin in diesem Winter etwas recht Ersprießliches für mein Bayreuther Unternehmen geschehen: meine Freunde denken an eine große Konzertaufführung, mit welcher ich für meine Person jedoch nichts zu tun haben will, selbst wenn sie so großartig und ergiebig ausfallen könnte wie vorigen Mai die in Wien veranstaltete. Dagegen habe ich, falls das Königliche Hoftheater in dieser Angelegenheit eine großmütige Initiative ergreifen wollte, eine Vorstellung des ‚Lohengrin' — gänzlich unverstümmelt' — unter meiner Anleitung, erforderlichen Falles, um des Zweckes willen, auch unter meiner persönlichen Direktion des Orchesters, vorgeschlagen. Hierzu hätte ich mich allerhöchstens vierzehn Tage in Berlin aufzuhalten, und — es wäre zwischen mir und dem Berliner Hoftheater zu einem guten Anfange gekommen, welchem möglicherweise ein nicht minder guter und gegenseitig wohlgeziemender Fortgang folgen könnte.

„Ich bitte Sie nun, soweit Ihnen dies möglich ist, für die Annahme meines Vorschlages sich zu ver-

---

[*] Dazu kam es nicht; am 18. März 1873 dankte Wagner dem Vorstand des Wagner-Vereins in Berlin für die Bemühungen, ihm die Leitung einer ‚Lohengrin'-Vorstellung im Berliner Opernhause zu verschaffen; prinzipiell sei ihm diese zugestanden, jedoch für unmöglich erklärt worden, besonders in Rücksicht auf die Neueinstudierung des ‚Hamlet' von A. Thomas den ‚Lohengrin' in der von ihm geforderten vollständigen Gestalt aufzuführen, wozu 6 Wochen Vorbereitung erforderlich wären.

zu Seite 144



Chromatiſche Kletterſtange der Berliner Hof-Oper.

Abb. 13 Aus: Helmerding II. Jahrg. Nr. 1 vom 7. Januar 1865

Univ. Bibl.
München

wenden, in meiner diesmaligen Abweisung Ihres ‚Tristan'-Projektes aber ja nichts weniger als etwa meine Unerkenntlichkeit gegen Ihre enthusiastischen Bemühungen für dasselbe ersehen zu wollen. Seien Sie versichert, daß ich mich Ihnen dafür zu herzlichem Danke verpflichtet fühle, und daß ich nicht ermangeln werde, in jeder Weise Ihnen zu zeigen, wie wahrhaftig ich Ihren künstlerischen Sinn ehre. Auf baldiges Wiedersehen hoffend verbleibe ich mit den besten Grüßen

Ihr
„ergebener
Richard Wagner"

Einige Stellen in diesem Briefe müssen das Befremden oder gar Mißfallen des Generalintendanten von Hülsen und auch des Kapellmeisters Eckert erregt haben. Wagner fühlte sich daher veranlaßt, an Niemann folgenden Brief zur Aufklärung jener Mißverständnisse zu richten:

„Bayreuth 20. Dezember 1872

„Lieber Herr Niemann!

„Nach allem, was mir zu Gehör und Gesicht kommt, finde ich es notwendig, Sie zu ersuchen, mir ein sehr sprechendes Zeugnis darüber auszustellen, daß ich

1. die Aufführung von ‚Tristan und Isolde' am Berliner Hoftheater nicht verbeten und namentlich als Grund hierfür nicht die ‚unzureichenden

Kräfte' dieses Theaters angegeben habe; sondern daß ich

2. die mir vorgeschlagene Besetzung meines Werkes als eine vorzügliche bezeichnet und nur deswegen um Aufschiebung des mir erfreulichen Vorhabens gebeten habe, weil ich diesen Winter zu stark beschäftigt bin, um meine Teilnahme dem Studium des Werkes in der Ausdehnung, wie ich es wünsche, widmen zu können.

„Im ähnlichen Sinne habe ich zwar auch an Kapellmeister Eckert geschrieben: statt jeder Antwort muß ich jedoch immer nur wieder hören, daß ich in Berlin durch meinen Refus alles beleidigt habe. Ist dieses ein eingeleitetes und erwünschtes Spiel, um mich immer wieder so, wie man es eben wünscht, darzustellen und demgemäß sich gegen mich benehmen zu können, so habe ich allerdings nichts weiter zu sagen und werde nur der Wahrheit zu lieb gelegentlich hierüber mich zu erklären wissen. Ist an diesem fortgesetzten Wirrnis aber nur eine — vielleicht verzeihliche — Nachlässigkeit schuld, so erlaube ich mir, Sie hiermit darauf aufmerksam zu machen, daß es in Ihrer Macht liegt, durch Benutzung meines Briefes an Sie über diese Angelegenheit das wahre Licht zu verbreiten.

„In bester Erinnerung an Ihren freundlichen Besuch im vergangenen Sommer grüßt Sie

Ihr
sehr ergebener
Richard Wagner"

Vollkommene Klarheit über diese ganze Angelegenheit bringt der folgende Brief Niemanns:

„Berlin 4. Januar 1873

„Hochverehrter Meister!

„In Erwiderung Ihres letzten Schreibens vom 20. Dezember erstatte ich Ihnen hiermit genauen Bericht ab über alle von mir in der ‚Tristan'-Angelegenheit getanen Schritte.

Nachdem es mir gelungen war, Herrn von Hülsen zur Aufführung des ‚Tristan' zu bestimmen, hatte derselbe, wie es seine Pflicht war, die Genehmigung Sr. Maj. des Kaisers dazu nachgesucht und erhalten. Gleichzeitig war die Angelegenheit trotz aller Vorsichtsmaßregeln zu Herrn von Hülsens und meinem Bedauern durch die Presse in die Oeffentlichkeit gekommen, und wurde durch erstere in gewohnter vorlauter Weise die Aufführung des ‚Tristan' für Ende Januar mit Bestimmtheit in Aussicht gestellt. Diese Neuigkeit verfehlte denn auch nicht, in ganz Berlin größte freudige Sensation zu machen.

„Meine Bitte um Ihre Genehmigung zur Aufführung erging an Sie in direktem Auftrag des Herrn von Hülsen. Nachdem ich nun aus den Händen der Frau von Schleinitz Ihren Brief*) mit der Verweigerung für diesen Winter erhielt, und bereits der Kaiser wie das gesamte Publikum die Angelegenheit mit Spannung verfolgte, hielt ich es nach reiflicher Ueberlegung und gegen den Rat der Frau von Schleinitz für das korrekteste, Herrn von Hülsen statt eines mündlichen Berichtes Ihren Brief vorzulegen, um so mehr als derselbe für keinen Menschen irgend etwas Kränkendes oder Nachteiliges enthielt.

---

*) vom 6. November 1872.

„Auch Herr Eckert hat den Brief gelesen und, als Herr von Hülsen mich bat, ich möge ihm den Brief für einen Tag überlassen, damit er ihn dem Kaiser vorläse, dem er doch genauen Bericht erstatten müsse, gewährte ich ihm das mit Freuden, da ich nun sicher sein konnte, daß die bei einem mündlichen Referate so leicht möglichen absichtlichen oder unabsichtlichen Entstellungen oder Verdrehungen dadurch am besten verhindert wurden. — Also Sr. Maj. der Kaiser, Herr von Hülsen und Herr Eckert (sonst las den Brief noch niemand) kannten und kennen genau Ihre Gründe, weshalb Sie eine Aufführung des ‚Tristan' in diesem Winter verweigerten. Wenn nun eine Winkelpresse, da sie sich das plötzliche Aufgeben des ‚Tristan'-Projektes nicht erklären konnte, mit allen möglichen Entstellungen und Erfindungen die Sache verarbeitete, so ist daran nicht eine ‚verzeihliche Nachlässigkeit' meinerseits, wie Sie vermuteten, schuld, sondern es ist das heutzutage der Lauf der Welt und fast unvermeidlich. Da ich zu den wenigen Menschen gehöre, die seit 15 Jahren niemals in Zeitungen etwas über Theaterangelegenheiten gelesen, so erfuhr ich von diesen Zeitungslügen erst durch Sie und Eckert.

„Sollten Sie nun, hochverehrter Meister, wünschen, daß ich mit meiner Namensunterschrift in einigen geachteten Zeitungen zur Klarstellung der Sache eine Erklärung abgebe, so bitte ich Sie, damit diese ganz in Ihrem Sinne geschähe, eine solche zu redigieren und mir zuzusenden¹.

„Was nun Ihren Wunsch, den ‚Lohengrin' diesen Winter hier zu dirigieren, betrifft, so kam ich nach Ihrem Refüs mit meiner Bitte bei Herrn von Hülsen sehr ungelegen; auch bei einem späteren Versuche war ich nicht glücklicher, sondern mußte zu meinem Bedauern erkennen, daß vorläufig wenig Hoffnung vorhanden sei, Sie mit unserem Institute in nähere Berührung treten zu sehen.

„Würden Sie sich nicht doch noch entschließen zu einem Konzerte hier in diesem Winter? Ich weiß, daß unser Höchstkommandierender nichts dagegen haben würde, und es wäre doch für uns alle eine so große Freude!

„Neulich haben wir bei Frau von Schleinitz vor Moltke und einer sehr hohen Gesellschaft aus ‚Walküre' und ‚Siegfried' musiziert. Das Schmiedelied wurde zum ersten Male hier gehört.

„Indem ich Sie bitte, meinen verehrungsvollen Handkuß an Frau Gemahlin auszurichten, bleibe ich mit Leib und Seele

der Ihrige

A. Niemann

---

¹) Dies geschah nicht.

Deutſchland zurückkehren, als wenn man mich dort im Triumph einhole. Laſſen ſie ſich nun ganz im Vertrauen ſagen, daß mir wirklich zu Muthe wird, als ſollte ich das in Wahrheit abwarten — wobei ich höchſtens den Triumph ſchenke, und zwar ſehr gern!

Die Wohnung iſt denn nun gemiethet, und zwar — wie ich mußte — auf 3 Jahre mit Vorausbezahlung der zwei letzten Termine.*) Ein ſolches angenehm gelegenes einzelnes Häuschen bietet mir die einzige Möglichkeit eines Pariſer Aufenthaltes; nur ſo erhalte ich Garantie gegen nachbarliche Klaviere, die hier in jedem Hauſe mit unglaublicher Wuth raſen. Dort gedenke ich's aber meine drei Jahre paſſabel auszuhalten, vorausgeſetzt, daß mich jeden Sommer die Schweizerberge und ein Beſuch auf dem „grünen Hügel“ erfriſchen. Jetzt bin ich über der Einrichtung her und ſehne mich ſehr nach häuslicher Ruhe und Arbeitsmöglichkeit, was bei mir immer gleichbedeutend iſt.

So ſtände ich denn etwa ſo mit der Welt, daß ich großem Aerger wohl kaum mehr entgegenſähe, wohl aber noch großen Sorgen. Neuerdings erhielt ich wieder einen ausführlichen ärztlichen Bericht über das Befinden meiner Frau, der mich doch wieder ſehr betrübt hat; doch darf ich hoffen, daß gerade die Lebensweiſe, wie ich ſie hier auch für meine Frau im Sinne habe, vortheilhaft auf ihren Zuſtand wirken wird, ſchon weil ich den vielen Umgang von ihr fern halten kann, bei dem ſie ſich durch zu vieles Sprechen immer zu ſehr aufregt; gebe Gott, daß ſie eine recht vernünftige, angenehme Geſellſchafterin findet. Den Beſuch von Karlsruhe zur Triſtan-Aufführung habe ich ihr nun gleich ganz ſtreichen müſſen: für ſolche

---

*) Es war die in der Rue Newton 16, Champ Elisées, gelegene, welche der Meiſter ſo bald wieder wegen Umbaues der Straße verlaſſen mußte, ohne daß er das vorausbezahlte Miethsgeld herausbekam; ein Prozeß mit dem Hauswirth ſcheint ihm auch nicht zu ſeinem Rechte verholfen zu haben!

„Die ‚Meistersinger' werden in den nächsten Tagen mit Fräulein Ehnn aus Wien wieder zur Aufführung kommen."

Leider fügten es die Verhältnisse, daß ‚Tristan und Isolde' im Berliner Hoftheater erst im Jahre 1876 zur Aufführung gelangte, wie wir noch sehen werden.

Das Jahr 1873 bekräftigte den neuen Freundschaftsbund, den Wagner und sein berufenster Sänger-Darsteller geschlossen hatten. Als ersterer am 4. Februar zum Besten des Bayreuther Festspielfonds auf Veranlassung der drei Berliner Wagner-Vereine im dortigen Konzerthause ein großes Festkonzert — übrigens in Gegenwart Kaiser Wilhelms I und mit glänzendstem, auch finanziellem Erfolge leitete, trug Niemann den Liebesgesang aus der ‚Walküre', den er auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte, sowie die Schmiedelieder aus ‚Siegfried' vor. Ein Briefwechsel zwischen Wagner und Niemann, der diesem Konzert doch wohl vorausgegangen ist, liegt nicht vor; möglicherweise sind die Unterhandlungen mit Niemann über dieses Konzert von anderer Seite geführt worden.

Auch sonst wurden während des Jahres 1873 zwischen Niemann und Wagner keine Briefe gewechselt. Dieser war mit der Vollendung der ‚Götterdämmerung', dem Bau seines Bayreuther Heimes und des Festspielhauses, dem Weiterbau des Patronatsvereins für die Aufführung des ‚Rings des Nibelungen' über Gebühr beschäftigt. Sobald er wieder aufatmen konnte und die Verhältnisse einigermaßen überlegte, wandte er sich in folgendem, gleichzeitig für **Niemann** berechneten Briefe an den beiderseitigen Berliner Freund **Franz Betz**:

„Bayreuth[1] 8. März 1874

„Geehrtester Freund!

„Erst in diesen allerletzten Tagen bin ich soweit gekommen, daß ich im Betreff der Ausführung meines Ihnen bekannten großen Vorhabens bestimmte Erklärungen abgeben und nähere Vereinbarungen anbieten kann. Diesem zufolge teile ich Ihnen mit, daß ich jeden der geehrten Sänger, welche mir ihre Mitwirkung bei den Festaufführungen meines ‚Ring des Nibelungen' zusagen, ersuche, im Laufe des bevorstehenden Sommers, je nach Verhältnis der ihnen zugedachten Aufgaben, eine Woche oder etwas länger in Bayreuth sich aufhalten zu wollen; die Zeit hierfür kann ganz der Wahl des Betreffenden überlassen bleiben; nur ist es eben nötig, daß jeder mit freier Muße seine Partie einmal genau mit mir durchgeht, um auf dieser Grundlage durch von mir bei dieser Gelegenheit ebenfalls geschulte oder angeleitete Korrepetitoren die Sänger in ihren Winterquartieren bereisen und nach Uebereinkunft im Betreff des gelegenen Zeitpunktes minderer Beschäftigung die Partien wiederholt sie durchstudieren zu lassen.

---

[1] Weit kürzer sind die Einladungen an Karl **Hill**, Eugen **Gura** und Luise **Jaide** gehalten, die Wagner gleichfalls am 8. März ergehen ließ: Wagner an seine Künstler (1908) S. 54 ff.

„Im Sommer 1875 bedarf ich dann bereits einer Vereinigung aller Sänger für mindestens einen vollen Monat, welchen wir als den am meisten gelegenen näher bestimmen werden. Hier wollen wir nun bereits vollständige[1] Proben selbst auf der Bühne, mit den schwierigsten Dekorationen, selbst auch mit erster Vornahme des Orchesters verbunden, abhalten, um zu einer genauen Kenntnis unserer Kräfte zu gelangen, zu sehen, wie weit das Studium vorgeschritten sei, durch Setz- und Szenenproben jedem der Darsteller den richtigen Sinn seiner Aufgabe beizubringen, kurz um alles das erste Befassen mit den Schwierigkeiten des Werkes zu bestehen, welches nun den Heimkehrenden es erleichtern soll, den Winter über mit ihrer Aufgabe sich vollständig vertraut und sicher zu machen.

„Hiernach tritt dann im Jahre 1876 alles für die drei Monate Juni, Juli und August zusammen; die beiden ersten Monate werden ausschließlich auf die vollständigen Proben der vier Stücke verwendet, welche sofort den Charakter von General-Proben erhalten. Diese werden so eingerichtet, daß sie nie ermüden, indem vormittags und abends immer nur ein paar Stunden probiert wird. Im August finden dann die drei Gesamt-Aufführungen statt und zwar in drei aufeinanderfolgenden Wochen, von denen der Sonntag dem ‚Rheingold', der Montag der ‚Walküre', der Dienstag dem ‚Siegfried', der Mittwoch der ‚Götterdämmerung' gehört.

---

[1] Original: „zu vollständigen".

„Der Vorabend (das ‚Rheingold'), weil hier ohne Aktunterbrechung fortgespielt wird, beginnt um 7 Uhr. Jeder der Hauptabende beginnt aber um 4 Uhr nachmittags mit dem ersten Akte, welchem um 6 Uhr der zweite, und um 8 Uhr der dritte Akt folgt, so daß zwischen jedem Akte eine sowohl dem ausführenden Personale als den Zuhörern wohltätige Erholungspause von fast einer Stunde eintritt.

„Nachdem ich Ihnen so im allgemeinen meinen Ausführungsplan mitgeteilt habe, bitte ich Sie nun, mein geehrtester Freund, mir die Zusage Ihrer Mitwirkung zu dessen Verwirklichung nach den bezeichneten Umständen erteilen zu wollen. Nach wie vor rechne ich auf Sie für die Durchführung der großen Aufgabe des ‚Wotan', während ich im Betreff vieler anderer Sänger mir vorbehalte, sie abwechselnd in mehreren Rollen zu beschäftigen. In gleicher Weise zähle ich auf unsren gemeinschaftlichen Freund Niemann jedenfalls für die Rolle des Siegmund, wobei ich nicht verschweige, daß ich ihm, als dem unbedingst am meisten Begabten hierfür, auch gern den Siegfried von vornherein zugeteilt wünschte, wenn ich nicht befürchten müßte, ihn durch die Zuteilung dieser beiden Aufgaben über die möglichen Kräfte anzustrengen und dadurch uns schließlich einer höchst verderblichen Lage auszusetzen. Für die Rolle des Siegfried habe ich zurzeit noch keinen Sänger, wogegen erst ganz neuerlich mir die Hoffnung aufgegangen ist, einen jungen stattlichen Mann mit kräftiger Stimme und vortrefflicher musikalischer

Bildung, nicht vom Theater, sondern in ausgezeichneter bürgerlicher Stellung (er ist soeben absolvierter Dr. juris[1] in Pest), infolge anzustellender Versuche hierzu befähigt zu finden. —

„Wollen Sie nun zunächst Herrn Niemann ersuchen, diesen Brief an Sie, welchen ich sonst fast seinem ganzen Inhalte nach nur für ihn neu schreiben müßte, durchaus als an ihn selbst mit gerichtet ansehen zu wollen, und demnach mit Ihnen zugleich als um seine Zusage von mir angegangen sich zu betrachten. Ich denke, wir können für die Folge unsere Hauptkorrespondenz so einrichten, daß ich abwechselnd an Sie und Herrn Niemann berichte, weshalb ich um beide Adressen genau gebeten haben möchte.

„Sollte es nötig sein, auch diesen Punkt sofort zu berühren, so habe ich mich über die finanzielle Entschädigung der mitwirkenden Sänger dahin auszusprechen, daß natürlich von einem Honorar wie bei den gewöhnlichen Gastspielen unmöglich die Rede sein kann, da im allerbesten Falle die uns zufließenden Unterstützungsgelder eben nur zur reinen Ermöglichung der Aufführungen selbst, keineswegs aber zu einem Gewinn für irgend einen der Beteiligten[2] ausreichen können.

---

[1] Franz Glatz; vgl. unten Brief vom 11. Februar 1875.

[2] In dem Briefe an August Wilhelmj vom 4. Januar 1875 hebt Wagner besonders hervor, daß viele der ersten Sänger wie Niemann und Betz gar keine Entschädigung beanspruchen wollen." Vgl. den Brief Niemanns vom 12. März 1874. Daß die Familie Wagner nie einen finanziellen Erfolg von den Festspielen gehabt hat, soll auch hier nicht unerwähnt bleiben.

„Bei der Berechnung der andererseits aber zu dieser Ermöglichung nötigen Entschädigung für diejenigen, welche ihre Zeit und einträgliche Gastspiele aufopfern sollen, bin ich von dem Grundsatze ausgegangen, daß z. B. Primadonnen, welche nur gegen so und so viel Honorar singen, an und für sich von mir gar nicht gebraucht werden könnten; (weshalb ich — beiläufig gesagt — auf die sonst so talentvolle Mallinger zu meinem Bedauern verzichten muß). Dagegen bin ich zu dem Schlusse gelangt, für zwanzig Sänger, deren ich bedarf, eine Aufenthalts- und Reise-Entschädigung eines jeden zu ersparen, deren Maximum auf 500 Taler für den Monat festgesetzt sein möge, allerdings in der hoffnungsvollen Annahme, daß manchem eine geringere Entschädigung genügen werde, wie es denn viele junge Leute gibt, welche gern sich vollständig als Volontäre melden, wenn ich sie nur berufen möchte. — Ungleich schwieriger wird es sein, dem über 100 Mann starken Orchester abzusparen, da hierbei mancher Musiker ohne festem Engagement (somit ohne fortlaufenden Gehalt) verwendet werden muß. Ueber dieses alles erhalten Sie aber noch eine klare Einsicht, und ich betrachte daher meine heute Ihnen auch hierüber gemachten Mitteilungen zunächst nur als eine vertraute Kundgebung an Sie beide, geehrte Freunde, eben nur in dem Sinne, Sie zu meinen Vertrauten und Mitwissern zu machen.

„Zu diesem Zwecke füge ich auch noch hinzu, daß wir jetzt in den Stand gesetzt sind, Herrn Brandt in Darmstadt, sowie Herrn Maler Ho[f]fmann in Wien die Bühneneinrichtung und Dekorationen in definitiven Auftrag zu schleuniger Anfertigung zu geben. Wenn Sie demnach bei Ihrem diesjährigen Sommerbesuche in Bayreuth schon das vollendete Theatergebäude selbst bedeutungsvoll begrüßen soll, so werden Sie im nächstjährigen Sommer auch schon Bühne und Dekoration in Augenschein nehmen können.

„Erfreuen Sie mich nun bald mit der von mir herzlich erwünschten Nachricht Ihrer Zusage, und bleiben Sie meiner aufrichtigen Freundschaft versichert.

Ihr
ergebener
Richard Wagner"

Noch war die Antwort nicht in Wagners Händen, als dieser, der unermüdlich die Vorbereitungen zu seiner großen Unternehmung betrieb, eine Verlängerung der Vorproben ins Auge faßte, weil er hoffen durfte, daß er die Aufführungen schon im Jahre 1875 zustande bringen könnte. Es ergibt sich dies aus folgendem Schreiben:

„Bayreuth 10. März 1874

„Lieber Herr Niemann!

„Mit Bezug auf mein letztes Schreiben an unseren Freund Betz und Sie habe ich die neuerdings als nötig sich mir ergebende Frage an Sie zu richten, ob es Ihnen (beiden) möglich sein würde, mir im nächsten Jahre 1875 volle vier Monate, vom 1. Mai bis letzten

August, zu schenken? Für den Fall, daß ich von Ihnen und den übrigen Hauptsängern diese Zusicherung gewinnen könnte, würde ich es nämlich versuchen, meinen Aufführungsplan dahin abzuändern, daß die Vorstellungen schon im nächsten Jahre*) stattfänden.

„Verzeihen Sie meine Eile; geben Sie mir dafür freundliche Nachricht und seien Sie meiner sympathischen Ergebenheit versichert!

„Der Ihrige

Richard Wagner."

Die zusagende Antwort Niemanns kann erfreulicherweise hier mitgeteilt werden. Sie lautete:

„Berlin 12. März 1874.

„Hoher Meister!

„In Erwiderung Ihres soeben erhaltenen letzten Schreibens beeile ich mich, Ihnen nochmals zu beteuern, daß ich für Ihre große Sache stets und stündlich mit Leib und Seele zu Ihrer Verfügung stehe: selbstverständlich also auch vom 1. Mai bis ultimo August 1875. —

„Was den in Ihrem Briefe an Betz angeregten Geldpunkt anbelangt, so würde ich es als meiner unwürdig erachten, auch nur einen Heller Entschädigung zu akzeptieren. Die Erfüllung meiner heiligsten Pflicht als Künstler werde ich mir nicht bezahlen lassen'. —

---

*) Schon am 2. April (vgl. unten) mußte Wagner mitteilen, daß dies nicht möglich sei.

„Das Einzige, was ich gern annehmen würde, wäre ein guter Platz zu den Aufführungen für meine Frau. —

„Noch eines möchte ich erwähnen, wenn Sie für den Siegfried in der ‚Götterdämmerung' nicht den geeigneten Vertreter finden sollten, so möchte ich mir erlauben, Ihnen anheim zu geben, ehe Sie einen unerprobten Anfänger mit dieser erhabenen Aufgabe betreuen, in diesem Sommer mit mir einige Versuche anzustellen. Sie dürfen meine gegenwärtigen stimmlichen Kräfte nicht nach unserem letzten hiesigen Konzert beurteilen. — Im übrigen singe ich, was Sie wollen, und werde mit voller Selbstverleugnung nur der Sache zu dienen suchen.

„Mit verehrungsvollem Handkuß für die Frau Gemahlin bin ich mit Haut und Haaren

der Ihrige

A. Niemann

„Betz wird selbst schreiben."

Hocherfreut erwiderte Wagner:

„Bayreuth 15. März 1874

„O, Kinder! Ihr macht mir große Freude!

„Ich wußte zwar, wie es namentlich auch mit Ihnen, lieber Niemann, steht; aber nun muß ich doch

---

[1] Dieser Satz vom Herausgeber gesperrt.

meinen Kopf zusammenhalten, — denn ich brauch' ihn jetzt, das weiß Gott!

„Bald mehr von

Ihrem herzlich ergebenen

Richard Wagner

„PS. Freund Betz soll sich hüten, kein Opern-Philister zu werden: um ihn wär's schade. Doch hab' ich keine Sorge! —

R. W."

Da Wagner gar zu beschäftigt war, um seine Sänger sämtlich auf dem Laufenden zu erhalten, griff er zu dem schon früher (S. 162) in Aussicht gestellten Ausweg, den einen oder anderen zu beauftragen, die empfangenen Nachrichten weiterzugeben. Es ist also notwendig, hier einen Brief an Franz Betz vom 2. April 1874 (gedruckt in: Rich. Wagner an seine Künstler S. 57 ff.) einzuschalten, zumal dieser auch eine Erklärung des Postskripts zum vorstehenden Brief enthält.

„Lieber Herr Betz!

„Ich danke Ihnen noch sehr für Ihren letzten Brief und teile Ihnen nun mit, daß durch die definitive Erklärung des Herrn Brandt, für das nächste Jahr mit der Bühneneinrichtung nicht fertig werden zu können, die Aufführungen nun fest für das Jahr 1876 bestimmt werden mußten. Demnach bleibt die Disposition so, wie ich Ihnen zuerst mitteilte, demnach ich auch annehme, wir werden 1876 mit drei Monaten aufregungsvolle Zeiten, das erklärt auch der Arzt, taugt ſie ganz und gar nicht mehr. Für jetzt hat ſie in Dresden noch eine Traubenkur vor. — Da haben Sie denn auch ein Stück Sorge von mir, nur damit Sie nicht denken, ich ſchwebe immer in Wolken! —

Aber auch Sie machen mir Sorge, durch die Mittheilung von Karls*) Unwohlſein! Nur beruhige ich mich da ſchneller, weil ich wohl mit größter Sicherheit nur eine vorübereilende Kinderkrankheit vermuthen darf, die ja bei der Pflege, die Ihre Kinder finden, von keiner Wichtigkeit ſein wird. Doch bitte ich die Mutter, mich hierüber bald zu beruhigen. Und grüßen Sie auch Alles ſchön und recht herzlich von mir! Laſſen Sie bald die Photographie ſehen, und ſeien Sie verſichert, daß ich — auf dem grünen Hügel zu Haus bleibe!

Ihr R. W.“

Der Meiſter bezog nun die neue Wohnung zu Paris, 16, Rue Newton, Champs Elysées; von dort ſendete er nachfolgenden Brief vom 25. Oktober 1859:

„Mein lieber Freund!

Es macht mir Sorge, Euch über mich beunruhigt zu haben. Was ſoll ich thun? Kann ich aufrichtig ſein, ohne zu klagen? Oder ſoll ich auch dort, wo ich einzig gern mich rückhaltslos gebe, mich freundlicher Täuſchung befleißigen? Und wollte ich's: würde mir geglaubt werden? Würde mir aber geglaubt, — welche Bitterkeit dann für mich, mich dann ganz allein zu wiſſen! — Schweigen? — Wie lange könnte dies wohlthun, ohne zu ängſtigen? Ich ſinne, und verkehre täglich mit Euch. Dann denke ich mir: das Beſte ſei, mir ſelbſt Mühe zu geben, den Grund der Klage zu erſticken, mich unempfindlich zu machen, dem für Generalproben und Vorstellungen auskommen, sofern wir nämlich 1875 sechs bis acht Wochen auf die Vorproben verwenden können. In diesem Sommer erwarte ich Sie demnach nur — nach Ihrer Bequemlichkeit — zu dem ersten Durchgehen der Partie am Klavier d. h. zur Grundlegung des Studiums.

---

*) Des älteſten Knaben Weſendoncks.

„Herzlich bitte ich unsern Freund Niemann, die ganz gleichen Mitteilungen meinerseits auch als ihm gemacht betrachten zu wollen. — Beraten Sie sich doch auch mit unserm Freunde gemeinschaftlich darüber, ob Sie mir aus dem Kreise der Ihnen bekannten Sängerinnen eine tüchtige Darstellerin — etwa für Fricka — vorschlagen können. Ich bin, was die Frauen anbetrifft, erst im Herumtappen begriffen und nach keiner Seite hin so recht entschieden. —

„Ihnen im besonderen, lieber Herr Betz, bin ich noch zu herzlichem Danke verbunden für die Opfer, welche auch Sie — wie es scheint, nicht ohne Schwierigkeit — meinem Unternehmen zu bringen, sich bereit erklären . . . .

„Meine letzte scherzhafte Wendung, nicht ‚Opern-Philister' zu werden, bezog sich einzig auf die eigentümlichen Zweifel an Ihrer künstlerischen Begabung, welche Sie mir wiederholt bereits vorgebracht haben. Daß Sie sich das ‚Dämonische' nicht zutrauen, gehört hierher; denken Sie, es gebe ein Fach für ‚Dämonische'? Ich bin nach meinen so glücklichen Erfahrungen an Ihnen ganz sicher, daß, könnte ich einmal den ‚Fliegenden Holländer' so mit Ihnen durchgehen wie damals den Sachs, Sie bald gar nicht mehr an das

‚Dämonische‘ denken, sondern einfach das Richtige, Tiefergreifende treffen und leisten würden. Ich habe Ihrem Telramund assistiert und weiß, was ich von Ihnen habe. Dann aber machen Sie sich Skrupel über tiefe Noten? Das ist nun eben ‚Opern-Philisterei‘. Kann es einem vernünftigen Dramatiker aber je darauf ankommen, seine Sänger durch tiefe a's und h's usw. brillieren zu lassen? Die tiefen Töne wende ich in einem ganz anderen Sinne an als etwa nur durch bärbeißige Kraft wirken zu lassen. Darum — nur keine Sorge! Alles wird sich machen! —

Grüßen Sie Freund Niemann, welcher nun den nächsten Brief von mir bekommt, und seien Sie versichert der aufrichtigen Freundschaft

Ihres ergebenen

Richard Wagner

Ehe aber der Meister dazu kam, diesen angekündigten Brief an Niemann zu schreiben, erhielt er von diesem ein Schreiben, das ihn zu der folgenden Antwort veranlaßte:

„Bayreuth 11. Juli 1874

„Geehrtester Freund und Genosse!

„Daß Sie mich noch einmal befragen, ob ich Sie diesen Sommer erwarte, könnte mich fast verwundern. Bei Freund Betz erkundigte ich mich zuletzt nach Ihnen, da ich Ihrerseits seit lange keine Meldung erhalten hatte. Vielleicht waren Sie aber etwas verdrießlich, von mir keine eigentliche Antwort auf Ihre Besorgnis-Mitteilung im Betreff der Besetzung des ‚Siegfried' erhalten zu haben. Sie berühren jetzt diesen Punkt wieder, indem Sie fragen, ob ich außer dem Siegmund noch andere Partien mit Ihnen durchzunehmen gedächte. Mein Freund, Sie sehen mich in derselben schwierigen Lage wie damals[1]. Glauben Sie nicht für gewiß, daß ich keine Aufgabe in diesem meinem weitschichtigen Werke kenne, welche ich nicht von Ihnen am besten gelöst wüßte? Ich möchte, Sie sängen mir zu dem Siegmund und Siegfried auch noch den Loge, denn wer sollte das alles besser als Sie geben können? Allein wir müssen das alles in 4 Tagen hintereinander ausführen. Mancher nimmt nicht anders an, als daß ich alle Partien doppelt besetzen würde, — was mir natürlich nicht einfallen kann; aber jede der ungeheuren Partien mit einem besonderen Darsteller zu besetzen, scheint mir nach genauerer Ueberlegung unerläßlich und — zugleich doch auch für die Individualisierung der Charakter-Eindrücke auf das Publikum durchaus erforderlich. Scaria[2], welcher bereits bei mir war, konnte mich wirklich davon überzeugen, daß sein Auftreten im letzten Stücke in der Hauptcharakter-Rolle des Hagen gewinnen müßte, wenn er zuvor nicht einen Riesen, Hunding usw. gesungen hätte. Siegmund und

---

[1] als er den Brief vom 8. März schrieb (S. 161).

[2] Dieser ausgezeichnete Bassist konnte aus äußeren Gründen bei den Festspielen von 1876 nicht mitwirken; er war aber der erste Gurnemanz bei den ‚Parsifal'-Aufführungen von 1882.

Siegfried glaube ich absolut trennen[1] zu müssen, schon auch weil 3 Abende hintereinander die Anstrengung der beiden Partien nicht zu ertragen sein würde. Soll ich nun zwischen diesen beiden Rollen für Sie wählen, so scheint mir die Besonnenheit unabweislich anzuraten, das ganz Sichere zu wählen und Ihnen diejenige Partie zu übergeben, welcher Sie der Stimmlage nach ohne jede Beschwerde sich zum Meister machen werden, wogegen der Siegfried, welcher durchgehends um einen vollen Ton höher liegt, Ihnen, bei irgend ungünstiger Disposition, ungemein beschwerlich fallen könnte, während ich allerdings weiß, daß niemand besser wie Sie — neben dem reiferen Manne Siegmund — auch den ganz jugendlichen Siegfried zur Darstellung bringen würde. — Aber — gefunden habe ich den rechten Mann zum Siegfried gewiß noch nicht; mein junger Dr. juris [Franz Glatz[2]] in Pest fährt fort, mir gute Hoffnung zu machen; vom Herbst an will er ganz zu mir kommen. Aber das Wagnis, einen der Bühne ganz Unkundigen mit einer solchen Aufgabe anfangen zu lassen, liegt mir selbst natürlich so stark auf der Seele, daß mir die Möglichkeit seines Gelingens ja selbst noch mehr als problematisch erscheint. Was hier helfen könnte, ist seine jugendliche, sehr umfangreiche Stimme, bedeutende Bildung und stattliches Aeußere. So tappe ich nebenher noch hier und dort herum. Denken Sie, ich würde Sie davon abhalten, sich auch diese Aufgabe noch anzusehen und sich zurechtzulegen? Was könnte ich Besseres wünschen?

---

[1] Dieser Ansicht war Wagner schon in dem Jahre 1857; vgl. oben S. 65 A. 1; vgl. auch den Brief an Niemann vom 8. März 1874.

[2] vgl. S. 162 A. 1.

„Also, lieber Freund, ich bin hier und bleibe — in der Erwartung freundlicher Lösung mancher Rätsel, die vor mir liegen. Helfen Sie mir bei dieser Lösung und seien Sie — zu jeder Zeit — hochwillkommen

Ihrem
ergebenen
Richard Wagner"

Da Niemann aus diesem Briefe eine Ablehnung seines Vorschlags, außer dem Siegmund auch noch andere Rollen, vor allem die Siegfriede, zu übernehmen herausgelesen hatte und sich etwas verdrießlich darüber äußerte, versuchte Wagner, ihn durch folgende Zeilen bei guter Laune zu erhalten:

„Bayreuth 14. Juli 1874

„Lieber Freund!

„Das habe ich Ihnen alles nicht gesagt noch auch zu verstehen geben wollen. ‚Verdrießlich' konnten Sie sein, daß ich Ihnen so lange keine Antwort gab auf die Mitteilung einer Sorge, die mich nicht minder bedrückt als Sie; denn meine scheinbare Unbeachtung Ihrer Aeußerungen hierüber konnte Ihnen als Geringschätzung Ihrer Teilnahme erscheinen. Mir kam nichts anderes in den Sinn, so wie ich auch jetzt noch keinen anderen Wunsch in diesem Betreff habe, als mit Ihnen hierüber zu beraten.

„Betz ist hier, hat schön gelernt, will weiter studieren und im August wiederkommen.

„Lassen Sie auch sich bald willkommen heißen von
Ihrem
sehr ergebenen
Richard Wagner"

Selbstverständlich stellte sich Niemann in Bayreuth ein und blieb dort acht Tage, sehr zur Freude Wagners, der erst nach einigen Monaten zu folgenden Mitteilungen an ihn sich genötigt sah:

„Bayreuth 28. November 1874
(an welchem Tage ich vor 11 Jahren
auch einmal in Berlin war!)

„Wertester Freund und Genosse!

„Das erste Zeichen der nach der Vollendung der Partitur der ‚Götterdämmerung' bei mir eingetretenen Faulheit soll Ihnen zukommen, indem ich Ihnen (wie der Lateiner sagt:) ‚de gaieté de coeur', ohne alle eigentliche d. h. geschäftliche Veranlassung schreibe. [illegible]

„Wir gedenken noch gern Ihres letzten Aufenthaltes bei uns; mit Bangen gehe ich aber nun dem Jahre entgegen, wo alles Ernst werden soll. Ich ersehe, daß ich im Betreff unseres ‚idealen' Personales noch manche Lücke auszufüllen habe, und erkenne, daß es meine Pflicht ist, unter Umständen mich persönlich auf Entdeckungs- oder doch Verifizierungs-Reisen aufzumachen. Ich muß meinem furchtbaren Siegmund vor allem eine Sieglinde verschaffen. Wo?

können Sie mir nicht helfen? (könnte man nicht Herrn Mallinger[1] töten?) Es ist sehr denklich, daß mich meine Entdeckungsreisen — wenigstens auf Streifzügen — auch nach Berlin führen werden, wo ich dann am Kronprinzen-Ufer[2] meiner Holländerfahrt eine gastfreundliche Landung verspreche.

„Um eigentlicher ‚Geschäfte' willen werde ich wohl nur Wien (und Pest) besuchen, da ich es nötig finden mußte, die Terrain-Arbeiten am Theater in Auftrag geben zu lassen, und hierfür die Verpflichtung übernahm, für 15 000 Gulden zu sorgen, welche ich dort (!) durch Konzerteinnahmen herbeizuschaffen hoffe.

„Einstweilen tröstet mich Bullerich[3] leiblich und Lottum geistig. — Zwischen beiden Elementen, deren erhaltende Kräfte für mein Dasein ich Ihrer freundschaftlichen Fürsorge verdanke, verbringe ich einstweilen mein götterdämmerliches Wahnfried-Leben.

---

[1] Der Gemahl Mathilde Mallingers hieß aber Schimmelpfennig; vgl. unten den Brief vom 4. Januar 1875.

[2] Hier wohnte damals Niemann.

[3] „Bullrich und Lottum umgeben mich links und rechts, sodaß ich oft in Gefahr bin, beide für den Gebrauch zu verwechseln. Melden Sie dies dem freundlichen Spender [Niemann]". An Betz 18. Oktober 1874.

Während wohl kein Zweifel sein kann, daß mit ‚Bullerich' oder ‚Bullrich' nur Bullrichsches Salz (doppelkohlensaures Natron) gemeint sein kann, bin ich trotz allen Suchens und Fragens über Lottum völlig im Unklaren; an ein Buch oder an einen kunstgewerblichen, aus der Sammlung der Gräfin Clotilde Lottum etwa stammenden Gebrauchsgegenstand könnte man auf Grund der obenstehenden Aeußerung denken, wenn dagegen nicht die Stelle in dem Briefe an Betz widerspräche.

Geht er nicht — wie Sie — auf die Jagd?

„Herzlich grüßt Sie

Ihr
ergebener
Richard Wagner

Der Sorge des Meisters um eine geeignete Sieglinde, die im vorstehenden Billett wieder berührt ist, gilt auch das folgende:

„Bayreuth 15. Dezember 1874

„Wertester Genosse!

„Besten Dank und herzlichste Erwiderung Ihrer Grüße!

„Doch machen Sie mir viel Not: wie soll ich Ihnen eine Sieglinde verschaffen, da Sie für ‚Obst' und Südfrüchte' keinen rechten Geschmack haben?

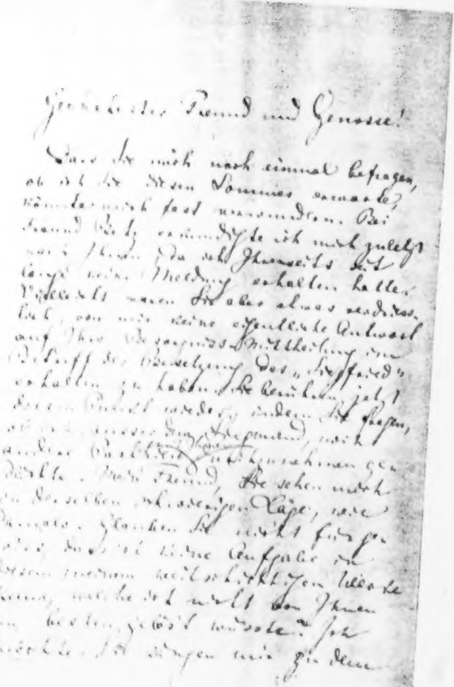
„Ich gehe für Sonntag nach Leipzig, um mit meinen Nachsuchungen bei Fräulein **Rosenfeld**, von der ich neuerdings wieder sehr Günstiges gehört habe, und Fräulein **Mahlknecht**, welche den Abend ‚Jessonda' [von **Spohr**] singt, wiederum zu beginnen. Gern möchte ich, daß Sie mir dabei hälfen. Könnten Sie einen Geniestreich ausführen und mich Sonntag in Leipzig treffen? Dann würde ich sicherer zu Werke gehen. Aber — vom Kronprinzenufer'[2]

---

[1] Offenbar huldigte eine vorgeschlagene Sängerin (nicht Frau **Mallinger**) im Gegensatze zu dem Nimrod Niemann vegetarischen Genüssen; vgl. den Schluß des Briefes vom 22. Dezember 1874.

[2] vgl. S. 174 A. 2.

zu Seite 170



Geehrtester Freund und Genosse!

Dass Sie mich noch einmal befragen, ob ich Sie diesen Sommer erwarte, könnte mich fast verwundern. Bei Freund Bebel erkundigte ich mich zuletzt nach Ihnen, da ich Ihrerseits seit langer Zeit keine Meldung erhalten hatte. Vielleicht waren Sie aber etwas verdrossen, von mir keine öffentliche Antwort auf Ihre diesbezügliche Mittheilung im Betreff der Übersetzung des „[illegible]" erhalten zu haben. Sie könnten jetzt [illegible] [illegible] werden, indem Sie fragen, ob ich [illegible] Gegenstand, nicht andere [illegible] vorzunehmen gedächte. Mein Freund, Sie sehen mich in derselben schwierigen Lage, wie damals. Glauben Sie nicht [illegible] mir [illegible] keine Aufgabe in diesem [illegible] [illegible] kann, welche ich nicht von Ihnen am besten gelöst wünschte. Ich möchte Sie [illegible] [illegible] zu dem

Kummer zu wehren. Wie nun das aber anfangen? — Daß ich lebe, das iſt der Grund zu aller Klage, daß ich ſo bin, mit meinem Weſen und Schaffen mich ſo ganz aus aller Beziehung zur eigentlichen Welt ſtelle, und dann doch immer wieder in dieſer Welt lebe, und in ihr meine Bedürfniſſe zu befriedigen habe, — das erzeugt die ewige Wechſelwirkung, unter der ich fortgeſetzt, täglich, ſtündlich leiden muß, — und nichts kann mich ihr entheben. — Ich bin und bleibe mit allem Dichten und Trachten zu weit außerhalb der Möglichkeit der Gegenwart ſtehen! Damit ich nicht Alles aufgebe und ganz verzweifle, zeigt ſich mir höchſt ſelten dann und wann ein kleines Lächeln der Umgebung, das mich um ſo mehr überraſcht und eine um ſo ſtärkere Wirkung auf mich macht, als es eben ſo unerwartet und mitten aus der kälteſten Fremde kommt. Ich bleibe empfänglich dafür, und wüßte kaum, ob ich es für ein Glück oder Unglück halten ſollte: ein Glück, weil es mir die Verzweiflung fern hält, ein Unglück, weil es mich immer wieder in den alten Kreis wirft. Mein Abenteuer mit dem Douanier war dieſer Art*), wie einſt das Straßburger mit der Tannhäuſer-Ouvertüre. Aber daran bin ich gewöhnt, den Blick nicht mehr ſcharf und andauernd auf dieſes Lächeln zu richten: nichts Ernſtes, nichts Entſcheidendes davon zu erwarten; es bleibt eben nur ein Lächeln und ſoll eben nur einen Augenblick aufheitern. Im Uebrigen gehörte z. B. zur Verfolgung und Durchführung des Planes einer Aufführung des „Tannhäuſer“ in Paris eine ſo gute, und andauernd gute Laune (um eben nichts zu ſchwer zu nehmen), daß ich — wie ich nicht weiß, wie ich mir dieſe Laune ſchaffen und pflegen ſoll —

---

*) Glaſenapp erzählt, daß vor Wagner, beim Eintritt in die Stadt Paris, als er auf dem Zollamt ſeine Effecten in Empfang zu nehmen begriffen war, in der Perſon eines jungen Beamten der Douane, Edmund Roche (des ſpäteren Ueberſetzers des „Tannhäuſers“ ins Franzöſiſche), eine flüchtige Erſcheinung auftauchte, deren Bekanntſchaft mit ſeinen Werken ihn innig überraſchte.

Siegmund und Siegfried auch nicht den Kopf; denn man sollte das letzte besser, als sie geben können, allein, wir müssten das Ganze in 4 Tagen hintereinander aufführen. Mancher nimmt nicht anders an, als dass ich alle Partien doppelt besetzen würde, was sich natürlich nicht durchführen kann; aber jede der eigentlichen Partien mit einem besonderen Darsteller zu besetzen, scheint mir auch [illegible] unerlässlich, und zugleich der Zweck für die Individualisierung des Charakter-Eindrucks auf das Publikum durchaus erforderlich. Scaria, welcher bereits bei mir war, konnte mich nicht davon überzeugen, dass sein trefflicher [illegible] Stärke in der Hauptcharakter-Rolle des Hagen gewinnen würde, wenn er zuvor nicht einen Riesen, Hunding u. s. w. gesungen hätte. Siegmund und

Siegfried glaube ich absolut keinen
gewinnen, schon auch weil 3
Abende hintereinander die Anstrengung
der beiden Partieen nicht zu ertragen
sein würde. Soll ich nun zwischen
diesen beiden Rollen für Sie wählen,
so scheint mir die Besonnenheit mehr
möglich anzurathen, das ganz
Sichere zu wählen und Ihnen diejenige
Partie zu übergeben, welches Sie
der Stimmlage nach ohne jede Be-
schwerde sich zum Meister machen
würden, wogegen der Siegfried, welcher
durchgehends um einen vollen Ton
höher liegt, Ihnen, bei irgend ungüns-
tiger Disposition, ungemein beschwerlich
fallen könnte, während ich allerdings
meinte, dass Niemand besser wie Sie
neben dem reifen Manne Siegfried
auch den ganz jugendlichen
Siegfried zur Darstellung bringen
würden. Aber – gefunden habe ich den
rechten Mann zum Siegfried gewiss
noch nicht: einen jungen Siegfried

in Pest fühlt fest, mir gute Hoffnung
zu machen, ihn vom Werke ab: wollte er
ganz zu mir kommen. Aber das Wagniss,
einen der Bühne ganz Unkundigen mit
einer solchen Aufgabe anfassen zu
lassen, liegt mir selbst praktisch
so stark auf der Seele, dass mir die
Möglichkeit seines Gelingens ja selbst
noch mehr als problematisch
erscheint. Was hier helfen könnte,
ist eine jugendliche, sehr umfang-
reiche Stimme, bedeutende Begabung
und stattliches [illegible]. So suchte
ich ebenfalls noch hier und dort
herum. Bemerken Sie, ich würde Sie
davon abhalten, sich auch der Auf-
gabe noch anzusehen und sich zurück
zu ziehen. Was könnte ich besseres
wünschen.

Also, lieber Freund, ich bin hier
und bleibe — in der Erwartung
freundlicher Lösung mancher Rätsel,
die an mir liegen. Helfen Sie mir
bei dieser Forschung und seien Sie
— zu jeder Zeit herzlich dankend

Ihrem
ergebenen
Richard Wagner

Bayreuth.
11 Jul: 1874

Sie zu entführen?? — Nun! Für alle Fälle grüße ich Sie herzlichst als

Ihren
sehr ergebenen Genossen[!]
Richard Wagner"

Zu dieser Zusammenkunft in Leipzig konnte sich Niemann nicht einstellen. Ueber den Stand der Sieglinde-Frage erhielt er dann vom Meister folgende Nachricht:

„Bayreuth 22. Dezember 1874

„Teuerster Genosse!

„Ich war in Leipzig, ohne Notiz im Betreff meiner (allerdings sonderbaren) Einladung an Sie zu erhalten.

„Leider habe ich gefunden, daß ich keine der dortigen Damen als Zwillings-Schwester und Geliebte für Sie verwenden kann. Nun sitze ich wieder da und weiß keinen Rat. Da Sie mir nicht minder ratlos erschienen, und ich andererseits Ihnen melden muß, daß die Nilsson[1] — aus Rücksichten ‚auf Frankreich' (ihr Mann ist Franzose) — unerreichbar geworden ist, so komme ich, wenn ich einzig meine Kenntnis und Erfahrung[2] zu Rate ziehen muß — immer wieder auf die Mallinger zurück. Ist sie eine ‚Gans', so bedenken Sie, daß Gänse schon das Kapitol gerettet haben. Können Sie mir, — worum ich Sie hiermit bitte — mitteilen, daß die **Mallinger** stimmlich noch im Stande ist, die Sieglinde zu singen, so bin ich entschlossen, um der guten Sache willen alles bei Seite zu setzen und getrost mich an den Herrn **Gemahl** der Dame mit einem vollständigen, regelrechten Antrage zu wenden. Was meinen Sie dazu? Falls Sie beistimmen, frage ich Sie auch: wie heißt der Mann'? ...

---

[1] Wagner hat hier den Namen dieser Sängerin Nielson geschrieben, ihr Mann war von 1872 bis 1883, bis zu seinem Tode Auguste Rouzaud.

[2] Am 2. Januar 1875 schreibt er an Emil Heckel: „Noch fehlt mir eine Sieglinde . . . sie muß schlank und tüchtig sein."

„Sie sehen, wohin mich der Eifer führt, Ihnen ‚Obst' und Südfrüchte' zu ersparen, und mir jedenfalls (allerdings) auch nicht das Herz zu brechen.

„Mit den besten Grüßen

der Ihrige

Richard Wagner"

Niemann aber riet von der Zuziehung der Frau **Mallinger** ab. Wagner verzichtete daher vorläufig auf diese Künstlerin und teilte dies sowie seine weiteren Pläne seinem Ratgeber in folgendem Briefe mit:

„Bayreuth 4. Januar 1875

„Wertester Freund und Genosse!

„Von der **Mallinger** stehe ich noch ab: Ihre Mitteilungen haben mir getreulich wieder das Bild vorgeführt, welches ich bei ‚uns' diesmal nicht aufgehängt wissen möchte! Dem ganzen Geiste meiner

---

[1] vgl S. 174 A. 1.

[2] Vgl. den Anfang des Briefes vom 18. Dezember 1874.

Unternehmung angemessen, kann und darf ich nur mit solchen zu tun haben, welche ihren ganzen Willen in das Gelingen der Sache setzen: glücklich, wenn diese nur aus so Hochbegabten, wie Sie, sich ergänzen könnten! In manchen Fällen wird allerdings der gute Wille helfen müssen! —

„Ende Februar komme ich nach Wien und werde mir da die Fräulein Ehn[n] gehörig ansehen. Neuerdings ist mir ein Fräulein Weckerlin (Hannover) — als mit vorzüglichen Eigenschaften empfohlen worden. Wissen Sie etwas von dieser? —

„Was den ‚Tristan' für Berlin betrifft, weshalb hätte ich meinem Herzen da einen Stoß zu geben? Sie wissen, daß ich mir von einer Aufführung in Berlin Gutes verspreche, ja — Ausgezeichnetes, daß ich aber, um mich dessen zu versichern, wenigstens die letzten 14 Tage etwa den Proben beiwohnen möchte? Dies war mir vor zwei Jahren nicht möglich[1], weil ich meine Rundreise, Konzerte usw. vorhatte. Diesen Winter nun könnte ich sehr gut auf einige Wochen nach Berlin kommen. Somit? — Aber, da liegt es eben: kein Mensch wird mehr für wahrhaftig gehalten; auch mir hat man damals nicht glauben wollen. Wird man es jetzt? — Wollen[2] sehen!

„In Wien wollen sie jetzt durchaus auch den ‚Tristan'. Ich gebe ihn nicht, weil man mich dort im Betreff meiner Tantièmen[1] schlecht behandelt. Für Berlin fällt ein solcher Grund nicht nur hinweg, vielmehr hätte ich im Gegenteil Grund, der dortigen Verwaltung mich für ihr nobles Benehmen gegen mich in jenem Bezug[2] besonders erkenntlich zu zeigen. —

---

[1] Vgl. oben S. 151.

[2] Die Berliner ‚Tristan'-Aufführung kam erst im nächsten Jahre, wie wir sehen werden, zustande, und zwar konnte Wagner die letzten Proben überwachen.

„Sehr danke ich Ihnen noch für die Bemühungen um die Adresse des Herrn Schimmelpfennig! Ich lege sie als Andenken an Sie bei Seite! —

„Meine Frau erwidert bestens die Grüße des wilden Jägers[3], und ich verbleibe von Herzen

Ihr
stets ergebener
Richard Wagner."

Als Wagner das vom 14. Januar datierte gedruckte Einladungsschreiben[4] an die für die Festspiele auserwählten Künstler, das den genauen Probeplan enthielt, versandte, hielt er es für angebracht, dem für Niemann bestimmten Exemplare noch folgende Zeilen hinzuzufügen:

---

[1] nämlich für die älteren Werke, die er seinerzeit gegen einmalige Abfindungssumme verkauft hatte. Vgl. übrigens über das damalige Wiener ‚Tristan'-Projekt Wagners Brief an den Wiener Hofoperndirektor Herbeck vom 1. Januar. Erinnert sei hier daran, daß die schon für 1862 geplante Uraufführung des ‚Tristan' in Wien im Frühling 1863, nachdem zahlreiche Proben abgehalten worden waren, da für den erkrankten Tenoristen Ander kein Ersatz zu finden war, aufgegeben worden war.

[2] Das einmalige Honorar, das er seinerzeit für den ‚Rienzi' und den ‚Fliegenden Holländer' von der Berliner Hofoper erhalten hatte, wurde ihm, als diese die fortlaufende Beteiligung an den Einnahmen für die Komponisten einführte, auf die Tantièmen angerechnet.

[3] Vgl. oben S. 176 und 14.

[4] u. a. gedruckt in: Wagner an seine Künstler (1908) S. 80 ff. Ein nochmaliger Abdruck an dieser Stelle erschien überflüssig.

„Bayreuth 20. Januar 1875

„Wertester Freund und Genosse!

„So lautet das Ihnen genau Bekannte und mit Ihnen Beratene, wie ich es nun an alle diejenigen mitteile, welche uns bei der großen Sache helfen sollen! —

„Mit dem Fortgange der Unternehmung steht es gut. Neuerdings ist mir auch für Sieglinde in der Sängerin Albani[1] (jetzt bei der italienischen Oper in Amerika) ein Hoffnungsstern aufgegangen. Mein Orchester ist bereits vollzählig aus 6 Hofkapellen zusammengesetzt.

„Seien Sie herzlichst gegrüßt von
Ihrem
sehr verpflichteten
Richard Wagner"

Daß Wagner in Niemann nicht bloß den Darsteller des Siegmund sah, sondern ihn als wertvollen Mitarbeiter bei der Riesenaufgabe der Aufführung des ‚Rings des Nibelungen' wünschte und mit ihm ständig darüber in Zusammenhang bleiben wollte, erkennen wir aus folgendem Brief besonders deutlich:

---

[1] Auch mit dieser wurde es nichts. Bereits am 28. Januar bat er den Wiener Bassisten Scaria ihm eine zu Niemann passende Sieglinde zu verschaffen.

„Bayreuth 11. Februar 1875

„Wertester Freund und Genosse!

„Sie ersehen, ich bekümmere mich mehr um Sie, als Sie sich um mich!

„Ich fürchte nicht, daß Sie mir untreu werden: aber Sie sollten mit mir etwas mehr in Rapport bleiben.

„Sie wissen doch, wofür ich alles auf Sie rechne? Sie sollen für die Ausführung meines Werkes mein Mitarbeiter, mein Genosse sein. Und wenn Sie gar keinen Teil der Ausführung selbst übernähmen, so sollten Sie mir in allem helfen, — und helfen — in welchem Sinne? Sie sind doch der Einzige von allen, der meine Nöten kennt und versteht?

„Und ich brauche Hilfe und Rat. Scaria half mir noch: er hat mir die Materna[1] zugeführt. Und Sie können sich nicht eine Sieglinde verschaffen? Sind Sie nur in Augenblicken bei mir? —

„Dr. jur. Glatz[2] war jetzt bei mir. Es ist da viel Gutes vorhanden, ja manches Außergewöhnliche: aber alles doch Frage! Er hat immer noch mit einer Gesangslehrerin zu tun, die ich ihm erst aus dem Kopfe reißen muß. Ich habe viel Not. —

„Nächsten Monat muß endlich der Klavierauszug der ‚Götterdämmerung' fertig werden. Studieren Sie ihn[1]! Gott weiß, wie und womit Sie mir noch helfen müssen. — Jedenfalls müssen Sie bei allem dabei sein, und immer — immer mir helfen!

---

[1] für die Brünnhilde.

[2] vgl. oben S. 171 u. unten S. 185. Als sich Glatz bei ihm angemeldet hatte, sandte ihm Wagner am 2. Februar folgendes Telegramm: „Lieber Herr Glatz! Ihr Telegramm war famos! — Herzlichen Dank! Eljen Siegfried!"

„Sonst geht es vorwärts — ein vortreffliches Orchester habe ich bereits — fast[2] — vollständig beisammen. Nur ein paar schlanke Frauenzimmer fehlen mir noch. Endlich macht mir auch die Brandt noch Not: ich bin ihr böse geworden und habe ihr Abschied[3] gesagt, trotzdem es mir schwer fiel.

„Nun lassen Sie einmal etwas von sich hören, und — helfen Sie mir!

„Betz ist gut! Er hat sich hier schon Wohnung bestellt.

„Und Sie? —

„Von Herzen grüße ich Sie!

Ihr

ergebener

Richard Wagner

„Geniale Naturen sollten doch recht zusammenhalten!

„Was macht die Börse?

---

[1] Also dachte Wagner doch noch, daß Niemann den Siegfried in der ‚Götterdämmerung' übernehmen könnte oder sollte.

[2] Kleiner Widerspruch zu dem Schluß des vorhergehenden Briefs. Vor allem wünschte er noch Bratschisten; vgl. den Brief an Hermann Levi in München vom 14. Februar 1875.

[3] Wagner kam aber 1876 noch einmal auf sie zurück; vgl. S. 207.

auch kaum ernſtlich an den Erfolg glauben kann, auf den mich doch andererſeits Alles einzig jetzt hinweiſt, weil ich ſonſt geradeswegs gar nichts mehr vor mir ſehe, als neue Verwirrung, neuen Umſturz meiner Lage. Dieſe miſcht ſich ſtets ſo gebieteriſch und ausſchlaggebend in alle meine Beziehungen zur Kunſt ein, daß ich wirklich des Lebens auch nie nur für Monate froh werden ſoll. — Weiß Gott, dies Paris war nicht meine Wahl! ich ergriff es nur mit der Sicherheit Eines, der eben keine Wahl hat. Nach der Beendigung des Triſtan, als ich — Sie entſinnen ſich — bereits von Luzern aufbrechen wollte, trat mir mein Vorhaben, das ich — wie alle ſolche Lebensphaſen — für gewöhnlich nur aus halb verſchwommener, undeutlicher Ferne überblickte, plötzlich in ſchärfſten Umriſſen beſtimmt vor mein Auge, und ich erkannte mich ſo ſchlecht dafür ausgerüſtet, daß ich — wie ich Euch ſchrieb — machtlos die Hände fallen ließ, und nicht anders glaubte, als mich aller Bemühungen entſchlagen zu müſſen, um völlig apathiſch abzuwarten, was mit mir werden ſollte. Aus dieſem unerträglichen Zuſtande wandte ich mich endlich an Sie, Sie griffen großartig ein: ſo ſollte es denn gehen. Und nun, Freund, geht es doch nicht. Die Rechnung war ohne Wirth gemacht, und mit dem beruhigenden Sicherheitsgefühl, mit dem ich die Pläne für mein Auskommen entwarf, iſt's aus. Dieſe Ueberſiedelung, die Neu- und Wiedereinrichtung reißt alle meine Berechnungen darnieder, und der Tag, wo ich dieſes Häuschen miethete, und die zwei letzten Termine — verlangter Sicherheit wegen — vorausbezahlte, iſt für mich der Ausgang unabſehbarer Sorgen geworden! Darum würden Sie ſich nicht wundern, und gewiß nur noch meine Enthaltſamkeit anerkennen müſſen, wenn ich Ihnen detailliren wollte, in welches endloſe Malheur ich gerathen bin. Nun, das ein ander Mal! Nur ſoviel heute, daß ich in der letzten Zeit mit wahrer Wehmuth meinen Plan, durch unſer Nibelungengeſchäft mein Auskommen einzig

„Die 3 Rheintöchter (die beiden Lehmann und Lammert) sind über alles Lob erhaben."

Um das nötige Geld zur Vorbereitung der Festspiele herbeizuschaffen, sah sich Wagner genötigt, Konzerte zu veranstalten, in denen Bruchstücke aus dem ‚Ring des Nibelungen' zum Vortrag kamen. Als ein solches Konzert in Berlin geplant wurde, glaubte Wagner, es nicht ohne Niemanns Mitwirkung vor sich gehen lassen zu können und richtete daher folgenden auch die Mitteilung über das Versagen des als Siegfried in Aussicht genommenen Dr. Glatz enthaltenden Brief an ihn:

„Bayreuth 22. März 1875

„Lieber Freund!

„Also: — es soll in der zweiten Hälfte des April in Berlin noch einmal[1] konzertiert werden! In Wien und Pest habe ich zirka *20 000* Gulden erobert, welche zum größten Teil auf die Terrainarbeiten, Anpflanzungen usw. darauf gehen. Jetzt muß ich für einen Extrafonds sorgen, aus welchem ich die Kosten der diesjährigen Sommerproben bestreite, welche mir namentlich durch die Herren Musikanten (im Gegensatze zu den Sängern) ziemlich erschwert werden.

„Ich will demnach den Berlinern dieselben 3 Bruchstücke aus ‚Götterdämmerung' vorführen, welche ich in Wien zum Besten gab. Demnach habe ich Sie freundschaftlichst zu ersuchen, sowohl die Partie des Siegfried im 1. und 2. Bruchstück zu übernehmen, als auch mir diejenige Sängerin vorzuschlagen, welche neben Ihnen die Stücke der Brünnhilde übernehmen soll, falls ich die Materna (welche an und für sich die Konzertkosten steigern würde) nicht bekommen kann.

---

[1] Das erste Konzert war 1873 gewesen, vgl. oben S. 158.

„Die Brandt oder Voggenhuber — oder? Ich bitte dies in der Weise zu bestimmen, daß, wenn Sie glauben, es werde mit einer Berliner Sängerin gut abgehen, ich mich nicht erst um die Materna bemühe[1], was dann geschehen müßte, wenn Sie absolut gegen eine der Berliner Sängerinnen wären.

„Meine große Not können Sie sich wohl jetzt denken, wenn ich Ihnen melden muß, daß mein armer Dr. Glatz[2] durch eine Gesangslehrerin vollkommen kretinisiert und unbrauchbar gemacht worden ist.

„Stets auf Ihr freundschaftliches Erbarmen oder wenigstens Mitgefühl rechnend, grüße ich Sie herzlichst als

Ihr
sehr ergebener
Richard Wagner

„Die doppelten Gesangspartien mit Klavierauszug gehen zugleich an Sie ab."

Dieses Konzert fand am 24. April im Berliner Konzerthaus (Kapelle Benjamin Bilses) statt und wurde am Vormittag des 25. wiederholt. Bei dieser Gelegenheit verkehrte Wagner viel mit Niemann und verpflichtete ihn für den Siegmund, was er am 24. dem Münchener Kapellmeister Hermann Levi mitteilte. Welche Sorgen aber Wagner auch in der Folgezeit bedrückten, ersehen wir aus seinem folgenden Brief an Niemann:

---

[1] Wagner tat dies mit dem Briefe vom 4. April, worin er Niemanns Mitwirkung erwähnte.

[2] Vgl. S. 182.

„Bayreuth 27. Mai 1875

„Lieber Freund!

„Ich habe viel Not, und es verlangt mich, sie Ihnen mitzuteilen.

„Mit Sch[r]loetter in Braunschweig ist nichts[1]. —

„Herrn Unger, der sich den Loge einzustudieren beflissen war, erwarte ich dieser Tage: ich habe Ihnen über ihn gesprochen. Jetzt muß ich mir ihn noch einmal auf den Siegfried hin ansehen. Irgend welchen Glauben an ihn habe ich noch keineswegs. Ich bin in großer Sorge, zumal seitdem Sie uns einige Stellen aus der ‚Götterdämmerung' zum Besten[2] gegeben haben, und ich wohl einsehe, daß es frevelhaft waghalsig erscheinen muß, neben Ihnen noch einen von diesen — — — hinstellen zu wollen. Nur mit dem ‚Naturburschen' für den jungen ‚Siegfried' geht es nicht, — absolut nicht! —

„Bei dieser beispiellosen Armut denke ich doch immer wieder an den Ernst[1], der doch wenigstens etwas Figur hat und mir etwas Energie verriet. In der 2. Aufführung der ‚Makkabäer‘[2] soll er auch nicht so schlecht gewesen sein, als Sie ihn in der ersten fanden? —

---

[1] nämlich als Siegfried; vgl. auch Wagners Brief an Karl Hill vom 13. Juni.

[2] nämlich in den Berliner Konzerten; vgl. den vorigen Brief.

„Wie geht es Ihrer lieben Frau? — Auf ‚Fantaisie‘ herrscht Bestürzung[3] usw. Wann sehe ich Sie?

„Sehen Sie sich für alles vor, für den ganzen ‚Ring des Nibelungen‘.

„Mit den besten Grüßen

Ihr

geplagter Kollege

Rich. Wagner

„(Könnte ich nur Eckerts Madeiraflasche finden!)“

Immer wurde Niemann auf dem Laufenden erhalten. So meldete folgender Brief gewisse Fortschritte:

„Bayreuth 18. Juni 1875

„O Freund und Genosse!

„Ist es auch recht, mich so allein zu lassen?

„Was hätte ich nicht alles mit Ihnen zu beraten! —

---

[1] Heinrich Ernst in Berlin, der bei der Berliner Erstaufführung des ‚Siegfried‘ am 8. Dezember 1885 [!] die Titelrolle sehr ansprechend verkörpert hat.

[2] Diese Oper Anton Rubinsteins wurde damals in Berlin gegeben.

[3] wohl darüber, daß in diesem Schlößchen Frau Niemann nun doch nicht wohnen würde, weil sie ein Kind erwartete (vgl. den nächsten Brief).

„Zur Andeutung:

„Ich studiere jetzt mit Herrn Unger den ‚Siegfried'. Dies wird sich machen: letzte Chance! Er soll, wenn es erst soweit mit ihm ist, auch die ‚Götterdämmerung' studieren, um — Sie darin abzulösen, wenn es Ihnen — unter Umständen und Zufällen — zuviel werden sollte. —

„Weckerlin für Sieglinde probiert: gute Gestalt (paßte zu Ihnen), seelenvoll, sehr verständig (auch hübsch), nur: Stimme nicht sehr stark¹). In gute Reserve gestellt, falls Frau Vogl (heute Abend in Weimar ‚Tristan') meiner dort anwesenden Frau entschieden mißfallen sollte. —

„Sonst viel Nöten: Hôtel-Frage!!!

„Wann seh' ich Sie?

„Wie geht es zu Haus? Ihre beste Entschuldigung für Ihr langes Schweigen wäre — Ihr an das Licht getretenes neues Vaterglück! —

„Adieu! Nehmen Sie vorlieb, Herr Wälsung!

der Ihrige

---

¹) Vgl. Wagner an Hermann Levi 8. Juni 1875: „Einstweilen habe ich in Fräulein Weckerlin, welche ja nächstens bei Ihnen singen wird, eine wirklich gute mit manchem Vorzüglichen ausgestattete Sängerin von schöner Gestalt, Intelligenz und gefühlvoller, jungfräulicher, leider aber nicht sehr kräftiger Stimme kennen gelernt und gern in Aussicht genommen." Die Dame aber konnte zu den Proben nicht kommen; an diesen nahm 1875 Frau Vogl zwar teil, doch 1876 war sie verhindert; die Sieglinde übernahm dann Fräulein Scheffsky aus München, ohne indessen auszureichen.

(bei Boppenberger[1] ! ! !)
Richard Wagner

Es muß dann aber eine kleine Störung in dem guten Verhältnis Niemanns zu Wagner eingetreten sein, denn dieser schrieb am 15. Juli mit dem Postskript: „Wie Sie sehen, in Hast und Eile!“ an Betz:

> „So kann es nicht fortgehen! Ich glaube, es ist Niemanns Sache, den Ungehörigkeiten, zu denen er doch offenbar den Anlaß gegeben, in irgend welcher Weise entgegenzutreten, da es allerdings der Sache gefährlich werden könnte, wenn ich dies tun müßte.

In weitere Aufregung wurde Wagner versetzt, als er am 21. Juli aus Baden-Baden, wo sich damals Niemann aufhielt, von diesem folgendes Telegramm[2] erhielt:

> „Nehme bestimmt an, daß ich in ‚Götterdämmerung‘ unbeschäftigt; deshalb nicht vorstudiert.“

Umgehend erwiderte Wagner telegraphisch:

> „Lieber Freund! Mein letzter Brief über die Besetzung des ‚Siegfried‘ kann Sie doch unmöglich zu der Annahme veranlaßt haben, Sie sollten in ‚Götterdämmerung‘ unbeschäftigt sein?
>
> „Möge sich zu meiner Trauer über den Sie betroffenen Familienfall[3] nicht das Bedauern eines

---

[1] Poppenberg, damals ein beliebtes Weinrestaurant in Berlin, woselbst Niemann und Betz später, nämlich am Abend nach der Erstaufführung des ‚Tristan‘ (20. März 1876) dem Meister zu Ehren ein Festessen gegeben haben.

[2] Veröffentlicht ebenso wie das auf einem Telegramm geschriebene Konzept der sonst mir nicht vorliegenden Antwort Wagners in: Rich. Wagner an seine Künstler (1908) S. 134.

[3] unglückliche Entbindung von Niemanns Frau; vgl. S. 188.

Mißverständnisses zwischen uns gesellen, und ich Sie recht bald begrüßen können."

Wenige Tage später traf auch wirklich Niemann zu den Proben in Bayreuth ein. Ueber die erste, die Wagner für die ‚Walküre' mit Niemann abgehalten hat, besitzen wir einen ausführlichen Bericht vom 26. Juli 1875 von Julius Hey, den wir aus dessen Buche ‚Richard Wagner als Vortragsmeister' (Breitkopf & Härtel, Leipzig 1911) S. 170 ff. hier wörtlich folgen lassen:

> „Der glückliche Stern der ‚Rheingold'-Probe leuchtete der heutigen ‚Walküren'-Probe nicht. Das Befremdliche dabei war, daß gerade der Wagner-Sänger Niemann die an ihn geknüpften hochgespannten Erwartungen nur zum Teil erfüllte. Etwas ihm selbst wohl Unverständliches, seine gerade Natur Verleugnendes hinderte den Sänger an der Entfaltung seiner Leistungsfähigkeit — ein Zustand unbegreiflicher Nervosität und hieraus entspringender Stimmungsgereiztheit, die er während des Verlaufs der Probe nicht zu bekämpfen vermochte, hatte eine geradezu peinliche Ungleichwertigkeit seiner Leistung zur Folge. Und dazu gehört dieser Künstler zu jenen gottbegnadeten Sängern, die Mutter Natur mit verschwenderischen Gaben ausgestattet hat. Herrliches Stimmaterial in einer männlich schönen Gestalt, ausdrucksvolle Augen und eine Gesichtsbildung, die mit unfehlbarer Sicherheit alle seelischen Innenvorgänge wirksam nach außen in die Erscheinung treten läßt, mit der natürlichen Plastik der Bewegung sich aufs sicherste verbindend: alles von einem instinktiven Schönheitsgefühl getragen, das die Bühnendarstellung mit dem Gesang ungewöhnlich wirkungsvoll zu verschmelzen weiß. Hörte man diesen Sänger von der Bühne herab, dann befand man sich sofort im Bann jener faszinierenden Eindrücke, die Wagners Bühnenwerke der Uebergangsperiode (‚Tannhäuser', ‚Lohengrin', später ‚Tristan') immer unfehlbar hervorriefen. Ganz natürlich, daß eine so glücklich veranlagte Sängerpersönlichkeit Wagners Bühnengestalten verkörpern und ihnen zu gutem Verständnis verhelfen konnte. Diese Vorzüge brachten den Namen des

Künstlers zu den genannten Bühnenwerken in unmittelbare Beziehung und verschafften ihm den Ruf des prädestinierten Wagnersängers.

„Für den Gesangskundigen ergab sich freilich das schwerwiegende Bedenken, daß diese seltene Veranlagung nach der gesangstechnischen Seite hin zu künstlerischer Reife keineswegs gelangt war, daß die Stimmbehandlung im höheren Sinne empfindliche Mängel aufwies. Man bedauerte, daß Wagner sich nicht zehn Jahre früher veranlaßt sah, einen Ersatz für den unvergeßlichen Schnorr durch ihn zu gewinnen, um durch persönliche Unterweisung alle jene stimmlichen Vortragsgeheimnisse für die stilvolle Verkörperung seiner Werke auf diesen Bevorzugten zu übertragen. Welcher Gewinn für die musikdramatische Kunst, wenn diesem von der Welt wohl übertrieben vergötterten Sänger damals des Meisters strenge Stimm- und Vortragsschulung zuteil geworden wäre, wenn ein ununterbrochener Verkehr den herrlichen Künstler so in den Bannkreis dieses Einzigen gebracht und darin festgehalten hätte. Was Wagner von Schnorr erhoffte: lebendiges Vorbild für andere zu werden, hätte er mit Niemann zweifellos zustande gebracht.

„Erwiesen sich die Bayreuther Vorproben, die ohne darstellerische Hilfsmittel sich ausschließlich mit der Feststellung des gesanglichen Vortrags befaßten, für die Beurteilung und Einschätzung der Mitwirkenden vorwiegend nach dieser Seite hin anregend, so war es nun von besonderem Interesse, intime Einblicke in die Werkstatt unseres Stimmkünstlers Niemann an autoritativer Stelle zu gewinnen. Doch nun zur Probe selbst . . . .

„Niemanns Stimmeintritt ‚Friedmund darf ich nicht heißen' bildete zu Nierings Organ einen wohltuenden Gegensatz. Alles lag dem Sänger bequem. Völlig zwanglos beherrschte er den Sprachgesang. Aber eine unbezwingliche nervöse Aufregung beschleunigte unverkennbar das Tempo; wiederholt mußte der Einspruch des Meisters das zutreffende Zeitmaß vermitteln. Im weiteren Verlauf der Erzählung konnte man zu dem Glauben kommen, Wagner müsse beim Entwurf seines Siegmunds gerade diesen Sänger leibhaft vor Augen gehabt haben. Immer deutlicher empfand man, wie des Sängers Gestalt, Naturell und sein baritonaler Stimmklang für diese Rolle geschaffen schienen. Vorläufig aber schwankte noch die rhythmische Ausprägung und die zwanglose Treffsicherheit der Intervalle.

„Es folgte nun die dritte Szene. Niemann stellt sich näher zum Instrument. ‚Ein Schwert verhieß mir der Vater' — von Takt zu Takt wächst des Sängers Nervosität und damit die Unsicherheit seiner Intonation, die immer mehr aufwärts drängt. Niemann empfindet das am peinlichsten. Brennende Röte im Gesicht, blitzenden Auges, in heftig hervorbrechender Gereiztheit tritt er von rückwärts an den Begleiter Rubinstein heran, packt ihn mit starkem Griff an den schmalen Schultern, ihn heftig schüttelnd, um seinen verhaltenen Aerger auf den ganz Unschuldigen abzuladen. Und der junge Pianist hatte alles so verständig gespielt.

„Der Meister, ganz bestürzt von dem peinlichen Auftritt innerhalb dieser friedlichen Gemeinschaft, streifte den aufgebrachten Sänger nur mit einem unwilligen Blick. Er, der gewinnende, alles um sich vereinigende Vortragsmeister, der für die kleinste Dissonanz zwischen seinen empfindlichen Künstlern sofort eine harmonische Auflösung fand, vermochte das erlösende Wort nicht zu finden. Durfte er Niemanns krankhafte Nervosität als die Ursache der bedauerlichen Szene berühren, um seinem bewährten Begleiter am Klavier als unentbehrlichem Helfer bei den Proben über den eben erlittenen, schuldlosen Ueberfall befriedigend hinwegzuhelfen? Seinen Blick unbeweglich auf die Partitur gerichtet, schien das peinliche Erlebnis ihn schmerzlich zu bewegen. Nach kurzer Pause einer allgemeinen peinlichen Stille wendet er sich mit den Worten an den Sänger ‚Ich bitte weiter', und dieser setzte mit erregter Stimme die unterbrochene Szene fort.

„Hatte der bedauerliche Zwischenfall den ruhigen Verlauf der Probe für kurze Zeit unterbrochen, so vermochte nun die dramatische Entwicklung des Folgenden bald wieder alles Interesse auf den blühenden Zwiegesang des Geschwisterpaares hinzulenken. Der temperamentvolle Sänger war ruhiger geworden nud hatte mit dem inneren Gleichgewicht zugleich die volle Beherrschung seines Organs wiedererlangt. Frau Vogl sang mit erfreulicher Sicherheit die ihr geläufige

Partie zur Zufriedenheit des Meisters. Daß Wagners Anteil am weiteren Verlauf der Probe kühler geworden war, darüber konnte man sich nicht täuschen . . . .

„Wer mit Niemanns besonderer Darstellungsart vertraut war, der wußte ohnehin, daß das entscheidende oder richtiger das ausschlaggebende Moment seiner dramatischen Bühnenwirkung überwiegend aus der Verschmelzung des gesungenen Worts mit dem lebensvollen mimisch-plastischen Spiel seiner durchaus spontanen, vom augenblicklichen Geschehnis eingegebenen Darstellungsvirtuosität erwuchs, und daß endlich ein feiner, wirkungssicherer, geradezu unfehlbarer Kunstinstinkt ihm immer an das gewünschte Ziel brachte und ihm vollen Erfolg sicherte . . . .

Wir übergehen Heys Schilderungen von den Vorgängen nach dieser Probe[1], erwähnen nur aus dem Gespräch, das er mit Wagner darnach geführt hat, daß dieser unwillig darüber war, daß ihm Unger als Siegfried verekelt werden sollte. Er soll gesagt haben:

„Das Dümmste aber ist das ewige Bedauern, der tägliche Jammer, daß ich Niemann den Siegfried nicht singen lasse, der zweifellos ganz Unvergleichliches in der Darstellung dieser Rolle leisten würde."

Wagner kam dann noch auf Niemanns Verhalten in jener Probe zu sprechen und soll sich folgendermaßen geäußert haben:

---

[1] Sternfeld S. 50 berichtet, daß, als Wagner eine Szene im zweiten Akte der ‚Walküre' plastisch vorgespielt, Niemann zu ihm gesagt habe: „Ja, lieber Meister, das paßt sehr gut für Ihre Figur, aber nicht für mich. Ich muß bei meiner Größe doch Bewegungen machen, die mir gemäß sind!", worauf Wagner ihm dies sofort zugab und sagte: „Ich sehe, Sie haben mich richtig verstanden, darum allein handelt es sich; spielen Sie jetzt nur, wie es Ihnen recht dünkt." Sternfeld erzählt auch, daß Wagner als mustergiltig für alle Zeiten zu fixieren befohlen habe, wie Niemann die Stelle ‚Mich drängt es zu Männern und — Frauen' vorgetragen habe.

zu beſtreiten, bis dahin, wo aus den währenddem zurückgelegten anderweitigen Einnahmen mir ein neuer andauernder Fond entſtanden ſei, — total ſcheitern ſehen mußte; wenigſtens iſt dies mit „Rheingold“ und „Walküre“ gänzlich unmöglich geworden. Hören Sie das mit Faſſung an, und ſeien Sie mir nicht bös, wenn ich Ihnen ſage, daß ich in wachſender Sorge für meine nächſte Zukunft mich nach Hülfsquellen umſah, die aus meinen andern Werken fließen ſollten. Während ich nun bereits den Triſtan in dieſe Berechnung zog, wird dieſer Triſtan plötzlich mir für längere Zeit total ausgeſtrichen: ſeine erſte Aufführung für jetzt gänzlich unmöglich! Hier kommt nun wieder der eigentlich marternde Konflikt meiner Kunſt und meines Weltintereſſes zum klaren Vorſchein. Glauben Sie, daß ich bereits (als ich die wachſende Schwierigkeit meines Pariſer Haushalts erkannte) ſo kleinmüthig geworden war, Karlsruhe ſelbſt mit der ſtimmloſen Sängerin feſtgehalten zu wünſchen! Ich weiß, was mich eine ſo verkümmerte Aufführung geſchmerzt hätte, und doch mußte ich faſt bedauern, mich von dieſem Schmerze befreit zu ſehen. Wie meinen Sie, daß ich mich bei ſolchem Widerſtreite fühle? — So exiſtirt denn jetzt der Triſtan nicht für mich: oder —?, doch nein! daran iſt gar nicht zu denken! In Berlin hat mein Lohengrin die Stimme verloren, und ich ſehe dort einer langen Pauſe in der Aufführung dieſer Oper entgegen. — So muß ich denn mein Auge deſto begieriger auf den Pariſer Tannhäuſer richten. Nun, der wird wohl kommen, und habe ich die nöthige Laune dazu, ſo iſt mir dieſe Zukunftsausſicht (die für meine Lage allerdings bedeutenden Werth hat) ſicher. Aber ſobald iſt nun noch nicht daran zu denken. Der Direktor iſt bereit, und wünſcht die Oper geben zu können. Wie lange man aber ſein Theater noch ſtehen laſſen wird (das einer neuen Durchbrechung wegen niedergeriſſen werden ſoll) weiß er ſelbſt nicht; möglich, daß man es im März ſchon demolirt. Dagegen wird man

„Daß sich **Niemann** nebenbei gegen **Rubinstein**, dem wir für seine unermüdliche Tätigkeit so großen Dank schulden, so sehr vergaß, hat mich recht peinlich berührt, bezüglich seiner Leistungsfähigkeit jedoch nicht im mindesten bedenklich gemacht. Ich bin mehr denn je überzeugt, daß der vortreffliche Sänger selbst mit seiner närrischen Nervosität eine Leistung nach meinem Sinne auf die Bühne stellen wird. Wo wäre augenblicklich einer zu finden, der für den Siegmund geeigneter wäre? Ich wüßte keinen. Er ist eben trotz eines gewissen Mangels der Selbstbeherrschung — oder vielleicht gerade darum — eine voll ausgeprägte männliche Individualität. Nur eine solche wird imstande sein, in dieser Rolle ganz aufzugehen, so zwar, daß man an jene so häufig pomadisierten, selbstgefälligen Salon- und Kammertenoristen nicht im entferntesten mehr erinnert wird. Trotz der Großzügigkeit seiner Darstellung besitzt er nicht jenes mir so verhaßte äußerliche, unverständige Pathos, das bei der Mehrzahl unserer Bühnensänger zu einer albernen Kunstpose wird, die jeder Leistung das realistische Gepräge dramatischer Wahrheit nimmt. Zudem gehört er zu jenen Opernsängern, die hilflos am Klavier stehen, wenn sie zum Singen nicht auch zugleich agieren können. Dieses Unbehagen war heute an allem schuld."

Bei dem zwanglosen Abendessen, das nach jener Probe in der Villa Wahnfried stattgefunden hat, erregte es, wie Hey berichtet, den Unwillen der **Frau Wagner**, daß die Waltraute und Wala, Frau **Jaide**, ihren Teller mit **Niemann** teilte. Dieser fühlte sich durch Frau Wagners Verhalten ungemein verletzt. Hey berichtet dann weiter:

„Niemann war mittags 12 Uhr im heftigsten Zerwürfnis mit Frau Cosima, die ihm übertragene Partie des Siegmund dem Meister zurücksendend, und mit dem definitiven Ablehnen einer Mitwirkung abgereist[1].... Nach dem an Wagner gerichteten Briefe Niemanns zu schließen, soll der schmerzliche Bruch zwischen beiden ein unheilbarer sein. Richter

---

[1] Dieses Zerwürfnis und seinen Grund erzählt auch Lilli **Lehmann** (Mein Weg 1913 S. 289). Sie berichtet auch, daß Niemann zusammen mit **Betz** in einer Privatvilla nahe

---

dem Theater gewohnt habe und sich im Kreise der übrigen Künstler wenig blicken ließ. „Nur wenn wir bei Betz Kaffee tranken, sah man Niemann—Siegmund auf dem Parterrefenster mit den Beinen baumelnd, seine Rolle lesend, sitzen. Mannstaedt begleitete ihn am Klavier, Niemann schlug sich den Takt, wiederholte tausendmal jede Phrase und schimpfte sich selber, wenn er fehlte." Auch G. A. Kietz, Rich. Wagner Erinnerungen (Dresden 1905) erzählt uns von Niemanns Verhalten bei den Proben (S. 211 ff).

Nach Kietz ist Niemann am 28. Juli angekommen. „Er benahm sich nicht gerade sehr liebenswürdig, als er erschien. Er setzte sich neben mich und grüßte, nahm aber außer von dem Voglschen Ehepaar keine Notiz von den Anwesenden. Dann schimpfte er ganz laut über die Zumutung, aus dem schönen Baden-Baden in dieses öde kalte Nest reisen zu müssen. — Es dauerte auch nicht lange, so kam durch seine rücksichtslose Art eine trübe Stimmung über Bayreuth. — Den 31. Juli. Leider ist jetzt für mein Zuhören in Wahnfried eine Pause eingetreten. Niemann will nicht, daß ein Unbeteiligter während seines Einstudierens zugegen sei . . . . — Den 1. August. Hier in Bayreuth ist durch die plötzliche Abreise Niemanns, der durch sein Benehmen viel Mißfallen erregt hat, eine so ernste Stimmung eingetreten . . . ." Kietz war dann am Abend bei Wagner, wo Liszt Klavier spielte. „Als wir uns . . . verabschiedet hatten, begleitete uns Wagner hinaus, sprach über die ärgerlichen Zwischenfälle und über die Abreise Niemanns mit großem Bedauern und schloß mit den Worten: ‚Niemann ist der einzige, der den Ernst unserer Lage nicht begriffen hat.' — Es wäre ein großer Verlust, wenn bei der Aufführung ein anderer für Niemann die Rolle des Siegmund übernehmen müßte, denn er eignet sich in seiner ganzen Erscheinung wie auch im Spiel und Gesang so wundervoll dazu. Als ich mein Bedauern und meine Befürchtungen deshalb gegen Hans Richter aussprach, sagte er: ‚Da brauchen Sie keine Sorge zu haben; zur Aufführung ist Niemann wieder hier! Und so kam es auch."

weiß vorläufig nicht, wie das Zerwürfnis zu reparieren wäre. Heute (30. Juli) erhielt ich ausführlichen Bericht und wurde gewahr, daß die gestrenge Frau Wagner tatsächlich an allem schuld zu sein scheint . . . ."

Es lagen aber auch, wie wir sehen werden, Mißverständnisse, um nicht zu sagen, Meinungsverschiedenheiten zwischen dem Meister und dem Künstler vor.

Natürlich wurde die Abreise Niemanns von Böswilligen gegen Wagner ausgebeutet. Sein folgender Brief an Franz Betz, den dieser seinem Freunde Niemann überlassen hat, gibt über das Verhalten des Meisters an diesen Rechenschaft und Klarheit:

„Bayreuth 16. August 1875

„Lieber werter Freund!

„Ich bin seit dieser Nacht auf die Spur des Verfassers jenes infamen Artikels gekommen und finde nun, daß es nur störend und aufregend sein würde, wenn Sie oder Niemann etwas gegen jene Elendigkeiten erklären wollten. Es ist eben die alte, wohlbekannte Münchener Wirtschaft, welcher leider durch das auffallende Benehmen unseres Freundes diesmal eine äußerst verwendbare Beute zugeführt wurde. Das Allerschönste, was Niemann tun könnte, wäre nun ein baldigst wiederholter Besuch bei mir. Diesen mir zu erbitten, habe ich nun keineswegs nur die Gründe des äußeren Scheines, sondern der größten praktischen Notwendigkeit für das Gelingen meines ganzen Unternehmens. Ich nehme an, unser Freund ist nun davon unterrichtet, daß sein letzter Besuch in Bayreuth mich allerdings sehr betrübt und gegen ihn verstimmt hatte. Demnach wiederhole ich hier nicht die Klage darüber, daß ich mich in meinem seit meinem Berliner Besuche ihm fast aufdringlich entgegengetragenen Vertrauen durch sein stetes Schweigen auf meine Briefe, sowie endlich durch seine hier angenommene Haltung innig gekränkt und verletzt fühlte. Es müssen hierzu Mißverständnisse beigetragen haben; jedenfalls hat er mich im Betreff der Besetzung der Partie des ‚Siegfried' nicht klar verstanden, denn er hielt mich nicht für wahrhaftig. Er warf mir vor, an seiner ‚Leistungsfähigkeit' zu zweifeln, während dies nur von der natürlichen, ich will sagen, Tragkraft zu verstehen war. Denn dies Eine ist mir nun während unserer Proben immer deutlicher aufgegangen, daß die Schwierigkeit des Siegfried nicht in der ‚Götterdämmerung' liegt, sondern eben im eigentlichen ‚Siegfried', den er fast ganz allein zu tragen und auszuführen hat. Kommt ein Sänger mit diesem Siegfried zustande, so ist ihm die ‚Götterdämmerung' dann ein Kinderspiel. Während sich diese Ansicht in mir befestigte, sah ich nun — zu meiner wachsenden Verzweifelung — gerade diese ganze Aufgabe, mit dem schwierigsten Teile derselben, jenem armen Menschen[1], dessen Leistungen mich täglich mehr bekümmern mußten, zugeteilt, — wogegen, statt nun endlich hierüber in den richtigen Verkehr mit mir zu treten, unser Freund sich kalt vor einer Berührung mit mir zurückzog.

---

[1] Georg Unger; die Besorgnisse, die über dessen Mitwirkung Emil Heckel geäußert hatte, suchte übrigens Wagner in dem Briefe vom 25. Juni zu zerstreuen. Uebrigens machte er dem Unger, der bei Julius Hey in München eifrig studierte, am 1. Januar 1876 Hoffnung, daß er im Spätherbst als ‚Tristan' in Wien auftreten solle.

„Mit diesem habe ich nun eine ernstliche und entscheidungsvolle Rücksprache hierüber zu nehmen, in welcher festzusetzen sein würde, daß es, wie für den Siegmund, so auch für den ganzen Siegfried keinen außer Niemann gibt, wenn nicht alles verdorben sein soll. Mir scheint aus seinen vorjährigen Erklärungen noch jetzt hervorzugehen, daß er sich die Tragung dieser kolossalen Aufgabe zutraut: je mehr ich mir die Notwendigkeit hiervon überlege, desto mehr gewinne ich auch die Zuversicht auf jene Möglichkeit!

„Nun schreibe ich ihm selbst dies nicht, weil ich — schon mehrere Male vergeblich in ähnlichem Sinne an ihn schrieb. Sie, unser Freund, mögen nun vor allem Niemann nur zu bestimmen suchen, anstatt auf einen prekären Briefwechsel uns zu beschränken, die Sache in lebendig freundschaftlichem Verkehr noch einmal mit mir durchzuarbeiten.

„Dies meine heutige Bitte an Sie, Guter, Lieber, der uns durch seinen Fortgang alle so traurig machte!

„Somit, schönsten Gruß von
Ihrem
herzlich ergebenen
Richard Wagner"

Wohl kam, doch wohl infolge dieses Briefes, Niemann einige Wochen nachher noch einmal nach Bayreuth, doch er suchte den Meister nicht auf, ließ ihm freilich durch Betz die Nachricht zukommen, daß er bei den Festspielen mitwirken werde. Infolgedessen entschloß sich der Meister, dem sich damals die Aussicht erschloß, daß der ‚Tristan' in Berlin, also mit Niemann, gegeben werden solle, doch direkt an diesen[1] mit folgendem Briefe sich zu wenden:

Bayreuth 4. Oktober 1875

„Geehrtester Freund!

„Mich dünkt, wir seien in eine sehr sinnlose Lage zu einander geraten! Gott weiß, was Sie, seit wir uns zuletzt in Berlin nach so schöner Annäherung trennten, gegen mich und meine Sache eingenommen hat! Denn, gestehe ich es nur offen, wenn Ihr letzter Fortgang von Bayreuth sehr viel Aergerliches herbeigezogen hat — (ich erfahre, daß Sie auch darunter gelitten haben: meiner Frau[2] wurde postkartlich mit der ‚Heugabel' gedroht!) — so hat mich das nicht ernstlich berührt: wohl aber hat Ihre letzte Ankunft in Bayreuth und das Verhalten, welches diese begleitete, mich in Befremdung, Verstimmung, ja Erbitterung versetzt. Den Grund habe ich unserem Freunde Betz genau mitgeteilt. Wenn Sie darauf nicht gern hören, so will ich Ihnen das am Ende auch nicht verdenken, da die Tat gewöhnlich vernünftiger ist als der Rat. Nur kommt es immer wieder zu Mißverständnissen. Zweimal ließ ich Sie zu persönlicher Zusammenkunft mit mir bitten; ich glaube, es wäre gut gewesen, wenn Sie wenigstens vor Ihrer Rückkehr nach Berlin mich noch einmal besucht hätten. Denn dann hätten wir mit einer Beratung doch einmal etwas Vernünftiges ausrichten können, was Sie jetzt allerdings durch eine generöse Erklärung (durch Betz) unnütz gemacht zu haben glauben, worauf ich aber doch wieder zurückkommen muß, wenn es zwischen uns zu etwas Rechtem kommen soll. Die höchste Anspannung seiner Kräfte setzt man nicht in einem geschraubten Verhältnisse in das Spiel: dazu gehört eine üppig freie Atmosphäre.

---

[1] An Betz am 5. Oktober: „Ich habe endlich die Stimmung gefunden, in der, wie ich es empfinde, rechten Weise an Niemann zu schreiben. Wahrhaftig bekümmern eigentlich Sie mich in dieser Sache; was Ueberreizkeit und Unbesonnenheit auf der einen Seite verschuldet, mußten Sie als gänzlich Unverschuldeter wie eine schwere Trübsal empfinden. Es ist mir jetzt alles wie ein absurder Traum, wie ich ihn jetzt leider so oft träume, und von dem ich beim Erwachen nicht recht weiß, ob ich ihn geträumt oder erlebt habe. Leider ist das Leben nicht viel anderes als ein stetes wüstes Träumen."

[2] vgl. S. 194.

„Genug! Ich erwarte zunächst zu erfahren, wie es mit dem ‚Tristan' steht. Eckert verlangte von mir einen Korrepetitor: ich habe dazu, da ich Seidl nicht missen kann, Fischer (und zwar als ganz vorzüglich) empfohlen. Hierauf noch keine Antwort. Ich will sie erwarten[1]. Jedenfalls steht Ihnen im besonderen Fischer (hiesiger Volontär ohne Gehalt) zur Verfügung für alles und jedes.

---

[1] Wie aus dem Schreiben an Betz vom 5. Oktober hervorgeht, hatte an diesem Tage Wagner die Nachricht, daß Eckert in Franz Mannstaedt einen geeigneten Korrepetitor gefunden habe.

„Kommt es zum ‚Tristan', so sehen wir uns in Berlin und — holen dann hoffentlich ‚Bayreuth' nach!

„Mit den besten Grüßen verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner"

Als Wagner, der mit den Vorproben des Sommers zufrieden war und die Festaufführungen im Sommer 1876 gesichert hielt, diese ankündigte, hielt er auch es für nötig, den mitwirkenden Künstlern den Plan für die Proben, die am 1. Juni beginnen sollten, und sonstige Mitteilungen zu machen. Auf das für Niemann bestimmte Exemplar dieses Rundschreibens schrieb er diesmal (vgl. S. 181) nur die Adresse: „Herrn Kammersänger Albert Niemann in Berlin" und die Anrede: „Hochgeehrter Freund!" Der gedruckte Text[1] lautet:

„Bayreuth 1. November 1875

„Der unbedenkliche Eifer der künstlerischen Genossen meines Werkes, sowie der herrliche Erfolg ihrer Leistungen, welcher sich in den Vorproben dieses vergangenen Sommers herausgestellt, hat mir den vertrauensvollen Mut zur schließlichen bestimmten Ankündigung der Aufführung der Bühnenfestspiele in Bayreuth im Sommer des nun bald anzutretenden Jahres 1876 gegeben.

„Es bedurfte nur dieses Entschlusses, um mich auch des äußeren Anteiles an unserer so hervorragenden Unternehmung zu versichern: wir dürfen diese als nach jeder Seite hin einem günstigen Ausgange zugeleitet betrachten.

---

[1] schon öfter gedruckt; z. B. in: ‚Wagner an seine Künstler' S. 146 ff.

„Demzufolge übersende ich Ihnen schon heute den genau ausgearbeiteten Probeplan, wie ich ihn für das Gelingen unserer Studien am zweckmäßigsten angeordnet zu haben glaube und demgemäß auch pünktlich auszuführen mir vornehme, wohl vorausgesetzt, daß meine künstlerischen Genossen durch gleiche Pünktlichkeit ihrer Mitwirkung mich dafür imstande erhalten.

„Eine nähere Prüfung des hiermit Ihnen vorgelegten Probeplans wird Sie genau davon in Kenntnis setzen, für welche Zeit und welche Tage ich auf Ihre Anwesenheit und Mitwirkung rechne. Im allgemeinen habe ich, infolge Ihrer freundlichen Erwiderung meines vorangegangenen Einladungszirkulares vom Januar d. Js., Ihre Mitwirkung zu den Hauptproben und Aufführungen, welche die Zeit vom 1. Juni bis zum letzten August 1876 in Anspruch nehmen werden, als mir bereits zugesagt zu betrachten.

„Die Verteilung der Proben wird Ihnen jedoch gestatten, in besonderen Fällen über die freie Zeit, in welcher Sie hierbei nicht beschäftigt wären, zu Ihren anderweitigen persönlichen Zwecken zu verfügen, demgemäß Sie etwa Ihre Einrichtung für Gastspiele usw. mit guter Muße alsbald jetzt schon treffen könnten. In den Fällen, wo die Gewährung besonderer Beurlaubungen Ihnen Schwierigkeiten bereiten sollte, erbiete ich mich, durch angelegentliche Bewerbung darum auch meinerseits bei den betreffenden Behörden Sie zu unterstützen.

„In Bezug auf die materiellen Entschädigungen Ihrer für so lange mir gewidmete Zeit komme ich schließlich nochmals auf das in meinem ersten Einladungsschreiben Ihnen Gesagte zurück, und verbleibe dabei, daß ich für die Vergütung unerträglicher Opfer und Einbußen zu sorgen habe, da ich es als das Unerläßlichste erachte, die von mir erwählten Künstler der Genossenschaft zur Ausführung meines Werkes erhalten zu wissen. Da ich Sie, als die allerwichtigsten Gewährleister des Gelingens meiner Unternehmung, mit Recht zu den Patronen derselben zähle, sollen auch Ihnen die Rechnungen und Bücher meines Verwaltungsrates vorgelegt werden, um aus ihnen Sie ersehen zu lassen, daß von keiner Seite der mindeste Gewinn, allermeistens aber aufopferungsvolle Bemühung und Mitarbeit in Anspruch genommen war.

„So möge denn auch durch Ihre liebevolle, nur dem Gelingen des Werkes zugewendete Teilnahme und Mitwirkung eine künstlerische Tat zutage treten, wie sie keine der heutigen Autoritäten, sondern nur eine freie Vereinigung wahrhaft Berufener der Welt vorführen konnte! —

„Auf ein frohes Wiedersehen!

Richard Wagner“

Ziemlich lange dauerte es, bis Wagner durch den Berliner Hofopernkapellmeister, Karl Eckert, seinen alten guten Bekannten, bei dem er Anfang Mai 1864 in ihm ein großes neues Theater bauen; ich merke: Carvalho wünſcht den Tannhäuſer bis dahin ſich aufheben zu können. Wer warten kann, für den ſieht das Alles nicht ſo übel aus: aber dabei in meiner Lage ſein, iſt — unwürdig. Nun betreibe ich denn auch die Ueberſetzung. Roger wird die Sache recht gut machen; ohne allerdings auf der Höhe der Bildung und Begabung zu ſtehen, um der poetiſchen Aufgabe gewachſen zu ſein, iſt er in allem Uebrigen jedoch recht gut für die Ueberſetzung geeignet. Erſt vorigen Sonntag kam das Rendez-vous zu Stande in ſeinem Château de la Lande. Er hatte im erſten Feuer bereits die Anfangs-Scene überſetzt: immer auf Schlimmes gefaßt, war ich diesmal angenehm überraſcht; er ſang die Scene ſelbſt recht gut, und der franzöſiſche Text war recht ſangbar, die Accente treu, die Phraſe nicht merklich entſtellt. So faßte ich denn Hoffnung. Man lud mich ein, oft hinaus auf ſein Landgut zu kommen, um dort ungeſtört zuſammen arbeiten zu können. Geſtern war ich denn wieder bei ihm: ich ſah ein, daß ich es mit einem liebenswürdigen, gut begabten Naturell zu thun habe, das aber geiſtige Anſtrengungen nicht lange verträgt und gern zur trivialen Gewohnheit zurückkehrt. Er hatte ſehr wenig gearbeitet und bat mich, öfter zu kommen, um ihn zu treiben; zugleich aber ergriff er ſehnſüchtig einen Vorwand, um vom Flügel hinweg ſich an den Domino-Tiſch zu ſtehlen, wo er dann nun mit Wonne haftete, bis ich — die troſtloſe Geſellſchaft gewahrend — mich empfahl, um meine Wanderung nach Paris anzutreten. Montag ſoll ich dann wiederkommen. Ein furchtbarer Unmuth, ein gekränkter Stolz bäumt ſich da oft in mir auf: ich komme mir elend, entwürdigt und unwerth meines Daſeins vor. Gott weiß, ob ich verſtanden bin! Was könnte ich thun, ſchaffen und wirken! Doch — ich ſehe wohl, ich muß mich auch in Roger zu finden ſuchen: und er iſt wirklich ein ganz liebenswürdiger Burſch. Sein hübſches Talent hat ſich auch ihm geſegnet: ſein Beſitz und Eigen wird auf

Stuttgart geweilt, ehe er seine durch die Berufung König Ludwigs II von Bayern dann unnötig gewordene Flucht in die Rauhe Alp antreten wollte, die Nachricht erhielt, daß der ‚Tristan' im Laufe des März in der Hauptstadt des Deutschen Reichs gegeben werden sollte. Noch glaubte Wagner nicht recht daran, als er am 22. Januar 1876 an Betz schrieb:

„Soll es wirklich Ernst damit werden? Ist dies der Fall, und glauben Sie daran, so wird der Berliner ‚Tristan' jetzt für mich zu einer der allerwichtigsten und sorgenvollsten Angelegenheiten. Es ist damit wahrscheinlich kein Spaß. Seit elf Jahren — den ersten Münchener Aufführungen — ist der ‚Tristan' zu einem Märchen geworden. Die Aufführung in Weimar (mit den Vogls) [1875] hat dieses Märchen nur noch unglaubhafter machen können... Von Niemann sagte mir Jauner, daß er, nachdem beide eine Münchener Aufführung im vorigen Sommer zugehört, erklärt habe, den Tristan nicht singen zu wollen — was ich ihm nach solchem Vorgange gar nicht verdenken kann. Soll es — unter solchen Umständen — in Berlin Ernst werden, so fühle ich mich sehr dabei beteiligt. Ich möchte in keinem Falle, daß es mit dieser Aufführung etwa nur zu einer Kuriosität führe, sondern, soll es sein, so will ich eine vollendete, ausgezeichnete Aufführung.

„Offen unter uns! Wie steht es mit Niemann? Ich höre — namentlich von Eckert —, daß er sich außerordentlich wohl und bei Stimme fühlen soll. Bei einem so wunderbaren Menschen, wie er es ist, glaube ich das sehr willig. Aber wie ist der Wille, der gute Geist?

' ... . . Anfang März komme ich nach Berlin. Ist nicht alles vortrefflich gestimmt, dann lieber ,man nicht'!!!"

Ueber diese Berliner ,Tristan'-Aufführung am 20. März 1876 berichtete das dem Meister nahestehende, in Leipzig erscheinende „Musikalische Wochenblatt" S. 183:

„Als Wagner 14 Tage vor der Aufführung kam, war die Vorstellung im ganzen schon vorbereitet d. h. Orchester und Sänger waren fertig. Wagner aber hielt erst noch mehrere Klavierproben mit den Darstellern ab, und dann wurde vom Montag vor der Vorstellung an jedem Tage ein Akt zusammen mit dem Orchester studiert; am Freitag fand die Generalprobe, statt und Montag am 16. März war die erste Aufführung. Eckert dirigierte, und Wagner führte die Regie. Er schien mit allem wohl zufrieden, und es hat sich keine von allen den unangenehmen Szenen ereignet, die in Wien bei der Einstudierung des ,Tannhäuser' mit dem ausführenden Personal sich zugetragen haben sollen. Freundlich korrigierte er die Sänger, so oft es not war, meist mit einem Scherze . . . . Die Aufführung des Werkes war im ganzen vortrefflich . . . . Herr Niemann war ein herrlicher Tristan. Daß in der ersten Aufführung seine Stimme infolge der großen vorhergegangenen Anstrengungen nicht ganz so frisch klang, wie sie es jetzt doch meist zu tun pflegt und bei der Wiederholung auch tat, nimmt dem Werte seiner Leistung ebenso wenig wie der

Umstand, daß seinem Organe das Liebesduett nicht günstig liegt. Um so gewaltiger wirkte er im dritten Akte, wie er es auch schon im ersten getan hatte."

Zur Ergänzung sei hier noch angeführt, was Lilli Lehmann in ‚Mein Weg' (1913) S. 302 berichtet: „Die Aufführung war teilweise unübertreffbar. Niemann als Tristan wohl das Erhabenste, was je auf dem Gebiet des Musikdramas geleistet wurde. Auch Frau von Voggenhuber leistete Außergewöhnliches für die damalige Zeit. War ihr ja doch alles, was das ‚Tristan'-Werk betraf, vollständig fremd. Marianne Brandt als Brangäne, Betz als Marke prachtvoll, das Orchester unter Eckert, der das wundervolle Werk großzügig leitete, ausgezeichnet. Nichts fehlte[1] als das volle Verständnis der Zuhörer."

Wagner bat übrigens von Bayreuth aus Eckert der Berliner Königlichen Hofkapelle seine unumwundenste Anerkennung für die Ausführung des ‚Tristan' auszusprechen[2] und fügte hinzu: „Gewiß ist mir nie etwas so Schwieriges als dieser ‚Tristan' leichter gemacht worden, als es diesmal durch die sorgfältigen, von ganzem Herzen meinerseits Ihnen . . . verdankten Vorbereitungen in Berlin mit diesem Werke geschah."

Diese Berliner Aufführung des ‚Tristan', die im Jahre 1876 noch zweimal wiederholt, aber erst fünf Jahre später wieder aufgenommen wurde, führte selbstverständlich zu einer vollkommenen Aussöhnung zwischen Wagner und Niemann. Gern hätte ersterer die Berliner Brangäne Marianne Brandt, die er schon einmal (vgl. S. 183) in Aussicht genommen hatte, für den ‚Ring des Nibelungen' und zwar wohl in erster Linie für die Sieglinde herangezogen[1], allein es bestand gegen diese eine gewisse Abneigung unter der Berliner Kollegenschaft. Dagegen suchte Wagner, dem Fräulein Brandt später als Kundry im ‚Parsifal' noch die ersprießlichsten Dienste leisten sollte, in folgendem an Lilli Lehmann unter dem 25. April 1876 gerichteten Briefe — freilich vergeblich — anzukämpfen:

---

[1] Schlecht war nur, wie Wagner noch vor der Aufführung am 18. März 1876 an Georg Unger schrieb, der offenbar deshalb von Lilli Lehmann nicht erwähnte Kurwenal.

[2] Dieser Brief (vgl. Altmann, Nr. 2778) fehlt merkwürdigerweise in: Rich. Wagner an seine Künstler (1908).

„Im Betreff des Fräulein Brandt hätte ich auch von Euch allen etwas mehr Billigkeit gewünscht: daß sie in ihrer künstlerischen Leistung über jeder anderen stehen würde, ist mir denn doch im Vergleich mit den mir bekannt gewordenen anderen aufgegangen. Das Unempfehlende ihrer Gesichtsbildung kommt doch nur für außer der Bühne und für die in nächster Nähe mit ihr Beschäftigten in Betracht; auf der Bühne und namentlich in meinem Theater verschwindet es gänzlich, und ihre schlanke Gestalt würde da einzig und zwar vorteilhaft wirken. Einem Künstler wie Niemann kann man aber wohl zumuten, daß in der dramatischen Erregung sich ihm die ganze Umgebung verkläre, und das gemeine Reale ihm nicht zum Bewußtsein komme; Ihm muß es darauf ankommen, wie das Ganze, er selbst mit, erscheine, nicht, wie es, vom Zauber der dramatischen Szene entkleidet, wirklich ist."

---

[1] Sie kam auch wirklich 1876 mit nach Bayreuth und rettete bei dem zweiten Zyklus ‚Die Götterdämmerung', da sie für die erkrankte Frau Jaide als Waltraute eintrat.

Nach seiner Rückkehr vom Berliner ‚Tristan' erließ Wagner ein neues Rundschreiben an die für den ‚Ring des Nibelungen' von ihm auserwählten Künstler, also auch an Niemann. Dessen Exemplar wurde, seiner Wertschätzung entsprechend, mit handschriftlichen Zusätzen (vgl. S. 201) versehen. Es lautete:

„Bayreuth 9. April 1876

„Lieber Freund und Genosse!

„Gedenken Sie unsres letzten schönen Abschiedes und lassen Sie sich heute die Zusendung der folgenden Zeilen gefallen, die Sie eigentlich nichts recht angehen.

„Nach[1] der von mir erlassenen bestimmten Ankündigung der diesjährigen Aufführung meiner Bühnenfestspiele in Bayreuth dünkt es mich unerläßlich, mich Ihrer Mitwirkung, sowie namentlich auch Ihres, dem Ihnen mitgeteilten Probenplane entsprechenden, pünktlichen Eintreffens, durch eine bündige Erklärung Ihrerseits, wie ich sie mit dem angeschlossenen Revers zur Ausfüllung und Unterzeichnung vorlege, zu versichern.

„Auch die Ihnen nötig erscheinenden Entschädigungs-Forderungen bitte ich, nach der von mir Ihnen vorlängst empfohlenen Annahme, schriftlich mir noch einmal deutlich anzugeben und hierbei anzunehmen,

---

[1] Von hier ab gedruckt bis „mit den herzlichsten Grüßen Ihr"

zu Seite 205

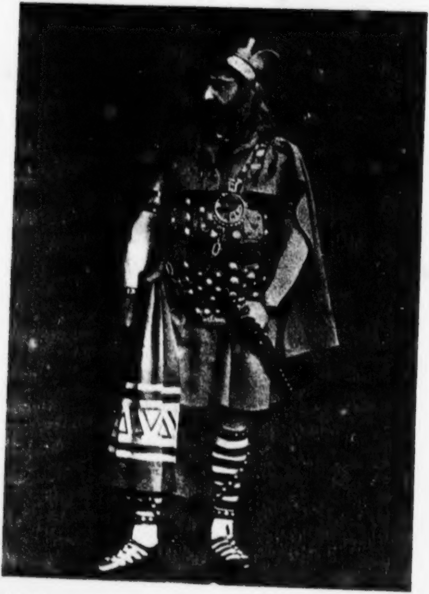


Abb. 15

Albert Niemann als Tristan

Univ. Bibl.
München

daß, wenn dieselben die Höhe der vorjährigen nicht übersteigen, es keine weiteren Verhandlungen in diesem Betreff erst von Ihnen zu erwarten bedarf. Dagegen würden Sie schon jetzt, meinen gewiß nicht unberechtigten Annahmen nach, sich einer reichlicheren Entschädigung auch für die in diesem Jahre mir zu bringenden Opfer versichern, wenn Sie Ihre gleiche Mitwirkung bei den von mir beabsichtigten Wiederholungen der Bühnenfestspiele in den beiden nächsten Jahren 1877 und 1878 mir zusagen wollten, weil Sie alsdann mir nur jedes Mal vier Wochen zu schenken hätten, dafür ich aber die ganze Einnahme der jedesmaligen drei Aufführungen, nach Abzug der eigentlichen Tages-, nicht mehr der Herstellungs-Kosten, einzig den Mitwirkenden und Darstellenden zuzuwenden imstande sein werde.

„Alles wird gelingen und zu Gutem führen, wenn wir dieses erste Mal das ungeheure Werk nur im richtigen Sinne zutage fördern; dies erreichen wir sicher durch pünktlichste Durchführung meines Planes für die Proben, von denen allerdings keine ausfallen, sowie kein Beteiligter von ihnen fortbleiben darf.

Mit den herzlichsten Grüßen
Ihr
von[*] neuem Ihnen wieder
sehr ergebener
Richard Wagner

---

[*] von hier ab wieder handschriftlich.

„PS.

„Seien Sie mir nur nicht wegen des ‚Tristan' noch böse[1]; ich konnte es damals in Tribschen[2] nicht vernünftiger machen! — Daß's Gott erbarme! — "

Da noch immer keine Sieglinde gefunden war, empfahl Niemann eine ihm erst neuerdings bekannt gewordene Künstlerin. Darauf erhielt er folgende Antwort:

„Bayreuth 24. April 1876

„Wertester Freund und tatholdester Genosse!

„Besten Dank für Ihre Empfehlung[3]! Ich kann ihr nicht sofort Folge geben, weil ich erst — wenn ich nicht ungerecht beleidigen will — den Ausfall eines anderweitigen Versuches[4] abwarten muß. Das lange Ausbleiben einer Notiz von Seiten Freund Betzs machte mir Sorge; ich glaubte mich für den befürchteten Fall eines durchgängigen Mißerfolges unter den Berliner Sängerinnen vorsehen zu müssen, und habe eine mir neuerdings sehr empfohlene Sängerin zu einem schleunigen Besuch in Bayreuth eingeladen; diesen erwarte ich jetzt täglich, und melde Ihnen dann den Erfolg.

---

[1] Betrifft eine Aeußerung Niemanns über die Schwierigkeiten der Rolle des ‚Tristan'.

[2] Hier ist aber der ‚Tristan' doch nicht entstanden. Also ein kleiner Gedächtnisfehler Wagners!

[3] nämlich der Frau von Brettfeldt als Sieglinde; vgl. Wagner (der als Sachse Prettfeld schreibt) an Eckert 12. Mai 1876.

[4] mit dem vom König von Bayern indirekt empfohlenen Fräulein Scheffsky (vgl. S. 188 A. 1.) Frau v. Voggenhuber, welcher er die Sieglinde auf Grund ihrer Isolde angeboten hatte, mußte zu ihrem großen Schmerz darauf verzichten, da sie ebenso wie Frau Vogl Mutterfreuden entgegensah.

„Ich habe jetzt keine üble Not!!!!! Hoffentlich helfen Sie mir schön? Im übrigen ist materiell alles vortrefflich beschaffen. —

„Mit ergebenen und herzlichen Grüßen, auch an Frau Niemann

Ihr

alter Bekannter und Plager

Richard Wagner"

Pünktlich stellten sich die Künstler zu den Proben[1] ein. Waren auch, trotzdem bereits 1875 gründlich vorgearbeitet worden war, noch viele Schwierigkeiten zu überwinden, so beseelte alle Mitwirkende die Zuversicht, dem ‚Ring des Nibelungen' zur erfolgreichen Aufführung und damit dem Schöpfer zu einem großen Siege zu verhelfen. Ein Vorbild für alle war Niemann als Siegmund. Den denkbar größten Eindruck erzielte er schon bei der Generalprobe der ‚Walküre' (am 7. August). Lilli Lehmann ‚Mein Weg' (1913 S. 297) erzählt, daß der König Ludwig II dieser Probe mit großem Entzücken beigewohnt habe:

„Niemann Siegmund hatte ihn gepackt, und Wagner war nach dem ersten Akt schon auf die Bühne gekommen, um sich eine Million geſchätzt, und ein Schloß in einem mächtigen Parke mit hohen, herrlichen Bäumen hat er auch, um drin Domino zu ſpielen. Ich komme dann nach Hauſe und überlege mir, ob man mir es wohl verdenken wird, wenn ich für alle Kamine meines Hauſes Chénes anſchaffe. So geht's — und habe ich gute Laune, ſo wird auch der Tannhäuſer gehen. Aber — Laune gehört dazu! Das ſehen Sie.

---

[1] Was Rich. Fricke, Bayreuth vor dreißig Jahren (1906) über die ‚Walküre'-Proben am 17. und 18. Juni berichtet, bezieht sich nicht auf Niemann, sondern in der Hauptsache auf die Sieglinde (Fräulein Scheffsky).

Auch dieſes Pariſer Projekt betrachte ich, ernſtlich genommen, im Grunde nur als eines der Verführungsſtückchen, um mir immer wieder etwas zu zeigen, und ſo mich zum Ausdauern zu verlocken. Ich kenne das! So zeigt ſich denn mir auch jetzt ein neues Lockungsmittel für den „Triſtan“: der Dresdener Intendant läßt mir ſagen, er hoffe beim König von Sachſen zu erwirken, daß ich zu einer erſten Aufführung des „Triſtan“ nach Dresden berufen würde. Dieſe könnte aber erſt im Juli nächſten Jahres ſtattfinden. Sänger mit guter Stimme hätte ich dort wenigſtens. Was ſoll man nun dazu ſagen? —

O Kinder! Was habe ich Euch da alles wieder für elendes Zeug geſchrieben! Vielleicht wäre Schweigen beſſer geweſen. Aber es iſt dies die Sprache, in der ich einzig menſchenverſtändlich ausſprechen kann, was oft gewiß nicht verſtanden wird, wenn ich einfach meine Sehnſucht nach dem Ende ausdrücke. Alles leide ich und ertrage es endlich unter der Macht des Wunſches, einmal wieder Ruhe und Sicherheit in dieſer Räuberwelt um mich zu haben, um — alles Elend vergeſſend — wieder einmal arbeiten zu können! Glauben Sie mir, ich habe keinen Wunſch mehr, wie dieſen: ich bin in dieſen Tagen wieder lebhaft zu der Ueberzeugung gekommen, daß ich auch der Aufführung des „Triſtan“ und Allem entſagen kann, wenn ich nur weiß, daß ich ungeſtört weiter ſchaffen kann! Jetzt ſtemme ich mich, um wieder Luft für meinen letzten Akt des „Siegfried“ zu bekommen: athme ich erſt dieſe wieder, dann iſt mir Alles gleich. Denn das ſehe am Halse Niemanns auszuweinen[1]. Niemann hatte mit dem Siegmund **den Siegmund** geschaffen, erschütternd, großartig, wie ihn Wagner gedichtet hat und komponiert. Nie wieder habe ich einen Siegmund gleich ihm gehört, gesehen; sie können sich alle — sie mögens mir übel nehmen oder nicht —, alle begraben lassen. Seines Geistes Kraft, die körperliche Macht, sein unerhörter Ausdruck, Gott, war das herrlich! Sein erster Schritt schon weissagte das Verhängnis; die Erzählung! die Todesverkündigung! Unglück, Liebe, Schmerz, Größe, alles stand auf schönster künstlerischer Höhe im Ausdruck; Gesang und Spiel, Aussehen und Beherrschung aller künstlerischen Technik, die sich in seinem Mienenspiel konzentrierten; das alles zusammen gab uns Niemann und nahm alles, alles gefangen. Aus vollstem Herzen, vor aller Welt müssen wir ihm diese Gabe, diesen Siegmund danken, der einzig nur und niemals wiederkehren wird, so wenig wie ein Wagner."

Auch in allen den zahlreichen Kritiken, die über die drei Aufführungen des ‚Rings des Nibelungen' im August 1876 erschienen sind, wird Niemann das uneingeschränkte Lob gezollt, während **Unger**, der Vertreter des Siegfried, meist recht schlecht wegkommt. Wie Niemann[2] über diesen geurteilt hat und wie bereitwillig er ihn wenigstens in der ‚Götterdämmerung' noch ersetzt hatte, hat uns Wagner selbst berichtet. In seiner für Niemann äußerst schmeichelhaften kleinen Gedenkschrift

---

[1] R. **Fricke** erzählt: „Nach dem ersten Akt der ‚Walküre', in welchem **Niemann** die Szene in einer großartigen Weise beherrschte, kam Wagner auf die Bühne (aus der Loge des **Königs**) und war so ergriffen, daß ihm die Stimme versagte; unter Schluchzen hing er am Halse des Niemann. Uns allen traten die Tränen in die Augen."

[2] Daß Niemann auch über die sonstigen Unvollkommenheiten der Aufführung sich sehr klar gewesen war und darüber auch Wagner gegenüber kein Hehl gemacht hatte, ersehen wir aus dessen Brief vom 30. November 1876.

‚Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876' (Gesammelte Schriften Bd. 10) lesen wir:

„Gewiß hat nie einer künstlerischen Genossenschaft ein so wahrhaft nur für die Gesamtaufgabe eingenommener und ihrer Lösung mit vollendeter Hingebung zugewendeter Geist innegewohnt, als er hier sich kundgab . . . . Beseelten diese Gefühle uns alle, so will ich doch, und wenn auch nur zur Freude seiner Genossen Albert Niemann in diesem Sinne als das eigentliche Enthusiasmus treibende Element unseres Vereins mit Namen nennen. Alle würden eine Lähmung empfunden haben, wenn seine Mitwirkung in Zweifel hätte gezogen werden sollen. Zu jedem Anteil bereit schlug er mir vor, neben dem Siegmund in der ‚Walküre' auch den Siegfried in der ‚Götterdämmerung' zu übernehmen, während die hiermit betraute, bis dahin ungeübte Kraft [Georg Unger] allein für den jungen Siegfried des vorangehenden Teiles einzustehen habe. Meine Eingenommenheit für einen gewissen dramatischen Realismus ließ mich die Störung einer Täuschung befürchten, wenn derselbe Held an zwei aufeinander folgenden Abenden zwei verschiedenen Darstellern übergeben würde; ich lehnte dankend Niemanns Antrag ab und hatte dies aufrichtig zu bereuen, da, abgesehen von dem zu erwartenden Unterschiede der künstlerischen Leistungen selbst, der Sänger des Siegfried nach den großen Anstrengungen des vorangehenden Tages seiner Darstellung des Helden der Schlußtragödie nicht mehr die nötige Energie zuzuwenden vermochte."

Aus der letzten Zeit der Festspiele hat Niemann ein, wie es scheint, sonst nicht erhaltenes, von Wagner wahrscheinlich nur für ihn eigenhändig geschriebenes Dokument sorgsam aufbewahrt, das hier mitgeteilt sei zum Beweis, wie sorgsam Wagner auch trotz seiner großen Inanspruchnahme auf eine befriedigende Lösung selbst kleiner Aeußerlichkeiten bedacht war:

„Bayreuth Donnerstag, 24. August 1876

„An[1] die Dreiundzwanzig!

„Die lieben und hochgeehrten Darsteller meines Bühnenfestspieles sind von mir ersucht, diesen Sonnabend, 26. August, abends um 8 Uhr, sich noch einmal, und zwar recht vollständig und ohne andere Gesellschaft, bei mir zu einem freundschaftlichen Zusammensein einzufinden, um bei dieser Gelegenheit auch eine Uebereinkunft darüber zu treffen, wie wir uns alle am Schlusse des letzten Festspiel-Abends gemeinschaftlich als gute Genossen vor dem Publikum zeigen möchten, um für dieses Jahr von uns und ihm Abschied zu nehmen.

Richard Wagner"

---

[1] Diese Adresse nur auf dem Umschlag.

Niemanns Wirken für Wagner nach den Bayreuther Festspielen bis zum Ende seiner Künstlerlaufbahn.

Wenn der Meister auf dem Festmahl (18. August) nach dem ersten Zyklus des ‚Rings des Nibelungen' erklärt hatte, daß er die Festspiele ‚alljährlich' wiederholen wolle, so sollte er, als er nach der riesengroßen Anstrengung Erholung in Italien suchte, leider bald durch die Nachricht erschreckt werden, daß aus den Festspielen von 1876 ihm eine Schuldenlast von 120 000 Mark erwachsen war. Trotzdem hoffte er auf eine Wiederholung der Festspiele im folgenden Jahre, ja er wollte sogar statt drei Zyklen vier veranstalten, in der Hoffnung, durch den vierten jene Schuldenlast zu decken. Aber er wollte, ehe er die nötigen Vorbereitungen traf, sich erst der Mitwirkung von Niemann und Betz versichern. Er schrieb daher an ersteren:

Rom[2] 30. November 1876

„Lieber Freund!

„Ich bin jetzt dazu gedrängt, mich im Betreff der

---

[1] Vgl. auch sein Schreiben vom 9. April 1876 (S. 200).

[2] Dieser Brief gedruckt in: **Festgabe des Wagner-**

Wiederholung der Bühnenfestspiele im nächsten Sommer zu erklären. Meine Erklärung[1] kann nur von Ihrer und Betzs Erklärung abhängen. Ich wende mich deshalb an Sie Beide.

„Die Ermöglichung dieser Wiederholung könnte sich nur auf der unveränderten Beibehaltung des Personales gründen. Ich weiß, daß ich hierin auf unmutige Stimmungen gegen gewisse Besetzungen stoßen werde, welche ich für jetzt zu ändern für unausführbar halten muß.

„Wollen Sie mir zusagen und etwa auf 6 Wochen noch einmal zu mir kommen? Ich stelle dieselbe Frage an Betz. —

„Dies lautet trocken, lieber Genosse; nicht wahr? Hören Sie!

„Wie auch Sie es mir anrieten, ging ich alsbald nach Italien und befinde mich jetzt in Rom. Glauben Sie, daß ich auch nur für einen Tag Erholung oder Erquickung fand? Nie ist mir dies beschieden gewesen. Alles, was mich je quält, folgt mir nach: die ewige Sorge dem Unzureichenden gegenüber. Selbst wenn ich der materiellen Sorgen für meine Unternehmung nicht gedenke, werden gerade Sie mich ver-

---

Vereins Berlin zur Feier des 25jährigen Bestehens der Bayreuther Festspiele, herausgegeben v. Rich. Sternfeld (1901) und in: Rich. Wagner an seine Künstler, herausgegeben v. Erich Kloß (1908) S. 212 f.

[1] Aber am 23. November hatte er an Friedrich Feustel schon geschrieben, er fürchte, daß es schon zu spät sei, um mit Sicherheit die Wiederholung der Festspiele im nächsten Sommer vorzubereiten. Falls bis 1. Januar das Defizit nicht gedeckt sei, so sei an die Wiederholung gar nicht zu denken.

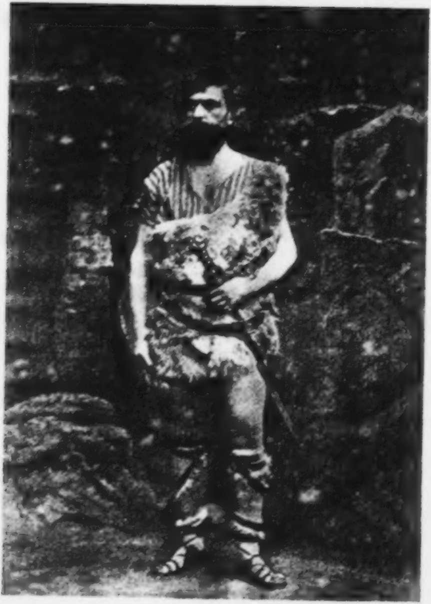


Abb. 16

Albert Niemann als Siegmund

Univ. Bibl.
München

stehen, wenn ich nach all dem ungemeinen, mein Herz tief rührenden Eifer, welcher diese Aufführungen in das Leben rief, das Werk unserer Bemühung doch fast nur als eine Kraftvergeudung, ohne Zweck und Nutzen, erkenne.

„Welche tiefe Unbefriedigung mußte ich Ihnen stets ansehen: ich widerstand Ihren Ausdrücken, weil ich Ihnen nicht zugestehen konnte, daß diese oder jene andere Besetzung usw. an der Sache etwas geändert haben würde. Sie vergaßen, *daß*[1] *nur Sie, aber einzig Sie — das Genie der Darstellung waren*, wogegen alles Uebrige nur durch Fleiß und edlen Willen sich beteiligen konnte. In diesem letzten Betracht hat *Betz* das Erstaunlichste geleistet, so daß er mir wahrhaft ehrwürdig wurde: wie traurig, daß er nun den edlen Willen verloren[2] haben sollte! —

„Doch mehr, als ich, sagen Sie selbst sich! — Schön wäre es, durch eine Wiederholung, welche jetzt viele Schäden abstellen würde, das Ganze noch einmal in möglichster Reinheit hinzustellen. Ich muß dies rein von Ihrem Willen, sowie etwa auch von Ihrer Macht über *Betz* abhängen lassen.

„Sagen Sie mir bald ja oder nein! Bleiben Sie aber immer versichert, daß die schönen Augenblicke des Ausbruches eines ungehemmten Zusammengehörigkeits-Gefühls zwischen uns beiden zu meinen lohnendsten Erinnerungen gehören.

---

[1] vom Herausgeber durch Sperrdruck hervorgehoben.

[2] Bekanntlich hatte bei Betz eine gewisse Verstimmung gegen den Meister Platz gegriffen.

„Ich gehe Sonntag nach Florenz: einstweilen ‚poste restante'.

„Mit herzlichsten Grüßen

Ihr

Richard Wagner.

„(Es versteht sich, daß ich die Aufführungen nur unternehme, wenn ich Ihnen diesmal eine bedeutende Entschädigung, welche Sie bestimmen wollen, zusagen kann.)"

Bereits am 9. Dezember teilte Wagner seinem treuen Helfer Emil Heckel mit, daß er die Festspiele für das nächste Jahr aufgegeben habe und, falls das Defizit nicht bis übernächstes Jahr gedeckt sei, den ‚Ring des Nibelungen' irgend einem Unternehmer, vielleicht selbst dem Münchener[1] Hoftheater übergeben[2] wolle. Bitter fügte er hinzu: „Mein bisher durchgeführtes Unternehmen war eine Frage an das deutsche Publikum: wollt Ihr? — nun nehme ich an, daß man nicht will, und bin demnach zu Ende." Tatsächlich hat er den ‚Ring' nicht mehr in Bayreuth aufführen können, wohl aber ist es ihm noch beschieden gewesen, dort 1882 den ‚Parsifal' herauszubringen.

---

[1] Wagner konnte es nie vergessen, daß gegen seinen Willen in München 1869 das ‚Rheingold' und 1870 die ‚Walküre' aufgeführt worden war, und zwar, wie er vorausgesehen hatte, in unzureichender Weise.

[2] Die Not zwang Wagner bald die ‚Walküre', von der sich die Bühnenleiter das Meiste versprachen, einzeln einigen Bühnen zu überlassen.

Seinem Siegmund aber machte er am 13. März 1877 noch eine besondere Freude durch Uebersendung eines Neufundländers, die er mit folgenden launigen und doch bitteren Versen[1] begleitete:

„Die Welt heißt — Mundus;
„was sie will, ist — Schundus;
„Deficit braucht — Pfundus[2]:
„Niemann kriegt — Hundus.

*

„Auf deutsch:
„Hunding kam auf den Hund,
„Den kriegt nun Held Siegmund!

*

„Auch könnte man singen:
„Der Hund, auf den Wagner gekommen,
„Wird ihm von Niemann nun abgenommen.

*

„Alles schön!"

---

[1] Frau Cosima Wagner schrieb dazu noch an Niemann, der sich damals in seiner Villa in Moosbach-Biebrich am Rhein befand: „Keine Verse kann ich Ihnen entsenden, aber in schlichter Prosa die allerfreundlichsten Grüße und die Versicherung, daß ich mit besonderer Freude das ‚Gedenke Wahnfrieds' [den Neufundländer] Ihnen zustelle. Nennen Sie nun den Kleinen, welcher hoffentlich groß werden wird, wie Sie wollen."

[2] Um das Festspieldefizit zu decken, verpflichtete sich Wagner gerade damals zu einer Reihe von Konzerten in England für den Mai, die jedoch nicht das erwünschte Ergebnis hatten.

ich: ganz bin ich nur was ich bin, wenn ich ſchaffe. Die eigentliche Aufführung meiner Werke gehört einer geläuterteren Zeit an, einer Zeit, wie ich ſie erſt durch meine Leiden vorbereiten muß!

Meine verwandteſten Kunſtfreunde haben eben nur Staunen für meine neuen Arbeiten; zur Hoffnung fühlt ſich Jeder, der unſerem öffentlichen Kunſtleben näher ſteht, zu ſchwach. Ich begegne da nur Mitleid und Wehmuth! Und ſie haben ſo recht! Nichts lehrt mich mehr, wie furchtbar ich Alles um mich her überſprungen habe, als wenn ich — von mir ab — genau und ſcharf auf Die blicke, die zwiſchen mir und eben jener Welt ſtehen. —

Laßt mich nun ſtill vollends ausarbeiten: oh, hätte ich nichts, nichts ſonſt auf dieſer Erde mehr zu ſchaffen! Ruhe! Ruhe! daß das innere Licht ſanft und hell leuchten kann, das unter dem Hauche dieſes nothreichen Lebens ſo wild flackert und — bald verlöſchen muß. Laßt mich noch die Werke ſchaffen, die ich dort empfing, im ruhigen, herrlichen Schweizerlande, dort mit dem Blick auf die erhabenen, goldbekränzten Berge: es ſind Wunderwerke, und nirgends hätte ich ſie empfangen können. Laßt mich ſie vollenden: dann bin ich fertig und erlöſt! Aber nichts, nichts verlangt ſonſt von mir, und freut Euch nicht, wenn mir „Erfolge" winken: ſie ſind furchtbar erkauft. —

Tauſend Grüße! Das Herz iſt erleichtert: möge das Ihrige nicht zu ſchwer geworden ſein!

Ihr
Richard Wagner."

Am 12. Dezember 1859, als die Familie Weſendonck ſich in Italien befand, ſchrieb der Meiſter Folgendes:

„Lieber Freund!

Daß ich Ihnen heute nach Rom ſchreiben kann, iſt doch ſehr ſchön. Ich bin über Alles begierig zu erfahren, Als Wagner dann nach der Rückkehr von England, wo er ohne rechten finanziellen Erfolg zur Deckung des Defizits der Festspiele im April und Mai 1877 Konzerte gegeben hatte, in Bad Ems zur Kur weilte, lud er sich zu Niemann, der in der Nähe Sommerruhe pflegte, durch folgendes Briefchen ein:

„Bad[1] Ems[2], Villa Diana, 18. Juni 1877

„Lieber Freund!

„Es wäre hübsch, wenn Sie am 1. Juli in Ihrer Villa sich von mir und den Meinigen antreffen ließen. Gern möchte ich, in diesem für mich so öden Jahre, einen Tag oder einige Stunden mit Ihnen feiern. Denn sind wir beide, Sie und ich, zusammen, so ist doch eigentlich der Geist des ‚Nibelungenwerkes' bei sich und spricht zu sich. Es ist mir ein Bedürfnis, gerade in diesem Jahre[3] mit Ihnen zu verkehren. Sonst habe ich gar nichts vor! —

„Herzlichen Gruß von
Ihrem
Richard Wagner
mit Weib und Kindern."

Selbstverständlich war Niemann über diesen in Aussicht gestellten Besuch aufs höchste erfreut. Er kam auch zustande. Bei dieser Gelegenheit teilte Wagner dem vertrauten Freunde die kürzlich vollendete Dichtung des ‚Parsifal' mit und seinen Entschluß, diese in Musik zu setzen.

---

[1] Gedruckt in: Festschrift des Wagner-Vereins Berlin (1901) S. 27 und Richard Wagner an seine Künstler (1908) S. 262; Faksimile in Sternfelds Albert Niemann.

[2] Adresse: Herrn Albert Niemann, Königlicher Kammersänger, in seiner Villa, Moosbach-Biebrich. Bitte nachzusenden. R. Wagner.

[3] in dem die Wiederholung der Festspiele gescheitert war.

Drei Jahre vergingen, bis wieder ein Briefwechsel zwischen Wagner und Niemann zustande kam. Dieser hatte, als er mit August Wilhemj, der bei den Festspielen von 1876 die Geiger als Konzertmeister angeführt hatte, und den für Wagner sehr eintretenden Wiesbadener Hofkapellmeister Wilhelm Jahn zusammen beim Weine saß, mit ihnen ein Huldigungstelegramm an den im fernen Süden, in Posilippo bei Neapel, weilenden Meister geschickt, mit dem gleichzeitig der Hagen von 1876, der Wiesbadener Bassist Siehr, ein anderes abgehen ließ, und erhielt nun von ihm folgende poetische Erwiderung:

„Posilip[p]o' 24. Mai 1880

„Lieber Freund!

„Das war schön! Sie — mit Wilhelmj — die einzigen aus der alten Zeit,
wo die Adler sangen,
‚und heil'ge Wässer von den Bergen rannen!'
„die meiner so stark gedachten, daß sie ein Telegramm an mich wendeten! —
„Jahn,
„wohlgetan,
„schloß sich an;
„soll Dank empfah'n!

---

[1] Adresse: „Germania. Herrn Albert Niemann auf seiner Villa in Moosbach bei Biebrich (Nassau, Prussia)."

„Doch auch Siehr, auf eigne Hand —
„vergäß' ich ihn, es wäre Schand! —
„Ihr waret drei:
„Nun sind es vier;
„Ich bitte, danken Sie auch Siehr!
„Und nun genug das Reim-Gepapel,
„Ich grüß' Euch herzlich aus Neapel!
„Signor Riccardo Wagner!
„(klingt schlecht?)"

Einige Monate vorher hatte Niemann, dessen Lieblingswunsch, den Siegmund in der Berliner Hofoper darzustellen, noch immer nicht in Erfüllung gegangen war, Gelegenheit gehabt, wenigstens eine Probe davon im Konzertsaal zu geben. Er wirkte nämlich am 27. Februar 1880 bei einer Konzertaufführung des ersten Akts der ‚Walküre' mit, bei der statt der ursprünglich geplanten Klavierbegleitung schließlich doch noch ein Orchester unter der Leitung Franz Mannstädts zur Stelle war. Wilhelm Tappert schrieb darüber in der ‚Allgemeinen Deutschen Musikzeitung' (S. 82): „Niemann war als Siegmund ganz ausgezeichnet, so gut bei Stimme wie seit lange nicht. Die eindringliche, überzeugende und hinreißende Art seiner Darstellung verfehlt ihre Wirkung nie, mußte also auch hier alle bestricken, zumal es sich um eine Aufgabe handelte, welche der Eigenart des Sängers entspricht."

Im Dezember 1880 schwebten Verhandlungen zwischen Angelo Neumann, der im Leipziger Stadttheater den ‚Ring des Nibelungen' zum ersten Male seit den Bayreuther Festspielen von 1876 aufgeführt hatte, und dem Berliner Intendanten von Hülsen über Aufführungen dieses Werks im Berliner Königlichen Opernhause. Obwohl Herrn von Hülsen ohne weiteres seine Forderung bewilligt worden war, daß einige seiner Künstler, vor allem Niemann zweimal dabei auftreten sollten, so brach er doch „wegen unübersteiglicher Hindernisse" die Verhandlungen ab; diese Hindernisse bestanden in der Kapellmeisterfrage und der „Unanständigkeit" des Komponisten, wie Hülsen am 11. Dezember schrieb. Somit war noch immer den Berlinern die Möglichkeit genommen, Niemann als Siegmund auf der Bühne zu bewundern.

Im Mai 1881 wurde im Berliner Viktoria-Theater durch Angelo Neumann der ‚Ring des Nibelungen' aufgeführt; es versagte bei dem ersten Zyklus als Siegfried der Tenorist, Ferdinand Jaeger. Damit Vogl der nunmehr im zweiten Zyklus singen, auch den Siegfried außer dem Loge und Siegmund übernehmen sollte, etwas entlastet würde, fuhren Wagner, Frau Cosima Wagner und Angelo Neumann zu Niemann, um ihn zu bitten[1], den Siegmund zu übernehmen. „Wir trafen ihn, erzählt A. Neumann, Erinnerungen an Rich. Wagner (1907) S. 165, nicht daheim, doch fand er sich auf die Nachricht von Wagners Besuch bald im Hotel ein, konnte aber dem Wunsche des Meisters[1] leider nicht willfahren."

---

[1] Es liegt aber auch ein Brief Angelo Neumanns vom 9. Mai vor, worin er Niemann bittet, den Siegmund zu übernehmen. Darin heißt es u. a.: „Wollen Sie der großen Sache, vor allem aber dem Meister, diese Ehre erweisen, so gewinnen unsere Aufführungen einen neuen und, ich darf sagen, den stolzesten Künstlernamen, den Deutschland gegenwärtig besitzt."

Als im Berliner Königlichen Opernhause ‚Tristan und Isolde' nach längerer Pause am 28. November 1881 wieder aufgenommen wurde und zwar hauptsächlich auf Betreiben Niemanns, teilte dieser, der wieder einen Sturm der Begeisterung erregt hatte, es dem in Sizilien zur Vollendung des ‚Parsifal' weilenden Meister mit. Dieser antwortete:

„Palermo[2], Hôtel[3] des Palmes
16. Dezember 1881

„Lieber Freund!

„Nun fange ich an, es doch nicht für möglich zu halten, mein Schreiben an Sie noch länger zu verzögern! Das kam nämlich so: ich hatte mir ein sozusagendes Gelübde getan, vor der Niederschrift der letzten Partiturseite meines ‚Parsifal' keine andere Zeile zu schreiben: ich wollte nämlich absolut am Geburtstage meiner Frau, 25. Dezember, damit fertig sein, und hoffte dies durch strenge Abstinenz nach jeder anderen Seite hin zu erreichen. Es jammerte mich, als ich Ihre Nachricht bekam; endlich empörte es mich, als ich von Ihren Erfolgen hörte. Am Ende sollte ich Ihnen aber doch selbst, sozusagen: eigenhändig schreiben? Da — gingen die gehörigen Unterleibs-Teufeleien los, die mich auf einige Tage arbeitsunfähig machten: — Adieu! Gelübde: die Partitur muß bis Neujahr warten, und — nun kommt Niemann daran! — So war's! — Ihr Tristan ist und bleibt eine fabelhafte Tat! Wer an Sie nicht glauben will, kann es nicht weit bringen. Genügend und nur durchaus wohlwollend war ich über Ihre immer wieder aufgenommenen Bemühungen für jenes ausschweifendste meiner Werke unterrichtet worden: fast konnte ich noch teilnehmend darüber lächeln, daß hier einmal durchaus gegen den Strom geschwommen werden sollte! Nun lache ich halblaut über solches Gelingen: es ist wieder Sternenlauf. — Aber — Ihnen steht das alles ganz recht und gut: — so muß es sein! —

---

[1] Dieser kam zum vierten Zyklus noch einmal nach Berlin. Nach der Vorstellung der ‚Walküre' (vielleicht doch schon des ersten Zyklus) schrieb er an Hedwig Niemann-Raabe folgende Verszeilen:

„Siegmund muß ich mich nennen,
„Denn Niemann singt mich doch noch."

R. W.

[2] Adresse: „Germania. Prussia. Herrn Albert Niemann, berühmtem Sänger, Königl. Opernhaus in Berlin, Prussia."

[3] Gedruckt in: Rich. Wagner an seine Künstler (1908) S. 334 f.

„Den ‚Tristan' müßte ich — für Theaterabende usw. — jedenfalls noch einmal ‚menschlich' machen: ich brauche nur einmal gelassene Zeit dazu. So — ist die Zumutung zu übermäßig und in jeder Hinsicht auf das Gelingen des Unmöglichen abgesehen. — Jetzt aber an meine Partitur: die letzte, an der ich mich je wieder vergreife! — Der Klavierauszug muß bald fertig sein: ich schicke ihn Ihnen dann; sehen Sie sich

---

*) Selbst Niemann hat diese Rolle nie strichlos gesungen.

den Mosjeh an, und sagen Sie, wie Sie sich zu ihm verhalten wollen. —

„Allerherzlichste Grüße an Ihre liebe Frau, die mir etwas stark in der ‚Tristan'-Affäre mit inbegriffen scheint! Bleiben Sie mir gut und glauben Sie an meine Bewunderung!

Ihr

Richard Wagner"

Daß Wagner trotz vorstehender Zeilen und des folgenden Briefes ernstlich daran gedacht hat, daß Niemann noch als ‚Parsifal' in Frage kommen könne, scheint ausgeschlossen, da er ihm ja bereits 1874 den jungen ‚Siegfried' nicht mehr anvertrauen wollte. Der letzte Brief, den der Sänger von dem Meister erhalten hat, betrifft aber doch den ‚Parsifal'. Es war Wagner berichtet worden, Niemann würde den ‚Parsifal' niemals singen, weil er sich seinen Bart nicht abschneiden lassen wolle. Niemann hatte darauf im Scherz erklärt, um den ‚Parsifal' singen zu können, würde er sich „nicht nur den Bart, sondern, wenn es sein müßte, auch die Nase abschneiden." Dies zur Erklärung des folgenden Briefes.

„Venedig' 28. September 1882

„Lieber Freund!

„Um der ewigen Gerechtigkeit willen — Folgendes!

„Ich hatte wirklich geglaubt, Sie würden sich Ihren Bart nicht abschneiden wollen. Ihre Erklärung mit

---

[1] Adresse: „Herrn Albert Niemann, Königl. Preuss. Kammersänger. Berlin. Prussia."

der ‚Nase' beschämte mich. Seitdem trafen wir nie zu einem Gespräche zusammen; in Hast und überraschend nahmen wir Abschied. Nun hatte ich Ihnen zu schreiben. Wilhelmj speiste da bei mir; ihn frug ich nach Ihrer Adresse, in der Meinung, Sie bewohnten noch das Landhaus in seiner Nähe; er sagte mir, er hätte Ihre Adresse, aber nicht bei sich, sondern zu Haus. Das war mir langweilig und zeitraubend. Somit trug ich ihm auf, sobald er von mir nach Hause komme, in meinem Auftrage Sie telegraphisch zu fragen, ob Sie wirklich Lust hätten, den ‚Parsifal' zu singen. Ein Wort von Ihnen, und ich wußte, woran ich war. Dies kam nicht. Dafür erschienen böse Notizen über Wilhelmjs Unverschämtheit usw.

„Das tat mir sehr leid, weil hier ein ungewogenes Mißverständnis in übelstem Sinne ausgebeutet vorlag.

„Glauben Sie, daß es so war? Und — finden Sie begreiflich, wie es so zuging, ohne daß Ihnen irgend etwas Unschickliches zugedacht worden? —

„Herzlichsten Gruß von

Ihrem

R. Wagner"

„Palazzo Vendramin.
Canal Grande".

Einige Monate später schloß Wagner seine Augen für immer, während Niemann zwar nur noch sechs Jahre lang die großen Heldengestalten des Meisters vorbildlich verkörperte, aber in der freiwillig gewählten Ruhe diesen noch lange überlebte.

Erst am 7. April 1884 ging im Berliner Opernhause als Abschlagszahlung auf den ‚Ring des Nibelungen‘ zunächst die ‚Walküre‘ in Szene. Selbstverständlich trat Niemann als Siegmund auf. Ueber diese Leistung schrieb Otto Lessmann in der „Allgemeinen Deutschen Musik-Zeitung‘ (S. 136): „Nur eine Leistung hebt sich riesenhaft aus der ganzen Umgebung hervor, das ist Niemanns Siegmund. Die ganze geniale Kraft dieses Künstlers scheint sich auf die Ausgestaltung dieser Rolle konzentriert zu haben, und was seiner Stimme an Schmelz abgeht, das ersetzt dieser begnadete Darsteller durch die aus seinem tiefsten Innern hervorquellende Empfindung.“ Auch mir ist diese Aufführung, der ich beigewohnt habe, unvergeßlich in der Erinnerung vor allem wegen Niemanns erschütternder Leistung geblieben. Angelo Neumann, der der Aufführung zufällig beigewohnt hatte, fühlte sich gedrängt, folgende Zeilen an Niemann zu richten: „Gern hätte ich Sie persönlich aufgesucht, um Ihnen meine Bewunderung auszusprechen für Ihre geradezu meisterhafte und grandiose Leistung am vorgestrigen Abend! Ich habe Sie nie vorher großartiger gehört und gesehen! — Möge uns ein gütiges Geschick diesen Genius deutscher Kunst noch recht lange erhalten und in voller Kraft wirken lassen, damit eine neue Generation der Kunst sich an diesem Felsen emporranke. Verzeihen Sie diesen kleinen Herzenswunsch, — aber ich fühle mich zu sehr in Ihrer Schuld . . . .“

Im November 1886 fuhr Niemann auf der Eider, die in schweren Sturm geriet, nach New York, um dort in der Metropolitan Opera deutsche Kunst mit zu Ehren zu bringen. Lilli Lehmann hatte veranlaßt, daß er dafür gewonnen wurde. „Als Siegmund, erzählt sie in ‚Mein Leben' (II, 135) trat er auf und wurde gefeiert wie wohl kaum je in Deutschland. Als er Wagners tiefstes Werk, den ‚Tristan' gleich einem Propheten verkündete, Marianne Brandt und ich teilnehmen durften, an der Verkündigung, da blähte sich mein Herz vor Stolz. Und nichts gab es auf der ganzen Welt für mich, was größere Empfindungen in mir hätte auslösen können wie diese ‚Tristan'-Vorstellungen mit Niemann' in New York, wo das Publikum wie trunken, entrückt, ohne sich des Endes bewußt zu werden, trotz allem Enthusiasmus und Beifalls noch minutenlang stumm und regungslos auf seinen Plätzen blieb." Niemann trat auch als Tannhäuser und Lohengrin, sowie als Florestan und Prophet mit beispiellosem Erfolge auf. In der Mauerschen Weinhandlung in der 14. Straße sammelte sich täglich um ihn eine Schar von Verehrern, die ihn zum Abschied mit einem großen Kommers feierten und seiner sofort wieder gedachten, als er ihnen am 22. Februar 1887 seine glückliche Ankunft in Berlin telegraphisch meldete. Er trat bald darauf wieder im Königlichen Opernhause auf.

---

[1] Der Kritiker **Henry Krehbiel** (von der Tribune) hat nach der letzten ‚Tristan'-Vorstellung Niemann zugerufen: „Nicht Niemann hat uns zu danken für die Aufnahme, die er bei uns gefunden, nein, wir sind's, die er belehrte, die ihm, dem großen unvergeßlichen Künstler, alle Erkenntnis zu danken haben mit dem, was er uns gab, das weiterleben wird in uns mit seinem Namen."

wie die garſtige Seereiſe überſtanden worden iſt, und wenn ich auch für Ihre Frau — der ſonſt ſchon große Seefahrten ſo gut bekommen ſind — keine Sorge zu haben brauche, ſo wünſche ich doch von ganzem Herzen, daß die Kinder nicht zu ſehr darunter gelitten haben mögen: wir hatten in der Zeit viel Stürme, und lieblich mag ſelbſt das Mittelmeer nicht gerade jetzt geweſen ſein: ich darf ja wohl bald auf eine beruhigende Nachricht hoffen und annehmen, daß Sie nicht erſt Berichte von mir abwarten, um mir zu ſchreiben, da Sie ſich doch wohl denken können, daß ich — trotz Paris — nicht viel zu berichten habe.

Auch will ich heute Ihnen garnichts von meinen Pariſer Unternehmungen ſagen: Alles hängt noch in der Schwebe, und einiges Wichtige kann ſich erſt nächſtens entſcheiden." —

Das Haus B. Schott's Söhne in Mainz hatte ſich mit dem Wunſche an Wagner gewandt, eines ſeiner großen dramatiſchen Muſikwerke in Verlag zu erhalten. Der Meiſter fragt nun beim Freunde an, ob es ihm recht ſei, wenn er jener Firma „Das Rheingold" gegen Zahlung von — mindeſtens der früher zwiſchen ihnen Beiden verabredeten Summe anböte? Dann fährt er in demſelben Briefe fort:

„Gott weiß, was und wie Alles mit mir noch vorgehen wird. Im Ganzen bin ich auf mein deutſches Vaterland jetzt ſehr bös zu ſprechen: die ſchweigſame Feigheit meiner Freunde, namentlich in der Triſtan-Angelegenheit, wo denn doch ſeinerzeit namentlich Einer den Mund ganz ordentlich voll nahm, und meine Rückkehr mit der fertigen neuen Partitur für unfehlbar proklamirte, hat wirklich etwas Ergötzliches für mich. Da herrſcht mit einem Male eine Behutſamkeit, die in ihrem Schweigen namentlich ſehr reizend iſt. Doch müſſen meine Erfolge auf dieſem wunderlichen Terrain ſehr bedeutend ſein, daß

Noch einmal, zu der am 2. November 1887 beginnenden Saison der Metropolitan Opera begab er sich nach New York, vor allem um wieder als Tristan aufzutreten. Aber wie er der erste Siegmund in Amerika gewesen war, so wurde er diesmal auch der erste Siegfried, der dort in der ‚Götterdämmerung' auftrat. Damit erfüllte er sich selbst einen Wunsch, den er schon seit 1872 und namentlich 1876 sehnsüchtig gehabt hatte. Er soll auch in dieser für ihn eigentlich neuen Rolle hervorragend gewesen sein, besonders in der Sterbeszene. Lilli Lehmann berichtet: „er starb, wie wir Siegfried noch nie hatten sterben sehen." Trotzdem hat er sich nicht entschließen können, auch nur einmal in Deutschland in dieser Rolle aufzutreten.

In dem Jahre, in dem endlich die Berliner Staatsoper zu der ‚Walküre' und dem ‚Siegfried' das ‚Rheingold' und die ‚Götterdämmerung' hinzufügte und damit den ‚Ring des Nibelungen' vollständig gab, am 8. September 1888, feierte er noch einmal in Berlin einen ungewöhnlichen Triumph als Tristan an der Seite Rosa Suchers, die als Isolde in den Verband der Hofoper eintrat. Zwölf Abende später (am 20.) trat er in Beethovens ‚Fidelio' als Florestan auf, welche Rolle er stets aufs ergreifendste gestaltet hatte. Nicht wenig bestürzt waren alle Mitwirkenden und die Leitung der Oper, als er nach der Vorstellung[1] erklärte, er hätte

---

[1] In ihr trat Rosa Sucher erstmalig als Fidelio auf. Gustav Engel schrieb im Abendblatt der ‚Vossischen Zeitung' vom 21. September: „Der Florestan des Herrn Niemann war wiederum ausgezeichnet, tief ergreifend, musikalisch fest und sicher gezeichnet und durchdrungen vom höchsten Seelen-

Schluß gemacht, er trete nicht mehr auf. „Vornehmer ist nie, sagt Sternfeld mit Recht, ein gefeierter, vergötterter Künstler abgegangen — denn welch ungeheuren Ovationen entzog er sich, die man ihm bei einer angekündigten Abschiedsvorstellung dargebracht hätte! — vornehmer nie und nie gleichgiltiger. Ruhm, Ehren und klingenden Lohn hatte er genug gehabt, noch zuletzt . . . . in Amerika."

Das letzte öffentliche Auftreten Niemanns fand am 15. Februar 1892 in der Berliner Philharmonie in einem Konzert der vereinigten Wagnervereine statt. Otto Leßmann schrieb in der Allgemeinen Musik-Zeitung (S. 101), daß diese Wagner-Gedächtnisfeier als ein Ereignis anzureden sei, „das miterlebt zu haben sich jedermann glücklich schätzen wird. Es waren wahrlich nicht die glänzenden Aeußerlichkeiten, unter denen die Feier sich vollzog, welche diesen Abend so bedeutungsvoll werden ließen . . .. es war vielmehr die Wiedergeburt einer der wunderbarsten musikalischen Dichtungen Wagners, des ersten Aktes der ‚Walküre' . . . . Und an dieser Tat waren Künstler beteiligt, die wie kaum andere den großen Stil dieser dramatischen Tonsprache

---

adel. Es bleibt immer von neuem bewundernswert, wie vollkommen es diesem Sänger gelingt, in dem so hoch geschriebenen Schluß-Allegro mit seiner nicht hohen Stimme die Stimmkraft zu leisten, jene Leidenschaft des Ausdrucks zu steigern, welche die ekstatische Vision seiner Seele erheischt, und dabei vollständig den Adel des Klanges zu wahren, der den reinen Helden auch in der höchsten Erregung und Erschütterung nicht verlassen darf."

beherrschen: Rosa Sucher und Albert Niemann, jene die herrlichste Sieglinde, dieser der gewaltigste Siegmund, der je über die Bühne gegangen ist. Daß Niemann noch einmal öffentlich auftreten würde, war kaum zu erwarten; um so größer war die Ueberraschung, die er den Zuhörern bereitete. Wer Niemann gegenüber Zeit findet, sich über die Tatsache aufzuhalten, daß die Stimme nicht mehr jugendfrisch klingt, begreift diese großartige künstlerische Persönlichkeit gar nicht, in deren Kunstausübung alles Geist, alles Leben, Empfinden und Poesie ist. Wie ein Pygmäengeschlecht erscheinen neben diesem Riesen die Darsteller des Siegmund, die ich seither kennen gelernt habe, und wenn man ermißt, daß Niemann auf dem Konzertpodium, der Mithilfe der Aktion und der szenischen Umgebung entbehrend, nur das rein Geistige der Partie herauszuarbeiten hatte, so wird man an dem überwältigenden Eindruck, den er hervorrief, die Größe seiner Leistung erst recht verstehen können. Dank ihm und Heil uns, daß er gekommen war, die Erinnerung an die hinter uns liegende große Nibelungen-Zeit uns neu zu beleben!"

Wie kein anderer wäre Niemann wohl in der Lage gewesen, Heldentenoristen besonders für die Wagnerschen Gestalten heranzubilden; er hat aber keine Neigung zum Lehrerberuf in sich gefühlt, wollte auch, nachdem er 30 Jahre dem Bühnenberuf nachgegangen war, nichts mehr mit dem Theater zu tun haben. Dies war auch wohl der Grund, weniger der Wunsch, den Abend seines Lebens nur seinen Liebhabereien und ernster Lektüre, sowie der Malerei zu widmen, daß er seine reichen Erfahrungen nicht dazu benutzte, um den Posten eines Spielleiters auszuüben.

Niemanns Beziehungen zu Bayreuth nach Wagners Tode.

Unser Gedenkbuch würde eine empfindliche Lücke aufweisen, wollten wir nicht auch berücksichtigen, welche Beziehungen zwischen Niemann und dem Hause Wahnfried, speziell zu der Leitung der nach dem Tode Wagners fortgesetzten Bayreuther Festspiele bestanden haben. Auch dafür liegen wichtige Briefe der Frau Cosima Wagner vor.

Als in Bayreuth im Rahmen der Festspiele 1886 erstmalig der ‚Tristan‘ aufgeführt werden sollte, hoffte man, daß Niemann wenigstens einige Male in der Titelrolle auftreten würde; auch wurde sein Rat für die Besetzungen anderer Rollen auch im ‚Parsifal‘ mehrfach in Anspruch genommen. Zunächst schrieb Eva Wagner am 14. Februar folgenden Brief an ihn:

„Werter Herr und Freund!

„Mama trägt mir ihren besten Gruß an Sie auf und zugleich die Mitteilung, daß sie, wie sie im Januar in München war, Professor Flüggen ersucht hat, Ihnen die Figurine des ‚Tristan‘ zu übersenden. Sie fürchtet aber, daß er durch das ihm anvertraute bevorstehende Kostümfest in München bis jetzt daran verhindert worden ist, und sie bittet Sie herzlich, sich etwas gedulden zu wollen.

„Sie selbst hat bei der Besichtigung der Kostüme in München noch nicht das ganze von ‚Tristan' sehen können. Das Untergewand (oben mit einer Goldborte, unten mit Pelz besetzt) hat ihr nicht recht gefallen wollen; sie hat Professor Flüggen um ein neues gebeten und wird dasselbe samt Mantel und Helm anfangs März zu sehen bekommen.

„Gern möchte sie auf das im Jahre 65 festgesetzte Kostüm zurückgehen; dasselbe ist aber deshalb nicht leicht auffindig zu machen, weil es im Verlauf der Zeit bedeutend und zwar nicht zu dessen Vorteile verändert worden ist.

„Sie hat Professor Flüggen um einen violettroten Mantel gebeten und das Untergewand in Lederfarbe mit hellem bräunlichen, sehr feinem Pelzbesatz gedacht. Dazu der Helm ähnlich wie auf der Zumbuschschen Statuette. Sie möchte das Ganze reich, aber weich und eher in das Dunkle hineingestimmt haben, doch ohne daß es düster aussehe. Sie hofft bestimmt, daß Professor Flüggen es so treffen wird, daß es Ihnen recht sei; jedenfalls aber sollen Sie die Figurine über kurz oder lang erhalten, und bittet sie Sie, ihr Ihre etwa nötigen Bemerkungen dazu zu machen. (Helm, Waffen und Agraffen werden durchaus stilvoll).

„Ebenso herzlich wie wir uns alle auf Ihr Kommen freuen, danken wir Ihnen, lieber und werter Herr, für die Teilnahme, welche Sie uns, wie mein Vormund uns berichtete, allen bewahrt haben, und indem wir Sie bitten, uns Ihrer Frau Gemahlin angelegentlichst zu empfehlen, versichern wir Sie alle unserer treuen, warmen und hochachtungsvollsten Anhänglichkeit.

„In freundschaftlicher Ergebenheit

Eva Wagner"

Niemann kam auch wirklich nach Bayreuth und zeigte sich geneigt, einige Male in ‚Tristan und Isolde' aufzutreten. Frau Wagner richtete dann am 5. Juni folgenden Brief an ihn:

„Lieber und werter Freund.

„Die energische Teilnahme, welche Sie unserem Werke von je bewiesen, gibt mir den Wunsch ein, Sie von dem jetzigen Stand der Dinge zu unterrichten, und fügt sich dieser Wunsch zu dem Bedürfnisse, Ihnen auf das herzlichste für Ihren Besuch zu danken.

„Ich weiß, daß, obgleich Sie kein Brieffreund sind, Sie diese meine Zeilen gut aufnehmen werden, und auch für diese Sicherheit danke ich Ihnen warm.

„Nachdem ich keinen Schritt unversucht gelassen habe, um Reichmanns Mitwirkung zu sichern (ich entsendete ihm vor zwei Tagen noch einen Freund, der ihm materielle Zugeständnisse machen sollte), ergibt es sich, daß er nur drei Aufführungen uns gewähren kann.

„Freund Groß wendete sich an Herrn Bulß; dieser stellte eine so hohe Forderung, daß, auch wenn unsere Verhältnisse ganz andere wären, ich es mir doch überlegen müßte, ob ich der Opferwilligkeit anderer Künstler gegenüber dies Zugeständnis machen dürfte, welches zugleich eine Erschütterung des ganzen Bayreuther Prinzips bedeutet. So habe ich mich denn entschlossen, den Amfortas von 5 Aufführungen des ‚Parsifal' durch Fuchs, Plank und einen Dritten, etwa Scheidemantel, vertreten zu lassen. Stimmen Sie mir darin bei? Für ein Telegramm im Fall der Negative wäre ich Ihnen sehr verbunden.

„Vielleicht hörten Sie schon davon, daß Seidl uns verlassen hat. Er hat es wohl verstanden, daß es mir nicht gut möglich ist, ihm die gleiche Anzahl von Aufführungen zuzuweisen, wie den beiden an deutschen Hoftheatern fungierenden Kapellmeistern[1], welche in unserer Sache seit neun Monaten die ganze so beträchtliche Arbeitslast getragen haben; aber seine Antipathie gegen den einen und seine, wie mir dünkt, nicht gerechte Schätzung des anderen verhinderten es, daß er sich fügen konnte, und keine Freundschaft gegen uns persönlich half ihm über diese beklagenswerten Empfindungen hinweg. Ich habe mit dem Herzen, welches ich zu Seidl habe, zu ihm gesprochen, aber es nützte nichts, und so muß ich ihn bei diesen Aufführungen missen.

„Viel ist mir alles, was Sie hier zu mir gesprochen haben, durch den Sinn gegangen, und Sie können sicher sein, lieber Freund, daß jede Ihrer Bemerkungen für mich den größten Wert hat. Der Eintritt Tristans hat mich besonders beschäftigt, und hege ich nicht den geringsten Zweifel daran, daß Ihre bedeutende Individualität sowie auch die von Fräulein Malten und Frau Sucher durchaus geeignet sind, schweigend und unbeweglich das Publikum zu fesseln und ihm den Kern dieser schwierigen Situation zum Bewußtsein zu bringen, nämlich daß Tristan von seiner Fürstin erwartet, daß diese zuerst spräche, daß Isolde aber weder sprechen will noch kann und sich dann auf das von Tristan endlich notgedrungen Hervorgebrachte stürzt, um das Zwiegespräch in ihre Gewalt zu bringen.

---

[1] Hermann Levi (München) und Felix Mottl (Karlsruhe); letzterer war der ‚Tristan'-Dirigent.

„Von Kurwenals Tod heißt es: ‚Kurwenal, schwer verwundet, schwankt vor Marke her‘; das werden Sie nun, bester Freund, anzuordnen haben, daß es sich nicht übel ausnimmt.

„Wegen der Stellung der Brangäne gleich anfangs des ersten Aktes möchte ich Sie fragen, ob Sie es nicht für richtig fänden, daß sie links (vom Zuschauer) beim Vorhang stünde, so daß Isolde zuerst um sich blicken könnte wie im leeren Raum. Wie gesagt, das müssen Sie nun schon alles in die Hand nehmen, Großes wie Kleines.

„Ich habe mich mit den Pelzschienen ganz versöhnt und in diesem Sinne an Professor Flüggen geschrieben.

„Das ist ungefähr alles, was ich Ihnen zu sagen hatte, mein werter Freund. Das Beste der Empfindungen muß doch unausgesprochen bleiben. So erwarten wir Sie denn mit offenen Herzen in nächster Zeit für eine Weile, die für mich den Inhalt eines Schicksalspruches haben wird. An Sie, verehrter Freund, kann ich dabei nicht anders denken als an ‚das eigentliche Enthusiasmus treibende Element unseres Vereins'. Sagen Sie sich daher selbst, mein Freund, in welcher Gesinnung ich an Sie schrieb; Sie wissen auch, daß ich keine Antwort von Ihnen erwarte, und Ihrer schönen Versicherung, daß Sie mit der Tat antworten, hätte es nicht bedurft, um mich dessen sicher sein zu lassen.

„Verzeihen Sie es mir, daß ich diese Zeilen diktierte und nicht selber schrieb: meine Augen wollen nicht besser werden, und einige Versuche, die ich in jüngster Zeit im Schreiben und Lesen machte, warfen mich nur zurück, und da die Hand, die ich gebrauche, besser ist als die meine, werden Sie sie gewiß freundlich aufnehmen.

„Bringen Sie meinen besten Gruß Ihrer Frau Gemahlin; reden Sie ihr ja zu, mit Ihnen zu uns zu kommen, und seien Sie von uns allen auf das herzlichste gegrüßt.

„In Dankbarkeit und herzlichster Ergebenheit
Ihre
C. Wagner"

Allein Niemann, der nie ohne Striche den ‚Tristan' gesungen hatte und sich dafür auch auf Wagners briefliche Aeußerung (S. 225) berufen konnte, hielt es für gut, auf man endlich mich ſo aufſucht, wie es von Schott's Söhnen geſchehen iſt: es ſcheint wirklich, als wollte es ohne mich nicht mehr gehen.

Hier befinde ich mich wieder in dem ewig jugendlichen Zuſtande eines Debütanten. Nachdem ich dieſe Rolle längere Zeit in Deutſchland geſpielt und dort fortgegangen, als ich anfing mich im Repertoire feſtzuſtellen, hatte ich in Zürich daſſelbe durchzumachen, d. h. den Leuten, die etwas von mir kennen wollten, durch alle die ſchwierigen Hülfsmittel Desjenigen, dem die wahren Mittel der Ausführung nicht zu Gebote ſtehen, einen vorläufigen Begriff von ſeinen Manuſkriptwerken beizubringen. Nachdem ich nun dort endlich, durch Hülfe vortrefflicher Theaterunternehmungen in das gehörige Fach eingeſtellt worden bin, geht es hier in Paris wieder von Neuem los; immer bleibe ich der Anfänger, der ſich erſt bekannt zu machen hat. Vermuthlich komme ich mir auch deswegen immer ſo jung noch vor: das Alter mit ſeinen Früchten will ſich garnicht einſtellen! — Soviel erſehe ich jedoch, daß ich diesmal noch einmal aushalten muß, und daß, wenn ich noch einmal an die Realiſation meiner „Nibelungen" denken ſoll, dies nur auf Grundlage von Pariſer Erfolgen möglich ſein wird. Ob dieſe und der „Triſtan" je aufgeführt werden, kümmert keinen Menſchen in Deutſchland, vor Allem meine näheren Freunde nicht im Mindeſten. — Nun, was mir in Paris bevorſteht, darüber nächſtens! —

Für heute aber ſeien Sie mir nicht böſe, daß ich Sie im heiligen Rom mit ſolch' unheimlichem Zeuge überfalle. Wem man nach Rom ſchreibt, dem ſollte man billig von Beſſerem zu ſagen haben, als ich ſoeben. Ich hoffe nun, Eure erſten Nachrichten ſollen auch mich in den rechten Schwung ſetzen, um die Weihe zu finden, Euch die rechten Grüße dorthin zu ſenden. Mein Diener, der in Rom beim Pabſt gedient hat, erzählt mir viel davon und wünſcht ſehnlichſt, daß ich bald einmal mit ihm dahin reiſte: er meint, es wäre da ſehr ſchön! Was meinen Sie?

die Mitwirkung bei einer strichlosen Aufführung zu verzichten, zumal er sich körperlich nicht wohl fühlte.

Wie wenig man dies ihm übel nahm, wie dankbar man in Bayreuth stets seiner Teilnahme an den ersten Festspielen gedachte, beweist folgender Brief der Frau Cosima Wagner vom 30. August 1886:

„Werter Herr und Freund!

„Wollen Sie sich nicht darüber wundern, wenn ich am Abschluß unserer diesjährigen Spiele es nicht unterlassen kann, Ihnen einen freundlichen Gruß zu entsenden. Es geschieht dies in Erinnerung an Ihre Teilnahme an den ersten Festen (vor nun 10 Jahren) sowohl als im Gedenken der freundlichen Weise, mit welcher Sie uns hier entgegengekommen sind und mit welcher Sie in einer der schweren Stunden, die ich durchzumachen hatte, mir Ihre Hilfe auf Gefahr Ihrer Gesundheit anboten.

„Des öfteren im Verlauf unserer Aufführungen ist es mir angekommen, Sie und Ihre Frau Gemahlin freundlich zu bitten, denselben beizuwohnen. Allein ich scheute mich, eine Art Zwang dadurch auf Sie auszuüben, da ich wohl dachte, daß Sie meine Bitte mir nicht gerne abschlagen würden, und doch nicht wußte, wie weit Sie wiederum hergestellt wären. Ich glaube aber, daß, wenn Sie hier gewesen wären, Sie uns Ihre Teilnahme nicht versagt hätten; denn ich habe den Eindruck gehabt, daß hier die Genossenschaft der Künstler etwas ganz Außerordentliches geschaffen hat, wobei einem der Begriff einer Theateraufführung sich eigentlich ganz verlor, und man nur das — in unseren Tagen so doppelt ergreifende Bild der begeisterten und aufopferungsvollen Tat des Glaubens und der Liebe vor sich hatte.

„Wollen Sie es mir verdenken, werter Freund, wenn ich Ihnen diese Mitteilung von Herzen gerne machte? Ich denke nicht. Sollten Sie uns aber hier ganz verlassen haben, so können Sie uns doch nicht daran hindern, Ihrer zu gedenken und von dem Festspielboden aus Ihnen die wärmsten Grüße zu entsenden.

„Freundlichst

Ihre

C. Wagner"

Ein längerer Zeitraum verging, wenigstens soweit das vorliegende Material dies vermuten läßt, bis Frau Wagner Gelegenheit nahm, wieder einmal Niemanns erprobten Rat einzuholen. Es war dies im Jahre 1891, in dem sie den ‚Tannhäuser' den Festspielen einverleiben wollte. Sie benutzte ihre Anwesenheit in Berlin, um darüber mit Niemann Rats zu pflegen, und richtete an ihn am 21. Januar folgende Anfrage:

„Mein lieber Freund!

„Darf ich morgen um 4 Uhr zu Ihnen kommen, um tüchtig zu arbeiten? Ich frühstücke um 1 Uhr in Charlottenburg, dann mache ich einen Besuch in der Kleiststraße. Wenn ich Sie nicht so bald nach Ihrem Tisch störe, so freue ich mich auf das Wiedersehen mit Ihnen und Ihrer lieben Frau und hoffe auch, Ihre Knaben kennen zu lernen.

„Lassen Sie mich aber nichts hören, so erscheine ich mit meinem Klavierauszug und der Dresdner Szenierung, und Sie müssen recht geduldig sein, wenn ich öfter nach demselben frage. Auf Wiedersehen und einstweilen herzlichen Gruß.

C. Wagner"

In wie weit diese Zusammenkunft der Oberspielleiterin mit dem Künstler, der, wie nur wenige andere, mit dem ‚Tannhäuser' aufs innigste auch inbezug auf die Inszenierung vertraut war, den Aufführungen bei den Festspielen zugute gekommen ist, läßt sich leider nicht mehr feststellen.

Wieder vergingen Jahre, in denen kein direkter rein persönlicher noch schriftlicher Verkehr zwischen dem Hause Wahnfried und Niemann stattfand. Erst als Frau Cosima Wagner zu dem Entschluß gekommen war, zur Erinnerung an die vor 20 Jahren erfolgte Uraufführung des ‚Rings des Nibelungen' diesen 1896 zum ersten Male wieder im Rahmen der Festspiele herauszubringen, und sich mit der Inszenierung beschäftigte, wandte sie sich wieder um Rat an Niemann mit folgendem Briefe:

„Bayreuth, Wahnfried, den 20. Mai 1895

„Lieber und geehrter Freund!

„Wenn ich mir auch sage, daß Sie in den Jahren, die seit unserem letzten Wiedersehen vergangen sind, wohl nicht einmal an mich gedacht haben, so zögere ich deshalb doch nicht, herzhaft mich an Sie mit einer Frage zu wenden.

„Sie betrifft eine Stellung in der ‚Walküre', über welche die Kapellmeister, der Regisseur, Freunde, die 76 hier waren, meine Kinder und ich verschiedener Erinnerung sind. Es ist die Stellung am Tisch unter der Esche, Hunding, Siegmund, Sieglinde und die Frage, wo Siegmund gewesen, ob zur Linken Hundings oder zur Rechten.

„Da ich weiß, wie ungern Sie Briefe schreiben, lege ich eine Karte mit der Zeichnung bei und der Bitte, mir die beiden Namen Siegmund und Sieglinde auf die bezeichneten Stellen zu schreiben. Sie erfüllen mir gewiß gerne den Wunsch!

„Ob wir Sie und Ihre liebe Frau im nächsten Jahre hier sehen werden?

„Es hat mir sehr leid getan, daß Sie keinem der Festspiele mehr beiwohnten. Ich glaube, Sie hätten Ihre Teilnahme uns nicht versagt.

„Viele schönste Grüße, bitte, Ihrer Frau Gemahlin und Ihnen, wertgeschätzter Freund, die Versicherung herzlichster Gesinnung

C. Wagner"

Selbstverständlich antwortete Niemann sofort. Darauf richtete Frau Wagner folgenden Brief mit einer neuen Frage an ihn:

„Bayreuth, Wahnfried, den 2. Juni 1895

„Lieber Freund!

„Herzlichsten Dank für Ihre Erwiderung, welche ganz mit uns stimmt, während Levi, Richter und Mottl das Entgegengesetzte vertreten.

„Nun noch eine Bitte: Standen Sie bei den Worten ‚Nun weißt Du, fragende Frau' auf und gingen Sie etwa zu Sieglinde?

„Ich mache wiederum die Zeichnung. Ich habe noch Ihren schönen vornehmen Gang vor Augen, und es ist mir, als ob Sie ungefähr von der Mitte des Tisches zum Herd ihn machten.

„Diesmal bitte ich nur um ja und nein.

„Herzlichste Grüße Ihnen und Ihrer lieben Frau; vergessen Sie nicht ganz eine alte Freundin!

C. Wagner"

Als dann die Vorbereitungen zum ‚Ring des Nibelungen' eine sehenswerte Aufführung erwarten ließen, gab Frau Wagner ihren Herzenswunsch, Niemann unter den Ehrengästen zu sehen, in folgenden, ihrem Empfinden aufs herzlichste Ausdruck gebenden Worten kund:

„Bayreuth 22. März 1896

„Werter Herr und Freund!

„Wir sind nun so weit mit unseren Vorbereitungen, daß ich einigermaßen das Ganze überblicken kann. Bei diesem Ueberblick wie durch die ganze Arbeit durch kann ich nicht umhin Ihrer, lieber

Freund, und des Beispiels, welches Sie 1876 gaben, dankbaren Herzens zu gedenken. Und so bitte ich Sie denn, mit Ihrer Frau Gemahlin uns die Freude des Besuches bei den nächsten Aufführungen zu gönnen. Was ich Ihnen versprechen kann, ist das Ergebnis einer gewissenhaften Arbeit. Auch gewähren die Namen einzelner Künstler die Sicherheit bedeutender Leistungen. Wie groß aber die Schwierigkeiten, die hier zu bewältigen sind, und wie wenig noch der Stil gegründet ist, der für diese Darstellung erforderlich, wissen Sie ebenso gut wie ich. Wir tuen unser Möglichstes, ehrlich und schlicht, und unendlich würde es mich freuen, wenn unsere Bestrebung Ihre Teilnahme erweckt.

„So lassen Sie mich auf Ihren Besuch hoffen und empfangen Sie mit meiner Erkenntlichkeit für das Vergangene, mir ewig Gegenwärtige, die Versicherung meiner herzlichen Hochachtung.

C. Wagner"

Jedoch Niemann folgte der Einladung zu der Bayreuther Wiederaufnahme des ‚Rings der Nibelungen' nicht, obwohl er zugesagt hatte. Wie schmerzlich dies von Frau Wagner empfunden wurde, beweist ihr folgender Brief:

„Bayreuth 21. 9. 96

„Mein wertgeschätzter Freund!

„Ich hatte während unserer Aufführungen von einem Zyklus zum andern auf Ihr Erscheinen geharrt. Zuerst war ich sicher, daß Sie die Festspiele mit uns eröffnen würden — dann wie die drei ersten Serien vorüber waren, dachte ich, Sie wollten bei Siegfrieds Direktion zugegen sein. — Endlich aber nahm ich an, daß eine Kur Ihnen möglicherweise nur den Besuch der letzten Vorstellung gestatte. —

„Doch Sie blieben ganz aus zu meinem großen Bedauern, und jetzt sind 4 Wochen, und ich habe keine Erklärung für Ihre Abwesenheit.

„So frage ich denn bei Ihnen an und spreche Ihnen mein herzliches Bedauern über dieses Unerwartete aus.

„Die liebenswürdigen Zeilen, in welchen Sie mir Ihr Kommen zusagten, hatten mich sehr erfreut, und Sie erhielten doch das Telegramm, das ich Ihnen sogleich darauf zusandte?

„Ich glaube, unsere Arbeit hier hätte Ihnen einige Freude gemacht. Wir haben uns redlich bemüht, und vieles war ungewöhnlicher Art. Auch hoffe ich, daß jedem die Situationen der Dichtung klar wurden, was in meinen Augen bei den Umständen unserer Kunst schon viel ist.

„Nun erklären Sie mir Ihr Ausbleiben, lieber Freund, da Sie sehen, daß es mir nahe geht. Ich will nicht hoffen, daß Krankheit Sie etwa abhielt, aber auch nicht Gleichgiltigkeit gegen uns.

„Wie dem auch sei, erkennen Sie in dieser Anfrage, wie herzlich ich Ihrer gedenke, und empfangen Sie in meinem Gruß den Ausdruck meiner freundlichsten Gesinnung.

C. Wagner."

Leider wissen wir nicht, was Niemann auf diesen Brief geantwortet hat. Jedenfalls bestand in Bayreuth auch später der Wunsch, den Siegmund von 1876 bei den Festspielen zu sehen. So liegt noch folgender Brief vor:

„Bayreuth 30. April 1901

„Mein hochgeehrter Freund!

„Es würde mir eine große Genugtuung sein, Sie bei unseren diesjährigen Festspielen hier zu begrüßen und Ihnen in unauslöschlicher Dankbarkeit die Hand zu drücken.

„Wollen Sie mir die Freude gewähren? Wir geben ‚Fliegenden Holländer', ‚Parsifal' und den ‚Ring des Nibelungen', und ich hoffe, daß Sie finden werden, daß wir uns rechtschaffen bemühen und uns bestreben, das, was wir erfahren haben, festzuhalten.

„Unser I. Zyklus beginnt am 22. Juli und schließt am 28. Geben Sie mir bald eine freundliche Zusage, und seien Sie, hochgeehrter Freund, in treuem Gedenken und Erkenntlichkeit herzlichst von mir und meinen Kindern gegrüßt.

C. Wagner"

Diesmal konnte Niemann der Einladung folgen. Wie sehr sein Erscheinen der Frau Wagner erwünscht gewesen ist, entnehmen wir noch folgendem Briefe:

„Bayreuth 29. Dezember 1901

„Lieber Freund!

„Ich möchte dieses bedeutungsvolle Jahr nicht schließen, ohne Ihnen einen Gruß zu entsenden und

Ihnen nochmals dafür zu danken, daß Sie mit Ihrer lieben Frau zu uns kamen. Es war mir eine größere Genugtuung, Sie hier unter uns zu haben, als ich es sagen kann, und das, was Sie damals für unsere Festspiele gewesen sind, wie es in mir stets lebendig ist, nun gleichsam leibhaftig vor mir in treuer Gesinnung und Freundschaft zu sehen, hat mir so wohlgetan, daß ich es Ihnen durch ein Zeichen ausdrücken muß.

„Ich wähle dafür einen Band, den ich soeben habe veröffentlichen[1] lassen. Es liegt mir daran, gerade diese Schriften sich verbreiten zu sehen, und da habe ich eine Ausgabe veranstaltet, welche allen zugänglicher sein wird als die 10 Bände ‚Gesammelter Schriften'[2]. Empfangen Sie ihn freundlich von mir mit den besten Wünschen für das kommende Jahr.

„Siegfried hat mir gesagt, wie sehr er sich gefreut hat, Sie in Berlin zu sehen, wie herzlich Sie gegen ihn gewesen wären und daß Sie ihm die Auszeichnung erwiesen, das Konzert, worin er dirigierte[3], zu besuchen. Er war darauf sehr stolz und sagte mir, es habe förmlich Aufsehen erregt, Sie in einem Konzert erscheinen zu sehen.

---

[1] Ueber den ‚Fliegenden Holländer' die Entstehung, Gestaltung und Darstellung des Werkes. Aus den Schriften und Briefen des Meisters zusammengestellt, Leipzig, E. W. Fritzsch 1901.

[2] Wagner hatte die ersten 9 Bände ‚Gesammelte Schriften und Dichtungen' selbst 1871—73 herausgegeben; der 10. erschien nach seinem Tode 1883.

[3] Siegfried Wagner dirigierte in dem sonst von Dr. Karl Muck geleiteten Konzert der Wagner-Vereine am 2. Dezember drei Bruchstücke aus seiner Oper ‚Herzog Wildfang'.

„Haben Sie Dank auch dafür und seien Sie mit Ihrer lieben Frau von ganz Wahnfried wärmstens gegrüßt, insbesondere von der treu eingedenken Freundin

C. Wagner"

Der letzte Brief, den Niemann aus Bayreuth empfing, war veranlaßt durch den sogen. ‚Parsifal'-Raub Dr. Viottas in Amsterdam. Er lautet:

„Bayreuth 9. Januar 1905

„Mein lieber Freund!

„In dieser Zeit hat jeder, aber der Bekümmertste vor allem, eine Bitte frei, und so wende ich mich an Sie mit einer solchen.

„Vielleicht hörten Sie davon, daß Dr. Viotta, Dirigent der Wagner Vereeniging in Amsterdam, für Mai eine Bühnenaufführung des ‚Parsifal' vorbereitet. Er gibt vor, daß diese Vereinigung eine geschlossene Gesellschaft sei, aber — dieses brauch ich Ihnen wohl nicht zu sagen — dies ist eine bewußte Täuschung. Ich lege einen Brief bei, welchen Klindworth, Glasenapp, Wolzogen und Humperdinck unterschrieben. Andere Schritte sind bereits im Gange. Von Ihnen aber, lieber Freund, wünsche ich ein offenes Schreiben an Dr. Viotta in Ihrer Fassung und mit Ihrer alleinigen Unterschrift. Sie[1]

---

[1] Dieser Satz vom Herausgeber durch Sperrdruck hervorgehoben.

Sagen Sie mir's recht bald! — Und nun tauſend herzliche Grüße und Wünſche von

Ihrem
Richard Wagner."

Nach Erledigung der drei, ihm unerhörte Koſten und körperliche Anſtrengung bereitenden Konzerte in Paris, ſchreibt Wagner am 12. Februar 1860:

„Mein lieber Freund!

Noch finde ich keine Ruhe, und — leider! auch keinen wünſchenswerthen Stoff, Ihnen zu ſchreiben! Soeben erwarte ich einen Bekannten, der mir als Styliſt bei einigen nöthigen franzöſiſchen Schreiben helfen ſoll: in der Erwartung ſeiner Ankunft gebe ich dem Drange meines Herzens nach, Ihnen wenigſtens eine kurze Nachricht wieder von mir zukommen zu laſſen. Ich hätte dazu keine offene Zeit gehabt, als in ſchlafloſen Nächten — mehrere Mal ſetzte ich dann auch ſchon an, mußte aber doch davor zurückſchrecken, ſolche nächtliche Mittheilungen an Sie gelangen zu laſſen.

Möge es Sie nicht verwundern, von nun an, wo ich mich in das verzweifelte Unternehmen, durch Pariſer Erfolge mir die Mittel zu den Aufführungen meiner neuen Werke zu verſchaffen, geſtürzt habe, nichts Freudiges mehr von mir zu erfahren. Sie kennen mich genug, daß auf dieſem Wege mir keine Freude blühen kann: ich ſuche nicht Applaus und Triumphe; ich ſuche nur die Möglichkeit, meine neuen Werke — Wenigen — aber deutlich zu erſchließen, damit ich — ruhig ſterben kann. Hierzu hilft mir Applaus und Beifallsſturm nur dann, wenn er von ganz poſitiven Erfolgen begleitet iſt. Dieſe mir zu verſichern, iſt jetzt, nachdem meine drei Konzerte gegeben ſind, meine Sorge. Sie denken leicht, welche Erholung mir dies von den unerhörten Anſtrengungen dieſer Konzerte gewährt! Laſſen Sie ſich noch andeuten, welche Sorgen sind der eigentliche Recke unserer Festspiele 1876 gewesen; keinmal kommt Siegmund auf unsere Bühne, ohne daß Ihrer mit Bewunderung für Ihre Leistung wie für Ihre begeisternde Haltung gedacht wird. Ihr ‚Tannhäuser' ist für das gesamte deutsche Publikum das Ideal Tannhäusers geblieben; daher bitte ich um die Erhebung Ihrer wirkungssicheren Stimme und um Zusendung Ihres Schreibens, ganz auf Ihre Weise, in eine der großen Zeitungen Berlins.

„Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, wie viel schlimmer dieses Vorgehen in Europa ist als in Amerika'[1]. Ihnen brauche ich überhaupt nichts zu sagen und drücke Ihnen in meinem Gram die Hand und danke Ihnen im voraus für Ihre Unterstützung als Ihre herzlich ergebene

C. Wagner"

Frau Wagner hat es dann noch erleben müssen, daß alle Bemühungen, den ‚Parsifal' nach Ablauf der 30jährigen gesetzlichen Schutzfrist allein den Bayreuther Festspielen vorzubehalten[2], vergeblich gewesen sind, daß von 1914 ab dieses Bühnenweihfestspiel sofort auch auf kleinen Bühnen gegeben wurde.

---

[1] wo (in New York) der ‚Parsifal' widerrechtlich aufgeführt worden war.

[2] Daß Wagner aber selbst mit dem Plan geliebäugelt hat, eventuell dem wandernden Theater Angelo Neumanns den ‚Parsifal' anzuvertrauen, ist ersichtlich aus seinem Briefe an diesen vom 16. Oktober 1881.

Wenn Niemann ihr aber von der Aufführung in der Berliner Hofoper berichtet hätte, so würde er ihr nur Gutes, ja sogar Bestes haben melden können. Wenn sie, der ein gütiges Geschick ein noch längeres Leben als dem ewig für sie unvergeßlichen Künstler Albert Niemann beschert hat, dieses Gedenkbuch jetzt in ihre Hand bekommt, so wird sie ihm sicherlich die Anerkennung nicht versagen können, daß es mit geschichtlicher Treue verfaßt ist, d. h. nichts beschönigt.

Verzeichnis der Abbildungen

1 Albert Niemanns Geburtshaus in Erxleben . . . . . zu Seite 13

2 Niemann als Achtzigjähriger (1911) . . . . . . „ „ 14

3 Niemann als Tannhäuser . . . . „ „ 42

4 Niemann als Lohengrin . . . . „ „ 58

5 Richard Wagner, Venedig, November 1858 . . . . „ „ 78

6 Niemann als Rienzi . . . . „ „ 94

7 Niemann, Paris, Januar 1861 . . . . „ „ 116

8 Theater-Zettel des ersten Auftretens Niemanns in Paris bei Gelegenheit der dortigen Erstaufführung des ‚Tannhäuser' 1861 . . . . „ „ 131

9 Karikaturen über den Pariser ‚Tannhäuser' . . . . „ „ 133

10 Theater-Zettel des ersten Auftretens Niemanns als Tannhäuser in Berlin 1864 . . . . „ „ 138

11 12 Berliner Karikaturen, veranlaßt durch Niemanns Tannhäuser „ „ 138

13 Chromatische Kletterstange der Berliner Hof-Oper, von Niemann gehalten . . . . „ „ 144

14 Faksimile des Briefes Wagners an Niemann vom 11. Juli 1874 „ „ 170

15 Niemann als Tristan . . . . „ „ 205

16 Niemann als Siegmund . . . . „ „ 213

Namen-Register*

Aachen 47

Afrikanerin, Die (Oper) — s. Meyerbeer

Albani, Emma (geb. 1852) berühmte amerikan. Sängerin 181

Alvensleben, Familie von 13

Amalie, eine Schauspielerin, Niemanns erste Liebe 27 f.; ihr Vater 27

Amalienbad, Prov. Sachsen 26 ff.

Amerika 230 f.

Amiens 49

Amsterdam 249

Ander, Alois (1817–64) berühmter Tenorist in Wien 61, 180

Aschersleben, Prov. Sachsen 17

Auber (1782–1871): Jenny Bell (Oper) 53

Fra Diavolo — s. Niemann, Rollen: Beppo und Titelrolle

Der Feensee — s. Niemann, Rolle: Albert

Maurer und Schlosser — s. Niemann, Rolle: Leon

Die Stumme von Portici 122 — s. Niemann, Rollen: ein Fischer und Masaniello

Baden-Baden 111, 207

Bayern 142 — s. a. Ludwig II., König

Bayreuth 149, 153, 159, 164, 169, 172 f., 175 ff., 181 f., 184, 186 f., 190, 195–9, 201, 206, 208, 210 f., 214, 218, 236, 240, 242 ff.;

Festspiele 9 f., 25, 146 ff., 152, 158 ff., 180 ff., 199, 201 ff., 207 ff., 215 ff., 234 ff., 250

Beck, Joh. Nep. (1827–1904), berühmter Baritonist, meist in Wien 32

Beethoven: Fidelio 230 — s. Niemann, Rolle: Florestan

9. Symphonie 146 ff.

Belgien 109

Bellini, Vincenzo (1801–35): Norma (Oper) — s. Niemann, Rolle: Sever

Romeo und Julie (Oper) 35

Benedix, Roderich (1811–73): Der Weiberfeind. Lustspiel 37

---

* Mit Rücksicht darauf, daß dieses Gedenkbuch sich nicht an Fachgelehrte wendet, sind manche sonst überflüssige Jahreszahlen hinzugefügt.

Berlin 20, 27—31, 38, 62, 72, 100, 138 ff., 151 ff., 174 f., 179 f., 184 f., 187, 189, 197, 199—201, 204 ff., 208, 222 ff., 229 ff., 241, 248, 251

Betz, Franz (1835—1900), hervorragender Baritonist, von 1859—97 an der Berliner Hofoper 58, 144, 146 f., 150, 159 ff., 164—9, 173 f., 183, 189, 194—200, 204, 206, 210, 215 ff.

Biebrich am Rhein 20, 219

Bilse, Benjamin (1816—1902), verdienter Dirigent, von 1868—84 in Berlin 185

Birch-Pfeiffer, Charlotte (1800—68): Der Pfarrherr (Schauspiel) 26

Boieldieu (1775—1834): Die weiße Dame (Oper) — s. Niemann, Rollen: Dickson und George Brown

Bouillon, Gottfried v. — s. Gottfried

Brandt, Maschinendirektor des Darmstädter Theaters 163, 167

Brandt, Marianne (1842—1920), berühmte Altistin 183, 185, 207, 229

Braunschweig 137

Bredow, Theaterdirektor in Halberstadt 29

Breitkopf & Härtel, Musikverlag in Leipzig 65, 71, 92, 100

Bremen 28, 60, 62

Breslau 78

Bretfeldt, Frau v., Opernsängerin 210

Brüssel 47 ff., 105, 109

Buddha 19

Bülow, Hans v. 65, 67 f., 70, 74 f., 77, 111, 130, 150

Bürde-Ney, Jenny (1824—76), berühmte Opernsängerin 89, (92), 100

Bulss, Paul (1847—1902), berühmter Baritonist 236

Cherubini, Luigi (1760—1842): Der Wasserträger (Oper) — s. Niemann, Rolle: Offizier

Coburg 88; der Herzog v. — s. Ernst II

Cornaro, Katharina (Oper) — s. Lachner

Cortez, Ferdinand (Oper) — s. Spontini

Cruvelli, Sophie (1826—1907), berühmte Sängerin 53

Dame, Die weiße (Oper) — s. Boieldieu

Darmstadt 28, 135 f. — Der Großherzog, v. 135 = Ferdinand (1848—66)

Dessau 20, 26 f.

Deutschland 47, 53, 67, 69, 80, 90 f., 95 f., 100, 102, 119, 121, 125, 132 f., 174

Devrient, Eduard (1801—77), der berühmte Sänger und Schauspieler, später Intendant in Karlsruhe 52, 68

Don Juan (Oper) — s. Mozart

Donizetti, Gaetano (1797—1848): Lucia v. Lammermoor (Oper) — s. Niemann, Rollen: Edgardo und Norman

Regimentstochter — s. Niemann, Rolle: Tonio

Dresden 67, 72, 77, 79

Duprez, Gilbert (1806—96), berühmter Tenorist und Gesanglehrer in Paris 9, 51—3, 56, 60

Dustmann, Luise — s. Meyer-Dustmann

Eberle, Franz, Chordirektor der Berliner Hofoper 145

Eckert, Karl (1820—79), Hofkapellmeister in Berlin 148, 153 f., 187, 200, 203—6, 210

Egmont, Lamoral, Graf v. (1522–68) 49

Ehmer, Fräulein, eine Kunstenthusiastin in Gumbinnen oder eine Sängerin 36

Ehnn, Bertha (geb. 1847), 1868–85 Hofopernsängerin in Wien 158, 179

Eilenriede, Park bei Hannover 46

Engel, Gustav (1823–95), Berliner Musikkritiker und Gesangslehrer 230

England 137, 219 f.

Erfurt 29

Ernst II., Herzog v. Sachsen-Coburg-Gotha (1818–93) 88

Ernst, Heinrich (1848–1916), Tenorist, 1865–90 an der Berliner Hofoper 186

Erxleben bei Magdeburg 13, 17, 26 ff.

Europa 119, 250

Falkenstein, Burg im Harz 17

Faust (Oper) — s. Gounod, Spohr

Feensee, Der (Oper) — s. Auber

Feustel, Friedrich, Bankier in Bayreuth 147, 216

Fidelio (Oper) — s. Beethoven

Fischer, Franz (1849–1918), Assistent Wagners, zuletzt Hofkapellmeister in München 200

Fischer, Karl Ludwig, Hofkapellmeister in Hannover (1816–77) 40, 88, 94, 96, 99

Fischer, Wilhelm, Chordirektor der Dresdner Oper (1786–1859) 71

Fischer-Nimbs, Albina 91

Florenz 218

Flotow, Friedrich v. (1812–83): Die Großfürstin (Oper) — s. Niemann, Rolle: Geldern

Martha (Oper) — s. Niemann, Rolle: Lyonel

Stradella (Oper) — s. Niemann, Rollen: Barbarino und Titelrolle

Flüggen, Joseph (1842–1906): Professor, Maler in München 234 f., 238

Formes, Theodor (1826–74), berühmter Tenorist, 1851–66 an der Berliner Hofoper 61, 130

Foucher de Careil, Louis Alexandre, Comte de (1826–91), Diplomat und philosophischer Schriftsteller, Paris 112

Fould, (1800–67) Finanz-Minister Napoleons III 107

Fra Diavolo (Oper) — s. Auber

Frankenthal bei Worms 28

Frankfurt a. M. 74, 111

Frankreich 49, 71, 119, 133, 177

Freischütz, Der (Oper) — s. Weber

Frommann, Alwine, Vorleserin der Prinzessin Wilhelm v. Preussen (der späteren Kaiserin Augusta) 72

Fuchs, Anton (geb. 1849), Baritonist in München 237

Geefs, Willem (1800–83), belgischer Bildhauer 48

Geisthardt, Opernsängerin in Hannover 46

Georg V., König von Hannover (1851–66, * 1819, † 1878), 40, 44 f., 59, 76 f., 88, 94, 96, 99, 106, 108, 111; dessen Gemahlin Marie, Prinzessin von Altenburg 44, 46

Glasenapp, Karl Friedrich (1847–1915), der Wagner-Biograph 249

Glatz, Franz, Dr. jur. aus Budapest, für die Rolle des Siegfried in Aussicht genommen 162, 171, 182, 184 f.

Goethe 16, 19, 23

Gossmann, Friederike, die berühmte Schauspielerin (geb. 1838), seit 1861 mit dem Grafen Anton von Prokesch-Osten vermählt 37

Gotha 29

Gottfried v. Bouillon (1061—1100), Hauptführer im ersten Kreuzzug 49

Gounod, Charles (1818—93), Faust (Oper) — s. Niemann, Rolle: Faust

Graun, Karl Heinrich (1701—59), Oratorium Der Tod Jesu 46

Graz 30

Greifswald 27

Großfürstin, Die (Oper) — s. Flotow

Gudehus, Heinrich (1845—1909), hervorragender Tenorist, der erste Parsival 58 A. 2

Gueymard, (1822—80) berühmter Pariser Tenorist 51, 53, 55, 130

Gumbinnen 36 f.

Gumprecht, Otto (1823—1900), Kritiker der Berliner Nationalzeitung 138

Gura, Eugen (1842—1906), hervorragender Baritonist 159

Haff, das, bei Stettin 33

Halberstadt 26 f., 29

Halevy, Fromental (1799—1862): Die Jüdin 55 — s. a. Niemann, Rolle: Eleazar

Halle a. S. 29 f., 42

Hamburg 62, 73

Hannover, Königreich 142

—, Stadt 18, 31, 36/47, 56/65, 71 ff., 88, 91, 93 f., 96/111, 114 ff., 138 f., 143

Harz (Gebirge) 17

Hattenauer, aus Hannover 51 f.

Hatzfeld, Paul, Graf, preuss. Gesandter in Paris 112

Heckel, Emil (1831—1908), Musikalienhändler in Mannheim, sehr verdient um die Bayreuther Festspiele 177, 197, 218

Heilbronn a. N. 137

Heiling, Hans (Oper) — s. Marschner

Hein, Theaterdirektor in Stettin 32

Helmstedt 21

Herbert, Johann (1831—77), Hofkapellmeister in Wien 145, 180

Hessen, Großherzog — s. Darmstadt

Hey, Julius (1832—1909), Gesangsmeister in München 190 ff., 197

Hill, Karl (1840—93), hervorragender Baß-Baritonist in Schwerin 159

Hoffmann, Josef (1831—1904), Maler in Wien 164

Hoorn, Philipp Graf v. (1522—68), 49

Hülsen, Botho v. (1815—86), Generalintendant der Kgl. Schauspiele in Berlin, seit 1851, 28 f., 148, 150 f., 153, 155 ff., 223

Hugenotten, Die (Oper) — s. Meyerbeer

Humperdinck, Engelbert (1854—1921), 249

Jaeger, Ferdinand (1838—1902), Heldentenor 223

Jahn, Wilhelm (1835–1900), Hofkapellmeister in Wiesbaden, zuletzt in Wien 221

Jaide, Luise, Altistin 159, 194, 207

Jauner, Franz (1832–1900), Direktor der Wiener Hofoper etc. 204

Insterburg 36

Interlaken 114

Johannes der Täufer 50

Joseph in Aegypten — s. **Mehul**

Jouvin, B., Kritiker der Zeitung Figaro in Paris 133

Italien 215 f.,

Juan, Don (Oper) — s. **Mozart**

Kalergis, Marie v., geb. Gräfin Nesselrode (1822–74), eine treue Freundin Wagners 112, 114

Karlsbad in Böhmen 17

Karlsruhe i. Baden 90

Katharina Cornaro (Oper) — s. **Lachner**

Keller, Frau, Direktorin des Krollschen Theaters in Berlin 28

Keser, Besitzer des Deutschen Hauses in Königsberg i. Pr. 34, 37

Kietz, Gust. A. (1824–1908), Bildhauer 195

Klindworth, Agnes — s. **Street-Klindworth**

Klindworth, Karl (1830–1916), der berühmte Klavierist und Verfertiger der ausgezeichneten Klavierauszüge der Wagnerschen Musikdramen 112 f., 250

Köln 28, 47

Königsberg i. Pr. 33 f.

Krehbiel, Henry (1854–1923) berühmter Kritiker in New York 229

Kreutzer, Konradin (1780–1849), Das Nachtlager von Granada (Oper) — s. **Niemann**, Rolle: Gomez

Kroll, Theateretablissement in Berlin am Königsplatz 28

Labatt, Leonhard (1838–97), Tenorist in Wien (1869–83) 123

Lachner, Franz (1803–90), Katharina Cornaro (Oper) 46 — s. a. **Niemann**, Rolle: Marco

Lammert, Minna (geb. 1852), Altistin (1873 ff. Berliner Hofoper) 184

Lehmann, Lilli (geb. 1848), die in Berlin lebende große Sängerin 143, 184, 208 f., 211, 229 f.; ihre Schwester Marie (gleichfalls Sängerin) 184

Leipzig 100, 114, 176 f.

Lessmann, Otto (1844–1918), Musikschriftsteller 228, 231

Levi, Hermann (1839–1900), der berühmte Dirigent in Karlsruhe und München, der erste ‚Parsifal'-Dirigent 183, 185, 188, 237, 244

Lindau, Paul (1839–1919), der bekannte Literat und sein Bruder Richard 175

Liszt, Franz 77 f., 81, 101, 114 ff., 195

Lortzing, Albert (1801–51): Undine (Oper) — s. **Niemann**, Rolle: Hugo.

— : Zar und Zimmermann (Oper) — s. **Niemann**, Rolle: Chateauneuf

London 112

Lottum, Gräfin Klotilde 174

Lucia von Lammermoor (Oper) — s. **Donizetti**

Lucy, Generalpächter in Marseille 90, 92

Ludwig II., König von Bayern (1864–86), 138/42, 204, 211 f.

Lüttich 47

Lulwes, ein Hannoveraner 51

Luzern 88, 147

Magdeburg 13, 27

Mahlknecht, Maria (geb. 1845), Opernsängerin in Leipzig (bis 1877) 176

Mallinger, Mathilde (1847–1920), berühmte Opernsängerin, 149 f., 163, 174, 176 ff.; ihr Gemahl Baron Otto v. Schimmelpfennig 174 f., 178

Malten, Therese (geb. 1855), berühmte Opernsängerin (Dresden) 238

Mannstaedt, Franz (geb. 1852), Hofkapellmeister in Wiesbaden, 195, 200, 222

Mantius, Eduard (1806–1874), berühmter Berliner Tenorist und Gesanglehrer 304

Marat, Jean Paul, der Pariser Revolutionär (1744–93) 94

Marpurg, Friedrich, Theaterkapellmeister (1825–84), 36

Marschner, Heinrich, (1795–1861) Hofkapellmeister in Hannover, der berühmte Komponist, 39 f., 44

Hans Heiling (Oper), s. Niemann, Rollen: Konrad

Templer und Jüdin (Oper) — s. Niemann, Rollen: Ivanhoe

Vampyr, Der (Oper) — s. Niemann, Rolle: Georg

Martha, (Oper), s. Flotow

Martini, Theaterdirektor, in Halberstadt, 26

Materna, Amalie (1845–1918), berühmte Wiener Opernsängerin 182, 185

Matthieu, Lehrer der Deklamation in Paris 10

Mauer, Weinstube in New York 229

Maurer und Schlosser (Oper) — s. Auber

Maximilien, Sängerin des Hamburger Stadttheaters 46

Mehul, Etienne Nicolas, (1763–1817): **Joseph in Aegypten** (Oper), — s. Niemann, Rollen: Joseph, Utobal

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, (1809–1847), **Die erste Walpurgisnacht**, Chorwerk nach Goethe 46

Messias, der Kunst = Wagner 94

Metternich, Fürstin, Pauline, Gemahlin des österreichischen Botschafters in Paris 104, 112, 114, 132, ihr Gemälde 112

Meyer-Dustmann, Luise, (1831–99) berühmte Sopranistin der Wiener Hofoper 65, 70, 74, 89, (92), 100 f.

Meyerbeer, Giacomo (1791–1864) 133

Die Afrikanerin (Oper) 133, s. a. Niemann, Rolle: Vasco da Gama

Die Hugenotten (Oper) 41, 51 ff., 55 — s. a. Niemann, Rollen: Bois Rosé und Raoul

Der Nordstern (Oper) 52

Der Prophet (Oper) 55 — s. a. Niemann, Rollen: Johann v. Leyden und Offizier

Robert der Teufel (Oper) 38, 56, — s. Niemann, Rollen: kleines Solo und Robert

Mitterwurzer, Anton (1818–76), berühmter Baritonist, 1839–70 an der Dresdner Oper 89 (92)

Moltke, Hellmut v., der Generalfeldmarschall 157

Mosbach bei Biebrich am Rhein 219 ff.

Mornex in der Schweiz 64

Mottl, Felix (1856 — 1911), der berühmte Dirigent 237, 244

Mozart, Don Juan (Oper) — s. Niemann, Rolle: Octavio

  Die Zauberflöte (Oper) — s. Niemann, Rolle: Tamino

Muck, Karl, Dr. phil. (geb. 1859), der berühmte Dirigent 248

Müller, Kapellmeister am Krollschen Etablissement in Berlin, später in Bremen 28

München 71, 77, 138 ff., 148 f., 196, 204, 218, 235

Müncker, Bürgermeister in Bayreuth 147

Nachtlager von Granada (Oper) — s. Kreutzer

Napoleon III., Kaiser von Frankreich 52, 102, 104, 132, seine Gemahlin Eugenie 52

Neapel 221 f.

Neukäufler, Opernsänger in Darmstadt 28

Neumann, Angelo (1838—1910), Direktor des wandernden Wagner-Theaters, später in Prag 223, 228, 250

New York 228 ff., 249

Ney, Jenny — s. Bürde-Ney

Niemanns Vater 20 f., 26; Mutter 20, 31; Schwester Bertha 31; Schwester Minna 44

  — Seine erste Frau s. Seebach; ihr beider Sohn Raoul (†) 136

  — Seine zweite Frau Hedwig geb. Raabe 8, 22, 166, 187 ff., 211, 224, 226, 236, 239, 242 f., 248

  Ihre Söhne, Albert, Prof. Dr. med. 8, 242, (dessen Frau Käthe geb. Haupt 8, 12, 22) und

  Gottfried, Dr. phil., Landschaftsmaler in Partenkirchen 8, 12 f., 22, 242. — Ihre Tochter Margarete s. Weber

Niemanns Gesanglehrer — s. Duprez, Mantius, Neukäufler, Nusch, Viardot

Niemanns Rollen in Opern, soweit sie erwähnt sind:

  Albert in: Der Feensee 46

  Arnold von Melchthal in: Wilhelm Tell 133

  Barbarino in: Stradella 29, 32 f., 36, 45

  Beppo in: Fra Diavolo 28

  Bois Rosé in: Die Hugenotten 27

  Brown, Georg in: Die weiße Dame 29, 32, 36

  Chateauneuf, franz. Gesandter in: Zar und Zimmermann 29, 39

  Cortez in: Ferd. Cortez 137

  Dickson in: Die weiße Dame 28

  Edgardo in: Lucia von Lammermoor 29

  Eleazar in: Die Jüdin 60, 62

  Erik in: Der fliegende Holländer 58, 144

  Faust in: Faust (Margarete) 136

  Fischer in: Die Stumme von Portici 26

  Florestan in: Fidelio 230

  Fra Diavolo in der gleichnamigen Oper 29, 31 ff., 35, 37, 61

  Geldern in: Die Großfürstin 32

  Georg in: Vampyr 27

  Georg — s. a. Brown, Georg

  Gomez in: Nachtlager von Granada 29, 32, 40, 44, 62

dieſe Konzerte ſelbſt mir hinterlaſſen haben, da hierbei mir kein ſo zuverläſſiger Freund, wie Sie, zur Seite ſtand: wie die materiellen Schwierigkeiten und Täuſchungen, die aller Welt ſorgſam verſchwiegen werden mußten, alle Berechnung überſtiegen. Laſſen Sie ferner ſich ſagen, daß ein Haupterfolg dieſer Konzerte: einen gewiſſen Mann zur Uebernahme der Garantie für meine deutſche Opernunternehmung zu beſtimmen, nicht eingetreten iſt, und ich ſoeben daran bin, auf dieſes — für meine ganze nächſte Exiſtenz (denn es ſollte mir die erſte Aufführung des „Triſtan“ ſichern) ſo wichtige Unternehmen — zu verzichten, meinen deutſchen Sängern, die mit Enthuſiasmus acceptirt hatten, abzuſchreiben und ſo den Kern meiner Abſichten — auf Gott weiß wie lange — gänzlich unerfüllt zu laſſen: und ſchließen Sie dann darauf, ob die enthuſiaſtiſchen Akklamationen des Pariſer Publikums — mich erfreuen konnten. — Ich bin, wie geſagt, nun daran, direkt auf die Annahme des „Tannhäuſer“ ſeitens der Großen Oper loszuſteuern. Fould, der unbeſchränkte Machthaber der Großen Oper und Meyerbeer's intimer Freund, weicht mir aus: ich muß ihn durch den Kaiſer ſelbſt zu zwingen ſuchen, deſſen — Zuführer er aber wiederum iſt! Denken Sie mich in dieſen meinen Bemühungen begriffen, ermeſſen Sie meinen Charakter und das, um was es mir einzig zu thun iſt: welche Vorwände ich brauche, welche Wege ich gehen muß, — und ſagen Sie ſich, wie mir zu Muthe ſein muß! —

Ich wurde unterbrochen, und habe nur eben noch ſoviel Zeit, nach einem kurzen Schluſſe dieſer üblen Zeilen zu ſuchen! Denn wo ſollte ich ſogleich aus dem unendlichen Vorrathe deſſen, was ich ſagen möchte, das herausfinden, was das Sagenswertheſte wäre? Doch bleibe es bei dem Hauptwunſche, daß Euch theure Menſchen dieſe wenigen Worte in gutem Wohlſein und bei edlem Genuſſe des Schönen, was Euch Rom bietet, antreffen mögen. Faſt könnte ich dem nichts Beſſeres als Wunſch beifügen, als daß Ihr — mich jetzt — wie ſoll ich ſagen, vergeſſen möchtet:

Hugo in Faust (Spohr) 32 f., in Undine 32
Johann von Leyden in: Der Prophet 57, 229
Joseph in: Joseph in Aegypten 103, 138
Ivanhoe in: Templer und die Jüdin 137
Konrad in: Hans Heiling 44 f., 62
Leon in: Maurer und Schlosser 29
Lohengrin in: Lohengrin 8, 58 63, 68 105, 138, 140, 144, 152, 175, 229
Lyonel in: Martha 29
Manrico in: Der Troubadour 108, 138
Masaniello in: Die Stumme von Portici 31 ff., 35 ff., 40 ff.
Marco in: Catharina Cornaro 41
Max im Freischütz 28 f., 31 f., 36, 39 — 42, 46, 62, 64
Melchthal — s. Arnold v. M.
Norman in: Lucia von Lammermoor 26
Octavio in: Don Juan 29
Offizier (Soldat) im Prophet 27 f.
Offizier im Wasserträger 27
Fürst Ottokar im Freischütz 27
Parsifal (als solcher doch wohl nie ernstlich in Frage gekommen) in: Parsifal 228 f.
Raoul in: Die Hugenotten 32, 36, 39 f., 57, 60, 74, 133, 136, 138
Rienzi in: Rienzi 78, 80 f., 87 f., 91, 95, 106, 108, 137 f.
Robert in: Robert der Teufel 33, 41, 45 f., 56, 62, 133 f., kleines Solo in dieser Oper 27.
Sever in: Norma 30 f., 35, 137
Siegfried in: Die Götterdämmerung 182 ff., 186, 188 f., 196 f., 212 f., 230
Siegfried in: Siegfried (nie darin aufgetreten) 170 ff., 186, 193, 196 f.
Siegmund in: Die Walküre 8, 10, 17, 19, 146, 161, 170, 172, 181, 186, 193 ff., 211 ff., 219, 222 ff., 228 f., 231, 243 f., 250
Stradella in: Stradella 28
Stolzing — s. Walter
Tamino in: Die Zauberflöte 29, 32
Tannhäuser in: Tannhäuser 8, 10, 20, 36 f., 42 ff., 46, 58, 60, 74, 92, 94, 101, 136, 138, 140, 144 f., 229
Tonio in: Die Regiments-Tochter 28
Tristan in: Tristan und Isolde 8, 18 f., 72, 101, 109, 148, 199, 204 ff., 210, 224, 226, 229 f.
Utobal in: Joseph in Aegypten 27
Vasco da Gama in: Die Afrikanerin 133
Walter von Stolzing in: Die Meistersinger von Nürnberg 144
Niemanns Rollen in Schauspielen:
Mählig in: Rosenmüller und Finke 26, und Statist in: Der Pfarrherr 26
Niering, Franz, Bassist 192
Nilsson, Christine (1843 — 1921), berühmte Sängerin 177
Norma (Oper) — s. Bellini
Nottes, Opernsängerin in Hannover 45
Nusch, Sänger in Dessau 27
Oberon (Oper) — s. Weber, K. M. v.
Oranien, Prinz v. 48
Oschersleben, Prov. Sachsen 26
Palermo 224
Paris 9 f., 20, 23, 46, 50, 57, 71, 88, 91, 93, 95, 136, 175

Perfall, Karl Freiherr v. (1824–1907), Intendant des Münchener Hoftheaters, Komponist 142

Perglass, Theaterdirektor in Hannover 39

Perrin, Emile (1814–85), zeitweise Direktor der Großen Oper in Paris 113

Pest 174, 184

Pfarrherr, Der (Schauspiel) — s. Birch-Pfeiffer

Pfister, Julius (geb. 1817), Tenorist in Berlin 73

Pillau in Ostpreußen 38

Planck, Fritz (1848–1900), berühmter Baritonist (Karlsruhe) 237

Platen, Graf, Intendant des Hoftheaters in Hannover 79 f., 88, 96, 100, 137

Poppenberg, Restaurant in Berlin 189

Posilippo bei Neapel 221

Prag 63, 70

Pretfeld — s. Bretfeldt

Preußen 40, 142

Prophet, Der (Oper) — s. Meyerbeer

Raabe, Hedwig, Schauspielerin — s. Niemanns zweite Frau

Rasberg, Bassist in Stettin 33

Rauhe Alp in Württemberg 204

Regensburg 29

Reichmann, Theodor (1849–1903), berühmter Baritonist 236

Richter, Hans (1843–1916), der berühmte Dirigent, Freund Wagners 123, 195, 244

Ritter, Alexander (1833–96), durch seine Frau mit Wagner verwandt, Geiger, Lehrer von Rich. Strauß 130

Ritter, Julie (Mutter des vorst.), die große Verehrerin und Wohltäterin Wagners 70

Robert der Teufel (Oper) — s. Meyerbeer

Roger, Gustave Hippolyte, der berühmte Pariser Tenorist (1816–79) 9, 11 f., 54 ff.

Rom 82, 86, 215 f.

Rosenfeld, Opernsängerin in Leipzig 176

Rosenmüller und Finke (Lustspiel) — s. Töpfer, Karl

Rossini, Gioacchino (1792–1868): Wilhelm Tell 47, 133 — s. a. Niemann, Rolle: Arnold von Melchthal

Rottmayer, Friedrich (1800–60), Schauspieler, von 1856 ab Direktor des Hoftheaters in Hannover 64, 72, 76 f., 79, 93

Royer, Alphonse, Direktor der Großen Oper in Paris (1803–75), 105, 112 ff.

Rubinstein, Anton (1829–94), Die Maccabäer (Oper) 178

Rubinstein, Joseph (1847–94): ausgezeichneter, Wagner sehr ergebener Klavierist 192, 194

Sax (Sasse), Marie, Opernsängerin (geb. 1838) 119

Scaria, Emil (1838–86), ausgezeichneter Bassist 170, 181 f.

Schelsky (nicht Scheffsky), Josephine, Opernsängerin in München 189, 210 f.

Scheidemantel, Karl (1859–1922) berühmter Baritonist (Dresden) 237

Schenk, Theaterdirektor in Worms 28

Schiller, Friedrich v. 142

Schimmelpfennig — s. Mallinger
Schindelmeisser, Ludwig (1811–64) Hofkapellmeister in Darmstadt 136
Schleinitz, von, Frau Minister 151, 155 ff.
Schleswig-Holstein 137
Schlüter, Baritonist in Königsberg 35
Schmitt, Aloys (1827–1902), Hofkapellmeister in Schwerin, später in Dresden 130
Schneider, Friedrich (1786–1853), der berühmte Komponist und Kapellmeister in Dessau 27
Schnorr v. Carolsfeld, Ludwig (1836–65), Heldentenorist 130, 145, 148, 191
Scholz, Bernhard (1835–1916), Hofkapellmeister in Hannover, später in Breslau und Frankfurt a. M. 108, 108, 136
Schopenhauer 19, 23 f.
Schrötter, Tenorist in Braunschweig 186
Schubert, Franz 46, 111
Schumann, Rob. 111
Seebach, Marie (1830–97), Niemanns erste Frau, berühmte Schauspielerin 75 f., 87, 89, 91, 93, 99, 108
Seidl, Anton (1850–98), der berühmte Dirigent, ursprünglich Wagners Assistent 200, 237
Shakespeare 23
Siehr, Gustav (1837–96), ausgezeichneter Bassist (Wiesbaden, München) 221 f.
Sizilien 224
Spohr, Louis (1784–1859) 45; Faust (Oper) — s. Niemann, Rolle; Hugo; Jessonda (Oper) 45, 176
Spontini, Gasparo (1774–1851); Ferd. Cortez — s. Niemann, Rolle; Cortez
Steger, Franz (1825–1904?), berühmter Tenorist 61
Sternfeld, Richard (geb. 1858), Prof. Dr., Geh. Reg.-Rat in Berlin-Zehlendorf 7, 12, 193
Stettin 27, 31 ff., 37 f.
Stradella (Oper) — s. Flotow
Straßburg i. Els. 100 f.
Street-Klindworth, Agnes (Tochter des dem Fürsten Metternich sehr ergebenen, bis 1848 sehr gefürchteten Diplomaten Klindworth), Klaviervirtuosin, befreundet mit Liszt (dessen Briefe an sie den 3. Band der Gesamtausgabe bilden) 131
Stumme von Portici, Die (Oper) — s. Auber
Stuttgart 204
Sucher, Rosa (geb. 1849), berühmte Opernsängerin 230, 232, 238
Tappert, Wilhelm (1830–1907), Musikschriftsteller in Berlin, Wagner sehr ergeben 222
Taubert, Wilhelm (1811–91), Hofkapellmeister in Berlin 28
Taxis — s. Thurn und Taxis
Tedesco, Opernsängerin in Paris 119
Thode, Daniela, geb. v. Bülow, in Bayreuth 9
Thomas, Ambroise; Hamlet (Oper) 152
Thurn und Taxis, Fürst, Adjutant des Königs Ludwigs II. von Bayern 139

Tichatscheck, Josef (1807—81), der berühmte Dresdener Tenorist 28, 65, 73, 75, 78, 82, 87, 89, 92, 122 f., 128, 130, 142

Töpfer, Karl (1792—1871) Rosenmüller und Finke (Lustspiel) 26

Tribschen bei Luzern 210

Troubadour, Der (Oper) — s. Verdi

Truchot, Restaurant in Stettin 33

Undine (Oper) — s. Lortzing

Unger, Georg (1837—87), Tenorist 186, 188, 193, 197, 206, 212 f.

Vampyr (Oper) — s. Marschner

Venedig 81, 88, 126

Verdi, Guiseppe: Der Troubadour (Oper) — s. Niemann, Rolle: Manrico

— Die sizilianische Vesper (Oper) 53

Verviers in Belgien 47

Viotta, Henri, Dr. (geb. 1848) in Amsterdam 249

Voggenhuber, Vilma v. (1845—85), Opernsängerin in Berlin 185, 206, 210

Vogl, Heinrich (1845—1900), bedeutender Tenorist in München 142, 195, 201, 223. Seine Frau Therese, geb. Thoma (1845 bis 1921) 188, 192, 204, 210

Wachtel, Theodor (1823—1903), hervorragender lyrischer Tenorist 58 A. 1

Wagner, Johanna (1828—94), Nichte R. Wagners, berühmte Sängerin, vermählt mit Jachmann, später Schauspielerin 35

Wagner, Richard: Der fliegende Holländer 58, 144, 168, 180, 247 f. — s. a. Niemann, Rolle: Erik

— Götterdämmerung 158, 160, 173, 182, 184, 188 f., 197, 207, 212 f. — s. a. Niemann, Rolle: Siegfried

— Lohengrin 64, 92 ff., 138, 140, 143, 149, 169, 190 — s. a. Niemann, Rolle: Lohengrin

— Die Meistersinger von Nürnberg 138, 144, 148, 150, 158, 168 — s. a. Niemann, Rolle: Walter Stolzing

— Parsifal 16, 170, 204, 207, 218, 221, 224 ff., 234, 236 f., 247, 249 ff.

— Das Rheingold 65, 162 f., 170, 218

— Rienzi 11, 58, 72/88, 91, 93 f., 107, 136, 180 — s. a. Niemann, Rolle: Rienzi

— Der Ring des Nibelungen, vgl. auch Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung 11, 64/70, 74, 138, 158 ff., 181, 189 ff., 207 f., 210, 218, 220, 223, 228, 230, 242, 245, 247

— Siegfried 10, 65, 68, 75, 157 f., 160 f., 170 f., 187 f., 197 — s. a. Niemann, Rolle: Siegfried

— Tannhäuser 10 f., 17, 20, 23, 64, 92, 101/36, 140, 143, 145, 175, 190, 205, 241 f. — s. a. Niemann, Rolle: Tannhäuser

— Tristan und Isolde 71, 80, 88, 90, 92, 95, 101, 114 ff., 140, 148/57, 179 f., 188 ff., 197, 199 f., 204 ff., 208, 225, 234/40 s. a. Niemann, Rolle: Tristan

— Die Walküre 10, 65, 157 f., 160, 190 ff., 211 f., 218, 220 f., 228, 231, 243 — s. a. Niemann, Rolle: Siegmund

— Seine erste Frau Minna geb. Planer 73 ff.

— Seine zweite Frau Cosima 7, 10, 157, 166, 180, 188, 194, 196, 199, 219, 223 f., 234—51. Ihre Tochter Eva (jetzt Frau Chamberlain) 234 ff. Ihr Sohn Siegfried 246, 248

Walewsky, Alexander, Graf, natürl. Sohn Napoleons I. mit einer Polin (1810—68), französischer Minister 132

Wasserträger, Der (Oper) — s. Cherubini

Weber, Karl Maria von: Der Freischütz — s. Niemann, Rollen: Fürst Ottokar und Max

— Oberon — s. Niemann, Rolle: Hüon

Weber, Margarete, Frau Justizrat, geb. Niemann 12, 22

Weckerlin, Opernsängerin in Hannover 179, 188

Wedel, Graf, Hausminister des Königs v. Preußen 131 f.

Weimar 69 f., 72, 188, 204; der Großherzog von: Karl Alexander (geb. 1818, regierte seit 1853, † 1901) 69

Wesendonck, Otto, Großkaufmann in Zürich 68, 100; seine Frau Mathilde 74, 92, 117

Wien 74, 95 ff., 100 f., 144 f., 152, 174, 179, 184, 197, 205

Wiesbaden, 60, 62

Wilhelm I., Deutscher Kaiser, König von Preußen 155 f., 158

Wilhelmj, August, (1842—1908), der berühmte Geiger, 1876 Konzertmeister bei den Bayreuther Festspielen 162, 221, 227

Woltersdorff, Theaterdirektor in Königsberg i. Pr. 35

Wolzogen, Hans v., (geb. 1848) der in Bayreuth lebende Wagner-Schriftsteller 249

Worms 28

Wurda, Josef (1807—75), Tenorist in Hamburg 73

Zar und Zimmermann (Oper) — s. Lortzing

Zauberflöte, Die (Oper) — s. Mozart

Zürich 64—69

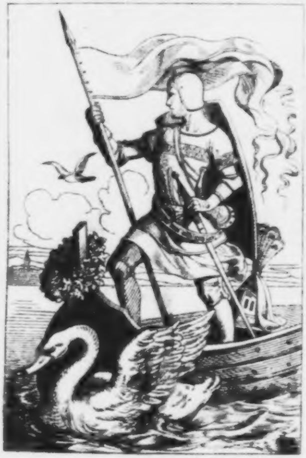
Zumbusch, Kaspar Klemens v., (1830—1915) Bildhauer 235

Druck: Vereinigte Kunst-Institute A.-G. vorm. Otto Troitzsch, Berlin-Schöneberg

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 12289/022

LOHENGRIN.



Romantische Oper in drei Acten.

(letzter Act in zwei Abtheilungen)

von

RICHARD WAGNER.

Als Manuscript gedruckt.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Zum Erstenmale aufgeführt
auf dem
Großherzoglichen Hof-Theater
Weimar den 28. August 1850
unter der Direction
des
Herrn Hof-Capellmeister Dr. Franz Liszt.

* * *

PERSONEN:

Heinrich der Vogler, deutscher König,	**Herr Höfer.**
Lohengrin,	**Herr Beck.**
Elsa von Brabant,	**Fräulein Agthe.**
Herzog Gottfried, ihr Bruder,	**Frau Hettstedt.**
Friedrich von Telramund, brabantischer Graf,	**Herr Milde.**
Ortrud, seine Gemahlin,	**Fräulein Fastlinger.**
Der Heerrufer des Königs,	**Herr Pätsch.**
Sächsische und Thüringische Grafen und Edle.	
Brabantische Grafen und Edle.	
Edelfrauen.	
Edelknaben.	
Mannen. Frauen. Knechte.	

Antwerpen: erste Hälfte des zehnten Jahrhunderts.

* * *

In Scene gesetzt vom Regisseur Herrn **Genast.**
Decorationen vom Hof-Theatermaler Herrn **Holdermann.**
Maschinerie vom Hof-Maschinist Herrn **Höck.**

Ihr ſeid zu theilnehmend, als daß Euch das Gedenken an mich, an das was ich jetzt treibe, nicht mit Pein erfüllen müßte. Und doch — Vergeſſen? Wie möglich! Nun denn, ſo hüllt Euer Gedenken an mich in die ſchönen Eindrücke ein, die Ihr rings von Rom empfangt; gedenkt der Zeit, die auch meiner Unruhe ein Ende ſetzen und in das edle Gewand kleiden wird, das ſie vor Euren Augen jetzt über Rom wirft! Vor Allem hütet die Geſundheit: auch ich verſpreche, nach Kräften für die meinige zu ſorgen! Aber erfreuen Sie mich nun bald mit einer Nachricht; ich weiß lange nichts von Euch. Hoffentlich iſt Roms Schönheit und edle Ruhe daran ſchuld!

Tauſend und abertauſend treue, herzliche Grüße!

Ihr

Richard Wagner."

Es folgt ein Brief aus Paris vom 5. Juni 1860:

„Beſter Freund!

So hat mich denn der heutige Tag, an welchem ich — den erhaltenen Weiſungen gemäß — Euch wieder Nachrichten zukommen laſſen konnte, überraſcht, ohne daß ich wirklich zu der gewünſchten Stimmung wieder gelangte, in der ich immer ſo gern einzig Euch ſchreiben möchte. Ich hatte zu meinem Geburtstag ein wundervoll ſchönes Wetter und war dadurch ſo aufgeheitert, daß ich am Morgen danach in beſter, ruhigſter Stimmung an Ihre Frau ſchreiben und für Euren Gruß danken konnte. Nun ſagen Sie Ihrer Frau: ich hätte es nicht für gut befunden, jenen heiteren Zeilen noch etwas hinzuzufügen: das Wetter ſei wieder ſchlecht geworden, und der Jupiter nicht wieder erſchienen.

Und nun Einiges dem Freunde! — Glauben Sie mir, es war nicht Unluſt, noch Nachläſſigkeit, daß ich Ihren letzten Brief noch unbeantwortet ließ: ich wollte Ihnen

Anmerkung:

In Wolfram von Eschenbach's hohem Lied „**Parcival**“ heisst es: „Der heilige Gral war
„die Schale, worin das Blut, welches aus der Seitenwunde des Erlösers rann, aufgefangen
„ward; sie bestand aus einem Edelstein, der beim Sturz Lucifers in den Abgrund aus
„dessen Krone fiel. Wer den Gral anschaute, starb nicht und wer ihm diente, blieb von
„jeder Todsünde frei. Der heilige Gral aber wählte sich selber seine Diener und gab ihnen
„alle irdische Freude und himmlische Seligkeit. Er stand in einem wundersamen Tempel
„im dichten Walde und es pflegte ihn eine auserlesene reine Ritterschaft.“

Erster Akt.

1e Scene.

Eine Aue am Ufer der Schelde bei Antwerpen: der Fluss macht dem Hintergrunde zu eine Biegung, so dass rechts durch einige Bäume der Blick auf ihn unterbrochen wird und man erst in weiterer Entfernung ihn wiedersehen kann.

Im Vordergrunde links sitzt König Heinrich unter einer mächtigen alten Eiche; ihm zunächst stehen sächsische und thüringische Grafen, Edle und Reisige, welche des Königs Heerbann bilden. Gegenüber stehen die brabantischen Grafen und Edlen, Reisige und Volk, an ihrer Spitze Friedrich von Telramund, zu dessen Seite Ortrud. Mannen und Knechte füllen die Räume im Hintergrunde. Die Mitte bildet einen offenen Kreis. Der Heerrufer des Königs und vier Heerhornbläser schreiten in die Mitte. Die Bläser blasen den Königsruf.

Der Heerrufer.

Hört! Fürsten, Edle, Freie von Brabant!
Heinrich, der Deutschen König, kam zur Statt
mit euch zu dingen nach des Reiches Recht.
Gebt ihr nun Fried' und Folge dem Gebot?

Die Brabanter.

Wir geben Fried' und Folge dem Gebot.
Willkommen! willkommen, König, in Brabant!

König Heinrich
(erhebt sich).

Gott grüss' euch, liebe Männer von Brabant!
Nicht müssig that zu euch ich diese Fahrt;
der Noth des Reiches seid von mir gemahnt.
Soll ich euch erst der Drangsal Kunde sagen,
die deutsches Land so oft aus Osten traf?
In fernster Mark hiess't Weib und Kind ihr beten:
Herrgott, bewahr' uns vor der Ungarn Wuth!
Doch mir, des Reiches Haupt, musst' es geziemen
so wilder Schmach ein Ende zu ersinnen:
als Kampfes Preis gewann ich Frieden auf
neun Jahr', ihn nützt' ich zu des Reiches Wehr;
beschirmte Städt' und Burgen liess ich bau'n,
den Heerbann übte ich zum Widerstand.
Zu End' ist nun die Frist, der Zins versagt, —
mit wildem Drohen rüstet sich der Feind.
Nun ist es Zeit des Reiches Ehr' zu wahren;
ob Ost, ob West, das gelte allen gleich!
Was deutsches Land heisst, stelle Kampfesscharen,
dann schmäht wohl Niemand mehr das deutsche Reich!

Die Sachsen und Thüringer
(an die Waffen schlagend).

Mit Gott wohlauf für deutschen Reiches Ehr'!

König
(nachdem er sich wieder gesetzt).

Komm' ich zu euch nun, Männer von Brabant,
zum Heergefolg nach Mainz euch zu entbieten,
wie muss mit Schmerz und Klagen ich ersehn,
dass ohne Fürsten ihr in Zwietracht lebt!
Verwirrung, wilde Fehde wird mir kund, —
drum frag' ich dich, Friedrich von Telramund:
Ich kenne dich als aller Tugend Preis,
jetzt rede, dass der Drangsal Grund ich weiss.

Friedrich.

Dank, König, dir, dass du zu richten kamst!
Die Wahrheit künd' ich, Untreu' ist mir fremd. —
Zum Sterben kam der Herzog von Brabant,
und meinem Schutz empfahl er seine Kinder,
Elsa, die Jungfrau, und Gottfried, den Knaben:
Mit Treue pflog ich seiner grossen Jugend,
sein Leben war das Kleinod meiner Ehre.
Ermiss nun, König, meinen grimmen Schmerz,
als meiner Ehre Kleinod mir geraubt!
Lustwandelnd führte Elsa einst den Knaben
zum Wald, doch ohne ihn kehrte sie zurück;
mit falscher Sorge frug sie nach dem Bruder,
da sie, von ohngefähr von ihm verirrt,
bald seine Spur — so sprach sie — nicht mehr fand.
Fruchtlos war all' Bemüh'n um den Verlor'nen;
als ich mit Drohen nun in Elsa drang,
da liess in bleichem Zagen und Erbeben
der grässlichen Schuld Bekenntniss sie uns sehn.
Es fasste mich Entsetzen vor der Magd:
Dem Recht auf ihre Hand, vom Vater mir
verliehn, entsagt' ich willig da und gern, —
und nahm ein Weib, das meinem Sinn gefiel,
Ortrud, Radbod's des Friesenfürsten Spross.

(Ortrud verneigt sich vor dem König.)

Nun führ' ich Klage gegen Elsa von
Brabant: des Brudermordes zeih' ich sie.
Diess Land doch sprech' ich für mich an mit Recht,
da ich der Nächste von des Herzog's Blut,
mein Weib jedoch aus dem Geschlecht, das einst
auch diesem Lande seine Fürsten gab. —
Du hörst die Klage! König, richte recht!

Alle Männer
(in feierlichem Grauen).

Ha, schwerer Schuld zeiht Telramund!
Mit Grau'n werd' ich der Klage kund.

König.

Welch' fürchterliche Klage sprichst du aus!
Wie wäre möglich solche grosse Schuld?

Friedrich.

O Herr, traumselig ist die eitle Magd,
die meine Hand voll Hochmuth von sich stiess.
Geheimer Buhlschaft klag ich sie drum an:
Sie wähnte wohl, wenn sie des Bruders ledig,
dann könnte sie als Herrin von Brabant
mit Recht dem Lehnsmann ihre Hand verwehren,
und offen des geheimen Buhlen pflegen.

König.

Ruft die Beklagte her! — Beginnen soll
nun das Gericht! Gott lass' mich weise sein!

Er hängt mit Feierlichkeit seinen Schild an der Eiche auf. Die Sachsen und Thüringer stossen ihre entblössten Schwerter vor sich in die Erde; die Brabanter strecken die Waffen vor sich nieder.

Der Heerrufer
(in die Mitte tretend).

Soll hier nach Recht und Macht Gericht gehalten sein?

König.

Nicht eh'r soll bergen mich der Schild
bis ich gerichtet streng und mild!

Alle Männer.

Nicht eh'r zur Scheide kehr' das Schwert
bis Recht durch Urtheil hier gewährt!

Heerrufer.

Wo ihr des Königs Schild gewahrt,
dort Recht durch Urtheil nun erfahrt!
Drum ruf' ich klagend laut und hell:
Elsa, erscheine hier zur Stell'!

2e Scene.

Elsa tritt auf, in einem weissen, sehr einfachen Gewande; ein langer Zug ihrer Frauen, sehr einfach weiss gekleidet, folgt ihr. Die Frauen bleiben im Hintergrunde an der äussersten Gränze des Kreises stehen, während Elsa langsam und verschämt in die Mitte des Vordergrundes vorschreitet.

Die Männer.

Seht hin! Sie naht die hart Beklagte!
Ha, wie erscheint sie licht und rein!
Der sie so schwer zu zeihen wagte,
gar sicher muss der Schuld er sein.

König.

Bist du es, Elsa von Brabant?
(Elsa macht eine bejahende Bewegung).
Erkennst
Du mich als deinen Richter an?
(Elsa blickt dem König in das Auge und bejaht dann wiederum).
So frage
ich weiter: ist die Klage dir bekannt
die schwer hier wider dich erhoben?
(Elsa erblickt Friedrich, erbebt, wendet schüchtern das Haupt und bejaht traurig).
Was
entgegnest du der Klage?

Elsa
(durch eine Geberde sprechend: „nichts!“).

König.

So bekennst
du deine Schuld?

Elsa
(nachdem sie eine Zeit lang schweigend vor sich hingeblickt).

Mein armer Bruder!

Alle Männer
(flüsternd).

Wie wunderbar! welch' seltsames Gebaren!

König.

Sag', Elsa! was hast du mir zu vertrau'n?
(langes Schweigen).

Elsa
(in ruhiger Verklärung vor sich hinblickend).

Einsam in trüben Tagen
hab' ich zu Gott gefleht,
des Herzens tiefstes Klagen
ergoss ich in Gebet.
Da drang aus meinem Stöhnen
ein Laut so klagevoll,
der zu gewalt'gem Tönen
weit in die Lüfte schwoll:
Ich hört' ihn fern hin hallen,
bis kaum mein Ohr er traf;
mein Aug' ist zugefallen,
ich sank in süssen Schlaf. —

Alle Männer
(leise).

Wie sonderbar! Träumt sie? Ist sie entrückt?

König.

Elsa, vertheid'ge jetzt dich vor Gericht!

Elsa
(ununterbrochen in der vorigen Stellung).

In lichtem Waffen Scheine
ein Ritter nahte da,
so tugendlicher Reine
ich keinen noch ersah.
Ein golden Horn zur Hüften,
gelehnet auf sein Schwert,

so trat er aus den Lüften
zu mir, der Recke werth.
Mit züchtigem Gebaren
gab Tröstung er mir ein:
Des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein!

Der König und alle Männer
(mit Rührung).

Bewahre uns des Himmels Huld,
dass klar wir sehen, wer hier schuld!

König.

Friedrich, du ehrenwerther Mann,
bedenke wohl, wen klagst du an?

Friedrich.

Mich irret nicht ihr träumerischer Muth;
ihr hört, sie schwärmt von einem Buhlen!
Wes' ich sie zeih', des' hab' ich sich'ren Grund:
Glaubwürdig ward ihr Frevel mir bezeugt.
Doch eurem Zweifel durch ein Zeugniss wehren,
das stünde wahrlich übel meinem Stolz!
Hier steh' ich, hier mein Schwert! Wer wagt's von euch
zu streiten wider meiner Ehre Preis?

Die brabantischen Edlen.

Keiner von uns! Wir streiten nur für dich.

Friedrich.

Und, König, du! Gedenkst du meiner Dienste,
wie ich im Kampf den wilden Dänen schlug?

König.

Wie schlimm, liess' ich von dir daran mich mahnen!
Gern geb' ich dir der höchsten Tugend Preis;
in keiner andren Huth, als in der deinen
möcht' ich die Lande wissen. — Gott allein
soll jetzt in dieser Sache noch entscheiden!

Alle Männer.

Zum Gottesgericht! Zum Gottesgericht! Wohlan!

König
(entblösst sein Schwert und stösst es feierlich vor sich in die Erde).

Dich frag' ich, Friedrich, Graf von Telramund!
Willst du durch Kampf auf Leben und auf Tod
im Gottesgericht vertreten deine Klage?

Friedrich.

Ja!

König.

Und dich nun frag' ich, Elsa von Brabant!
Willst du dass hier auf Leben und auf Tod
im Gottesgericht ein Kämpe für dich streite?

Elsa.

Ja!

König.

Wen kiesest du zum Streiter?

Friedrich
(hastig).

Vernehmet jetzt
den Namen ihres Buhlen!

Die brabantischen Edlen.

Merket auf!

Elsa.

. . . Des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein! —
Hört, was dem Gottgesandten
ich biete für Gewähr:
In meines Vaters Landen
die Krone trage er;
mich glücklich soll ich preisen
nimmt er mein Gut dahin, —
will er Gemahl mich heissen,
geb' ich ihm was ich bin!

Die Männer.

Ein hoher Preis, stünd' er in Gottes Hand!
Wer um ihn stritt, wohl setzt' er schweres Pfand.

König.

Im Mittag hoch steht schon die Sonne:
So ist es Zeit dass nun der Ruf ergeh'.

Der Heerrufer tritt mit den vier Heerhornbläsern vor, die er den vier Himmelsgegenden zugewendet, an die äussersten Enden des Gerichtskreises vorschreiten lässt; in dieser Stellung blasen diese den Aufruf.

Der Heerrufer.

Wer hier im Gotteskampf zu streiten kam
Für Elsa von Brabant, der trete vor!
(Langes Stillschweigen).

Alle Männer.

Ohn' Antwort ist der Ruf verhallt:
Um ihre Sache steht es schlecht.

Friedrich
(auf Elsa's entstehende Beunruhigung deutend).

Gewahrt, ob ich sie fälschlich schalt?
Auf meiner Seite bleibt das Recht.

Elsa
(näher zum König tretend).

Mein lieber König, lass dich bitten!
Noch einen Ruf an meinen Ritter!
wohl weilt er fern und hört' ihn nicht.

König
(zum Heerrufer).

Noch einmal rufe zum Gericht!

Die Heerhornbläser blasen abermals auf die vorige Weise; der Heerrufer wiederholt den Aufruf: — Wiederum langes, gespanntes Stillschweigen.

Alle Männer.

In düst'rem Schweigen richtet Gott.

Elsa
(auf die Knie sinkend).

Du trugest zu ihm meine Klage,
zu mir trat er auf dein Gebot;

o Herr, nun meinem Ritter sage,
dass er mir helf' in meiner Noth!
Lass mich ihn sehn wie ich ihn sah,
wie ich ihn sah sei er mir nah!

Die auf einer Erhöhung dem Ufer am nächsten Stehenden gewahren in der Ferne einen Nachen, von einem Schwane gezogen, auf dem Flusse allmälig sich nähern; in dem Nachen steht ein Ritter.

Die Männer
(erst einige; dann immer mehre, je nachdem sie dem Ufer näher sind oder sich allmälig ihm nähern).

Seht! seht! welch' seltsam Wunder! wie? Ein Schwan,
ein Schwan zieht einen Nachen dort heran! —
Ein Ritter drin hoch aufgerichtet steht; —
wie glänzt sein Waffenschmuck! das Aug' vergeht
vor solchem Licht! — Seht! näher kommt er an!
An einer gold'nen Kette zieht der Schwan!

Die Theilnahme ist immer allgemeiner geworden; alles hat den Vordergrund verlassen und ist dem Ufer zugeeilt. Der König, von seinem erhöhten Standpunkte aus das Vorgehende überblickend, Friedrich, verwunderungsvoll zuhörend, Ortrud, mit finsterem Unmuthe dem Hintergrunde zugewandt, bleiben allein im Vordergrunde zurück; ebenso Elsa, die mit immer freudiger gespannter Miene der Schilderung des Volkes lauscht und, wie fest gezaubert, sich gleichsam nicht umzusehen wagt.

3e Scene.

Während des Folgenden kommt der Schwan mit dem Nachen vollends am Ufer an, Lohengrin steht darin in silberner Waffenrüstung, den Helm auf dem Haupte, den Schild im Rücken, ein kleines goldnes Horn zur Seite, auf sein Schwert gestützt.

Alle Männer und Frauen
(im stärksten Ausbruche der Ergriffenheit nach vorn sich wendend).

Ein Wunder! ein Wunder! ein Wunder ist gekommen!
Ha, unerhörtes, nie geseh'nes Wunder!
Gegrüsst! gegrüsst, du Gottgesandter Held!

Elsa hat sich umgewandt und bei Lohengrin's Anblick einen hellen Schrei des Entzückens ausgestossen. Friedrich blickt sprachlos auf Lohengrin hin. Ortrud, die während des ganzen Gerichtes in kalter, stolzer Haltung verblieben, geräth bei Lohengrin's und des Schwanes Anblick in tödlichen Schreck, und heftet während des Folgenden starr den Blick auf den Ankömmling.

Als Lohengrin sich anlässt den Kahn zu verlassen, geht plötzlich der laute Jubel des Volkes in das gespannteste Schweigen über.

Lohengrin
(mit einem Fusse noch im Nachen, neigt sich zum Schwane).

Nun sei bedankt, mein lieber Schwan!
Zieh durch die weite Fluth zurück
dahin, woher mich trug dein Kahn,
kehr' wieder nur zu unsrem Glück!
Drum sei getreu dein Dienst gethan!
Leb wohl, leb wohl, mein lieber Schwan!

Der Schwan wendet den Nachen und schwimmt den Fluss zurück; Lohengrin sieht ihm eine Weile wehmüthig nach.

Die Männer und Frauen
(voll Rührung und im leisesten Flüstern).

Wie fasst uns selig süsses Grauen!
Welch' holde Macht hält uns gebannt! —
Wie ist er schön und hehr zu schauen,
den solch' ein Wunder trug an's Land!

Lohengrin
(ist langsam und feierlich in den Vordergrund vorgeschritten, wo er sich vor dem König verneigt).

Heil König Heinrich! segenvoll
mög' Gott bei deinem Schwerte stehn!
Ruhmreich und gross dein Name soll
von dieser Erde nie vergehn!

König.

Hab' Dank! erkenn ich recht die Macht,
die dich in dieses Land gebracht,
so kommst du uns von Gott gesandt?

Lohengrin
(mehr in die Mitte tretend).

Zum Kampf für eine Magd zu stehn,
der schwere Klage angethan,
bin ich gesandt: nun lasst mich sehn,
ob ich zurecht sie treffe an! —
So sprich denn, Elsa von Brabant!
Wenn ich zum Streiter dir ernannt,
willst du wohl ohne Bang' und Grau'n
dich meinem Schutze anvertrau'n?

Elsa
(die, seit sie Lohengrin erblickte, regungslos, wie von süssem Zauber festgebannt, ihr Auge auf ihn geheftet hatte, sinkt, wie durch seine Ansprache erweckt, von wonnigem Gefühle überwältigt, zu seinen Füssen hin).

Mein Held! mein Retter! nimm mich hin!
Dir geb' ich alles was ich bin!

Lohengrin.

Wenn ich im Kampfe fur dich siege
willst du wohl, dass ich dein Gatte sei?

Elsa.

Wie ich zu deinen Füssen liege,
geb' ich dir Leib und Seele frei.

Lohengrin.

Elsa, soll ich dein Gatte heissen,
soll Land und Leut' ich schirmen dir,
soll nichts mich wieder von dir reissen,
musst eines du geloben mir:
Nie sollst du mich befragen,
noch wissen's Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Elsa.

Nie, Herr, soll mir die Frage kommen.

Lohengrin.

Elsa! hast du mich wohl vernommen?
Nie sollst du mich befragen,
noch wissen's Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Elsa

(mit grosser Innigkeit zu ihm aufblickend).

Mein Schirm! mein Engel! mein Erlöser!
Der fest an meine Unschuld glaubt!
Wie gäb' es Zweifels Schuld, die grösser,
als die an dich den Glauben raubt?
Wie du mich schirmst in meiner Noth,
so halt' in Treu ich dein Gebot.

Lohengrin

(Elsa an seine Brust erhebend).

Elsa, ich liebe dich!

Der König. Die Männer und Frauen

(leise und gerührt).

Welch' holde Wunder muss ich sehn?
Ist's Zauber, der mir angethan?
Ich fühl' das Herze mir vergehn,
schau' ich den wonniglichen Mann.

Lohengrin

(nachdem er Elsa der Huth des Königs übergeben, feierlich in die Mitte tretend).

Nun hört! euch Volk und Edlen mach' ich kund:
Frei aller Schuld ist Elsa von Brabant.
Dass falsch dein Klagen, Graf von Telramund,
durch Gottes Urtheil werd' es dir bekannt!

Brabantische Edle,

(erst einige, dann immer mehre, leise zu Friedrich).

Steh' ab vom Kampf! wenn du ihn wagst,
zu siegen nimmer du vermagst!
Ist er von höchster Macht geschützt,
sag', was dein tapf'res Schwert dir nützt?
Steh' ab! wir mahnen dich in Treu'!
Dein harret Unsieg, bittre Reu'!

Friedrich

(der bisher unverwandt und forschend seinen Blick auf Lohengrin geheftet, mit leidenschaftlich schwankendem und endlich sich entscheidendem, innerem Kampfe).

Viel lieber todt als feig! —
Welch Zaubern dich auch hergeführt,
Fremdling, der mir so kühn erscheint!
Dein stolzes Droh'n mich nimmer rührt,
da ich zu lügen nie vermeint.
Den Kampf mit dir drum nehm' ich auf,
und hoffe Sieg nach Rechtes Lauf!

Lohengrin.

Nun, König, ord'ne unsren Kampf!

König.

So tretet vor, zu drei für jeden Kämpfer.
und messet wohl den Ring zum Streite ab!

Drei sächsische Edle treten für Lohengrin, drei brabantische für Friedrich vor: sie messen mit feierlichem Schritte den Kampfplatz aus und stecken ihn durch ihre Speere ab.

Der Heerrufer

(von der Mitte aus zu den Versammelten).

Nun höret mich, und achtet wohl:
Den Kampf hier keiner stören soll!
Dem Hage bleibet abgewandt,
denn wer nicht wahrt des Friedens Recht,
der Freie büss' es mit der Hand,
Mit seinem Haupt büss' es der Knecht!

Alle Männer.

Der Freie büss' es mit der Hand,
mit seinem Haupt büss' es der Knecht!

Der Heerrufer

(zu Lohengrin und Friedrich).

Hört auch, ihr Streiter vor Gericht!
Gewahrt in Treue Kampfespflicht!
Durch bösen Zaubers Licht und Trug
stört nicht des Urtheils Eigenschaft!
Gott richtet auch nach Recht und Fug,
drum trauet ihm, nicht eurer Kraft!

Lohengrin und Friedrich.

Gott richte mich nach Recht und Fug,
drum trau' ich ihm, nicht meiner Kraft!

Der König

(der feierlich in die Mitte geschritten ist).

Mein Herr und Gott, nun ruf' ich dich,
dass du dem Kampf zugegen sei'st!
Durch Schwertes Sieg ein Urtheil sprich,
das Trug und Wahrheit klar erweis't;
Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
des Falschen Stärke sei erschlafft:
So hilf uns, Gott, zu dieser Frist,
Weil uns're Weisheit Einfalt ist!

Elsa und Lohengrin.

Du kündest nun dein Wahrgericht,
Mein Herr und Gott, drum zag' ich nicht.

Friedrich.

Ich geh' in Treu' vor dein Gericht:
Herr Gott, verlass' mein' Ehre nicht!

Ortrud.

Ich baue fest auf seine Kraft,
die, wo er kämpft, ihm Sieg verschafft.

Alle Männer.

Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
des Falschen Stärke sei erschlafft:
So künde uns dein Wahrgericht,
du Herr und Gott, nun zögre nicht!

Auf das Zeichen des Heerrufers fallen die Heerhörner mit einem langen Kampfrufe ein. Der König zieht sein Schwert aus der Erde und schlägt damit dreimal an seinen aufgehängten Schild: beim ersten Schlage nehmen Lohengrin und Friedrich die Kampfstellung ein, beim zweiten ziehen sie die Schwerter und legen sich aus; beim dritten Schlage beginnen sie den Kampf. Nach mehren ungestümen Gängen streckt Lohengrin seinen Gegner mit einem Streiche zu Boden.

Lohengrin

(sein Schwert auf Friedrich's Hals setzend).

Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben mein:
Ich schenk' es dir! mög'st du der Reu' es weih'n!

Der König führt Elsa Lohengrin zu, die ihm im höchsten Entzücken an die Brust sinkt. Mit Friedrich's Fall haben die Sachsen und Thüringer ihre Schwerter aus der Erde gezogen, die Brabanter die ihrigen aufgenommen. Jubelnd brechen alle Edlen und Männer in den Kreis, so dass dieser von der Masse dicht erfüllt wird.

Elsa.

O fänd' ich Jubelweisen,
die deinem Ruhme gleich,
die, würdig dich zu preisen,
an höchstem Lobe reich!
In dir muss ich vergehen,
vor dir schwind' ich dahin!
Soll ich mich selig sehen,
nimm alles was ich bin!

Lohengrin.

Den Sieg hab' ich erstritten
durch deine Rein' allein:
Nun soll, was du gelitten,
dir reich vergolten sein!

Friedrich
(sich am Boden qualvoll windend).

Weh! mich hat Gott geschlagen,
durch ihn ich sieglos bin!
Am Heil muss ich verzagen,
mein' Ehr' und Ruhm ist hin!

Ortrud
(die Friedrichs Fall mit Wuth ersehen).

Wer ist's, der ihn geschlagen?
Durch den ich machtlos bin?
Sollt' ich vor ihm verzagen,
wär' all' mein Hoffen hin?

Der König. Die Männer und Frauen.

Ertöne, Siegesweise,
dem Helden laut zum Preise!
Ruhm deiner Fahrt!
Preis deinem Kommen!
Heil deiner Art,
Schützer der Frommen!
Dich nur besingen wir,
dir schallen unsre Lieder!
Nie kehrt ein Held gleich dir
in diese Lande wieder!

Die Sachsen erheben Lohengrin auf seinem Schilde, die Brabanter Elsa auf dem Schilde des Königs, auf den sie ihre Mäntel geworfen: beide werden so unter Jauchzen davon getragen. -- Der Vorhang fällt.

Zweiter Akt.

1e Scene.

In der Burg von Antwerpen. In der Mitte des Hintergrundes der Palas, (Ritterwohnung), die Kemenate (Frauenwohnung) im Vordergrunde links; rechts im Vordergrunde die Pforte des Münsters; rechts im Hintergrunde das Thurmthor.

Es ist Nacht; die Fenster des Palas sind hell erleuchtet: Hörner und Posaunen klingen lustig daraus her.

Auf den Stufen zur Münsterpforte sitzen Friedrich und Ortrud, in düstrer ärmlicher Kleidung. Ortrud, die Arme auf die Knie gestützt, heftet unverwandt ihr Auge auf die leuchtenden Fenster des Palas. Friedrich blickt finster zur Erde. Langes, düstres Schweigen.

Friedrich
(indem er hastig aufsteht).

Erhebe dich, Genossin meiner Schmach!
Der junge Tag darf hier uns nicht mehr sehn.

Ortrud
(ohne ihre Stellung zu verlassen).

Ich kann nicht fort: hierher bin ich gebannt.
Aus diesem Glanz des Festes unsrer Feinde
lass saugen mich ein furchtbar tödlich Gift,
das unsre Schmach und ihre Freuden ende!

Friedrich
(finsteren Blickes vor Ortrud hintretend).

Du fürchterliches Weib! was bannt mich noch
in deine Näh'? warum lass' ich dich nicht
allein, und fliehe fort, dahin, dahin, —
wo mein Gewissen Ruhe wieder fände?
Durch dich musst' ich verlieren
mein' Ehr', all meinen Ruhm:
Nie soll mich Lob mehr zieren,
Schmach ist mein Heldenthum!
Die Acht ist mir gesprochen,
zertrümmert liegt mein Schwert;
Mein Wappen ist zerbrochen,
verflucht mein Vaterherd!
Wohin ich nun mich wende,
gefehmt, geflohn bin ich:
Dass ihn mein Blick nicht schände,
flieht selbst der Räuber mich.
O hätt' ich Tod erkoren,
da ich so elend bin!
Mein' Ehr' hab' ich verloren,
mein' Ehr', mein' Ehr' ist hin!

Von wüthendem Schmerze erfasst stürzt er auf den Boden zusammen. Hörner und Posaunen tönen von neuem vom Palas her.

Ortrud
(immer in ihrer vorigen Stellung, nach längerem Schweigen und ohne nach Friedrich zu blicken, welcher sich langsam wieder vom Boden erhebt).

Was macht dich in so wilder Klage doch
vergehn?

Friedrich

(mit einer heftigen Bewegung gegen Ortrud).

Dass mir die Waffe selbst geraubt,
mit der ich dich erschlüg'!

Ortrud

(mit ruhigem Hohne).

Friedreicher Graf
von Telramund! warum mistrau'st du mir?

Friedrich.

Du fragst? war's nicht dein Zeugniss, deine Kunde,
die mich bestrickt, die Reine zu verklagen?
Die du im düst'ren Wald zu Haus, logst du
mir nicht, von deinem wilden Schlosse aus
die Unthat habest du verüben sehn?
Mit eig'nen Augen, wie Elsa selbst den Bruder
im Weiher dort ertränkt? — Umstricktest du
mein stolzes Herz durch die Weissagung nicht,
bald würde Radbod's alter Fürstenstamm
von neuem grünen und herrschen in Brabant?
Bewogst du so mich nicht, von Elsa's Hand,
der reinen, abzustehn, und dich zum Weib
zu nehmen, weil du Radbod's letzter Spross?

Ortrud

(leise).

Ha, wie tödlich du mich kränkst!

(laut).

Diess alles, ja! ich sagt' und zeugt' es dir.

Friedrich.

Und machtest mich, des' Name hochgeehrt,
des' Leben aller höchsten Tugend preis,
zu deiner Lüge schändlichem Genossen?

Ortrud

(trotzig).

Wer log?

Friedrich.

Du! — hat nicht durch sein Gericht
Gott mich dafür geschlagen?

Ortrud

(mit fürchterlichem Hohne).

Gott?

Friedrich.

Entsetzlich!
Wie tönt aus deinem Mund furchtbar der Name!

Ortrud.

Ha, nennst du deine Feigheit Gott?

Friedrich.

Ortrud!

Ortrud.

Willst du mir droh'n? mir, einem Weibe — droh'n?
O Feiger! hättest du so grimmig ihm
gedroht, der jetzt dich in das Elend schickt,
wohl hättest Sieg statt Schande du erkauft! —
Ha, wer ihm zu entgegnen wüsst', der fänd'
ihn schwächer als ein Kind!

Friedrich.

Je schwächer er,
desto gewalt'ger kämpfte Gottes Kraft.

Ortrud.

Gottes Kraft? ha! ha! — nur einen Tag
gieb hier mir Macht, und sicher zeig' ich dir
welch' schwacher Gott es ist, der ihn beschützt.

Friedrich

(von heimlichem Schauer erbebend).

Du wilde Seherin! wie willst du doch
geheimnissvoll den Geist mir neu berücken?

Ortrud

(auf den Palas deutend, in dem es finster geworden ist).

Die Schwelger streckten sich zur üpp'gen Ruh'.
Setz' dich zur Seite mir! die Stund ist da,
wo dir mein Seherauge leuchten soll.

Während des Folgenden nähert sich Friedrich, wie unheimlich von ihr angezogen, Ortrud immer mehr und beugt sein Ohr tief zu ihr hinab.

Ortrud.

Weisst du, wer dieser Held, den hier
ein Schwan gezogen an das Land?

Friedrich.

Nein!

Ortrud.

Was gäbst du drum, es zu erfahren,
wenn ich dir sag'; ist er gezwungen
zu nennen wie sein Nam' und Art,
all seine Macht zu Ende ist,
die mühvoll ihm ein Zauber leiht?

Friedrich.

Ha! dann begriff ich sein Verbot?

Ortrud.

Nun hör'! Niemand hat hier Gewalt
ihm das Geheimniss zu entreissen,
als die, der er so streng verbot
die Frage je an ihn zu thun.

Friedrich.

So gält' es, Elsa zu verleiten,
dass sie die Frag' ihm nicht erliess'?

Ortrud.

Ha, wie begreifst du schnell und wohl!

Friedrich.

Doch wie soll das gelingen?

Ortrud.

Hör'!
Vor allem gilt's, von hinnen nicht
zu fliehn: drum schärfe deinen Witz
Gerechten Argwohn ihr zu wecken,

tritt vor, klag' ihn des Zauber's an,
durch den er das Gericht getäuscht!

Friedrich
(mit immer mehr belebter Wuth).

Ha! Trug und Zauber's List!

Ortrud.
Missglückt's,
so bleibt ein Mittel der Gewalt.

Friedrich.
Gewalt!

Ortrud.
Umsonst nicht bin ich in
geheimsten Künsten tief erfahren;
drum achte wohl was ich dir sage!
Jed' Wesen, das durch Zauber stark,
wird ihm des Leibes kleinstes Glied
entrissen nur, muss sich alsbald
ohnmächtig zeigen, wie es ist.

Friedrich.
Ha, sprächst du wahr!

Ortrud.
O hättest du
im Kampf nur einen Finger ihm,
ja, eines Fingers Glied entschlagen,
der Held — er war in deiner Macht!

Friedrich
(ausser sich).
Entsetzlich, ha! was lässest du mich hören?
Durch Gottes Arm geschlagen wähnt' ich mich, —
nun liess durch Trug sich das Gericht bethören,
durch Zauber's List verlor mein' Ehre ich!
Doch meine Schande könnt' ich rächen?
Bezeugen könnt' ich meine Treu'?
Des Buhlen Trug, ich könnt' ihn brechen,
und meine Ehr' gewönn' ich neu? —
O Weib, das in der Nacht ich vor mir seh'!
Betrügst du jetzt mich noch, dann weh dir, weh!

Ortrud.
Ha, wie du rasest! — ruhig und besonnen!
So lehr' ich dich der Rache süsse Wonnen.
Friedrich setzt sich zu Ortrud auf die Stufen.

Ortrud und Friedrich.
Der Rache Werk sei nun beschworen
Aus meines Busens wilder Nacht.
Die ihr in süssem Schlaf verloren,
wisst, dass für euch das Unheil wacht!

2e Scene.

Elsa, in weissem Gewande, ist auf dem Söller der Kemenate erschienen, und lehnt jetzt über die Brüstung hinaus. — Friedrich und Ortrud sitzen noch auf den Stufen des Münster's, Elsa gegenüber gekehrt.

Elsa.
Euch Lüften, die mein Klagen
so traurig oft erfullt,
euch muss ich dankend sagen,
wie sich mein Glück enthüllt.
Durch euch kam er gezogen,
ihr lächeltet der Fahrt;
auf wilden Meereswogen
habt ihr ihn treu bewahrt.
Zu trock'nen meine Zähren
hab' ich euch oft gemüht:
Wollt Kühlung nun gewähren
der Wang', in Lieb' erglüht!

Ortrud.
Sie ist es!

Friedrich.
Elsa.

Ortrud.
Der Stunde soll sie fluchen,
in der sie jetzt mein Blick gewahrt! — hinweg!
entfern' ein Kleines dich von mir!

Friedrich.
Warum?

Ortrud.
Sie ist für mich, — ihr Held gehöre dir!
Friedrich entfernt sich in den Hintergrund.

Ortrud
(in ihrer bisherigen Stellung verbleibend, laut doch mit klagender Stimme).
Elsa!

Elsa
(nach einem Schweigen).
Wer ruft? — wie schauerlich und klagend
ertönt mein Name durch die Nacht?

Ortrud.
Elsa! —
Ist meine Stimme dir so fremd? —
Willst du die Arme ganz verlaugnen,
die du in's fernste Elend schick'st?

Elsa.
Ortrud! bist du's? — was machst du hier,
unglucklich Weib?

Ortrud.
. . . Unglücklich Weib?
Wohl hast du recht mich so zu nennen! —
In ferner Einsamkeit des Waldes,
wo still und friedsam ich gelebt, —
was that ich dir? was that ich dir?
Freudlos, das Ungluck nur beweinend,
das lang belastet meinen Stamm, —
was that ich dir? was that ich dir?

Elsa.
Um Gott, was klagest du mich an?
War ich es, die dir Leid gebracht?

Ortrud.

Wie könntest du fürwahr mir neiden
das Glück, dass mich zum Weib erwählt
der Mann, den du so gern verschmäht?

Elsa.

Allgüt'ger Gott, was soll mir das?

Ortrud.

Musst' ihn unsel'ger Wahn bethören,
dich Reine einer Schuld zu zeih'n, —
von neu' ist nun sein Herz zerrissen,
zu grimmer Buss' ist er verdammt.

Elsa.

Gerechter Gott!

Ortrud.

O du bist glücklich! —
Nach kurzem, unschuldsüssem Leiden,
siehst lächelnd du das Leben nur;
von mir darfst selig du dich scheiden,
mich schickst du auf des Todes Spur, —
dass meines Jammers truber Schein
nie kehr' in deine Feste ein.

Elsa.

Wie schlecht ich deine Güte priese,
Allmächt'ger, der mich so beglückt,
wenn ich das Unglück von mir stiesse,
das sich vor mir im Staube bückt! —
O nimmer! Ortrud! harre mein!
Ich selber lass' dich zu mir ein.

(Sie geht eilig in die Kemenate zurück).

Ortrud

(in wilder Begeisterung von den Stufen aufspringend).

Entweihte Götter! helft jetzt meiner Rache!
Bestraft die Schmach, die hier euch angethan!
Stärkt mich im Dienste eurer heil'gen Sache,
vernichtet der Abtrünnigen schnöden Wahn!
Wodan! dich Starken rufe ich!
Freia! Erhab'ne, höre mich!
Segnet mir Trug und Heuchelei,
dass glücklich meine Rache sei!

Elsa und zwei Mägde, welche Lichte tragen, treten aus der unteren Thür der Kemenate auf.

Elsa.

Ortrud! wo bist du?

Ortrud

(sich demüthig vor Elsa niederwerfend)

Hier, zu deinen Füssen!

Elsa

(erschreckt zurücktretend).

Hilf Gott! so muss ich dich erblicken,
die ich in Stolz und Pracht nur sah!
Es will das Herze mir ersticken,
seh' ich so niedrig dich mir nah. —
Steh' auf! o spare mir dein Bitten!
Trug'st du mir Hass, verzieh ich dir;
was du schon jetzt durch mich gelitten,
das, bitt' ich dich, verzeih' auch mir!

Ortrud.

O habe Lohn für so viel Güte!

Elsa.

Der morgen nun mein Gatte heisst,
an fleh' ich sein liebreich Gemüthe,
dass Friedrich auch er Gnad' erweist.

Ortrud.

Du fesselst mich in Dankes Banden!

Elsa.

In Früh'n lass mich bereit dich seh'n!
geschmückt mit prächtiger Gewanden,
sollst du mit mir zum Münster gehn:
Dort harre ich des Helden mein,
vor Gott sein Eh'gemal zu sein.

Ortrud.

Wie kann ich solche Huld dir lohnen,
da machtlos ich und elend bin?
Soll ich in Gnaden bei dir wohnen,
stets bleib' ich nur die Bettlerin.
Nur eine Kraft ist mir gegeben,
sie raubte mir kein Machtgebot;
durch sie vielleicht schütz' ich dein Leben,
bewahr' es vor der Reue Noth.

Elsa.

Wie meinst du?

Ortrud.

Wohl dass ich dich warne
zu blind nicht deinem Glück zu trau'n;
dass nicht ein Unheil dich umgarne
Lass mich für dich zur Zukunft schau'n.

Elsa.

Welch' Unheil?

Ortrud.

Könntest du erfassen,
wie dessen Art so wundersam,
der nie dich möge so verlassen,
wie er durch Zauber zu dir kam!

Elsa

(zuckt erbebend vor Ortrud zurück, und wendet sich ihr dann zögernd, mit mitleidvoller Trauer wieder zu).

Du Aermste kannst wohl nie ermessen,
wie zweifellos mein Herze liebt!
Du hast wohl nie das Glück besessen,
das sich uns nur durch Glauben giebt! —
Kehr' bei mir ein! lass mich dich lehren
wie süss die Wonne reinster Treu'!
Lass zu dem Glauben dich bekehren:
Es giebt ein Glück, das ohne Reu'!

Ortrud.

(für sich).

Ha! dieser Stolz, er soll mich lehren,
wie ich bekämpfe ihre Treu':
Gen ihn will ich die Waffen kehren,
durch ihren Hochmuth werd' ihr Reu'!

Elsa führt Ortrud in die Kemenate, die Mägde leuchten voran. — Der Tag hat bereits begonnen zu grauen. — Friedrich tritt aus dem Hintergrunde hervor.

Friedrich.

So zieht das Unheil in diess Haus! —
Vollführe, Weib, was deine List ersonnen,

ſchön und gut ſchreiben. Sie hatten mit unverkennbar großem Eindrucke die Sixtiniſche Kirchenmuſik gehört, was auch mir viel Schlummerndes zurückrief. — Doch ſehe ich ein, daß ich jetzt, was ich nicht ſogleich ausführe, auch nicht feſthalten kann, und nur ſehr künſtlich es wieder nachholen müßte. Nun aber lebe ich in einer Periode, in welcher wahre künſtleriſche Sammlung mir immer fremder wird, ohne daß ich deßhalb noch zur eigentlichen praktiſchen Lebensſtimmung gelangte. Noch immer kann ich nicht von hohen Zielen ablaſſen, noch immer ſchweben mir Möglichkeiten, wie die Aufführnng meiner letzten Werke, vor, und noch immer werde ich dadurch verhindert, der nächſten Lebenshinderniſſe praktiſch Herr zu werden, weil ich immer mit von der Straße und dem Wege abgewandtem, weithinblickenden Geſichte gehe, und ſomit über Stock und Steine des Weges empfindlich ſtraucheln muß. Somit komme ich nie in die Lage der eigentlichen Beſtimmtheit: — werfe mir es vor, wer will — aber ich bekenne, daß ich heute noch unſchlüſſig bin, welche meiner Angelegenheiten ich am ernſtlichſten betreiben ſoll. Zu einer bald zu ermöglichenden Aufführung des „Triſtan“ drängt mich mein innerſtes künſtleriſches Intereſſe; den künſtleriſch mir gleichgültigen Plan der Aufführung des „Tannhäuſer“ in Paris feſtzuhalten, beſtimmt mich die Abneigung, mich meinen deutſchen Verhältniſſen unterzuordnen. Alles geſtaltet ſich günſtig für den Plan; er wird ſehr ernſt genommen, man ſtellt mir Alles zu Gebote; die Direktion ſetzt große Hoffnungen darauf; zwiſchen dem Kaiſer und der Fürſtin Metternich iſt es zu einer Angelegenheit der Courtoiſie geworden. Dies macht ſich ſomit und macht ſich von ſelbſt; es hat mich keinen Schritt gekoſtet; faſt ganz hinter meinem Rücken hat man ſich für die Sache verſtändigt. Doch bleibe ich natürlich kalt und eiſerlos bei dem Unternehmen. Es iſt für mich nichts Anderes, als eine Frage der Macht: der Erfolg in Paris, wenn hier auch die Tantièmen der Oper unmittelbar keineswegs ſehr große Vortheile bringen,

dein Werk zu hemmen fühl' ich keine Macht!
Das Unheil hat mit meinem Fall begonnen, —
nun stürzet nach, die mich dahin gebracht!
Nur eines seh' ich mahnend vor mir steh'n:
Der Räuber meiner Ehre soll vergeh'n!

3^{e} Scene.

Der Tag bricht vollends an. Thürmer blasen ein Morgenlied, von einem entfernteren Thurme wird geantwortet. — Knechte treten aus dem Inneren der Burg auf: sie schwenken Eimer in einem Brunnen und tragen sie in den Palas. Die Thürmer öffnen das Thurmthor. — Dann schreiten die vier Heerhornbläser aus dem Palas und blasen den Königsruf, worauf sie wieder zurückgehen.

Friedrich hat sich hinter einem Mauervorsprung am Münster verborgen. — Aus dem Burghofe und durch das Thurmthor kommen nun immer zahlreicher brabantische Edle und Mannen vor dem Münster zusammen, sie begrüssen sich in heitrer Erregtheit.

Die Edlen und Mannen.

In Früh'n versammelt uns der Ruf,
gar viel verheisset wohl der Tag!
Der hier so hehre Wunder schuf,
manch neue That vollbringen mag.

Der Heerrufer schreitet mit den vier Heerhornbläsern aus dem Palas auf die Erhöhung vor dessen Pforte heraus. Der Königsruf wird wiederum geblasen: alles wendet sich dem Heerrufer zu.

Der Heerrufer.

Des Königs Wort und Will' thu' ich euch kund,
drum achtet wohl, was euch durch mich er sagt!
In Bann und Acht ist Friedrich Telramund,
weil untreu er den Gotteskampf gewagt:
Wer sein noch pflegt, wer sich zu ihm gesellt,
nach Reiches Recht derselben Acht verfällt.

Die Männer.

Fluch ihm! dem Ungetreuen,
den Gottes Urtheil traf!
Ihn soll der Reine scheuen,
es flieh' ihn Ruh' und Schlaf!

(Neuer Ruf der Heerhornbläser).

Der Heerrufer.

Und weiter kündet euch der König an,
dass er den fremden gottgesandten Mann,
den Elsa zum Gemahle sich ersehnt,
mit Land und Krone von Brabant belehnt.
Doch will der Held nicht Herzog sein genannt,
ihr sollt ihn heissen: Schützer von Brabant!

Die Männer.

Hoch der ersehnte Mann!
Heil ihm, den Gott gesandt!
Treu sind wir unterthan
dem Schützer von Brabant.

(Neuer Ruf der Heerhornbläser).

Der Heerrufer.

Nun hört, was Er durch mich euch künden lässt!
Heut' feiert er mit euch sein Hochzeitsfest;
doch Morgen sollt ihr kampfgerüstet nah'n,
zur Heeresfolg' dem König unterthan.
Er selbst verschmäht der süssen Ruh' zu pflegen,
er führt euch an zu hehren Ruhmes Segen!

Die Männer

(begeistert).

Zum Streite säumet nicht,
führt euch der Hehre an!
Wer muthig mit ihm ficht,
dem lacht des Ruhmes Bahn:
Von Gott ist er gesandt
zur Grösse von Brabant!

Während die Männer begeistert sich durch einander drängen und der Heerrufer wieder in den Palas zurückgeht, treten im Vordergrunde vier Edle zusammen.

Der erste Edle.

Nun hört! dem Lande will er uns entführen?

Der Zweite.

Gen einen Feind, der uns noch nie bedroht?

Der Dritte.

Solch' kühn Beginnen sollt' ihm nicht gebühren!

Der Vierte.

Wer wehret ihm wenn er die Fahrt gebot?

Friedrich

(unter sie tretend und seine Kopfverhüllung etwas lüftend).

Ich.

Die vier Edlen.

Ha! wer bist du? — Friedrich! seh' ich recht?
du wagst dich her, zur Beute jedem Knecht?

Friedrich.

Gar bald will ich wohl weiter noch mich wagen!
Vor euren Augen soll es leuchtend tagen!
Der euch so kühn die Heerfahrt angesagt,
der sei von mir des Gottestrug's beklagt!

Die vier Edlen.

Was hör' ich! Rasender, was hast du vor?
Verlor'ner du, hört dich des Volkes Ohr!

Sie drängen Friedrich beiseite und verbergen ihn unter sich mit grosser Scheu vor dem Volke.

Edelknaben treten auf dem Söller aus der Kemenate auf, schreiten nach dem Palas herab und rufen die Männer an.

Edelknaben.

Macht Platz für Elsa, uns're Frau!
Die will in Gott zum Münster gehn.

Sie machen eine breite Gasse durch die Männer, die ihnen gern weichen, und räumen die Stufen zum Münster, wo sie sich aufstellen.

4^{e} Scene.

Ein langer Zug von Frauen in reichen Gewänden schreitet aus der Kemenate auf den Söller, und von da nach dem Palas herab, wo er sich wieder dem Vordergrunde zuwendet um den Münster zu erreichen.

Die Edlen und Mannen

(während des Aufzuges).

Gesegnet soll sie schreiten,
die lang' in Demuth litt!
Gott möge sie geleiten
und hüten ihren Schritt! —
Sie naht, die Engelgleiche,
von keuscher Gluth entbrannt!

Heil dir, du Tugendreiche!
Heil Elsa von Brabant!

Elsa ist, prächtig geschmückt, im Zuge aufgetreten: unter den Frauen, welche ihr noch folgen und den Zug schliessen, geht Ortrud, ebenfalls reich gekleidet; die Frauen, die dieser zunächst gehen, halten sich voll Scheu und wenig verhaltenem Unwillen von ihr entfernt, so dass sie sehr einzeln erscheint: in ihren Mienen drückt sich immer steigender Ingrimm aus. Als Elsa unter dem lauten Zurufe des Volkes eben den Fuss auf die erste Stufe zum Münster setzen will, tritt Ortrud wüthend aus dem Zuge heraus, schreitet auf Elsa zu, stellt sich auf dieselbe Stufe ihr entgegen und zwingt sie so vor ihr wieder zurückzutreten.

Ortrud.

Zurück, Elsa! nicht länger will ich dulden
dass ich gleich einer Magd dir folgen soll!
Den Vortritt sollst du überall mir schulden,
vor mir dich beugen sollst du demuthvoll!

Die Edelknaben und die Männer.

Was will das Weib?

Elsa

(heftig erschrocken).

Um Gott! was muss ich sehn?
welch' jäher Wechsel ist mit dir geschehn?

Ortrud.

Weil eine Stund' ich meines Werth's vergessen,
glaub'st du, ich musste dir nur kriechend nah'n?
Mein Leid zu rächen will ich mich vermessen,
was mir gebührt, das will ich nun empfahn.

Elsa.

Weh! liess ich durch dein Heucheln mich verleiten,
die diese Nacht sich jammernd zu mir stahl?
Wie willst du nun in Hochmuth vor mir schreiten,
du, eines Gottgerichteten Gemahl?

Ortrud.

Wenn falsch Gericht mir den Gemahl verbannte,
war doch sein Nam' im Lande hochgeehrt;
als aller Tugend Preis man ihn nur nannte,
gekannt, gefürchtet war sein tapfres Schwert.
Der deine, sag', wer sollte hier ihn kennen,
vermagst du selbst den Namen nicht zu nennen?

Männer und Frauen

(in grosser Bewegung).

Was sagt sie? Ha! was thut sie kund? —
Sie lästert! wehret ihrem Mund!

Ortrud.

Kannst du ihn nennen? kannst du uns es sagen,
ob sein Geschlecht, sein Adel wohl bewährt?
Woher die Fluthen ihn zu dir getragen,
wann und wohin er wieder von dir fährt?
Ha, nein! wohl brachte ihm es schlimme Noth,
der kluge Held die Frage drob verbot!

Männer und Frauen.

Ha spricht sie wahr? welch' schwere Klagen! —
Sie schmähet ihn! darf sie es wagen?

Elsa

(von grosser Betroffenheit sich ermannend).

Du Lästerin! ruchlose Frau!
Hör', ob ich Antwort mir getrau'! —
So rein und edel ist sein Wesen,
so tugendreich der hehre Mann,
dass nie des Unheil's soll genesen,
wer seiner Sendung zweifeln kann!
Hat nicht durch Gott im Kampf geschlagen
mein theurer Held den Gatten dein?
Nun sollt nach Recht ihr alle sagen,
wer kann da nur der Reine sein?

Männer und Frauen.

Nur er! nur er! dein Held allein!

Ortrud.

Ha! diese Reine deines Helden,
wie wäre sie so bald getrübt,
müsst' er des Zaubers Wesen melden,
durch den hier solche Macht er übt!
Wagst du ihn nicht darum zu fragen,
so glauben alle wir mit Recht,
du müssest selbst in Sorge zagen,
um seine Reine steh' es schlecht!

Die Frauen

(Elsa unterstützend).

Helft ihr vor der Verruchten Hass!

Männer

(nach dem Hintergrund).

Macht Platz! macht Platz! der König naht!

5e Scene.

Der König, Lohengrin, die sächsischen und brabantischen Grafen und Edlen, alle prächtig gekleidet, sind aus dem Palas herausgeschritten. Lohengrin und der König dringen durch die verwirrten Haufen des Vordergrundes lebhaft vor.

Die Männer.

Heil! Heil dem König!
Heil dem Schützer von Brabant!

König.

Was für ein Streit?

Elsa

(Lohengrin an die Brust stürzend).

Mein Herr! o mein Gebieter!

Lohengrin.

Was giebt's?

König.

Wer wagt es hier, den Kirchengang
zu stören?

Des Königs Gefolge.

Welcher Streit, den wir vernahmen?

Lohengrin.

Was seh' ich! das unsel'ge Weib bei dir?

Elsa.

Mein Retter! schütze mich vor dieser Frau
Schilt mich, wenn ich dir ungehorsam war!
In Jammer sah ich sie vor dieser Pforte,
aus ihrer Noth nahm ich sie bei mir auf:
Nun sieh, wie furchtbar sie mir lohnt die Güte,
sie schilt mich, dass ich dir zu sehr vertrau'!

Lohengrin

(seinen Blick fest und bannend auf Ortrud richtend).

Du fürchterliches Weib! steh' ab von ihr!
Hier wird dir nimmer Sieg! —
Sag', Elsa, mir!
Vermocht' ihr Gift sie in dein Herz zu giessen?

Elsa

(biegt weinend ihr Gesicht an seine Brust).

Lohengrin

(sie aufrichtend und auf den Münster deutend).

Komm! lass in Freude dort die Thränen fliessen!

Als Lohengrin mit Elsa dem Zuge voran sich feierlich nach dem Münster wendet, tritt Friedrich auf den Stufen desselben unter den Frauen und Edelknaben hervor, welche, als sie ihn erkennen, entsetzt von ihm weichen.

Friedrich.

O König! Trugbethörte Fürstin! haltet ein!

Die Männer.

Was will der hier? Verfluchter, weich' von hinnen!

König.

Wag'st du zu trotzen meinem Zorn?

Friedrich.

O hört
mich an!

Die Männer.

Hinweg! du bist des Todes, Mann!

Friedrich.

Hört mich, dem grimmes Unrecht ihr gethan!
Gottes Gericht, es ward entehrt, betrogen,
durch eines Zauber's List seid ihr belogen!

Die Männer.

Greift den Verruchten! hört, er lästert Gott!

Sie dringen auf ihn ein: vor Friedrich's, von höchster Kraft der Verzweiflung erbebender, Stimme halten sie erschreckt an, und hören endlich aufmerksam zu.

Friedrich.

Den dort im Glanz ich vor mir sehe,
den klag' ich des Betruges an!
Wie Staub vor Gottes Hauch verwehe
die Macht, die er durch List gewann! —
Wie schlecht ihr des Gerichtes wahrtet,
das doch die Ehre mir benahm,
da eine Frag' ihr ihm erspartet
als er zum Gotteskampfe kam!
Die Frage nun sollt ihr nicht wehren,
dass sie ihm jetzt von mir gestellt: —
nach Namen, Heimath, Stand und Ehren
frag' ich ihn laut vor aller Welt.

(Starke Bewegung grosser Betroffenheit unter allen Anwesenden giebt sich kund).

Wer ist er, der an's Land geschwommen,
geführt von einem wilden Schwan?
Wem solche Zauberthiere frommen,
des' Reinheit achte ich für Wahn.
Nun soll der Klag' er Rede stehen:
vermag er's, so geschah mir Recht, —
wenn nicht, so sollet ihr ersehen,
um seine Tugend steh' es schlecht!

Der König und die Männer.

Welch' harte Klage! was wird er entgegnen?

Lohengrin.

Nicht dir, der so vergass der Ehren,
hab' Noth ich Rede hier zu stehn!
Des Bösen Zweifel darf ich wehren,
vor ihm wird Reine nicht vergehn.

Friedrich.

Darf ich ihm nicht als würdig gelten,
dich ruf' ich, König hochgeehrt!
wird er auch dich unadlig schelten,
dass er die Frage dir verwehrt?

Lohengrin.

Ja, selbst dem König darf ich wehren,
und aller Fürsten höchstem Rath!
Nicht darf sie Zweifels Last beschweren,
sie sahen meine gute That. —
Nur eine ist's, — der muss ich Antwort geben:
Elsa —

(als er sich zu Elsa wendet, hält er betroffen an, da er sie mit heftig wogender Brust, in wildem inneren Kampfe, vor sich hinstarrend erblickt).

Elsa! — wie seh' ich sie erbeben! —
In wildem Brüten muss ich sie gewahren!
Hat sie bethört des Hasses Lügenmund?
o Himmel! schirme sie vor den Gefahren!
Nie werde Zweifel dieser Reinen kund!

Friedrich und Ortrud.

In wildem Brüten darf ich sie gewahren.
Der Zweifel keimt in ihres Herzens Grund. —
der mir zur Noth in dieses Land gefahren,
er ist besiegt, wird ihm die Frage kund!

Der König und alle Männer.

Welch' ein Geheimniss muss der Held bewahren?
Bringt es ihm Noth, so wahr' es treu sein Mund!
Wir schirmen ihn, den Edlen, vor Gefahren;
durch seine That ward uns sein Adel kund.

Elsa.

Was er verbirgt, wohl brächt' es ihm Gefahren,
vor aller Welt spräch' es hier aus sein Mund: —
Die er errettet, weh' mir Undankbaren!
Verrieth' ich ihn, dass hier es werde kund. —
Wüsst' ich sein Loos, ich wollt' es treu bewahren:
Im Zweifel doch erbebt des Herzensgrund!

Der König.

Mein Held! entgeg'ne kühn dem Ungetreuen!
Du bist zu hehr, um, was er klagt, zu scheuen!

Die Männer

(sich um Lohengrin drängend).

Wir stehn zu dir! es soll uns nie gereuen,
dass wir der Helden Preis in dir erkannt.
Reich' uns die Hand, Wir glauben dir in Treuen,
dass hehr dein Nam', auch wenn er nicht genannt.

Lohengrin.

Euch Helden soll der Glaube nimmer reuen,
werd' euch mein Nam' und Art auch nie genannt!

Während Lohengrin, von den Männern, in deren dargereichte Hand er jedem einschlägt, umringt, etwas tiefer im Hintergrunde verweilt, — neigt Friedrich sich unbeachtet zu Elsa, welche bisher vor Unruhe, Verwirrung und Scham noch nicht vermocht hat auf Lohengrin zu blicken, und so, mit sich kämpfend, noch einsam im Vordergrunde steht.

Friedrich

(heimlich).

Vertraue mir! lass dir ein Mittel heissen,
das dir Gewissheit schafft.

Elsa

(erschrocken, doch leise).

Hinweg von mir!

Friedrich.

Lass mich das kleinste Glied ihm nur entreissen,
Des Finger's Spitze und ich schwöre dir,
was er dir hehlt, sollst frei du vor dir sehn, —
die Treu soll nie er dir von hinnen gehn.

Elsa.

Ha nimmermehr!

Friedrich.

Ich bin dir nah' zur Nacht, —
ruf'st du, ohn' Schaden ist es schnell vollbracht.

Lohengrin

(schnell in den Vordergrund tretend).

Elsa, mit wem verkehrest du?

Elsa wendet sich mit einem zweifelvoll schmerzlichen Blicke von Friedrich ab, und sinkt tief erschüttert zu Lohengrin's Füssen.

Lohengrin

(mit fürchterlicher Stimme zu Friedrich und Ortrud).

Zurück von ihr, Verfluchte!
Dass nie mein Auge je
euch wieder bei ihr seh'!

Friedrich macht eine Gebärde der schmerzlichsten Wuth.

Lohengrin.

Elsa, erhebe dich! — In deiner Hand,
in deiner Treu' liegt alles Glückes Pfand: —
Lässt nicht des Zweifels Macht dich ruh'n?
Willst du die Frage an mich thun?

Elsa

(in der heftigsten inneren Aufregung und Scham).

Mein Retter, der mir Heil gebracht!
Mein Held, in dem ich muss vergehn!
Hoch über alles Zweifels Macht
. . . soll meine Liebe stehn!

(Sie sinkt an seine Brust).
(Die Orgel ertönt aus dem Münster; Glockengeläut).

Lohengrin.

Heil dir, Elsa! nun lass vor Gott uns gehen!

Die Männer und Frauen

(in begeisterter Rührung).

Seht! seht! er ist von Gott gesandt!
Heil ihm! Heil Elsa von Brabant!

Unter feierlichem Geleite führt der König Lohengrin an der Linken und Elsa an der rechten Hand die Stufen des Münsters hinauf: Elsa's Blick fällt von der Höhe auf Ortrud herab, welche die Hand drohend zu ihr empor streckt; entsetzt wendet sich Elsa ab und schmiegt sich ängstlich an Lohengrin: als dieser sie weiter zum Münster geleitet, fällt der Vorhang. —

* * *

Dritter Akt.

Erste Abtheilung.

1e Scene.

Eine einleitende Musik schildert das prächtige Rauschen des Hochzeitsfestes. Als der Vorhang aufgeht stellt die Bühne das Brautgemach dar, in der Mitte des Hintergrundes das reichgeschmückte Brautbett; an einem offenen Erkerfenster ein niedriges Ruhebett. — Zu beiden Seiten des Hintergrundes führen offene Thüren in das Gemach. Der Brautzug nähert sich unter Musik und dem Gesange des Brautliedes dem Gemache, welches er in folgender Ordnung betritt:

Zur Thüre rechts herein treten die Frauen auf, welche Elsa, — zur Thüre links die Männer mit dem König, welche Lohengrin geleiten; Edelknaben mit Lichten gehen jedem der Züge voraus. Als sich die beiden Züge in der Mitte begegnen, führt der König Lohengrin Elsa zu; diese umfassen sich und bleiben in der Mitte stehen.

Brautlied

(der Männer und Frauen)

Treulich geführt ziehet dahin,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minnegewinn
eint euch durch Treue zum seligsten Paar.
Streiter der Tugend, ziehe voran!
Zierde der Jugend, schreite voran!
Rauschen des Festes seid nun entronnen,
Wonne des Herzens sei euch gewonnen!
Duftender Raum, zur Liebe geschmückt,
nehm' euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich geführt ziehet nun ein,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne so rein
eint euch in Treue zum seligsten Paar.

Edelknaben entkleiden Lohengrin des reichen Obergewandes, gürten ihm das Schwert ab und legen dieses am Ruhebett nieder; Frauen entkleiden Elsa ebenfalls ihres kostbaren Obergewandes.

Acht Frauen umschreiten während dessen dreimal langsam Lohengrin und Elsa.

Acht Frauen.

Wie Gott euch selig weihte,
zu Freuden weih'n euch wir;
in Liebesglücks Geleite
denkt lang der Stunde hier!

Der König umarmt Lohengrin und Elsa. Die Edelknaben mahnen zum Aufbruch. Die Züge schreiten an dem Paare vorüber, so dass die Männer durch die Thüre rechts, die Frauen links das Gemach verlassen.

Brautlied

(gesungen während des Fortgehens).

Treulich bewacht bleibet zurück,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum seligsten Paar.
Streiter der Tugend, bleibe daheim!
Zierde der Jugend, bleibe daheim!
Rauschen des Festes seid nun entronnen,
Wonne des Herzens sei euch gewonnen!
Duftender Raum, zur Liebe geschmückt,
nehm euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich bewacht bleibet zurück,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum seligsten Paar.

Als alle das Gemach verlassen haben, werden die Thüren von aussen geschlossen. In immer weiterer Ferne verhallt der Gesang.

2e Scene.

Elsa ist wie überselig an Lohengrin's Brust gesunken. Lohengrin geleitet dann Elsa sanft nach dem Ruhebett, auf dem sich beide, aneinander geschmiegt, niederlassen.

Lohengrin.

Das süsse Lied verhallt; wir sind allein,
zum ersten mal allein, seit wir uns sahn;
nun sollen wir der Welt entronnen sein,
kein Lauscher darf des Herzensgrüssen nah'n. —
Elsa, mein Weib! du süsse, reine Braut!
Ob glücklich du, das sei mir nun vertraut!

Elsa.

Wie wär' ich kalt, mich glücklich nur zu nennen,
besitz' ich aller Himmel Seligkeit!
Fühl' ich zu dir so süss mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht!

Lohengrin.

Vermagst du, Holde! glücklich dich zu nennen,
giebst du auch mir des Himmels Seligkeit!
Fühl' ich zu dir so süss mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht! —
Wie hehr erkenn' ich unsrer Liebe Wesen!
Die nie sich sah'n, wir hatten uns geahnt:
War ich zu deinem Streiter auserlesen,
hat Liebe mir zu dir den Weg gebahnt.
Dein Auge sagte mir dich rein von Schuld,
mich zwang dein Blick zu dienen deiner Huld.

Elsa.

Doch ich zuvor schon hatte dich gesehn,
in sel'gem Traume warst du mir genaht:
Als ich nun wachend dich sah vor mir stehn,
erkannt' ich, dass du kamst auf Gottes Rath.
Da wollte ich vor deinem Blick zerfliessen,
gleich einem Bach umwinden deinen Schritt,
als eine Blume, duftend auf der Wiesen,
wollt' ich entzückt mich beugen deinem Tritt.
Ist diess nur Liebe! — Wie soll ich es nennen,
dies Wort, so unaussprechlich wonnevoll,

wie, ach! dein Name, den ich nie darf kennen,
bei dem ich nie mein Höchstes nennen soll!

Lohengrin.
(zärtlich),

Elsa!

Elsa.

Wie süss mein Name deinem Mund' entgleitet!
Gönnst du des deinen holden Klang mir nicht?
Nur, wenn zur Liebesstille wir geleitet,
sollst du gestatten dass mein Mund ihn spricht.

Lohengrin.

Mein süsses Weib!

Elsa.

— einsam, wenn Niemand wacht;
nie sei der Welt es zu Gehör gebracht!

Lohengrin
(sie freundlich umfassend und aus dem Fenster deutend).

Athmest du nicht mit mir die süssen Düfte?
O wie so hold berauschen sie den Sinn!
Geheimnissvoll sie nahen durch die Lüfte, —
fraglos geb' ihrem Zauber ich mich hin. —
So ist der Zauber, der mich dir verbunden,
da als ich zuerst, du Süsse, dich ersah;
nicht brauchte deine Art ich zu erkunden,
dich sah mein Aug', — mein Herz begriff dich da.
Wie mir die Düfte hold den Sinn berücken,
nah'n sie mir gleich aus räthselvoller Nacht:
So musste deine Reine mich entzücken,
traf ich dich auch in schwerer Schuld Verdacht.

Elsa.

Ach! könnt' ich deiner werth erscheinen!
Müsst' ich nicht blos vor dir vergehn!
Könnt' ein Verdienst mich dir vereinen,
dürft' ich in Pein für dich mich sehn!
Wie du mich trafst vor schwerer Klage,
o! wüsste ich auch dich in Noth!
Dass muthvoll ich ein Mühen trage,
kennt' ich ein Sorgen das dir droht! —
Wär' das Geheimniss so geartet,
das aller Welt verschweigt dein Mund?
Vielleicht, dass Unheil dich erwartet,
würd' es den Menschen offen kund?
O, wär' es so! und dürft' ich's wissen,
dürft' ich in meiner Macht es sehn,
durch Keines' Droh'n sei mir's entrissen,
für dich wollt' ich zum Tode gehn!

Lohengrin.

Geliebte!

Elsa.

O mach' mich stolz durch dein Vertrauen,
dass ich in Unwerth nicht vergeh'!
Lass dein Geheimniss mich erschauen,
dass, wer du bist, ich offen seh'!

Lohengrin.

Ach, schweige, Elsa!

Elsa.

Meiner Treue
enthülle deines Adels Werth!
Woher du kamst, sag' ohne Reue, —
durch mich sei Schweigens Kraft bewährt!

Lohengrin
(ernst).

Höchstes Vertrau'n hast du mir schon zu danken,
da deinem Schwur ich Glauben gern gewährt:
Wirst nimmer du vor dem Gebote wanken,
hoch über alle Frau'n dünkst du mich werth! —
(Er zieht mit beruhigender Gebärde Elsa wieder sanft an sich).

An meine Brust, du Süsse, Reine!
Sei meines Herzen's Glühen nah!
dass mich dein Auge sanft bescheine,
in dem ich all' mein Glück ersah!
O, gönne mir, dass mit Entzücken
ich deinen Athem sauge ein!
lass fest, ach! fest an mich dich drücken,
dass ich in dir mög' glücklich sein!
Dein Lieben muss mir hoch entgelten
für das, was ich um dich verliess;
kein Loos in Gottes weiten Welten
wohl edler als das meine hiess'.
Böt mir der König seine Krone,
ich dürfte sie mit Recht verschmäh'n.
Das einz'ge, was mein Opfer lohne,
muss ich in deiner Lieb' ersehn!
Drum wolle stets den Zweifel meiden,
dein Lieben sei mein Stolz Gewähr;
denn nicht komm' ich aus Nacht und Leiden,
aus Glanz und Wonne komm' ich her.

Elsa.

Hilf Gott! was muss ich hören!
Welch Zeugniss gab dein Mund!
Du wolltest mich bethören, —
nun wird mir Jammer kund!
Das Loos, dem du entronnen,
es war dein höchstes Glück:
Du kamst zu mir aus Wonnen,
und sehnest dich zurück!
Wie soll ich Aermste glauben,
dir g'nüge meine Treu'?
Ein Tag wird dich mir rauben
durch deiner Liebe Reu!

Lohengrin.

Halt' ein, dich so zu quälen!

Elsa.

Was quälest du mich doch?
Soll ich die Tage zählen,
die du mir bleibest noch?
In Sorg' um dein Verweilen
verblüht die Wange mir;
dann wirst du mir enteilen,
im Elend bleib' ich hier!

Lohengrin.

Nie soll dein Reiz entschwinden,
bleib'st du von Zweifel rein!

Elsa.

Ach! dich an mich zu binden
wie sollt' ich mächtig sein?
Voll Zauber ist dein Nahen,
durch Wunder kamst du her: —
wie sollt' ich da genesen?
Wo fänd' ich dein' Gewähr?

(In heftiger Aufregung zusammenschreckend und wie lauschend).

Hörtest du nichts? vernahmest du kein Kommen?

Lohengrin.

Elsa!

Elsa

(vor sich hin starrend).

Ach nein! — — doch dort! der Schwan,
der Schwan!
Dort kommt er auf der Wasserfluth geschwommen...
du rufest ihn, — er zieht herbei den Kahn! —

Lohengrin.

Elsa, halt' ein! beruh'ge deinen Wahn!

Elsa.

Nichts kann mir Ruhe geben,
dem Wahn mich nichts entreisst,
als — gelt' es auch mein Leben! —
Zu wissen — wer du seist!

Lohengrin.

Elsa, was willst du wagen?

Elsa.

Unselig holder Mann,
Hör'! was ich dich muss fragen!
Den Namen sag' mir an!

Lohengrin.

Halt' ein!

Elsa.

Woher die Fahrt?

Lohengrin.

Weh' dir!

Elsa.

Wie deine Art?

Lohengrin.

Weh' uns, was thatest du!

Elsa, die vor Lohengrin steht, welcher den Hintergrund im Rücken hat, erblickt durch die hintere Thüre Friedrich und die vier brabantischen Edlen, wie sie mit gezücktem Schwerte hereinbrechen.

Elsa

(nach einem fürchterlichen Schrei).

Rette dich! dein Schwert! dein Schwert!

Sie hat das am Ruhebette angelehnte Schwert hastig Lohengrin gereicht, so dass dieser schnell es der Scheide entziehen konnte. Lohengrin streckt Friedrich, da er nach ihm ausholt, mit einem Streiche todt zu Boden. Den entsetzten Edlen entfallen die Schwerter, sie stürzen zu Lohengrin's Füssen auf die Knie. Elsa, die sich vor Lohengrin's Brust geworfen hatte, sinkt ohnmächtig langsam an ihm zu Boden. — Lange athemlose Stille.

Lohengrin.

Weh'! nun ist all' unser Glück dahin!

(Er neigt sich zu Elsa, erhebt sie sanft und lehnt sie auf das Ruhebett).

Elsa

(matt die Augen aufschlagend).

Allewiger! erbarm' dich mein!

Der Tag ist im allmäligen Anbruche begriffen: die tiefherabgebrannten Kerzen drohen zu verlöschen. Auf Lohengrin's Wink erheben sich die vier Edlen.

Lohengrin.

Tragt den Erschlag'nen vor des König's Gericht!

Die Edlen nehmen Friedrich's Leiche auf und entfernen sich mit ihr durch eine Thüre des Hintergrundes. Lohengrin läutet an einem Glockenzuge: vier Frauen treten ein.

Lohengrin

(zu den Frauen).

Sie vor den König zu geleiten,
schmückt Elsa, meine süsse Frau!
Dort will ich Antwort ihr bereiten,
dass sie des Gatten Art erschau'.

Er entfernt sich mit traurig feierlicher Haltung durch die Thüre rechts. Die Frauen geleiten Elsa, die kaum der Bewegung mächtig ist, nach links ab. —

Ein zusammenfallender Vorhang schliesst im Vordergrunde die ganze Scene. Wie aus dem Burghofe herauf hört man Heerhörner einen Aufruf blasen

Zweite Abtheilung.

3^{e} Scene.

Als der Vorhang in die Höhe gezogen wird, stellt die Bühne wieder Aue am Ufer der Schelde, wie die im ersten Akte, dar. Morgenrothe und endlich voller Tag. Von verschiedenen Seiten gelangt nach und nach der brabantische Heerbann auf die Scene: die einzelnen Haufen werden von Grafen geführt, deren Bannerträger nach der Ankunft das Wappen in den Boden pflanzen, um welches sich der jedesmalige Haufe schart: Knaben tragen Schild und Speer des Grafen, Knechte führen die Rosse bei Seite. Als die Brabanter alle eingetroffen sind, zieht von links der König Heinrich mit seinem Heerbann ein: alle sind in voller kriegerischer Rüstung.

Die Brabanter

(den Einzug des Königs begrüssend).

Hoch König Heinrich!
König Heinrich Heil!

Der König

(unter der Eiche stehend).

Habt Dank, ihr Lieben von Brabant!
Wie fühl' ich stolz mein Herz entbrannt,
find' ich in jedem deutschen Land
so kräftig reichen Heerverband!
Nun soll des Reiches Feind sich nahn,
wir wollen tapfer ihn empfahn:
Aus seinen Oeden oft daher
soll er sich nimmer wagen mehr!

Für deutsches Land das deutsche Schwert!
So sei des Reiches Kraft bewährt!

Alle Männer.

Für deutsches Land das deutsche Schwert!
So sei des Reiches Kraft bewährt!

König.

Wo weilt nun der, den Gott gesandt
zum Ruhm, zur Grösse von Brabant?

Ein scheues Gedränge ist entstanden: die vier brabantischen Edlen bringen auf einer Bahre Friedrich's verhüllte Leiche getragen und setzen sie in der Mitte der Bühne nieder. Alles blickt sich unheimlich fragend an.

Alle.

Was bringen die? was thun sie kund?
Die Mannen sind's des Telramund.

König.

Wen führt ihr her? was soll ich schau'n?
Mich fasst bei eurem Anblick Grau'n!

Die vier Edlen.

So will's der Schützer von Brabant:
Wer dieser ist, macht er bekannt.

Elsa, mit grossem Gefolge von Frauen, tritt auf und schreitet langsam, wankenden Schrittes, in den Vordergrund.

Die Männer.

Seht! Elsa naht, die tugendreiche!
wie ist ihr Antlitz trüb' und bleiche!

Der König

(der Elsa entgegen gegangen ist und sie nach einem hohen Sitze, ihm gegenüber, geleitet).

Wie soll ich dich so traurig seh'n!
Muss dir so nah die Trennung geh'n?

Elsa wagt nicht vor ihm aufzublicken. Grosses Gedränge entsteht im Hintergrunde; man vernimmt

Stimmen.

Macht Platz dem Helden von Brabant!

Alle Männer.

Heil! Heil dem Helden von Brabant!

Der König hat seinen Platz unter der Eiche wieder eingenommen. — Lohengrin, ganz so gewaffnet wie im ersten Akte, ist ohne Gefolge, feierlich und traurig aufgetreten.

König.

Heil deinem Kommen, theurer Held!
Die du so treulich riefst in's Feld,
die harren dein in Streites Lust,
von dir geführt des Sieg's bewusst.

Die Brabanter.

Wir harren dein in Streites Lust,
von dir geführt, des Sieg's bewusst.

Lohengrin.

Mein Herr und König, lass dir melden:
Die ich berief die kühnen Helden,
zum Streit sie führen darf ich nicht!

Alle Männer

(in grösster Betroffenheit).

Hilf Gott! welch' hartes Wort er spricht!

Lohengrin.

Als Streitgenoss bin nicht ich hergekommen,
als Kläger sei ich jetzt von euch vernommen! —
Zum ersten klage laut ich vor euch allen,
und frag' um Spruch nach Recht und Fug:
Da dieser Mann mich nächtens überfallen,
sagt, ob ich ihn mit Recht erschlug?

Er hat Friedrich's Leiche aufgedeckt: alle wenden sich mit Abscheu davon.

Der König und alle Männer

(die Hand nach der Leiche ausstreckend).

Wie deine Hand ihn schlug auf Erden,
soll dort ihm Gottes Strafe werden!

Lohengrin.

Zum and'ren aber sollt ihr Klage hören:
Denn aller Welt nun klag' ich laut,
dass zum Verrath an mir sich lies bethören
die Frau, die Gott mir angetraut.

Alle Männer.

Elsa! wie mochte das gescheh'n!
Wie konntest so du dich vergeh'n?

Lohengrin.

Ihr hörtet alle, wie sie mir versprochen,
dass nie sie woll' erfragen wer ich bin?
Nun hat sie ihren theuren Schwur gebrochen,
treulosem Rath gab sie ihr Herz dahin!
Zu lohnen ihres Zweifels wildem Fragen
sei nun die Antwort länger nicht gespart:
Des Feindes Drängen durft' ich sie versagen, —
nun muss ich künden wie mein Nam' und Art. —
Jetzt merket wohl, ob ich den Tag muss scheuen:
Vor aller Welt, vor König und vor Reich
enthülle mein Geheimniss ich in Treuen:
So hört, ob ich an Adel euch nicht gleich!

Alle Männer und Frauen.

Welch' Unerhörtes muss ich nun erfahren!
O könnt' er die erzwung'ne Kunde sparen!

Lohengrin

(in feierlicher Verklärung vor sich hinblickend)

In fernem Land, unnahbar euren Schritten,
liegt eine Burg, die Monsalvat genannt;
ein lichter Tempel stehet dort in Mitten,
so kostbar, wie auf Erden nichts bekannt:
Drinn ein Gefäss von wunderthät'gem Segen
wird dort als höchstes Eigenthum bewacht,
es ward, dass sein der Menschen reinste pflegen,
herab von einer Engelschaar gebracht.
Alljährlich naht vom Himmel eine Taube,
um neu zu stärken seine Wunderkraft:
Es heisst der Gral, und selig reinster Glaube
ertheilt durch ihn sich seiner Ritterschaft.
Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren,
den rüstet er mit überird'scher Macht;
an dem ist jedes Bösen Trug verloren,

wenn ihn er sieht, weicht dem des Todes Nacht.
Selbst wer von ihm in ferne Land' entsendet,
zum Streiter für der Tugend Recht ernannt,
dem wird nicht seine heil'ge Kraft entwendet,
bleibt als sein Ritter dort er unerkannt:
So hehrer Art doch ist des Grales Segen,
enthüllt — muss er des Laien Auge fliehn;
des Ritters drum sollt Zweifel ihr nicht hegen,
erkennt ihr ihn, dann muss er von euch ziehn. —
Nun hört, wie ich verbot'ner Frage lohne!
Vom Gral ward ich zu euch daher gesandt:
Mein Vater Parzival trägt seine Krone,
sein Ritter ich — bin Lohengrin genannt.

Alle Männer und Frauen
(voll höchsten Staunen's auf ihn blickend).

Wie wunderbar ist er zu schau'n!
Uns fasst vor ihm ein sel'ges Grau'n.

Lohengrin.

Nun höret noch, wie ich zu euch gekommen! —
Ein klagend Tönen trug die Luft daher,
daraus im Tempel wir sogleich vernommen,
dass fern wo eine Magd im Drangsal wär'.
Als wir den Gral zu fragen nun beschickten,
wohin ein Streiter zu entsenden sei, —
da auf der Fluth wir einen Schwan erblickten,
zu uns zog einen Nachen er herbei.
Mein Vater, der erkannt des Schwanes Wesen,
nahm ihn in Dienste nach des Grales Spruch: —
Denn wer ein Jahr nur seinem Dienst erlesen,
dem weicht von dann ab jedes Zaubers Fluch.
Zunächst nun sollt' er mich dahin geleiten,
woher zu uns der Klage Rufen kam, —
denn durch den Gral war ich erwählt zum Streiten,
darum ich muthig von ihm Abschied nahm.
Durch Flüsse und durch wilde Meereswogen
hat mich der treue Schwan dem Ziel genaht,
bis er zu euch an's Ufer mich gezogen,
wo ihr in Gott mich alle landen saht.

Alle Männer und Frauen
(voll Staunen's und in höchster Rührung auf ihn hinblickend).

Hör' ich so seine höchste Art bewähren,
entbrennt mein Aug' in heil'gen Wonnezähren.

Elsa
(wie vernichtet).

Mir schwankt der Boden! welche Nacht!
O Luft! Luft der Unglücksel'gen!

Sie droht umzusinken; Lohengrin fasst sie in seine Arme.

Lohengrin
(in schmerzlicher Ergriffenheit).

O Elsa! was hast du mir angethan?
Als meine Augen dich zuerst ersahn,
zu dir fühlt' ich in Liebe mich entbrannt
und schnell hatt' ich ein neues Glück erkannt:
die hehre Macht, die Wunder meiner Art,
die Kraft, die mein Geheimniss mir bewahrt, —
wollt' ich dem Dienst des reinsten Herzens weih'n: —
was rissest du mir mein Geheimniss ein?
Nun muss ich, ach! von dir geschieden sein!

Der König. Alle Männer.

Weh! wehe! musst du von uns zieh'n?
du hehrer, Gott gesandter Mann!
soll uns des Himmels Segen flieh'n,
wo fänden dein wir Tröstung dann?

Elsa
(in heftigste Verzweiflung ausbrechend).

Mein Gatte! nein! ich lass' dich nicht von hinnen
Als Zeuge meiner Busse bleibe hier!
Nicht darfst du meiner bittren Reu' entrinnen;
dass du mich züchtigst liege ich vor dir!

Lohengrin.

Ich muss! ich muss! ich muss, mein süsses Weib!
Schon zürnt der Gral, dass ich ihm ferne bleib'!

Elsa.

Verstoss' mich nicht, wie gross auch mein Verbrechen!

Lohengrin.

O schweig'! an mir ja selber muss ich's rächen!

Elsa.

Bist du so göttlich, als ich dich erkannt,
sei Gottes Gnade nicht aus dir verbannt!
Büsst sie in Jammer ihre schwere Schuld,
nicht flieh die Aermste deiner Nähe Huld!

Lohengrin.

Nur eine Strafe giebt's für dein Vergehen, —
Ach! mich wie dich trifft ihre herbe Pein!
Getrennt, geschieden sollen wir uns sehen, —
diess muss die Strafe, diess die Busse sein!

(Elsa sinkt mit einem Schrei zu Boden).

Der König und die Edlen
(Lohengrin umringend).

O bleib'! o zieh' uns nicht von dannen!
Des Führers harren deine Mannen.

Lohengrin.

O König, hör'! ich darf dich nicht geleiten!
Des Grales Ritter, habt ihr ihn erkannt,
wollt' er in Ungehorsam mit euch streiten,
ihm wäre jede Manneskraft entwandt!
Doch, grosser König! lass' mich dir weissagen:
Dir Reinem ist ein grosser Sieg verliehn!
Nach Deutschland sollen noch in fernsten Tagen
des Osten's Horden siegreich niemals ziehn!

(Vom Hintergrunde her verbreitet sich der Ruf).

Der Schwan! der Schwan!

Man sieht auf dem Flusse den Schwan mit dem Nachen, auf dieselbe Weise wie bei Lohengrin's erstem Erscheinen, anlangen.

Die Männer und Frauen.

Der Schwan! der Schwan!
Seht dort ihn wieder nahn!

Elsa.

Entsetzlich! ha! der Schwan! der Schwan!

Lohengrin.

Schon sendet nach dem Säumigen der Gral.

Unter der gespanntesten Erwartung der Uebrigen tritt Lohengrin dem Ufer näher und betrachtet wehmüthig den Schwan.

Lohengrin.

Mein lieber Schwan! —
Ach! diese letzte traurige Fahrt,
wie gern hätt' ich sie dir gespart!
In einem Jahr, wenn deine Zeit
im Dienst zu Ende sollte geh'n, —
dann durch des Grales Macht befreit,
wollt' ich dich anders wieder seh'n!

(Er wendet sich mit heftigem Schmerze in den Vordergrund zu Elsa).

O Elsa! nur ein Jahr an deiner Seite
hätt' ich als Zeuge deines Glück's ersehnt!
Dann kehrte, selig in des Gral's Geleite,
dein Bruder wieder, den du todt gewähnt. —
Kommt er dann heim, wenn ich ihm fern im Leben,
dies Horn, dies Schwert, den Ring sollst du ihm geben!
Diess Horn soll in Gefahr ihm Hülfe schenken,
in wildem Kampf diess Schwert ihm Sieg verleiht:
Doch bei dem Ringe soll er mein gedenken,
der einstens dich aus Schmach und Noth befreit!

(Während er Elsa wiederholt küsst).

Leb wohl! leb wohl! leb wohl, mein süsses Weib!
Leb wohl! mir zürnt der Gral, wenn ich noch bleib'!

Elsa hat sich krampfhaft an ihn fest gehalten; endlich verlässt sie die Kraft, sie sinkt ihren Frauen in die Arme, denen sie Lohengrin übergiebt, wonach dieser schnell dem Ufer zueilt.

König, Männer und Frauen

(die Hände nach Lohengrin ausstreckend).

Weh! weh! du edler holder Mann!
Welch' herbe Noth thust du uns an!

Ortrud tritt im Vordergrunde rechts auf und stellt sich mit wildjubelnder Gebärde vor Elsa hin.

Ortrud.

Fahr' heim! fahr' heim, du stolzer Helde!
Dass jubelnd ich der Thörin melde,
wer dich gezogen in dem Kahn!
Das Kettlein hab' ich wohl erkannt,
mit dem das Kind ich schuf zum Schwan:
Das war der Erbe von Brabant!

Alle.

Ha!

Ortrud

(zu Elsa).

Dank, dass den Ritter du vertrieben!
Nun giebt der Schwan ihm Heimgeleit!
Der Held, wär' länger er geblieben,
den Bruder hätt' er auch befreit.

Alle.

Abscheulich Weib! ha, welch' Verbrechen
hast du in frechem Hohn bekannt!

Ortrud.

Erfahrt, wie sich die Götter rächen,
von deren Huld ihr euch gewandt!

Lohengrin

(schon bereit in den Nachen zu steigen, hat, Ortrud's Stimme vernehmend, eingehalten und ihr vom Ufer aus aufmerksam zugehört. Jetzt senkt er sich, dicht am Strande, zu einem stummen Gebete feierlich auf die Knie. Plötzlich erblickt er eine weisse Taube sich über dem Nachen senken: mit lebhafter Freude springt er auf, und lös't dem Schwane die Kette, worauf dieser sogleich untertaucht: an seiner Stelle erscheint ein Jüngling — Gottfried —

Lohengrin.

Seht da den Herzog von Brabant!
Zum Führer sei er euch ernannt!

Er springt schnell in den Nachen, welchen die Taube an der Kette fasst und sogleich fortführt. — Ortrud ist beim Anblicke der Entzauberung Gottfrieds mit einem Schrei zusammengesunken. — Elsa blickt mit letzter freudiger Verklärung auf Gottfried, welcher nach vorn geschritten ist und sich vor dem König verneigt. Alle brabantischen Edlen senken sich vor ihm auf die Knie. — Dann wendet Elsa ihren Blick wieder nach dem Flusse.

Elsa.

Mein Gatte! mein Gatte!

Sie erblickt Lohengrin bereits in der Ferne, von der Taube im Nachen gezogen. Alles bricht bei diesem Anblicke in einen jähen Wehruf aus. Elsa gleitet in Gottfried's Armen entseelt langsam zu Boden. — Der Vorhang fällt. —

Ende.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Druck der Albrecht'schen priv. Hof-Buchdruckerei.

muß doch allem Vermuthen nach ſich bedeutend geſtalten, da die ſchnelle Verbreitung über die größeren Provinztheater Frankreichs und Belgiens, ja wohl auch die Aneignung ſeitens der erſten italieniſchen Theater (wie in London u. ſ. w.), davon die Folge ſein wird. Was ich gewänne, wenn ich hieraus, ohne alle weiteren künftigen Bemühungen auf dieſem Terrain, allein meine vollkommen genügenden Subſiſtenzmittel für meine fernere Lebenszeit ziehen könnte, iſt für mich nun von der entſcheidendſten Wichtigkeit. Dann nämlich könnte ich in Bezug auf meine neueren Werke das einzig hierfür angemeſſene Verfahren durchführen. Ich befinde mich in einem ganz flagranten Widerſtreite mit meinem Gewiſſen, wenn ich irgend wem dieſe, meine neueren Werke ſo darſtelle, als nähme ich an, ich rechnete auf ihre leichte Verbreitung. Dieſe Werke ſind ſo ſchwer und ſo gänzlich von aller gültigen theatraliſchen Routine abgelegen, daß ich nur dann ſie vor gänzlichem Mißverſtändniß ſchützen kann, wenn ich mindeſtens die erſten Aufführungen nur unter gänzlich ausnahmweiſen Umſtänden vor ſich gehen laſſe, ſomit Begünſtigungen abwarte, wie ſie nur Demjenigen vorbehalten ſein können, der nach Zeit und Geld nichts zu fragen hat. — Es ſcheint nun, daß mein Geſchick mich dieſen Weg führen will. Ein großer, ungewöhnlicher Erfolg ſteht faſt unzweifelhaft in Ausſicht! Dagegen ſperrt und ſchließt ſich Alles, was mit einer Ausſicht auf Aufführung des „Triſtan“ ähnlich ſieht! Der hieſige ſächſiſche Geſandte, ein ſehr guter Menſch, iſt augenblicklich in Dresden und wird dort perſönlich mit dem König meine Angelegenheit zu ordnen ſich bemühen. Noch mag ich kaum an den Erfolg glauben! Träte dieſer ein, und wäre mir mit Nächſtem Deutſchland wieder erſchloſſen, ſo wüßte ich aber zunächſt kein Theater, welches die gerade für mein Werk nöthigen Kräfte vereinigte. In Berlin fehlt es an nichts als Allem. Wien iſt in voller Decadenz begriffen, und Dresden ſelbſt, das mir noch das geeignetſte Perſonal böte, dürfte wohl für meine

Mus. k. 3544

Das
Wiener Hof-Operntheater.

Von

Richard Wagner.

(Separat-Abdruck aus dem „Botschafter.“)

Wien, 1863.
Verlag von C. Gerold's Sohn.

Mus. Dir. 218/7

Druck von [illegible], Wien, Stadt, Giſelaſtraße Nr. 5, gegenüber der neuen Handelsakademie.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Dem mir befreundeten Redakteur des „Botſchafter“ war vor längerer Zeit ſchon näher bekannt geworden, wie angelegentlich ich mich mit Reformplänen für das Theater überhaupt trug, als eine neuerliche vertraute Unterhaltung uns Veranlaſſung gab, im Beſonderen die Möglichkeiten einer gedeihlichen Wirkſamkeit des kaiſerlichen Hofoperntheaters in Betracht zu ziehen: meine Anſichten und Rathſchläge dünkten meinem Freunde ſo leichtverſtändlich und praktiſch, daß er wünſchte, ich möchte das Geſagte ſchriftlich für den „Botſchafter“ näher ausführen. Ich verſprach dies; doch auch ſeitdem verging eine geraume Zeit. — Es iſt immer mißlich für den Sachverſtändigen, ſich nicht gegen die kompetenten Behörden, die etwa ſeine Meinung über einen vorliegenden Fall zu hören verlangten, ſondern publiziſtiſch auf das Gerathewohl über Dinge auszuſprechen, die, weil ſie auf eine bedenkliche Weiſe dem Gefallen oder Nichtgefallen aller Welt offen liegen, jeder verdorbene Literat, Muſikant, oder ſonſtige Praktikant eben ſo gut und beſſer als er zu verſtehen glaubt. Immer bleibt dies aber der einzige Weg zur Uebermittelung ſeiner Meinung an das Urtheil der Wenigen, welche auch einem anſcheinend frivolen Gegenſtande eine ernſte Unterſuchung zuzuwenden ſich gewöhnt haben, da dieſe, wie es ſich nun einmal oft fügt, den kompetenten Behörden, namentlich bei Theaterangelegenheiten, am wenigſten zugeſellt werden, und daher nur durch einen Griff in die Allgemeinheit des leſenden Publikums zu erfaſſen und zu finden ſind.

In dieſer üblen Stellung, die dem ernſten Künſtler oder Kunſtfreunde bereitet iſt, liegt, genau betrachtet, die ganze Verurtheilung der bisherigen Wirkſamkeit, namentlich unſeres Operntheaters enthalten. Dieſe zu überwachen, und über ſie zu ſtimmen, iſt einzig Leuten überlaſſen die keine eigentliche Kenntniß und Erfahrung von der Sache haben und in dieſer Hinſicht konſtatire ich, um genau zu bezeichnen, was ich meine, z. B. den Umſtand, daß von Seiten der Redaktionen der großen Journale, während im politiſchen Theile mit Sorgfalt nach beſtimmten Normen der Parteiſtellung verfahren wird, das Theater, und namentlich die Muſik, gänzlich ohne Berückſichtigung der ſonſtigen Tendenz des Blattes allermeiſtens in der Weiſe preisgegeben wird, daß der leichtſinnigſte Schwätzer und Witzling gerade am Liebſten dort zugelaſſen iſt. Genau genommen bekümmert außer Dieſem, ſich aber Niemand um die Wirkſamkeit der Theater, und namentlich iſt es auffallend, daß man nie daran denkt, den oberſten Verwaltungsbehörden der ſubventionirten Theater wirklich Sachverſtändige beizugeben, welche die Wirkſamkeit des Theaters in dem Sinne zu überwachen hätten, in welchem andererſeits einzig Subventionen gerechtfertigt ſein können.

Hier dünkt mich nämlich zu allererſt ein großer Unterſchied darin zu beſtehen, was man von der Wirkſamkeit eines ſubventionirten, und der eines nicht-ſubventionirten Theaters zu fordern hat. Alles was der ernſtere Kunſtfreund im Hinblick auf die Wirkſamkeit des Theaters bedauert, kann ſich verſtändiger Weiſe wohl nur auf die höheren Ortes ſubventionirten Theater erſtrecken. Ein nicht-ſubventionirtes Theater iſt dagegen zunächſt eine gewerbliche Anſtalt, deren Ausbeuter, ſobald die Polizei gegen ihr Treiben nichts einzuwenden hat, im Grunde genommen, Niemand als ihren Kunden verantwortlich ſind: das Kommen oder Ausbleiben der Theaterbeſucher iſt das Kriterium ihrer Leiſtungen: und zu den Geſchmackskundgebungen ihres Publikums ſteht die Wirkſamkeit der gewöhnlichen Theaterrezenſenten in ganz richtigem Verhältniß; beide gleichen ſich vollſtändig aus, denn hier herrſchen nicht die Forderungen der Kunſt, ſondern die des perſönlichen Beliebens. Daß es nun ganz ebenſo auch mit den ſubventionirten Theatern ſteht iſt eben das Traurige; noch trauriger iſt es aber, daß es hier dadurch noch ſchlimmer ſteht: denn die Subvention dient hier nur dazu, den dort unerläßlichen geſchärften Sinn für ſpekulative Thätigkeit und Initiative zu ſchwächen, da die Nothwendigkeit des Geldgewinnes nicht mit dazu antreibt.

Erſichtlich findet alſo hier ein großer Fehler ſtatt: es ſollte nämlich mit der Ertheilung der Subvention klar und beſtimmt auch ausbedungen werden, worin ſich die Wirkſamkeit dieſes Theaters von derjenigen der nicht-ſubventionirten Theater zu unterſcheiden habe; den höheren Verwaltungsbehörden ſollte es aber einzig zufallen, die genaue Einhaltung dieſer Bedingungen zu überwachen. Je ſeltener wirklicher Geiſt und wahrer Kunſtverſtand iſt, je weniger demnach darauf zu rechnen iſt zu jeder Zeit diejenigen Männer zu finden, welche ganz aus eigenem Ermeſſen jene gemeinte höhere Ueberwachung ausüben könnten, deſto ſorgfältiger müßten demnach dieſe höheren Forderungen ſelbſt berathen und in der Form klarer, leichtverſtändlicher Inſtitutionen feſtgeſtellt werden. Wenn ich nun hier im Sinne habe, meiner Erfahrung und Kenntniß gemäß, ſolche Inſtitutionen ſpeziell für das k. k. Hofoperntheater in Vorſchlag zu bringen, ſo habe ich zur Feſtſtellung des oberſten Grundſatzes für dieſelben glücklicherweiſe nur die Reſtitution desjenigen nöthig, welchen eben ein erlauchter öſterreichiſcher Kunſtfreund, der Kaiſer Joſef II. für die Führung des Theaters einſt feſtſtellte. Es iſt nicht möglich, dieſen Grundſatz umfaſſender und zugleich ſchärfer auszudrücken, als es der erhabene Gründer der beiden kaiſerlichen Hoftheater that, indem er die geforderte Wirkſamkeit derſelben einzig darein ſetzte:

„Zur Veredlung der Sitten und des Geſchmacks der Nation beizutragen“. *)

Kommt es nun, ſobald dieſer Grundſatz auch für das Hofoperntheater ernſtlich wieder hergeſtellt werden ſollte, darauf an, diejenigen Inſtitutionen feſtzuſtellen, welche dieſen Grundſatz für alle Zeiten ſtützen könnten, und habe ich im Sinne, dieſe hiemit aufzuzeichnen, ſo glaube ich zunächſt in Kürze den Zuſtand beleuchten zu müſſen, in welchen dieſes Theater durch Aufgeben jenes oberſten Grundſatzes gelangt iſt: ich darf hoffen, daß aus der Aufhebung der üblen Maximen, nach welchen es gegenwärtig geleitet wird, dann einfach die Feſtſtellung der gemeinten heilſamen Inſtitutionen ſich ergeben werde.

Betrachten wir die Wirkſamkeit eines der allererſten muſikaliſch-dramatiſchen Kunſtinſtitute Deutſchlands, des k. k. Hofoperntheaters, von Außen, ſo haben wir ein buntes, wirres Durcheinander von Vorführungen der allerverſchiedenſten Art, aus den Gebieten der entgegengeſetzteſten Stylarten, vor uns, von denen ſich zunächſt nur das Eine klar herausſtellt, daß keine der Aufführungen in irgend welcher Hinſicht den Stempel der Korrektheit an ſich trägt, den Grund, weshalb ſie zu Stande kommt, ſomit gar nicht in ſich, ſondern in einer äußeren fatalen Nöthigung zu haben ſcheint. Es iſt unmöglich eine Aufführung nachzuweiſen, in welcher ſich Zweck und Mittel vollkommen in Uebereinſtimmung gefunden hätten, in welcher daher nicht das mangelhafte Talent, die fehlerhafte Ausbildung, oder die ungeeignete Verwendung einzelner Sänger, ungenügende Vorbereitung und daraus entſtehende Unſicherheit anderer, rohe und charakterloſe Vortragsmanieren der Chöre, grobe Fehler in der ſzeniſchen Darſtellung, meiſt gänzlich mangelnde Anordnung in der dramatiſchen Aktion, rohes und ſinnloſes Spiel Einzelner, endlich große Unrichtigkeiten und Fahrläſſigkeiten in der rein muſikaliſchen Auffaſſung und Wiedergabe, Vernachläſſigungen in der Nuancirung, Unübereinſtimmung des Vortrages des Orcheſters mit dem der Sänger, — irgend wo mehr oder minder ſtörend und gar verletzend hervorgetreten wären. Die

---

*) Vergl. Ed. Devrient's Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt.

meiſten dieſer Aufführungen tragen den Charakter eines rückſichtsloſen Sichgehenlaſſens, gegen welches dann das Bemühen einzelner Sänger, durch gewaltſames Heraustreten aus dem künſtleriſchen Rahmen beſonderen Beifall für Einzelnheiten ihrer Leiſtungen zu gewinnen, deſto widerwärtiger abſticht, und dem Ganzen etwas geradezu Lächerliches gibt. — Sollte das Publikum, zu ſehr an den Charakter dieſer Aufführungen gewöhnt, endlich gar nichts mehr hiervon gewahren, ſo daß die von mir verklagte Eigenſchaft derſelben von Opernbeſuchern geläugnet werden ſollte, ſo wären dagegen nur die Sänger und Muſiker des Theaters ſelbſt zu befragen, und von Allen würde man beſtätigt hören, wie demoraliſirt ſie ſich vorkommen, wie ſie den üblen Charakter ihrer gemeinſamen Leiſtungen ſehr wohl ſelbſt kennen, und mit welchem Unmuth ſie meiſtens an ſolche Aufführungen gehen, welche, ungenügend vorbereitet, vorausſichtlich fehlerhaft ausfallen müſſen.

Denn, betrachten wir nun dieſes Theater von innen, ſo erſtaunen wir plötzlich, überall da, wo wir Trägheit und Bequemlichkeit anzutreffen glaubten, im Gegentheil eine ganz fabrikmäßige Ueberthätigkeit, Ueberarbeit und bei vollkommener Ermüdung oft ſogar bewunderungswürdige Ausdauer, uns entgegentreten zu ſehen. — Ich glaube, daß der Mißbrauch, welcher an einem ſolchen Operntheater mit künſtleriſchen Kräften getrieben wird, mit gar nichts Aehnlichem verglichen werden kann; und zu den allerſchmerzlichſten Erinnerungen meines Lebens gehören die Erfahrungen, die ich ſelbſt hiervon an mir und namentlich an den Muſikern des Orcheſters, unter ähnlichen Umſtänden machte. Man erwäge, daß das Perſonal eines vorzüglichen Orcheſters zu einem nicht geringen Theile aus den einzig wirklich muſikaliſch Gebildeten eines Operntheaters beſteht; man bedenke, was dieſes wiederum eben bei deutſchen Muſikern heißt, denen die Blüthe aller muſikaliſchen Kunſt, in den Werken eben unſerer deutſchen großen Meiſter, innig vertraut und erſchloſſen iſt, und daß nun gerade dieſe es ſind, welche zu den niedrigſten Kunſthandwerks-Verrichtungen, zu hundertfältig wiederholten Proben der muſikaliſch inhaltsloſeſten Opern, blos zur mühſeligen Unterſtützung unmuſikaliſcher und ſchlechteingeübter Sänger verwendet werden! Ich für meinen Theil geſtehe, daß ich in ſolcher gezwungenen Wirkſamkeit ſeiner Zeit, ſelbſtleidend und mitleidend, oft der Höllenqualen des Dante zu ſpotten lernte.

Vorzügliche Mitglieder des Geſangsperſonales finden ſich oft wohl auch ähnlichen Peinen ausgeſetzt; doch ſind dieſe bereits ſo ſehr darauf angewieſen, ſich außerhalb des Rahmens der Geſammtleiſtung zu ſtellen, daß ſie weniger von dieſen gemeinſamen Leiden betroffen werden; gemeiniglich verſchlingt die perſönliche Beifallsſucht bei ihnen Alles, und ſelbſt eben die Beſſeren gewöhnen ſich, bei dem üblen Zuſtande der Geſammtleiſtung, endlich daran, ſich um das Ganze nicht mehr zu kümmern, ſich darüber hinwegzuſetzen, wie um ſie herum geſungen und geſpielt wird, und einzig darauf Bedacht zu nehmen, gut oder übel ihre Sache für ſich allein zu machen. Hierin werden ſie vom Publikum unterſtützt, welches, bewußt oder unbewußt, von der Geſammtleiſtung ſich abwendet, und einzig der Leiſtung dieſes oder jenes bevorzugten Sängers ſeine Aufmerkſakemit widmet. Zunächſt ergibt ſich nun hieraus, daß das Publikum immer mehr den Sinn für das vorgeführte Kunſtwerk verliert, und die Leiſtung des einzelnen Virtuoſen allein beachtet, womit denn der ganze übrige Apparat einer Opernaufführung zum überflüſſigen Beiwerk herabſinkt. Demzufolge ſtellt ſich aber nun noch der weitere Uebelſtand heraus, daß der einzelne Sänger, der ſtatt des Ganzen allein beachtet wird, zu dem Inſtitut und der Direktion wiederum in die anmaßende Stellung gelangt, welche zu jeder Zeit als Primadonnen-Tyrannei, und ähnlich; bekannt worden iſt. Die Anſprüche des Virtuoſen (und bei uns genügt es ja ſchon eine erträgliche Stimme zu haben, um als ſolcher zu gelten!) treten jetzt als neues zerſtörendes Element in den Organismus des Theaters. Bei dem geringen Talent der Deutſchen für den Geſang, und namentlich bei dem großen Mangel an Stimmen, iſt an und für ſich die Noth der Direktion ſchon größer wie anderswo, beſonders da es zu viel deutſche Theater ſogenannten erſten Ranges (nämlich was reichliche Dotirung betrifft) gibt, um für jedes einigermaßen genügende Geſangskräfte zu finden. — Unfähig, in der Geſammtleiſtung aller künſtleriſchen Faktoren den Anziehungspunkt für das Publikum zu gewinnen, ſieht die Direktion ſich genöthigt, Alles an den Erwerb einzelner Sänger zu ſetzen; und wiederum die Schwierigkeit, die Summen hiefür aufzubringen, zwingt ſie alle Segel der Spekulation ſelbſt auf den ſchlechteſten Geſchmack einzuſetzen, und vor Allem der ſorgſamen Pflege des Enſembles das zu entziehen, was dort verſchwendet wird. Als Hauptübel der hieraus folgenden Desorganiſation tritt nun aber eben der Verluſt alles Gemeingefühles bei den Mitgliedern des Operntheaters hervor: Keiner hat Sinn für das Ganze, weil er keine Achtung von der Leiſtung des Ganzen hat. Er ſieht wie es eben hergeht, daß Alles nur unter dem Geſetz der gemeinen Tagesnoth ſich bewegt, daß faſt jede Aufführung nur eine Aushilfe in der Verlegenheit iſt, und dieſe Verlegenheiten gefliſſentlich zu ſeinem Vortheil auszubeuten, nämlich durch Koſtbarmachung ſeiner Aushilfe ſie zu vermehren, wird endlich zur einzigen Richtſchnur des Verhaltens eines Jeden gegen die Direktion. Dieſer Tendenz der Einzelnen gegenüber ſieht die Direktion, die jeden Halt im künſtleriſchen Gemeingefühle verloren hat, ſich wiederum einzig zum Ergreifen materieller Gegenmaßregeln genöthigt. Der Wirkſamkeit der Sänger verſichert ſie ſich durch Geldſtipulationen, und, ſollte in Einzelnen noch künſtleriſcher Sinn beſtanden haben, ſo weicht er nun gänzlich der Berechnung des rein finanziellen Intereſſes in der Weiſe, daß ein Sänger Leiſtungen, von denen er weiß, daß er ihnen überhaupt, oder unter den obwaltenden Umſtänden nicht gewachſen iſt, oder daß ſie durch ein übel vorbereitetes Enſemble verdorben werden, blos aus Furcht vor Geldeinbuße dennoch übernimmt.

Hieraus ergibt ſich, daß, von einer Direktion verlangen, ſie ſolle in der täglichen Abwehr der auf dieſem Wege erwachſenden Nöthen, höhere Kunſtziele in das Auge faſſen, eine Ungereimtheit iſt, die nur von Denjenigen begangen werden kann, welchen nie die Grundlage klar geworden iſt, von welcher aus überhaupt Kunſtziele in das Auge gefaßt werden können. Wie die Verhältniſſe gegenwärtig ſich geſtaltet haben, muß es einem Nachdenkenden erſichtlich werden, daß der Fehler nicht in der Perſon des Direktors, nicht darin, ob dieſer ein deutſcher Kapellmeiſter, ein italieniſcher Geſangslehrer, ein franzöſiſcher Balletmeiſter, oder ſonſt etwas iſt, ſondern zunächſt in einem Gebrechen der Organiſation des Inſtitutes ſelbſt liegt. Dieſes Gebrechen beruht prinzipiell offenbar darin, daß ein höheres Kunſtziel dem Operntheater gar nicht geſteckt iſt; und es ſpricht ſich dieſes negative Gebrechen einfach in der geſtellten poſitiven Forderung aus, nach welcher dieſes Theater *alltäglich Vorſtellungen geben* ſoll.

Vom erſten Funktionär bis zum letzten Angeſtellten herab weiß das geſammte Perſonal des Operntheaters, daß der Grund aller Nöthen, Verwirrungen und Mangelhaftigkeiten in den Vorſtellungen desſelben faſt einzig in der Nöthigung, jeden Tag zu ſpielen, liegt, und Jeder begreift auf der Stelle, daß ein allergrößter Theil dieſer Kalamitäten verſchwinden würde, wenn dieſe Vorſtellungen etwa um die *Hälfte vermindert* würden.

Offenbar iſt unter gar keinen Umſtänden an eine gedeihlichere Wirkſamkeit des Operntheaters zu denken, wenn nicht in der bezeichneten Forderung eine große Reduktion eintritt. Wenn in Paris das Theatre Français und in Wien das Hofburgtheater der Forderung, täglich zu ſpielen, erträglich und ohne zu ſtark erſichtlichen Schaden für ihre Leiſtungen, nachkommen können, ſo liegt der Grund hievon darin, daß 1. dem rezitirenden Drama eine unendlich größere Anzahl von Stücken, ſelbſt von guten und vorzüglichſten Stücken, zu Gebote ſteht, als einem Operntheater; daß 2. dieſe Stücke in genau geſchiedene Genres ſich theilen, fur welche, wenn die finanziellen Mittel hier wie dort ausreichend ſind, beſondere Gruppen von Schauſpielern angeſtellt werden können; und daß 3. die Leiſtungen eines Schauſpielperſonals zum großen Theile auf dem Privatſtudium der Einzelnen beruhen, der einfachere Hergang einer Schauſpielvorſtellung aber verhältnißmäßig weniger Enſembleproben benöthigt. — Ganz anders verhält es ſich aber hierin bei einem Operntheater, namentlich wenn dieſes das ſogenannte große Genre repräſentiren ſoll, und ganz richtig hat dagegen die große Oper in Paris (wie auch in Berlin) blos drei-, und nur ausnahmsweiſe viermal die Woche zu ſpielen, wobei das Geſangsperſonal immer noch mit dem Balletperſonal für ganze Vorſtellungen abwechſelt. Denn 1. iſt die Anzahl vorhandener guter Opern unverhaltnißmäßig geringer als die guter Stücke; 2. iſt der im Schauſpiel ſo aushilfsreiche Genre des Luſtſpieles, namentlich für das deutſche Repertoir als komiſche Oper, faſt gar nicht vorhanden, und demzufolge ſind beſondere Sängergruppen hiefür nicht leicht zuſammenzuſtellen; 3. erfordert das muſikaliſche Studium, wie die komplizirte ſceniſche Vorbereitung einer Oper eine unverhältnißmäßig größere Anzahl gemeinſchaftlicher Proben.

Es iſt ſomit bei der gegenwärtigen Konſtituirung des kaiſerlichen Hofoperntheaters ein Fehler begangen worden, welchen man vermieden hätte, wenn die ſehr wohl erwogenen Statuten der Pariſer großen Oper zum Muſter genommen worden wären. Die üblen Folgen hievon, ſchon für die Geſchäftsführung allein, habe ich bereits, wie ſie aller Welt in die Augen ſpringen und von jedem Mitgliede dieſes Theaters gekannt ſind, vorgeführt. Welcher unſelige Einfluß auf den öffentlichen Kunſtgeſchmack hiervon aber wiederum ausgeht, werde ich noch genauer kennzeichnen, wenn ich zuvor die Vortheile einer ſtarken Reduktion der Vorſtellungen des Operntheaters, mit Feſthaltung der von Kaiſer Joſef II. geſtellten Grundaufgabe, auf Veredlung des öffentlichen Kunſtgeſchmackes zu wirken, näher bezeichnet habe.

Ich kann hierzu nicht beſſer gelangen, als durch eine nähere Prüfung der Forderung, welche eben jene den kaiſerlichen Theatern von ihrem erhabenen Gründer geſtellte Hauptaufgabe enthält.

„Das Theater ſoll zur Veredelung der Sitten und des Geſchmackes der Nation beitragen.“

Für die praktiſche Anwendung würde dieſer Satz vielleicht noch beſtimmter ſo formulirt werden müſſen: — es ſolle durch Veredelung des Geſchmackes auf die Hebung der Sitten der Nation gewirkt werden. Denn offenbar kann die Kunſt nur durch das Medium der Geſchmacksbildung auf die Sittlichkeit wirken, nicht unmittelbar. Die Einwirkung theatraliſcher Leiſtungen auf den Geſchmack des Publikums haben wir daher zuerſt und faſt einzig in das Auge zu faſſen; denn, daß ein Operntheater, namentlich bei ſeiner bisherigen Wirkſamkeit, in einen günſtigen unmittelbaren Bezug zur öffentlichen Sittlichkeit zu bringen wäre, möchte an ſich ſchon manchem ernſten Volksfreunde mehr als problematiſch erſcheinen. Geſtehen wir ſogar alsbald ein, daß die Oper ihrem Urſprunge, wie ihrem ganzen Charakter nach, ein wirklich bedenkliches Kunſtgenre iſt, und daß bei ſeiner Pflege und Weiterbildung gar nicht genug darauf Bedacht genommen werden kann, dieſen bedenklichen Charakter zu verwiſchen, und die in ihm enthaltenen guten und ſchönen Anlagen dagegen mit ganz beſonderer Energie zu entwickeln.

Um mich für diesmal in keine ſchwierigen Erörterungen über dieſen, Vielen zwar noch höchſt unklaren Gegenſtand zu verlieren, bezeichne ich, der praktiſchen Tendenz meiner Vorſchläge gemäß, als das nächſte einzige Mittel zur Erreichung des zuletzt dargelegten Zweckes gute Aufführungen.

Das Publikum hält ſich, und mit Recht, nur an die Aufführung, an den theatraliſchen Vorgang, der unmittelbar zu ſeinem Gefühle ſpricht, und nur durch die Art und Weiſe, wie durch die Aufführung zu ihm geſprochen wird, verſteht es was zu ihm geſprochen wird. Das Publikum kennt weder die Dichtkunſt, noch die Muſik, ſondern die theatraliſche Vorſtellung, und, was Dichter und Muſiker wollen, erfährt es nur durch das Medium der unmittelbar von ihm erfaßten Darſtellung. Dieſe muß daher deutlich und verſtändlich ſein: jede Unklarheit ſetzt das Publikum in Verwirrung, und dieſe Verwirrung iſt der Grund all der unfreien und ſchiefen Geſchmacksrichtungen, die wir im Urtheil des Publikums antreffen. Von einer Bildung des Geſchmackes kann daher gar nicht die Rede ſein, ehe nicht das, woran der Geſchmack ſich zu üben und worüber er ſich zu entſcheiden hat, klar und faßlich vorgeführt iſt. Das höchſte Problem der Oper liegt jedenfalls in der zu erzielenden Uebereinſtimmung ihrer dramatiſchen und ihrer muſikaliſchen Tendenz; wird dieſe nirgends nur eigentlich klar, ſo iſt das Ganze, gerade der Anhäufung der angewandten Kunſtmittel wegen, ein ſinnloſes Chaos der aller verwirrendſten Art: denn eben daran, daß auch die Muſik als ſolche in der Oper nicht rein wirken kann, ſobald die Aktion des Drama's ganz unklar bleibt, erweiſt es ſich, daß die einzige künſtleriſche Wirkſamkeit dieſes Kunſtgenres nur in der Uebereinſtimmung Beider zu ſichern ſei; und dieſe Uebereinſtimmung iſt daher als der Styl der Oper feſtzuſtellen.

Beſtimmen wir daher, daß das Operntheater ein Kunſtinſtitut ſein ſoll, welches zur Veredelung des öffentlichen Geſchmackes, durch unausgeſetzt gute und korrekte Aufführungen muſikaliſch-dramatiſcher Werke beizutragen hat. Da hierzu, dem ſehr komplizirten Charakter ſolcher Aufführungen angemeſſen, mehr Vorbereitungen und Zeitaufwand gehören, als zu den Aufführungen des rezitirenden Drama's, ſo ſoll die Zahl der Vorſtellungen des kaiſerlichen Hofoperntheaters auf die Hälfte der bisherigen zurückgeführt werden, und es ſoll ſelbſt von dieſen ein Theil nur der Oper, der andere dagegen dem Ballet zufallen.

Natürlich müßte durch Statuten nun dafür geſorgt ſein, daß der wahre Zweck dieſer Reduktion auch erfüllt werde. Läugnen wir nicht, daß die bloße gegebene Möglichkeit ſtets nur vorzüglicher Aufführungen noch nicht die Gewährleiſtung dafür enthält. Allerdings iſt es ſchon wichtig, jeder Zeit an der mit goldenen Lettern dem Theater einzugrabenden oberſten Weiſung Kaiſer Joſef's II. gegen zuwiderlaufende Anforderungen einen ſchützenden Anhalt zu haben; dennoch müßten auch ſonſt in der Verfaſſung des Theaters geeignete Garantien gegeben ſein. Daß dies nicht bloß befehlende oder verbietende Statuten ſein könnten, iſt erſichtlich; denn es handelt ſich hier um künſtleriſchen Sinn und Geſchmack, die ſich nun einmal nicht durch Befehle erzwingen laſſen. Wohl aber gibt es Veranſtaltungen zum Apell an die Gewiſſenhaftigkeit, zum Anſpornen des Ehrgeizes, und dieſe ſind einfach in dem Verhältniß der beſtellten künſtleriſchen Beamten zu einander zu begründen.

Es iſt auffallend, wie wenig in dieſem Sinne bei der Konſtituirung ähnlicher Theater in Deutſchland zweckmäßig verfahren worden iſt. Die ganze Laſt der künſtleriſchen Verantwortlichkeit für die unmittelbaren Leiſtungen eines Operntheaters iſt hier eigentlich dem ſogenannten Kapellmeiſter zugetheilt, d. h. demjenigen angeſtellten Muſiker, welcher ſchließlich die muſikaliſche Ausführung des Orcheſters leitet, und die Begleitung desſelben mit dem Vortrage der Sänger und Chöre in Uebereinſtimmung zu halten hat. Das Publikum hat ſich allerdings längſt entwöhnt, für unrichtige Beſetzung der Partien, ſowie für die inkorrekten Leiſtungen der Sänger, den Kapellmeiſter verantwortlich zu machen; und dieſer hat ſich dagegen gewöhnt, dem Sänger gegenüber ſich als völlig einflußlos zu betrachten, und ſeine Macht über ihn einzig auf das Einhelfen zu beſchränken. — Zum Unglück werden die deutſchen Kapellmeiſter nur aus einer Gattung von Muſikern gewählt, die ganz abſeits vom Theater eine ſpezifiſch muſikaliſche Ausbildung gewonnen haben, ſomit Partitur leſen, etwas Klavier ſpielen und dem Orcheſter den Takt ſchlagen können, und daher z. B. bei kirchlichen Inſtituten, Geſangsakademien und Muſikvereinen vortreffliche Dienſte zu leiſten im Stande ſind, — von der Anwendung der Muſik auf eine dramatiſche Vorſtellung aber gar keinen Begriff haben. Wie fern überhaupt dieſe Richtung den deutſchen Muſikern liegt, erweiſt ſich einfach aus ihrer ſo auffallenden Unfähigkeit zur dramatiſchen Kompoſition, und zeigt ſich in dem üblen Vorurtheile, welches man gemeinhin gegen ſogenannte Kapellmeiſteropern hat. Daß nun aber gerade dieſen Muſikern die ganze muſikaliſche Leitung eines Operninſtitutes einzig und allein übergeben iſt, wie in Deutſchland es beſteht, iſt kein geringer Grund der großen Unvollkommenheit des deutſchen Opernweſens. Während dagegen der franzöſiſche Muſiker, bei übrigens gern zugeſtandener weniger gründlichen Kenntniß der ſpezifiſchen Muſik, anerkannt mehr Sinn und Geſchick für die dramatiſche Muſik hat, iſt man aber gerade in Frankreich darauf gekommen, die dem deutſchen Kapellmeiſter allein überlaſſenen Funktionen zu theilen, und zwei unterſchiedenen Perſonen zu übergeben. Ein beſonders hierzu geeigneter und ausgewählter Geſangsdirigent (chef du chant) ſtudirt den Sängern ihre Partien ein: er iſt für ihre richtige Auffaſſung, ihre reine Intonation, gute Ausſprache und Deklamation, ſowie überhaupt für ihre entſprechende und korrekte Vortragsweiſe, in der Art verantwortlich, daß er eine ernſte Aufſicht über ihre Studien auszuüben befugt iſt. Dieſe Anſtellung gilt in der Pariſer großen Oper ſo ehrenvoll, daß ich ſeiner Zeit den bereits durch ſeine beſten Werke berühmt gewordenen Halévy damit bekleidet antraf. Sein beſonderes Verdienſt, ſomit aber auch ſein beſonderer Ehrgeiz beruht in der von ihm geleiteten fehlerloſen Einübung und Wiedergabe der Geſangspartien: zu den von ihm am Klavier abgehaltenen Geſangsproben, ſtellt ſich der Orcheſterdirigent (chef d'orchestre), ſowie endlich der Regiſſeur ein; hier wird im Verein nach jeder Seite hin das darzuſtellende Werk beſprochen, nöthige Aenderungen oder Aneignungen feſtgeſetzt, das Tempo geregelt, und dem techniſchen Plane nach die ganze Aufführung vorausgeordnet, bis dann die Leitung der Proben an den Regiſſeur, zur genauen Einübung der ſzeniſchen Darſtellung und ihrer dramatiſchen Situationen übergeht, in deren entſprechendſte Wiedergabe dieſer Regiſſeur nunmehr ſein Verdienſt und ſeinen Ehrgeiz ſetzt. Während der Geſangdirigent auch dieſe Proben ſtets in ſeinem Sinne überwacht, und z. B. das Recht ausübt, den Gang der ſzeniſchen Proben durch eingeſchobene Geſangsproben zur Verbeſſerung eingeſchlichener Fehler im Geſang zu unterbrechen, findet nun auch der Orcheſterdirigent, welcher dieſen Proben ebenfalls mit der Partitur beiwohnt, volle Gelegenheit mit dem dramatiſchen und ſzeniſchen Charakter der Oper, bis in die feinſten Nüancen hin, ſich bekannt zu machen, und ſeine Partitur ſich in dem Sinne anzueignen, daß ſie zunächſt nichts anderes als eine getreue Wiedergabe des dramatiſchen Vorganges, in ſtetem Bezuge zu dieſem, ſein ſoll. Mit dieſen Kenntniſſen ausgeſtattet, ſtudirt er nun zunächſt wiederum ſeinem Orcheſter die Muſik ein: er gewinnt hierbei volle Gelegenheit, ſeine beſonderen Kenntniſſe und Fähigkeiten rein als Muſiker zu bewähren, iſt nun aber auch einzig in den Stand geſetzt, dieß im Sinn einer wirklichen dramatiſchen Aufführung zu vollbringen.

Unverkennbar verdankt dieſer Inſtitution die große Oper zu Paris die große Korrektheit und Vorzüglichkeit ihrer Aufführungen, durch welche ſelbſt Werke von ſehr zweifelhaftem Werthe, einfach weil ſie die Grundlage einer ganz für ſich redenden, feſſelnden dramatiſch-muſikaliſchen Vorſtellung abgeben, zu einer anſcheinenden Bedeutung gelangen. Dieſer Erfolg ergibt ſich *aus einem zweckmäßig geregelten Zuſammenwirken zweckmäßig getheilter Funktionen.*

Hiergegen proteſtirt zwar der deutſche Kapellmeiſter: abgeſehen von dem Schaden, der ihm hierdurch für ſeine Autorität entſtünde, glaubt er die nöthige Einheit der Auffaſſung, ſomit die Möglichkeit, für das Gelingen des Ganzen ſchließlich perſönlich haften zu können, in Frage geſtellt. Sehr richtig müßte auch die vorzüglichſte Leiſtung in dieſem Fache von Demjenigen ausgehen, der alle Kenntniſſe und Fähigkeiten des Geſangsdirektors, des Regiſſeurs und des Orcheſterdirigenten in ſich vereinigte: da aber der hierfür gleichmäßig Befähigte und Gebildete nur außerordentlich ſelten anzutreffen ſein dürfte, ſo treten eben für ein Inſtitut, welches nicht auf kontinuirlichen Beſitz von Genie's rechnen darf, Inſtitutionen ein, um die Wirkſamkeit eines ſolchen möglichſt zu erſetzen. Wo dieſe nun fehlen, ereignet ſich aber, was bei allen deutſchen Operntheatern ſich zuträgt, und wovon der Hergang einfach folgender iſt. Der abſolute Muſiker, genannt Kapellmeiſter, der zwar an jedem Theater (namentlich wenn er bereits recht lange dort iſt) als Genie angeſehen, und deshalb auch gewöhnlich „unſer genialer" N. N. genannt wird, nur aber von der dramatiſchen Geſangsaufgabe der Sänger nichts verſteht, ſpielt in den Klavierproben dieſen ihre Noten ſo lange vor, bis ſie ſie treffen und endlich auswendig lernen: er findet daher meiſtens, daß dieſe ſehr untergeordnete Leiſtung eben ſo gut auch einem gewöhnlichen Korrepetitor zufallen könnte, weßhalb denn auch wirklich ganz untergeordnete Muſiker oft hiefür beſtellt werden. Sind die Sänger ſo weit, ſo hält nun der Regiſſeur, der wiederum gar nichts von der Muſik weiß, eine oder zwei Arrangierproben, für welche er keine andere Anleitung als das Textbuch hat; ſeine Thätigkeit iſt ganz untergeordneter Art, und bezieht ſich meiſt nur auf das Kommen und Gehen der Aktoren und des Chores, welchem letzteren er beſonders, nach ſtehender Opernkonvention, ſeine beliebten unfehlbaren Stellungen anweiſt, was ſo klar und einfach befunden wird, daß man den Regiſſeur ſich zuweilen auch ganz erſpart und mit einem ſogenannten Inſpicienten hierfür eben ſo gut auskommt. Die Funktionen des Regiſſeurs ſind daher vom Kapellmeiſter dermaßen verachtet, daß er von ihnen rein gar keine Notiz nimmt, ſondern die durch deſſen Anordnungen herbeigeführten Unterbrechungen geradeswegs als eigentlich unſtatthafte Störungen der ſogenannten Orcheſterproben anſieht; denn darein, daß das Orcheſter ordentlich zuſammenſpielt, ſetzt ſchließlich der Kapellmeiſter ſeinen eigentlichen und einzigen Ehrgeiz, wobei er die Vorgänge der Szene meiſtens erſt während der abendlichen Aufführung, wenn er beim Einhelfen der Sänger von der Partitur aufblickt, wie in blitzartiger Beleuchtung gewahr wird.

Dies iſt bei deutſchen Theatern der normale Hergang bei Opernproben, und hieraus ſchließe man auf den Charakter der ſo vorbereiteten Aufführung einer Oper, deren Wirkung auf den Erfolg eines ſachverſtändigen Studiums, wie es durch die Pariſer Inſtitutionen gewährleiſtet wird, berechnet war. Es liegt auf der Hand, daß ſelbſt der rein muſikaliſche Theil dem Kapellmeiſter, der von dem Zuſammenhange der Muſik mit der Szene nichts weiß, ſehr häufig ganz unverſtändlich bleiben muß, wofür die oft unbegreiflichen Irrungen im Tempo allein ſchon lautes Zeugniß ablegen.

Sollte der hier aufgedeckte fundamentale Fehler in der Organiſation aller deutſchen Operntheater erkannt, und mit beſonderem Hinblick auf die Zukunft des kaiſerlichen Hofoperntheaters eine Verbeſſerung unerläßlich nöthig befunden werden, ſo wäre hiezu einfach die Annahme der bezeichneten Pariſer Inſtitutionen vorzuſchlagen. Die bisherigen „Kapellmeiſter", deren Name ſchon gegenwärtig und ſo unerläßliche perſönliche Mitwirkung zunächſt noch verſchloſſen bleiben müſſen.

Nun urtheilen Sie über meine innere Stimmung: hier der „Tannhäuſer“, mich kalt und theilnahmlos laſſend, aber unter den günſtigſten Aſpecten ſich mir aufbringend: dort das Werk, das mich am lebhafteſten einnimmt, das einzig meiner bedarf, und Alles ſich dagegen ſtemmend! Und ich ſoll frei entſcheiden? Ja, es giebt Kinder, die trotz eingänglicher Belehrung noch gern vom freien Wollen des menſchlichen Individuums phantaſieren. Stellen Sie einem ſolchen, wenn Sie zufällig es in ihrer Nähe finden ſollten, einmal die Frage, wie ſich ungefähr hier etwa der freie Wille zu verhalten habe? Ob nicht dagegen das naive Sprichwort: „Der Menſch denkt und Gott lenkt“, eine ſehr wichtige Wahrheit einſchließe? Vielleicht dieſe: der Menſch will, aber Gott will noch mehr, er bemächtigt ſich des menſchlichen Willens, um durch ihn zu wollen, was nicht ihm (dem Individuum) ſondern ihm (dem Gotte) zu gute kommt. Ueber den „Gott“ könnten wir uns dann ein andermal verſtändigen und am Ende wohl finden, daß zwiſchen dem Individuum und Gott kein ſo gar großer Unterſchied beſtehe, namentlich wenn jenes eben von Gott beſeſſen ſei, d. h. etwas Außergewöhnliches, nur ſelten Gelingendes und Allen zu gute Kommendes zu leiſten in den Stand geſetzt worden iſt. — Doch genug der Ueberhebung, in der ich mich jedoch weniger ſtolz als leidend fühle! —

So werde ich denn für diesmal an Paris geſchmiedet bleiben, wo mir es einſtweilen ſo traurig wie möglich geht. So recht zur Verhöhnung meiner Lage ward mir denn in den letzten Tagen noch folgende Prüfung auferlegt. Ein ruſſiſcher General, Direktor des kaiſerlichen Theaters, kam hier an und legte mir dieſe Alternative vor: Entweder im nächſten September nach Petersburg kommen, den Winter dort bleiben, meinen „Tannhäuſer“ aufführen, große Konzerte dirigiren, dafür 50,000 Frcs. zugeſichert bei einem Theater ſinnlos iſt, und deren für nöthig erachtete Pluralität bereits Zeugniß von der zweckloſen Ueberarbeit an dieſem Theater gibt, würden in Zukunft verſchwinden: für ſie würden ein Geſangsdirektor und ein Orcheſterdirektor, jeder mit einem Subſtituten, beſtellt werden; der Anſtellung eines Regiſſeurs, oder Bühnendirigenten, würde aber eine bisher gänzlich aus der Acht gelaſſene Sorgfalt zu widmen ſein, ſo daß in ihm ein Mann beſtellt wird, welcher den beiden anderen Dirigenten gleichberechtigt zur Seite ſtehen, und in dieſer Stellung, in der oben angegebenen Weiſe, gemeinſchaftlich mit ihnen wirken kann.

Den Erfolg ihrer gemeinſchaftlichen Leiſtungen dahin zu prüfen, ob er der dem Theater geſtellten hohen Anforderung in dem näher ausgeführten Sinne entſpreche, wäre dann die Aufgabe des eigentlichen Direktors; dieſer würde die Gelegenheit hiezu in einem genauen Verfolg der Aufführungen ſelbſt nehmen, und, da ihm hierfür ein erfahrenes ſachkenneriſches Urtheil zueigen ſein muß, ſo wäre für dieſe wichtige Stellung ſtets ein Mann zu wählen, der etwa eine der drei Hauptfunktionen der eigentlichen Operndirigenten bereits der Art verwaltet hat, daß er hierbei bewieſen, daß ihm auch die Funktionen der anderen Dirigenten, dem Prinzip und der Weſenheit nach, geläufig geworden ſind, — ſomit ein Mann von wirklicher praktiſcher Kunſterfahrung und gebildetem Geſchmack. Die Wahl des Direktors könnte mit um ſo größerer Freiheit, nur unter Berückſichtigung der ſoeben genannten artiſtiſchen Qualitäten, bewerkſtelligt werden, als, in Folge der vorgeſchlagenen Reduktion der Vorſtellungen, nothwendig auch die eigentliche Geſchäftsführung ſich der Art vereinfacht, daß der Entſcheidung des Direktors meiſtens nur Maßregeln vorbehalten bleiben, deren Vorbereitung ſehr leicht von einem wirklichen praktiſchen Geſchäftsführer, an welchen artiſtiſche Anforderungen nicht zu ſtellen ſind, beſorgt werden kann.

Der Ausführung weiterer Details für meine Organiſationsvorſchläge mich enthaltend, glaube ich mit der Bezeichnung der hier für die artiſtiſche Leitung des Operntheaters berechneten einfachen Inſtitutionen zugleich auch die einzig mögliche Gewährleiſtung für die Ausführung der in Kaiſer Joſef's II. Grundſatz enthaltenen Forderungen an die Wirkſamkeit des Theaters feſtgeſtellt zu haben, da weitere ſpezifiſche Maximen hierfür unnöthig ſind, ſobald für ihre Befolgung nicht geſorgt werden kann: dieſe muß aber immer dem Geſchmack und dem Gewiſſen der beſtellten Sachverſtändigen überlaſſen bleiben; nur aber ein hierauf bezügliches zweckmäßig geordnetes allgemeines Verhalten der Funktionäre zu einander kann hierfür in das Auge gefaßt werden.

Um jedoch meine Darſtellung, und die daran ſich knüpfenden Vorſchläge, nicht unvollſtändig abzuſchließen, habe ich ſogleich noch auf Einwände zu entgegnen, die um ſo leichter voraus zu ſehen ſind, als das Theater, und namentlich das Operntheater, gewöhnlich nur den Vorſtellungen der gemeinen Routine offen liegt, nach welcher man in ihm vor Allem nur eine halbgewerbliche Unterhaltungsanſtalt erſieht. Es könnte zunächſt nämlich gefragt werden, wie der durch die Reduktion der Vorſtellungsabende entſtehende Ausfall an Kaſſeneinnahmen gedeckt werden ſollte?

Meiner Meinung nach würde für das finanzielle Intereſſe der Verwaltung dieſer Ausfall zuerſt durch die Unterſtützung der bei weitem geräumigeren Lokalität des zukünftigen neuen Opernhauſes beträchtlich gemindert werden. Der vermuthlich nahe an die doppelte Zuſchauerzahl faſſende Saal würde bei jeder der nun ſeltener gewordenen Aufführungen vollſtändiger beſetzt ſein, als der bisherige kleinere Saal bei täglichen Vorſtellungen. Jedenfalls hebt aber auch die vorgeſchlagene Reduktion der Vorſtellungen die Nöthigung zur Unterhaltung eines doppelten Opernperſonales, wie es zur Beſtreitung der bisherigen täglichen Repertoirbedürfniſſe erforderlich befunden wurde, auf. Wie für die Vorzüglichkeit der Aufführungen durch Zeitgewinn geſorgt wird, kann für ganz denſelben Zweck zugleich durch Vereinfachung der Verwaltungskoſten auch Gelderſparniß herbeigeführt werden. Sollte jedoch die Deckung des Ausfalles auf dieſem Wege ſich nicht vollſtändig ergeben, ſo wäre zu beherzigen, daß ja eben hier der Fall einträte, in welchem die reiche, der Munificenz Sr. Majeſtät des Kaiſers verdankte Subvention, eine der Würde des Inſtitutes entſprechende Verwendung erſt fände. Dieſe Subvention kann ja nur den Sinn haben, zum Zwecke der Aufrechthaltung einer höheren Tendenz dieſes Theaters, der induſtriellen Tendenz der gewöhnlichen Theaterunternehmungen gegenüber, angewendet zu werden: es darf daher von den Sachverſtändigen nur zu erörtern ſein, durch welche, an ſich koſtſpielige, und dem induſtriellen Unternehmen unergreifbare Maßregel, jener Zweck zu erreichen ſei, und in dem beſprochenen Falle liegt eben erſichtlich vor, daß die, zur Verſicherung ſtets vorzüglicher Aufführungen nöthige Zeit es iſt, zu deren Vergütung beſondere, dem nicht ſubventionirten Theater unerſchwingbare, Opfer beſtritten werden müſſen. Daß bisher die oft ſehr reichliche Subvention der fürſtlichen Hoftheater, nach ihrer gewöhnlichen Verwendung für koſtbare Ausſtattung an ſich ſchlechter Aufführungen, für enorme Gehalte einzelner Sänger, welche ganz eben ſo gut für die Hälfte ihres Gehaltes ſingen würden, ſowie für Unterhaltung vieler unnützer, die Direktionsverlegenheiten nur noch durch bureaukratiſche Umſtändlichkeit vermehrender Beamten, der theatraliſchen Kunſt dagegen förderlich geweſen ſein ſoll, müßte erſt nachgewieſen werden.

Ein anderer Einwand würde aber vielleicht aus der Anſicht entſtehen, daß die kaiſerliche Subvention es eben dem Operntheater ermöglichen ſoll, alle Abende zu ſpielen, weil — diesmal nicht vom künſtleriſchen, ſondern vom geſellſchaftlichen Geſichtspunkte aus betrachtet — dieſe allabendlichen Unterhaltungen eine Nothwendigkeit für die Sozietät einer ſo großen und volkreichen Hauptſtadt, wie Wien, geworden ſeien. — Es wäre gewiß vergebene Mühe, hiergegen einzig vom Standpunkte der Reinheit und Würde der Kunſt aus remonſtriren zu wollen; denn dies eben iſt ja eines der üblen Ergebniſſe der bisherigen Wirkſamkeit, namentlich der Operntheater, daß ihre Leiſtungen als eine Miſchart von Kunſtgenuß und oberflächlicher Vergnügung, keine Beachtung als wirkliche Kunſtleiſtungen gefunden haben. Ich muß daher darauf denken, meinen Gegnern für die ausfallenden Opernabende Erſatz zu bieten, und ſchlage ihnen dafür — nicht etwa Geſangsakademien, oder Orcheſterkonzerte, ſondern gerade dasjenige, was ſie eigentlich am meiſten in das Theater zieht, nämlich — italieniſche Oper vor. Durch dieſe Abfindung würde zugleich eine immerhin bedenkliche Laſt dem nach meinen Vorſchlägen konſtituirten Hofoperntheater auf eine recht ſchickliche Weiſe abgenommen. Ich glaube nämlich, wir brauchen die italieniſche Oper nicht. Iſt auch der Vorrath guter muſikaliſch dramatiſcher Werke keineswegs groß, und würde daher auch die zukünftige Direktion des Theaters genöthigt ſein, manche Oper ausländiſcher Komponiſten (wie ich aber hoffe, dann in tadelloſen Ueberſetzungen) zu geben, ſo würde dies dort faſt einzig aus dem Repertoir der franzöſiſchen, und zwar der ſogenannten großen Oper ſein können, weil dieſe der deutſchen Richtung und namentlich der Spezialität des deutſchen Geſangstalentes ungleich näher liegt, als beſonders die moderne italieniſche Oper. Seien wir deshalb keineswegs unempfindlich gegen die verlockende Klangſchönheit des italieniſchen Geſanges; erkennen wir namentlich auch die natürliche Fülle der italieniſchen Geſangsorgane an, und ſeien wir gerecht gegen den Fleiß, welchen die italieniſchen Sänger auf deren Ausbildung, gegen den Eifer und die Genauigkeit, welche ſie auf die Einübung ihrer Geſangspartien, auf die Uebereinſtimmung im Geſangsenſemble verwenden: nur geſtehen wir zu, daß, beſonders auch mit dem Hinwegfall der Unterſtützung der über Alles klangvollen italieniſchen Sprache, alle dieſe der Wirkung der italieniſchen Opernmuſik förderlichen Eigenſchaften verloren gehen, ſobald dieſe von deutſchen Sängern und in deutſcher Sprache ausgeführt wird.

Schon im Sinne des guten Geſchmackes muß daher den Freunden der italieniſchen Oper höchlich empfohlen werden, die Werke derſelben ſich lediglich durch italieniſche Sänger und in italieniſcher Sprache vorführen zu laſſen. Für die ihnen hiedurch gebotene jedenfalls reinere Freude an dieſem Genre, würden ſie ſich uns nun dadurch erkenntlich erweiſen, daß die italieniſchen Virtuoſen 1. aus dem deutſchen Operntheater entfernt bleiben, und 2. auf ihre, der italieniſchen Opernfreunde Koſten, in Wien bewirthet werden. — Ich ſcheue mich, weil ich leicht als chimäriſcher Fantaſt erſcheinen könnte, ſo ſehr, Vorſchläge ganz aus eigener Erfahrung zu thun, daß es mir lieb iſt, auch für dieſen Wunſch das lang bewährte Beiſpiel anderer Orte anführen zu können, und auch in dieſem Bezug mich auf die Pariſer Einrichtung berufen zu dürfen, nach welcher die franzöſiſche große Oper außerordentlich reichlich, die italieniſche aber gar nicht dotirt iſt, — worin man gewiß keine nationale Einſeitigkeit zu erkennen hat, ſondern einfach eine praktiſche Gerechtigkeit, da es ſich gefunden, daß die italieniſche Oper dermaßen der Liebling der hohen und reichen Geſellſchaft iſt, daß jeder Impreſſario, einfach auf dem Wege der Spekulation auf dieſe Liebhaberei, ſtets die beſten Geſchäfte macht, und deshalb gar keiner Subvention bedarf. Die Gründe dieſer andauernden, und für uns z. B. eben nicht ſehr ermuthigenden Erſcheinung zu beleuchten, würde hier zu weit führen, es ſei deshalb nur das Phänomen ſelbſt eben konſtatirt, und darauf hingewieſen, daß nicht nur in Paris und London, ſondern ſelbſt auch hier in Wien Theaterdirektoren nicht beſſer ſpekuliren zu können glauben, als durch Anwerbung und Vorführung italieniſcher Truppen, wie das Erſcheinen einer ſolchen für nächſtes Frühjahr ſchon verheißungsvoll von einem Wiener Vorſtadttheater angekündigt iſt.

Während es daher durchaus unnöthig erſcheint, eine italieniſche Oper auch für Wien beſonders zu ſubventioniren, dagegen es billig und unerläßlich dünken muß, die ganze Kraft der Subvention auf ein Inſtitut zu konzentriren, welchem eine höhere und höchſte Aufgabe im Sinne des erhabenen Gründers desſelben geſtellt bleibt, und welches in Folge bisheriger Vernachläſſigung dieſer Aufgabe, ſeinem der Maſſe unkenntlich gewordenen, ſomit von keiner Seite unterſtützten Ziele mit beſonderer Anſtrengung ſich zu nähern hat, — wäre demungeachtet eine zweckmäßige Fürſorge für die italieniſche Oper im Sinne einer verſtändigen Berückſichtigung der Intereſſen aller Theile des Publikums der großen Reſidenzſtadt dadurch zu erweiſen, daß die Konzeſſion eines der unabhängigen Theater Wiens, deſſen Lage und Konſtruktion ſich hiezu eignet, in Zukunft an den betreffenden Unternehmer nur unter der Bedingung, eine gute italieniſche Oper zu halten, vergeben würde. Es brauchte dies vielleicht nur für die Dauer derjenigen Saiſon ausbedungen zu werden, welche für den Beſuch der italieniſchen Oper als die günſtigſte ſich erweiſt; abwechſelnd mit der italieniſchen Truppe könnte dann vielleicht eine franzöſiſche Geſellſchaft für die leichtere franzöſiſche Spieloper in dem gleichen Theater auftreten; und da man nicht füglich Verpflichtungen auferlegen kann, ohne ſelbſt verbindlich ſich zu erweiſen, ſo dürfte dem Direktor dieſes Theaters eine gewiſſe mäßige Summe, von der Subvention des Hofoperntheaters abgezogen, als verpflichtendes Pfand zugewieſen werden. — Auf dieſe Weiſe wäre jedenfalls ſehr zweckmäßig für das Publikum, wie für die Kunſt ſelbſt geſorgt. Diejenigen Operngenre's, welche von deutſchen Sängern nur entſtellt und nie entſprechend wiedergegeben werden können, würden den Künſtlern des Hofoperntheaters abgenommen ſein, und ihnen hiedurch die Aufgabe, zur Aneignung und Ausbildung eines wirklichen Kunſtſtyles für das ihnen allein entſprechende

Genre zu gelangen, weſentlich erleichtert, ja einzig ermöglicht werden. Denjenigen Theile des Publikums aber, welcher die italieniſche oder die franzöſiſche leichte Spieloper vorzüglich liebt, werden dieſe Genre's in der einzig ihnen entſprechenden und ſie wirklich repräſentirenden Weiſe vorgeführt, ſo daß auch nach dieſer abliegenderen Seite hin mindeſtens die Korrektheit des Geſchmacks gewahrt wird. Von der Neigung dieſes Theiles des Publikums für dieſe Genre's hängt es aber ab, ob ihre Vorführungen Beſtehen haben; das höhere Kunſtintereſſe, welches wir im Sinne der edlen Maxime Kaiſer Joſef's II. verfolgen, kennt keine weiteren und beſonderen Verpflichtungen nach dieſer Seite hin.

Das **Ballet** wäre nach meinem Vorſchlage dem Hofoperntheater vollſtändig erhalten. — Einerſeits muß dem Geſchmacke des Publikums einer modernen großen Hauptſtadt willig das Zugeſtändniß gemacht werden, im Theater neben der ernſteren und anregenden, auch die gefällige und angenehm zerſtreuende Unterhaltung zu ſuchen: dieſer Neigung verdanken wir ja zu allernächſt das Beſtehen und die Unterſtützung des Theaters. Demnach habe ich bei meinen Reformvorſchlägen nicht eigentlich gegen dieſe Tendenz, ſondern einzig dafür Bedacht genommen, daß ihr auf eine Geſchmack bildende Weiſe entſprochen werde. Ich habe das Unvollkommene, Inkorrekte, Unentſprechende, ſomit Verwirrende und Geſchmackverderbliche in den Leiſtungen des Operntheaters, ſowie die Urſachen hievon aufgedeckt und auf Abhilfe dafür hingewieſen, den Genre der Kunſtleiſtungen, ihrem inneren äſthetiſchen Gehalte nach, aber ganz unberührt gelaſſen, da meine Unterſuchung diesmal nicht der dramatiſchen oder muſikaliſchen Literatur, ſondern einzig der theatraliſchen Kunſt, dem ſzeniſchen Darſtellungsmomente galt. Blos, ob das, was man gibt, gut oder ſchlecht gegeben wird, habe ich in Betracht gezogen und glaube daran ſehr weislich gethan zu haben, ſelbſt auch der innerlich erſehnten Veredlung jener Literaturzweige dadurch am förderlichſten geweſen zu ſein, daß ich allen Accent nur auf die Darſtellungsweiſe lege, ſowohl weil ich hiemit nur allgemein Verſtändliches berühre, als auch, weil ich mir bewußt bin, auf dieſem Wege, der Verſicherung korrekter und ſtylvoller Aufführungen, ganz von ſelbſt und einzig erfolgreich der Veredlung der dramatiſch-muſikaliſchen Produktion ſelbſt vorzuarbeiten. In dieſem Sinne, das heißt nur die Darſtellungsweiſe des Vorgeführten kritiſirend, kann ich dem Ballet umſoweniger feindſelig entgegentreten, als ich vielmehr ſeine Aufführungen, namentlich auch hier im Operntheater, für Korrektheit, Sicherheit, Präziſion und Lebhaftigkeit, den Aufführungen der Oper geradezu als Muſter vorhalten muß. Gewiß iſt die jeder dramatiſchen Aufführung geſtellte Aufgabe, dem Ballet leichter zu erreichen, weil ſie unverkennbar tiefer ſteht als die der Oper: hiefür iſt ſchon der Umſtand, daß alle Anordnung von einem einzigen artiſtiſchen Dirigenten, dem Balletmeiſter, auszugehen hat, von entſcheidender Gunſt. Dem entſprechend iſt Alles in Harmonie, Zweck und Mittel decken ſich vollkommen, und gute Balletaufführungen, wie wir ſie hier am Hofoperntheater ſehen können, laſſen uns nie im Unklaren über den Charakter des vorgeführten Kunſtwerkes; man hat ſich einzig darüber zu entſcheiden, ob man für dieſe Art anmuthig unterhaltender Zerſtreuung bei Laune iſt oder ob unſere Stimmung einen tieferen Gehalt und eine mannigfaltigere Form verlange, für welchen Fall wir uns dann allerdings nicht am rechten Platze erkennen müßten. —

Ich fühle mich jetzt mit dem Bewußtſein, mich ſo human über das Ballet ausgeſprochen zu haben, und nachdem ich deſſen fortgeſetzte Vereinigung mit der Oper vorſchläglich gern angenommen habe, auf der heiteren Höhe, mit einiger Ausſicht auf Erfolg und gute Aufnahme meiner Reformplane von einem ſehr wichtigen Theile meiner gewünſchten Leſer mich zu trennen. In Wahrheit darf ich mich rühmen, durchaus nur praktiſch ausführbare Reformen, keineswegs aber einen Umſturz in Vorſchlag gebracht zu haben, daher mit den Tendenzen des neuen Oeſterreichs und ſeiner erleuchteten Regierung mich auf ganz gleichem Boden zu wiſſen. Ich vermeide daher auch ſorgfältig, auf die von mir innerlichſt veranſchlagten ferneren Erfolge der proponirten einfachen Verwaltungs-Verbeſſerungen hinzudeuten, weil ich damit gewiß Vielen zu kühn und utopiſtiſch erſcheinen könnte, und begnüge mich dagegen, bei meinen rein praktiſchen Vorſchlägen es bewenden zu laſſen.

Während ich mich demnach enthalte, ein Gemälde der von mir verhofften bedeutungsvollen, und dem beſten Streben des deutſchen Geiſtes angemeſſenen Erfolge für die muſikaliſch-dramatiſche Kunſt ſelbſt, wie ſie meiner Meinung nach aus einer gründlichen Verbeſſerung der Wiener Operntheater-Verhältniſſe hervorgehen würden, zu entwerfen, kann ich mir es jedoch nicht verſagen, dagegen ſchließlich ein Streiflicht auf den thatſächlichen Erfolg des von mir gerügten fehlerhaften Verwaltungsweſens der hieſigen Oper zu werfen.

Es wäre nämlich denkbar, vielleicht iſt es ſogar vorausſichtlich, daß man auf Alles, was ich vorbrachte, einfach erwidert: „Was Du willſt, wollen wir Alles gar nicht; wir wollen einem Operntheater gar keine andere Wirkſamkeit zugetheilt wiſſen, als die gegenwärtig von ihm erfüllte; wir empfinden gar keinen Mangel; das Durcheinander ſeiner Leiſtungen iſt uns ganz recht; gutes oder ſchlechtes Geſchäft hängt dabei lediglich von Zufällen ab, die jetzt einmal ungünſtig, ein anderes Mal günſtig ſein können: im Ganzen aber finden wir uns ganz nach Bequemlichkeit dabei, und jedenfalls werden prinzipielle Reformen nichts nützen.“

In Wahrheit bin ich ſelbſt auch der Meinung, daß es, bei der Stellung, die ihm in unſeren ſozialen Verhältniſſen angewieſen bleibt, mit dem Theater überhaupt eine mißliche Sache iſt, und daß es für einen Menſchen, der etwas Ernſtes vor hat, im Grunde beſſer iſt, ſich gar nicht damit zu befaſſen. Was dann nun ſpeziell das Wiener Hofoperntheater betrifft, ſo iſt auch wirklich gar nicht in Abrede zu ſtellen, daß ihm zu Zeiten ſchon günſtige Umſtände zu Statten gekommen ſind, welche da, wo man gar nichts von ſeinen Leiſtungen mehr erwarten konnte, plötzlich wieder hoffnungsreiche Erſcheinungen zu Tage förderten. So war es der Fall, als ein kunſtgebildeter deutſcher Muſiker, Herr Eckert, eine kurze Zeit zur Direktion berufen war, und eifrig benützte günſtige Umſtände es fügten, daß ihm eine Anzahl ganz vorzüglicher Sänger in der Blüthe ihrer Kraft zur Verwendung geſtellt waren, durch deren geeignetes Zuſammenwirken er für Wien Epoche machende Aufführungen zu Stande brachte. Wie ſchnell ſich dies Alles wieder verloren hat, iſt leider aber auch erſichtlich, und daraus erkennbar, wie wenig für die Dauer eines komplizirten Inſtitutes das bloße Glück hilft. — Wie trefflich dagegen zweckmäßige Inſtitutionen ſelbſt gegen die Ungunſt des Glückes Gewähr leiſten, kann man mit einiger Beſonnenheit aus dem Beſtand der großen Oper in Paris entnehmen. Die artiſtiſche Tendenz dieſes Theaters iſt längere Zeit durch die Einmiſchung der frivolſten Intereſſen ſeiner tonangebenden Beſucher ſchmachvoll entſtellt worden: ihm fehlt eben als leitender Grundſatz die ſchöne Tendenz Kaiſer Joſefs II.! Nichts deſto weniger geben ſeine ihm verbliebenen praktiſchen Inſtitutionen, während ſie den ſeichteſten Werken eine über ihren Werth ſelbſt täuſchende Aufführung ſichern, jeder Zeit Demjenigen, der in ernſter, edler Abſicht mit dieſem Theater ſich befaſſen wollte, [illegible] ſofort wirkſamen Anhalt, um für ſeine Abſicht die entſprechende Ausführung [illegible] erreichen; und wenn die franzöſiſche Oper jetzt unfruchtbar für edle Produktion [illegible], ſo iſt dies nur, weil keine Produzenten von edler Tendenz ſich vorfinden. [illegible] iſt die Hervorbringung ſchöpferiſcher Künſtler von dieſer Tendenz immerhin eine ſeltene Gunſt der Zeiten. Sie könnte nun aber bei uns eintreten;

ein muſikaliſch dramatiſcher Autor von edlem, ernſtem Streben, könnte dem Operntheater ſeine Abſichten zur Verwirklichung übergeben wollen: nirgends fände er da einen nur möglichen Anhalt; man würde ihn mit Aengſtlichkeit von ſich fern zu halten ſuchen, ihn willig der Verhöhnung ausſetzen, oder mit wehmuthsvoller Beſcheidenheit eingeſtehen, daß man weder Zeit noch Mittel zur Befriedigung ſeiner Anſprüche zur Verfügung habe. Dagegen mußte es unter dem Geſetze der Verlegenheit, des einzigen wahren Direktors des jetzigen Operntheaters, — dieſer Verlegenheit, welche allen Sinn ſelbſt für die Ehre verwirrt — dahin kommen, daß Wien, welches einſt Paris ſeinen Gluck ſandte, zu Zeiten mit allem im In- und Auslande abgeſetzten Opernunrath in der Art ſich behilft, daß franzöſiſche Gäſte, welche in der Heimat der von ihnen ſo hochgeſtellten deutſchen Muſik durch die hier erwarteten edlen Kunſtgenüſſe für die heutige Seichtigkeit der Pariſer dramatiſch muſikaliſchen Leiſtungen ſich zu entſchädigen hoffen, erſtaunt ſind, in der unmittelbaren Umgebung Gluck's, Mozart's und Beethoven's gerade die leerſten Produkte der gemeinen Pariſer Routine wiederum anzutreffen.

Sollte die eigenthümliche Schmach, die dadurch, daß das erſte lyriſche Theater Deutſchlands, welches der Ausgangspunkt edelſter deutſcher Kunſtproduktion ſein ſollte, auf dieſe Weiſe ſich behelfen muß, vom Wiener Publikum nicht empfunden werden, ſo kann man doch ſicher ſein, daß ſie von den Künſtlern des Theaters, von den Muſikern und Dirigenten derſelben, deſto empfindlicher gefühlt wird. Wie ohne Pflege des Ehrgefühles im Kunſtkörper ſelbſt aber künſtleriſche Zwecke, welche nur einigermaßen als Vorwand für den von einem ſo reich ſubventionirten Theater gemachten Aufwand dienen können, erreicht werden ſollen, muß jedem Nachdenkenden ein Räthſel bleiben. Die Verantwortung für ſolchen Mißbrauch werden ſehr gewiß die hohen Verwalter der kaiſerlichen Subvention nicht übernehmen wollen, weshalb, wenn eine gründliche Reform nicht beliebt werden dürfte, jedenfalls rathſam wäre, dem Operntheater jede Subvention ganz zu entziehen. Was Wien auf dem Wege des höheren Orts nicht ſubventionirten, rein ſpekulativen Verkehres mit einem fantaſievoll gemüthlichen und lebensluſtigen Publikum, ganz von ſich aus auch für die Kunſt hervorzubringen vermag, bezeugen zwei der originellſten und liebenswürdigſten Erſcheinungen auf dem Gebiete der öffentlichen Kunſt: die Raymundiſchen Zauberdramen und die Straußiſchen Walzer. Wollt Ihr nicht Höheres, ſo laßt es bei dieſem bewenden: es ſteht an und für ſich bereits wahrlich nicht tief, und ein einziger Straußiſcher Walzer überragt, was Armuth, Feinheit und wirklichen muſikaliſchen Gehalt betrifft, die meiſten der oft mühſelig eingeholten ausländiſchen Fabriksprodukte, wie der Stefansthurm die bedenklichen hohlen Säulen zur Seite der Pariſer Boulevards.

Dies Alles, wie ich ſagte, wird von den eigentlichen künſtleriſchen Mitgliedern des Hofoperntheaters mit Scham empfunden, und die Entmuthigung und Niedergeſchlagenheit unter ihnen iſt bereits ſo weit gediehen, daß ein wirkliches Mitgefühl mit ihren Leiden das letzte entſcheidende Motiv für mich war, meine Ideen zur Reform dieſes Theaters zu veröffentlichen, wie ich es, trotz manchen inneren Widerſtreben, hiermit gethan habe. — Möge zunächſt wenigſtens dieſe humaniſtiſche Tendenz meines Aufſatzes einigermaßen gewürdigt werden; denn, wenn ich mich auch auf leichtſinnige Entgegnungen gefaßt mache, ſo nehme ich doch ſicherlich an, daß ein Apell an das Ehrgefühl meiner Leſer nicht ſpurlos verhallen werde.

* * *

Wilhelm Lübke

und

Eduard Hanslick

über

Richard Wagner.

Berlin,
Louis Gerſchel Verlagsbuchhandlung
1869.

Richard Wagner hat es unternommen, um ſeiner Eitelkeit willen, den Tempel der Humanität zu ſchänden und um künſtleriſche Unfähigkeit zu beſchönigen, die Geſetze der Kunſt aufzulöſen.

Wir geben hier zwei Kritiken der Herren Profeſſor Dr. W. Lübke in Stuttgart und Dr. Eduard Hanslick in Wien, anerkannt unbefangene Männer und Meiſter der äſthetiſchen Wiſſenſchaft, die zugleich, was man nun Richard Wagner zufolge hervorheben muß, von chriſtlicher Abkunft ſind.

Wir danken den beiden Männern, daß ſie uns die Erlaubniß gegeben, ihre in der „Neuen Freien Preſſe“ abgedruckten Kritiken hier nochmals zu publiciren, und wir bemerken nur noch, daß die Kritik Lübke's vor der Broſchüre Richard Wagner's veröffentlicht wurde.

und die Hälfte ſogleich ausbezahlt erhalten: oder garnichts! — Jede von mir vorgeſchlagene Combination mit der zu gleicher Zeit hier bevorſtehenden Aufführung erwies ſich als unmöglich. Für nächſtes Jahr wollte mein General ſich auf nichts einlaſſen. Alles beruhte auf dem ehrgeizigen, aber wohlmeinenden Plan eines ruſſiſchen Freundes, der mich von Paris nach St. Petersburg entführen will und Paris haßt! — Nun Freund: diesmal ſprach der freie Wille noch etwas; ſo ganz und gar um des Geldes willen konnte ich mich nicht verkaufen. Ich blieb Paris treu, nahm das unabſehbare Elend meiner pariſer Exiſtenz bis zur Periode der Aufführungen meiner Oper (aus denen den mindeſten Vortheil jetzt ſchon zu ziehen ich garnicht mir einfallen laſſen kann, ohne nicht allen mir günſtigen Zauber zu vernichten) auf den Rücken, und wanderte nach meiner Newton-Straße zurück. Dieſe Straße ſoll nun nächſtens, um ſie auf gleiches Niveau mit den ſie durchſchneidenden Boulevards zu bringen, um 3½ Meter tiefer gegraben werden. Dieſer abſcheuliche Umſtand giebt mir die, für meine gegenwärtige Lage gelegene Veranlaſſung, die Auflöſung meines Miethskontraktes durchzuſetzen, was mir ſogar mit einiger Schadloshaltung gewährt werden muß. Von Oktober an werde ich daher ein kleineres Logis in der Stadt, in größerer Nähe der Oper beziehen und dabei Ruhe und Wohnlichkeit gänzlich aus der Acht laſſen, da ich die Muſe nun doch für längere Zeit verabſchieden mußte. Als ich mir dies letzte Häuschen einrichtete, hatte ich ja auch für Paris nichts Anderes im Sinne, als bald wieder meine Arbeiten vornehmen und dafür ruhig und ungeſtört wohnen zu können. Nur wenn ich die Muſe zu mir zaubern und feſthalten will, denke ich aber ernſtlich daran, meinen Hausraum mir mit Ruhe und Traulichkeit herzurichten: gebe ich die Muſe auf, ſo hat auch das Alles für mich keinen Sinn mehr. Habe ich Geſchäfte zu beſorgen, mich müde zu hetzen und halb todt nach Hauſe zu kommen, ſo

Richard Wagner's „Meiſterſinger" in Karlsruhe.

(Aus der Wiener „Neuen Freien Preſſe" vom 5. März 1869.)

Karlsruhe, Ende Februar.

Ueber die „Meiſterſinger" ſind, ſo weit ich es verfolgen konnte, in der Preſſe Süddeutſchlands bis jetzt ſo überwiegend die Stimmen unbedingter, blinder Bewunderung laut geworden, und die wohlbekannte, wohlorganiſirte Phalanx der literariſchen Triarier der Zukunftsmuſik hat bei dieſer Gelegenheit ſo eifrig ihre Schuldigkeit gethan, daß Sie vielleicht einem unbefangenen Beobachter geſtatten, auch ſeine Wahrnehmungen öffentlich darzulegen. Die kürzlich erfolgte erſte Aufführung des Werkes bot mir willkommenen Anlaß, daſſelbe auch aus ſeiner Bühnenerſcheinung kennen zu lernen und mir ein ſelbſtſtändiges Urtheil zu bilden.

Daß ich keinerlei Motiv habe, mit üblem Vorurtheile an ein Werk Wagner's heranzutreten, brauche ich kaum zu verſichern. Vom Anfange gehörte ich zu denen, welche mit dem geiſtvollen Manne in ſeiner Kritik der beſtehenden muſikaliſchen und theatraliſchen Zuſtände freudig übereinſtimmten. Freilich ging dieſe Uebereinſtimmung nicht ſo weit, daß ich in ſeinen Schöpfungen dann dasjenige zu erkennen vermocht hätte, was unſerer Bühne noththue; aber jedem neuen Werke Wagner's trat ich doch mit geſpanntem Intereſſe näher, begierig darauf, ob es ihm gelingen wolle, uns etwas von dem zu bieten, was er unter dem „Kunſtwerke der Zukunft" verſteht.

Dieſe erwartungsvolle Stimmung erhielt bei mir noch eine Steigerung, nachdem ich im vorigen Sommer von einem wagnerbegeiſterten Muſiker allerlei Aufſchlüſſe erhalten hatte. „Sie müſſen nicht glauben", ſagte der kenntnißreiche junge Mann, „Wagner zu verſtehen, wenn Sie ſeinen „Tannhäuſer" kennen, der iſt durch den „Lohengrin" längſt überholt. Aber auch der „Lohengrin" iſt nichts: man muß „Triſtan und Iſolde" gehört haben. Und wie ſchwinden auch dieſe wieder zuſammen vor den „Meiſterſingern." Da hat Wagner die Höhe erreicht."

Da dieſer eigenthümliche Meiſter demnach die Beſonderheit hat, jedes vorhergehende Werk durch ein neues gleichſam aufzuheben und zu vernichten, ſo könnte man leicht einer neuen Schöpfung gegenüber die fatale Empfindung haben, daß man ſich für etwas begeiſtere, was in kurzer Zeit wieder zu einem bloßen „hiſtoriſchen Entwicklungsmoment" herabgeſetzt wird. Allein was thut das? Haben ja Tauſende mit mir die Schwachheit, ſich noch immer für die ſchüchternen, kindlichen Verſuche eines Gluck, Mozart, Beethoven zu begeiſtern, obwohl dieſelben durch jede Wagner'ſche Schöpfung längſt überboten und eigentlich „abgethan" ſind. Alſo nur Muth! Iſt etwas von echter Schönheit, etwas rein Menſchliches, Edles in den „Meiſterſingern", warum ſollte es trotz alledem uns nicht innig rühren und ergreifen?

Mit ſolchen Erwägungen ging ich der Aufführung, die für mich die erſte war, entgegen. Jedermann weiß, wie viel Gewicht Wagner darauf legt, daß ſeine Schöpfungen in möglichſter Vollendung zur Erſcheinung kommen. Componiſten, die ſo beſchränkt waren, blos für das Ohr zu ſchreiben, und bei deren Klängen der Hörer entzückt iſt, auch wenn er die Augen ſchließt, unterſcheiden ſich eben ſehr von einem Künſtler, der auf alle Sinne zugleich wirken will und bei welchem die Augenluſt häufig für allerlei Ohrenpein entſchädigen muß. Um hier jedes Mißverſtändniß von vornherein abzuſchneiden, bemerke ich, daß die Aufführung in jeder Hinſicht muſterhaft war, wie man unter der dramaturgiſchen Oberleitung eines Devrient und der begeiſterten Hingabe eines feurigen Capellmeiſters wie Levi es nicht anders erwarten konnte. Der glänzenden Leiſtung des von München berufenen Nachbaur (Walther v. Stolzing) traten die einheimiſchen Kräfte ebenbürtig zur Seite. Ja, bis auf die letzten untergeordneten Nebenperſonen that Alles in höchſtem Anſpannen der Kräfte und in aufopfernder Hingabe in vollem Maße ſeine Schuldigkeit. Alles klappte, griff feurig ineinander, und bis auf den etwas ungeſchickten Vollmond im zweiten Akte war auch das Sceniſche überall vortrefflich. Von competenteſter Seite wurde verſichert, daß die Aufführung in mancher Hinſicht ſelbſt der Münchener Darſtellung überlegen ſei. So waren alle Vorbedingungen da, um das Werk zur vollen Geltung zu bringen.

Und nun der Erfolg? der Eindruck? — Es hat nicht an hurtigen Federn gefehlt, die ſofort in den öffentlichen Blättern, z. B. der Allgemeinen Zeitung, den Eindruck als überwältigend, den Erfolg als durchſchlagend und allgemein bezeichneten. Ich kann nur ſagen, daß das Publikum ſich dem Werke ſelbſt gegenüber aufmerkſam, aber kühl verhielt bis zum dritten Akt, der allgemein erwärmte; daß am Ende des zweiten Akts nach der großen Prügelei ſogar ſtarkes Ziſchen von manchen Seiten erſcholl, dagegen die Darſtellenden und der Capellmeiſter gebührend mit Beifall geehrt wurden. Doch davon genug; ich will nur von den Eindrücken reden, die ich ſelbſt empfangen habe.

Da kann ich freilich zunächſt den zu Grunde gelegten Text nicht mit Stillſchweigen übergehen. Weit entfernt indeß, eine umfaſſende Analyſe zu geben, begnüge ich mich mit wenigen Bemerkungen. Der Inhalt iſt bereits allgemein bekannt. Junker Walther tritt auf, verliebt ſich ſpornſtreichs in Eva Pogner, wird von dieſer ebenſo geſchwind und ebenſo heftig wiedergeliebt und beſchließt, die Hand der Jungfrau, die dem beſten Meiſterſinger zugeſagt iſt, ſich am Johannesfeſt zu erſingen. Bei einer Probe in der Kirche fällt er durch, weil Beckmeſſer in ihm den Nebenbuhler wittert und weil ſein Geſang wider die Regeln der Schule verſtößt. In allgemeinem Tumult endet der Aufzug. Im zweiten Akt ſpät Abends lauert die ſittſame Jungfrau in der Gaſſe auf den ſchnell erworbenen Geliebten. Dieſer läßt nicht lange auf ſich warten. Als ſie von ihm ſein Mißgeſchick erfährt, iſt ſie ſogleich entſchloſſen, mit ihm durchzugehen. Inzwiſchen kommt Beckmeſſer, ihr ein Ständchen zu bringen. Der Lehrbube David, im Wahne, daß es ſeiner Geliebten Lene, der Amme Eva's, gelte, dringt aus dem Hinterhalte mit einem Prügel auf ihn ein. Es entbrennt eine allgemeine „Keilerei", aber die tugendſame Jungfrau ſcheint in ſolchen Straßenſcenen ſo erprobt, daß ſie ruhig aushält, bis endlich Hanns Sachs ſie beim Arme faßt und in ihres Vaters Haus „hinaufſtößt." Auch dieſer Akt ſchließt mit dem wildeſten Getümmel.

Im dritten Akte erbarmt ſich Hanns Sachs des armen Junkers, gibt ihm in der Geſchwindigkeit eine Privatlection im Meiſterſang und wird von dem Liede, welches Walther nunmehr anſtimmt, ganz hingeriſſen. Sachs ſchreibt es nieder, dann entfernen ſie ſich. Beckmeſſer kommt, findet das Lied, eignet es ſich an und erhält es von dem wieder eingetretenen Hanns Sachs zum Geſchenk. Ehe Alle zum Johannesfeſt hinausziehen, hat jung Walther noch Gelegenheit, ſeine Geliebte in Sachſens Werkſtätte mit dem neuen Liede zu bezaubern. Dann kommt die Schlußſcene auf der Feſtwieſe. Beckmeſſer verſucht, das fremde Lied für ſein eigenes ausgebend, damit den Preis zu erringen. Aber er bringt nur eine Caricatur des Liedes heraus und muß unter allgemeinem Hohne abtreten. Walther erſcheint, ſingt ſein Lied abermals, rührt die Meiſterſinger und das Volk und erhält als Preis die Geliebte.

Das iſt die Fabel des Stückes, die auf 125 enggedruckten Seiten ausgeſponnen wird. Man muß geſtehen, dürftig genug iſt die Erfindung, kümmerlich die Handlung, arm an dramatiſchem Leben das Ganze. Aber vielleicht hat das Textbuch ſo viel poetiſchen Reiz, um dies vergeſſen zu machen? Fürwahr, damit iſt es noch übler beſtellt. Wie viel läßt ſchon die Charakterzeichnung der Hauptfiguren zu wünſchen! Hanns Sachs würde uns am beſten gefallen, wenn er nicht durch endloſe philoſophiſch ſein ſollende Tiraden im elendeſten Knittelversſtyl rettungslos langweilig würde. Pogner iſt brav und wacker, leidet aber auch an dieſer breitſpurigen Schwerfälligkeit. Der Lehrbube David iſt eine der beſtgezeichneten Geſtalten, aber durch ſein widerwärtiges Liebesverhältniß mit der Amme Eva's wird er bald fatal. Beckmeſſer iſt mehr eine Caricatur als eine komiſche Figur. Junker Walther laſſen wir in der üblichen Schablone des Liebhabers paſſiren; ſein poetiſcher Kampf gegen pedantiſchen Schulzwang würde uns ſogar menſchlich intereſſiren, wenn nicht Wagner zu handgreiflich tendenziös ihn zum Subſtituten für ſeine eigene werthe Perſon gemacht hätte.

Ganz ſchlimm aber iſt Eva: eine von den bei Wagner epidemiſchen Heldinnen, liebesſiech und mannestoll, dem Auserkorenen mit offenen Armen entgegenſtürzend, von krankhafter Brunſt getrieben, ſo daß man ſich immer auf's Neue verwundert fragt, an welchen Modellen der Autor wohl ſeine Studien zu dieſen Muſterjungfrauen gemacht hat. Es ſind häßliche Caricaturen von Shakſpeare's Julie und Goethe's Gretchen. Um dies an Eva nachzuweiſen, genügt es, zur Erinnerung der Leſer die erſte Begegnung der Liebenden mit den Worten des Textbuches anzuführen.

Es iſt in der Kirche. Die Gemeinde ſingt einen Choral. Eva ſitzt unter den übrigen Frommen, Walther lehnt an einer Säule. Stummes Spiel: „Walther drückt durch Geberde eine ſchmachtende Frage an Eva aus. Eva's Blick und Geberde ſuchen zu antworten, doch beſchämt ſchlägt ſie das Auge wieder nieder. Walther zärtlich, dann dringender. Eva Walthern ſchüchtern abweiſend, aber ſchnell wieder ſeelenvoll zu ihm aufblickend. Walther entzückt, höchſte Betheuerungen, Hoffnung. Eva ſelig lächelnd, dann beſchämt die Augen ſenkend. Walther dringend, aber ſchnell ſich unterbrechend; er nimmt die dringende Geberde wieder auf, mildert ſie aber ſogleich wieder, um dadurch ſanft um eine Unterredung zu bitten.“

Nach dieſer gottſeligen Einleitung wundert es uns dann nicht, daß Eva zuerſt das Bruſttuch, dann die Spange künſtlich vergißt, um ihre Amme einen Augenblick zu entfernen und dem Junker ein tête-à-tête zu bereiten. Dieſer benützt in ſchicklichſter Weiſe die Gelegenheit, indem er ſie ſogleich fragt: „Mein Fräulein, ſeid Ihr ſchon Braut?“ Ebenſo paſſend verſichert ſie ihm dann: „Euch oder Keinen!“ Selbſt der biederen Amme kommt dies etwas ſtark vor, ſo daß ſie erinnert: „Sahſt ihn doch geſtern zum erſtenmale.“ In dieſem jungfräulichen Style geht es dann weiter. Wie Eva gleich im zweiten Akte auf den Junker vor der Thür wegelagert, haben wir ſchon geſehen. Mit derſelben ausbündigen Sittſamkeit benimmt ſie ſich gegen Hanns Sachs, den ſie faſt zu einem Heirathsantrag hinauftreibt.

Das ſind nun, wie die literariſchen Klopffechter Wagner's, z. B. kürzlich noch Herr Ludwig Nohl, verſichern, „Ideale unſeres eigenſten inneren Lebens, Verkörperungen der tiefſten und wahrhaftigſten Regungen unſeres reinmenſchlichen Empfindens.“ Ich habe nichts dagegen, wenn Herr Nohl dies „unſer“ auf ſich und ſeinesgleichen bezieht. Für Ideale deutſchen Frauen- und Jungfrauenthums ſind ſie uns etwas zu — wagneriſch. Oder ſollen wir an die Scenen in „Triſtan und Iſolde“ oder an die „Nibelungen“ erinnern, wo bei mehreren Aktſchlüſſen der Vorhang „ſchnell“ fallen muß, um den Zuſchauern nicht ſowohl Allerbedenklichſtes zu entziehen, ſondern ſie zum Fortſpinnen verfänglichſter Situationen in der eigenen Phantaſie zu animiren? Zum Beiſpiel: „Brunhilde ſtürzt ſich in Siegfried's Arme. Der Vorhang fällt.“ Oder: „Siegmund zieht Siegelinde mit wüthender Gluth an ſich; ſie ſinkt mit einem Schrei an ſeine Bruſt. Der Vorhang fällt ſchnell.“ Fürwahr, äußerſt erbauliche Stücke für Deutſchlands Frauen und Jungfrauen! Ideale unſeres innerſten Lebens!

Von dem theils philiſtrös und trivial oder in gehobenen Stellen dunkel und bombaſtiſch behandelten Texte will ich nichts ſagen. Die Komik vollends beſteht bei Wagner aus poſſenhaften Uebertreibungen und platter Caricatur. „Da haſt's auf die Schnauze! Herr jetzt ſetzt's Plautze! Keilt euch wacker, haut die Racker! Eſel! Dummerjan! Du Grobian! Lümmel, du!“ Das ſind einige zarte Blüthen Wagner'ſcher Komik, von welchen Herr Nohl, dieſer unfreiwillige Spaßvogel, behauptet, ſie ſtehe ganz auf der Höhe des freien genialen Shakſpeareſchen Humors. Man muß Nohl'ſche Begabung zu tendenziöſer Verranntheit beſitzen, um ſolcher „Dichtung“ gegenüber die Texte von „Fidelio“ und „Freiſchütz“ ſchlecht zu finden. Selbſt der Text der „Zauberflöte“ iſt im Vergleich damit hochpoetiſch.

Doch genug vom Texte! Wir wiſſen ja, daß der wahre Meiſter ſelbſt aus der dürrſten Textſteppe eine blühende Oaſe ſchafft, wenn er ſie mit dem Zauberſtabe ſeiner Kunſt berührt. Wie ſteht es nun um die Muſik der „Meiſterſinger?“ Ich kann hier nur ſagen, daß die beiden erſten Akte das Unerquicklichſte, Oedeſte, Langweiligſte ſind, was ich von Wagner je gehört, und das will viel ſagen. Es iſt jenes endloſe recitativiſche Singen, jenes Hin- und Herſuchen in allen erdenklichen Modulationen, welches die unerträglichſte Monotonie hervorbringt. In dem Beſtreben, jedem einzelnen Worte ſein entſprechendes Tongepräge zu finden, geht jede Fähigkeit und Möglichkeit verloren, Situationen ſtimmungsvoll zu zeichnen oder individuelle muſikaliſche Charaktere zu ſchaffen. Daher ſingen Alle in derſelben unterſchiedloſen Weiſe in demſelben gequälten quasi-Recitativſtyl unaufhörlich fort, und wenn der Componiſt, ſtatt die Geſtalten aus ihrem Weſen heraus muſikaliſch zu beleben, ſie durch gewiſſe ſtereotype Leitmotive ankündigt, ſo iſt das nicht Charakteriſiren, ſondern blos Signaliſiren. Dabei liegt die Orcheſter-Begleitung in der Regel von der Singſtimme ſo weit entfernt, durch ſo große Intervalle getrennt, daß ſie, ſtatt zu ſtützen, eher hindert, ſtatt zur Stimmung beizutragen, dieſelbe nur noch mehr zerſtört.

Allerdings iſt das Wagner's Princip, und es fehlt nicht an Leuten, welche ihn wegen der Conſequenz, mit der er daſſelbe verfolgt, bewundern. Ich wüßte aber nicht, warum ich Jemanden bewundern ſollte, der z. B. die Monomanie hätte, beſtändig die Pferde hinten an den Wagen zu ſpannen, ſtatt vorne. In der That iſt hier die Muſik „das fünfte Rad“ am Wagen, denn ſtatt aus dem Texte die Motive zu ſelbſtſtändiger Entfaltung ihrer eigenen Schönheit zu ſchöpfen, ſieht ſie ſich ſklaviſch an das Joch des Dichters — und was für eines Dichters! — gefeſſelt, ſo daß ſie ſtatt zu freiem Erguſſe in lebensvoller Schilderung ſich nur zu mühſam zuſammengeflickter Moſaikarbeit erheben kann.

In dieſem trüben Harmonien-Nebel taucht einmal ein Lichtpunkt auf: das Lied, mit welchem Walther im erſten Akte die Meiſterſinger zu gewinnen ſucht; aber auch dies iſt in Erfindung und Durchführung höchſt beſcheidener Natur. Von wahrhaft muſikaliſcher Komik iſt nirgends eine Spur zu finden; das emphatiſch hinaufgeſchraubte Weſen Wagner's, ſeine feierlich bombaſtiſche Selbſtvergötterung würde jeden Funken echten Humors erſticken. Nur unfreiwillig komiſch wirkt er zuweilen, ſehr gegen ſeine Abſicht, wenn z. B. Walther bei der Liebesſcene auf der Gaſſe auf den Ton des Nachtwächterhornes „mit emphatiſcher Geberde“ an ſein Schwert greift, „wild vor ſich hinſtarrt“ und „Ha!“ ruft. Oder wenn bei ſeiner Begegnung mit Eva in Sachſens Zimmer beide Liebende, ſo wie ſie ſich erblicken, mit aufgehobenen Armen „wie bezaubert, bewegungslos“ etwa zehn Minuten ſtehen bleiben, einander anſtarrend und anſingend — eine Situation, die um ſo hochkomiſcher wirkt, weil ſie ſo hochpathetiſch gemeint iſt. Wagner kennt aber, wie alle ſeine Opern beweiſen, keine andere Wirkung der Geſchlechter auf einander, als die eines rein ſinnlichen Faſcinirtwerdens. Das ſind die „Räthſel unſeres innerſten Lebens!“

Aber zu ſeiner vollkommenen Entfaltung gelangt das craß realiſtiſche, kunſtmörderiſche Princip Wagner's in den tumultuariſchen Scenen der beiden erſten Akte, namentlich in der Prügelei. Schon das Verbauen der Bühne durch eine enge Nürnberger Straße iſt eines jener bequemen Motive, mit welchen er dem beſtochenen Auge des gewöhnlichen Zuſchauers den Beifall abzuſchmeicheln ſucht, den das Ohr ihm doch vielleicht verſagen möchte. Ganz abgeſehen davon, daß dieſe unnöthige Verengung der Bühne die Entfaltung des Spieles beeinträchtigt und höchſtens die Prügelei zu einer wirklichen, eng ineinandergekeilten „Keilerei“ macht. Muſikaliſch iſt dieſe Scene aber womöglich noch realiſtiſcher behandelt: denn wenn man allen Mitwirkenden ſagte: Singt und ſchreit durcheinander, was und wie ihr wollt! — es könnte kein disharmoniſcheres Tohuwabohu geben als das, was er mit vielem Aufwande von Noten zu Stande bringt. Die Kunſt iſt alſo mit allem Fleiße nicht dazu verwendet, die Wirklichkeit zu verklären, ſondern einen, der ſchlechteſten Realität durchaus entſprechenden Eindruck zu erzeugen. Was will dagegen die Prügelſcene Mozart's! Da wird doch muſikaliſch geprügelt, während hier ganz unmuſikaliſch realiter gekeilt und geholzt wird. Da darf man wohl in dem klaſſiſchen Deutſch Wagner'ſcher Poeſie ſagen:

„Eitel Ohrzerſchinder!
Gar nichts dahinter!“

(Die Schönheit dieſes Reimes verſteht man nur, wenn man erwägt, daß Herr Wagner als Sachſe ein Bekenner des weichen „T“ iſt!)

Nach all dieſen Leiden war man am Ende des zweiten Aktes ſo ziemlich an der Grenze aller Hoffnungen. Welche Ueberraſchung, als nun die Einleitung zum dritten Aufzuge uns wirkliche Muſik brachte, in gutem Style klar durchgeführte Sätze! Freilich ergab ſich bald, daß die Stimmung derſelben den folgenden Scenen nicht entſprach; aber es war doch Muſik, und alle Welt athmete auf. Und ſo blieb im Weſentlichen der dritte Akt, obwohl auch jetzt noch zahlreiche, hie und da wohlthuend gekürzte, langweilige Recitative, elend im Texte und gequält in der muſikaliſchen Charakteriſtik, dieſe beſſeren Partien unterbrechen. Aber ohne Frage, der muſikaliſche Schwerpunkt des Ganzen liegt im dritten Akte. Er beſteht in dem Liebesliede Walther's, mit welchem er den Preis gewinnt, in dem Quintett und den wirkungsvoll behandelten Volkschören. Dazu kommt im letzten Auftritte auf der Feſtwieſe die ſchöne Scenerie, das heitere Volksleben, mit dem Blicke auf das im klaren Frühlingslicht daliegende Nürnberg; alles das konnte Auge und Ohr wohl erfreuen.

Um aber den muſikaliſchen Werth des hier Gebotenen auf ſein richtiges Maß zurückzuführen, iſt zu ſagen, daß man nach den endloſen Qualen der beiden erſten Akte moraliſch und phyſiſch ſo heruntergebracht war, daß das einfachſte Lied von Kücken oder Gumbert als Erlöſung erſchienen wäre. Geht man näher auf die Muſik des letzten Aktes ein, ſo erkennt man bald, daß die Erfindung immer noch dürftig genug iſt. Und wie klammert ſich der Componiſt an das einzige werthvollere muſikaliſche Motiv, das ſein beſſerer Genius nach ſtundenlangem Ringen ſich abſchmeicheln ließ: das Liebeslied Walther's! Drei Verſe ſingt der Junker zuerſt ſeinem Freunde Sachs vor, dann einen Vers der Geliebten, endlich noch drei Verſe allem Volke auf der Feſtwieſe. Aber auch dem vielbeſprochenen Quintett liegt dieſelbe Melodie zu Grunde, ſo daß das Publikum in der kaum beneidenswerthen Lage iſt, dieſes Motiv achtmal zu genießen. Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, ſie Alle ſind nie von irgend einer ihrer herrlichſten Melodien ſo entzückt geweſen, ſie ſo oft zu wiederholen. Nur dieſer moderne Narciß, dem es — das erkennt man aus der ungeſchickten Breitſpurigkeit ſeiner diffuſen Texte, wie aus ſeiner ganzen Muſik — an jeder Selbſtkritik fehlt, bringt es fertig, ſich ſelber unausgeſetzt zu beſpiegeln, wenn die verworrenen Wellen ſeiner Tongebilde ſich einmal zu einer klaren Melodie geglättet haben. Und dabei iſt auch dieſe Melodie, wenn man ſie, ich will nur ſagen, mit den hinſtrömenden Klängen eines Weber vergleicht, ſo beſcheiden in der Erfindung, daß wohl durch nichts ein bündigeres Armuthszeugniß ausgeſtellt werden kann.

Doch genug! Man würde dieſe krampfhaften Verſuche ruhig lächelnd hinnehmen können, wenn ſie nicht mit der Prätenſion aufträten, alles vorher Dageweſene als überwundenen Standpunkt überflügelt zu haben. Der mehrerwähnte Herr Nohl, unter Wagners Leibliteraten einer der betriebſamſten, geſteht Mozart „manch allerſchönſtes und wahrſtes Ausdrucksmittel für edleres und innigeres Empfinden des natürlichen Daſeins, ja hin und wieder ſchon wirklich deutſchen Geſprächsten in reizendſten Anſätzen“ zu — wirklich? wie gütig, Herr Nohl! — aber er findet doch ſelbſt in „Fidelio“ noch „jenen trivial-gemüthlichen Beigeſchmack, in den wir Deutſche ſo leicht verfallen — armer „trivialer“ Fidelio! großer, nie trivialer Nohl! — Aber das iſt noch gar nichts! Dieſer ſonderbare Schwärmer wirft Ariſtophanes und Shakeſpeare, Schiller und Goethe, Gluck und Mozart, Beethoven und alle Folgenden in Einen Topf, zerſtampft ſie nach Gebühr, übergießt ſie mit dem Brei ſeiner wohlwollend herablaſſenden Anerkennung und läßt aus der Retorte den Homunculus Wagner als die Erfüllung aller Verheißungen hervorgehen. Die ganze große klaſſiſche Periode unſerer Dichtung und Tonkunſt iſt nur eine vorbereitende Baſis, auf welcher die Rieſengeſtalt dieſes muſikaliſchen Münchhauſen ſich erhebt.

Man kann über ſolche Dinge lachen und ſich damit tröſten, daß man ebenſo gut die großen italieniſchen Meiſter des 15. und 16. Jahrhunderts als bloße Vorbereitung für Bernini anſehen könnte, daß aber eine Zeit kommen muß, wo man über Wagner ungefähr ſo denken wird, wie wir heute über jenen Hauptmeiſter der italieniſchen Barockzeit. Aber wir ſind nicht genügt der engſte Winkel, mir dann Ruhe zu geben. Denn dieſe Ruhe iſt etwas weit Geringeres als die Ruhe zum Schaffen. Da ich jetzt nicht arbeite, drückt mich Alles, was nach Unnöthigkeit ausſieht; und entſage ich einmal erſt jeder Hoffnung, der Muſe wieder zu begegnen, ſo wird Mancher einmal darüber ſtaunen, wie wenig ich in jener anderen Ruhe bedarf. —

Und nun kamen doch noch ſo herrliche Kupferſtiche in mein Haus!*) Ach, Kinder — welch' bittere Thräne rinnt mir doch manchmal über die Wangen! Ja, auch ich, glaubt mir! auch ich ſehnte mich wohl nach der Ruhe eines edlen Genießens —: doch das wird mir nie beſchieden ſein! Ruhe zum Schaffen, oder Ruhe zum Sterben: nur in dieſem Sinne kenne ich die Ruhe mir beſchieden. Aber, wie gut, daß ſich doch das Edle wieder ergänzt: was ich nicht kann, das ſollt Ihr, und was Ihr genießt, das genießt Ihr für mich, und in Euch genieße ich es mit. Dieſe Ruhe iſt die edelſte Thätigkeit, die Euch beſchieden iſt. Gewinnen auch Sie ſie ganz, mein theurer Freund, und halten Sie ſie innigſt feſt: entfalten Sie Ihre Stirne ganz, und durch das Edle hindurch, daß Sie ſchauen und genießen, reichen Sie mir hell und klar die Hand!

So begrüße ich dieſe herrlichen Bilder: ſie gelten mir als der anmuthige Schattenriß des ſonnigen Genuſſes, der Euch ward: Ihr beſtätigt mir damit das edle, weltentrückende Glück, das Rom Euch gewährte. Wie dankbar nehme ich die ſinnige Gabe auf! — Und nun leben Sie wohl für heute! Grüßen Sie die Frau und die Kinder. Möget Ihr Alle wohl und friſch den cisalpiniſchen Boden wieder betreten haben. Für immer mit treuem Danke

Ihr

Richard Wagner.“

---

*) Die Stiche Raphael Morghen's nach den Stanzen von Raphael.

unbetheiligt; unſere muſikaliſchen und theatraliſchen Zuſtände leiden unter dem unheilvollen Experimentiren mit der Zukunftsmuſik. Und wie raffinirt weiß dieſelbe auf die Schwächen des Zeitalters zu ſpeculiren! Wie erſetzt ſie den Mangel an Adel des Styles, an Feinheit der Charakteriſtik, an Klarheit der Zeichnung und an Fülle ſchöpferiſcher Gedanken durch ſinnliche Klangwirkungen, die für die Muſik das ſind, was für die Malerei die blos coloriſtiſche Stimmung ohne Gedanken, ohne Compoſition und poetiſchen Werth, für die Sculptur die üppig reizende Virtuoſität der Marmortechnik. Dazu fügt ſie allen erdenklichen Aufwand ſceniſcher Künſte und weiß ſogar die berechtigten nationalen Gefühle für ſich auszubeuten, indem ſie ein kokett modernes Zerrbild unſerer ſagenhaften und geſchichtlichen Vorzeit entrollt. Selbſt handgreifliche Volksſchmeichelei wird nicht verſchmäht, und Hanns Sachs ſagt im Sinne Wagner's, auf das Volk zeigend: „Den Zeugen, denk' es, wählt' ich gut: tragt ihr Hanns Sachs drum üblen Muth?“

Deßhalb, meine ich, ſei es Pflicht für Jeden, in dieſem Kampfe geſchraubter Unnatur gegen Natur und echte Kunſt Zeugniß abzulegen. Wohl mag man unſer tief geſunkenes Theater bedauern, wo eine Reihe claſſiſcher Meiſterwerke niemals oder nur in liebloſeſter Verwahrloſung zur Aufführung kommt, während man an die Inſcenirung ſolcher innerlich hohler Experimente Zeit, Kräfte und Mittel verſchwendet. Den fanatiſchen Baalsprieſtern der Zukunftsmuſik iſt es gleichgültig, ob auf dem Altare ihres Moloch die beſten Stimmen, die friſcheſten Talente, die ſchönſten Kräfte hingeſchlachtet werden. Jedem Freunde wahrer Kunſt kann aber ſolches Gebahren nur als Ausdruck des tiefen Verfalles unſerer theatraliſchen Zuſtände erſcheinen. Wie Epidemien unwiderſtehlich von Ort zu Ort ſich verbreiten, ſo werden wir es ruhig erdulden müſſen, daß auch die „Meiſterſinger“ allmälig von Bühne zu Bühne die Runde machen. Nur das Eine tröſtet uns: die künſtleriſche Entwicklung hat ſchon oft ähnliche Perioden des Rococo, wo äußere Ueberladung die innere Leere verdecken mußte, wo das Kriterium aller Verfallkunſt eintraf, daß mit der denkbar höchſten Verſchwendung von Mitteln das denkbar geringſte Reſultat erreicht wird, ſiegreich überwunden. Denn wenn das deutſche Volk im Stande wäre, dauernd an ſolcher muſikdramatiſcher Unnatur Gefallen zu finden, ſo wäre es nicht werth, Meiſter wie Gluck, Mozart und Beethoven, Spohr, Weber und ſo manche Andere zu beſitzen.

Prof. Dr. **W. Lübke.**

Richard Wagner's „Judenthum in der Muſik".

(Aus der Wiener „Neuen Freien Preſſe" vom [illegible] März 1869.)

Motto: Der Jude wird verbrannt.
Leſſing.

Richard Wagner, der ſeit einiger Zeit die unentbehrliche Selbſtverherrlichung wieder durch fleißige Broſchüren-Fabrication betreibt, hat ſoeben eine neue Flugſchrift unter dem Titel: „Das Judenthum in der Muſik" (Leipzig bei J. J. Weber) veröffentlicht. Das Scheußlichſte in der geſammten Schöpfung ſind die Juden, und Juden ſind alle diejenigen, die Herrn Richard Wagner nicht anbeten — das iſt ungefähr der leitende Gedanke dieſes zwar dünnen, aber giftgeſchwollenen Büchleins. Es iſt Frau Marie Muchanoff, gebornen Gräfin Neſſelrode, dedicirt und beginnt mit der Klage, „daß jede der künſtleriſchen Leiſtungen Wagner's in der Tagespreſſe nicht nur Deutſchlands, ſondern auch Frankreichs und Englands einer auf Herabſetzung ausgehenden Feindſeligkeit begegne." Den Grund dieſer ſo weit verzweigten Feindſeligkeit findet Wagner in einer allgemeinen organiſirten Verſchwörung der Juden gegen ihn. Durch einen Aufſatz („Das Judenthum in der Muſik"), welchen Wagner im Jahre 1850 in die Leipziger Muſikzeitung drucken ließ, ſeien alle Feinde des Schweinefleiſches auch die ſeinigen geworden und trachten ſeither auf alle mögliche Art ſich an ihm zu rächen. Der Aufſatz ſoll nach Wagner's Verſicherung ein ungeheures Aufſehen gemacht und ihm die bitterſte Feindſchaft eingetragen haben, obwohl merkwürdigerweiſe nicht der Name R. Wagner, ſondern K. Freigedank darunter ſtand, und der Redacteur F. Brendel ſich niemals herbeiließ, den wahren Verfaſſer zu verrathen! Es gehört in der That Wagner'ſches Selbſtbewußtſein dazu, um zu glauben, daß die geſammte Kunſtwelt und Journaliſtik noch immer an einen vor 19 Jahren erſchienenen pſeudonymen Aufſatz in der Leipziger Muſikzeitung denke, und daß jegliche ſeither von Wagner erlebte Unannehmlichkeit nichts als Rache der Juden gegen jenes Feuilleton ſei. Ich bekenne, erſt heute durch Wagner's Flugſchrift von jenem Artikel und ſeiner illuſtren Herkunft Kenntniß erhalten zu haben. Daſſelbe dürfte bei der großen Mehrzahl meiner Collegen der Fall ſein. Allein das glaubt Wagner nimmermehr, er iſt überzeugt oder ſtellt ſich mindeſtens ſo (denn manchmal zögert man wirklich, ihn für ſo bornirt zu halten, wie er ſich in der neuen Broſchüre darſtellt), daß alle ſeine Gegner nur geſchworne Hänge-Gendarmen eines großen jüdiſchen Rachecorps ſind. Trotzdem man aus dieſen fabelhaften Wirkungen ſchließen ſollte, jener Aufſatz von „K. Freigedank“ ſei allenthalben ebenſo bekannt, wie der kurz nachher erſchienene „Propheten“-Marſch von Meyerbeer, findet es Wagner dennoch für zweckmäßig, ihn neuerdings abzudrucken, wofür wir ihm auch aufrichtig dankbar ſind.

Anfangs geht es über die Juden im Allgemeinen los. Da es dem Verfaſſer um die „Rechtfertigung ſeines unüberwindlichen Widerwillens gegen jüdiſches Weſen“ zu thun iſt, ſo malt er natürlich ohne alles Licht. Die äußere Erſcheinung des Juden iſt ein „unangenehmes Naturſpiel“, aber beileibe kein Unglück für den Juden, weil er „bei dieſem Unglücke ſich ganz wohl fühlt“. Auf der Bühne könne man ſich „keinen antiken oder modernen Charakter von einem Juden dargeſtellt denken, ohne unwillkürlich das bis zur Lächerlichkeit Ungeeignete einer ſolchen Vorſtellung zu empfinden“. (Ob ſich Wagner's chriſtliches Gemüth wirklich geſträubt hätte, durch das Talent der Bettelheim, Csillag, Sontheim's Erfolge zu erringen?).

Der gebildete Jude iſt „der herzloſeſte aller Menſchen und ſteht nur im Zuſammenhange mit denen, welche ſein Geld bedürfen". (Aus ſolchen Begegnungen ſcheint Wagner ſeine geſammte Kenntniß der gebildeten Juden geſchöpft zu haben.) Endlich geht der Verfaſſer auf das Verhältniß der Juden zur Kunſt über. „Was der gebildete Jude auszuſprechen hatte, wenn er künſtleriſch ſich kundgeben wollte, konnte natürlich nur das Gleichgiltige und Triviale ſein, weil ſein ganzer Trieb zur Kunſt ja nur ein luxuriöſer, unnöthiger war." Nach Wagner muß jede künſtleriſche Thätigkeit eines Juden „nothwendig die Eigenſchaft der Kälte, der Gleichgiltigkeit bis zur Trivialität und Lächerlichkeit an ſich haben." Und welchen Namen nennt er unmittelbar nach dieſer Theſis? Keinen geringeren als Mendelsſohn-Bartholdy's, oder wie er mit verlegener Empfindſamkeit ſagt, „des früh verſchiedenen Mendelsſohn-Bartholdy." Wagner behauptet, Mendelsſohn habe es trotz ſeines Talents nie ermöglichen können, auch nur ein einzigesmal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen, welche wir von der Kunſt erwarten. Ich glaube, daß Tauſende unſerer Leſer mir beiſtimmen werden, wenn ich Herrn Wagner verſichere, daß das einfachſte Lied Mendelsſohn's (von ſeinen großen Schöpfungen gar nicht zu reden) uns mehr an „Herz und Seele" dringt, als zehn Opern à la „Triſtan und Iſolde". Man kann ſich vorſtellen, wie laut und hitzig Wagner's Hepp, Hepp! nun hinter Meyerbeer erſchallt. Meyerbeer's Kunſt habe eigentlich nur darin beſtanden, „zu täuſchen, und dieſes namentlich damit, daß er jenen von uns näher charakteriſirten (jüdiſchen) Jargon ſeiner gelangweilten Zuhörerſchaft als modern-pikante Ausſprache aller der Trivialitäten aufheftete, welche ihr ſo wiederholt oft ſchon in ihrer natürlichen Albernheit vorgeführt worden waren". Meyerbeer iſt für Wagner (der das Publicum niemals mit Opern wie die „Hugenotten" durch volle 40 Jahre „getäuſcht" hat) eine „tragikomiſche Erſcheinung, wie überhaupt das Kaltlaſſende, wirklich Lächerliche das Bezeichnende des Judenthums" bildet. Nur bei eingetretener completer Lebensunfähigkeit der Muſik konnten Juden in dieſelbe eintreten. „Erſt wenn der innere

Tod eines Körpers offenbar iſt, gewinnen die außerhalb liegenden Elemente die Kraft, ſich ſeiner zu bemächtigen, aber nur um ihn zu zerſetzen; dann löſt ſich das Fleiſch dieſes Körpers in wimmelnde Viellebigkeit von Würmern auf.“ Nachdem noch Heine ob ſeiner „gedichteten Lügen“ ausgeziſcht und Börne applaudirt worden, weil er an der „Selbſtvernichtung“ des Judenthums gearbeitet habe, kommt Wagner ausführlich auf die entſetzlichen Folgen ſeines pſeudonymen Artikels vom Jahre 1850 zurück. Leipzig habe durch die langjährige Wirkſamkeit Felix Mendelsſohn's „die eigentliche muſikaliſche Judentaufe erhalten“, Leipzig ſei „ausſchließlich Judenmuſik-Weltſtadt“ ꝛc. In dieſem widerlichen, gemeinen Tone, der einem fanatiſchen Bettelmönche Ehre machen würde, geht nun die ganze Broſchüre weiter. Alſo in der Judenmuſik-Weltſtadt habe ſich damals die Verſchwörung organiſirt, Wagner „als den Verfaſſer jenes Aufſatzes fortan zu ignoriren“, ihn hingegen durch „ſyſtematiſche Verleumdung und Verfolgung“ auf dem Gebiete ſeiner literariſchen und muſikaliſchen Thätigkeit zu beſtrafen. Als erſter Verleumder ſei Profeſſor Biſchoff in der Kölniſchen Zeitung aufgetreten, „ein Freund und Bewunderer des Herrn Ferdinand Hiller“. (Merkwürdigerweiſe wird Hiller in der Broſchüre nicht weiter mißhandelt, obgleich er einige Aufſätze von vernichtender Vortrefflichkeit gegen Wagner's Theorien veröffentlicht hat.) Nun ſei der Unterzeichnete aufgetreten mit ſeinem „Libell“ über das Muſikaliſch-Schöne. Gegen dieſe Bezeichnung muß ich proteſtiren. Meine Schrift „Vom Muſikaliſch-Schönen“ (deren Werth R. Wagner natürlich nach Belieben tariren mag) iſt eine durchaus ernſthafte theoretiſche Unterſuchung, ein ſtreng wiſſenſchaftlicher Verſuch, die Grundbegriffe muſikaliſcher Aeſthetik neu zu prüfen und zu erklären. Anders iſt ſie auch nie aufgefaßt worden, wenngleich neben anderen Tonſetzern auch Wagner darin zur Sprache kommt. Hätte ich ein Libell gegen Wagner ſchreiben wollen, ſo würde ich wohl auch einen pikanteren Titel im Geſchmack von deſſen neueſter Flugſchrift gefunden haben, z. B.: Der Größenwahnſinn in der Muſik. Daß ich unter den Vertretern echt muſikaliſcher Schönheit nach Haydn, Mozart und Beethoven auch den jüdiſchen Mendelsſohn angeführt, wurmt Herrn Wagner ſo ſehr, daß er ſich zu der aberwitzigen Behauptung hinreißen läßt, ich hätte, blos um Mendelsſohn „mit Manier auf den Thron zu erheben, ihm auch einige chriſtliche Nobilitäten, wie Robert Schumann, zur Seite geſtellt"! Von der Schrift über das „Muſikaliſch-Schöne" ſei nun alles weitere Unglück ausgegangen: „Der Verfaſſer hatte ſich dadurch in allgemeinen Reſpect geſetzt und ſich eine Stellung gemacht, welche ihm Bedeutung gab, wenn er, als angeſtaunter Aeſthetiker, nun im geleſenſten politiſchen Blatte auch als Recenſent auftrat und mich und meine künſtleriſchen Leiſtungen für null und nichtig erklärte." Mein „Nimbus" ſei auch die Urſache, daß, ſoweit als Zeitungen in der Welt geleſen werden, eben dieſer Ton über Wagner zum Styl geworden iſt, welchen überall anzutreffen Madame Muchanoff, geborne Gräfin Neſſelrode, ſo ſehr verwundert. Hierauf muß ich Herrn Wagner erwidern, daß er den Einfluß meiner Kritiken weit überſchätzt und mir eine Wichtigkeit beilegt, die ich nicht entfernt beſitze. Ich bin nur Eine Stimme unter vielen, wohlgemerkt unter vielen unabhängigen, überzeugungstreuen Stimmen. Warum nennt Herr Wagner nicht unſeren berühmteſten Muſik-Schriftſteller Otto Jahn, deſſen Kritiken über „Tannhäuſer" und „Lohengrin" an hinrichterlicher Wucht Alles übertreffen, was ich je über Wagner geſchrieben? Warum nennt er nicht aus Wien Speidel und Schelle, die — zwar ebenſowenig Juden als ich — ihn doch nicht um ein Haar chriſtlicher behandelt haben? Ganz kürzlich hat der Kunſthiſtoriker Lübke mit liebenswürdigem Humor ihm ein Gleiches erwieſen, wofür er natürlich in Stuttgart ſofort in die jüdiſche Matrikel eingetragen wurde. Warum erinnert ſich Wagner nicht des geiſtvollen Hinrichs, welcher ihm anfangs mit lebhafteſter Sympathie entgegenkam, aber je länger er ſchrieb und je genauer er Wagner's Opern ſtudirte, deſto kälter und ablehnender wurde, ſo daß der „biedere Brendel" ſeine letzten Aufſätze gar nicht mehr aufnahm? Beklagt ſich doch Wagner ausdrücklich über Adolph Stahr und Robert Franz, die im Sommer 1850 einmal, „aber genau nur einmal", das Wort für ihn ergriffen hätten! Auch mir wirft Wagner die „faſt enthuſiaſtiſche

Neigung" vor, die ich anfänglich für ihn empfand und jetzt nicht mehr empfinde. Guter Herr Wagner, das ging vielen Leuten ſo. Ich habe den ſtarken Eindruck nie verleugnet, noch mich deſſen je geſchämt, welchen ich als junger Student in Dresden von der blendenden Aufführung des „Tannhäuſer" empfing. Ich berichtete darüber der Wiener Muſikzeitung in einem Aufſatze, der zwar im Lobe etwas überſchwenglich, aber trotzdem für die zahlreichen Schwächen des „Tannhäuſer" nichts weniger als blind war. Daß ich zu einer Zeit, wo man in Oeſterreich den Namen Richard Wagner noch nicht kannte, zufällig der Erſte geweſen ſein mag, der die Aufführung des „Tannhäuſer" öffentlich warm befürwortete, deſſen freue ich mich heute noch.*) Mein Irrthum beſtand nur in dem ſanguiniſchen Glauben, Wagner werde in ſeinen ſpäteren Opern die reiz- und gehaltvollen Elemente, die ſich im „Tannhäuſer" finden, zu immer reinerer Schönheit ſteigern und abklären, hingegen das Unmuſikaliſche, Ungeſunde, die ſpiritualiſtiſch maskirte Trivialität ausſcheiden. Das Gegentheil davon iſt eingetroffen: jede folgende Oper Wagner's iſt unmelodiſcher, langweiliger, lärmender und abſtruſer geworden. Ebenſo wird ſeine Broſchüre mit jedem Bogen leidenſchaftlicher, gehäſſiger und verlogener. Die eine Unwahrheit mein angebliches „Judenthum", will ich der blinden Wuth eines Mannes zugute halten, welcher, wie der Rabbiner in Heine's „Disputation", immer mit dem blanken Meſſerchen herumfährt, um harmlos vorübergehende Chriſten meuchlings zu beſchneiden. Die zweite Unwahrheit betrifft nicht mich allein. Wagner behauptet nämlich, Th. Fr. Viſcher (den er als „einen gutartigen, durchaus blonden deutſchen Aeſthetiker" zu hänſeln die Frechheit hat) habe mir die Ausführung des muſikaliſchen Theiles in ſeiner „Aeſthetik" anvertraut, und zieht aus dieſem Verhältniſſe neue Erklärungsgründe für meine „ſchnelle Berühmtheit" u. dgl. Da man füglich annehmen muß, Herr Wagner habe dieſe, von ihm ſo ſehr herabgeſetzte Viſcher'ſche Aeſthetik wenigſtens einmal in der Hand gehabt, ſo kann ihm auch unmöglich entgangen ſein, daß der ganze muſikaliſche Theil (bis auf wenige von Viſcher ſelbſt geſchriebene Paragraphe) einzig und allein von Profeſſor Karl Köſtlin in Tübingen herrühre, welcher als tüchtiger Muſiker und Philoſoph anerkannt und nicht nur kein Jude, ſondern ſogar proteſtantiſcher Theologe iſt.

---

*) Ich habe auch für die Aufführung der (gekürzten) „Meiſterſinger" in Wien plaidirt, nicht als ob ich dieſe Oper für ein Meiſterwerk hielte, aber weil ſie von allen ſeit geraumer Zeit erſchienenen deutſchen Opern die intereſſanteſte und eigenthümlichſte iſt, daher der Kenntniß des Publicums nicht vorenthalten bleiben ſoll.

Nach Wagner kann man ſich den noch fortwirkenden unermeßlichen Einfluß jenes pſeudonymen Judenartikels von 1850 nicht groß genug vorſtellen; er verſichert: „Auch was Liszt widerfuhr, rührt von der Wirkung jenes Artikels her!“ Man ſieht, Wagner wird vollſtändig zum Kinde. Den „Abfall“ Joachim's (deſſen wahrhafte, künſtleriſche Natur den Humbug der Zukunftsmuſik eben nicht länger ertragen konnte) erklärt Wagner gleichfalls aus der Wirkung ſeines jüdiſchen „Meduſenſchildes“. Auch in Paris und London herrſche dieſelbe „organiſirte Verſchwörung“ gegen Wagner (natürlich, dort hat man nichts Dringenderes zu thun, als die Leipziger Muſikzeitſchrift vom Jahre 1850 zu leſen). Die allgemeine Antipathie, auf die er in London ſtieß, erklärt er ſich nebenbei aus dem eigenthümlichen Charakter der mehr auf dem Alten als auf dem Neuen Teſtamente fußenden engliſchen Religion“! Nach dem Kriege gegen die Journaliſtik ſtürmt Wagner, keinen Augenblick verlaſſen von ſeiner fixen Idee, gegen die Theater-Directionen. „Bereits erleben Sie,“ apoſtrophirt er die geborne Gräfin Neſſelrode, „daß, nachdem meine früheren Opern faſt überall auf den deutſchen Theatern ſich Bahn gebrochen haben, jedes meiner neueren Werke auf ein träges, ja feindſelig ablehnendes Verhalten dieſer ſelben Theater ſtößt: meine früheren Arbeiten waren nämlich ſchon vor der Juden-Agitation auf die Bühne gedrungen und ihrem Erfolge war nicht mehr viel anzuhaben.“ [*] Eine ſolche Antwort giebt ſich nur ein von Eitelkeit gänzlich verblendeter Künſtler, welcher die

---

[*] Für Wien paßt dieſe jüdiſche Zeitrechnung nicht. „Tannhäuſer“ wurde am Hofoperntheater zuerſt 1859, „Lohengrin“ 1858 gegeben.

Schuld eines Mißerfolges niemals in ſich ſelbſt, ſondern immer nur in fremden Intriguen ſucht. Jeder Theater-Director, der ſein Geſchäft verſteht (von beſonderem Kunſtſinne gar nicht zu reden), wird ſich beeilen, die Novitäten eines Componiſten aufzuführen, von dem ſich zwei bis drei Opern mit Erfolg auf dem Repertoire erhalten haben. Bei der ungewöhnlichen Armuth an neuen deutſchen Opern wird der Theater-Director ſolchen Novitäten zuliebe ſogar manches Opfer bringen. Wagt er ſich trotzdem nicht daran, ſo muß er ſich überzeugt haben, daß dieſe Opern keinen oder doch einen die Mühen und Koſten nicht lohnenden Erfolg verſprechen. Wenn warme Anhänger des „Tannhäuſer“ gegen eine Muſik wie „Triſtan und Iſolde“ proteſtiren, ſo liegt die Urſache einzig und allein in „Triſtan und Iſolde“, und wenn ein Theater-Director erklärt, er könne „Lohengrin“ und den „Holländer“ erträglich beſetzen und ausſtatten, aber nimmermehr die „Nibelungen“ oder „Meiſterſinger“, ſo liegt die Schuld wieder einzig und allein an den „Nibelungen“ und den „Meiſterſingern“. Nicht jedes Theater kann wie die Münchener Hofoper eine eigene koſtſpielige Geburtsklinik für Richard Wagner unterhalten. Wagner läßt ſich in ſeiner Leidenſchaftlichkeit zu der impertinenten Behauptung hinreißen, er habe in der Correſpondenz mit den Leitern der Wiener und der Berliner Hofopern „aus den von ihnen angewendeten Kniffen erſehen, daß es ihnen nicht allein darum zu thun war, die „Meiſterſinger“ nicht geben zu dürfen, ſondern auch zu verhindern, daß ſie auf anderen Theatern gegeben werden“. Was die Wiener Hofoper betrifft, ſo bin ich in der Lage, Herrn Wagner des Gegentheiles zu verſichern. Man beharrte nur auf dem Begehren, die nothwendigſten Kürzungen vornehmen zu dürfen, und mit Recht, denn kein verſtändiger Director wird ſein Publicum mit einer Oper von ſo abenteuerlicher, einſchläfernder Länge heimſuchen. Wagner thut ſich aber etwas darauf zugute, daß er jetzt „bisher noch nie für nöthig gehaltene Bedingungen an ſeine Einwilligung zur Aufführung eines neuen Werkes ſtelle“. Die „Einmiſchung des jüdiſchen Weſens in unſere Kunſtzuſtände“ ſcheint alſo in dieſem Falle von ihm ſelbſt auszugehen? — Nachdem Wagner im Vorübergehen noch Julius

Fröbel (der ſo manche Lanze für ihn gebrochen) einen Fußtritt verſetzt hat, ſtolpert er plötzlich über den Namen Robert Schumann. Ueber den muß doch auch etwas Nachtheiliges geſagt werden — das iſt nicht leicht. . . . Richtig, Wagner hat's ſchon. „Vergleichen Sie," ſpricht er zu Madame Muchanoff, geborne Gräfin v. Neſſelrode, „den Robert Schumann der erſten und den der zweiten Hälfte ſeines Schaffens: dort plaſtiſcher Geſtaltungstrieb, hier Verfließen in ſchwülſtige Fläche." Und was iſt die Urſache? Etwa, wie wir bisher glaubten, Schumann's nervöſe Krankheit und Verdüſterung, welche in ſeinem tragiſchen Ende bald eine ſo entſetzliche Erklärung fand? Mit nichten. Wagner verſichert uns, der Grund von Schumann's abnehmender Productionskraft ſei in dem Einfluſſe der „Einmiſchung des jüdiſchen Weſens" zu ſuchen! Wenn Wagner's Broſchüre bis zu dieſer Stelle überwiegend den Eindruck des Lächerlichen machte, ſo ſchlägt dieſer Eindruck hier geradezu in Ekel um. Wir ſchlagen das widerwärtige Buch zu, das ſeinem Verfaſſer wenig Freunde und wohl auch den Juden wenig Feinde zuführen wird. Für die Charakteriſtik Wagner's hat es eigentlich nur ein pſychiatriſches Intereſſe. Die maßloſeſte Selbſtvergötterung hat hier einen Gipfel erſtiegen, auf dem ein Menſch mit geſunden Gehirnfunctionen nicht mehr zu athmen vermag. Man muß unwillkürlich an den altteſtamentariſchen Vorgänger R. Wagner's, an König Nebukadnezar denken, der ſich ſo lange für einen Gott hielt, bis er ſich in einen ganz gewöhnlichen Ochſen verwandelte, Heu fraß und von Verdi in Muſik geſetzt wurde.

Eduard Hanslick.

A. W. Schade's Buchdruckerei (L. Schade) in Berlin, Stallſchreiberſtr. 47.

Die Leſer erinnern ſich, daß Weſendonck dem Meiſter die vier Theile der Tetralogie abgekauft hatte. Wagner hatte die ſtipulirten Beträge für die erſten 3 Theile bereits bis zum Frühjahr 1860 ausbezahlt erhalten; danach begreift ſich der Zuſammenhang mit folgendem Briefe vom 17. Juni 1860 aus Paris:

„Mein Freund!

Ich ſchicke Ihnen hier eine Quittung, das Geld habe ich richtig erhalten. — Seit dem Zerſchlagen meiner Petersburger Unterhandlungen kann ich nicht länger anſtehen, Ihnen zu berichten, daß Sie es waren, der, ohne es zu wiſſen, mir aus der erſten furchtbaren Noth half, in die mich meine drei Pariſer Konzerte brachten. Als ſich die Nothwendigkeit herausſtellte, ſofort die Unkoſten jener Konzerte, welche ſich ſchließlich über 11,000 Francs beliefen, zu ſchaffen, — in eben dieſer Zeit, wo anderſeits mir gemachte Hoffnungen, für dieſe Konzerte ſofort entſchädigt zu werden, mir gänzlich zunicht wurden, und Alles auf die äußerſte Spitze geſpannt war, antworteten mir die Muſikverleger, die ſich wegen des „Rheingoldes“ an mich gewandt hatten, auf meine an ſie geſtellten Bedingungen ganz unerwartet mit der ſofortigen Zuſendung des geforderten Honorars in einem Wechſel auf Paris.

Zu gleicher Zeit ſchrieb man mir aus Petersburg, der Direktor der kaiſerlichen Theater werde alsbald nach Paris kommen, um mich gegen bedeutende Vortheile zum nächſten Winter für Petersburg gewinnen zu ſuchen. — Sie waren fern, und meine Lage war unerhört: die Konzerte, einmal angekündigt, mußten fortgeſetzt werden. — Ich verwendete das Rheingoldhonorar in der Vorausſetzung, aus den Vortheilen des angekündigten Petersburger Engagements Sie ſofort entſchädigen zu können: Dann auch erſt ſollten Sie von dem Vorgefallenen unterrichtet werden.

Auch dieſe Ausſicht iſt mir nun neuerdings verſchloſſen worden. Somit kann ich nicht länger anſtehen, Sie nun

Das

BÜHNENFESTSPIELHAUS

zu

Bayreuth.

Nebst einem Berichte über die Grundsteinlegung desselben

von

Richard Wagner.

Mit sechs architektonischen Plänen

LEIPZIG.
Verlag von E. W. Fritzsch.
1873.

17.7

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

An

Freifrau Marie von Schleinitz.

Hochverehrte Frau!

Als ich für die Patrone und Gönner meiner Unternehmung die nachfolgenden Berichte aufsetzte, fand ich mich veranlasst, einen einzigen der mir hilfreich gewordenen Freunde beim Namen zu nennen: es war der, den uns ein früher Tod entriss; die lebenden und thätig wirkenden schloss ich meinen Berichten nur durch die charakteristische Bezeichnung ihrer Theilnehmung am Werke selbst ein. Wenn ich nun Ihnen zu allernächst die Mittheilungen, welche andererseits gerade Ihnen so wohlbekanntes nur enthalten, vorlege, so geschieht diess wiederum auf Antrieb des Wunsches, die lebendigste Theilnehmerin, deren unermüdlichem Eifer und Beistande meine grosse Unternehmung fast ausschliesslich ihre Förderung verdankt, laut bei dem Namen zu nennen, der von mir und jedem wahren Freunde meiner Kunst mit der innigen Verehrung genannt wird, in welcher ich für immer verharre als Ihr

dankbar ergebener Diener

Bayreuth, 1. Mai 1873.

Richard Wagner.

Mit der vor einiger Zeit veröffentlichten Aufforderung an die Freunde meiner Kunst zur Betheiligung an der von mir entworfenen Unternehmung, hatte ich im wahrhaftigsten Sinne eben nur an ein persönlich mir unbekanntes Allgemeines eine Frage gerichtet, deren Beantwortung ich jetzt zu meiner Belehrung abzuwarten hatte.

Nur sehr wenigen näheren Freunden theilte ich meine bestimmteren Ansichten darüber, wie der von mir angesprochenen Theilnahme eine feste Form zu geben sei, ausführlicher mit. Von diesen Freunden erfasste der jüngste, der ungemein begabte und energische Karl Tausig, die hiermit sich darstellende Angelegenheit als eine ganz persönlich ihm zufallende Aufgabe: mit einer vorzüglich gestellten, tief ernstlich meiner Kunst befreundeten Gönnerin entwarf er den Plan, die nöthige Anzahl Patrone meiner Unternehmung zu werben, um die für den Bau eines provisorischen Theaters, für eine vorzügliche Einrichtung der Bühne und Herstellung einer vollendet edlen Scenerie, sowie für die Entschädigung der zu den Aufführungen selbst herbeizuziehenden, ausgewählten Künstlerpersonale, unerlässlich dünkende Summe von dreimal hundert tausend Thalern durch Patronat-Antheile von je dreihundert Thalern, uns zur Verfügung stellen zu können. Kaum hatte er den Weg der von ihm sich selbst vorgezeichneten Wirksamkeit betreten, als ihn, in seinem dreissigsten Lebensjahre, ein jäher Tod uns entriss. Mein letztes Wort an ihn hatte ich seinem Grabsteine anzuvertrauen: es sei hier, als an nicht unwürdig dünkender Stelle, wiederholt.

Grabschrift für Karl Tausig.

„Reif sein zum Sterben,
„des Lebens zögernd spriessende Frucht,
„früh reif sie erwerben
„in Lenzes jäh erblühender Flucht,
„war es Dein Loos, war es Dein Wagen, —
„wir müssen Dein Loos wie Dein Wagen beklagen.“ —

Tief betroffen ward mir die zuvor an ein „Allgemeines“ gerichtete Frage, jetzt zu einer Frage an das Schicksal.

Unerschütterlich wirkte der, nun so empfindlich geschmälerte, enge Freundeskreis im Sinne des Dahingeschiedenen fort: ein Mächtigster war als Patron gewonnen, und unvermuthet zeigte sich ein thätiger Sinn minder Mächtiger, ja Unmächtiger, um durch Vergesellschaftung eine neue, wirkliche Macht für mich erstehen zu lassen. In Mannheim rief ein, bis dahin persönlich mir unbekannter, vorzüglich thatkräftiger Freund meiner Kunst und meiner Tendenzen, von gleich ernstlich gewogenen Genossen unterstützt, einen Verein zur Förderung des von mir angekündigten Unternehmen's in das Leben, welcher sich fortan, allem Hohne zum Trotz, kühn den Namen: „Richard-Wagner-Verein“ beilegte. Sein Beispiel fand Nachahmung: in Wien erstand ein zweiter gleich sich benennender Verein, welchem nun bald in immer mehren deutschen Städten ähnliche Vereine sich nachbildeten. Ja, über die deutschen Grenzen hinaus, in Pest, Brüssel, London, endlich New-York gründeten sich mit gleicher Tendenz und unter dem gleichen Namen Vereine, welche mir jetzt ihre Grüsse und Verheissungen zusandten.

Es dünkte mich nun an der Zeit, die nöthigen Vorbereitungen zur Ausführung meines Unternehmens zu treffen. Bereits im Frühjahr 1871 hatte ich das hierfür von mir erwählte Bayreuth still und unbemerkt für meinen Zweck in Augenschein genommen: das berühmte markgräfliche Opernhaus zu benutzen, war beim Gewahrwerden seiner inneren Konstruktion zwar sofort von mir aufgegeben worden; dennoch hatte die Eigenthümlichkeit und die Lage der freundlichen Stadt selbst meinen Wünschen entsprochen, so dass ich jetzt im winterlichen Spätherbste desselben Jahres meinen Besuch daselbst wiederholte, diesmal aber, um mit den bürgerlichen Behörden Bayreuth's selbst in unmittelbaren Verkehr zu treten. Ich habe an dieser Stelle nicht zu wiederholen, welchen ernstlichen Dank ich den werthen, hochgeehrten Männern schulde, deren jede Erwartung übertreffendes gastliches Entgegenkommen meinem kühnen Unternehmen jetzt den heimischen Grund und Boden zuführte, auf dem es fortan mit meinem eigenen Leben gedeihen soll. Ein unvergleichlich schönes und ausgiebiges Grundstück, unweit der Stadt selbst, ward mir zu dem Zweck der Errichtung des von mir gedachten Theaters geschenkt. Nachdem ich über die Konstruktion desselben mit einem, im Fache der inneren Einrichtung von Theatern ausgezeichnet erfahrenen und als erfindungsreich bewährten Manne mich verständigt hatte, konnten wir einem, des Theaterbaues ebenfalls kundigen Architekten den weiteren Entwurf und die Ausführung des provisorischen Gebäudes übertragen; und trotz grosser Schwierigkeiten, welche die Ordnung des ganzen, so ungewohnt sich darstellenden Geschäftes mit sich führte, gelangten wir so weit, für den 22. Mai des Jahres 1872 unseren Freunden und Patronen die Grundsteinlegung des Bauwerkes anzukündigen.

Hierzu verfiel ich auf den Gedanken, den zusammenberufenen Gönnern zugleich eine möglichst vollendete Aufführung der grossen neunten Symphonie unseres Beethoven, als künstlerische Entschädigung für die Bemühung ihrer Zusammenkunft in Bayreuth, zu bieten. Die einfache Aufforderung, welche ich an die vorzüglichsten Orchester, Sängerchöre, sowie an einzelne berühmte Künstler erliess, genügte, mir ein so vortreffliches Ausführungs-Personal zu gewinnen, wie es wohl kaum je zu solchem Zwecke sich vereint fand.

Es war unabweislich, in diesem ersten Gelingen ein hoch ermuthigendes Anzeichen für das spätere Gelingen der grossen theatralischen Aufführungen selbst zu erkennen. Auch war die hieraus entspringende Stimmung aller Theilnehmer so vortrefflich, dass selbst die Ungunst des Wetters, welche die Vornahme des Aktes der Grundsteinlegung belästigte, die heiter erregte Laune nicht einzuschüchtern vermochte. Der in dem Grundsteine zu verschliessenden Kapsel übergaben wir, ausser einem Weihegrusse des erhabenen Beschützer's meines besten Schaffen's und Wirken's, sowie mehreren beziehungsvollen Dokumenten, einen von mir aufgezeichneten Vers:

„Hier schliess' ich ein Geheimniss ein,
da ruh' es viele hundert Jahr':
so lange es verwahrt der Stein,
macht es der Welt sich offenbar."

An die Versammlung selbst aber richtete ich die folgende **Rede**.

„Meine Freunde und werthen Gönner!

„Durch Sie bin ich heute auf einen Platz gestellt, wie ihn
„gewiss noch nie vor mir ein Künstler einnahm. Sie glauben meiner
„Verheissung, den Deutschen ein ihnen eigenes Theater zu gründen,
„und geben mir die Mittel, dieses Theater in deutlichem Entwurfe
„vor Ihnen aufzurichten. Hierzu soll für das Erste das provisorische
„Gebäude dienen, zu welchem wir heute den Grundstein legen. Wenn
„wir uns hier zur Stelle wiedersehen, soll Sie dieser Bau begrüssen,
„in dessen charakteristischer Eigenschaft Sie sofort die Geschichte
„des Gedankens lesen werden, der in ihm sich verkörpert. Sie
„werden eine mit dem dürftigsten Materiale ausgeführte äussere
„Umschalung antreffen, die Ihnen im glücklichsten Falle die flüchtig
„gezimmerten Festhallen zurückrufen wird, welche in deutschen
„Städten zu Zeiten für Sänger- und ähnliche genossenschaftliche
„Festzusammenkünfte hergerichtet, und alsbald nach den Festtagen
„wieder abgetragen wurden. Was von diesem Gebäude jedoch auf
„einen dauernden Bestand berechnet ist, soll Ihnen dagegen immer
„deutlicher werden, sobald Sie in sein Inneres eintreten. Auch hier

in Kenntniß zu ſetzen. Jede Möglichkeit, Sie durch andere Mittel bald entſchädigen zu können, muß ich als illuſoriſch von mir weiſen. Mir bleibt nichts übrig, als Ihnen eine Quittung über den Empfang des zwiſchen uns ſtipulirten Preiſes für das letzte Stück der Nibelungen zuzuſtellen, wodurch die Summe für das Rheingold als an Sie zurückgezahlt gelten kann. Ich werde auch das letzte Stück noch ausführen; denn wäre mir dies nicht noch vorbehalten, ſo begriffe ich nicht, welche Beſtimmung mich jetzt noch am Leben erhält, wo ich täglich herzlich nach dem Tode verlange.

Es iſt ſehr möglich, daß Sie mir Vorwürfe zu machen haben; unmöglich aber, daß Sie mir dieſelben nicht bis auf eine ſpätere Periode aufſparen, wo ſie nicht mehr dazu dienen können, die größte Lebensbitterkeit, die man empfinden kann, zu vermehren. — Ueber die näheren Beſtimmungen der Herausgabe des „Rheingoldes“ ein andermal. — Leben Sie wohl und gelangen Sie glücklich nach dem grünen Hügel zurück! — Ihr R. W.“

Am 23. Auguſt 1860 ſchreibt Wagner:

„Beſter Freund!

— — In acht Tagen ſollen die Proben zu Tannhäuſer beginnen, welcher ſpäteſtens bis Mitte September heraus ſoll. Noch bin ich mit der franzöſiſchen Partitur nicht ganz fertig: ich will eine Scene (zwiſchen Venus und Tannhäuſer) ganz neu umarbeiten und die Venusberg-Balletſcene ganz neu komponiren, kann aber noch nicht dazu kommen, mir von anderen Geſchäften den Kopf frei zu machen. Nun unternahm ich in voriger Woche noch auf einige Tage einen Ausflug an den Rhein, um der Prinzeſſin von Preußen in Baden-Baden meine Aufwartung zu machen, wozu ich durch die Geſandtſchaft veranlaßt wurde, und worauf ich um ſo mehr einging, weil ich durch eine perſönliche Unterredung am beſten mir Gewißheit verſchaffen zu können glaubte, ob für meine weiteren

„wird sich Ihnen zunächst noch ein allerdürftigstes Material, eine
„völlige Schmucklosigkeit darbieten; Sie werden vielleicht verwundert
„selbst die leichten Zierrathen vermissen, mit welchen jene gewohnten
„Festhallen in gefälliger Weise ausgeputzt waren. Dagegen werden
„Sie in den Verhältnissen und den Anordnungen des Raumes und
„der Zuschauerplätze einen Gedanken ausgedrückt finden, durch
„dessen Erfassung Sie sofort in eine neue und andere Beziehung
„zu dem von Ihnen erwarteten Bühnenspiele versetzt werden, als
„diejenige es war, in welcher Sie bisher beim Besuche unserer
„Theater befangen waren. Soll diese Wirkung bereits rein und
„vollkommen sein, so wird nun der geheimnissvolle Eintritt der
„Musik Sie auf die Enthüllung und deutliche Vorführung von sce-
„nischen Bildern vorbereiten, welche, wie sie aus einer idealen
„Traumwelt vor Ihnen sich darzustellen scheinen, die ganze Wirk-
„lichkeit der sinnvollsten Täuschung einer edlen Kunst vor Ihnen
„kundgeben sollen. Hier darf nichts mehr in blossen Andeutungen
„eben nur provisorisch zu Ihnen sprechen; soweit das künstlerische
„Vermögen der Gegenwart reicht, soll Ihnen im scenischen, wie
„im mimischen Spiele das Vollendetste geboten werden. —

„So mein Plan, welcher das, was ich vorhin das auf Dauer
„Berechnete unseres Gebäudes nannte, in die möglichst vollendete
„Ausführung seines auf eine erhabene Täuschung abzielenden Theiles
„verlegt. Muss ich das Vertrauen in mich setzen, die hiermit
„gemeinte künstlerische Leistung zum vollen Gelingen zu führen,
„so fasse ich den Muth hierzu nur aus einer Hoffnung, welche mir
„aus der Verzweiflung selbst erwachsen ist. Ich vertraue auf den
„deutschen Geist, und hoffe auf seine Offenbarung auch in den-
„jenigen Regionen unseres Lebens, in denen er, wie im Leben
„unserer öffentlichen Kunst, nur in allerkümmerlichster Entstellung
„dahinsiechte. Ich vertraue hierfür vor Allem auf den Geist der
„deutschen Musik, weil ich weiss, wie willig und hell er in unseren
„Musikern aufleuchtet, sobald der deutsche Meister ihnen denselben
„wach ruft; ich vertraue auf die dramatischen Mimen und Sänger,

„weil ich erfuhr, dass sie wie zu einem neuen Leben verklärt
„werden konnten, sobald der deutsche Meister sie von dem eitlen
„Spiele einer verwahrlosenden Gefallkunst zu der ächten Bewährung
„ihres so bedeutenden Berufes zurückleitete. Ich vertraue auf
„unsere Künstler, und darf diess laut aussprechen an dem Tage,
„der eine so auserwählte Schaar derselben auf meinen blossen
„freundschaftlichen Anruf aus den verschiedensten Gegenden unseres
„Vaterlandes um mich versammelte: wenn diese, in selbstvergessener
„Freude an dem Kunstwerke, unseres grossen Beethoven's Wunder-
„Symphonie Ihnen heute als Festgruss zutönen, dürfen wir Alle
„uns wohl sagen, dass auch das Werk, welches wir heute gründen
„wollen, kein trügerisches Luftgebäude sein wird, wenn gleich wir
„Künstler ihm eben nur die Wahrhaftigkeit der in ihm zu ver-
„wirklichenden Idee verbürgen können.

„An wen aber wende ich mich nun, um dem idealen Werke
„auch seine solide Dauer in der Zeit, der Bühne ihre schützende
„monumentale Gehäusung zu sichern?

„Man bezeichnete jüngst unsere Unternehmung öfter schon als
„die Errichtung des „National-Theaters in Bayreuth“. Ich bin nicht
„berechtigt, diese Bezeichnung als giltig anzuerkennen. Wo wäre
„die „Nation“, welche dieses Theater sich errichtete? Als kürzlich
„in der französischen National-Versammlung über die Staatsunter-
„stützung der grossen Pariser Theater verhandelt wurde, glaubten
„die Redner für die Forterhaltung, ja Steigerung der Subventionen
„sich feurig verwenden zu dürfen, weil man die Pflege dieser
„Theater nicht nur Frankreich, sondern Europa schuldig wäre,
„welches von ihnen aus die Gesetze seiner Geisteskultur zu empfangen
„gewohnt sei. Wollen wir uns nun die Verlegenheit, die Ver-
„wirrung denken, in welche ein deutsches Parlament gerathen würde,
„wenn es die ungefähr gleiche Frage zu behandeln hätte? Seine
„Discussionen würden vielleicht zu der bequemen Abfindung führen,
„dass unsere Theater eben keiner nationalen Unterstützung bedürften,
„da die französische National-Versammlung ja auch für ihre Be-

„dürfnisse bereits sorgte. Im besten Falle würde unser Theater
„dort so behandelt werden, wie noch vor wenigen Jahren in unseren
„verschiedenen Landtagen dem deutschen Reiche es widerfahren
„musste, nämlich: als Chimäre.

„Baute sich auch vor meiner Seele der Entwurf des wahrhaften
„deutschen Theaters auf, so musste ich doch sofort erkennen, dass
„ich von Innen und Aussen verlassen bleiben würde, wollte ich
„mit diesem Entwurfe vor die Nation treten. Doch meint Mancher
„wohl, was Einem nicht geglaubt werden könne, würde vielleicht
„Vielen geglaubt: es dürfte am Ende gelingen, eine ungeheure
„Aktien-Gesellschaft zusammenzubringen, welche einen Architekten
„beauftrage, ein prachtvolles Theatergebäude irgendwo aufzurichten,
„dem man dann kühn den Namen eines „deutschen Nationaltheaters“
„geben dürfte, in der Meinung, es würde darin gar bald von selbst
„auch eine deutsch-nationale Theaterkunst sich herausbilden. Alle
„Welt ist heut' zu Tage in dem festen Glauben an einen immer-
„währenden und namentlich in unserer Zeit äusserst wirksamen,
„sogenannten Fortschritt, ohne sich eigentlich wohl darüber klar zu
„sein, wohin denn fortgeschritten werde, und was es überhaupt mit
„diesem „Schreiten“ und diesem „Fort“ für eine Bewandtniss habe;
„wogegen Diejenigen, welche der Welt wirklich etwas Neues brachten,
„nicht darüber befragt wurden, wie sie sich zu dieser fortschreitenden
„Umgebung, die ihnen nur Hindernisse und Widerstände bereitete,
„verhielten. Der unverholenen Klagen hierüber, ja der tiefen Ver-
„zweiflung unserer allergrössten Geister, in deren Schaffen wirklich
„der einzige und wahre Fortschritt sich kundgab, wollen wir an
„diesem Festtage nicht gedenken; wohl aber dürften Sie demjenigen,
„dem Sie heute eine so ungemeine Auszeichnung gewähren, es ge-
„gestatten, seine innige Freude darüber kundzugeben, dass der
„eigenthümliche Gedanke eines Einzelnen schon bei seinen Lebzeiten
„von so zahlreichen Freunden verstanden und förderlich erfasst
„werden konnte, wie Ihre Versammlung heute und hier mir diess
„bezeugt.

„Nur Sie, die Freunde meiner besonderen Kunst, meines eigensten Wirkens und Schaffens, hatte ich, um für meine Entwürfe mich an Theilnehmende zu wenden: nur um Ihre Mithilfe für mein Werk konnte ich Sie angehen: dieses Werk rein und unentstellt Denjenigen vorführen zu können, die meiner Kunst ihre ernstliche Geneigtheit bezeigten, trotzdem sie ihnen nur noch unrein und entstellt bisher vorgeführt werden konnte, — diess war mein Wunsch, den ich Ihnen ohne Anmaassung mittheilen durfte. Und nur in diesem, fast persönlichem Verhältnisse zu Ihnen, meine Gönner und Freunde, darf ich für jetzt den Grund erkennen, auf welchen wir den Stein legen wollen, der das ganze, uns noch so kühn vorschwebende Gebäude unserer edelsten deutschen Hoffnungen tragen soll. Sei es jetzt auch bloss ein provisorisches, so wird es dieses nur in dem gleichen Sinne sein, in welchem seit Jahrhunderten alle äussere Form des deutschen Wesens eine provisorische war. Diess aber ist das Wesen des deutschen Geistes, dass er von Innen baut: der ewige Gott lebt in ihm wahrhaftig, ehe er sich auch den Tempel seiner Ehre baut. Und dieser Tempel wird dann gerade so den inneren Geist auch nach aussen kundgeben, wie er in seiner reichsten Eigenthümlichkeit sich selbst angehört. So will ich diesen Stein als den Zauberstein bezeichnen, dessen Kraft die verschlossenen Geheimnisse jenes Geistes Ihnen lösen soll. Er trage jetzt nur die sinnvolle Zurüstung, deren Hilfe wir zu jener Täuschung bedürfen, durch welche Sie in den wahrhaftigsten Spiegel des Lebens blicken sollen. Doch schon jetzt ist er stark und recht gefügt, um dereinst den stolzen Bau zu tragen, sobald es das deutsche Volk verlangt, zu eigener Ehre mit Ihnen in seinen Besitz zu treten. Und so sei er geweiht von Ihrer Liebe, von Ihren Segenswünschen, von dem tiefen Danke, den ich Ihnen trage, Ihnen Allen, die mir wünschten, gönnten, gaben und halfen! — Er sei geweiht von dem Geiste, der es Ihnen eingab, meinem Anrufe zu folgen; der Sie mit dem Muthe erfüllte, jeder Verhöhnung zum Trotz, mir ganz zu vertrauen; der aus mir zu

„Ihnen sprechen konnte, weil er in Ihrem Herzen sich wiederzuer-
„kennen hoffen durfte: von dem deutschen Geiste, der über die Jahr-
„hunderte hinweg Ihnen seinen jugendlichen Morgengruss zujauchzt.—"

Ich darf es für unnöthig halten, hier des Verlaufes des schönen Festes zu gedenken, dessen Sinn und Bedeutung ich in der voranstehenden Rede genügend bezeichnet zu haben glaube. Mit ihm wurde eine Unternehmung eingeleitet, welche die Verhöhnung und Verunglimpfung Derjenigen zu ertragen vermag, denen der ihr zu Grunde liegende Gedanke unverständlich bleiben musste, wie diess wohl von der Mehrzahl der auf dem heutigen Lebensmarkte sinnlos um die Fristung eines ephemeren Daseins in Kunst und Litteratur sich Abmühenden nicht anders zu erwarten sein kann. Wie beschwerlich der Fortgang dieser Unternehmung fallen möge, so darf ich, und es dürfen diess nicht minder meine Freunde, hierin doch nur dieselben Beschwernisse erkennen, welche seit langen Zeiten, seit Jahrhunderten, auf der gesunden Entwickelung einer den Deutschen wahrhaft eigenthümlichen Kultur lasten. Wer den von meinem besonderen Standpunkte aus hierüber gewonnenen Aufklärungen und den Erörterungen derselben theilnahmvoll gefolgt ist, dem habe ich jetzt diese Beschwernisse nicht näher mehr zu bezeichnen. Meine Annahmen und Hoffnungen in diesem Bezuge will ich hier jedoch schliesslich noch nach dem einen Begriffe zusammengefasst darlegen, welcher jetzt unter dem Namen „Bayreuth" wirklich bereits zur Bezeichnung eines, theils ungekannten oder missverstandenen, theils voll Spannung und Vertrauen erwarteten Etwas, unserer Oeffentlichkeit geläufig geworden ist.

Was nämlich unsere nicht immer sehr geistvollen Witzlinge bisher unter dem unsinnigen Begriffe einer „Zukunftsmusik" zu ihrer Belustigung sich auftischten, das hat jetzt seine nebelhafte Gestalt verändert, und ist auf festem Grunde und Boden zu einem wirklich gemauerten „Bayreuth" geworden. Der Nebel hat also ein Lokal gewonnen, in welchem er eine ganz reale Form annimmt. Das „Zukunftstheater" ist nicht mehr die „abgeschmackte Idee", welche ich den wirklichen Hof- und Stadttheatern aufdrängen möchte, etwa um General-Musikdirektor, oder gar General-Intendant zu werden*), sondern (vielleicht aus dem Grunde, weil ich damit nirgends angekommen wäre?) scheine ich nun meine Idee einem gewissen Lokale einpflanzen zu wollen, welches jetzt als solches in Betracht zu kommen hat. Dieses ist das kleine, abgelegene, unbeachtete Bayreuth. Jedenfalls bin ich sonach nicht darauf ausgegangen, meine Unternehmung im Glanze einer reichbevölkerten Hauptstadt bespiegeln zu lassen, was mir allerdings minder schwierig gefallen wäre, als mancher zu glauben vorgeben mag. Möge nun der Spott jener Witzigen bald an der Kleinheit des Lokales, bald an der Ueberschwenglichkeit des damit verbundenen Begriffes sich ergehen, immer verbleibt dem Spottbilde die Eigenschaft eines zum Lokal gewordenen Begriffes, welchen ich jetzt mit grösserer Befriedigung aufnehme, als diess mir einst mit dem sehr sinnlosen einer „Zukunftsmusik" möglich war. Konnten diesen letzteren meine Freunde in dem Sinne der tapferen Niederländer, welche nach einem ihnen gegebenen Schimpfworte mit Stolze sich „Geusen" nannten, zur Bezeichnung ihrer Tendenzen aufnehmen, so fasse ich nun den Namen „Bayreuth", als von guter Vorbedeutung, willig auf, um in ihm das vereinigt auszudrücken, was aus den weitesten Kreisen her zur lebenvollen Verwirklichung des von mir entworfenen Kunstwerkes sich mir anschliesst. —

Wer, weit in der Welt umher verschlagen, an die Stätte gelangt, die er sich zur letzten Rast erwählt, beachtet genau die sich ihm aufdrängenden Anzeichen, denen er eine günstige Deutung zu geben sucht. Liess ich in den „Meistersingern" meinen *Hans Sachs* Nürnberg als in Deutschland's Mitte liegend preisen, so dünkte mich nun dem erwählten Bayreuth diese gemüthliche Lage mit noch grösserem Rechte zugesprochen werden zu können. Bis hierher erstreckte sich einst der ungeheure hercynische Wald, in welchen die Römer nie vordrangen; von ihm ist jetzt noch die Benennung des „Frankenwaldes“ übrig geblieben, dessen ehemalige stellenweise Ausrodung uns in den zahlreichen Ortsnamen, welche das „Rod“ oder „Reut“ aufweisen, als Andenken verblieben ist. Im Betreff des Namen's „Bayreuth“ giebt es zwei verschiedene Erklärungen. Hier sollen die Bayern, deren Herzöge in den ältesten Zeiten das Land vom fränkischen Könige einmal übergeben war, gereuthet und sich einen Wohnsitz angelegt haben: diese Annahme schmeichelt einem gewissen historischen Gerechtigkeitssinne, nach welchem das Land, nachdem es oft seine Herren gewechselt, an diejenigen zurückgefallen sei, denen es einen Theil seiner ersten Kultur verdankte. Eine andere, skeptischere Erklärung giebt an, es handele sich hier einfach um den Namen einer ersten Burg, welche „beim Reuth“ angelegt wurde. Immer handelt es sich jedenfalls um das „Reuth“, die der Wildniss abgerungene, urbar gemachte Stätte; und wir werden hiermit an das „Rütli“ der Urschweiz erinnert, um dem Namen eine immer schönere und ehrwürdigere Bedeutung abzugewinnen. Das Land ward zur fränkischen Mark des deutschen Reiches gegen die fanatischen Tschechen, deren friedlichere slavische Brüder in ihm zuvor sich angesiedelt und seine Kultur in der Weise gesteigert hatten, dass noch jetzt viele der Ortsnamen zugleich das slavische und deutsche Gepräge an sich tragen; ohne ihre Eigenthümlichkeit aufopfern zu müssen, wurden hier Slaven zuerst zu Deutschen, und theilten friedlich alle Schicksale der gemeinsamen Bevölkerung. Ein gutes Zeugniss für die Eigenschaften des deutschen Geistes! Durch eine lange Herrschaft über diese Mark nahmen die Burggrafen von Nürnberg ihren Weg zur Brandenburger Mark, in welcher sie den Königsthron Preussen's, endlich den deutschen Kaiserstuhl errichten sollten. War nie der Römer hier eingedrungen, so blieb Bayreuth doch von der romanischen Kultur nicht unberührt. In der Kirche sagte es sich kräftig von Rom los: die oft zu Schutt verbrannte alte Stadt legte aber unter prächtig gesinnten Fürsten das Gewand des französischen Geschmackes an: ein Italiener erbaute mit einem grossen Opernhause eines der phantasievollsten Denkmäler des Roccocostyles. Hier florirten Ballet, Oper und Comédie. Aber der Bürgermeister von Bayreuth „affektirte“, wie die hohe Dame hierüber sich ausdrückte, die zu bewillkommnende Schwester Friedrich's des Grossen im ehrlichen Deutsch anzureden.

---

*) Wie diess neuerdings der Musikhistoriker des Brockhaus'schen Konversationslexikons wissen will.

Wem träte nicht aus diesen wenigen Zügen ein Bild des deutschen Wesens und seiner Geschichte entgegen, das im vergrösserten Maassstabe uns das ganze deutsche Reich wiederzuspiegeln vermöchte? Ein rauher Grund und Boden, gedüngt von den verschiedenartigsten Völkerschichten welche sich auf ihm lagerten, mit oft kaum verständlichen Ortsnamen, und an nichts endlich deutlich erkennbar, als durch die mit siegreicher Treue behauptete deutsche Sprache. Die römische Kirche drang ihm ihr Latein, die welsche Kultur ihr Französisch auf: der Gelehrte, der Vornehme sprach nur noch die fremde Sprache, aber der Tölpel von Bürgermeister „affektirte“ immer wieder sein Deutsch. Und beim „Deutsch“ verblieb es endlich doch. Ja, wie wir diess aus näherer Betrachtung jenes Vorfalles zwischen dem Bayreuther Bürgermeister und der preussischen Prinzessin ersehen, ward hier nicht nur deutsch gesprochen, sondern man affektirte sogar sich in „gereinigtem“ Deutsch auszudrücken, was der hohen Dame sehr peinlich auffallen musste, da sie selbst in einer Begegnung mit der Kaiserin von Oesterreich sich, wegen des von beiden hohen Frauen einzig gekannten schlechten Dialektes ihrer speziellen Heimath, im Deutschen gegenseitig nicht verstehen konnten. Also auch der deutsche Kulturgedanke drückt sich hierin aus: offenbar nahm die gebildete Bürgerschaft von Bayreuth an der wieder erweckten Pflege der deutschen Litteratur den Antheil, welcher es ihr ermöglichte dem unerhörten Aufschwunge des deutschen Geistes, dem Wirken eines Winckelmann, Lessing, Goethe und endlich Schiller, in der Weise zu folgen, dass ihr in den Produktionen ihres eigenen originellen, wie zu heiterer Selbstironisirung „Jean Paul“ sich nennenden, Friedrich Richter, ein weithin beachteter Beitrag zur Kultur jenes Geistes erwachsen konnte, während das thörig entfremdete Wesen der den französischen Einflüssen fortgesetzt unterworfenen höheren Regionen einer gespenstischen Impotenz verfiel.

Wem wären aber die verwunderlichsten Gedanken fremd geblieben, als er am 22. Mai 1872 auf derselben Stelle Platz genommen, welche einst der markgräfliche Hof mit seinen Gästen, dem grossen Friedrich selbst an der Spitze, erfüllte, um ein Ballet, eine italienische Oper oder eine französische Comédie sich vorführen zu lassen, und von derselben Bühne her die gewaltigen Klänge dieser wunderbaren neunten Symphonie von deutschen Musikern, aus allen Gegenden des Vaterlandes zum Feste vereinigt, sich zutragen liess; wenn endlich von den Tribünen herab, auf welchen einst gallonirte Hoftrompeter die banale Fanfare zum Empfange der durchlauchtigen Herrschaften von Seiten eines devoten Hofstaates abgeblasen hatten, jetzt begeisterte deutsche Sänger den Versammelten zuriefen: „seid umschlungen, Millionen!“, wem schwebte da nicht ein tönend belebtes Bild vor, das ihm den Triumph des deutschen Geistes unabweisbar deutlich erkennen liess?

Es war mir vergönnt, ohne Widerspruch zu finden, unserem einleitenden Feste diese Bedeutung beilegen zu dürfen; und Allen, die es mit uns feierten, ist der Name „Bayreuth“, von dieser Bedeutung getragen, zu einem theuren Angedenken, zu einem ermuthigenden Begriffe, zu einem sinnvollen Wahlspruche geworden.

Und solchen Wahlspruches bedarf es, um im täglichen Kampfe gegen das Eindringen der Kundgebungen eines tief sich entfremdeten Geistes der deutschen Nation auszudauern.

Die Frage: „was ist Deutsch?“ hat mich seit lange ernstlich eingenommen. Immer gestaltete sie mir sich neu: glaubte ich sie in der einen Form untrüglich sicher beantworten zu können, so stand sie bald wieder in ganz veränderter Gestalt vor mir, und zweifelnd blieb ich mir oft selbst die Antwort schuldig. Ein zu offener Verzweiflung getriebener Patriot, der wunderliche Arnold Ruge, glaubte schliesslich aussagen zu müssen, der Deutsche sei „niederträchtig". Wer dieses schreckliche Wort einmal vernommen, dem mag es wohl in Augenblicken des sich bäumenden Unmuthes wiederkehren: und vielleicht ist es dann einem jener starken Arkane zu vergleichen, mit welchen Aerzte einen tödtlichen Krankheitsanfall zu bewältigen suchen: es lässt uns nämlich schnell inne werden, dass wir ja selbst der „Deutsche" sind, der vor seinem eigenen entarteten Wesen zurückschreckt: dieser gewahrt, dass nur ihm diese Entartung, als solche, erkennbar ist, und was Anderes bietet ihm die Möglichkeit dieser Erkenntniss, als das unerschütterlich feste Bewusstsein von seiner wahren eigenen Art? Nur kann ihn jetzt kein Trug mehr täuschen; er vermag nicht mehr wohlgefällig sich zu belügen, und mit einem Anscheine sich zu schmeicheln, der alle Kraft für ihn verloren hat. An keiner lebensgiltigen Realität, an keiner wirkenden Form des Daseins kann er das Deutschsein erkennen, ausser da, wo es sich in dieser Form eben schlecht, oft wirklich empörend ausnimmt. Selbst seine Sprache, dieses einzige heilige, durch die grössten Geister ihm mühsam erhaltene und neugeschenkte Erbe seines Stammes, sieht er stumpfsinnig dem Verderbnisse durch öffentlichen Missbrauch preisgegeben: er gewahrt wie sich fast Alles dazu vorbereitet, das prahlende Wort des Präsidenten der nordamerikanischen Staaten wahr zu machen, dass nämlich bald auf der ganzen Erde nur eine Sprache noch gesprochen werden würde, — worunter, bei näherer Betrachtung der Sache, doch lediglich nur ein aus allen Ingredienzen gemischter Universal-Jargon gemeint sein kann, zu welchem der heutige Deutsche sich allerdings schmeicheln darf einen recht hübschen Beitrag bereits geliefert zu haben.

Wer zur Zeit auch von diesen jammervollen Gedanken tief gepeinigt war, vernahm wohl eine unwiderstehlich ihn erfüllende Verheissung, als er an jenem Tage, eben in diesem wunderlichen deutſchen Unternehmungen auf eine verſtändnißvolle Mitwirkung dieſer Dame zu rechnen ſein könnte. Sie hat mir einen guten Eindruck gemacht, äußerte ſich lebhaft und verſtändig und bezeugte mit vieler Wärme mir ihre Anhänglichkeit. Ganz kurz zuvor hatte ich aber ſo niederſchlagende Berichte über den Stand der Berliner Oper erhalten, daß ich mich nicht bewogen fühlte, näher auf das Detail einer Aufführung meiner neuen Werke in Berlin gegen die Prinzeſſin einzugehen. Der ſehr ſchnell beſchloſſene Ausflug hatte das Gute für mich, daß er mir Gelegenheit bot, zum erſten Mal den Rhein zu ſehen. Ich fuhr mit dem Dampfſchiff von Mannheim bis Köln, und verwunderte mich über mich ſelbſt: mich durch die intereſſante Wanderung noch ſo angeregt zu finden, wie ich es kaum mehr vermuthet hätte. Der Drachenfels hat bei mir entſchieden den Preis gewonnen: er gab der Fahrt einen ſchönen Schluß. Amüſirt hat es mich, daß ich zu gleicher Zeit in Wiesbaden erwartet wurde, um dort ſofort meine Opern aufzuführen: wie ich erfahren, hat alle Welt es für Ernſt genommen! Mein Gott, nein! nun kann ich auch noch länger warten, und ſo preſſirt bin ich wahrlich nicht, mich mit der deutſchen Opern-Miſere zu berühren. Ich habe Wiesbaden garnicht berührt und denke überhaupt in Zukunft ſehr Wenig nur noch zu berühren. Von Ergriffenheit beim Wiederbetreten des deutſchen Bodens habe ich — leider! — auch nicht das Mindeſte verſpürt: Gott weiß, ich muß recht kalt geworden ſein!

Ich danke Ihrer Frau ſchönſtens für die Schilderung des reichen Anwuchſes Ihrer Gemäldegallerie. — Jetzt ſeien Sie mir nicht böſe, wenn ich dieſe flüchtigen Zeilen ſchließe, und nehmen Sie ſie nur als Zeugniß dafür, daß ich auch in der ſtärkſten Beſchäftigung und in der verdrießlichſten Laune nicht aufhöre, Ihrer zu gedenken.

Herzlichen Gruß von Ihrem

Richard Wagner."

Roccoco-Saale des Bayreuther Opernhauses, das: „seid umschlungen, Millionen!“ sich zurufen hörte, und er empfand vielleicht, dass das Wort des General's Grant sich in anderer Weise erfüllen könnte, als es dem ehrenwerthen Amerikaner vorschweben mochte.

Doch ging es nun wohl auch Jedem auf, dass das erlösende deutsche Wort, im Sinne des grossen Meisters der Töne, eine andere Stätte, als die des italienisch-französischen Opernsaales, zur Gewandung erhalten müsse, um zur That des fest sich zeichnenden Bildes zu werden. Und desshalb legten wir heute den Grundstein zu einem Gebäude, mit dessen Eigenthümlichkeit ich schliesslich meinen Leser vertraut zu machen suchen will, um ihm an dieser besonderen Beschaffenheit schon jetzt das Beispiel zu kennzeichnen, welches meiner Sehnsucht darnach, dem deutschen Geiste eine ihm entsprechende, angehörige Stätte zu bereiten, aufgegangen ist.

Wenn ich jetzt noch den Plan des im Aufbau begriffenen Festtheater's in Bayreuth erläutern will, glaube ich hierzu nicht zweckmässiger vorgehen zu können, als indem ich auf die zuerst von mir gefühlte Nöthigung, den technischen Herd der Musik, das Orchester, unsichtbar zu machen, zurückgreife; denn aus dieser einen Nöthigung ging allmählich die gänzliche Umgestaltung des Zuschauerraumes unseres neu-europäischen Theaters hervor.

Meine Gedanken über die Unsichtbarmachung des Orchesters kennen meine Leser bereits aus einigen näheren Darlegungen derselben in meinen vorangehenden Abhandlungen, und ich hoffe, dass ein seitdem von ihnen gemachter Besuch einer heutigen Opernaufführung, sollten sie diess nicht schon früher von selbst empfunden haben, sie von der Richtigkeit meines Gefühles in der Beurtheilung der widerwärtigen Störung durch die stets sich aufdrängende Sichtbarkeit des technischen Apparates der Tonhervorbringung überzeugt hat. Habe ich in meiner Schrift über Beethoven den Grund davon erklären können, aus welchem uns schliesslich, durch die Gewalt der Umstimmung des ganzen Sensitoriums bei hinreissenden Aufführungen idealer Musikwerke, der gerügte Uebelstand, wie durch Neutralisation des Sehens, unmerklich gemacht werden kann, so handelt es sich dagegen bei einer dramatischen Darstellung eben darum, das Sehen selbst zur genauen Wahrnehmung eines Bildes zu bestimmen, welches nur durch die gänzliche Ablenkung des Gesichtes von der Wahrnehmung jeder dazwischenliegenden Realität, wie sie dem technischen Apparate zur Hervorbringung des Bildes eigen ist, geschehen kann.

Das Orchester war demnach, ohne es zu verdecken, in eine solche Tiefe zu verlegen, dass der Zuschauer über dasselbe hinweg unmittelbar auf die Bühne blickte; hiermit war sofort entschieden, dass die Plätze der Zuschauer nur in einer gleichmässig aufsteigenden Reihe von Sitzen bestehen konnten, deren schliessliche Höhe einzig durch die Möglichkeit, von hier aus das scenische Bild noch deutlich wahrnehmen zu können, seine Bestimmung erhalten musste. Das ganze System unserer Logenränge war daher ausgeschlossen, weil von ihrer, sogleich an den Seitenwänden beginnenden, Erhöhung aus der Einblick in das Orchester nicht zu versperren gewesen wäre. Somit gewann die Aufstellung unserer Sitzreihen den Charakter der Anordnung des antiken Amphitheater's; nur konnte von einer wirklichen Ausführung der nach den beiden Seiten weit sich vorstreckenden Form des Amphitheater's, wodurch es zu einem, sogar überschrittenen Halbkreise ward, nicht die Rede sein, weil nicht mehr der von ihm grossentheils umschlossene Chor in der Orchestra, sondern die, den griechischen Zuschauern nur in einer hervorspringenden Fläche gezeigte, von uns aber in ihrer vollen Tiefe benutzte Scene das zur deutlichen Uebersicht darzubietende Object ausmacht.

Demnach waren wir gänzlich den Gesetzen der Perspektive unterworfen, welchen gemäss die Reihen der Sitze sich mit dem Aufsteigen erweitern konnten, stets aber die gerade Richtung nach der Scene gewähren mussten. Von dieser aus hatte nun das Proscenium alle weitere Anordnung zu bestimmen: der eigentliche Rahmen des Bühnenbildes wurde nothwendig zum maassgebenden Ausgangspunkte dieser Anordnung. Meine Forderung der Unsichtbarmachung des Orchesters gab dem Genie des berühmten Architekten, mit dem es mir vergönnt war zuerst hierüber zu verhandeln, sofort die Bestimmung des hieraus, zwischen dem Proscenium und den Sitzreihen des Publikums entstehenden, leeren Zwischenraumes ein: wir nannten ihn den "mystischen Abgrund", weil er die Realität von der Idealität zu trennen habe, und der Meister schloss ihn nach vorn durch ein erweitertes zweites Proscenium ab, aus dessen Wirkung in seinem Verhältnisse zu dem dahinterliegenden engeren Proscenium er sich alsbald die wundervolle Täuschung eines scheinbaren Fernerrückens der eigentlichen Scene zu versprechen hatte, welche darin besteht, dass der Zuschauer den scenischen Vorgang sich weit entrückt wähnt, ihn nun aber doch mit der Deutlichkeit der wirklichen Nähe wahrnimmt; woraus dann die fernere Täuschung erfolgt, dass ihm die auf der Scene auftretenden Personen in vergrösserter, übermenschlicher Gestalt erscheinen.

Der Erfolg dieser Anordnung dürfte wohl allein genügen, um von der unvergleichlichen Wirkung des nun eingetretenen Verhältnisses des Zuschauers zu dem scenischen Bilde eine Vorstellung zu geben. Jener befindet sich jetzt, sobald er seinen Sitz eingenommen hat, recht eigentlich in einem „Theatron“ d. h. einem Raume, der für nichts anderes berechnet ist, als darin zu schauen, und zwar dorthin, wohin seine Stelle ihn weist. Zwischen ihm und dem zu erschauenden Bilde befindet sich nichts deutlich wahrnehmbares, sondern nur eine, zwischen den beiden Proscenien durch architektonische Vermittelung gleichsam im Schweben erhaltene Entfernung, welche das durch sie ihm entrückte Bild in der Unnahbarkeit einer Traumerscheinung zeigt, während die aus dem „mystischen Abgrunde“ geisterhaft erklingende Musik, gleich den, unter dem Sitze der Pythia dem heiligen Urschoosse Gaia's entsteigenden Dämpfen, ihn in jenen begeisterten Zustand des Hellsehens versetzt, in welchem das erschaute scenische Bild ihm jetzt zum wahrhaftigsten Abbilde des Lebens selbst wird.*)

Eine Schwierigkeit entstand im Betreff der den Seitenwänden des Zuschauerraumes zu gebenden Bedeutung: da sie durch keine Logenränge mehr unterbrochen waren, boten sie kahle Flächen, welche mit den aufsteigenden Reihen der Sitzplätze in keine sinnige Uebereinstimmung zu bringen waren. Der berühmte Architekt, welchem zuerst die Aufgabe zuertheilt war, das Theater im Sinne einer monumentalen Ausführung zu entwerfen, wusste sich hier durch die Anwendung aller Hilfsmittel der architektonischen Ornamentik im edelsten Renaissance-Styl so vorzüglich zu helfen, dass uns die Flächen verschwanden und sich in eine fesselnde Augenweide verwandelten. Da wir für das provisorische Festtheater in Bayreuth jedem Gedanken an ähnlichen Schmuck, wie er nur durch ein kostbares edles Material Bedeutung erhält, entsagen mussten, drang sich uns überhaupt die Frage, was mit diesen, dem eigentlichen Zuschauerraume unentsprechenden Seitenwänden anzufangen sei, von neuem auf. Ein Blick auf den ersten der im Anhange mitgetheilten Pläne, zeigt uns ein der Bühne zu sich verengendes Oblong des wirklich benutzten Raumes für die Zuschauer, begrenzt von zwei Seitenwänden, welche mit ihrem, dem Gebäude als solchem unerlässlichen, geraden Laufe dem Proscenium sich in der Weise zuwenden, dass dadurch eine sich erweiternde unschöne Winkelecke entsteht, deren Raum andererseits für die Bequemlichkeit der auf Stufen zu ihren Sitzen sich wendenden Zuschauer durchaus zweckmässig zu verwenden war. Um die hierdurch zugleich vor dem Proscenium zu beiden Seiten sich bildende, störende und die Wirkung des Ganzen belastigende Fläche, möglichst unschädlich zu machen, war mein jetziger erfindungsreicher Berather bereits auf den Gedanken gekommen, ein nochmals vorgerücktes und erweitertes drittes Proscenium einzuschalten. Von der Vortrefflichkeit dieses Gedankens erfasst, gingen wir aber bald noch weiter, und mussten finden, dass wir der ganzen Idee der perspektivisch nach der Bühne zu sich verkürzenden Breite des Zuschauerraumes nur dann vollkommen entsprechen würden, wenn wir die Wiederholung des von der Bühne aus sich erweiternden Prosceniums auf dessen ganzen Raum, bis zu seinem Abschlusse durch die ihn krönende Gallerie, ausdehnten, und somit das Publikum, auf jedem von ihm eingenommenen Platze, in die proscenische Perspektive selbst einfügten. Es ward hierzu eine dem Ausgangsproscenium entsprechende, nach oben sich erweiternde Säulenordnung als Begrenzung der Sitzreihen entworfen, welche über die dahinter liegenden geraden Seitenwände tauschte, und zwischen welcher die nöthigen Stufentreppen und Zugänge sich zweckmässig verbargen. Wir gelangten somit zur schliesslichen Feststellung des Planes der inneren Einrichtung, wie sie in den beigegebenen Plänen aufgezeichnet ist. —

---

*) Ueber das beleidigend freche Hervortreten des scenischen Bildes bis zur Betastbarkeit durch den Zuschauer, habe ich mich kürzlich bei Gelegenheit eines Einblickes in das heutige deutsche Opernwesen ausgesprochen; ich habe dem dort Gesagten hier noch hinzuzufügen, dass ich mit wahrer Genugthuung bemerkte, wie der gleiche Uebelstand bereits von einem Theatererbauer, aber meiner Kenntniss nach auch nur von diesem einzigen, nämlich demjenigen des Schauspielhauses in Mannheim gefühlt, und soweit diess im heutigen Theater möglich war, dadurch ihm abgeholfen worden ist, dass die Prosceniumlogen verbannt waren, und dafür wirklich ein in den Seiten vertiefter leerer Raum zwischen einem davorstehenden zweiten Proscenium die Isolirung des scenischen Bildes vorbereitete. Leider blieb in diesem Raume das Orchester aber sichtbar, und die aufgethürmten Logenränge ragten fortwährend hart an das Proscenium heran, wodurch die gute Wirkung aufgehoben wurde, und nur der vortreffliche Gedanke des Baumeisters zu erkennen übrig blieb. Von einem gleich richtigen Gefühle bestimmt, liess der kunstsinnige Intendant des Dessauer Hoftheater's das Proscenium meistens nur matt beleuchten, um hierdurch das scenische Bild, wie durch eine Schatten-Umrahmung, zurückzudrängen, was ausserdem das Gute hatte, dass die im äussersten Vordergrunde sich undeutlich beleuchtet findenden Darsteller im hell hervortretenden tieferem Bühnenraume sich aufzuhalten vorzogen.

Da uns nur die Einrichtung eines *provisorischen* Theaters aufgegeben war, wir somit die der Idee entsprechende Zweckmässigkeit der *inneren* Einrichtung desselben einzig im Auge zu behalten hatten, durfte es uns als eine, unsere Unternehmung fur jetzt einzig ermöglichende Erleichterung erscheinen, dass die äussere Gestalt des ganzen Theaterbaues, wie sie die innere Zweckmässigkeit auch im Sinne der architektonischen Schönheit darzustellen hatte, nicht in das Gebiet der uns zur Aufgabe gestellten Erfindung zu rechnen war. Wäre uns selbst ein edleres Material, als diess hier der Kostenanschlag gestattete, im Sinne der Errichtung eines monumentalen Ziergebäudes zur Verfügung gestellt gewesen, so würden wir doch gerade vor unsrer Aufgabe zurückgeschrocken sein, und hätten uns nach einer Hilfe umsehen müssen, die wir mit Sicherheit so schnell kaum wohl irgendwo angetroffen haben würden. Es stellte sich hier uns nämlich die neueste, eigenthümlichste und desshalb, weil sie noch nie versucht werden konnte, schwierigste Aufgabe für den Architekten der Gegenwart (oder der Zukunft?) dar. Gerade die spärlich uns zugemessenen Mittel wiesen uns darauf hin, für unseren Bau nur das rein Zweckmässige und für die Erreichung der Absicht Nöthige zur Ausführung zu bringen: Zweck und Absicht lagen hier aber einzig in dem Verhältnisse des inneren Zuschauerraumes zu einer Bühne, welche in den grössten Dimensionen zur Herrichtung einer vollendeten Scenerie bestimmt war. Eine solche Bühne hat den dreifachen Raum ihrer wirklichen, dem Zuschauer einzig zugewendeten Höhe nöthig, da der auf ihr dargestellte scenische Komplex sowohl nach unten versenkt, als nach oben aufgezogen werden können muss. Ueber dem eigentlichen Parterre bedarf die Bühne daher ihrer doppelten Höhe, während für den Zuschauerraum nur die einmalige Höhe nöthig ist. Wenn bloss diesem Zweckmässigkeitsbedürfnisse nachgegeben wird, entsteht somit ein Konglomerat von zwei aneinander gehefteten Gebäuden von verschiedenartigster Form und Grösse. Um den hieraus sich ergebenden Abstand der beiden Gebäude möglichst zu verdecken, haben bei neueren Theaterbauten die Architekten es sich meistens angelegen sein lassen, auch den Zuschauerraum bedeutend aufsteigen zu lassen, ausserdem aber auf diesem noch leere Räume zu konstruiren, welche zu Malerböden oder auch Verwaltungslokalitäten freigestellt, ihrer grossen Unbequemlichkeit wegen aber selten zur Benutzung gezogen wurden. Immer noch war man hierbei durch die im Zuschauerraume bis zu beliebiger, ja oft unmässiger Höhe aufsteigenden Logenränge unterstützt, deren oberste sich sogar bis weit über die Höhe der Bühne hinaus verlieren konnten, da man sie nur den ärmeren Klassen der Bevölkerung anbot, welchen die Beschwerde der dunstigen Vogelperspektive, aus welcher sie die Vorgänge im Parterre zu betrachten hatten, ohne Bedenken zugemuthet wurde. Allein diese Ränge fallen in unserem Theater hinweg, und kein architektonisches Bedürfniss kann uns bestimmen, über lange Wände den Blick nach oben zu richten, wie diess im christlichen Dome allerdings der Fall ist.

Die Opernhäuser der älteren Zeit wurden nach der Annahme der Nichtunterbrechung der Höhengrenze des Gebäudes somit in der Form langer Kästen konstruirt, davon wir ein naives Exemplar am königlichen Opernhause in Berlin vor uns haben. Der Architekt hatte hierbei einzig eine Façade für den, dem Eingange zugewendeten, schmalen Theil des Gebäudes zu besorgen, welches seiner Länge nach man dagegen gern zwischen die Häuser einer Strasse einbaute, um sie so dem Anblicke gänzlich zu entziehen.

Ich glaube nun, dass wir, mit der Aufgabe der Errichtung eines äusserlich kunstlos, auf einen hochgelegenen freien Raum zu stellenden provisorischen Theatergebäudes, dadurch, dass wir hierbei ganz naiv und ganz nach reiner Nothdurft verfuhren, zugleich zu der deutlichen Aufstellung des Problemes selbst gelangten. Nackt und bestimmt liegt dieses jetzt vor uns, und belehrt uns, gewissermaassen handgreiflich, darüber, was unter einem Theatergebäude zu verstehen ist, wenn es auch äusserlich ausdrücken soll, welchem (gewiss nicht gemeinen, sondern durchaus idealen) Zwecke es zu entsprechen hat. Dieses Gebäude stellt somit in seinem Hauptheile den unendlich komplizirten technischen Apparat zu scenischen Aufführungen von möglichster Vollendung dar: ein Zugang zu diesem Gebäude enthält dagegen einen, gleichsam nur übermauerten Vorhof, in welchem sich diejenigen zweckmässig unterbringen wollen, welchen die scenische Aufführung zum Schauspiel werden soll.

Uns ist es, als ob, wenn diese einfache Bestimmung, wie wir sie nothgedrungen mit schlichtester Deutlichkeit in unserem Gebäude aussprechen mussten, ohne alles Voreingenommensein durch Bauwerke von ganz anderer Bestimmung, wie Paläste, Museen und Kirchen es sind, festgehalten und zum unverkünstelten Ausdrucke gebracht wird, dem Genius der deutschen Baukunst eine nicht unwürdige, ja vielleicht ihm wahrhaft einzig eigenthümliche Aufgabe zur Lösung übergeben sei. Glaubt man dagegen, um der ewig unerlässlich dünkenden Hauptfaçade wegen, den Hauptzweck des Theaters durch Flügelanbaue, etwa für Bälle, Konzerte u. dgl. verdecken zu müssen, so werden wir aber wohl immer auch in dem Banne der hierfür üblichen, unoriginalen Ornamentik verbleiben; unseren Skulptoren und Bildhauern werden dann immer wieder die Motive der Renaissance mit uns nichts sagenden, unverständlichen Figuren und Zierrathen einzig einfallen, und — schliesslich wird in einem solchen Theater es dann gerade wieder so hergehen, wie es eben im Operntheater der „Jetztzeit" der Fall ist; wesshalb denn auch jetzt schon meistens die Frage an mich gerichtet wird, warum mir denn durchaus ein besonderes Theater noth thue.

Wer mich jedoch auch hierin richtig verstanden hat, wird sich der Einsicht nicht erwehren können, dass selbst die Architektur durch den Geist der Musik, aus welchem sich mein Kunstwerk, wie die Stätte seiner Verwirklichung entwarf, zu einer neuen Bedeutung geführt werden dürfte, und dass somit der Mythos des Städtebaues durch Amphion's Lyra einen noch nicht verlorenen Sinn habe. —

Schliesslich dürften wir aber, von den hierdurch angeregten Betrachtungen aus, einen noch weiteren Blick auf das dem deutschen Wesen überhaupt Noththuende werfen, sobald wir es in die Bahn einer originalen, von falsch verstandenen und übel angewendeten fremden Motiven unbeirrten, Entwickelung geleitet wünschen.

Es ist vielen Verständigen aufgefallen, dass die kürzlich gewonnenen ungeheuren Erfolge der deutschen Politik nicht das Geringste dazu vermochten, den Sinn und den Geschmack der Deutschen von einem blöden Bedürfnisse der Nachahmung des ausländischen Wesens abzulenken, und dagegen das Verlangen nach einer Ausbildung der uns verbliebenen Anlagen zu einer dem Deutschen eigenthümlichen Kultur anzuregen. Mit Mühe und Noth erwehrt sich unser grosser deutscher Staatsmann der Anmaassungen des römischen Geistes auf dem kirchlichen Gebiete; allseitig ganz unbeachtet bleiben die fortgesetzten Anmaassungen des französischen Geistes in Betreff der Leitung und Bestimmung unseres Geschmackes und der von diesem wiederum beeinflussten Sitten. Einer Pariser Dirne fällt es ein, ihrem Hute eine gewisse extravagante Form zu geben, so genügt diess, um alle deutsche Frauen unter denselben Hut zu bringen; oder ein glücklicher Börsenspekulant gewinnt über Nacht eine Million, und sofort lässt er sich eine Villa im St. Germain-Style bauen, zu welcher der Architekt die gehörige Façade in Bereitschaft hält. Bei den hierüber angestellten Betrachtungen kommt uns dann wohl der Gedanke an, es gehe dem Deutschen zu gut, und erst eine ihn überkommende grosse Noth werde ihn bestimmen können, zu der ihm einzig wohl anstehenden Einfachheit zurückzukehren, welche ihm durch die Erkennung seines wahrhaften, innigen Bedürfnisses verständlich werden dürfte.

Indem wir jetzt diesen, auf die Breite des Lebens einer Nation hinleitenden Gedanken, eben nur angedeutet lassen, sei es uns jedoch gestattet, ihn für die zuvor angeregte Betrachtung auf dem Gebiete einer idealen Noth festzuhalten. Das Characteristische der Ausbildung unseres Planes für das besprochene Theatergebäude bestand darin, dass wir, um einem durchaus idealen Bedürfnisse zu entsprechen, die uns überkommenen Anordnungen des inneren Raumes Stück für Stück als ungeeignet und desshalb unbrauchbar entfernen mussten, dafür nun aber eine neue Anordnung bestimmten, für welche wir, nach innen wie nach aussen, ebenfalls keine der überkommenen Ornamente zu verwenden wissen, so dass wir unser Gebäude für jetzt in der naivsten Einfachheit eines Nothbaues erscheinen lassen müssen. Auf die erfinderische Kraft der Noth im Allgemeinen, hier aber der idealen Noth eines schönen Bedürfnisses, uns verlassend, verhoffen wir, gerade vermöge der durch unser Problem gegebenen Anregung, zur Auffindung eines deutschen Baustyles hingeleitet zu haben, welcher sich gewiss nicht unwürdig zuerst an einem der deutschen Kunst, und zwar der

Kunst in ihrer populärsten nationalen Kundgebung durch das Drama, geweiheten Bauwerke, als von anderen Baustylen sich merklich unterscheidend und eigenthümlich zeigen könnte. Bis zur Ausbildung einer monumentalen architektonischen Ornamentik, welche etwa mit dem der Renaissance oder des Roccoco in Reichthum und Mannigfaltigkeit wetteifern sollte, hat es hierbei gemächlich Zeit: nichts braucht übereilt zu werden, da wir sehr wahrscheinlich reifliche Musse zum Abwarten haben, bis das „Reich“ sich zur Theilnahme an unserem Werke entschliesst. Somit rage unser provisorischer, wohl nur sehr allmählich sich monumentalisirender Bau, für jetzt als ein Mahnzeichen in die deutsche Welt hinein, welcher es darüber nachzusinnen gebe, worüber Diejenigen sich klar geworden waren, deren Theilnahme, Bemühung und Aufopferung es seine Errichtung verdankt.

Dort stehe es, auf dem lieblichen Hügel bei Bayreuth.

◆

Druck von C. G. Naumann in Leipzig

Der nächſte Brief aus Paris iſt Rue d'Aumale, 20. Oktober 1860, datirt:

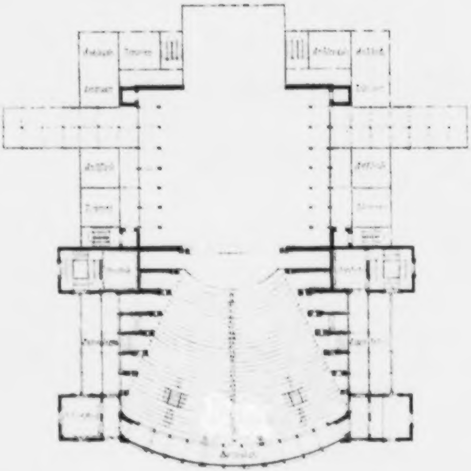
„Mein theurer Freund!

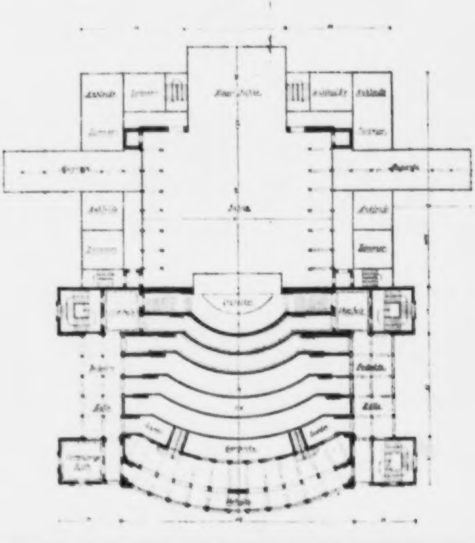
Sobald ich von Ihnen Nachricht habe, bin ich immer beruhigt, und wenn ich keinen beſonderen Grund zu Mittheilungen habe, gebe ich dann eher dem Drange meiner Beſchäftigung und dem Drucke einer meiſt üblen Laune nach, welche beide mich vom Schreiben an Euch abhalten. Wenn Ihr aber ſchweigt, ſo werde ich unruhig und ſchreibe Euch dann, nicht weil ich Wichtiges und Gutes zu melden hätte, ſondern nur um zu erfahren, warum Ihr mich durch Schweigen ängſtigt! Laſſen Sie ſich das recht herzlich geſagt ſein! Am 1. Oktober ſchrieb ich an Ihre Frau; ich bin ſehr betrübt, ſeitdem keine Nachricht erhalten zu haben, ich hoffte bei meinem angekündigten Einzug in meine neue Wohnung wenigſtens ein Willkommen vorzufinden. — Glaubt mir doch nur, Kinder, daß meine Heimath bei Euch iſt, und daß ich in der Fremde bin und nur heimiſch mich fühle, wenn ich mich auf dem „grünen Hügel“ geborgen weiß! Verzeiht mir auch mein kärgliches Schreiben in letzter Zeit! Glauben Sie mir, daß ich ein ganz unerhörtes Leben durchmache; zu ganz kurzen Zeilen kann ich mich nicht gern entſchließen. So will ich nur einen Ueberblick über meine letzten Wochen geben. — Nachdem ich eine ſchriftſtelleriſche Arbeit vollendet, deren Verlag, Druck, Korrektur (Ueberſetzung ungerechnet) ewige Umſtändlichkeiten und Beſorgungen veranlaßte,*) hatte ich mich aus allen Kräften zuſammenzunehmen, um eine große, höchſt ſchwierige Scene des „Tannhäuſer“ ganz neu zu komponiren; hier, zwiſchen Verdrießlichkeiten mit meinem Propriétär und Advokaten, Sorgen der peinlichſten Art; endlich ein Umzug, bei welchem ich der einzige franzöſiſch Sprechen Könnende

---

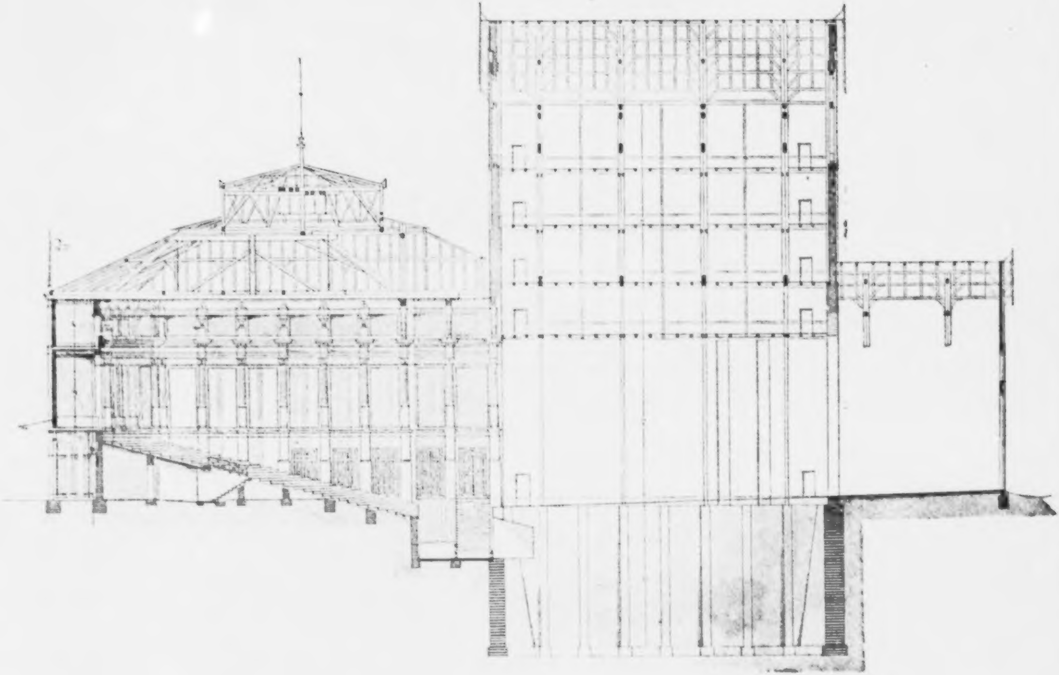
* Es waren ſeine vier Operndichtungen: Holländer, Tannhäuſer, Lohengrin und Triſtan, ins Franzöſiſche überſetzt, nebſt dem Briefe „über Zukunftsmuſik“ als Vorwort.

Tafel 1.

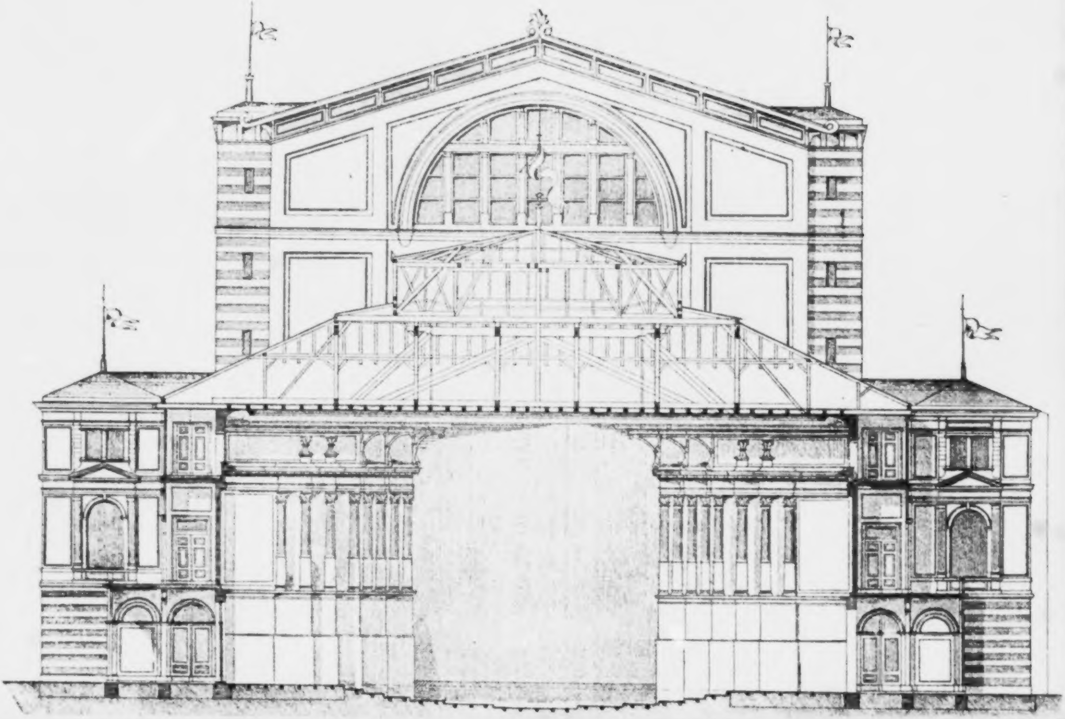




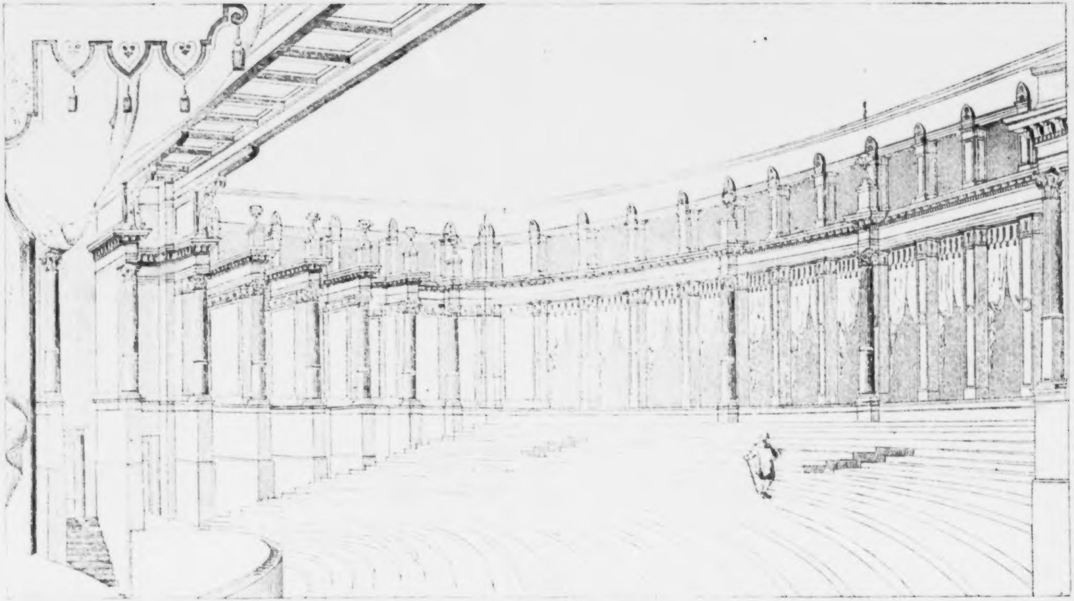
Tafel 2.



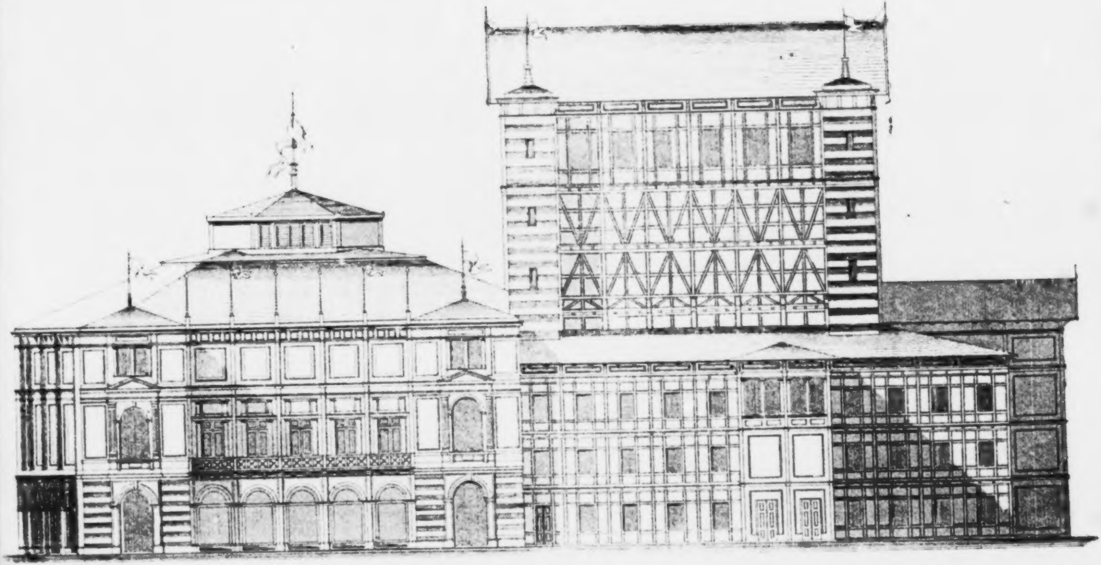
Tafel 3.



Tafel 4.



Tafel 5.

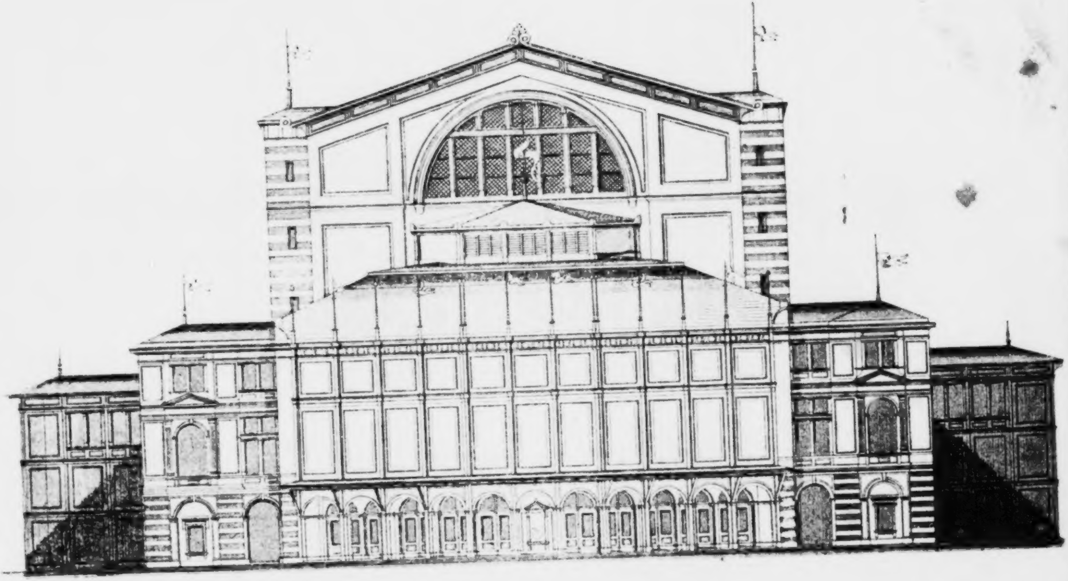


Bayerische
Staatsbibliothek
München

auf meiner Seite war. Doch war ich mit meiner Scene ſo weit gekommen, daß ich nur noch zwei Tage zur Vollendung brauchte; ich mußte mich fügen und den Umzug vor ſich gehen laſſen, da die ältere Wohnung bereits unbewohnlich war. Hierdurch eine Unterbrechung der allerwiderlichſten Art, die mir allen Schlaf der Nächte raubte. Endlich — vorgeſtern — habe ich's abgetrotzt und die Scene vollendet. Nun rechnen Sie hierzu aber ſeit vier Wochen tägliche Proben vom Tannhäuſer!! — tägliche Konferenzen mit Dekorationsmalern, Regiſſeur, Coſtumier ꝛc. — Sie denken ſich wohl, wie bei dem übermäßigen Ernſte, den ich jeder meiner Beſchäftigungen gebe, dies mich angreift! — Nun bin ich denn in der eigentlichen Stadt, in einer verhältnißmäßig ſtillen Straße, nicht ſehr weit von der Oper. Vieles wird mir dadurch leichter, und die Wohnung ſelbſt, nicht ſehr geräumig, iſt doch wieder wohnlich eingerichtet, und — es muß nun einmal wieder gehen! — Meine Haupttendenz für meine Lebensweiſe geht daraufhin, ſoviel wie möglich ſchnell auf einmal abzuthun, um dann mich iſolirt in meiner Klauſe halten zu können. Seit dieſer Nacht ſtellt ſich auch der Schlaf wieder etwas ein. —

Nun — angenehme Nachrichten! An der Oper ſtudirt man den Tannhäuſer mit einem Eifer, einem Ernſt, einer Genauigkeit und Sorgſamkeit, die mir als das immer gewünſchte Muſter eines ſolchen Studiums als unerreichbar gegolten haben. Dieſe Pünktlichkeit und minutiöſeſte Sorgſamkeit auf jedes Detail verwendet, habe ich bei einem Inſtitute noch nie auch nur annähernd kennen gelernt: mein deutſcher Sänger Niemann reißt die Augen auf und geſteht, nun erſt ſeine Partie kennen zu lernen. Außer der ungemeinen Vortrefflichkeit der ganzen Inſtitutionen der Oper, habe ich namentlich die perſönliche außerordentliche Befähigung der Vorgeſetzten zu loben: vor Allem iſt der Directeur du Chant, welcher die Sänger am Klaviere einſtudirt, ganz unſchätzbar. Alles Techniſche

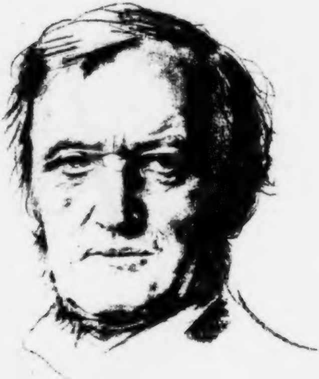
Tafel 6.



RICHARD·WAGNER

Richard Wagner.

50 numerierte Exemplare dieſes Buches wurden auf beſonderem Papier gedruckt.



Houſton Stewart Chamberlain

Richard Wagner

⁂

Mit zahlreichen Porträts,
Fakſimiles, Illuſtrationen und Beilagen.

Chamberlai
R. Wagner

München
Verlagsanſtalt für Kunſt und Wiſſenſchaft
vormals Friedrich Bruckmann
1896.

10G

Alle Rechte vorbehalten.

Zeichnung der Einbanddecke von Otto Eckmann.
Buchdruck der Bruckmann'ſchen Buchdruckerei, Phönix-Kunſtdruck-Papier von Ferd. Flinſch,
beide in München.

Vorwort.

In meiner kleinen Schrift „Das Drama Richard Wagner's“ (1892) hatte ich ein größeres Werk über den Bayreuther Meiſter angekündigt. Gerade in dem Augenblick, als meine Vorſtudien ſo weit gediehen waren, daß ich an die Ausführung dieſes Vorhabens zu ſchreiten gedachte, wandte ſich die Verlagsanſtalt für Kunſt und Wiſſenſchaft vormals Friedrich Bruckmann an mich mit dem Vorſchlag, den Text zu einer illuſtrierten Biographie Wagner's zu ſchreiben. Wie ehrenvoll dieſer Auftrag auch war, ſo hatte er doch im erſten Augenblick wenig verlockendes für mich. In Carl Friedrich Glaſenapp's „Leben Richard Wagner's“ beſitzt die Welt eine klaſſiſche Biographie des großen Wort-Tondichters; außerdem ſteht die Veröffentlichung einer umfangreichen Autobiographie für ſpäter in Ausſicht; für kleinere populäre Darſtellungen des Lebenslaufes haben mehrere Verfaſſer in vorzüglicher Weiſe geſorgt: eine neue Biographie ſchien mir darum keinem wahren Bedürfnis zu entſprechen. Als aber die Verlagsanſtalt auf meinen Vorſchlag einging, nicht eine Biographie im engeren Sinne des Wortes, ſondern gewiſſermaſſen ein Bild, nicht eine chroniſtiſche Aufzählung aller Vorkommniſſe der aufeinanderfolgenden Lebensjahre, ſondern eine möglichſt einheitliche Skizze des Lebens, ſowie namentlich des geſamten Denkens und Schaffens dieſes großen Mannes zu geben, fühlte ich mich verpflichtet, die Verwirklichung meines früheren Vorhabens zu vertagen und das vorliegende Werk, welches nicht die eigene Wahl, ſondern das Schickſal mir als Aufgabe zugewieſen hatte, nach beſten Kräften auszuführen; denn ein derartiges Werk gab es bis zur Stunde über Wagner nicht.

Vielleicht werde ich ſpäter einmal die frühere Abſicht wieder aufnehmen? Durch die Veröffentlichung dieſes Buches würde ihr Schwerpunkt natürlich eine ganz bedeutende des Studiums wird mit einer unvergleichlichen Genauigkeit und Sauberkeit erledigt, die mindeſten Unebenheiten des Textes u. ſ. w. auf das Feinſte ausgeglichen (der Ueberſetzer iſt ſtets zugegen), ſo daß ich eben nur dem techniſch ganz Vollendeten den eigentlichen Geiſt einzuhauchen habe. Ich erkläre es laut, daß ſo wohl es mir nie geworden, und in Deutſchland gewiß auch nie wieder werden wird. Daſſelbe gilt von jedem Theil der vorbereiteten Aufführung: Dekorationen und alles die Mise en Scène Betreffende wird das Ideal meiner Wünſche in dieſem Bezug vollkommen erreichen. — Dazu finde ich bei Allen und Jeden einen ſo vollſtändig guten Willen, einen ſo ganz ungekannten Fleiß, daß ich mit ſolchen Dispoſitionen die feinſten Schwierigkeiten zu überwinden ſicher bin und ſomit mein Werk in der höchſten Vollſtändigkeit gebe, wie ich es nie nur verſucht habe.

Unter ſolchen Vorausſichten kann ich Euch, beſte Kinder, mit gutem Gewiſſen zureden, Euch den Tannhäuſer in Paris dieſen Winter anzuſehen! Es wird das Vollendetſte, was ich Euch als Aufführung wohl je werde bieten können. Ich rechne mit Sicherheit und inniger Zuverſicht auf Euch zu dieſer Gelegenheit! Vorläufig heißt es noch, die Aufführung ſolle im Dezember ſtattfinden, doch kann es leicht wohl bis Januar dauern. Beſtimmtes hierüber erfahren Sie — ſobald es ſich feſtſtellt!

So ſchließe ich denn dieſe eilige Mittheilung mit dem unglaublich wohlthuenden Gefühle, mit der beſtehenden Arbeit mir Eure theure Gegenwart erwerben zu können, und füge dem nichts weiter als Antwort Ihrer letzten Mittheilungen bei, als daß Alles, was Sie mir meldeten, mich auf das Innigſte anging. — Adieu! Adieu!

Ihr

Richard Wagner."

Im November wurde Wagner, bei ſeiner übermäßigen Anſtrengung, von einer bedenklichen Krankheit befallen, Verſchiebung erleiden. Hier hat mich vom erſten bis zum letzten Wort das eine Beſtreben geleitet, Wagner „von innen“ zu erblicken, ihn und die Welt ſo darzuſtellen wie er beide ſah. Es iſt dies die einzige Methode, einen Menſchen zu erkennen. Wahrheit iſt eine innere Leuchte; das Licht von außen prallt an der Oberfläche ab und blendet den Forſcher; ſtellt dieſer ſich dagegen in den Schatten, begnügt er ſich damit, jene innere Leuchte anzufachen, ſo wird die ganze Geſtalt durchſichtig. Mußte aber hier die Individualität Wagner's meine volle, ungeteilte Aufmerkſamkeit beanſpruchen, da ihre Darſtellung den einzigen Gegenſtand dieſes Buches ausmacht, ſo bleibt nichtsdeſtoweniger eine Betrachtung Richard Wagner's „von außen“, ſeiner Stellung in der Kunſtgeſchichte, in der Entwicklung des Menſchengeiſtes, die Feſtſtellung der „Diagonale“, welche aus der Erkenntnis und dem Wollen dieſes ungewöhnlichen Genies, gepaart mit der Erkenntnis und dem Wollen hunderttauſend weniger Begabten entſteht, gewiß eine intereſſante und verlockende Aufgabe. Vielleicht wage ich mich ſpäter daran.

Die Verlagsanſtalt Bruckmann ging nun auf meinen Vorſchlag betreffs der Auffaſſung unſerer vorliegenden Aufgabe ſofort mit vollem Verſtändnis ein; war das Buch aus ihrer Initiative hervorgegangen, ſo iſt ſeine vorliegende Geſtaltung unſer gemeinſames Werk. Meinem Wunſch, alles Überflüſſige an Illuſtrationsmaterial aus dem Buche zu entfernen, wie Sängerporträts, Karikaturen u. dergl. iſt ſie ohne Bedenken nachgekommen; hätte ſie auf billige „Senſation“ ſpekulieren wollen, ſo hätte es ihr an Material nicht gefehlt; dagegen hat ſie keine Mühe und Opfer geſcheut, um alles wirklich wichtige zu verſchaffen und um den bildlichen Teil des Werkes techniſch ſo durchzuführen wie es der Würde des Gegenſtandes entſprach. Daß ſie faſt überall, im Hauſe Wahnfried, in verſchiedenen königlichen Theaterintendanzen, bei zahlreichen in- und ausländiſchen Freunden des Meiſters das dankenswerteſte Entgegenkommen fand, bezeugt das Illuſtrationsverzeichnis. Verhielt ſich auch das „Wagner-Muſeum“ ſchroff ablehnend, ſo ſei das hier nur für die Sammler hiſtoriſcher Thatſachen erwähnt; kein einziges Stück iſt uns infolge dieſer Weigerung entgangen und manches koſtbare Blatt haben wir auf mühſameren Umwegen entdeckt, welches uns ſonſt leicht unbekannt geblieben wäre.

In H. Hendrich gewann die Verlagsanſtalt die Mitwirkung eines der ſehr wenigen Maler, deren Phantaſie bei Wagner's Werken nicht durch das Bühnenbild befangen bleibt, ſondern den Kern der dichteriſchen Konzeption erfaßt und ihn frei nach dem Weſen ihrer eigenen Kunſt neugeſtaltet. Das Verbindungsglied zwiſchen dem gedanklichen Teil des Werkes und dem bildlichen ſchuf A. Frenz durch die tiefe Symbolik ſeiner Vignetten.

Was meinen Text anbelangt, ſo ſchulde ich namentlich meinem hochverehrten, theuren Freunde Carl Friedrich Glaſenapp Dank für ſeine ſelbſtloſe Unterſtützung. Außerdem drängt es mich, an dieſer Stelle meinem früheren Lehrer und langjährigen Freund, Herrn Gymnaſiallehrer Otto Kuntze in Stettin, öffentlich meinen Dank auszuſprechen: ihm verdanke ich meine Beherrſchung der deutſchen Sprache, ſomit auch die Befähigung, das vorliegende Buch zu ſchreiben; außerdem hat er ſich der mühevollen Durchſicht der Korrekturbogen unterzogen.

Und ſo möge denn dieſer Verſuch, in einheitlicher Form ein einheitliches Bild des großen deutſchen Mannes zu entwerfen, in die Welt hinausgehen und das ſeinige zu einem beſſeren Verſtändnis dieſes Geiſtes- und Herzenshelden beitragen. Weß' das Herz voll iſt, deß' gehet der Mund über; möge es den Weg zu vielen anderen Herzen finden.

Wien, im November 1895.

Houſton Stewart Chamberlain.

Erklärung der Abkürzungen.

Die römiſchen Ziffern I, II, III u. ſ. w. beziehen ſich immer, wenn nicht ausdrücklich ein anderer Autor genannt wird, auf Richard Wagner's „Geſammelte Schriften und Dichtungen“; die Seitenzahl iſt die der großen Ausgabe, die als die maßgebende zu gelten hat; Beſitzer der kleinen Ausgabe können durch die darin enthaltenen vergleichenden Tabellen die betreffenden Stellen leicht finden.

E deutet auf den Band „Entwürfe, Gedanken, Fragmente“,
L auf die zwei Bände „Briefwechſel zwiſchen Wagner und Liſzt“,
U auf den Band „Richard Wagner's Briefe an Theodor Uhlig, Wilhelm Fiſcher, Ferdinand Heine“,
R auf die Broſchüre „Briefe an Auguſt Röckel von Richard Wagner“.

BIBLIOTHECA

Inhaltsüberſicht.

Allgemeine Einleitung.

Allgemeine Grundſätze S. 3. — Diſpoſition des Buches S. 11. — Quellen S. 11. — Liſzt S. 14. — Nietzſche S. 14. — Glaſenapp S. 15. — Wolzogen und Stein S. 16. — Die Gegner S. 18. — Das deutſche Drama S. 20. — An den Leſer S. 21.

Erſtes Kapitel: Richard Wagner's Lebensgang.

Einleitung.

Das Schema S. 25. — Allgemeine Symmetrie des Lebensganges S. 26. — Nähere Einteilung S. 28. — Beſchränkte Giltigkeit des Schemas S. 28.

Erſte Lebenshälfte.

1. (1813—1833.) Geburt S. 30. — Die Familie S. 30. — Die erſten Eindrücke S. 33. — Die erſten ſchöpferiſchen Verſuche S. 36.
2. (1833—1839.) Würzburg S. 36. — Wagner's Geſchwiſter S. 37. — Wanderjahre S. 38. — Das Ergebnis dieſer Periode S. 40.
3. (1839—1842.) Jahre der Not S. 41. — Die neue Bahn S. 42. — Zwei wichtige Ergebniſſe der Jahre in Paris S. 43.
4. (1842—1849.) Erſte Erfolge S. 44. — Wagner und die Kritiker S. 45. — Kapellmeiſterleiden S. 48. — Wagner als Revolutionär S. 49. — Die Rede im Vaterlandsverein S. 50. — Der Mai-Aufſtand in Dresden S. 51. — Wichtige Ergebniſſe dieſer Periode S. 53.

Zweite Lebenshälfte.

1. (1849—1859.) Züricher Umgang S. 57. — Die wahren Freunde S. 58. — Franz Liſzt S. 59. — Die erſten Helfer in der Not S. 60. — Die erſten Anhänger S. 62. — Uhlig und Bülow S. 64. — Schöpferiſche Thätigkeit in Zürich S. 65. — Wagner's Schriften S. 67. — Schopenhauer S. 67.
2. (1859—1866.) Allgemeiner Überblick über dieſe Jahre S. 68. — Paris und die Aufführung des Tannhäuſer S. 71. — Wien S. 75. — München S. 77. — König Ludwig II. S. 79. — Die erſte Aufführung von Triſtan und Iſolde S. 82.
3. (1866—1872.) Wagner's zweite Ehe S. 85. — Schöpferiſche Thätigkeit S. 87. — Der Krieg von 1870 S. 88.
4. (1872—1883.) Die Bayreuther Feſtſpiele S. 90. — Die letzten Lebensjahre S. 91. — Schlußbetrachtung S. 94.

Anhang: Chronologiſche Tafel.

Erſte Lebenshälfte S. 97. — Zweite Lebenshälfte S. 98.

Zweites Kapitel: Richard Wagner’s Schriften und Lehren.

Einleitung.

Der Künſtler als Schriftſteller S. 103. — Richard Wagner S. 104. — Die künſtleriſche Not S. 106. — Diſpoſition des Kapitels S. 110.

Richard Wagner’s „Politik“.

R. Wagner im Jahre 1849 S. 111. — Wagner und Beuſt S. 114. — Dichter und Politiker S. 115. — Die „plaſtiſchen Widerſprüche“ in Wagner’s Denken S. 116. — Wagner’s deutſch-patriotiſche Geſinnung S. 117. — Wagner’s grundlegende politiſche Überzeugungen S. 119. — Sein Verhältnis zur Religion S. 120. — Das Königtum S. 121. — Das freie Volk S. 122. — Wagner als Revolutionär S. 123. — Schiller und Wagner S. 125. — Unſere „anarchiſche Ordnung“ S. 127. — Schlußbetrachtung S. 128.

Richard Wagner’s „Philoſophie“.

Zur Orientierung S. 131. — Dichter und Philoſoph S. 133. — Wagner und Feuerbach S. 134. — Wagner und Schopenhauer S. 137. — Verwandtſchaft mit Schopenhauer S. 138. — Der Wille S. 139. — Der Peſſimismus S. 140. — Das Mitleid S. 141. — Übereinſtimmung mit Schopenhauer S. 141. — Abweichungen von Schopenhauer S. 142. — Kunſt und Philoſophie S. 143. — Wagner’s Weltanſchauung S. 146.

Richard Wagner’s Regenerationslehre.

Einfachſte Faſſung S. 148. — Die drei Regenerationslehren S. 148. — Gliederung der Unterſuchung S. 150. — Quellenſchriften S. 150. — Die Erkenntnis des Verfalles S. 151. — Die Gründe des Verfalles S. 154. — Geld und Eigentum S. 154. — Der Verderb des Blutes S. 155. — Einfluß der Nahrung S. 156. — Die Ungleichheit der Raſſen S. 157. — Der Einfluß des Judentums S. 157. — Der Glaube an eine Regeneration S. 161. — Die drei Lehren S. 161. — Die empiriſche Regenerationslehre S. 162. — Die philoſophiſche Regenerationslehre S. 164. — Die religiöſe Regenerationslehre S. 166. — Die Kunſt als das einigende Element S. 168. — Kunſt und Leben S. 168. — Kunſt und Philoſophie S. 168. — Kunſt und Religion S. 169. — Wagner’s Religion S. 170. — Übergang zur Kunſtlehre S. 171.

Richard Wagner’s Kunſtlehre.

Bedeutung des Wortes Kunſtlehre S. 172. — Kunſt und Leben S. 173. — Zweiteilung der Kunſtlehre S. 174. — Das künſtleriſche Erkennen S. 175. — Die Kunſt als Bildnerin des Menſchen S. 176. — Die „allgemeinſame“ Kunſt S. 177. — Kunſt und Wiſſenſchaft S. 177. — Die Kunſt als „Lebensheiland“ S. 179. — Das vollkommenſte Kunſtwerk S. 181. — Seher, Dichter und Künſtler S. 181. — Polemiſcher Streifzug S. 184. — Das Drama S. 186. — Das reinmenſchliche Drama S. 186. — Hiſtoriſcher Rückblick S. 186. — Das Verhältnis zwiſchen Drama und Muſik S. 188. — Das Verhältnis zwiſchen Dichtkunſt und Tonkunſt S. 191. — Stellung der übrigen Künſte im Wort-Tondrama S. 196. — Der neue Begriff von Handlung S. 197. — Das Kunſtwerk der Zukunft S. 198. — Das deutſche Drama S. 199.

Anhang: Überſicht der Schriften Richard Wagner’s.

Allgemeine Einteilung S. 202. — Aufzählung S. 204.

Drittes Kapitel: Richard Wagner’s Kunſtwerke.

Einleitung.

Die Werke des Genies S. 209. — Muſikaliſche Exegetik S. 211. — Zweck des Kapitels S. 213.

Kunſtwerke der erſten Lebenshälfte.

1. Jugendverſuche.

Die alte und die neue Sprache S. 214. — Wagner’s erſte Oper S. 216.

2. Die Feen und Das Liebesverbot.

Die Dichtung und die Muſik S. 217. — Wortdichter und Tondichter S. 222.

3. Rienzi und Der Fliegende Holländer

Geſchichtliche Daten S. 224. — Das Quid pro quo S. 224. — Rienzi S. 227. — Der Fliegende Holländer S. 231.

4. Tannhäuſer und Lohengrin.

Geſchichtliche Daten S. 232. — Das Verhalten der Kritik S. 236. — Die biographiſche Bedeutung dieſer Werke S. 238.

Die vier großen Entwürfe.

Iſt die Oper möglich? S. 247. — Aus Unbewußtſein zum Bewußtſein S. 250. — Das Grundgeſetz des neuen Dramas S. 253.

Kunſtwerke der zweiten Lebenshälfte.

Einleitendes S. 255.

1. Die Meiſterſinger von Nürnberg.

Die erſte Faſſung S. 257. — Die zweite Faſſung S. 259. — Vergleich zwiſchen einem Werk aus der erſten und einem aus der zweiten Lebenshälfte S. 261. — Die Handlung im neuen Drama S. 263.

2. Der Ring des Nibelungen.

Der Entwurf vom Jahre 1848 S. 265. — Die „Phaſen“-Irrlehre S. 271. — Die Trilogie vom Jahre 1852 S. 273. — Die Handlung im Nibelungenring S. 274.

3. Triſtan und Iſolde.

Das Geſetz der Vereinfachung S. 279. — Die Quellen zu Wagner's Triſtan S. 282. — Die Verklärung der Liebe S. 284. — Der „Gedanke“ als künſtleriſcher Stoff S. 287. — Wort und Ton S. 293.

4. Parſifal.

Die Erregung des Mitleids S. 297. — Die „Allmacht des Willens“ S. 298. — Die geniale Wirkungsart S. 299. — Der Held als Sieger S. 301. — Wolfram's Parzival S. 301. — Religiöſe Deutungen S. 302. — Der neue Begriff von dramatiſcher Handlung S. 303. — Die Bedeutung der Dramen Richard Wagner's in der Geſchichte der deutſchen Kunſt S. 306.

Anhang: Überſicht der Werke Richard Wagner's.

Dichteriſche Werke S. 309. — Muſikaliſche Werke S. 309. — Dramatiſche Werke S. 311.

Viertes Kapitel: Bayreuth.

Einleitung.

Das Vermächtnis S. 315.

Die Feſtſpiele.

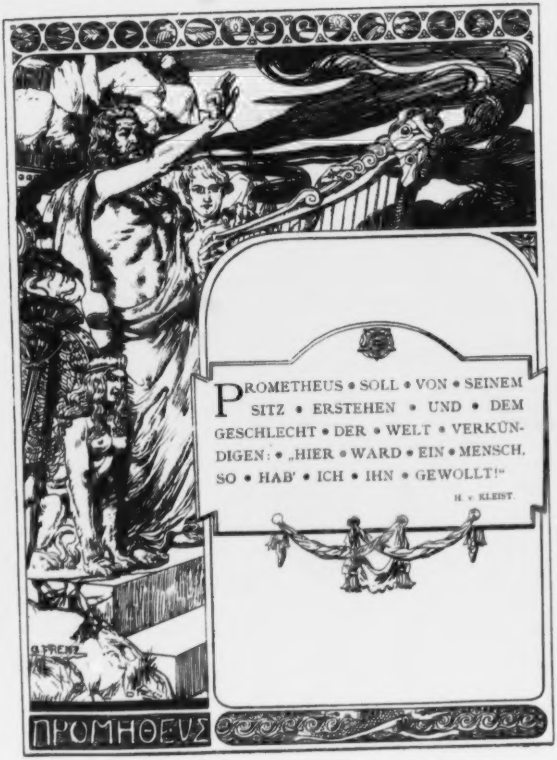
1835 S. 318. — 1848 S. 318. — 1851 S. 319. — 1862 S. 321. — 1870 S. 324. — 1872 S. 325. — 1873 S. 326. — 1874 S. 327. — Muncker und Feuſtel S. 328. — Adolf von Groß S. 328. — Gräfin Wolkenſtein S. 329. — Karl Tauſig S. 330. — Emil Heckel S. 330. — 1875 S. 331. — 1876 S. 331. — Die Preſſe S. 331. — Die Künſtler S. 333. — 1882 S. 334. — 1883—1894 S. 335. — Siegfried Wagner S. 337.

Der Bayreuther Gedanke.

Der Kulturgedanke S. 339. — Das mythiſche Denken S. 343. — Der Bildungsbarbar S. 346. — Der Kunſtgedanke S. 346. — Bayreuth S. 348. — Kunſt und Religion S. 349 — Kunſt und Philoſophie S. 350. — Kunſt und Naturwiſſenſchaft S. 352 — Zuſammenfaſſung S. 352. — Wagner und Schopenhauer S. 353. — Richard Wagner S. 353.

Namen- und Begriffsregiſter.

Verzeichnis der Illuſtrationen und Beilagen.


A. FRENZ
ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

PROMETHEUS • SOLL • VON • SEINEM SITZ • ERSTEHEN • UND • DEM GESCHLECHT • DER • WELT • VERKÜNDIGEN: • „HIER • WARD • EIN • MENSCH, SO • HAB' • ICH • IHN • GEWOLLT!"

H. v. KLEIST.

Allgemeine Einleitung.

Nicht nach Fülle des Wiſſens ſoll man ſtreben, ſondern nach Fülle des Verſtandes.
Demokrit.

Allgemeine Grundlage

Ein altes Sprichwort lehrt: Reden iſt Silber, Schweigen iſt Gold; das Ideal für ein Buch wäre, beiden Teilen dieſes weiſen Satzes gerecht zu werden, indem man zugleich ſilbern redete und golden ſchwiege. Denn nicht allein iſt „alles zu ſagen, das Geheimnis, langweilig zu ſein“, wie Voltaire ſehr richtig meinte, ſondern das Zuviel des Geredeten, des Berichteten, des auf allen Gebieten aufbewahrten „Materials“ liegt auf unſerem ganzen geiſtigen Leben wie eine erſtickende, Luſt und Licht raubende Laſt. Richard Wagner ſpricht es unumwunden als ſeine Meinung aus, daß „mit der Erfindung der Buchdruckerkunſt, ganz gewiß aber mit dem Aufkommen des Zeitungsweſens, die Menſchheit unmerklich von ihrer Befähigung zu geſundem Urteile verloren hat“. Alles zu ſagen iſt alſo ebenſo ſchädlich, als es wenig kurzweilig iſt, und eine der Hauptaufgaben eines Biographen beſteht in dem ſtrengen Ausſcheiden der ungeheuren Maſſe des Überflüſſigen. — Heute namentlich, wo jedes geringfügigſte Ereignis, das einen berühmten Mann betrifft, faſt jedes Wort, das öffentlich aus ſeinem Munde fällt, von der Preſſe aufgegriffen und hierdurch „feſtgenagelt“ wird, wo die flüchtigſten, intimſten Briefe, Äußerungen, die häufig einer ganz vorübergehenden, leidenſchaftlichen Stimmung entſprangen und nur für den einen Freund beſtimmt und wirklich verſtändlich waren, rückſichtslos dem Meiſtbietenden verfallen, heute, wo das alles, unterſchieds- und kritiklos dem Publikum mitgeteilt wird, um nachher, in Muſeen und Archiven aufgeſpeichert, Beweis und Gegenbeweis zu endloſen Schriften und Diskuſſionen zu liefern: heute würde die Herſtellung einer materiell vollſtändigen, lückenloſen Biographie eines Mannes von der Bedeutung Richard Wagner's eine Lebensaufgabe ſein. Ja, ein Leben würde nicht ausreichen, denn es müßte dieſem Biographen nicht anders als Triſtram Shandy ergehen — den jeder neue Tag um ein ganzes Jahr in ſeiner Lebensſchilderung zurückbrachte — da nicht einzuſehen iſt, was jemals die Flut neuer Publikationen hemmen ſollte. Und dabei wird das Bild der großen Geſtalt immer verworrener! Vor der Unzahl kleiner Züge ſchwindet der klare, feſte, charakteriſtiſche Umriß der Phyſiognomie. Alles Menſchliche hat eben ein Maß; das Zuviel iſt mindeſtens ebenſo ſehr vom Übel, wie das Zuwenig. Schopenhauer behauptet, man müßte im ſtande ſein, einen ganzen Menſchen aus einer einzigen Handlung heraus zu welche die Entwickelung einer Gehirnentzündung befürchten ließ. Glücklicher Weiſe hatte er damals ſeine Frau nach Paris kommen laſſen, die ihn nun pflegte. — Da bittet er (am 6. Dezember) den Freund um Hülfe:

„Mein Freund!

— — Durch meine Krankheit hat ſich denn doch der Tannhäuſer verzögert: ich habe Alles erſchöpft und bin ſelbſt aufs Aeußerſte erſchöpft; das erſehen Sie wohl daraus, daß ich mich endlich doch wieder an Sie wende, den ich für immer verſchonen ſollte! Doch bin ich ſicher, Ihnen das Gewünſchte zu Oſtern zurückzahlen zu können und dies erleichtert meinen Schritt etwas. — Eines aber bitte ich vor Allem: iſt es Ihnen augenblicklich beſchwerlich, oder müßte Sie die Gewährung meiner Bitte in die mindeſte üble Laune verſetzen, ſo ignoriren Sie ſie gänzlich und antworten mir gar nicht darauf.

Seit 8 Tagen faſſe ich wieder Muth; meine Kräfte beginnen zurückzukehren. Es war eine Mahnung! — Seien Sie wohl, und behalten auch Sie guten Muth in ſchwerer Zeit.

Von Herzen

Ihr

Richard Wagner.“

Der Freund ſandte das Erbetene ſofort, und Wagner dankt ihm dafür in ſeinem Schreiben vom 16. Dezember:

„Beſter Freund!

— — Wirklich habe ich ziemlich wieder meine alte Elaſticität gewonnen: leider gehen die — ſogleich wie mit Ungeduld ſich wieder einſtellenden — Anſtrengungen etwas über die Kräfte des Reconvaleſcenten. Wo und wann ich mich einmal erholen ſoll, mag Gott wiſſen: für jetzt helfe ich mir auf Wunſch des Arztes mit allerhand kräftigender Diät. Meine Beſchäftigung iſt ganz unglaublich; das konſtruieren: das iſt das Paradoxon eines klaren Denkers; es weiſt auf das gewiß einzig richtige Prinzip hin, daß wir, um zum vollen Verſtändnis irgend einer Erſcheinung zu gelangen, nicht ſo viele, ſondern im Gegenteil ſo wenige Thatſachen wie möglich, d. h. alſo ſo wenige wie nötig, verwenden müſſen. Was wir zu erſtreben haben, iſt die Einfachheit. Es iſt dies ein Geſetz des menſchlichen Geiſtes: nur durch Einheit wird das Mannigfaltige lebendig. Zwar werden wir es nicht vermögen, den ganzen Menſchen aus einer einzigen Handlung heraus zu konſtruieren; wir werden aber erſt dann ein plaſtiſches, wahres Bild von ihm uns machen, wenn wir die Einheit der Individualität überall deutlich empfinden, wenn wir die ſcheinbar — oder auch wirklich — widerſpruchsvollen Handlungen gerade aus der ſelben Eigenart des Charakters hervorgehen ſehen, wenn für unſer geiſtiges Auge die „Entwickelung“ von der Jugend bis zum Alter nicht einer in das unendliche ſich verlierenden, ſtets neue Welten durchkreuzenden geraden Linie, ſondern einer um eine beſtimmte und unverrückbare Axe emporſteigenden Schraubenlinie gleicht, — wodurch dann auch die „Beſchränkung“, die (mindeſtens bei bedeutenden Menſchen) nie mangelt, ſich zugleich als die Bedingung der formellen Abgeſchloſſenheit und Vollkommenheit erweiſt. Unſer erſtes Ziel ſollte alſo ſein: die Überſichtlichkeit nicht durch die Fülle des Inhaltes zu beeinträchtigen.

Schadet nun die überreiche Menge der Einzelheiten dem Geſamtbild, ſo wird dieſes Bild geradezu gefälſcht durch die gleichwertige Behandlung von Bedeutendem und Unbedeutendem. Nirgendswo ſind Scharfſinn und Kritik mehr am Platze, als wo ſie die verſchiedenen Lebenserfahrungen und Lebensäußerungen in Bezug auf ihre relative Bedeutung gegen einander abwägen. Denn hier beziehen ſich die Geſetze der Perſpektive nicht bloß wie beim Gemälde auf unſer apperzipierendes Organ und ſein Verhältnis zu dem Geſchauten, ſondern der Gegenſtand ſelber iſt es, der als denkendes und handelndes Individuum einen Vordergrund, einen Mittelgrund und einen Hintergrund aufweiſt, der folglich an einem Ort Verweilen und Detailſchilderung zuläßt, an einem anderen ſie geradezu verbietet, der einmal ſcharfe und ſtark beleuchtete Linien fordert, ein anderesmal dagegen nur ſchwach angedeutete. Wer alſo den relativen Wert der Thatſachen nicht richtig erfaßt, ſondern wie ein chineſiſcher Maler alles im ſelben Maßſtab zeichnet, verdirbt nicht bloß ſein Werk, ſondern giebt uns ein verzerrtes, grundfalſches Bild.

Bei dem vorliegenden Buche war ich ſtets beſtrebt, dieſer beiden Grundſätze eingedenk zu bleiben: überall die richtige Auswahl zu treffen und die lebenstreue Perſpektive zu wahren. Dagegen ließ ich mich nirgendswo von der Fata morgana einer vermeintlichen „Vollſtändigkeit“ verführen. Hier, wie überall, gilt das Prinzip des weiſen Demokrit: nicht nach Fülle des Wiſſens ſoll man ſtreben, ſondern nach Fülle des Verſtandes. Seine großen Männer ſoll ein Volk verſtehen, ſie kennen und lieben, wie man einen treuen Freund kennt und liebt; es iſt aber durchaus überflüſſig, ſich den Kopf voll Daten und Namen zu pfropfen; daraus ergiebt ſich nur ein ewig ſteriles Wiſſen. Was nützt es z. B. für ein tieferes Verſtändnis Wagner's, wenn ich die Daten aller erſten Aufführungen ſeiner Werke kenne? wenn ich den Namen höre und das Porträt erblicke des braven Mannes, der zum erſten Male Lohengrin ſang? oder wenn ich zehn Monate im Eiſenacher Wagner-Muſeum ſitze, um zehntauſend Zeitungsurteile über des Meiſters Werke und Schriften zu leſen? Nur wegräumen, nur alles Überflüſſige wegräumen! Der Mann, der vor dreißig Jahren ſein abſprechendes Urteil über eine Sache, die er gar nicht faſſen konnte, in aller Eile für das Morgenblatt zu Papier brachte, war ein armer Menſch, der ſein tägliches Brod auf dieſe Art verdienen mußte; ſein Urteil als „geſchichtliches Dokument“ aufzubewahren und zu ſtudieren, iſt aber abſurd. Derartige Beſtrebungen wirken namentlich dann betrübend, wenn man ſie auf einen Mann wie Richard Wagner angewendet ſieht, der in ſo energiſcher Weiſe „das Kleben und Hangen an der Vergangenheit“ verdammte und dafür forderte, wir ſollten „vergangen — vergangen, zukünftig — zukünftig ſein laſſen, und nur in dem Heute, in der vollen Gegenwart leben und dafür ſchaffen“ (L. I, 64), der ſeine eigenen Partituren am liebſten verbrennen laſſen wollte,[1] und einmal über das andere ausrief: „Kinder! macht Neues! Neues! und abermals Neues! Hängt ihr euch ans Alte, ſo hat euch der Teufel der Inproduktivität, und ihr ſeid die traurigſten Künſtler!“ (L. I, 189). Ja, hüten wir uns vor dieſem Schutzgott der Archive, „dem Teufel der Inproduktivität“. Derſelbe Wagner warnt uns: der vom Buchſtaben beſeſſene Menſchenkopf verfalle in Wahnſinn; dagegen ſpricht er von dem Vermächtnis, welches große Männer in unſer Herz zu neuer Nahrung ſenken (vergl. die Einleitung zum vierten Kapitel). Der Gedanke, der das Leben eines ſolchen Mannes geſtaltete, die Sehnſucht, die wie ein Genius ihm durch die Nacht der Leiden leuchtend voranſchritt, das Werk, das ſein Wille vollbrachte, das iſt doch wahrlich kein Vergangenes, Hiſtoriſches, zu den Akten zu Legendes, ſondern ein lebendiger Samen, der in unſeren Herzen neue Nahrung ſucht, um zu friſchem Leben wieder aufzukeimen.

Die Aufgabe, das Leben Richard Wagner's zu ſchildern, habe ich nun ſo aufgefaßt, daß es ſich um ein Lebendiges — nicht um ein Totes — handelt, und daß dieſes Lebendige uns in das Herz geſenkt werden ſoll.

Hier muß ich aber meine Auffaſſung der „Kritik“ in einem ſolchen Werk wie dem vorliegenden kurz darlegen.

In der Naturforſchung, deren ſtrenge Disziplin ich aus eigener Erfahrung kenne, bezieht ſich die Kritik niemals auf den beobachteten Gegenſtand, ſondern immer einzig auf das beobachtende Subjekt (und die ihm dienenden Inſtrumente). Niemals wird es einem Naturforſcher einfallen, zu erklären: an dieſem Tier iſt das oder jenes ein Fehler; der lebendigen Natur gegenüber wäre eine derartige Vorſtellung zu offenbar abſurd; er ſtellt feſt, wie jedes Weſen organiſiert iſt, und verſucht dann — ſo weit es gehen will — die Zweckmäßigkeit des Geſamtbaues ſich zu erklären. Die ſtrengſte Kritik wird dagegen unabläſſig gegen die eigene Beobachtung gerichtet, da nichts ſchwerer iſt, als ſelbſt einen rein materiellen Vorgang richtig zu „ſehen“. Auf anderen Gebieten — Philoſophie, Litteratur, Geſchichte — iſt gewiß ein anderes Verfahren geboten; hier aber, wo ich ein Lebendiges im Auge habe, nicht. Ich glaube nicht, daß, wer dieſes Buch lieſt, behaupten wird, es ſei ohne Kritik geſchrieben; ſchon die Anordnung des Stoffes, die nach architektoniſchen Prinzipien, nicht nach chronologiſcher Reihenfolge, getroffen wurde, deutet auf die ſondernde Thätigkeit der kritiſchen Analyſe. Die Kritik bezieht ſich alſo bei mir auf die Darſtellung; ſie bethätigt ſich (dem Leſer unbewußt) auch immerfort durch die Ausſonderung des vielen Überflüſſigen; dagegen richtet ſie ſich niemals in dem heute üblichen Sinne einer Cenſur gegen Wagner, und zwar nicht ſo ſehr, weil ich Goethe's Rat wohl kannte: „Überlaſſe man doch der gemeinen, unbehülflichen Menge vergleichend zu loben, zu wählen und zu verwerfen“[2] — denn ich kann mir ſehr intereſſante kritiſche Erörterungen über Wagner denken — als weil es dem Zweck dieſes Werkes, Wagner dem Verſtändnis näher zu bringen, widerſprochen hätte. Ein Bild muß durch poſitive, nicht durch negative Züge ausgemalt werden; man muß geben, nicht nehmen. Die kritiſche Würdigung eines großen Mannes durch einen anderen Mann giebt uns immer nur ein Bruchſtück und lehrt uns nicht ſelten mehr in Bezug auf den Kritiker als in Bezug auf den Gegenſtand ſeiner Kritik. Mein Beſtreben iſt dagegen geweſen, Wagner gewiſſermaßen widerzuſpiegeln; zwar iſt das Ergebnis notwendigerweiſe eine Widerſpiegelung nach der beſchränkten Befähigung meines eigenen Kopfes; es macht aber einen gewaltigen Unterſchied, ob einer, der ſich keinesfalls in irgend einer Beziehung mit einem Richard Wagner vergleichen kann, an dieſen mit der Abſicht herantritt, ihn der Höhe, der Breite und der Tiefe nach zu meſſen,[1]) oder ob er dagegen ſich damit begnügt, das *verkleinerte* Bild in ſeinem Kopf getreu und beſcheiden wiederzugeben. Wagner lobt einmal Liſzt dafür, daß er „wie der echte Dichter mit vollkommener Unparteilichkeit jede Lebenserſcheinung nach ihrem Weſen nimmt, wie ſie iſt“ (L. I. 48); es liegt an uns, dieſe Unparteilichkeit zu üben. Hiermit iſt aber noch nicht genug geſchehen. Ich ſagte, der Naturphiloſoph kritiſiere die Geſtalten nicht, die ihm begegnen, er behaupte nicht, der Hals der Giraffe ſei zu lang und das Dromedar ſolle lieber zwei Höcker als einen einzelnen haben; das Beiſpiel der Kunſtkritiker hat ihn noch nicht dazu verführt: wo aber nicht eine bloß ſichtbare Erſcheinung, ſondern eine *moraliſche* Individualität, zu erforſchen iſt, da genügt dieſe Unbefangenheit nicht. Um eine Perſönlichkeit zu verſtehen, um ſie anderen ſo darzuſtellen, wie ſie wirklich war, dazu gehört wirkliche ausgeſprochene Sympathie mit ihr: die Sympathie iſt das *innere Auge*, ohne ſie tappen wir im Dunkeln herum. Nur aus Begeiſterung entſpringen große Thaten: wer nicht begeiſtert, ſondern nüchtern ihren Zuſammenhang erforſchen will, iſt wie ein Blinder, der ſich die Urſache der Tageswärme zu erklären ſucht, dabei aber die Hauptſache — die Sonne am Himmel — nicht erblicken kann. Darum fordert auch Goethe, dieſer mäßige, der Wahrheit und der Gerechtigkeit ſtreng ergebene Mann, bei der Beſprechung von Werken und Handlungen geradezu „*parteiiſchen Enthuſiasmus*“, und er fügt als Begründung folgende Worte hinzu, die ich jedem leichthin Kritiſierenden in die Seele ſchreiben möchte: „Luſt, Freude, Teilnahme an den Dingen iſt das einzige Reelle, und was *wieder Realität hervorbringt*; alles andere iſt eitel und *vereitelt* nur“.[2]) Das iſt das Entſcheidende! Welche Methode „vereitelt“? und welche führt dem „in unſer Herz geſenkten Vermächtnis neue Nahrung zu“, und erzeugt dadurch „wieder Realität“? Wählen wir immer den Weg, der zu neuem Leben führt! und das iſt der, den uns Goethe hier weiſt. Da ich aber ſehr gut weiß, wie ſehr ich mit meinem „parteiiſchen Enthuſiasmus“ gegen den Aberglauben unſerer kritikſüchtigen Zeit verſtoße, ſo will ich noch einen „Fachmann“ anführen, den großen Geſchichtsforſcher Carlyle: dieſer ſchreibt am Anfang ſeiner Lebensſkizze von Mahomed: „Ich beabſichtige, von dieſem Manne *alles Gute* zu ſagen, was nur irgend möglich; denn dies iſt *das Mittel, um ſein Geheimnis zu erforſchen*. Verſuchen wir nur recht zu begreifen, was er in der Welt *gewollt* hat: wie die Welt ihm gegenüber ihren Willen äußerte und wie ſie ſich noch heute in dieſer Beziehung verhält, das wird dann leicht zu beantworten ſein.“ An anderer Stelle ſpricht er die Überzeugung aus: „Im ganzen ſind wir geneigt, *viel zu viel Gewicht auf Fehler zu legen*; dieſes Verweilen bei Einzelheiten dient nur dazu, den Mittelpunkt dem Blicke zu entziehen“. Nicht alſo durch die Aufzählung der ſogenannten „Fehler“, ſondern durch die genaue Kenntnis ſeiner Tugenden erforſcht man das Geheimnis einer Perſönlichkeit: ſo wenigſtens meinte einer der bedeutendſten Geſchichtsforſcher. Dieſer ſelbe Glaube hat auch mich in dem vorliegenden Werke beſtimmt. Gewiß darf man und ſoll man vom Biographen eine bis in jede Einzelheit makellos *wahrhaftige* Berichterſtattung fordern: hiermit iſt aber der landläufigen, höchſt oberflächlichen Auffaſſung des Ausdruckes „Objektivität“ keineswegs das Wort geredet. Denn bei jeder Handlung iſt der äußere Vorgang offenbar das Nebenſächliche, ihm kommt im allgemeinen nicht viel mehr als ſymptomatiſche Bedeutung zu; das Wichtige iſt doch der Komplex von ſubjektiven Eindrücken, Stimmungen, Leidenſchaften u. ſ. w., aus welchem die Handlung des Helden hervorging. Iſt alſo von Objektivität die Rede, ſo muß man darunter jene Gemütsart verſtehen, welche das Subjektive des Handelnden vollkommen „objektiv“ auffaßt. Das wäre aber nicht der Fall, ſo lange man eine Spur eigener Subjektivität beibehielte, von der aus man den anderen wie einen Fremden beurteilte; die wahre Objektivität iſt hier offenbar die Identifizierung (ſo weit irgend möglich) mit dem Handelnden: das Begreifen ſeiner Worte und ſeiner Thaten aus ſeiner Seele heraus, welche Seele in dieſem Falle das zu betrachtende „Objekt“ ausmacht. Das übliche Vorgeben der „nüchternen Ojektivität“ u. dgl. iſt im Grunde genommen nichts anderes als eine verkappte Verteidigung der mangelnden Fähigkeit, ſeiner eigenen, deſpotiſchen Subjektivität Schranken zu ſetzen; man verwahrt ſich gleich im voraus gegen jede derartige Zumutung. Wahrhaft gerecht und — in einem tieferen Sinne — wahrhaft unabhängig iſt der allein, welcher die Objektivität bis zur vollen Erfaſſung der fremden Subjektivität auszudehnen vermag.

---

[1] Vergl. Kapitel IV, Abſchnitt I.

[2] Noten zum weſt-öſtlichen Divan.

---

[1]) Was in dickbändigen Werken ſchon geſchah!

[2]) Brief an Schiller vom 14. Juni 1796.

Die ſoeben angedeuteten Grundſätze würden für mich bei der Abfaſſung der Biographie irgend eines großen Mannes maßgebend ſein. Es erübrigt nur noch, über die Art, wie ich die beſondere Aufgabe — das Leben Richard Wagner's zu ſchildern — auffaßte, einiges zur Verſtändigung mitzuteilen.

Das Leben Wagner's iſt ſchon öfters, und von ſehr verſchiedenen Standpunkten, behandelt worden. Gerade infolgedeſſen fühlte ich mich aber frei, meiner eigenen Empfindung, meinem eigenen Geſchmack zu folgen. Wer Genaueres wiſſen will, findet es bei Glaſenapp, wer möglichſte Kürze, gewürzt mit Anekdoten, liebt, braucht nur Tappert zur Hand zu nehmen, für den Hiſtoriker ſchrieb Muncker, für alle edel Gebildeten Richard Pohl, für die mehr ſentimentalen Naturen Ludwig Nohl, für die muſikaliſch-kritiſchen Bernhard Vogel, für die Ultramontanen Pater Schmid, u. ſ. w. Was ſchon geſchehen war, brauchte ich nicht zu wiederholen. „Sollen wir denn ewig neue Bücher machen, ſo wie die Apotheker neue Mixturen, indem ſie aus einer Flaſche in die andere gießen?“ — ſeufzte Sterne ſchon vor mehr als hundert Jahren. Habe ich nun die Aufgabe, Richard Wagner zu ſchildern, ganz anders als meine Vorgänger aufgefaßt und gelöſt, ſo möchte ich vor allem nicht, daß man hierin eine Geringſchätzung der anderen und ihrer Methode erblicke. Den genannten Männern und noch manchen Anderen bin ich zu aufrichtigem Dank verpflichtet; bin ich in der ganzen Anlage meines Buches, ſowie in ſehr vielen Darſtellungen und Urteilen von ihnen abgewichen, ſo geſchah das nicht aus der eitlen Einbildung, daß ich es beſſer wüßte, ſondern aus Überzeugung und, wenn ich ſo ſagen darf, aus innerer Nötigung. Gerade Richard Wagner hat ſehr oft mit großem Nachdruck darauf hingewieſen, daß „ohne ein ſtarkes inneres Müſſen nichts Echtes und Wahres entſtehen könne“; dieſem Müſſen habe ich nun unbedenklich gehorcht. Möge der Erfolg den Worten Hans Sachſens entſprechen:

„Und wie er mußt', ſo konnt' er's!“

Richard Wagner verwahrt ſich ſehr oft und ſehr energiſch gegen die Auffaſſung der Kunſt als „Sondereigentum einer Künſtlerklaſſe“ (vergl. z. B. III, 176). Eine echte Kunſt werden wir nach ſeiner Überzeugung erſt dann haben, wenn „jeder Menſch in irgend einem Bezuge Künſtler ſein wird“ (III, 42), wobei man aber das Wort „Künſtler“ nicht techniſch auffaſſen darf, ſondern als Bezeichnung für eine Ausbildung des Gemütes; denn Wagner ſagt an anderem Orte, es würde erſt dann wahre Künſtler geben, wenn wir überhaupt „wahre Menſchen“ geworden ſind, und er billigt

Uhlig's Auslegung ſeiner Worte dahin, daß „die Menſchen nicht künſtleriſch, ſondern die Kunſt menſchlich gemacht werden ſoll“ (U. 80). Die Kunſt ſoll eben nach ihm nicht ein Beiwerk, ſondern ein integrierender, wichtigſter Beſtandteil des Lebens ſein: „*kein von dieſem Leben Abgetrenntes*, ſondern ein in ihm ſelbſt nach der Mannigfaltigkeit ihrer Kundgebung vollſtändig Inbegriffenes“ (V, 58). — Hieraus ergiebt ſich, meine ich, mit Evidenz, daß wir der Geſtalt Richard Wagner's niemals werden gerecht werden können, wenn wir beſtrebt ſind, ſie in die Rubrik eines „Künſtlers von *Fach*“ einzuzwängen. Was Wagner's Bühnenwerke von der Oper unterſcheidet, iſt zunächſt, daß in ihnen „die Muſik nicht Zweck, ſondern Mittel iſt“; in ähnlicher Weiſe iſt für ihn ſelber das künſtleriſche Schaffen nicht der Zweck ſeines Lebens, ſondern das höchſte und erfolgreichſte Mittel, um ſein Leben zu bethätigen und ſeinem Lebenszweck entgegen zu ſtreben. „Die Kunſt iſt die höchſte gemeinſchaftliche Lebensäußerung des Menſchen“, ſchreibt der Meiſter; für ihn ſelber, als Perſönlichkeit, iſt ebenfalls die Kunſt die höchſte Lebensäußerung: ſie iſt aber nicht ſeine einzige Lebensäußerung und ſie iſt in ihrer beſonderen Erſcheinung ohne Kenntnis der rein menſchlichen Grundlage, aus welcher ſie hervorwuchs, gar nicht richtig zu verſtehen. Niemand wird z. B. leugnen, daß in Wagner's Kunſtwerken die *Muſik* das unvergleichlichſte Ausdrucksmittel iſt, nennt der Meiſter doch ſelber ſeine Dramen „Thaten der Muſik“; nichtsdeſtoweniger erkennt er als „die unerläßliche *Grundlage* eines vollendeten künſtleriſchen Ausdruckes die *Sprache*“: ebenſo überragt in Wagner der Künſtler den Denker und den Reformator der Geſellſchaft, das liegt ſchon in der Natur der Sache begründet, — dieſer Künſtler iſt aber ebenſowenig ein „abſoluter Künſtler“, wie ſeine Muſik eine abſolute Muſik iſt, dieſer Künſtler kann der Grundlage des Denkens nicht entbehren, und die nötige Begeiſterung zu ſeinen unvergleichlichen Kunſtthaten erwächſt ihm aus der tiefſinnigen Überzeugung, daß der Kunſt eine andere „Würde“ innewohne, als nur zu zerſtreuen und zu unterhalten, daß ſie vielmehr dazu berufen ſei, geſtaltend in das Geſchick des Menſchengeſchlechtes einzugreifen. — Wollen wir alſo Richard Wagner verſtehen, ſo iſt unſere erſte Pflicht, den *ganzen* Menſchen zu nehmen und nicht mit mutwilligem Eigenſinn unſere Aufmerkſamkeit auf den Künſtler allein zu richten. Im Menſchen wird dann ganz von ſelbſt der Künſtler immer deutlicher und mächtiger hervortreten, gleicherweiſe im Künſtler der Dramatiker und im Dramatiker der Muſiker. Wie ſehr aber dieſer Künſtler der „Seher“ einer neuen Welt iſt, wie eng ſein künſtleriſches Schaffen — ohne jemals im geringſten tendenziös oder allegoriſch zu werden — mit allen menſchlichen Intereſſen — Religion, Geſellſchaft, Weltanſchauung — verwachſen iſt, das wird ſich ebenfalls immer deutlicher im Verlaufe der Darſtellung ergeben, namentlich da dieſes allgemein Menſchliche, welches Wagner's ganzer Laufbahn zu Grunde liegt, vor ſeinem Lebensſchluß, in Bayreuth, feſte, ſichtbare Geſtalt gewann. Gerade in dem „Bayreuther Gedanken“ läuft das Künſtlertum und das Menſchtum Wagner's zuſammen zu einer ſelbſt außerhalb Stehende überzeugenden Einheit.

Eine andere Frage iſt die, wie man bei einer allgemeinen Lebensſchilderung ſich ſpeziell gegen den *Muſiker* in Wagner verhalten ſolle. Meine Meinung iſt, daß man bei der Muſik, noch mehr wie bei den anderen Kunſtarten, das rein Techniſche gar nicht ſcharf genug von dem Poetiſchen ſcheiden kann. Augenblicklich wird von beiden Seiten dieſe Grenze wenig geachtet. Leute, die keineswegs befähigt ſind, die ungemein komplizierte Technik einer Wagner'ſchen Partitur in allen ihren Einzelheiten zu überblicken und zu beherrſchen, pfuſchen (häufig unter alleiniger Zuhilfenahme armſeliger Klavierauszüge) nach Herzensluſt darin herum und „erklären“ Wagner's Muſik einer glaubſeligen Laienwelt: das halte ich einfach für Vandalismus. „Über Technik läßt ſich ſprechen“, ſchreibt Wagner an Louis Köhler, „*natürlich* aber eben *nur zwiſchen Künſtlern*: der Laie ſoll nie etwas davon erfahren“ (vergl. die Einleitung zum Abſchnitt „Kunſtlehre“). Vielleicht noch lächerlicher war aber die Vermeſſenheit, mit der, während einem halben Jahrhundert, die Berufsmuſiker und Muſikkritiker geglaubt haben, vom Standpunkt ihres Kontrapunktes und der angeblichen „Geſetze“ ihrer in mancher Beziehung noch ſo recht ſchwankenden Harmonielehre aus, die Geſtalt eines Richard Wagner ermeſſen, beurteilen und womöglich verurteilen zu können. Es hat ſich dabei herausgeſtellt, daß ſogar Wagner's Muſik — rein als Muſik — nirgendswo auf ſolch' hartnäckiges und gottverlaſſenes Unverſtändnis geſtoßen iſt, wie gerade bei muſikaliſchen Fachleuten. Was Wagner 1852 ſagen durfte: „Einzig der Nichtmuſiker hat die Bahn zum Verſtändnis der Beethoven'ſchen Tonwerke gebrochen — — — in einem gewiſſen wichtigſten, ja vielleicht einzig richtigen Sinne, iſt Beethoven bisher von dem Nichtmuſiker einzig noch, von dem eigentlichen Muſiker aber gar nicht verſtanden worden“ (U. 160, 161), das konnte er von ſich zwar inſofern nicht ſagen, als gerade Muſiker — ich erinnere hier nur an Liſzt — ſich begeiſtert von Anfang an um ihn ſcharten; er mußte aber erkennen, daß ebenfalls Muſiker auch den Kern jener Oppoſition bildeten, gegen welche ſein Wille ſo oft ſich brechen mußte, — namentlich die „theoretiſchen Muſiker“, wie Hauptmann, Jahn und Fétis, und wie die Fachkritiker faſt ſämtlicher Zeitungen Europas;[1] ſo daß der große Dichter an ſeinem Lebensabend erklärte, ſein Mißgeſchick ſei es: „ſeine Kunſt und ſeine Tendenzen meiſtens von impotenten Muſikern beurteilt zu wiſſen“ (Bayreuther Blätter 1879, S. 34). Und noch heute begegnet es häufig genug, daß mehr oder weniger „potente“ Muſiker den ganzen Wagner, als zu dem Gebiet ihres „Faches“ gehörig, beanſpruchen und uns Nichtmuſiker ziemlich barſch wegen Übergreifen in ihre Gerechtſamen anfahren; wobei es dann auffällig bleibt, daß, abgeſehen von zwei oder drei kleineren Werken (Liſzt, Pohl, Tappert), ſämtliche eingehende, gründliche und zuverläſſige Arbeiten über Wagner — gleichviel von welchem Standpunkte aus — von Nichtmuſikern herrühren, und daß die Muſiker auf demjenigen Feld, das ihnen unbeſtritten allein gehört, dem Feld der rein muſikaliſchen Technik, bis zur Stunde gar nichts von irgendwelcher Bedeutung über Wagner hervorgebracht haben, rein gar nichts. Der leider zu früh verſtorbene Mayrberger hatte wohl einen Anfang gemacht; ſonſt aber findet man nur hier und dort in Büchern und Zeitſchriften einige gelegentliche Bemerkungen. — Muſik und Inſtrumentation analyſieren, hat nun für den Techniker unzweifelhaften Wert; Muſik beſchreiben, ſich in lyriſche Phraſen über ſie ergehen, iſt dagegen das Überflüſſigſte von der Welt; darin wird mir jeder Muſiker beiſtimmen. Hier überhaupt, wo das Leben Wagner's mein Thema bildet, konnte es, ſelbſt in dem Kapitel über die Kunſtwerke, nicht mein Zweck ſein, die Aufmerkſamkeit auf die Mittel des Ausdruckes in dieſen Kunſtwerken zu lenken, ſondern die poetiſche Handlung war es, zu deren Verſtändnis dort allein meine Ausführungen dienen mußten. Die Mittel des Ausdruckes habe ich nur inſofern berückſichtigt, als das zur Erhöhung des Verſtändniſſes der zu Grunde liegenden Idee mir dienlich erſchien. Aber aus einer ganz ähnlichen Erwägung bin ich auch von jedem Verſuche, eines von

---

[1] Einige Beiſpiele dieſer Urteile findet der Leſer bei Gelegenheit der Beſprechung des Lohengrin. Ich brauche wohl kaum daran zu erinnern, daß Fachmuſiker und Muſikkritiker nicht erſt bei Beethoven und Wagner, ſondern von jeher das unergründlichſte Unverſtändnis für alles Geniale in ihrer Kunſt gezeigt haben. Von Mozart z. B. ſagte Sarti: „Die Muſik müſſe zu Grunde gehen, wenn Barbaren von dieſer Art ſich einfallen ließen, komponieren zu wollen!“ Mozart — der Dis von Es nicht zu unterſcheiden wiſſe — müſſe, ſo meinte er, „mit Eiſen gefütterte Ohren haben“ u. ſ. w. So urteilten die hervorragendſten Fachmänner zu einer Zeit, wo die Laien Mozart's überragende Bedeutung ſchon längſt anerkannten.

Wagner's dramatiſchen Werken zu „erzählen“, abgeſtanden; es iſt hundertmal ſchon geſchehen und immer mit gleichem Mißerfolg; ein Kunſtwerk kann nicht beſchrieben, ſondern muß erlebt werden. In ſeinem „Bericht“ über eine in München zu errichtende „deutſche Muſikſchule“ fordert Wagner die Abſchaffung aller akademiſchen Vorträge über die Geſchichte und die Äſthetik der Tonkunſt: „Die wahre Äſthetik und die einzig verſtändliche Geſchichte der Muſik hätten wir dagegen nur durch ſchöne und richtige Ausführungen der Werke der klaſſiſchen Muſik zu lehren“ (VIII, 191). Die Äſthetik und die Geſchichte von Wagner's Kunſt kann man ebenfalls nicht in Büchern, ſondern nur in ſchönen und richtigen Aufführungen ſeiner Bühnenwerke ſtudieren.

Was die umſtändlich beſchreibende Feder ſonſt mit wenig Erfolg verſuchen muß, das wurde hier dem Griffel des Malers anvertraut. Dieſe künſtleriſche, unſchätzbare Mitarbeiterſchaft enthob mich ebenfalls dem läſtigen Zwange, lebendige Phyſiognomien anatomiſch-litterariſch ſezieren zu müſſen: das Antlitz des großen Meiſters wird der Leſer aus den hier geſammelten Bildniſſen beſſer als durch alle Beſchreibungen der Welt kennen lernen; auch ſeine Freunde, die Treuen, die mit ihm gekämpft und geſiegt haben, ſo wenige Zeilen ich ihnen widmen konnte, treten uns näher durch das Bild als durch die umſtändlichſte Aufzeichnung ihrer Verdienſte.

Von dem eigentlich „Kritiſch-Litterariſchen“ wird der Leſer ebenfalls wenig bei mir finden. Auch hier beſtimmte mich der innige Wunſch, mich ganz in Wagner's eigene Empfindung hinein zu leben, feſt überzeugt, daß nur hierdurch wahres Verſtändnis ſeiner Individualität zu gewinnen ſei. Einmal über das andere ſchreibt er Worte wie die folgenden: „Ein Litterat kann mich nicht begreifen: nur ein voller Menſch oder wahrer Künſtler“ (L. I, 238). Und von der etwa nötig dünkenden litterariſchen und ſonſtigen Belehrung ſagt er: „Nichts weiter fordere ich vom Publikum als geſunde Sinne und ein menſchliches Herz. — — Durch Einpauken von Kunſtintelligenz können wir das Publikum nur vollends ſtupid machen“ (L. I, 87, 96 u. ſ. w.). Ja, Wagner ſagt ausdrücklich: „Mein Ziel war, die Möglichkeit eines Kunſtwerkes zu zeigen, in welchem das Höchſte und Tiefſte, was der Menſchengeiſt zu faſſen im ſtande iſt, auf die dem einfachſten Rezeptionsvermögen rein menſchlicher Mitgefühle verſtändlichſte Weiſe mitgeteilt werden könnte, und zwar ſo beſtimmt und überzeugend, daß es keiner reflektierenden Kritik bedürfen ſollte, um dieſes Verſtändnis deutlich in ſich aufzunehmen“ (VII, 118). — Desgleichen verweiſe ich ein für allemal auf die zahlreichen Schriften anderer Autoren für eingehende Mitteilungen bezüglich der „Quellen“, die Wagner bei ſeinen Kunſtwerken angeblich benutzt haben ſoll; ſolche Studien ſind — wie alles Menſchliche — nicht jedes Intereſſes bar, ich habe ſie auch ſelber getrieben; für die Kenntnis Wagner's kommt aber merkwürdig wenig dabei heraus, höchſtens die Feſtſtellung, daß er aus ſeinen „Quellen“ ſo herzlich wenig geſchöpft hat. Eine einzige Idee, eine Handlung, ein Wort haben meiſtens wie ein Blitzſtrahl auf die Phantaſie des Dichters gewirkt, dort aber ein ganz neues Bild hervorgerufen, einen ganz neuen, früher ungeahnten Zuſammenhang aufgedeckt. Derartige Fragen ſind überhaupt eher von akademiſchem als von künſtleriſchem Intereſſe. — Dagegen glaubte ich mich den allegoriſchen, ſymboliſchen, religiöſen und philoſophiſchen Deutungen der Kunſtwerke gegenüber geradezu ablehnend verhalten zu müſſen. Als Aſher ſeine Abſicht, Goethe's Fauſt im Lichte der Philoſophie Schopenhauer's zu deuten, dieſem Philoſophen mitteilte und auf deſſen begeiſterte Zuſtimmung rechnen zu dürfen glaubte, antwortete Schopenhauer ziemlich kühl: „Über Ihr Vorhaben, den Fauſt mit meiner Philoſophie zu beleuchten, kann ich nichts ſagen, da es gänzlich auf die Ausführung ankommt. Man kann jedes und alles mit deren Licht beleuchten und wird heller ſehen. Es kommt hierbei ganz auf Ihre Auffaſſung an: da müſſen Sie wiſſen, ob Sie etwas Klares, Wahres und Neues gedacht haben.“ Dasſelbe gilt von allen Deutungen: ſie können in gewiſſen Fällen ungemein Treffendes zum Ausdruck bringen; da aber Derartiges immer nur uneigentlich im Kunſtwerk präformiert vorliegt, ſo kommt es ſtets „gänzlich auf die Ausführung an“. Als unvergleichliches Beiſpiel einer gelungenen Ausführung weiſe ich auf Wagner's Deutung der Ödipus-Dramen hin, zur Darlegung des Verhältniſſes zwiſchen Staat und Individuum (vgl. IV, 70—80). Man bemerke aber, daß er nicht etwa das große ewige ſoziale Problem anführt, um daran die Dichtwerke des Sophokles zu erklären, ſondern im Gegenteil dieſe Dichtwerke benützt, um jenes Grundproblem aller Soziologie zu beleuchten. Die Wagner-Kommentatoren machen es gewöhnlich umgekehrt. Haben ſie jedoch Klares, Wahres und Neues gedacht, ſo iſt nicht viel gegen dieſe Methode, ſeinen eigenen Überzeugungen zu größerem Glanze zu verhelfen, zu erinnern; wogegen man aber immer energiſch proteſtieren muß, das iſt die Konfiskation Wagner's zu Gunſten irgend einer einzelnen derartigen Auslegung. Zumal in einer Biographie Wagner's wäre ein ſolcher Verſuch ſchlecht am Platz: der Künſtler hat ſein Werk als Kunſtwerk hingeſtellt, nur als ſolches dürfen wir es betrachten. „O, ihr Menſchen! Fühlt geſund, handelt wie ihr fühlt, ſeid frei, — dann wollen wir Kunſt machen!“ (II. 176).

Disposition des Buches.

Über die allgemeine Disposition des vorliegenden Werkes glaube ich nicht viel ſagen zu müſſen. Ein einziger Blick auf die Inhaltsüberſicht wird über die ſehr einfache Anlage des Ganzen ſofort orientieren. Gleich bei der Skizze des Lebensganges war ich beſtrebt, das große Prinzip auszuführen, das man nicht mit möglichſt vielen, ſondern mit Hilfe möglichſt weniger Thatſachen ſchildern ſoll; dies wurde mir dadurch ſehr erleichtert, daß ich viele biographiſche Mitteilungen in das zweite, dritte und vierte Kapitel verlegen konnte. Ich hoffe aber, daß, wenn auch dieſer Lebenslauf hierdurch zu einem bloßen Gerippe zuſammenſchrumpfte, es doch erſt recht als das Gerippe eines lebendigen, blühenden und von heißem Blut durchſtrömten Körpers erkennbar ſein wird. Im zweiten Kapitel, Schriften und Lehren, bin ich etwas ausführlicher geweſen, als ſonſt in meiner Abſicht gelegen hätte, weil eine zuſammenhängende Darſtellung von Wagner's Lehren noch niemals verſucht wurde, und auch weil gerade hierüber ſich „ſprechen“ läßt; die Einteilung in Politik, Philoſophie, Regenerationslehre und Kunſtlehre iſt eine künſtliche, didaktiſche, ſie wurde im Intereſſe einer klaren Mitteilung getroffen und beanſprucht keine weitere Gültigkeit. Im dritten Kapitel, Die Kunſtwerke, habe ich dagegen verſucht, möglichſt wenig zu ſagen, um nicht die Blume von dieſen herrlichen Erzeugniſſen des menſchlichen Geiſtes abzuſtreifen. Wer aufmerkſam lieſt, wird wohl bemerken, daß mich vielmehr der Wunſch, den Charakter und die ganze Perſönlichkeit des Helden dieſes Buches, Richard Wagner, dem Leſer nach und nach immer näher zu bringen am Herzen lag, als daß ich gewähnt hätte, zum Verſtändnis dieſer Werke, die für ſich ſelbſt ſprechen, etwas Weſentliches beitragen zu können. Die früheren Kunſtwerke dienten mir allerdings gleichzeitig dazu, um mit möglichſt wenig Theorie die Entwicklung des neuen dramatiſchen Ideals, des Worttondramas, am lebendigen Beiſpiel, zu verfolgen; die ſpäteren in ähnlicher Weiſe zu einer Darlegung der Grundprinzipien des Wagner'ſchen Dramas. Im vierten Kapitel, Bayreuth, laufen dieſe drei, für die Zwecke der Darſtellung künſtlich getrennten Lebensfäden — das Ringen, das Denken und das Schaffen — wieder zuſammen, wie denn auch das Bayreuther Feſtſpielhaus das Werk und das Monument aller drei iſt.

Quellen.

Soll ich nun meine Quellen nennen, ſo wird es zunächſt ſofort, beim erſten Durchblättern dieſes Buches, auffallen, daß ich überall den Meiſter Richard Wagner ſelber möglichſt viel zu Worte kommen laſſe. Daß dies bei der Beſprechung ſeines Denkens und ſeines Kunſtſchaffens geboten war, bedarf keiner Begründung. Dagegen iſt von verſchiedenen Seiten behauptet worden, man dürfe Wagner's eigenen Berichten über ſeinen Lebensgang nur bedingten Glauben ſchenken. Das iſt vollkommen falſch. Und weiſt man auf Goethe's „Wahrheit und Dichtung“ hin als Argument (was auch ſchon geſchah), ſo kann das nur als eine Irreführung des uneingeweihten Publikums aufgefaßt werden; denn Goethe war ſchon ſechzig Jahre alt, als er ſeine Autobiographie begann und von Ereigniſſen erzählte, die mehr als ein halbes Jahrhundert früher ſtattgefunden hatten. Wagner's erſte „Autobiographiſche Skizze“ datiert dagegen aus ſeinem dreißigſten Lebensjahre, und von jenem Augenblicke an finden wir in ſeinen vielen Schriften zahlreiche Mitteilungen und Aufklärungen, die ſich immer auf Jüngſtvergangenes beziehen. Die wichtigſten Aufſchlüſſe z. B. über Wagner's ſo viel umſtrittene Beteiligung an dem Aufſtand in Dresden, Mai 1849, finden ſich in ſeiner Schrift „Eine Mitteilung an meine Freunde“, die Auguſt 1851 beendet wurde und Ende desſelben Jahres im Druck erſchien! Die materielle Richtigkeit der Mitteilungen, welche dieſe Schrift enthält, wird uns nun nicht allein durch Wagner's unbedingte, ſchonungsloſe Wahrheitsliebe verbürgt, ſondern außerdem noch durch eine Anzahl Briefe von ſeiner Hand aus den Jahren 1847, 1848, 1849 und 1850. An Wagner's ungewöhnlicher Gedächtniskraft kann niemand zweifeln; kein urteilsfähiger Menſch wird aber ſeine rückſichtsloſe Aufrichtigkeit in Frage ſtellen, aus dem einfachen Grunde nicht, weil ſein ganzes Leben dafür zeugt, daß er auch nicht eine Spur ſelbſt jener erlaubten und verzeihlichen „Klugheit der Schlange“ beſaß. „Wer mich der Unaufrichtigkeit zeiht, der hat's bei Gott zu verantworten!“ — ſchreibt der Meiſter in einem Privatbrief. Eine Diskuſſion hierüber zu führen, halte ich für überflüſſig; Carlyle hat ſehr ſchön geſagt: „Ein großer Mann kann nicht anders als wahr geweſen ſein. Aufrichtigkeit, eine tiefe, echte Aufrichtigkeit iſt das allererſte Kennzeichen aller in irgend einem Grade heroiſchen Männer“. Gemeine Naturen können ſo etwas nicht begreifen und werden ſtets dem Zeugnis der „kleinen“ Männer mehr Glauben ſchenken als dem der „großen“; daran kann man nichts ändern.[1]) Für uns bleibt es nun ein unſchätzbarer Gewinn für die Kenntnis Richard Wagner's, daß wir nicht allein über ſeine Gedanken, ſondern auch über alle wichtigſten Ereigniſſe ſeines Lebens, die intereſſanteſten Aufſchlüſſe aus ſeinem eigenen Munde beſitzen, Aufſchlüſſe, welche die materiellen Vorgänge, ohne überflüſſiges Verweilen bei gleichgültigen Einzelheiten, durch zwei oder drei Züge charakteriſtiſch bezeichnen, uns aber ſtets einen tiefen Blick in des Meiſters Herz werfen laſſen. Wagner's umfangreiche „Lebenserinnerungen“ ſind noch nicht veröffentlicht, und ſchon kann man aus den vielen in ſeinen Schriften enthaltenen Notizen ſich ein vollſtändiges und vollgenügendes Bild ſeines Lebens, ſeines Denkens und ſeines Schaffens machen. Wagner's Schriften, Briefe und Werke werden auch auf alle Zeiten die wichtigſte — ich möchte eigentlich ſagen, die einzige — Quelle bleiben, aus welcher eine tiefere Kenntnis des ſeltenen Mannes wird geſchöpft werden können.[2]) — Eine Warnung muß ich aber bezüglich der Benutzung der Briefe hinzufügen. Als Wagner's Freund, Theodor Uhlig, ſtarb, ſchrieb der Meiſter an ſeine Witwe: „Darf ich Sie bitten, meine Briefe an den lieben Verſtorbenen — falls Sie ſie nicht gänzlich vernichten wollen — ſtreng an ſich zu behalten? Sie taugen für niemanden, da ſie meiſtens der allervertraulichſten Natur ſind, und vieles darin wohl eben nur von Theodor richtig verſtanden werden konnte".[1]) Dieſe Briefe an Uhlig erwarb Wagner ſpäter zurück und ſie erſchienen im Druck mit den Auslaſſungen, die er perſönlich angeordnet hatte, derjenigen Stellen nämlich, die „für niemanden taugen" und die „nur von Uhlig richtig verſtanden werden konnten". So etwas iſt ſo ſelbſtverſtändlich, das Recht für jeden Menſchen, nicht jedes unüberlegte Wort ohne weiteres als den Ausdruck ſeiner tiefſten Überzeugung einer fremden Welt ausgeliefert zu ſehen, ſo offenbar, daß man glauben ſollte, über eine ſolche Frage der elementarſten Gerechtigkeit kein Wort verlieren zu müſſen. Aber ſchon mit dieſer Sammlung der Briefe an Uhlig fand die bedauerlichſte Indiskretion ſtatt, indem Abſchriften der Originale zurückbehalten, durchaus nicht „ſtreng an ſich behalten", ſondern nach allen Richtungen hin, ja, ſogar an öffentliche Muſeen mitgeteilt worden ſind und nun dazu dienen ſollen, gerade alles dasjenige, was nur dem einen Freund verſtändlich ſein konnte, was vielleicht nur ihm gegenüber und mit Rückſicht auf ſeinen ſpeziellen Charakter und ſeine beſondere Auffaſſung der Dinge überhaupt gerechtfertigt war, einem ſkandalſüchtigen, mangelhaft informierten Publikum mitzuteilen. Dieſer eine Fall mag als Beiſpiel für viele dienen. Ein großer Mann ſteht heute außerhalb des Geſetzes; ſelbſt ſonſt anſtändige Leute glauben einem ſolchen gegenüber alles erlaubt. Wagner's Briefe haben außerdem ebenſowohl als Handſchrift, wie namentlich auch als Publikationsmaterial einen ſehr bedeutenden Geldwert, und nun wird mit den intimſten Herzensergüſſen des Verſtorbenen Schacher getrieben. Man ſollte es z. B. doch nicht für möglich halten — bezöge es ſich nicht gerade auf Wagner, der immer mehr oder weniger für vogelfrei galt — — — jedoch, „Schweigen iſt Gold!" Bei einer gewiſſen Art, „Forſchungen" über Wagner's Leben anzuſtellen, fallen mir immer die Worte edler Empörung ein, die Vilmar für eine ähnliche Sorte von „Goethe-Forſchern" findet, welche „Namen und Verhältniſſen mit wahrer Spürerei, oft auf kindiſche, ja, auf unehrenhafte Weiſe nachgehen"; ſo weit ſind, gottlob! die „Wagner-Forſcher" noch nicht, von der „kindiſchen Spürerei" trennt Einige aber nur die Breite eines Haares. Daß rein gar nichts hierbei herauskommt, außer höchſtens Skandal und ſtets erneuerten Mißverſtändniſſen, iſt klar, auf ſolcher Grundlage gedeiht nichts zu wahrer Blüte; Vilmar fügt auch hinzu: „In müßigen und unpoetiſchen Zeiten mögen ſich müßige und unpoetiſche Köpfe auch mit dieſen Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten, vielleicht nicht ohne einigen Gewinn, beſchäftigen". Wer aber Richard Wagner kennen lernen will, den Dichter, deſſen Traum es war, alle Menſchen zu Künſtlern „zu erlöſen", der laſſe ſich vor allem nicht durch die ſenſationellen Entdeckungen und die langatmigen Elukubrationen dieſer „müßigen und unpoetiſchen Köpfe" irreführen. Dagegen bilden die vielen hundert Briefe, die von Wagner ſelber und ſeinen Erben in weiſer Auswahl mitgeteilt wurden, ſowie manche, die der Mitteilung noch harren, eines der wichtigſten Dokumente zur Kenntnis des Meiſters. — Eine andere unerſchöpfliche Quelle echter Worte Wagner's iſt uns leider verloren: ſeine Geſpräche. Von Wagner's Redegabe macht man ſich vielleicht am beſten eine Vorſtellung, wenn man ſie mit Beethoven's Phantaſieren am Klavier vergleicht; ſonſt müßte man verzweifeln, jemals davon einen Begriff zu geben. Glanz, Witz, Feuer trifft man auch bei Anderen, und nicht gar ſo ſelten; das unglaublich weite Gebiet menſchlicher Kultur, auf welchem dieſer Geiſt ſich überall heimiſch bewegte, mußte ſchon mehr auffallen und jedem — zunächſt oft faſt unheimlich — imponieren; das ſpezifiſch Geniale äußerte ſich jedoch erſt in den unerwarteten Gedankenverbindungen, die urplötzlich das Ferne naherückten, das Abſtruſe und Verworrene beleuchteten und entwirrten. Von dieſem allen kann man aber wenigſtens eine Ahnung durch Wagner's Schriften erhalten. Was ſich dagegen

---

[1]) „Die uns abgelegenſten Menſchen glauben wirklich, wir wären eigentlich doch nur ihresgleichen, denn ſie verſtehen eben gerade nur ſoviel von uns, als wir wirklich mit ihnen gemein haben, begreifen aber nicht, wie wenig — wie faſt gar nichts dies von uns iſt!“ (L. II, 126.)

[2]) Nähere bibliographiſche Mitteilungen im Anhang zu Kapitel II.

---

[1]) „Das Orcheſter" (Dresden), Nummer vom 10. September 1885.

Allerſchlimmſte aber iſt, daß ich immer noch in großem Rückſtand mit meinen Kompoſitionsarbeiten bin. Die erſte Tanzſcene im Venusberg fehlt noch ganz, und keine Idee habe ich noch, wie ich ſie machen will. Dazu dieſes abſorbirende Paris, in dem ich mich zwar als Einſiedler halte, doch aber nicht verhindern kann, daß man ſich von Seiten her um mich bekümmert, gegen die ich mich nicht ganz abſtoßend verhalten kann.

In dem Studium des Tannhäuſer iſt durch meine mehrwöchentliche Krankheit nun denn doch eine Verzögerung eingetreten, doch rechne ich immer noch auf die letzte Woche des Januar, nämlich wenn ich durch ein Wunder noch meine Kompoſitionen zur rechten Zeit fertig bekomme. Jetzt beginnen wir mit Vorbereitungen zur eigentlichen Mise en Scène; d. h. in einem mit einer Bühne verſehenen Foyer werden die feineren Züge und die Hauptmomente des dramatiſchen Spieles feſtgeſtellt. Bereits iſt in dieſer Art die neue Scene mit Venus und Tannhäuſer geordnet; ſie macht einen außerordentlichen Eindruck. Beide werden vortrefflich ſein. — Bald denken wir dann auf die wirkliche Scene hinabzuſteigen; dann kommt auch (als Letztes) das Orcheſter dazu, das bisher für ſich einſtudirt wird. Meine Macht dauert ununterbrochen fort und iſt jetzt eher ſtärker als früher, da die Fürſtin Metternich (welche mir immer ergebener wird) und Walewski, der Staatsminiſter, beſonders befreundet ſind. — Alſo — wie Gott will! —

Grüßen Sie herzlich Ihre Frau und ſagen Sie ihr, ich hätte heute einen glücklichen Sonntag gefeiert, nämlich ganz in Arbeit, ohne auszugehen und ohne Jemand zu empfangen!

Und herzlichen Gruß an Sie, mein lieber Freund! Bald mehr!

Ihr

Richard Wagner.“

nicht mitteilen läßt und auch von Keinem, der es verſucht hat, feſtgehalten werden konnte, das iſt der Eindruck jener Stimmung, in welche man — zu Zeiten — durch dieſes lebendige Wort verſetzt wurde: das Wort ſelbſt war in ſolchen Momenten nur das Vehikel für eine Mitteilung, welche erſt durch den Ton der Stimme, durch das ſtrahlende Auge, durch die Gebärde des Redenden ihren vollen Sinn offenbarte; hier ſprach eben nicht nur ein Genie, ſondern ein *künſtleriſches* Genie, und der Zauber dieſes Sprechens übertraf manchmal den der gelungenſten Aufführung eines Kunſtwerkes. Darum verglich ich es auch mit Beethoven's Phantaſieren; niemand, auch der Meiſter ſelber nicht, konnte den unnachahmlichen Eindruck ſeiner Improviſationen feſthalten und der Nachwelt überliefern. Selbſt ein mächtiger Schöpfer giebt ſich eben nicht ganz, er vermag es nicht, ſich ſeiner ſelbſt ganz zu entäußern; am eheſten finden wir dieſe perſönlichſte Seite ſeines Weſens in ſeinen Kunſtwerken, und bei Wagner, wie bei Beethoven, kann man in dieſen auf Stellen hinweiſen, wo es iſt, als *müſſe* er ſelber leibhaftig vor uns auferſtehen — — — aber, er ſteht doch nicht wieder auf, etwas Unſagbares, Unnennbares, das Geheimnis ſeiner Perſönlichkeit hat er auf ewig in das Grab mitgenommen. Dem Biographen eines großen Mannes gebührt darum die größte Beſcheidenheit: wie Er war, wird die Welt doch niemals wiſſen.

Außer Richard Wagner's Schriften, Briefen und Kunſtwerken, haben mir hauptſächlich die Arbeiten von fünf Männern als Quelle zu meiner Kenntnis Wagner's gedient. Es ſind dies: Franz Liſzt, Friedrich Nietzſche, Carl Friedrich Glaſenapp, Hans von Wolzogen und Heinrich von Stein.

Liſzt.

Von *Franz Liſzt* werde ich ſpäter viel zu berichten haben. Will man wiſſen, wer Wagner war, ſo frage man zunächſt bei dieſem edlen Manne an! Und dabei habe ich viel weniger ſeine ſchönen, grundlegenden Arbeiten über Tannhäuſer, Lohengrin u. ſ. w. im Sinne, als ſein eigenes *Verhalten* gegen Wagner und gegen die Sache Wagner's während vierzig Jahre. Wie viele Behauptungen der müßigen Köpfe werden allein durch das Benehmen dieſes einen Mannes Lügen geſtraft; wieviel lehrt es uns nicht über den Genius, von dem Liſzt ſchrieb: „meine Freude beſteht darin, ihm nachzufühlen und zu folgen“. Liſzt's Briefe an Wagner und auch viele ſeiner anderen Briefe[1]) bilden ebenfalls eine unentbehrliche Quelle zu der Kenntnis Wagner's.

Nietzſche.

Die ſogenannte „Wagner-Litteratur“ iſt bekanntlich enorm umfangreich. Ihr Wert entſpricht leider keineswegs ihrem Umfang und vor allem keineswegs der hohen Würde des Gegenſtandes. Aus dieſem Meer der Mittelmäßigkeit ragt nun zunächſt ein kleines Buch hoch empor, welches unzweifelhaft unvergänglichen klaſſiſchen Wert beſitzt: das iſt *Nietzſche's* Schrift „Richard Wagner in Bayreuth“. Die Prägnanz der Gedanken, die Sicherheit, mit der überall das Weſentliche hervorgehoben wird, die lapidare Kürze dieſes kleinen Meiſterwerkes, die edle Begeiſterung, die es durchweht, und die vollendete Schönheit des Stiles ſtempeln es unſtreitig zu dem Beſten, was dieſer hervorragende Mann je geſchrieben hat. Daß er ſich kurz nachher — als ſein Verſtand, infolge von Eindrücken, die mit Wagner und Bayreuth in keinerlei Verbindung ſtanden, umnachtet zu werden begann — von der ſo klar erkannten Wahrheit abwandte, und närriſche Broſchüren von abſtoßender Trivialität gegen den Mann richtete, deſſen Größe er in ſo einziger Weiſe verkündigt hatte, das kann uns natürlich nicht im geringſten beirren. Hinter den Gaukelbildern, mit denen die furchtbare Krankheit dieſen großen Verſtand umhüllte, lebte doch die Geſtalt des Einen, aber eben nur in tiefſter Seele, ſeinem zerrütteten Denken nicht mehr erreichbar, ungetrübt weiter; nicht lange vor der letzten Kataſtrophe reiſte Nietzſche nach Luzern, ließ ſich nach Triebſchen (wo er Wagner gekannt hatte) hinausfahren und

---

[1]) Bei Breitkopf & Härtel erſchienen.

Friedrich Nietzſche.

ſaß da abſeits am See, ſcheinbar einzig beſchäftigt, Zeichen in den Sand zu graben — als aber ſeine Begleiterin ſich hinabbückte, um ihm ins Geſicht zu ſchauen, da ſah ſie wie die Thränen aus ſeinen Augen ſtrömten — — —.[1] Ich werde öfters Gelegenheit haben, Nietzſches „Richard Wagner in Bayreuth“ anzuführen; die Lektüre der Schrift iſt aber für jeden, welcher der Sache auf den Grund gehen will, unentbehrlich.

Glaſenapp

Nichts beweiſt deutlicher, welcher maßloſe Subjektivismus dem ewigen Geſchrei nach „Objektivität“ zu Grunde liegt, als die Art, wie Glaſenapp's „Leben Richard Wagner's“ von vielen Seiten beurteilt wird. Glaſenapp iſt ein begeiſterter Anhänger und Bewunderer Wagner's; er macht kein Hehl daraus; und nun heißt es gleich, ſein Werk ſei nicht „objektiv“. Wenn dagegen, wie das vor kurzem geſchah, von einem Buch, welches Wagner lächerlich und verächtlich zu machen geeignet war, nachgewieſen wird, ſeine Behauptungen ſeien zum großen Teil einfach Lügen, und zwar ſehr ungeſchickte Lügen, und die angeblichen Briefe des Meiſters ſeien Fälſchungen, da meint die Kritik: Ein Lügner mag der Autor ſein und auch ein Fälſcher, aber „objektiv“ iſt er, und das iſt die Hauptſache. Mir ſcheint im Gegenteil die Hauptſache an einer detaillirten Lebensſchilderung — dasjenige, was ihre Objektivität ausmacht, — keineswegs der Standpunkt des Verfaſſers, ſondern ſein Fleiß und ſeine Zuverläſſigkeit zu ſein. Und gerade in Bezug auf dieſe beiden Punkte iſt Glaſenapp des höchſten uneingeſchränkteſten Lobes würdig. Wer ſeinem Urteil über Wagner nicht beiſtimmt, mag es beiſeite laſſen; jedenfalls iſt ſein Werk nicht allein die einzige ausführliche Biographie des Meiſters, die es überhaupt giebt, ſondern es iſt eine der zuverläſſigſten, peinlich genaueſten Lebensſchilderungen, welche die deutſche Litteratur aufweiſen kann; überall ruht ſie auf den urſprünglichen Dokumenten und auf einer gewiſſenhaften, kritiſchen Sichtung aller Zeugniſſe. Im Jahre 1876 erſchien die erſte Auflage von Glaſenapp's Buch, damals ſchon die Frucht langjähriger Arbeit. Während der inzwiſchen verſtrichenen zwanzig Jahre hat der Verfaſſer — der ſowohl durch ſeine umfaſſende Bildung, wie auch ganz beſonders durch ſeine Charakter- und Geiſteseigenſchaften zu dieſem Werke prädeſtiniert erſcheint — niemals aufgehört, weiter zu arbeiten, zu ſammeln und zu ſichten. Eine zweite Auflage wurde 1882 herausgegeben, und von der dritten, ſtark vermehrten und gänzlich neubearbeiteten Auflage erſchien der erſte Band 1894 (ſo daß ich ihn hier benützen konnte); der zweite und dritte Band ſollen bald folgen. Auf dieſes Werk Glaſenapp's[2] verweiſe ich nun ein für allemal alle meine Leſer; es iſt die einzige vollſtändige, wiſſenſchaftliche Biographie Richard Wagner's; wer genau über die Einzelheiten dieſes Lebens unterrichtet ſein will, muß dieſes Buch zu Rate ziehen. Mein eigenes Werk, das vorliegende, fußt nun auf Glaſenapp, und zwar in zwei Beziehungen: erſtens habe ich alle faktiſchen Mitteilungen meines erſten Kapitels entweder Glaſenapp entnommen oder bei Glaſenapp auf ihre Richtigkeit geprüft; nur wo ich etwas nicht von ihm hatte, und auch nicht bei ihm beſtätigt fand, habe ich meine Quelle angegeben, dagegen habe ich auf Glaſenapp's Biographie nicht immer wieder hingewieſen, da ich das hier ein für allemal und mit allem Nachdruck thue; — zweitens war mir das Bewußtſein, daß Glaſenapp ſein Werk ſo vollſtändig und ſo zuverläſſig ausgeführt hat, von großer Hilfe bei meinem eigenen Beſtreben nach Vereinfachung; Hunderte von Thatſachen und namentlich auch ungezählte Namen habe ich aus meinem Buche ausgelaſſen, ohne mir daraus einen Vorwurf machen zu müſſen, da ich ja ausdrücklich auf Glaſenapp verweiſen kann.

---

[1] Revue des Deux Mondes, 1894, pag. 796.

[2] Das Leben Richard Wagner's, dritte Ausgabe (Breitkopf & Härtel). — Von demſelben Verfaſſer ſind die wertvollen Nachſchlagebücher: Wagner-Lexikon (Hauptbegriffe der Kunſt und Weltanſchauung Richard Wagner's), 1883, bei Cotta, und Wagner-Encyklopädie (Haupterſcheinungen der Kunſt- und Kulturgeſchichte im Lichte der Anſchauung Richard Wagner's), 1891, bei Fritzſch.

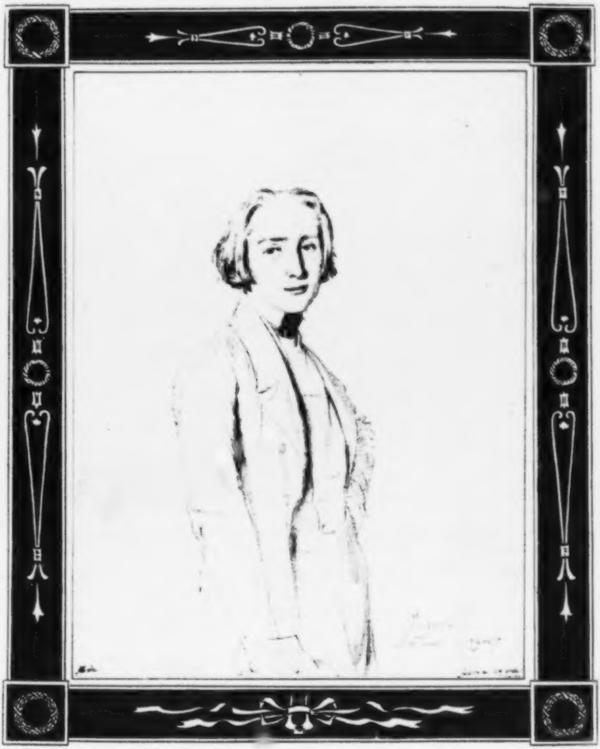
H. v. Stein. C. F. Glaſenapp. H. v. Wolzogen

Wolzogen und Stein

Dieſe drei: Liſzt, Nietzſche, Glaſenapp, empfehle ich jedem meiner Leſer für die „biographiſche" Ergänzung deſſen, was er hier finden wird. Was die vorliegende Schilderung dagegen Hans von Wolzogen und Heinrich von Stein verdankt, iſt nichts im engeren Sinne des Wortes Biographiſches, wohl aber in einem weiteren Sinne, da ich ohne die Hilfe dieſer hochbegabten Männer ſchwerlich ſo weit in das Verſtändnis von Wagner's Gedanken und Beſtrebungen eingedrungen wäre. Sind es auch nur gewiſſermaßen Spiegel, die das Licht, das von dem großen Manne ausgeht, reflektieren, ſo wird hiermit nichts Geringſchätzendes ausgeſagt, im Gegenteil. Auffallend iſt es, wie die glühendſten Anhänger Wagner's — wenn man von den ausübenden Künſtlern abſieht, denen die Kunſt in reichlichem Maße alles erſetzt, was ihnen häufig an gelehrter Bildung abgeht — auffallend iſt es, wie dieſe Anhänger faſt alle Männer von ungewöhnlich weitem Bildungshorizont ſind: Liſzt, König Ludwig, Baudelaire, Nietzſche, Gobineau, Wolzogen, Stein — — —.[1] Ein jeder dieſer Namen — und man könnte die Liſte leicht verlängern — bezeichnet eine jener Perſönlichkeiten, die, gleichviel ob ſie in dichteriſchen Werken ſich ſchöpferiſch behauptet (wie Liſzt, Baudelaire und Stein), oder auf

---

[1] Hierhin gehört auch Frau Gräfin Wolkenſtein.



Franz Liſzt.

andere Weiſe ihr Leben bethätigt, einem kleinen Mikrokosmos gleicht. Gelehrt, wahrhaft gelehrt, ſind ſie alle, von jener Gelehrſamkeit, die nicht aus der Addition zahlloſer Ziffern an einander beſteht, ſondern aus zu Fleiſch und Blut, zu tiefer Überzeugung und hoher Begeiſterung umgewandeltem Wiſſen; bei ihnen kann man wohl lernen, wenn nicht was Genie, ſo doch, was Kultur heißt, weil hier die „Fülle des Wiſſens“ wirklich zur „Fülle des Verſtandes“ geworden iſt. Und weiß man ſich ſelber einen „Homunculus“, ſo darf man bei ihrem Anblicke deſſen Geſtändnis nicht unterdrücken: „Bedeutend!“ — Hans von Wolzogen, der ſchon in jungen Jahren ſich als Germaniſt und Philolog hervorthat, hat ſich ſeit langem mehr und mehr ausſchließlich der Wagnerſache gewidmet. Seine zahlreichen Schriften hier anzuführen, iſt unnötig; im Verlaufe dieſes Buches wird es häufig geſchehen und jeder, der ſich wirklich eingehend mit Wagner beſchäftigt, wird ſie nach und nach kennen lernen. — Heinrich von Stein hat über Wagner und ſeine Werke gar nichts geſchrieben, wenn man von ſeiner Mitarbeiterſchaft an Glaſenapp's Wagner-Lexikon abſieht; dagegen iſt er bei weitem der bedeutendſte derjenigen, welche (nach Nietzſche) den Einfluß des künſtleriſch-ſchöpferiſchen Denkens Richard Wagner's auf den verſchiedenſten Gebieten nachgewieſen — oder vielmehr bethätigt haben. Im jugendlichen Alter von 30 Jahren ſtarb, 1887, dieſer Mann, der zu den ſehr Großen ſeines Volks gezählt hätte. Sein Name fängt jetzt an, nach und nach in weitere Kreiſe zu dringen: ſeine „Äſthetik der deutſchen Klaſſiker“ iſt von der Reclam-Bibliothek aufgenommen worden, ſeine bei Cotta erſchienene „Entſtehung der neueren Äſthetik“ iſt ebenfalls Allen zugänglich; auch ſeine Dichtungen, „Helden und Welt“ und „Die Heiligen“ ſind im Buchhandel zu haben; gar manches — Philoſophiſche, Sprachliche, Kritiſche — ruht aber noch in den Sammlungen der „Bayreuther Blätter“ und harrt des hoffentlich nicht mehr fernen Tages, wo die Schriften dieſes echteſten Jüngers Wagner's geſammelt der Welt gegeben werden. — Dieſe Monatsſchrift, die „Bayreuther Blätter“ — im Jahre 1878 von Wagner als „Monatsſchrift des Bayreuther Patronatvereins“ gegründet, damals ſchon unter Leitung von Hans von Wolzogen, der ſie ſeit des Meiſters Tod als „Deutſche Zeitſchrift im Geiſte Richard Wagner's“ herausgiebt — muß zum Schluß als eine nicht unerhebliche Quelle zur Kenntnis Wagner's genannt werden. Sie enthält Briefe, Entwürfe u. ſ. w. des Meiſters, die in ſeine geſammelten Schriften nicht aufgenommen wurden und zahlreiche Aufſätze, die auf Wagner's Leben, auf ſein Denken und ſein Schaffen Bezug haben. Vor allem iſt die Zeitſchrift ein lebendiges Zeugnis für das Weiterwirken von Wagner's Ideen auf allen Gebieten.[1]

Die Gegner.

Was nun die unüberſehbar große Anzahl der, durch Zeitungen, Zeitſchriften und Broſchüren zerſtreuten Kritiken gegen Wagner betrifft, ſo war ich zu meinem Leidweſen gezwungen, einen großen Teil dieſer Erzeugniſſe kennen zu lernen und kann bezeugen, daß es eine ſchlimmere Zeitvergeudung nicht giebt. Lernen kann man daraus in Bezug auf Wagner nichts. Daß die ephemeren Zeitungskritiken ſelbſt dort, wo ſie, in Buchform geſammelt, eine ſehr überflüſſige Scheinexiſtenz weiter zu behaupten ſuchen, gänzlich wertlos ſind, liegt auf der Hand. Aber ſelbſt die ernſteren Verſuche ſolcher Leute wie Felix Calm, Köſtlin u. a. ſind „öd' und leer“. Es hat ein merkwürdiger Fluch der

---

[1] Von den unzähligen anderen Wagner-Schriften will ich nur nennen: Tappert's „Richard Wagner, ſein Leben und ſeine Werke“, Pohl's „Richard Wagner, ein Vortrag“ und Franz Muncker's „Richard Wagner, eine Skizze ſeines Lebens und Wirkens“. Alle drei ſind als eine erſte allgemeine Einführung zu empfehlen. Tappert's Schrift iſt ein Wunder von Gedrungenheit, zugleich geiſtvoll anregend; Pohl's Vortrag geht mehr auf das rein Künſtleriſche; Muncker's etwas umfangreicheres Buch dürfte für viele das Empfehlenswerteſte ſein, da es das Hiſtoriſche und Litterariſche beſonders berückſichtigt, wodurch man zwar nicht ſehr tief in die Kenntnis Richard Wagner's eindringt, noch eindringen kann, dafür aber die Geſtalt wenigſtens „von außen“ zunächſt deutlich erkennen lernt.

Sterilität auf allen, ſelbſt den würdigſten Verſuchen Wagner entgegenzutreten, von jeher gelegen; jedenfalls war das zum großen Teil durch die allgemeine Unwiſſenheit in Bezug auf das, was Wagner wollte und erſtrebte, bedingt. Wagner's „Willen“, das was man den „Bayreuther Gedanken“ genannt hat, iſt auch ſo groß und liegt ſo außerhalb der Anſichten und Vorſtellungen, in denen wir alle durch unſeren Bildungsgang befangen ſind, daß es in der That ſich nicht leicht erfaſſen und überblicken läßt; in hundert Jahren wird man es vielleicht kritiſieren können; einſtweilen wäre vor allem nötig, es kennen zu lernen. — Es giebt aber noch andere Wagner-Schriftſteller: die ganze Schar derjenigen, deren „Kritik“ ſeit fünfzig Jahren darin beſteht, daß ſie den edlen Künſtler und ſein Wirken mit gemeinen Verunglimpfungen verfolgen. Ihnen gegenüber genügt die Weisheit des alten indiſchen Spruches: „Der Boshafte wird an dem, der hundert Vorzüge beſitzt, nur den Fehler gewahr: ein Eber ſpürt im Lotusteich nur Schlamm auf“.

Möchte doch überhaupt die Welt ſich in Bezug auf „Kritik“ endlich einmal Goethe's Belehrung zu Herzen nehmen: „So lange ein Kunſtwerk nicht da iſt, hat niemand einen Begriff von ſeiner Möglichkeit; ſobald es daſteht, bleibt Lob und Tadel nur immer ſubjektiv“. Dasſelbe gilt vom außerordentlichen Manne. Wer hätte die Möglichkeit eines ſolchen Mannes wie Richard Wagner in unſerem nüchternen, induſtriellen, wiſſenſchaftlichen Jahrhundert, in unſerem Jahrhundert der großen Armeen, der Eiſenbahnen und der Zeitungen vorausſehen können? — Wer hatte „einen Begriff von der Möglichkeit“ ſeines neuen Dramas, des Worttondramas? Niemand. Tannhäuſer, Lohengrin, Triſtan und Iſolde, Die Meiſterſinger, Der Ring des Nibelungen: alle dieſe Werke wurden nacheinander an den größten Theatern Deutſchland's und von dem Areopag der „Sachkundigen“ für unmöglich erklärt. — Wer hatte „einen Begriff von der Möglichkeit“ dramatiſcher Feſtſpiele, an Stelle des üblichen Repertoireſchlendrians? Niemand. Als Wagner ſie 1865 in München begründen wollte, erhob ſich Stadt und Land, um ihn von ſeinem wahnſinnig dünkenden Vorhaben abzubringen. — Wer hatte „einen Begriff von der Möglichkeit“, in einem abgelegenen Provinzialſtädtchen ein deutſches Feſtſpielhaus zu errichten, wohin die Kunſtſinnigen aus allen Teilen der Welt zu Tauſenden hinſtrömen würden? Niemand! — Wer hatte einen Begriff davon, daß in einer Zeit, wo Geld alles iſt, ein Künſtler Millionen ausſchlagen könnte,[1] um auf der Grundlage des reinſten Idealismus ſeinem Volk und der Welt eine Stätte für reine, ideale Kunſt zu gründen, wo jeder Gelderwerb von vornherein ausgeſchloſſen wäre? Niemand! — — — Das alles kann heute keiner mehr beſtreiten: alle anderen haben ſich geirrt — ſelbſt ein Liſzt hat zuerſt an der Möglichkeit von Lohengrin gezweifelt, ſelbſt ein mächtiger ſiegreicher Kaiſer hat nicht an die Möglichkeit, ein Feſtſpielhaus in Bayreuth zu errichten, glauben können[2] — Wagner aber hat überall recht behalten; denn das, wovon die Anderen ſich keinen „Begriff“ machen konnten, das hatte er ſchon längſt in ſeinem Innern als ein Lebendiges erſchaut. Manches, was er erſtrebte, zielte jedoch weit über ſein Leben hinaus, in ferne Zeiten; ſollten wir über vieles, was er lehrte, was er erſtrebte und wozu, nach ſeiner Abſicht, ſein Bayreuth nur den erſten Baupfahl, den Grundſtein bildet, — ſollten wir darüber nicht ernſtlich und eingehend nachdenken und uns fragen, ob das Unmöglichdünkende nicht dennoch möglich ſei? Wir können uns keinen „Begriff“ von dieſer Möglichkeit machen — z. B. von der führenden Rolle, welche, nach Wagner's Überzeugung, der reinen, ungefälſchten, nicht merkantilen Kunſt zum Heil für die menſchliche

---

[1] Vergl. im vierten Kapitel den Abſchnitt über die Feſtſpiele.

[2] Vergl. S. 60 und das Namensregiſter.

Geſellſchaft zukommen ſollte — mit der Erkenntnis dieſer unſerer Unfähigkeit iſt aber zunächſt nicht viel geſagt. Bei Wagner wie bei Goethe lernen wir eben einſehen, welche ſekundäre Bedeutung dem „begrifflichen“ Denken zukommt. Der Begriff bezieht ſich, und kann ſich nur beziehen auf eine Erfahrung, auf etwas ſchon Geſehenes; was Wagner dagegen erſtrebt, jener große „Regenerationsgedanke“, der ſein ganzes Leben durchzieht, das erſchaut er wie ein Künſtler ſein unvollendetes Werk erſchaut, von deſſen Möglichkeit, ſo lange es nicht da iſt, „niemand einen Begriff hat“. Wie ſein eigener Wotan, kann er von ſich ſagen:

„Doch was noch nie ſich traf,
Danach trachtet mein Sinn!“

Und ebenſowenig, wie vom Kunſtwerk und von dem großen Manne, ebenſowenig iſt es ausgemacht, daß, weil wir uns vielfach von Wagner's Lehren — die ich in dem letzten Abſchnitt dieſes Buches unter dem Titel „Der Bayreuther Gedanke“ kurz zuſammengefaßt habe — keinen ausführlichen, logiſchen Begriff ihrer Möglichkeit machen können, ſie deswegen nicht das Richtige treffen ſollten. Das hieße ja die Möglichkeit alles neuen Lebens leugnen. Dagegen glaube ich, daß Mancher, der ſich rückhaltlos der Führung dieſes edlen und großen Mannes hingiebt, mit der Zeit die Überzeugung gewinnen wird — teils durch das tiefere Eindringen in Wagner's, abſeits von dem betretenen Pfade ſich bewegenden Gedankengang, teils durch den hiermit zuſammenhängenden gewaltigeren Eindruck ſeiner Kunſt — daß Nietzſche recht hatte, als er von Wagner ſagte, er ſei nicht bloß ein großer Künſtler, ſondern „er gehöre zu den ganz großen Kulturgewalten“. Um als Gewalt ſich zu bethätigen, muß dieſer Kulturgedanke ſich allerdings zunächſt in den Herzen Anderer bewähren.

Das deutſche Drama

Der Ausſpruch Nietzſche's hat aber etwas Einſeitiges; darin bekundete ſich ſchon frühzeitig die krankhafte Anlage dieſes ſcharfen Geiſtes; er erblickte in hellſter Beleuchtung, was den Anderen noch verſchleiert blieb, wurde aber von dem Lichte ſelber geblendet. Es wäre viel richtiger geweſen und würde etwas viel Großartigeres zum Ausdruck gebracht haben, wenn er geſchrieben hätte: „Richard Wagner dient einer großen Kulturgewalt“. Man hat öfters von Wagner als von einer meteorartigen Erſcheinung geſprochen: das genaue Gegenteil iſt wahr. Im Laufe der letzten Jahrhunderte iſt — abſeits von dem blutigen Pfade der Völkergeſchichte — eine „ganz große Kulturgewalt“ herangewachſen: die deutſche Kunſt. Die Seele dieſer Kunſt iſt die Muſik; ihre notwendige vollkommenſte Geſtalt das Drama. Mochte auch der Deutſche, ſeiner geographiſchen Lage zufolge und namentlich auch infolge der hohen Aſſimilationsfähigkeit ſeines Geiſtes von allen Seiten künſtleriſche Eindrücke empfangen, die er emſig verarbeitete: zur bloßen Nachahmung des Griechen, des Italieners, des Franzoſen und des Engländers konnte dieſer ſo eigenartige und in ſeiner eigenen Art unvergleichliche Menſchenſtamm nicht beſtimmt ſein. Er mußte eine eigene, noch nie dageweſene, aus innerſter Not und reichſtem Können geborene Kunſt erfinden; eine Kunſt, in der ſeine Seele ſich rein und vollkommen wiederſpiegele. Höchſte Kunſt iſt aber ohne das Wort gar nicht denkbar; der Dichter iſt der Fürſt unter den Künſtlern; ſelbſt wo die anderen Künſte ſelbſtändig zu geſtalten ſcheinen, gehorchen ſie ihm doch. Das galt ſelbſt bei dem Griechen, der doch faſt ganz durch das „Auge“ lebte; wie viel mehr muß es für den Deutſchen wahr ſein, dem der „Gedanke“ ebenſoviel bedeutet wie dem Hellenen das Geſicht! Sollte der Deutſche für ſeine Sehnſucht nach einer ſelbſteigenen Kunſt einzig in der Muſik Befriedigung finden? Das wäre, als ob der Grieche nach willkürlichem Gutdünken plaſtiſche Werke hätte ſchaffen wollen — allerhand liebliche, großartige und ungeheuerliche Geſtalten — ohne die Grundlage, ohne die allgewaltige Mitwirkung der einzigen künſtleriſch-ſchöpferiſchen Macht, nämlich der Dichtkunſt. — Daß ſeine Muſiker nun ſeine größten Dichter waren, das hat das deutſche Volk ſchon längſt anerkannt; ſie allein haben etwas ganz und gar Eigenartiges, Unvergleichliches, ausſchließlich Deutſches geſchaffen; keine Geſtaltungen reichen an die eines Bach und eines Beethoven heran. Bei den deutſchen Wortdichtern iſt dagegen immer die Perſönlichkeit das am meiſten Feſſelnde geweſen. Ein Sophokles, ein Shakeſpeare fanden eine Form vor, in welcher ſie ohne weiteres das Vollkommenſte ſchaffen konnten, welches dem Geiſte ihres Volkes erreichbar war. Nicht alſo ein Goethe und ein Schiller. In allen möglichen Formen — antiken und modernen — mußten ſie ſich verſuchen, und in ihrem täglichen Leben ſehen wir ſie raſtlos beſchäftigt, nach einem Kunſtwerk zu ſuchen, welches ſie erſehnen und jeden Augenblick zu erfaſſen wähnen: es iſt dies das neue, ganz eigenartige und unvergleichliche **deutſche Drama.** Dieſes Drama konnte aber nur der Muſiker ſchaffen; denn durch die Muſik erlangt erſt die Seele des Deutſchen ſeinen vollendeten Ausdruck. Der deutſche Muſiker konnte dies aber nicht bloß, ſondern er mußte es; denn während der Dichter verzweifelte, weil er den richtigen Ausdruck nicht fand, verzweifelte der Muſiker nicht weniger, der dieſen „Ausdruck“ inzwiſchen zu ſeiner höchſten Vollendung ausgebildet hatte, ihn aber nicht zu der Geſtaltung einer denkbaren und ſichtbaren, unfehlbar verſtändlichen Dichtung zu verwenden verſtand. Dieſes Rätſel und damit zugleich auch das Rätſel des deutſchen Dramas war aber gelöſt, ſobald der Tondichter zu der Einſicht gelangte, daß nur im Drama die Muſik Geſtalt werden kann. — — — In dem Abſchnitt über Wagner's Kunſtlehre habe ich anzudeuten geſucht, wie ſowohl Deutſchlands Wortdichter wie auch ſeine Tondichter nach einem neuen, allumfaſſenden Kunſtwerk ſich ſehnten, und wie dieſes neue Drama aus der innerſten Not und aus dem reichſten Können aller dieſer großen Männer — nicht aus der Willkür eines einzelnen — entſtand. Dieſe Not und dieſes Können vereinigten ſich in dem Herzen und in dem Kopf des Wort- und Tondichters Richard Wagner. Nichts finde ich aber größer an Wagner's Erſcheinung, als daß ſo gar nichts Zufälliges, Willkürliches an ihr haftet, daß ſie ſo unabweisbar notwendig entſteht, ſo ſtreng logiſch aus allem Vergangenen hervorwächſt. Wir werden noch im Verlaufe dieſes Buches einſehen lernen, daß der logiſch-notwendige Entwicklungsgang für Wagner's eigene künſtleriſche Schöpferthätigkeit durchaus bezeichnend iſt. Auch dieſe Thatſache iſt geeignet, uns großes Vertrauen zu Wagner einzuflößen. In dieſer ſo kräftigen Individualität herrſcht und gebietet etwas eigentümlich „Unindividuelles“, „Überperſönliches“. Jene von Nietzſche gemeinte „Kulturgewalt“, welche durch die Jahrhunderte, aus tauſend Wurzeln genährt, langſam emporgewachſen war, hat ſich in dieſem Manne gewiſſermaßen verkörpert. Ein inniges Eingehen auf die Kunſt und auf die Weltanſchauung Wagner's iſt alſo von ſehr weitreichendem Intereſſe.

An den Leſer.

Wozu ich nun den ernſten Leſer dieſes Buches auffordern möchte, das iſt, mit unbemäntelter, aufrichtiger Sympathie dem Wirken Wagner's zu folgen und ſeinem Worte zu lauſchen: wie Carlyle uns belehrte, iſt dies die einzige Art, ſein Geheimnis zu erforſchen. Das Geheimnis eines Richard Wagner erforſchen, heißt aber ſein eigenes Leben bereichern. Sollten wir auch meinen, daß er hier und dort geirrt habe, ſollten wir auch zu entdecken glauben, daß ſelbſt dieſer weite Geiſt nicht ohne jene feſten Grenzen blieb, welche die Individualität zu einer beſtimmten Geſtalt abſchließen, zugleich aber, von außen, als Befangenheit erſcheinen, — — — iſt das denn ein Grund, um uns der Einſicht zu verſchließen, daß ein Mann von dieſer überragenden geiſtigen Größe ſelbſt dort, wo er irrt, Licht um ſich verbreite? Und wer iſt derjenige, der mit ſolcher apodiktiſchen Sicherheit behauptet, Richard Wagner ſei in irrtümlichen Anſchauungen befangen? Was Wagner gethan hat, das wiſſen wir, ſein Werk zeugt für ihn und giebt uns ein ſtarkes Vertrauen zu ſeinem Urteil — nun trete der Gegner hervor und zeige ſeine Thaten! dann wollen wir auch ihm willig lauſchen. „An ihren Thaten ſollt ihr ſie erkennen!“

Richard Wagner ſchreibt einmal an Liſzt: „Sieht man, wie weniges Stich hält, gewahrt man immer wieder die raſende Oberflächlichkeit, den unglaublichen Leichtſinn, die abſolute Vergnügungsſucht aller und überall um ſich herum, ſo kommt man ſich mit ſeinem Ernſte oft ſehr komiſch vor“. Und dennoch, nur im Sinne dieſes tiefſten, heiligſten Ernſtes wurde das vorliegende Buch verfaßt, und wird es hiermit Wohlwollenden dargereicht, ſolchen, die mit dem Verfaſſer zuſammen „nach Fülle des Verſtandes“ zu ſtreben gewillt ſind.

Alles Halben sich ent-
wöhnen
Und im Ganzen Vollen
Schönen
Resolut zu leben!

Erſtes Kapitel.

Richard Wagner's Lebensgang.

> Ihm war ein volles Maß und Ziel
> verliehen in zwei Dingen:
> im Leid und im Gelingen.
>
> Gottfried von Straßburg

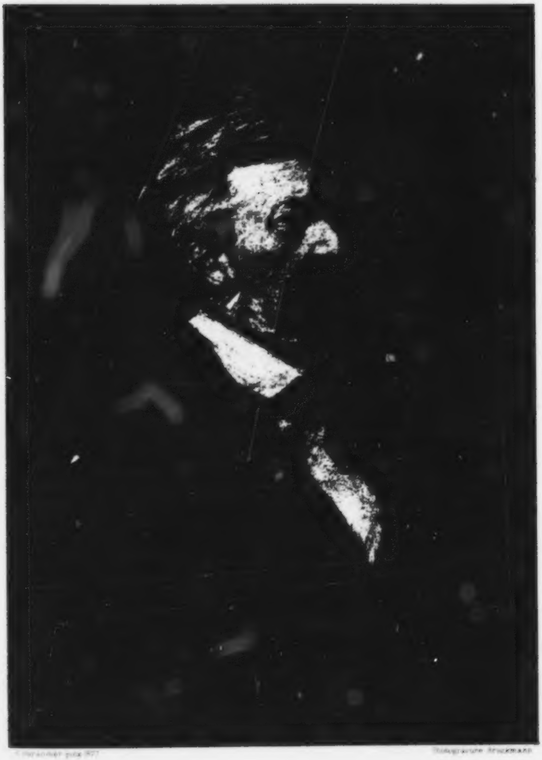
Vom Jahre 1861 findet ſich ein Brief vor, der zur Zeit der letzten Proben zur Tannhäuſer-Aufführung, etwa im Januar, geſchrieben wurde:

„Beſter Freund!

Ein Schelm giebt mehr als er hat; ich glaube ſoeben über zwei Minuten disponiren zu können, ſie ſollen Ihnen eine lakoniſche Notiz von mir bringen.

Darüber, daß ich mich gegenwärtig übermenſchlich anſtrenge, laſſen Sie alſo keinen Zweifel aufkommen. Geſtern, nach durchwachter Nacht, früh 2½ Uhr, beendigte ich erſt den Reſt meiner neuen Kompoſitionen zu „Tannhäuſer“; und am ſelben Tage gewann ich die Nöthigung zu dem Entſchluſſe, noch eine Aenderung im Sängerkrieg vorzunehmen, zu der ich freien Kopfes bedarf. Früh am Tage, und 4 mal wöchentlich Abends: Probe. Außerdem — altes Lied — Alles und Jedes Acceſſoir ſelbſt beſorgen: heute früh um 11 Uhr Probe mit den Horniſten zur Jagdmuſik, in Paris eigentlich garnicht aufzutreiben, endlich doch möglich gemacht durch perſönlichſte Bemühungen der erdenklichſten Art. Entſetzliche Schwerfälligkeit des ganzen Ganges eines Wagens mit unendlich vielen Rädern, ohne Kutſcher! Ueberall muß ich ſein; denn Vieles, ja Alles iſt den Leuten ungewohnt! Spezial-Proben oder perſönliche Schindereien (wenn Sie wollen) mit den Sängern, die nun alle fühlen, was ſie erſt Alles noch von mir lernen müſſen. Dazu wachſender Andrang von Unabweislichkeiten! — Mein Beſtehen dabei — ein reines Wunder! Die Aufführung am 15. bis 20. Februar. Kommen Sie ſelbſt, ſo ſoll mir das eine große Freude ſein! Ich bedarf des Angenehmen — glauben Sie das!

Ich hoffe auf eine ſchöne, ſehr vollendete, wenn auch nicht durchgehends von den durchaus entſprechenden Talenten (unvorhanden!) wiedergegebene Aufführung. Meine neuen Arbeiten dazu ſind ſehr bedeutend ausgefallen



H. Herkomer pinx 1877

Photogravure Bruckmann

Original in Villa Wahnfried, Bayreuth

Einleitung.

> Nicht um Neues zu entdecken, ſondern um
> das Entdeckte nach meiner Art anzuſehen.
>
> Goethe.

Das Schema

Richard Wagner's hochverdienter Biograph, Karl Friedrich Glaſenapp, bedarf nicht weniger als dreier Bände in Hochoktav, jeder Band im Umfang von 25 bis 30 Bogen und ziemlich eng gedruckt, um uns eine durchaus nicht zu ſehr ins einzelne gehende Lebensbeſchreibung des großen Meiſters zu geben. Wenige Künſtler haben auch ein ſo ereignisvolles Leben gehabt. Schon hierin — wie in ſo manchem anderen — erinnert Wagner an die Künſtler der italieniſchen Blütezeit. Durch ſeine Adern fließt ein Blut ſo heiß und ungeſtüm wie ſelten bei einem Nordländer. Von Stadt zu Stadt, von Land zu Land jagte er ſeinem Ziele zu. Heute Muſikdirektor an einer deutſchen „Provinzſchmiere", morgen in der Weltſtadt Paris dem Hungertode nahe; heute Hofbeamter des ſächſiſchen Königs, morgen ein ſteckbrieflich verfolgter Flüchtling in der Fremde; heute des letzten Hoffnungsſchimmers bar, nur noch einen Schritt entfernt vom Tode aus letzter Verzweiflung, morgen der erklärte Freund und Schützling eines mächtigen Monarchen; heute in tiefſter Einſamkeit der Alpen, ein Weltflüchtiger, der einzig ſeinem Schaffen lebt, morgen der Erbauer des Bayreuther Feſtſpielhauſes, welcher Kaiſer und Könige zu Gaſt empfängt und begeiſterte Scharen aus allen Weltteilen um ſich verſammelt ſieht — — — —. Wagner's Leben iſt alſo ſchon an und für ſich ein ſpannendes Drama: kein Jahr, das nicht des Intereſſanten voll wäre.

Da aber nun ſowohl des Umfanges als der ganzen Anlage des vorliegenden Werkes wegen von einer detaillierten Schilderung dieſer Lebensereigniſſe hier abgeſehen werden mußte, ſo habe ich mir vorgenommen, etwas ganz anderes zu geben, nämlich **eine Skizze**, eine Umrißzeichnung. Das kann nur gelingen, wenn man eine weſentlich andere

Methode als die der chroniſtiſchen Aufzählung verfolgt.[1] Denn in einer kurz gedrungenen Chronik bleiben nur Namen und Zahlen; ein ſolches Werk iſt ein bloßes Gerippe; eine Umrißzeichnung vermag dagegen, wie die Skizzen aller großen Maler beweiſen, das Charakteriſtiſche und Eigentümliche einer ſtark ausgeprägten Individualität in wenige Striche hineinzubannen. Es dürfte ſich herausſtellen, daß gerade in der „Skizze", die ſo viele äußere Details vernachläſſigen muß, das innere Leben, das „Weſentliche" (wie Schopenhauer ſich ausdrückt) mit beſonderer Kraft ſich darſtellt.[2])

Nun haben wir es aber hier nicht mit dem Auge zu thun, welches die vielfach verſchlungenen Linien einer Zeichnung ſofort als Einheit erfaßt, ſondern mit der Vernunft. Dieſer müſſen wir die Einheit gleich zum Anfang als Form geben, das heißt als „Formel"; denn die Geſtalt des Gedankens iſt eine geometriſche. Alle ſpäter entdeckten Abweichungen verwirren den Geiſt nicht, wenn er ſie nur auf ein urſprüngliches, ein- für allemal feſtſtehendes „Schema" zurückführen kann. — Iſt doch das wirkliche Leben ſelbſt, in ſeinem ganzen äußeren Verlauf, gewiſſermaßen auch nur ein Schema, in welchem die Individualität nicht frei, nicht ihrer ungetrübten Eigenart gemäß zur Äußerung gelangt, ſondern den Schablonen angemeſſen, welche die Zeit ihr aufzwang. Die ſchematiſche Betrachtungsweiſe entbehrt folglich nicht einer gewiſſen inneren Berechtigung.

Ein ſolches, höchſt einfaches Schema zur bequemen, vorläufigen Überſicht von Wagner's Leben will ich nun hier, in dieſer Einleitung, dem Leſer bieten. Ich nenne es aber ausdrücklich ein „Schema", damit die Bedeutung dieſer Zurückführung der unendlich verwickelten Lebensfäden auf einfache Linien offen und deutlich als eine mehr oder minder willkürliche Operation der Vernunft eingeſtanden werde. — In den folgenden Abſchnitten des Kapitels ſoll dann das Nähere zur Darſtellung kommen, wobei dieſes Schema ſeine Ecken und Kanten verlieren und in ſeiner Bedeutung als bloßes Werkzeug zur plaſtiſchen Geſtaltung erſcheinen wird.

* * *

Allgemeine Symmetrie des Lebensganges.

Je weniger man das Gedächtnis mit Daten und Namen belaſtet, um ſo plaſtiſcher geſtaltet ſich ein Bild in unſerem Kopf. Ein einziges Datum, und dazu eine einzige Zahl, genügen nun, um uns einen vorläufigen Überblick über Wagner's Leben zu verſchaffen; beide — ſowohl Zahl wie Datum — ſind zufällig ſo beſchaffen, daß ſie, ohne beſondere mnemotechniſche Künſte, ſich ſofort unauslöſchlich dem Gedächtnis einprägen.

In dem Jahre von Deutſchlands Befreiung aus dem fremden Joch, in dem Jahre der großen Völkerſchlacht bei Leipzig, 1813, wurde Wagner, dieſer deutſcheſte aller Künſtler, geboren. Damals wurde der welſche Feind vom vaterländiſchen Boden vertrieben; ſein Geiſt aber herrſchte noch mächtig in Deutſchland weiter: Keiner hat nun gegen dieſen Bann, der nicht mit Kanonen zu brechen war, und der namentlich auf der deutſchen Bühnenkunſt wie ein Fluch laſtete, gewaltiger angefochten, als Richard Wagner. Jetzt beherrſcht deutſche Kunſt — deutſche Dichtung, deutſche Muſik und vor allem das deutſche Drama — die ganze Welt; jährlich pilgern ungezählte Tauſende aus allen Weltteilen nach Deutſchland um ſeiner Kunſt willen, und „der Franzoſe holt in Bayreuth ſich das Geſetz". Heerführer und Sieger in dieſer zweiten Völkerſchlacht iſt Richard Wagner.

---

[1]) Als Anhang zu dieſem Kapitel findet der Leſer eine Tafel zur Chronik von Wagner's Leben.

[2]) „Zu dem Unweſentlichen des Lebenslaufes gehört die nähere Beſtimmung der Begebenheiten und Handlungen, welche der Stoff ſind, an dem der empiriſche Charakter ſich zeigt. — — — So z. B. iſt es unweſentlich, ob man um Nüſſe oder Kronen ſpielt: ob man aber beim Spiel betrügt oder ehrlich zu Werke geht, das iſt das Weſentliche." (Schopenhauer.)

Das Geburtsjahr Wagner's, 1813, zu vergeſſen, iſt folglich ganz unmöglich; man braucht nur daran zu denken, daß Er, der die deutſche Kunſt zum Siege führen ſollte, in dem Jahre geboren wurde, da die deutſchen Waffen den Feind vernichteten und hiermit die Grundlage zu Deutſchlands künftiger Größe legten.

Der Pſalmiſt ſagt aber in einem allbekannten Vers: „Unſer Leben währet ſiebenzig Jahre"; und genau „ſiebenzig Jahre" währte Wagner's Leben.

Das Jahr 1813 und die Zahl ſiebzig: ſie geben uns alſo zunächſt die abſtrakte Geſtalt von „Wagner in der Zeit", wenn ich ſo ſagen darf. Sie geben uns aber nicht bloß den Anfangs- und den Endpunkt, 1813 und 1883; ſondern es ergiebt ſich aus ihnen noch ein drittes entſcheidendes Datum.

Das Schickſal hat es nämlich ſo gefügt, daß Wagner's Leben aus zwei ſymmetriſchen, abſolut gleich langen Hälften beſtand: denn genau 35 Jahre nach ſeiner Geburt, genau 35 Jahre vor ſeinem Tode, trat eine ſo einſchneidende und entſcheidende Wendung ein, welche ſowohl die äußere Geſtaltung ſeines ferneren Schickſals, wie auch die Kundgebung des inneren Menſchen in ſehr weſentlichen Punkten veränderte und dauernd verwandelte, daß die Einteilung von Wagner's Leben in zwei gleich lange Epochen kaum ſchematiſch zu nennen iſt, ſo ſehr entſpricht ſie der äußeren Ereigniſſen und dem inneren Entwicklungsgang. Dieſe Wendung trat, wie geſagt, an dem mathematiſchen Mittelpunkt des Lebens ein, d. h. alſo in Wagner's ſechsunddreißigſtem Lebensjahre.

Am 9. Mai 1849 mußte Wagner aus Dresden, wo er damals Hofkapellmeiſter war, und bald darauf aus Deutſchland fliehen, um nunmehr lange Jahre in der Fremde, als ſteckbrieflich verfolgtes, „politiſch gefährliches Individuum" zu leben. Dieſe Verbannung aus Deutſchland iſt die ſichtbare Trennungslinie zwiſchen den beiden Lebensepochen. — Auf innere Vorgänge und Entwicklungsmomente habe ich hier, beim Entwerfen dieſes Schemas, kein Gewicht zu legen; das könnte nur irreführen; äußere, ſichtbare Thatſachen genügen, um dieſe zwei Lebenshälften Wagner's von einander zu unterſcheiden. Namentlich eine Erwägung wird uns hierbei vorzügliche Dienſte leiſten.

Bis zu jenem 9. Mai 1849 lebte Wagner inmitten unſerer Geſellſchaft, wie jedes andere Mitglied derſelben; er hatte ſich mit zwanzig Jahren für den bürgerlich anerkannten Beruf eines Kapellmeiſters entſchieden, und es in dieſer Laufbahn bis zu der angeſehenen Stelle eines Hofkapellmeiſters gebracht. Von jenem 9. Mai 1849 an hat nun Wagner nie mehr irgend ein Amt bekleidet, und zwar prinzipiell nicht. Über dieſen Vorgang berichtet er ſelber: „Ich kehrte mit Entſchiedenheit einer Welt den Rücken, der ich meinem Weſen nach längſt nicht mehr angehörte" (IV, 406). Wie dieſe Worte gemeint ſind, wird ſich erſt nach und nach, im Verlaufe der Darſtellung, ergeben. Einſtweilen genügen ſie, um zu zeigen, daß hier kein Zufall des Schickſals, keine Laune des Meiſters vorliegt, ſondern eine grundſätzliche Abwendung. Mit vollem Bewußtſein kehrte Wagner unſerer Welt — namentlich alſo unſeren modernen öffentlichen Kunſtzuſtänden — den Rücken: um ſeine volle Unabhängigkeit zu wahren, durfte er ihr Gnadenbrot nicht mehr annehmen; um auf ſie in ſeinem Sinne zu wirken, mußte er außerhalb dieſer Welt ſtehen; damit ſeine muſikaliſche Kraft ganz in den Dienſt ſeiner dichteriſchen Schöpfungen träte, durfte er ſie nicht mehr zu handwerksmäßigen Leiſtungen gebrauchen — — — kurz, in dieſem Zurücktreten von der öffentlichen, fachmänniſch-muſikaliſchen Laufbahn, kommt etwas Entſcheidendes zum Ausdruck, ſo daß wir unzweifelhaft berechtigt ſind, das äußere Moment, in welchem ein ſo tief-innerer Vorgang ſich widerſpiegelt, für unſer Schema feſtzuhalten.

Wagner's Leben beginnt alſo im Jahre 1813, es währt ſiebzig Jahre, und es gliedert ſich in zwei gleich lange, äußerlich und innerlich weſentlich von einander unterſchiedene Epochen.

Nähere Einteilung.

In dieſem alſo gegliederten Leben herrſcht nun nicht bloß in der ſoeben berührten Zweiteilung, ſondern auch weiter, im einzelnen, eine eigentümliche Symmetrie; ſie geſtattet uns in ungezwungener Weiſe, nachdem wir eine deutliche Vorſtellung dieſes Lebenslaufes „in der Zeit“ gewonnen haben, ihn uns jetzt auch „im Raume“ plaſtiſch zu vergegenwärtigen und einzuprägen.

Jede dieſer zwei Lebenshälften läßt ſich nämlich nach den aufeinander folgenden Aufenthaltsorten Wagner's in vier Perioden einteilen, — Perioden zwar von ſehr verſchiedener Dauer, die aber dadurch ſich der Phantaſie und dem Gedächtnis empfehlen, daß jede einzelne Periode in der zweiten Epoche mit der entſprechenden in der erſten parallel geht und zugleich mit ihr kontraſtiert.

In der erſten Lebenshälfte unterſcheiden wir folgende vier Perioden:

1. 1813—1833: Aufenthalt in der engeren ſächſiſchen Heimat (Dresden und Leipzig). Es iſt die Periode der frühen Jugend, des Erlangens der erſten Elemente künſtleriſcher Fertigkeiten und der erſten Verſuche auf dichteriſchem und muſikaliſchem Gebiete; Erwählung des Opernfaches.
2. 1833—1839: erſte Wanderperiode; Eintritt ins öffentliche Leben; Thätigkeit als Kapellmeiſter an verſchiedenen deutſchen Provinzialbühnen (Würzburg, Magdeburg, Königsberg, Riga); Erlernung der praktiſchen Theatertechnik.
3. 1839—1842: erſter freiwilliger Aufenthalt in der Fremde (Paris); vergebliches Beſtreben, in der Weltſtadt durchzudringen.
4. 1842—1849: Dresden; Wirkſamkeit an einer der bedeutendſten Bühnen Deutſchlands als Hofkapellmeiſter.

In der zweiten Lebenshälfte unterſcheiden wir folgende vier Perioden:

1. 1849—1859: aus der Heimat verbannt; Aufenthalt in Zürich; Eintritt in die volle, bewußte Mannesreife; Entſtehung der grundlegenden Kunſtſchriften (Oper und Drama u. ſ. w.); endgültige Abwendung von der Opernbühne.
2. 1859—1866: zweite Wanderperiode; Thätigkeit als Aufführer eigener Werke an einer Reihe großſtädtiſcher Bühnen (Paris, Wien, München); notgedrungene Verſuche, mit dem modernen Theater wieder anzuknüpfen.
3. 1866—1872: zweiter freiwilliger Aufenthalt in der Fremde (Triebſchen bei Luzern); völlige Abgeſchiedenheit von der Welt.
4. 1872—1883: Bayreuth; Erbauung des Feſtſpielhauſes, Begründung der deutſchen Bühnenfeſtſpiele.

Beſchränkte Gültigkeit des Schemas.

Ich glaube, dieſe Einteilung ſpricht für ſich und bedarf kaum eines Kommentars. — Es bleibt mir alſo nur zu wiederholen, daß dieſes Schema abſichtlich und ausdrücklich an Äußerliches anknüpft. Die zeitliche Dauer und der örtliche Aufenthalt bilden gewiſſermaßen Abſciſſen und Ordinaten der vielgewundenen Lebenskurve. Wie ſehr nun dieſe äußere Gliederung des Lebens auch hier wiederum inneren Vorgängen entſpricht, das ergiebt ſich aus der oberflächlichſten Betrachtung, da jede neue Periode das Ergebnis eines beſtimmten Willensentſchluſſes iſt. Man überſehe jedoch nicht, daß dieſe Willensbewegungen nur Symptome ſind, und daß es nichts Ungereimteres geben könnte, als den Entſchluß von ſeinen langſam gereiften Beweggründen zu trennen; eine ſchematiſche Überſicht von der geiſtigen Entwicklung eines Menſchen geben zu wollen, iſt einfach ein wahnwitziges Unternehmen.

So darf man z. B. auch kein beſonderes Gewicht darauf legen, daß in jeder einzelnen Periode der erſten Lebenshälfte zwei Bühnenwerke entſtanden: in der erſten eine große Tragödie und ein Schäferſpiel; in der zweiten Die Feen und Das Liebesverbot; in der dritten Rienzi und Der Fliegende Holländer; in der vierten Tannhäuſer und Lohengrin. Es iſt zwar mnemotechniſch intereſſant, das zu wiſſen; viele Werke aber — z. B. Lohengrin — haben jahrelang in der Phantaſie des Autors gelebt; niemand vermag es, aus dem verfitzten Knäuel beſtimmender Einflüſſe denjenigen herauszufinden, der zumeiſt dazu beigetragen hat, dieſes Werk gerade im Jahre 1847 entſtehen zu laſſen. Es iſt nicht einmal immer möglich, Urſache und Wirkung von einander zu unterſcheiden. Rienzi könnte man z. B. direkt von Erfahrungen an der Pariſer Großen Oper beeinflußt glauben; in Wahrheit war aber Rienzi ſchon zur Hälfte ausgeführt, als Wagner zum erſtenmal nach Paris ging. — In der zweiten Lebenshälfte würden derartige gewaltſame Verſuche erſt recht irreführen. So wenn man z. B. Triſtan mit der erſten Periode, Die Meiſterſinger mit der zweiten, Der Ring des Nibelungen mit der dritten, und Parſifal mit der vierten Periode in beſondere Verbindung bringen wollte, wozu die Daten der Vollendung dieſer Werke eine Handhabe bieten möchten. Denn in Wirklichkeit erſtreckt ſich die Entſtehungszeit eines jeden dieſer Werke über eine große Reihe von Jahren: Die Meiſterſinger von 1845—1867, der Nibelungenring von 1848—1874, Parſifal von 1854—1882; nur Triſtan iſt innerhalb einer einzigen Periode (1854—1859) entſtanden.

Man nehme alſo dieſes Schema für das, was es iſt: ein bequemes Mittel zur vorläufigen Überſicht von Wagner's Lebensgang und zur Befeſtigung desſelben im Gedächtnis.

Erſte Lebenshälfte.

1813—1849.

Kraft iſt die Moral der Menſchen, die ſich vor andern auszeichnen, und ſie iſt auch die meinige.

Beethoven.

1. (1813—1833.)

Richard Wagner's Geburtshaus.

Richard Wagner wurde am 22. Mai 1813, in Leipzig, geboren.

Die Familie. Seinem Biographen iſt es gelungen, die Ahnenreihe bis ins Jahr 1643 hinauf zu verfolgen. Daraus entnehmen wir, daß die Familie eine urſächſiſche iſt; kein Mitglied derſelben hat bis zu dieſem Jahrhundert die Grenze des engeren Vaterlandes überſchritten. — Bis zur zweiten Generation vor Richard Wagner waren deſſen Vorfahren Schullehrer und Organiſten in kleinen Gemeinden. Sein Großvater jedoch genoß ſchon die volle akademiſche Bildung und ſtudierte in Leipzig Theologie; als er aber empfand, daß er nicht für den geiſtlichen Beruf beſtimmt ſei, trat er in die Steuerverwaltung ein. Mit Hinſicht auf die wiſſenſchaftlichen Lehren von der Vererbung mit Überſpringung einer Generation wäre es von Intereſſe, gerade über dieſen Gottlob Friedrich Wagner Näheres berichten zu können;

es hat ſich aber leider nichts weiter ermitteln laſſen, als daß er ſich früh und glücklich vermählte, daß er „eine weit über den Geſichtskreis eines damaligen Beamten hinausgehende Bildung beſaß“, und daß er ſeinen zwei Söhnen eine vorzügliche Erziehung zu teil werden ließ. Um ſo ausgiebiger ſind die Mitteilungen, die wir über dieſe beiden Söhne, Friedrich und Adolf, beſitzen.

Der ältere Bruder, Friedrich Wagner, Richard Wagner’s Vater, ſtudierte in Leipzig die Rechte und trat dann, dem Beiſpiel ſeines Vaters folgend, in den Staatsdienſt ein, in welchem er es zu einer ſehr geachteten Stellung brachte. Wie weit ſein geiſtiger Horizont den eines gewöhnlichen Stadtgerichts-Aktuarius übertraf, beweiſt ſchon zur Genüge ſeine ziemlich umfangreiche und vielſeitige Privatbibliothek, in welcher hauptſächlich die klaſſiſchen Autoren des Altertums gut vertreten waren. Am auffallendſten iſt aber ſeine leidenſchaftliche Begeiſterung für das Theater! Konnte der vielbeſchäftigte Beamte auch nur wenige Mußeſtunden der Bühnenkunſt widmen, er hatte doch für ſie mehr als eine bloß dilettantiſche Paſſion: die erſte Aufführung eines neuen Dramas von Schiller z. B. wurde alljährlich wie ein Familienfeſt gefeiert; Schauſpieler bildeten ſeinen intimſten Hausverkehr, und in guten Dilettantenvorſtellungen trat er ſelber mit Erfolg auf. — In Richard Wagner’s Vater begegnen wir folglich einer angeborenen, ſtark ausgeſprochenen Anlage für das Theater. An und für ſich bemerkenswert, gewann infolge von Friedrich Wagner’s frühem Tode gerade dieſe Liebhaberei an Bedeutung für ſeine Kinder. Denn er ſtarb ſchon am 22. November 1813, genau ſechs Monate nach der Geburt ſeines Sohnes Richard, und kurze Zeit darauf heiratete ſeine Witwe den damals ſehr hochgeſchätzten Schauſpieler Ludwig Geyer, einen der beſten Freunde ihres erſten Gatten. Auf das Zureden Friedrich Wagner’s war aber Geyer Schauſpieler geworden! Durch dieſe eigentümliche Verkettung der Umſtände verdankt Richard Wagner es alſo ſeinem eigenen Vater, wenn er inmitten der Welt des Theaters zum Bewußtſein erwachte.

Auf Ludwig Geyer komme ich gleich zurück. Vorher muß ich noch einige Worte über Richard Wagner’s Onkel, Adolf Wagner, ſagen; denn dieſer Mann iſt uns doppelt intereſſant: erſtens, als ein hervorragender Vertreter der ungewöhnlichen Begabung, die in dieſer Familie herrſchte, und zweitens, weil er auf ſeinen Neffen in der kritiſchen Zeit ſeiner Entwicklung (die letzten Gymnaſialjahre und die Zeit ſeiner Univerſitätsſtudien) fördernd und bildend eingewirkt hat.

Der Name Adolf Wagner iſt aus der deutſchen Litteraturgeſchichte bekannt, kaum mehr aber als der bloße Name. Dieſem grundgelehrten und unermüdlich fleißigen Manne hätte es nicht an Geſtaltungskraft gefehlt, dafür zeugen verſchiedene ſeiner Verſuche; vor der fabelhaften Vielſeitigkeit ſeiner Intereſſen ſchwand aber die nötige Konzentrierung, und ſeine Natur war eine zu künſtleriſch empfängliche, als daß er ſeine eigene Perſönlichkeit den vielen fremden Einflüſſen gegenüber hätte intakt erhalten können. Ein vergleichender Blick auf Herder belehrt über dieſes Verhältnis: denn daß dieſer, trotz ſeiner encyklopädiſchen Vielſeitigkeit, dennoch als ſcharf ausgeprägte Geſtalt vor uns ſteht, hängt weſentlich mit der — aus einer egoiſtiſchen, nicht durchwegs künſtleriſchen Gemütsart hervorgehenden — Selbſtbehauptung zuſammen, die er ſogar den Größten entgegenſetzt; hierdurch entſteht das Gleichgewicht wieder; und ſehen wir auch den, der die Seelen der fernſten Völker verſtand, das nahe Große gar oft verkennen, ſo müſſen wir doch zugeben, daß ſich hierin die Kehrſeite einer großen, bewußten Perſönlichkeit bekundet. Adolf Wagner fehlte dieſer knochige Rückgrat; er verkannte nichts, er verſtand alles; von der altgriechiſchen Tragödie bis zu Burns und Byron, von der abſtrakten Metaphyſik Giordano Bruno’s bis zur Geſchichte der Malerei — — — ſein unendlich weites Künſtlerherz, ſein das Fernſtliegende ſympathetiſch erratender Verſtand umfaßten alles mit gleicher Liebe. Seine eigene und machen mir die erwartete Ausführung ſelbſt ſehr intereſſant. —

Ich muß fort zu einer Mise en Scène der Figuration des Empfanges der Gäſte auf der Wartburg. Abends 7 Uhr große Orcheſterprobe. Vor Tiſch, noch um 4 Uhr eine Konzertkommiſſions-Sitzung, zu der ich muß, um Liszt's Auftreten in Paris zu ſichern. Adieu! Tauſend Grüße!

Ihr R. W."

Am 8. Februar ſchreibt der Meiſter:

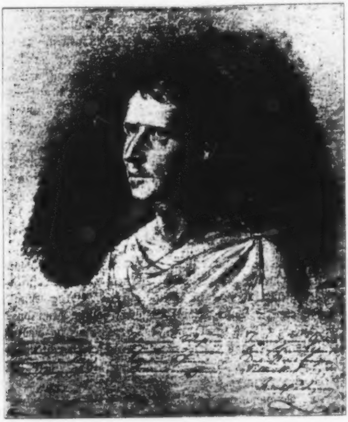
„Lieber Freund,

ich hoffe während der fetten Carnevalstage, wo wir nicht probiren können, endlich etwas Luſt zu gewinnen, um dann auch einmal Ihrer Frau, der ich ſeit lange eine Antwort ſchulde, ordentlich zu ſchreiben. Ihre heute ſoeben erhaltenen Zeilen veranlaſſen mich, Ihnen ſofort eine kurze Notiz zukommen zu laſſen.

Die erſte Aufführung iſt definitiv auf den 22. Februar angeſetzt. Dieſe Zeit iſt vollkommen genügend, und nur ganz unvorhergeſehene Störungen könnten einen kurzen Aufſchub herbeiführen. — Kommen Sie alſo getroſt und nehmen Sie an, daß ich Sie ſogleich davon benachrichtigen würde, ſobald ein Aufſchub ſich ereignete. Haben Sie Gründe, die Sie wünſchen machen, nicht jetzt in der böſen Jahreszeit die garſtige Reiſe zu machen, ſo ſtünden Ihnen ſpäter, im freundlicheren Frühjahr, immer noch genug Aufführungen zu Gebote; denn „Tannhäuſer" ſpielt mindeſtens bis Ende Mai — Niemann's Kontraktzeit — wohl faſt ununterbrochen.

Daß Sie mir ſogleich generös zu Hülfe kommen wollten, war ganz Freundes würdig; ich komme bei meiner jetzigen unerhörten Anſtrengung nicht dazu, meine Lage mir klar zu überlegen; auch dazu werde ich Zeit erhalten, und im Nothfall Ihres freundlichen Anerbietens gedenk ſein. Jetzt bin ich in dieſem Bezug völlig begriffslos!

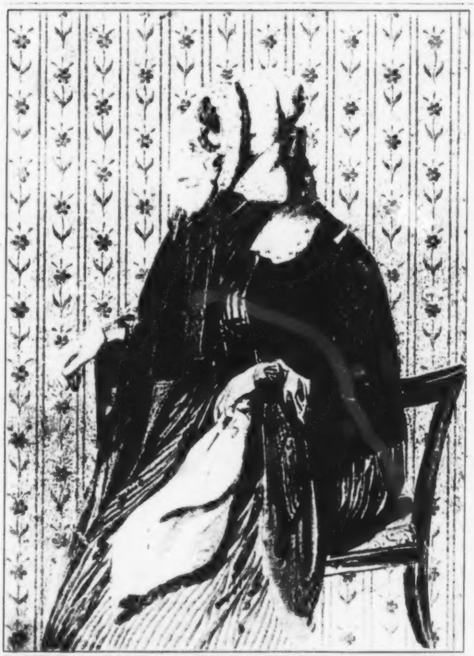
Perſönlichkeit kam hierdurch nicht zur Geltung, und ſo ſehen wir ihn auch ſeine Thätigkeit hauptſächlich dem Liebeswerke gelehrter Ausgaben, Kommentarien und Überſetzungen widmen.[1] Dennoch bleibt er eine feſſelnde Erſcheinung, namentlich durch ſeine nahe Blutsverwandtſchaft mit dem Manne, bei dem die gleiche Univerſalität des Geiſtes mit einer Geſtaltungskraft gepaart war, wie ſie nur den wenigen Größten aller Zeiten zu teil wurde. — Bemerkenswert iſt auch noch, daß unter Adolf Wagner's ſelbſtändigen Werken ſeine Luſtſpiele (nach der Verſicherung des Litteraturhiſtorikers Kurz) das Beſte ſein ſollen, ſo daß auch bei ihm ausgeſprochenes Bühnentalent vorliegt, — und daß durch die Schrift Theater und Publikum der alte Onkel den erſten Anſtoß gegeben haben dürfte zur Empörung Richard Wagner's gegen die Schmach unſerer modernen Kunſtzuſtände.



Adolf Wagner.

---

[1] Von ſeinen zahlreichen eigenen Schriften, die ſich über die verſchiedenſten Gattungen erſtrecken, von Abhandlungen über die griechiſchen Dichter bis zum Roman und Luſtſpiel, ſcheinen ſeine Biographien der Reformatoren und ſeine Studie: Zwei Epochen der Modernen Poeſie (eine Parallele zwiſchen Dante, Petrarca, Boccaccio auf der einen und Goethe, Schiller, Wieland auf der anderen Seite) das Bedeutendſte zu ſein; er war auch ein fleißiger Mitarbeiter an der allererſten Ausgabe des Brockhauſiſchen Konverſationslexikons. Seine Überſetzungen reichen von Sophokles und Cäſar bis zu Lanzi's Geſchichte der Malerei. Berühmt iſt ſeine Geſamtausgabe der Werke Giordano Bruno's in den Urſprachen (lateiniſch und italieniſch); die italieniſchen Klaſſiker hat er unter dem Titel: Parnasso italiano herausgegeben; ihm verdankt man auch die erſte vollſtändige Ausgabe der Gedichte von Robert Burns in engliſcher Sprache.



Richard Wagner's Mutter.

Von Wagner's Mutter weiß ich nicht viel zu berichten. Sie war eine vortreffliche Frau und Mutter; ihr Sohn Richard hat ſie abgöttiſch geliebt;[1]) die Erinnerung an ſie und an ihre Mutterliebe ſtärkte ihn in allen Stürmen ſeines Lebens; noch am Abend vor ſeinem Tode hat er von ihr erzählt. Alle, die ſie gekannt haben, gedenken ihrer in ſympathiſchen Worten; und wenn nach dem Tode ihres zweiten Gatten Ludwig Geyer ihr Haus dennoch der Mittelpunkt eines kleinen Kreiſes von Künſtlern und Kunſtfreunden blieb, ſo dürfen wir wohl annehmen, daß der ſchlichten Frau ein beſonderer Reiz zu eigen war. Aus ihrem Bilde ſpricht Anmut, Witz und gute Urteilsfähigkeit.

Ludwig Geyer, der Wagner's verwitwete Mutter im Jahre 1814 heiratete und von nun an bei dem kleinen Richard des Vaters Stelle mit zärtlichſter Liebe vertrat, war nach jeder Richtung hin der warmen Freundſchaft würdig, die Friedrich Wagner ihm gewidmet hatte. Dem Willen ſeines Vaters gehorchend, hatte Geyer die Rechte ſtudiert, wurde aber dann, dem eigenen Drange folgend, Maler und Schauſpieler. Als Porträtiſt erwarb er ſich einen ſo ausgezeichneten Ruf, daß er den Auftrag erhielt, die königlichen Familien in München und Dresden zu malen. Als Schauſpieler glänzte er namentlich durch die Vielſeitigkeit ſeiner Begabung; auf allen deutſchen Bühnen war er ein gern geſehener Gaſt. Später entdeckte Carl Maria von Weber Geyer's Talent zum Geſang und ließ ihn gern in ſeinen Opern auftreten. Auch als Luſtſpieldichter verſuchte ſich Geyer mit Erfolg.[2]) — Hier intereſſiert uns dieſer liebenswürdige und ſo reich begabte Stiefvater Richard Wagner's hauptſächlich darum, weil infolge ſeiner Verbindung mit Wagner's Mutter der zukünftige Meiſter von früheſter Jugend an mitten in der Theaterwelt aufwuchs.

Die erſten Eindrücke. —

Friedrich Wagner, Richard Wagner's Vater, war in Beamtenkreiſen aufgewachſen, wie man ſich entſinnt; ſeine leidenſchaftliche Liebe für das Theater hatte ſich nur nach und nach entwickeln können; ſein Sohn dagegen, infolge ſeines verwandtſchaftlichen Verhältniſſes zu dem Schauſpieler Geyer, wuchs faſt buchſtäblich auf der Bühne auf. In einem Alter, wo andere Kinder das Theater kaum dem Namen nach kennen, war Richard Wagner ſchon ein fleißiger Beſucher desſelben; wollte ihn die Mutter abends ſeiner Schularbeiten wegen zu Hauſe behalten, ſo weinte er, bis er ſich die Erlaubnis erwirkt hatte, fort — ins Theater! — zu laufen; ja, Geyer hatte eine ſo beſondere Vorliebe für den kleinen Kunſtenthuſiaſten gefaßt, daß er ihn ſogar in die Proben gern mitnahm. Daß außerdem im elterlichen Hauſe hauptſächlich Schauſpieler verkehrten und die Bühne einen täglichen Geſprächsſtoff bildete, liegt auf der Hand. Nun behauptet man, die praktiſche Erfahrung ſei für den Bühnendichter das Unentbehrlichſte: ich wüßte keinen Dramatiker, der ſeine praktiſche Erfahrung ſo früh zu ſammeln begonnen hätte wie Wagner; vor allem, ich wüßte keinen Dichter, deſſen Phantaſie von dem allererſten Erwachen ſeines Bewußtſeins an ſo nachdrücklich und ununterbrochen auf das Theater gewieſen worden wäre, wie das bei Wagner der Fall war. — Schon Ende 1821 ſtarb Geyer; Richard war erſt acht und ein halb Jahr alt. An den ſoeben erwähnten Einflüſſen änderte dieſer Todesfall aber wenig oder gar nichts; denn Wagner's um vierzehn Jahre älterer Bruder, Albert (geb. 1799), hatte ſchon, dem „Wagneriſchen" Drange zum Theater folgend, ſeine mediziniſchen Studien über Bord geworfen und war Schauſpieler und Sänger geworden; ſeine Schweſtern — Roſalie (geb. 1803), Louiſe (geb. 1805), Klara (geb. 1807) — waren ebenfalls zur Bühne gegangen; außerdem waren die treueſten, wirklich aufopfernden Freunde der nun zum zweitenmale verwaiſten Kinder Berufsgenoſſen Ludwig Geyer's.

---

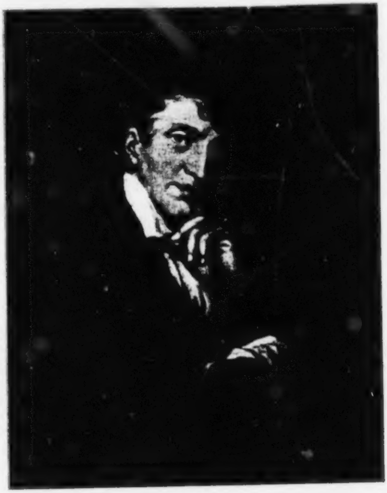
[1]) Siehe den wundervollen Brief an ſeine Mutter bei Tappert, S. 72.

[2]) Sein Bethlehemitiſcher Kindermord iſt unlängſt in Reclams Univerſalbibliothek erſchienen.

Der erſte, konſtanteſte, eigenartigſte und für ſeine ganze Zukunft gewichtigſte Eindruck der zwanzig erſten Lebensjahre iſt alſo Wagner's enge Berührung und Verknüpfung mit dem Theater.

Weniger auffallend, aber doch recht bemerkenswert, iſt ein zweiter Umſtand: von allen wahrhaft großen Meiſtern der Tonkunſt iſt Wagner der erſte, der eine gediegene klaſſiſche Bildung genoſſen hat.

Die Bewältigung des techniſchen Apparates iſt in der Muſik ſo umſtändlich, namentlich wenn noch, wie gewöhnlich, die virtuoſe Beherrſchung eines oder mehrerer Inſtrumente dazu kommen ſoll, daß faſt alle großen Tonkünſtler Söhne von ausübenden Muſikern ſind, weil nur ſolche ihre Kinder vom früheſten Alter an faſt alle Kräfte, faſt alle Aufmerkſamkeit der Aneignung techniſcher Fertigkeiten zuwenden laſſen; ſonſt erreicht ſelbſt der genial Begabte niemals jenen Grad von mechaniſcher Virtuoſität, ohne welchen er in der Welt weder ſeinen Lebensunterhalt noch Anerkennung findet. Gewiß wird niemand in der einſeitigen Bildung eines Bach, eines Mozart, eines Beethoven den Grund zu einer Zurückſetzung dieſer Männer finden. Nichtsdeſtoweniger ſind dieſe großen Künſtler durch jenen Umſtand aus den Kreiſen der höchſten Kultur der Nation gewiſſermaßen



Ludwig Geyer.

ausgeſchloſſen und auf das eine beſchränkte Feld der Muſik angewieſen geblieben. Dieſes trat namentlich dann ſchmerzlich und für die Kunſt verhängnisvoll hervor, ſobald ſie, dem notwendigen Entwicklungsgang der Muſik folgend, dem Drama ſich zuwandten. Wie anders hätte ein Mozart von weitem Bildungshorizont ſeine Stoffe gewählt! Mit welcher Autorität hätte er ſeinen elenden Textdrechſlern (falls er ihrer überhaupt bedurft hätte) den rechten Weg gewieſen!

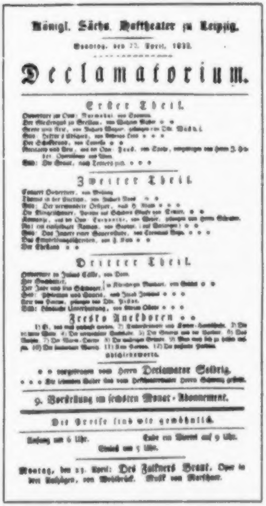
Richard Wagner nun hat weſentlich die ſelbe Bildung genoſſen, wie z. B. Goethe und Schiller ſie beſaßen. — Als Wagner's Mutter Ludwig Geyer heiratete, zog die Familie nach Dresden, wo Geyer am Theater ſtändig engagiert war; nach Geyer's Tode kehrte ſie in das heimatliche Leipzig zurück; in Dresden beſuchte Wagner die altberühmte Kreuzſchule, in Leipzig das Nicolaigymnaſium; dann ließ er ſich an der Univerſität Leipzig als Student der Muſik und der Philoſophie immatrikulieren. Eine gelehrte Bildung bedeutet dieſes Programm nicht, wohl aber eine gründliche und umfaſſende. — Beſonderes Intereſſe gewinnt nun dieſer Bildungsgang dadurch, daß Wagner — der ſonſt kein Wunderkind war — ſchon von ſeinem erſten Eintritt in die Schule an eine ſehr ungewöhnliche Begabung für die klaſſiſchen Sprachen bekundete, ſo daß ſeine Lehrer ihn für einen geborenen Philologen hielten. Ein geborener „Sprachgewaltiger“ war er jedenfalls. Dieſe Liebe für das klaſſiſche Altertum — worunter namentlich griechiſche Sprache und Dichtkunſt zu verſtehen ſind — und für Sprachforſchung überhaupt hat Wagner ſein ganzes Leben lang empfunden. Wer die großartige Bibliothek des Hauſes Wahnfried (jenes beredtſte Zeugnis für die Univerſalität von Wagner's Geiſt) zu durchmuſtern die Gelegenheit hat, wird bemerken, daß Sprachwiſſenſchaft bis an ſeinen Tod des Meiſters Lieblingsſtudium geblieben iſt.[1]

Die volle Bedeutung dieſer frühzeitigen Beſchäftigung mit den Autoren des klaſſiſchen Altertums erfaßt man aber erſt dann, wenn man ſie im Lichte jenes anderen und beſtimmendſten Einfluſſes betrachtet: jener frühzeitigen Vertrautheit mit dem Theater. Gerade die dramatiſchen Autoren, Äſchylos und Sophokles, feſſelten den Knaben, und im Alter von nur dreizehn Jahren erlernte Wagner auf eigene Fauſt das Engliſche, um Shakeſpeare in der Urſprache kennen zu lernen. Dieſes auf der Bühne aufgewachſene Kind begriff eben ſofort einen Sophokles und einen Shakeſpeare, wenn auch noch nicht in ihrem tiefſten, ſo doch in ihrem wahrſten Weſen: nicht als Zierden der Litteratur, ſondern als Bühnendichter, als künſtleriſche Schöpfer, die einzig von der Bühne aus ganz zu begreifen ſind. Für ihn waren dieſe Männer nicht ferne Geſtalten, die man anſtaunt und philologiſch „kommentiert“, ſondern gerade was dieſe redeten, war für ihn das Allernächſte, das Allerverſtändlichſte. Auf der anderen Seite bewirkte aber die frühe und innige Bekanntſchaft mit den größten Dramatikern aller Zeiten eine Idealiſierung ſeiner eigenen kindlichen Theatereindrücke; ſie lehrte ihn ahnen, daß die Bühne eine unermeßliche künſtleriſche Macht ſei und die Fähigkeit zu vielem Höchſten in ſich ſchließe.

Überblicken wir dieſe ſo entſcheidend wichtigen zwanzig erſten Lebensjahre, ſo ſehen wir, daß die eingeborne geniale Anlage durch die äußeren Umſtände in einem ſeltenen Maße gefördert wurde: das frühe Vertrautſein mit dem Theater, der Verkehr mit Bühnenkünſtlern, der bleibende Eindruck von Carl Maria von Weber's Direktion, die Geſangsſtudien der Schweſtern, der tägliche Aufenthalt in dem Maleratelier des Stiefvaters, die beſtändige Wechſelwirkung zwiſchen den bloß geleſenen dramatiſchen Meiſterwerken und

---

[1] Dieſe Thatſache iſt namentlich der Beachtung derjenigen zu empfehlen, die — oft auf Grund ſehr mittelmäßiger eigener Fachkenntniſſe — wähnen, über die Sprache in Wagner's Dichtungen mit einer gewiſſen Geringſchätzung aburteilen zu dürfen.



Königl. Sächs. Hoftheater zu Leipzig.

Sonntag, den 22. April, 1832.

Declamatorium.

Erſter Theil.

Zweiter Theil.

Dritter Theil.

vorgetragen vom Herrn Declamator Solbrig.

9. Vorſtellung im ſechsten Monat-Abonnement.

Die Preiſe ſind wie gewöhnlich.

Anfang um 6 Uhr. Ende ein Viertel auf 9 Uhr.

Einlaß um 5 Uhr.

Montag, den 23. April: Des Falkners Braut. Oper in drei Aufzügen, von Wohlbrück. Muſik von Marſchner.

den — recht guten — Aufführungen der Werke Shakeſpeare's, Schiller's und Goethe's, ſowie Iffland's, Kotzebue's und anderer geringerer Autoren, ſpäter dann die vielen und vorzüglichen Muſikaufführungen im Leipziger Gewandhaus und der anregende Verkehr mit jenem gelehrten Onkel, Adolf Wagner, der faſt die geſamte Weltlitteratur beherrſchte, der ſelbſt Bühnendichter war und ſehr ausgeſprochene Anſichten über die nötige Reform unſerer Theaterzuſtände beſaß, das Alles machte eine wunderbare Vereinigung aus, von anregenden, bildenden und ausnahmslos künſtleriſchen Eindrücken.

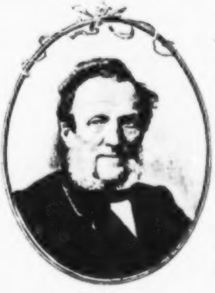
Erſte ſchöpferiſche Verſuche

Über den künſtleriſchen Entwicklungsgang dieſer Jugendzeit werde ich im dritten Kapitel Näheres mitteilen. Hier genüge es, feſtzuſtellen, daß Wagner von Anfang an Dichter — Dichter in Worten und in Tönen — geweſen iſt, und daß er, ohne jemals nach rechts oder nach links abzuſchweifen, ohne die Möglichkeit eines anderen Entſcheides auch nur in Betracht zu ziehen, ſich von früh an als zweifellos einzig und allein für die Kunſt — und zwar für die Bühnenkunſt — beſtimmt betrachtet hat.

Schon mit zwölf Jahren verfaßte er ein Preisgedicht, das auf Veranlaſſung der Kreuzſchule gedruckt wurde. Zur ſelben Zeit begann er Trauerſpiele zu dichten. Unter dem Eindruck von Weber's Muſik, bald darauf unter dem noch gewaltigeren von der Beethoven's, erwachte aber auch ſeine muſikaliſche Begabung. Er verſuchte ſich mit ſechzehn Jahren in einem „Schäferſpiel“, in welchem er Worte und Muſik zugleich ſchrieb. Dies führte aber dann zu ernſten, reinmuſikaliſchen Studien, die er während ſeiner Studentenzeit, bei Weinlig, dem Thomaskantor, vollendete. Als Übung in der Handhabung des muſikaliſchen Apparates verfaßte er damals eine anſehnliche Reihe von Tonwerken (eine Symphonie, Ouverturen u. ſ. w.), zumeiſt für volles Orcheſter; mehrere wurden nicht ohne Erfolg im Leipziger Gewandhaus ſchon damals aufgeführt. Dieſe Kompoſitionen und Aufführungen fallen in die Zeit zwiſchen 1830 und 1832. Schon anfangs 1832 ſehen wir aber den neunzehnjährigen Künſtler zu ſeinem eigentlichen Felde, der Bühne, mit einer „Szene und Arie“ zurückkehren, die im Leipziger Hoftheater aufgeführt wurde, und im Sommer 1832 entwirft er eine (unausgeführt gebliebene) Oper, Die Hochzeit.

Bald darauf betrat er die praktiſche Bühnenlaufbahn als Chordirigent und ſchrieb er ſein erſtes Bühnenwerk, Die Feen.

2. (1833—1839.)



Albert Wagner.

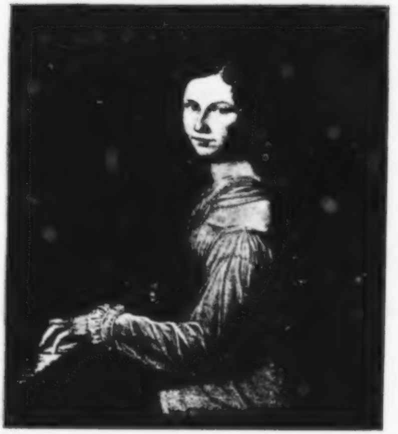
Würzburg

Als Richard Wagner die nötige Reiſe erlangt hatte, um der Bühne auch praktiſch näher treten zu können, traf es ſich günſtig für ihn, daß ſein Bruder Albert als Schauſpieler, Sänger und Regiſſeur am Stadttheater in Würzburg thätig war. Auf des Bruders Einladung begab ſich Wagner im Januar 1833 dorthin, um als Chorrepetitor ſich ſeine erſten Erfahrungen im Dirigieren zu ſammeln. Gleich hier, am Beginne ſeiner Laufbahn, entwickelte er auch jene raſtloſe Thätigkeit, die ihn bis zum Tode ausgezeichnet hat, — ein Beleg für Hobbe's Behauptung: „Drei Viertel des Genies iſt der Fleiß“. Abgeſehen von ſeiner Thätigkeit auf der Bühne, hören wir von Geſangseinlagen, die er für ſeinen Bruder komponierte, von ſeinem Mitwirken beim Muſikverein, u. ſ. w., und außerdem ſchuf er in den wenigen Monaten ſeines Würzburger Aufenthaltes ſein erſtes großes Werk, Die Feen, Dichtung und Muſik.

Wagner's Geſchwiſter

Bei dieſer Gelegenheit, wo wir Albert Wagner, durch die Einladung nach Würzburg, ſeinem Bruder einen wirklichen Dienſt leiſten ſehen, iſt es angezeigt, einige Worte über das Verhältnis Richard Wagner's zu ſeinen Geſchwiſtern und Anverwandten zu ſagen.

In Wahrheit ſpielen dieſe — ſamt und ſonders — gar keine Rolle in ſeinem Leben; mindeſtens keine ſolche, daß ſie der Welt gegenüber eine eingehendere Beachtung beanſpruchen könnten. Niemals haben ſie wirkliches Verſtändnis für ſein Genie gezeigt, und wohl aus dieſem Grunde haben ſie in den vielen Stunden bitterer Not, die der Meiſter ſpäter durchmachte, ihm nicht jene thatkräftige Hilfe erwieſen, aus der ihnen ein ſo ſchöner Anteil an ſeinem Ruhm hätte erwachſen können. Eine einzige glänzende Ausnahme machte die älteſte Schweſter: Roſalie Wagner. Ihr Name verdient, in der Geſchichte Richard Wagner's in goldenen Lettern verzeichnet zu werden; denn dieſe hochbegabte Schauſpielerin und liebreizende Frau iſt vielleicht der allererſte Menſch, der Wagner's Bedeutung geahnt hat, und wie dem auch ſei, ſie hat des Vorrechts einer Schweſter gebraucht: ſie hat den Bruder geliebt, ſie hat ihn unterſtützt, ſie hat ihm Mut zugeſprochen und hat — wo andere ſkeptiſch lächelten — ſich niemals den Glauben an ihn rauben laſſen. Dieſe edle Freundin ſtarb aber ſchon 1837. — Durch zwei ſeiner Schweſtern war Wagner mit der Verlegerfamilie Brockhaus verſchwägert; dieſe wäre oft in der Lage geweſen, ihm große Dienſte zu leiſten; leider aber hat die mächtige Firma es verſäumt, ſich dieſes unvergängliche Verdienſt zu erwerben; ſpäter hat ſie ſogar die Spalten ihres berühmten Konverſationslexikons zur Verbreitung von wahrheitswidrigen Berichten mißbrauchen laſſen, gegen die der Meiſter öffentlich Einſpruch erheben mußte. — Trotzdem hing der Meiſter mit brüderlicher Liebe an ſeinen Schweſtern, namentlich an Ottilie Brockhaus; auch mit ſeiner Halbſchweſter Cäcilie Geyer (ſpäter mit dem Verleger Avenarius vermählt) verbanden ihn freundliche Erinnerungen aus der frühen Kindheit und aus Paris; ein innigeres Verhältnis, wenigſtens in Bezug auf die großen Aufgaben ſeines Lebens, hat aber auch



Roſalie Wagner

in dieſen Fällen nicht beſtanden. — Nur ſeinen Nichten Johanna und Franziska Wagner (den Töchtern ſeines Bruders Albert) gegenüber ſcheint Wagner eine wahre Zuſammengehörigkeit empfunden zu haben; aber auch bei der berühmten Sängerin Johanna Jachmann-Wagner war das Verſtändnis für ihren großen Oheim ein höchſt oberflächliches — echtes Künſtlerblut floß wohl durch ihre Adern, in Eliſabeth und anderen Rollen hat ſie Unvergleichliches geleiſtet, der große Dichter blieb ihr aber vollſtändig fremd. Wir begreifen, daß Wagner in den fünfziger Jahren bekennen mußte, die ganze Familie ſei ihm durchaus gleichgültig, „wenn er hierbei faſt einzig nur Franziska ausnehme". Franziska Wagner, die vorzügliche Schauſpielerin, ſpäter die Gattin des Komponiſten Alexander Ritter, iſt vielleicht das einzige Familienmitglied, welches mit vollem Verſtändnis und Mitgefühl die Laufbahn ihres großen Anverwandten verfolgt hat; ihr war es aber von dem Schickſal nicht vergönnt, irgend eine Rolle in dieſem Lebensgang zu ſpielen.

Wanderjahre

Januar 1834 kehrte Wagner von Würzburg nach Leipzig zurück. Am erſten Tage des neuen Jahres hatte er Die Feen vollendet. In ſeiner Vaterſtadt, wo ſeine allererſten Verſuche ſo freundliche Aufnahme gefunden hatten, hoffte er auch die Aufführung dieſer erſten Oper durchzuſetzen. Das Glück ſchien ihm zu lächeln: er genoß nicht allein der Fürſprache ſeiner am Stadttheater engagierten Schweſter Roſalie und anderer Freunde, ſondern auch einflußreiche Schriftſteller, wie Heinrich Laube, waren auf ſeine außerordentliche Begabung aufmerkſam geworden und unterſtützten ihn öffentlich in den Blättern. Der Theaterdirektor ſelber war nicht abgeneigt, das Werk zur Aufführung anzunehmen. Gleich hier aber, bei dieſem erſten Bühnenwerk, trat das unerbittliche Schickſal dem Meiſter hindernd in den Weg, wie es in der Folge immer und immer wieder geſchehen ſollte. Und zwar trat es ſofort in der für Wagner's ganze Laufbahn bezeichnenden Geſtalt auf: ein Freund Mendelsſohn's, der Regiſſeur Franz Hauſer, verurteilte das Werk, weil ihm „die ganze Richtung zuwider war“, und begründete ſein ausſchlaggebendes Urteil des näheren noch dadurch, daß Wagner „an gänzlicher Unkenntnis der Handhabung der Mittel“ leide, und daß bei ihm „nichts aus dem Herzen Gedrungenes zu finden ſei“. Buchſtäblich dieſelben Vorwürfe, die man noch damals in jenen ſelben Kreiſen Wagner's großem Vorbild, Beethoven, machte. Hauſer's Urteil über die ihm „widerwärtige Richtung“ erinnert an Mendelsſohn's Urteil über die IX. Symphonie: „ſie macht mir kein Pläſir!“[1] Die Feen — ein Werk voll tiefer poetiſcher und muſikaliſcher Schönheiten, getränkt mit dem Herzblut des zwanzigjährigen Jünglings — gelangten nicht zur Aufführung.

Unter dem Eindruck dieſer erſten bitteren Enttäuſchung reiſte Wagner Ende Juli 1834 nach Magdeburg, wo er eine Anſtellung als Muſikdirektor erhalten hatte. Dort verblieb er, bis die Theaterleitung im Frühjahr 1836 zahlungsunfähig wurde. — Hier, an dieſer wunderlichen Bühne, deren Direktor „in perennierendem Bankrott begriffen war“, hatte Wagner zum erſtenmal die Gelegenheit, ſeine ungewöhnlichen Direktionsfähigkeiten in erhöhtem Maßſtab zu üben und bei den vielen neueinſtudierten Opern auch auf die geſamte Bühnengeſtaltung dieſer Werke Einfluß zu gewinnen; von ſeinem Erfolg zeugen damalige Zeitungsberichte. Weniger erfolgreich war die einzige Aufführung ſeines inzwiſchen gedichteten zweiten Werkes, Das Liebesverbot: die Theatergeſellſchaft war eben in der Auflöſung begriffen; aus Liebe zum Kapellmeiſter blieben die „gagenloſen“ Sänger noch einige Tage länger in Magdeburg und ſtudierten die Oper über Hals und Kopf ein; „trotzdem konnte ich nicht verhindern“, ſchreibt Wagner, „daß die Sänger ihre Partien kaum halb auswendig wußten. Die Vorſtellung war allen wie ein Traum, kein Menſch konnte einen Begriff von der Sache bekommen.“ Bei der zweiten Vorſtellung ſollte alles beſſer gehen; kurz vor ihrem Beginn entbrannte jedoch ein heftiger Streit zwiſchen zwei Sängern, es kam zu Schlägen, die Vertreterin der Hauptrolle verfiel in Krämpfe, die Aufführung mußte abgeſagt werden; am folgenden Tage löſte ſich die Truppe auf.

Jetzt wandte ſich Wagner nach Berlin, wo der Direktor des Königſtädtiſchen Theaters ihm verſprochen hatte, Das Liebesverbot aufzuführen. Aus dieſem Verſprechen wurde aber nicht Ernſt, und Wagner reiſte im Auguſt 1836 weiter nach Königsberg, wo er zunächſt Orcheſterkonzerte dirigierte und ſpäter Muſikdirektor am Theater wurde. Auch hier geriet jedoch der Direktor kurz darauf in Bankrott, und im Sommer 1837 mußte der junge Meiſter, der ſich inzwiſchen mit der Schauſpielerin Wilhelmine Planer verehelicht hatte, wieder zum Wanderſtabe greifen. Er wurde Kapellmeiſter am Stadttheater in Riga, das damals unter der Leitung von Karl von Holtei ſtand, und verblieb dort von Auguſt 1837 bis Ende Juni 1839; die dann eingetretene Direktionsänderung führte auch zu Wagner's Abgang.

In Riga kam Wagner zum erſtenmal zu einer längeren, zuſammenhängenden Thätigkeit an einer Bühne mit geordneten Verhältniſſen. Was vierzig Jahre ſpäter, in

---

[1] Vergl. das Buch von Mendelsſohn's Buſenfreund A. B. Marx: Erinnerungen aus meinem Leben, II, 135.

Kürzlich büßte ich, ſehr ausnahmsweiſe eine Einladung zum Diner angenommen zu haben; ich befand mich ſehr ſchlecht danach. Nur völligſte Ruhe kann nach meinen Anſtrengungen mir einigermaßen aufhelfen; worin dieſe alle beſtehen, erfahren Sie bald wohl genauer. Genug wenn ich Ihnen ſage, daß eine von 1 Uhr bis 8 Uhr des Morgens durchſchlafene Nacht für mich ein ideales Glück iſt, das ich nur in höchſt ſeltenen Fällen genieße. —

Und nun tauſend herzliche Grüße! Frau Mathilde ſoll in den jours gras einen Brief von dem Undankbaren erwarten. Leben Sie ſchönſtens wohl.

Ihr
Richard Wagner."

Erſt Mitte März 1861 begannen die Aufführungen des „Tannhäuſer" in Paris, welche bekanntlich einer pöbelhaften Verhöhnung durch Auspfeifen ſeitens einer Clique begegneten und, in Folge deſſen nach der dritten Vorſtellung (am 24. März) vom Autor ein für allemal durch Zurückziehung der Partitur aufgehoben wurden.

Da Wagner die Aufführungen in den Briefen an Weſendonck garnicht berührt, ſo möge ſtatt deſſen hier der kurze Bericht einer Augenzeugin, und zwar einer Freundin des Wagner'ſchen Ehepaares — des Fräulein von Meyſenbug — folgen, welcher ſich in deren „Memoiren einer Idealiſtin" vorfindet. Den ausführlichen und erſchöpfenden Bericht des Meiſters ſelbſt über die Vorgänge in Paris finden die Leſer in ſeinen Werken, Band VII, dargelegt.

„Bei der Vorprobe" — erzählt Fräulein von Meyſenbug — „ging Alles wunderſchön, und nach dem herrlichen Sextett, wo die Minneſänger den wiedergefundenen Tannhäuſer begrüßen, erhob ſich das Orcheſter wie ein Mann und brachte Wagner ein freudiges Hoch der Begeiſterung aus. Es war 1 Uhr in der Nacht, als die Probe zu Ende ging. Wagner war freudig erregt, weil Alles ſo Herrliches zu verſprechen ſchien, und er forderte ſeine Frau auf, in der

Bayreuth, zum oberſten Prinzip erhoben werden ſollte, war ſchon damals ſein leitender Grundſatz: an Stelle des überall üblichen Theaterſchlendrians ſollte bei dem geringſten Werke die größtmögliche Vollkommenheit in der Ausführung erzielt werden; Holtei beklagte ſich: „Wagner quälte mein Perſonal mit ſtundenlangen endloſen Proben; nichts war ihm recht, nichts gut genug, nichts ſein nüanciert genug“. Intereſſant iſt es auch feſtzuſtellen, daß unter Wagner's Leitung Mozart durch die Zahl der Aufführungen obenan ſtand, daß Méhul's Jakob und ſeine Söhne mit beſonderer Begeiſterung einſtudiert wurde und — ebenſo wie Cherubini's Waſſerträger — außergewöhnliche Wirkung erzielte: dieſe Meiſter der franzöſiſchen Schule (Méhul, Cherubini, Spontini) bezeichnete Wagner ſpäter als (neben Gluck und Mozart) „einſame Leitſterne auf dem öden Meere der Opernmuſik“. Wer Wagner nur aus den üblichen Zerrbildern kennt, wird erſtaunt ſein zu erfahren, daß er in den Rigaer Zeitungen ſogar Bellini's Norma gegen die Angriffe deutſchtümelnder Abſprecher perſönlich verteidigte. „Es iſt vielleicht ſelbſt keine Sünde“, ſchrieb er, „wenn man vorm Schlafengehen noch ein Gebet zum Himmel ſchickte, daß den deutſchen Komponiſten doch endlich einmal ſolche Melodien und eine ſolche Art, den Geſang zu behandeln, einfallen möchten — Geſang, Geſang und abermals Geſang, ihr Deutſchen!“

Daß dieſe Dirigententhätigkeit einem Manne wie Wagner auf die Dauer unerträglich werden mußte, iſt klar. „Der typiſche Geiſt unſerer Opernvorſtellungen erfüllte mich mit Ekel — — — beim Dirigieren unſerer gewöhnlichen Opern überfiel mich ein nagendes Wehgefühl“; ſo berichtet er über die Zeit in Riga. Kraft zum Ausharren verlieh ihm einzig ſeine eigene ſchöpferiſche Thätigkeit, in der er bereits der vollen Meiſterſchaft zureifte, und die in die enge, kümmerliche, graue Gegenwart die Morgenröte einer glorreichen Zukunft warf. In Riga hatte Wagner Rienzi gedichtet und auch die beiden erſten Akte komponiert. Für eine Provinzialbühne war dieſes Werk nicht berechnet; ſchon lange ſtand aber Wagner in Verbindung mit Scribe, und trotzdem dieſe Unterhandlungen — natürlich — zu keinem Ergebnis geführt hatten, ließ er ſich doch nicht entmutigen; in einem Brief aus Riga ſchreibt Wagner: „Ich bin nun einmal mit meinen Hoffnungen und Plänen nicht tot zu machen“. Schnell entſchloſſen fuhr er mit ſeiner Frau über London nach Paris, um ſelber dort die Annahme eines ſeiner Werke an der Großen Oper durchzuſetzen.

Ergebnis dieſer Periode

Die hiermit abgeſchloſſene Wanderperiode an kleinen Provinzialbühnen war für Wagner's fernere Laufbahn nicht ohne Bedeutung geweſen: er hatte viel praktiſche Theatererfahrung geſammelt; er hatte die deutſche Bühnenwelt dort kennen gelernt, wo die Talente entſtehen und ſich bilden; er hatte geſehen, was die Künſtler in ihrer Entwicklung fördert, und was ſie hemmt; er hatte das „Material“, über welches der deutſche Bühnendichter zur Verwirklichung ſeiner Werke verfügt, gründlich ſtudiert. Außerdem aber hatte er überhaupt ſein deutſches Vaterland und ſeine deutſchen Landsleute in den verſchiedenſten Gauen, von dem Main bis zur Düna, kennen gelernt und dadurch die Grundlage zu ſeiner genauen Kenntnis deutſchen Weſens gelegt.

3. (1839—1842.)

Jahre der Not

Wagner's Aufenthalt in Paris währte von September 1839 bis April 1842.

Eine Hoffnung nach der anderen wurde hier betrogen. — Die Empfehlungen Meyerbeer's[1]) an den Direktor der Großen Oper und an andere Perſönlichkeiten, die Beſuche bei Scribe, die Bekanntſchaft mit Halévy, Berlioz, Habeneck, Vieuxtemps u. ſ. w., die angebliche Protektion der Verlagsfirma Schleſinger — — — das alles genügte nicht, um Wagner die Thore der Großen Oper zu öffnen. Nach den widerwärtigſten, faſt zwei Jahre währenden Verhandlungen, war das Endergebnis, daß die Operndirektion, hinter Wagner's Rücken, den Textentwurf zum Fliegenden Holländer einem obſkuren Muſiker zur Kompoſition übergab und dem deutſchen Meiſter eine Entſchädigung von fünfhundert Franken dafür anbot! — Mehr Glück ſchien Wagner mit dem Liebesverbot haben zu ſollen, das an dem Renaiſſancetheater zur Aufführung angenommen wurde; jedoch, es erging dieſem Werk wiederum ähnlich wie früher in Magdeburg: als die Überſetzung fertig war und das Einſtudieren beginnen ſollte, machte der Direktor Bankerott. — Mit Mühe und Not gelang es dem Meiſter, ſich und ſeine Frau zu ernähren: er komponierte Lieder, er ſchrieb eine große Anzahl Aufſätze in franzöſiſchen und deutſchen Blättern, ſeine einträglichſte Beſchäftigung bildete aber die Anfertigung von Melodienarrangements nach Opern von Halévy und Donizetti für allerhand Inſtrumente und von Klavierauszügen dieſer Werke.

Wilhelmine Wagner

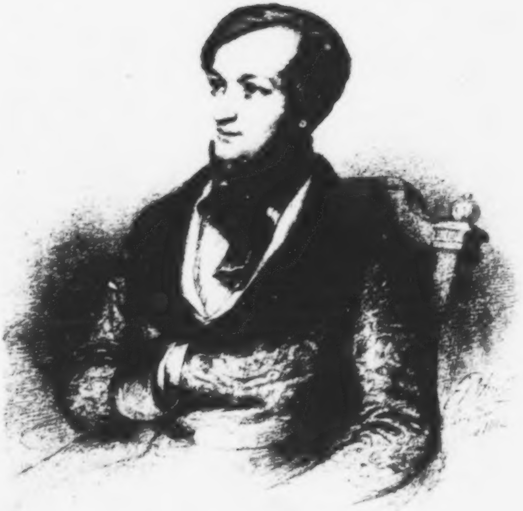
Während dieſer ſchweren Pariſer Jahre zeigte ſich Wagner's junge Gattin, Wilhelmine, im vorteilhafteſten Lichte. In der Folge ſtellte es ſich heraus, daß ſie für ihres Gatten Kunſt wenig Sympathie und für ſein ganzes Weſen nur geringes Verſtändnis beſaß; hierdurch wurde dieſe — durch keinen Kinderſegen beglückte — Ehe für ſie zu einer unglücklichen, für den Meiſter aber zu einer wahrhaft tragiſchen Schickſalsfügung. Daß Wagner nun dieſe Frau trotzdem bis zu ihrem Tode, im Jahre 1866, zärtlich geliebt hat, würden wir kaum begreifen ohne dieſe Pariſer Epiſode, in der ſie ſo viel Mut und Hingebung und praktiſche Klugheit gezeigt hat, daß die Dankbarkeit für ihr Benehmen während dieſer Zeit gewiß unauslöſchlich bleiben mußte. — Auch des kleinen Kreiſes deutſcher Freunde, der ſich um Wagner verſammelte, muß man gedenken; die intimſten waren der Philolog Lehrs, der Bibliothekar und Beethoven-Forſcher Anders und der Maler Ernſt Kietz — lauter blutarme junge Leute, in deren luſtiger Geſellſchaft der jugendliche Meiſter häufig ſeiner großen Schmerzen vergaß und der übermütigſten tollen Laune die Zügel ſchießen ließ. Wie oft in ſeinem Leben ſollte ihm dieſe unverwüſtliche Heiterkeit noch zu Hilfe kommen!

---

[1]) Zu jener Zeit war Wagner ganz überzeugt, Meyerbeer meine es ehrlich mit ihm; Briefe voll überſtrömender Dankbarkeit bezeugen es; erſt ſpäter gelangte er zu der Einſicht, dieſe ganze Gefälligkeit ſei nur „eine künſtliche, wohlfeile und durchaus erfolgloſe“; jetzt wird es aber immer klarer, daß auch mit dieſen Worten das Richtige noch nicht ganz getroffen iſt. Glaſenapp führt aus (I, 416): „Wir finden mit unbeſtreitbarer Gewißheit, daß Meyerbeer Wagner thatſächlich nur dahin empfohlen hat, wo er eine Erfolgloſigkeit ſeiner Empfehlung aus inneren oder äußeren Gründen mit Beſtimmtheit vorausſehen konnte“.

Dieſe drei Jahre bedeuten eine Ewigkeit; nachts verſcheuchte die Sorge den Schlaf, nicht ſelten war der Hunger der einzige Tiſchgaſt. Die Not und der Jammer einer ſolchen Zeit laſſen ſich nicht in wenigen Zeilen ſchildern. Hier kann einzig die geduldige Aufzählung alltäglicher troſtloſer Einzelheiten das richtige Bild geben. Selbſt Glaſenapp's ausführliche Beſchreibung läßt nicht das volle Elend erfaſſen, da die Berichte der damaligen Bekannten einen großen Teil ſeines Materials ausmachen, dieſe aber den Meiſter nur „von außen" erblickten. Wer dagegen in das „Innere" ſeiner Seele zu dieſer ſchweren Zeit hineinſchauen will — wo die äußere Not ein Geringes war im Verhältnis zur Verzweiflung des ſeiner Lebenshoffnungen beraubten Künſtlers — der leſe die Novellenreihe Ein deutſcher Muſiker in Paris, im erſten Band von Wagner's Geſammelten Schriften: „Hierin ſtellte ich", ſagt Wagner, „in erdichteten Zügen und mit ziemlichem Humor meine eigenen Schickſale, namentlich in Paris, bis zum wirklichen Hungertode, dem ich glücklicherweiſe allerdings entgangen war, dar. Was ich ſchrieb, war in jedem Zuge ein Schrei der Empörung gegen unſere modernen Kunſtzuſtände — — —" (IV, 324).

Die „neue Bahn" Aus dieſen letzten Worten entnehmen wir, daß der Aufenthalt in Paris zu der erſten entſcheidenden Kriſis in Wagner's Leben führte. „Ich betrat nun eine neue Bahn", ſagt er, „die der Revolution gegen die künſtleriſche Öffentlichkeit der Gegenwart (IV, 323)." Es iſt außerordentlich wichtig, feſtzuſtellen, daß dieſe „Empörung" Wagner's im Jahre 1840 ſtattfand; denn die Empörung gegen die „künſtleriſche Öffentlichkeit" mußte mit mathematiſcher Notwendigkeit zur Empörung gegen die ganzen geſellſchaftlichen Zuſtände führen, die eine derartige „künſtleriſche Öffentlichkeit" bedingten; aus dieſer Geneſis ſeiner Anſchauungen geht aber hervor, daß die ſog. „revolutionäre" Geſinnung Wagner's auf einer künſtleriſchen, nicht auf einer politiſchen Grundlage ruht; wie er ſelber ſagt: „Ich empörte mich aus Liebe, nicht aus Neid und Ärger". — Alſo nicht im Jahre 1848 iſt Richard Wagner Revolutionär geworden, ſondern im Jahre 1840. Die ſpätere politiſche Revolution hat ihn auf ihren Wellen mit fortgeriſſen, nicht aber weil er ihr in Wirklichkeit angehört hätte, ſondern weil ſowohl er wie ſeine Widerſacher von einem Schein vorübergehend getäuſcht wurden. Der Künſtler war es, der ſich empörte, der dramatiſche Dichter: er hatte die großſtädtiſchen und die kleinſtädtiſchen Bühnen ſeines Vaterlandes kennen gelernt; er hatte einſehen müſſen, wie erbärmlich es um ſie ſtand; nun war er nach Paris geeilt, damals der Mittelpunkt der Kunſt, von wo aus ganz Deutſchland beherrſcht wurde, und hatte hier nur den tiefſten moraliſchen Sumpf, die Verſchacherung alles deſſen, was ihm heilig galt, angetroffen; er mußte ſich geſtehen, daß „all dieſes Kunſtweſen, das die Welt ausmachte — — ihn zu tiefſter Verachtung anwiderte" (IV, 322). Jetzt wußte Wagner, woran er mit dem modernen Theater war. Zwar hat er ſich noch einige Jahre lang — unter dem Drang und dem Druck der



Verhältniſſe — dazu beſtimmen laſſen, am Theater weiter zu wirken, er hat verſucht, es reformierend zu beeinfluſſen; als er aber 1849 endgültig ſich von unſerer korrupten „öffentlichen Kunſt“ abwandte, und ſogar der ganzen „jetzt ſiegreichen Welt“ den Rücken kehrte, da vollführte er nur die That, die ſeine Einſicht von 1840 unabweislich von ihm forderte.

Zwei wichtige Ergebniſſe

Ohne Zweifel iſt dies das wichtigſte Ergebnis des Pariſer Aufenthalts für Wagner's inneren Lebensgang. Zwei andere Punkte verdienen aber ebenfalls aus der Menge der Erfahrungen hervorgehoben zu werden: in Paris erfuhr Wagner die unglaubliche Wirkung der (von ihm, wie wir geſehen haben, ſchon früher erſtrebten) Korrektheit und materiellen Vollkommenheit bei muſikaliſchen und theatraliſchen Aufführungen; in Paris erſt gewann Wagner die vollkommen klare Erkenntnis deſſen, was deutſch ſei, durch die Erfahrung deſſen, was nicht deutſch iſt.

Ernſt Kietz.

Das franzöſiſche Publikum hat ein viel lebhafteres Verlangen nach techniſcher Vollkommenheit als das deutſche; es beſitzt ein unendlich feines Gefühl für jede Schattierung. Die Aufführung der IX. Symphonie im Conſervatoire (nach dreijährigen Studien), die vollendeten Aufführungen der Beethoven'ſchen Quartette, die unendlich ſorgfältige, zweckmäßig angeordnete, mühſame Art des Einſtudierens an der Großen Oper — — — das alles ſind Pariſer Erfahrungen Wagner's, deren letzten Widerhall wir nunmehr in Bayreuth vernehmen, wo der Realismus der Franzoſen jetzt erſt einen eigentlichen Sinn bekommen hat, indem er in den Dienſt des deutſchen Idealismus geſtellt wurde. — Das war eine poſitive Erfahrung von höchſtem Werte; ebenſo bedeutend für ſeine ganze Laufbahn war auch die negative Erfahrung.

Als Wagner nach Paris reiſte, wähnte er nicht anders, als daß er zu franzöſiſchen Texten würde Muſik komponieren können. Schon Mozart hatte jedoch den Verſuch aufgeben müſſen: „dieſe Sprache“, rief er verzweifelt aus, „hat der Teufel gemacht!“ Das zeugt für ſeinen tiefen dramatiſchen Inſtinkt. Wagner vollends, bei dem die Dichtung in Tönen von der Dichtung in Worten nicht zu trennen iſt, konnte nur eine einzige Sprache reden: die deutſche; er ſelber erfuhr das erſt in Paris. — Und hatte Mozart in Paris „an nichts viel Freude finden können“, außer an dem erwachten Bewußtſein, „daß er ein ehrlicher Deutſcher ſei“,[1] ſo erging es auch in dieſer Beziehung Wagner ähnlich. Das Deutſche trug er ja im eigenen Herzen; er hatte es außerdem in ſeinen verſchiedenſten Stämmen kennen gelernt: das Unterſcheidende des deutſchen Weſens wurde ihm aber erſt jetzt, durch das Vertrautwerden mit dem ſo grundverſchiedenen franzöſiſchen Weſen, klar. Jetzt erſt erwachte die glühende Liebe zum deutſchen Vaterland; jetzt erſt ſchwur er ihm „ewige Treue“ (I, 24); jetzt erſt entſtand die Sehnſucht nach allem, was aus jenem heimatlichen Boden emporgewachſen war, und das Bewußtſein, daß ſeine Kunſt einzig und allein in jenem Boden Wurzel ſchlagen könnte. Die Feen waren nach einem dramatiſchen Märchen von Gozzi, Das Liebesverbot nach einem Luſtſpiel von Shakeſpeare, Rienzi nach einem Roman von Bulwer entworfen worden; in dem Pariſer Elend tauchte dagegen als erſte tröſtende Geſtalt, neben Beethoven, Goethe auf;[1]) deſſen Fauſt führte aber den zum Bewußtſein ſeines Deutſchtums erwachten Meiſter auf die deutſche Sage zurück: in Paris empfing er die erſten Keime zu Tannhäuſer und Lohengrin, in Paris legte er die Grundlage zu ſeiner umfaſſenden Kenntnis von deutſcher Sage und von germaniſchem Mythos; in Paris ſchrieb Wagner den Fliegenden Holländer; ein Werk, das „Saiten berührt, die nur bei dem Deutſchen zu erklingen im ſtande ſind“ (I. 24).

---

[1] Vergl. den Brief an ſeinen Vater vom 29. Mai 1778.

4. (1842—1849.)

Erſte Erfolge

Als Wagner ins Ausland zog, hatte er gehofft, von dort aus mit mehr Erfolg auf Deutſchland zu wirken; er hatte ſich nicht getäuſcht: dieſe eine Hoffnung ging in Erfüllung, wenn auch auf andere Art, als er es ſich gedacht hatte. Sein von Paris aus eingeſandter Rienzi wurde von dem Hoftheater in Dresden zur Aufführung angenommen, was zweifelsohne nicht geſchehen ſein würde, wäre die Partitur aus Magdeburg oder Riga eingegangen. Selbſt die abſurde Mähre, Wagner ſei „ein Schüler Meyerbeer's“, kam ihm zu ſtatten. Zugleich ſprach aber ein tüchtiger und ſchlichter Mann ein entſcheidendes Wort für die Annahme des Rienzi: es war dies der vorzügliche Chordirektor Fiſcher, einer der erſten, die Wagner's Bedeutung erkannten.[2])

April 1842 verließ Wagner Paris und reiſte nach Dresden, um die Aufführung ſeines Werkes vorzubereiten. Aus allerhand Gründen verzögerte ſie ſich jedoch bis zum Oktober; ohne Wagner's unbeugſame Energie hätte ſie auch dann kaum ſtattgefunden. Endlich kam aber der Tag: am 20. Oktober 1842 fand die erſte Aufführung einer Oper von Richard Wagner ſtatt (die des Liebesverbotes in Magdeburg kann ja nicht gerechnet werden); der Meiſter ſtand in ſeinem dreißigſten Lebensjahr. — Der Erfolg war ein ungeheuerer, die Begeiſterung in Dresden beiſpiellos; auch von Leipzig ſtrömten die Kunſtverſtändigen zu den Aufführungen herbei. Mit einem Schlage war Wagner ein berühmter Mann.

Jetzt wurde auch der Fliegende Holländer ſofort einſtudiert und gelangte bereits am 3. Januar 1843 zur Aufführung. Wiederum war der unmittelbare Erfolg ein derartiger, daß er als ein „Triumph“ bezeichnet wird. Wagner, der inzwiſchen, infolge zweier Todesfälle unter den Dirigenten, mit der Leitung ſeiner eigenen Werke proviſoriſch betraut worden war und ſomit auch nach dieſer Richtung ſeine hervorragende Begabung zu bethätigen Gelegenheit gefunden hatte, wurde ſchon am 1. Februar 1843 zum königlichen Kapellmeiſter ernannt. Dieſes Amt hat er bis zum 9. Mai 1849 bekleidet, wo er — der Teilnahme an dem Dresdner Maiaufſtand angeklagt — aus Deutſchland fliehen mußte.

Schon vor ſeiner ſo ſchnell erfolgten Ernennung zum Kapellmeiſter kamen jedoch die erſten Anzeichen einer Änderung in der öffentlichen Geſinnung. Der Zeitungskritik gefiel dieſer plötzliche Ruhm gar nicht, der ſo ganz ohne ihr Zuthun und ohne ihre Sanktion entſtanden war; von dem Erfolg des Rienzi war ſie überrumpelt worden, beim Fliegenden Holländer hatte ſie indes die Beſinnung wieder gewonnen und fand ſo vieles daran auszuſetzen, daß die Intendanz eingeſchüchtert wurde und das ſchöne Werk, trotz des großen Erfolges, nach der vierten Aufführung abſetzte. (Erſt nach zweiundzwanzigjähriger Pauſe wurde es wieder aufgenommen!) Und nun gar als Wagner mit Feuereifer ſeines Amtes waltete: als er Mozart lebendig nüanciert anſtatt verknöchert „klaſſiſch“ aufführte, — als er für Gluck's Iphigenie in Aulis eine neue Überſetzung mit Beachtung des Sprachaccentes des Originals verfertigte und den Schluß, wie Schiller es gewünſcht hatte, umarbeitete, — als er Weber's Werke ſo aufführte, daß deſſen Witwe ausrief, ſie höre ſie zum erſtenmale richtig ſeit dem Tode ihres Gatten (aber eben anders als die inzwiſchen eingeſchlichene Tradition es wollte), — als er (1845) mit ſeinem Tannhäuſer faſt vollkommen ſchon aus dem Geleiſe der Oper heraustrat und von den Sängern verlangte, ſie ſollten „in erſter Linie Darſteller ſein“, — als er (1846) zu beweiſen unternahm, die Neunte Symphonie Beethoven's ſei „ein menſchliches Evangelium“ und nicht, wie man in Dresden meinte, „das verfehlte Werk eines tauben Muſikers“, u. ſ. w., u. ſ. w.: da richtete ſich die Kritik in ihrer ganzen Gehäſſigkeit gegen den Störenfried auf und „arbeitete mit neidiſcher Feindſeligkeit auf eine ſyſtematiſche Verwirrung des Publikums hin“ (vergl. L. I, 110). In einer ſeitdem verſchollenen Schrift aus dem Jahre 1843, „Kaleidoſkop von Dresden“,[1] hatte man noch leſen können: „Wagner's Werke ſind die Schöpfungen einer gewaltigen, zügelloſen Phantaſie, eines reichen, faſt überreichen Genius und gänzlich abweichend von der Bahn aller modernen und antiken Komponiſten. Sie ſind ein Chaos von Tönen (NB. nur Rienzi und der Holländer waren damals erſchienen!), ein Meer der Harmonie, vor denen allerdings der lauſchende Hörer anfangs mehr überwältigt ſtaunt, als er ſie in ſich aufnehmen kann. Der Mann iſt noch jung, eine Welt ſteht ihm offen, und mancher Lorbeerbaum blüht noch darin, der ihn mit ſeinen Zweigen ſchmücken kann. In Dresden genießt Wagner die ungeteilte Achtung und Liebe des Publikums.“ Das iſt das Zeugnis eines Unparteiiſchen; ein um ſo wertvolleres, als Wagner nicht lange darauf in den Zeitungen öffentlich Einſpruch gegen „die gefliſſentliche Verdächtigung ſeiner künſtleriſchen Abſichten“ und gegen die Frechheit der Kritiker erheben mußte, die, wo ſie ſonſt, ſelbſt bei Tadel, ſich einer „rückſichtsvollen Mäßigung“ befliſſen, ihm gegenüber ſtets „den Ton abſprechender Geringſchätzung“ anſchlügen.

---

[1]) Wagner's Fauſt-Ouverture iſt aus dem Jahre 1840.

[2]) Über Fiſcher's hervorragende Leiſtungen ſchreibt Wagner: „ſie reihen Fiſcher's Namen geradezu in die Kunſtgeſchichte unter die Namen aller derer ein, die um die Verbreitung des richtigen Verſtändniſſes erhabener Meiſterwerke ſich verdient machten“ (V, 138).

Bei dieſem Verhalten der Kritik gegen Wagner müſſen wir einen Augenblick verweilen; es iſt eben ſo charakteriſtiſch wie das Verhalten des Regiſſeurs Hauſer den Feen gegenüber: man erkennt einen Mann nicht bloß an ſeinen Freunden, ſondern auch an ſeinen Feinden.

[redacted] und die Kritiker.

Immer und überall haben Wagner's Werke auf ein ganz naives, unvoreingenommenes Publikum mit elementarer Gewalt gewirkt; es bedurfte nur eines offenen Herzens, um ihre Schönheiten mühelos aufzunehmen: dann kam aber die Kritik, die papierne Kritik — zumeiſt von verkommenen Muſikern ausgeübt, die in ihrer Kunſt es zu nichts gebracht und in dem Amt des Kritikers eine Zuflucht gefunden hatten, ſeltener von Äſthetikern von Fach, deren Grundprinzip „die Rechtfertigung jeder Empfindung vor der Vernunft“ war — und dieſe Kritik nörgelte und tadelte und ſchalt, bis dem Publikum ſeine Freude verdorben und bis ſein geſundes, natürliches Urteil vollkommen getrübt war. Was der Dresdner am Vorabend bejubelt hatte, davon wandte er ſich ab, wenn inzwiſchen der Rezenſent vom „Dresdner Journal“ oder von der „Abendzeitung“ ſein gewichtiges Wort geſprochen und haarſcharf nachgewieſen hatte, es könne nicht ſchön ſein. Um die lächerliche Inkompetenz dieſer Beckmeſſer darzuthun, genügt es heute, die Namen zu nennen, die ſie Wagner entgegenſetzten: ähnlich wie ſeiner Zeit die Wiener Kritik Mozart einen Gyrowetz, einen Boccherini vorgezogen hatte, ſo wieſen die Dresdner Richter auf Hiller und Reiſſiger[1], um den Unwert Wagner's darzuthun. Es würde ſich folglich nicht lohnen, auf ſolche Beiſpiele unergründlicher Beſchränktheit erſt aufmerkſam zu machen, wenn nicht das Verhalten der Kritik eine ſehr wichtige Rolle in Wagner's ganzem Leben geſpielt hätte. Später mag vielleicht vorübergehend eine richtige, organiſierte Kabale gegen ihn beſtanden haben, weil durch ſein Judentum in der Muſik gerade viele Herren von der Preſſe ſich perſönlich getroffen zu wähnen Veranlaſſung hatten; darauf iſt aber wohl nicht allzuviel Gewicht zu legen, jene Schrift goß höchſtens Öl in das ſchon brennende Feuer; eine beſondere Veranlaſſung war für das Verhalten der Preſſe gar nicht nötig. Dieſer makellos edle, gänzlich uneigennützige, immer nur für die reine, heilige Kunſt entbrannte Mann, der im Laufe ſeines ganzen Lebens ſeine eigenen Intereſſen ſtets mit Füßen trat, der ſich von keinen Rückſichten auf ſich oder auf Andere beſtimmen ließ, ſondern mitten durch „das wüſte Spiel auf Vorteil und Gefahr“, das ihn umgab, auf das einzige Ziel hinſteuerte: das ſeltene Können, das Gott ihm anvertraut hatte, zum Heil der Kunſt, zum Heil ſeines Vaterlandes zu bethätigen — — — dieſer Mann rief mit Naturnotwendigkeit überall, wo er erſchien, eine ſpontane und erbitterte Oppoſition hervor ſeitens aller Gemeindenkenden, aller Schacherer mit Kunſt und Künſtlern, und auch ſeitens aller Mittelmäßigen. Das ganze Heer der Bosheit und das ganze Heer der eunuchenhaften Impotenz waren ſeine geborenen Gegner: er brauchte nur zu erſcheinen, und ſchon ſtanden ſie gerüſtet da. Noch niemals hat ein Künſtler ſo unverſöhnlichen Haß gegen ſich erweckt, eine Wut, die geradezu wahnſinnig ſich gebärdete. Wenn der Äſthetiker F. T. Viſcher von Goethe's Fauſt, II. Teil, ſagt, es ſei „ein geſchuſtertes Produkt“,[2] ſo fühlt ſich gewiß jeder feinfühlende Menſch durch die Ungehörigkeit des Ausdruckes verletzt; die Wahl eines ſolchen Ausdruckes wie „geſchuſtert“ einem Goethe gegenüber deutet auf die widerwärtige Roheit eines zwar gebildeten, jedoch gänzlich unkultivierten Geiſtes, der nicht einmal die inſtinktive Unterſcheidungsfähigkeit des Bauern beſitzt; denn dieſer zog den Hut, ohne zu wiſſen, es ſei der Herr Geheimrat, bloß vor des Dichters ſtrahlendem Auge. Was ſoll man nun aber zu dem Ton ſagen, der gegen Richard Wagner faſt in der geſamten Preſſe Europas ſich einbürgerte? Ich will nicht die Seiten dieſes Buches mit Citaten aus jener Schmutzlitteratur beflecken;[3] es genüge die Bemerkung, daß im Vergleiche dazu Herrn Viſcher's Goethekritiken ſich höchſt gewählt und anſtändig ausnehmen. Bezeichnend iſt auch, daß die Perſon des Meiſters faſt mehr noch als ſeine Kunſt der Zielpunkt dieſer Angriffe wurde. Jeder elendeſte Tratſch und Klatſch, jede niedrigſte Verleumdung wurde gegen ihn ausgebeutet: man ſuchte ihn verächtlich zu machen durch infame Beſchuldigungen bezüglich ſeines Privatlebens, lächerlich, durch erlogene Mitteilungen über ſeine maßloſe Eitelkeit und ſeine „ſybaritiſchen“ Gewohnheiten, haſſenswert, durch die Vorſpiegelung eigenſüchtigen Ehrgeizes, rückſichtsloſer Undankbarkeit u. ſ. w. — Auf dieſe Angriffe zu erwidern, iſt überflüſſig; wir thäten aber nicht recht daran, wenn wir ein ſo auffallendes Phänomen wie dieſen Haß mit Stillſchweigen übergingen; denn ſtellen wir dieſem Haß die Liebe eines Franz Liſzt, eines König Ludwig und ſo manches andern Edlen entgegen, und auch die begeiſterte hingebende Liebe ſeiner „teueren Muſikuſſe“ (wie er ſie nannte) und ſeiner Sänger, an allen Orten und zu allen Zeiten, ſo erhalten wir Aufſchluß über Wagner's tiefſtes Weſen. Richard Wagner iſt der Künſtler, den Schiller herbeiſehnte: „eine fremde Geſtalt in ſeinem Jahrhundert“, gekommen „furchtbar wie Agamemnon's Sohn, um es zu reinigen“. Auch in Wagner's Herzen wohnte Haß: der Haß gegen eine proſtituierte, „zur Induſtrie gewordene“ Kunſt, der Haß gegen jegliche Heuchelei,[1] der Haß gegen eine ganze ſcheinheilige Welt. Dieſer Haß entſprang aber aus Liebe. Wagner „empörte ſich aus Liebe, nicht aus Haß und Neid“; Alle dagegen, die wider Wagner auftraten, empörten ſich gegen ihn „aus Haß“. Und die Gewalt ihres Haſſes iſt unſere erſte Gewähr für die Macht ſeiner Liebe.

---

[1] Von C. P. Sternau, Magdeburg (bei Inkermann).

---

[1] Nur als Verfaſſer der Dernière Pensée de Weber iſt Reiſſiger's Name heute noch bekannt!

[2] Kritiſche Gänge, II. 60.

[3] Einiges, was nur die Kunſt und nicht die Perſon des Meiſters betrifft, habe ich im Kapitel III angeführt.

Man hat wohl gemeint, die rieſige Energie des Willens ſei Wagner's hervorſtechendſte Charaktereigenſchaft; inſofern nicht ganz mit Recht, als der Wille, für ſich allein betrachtet, einer blinden Macht gleicht und gar keinen Aufſchluß über das Weſentliche der Perſönlichkeit giebt: Napoleon hatte eine ähnliche Energie des Willens. Was Wagner auszeichnet — neben der unbedingten Wahrhaftigkeit — iſt die Selbſtloſigkeit. Dem ganz oberflächlichen Beobachter erſchien Wagner als ein ausgemachter Egoiſt, weil jener den Meiſter unentwegt und rückſichtslos „ſeiner Sache“ ſich widmen ſah. „Seine Sache“ war aber die Sache Aller, die Sache der heiligen Kunſt und der ganzen Menſchheit; eine derartige Verachtung der eigenen Intereſſen, ein ſolcher Mangel an Nachgiebigkeit, an ſogenannter Weltklugheit iſt beiſpiellos; allerdings forderte Wagner von Anderen große, faſt unbeſchränkte Opferwilligkeit, jeder Hauch ſeines eigenen Lebens war aber einem idealen Ziel gewidmet. Wiederum muß ich Schiller anführen, um Wagner zu ſchildern: „Wie verwahrt ſich aber der Künſtler vor den Verderbniſſen ſeiner Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen? Wenn er ihr Urteil verachtet. Er blicke aufwärts nach ſeiner Würde und dem Geſetz, nicht niederwärts nach dem Glück und nach dem Bedürfnis.“ Niemals hat Wagner niederwärts geblickt — weder nach dem Glück noch nach dem Bedürfnis — und darum war ſein ganzes Leben, von jenem erſten Rienzitriumph an bis an ſein Ende, ein einziges langes Martyrium. Anderen wären der Ruhm, die Ehren und die äußeren Erfolge ſeiner letzten Jahre ein reicher Lohn, ein volles Glück geweſen; ihm nicht; er hatte nie nach Ehren und Ruhm gegeizt: „ich will und mag nicht berühmt ſein“, ſchreibt er 1851 an ſeinen Freund Uhlig, und ſpäter an Liſzt: „Fort mit Ruhm und all dem Unſinn: wir leben nicht in der Zeit, wo Ruhm Freude bringen oder Ehre geben kann“. Wagner's Ziel — man kann es nicht oft genug wiederholen — war ein unperſönliches: die Kunſt zu ihrer wahren Würde zu erheben. Und wenn er auf ſeinem Lebenswege nach einer Aufmunterung, nach einem Lohn geizte, ſo war es nicht nach Ruhm und Gold, ſondern nach Liebe! „Dieſer Mann wird nie ganz glücklich ſein“, ſagte ein Franzoſe von Wagner, „denn immer wird er Leidende entdecken, an deren Schmerzen er durch Mitleid teilnimmt“; ſo liebte Wagner. Man höre ihn von ſeiner Mutter reden, man betrachte ſeine rührende Anhänglichkeit an ſeine Frau Wilhelmine, die — unwiſſend — ſo viel Bitterkeit ſelbſt bis in ſein ſtilles Heim brachte, man denke an ſeine glühende Vaterlandsliebe, man laſſe ſich von ſeiner leidenſchaftlichen Liebe zu den Tieren erzählen,[2] man leſe die vielen Stellen in ſeinen Schriften, wo von Liebe und Mitleid die Rede iſt, und höre die Töne, die er in ſeinen Werken für dieſe Empfindungen gefunden hat; dann aber nehme man ſeine intimſten Briefe zur Hand und ſehe, wie er immer und einzig aus der furchtbaren Einſamkeit des Genies heraus nach Liebe ruft — „wie der Hirſch ſchreiet nach friſchem Waſſer“. In einem Brief an Roeckel, in dem er über ſeinen wachſenden Ruhm ſpricht und ſagt, ihm gewähre dieſer gar keine Befriedigung — „könnte ich eitel

---

[1] Vergl. den Abſchnitt „Politik“.

[2] Siehe Wolzogen's „Richard Wagner und die Tierwelt“.

Maison d'or du Boulevard des Italiens ein Abendbrod einzunehmen. Wir ſaßen in einem kleinen Zimmer für uns allein. Es war eine ſchöne Nachtſtunde, die der herrlichen Probe folgte. Wagner erzählte uns unter Anderem, wie er der jungen Marie Sachs, die er ihrer prächtigen Stimme wegen für die Eliſabeth gewählt hatte, obgleich ſie noch ganz Anfängerin war, dieſe idealiſch ſchöne Partie erklärt habe, u. A. die Stelle, wie ſie mit ſtummer Gebärde auf die Anfrage Wolframs, ob er ſie begleiten dürfe, zu antworten habe: „ich danke dir für deine zarte Freundſchaft, aber mein Weg geht dorthin, wohin mich Keiner begleiten kann.“

„Kurz nach dieſer ſchönen Probe jedoch trübten ſich leider die Ausſichten auf ein ſchönes Gelingen. Die ſchadenfrohen Kobolde, die ſo gern einen idealen Moment im Menſchenleben vereiteln, waren geſchäftig und blieſen von allen Seiten Wolken des Mißmuths, des Neides und der Ungunſt auf. Die Claque, die ſonſt von jedem Komponiſten förmlich engagirt wurde, war von Wagner geradezu verbannt und ſchäumte natürlich vor Wuth! Dann aber waren die jungen Pariſer Löwen, die Herren vom Jockey-Club, empört, daß kein Ballet in der gewöhnlichen Form und zu der gewöhnlichen Zeit, d. h. im zweiten Akt, ſtattfinde. Was lag dieſen vornehmen Wüſtlingen an der Aufführung eines keuſchen Kunſtwerks, welches den Sieg der heiligen Liebe über den Sinnenrauſch feiert? Sie mußten es, noch ehe ſie es gehört hatten, haſſen und verdammen; es war ja das Gottesurtheil ihrer inneren Gemeinheit, ihrer maßloſen Verdorbenheit. Sie kauften ſich im Voraus kleine Pfeifen, mittelſt deren ſie ihr Kunſturtheil abgeben wollten. So zogen ſich die Wolken immer drohender zuſammen, und mit Bangen ging ich in die Generalprobe, in die ich auch Olga*) und ſtolz ſein, wie glücklich dürfte ich mich jetzt fühlen!" — ſetzt er hinzu, eines nur könne ihn tröſten: „ich werde nicht nur bewundert, ſondern auch geliebt; wo die Kritik aufhört, da tritt die Liebe ein, und ſie hat mir viele Herzen nahe gebracht".

---

*) Das ihrer Erziehung anvertraute Töchterchen Alexander Herzens, der damals in London lebte.

Noch eine Bemerkung, ehe ich die Betrachtung, zu der mich die Kritiker veranlaßt haben, ſchließe. Gerade Wagner gegenüber iſt die bekannte Maxime von der notwendigen Trennung des Menſchen vom Künſtler ſehr häufig zur Anwendung gekommen; ihre tiefere Berechtigung will ich hier nicht unterſuchen, ſondern die Zuläſſigkeit einer ſolchen Scheidung einfach annehmen. Trennen wir nun den Künſtler mit ſeinen Werken vom Menſchen, ſo ſind in dieſem Falle über den Künſtler verſchiedene Meinungen ſtatthaft, über den Menſchen nicht. Die Bewunderung von Wagner's Kunſtwerken erzwingen zu wollen, wäre lächerlich. Mancher mag ſo organiſiert ſein, daß ſie in alle Ewigkeit für ihn unverſtändlich bleiben müſſen, Mancher mag ſie aus prinzipiellen Gründen verurteilen, die alle Achtung verdienen. Dagegen iſt es nicht ſtatthaft, über einen ſolchen Mann, wie Richard Wagner, den elendeſten Lügen, Verleumdungen und Entſtellungen, ſowie den dümmſten Mißverſtändniſſen Glauben zu ſchenken; und wer das nicht thut, wer den wahren Wagner kennt, *muß* ihn lieben und muß — ſelbſt wenn er ſeine Kunſt nicht liebt, ſelbſt wenn er allerhand menſchliche Schwächen bei ihm entdeckt — mit Ehrfurcht zu dieſem hohen, kraftvollen und reinen Charakter hinaufblicken.

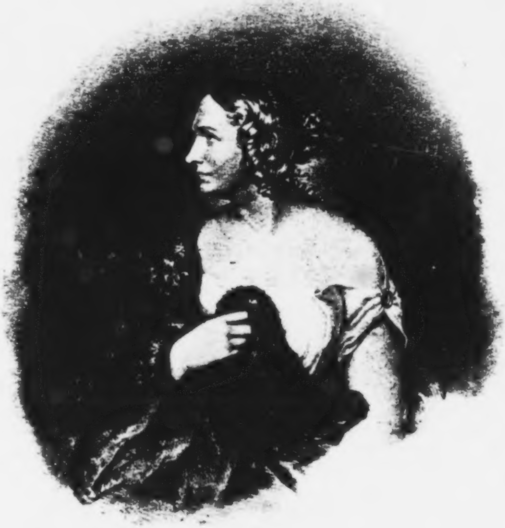
Kapellmeiſter-Leiden.

Schon aus dieſer Darlegung des Verhältniſſes der Kritik zu Wagner errät man die Fruchtloſigkeit aller ſeiner Bemühungen, einen dauernd veredelnden Einfluß auf die Dresdener Oper auszuüben. Das Material der dortigen Oper war das beſte in Deutſchland: die Kapelle nach Wagner's Zeugnis, „die in ihrer Art koſtbarſte und vollkommenſte des Vaterlandes", die Leiſtungen des Chores, unter Fiſcher, „ganz beiſpiellos", Tichatſchek, der Heldentenor, „ein Wunder von männlich ſchönem Stimmorgan", und — vor allem — Wilhelmine Schröder-Devrient, die größte Sängerin, die Deutſchland je beſeſſen; an der Spitze eines ſolchen Inſtituts ein Richard Wagner! Und dennoch vermochte dieſe ganze Vereinigung der ſeltenſten Vorzüge nichts gegen die Trägheit, den Geiſt der Routine, gegen die Kritik und den ſchlechten Willen der von ihr eingeſchüchterten Künſtler, gegen den „Deſpotismus der boshafteſten Ignoranz" und den „höfiſch-bornierten" Hochmut eines Intendanten, der, herriſch gegen den ihm untergeordneten Kapellmeiſter, die Zeitungen fürchtete. Wagner's eigner Bericht (VII, 135) erſchöpft die Sache in zwei Sätzen: „Alle meine Verſuche, auf Reform im Operninſtitut ſelbſt hinzuwirken, meine Vorſchläge, durch eine feſt ausgeſprochene Tendenz dieſem Inſtitute ſelbſt die Richtung zur Verwirklichung meiner idealen Wünſche zu geben, indem das nur höchſt ſelten ſich zeigende Vortreffliche zum Maßſtabe für *alle* Leiſtungen gemacht würde — alle dieſe Bemühungen ſcheiterten. Mit deutlichſter Beſtimmtheit mußte ich endlich einſehen lernen, worauf es in der Kultur des modernen Theaters und namentlich der Oper abgeſehen iſt, und dieſe unleugbare Erkenntnis war es, die mich mit Ekel und Verzweiflung in dem Maße erfüllte, daß ich, jeden Reformverſuch[1] aufgebend, mich gänzlich vom Befaſſen mit jenem frivolen Inſtitute zurückzog."

Die Anſtellung in Dresden hatte Wagner nicht nachgeſucht, ſie war ihm aufgedrungen worden; die Rückſicht auf ſeine materielle Exiſtenz, namentlich die Rückſicht auf Gläubiger, die ſchon Jahre lang auf ihr Geld warteten, ſprach das entſcheidende Wort. Doch berichtet Wagner (IV, 338): „Gegen meine wenigen näheren Freunde äußerte ich meine *innerliche Abneigung*, und mein darauf gegründetes Bedenken

---

[1] Der letzte Verſuch in Dresden war Wagner's ausführlicher „Entwurf zur Organiſation eines *deutſchen National-Theaters* für das Königreich Sachſen" (1848).



Wilhelmine Schröder-Devrient.

gegen die Annahme der mir in Ausſicht geſtellten Hofkapellmeiſterſtelle unverhohlen“; und dieſe Thatſache wird von dem offiziellen Hiſtoriographen des Dresdener Theaters, Prölß, ausdrücklich beſtätigt.[1] Die Situation wurde für den Meiſter immer unerträglicher. Wir leſen in dem Protokoll einer Konferenz zwiſchen dem Intendanten und Wagner gegen Schluß ſeiner Amtsthätigkeit: „Wagner verſicherte jedoch, daß er ſelber fühle, wie er in ſein dienſtliches Verhältnis nicht paſſe und gern davon zurücktreten würde, wenn ihn nicht die Sorge für ſeine Frau und ſeine häusliche Lage daran hinderten“. In köſtlichem Beamtenſtil fügt das Protokoll hinzu: „Daß er in ſein dienſtliches Verhältnis nicht paſſe, wurde ihm zugeſtanden und darüber allerunterthänigſte Anzeige an Seine Majeſtät zu erſtatten nach Befinden vorbehalten“ (a. a. O.). Vielfach iſt behauptet worden, Wagner habe ſich in Dresden der Undankbarkeit ſchuldig gemacht; einem ſolchen Vorwurf gegenüber iſt es gut, die wahre Sachlage ein für allemal feſtzuſtellen: der Intendant wartete nur, wie man ſieht, auf die erſte beſte Gelegenheit, um den ihm höchſt unbequemen Kapellmeiſter zu entlaſſen. Es wäre alſo weit gefehlt, wenn man der Revolution, die im Mai 1849 zum Ausbruch kam und zum gewaltſamen Abſchluß von Wagner's Hofkapellmeiſterthätigkeit führte, in dieſer Beziehung ein irgendwie entſcheidendes Gewicht beilegen wollte. Die äußeren Vorgänge kamen hier nur inſofern zu ſtatten, als ſie ein Verhältnis endgültig löſten, das ſchon lange innerlich gelöſt war (und zwar von beiden Seiten). Und als Wagner, ſteckbrieflich verfolgt, fliehen mußte, da ſegnete er das Schickſal, das ihn aus jenen Banden erlöſt hatte: „Dies Dresden wäre, wenn ich dort geblieben, das Grab meiner Kunſt geworden!“ (U. 247.)

Wagner als Revolutionär

Wir ſahen, daß Wagner bereits in Paris, 1840, ſich „empört“ und „eine neue Bahn betreten“ hatte. Seine Dresdener Erfahrungen konnten nicht anders als ihn hierin beſtärken. „Ekel und Verzweiflung“ erfüllten ihn. Die Frivolität, die er im Theaterweſen antraf, führte ihn zur Erkenntnis der allgemeinen Frivolität unſerer Geſellſchaft, dieſer „ſo ſcheinheilig um Kunſt und Kultur beſorgten Welt“. — „Auf dem Wege des Nachſinnens über die Möglichkeit einer gründlichen Änderung unſerer Theaterverhältniſſe ward ich ganz von ſelbſt auf die volle Erkenntnis der Nichtswürdigkeit der politiſchen und ſozialen Zuſtände hingetrieben, die aus ſich gerade keine anderen öffentlichen Kunſtzuſtände bedingen konnten, als eben die von mir angegriffenen. Dieſe Erkenntnis war für meine ganze weitere Lebensentwicklung entſcheidend“ (IV, 377). Wagner war alſo ganz entſchieden Revolutionär; er war es aber ſchon lange vor 1848, und er blieb es bis zu ſeinem Tode. In welchem Sinne jedoch er „Revolutionär“ war, das werde ich ausführlich im zweiten Kapitel, in den Abſchnitten über „Politik“ und „Regeneration“ darlegen. Für jetzt genügt es, zu ſagen, daß er mit den politiſchen Führern der achtundvierziger revolutionären Bewegung nur wenige ganz äußerliche Berührungspunkte hatte; im Weſen waren ſie ihm, und noch mehr er ihnen, vollkommen fremd. Bakunin's Ausſpruch vor Gericht, „er habe Wagner ſofort als Phantaſten erkannt“[2] iſt charakteriſtiſch; dieſe nüchternen Politiker hatten die richtige Einſicht: Wagner gehörte nicht zu ihnen. Wagner ſelber dagegen wurde durch die unbezwingliche Gewalt ſeiner Sehnſucht getäuſcht. Hier, wie ſo oft bei ſeinen Freundſchaften und bei ſeinen Hoffnungen, hat die Macht des Bedürfniſſes, verbunden mit der ſtets ſchöpferiſchen Phantaſie des Genies, ihn irre geführt. Finden wir doch ähnliche verderbliche Illuſionen ſelbſt bei politiſchen Genies, bei Alexander und Napoleon. Sicher iſt, daß

---

[1] Vergl. Beiträge zur Geſchichte des Hoftheaters zu Dresden, 1878.

[2] Nach den Gerichtsakten mitgeteilt von Dinger: Richard Wagner's geiſtige Entwickelung, I, 179.

Wagner anfangs nicht einſah, daß diejenigen, die 1848 Revolution machen wollten, ganz genau dieſelben Leute waren wie diejenigen, die zur Reaktion trieben: beides waren Politiker, beides Menſchen, die mit unſerer heutigen Geſellſchaft vollkommen einverſtanden waren — nur wollten die einen etwas mehr politiſche Freiheit, die anderen etwas weniger gewährt wiſſen; ein wirklich prinzipieller Unterſchied beſtand zwiſchen ihnen nicht. Wagner dagegen, der Dichter, ſtand genau auf demſelben Standpunkt wie Schiller, ihn „trieb es heraus aus der ſchlechten, ſinnlichen Form der Gegenwart zum Gewinn einer neuen, dem wahren menſchlichen Weſen entſprechenden, ſinnlichen Geſtaltung“ (IV, 378); die Revolution, die er forderte, mußte folglich eine ganz andere ſein und mußte tiefer eingreifen, als die der allerradikalſten Achtundvierziger, — an derſelben Stelle bezeichnet er ſie auch als „die Vernichtung der ſinnlichen Form der Gegenwart“. Das Mißverſtändnis, in das er verwickelt wurde, gleicht dem, welches höchſt wahrſcheinlich entſtanden wäre, wenn Schiller, anſtatt mit Begeiſterung dem Ausbruch einer Revolution von weitem zuzuſchauen, ſie in ſeiner unmittelbaren Nähe erlebt hätte.

Auguſt Roeckel.

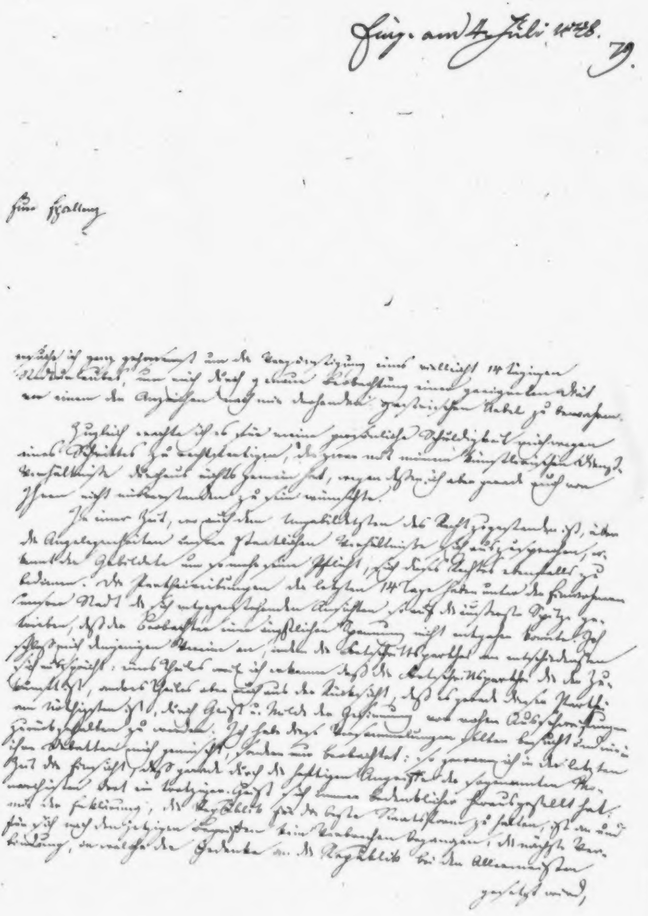
Am beſten läßt ſich das Verhältnis Wagner's zu der revolutionären Bewegung der Jahre 1848, 1849 durch den Hinweis auf ſeine Beziehungen zu Auguſt Roeckel, einem ſeiner beſten Freunde in Dresden und einem echten Achtundvierziger, illuſtrieren. In einer Muſikerfamilie geboren, war Roeckel ebenfalls zum Künſtler ausgebildet worden und bekleidete in der Dresdener Hofoper die Stellung des Muſikdirektors; im Grunde war er aber keine künſtleriſche, ſondern eine ganz und gar politiſche Natur. Heftig, energiſch, tief überzeugt, war dieſer durchaus edel fühlende Mann[1] jeder Aufopferung fähig; an dem Maiaufſtand nahm er einen hervorragenden Anteil; ſeine Unerſchrockenheit büßte er mit zwölfjährigem Kerker. Keiner der politiſchen Revolutionäre hat Wagner ſo nahe geſtanden wie dieſer Freund; bis an ſeinen im Jahre 1876 erfolgten Tod blieb ihm der Meiſter treu. Nichtsdeſtoweniger war Roeckel vollkommen unfähig, Wagner's Anſchauungen zu begreifen; in der Folge zeigte ſich das mehr und mehr. Nur der Hauch der Begeiſterung, der zur Revolutionszeit über Deutſchland wehte, und der ſelbſt nüchterne Naturen in einen Zuſtand der Exaltation verſetzte und ſie vorübergehend über ſich ſelbſt hinaus hob, hatte hier zu einer Täuſchung führen können. Außerdem hatte der ernſte Idealismus ſolcher Männer wie Roeckel, noch dazu zur Glühhitze angefacht, Wagner verführt, ihre im Verhältnis zu der ſeinigen ſo geringe geiſtige Bedeutung zu überſehen. Später — ſeine Korreſpondenz beweiſt es — hat Wagner ſeinen Irrtum ſehr wohl eingeſehen; dem treuen, edlen Herzen bewahrte er ſeine Liebe — im übrigen wußte er, daß er hier auf tieferes Verſtändnis nicht zu hoffen hatte. — In dem Bilde dieſer Freundſchaft ſpiegelt ſich Wagner's ganzes Verhältnis zur achtundvierziger Bewegung.

Rede im Vaterlandsverein

Nur einmal iſt der Meiſter ſelber in die politiſche Arena hinabgeſtiegen. Am 14. Juni 1848 hielt er in Dresden, im Vaterlandsverein, eine Rede. Er veranlaßte auch

---

[1] Liſzt, den man der Sympathie für Revolutionäre nicht zeihen wird, ſagt von Roeckel, er ſei „ein milder, gebildeter, humaner, vortrefflicher Menſch“ (Franz Liſzt's Briefe, II, 106). Es iſt gut, an dieſes Urteil zu erinnern, jetzt wo dieſer edle Mann von gewiſſen Wagnerſchriftſtellern ſo arg verleumdet wurde.

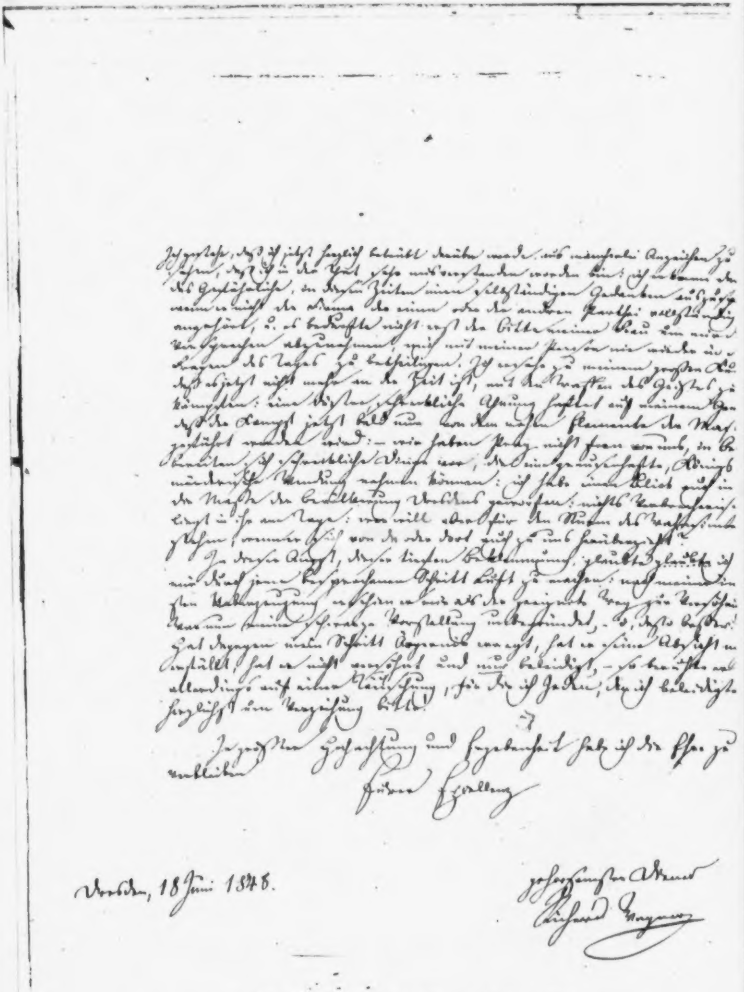


Beilage zu Chamberlain, Richard Wagner, S. 31.

ist aber der Glaube an die Nothwendigkeit der Aufhebung des Königthums. Ich sah nirgends einen Andern oder politischen Schriftsteller den Gedanken in das Auge fassen, daß das Königthum immer der heilige Mittelpunkt bleiben könnte, um den sich alle nur erdenklichen volksthümlichen Institutionen anreihen [illegible], sondern immer wird mit dem Begriff der Republik unmittelbar die Annahme des Aufhörens des Königthums verbunden: nur diese Annahme hält daher auch die Masse d. Gutdenkenden ab, sich für schnelle Einführung jener Volksformen zu entscheiden, sondern man beschränkt sich auf allerhand Bedingungen, bei denen allerdings nichts Wahrhaftes herausgekommen ist, das aber doch zu allen erdenklichen Verwirrungen führen konnte u. mußte. Es lag mir nur daran, den Leuten einmal recht klar zu zeigen, daß wir möchten erreichen wollen, was nur insgesammt erreichbar sei, das einzelnen Königthümern und für sich doch diesem Streben nie unmittelbar entgegenstünde: daß mit dem Königthum aber Alles sehr wohl u. nur noch dauerhafter zu erreichen sei! – Der Volksparthei ist die verschwindende Gestalt des Hofes und all seiner, einer früheren Zeit entsprungenen, Äußerlichkeiten ein Ärgerniß: ich habe von Leuten, die Meinungen über die nächste Welt anzuhören, Äußerungen in diesem Bezug gehört, die mich tiefe Blicke in die Volksgesinnung halten werden lassen; sie sagen nur eingestehe: ist der König fort, so hört auch dieser Hof auf. Jetzt frage ich: soll um solcher Äußerlichkeiten willen dem Königthume leicht zu nahe getreten werden?a Nein! diese Äußerlichkeiten können schwinden, u. mit ihm eine Quelle des Unmuths, der endlich auch den König selbst bezogen wird. In diesem Verhältnisse u. nach diesem Rückschauen fortschreitend zeig ich Alles das, was eigentlich angegriffen wird, u. gelangte endlich dahin, daß, wenn dies schwinden könnte, eben auch Alles schwinden würde, was gegen das Königthum verstimmt. Hiermit mußte natürlich der Wunsch in mir entstehen, beide Partheien, Monarchisten und Republikaner, von dieser mir beigekommenen Ansicht zu über-

zeugen,

um, gelänge mir das, beide Parteien nach einem Ziele hinzulenken: die Erhaltung des Königthums u. mit ihm der inneren Einheit. Es mußte mir zugleich daran liegen, die alle, von ihren eigenen Parteien so widerstrebenden Bedeutung des Wortes „Republik" zu beleuchten u. dann zu zeigen, daß in ihr das Königthum erst seine schönste Stellung finden werde. Dieser einzige Wunsch drängte mich zu der Abfassung jenes Aufsatzes; mußte ich, um zu meiner erwählten Schlußfolge zu kommen, hie u. da gegen Bestehendes anstoßen, so durfte mich die Furcht vor Mißdeutung nicht abhalten eine tief empfundene Ueberzeugung auszusprechen, und dadurch nicht Unfrieden, sondern Frieden u. Vereinigung erzielt werden sollte. Die Wärme dieser Ueberzeugung ist denn Schuld, daß ich sogar mit meiner Person dafür eintrat. Als ich letzthin zu der Versammlung des Vereines eintrat, hörte ich aber wiederholt Reden, die den Begriff der Republik, der jetzt nun einmal ganz unläugbar zum Hauptgedanken eines großen Theiles des Volkes geworden ist, stets in unmittelbare Verbindung mit der Abschaffung des Königthums bringen; in dem wollen [illegible], gerade jetzt vor dieser Versammlung einen guten u. wohlthätigen Gedanken auszusprechen, entschloß ich mich schnell meinen Aufsatz öffentlich vorzulesen, u. hatte dieser Schritt die gute Absicht verfehlt, so hat er doch die nur ganz unläugbar erfüllt; noch nie ist nämlich in diesem Vereine ein so enthusiastisches Hoch unserem Könige ausgesprochen, noch nie mit solcher Begeisterung aufgenommen worden, als es nach der Stelle in meiner Rede der Fall war, welche seiner hohen Tugenden gedachte. – Gerade dieser Beifall nun, sowie auch der Grund des Beifalls, hat mir Neider u. Gegner erweckt; ich will meine Ansicht über viele dieser Volksführer freilich weiter aussprechen, – sie erfüllt mich mit den trübsten Befürchtungen, denn namentlich meine Begeisterung für das Königthum hat ihnen nicht gefallen. Was ich von dieser Seite her erfahre, könnte mir persönlich sehr gleichgültig sein; anders verhält es sich damit, wenn ich befürchten müßte von der anderen Seite her gänzlich mißverstanden worden zu sein, wenn selbst der König, wenn Er auch immerhin des Verfalls meines Planes unausführbar dächte, nur darin, daß ich mich unterfinge einen sehr gewünscht geleiteten Macht in politischer Rede davon vorzuhalten, wie ich mit dem Königthum denke, etwas übel Befremdendes ersehen sollte.



In größter Hochachtung und Ergebenheit habe ich die Ehre zu verbleiben

Euer Excellenz

gehorsamster Diener

Richard Wagner

Dresden, 18 Juni 1848.

Faksimile eines Briefes von Richard Wagner an Herrn von Lüttichau

(Aus dem Archiv der Dresdner Hofoper mit gütiger Erlaubnis der Königl. sächsischen Hoftheaterintendanz.)

ihre Veröffentlichung unter dem Titel: Wie verhalten ſich republikaniſche Beſtrebungen dem Königtume gegenüber?[1] Aus dieſer Rede geht hervor, daß Wagner auch damals ein unbedingter Anhänger des Königtums war, ein unverſöhnlicher Gegner des Konſtitutionalismus,[2] und ferner, daß er das Heil Deutſchlands in dem energiſchen Verwerfen der „frembartigen undeutſchen Begriffe“ erſah, in der „Emanzipierung des Königtums“ aus demokratiſchen Irrlehren, und in der Wiederherſtellung des altgermaniſchen Verhältniſſes zwiſchen dem Fürſten und dem freien Volke. „An der Spitze des Freiſtaates wird der erbliche König eben das ſein, was er ſeiner edelſten Bedeutung nach ſein ſoll: der Erſte des Volkes, der Freieſte der Freien! Würde dies nicht zugleich die ſchönſte deutſche Auslegung des Ausſpruches Chriſtus ſein: Der Höchſte unter Euch ſoll der Knecht Aller ſein? Denn indem er der Freiheit Aller dient, erhöht er in ſich den Begriff der Freiheit ſelbſt zum höchſten, gotterfüllten Bewußtſein.“ — Dieſe Rede konnte offenbar weder den Republikanern, noch den Demokraten, noch den konſtitutionaliſtiſchen Liberalen gefallen; und da Wagner behufs Emanzipierung des Königs und des Volkes die Abſchaffung des Adels verlangt hatte, ſo gefiel ſie auch den Konſervativen nicht. Von Wagners vielen Feinden wurde ſie auch ſofort gegen ihn ausgebeutet; heute geſchieht dasſelbe noch. Der herrliche Brief des Meiſters an den Intendanten von Lüttichau, vom 18. Juni 1848, der hier im Fakſimile vorliegt, iſt die beſte Antwort; Wagner wiederholt hier ſeine grundlegende Anſchauung: „daß das Königtum immer der heilige Mittelpunkt bleiben könnte, um den ſich alle nur erdenklichen volkstümlichen Inſtitutionen errichten ließen“.[3]

Der Mai-Aufſtand

Im Mai 1849 kam es in Dresden zu einem Aufſtand. Ob man berechtigt iſt, ihn als „Revolution“ zu bezeichnen, iſt ſehr fraglich; denn damals gab es zwei Regierungen in Deutſchland, d. h. neben denen der einzelnen Landesteile, das ganz Deutſchland umſchließende Frankfurter Parlament, welches man als eben ſo legitim zu betrachten vollkommen berechtigt war. „Obgleich einer gewiſſen Partei, die ſich an dem Aufſtande in Dresden beteiligte, republikaniſche und kommuniſtiſche Tendenzen nicht fremd geweſen ſein mögen, ſo war doch im ganzen für Durchführung der Reichsverfaſſung, alſo um eines an und für ſich keineswegs verwerflichen Zweckes willen, gekämpft worden. Das ſchwankende Verhalten der Regierung konnte der Menge als ſelbſtſüchtig und treulos, und ihre eigene Erhebung als eine verdienſtvolle Handlung erſcheinen.“ So äußert ſich ein unparteiiſcher Geſchichtsſchreiber.[4] Sämtliche bedeutende ſtädtiſche Korporationen Sachſens, die Univerſität Leipzig, alle aufgeklärten, freien Männer waren für Einführung der Reichsverfaſſung, ein Teil des königlichen Miniſteriums ebenfalls; an vielen Orten weigerte die Landwehr den Dienſt gegen die Aufſtändiſchen, weil die Verfechter der Reichsverfaſſung ihnen im Recht zu ſein ſchienen. — Nun eilten aber preußiſche Truppen herbei — eine Handlung, die vom Frankfurter Parlament als „ſchwerer Reichsfriedenbruch“ gebrandmarkt wurde, die aber eigentlich nur nebenbei dem „Aufſtand“ galt, da ſie in Wahrheit den erſten Schachzug in mitnahm, weil ich wollte, daß ſie am **Größten und** Schönſten die Kunſt lieben lernen ſollte. Die Probe ging ohne äußere Störung vor ſich. Das zahlreiche Auditorium beſtand zum größten Theil aus Freunden, unter denen die Fürſtin Metternich ſich mit lebhaften Beifallsbezeugungen hervorthat. Mir war es ein himmliſcher Abend, denn mir brachte er das Langerſehnte; und obwohl ich fühlte, daß Vieles in der Aufführung zu wünſchen übrig blieb, und daß ſie Wagner nicht befriedigen würde, ſo war Manches doch ſehr ſchön, und ich hatte doch nun einen Eindruck des Ganzen, der meine Ahnung beſtätigte. Auch auf die kleine Olga wirkte der Zauber, wie ich gehofft; ſie ſaß in Andacht und Begeiſterung verſunken ohne zu ermüden, obgleich es ſpät in der Nacht war als die Probe endete. Beim Herausgehen traf ich Wagner, der auf ſeine Frau wartete. Ich ſah es an den Wolken des Unmuths auf ſeiner Stirn, wie wenig er befriedigt war, und wie wenig er von dieſer Aufführung den Sieg über die feindlichen Mächte hoffte. Ein Tag aufregender Erwartung verſtrich, dann kam der Tag der Aufführung."

---

[1] Dieſe Rede iſt bei Glaſenapp Bd. II, Anhang, in extenso abgedruckt. Eine eingehende Unterſuchung über ihren Inhalt und ihre Bedeutung findet der Leſer in meinem Aufſatz: Richard Wagner und die Politik, im ſechzehnten Jahrgang der Bayreuther Blätter, 1893, S. 137.

[2] In dieſem Punkt ſtimmt Wagner's Anſicht genau mit der Friedrich Wilhelms IV. überein, der am 17. April 1847 erklärt hatte: „Keine Macht der Welt ſolle ihn zwingen, das natürliche und unmittelbare Verhältnis zwiſchen ihm und ſeinem Volke ſich in ein konventionelles und konſtitutionelles umwandeln zu laſſen“.

[3] Auf dieſen Brief komme ich im folgenden Kapitel zurück. Ich mache darauf aufmerkſam, daß der Abdruck bei Prölß nicht wortgetreu iſt.

[4] Arnd: Geſchichte der neueſten Zeit. V, 438.

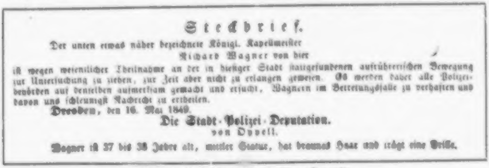
„Ich war mit befreundeten Damen und mit Olga in einer Loge. Die Ouvertüre und der erſte Akt verliefen ohne Störung, und obwohl die Anordnung des geſpenſtiſchen Götterreigens im Venusberg weit hinter Wagner's Idee zurückblieb, und die Grazien im roſa Balletkleide erſchienen, ſo war es doch ſo, daß ich aufathmete und hoffte: die Befürchtungen würden zu Schanden werden. Aber bei der Wandlung der Szene, bei dem hinreißend poetiſchen Wechſel aus dem wüſten Bachanal da unten in die reine Morgenſtille des Thüringer Waldthals, bei den Klängen der Schalmey und des Hirtenliedes, brach plötzlich der lange vorbereitete Angriff aus, und ein gewaltiges Pfeifen und Lärmen unterbrach die Muſik. Natürlich blieb auch die Gegenpartei nicht unthätig, d. h. die Freunde und der Theil des Publikums, welcher ruhig hören und dann entſcheiden wollte. Da ſie numeriſch doch die ſtärkere war, einer Politik bildete, die zur endgültigen Demütigung Sachſens, Preußen gegenüber, führen ſollte. Nach mehrtägigem Straßenkampf war der Aufſtand unterdrückt und ein entſetzliches, ungerechtes Gericht erging über das arme Land. Von den offiziellen Berichterſtattern wird viel über den „Heroismus“ der preußiſchen Truppen berichtet: da ſie aber im ganzen nur 31 Mann verloren und ihre Gegner, trotzdem ſie in geſchützterer Lage fochten und der Rückzug ihnen offen ſtand, genau ſechsmal ſo viel, ſo iſt die Annahme berechtigt, daß dieſe ſich mindeſtens ebenſo heroiſch ſchlugen.

Daß Wagner's Sympathien bei den Aufſtändiſchen waren, das iſt nicht zweifelhaft; es ſcheint auch, daß er hier und da Gelegenheit hatte, ihnen gewiſſermaßen „Zivildienſte“ zu leiſten; in einem Brief von 1851 ſagt er: „ich wirkte für Zuzüge“, und nach einigen Berichten ſoll er auf dem Kreuzturme das Läuten der Sturmglocke geleitet haben (was allerdings von anderen Zeugen wieder geleugnet wird).[1] Aus den Hunderten ſich widerſprechender Erzählungen, die uns als gänzlich unkontrollierbare „Zeugniſſe“ einer ſo bewegten Zeit vorliegen, Geſchichte zu rekonſtruieren, bleibt ein für allemal unmöglich. Wir können aber dem Manne trauen, deſſen ganzes Leben ſeinen eigenen Worten an Liſzt entſprach: „lügen mag ich nicht: es iſt nun einmal die einzige Sünde, die ich kenne!“ (L. II, 23.) Für den Grad von Wagner's Beteiligung entſcheidet ſein eigenes Zeugnis: d. h. nicht allein ſeine Worte, ſondern auch ſeine Handlungen. Was bezeugen nun zunächſt letztere? — Als Dresden von den Preußen eingenommen wurde, begab ſich Wagner nach Chemnitz zu ſeinem Schwager Wolfram, nicht aber mit der Abſicht, zu fliehen, ſondern mit dem beſtimmten Vorhaben, ſobald die Aufregung ſich gelegt haben würde, nach Dresden zurückzukehren. Mit Mühe überredete ihn ſein Schwager, den ſächſiſchen Boden zu verlaſſen, und brachte ihn nach Weimar. Auch hier hielt ſich Wagner ganz unbeſorgt auf, ging in der Stadt ſpazieren, beſuchte das Theater und zweifelte nicht, das Mißverſtändnis würde ſich aufklären. Da kam die Nachricht, ein Steckbrief ſei gegen ihn erlaſſen. Verklagt und verurteilt ſein, war in jener Zeit ziemlich dasſelbe; wie Roeckel (gerade in Bezug auf Wagner) bemerkt: „das Verlangte wußte man zu finden, wie und wo es nur immer gewünſcht wurde“.[2] Den Bemühungen ſeines großen Freundes, Franz Liſzt, der hier zum erſtenmal und gleich in entſcheidendſter Weiſe in ſein Leben eingriff, gelang es, Wagner einen auf einen anderen Namen lautenden Paß zu verſchaffen und ihn über die Grenze, nach der Schweiz, zu flüchten. Das ſind die „Handlungen“: ein Schuldbewußtſein ſpricht aus ihnen nicht. — Wagner's Worte laſſen aber noch weniger Zweifel zu. Als er 1856 dem König von Sachſen ein Geſuch um Amneſtierung unterbreiten wollte — damit er den deutſchen Boden wieder betreten könne — da verhinderte den Meiſter die Thatſache, daß „er ſich bewußt war, nicht eigentliche, dem richterlichen Spruche zuzuweiſende Verbrechen begangen zu haben, ſo daß es ihm ſchwer fallen müßte, ein ſolches einzugeſtehen“ (L. II, 122). Noch beſtimmter drückt ſich Wagner in Über Staat und Religion aus: „Wer mir aber die Rolle eines politiſchen Revolutionärs, mit wirklicher Einreihung in die Liſten derſelben, zugeteilt hat, wußte offenbar gar nichts von mir, und urteilte nach einem Scheine der Umſtände, der wohl einen Polizeiaktuar, nicht aber einen Staatsmann irreführen ſollte“ (VIII, 8). — Hiermit iſt die Sache für jeden urteilsfähigen Menſchen entſchieden. Und doch, es giebt noch eine freche Lüge, die ſo hartlebig iſt, daß ſie nicht oft genug widerlegt werden kann. Im Sommer 1849 entſtand das Gerücht, Wagner ſei es, der das alte Opernhaus in Brand geſteckt habe! Sofort hat der Meiſter gegen dieſe „aus dem Pfuhl bürgerlicher Vortrefflichkeit und Großherzigkeit“ entſtandene feige Verleumdung Verwahrung eingelegt (Bf. an Liſzt vom 9. Juli 1849). Die Anekdote war aber zu ſchön, und ſo ſpielte ſie viele Jahre eine große Rolle in der Preſſe, bis zuletzt die Thatſache, daß Wagner mit jenem Vorfall unmöglich in irgend eine Verbindung gebracht werden konnte, ſo klar erwieſen und allgemein bekannt wurde, daß dieſer Lüge der Lebensatem ausging. Nun kam aber Graf Beuſt und nahm in ſeinen Memoiren, Aus Dreivierteljahrhunderten, die alte Verleumdung mit einer kleinen Variation wieder auf, indem er Wagner die verſuchte Brandlegung des Prinzenpalais andichtete! Außer der Autorität ſeines eigenen Wortes fügt er als unwiderleglichen Beweis für die erwieſene Wahrheit der Beſchuldigung die Mitteilung hinzu:

---

[1] Profeſſor Dr. Thum (aus Reichenbach i. V.) traf Wagner auf dem Kreuzturm und berichtet, der Meiſter hätte ſich lebhaft mit ihm über die Leipziger Gewandhaus-Konzerte, Berlioz, Beethoven, über abſolute Muſik und dramatiſche Muſik, über antike und chriſtliche Weltanſchauung u. ſ. w. unterhalten! (Allgemeine Muſik-Zeitung, 1. September 1893.) Profeſſor Dr. Guſtav Kietz, der bekannte Dresdener Bildhauer, erzählte mir, Wagner habe ihm zugeredet, mit auf den Kreuzturm hinaufzuſteigen, der Anblick ſei ſo prächtig und das Zuſammenklingen des Glockengeläutes und des Kanonendonners berauſchend!

[2] Roeckel: Sachſens Erhebung und das Zuchthaus zu Waldheim. 2. Aufl. S. 59.



Steckbrief.

Der unten etwas näher bezeichnete Königl. Kapellmeiſter
Richard Wagner von hier
iſt wegen weſentlicher Theilnahme an der in hieſiger Stadt ſtattgefundenen aufrühreriſchen Bewegung zur Unterſuchung zu ziehen, zur Zeit aber nicht zu erlangen geweſen. Es werden daher alle Polizeibehörden auf denſelben aufmerkſam gemacht und erſucht, Wagnern im Betretungsfalle zu verhaften und davon uns ſchleunigſt Nachricht zu ertheilen.

Dresden, den 16. Mai 1849.

Die Stadt-Polizei-Deputation.
von Oppell.

Wagner iſt 37 bis 38 Jahre alt, mittler Statur, hat braunes Haar und trägt eine Brille.

Faksimile des Steckbriefes im „Dresdener Journal“.

Wagner ſei hiefür in contumaciam zum Tode verurteilt worden. Zum Glück jedoch giebt es eine noch höhere Inſtanz als das gräfliche Wort: das königliche Amtsgericht zu Dresden. Und dieſes hat amtlich beſcheinigt, daß beide Behauptungen des früheren ſächſiſchen Premierminiſters unwahr ſind. In dem einen Fall liegt möglicherweiſe eine Verwechſelung mit dem Zuckerbäcker Woldemar Wagner vor,[1]) welcher der Brandſtiftung verdächtigt war; die andere Behauptung iſt einfach eine böswillige Erfindung.[2]) Daß Graf Beuſt ihr Urheber ſei, iſt gewiß nicht anzunehmen; ſein blinder Haß gegen Wagner hat ihn aber dazu verleitet, jeder Verleumdung in leichtfertigſter Weiſe Glauben zu ſchenken.

Wichtige Ergebniſſe dieſer Periode.

Das wären, in kurzen Zügen, die äußeren Vorgänge jener Dresdener Jahre, die zu dem endgültigen Wendepunkte in Wagner's Leben führten. Bei einem ſchöpferiſchen Genie wie Wagner iſt ihre Bedeutung doch verhältnismäßig untergeordnet. Während das Glück abwechſelnd ſtieg und ſank, während der Meiſter unabläſſig kämpfte und ſtritt und ſelber unaufhörlich bekämpft und verkannt wurde, waren — wie aus einer anderen Welt — unſterbliche Werke entſtanden: Tannhäuſer und Lohengrin, die erſte Skizze zu den Meiſterſingern, der erſte Entwurf des Nibelungenringes, der Entwurf Jeſus von Nazareth und noch andere — — — das ſind die Thaten des Genies, das iſt ſein Leben, — und dieſe Thaten werden leben und Leben um ſich verbreiten, wenn die ganze Jämmerlichkeit der achtundvierziger Bewegung ſchon längſt vergeſſen ſein wird.

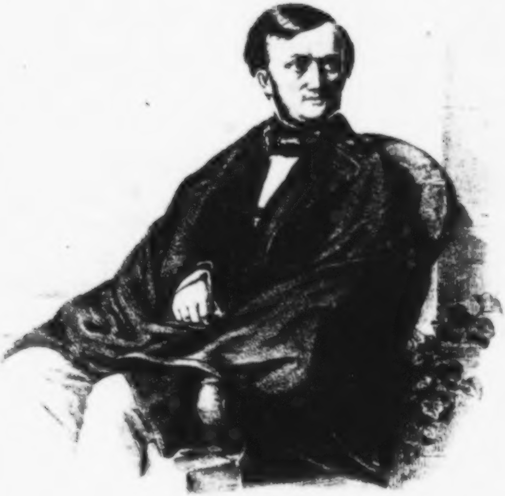
---

[1]) Was mir perſönlich aber ſehr unwahrſcheinlich ſcheint, da in den offiziellen Broſchüren aus 1849 dieſer „Konditorgehilfe Wagner“ ausdrücklich erwähnt wird; Richard Wagner dagegen nirgends.

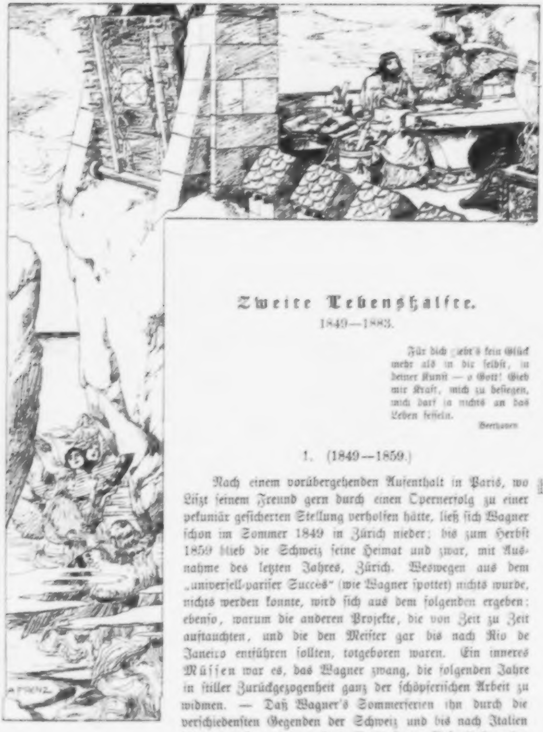
[2]) Alles Nähere bei William Aſhton Ellis: „1849. Der Aufſtand in Dresden“ (Leipzig, bei Reinboth), eine kleine Schrift, die alles Weſentliche auf Grundlage der offiziellen Berichte zuſammenfaßt.

Wenn ich nun das Ergebnis dieſer ſieben, ſowohl innerlich wie äußerlich ſo ereignisreichen Dresdener Jahre für Wagner's inneren Lebensgang faßlich — und mit der hierzu unerläßlichen Vereinfachung darſtellen ſoll, ſo möchte ich ſagen: die Erfahrungen dieſer Zeit laufen in zwei Brennpunkte zuſammen: Künſtleriſch waren ſie es, die den Meiſter zum endgültigen Bruch mit der Opernbühne und auch mit der Oper ſelbſt, als dramatiſcher Form, führten — zugleich aber zu dem vollbewußten Erfaſſen des längſt unbewußt geahnten, neuen Dramas und zu dem Plan einer neuen Bühne; in rein menſchlicher Beziehung waren es die Dresdener Erlebniſſe, welche die Überzeugung in ihm reiſten, unſere menſchliche Geſellſchaft befinde ſich am Vorabend einer gewaltigen Kriſis und ihr könne durch gar keine Politik, ſondern einzig durch eine Regeneration von Grund und Boden aus geholfen werden. Zu beachten iſt, wie auf beiden Gebieten die Verneinung Hand in Hand mit einer ebenſo kräftigen Bejahung geht. Wagner iſt nicht fähig „zweien Herren zu dienen“; die rückſichtsloſe Verdammung des Schlechten iſt bei ihm das notwendige Korrelat davon, daß er das Gute unbedingt will.

Die Dresdener Kataſtrophe kam wie eine wahre Erlöſung. „Den Geächteten und Verfolgten band keine Rückſicht mehr zu einer Lüge irgend welcher Art“ (IV, 406); das ihm zur heiligen Überzeugung Gewordene konnte er nunmehr laut ausrufen vor aller Welt; in den nun bald folgenden flammenden Schriften that er es auch. Dieſe Befreiung aus dem Zwange wurde ihm genau in dem Augenblick zu teil, als er ihrer vollkommen würdig geworden, als die letzte Täuſchung überwunden war. Und dieſer Augenblick war — nicht nur bildlich ſondern auch thatſächlich — der Mittelpunkt ſeines Lebens.



1853.



Zweite Lebenshälfte.

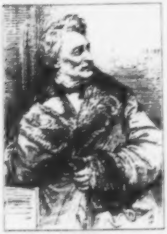
1849—1883.

> Für dich giebt's kein Glück mehr als in dir ſelbſt, in deiner Kunſt — o Gott! Gieb mir Kraft, mich zu beſiegen, mich darf ja nichts an das Leben feſſeln.
>
> Beethoven

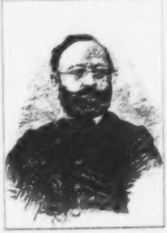
1. (1849—1859.)

Züricher Umgang

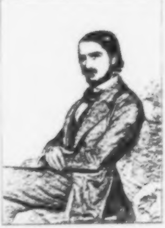
Nach einem vorübergehenden Aufenthalt in Paris, wo Liſzt ſeinem Freund gern durch einen Opernerfolg zu einer pekuniär geſicherten Stellung verholfen hätte, ließ ſich Wagner ſchon im Sommer 1849 in Zürich nieder; bis zum Herbſt 1859 blieb die Schweiz ſeine Heimat und zwar, mit Ausnahme des letzten Jahres, Zürich. Weswegen aus dem „univerſell-pariſer Succès“ (wie Wagner ſpottet) nichts wurde, nichts werden konnte, wird ſich aus dem folgenden ergeben; ebenſo, warum die anderen Projekte, die von Zeit zu Zeit auftauchten, und die den Meiſter gar bis nach Rio de Janeiro entführen ſollten, totgeboren waren. Ein inneres Müſſen war es, das Wagner zwang, die folgenden Jahre in ſtiller Zurückgezogenheit ganz der ſchöpferiſchen Arbeit zu widmen. — Daß Wagner's Sommerferien ihn durch die verſchiedenſten Gegenden der Schweiz und bis nach Italien führten, daß er einigemale in Paris kurzen Aufenthalt nahm und im Frühjahr 1855 drei Monate in London zubringen mußte, weil ſeine materielle Notlage ihn gezwungen hatte, die Direktion der Philharmoniſchen Konzerte dort zu übernehmen, — — das ändert die allgemeine Phyſiognomie dieſer Jahre nicht; auch ſeine vorübergehende Thätigkeit am Züricher Theater, wo er einige gute Opern aufführen half



Gottfried Semper.



Gottfried Keller.



Georg Herwegh.

(namentlich Don Juan und Der fliegende Holländer), und die Konzerte, die er hin und wieder dort veranſtaltete — um ſich ſelber Muſik vorführen zu können (Haydn, Mozart, Gluck, Beethoven, Weber und eigene) — ſind nur nebenſächliche Vorkommniſſe. Dem Verkehr in Zürich iſt ebenfalls keine beſondere Bedeutung beizulegen, wenn wir Gottfried Semper, Georg Herwegh und Gottfried Keller ausnehmen, und etwa noch Hans von Bülow und Karl Ritter (die aber nur zeitweilig ſich in Zürich aufhielten); beſonders lieb waren Wagner auch Muſikdirektor Heim und ſeine begabte Frau, mit denen zuſammen der Meiſter ſich ſeinen werdenden Nibelungenring vortrug; gemütliche Stunden brachte er bei dem Philoſophen Wille und beim Kaufmann Weſendonck zu — — — im großen und ganzen mied er aber zu dieſer Zeit den Verkehr, in dem er doch kein tieferes Verſtändnis für ſeine Ziele antraf, und flüchtete namentlich, ſo viel er nur konnte, vor dem „Teufelsvolk der Profeſſoren“: „Die Qualen des Umganges ſind mir jetzt poſitiv die empfindlichſten geworden, und ich raffiniere nur darauf, mich zu iſolieren“, ſchreibt der Meiſter an Liſzt.

Wagner war eben „in die Periode des bewußten künſtleriſchen Wollens“ eingetreten; alles Äußere verliert in dieſer zweiten Lebenshälfte an Bedeutung; es kann ihn zwar fördern oder hemmen, nicht aber beſtimmen; in Zürich war das Äußere jedoch weder fördernd noch hemmend, und Wagner ſelber entfaltete dort keine entſcheidende Thätigkeit nach außen, wie ſpäter in Paris, München und Bayreuth. Hier in Zürich war Wagner's Leben ein ganz innerliches; was er ſchuf und geſtaltete, waren zunächſt ſeine grundlegenden Schriften über die Kunſt und das Drama, ſodann ſeine Kunſtwerke.

Die wahren Freunde.

„Glaube mir nun unbedingt, wenn ich Dir ſage, der einzige wirkliche Grund meines „Jetzt-noch-fort-lebens“ liegt lediglich in dem unwiderſtehlichen Drange, eine Reihe von Kunſtwerken, die in mir noch Lebenstrieb haben, zu vollenden. Auf das genaueſte habe ich mich darin erkannt, daß nur dieſes Schaffen und Vollenden mich befriedigt und mit (oft unbegreiflichem) Lebenshang erfüllt. — — — Ich kann und werde nie eine Anſtellung, oder was dem irgend gleich käme, annehmen. Was ich dagegen beanſpruche, iſt, die Fixierung einer ehrenvollen und reichlichen Penſion, lediglich und einzig zu dem Zweck, ungeſtört und gänzlich unabhängig von äußeren Erfolgen, meine Kunſtwerke ſchaffen zu können. — — — Wer irgendwelche wirkliche Erkenntnis von der Beſchaffenheit meiner Arbeiten hat, das Beſondere und ſie Unterſcheidende fühlt und achtet, muß einſehen, daß gerade ich, und eben einem Inſtitute wie unſerem Theater gegenüber, nun und nimmermehr darauf angewieſen ſein dürfte, meine Werke zur Ware zu machen" (L. II, 229). — Dieſe Worte, die der Meiſter in den fünfziger Jahren an ſeinen Freund Franz Liſzt richtete, ſind ein Kompendium der ganzen zweiten Lebenshälfte Wagner's. Von nun an hat er einzig und allein für ſeine Kunſt gelebt; für ſich hat er nichts mehr geſucht, nichts mehr erſtrebt; ebenſowenig hat er Anderen gedient; er lebte für die Welt, aber in einem gewiſſen Sinne nicht mehr in der Welt; wie Byron konnte auch er von ſich ſagen:

I stood
Among them, but not of them, in a shroud
Of thoughts which were not their thoughts.[1])

Jetzt wußte er beſtimmt, was er der Welt zu ſein berufen war, und im Bewußtſein hiervon forderte er von dieſer Welt „Raum zum Leben", ohne ſein Können und ohne ſeine Werke zur „Ware" machen zu müſſen. Ganz verſtanden hat ihn erſt König Ludwig II. von Bayern; bis dieſer erhabene Monarch im Jahre 1864 ſo entſcheidend in des Meiſters Lebensgang eingriff, hat Wagner noch manche Not durchzumachen gehabt. — Jedoch, ſeine Kunſt hatte ſchon mächtig gewirkt; wenige nur hatten ihre Stimme gehört; dieſen wenigen aber, die es dem Meiſter ermöglichten, zu einer Zeit, wo die Einnahmen aus ſeinen Opern noch verſchwindend geringe waren, dennoch ohne Anſtellung, ganz ſeiner Kunſt zu leben, ihnen gebührt eine ehrenvolle Erwähnung.

Franz Liſzt

Franz Liſzt

An erſter Stelle — und alle Anderen geiſtig weit überragend — ſteht Franz Liſzt. In einem Brief von 1856 bezeichnet Wagner deſſen Freundſchaft als „das wichtigſte und bedeutſamſte Ereignis ſeines Lebens" (L. II, 146). — Denn nicht nur hat Liſzt ſich größere Opfer auferlegt als irgend ein anderer, um Wagner materiell zu unterſtützen; er allein war — durch ſeine eigene Bedeutung — im ſtande, ihm auch künſtleriſch und moraliſch eine Stütze zu ſein. Liſzt hat die verwaiſten Werke des Verbannten aufgeführt und zwar als alleinziger Mann, der zu Anfang der Fünfziger fähig war, dies mit Verſtändnis zu thun, ſo daß das kleine großherzogliche Theater in Weimar damals den Mittelpunkt bildete, von wo aus Wagner's Werke (namentlich Der Fliegende Holländer, Tannhäuſer und Lohengrin) über ganz Deutſchland auszuſtrahlen begannen. Zugleich hat Liſzt das tiefere Verſtändnis dieſer neuen Kunſt durch Schriften (über jene ſelben drei Werke) angebahnt, die nicht nur zeitlich das Früheſte ſind, was je über Wagner erſchien, ſondern noch heute als gründliche und geiſtvolle Einführung in Dichtung und Muſik unerreicht daſtehen;[2]) er hat Wagner's Intereſſen unermüdlich bei den deutſchen Fürſten vertreten, bei den Theaterdirektionen, in der Preſſe u. ſ. w. — — —

---

[1])
Ich ſtand
In dem Gewühl, einſam, in einem Flor
Gedanken, die nicht ihre waren.

[2]) Dieſe nicht genug zu empfehlenden Schriften ſind aufs neue geſammelt 1881 bei Breitkopf & Härtel erſchienen.

Wagner ſchreibt Ende 1851 an ihn: „ich bezeichne Dich unumwunden als den Schöpfer meiner jetzigen, vielleicht nicht zukunftarmen Stellung" (L. I, 150). Aber alles dieſes zuſammen iſt ein Geringes dem gegenüber, was ſeine Liebe, ſein Verſtändnis, ſein unerſchütterlicher Glauben für den in ſeiner künſtleriſchen Einſamkeit Verſchmachtenden bedeutete. Liſzt iſt der erſte, der Wagner's überragende Bedeutung, ſeinen „göttlichen Genius" (Bf. von Liſzt vom 7. Oktober 1852) erkannt hat: er betrachtete es als eine Lebensaufgabe, „Wagner's Freundſchaft wert zu ſein". Wagner aber ſchreibt ihm aus überſtrömendem, dankerfülltem Herzen: „Du haſt mir zum erſten- und einzigſtenmale die Wonne erſchloſſen, ganz und gar verſtanden zu ſein: ſieh, in Dir bin ich rein aufgegangen, nicht ein Fäſerchen, nicht ein noch ſo leiſes Herzzucken iſt übrig geblieben, das Du nicht mitempfunden" (L. II. 42). — Die Freundſchaft zwiſchen dieſen zwei großen Männern, und namentlich ihr Briefwechſel hat vielfach zu einem Vergleich mit dem Verhältnis zwiſchen Schiller und Goethe angeregt. Der Vergleich hinkt aber auf beiden Füßen. Die Freundſchaft zwiſchen Goethe und Schiller iſt eine rein intellektuelle; man glaubt zwei Dichter zu gewahren, die ſchon auf den elyſiſchen Gefilden auf und abwandeln und ſich dort, im Genuſſe einer ewigen Zukunft, über ihre Kunſt und ihre Werke unterhalten. Hier, im Gegenteil, iſt alles dramatiſch, tragiſch, dämoniſch. Das erſte, was Liſzt für Wagner thut, iſt, ihm das Leben zu retten (denn im Kerker wäre er geſtorben); dann rettet er ſeine Werke. Liſzt's Briefe, ſeine Beſuche in Zürich, bilden jahrelang das eigentliche Lebens- und Schaffenselement Wagner's; dieſes „Rieſenherz, das ihm entgegenragt", iſt ſein Troſt und ſeine Hoffnung: „Du mein Einziger und Liebſter, den ich habe, Du, der mir Fürſt und Welt — alles zuſammen biſt! — — Wahrlich, ſo weit ich nur um mich blicke und in meine Zukunft ſehe, habe ich nichts zu gewahren, was mich aufrichten, erheben, tröſten, ſtärken und zu neuer Lebensmühe waffnen könnte, als dein Wiederſehen und die paar Wochen, die Du mir ſchenken willſt." Andererſeits darf nicht überſehen werden, daß das, was Liſzt Wagner geben konnte und gab, zwar ein „Rieſenherz" war und das Können eines „Rieſenkünſtlers", daß dagegen von dem Austauſch beſtimmender, kritiſcher Ideen, wie zwiſchen Goethe und Schiller, hier nicht die Rede ſein konnte. Richard Wagner ſchuf, wie wir uns vorſtellen, daß ein Shakeſpeare geſchaffen haben mag; ſein Schaffen war einer Naturmacht zu vergleichen, die nicht ſo und auch anders wirken kann, ſondern der Notwendigkeit wie einem Gottesgebote gehorcht. Selbſt Liſzt hatte zuerſt wegen Lohengrin Bedenken, er fürchtete „die hochideale Färbung", — er hatte Bedenken wegen des Textes zu Triſtan, u. ſ. w.; erſt die (von ihm ſelbſt geleitete) Aufführung des Lohengrin überzeugte ihn: „dieſes wundervolle Werk ſei das Höchſte und Vollendetſte der Kunſt", — erſt bei der muſikaliſchen Aufführung des Triſtan begriff er, daß er nicht verſtanden hatte, und neigte er ſich in ſtummer Bewunderung vor dem „himmliſchen Wunder". Wagner aber antwortete gar nicht erſt auf jene Bedenken und Kritiken; er machte ſeine Werke, wie er ſie machen mußte. Als künſtleriſcher Schöpfer konnte er nicht anders als gänzlich einſam daſtehen; ſelbſt ein Goethe oder ein Schiller hätten ihm nicht raten, ſondern nur das vollendete Werk bewundern können. Was man ihm aber geben konnte, war die Liebe, die „Heimat für ſeine Kunſt", und das that Liſzt.[1]

Die erſten Helfer in der Not

Neben den von Liſzt gehalten, verblaſſen die Namen der anderen Freunde, nicht aber das Verdienſt ihrer Treue. — Als Wagner in Zürich ankam, waren es zwei wackere Männer: der Klavierlehrer Wilhelm Baumgartner[2] und der erſte Staatsſchreiber Jakob

---

[1] Vergl. vor allem IV, 409 u. f.

[2] Über Baumgartner's Lieder hat Wagner 1852 einen Aufſatz geſchrieben, der von dauerndem Intereſſe iſt, da er „mehr auf die Gattung, als gerade dieſe Species gilt, die an ſich ziemlich unſchuldig iſt" (abgedruckt in den Briefen an Uhlig, S. 154—156).

Sulzer, die ihm während der erſten Wochen hilfreich beiſtanden. Aus reicheren Mitteln ſchöpfte eine dem Meiſter perſönlich unbekannte Wohlthäterin, Madame Lauſſot, die Gattin eines franzöſiſchen Kaufmannes; ſie war eine geborene Engländerin (Miß Taylor) und hatte bei Gelegenheit eines längeren Aufenthaltes in Dresden die begeiſtertſte Bewunderung für Wagner's Werke gefaßt.[1]) Von größerer Bedeutung als dieſe nur vorübergehende Unterſtützung war die kleine Jahresrente, die der Meiſter von Ende 1851 bis Ende 1856 von Frau Julie Ritter regelmäßig bezog, einer Freundin, die ihm auch früher von Zeit zu Zeit geholfen hatte, und die eine anſehnliche Erbſchaft dazu benützte, um ihre gelegentliche Unterſtützung in eine ſichere und dauernde zu verwandeln. Ihr Sohn, Karl, war ein begabter junger Muſiker und lebte viel in Wagner's Nähe in Zürich; in dem Briefwechſel mit Liſzt und mit Uhlig wird er häufig erwähnt.[2]) Auch dieſe Freundſchaft war ein unmittelbarer Ausfluß von Wagner's Kunſt: die Aufführungen des Tannhäuſer in Dresden hatten das Wunder gewirkt. Karl's Bruder, Alexander Ritter, der bekannte Komponiſt, wirkte damals im Orcheſter mit. Als einer der erſten und thätigſten Anhänger des Meiſters erwarb er ſich große Verdienſte; durch ſeine Vermählung mit Wagner's Nichte Franziska kam er ſpäter in ein verwandtſchaftliches Verhältnis zu ihm. — An die Stelle der Frau Ritter traten im Jahre 1856 auf kurze Zeit der reiche Kaufmann Herr Weſendonck und ſeine Frau helfend in Wagner's Leben. Sie ſtellten dem Meiſter ein reizendes Chalet auf ihrem Gute bei Zürich zur Verfügung und halfen auch ſonſt ſeine Unabhängigkeit ſichern. Frau Weſendonck war keine gewöhnliche Frau. Noch ehe ſie Wagner begegnete, hatte ſie aus ſeinen Schriften Begeiſterung für ihn gefaßt, und ihre warme Anteilnahme an des Meiſters Schöpfungen war einer der wenigen Sonnenſtrahlen in den Züricher Jahren. Als Verfaſſerin der durch Wagner's Vertonung berühmt gewordenen „Fünf Gedichte“ kann ihr Name der Vergeſſenheit niemals anheimfallen. — — — Daß trotzdem allen dieſen Freundſchaften etwas Unbefriedigendes anhaftet, das findet ſeine Erklärung in dem ſehr natürlichen Umſtande, daß dieſe wackeren Helfer in der Not nicht das volle Bewußtſein davon hatten, wem ſie halfen, und davon, daß ihre gute That gewiſſermaßen eine Pflicht ſei. Das

Julie Ritter.

Wilhelm Baumgartner.

Jakob Sulzer.

---

[1]) Später hat Madame Lauſſot den bekannten Schriftſteller Karl Hillebrand geheiratet.

[2]) Auch Schopenhauer, den Karl Ritter 1855 beſuchte, erwähnt ihn: „er hat mir gut gefallen“ (ſiehe Geſpräche und Briefwechſel mit Schopenhauer, aus dem Nachlaſſe von Karl Bähr, herausgegeben von Schemann, S. 14).

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 1227/003

Richard Pohl

Unbedingte, das wir bei Liſzt fanden, iſt hier nicht vorhanden; der generöſen Handlung fehlte vielleicht doch der ganz große Zug, es klebte ihr etwas wie ein Schatten von Mäcenentum an; darum wurden dieſe Verhältniſſe, eines nach dem andern, vom Meiſter ſelber gelöſt, der ſich lieber in das Unbekannte ſtürzte und in eine ſolche Entblößung von allen Mitteln, daß er ſogar ſeine Uhr ins Verſatzamt tragen mußte,[1]) als daß er ein Jota von ſeiner unabhängigen Selbſtbeſtimmung geopfert hätte. Damit ihm die „Unabhängkgkeit von äußeren Erfolgen" zu Teil wurde, dazu bedurfte er eines königlichen Freundes, nicht ſo ſehr der Mittel jedoch, als der Geſinnung wegen. — In Ermangelung eines ſolchen mußte er auch am Schluſſe dieſer Periode, Ende 1859, notgedrungen verſuchen, mit den Theatern wieder anzuknüpfen, um ſich Subſiſtenzmittel zu verſchaffen.

Die erſten Anhänger.

Inzwiſchen waren ihm aber auch andere Freunde erſtanden; nach und nach hatte ſich eine kleine Schar begeiſterter Anhänger gebildet, zumeiſt Muſiker, die durch Liſzt zu einem tieferen Verſtändnis von Wagner's Kunſt hingeleitet worden waren: Klindworth, Alexander Ritter, Peter Cornelius, Draeſeke und andere mehr. Ihnen ſchloſſen ſich Männer an wie Brendel, der bekannte Muſikhiſtoriker, und der Regierungsrat Franz Müller, ein in deutſcher Litteratur und Mythologie ſehr bewanderter Mann und ein gewandter Schriftſteller.[2]) Halb Muſiker und halb Schriftſteller — in beiden Fächern vortrefflich — war Richard Pohl; bereits 1852 begegnen wir dieſem noch jetzt (1895) kampfesluſtigen Verfaſſer der erſten, 1855 erſchienenen Biographie Wagner's. Auch Louis Köhler darf nicht unerwähnt bleiben. — Dieſe tüchtigen Männer bildeten den erſten Kern der Wagner-Partei, über welche während vieler Jahre die Zeitungen ſich ſo ereifern ſollten. Daß es aber überhaupt zu der Bildung einer „Partei" für Wagner kam, war nur eine Folge der maßloſen Angriffe, die gegen den Meiſter gerichtet wurden, der ſyſtematiſchen Verhöhnung ſeiner Lehren und ſeiner Ziele. Wagner ſelber haßte das Parteiweſen und konnte in Wut geraten über die

Franz Müller

---

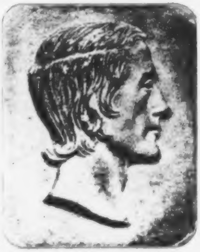
[1]) Während der Kompoſition des II. Aktes von Triſtan!

[2]) Seine Schrift: „Richard Wagner und das Muſik-Drama", obwohl aus dem Jahre 1861, wo noch kein Werk aus Wagner's zweiter Lebenshälfte über die Bühne gegangen war, iſt von bleibendem Wert; ſeine Schriften über Tannhäuſer, Triſtan, Die Meiſterſinger u. ſ. w. ſind alle ſehr belehrend.

Hans von Bülow.

Albernheiten wohlmeinender aber verſtändnisloſer Anhänger. „Ein Unglücklicher hat mir wieder einen Stoß Unſinn und Albernheiten über meine Nibelungen zugeſchickt“, ſchreibt er 1857 an Liſzt, „wofür er ſich wahrſcheinlich von mir belobigende Antwort erwartet! Mit ſolchen Fratzen habe ich ja immer zu thun, wenn ich nach Menſchen ausſehe!“ Und an anderer Stelle ermahnt er Liſzt: „die Koterie, dieſe Verbindung mit Kretins, die alle zuſammen nicht eine Ahnung davon haben, um was es ſich bei uns handelt“, fahren zu laſſen. Selbſt über Brendel's Schrift, Die Muſik der Gegenwart und die Geſamtkunſt der Zukunft, urteilt er: „Es iſt alles recht gut, und wer nichts Beſſeres zu machen weiß, ſoll machen, was ſie thun: aber ich verſtehe mich nicht mehr drauf“ (L. II, 24).

Uhlig und Bülow


Theodor Uhlig

Es giebt aber noch zwei Freunde aus den fünfziger Jahren, denen eine beſondere Erwähnung gebührt; durch die Art ihrer Begabung und ihres perſönlichen Verhältniſſes zum Meiſter ſind ſie nicht allein über Koterieweſen, ſondern ſogar über Parteiangehörigkeit erhaben: es ſind dies Theodor Uhlig und Hans von Bülow. Uhlig war Kammermuſiker, ſpäter Muſikdirektor in Dresden. Er iſt der Verfaſſer des Klavierauszuges von Lohengrin und einer großen Reihe von wertvollen Aufſätzen in verſchiedenen Zeitſchriften, namentlich über Wagner's erſte Züricher Schriften, über Beethoven's Symphonien u. a. Er war ein ungemein feiner Kopf, nicht von kräftiger Originalität, aber ſo rezeptiv, daß er das Fremde ſich ganz zu eigen machte und es, wenn auch nicht zu einem Neuen, ſo doch zu etwas Individuellem umarbeitete; dabei beſaß er kritiſches Unterſcheidungsvermögen und künſtleriſchen Takt. Sein Charakter war auf der Höhe ſeiner Intelligenz; mit Hintanſetzung aller eigener Intereſſen hat er Wagner gedient. Nach ſeinem ſo frühen Tode, Januar 1853, ſchrieb Wagner an ſeine Witwe: „Der Verluſt gerade dieſes meiner Freunde bleibt mir für mein ganzes Leben unerſetzlich — — — Wie verwaiſt komme ich mir jetzt vor: wem ſoll ich all das mitteilen, für das ich in meines Freundes Herzen einen ſo teilnehmenden Schoß wußte?“ Durch die Veröffentlichung der Briefe des Meiſters an ihn iſt Uhlig das ſchönſte und dauerndſte Denkmal errichtet worden. — Hans von Bülow bildete den größten Kontraſt zu Uhlig, mehr aber infolge des Charakters als der Begabung: bei ihm ſehen wir eine ähnliche intuitive Rezeptivität mit einem choleriſch-ſanguiniſchen Temperament und einer raſtloſen, aggreſſiven Energie gepaart. Dadurch kam auch ſeine Begabung — die an und für ſich größer war und durch phänomenale muſikaliſche Fähigkeiten an Bedeutung gewann — mehr zur Geltung. Bülow war einer von jenen ſeltenen Menſchen, die alles geben, was ſie in ſich haben, bei denen kein Bodenſatz bleibt, und die hierdurch dem Genie verwandt ſind. Die Nähe eines ſo außerordentlichen Mannes mußte Wagner manche Anregung und Freude gewähren, als Bülow, Anfang der Fünfziger, nach Zürich kam. Bülow iſt wohl der einzige Mann, der ſich mit Recht den ſtolzen Titel eines „Schülers Richard Wagner's“ beilegen konnte; ſeine eminente Begabung als Dirigent hat er am Stadttheater in Zürich unter Wagner's Anleitung ausgebildet. Dieſe Begabung ſtellte er ſpäter, in München, in den Dienſt des

Meiſters; außerdem wirkte er unabläſſig für ihn durch Wort und Schrift und künſtleriſche That.[1])

Es war notwendig, dieſer Freundſchaften Erwähnung zu thun; denn in dieſer Hingebung Anderer ſpiegelt ſich der Zauber und die Macht des großen Mannes vollkommen wieder, ſie führt uns ſeine Perſönlichkeit näher als jeder Verſuch einer Beſchreibung. Im Drama beſchreibt der Dichter ſeinen Helden nicht; er ſtellt ihn vor uns hin, läßt ihn reden und handeln und ergänzt das Viele, was hierbei nie zum Ausdruck kommt, durch die Widerſpiegelung ſeiner Individualität in den Augen Anderer. Das Leben macht es ebenſo. Die Liebe eines Franz Liſzt, die Treue einer Frau Ritter, die Ergebenheit eines Theodor Uhlig, der ſtürmiſche Eifer eines Hans von Bülow — — — — ergänzen das, was wir durch Wagner ſelber erfahren; für die klare Erkenntnis ſeines ganzen Weſens ſind das „Dokumente“, die neben ſeinen Schriften, ſeinen Kunſtwerken und ſeinen Thaten einen Platz verdienen.

Schöpferiſche Thätigkeit.

Bei der verhältnismäßigen Ruhe dieſer Züricher Jahre iſt auch die Überſicht über Wagner's ſchöpferiſche Thätigkeit leicht zu gewinnen. Als der Dresdener Maiaufſtand den gordiſchen Knoten zerhieb, der Wagner an eine Welt gebunden hielt, welcher er nur durch gewaltſame Selbſttäuſchung noch dienen konnte, da hatte auch die künſtleriſche Gährung in ſeinem Innern ihren Höhepunkt erreicht. Ein näheres Eingehen auf dieſen künſtleriſchen Entwicklungsgang bleibt für das Kapitel über die Kunſtwerke aufgehoben; denn es iſt zwar verlockend, aber höchſt bedenklich, das Entſtehen von Kunſtwerken mit den hiſtoriſchen Ereigniſſen des Lebens in einen genetiſchen Zuſammenhang bringen zu wollen: die Quelle aller künſtleriſchen Inſpiration bleibt uns ewig verborgen, und wenn auch das, was davon an der Oberfläche uns ſichtbar wird, natürlich einen Fortgang zeigt, wie alles Lebende, ſo iſt doch dieſer Entwicklungsgang des Künſtlers wie ein Leben im Leben, — Berührungspunkte zwiſchen beiden giebt es genug, viel auffallender iſt es aber, wie die inneren Wellen, allen Naturgeſetzen zum Trotz, die äußeren immer wieder durchbrechen. Die Logik verliert hier ihre Rechte; und ſchafft das Genie aus Notwendigkeit, ſo ſind die Geſetze dieſer Notwendigkeit doch nur aus ihm ſelber, nicht aus der Umgebung zu deduzieren. Jedoch, wir dürfen ein äußeres Symptom dieſer künſtleriſchen Gährung darin erblicken, daß Wagner in jenen Jahren, 1848 und 1849, eine Menge dramatiſcher Entwürfe in ſich trug, die alle unausgeführt geblieben ſind: Friedrich der Rotbart (ein geſprochenes Drama), Siegfried's Tod, Wieland der Schmied, Jeſus von Nazareth (Wort-Tondramen), dazu noch andere, weniger ausgereifte dramatiſche Ideen, wie Achilleus. Der ſchaffende Künſtler ſtand eben im Begriffe, einen großen, entſcheidenden Schritt zu thun, — wie Wagner ſelber ſagt (IV, 261): „aus Unbewußtſein zum Bewußtſein zu gelangen“; es dämmerte für ihn „die Periode des bewußten künſtleriſchen Wollens auf einer vollkommen neuen, mit unbewußter Notwendigkeit von ihm eingeſchlagenen Bahn“ (IV, 390). Die Periode des bewußten künſtleriſchen Wollens iſt die zweite Lebenshälfte. Die ganz klare, umfaſſende Überſicht über eine „vollkommen neue Bahn“ konnte aber natürlich nicht in einem Tage gewonnen werden; dazu war Ruhe, Zurückgezogenheit, Sammlung nötig; der Künſtler mußte „ſich ausdenken“. „Ich hatte ein ganzes Leben hinter mir aufzuräumen,“ ſchreibt Wagner 1850 an Liſzt, „alles Dämmernde in ihm mir zum Bewußtſein zu bringen, die notwendig mir aufgeſtiegene Reflexion durch ſich ſelbſt — durch innigſtes Eingehen auf ihren Gegenſtand — zu bewältigen, um mich mit klarem, heiterem Bewußtſein wieder in das ſchöne Unbewußtſein des Kunſtſchaffens zu werfen.“

---

[1]) Bei weitem die beſte Notiz über Hans von Bülow iſt die von Richard Sternfeld (Fritzſch, 1894).

Eine neue Richtung hat Wagner alſo hiermit nicht eingeſchlagen, ſondern die „neue Bahn“ bedeutet das Bewußtwerden eines früher unbewußt Erſtrebten: „Meine neueſten Anſichten“, ſchreibt er an Heine (U. 382) „ſind durchaus die alten, nur klarer, weniger vermantſcht und deshalb mehr vermenſcht“. Dieſe vollkommene Klarheit und Freiheit erlangte nun Wagner dadurch, daß er vom Sommer 1849 bis zum Sommer 1851 eine Reihe von Schriften verfaßte, in denen er ſich mit Kunſt und Welt gründlich auseinanderſetzte: Die Kunſt und die Revolution (1849), Das Kunſtwerk der Zukunft, Kunſt und Klima (1850), Oper und Drama, Eine Mitteilung an meine Freunde (1851). Immer wieder wurden die Sehnſucht nach künſtleriſcher Thätigkeit und die Ermahnung wohlmeinender Freunde zurückgewieſen, bis eben vollkommen „aufgeräumt“ worden war. Endlich konnte das ſtolzeſte Wort des errungenen Bewußtſeins geſprochen werden: „Als Künſtler und Menſch ſchreite ich einer neuen Welt entgegen“ (IV, 390); dann aber trat das ſchöne Unbewußtſein des Kunſtſchaffens ſofort in ſeine Rechte wieder ein: knapp zwei Monate nach Abſendung des Manuſkripts der Mitteilung taucht ſchon der erſte Keim zum großen Weltendrama des Nibelungenrings auf: „Mit dem Siegfried noch große Roſinen im Kopfe: drei Dramen, mit einem dreiaktigen Vorſpiele“ (Bf. an Uhlig vom 12. Oktober 1851). Und nun ſehen wir den Meiſter — trotz ſeiner nunmehr beſtändig ſchwachen Geſundheit[1] — die erſtaunlichſte ſchöpferiſche Kraft bethätigen; vom Herbſt 1851 bis Herbſt 1859 trat keine Unterbrechung ein: der Plan zur Tetralogie war ſchon November 1851 vollkommen entworfen, Dezember 1852 war die Dichtung vollendet, ein Jahr ſpäter war die Partitur des Rheingold der Vollendung nahe, zwei Jahre erforderte die Walküre (an deren Partitur Frühjahr 1856 der letzte Federſtrich gethan wurde), dann ging es gleich an Siegfried, von dem bis Juni 1857 der erſte Akt vollſtändig und der zweite zur Hälfte in der Skizze fertig geſtellt wurden. Hier trat eine Unterbrechung ein, nicht aber im künſtleriſchen Schaffen, ſondern nur in deſſen Gegenſtand. Vom Sommer 1857 bis zum Sommer 1859 führte Wagner Triſtan und Iſolde in Dichtung und Muſik aus; dies iſt das erſte Werk, welches in dieſer „Periode des bewußten künſtleriſchen Wollens“ vollendet wurde. Der Meiſter ſelber empfand nicht, daß er ſich mit Triſtan aus dem Bannkreiſe ſeines großen Nibelungenwerkes entferne; er betrachtete vielmehr dieſen Stoff „als einen Ergänzungsakt des großen, ein ganzes Weltverhältnis umfaſſenden Nibelungenmythus“. Zugleich war aber auch eine andere Geſtalt vor ſeinem geiſtigen Auge aufgetaucht, die kraft des „großen Zuſammenhanges aller echten Mythen“ ſowohl mit dem Nibelungendrama wie auch mit Triſtan durch tauſend Fäden der Verwandtſchaft verknüpft war: die Geſtalt des Parſifal. Erſt einige Jahre ſpäter ſollte der vorläufige Entwurf der Dichtung weiter bearbeitet werden und erſt nach zwanzig Jahren das Drama zur Ausführung kommen; nichtsdeſtoweniger gehört Parſifal zum Ring und Triſtan — auch er iſt (in einem gewiſſen Sinne) „ein Ergänzungsakt“, und wir wiſſen, daß bereits im Frühjahr 1857 dieſe Geſtalt, ſowohl in Worten wie in Tönen, feſte Umriſſe in der Phantaſie des Dichters gewann. (Vergl. Kapitel III.)

Das iſt Wagner's Leben von 1849 bis 1859. Alle ſogenannten Ereigniſſe ſind gar keiner Erwähnung wert angeſichts ſolcher Thaten.

Über den Inhalt der Schriften werde ich im zweiten Kapitel manches vorzubringen haben; über die Kunſtwerke einiges im dritten Kapitel. Eine Bemerkung bleibt mir aber noch bezüglich der Schriften zu machen, und ein einziges Ereignis, das umgeſtaltend auf Wagner's ganzes Leben wirkte, muß noch erwähnt werden, ehe ich dieſen Abſchnitt ſchließe.

---

[1] „When the mind's free, the body's delicate“ (König Lear).

Wagner's Schriften.

Ich möchte den Leſer darauf aufmerkſam machen, wie innig jene Schriften zu Wagner's Leben und zu ſeiner Kunſt gehören; denn hierin liegt nicht allein ihr ſeltener Wert, ſondern namentlich auch ihre „biographiſche“ Bedeutung begründet. Nur zum geringen Teil entſprangen ſie nämlich dem Bedürfnis, ſich Anderen mitzuteilen, und ganz und gar nicht dem Beſtreben, irgend ein äſthetiſches, theoretiſches Gebäude aufzuführen. Vor allem verdanken ſie ihr Entſtehen einer ſubjektiven Notwendigkeit, dem Drange Wagner's, ſich „alles Dämmernde zum Bewußtſein zu bringen“. Mai 1852 ſchreibt der Meiſter an Uhlig: „Nur inſofern kann ich mit einiger Befriedigung auf meine in den letzten Jahren geſpielte Litteratenrolle zurückblicken, als ich fühle, daß ich mir ſelbſt dabei vollkommen klar geworden bin“ (U. 187). Darum haben aber Wagner's Züricher Schriften etwas vom „Selbſtgeſpräch“ an ſich, und hierin wiederum beruht die eigentümliche Schwierigkeit, welche ſie einem vollen Verſtändnis bieten. Weiß man das nun, begreift man, daß dieſe Schriften nicht nur nach außen — als polemiſche Schriften — ſondern auch nach innen eng mit dem künſtleriſchen Schaffen des Meiſters verknüpft ſind, daß ſie, weit entfernt ein abſtraktes Syſtem darzuſtellen, der Ausdruck eines organiſchen, lebendigen Vorganges ſind, daß gerade in ihnen der Werdeprozeß des Künſtlers ſich vollzieht und ſeinen Abſchluß erreicht, ſo hat man den erſten Schritt zu ihrem wahren Verſtändnis gethan, zugleich auch einen wichtigen Schritt zum Verſtändnis von Wagner's Perſönlichkeit. Hiermit iſt aber die eigentümliche Natur dieſer mit nichts zu vergleichenden Schriften noch lange nicht erſchöpft; denn zu gleicher Zeit ſind ſie doch polemiſche Schriften und zwar von hinreißender Wirkung — ein wahrer Schlachtruf — und außerdem konſtruktive Schriften von ſo weit umfaſſender Bedeutung, daß die Welt noch lange an ihnen zu zehren haben wird. — Man geſtatte mir, das Urteil eines der fähigſten Köpfe unſeres Jahrhunderts, Friedrich Nietzſche, über dieſe merkwürdigen Erzeugniſſe von Richard Wagner's Genie anzuführen: „Sie regen auf, machen Unruhe; es iſt eine Ungleichmäßigkeit des Rhythmus in ihnen, wodurch ſie, als Proſa, in Verwirrung ſetzen. Die Dialektik in ihnen iſt vielfältig gebrochen; der Gang durch Sprünge des Gefühls mehr gehemmt als beſchleunigt; eine Art von Widerwilligkeit des Schreibenden liegt wie ein Schatten auf ihnen, gleich als ob der Künſtler des begrifflichen Demonſtrierens ſich ſchämte. Am meiſten beſchwert vielleicht den nicht ganz Vertrauten ein Ausdruck von autoritativer Würde, welcher ganz ihm eigen und ſchwer zu beſchreiben iſt: mir kommt es ſo vor, als ob Wagner häufig wie vor Feinden ſpreche — denn alle dieſe Schriften ſind im Sprechſtil, nicht im Schreibſtil geſchrieben, und man wird ſie viel deutlicher finden, wenn man ſie gut vorgetragen hört — vor Feinden, mit denen er keine Vertraulichkeit haben mag, weshalb er ſich abhaltend, zurückhaltend zeigt. Nun bricht nicht ſelten die fortreißende Leidenſchaft ſeiner Gefühle durch dieſen abſichtlichen Faltenwurf hindurch; dann verſchwindet die künſtliche, ſchwere und mit Nebenworten reich geſchwellte Periode, und es entſchlüpfen ihm Sätze und ganze Seiten, welche zu dem Schönſten gehören, was die deutſche Proſa hat.“[1]

Schopenhauer.

Nicht lange nach der Vollendung dieſer Schriften trat das vorerwähnte Ereignis ein: Wagner lernte die Philoſophie Arthur Schopenhauer's kennen. Vielleicht dürfen wir dies als das bedeutendſte Ereignis in ſeinem ganzen Leben bezeichnen. Worte, die der Meiſter viele Jahre ſpäter in allgemeiner Bedeutung ſchrieb, ſind wie das Echo einer eigenen Lebenserfahrung: „Daß der unbefriedigte Denker endlich, auf dem Boden einer wahrhaftigen Ethik, wieder feſten Fußes ſich aufrichten konnte, verdanken wir dem Ausführer Kant's, dem weitherzigen Arthur Schopenhauer“. Unter dem Mangel einer eigentlichen „Philoſophie“ hatte Wagner ſehr gelitten; zwar offenbarte ihm ſein dichteriſcher Tiefblick eine Weltanſchauung, tiefer als die irgend eines Syſtems; es fehlten ihm aber „die ſeinen Anſchauungen vollkommen kongruierenden Begriffe“, dieſe lieferte ihm nun Schopenhauer (R. 66). In ſeiner Not, in ſeiner Unfähigkeit, Befriedigung in einer abſtrakten Wortphiloſophie zu finden, hatte Wagner früher mit Feuerbach verſucht, „das Weſen der Philoſophie in die Negation der Philoſophie zu ſetzen“; da aber fehlte unter ſeinen Füßen der feſte Boden einer echten Metaphyſik und über ſeinem Haupte wölbte ſich nicht mehr der myſtiſche Himmel der Religion: beides gab ihm Schopenhauer. „Er iſt mir wie ein Himmelsgeſchenk in meine Einſamkeit gekommen“, ſchreibt Wagner an Liſzt. Jetzt erſt — in jenem glückſeligen Frühjahr 1854 — trat die endgültige Klärung ein, jetzt erſt, auf dieſen „Weitherzigen“ geſtützt, that der Meiſter den letzten Schritt aus dem Unbewußtſein in das Bewußtſein; volle Ruhe, ungetrübte Schaffensfreudigkeit kehrten nun in Wagner's vielgeprüftes Herz wieder ein; nunmehr hatte er jene überlegene Sicherheit einer Individualität erlangt, die der letzten Reife teilhaftig geworden und vollkommen harmoniſch in ſich abgeſchloſſen iſt.

---

[1] Richard Wagner in Bayreuth, S. 80. Wie in der Allgemeinen Einleitung ſchon hervorgehoben, unſtreitig die ſchönſte Schrift über Wagner, die es überhaupt giebt; geſchrieben kurz ehe die erſten Anzeichen des furchtbaren Leidens ſich einſtellten, das dieſen herrlichen Verſtand zertrümmern und ihn zum Hofnarren eines frivolen, ſkandalſüchtigen fin de siècle machen ſollte

2. (1859—1866.)

Richard Wagner, Brüſſel 1860.

Bereits in dem letzten Abſchnitt deutete ich an, daß Wagner — durch ſeinen Genius gezwungen, einen beſtimmten Weg einzuhalten — in die Notlage kam, die Verhältniſſe zu den ihn unterſtützenden Freunden, eins nach dem andern, löſen zu müſſen. Hilfe durfte er annehmen, nicht aber Ketten tragen. — Dazu kam noch ein anderes: die Sehnſucht, nach ſo vielen Jahren ununterbrochenen, ſchweigſamen Schaffens wieder einmal Muſik zu hören und ſeine eigenen Werke von der Bühne herab auf ſich wirken zu laſſen. Schon 1857 klagt Wagner: ohne alle Erfriſchung durch gute Aufführung eines ſeiner Werke werde ihm ſein Zuſtand endlich unerträglich (vergl. L. II, 174); und 1859 ruft er verzweifelt aus: „Kunſt, Kunſt bis zum Ertrinken und Weltvergeſſen könnte mir nun einzig helfen — — — Kinder! ich fürchte, man läßt mich zu lang' im Stich, und das „Zu ſpät“ wird euch auch einmal in Bezug auf mich zu Gemüt kommen“ (L. II, 248). Man ließ ihn auch wirklich im Stich; die Freunde verſtanden ihn nicht mehr; zugleich traf die Nachricht ein, daß der König von Sachſen ſein Begnadigungsgeſuch abſchlägig beſchieden habe. Und ſo verließ der Meiſter ſein „ſtummes, klangloſes Aſyl“ in der Schweiz, im Herbſt 1859, und ſtürzte ſich wieder einmal in die Wellen jener Welt, der er „ſeinem Weſen nach längſt nicht mehr angehörte“. Die folgenden Jahre — in Paris, Wien und München — waren von einer zwiefachen Not beherrſcht: einer künſtleriſchen und einer materiellen. „Kunſt bis zum Weltvergeſſen“ hatte der Dichter erſehnt; dieſe Kunſt mußte er aber nun gerade von der Welt, die er ſo gern vergeſſen hätte, ertrotzen; die Welt mußte die Mittel dazu hergeben, ſie mußte dafür gewonnen werden. Seine früheren Werke begannen allerdings die deutſchen Bühnen zu beherrſchen; um aber ſich Subſiſtenzmittel zu verſchaffen, war der Meiſter genötigt, gerade dieſe Werke „zur Ware zu machen“.

indem er in miſerable, verſtändnisloſe Aufführungen einwilligte (durch die aber dann außerdem vollkommen falſche Vorſtellungen ſeiner Kunſt und ſeines Kunſtideals ins Publikum kamen); oder er mußte mit eigener Hand die reifſten Erzeugniſſe ſeiner vollen Dichterkraft verſtümmeln und Bruchſtücke der bloßen Tondichtung von Triſtan und dem Ring, herausgeriſſen aus dem lebendigen, dramatiſchen Organismus, dem ſie angehörten, in Konzerten aufführen (wobei Freund und Feind ihm „Prinzipienloſigkeit“ vorwarfen!) — — — das heißt alſo, er mußte ſich überall ins eigne Fleiſch ſchneiden, ſeinen unerſchütterlichen Überzeugungen zuwiderhandeln, bloß um leben und weiterſchaffen zu können, bloß damit aus den „ſtummen Partituren“ hin und wieder ſeine eigene Kunſt zu ihm ſelber rede und ihm Mut zuſpreche. Dieſe entſetzliche Lage beklagt Wagner in ergreifenden Briefen aus Paris, 1860: „Das Tragiſche für mich liegt darin, daß meine gewagteſten Unternehmungen zugleich zur Beſtreitung der Mittel zu meinem Lebensunterhalt dienen ſollen. Hierüber herrſcht unter allen meinen Freunden, Protektoren und Bewunderern noch eine Blindheit, die mich mit verzweiflungsvoller Bitterkeit erfüllt — — — — Wie glauben Sie wohl, wie mir zu Mut iſt, wenn ich in die Welt blicke, der ich ſo viel ſein könnte, und auf mich blicke, dem einfach währenddem das Daſein zur Unmöglichkeit gemacht wird? Glauben Sie mir, die Bitterkeiten, die Unſer Einer empfindet, weiß noch niemand zu ergründen; und daß der Welt nicht zu helfen iſt in ihrer ſtupiden Blindheit — dieſer Welt, der jedesmal erſt die Augen aufgehen wenn ihr Schatz verloren iſt, — das weiß ich, glauben Sie mir!“[1] Das iſt die Grundſtimmung dieſer ruheloſen, oft ſtürmiſch bewegten Jahre. Gegen Schluß derſelben ging jedoch das Morgenrot eines neuen Tages an Wagner's Lebenshimmel auf: Ludwig II. von Bayern hatte den Thron beſtiegen und ſeine königliche Hand ſchützend über den vielgeprüften Künſtler ausgeſtreckt. „Es war Dein Ruf, der mich der Nacht entrückte“, rief ihm der Meiſter zu, in jenem ſchönen Gedicht, Dem königlichen Freunde, in welchem auch die vergangenen Jahre der höchſten Not ſo ergreifend geſchildert werden:

Was Du mir biſt, kann ſtaunend ich nur faſſen,
Wenn ſich mir zeigt, was ohne Dich ich war.
Mir ſchien kein Stern, den ich nicht ſah erblaſſen,
Kein letztes Hoffen, deſſen ich nicht bar:
Auf gutes Glück der Weltgunſt überlaſſen,
Dem wüſten Spiel auf Vorteil und Gefahr;
Was in mir rang nach freien Künſtlerthaten,
Sah der Gemeinheit Loſe ſich verraten.“

Im Herbſt des Jahres 1859 überſiedelte Wagner alſo von der Schweiz nach Paris, woſelbſt er bis zum Sommer 1862 Wohnung nahm. Schon im Jahre 1861 hatte er aber zweimal in Wien ſich aufgehalten und dort mit der Hofoper Beziehungen angeknüpft, die im Herbſt 1862 zu ſeiner Überſiedelung dorthin führten. Mit mancher Unterbrechung durch Konzertreiſen (die ihn bis nach Petersburg führten) und durch Aufführungen ſeiner Werke in Peſt, Prag und anderen Städten verblieb Wagner in der öſterreichiſchen Kaiſerſtadt bis zum Frühjahr 1864. Künſtleriſch zerſchlug ſich hier eine Hoffnung nach der andern, materiell war die Situation eine verzweifelte, jeder Verſuch, ſeiner zerrütteten Lage aufzuhelfen, mißlang. Der Meiſter verließ ſein neugegründetes Wiener Heim; einige Wochen irrte er planlos umher; er nahm Zuflucht bei alten Züricher Bekannten (Herrn und Frau Wille), dann reiſte er nach Stuttgart — — — oft kam

---

[1] Unveröffentlichte Briefe an S. K., im Beſitz von M. Alfred Bovet

Richard Wagner. St. Petersburg 1863.

ihm die Sehnſucht, ſich gänzlich von der Welt zurückzuziehen; die Pflicht, für ſeine Frau zu ſorgen, ließ dieſem Gedanken jedoch keinen Raum; „hilflos verzweifelnd“ — wie er ſelber ſchreibt — ſah er der Zukunft entgegen. Da ward ihm die Botſchaft von König Ludwig. In den erſten Tagen des Mai 1864 traf Wagner in München ein: ein Federſtrich genügte, und die materiellen Sorgen waren gehoben, die künſtleriſche Zukunft öffnete ſich vor ihm wie die Verheißung eines glorreichen, müheloſen, lauter Freude ſtrahlenden Tages: „Ich ſoll mein unumſchränkter Herr ſein, nicht Kapellmeiſter, nichts als ich und ſein Freund — — — Alle Not ſoll von mir genommen ſein, ich ſoll haben was ich brauche“, — ſo ſchreibt der Meiſter am 4. Mai 1864. Und doch, wie ſchnell ſollte auch hier die Not ſiegen! Die Münchener Epiſode währte nicht einmal ſo lange wie die Pariſer oder die Wiener; ſchon im Dezember 1865 war der mächtige Monarch gezwungen, den Freund nicht aus ſeinem Herzen, aber aus ſeiner Nähe zu verbannen. Die Kabale der Gemeinheit hatte noch einmal geſiegt. Wie gewöhnlich aber hatte ſie es albern angeſtellt: nur dem Meiſter kam ihr Sieg zu gute; durch die Vertreibung aus München ging dieſer leidenvolle Lebensabſchnitt, den man als den der Wiederanknüpfungsverſuche mit dem modernen Theater bezeichnen kann, zu Ende. Nur hin und wieder, vorübergehend, und zu irgend einem einzelnen, ganz beſtimmten Zweck hat Wagner in ſpäteren Jahren hier oder dort durch Rat oder That bei Aufführungen in Operntheatern mitgewirkt: nunmehr war er aber von unſerem Theater erlöſt und von der Nötigung zu vergeblichen Verſuchen. Bald baute er ſich ſein eigenes Feſtſpielhaus in einem abgelegenen Winkel Deutſchlands; bis dann aber — von der Flucht aus München bis zum Einzug in Bayreuth (Dezember 1865 bis April 1872) — lebte er von neuem in dem ſchönen „ſchweigenden Aſyl“ (IX, 373) der Schweiz, das ihm 1859 „ſtumm und klanglos“ vorgekommen war — lebte froh und frei und ohne Sorgen, ganz ſeinem künſtleriſchen Schaffen, wie er das in München nie gekonnt hätte.

Paris

Durch ein einziges — allerdings folgenſchweres — Ereignis iſt der Aufenthalt Wagner's in Paris, 1859—62, auch in weiteren Kreiſen bekannt: die Aufführungen von Tannhäuſer am 13., 18. und 24. März 1861 in der Großen Oper. Bei dieſer Gelegenheit kam es nämlich zu einem unerhörten Skandal. Die Preſſe hatte — hier wie überall — maßlos gegen Wagner gewütet; mächtige Verbündete fand ſie in den — um ihr Ballettvergnügen betrogenen — Herren vom Jockey-Klub; dieſe beiden Elemente, unterſtützt durch die von ihnen gedungene Claque, brachten es durch Pfeifen, Johlen und Schreien zu Wege, daß das Werk überhaupt nicht gehört wurde und daß der Meiſter in die Zwangslage ſich verſetzt fand, es nach der dritten Aufführung zurückziehen zu müſſen. Wenn man aber erfährt, welchen Anteil Angehörige der deutſchen Nation an dieſen ſkandalöſen Vorgängen nahmen, wie das große Publikum dagegen für den deutſchen Meiſter Partei ergriff und gegen die Tyrannei der Preſſe und der Finanzbarone ſich empörte, namentlich aber, wenn man ſieht, wer Wagner's Freunde in Paris waren, ſo kommt man zu der Überzeugung, daß die Anſicht, die Franzoſen hätten weniger Verſtändnis für Wagner gezeigt als die Deutſchen, eine vollkommen irrige iſt.[1]) Dieſer Aufenthalt in Paris hat dem Meiſter im Gegenteil manche ſchöne Erfahrung eingetragen, zum Teil ſogar ſolche, wie ſie ihm Deutſchland niemals bieten ſollte. Auf ausdrücklichen Befehl des Kaiſers der Franzoſen gelangte Tannhäuſer zur Aufführung; zwei Jahre ſpäter weigerte ſich der Berliner Intendant noch immer, Wagner überhaupt zu empfangen! Und zwar erfolgte dieſer Befehl zur Aufführung des Tannhäuſer ohne Wagner's Zuthun, ja, ſogar gegen ſeine entſchiedene Abneigung; ſeine zum Teile noch unveröffentlichten Briefe aus jener Zeit beweiſen es. Welche Rolle die ewigen Hofintriguen ſpielten, hatte er bald entdeckt und ſchon im Sommer 1860 ſchreibt er: „In dem Haß der Gräfin Walewska gegen die Fürſtin Metternich liegt meine größte Gefahr“; in demſelben Briefe heißt es aber weiter: „Unter allen Umſtänden acceptiere ich Ihre frühere Gratulation zu den Pariſer Lorbeeren nicht. Lange bin ich bereits betrübt darüber, daß ich mich überhaupt auf ein ähnliches Unternehmen mit allen ſeinen Konſequenzen eingelaſſen“.[2]) Und wie behielt ſie auch den Sieg: die Aufführung ging weiter, die Sänger blieben unerſchrocken und thaten ihr Beſtes. Allein es dauerte nicht lange, ſo fing auch der Lärm wieder an. Ebenſo der Proteſt der Gutgeſinnten, die auch ſchließlich immer den Sieg behielten, ſo daß die Aufführung völlig zu Ende kam. Aber freilich, ſie war ſo grauſam geſtört und zerſtückelt, daß auch den Wohlwollendſten nicht die Möglichkeit geworden war, ſich eine richtige Vorſtellung des Ganzen zu bilden.“

---

[1]) Bis jetzt iſt meines Wiſſens der Name Meyerbeer mit Bezug auf dieſen Skandal, der ſeine Beherrſchung der Pariſer Bühne auf weitere dreißig Jahre hinaus ſicherte, nicht öffentlich gedruckt worden: genannt wurde er aber damals in Paris allgemein. Wagner ſelbſt wußte ſehr wohl, wer den illoyalen Kampf gegen ihn führte; er ſchreibt (X, 177): „Mein Nichterfolg in Paris that mir wohl: hätte ein Erfolg mich erfreuen können, wenn ich ihn durch die gleichen Mittel meines durch mich beängſtigten, verborgen bleibenden Antagoniſten erkauft haben würde?“

In Befolgung einer ſchon oft erprobten Taktik verſucht man in letzter Zeit häufig, die Haltung der Preſſe, ſowie des Geburts- und Börſenadels als eine bloße Demonſtration gegen das Kaiſertum darzuſtellen. Das heißt, dem Publikum Sand in die Augen ſtreuen. Denn gerade die kaiſertreuen Zeitungen, der Figaro an der Spitze, waren es, die gegen Wagner hetzten, indem ſie ihn u. a. als Republikaner verſchrieen, während die unabhängigen und von geborenen Franzoſen geſchriebenen Blätter zum Teil mutig ſeine Partei ergriffen. Wagner's „Judentum in der Muſik“ und ſeine Urteile über Meyerbeer in „Oper und Drama“ hatten bei dieſem Skandal mehr zu bedeuten als irgend eine Anwandlung von Freiheitsgelüſten ſeitens der Pariſer.

[2]) Nach Briefen im Beſitz von M. Alfred Bovet.

„Am folgenden Tage ging ich zu Wagner's. Ich fand ihn männlich gefaßt, und ſo ſehr war dies der Fall, daß auch die wüthendſten Journale in dem Kampf, der gleichzeitig in der Preſſe entbrannte, es bekannten: daß er ſich am Abend der Aufführung dem Sturm gegenüber auf das Würdevollſte verhalten habe. Er hatte von Anfang an den Vorſatz, die Partitur zurückzuziehen und eine weitere Aufführung unmöglich zu machen. Wir Alle — die nächſten Freunde — ſtimmten dagegen, da wir beſtimmt hofften, daß die Sache durchdringen müſſe.“

„So kam die zweite Aufführung heran. Die feindliche Partei hatte ſich noch entſchiedener gerüſtet, aber ebenſo auch die der Freunde. Der Kampf wurde ein noch viel erbitterterer als das erſte Mal. Ich war mit Wagner's Frau und einer ungariſchen Dame in einer Loge. Neben uns waren Franzoſen, die ſich beſonders durch Pfeifen, Ziſchen und Schreien hervorthaten. Ich war völlig außer mir vor Empörung, und machte nun auch laut in franzöſiſcher Sprache meinem Zorne Luft. „Das iſt das Publikum, welches ſich anmaßt, der Welt vorzuſchreiben, was Geſchmack, was ſchön und vortrefflich ſei? Ein Haufen Straßenbuben iſt es, der nicht einmal Lebensart genug hat, Leuten, die anders denken, Ruhe und Muße zum Hören zu geben.“ In dieſer Weiſe ſprach ich ganz laut, ſo daß Frau Wagner mir ganz erſchrocken zuflüſterte: „Mein Gott, Sie ſind zu kühn, Sie werden ſich Unannehmlichkeiten zuziehen.“ Ich dachte aber an nichts, ſtach ſchon die Art, wie Tannhäuſer in Paris einſtudiert wurde, gegen die Gepflogenheiten der deutſchen Theater vorteilhaft ab! Wagner ſelber berichtet: „Jede von mir gewünſchte Acquiſition ward, ohne irgend welche Rückſicht auf die Koſten, ſofort ausgeführt; in Bezug auf Inſzeneſetzung wurde mit einer Sorgfalt verfahren, von der ich zuvor noch keinen Begriff hatte“. Des weiteren rühmt er „die bei uns ganz unbekannte Sorgſamkeit, mit welcher hier (in Paris) die Geſangsproben am Klavier geleitet werden“, und wie „ganz unübertrefflich ſchön der Pilgerchor geſungen und ſzeniſch ausgeführt wurde“; dem Pariſer Publikum rühmt er „eine ſehr lebhafte Empfänglichkeit und ein wirklich großherziges Gerechtigkeitsgefühl“ nach (VII, 187—191).[1]

Wenn Wagner nun berichtet, dieſer Pariſer Aufenthalt habe in ihm „doch hauptſächlich nur Erinnerungen von erhebender Art hinterlaſſen“, ſo liegt das daran, daß er hier zum erſtenmal in ſeinem Leben ſich auf ſeinen Wert gewürdigt ſah. Noch heute begegnet der gewaltige Dichter Richard Wagner in ſeinem Vaterland auf ſehr vielen Seiten dem Vorurteil, er ſei ein „bloßer Muſiker“; wer ſich nicht muſikaliſch wähnt, kümmert ſich um ihn überhaupt gar nicht, und wer Muſik liebt, fragt nur allzuhäufig nicht viel, ob die Aufführungen ſeiner Werke gute oder ſchlechte ſind, ob der Rotſtift einen dramatiſchen Zuſammenhang noch übrig gelaſſen hat oder nicht, er will ſich ja doch nur an Muſik berauſchen.[2] Gleich nach Wagner's erſten Konzerten in Paris bildete ſich dort dagegen ein Kreis von begeiſterten Anhängern um ihn, der wenig oder gar keine Muſiker zählte, dagegen viele der bedeutendſten Dichter, Schriftſteller, Maler, Kunſthiſtoriker — — — dazu Ärzte, Ingenieure, Politiker, lauter Leute, die ſich nicht aus bloßer Muſikſchwärmerei um den Meiſter ſcharten, ſondern weil ſie mehr oder minder deutlich empfanden, hier thue ſich ein neues Kunſtideal auf, und die unvergleichlich mächtige Wirkung dieſer Muſik beruhe nicht allein auf dem melodiſchen und harmoniſchen Aufbau, ſondern darauf, daß in ihr eine dichteriſche Abſicht ſich gewiſſermaßen verkörpere. Was Schiller verlangt hatte, die Muſik ſolle „Geſtalt werden“, das war hier geſchehen, und der für Form ſo empfängliche Geiſt des Franzoſen erkannte das ſofort. Der Franzoſe hatte ſich ja ſchon für Gluck zu einer Zeit begeiſtert, als deſſen Muſik in ſeinem Vaterland noch verpönt war, und die Schweſter Friedrichs des Großen von ihr ſagen durfte: „ſie ſtänke“; Beethoven's Neunte wurde in Paris meiſterlich aufgeführt, als ſie in Deutſchland noch ſo gut wie unbekannt war; ebenſo bildete ſich jetzt um Wagner ein Kreis begeiſterter Männer, welche die überragende Bedeutung ſeines Genius errieten, und welche ſein künſtleriſches Ziel zum mindeſten ahnten. Es war ein kleiner Kreis, er zählte aber die beſten Namen, und er brachte Wagner das entgegen, was er — außer bei Liſzt und Bülow — in Deutſchland noch nicht gefunden hatte: Ehrfurcht. Wagner ſelber bezeugt das tiefe Verſtändnis dieſer Ausländer: „Was meinen franzöſiſchen Freunden aufgegangen war, und was meinen deutſchen Kunſtgenoſſen und Kunſtkritikern nur als beſpottenswerte Chimäre meines Hochmutes erkenntlich blieb, war in Wirklichkeit ein Kunſtwerk, welches, indem es ſich von der Oper, wie vom modernen Drama durchaus unterſchied, über dieſe ſich dadurch erhob, daß es die vorzüglichſten Tendenzen derſelben einzig zum Ziele führte und in eine idealiſch freie Einheit verband“ (VII, 382). Schon im Jahre 1853 hatte die bekannte

---

[1] Einen Bericht über die hundertvierundſechzig Proben zum „Tannhäuſer“ in der Großen Oper findet man von der Hand des M. Charles Nuitter, dem Archivar der Oper, in den „Bayreuther Feſtblättern“, 1884.

[2] Ein einziges Beiſpiel der Striche wie ſie in Deutſchland üblich ſind: Triſtan und Iſolde, Akt II, König Marke: „Trotz Feind und Gefahr, die fürſtliche Braut brachteſt du mir dar: die kein Himmel erlöſt, warum mir dieſe Hölle?“

Par. d. 6 Mai 1861

Seinem Freunde Alfr. Jaëll

Richard Wagner

Schriftſtellerin, Comteſſe Gasparin, geſchrieben: „Es wird ein Tag kommen — wann, das weiß ich nicht — wo Wagner als unbeſtrittener Herrſcher über Deutſchland und auch über Frankreich thronen wird. Dieſe Morgenröte werden wir vielleicht nicht mehr erleben; gleichviel! wenn wir ſie nur von weitem begrüßt haben!“ Man leſe die begeiſterten Aufſätze des großen Dichters Charles Baudelaire und höre dieſen litterariſchen Puriſten ſtrengſter Obſervanz, dieſen Schüler Théophile Gautier's, überall auf die „admirable beauté littéraire“ bei Wagner aufmerkſam machen. Wie treffend erkennt Baudelaire die nahe Verwandtſchaft zwiſchen Wagner und den großen Dramatikern Griechenlands, zugleich aber, daß Wagner nicht — wie Gluck — in dem Wahn einer Renaiſſance des Alten lebt, ſondern im Gegenteil der Schöpfer einer neuen Form iſt, der Künſtler einer gährenden Zukunft.[1] Will man ein Beiſpiel des mehr muſikaliſchen und ſozuſagen „theatraliſchen“ Verſtändniſſes, ſo leſe man die Aufſätze des Arztes Gasperini, die ſpäter in Buchform geſammelt erſchienen ſind (1866). Einen wunderbar ergreifenden und ganz intuitiven Blick in die Seele des deutſchen Meiſters that Champfleury[2]: ſeine kleine Schrift, Richard Wagner (1860), ſagt auf vierzehn knappen Seiten ſo viel Wahres und Tiefes, daß ſie eine ganze „Wagnerbibliothek“ erſetzen kann. Frédéric Villot, der Konſervator der kaiſerlichen Muſeen, hat meines Wiſſens nicht über Wagner geſchrieben; er beſaß aber eine ſo erſtaunlich genaue Kenntnis von Wagner's Werken — Dichtung und Muſik — daß er bald ſein vertrauter Freund und Ratgeber wurde; an ihn iſt die berühmte Schrift „Zukunftsmuſik“ gerichtet. Nuitter, der bekannte Textdichter, erwarb ſich große Verdienſte um die Überſetzung des Tannhäuſer, ebenſo wie der arme, früh verſtorbene Edouard Roche. — Blicken wir in dieſem Kreiſe weiter umher, ſo treffen wir berühmte Dichter, wie Auguſte Vacquerie und Barbey d'Aurevilly, Künſtler, wie Bataille und Morin, Schriftſteller von Bedeutung, wie Leon Leroy und Charles de Lorbac, Politiker wie Emile Ollivier, Jules Ferry und Challemel Lacour (den Überſetzer von Triſtan und Iſolde ins Franzöſiſche); auch Journaliſten erſten Ranges ſehen wir für Wagner mannhaft eintreten: Théophile Gautier, Erneſt Reyer, Catulle Mendès, namentlich aber den berühmten und gefürchteten Kritiker des Journal des Débats, Jules Janin, der für die Herren vom Jockey-Klub ein neues Wappen vorſchlug: „Un sifflet sur champ de gueules hurlantes, et pour exergue: Asinus ad lyram!“ — — — Namen zu häufen hat keinen Zweck; es mußte nur dasjenige mit Beſtimmtheit bezeichnet werden, was dieſe Pariſer Epiſode zu einem Ereignis von bleibender Bedeutung in Wagner's Leben geſtempelt hat, und das war nicht die Jämmerlichkeit der durch Albert Wolff, die Brüder Lindau, David und ähnliche Geiſter hintertriebenen Tannhäuſeraufführung, ſondern die begeiſterte Anerkennung jener Elite von wirklich bedeutenden, unabhängigen Männern.

Charles Baudelaire.

---

[1] Man findet Baudelaire's Aufſätze über Wagner in dem dritten Band ſeiner Oeuvres complètes.

[2] Champfleury war Dichter, Maler und Bildhauer. Er ſtarb vor wenigen Jahren als künſtleriſcher Direktor der großen Porzellanmanufaktur in Sèvres.

Noch einen Namen muß ich aber aus dieſen Pariſer Jahren nennen. Eine edle Frau, Marie von Muchanoff, geb. Gräfin Neſſelrode, ſeit langem eine begeiſterte Anhängerin des Meiſters und damals in Paris anſäſſig, knüpfte bei den Traditionen der treuen Züricher Freunde wieder an und kam dem Meiſter in einem jener Augenblicke zu Hilfe, wo nur die bedingungsloſe Opferwilligkeit helfen kann; in dieſem Fall eine um ſo hochherzigere That, als Frau von Muchanoff ſelber nicht wohlhabend war. Gewiß hat die Freundin ihre gute That — die ſie ſorgfältig verheimlichte — nicht als ein dargebrachtes Opfer, ſondern als ein koſtbares Vorrecht betrachtet; ihr Name verdient es aber, in das goldene Buch der wahrhaft Treuen eingezeichnet zu werden. Gerade aus Paris ſchrieb Wagner von ſich, er ſei „ein Menſch, der weithin geliebt und bewundert, aber um deſſen eigentliches Daſein ſich kein Menſch kümmere“;[1] Frau Marie von Muchanoff trifft dieſer Vorwurf nicht; ſie hat ſich um das Daſein des Meiſters „gekümmert“. Die treu ergebene Freundin ſtarb leider wenige Jahre ſpäter; Bayreuth hat ſie nicht erlebt; ſie hat aber — wie die Gräfin Gasparin ſagte — „dieſe Morgenröte von weitem begrüßt“. — In Paris begegnete Wagner auch der Baronin Malwida von Meyſenbug, der berühmten Verfaſſerin der Memoiren einer Idealiſtin, die er ſchon 1855 flüchtig in London kennen gelernt hatte und die fortan eine ſeiner geſchätzteſten Freundinnen blieb.

Wien

Über die Wiener Jahre iſt wenig, namentlich wenig Erfreuliches zu berichten. Mit der ihm eigenen Derbheit ruft einmal Beethoven — den die Wiener gern als einen der Ihrigen betrachteten — „Verflucht ſey das Leben hier in der öſterreichiſchen Barbarey für mich!“ Dieſes eigentümliche Gemiſch von ſüdlichem Leichtſinn und nördlicher Schwerfälligkeit, in welchem weder die glänzende Begabung und der intuitive Formenſinn des Lateiners, noch die Tiefe und die Gediegenheit des Germanen anzutreffen ſind, dieſe „öſterreichiſche Barbarei“ lernte nun Wagner durch ſchmerzliche Erfahrungen kennen. Als er in Wien eintraf, hörte er zum erſtenmal in ſeinem Leben ſeinen eigenen Lohengrin. Der Jubel des Publikums war während des ganzen Abends ein unbeſchreiblicher; tiefgerührt dankte der Meiſter am Schluſſe: „Laſſen Sie mich den Zielen meiner Kunſt nachſtreben; ich bitte Sie, mich hierin zu unterſtützen, indem Sie mir Ihre Gunſt bewahren“. Dieſe „wahrhaft ergreifende Aufnahme“ war es, die Wagner zu ſeinen weiteren Wiener Unternehmungen beſtimmte, wobei er dann erfahren mußte, daß er in gar keinem Bruchteil des geſamten Publikums auch nur die geringſte Unterſtützung finden ſollte; der Jubel war ſich Selbſtzweck geweſen; um die „Ziele Wagnerſcher Kunſt“ kümmerte ſich kein Menſch. Nicht dank der Begeiſterung der Wiener, ſondern dank dem Kunſtſinn ungariſcher Magnaten und böhmiſchen Feudaladels hatte Beethoven ſeinen Lebensunterhalt in Wien finden können; dieſe Traditionen hatten ſich aber indeſſen längſt verloren, und außerdem war Wagner's Kunſt kein Boden für das Mäcenatentum, ſie bedurfte eines Volkes — — oder eines Königs.

Frédéric Villot.

---

[1] Unveröffentlichter Brief im Beſitz von M. Alfred Bovet.

Hier aber fand Wagner weder Volk noch König. Mit Ausnahme von einem Paar echt deutſcher Männer aus bürgerlichen Kreiſen lebte er in Wien ganz iſoliert; ſeine erhabenen „Kunſtziele“ mußte er allein und ohne jegliche Unterſtützung gegen eine der korrupteſten Theaterwirtſchaften von Europa und gegen eine Preſſe durchzuſetzen verſuchen, die moraliſch auf derſelben Höhe wie dieſe Theaterwirtſchaft ſtand, dabei aber zielbewußter und geſchickter verfuhr.

Die Drangſale dieſer Zeit drehen ſich alle um eine projektierte Aufführung von Triſtan und Iſolde, die ſchließlich gar nicht ſtattfand. Da Lohengrin, Tannhäuſer und Der Fliegende Holländer ſich in Wien als Zug- und Kaſſenſtücke bewährt hatten, griff die Direktion der Kaiſerlichen Oper gern nach Wagner's neueſtem Werk. Sobald ſie aber einſah, welche große Aufgabe ſie ſich ſelbſt geſtellt hatte, ſobald ſie gewahrte, welchen Grad der künſtleriſchen Vollkommenheit der Verfaſſer von dieſer Aufführung forderte, da hatte ſie nur die eine Sorge, ſich aus den eingegangenen Verpflichtungen herauszuwinden. Einer, der die Erlebniſſe dieſer Wiener Jahre Tag für Tag miterlebt hat, bezeugt: „Unfähigkeit der Leitung, Sänger-Intriguen, journaliſtiſche Diatriben, Diſziplinloſigkeit und Unverläßlichkeit maßgebender Faktoren vereinigten ſich zu einem ſtets ſich erneuenden Angriff auf die Nerven des gemarterten Komponiſten. — Wagner wurde mit Verſprechungen in illoyalſter Weiſe hingehalten. Im erſten Jahre waren es ſtete Nachrichten von Anders (des Tenors) unmittelbar zu erwartender Geneſung, ſpäter verfehlte Engagements und Unterhandlungen mit Sängern, an deren Brauchbarkeit für ſolche Aufgaben ernſter Urteilende nicht denken konnten, welche zur Beruhigung des Komponiſten zu dienen hatten. Ihre klare Aufgabe, einen der Titelrolle gewachſenen Sänger zu erwerben, konnte und wollte die Direktion nicht erkennen. Das dem Komponiſten gegebene Wort wurde buchſtabenweiſe zurückgezogen. Es gab ſchon damals einen Künſtler, welchem die Schöpfung dieſer Rolle zu einer Herzensſache geworden war; er beherrſchte ſie in- und auswendig: Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Wagner hatte ihn der Wiener Direktion bezeichnet und ſein Engagement dringend gewünſcht. Sein Wunſch wurde nicht berückſichtigt — — —.“[1]

Ich glaube nicht, daß es in Wagner's ganzem Leben eine zweite ſo jämmerliche, elende, geiſtig und künſtleriſch ſo troſtlos öde und nichtige Zeit wie dieſe Jahre in Wien giebt. Was hatte denn der große Erfolg ſeiner Konzerte in Wien, Prag, Petersburg, Moskau für einen Richard Wagner zu bedeuten? ſie verſchafften ihm Geld, weiter nichts. — Wagner's „ſybaritiſches Leben“ in ſeinem Häuschen in Penzing bei Wien hat den Zeitungen von jeher unerſchöpflichen Stoff zu moraliſcher Entrüſtung gegen den großen Dichter gegeben. Man ſpricht von Seide und Sammt, von Champagnergelagen und dergleichen. Sollten dieſe Berichte einer thatſächlichen Grundlage nicht entbehren, ſo würden wir hierin höchſtens einen weiteren Beleg für das Geſagte finden. In ſeinem ſchweigenden Aſyl der Schweiz hatte der einſame, verlaſſene Künſtler auf die Alpen hinausblicken können, ſie ſprachen ihm Troſt zu; in Paris durfte er ſich durch die bewundernde Freundſchaft der hervorragendſten Geiſter für alle erlittene Unbill entſchädigt fühlen; ſpäter, in München, konnte die treubewährte Freundſchaft ſeines Königs und die Liebe ſeines Schnorr ihm alles erſetzen; in Wien aber, in der Hauptſtadt der „wirklichen Frivolität“, wie Wagner es ſpäter nannte, hier gab es gar nichts — gar keinen Troſt, gar keine edle Ablenkung, gar kein „Aſyl“ für das arme gemarterte Herz des faſt an den Rand der äußerſten Verzweiflung getriebenen Genies, gar nichts — — — außer eben Frivolität.

---

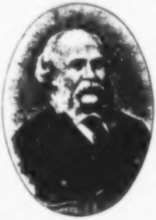
[1] Guſtav Schönaich, in einer Reihe von Aufſätzen im Wiener Tagblatt, 1892.

Möglich iſt es, daß der Meiſter zu dem Rate ſeines Lieblingsdichters, Hafis, gegriffen? Grund genug hatte er, um mit dieſem zu wünſchen:

„daß
Mir die triſte Leuchte, die ich haſſe,
Mir die Lampe der Vernunft erblaſſe".

Der geiſtige und moraliſche Sumpf ſeiner Umgebung würde ſich in dieſer Verzweiflung widerſpiegeln. — Wie dem auch ſein mag, der ſchöpferiſche Drang in ſeiner Seele erlahmte nicht, und um die Arbeit an ſeinem bereits begonnenen, erhabenen Werk, Die Meiſterſinger, fortſetzen zu können, bedurfte er einer andern Atmoſphäre; er entfloh aus Wien.

Aus der Unzahl der am erſten Tage ſo laut jubelnden Wiener ragt eine einzige wirklich ſympathiſche Geſtalt hervor, die des Doktor Standthartner, ſpäter Primararzt am Wiener Allgemeinen Krankenhaus. Nichts iſt in Wagner's Leben ſchöner als dieſe Freundſchaften, die eine nach der anderen, wachgerufen durch die Zaubermacht ſeiner Kunſt und ſeiner Perſönlichkeit, entſtehen, um dann — ausnahmslos — unerſchütterlich feſt und treu bis in den Tod zu währen. Auch Standthartner hat manches für und durch ſeinen großen Freund durchzumachen gehabt; ſeine Treue hat aber nie gewankt, ebenſowenig wie Wagner's Dankbarkeit jemals verblaßte. Über dieſes Verhältnis, „welches nur der Tod zerriſſen hat", ſagt Dr. Standthartner's Stiefſohn: „Von Wagners herzenswarmem und treuem Feſthalten an wahren Freunden legt es das ſchönſte und unwiderleglichſte Zeugnis ab".[1] — Auch Peter Cornelius, der damals in Wien ſich aufhielt, und Tauſig haben ſich während dieſer traurigen Jahre als treu ergebene Freunde bewährt.


Dr. Standthartner.

München

Noch eine ſchwere Prüfung ſollte Wagner beſtehen, ehe er unſere häßliche Großſtadtwelt fliehen und in die herrliche Welt ſeiner eigenen Phantaſie ſich ſollte zurückziehen können, um dort ſolche Werke wie die Meiſterſinger, Siegfried und Götterdämmerung für die Menſchheit zu ſchaffen. Denn die neunzehn Monate in München — von Mai 1864 bis Dezember 1865 — wenn auch in allem und jedem der genaue Gegenſatz zu den Jahren in Wien, ſind doch eine tragiſche Zeit. Zwar wurde die materielle Not gehoben; für einen Geiſt wie Wagner's gewann aber die künſtleriſche Not hierdurch nur an Boden; ſein Genuß war nicht Haben, ſondern Geben; „das bißchen Luxus, das er brauchte, war die Welt ihm ſchuldig", ſo hatte er ſchon früher gemeint; nahm man ihm nun die Sorge um das tägliche Brot, gab man ihm das „bißchen Luxus", ſo kannte er nur eine einzige verzehrende Not: der Welt zu geben, was er ihr ſchuldig ſich wähnte, ſein ganzes künſtleriſches Können, alles, was er ſo klar erblickte, und was er — aber er allein — ſofort ins Leben zu rufen vermochte, ſobald man ihm freie Hand gewährte. Schon bei Gelegenheit von Aufführungen in Zürich, unter den ärmlichſten Bedingungen, hatte Wagner „eine große Meinung von ſeinem Geſchicke, das Unmögliche möglich zu machen", bekommen; jetzt ſollten ihm aber alle Mittel zur Verfügung geſtellt werden. Das Ziel konnte nicht zweifelhaft ſein: auf der einen Seite eine gänzliche Umgeſtaltung des modernen Operntheaters und auf der anderen die Offenbarung eines neuen, ungeahnten Kunſtwerkes, des Wort-Tondramas. Das intenſiv „Praktiſche", welches ſogar die Anerkennung ſeiner Feinde erzwang, und dazu ſeine damals ſchon faſt fünfzigjährige Bühnenerfahrung, ließen Wagner die Mittel und Wege, ſein Ziel zu erreichen, ſofort richtig erkennen: vollkommene Aufführungen mit den ſchon vorhandenen Mitteln ſollten zunächſt zeigen, was ſich bei einem wirklich ernſten, idealen Kunſtſtreben, verbunden mit der ſtrengſten fachmänniſchen Beherrſchung der Kunſtmittel, erreichen läßt, ſie ſollten namentlich das Publikum erziehen, ihm den Unterſchied zwiſchen Kunſt und Afterkunſt durch das Beiſpiel fühlbar machen; inzwiſchen ſollte aber in München eine deutſche Muſikſchule nach neuen Prinzipien gegründet werden, um die deutſchen Künſtler — ſowohl die Inſtrumentiſten wie die Sänger — durch eine techniſch feſtere Grundlage und geiſtig gehaltvollere Ausbildung der Löſung neuer Aufgaben zuzuführen; ſchließlich ſollte ein Feſtſpielhaus errichtet werden, welches nicht nur die offenkundigen Fehler unſerer mißgeborenen Opernhäuſer — die weder fürs Sehen noch fürs Hören erdacht ſcheinen — zu beſeitigen, ſondern überhaupt das Problem des „Theaters“ in neuer, den neuen Bedingungen genau entſprechender Weiſe zu löſen geſucht hätte. Mit raſtloſer Energie ging Wagner ans Werk. Die Zeitungen, die hier wie überall mit unerhörter Heftigkeit und Gemeinheit über den großen Mann herfielen, wußten wiederum viel von ſeinen „ausgeſucht ſybaritiſchen Anſprüchen“ zu erzählen; die Augsburger Allgemeine meinte: „ein orientaliſcher Grandſeigneur dürfte ſich nicht ſcheuen, dauernd in Wagner's Behauſung einzukehren“. Jedenfalls wäre dieſem orientaliſchen Grandſeigneur vor dem Anblick eines ſo enormen Fleißes der Atem ausgegangen! Denn was Wagner in dieſer kurzen Spanne Zeit geleiſtet hat, iſt einfach fabelhaft. Von den vorhin aufgezählten, ſo weit ausgreifenden Plänen war einiges bereits vollbracht, alles übrige aber auf dem Weg der Vollendung, als Wagner vor ſeinen Feinden weichen und, auf Wunſch des Königs, München nach ſo wenigen Monaten plötzlich verlaſſen mußte. Nach ſchönen, einleitenden Verſuchen mit dem Fliegenden Holländer und Tannhäuſer, hatte (am 10. Juni 1865) die ewig denkwürdige Aufführung von Triſtan und Iſolde — das erſte Bühnenfeſtſpiel — ſtattgefunden; am 31. März 1865 hatte Wagner dem König bereits ſeinen umfangreichen Bericht über eine in München zu errichtende deutſche Muſikſchule überreicht[1]) und im April hatte die Kommiſſion, die mit der Durchführung dieſes Planes betraut war, ihre Arbeiten begonnen; Gottfried Semper, der genialſte Architekt unſeres Jahrhunderts und einer von Wagner's älteſten Freunden, war auch ſchon in München eingetroffen; der König hatte ihn mit dem Bau eines monumentalen Feſtſpielhauſes beauftragt, und, um keine Zeit zu verlieren, war die vorläufige Adaptation eines anderen Gebäudes als proviſoriſcher Notbehelf während des Baues vereinbart worden. — — — Nebenbei muß aber erwähnt werden, daß hiermit Wagner's Thätigkeit im Laufe dieſer kurzen Monate noch lange nicht erſchöpft iſt: ſchon 1864 erſchien eine ſeiner wichtigſten Schriften, Über Staat und Religion, von der Nietzſche ſo richtig ſagt, „ſie erzwinge ſich ein ſtilles innerliches, andächtiges Zuſchauen, wie es ſich beim Aufthun koſtbarer Schreine geziemt“; bald darauf entſtand aus derſelben weltentrückten Stimmung der erſte ausführliche Entwurf des Dramas Parſifal, und inzwiſchen rückte die Partitur der Meiſterſinger rüſtig weiter. — Das ſind die Leiſtungen, auf die Wagner hinweiſen kann, wenn gefragt wird, ob er das Vertrauen ſeines königlichen Gönners gerechtfertigt und das des bayeriſchen Volkes verdient habe. — Sehen wir aber von dem eigenen Kunſtſchaffen des Meiſters ab, und fragen wir uns nun, was von ſeinem ganzen übrigen Wirken in München — ſein Wirken für die Welt, mit der Welt und in der Welt — übrig geblieben ſei, ſo müſſen wir geſtehen: gar nichts. Was die Dresdener Jahre im kleinen geweſen, das waren die Münchener Monate im großen: die leitenden Faktoren unſerer Geſellſchaft zeigten nicht das geringſte Verſtändnis, ſie durchkreuzten alle Pläne des Meiſters; Adel und Bürger, Hof, Preſſe und Plebs, alles bekannte ſich zur Mittelmäßigkeit gegen das Genie und rief einſtimmig: „ſteiniget ihn!“ Selbſt der Monarch mußte der Gewalt weichen. Der Bau des Feſtſpielhauſes wurde hintertrieben, die Muſikſchule (im Sinne Wagner's) vereitelt, die Aufführung des Triſtan (und die 1868 unter ziemlich ähnlichen Bedingungen veranſtaltete der Meiſterſinger) blieb ein vereinzeltes Vorkommnis, eine Art monstrum per excessum, inmitten unſerer Opernwirtſchaft, für das Theaterleben Deutſchlands einflußlos, totgeboren. — Darum iſt dieſe Münchener Zeit eine der bitterſten Erfahrungen in Wagner's Leben: hier wurden die hochgeſpannteſten und berechtigtſten Hoffnungen betrogen; hier ſpielte ſich der dritte und letzte Akt in der Tragödie „Paris-Wien-München“ ab.

---

[1] Guſtav Schönaich, in den vorhin angeführten Aufſätzen

---

[1]) Dieſe Schrift, die einen Markſtein in der Geſchichte der deutſchen Muſik bildet, iſt in die Geſammelten Schriften aufgenommen worden, Bd. VIII.

Den wahren, poſitiven Gewinn dieſer Zeit trug aber dennoch einzig der vertriebene Meiſter davon. Der Welt hatte er mit Aufopferung aller ſeiner Kräfte dienen wollen; die Welt wies ſeine Dienſte barſch zurück; er aber empfing den Lohn des wahrhaft Selbſtloſen: was er anderen zu Glück und zu Ruhm hatte erſchaffen wollen, das erwuchs ihm ſelber zu Ruhm und Glück. Die Kabalen und der Haß hatten die Freundſchaft des Königs für Wagner nur feſter geſchmiedet; unter dem Schutz dieſes erhabenen Freundes ſollte der vertriebene Meiſter in gänzlicher Weltabgeſchiedenheit die glücklichſten, friedlichſten Jahre ſeines Lebens genießen; vom „idealen Volkstheater“ wollten die Münchener nichts wiſſen,[1]) dafür ſollte der ſchmählich Verkannte in Bayreuth das Feſtſpielhaus zu ſeinem ewigen Ruhm erbauen. — Abgeſehen jedoch von dieſen koſtbaren Gaben, welche die Zukunft erſt reifen ſollte, rettete Wagner aus den Trümmern dieſer für Deutſchland ſo unrühmlichen Jahre nur zwei — aber ebenfalls koſtbare — Beſitztümer: die Liebe Ludwig II. und die Erfahrungen bei der Aufführung des Triſtan.

König Ludwig

Für die Geſtaltung von Wagner's Leben war König Ludwig von ähnlicher Bedeutung wie Schopenhauer. Schopenhauer hatte dem Meiſter „die Begriffe zu ſeinen Anſchauungen geliefert“, d. h. dasjenige, was einzig ihm auf philoſophiſchem Gebiet fehlte, und dadurch hatte Schopenhauer ihm Ruhe nach dem Sturm, die Sicherheit des gefeſtigten Beſitzes und die Möglichkeit, weiter auszubauen, gegeben. Durch König Ludwig erlangte Wagner die materielle Kraft, ſein Kunſtideal, wenn auch nicht voll zu verwirklichen, doch ſo deutlich im Beiſpiel hinzuſtellen, daß ſein Ziel klar offenbart wurde. Der Meiſter ſelber war hinfort dem „wüſten Spiel auf Vorteil und Gefahr“ nicht mehr überlaſſen; ein ſtarker Arm ſchützte ihn vor dem grimmen Heer der Philiſter, dieſer „gemeinen, feigen, ſchlaffen und dabei grauſamen Gewohnheitsmenſchen“ (L. 96); und indem er ihn beſchützte, wurde der König, in ganz analogem Sinn wie Schopenhauer, zu ſeinem Mitarbeiter, zu einem entſcheidenden Beſtandteil von Wagner's eigenem Leben. Daß der Meiſter ſeinen Nibelungenring, ſeine Meiſterſinger, ſeinen Parſifal vollenden konnte, das verdanken wir dem König Ludwig; daß er dieſe Werke zur Aufführung bringen konnte, ebenfalls;

---

[1]) Damit das nicht geleugnet wird — heute wo die Münchener mit Neid auf Bayreuth blicken — zwei kurze Citate: die Augsburger Allg. Ztg. ſchreibt am 25. Januar 1867: „Nun wird auch die Ausführung des idealen Volkstheaters noch mehr betrieben werden. Wir ſind mit vielen Sachverſtändigen der Anſicht, daß mit dem erſten Steine der Grundſtein zu einer Ruine gelegt würde.“ Am 19. Februar 1869 ſchreibt dieſelbe Zeitung: „Wir müßten wahrlich den Tag preiſen, an welchem R. Wagner ſamt ſeinen Freunden wirklich „geſtürzt“ unſerer guten treuen Stadt München und ganz Bayern den Rücken kehren würde“. Ich wähle mit Abſicht Citate aus der Zeit nach dem Krieg von 1866 und aus einer Zeit, wo Wagner ſchon lange nicht mehr in München wohnte; es ſind nicht mehr die pöbelhaften Angriffe aus 1865 auf ſeine Perſon, ſondern hier kommt die ruhige, überlegte Meinung der vornehmſten Zeitung Bayerns und — der „Sachverſtändigen!“ zum Ausdruck.

das Bayreuther Feſtſpielhaus, in welchem Wagner's ganzes künſtleriſches Daſein ſich in ein Symbol konzentriert hat, iſt zugleich ein Denkmal zum Ruhme dieſes erhabenen Monarchen. — Was der That Ludwig II. ihre volle Bedeutung verleiht, iſt, daß es ſich bei ihm durchaus nicht um das übliche „Kunſtprotegieren“ handelte, welches Monarchen als eine Pflicht ihres Standes betrachten; es war auch keine Muſikſchwärmerei, wie die Fama zu behaupten beliebte. König Ludwig war vielmehr ein durch ſeine Beanlagung den größten Künſtlern nahe verwandter Geiſt. Der erſte Eindruck Wagnerſcher Muſik hatte ihn ſofort veranlaßt, Wagner's Schriften gründlich zu ſtudieren, und, weit entfernt das Demokratiſch-ſozialiſtiſche, Umſtürzleriſche darin zu finden, das einem Grafen Beuſt die bloße Betretung des ſächſiſchen Bodens durch ihren Verfaſſer ſtaatsgefährlich erſcheinen ließ, hatte dieſer ſtolzeſte Fürſt ein ganz „königliches“ Ideal in ihnen entdeckt. Ohne Wagner je geſehen zu haben, faßte er eine tiefe, glühende — und wie die Zukunft bewies — unerſchütterliche Liebe zu dem Manne, der Lohengrin geſchaffen und „Eine Mitteilung an meine Freunde“ geſchrieben hatte. Nicht weil er für ihn „ſchwärmte“, ſondern weil er ſeine überragende Bedeutung erkannt hatte, berief König Ludwig Wagner nach München. Vielleicht war dieſer Fürſt überhaupt der allererſte Mann, der ganz genau gewußt hat, wer Wagner war, und was er wollte. „Er kennt und weiß alles von mir und verſteht mich wie meine eigene Seele. — — — Er iſt ſich ganz bewußt, wer ich bin, und weſſen ich bedarf: nicht ein Wort hatte ich wegen meiner Stellung zu verlieren“, ſchrieb der Meiſter im Mai 1864.[1] Von Liſzt — dem einzigen, der ſonſt zu dieſer Zeit in Betracht käme — kann ein derartigs Verſtändnis für Wagner's Ziele nicht behauptet werden. Liſzt war ein ſo großer Künſtler, daß ein einziges Werk genügte, um ihm Wagner's künſtleriſche Bedeutung zu offenbaren; nirgends ſehen wir ihn aber auf ſeines großen Freundes Kunſtlehre eingehen, auf ſeine Anſichten über die Stellung der Kunſt in der modernen Geſellſchaft, über Regeneration u. ſ. w.; — ohne Zweifel hatte er wenig oder keine Sympathie dafür. Der Meiſter ſelbſt bezeugt es: „In meinem Denken begreift mich Liſzt nicht, mein Handeln iſt ihm durchaus zuwider“ (II. 44). Liſzt's Treue und Liebe verdient umſomehr Anerkennung; wollten wir aber die Bedeutung des Wortes „Freund“ auf den beſchränken, der einen „wie die eigene Seele verſteht“, ſo iſt König Ludwig gewiß der erſte und faſt der einzige Freund Wagner's. Ja, wie Wagner in einer Rede vom Jahre 1872 ſagte: „Was dieſer König mir iſt, geht über mein Daſein weit hinaus, das, was er in mir und mit mir gefördert, ſtellt eine Zukunft dar, die uns in weiten Kreiſen betrifft, die weit über das hinausgeht, was man unter bürgerlichem und ſtaatlichem Leben verſteht; eine hohe geiſtige Kultur, ein Anſatz zu dem Höchſten, was einer Nation beſtimmt iſt, das drückt ſich in dem wunderbaren Verhältnis aus, von dem ich hier rede“.

Man hat verſucht — und man fährt noch heute fort — von dem ſchönen Verhältnis, das zwiſchen dem König und Wagner beſtand, ein vollkommen gefälſchtes Bild zu geben. Die Freundſchaft des Königs ſei „nicht aufrichtig“ geweſen, der König habe einen Charakter „ohne jede Hingebung“ beſeſſen; Wagner aber habe ſeine Stellung zu politiſchen Zwecken mißbrauchen wollen u. ſ. w. u. ſ. w. Schon daß dieſe Erzählungen und Beſchuldigungen ſich widerſprechen, ſollte ihre Nichtigkeit darthun. Verſchiedene ernſte Memoiren der letzten Jahre haben aber dazu gedient, die alten Fabeln wieder aufzufriſchen. Der eine Erzähler behauptet, Wagner hätte „eine nationale, auf den Anſchluß an Preußen gegründete Politik“ getrieben, der andere ſagt, er ſei „voll Widerwillen gegen Preußen“ geweſen, und ſo geht es weiter. Der Anſpruch, auf „perſönlichen Erinnerungen“

---

[1] Briefe an Frau Wille.

zu beruhen, verleiht dieſen verſchiedenen Märchen nicht das geringſte Gewicht; denn die „Erinnerungen“ von Leuten, die über die wahren Vorgänge ſchon damals nur ſehr fragmentariſch unterrichtet waren und denen jede Kompetenz zu ihrer richtigen Beurteilung abging, können doch nicht durch die Zeit an Wert gewinnen. Es iſt ein eigentümliches Vorurteil, Geſchwätz, das fünfzig Jahre im Keller eines nicht ſehr hellen Verſtandes gelegen hat, nunmehr als wertvollen Beitrag zur Geſchichte zu betrachten. Wein mag durch Alter an Gehalt gewinnen, „Erinnerungen“ aber nicht! — Wirkliche, echte Dokumente über dieſe tragiſche Münchener Zeit werden ſpäter noch zur Veröffentlichung gelangen. Wir bedürfen ihrer jedoch gar nicht im mindeſten, um das Verhältnis zwiſchen dem König und dem Meiſter richtig zu beurteilen und die Nichtigkeit des Ammenmärchens von dem politiſchen Intriganten Wagner darzuthun. Was den König anbetrifft, ſo hat er durch zwanzig Jahre unwandelbarer Treue und ſteter Opferwilligkeit ſeine „Aufrichtigkeit“ und ſeine „Hingebung“ bewieſen; von Wagner beſitzen wir aber ſchon genug gedruckte Briefe aus jenen Jahren — ganz abgeſehen von ſeinen Schriften — um über ſein Verhalten genau unterrichtet zu ſein. Und da finden wir beſtätigt, was wir auch ohne dieſe Briefe hätten vermuten müſſen: da König Ludwig nicht allein Wagner's Muſik bewunderte, ſondern ihn ſelber liebte und verehrte, wie er nie einen andern Menſchen geliebt und verehrt hat, da der König in Wagner einen Geiſt erkannte, der ſeine ganze Umgebung und ſeine ganze Zeit überragte, ſo war es unvermeidlich, daß der Künſtler Einfluß auf den Monarchen ausübte, er mochte es wollen oder nicht. Wir brauchen hier gar nicht an thatſächliche Ratſchläge zu denken, noch weniger an politiſche Kombinationen; die bloße Gegenwart eines ſolchen Mannes beeinflußt jeden Gedanken. Und ſehen wir Wagner (nach ſeiner Abreiſe aus München) ſolche Worte wie die folgenden ſchreiben: „Die Zeit der Prüfung iſt für den König da: er wird ſie beſtehen. Sehen Sie ihn erſtarken, dann rufen Sie mit mir: Heil Deutſchland!“[1] — ſo wiſſen wir, nach welcher Richtung dieſer ſchweigende Einfluß ſich fühlbar machte. Ebenſo natürlich wie die Liebe des Königs für Wagner, war nun der Haß, den die Mächtigen am Hofe gegen ihn empfanden; ein Haß, der gerade dadurch genährt wurde, daß Wagner jedem Verſuch, ſeine Stellung zur Beeinfluſſung des Königs zu mißbrauchen, die gebührende Zurückweiſung erteilte! In welche unerträgliche Lage der Meiſter hierdurch bald geriet, beweiſen uns ſeine Briefe; zugleich beweiſen ſie uns, wie erlogen die Berichte über ſeinen „politiſchen Ehrgeiz“ ſind. Schon 1864, wenige Monate nach ſeinem erſten Eintreffen in München, ſehen wir ihn voller böſer Vorahnungen; ſein ſcharfer Geiſt hatte bald erkannt, daß er ſich hier in einer situation sans issue befinde. „Seit meiner verheißungsvollen Berufung nach München entging es mir keinen Augenblick, daß der Boden, auf welchem ich zur Verwirklichung ungemeiner Kunſttendenzen geſtellt war, nicht mir und dieſen Tendenzen gehören könnte“, berichtet Wagner Band VIII, S. 254. Was ſollte er aber thun? In einem ergreifenden Brief von Februar 1865, in welchem Wagner ſeine Sehnſucht nach Ruhe und Abgeſchiedenheit ausſpricht, fährt er fort: „Nun muß ich ſchaudern, wenn ich, nur an meine Ruhe denkend, mich in die hierfür gedeihlichen Schranken zurückziehen will, um ihn — ſeiner Umgebung zu überlaſſen. Mir bangt es in tiefer Seele, und ich frage meinen Dämon: warum mir dieſer Kelch? Warum da, wo ich Ruhe und ungeſtörte Arbeitsmuße ſuchte, in eine Verantwortlichkeit verwickelt werden, in welcher das Heil eines himmliſch begabten Menſchen, vielleicht das Wohl eines Landes, in meine Hände gelegt iſt? Wie hier mein Herz retten? Wie dann noch Künſtler ſein ſollen? — Ihm fehlt jeder Mann, der ihm nötig wäre! — — — Meine Sehnſucht nach der letzten Ruhe iſt als an meinen Zorn und meine Verachtung eines ſolchen Publikums, und endlich wandte ich mich direkt an die Nachbarn und ſagte: „Meine Herren, wenn Sie auch auf nichts Anderes Rückſicht nehmen, ſo bedenken Sie wenigſtens, daß die Frau des Komponiſten hier neben Ihnen ſitzt.“ Sie wurden einen Augenblick lang ſtutzig und etwas ſtiller. Dann aber fingen ſie von Neuem an. Dennoch gelang es auch diesmal nicht, den Vorhang zum Fallen zu bringen, und die Aufführung wurde bis zum Ende durchgeführt.“

---

[1] Brief vom 24. Dezember 1865 an G. Wittmer (Muſikaliſches Wochenblatt, 1894, S. 226).

„Wagner war nun noch mehr geneigt, fernerem Skandale Einhalt zu thun, aber wir Andern alle ſtimmten für die dritte Wiederholung. Sie ſollte mit aufgehobenem Abonnement ſtattfinden, und wir hofften nun gewiß, die Ruheſtörer würden fern bleiben und nur das Publikum, welches wirklich hören wollte, würde kommen. Wagner hatte jedoch beſchloſſen, diesmal nicht hinein zu gehen, um ſich die unnütze Aufregung zu erſparen. Das Gleiche that ſeine Frau. Ich hatte eine Loge genommen, um Olga und die junge, bei uns wohnende Marie mitzunehmen. Ich hoffte, ſie würden von dieſer Vorſtellung einen ungeſtörten Genuß haben. Leider aber kam es anders! Die Ruheſtörer hatten ſich noch zahlreicher eingefunden, um ihr Werk fortzuſetzen, und waren ſogar gegen ihre Gewohnheit von Anfang an da. Die Sänger benahmen ſich wirklich heldenmüthig; ſie mußten oft fünfzehn Minuten lang anhalten, um den Sturm, der im Publikum tobte, vorüber zu laſſen. Aber ſie ſtanden ruhig, ſahen unerſchüttert ins Publikum hinein, und ſowie es ſtille wurde, nahmen ſie ihren Geſang wieder auf und führten auch diesmal die Vorſtellung zu Ende, obgleich das wahnſinnige Toben natürlich jede Freude an den einzelnen guten Leiſtungen und ſchönen ſceniſchen Effekten verdarb. Die kleine Olga war ebenſo leidenſchaftlich erregt, wie ich. Sie hatte bereits eine große Verehrung für Wagner und war in den Tiefen ihrer jungen Seele bewegt von dieſer Muſik, mit der ſie unſäglich: mein Herz kann dieſe Schwindel nicht mehr ertragen!“[1]) März 1865 ſchreibt Wagner an Roeckel: „Ich ſehne mich nur fort — in einen ſchönen Winkel Italiens — fremd — als Lazzaroni — meine armen Nerven zu pflegen: aber wie kann ich dieſen jungen König verlaſſen, in ſeiner ſcheußlichen Umgebung, mit ſeinem Herzen wunderbar an mich gekettet? — So ſteht es! Was werde ich ſollen, was werde ich können? — Das frage ich mich, und weiß noch keine Antwort; kein Menſch auch kann ſie mir geben! Ich bin zu müde!“ (R. 83.) — Andere Briefe, aus 1866, bezeugen, wie ſchmerzlich der König von Wagner's Entſchluß, nicht mehr in München ſich niederzulaſſen, betroffen ward. Der König hatte nur eine vorübergehende Entfernung im Sinne gehabt und beſchwor den Meiſter, zurückzukehren; dieſer war aber nicht dazu zu beſtimmen; er ſchreibt: „es koſtete mich in Betreff der Gefühle, welche in mir hier niederzukämpfen waren, große mühevolle Not, bei meinem Entſchluſſe zu verharren, und dem herrlichen jungen Manne dies anzukündigen. Doch — wird es nun dabei bleiben.“[2]) — Daß Wagner ein einiges ſtarkes Deutſchland herbeiſehnte, das unterliegt, wie geſagt, keinem Zweifel; in dieſem ſelben Briefe ſchreibt er: „Dies eine wird mir immer klarer — mit Deutſchlands Wiedergeburt und Gedeihen ſteht und fällt das Ideal meiner Kunſt: nur in jenem kann dieſes gedeihen!“ und Juni 1866 ſchreibt er an Graf Enzenberg: „Nur das Deutſchland, das wir lieben und wollen, kann mein Ideal verwirklichen helfen“.[3]) Ganz unzweifelhaft wird auch dieſes Deutſche, welchem König Ludwig nicht allein in Wagner's Schriften, ſondern in ſeinem ganzen Wirken und Weſen überall begegnete, von beſtimmendem Einfluß geweſen ſein in den kritiſchen Tagen, die jetzt bald Deutſchlands Schickſal entſcheiden ſollten.[4]) Um dieſen Einfluß auszuüben, brauchte Wagner aber keine Verſchwörungen anzuzetteln, ſondern nur das zu ſein, was er war, ein deutſcher Dichter und Denker: wer ihn verſtand, ſtand auch unter ſeinem Einfluß. Das war bei König Ludwig der Fall. — Auf dieſen Gegenſtand ſah ich mich gezwungen, näher einzugehen. Die namenloſen Verunglimpfungen, die Wagner's Perſon und ſein Charakter von den Zeitungen zu erdulden hatten, können wir mit gebührender Verachtung der Vergeſſenheit preisgeben; das Verhältnis zwiſchen ihm und dem König dürfen wir aber nicht entſtellen und fälſchen laſſen; denn hier ſtehen ganz andere Intereſſen auf dem Spiele — „hiſtoriſche Lügen“ führen ein gefeites Leben, und gar mancher, der hier den Künſtler verleumdet, hat nichts anderes im Sinne, als den König zu ſchmähen.

Triſtan und Iſolde.

Über die Aufführung von Triſtan und Iſolde am 10. Juni 1865 — „ſo wundervoll, wie nie etwas erlebt wurde“, ſagt Wagner — kann ich hier Ausführlicheres nicht berichten; nur die große Bedeutung dieſer Aufführung in Wagner's Leben muß ich hervorheben. Es war für ihn die erſte Gelegenheit, das, was er immer über den Wert der Vollkommenheit einer theatraliſchen Leiſtung und der außerordentlichen Stimmung einer feſtlichen, nicht im „Repertoire“ ſtets wiederkehrenden, künſtleriſchen Darbietung gelehrt hatte, praktiſch auf die Probe zu ſtellen; außerdem war es die erſte Aufführung eines Kunſtwerkes aus ſeiner vollen Reife, aus jener zweiten Lebenshälfte, in der er „mit Bewußtſein“ eine neue dramatiſche Form, das Worttondrama, ſchuf. In der Einladung, die der Meiſter zu dieſen Aufführungen verſchickte, heißt es: „Dieſe Aufführungen — — — ſollen als Kunſtfeſte betrachtet werden, zu welchen ich von nah und fern die Freunde meiner Kunſt einladen darf; ſie werden demnach dem Charakter der gewöhnlichen

---

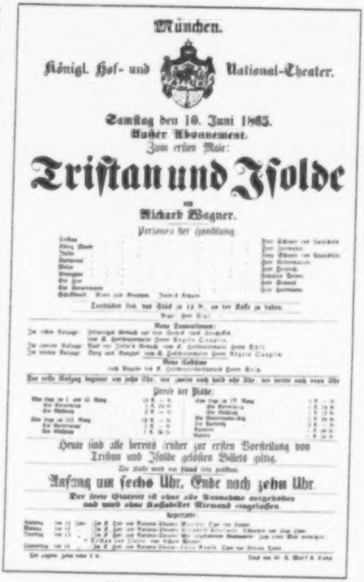
[1]) Brief an Frau Wille vom 26. Februar 1865.

[2]) Brief an Julius Fröbel vom 11. April 1866, Luzern (Vom Fels zum Meer, 1894/95, Hft. 1).

[3]) Allgemeine Muſikzeitung, 1885, S. 460.

[4]) Daß König Ludwig im Verlaufe des Sommers und Herbſtes 1870 mehr als einmal ſich plötzlich in Triebſchen einfand, wird von zuverläſſigſter Seite behauptet.

Theateraufführungen entrückt und treten aus der üblichen Beziehung zwiſchen dem Theater und dem Publikum heraus. — — — es handelt ſich diesmal nicht um Gefallen oder Nichtgefallen, dieſes wunderliche moderne Theaterhazardſpiel, ſondern einzig darum, ob künſtleriſche Aufgaben, wie die von mir in dieſem Werke geſtellten, zu löſen ſind, auf welche Weiſe ſie zu löſen ſind, und ob es ſich der Mühe verlohne, ſie zu löſen? Daß mit der letzten Frage nicht gemeint ſein kann, zu erfahren, ob mit dergleichen Aufführungen viel Geld zu machen ſein könnte (denn dieſes iſt der Sinn des heutigen Gefallens oder Nichtgefallens im Theater), ſondern lediglich, ob mit Werken der vorliegenden Art durch vorzügliche Aufführungen die erwartete richtige Wirkung auf das gebildete menſchliche Gemüt überhaupt zu ermöglichen iſt, dies wäre hier zu betonen: daß es ſich alſo zunächſt um die Löſung reiner Kunſtprobleme handle — — —." Dieſe Aufführung war folglich eine entſcheidende That; mag auch das große Publikum ihre Bedeutung nicht verſtanden haben, gleichviel; das eigentliche Publikum war hier der Meiſter ſelber. Der Tag der Hauptprobe, der 11. Mai 1865, iſt ein Hauptdatum in Wagner's Leben; die Leitung des Orcheſters lag von Beginn an in den Händen Hans von Bülow's; jetzt zog ſich der Meiſter, der in den vorangehenden zahlreichen Proben alles bis ins letzte Detail beſtimmt hatte, auch von der Bühne zurück und erlebte ſein Werk aus dem Hintergrund einer Loge. Das war der Lohn für den ganzen Jammer dieſer Münchener Zeit, aus dem immer wieder ſonſt einzig die Todesſehnſucht als Erlöſung vor ihm auftauchte. Zugleich war es — wie bei dieſem Charakter nicht anders möglich — eine Anſpornung zur Bewältigung neuer Aufgaben. Jetzt konnte er mit Siegesgewißheit an die Gründung der Feſtſpiele gehen.



München.

Königl. Hof- und National-Theater.

Samſtag den 10. Juni 1865.
Außer Abonnement.
Zum erſten Male:

Triſtan und Iſolde

von
Richard Wagner.

Perſonen der Handlung.

Heute ſind alle bereits früher zur erſten Vorſtellung von Triſtan und Iſolde gelöſten Billets giltig.

Anfang um ſechs Uhr, Ende nach zehn Uhr.

Theaterzettel der erſten Aufführung

Bei Gelegenheit dieſer Münchener Aufführung verdienen zwei Männer eine beſondere Erwähnung: Hans von Bülow und Ludwig Schnorr von Carolsfeld. — Hans von Bülow war auf Wagner's Wunſch nach München berufen worden. Bezüglich der Partitur zu Triſtan und Iſolde bezeugte Wagner, Bülow habe „ſeine Intentionen bis in ihre zarteſten Nüancen in ſich aufgenommen", und er nennt ihn ſein künſtleriſches „zweites Ich". — Schnorr von Carolsfeld war der größte Sänger, den Deutſchland je beſeſſen hat, nicht weil ſeine Stimme die aller anderen übertroffen hätte, ſondern weil er ein wirklich genialer Künſtler war, der, nach des Meiſters Urteil, einem Kean und einem Ludwig Devrient getroſt an die Seite geſtellt werden darf. „Mit der Erkenntnis der unſäglichen Bedeutung Schnorr's für mein eigenes Kunſtſchaffen trat ein neuer Hoffnungsfrühling

Ludwig Schnorr von Carolsfeld als Triſtan

in mein Leben", ſchreibt Wagner. Und von dem Tode dieſes Einzigen — kaum einen Monat nach der Aufführung des Triſtan erfolgt — ſagt er: „Was ich durch ſeinen jähen Tod verlor, iſt, in einem gewiſſen Sinne, unermeßlich, wie die Begabung dieſes herrlichen Künſtlers unerſchöpflich war. In ihm verlor ich, wie ich mich damals ausdrückte, den großen Granitblock, welchen ich für die Ausführung meines Baues nun durch eine Menge von Backſteinen zu erſetzen angewieſen war". Hier iſt nichts hinzuzufügen.

Während dieſer Wanderjahre, 1859—1865, trat kein Stillſtand in Wagner's künſtleriſchem Schaffen ein; an welchen Werken er arbeitete, habe ich gelegentlich erwähnt; ſehr bezeichnend iſt es aber, daß in dieſer ſtürmiſchen Zeit nichts vollendet wurde.

Am 10. Dezember 1865 verließ Wagner München und begab ſich nach der Schweiz; wenige Wochen ſpäter mietete er ein in der Nähe von Luzern ganz iſoliert auf einer Landzunge am Vierwaldſtätterſee gelegenes Haus, Hof Triebſchen. — Nur einmal noch, im Sommer 1868, hat Wagner ein Werk in München aufgeführt, Die Meiſterſinger; ſonſt hat er dieſe Stadt möglichſt gemieden; die bald folgenden Aufführungen von Rheingold und Die Walküre fanden ohne ſein Zuthun ſtatt.

Ludwig Schnorr von Carolsfeld.

Anſicht von Triebſchen.

3. (1866—1872.)

Wagner's zweite Ehe

Das Glück hat keine „Geſchichte“. Die ſechs Jahre, die Wagner in Triebſchen verlebte — vom Fühjahr 1866 bis zum Frühjahr 1872 — dürfen wir als die glücklichſten ſeines ganzen Lebens betrachten, aber auch, in einem gewiſſen Sinn, als die ereignisloſeſten. Vollkommenes Glück iſt mit Kindheit und Unſchuld verwandt; nur abſeits vom unerbittlichen Kampf ums Daſein iſt es denkbar; ebenſo wie das Kind trägt es aber einen Panzer, eine undurchdringliche Hülle — es kann nicht erſpäht und erforſcht und gefingert werden. Was hier vorgeht, iſt ein Geheimnis. Wie Wagner früher von Weber geſagt hatte, empfindet man hier das Bedürfnis, den großen Mann „den Augen der Bewunderung zu entziehen, um ihn den Armen der Liebe zuzuführen“ (II, 62). Wer einen tiefen Blick in des Meiſters Herz zu dieſer Zeit thun will, der lauſche ſeinem Siegfriedidyll; in Wagner's Autobiographie iſt dieſe Muſik das vielſagendſte Blatt. Man rufe ſich auch die vorangegangenen dreißig Jahre ſeines Lebens ins Gedächtnis zurück: 1836 war Wagner in Magdeburg, im Frühjahr fand jene unſelige Aufführung des Liebesverbotes ſtatt; dann kam Königsberg und die leichtſinnige Ehe, aus welcher ſo viel Bitterkeit und Not entſpringen ſollte; Riga mit ſeiner dumpfen Philiſteratmoſphäre, die Not in Paris, die Vernichtung einer Hoffnung nach der anderen in Dresden, die langen Jahre der Verbannung „im klangloſen Aſyl“, zuletzt der verzweifelte und erfolgloſe Kampf des Guten gegen das Schlechte in Paris, Wien und München; und jetzt auf einmal Ruhe und Frieden: dem Meiſter zur Seite eine Lebensgenoſſin, würdig und fähig, ihn für alle Unbill des Schickſals zu tröſten, zugleich die mächtigſte Stütze ſeiner künſtleriſchen Lebensaufgabe — und in ihren Armen ein Sohn! „einen wunderbar ſchönen und kräftigen Sohn, den ich kühn „Siegfried“ nennen konnte: der gedeiht nun mit meinem Werke, und giebt mir ein neues, langes Leben, das endlich einen Sinn gefunden hat“.[1])

Hiermit iſt das bedeutendſte Ereignis dieſer Zeit genannt: Wagner's zweite Ehe. — Des Meiſters erſte Frau, Wilhelmina Planer, war am 27. Januar 1866 geſtorben. Schon ſeit mehreren Jahren hatte ſie ſich nach ihrer Vaterſtadt, Dresden, zurückgezogen. Die bedenkliche Verſchlimmerung eines ſchon alten Herzleidens machte ſie unfähig, das Leben beſtändiger Aufregung mit ihrem Gatten weiter zu teilen; namentlich das Tannhäuſerjahr in Paris hatte der Armen die letzten Kräfte geraubt. Und jetzt, gerade in dem Augenblick wo Jahre der Ruhe beginnen ſollten, Jahre des Glückes, die der vielgeprüften Dulderin wahrlich zu gönnen waren, da ſtarb ſie. — Frau Wilhelmine Wagner war eine gute, treue und mutige Frau; alle, die ſie kannten, bezeugen es; ſie hatte auch, wie die Bauern ſagen: „ſoviel Verſtand, wie der Menſch braucht“. Sie gehörte aber zu der weitverbreiteten Klaſſe der „zweidimenſionalen“ Menſchen: die Moral makellos, der Verſtand geſund; aber gar keine Tiefe, weder im Herzen noch im Kopf. Gewiß hielt es nicht leicht, eine Frau zu finden, die intellektuell im ſtande geweſen wäre, Wagner's Ziele zu begreifen; der leidenſchaftliche, unerſchütterliche Glaube aber, den das Weib ſo verſchwenderiſch, ſo gegen alle beſſere Einſicht Dem weiht, den es liebt — der hätte wahrlich einem Richard Wagner zu teil werden ſollen. Solchen Frauen iſt er ja oft im Leben begegnet. „Mit Frauenherzen iſt es meiner Kunſt immer noch ganz gut gegangen“, ſchreibt Wagner an Uhlig, „und das kommt doch wahrſcheinlich daher, daß bei aller herrſchenden Gemeinheit es den Frauen doch immer noch am ſchwierigſten fällt, ihre Seelen ſo gründlich verledern zu laſſen, als dies unſrer ſtaatsbürgerlichen Männerwelt zu ſo voller Genüge gelungen iſt. Die Frauen ſind eben die Muſik des Lebens: ſie nehmen alles offener und unbedingter in ſich auf, um es durch ihr Mitgefühl zu verſchönen“ (U. 19). Unglücklicherweiſe machte ſeine eigene Frau eine Ausnahme; ſie beſaß nicht jene „Genialität des Herzens“, die eine ſo ſchöne Zierde ihres Geſchlechtes iſt. Eine muſterhafte Hausfrau am Rocken und Spinnrad, verſchönerte ſie nicht Wagner's Leidensweg durch Mitgefühl, durch inſtinktives Verſtändnis für ſeine fernen Ziele; im Gegenteil, der erſte Widerſtand, auf den er immer ſtieß, war ſie. In ſeinem ſo ſchwierigen Verhältnis zur Welt war ſie gewiſſermaßen der Feind im eigenen Lager. „Ich bringe ja keine Verſöhnung mit der Nichtswürdigkeit, ſondern den unbarmherzigſten Krieg“, ruft der Verbannte aus; ſeine Frau wollte dagegen Verſöhnung; ſie hätte gern geſehen, daß er überall nachgäbe; weder ſein Genie noch die Hoheit ſeines Charakters waren ihr offenbar. Gewiß hing ſie an Wagner mit der Treue eines guten Weibes; ſie glaubte aber nicht an ihn; damit iſt alles geſagt. — Die gütige Liebe und Geduld, die der Meiſter dreißig Jahre hindurch dieſer Frau gegenüber bewährt hat, iſt ein ſchöner und edler Zug in ſeinem Leben. Selbſt in der Not der Züricher Jahre hat er ihre Eltern regelmäßig unterſtützt; niemandem geſtattete er auch nur ein Wort des Tadels gegen ſeine „Minna“ auszuſprechen. Wie vorzüglich ſie ſich während des erſten Pariſer Aufenthaltes benahm, habe ich ja ſchon früher gebührend hervorgehoben. Daß aber dieſe „eigenſinnige Heirat“ (wie Wagner ſie ſelber nennt) ihn nicht allein in äußeres Elend ſtürzte, ſondern vor allem die Quelle einer täglichen, ſtündlichen Marter werden mußte, iſt klar. Nur ſelten kommt ein Wort hiervon über Wagner's Lippen; wenn es aber geſchieht, ſo läßt es uns einen Abgrund des Schmerzes erblicken. So z. B. wenn er 1852 an Liſzt ſchreibt, er müſſe ihm die Erlaubnis, nach Weimar zu kommen, erwirken: „Ich fände ein Element der Anregung, des Reizes für meinen künſtleriſchen Lebenszuſtand: vielleicht klänge mir auch da oder dort ein Wort der Liebe entgegen — aber ſo — hier?? Hier muß ich in allerkürzeſter Zeit verderben — — — —“ (L. I, 199); — und wiederum an Uhlig, er gäbe „all' ſeine Kunſt für ein rückhaltlos liebendes Weib hin“ (U. 147).

---

[1]) Brief an Frau Wille vom 25. Juni 1870.

Ein andres Mal hatte nun Wagner an Liſzt geſchrieben: „Ach liebſter, liebſter, einzigſter Franz! Gieb mir ein Herz, einen Geiſt, ein weibliches Gemüt, in das ich mich ganz untertauchen könnte, das mich ganz faßte — wie wenig würde ich dann nötig haben von dieſer Welt“ (L. II, 19). Und dieſes Herz, dieſen Geiſt, dieſes Gemüt, die erhielt er jetzt: das war das Glück der Jahre in Triebſchen, das Lebensglück, auf das er ſo lange gewartet hatte und — wunderbarerweiſe — Franz Liſzt war es in der That, der ihm es ſchenkte! Coſima Liſzt, die Tochter des Freundes, in deſſen Herz ſeine Kunſt vor

G FRENZ.

zwanzig Jahren eine erſte „Heimat“ gefunden hatte, wurde Wagner's Gattin. — Drei Menſchen — und nur drei — haben im Leben Richard Wagner's eine ſo entſcheidende Rolle geſpielt, daß wenn einer oder der andere gefehlt hätte, dieſes Leben eine weſentlich andere Geſtaltung hätte erhalten müſſen; das ſind: Franz Liſzt, König Ludwig und Coſima Liſzt; Alle übrigen, ſelbſt die bedeutendſten, ſind nebenſächlich; nebenſächlich, meine ich, im Verhältnis zu der Größe von Wagner's Zielen und zu der noch ganz unabſehbaren Bedeutung ſeiner Errungenſchaften für die deutſche Kunſt. Das allergrößte Talent füllt da immer nur einen Platz aus, den ein anderes ein wenig beſſer oder ein wenig ſchlechter ausgefüllt hätte; jene drei Geſtalten dagegen ſind wirkliche Säulen, auf denen des Meiſters Lebenswerk ruht. Namentlich von der letztern gilt dies; denn ihr war es vorbehalten, des Meiſters Werk auch über ſeinen Tod hinaus zu retten. Ob wir ohne Coſima Liſzt Feſtſpiele überhaupt erlebt hätten, iſt wohl fraglich; jedenfalls aber wären ſie nach 1883 verſchwunden, und ſomit wäre die große That von „Bayreuth“ faſt ebenſo einflußlos verhallt, wie Triſtan in München; es braucht eben viel Zeit, ehe eine ſolche That Boden faßt und umgeſtaltend auf die Empfindung von ganzen Völkern zu wirken beginnt. Nur Eine jedoch war befähigt, das Werk von Bayreuth fortzuſetzen. — Aber auch in einem anderen, allerentſcheidendſten Sinne hatte ſie das Lebenswerk des Meiſters befeſtigen geholfen; ſie hatte ihm einen Sohn geboren: „er gedeiht nun mit meinem Werke, und giebt mir ein neues, langes Leben“. — Über die geiſtige Bedeutung dieſer großen Frau will ich nur Wagner's eigenes Urteil citieren: „ſie iſt eine ganz unerhört ſeltſam begabte Frau, Liſzt's wunderbares Ebenbild, nur intellektuell über ihm ſtehend“.[1] Als der Meiſter jene Worte ſchrieb, war ſeine zukünftige Gattin die Gemahlin Hans von Bülow's; ihren Herzensheroismus bewies ſie, indem ſie der klar empfundenen, höheren Pflicht folgte — — — Auch hier will ich Wagner's eigene Worte anführen: „In mein Aſyl flüchtete ſich ſeitdem auch Diejenige, welche zu bezeugen hatte, daß mir wohl zu helfen ſei, und das Axiom ſo manches meiner Freunde — mir ſei nicht zu helfen — unrichtig war. Sie wußte, daß mir zu helfen ſei, und hat mir geholfen: ſie hat jeder Schmach getrotzt und jede Verdammung über ſich genommen.“[2] — Inzwiſchen iſt aber die „Verdammung“ der Ehrfurcht und der Bewunderung gewichen; denn ſelbſt der Blödeſte muß einſehen, daß hier ein höheres Schickſal waltete und eine heilige Pflicht zu erfüllen war.

Schöpferiſche Thätigkeit.

Während dieſer ſtillen Jahre in Triebſchen entwickelte Wagner wie früher in Zürich eine ſchier unglaubliche ſchöpferiſche Produktivität. Ein Zeuge aus jener Zeit berichtet, der Meiſter habe gewöhnlich von acht Uhr früh bis fünf Uhr abends ununterbrochen gearbeitet. Hier komponierte er den größten Teil der Meiſterſinger und vollendete das Werk; er vollendete ebenfalls Siegfried und komponierte faſt das ganze gewaltige Werk Götterdämmerung. Zugleich entwickelte er wieder auf ſchriftſtelleriſchem Gebiete eine große Thätigkeit; abgeſehen von vielen kleineren Schriften entſtanden jetzt drei ſeiner wichtigſten: Über das Dirigieren, Über die Beſtimmung der Oper, und — vor allem — Beethoven. Letztere iſt das metaphyſiſch Tiefſte, was aus Wagner's Feder hervorgegangen: nicht auf dem Wege der Abſtraktion, ſondern an der Hand von Beethoven's Kunſtſchaffen ergründet hier der Künſtler die Metaphyſik der Muſik, und indem er das thut, offenbart er uns das tiefſte Weſen dieſes gewaltigſten und unzugänglichſten Künſtlers. Er beſorgte ebenfalls eine zweite Auflage von Oper und Drama. Durch die Widmung dieſer Schrift an Conſtantin Frantz, den bekannten deutſchen Politiker, der — von Wagner's eigentlich in das Reich der Töne eintrat. Dieſelbe übte eine ſo entſchiedene, wunderbare Macht über ſie, daß mir daran von Neuem die innere Wahrhaftigkeit derſelben klar wurde. Olga miſchte ſich mit wahrer Wuth in den leidenſchaftlichen Kampf der Parteien, lehnte ſich über die Brüſtung der Loge und rief mit aller Kraft „à la porte, à la porte!“, indem ſie auf die pfeifenden Herren zeigte. Zwei Herren, die neben uns in der Loge waren, ſchienen ganz entzückt von dem Eifer des Kindes und ſagten mehrere Mal: „Elle est charmante!“

---

[1] Brief an Frau Wille vom 9. September 1864.

[2] Brief an Frau Wille vom 25. Juni 1870.

„Es war 2 Uhr Nachts, als wir mit mehreren Freunden zu Wagner's gingen, die jedenfalls eines Berichtes harrten. Sie ſaßen gemüthlich beim Thee, und Wagner rauchte eine Pfeife. Er empfing die Nachricht des abermaligen, und zwar des erbittertſten Kampfes von allen, mit Lächeln und ſcherzte mit Olga, indem er ſagte: „er habe gehört: ſie hätte ihn ausgepfiffen!“ Aber am Zittern ſeiner Hand, als er mir dieſelbe reichte, fühlte ich, daß das unnatürliche, häßliche Begebniß ihn dennoch tief erregt hatte. Wenn auch alles Unſchöne, Rohe, Haſſenswerthe des Vorganges auf das Publikum zurückfiel, das ſich eines ſolchen Betragens ſchuldig gemacht hatte, ſo war doch nun wieder eine Hoffnung für ihn dahin, und der rauhe Lebensweg, der ſich gar nicht ebnen wollte, lag wieder düſter, mühevoll und hoffnungslos vor ihm! Das zerſchnitt mir das Herz um ſo mehr, als alle Bemühungen, da zu helfen, fruchtlos blieben. — Wagner zog nun ſelbſtverſtändlich die Partitur zurück, und ſo war dem Kampf auf dem Theater ein Ziel geſetzt. In der Preſſe und in der Geſellſchaft dauerte derſelbe wochenlang in erbitterter Weiſe fort. Seit Gluck's Zeiten war etwas Aehnliches nicht dageweſen. Sehr vereinzelt waren die Stimmen, die das Benehmen des Publikums rügten, aber ſie kamen doch von nicht unbedeutender Seite. Unter Anderm ſchrieb der alte Jules Janin einen ſehr graziöſen Artikel. Ich ſchickte einen Bericht der Vorgänge nach England, der auch in

Züricher Schriften begeiſtert — ihm geſchrieben hatte: „Ihr Untergang des Staates iſt die Begründung meines deutſchen Reiches", ſtellte der Meiſter mit Beſtimmtheit feſt, welcher Sinn den politiſchen Bemerkungen in dieſen Schriften beizulegen iſt. Eine zweite Auflage ſeines Judentums in der Muſik vermehrte er durch eine ausführliche Einleitung in Form eines Briefes an jene edle Freundin, Marie von Muchanoff, der er jetzt dieſe Schrift widmete. Noch in Triebſchen begann er auch die Herausgabe ſeiner Geſammelten Schriften und Dichtungen.[1]

Der Krieg von 1870

Dem ſtillen Glück von Triebſchen — dem „Siegfriedidyll" — machte der deutſch-franzöſiſche Krieg ein Ende. Auf „Deutſchlands Wiedergeburt" hatte Wagner gewartet: „Nur das Deutſchland, das wir lieben und wollen, kann mein Ideal verwirklichen helfen". Der ſiegreiche Krieg erſchien dem Meiſter wie die Feuertaufe jener ſo lang erſehnten Wiedergeburt; die Wiederherſtellung eines einigen Deutſchlands, die Krönung eines deutſchen Kaiſers: ſie verhießen ihm das Deutſchland, das er liebte und wollte. Mit Gedicht und Geſang begleitete er die Waffenthaten des deutſchen Heeres,[2] und in trunkener Begeiſterung rief er:

„Es ſtrahlt der Menſchheit Morgen;
Nun dämm're auf, du Göttertag!"

Jetzt trat die heiligſte Pflicht an den Meiſter heran: die Summe und den Ertrag ſeines ganzen Lebens mußte er dem neuerſtandenen deutſchen Volke widmen. Schon im November 1870, lange ehe der Krieg beendigt war, ſchreibt er: „Nach außen will ich noch eines erreichen: die Aufführung meines Nibelungenwerkes, wie ich ſie konzipiert habe". Es kam aber nicht bloß auf den Nibelungenring an, ſondern vor allem auf die Erſchaffung jener idealen, abſeits von jedem kommerziellen Intereſſenkampf gelegenen deutſchen Bühne und auf die Begründung jenes rein deutſchen dramatiſchen Stils, nach welchem die großen deutſchen Dichter von jeher voll verzweiflungsvoller Sehnſucht ausgeſchaut hatten. Jetzt, endlich, war der Augenblick gekommen, wo das Werk gelingen mußte; indem er es unternahm, zog Wagner nicht allein das Facit ſeiner eigenen Kunſt, ſondern zugleich jener ganzen beiſpielloſen Entwickelung, welche die deutſche Kunſt in den Werken ihrer Wortdichter und Tondichter ſeit über hundert Jahren vollbracht hatte. (Vergl. „Kunſtlehre".) „Ich habe jetzt den im deutſchen Geiſte lange unerkannt vorbereiteten Bau nur zu enthüllen, indem ich von ihm die falſche Gewandung hinwegziehe, die bald wie ein zerlöcherter Schleier in den Lüften zerſtieben und als dürftiger Fetzen ſich im Dunſte einer neuen reineren Kunſtatmoſphäre auflöſen wird."[3] Darum ſchreibt er auch in jenem vorhin angeführten Briefe: „Ich muß mich jetzt darauf richten, es zu einem hohen Alter zu bringen: das wird denn auch ſo manchem Anderen zugut kommen".[4]

Wie immer bei Wagner's Unternehmungen ging alles fabelhaft raſch. Noch ehe Bayreuth endgültig als die Heimat der Feſtſpiele feſtgeſtellt worden, war ſchon in Triebſchen der Bau des Feſtſpielhauſes in allen Einzelnheiten beſtimmt, ebenſo die Bühnenmaſchinerien; Januar 1872 waren die letzten Schwierigkeiten betreffs des Bauplatzes in Bayreuth überwunden; Ende April ſiedelte die Familie von Triebſchen nach Bayreuth über, und am 22. Mai 1872 fand die Grundſteinlegung des Feſtſpielhauſes ſtatt.

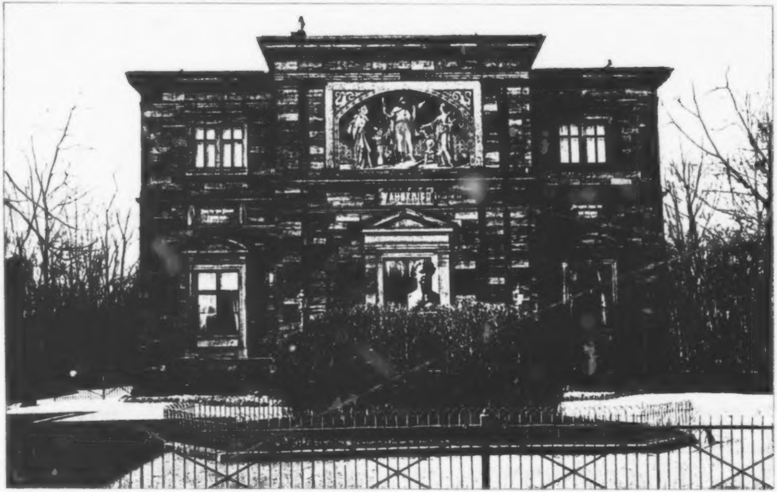
---

[1] Bei dieſer Gelegenheit ſei der Name ſeines mutigen Verlegers, E. W. Fritzſch in Leipzig, ehrend genannt.

[2] Zum 25. Auguſt 1870, An das deutſche Heer vor Paris, Eine Kapitulation, der Kaiſermarſch (mit dem Schlußchor: „Heil dem Kaiſer, König Wilhelm!").

[3] Bericht an den deutſchen Wagnerverein, Dezember 1871.

[4] Brief vom 25. November 1870; ſiehe Bayreuther Blätter, Jahrg. 1894, S. 15.



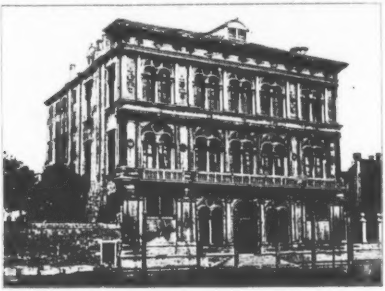
Haus Wahnfried in Bayreuth.

4. (1872—1883.)

Die Feſtſpiele

Von nun an war Bayreuth Wagner's Heimat. Hier hatte, nach faſt vierzig Jahren ununterbrochenen Kampfes, ſeine Kunſt ein dauerndes Heim gefunden; der Mittelpunkt war feſt gegründet, von wo aus ihr Segen — allem Widerſtand zum Trotz — über ganz Deutſchland und weit darüber hinweg ſtrahlen ſollte, gleichwie in der Eizelle um den befruchteten Kern die geſtaltloſe Maſſe ſich nach und nach zu geformtem Lebensgebilde anſetzt. In ſeiner Rede bei der Grundſteinlegung ſagte auch Wagner: „Dies iſt das Weſen des deutſchen Geiſtes, daß er von innen baut"; recht „innen", nämlich im geographiſchen Mittelpunkte Deutſchlands, ſteht Bayreuth. Im Schatten ſeines Feſtſpielhauſes, hier „wo ſein Wähnen Frieden fand", erbaute ſich der Meiſter auch ſein eigenes Haus, Wahnfried; hier liegt er begraben.

Zur äußeren Überſicht dieſer letzten Lebensjahre ſind nur wenige Daten vonnöten; was ſie erzählen, iſt ſo troſtlos traurig, daß es faſt überflüſſig wird, noch weiteres zur Ergänzung hinzuzufügen. Mai 1872, an Wagner's neunundfünfzigſtem Geburtstag, wurde der Grundſtein zum Feſtſpielhaus gelegt; Wagnervereine waren inzwiſchen überall entſtanden und ein „Patronat" ſollte die Mittel zur Ausführung des Planes beſchaffen; die erſten Feſtſpiele waren auf 1874 feſtgeſetzt, jedoch die Mittel floſſen ſo ſpärlich ein, daß der Bau nur ſehr langſam betrieben werden konnte und ohne höhere Intervention überhaupt hätte eingeſtellt werden müſſen; endlich, 1876, fanden die erſten deutſchen Feſtſpiele ſtatt: das große Hauptwerk von Wagner's Leben, Der Ring des Nibelungen, „Im Vertrauen auf den deutſchen Geiſt entworfen und zum Ruhme ſeines erhabenen Wohlthäters, des Königs Ludwig II. von Bayern vollendet" (wie es in der Widmung heißt), gelangte dreimal zur Aufführung. Das Intereſſe für die Feſtſpiele war aber auf einen ſo kleinen Kreis beſchränkt geblieben, und die Preſſe hatte ſo wacker gearbeitet, um alle noch ſchwankenden Kunſtfreunde abzuſchrecken, daß ein koloſſales Defizit entſtand, welches — da das angebliche „Patronat" ſofort in alle Winde zerſtoben war — auf Wagner's Schultern allein laſten blieb. Noch einmal rettete der „erhabene Wohlthäter" ſeinen Freund vor dem äußerſten Verderben. Im Jahre 1877 wurde ein zweites Patronat gegründet; dieſes ſollte vor allem die Errichtung der Bayreuther Schule anſtreben und in Verbindung hiermit die periodiſche Wiederholung der Feſtſpiele; da das Theater jetzt gebaut war, bildeten die materiellen Erforderniſſe ein Geringes. Es fiel aber alles womöglich noch kläglicher aus als das erſte Mal: die Schüler waren durch die Preiſe und durch das Verhalten der offiziellen muſikaliſchen Kreiſe abgeſchreckt, und Geld wurde in ſo verſchwindend geringer Menge zur Verfügung geſtellt, daß nichts damit anzufangen war. Ein koſtbares Jahr um das andere verging; einſam ſaß im abgelegenen Bayreuth jener gewaltige Künſtler „desgleichen wir niemals wieder ſehen werden"; Deutſchland hatte keine Verwendung für ſeinen großen Sohn! Erſt als Wagner's neues Werk, Parſifal, für die nächſte Zukunft in Ausſicht geſtellt und ſomit die Neugier gereizt wurde, zeigte ſich ein größeres Intereſſe, wodurch ſich aber klar darthat, wie wenig das Publikum die Feſtſpielidee verſtand. Mit Hilfe des im Laufe von ſechs langen Jahren allmählich zuſammengerafften geringen Kapitals — zu dem wiederum Einzelne das meiſte beigetragen hatten, an ihrer Spitze der großmütige Hans von Bülow — konnte dann endlich, 1882, der Meiſter ſeinen Parſifal inſzenieren und zur Aufführung bringen. Obwohl finanziell nicht glänzend, war das Ergebnis dieſer zweiten Feſtſpiele doch ein ſolches, daß das Kapital nicht ganz verſchlungen wurde, ſondern ein „Feſtſpielfonds" übrig blieb, der bis heute den Grundſtock der Bayreuther Bühnenfeſtſpiele bildet; und da auch ein Umſchwung in der Geſinnung der Kunſtliebenden ganz allmählich — aber doch deutlich — fühlbar zu werden begann, ſo konnte die Wiederholung der Feſtſpiele für das folgende Jahr, auch ohne Patronatverein (deſſen Auflöſung Wagner gewünſcht hatte) angekündigt werden. Dieſe dritten Feſtſpiele ſollte der Meiſter aber nicht mehr erleben. Schien er auch geiſtig friſch wie vor fünfzig Jahren und körperlich rüſtig und beweglich wie ein Jüngling, es hatten die Entbehrungen und Kämpfe eines ganzen Lebens den phyſiſchen Organismus doch dauernd beeinträchtigt; der tiefe Schmerz, ſein endlich errungenes „Bayreuth“ unverſtanden zu ſehen, trug dazu bei, ſein Leben noch vor der Zeit, die ihm beſtimmt ſchien, abzubrechen.



Anſicht des Palazzo Vendramin zu Venedig.

Von 1879 an mußte Wagner die Winter in Italien zubringen; dort ſtarb er in Venedig den 13. Februar 1883 an einem Herzſchlag. Sein Ende war ſeines Lebens würdig: mitten in der Arbeit ereilte ihn der Tod.

Die letzten Lebensjahre

Mit wohlüberlegter Abſicht habe ich ein näheres Eingehen auf die Feſtſpielidee auf das letzte Kapitel verlegt; hier käme dieſe Darlegung zu früh; denn die Erfahrung hat genügend gezeigt, daß wer Wagner's Ideen nicht kennt und das Weſentliche und Unterſcheidende ſeines Kunſtſchaffens nicht erfaßt hat, unfähig iſt, die hier zu Grunde liegende Abſicht zu begreifen. Für einen ſolchen bleibt dieſer Bau ein „Wagner-Theater“, im beſten Falle ein „Muſter-Theater“. Um Bayreuth zu verſtehen, muß man eben mit Wagner's Weltanſchauung vertraut ſein. Mit dieſer einfachen Erinnerung habe ich aber ſchon auf das Tragiſche dieſer letzten Lebensjahre hingewieſen. Wagner hatte gemeint, er brauche den im deutſchen Geiſte längſt vorbereiteten Bau „nur zu enthüllen“; der ſiegreich heimgekehrte Deutſche dachte aber an ganz andere Dinge als an Kunſt, und ganz beſonders Wagner war ihm noch immer eine vollkommen fremde Erſcheinung. Nur aus ſchlechten, verſtümmelten, opernmäßig zugeſtutzten Aufführungen ſeiner Werke[1]) kannte er ihn und aus den Berichten einer Preſſe, die ſelber gar nicht wußte, um was es ſich handelte, und der als einziger Leitſtern ihr inſtinktiver grenzenloſer Haß gegen Wagner diente. Wagner's Schriften kannte der Deutſche faſt gar nicht, und ohne den lebendigen Eindruck ſeiner Kunſt — der echten natürlich, nicht der verfälſchten — mußten ſie den meiſten ohnehin unverſtändlich bleiben. Dieſe Unwiſſenheit iſt auch die einzige Erklärung und die einzige Entſchuldigung für den wirklich ſchmachvollen Verlauf, den die Dinge in Bayreuth nahmen und die den Mann, der 1870 „Nun dämm're auf, du Göttertag!“ geſungen hatte, dazu führten, Weihnachten 1879 bekennen zu müſſen: das Hoffen ſei ihm jetzt unmöglich geworden (X. 40).

---

[1]) Wagner ſchreibt an Liſzt: „Mit größter Beſtimmtheit weiß ich, daß alle meine „Erfolge“ ſich auf ſchlechte, ſehr ſchlechte Aufführungen von meinen Werken gründen; daß ſie ſomit auf Mißverſtändniſſen beruhen, und daß mein öffentlicher Ruhm nicht eine taube Nuß wert iſt“ (L. II, 11).

Die Welt zeigt allgemein auf Wagner's letzte Lebensjahre wie auf ein unerhörtes Beiſpiel von Erfolg und Ruhm und Glück. Außerlich hat ſie nicht unrecht, auch in einem tieferen Sinne inſofern nicht, als Wagner gewiß nicht umſonſt gelebt und gelitten hat; um jenen Mittelpunkt ſeiner Kunſt, Bayreuth, ziehen ſich jetzt immer weitere Kreiſe. Soll jene Ausſage dagegen für den Menſchen Richard Wagner, der uns hier beſchäftigt, gelten, ſo beweiſt ſie nur eine gänzliche Unkenntnis dieſes Mannes. Nie hat ein Mann gelebt, der ſich aus dem was wir unter „Ruhm“ und „Erfolg“ verſtehen, ſo wenig machte. Einmal über das andere ruft er erzürnt aus: „Der Teufel hole all' ihren Ruhm und Ehren! — — — ich will und mag nicht berühmt ſein!“ und immer wieder ſchilt er ſeine Freunde, die ihm von „Erfolgen“ berichten: „auf den ſogenannten Erfolg achte ich nicht!“ Ich weiß, manchem erſcheint dieſe Verachtung von Ruhm, Erfolg und Ehren als der unerträglichſte Hochmut; jedenfalls bildet ſie einen hervorſtechenden Zug in Wagner's Charakter. Bis an ſein Ende blieb Wagner der ganz ſchlichte deutſche Mann. Begeiſtert für ſein Vaterland, über alle Maßen begeiſtert für ſeine Kunſt, beſeligt im Beſitze einer Schöpferkraft, wie ſie nur den Größten aller Zeiten zu eigen ward, das Herz geſchwellt vom Bewußtſein eines zum Feldherrn und Sieger geborenen Pfadfinders und Führers — war Wagner doch allen Hochmutes ſo gänzlich bar wie nur je ein bedeutender Mann. Für ſich perſönlich erſehnte er nur das eine: ſich geliebt zu wiſſen. Als zu ſeinem ſechzigſten Geburtstag allerhand Ehrungen ihm dargebracht wurden, zum Schluß eine Theatervorſtellung „zum Beſten hilfsbedürftiger Muſiker“, erklärte Wagner: er ſei der hilfsbedürftigſte aller Muſiker, denn er bedürfe wahrer Liebe. Und daß er nun — trotz alles ſogenannten Erfolges und Ruhmes — in Wahrheit unverſtanden, mißverſtanden, blieb, ſein Kunſtideal verhöhnt, ſeine Perſon bis zuletzt dem boshafteſten Spott ausgeſetzt, das war zweifelsohne für ein ſo weites, liebesbedürftiges und zart empfindendes Herz ein Schmerz, ſo groß, daß niemand ihn bis auf den Grund nachempfinden kann. Nur auf jenen höchſten Höhen des Denkers, wo die Welt und ihre Erbärmlichkeit vor dem Blicke verſchwinden, nur in jenen tiefſten Falten des Herzens, wo die Liebe einzelner für den Undank eines ganzen Volkes entſchädigt, konnte der Greis Troſt finden. — Der Liebe einzelner war er jetzt allerdings in reichem Maße teilhaftig. Die drei Großen: Franz Liſzt, König Ludwig und die edle Gefährtin ſeiner letzten Jahre ſtanden ihm bis zum Tode treu zur Seite. Sein Sohn wuchs hoffnungsvoll neben ihm auf. Von den Altersgenoſſen des Meiſters war namentlich der Comte de Gobineau, der berühmte franzöſiſche Diplomat, Künſtler und Gelehrte, durch ſeine eigene hervorragende geiſtige Bedeutung befähigt, dem Meiſter ein wirklicher Freund zu ſein (von ihm iſt manche Anregung zu Wagner's letzten Schriften ausgegangen).[1] Von den Jüngeren will ich an dieſer Stelle nur den frühverſtorbenen Dichter und Denker Heinrich von Stein

---

[1] Die wichtigſten Schriften des Grafen Gobineau ſind: Essai sur l'inégalité des races humaines, Histoire des Perses, Religions et philosophies dans l'Asie centrale, Traité des écritures cunéiformes, Nouvelles Asiatiques, La Renaissance, u. ſ. w.

Graf Gobineau.

nennen; Andere leben und wirken noch unter uns. In den zahlreichen Wagnervereinen bekundete ſich auch eine Begeiſterung, die, wenngleich ſie meiſt mehr auf Muſikſchwärmerei als auf wahre, tiefe Liebe zu Wagner ſich gründete, dennoch das Mittel wurde, manchen tüchtigen Mann in nähere, erſprießliche Beziehungen zum Meiſter und zu ſeinen Zielen zu bringen. — Vor allem ſchöpfte Wagner aber aus ſeinem „Vertrauen in den deutſchen Geiſt“ immer wieder Kraft zum Leben; er mußte bisweilen bekennen, er hoffe nicht mehr, und doch, er verzweifelte nicht; mit dem Apoſtel Paulus hatte er gelernt: gegen die Hoffnung zu hoffen. Von ſeinen früheſten Äußerungen an bis zu ſeinen allerletzten begegnen wir immer wieder dieſem „Vertrauen in den deutſchen Geiſt“; dieſes Vertrauen hatte jedoch eine noch weitere Bedeutung — es war ein Vertrauen in den Geiſt der Menſchheit überhaupt. Schon 1848 hatte Wagner eine „vollkommene Wiedergeburt der menſchlichen Geſellſchaft“ gefordert; einen Augenblick war er darum mit den politiſchen Revolutionären verwechſelt worden; jener Gedanke hatte ſich aber bei ihm immer mehr vertieft, je umfaſſender ſeine eigene Welterfahrung wurde und je vollkommener ſeine Abſonderung aus allem politiſchen Getriebe erfolgte; jetzt legte er dieſe gereifte, praktiſche Weltanſchauung in der Hauptſchrift ſeiner allerletzten Lebensjahre nieder, Religion und Kunſt (1880), von einer Anzahl kleinerer Schriften begleitet, die einzelne Fragen näher ins Auge faſſen: Was iſt deutſch? Wollen wir hoffen? Heldentum und Chriſtentum, und andere. Das Glaubensbekenntnis lautet: „Wir glauben an die Möglichkeit einer Regeneration, und widmen uns ihrer Durchführung in jedem Sinne“ (X, 336). — An anderer Stelle werde ich ausführlich auf dieſe Regenerationslehre zurückzukommen haben; hier ſoll ſie uns nur zu der richtigen Erkenntnis eines wichtigen Zuges in Wagner's Charakter verhelfen: ſeines felſenfeſten **Glaubens**. Ohne dieſen Glauben iſt Wagner's ganzer Lebenslauf undenkbar — der Glaube führte den unbekannten, mittelloſen deutſchen Jüngling von Riga nach Paris, der Glaube hieß ihn in einſamer Verbannung ein Rieſenwerk entwerfen und ausführen, von dem er wußte, keines unſerer Theater würde es jemals aufführen, der Glaube ließ ihn den Grundſtein zum Bayreuther Feſtſpielhaus legen, ohne daß irgend eine Ausſicht, hinreichende Mittel zu erhalten, vorhanden geweſen wäre — — — Ein ſolcher Glaube iſt aber nicht bloß ein Glaube „an ſich“. Iſt die Grundidee von Wagner's Regenerationslehre die, daß die Menſchheit beſtimmt ſei, ſich in Harmonie mit der Natur zu entwickeln, ſo liegt ſeinem eigenen trotzigen, ſiegesbewußten Glauben die Empfindung zu Grunde, daß er ſelber — in ſeinem Lebenskampf, in den Erzeugniſſen ſeines Genius — in Harmonie mit einer höheren Ordnung der Dinge handelte, daß er einer Vorſehung gehorchte. Darum dieſes merkwürdige Gemiſch von kindlicher Einfalt und ſouveräner Selbſtbehauptung. Wagner war im gewöhnlichen Leben ſo unnachahmlich einfach und treuherzig, daß man oft geneigt geweſen wäre, ihm das Prädikat „bieder“ beizulegen; plötzlich kam aber dann ein Leuchten über ſein Antlitz, die

Geſichtszüge verwandelten ſich gleichſam, das Auge erglänzte als erblicke es einen Engel Gottes leibhaftig — keiner konnte ſich des Eindrucks erwehren, hier ſpräche eine höhere Eingebung, dieſer Mann ſtände wirklich in irgend einer unerklärlichen Berührung mit einer uns ſonſt unzugänglichen tranſcendenten Welt. Der Glaube eines ſolchen Mannes — gleichviel ob dieſer nach der üblichen Auffaſſung „gläubig" iſt oder nicht — muß ein tiefreligiöſer ſein; es iſt gar nicht anders möglich; denn er iſt ja ſelber die beredtſte und überzeugendſte Kundgebung des Göttlichen in uns. Wir ſtehen vor den Werken eines Shakeſpeare, eines Beethoven, eines Wagner wie vor einem Wunder; Wagner aber bezeugt uns, daß er ſelber vor ſeinem eigenen vollendeten Kunſtwerk „wie vor einem Rätſel" ſtand (R. 65). Daß dieſe religiöſe Seite ſeines Weſens in dem abſeits von der Welt lebenden Greiſe mehr zum Ausdruck kommen mußte als in dem mitten durch das Kampfgewühl ſich hindurchfechtenden Manne, iſt einleuchtend. Es findet hier eine Art Verklärung ſtatt. Über die Behauptung, Wagner ſei erſt im Alter „religiös" geworden, kann man aber nur lächeln; denn wenn er zu ſeiner ſogenannten „revolutionären" Zeit über eine verkommene Kirche heftig herzog, ſo bewies er gerade hierdurch ſeine tiefe „Religioſität"; der heilige Franziskus und Luther und Savonarola hatten es ähnlich gemacht. — Bemerkenswert iſt dagegen, wie aus dieſem ſo ſcharf ausgeprägten Doppelweſen, aus dieſer unmittelbaren Angehörigkeit zu einer anderen Welt, eine Eigentümlichkeit alles wirklich genialen Kunſtſchaffens begreiflich wird: daß nämlich das eigentlich ſchöpferiſche Schaffen des Künſtlers in einem nur ſehr lockeren, ja meiſt in gar keinem Zuſammenhang mit den äußeren Ereigniſſen ſeines Lebens ſteht. In den jämmerlichen Pariſer und Wiener Jahren entſteht die Dichtung zu den Meiſterſingern und die Kompoſition der heiterſten Szenen aus dem erſten Akt: die furchtbare Welttragik der Götterdämmerung dagegen während des friedlichen Idylls in Triebſchen! Darum bin ich weit entfernt, Parſifal, das letzte große Werk des Meiſters, mit dieſen Eindrücken und Erlebniſſen der letzten Lebensjahre in irgend einen genetiſchen Zuſammenhang bringen zu wollen. In den ſtillen Züricher Jahren war die Geſtalt des „Mitleidsvollen" dem Meiſter erſchienen; in München — zu der Zeit der Ränke und Kabalen, in dem Augenblick als Wagner angeblich die Regierung Bayerns an ſich zu reißen beſtrebt war! — da war der ausführliche Entwurf des Dramas entſtanden; ein Jahr vor des Meiſters Tode war die Muſik vollendet. Das dürfen wir aber wohl ſagen: zur Vollendung dieſes hehren, abgeklärten Werkes — welches Wagner die Herzen ſelbſt ſeiner geſchworenen Feinde gewinnen ſollte — bildeten dieſe letzten Jahre eine wundervolle, harmoniſche Umgebung: die Entfernung aus der Welt, das Glück reiner Liebe, das Leeren des Schmerzensbechers bis auf den letzten Tropfen — — —. Unter dieſen Umſtänden wurde Parſifal vollendet und, 1882, aufgeführt. Dieſes letzte „Weltenglück" durfte der Meiſter erleben; er hörte noch den herrlichen Schlußgeſang:

„Höchſten Heiles Wunder:
Erlöſung dem Erlöſer!"

Bald darauf wurde auch ihm Erlöſung; ſein Wähnen fand Frieden: aber erſt im Grabe.

Schlußbetrachtung

Blicke ich von hier auf die vorliegende Skizze von Richard Wagner's Lebensgang zurück, ſo ſehe ich, daß ſie ganz und gar auf die innere Geſtalt ſich beſchränkt und, nach meinem Empfinden, ſich beſchränken mußte. Dem möglichen Vorwurf, daß ich Wagner nicht „geſchildert" hätte, entgegne ich alſo, daß ich das nicht bezweckt habe. Der Deutſche baut „von innen" ſagt Wagner. Ein Mann ſchildert ſich ſelber am allerbeſten — durch ſeinen Lebenslauf, durch ſeine Werke und ſeine Worte. Wenn es mir im Verlaufe dieſes Buches gelingt, den Leſer auf den Weg zu einer richtigen Erfaſſung des „Inneren“ zu leiten, ſo muß ſich nach und nach der wahre Richard Wagner in ſeiner Vorſtellung beleben. Nur eines fehlt: die Phyſiognomie, in der ſich dieſe Perſönlichkeit widerſpiegelte; eine Phyſiognomie, deren ausdrucksvolle Beweglichkeit für die Übertragung ins Unbewegliche durch den Malerpinſel oder die Photographie wenig geeignet war. Der Leſer findet aber wenigſtens in dieſem Buche die beſten Bilder des Meiſters; ich bitte ihn, ſie in dem Lichte jenes „Innern“ zu betrachten. „Was mir am meiſten in dieſem mächtigen, von Energie trotzenden Antlitz auffiel, außer dem fabelhaften Glanz der Augen und dem durchdringenden Blick, das war der Ausdruck unendlicher Güte, der um die Lippen ſchwebte und den kein Porträt erraten läßt“, ſo ſchreibt eine Franzöſin.[1] Gewiß kann dieſe Phyſiognomie nur von einem ergründet werden, der das Herz ſchon kennt.

Über die Kritik habe ich mich ſchon in der allgemeinen Einleitung ausgeſprochen. Licht verbreitet ſich durch alle Welträume, Leben weckend, Schatten reicht nicht über ſeine eigenen Grenzen hinaus. Bei der Betrachtung eines Charakters hat es aber außerdem mit den ſogenannten „Fehlern“ ein eigenes Bewenden: wenn z. B. gewiſſe ſchlimme Eigenſchaften — wie bei Wagner ſeine maßloſe Heftigkeit — ſich aus den edelſten Anlagen als notwendiges „Concomitant“ ergeben, gewiſſermaßen als die Kehrſeite von hohen Tugenden — ſind das dann „Fehler“? Eine Heftigkeit, die zu momentaner Ungerechtigkeit verleiten kann, ſteht und fällt ja mit dem Beſitz von ungewöhnlicher Energie, gepaart mit einer exzeſſiven, künſtleriſchen Empfänglichkeit; nimmt man die Eigenſchaften hinweg, ſo verſchwindet auch der „Fehler“, ſonſt nicht. — Ähnliches gilt von der Verſchwendungsſucht, die man Wagner zum Vorwurf macht. Niemals findet man bei einem großen Künſtler Maß in ſolchen Dingen. Der Muſiker von Genie, wenn er nur hört und nicht ſieht, wie z. B. Beethoven, vernachläſſigt ſich in einem Grade, daß es faſt abſtoßend wirkt. Mozart dagegen, der Dramatiker, lebt ſehr viel durch das Auge: „grobe Wäſche iſt das abſcheulichſte an einem Mannsbild“, meint er; er „brennt vor Begierde, ſilberne Schuhſchnallen zu beſitzen“; ein roter Frack „kitzelt ſein Herz ganz grauſam“, wie teuer er ihm kommen wird, weiß er aber nicht, „weil ich nur die Schönheit davon in Betrachtung gezogen und nicht den Preis“ — — — Was Schönheit und Pracht für einen Künſtler bedeuten, verſteht ein gewöhnlicher, ſtumpfſinniger Menſch ebenſowenig, wie der Gelehrte in Schlafrock und Pantoffeln es begreift, daß Rubens nur in voller Gala und das Schwert an der Seite malen konnte. — Oder ſollen wir Fehler diejenigen Eigenſchaften nennen, die dem Künſtler hemmend in den Weg treten und häufig den Erfolg ſeiner Thaten in empfindlichem Maße neutraliſieren? Das wäre bei Wagner z. B. ſein übertriebenes Dankbarkeitsgefühl, wodurch er ſich ſein ganzes Leben lang Menſchen verbunden wähnte, die ihm irgend einen geringen Dienſt geleiſtet hatten, oft nicht einmal aus lauteren Motiven; der Schaden, den ſolche verdächtige „Freunde“, die er bei Zeiten energiſch abzuſchütteln nicht übers Herz bringen konnte, ihm verurſacht haben, iſt nicht leicht abzuſchätzen. — Nehme man übrigens das Wort, wie man wolle, ich bin ganz überzeugt, daß Wagner viele „Fehler“ hatte. „Neben jenem deutſchen Meiſter ſind alle anderen Menſchen ausgeſtopfte Puppen“, berichtet ein Spanier über ſeine Begegnung mit Wagner; mit ſüdlicher Übertreibung ſagt er da etwas ſehr Wahres: Wagner lebte intenſiver als alle anderen; es war, als fließe ein anderes, heißeres Blut in ſeinen Adern; gewiß wird ihm nichts Menſchliches — auch nicht die menſchlichen Schwächen — fremd geblieben ſein. Ich glaube aber, dieſe Schwächen gehören zu jener „unausgeſprochenen Schilderung“ — ſie ergeben ſich von ſelbſt, wenn man erſt Wagner gut kennt. Ihn gut kennen kann man aber nur durch die Liebe; es giebt keinen anderen Weg. Darum habe ich auch einen ſo großen Nachdruck auf Wagner's Leiden gelegt. Alle echte Liebe iſt Mitleiden, lehrt der Denker. Und erſt wenn wir begreifen, wie unaufhörlich Wagner gelitten hat, wie ſeine Leiden durch die Selbſtloſigkeit eines nur auf ideale — vielleicht ewig unerreichbare — Güter gerichteten Strebens verurſacht waren, erſt dann „taugt unſer Auge, Wahres zu ſehen" (wie Triſtan ſagt), erſt dann ſind wir auf dem Wege zu der Erkenntnis: wer Wagner war. Wäre Wagner ein bloßer Muſiker geweſen, der nicht über ſeine Kunſt hinausblickte, oder ſogar ein bloßer Neuerer auf dem Gebiete der Kunſt, ſo hätte ſein Ruhm ihm wohl genügen können; genau ebenſo aber wie in dem Künſtler Wagner die Muſik der geflügelte Pegaſos iſt, der den Poeten zu bisher unerreichten Höhen emporhebt, ſo iſt auch die Kunſt Wagner's die machtvolle Stimme eines gewaltigen Menſchen, dem „nichts Menſchliches fremd geblieben iſt", eines Helden, der ſich in das Kampfgewühl der gährenden Geſellſchaft mutig hineinwirft, eines Reformators, der die Wege aus einer unheiligen in eine heilige Welt weiſt: die Kunſt iſt, nach Wagner, „der freundliche Lebensheiland", zu dieſem Glauben möchte er alle Menſchen bekehren. — — — Ob man nun allen Lehren und Thaten Wagner's beiſtimmt oder nicht, das iſt eine ganz untergeordnete Frage; zunächſt genügt die Einſicht, daß ſein Ziel ein ſo hohes, ein ſo reines war, und daß er als kühner und edler Ritter dem einmal als wahr Erkannten unentwegt treu nachgeſtrebt hat.

---

[1] Judith Gautier: „Richard Wagner“

Am Abend nach des Meiſters Tode fand man den Gondoliere, der ihn gewöhnlich gefahren hatte, bitterlich weinend auf den Stufen des Palazzo Vendramin ausgeſtreckt; die dargebotenen Troſtesworte wies er von ſich: „Es war ein ſo guter Herr! einen ſo guten finde ich nicht wieder!" Dreißig Jahre früher hatte Bülow geſchrieben: „Aus aller Miſère des Lebens taue und tauche ich auf in der Nähe dieſes Großen und Guten". Der Künſtler und der Gondoliere, beide verſtanden Wagner, denn beide liebten ihn. Und ſo bin auch ich überzeugt, daß, um Wagner zu kennen, weder die ſcharfſinnigſte Kritik, noch die begeiſtertſte Bewunderung des Muſikers und Dramatikers hinreicht; dieſes große Herz kann nur das Herz voll erfaſſen.

Anhang.

Chronologiſche Tafel zur ſummariſchen Überſicht von Richard Wagner's Lebensgang.

Bei der Aufſtellung dieſer Tafel iſt nicht Vollſtändigkeit, ſondern im Gegenteil Vereinfachung und Überſichtlichkeit als das Ziel betrachtet worden. Außerdem wird das Leben hier mehr von außen betrachtet: die Schriften (von denen ich einzig die wichtigſten genannt habe) ſind z. B. nach dem Datum ihres Erſcheinens verzeichnet worden, die Daten ihrer thatſächlichen Entſtehung findet der Leſer im Anhang zu Kapitel II; von den Kunſtwerken habe ich im allgemeinen ebenfalls nur das Datum der erſten Aufführung genannt, die ſehr verwickelten Angaben bezüglich ihrer Ausführung ſind im Anhang zu Kapitel III verzeichnet.

Die Begründung der Einteilung in zwei Lebenshälften zu je vier Perioden iſt in der Einleitung zu dieſem Kapitel gegeben worden.

Erſte Lebenshälfte.

I.

1813. Richard Wagner wird am 22. Mai in Leipzig geboren.
Friedrich Wagner, der Vater Richard wagner's, ſtirbt am 22. November.
1814. Richard Wagner's Mutter vermählt ſich mit dem Schauſpieler Ludwig Geyer. Die Familie überſiedelt nach Dresden.
1821. Ludwig Geyer ſtirbt am 30. September.
1823. Wagner tritt in die Kreuzſchule ein.
1825. Wagner verfaßt ein Preisgedicht auf den Tod eines Mitſchülers; es iſt das Erſte, was von ihm im Druck erſcheint.
1826. Wagner überſetzt als „Extra-Privatarbeit“ drei ganze Geſänge der Odyſſee.
Er erlernt das Engliſche, „um Shakeſpeare genau kennen zu lernen“.
Er beginnt Trauerſpiele nach dem Vorbild der Griechen zu entwerfen.
1827. Er beginnt eine zwei Jahre währende Arbeit an einem großen Trauerſpiel, „ungefähr aus Hamlet und Lear zuſammengeſetzt“ (I, 8).
Überſiedelung nach Leipzig; Eintritt ins Nicolai-Gymnaſium.
1829. (?) Wagner dichtet ein Schäferſpiel, „Muſik und Verſe zugleich“.
Er genießt den erſten muſikaliſchen Unterricht.
1830. Wagner tritt in die Prima der Thomasſchule ein.
Er komponiert für großes Orcheſter. Aufführung ſeiner „Paukenſchlag-Ouverture“ im Hoftheater am 24. Dezember.
1831. Wagner bezieht die Leipziger Univerſität.
Er ſtudiert Kontrapunkt und Kompoſitionslehre bei Weinlig, dem Thomaskantor.
Erſtes Erſcheinen von Wagner'ſchen Kompoſitionen im Druck. (Eine Sonate und eine vierhändige Polonaiſe, beide für Klavier; bei Breitkopf.)
Wagner verfaßt ein zweihändiges Arrangement von Beethoven's IX. Symphonie.
1832. Zu Raupach's Trauerſpiel König Enzio wird im Leipziger Hoftheater eine eigens dafür verfaßte Ouverture R. Wagner's geſpielt.
Erſte Aufführung einer Kompoſition Wagner's (D-moll-Ouverture) im Leipziger Gewandhaus
Erſte Aufführung einer Szene und Arie von Wagner auf dem Leipziger Hoftheater.
1833. Aufführung von Wagner's C-dur-Symphonie im Leipziger Gewandhaus am 10. Januar.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

der „Daily News“ gedruckt wurde, und den mir Klindworth bei meiner Rückkehr nach England, ohne zu wiſſen von wem er ſei, mit großer Freude zeigte.“

„Wagner reiſte bald darauf nach Karlsruhe, wohin ihn ein ehrender Ruf des Großherzogs führte. Dann ging er nach Wien, wo er zum erſten Mal ſeinen Lohengrin, den das deutſche Publikum längſt kannte, aufgeführt ſah, und zwar zu ſeiner innigſten Zufriedenheit, wie er an ſeine Frau ſchrieb, die mir den Brief mittheilte. Dort wurden ihm die enthuſiaſtiſchſten Ovationen zu Theil, die recht eigentlich als eine Gegendemonſtration gegen das Pariſer Verfahren anzuſehen waren. Ich war glücklich über das Gute, was ihm nach ſo vielem Herben und Abſcheulichen widerfuhr!“*) —

Drei Monate nach der in Paris erfahrenen entſetzlichen Täuſchung für den Meiſter, ſchrieb Derſelbe von dort aus (am 25. Juni) an Weſendonck:

„Wie geht es Ihnen, lieber Freund? Ich weiß, wie großen Sorgen auch Sie gegenwärtig ausgeſetzt ſind, und denke nicht ganz ohne Bangigkeit an Sie, namentlich wenn ich nichts von Ihnen höre. Laſſen Sie mich bald etwas erfahren!

Ich verlebe jetzt eine höchſt niederdrückende Zeit: mein Inneres iſt voll Bitterkeit, ſo daß kaum die Sorge noch Raum hat. Mein ganzes Leben und Wirken kommt mir recht vergebens und unnütz vor, und ich ſcheine dem zu viel Ernſt geliehen zu haben, was der Welt am Ende doch nur ein Spiel dünkt. In dieſer bangen Zeit, wo jeder Entſchluß mir unmöglich gemacht iſt, ich aber auch

---

*) In der Zeitſchrift „Cosmopolis“ für 1896, Auguſtheft, veröffentlichte Frl. v. Meyſenbug unter der Ueberſchrift „Genius und Welt“ mehrere ſehr intereſſante, von Wagner in den ſechziger Jahren an ſie gerichtete Briefe, welche eine werthvolle Ergänzung der hier mitgetheilten Berichte aus des Meiſters Leben bieten.

2.

1833. Wagner wird Chorrepetitor in Würzburg.

1834. Er vollendet am 1. Januar ſein erſtes großes Bühnenwerk: Die Feen.

Annahme der Feen in Leipzig verweigert.

Wagner tritt zum erſtenmal als Schriftſteller auf, mit einem Aufſatz „Die deutſche Oper“, in welchem er darlegt, daß die Deutſchen weder eine deutſche Oper noch ein deutſches Drama haben.

Er wird im Juli Muſikdirektor am Stadttheater in Magdeburg.

1835. Adolf Wagner ſtirbt am 1. Auguſt.

1836. Einzige Aufführung von Wagner's Liebesverbot am 29. März in Magdeburg.

Nach der Auflöſung der Magdeburger Truppe reiſt Wagner nach Königsberg, wo er bald darauf Muſikdirektor am Stadttheater wird.

Vermählung mit Wilhelmine Planer am 24. November.

1837. Wagner wird im Auguſt Kapellmeiſter am Stadttheater in Riga.

Roſalie Wagner, des Meiſters ältere Schweſter, ſtirbt.

1839. Wagner reiſt Ende Juni mit ſeiner Frau zu Schiff über London nach Paris.

3.

1839. Ankunft in Paris am 18. September.

1840. } Die Novellenreihe: „Das Ende eines deutſchen Muſikers in Paris“, u. ſ. w. erſcheint.
1841. } Revolution gegen die künſtleriſche Öffentlichkeit der Gegenwart.

4.

1842. Richard Wagner trifft am 7. April in Dresden, wo ſein Rienzi zur Aufführung angenommen worden war, ein.

Erſte Aufführung des Rienzi am 20. Oktober.

1843. Erſte Aufführung des Fliegenden Holländer am 2. Januar.

Ernennung Wagner's zum Königl. Sächſiſchen Kapellmeiſter, am 1. Februar.

1844. Überführung der ſterblichen Überreſte Karl Maria von Weber's nach Dresden, unter entſcheidender Mitwirkung R. Wagner's.

1845. Erſte Aufführung des Tannhäuſer am 19. Oktober.

1846. Erſte Aufführung der IX. Symphonie Beethoven's unter Wagner's Leitung.

1847. Erſte Aufführung von Gluck's Iphigenie in Aulis mit der neuen Überſetzung und in der Bearbeitung Wagner's.

1848. Wagner's Mutter ſtirbt.

Politiſche Rede im Dresdener Vaterlandsverein am 14. Juni.

Der Nibelungenmythus als Entwurf zu einem Drama.

1848 und 49 erſte nähere Berührung mit Franz Liſzt, in Folge der Aufführung des Tannhäuſer in Weimar.

1849. Aufſtand in Dresden vom 5.—9. Mai.

Zweite Lebenshälfte.

1.

1849. Beim Einzug der preußiſchen Truppen in Dresden begiebt ſich Wagner zu Liſzt nach Weimar, wo er bis zum 25. Mai bleibt. Steckbrieflich verfolgt, flüchtet er nach Zürich, wohin er, nach kurzem Aufenthalt in Paris, wieder zu dauernder Niederlaſſung zurückkehrt.

„Die Kunſt und die Revolution“ erſcheint bei O. Wigand im Herbſt.

1850. „Das Kunſtwerk der Zukunft“ erſcheint zu Beginn des Jahres; „Kunſt und Klima“ im April; „Das Judentum in der Muſik“ im Herbſt.

Hans von Bülow dirigiert in Zürich unter Wagner's Anleitung.

1851. „Ein Theater in Zürich,“ „Brief über die Goetheſtiftung“ und andere kleinere Schriften erſcheinen im Sommer; „Oper und Drama“ im September; „Eine Mitteilung an meine Freunde“ Ende Dezember.

Erſte Aufführung von Lohengrin durch Liſzt in Weimar am 28. Auguſt.

Inangriffnahme der neuen Nibelungendichtung im Herbſt.

1852. Dichtung des Ring des Nibelungen.
1853. Die Dichtung: Der Ring des Nibelungen, ein Bühnenfeſtſpiel für drei Tage und einen Vorabend, erſcheint im Januar in fünfzig Exemplaren, „zum Zwecke einer vertrauten Mitteilung an Freunde“
Kompoſition des Ringes im November begonnen.
1854. Wagner lieſt Schopenhauer's Welt als Wille und Vorſtellung.
1855. Aufenthalt von vier Monaten in London zur Leitung der Philharmoniſchen Konzerte.
1857. Unterbrechung in der Kompoſition des Nibelungenringes. Triſtan und Iſolde gedichtet und Kompoſition begonnen.
1858. Wagner verläßt Zürich im Auguſt und reiſt nach Venedig.
1859. Vom März ab weilt der Meiſter in Luzern, wo er Anfang Auguſt Triſtan vollendet.

2.

1859. Überſiedelung nach Paris im September.
Die Dichtung zu Triſtan und Iſolde erſcheint.
1860. Große Wagner-Konzerte in Paris.
Die Partitur zu Triſtan und Iſolde erſcheint.
1861. Drei Aufführungen von Tannhäuſer in der Großen Oper zu Paris am 13., 18. und 24. März.
Am 15. Mai hört Wagner zum erſtenmale ſeinen Lohengrin in Wien.
1862. Wagner verläßt Paris im Februar und läßt ſich, nach mehrmonatlichem Aufenthalt in Biebrich, in Wien nieder. Er begegnet Schnorr von Carolsfeld.
Die Dichtung zu den Meiſterſingern erſcheint.
1863. Erſte öffentliche Ausgabe der Dichtung zum Ring des Nibelungen.
Siebenundſiebzig Proben zu Triſtan an der Wiener Hofoper, ohne daß das Werk zur Aufführung gekommen wäre.
Große Konzertreiſen nach Petersburg, Prag, Peſt u. ſ. w.
1864. Wiener Heim aufgegeben.
Berufung Wagner's nach München durch König Ludwig II. Die Botſchaft trifft den Meiſter am 4. Mai.
„Über Staat und Religion.“
1865. Aufführung von Triſtan und Iſolde: Hauptprobe am 11. Mai, erſte öffentliche Aufführung am 10. Juni.
Bericht über eine in München zu errichtende Muſikſchule.
Schnorr von Carolsfeld ſtirbt am 21. Juli.
Wagner verläßt München am 10. Dezember.

3.

1866. Wilhelmine Wagner, des Meiſters erſte Gattin, ſtirbt am 25. Januar.
Wagner mietet Hof Triebſchen bei Luzern.
Kompoſition der Meiſterſinger.
1867. Kompoſition der Meiſterſinger im Herbſt vollendet.
1868. Erſte Aufführung der Meiſterſinger von Nürnberg am 21. Juni in München.
„Deutſche Kunſt und deutſche Politik“ erſcheint im Juni.
1869. Erſte Aufführung des Rheingold (ohne Wagner's Beteiligung und gegen ſeinen Wunſch) in München.
Siegfried Wagner geboren am 6. Juni aus der Ehe mit Coſima Liſzt.
„Über das Dirigieren“, und die zweite Auflage des „Judentums in der Muſik“.
1870. „Beethoven“ erſcheint im Dezember; zweite Auflage noch vor Ende des Monats.
Siegfried-Idyll geſchrieben.
Erſte Aufführung der Walküre in München (gegen des Meiſters Wunſch).
1871. Reiſen zur Beſtimmung eines Ortes für die Feſtſpiele. Zweimaliger Aufenthalt in Bayreuth.
„Über die Beſtimmung der Oper“, Vortrag, gehalten in der Akademie der Künſte zu Berlin.
R. Wagner's Geſammelte Schriften und Dichtungen beginnen bei Fritzſch zu erſcheinen.
Begründung der erſten Wagnervereine.

4.

1872. Grundſteinlegung des Bühnenfeſtſpielhauſes in Bayreuth, am 22. Mai.

„Über Schauſpieler und Sänger" und „Das Bühnenfeſtſpielhaus zu Bayreuth" erſcheinen im Sommer.

1873. Der Hebebaum wird auf den Dachſtuhl des Bühnenhauſes am 2. Auguſt geſtellt. — Bau von Wahnfried.

1874. Verzögerungen im Bau des Feſtſpielhauſes wegen Geldmangels.

1875. Im Sommer finden in dem noch immer unvollendeten Feſtſpielhauſe eine Reihe von Vorproben zu den Feſtſpielen ſtatt.

1876. Die erſten Bayreuther Bühnenfeſtſpiele. — Dreimalige Aufführung des Ringes des Nibelungen. — Beginn der Proben am 3. Juni; Schluß der Feſtſpiele am 30. Auguſt.

1877. Wagner dirigiert in London im Mai große Konzerte, um Geld zur Deckung des Defizits der Feſtſpiele aufzubringen.

Die Dichtung des Parſifal erſcheint.

1878. Viele Aufſätze in den im Januar begründeten „Bayreuther Blättern"; u. a.: „Was iſt Deutſch?", „Modern", „Publikum und Popularität".

1879. „Wollen wir hoffen?", „Über das Dichten und Komponieren", „Über die Anwendung der Muſik auf das Drama", „Über die Viviſektion" und andere Aufſätze in den Bayreuther Blättern.

1880. Von Januar bis Herbſt Aufenthalt in Italien zur Erholung nach bedenklicher Erkrankung.

„Religion und Kunſt", erſcheint im Oktoberheft der Bayreuther Blätter.

1881. Ausführungen zu Religion und Kunſt erſcheinen in den Bayreuther Blättern.

Im November, Abreiſe nach Palermo.

1882. Vollendung des Parſifal, in Palermo, am 13. Januar.

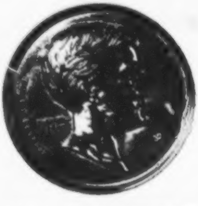
Die zweiten Bühnenfeſtſpiele in Bayreuth, ſechzehn Aufführungen des Parſifal, vom 26. Juli bis zum 29. Auguſt.

Im September zum Winteraufenthalt nach Venedig.

1883. Am 31. Januar die letzte vollendete Schrift: Brief an Heinrich von Stein, zur Einführung in deſſen „Helden und Welt".

Am 11. Februar Beginn einer letzten Ausführung zu Religion und Kunſt: „Über das Weibliche im Menſchlichen".

Am 13. Februar, zu Mittag, ſein Tod.

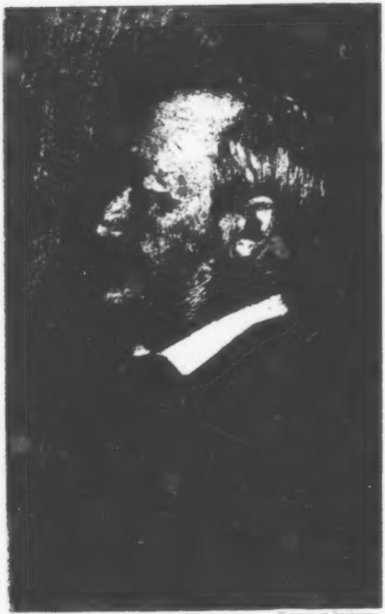


Bronzerelief von E. Sayn-Wittgenſtein 1853

Zweites Kapitel.

Richard Wagner's Schriften und Lehren.

> Wenn man von Schriften, wie von Handlungen, nicht mit einer liebevollen Teilnahme, nicht mit einem gewiſſen parteiiſchen Enthuſiasmus ſpricht, ſo bleibt ſo wenig daran, daß es der Rede nicht wert iſt.
>
> Goethe



[illegible] Photogravure [illegible]

[illegible]

Alexander Frenz

Einleitung.

Dem glücklichſten Genie wird's kaum einmal gelingen,
Sich durch Natur und durch Inſtinkt allein
Zum Ungemeinen aufzuſchwingen:
Die Kunſt bleibt Kunſt! Wer ſie nicht durchgedacht,
Der darf ſich keinen Künſtler nennen.

Goethe.

Der Künſtler als Schriftſteller

Faſt immer iſt es das Symptom eines Hemmniſſes, wenn der Künſtler ſein Schaffen unterbricht, um als reflektierender Autor vor die Welt zu treten. Je nachdem nun dieſes Hemmnis ein äußerer Widerſtand iſt oder aber das Ringen entgegengeſetzter Mächte im Innern des Künſtlers ſelbſt, wird es von der Welt mit größerer oder geringerer Deutlichkeit als Hemmnis wahrgenommen werden.

Nach außen hin muß ſich beinahe jeder geniale Künſtler wehren. Benvenuto Cellini benutzte hierzu Dolch und Gift; uns Modernen iſt die Feder die natürliche Waffe. Allbekannte Beiſpiele bieten Goethe und Schiller, Mozart und Gluck.

Wie kräftig und rückſichtslos Goethe und Schiller ſich gegen die Kritik verteidigten, die damals ebenſo beſchränkt-gehäſſig war wie heute noch ſo vielfach, das weiß ein jeder. Weniger allgemein bekannt iſt die Thatſache, daß Wolfgang Amadeus Mozart, um ſeine Widerſacher zu ſtrafen und ſich ſelbſt zu unbeſtrittener Anerkennung zu verhelfen, ſich mit der Abſicht trug, ein Buch, „Muſikaliſche Kritik“, zu ſchreiben. (Brief an ſeinen Vater vom 28. Dezember 1782.) Daß ſein Vorhaben nicht zur Ausführung kam, bleibt ewig bedauerlich; denn aus ſeinen Briefen wiſſen wir, daß es ihm an ungewöhnlichem, kritiſchem Scharfſinn nicht mangelte, und daß ſeine Feder mit kauſtiſchem Witz und ſeltener Rückſichtsloſigkeit vieles geißelte, was zu ſeiner Zeit geprieſen wurde und noch heute als rühmenswert gilt; außerdem hätte dieſe Schrift jene lächerliche Fiktion von dem gedankenbaren Genie, das ähnlich wie der Vogel auf dem Zweige „ins Blaue hinein“ muſiziert, nicht aufkommen laſſen. Chriſtoph Wilibald Gluck war weiſer als Mozart: er ließ es nicht beim Vorhaben bewenden, ſondern er griff öfters zur Feder, um einer oberflächlich aburteilenden Welt ſeine Abſichten auseinander zu legen, um dagegen zu proteſtieren, daß „man glaube, nach unvollkommen einſtudierten, ſchlecht geleiteten und noch ſchlechter aufgeführten Proben ſogleich über ſeine Werke abſprechen zu können“ (Zueignungsſchrift von Paris und Helena), auch um ſich gegen jene „überſpannten Kunſtfreunde, deren Seele ihren Sitz nur in den Ohren hat“ zu verteidigen, u. ſ. w. — Und ähnlich wie dieſe waren ſeit jeher viele große Künſtler genötigt, ihrem Schaffensdrang zeitweilig zu gebieten, um Widerſtand abzuwehren und Unverſtand aufzuklären.

Eine ganz andere Bewandtnis hat es mit den *inneren* Hemmniſſen.

Als *Leonardo da Vinci* ſeine Gemälde unvollendet auf ihren Staffeleien hängen ließ, um ſich in das Studium der Geometrie und der Anatomie zu vertiefen, da meinten Iſabella d'Eſte und viele ſeiner anderen Gönner und Bewunderer: „ein neuer Apelles ſei der Kunſt verloren“. Leonardo aber ließ ſich durch keine Einwendungen irre machen; denn ſeiner hohen Phantaſie ſchwebte ein anderes, vollkommeneres Kunſtwerk vor als ſeinen Zeitgenoſſen. Damit das Neue aber verwirklicht würde, mußte der Künſtler erſt ſich neue Werkzeuge ſchmieden; darum verwendete er Jahre auf die Ausführung ſeiner „anatomiſchen Tafeln“, darum ſtudierte er Mathematik, und verfaßte er ſein Buch von der Malerei. Leonardo's gewaltiger Geiſt entdeckte eben dort Hinderniſſe, wo Andere keine ſahen; erſt als ſie überwunden waren, ſchuf er ſeine Meiſterwerke; und erſt als dieſe Meiſterwerke der Welt enthüllt waren, begriff man, warum Leonardo Bücher geſchrieben hatte! Jetzt verſtand man auch, daß die „Reflexion“, die von oberflächlichen Geiſtern an ihm getadelt worden, der Born war, aus dem erſt die vollendetſte Schönheit fließen konnte, und daß gerade Leonardo's *Denken* nicht allein ihm ſelber, ſondern der Kunſt auf alle Zeiten zum Heil gereichen ſollte.

Wagner

Richard Wagner hat nun im Laufe ſeines bewegten Lebens gegen Hemmniſſe beider Arten zu kämpfen gehabt; darum hat er auch viel geſchrieben.

Wie Mozart es zu thun beabſichtigte, ſo hat Wagner durch kritiſche Würdigung ſeiner Vorgänger und ſeiner Zeitgenoſſen eine Flut von Licht[1] über die Geſchichte und Entwicklung der Muſik und des Dramas gegoſſen. Wie Gluck, mußte er ein Leben lang gegen Unverſtändnis kämpfen, gegen Verleumdung, gegen den Eindruck „unvollkommen einſtudierter Aufführungen“ ſeiner Werke, gegen „die ſeichten Köpfe, die gleich Schmerzen bekommen, wenn ſie etwas hören, welches ſie nicht begreifen können“ (wie Mozart ſarkaſtiſch ſpottet), gegen „die Kunſtrichter und Tonangeber, eine Klaſſe von Menſchen, die unglücklicherweiſe ſehr zahlreich iſt, und zu allen Zeiten dem Fortſchritte der Künſte tauſendmal nachteiliger war als die Unwiſſenden“ (wie Gluck klagt), gegen „fürſtliches Theatergeſindel“, gegen den Neid derjenigen Tonſetzer, die — wie Beethoven ſagt — „nur muſikaliſches Gerippe zu ſchaffen verſtehen“ — — —.

Bei weitaus der größte Teil von Wagner's Schriften entſtand aber aus Motiven, denen verwandt, welche Leonardo zur Abfaſſung ſeiner Trattato della Pittura beſtimmten. Auch Wagner ſchwebte ein neues Kunſtideal vor, und auch von Wagner kann man ſagen, daß er erſt „die Geſetze der Perſpektive“ dieſes neuen Kunſtwerkes genau feſtſtellen mußte, ehe ſein Genius frei darin walten konnte. Hiermit iſt aber das Treffende des Vergleiches zwiſchen dieſen beiden großen Künſtlern noch nicht erſchöpft; denn ähnlich wie Leonardo's künſtleriſches Denken ihn auf die Gebiete der Aſtronomie, der Geologie, der Philoſophie — — — hinausführte, wo er auch überall mit dem hellſeheriſchen Blicke des naturverwandten, ſchöpferiſchen Dichters Wahrheiten entdeckte, zu deren endgültiger Beſtätigung die Wiſſenſchaft noch Jahrhunderte gebraucht hat,[1] ebenſo führten Wagner ſeine Betrachtungen über das neu zu ſchaffende Wort-Tondrama immer tiefer und tiefer, und ebenſo zogen ſich auch bei ihm um jenen unverrückbaren Mittelpunkt der Kunſt immer weitere Kreiſe.

---

[1] „Auch die *Kritik* iſt ohne Genius nichts. *Nur ein Genie kann das andere beurteilen* und lehren.“ (Herder.)

Schiller meint: „durch die Schönheit werde der Menſch *zum Denken* geleitet"; und mit der ganzen Beſtimmtheit ſeines milden und zugleich ſo bewußt überragenden Weſens behauptet er: „der äſthetiſch geſtimmte Menſch wird allgemein gültig urteilen und allgemein gültig handeln, ſobald er es *wollen* wird". (Äſthet. Erz. Bf. 23.) Gerade der *Wille* aber — das ſahen wir im erſten Kapitel dieſes Buches — iſt einer der hervorragendſten Charakterzüge Richard Wagner's: dieſer ſtürmiſch drängende Wille, im Dienſte einer mächtigen, ſchöpferiſchen Phantaſie, konnte unmöglich innerhalb der engen Grenzen eines zunftmäßigen Kunſtmachens ſich befrieden. Jeder wirklich große Mann iſt ein Held; es ſchlummert ein Welteroberer in ihm. Bei der Nachricht von der Schlacht bei Jena rief Beethoven aus: „ich würde Napoleon doch beſiegen!" Und Wagner, als er darauf ausging, die Kunſt umzugeſtalten, und dabei zu der Erkenntnis gelangte, „die Kunſt ſei nicht etwas vom Leben Getrenntes, für ſich willkürlich zu Beſtimmendes" (Briefe an Uhlig, 179) — Wagner fühlte in ſich die Kraft, das ganze Leben der menſchlichen Geſellſchaft umzugeſtalten. Erforderte es die Kunſt, ſo ſollte es geſchehen!

Es war ja ganz folgerichtig und beweiſt nur die Geſundheit ſeiner geiſtigen Anlagen, daß ſeine Betrachtungen über die dramatiſche Kunſt ihn zu Betrachtungen über die Beſtimmung der Kunſt überhaupt führten. Ebenſo notwendig mußte er aber — um dieſe Beſtimmung klar zu erkennen und klar darlegen zu können — die ganze hiſtoriſche Entwickelung der menſchlichen Geſellſchaft ins Auge faſſen: Politik, Philoſophie, Religion — — — nichts durfte ihm fremd bleiben. Seine Kunſtanſchauung blieb ein Unding, wenn ſie nicht innerhalb des Geſamtbildes einer umfaſſenden Weltanſchauung ſich darſtellte. — Wagner war eben ein Menſch in der antiken Auffaſſung des: „*Homo sum; humani nihil a me alienum puto*". Und er war ein Künſtler. „Der Künſtler aber", wie Novalis ſagt, „ſteht auf dem Menſchen wie die Statue auf dem Piedeſtal." — Hierin glich Wagner einerſeits Goethe und Schiller, andrerſeits aber vielleicht noch eher den großen italieniſchen Künſtlern aus der Renaiſſance, einem Leonardo, einem Michelangelo. Was ihn dieſen letzteren näher erſcheinen läßt, iſt die Art, wie er, ohne den künſtleriſchen Boden zu verlaſſen, ſein Auge auf das Fernliegende richtet, es erkennt und es beurteilt; während Goethe ſich gewiſſermaßen in verſchiedene Perſönlichkeiten vervielfältigte, mit dem Nachteil, daß der Künſtler den beobachtenden Naturforſcher bisweilen irreführte, dieſer aber den abſoluten Erkenntniswert einiger der genialſten Eingebungen des Künſtlers auf dem Gebiete der Natur, durch das raſche Dazwiſchentreten der Begriffsbildung und der Syſtemiſierung, verminderte. Hingegen äußert ſich bei Wagner das charakteriſtiſch Deutſche darin, daß er — der Muſiker im Gegenſatz zum Maler — ſeine ganze Kraft auf die Betrachtung der Natur *im* Menſchen, nicht der Natur *außer* dem Menſchen, konzentriert. Hier zeigt er ſich namentlich Schiller (und auch Goethe) nahe verwandt, was beſonders überzeugend in den Abſchnitten über Politik, Regenerationslehre und Kunſtlehre hervortreten wird.

---

[1] Unter anderem: Die Zirkulation des Blutes und die Bewegung der Erde!

unfähig zu jeder geiſtigen Thätigkeit bin, kommt noch Alles zuſammen, mir weh zu thun! Vorgeſtern, ganz plötzlich und auf faſt räthſelhafte Weiſe, ſtarb das liebe, gute Hündchen, das ich einſt von Ihnen ins Haus geſchickt bekam. Ich hatte mich an das ſanfte Thier ſo ſehr gewöhnt, und die Art ſeines Todes, Alles — hat mich ſehr betrübt. Ich weiß, Sie wollen Neigung zu Thieren nicht zugeben; wie ich nun aber einmal bin, werden Sie begreifen, daß mir dieſer Verluſt — gerade noch unter den jetzigen Umſtänden — eigenthümlich nahe ging.

Wär' ich nur erſt aus dieſem Paris fort, wo ich doch nun nichts wie Unglück erfahren! Gegen Mitte nächſten Monats muß ich es mit Gewalt zu bewerkſtelligen ſuchen. Wie, wo — ſonſt? Ach Gott, es iſt mir Alles ſo ſehr gleichgültig. Ich habe einmal nirgends Wurzeln, und jedes Heimgefühl wird mir immer fremder! —

Wie Unrecht thue ich, Ihnen hier vorzuklagen! Leider kann ich nichts Anderes hervorbringen, wenn ich von mir reden ſoll. Aber das wollte ich auch nicht, ſondern gewiß nur wiſſen, wie es Ihnen ergeht. Ich weiß, welch' ſchwere Sorgen jetzt auf Ihnen liegen, und mache mir, da ich nichts erfahre und überhaupt zu bangen Vorſtellungen einzig geneigt bin, darüber ebenfalls trübe Gedanken; denn das glauben Sie wohl, wenn ich noch irgend Heimgefühle habe, ſo beziehen ſie ſich dahin, wo ich mich einſt ſo wohlbehütet fühlte. Alſo — nichts weiter auf dieſe Zeilen, als eine Nachricht über Ihr Ergehen! Darum bitte ich!

Mit herzlichen Grüßen an Ihre liebe Frau,

Ihr treu ergebener

Richard Wagner."

Sollen wir uns nun Schiller's Worte für Wagner zu eigen machen und die Behauptung aufſtellen, dieſer große Künſtler hätte in Wirklichkeit „allgemein gültig geurteilt?“ Um dieſen Punkt zu entſcheiden, müßten wir unſerem eigenen Urteil eine Gültigkeit beimeſſen, die wenige ihm werden zuerkennen wollen. — Ob Wagner recht hatte oder nicht, iſt überhaupt eine ganz untergeordnete Frage: wichtig iſt es zunächſt, einen Überblick über ſein geſamtes Denken zu gewinnen und dann die Harmonie dieſes Denkens mit ſeiner ganzen übrigen Erſcheinung zu erfaſſen. Man vergeſſe auch nicht: manches was Leonardo intuitiv richtig erſchaute, wurde zu ſeiner Zeit belächelt; die Welt zuckte mit den Achſeln und ging „zur Tagesordnung“ über; ſie hatte recht; denn für ſeine Wiſſenſchaft war ſie noch unreif. Außerdem muß man zugeben, daß eine künſtleriſche „Intuition“ niemals ohne weiteres Gemeingut werden kann. Der Stempel der ſeltenen Individualität wird jedem ihrer Erzeugniſſe ſtets tief eingeprägt ſein; ihre Viſionen ſind immer „Kunſtwerke“; ſie ſpiegeln die Natur wieder, ſtimmen aber nicht mathematiſch mit ihr überein; ja, hin und wieder haben wir den Eindruck, als ließe das Genie zeitweilig aus freiem Willen jene Feſſeln fallen, die der Wahnſinnige durch Siechtum unwiderbringlich verliert, und als erblicke ſein Auge zwar eine ſchöne, eine herrliche Natur, aber nicht unſere Welt. Der normale Menſch kann aber jener Feſſeln ebenſo wenig wie ein Schiff des Ballaſtes entbehren. Folgen kann darum hier dem Genie nur wiederum das Genie — — — oder der Wahnſinn. Der Weiſe bleibt ehrfurchtsvoll abſeits ſtehen. — Auch vermag es Keiner, vorauszuſagen, wann der angemeſſene Zeitpunkt eintreten wird, um die Erkenntnis einer beſtimmten Wahrheit aus dem Beſitz von wenigen in den Beſitz von vielen überzuführen.

Hier aber, in dieſem Buche, handelt es ſich überhaupt nicht um Weltweisheit, ſondern einzig um die Perſönlichkeit Richard Wagner's, und wo wir eine große Geſtalt deutlich und plaſtiſch erſchauen wollen, dürfen wir füglich den Meinungsſtreit zeitweilig beiſeite laſſen. Stellen wir alſo vor allem feſt: daß Wagner's Denken mit Notwendigkeit die Schranken einer zunftmäßigen Kunſt überſchreiten mußte; daß Wagner hierin genau ſo handelte wie andere bahnbrechende Kunſtheroen; daß er nichtsdeſtoweniger niemals den ſicheren Boden der Kunſt verließ, ſondern daß die Einheit ſeines Denkens ebenſo wie die Einheit ſeiner ganzen Erſcheinung, in dem unverrückbaren Feſthalten dieſes Mittelpunktes ſich bewährte. Wie ſehr Wagner immer Künſtler blieb, und mit welchem Recht man behaupten kann, daß dieſe Eigenſchaft ſeinem Denken zwar keine Grenzen, aber doch Schranken ſetzte, das wird ſich im weiteren Verlauf dieſes Kapitels herausſtellen. Einſtweilen möge uns ſein eigenes Zeugnis aus der Zeit ſeiner fieberhafteſten litterariſchen Thätigkeit genügen: „Ich bin in allem, was ich thue und ſinne, nur Künſtler, einzig und allein Künſtler“ (1849, L. I, 41).

Künſtleriſche Not.

Augenblicklich liegt mir aber vor allem daran, feſtzuſtellen, daß ſeine echte Künſtlernatur ſich auch äußerlich dadurch bewährte, daß er nur gezwungen zur Feder des Schriftſtellers griff. Mit vielleicht alleiniger Ausnahme ſeines „Beethoven“ ſind alle ſeine Schriften als die gewaltſame Reaktion gegen irgend einen ſtörenden Einfluß, der ſeinem unaufhörlichen Schaffensdrang ſich entgegenſtellte, aufzufaſſen. Wir haben ja auch hier des Meiſters eigenes Geſtändnis: „Nur im höchſten Zwange verfaßte ich meine ſchriftſtelleriſchen Arbeiten“ (R. 10). Darum ſehen wir auch Wagner's Schriften gewiſſermaßen „ſpasmodiſch“ entſtehen. Meiſtens folgen mehrere Schriften ſchnell aufeinander: ſie bilden eine Gruppe. Dieſe Gruppe bleibt von den vorangehenden und nachfolgenden Gruppen durch lange Zwiſchenräume getrennt, die einzig dem künſtleriſchen Schaffen gewidmet ſind. Macht ſich ein Hemmnis fühlbar — gleichviel ob ein äußeres oder inneres — ſo bringt es Wagner's leidenſchaftlich-energiſches Weſen mit ſich, daß eine gründliche moraliſche oder intellektuelle „Katharſis“ ſtattfinden muß, ehe „die behagliche

Stimmung“, in welcher er „wieder Luſt zur Muſik faßt“ (L. II, 4) neu entſteht. Hat ſich aber dieſe „Luſt“ eingeſtellt, ſo verſchwindet jene andere „Luſt“: zu Abſtraktion und Argument; keine Vorteile, keine Rückſichten vermögen es, den Künſtler aus ſeinem Schaffen herauszureißen; kaum daß er ſich zur brieflichen Mitteilung zuſammenraffen kann.

Ein Beiſpiel ſoll das Geſagte veranſchaulichen.

Im Jahre 1849 warf Wagner urplötzlich mehrere herrliche Entwürfe beiſeite, ließ den Plan, in Paris eine Oper aufzuführen, fahren und griff — mit Hintanſetzung aller materiellen Intereſſen — zur Feder: er befürchtete, die Kunſt, die auf dem Boden der Antirevolution nicht mehr wachſen könne, „würde auf dem Boden der Revolution vielleicht zunächſt auch nicht wachſen, wenn nicht beizeiten dafür geſorgt werden ſollte“ (L. I, 22). Das klare Bewußtſein, daß dieſer Boden nicht vorhanden ſei, daß weder die Revolution noch die Antirevolution ihn erhoffen ließe, und daß ſomit die von dem Meiſter geträumten Kunſtwerke lettre morte bleiben würden, wenn nicht in unſerer ganzen Auffaſſung der dramatiſchen Kunſt, der Muſik, und des Verhältniſſes zwiſchen Kunſt und Leben eine tiefe Umwandlung eingriffe: das war es alſo, was damals als Hemmnis dem frohen Schaffensdrang entgegentrat und die „Luſt zur Muſik“ erſtickte. Und um den Boden zu bereiten, auf welchem ſeine Kunſt wachſen könne, ward Wagner damals, 1849, zum Schriftſteller. Während der folgenden drei Jahre entſtand eine ſtattliche Reihe größerer und kleinerer Schriften. Wie weit auch Wagner in einigen von ihnen ſcheinbar vom Hauptthema abſchweifen mag, er verfolgt doch ſtets nur das eine, unverrückbare Ziel: den Boden für die Kunſt zu bereiten.[1] Sobald das aber geſchehen iſt, das heißt alſo, ſobald er empfindet, daß er ſich ſelbſt in dieſer Beziehung Genüge gethan hat, kehrt Wagner zu ſeiner Kunſt zurück; „einzig im Schaffen findet er Luſt“ (L. II, 78), und jede Aufforderung, ſich ſchriftſtelleriſch zu bethätigen, weiſt er entſchieden zurück. — Das geſchah auch diesmal. — Im Jahre 1853 wollten nämlich Freunde Wagner's eine neue Kunſt-Revue begründen. Auf des Meiſters Mitwirkung glaubten ſie ſicher rechnen zu dürfen; hatte er doch im Laufe der letzten vier Jahre eine unverſiegbare Fruchtbarkeit auf litterariſchem Felde bewieſen. Er aber, um dieſe Mitwirkung angegangen, erwiderte: „quand on agit, on ne s'explique pas — ich bin jetzt nur noch zur Aktion, nicht mehr zur Explikation disponiert“ (L. I, 269). Nach jahrelangen Kämpfen — gegen außen und gegen innen — hatte eben Wagner jetzt wieder „Luſt zur Muſik gefaßt“. Schon „floß ihm das Rheingold durch die Adern“ (L. I, 283), als er es abſchlug, an jener Revue teilzunehmen. Kurze Zeit darauf begann er auch die Kompoſition dieſes Werkes, und da bittet er ſeinen einzigen Buſenfreund, Franz Liſzt, die Kürze ſeiner Briefe zu entſchuldigen: „Hätte ich eine Geliebte, ich glaube, ich ſchriebe ihr gar nicht: — — — — was ich in mir erlebe, kann ich immer weniger ſchreiben, weil ich es nicht einmal mehr ſagen könnte: ſo notwendig wird mir's nur zu fühlen, oder — zu handeln“ (L. I, 294). — Die ſchriftſtelleriſche Periode 1849–52 war eben zu Ende: mit jäher Heftigkeit hatte ſie das künſtleriſche Schaffen unterbrochen; nun war das Hindernis überwunden und — für den Künſtler — gänzlich beſeitigt. Es ſollten Jahre vergehen, ehe Wagner wieder einmal das Bedürfnis empfand, ſein künſtleriſches Vorhaben mit den Waffen der Logik und der Überredung zu verfechten, — Jahre, in denen Das Rheingold, Die Walküre, Triſtan und Iſolde und (zum großen Teile) Siegfried und Die Meiſterſinger entſtanden.

---

[1] „Was ich auf ſcheinbar ſo weitab liegenden Gebieten, wie Staat und Religion ſuchte, war wirklich immer nur meine Kunſt, dieſe Kunſt, die ich ſo ernſt erfaßte, daß ich für ſie im Gebiete des Lebens, im Staate, endlich in der Religion, eben eine berechtigende Grundlage aufſuchte und forderte“ (VIII, 8).

Dieſes Beiſpiel iſt typiſch.

Ähnliche Umſtände hatten Wagner ſchon früher — aber ebenfalls nur zeitweilig — zum Schriftſteller gemacht; ähnliche Umſtände machten ihn auch ſpäter wiederholt dazu. Immer finden wir alſo, daß ſein Schreiben die gewaltſame Reaktion iſt gegen irgend ein Hemmnis, das ſeinem unerſchöpflichen Schaffensdrang ſich entgegenſtellt.

In ſeiner einfachſten Form tritt dieſes Hemmnis als materielle Not, Brotnot, auf (Paris, 1840). Er ſchrieb Novellen und Aufſätze über Muſik. — Später ſind es ſchreiende Theatermißſtände, denen durch Neuorganiſation ſo leicht abzuhelfen geweſen wäre, oder die Thatſache, daß das Publikum einem ungewohnten Werk, wie der IX. Symphonie, verſtändnislos gegenüber ſtand, bis es ihm begrifflich näher gebracht wurde. Gegen dieſe Mißſtände ſuchte Wagner durch Programme und Theater-Organiſationsentwürfe anzukämpfen (Dresden, 1846—48). Die erſten Veranlaſſungen zum Schriftſtellern ſind alſo äußere Hemmniſſe. — Dann kommt aber die entſcheidende Einſicht, daß für das große, „allgemeinſame“ Kunſtwerk, das zu ſchaffen Wagner als ſein Lebensamt erkannt hatte, „der Boden erſt bereitet“ werden müſſe (Zürich, 1849—52). Hieraus ergab ſich für Wagner zunächſt die Nötigung: „ſich gegen das ganze herrſchende Kunſtweſen in ſeinem Zuſammenhange mit dem ganzen politiſch-ſozialen Zuſtande der modernen Welt auszuſprechen“ (IV, 407). Auf die Verneinung folgte aber ſofort die Bejahung: auf „Kunſt und Revolution“ „Das Kunſtwerk der Zukunft“. Und auf dieſe mehr allgemein-philoſophiſch gehaltene Affirmation folgte das eigentlich konſtruktive Werk, in welchem Wagner das monumentale Gebäude des neuen Dramas, des Wort-Tondramas, von Grund aus aufführte: „Oper und Drama“. — Nach Vollendung dieſes Hauptwerkes Oper und Drama, und der „ergänzenden Schrift“ (U. 141) „Eine Mitteilung an meine Freunde“ geſtand Wagner: „dem Drange, der mich zuletzt zum Schriftſteller machte, habe ich nun Genüge gethan“ (IV, 408). Mit Zuverſicht ſchreibt er an ſeinen Freund Uhlig: „Ich dächte wirklich, ich hätte genug geſchriftſtellert: was ſoll ich noch ſagen, wenn jetzt meine Freunde nicht klar ſehen?“ (U. 141). Und zu Roeckel ſagt er bald darauf: „Mir wäre es nicht möglich mehr, ein Wort zu ſchriftſtellern“ (R. 19). Und doch, er ſollte noch einige ſiebzig Schriften verfaſſen! — Denn hatten die Züricher Schriften dem Bedürfnis, den Boden für ſeine Kunſt zu bereiten, gegolten, ſo trat jetzt der erſchwerende Umſtand hinzu, daß ſie von Freund und Feind mißverſtanden und gemißdeutet wurden. „Der Kern meines Weſens und meiner Anſchauungen iſt faſt gänzlich unbegriffen geblieben“ (R. 19); das mußte ſich Wagner, zwei Jahre nach dem Erſcheinen von Oper und Drama, geſtehen. Und da nun zunächſt die Verbannung ihn verhinderte, durch Aufführungen ſeiner Werke, „den Kern ſeiner Anſchauungen“ auf künſtleriſchem Wege ſeinen Zeitgenoſſen zu offenbaren;[1] da ſpäter ſelbſt das Machtwort eines Monarchen gegen die Kabalen nnd den Unverſtand derjenigen, welche den Boden zu einer neuen Kunſt nicht bereiten laſſen wollten, als unvermögend ſich erwies; da ſchließlich die Bayreuther Bühne nur unter den ungeheuerſten Schwierigkeiten errichtet wurde und, kaum errichtet, infolge der allgemeinen Teilnahmsloſigkeit jahrelang unbenutzt blieb — — — ſo ſtellten ſich, wie der Leſer ſieht, immer wieder Hemmniſſe ein, Hemmniſſe, die nicht anders als auf ſchriftſtelleriſchem Wege zu bekämpfen waren. Hierzu kommt aber noch ein anderes.

Je höher Wagner's Stern ſtieg, je mehr manches ſchwand, was dem oberflächlichen Blicke als ein Hindernis für ſeine perſönlichen Pläne erſcheinen mag, je geringer die äußere Veranlaſſung war, zur polemiſchen Feder zu greifen, um ſo heftiger machten ſich die inneren Veranlaſſungen geltend. Immer tiefer empfand der Meiſter den Abſtand zwiſchen „den Anforderungen des deutſchen Genius, wie ſie ſich aus den Werken und Tendenzen unſerer großen Meiſter herausgeſtellt haben“, und „den öffentlichen Leiſtungen im Gebiete der Bühnenkunſt“, ſodaß ihm hieraus zuletzt, wie er ſelber meldet, „ein innerer Zwang zur unausgeſetzten Anregung der nötigen Reformen entſtand“; aber eben ein hemmender, ſchmerzlicher Zwang, von dem Wagner ſagt: „ich hatte mehr unter ihm zu leiden, als die Welt einſehen kann“ (VIII, 217). — Es handelte ſich eben für Wagner, wie wir geſehen haben, durchaus nicht um eine bloße Reform der Bühnenkunſt. Oder vielmehr dieſe Reform iſt überhaupt undenkbar, ſo lange die Würde der Kunſt nicht erkannt und nicht anerkannt wird. Zuerſt hatte Wagner die Kunſt als „Freude an ſich, am Daſein“ (III, 18) definiert; ſpäter faßte er ſie als „die höchſte gemeinſchaftliche Lebensäußerung des Menſchen“ (III, 255) auf; einen noch tieferen Gehalt legte er ihr aber bei, als er — bald darauf — die Kunſt kurzweg „das höchſte Moment des menſchlichen Lebens“ nannte. Wie er das verſtanden wiſſen will, erhellt aus dem Zuſatz: die Kunſt ſei nur dann das höchſte Moment, „wenn ſie kein von dieſem Leben abgetrenntes, ſondern ein in ihm ſelbſt nach der Mannigfaltigkeit ihrer Kundgebung vollſtändig inbegriffenes ſei“ (V, 58). In unſerer heutigen Geſellſchaft dient die Kunſt lediglich zur Unterhaltung, zur Zerſtreuung, ſie iſt im beſten Falle eine edle Raſt nach Tagesmühen. Namentlich bezwecken unſere Theater, wie ſchon Schiller klagt, kaum mehr, als „den ſtumpfſinnigen Gelehrten und den erſchöpften Geſchäftsmann in einen magnetiſchen Schlaf zu wiegen“. Was dagegen dieſer ſelbe Dichter den Künſtlern zuruft:

---

[1] Zwar verbreiteten ſich Wagner's Werke während ſeiner Verbannung über faſt alle deutſche Bühnen, aber wie er 1856 ſelber berichtet: „Man fährt in Deutſchland fort, meine Opern mit andauerndem Glücke ſchlecht aufzuführen“ (R. 71).

> „Der Menſchheit Würde iſt in eure Hand gegeben,
> Bewahret ſie!
> Sie ſinkt mit euch! Mit euch wird ſie ſich heben!“

das nimmt Wagner ernſt. Er glaubt an die Macht der Kunſt und an ihre Beſtimmung; er empfindet ſie im eigenen Herzen und verkündet überall die frohe Botſchaft. Darum mußte er aber auch bis an ſein Lebensende lehren: „für die Kunſt überhaupt, für ihre richtige Stellung in der Welt, muß erſt ein neuer Boden gewonnen werden“ (1881, X, 47).

Man beachte aber wohl: es iſt ſein künſtleriſcher Beruf, der ihn hierzu nötigt und zwingt. Denn, wenn Wagner immer wieder im Verlaufe ſeines Lebens zur Feder greift, um über Kunſt und über ihre hohe Beſtimmung, ihre „heilige Magie“, zu ſchreiben, ſo iſt es ſtets ein ſtrenges Pflichtgefühl, das ihn gewaltſam hierzu treibt. Er ſelbſt ſagt: „Nichts kann der künſtleriſchen Natur fremder und peinigender ſein, als ein ſolches, ſeinem gewöhnlichen durchaus entgegengeſetztes Denkverfahren“ (VII, 152); er „wird zur Bitterkeit geſtimmt, über ſeine Kunſt ſchreiben zu müſſen“ (I, VII); nur im Reich der Poeſie findet er ſelber ſeine „Luſt“, „einzig das Schaffen kann ihm das Leben erträglich machen“. Er gehorcht aber „dem inneren Zwang“ und ſchreibt.

Als z. B. die allgemeine politiſche Revolution bevorzuſtehen ſchien, und Wagner zum erſtenmale ſeine perſönlichen Pläne preisgab, um „den Boden für die Kunſt zu bereiten“, ſo geſchah das durchaus nicht einzig im Intereſſe ſeiner eigenen Werke, ſondern er empfand, „ihm ſei eine nicht unwichtige Aufgabe zugeteilt worden“ (R. 3): „Lag es mir fern, das Neue zu bezeichnen, was auf den Trümmern einer lügenhaften Welt als neue politiſche Ordnung erwachſen ſollte, ſo fühlte ich mich dagegen begeiſtert, das Kunſtwerk zu zeichnen, welches auf den Trümmern einer lügenhaften Kunſt erſtehen ſollte. Dieſes Kunſtwerk dem Leben ſelbſt als prophetiſchen Spiegel ſeiner Zukunft vorzuhalten dünkte mich ein allerwichtigſter Beitrag zu dem Werke der Abdämmung des Meeres der Revolution in das Bette des ruhigfließenden Stromes der Menſchheit" (III, 3). Der Menſchheit Würde ruhte in des Künſtlers Hand! — Als ſpäter dieſe politiſche Bewegung ein jämmerliches Ende genommen und der Meiſter in jahrelanger Verbannung Muße zu philoſophiſchen Betrachtungen gefunden hatte, da erkannte er, welche hohe philoſophiſche Beſtimmung der Kunſt zukomme, indem ſie die „Wirklichkeit wohlthätig in den Wahn auflöſe" (Staat und Religion, VIII, 37). Aber ſelbſt da auch, wo die Atmoſphäre der philoſophiſchen Kontemplation „weltauflöſend" ihn umgab, erblickte Wagner deutlich in der Kunſt die poſitive, bejahende Macht, berufen, den Menſchen „das unausſprechliche Traumbild der heiligſten Offenbarung" wieder zuzuführen. Immer beſtimmter erkennt er von nun an die Würde der Kunſt als in ihrer Verwandtſchaft mit der Religion begründet: erſt die Religion verleihe der Kunſt wirklich ſchaffende Kraft; erſt die Kunſt laſſe, durch ideale Darſtellung der religiöſen Symbole, die in ihnen verborgene, göttliche Wahrheit erkennen (Religion und Kunſt, X, 275 ff.).

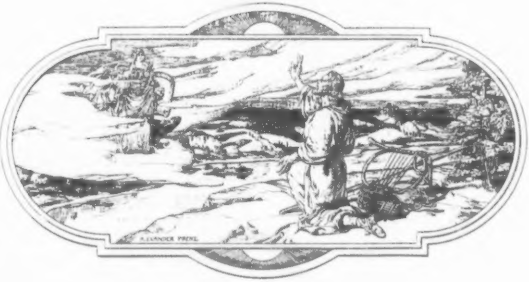
Diſpoſition des Kapitels

Wenn wir alſo in dieſem Kapitel Wagner's „Schriften und Lehren" nach einander unter den Titeln: Politik, Philoſophie, Regeneration (welch' letztere „nur aus dem tiefen Boden einer wahrhaften Religion erwachſen kann") betrachten, ſo iſt dieſe Einteilung nicht bloß bequem und überſichtlich, ſondern ſie entſpricht der wirklichen chronologiſchen Reihenfolge und veranſchaulicht ſomit Wagner's litterariſche Thätigkeit in ihren großen Zügen. Nicht etwa als ſei die Politik aus ſeinem Geſichtskreis verſchwunden, nachdem die philoſophiſche Betrachtung beſtimmend in ſein Leben eingetreten war, oder als hätte im Verlauf der Jahre eine religiöſe Weltanſchauung bei ihm die philoſophiſche erſetzt; denn wir finden wichtige Bemerkungen über Politik und Philoſophie in des Meiſters allerletzten Schriften, und andererſeits liegt der eigentliche Regenerationsgedanke ſchon ſeinen erſten zu Grunde; was aber zu einer beſtimmten Lebenszeit — und nicht ſelten infolge äußerer, zufälliger Umſtände — in den Vordergrund gerückt erſcheint und die Aufmerkſamkeit beſonders feſſelt, weicht ſpäter mehr und mehr zurück, während das früher nur Angedeutete immer mehr an Bedeutung gewinnt. Man hüte ſich aber wohl, einer ſolchen bequemen „Periodiſierung" zu viel Gewicht beizulegen, ſie etwa als den Ausdruck einer notwendigen, organiſchen Evolution aufzufaſſen. Hier gilt voll und ganz, was ich in der Einleitung zum erſten Kapitel ſchon ausgeführt habe. — Der vierte Abſchnitt, Kunſtlehre, umfaßt dagegen gleichmäßig alle Schriften und alle Zeiten in Wagner's Leben, denn die Kunſt iſt die Sonne in Wagner's Weltanſchauung: von ihr ſtrahlt alles Licht aus und um ſie herum kreiſen alle Geſtirne. — In einem kurzen Anhang werde ich dann eine Überſicht von Wagner's Schriften geben.

Das charakteriſtiſche Merkmal in Wagner's Denken iſt deſſen erſtaunliche Einheit: Einheit des zeitlich weit Geſchiedenen, und Zuſammenfaſſung des ſtofflich Heterogenen unter einem einheitlichen Geſichtspunkt. Dies iſt wohl überhaupt die hervorſtechendſte Eigenſchaft des künſtleriſchen, auf Anſchauung und Intuition gegründeten Denkens. Von einem dialektiſchen Fortſchreiten (im Sinne Hegel's), durch Umſchlagen eines Begriffes in ſein Gegenteil, iſt hier nie die Rede; ſondern es findet ein organiſches Wachstum ſtatt, ein Wachstum durch „Intusſuszeption", in welchem das Neue das Alte nicht zerſtört, ſondern durch ſein Eindringen erweitert. Auf dieſe Art wächſt der Eichbaum vom Samenkorn zum „Waldeskönig" heran; auf dieſe Art wuchs Wagner's Denken.

KÖNIG LUDWIG II

[illegible] Photographie in Villa Wahnfried Bayreuth



1.

Richard Wagner's „Politik".

> Mit dieſem Notſtaat, der nur aus des Menſchen Naturbeſtimmung hervorgegangen und auch nur auf dieſe berechnet war, konnte und kann der Menſch als moraliſche Perſon nicht zufrieden ſein — und ſchlimm für ihn, wenn er es könnte!
>
> Schiller

Richard Wagner im Jahre 1849

Unter Wagner's Lehren iſt es wohl ſtatthaft, nicht allein ſeine Schriften, ſondern auch ſein Leben zu verſtehen. Darum halte ich es für angemeſſen, bei dieſem Verſuche über ſein Verhältnis zur Politik, zunächſt wieder zu den vielbeſprochenen Vorgängen der Revolutionsjahre 1848, 1849 zurückzukehren. Habe ich auch manches im erſten Kapitel darüber gebracht, ſo iſt eine ganz klare Vorſtellung von der Bedeutung dieſer Epiſode in Wagner's Leben ſo durchaus unerläßlich, daß eine zweite, mehr innerliche Betrachtung hoffentlich nicht unwillkommen ſein wird. Dieſe Betrachtung wird uns aber zugleich lehren, was wir von Wagner auf dem Gebiet der Politik zu erwarten oder nicht zu erwarten haben; ſie wird uns dergeſtalt zu der einzig zweckmäßigen Unterſuchung ſeiner politiſchen Ideen hinüberleiten.

Knieend am Ufer des deutſchen Stromes hatte der heimkehrende Künſtler im Jahre 1842 ſeinem Vaterland „ewige Treue" geſchworen; dieſes Schwures blieb er bis an ſein Lebensende eingedenk, und dieſer Schwur riß ihn im Mai 1849 ſogar zu Handlungen hin, deren „Übereilung" er ſpäter „freimütig eingeſtand" (L. I, 121), ja, die er zum Teil einfach als „dumme Streiche" bezeichnete (Bf. an Fiſcher vom 29. Okt. 1857). Wenn wir aber bedenken, daß dieſe „dummen Streiche" aus der glühenden Liebe für ſein teueres deutſches Vaterland hervorgingen, ſo werden wir allen Grund haben, ſie nicht als ein Nebenſächliches, vor allen Dingen nicht als „momentane Verirrungen“ geringſchätzig zu beurteilen. Hier, wenn irgendwo, ſind Goethe's Worte am Platze:

„Dümmer iſt nichts zu ertragen,
Als wenn Dumme ſagen den Weiſen:
Daß ſie ſich in großen Tagen
Sollten beſcheidentlich erweiſen“.

In Wirklichkeit lehrt uns Wagner's Benehmen in den Jahren 1848, 1849 ſoviel über ſeine ganze Geiſtesrichtung und über ſeinen Charakter, ſtehen ſeine damaligen Handlungen in ſo unmittelbarem Zuſammenhang mit dem, was voranging, und wirkten ſo entſcheidend auf ſein ganzes folgendes Leben, daß dieſer kurze Zeitabſchnitt zu den wichtigſten ſeines Lebens gehört.

Was Wagner in erſter Linie wollte, wofür er ſein Leben einſetzte, das war ein einiges, ſtarkes Deutſchland, im Gegenſatz zu dem partikulariſtiſch zerbröckelten, machtloſen Bund (vergl. Bf. an Prof. Wigard vom 19. Mai 1848). Daß er trotzdem, als geborener Sachſe, die Hegemonie Preußens nicht ſofort (vielleicht auch niemals?) als die richtige Löſung dieſer Aufgabe erkennen konnte, ſondern zuerſt dagegen proteſtierte[1]) und ſodann, als der Preuße in ſein ſächſiſches Vaterland einrückte, auf die Seite des bewaffneten Widerſtandes ſich warf: das freilich war nicht politiſch klug, es war aber edel. Bei der echten Vaterlandsliebe liegt eine Sphäre konzentriſch um die andere; das Zentrum, das punctum vitale, iſt die Liebe zur eigenen Familie; ohne dieſe iſt aller angebliche Patriotismus nur ſchnöde, aktiengeſellſchaftsmäßige Intereſſenbeſorgnis. Daß Wagner nun das große Deutſchland wollte, zugleich aber das kleine Deutſchland, die engere Heimat ſeiner Kinderjahre, nicht verraten ſehen mochte, das wird eine unparteiiſche Zukunft nicht tadeln, ſondern bewundern.

Hiermit iſt das eigentlich Politiſche ſeiner damaligen Geſinnungen in ſeinen großen Linien gezeichnet. Näheres über ſeine politiſch-ſozialen Anſichten folgt in der zweiten Hälfte dieſes Abſchnittes und im dritten Abſchnitt dieſes Kapitels.

Daß Wagner für dieſe ſeine Anſichten öffentlich eintrat, bezeugt ſeinen moraliſchen Mut. Jene „dummen Streiche“ vom Mai 1849 liefern uns aber außerdem manchen koſtbaren Beweis ſeiner männlichen Unerſchrockenheit, ſeines phyſiſchen Mutes. Zwar hat Wagner nicht mitgefochten, das ſteht feſt, man behauptet aber, daß er Zuzügen vom Lande als nächtlicher Führer gedient habe, was ein äußerſt lebensgefährliches Amt war. Und eine andere, beſſer verbürgte Thatſache beweiſt eine Kühnheit, die nur durch die Verbindung von Genie mit ungewöhnlichem Mut überhaupt begreiflich wird. — Der Buchdrucker R. Roempler erzählt nämlich, wie er, als die bevorſtehende Ankunft preußiſcher Truppen vor Dresden bekannt wurde, auf Wagner's Beſtellung, einige hundert Streifen mit den Worten: „Seid Ihr mit uns gegen fremde Truppen?“ in großen Lettern drucken mußte. Neugierig, was der „Hofkapellmeiſter“ hiermit zu thun gedächte, folgte ihm Herr Roempler, als er die Druckerei verließ. Zu Roempler's Erſtaunen, kletterte Wagner über die Barrikaden hinüber und verteilte die Streifen unter die Dresden belagernden Soldaten! Nachdem er die Truppen auf dem Schloßplatz damit verſehen, begab er ſich zu den auf der Brühl'ſchen Terraſſe kampierenden und entſchwand Herrn Roempler aus den Augen. „Daß er bei dieſem Beginnen nicht ſofort feſtgenommen, ja vielleicht ſogar erſchoſſen wurde, iſt ein wahres Wunder; denn ein Menſchenleben war in dieſer Zeit ſehr wohlfeil", fügt der Zeuge dieſer verwegen-kühnen That hinzu.[1]) Wenn man ſich dieſen einfachen Vorgang vergegenwärtigt, und dazu die Berichte über die damalige Stimmung bei den Offizieren und Soldaten lieſt, welche Gefangene in Ketten mit Kolbenhieben totſchlugen, wenn ſie nur ein einziges Wort ſprachen, ſo muß man zugeben, daß hier etwas faſt Mirakulöſes vorliegt. Ein ſolches Wunder läßt ſich wohl einzig durch die geradezu zauberwirkende Macht einer großen Perſönlichkeit erklären. Und wie dem auch ſei: uns bürgt dieſer eine, ſonſt geringfügige Vorfall dafür, daß der Mann, dem man öfters eine ruhmloſe Flucht zum Vorwurf gemacht hat, ein wahrer Held „ohne Furcht noch Tadel" war, der im Bewußtſein, einer guten Sache zu dienen, waffenlos am hellen lichten Tage ſich in die Reihen ſeiner Feinde wagte.

---

[1]) Vergl. a. a. O. den Vorſchlag, keinen Einzelſtaat mit mehr als 6 Millionen Bevölkerung zuzulaſſen.

Aber noch eine andere Eigenſchaft, wohl die vortrefflichſte aller menſchlichen Eigenſchaften, dürfen wir nach den Erfahrungen jener Tage für Wagner in Anſpruch nehmen: die Neigung, rückſichtslos für den Schwachen gegen den Starken Partei zu ergreifen. „Nur dem unterliegenden, nicht dem ſiegenden Helden gehört unſere Teilnahme" (X, 317), ſchrieb Wagner dreißig Jahre ſpäter. Gewiß, rein „politiſch" betrachtet, eine bedenkliche Neigung, die manchen Edlen zu „dummen Streichen" verleitet hat; eine Neigung jedoch, die allein ſchon genügt, um Wagner die Sympathie aller warmfühlenden Herzen zu gewinnen.

Das Wichtigſte bleibt aber noch zu erwähnen.

Außer jener politiſchen Geſinnung und dieſen Charaktereigenſchaften offenbart ſich nämlich in Wagner's damaligem Benehmen der eine Hauptgrundzug ſeines ganzen Weſens, auf welchen ich ſchon im „Lebensgang" öfters hingewieſen habe, und auf welchen ich immer wieder zurückkommen werde: es iſt dies ſein Vertrauen auf den deutſchen Geiſt. Durch alle Enttäuſchungen eines ſiebzigjährigen Lebens hindurch bewahrte ſich Wagner dieſen Glauben. Und ſo ſehen wir ihn auch jetzt, 1848—1849, ſich „an des Königs Majeſtät" im Vertrauen auf den deutſchen Geiſt und im Namen ſeines Volkes wenden, — an den Freiherrn von Lüttichau, um ihm „die ſchrecklichen Ahnungen, die auf ſeinem Gemüte haften", in Bezug auf des Volkes Zukunft, mitzuteilen, — an den Kultusminiſter Martin Oberländer, mit ſeinem Entwurf zur Errichtung eines deutſchen Nationaltheaters, — an die ihm fremden Mitglieder des Vaterlandsvereines, um ſie „durch Geiſt und Milde der Geſinnung von rohen Ausſchweifungen zurückzuhalten", — an Mitglieder der Frankfurter National-Verſammlung, weil „eine patriotiſche Sorge" ihn „viel Unheil" befürchten ließ (Bf. an Prof. Wigard), — an die ſächſiſchen Soldaten, von denen er hätte erwarten können, niedergeſchoſſen zu werden — — — Wie Wagner ſpäter über dieſe Zeit an Uhlig berichtete: „uns dünkte die Erreichung des Guten nur davon abhängig, daß wir es wollten". Ein ſolches Vertrauen bezeichnet man wohl als „naiv"; es liegt aber in dieſer Naivetät viel Größe. Auch hier kann ich der Verſuchung nicht widerſtehen, den großen und weiſen Goethe anzuführen: „Dem thätigen Menſchen kommt es darauf an, daß er das Rechte thue; ob das Rechte geſchehe, ſoll ihn nicht kümmern".

In dieſem Drang, „das Rechte zu thun", in dieſem Vertrauen Wagner's lag aber nicht bloß Größe, das muß man wohl beachten, ſondern auch Wahrheit. Wer hat recht behalten: der „Revolutionär" Richard Wagner oder ſein unerbittlicher Verfolger Graf Beuſt? Es iſt wohl wert, dieſe Frage näher zu beleuchten. Denn hier ſteht der ſog. „praktiſche Politiker" dem ſog. „unpraktiſchen Träumer" gegenüber.

---

[1]) Aus Püttmann's „Auſtraliſcher Kalender für das Jahr 1890", nachgedruckt in Fritzſch's Muſikaliſchem Wochenblatt vom 28. Juni 1894. Roempler wanderte nach Melbourne aus, woſelbſt er 1892 ſtarb.

Als Wagner, gegen Ende 1861, von Wien aus die damals in Venedig ſich aufhaltenden Freunde beſuchte und ſeine traurigen Verhältniſſe mit ihnen beſprach, erinnerte ihn Frau Weſendonck daran, daß er ihr einſt den Entwurf zu einer komiſchen Oper (die Meiſterſinger von Nürnberg) zum Geſchenk gemacht habe*). Beſeligt durch den Gedanken, ſich wieder dem ihm eigenſten Schaffen hingeben zu können, rief der Meiſter hier aufathmend aus: „Das iſt ein Gedanke! Schicken Sie mir das Manuſkript ſofort nach Wien!" — Drei Wochen ſpäter war die Dichtung vollendet und alsbald auch in den Händen der Freundin. — So ſchuf der Meiſter in einer Zeit der bitterſten Lebenserfahrungen dieſes wunderbar heitere und gemüthvolle Drama, welches gegenwärtig alle Welt entzückt.

Um in ſtiller Abgeſchiedenheit die Arbeit an den „Meiſterſingern" weiterführen zu können und gleichzeitig in der Nähe ſeines Verlegers, Schott in Mainz, zu weilen, hielt ſich Wagner im Jahre 1862 in Biebrich am Rheine auf. Am 21. Juli d. J. wendete er ſich, nach einer niederſchlagenden Konferenz mit ſeinem Verleger, nochmals bittend an Weſendonck: ihm in ſeiner äußerſten Noth auszuhelfen, in welcher er auch für ſeine leidende Frau der Mittel bedurfte, um für ihre bevorſtehende Niederlaſſung in

---

*) Die Allgemeine Muſik-Zeitung, Jahrgang XXII, enthält in Nr. 47 meinen Bericht über dieſen frühzeitigen Entwurf aus dem Jahre 1845.

A. H.

Wagner und Beuſt

Einen Monat nach den Maitagen des Jahres 1849 beklagt ſich Wagner bei Franz Liſzt über die Verleumdungen, deren Zweck es iſt, „ihn in den Augen der Erbärmlichkeit als bei jenem Aufſtande bei weitem kompromittierter hinzuſtellen, als er es in Wahrheit iſt“ (*Bf. an Liſzt* vom 19. Juni 1849);[1] hierdurch werde ſeine Lage ſehr erſchwert; nichtsdeſtoweniger iſt er der Meinung: „Eine allgemeine öffentliche Erklärung abzugeben, müßte mir nur Schmach zuziehen: ſie müßte als Entſchuldigung erſcheinen, und entſchuldigen — in dem einzig richtigen Sinne — kann mich nur die Zeit und mein Leben, nicht aber eine öffentliche Erklärung, die unter den jetzigen bedrohlichen Umſtänden und bei meiner Hilfsbedürftigkeit wiederum nur als feig und gemein erſcheinen könnte“. Männliche, ſtolze Worte! „*Entſchuldigen kann mich nur die Zeit und mein Leben*“: hiermit iſt alles geſagt. Die genaue Bedeutung von Wagner's Beteiligung an jener 1848—1849er Bewegung konnte nicht und kann auch heute nicht aus einer peinlichen, mikroſkopiſchen Unterſuchung von tauſend Einzelheiten, über die außerdem die ſich widerſprechendſten Zeugniſſe vorliegen, erſehen werden; nur „die Zeit und Wagner's Leben“ können uns hierüber Auskunft geben. Sein Leben liegt abgeſchloſſen vor unſeren Augen: wahrlich, Wagner kann hier mit den Worten ſeines Hans Sachs ſagen: „Den Zeugen, denk' es, wählt' ich gut!“ Und die ewig fortrollende Zeit hat in dieſer kurzen Spanne ſo vieles, was Wagner that und ſagte, „entſchuldigt“, ſie hat ihn ſo vielfach gerechtfertigt, daß man mit dem ſchnellen Abſprechen über die „verzeihlichen Irrtümer eines großen Künſtlers“, und wie die anderen üblichen Banalitäten alle heißen, nachgerade vorſichtig werden muß.

Daß Wagner keine Befähigung für die Politik, im engeren Sinne des Wortes beſaß, iſt unleugbar. Es liegt hier der urſprüngliche, unüberbrückbare Antagonismus vor, zwiſchen der künſtleriſchen und der politiſchen Geiſtesanlage. Das hat Wagner ſelber ſehr bald eingeſehen: gleich nach den Maitagen ſchreibt er: „jeder Vernünftige begreift von ſelbſt, daß ich jetzt, namentlich durch meine Teilnahme für jenen Aufſtand belehrt, unmöglich mich je in eine politiſche Kataſtrophe wieder mit einlaſſen könnte“ (L. I, 27). Fortan erſchien ihm „das Gebiet der Politik als ein durchaus unfruchtbares“ (X. 336); „ein politiſcher Mann iſt widerlich“, ſchreibt er im Januar 1852 an Liſzt (L. I. 164); ja ſchon im Revolutionsjahr 1849 ſagt er: „Ich bin in allem was ich thue und ſinne nur Künſtler, einzig und allein Künſtler: ſoll ich mich aber in unſere moderne Öffentlichkeit hineinwerfen? ich kann ihr nicht als Künſtler beikommen, nun — und um als Politiker mich mit ihr zu befaſſen — davor bewahre mich Gott!“ (L. I. 41.) Hiermit iſt aber keinesfalls ausgemacht, daß er nicht in einem weiteren Sinne politiſchen Blick beſaß, jenen Inſtinkt des Mannes, deſſen Herz im Einklang mit dem Herzen ſeines ganzen Volkes ſchlägt, dazu noch mit der erhöhten Lebhaftigkeit des ſanguiniſch-ſchöpferiſchen Temperaments. Uns hierüber Klarheit zu verſchaffen, dazu eignet ſich ganz beſonders dieſe Gegenüberſtellung: welchen von beiden hat „die Zeit und ſein Leben entſchuldigt“, den Staatsmann Beuſt oder den Künſtler Wagner?

Graf Beuſt war ein hervorragender Staatsmann, und daß er den verſchiedenen Monarchen, denen er nacheinander zu dienen die Ehre hatte, treu und nach beſtem Wiſſen und Gewiſſen gedient hat, wird niemand bezweifeln. Ich frage aber, wen hat die Zeit und das Leben gerechtfertigt? den Mann, der nie das Vertrauen auf den deutſchen Geiſt verlor; den Mann, der „Pariſer Gloiren“ verſchmähte, weil er ſich als den

---

[1] Bemerkenswert iſt, daß genau das ſelbe Beſtreben, auf eben dem ſelben „Bodenſatz Dresdener Gemeinheit“ (wie Wagner ſich ausdrückt) noch heute, nach Verlauf faſt eines halben Jahrhunderts, weiter blüht! Mögen „die Augen der Erbärmlichkeit“ ſich daran weiden!

„germaniſcheſten aller germaniſchen Künſtler“ erkannte; den Mann, der in der Verbannung für Deutſchlands unvergänglichen Ruhm arbeitete; der, als er — unfreiwillig — noch einmal im Leben in eine gewiſſe Berührung mit der Politik geriet (in München), einzig Deutſchlands wahre Größe im Auge hatte und lieber ſeine ganze Zukunft noch einmal aufs Spiel ſetzte, als daß er die heilige Sache ſeines Volkes verraten hätte; den Verfaſſer des Gedichtes „An das deutſche Heer vor Paris“ und des „Heil, Kaiſer Wilhelm!“; den Mann, der „dem ungeheueren Mute“ des gewaltigen deutſchen Staatsmannes, Bismarck, zujauchzte (IX, 381); den Mann, der erſt dann der deutſchen Kunſt einen Tempel errichten mochte, als ſein unverbrüchliches Vertrauen auf den deutſchen Geiſt gerechtfertigt worden, als das deutſche Volk „in ſeines Heeres Thaten das Lied vom Siege-Fried gedichtet“? — Oder aber jenen anderen Mann, der viele von Deutſchlands beſten Söhnen, Männer, die ſpäter im Staatsdienſte oder ſonſtwie ihre große Begabung bewährten, jahrelang im Kerker ſchmachten ließ; den Mann, der die deutſche Kunſt aus Deutſchland verbannte und es duldete, daß ein Napoleon ſie beſchützte, während er ſelber einzig dem Welſchen ſeine Gunſt bezeugte; den Mann, der ſich wie ein Verzweifelter der Entwicklung Deutſchlands zu einem mächtigen, weltgebietenden Staat entgegenſtemmte; der von einer Niederlage zur anderen ſchritt; der, als das heilige Reich deutſcher Nation wie ein Phönix aus ſeiner Aſche neu erſtand, ſich grollend, haßerfüllt, in jenen entlegenen Teil zurückzog, welcher, von Deutſchland abgefallen, die Beute der Slaven und Magyaren geworden war, und der von dieſem Renegatenwinkel aus, durch ohnmächtiges Rachegelüſte verleitet, das Andenken der großen Deutſchen, welche dem Geiſte ihres Volkes vertraut hatten, durch die Verbreitung unwahrer Beſchuldigungen zu trüben verſuchte?[1] Ich frage, welchen von dieſen beiden hat das Leben entſchuldigt? welchen hat die Zeit gerechtfertigt?

Die Frage ſtellen, heißt ſie beantworten. Und aus dieſem einen Beiſpiel erhellt wohl zur Genüge, daß, wenn wir auch für Wagner das Prädikat „Politiker“ nicht beanſpruchen durften, wir doch durchaus nicht berechtigt wären, ihm jeglichen politiſchen Scharfblick ſchlechthin abzuſprechen.

Dichter und Politiker

Man kann Wagner deswegen nicht als Politiker anſprechen, weil er die richtigen Mittel und Wege, ein nahes politiſches Ziel zu erreichen, wie ſie aus der Geſamtheit der beſonderen Verhältniſſe ſich ergeben, nicht erkannte; dieſes aber iſt die Aufgabe des Politikers. Wagner traute den Anderen zu viel zu; als er ſich mit Politik befaßte, befand er ſich, nach ſeinem eigenen Geſtändniſſe, „in großem Irrtum über die Welt“ (II, 2); ſeine dichteriſche Schöpferkraft ſchuf Menſchen, wie es deren nur wenige giebt; er ſchuf ſie nach ſeinem eigenen Ebenbild. Die erſte und unerläßlichſte Eigenſchaft des Politikers iſt dagegen die ganz nüchterne Beurteilung der realen Verhältniſſe, die Wertſchätzung der Menſchen auf ihren meiſt ſehr geringen Gehalt. Darum hat auch Schopenhauer ſehr recht, wenn er es lächerlich nennt, bei einem Politiker von Genie zu reden, und wäre er ein „welthiſtoriſcher Charakter“. Pope meint ſogar, übergroße Intelligenz gereiche dem Staatsmann zum Nachteil; um Großes zu leiſten bedürfe dieſer einzig gewiſſer hervorragender Charaktereigenſchaften. Umgekehrt aber kann man ebenſo wenig von einem Genie erwarten, daß es die Anlage zur Politik, im engeren und eigentlichen Sinn des Wortes, zur „unintelligenten“ ſtaatsmänniſchen Klugheit, beſitze; das wäre durchaus ungereimt. Was aber Wagner beſaß, war das, was Goethe mit Hilfe eines von ihm neugeſchmiedeten Wortes treffend als die Gabe bezeichnet: „den Willen der Volkheit zu vernehmen“. Wagner hat dies auch ſelber (wiewohl in ganz anderer Abſicht) ausgeſprochen, als er ſagte: „der Dichter iſt der Wiſſende des Unbewußten“; denn die ganze Volkheit, einſchließlich ihrer ausführenden Organe, der Staatsmänner, bewegt ſich nur „unbewußt“ ihrem Ziele zu. Darum mußte der empiriſche Philoſoph, Herbert Spencer, zu ſeinem Erſtaunen entdecken, daß zu allen Zeiten die Staatsgeſetze meiſtens das Gegenteil von dem was ſie bezweckten, immer aber etwas ganz Unvorhergeſehenes erzielten, und darum mußte einem Poeten wie Richard Wagner die Thätigkeit der Staatsmänner „gewaltſam, ſtets aber unfruchtbar“ erſcheinen (X, 326). In Wahrheit aber irren nicht die Geſetze, ſondern ihre Urheber, deren Wirkſamkeit jedoch ſo notwendig iſt wie die Beſtellung für das Ackerfeld, wenn anders jener Wille der Volkheit jemals zur Blüte gelangen ſoll. Der Dichter nun iſt der einzige Wiſſende dieſes Unbewußten. Schlägt ſein Herz im Einklang mit dem ſeines Volkes (wie das bei Wagner der Fall war), ſo erblickt er deutlich, was kein andrer ſieht, er iſt der „vorverkündende Prophet“ (V, 94).

---

[1] Vergl. S. 53.

Wir ſehen alſo, daß wenn auch das Genie eines Richard Wagner ganz entſchieden als ein „unpolitiſches“ bezeichnet werden muß; wenn auch ein ſolcher Mann faſt notwendigerweiſe „dumme Streiche“ beging, ſobald er von ſeiner Höhe zu der frivolen Alltäglichkeit hinabſtieg; nichtsdeſtoweniger das, was er empfand und was er lehrte, dem Politiker von ſehr großem Intereſſe ſein kann und muß. In ſolch' einem Genius kommt eben der „Wille der Volkheit, ein Wille, den die Menge niemals ausſpricht“ (Goethe) zum Ausdruck, zum Wort.

Wir haben folglich allen Grund, den Ausſprüchen Wagner's über vaterländiſche Politik und über die Geſtaltung der menſchlichen Geſellſchaft mit Achtung zu lauſchen.

ie „politiſchen Widerſprüche“.

Aus dem Vorhergehenden entnehmen wir, daß man Wagner's politiſchen Anſichten nur dann gerecht werden kann, wenn man ſie von einem höheren Standpunkt aus betrachtet, als von dem der Tagespolitik. Schon im Revolutionsjahre ſchreibt der Meiſter an Liſzt: „es iſt mir wahrlich um etwas anderes zu thun als um die dummen politiſchen Tagesfragen“ (L. I, 38), und in ſeiner Schrift „Über Staat und Religion“, aus dem Jahre 1864, ſagt er: „Gewiß war es aber für meine Unterſuchung charakteriſtiſch, daß ich hierbei nie auf das Gebiet der eigentlichen Politik herabſtieg, namentlich die Zeitpolitik, wie ſie mich trotz der Heftigkeit der Zuſtände nicht wahrhaft berührte, auch von mir gänzlich unberührt blieb“ (VIII, 8). Es iſt leicht begreiflich, daß unter dieſen Bedingungen Wagner's allererſte politiſche Kundgebung, ſeine Rede im Vaterlandsverein, von Allen mißverſtanden wurde, von König und Volk, von Demokraten und Monarchiſten. Nicht anders erging es ſeinen ſpäteren Äußerungen. Er wurde nicht verſtanden und er konnte nicht verſtanden werden. Heute aber liegt es nur an uns, zu verſtehen oder nicht zu verſtehen. Was hier folgt, ſoll einfach als eine Anleitung zum Verſtändnis gelten.

Welches ſind bei Wagner die leitenden politiſchen Ideen?

Ehe ich dieſe Frage beantworten kann, muß ich den Leſer auf einen wichtigen Umſtand aufmerkſam machen. Zum Verſtändnis alles folgenden iſt das unerläßlich notwendig.

Die Lehren Wagner's — nicht bloß auf dem Gebiete der Politik, ſondern auf allen Gebieten — enthalten nämlich Theſen, die zunächſt den Eindruck direkter Widerſprüche machen. Wie iſt dieſe Thatſache, die ſchon Manchen verwirrt hat, zu erklären? Ich glaube folgendermaßen.

In der ganzen Natur iſt die Logik nirgends als im Gehirnkaſten des Menſchen heimiſch. Als Ganzes genommen empfindet jedoch auch die Menſchheit nicht in Übereinſtimmung mit den logiſchen Denkgeſetzen des Individuums. Sie iſt ein Beſtandteil der Natur, und auch ihre Bewegungen (wenn man dieſe in ihren großen Linien verfolgt) finden nach weit umfaſſenderen Geſetzen ſtatt, als diejenigen es ſind, die den Gehirnfunktionen enge Schranken ſetzen. Darum iſt der Wille der Menſchheit ein widerſpruchsvoller: wie man ſo ſagt, ein „unvernünftiger" — man könnte aber ebenſo gut ſagen, ein „naturgemäßer". Die Volkheit will zugleich (wie Goethe konſtatiert): „Klaſſizismus und Romantizismus, Innungszwang und Gewerbefreiheit, Feſthalten und Zerſplittern des Grundbodens", und ich ſetze hinzu, auch Ordnung und Freiheit, Muße und Arbeit u. ſ. w. — Das Organiſatoriſche dagegen kann nicht anders als ſtreng logiſch, d. h. rückſichtslos einſeitig vorgehen. Darin liegt auch die Berechtigung von Pope's Forderung: der Staatsmann müſſe ein wenig beſchränkt ſein. Das iſt er, indem er bei allem Scharfſinn notwendigerweiſe nur das Eine im Auge behält und des weiterreichenden Einfluſſes ſelbſt ſeiner eigenen Wirkſamkeit gar nicht gewahr wird. — Die vollkommene Berechtigung dieſer Einſeitigkeit, ohne welche ſich auf dem der Menſchheit vorgezeichneten Wege der Logik gar nichts erreichen ließe, hat Wagner deutlich eingeſehen: er ſchreibt: „Politiſch ſein gilt, nach meiner jetzigen Erfahrung, ſoviel, als immer nur das Nächſtmögliche im Auge halten, weil nur hier Erfolg möglich iſt, ohne Erfolg eine politiſche Thätigkeit aber ein reiner Nonſens iſt" (Bf. an Roeckel vom 6. März 1862). Das Genie des Dichters greift aber viel tiefer als das „Nächſtmögliche": es erfaßt das „Nötige", jene „gemeinſchaftliche Not", aus welcher erſt die wahren „Bedürfniſſe" des Volkes hervorgehen, die auch „in der Gemeinſamkeit allein Befriedigung zu finden vermögen" (vergl. Das Kunſtwerk der Zukunft, III, 60 u. 188); das Genie bringt jenes Unlogiſche, Widerſpruchsvolle, aber einzig Wahre, jenen Untergrund alles menſchlichen Empfindens und Handelns zum Ausdruck. Und gerade weil es das thut, weil es gänzlich „unpolitiſch" iſt, weil es nicht wie der einzelne, auch nicht wie die einzelne Klaſſe oder die einzelne Partei, ſondern wie die geſamte „Volkheit" empfindet, weil es gewiſſermaßen ein Mikrokosmos, oder zum mindeſten ein „Mikrodemos" iſt, und weil es das ausſpricht, was die Volkheit verſchweigt, darum enthalten die Anſchauungen und die Ausſprüche ſchöpferiſcher Genies, immer und ausnahmslos, unvermittelte Widerſprüche. Wagner ſteht durchaus nicht allein. Vielleicht iſt Goethe das großartigſte Beiſpiel des Widerſpruches in der Einheit: aber alle großen Künſtler ſind in dieſem Punkte verwandt.[1] Nur der praktiſche, induſtrielle Cyklops erſchaut die Welt durch ein einziges Auge: das Volk aber und das Genie haben zwei.

Wir werden alſo überall bei Wagner und zwar zunächſt in ſeinen politiſchen Grundbegriffen, auffallende, ich möchte ſagen: plaſtiſche Widerſprüche antreffen.[2]

Erſt nachdem wir eingeſehen haben, daß der Poet nicht ein Sklave der Logik, ſondern ein Prieſter der Wahrheit iſt, und daß er als ſolcher des Vorrechtes genießt, die in der Natur begründeten Widerſprüche auszuſprechen und mit hoher Gerechtigkeit zur Geltung zu bringen, erſt jetzt können wir mit Vorteil, in dieſem und den folgenden Abſchnitten, ſeine Lehren näher betrachten.

Deutſch-nationale Geſinnung

Das Erſte nun was in Bezug auf Richard Wagner's Politik feſtgeſtellt werden muß, iſt ihr ausgeſprochen deutſcher Charakter.

---

[1] Und nicht bloß Künſtler, ſondern alle wirklich großen Männer. Bei Niemandem dürfte man draſtiſchere Beiſpiele des Widerſpruchs finden als bei Martin Luther.

[2] Zu glauben aber (wie es ſchon manchen bedauernswerten Schriftſtellern begegnet iſt), daß ein ſolcher Geiſt aus Mangel an Scharfſinn oder aus fehlender Übung, Widerſpruchsvolles, „Unſinniges" aufgeſtellt habe, das iſt noch viel naiver als die kühnſten Träume des großen Dichters (nach der Verſicherung derſelben Schriftſteller) es ſind.

Zwar wurde auch Wagner von jenem friſchen Zug der Völkerverbrüderungsideen ergriffen, die zur Revolutionszeit als Erbſchaft des ſo vielfach angefeindeten Chriſtentums von neuem und zwar im Herzen gerade ſeiner Gegner erblühten; und es iſt nicht zu verwundern, daß der feurige Künſtler ſich zunächſt nicht viel mit Unterſuchungen über die Raſſenfrage abgab; erklärten doch die weiſeſten Männer jener Zeit: es gäbe keine edleren und weniger edlen Volksſtämme (Humboldt). Aber daraus und aus dem ferneren Umſtand, daß auch ſpäter — als Wagner durch eingehende Studien den unleugbaren Wertunterſchied der Menſchenraſſen kennen gelernt (X, 352 ff.) und allem wiſſenſchaftlichen Dogmatismus zum Trotz, im indogermaniſchen Stamm den qualitativ höchſten erkannt hatte — ſein Herz dennoch ſtets die geſamte Menſchheit umfaßte und es als den größten Ruhm ſeines deutſchen Vaterlandes ſich erträumte, nicht daß es die Welt beherrſchen, ſondern daß es „die Welt veredeln und erlöſen“ ſollte (X, 173); daraus läßt ſich doch wahrlich auf keine weltbürgerlich-radikale Geſinnung ſchließen.

Schon hier beherbergt ſein Herz zwei ſcheinbar ſich widerſprechende Empfindungen: Wagner iſt ein Deutſcher im ausſchließenden Sinn des Wortes und er iſt zugleich Allmenſch nach dem Vorbild Jeſu Chriſti.

Worauf aber mit dem größten Nachdruck hingewieſen werden muß iſt die Thatſache, daß Wagner niemals, auch nicht in der Revolutionszeit, dem „Internationalismus“ fröhnte. Zwar unterſcheidet er in ſeiner Schrift Das Kunſtwerk der Zukunft: „zwei Hauptmomente der Entwickelung der Menſchheit: den *geſchlechtlich nationalen* und den *unnational univerſellen*“ (III, 75). Den Wert des „geſchlechtlich nationalen“ erkennt er aber daſelbſt „mit freudigſtem Entzücken“ an. Was Wagner in derſelben Schrift unſeren modernen Staaten zum Vorwurf macht, iſt gerade der Umſtand, daß ſie vielfach nicht auf geſchlechtlich nationaler Grundlage ruhen, ſondern „die unnatürlichſten Vereinigungen der Menſchen ſind — — nur durch äußere Willkür, z. B. dynaſtiſche Familienintereſſen entſtanden“ (III, 199). Und hat er nun, durch die falſchen Lehren maßgebender Männer irregeleitet, ſich entſchieden in der Behauptung getäuſcht, die geſchlechtlich nationale Entwickelung habe ihren „vollendeten Abſchluß“ jetzt erreicht, ſo iſt nicht bloß darauf hinzuweiſen, daß er ſich mit dieſer Frage damals (1849) theoretiſch nicht beſchäftigte und ſie kaum ſtreift, ſondern vor allem darauf, daß er *in der Praxis* ſtets geſchlechtlich national empfand und handelte! Das entſcheidet.

In ſeiner berühmten Rede im demokratiſchen Vaterlandsverein, am 14. Juni 1848, fordert Wagner (der „unpraktiſche Träumer!“) die Begründung deutſcher Kolonien und äußert ſich faſt chauviniſtiſch: „Wir wollen es beſſer machen als die Spanier, denen die neue Welt ein pfäffiſches Schlächterhaus, anders als die Engländer, denen ſie ein Krämerkaſten wurde. Wir wollen es *deutſch und herrlich* machen!“[1] In ebenderſelben Rede bekämpft Wagner die von den Achtundvierzigern geforderte „konſtitutionelle Monarchie auf der breiteſten demokratiſchen Grundlage“, weil dieſe Auffaſſung des Monarchismus „ein fremdartiger, *undeutſcher* Begriff ſei“. An Wagner's ganz ungeſtüm „geſchlechtlich nationalen“, deutſchen Geſinnung, ſelbſt zu jener Zeit, wo er an eine zukünftige unnationale Entwickelung glauben zu müſſen wähnte, kann nach ſolchen Worten niemand zweifeln.

An weiteren Beweiſen fehlt es aber nicht.

Lohengrin — „Für deutſches Land das deutſche Schwert!“ — iſt aus 1847; die patriotiſche Schrift, *Die Wibelungen*, aus 1848—49; der *Entwurf zu einem Deutſchen Nationaltheater* aus 1848, und revidiert 1850. In demſelben Jahre 1850 aber, im

---

[1] Die Kolonialidee hat Wagner ſein ganzes Leben hindurch beſchäftigt; vergl. z. B. *Religion und Kunſt*, X, 311.

Auguſt, alſo nur zehn Monate nach Vollendung jener Schrift in welcher von einer „unnational univerſellen Entwickelung“ die Rede war, ſchreibt Wagner ſein Judentum in der Muſik: die Raſſenfrage nahm ſeine ganze volle Aufmerkſamkeit in Anſpruch; er war nicht mehr bloß inſtinktmäßig, ſondern bewußt ein Deutſcher und er eröffnete den Kampf gegen das Ungermaniſche im Herzen des eigenen Volkes, in der deutſchen Kunſt. Wie er der gewonnenen tiefen Einſicht niemals untreu wurde, wie er kämpfte und litt, das werde ich im dritten Abſchnitt dieſes Kapitels weiter ausführen. Von nun an vertrat er mannhaft das Deutſchtum nicht allein gegen die Übergriffe des Judentums, ſondern auch gegen das Welſchtum, überhaupt gegen alles Undeutſche. Anfänglich zog er ſich hierdurch den Haß aller anderen Nationen zu, um jetzt jedoch, wo das Deutſche, in ſeiner Kunſt verkörpert, ſiegreich in alle Länder eingezogen iſt, auf der ganzen Erde den Ruhm des Vorkämpfers und des echteſten Vertreters deutſcher Eigenart zu genießen. Das aber iſt ſo allgemein bekannt, daß ich es nicht durch beſondere Belege erhärten, ſondern lieber gleich zu weniger Bekanntem übergehen will.

Wagner's grundlegende politiſche Ueberzeugungen.

Um die Anſichten dieſes deutſchen Mannes in Bezug auf Staat und Geſellſchaft dem Leſer recht draſtiſch und eindringlich vorzuführen, will ich zunächſt die zwei grundſätzlichen Widerſprüche nennen, die ſein politiſches Denken von Anfang bis zu Ende beherrſchen; alles übrige folgt dann von ſelbſt, und das im einzelnen ſich ſcheinbar Widerſprechende wird nicht als verwirrend, ſondern als natürlich, nicht als ratloſe Inkonſequenz, ſondern als durch die organiſche Einheit der Weltanſchauung bedingt empfunden.

1. Das **Königtum** iſt Wagner ſtets als der unerläßliche Mittelpunkt aller ſtaatlichen Organiſation erſchienen und zwar in der Geſtalt des Einherrſchertums, das man gewöhnlich (aber vielleicht nicht ganz mit Recht) als gleichbedeutend mit „abſolutem Königtum“ betrachtet; zugleich wurde er nicht müde, die möglichſt unbeſchränkte **Freiheit** des Individuums zu verfechten. Der erſte Widerſpruch lautet alſo: abſolutes Königtum — freies Volk.[1]

2. Die **Religion** iſt, nach Wagner, für das innere Leben, was das Königtum für das äußere; ſelbſt in jenen Jahren (etwa von 1849—1852) wo Wagner dem hiſtoriſch gewordenen Chriſtentum faſt direkt feindlich geſinnt war, giebt es nicht eine einzige Schrift von ihm, in der er nicht von der Religion als der Grundlage der „eigentlichen Menſchenwürde“, als der Quelle aller Kunſt, u. ſ. w. ſpräche; die **Kirchen** dagegen und die Kryſtalliſierung der Offenbarung zu Dogmen, wenngleich ſie von Wagner meiſtens mit höchſter Achtung behandelt werden und ihm zu lichtvollen Exkurſen Gelegenheit bieten, liegen ihm offenbar perſönlich fern, ſo daß man ſeine ſämtlichen Schriften leſen kann, ohne zu erraten, welcher chriſtlichen „Konfeſſion“ er angehörte, und daß jedenfalls weder aus ſeinen Lehren noch aus ſeinen Kunſtwerken irgend einer beſonderen Geſtaltung des Chriſtentums das Recht erwachſen kann, ihn für ſich zu beanſpruchen. Der zweite Widerſpruch beſteht alſo in einem bisweilen kategoriſch ausgeſprochenen, immer aber „latent“ empfundenen Antagonismus zwiſchen Religion und Kirche.

In dem erſten Widerſpruch haben wir die Vereinigung zweier Theſen, von denen der nüchterne Verſtand im erſten Augenblick nicht begreift, wie ſie nebeneinander zugleich beſtehen können; in dem zweiten Widerſpruch, umgekehrt, die Entgegenſtellung zweier Theſen, von denen gemeiniglich angenommen wird, daß ſie ſich gegenſeitig bedingen.

---

[1] Wie aus dem folgenden hervorgehen wird, kann man den Satz auch umdrehen: freies Königtum — abſolutes Volk; erſt aus dieſer Doppelgeſtalt erhellt der richtige Sinn.

Sein Verhältnis zur Religion

Da dieſer Abſchnitt der Politik im engeren Sinne des Wortes gilt, kann ich hier nur weniges über Religion vorbringen und erledige dies lieber ſofort, um mich dann ungeteilt dem Hauptthema zu widmen. Eine nähere Erörterung über Religion gehört in den Abſchnitt Regenerationslehre. Es war aber durchaus geboten, Wagner's ſo entſchiedenes Verhältnis zu dieſer — für die Geſtaltung der menſchlichen Geſellſchaft grundlegenden — Frage ſchon hier hervorzuheben und in das rechte Licht zu ſtellen. Beſonders belehrend iſt ein Hinweis auf ſeine Ausſprüche inmitten der Revolutionszeit.

Als Wagner in jener Rede im Vaterlandsverein — der einzigen politiſchen Rede, welche er je gehalten — eine überaus kühne Umgeſtaltung unſerer geſellſchaftlichen Verhältniſſe vorſchlug und namentlich durch ſeine Befürwortung der Abſchaffung des Adelsſtandes ſich den Ruf eines „Blutroten“ zuzog: worauf gründete er damals die Zuverſicht, mit welcher er in die Zukunft ſchaute? Etwa auf Parlamente? oder auf Menſchheitsrechte oder dergleichen? Nein, auf Gott! „Gott wird uns erleuchten, das richtige Geſetz zu finden!“ Es liegt ein Luther'ſcher Trotz des Glaubens in dieſen Worten. Und wenn er nun ferner in derſelben Rede „die Erfüllung der reinen Chriſtuslehre“ als Ziel bezeichnet und von dem „gotterfüllten Bewußtſein“ des Königs ſpricht, ſo gehört Unverſtand oder Böswilligkeit dazu, um die tiefreligiöſe Geſinnung dieſes Mannes in Zweifel zu ziehen. — Bezüglich der Bedeutung der Religion haben Wagner's Anſichten niemals geſchwankt. In ſeinen Züricher, in ſeinen Münchener, in ſeinen Bayreuther Schriften finden wir immer denſelben Standpunkt vertreten: daß Kunſt und Religion ſich gewiſſermaßen gegenſeitig bedingten, daß keine von beiden ohne die andere blühen könne, und daß von dem Gedeihen beider die Entwicklung der Menſchheit zu einer beſſeren und ſchöneren Zukunft abhänge.

Dagegen läßt der vorhin von mir hervorgehobene Widerſpruch, den man vielleicht noch richtiger als — Liebe zur Religion: Abneigung gegen das Pfaffentum — bezeichnen könnte, es ganz begreiflich erſcheinen, daß Wagner häufig gegen die Kirchen polemiſiert, und daß ihm namentlich keine einzige Form der Heuchelei ſo im Innerſten verhaßt war wie die religiöſe Heuchelei. Treffend ſagt er: „Mit der Religion nimmt der Deutſche es ernſt“ (Was iſt deutſch? X, 63). — Daß er in einigen ſeiner früheren Schriften[1]) ſich mit ungerechter Einſeitigkeit über das Chriſtentum ausgeſprochen hat, indem er einzig und allein den Mißbrauch der göttlichen Offenbarung zu weltlichen Zwecken durch die Kirche im Auge hielt, hat der Meiſter ſehr bald eingeſehen und eingeſtanden (VIII, 28). Wie bei der Raſſenfrage hatte er ſich im erſten Augenblick der Führung von Männern anvertraut, die ihn von ſeinem eigenen ſicheren Wege ablenkten. Chriſtentum und Prieſterherrſchaft dünkten ihm damals ſynonym (C. 40). Daß er aber zwanzig Jahre ſpäter dieſe Schriften unverändert in ſeine „Geſammelte Schriften“ aufnahm, beweiſt, daß er in jener Meinung keine Verirrung erblickte, ſondern nur eine Einſeitigkeit, eine aus einer „leidenſchaftlichen Auffaſſung“ entſtandene Unklarheit (C. 90), die durch die Vorlegung ſeines geſamten Lebenswerkes ſofort ins rechte Licht gerückt werden müßte. Man kann Wagner's Die Kunſt und die Revolution überhaupt als eine Schrift „gegen die Heuchelei“ bezeichnen. Dieſes Laſter wird darin in ſeinen verſchiedenſten Erſcheinungen gegeißelt: die Heuchelei im Staate, in der Dichtkunſt, im Drama, in der Kirche, im Patriotismus, in der „Ehre“ u. ſ. w. In Wagner's Herzen fand damals jene von Carlyle als nötig bezeichnete Empörung ſtatt: „die Empörung gegen Lügen-Herrſcher und Lügen-Lehrer“. Verſchiedenen, die zu jener Zeit in perſönliche Berührung mit Wagner traten, „erſchien er auch als ein niederſchmetternder Bußprediger gegen die Sünde der Heuchelei“ (II. 173). Und wahrlich, ein Mann, der nicht ſo tief religiös empfunden hätte wie er, der nicht ſo feſt davon überzeugt geweſen wäre wie er, daß „nur die Religion zur eigentlichen Menſchenwürde führe“ (VIII. 26), der hätte ſich nicht dazu hinreißen laſſen, die Kirche als „offenkundige Lügnerin und Heuchlerin“ (III. 22) zu bezeichnen. Hat er etwa nicht recht, wenn er ſchreibt: „zu Gunſten der Reichen iſt Gott Induſtrie geworden, — — — unſer Gott iſt das Geld, unſere Religion der Gelderwerb“ (III. 32, 34)? Ruft er aber nicht in eben denſelben Schriften nach einer anderen, wahren Religion, die eben nicht die Religion des Geldes wäre, nicht „die herrſchende Religion des Egoismus“ (III. 33, 77, 145 u. ſ. w.)? Sagt er nicht, „das Kunſtwerk ſei die lebendig dargeſtellte Religion“ (III. 77)? Hat er nicht gerade 1848 Jeſus von Nazareth geſchrieben, eine Verherrlichung der göttlichen Perſon des Erlöſers?[1] Und ſind nicht die Schlußworte von Die Kunſt und die Revolution — das Anrufen von „Jeſus, der für die Menſchheit litt, und Apollon, der ſie zu ihrer freudenvollen Würde erhob“ — eine wörtliche Vorverkündigung der großen Gedanken, die Wagner dreißig Jahre ſpäter in ſeiner berühmten Schrift „Religion und Kunſt“ (Jeſus und Apollon) niederlegen ſollte?

---

[1]) In: Die Kunſt und die Revolution, Das Kunſtwerk der Zukunft, Kunſt und Klima, alle drei aus den Jahren 1849—50.

Andrerſeits darf nicht überſehen werden, daß wenn Wagner ſpäter mit hoher Gerechtigkeit von der hiſtoriſchen Erſcheinung des Chriſtentumes ſprach, in deſſen eigentlichen tiefſten Geiſt er durch Schopenhauer eingeführt worden war, er doch nie müde wurde, „die Lügengeburten“ zu geißeln, und daß er nur wenige Tage vor ſeinem Tode die Kirche als „abſchreckend warnendes Beiſpiel“ hinſtellte (Bf. vom 31. Jan. 1883, X. 416). In welchem Sinne dies jedoch aufzufaſſen iſt, zeigt eine andere Briefſtelle aus dem Jahre 1880: „Daß wir Kirche, Prieſtertum, ja die ganze Erſcheinung des Chriſtentums in der Geſchichte ſchonungslos darangeben, dies geſchieht um jenes Chriſtus willen, den wir in ſeiner vollen Reinheit uns erhalten wollen“ (vergl. Wagner-Lexikon, S. 941).

Es ſteht folglich feſt, daß Wagner zu allen Zeiten den Gottesglauben, die Religion als die unentbehrliche Grundlage des ſozialen Lebens gelehrt hat. Ja, eine Anſicht, die er zur Revolutionszeit ausſprach, wird man kaum begreifen, wenn man ſich nicht ſelber (wenigſtens in der Einbildung) von den hochſchlagenden Wellen jener Sturm- und Drang-Periode fortreißen läßt: Wagner war nämlich damals geneigt, den Staat überhaupt als ein bloßes Surrogat zu betrachten, deſſen Berechtigung nur in der mangelhaften Beſchaffenheit unſerer Religion läge; ihm ſchwebte als Ideal vor: „eine Religion und gar keinen Staat“ (1851, IV. 91). Und wenn er auch bald von der Aufſtellung ſo extremer Forderungen abließ, dieſe Formel kam ihm doch recht von Herzen. Ihre Undurchführbarkeit mußte er einſehen; aber, wer weiß? vielleicht hätte ſie die innerſte Empfindung widergeſpiegelt, die ihn bis zu ſeinem Tode beſeelte.

Das Königtum

„Abſoluter König — freies Volk“: das betrachte ich als Wagner's politiſches Bekenntnis in ſeiner knappſten Form. Vor ſeinem fünfunddreißigſten Lebensjahre hat ſich der Meiſter mit politiſchen Fragen nicht beſchäftigt; ſobald dieſes Gebiet aber ſeine Aufmerkſamkeit gefeſſelt hatte, ſtellte er jene beiden Forderungen auf; bis an ſein Ende bildeten ſie den Kern ſeiner Anſchauungen über den Staat.

Man glaubt nicht, zu welcher Maſſe von geſchriebenem Unſinn dieſer ſcheinbare Widerſpruch in Wagner's Anſichten geführt hat: die einen beſchreiben ihn als einen Reaktionär, die anderen als einen Sozialiſten, und noch andere laſſen ihn alle paar Jahre wie eine Schlange ſich häuten — nur daß die Schlange wenigſtens immer die gleiche Haut wieder bekommt, Wagner dagegen jedesmal eine andersgefärbte! Jedoch, das gehört nicht hierhin: Richard Wagner, nicht ſeine Kommentatoren, ſoll uns beſchäftigen.

---

[1] Vergl. Kap. III, Abſchn. 2, und die Schrift vom Abbé Hébert: Le sentiment religieux dans l'oeuvre de Richard Wagner (Paris 1895).

Auf eines muß ich vor allem aufmerkſam machen: natürlich bilden jene beiden Begriffe — abſoluter König: freies Volk — nach Wagner's Empfindung keinen Widerſpruch; im Gegenteil, für ihn ſind ſie correlata." Frei iſt das Volk nur, wenn Einer herrſcht, nicht wenn viele herrſchen; Einherrſcher iſt der König nur, wenn er nicht erſt adelige Nebenbuhler zu befriedigen oder Parlamentsmajoritäten zu gewinnen hat, ſondern einem freien, „abſoluten" Volke vorſteht. Ob Wagner mit ſeiner Anſchauung recht hatte oder nicht, das habe ich nicht zu unterſuchen. Eins dünkt mir aber unſtreitig: den „ſtummen Willen der Volkheit", nämlich des ganzen germaniſchen Stammes, ſpricht er hier aus. In den uralten indiſchen Geſetzbüchern leſen wir: „Die Weiſen hatten beide Welten im Auge, als ſie den Fürſten, das überaus große Weſen, ſchufen, indem ſie dachten, er werde das verkörperte Geſetz ſein". Freie Männer unter der Führung eines Einherrſchers: ſo treffen wir die verſchiedenen Zweige der Germanen an zur Zeit der Völkerwanderung; was Karl der Große erträumte, mag wohl dasſelbe, nur zu den großartigſten Verhältniſſen angewachſen, geweſen ſein; und noch heute dürfte die Verſchmelzung von Königstreue und unbeugſamem Freiheitsſinn das ganz ſpezifiſch Charakteriſtiſche aller echten Germanen ſein, woraus auch die beſondere Geſtaltung ihrer Staaten ſich ergeben hat. — Es iſt leicht, über derartiges zu lächeln: niemals aber wurde etwas Großes in der Geſchichte ohne Ideale geleiſtet, und Wagner folgte einer glücklichen Eingebung, als er 1848 „einer ſehr proſaiſch geleiteten Maſſe ein poetiſches Bild davon vorhielt, wie er ſich das Königtum denke".[1]

In jener Rede im Vaterlandsverein warnt Wagner vor der konſtitutionellen Monarchie, „dieſem fremdartigen, undeutſchen Begriff. — — — Jeder Schritt vorwärts auf dieſer demokratiſchen Grundlage iſt eine neue Bewältigung der Macht des Monarchen, nämlich: des Alleinherrſchers; das Prinzip ſelbſt iſt die vollſtändigſte Verhöhnung der Monarchie, die eben nur im wirklichen Alleinherrſchertum gedacht werden kann: jeder Fortſchritt im Konſtitutionalismus iſt eine Demütigung für den Herrſcher, denn er iſt ein Mißtrauensvotum gegen den Monarchen. — — — Was Lüge iſt, kann nicht beſtehen, und die Monarchie, d. h. die Alleinherrſchaft iſt eine Lüge, ſie iſt es durch den Konſtitutionalismus geworden". Der Zweck dieſer ganzen Rede, gehalten mitten in jener ſtürmiſchen Zeit, wo die Grundveſten aller Ordnung zu wanken ſchienen, war der Nachweis, daß „das Königtum immer der heilige Mittelpunkt bleiben könnte". — Das waren Wagner's Anſichten über das Königtum, zu ſeiner revolutionärſten Zeit. — Später, 1864, gab er ſeinen Gedanken hierüber den vollendetſten Ausdruck in ſeiner Schrift Über Staat und Religion. Die wichtigſte Stelle findet der Leſer umſtehend fakſimiliert. Namentlich der letzte Satz daraus — „in der Perſon des Königs erreicht der Staat zugleich ſein eigentliches Ideal" — bringt Wagner's Anſchauung kernig und kräftig zum Ausdruck. Denn das erſt von Wieland in die deutſche Sprache eingeführte Wort „Königtum" ſchmeckt nach Abſtraktion und Syſtematik; nicht das „Königtum" iſt der heilige Mittelpunkt des Staates, wie Wagner 1848 geſchrieben hatte, ſondern die Perſon des Königs. Dieſe Perſon des Königs hat Wagner namentlich im Lohengrin verherrlicht und in ſeinem (unausgeführt gebliebenen) hiſtoriſchen Drama, Friedrich der Rotbart: beide aus der Revolutionszeit.

„freie Volk"

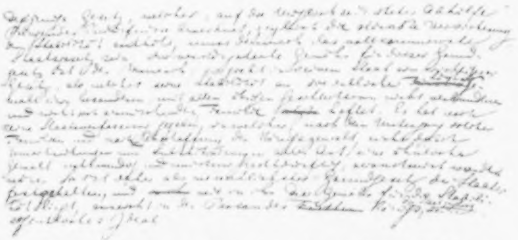
Über Wagner's Geſinnungen in Bezug auf das Königtum kann alſo nicht der geringſte Zweifel obwalten. Weniger leicht iſt es, darzuthun, wie er ſich das „freie Volk" dachte. Vielleicht gelingt es, wenn wir ſein Verhältnis zu den verſchiedenen Parteien, welche das Schema unſerer heutigen Politik ausmachen, klarzulegen verſuchen. Von ſich und den ihm Gleichgeſinnten ſagt Wagner: „Wir gehören keiner aller jener (politiſchen) Parteien“ (X. 350). Es iſt aber wichtig, zu verſtehen, inwiefern er keiner Partei angehörte; denn dieſes Verhältnis war nicht das negative Reſultat einer bloßen Abwendung von der Politik, ſondern das Ergebnis ſeiner poſitiven Anſchauungen.

---

[1] Vergl. den fakſimilierten Brief an Lüttichau, S. 51.

Fragen wir uns z. B.: war Wagner „konſervativ?“

Zwar erklärt er in ſeiner angeblich revolutionärſten Schrift, Kunſt und Revolution, die Kunſt ſei zur Zeit ihrer Blüte konſervativ geweſen und würde es wieder werden (III. 35 und 43),[1] und ſpäter behauptet er — in der ihm eigenen Art, nicht das „ſollen“, ſondern das „ſein“ als entſcheidend zu betrachten — „der Deutſche iſt konſervativ“ (X. 63); Wagner jedoch ſchlechthin als konſervativ zu bezeichnen, wäre ein allzu kühnes Paradoxon: der landläufigen politiſchen Auffaſſung des Wortes nach war er es niemals. —



Fakſimile aus der Originalhandſchrift von „Über Staat und Religion“ (Schriften Bd. VIII, S. 10).

Eine Abneigung gegen den Adel ergiebt ſich faſt mit Notwendigkeit aus der Anſchauung: „freier König, freies Volk“. Der Adel, ſobald er keine hiſtoriſche Aufgabe mehr zu erfüllen hat, wird zu einem Zwiſchending, welches es verſteht, die üblichen Vorteile der Mittelsperſonen ſich anzueignen, und welches, einzig und allein um ſeine egoiſtiſchen Klaſſenintereſſen beſorgt, ſowohl die Rechte des Königs als die Rechte des Volkes ſchmälert. In ſeiner Vaterlandsvereinsrede fordert darum Wagner als eine unumgängliche Bedingung der „Emanzipation des Königtums“ „den Untergang auch des letzten Schimmers von Ariſtokratismus“. Zwar hat er die früheren Verdienſte des Adels um die Kunſt anerkannt (IV, 280), und ſpäter hat Wagner einmal einen Appell an den deutſchen Adel gerichtet, 1865, in ſeiner Schrift „Deutſche Kunſt und deutſche Politik“; ſelbſt da bezeichnet er aber dieſen Stand in ſeiner jetzigen Verfaſſung als „faſt überflüſſig, ja ſchädlich“ und fordert eine ſo hohe Entſagungskraft von ihm, damit er wieder einmal der alten Ritterorden würdig werde und eine „geiſtige Charaktermacht“ in Deutſchland bedeute (VIII. 145), daß Wagner ſelber bald über eine ſo ſchlecht angebrachte Zumutung lächeln mußte (X. 162).

Daß dieſes Verhalten gegen den Adel Wagner in den Ruf des Liberalismus bringen konnte, iſt nicht zu verwundern. Verdient hat er dieſen Ruf aber nicht; denn

---

[1] Vergl. auch den intereſſanten Kommentar, II. 137.

Dresden Unterſtützung zu ſchaffen. Der Brief enthält nur Folgendes uns Intereſſirende:

„In dieſen Tagen habe ich viel Beſuch hier: Bülow's ſind auf zwei Monate da; zu ihnen haben ſich für einige Zeit Schnorr von Carolsfeld (der Sohn, Tenoriſt) nebſt Frau geſellt, denen ich den „Triſtan“ einſtudire, welchen ſie dieſen Winter in Dresden herauszubringen hoffen. — Mit der Arbeit (Meiſterſinger) geht es gut, aber leider ſo langſam, daß ich ſehr trübe für meine nächſte Lebenslage beſorgt bleiben muß.“ —

Der Freund half ihm treulich aus, und darauf ſchrieb ihm Wagner am 26. Juli:

„Lieber Weſendonck!

Bereits wirkte der Entſchluß, mich um Hülfe an Sie gewandt zu haben, ſehr beruhigend auf meine Lage und Stimmung, weil ich aus der Erfahrung Ihre — trotz aller mir gebrachten Opfer, ungeſchmälerte Langmuth und Ausdauer, betreffs Ihrer Theilnahme für meine ſonderbaren und ebenſo anhaltenden Lebensmühen, kenne.

Ueber den Stand meiner Arbeit laſſen Sie ſich kurz berichten. Als ich ſie angriff, gab ich mich der Hoffnung hin, ſie in vorzüglicher Schnelle beenden zu können, ſo daß ſie noch für den bevorſtehenden Winter den Theatern übergeben werden könnte. Theils war ich von Sorgen und Kummer aller Art ſo ſehr gefangen, daß ich an und für ſich auf lange Zeit zur Produktion unfähig war, theils aber lernte ich auch bald mein eigenthümliches Verhalten zu meinen jetzigen Arbeiten (die ich nun einmal durchaus nicht flüchtig machen kann, ſondern an denen ich nur ſoweit Gefallen finden darf, als ich das kleinſte Detail davon nur guten Einfällen verdanke, und es demgemäß ausarbeite) — ſo feſt und unveränderlich erkennen, daß ich auf eine nur ſo hingeworfene, ſkizzenhafte Arbeit, wie ſie einzig in ſchon 1850 bezeichnete er „all' unſeren Liberalismus" als „ein nicht ſehr hellſehendes Geiſtesſpiel" (V. 86), und was er in ſeinen ſpäteren Schriften über die Herrſchaft des Liberalismus ſagt, gemahnt einen immer an Goethe's Wort: „Eine Idee darf nicht liberal ſein!"

Daß Wagner — wenigſtens zeitweilig — ein echter Demokrat geweſen ſei, hat mehr Schein für ſich; jedoch auch nur Schein. In der Vaterlandsvereinsrede iſt allerdings von Demokratie die Rede; die „Volksherrſchaft" wird dort als Ziel bezeichnet. Da aber dieſe ganze Rede der Beibehaltung des erblichen Königtumes gilt und zugleich heftig gegen den Konſtitutionalismus polemiſiert, ſo bleibt das Demokratiſche daran ſehr problematiſch. Den Mitgliedern des Vaterlandsvereines muß es auch damals ſo erſchienen ſein; denn das „Dresdener Morgenblatt für Unterhaltung und Belehrung" vom 18. Juni 1848 berichtet, dieſe Rede hätte Wagner „mit allen Meinungen und Parteien etwas in Spannung gebracht!" — Ein echter Demokrat kann Wagner ſchon darum niemals geweſen ſein, weil, wie er ſelber ſagt, die Demokratie „ganz undeutſch" iſt. „Die Demokratie iſt in Deutſchland ein durchaus überſetztes Weſen. Sie exiſtiert nur in der Preſſe" (X. 69).

War aber Wagner vielleicht ein Sozialiſt? Daß er es wenigſtens zur Revolutionszeit, wenn auch nur vorübergehend geweſen ſei, iſt behauptet worden; das Märchen von dem Sozialiſten Wagner verweht aber vor des Meiſters eigenen Worten. — In ſeiner Rede im Vaterlandsverein, 1848, nennt er den Kommunismus „die abgeſchmackteſte und ſinnloſeſte Lehre" und den ſozialiſtiſch angehauchten Mitgliedern des Vereins ruft er zu: „Wollt Ihr nicht erkennen, daß in dieſer Lehre der mathematiſch gleichen Verteilung des Gutes und Erwerbes eben nur ein gedankenloſer Verſuch zur Löſung jener allerdings gefühlten Aufgabe gemacht worden iſt, der ſich in ſeiner Unmöglichkeit ſelbſt das Urteil der Totgeborenheit ſpricht?" Deutlicher kann wohl unmöglich geredet werden! Im Jahre 1849 ſpricht Wagner davon, daß die Menſchen „durch die zur Schau getragenen Theorien unſerer doktrinären Sozialiſten beirrt werden" (III. 39). In Oper und Drama, 1851, ſagt er: „der Sozialiſt plagt ſich mit fruchtloſen Syſtemen" (IV, 282). Kurz, man kann ſicher behaupten, daß die politiſche Partei der Sozialiſten — als politiſche Partei — niemals ſeine Sympathien beſeſſen hat. Wie ſollte der Künſtler ſich für das Philiſterwerden des Volkes, wie es einem Laſſalle und Marx als Ideal vorſchwebte, jemals begeiſtert haben?

Dagegen iſt es zweifellos, daß er den Schrecken, der manche gute Leute — denen „Ruhe und Ordnung, ſelbſt um den Preis des niederträchtigſten Verbrechens gegen die menſchliche Natur" (IV, 77) das höchſte bedeutet — bei dem bloßen Wort „Sozialismus" zu ergreifen pflegt, nicht empfand. Gerade an ſeinem Lebensabend verweiſt Wagner öfters auf den Sozialismus (z. B. IX, 144, X, 270 u. 309); dieſe ſozialiſtiſche Bewegung gilt ihm „aus ſtarken inneren Gründen als ſehr beachtenswert"; und ſchon früher hatte er auf den „tieferen, edleren Naturdrang" hingewieſen, der dieſer Bewegung „zu Grunde liegt" (III, 40). Seine Stellung zum Sozialismus kennzeichnen aber folgende ſchwerwiegende Worte zur Genüge: „jede politiſche Revolution überhaupt iſt unmöglich geworden. In der Politik haben ja keinem Menſchen erſt die Augen aufzugeben: alle wiſſen ja die Ehrloſigkeit unſerer politiſchen Zuſtände: nur daß hinter ihnen ſich die ſoziale Frage verbirgt, giebt allen den feigen Mut, auszuhalten. Wir haben gar keine Bewegung mehr als die ganz entſchieden ſoziale, aber dieſe in einem ganz anderen Sinne, als unſere Sozialiſten ſie ſich träumen laſſen."[1] Jetzt, nach fünfzig Jahren, beginnt alle Welt einzuſehen, daß eine „ganz entſchieden ſoziale Bewegung“ ſtattfinden muß und thatſächlich ſtattfindet — aber eben „in einem ganz anderen Sinne als unſere Sozialiſten ſie ſich träumen laſſen“.

---

[1] Brieflich, 1850, ungedruckt.

Wagner als Revolutionär

Verſuchen wir, Wagner's Anſchauungen in Bezug auf dieſe „ſoziale Bewegung“ uns recht deutlich vor Augen zu führen.

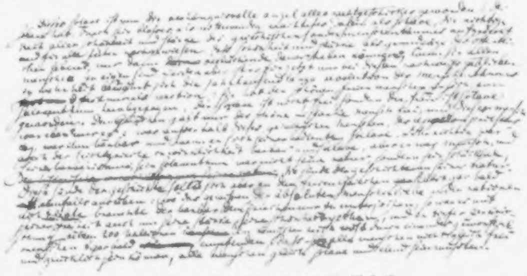
„Meine Sache iſt: Revolution zu machen, wohin ich komme!“ (U. 20): dieſe Worte könnten als Wagner's Wahlſpruch für ſein ganzes Leben gelten. Und wenn jemand ihn als Revolutionär bezeichnen will, ſo kann man nichts dagegen einwenden, — unter dem einen Vorbehalt, daß Wagner ſelbſt in ſeiner Sturm- und Drangperiode an eine „politiſche Revolution“ nicht glaubte, alſo auf keinen Fall als „politiſcher Revolutionär“ gelten kann. — An die Möglichkeit einer gründlichen, erfolgreichen Reform hat Wagner nur ſehr kurze Zeit, vielleicht nur einige Wochen im Laufe des Jahres 1848, geglaubt. Schon im Sommer 1849 verfaßte er „Die Kunſt und die Revolution“, und im September 1850 meldet er Uhlig ſeinen „jetzigen Unglauben an alle Reform und ſeinen einzigen Glauben an die Revolution“ (U. 58).

Laſſen wir aber die Bezeichnung Revolutionär für Wagner, wenn auch nicht (bei unſerem heutigen Sprachgebrauch) als ſehr treffend, ſo doch wenigſtens als zuläſſig gelten, ſo muß der Leſer wohl verſtehen, daß des Meiſters Teilnahme an den politiſchen Bewegungen der vierziger Jahre rein gar nichts hiermit zu thun hat. Damals war Wagner, nach ſeinem eigenen Geſtändnis: „im Irrtum befangen und von Leidenſchaft hingeriſſen“ (L. II. 122); die Begebenheiten jener Tage haben alſo für die Kenntnis ſeines Charakters (ſeiner Furchtloſigkeit, ſeines Vertrauens in den deutſchen Geiſt u. ſ. w.) großen Wert, gar keinen Wert aber für die Erkenntnis ſeiner ſozialen Anſchauungen. Dieſe finden ſich in aller nur wünſchbaren Deutlichkeit und Ausführlichkeit in ſeinen Schriften von 1849 an bis 1883. Und der Überblick über dieſe geſamten Schriften iſt es, der uns geſtattet, die Bezeichnung Revolutionär für Wagner nicht unbedingt zurückzuweiſen.

Was verſteht aber Wagner unter Revolution, wenn er nicht „politiſche Revolution“ darunter verſtanden wiſſen will? Gleich in ſeiner erſten Schrift ſagt er es uns. Er verſteht darunter: „die große Menſchheitsrevolution, deren Beginn die griechiſche Tragödie einſt zertrümmerte“, die „ihre erſte Thätigkeit — — in der Auflöſung des atheniſchen Staates ausübte“ (III. 36—38)! Über zwei Jahrtauſende, ſeit dem Sieg des „revolutionären Staatsmannes“ Perikles, lebt Europa in dem chaotiſchen Zuſtand der Revolution. Der eigentliche, erträumte Staat iſt „von je immer im Untergange begriffen geweſen, oder richtiger, er iſt nie erſt in die Wirklichkeit getreten“ (IV. 81) und unſere ſogenannte Ziviliſation iſt „ein Chaos“ (IX. 144). Unſere ganze politiſche Wirkſamkeit, gleichviel ob ſie ſich reaktionär, liberal, demokratiſch oder ſozialiſtiſch gebärdet, iſt in Wahrheit „revolutionär“. Revolution heißt ja „Drehbewegung“, und die verſchiedenen Parteien gleichen den Speichen eines und desſelben Rades, das ſich ſo lange drehen wird, als es Sklaven giebt, es zu treten, und Sklavenhalter, die ſie dazu antreiben. — Jene Schrift, Die Kunſt und die Revolution, enthält auf vierzig kurzen Seiten eine geradezu meiſterliche Skizze dieſer revolutionären Bewegung, in welcher (nach Wagner) die Menſchheit noch heute befangen iſt. Es geht nicht an, aus einer ſo knappen Darſtellung Citate herauszuholen; hoffentlich iſt die Zeit nicht fern, wo jeder Deutſche die Schriften eines Richard Wagner ebenſo hochhalten wird wie die ſeiner anderen Geiſtesheroen. Dann wird er einſehen, welch' eigentümliche Bewandtnis es mit dem „Revolutionärſein“ Wagner's hat.

Schiller und Wagner

Wagner ſteht nämlich genau auf demſelben Standpunkt wie Schiller. Auch für Schiller iſt unſer heutiger Staat „ein Notſtaat“; auch für Schiller „ſchwankt der Geiſt der Zeit zwiſchen Verkehrtheit und Rohigkeit, zwiſchen Unnatur und bloßer Natur“; auch Schiller erhofft von der Zukunft eine andere Ordnung, die aber vom jetzigen Staat „nicht zu erwarten iſt; denn der Staat, wie er jetzt beſchaffen iſt, hat das Übel veranlaßt;“ u. ſ. w., u. ſ. w.[1]) — Wagner's „Menſchheitsrevolution“ iſt alſo dasſelbe wie Schiller's Aufeinanderfolge der verſchiedenartigen „Notſtaaten“; er betrachtet die Menſchheit als in einem chaotiſchen Durchgangsſtadium begriffen, und zwar von jenem Augenblick an, wo doktrinäre „Politik“ überhaupt auftrat; und das Ziel ſeiner Sehnſucht iſt, was Schiller „das Vertauſchen des Staates der Not mit dem Staat der Freiheit“ nennt, nämlich: das Ende dieſer Revolution. — Was Wagner von Schiller hier unterſcheidet, iſt nicht der Standpunkt, ſondern einzig die Darſtellung. In ſeinen Briefen über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen beruft ſich Schiller gleich anfangs auf Kant, Wagner dagegen auf die griechiſche Kunſt; bei Schiller's Darſtellung waltet das Philoſophiſche vor, bei der Wagner's das Künſtleriſche. Hierdurch erhält Schiller's Darſtellung den Charakter leidenſchaftsloſer Erhabenheit, diejenige Wagner's dagegen das Gepräge der glühendſten Leidenſchaft. Was Schiller ſagt, enthält vielleicht mehr unanfechtbare Wahrheit, bleibt aber dafür mehr abſtrakt, unfaßbar; Wagner iſt rückſichtslos einſeitig, dafür aber eindringlicher. Als Beiſpiel dieſer Eindringlichkeit findet der Leſer eine der glänzendſten Stellen aus „Die Kunſt und die Revolution“ hier im Fakſimile:



Fakſimile aus der Originalhandſchrift (Schriften Bd. III, S. [illegible])

Dieſe Ausführung über das Sklaventum gipfelt in dem Satze: „Sobald alle Menſchen nicht gleich frei und glücklich ſein können — müſſen alle Menſchen gleich Sklave und elend ſein“. — Die gleiche Verteilung des Gutes verwirft Wagner, wie wir ſahen; hier erfahren wir, welche Gleichheit er dagegen fordert! Stellt man ſich alſo auf den Standpunkt unſeres „revolutionierenden“ Notſtaates und betrachtet dieſen als ewig gültig und erhaltungswert, dann erſcheint einem Wagner als Revolutionär; empfindet man dagegen mit Schiller, daß unſer Staat „ſeinen Bürgern ewig fremd bleibt, weil ihn das Gefühl nirgends findet“, und daß „der Menſch nicht dazu beſtimmt ſein kann, über irgend einem Zwecke ſich ſelbſt zu verſäumen“, — teilt man die

---

[1]) Vergl. Briefe über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen

Anſicht von Chateaubriand „Le salariat est la dernière forme de l'esclavage“, dann muß einem Wagner der wahre Antirevolutionär dünken. (Auch hier wieder der plaſtiſche Widerſpruch!) Ihn verlangt es aus der Finſternis ans Licht, aus dem Chaos in die Ordnung, aus den „barbariſchen Verfaſſungen“ (wie Schiller ſich ausdrückt) an „das klare ſüße Waſſer der Natur“ (Kunſtwerk der Zukunft, III, 62).

Mancher wird meinen, das ſei der Traum eines Dichters; große Hiſtoriker und Männer der Praxis haben jedoch ähnlichen Anſchauungen gehuldigt. — Carlyle ruft den „heroiſch Weiſen“ zu: „Kürzt es ab, das tauſendjährige Reich der Anarchie, gebt euer Herzblut hin, es abzukürzen!“[1] Und auch P. J. Proudhon, einer der ſcharfſinnigſten Männer dieſes Jahrhunderts — der nur durch das unglaublichſte Paradoxon zu dem gefürchteten Titel eines „Anarchiſten“ gekommen iſt, da er in ſeinen Schriften gerade die vollkommene Anarchie unſerer jetzigen „Ordnung“ nachwies und in unſeren Verfaſſungen „die Legaliſierung des Chaos erkannte“ — auch Proudhon verſteht unter Revolution nicht den gewaltſamen Aufbau einer neuen Ordnung, ſondern „das Ende der Anarchie“.[2]

Unſere anarchiſche Ordnung

Heute wagt man es kaum, das Wort Anarchiſt auszuſprechen; für uns iſt es ſo ziemlich gleichlautend mit Bombenleger, Brandſtifter und Mörder. Nehme ich aber das Wort in dem paradoxen Sinne, den man ihm vor fünfzig Jahren beilegte, ſo finde ich mehrere Berührungspunkte zwiſchen der Wagner-Schiller'ſchen Denkart und dem Anarchismus Proudhon's. — Wagner gebraucht nicht ungern das Wort „Anarchie“. So ſagt er z. B. 1852: „Wie ſoll ein Menſch, der durch und durch Methode iſt, meine natürliche Anarchie begreifen können?“ (II. 188); an anderem Orte heißt es: „ich glaubte mich lieber an das Chaos halten zu müſſen als an das Beſtehende“ (II. 311); und in ſeiner Schrift vom November 1882, über die Aufführung des Parſifal, erklärt er die Vorzüglichkeit der Aufführung für eine Folge der „Anarchie, indem ein jeder thäte, was er wolle, nämlich das Richtige“. Letztere Bemerkung iſt allerdings halb im Scherz gefallen; bitterer Ernſt dagegen iſt die Stelle am Schluß derſelben Schrift, wo Wagner unſere heutige Welt faſt mit den Worten Proudhon's als: „eine Welt des durch Lug, Trug und Heuchelei organiſierten und legaliſierten Mordes und Raubes“ bezeichnet (X, 395). — Beſonders charakteriſtiſch iſt hierbei die Hervorhebung der Verneinung. Proudhon ſagt: „La négation est la condition préalable de l'affirmation“; Wagner hatte ſchon früher geſchrieben: „Nichts iſt verderblicher für das Glück der Menſchen geweſen, als dieſer wahnſinnige Eifer, das Leben der Zukunft durch gegenwärtig geplante Geſetze zu ordnen“ (III, 203); und an anderer Stelle: „Das Volk braucht nur zu wiſſen, was es nicht will, und dieſes lehrt ihn ſein unwillkürlicher Lebenstrieb; es braucht dieſes Nichtgewollte durch die Kraft ſeiner Not nur zu einem Nichtſeienden zu machen, das Vernichtungswerte zu vernichten, ſo ſteht das Etwas der enträtſelten Zukunft auch ſchon von ſelbſt da“ (III, 67).[3] Auf den prinzipiellen Wert dieſer

---

[1] Von Wagner in der Einleitung zum dritten Band ſeiner Geſ. Schr. citiert.

[2] Vergl. namentlich: Idée générale de la Révolution, S. 122 u. 298.

[3] Beſonders ſchön kommt dieſer Gedanke in einem ſehr frühen Fragment zum Ausdruck: „Wir dürfen nur wiſſen was wir nicht wollen, ſo erreichen wir aus unwillkürlicher Notwendigkeit ganz ſicher das, was wir wollen, das uns eben erſt ganz deutlich und bewußt wird, wenn wir es erreicht haben; denn der Zuſtand, in dem wir das, was wir nicht wollen, beſeitigt haben, iſt eben derjenige, in welchem wir ankommen wollten. So handelt das Volk, und deshalb handelt es einzig richtig. Ihr haltet es aber deshalb für unfähig, weil es nicht wiſſe was es wolle: was wiſſet nun aber ihr? Könnt ihr etwas anderes denken und begreifen, als das wirklich vorhandene, alſo erreichte? Einbilden könnt ihr es euch, — willkürlich wähnen, aber nicht wiſſen. Nur was das Volk vollbracht hat, das könnt ihr wiſſen, bis dahin genüge es euch, ganz deutlich zu erkennen, was ihr nicht wollt, zu verneinen, was verneinenswert iſt, zu vernichten, was vernichtenswert iſt“ (E. 19—20).

Verneinung werde ich in dem Abſchnitt über die Regenerationslehre ausführlich zurückzukommen haben. Hier will ich nur noch bemerken, daß auch Schiller darauf hindeutet, wenn er „die Feigheit des Herzens“ als den Hauptgrund davon angiebt, „daß wir immer noch Barbaren ſind“. Und auch das muß feſtgeſtellt werden, daß dieſe Kraft des Verneinens, dieſe von Schiller geforderte „Kühnheit“, bei Wagner keine vorübergehende Erſcheinung war, ſondern bis an ſein Lebensende eines ſeiner hervorragendſten Merkmale bildete. In ſeiner erſten Äußerung über ſoziale Zuſtände (im Vaterlandsverein) verlangt er „die Abſchaffung des bleichen Metalls“, und faßt mit dieſer kühnen negativen Forderung alles Elend unſerer „anarchiſchen Ordnung“ in ein einziges Wort zuſammen. „Unſer Gott iſt das Geld, unſere Religion der Gelderwerb“; dieſen Gott und dieſe Religion verneint Wagner. Dreißig Jahre ſpäter faßte er denſelben Gedanken tiefer (wie er es mit unbewußtem künſtleriſchen Inſtinkt in ſeinem Ring des Nibelungen ſchon zu jener früheren Zeit gethan) und hielt ſich nicht an das unſchuldige Symbol des Austauſches, ſondern an den Fluch der Liebeloſigkeit, der ſich dieſem angeheftet hat (X. 332). Hierhin gehört auch Wagner's negatives Verhalten gegen den „an ſich einfach dünkenden Begriff des Eigentums“.[1] — Man beachte aber wohl, nicht um eines politiſchen Zweckes, ſondern „um der von uns gewollten Kunſt willen“ dürfen wir „keiner Täuſchung mehr unterworfen bleiben, über die erſchreckende Geſtaltung unſeres äußeren wie inneren ſozialen Lebens“ (X. 163). Daß bei Wagner dieſe Kraft der Verneinung Hand in Hand mit einer ſo ſeltenen Kraft der Bejahung ging und einen Beſtandteil derſelben bildet, das eben iſt es, was ſeinen Charakter ſo machtvoll erſcheinen läßt.[2]

Welche Bedeutung dieſer Berührung mit dem Anarchismus zukommt, dürfte von ſelbſt erhellen. Sie findet nur bei dem negativen Werke ſtatt. Die jetzige Welt wird als ſchlecht erkannt, und dieſe Erkenntnis bildet ein grundlegendes Bekenntnis. Eine weitere Verwandtſchaft zwiſchen Wagner und dem Anarchismus giebt es nicht, hat es nie gegeben und konnte es nie geben. Der politiſche Anarchiſt baut nicht auf Gott, er beruft ſich nicht auf die „Erfüllung der reinen Chriſtuslehre“, er betrachtet nicht das Königtum als „den heiligen Mittelpunkt“ des Staates, er lehrt nicht „Regeneration“ als Vorbedingung einer glücklichen Zukunft — — — vor allem: der Anarchiſt zerreißt den Faden der Geſchichte und verſündigt ſich durch dieſe freche That an der ganzen Natur. Wagner dagegen — mag er auch manchmal ſeines dichteriſchen Vorrechtes gebrauchen, die Gegenwart und ihre Möglichkeiten weit hinter ſich zu laſſen — hält an der geſchichtlichen Entwickelung wie an der alma mater des Menſchengeſchlechtes feſt; hierin bewährt ſich ſein ſicherer Inſtinkt, ſein großer Sinn; hierdurch verdient er das Vertrauen und die Achtung denkender Männer, ſelbſt dann, wenn dieſe ihm nicht in allem zu folgen vermögen. — „Die Zukunft iſt nicht anders denkbar als aus der Vergangenheit bedingt“, ſchrieb Wagner 1851. Und will man wiſſen, was ein ſolcher Ausſpruch bedeutet, ſo vergleiche man was der Philoſoph Auguſte Comte im Jahre 1848 als ſein Ziel bekannte: „réorganiser la société sans Dieu ni roi“[3] mit dem „Vertrauen auf Gott und auf den König“, das Wagner in demſelben Jahre einem demokratiſchen Verein einzuflößen ſuchte! Das eine iſt geſchichtlich, das andere ungeſchichtlich; das eine Weisheit, das andere Thorheit.

Schluß-betrachtung. Es wird wohl überhaupt vielfach überſehen, daß der deutſche dichteriſche „Seher“ — ein Schiller, ein Richard Wagner — dem praktiſchen Lenker der Völker viel näher ſteht als der franzöſiſche doktrinäre Weltverbeſſerer nach der Art eines J. J. Rouſſeau oder A. Comte.[1] Dieſe bezeugen ſchon durch ihre beſtändige Sorge, ſtreng logiſch zu verfahren und alles mathematiſch abzuleiten, ihre Entfernung von der Natur. Der Politiker dagegen kümmert ſich nur um die Wirklichkeit; ebenſo der Dichter, nur mit dem Unterſchied, daß die Wirklichkeit, die ihm vorſchwebt, höherer Ordnung iſt. Der wirklich großdenkende, praktiſche Politiker und der wirklich geniale Dichter ergänzen ſich alſo gewiſſermaßen; ihr gemeinſamer Gegenſatz iſt der Theoretiker, der Doktrinär. Darum thun wir nicht gut daran, wenn wir Laſſalle, John Stuart Mill, Aug. Comte und Marx fleißig ſtudieren, über die politiſchen Anſichten eines Richard Wagner aber einfach zur Tagesordnung übergehen, indem wir ſie achſelzuckend als „Träume eines Viſionärs“ bezeichnen. Gerade weil der Dichter etwas erſchaut, darum verdient das, was er uns ſagt, unſere volle Aufmerkſamkeit. Müßig und gefährlich ſind nur die wachen, nüchternen Träume der Leute, die gar nichts „erſchauen“, ſondern algebraiſch berechnen, wie die Welt ſein müßte, damit ſie mit der Vernunft übereinſtimme.

---

[1] Vergl. hierüber den Abſchnitt „Regenerationslehre“.

[2] Feuerbach bemerkt tiefſinnig: „Nur wer den Mut hat, abſolut negativ zu ſein, hat die Kraft, Neues zu ſchaffen“.

[3] Discours sur l'ensemble du Positivisme.

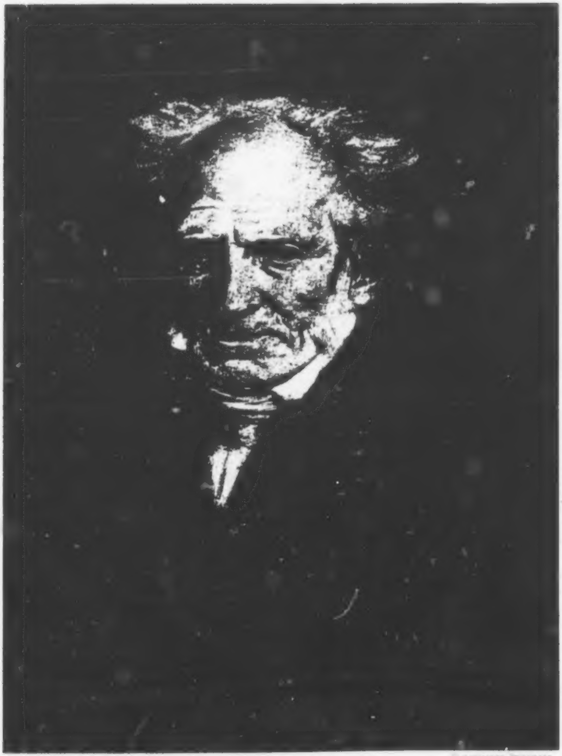
Ich hoffe, der Leſer wird verſtanden haben, warum Wagner niemals einer beſtimmten politiſchen Partei beigezählt werden konnte, und er wird nicht in den Fehler verfallen, über den der Meiſter bereits anfangs der fünfziger Jahre ſich beklagt: daß er den Demokraten als heimlicher Ariſtokrat, den Juden als Verfolger, den Fürſten als Revolutionär denunziert werde (vergl. U. 162)! Eben dieſes Spiel dauert nämlich noch heute fort; Mißverſtändnis folgt Wagner auf Schritt und Tritt; eine gerechte und dieſes Mannes würdige, hochſinnige Auffaſſung können wir auch nicht eher erwarten, als bis ſeine Schriften und Lehren aus dem kleinen Kreiſe engherziger Kritiker und Litteraten hinausgedrungen und ein Beſtandteil des geiſtigen Beſitzes der Edelſten geworden ſind. Dann wird man auch allgemein verſtehen, daß Wagner's „Politik“ nur eine Vorſchule zu ſeiner Regenerationslehre iſt.

Daß Wagner (wie jeder vernünftige Menſch) die Gültigkeit und Unentbehrlichkeit der politiſchen Thätigkeit anerkannte, das haben wir geſehen. Er erkannte aber, daß ihre Einflußſphäre eine äußerſt beſchränkte ſei, und daß ihr namentlich gar keine ſchöpferiſche Kraft innewohne. Darum glaubte er auch nicht, daß die Politik — ſei es im Gewährenlaſſen, ſei es durch Unterdrückung — jener „entſchieden ſozialen Bewegung“ würde Herr werden können; jener Bewegung, die ſein prophetiſches Auge deutlich zu einer Zeit erkannte, wo die Metternich und Bach und Beuſt nichts als Ruhe und Ordnung um ſich her gewahrten, höchſtens zeitweilig durch böſe Menſchen geſtört, die man erſchießen oder einſperren ließ. Wagner erkannte in dieſer Bewegung das Ende der großen „Menſchheitsrevolution“, d. h. das Ende der „Notſtaaten“ und hiermit auch das Ende der Politik überhaupt. Das erfreute ſein Künſtlerherz; denn er hielt die Kunſt „nicht eher in ihrer Wahrheit für möglich, als bis es gar keine Politik mehr giebt“ (Bf. an Fiſcher, U. 285). Das ſpezifiſch Deutſche nie aus dem Auge verlierend, glaubte Wagner in dieſem hereinbrechenden „Ende der Politik“ einen beſonders günſtigen Umſtand für die Entwickelung und Bewährung deutſchen Weſens zu erblicken; denn er meint: „Große Politiker, ſo ſcheint es, werden wir Deutſche nie ſein; aber vielleicht etwas viel Größeres, wenn wir unſere Anlagen richtig ermeſſen — — — durch welche wir zwar nicht zu Herrſchern, wohl aber zu Veredlern der Welt beſtimmt ſein dürften“ (X, 173). Und erſt als er ſelber der Politik entſchieden den Rücken kehrte, indem er ihr einzig die Fähigkeit zuerkannte, die Gegenwart zu leiten, nicht aber die Zukunft vorzubereiten, erſt dann wurde ſein Verhältnis zu ihr ganz klar.

---

[1] Der große Rouſſeau hat überall recht, ſolange er bei dem einzig möglichen Werke der Verneinung bleibt und unſeren modernen Staat als „un ordre apparent, destructif en effet de tout ordre, et qui ne fait qu'ajouter la sanction de l'autorité publique à l'oppression du faible et à l'iniquité du fort“ nachweiſt; bei dem konſtruktiven Werke gerät er dagegen natürlich in Widerſinnigkeiten.

„Wo nun der Staatsmann verzweifelt, der Politiker die Hände ſinken läßt, der Sozialiſt mit fruchtloſen Syſtemen ſich plagt, ja ſelbſt der Philoſoph nur noch deuten, nicht aber vorausverkünden kann, weil alles, was uns bevorſteht, nur in unwillkürlichen Erſcheinungen ſich zeigen kann, deren ſinnliche Kundgebung niemand ſich vorzuführen vermag, — da iſt es der Künſtler, der mit klarem Auge Geſtalten erſehen kann, wie ſie der Sehnſucht ſich zeigen, die nach dem einzig Wahren — dem Menſchen — verlangt“ (1851, Oper und Drama, IV, 282).

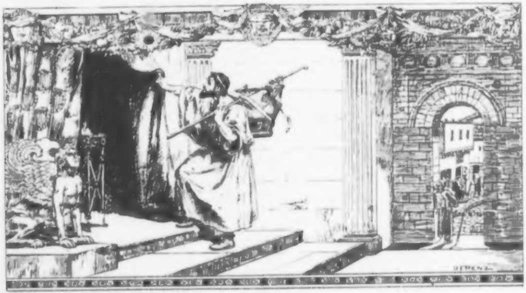


v. Lenbach pinx

Photogravure Bruckmann

SCHOPENHAUER

Original in Villa Wahnfried Bayreuth



2.

Richard Wagner's „Philoſophie“.

> Sehr gering iſt die Zahl der Männer, die in würdiger Weiſe Philoſophie um ihrer ſelbſt Willen treiben; etwa hier und dort ein edles Gemüt, das in der Verbannung ſchmachtet.
>
> Plato.

Zur Orientierung

Wagner's öffentliche Kunſtthätigkeit hatte ihn dazu geführt, ſich mit politiſchen Fragen abzugeben, der Verſuch aber hier praktiſch einzugreifen, mit einer Kataſtrophe geendigt. Viele Jahre mußte infolge deſſen der Meiſter als Flüchtling in der Fremde leben. Dieſe gewaltſame Abſonderung von der Welt, der er durch ſeine perſönliche Wirkſamkeit zum Heil der Kunſt beſſernd beizukommen gehofft hatte, verſchaffte ihm die Muße und die Anregung, über das Rätſel des Menſchenlebens tiefere Betrachtungen anzuſtellen. An der Gegenwart verzweifelnd, wandte ſich Wagner der Vergangenheit und der Zukunft zu. In der Vergangenheit glaubte er deutlich eine Epoche zu gewahren, wo die Kunſt „das höchſte Moment des menſchlichen Lebens“ geweſen war; die kommenden Zeiten verſprachen dem ſehnſüchtigen Künſtler „das ihn erlöſende Leben der Zukunft“ (IV, 283). Dieſes Hinaustreten aus der ſinnlichen Gegenwart bedeutet aber das Hineintreten in eine Welt der Gedanken. Der Mann, der früher nur praktiſche Pläne verfolgt und an unmittelbar Gegebenes angeknüpft hatte, entwirft jetzt in kühnen Zügen eine Philoſophie der Geſchichte der kurzen Zeit möglich geweſen wäre, verzichten mußte! — Jetzt nun: durch Sie, habe ich Luſt und Ausſicht gewonnen! Auf die Wiener Aufführung des „Triſtan“, die im Spätherbſt ſtattfinden ſoll, gebe ich nicht viel; doch gedenke ich bis dahin etwa mit der vollen Hälfte meines Werkes fertig zu ſein. Gegenwärtig bin ich im Finale des erſten Aktes begriffen. Zuletzt wurde ich durch die Beſchäftigung mit Schnorr's, die 14 Tage hier waren, und die mit großem Erfolge den „Triſtan“ bei mir ſtudirten, ſehr aus der zu meiner Arbeit nöthigen Stimmung geriſſen, und kann jetzt nur eben das Fertige inſtrumentiren. — Nun kann ich mich aber wieder ſammeln und — Dank Ihrer neu bewährten Freundſchaft! — hoffe ich nun auf ein kräftiges Wiederaufnehmen der Arbeit.

Mein Freund! Die Großherzogin von Baden glaubte in meinem Pogner, den ich mit beſonderer Wärme las, eine mir wohlthätige Lebenserfahrung zu erkennen, und forderte mich ſchließlich auf, auf einen vorzüglichen Repräſentanten für dieſe Rolle bei meinen Austheilungen zu denken. Ueber dieſen Eindruck freute ich mich ganz beſonders. Es iſt mir wirklich, als ob ich in der Liebe, mit der ich dieſe Partie — jetzt auch muſikaliſch — behandelte, einem Freunde ein Monument geſetzt habe!

Gott gebe gute Nachricht von Ihrer armen lieben Frau! Sonſt wäre allerdings alles Erquickende und Erheiternde vergebens! — Möge Alles gut enden!

Tauſend gute, aber ſchwere, bange Grüße von

Ihrem
Richard Wagner.“

Bald danach erhielt Wagner den erſehnten Bericht von der Wiedergeneſung der Freundin. — Im September bittet er Weſendonck nochmals um Hülfe, die er durch das Meiſterſinger-Honorar ſpäter ſicher zurückzugeben erklärt, und es folgt dann ſein Brief vom 29. September:

(„Kunſt und Revolution"). Zu der „Erkenntnis aus Daten" geſellt ſich aber alſobald die „Erkenntnis aus Prinzipien". Denn da ſein ſicherer Blick ihn lehrt, daß zwar alle Zukunft aus der Vergangenheit bedingt, trotzdem aber keinerlei Schluß von dieſer auf jene zuläſſig iſt, ſo ſieht er ſich genötigt, die Erforſchung dieſer Zukunft auf philoſophiſche Betrachtungen über die Natur und den Menſchen, über die Wiſſenſchaft und die Kunſt, zu ſtützen („Kunſtwerk der Zukunft"). Die weiten Umriſſe einer erträumten Zukunft konnten aber dem ſchöpferiſchen Künſtler (der außerdem in jenem Werke ſich ſelbſt gewiſſermaßen verneinte) nicht genügen; es folgt eine Philoſophie des vollkommenſten Dramas („Oper und Drama"), aus welcher jeder Künſtler der Gegenwart endloſe Anregung ſchöpfen kann, und in welcher wiederum die tiefſten Gedanken über Staat und Religion, über Naturwiſſenſchaft und Sprache, über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Menſchengeſchlechtes, als Ergebnis von Wagner's beſonderer Art, Kunſtbetrachtungen anzuſtellen, in überreicher Fülle niedergelegt ſind. — In ſpäteren Jahren folgten dann zahlreiche Betrachtungen über „Staat und Religion" und verwandte Themen, über „Schauſpieler und Sänger" und andere zur Bühnenkunſt gehörige Gegenſtände, namentlich aber über das große Problem einer Regeneration des Menſchengeſchlechtes.

Faſſen wir alſo mit Kant Philoſophie nicht bloß als „Schulbegriff", ſondern vielmehr als „Weltbegriff" auf, teilen wir ſeine Anſicht: „Der praktiſche Philoſoph, der Lehrer der Weisheit durch Lehre und Beiſpiel iſt der eigentliche Philoſoph"[1], ſo werden wir Richard Wagner's Schriften, gleich von den erſten an, als philoſophiſche Schriften bezeichnen müſſen. Kunſtäſthetik hat Wagner niemals geſchrieben; nur einmal, im Kunſtwerk der Zukunft, ſtreift er in ſeinen Betrachtungen über die verſchiedenen Einzelkünſte ſcheinbar jenes Gebiet; das gab auch zu manchem Mißverſtändnis Anlaß; Äſthetik iſt aber Schulphiloſophie; dagegen, was Wagner bietet, Weltweisheit. Eigentliche Metaphyſik hat er auch nur einmal gegeben, in ſeiner Schrift „Beethoven" (Metaphyſik der Muſik); es geſchah in engem Anſchluß an Schopenhauer.

Daß nun die Weltanſchauung eines ſolchen Mannes ungewöhnliches Intereſſe bieten muß, liegt auf der Hand. Trotzdem hat ſie bisher bei weitem nicht die Beachtung gefunden, die ſie verdient. Mehr als alles andere dürfte es die Neuheit des Standpunktes ſein, die das Verſtändnis ſeiner Schriften und ſeiner geſamten Weltanſchauung ſo ſehr erſchwert hat und noch heute erſchwert. Wagner erblickt nämlich das geſamte Bereich des menſchlichen Lebens vom Standpunkt des Dichters aus. Die Kunſt iſt ihm ein ſicherer Maßſtab; ſie gilt ihm als der Herzſchlag der Geſellſchaft. Zunächſt ſuchte auch er nur Belehrung über Kunſt. Indem er aber die verſchiedenen Phaſen der öffentlichen Kunſt aufdeckte, enthüllte ſich ſeinem Blick die ganze Geſchichte der Menſchheit.

„Die Verdichtung iſt das eigentliche Werk des dichtenden Verſtandes" (IV, 100), ſagt Wagner. Er verdichtet nun die weitſchweifigen, verſchwommenen Reihen der Begebenheiten zu farbenprächtigen, plaſtiſchen Bildern. Gleichviel, ob er von griechiſcher und römiſcher Ziviliſation, von Mittelalter und Renaiſſance, von Mythos, Sage, Legende, Roman und Journalismus, von Shakeſpeare, Corneille und Goethe, von Geſchichte, Sprache und Religion — — — redet, immer giebt uns Wagner in wenigen Sätzen, bisweilen in einem einzigen Satz, die Quinteſſenz des betreffenden Gegenſtandes — nicht aber zu einer Abſtraktion, im Gegenteil zu einem leicht überſehbaren Bilde verdichtet. Dieſe Methode iſt die des Poeten; ſo draſtiſch hat ſie aber wohl kein Früherer (außer Goethe) verwendet, und dem elliptiſchen Gedankengang folgt nicht jeder leicht. Die Rechtfertigung der Ellipſe iſt nämlich das Bild; gerade das Bild aber überſehen viele, weil wir nur Abſtraktion gewohnt ſind. Was nun vollends verwirrt, iſt die Thatſache, daß Wagner's Schriften in keine übliche Kategorie hineinpaſſen. Der Künſtler findet ſie zu philoſophiſch, der Philoſoph zu künſtleriſch; der Hiſtoriker begreift nicht, daß die Einſichten eines großen Dichters „verdichtete Thatſachen“ ſind, er verachtet ſie als Träumereien; der äſthetiſch gebildete Träumer weicht erſchrocken zurück vor dem energiſchen Wollen des Revolutionärs, der nichts weniger will als „l'art pour les artistes“, ſondern im Gegenteil mit Hilfe der Kunſt die ganze Welt umzugeſtalten hofft. Kurz, dieſe Schriften verdienen in etwas die Bezeichnung Nietzſche's: „für Alle und Keinen“. Mit der Zeit werden ſie aber das Gemeingut Aller werden, und zwar gerade weil ſie, wenn auch auf augenblickliche Veranlaſſungen, ja bisweilen auf längſt verſchollene Veranlaſſungen entſtanden (wie „Ein Theater in Zürich“ u. a.), doch weit über den Augenblick hinwegzielen. Sie ſind eben philoſophiſche Schriften; ſie bergen die Weltanſchauung eines großen Geiſtes.

---

[1] Kant: Logik, III.

Es kann nun nicht mein Zweck ſein, dieſe weltumfaſſende Anſchauung auf den wenigen Seiten eines Kapitels darzulegen; dieſen Gegenſtand ſo zu behandeln, wie er es verdiente, würde den Rahmen eines Werkes wie des vorliegenden überhaupt weit überſteigen. Wer aber dieſes ganze Buch aufmerkſam lieſt, namentlich wer der in den folgenden Abſchnitten zu betrachtenden Regenerationslehre und Kunſtlehre, ebenſo wie dem Abſchnitt über den „Bayreuther Gedanken“ eingehende Aufmerkſamkeit ſchenkt, wird gewiß eine klare Vorſtellung von Wagner's „Philoſophie“ in ihren Umriſſen erlangen. In dieſem Abſchnitt werde ich mich dagegen auf ein eng umſchriebenes Vorhaben beſchränken. Ohne auf den eigentlichen „Schulbegriff“ der Philoſophie einzugehen, da hierbei gar nichts herauskommen würde — Wagner hat ſich nie mit „Schulphiloſophie“ abgegeben — werde ich nur in aller Kürze die Hauptzüge von Wagner's philoſophiſcher Entwickelung darzulegen ſuchen. Ich bezwecke hiermit einzig, Klarheit zu ſchaffen. Denn wenn Kant nicht müde wird, zu betonen: nur der Selbſtdenker ſei ein wahrer Philoſoph, ſo liegt hierin implicite: nur der Selbſtdenker könne die Gedanken eines wahren Philoſophen nachdenken. Wer es aber gar unternimmt, wie es ſchon geſchehen iſt, die Weltanſchauung eines Richard Wagner in den engen Rahmen dieſer oder jener Sekte hineinzuzwängen, begeht damit ein Verbrechen wider „den Freien und Selbſteigenen“. Not thut es dagegen, die äußerlichen Hinderniſſe hinwegzuräumen, die in dieſem Falle einem vollen Verſtändnis unleugbar im Wege ſtehen.

Dichter und Philoſoph.

Wagner geſteht: „Dem Dichter iſt es eigen, in der inneren Anſchauung des Weſens der Welt reifer zu ſein, als in der abſtrakt bewußten Erkenntnis“ (VIII, 10), und an einer anderen Stelle klagt er ſich in Bezug auf ſeine Züricher Schriften, der „Voreiligkeit und Undeutlichkeit im Gebrauche philoſophiſcher Schemata“ (III, 4) an. Mit dieſen zwei Ausſprüchen ſind die Schwierigkeiten, die ich meine, genau bezeichnet.

Die Begriffsbildung hält beim Dichter nicht Schritt mit der Anſchauung.

Alle ſolche Unterſcheidungen ſind natürlich nur relativ: jeder große Denker iſt ein Dichter, und die abſtrakte Erkenntnis, d. h. die Erkenntnis in Worten, wird niemals ſeiner Weltanſchauung kongruent, oder auch nur entfernt adäquat ſein; es kann aber ein Mehr oder Weniger geben, und da der Künſtler ſeiner ganzen Anlage gemäß mehr ſchaut und weniger abſtrahiert als ein anderer Denker, ſo wird offenbar bei ihm das Mißverhältnis am ſtörendſten ſein. Dieſes Mißverhältnis wäre alſo ſchon eine Quelle von Mißverſtändniſſen, auf die ich den Leſer hiermit aufmerkſam mache.

Zu dieſem unausgleichbaren Mißverhältnis kam aber in einigen von Wagner's wichtigſten Schriften eingeſtandenermaßen eine „Undeutlichkeit im Gebrauche philoſophiſcher Schemata“; der Verfaſſer bezeichnet ſelber dieſe Undeutlichkeit als „Verwirrung“. Nicht allein waren alſo die Worte ihrer Aufgabe überhaupt nicht gewachſen, ſondern der voreilige Künſtler hat, indem er das erſte beſte Schema, das ihm in die Hände fiel, das Feuerbach'ſche, benutzte, an wichtigen Stellen Worte gebraucht, die nicht dahin gehörten, Worte, die (wie der Franzoſe ſagt) an ſeinen Gedanken Verrat ausübten. Er ſelber hatte dem Gebrauch dieſes oder jenes terminus technicus weit weniger Gewicht beigelegt als ſeine Leſer; ihm galt es einzig, Anderen eine klare Anſchauung mitzuteilen; die Anderen griffen aber gerade das „Techniſche“ auf. — Zu jener erſten Quelle von Mißverſtändniſſen kommt alſo — wenigſtens für die Züricher Schriften — eine ſehr ergiebige zweite hinzu! — Ich glaube aber, daß dieſe zweite Quelle ebenſowenig wie die erſte jemals ganz verſiegt iſt. Wagner äußerte einmal: „ich kann nur in Kunſtwerken ſprechen“ (R. 69); und wenn er auch 1856 wähnte, Schopenhauer habe ihm „die ſeinen Anſchauungen vollkommen kongruierenden Begriffe geliefert“, ſo hat er vermutlich doch ſehr bald empfunden, daß dieſe Kongruenz keineswegs eine ganz „vollkommene“ war. Der Gebrauch des Feuerbach'ſchen Schemas hatte große „Verwirrung“ angerichtet, auch der des Schopenhauer'ſchen hat hier und da irregeleitet.

Unſer wichtigſtes Geſchäft wird alſo jetzt ſein, das Verhältnis Wagner's zu Feuerbach und zu Schopenhauer in ſeinen weſentlichen Zügen feſtzuſtellen. Das allein kann ein volles Verſtändnis von Wagner's philoſophiſcher Weltanſchauung anbahnen. Die Aufgabe wird dadurch vereinfacht, daß keine anderen als dieſe zwei Namen in Betracht kommen. Mit Schulphiloſophie ſcheint, wie geſagt, Wagner ſich niemals beſchäftigt zu haben; ſelbſt ſolche Namen wie Kant und Hegel kommen unter ſeiner Feder höchſt ſelten vor und dann wohl immer in einer Weiſe, die keine vertrautere Bekanntſchaft mit den Werken dieſer Männer vermuten läßt. Die Art aber, wie er dazu kam, ſich erſt von Feuerbach und ſpäter von Schopenhauer „Begriffe zu ſeinen Anſchauungen liefern“ zu laſſen, iſt ſo bezeichnend, daß ſie ſchon an und für ſich einen vorzüglichen Einblick in Wagner's „Philoſophie“ gewährt.

Wagner und Feuerbach.

Von der Philoſophie Hegel's ſagt Wagner, es ſei ihr gelungen: „die Köpfe der Deutſchen dermaßen zu dem bloßen Erfaſſen des Problems der Philoſophie unfähig zu machen, daß ſeitdem gar keine Philoſophie zu haben für die eigentliche rechte Philoſophie gilt“ (VIII, 60). In dieſe Worte dürfte auch eine ganz perſönliche Erfahrung eingeſchloſſen ſein.

Daß ein weltumfaſſender Geiſt, wie der Wagner's, das „metaphyſiſche Bedürfnis“ empfinden mußte, iſt ſicher, um ſo ſicherer als dieſes Bedürfnis, wie Schopenhauer richtig bemerkt, ſich dann „am ſtärkſten fühlbar macht, wenn das Anſehen der Glaubenslehre mehr und mehr geſunken iſt“. In der „reinen Vernunft“ Kant's aber konnte der Künſtler gewiß ſich niemals heimiſch fühlen, noch weniger in dem „abſoluten Geiſt“ Hegel's, in deſſen Schriften er faſt auf jeder Seite Gedanken begegnete, die ihn geradezu abſtoßen mußten. Was ſollte z. B. ein Künſtler bei dieſen Worten empfinden: „Je gebildeter ein Menſch, deſto weniger bedarf er der unmittelbaren Anſchauung“? Wie ſollte er einem Philoſophen zuſtimmen, der die Behauptung wagt: „In dem Staat iſt der Geiſt zur ſchönen Körperlichkeit ausgebildet“, und der von der Kunſt lehrt: „in ihr hören die Leidenſchaften auf“? Und da wandte ſich, wie ſo mancher Andere, der ſehnſuchtsvolle Künſtler voller Verzweiflung jenem Philoſophen zu, der ausdrücklich; „das Weſen der Philoſophie in die Negation der Philoſophie ſetzte“ (Feuerbach: Sämtliche Werke, VII, 11).

Heute, wo Feuerbach's Name gänzlich verblaßt iſt, und die Lektüre ſeiner Schriften uns faſt ebenſo troſtlos langweilig anwidert wie die der Reden im Frankfurter Parlament, heute bedarf es eines großen Aufwandes von Phantaſie, um ſich den Ruhm zu vergegenwärtigen, den dieſer Anti-Philoſoph zur Zeit der deutſchen Revolutionen genoß. Dieſe übertriebene Notorietät verdankte Feuerbach einem ganzen Komplex von Umſtänden: die einen trauten ihm, weil er aus Hegel's Schule hervorgegangen war, die anderen, im Gegenteil, weil er gerade dieſe Philoſophie über den Haufen warf; — die Freidenker jauchzten ihm zu als einem Religionszerſtörer, fromme Gemüter aber meinten (wie er ſelber), ſeine Lehre verleugne den geweſenen Theologen nicht, ſie ſei „die eigentliche Religionsphiloſophie", ſie „gewinne dem Leben als ſolchem religiöſe Bedeutung ab" (a. a. O.), „die Philoſophie müſſe als Philoſophie Religion werden";[1] die Büchner, Moleſchott und Vogt begrüßten ihn als den Philoſophen des Materialismus, auf der anderen Seite fühlten ſich aber auch angehende Schopenhauerianer, wie J. Frauenſtädt,[2] dem Manne verwandt, der geſchrieben hatte: „Rückwärts ſtimme ich den Materialiſten vollkommen bei, aber nicht vorwärts".[3] Eines aber mußte die Männer aller Parteien zu Feuerbach hinziehen: ſein makelloſer Charakter. Er war zugleich ein Muſter der Gelehrſamkeit, ein Muſter der Beſcheidenheit und ein Muſter der furchtloſen Liebe zur Wahrheit. Seine Schriften hat Schopenhauer wohl etwas gar zu ſtreng als „verboſes Gewäſch" verurteilt; jedenfalls bezeugen ſie, ſowie ſein ganzes Leben, ein edles, gänzlich uneigennütziges, ideales Streben.

Dieſem ehrlichen Philoſophen (wahrlich eine rara avis) vertraute ſich nun Richard Wagner an. Was ihn für Feuerbach beſonders einnahm, war die Thatſache: „daß dieſer der Philoſophie (in welcher er einzig die verkappte Theologie aufgefunden zu haben glaubte) den Abſchied gab, und dafür einer Auffaſſung des menſchlichen Weſens ſich zuwendete, in welcher Wagner deutlich den von ihm gemeinten künſtleriſchen Menſchen wieder zu erkennen glaubte" (III, 4). Und dieſe Worte aus den ſiebziger Jahren haben nicht bloß die Bedeutung einer retroſpektiven Rechtfertigung; denn in demſelben Monat, in dem er das „Kunſtwerk der Zukunft" beendete, am 21. November 1849, ſchrieb Wagner an ſeinen jugendlichen Freund, Karl Ritter: „Feuerbach geht endlich aber doch im Menſchen auf, und darin iſt er ſo wichtig, namentlich der abſoluten Philoſophie gegenüber, bei der der Menſch im Philoſophen aufgeht".[4] — Nicht alſo dem Philoſophen Feuerbach vertraute ſich Wagner an, ſondern dem Gegner der abſtrakten (oder wie Wagner hier ſagt, der abſoluten) Philoſophie, dem Philoſophen, deſſen Streben dahin gerichtet iſt, „im Menſchen aufzugehen"! — Das Verhältnis Wagner's zu Feuerbach iſt folglich vornehmlich ein moraliſches; es iſt die Sympathie für eine auf das rein Menſchliche gerichtete Geiſtesrichtung.

Schon dieſe Erwägung wird die auffallende Thatſache, daß wir in Wagner's Schriften aus der Züricher Zeit nur einige ganz allgemeine Berührungspunkte mit Feuerbach antreffen, aber gar keine eigentlich philoſophiſche, einigermaßen begreiflich erſcheinen laſſen. Eine weitere Erklärung liefert das bisher unbeachtet gebliebene Faktum, daß, als Wagner dieſe Schriften verfaßte, in denen er „in voreiliger Weiſe Feuerbach'ſche Schemata" gebrauchte, er nur ſehr weniges aus Feuerbach's Werken kannte! In ſeinem allererſten Brief an den Verleger Wigand (vom 4. Auguſt 1849; vergl. den Brief an Liszt vom ſelben Datum) in dem Begleitſchreiben zum Manuſkript von „Die Kunſt und die Revolution", klagt nämlich Wagner: „Leider iſt es mir hier noch nicht möglich geworden, von Feuerbach's Werken mehr als den dritten Band mit den Gedanken über Tod und Unſterblichkeit zur Kenntnis zu erhalten".[1] Dieſen Wink verſtand Wigand nicht; denn ein Jahr ſpäter, im Juni 1850, bittet Wagner Uhlig, ihm Feuerbach's Schriften doch ja durch Wigand zuſchicken zu laſſen, und am 27. Juli 1850 wiederholt er dieſe Bitte; damals war aber „Das Kunſtwerk der Zukunft" ſchon längſt im Buchhandel. — Wir wiſſen alſo mit Beſtimmtheit, daß, als Wagner ſeine erſten „revolutionären" Schriften verfaßte und ſein „Kunſtwerk der Zukunft" Feuerbach widmete, er nichts weiter von dieſem Philoſophen kannte, als jene eine, einzige Jugendarbeit.

---

[1] Nachlaß, herausg. von Karl Grün, I, 409.

[2] Brief vom 2. Februar 1839 (Karl Grün, I, 300).

[3] „Nachgelaſſene Aphorismen" (Grün, II, 308).

[4] Unveröffentlichter Brief, Autograph im Beſitz des Monſieur Alfred Bovet.

Was hier dem Meiſter mit Feuerbach geſchah, iſt ihm häufig im Leben geſchehen. Er hat Feuerbach auf guten Glauben bewundert. Angeregt durch eine der früheſten und geiſtvollſten Schriften dieſes Philoſophen („Gedanken über Tod und Unſterblichkeit"), in welcher derſelbe alle ſeine Vorzüge mit nur wenigen ſeiner Mängel entfaltete, wo er Gemüt und Witz und Gelehrſamkeit in kurzen Abhandlungen und in Aphorismen niederlegte, ohne ſich an konſtruktive Arbeiten in großem Stil heranzuwagen, hat des Meiſters dichteriſche Phantaſie ſich für einen Feuerbach erwärmt, dem der wirkliche Einſiedler von Bruckberg nur ſehr wenig entſprach. Er fand auch einige Gedanken in Feuerbach's „Tod und Unſterblichkeit", die mit ſeinen eigenen vollkommen übereinſtimmten, z. B. „höchſtes Sein: gemeinſchaftliches Sein", „der Tod: die letzte Bewährung der Liebe", „das Kunſtgenie produziert nicht aus Verſtand, Wille und Bewußtſein", die Abweiſung des Materialismus als unzulänglich, die „Hoffnung auf die geſchichtliche Zukunft" und noch einiges andere.[2] Aber auch dieſe Gedanken erſcheinen bei Wagner in ſo gänzlich anderer Beleuchtung, ſie ſind Beſtandteile einer ſo weſentlich unterſchiedenen Weltanſchauung, daß einzig Wortklauberei eine Abhängigkeit Wagner's von Feuerbach daraus folgern kann. — Es bleiben lediglich einzelne Worte, einzelne Begriffe, die Wagner Feuerbach wirklich entnommen hat: Willkür und Unwillkür, Sinnlichkeit, Not ꝛc. Sie entſprachen aber ſo wenig den wahren Gedanken des Meiſters, daß er ſich ſpäter (Einleitung zum dritten und vierten Bande der Geſ. Schr.) zu einer Erläuterung herbeilaſſen mußte, um beſtändiges Mißverſtändnis zu verhüten. — Auf Feuerbach's Rechnung mögen auch zum Teil die heftigen Angriffe gegen die chriſtliche Kirche in „Die Kunſt und die Revolution" zu ſtellen ſein; denn gerade in ſeinen „Gedanken über Tod und Unſterblichkeit" nennt Feuerbach die Religion: „den heiligen Reſt der urſprünglichen Roheit, Barbarei und Abergläubiſchkeit des Menſchengeſchlechts", während er ſich ſpäter ſehr mäßigte und ſich dagegen verwahrte, daß man ſein Verhältnis zur Religion als „ein nur verneinendes" auffaſſe (Geſ. Schr. VII, 361).

Kurz, Feuerbach hat Wagner's Begriffe mehr verwirrt als geklärt; er hat ihm die Mitteilung deſſen, was er ſagen wollte, erſchwert; im ganzen aber iſt dieſer nachteilige Einfluß von geringer Bedeutung. Faſt ebenſo geringfügig bleibt der Nutzen, den Feuerbach ihm durch einige Anregungen gebracht haben mag.

Ein Glück iſt es aber, daß Wagner ſeine grundlegenden Schriften beendet hatte, ehe er in die Lage kam, die eigentliche Philoſophie Feuerbach's gründlicher zu ſtudieren. Denn aus einem Brief an Roeckel vom 25. Januar 1854 erſehen wir, welches Unheil das „verboſe Gewäſch" bei einem ſo kräftig verlangenden Geiſt mit der Zeit hätte anrichten können. Wagner giebt hier ſeinem Freunde eine Paraphraſe von Abſatz 30 und ff. aus Feuerbach's Grundſätze der Philoſophie der Zukunft: „Wahrheit, Wirklichkeit, Sinnlichkeit ſind identiſch" und „nur in der Liebe iſt das Endliche das Unendliche".[3] Wenn auch in Wagner's Brief in manchem Wort der Geiſt des Künſtlers plötzlich aufblitzt, wir fühlen doch (was in keiner von Wagner's Schriften der Fall), daß die bleierne Atmoſphäre Feuerbach'ſcher Impotenz uns umfängt und erſtickt. Wir empfinden lebhaft, was der Meiſter bald darauf an denſelben Roeckel berichtet, daß er, als er ihm damals ſchrieb, „ſich ſelbſt entfremdet geweſen" (R. 65). Er ſollte aber ſehr bald ſich ſelbſt wiederfinden! Denn wenige Wochen nach dem Brief vom Januar 1854 kam als „Himmelsgeſchenk in ſeine Einſamkeit" (L. II, 45) Schopenhauer's: Die Welt als Wille und Vorſtellung; der Bann war gebrochen.

---

[1] Ungedruckter Brief, Autograph im Beſitz des Herrn Dr. Potpiſchnegg

[2] Feuerbach: Geſ. Schriften, III, 3, 16, 50, 55, 301.

[3] — „ — II, 321, 323.

Über Feuerbach wäre noch viel zu ſagen, namentlich auch darauf hinzuweiſen, daß es mannigfache Berührungspunkte zwiſchen ihm und Schopenhauer giebt, und daß es gerade dieſe Punkte ſind, deren Wagner ſich bemächtigt hatte; ſo daß wenn auch Feuerbach — der erſt ſehr ſpät ſich mit Schopenhauer zu beſchäftigen begann, und der deſſen Namen in ſeinen ſämtlichen Werken nicht ein einzigesmal richtig buchſtabiert — meiſtens gegen Schopenhauer polemiſiert, er nichtsdeſtoweniger Richard Wagner geradezu als Brücke zu Schopenhauer dienen konnte und gedient hat.[1]

Dieſe tranſitoriſche Bedeutung iſt die einzige, die wir dem edelherzigen, liebenswürdigen Mann im Leben Wagner's werden zuerkennen können.

Wagner und Schopenhauer

Feuerbach hat dem Meiſter einige Formeln für ſein Denken geliefert; Schopenhauer brachte ihm eine Form. Feuerbach's immenſe Gelehrſamkeit mag Wagner Material zugeführt haben: Bauſteine, Ziegeln, Schutt, Marmorblöcke, alles durcheinander; Schopenhauer dagegen war ein ihm zur Seite ſtehender Architekt.

Feuerbach war proteſtantiſcher Theolog und Schüler Hegel's; ungeachtet ſeines Freidenkens verlor er das engherzig Pfäffiſche nie ganz, der Gottesgelehrte haftete ihm ebenſo feſt an wie Erneſt Renan der Prieſtertalar.[2] Wir finden auch nicht bei ihm, wie bei Kant (dem großen „Abſtrakten") die geniale Anlage mindeſtens zur „abſtrakten Anſchaulichkeit", zur Geometrie; trotz ſeiner verzweiflungsvollen Anſtrengungen, Wurzeln hinunterzuſchlagen in die geſunde Empirie, blieb Feuerbach hoch oben in der trockenen Luft abſtrakter Begriffsbildung, ein armer Paraſit an dem abgedorrten Baume des Hegelianismus. Und was den rationaliſtiſchen Feldzug Feuerbach's gegen die Kirche anbelangt, ſo glich er dem der achtundvierziger Demokraten gegen das Königtum: kleine Gedanken, kleine Mittel, kleine Erfolge. — Schopenhauer hingegen hat die Philoſophie von Grund aus revolutioniert, indem er als erſtes Prinzip die Erkenntnis aufſtellte: „Wirklich liegt alle Wahrheit und alle Weisheit zuletzt in der Anſchauung". Die wahre Kühnheit beſtand in dem Angriff gegen die Quelle alles Rationalismus, gleichviel ob fromm oder freidenkeriſch, reaktionär oder revolutionär, d. h. ſie beſtand in der Verkündigung der untergeordneten Stellung des Intellektes dem Willen gegenüber und der abſtrakten Erkenntnis im Verhältnis zur anſchaulichen. In der Perſon Schopenhauer's hat außerdem Kant's Behauptung ſich bewahrheitet: „Das Genie ſchlage bei den Deutſchen mehr in die Wurzel". Mit dem unfehlbaren Inſtinkt eines Baumes iſt Schopenhauer dem nährloſen Boden ausgewichen und hat ſeine Nahrung leitenden Wurzeln nur in das Beſte — aber in alles Beſte — tief hineingeſenkt: das Chriſtentum und die urariſche religiöſe Welterkenntnis Indiens, das ganze Bereich menſchlicher Kunſt, von Phidias bis Beethoven, die geſamte Naturwiſſenſchaft, durch eingehende Studien fachmänniſch beherrſcht, das metaphyſiſche Denken, überall wo es zum intenſivſten Leuchten gelangte — aber nur da — von Plato bis Kant: das iſt der verſchwenderiſch reich geartete Nährboden der Weltanſchauung Schopenhauer's. Ihre individuelle Geſtaltung iſt gewiſſermaßen nebenſächlich; ſie mag nicht jedem zuſagen; gerade hier kann die „Gleichung des perſönlichen Irrtums" zur Anwendung kommen: auch zwiſchen Wagner und Schopenhauer gab es einſchneidende Divergenzen. Wer aber auf Schopenhauer baut, baut auf einen Felſen; das erkannte der Meiſter und blieb ihm von 1854 an bis zu ſeinem Tode treu. Feuerbach war nur eine vorübergehende Epiſode, der letzte Widerhall der „dummen Streiche" der Revolutionszeit; die Bekanntſchaft mit Schopenhauer dagegen, dieſem „genialſten der Menſchen" (wie Graf Leo Tolſtoi ihn nennt), iſt das bedeutungsvollſte Ereignis in Wagner's ganzem Leben. Erſt hierdurch erhielt ſein Geiſt das friſchthätige Gefäß einer allumfaſſenden Weltanſchauung, erſt hierdurch verſchmolzen in Wagner's Bruſt die „ſo wunderlich auseinandergegangenen" (R. 65) Teile ſeines eigenen Weſens — der Denker und der Dichter — von neuem zu einer harmoniſchen, nach allen Seiten hin bewußten Perſönlichkeit: der Denker vertiefte ſich, der Künſtler erſtarkte, des Politikers Anſichten wurden klarer, der chriſtliche Geiſt — des Mitleids, der Sehnſucht nach Erlöſung, der Treue bis zum Tod, der Ergebenheit in den Willen einer höheren Macht — zog wieder ein in das Herz, aus dem ſchon viele Jahre früher Tannhäuſer und Lohengrin und der Holländer hervorgequollen waren. Über des Meiſters Arbeitstiſch hing einzig das Bild des großen Weltweiſen; und an Lenbach, den Urheber des herrlichen Bildniſſes, ſchrieb Wagner (1868): „Ich habe die eine Hoffnung für die Kultur des deutſchen Geiſtes, daß die Zeit komme, in welcher Schopenhauer zum Geſetz für unſer Denken und Erkennen gemacht werde".[1]

---

[1] Feuerbach ſelber hat ſich in ſeinen letzten Jahren immer mehr zu Schopenhauer hingezogen gefühlt. In einem nachgelaſſenen Fragment „Zur Moralphiloſophie", ſchreibt er: „Der vor den übrigen deutſchen ſpekulativen Philoſophen durch ſeine Unumwundenheit, Klarheit und Beſtimmtheit ausgezeichnete Schopenhauer hat im Gegenſatz zu den hohlen philoſophiſchen Moralprinzipien das Mitleid als die Grundlage der Moral — — — hervorgehoben" ꝛc. (vergl. Karl Grün: L. Feuerbach in ſeinem Briefwechſel und Nachlaß, S. 294); ja, Feuerbach belegt ſich ſelber mit dem Titel Peſſimiſt! (ebenda S. 320).

[2] Treffend ſagt in „Der Einzige und ſein Eigentum" Max Stirner: „Feuerbach giebt uns nur eine theologiſche Befreiung von der Theologie und Religion".

Verwandtſchaft mit Schopenhauer

Daß Wagner, als er Schopenhauer's Philoſophie kennen lernte, ſie ſofort ſich zu eigen machte und von nun an unbeirrt in ihr weiterlebte, kommt daher, daß dieſe Weltanſchauung von jeher die ſeine war, — nicht als Syſtem der Begriffe, wohl aber als Inſtinkt und namentlich als künſtleriſche Intuition. Es iſt durchaus nicht — wie etliche gemeint haben — das Ergebnis einer „geiſtigen Entwickelung", daß Wagner im Jahre 1854 Anhänger Schopenhauer's wurde; er wäre es auch 1844 geworden, wenn der Zufall ihm „Die Welt als Wille und Vorſtellung" — das von der geſamten deutſchen Philomathie ſo ſorgſam totgeſchwiegene, „ſekretierte" Werk — ſchon damals in die Hände geſpielt hätte. Schopenhauer bedeutet nicht für ihn die Entdeckung eines neuen Landes, ſondern die Rückkehr in die ureigene Heimat. Nur offenbart ihm der klare Geiſt Schopenhauer's in dieſer eigenen, alten Heimat manches, was er vorher nicht deutlich erblickt hatte. Kurz nachdem er Schopenhauer's Hauptwerk zum erſtenmale durchgeleſen hatte, ſchrieb Wagner an Liſzt: „Sein Hauptgedanke, die endliche Verneinung des Willens zum

---

[1] Schemann: Schopenhauer-Briefe, S. 510. — Daß Wagner mit dieſer Anſchauung nicht allein ſteht, beweiſen folgende Worte Deuſſen's, in dem 1894 erſchienenen erſten Band ſeiner „Allgemeinen Geſchichte der Philoſophie" (S. 22): „Kant iſt der Begründer, Schopenhauer der Vollender eines einheitlichen, durchaus auf der Erfahrung gegründeten, durchaus mit ſich ſelbſt übereinſtimmenden metaphyſiſchen Lehrſyſtemes, welches — — für abſehbare Zeiten die Grundlage alles wiſſenſchaftlichen und religiöſen Denkens der Menſchheit werden und bleiben wird".

Leben, iſt von furchtbarem Ernſte, aber einzig erlöſend. Mir kam er natürlich nicht neu, und niemand kann ihn überhaupt denken, in dem er nicht bereits lebte. Aber zu dieſer Klarheit erweckt hat mir ihn erſt dieſer Philoſoph" (L. II, 45). — Zahlreiche Beweiſe kann man dafür anführen, daß nicht bloß dieſer Gedanke Schopenhauer's, ſondern auch andere ſeiner grundlegenden Anſchauungen in Wagner ſchon lange vor 1854 ganz beſtimmte Geſtalt gewonnen hatten.

Der „Wille"

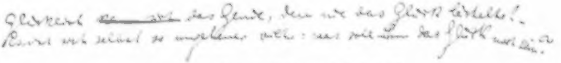
Gleich auf der erſten Seite von „Das Kunſtwerk der Zukunft" (1849), leſen wir: „Die Natur erzeugt und geſtaltet abſichtslos und unwillkürlich nach Bedürfnis, daher aus Notwendigkeit: dieſelbe Notwendigkeit iſt die zeugende und geſtaltende Kraft des menſchlichen Lebens; nur was abſichtslos und unwillkürlich, entſpringt dem wirklichen Bedürfnis, nur im Bedürfniſſe liegt aber der Grund des Lebens. — Die Notwendigkeit in der Natur erkennt der Menſch nur aus dem Zuſammenhange ihrer Erſcheinungen: ſo lange er dieſen nicht erfaßt, dünkt ſie ihn Willkür" (III, 53). Das ſind unter Feuerbach'ſcher Maske Kant-Schopenhauer'ſche Gedanken. Im Gegenſatz zu Humboldt's: „Die Natur iſt das Reich der Freiheit", hatte Schopenhauer erkannt: „Notwendigkeit iſt das Reich der Natur". — Den Begriff „Wille" beſitzt Wagner noch nicht, wohl aber die Anſchauung; er quält ſich in den Züricher Schriften mit der Feuerbach'ſchen Unwillkür, mit Not und mit Abſichtsloſigkeit, in dem vergeblichen Streben, ſich ſelbſt zu begreifen und ſich Anderen verſtändlich mitzuteilen. Die vollkommene Übereinſtimmung mit Schopenhauer zeigt ſich aber namentlich dort unverkennbar, wo von dem Geſetze künſtleriſcher (genialer) Produktivität die Rede iſt. „Wohl verfährt der Künſtler zunächſt nicht unmittelbar; ſein Schaffen iſt allerdings ein vermittelndes, auswählendes, willkürliches: aber gerade da, wo er vermittelt und auswählt, iſt das Werk ſeiner Thätigkeit noch nicht das Kunſtwerk; ſein Verfahren iſt vielmehr das der Wiſſenſchaft, der ſuchenden, forſchenden, daher willkürlichen und irrenden. Erſt da, wo die Wahl getroffen iſt, wo dieſe Wahl eine notwendige war und das Notwendige erwählte — — erſt da trat das Kunſtwerk in das Leben, erſt da iſt es etwas Wirkliches, ſich ſelbſt Beſtimmendes, Unmittelbares" (Kunſtwerk der Zukunft, III, 57). Das lehrt Wagner; nun höre man Schopenhauer: „Daraus, daß die Erkenntnisweiſe des Genies weſentlich die von allem Wollen und ſeinen Beziehungen gereinigte iſt, folgt, daß die Werke desſelben nicht aus Abſicht oder Willkür hervorgehen, ſondern es dabei geleitet iſt von einer inſtinktartigen Notwendigkeit" (Sämtliche Werke, III, 433). — Daß wir in „Oper und Drama" dem überraſchenden Satz begegnen: „Raum und Zeit ſind an ſich nichts" (IV, 253), mag hier nur ebenſo nebenbei Erwähnung finden wie in jener Schrift. Von entſcheidendſter Wichtigkeit iſt dagegen die Herabſetzung der abſtrakten Erkenntnis der anſchaulichen gegenüber. Es bildet dies ein immer wiederkehrendes Thema in Wagner's Züricher Schriften. Ein einziges Citat ſoll das Geſagte belegen: „Die Philoſophie mochte mit noch ſo redlichem Bemühen den Zuſammenhang der Natur zu erfaſſen ſuchen: hier gerade zeigte es ſich, wie unfähig die Macht der abſtrakten Intelligenz iſt" (III, 172). Hiermit trifft Wagner den Kernpunkt der Schopenhauer'ſchen Philoſophie, die ſich namentlich dadurch von allen anderen unterſcheidet und ihre ſchöpferiſche Macht bekundet, daß ſie die abſtrakte Erkenntnis als „die ſekundäre, die ſchlechtere Erkenntnis, den bloßen Schatten eigentlicher Erkenntnis" aufdeckt. — — — Mit dem Ausdruck „Kernpunkt" habe ich vielleicht zu viel geſagt: dieſe Erkenntnis der ſekundären Natur der abſtrakten Intelligenz der anſchaulichen gegenüber iſt aber der entſcheidende und genetiſch unerläßliche Schritt, um zu dem wahren Kern der Philoſophie Schopenhauer's zu gelangen: die Erkenntnis der ſekundären Natur des Intellektes überhaupt. Hat Wagner dieſen letzten, entſcheidenden Schritt vollführt, ehe er Schopenhauer kannte?

Vollführt vielleicht nicht; angedeutet, ahnungsvoll darauf hingewieſen häufig, namentlich in der ſpäteren Schrift „Oper und Drama“, wo das metaphyſiſche Denken ſich an dem hohen Problem des vollkommenſten Kunſtwerkes bereits ſehr geklärt hat. Da finden wir dann ſolche Worte wie: „das richtige Bewußtſein iſt Wiſſen von unſerem Unbewußtſein. — — Der Verſtand kann nichts anderes wiſſen als die Rechtfertigung des Gefühles, denn er ſelbſt iſt nur die Ruhe, welche der zeugenden Erregung des Gefühles folgt; er ſelbſt rechtfertigt ſich nur, wenn er aus dem unwillkürlichen Gefühle ſich bedingt weiß — — —“ (IV, 95).[1] Hier und an ähnlichen Stellen iſt der Meiſter jener grundlegenden Erkenntnis Schopenhauer's ſehr nahe getreten; es iſt wenigſtens eine Ahnung, nach ſeiner eigenen Definition dieſes Wortes: „das unwillkürliche Verlangen der Empfindung nach Beſtimmung durch einen Gegenſtand, den ſie aus der Kraft ihres Bedürfniſſes wiederum ſelbſt voraus beſtimmt, und zwar als einen ſolchen, der ihr entſprechen muß, und deſſen ſie deshalb harrt“ (IV, 233). Wagner harrte nun noch auf Schopenhauer.

Neben ſolchen auffallenden Fällen von Übereinſtimmung auf metaphyſiſchem Gebiete finden wir andere im Bereiche der Ethik von nicht geringerem Gewicht. Sie dienen dazu, das Bild der geiſtigen Verwandtſchaft zu vollenden.

Der Peſſimismus

Der Peſſimismus z. B. taucht immer wieder bei Wagner auf, trotz ſeiner Verſuche die Feuerbach'ſche „Glückſeligkeitslehre“ „mit höchſter Gewaltſamkeit aufrecht zu erhalten“ (R. 66). Wahrſcheinlich beherbergt die Seele jedes ſehr thatkräftigen Mannes eine peſſimiſtiſche Grundanſchauung; war doch ſelbſt des herrlichen Helden Oliver Cromwell's letzte Lehre: „Liebet nicht dieſe Welt; ich ſage Euch, es iſt nicht gut, daß Ihr dieſe Welt liebet!“ — Im Sommer 1852 ſchreibt Wagner: „Überhaupt werden meine Anſichten über das Menſchengeſchlecht immer düſterer; meiſt glaube ich doch empfinden zu müſſen, daß dieſe Gattung vollſtändig zu Grunde gehen muß“ (U. 205). Im Januar 1854 (zehn Tage vor dem Feuerbachbrief an Roeckel) ſchreibt er an Liſzt: „Ich glaube nicht mehr, und kenne nur noch eine Hoffnung: einen Schlaf, einen Schlaf ſo tief, ſo tief — daß alles Gefühl der Lebenspein aufhört“ (L. II, 6). Schon 1841 hatte er ausgerufen:


Glücklich ~~[illegible]~~ das Genie, dem nie das Glück lächelte! —
Es war sich selbst so [illegible] reich: was will ihm das Glück noch dazu?

Faksimile aus der Originalhandſchrift (Schriften Bd. I, S. [illegible]).

und gleich nach dem Bekanntwerden mit Schopenhauer ſeufzt er erleichtert auf: „Mir fiel es ſchon längſt ſchwer, dem ſteten Andrang der Erſcheinungen auf meine Erkenntnis gegenüber, mich auf optimiſtiſchen Füßen zu erhalten“ (R. 54). — In dieſer Beziehung iſt auch Wagner's Begeiſterung für Hafis, in den Jahren 1852—53, recht lehrreich; denn aus welcher echt peſſimiſtiſchen Weltanſchauung Hafiſſens Lebensluſt hervorgeht, ſchimmert durch viele ſeiner Lieder hindurch, erhellt aber noch deutlicher aus den Gedichten ſeines großen Vorgängers und Vorbildes, Omar Khayyam; und von Hafis ſagt Wagner (Oktober 1852): „Er iſt der größte und erhabenſte Philoſoph. So ſicher und unumſtößlich gewiß wie er, hat noch Niemand um die Sache gewußt“ (U. 237). — Sehr auffallend iſt es, daß ſich das indiſche „Tat-tvam-asi“ als künſtleriſches Glaubensbekenntnis in dem

---

[1] Ganz Plato, und inſofern ganz Schopenhauer, iſt der überraſchende Gedanke: „die richtige Erkenntnis iſt Wiedererkennung“ (IV, 95).

Sätze aus „Oper und Drama" findet: die Kunſt ſei die Erfüllung des Verlangens, ſich ſelbſt in den Erſcheinungen der Außenwelt wieder zu finden (vergl. IV, 42). Noch auffallender aber iſt das ſtarke Hervorheben des Mitleids, als moraliſche Triebfeder, in Wagner's Schriften und Werken, von der früheſten Zeit an: es iſt dies das fundamentale Merkmal der moraliſchen Individualität Wagner's.

Das Mitleid

In Wagner's Novelle „Ein Ende in Paris", aus dem Jahre 1840, ſtürzt der hungernde deutſche Muſiker bewußtlos zuſammen; er wird durch das Lecken ſeines treuen Hundes geweckt: „Ich richtete mich auf, und in einem hellen Momente begriff ich ſogleich die wichtigſte meiner Pflichten: dem Hunde Nahrung zu verſchaffen. Ein einſichtsvoller Marchand d'Habits reichte mir mehrere Sous für mein ſchlechtes Gilet. Mein Hund fraß, und was er übrig ließ, verzehrte ich" (I, 161). Aus den ſelben Jahren datiert folgende ſchöne Stelle: „Seitdem er liebt, iſt er nicht mehr der rauhe, unerbittliche Jäger, der beim Abſchlachten des Wildes ſich am Blute berauſchte; ſein Mädchen hat ihn das Göttliche der Schöpfung zu erkennen und die geheimnisvoll aus der Waldſtille zu ihm redenden Stimmen zu vernehmen gelehrt. Jetzt fühlt er ſich oft von Mitleid ergriffen, wenn leicht und zierlich das Reh durch die Gebüſche hüpft; dann erfüllt er mit widerwilligem Zagen ſeine Berufspflicht, und er kann weinen, wenn er die Thräne im Auge des gemordeten edlen Wildes zu ſeinen Füßen gewahrt" (Der Freiſchütz, I, 261). Schon zehn Jahre früher, in ſeinem allererſten Bühnenwerk, Die Feen, hatte Wagner dieſem Mitleid mit dem Tier ergreifenden muſikaliſchen Ausdruck verliehen in Arindal's Worten: „O ſeht! das Tier kann weinen! Die Thräne glänzt in ſeinem Aug'; o, wie's gebrochen nach mir ſchaut!"[1]

Faſſen wir die Züge der Verwandtſchaft zwiſchen Wagner und Schopenhauer noch einmal zuſammen.

Übereinſtimmung mit Schopenhauer

Nach Schopenhauer zerfällt die Metaphyſik in drei Teile: Metaphyſik der Natur, Metaphyſik des Schönen, Metaphyſik der Sitten. In der Metaphyſik der Natur ahnte Wagner Schopenhauer's Löſung des Problems, in der Metaphyſik des Schönen verhinderte einzig das mangelhafte Begriffsſchema die volle Übereinſtimmung noch ehe er Schopenhauer's Philoſophie kennen gelernt hatte, in der Metaphyſik der Sitten herrſchte ſpontane abſolute Identität in der praktiſchen „moraliſchen" Anwendung, und das ſtarke Betonen des Mitleids mit dem Tier bei Wagner zeigt eine — ſozuſagen empiriſche — „Durchſchauung des principii individuationis" unzweifelhaft an. — Richard Wagner war einem Manne zu vergleichen, deſſen Sehkraft im Laufe einer langen, dunklen Nacht immer ſchärfer geworden, ſo daß er alle Gegenſtände um ſich herum ſchon erkennt, die näheren ſogar ſehr deutlich, die ferneren aber noch verſchwommen und wie mit der Finſternis durchwoben. Da kam Schopenhauer und es wurde Tag! Darum habe ich ſo eindringlich auf die Übereinſtimmung von Wagner's philoſophiſchen Überzeugungen mit Schopenhauer's Lehren — noch ehe er Schopenhauer's Namen kannte — hingewieſen. Hieraus geht außerdem hervor, daß, wäre der Meiſter 1854 geſtorben, wir faſt unfehlbar ſeine früheren Schriften falſch deuten würden, da, wie er ſelber ſagt, „ſeine Begriffe mit ſeinen Anſchauungen damals nicht kongruierten"; jetzt aber wird uns alles ſonnenhell, weil eben Schopenhauer ihm dieſe kongruierenden Begriffe für die ſchon längſt lebendigen Anſchauungen lieferte. Was wir alſo hier erleben, iſt nichts weniger als eine Umkehr, es iſt auch nicht die Aufdeckung einer vorher ungeahnten Welt, ſondern es iſt die taghelle Beleuchtung der ſchon vorhandenen. Der Unterſchied iſt allerdings ſo groß wie der zwiſchen Tag und Nacht; größer aber nicht.

---

[1] Siehe das Fakſimile im erſten Teil des dritten Kapitels.

„Weſendonck! Sie ſind ein einziger Menſch! Nachdem ich Ihnen zuletzt geſchrieben, ward ich plötzlich — zum erſten Mal ſeit dieſer abſcheulichen Kriſis — ruhig und heiter. Ich dünkte mich auf einmal geborgen! — So: daß ich geſtern (noch ohne Nachricht von Ihnen) wieder arbeiten konnte: ſeit Monaten zum erſten Mal!

Laſſen Sie mir die „Walküre" noch ein wenig: ich bin jetzt wieder vollſtändig einſam und bedarf zu Zeiten derlei Umganges!

Allernächſtens bekommt Ihr Nachrichten, und — noch etwas von mir! —

Herzlichſte Grüße an die Frau, und innigen Dank für Sie!

Ihr R. W."

Am 21. Dezember 1862 ſchreibt der Meiſter von Wien aus: „daß er ſich [illegible], um Proben und Aufführungen zu ſeinem Konzerte am 26. dort überſtehen zu können". Er fährt dann fort:

— „Zugleich wird fleißig am „Triſtan" ſtudirt. In der zweiten Hälfte des Januar könnte wohl auch der etwa zur Aufführung noch fertig werden. Das Debut giebt mir keine guten Ausſichten: ich bin elend und lebensüberdrüſſig. Komme ich über dies erſte Konzert, ſo wird's denn wohl auch weiter gehen: jetzt aber tauge ich nicht viel.

Zürnen Sie mir um der Kürze dieſer Mittheilungen nicht: ich bin auf's Aeußerſte erſchöpft und in Anſpruch genommen!

Herzliche Grüße an das ganze Haus und den grünen Hügel!

Ihr

Richard Wagner."

Noch eins folgt aber aus dem Geſagten.

Nicht nur, um Wagner's „vorſchopenhaueriſche" Schriften richtig zu verſtehen, ſondern auch um ſeine ſpäteren, gereifteren, philoſophiſchen Anſchauungen kennen zu lernen, muß man mit der Weltanſchauung Schopenhauer's gründlich vertraut ſein. Denn der Künſtler hat es ſich nicht beikommen laſſen, das, was der große Philoſoph in einzig gültiger Weiſe ausgeſprochen hatte, noch einmal zu wiederholen. Ja, er hat es ſogar verſchmäht, an ſeinen Kunſtſchriften aus den Züricher Jahren verbeſſernde Änderungen vorzunehmen, da er in der Schwierigkeit, die ſie dem Verſtändnis in ihrer jetzigen Form bieten, eine „dem ernſten Forſcher ſich empfehlende Eigentümlichkeit erkannte" (Widmung der zweiten Auflage von Oper und Drama, 1868, VIII. 248). — Ein einziges Mal, in ſeiner Schrift „Beethoven" (1870), hat Wagner gewiſſermaßen ein philoſophiſches Ergänzungskapitel zu Schopenhauer's „Metaphyſik der Muſik" geliefert; dieſe Ergänzung war eine Notwendigkeit, da der Philoſoph, wenn er auch gerade auf dieſem Gebiete bahnbrechend vorging, dennoch infolge ſeiner geringen Vertrautheit mit den Werken der Tonkunſt, manche tiefe Einſicht, die ſeine eigene Lehre eröffnete, unaufgedeckt ließ, und im Einzelnen Irrtümliches vorbrachte.[1] Sonſt aber iſt es bezeichnend, daß Wagner von nun an rein philoſophiſche Probleme weniger als früher berührt; er ſetzt überall Schopenhauer voraus und baut weiter, ſei es auf künſtleriſchem, ſei es auf ſozial-religiöſem Gebiet.[2] Wer alſo Wagner's Philoſophie kennen will, muß die Schopenhauer's ſtudiert haben.

Auch die Bedeutung derjenigen Punkte, in denen Wagner von Schopenhauer abweicht, erfordert zu ihrem vollen Verſtändnis die genaue Kenntnis dieſes Philoſophen. Dieſe Abweichungen treten, wenigſtens in ihren wichtigſten Erſcheinungen, erſt ſpäter auf, namentlich gegen das Ende von Wagner's Leben. Der Raum mangelt mir, um auf das Einzelne dieſer Abweichungen einzugehen; es wird genügen, wenn ich auf des Meiſters Hauptſchrift aus ſeinen letzten Jahren — „Religion und Kunſt" — verweiſe.

Hier verwirft Wagner den *abſoluten Peſſimismus* und ſagt: „Die ſogenannte peſſimiſtiſche Weltanſicht müßte uns hierbei nur unter der Vorausſetzung als berechtigt erſcheinen, daß ſie ſich auf die Beurteilung des *geſchichtlichen* Menſchen begründe; ſie würde jedoch bedeutend modifiziert werden müſſen, wenn der vorgeſchichtliche Menſch uns ſo weit bekannt würde, daß wir aus ſeiner richtig wahrgenommenen Naturanlage auf eine ſpäter eingetretene Entartung ſchließen könnten, welche nicht unbedingt in jener Naturanlage begründet lag" (Religion und Kunſt, X. 304, vergl. auch 311). Wer nun wiſſen will, wie gewaltig dieſer „hiſtoriſche Peſſimismus" von Schopenhauer's metaphyſiſchem Peſſimismus abweicht, dem empfehle ich die Lektüre von Die Welt als Wille und Vorſtellung, Buch IV, § 53, wo es u. a. heißt: „Denn wir ſind der Meinung, daß Jeder noch himmelweit von einer philoſophiſchen Erkenntnis der Welt entfernt iſt, der vermeint, das Weſen derſelben irgendwie, und ſei es noch ſo fein bemäntelt, *hiſtoriſch* faſſen zu können: welches aber der Fall iſt, ſobald in ſeiner Anſicht des Weſens an ſich der Welt irgend ein *Werden*, oder *Gewordenſein*, oder *Werdenwerden* ſich vorfindet, irgend ein Früher oder Später die mindeſte Bedeutung hat, u. ſ. w."[3] — Bei Wagner findet ſich an jener ſelben Stelle außerdem eine Ausführung über die Entſtehung der Raubtiere infolge geognoſtiſcher Umwälzungen und darauffolgender Hungersnot,[4] die unmöglich auf die Zuſtimmung des Philoſophen hätte rechnen können. Denn

saur

---

[1] Vergl. Asher's: „Arthur Schopenhauer: Neues von ihm und über ihn".

[2] Vergl. den folgenden Abſchnitt dieſes Kapitels.

[3] Schopenhauer: Sämtliche Werke, Ausg. Frauenſtädt, 2. Aufl., II. 322.

[4] Eine Auffaſſung, die Wagner dem franzöſiſchen Apoſtel des Vegetarismus, Gleizès, verdankt; vergl. deſſen Thalyſia, deutſche Überſ. von R. Springer, 1872, S. 215, 490.

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8

WAGNER,R. FN. 12290/023

dieſer lehrte: „wo ein Lebendes atmet, iſt gleich ein anderes gekommen, es zu verſchlingen“, und er wußte auch, daß bei dem Raubtier jede Einzelheit der ganzen Organiſation auf den Raub hin berechnet iſt, was Schopenhauer, metaphyſiſch, als eine unmittelbare Wirkung, oder richtiger als die Erſcheinung, das Abbild, die Objektivation des Willens erfaßt: „Der Wille iſt das Erſte. — — Jedes beſondere Streben des Willens ſtellt ſich in einer beſonderen Modifikation der Geſtalt dar. Daher beſtimmte der Aufenthaltsort der Beute die Geſtalt des Verfolgers“ (a. a. O. IV, 46). — Ja, der ganze Inhalt jenes dritten Abſchnittes von Religion und Kunſt: die Lehre von einer geſchichtlichen Entartung des Menſchengeſchlechts und einer poſitiv zu erhoffenden Erlöſung durch Regeneration (wobei die Verneinung des Willens als „die Negation einer Negation“ und folglich als Bejahung gedeutet wird) läßt ſich wohl ſchwerlich mit Schopenhauer's Lehren in Einklang bringen. Schopenhauer preiſt die Lehre vom Sündenfall als eine metaphyſiſche Wahrheit, fügt aber erklärend hinzu, „wenngleich nur eine allegoriſche Wahrheit“; ſie hat für ihn dieſelbe bildliche Bedeutung wie die Lehre von der Seelenwanderung für die indiſchen Denker. Auch dieſe bringt eine metaphyſiſche Wahrheit zum mythiſchen Ausdruck; die „Regeneration“ iſt aber für Schopenhauer nichts mehr und nichts weniger als ein Mythos: „Wahres Heil, Erlöſung vom Leben und Leiden, iſt ohne gänzliche Verneinung des Willens nicht zu denken“ (a. a. O. IV, 470). — Ebenſowenig fänden Wagner's Anſichten bezüglich des Vegetarismus und einer *urſprünglichen* Ungleichheit der menſchlichen Raſſen vor Schopenhauer Gnade.

Bricht nun hier ein tiefbegründeter Widerſpruch zwiſchen Schopenhauer und Wagner gewaltſam an's Tageslicht hervor? Oder tritt der Dichter — nachdem er ſich beim Philoſophen Belehrung geholt — als bewußter Schöpfer von Mythen auf?[1]

Dieſes Buch iſt, wie geſagt, nicht der Ort, dieſe ſehr weit reichende Frage näher zu unterſuchen; ſchon deswegen nicht, weil eine derartige Unterſuchung den Verfaſſer notgedrungen dazu führen würde, eigene Anſichten vorzutragen, während ihm daran liegt, die Aufmerkſamkeit des Leſers auf alles Weſentliche in der Erſcheinung Richard Wagner's zu lenken, ſein Urteil aber frei zu laſſen. (Vergl. jedoch in dem folgenden Abſchnitt die Ausführungen über die „philoſophiſche Regenerationslehre“.) Eigentümlich jedenfalls — und im erſten Augenblick etwas verwirrend — iſt die aus allem Geſagten ſich ergebende ? Thatſache, daß Wagner uns in mancher Beziehung *vor* ſeiner Bekanntſchaft mit Schopenhauer den Eindruck eines orthodoxeren „Schopenhauerianers“ macht als *nachher*.

Auf den Grund aller dieſer Paradoxen und Widerſprüche und Rätſel kann man jedenfalls niemals kommen, wenn man nicht zuvörderſt bedenkt, daß in allem Theoretiſchen, Philoſophiſchen nur ein *Bruchſtück* von Wagner's Weſen zur Erſcheinung gelangt. Er iſt nicht bloß *vor* allem, ſondern *in* allem Künſtler. In einem Briefe an Roeckel, geſteht Wagner „wie wenig Philoſoph er ſich fühle“, und ſetzt hinzu: „*Ich kann nur in Kunſtwerken ſprechen*“ (R. 69).

Kunſt und Philoſophie

Wie bedenklich es aber iſt, Kunſtwerken eine philoſophiſche Deutung entnehmen zu wollen, dafür beſitzen wir das allerſchlagendſte Beiſpiel an Wagner ſelber. Im Jahre 1852 ſchrieb er: in ſeinem Nibelungenring „habe ſeine ganze Weltanſchauung ihren vollendetſten künſtleriſchen Ausdruck gefunden“ (U. 192); dieſe Anſchauung deutete er damals philoſophiſch auf „eine helleniſtiſch-optimiſtiſche Welt“; zwei Jahre ſpäter aber entdeckte er in demſelben unveränderten Werk die germaniſch-peſſimiſtiſche Weltauffaſſung! (R. 66; vergl. mit einander die Bfe. IV und VII an Roeckel.) „Der Künſtler ſteht vor ſeinem Kunſtwerke, wenn es wirklich ein ſolches iſt, wie vor einem Rätſel, über das er in dieſelben Täuſchungen verfallen kann, wie der Andere“: das ſind Wagner's eigene Worte (R. 65); ſie ſollten genügen, um wenigſtens ſeine eigenen Werke vor der ebenſo kunſtwidrigen als philoſophiſch verwerflichen Deuteleiſucht unſerer Tage zu ſchützen.

---

[1] Vergl.: Was nützt dieſe Erkenntnis? X, 335.

Was wir aber dieſen Kunſtwerken entnehmen dürfen und müſſen, iſt die Erkenntnis, daß der Künſtler nur in einem ſehr bedingten Sinne als Philoſoph betrachtet werden darf. Gewiß überragt der Künſtler den Philoſophen nach mancher Richtung hin; gewiß enthält geniale Kunſt „alle Weisheit“, geniale Philoſophie dagegen immer nur eine fragmentariſche Weisheit. Gerade aber weil und inſofern geniale Kunſt alle Weisheit enthält (oder beſſer offenbart), darum enthält ſie nicht irgend eine Weisheit. Denn die Natur des menſchlichen Geiſtes bringt es mit ſich, daß nicht Breite, ſondern Schärfe in die Tiefe führt, und daß die Vernunft nur dann bis zum metaphyſiſchen Mittelpunkt vordringt, wenn ſie, wie der Lithodomus den Granit, die Welt an einer beſtimmten Stelle angreift und ſich dort hindurchbohrt. Die Vermutung liegt nahe, daß der ſchöpferiſche Künſtler niemals dieſe unumgängliche Einſeitigkeit ſich anzueignen vermöchte. Es ſteht folglich nicht zu erwarten, daß der Künſtler ſich jemals dem Philoſophen unterordnen und ſeine Lehre ſich reſtlos aſſimilieren werde, und daß man jemals berechtigt ſein könnte, einen Shakeſpeare, einen Goethe, einen Vinci, einen Wagner zu einer beſonderen philoſophiſchen Schule zu rechnen.

Sehr intereſſant iſt dagegen die Wechſelwirkung zwiſchen dem Künſtler und dem Philoſophen.

Welchen hohen Wert Schopenhauer der Kunſt beimaß und dem Künſtler, der „gleichſam die Natur auf halbem Worte verſteht und nun rein ausſpricht, was ſie nur ſtammelt“, iſt bekannt. Aus der Kunſt ſchöpfte ſeine Philoſophie Weisheit.

Ähnlich iſt es Wagner ergangen, als er durch Schopenhauer in echte Philoſophie eingeführt wurde. — Er ſagt, ſie habe „in einer ſehr entſcheidenden Kataſtrophe ſeines inneren Lebens ihn zur Ausdauer und Kraft der Entſagung geſtärkt“ (R. 53). An einer anderen Stelle nennt er ſie „ein Himmelsgeſchenk“ (L. 45). Bemerkenswert iſt auch die Thatſache, daß das Bekanntwerden mit Schopenhauer's Philoſophie ſehr anregend auf Wagner's künſtleriſche Produktionskraft wirkte: die Muſik zur Walküre, die Idee zu Triſtan, die Geſtalt des Parſifal datieren alle aus jenem bedeutungsvollen Jahre 1854. Wie klärend dieſe Philoſophie auf ſeine Auffaſſung der Kunſtfragen wirkte, iſt aus ſeiner nächſten größeren Schrift, „Zukunftsmuſik“ (1860) erſichtlich; wie läuternd auf ſeine Gedanken über Religion und Geſellſchaft, geht zur Genüge aus ſeinen Schriften „Über Staat und Religion“ (1864) und „Deutſche Kunſt und deutſche Politik“ (1865) hervor; die größte philoſophiſch metaphyſiſche Tiefe offenbart ſich in ſeinem „Beethoven“ (1870). Dieſe Anregung iſt aber eine ganz allgemeine; es iſt die Erſtarkung des ganzen Menſchen. An dem Anblicke der herrlichen Kraft des kongenialen „kunſtbeſeelten“ Philoſophen ſchlug das Feuer des eigenen Genius zu hohen Flammen wieder empor. Schopenhauer's Peſſimismus war die einzige Lehre, die dem kühnen, aber auf allen Seiten in ſeinen Hoffnungen betrogenen Verkündiger einer beſſeren Zukunft Troſt bringen konnte. Und Schopenhauer ſtärkte des Künſtlers Glauben an ſich ſelbſt durch den beſtändigen Hinweis auf die unvergleichliche Bedeutung der Kunſt. Vollkommen aus der Luft gegriffen iſt dagegen die oft gehörte Behauptung: Schopenhauer habe in dem Sinne auf Wagner gewirkt, daß ſeine Kunſt fortan eine „philoſophiſche“ geworden ſei.

Im Gegenteil, wir erleben hier bei den Kunſtwerken das ſelbe wie bei den Schriften: daß Wagner, ehe er Schopenhauer kannte, ſich mehr innerhalb der ſtreng Schopenhauer'ſchen Weltanſchauung bewegte als ſpäter! Der Fliegende Holländer, Tannhäuſer, Lohengrin und, vor allem, Der Ring des Nibelungen ſind die vier Werke

Wagner's, in denen — in ſehr verſchiedenen Geſtalten auftretend — die tragiſche Verneinung des Willens zum Leben wohl nicht mit Unrecht als der Angelpunkt der ganzen Dichtung betrachtet werden darf. Am reinſten — vom ausſchließlich philoſophiſchen Standpunkte aus — tritt uns dieſe Verneinung im Fliegenden Holländer entgegen, wo beide Helden, der eine durch Leiden, der andere durch intuitives Mitleiden belehrt, dem Willen zum Leben feierlich entſagen; dies bildet eigentlich den einzigen Inhalt jenes Dramas; denn ſelbſt der Tod kann hier nur als eine Allegorie der Erlöſung durch Verneinung aufgefaßt werden. Aber auch von Tannhäuſer und Lohengrin hat der Dichter ſelber ſpäter erkannt, daß „wenn in ihnen ein poetiſcher Grundzug ausgedrückt iſt, ſo iſt es die hohe Tragik der Entſagung, der wohlmotivierten, endlich notwendig eintretenden, einzig erlöſenden Verneinung des Willens“ (R. 66). Im Nibelungenring dreht ſich die ganze Handlung um den Kampf zwiſchen Erkenntnis und Wollen im Herzen Wotan's. Hier iſt die Analogie mit Schopenhauer ſogar ſo auffallend, daß eine unmittelbare Beeinfluſſung von dieſer Seite her allgemein angenommen wurde, bis durch die Vergleichung der Daten es ſich herausſtellte, daß, da der fertige Plan zu der jetzigen Dichtung aus dem Herbſt 1851 datiert, und das Gedicht bereits Anfang 1853 im Druck vorlag, während Wagner Schopenhauer's Namen zum erſtenmale im Winter 1853—1854 hörte und erſt im Frühjahr 1854 an das Studium ſeiner Werke ging, jegliche Beeinfluſſung des Dichters durch den Philoſophen ausgeſchloſſen iſt. Ja, wir wiſſen jetzt, daß die Sache ſich gewiſſermaßen umgekehrt verhält! Wagner wurde angeblich nur dadurch bewogen, ſich noch einmal an das Werk eines „ſpekulativen Philoſophen“ heranzuwagen, daß ſeine Freunde, Herwegh und Wille, ihn auf die merkwürdige Übereinſtimmung zwiſchen der Weltauffaſſung, die in ſeinem Nibelungenring ausgeſprochen zu ſein ſchiene, und der Philoſophie Schopenhauer's aufmerkſam machten![1]) — Dagegen haben wir die Empfindung, als hätte ſich Wagner nachher durch den vollen Beſitz der Schopenhauer'ſchen Gedankenwelt, in einem gewiſſen Sinne als Künſtler „entfeſſelt“ gefühlt. Triſtan und Iſolde iſt die höchſte Verherrlichung, die Apotheoſe der Bejahung des Willens zum Leben. Für Triſtan „enthält die Welt einzig Iſolde“, d. h. einzig den Gegenſtand ſeines Wollens, und Iſolde ſtirbt den „Liebestod“! Die „Nacht“, die von Triſtan und Iſolde im zweiten Akt ſo herrlich beſungen wird, iſt die „Nacht der Liebe“, die Nacht, „wo Liebeswonne uns lacht“! Wahrlich ein Nirwânam, das weder der heilige Gautama, noch der weiſe Schopenhauer ſich haben träumen laſſen! Und auch das ſo vielfach angeführte: „ſelbſt dann bin ich die Welt“, kann doch unmöglich im Ernſt als die Ausſage eines weltflüchtigen Weiſen, eines Wiedergeborenen, eines Jivanmuktas gedeutet werden; denn Triſtan liegt in den Armen ſeiner Geliebten, als er das ſpricht, und voran gehen die Worte: „Herz an Herz dir, Mund an Mund“! Fluchen Iſolde und Triſtan der „Tagesſonne“, ſo iſt es, weil dieſe „ewig an ihren Leiden ſich weidet“; während Schopenhauer lehrt: „Die Verneinung hat ihr Weſen nicht darin, daß man die Leiden, ſondern daß man die Genüſſe des Lebens verabſcheut“ (Sämtl. Werke, II, 471). Soll alſo dieſes Drama eine Philoſophie enthalten, ſo iſt dieſe folglich das genaue Gegenteil der Lehre von der Verneinung des Willens: Buddha floh ſein ſchönes junges Weib, um weiſe zu werden, Triſtan dagegen hält nur eines noch am Leben — „ein heiß-inbrünſtig Lieben“. Wozu noch als endgültig entſcheidend hinzugefügt werden muß, daß das Mitleid, welches in allen früheren Werken Wagner's eine ſo hervorragende Rolle ſpielt, in

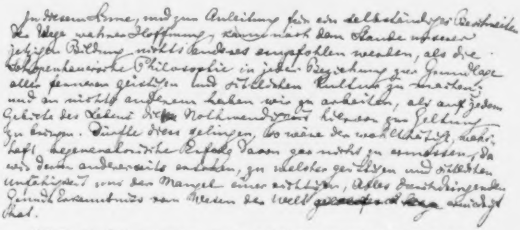
---

[1]) Nach Hausegger: Richard Wagner und Schopenhauer, S. 4. Ein findiger Exeget hätte eigentlich hier und bei Wagner's Züricher Schriften auf eine „Beeinfluſſung“ durch Joh. Duns Scotus, mit ſeiner berühmten Lehre: Voluntas superior intellectu, ſchließen können!

Triſtan gänzlich fehlt. Es zeigt ſich folglich dieſes herrliche Werk weder metaphyſiſch noch moraliſch von Schopenhauer abhängig. — Ähnliches gilt von Parſifal, wo wir zwar das Mitleid im Mittelpunkt des Dramas antreffen, nirgends aber eine Spur von der Verneinung des Willens, und wo die ſtreng peſſimiſtiſche „Entſagung“ (die in dem unausgeführt gebliebenen Entwurf Die Sieger zum Ausdruck hatte gelangen ſollen) der That gewichen iſt.

Wagner's Weltanſchauung.

Wir werden folglich gut daran thun, Kunſt und Philoſophie bei Wagner nicht miteinander zu vermengen. Wir werden namentlich die Überzeugung gewinnen, daß Wagner's Weltanſchauung — im weiteſten Sinne des Wortes — durch ſein philoſophiſches Bekenntnis keineswegs erſchöpft wird, oder auch nur entſprechend zum Ausdruck kommt. Wagner's Vertrauen zu Schopenhauer war allerdings unbegrenzt; dieſe metaphyſiſche Weltanſchauung galt ihm aber nicht als Krone, ſondern als Grundlage des geiſtigen Lebens; in Schopenhauer erkannte er jenen „Lehrer im Ideal“, von dem Kant halb prophetiſch geſprochen hatte. Folgende Worte mögen zeigen, wie hoch ihn Wagner nach dieſer Richtung hin ſchätzte:



In diesem Sinne, und zur Anleitung für den selbständigen Beschreiten der Wege wahrer Hoffnung, kann nach dem Stande unserer jetzigen Bildung nichts Anderes empfohlen werden, als die Schopenhauerische Philosophie in jeder Beziehung zur Grundlage aller ferneren geistigen und sittlichen Kultur zu machen; und an nichts Anderem haben wir zu arbeiten, als auf jedem Gebiete des Lebens die Nothwendigkeit hiervon zur Geltung zu bringen. Dürfte dies gelingen, so wäre der wohlthätigste, wahrhaft regenerative Erfolg davon gar nicht zu ermessen, da wir dann andererseits erkennen, zu welcher geistigen und sittlichen Unfähigkeit uns der Mangel einer richtigen, Alles durchdringenden Grunderkenntnis vom Wesen der Welt ~~[illegible]~~ gebracht hat.

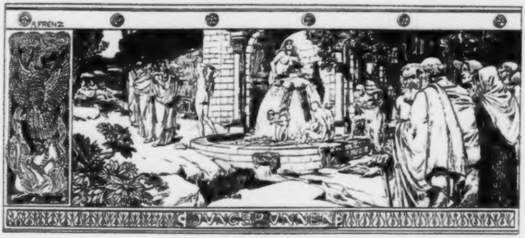
Faksimile aus der Originalhandſchrift von „Was nützt dieſe Erkenntnis?“ (Schriften Bd. X, S. 330).

Wagner's Philoſophie, ſpeziell alſo ſein Vertrauen zu Schopenhauer, iſt eben nur ein Glied in der Kette, oder beſſer, ein Organ in der reichgegliederten künſtleriſchen Individualität. Der Zeit nach kam die intenſive Beſchäftigung mit ſpekulativer Philoſophie nach der Beſchäftigung mit den politiſch-ſozialen Problemen. Die Spekulation konnte aber beim Künſtler nicht Selbſtzweck ſein; die „Erlöſung durch Erkenntnis“, die Schopenhauer von den Indern übernommen, war wohl auch nicht dazu angethan, ſein Herz zu erwärmen und zu befriedigen; wir ſehen folglich Wagner ſehr bald zu den großen ſozialen Problemen zurückkehren. Die Erlöſung durch Erkenntnis iſt die Erlöſung des Einzelnen; der Metaphyſiker mag ſich damit begnügen, da er, im „metaphyſiſchen“ Verſtand, mit ſich auch die ganze Welt der Erſcheinung erlöſt. Wagner iſt aber in dieſem Sinne kein Metaphyſiker. Es ergeht ihm ähnlich wie Goethe, der ſich zwar zu Spinoza bekannte, nichtsdeſtoweniger jedoch den moniſtiſchen Gedanken als ſteril verwarf: „Durch die Alleinigkeitslehre“, meinte Goethe, „wird ſoviel gewonnen als verloren, und zuletzt bleibt das ſo tröſtliche als untröſtliche Zero übrig“. Wahrlich, Wagner war nicht der Mann, ſich an einem Zero genügen zu laſſen. Die Metaphyſik bedeutete für ihn nur ein Werkzeug, eine Waffe. Was er früher gelehrt hatte: Von der Gemeinſamkeit und von dem Aufgehen des Egoismus im Kommunismus, das blieb auch ferner ſein Ideal.

Durch Schopenhauer und auch durch ſeine übrigen Lebenserfahrungen belehrt, kehrt er zu dem Problem zurück, das ihn früher ſchon immer beſchäftigt hatte, und widmet die Kraft ſeiner letzten Jahre der großen Frage einer Regeneration des Menſchengeſchlechtes.

Hiervon handelt der nächſte Abſchnitt dieſes Kapitels.

Wagner's Stelle in der Geſamtentwicklung des menſchlichen Geiſtes, das was man vielleicht — nicht ſeine Philoſophie, wohl aber — ſeine „philoſophiſche Bedeutung" nennen kann, läßt ſich erſt dann erwägen, wenn man eine genauere Kenntnis von ſeiner Regenerationslehre und von ſeiner Kunſtlehre, namentlich aber auch von ſeinen Kunſtwerken beſitzt. Eine Betrachtung hierüber kann darum erſt ganz am Schluß dieſes Buches Platz finden, wo (Kap. IV, 2) unter dem Titel „Der Bayreuther Gedanke" einige Anregung zu einer richtigen Auffaſſung dieſer philoſophiſchen Bedeutung gegeben werden ſoll.



3.

Richard Wagner's Regenerationslehre.

> Wer ſich über die Wirklichkeit nicht hinauswagt, der wird nie die Wahrheit erobern.
>
> Schiller.

Einfachſte Faſſung.

„Wir erkennen den Grund des *Verfalles der hiſtoriſchen Menſchheit*, ſowie die Notwendigkeit einer Regeneration derſelben, wir *glauben an die Möglichkeit dieſer Regeneration* und widmen uns ihrer Durchführung in jedem Sinne“ (Was nützt dieſe Erkenntnis?[1]) X. 336).

Dieſe Worte Richard Wagner's aus dem Jahre 1880 bringen das Gerüſt ſeiner praktiſchen Regenerationslehre in deutlicher Weiſe zur Anſchauung. Man ſieht, daß dieſe Lehre aus zwei — eng mit einander verknüpften — Teilen beſteht: einer Verneinung und einer Bejahung. Die jetzige Geſtaltung der menſchlichen Geſellſchaft (der moderne Staat und ſeine Kirchen) wird als das Ergebnis eines progreſſiven Verfalles erkannt und verworfen. Dagegen führt die Erkenntnis der Gründe des Verfalles zu der Einſicht in die Möglichkeit einer Regeneration.

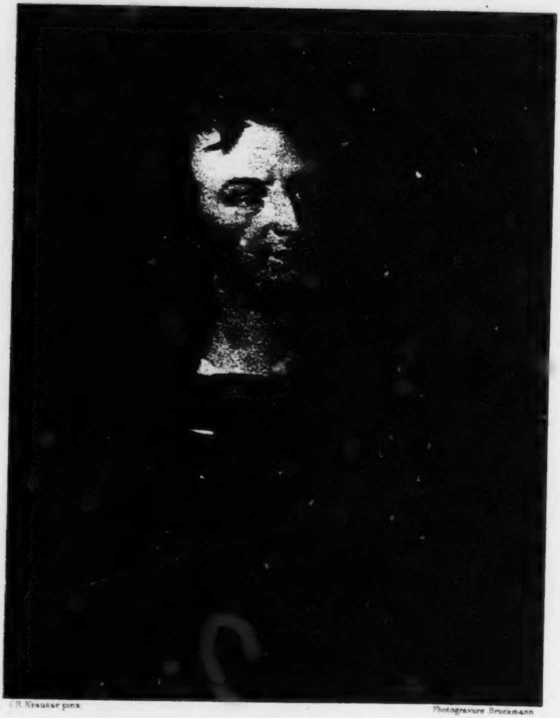
Vor allem aber wollen wir, ehe wir auf das Einzelne näher eingehen, das eine feſtſtellen: die Verneinung iſt hier keine metaphyſiſche, ſondern eine empiriſche; die Bejahung iſt keine myſtiſche, ſondern eine poſitive, die in eine geſchichtliche Zukunft weiſt. Materielle Urſachen haben unſeren Verfall veranlaßt, materielle Heilmittel — oder vielmehr, die Beſeitigung jener erſtgenannten ſchädigenden Einflüſſe — werden genügen, um uns auf den Weg zu führen in „das verlorene und nun mit Bewußtſein wieder gewonnene Paradies“.

Die drei Regenerationslehren.

Bei unſeren Unterſuchungen bezüglich der politiſchen und philoſophiſchen Ideen Wagner's hatten wir mit dem erſchwerenden Umſtand zu kämpfen, daß dieſe Ideen nur als acceſſoriſche Beſtandteile anderweitiger Ausführungen vorkamen. Wir mußten ihnen

---

[1] Die Erkenntnis, nämlich, des Verfalles der hiſtoriſchen Menſchheit



J. R. Krausse pinx. Photogravure Bruckmann

SCHILLER

Original in Villa Wahnfried Bayreuth.

Im Frühjahr 1864 hatte König Ludwig II. Rich. Wagner nach München berufen und beglückte ihn durch ſeine innige Verehrung und Freundſchaft! Aber es iſt ja bekannt, daß dieſes Glück von den Feinden im Lande dem Meiſter nicht lange gegönnt wurde, und daß er im Dezember des folgenden Jahres München wieder verließ. Aus dieſer Zeit, und zwar damals, als bereits die drohenden Wolken des Haſſes ſich über das Geſchick des Künſtlers zuſammenzuziehen begannen, ſtammt folgender Brief vom 31. Juli 1865:

„Lieber Weſendonck!

Komme ich auch wenig zur Ruhe, um mit einigem Bewußtſein mein vergangenes Leben mir vorzuführen, ſo genügt es, nur Ihren Namen mir zu nennen, um eine der bedeutendſten Perioden meines Daſeins in der Weiſe deutlich mir zurückzurufen, daß mein Herz, ſogleich vom weichſten Dankgefühle durchſtrömt für Ihre Güte und Freundſchaft, freundlich geneigt ſich Ihnen zuwende. Wie Ihre Freundſchaft, die Opfer Ihrer Fürſorge, mir dennoch keine Ruhe, keinen Frieden bringen konnten, muß ich mir zu erklären ſuchen: ich verſtehe es, wenn ich inne werde, wie kein Verhältniß der Welt, keine Freundſchaft, keine Liebe mir wahren Frieden und Ruhe bringen konnten. Ich verſtehe die Vergangenheit, in welche auch Sie ſo nahe verſchlungen waren, wenn ich aus dem ſeltin einer Unzahl von Schriften und Briefen nachſtellen, wobei es ſchwer blieb, dem nirgendwo ſyſtematiſch Vorgetragenen beſtimmte, ſcharfgezogene Grenzlinien abzugewinnen. Hier dagegen, bei der Regenerationslehre, die den weſentlichen Inhalt einer ganzen Reihe von Schriften ausmacht, und die ſo klar formuliert vorliegt, ſcheint es, als ob wir auf ganz feſtem Boden ſtünden, wo es leicht fallen müßte, dem ausführlich und anſchaulich dargelegten Gedankengang zu folgen und ihn uns im verkleinerten Maßſtabe vorzuführen. Ein neues Hindernis ſtellt ſich uns aber in den Weg: an dieſer *praktiſchen* Regenerationslehre nehmen Philoſophie und Religion einen ſo weſentlichen Anteil, daß, wer ſie überginge, Wagner's Gedanken arg entſtellen würde. Indem wir nun aber außer der Praxis auch die Philoſophie und die Religion in Betracht ziehen, ſo erhalten wir, wie der Leſer ſehen wird, gewiſſermaßen *drei* Regenerationslehren: eine praktiſche, eine philoſophiſche und eine religiöſe. Eine jede dieſer Lehren ſetzt die beiden anderen voraus, ſcheint ihnen aber zugleich in wichtigen Punkten zu widerſprechen! Die harmoniſche Geſtaltung dieſer genialen Weltanſchauung — denn Wagner's Regenerationslehre iſt eine ganze, umfaſſende Weltanſchauung — wird man eben erſt gewahr, wenn man alle Teile beherrſcht; der einzelne Teil bietet jedoch wiederum dem Verſtändnis manche Schwierigkeit, wenn man das Ganze noch nicht überblickt und ſomit den organiſchen Zuſammenhang des ſcheinbar Widerſpruchsvollen noch nicht erfaßt hat.

Nehmen wir zum Beiſpiel die philoſophiſche Regenerationslehre.

Neben der einfachen, praktiſchen Regenerationslehre laufen beſtändige Verweiſe auf Schopenhauer's Philoſophie; ſie dient Wagner in einem gewiſſen Sinne als Grundlage! — Nun wird allerdings in dieſer Philoſophie die metaphyſiſche „Wiedergeburt“ als eine Durchſchauung der Individualität und darauf folgende Umkehr des Willens gelehrt. Kein Philoſoph hätte ſich aber getraut, hierin oder in den übrigen Teilen des Schopenhauer'ſchen Syſtems, Anknüpfungspunkte für eine Regenerationslehre des Menſchengeſchlechtes, geſchweige denn das Fundament zu einer ſolchen aufzufinden. Wagner aber, der hier nicht Philoſoph, ſondern „künſtleriſcher Seher“ iſt, läßt ſich durch derartige Bedenken nicht irre machen. Weder verſchließt er ſich der metaphyſiſchen Erkenntnis des denkenden Individuums, noch aber den Überzeugungen, die aus der lebendigen Anſchauung der Geſchichte des ganzen Menſchengeſchlechts ſich ihm aufdrängen. In jener ſelben Schrift z. B. welche die eingangs angeführte poſitive Regenerationslehre enthält, citiert Wagner lobend die Worte Schopenhauer's: „Friede, Ruhe und Glückſeligkeit wohnt allein da, wo es *kein Wo* und *kein Wann* giebt“; er ſpricht auch daſelbſt von dem „von *der Täuſchung des realen Anſcheins der Welt* beängſtigten Gemüte“ (X, 333) — — —. Da muß doch Jeder zunächſt ſtutzig werden: ſollen wir uns denn der Durchführung einer Regeneration widmen, die nirgendwo und niemals zu einem Erfolg führen kann? Sollen wir eine geſchichtliche Zukunft auf eine geſchichtliche Vergangenheit aufbauen, wo doch der ganze reale Anſchein der Welt „eine Täuſchung“ iſt? Nach Wagner's Auffaſſung aber gelten derlei Bedenken bloß einem rein *logiſchen* Widerſpruch; ihr Wert iſt nichtig der Erkenntnis und dem Bekenntnis der Wahrheiten gegenüber, die uns die Natur darbietet. — Es iſt hier die ſelbe Erſcheinung, auf die ich in dem Abſchnitt „Politik“ ausführlich hingewieſen habe: das Nebeneinanderbeſtehen von Widerſprüchen, die nur ſcheinbar kontradiktoriſche Gegenſätze ſind, in Wirklichkeit aber ſich ergänzende und bedingende Beſtandteile einer mächtigen und — namentlich auch — einer durch und durch, auch ſich ſelbſt gegenüber, *wahrhaftigen*, organiſch gewachſenen, nicht in ſyſtematiſchen Lügen befangenen Intelligenz.

In Wagner's Bewußtſein wohnen folglich neben einander: die metaphyſiſche Verneinung und die praktiſche Bejahung.

Es kommt aber noch ein Drittes hinzu! Die Religion.

Wenn auch die praktiſche Regeneration ausdrücklich als „durchführbar“ bezeichnet wird, ſo kann ſie doch nur gelingen, wenn wir „*kühn und gläubig*“ (III, 77) ſind; das fordert Wagner ſchon 1849; und 1880 ſchreibt er: „Nur aus dem tiefen Boden einer wahrhaften *Religion*“ können der Antrieb und die Kraft zur Durchführung der Regeneration erwachſen. Gerade in der Religion verſöhnen ſich auch jene Gegenſätze der lebensfrohen Anſchauung und des gedankenſchweren Erkennens, des Optimismus und des Peſſimismus. Eine neue Schwierigkeit entſteht aber dadurch, daß unſere Religion ebenfalls der Entartung anheimgefallen iſt, ſo daß „deren unmittelbare Verwendung zur Regeneration“ nicht angeht (X, 310); andererſeits aber: „erfindet nicht der Künſtler Religionen, ſie entſtehen nur aus dem Volke“ (III, 77). Wir werden alſo auf eine religiöſe Grundlage hingewieſen, die, ſo muß uns nach des Meiſters eigenen Worten dünken, überhaupt nicht vorhanden iſt.

Am Schluſſe dieſes Abſchnittes werde ich hierauf zurückkommen und den Sinn dieſes ſcheinbaren inneren Zwieſpaltes darzuthun ſuchen. Einſtweilen mache ich bloß darauf aufmerkſam, wie ſehr eine Darlegung von Wagner's optimiſtiſcher Regenerationslehre dadurch erſchwert wird, daß eine peſſimiſtiſche Philoſophie gewiſſermaßen als *basso continuo* daneben läuft, wie auch dadurch, daß ſie eine Religion vorausſetzt, die der chriſtlichen Offenbarung erſt noch entblühen ſoll (X, 288). Mein Beſtreben wird darauf gerichtet ſein, die Sache ſo einfach und klar als möglich vorzutragen; ich kann mir aber nicht verhehlen, daß gerade hier die Worte Omar Khayyam's am Platze ſind:

> „Die Breite eines Haares nur
> Scheidet der Wahrheit von des Irrtums Spur“.

und ich ſchmeichle mir nicht, daß es mir gelingen könnte, immer auf der richtigen Seite dieſer ſchmalen Grenze zu verharren.

Gliederung der Unterſuchung.

Die Betrachtung von Richard Wagner's Regenerationslehre wird naturgemäß in zwei Teile zerfallen: die *Verneinung* und die *Bejahung*. Das verneinende Element iſt die Erkenntnis des Verfalles; dieſe Erkenntnis bildet die Grundlage der Bejahung des Glaubens an die Möglichkeit einer Regeneration. — Zuvörderſt wird es aber gut ſein, genau feſtzuſtellen, *welche* Schriften Wagner's wir als ſeine eigentlichen Regenerationsſchriften zu betrachten haben.

Quellenſchriften.

Im engeren Sinne ſind es die Schriften ſeiner letzten Lebensjahre: *Religion und Kunſt* (1880) und was ſich um dieſes Hauptwerk gruppiert: *Wollen wir hoffen?* (1879), das *Offene Schreiben an Herrn Ernſt von Weber, über die Viviſektion* (1879), *Was nützt dieſe Erkenntnis?* (1880), *Erkenne dich ſelbſt* und *Heldentum und Chriſtentum* (1881).[1] Die letzten Worte dieſer letzten Schrift lauten aber: „Und hiermit auf unſerem Boden angelangt“ (es waren im vorangehenden Satz „die großen Dichter und Künſtler der Vergangenheit“ erwähnt worden) „wollen wir uns für *weiteres Befaſſen* mit dem Angeregten ſammeln“ (X, 362). Dieſe Worte und mehrere ähnliche Andeutungen laſſen vermuten, daß, nachdem in der Reihe „Religion und Kunſt“ das Hauptgewicht auf die *Religion* gelegt worden war (als Grundlage jeder wahren Regeneration), eine zweite Reihe folgen ſollte; ein Vorhaben, welches durch den Tod des Meiſters vereitelt ward. Man kann ſich vorſtellen, daß dieſe zweite Gruppe von Abhandlungen den Titel „Kunſt und Religion“ oder

---

[1] Auch die Abhandlung Über das Weibliche im Menſchlichen, die Wagner zwei Tage vor ſeinem Tode begann, hätte hierhin gehört.

„Kunſt und Regeneration“ geführt hätte, mit dem Nachdruck auf dem Wort *Kunſt*. Denn wenn auch in den eben aufgezählten Schriften der letzten Jahre immerwährend auf die Kunſt hingewieſen wird, als auf den wichtigſten Faktor der Regeneration neben der Religion, ſo findet doch nirgends eine eingehende Erörterung der Kunſt ſtatt, weder ihrer inneren Beſchaffenheit, noch ihrer äußeren Wirkſamkeit nach, wie man das eigentlich erwartet. — Die zweite Reihe von Regenerationsſchriften iſt aber dennoch vorhanden; denn ſie war ſchon dreißig Jahre früher geſchrieben worden! Natürlich hätte der Meiſter in ſeinem ſiebzigſten Jahre manches anders ausgedrückt als in ſeinem ſechsunddreißigſten und ſiebenunddreißigſten Jahre; trotzdem empfinden wir keine Lücke; denn alles, was in den Züricher Schriften zu Mißverſtändniſſen Anlaß geben könnte, wird durch „Religion und Kunſt“ aufgehellt. Die Züricher Schriften — *Die Kunſt und die Revolution*, *Das Kunſtwerk der Zukunft* (1849), *Kunſt und Klima* (1850), *Oper und Drama*, *Eine Mitteilung an meine Freunde* (1851) — bilden alſo eine zweite (der Zeit ihres Entſtehens nach aber die erſte) Gruppe von Regenerationsſchriften und zwar jene Gruppe, die als Ergänzung der Reihe „Religion und Kunſt“ unentbehrlich iſt, indem hier in der That das Hauptgewicht auf die Kunſt, auf das Kunſtwerk gelegt wird. Der leitende Gedanke iſt in den beiden Schriftenreihen ganz der ſelbe: *zu einer wahren Blüte kann die Kunſt nicht in unſerer jetzigen, ſondern erſt in einer „regenerierten“ Geſellſchaft gelangen; dieſe Regeneration iſt jedoch ohne die Mitwirkung der Kunſt unausführbar.* — Übrigens hatte Wagner ſchon in ſeiner Vaterlandsvereinsrede vom Jahre 1848, „die *vollkommene Wiedergeburt* der menſchlichen Geſellſchaft“ als das Ziel bezeichnet. Und in ſeinen ſpäteren Regenerationsſchriften weiſt er an einer Stelle ausdrücklich auf jene früheren Abhandlungen zurück: „Und ſo kehre ich, durch alle Umwege unentwegt, zu meinen vor dreißig Jahren von mir konzipierten Gedanken über jenes Verhältnis zurück, indem ich offen bezeuge, daß an dem ſchroffeſten Ausdrucke derſelben meine ſeitherigen Lebenserfahrungen *nichts ändern* konnten“ (Wollen wir hoffen? X. 162). Kurz, der Regenerationsgedanke gehört der ganzen zweiten Lebenshälfte des Meiſters an. Ausdrückliche Belehrung über ihn finden wir in den genannten zwei Gruppen von Schriften; aber auch die übrigen — worunter ich namentlich *Über die Goetheſtiftung*, *Ein Theater in Zürich*, *Das Judentum in der Muſik*, *„Zukunftsmuſik“*, *Staat und Religion*, *Deutſche Kunſt und deutſche Politik*, *Beethoven*, *Über die Beſtimmung der Oper*, *Was iſt deutſch?*, *Modern*, *Publikum und Popularität*, *Das Publikum in Zeit und Raum* hervorheben will — auch dieſe alle ſetzen den Regenerationsgedanken voraus oder ſtehen in irgend einer Beziehung zu ihm. Dieſe alle haben wir demnach als Quellenſchriften für die Kenntnis von Wagner's Regenerationslehre zu betrachten.

Die Erkenntnis des Verfalles.

Wer in dem Glauben lebt, die Menſchheit befinde ſich auf dem Wege eines progreſſiven Fortſchrittes, deſſen Ende unabſehbar — und dies iſt wohl die Überzeugung der Mehrzahl — der kann die Notwendigkeit oder auch nur die Möglichkeit einer Regeneration nicht zugeben. Der Begriff — *Regeneration* — ſetzt ſchon an und für ſich zwei Annahmen voraus: erſtens den Glauben an eine — mindeſtens relative — „urſprüngliche Güte“ des Menſchen, inſofern ſein Leben und ſeine Entwickelung in Harmonie mit den Geſetzen der umgebenden und ſeiner eigenen Natur ſtattfände, zweitens, die Überzeugung, daß unſere hiſtoriſch gewordene Menſchheit auf Irrwege geraten iſt, die ſie immer ferner von der geſunden, naturgemäßen Entwickelung abführen. Was alſo dem Einen als „Fortſchritt“ gilt, gilt dem Anderen als „Verfall“. Der Gegenſatz iſt ein ganz genau logiſch „konträrer“, und darum ſehr leicht zu faſſen.[1]

Nun könnte man ſich den Verfall als das Werk einer Schickſalsmacht vorſtellen, gegen die kein Widerſtand von Nutzen wäre, als eine unaufhaltbare Degeneration, derjenigen des alternden Individuums vergleichbar. Er könnte aber auch das Ergebnis einer wirklichen Entartung ſein, und in dieſem Falle würde offenbar die klare Erkenntnis dieſer Entartung den erſten und wichtigſten Schritt zu einer Regeneration bilden. Gelänge es dann noch, die Gründe dieſer Entartung feſtzuſtellen, ſo dürfte die Regeneration nicht bloß als erſtrebenswert, ſondern als thatſächlich zu erhoffen von uns erkannt werden. Darum ſagt auch Wagner: „Die Annahme einer Entartung des menſchlichen Geſchlechtes dürfte, ſo ſehr ſie derjenigen eines ſteten Fortſchrittes zuwider erſcheint, ernſtlich erwogen, dennoch die einzige ſein, welche uns einer begründeten Hoffnung zuführen könnte. — — Dürfen wir nämlich die Annahme beſtätigt finden, daß die Entartung durch übermächtige äußere Einflüſſe verurſacht worden ſei, gegen welche ſich der, ſolchen Einflüſſen gegenüber noch unerfahrene, vorgeſchichtliche Menſch nicht zu wehren vermochte, ſo müßte uns die bisher bekannt gewordene Geſchichte des menſchlichen Geſchlechtes als die leidenvolle Periode der Ausbildung ſeines Bewußtſeins für die Anwendung der auf dieſem Wege erworbenen Kenntnis zur Abwehr jener verderblichen Einflüſſe gelten können.“ Und an einer weiteren Stelle heißt es: „Die Geſchichte dieſes Abfalles — — — dürfte, wenn wir ſie als die Schule des Leidens des Menſchengeſchlechtes betrachten, die durch ſie gewonnene Lehre darin erkennen laſſen, daß wir einen, aus dem blinden Walten des weltgeſtaltenden Willens herrührenden, der Erreichung ſeines unbewußt angeſtrebten Zieles verderblichen Schaden mit Bewußtſein wieder zu verbeſſern, gleichſam das von Sturm umgeworfene Haus wieder aufzurichten und gegen neue Zerſtörung zu ſichern, angeleitet worden ſeien“ (Religion und Kunſt, X, 304 und 315).

Es iſt nun durchaus bezeichnend für Wagner, daß er von dem Augenblick an, wo ſeine künſtleriſche Thätigkeit ihn in Berührung mit der Öffentlichkeit brachte, das Grundſchlechte an unſeren ganzen geſellſchaftlichen Zuſtänden erkannte und brandmarkte. Niemals hat das „Chaos der modernen Ziviliſation“ ihm auch nur die geringſte Bewunderung abgerungen; niemals hat er an ihren ſogenannten „Fortſchritt“ geglaubt. In ſeiner Rede im Vaterlandsverein (1848) ſpricht er von der „tiefentwürdigten, leidenden Menſchheit“; in „Kunſt und Revolution“ nennt er das „Fortſchreiten der Kultur“ ein „menſchenfeindliches“ (III, 39); im „Kunſtwerk der Zukunft“ kommt die prinzipielle Bedeutung der Erkenntnis des Verfalles bereits ſehr deutlich zum Ausdruck. — Wagner ſpricht von der Zukunft und ſagt: „Die Kraft des Bedürfniſſes drängt uns zu einer nur ganz allgemeinen Vorſtellung hin, wie wir ſie nicht bloß mit dem Wunſche des Herzens, ſondern vielmehr nach einem notwendigen Verſtandesſchluſſe auf den Gegenſatz zu dem heutigen, als ſchlecht erkannten Zuſtande zu faſſen haben“ (III, 202). In dieſer Schrift legt er auch bereits den größten Nachdruck auf die Verneinung in ihrer beſonderen

---

[1] Um Mißverſtändniſſe zu vermeiden, muß ich bemerken, daß Wagner die Entwickelungsfähigkeit der Menſchheit nicht in Abrede ſtellt; nur ſolle die Entwickelung „im vernünftigen Einklange mit dieſer Natur“ (III, 262) ſtattfinden, nicht aus progreſſiver Entfernung von derſelben beſtehen. Ebenſowenig verkennt er, daß „nicht Rückkehr zu dem Alten der Gang der Entwickelung alles Menſchlichen iſt, ſondern der Fortſchritt: alle Rückkehr zeigt ſich uns überall als keine natürliche, ſondern als eine künſtliche“ (IV, 188); nur pflichtet Wagner der naiven Vorausſetzung nicht bei, das Neue ſei auf alle Fälle ein höherer, beſſerer, den „heiligen Geſetzen der Natur“ in edlerer Weiſe entſprechender Zuſtand, als das Alte; in der ganzen Natur liegt Degeneration immer näher als Vervollkommnung: von unten aus betrachtet, erſcheint Einem dieſe Bewegungslinie als „Fortſchritt“, von oben aus, als „Verfall“.

Bedeutung als die unentbehrlichſte Vorſtufe zur Bejahung: „Das Volk braucht nur das durch die That zu verneinen, was in der That nichts — nämlich unnötig, überflüſſig, nichtig — iſt — — — ſo ſteht das Etwas der enträtſelten Zukunft auch ſchon von ſelbſt da“ (III, 67). Genau zur ſelben Zeit (Ende 1849) ſchrieb er an Uhlig: „Nur Zerſtörung iſt jetzt notwendig, aufbauen kann gegenwärtig nur willkürlich ſein“ (U. 21). Sehr bald mußte er aber erkennen, daß die Wurzeln des Übels doch tiefer lägen, und im Oktober 1850 begegnen wir bereits dem Wort Entartung: „Wohin wir in der ziviliſierten Welt ſehen, erkennen wir die Entartung des Menſchen“ (U. 71). Auch die Gründe der Entartung werden ſchon damals dort geſucht, wo der Meiſter ſie dreißig Jahre ſpäter zu gewahren glaubte, vornehmlich in der Nahrung. Hierauf komme ich bald zurück. — Drei Monate ſpäter ſpricht Wagner in ſeinem Hauptwerk, „Oper und Drama“, von der „jeden wahrhaften Menſchen empörenden, furchtbaren Entſittlichung unſerer heutigen ſozialen Zuſtände“ und gegen den Schluß dieſer Schrift läßt er ſich folgendermaßen vernehmen: „Wollen wir mit dieſer Welt Verträge ſchließen? — Nein! Denn auch die demütigendſten Verträge würden uns als Ausgeſchloſſene hinſtellen. — — — Nicht eher gewinnen wir Glauben und Mut, als bis wir im Hinhorchen auf den Herzſchlag der Geſchichte jene ewig lebendige Quellader rieſeln hören, die, verborgen unter dem Schutte der hiſtoriſchen Ziviliſation, in urſprünglicher Friſche unverſiegbar dahinfließt“ (IV, 257, 281). — In ſeiner „Mitteilung an meine Freunde“ ſagt er, daß er „dieſe ſo ſcheinheilig um Kunſt und Kultur beſorgte Welt aus tiefſtem Grunde des Herzens verachte, daß in ihren ganzen Lebensadern nicht ein Tropfen wirklichen künſtleriſchen Blutes fließe, daß ſie nicht einen Atemzug menſchlicher Geſittung, nicht einen Hauch menſchlicher Schönheit aus ſich zu ergießen vermöge“ (IV, 406). Das alles ſind Ausſprüche aus den erſten Regenerationsſchriften. In ſeinen ſpäteren hat der greiſe Meiſter nicht etwa milder über unſere Ziviliſation geurteilt. Er nennt ſie: „herzlos und ſchlecht“, „nur auf korrekte Geltendmachung des berechnendſten Egoismus“ zielend, „tief unſittlich“, „eine Welt des durch Lug, Trug und Heuchelei organiſierten und legaliſierten Mordes und Raubes“, ſie „verwandele die Menſchheit in Untiere“ (X, 302, 309, 310, 395, 264) u. ſ. w., u. ſ. w. Alles, was er hierüber geſagt hat, findet ſeine Zuſammenfaſſung in folgenden Worten: „Unſere Kultur und Ziviliſation als die eigentliche Lügengeburt des mißleiteten menſchlichen Geſchlechtes richtig zu erkennen, iſt dagegen die Aufgabe des Geiſtes der Wahrhaftigkeit“ (Heldentum und Chriſtentum, X, 361).[1]

Soviel über Wagner's verneinendes Verhalten unſerer Ziviliſation gegenüber. Die Zahl der Citate ließe ſich nach Belieben vermehren, und ſie fände kein Ende, wenn man alles anführen wollte, was Wagner gegen unſeren modernen „einzig von den Laſtern der

---

[1] Man mißverſtehe Wagner nicht: er iſt nicht ein Gegner der Kultur, ſondern nur unſerer — nach ſeiner Überzeugung — unkünſtleriſchen und unſittlichen Kultur. Er ſchreibt: „Der Menſch iſt ein ſoziales, allmächtiges Weſen nur durch die Kultur. Vergeſſen wir nicht, daß die Kultur uns das Vermögen einzig verſchafft, ſo zu genießen, wie der Menſch in ſeiner höchſten Fülle genießen kann“ (U. 71). Sehr mit Unrecht wirft man häufig den franzöſiſchen und den deutſchen Regenerationsgedanken zuſammen. Bei den Franzoſen hatte ſchon lange vor Rouſſeau Pascal ausgerufen: „Abêtissez-vous!“ und in unſeren Tagen verlangte Jules Laforgue: „La mise en jachère de l'intelligence humaine“. Bezeichnete nun auch bei Rouſſeau das Wort „Natur“ nicht — wie der Unverſtand es immer wieder deutet — den rohen „Naturzuſtand“ ſondern „ein Ideal des Gemüts“ (wie Kant ſchon bemerkt, und wie Heinrich von Stein überzeugend dargethan hat), ſo bleibt dennoch die ablehnende Haltung der Kunſt gegenüber für die geſamte franzöſiſche Schule charakteriſtiſch. Dagegen meint Schiller, nur durch die Kunſt könne der Menſch zur Natur zurückkehren, und Wagner ſchöpft ſeine Hoffnung auf eine Regeneration aus ſeinem Glauben an die unermeßliche Macht einer idealen Kunſt. — (Man vergleiche auch den Abſchnitt über den „Bayreuther Gedanken“.)

Geſellſchaft lebenden“ Staat (IV, 82) und gegen die „entgöttlichte“ und „impotent gewordene kirchliche Religion“ (X, 166) vorgebracht hat. Hier kommt es ja nur auf die prinzipielle Erkenntnis des Verfalles an. Dieſe hat, wie man ſieht, Wagner zu keiner Zeit gemangelt.

Die Gründe des Verfalles.

Gleich von allem Anfang ſehen wir aber Wagner auch beſchäftigt, den Gründen des Verfalles nachzuſpüren. Hieraus entnehmen wir, daß ſeine abſolute Verdammung des gegenwärtigen Zuſtandes der Menſchheit durchaus kein „dyspeptiſcher“, auch nicht ein vorwiegend metaphyſiſcher Peſſimismus iſt. Sein unaufhörliches Beſtreben, eine philoſophiſch-hiſtoriſch-naturwiſſenſchaftliche Erklärung für die Entartung des ziviliſierten Menſchen aufzufinden, iſt der Beweis eines unerſchütterlichen Glaubens an die innere Kraft dieſes Menſchen und einer religiöſen Hoffnung auf die ihm bevorſtehende Zukunft. Hierin äußert ſich auch Wagner's dichteriſches Weſen: die Bejahung des Willens, der Glaube an die geſtaltende Macht des eigenen Schaffens ſind die Grundlagen aller echten Künſtlerſchaft. Abſolute Verneinung und Kunſt ſind unvereinbar. Die Inder z. B., bei ihrer überragenden metaphyſiſchen Beanlagung, lehrten ausdrücklich, „die Erlöſung ſei nicht etwas Bewirkbares“;[1] dafür blieben ſie auch ohne jede Spur von Kunſt. Das künſtleriſche Schaffen ſetzt ſchon an und für ſich eine optimiſtiſche Gemütsart voraus, eine unerſchöpfliche Kraft des Wollens, des Glaubens, der Hoffnung. Der künſtleriſche Seher kann ſich nicht damit begnügen, die Welt ſchlecht zu finden; in ſeinem eigenen Buſen wohnt ja der Zeuge dafür, daß dieſe Welt ſchön ſei; dieſes Schöne aber kann ohne die „Welt“ nicht ins Daſein treten. Der Philoſoph bedarf keiner anderen Menſchen, ſie ſind ihm eine Laſt, er zieht ſich in den Schatten der Urwälder zurück; der Künſtler dagegen iſt auf die Anderen wie auf ein Lebenselement angewieſen: alles vermag er, nichts aber ohne ihre Mitwirkung. Daher Wagner's Überzeugung: der Menſch „könne nicht als einzelner erlöſt werden“; und daher das Beſtreben, vom Jahre 1848 an bis zu ſeinem Tode — trotz des von Schopenhauer ihm dargereichten „Quietivs“ — die Urſachen des Verfalles der Menſchheit zu ergründen.

Es iſt intereſſant, die progreſſive Vertiefung ſeiner hierauf bezüglichen Anſichten zu verfolgen.

Geld und Eigentum.

Gleich in jener erſten hierher gehörigen Äußerung, in der Rede im Vaterlandsverein, ſagt Wagner: „Es gilt, die Frage nach dem Grunde alles Elends in unſerem jetzigen geſellſchaftlichen Zuſtande feſt und thatkräftig in das Auge zu faſſen!“ Welche Antwort er auf dieſe ſchwerwiegende Frage fand, das wurde ſchon im Abſchnitt „Politik“ erwähnt[2]: als Grund alles Elends erkannte er das Geld! Dieſer erſte Verſuch Wagner's, auf den Grund unſerer entarteten geſellſchaftlichen Zuſtände zu kommen, iſt von verſchiedenen Seiten als „ungemein naiv“ und ſomit der Beachtung ernſter Männer nicht wert erachtet worden. Vielleicht urteilt Mancher anders. — Jedenfalls hatte Wagner ſelber ſchon damals viel tiefer geſchaut. Für die Zwecke einer Volksrede genügte es ihm, das Bild des „bleichen Metalls, dem wir in knechtiſcher Leibeigenſchaft unterthänig ſind“, heraufzubeſchwören; der unheimlichen Macht jenes „ſtarreſten, unregſamſten Produktes der Natur“ lag aber, das wußte er, der Begriff des Eigentums zu Grunde. In ſeiner Schrift „Die Wibelungen“ aus jenem ſelben Sommer 1848 ſpricht Wagner ſeine Meinung dahin aus, daß der erblich gewordene Beſitz eine Haupturſache des Verfalles der Menſchheit ſei. „In der geſchichtlichen Einrichtung des Lehenweſens erſehen wir, ſolange er ſeine urſprüngliche Reinheit bewahrte, den heroiſch menſchlichen Grundſatz noch deutlich ausgeſprochen: die Verleihung eines Genuſſes galt für dieſen einen, gegenwärtigen Menſchen, der auf Grund irgend einer That, irgend eines wichtigen Dienſtes, Anſprüche zu erheben hatte. Von dem Augenblicke an, wo ein Lehen erblich wurde, verlor der Menſch, ſeine perſönliche Tüchtigkeit, ſein Handeln und Thun — an Wert, und dieſer ging von ihm auf den Beſitz über: der erblich gewordene Beſitz, nicht die Tugend der Perſon, gab nun den Erbfolgern ihre Bedeutung, und die hierauf ſich gründende immer tiefere Entwertung des Menſchen, gegen die immer ſteigende Hochſchätzung des Beſitzes, verkörperte ſich endlich in den widermenſchlichſten Einrichtungen — — — der Beſitz gab nun dem Menſchen das Recht, das bisher der Menſch von ſich aus auf den Beſitz übergetragen" (II. 197). Dieſer Überzeugung blieb der Meiſter ſein ganzes Leben hindurch treu. Im „Kunſtwerk der Zukunft" weiſt er darauf hin, wie gerade jene „große moderne Hauptſtaatsſorge", das Eigentum „für alle Ewigkeit niet- und nagelfeſt zu bannen", dasjenige ſei, was „dem ſelbſtändigen Lebensgebahren der Zukunft" hindernd in den Weg trete (III. 203). In „Oper und Drama" ſagt Wagner: „Aus dieſem zum Eigentum gewordenen Beſitze, der wunderbarerweiſe als die Grundlage jeder guten Ordnung angeſehen wird, rühren alle Frevel des Mythos und der Geſchichte her" (IV. 82). In einer ſeiner allerletzten Schriften, „Erkenne dich ſelbſt" (1881), berührt er das Thema noch ein letztes Mal: „Es ſcheint wohl, daß mit dem an ſich ſo einfach dünkenden Begriffe des Eigentums, durch ſeine ſtaatliche Verwertung, dem Leibe der Menſchheit ein Pfahl eingetrieben worden iſt, an welchem ſie in ſchmerzlicher Leidenskrankheit dahinſiechen muß" (X, 342).

---

[1] Vergl. z. B. Çankara's Sûtra's des Vedanta I, 1, 4.

[2] Vergl. S. 128.

Der Verderb des [illegible]

Einem ſo ſcharfen Denker konnte es aber nicht lange entgehen, daß derartige Einrichtungen wie Geld und erbliches Eigentum im beſten Fall nur als „Gründe zweiter Ordnung" aufzufaſſen ſeien, vielleicht auch eher als Symptome denn als urſächliche Faktoren des Verfalles. — Wagner griff tiefer. Er ſuchte nach phyſiſchen Gründen des Verfalls und glaubte ſie in einem Verderb des Blutes aufzufinden. Er fragte ſich dann weiter, wie es wohl zu erklären ſei, daß die Völker Europas nicht bloß einer zunehmenden Entartung verfallen ſind, ſondern mehr und mehr aus der eigenen Art ſchlagen, ſo daß zumal die deutſchen Stämme ſich ſelbſt völlig entfremdet erſcheinen? Die Erklärung, die ſich ihm darbot, war der moraliſche Einfluß des Judentumes.

Der Verderb des Blutes und der demoraliſierende Einfluß des Judentumes: das ſind alſo nach Wagner die tiefſten Urſachen unſeres Verfalles. Zu Grunde liegt der Verderb des Blutes; der Einfluß des Judentums beſchleunigt aber ungeheuer den Vorgang der progreſſiven Entartung und wirkt namentlich dadurch unheilvoll, daß er den modernen Menſchen in einem raſtloſen Wirbel herumtreibt, der ihm keine Zeit zur Beſinnung und zu der Erkenntnis ſeines jämmerlich verfallenen Zuſtandes, ſowie des Verluſtes ſeiner Eigenart läßt. — Der Verderb des Blutes wird in der Hauptſache durch die Nahrung bewirkt; außerdem durch die Vermiſchung edlerer Raſſen mit weniger edlen.

Einfluß der [illegible]

Wie zeitig die Nahrungsfrage Wagner beſchäftigte, das geht zur Genüge aus ſeinem Brief an Uhlig vom 20. Oktober 1850 hervor, aus dem ich ſchon oben einige Worte citierte: „Mangel an geſunder Nahrung auf der einen Seite, Übermaß üppigen Genuſſes auf der andern Seite, vor allem aber eine gänzlich naturwidrige Lebensweiſe im allgemeinen haben uns in einen Zuſtand der Entartung gebracht, der nur durch eine gänzliche Erneuerung unſeres entſtellten Organismus gehoben werden kann. Überfluß und Entbehrung, das ſind die zwei vernichtenden Feinde unſerer heutigen Menſchheit" (II. 70). Auch in dem Briefwechſel mit Liſzt widmet Wagner dieſer Frage ernſte Worte: „Wahrlich, all' unſere Politik, Diplomatie, Ehrſucht, Ohnmacht und Wiſſenſchaft und — leider auch — unſere ganze moderne Kunſt, — — — wahrlich, dieſe ganzen

Schmarotzergewächſe unſeres heutigen Lebens haben keinen anderen Grund und Boden, aus dem ſie wachſen, als — unſre ruinierten Unterleibe! Ach, wollte und könnte mich jeder verſtehen, dem ich dies — faſt lächerlich klingende — und doch ſo entſetzlich wahre Wort zurufe!" (L. I, 153). — Es iſt nicht unintereſſant, feſtzuſtellen, daß Wagner's eigene phyſiſche Leiden und Erfahrungen in erſter Linie dazu beigetragen haben, ſeine Aufmerkſamkeit auf dieſe wichtige Frage frühzeitig zu lenken. Dagegen habe ich nirgendwo eine Bezugnahme auf Feuerbach gefunden, die man gerade hier hätte erwarten können, da die Bewegung auf dieſem Gebiete, die anfangs der fünfziger Jahre ſowohl die Phyſiologie (Liebig, Moleſchott u. ſ. w.) als auch die Geſchichte (Buckle) ſtark und „ſenſationell" beſchäftigte, zum Teil von Feuerbach angeregt war und in ihm ſich widerſpiegelte, wie ſein berühmter (halb ſcherzhaft gemeinter) Aphorismus: „Der Menſch iſt, was er ißt", bezeugt. Nicht philoſophiſche Überlegungen alſo, ſondern naturwiſſenſchaftliche leiteten Wagner, als er ſich zuerſt mit Unterſuchungen bezüglich des Einfluſſes der Nahrung beſchäftigte. Zahlreiche Stellen aus ſeinem Briefwechſel bezeugen dies. Dort, wo die Fachkenntniſſe ihm fehlten, diente ihm Herwegh als Führer. Man meint, Richard Wagner ſei ein Verächter der Naturwiſſenſchaft geweſen. Dem iſt nicht ſo. Schon die eine Stelle aus dem „Kunſtwerk der Zukunft" beweiſt die Lächerlichkeit jener oft gehörten Behauptung; Wagner ſchreibt dort: „Die moderne Naturwiſſenſchaft und die Landſchaftsmalerei ſind die Erfolge der Gegenwart, die uns in wiſſenſchaftlicher, wie künſtleriſcher Hinſicht einzig Troſt und Rettung vor Wahnſinn und Unfähigkeit bieten" (III, 173). Und in einem Brief an Roeckel vom Jahre 1854 klärt Wagner das ſchon damals über ihn herrſchende Mißverſtändnis dahin auf, daß er nur dann die Wiſſenſchaft „links laſſe", wenn ſie ihm das eigentliche Leben „erſetzen ſolle" (R. 45). Gerade hier iſt es wichtig, von dieſem poſitiven Verhältnis Wagner's zur Wiſſenſchaft unterrichtet zu ſein. Denn als er in „Religion und Kunſt" (und den übrigen dazugehörigen Regenerationsſchriften ſeiner letzten Jahre) ſeine Anſicht dahin präciſierte: „Die Entartung des menſchlichen Geſchlechtes ſei durch ſeinen Abfall von ſeiner natürlichen Nahrung bewirkt worden" (X. 311), und dieſe einzig natürliche Nahrung ſei die vegetabiliſche (X. 306), — da meinte man ganz allgemein, das ſeien die Phantaſtereien eines durch peſſimiſtiſche Lehren verſchrobenen und an der Schwelle des Greiſenalters von myſtiſchen Nebelvorſtellungen irregeführten Künſtlers; während dieſe Überzeugung einfach das letzte Ergebnis dreißigjährigen eingehenden Studiums und Nachdenkens war. Der Umſtand, daß Wagner die moraliſche Degeneration von der phyſiſchen ableitet, zeigt auch, wie rein wiſſenſchaftlich-hiſtoriſch dieſer ganze Gedankengang bei ihm war. „Wie nun aber auch das Raubtier nicht gedeiht, ſehen wir auch den herrſchenden Raubmenſchen verkommen. In der Folge naturwidriger Nahrung ſiecht er in Krankheiten, welche nur an ihm ſich zeigen, dahin und erreicht nie mehr weder ſein natürliches Lebensalter, noch einen ſanften Tod, ſondern wird von, nur ihm bekannten Leiden und Nöten, leiblicher wie ſeeliſcher Art, durch ein nichtiges Leben zu einem ſtets erſchreckenden Abbruch desſelben dahin gequält" (X, 307). Was ſpeziell die Lehren der Geſchichte anbelangt, ſo ſagt Wagner, dieſe zeige uns den Menſchen „als in ſtetem Fortſchritte ſich ausbildendes Raubtier. Dieſes erobert die Länder, unterjocht die fruchtgenährten Geſchlechter, gründet durch Unterjochung anderer Unterjocher große Reiche, bildet Staaten und richtet Ziviliſationen ein, um ſeinen Raub in Ruhe zu genießen. — — — Angriff und Abwehr, Not und Kampf, Sieg und Unterliegen, Herrſchaft und Knechtſchaft, alles mit Blut beſiegelt, nichts anderes zeigt uns fortan die Geſchichte der menſchlichen Geſchlechter: als Folge des Sieges des Stärkeren alsbald eintretende Erſchlaffung durch eine, von der Knechtſchaft der Unterjochten getragene Kultur; worauf dann Ausrottung der Entarteten, durch neue rohere

Kräfte von noch ungeſättigter Blutgier“ (X, 291—293). Und hieran ändere wenig, daß heute zum guten Teil „aus dem reißenden Raubtiere ein rechnendes Raubtier geworden iſt“ (X, 263 u. 344).

Mit einer Darlegung von Wagner's hypothetiſcher Erklärung der geognoſtiſchen Vorgänge, durch welche der pflanzeneſſende Menſch zum fleiſchfreſſenden Tiermörder hat werden können, will ich den Leſer nicht aufhalten. Hier herrſcht allerdings das „Phantaſiebild“ vor; und die unverkennbare Anlehnung an Gleïzès, den Verfaſſer des vegetariſchen Hauptwerkes „Thalyſia“, läßt Einen den Abſtand zwiſchen den genialen Eingebungen des großen Meiſters und der voreiligen, ziemlich unbeholfenen Verwendung naturwiſſenſchaftlicher Ergebniſſe ſeitens des liebenswürdigen Franzoſen einigermaßen ſchmerzlich empfinden. Gleichviel, ob man Wagner's Anſicht teilt oder nicht: das wichtigſte Argument, welches er gegen die Fleiſchnahrung, als Haupturſache des Verderbes unſeres Blutes und ſomit des Verfalles der Menſchheit vorbringt, iſt ſeine eigene Überzeugung.[1])

Ungleichheit der Raſſen.

Erſt in ſeiner allerletzten Regenerationsſchrift, „Heldentum und Chriſtentum“, bringt Wagner die Ungleichheit der menſchlichen Raſſen zur Sprache und findet eine zweite phyſiſche Urſache des Verfalles darin: „daß die edelſte Raſſe die unedlen wohl beherrſchen, durch Vermiſchung ſie aber ſich nicht gleich, ſondern ſich ſelbſt nur unedler machen konnte. — — — Daß wir gar keine Geſchichte der Menſchheit haben würden, wenn es nicht Bewegungen, Erfolge und Schöpfungen der weißen Raſſe gegeben hätte, iſt uns durchaus klar gemacht worden, und können wir füglich die Weltgeſchichte als das Ergebnis der Vermiſchung dieſer weißen Raſſe mit den Geſchlechtern der gelben und ſchwarzen anſehen, wobei dieſe niederen gerade nur dadurch und inſoweit in die Geſchichte treten, als ſie durch jene Vermiſchung ſich verändern und der weißen Raſſe ſich anähneln. Der Verderb der weißen Raſſe leitet ſich nun aus dem Grunde her, daß ſie, unvergleichlich weniger zahlreich an Individuen als die niedrigeren Raſſen, zur Vermiſchung mit dieſer genötigt war, wobei ſie, wie bereits bemerkt, durch den Verluſt ihrer Reinheit mehr einbüßte, als jene für die Veredelung ihres Blutes gewinnen konnten“ (X, 352—3). — Dieſe Anſchauung hat Wagner von ſeinem Freund, Comte de Gobineau, dem Verfaſſer des Essai sur l'inégalité des races humaines, übernommen. Trotz ihrer unendlichen Tragweite hat ſie für die eigentliche Regenerationslehre nur ſekundäre Bedeutung, da ſie nur die Vergangenheit, nicht aber die Zukunft beleuchtet. Mindeſtens kann ſie die Zukunft nur in dem Eintritt eines entſetzlichen Kataklysms erblicken. Wagner aber wendet ſich von dieſer Konſequenz der eben vorgetragenen Lehre ab und erblickt in der wahren chriſtlichen Religion ein Antidot, „dem ganzen menſchlichen Geſchlechte zur edelſten Reinigung von allen Flecken ſeines Blutes geſpendet“ (X, 360).

Einfluß des Judentums.

Dagegen hat ein anderes Raſſenthema Wagner von früh an viel beſchäftigt: der demoraliſierende Einfluß einer dieſer weißen Raſſen auf die anderen, des Judentums auf die nichtjüdiſchen Völker.

Wagner's Judentum in der Muſik erſchien zuerſt 1850 in Brendel's „Neue Zeitſchrift für Muſik“; ſodann als ſelbſtändige Broſchüre und mit einer ausführlichen Vorrede verſehen im Jahre 1869. Keine Schrift des Meiſters iſt vielleicht — wenigſtens dem Titel nach — ſo bekannt; der Ausdruck „Verfaſſer des Judentums in der Muſik“ iſt eine der beliebteſten Umſchreibungen für „Richard Wagner“. Es iſt aber ein Irrtum, wenn man vermeint, Wagner's Anſichten über den Einfluß des Judentums in dieſer einen Schrift ausgedrückt zu finden — ein Irrtum, welcher der lächerlichen Beſchuldigung, es ſei bei dem Aufwerfen dieſer Frage vor allem auf den Erfolg der jüdiſcher Muſiker abgeſehen, Vorſchub leiſtet. Das Gebiet der Kunſt lag Wagner natürlich am nächſten; er hat aber dem Einfluß des Judentums auf die Moral der Nation auf den verſchiedenſten Gebieten ſeine Aufmerkſamkeit geſchenkt. In „Deutſche Kunſt und deutſche Politik“ iſt ſehr ausführlich — wenn auch sous-entendu[1] — von dieſem, den Deutſchen ſich ſelbſt entfremdenden Einfluß die Rede; die wichtigſten Äußerungen enthalten aber ſämtliche Schriften aus der letzten „Regenerations“-Gruppe; zwei ſind dieſer Frage ſogar ganz gewidmet: „Modern“ und „Erkenne dich ſelbſt“. Namentlich dieſe letzte Schrift iſt wichtig; auf zwölf Seiten wird hier „der ganz unausgleichbar dünkende Nachteil, in welchem die deutſche Raſſe gegen die jüdiſche ſich befindet“, erſchöpfend dargethan. Wem alſo ernſtlich daran gelegen iſt, Wagner's Anſichten über „den plaſtiſchen Dämon des Verfalles der Menſchheit“ (X. 347) genau kennen zu lernen, dem iſt vor allem das Studium dieſer kleinen Schrift anzuempfehlen.

---

[1]) Weiter unten, bei Beſprechung der poſitiven Vorſchläge zur Regeneration, komme ich noch einmal auf die Nahrungsfrage zurück und auf das von Wagner ſelber ſo benannte „Phantaſiebild“.

Iſt der Meiſter ſelber trotz ſeiner wiederholten, ausführlichen und ſo lichtvollen Ausführungen, faſt überall nur auf Mißverſtändnis geſtoßen — abſichtliches und unabſichtliches Mißverſtändnis — ſo wäre es gewiß verwegen, wollte ein anderer es unternehmen, Wagner's Anſchauungen bezüglich des Judentums in wenigen Zeilen zuſammen zu faſſen. Namentlich heute, wo alle Gemüter ſo erhitzt ſind, iſt es faſt unmöglich, objektiv und rückhaltlos über dieſes Thema zu referieren. Darum beſchränke ich mich darauf, einige Andeutungen zu geben, die jedem Unparteiiſchen zu der Bildung eines eigenen Urteils verhelfen ſollen.

Vielfach glaubt man, die ſog. „Judenfrage‘ ſei eine Erſcheinung der neueſten Zeit; ſehr mit Unrecht; neu iſt im Gegenteil die Thatſache, daß eine Frage, die früher ganz rückhaltlos beſprochen wurde, heute, infolge der übermäßigen Empfindlichkeit der Geiſter, faſt verpönt iſt. Früher war auf beiden Seiten mehr Aufrichtigkeit und weniger — Roheit.

Wir brauchen ja nicht bis an das „sceleratissima gens“ des Seneca, nicht einmal bis auf Goethe und Beethoven zurückzugehen; es genügt, feſtzuſtellen, daß, als Wagner in den vierziger Jahren ins öffentliche Leben eintrat, alle Nichtjuden eigentlich Antiſemiten waren, von den Demokraten kommuniſtiſcher Färbung an bis zu den Ultrakonſervativen. Herwegh, der Sozialiſt, beklagte ſich über die Freundſchaft, die ihm die Juden erwieſen, ſie beleidigte ihn; Dingelſtedt, der deutſche Freiheitsverkünder, ſchreibt:

„Wohin Ihr faßt, Ihr werdet Juden faſſen,
Allüberall das Lieblingsvolk des Herrn!
Geht, ſperrt ſie wieder in die alten Gaſſen,
Eh' ſie Euch in ein Chriſtenviertel ſperr'n!“

In einer Sitzung des preußiſchen Landtages vom Jahre 1847 verlangte Freiherr von Thadden-Trieglaff wörtlich: „die Emanzipierung der Chriſten von den Juden“, und Herr von Bismarck-Schönhauſen äußerte ſich im ſelben Sinne![2] Und nicht allein in Deutſchland begriffen die begabteſten Leute allgemein, daß der Eintritt eines ſo eigenartigen fremden Elements in das öffentliche Leben der europäiſchen Völker nicht ohne umgeſtaltenden Einfluß bleiben konnte: in jenem ſelben Jahre 1847 erſchien in Frankreich das prophetiſche Werk Touſſenel's: Les Juifs rois de l'époque. Sehr bezeichnend iſt ſamen Spannungen und Aufregungen der Gegenwart, in welche die ſchwärmeriſcheſte, innigſte Liebe eines wunderbar begabten königlichen Jünglings zu dem gereiften, ruheſehnſüchtigen Manne ſich mächtig eingewoben hat, auf jene Vergangenheit zurückblicke. — Mir iſt Fried' und Ruhe nicht beſchieden: — das hat denn wohl einen tiefen Grund! —

---

[1] Weil dieſe Abhandlung urſprünglich in der Form von Zeitungsaufſätzen in einem großen, liberalen, politiſchen Blatt erſchien.

[2] Vergl. Treitſchke: Deutſche Geſch. im XIX. Jahrh., V, 634.

Aber wie glücklich, wenn ich wenigſtens in der Erinnerung Frieden finden kann: laſſen Sie mich im Gedanken an die Zeit, wo ich in Ihrem Schutze lebte und ſchuf, Ruhe erträumen! Es war eine mächtig produktive Zeit; noch ſind wir mit den größten Anſtrengungen nicht ſo weit, der Welt zu geben, was damals geſchaffen wurde. Die Störung, die mich vor ſechs Jahren von Ihnen trieb, hätte vermieden werden ſollen: ſie hat mein Leben mir ſo entfremdet, daß Sie ſelbſt, wie ich, mich eigentlich nicht wiedererkannten, als ich mich zuletzt einmal wieder zu Ihnen wandte. Auch dies Schmerzliche hätte mir erſpart ſein ſollen: mir war es, als wäre es möglich geweſen, und ſchön, ſehr ſchön, ja erhaben wäre es geweſen, wenn es mir erſpart worden wäre, — aber das Erhabene darf man nicht fordern, — und ich hatte Unrecht.

Nun hat ſich viel mit mir geändert. Es iſt Alles ziemlich neu um mich geworden. Doch belebt die neue Welt nur das Streben: die alte Welt neu zu beleben. Auch die „Nibelungen“ ſollen nun wieder aufgenommen, beendigt und der Welt vorgeführt werden. Was Ihrer großmüthigſten und aufopferungsvollen Theilnahme nicht gelingen ſollte, kann jetzt nur ein König zum Ziele führen. Ich habe Ihnen bekannt, daß mein Leben mit meinem Fortgang aus Ihrer Nähe in eine Strömung gerieth, welche alles verſchlang, was auf das Gedeihen meines Schaffens berechnet war. Auch die reichlichen Vorſchüſſe, die Sie mir auf die Herausgabe der Nibelungenwerke es, wie ein Ludwig Feuerbach gerade von Juden gefeiert wurde, trotzdem er an zahlloſen Stellen ſeiner Schriften ſich in einer Art über ihr Volk geäußert hatte, die ihm heute den litterariſchen Tod ſofort ſichern würde: „Das Prinzip der jüdiſchen Religion iſt der Egoismus. Der Jude iſt gleichgültig gegen alles, was nicht unmittelbar auf das Wohl des Selbſt ſich bezieht. Der hebräiſche Egoismus iſt von unergründlicher Tiefe und Gewalt. Die Juden erhielten von Jehova das Gnadengebot, zu ſtehlen“ u. ſ. w. (1841. Das Weſen des Chriſtentums). — Seit jener Zeit iſt eine große Änderung eingetreten. Die Chriſten ſind toleranter und die Juden intoleranter geworden. Jedenfalls iſt es aber eine Verhöhnung aller geſchichtlichen Gerechtigkeit, wenn man einem Einzelnen einen Vorwurf aus einer Richtung macht, die einer ganzen Zeitſtimmung angehörte.[1])

Aus dem Geſagten geht hervor, daß es keine Idioſynkraſie Wagner's war, wenn er dem zunehmenden Einfluß der Juden in der deutſchen Kunſt warnend entgegentrat. Die beſten Männer ſeiner Zeit, welcher Partei auch immer ſie angehören mochten, dachten wie er. Höchſt bemerkenswert iſt es aber, daß während die Juden den Anderen den Antiſemitismus nicht nachtrugen, ſie ihn Wagner niemals verziehen! Wagner's Judentum in der Muſik wäre in den Spalten einer wenig verbreiteten Fachzeitung gänzlich unberückſichtigt geblieben, wenn nicht die Juden ſelbſt, mit dem „fehlerloſen Inſtinkte“, den der Meiſter ihnen nachrühmt (X, 347), die ungewöhnliche Bedeutung dieſer kleinen Schrift ſofort herausgewittert hätten. Es entſtand in der geſamten europäiſchen Preſſe ein Kampf gegen Wagner, über deſſen rückſichtsloſe Heftigkeit ich im erſten Kapitel einiges berichtete, und der bis an ſeinen Tod währte.[2]) Nichts iſt geeigneter, unſere Aufmerkſamkeit auf Wagner's Stellung zum Judentum zu lenken, als dieſes Verhalten; es läßt uns vermuten, daß er den Nagel auf den Kopf getroffen haben dürfte.

Folgendes muß aber noch wohl beachtet werden. Der gehäſſige Kampf gegen Wagner in der Preſſe hatte ſchon in Dresden begonnen, ſomit lange ehe ſein Judentum in der Muſik erſchien. Die Juden ſelber mit ihrer ſcharfſinnigen Begabung gehörten faſt überall zu den erſten, welche Wagner's ungeheuere künſtleriſche Bedeutung erríeten, und unter den Kritikern, die durch ihre blöden Schmähungen auf den großen Meiſter ſich einen Ruf erwarben, gab es auch manche Nichtjuden. Eine inſtinktive Abneigung der Juden gegen Wagner's Kunſt iſt alſo durchaus nicht vorauszuſetzen. Andrerſeits hat Wagner den Verkehr und die Freundſchaft der Juden nie gemieden. Geht man der Sache auf den Grund, ſo entdeckt man, daß dieſe ganze Hetze gegen Wagner nur bei den ſchlechteren Elementen des eigentlichen Judentums Unterſtützung fand und in Wahrheit nichts anderes als eine Verſchwörung der Talentloſen und Mittelmäßigen — „jeglicher Konfeſſion“ — gegen das Genie war. Sie verdient nur unbedingte Verachtung.

Wenn wir nun von der Betrachtung dieſer geſchichtlichen Vorgänge zu der Betrachtung von Wagner's Äußerungen ſchreiten, ſo fällt uns dabei zweierlei zunächſt auf: ihre unbedingte Aufrichtigkeit und ihr hoher menſchlicher Sinn.

Wie ſein Held Siegfried, bleibt Wagner „ledig des Neides“.

---

[1]) Die Deutſchen ſind auch ſpäter ein Menſchenalter hindurch mit Blindheit geſchlagen geweſen, ſonſt hätten ſie nicht ganz allgemein Männer für ſcharfſinnig halten können, die, wie Guſtav Freytag, meinten: „Wir halten gegenwärtig einen ernſten Angriff auf das jüdiſche Weſen unter uns nach keiner Richtung für zeitgemäß, nicht in Politik, nicht in Geſellſchaft, nicht in Wiſſenſchaft und Kunſt“ (Der Streit über das Judenthum in der Muſik, „Grenzboten“, 1869, Nr. 22). Der Unterſchied zwiſchen Freytag und Wagner iſt der zwiſchen Talent und Genie; hätte man damals auf die warnende und verſöhnungsvolle Stimme des Genies gehört, ſo wäre es niemals zu dem bedrohlichen, unausbleiblichen Konflikt gekommen, den wir jetzt erleben.

[2]) Auf die Ausgabe des Judentums vom Jahre 1869 erſchienen mehr als einhundert und ſiebzig Gegenſchriften!

Die Geſchicklichkeit des Juden im Anhäufen des Geldes iſt gewöhnlich der Kernpunkt der ihm gemachten Vorwürfe. Wagner hingegen hat einzig und allein den deutſchen Kunſtgeſchmack und die deutſchen Begriffe der Sittlichkeit gegen einen in dieſen Beziehungen anders empfindenden Stamm verteidigt. Nirgends wird das ökonomiſche Intereſſe von ihm berührt und nirgends artet dieſe prinzipielle Erörterung in perſönliche Gehäſſigkeit aus. Um z. B. im „Judentum in der Muſik“ ſeine Theſe zu verfechten, muß er natürlich israelitiſche Muſiker anführen; er wählt die geachtetſten Namen; man ſehe aber, in welcher würdigen Weiſe Wagner Meyerbeer erwähnt, und wie er voll Anerkennung und Hochſchätzung von Mendelsſohn ſpricht, und man vergleiche damit die pöbelhaften Angriffe und die Beſudelung, die er dafür hat erdulden müſſen! — Wir begreifen ganz gut, daß Wagner in der That nicht einen einzigen ſeiner treuen, „wahrhaft ſympathiſchen“ (VIII. 300) israelitiſchen Freunde durch dieſe Schriften verlor, und daß er feſt darauf rechnete, ſich neue Freunde gerade unter den Juden durch ſie zu gewinnen. Es handelt ſich ja bei ihm durchaus nicht um eine vorübergehende Tagesfrage, ſondern um „einen umfaſſenden kulturhiſtoriſchen Gedanken“ (VIII. 322).

Gleich am Eingang ſeines Judentums in der Muſik giebt Wagner als ſeinen Zweck an: „die unbewußte Empfindung, die ſich im Volke als innerlichſte Abneigung gegen jüdiſches Weſen kundgiebt, zu erklären, ſomit etwas wirklich Vorhandenes deutlich auszuſprechen, keineswegs aber etwas Unwirkliches durch die Kraft irgend welcher Einbildung künſtlich beleben zu wollen“ (V, 85). Und wie ſoll dieſes wirklich Vorhandene aus der Welt geſchafft, wie ſoll die unheilvoll gähnende Kluft überbrückt werden? Wagner verweiſt auf die Regeneration des Menſchengeſchlechtes und ruft den Juden zu: „Nehmt rückſichtslos an dieſem, durch Selbſtvernichtung wiedergebärenden Erlöſungswerk teil, ſo ſind wir einig und ununterſchieden! Aber bedenkt, daß nur eines eine Erlöſung von dem auf euch laſtenden Fluch ſein kann: die Erlöſung Ahasver's — der Untergang!“ Was er unter „Untergang“ verſteht, geht aus einem früheren Satz klar hervor: „Gemeinſchaftlich mit uns Menſch werden, heißt für den Juden aber zu allernächſt ſoviel als aufhören, Jude zu ſein“ (V, 108).[1]

Dieſelbe unumwundene Offenheit finden wir auch ſpäter: „Über eines bin ich mir klar: ſo wie der Einfluß, welchen die Juden auf unſer geiſtiges Leben gewonnen haben, und wie er ſich in der Ablenkung und Fälſchung unſerer höchſten Kulturtendenzen kundgiebt, nicht ein bloßer, etwa nur phyſiologiſcher Zufall iſt, ſo muß er auch als unleugbar und entſcheidend anerkannt werden. — — — Soll dieſes Element uns in der Weiſe aſſimiliert werden, daß es mit uns gemeinſchaftlich der höheren Ausbildung unſerer edleren menſchlichen Anlagen zureife, ſo iſt es erſichtlich, daß nicht die Verdeckung der Schwierigkeiten dieſer Aſſimilation, ſondern nur die offenſte Aufdeckung derſelben hierzu förderlich ſein kann“ (VIII, 322).

Was Wagner von den Juden glaubt behaupten zu können, ſie lebten von der „Ausbeutung des allgemeinens Verfalles“ (X, 298), iſt ſchließlich nicht mehr, als was ihr eigener Prophet, Micha, von ihnen vorhergeſagt hat, ſie würden unter den Heiden ſein „wie ein junger Löwe unter einer Herde Schafe, welchem niemand wehren kann, ſondern wo er auch gehet, zertritt und zerreißet er“. „Löwe“ iſt vielleicht eine tropiſche Übertreibung; „Schafe“ aber gewiß nicht. — Nach Micha kam jedoch ein größerer Prophet, der den Töchtern von Jeruſalem zurief: „Weinet nicht über mich, ſondern weinet über euch ſelbſt und über eure Kinder!“ Was Er die Juden lehrte, war das ſelbe, was Wagner ihnen jetzt wieder zuruft: „Um gemeinſchaftlich mit uns Menſch zu werden, höret auf, Juden zu ſein!“

---

[1] Erheiternd wirkt es, zu erfahren, wie die Herren Joachim, Moſcheles, Hauptmann, David u. ſ. w. durch dieſe Aufforderung „gemeinſchaftlich mit uns Menſch zu werden“, ſich ſo tief beleidigt fühlten, daß ſie die ſofortige Entlaſſung des Herausgebers der Neuen Zeitſchrift für Muſik, Franz Brendel, aus dem Lehrerverband des Leipziger Konſervatoriums verlangten! — Übrigens erinnert Wagner's Forderung, nur in viel milderer Faſſung, an die Luther's: die Juden ſollten aufhören, Juden zu ſein: „wo aber nicht, ſo ſollen wir ſie auch bei uns nicht dulden noch leiden“. — Von Wagner's Judentum in der Muſik hat Ludwig Nohl ſehr ſchön geſagt: „es war wie das erwachende Gewiſſen der Nation, nur daß zunächſt die Dumpfheit der Geiſter den neuen, tief verſöhnenden Geiſt nicht begriff, der hier zugleich heilend und rettend ſich aufthat!“

Der Glaube an eine Regeneration.

Wir haben geſehen, daß Wagner den jetzigen Zuſtand der Kultur und Ziviliſation als einen Zuſtand des Verfalles betrachtet; wir haben auch geſehen, daß er die wichtigſten Urſachen dieſes Verfalles erkannt zu haben glaubte. Es erübrigt noch, einiges über ſeine poſitiven Gedanken und Vorſchläge in Bezug auf eine zu erſtrebende Regeneration vorzubringen.

Von der Erkenntnis des Verfalles ſagt Wagner: „Sie iſt nicht neu; denn jeder große Geiſt iſt einzig durch ſie geleitet worden; fraget die wahrhaft großen Dichter aller Zeiten; fraget die Gründer wahrhafter Religionen“. Er verwirft aber die peſſimiſtiſchen Folgerungen, welche die indiſche und die chriſtliche Religion und die Metaphyſik hieraus zogen, und meint: „die Erkenntnis des Grundes unſeres Verfalles leitet zugleich auf die Möglichkeit einer ebenſo gründlichen Regeneration hin“ (X, 326). Und in der That, das Argument iſt ſo einfach und folgerichtig, daß wer die beiden Prämiſſen zugiebt, dem Schluſſe ſeine Zuſtimmung nicht verſagen kann. — Auch meine jetzige Aufgabe wäre demnach höchſt einfach: iſt die Fleiſchnahrung die Haupturſache des Verfalles der Menſchheit, ſo liegt die Abhilfe offenbar in der ſtrengen Beſchränkung auf eine vegetabiliſche Koſt; iſt die Vermiſchung der Raſſen ein blutverderbender Vorgang, ſo haben wir dafür zu ſorgen, daß ſie nicht ſtattfinde, u. ſ. w. Ich könnte folglich dieſen Abſchnitt über Wagner's Regenerationslehre hier abſchließen. — Gerade hier zeigt ſich aber die Vielſeitigkeit von Wagner's Geiſt und die große Schwierigkeit, eine Weltanſchauung, die aus den verſchiedenſten, weitauseinander laufenden Wurzeln ihren Lebensſaft ſchöpft, auf einige einfache Sätze zu reduzieren. Noch einmal gewahren wir den ungeheueren Unterſchied zwiſchen dem Philoſophen, der, dem organiſchen Geſetz unſerer Vernunft gemäß, alles zu vereinfachen und ſeine geſamte Welterkenntnis womöglich auf einen einzigen Satz zurückzuführen beſtrebt iſt und beſtrebt ſein muß, und dem Künſtler, dem die Anſchauung die prima lex iſt, und der um die ſtarren Anſprüche unſerer Denkmaſchine ſich nicht viel mehr kümmert als die Natur ſelber. Zwar befürwortet Wagner den Vegetarismus; hiermit iſt aber die Sache keineswegs für ihn abgethan. Seine philoſophiſche Beanlagung iſt eine ſo tiefe, daß er von jeher den Zuſammenhang des Menſchen mit der Natur und die einzig geſtaltende Macht der Naturnotwendigkeit erkannte, woraus dann ein peſſimiſtiſches Streiflicht auf jeden willkürlichen Regenerationsverſuch fallen mußte. Andererſeits gehört aber ſein Empfindungsleben, ſein beſtes Können jener Kunſt an, die er „als mit wahrer Religion vollkommen eines erfand“ (X, 322), und weder materielle noch metaphyſiſche Heilverſuche vermöchten es, allein zu einer Regeneration zu führen, da im Gegenteil „aller echte Antrieb und alle vollſtändig ermöglichende Kraft zur Ausführung der großen Regeneration nur aus dem tiefen Boden einer wahrhaften Religion erwachſen könne“ (X, 313).

Die drei Lehren

Es iſt, als ſtünden drei Welten neben einander: eine materiell-empiriſche, eine tranſcendent-metaphyſiſche und eine myſtiſch-religiöſe; die Kunſt iſt das Verbindungselement aller drei: ihre Form iſt materiell, ihr Gehalt tranſcendent, ihre Deutung myſtiſch; darum ſpiegeln ſich alle drei Welten im Bewußtſein gerade des künſtleriſchen Genies mit ſo ausnehmender Deutlichkeit wieder. Will nun aber dieſer Künſtler eine Anſchauung — nicht im Kunſtwerk darſtellen, ſondern, wie hier, bei der Regenerationslehre — ausführlich und begrifflich entwickeln und mitteilen, ſo ſtellt er drei verſchiedene Reihen von Theſen nebeneinander auf, ohne ſich ſonderlich viel um eine Übereinſtimmung zwiſchen ihnen zu kümmern, da ihm ſelber ja ihre Einheit durch ſeine eigene Perſönlichkeit evident iſt, und da er im Kunſtwerk dieſe Einheit auch anderen unmittelbar darthut. Aus dem beſagten Grund ſtößt man aber auf große Schwierigkeiten, ſobald man dieſe Weltanſchauung Wagner's in leicht faßbarer, überſichtlicher Form darſtellen will: zum wirklichen, eingehenden Verſtändnis gehört eben als Grundlage jener ganz beſtimmende Eindruck ſeiner Kunſtwerke, der — um mich eines wiſſenſchaftlichen Vergleiches zu bedienen — unſerem ganzen Weſen eine geſteigerte „Vibrationsfähigkeit" verleiht und uns nunmehr befähigt, ganzen Gedankenkomplexen und -Verbindungen als „Leiter" zu dienen, denen wir früher nur eindrucksloſes Unverſtändnis hätten entgegenſetzen können. Nicht Wagner allein, ſondern jedes künſtleriſche Genie befindet ſich in demſelben Fall; auch Goethe würde uns wie ein Chamäleon oder wie ein lebendes Kaleidoſkop vorkommen, ſtünde nicht die eine mächtige Individualität vor uns, und träte ſie nicht im Kunſtwerk harmoniſch in die Erſcheinung. — Zu einem bewußten und logiſchen Erfaſſen von Wagner's Regenerationslehre wird es aber jedenfalls förderlich ſein, wenn man über beſagtes Verhältnis im klaren iſt, und wenn man zunächſt den materiellen Geſichtspunkt, den metaphyſiſchen und den religiöſen auseinanderhält.

Die empiriſche Regenerationslehre.

Über den materiellen, oder empiriſch-realen Geſichtspunkt bleibt mir nicht viel zu ſagen.

Die Hauptſache iſt hier, nach Wagner, die Nahrung. Wir ſollen uns der Fleiſchnahrung und der alkoholiſchen Getränke enthalten.

Zu dieſer extremen Anſicht iſt der Meiſter erſt ſpät gelangt. Früher hatte er gemeint: „Das Richtige für uns iſt: genießt alles, aber in einem zuträglichen Maße"; ja, er ſchreibt ſogar: „Die einfachen Nahrungsſubſtanzen ſind ja nicht für Leute, wie wir ſind: wir bedürfen des Komplizierten, ſolcher Subſtanzen, die den meiſten Nahrungsſtoff bei den geringſten Anſprüchen an die Verdauungskraft bieten" (U. 232, 239). Als er aber die Überzeugung gewonnen hatte, der Übergang zur Pflanzenkoſt ſei „der Kernpunkt der Regenerationsfrage" (X. 307), da ließ er ſich durch keinerlei Einwand irre machen. Er giebt z. B. zu, daß möglicherweiſe in nordiſchen Klimaten die Fleiſchnahrung unerläßlich ſei; in dieſem Falle ſollten wir edlere Raſſen aber „eine vernunftgemäß angeleitete Völkerwanderung"[1]) in andere Weltteile ausführen (X. 311)! — Zwar nennt Wagner ſelber dieſen — und auch manchen anderen — Vorſchlag auf materiell-praktiſchem Gebiete ausdrücklich: „Phantaſiebilder eines Regenerationsverſuches" (X. 312). Das muß wohl beachtet werden, namentlich von ſolchen, denen ſchon der bloße Gedanke des Vegetarismus ein überlegenes Lächeln abgewinnt. Angeſichts der großen Fortſchritte des Vegetarismus, vorzüglich bei den praktiſchen Angelſachſen und Amerikanern, und mit Rückſicht auf die ungewöhnlichen phyſiſchen Leiſtungen, die ſtrenge Vegetarianer in den letzten Jahren im öffentlichen Wettbewerb vollbracht haben, iſt allerdings auch der gegneriſchen Anſicht etwas mehr „Objektivität“ anzuempfehlen. Der wiſſenſchaftliche Experimentalbeweis iſt bisher weder für noch wider erbracht. Und außerdem käme dieſem Beweis eine nur ſehr bedingte Gültigkeit zu, da die zu Grunde liegende Frage eine moraliſche iſt und namentlich das Verhältnis des Menſchen zu den Tieren betrifft (vergl. Wagner's Bf. an Herrn E. von Weber).

---

[1]) Dieſer Vorſchlag einer „Völkerwanderung" wird gewiß vielen höchſt extravagant erſcheinen; ein Mann der empiriſchen Wiſſenſchaften, der rühmlichſt bekannte franzöſiſche Philoſoph, Soziolog und Nationalökonom Alfred Fouillée hat eben in ſeinem vor kurzem (Juli 1895) erſchienenen Werke: „Le Tempérament et le caractère selon les individus, les sexes et les races" genau daſſelbe als einzige Rettung für die indogermaniſche Raſſe vorgeſchlagen; die Ausführbarkeit dieſes Gedankens wird, nach Fouillée, durch die neueſten Entdeckungen der Medizin gewährleiſtet.

Nur auf eines möchte ich noch einmal aufmerkſam machen: daß Wagner's theoretiſche Argumente zu Gunſten der Pflanzenkoſt auf weit ſchwächeren Füßen ſtehen als ſeine eigene innere Überzeugung. — Von den naturwiſſenſchaftlichen „Phantaſiebildern“ ſprach ich ſchon oben.[1] Aber auch die geſchichtlichen Hinweiſe ſind wenig überzeugend. Wagner verweiſt z. B. auf einen vorgeſchichtlichen, von Pflanzen ſich nährenden Menſchen: auf der äußerſten Grenze aber, bei dem prähiſtoriſchen Menſchen, treffen wir überall Fleiſcheſſer an.[2] Die Berufung auf die Inder iſt auch nicht glücklich: denn die Vediſchen Inder waren Fleiſcheſſer; ihr Speiſezettel war dem unſrigen nicht unähnlich: Rind, Ziege, Schaf, Wild, Geflügel, Fiſch, bisweilen angeblich auch Pferdefleiſch (Oldenberg: „Religion des Veda“, 355). Auch ſpäter hat es niemals in Indien ein eigentliches Verbot des Fleiſcheſſens gegeben, und es darf namentlich nicht überſehen werden, daß gerade die Brahmanen, alſo die Denker und geiſtigen Leiter des Volkes, das Opferfleiſch, d. h. das beſte, genoſſen. Ein altindiſcher Spruch beſagt: „Mehl iſt zehnmal beſſer als Reis, Milch zehnmal beſſer als Mehl, Fleiſch achtmal beſſer als Milch!“[3] Die Weiſen, die ſich in hohem Alter in die Wälder zurückzogen, erhoben ihre enthaltſame Lebensart nicht zu einer allgemeinen Maxime. Das Fleiſcheſſen iſt alſo auf alle Fälle in Indien das Ältere; der Übergang eines großen Teiles des Volkes zur Pflanzennahrung ein ſpäterer Vorgang. Buddha ſelber ſtarb nach den Berichten ſeiner Jünger an einem durch den übermäßigen Genuß von Schweinefleiſch verurſachten Magenübel! Auch bei den iraniſchen Ariern findet der Vegetarismus keine Stütze: „Von zwei Männern, iſt der ſich mit Fleiſch anfüllt, weit mehr mit guten Gedanken angefüllt, als der es nicht thut; jener übertrifft dieſen um den Wert eines Schafes, um den Wert eines Ochſen, ja, um den Wert eines ganzen Mannes“ — ſo heißt es in der Zend-Aveſta.[4] Daß Pythagoras, wie Wagner behauptet, „ein Lehrer der Pflanzennahrung“ war, iſt auch hiſtoriſch unerwieſen; jedenfalls würde ſein ſtrenges Verbot des Bohneneſſens uns auf ganz andere Spuren als die hier verfolgten führen. Und ſchließlich dürfte die Gleïzès'ſche Deutung der Worte Chriſti beim heiligen Abendmahl: „ſolches genießet zu meinem Angedenken“, durch Interpolation des Wortes „allein“: „ſolches allein genießet“ (nämlich Brot und Wein), auch auf vielfachen Widerſpruch ſtoßen.

Dieſe Einwürfe bringe ich nicht im Sinne einer „Kritik“, ſondern weil es ein auffallendes Charakteriſtikum von Wagner's Regenerationslehre iſt, daß gerade auf dem empiriſch-materiellen Gebiet das „Phantaſiebild“ nach jeder Richtung hin vorherrſcht. Und es könnte leicht geſchehen, daß eine zu konkrete Auffaſſung von Dingen, die nur den Wert von Argumenten, von Bildern beſitzen, über die Grundwahrheit einer vielleicht weder geſchichtlich noch experimental zu erweiſenden Thatſache täuſchen und irreleiten würde. Wie ich ſchon im vorletzten Abſchnitt hervorhob, iſt es gerade einer der weſentlichſten Vorzüge der deutſchen Regenerationsbeſtrebungen, daß ſie weder in ihren Deduktionen noch in ihren Zukunftsbildern die abſtrakt-logiſche Methode des Rouſſeau verfolgen; das innere Bedürfnis, die *Not* (wie Wagner ſagt) wird als Geſetzgeber erkannt, die äußere Vorſtellung dagegen offen als „Phantaſiebild" eingeſtanden.

---

[1] Bei einem ſo ungeheuer verwickelten Problem kann die Naturwiſſenſchaft Argumente für und wider liefern, ad libitum. Die Dinoſauren z. B. ſcheinen das Experiment im größten Maßſtab betrieben zu haben; bei den fleiſchfreſſenden Abteilungen ſind die ſchönen Proportionen und die Entwickelung des Kopfes auffallend, die pflanzenfreſſenden erreichen dagegen die koloſſalſten Dimenſionen (Brontoſaurus z. B. 60 Fuß Länge), der Kopf bleibt aber bei ihnen unverhältnismäßig verkümmert.

[2] Vergl. Joh Ranke: „Der Menſch“, Bd. II.

[3] Böhtlingk: Indiſche Sprüche, 363.

[4] Vendidâd, IV, 3, 48.

Die philoſophiſche Regenerationslehre.

Auf dem philoſophiſchen Gebiet bewegt ſich der Regenerationsgedanke ſchon freier. „Die *Natur*, und nur die Natur, kann auch die Entwirrung des großen Weltgeſchickes allein vollbringen. Hat die Kultur, von dem Glauben des Chriſtentums an die Verwerflichkeit der menſchlichen Natur ausgehend, den Menſchen verleugnet, ſo hat ſie ſich eben einen Feind erſchaffen, der ſie notwendig einſt ſo weit vernichten muß, als der Menſch nicht in ihr Raum hat: denn dieſer Feind iſt eben *die ewig und einzig lebende Natur*" (Kunſt und Revolution, III, 37—38). — Den ſelben Gedanken in geklärterer Form ſchrieb der Meiſter einige Tage vor ſeinem Tode nieder, in ſeinem *Brief an Heinrich von Stein* vom 31. Januar 1883: „Nicht fern genug von der erzielten Vollendung könnten wir beginnen, um *das Reinmenſchliche mit dem ewig Natürlichen in harmoniſcher Übereinſtimmung zu erhalten*" (X, 416). — Offenbar bewegen ſich derartige Betrachtungen nicht auf empiriſchem Gebiete. Das „Reinmenſchliche", das „ewig Natürliche" ſind vielleicht keine Abſtraktionen; zum mindeſten wird man aber zugeben, daß dieſe Begriffe nicht aus der Beobachtung entnommen ſind. Im nächſten Abſchnitt werden wir ſehen, welche grundlegende Bedeutung dieſem Begriff des Reinmenſchlichen für Wagner's Kunſtwerk zukommt. Für die Regenerationslehre beſteht ſein Wert darin, erſtens, daß Wagner gerade dieſes Wort und dieſen Begriff ſein ganzes Leben hindurch feſtgehalten hat, und zweitens, daß dieſes „Reinmenſchliche" — welches ein untergeordneter Teil des weiteren Begriffes „das ewig Natürliche" iſt — das optimiſtiſche Element in Wagner's philoſophiſcher Überzeugung von der Möglichkeit einer Regeneration bildet.

Aus obigen Citaten (die nach Belieben zu vermehren wären) geht nämlich mit Evidenz hervor, daß die Natur, und im beſonderen „die wahre menſchliche Natur", als gut betrachtet wird. Unſere Welt nennt Wagner: „die Wildnis des entarteten *Paradieſes*" (IX, 151). In einer ſeiner erſten Schriften klagt er auch über „den erſchütterten Glauben an die Reinheit der menſchlichen Natur" (III, 47), und in einer ſeiner letzten ſagt er: „unſer Heil ſuchen wir einzig in einem Erwachen des Menſchen zu ſeiner einfach-heiligen Würde" (X, 350). Der echte Peſſimiſt lehrt dagegen: „Viel richtiger, als die Natur auf pantheiſtiſche Weiſe mit Gott zu identifizieren, wäre es, ſie mit dem Teufel zu identifizieren", und vom Menſchen ſagt er: „Der Menſch iſt im Grunde ein wildes, entſetzliches Tier. Wir kennen es bloß im Zuſtande der Bändigung und Zähmung, welcher Ziviliſation heißt; daher erſchrecken uns die gelegentlichen Ausbrüche ſeiner Natur. Aber wo und wann einmal Schloß und Kette der geſetzlichen Ordnung abfallen und Anarchie eintritt, da zeigt ſich, was er iſt" (Schopenhauer). — Dieſer felſenfeſte Glaube an die Reinheit und Heiligkeit der menſchlichen Natur iſt alſo die philoſophiſche Grundlage von Wagner's Regenerationslehre.

Ebenſalls von Anfang an finden wir aber bei Wagner einen anderen Begriff, der einen peſſimiſtiſchen Beigeſchmack hat und jenem erſteren die Wagſchale hält: den Begriff der *Notwendigkeit*.

Bereits in dem Abſchnitt „Philoſophie" habe ich darauf hingewieſen, wie ſehr die Betonung der „unwillkürlichen Notwendigkeit" in Wagner's früheren Schriften an Schopenhauer's „Wille" gemahnt.[1] Wagner ſelber hat das, was er früher mit „Unwillkür" bezeichnete, dem Schopenhauer'ſchen „Willen“ ſo identiſch erachtet, daß er in ſpäteren Ausgaben es nicht der Mühe wert hielt, den Text durchgehends zu berichtigen, ſondern in einem Vorwort auf dieſe Übereinſtimmung ein für allemal aufmerkſam machte (III, 4). Dieſer Begriff der Notwendigkeit umfaßt nun, genau wie Schopenhauer's Wille, das ganze Reich der Erſcheinungen: die Natur „erzeugt und geſtaltet aus Notwendigkeit“ (III, 54), und auch beim Menſchen „iſt es die Not allein, die uns zu wahrhaft ſchöpferiſchen Thaten beſtimmt“ (V, 53), „ohne Notwendigkeit kann nichts Echtes und Wahres begründet werden“ (X, 179). Ganz logiſch folgt aus dieſer Auffaſſung, daß „das Leben das Unmittelbare, ſich ſelbſt Beſtimmende iſt“, die Wiſſenſchaft aber „das gerechtfertigte Unbewußte — — — der Untergang der Willkür in dem Wollen des Notwendigen“ (III, 57).

---

[1] Vergl. S. 139.

Ein wenig Nachdenken wird nun jeden überzeugen, daß bei einer ſolchen Auffaſſung der Natur für eine „Regeneration“ durchaus kein Platz iſt. Die Natur hat ja alles, was iſt, aus Notwendigkeit geſtaltet, und das Wiſſen der Weſen iſt „Wollen des Notwendigen“. — Noch deutlicher wird aber dieſer Sachverhalt, ſobald jene Anſchauung durch Verſchmelzung mit der Metaphyſik Schopenhauer's feſtere Geſtalt angenommen hat. Bei Schopenhauer kann ſchon darum von Regeneration nicht die Rede ſein, weil der Begriff „Verfall“ in ſeinem Syſtem keinen Sinn hätte und nirgends bei ihm vorkommt. Den verſuchten Nachweis des „Fortſchrittes“ bezeichnet er allerdings als eine „künſtliche und imaginäre Konſtruktion“; einen Verfall ſtatuiert er aber ebenſowenig; das Ergebnis der Geſchichte iſt nach ihm die Einſicht, „daß man doch ſtets nur das ſelbe, gleiche und unwandelbare Weſen vor ſich hat, welches heute dasſelbe treibt wie geſtern und immerdar“ (Geſ. Werke, III, 507). Zwar preiſt Schopenhauer die Lehre vom Sündenfall, aber ausdrücklich nur „als Mythos“; die Exiſtenz iſt an und für ſich Sünde. Bei ihm kann der Weiſe höchſtens noch mit Wagner's Wotan „nur eines noch wollen: das Ende! das Ende!“ — Mit der größten Kühnheit hat nun Wagner, der die Metaphyſik Schopenhauer's vollkommen inne hatte und ſie auch rückhaltlos anerkannte, dieſer Philoſophie gegenüber eine ähnliche Rolle zu ſpielen unternommen, wie Schopenhauer ſelber ſie Kant gegenüber beanſprucht: er hat Schopenhauer's Gedanken „weitergedacht“! Er bezeugt ausdrücklich, daß er „aus den Beweisführungen Schopenhauer's für die Verwerflichkeit der Welt ſelbſt die Anleitung zur Erforſchung der Möglichkeit einer Erlöſung dieſer ſelben Welt herausgefunden habe“ (X, 48). Er meint: „Die von Schopenhauer einzig deutlich bezeichneten Wege der Umkehr des mißleiteten Willens, die ſehr wohl zu einer Hoffnung führen, ſind aber von unſerem Philoſophen, in einem mit den erhabenſten Religionen übereinſtimmenden Sinne, klar und beſtimmt gewieſen worden, und es iſt nicht ſeine Schuld, wenn ihn die richtige Darſtellung der Welt, wie ſie ihm einzig vorlag, ſo ausſchließlich beſchäftigen mußte, daß er jene Wege wirklich aufzufinden und zu betreten uns ſelbſt zu überlaſſen genötigt war; denn ſie laſſen ſich nicht wandeln als auf eigenen Füßen“ (X, 330). Der Meiſter empfiehlt ſogar die Schopenhauer'ſche Philoſophie als das einzige, was „für ein ſelbſtändiges Beſchreiten der Wege wahrer Hoffnung empfohlen werden kann“.[1] Das iſt gewiß eine höchſt überraſchende Wendung, die Niemand mehr überraſcht hätte als den Mann, der die Hoffnung als „Narrheit des Herzens“ bezeichnete; womit aber freilich gar nichts bewieſen wird, da Kant ebenſowenig im ſtande geweſen wäre, Schopenhauer als ſeinen Fortſetzer anzuerkennen. — Man kann ſagen, Schopenhauer habe vom Sprungbrett des Kantiſchen „Kritiſchen Idealismus“ aus ein salto mortale vollführt, um das Ding an ſich im Willen aufzufinden. Einen nicht weniger kühnen Sprung that Wagner. Mit unfehlbarer Richtigkeit erkannte er, daß die Verneinung des Willens zum Leben, aus was immer für Beweggründen ſie ſtattfinde, „ſich immer als höchſte Energie des Willens ſelbſt charakteriſiere" (X, 356); von dieſem Sprungbrett aus erreicht er nun die Überzeugung, daß wer mit klarem Verſtand den Verfall erkenne, und wer zugleich dieſe höchſte Energie des Willens beſitze, alles, was zu einer Regeneration not thut, in der Hand halte: er kennt das Übel, und er iſt des Heiles Herr. Daraus erwächſt dann jener „Glaube an die Möglichkeit der Regeneration", jenes Durchdrungenſein von der „Allmacht des Willens" (IX, 91), und dadurch erklärt ſich das merkwürdige Wort: „die Sieges-Gewißheit des Willens wird durch die Erkenntnis des Verfalles errungen" (X, 320).

---

[1] Siehe das im vorigen Abſchnitt mitgeteilte Fakſimile S. 146.

Das hier Vorgebrachte hat natürlich alles nur den Wert von Andeutungen; mehr kann auch gerechterweiſe in dem Rahmen einer allgemeinen Schilderung nicht verlangt werden. Mit dieſem Hinweis auf das merkwürdige, organiſche Verhältnis zwiſchen Schopenhauer's Peſſimismus und Wagner's optimiſtiſcher Regenerationslehre — aus innerſter Verneinung der Welt werde die Bejahung der Erlöſung geboren (X, 282) — habe ich aber nach meiner Überzeugung den Leſer auf das Allerintereſſanteſte und Allerbedeutendſte in Wagner's philoſophiſchem Denken aufmerkſam gemacht.

Allerdings, wer mit der philoſophiſchen Auffaſſung der Regenerationslehre ſich begnügen wollte, würde es kaum zu einem befriedigenden Verſtändnis bringen. Denn die Wurzel, aus der Wagner's Überzeugung hervorgeht, reicht tiefer hinunter; eigentlich iſt dieſe Lehre eine religiöſe.

Die religiöſe Regenerationslehre.

Die Grundlage von Wagner's religiöſem Bekenntnis iſt die Überzeugung von einer über alle Zweifel erhabenen moraliſchen Bedeutung der Welt. Er verkündigt: **„Die Anerkennung einer moraliſchen Bedeutung der Welt iſt die Krone aller Erkenntnis"** (X, 333). Dieſe Überzeugung iſt zugleich die Grundlage der Hoffnung, und hiermit auch des Glaubens an die Regeneration. Im Jahre 1853 ſchreibt er: „Ich habe den Glauben an die Zukunft des Menſchengeſchlechtes, und dieſen ziehe ich einfach aus meinem Bedürfniſſe" (L. I. 236). Glauben aus innerem Bedürfnis iſt aber Religion, und dieſer frühere Satz lehrt uns den ſpäteren richtig verſtehen: „Aller echte Antrieb, und alle vollſtändig ermöglichende Kraft zur Ausführung der großen Regeneration kann nur aus dem tiefen Boden einer wahrhaften Religion erwachſen" (X, 313). — Alſo, ohne Religion können wir weder der Kraft zur Regeneration teilhaftig werden, noch überhaupt den Antrieb zu ihr empfinden. Religion iſt folglich die ganz unerläßliche Grundbedingung von Wagner's Regenerationslehre.

Hier drängt ſich aber eine andere Erwägung auf: zwiſchen Religion und Regeneration herrſcht ein Parallelismus, der nicht auf Äußerlichkeiten, ſondern auf wirklicher Verwandtſchaft beruht.

„Die tiefſte Grundlage jeder wahren Religion", ſchreibt Wagner, „ſehen wir in der Hinfälligkeit der Welt, und der hieraus entnommenen Anweiſung zur Befreiung von derſelben ausgeſprochen" (X, 276). Dieſe religiöſe Erkenntnis von der Hinfälligkeit der Welt ſpiegelt ſich nun in der Geſchichte als „Verfall" wieder. Die Religion enthält aber ebenfalls neben der Verneinung die Bejahung, neben dem Verfall die Regeneration: den Glauben an Erlöſung. Infolge dieſer Verwandtſchaft dürfen wir in dem Regenerationsgedanken eine Sichtbarwerdung dieſer „tiefſten Grundlagen" wahrer Religion erkennen. Der Glaube wird hier in die That umgeſetzt. Was ſonſt nur in wenigen frommen Stunden den Menſchen zu Gemüte geführt zu werden pflegt: die Sündhaftigkeit ihres Daſeins und ihr Bedürfnis nach Erlöſung, — das ſoll fortan den poſitiven Gehalt ihres Lebens ausmachen. Wie es in Wagner's Parſifal heißt:

„*Bekenntnis*
wird Schuld und Reue enden,
Erkenntnis
in Sinn die Thorheit wenden!“

Dieſes Bekenntnis (des Verfalles) und dieſe Erkenntnis (der Möglichkeit einer Regeneration), ſie ſollen aber, wie geſagt, fortan nicht bloß den Gegenſtand frommer Meditation bilden, nicht bloß als die Verbindungspunkte mit einem Jenſeits betrachtet werden, das uns zu fern liegt, um irgend einen geſtaltenden Einfluß auf die Dinge dieſer Welt zu gewinnen. Im Gegenteil, Wagner ruft uns zu: „Gebt dieſem Ideale *in euren Gewohnheiten einen real befruchteten Boden*, ſo muß hieraus eine neue Macht hervorgehen!“ (X, 179.) Und in dem praktiſchen Glaubensbekenntnis, das zu Anfang dieſes Abſchnittes abgedruckt wurde, heißt es: „Wir glauben an die Möglichkeit dieſer Regeneration, und *widmen uns ihrer Durchführung in jedem Sinne*“.

Unwillkürlich denkt man hier an Feuerbach zurück, an ſeinen unerſchütterlichen Glauben an die Zukunft und an ſein edles Beſtreben, der verblaſſenden Religion neue Lebenskräfte einzuhauchen, indem man ſie zur Befruchtung des realen Bodens der Wirklichkeit verwendete. Ich erwähne aber Feuerbach's Namen an dieſer Stelle, um darauf aufmerkſam zu machen, wie durchaus verſchieden Wagner's „religiöſer Optimismus“ iſt von jedem derartigen materialiſtiſchen Zukunftsglauben. Der Unterſchied iſt darin begründet, daß Wagner an Beſtimmungen des Menſchengeſchlechtes glaubt, die „außer aller Zeit und allem Raume liegen“ (X, 352), an eine „*moraliſche Bedeutung* der Welt“. Hierauf allein kommt es ihm an. Seine ganze Regenerationslehre iſt die Bethätigung dieſes Glaubens. Mit dem materiellen „Fortſchritt“ befaßt ſie ſich in keiner Weiſe. Dem Begriff des Fortſchrittes ſtellt ſie den der *Harmonie* mit der Natur entgegen; eine Gegenüberſtellung, die derjenigen von Judentum und Brahmanismus genau entſpricht. Eine „Rückkehr zur Natur“ wird in keiner Weiſe gepredigt, ſondern die *Einheit des Menſchen und der Natur*, welche das Leben des primitiven Menſchen unbewußt geſtaltete, ſoll zum bewußten Geſetz erhoben werden. Dieſer Gedanke harmoniert vollkommen mit den Lehren der Naturwiſſenſchaft. Wagner iſt auch kein Feind der Wiſſenſchaft, das ſahen wir ſchon, und die Maſchine lobt er als „den künſtlichen Sklaven des freien, ſchöpferiſchen Menſchen“ (III, 41). Weder durch die Vervollkommnung von Maſchinen, noch durch das endloſe Anhäufen von Wiſſensmaterial jedoch fällt eine einzige Thräne weniger in den Ozean des menſchlichen Elends; dieſen Dingen kommt nur vorübergehende, relative, nicht ewige, abſolute Bedeutung zu. Wagner's Regenerationsgedanke dagegen hat einzig den Menſchen als ſittliches Weſen im Auge. Es iſt ihm „bis zum Erſchrecken verwunderlich — —, daß wir hoffnungsvoll ſein wollen, ohne uns einer wahren Sittlichkeit bewußt ſein zu müſſen“ (X, 329). Um die Erreichung eines zeitlichen Zieles iſt es ihm — im Grunde genommen — auch gar nicht zu thun; er ſagt ja an einer Stelle, die Menſchheit möge zu Grunde gehen, wenn ſie nur „göttlich zu Grunde geht“ (X, 352). Hier gilt Schiller's Wort: „Vor einer Vernunft ohne Schranken iſt die Richtung zugleich die Vollendung, und der Weg iſt zurückgelegt, ſobald er eingeſchlagen iſt“. — Selbſt aber wenn wir uns den Weg als zurückgelegt denken, ſo würden wir zwar in jenem regenerierten Leben der Zukunft „von den gemeinen Leiden eines ſündhaften Lebens befreit ſein“, jedoch „einzig durch einen bewußten Trieb, *dem das furchtbare Welträtſel ſtets gegenwärtig iſt*“ (X, 319). Keineswegs iſt alſo die Regeneration ein Surrogat für Religion (wie ſie das im Feuerbach'ſchen Sinne wäre), noch weniger ein Antidot dagegen (wie ſie von Manchen aufgefaßt wurde). Folgende Stelle aus Religion und Kunſt läßt über Wagner's

Auffaſſung keine Zweifel: „Möge der aus einer Regeneration des menſchlichen Geſchlechtes hervorgehende Zuſtand, durch die Kraft eines beruhigten Gewiſſens, ſich noch ſo friedſam geſtalten, ſtets und immer wird uns in der umgebenden Natur, in der Gewaltſamkeit der Urelemente, in den unabänderlich unter und neben uns ſich geltend machenden niederen Willens-Manifeſtationen in Meer und Wüſte, ja in dem Inſekte, dem Wurme, den wir unachtſam zertreten, die ungeheure Tragik dieſes Welten-Daſeins zur Empfindung kommen, und täglich werden wir den Blick auf den Erlöſer am Kreuze als letzte erhabene Zuflucht zu richten haben“ (X, 317). — Die Regeneration iſt folglich nur ein Analogon der wahren Erlöſung, mehr nicht. „Jene andere Welt der Erlöſung muß daher von dieſer Welt genau ſo verſchieden ſein, als diejenige Erkenntnisart, durch welche wir ſie erkennen ſollen, verſchieden von derjenigen ſein muß, welcher einzig dieſe täuſchende leidenvolle Welt ſich darſtellt“ (VIII, 27).

Die Kunſt als das einigende Element.

Wie nun Wagner's Regenerationslehre von drei verſchiedenen Geſichtspunkten aus in drei verſchiedenen Geſtalten — der empiriſch-hiſtoriſchen, der abſtrakt-philoſophiſchen und der religiöſen — ſich uns zeigt, das hoffe ich jetzt klar dargelegt zu haben. Es erübrigt noch, ein Wort über jenes Element zu ſagen, in welchem die drei Welten ihrer Einheit ſich bewußt werden, und welches darum in dieſer Weltauffaſſung eine ſo hervorragende Rolle ſpielt: die Kunſt.

Kunſt und Leben.

Auf jedem dieſer drei Gebiete iſt die Wirkſamkeit der Kunſt eine entſcheidende.

Gleich in ſeiner erſten Züricher Schrift, Die Kunſt und die Revolution, ſchreibt Wagner der Kunſt eine ſehr hohe Beſtimmung zu: „Gerade an der Kunſt iſt es nun aber, dieſem ſozialen Drange (zur freien Menſchenwürde) ſeine edelſte Bedeutung erkennen zu laſſen, ſeine wahre Richtung ihm zu zeigen“. Zugleich wird aber anerkannt, daß „wir allerdings durch die Wirkſamkeit unſerer Kunſt allein es nicht erreichen werden, die menſchliche Geſellſchaft menſchlich ſchön und edel zu entwickeln“; nicht nur Apollon, dem Gott der Kunſt, ſoll die Zukunft einen Altar errichten, ſondern auch „Jeſus, der für die Menſchheit litt“ (III, 40, 49, 50). — Schon hier alſo, wo Wagner's Regenerationsgedanke noch unreif und durch das Überwuchern geſchichtlich-politiſcher Erwägungen einigermaßen verzerrt uns entgegentritt, iſt doch das eine bereits klar erkannt und ausgeſprochen, daß der Kunſt, bei dieſer zu erſtrebenden Umgeſtaltung der menſchlichen Geſellſchaft, die Rolle eines „Vermittlers“ zufällt. Sie ſoll dem Menſchen die Bedeutung ſeines unbewußten Dranges offenbaren, ſie ſoll dem Verirrten ſeine wahre Richtung zeigen. Eine unmittelbare Wirkung — etwa „die Sitten zu veredeln“ (wie Kaiſer Joſef II. meinte) — übt ſie alſo nicht aus; wohl iſt ihr aber die magiſche Gewalt zu eigen, den Menſchen ſich ſelbſt zu zeigen und ihm dadurch den Weg zur Regeneration zu weiſen.

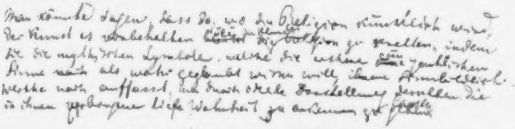
Kunſt und Philoſophie.

Faſt zu gleicher Zeit erkannte Wagner: „Die Kunſt iſt die Darſtellerin der Notwendigkeit“, oder wie es im Kontext erläuternd heißt: der „Naturnotwendigkeit“ (E. 23). Hiermit iſt auch das Verhältnis der Kunſt zur Metaphyſik klar ausgeſprochen. Einen philoſophiſchen Begriff kann ſie nie und nimmer zum Ausdruck bringen; die höchſte Kunſt zeichnet ſich aber vor der üblichen Kunſtmache dadurch aus, daß ihr Verfahren ein notwendiges, ein unwillkürliches iſt (ſiehe E. 22; III, 57 und N. 37); was ſie zur Darſtellung bringt, ſind Erſcheinungen jenes tranſcendenten Urgrunds der Welt: die Naturnotwendigkeit, der Wille, oder wie man ihn ſonſt noch bezeichnen will. Die Kunſt „befreit den unſinnlichen Gedanken in der Sinnlichkeit“; daher ſchätzte Schopenhauer die Kunſt ſo ungemein hoch und betrachtete er, von ſeinem philoſophiſchen Standpunkt aus, „die Erleichterung der Erkenntnis der Ideen der Welt als ihren wahren Endzweck“. Auch hier alſo fällt der Kunſt, nach Wagner's Überzeugung, die wichtige Rolle eines „Vermittlers“ zu, des Vermittlers einer tieferen Erkenntnis vom Weſen machten, verſchlangen ſich in einer Verwendung, welche mit dieſen Werken in keiner fördernden Beziehung mehr ſtand. Schon vor einem Jahre mußte ich Sie bitten, jene Vorſchüſſe als verloren zu betrachten, da ſie durch die Herausgabe der Werke ſelbſt in keiner Weiſe wieder einzubringen wären. Faſt muß ich jetzt froh ſein, überhaupt ſie nur herausgegeben zu ſehen: für die „Walküre“, von der ich Ihnen heute ein Exemplar zuſende, kann ich von meinem Verleger nichts gewinnen, als eine ſehr geringe Abrechnung von den Vorſchüſſen, welche er mir auf die „Meiſterſinger“ machte, dem Werke, deſſen Vollendung mir jetzt ſehr fern liegt. Muß ich Sie jetzt daher bitten, Ihre Anſprüche auf meine Nibelungenarbeiten gänzlich aufzugeben, ſo will ich doch damit die Hoffnung nicht aufgeben, Ihre Vorſchüſſe Ihnen ſelbſt dereinſt wiedererſtatten zu können. Es kann dies natürlich nur durch die Großmuth meines königlichen Freundes möglich werden. Soll ich aber an Wiedererſtattung ſelbſt ſolcher Freundesſchulden durch ihn denken, ſo muß ich nothwendig die günſtige Zeit hierfür mit Geduld abwarten, und abzuwarten bitten. Für den Augenblick begreifen Sie, wie vorſichtig ich darin ſein muß, den jugendlichen, kaum mündigen Gönner in kein zu großes Syſtem der Ausgaben für mich zu verſtricken. Bei ſeinem Feuer faßt er die Aufführung der Werke ſelbſt vor Allem in das Auge; wir gründen eine beſondere Schule zur Heranbildung der Darſteller, und ein beſonderes Theater ſoll für die feſtlichen Vorſtellungen erbaut werden. Sie haben zur Genüge wahrgenommen, wie aufregend ſolche Pläne nach allen Seiten hin wirken, welche Verfolgungen und Bedrohungen dieſe Entwürfe des jungen Königs mir bereits zugezogen. Ich weiß, daß Sie der Erſte ſein werden, der mir hier zur Vorſicht und Mäßigkeit räth, und — da es in Ihrer Macht iſt — werden gerade Sie gewiß durch Geduld und Nachſicht gern mir darin beiſtehen, dieſe Vorſicht und Mäßigung üben zu können. Dieſe Werke aber, welche der Welt; dieſe Erkenntnis iſt aber ein unentbehrlicher Beſtandteil des Regenerationsgedankens.[1])

Kunſt und Religion.

Im „Kunſtwerk der Zukunft“ finden wir dann den entſcheidenden dritten Satz: „Das Kunſtwerk iſt die lebendig dargeſtellte Religion“ (III, 77). Alſo auch hier bei der Religion iſt die Kunſt der Vermittler, der Darſteller, auch hier iſt es ihr Amt, „die edelſte Bedeutung erkennen zu laſſen“ und die „wahre Richtung zu zeigen“! „Wohl uns“, ſchrieb Wagner ſpäter, „wenn wir uns dann den Sinn für den Vermittler des zerſchmetternd Erhabenen mit dem Bewußtſein eines reinen Lebenstriebes offen erhalten dürfen, und durch den künſtleriſchen Dichter der Welt-Tragik uns in eine verſöhnende Empfindung dieſes Menſchenlebens beruhigend hinüber leiten laſſen können. Dieſer dichteriſche Prieſter, der einzige der nie log, war in den wichtigſten Perioden ihrer ſchrecklichen Verirrungen der Menſchheit als vermittelnder Freund ſtets zugeſellt: er wird uns auch in jenes wiedergeborene Leben hinüber begleiten, um uns in idealer Wahrheit jenes Gleichnis alles Vergänglichen vorzuführen, wenn die reale Lüge des Hiſtorikers längſt unter dem Aktenſtaube der Ziviliſation begraben liegt“ (X, 317).

Wir haben aber vorhin geſehen, daß „aller echte Antrieb und alle ermöglichende Kraft“ zur Regeneration „nur aus dem tiefen Boden einer wahrhaften Religion erwachſen kann“. Darum iſt das Verhältnis der Kunſt zur Religion das wichtigſte. Denn gelingt es der Kunſt, ſich aus der geringfügigen Bedeutung einer harmloſen Unterhaltung und Zerſtreuung zu „einem weihevoll reinigenden religiöſen Akt“ emporzuſchwingen, wie Wagner dies verlangt (III, 157 und X, 320), dann begreift man, „von welcher Bedeutung dieſe Kunſt, durch ihre volle Befreiung von unſittlichen Anſprüchen an ſie, auf dem Boden einer neuen moraliſchen Weltordnung, namentlich auch für das „Volk“ werden könnte“ (X, 335). Einen wie unermeßlich großen Dienſt nun die alſo verſtandene Kunſt der wahren Religion ſchon geleiſtet hat und in noch weit höherem Maße zu leiſten berufen iſt, das ſagt Wagner in einer der gewichtigſten Stellen ſeiner Schriften, den einleitenden Worten zu „Religion und Kunſt“:



Man könnte sagen, dass da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst es vorbehalten sei, den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinne ~~nur~~ als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werthe nach auffasst, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit zu erkennen zu geben.

Fakſimile aus der Originalhandſchrift (Schriften Bd. X, S. 275).

Während dem Prieſter Alles daran liegt, die religiöſen Allegorien für thatſächliche Wahrheiten angeſehen zu wiſſen, kommt es dagegen dem Künſtler hierauf ganz und gar nicht an, da er offen und frei ſein Werk als ſeine Erfindung ausgiebt. Die Religion lebt aber nur noch künſtlich, wann ſie zu immer weiterem Ausbau ihrer dogmatiſchen Symbole ſich genötigt findet, und ſomit das Eine, Wahre und Göttliche in ihr durch wachſende Anhängung von, dem Glauben empfohlenen, Unglaublichkeiten verdeckt. Im Gefühle hiervon ſuchte ſie daher von je die Mithilfe der Kunſt, welche ſo lange zu ihrer eigenen höheren Entfaltung unfähig blieb, als ſie jene vorgebliche reale Wahrhaftigkeit des Symboles durch Hervorbringung fetiſchartiger Götzenbilder für die ſinnliche Anbetung vorführen ſollte, dagegen nun die Kunſt erſt dann ihre wahre Aufgabe erfüllte, als ſie durch ideale Darſtellung des allegoriſchen Bildes zur Erfaſſung des inneren Kernes desſelben, der unausſprechlichen göttlichen Wahrheit hinleitete“ (X, 275).[1] Über die Bedeutung der Kunſt im Leben der Menſchheit werde ich an anderer Stelle noch Verſchiedenes nachzutragen haben;[2] hier, wo die Regenerationslehre allein uns beſchäftigt, iſt die entſcheidende Rolle der Kunſt darin begründet, daß ſie „den Kern der Religion rettet“, daß ſie „das für die Religionsphiloſophie Unausſprechliche ausſpricht“ (IV, 218), daß beim Verfall der religiöſen Dogmen „die idealiſierende wahre Kunſt erlöſend eintritt“ (X, 281), daß ſie „das edelſte Erbe des chriſtlichen Gedankens in ſeiner außerweltlich neugeſtaltenden Reinheit erhält“ (X, 288). Jedoch, wollen wir auf Regeneration hoffen, ſo muß vor allem unſere Hoffnung auf den „Wiedergewinn einer wahrhaften Religion“ gerichtet ſein (X, 309); denn die Kunſt kann uns keine Religion geben. Wohl kann ſie uns aber „die Richtung zeigen“, ſie vermag es, „das Unausſprechbare über alle Denkbarkeit des Begriffes hinaus zu offenbaren“ (X, 321); ſie iſt urverwandt jener „reinſten, der chriſtlichen Offenbarung zu entblühenden Religion“ (X, 288).

---

[1]) Vergl. den folgenden Abſchnitt Kunſtlehre, S. 175.

Wagner's Religion. Daß keine der jetzigen Kirchen Wagner bei dieſer ſteten Betonung der Religion vorſchwebt, iſt ganz ſicher; die zuletzt citierten Worte genügen ſchon, es zu beweiſen. In welchem Sinne er Chriſt war, das hat der Leſer aus vielen der hier angeführten Stellen entnehmen können. Schon 1851 erwidert er ſeinen phariſäiſchen Verleumdern: „Bin ich in dem Verlangen, mich der Nichtswürdigkeit der modernen Welt zu entwinden, Chriſt geweſen, — nun ſo war ich ein ehrlicherer Chriſt als alle die, die mir jetzt den Abfall vom Chriſtentume mit impertinenter Frömmigkeit vorwerfen“ (IV, 371).[3] Später meinte er: „Fortan ſollte uns einzig noch daran gelegen ſein, der **Religion des Mitleidens**, den Bekennern des Nützlichkeits-Dogmas zum Trotz, einen kräftigen Boden zu neuer Pflege bei uns gewinnen zu laſſen“ (X, 260). „Vielleicht wäre der Weiſe, der uns aus dem Verfalle aufblicken ließe, nicht ein ſichtbarer, wohl aber ein hörbarer, — etwa ein Seufzer des tiefſten Mitleides, wie wir ihn am Kreuze auf Golgatha einſt vernahmen, und der nun aus unſerer eigenen Seele hervordringt“ (X, 48). Wagner leitet „den Verderb der chriſtlichen Religion von der Herbeiziehung des Judentums zur Ausbildung ihrer Dogmen her“ (X, 299). Unſere Ziviliſation ſei überhaupt keineswegs eine chriſtliche, ſondern im Gegenteil „ein Triumph der Feinde des chriſtlichen Glaubens“ (X, 302), ein „barbariſch-judaiſtiſches Gemiſch“ (X, 343); darum ſind auch unſere Religionen unfähig, die Regeneration anzubahnen.[4]

Welche Religion Wagner nun vorſchwebte, das ſagen nicht ſeine Schriften, ſondern ſeine Kunſtwerke, von den Feen bis zu Parſifal. Denn iſt die Mitwirkung der Kunſt für den Wiedergewinn einer wahrhaften Religion unentbehrlich, ſo iſt andrerſeits wahrhafte Kunſt nur als eine Emanation der Religion denkbar. „Einzig auf der Grundlage einer wahrhaftigen Moralität kann eine wahrhaftige äſthetiſche Kunſtblüte gedeihen" (X, 362); darum ſagt auch Wagner: „die neue Religion ſchließt die Bedingungen des Kunſtwerkes in ſich" (III, 146). In „Was nützt dieſe Erkenntnis?" leſen wir: „Nicht aber kann der höchſten Kunſt die Kraft zu ſolchen Offenbarungen erwachſen, wenn ſie der Grundlage des religiöſen Symboles einer vollkommenſten ſittlichen Weltordnung entbehrt, durch welches ſie dem Volke erſt wahrhaft verſtändlich zu werden vermag" (X, 335). Man ſieht alſo, in welchem Sinne Wagner's Kunſt, ſowie jede höchſte Kunſt, mit Recht als „religiös" bezeichnet werden darf.

---

[1] Es iſt nicht unwichtig, darauf aufmerkſam zu machen, daß Wagner dreißig Jahre früher, unter Hinweis auf die griechiſche Tragödie, dieſe Anſicht, die Kunſt ſei dazu beſtimmt „den Kern der Religion zu retten“, in faſt genau denſelben Worten ausgeſprochen hatte: „Die Tragödie war ſomit die zum Kunſtwerk gewordene religiöſe Feier, neben welcher die herkömmlich fortgeſetzte wirkliche religiöſe Tempelfeier notwendig an Innigkeit und Wahrheit ſo ſehr einbüßte, daß ſie eben zur gedankenloſen herkömmlichen Zeremonie wurde, während ihr Kern im Kunſtwerke fortlebte“ (Kunſtwerk der Zukunft, III, 157).

[2] Vergl. den folgenden Abſchnitt und den zweiten Teil des vierten Kapitels.

[3] Vergl. die S. 121 mitgeteilte Briefſtelle vom Jahre 1880.

[4] Vergl. Tolſtoj's: „Kurze Darlegung des Evangeliums“: „Wie ich aber das Chriſtentum ſtudierte, fand ich an der Seite dieſes Quells reinen Lebenswaſſers unrechtmäßig mit ihm verbundenen Schmutz und Schlamm, die zwiſchen mich und ſeine Reinheit traten; fand ich an der Seite der hohen chriſtlichen Lehre, verbunden mit ihr, eine ihr fremde, mißgeſtaltete hebräiſche und kirchliche Lehre“ (ed. Reclam S. 14).

Das Verhältnis zwiſchen Kunſt und Religion iſt eben ein beiderſeitig bedingendes und bedingtes; wahre Kunſt kann ohne Religion gar nicht entſtehen, Religion kann ſich ohne die Mithilfe der Kunſt nicht offenbaren. Inſofern bilden auch Religion und Kunſt einen einzigen Organismus (X, 322). Und dieſes lebendige Gebilde einer tiefreligiöſen Kunſt, welche einer wahrhaften Religion zur Offenbarung dient, iſt es, aus der allein der Antrieb und die ermöglichende Kraft zur Ausführung der großen Regeneration erwachſen kann. Aus dieſer Regeneration ſoll dann: „die neugeborene, glückſelige künſtleriſche Menſchheit der Zukunft" (III, 103) hervorgehen!

Übergang zur Kunſtlehre.

Wie ſoll nun Kunſt geſtaltet ſein, damit ſie ſich eines ſo erhabenen Amtes würdig erweiſe? Damit ſie dem nach freier Menſchenwürde Ringenden „ſeine wahre Richtung zeige", damit ſie den unfaßbaren Gedanken des Metaphyſikers „in der Sinnlichkeit befreie", damit ſie die Religion „lebendig darſtelle"? Die Antwort auf dieſe Frage erteilt Wagner's Kunſtlehre, insbeſondere ſeine Lehre vom vollkommenſten Drama, von jenem Kunſtwerk, „in welchem das Höchſte und Tiefſte, was der Menſchengeiſt zu faſſen im ſtande iſt, auf die verſtändlichſte Weiſe mitgeteilt werden kann".

4.

Richard Wagner's Kunſtlehre.

> Künſte, die der große Hauſe bloß als Werkzeug ſinnlicher Wollüſte anzuſehen gewohnt iſt, in ihre urſprüngliche Würde wieder einzuſetzen und die Natur auf einem Throne zu befeſtigen, der ſo lange von der Gewalt der Mode, des Luxus und der üppigſten Sinnlichkeit uſurpiert worden — iſt ein großes und kühnes Unternehmen!
>
> [illegible].

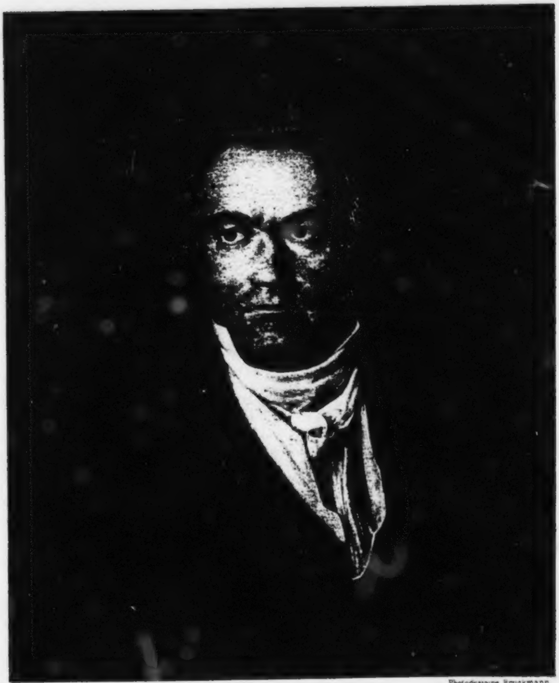
Bedeutung des Wortes „Kunſtlehre“.

Schon in der allgemeinen Einleitung zu dieſem Buche habe ich meine Abſicht angekündigt, keinerlei techniſche Ausführungen in dasſelbe aufzunehmen. Daß ſich gar vieles in Bezug auf Technik von Wagner lernen läßt — muſikaliſche, dichteriſche, dramatiſche Technik — das iſt keine Frage, doch gehört dies einzig vor „Techniker“. „Über die Technik läßt ſich ſprechen“, ſchreibt Wagner, „natürlich aber eben nur zwiſchen Künſtlern: der Laie ſoll nie etwas davon erfahren.“[1]) Und wenn man den engeren Begriff der Technik überſchreitet, ſo iſt auch die ganze weitere Richtung, die der Meiſter als „Muſikverſtandesſchwelgerei“ brandmarkte, entſchieden zu verdammen, oder, wenn das zu viel geſagt ſein ſollte, jedenfalls aus einer Wagnerbiographie auszuſchließen. Die Jagd nach Motiven und Reminiscenzen, nach Umkehrungen und Parallelen, die Sucht, in jedem Accord eine beſondere, unergründlich tiefe Abſicht zu entdecken und aus jedem unſchuldig geblaſenen Ton eine Geiſterbeſchwörung herauszuempfinden, iſt harmlos, in gewiſſen Fällen ſogar nützlich, hat aber keinerlei Beziehungen zu Wagner's Kunſtlehre. Überhaupt iſt nichts gefährlicher, als aus Kunſtwerken techniſche Lehren deduzieren zu wollen;

---

[1]) Brief an Louis Köhler vom 24. Juli 1853 (abgedr. Bayr. Bl. 1895, S. 2).

7



F. Krausse pinx

Photogravure Bruckmann

BEETHOVEN

Original in Villa Wahnfried, Bayreuth

höchſtens dem unzweifelhaften Genie kann das gelingen; und mit welch' unendlicher Vorſicht ein ſolches verfährt, das erſehen wir aus der ehrfurchtsvollen Zurückhaltung, die Wagner in den vielen Beſprechungen ſeines wahren Meiſters, Beethoven, beobachtet. Wir ſehen auch, wie Goethe in ſeiner Beurteilung von Shakeſpeare als Vorbild immer vorſichtiger wurde: wie auf die voreilige Nachahmung die Abwendung folgte und erſt zuletzt das volle befruchtende Verſtändnis. Welchen unermeßlichen Schaden haben nicht — mit Hilfe der Äſthetiker — die griechiſchen Kunſtwerke jeglicher Gattung angerichtet! Bloß weil wir darauf verſeſſen waren und ſind, Lehren, d. h. Geſetze aus ihnen zu ziehen, wo offenbar nur eine Lehre zu entnehmen iſt: daß die Menſchen, die ſolche Herrlichkeiten erſchaffen konnten, und die doch vom ſelben Fleiſch und Blut waren wie wir, jedenfalls als geiſtige Atmoſphäre eine ganz anders geartete Weltanſchauung und als leibliche Umgebung eine ganz andere Geſtaltung der menſchlichen Geſellſchaft beſitzen mußten. Jene waren ein Volk von Künſtlern, wir ſind es nicht: das iſt die große Lehre, die einzige, die wir aus ihren Werken ziehen können.

Dieſe Erwägung leitet unmittelbar zu dem über, was wir bei Wagner unter dem Ausdruck „Kunſtlehre“ zu verſtehen haben. Dies wird weder eine „muſikaliſche Richtung“, noch ein „künſtliches Syſtem“ ſein. Über die angebliche „Wagner'ſche Richtung“ ſpottet der Meiſter mit beißendem Sarkasmus: „Worin meine Richtung beſteht, iſt mir ſelbſt am allerunklarſten geblieben. Vielleicht, daß man eine Zeit lang mit Vorliebe mittelalterliche Stoffe zu Texten aufſuchte; auch die Edda und der rauhe Norden im allgemeinen wurden als Fundgruben für gute Texte in das Auge gefaßt. Aber nicht bloß die Wahl und der Charakter der Operntexte ſchien für die immerhin „neue“ Richtung von Wichtigkeit zu ſein, ſondern hierzu auch manches andere, beſonders das „Durchkomponieren“, vor allem aber das ununterbrochene Hineinredenlaſſen des Orcheſters in die Angelegenheiten der Sänger, worin man um ſo liberaler verfuhr, als in neuerer Zeit hinſichtlich der Inſtrumentation, Harmoniſation und Modulation bei Orcheſter-Kompoſitionen ſehr viel „Richtung“ entſtanden war“ (Über das Opern-Dichten und Komponieren, X, 224). Über das angebliche „Wagner'ſche Syſtem“ aber, ſagt er am Schluſſe ſeines Hauptwerkes, Oper und Drama: „Wer mich ſo verſtanden hat, als wäre es mir darum zu thun geweſen, ein willkürlich erdachtes Syſtem aufzuſtellen, nach dem fortan Muſiker und Dichter arbeiten ſollten, der hat mich nicht verſtehen wollen“ (IV, 255). Alſo weder techniſche Errungenſchaften und Gepflogenheiten, ſowie jene individuell-charakteriſtiſche Art zu dichten und zu vertönen, die man als eine „Richtung“ bezeichnet, während gerade dies im Gegenteil das ganz Perſönliche, Unnachahmliche iſt, was immer nur dem Einen gelingen kann, — noch das Starr-Syſtematiſche, was man bemüht iſt, aus Wagner's Kunſtwerken und Schriften zu extrahieren (genau wie man es aus den Werken und Gedanken früherer Kunſtheroen that), — — —: nichts von alledem iſt Wagner's „Kunſtlehre“![1]

Was man mit dieſem vollklingendem Namen bezeichnen darf, iſt einzig das, was Wagner während der ganzen zweiten Hälfte ſeines Lebens in Schriften und durch Thaten, unerſchrocken, unermüdet, unentwegt verfochten und immer von neuem dargelegt hat: es iſt die Lehre von der Würde der Kunſt.

Kunſt und Leben.

Gleich in der erſten Schrift aus ſeiner zweiten Lebenshälfte, „Kunſt und Revolution“, knüpft Wagner bei den Griechen an, und immer wieder, im weiteren Verlauf ſeines Lebens, weiſt er auf ſie hin, am ausführlichſten und klarſten in „Religion und Kunſt“;

---

[1] Die franzöſiſche Komponiſtin Auguſta Holmès, erzählt, Wagner habe ihr den Rat gegeben: „Vor allem, gehören Sie keiner Schule an, auch nicht der Wagner'ſchen!“

nicht aber in dem eitlen Vorhaben, ihrer Architektur, ihrer Skulptur, ihrer Muſik, ihrem Drama „ewig gültige Regeln“ zu entnehmen, ſondern weil „jene Welt ſelbſt aus ihren Trümmern für alle Zeiten uns darüber belehrt, wie der übrige Verlauf des Weltenlebens etwa noch erträglich zu geſtalten wäre“ (Beethoven, IX, 141).[1] Nach Wagner wohnt alſo der wahren Kunſt eine ſolche Würde inne, daß ſelbſt aus ihren Trümmern wir noch die höchſte Belehrung ſchöpfen können — nicht aber die Belehrung, wie wir Kunſtwerke ſchaffen, ſondern wie wir das Leben geſtalten ſollten!

Schon im vorigen Abſchnitt haben wir geſehen, welches hohe Amt Wagner der Kunſt zuweiſt: von ihrer Wirkſamkeit allein erhofft er die Anregung zu einer „Regeneration“ des Menſchengeſchlechtes, d. h. zu einer „erträglichen Geſtaltung des Menſchenlebens“. Gerade die Betrachtung jener Trümmer lehrt uns aber, daß das Leben nur dann würdig geſtaltet iſt, wenn „die Kunſt das höchſte Moment des menſchlichen Lebens iſt“. Daß ſie das in unſerer modernen Welt ſei, kann man nicht behaupten; vielmehr entſpricht unſere öffentliche Kunſt — namentlich die dramatiſche — der Roſſini'ſchen Begriffsbeſtimmung: „Zeitvertreib muß als die Grundlage und das Ziel aller Kunſt betrachtet werden“;[2] und was darüber hinausſtrebt, iſt doch nur „möglichſt deutlich ausgedrückter Wunſch — — — ein Geſtändnis unſerer Impotenz“, wie Wagner ſagt. Bleiben wir aber im impotenten Wünſchen befangen, ſo kommt das einzig daher, daß unſere Kunſt des nährenden Bodens eines Lebens, dem ſie in Wahrheit angehöre, entbehrt, daß ſie eine „künſtliche Kunſt“ iſt, ein Überfluß, ein Luxus. „Nur aus dem Leben, aus dem einzig auch nur das Bedürfnis nach ihr erwachſen kann, vermag die Kunſt Stoff und Form zu gewinnen. — — — Nur durch das Erſtehen ſeiner Bedingungen aus dem Leben vermag das Kunſtwerk zu erſtehen“ (vergl. III, 72): das iſt, was Wagner von den Griechen lernt.

Zweiteilung der Kunſtlehre.

Der Leſer wird bemerkt haben, daß dieſer Auffaſſung des Lebens, als eines durch die Kunſt am ſicherſten und „erträglichſten“ zu geſtaltenden Organismus, und der Kunſt, als eines „höchſten Momentes“, das einzig aus dem Leben Stoff und Form gewinnen kann, wieder jener antithetiſche Gedankengang zu Grunde liegt, dem wir ſchon in Politik, Philoſophie und Regenerationslehre bei Wagner begegneten. Zwar beſteht hier kein Widerſpruch zwiſchen den beiden Theſen; ihre Zuſammengehörigkeit, ja ſogar ihre gegenſeitige, organiſche Bedingtheit leuchtet recht wohl ein. Da aber bei uns Leben und Kunſt geſchieden ſind, da unſere Kunſt ganz außerhalb unſeres öffentlichen Lebens ſteht, welches ihr weder Stoff noch Form bietet, andrerſeits aber unſer Leben nicht um ein Haar anders geſtaltet wäre, wenn morgen die geſamte öffentliche Kunſt verſchwände, — ſo iſt es zunächſt nicht erſichtlich, wie der eine dieſer Faktoren auf den anderen wirken ſoll. Mit ſeiner gewohnten Aufrichtigkeit hat Wagner dieſen Sachverhalt auch unverblümt eingeſtanden: „In dieſem Leben der Zukunft wird dies Kunſtwerk Das ſein, was es heute nur erſehnt, noch nicht aber wirklich ſein kann: jenes Leben der Zukunft wird aber ganz Das, was es ſein kann, nur dadurch ſein, daß es dieſes Kunſtwerk in ſeinen Schoß aufnimmt“ (Oper und Drama IV, 284). — Hier aber wie in den früheren Fällen hat der Einwurf, den man aus dieſem doppelten Hyſteron-Proteron gegen die Richtigkeit und die Fruchtbarkeit von Wagner's Lehre erheben könnte, höchſtens den recht problematiſchen Wert eines rein logiſchen Argumentes. Wagner jedenfalls kümmerte ſich nicht weiter darum. Die menſchliche Geſellſchaft muß gründlich umgeſtaltet werden, was aber nur mit Hilfe der Kunſt (die, wie wir wiſſen, von Religion nicht getrennt zu denken iſt) geſchehen kann;

---

[1] Vergl. Schiller: Über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen, Bf. VI.

[2] Brief vom 21. Juni 1868 (Tag der erſten Aufführung der Meiſterſinger!).

der Kunſt muß ein neuer ſchöpferiſcher Atem eingehaucht werden, und das vermag wiederum nur das Leben. Hätte von den Zeiten der griechiſchen Tragödie an (die, nach Xenophon, „die wahre Bildnerin Griechenland's“ war) eine harmoniſche Weiterentwickelung ſtattgefunden, ſo könnten wir uns ein kunſtloſes Leben und eine auf eigene Fauſt vegetierende Kunſt gar nicht erſt vorſtellen; jene Doppeltheſe Wagner's wäre dann ebenfalls undenkbar. Jetzt hat aber „die große Menſchheitsrevolution“[1] — deren „erſte Thätigkeit in der Zerſplitterung der griechiſchen Tragödie, in der Auflöſung des atheniſchen Staates“ beſtand — dieſe Scheidung zwiſchen Leben und Kunſt ſo gründlich durchgeführt, daß der bloße Gedanke ihrer Zuſammengehörigkeit meiſtens entweder belächelt, oder als ungeheuerlich betrachtet wird. Die einheitliche Anſchauung Wagner's kann folglich gegenwärtig nicht anders als in zwei getrennten Theſen zum Ausdruck kommen. Jede enthält eine Hälfte der Wahrheit (iſt aber nicht etwa deswegen halb, ſondern ganz wahr); jede muß für ſich erkannt, begriffen und erſtrebt werden.

Da dieſe Zweiteilung nun in der Natur der Sache begründet liegt, ſo wird ſie auch die beſte Gliederung für eine Abhandlung über Wagner's Kunſtlehre ergeben. — Wir finden bei Wagner auf der einen Seite viele Ausführungen über die Würde der Kunſt, d. h. über ihre Bedeutung für das ganze Leben des Menſchengeſchlechtes; dieſe Auffaſſung bildet die Grundlage ſeiner Kunſtlehre. Andrerſeits finden wir bei ihm noch ausführlichere Verſuche, dasjenige Kunſtwerk, in welchem der „kunſtſehnſüchtige“ Menſch des jetzigen Zeitalters ein „höchſtes Moment“ erkennen und erleben könnte, ahnungsvoll vorauszubeſtimmen.

Ich folge alſo Wagner's eigenem Gedanken, wenn ich der Betrachtung ſeiner „Kunſtlehre“ zwei Abſchnitte widme; einen erſten, ſeiner *Lehre von der Bedeutung der Kunſt für das Leben*, einen zweiten ſeiner *Lehre vom vollkommenen Kunſtwerk*.

Das künſtleriſche Erkennen.

In der Abhandlung von der Erkenntnis der Ideen unterſcheidet Schopenhauer zwiſchen dem *gewöhnlichen* Erkennen, welches die Dinge nur auf uns ſelbſt bezieht, dem *wiſſenſchaftlichen* Erkennen, welches die Beziehungen der Dinge zu einander auffaßt, und dem „rein objektiven Erkennen“, in welchem aus den mannigfaltigen Relationen das „ſelbſteigene Weſen“ der Objekte immer deutlicher hervortritt: dieſes nennt er das *künſtleriſche Erkennen*. Hiermit iſt eine Grundanſchauung Wagner's — die ihm, lange ehe er Schopenhauer kannte, zu eigen war — mit vollendeter Beſtimmtheit ausgeſprochen. Der Künſtler hat dieſe philoſophiſche Präciſion nicht gefunden, wahrſcheinlich auch nicht geſucht, was uns nicht verwundern kann; darum haftet aber auch ſo manchen ſeiner hierauf bezüglichen Äußerungen etwas Rätſelhaftes an, ſo lange man mit ſeiner ganzen Weltanſchauung nicht vertraut iſt. „Die Erfüllung der Wiſſenſchaft iſt ſomit ihre Erlöſung in die Dichtkunſt“ iſt z. B. ein Satz, den der Unvorbereitete zunächſt abſolut nicht verſtehen kann; und auch die weitere Ausführung hilft ihm nicht viel: „vollkommenſte Verſicherung ihrer ſelbſt erhält daher die Wiſſenſchaft nur wieder im Kunſtwerk, in dem Werke, das den Menſchen und die Natur — ſoweit dieſe im Menſchen zum Bewußtſein gelangt — *unmittelbar* darſtellt“ (Kunſtwerk der Zukunft, III, 129). Zu der klaren Anſchauung des Künſtlers konnte nur der Philoſoph den deutlichen Begriff liefern; er that es in der ſoeben citierten Ausführung: und jetzt verſtehen wir ganz gut, daß Wagner die ſelben drei Stufen der Erkenntnis unterſchied wie Schopenhauer, und daß ihm die Würde der Kunſt zunächſt darin begründet lag, daß das künſtleriſche Erkennen ein objektives, höchſtes Erkennen iſt.[1] „Der Weg der Wiſſenſchaft iſt der vom Irrtum zur Erkenntnis — — — Das Ende der Wiſſenſchaft iſt das gerechtfertigte Unbewußte — — — Die Bethätigung des durch die Wiſſenſchaft errungenen Bewußtſeins, die Darſtellung des durch ſie erkannten Lebens, das Abbild ſeiner Notwendigkeit und Wahrheit iſt — die Kunſt“ (III. 56, 57, 55).

---

[1] Siehe S. 125.

Welche tiefe philoſophiſche Bedeutung der Kunſt durch dieſe Auffaſſung beigelegt wird, erhellt ohne weiteres. Und da ſie mit der Anſchauung Schopenhauer's genau übereinſtimmt, ſo kann man für das rein Metaphyſiſche auf dieſen Philoſophen verweiſen.

Jene Übereinſtimmung zwiſchen Schopenhauer und Wagner findet jedoch nur in der Tiefe ſtatt. Der Philoſoph und der Künſtler waren auf getrennten Wegen zu jener Einſicht gelangt; beide werden von ihr nun ebenfalls auf ſehr verſchiedene Spuren geleitet. Der Philoſoph folgerte: „Die Philoſophie iſt ſo lange vergeblich verſucht, weil man ſie auf dem Wege der Wiſſenſchaft, ſtatt auf dem der Kunſt ſuchte“;[2] das künſtleriſch objektive Erkennen diente ſeinem **Denken**, ſeiner Metaphyſik. Der Künſtler dagegen, „der in ſeiner Kunſt ſelbſt, über das Schema hinweg, das Leben ſuchte“ I. VII), folgerte aus jener Einſicht, daß die Kunſt die wahre Bildnerin des Menſchen ſei.

Die Kunſt als Bildnerin des Menſchen.

Von dem „rein objektiven Erkennen“, welches ſchon aus der bloßen künſtleriſchen Stimmung hervorgeht, ſagt Wagner: „Der Menſch ſpricht dann mit der Natur, und ſie antwortet ihm. Verſteht er in dieſem Geſpräche die Natur nicht beſſer als der Betrachter derſelben durch das Mikroſkop? Was verſteht dieſer von der Natur, als das, was er nicht zu verſtehen braucht? Jener vernimmt aber das von ihr, was ihm in der höchſten Erregtheit ſeines Weſens notwendig iſt, und worin er die Natur nach einem unendlich großen Umfange verſteht, und zwar gerade ſo verſteht, wie der umfaſſendſte Verſtand ſie ſich nicht vergegenwärtigen kann“ (Oper und Drama, IV, 109). Und wie das „ſelbſteigene Weſen der Objekte“ aus der künſtleriſchen Erkenntnisart hervorgehe, führt er ſehr ſchön in ſeinem „Beethoven“ aus, dort, wo er über die Macht des muſikaliſchen Tones ſpricht: „Er ruft; und an dem Gegenruf erkennt er ſich auch wieder — — — durch das Gehör nimmt er das wahr, worüber ihn ſein Leben in der Täuſchung der Zerſtreutheit erhielt, nämlich daß ſein innerſtes Weſen mit dem innerſten Weſen alles jenes Wahrgenommenen eines iſt, und daß nur in dieſer Wahrnehmung auch das Weſen der Dinge außer ihm wirklich erkannt wird“ (IX. 93). Darum kommt Wagner, der dieſe Erkenntnis von der Bedeutung der Kunſt nicht zu einem Syſtem benutzen will, ſondern überall „das Leben ſucht“, zu dem Schluſſe: „Die beſondere Pflege der Wiſſenſchaft, welche, je höher ſie gefaßt wird, nie unmittelbar auf den Volksgeiſt zu wirken berufen ſein kann, hat kulturhiſtoriſch nur einen Sinn, wenn ſie eine bereits blühende, ſchöne Volksbildung eben krönt; die Bildnerin des Volkes aber iſt nur die Kunſt“ (Deutſche Kunſt und deutſche Politik, VII. 77). — Die hohe Würde der Kunſt beſteht alſo weiterhin darin, daß ſie nicht bloß zu einem philoſophiſchen Erkennen führt, ſondern auch bildet.

---

[1] Ich verweiſe hier auf Schopenhauer, weil meines Wiſſens bei ihm am deutlichſten und beſtimmteſten ausgeſprochen iſt, was mancher andere Denker nur geahnt hat. Kant z. B. unterſchied auch die drei „Erkenntnisvermögen“, und Baumgarten hatte ſchon „im Schönen Keime philoſophiſcher Erkenntnis“ entdeckt. — Daß andererſeits die ſchöpferiſche That des Künſtlers von dem philoſophiſchen Erkennen in ihrem tiefſten Weſen ſich unterſcheidet, das iſt eine wichtige Betrachtung, die aber, wie alles fachmänniſch Philoſophiſche und Äſthetiſche nicht in dieſes Buch gehört (conf. hierüber namentlich Hausegger, „Das Jenſeits des Künſtlers“). Vergleiche auch hier Kapitel IV, zweiten Abſchnitt.

[2] Memorabilien, S. 718.

mir nun nie das Mindeſte durch den Weg des Verkehrs mit dem Publikum mehr einbringen können, ſollen und müſſen nun dem Könige von Bayern angehören. Schon „Triſtan und Iſolde" werde ich nirgends anders je aufführen laſſen, — jetzt wohl auch nie mehr ſelbſt in München. Die „Nibelungen" können nur durch den König der Nation als Feſtgeſchenk vorgeführt werden; mit dem eigentlichen Theater, mit dem Spiel auf Gefallen und Mißfallen, Kaufen und Nichtkaufen, hat es ein Ende. Gewiß, lieber Freund, verſtehen Sie mich auch gütig und mißdeuten die verſtändnißvolle Bitte mir nicht, wenn ich Sie herzlich erſuche, dem Vollender und Aufführer des Nibelungenwerkes auch den einzigen Beſitz deſſen, was daran mein Werk iſt, zu gönnen. Verſtehen Sie mich und ſeien Sie mir gütig, wenn ich Sie darum bitte, für den König von Bayern mir die Originalpartitur des „Rheingoldes" welche Sie verwahren, freundlich und mild abzutreten. Der König ſoll und wird Ihre Rechte auf dieſe Werke erfahren: ich bin gewiß, daß er Sie nicht ohne Entſchädigung läßt. Wenn wir nun dieſe Wiedererſtattung aufſparen, ſo geſchieht es im Vertrauen auf die Güte des alten Freundes, der durch dieſen neuen Beweis ſeiner edlen Geſinnung zum Gedeihen des Schöpfers jener Werke ſelbſt eben in der Weiſe beitragen ſoll, daß er Ruhe und Muße gewinnt, der Vollendung und Aufführung ſich zu erhalten. Gewiß, Sie zürnen mir nicht und verſtehen meine Bitte?

Wie ſehr ich auch jetzt, ach! gerade jetzt — nur ſanfter und guter Eindrücke bedarf, habe ich Ihnen wohl nicht zu verſichern? Welche Mächte über mein Leben walten, um mein Herz zu quälen und ſelbſt mit dem Unerhörteſten zu ſchrecken, erfahren Sie ja, ohne daß ich es Ihnen beſonders mittheile. Träumte ich unter dem herrlichen Eindrucke des Studiums meines „Triſtan" wenige Zeit von wirklich glücklicher Krönung meines langen, ſchmerzensreichen Künſtlerlebens, ſo brauche ich Sie nur daran zu erinnern, daß ich vor 8 Tagen von der Leiche meines edlen, Sie lehrt den Menſchen die Natur verſtehen: ſie lehrt ihn ſich ſelbſt verſtehen. Wie Novalis, meinte auch Wagner: „Nur ein Künſtler kann den Sinn des Lebens erraten“.

Wie die Kunſt, indem ſie den menſchlichen Geiſt läutert und erhellt, dazu berufen iſt, auf den verſchiedenſten Gebieten einen ganz ausſchlaggebenden Einfluß auszuüben, das iſt im Laufe dieſes Kapitels bereits vielfach hervorgehoben worden. Um mich nicht zu wiederholen, verweiſe ich namentlich auf den Abſchnitt „Regeneration“, wo wir ſahen, daß es nach Wagner gerade Aufgabe der Kunſt iſt, dem Menſchen in ſeinem Drange nach freier Menſchenwürde „ſeine wahre Richtung zu zeigen“, und wo vor allem der entſcheidenden Bedeutung der Kunſt für die Religion gedacht wurde.[1]

Die „allgemeinſame“ Kunſt.

Nun muß ich aber auf einen Punkt von größter prinzipieller Bedeutung hinweiſen.

Nur der gemeinſamen, oder wie er ſich häufig ausdrückt, „allgemeinſamen“ Kunſt mißt Wagner dieſe hohe Bedeutung zu, nicht aber der egoiſtiſchen, vereinzelten, welche, aus Willkür hervorgegangen, der Laune Einzelner und dem Luxus dient. „Das wahre Bedürfnis der Kunſt kann nur ein gemeinſames ſein“, ſchreibt der Meiſter in „Kunſt und Klima“; „dieſe gemeinſamen künſtleriſchen Menſchen werden im Einklange, zur Ergänzung und zum harmoniſchen Abſchluſſe mit der gemeinſamen Natur ihre Kunſtwerke ſchaffen“ (III, 264). Nicht kann der Einſame dieſe Kunſt ſchaffen, „nur der Gemeinſame, durch das Leben Befriedigte, vermag dies“ (III, 74). Ein Abſchnitt von Wagner's Schrift Das Kunſtwerk der Zukunft trägt als Überſchrift die Worte: „Das Volk als die bedingende Kraft für das Kunſtwerk“, und an andrer Stelle führt Wagner aus: „das große, wirkliche, eine Kunſtwerk können ſie (die erhabenen Künſtler) nicht allein ſchaffen, ſondern dazu müſſen wir mitwirken. Die Tragödie des Äſchylos und Sophokles war das Werk Athen's“ (III, 28). Nur dieſe allgemeinſame Kunſt, die kein von dieſem Leben Abgetrenntes iſt, — nur die Kunſt, die als „höchſte Thätigkeit des im Einklang mit ſich und der Natur ſinnlich ſchön entwickelten Menſchen“ (III, 20) gelten kann, iſt jene „Bildnerin des Volkes“, nur ſie kann auf die Geſtaltung der menſchlichen Geſellſchaft und auf die Religion von Einfluß ſein. — Goethe's großes Wort: „Nur ſämtliche Menſchen erkennen die Natur, nur ſämtliche Menſchen leben das Menſchliche“, iſt wie gemünzt auf Richard Wagner's Weltanſchauung. Eine höchſt überraſchende Wendung giebt aber der Bayreuther Meiſter dieſer auch ihn ſein ganzes Leben hindurch beſtimmenden Einſicht, indem er darauf hinweiſt, daß durch die Kunſt die zerſplitterte Erkenntnis ſämtlicher Menſchen und ebenſo das zerſplitterte Leben ſämtlicher Menſchen zu einer Erkenntnis und zu einem Leben zuſammengefaßt werden kann und ſoll. Das iſt ja, was er unter „Erlöſung der Wiſſenſchaft in die Dichtkunſt“ und „Erlöſung des Nützlichkeitsmenſchen in den künſtleriſchen Menſchen“ verſteht.

Wagner's Anſicht ließe ſich vielleicht folgendermaßen formulieren: nur in einer höchſten Kunſt kann die Allgemeinheit zum bewußten Erfaſſen ihrer ſelbſt gelangen; nur die Kunſt einer Allgemeinheit iſt höchſte Kunſt.

In wenigen Worten will ich andeuten, aus welchen Erwägungen dieſe Behauptung ſich ergiebt, und zu welchen weitreichenden Folgerungen ſie führt.

Kunſt und Wiſſenſchaft.

Daß Anſchauung zur Syntheſe führt, das zeigt nicht bloß die Kunſt, ſondern ſchon der ganze Gang der modernen Naturwiſſenſchaft, denn die einſeitige Analyſe führt auch in den Wiſſenſchaften einzig zur Zerbröckelung und zu Konfuſion. Die Natur ſelber ſtellt ſich in ihren kleinſten Teilen als Ganzes dar,[2] und nicht infolge der Anſammlung von ungezählten Thatſachen, ſondern nur durch deren Zuſammenfaſſung zu neuen *anſchaulichen Ideen* ſchreitet die Wiſſenſchaft fort. Laplace und Darwin ſind dichteriſche Seher und die angeblich „empiriſche“ Naturwiſſenſchaft, deren Wurzeln überall in metaphyſiſchen Antinomieen ſich verlieren, trägt auf ihren höchſten Zweigen Blüten der Poeſie. Es muß aber wohl bemerkt werden, daß, was die Kunſt darbietet, von der wiſſenſchaftlichen Syntheſe ſich weſentlich unterſcheidet; im eigentlichen Sinne des Wortes iſt es keine Syntheſe. Das künſtleriſche Erkennen iſt eben, wie Schopenhauer ſagt, „rein objektives Erkennen“; das wiſſenſchaftliche bewegt ſich dagegen nur innerhalb der Kategorien der Kauſalität und der Relation. In Wahrheit beſteht das künſtleriſche Verfahren nicht im Zuſammenfaſſen des Getrennten, ſondern in der *Durchſchauung* des ſcheinbar Vielfältigen und in dem Darlegen ſeiner weſentlichen Einheit.[1]) Hier findet weder Analyſe noch Syntheſe ſtatt. In der Wiſſenſchaft wird die *Individualität* ſtets dem Gattungsbegriff geopfert (alſo das Konkrete einer Abſtraktion); die Kunſt dagegen hegt ſie wie ein Heiligtum, „ſie ergreift“, wie Schiller es fordert, „die Individualität der Dinge mit treuem und keuſchem Sinn“. In dem Einzelnen offenbart ſie das Allgemeine; nicht aber indem ſie durch ſyſtematiſche Kombination und durch ſyſtematiſche Verſtümmelung Analogieen und Homologieen mit anderen Einzelnen nachweiſt, ſondern indem ſie durch freie Entfaltung des Individuellen und durch unbedingtes Gewährenlaſſen des Charakteriſtiſchen dieſes reale Einzelne als den wirklichen, lebendigen, einzigen Inhalt des ſonſt nur abſtrahierten Allgemeinen unmittelbar erkennen läßt. Der Wiſſenſchaft verbleibt folglich ein eigenes, der Kunſt verſchloſſenes Gebiet; nur die Kunſt dagegen kann das unmittelbare Erfaſſen des Allgemeinen ermöglichen.[2])

---

[1] Ich bitte die S. 168 und 169 nachzuleſen.

[2] „Müſſet im Naturbetrachten
Immer eins wie alles achten.“ (Goethe.)

Auf der anderen Seite iſt wiederum folgendes feſtzuſtellen. Nur der unüberſehbaren Menge ihres Stoffes wegen erfordert die Wiſſenſchaft zahlloſe Forſcher; ihrem Weſen nach iſt ſie nichtsdeſtoweniger egoiſtiſcher Natur; zwiſchen ihr und dem ganzen Volk der „Laien“ findet keinerlei Berührung ſtatt; ſie hat kein Vaterland; ſelbſt der „Gelehrte“ beſitzt nur gerade ſoviel von ihr, als er ſich mühſam erworben hat, und das Erworbene bleibt unmitteilbar, das ausſchließliche Eigentum einer Zunft; denn mitteilbar iſt die Wiſſenſchaft immer nur, inſofern ſie jene Blüten der Poeſie treibt. — Dagegen kann wahre, lebendige Kunſt *nur durch „Allgemeinſamkeit“* entſtehen und beſtehen. Gerade das künſtleriſche Genie — ſcheint es auch ſo ganz aus eigener Machtvollkommenheit zu ſchaffen — hängt durch tauſend und abertauſend Lebensfaſern mit ſeiner Umgebung zuſammen. Der Eindruck der Umgebung iſt für den Dichter geradezu beſtimmend. „Wenn ich mir das künſtleriſche Vermögen am beſten zu erklären ſuche, ſo kann ich dies nicht anders, als wenn ich es zunächſt in die *Kraft des Empfängnisvermögens* ſetze“, ſagt Wagner in ſeiner „Mitteilung an meine Freunde“. Das iſt auch der Sinn ſeiner paradoxen Behauptung: „Der eigentliche Erfinder war von jeher nur das Volk — — — *der Einzelne kann nicht erfinden*, ſondern ſich nur der Erfindung bemächtigen“ (Entwürfe, 19). Darum eifert er auch gegen die Bezeichnung „Genie“ überhaupt: es ſei „ungemein oberflächlich und nichtsſagend geurteilt, wenn wir gewöhnlich die entſcheidende Wirkſamkeit einer beſonderen künſtleriſchen Kraft aus einer Befähigung ableiten, die wir vollkommen ergründet zu haben glauben, indem wir ſie kurzweg *Genie* nennen“, da die wirkliche Kraft eines ſolchen die „kommuniſtiſche“ ſei: „eine *gemeinſame Kraft*, die in ihrer einzig ermöglichenden Wirkſamkeit die individuelle Kraft, die wir blödſinnig bisher mit der

---

[1]) „Das Einfache verbirgt ſich im Mannigfaltigen.“ (Goethe.)

[2]) Analog iſt das Verhältnis zwiſchen Staat und Kunſt. In einem kurzen Satz hat es Wagner klar bezeichnet: „Die Kunſt iſt ewig, weil ſie das Endliche ſtets getreu und redlich darſtellt; der Staat endlich, weil er den Moment für die Ewigkeit ſetzen will“ (Entwürfe, S. 18).

Bezeichnung Genie ergründet zu haben glaubten, als ſolche in ſich ſchließt — — —“ (IV, 305—309). Notabene, hiermit wird der Behauptung Kant's: „Schöne Kunſt iſt Kunſt des Genies“ durchaus nicht widerſprochen: wie hätte das lebendige Genie ſich ſelbſt verleugnen können? Kant führt aus, der gewöhnliche Menſch ſei von dem „größten Erfinder im Wiſſenſchaftlichen“ (als Beiſpiel nennt er Newton) nur dem Grade nach verſchieden, vom Genie dagegen (welche Bezeichnung einzig einem Künſtler zukomme) „ſpezifiſch“. Wagner pflichtete ihm vollkommen bei. Hier wird nur die tiefſinnige Anſchauung ausgeſprochen, daß das „ſpezifiſch verſchiedene“ Genie nicht außer allem Zuſammenhang mit ſeiner Umgebung entſtehe, gleichſam vom Himmel herabfalle, ſondern daß es die lebendig erzeugte — und ſelbſt wieder neue Samen hervorbringende — Blüte einer „gemeinſamen Kraft“ ſei. Und die Werke des aus dieſer gemeinſamen Kraft hervorgehenden Künſtlers wenden ſich wieder an die Gemeinſamkeit; denn berühren ſie nicht wiederum andere Seelen ſympathetiſch, ſo vermögen ſie überhaupt nicht ins Daſein zu treten. Und gar erſt die Werke der höchſten, der dramatiſchen Kunſt! „Das Drama iſt nur als vollſter Ausdruck eines gemeinſchaftlichen künſtleriſchen Mitteilungsverlangens denkbar; dieſes Verlangen will ſich aber wiederum nur an eine gemeinſchaftliche Teilnahme kundgeben. Wo ſowohl dieſe als jenes fehlt, iſt das Drama kein notwendiges, ſondern ein willkürliches Kunſtprodukt“ (III, 129).

Die Kunſt als „Lebensheiland“.

Hält nun der Leſer dieſe beiden Theſen nebeneinander: erſtens, die unvergleichlich „einigende“ Macht der Kunſt, zweitens, die Thatſache, daß dieſe Kunſt einer „gemeinſamen Kraft“ entſtammen muß, ſo wird er ohne weiteres begreifen, daß jene höchſte gemeinſame Kunſt, die Wagner vorſchwebt, und die auch manchmal von ihm als Kunſtwerk der Zukunft bezeichnet wird, einer Sehnſucht entſpricht, welche klagend und gewaltig die ganze Menſchheit durchdringt. Es iſt die Sehnſucht nach Erlöſung aus der unendlichen Zerſplitterung, in welche die menſchliche Geſellſchaft immer mehr verfällt, und in welcher der Einzelne — und mit Recht — ſich kaum mehr als Menſch, ſondern faſt nur noch als künſtlicher Homunculus empfindet, als der minimale Beſtandteil eines ungeheuren Räderwerkes. Niemand, auch nicht der gewaltigſte Kopf, vermag es, das, was dieſe in tauſend Spezialfächer zerſtäubten „ſämtlichen Menſchen“ erkennen, zu überſehen, geſchweige denn ſich dieſe Erkenntniſſe anzueignen. Je weiter die Entwickelung fortſchreitet, je mehr das Wiſſen ſich anhäuft, je komplizierter die Geſamtmaſchinerie des Lebens wird, um ſo weniger umfaßt der Horizont des Einzelnen. Sein relativer Wert erfährt eine progreſſive Depotenzierung. Dieſe Evolution iſt eine notwendige; ein Aufhalten oder gar ein Zurückſchreiten iſt undenkbar; und dennoch, wer könnte die Gefahren eines Zuſtandes verkennen, welcher dem Individuum einen immer kleineren Anteil an dem geiſtigen Beſitzſtand der Geſamtheit gewährt, ſo daß dieſe Geſamtheit zuletzt kaum mehr als eine Abſtraktion bleibt? Vor dieſer Wahrnehmung erſchrak Schiller: „Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchſtück des Ganzen gefeſſelt, bildet ſich der Menſch ſelbſt nur als Bruchſtück aus; ewig nur das eintönige Geräuſch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie ſeines Weſens, und anſtatt die Menſchheit in ſeiner Natur auszuprägen [illegible]rd er bloß zu einem Abdruck ſeines Geſchäfts, ſeiner Wiſſenſchaft. — — — Das Nachteilige dieſer Geiſtesrichtung ſchränkte ſich nicht bloß auf das Wiſſen und Hervorbringen ein; es erſtreckte ſich nicht weniger auf das Empfinden und Handeln“. Und Schiller weiſt ebenfalls auf die Kunſt als auf die einzige Rettung hin! „Durch das Ideal kehrt der Menſch zur Einheit zurück“ (Über naive und ſentimentaliſche Dichtung). Auch hier ſteht alſo Richard Wagner genau auf demſelben Boden wie Schiller und lehnt an Goethe an; und habe ich auch ſchon in dem Regenerationsabſchnitt darauf aufmerkſam gemacht, wie tief die deutſche Auffaſſung der Regeneration von der franzöſiſchen ſich unterſcheidet, ſo muß ich hier betonen, daß dieſer Unterſchied in nichts ſich ſo ſehr ausprägt wie in der verſchiedenen Wertſchätzung von der Würde der Kunſt. Rouſſeau — ſelber ein Künſtler — kann ſeine Geringſchätzung der Kunſt in ſeinen theoretiſchen Schriften gar nicht verächtlich genug ausſprechen. Goethe dagegen nennt höchſte Kunſt „Magie der Weiſen“; Schiller lehrt: „die Menſchheit habe ihre Würde verloren, an der Kunſt ſei es, ſie zu retten“; Beethoven ſagt von ſeiner Kunſt, ſie ſei „der einzige unverkörperte Eingang in eine höhere Welt des Wiſſens“; Wagner erkennt, daß durch die ungeheuer geſteigerte Ausdrucksfähigkeit, über die der Dichter jetzt verfügt (infolge der Entwickelung der Muſik) „einem tief innerlichen Bedürfniſſe der Menſchheit entſprochen worden iſt“ (VII, 150).

Daß Deutſchland's größte Dichter über die Würde der Kunſt und über die hohe Beſtimmung, die ihr in Bezug auf die weiteren Geſchicke des Menſchengeſchlechtes zufällt, ſo übereinſtimmend urteilen, das ſollte wohl zu denken geben.

Wie ein Rad, das immer ſchneller und ſchneller ſchwingt, treibt uns die zunehmende Haſt des Lebens immer weiter auseinander, immer ferner vom „feſten Boden der Natur“; bald muß ſie uns bis in das leere Nichts hinausſchleudern! Da erſcheint die Kunſt, wie Wagner ſo ſchön ſagt, „als freundlicher Lebensheiland“: ſie befreit den Gedanken in die Wirklichkeit, ſie erlöſt die Wiſſenſchaft, ſie lehrt den Menſchen „die Natur nach einem unendlich großen Umfange verſtehen“, in dem armen Nützlichkeitsmenſchen erweckt ſie die Harmonie ſeines reinmenſchlichen Weſens, dem Philoſophen weiſt ſie die Pfade des rein objektiven Erkennens, dem nach Freiheit Dürſtenden die Richtung, in welcher Menſchenwürde zu erlangen iſt, ſie rettet den Kern der Religion und führt, mit dieſer vereint, die Menſchheit aus dem jetzigen Zuſtand des „organiſierten und legaliſierten Mordes und Raubes“, den die Politik geſchaffen hat, in einen neuen, wahrhaft ſittlichen Zuſtand hinüber, den eine künſtleriſche Menſchheit allein zu ſchaffen vermag. Denn die Kunſt bindet, was gewaltſam getrennt, ſie fügt das Zerbröckelte zu einem Ganzen zuſammen; die Kunſt offenbart die Einheit in der Vielheit, die Ruhe in der Bewegung, das Ewige in dem Vergänglichen; den durch die Vorſtellung endloſer Vielfältigkeit verwirrten Geiſt erlöſt ſie durch die Offenbarung des ewig Einfachen.

Das iſt der hohe Beruf der Kunſt; erfüllen kann ſie ihn aber nur als gemeinſame Kunſt.

Es wäre ſehr verlockend, Wagner nun in das Einzelne zu folgen: uns von ihm darlegen zu laſſen, wie das Kunſtwerk der Griechen dadurch vernichtet wurde, „daß es das Band der Gemeinſchaft von ſich warf“, nämlich die Religion, — wie die öffentliche Kunſt der Griechen „der Ausdruck des Tiefſten und Edelſten des Volksbewußtſeins war“, das Tiefſte und Edelſte unſeres menſchlichen Bewußtſeins dagegen „die Verneinung unſerer öffentlichen Kunſt“ iſt, — wie unſere Kunſt nur als „künſtleriſches Handwerk“ betrachtet werden könne und der erſte Schritt zu ihrer Wiedergeburt in „ihrer Befreiung aus den ſchmachvollſten Banden, in denen ſie jetzt ſchmachtet, aus dem Dienſte der Induſtrie“ beſtünde,[1] — wie „wahre Kunſt nur auf der Grundlage wahrer Sittlichkeit gedeihen kann“, und wie höchſte Kunſt nur auf der Grundlage „des religiöſen Symboles einer vollkommenſten ſittlichen Weltordnung dem Volke erſt wahrhaft verſtändlich zu werden vermag“. — — — Namentlich hätte ich hier auch von der ſtarken Betonung der deutſchen Eigenart durch Wagner zu ſprechen gehabt, denn da „die irgendlebensfähige Kunſt einer Allgemeinheit entſprießen ſoll“, ſo muß ſie zunächſt der engeren Allgemeinheit, dem Vaterland angehören; wobei dann die Mode als das ſichere Symptom einer nicht organiſch gewachſenen, ſondern egoiſtiſchen, ſelbſtgefälligen Kunſt nachgewieſen wird: „einem wahren Fluche ſind wir verfallen, von welchem uns nur eine unendlich tief begründete Neugeburt erlöſen könnte. Unſer ganzes Grundweſen müßte ſich nämlich derart ändern, daß der Begriff der Mode ſelbſt für die Geſtaltung unſeres äußeren Lebens gänzlich ſinnlos zu werden hätte“ (IX, 138). Es wäre auch nicht unwichtig geweſen, hinzuweiſen auf Wagner's Kampf gegen die Auffaſſung der „Kunſt“ als eines abſtrakten Begriffes („aus dem nun unſere moderne Kunſt konſtruiert worden iſt“) und überhaupt gegen alles theoretiſche Äſthetiſieren, da die Motive, nach denen der Künſtler geſtaltet, „einem Zweckmäßigkeitsgeſetz entſpringen, das ſich nicht ausſprechen, ſondern nur aus dem geſchaffenen Kunſtwerke erkennen läßt“.[1] Und noch manches andere.

---

[1] Ihren naivſten und unumwundeſten Ausdruck fand die Kunſt als Induſtrie ſchon bei den Jongleurs des Mittelalters, die vor Beginn ihrer Aufführungen laut ausriefen:

> „Qui n'a point d'argent, si ne s'assieche mie:
> Car chil qui n'en ont point ne sont de ma partie!“

(Gautier: Epopees françaises, II, 114.)

Jedoch der Raum, der mir zur Behandlung dieſes weitreichenden Gegenſtandes zur Verfügung ſteht, iſt eng begrenzt. Um nicht Verwirrung zu verurſachen, ziehe ich es darum vor, bezüglich Wagner's allgemeiner Kunſtlehre einzig jene beiden Hauptpunkte hervorzuheben: die Bedeutung der Kunſt (als Mittel der rein objektiven Erkenntnis, als Bildnerin des Volkes und als „magiſche“ Macht, berufen, die Menſchheit zum höchſten Heil zu führen) und die Feſtſtellung, daß einzig gemeinſame Kunſt höchſte Kunſt iſt.

Das vollkommenſte Kunſtwerk.

Wenn nun der Kunſt ein ſo hohes Amt zugeſprochen wird, ſo liegt die Frage nahe, was man unter dieſer „Kunſt“ zu verſtehen habe? Darauf antwortet Wagner mit großer Beſtimmtheit: das Drama iſt höchſte Kunſt und das vollkommenſte Drama iſt das rein menſchliche Drama.

Jeder der beiden Beſtandteile dieſer Theſe muß nun näher begründet werden.

Um mit aller Deutlichkeit darzuthun, was Wagner unter „Drama“ verſtand, und was ihn zu der Behauptung berechtigte, das Drama dürfe nicht als eine Dichtungsart, nicht einmal als eine Kunſtart aufgefaßt werden, ſondern ſei über jede „Art“ erhaben, ſchließe jede künſtleriſche Fähigkeit des Menſchen in ſich und bedinge ſie — dazu muß ich den Leſer erſuchen, mir auf einen kleinen Umweg zu folgen. Er wird für ſeine Mühe belohnt werden, denn nur wer dieſen Kernpunkt der Wagner'ſchen Kunſtlehre völlig begriffen hat, kann billig hoffen, auch den Ausführungen über die neue dramatiſche Form mit Verſtändnis zu folgen. Wagner's Auffaſſung iſt allerdings an und für ſich höchſt klar und einleuchtend, eine Schwierigkeit liegt aber darin, daß ſie von den Vorſtellungen, die gang und gäbe unter uns ſind, und von den Syſtemen der Schuläſthetik abweicht.

Seher, Dichter und Künſtler.

In ſeiner Schrift „Über das Dichten und Komponieren“, aus dem Jahre 1879, unterſcheidet Wagner in tiefſinnigſter Weiſe drei Stufen des Poietes: den Seher, den Dichter und den Künſtler. Dieſe Unterſcheidung wird uns dahin führen, Wagner's Begriff des Dramas ein für allemal klar aufzufaſſen.

Der Seher erblickt nicht den Schein, ſondern das Weſen der Welt, er „ſieht nicht das Wirkliche, ſondern das über alle Wirklichkeit erhabene Wahrhaftige“. In ihm perſonifiziert ſich die „unbewußte, unwillkürliche“ Erkenntniskraft des Volkes, jenes „künſtleriſche Erkennen“, von dem oben ausführlich die Rede war. Ihm iſt folglich auch jene ſchöpferiſche Gabe des Volkes zu eigen: die Kraft, zu erfinden. Seine Erfindung iſt eben nichts anderes als die ungekünſtelte Erkenntnis jenes „Wahrhaftigen“, durch die Mâyâ des Wirklichen hindurch. — Der Dichter nun, im Gegenſatz zum Seher, iſt ein bewußter Schöpfer. Gleichviel, ob man ihn als mit dem Seher identiſch, wie bei Homer, oder als eine getrennte Perſönlichkeit denken will, der Dichter, im Gegenſatz zu jenem unbewußt und unwillkürlich Erfindenden, „iſt nun aber der Wiſſende des Unbewußten, der abſichtliche Darſteller des Unwillkürlichen“ (IV, 161). Man beachte wohl, daß Wagner hier zwei Fähigkeiten im Dichter unterſcheidet: er iſt ein „Wiſſender“, und er iſt ein „Darſteller“; an anderer Stelle hat er dieſe doppelte Erſcheinung des Dichters in weniger abſtrakten Ausdrücken zuſammengefaßt: „Der Menſch iſt auf zwiefache Weiſe Dichter: in der Anſchauung und in der Mitteilung“ (IV, 39). Die Anſchauung iſt aber beim Dichter eine bewußte Anſchauung und die Mitteilung eine abſichtliche Darſtellung; dadurch unterſcheidet er ſich hinlänglich vom Seher. — Es leuchtet nun wohl ohne weiteres ein, daß Anſchauung und Darſtellung nicht notwendigerweiſe auf gleicher Stufe ſtehen werden. Die Geſtalten, die dem Seher vorſchwebten, ihm aber nicht als erdichtete, ſondern als erlebte — — Geſtalten, die im Winde, im Waſſer und im Donner zu ihm redeten, in Wolken, Wäldern und im Mondes-Licht ihm erſchienen, als deren Heim die ganze, unermeßliche Natur — vom murmelnden Bach bis zum freundlich grüßenden Stern — gelten durfte, dieſe Geſtalten erfaßt der Dichter mit der bewußten Abſicht, ſie „darzuſtellen“, das heißt alſo, ſie Anderen zu zeigen, Andere „in den Zuſtand des hellſehenden Dichters zu verſetzen“. Auf alle Fälle muß der Dichter alſo ein Unendliches nach einem endlichen Maße wiedergeben. Und er verſucht es zunächſt, indem er das Geſehene „erzählt“. Darum ſagt auch Wagner: „der Erzähler iſt der eigentliche Dichter“. Dieſem Erzähler ſteht nicht bloß die Sprache der Gedanken zu Gebote, die zwar die höchſte, aber auch „die bedingteſte“ Thätigkeit des Dichters iſt,[1]) ſondern ſeine Worte ſind von rhythmiſchen Leibesbewegungen und beſtimmenden Gebärden begleitet, und die Worte ſelbſt werden geſungen, nicht geſprochen. Die Sprache der Gebärden bezeichnet Wagner als „die realſte aller Kunſtarten“, und der Tonſprache allein kommt nach Shakeſpeare die Macht zu: „die Seelen der Menſchen aus dem Leibesgefängnis zu erlöſen“. So dichtet der urſprüngliche Dichter; er bedient ſich nicht bloß der begrifflichen Worte, er iſt zugleich Sänger und Darſteller. Von der griechiſchen Poeſie z. B. können wir uns darum nur die armſeligſte Vorſtellung machen, denn von Homer, Pindar, Simonides und wie ſie alle heißen, bleibt nur das Gerippe ihrer Dichtungen.[2]) Neben dieſen „reinmenſchlichen“ Sprachen — Worte, Töne, Gebärden — ſteht es dem Dichter aber frei, zur immer vollkommeneren Darſtellung des Bildes in ſeinem Inneren alles heranzuziehen, was ihm die Natur darbietet, und als „Bildner aus natürlichen Stoffen“: Architektur, Skulptur, Malerei u. ſ. w. zu erfinden. — Dieſe Fähigkeit nun, „das innere Bild nach außen wieder mitzuteilen“, bezeichnet Wagner als die „künſtleriſche“, und je vollkommener es dem Dichter gelingt, das von ihm „Gewußte“ mitzuteilen, das von ihm „Angeſchaute“ ſinnlich darzuſtellen, in um ſo höherem Grade verdient der Dichter die Bezeichnung *Künſtler*.[1])

---

[1] VIII, 138, vergl. namentlich auch III, 12 u. 260, 278, VII, 152, VIII, 191, X, 113, 114, u. ſ. w.

---

[1]) Der berühmte amerikaniſche Philolog Whitney ſchreibt: „Die Annahme, die Stimme ſei das ſpezifiſche Organ der Sprache, iſt ein tief eingewurzelter Irrtum; ſie iſt nur ein Organ unter anderen“ (Das Leben der Sprache, franz. Ausg., S. 238).

[2]) Wer wie der Verfaſſer dieſes Buches in den Balkanländern gereiſt iſt, kann ſich aber wenigſtens eine lebendige Vorſtellung von unſerer echten, alten Dichtkunſt machen. Dort ſingt der Barde noch heute die ſchönen Heldenlieder; er begleitet ſich auf einem einſaitigen Streichinſtrument (die Guzla) und füllt die Ruhepauſen in dem oft ſtundenlang währenden Geſang mit dieſer Muſik aus. Dabei wechſeln Ton und Gebärde und namentlich Geſichtsausdruck jeden Augenblick, und das Ganze iſt ſo packend dramatiſch, daß die Menge regungslos an den Lippen des Erzählers hängt; manchmal brechen die Zuhörer in lautes Gelächter aus oder aber es glänzt der Zorn in aller Augen, die Fäuſte ballen ſich, Flüche fliegen leiſe von Mund zu Mund. — — — Höchſt ſelten erzielen unſere berühmteſten Schauſpielertruppen eine ähnliche Wirkung wie dieſe einfachen Dichter, die es noch nicht bis zum „Künſtler“ gebracht haben.

Der Wert ſolcher Unterſcheidungen beſteht darin, daß ſie zu deutlichen Vorſtellungen verhelfen. Es handelt ſich keineswegs um äſthetiſch-theoretiſche Syſteme, ſondern um unleugbare Thatſachen, welche den Funktionen des Menſchengeiſtes zu Grunde liegen; und ſowohl die Aufſtellung des Begriffes des *Sehens* als eines pſychologiſchen Zuſtandes, der dem des eigentlichen Dichtens vorangeht (ob im Leben eines Volkes oder eines Individuums, das gilt uns hier gleich), wie auch die Unterſcheidung zwiſchen Dichter und Künſtler iſt von ſehr großem Nutzen.[2])

Man braucht gar keiner beſonderen philoſophiſchen Schule ſich zu verdingen, um zuzugeben, daß alle wirklich ſchöpferiſche, geniale Kunſt aus Anſchauung, aus deutlichem *Sehen* hervorgehen muß. Nur darf man allerdings, wie Wagner warnt, das Sehen nicht mit „Gaffen“ verwechſeln. „Unter den zwei Arten von Blinden iſt der von der Sinneswelt Geblendete der Stockblinde“, ſagt ein indiſches Sprichwort; aus den Werken ſämtlicher großer Dichter erfahren wir, daß das ſchöpferiſche „Sehen“ nicht an der äußeren Einzelheit beobachtend haftet, ſondern bis zum dunkeln Weſen vordringt und dieſes nun mit dem Licht aus dem eigenen Inneren beleuchtet. Wenn Wagner aber darauf hinweiſt, „alles griechiſche Genie ſei nichts anderes als künſtleriſche Nachdichtung des Homer“, ſo müſſen wir zugeben, daß der hiermit aufgedeckte Unterſchied zwiſchen Seher und Dichter kein unweſentlicher iſt. Durch dieſen Begriff des „Sehens“ lernen wir auch deutlich erkennen, daß aller poetiſchen, künſtleriſchen Thätigkeit nicht — wie gewöhnlich angenommen — das Dichten, wenigſtens nicht in dem üblichen, beſchränkten Sinne eines „Wortdichters“, zu Grunde liegt, ſondern eine ſeltene *Kraft der Anſchauung*, ſei es das wirklich ſchöpferiſche *Sehen* eines Homer und eines Goethe (im Fauſt), oder das „nachſchöpferiſche“ Sehen der meiſten Dichter und Künſtler. — Der Dichter ſucht nun dieſe Geſtalten, die ſein inneres Auge ſo klar erblickt, vor die Augen Anderer heraufzubeſchwören. Daß die verſchiedenen Ausdrucksmittel, über die er verfügt — Worte, Töne, Mimik u. ſ. w. — in immer bewußterer Weiſe zur Anwendung kamen, daß ihre Ausdrucksfähigkeit erweitert, die techniſchen Schwierigkeiten, die ihrem Gebrauche anhaften, ſyſtematiſch überwunden und auf dieſem Wege die Geſetze, die aus ihrem Weſen ſich ergeben, entdeckt und feſtgeſtellt wurden, das machte das Dichten zu einer *Kunſt*. Auch hier wird man zugeben müſſen, daß die Unterſcheidung zwiſchen Dichter und Künſtler, wenn auch nicht ſo ſcharf wie die zwiſchen Seher und Dichter, doch recht nützlich iſt.

Die Anwendung auf das Drama folgt alſogleich.

Schiller ſagt, durch Künſtelei ſeien wir von der Natur abgefallen, durch Kunſt aber würden wir zu ihr wieder zurückkehren. Auf dem Gebiete der Kunſt iſt nun „Natur“ das, was der Seher erblickte. In dem Verſuch, es wiederzugeben, ſpaltete ſich die urſprüngliche Abſicht wie ein Strahl, der in einen dunklen Raum tritt; die einzeln zur Ausbildung gelangenden Künſte entfernten ſich mehr und mehr von jenem Vorhaben: das Geſicht des verzückten Sehers — nicht bruchſtückweiſe, nicht erſtarrt und tot — ſondern ganz und lebendig den Menſchen vorzuführen. Die vereinzelten Künſte gerieten in Künſtelei, je mehr ſie von dem Dienſte jener einzig wahrhaft ſchöpferiſchen Kraft ſich losſagten, um egoiſtiſch für ſich weiterzuleben. Wahrhaftige Kunſt wird nun diejenige ſein, die wie eine ſtarke Linſe alle jene Bruchteile des Lichtes wieder zu einem einzigen Strahle ſammelt und uns ſomit zur „Natur“ zurückführt, zu dem unerſchöpflichen Born der Erfindung. — Das höchſte Kunſtwerk iſt ſomit dasjenige, welches ſich nicht bloß an die Einbildungskraft wendet, auch nicht bloß an dieſen oder jenen Sinn, ſondern jenes, welches die urſprüngliche Abſicht aller Dichtung — aber mit Benutzung der inzwiſchen unendlich bereicherten Ausdrucksmittel — wieder aufnimmt und ſich als Ziel ſetzt: das, was der Seher ſah, unmittelbar darzuſtellen. Dieſes höchſte Kunſtwerk iſt das **Drama**.

---

[1]) „*Können* muß die Kunſt, und vom Können hat ſehr entſprechend in unſerer Sprache die Kunſt auch ihren Namen“ (III, 88).

[2]) Man vergleiche Goethe's Gegenüberſtellung des Rhapſoden und des Mimen.

Der „Seher“ ſah Geſtalten, er hörte ihre Stimmen, er folgte ihren wechſelnden Schickſalen. Keine einzige Kunſtart vermag das, was er erſchaute, reſtlos wiederzugeben. Die Dichtkunſt beſchreibt es, der Bildner bildet es nach, der Muſiker erweckt die entſprechende Stimmung in unſerem Herzen — — — Das Drama aber iſt keine Kunſtart; das Drama, wie es Wagner vorſchwebte, iſt auch — das kann man ſich gar nicht tief genug eingraben — keine Dichtungsart, ſondern es iſt „das aus unſerem ſchweigenden Inneren zurückgeworfene Spiegelbild der Welt“ (X. 142); das Spiegelbild deſſen, was der Seher erblickt. Es iſt die von Schiller verkündete „Rückkehr zur Natur durch die Kunſt“. Das Drama iſt Kunſt κατ' ἐξοχήν.

Polemiſcher Streifzug.

Hier muß ich nun ausnahmsweiſe um die Erlaubnis zu einer kurzen polemiſchen Abſchweifung bitten; es geſchieht nur, um volle Klarheit zu ſchaffen.

Daß Richard Wagner die Daſeinsberechtigung der einzelnen Kunſtarten nicht geleugnet hat, wie von böswilligem Unverſtand immer wieder wahrheitswidrig behauptet wird, das geht aus zahlloſen Stellen ſeiner Schriften hervor. Seinen Ausſpruch über die Landſchaftsmalerei habe ich ſchon früher anzuführen Gelegenheit gehabt,[1] und wer ſeine Betrachtungen über die italieniſchen Maler der Blütezeit (in „Religion und Kunſt“), über jede einzelne Kunſtart (im „Kunſtwerk der Zukunft“), wer ſeine tiefe Auffaſſung der Architektur kennt,[2] wer jenen unvergleichlich meiſterhaften Überblick über die geſamte Weltlitteratur geleſen, der den zweiten Teil von Oper und Drama ſchmückt, namentlich aber, wer ſich den Schatz von Urteilen über die Muſik und ihre Meiſter zu eigen gemacht hat, der in Wagner's Geſammelten Schriften aufgeſpeichert liegt, der wird es nicht begreifen können, daß Mißverſtändnis und Unverſtändnis ein ſo hartnäckiges Leben führen. — Schon im Jahre 1850 beklagt ſich Wagner bitter über dieſe gänzliche Entſtellung ſeiner Lehre; eine Zeitung ſchrieb nämlich ſchon damals, „Wagner ſcheint den Untergang der Bildhauerkunſt proklamieren zu wollen“; und der Meiſter ſagt dazu: „Da läßt man denn die Hände ſinken und überzeugt ſich, daß alles Gerede und Geſchreibe hierüber eitel und unnütz iſt“ (II. 47). Den Untergang der einzelnen Kunſtarten proklamieren, das hieße einfach Blödſinn reden. Wagner ſchreibt im Gegenteil: „In dem von der Muſik verklärten Drama wird aber einſt das Volk ſich und jede Kunſt veredelt und verſchönert wiederfinden“ (I, VIII).[3] Im Drama ſelbſt ſoll allerdings keine einzelne Kunſt als „Kunſtart“ auftreten; die verſchiedenfarbigen, verſchieden gebrochenen Strahlen ſind hier wieder zu dem urſprünglichen, reinen, weißen Sonnenlicht geſammelt. Aber an dieſer Quelle aller wahren Inſpiration wird auch jede einzelne Kunſt für ſich unverſiegbares Leben und friſche Kraft ſchöpfen.

---

[1] S. 156.

[2] „Dieſer jetzt ſo aus der Acht gelaſſene Architekt iſt der eigentliche Dichter der bildenden Kunſt, mit dem ſich Skulptor und Maler ſo zu berühren haben, wie Muſiker und Darſteller mit dem wirklichen Dichter“ (V, 21).

[3] Vom recitierten Drama im beſonderen ſagt er: „Offenbar giebt es alſo eine Seite der Welt, welche uns auf das ernſtlichſte angeht, und deren ſchreckenvolle Belehrungen uns einzig auf einem Gebiete der Betrachtung verſtändlich werden, auf welchem die Muſik ſich ſchweigend zu verhalten hat u. ſ. w.“ (IX, 184).

Zugleich iſt aber gegen Wagner ein anderer, jenem erſten widerſprechender Vorwurf erhoben worden und wird noch heute erhoben: er habe „die Miſchung der Kunſtarten“ gelehrt, ein „wüſtes Durcheinander“. In Oper und Drama hat aber Wagner unter Bezugnahme auf Leſſing deutlich ausgeführt: „Reinheit der Kunſtart wird daher das erſte Erfordernis für ihre Verſtändlichkeit, wogegen Miſchung der Kunſtarten dieſe Verſtändlichkeit nur trüben kann“. Dieſe Einſchränkung gilt aber natürlich nur für die iſolierten, einzelnen Kunſtarten. „Eine ſolche künſtliche Kunſt erreicht irgendwelche Wirkung allerdings nur durch genaueſte Beobachtung von Grenzen und Schranken, weil ſie ſorgſam darauf bedacht ſein muß, durch vorſichtiges Verfahren die unbegrenzte Einbildungskraft, die ſtatt ihrer die eigentliche Darſtellerin zu ſein hat, vor jeder ausſchweifenden Verwirrung zu bewahren“ (IV, 6). Wer aber dieſe Schranken gegen das Drama geltend machen will, der begreift nicht „den ungeheueren Unterſchied zwiſchen dieſen Künſten und der eigentlich wirklichen Kunſt“. Hier gilt voll und ganz das prophetiſche Wort Herder's: „Wozu den Künſtler ohne Handlung die Not trieb, warum ſollte ſich das der Künſtler mit Handlung aufdringen laſſen, wenn er von dieſer Not nichts weiß?“ (Kritiſche Wälder, XI). Der „Künſtler mit Handlung“ nun, der von jener Not nichts weiß, das iſt eben der Dramatiker, der, durch „wirkliche Darſtellung, an die Univerſalität der Kunſtempfänglichkeit des Menſchen ſich kundgiebt, durch Mitteilung an ſeinen vollkommenen ſinnlichen Organismus.“

Dieſer Einwand entfällt alſo ebenfalls.

Das Drama

Das Weſentliche iſt folglich, zu verſtehen, daß Wagner unter Drama keinen Litteraturzweig begreift, ebenſowenig aber eine „Vereinigung verſchiedener Kunſtarten“; ſondern — ich wiederhole es — **Kunſt** κατ᾽ ἐξοχήν das heißt alſo, die Vollendung jener Dichtkunſt, deren einfaches, erhabenes Ziel es iſt, die Viſion des Sehers darzuſtellen.

Geſtalten ſchaffen: das iſt die Aufgabe des Dramas. Der „eigentliche Dichter“ iſt, wie Wagner ſagt, „**der Erfinder und Geſtalter**“.

Wie entwöhnt wir ſind, das Drama von dieſem einzig echt künſtleriſchen Standpunkt aus zu betrachten, wie geläufig es uns iſt, in ihm nur ein litterariſches Erzeugnis zu ſehen, beweiſt ja nichts ſchlagender als das Schickſal von Wagner's eigenen Werken. Noch immer vernehmen wir die ſkeptiſche Frage: „Ja, kann man Wagner eigentlich einen großen Dichter nennen?“ Und die Herren Philologen und Äſthetiker antworten in der Mehrzahl mit einem entſchiedenen „Nein!“ Man kann alſo ſolche Geſtalten wie den Fliegenden Holländer und Senta, wie Tannhäuſer und Elſa von Brabant in ſeiner Jugend ſchaffen, im reifen Alter eine Iſolde, einen Wotan, eine Brünhilde, einen Hans Sachs, einen Parſifal — Geſtalten, die von nun an auf alle Zeiten dem lebendigen Bewußtſein der ganzen Menſchheit ebenſo innig und unentreißbar angehören wie ein Achilleus, ein Ödipus, ein Hamlet und ein Fauſt — und die Frage erſcheint dennoch zuläſſig, ob ein Mann, der ſolches ſchuf, ein gewaltiger Dichter war? Der Grieche hätte dieſe Frageſtellung überhaupt nicht begriffen; es naht eine Zukunft, wo man ſie ebenſowenig verſtehen wird; wir aber ſtellen uns durch ſie das jämmerlichſte Armutszeugnis aus. Wir begreifen, wie Wagner im Laufe der Jahre zu der Anſicht kommen mußte: „es handle ſich um eine Neugeburt der Kunſt ſelbſt, die wir jetzt nur als einen Schatten der eigentlichen Kunſt kennen, welche dem wirklichen Leben völlig abhanden gekommen, und dort nur noch in dürftigen, populären Überreſten aufzufinden iſt“ (I, VII).

Dieſe erſehnte Neugeburt kann nur dadurch glücken, daß wir an die Quelle aller Kunſt und aller Kunſtarten zurückkehren, an das mit Hilfe aller Sinne und Anwendung aller Fertigkeiten lebendig geſtaltende Drama. Dieſes Drama, wie Wagner es auffaßt, verhält ſich zur epiſchen und lyriſchen Dichtung, zum recitierten Drama und zu allen einzelnen Künſten genau ſo wie der „Seher“ zum Dichter und zum Künſtler. Dieſes Drama iſt das Urſprüngliche, das zu Grunde liegende, das Unermeßliche, Unbegrenzte, ewig Neue, die Quelle, aus der alle Inſpiration fließt, die Wurzel, aus der alle Kraft ihre Nahrung zieht.

Das iſt die Kunſt, von der Wagner ſagt, hätten wir ſie, „ſo würden alle übrigen Künſte in dieſer enthalten ſein, von ihr ihre Wirkſamkeit erſt angewieſen bekommen“ (V, 8). Sie iſt: höchſte Kunſt.

Das reinmenſchliche Drama.

Nun müſſen wir aber eine ſehr wichtige Beſtimmung hinzunehmen. Um dieſen klaren, aber noch nicht deutlich abgegrenzten Begriff einer höchſten Kunſt, des Dramas, müſſen wir einen Kreis ziehen, der ihn ſelber, wie wir ſpäter einſehen werden, in nichts beſchränkt, der aber alles, was ihm nicht angehört, ſtreng ausſchließt. Unter einer Bedingung nur kann jenes „höchſte gemeinſame Kunſtwerk“ die Mitwirkung „jeder Kunſtart in ihrer höchſten Fülle“ erzielen: ſein Inhalt muß ein reinmenſchlicher ſein. Nur das reinmenſchliche Drama iſt folglich das vollkommenſte Drama.

Das „Reinmenſchliche“ iſt „das, was das Weſen der menſchlichen Gattung als ſolcher ausmacht“, es iſt „das von aller Konvention, von allem hiſtoriſch-formellen Losgelöſte“, es iſt das, woraus „alles Partikulariſtiſche, Zufällige entnommen“ wurde (IV, 111, 127, 388). Eine „reinmenſchliche Handlung“ iſt eine, aus deren Motiven alles Kleinliche und Unbeſtimmte ausgeſchieden, aus deren Inhalt alles von außen her Entſtehende, pragmatiſch Hiſtoriſche, Staatliche und dogmatiſch Religiöſe hinweggenommen wurde (vergl. IV, 149). — Ein hiſtoriſches Drama iſt alſo z. B. kein „reinmenſchliches“ Drama, ebenſowenig gebührt dieſe Bezeichnung einem Bühnenſtück, deſſen Angelpunkt von einem konventionellen Ehrbegriff gebildet wird. — Hiermit wird ja keine „abſolute Kritik“ gegen Dichter wie Shakeſpeare und Calderon ausgeſprochen, die von Niemandem glühender als von Wagner bewundert wurden; feſtgeſtellt wird aber, daß: „ein Inhalt, der einzig dem Verſtande faßlich iſt, einzig auch nur der Wortſprache mitteilbar bleibt“, und daß nur eine dichteriſche Abſicht, die „vollſtändig aus dem Verſtande an das Gefühl mitgeteilt werden kann“, die Mitwirkung jenes — von Shakeſpeare ſelbſt als ſo übermächtig anerkannten — Korrelats der Wortſprache, der Tonſprache, geſtattet und erheiſcht. — Das Reinmenſchliche iſt aber das Höchſte, das Allgemeinwahre, und „wo es den unmittelbarſten und doch ſicherſten Ausdruck des Höchſten, Wahrſten, dem Menſchen überhaupt Ausdrückbaren gilt, da muß eben auch der ganze, vollkommene Menſch beiſammen ſein, und dies iſt der mit dem Leibes- und Herzensmenſchen in innigſter, durchdringendſter Liebe vereinigte Verſtandesmenſch — keiner aber für ſich allein“ (III, 81).

Dieſen Hinweis auf das „Reinmenſchliche“ als auf das Einzige, was in dem höchſten dramatiſchen Kunſtwerk ausgeſprochen werden darf und kann, halte ich für eine der größten Thaten Wagner's; vielleicht die größte. Denn mit dieſer klaren Erkenntnis iſt die ganze Lehre des neuen Dramas gegeben, einer Kunſt, in der nach Wagner's Verſicherung „ewig neu zu erfinden ſein wird“. Zwar hat man im Ariſtoteles die nämliche Lehre jetzt nachträglich entdecken wollen, und Wagner knüpft ſelber direkt an Äſchylos und Sophokles an, deren „reinmenſchliche Kunſt das ſchönſte Ergebnis helleniſcher Geſchichte ſei“ (Kunſt und Klima, III, 256); wir Modernen hatten aber jedenfalls das Wiſſen von dieſem Geſetz der notwendigen Beſchränkung auf das Reinmenſchliche (ſobald wir das höchſte Kunſtwerk uns zum Ziele ſetzen wollen) gründlich verloren.

Hiſtoriſcher Rückblick.

Es iſt rührend z. B. Schiller klagen zu hören, wie er ſich aus den hiſtoriſchen Stoffen herausſehne, nach einem „bloß leidenſchaftlichen und menſchlichen Stoff“ (Bf. an herrlichen Sängers*) zurückkehrte, um Ihnen zu ſagen, wie ich von meinem Glücke denken muß!! —

Viele herzliche Grüße an Ihre liebe Frau. Sie verwahrt für immer, was mehr werth iſt, als die zurückerbetene Reinſchrift jener Partitur.**) Schmerzt Sie aber dennoch dieſe Zurückgabe, ſo ſtelle ich Ihnen dafür vielleicht etwas zu, was Ihnen doch ein ſchöner Erſatz dünken ſoll. Was? —

Leben Sie wohl, beſter Weſendonck! Mögen dieſe Zeilen Sie wohl und guten Muthes antreffen!

Der Ihrige
Richard Wagner."

Der Meiſter hatte ſich in der ihm völlig geneigten Geſinnung ſeines edlen Freundes keineswegs getäuſcht; dies bezeugen die hier mitgetheilten Briefe des Königs und des Künſtlers vom Auguſt deſſelben Jahres. Ludwig II. ſchrieb von Hohenſchwangau aus:

„Mein lieber Herr von Weſendonck!

Es drängt mich, Ihnen meinen wärmſten Dank auszuſprechen für die gütige Ueberlaſſung von Wagner's Originalpartitur des Rheingoldes. — Seien Sie überzeugt, daß ich meinerſeits nie ſolchen Anſpruch erhoben hätte, der Gedanke mir die koſtbare Partitur des herrlichen Werkes zu verſchaffen, ging von Wagner ſelbſt aus. — Ich weiß, Sie haben dem mit Noth und unſäglichen Schmerzen ringenden Künſtler ſeiner Zeit ein freundliches Aſyl geſchaffen, dafür ſpreche ich

---

*) Ludwig Schnorr v. Carolsfeld, der im Alter von 29 Jahren am 21. Juli 1865 nach kurzer Krankheit in Dresden geſtorben war.

**) Die Skizzen der Muſik zum Rheingold, zur Walküre und dem Siegfried, ſoweit dieſer 1865 gediehen war; ſie ſind auf drei Syſtemen angedeutet, zur ſpäteren Ausführung der Inſtrumentirung.

Goethe vom 19. März 1799); es iſt erbaulich, von Goethe zu vernehmen: „der Begriff hebe alles Anſchauen und ſomit die Poeſie ſelbſt auf“ (was ja Wagner's beſtändige Forderung der vollkommenen Mitteilung an die *Sinne*, welche nur in einem reinmenſchlichen Kunſtwerk möglich iſt, unabweislich impliziert). Auf der anderen Seite verdienen die redlichen Beſtrebungen der Muſiker, unmittelbar an die griechiſche Tragödie anzuknüpfen, die im Laufe zweier Jahrhunderte (1600—1800) von den ſchüchternen Verſuchen eines Peri und eines Monteverde bis zu den Großthaten eines Gluck führten, die allergrößte Beachtung. Zwar erreichten dieſe Beſtrebungen nie das Ziel; das war nicht möglich; jene Künſtler goſſen ja den neuen Wein in alte Schläuche und ſuchten moderne Muſik mit antiker Poeſie zu vermählen. Das wirkliche Intereſſe dieſer muſikaliſchen Richtung liegt aber darin, daß ſie einem immer mächtiger werdenden Drängen und Sehnen der größten Dichter entgegenkam. In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts nämlich beobachten wir in Deutſchland den bedeutſamen Vorgang, daß Wortdichter und Tondichter ſich immer näher treten, beide von der gleichen Sehnſucht nach einem höheren Kunſtwerk erfüllt, aber ohne daß es ihnen gelänge, den Schlüſſel zu dieſem neuen Reiche zu finden, das magiſche Wort, vor dem ſeine Thore weit auffliegen würden. Die bedeutendſten Muſiker empfanden, daß ihre Kunſt das Höchſte nicht ſchaffen könnte, ohne daß eine poetiſche Idee (nicht notwendigerweiſe Worte!) ihren Eingebungen zu Grunde läge; Gluck z. B. ſchreibt: „Selbſt der größte Komponiſt kann nichts als mittelmäßige Muſik hervorbringen, wenn nicht der Dichter in ihm Begeiſterung erweckt hat“ (1773 im Mercure de France). Schiller andererſeits empfindet: „das Drama neige zur Muſik“; er erzählt, wie ſeine eigenen poetiſchen Ideen „aus einer gewiſſen muſikaliſchen Gemütsſtimmung“ hervorgingen; er ſagt: „Ich hatte immer ein gewiſſes Vertrauen zur Oper, daß aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfeſtes, das *Trauerſpiel in einer edleren* Geſtalt ſich loswickeln ſollte“ (Bf. an Goethe vom 29. Dezember 1797); ſeine Jungfrau von Orleans konzipiert er unter dem unmittelbaren Eindruck eines Werkes von Gluck, und in ſeiner Braut von Meſſina ſchafft er das Gegenſtück zu Beethoven's Symphonie mit Chören. Goethe träumt von dem Zuſammenwirken von „Poeſie, Malerei, Geſang, Muſik, Schauſpielkunſt“ und meint: „Wenn alle dieſe Künſte und Reize von Jugend und Schönheit an einem einzigen Abend und zwar auf bedeutender Stufe zuſammenwirken, ſo giebt es ein Feſt, das mit keinem anderen zu vergleichen“ (Eckermann, 22. März 1825). — Inzwiſchen waren auch die weniger ſchöpferiſch und mehr kritiſch angelegten Köpfe unter den Großen Deutſchlands (und auch Frankreichs) der Löſung des Problems mehr als einmal ſehr nahe gekommen. Leſſing z. B. gelangt zu der tiefen Einſicht: „Die Natur ſcheint die Poeſie und Muſik *nicht ſowohl zur Verbindung als vielmehr zu einer und der ſelben Kunſt* beſtimmt zu haben. Es hat auch wirklich eine Zeit gegeben, wo ſie beide zuſammen nur *eine* Kunſt ausmachten. Wenn man jetzt noch daran denkt, macht man die eine Kunſt nur zu einer *Hilfskunſt* der anderen, und weiß nichts mehr von einer *gemeinſchaftlichen* Wirkung, welche beide zu gleichen Teilen hervorbringen“ (Fragmente zu Laokoon). Und Herder, der gleichfalls einem Kunſtwerk entgegenſieht, „in welchem Poeſie, Muſik, Aktion und Dekoration *Eins* ſind“ (alſo auch er iſt der Meinung, daß die organiſche Einheit vielfältiger Künſte nicht ein „wüſtes Durcheinander“ ſei!). — Herder weiſt ſogar ausdrücklich auf die „*rein menſchlichen Empfindungen*“, als auf das Gebiet hin, wo dieſe „gemeinſchaftliche Wirkung“ einzig ſtattfinden könne! Übrigens iſt hier, bei dieſer frühen Erwähnung des Reinmenſchlichen, noch einmal auf Schiller zu verweiſen, welcher wünſcht, „daß die Poeſie ſich reinigte, ihre *Welt enger und bedeutungsvoller zuſammenzöge* und innerhalb derſelben deſto wirkſamer würde“ (a. a. O.). Enger und bedeutungsvoller: das iſt was Wagner in dem zweiten und dritten Teil ſeines „Oper und Drama“ als das Grundgeſetz für den Stoff im reinmenſchlichen Drama ausführt!

Auf die hiſtoriſche Bedeutung der großen Entdeckung Wagner's komme ich noch zurück. Der Leſer ſieht aber ſchon aus dieſen ſpärlichen Angaben, daß lange vor Wagner's Geburt eine neue Geſtaltung des Dramas von Deutſchlands bedeutendſten Dichtern — Dichtern in Worten und in Tönen — erwartet und erſehnt wurde, daß ſchon damals das Problem einer organiſchen, nicht willkürlichen Verbindung zwiſchen Wort und Ton als die Hauptſchwierigkeit hierbei empfunden wurde, daß es aber bereits hellblickende Köpfe gab, welche klar erkannten, dieſes Problem ſei kein techniſches, ſondern beträfe lediglich den Stoff.

Richard Wagner löſte das Rätſel: „Der Inhalt deſſen, was der Wort-Tondichter auszuſprechen hat, iſt das von aller Konvention losgelöſte Reinmenſchliche“ (IV, 380).

s Verhältnis ichen Drama nd Muſik.

Dieſes erſte und einzige Geſetz des vollkommenſten Dramas konnte wohl auch nur von einem Tondichter klar erkannt werden. Denn von allen menſchlichen Künſten iſt die Muſik die einzige, die ausſchließlich „reinmenſchlich“ iſt, d. h. die niemals ein Spezielles, Zufälliges, Individuelles, ſondern immer nur das allen Gemeinſame, kurz, das Reinmenſchliche zum Ausdruck bringen kann. In einer ſeiner Jugendſchriften ſchreibt Wagner: „Das, was die Muſik ausſpricht, iſt ewig, unendlich und ideal: ſie ſpricht nicht die Leidenſchaft, die Liebe, die Sehnſucht dieſes oder jenes Individuums in dieſer oder jener Lage aus, ſondern die Leidenſchaft, die Liebe, die Sehnſucht ſelbſt“ (I, 183). — Die Tonſprache iſt es zunächſt alſo, welche dieſe conditio sine qua non der Beſchränkung auf das Reinmenſchliche ſtellt. Und meint Leſſing mit Recht, die Natur habe Poeſie und Muſik zu einer und derſelben Kunſt beſtimmt, ſo wiſſen wir jetzt, dieſe höchſte Kunſt gilt einzig dem Höchſten im Menſchen; ſie iſt organiſch unfähig, der Schilderung von Konventionellem, Hiſtoriſchem, Zufälligem zu dienen; jeder derartige Verſuch muß notwendigerweiſe mißlingen.

Das Verhältnis zwiſchen Muſik und Drama iſt aber weit davon entfernt, nur ein einſchränkendes zu ſein. Denn innerhalb dieſer Schranken iſt die Ausdrucksfähigkeit der Muſik wohl unbegrenzt. Und außerdem iſt die Muſik gerade dem Drama — dem reinmenſchlichen Drama — ſo innig nahe verwandt wie keine andere Kunſt. Das Bühnenbild und die Muſik ſind Auge und Ohr jenes ſchöpferiſchen „Sehers“!

Es iſt nicht meine Abſicht, hier auf die Metaphyſik der Muſik einzugehen. Wagner hat die Auffaſſung Schopenhauer's ſich angeeignet und ſie in ſeiner Schrift „Beethoven“ zu einer unvergleichlich tiefen Philoſophie der Muſik ausgeführt. Seine Lehre vom Wort-Tondrama hat er aber aufgeſtellt ſchon lange ehe er Schopenhauer's Schriften kannte. Es iſt alſo durchaus nicht nötig, eine Solidarität zwiſchen Wagner's ganz unanfechtbarer künſtleriſcher Erkenntnis, die Gemeingut für Alle werden ſoll, und Schopenhauer's Metaphyſik „for the happy Few“ zu poſtulieren.

Worauf es zunächſt ankommt, um das Verhältnis zwiſchen Muſik und dem Drama klar zu erfaſſen, iſt die Feſtſtellung der einen Thatſache, daß die Muſik von allen anderen Einzelkünſten abgeſondert daſteht, daß ſie durch die Unbegreiflichkeit ihrer Wirkungen (für den logiſchen Verſtand) einer „dem Menſchen wahrnehmbaren, nicht aber begreiflichen Naturmacht“ gleicht (Kunſtwerk der Zukunft, III, 105). Das hatte aber ſchon vor 2300 Jahren der durchdringende Verſtand des Stagiriten zum mindeſten geahnt, indem er der Muſik eine ganz unvergleichliche „ethiſche Wirkung“ nachrühmt, und indem er ihr allein die Macht zuerkennt, den inneren Menſchen darzuſtellen![1]) Faſt ähnlich in Bezug auf abgeklärte Objektivität iſt Goethe's Urteil: „Die Würde der Kunſt erſcheint bei der Muſik vielleicht am eminenteſten, weil ſie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte; ſie iſt ganz Form und Gehalt und *erhöht und veredelt alles, was ſie ausdrückt*". Mit dieſen Worten wird ebenfalls eine Sonderſtellung der Muſik klar ausgeſprochen. Viel klarer noch ſahen aber diejenigen unter den deutſchen Dichtern, die durch ihre Anlagen ohnehin der Tonkunſt näher ſtanden. Heinrich von Kleiſt ſprach das merkwürdige Wort: „Ich betrachte die Muſik als die Wurzel aller übrigen Künſte"; und E. T. A. Hoffmann — dieſer zu Gunſten minderer Talente ſchmählich zurückgeſetzte Wort-Tondichter, nicht einer der kräftigſten, wohl aber einer der feinſten und erſtaunlich begabteſten Köpfe, die Deutſchland jemals hervorgebracht — ſagt: „Die Muſik ſchließt dem Menſchen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußeren Sinnenwelt". — Gerade dieſe geſonderte Stellung der Muſik hat nun Wagner ſehr ſchön und präcis alſo bezeichnet: „die Muſik verhält ſich in Wahrheit zum Komplex aller anderen Künſte wie die Religion zur Kirche" (IX, 92); darum konnte ſie Kleiſt „die Wurzel aller Künſte" nennen. Was aber Hoffmann mit dem „unbekannten Reich" andeutet, das „nichts gemein hat mit der *äußeren* Sinnenwelt", das bringt uns Wagner ebenfalls ganz faßlich nahe, und berichtigt zugleich das Einſeitige daran, indem er *den Muſiker mit dem Seher vergleicht!* (Vergl. IX, 112.) Auch der Seher ſchaut nicht nach außen, ſondern nach innen; er erblickt wohl die Welt, nicht aber das Einzelne, Sinnfällige, ſondern das Reinmenſchliche, das Wahrhaftige. Der Seher iſt aber — das ſtellten wir feſt — der eigentliche Schöpfer von Geſtalten, der Vater des Dramas. Mit einem Male wird uns ſomit eine neue Verwandtſchaft zwiſchen Muſik und Drama aufgedeckt!

---

[1] Vergl. Zeller: Die Philoſophie der Griechen, II, 2, S. 735 u. 771.

Sollte denn wirklich der Muſik gleichfalls eine geſtaltende Kraft innewohnen? Ohne Zweifel. Der urſprüngliche Dichter dichtete nicht ohne Muſik; wir können ſogar ohne Bedenken annehmen, daß die Muſik bei ihm das Urſprüngliche war und zugleich das Bindende, das die Einheit Bewerkſtelligende (denn, wie Goethe ſagt: „Muſik iſt ganz Form und ganz Gehalt"). Und überfliegen wir den Strom der Zeiten ſeit jenem erſten dramatiſchen Dichter bis zu unſerem großen Schiller, ſo ſehen wir, daß bei dieſem die Geſtalten aus einer muſikaliſchen Gemütsſtimmung emporſtiegen, und wir hören ihn feierlich fordern: „*Die Muſik in ihrer höchſten Veredelung muß Geſtalt werden*".

Nichts kann wohl belehrender und überzeugender wirken als dieſer Hinweis auf Schiller. Denn noch immer graſſieren unter uns jene Äſthetiker, die mit dem Philoſophen Herbart die Meinung vertreten: „das wahre Weſen der Muſik beruhe auf den Regeln des einfachen und doppelten Kontrapunktes", und die infolge deſſen dieſer Kunſt jede höhere Bedeutung abſprechen. Hiergegen erfahren wir nun als *Erlebnis* eines der größten Dramatiker, daß ſeine Geſtalten aus der Muſik hervorwuchſen, und wir hören ihn mit der Zuverſicht des Genies behaupten: die Muſik *muß* Geſtalt werden. Gerade dieſes Bewußtſein: die Muſik *iſt* nicht Geſtalt, ſie muß aber *Geſtalt werden* — erfüllte Wagner von früher Jugend an. Er entdeckte nun, was Schiller noch nicht wußte: die Muſik iſt ein weiblicher Organismus, aus ſich ſelbſt kann ſie nicht geſtalten, ſondern der dichteriſche Seher muß ſie befruchten: *einzig im Drama kann die Muſik Geſtalt werden*. Und da die Muſik nur einem reinmenſchlichen Drama als organiſcher Beſtandteil angehören kann, ſo ließ ſich die Definition noch genauer faſſen: einzig im reinmenſchlichen Drama kann die Muſik Geſtalt werden.

Das war ſchon eine ſehr wichtige Erkenntnis. Ihren ganzen Wert erhielt ſie aber erſt durch die weitere, ergänzende Einſicht: *das reinmenſchliche Drama kann nur durch die Mitwirkung der Muſik vollkommen geſtalten.*

Über dieſes Verhältnis zwiſchen Muſik und Drama ſagt Wagner: „Zum Schauſpiel verhält ſich nun die Muſik in einer durchaus fehlerhaften Stellung, wenn ſie jetzt nur als ein *Teil* jenes Ganzen gedacht wird; als ſolcher iſt ſie durchaus überflüſſig und ſtörend, weshalb ſie auch vom ſtrengen Schauſpiel endlich gänzlich ausgeſchieden worden iſt. Hingegen iſt ſie in Wahrheit „der Teil, der anfangs alles war“; und ihre alte Würde als Mutterſchoß auch des Dramas wieder einzunehmen, dazu fühlt ſie eben jetzt ſich berufen. In dieſer Würde hat ſie ſich aber weder vor, noch hinter das Drama zu ſtellen: ſie iſt nicht ſein Nebenbuhler, ſondern ſeine Mutter. *Sie tönt, und was ſie tönt, möget Ihr dort auf der Bühne erſchauen*; dazu verſammelte ſie Euch: denn was ſie *iſt*, das könnt Ihr ſtets nur ahnen; und deshalb eröffnet ſie Euren Blicken ſich durch das ſzeniſche Gleichnis, wie die Mutter den Kindern die Myſterien der Religion durch die Erzählung der Legende vorführt“ (IX, 362). Und an anderer Stelle führt Wagner noch näher aus: „Wie das Drama die menſchlichen Charaktere nicht ſchildert, ſondern dieſe unmittelbar ſich ſelbſt darſtellen läßt, ſo giebt uns eine Muſik in ihren Motiven den Charakter aller Erſcheinungen der Welt nach ihrem innerſten An-ſich. Die Bewegung, Geſtaltung und Veränderung dieſer Motive ſind analogiſch nicht nur einzig dem Drama verwandt, ſondern das die Idee darſtellende *Drama kann in Wahrheit einzig nur durch jene* ſo ſich bewegenden, geſtaltenden und ſich verändernden *Motive der Muſik vollkommen klar verſtanden werden*“ (IX, 128).

Das ſich gegenſeitig bedingende, mit anderen Worten „organiſche“ Verhältnis zwiſchen Muſik und Drama iſt hiermit klar dargelegt. Zu einer vollen Erkenntnis gehört aber auch, daß man den großen *Unterſchied* zwiſchen beiden gewahr wird.

Das Drama ruft jede künſtleriſche Fähigkeit herbei und macht ſich jede ohne weiteres dienſtbar; es iſt ja ſelbſt urſprünglich nur „ein Bild im ſchweigenden Innern“, und alles: Worte, Gebärden, Mimik, Plaſtik — — — alles kann und muß dazu beitragen, jenes Bild ſichtbar zu machen; den tiefſten, unausſprechlichen, „reinmenſchlichen“ *Gehalt* teilt es aber dem Ohr mit durch die allgewaltige Tonſprache. Es giebt aber eine unendliche Reihe von Stufen in dieſem Vorgang des „Geſtaltwerdens“, und ſelbſt auf der allerunterſten Stufe, ſelbſt in der bloßen Erzählung oder in dem bloßen regungsloſen, ſchweigenden Bilde iſt das Dargebotene ſchon *Geſtalt*. — Die Muſik dagegen iſt ohne jenes Bild verwaiſt; ohne das Drama kann ſie nicht geſtalten. „Eine Muſik, die ſich nicht auf einen auszudrückenden Gegenſtand beziehen, ſondern ihn ſelbſt erfüllen, d. h. dieſer Gegenſtand zugleich *ſein* will, iſt im Grunde gar keine Muſik mehr, ſondern ein von Muſik und Dichtkunſt phantaſtiſch abſtrahiertes Unding — — —. Alle Abſicht, ſich ſelbſt dramatiſch und charakteriſtiſch geben zu wollen, konnte die Muſik nur in ihrem wirklichen Weſen entſtellen — — — die Muſik iſt unfähig, ſelbſt wirklich Drama zu werden — — — es iſt eine ganz unnatürliche Aufgabe des Muſikers, im Drama Abſicht und Ausdruck zugleich geben zu ſollen — — — aller muſikaliſcher Organismus iſt ſeiner Natur nach ein weiblicher, nur gebärender, nicht aber zeugender — — — u. ſ. w.“1) So und ähnlich äußert ſich Wagner an hundert Stellen. Aber nicht bloß kann die Muſik allein nie Drama werden; auch jeder andere Verſuch, für das Auge und die Phantaſie zu geſtalten, bleibt ihr „ungelungen“. „Wenn der Muſiker zu malen verſucht, ſo bringt er weder Muſik noch ein Gemälde zu ſtande“, urteilt Wagner (IV, 7), und von der Programmmuſik ſagt er: „Nicht ein Programm, welches die hinderliche Frage nach dem Warum mehr anregt als beſchwichtigt, kann die Bedeutung der Symphonie ausdrücken, ſondern nur die ſzeniſch ausgeführte, dramatiſche Aktion ſelbſt“ (VII, 171). Daß die Muſik in den

---

1) III, 301, 319, 324, 335, 387.

Werken des gewaltigſten Dichters in Tönen, Beethoven, nun doch zum Drama wurde, d. h. daß die großen Werke dieſes Meiſters gar nicht begriffen werden können, wenn man nicht einſieht, daß er weſentlich ein dramatiſcher Dichter war, das hat keiner ſo eindringlich hervorgehoben wie Wagner, den Kern der Sache aber trifft er, wenn er an zwei Stellen ihn „den notwendig irrenden Künſtler“ nennt. Durch Beethoven's „urkräftigen Irrtum“ wurde nun Richard Wagner das tiefſte Weſen der Muſik offenbar. Denn nicht durch Gluck, ſondern durch Beethoven iſt der Weg zum reinmenſchlichen Wort-Tondrama gebahnt worden.

Für das richtige Verſtändnis der Stellung der Muſik im Drama iſt die Kenntnis dieſer geſchichtlichen Thatſache von großer Wichtigkeit.

Wir ſahen, die Muſik ſteht als vereinzelte Kunſt verwaiſt da: ſie kann nicht malen, ſie kann nicht beſchreiben, ſie kann nicht geſtalten, und der ſogenannte „abſolute Muſiker“ irrt herum auf dem „unabſehbaren, grauen Nebelfeld reiner, abſoluter Erfindung“ (III, 338). Es war aber ebenfalls ein Irrtum, zu vermeinen: Worte, Gedanken, Verſe könnten die Muſik beſtimmen. „Nicht die Verſe des Textdichters, und wären es die Goethe's oder Schiller's, können die Muſik beſtimmen; das vermag allein das Drama, und zwar nicht das dramatiſche Gedicht, ſondern das wirklich vor unſeren Augen ſich bewegende Drama, als ſichtbar gewordenes Gegenbild der Muſik, wo dann das Wort und die Rede einzig der Handlung, nicht aber dem dichteriſchen Gedanken mehr angehören“ (IX, 135). Gluck's erfolgreiche Beſtrebungen, den Ton dem Worte möglichſt anzupaſſen, ſo rühmenswert ſie auch ſein mögen, gehen folglich der Sache durchaus nicht auf den Grund;[1]) während gerade „durch den urkräftigen Irrtum Beethoven's das unerſchöpfliche Vermögen der Muſik uns erſchloſſen wurde. Durch ſein unerſchrocken kühnſtes Bemühen, das künſtleriſch Notwendige in einem künſtleriſch Unmöglichen zu erreichen, iſt uns die unbegrenzte Fähigkeit der Muſik aufgewieſen zur Löſung jeder denkbaren Aufgabe, ſobald ſie eben nur Das ganz und allein zu ſein braucht, was ſie wirklich iſt — Kunſt des Ausdruckes“ (III, 343).

Nur im Drama aber vermag die Muſik Geſtalt zu werden und zugleich ganz und allein Ausdruck zu bleiben.

Jetzt verſteht man, was Wagner meint, wenn er ſagt, im neuen Drama würden ſich Shakeſpeare's Geſtalten und Beethoven's Melodien „zu einem und demſelben Weſen durchdringen“ (IX, 133). Übrigens hat auch hier Wagner, mit gewohntem Glück, eine Formel gefunden, durch welche das Verhältnis von Muſik und Drama äußerſt prägnant und zugleich erſchöpfend charakteriſiert wird: von ſeinen eigenen Bühnenwerken ſagt er nämlich, er hätte ſie gern als „erſichtlich gewordene Thaten der Muſik“ bezeichnet (Über die Benennung „Muſikdrama“ IX, 364).

Das Verhältnis zwiſchen Dichtkunſt und Tonkunſt

Nachdem wir hiermit das Verhältnis zwiſchen Drama und Muſik im allgemeinen betrachtet haben, müſſen wir die Stellung der Muſik innerhalb dieſes Dramas und ihr Verhältnis den anderen Ausdrucksmitteln gegenüber etwas genauer unterſuchen.

Es iſt wohl klar, daß die Berührung von Wort und Ton, alſo das Verhältnis zwiſchen Dichtkunſt und Muſik, hier das punctum saliens bilden wird. Das Bild als ſolches, das, was auf der Bühne unſeren Augen vorgeführt wird, iſt, wie Wagner ſagt, ein Gegenbild der Muſik. Die reichſte Muſik verhält ſich zur reichſten dramatiſchen Aktion analog wie die primitive Tanzweiſe zum einfachen Tanze, der auch bereits eine Aktion ausdrückt: es ſind zwei ſich gegenſeitig ergänzende Kundgebungen des „Sinnenmenſchen“ an die Sinne. „Die Sinne, denen der Menſch ſich als künſtleriſcher Gegenſtand darſtellt, ſind das Auge und das Ohr: dem Auge ſtellt ſich der äußere, dem Ohre der innere Menſch dar" (III, 78). — Mit dem Wort tritt dagegen ein neues Element hinzu, ein unſinnliches: der Gedanke.

---

[1]) Hierüber Näheres auf der folgenden Seite.

Wie ſoll nun die unmittelbarſte, unbedingteſte Äußerung des Menſchen, die Muſik, mit der vermittelten, bedingten Welt des Gedankens jene „Ehe" eingehen, die ſchon Milton erſehnte? Dieſer große Dichter meinte, die Muſik könne ſich „unſterblichen Verſen vermählen". Wagner glaubt nicht, daß dies möglich ſei. „Durch die Erfahrung, daß eine Muſik nichts von ihrem Charakter verliert, wenn ihr auch verſchiedenartige Texte untergelegt werden", ſagt er, „erhellt ſich andrerſeits nun das Verhältnis der Muſik zur Dichtkunſt als ein durchaus illuſoriſches: denn es beſtätigt ſich, daß, wenn zu einer Muſik geſungen wird, nicht der poetiſche Gedanke, den man namentlich bei Chorgeſängen nicht einmal verſtändlich artikuliert vernimmt, ſondern höchſtens das von ihm aufgefaßt wird, was er im Muſiker als Muſik und zu Muſik anregte" (IX, 125). Dieſer Ausſpruch Wagner's: das Verhältnis der Muſik zur Dichtkunſt ſei ein „durchaus illuſoriſches", wird im erſten Augenblick bei manchen Leſern Staunen erregen: er ſteht in ſo ſchreiendem Widerſpruch zu Gluck's Maxime: „die Beſtimmung der Muſik iſt, die Dichtung zu unterſtützen". Gerade hierdurch wird aber auch der Kernpunkt der ganzen Frage freigelegt, und es erhellt, daß Wagner's Auffaſſung des Dramas von der Gluck's (ſowie ſeiner Vorgänger und Nachfolger), mit der ſie faſt immer zuſammengeſtellt wird, in toto abweicht. Wagner ſagt ausdrücklich: „Eine Vereinigung der Muſik und der Dichtkunſt muß daher ſtets zu einer Geringſtellung der letzteren ausſchlagen" (IX, 126); er iſt alſo von jener Meinung weit entfernt: die Muſik müſſe die Dichtkunſt „unterſtützen"; nach ſeiner Überzeugung kann ſie das gar nicht.

Hier erkennt man, wie tief Deutſchland's ſcharfſinnigſter Dichter-Kritiker, Leſſing, geſchaut hatte, als er — in den bereits oben citierten Worten — ſagte: die Natur ſcheine die Poeſie und Muſik nicht zur Verbindung, ſondern zu einer und derſelben Kunſt beſtimmt zu haben, — nicht ſolle die eine der anderen als Hilfskunſt dienen, ſondern beide müßten vielmehr eine gemeinſchaftliche Wirkung hervorbringen. Das iſt genau der Standpunkt Richard Wagner's. Der abſoluten Tonſprache ſteht eine „abſolute Verſtandesſprache" gegenüber (IV, 123). Zwiſchen dieſen beiden iſt eine irgend erſprießliche Verbindung unmöglich. Die abſolute Muſik bedient ſich eines Textes „lediglich als Material für den Stimmgeſang" (IX, 125). Der Verſtand, der ſo dichtet, daß ſeine Dichtung in der Sprache des Verſtandes vollſtändig mitzuteilen iſt, bedarf der Muſik nicht; im Gegenteil: „Ganz in dem Grade, als das Dichten aus einer Thätigkeit des Gefühles zu einer Angelegenheit des Verſtandes wurde, löſte ſich der in der Lyrik vereinigte urſprüngliche und ſchöpferiſche Bund der Gebärden-, Ton- und Wortſprache auf; die Wortſprache war das Kind, das Vater und Mutter verließ, um in der weiten Welt ſich allein fortzuhelfen" (IV, 120). Da aber iſt das Wort gefallen, das uns auch jetzt Klarheit bringt; der urſprüngliche Bund war eben keine „Verbindung", keine „Vereinigung", ſondern ein „ſchöpferiſcher" Bund. Nur dann wird das Verhältnis der Dichtkunſt zur Muſik kein illuſoriſches ſein, wenn keine Spur eines Verſuches vorliegt, die abſolute Verſtandesſprache und die abſolute Tonſprache zu einer unmöglichen Ehe zu zwingen, ſondern wenn beide — Wort und Ton — ſpontan aus einer einzigen, höheren Abſicht entſpringen: dieſe ſchöpferiſche Abſicht iſt das Drama. — Sobald Wortdichter und Tondichter auf dem Gebiete des reinmenſchlichen Dramas zuſammentreten, wo das Bild auf der Bühne, die dramatiſche Aktion (jene „realſte aller Kunſtarten"), ihnen als Verbindungsglied, als gebietendes, geſtaltendes Traumgeſicht des Poeten, die Geſetze ihrer Thätigkeit vorſchreibt, da entſteht zwiſchen ihnen ein „ſchöpferiſcher Bund", und der „tonvermählte Dichter" verfügt dann über Ausdrucksmittel, wie ſie ihm nie früher zu Gebote ſtanden — auch im griechiſchen Drama nicht, da dort die techniſche Entwicklung der Tonkunſt mit der der Dichtkunſt nicht entfernt Schritt gehalten hatte, ſo daß der Dichter gezwungen war, zu ſchildern und zu deuten, wo er jetzt durch die Muſik ſich unmittelbar ausdrücken kann. Das Verhältnis des Wortdichters zum Tondichter vergleicht Wagner am liebſten mit dem des Mannes zum Weib; der Dichter befruchtet, der Muſiker gebärt. „Der Wortdichter drängt unendlich zerſtreute, nur dem Verſtande wahrnehmbare Handlungs-, Empfindungs- und Ausdrucksmomente auf einen, dem Gefühle möglichſt erkennbaren Punkt zuſammen; wogegen nun der Tondichter den zuſammengedrängten dichten Punkt nach ſeinem vollen Gefühlsinhalte zur höchſten Fülle auszudehnen hat“ (IV, 174).

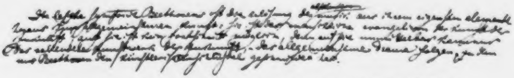
Das iſt die Sache in ihren allgemeinſten Umriſſen.

Des näheren wäre zu erinnern, daß, aus Rückſicht auf den Tondichter, das Individualiſieren hier ſeitens des Wortdichters nicht durch die Betonung von Zufälligkeiten und Idioſynkraſieen geſchehen kann (wie ſo häufig im geſprochenen Drama der Fall), ſondern im Gegenteil auf dem Wege jenes „künſtleriſchen Erkennens“ erfolgen muß, von dem in der erſten Hälfte dieſes Abſchnittes die Rede war, und bei welchem (wie Schopenhauer ſagt) die „bloßen Relationen“ nach und nach fallen gelaſſen werden und das „ſelbſteigene Weſen“ hervortritt. Dadurch erhält auch das Individuum in den Werken dieſer Gattung immer eine höhere, über den Einzelnen hinausreichende, ſymboliſche Bedeutung.

Schon Rouſſeau hatte für das Wort-Tondrama die Regel aufgeſtellt: „nur wenige und einfache Ideen“. Das große Geſetz der Vereinfachung herrſcht hier überhaupt; ſein verantwortlicher Vollſtrecker iſt gerade der Wort-Dichter. Er vereinfacht durch jenes ſchon geforderte „Zuſammendrängen aller Momente auf einen Punkt“; er vereinfacht durch Entfernen alles Konventionellen, Hiſtoriſchen, Zufälligen; er vereinfacht durch Zurückführen der Charaktere auf ihre urſprünglichen, wahren Linien — — —. Er vereinfacht aber auch im einzelnen, namentlich in der Handhabung der Sprache. Er hat „die übermäßige Zahl von, der komplizierten Litteraturphraſe eigentümlichen, vermittelnden und verdeutlichenden Nebenwörtern zu verringern“, er hat überhaupt aus der Wortphraſe „alles Das auszuſcheiden, was ſie für das Gefühl eindruckslos und zum bloßen Organ des Verſtandes macht“; dadurch drängt er „ihren Inhalt zu einem rein menſchlichen, dem Gefühl faßbaren“ zuſammen (IV, 152, 159). — Das iſt der tiefe Sinn jenes ſo viel citierten und ſchmählich mißdeuteten Satzes Wagner's: „In Wahrheit iſt die Größe des Dichters am meiſten dadurch zu ermeſſen, was er verſchweigt“. Dieſer ſchweigende Dichter ruft aber dem Muſiker zu: „Spanne deine Melodie kühn aus, daß ſie wie ein ununterbrochener Strom ſich durch das ganze Werk ergießt: in ihr ſage du, was ich verſchweige, weil nur du es ſagen kannſt, und ſchweigend werde ich alles ſagen, weil ich dich an der Hand führe!“ (VII, 172).

„Der Muſiker iſt es nun, der dieſes Verſchwiegene zum hellen Ertönen bringt“, der Muſiker, dem der Dichter andererſeits „in der Wortversmelodie gerade das zugeführt hat, was er (der Muſiker) nicht ausſprechen kann“ (IV, 217). — Wiederum muß ich den vorverkündenden Seher des neuen Dramas, E. T. A. Hoffmann, anführen: „Das iſt ja eben das wunderbare Geheimnis der Tonkunſt, daß ſie gerade da, wo die arme Rede verſiegt, erſt eine unerſchöpfliche Quelle der Ausdrucksmittel eröffnet“. Ähnlich ſagt Wagner in Oper und Drama: „Die Tonſprache ſpricht, als reines Organ des Gefühles, gerade nur Das aus, was der Wortſprache an ſich unausſprechlich iſt, und von unſerem verſtandesmenſchlichen Standpunkte aus angeſehen alſo ſchlechthin das Unausſprechliche“ (IV, 218). — Die Muſik lehrt uns alſo „eine neue Sprache, in der das Schrankenloſeſte ſich nun mit unmißverſtändlichſter Beſtimmtheit ausſprechen kann“

(X, 320). Ausgebildet, geübt zur vollkommenen Beherrſchung ihrer eigenen Mittel wurde dieſe Sprache durch die Meiſter der abſoluten Muſik, namentlich durch die großen Symphoniker Haydn, Mozart, Beethoven.[1]) „Sie mußte ſich in den Irrtum ſtürzen, als reines Ausdrucksorgan für ſich auch das Auszudrückende deutlich beſtimmen zu wollen“, ſonſt wäre ſie nie das „ſo überaus mächtige Ausdrucksorgan geworden, das ſie heute iſt“ (III, 290). Und heute „ſtehen wir vor der Beethoven'ſchen Symphonie wie vor dem Markſtein einer ganz neuen Periode der Kunſtgeſchichte; denn durch ſie iſt eine Erſcheinung in die Welt getreten, von welcher die Kunſt keiner Zeit und keines Volkes etwas auch nur annähernd Ähnliches aufzuweiſen hat“ (VII, 148). Beethoven's letzte Symphonie iſt „das Evangelium der Kunſt der Zukunft“ (III, 115):



Fakſimile aus der Originalhandſchrift von „Das Kunſtwerk der Zukunft“ (Schriften Bd. III, 115).

Knüpft alſo das Wort-Tondrama Richard Wagner's an die griechiſche Tragödie an — inſoferne als dieſe das Kunſtwerk einer wahren „Gemeinſamkeit“ und auch ein ſeinem Weſen und Beſtreben nach rein menſchliches Kunſtwerk war — ſo iſt es doch weit gefehlt, wenn man es, was nicht ſelten geſchieht, als einen Wiederbelebungsverſuch der Antike bezeichnet. Der italieniſche Dramma per musica, einſchließlich ſeiner franzöſiſchen Ausläufer und ſeiner herrlichen Blüte in Gluck's letzten Werken, war eingeſtandenermaßen ein ſolcher Wiederbelebungsverſuch; das Kunſtwerk Wagner's iſt es nicht. Dieſes Kunſtwerk iſt im Gegenteil auf den allerletzten Errungenſchaften der zu allerletzt zur Reife gelangten Kunſt — der Muſik — errichtet. Erſt Beethoven hat „durch ſein kühnſtes Bemühen“ das Ausdrucksvermögen der Muſik „auf die gleiche Höhe mit der Dichtkunſt und Malerei der großen Perioden der Vergangenheit erhoben“ (VIII, 209); erſt jetzt, im neunzehnten Jahrhundert, ſind alſo die techniſchen Vorausſetzungen erfüllt, die das Zuſtandekommen dieſes neuen Dramas ermöglichen.

Daß dieſe unvergleichliche Entwickelung der Muſik, gerade in einer Zeit, wo alle anderen Künſte einen Stillſtand aufweiſen, nicht Zufall iſt, das bedarf keines Nachweiſes. Wagner ſagt: „die metaphyſiſche Notwendigkeit der Auffindung dieſes ganz neuen Sprachvermögens gerade in unſeren Zeiten liegt in der immer konventionelleren Ausbildung der modernen Wortſprache. — — — Es iſt, als ob das durch die Kompreſſion ſeitens der konventionellen Ziviliſation geſteigerte rein menſchliche Gefühl ſich einen Ausweg zur Geltendmachung ſeiner ihm eigentümlichen Sprachgeſetze geſucht hätte, durch welche es, frei vom Zwange der logiſchen Denkgeſetze, ſich ſelbſt verſtändlich ſich ausdrücken könnte“ (VII, 149, 150). — Dieſer alſo erſtarkte Tonſetzer muß nun, will er ſeine großen Fähigkeiten nicht vergeuden, der Mahnung Schiller's folgen, der von ihm fordert, er ſolle „aus dem Reiche der Willkür in das Reich der Notwendigkeit eintreten“, wo er ſich „dem Dichter, der den inneren Menſchen zu ſeinem Objekte macht, getroſt an die Seite ſtellen darf".[1]) Die abſolute Muſik iſt aber das „Reich der Willkür"; der abſoluten Muſik fehlt darum auch, wie Wagner ſo treffend ſagt, „der moraliſche Wille". Gerade dieſer Mangel an moraliſchem Willen bildet nun jene Schwäche, die ſo manchem Denker bisher an der Muſik auffiel und eine Unterſchätzung dieſer „göttlichen Kunſt" zur Folge hatte. Durch das Drama aber und in Anlehnung an das Werk des Wortdichters erhält die Muſik nunmehr den moraliſchen Willen; ſie tritt ein in das Reich der Notwendigkeit, welches — wie Kant und Schiller dargethan haben — auch das einzige Reich wahrer Freiheit iſt! Jetzt ruft der Dichter dem Muſiker zu: „Stürze dich zaglos in die vollen Wogen des Meeres der Muſik; Hand in Hand mit mir kannſt du nie den Zuſammenhang mit dem jedem Menſchen Allerbegreiflichſten verlieren; denn durch mich ſtehſt du jederzeit auf dem Boden der dramatiſchen Aktion, und dieſe Aktion im Moment der ſzeniſchen Darſtellung iſt das unmittelbar Verſtändlichſte aller Gedichte" (VII, 171).

---

[1]) „Aus dem großen Beethoven war eine ganz neue Erkenntnis des Weſens der Muſik zu gewinnen, die Wurzel, aus welcher ſie gerade zu dieſer Höhe und Bedeutung erwachſen, ſinnvoll durch Bach auf Paleſtrina zu verfolgen, und ſomit ein ganz anderes Syſtem für ihre äſthetiſche Beurteilung zu begründen, als dasjenige ſein könnte, welches ſich auf die Kenntnisnahme einer von dieſen Meiſtern weit abliegenden Entwickelung der Muſik ſtützte.“ (VIII, 317).

Man glaube nur nicht, daß dieſes ſich gegenſeitig bedingende Verhältnis von Sprache und Muſik für beide ein Hemmnis bedeute. Das Gegenteil iſt wahr, wenn auch natürlich gewiſſe „Schönheiten", die in den vereinſamten Künſten am Platze waren, hier als zwecklos und irrelevant zu verſchwinden haben.[2]) Dagegen wird durch die Mitwirkung der Muſik „der Atem der Dichtkunſt zu ungeahnter Fülle ausgedehnt", (III, 185) und der Wortdichter gewinnt die Fähigkeit zu Kühnheiten, die er allein nicht hätte wagen können.[3]) Und umgekehrt bedeutet für die Muſik der unendlich mannigfaltig zu geſtaltende Sprachvers eine ewig quellende „Befruchtung des rein muſikaliſchen Vermögens des Menſchen" (IV, 158).

Stellung der übrigen Künſte im Worttondrama.

Es wirken aber nicht bloß Dichtkunſt und Tonkunſt im reinmenſchlichen Drama, ſondern auch Mimik, Plaſtik („erlöſt aus dem Stein in das Fleiſch und Blut des Menſchen"), Malerei u. ſ. w.

Das Weſentliche iſt nun, daß in dieſem Kunſtwerke jede einzelne künſtleriſche Fähigkeit nur das zu ſein hat, was ſie ihrer Natur nach ſein kann. „Nur da, wo eine Kunſtart notwendig, unentbehrlich iſt, iſt ſie zugleich ganz das, was ſie iſt, ſein kann und ſein ſoll. — — — Was ſie nicht mehr zu ſein vermag, entlehnt ſie nicht egoiſtiſch von der anderen, ſondern die andere iſt es ſelbſt für ſie" (III, 91, 92). Man hat vielfach gemeint, die Künſte müßten ſich dann gegenſeitig lahm legen; aber wohl gewiß mit Unrecht. Denn Goethe's Behauptung: in der Beſchränkung zeige ſich erſt der Meiſter, gilt überall. Und hier, bei der organiſchen Mitwirkung mehrerer Künſte, ſind die Schranken nicht willkürliche — wie es die Formgeſetze der abſoluten Muſik z. B. ſind — ſondern lebendige. Eine Kunſt, die ſich auf ihr heimiſches Gebiet beſchränkt, kann nur erſtarken.

Über den „wechſelvollen Reigen" der Künſte, der auf dieſe Art im Drama entſteht, ſpricht ſich Wagner in einer ſehr ſchönen Stelle im Kunſtwerk der Zukunft aus: „So, im wechſelvollen Reigen ſich ergänzend, werden die vereinigten Schweſterkünſte bald gemeinſam, bald zu zweien, bald einzeln, je nach Bedürfnis der einzig Maß und Abſicht gebenden dramatiſchen Handlung, ſich zeigen und geltend machen. Bald wird die plaſtiſche Mimik dem leidenſchaftsloſen Erwägen des Gedankens lauſchen; bald der Wille des entſchloſſenen Gedankens ſich in den unmittelbaren Ausdruck der Gebärde ergießen; bald die Tonkunſt die Strömung des Gefühles, die Schauer der Ergriffenheit allein auszuſprechen haben: bald aber werden in gemeinſamer Umſchlingung alle drei den Willen des Dramas zur unmittelbaren, könnenden That erheben. Denn Eines giebt es für ſie alle, die hier vereinigten Kunſtarten, was ſie wollen müſſen, um im Können frei zu werden, und das iſt eben das Drama: auf die Erreichung der Abſichten des Dramas muß es ihnen daher allen ankommen. Sind ſie ſich dieſer Abſicht bewußt, richten ſie allen ihren Willen nur auf deren Ausführung, ſo erhalten ſie auch die Kraft, nach jeder Seite hin die egoiſtiſchen Schößlinge ihres beſonderen Weſens von ihrem eigenen Stamme abzuſchneiden, damit der Baum nicht geſtaltlos nach jeder Richtung hin, ſondern zu dem ſtolzen Wipfel der Äſte, Zweige und Blätter, zu ſeiner Krone aufwachſe“ (III, 187).

---

[1]) „Über Matthiſon's Gedichte."

[2]) Darum geht es auch, nebenbei geſagt, durchaus nicht an, die Werke Wagner's in „Text" und „Muſik" zu zergliedern und nun jedes nach dem Maßſtab der einzelnen Kunſt zu prüfen und zu beurteilen. Die herrlichſten Eingebungen bleiben bei dieſem Verfahren gänzlich unbeachtet.

[3]) Vergl. mein „Drama Richard Wagner's", S. 76—81.

Hier wie überall iſt der Hauptpunkt der, daß „einzig die dramatiſche Handlung Maß und Abſicht giebt“. Die dramatiſche Abſicht beſtimmt ſogar, „bis in den einzelnen Zug Geſtalt, Miene, Haltung, Bewegung und Tracht des Darſtellers“ (IV, 223). Ein ſehr wichtiger Umſtand iſt aber bis jetzt nirgends hervorgehoben worden: daß nämlich dieſe genaue Beſtimmung jeder Einzelheit nur durch die Mitwirkung der Muſik ermöglicht wird. Auch hier bewährt ſich die überragende Bedeutung des Wort-Tondramas.

Goethe hatte es zwar ſchon (in Wilhelm Meiſter) als einen Vorzug des Dramas mit Muſik gerühmt, daß Deklamation, Maß, Ausdruck, Bewegungen vom Dichter auf den Darſteller übertragen werden, während im recitierten Drama der Darſteller erſt alles erfinden muß, „worin ihn noch dazu jeder Mitſpielende ſtören kann“. Auf das hier von Goethe berührte Verhältnis bezieht ſich Wagner an einer Stelle, wo er von der „Seelenwanderung des Dichters in den Leib des Darſtellers“ ſpricht (IX, 181). — Vor kurzem hat aber ein Künſtler, der ſich die Idee des neuen Dramas ſo innig wie nur ſehr Wenige aſſimiliert hat, in ausführlicherer Weiſe darauf hingewieſen, wie, durch die Muſik, nicht bloß die Zeit — nämlich die mathematiſche Dauer — überall genau beſtimmt ſei, ſondern dadurch implicite auch der Raum, d. h. alſo alle Verhältniſſe des Bühnenbildes. „Dem Schauſpieler bleibt jetzt nichts mehr in einer Rolle zu ſchaffen, ſondern der Dichter ſtellt die Rolle fertig hin, er haucht ihr den Lebensatem ein; der Schauſpieler hat keinerlei „Recht“ auf ſie; ſein höchſtes Ziel muß jetzt die vollkommene Entſagung ſein, um durch die Vermittlung der Muſik die neue Seele, die der ſchöpferiſche Dichter ihm aufzwingt, zu empfangen und ſie die volle Herrſchaft über ihn gewinnen zu laſſen.“[1] Die Muſik erſcheint uns folglich als die herrſchende, oder richtiger geſagt, als die geſetzgebende Kunſt; in ihr äußert ſich der Wille des dramatiſchen Schöpfers am unmittelbarſten.

---

[1] A. Appia: La Mise en scène du Drame Wagnérien (Paris, Chailley, 1895). — Leider iſt es mir hier nicht möglich, auf die Haupttheſe dieſer Schrift näher einzugehen: daß nämlich in dem neuen Drama das ganze Prinzip der Bühnendekoration eine eingreifende Änderung wird erfahren müſſen, die Wagner zwar vorausgeſehen, nicht aber näher beſtimmt hat. Der Meiſter ſagt, die Muſik „löſe den ſtarren, unbeweglichen Boden der wirklichen Szene in eine flüſſig nachgiebige, eindruckempfängliche, ätheriſche Fläche auf“; ſoll aber nicht der allerſchmerzlichſte Konflikt zwiſchen Geſicht und Gehör entſtehen, ſo muß das Bühnenbild auch thatſächlich aus dem Bann der „Starrheit“, der auf ihm laſtet, Erlöſung finden — was nur dadurch geſchehen kann, daß dem Licht die ſeiner Bedeutung entſprechende Rolle zuerkannt, und es zu dieſem Behufe aus dem Frohndienſt, einzig gemalte Wände beleuchten zu ſollen, befreit werde. Apollon war nicht Gott des Geſanges allein, ſondern auch des Lichtes. Eine unendlich bewegliche Muſik, gepaart mit einem „unbeweglichen“ Bühnenbilde, erzeugt den ſchreiendſten Mißton. Durch die unerſchöpfliche Macht des Lichtes wird aber das Unbewegte belebt. — Herr Appia deutet nun aus fachmänniſcher Erfahrung auf die techniſchen Umgeſtaltungen hin, welche dieſe neue Kunſt erfordern wird: ſo daß ſeine Schrift einen echt ſchöpferiſchen Wert erhält, indem ſie zugleich theoretiſch und praktiſch iſt. Ein ausführlicheres Werk desſelben Verfaſſers: „La Musique et la Mise en scène“ iſt für Frühjahr 1896 angekündigt: ich mache beſonders darauf aufmerkſam, weil hier, im Bereiche der „Kunſt des Auges“, und nicht in dem der Muſik, der nächſte große Fortſchritt auf dem Gebiete der Bühnenkunſt — nach meiner Überzeugung — zu erwarten ſteht.

Ihnen, verehrter Herr, meinen innigſten Dank aus, denn Ihrer lebhaften Theilnahme verdanken wir mit die in der Schweiz geſchaffenen, unſterblichen Werke Wagner's. — Es war mir ein wahrhaftes Bedürfniß, Ihnen dieſes auszuſprechen.

Meinen Dank wiederholend, bin ich mit aller Werthſchätzung

Ihr ſehr geneigter

Ludwig.

Hohenſchwangau, den 28. Auguſt 1865."

Das Couvert mit dem Abdruck der Krone und dem Namen Ludwig trägt die Aufſchrift: „Sr. Hochwohlgeboren Herrn Otto von Weſendonck."

Dieſen Brief überſandte Wagner dem Freunde nebſt folgendem Schreiben vom 29. Auguſt aus München:

„Mein lieber Weſendonck!

Sie haben mich durch Ihren ſchönen Brief ſehr gerührt und erfreut. Meinen Dank ſagt Ihnen heute ein Mächtigerer als ich; er weiß Alles, was Sie mir waren und immer bleiben werden. Es war mir ein ſchöner Troſt, ihm das begreiflich machen zu können.

Seien Sie herzlichſt gegrüßt! Ich bin noch ſehr leidend. — Gänzliches Abſchließen gegen die Welt und eifrigſte Produktivität, der ich mich nun ausſchließlich zuwende, können mich einzig von den tiefen Wunden heilen, an denen ich ſieche.

Leben Sie wohl und grüßen Sie die liebe Frau herzlichſt von

Ihrem treuergebenen

Richard Wagner."

Uebrigens muß bemerkt werden, daß ſich des Königs Dank ſowohl auf die Partitur des „Rheingold" wie der

Der neue Begriff von „Handlung“.

Eine ſehr wichtige Betrachtung in Bezug auf die Lehre vom reinmenſchlichen Drama wäre die des neuen Begriffes von „dramatiſcher Handlung“, der ſich aus der Mitwirkung der Muſik ergiebt. Als allgemeine Lehre kann aber einzig jene Beſchränkung des Stoffes auf das Reinmenſchliche (nicht Hiſtoriſche, nicht Konventionelle) gelten, welche als notwendige Folge eine „reinmenſchliche Handlung“ bedingt. In der Praxis zeigt ſich dann, daß dieſe ſtrenge Beſchränkung, und namentlich die Mitwirkung der Muſik, die nur das Innere, niemals das Äußere ſchildern kann, die dramatiſche Handlung viel mehr nach innen, in das Herz der handelnden Perſonen verlegt, als das in früheren Dramen der Fall war oder ſein konnte. Alle äußeren Vorgänge werden hier ſtets ein Nebenſächliches bleiben.

Wollte man aber auf theoretiſchem Wege nähere Beſtimmungen aufſtellen, ſo liefe man Gefahr, der unendlichen Mannigfaltigkeit dieſer dramatiſchen Form imaginäre Grenzen zu ziehen. — Wagner ſelber iſt das in ſeiner Schrift „Oper und Drama“ geſchehen. Unter dem Eindruck des Nibelungenwerkes, das er damals im Sinne trug, hat er gewiſſe Beſchränkungen — z. B. die Abſchaffung des Chores und des Endreimes — als durch die Natur des Wort-Tondramas abſolut bedingt hingeſtellt: ſeine eigenen ſpäteren Werke haben dann gezeigt, daß dem in Wirklichkeit nicht ſo iſt. Manches, was er über die Verwendung von Sage und Mythos ſagt, könnte auch leicht mißverſtanden werden. Uns iſt alſo die größte Vorſicht geboten. Wir wollen uns vor allem das eine große Prinzip einprägen, welches Wagner in ſeinen eigenen Werken ſo herrlich illuſtriert hat: „Das Drama hat ſich immer anders und neu zu geſtalten“ (IV, 245). Im Übrigen wird es zweckmäßiger ſein, eine eingehendere Betrachtung des neuen Begriffes der dramatiſchen Handlung an praktiſche Beiſpiele anzuknüpfen, welche uns die Werke des Meiſters in reicher Fülle bieten.[1]

Nur daran möchte ich vorläufig erinnern, daß der Begriff der „Handlung“, den einige dogmatiſche Äſthetiker gern auf eine „ewig-gültige“ Formel zurückführen möchten, ſtets gewechſelt hat, ſo daß Herder mit Recht ſagen konnte: „Ein Name, der ſehr verſchiedene Dinge bezeichnet, kann oft ganz irre leiten. Sophokles, Corneille und Shakeſpeare haben als Trauerſpieldichter nur den Namen gemein; der Genius ihrer Darſtellungen iſt ganz verſchieden“. Wagner hat ein neues Drama geſchaffen: das reinmenſchliche Wort-Tondrama; wir dürfen alſo nicht anders erwarten, als daß der Genius ſeiner Darſtellungen wiederum ein ganz verſchiedener ſein wird. Es wäre offenbar lächerlich, einen Maßſtab für „Handlung“, für das „Bühnengemäße“ u. ſ. w., den wir aus dem Studium von Sophokles, Shakeſpeare und Schiller entnommen hätten, an Werke anzulegen, die mit Denen dieſer Dichter (wie Herder ſagen würde) nur den Namen gemein haben. Und hier gilt das Argument a fortiori: denn wenn Sophokles und Shakeſpeare als dramatiſche Dichter nur den Namen gemein haben — wonach jener angebliche „ewig-gültige Maßſtab“ auch nur unter höchſt gewaltſamen Vorausſetzungen aus ihnen gewonnen werden konnte — wie ſoll, was ihnen als Geſetz gelten durfte, ohne weiteres auf ein Drama Anwendung finden, in welchem ein „neues Sprachvermögen“, die moderne Muſik, „eine Sprache, von welcher man zu keiner Zeit vorher eine Kenntnis hatte“ (VII, 149), als wichtigſtes Ausdrucksmittel auftritt? — Noch ehe Wagner die großen Werke aus ſeiner zweiten Lebenshälfte geſchaffen hatte, zu einer Zeit alſo, wo ſeine Worte offenbar nur auf das von ihm vorausgeſehene und erſehnte Wort-Tondrama ganz im allgemeinen ſich beziehen, ſchrieb er: „Aus dem Zuſammenwirken gerade unſerer Muſik mit der dramatiſchen Dichtkunſt kann und muß dem Drama *eine noch nie zuvor geahnte Bedeutung* zu teil werden“ (III, 285). Die Geſetze einer neuen Kunſtform werden wir aber nicht Zeiten entnehmen, in denen die Möglichkeit dieſer Form nicht geahnt wurde, ſondern den neuen Werken ſelbſt. „Genie iſt die angeborene Gemütsanlage, durch welche die Natur der Kunſt die Regel giebt“ (Kant). Aus den Werken des Genies werden wir erfahren, wie die „Handlung“ im Wort-Tondrama beſchaffen ſein muß.

---

[1] Vgl. Kapitel III. Als Ergänzung des hier in Bezug auf das Verhältnis von Sprache und Muſik und des neuen Begriffs von dramatiſcher „Handlung“ nur Angedeuteten, verweiſe ich auf meine kleine Schrift: Das Drama Richard Wagner's (Breitkopf & Härtel, 1892), wo gerade dieſe zwei Fragen hiſtoriſch, theoretiſch und praktiſch an Wagner's eigenem Entwickelungsgang und an jedem einzelnen ſeiner Werke unterſucht werden.

Das Kunſtwerk der Zukunft.

Mit dieſem Hinweis auf die lebendigen Werke des Genies finden wir uns aber vor eine bedeutungsvolle und nicht leicht zu beantwortende Frage geſtellt. Sind wir berechtigt, Wagner's Bühnenwerke als thatſächliche, vollgültige Beiſpiele jenes von ihm in ſeinen Schriften verkündeten vollkommenſten Dramas zu betrachten?

Zahlreiche Äußerungen des Meiſters können gegen eine derartige Annahme angeführt werden.

In der erſten Hälfte dieſes Abſchnittes habe ich Wagner's Lehre, daß *einzig gemeinſame Kunſt höchſte Kunſt* ſei, mit einiger Ausführlichkeit begründet. Es kann uns darum nicht Wunder nehmen, daß er wiederholt verſichert, das vollkommenſte, von ihm erträumte Drama ſei jetzt [illegible] In Oper und Drama z. B. ſchreibt Wagner (IV, S. 261): „Niemand kann es gegenwärtiger ſein als mir, daß die Verwirklichung des von mir gemeinten Dramas von Bedingungen abhängt, die nicht in dem Willen, ja ſelbſt nicht in der Fähigkeit des Einzelnen, ſei dieſe auch unendlich größer als die meinige, ſondern nur in einer gemeinſamen Zuſtande und in einem durch ihn ermöglichten gemeinſchaftlichen Zuſammenwirken liegen, von denen jetzt gerade nur das volle Gegenteil vorhanden iſt“. Wenn er nun an demſelben Orte zu dem Schluſſe gelangt, dieſes Drama könne „*unmöglich jetzt* zur Erſcheinung kommen“, und wenn er des weiteren ausführt, daß, geſetzt den Fall, ein ſolches Werk käme zur Darſtellung, „dann müßten wir erſt recht lebhaft inne werden, daß uns der eigentliche Ermöglicher des Kunſtwerkes, das nach ihm bedürftige und aus ſeinem Bedürfnis es allmächtig mitgeſtaltende *Publikum* abginge“ (IV, 279) — da könnte man allerdings noch immer meinen, dieſe Worte bezögen ſich einzig auf die Unmöglichkeit entſprechender Aufführungen. „Die Verwirklichung des von mir gemeinten Dramas“ kann heißen: die Verwirklichung der ſchöpferiſchen Geſtaltung, es kann aber auch heißen: die Verwirklichung des Werkes auf einer Bühne. Als aber fünf Vierteljahre ſpäter, im Mai 1852, Wagner ſchon eifrig an ſeinem Nibelungenwerke arbeitete, da ſchrieb er an Uhlig: „Apropos! proteſtiere doch dagegen, daß ich am Kunſtwerk der Zukunft arbeite: verweiſe die närriſchen Leute doch darauf, daß ſie, ehe ſie ſchreiben wollen, leſen lernen ſollten!“ (U., 193.) Und früher hatte er dem ſelben Freunde kategoriſch erklärt: „das Kunſtwerk *kann jetzt nicht geſchaffen*, ſondern nur vorbereitet werden“ (U. 21).

Soviel iſt alſo jedenfalls ſicher, daß wir Wagner's allgemeine Kunſtlehre und auch ſeine ſpezielle Kunſtlehre (d. h. die Lehre vom reinmenſchlichen Drama) ganz unabhängig von ſeinen eigenen Bühnenwerken betrachten dürfen. Dieſe ganze Kunſtlehre bildet, wie der Leſer bemerkt haben wird, einen organiſchen Beſtandteil von Wagner's Weltanſchauung. Durch ſie erſt begreift man ſeine politiſchen und philoſophiſchen Anſichten, und mit ſeinen Regenerationsideen iſt ſie ſo eng verwoben und verwachſen, daß die beiden eigentlich von einander gar nicht getrennt werden können (was an dieſer Stelle auch nur für die Bedürfniſſe einer Darlegung geſchah). Aber nicht bloß die allgemeine Kunſtlehre, auch die Lehre vom reinmenſchlichen Kunſtwerk iſt ein notwendiger Beſtandteil dieſer künſtleriſchen Weltanſchauung. Überall, auf allen Gebieten, geht Wagner auf das Reinmenſchliche, auf das

Ewignatürliche zurück. In ſeiner erſten Schrift nennt er „das Streben der Natur, das einzig richtige Streben“; in dem letzten Briefe vor ſeinem Tode bezeichnet er als das Ziel: „die harmoniſche Übereinſtimmung des Reinmenſchlichen mit dem ewig Natürlichen“. In der Politik empfindet er ſo rein „menſchlich“, daß er in gar keine Partei, in gar keine Intereſſenklaſſe eingereiht werden kann; in der Philoſophie iſt er ein glühender Anhänger des großen Denkers Schopenhauer, — unter dem hellen Kopfe ſchlägt aber ein „reinmenſchliches“ Herz, und unbekümmert um logiſche Einwürfe, türmt er Optimismus auf Peſſimismus, Bejahung auf Verneinung des Willens; in der Religion preiſt er das chriſtliche Dogma deswegen, weil „es ſich an die reinmenſchliche Natur wendet“ (X, 58). Vollends die von ihm erſehnte Regeneration iſt der Triumph des reinmenſchlichen Prinzips; ohne Kunſt kann ſie aber weder durchgeführt werden noch beſtehen, und wie ſollte ihre höchſte Kunſt eine andere als eine „reinmenſchliche“ ſein?

Mit den thatſächlichen Kunſtwerken Wagner's betreten wir jedoch ein anderes Gebiet. Hier herrſcht und geſtaltet das ſchöpferiſche Genie allein. Niemand aber hat mehr als Wagner betont, daß beim künſtleriſchen Schaffen das Notwendige, das Unwillkürliche, das Unbewußte das eigentlich ſchöpferiſche Element iſt. Zwar ſind Wagner's „Lehren“ alle als künſtleriſche Ergebniſſe aufzufaſſen, und er ſelbſt ſagt: „er hätte die wichtigſten Momente für die Geſtaltung (der Lehre) des Dramas der Zukunft nicht gefunden, wenn er nicht zuvor als Künſtler mit vollem Unbewußtſein auf ſie gefallen wäre“ (U. 80); hiermit iſt aber noch immer nicht geſagt, daß wir zu einer Annahme berechtigt ſeien, die mit Äußerungen Wagner's in direktem Widerſpruch ſtünde. — Wagner ſchreibt aber am Schluſſe von Oper und Drama von dem „ahnungsvoll bedingenden Kunſtwerk des ſehnſüchtigen Künſtlers der Gegenwart“, und von dieſem Werke ſagt er: „In dieſem Leben der Zukunft wird dies Kunſtwerk das ſein, was es heute nur erſehnt, nicht aber wirklich ſein kann“. Hiermit hat er die Stellung ſeiner eigenen Werke zwiſchen Gegenwart und Zukunft bezeichnet; ſich ſelbſt aber, als ſchaffenden Künſtler, an einer anderen Stelle, wo er ſchreibt: „Nur der Einſame vermag in ſeinem Drange die Bitterkeit dieſes Geſtändniſſes (der Unmöglichkeit, das vollendete Drama jetzt zu verwirklichen) in ſich zu einem berauſchenden Genuſſe umzuwandeln, der ihn mit trunkenem Mute zu dem Unternehmen treibt, das Unmögliche zu ermöglichen“ (IV, 261).

Daß Wagner das Unmögliche ermöglicht hat, das dürfen wir wohl im Hinblick auf den Ring, Triſtan, Parſifal und die Meiſterſinger annehmen. Von dem dramatiſchen Werke, das aus einer wahren Gemeinſamkeit hervorgehen wird, können wir uns ja noch keine Vorſtellung machen — außer eben durch die Kenntnis jener Werke Wagner's, in denen und durch die dieſes Leben der Zukunft „ahnungsvoll bedingt“ wird.

Das deutſche [illegible].

Zum Schluſſe aber muß ich noch darauf hinweiſen, daß dieſer „einſame“ Meiſter, doch nicht der „Gemeinſamkeit“ entbehrte, die, nach ſeiner eigenen Verſicherung, einzig wahre Erfindungskraft verleiht.

An einer Stelle ſpricht er davon, daß, wer zu ſeiner Anſicht einer Regeneration des Menſchengeſchlechtes gelangt ſei, „gemeinſam mit ſich und der Menſchheit der Zukunft“ lebe. Als Künſtler aber, als Schöpfer einer neuen, vollendetſten dramatiſchen Form lebte Wagner in Gemeinſamkeit mit den größten Wortdichtern und Tondichtern der Vergangenheit, vor allem in Gemeinſamkeit mit dem künſtleriſchen Geiſte des ganzen deutſchen Volkes. Wagner's Größe iſt, daß er nicht als Zufall der Geſchichte, als willkürlich ſchaffendes Genie auftritt, ſondern als ein langſam gereiftes, mit aller Genauigkeit bedingtes und beſtimmtes Produkt der künſtleriſchen Entwickelung des deutſchen Geiſtes. Das Drama Wagner's iſt „die einzige, dem deutſchen Geiſte durchaus entſprechende, von ihm erſchaffene rein-menſchliche, und doch ihm original angehörige, neue Kunſtform, welche bis jetzt der neueren Welt, im Vergleiche zur antiken Welt, noch fehlt“ (IX, 135). Es iſt das Werk und das Eigentum der größten deutſchen Dichter und der erhabenſten deutſchen Muſiker: in ihrem Namen und Auftrag ſprach Wagner und ſchuf Wagner.

Alle größten deutſchen Muſiker waren ihrem tiefſten Weſen nach Dramatiker; ſchon bei Orlando di Laſſo fallen im Vergleich zu den damaligen welſchen Komponiſten „die kurzen, knappen, ſcharf ausgeprägten Motive“ auf;[1] wer Bach's Paſſionen und ſeine große Meſſe kennt, wird ſeine ganz ungeheuere dramatiſche Begabung nicht bezweifeln, noch die kühne Rückſichtsloſigkeit leugnen können, mit der er in rein muſikaliſchen Werken den dramatiſchen Accent voranſtellt; ähnliches gilt von Händel und kann auch Haydn nicht ganz abgeſprochen werden; ein Deutſcher, Gluck, iſt es, der aus den falſchen Vorausſetzungen des italieniſch-franzöſiſchen Dramma per musica alles dramatiſch Wahre und Mögliche macht, was ſich daraus machen läßt: Mozart, „dieſes größte und göttlichſte Genie“ (wie Wagner ſagt), wurde durch die Bühne zu ſeinen höchſten Inſpirationen begeiſtert und wußte ſelbſt aus jämmerlichen Libretti und trotz der odiöſen Sängerwirtſchaft, die ihm ſo bittere Klagen entriß, unſterbliche dramatiſche Werke zu ſchaffen; Beethoven iſt überhaupt nur als dramatiſcher Dichter zu verſtehen. Bei dieſen Muſikern haben wir aber den Eindruck, als wäre ihnen nicht recht deutlich zum Bewußtſein gekommen, daß ihnen etwas fehlte und was ihnen fehlte. Dies mag eine Folge ihres geringen Bildungsgrades und ihrer Stellung als ausübende Virtuoſen geweſen ſein. Anders verhielt es ſich mit den Dichtern. Einen Wieland, einen Goethe, einen Schiller, einen Leſſing, einen Herder, einen Kleiſt, einen Hoffmann habe ich ſchon angeführt. Wäre dieſes Buch ein hiſtoriſches, ſo könnte ich die Liſte der Verkünder des Wort-Tondramas noch beträchtlich vermehren; mit Abſicht beſchränke ich mich auf die bedeutendſten Namen. Zu bemerken iſt noch, daß unter dieſen großen Männern mehrere mit Beſtimmtheit vorausſahen, das erſehnte Kunſtwerk würde nicht durch Kombination und Argumente, ſondern nur durch das Auftreten eines außerordentlichen — muſikaliſch und dichteriſch gleich begabten — Genies vollbracht werden können. Jean Paul ſchrieb: „Wir harren auf den Mann, der eine echte Oper zugleich dichtet und ſetzt“; und mit noch größerem Scharfſinn harrte Herder des Mannes, der „die ganze Bude des zerſchnittenen Opernklingklangs umwirft und ein Odeum aufrichtet, ein zuſammenhängendes lyriſches Gebäude, in welchem Poeſie, Muſik, Aktion und Dekoration Eins ſind“.

Richard Wagner, London 1877.

Wagner ſteht alſo nicht vereinzelt da. Daß er vom deutſchen Volk verkannt wurde, daß er noch heute von der großen Mehrzahl der Gebildeten ſeiner Nation nicht entfernt die Berückſichtigung erfährt, die er verdient, noch die bewundernde Ehrfurcht genießt, die ſeinem übermächtigen Genius gebührt, — das ändert an der Thatſache nichts, daß er, als der Letztgeborene unter Deutſchlands wahrhaft Großen, die Verbindung zwiſchen den ſchon lange einander entgegenſtrebenden Wortdichtern und Tondichtern herſtellte, indem er eine neue dramatiſche Form ſchuf, deren richtigſte und ſtolzeſte Bezeichnung lauten würde: **das deutſche Drama.**

---

[1] Ambros: Geſchichte der Muſik, V, 56.

Man ſpricht vom griechiſchen Drama, vom engliſchen Drama, vom franzöſiſchen Drama, vom ſpaniſchen Drama und bezeichnet mit dieſem Namen nicht bloß die Nationalität der Autoren, ſondern eine beſtimmte, von anderen unterſchiedene Form des Dramas. Mit Recht wird man von nun an auch von einem „deutſchen Drama“ reden. Es iſt das von Wagner gelehrte reinmenſchliche Drama, das Wort-Tondrama. Da dieſes Kunſtwerk nun aus dem deutſchen Geiſt hervorging und in den unvergänglichen Schöpfungen eines edelſten, „tonvermählten“ deutſchen Dichters Geſtalt gewann, ſo iſt allen theoretiſchen, philoſophiſchen Bezeichnungen entſchieden dieſe lebendige, bedeutſame vorzuziehen.

Wie dieſes deutſche Drama ſich den Windeln der welſchen Oper allmählich entwand und in der gradlinigen Entwickelung eines einzigen kurzen Menſchenlebens bis zur herrlichſten ſelbſtändigen Kraft erſtarkte, das wird das folgende Kapitel zeigen.

Anhang.

Überſicht der Schriften Richard Wagner's.

Wagner's Schriften und Dichtungen ſind in zehn Bände geſammelt erſchienen.[1] Nach ſeinem Tode wurde dann noch ein Band Entwürfe, Gedanken, Fragmente[2] herausgegeben und auch der vollſtändige dichteriſche Entwurf zu dem Drama Jeſus von Nazareth.[3] Außerdem haben die „Bayreuther Blätter“ den Entwurf zur Sarazenin und einige Aufſätze und Fragmente aus früherer Zeit gebracht.[4]

Scheidet man aus dem erwähnten Material die fünfundzwanzig darin enthaltenen Dichtungen aus (dramatiſche Dichtungen und Entwürfe, ſowie Gedichte), ſo verbleiben einhundert und neun Schriften.

Als Dokumente zu Richard Wagner's Weltanſchauung kämen außerdem die zahlreichen in dem erwähnten Band „Entwürfe ꝛc.“ enthaltenen Gedanken in Betracht und etwa fünfhundert veröffentlichte Briefe. Von letzteren ſind beſonders hervorzuheben: die zweihundert Briefe an Liſzt[5], die hundertfünfundſiebzig an Uhlig, Fiſcher und Heine,[6] und die zwölf an Roeckel.[7]

Unveröffentlicht ſind noch: eine ausführliche Autobiographie und viele Hunderte von Briefen.[8]

Gewiß kann es nur erwünſcht ſein, einen bequemen Überblick über dieſe ſo ausgedehnte „Nebenthätigkeit“ des großen Dramatikers zu erhalten. Wagner's geſamte künſtleriſche Thätigkeit, ja, ſeine geſamte Lebensthätigkeit läßt ſich auf einen ſehr einfachen Ausdruck, auf eine „Formel“ zurückführen. Sein Drama iſt, wie wir geſehen haben, der erſte prinzipielle Verſuch, das von allem Konventionellen losgelöſte Reinmenſchliche darzuſtellen; dieſes Beſtreben führte Wagner dazu, das Reinmenſchliche auch überall aufzuſuchen

---

[1] Bei E. W. Fritzſch, Leipzig 1871—83; Volksausgabe 1890.

[2] Breitkopf & Härtel, 1885.

[3] Breitkopf & Härtel, 1887.

[4] In letzter Zeit wurden von verſchiedenen Seiten Korreſpondenz-Artikel an deutſche Zeitungen aus jenen Jahren der ſchweren Not, Paris 1839—42, wieder ans Licht gezogen, die Wagner abſichtlich aus ſeinen Geſammelten Schriften ausgeſchloſſen hatte, weil deren „leichtfertige Abfaſſung“ nur den Zweck hatte, „von irgend einem deutſchen Journal durch amüſante Beiträge ſich Subſidien zu verſchaffen“ (I, 240). — Manches, was auch ſpäter in Zeitſchriften gelegentlich erſchien, hat der Meiſter in ſeine Geſammelten Schriften ebenfalls nicht aufgenommen. In einem ſolchen Fall kann man gewiß immer dem Urteil eines Autors trauen und braucht nicht die Zahl der Dokumente durch das, was er ſelber geringſchätzte, zu vermehren.

[5] Briefwechſel zwiſchen Wagner und Liſzt, Breitkopf & Härtel, 1887.

[6] Richard Wagner's Briefe an Theodor Uhlig, Wilhelm Fiſcher, Ferdinand Heine, Breitkopf & Härtel, 1888.

[7] Briefe an Auguſt Roeckel von Richard Wagner, Breitkopf & Härtel, 1894.

[8] Unausgeführt, weil durch andere Schriften überflüſſig geworden, blieben viele Projekte aus dem Jahre 1850: Das Künſtlertum der Zukunft, Die Erlöſung des Genies, Das Monumentale, Die Unſchönheit der Ziviliſation, u. a. Während des Druckes dieſes Buches erſchien: Nachgelaſſene Schriften und Dichtungen von Richard Wagner, Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— im Staate, in der Religion, in der Geſellſchaft — und darauf als auf „das ſüße Waſſer der Natur“, das alle Leiden heilt, hinzuweiſen. Der Künſtler wurde unvermerkt zum Weltweiſen.

Dieſer Künſtler nun, der das Reinmenſchliche darſtellen will, muß als denkender Menſch, als Philoſoph oder als „Seher“, ſich in die Betrachtung alles Menſchlichen verſenken; denn wir ſind mitten in einer Welt der Konventionen und der endloſen Bedingtheit geboren, aus der wir nur durch Denken erlöſt werden können. Dieſes gedachte Reinmenſchliche kann aber wiederum nur im Kunſtwerk zur Darſtellung gebracht werden. Der Künſtler Wagner konnte ohne die Mitwirkung des Denkers Wagner den Gegenſtand ſeiner Sehnſucht nie erfaſſen; der Denker konnte das im Dunkeln Erfaßte ohne den Künſtler niemals erſchauen und Anderen zeigen. Die eine, unteilbare Hauptthätigkeit von Wagner's ganzem Leben äußerte ſich alſo notwendigerweiſe in zwei verſchiedenen Richtungen: es galt, das Reinmenſchliche aufzufinden, und es galt, das Reinmenſchliche darzuſtellen.

Das iſt die vorhin erwähnte „Formel“.

Da aber ferner das höchſte Kunſtwerk nicht aus dem Willen eines Einzelnen, ſondern nur aus dem Willen einer Allgemeinheit hervorgehen kann, ſo mußte Wagner beſtrebt ſein, dieſen Willen — das Reinmenſchliche aufzufinden, das Reinmenſchliche darzuſtellen — auch bei Anderen zu wecken.

Wagner's Schriften verfolgen nun dieſe doppelte Tendenz: auf der einen Seite unterſuchen ſie die Bedingungen für die Darſtellungen des Reinmenſchlichen im Kunſtwerke, auf der anderen gelten ſie der Nachforſchung und dem Nachweis des „verſchütteten“ reinmenſchlichen Kerns auf allen Gebieten unſeres Lebens. In den meiſten Schriften treten wohl beide Tendenzen deutlich hervor; faßt man aber behufs einer vernunftgemäßen Klaſſifikation den Endzweck einer jeden einzelnen Schrift ins Auge, ſo iſt man berechtigt, Wagner's geſamte ſchriftſtelleriſche Thätigkeit in zwei große Reihen zu gliedern: die einen Schriften gelten dem Aufſuchen und dem Auffinden des Reinmenſchlichen im Leben, die anderen ſeiner Darſtellung im Kunſtwerke.

Daß ſowohl die Zahl wie das Volumen der letzteren die der erſteren bedeutend überwiegt, iſt nur natürlich. Man wird auch begreifen, daß unter dieſen eigentlichen Kunſtſchriften manche ſich von dem Hauptproblem entfernen und mit Hintanſetzung der umfaſſenden dramatiſchen Idee beſondere Probleme, z. B. muſikaliſche oder bühnentechniſche, behandeln.

Wir hatten im ganzen einhundert und neun Schriften gezählt. Von dieſen müſſen wir aber dreiundzwanzig abrechnen, die als Einleitungen zu einzelnen Bänden der Geſammelten Schriften, als mehr geſchäftliche Mitteilungen u. ſ. w. kaum den Wert ſelbſtändiger Schriften beſitzen oder aber, wie die Zenſuren über W. H. Riehl, Ferdinand Hiller, Eduard Devrient u. ſ. w., einen ſo direkt perſönlichen und polemiſchen Charakter beſitzen, daß ſie mit dem übrigen Geſamtwerk nicht recht harmonieren. Die übrigen ſechsundachtzig zerfallen nun in zwei Hauptgruppen:

I. Neunzehn dem Leben gewidmete Schriften.
II. Siebenundſechzig der Kunſt gewidmete Schriften.

Die neunzehn dem Leben gewidmeten Schriften ſind folgende:

1. Die Wibelungen (Weltgeſchichte aus der Sage), 1848.
2. Das Judentum in der Muſik, 1850.
3. Staat und Religion, 1864.
4. Deutſche Kunſt und deutſche Politik, 1865.
5. Aufklärungen über das Judentum in der Muſik, 1869.
6. Brief an Friedrich Nietzſche (über deutſche Bildung), 1872.
7. Was iſt deutſch? 1878.
8. Modern, 1878.
9. Publikum und Popularität, 1878.
10. Das Publikum in Zeit und Raum, 1878.
11. Wollen wir hoffen? 1879.
12. Offenes Schreiben an Herrn Ernſt von Weber (gegen die Viviſektion), 1879.
13. Religion und Kunſt, 1880.
14. Was nützt dieſe Erkenntnis? 1880.
15. Erkenne dich ſelbſt, 1881.
16. Zur Einführung in des Grafen Gobineau's „Ein Urteil über die jetzige Weltlage“, 1881.
17. Heldentum und Chriſtentum, 1881.
18. Brief an Heinrich von Stein, 1883.
19. Über das Weibliche im Menſchlichen, 1883 (Fragment).

Die ſiebenundſechzig Schriften zur Kunſt laſſen ſich zur beſſeren Überſicht bequem in mehrere Gruppen einteilen:

a) Dem neuen dramatiſchen Ideal	gelten	21	Schriften
b) Der Bühnenreform und Bühnentechnik	„	6	„
c) Der eigenen künſtleriſchen Laufbahn	„	5	„
d) Der Erläuterung eigener Werke	„	11	„
e) Der Erläuterung der Werke anderer Meiſter	„	8	„
f) Der Lebensgeſchichte anderer Künſtler	„	5	„
g) Die Schriften aus Paris 1840—41[1]		11	„

Die einundzwanzig ganz ausdrücklich dem reinmenſchlichen Drama gewidmeten Schriften ſind folgende:

1. Die Kunſt und die Revolution, 1849.
2. Das Künſtlertum der Zukunft (Fragment), 1849.
3. Das Kunſtwerk der Zukunft, 1849.
4. Kunſt und Klima, 1850.
5. Oper und Drama, 1851.
6. Über die „Goetheſtiftung“, 1851.
7. Über muſikaliſche Kritik, 1852.
8. Brief an Hector Berlioz, 1860.
9. „Zukunftsmuſik“, 1860.
10. Zur Widmung der zweiten Auflage von „Oper und Drama“, 1863.
11. Über das Dirigieren, 1869.
12. Beethoven, 1870.
13. Über die Beſtimmung der Oper, 1871.
14. Über Schauſpieler und Sänger, 1872.
15. Brief über das Schauſpielerweſen, 1872.
16. Über die Benennung Muſikdrama, 1872.
17. Einleitung zu einer Vorleſung der Götterdämmerung, 1873.
18. Ein Einblick in das heutige deutſche Opernweſen, 1873.
19. Über das Dichten und Komponieren, 1879.
20. Über das Opern-Dichten und -Komponieren im beſonderen, 1879.
21. Über die Anwendung der Muſik auf das Drama, 1879.

Schon die Titel zeigen an, daß einige dieſer Schriften, z. B. die drei letzten und „Über das Dirigieren“ das ſpeziell Muſikaliſche faſt allein im Auge haben, andere dagegen das Schauſpielweſen. Etwas Künſtliches hat ja jede Gruppierung; die Berechtigung eines ſolchen Verſuches iſt im ganzen, nicht im einzelnen, zu ſuchen.

Sehr eng ſchließen ſich an die vorangehenden die Schriften an, welche die Bühnenreform und die techniſche Ausbildung der Bühnenkünſtler betreffen:

1. Entwurf zur Organiſation eines deutſchen Nationaltheaters für das Königreich Sachſen, 1848.
2. Ein Theater in Zürich, 1851.
3. Das Wiener Hof-Operntheater, 1863.
4. Bericht über eine in München zu errichtende deutſche Muſikſchule, 1865.
5. Das Bühnenfeſtſpielhaus zu Bayreuth, 1873.
6. Entwurf (betr. die Bayreuther Bühnenſchule), 1877.

Ebenſo eng gehören zur Hauptgruppe die Schriften, in denen Wagner über ſeine eigene künſtleriſche Laufbahn berichtet hat; namentlich die „Mitteilung an meine Freunde“ iſt geradezu als ein Hauptwerk zur Kenntnis von ſeiner Lehre des reinmenſchlichen Dramas zu betrachten:

1. Das Liebesverbot: Bericht über eine erſte Opernaufführung, 1836.
2. Autobiographiſche Skizze, 1842.
3. Eine Mitteilung an meine Freunde, 1851.
4. Epilogiſcher Bericht (über den Ring des Nibelungen), 1863.
5. Schlußbericht (über denſelben Gegenſtand), 1873.

---

[1] Dieſe kleine Gruppe gehört entſchieden hierhin und ſchließt ſich an a), c) und e) eng an.

Der Erläuterung und dem Vortrag eigener Werke gelten folgende Schriften:

1. Über die Aufführung des Tannhäuſer. 1852.
2. Bemerkungen zur Aufführung des Fliegenden Holländers, 1852.
3. Programmatiſche Erläuterungen: Ouverture zum Fliegenden Holländer, 1853.
4. „ „ „ „ Tannhäuſer, 1853.
5. „ „ „ zu Lohengrin, 1853.[1]
6. Ein Rückblick auf die Feſtſpiele des Jahres 1876, 1878.
7. Das Bühnenweihfeſtſpiel in Bayreuth, 1882.
8. Bericht über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes (C-moll-Symphonie), 1882.
9. Zum Vorſpiel von Triſtan und Iſolde (aus den nachgelaſſenen Fragmenten).
10. „ „ „ dem Akt III der Meiſterſinger (aus den nachgelaſſenen Fragmenten).
11. „ „ „ Parſifal (aus den nachgelaſſenen Fragmenten).

Die Erläuterung und der Vortrag der Werke anderer Meiſter bilden den Gegenſtand von acht Schriften:

1. Bericht über die Aufführung der IX. Symphonie von Beethoven, nebſt Programm dazu, 1846.[2]
2. Programmatiſche Erläuterung zur Heroiſchen Symphonie, 1852.
3. „ „ „ Koriolan-Ouverture, 1852.
4. Gluck's Ouverture zu Iphigenia in Aulis, 1854.
5. Über Franz Liſzt's Symphoniſche Dichtungen, 1857.
6. Zum Vortrag der IX. Symphonie Beethoven's, 1873.
7. Über eine Aufführung von Spohr's Jeſſonda, 1874.
8. Programmatiſche Erläuterung zu Beethoven's cis-moll-Quartett (a. d. Fragmenten).

In fünf Schriften hat Wagner ſeine Erinnerungen an ſechs bedeutende Künſtler niedergelegt:

1. Erinnerungen an Spontini, 1851.
2. Nachruf an L. Spohr und Chordirektor W. Fiſcher, 1860.
3. Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld, 1868.
4. Eine Erinnerung an Roſſini, 1868.
5. Erinnerungen an Auber, 1871.

Folgende elf Schriften ſind aus Paris, 1840—41:

1. Eine Pilgerfahrt zu Beethoven.
2. Ein Ende in Paris.
3. Ein glücklicher Abend.
4. Über deutſches Muſikweſen.
5. Der Virtuos und der Künſtler.
6. Der Künſtler und die Öffentlichkeit.
7. Roſſini's Stabat mater.[3]
8. Über die Ouvertüre.
9. „Der Freiſchütz“: an das Pariſer Publikum.
10. „Le Freischutz“: Bericht nach Deutſchland.
11. Bericht über Halévy's La reine de Chypre.

Daß ein ſolcher „catalogue raisonné“ einen nur relativen Wert hat und hauptſächlich als mnemotechniſches und orientirendes Hilfsmittel gedacht iſt, muß ich noch einmal betonen. Gerade die dem

---

[1] Dieſe drei Programme ſind bei Gelegenheit der großen Wagner-Konzerte in Zürich, 1853, entſtanden.

[2] Eine beſondere Erwähnung verdient die Thatſache, daß Wagner im Jahre 1841 ſich mit der ernſten Abſicht getragen hat, eine große Biographie Beethoven's zu ſchreiben. Ein reichhaltiges Material war ihm von ſeinem Freunde, dem Bibliothekar Anders, zur Verfügung geſtellt, und das Vorhaben ſcheint nur an dem mangelnden Unternehmungsgeiſt der Verleger geſcheitert zu ſein.

[3] Dieſe erſten ſieben bilden die Reihe: „Ein deutſcher Muſiker in Paris, Novellen und Aufſätze“, und erſchienen urſprünglich in franzöſiſcher Überſetzung in der Revue et Gazette musicale de Paris.

Auffinden des reinmenſchlichen Kerns im Leben gewidmeten Schriften, wie z. B. „Staat und Religion“, enthalten die tiefſten Gedanken über Kunſt, und andrerſeits wüßten wir wenig von Wagner’s politiſchen und ſozialen Ideen, wenn die Züricher Kunſtſchriften: „Oper und Drama“ u. ſ. w., nicht geſchrieben worden wären. Biographiſche Angaben, ſowie Winke bezüglich der Aufführung eigener und fremder Werke ſind ebenfalls durch alle Schriften zerſtreut. Wer dieſe Tabellen ſorgſam betrachtet, wird dennoch zu mancher anregender Einſicht in Bezug auf Wagner’s inneren Lebensgang gelangen. Es iſt aber ſehr gewagt, wenn man in ſolchen Dingen zu ſyſtematiſch vorgehen und aus Erſcheinungen Entwickelungsgeſetze deduzieren will. Wer könnte es erweiſen, welche Rolle der Kobold „Zufall“ in des Meiſters Leben ſpielte? Wer iſt ſelber vor den Streichen des Dämons der „Symmetrie“ ſicher, — vor dem uns Goethe (in ſeinem „Leben und Verdienſte des Doktor Joachim Jungius“) ſo angelegentlich warnt?

Ich, für mein Teil begnüge mich damit, die Thatſachen anſchaulich vorgeführt zu haben.

„Walküre“ bezieht, da ihm beide gleichzeitig überſandt wurden. Der „Siegfried“ war bekanntlich damals noch unvollendet. Jene beiden Partituren ſind von Wagner kalligraphiſch ſchön, mit einer Goldfeder geſchrieben, welche ihm Frau Weſendonck dazu geſchenkt hatte. —

Wagner verließ München in Folge der dort gegen ihn geſpielten Intriguen im December 1865 und reiſte auf Rath der Aerzte nach Südfrankreich. In Marſeille erreichte ihn die Nachricht von dem plötzlich am 25. Januar 1866 erfolgten Tode ſeiner Gattin Minna in Dresden, wo ſie einem Herzſchlage erlegen war. Sie wurde dort auf dem Annenkirchhofe beerdigt, wo der Meiſter ihr Grab mit einem ſchönen Marmorkreuze ſchmücken ließ.

Als die Aufführung der „Meiſterſinger“ im Jahre 1868 in München zu erwarten ſtand, ſandte Wagner von dort aus am 1. Juni, vermuthlich in Begleitung des Klavierauszuges dieſer Oper, folgende Zeilen:

„Hier, werther Freund, ein Lebenszeichen von mir, und hoffentlich ein gutes und freundliches. Möge es als ſolches wenigſtens auf dem „grünen Hügel“ aufgenommen werden. Der alte treue Sachs ſoll ſich gut anſtellen, um die Erinnerung Ihnen angenehm zu erfriſchen; keinen beſſeren Boten wüßte ich Ihnen zu ſenden, um Ihnen Kunde auch von mir, von meinem ernſtlichen, klar erwägenden, herzlich erkenntlichen Angedenken an die Freunde, zu bringen. Nun richte er ſeine Botſchaft gut aus.

Somit denn auch die Nachricht, daß ich mitten in der Arbeit bin, eine wirklich vortreffliche Aufführung von dem Werke zu Stande zu bringen; die Freude an dem vollen Gelingen ſtärkt mich jetzt in anregendſter Weiſe. Bis ſpäteſtens am 21. Juni kann ich meinen Freunden die erſte Aufführung in Ausſicht ſtellen.

Drittes Kapitel.

Richard Wagner's Kunſtwerke.

> Und nun fragt euch ſelber, ihr Geſchlechter jetzt lebender Menſchen! Ward dies für euch gedichtet? Habt ihr den Mut, mit eurer Hand auf die Sterne dieſes ganzen Himmelsgewölbes von Schönheit und Güte zu zeigen und zu ſagen: es iſt *unſer* Leben, das Wagner unter die Sterne verſetzt hat?
>
> Nietzſche.

Einleitung.

> Allem Geſagten zu Folge iſt nun der Begriff, ſo nützlich er für das Leben, und ſo brauchbar, notwendig und ergiebig er für die Wiſſenſchaft iſt, für die Kunſt ewig unfruchtbar. Hingegen iſt die aufgefaßte Idee die wahre und einzige Quelle jedes echten Kunſtwerkes.
>
> Schopenhauer.

Die Werke des Genies.

Mit abſichtlicher Ironie habe ich am Schluſſe des vorigen Kapitels die Frage aufgeworfen: ob wir Wagner's eigene Werke als vollgültige Beiſpiele des von ihm gelehrten vollkommenſten Dramas betrachten dürfen? Denn an einem ſolchen Paradoxon wird man gewahr, wie eitel und nichtsſagend alles kritiſche Syſtematiſieren und alle vergleichende Wertſchätzung ſind, ſobald man einem lebendigen Meiſterwerk gegenüberſteht. Bedeutet Shakeſpeare einen Fortſchritt über Sophokles? Wagner einen Fortſchritt über Shakeſpeare? Wer fühlt nicht, daß eine ſolche Frageſtellung ſinnlos iſt? Gerade die großen Künſtler — alſo die wahren Genies der Menſchheit — reichen ſich über die Jahrhunderte hinweg die Hände und bilden eine einzige Familie. Denn das Weſen des Genies beſteht darin, daß zu einer beiſpielloſen Kraft der Empfindung die ſouveräne Beherrſchung der techniſchen Mittel hinzukommt; aus dieſer Vereinigung von Gaben entſtehen aber Werke, denen das Prädikat „vollkommen“ gebührt, nicht weil ſie einem theoretiſchen „abſolut Schönen“ ſich nähern, auch nicht weil ein Mehr oder Weniger an Ausdrucksmitteln ihnen zu Gebote ſteht, ſondern weil in ihnen vollendete Harmonie zwiſchen dem Ziel und dem Werke, der Empfindung und dem Ausdruck herrſcht, — und das iſt in der That ein Abſolutes, nicht ein Relatives. Wie Schopenhauer treffend von genialer Kunſt ſagt: „Sie iſt überall am Ziele“. Es bleibt ſich nun gleich, ob wir mit Carlyle in dem Genie ein ganz andersgeartetes Weſen als die übrige Menſchheit erkennen wollen, ein Weſen, das ſich gewiſſermaßen auf dieſen Planeten verirrt hat — oder ob wir jener troſtreichen Anſchauung Wagner's beipflichten[1]) und das Genie als den Zeugen einer ſchöpferiſchen Kraft betrachten, die das ganze Geſchlecht der Menſchen ihr eigen nennt, einer Kraft, die, bei einer anderen Geſtaltung der menſchlichen Geſellſchaft, zu noch ungeahnt mächtigen „gemeinſamen" Äußerungen gelangen würde, die jetzt aber nur in Einzelnen hoch emporſchießt — — es bleibt ſich, ſage ich, gleich, wie wir das Genie erklären wollen, ſicher iſt, daß ſeine Werke ein vollkommen Abgeſondertes, Unvergleichliches bilden, das man nur wie Naturphänomene betrachten kann. An dieſen Werken verliert darum die Kritik — im üblichen, beſchränkten Sinne des Wortes — ihre Rechte; denn es fehlt ihr hier jedes Kriterium zu einer vergleichenden Beurteilung, mit Lob und Tadel. „Durch das Genie giebt die Natur der Kunſt die Regel", ſagt Kant; erſt in den Werken des Genies lernen wir folglich die Regeln kennen, und wir können das Genie nur an ſeinem eigenen Maßſtab meſſen. Zwar wird der Vergleich der genialen Werke verſchiedener Zeiten unter einander von höchſtem Intereſſe ſein, er kann aber in nichts anderem beſtehen als in der Betrachtung der verſchiedenen Mittel, durch die jene vollendete Harmonie zwiſchen Empfindung und Ausdruck hergeſtellt wurde — *je nach den Epochen* und den Völkern.

Bei einer Betrachtung der Werke des Genius werden wir alſo die übliche „Kritik" verwerfen; wir werden unſeren kritiſchen Scharfſinn dazu benutzen, das Unterſcheidende und Unvergleichliche an ihnen klar zu erkennen, uns von ihnen belehren zu laſſen, — des Goetheſchen Wortes eingedenk: „Was das Genie geleiſtet hat, ſehen wir allenfalls; wer will ſagen, was es leiſten könnte oder ſollte?" — — — Heutzutage nennt man ein ſolches einſichtsvolles Verfahren „Anbeterei"; und doch gehört keine ſehr hochgradige Schwärmerei zu der Einſicht, daß Wagner beſſer wußte, wie er ſeinen Triſtan zu ſchreiben hatte, als die vielen Herren, die ihn ſeitdem darüber belehrt haben; ich möchte dies ſogar ein „Minimum" an Verſtand nennen, wie man es bei jedem denkenden Geſchöpf ſollte vorausſetzen können. Jedenfalls iſt einer, der ein Maximum von kritiſcher Begabung beſaß, mit gutem Beiſpiel vorangegangen: Ariſtoteles. Die Werke des künſtleriſchen Genies nimmt dieſer große Denker gegen die Tadelſucht der damals ſchon graſſierenden Kritikaſter und Dramaturgen energiſch in Schutz, und alle ſeine berühmten — und ſo viel mißbrauchten! — Regeln folgert er aus den Kunſtwerken, nicht umgekehrt. Genau ebenſo hat es Richard Wagner in ſeinen Kunſtſchriften gemacht; nichts iſt hier abſtrakt oder theoretiſch, alles iſt aus lebendiger Kunſt gefolgert; wie er ſelber ſagt: „es iſt gar nicht Spekulation, ſondern im Grunde nur Darlegung der Natur der Dinge und ihres richtigen Verhältniſſes zu einander" (II. 188). Solchen Beiſpielen dürfen wir bei der Beſprechung von Wagner's eigenen Werken getroſt folgen.

Eine tiefe Einſicht in das Weſen dieſes neuen Kunſtwerkes — des Wort-Tondramas — können wir durch die genaue Betrachtung von Wagner's künſtleriſchem Entwicklungsgange und durch ein liebevolles Verſenken in die Meiſterwerke ſeiner vollen Reife erlangen. Hier iſt — wie ſchon geſagt — kritiſcher Scharfſinn recht wohl am Platze; er dient aber einer konſtruktiven, nicht einer zerſetzenden Kritik.

Nur ſtellen ſich auch hier gleich am Anfang große Hinderniſſe in den Weg. Bei der Entwicklung des Künſtlers wirken ſehr viele äußere Momente ſtörend auf unſere ſichere und klare Erkenntnis des ſtattfindenden inneren Vorganges; Zufälle des Schickſales, Not und Druck können doch manches beſtimmen, und ſobald man zu ſehr ins einzelne geht, läuft man beſtändig Gefahr, das Unweſentliche mit dem Weſentlichen zu verwechſeln. Man leſe nur Jahn's klaſſiſche Mozartbiographie und ſehe, wie manches, was eine kritikloſe Kritikerwelt bewundern zu müſſen glaubt, gegen jenes Meiſters beſſere Einſicht — aus Not — entſtand. Bei Wagner iſt allerdings die Unabhängigkeit des ſchaffenden Genies vom äußeren Zwange einfach beiſpiellos; von Tannhäuſer an kann man ſagen, daß äußere Rückſichten auf die künſtleriſche Geſtaltung gar keinen, auch nicht den mindeſten Einfluß ausgeübt haben; inſofern iſt hier die Entwicklung eine viel überſichtlichere als bei irgend einem anderen uns bekannten Künſtler. Gerade aber wie der Dämon des Sokrates dieſen nur warnen konnte, ſo verhinderte allerdings Wagner's Dämon den Meiſter, auf Kompromiſſe einzugehen und ſeiner künſtleriſchen Überzeugung Gewalt anzuthun; es bleiben aber nichtsdeſtoweniger die gähnenden Lücken deſſen übrig, was der Meiſter nicht ſchuf, weil er in ſeinem unaufhörlichen Kampf gegen eine feindlich geſinnte Welt gar nicht dazu kam. Vorſicht iſt alſo ſehr geraten, wollen wir uns nicht ein ganz imaginäres Bild von Wagner's Entwicklungsgang machen. — Aber auch das Verſenken in die Kunſtwerke iſt ein von wirklichen Gefahren begleitetes Unternehmen. Eigentlich ſollte man Kunſtwerke nur ſehen und hören — ſie erleben — nicht ſie beſprechen: hierin wird mir jeder echte Künſtler beipflichten. Kunſtwerke des Genies ſind nur mit Offenbarungen zu vergleichen; ihr Geheimnis können wir nie ergründen, und es erfordert unendlich viel Takt, dasjenige herauszufinden, worüber mit Nutzen geſprochen werden kann. Ein Schritt zu nahe an das Kunſtwerk heran — und ſchon ſtreifen wir den zarteſten Reif ab; bald bleibt ein bloßes anatomiſches Gerüſt in unſeren Händen. Über dieſes „Geheimnis“ ſagt Wagner: „Wer darüber laut und breit ſprechen könnte, müßte eben nicht viel in ſich aufgenommen haben“. Und ähnlich äußert er ſich bezüglich der „Lehren“, die man ſo ſehr verſucht iſt, aus Kunſtwerken abzuleiten: „Nur an dieſes Kunſtwerk und ſeinen Eindruck auf uns, der am Ende doch wiederum ein individueller iſt, können wir uns halten; was ſich als allgemeingültig von Kunſtregeln daraus abſtrahieren läßt, iſt im ganzen immer blutwenig, und Diejenigen, die viel daraus machen wollen, haben von der Hauptſache eigentlich gar nichts begriffen“ (Über Franz Liſzt's ſymphoniſche Dichtungen V, 251).

---

[1]) Vergl. S. 178.

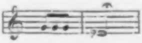
Muſikaliſche Exegetik.

Mehr als andere Werke laufen gerade die Wagner's Gefahr, einer endloſen Exegetik zum Opfer zu fallen: Mythos, Legende, Geſchichte, Politik, Soziologie, Philoſophie, Religion — — — Alles wird herangeſchleppt zur vermeintlichen Erklärung von Werken, die gar nichts anders erfordern, um begriffen zu werden, als offene Sinne und ein empfängliches Herz. Daß die Gelehrten aus Wagner's Werken alle viel lernen können — die Mythologen, die Sprachforſcher, die Philoſophen, ſie alle — das bezweifle ich keinen Augenblick; ich bezweifle aber ſehr, ob ſie uns das Allergeringſte über das Kunſtwerk lehren können. Selbſt die ſtaunende Verwunderung, in die wir durch ſolche Betrachtungen verſetzt werden, iſt für die Kunſt kein unbedenklicher Gewinn; durch rein künſtleriſche Empfängnis kämen wir jedenfalls weiter, — durch ſie würden wir am Ende ſelber Künſtler und thäten ſelber kleine Wunder![1]) Das erbärmlichſte Opfer der exegetiſchen Wut iſt natürlich die Muſik dieſer Dramen geworden. Denn iſt auch die Muſik ebenſowenig beflügelte Mathematik, wie die Architektur „gefrorne Muſik“ iſt, ſo iſt doch ihre Geſtalt eine arithmetiſche; Bewegungen von ſtarren Körpern liegen ihren Wirkungen zu Grunde. Hier liegt alſo das Formelweſen — oder vielmehr Unweſen — ſehr nahe.

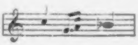
---

[1]) Wer ſich für ſolche Fragen intereſſiert, welche jedenfalls dem Dilettantismus wie der Peſt aus: Für Sage und Mythologie in Wagner's Werken wende er ſich an Prof. Golther, Dr. Meinck und Wolzogen; für Sprache an Wolzogen, Meinck und Glaſenapp (die Arbeiten dieſes letzteren auf philologiſchem Gebiete ſind noch unveröffentlicht); für Geſchichte und Legende an Prof. Muncker, Golther, Hertz ꝛc. ꝛc.

Die Wiederholung beſtimmter Figuren, verbunden meiſtens mit ihrer vielfachen Variation, war von jeher die notwendige Form aller Tonkunſt; kunſtvolle Muſik warf verſchiedene Figuren zuſammen und ließ ſie ſich gegenſeitig in einander verſchlingen, ſich umgeſtalten, erweiterte ſie, vereinfachte ſie, löſte ſie in ihre Beſtandteile auf, fügte ſie aneinander. — — — Und als nun dieſe Handhabung des Tonmaterials zuletzt durch Beethoven und Wagner zu einem unvergleichlichen, biegſamen dramatiſchen Ausdrucksmittel ausgebildet worden war, ſo mußte doch das Grundgewebe ihrer Symphonien nicht weniger aus Themen und Gegenthemen und Variationen derſelben beſtehen als eine Fuge Bach's. Schrieen nun die erſten Kritiker über Wagner's „Formloſigkeit“ (genau ſo wie ſie es ſeiner Zeit bei Beethoven gethan hatten), ſo war es ein verdienſtvolles Beginnen, wenn Liſzt und andere Muſiker darauf hinwieſen, daß Wagner's Partituren wahre Wunderwerke der Formvollendung ſeien. Das war denn ſchließlich für Fachkundige ſo unleugbar, daß die Feinde des Genies umſattelten und nunmehr behaupteten: bei Wagner käme nichts aus dem Herzen, er ſei ein mathematiſches Genie, das mit Tönen operiere. Beides — „Formloſigkeit“ und „mathematiſches Genie“ — ſo alberne Vorwürfe, daß ſie ſchon längſt haben verſtummen müſſen. Was aber nie verſtummte, das iſt, was man die „Motivſucht“ genannt hat — ein Leiden, an dem ſchon Mancher ſein bißchen Kunſtverſtand verlor. Dieſe Neigung artet ſogar immer mehr in das Formelhafte aus; die Motive werden nicht mehr bloß als die einzelnen Gliedmaßen eines beſtimmten, ſymphoniſchen Körpers geſucht, aufgeſtellt und benamſt, ſondern die Unterſuchung wird auf ſämtliche Werke des Meiſters ausgedehnt, und wir erfahren, daß eine beſtimmte — erſt ſinkende, dann ſteigende — Figur Wagner's „Frageformel“ iſt, eine andere, chromatiſch aufſteigende, ſeine „Sehnſuchtsformel“ u. ſ. w. Alles das iſt aber doch im beſten Falle nur, was Beethoven ſo treffend „muſikaliſches Gerippe“ nannte. In ſeiner Schrift: „Über das Dichten und Komponieren“ macht Wagner darauf aufmerkſam, wie „gar nichtsſagend, ja faſt lächerlich unbedeutend“ das Beethovenſche Motiv



ſei, wenn man es eben als „Gerippe“ anſieht; warum bedeutet es nun dennoch ſo viel? Weil Beethoven das Schickſal mit dieſen Tönen hatte an die Pforte klopfen hören. Ebenſo ſind Wagner's Motive darum von ſo zwingender Gewalt, weil ſie nicht willkürlich muſikaliſch erfunden, ſondern von den Geſtalten einer bereits bis zur höchſten Lebhaftigkeit gereiften dichteriſchen Konzeption ihm vernehmlich zugeflüſtert wurden (ſiehe die ſchöne Stelle X, 226). Die muſikaliſchen Motive verdienen es alſo in hohem Maße, unſere Aufmerkſamkeit zu feſſeln; es iſt ein Wunderbares um dieſe Gebilde, in denen die Einheit des Kunſtwerkes zugleich nach innen und nach außen Geſtalt gewinnt; wir müſſen aber vor allem einſehen, daß dieſe Motive nicht das Erſte, Urſprüngliche an dem muſikaliſchen Aufbau ſind, ſondern das Endergebnis des eigentlichen dichteriſchen Schöpfungsaktes. Reißt man ein ſolches Gebilde aus dem Zuſammenhang heraus, ſo bleibt eine bloße „Formel“; an und für ſich iſt eine Phraſe wie



ebenſo nichtsſagend wie das g g g — es aus Beethoven's C-moll-Symphonie; denn ſeine Bedeutung erhält das Motiv erſt durch das Drama. Das muſikaliſche Motiv entblüht, wie Wagner in Oper und Drama auseinanderſetzt, den wichtigſten Motiven der Handlung: mit der Handlung organiſch verbunden iſt es eine Blüte, ohne die Handlung ein Gerippe. Mag alſo der ausübende, fachmänniſch gebildete Muſiker die Technik der muſikaliſchen Struktur ſtudieren, wenn es der Vortrag erheiſcht; *er* läuft ja dabei nicht Gefahr, in das Grübelnde zu verfallen, da beim thatſächlichen Vortrag die künſtleriſche Seele zu ihrem Recht kommt; hüten wir uns aber davor, der *logiſchen* Analyſe der Muſik einen Wert beizumeſſen, den ſie nicht beſitzt. Immer wieder muß man auch daran erinnern, daß Wagner niemals Muſik auf Worte gemacht, oder „Dichtungen komponiert“ hat, ſondern daß das ganze ſymphoniſche Gewebe jedes ſeiner Dramen die poetiſche Atmoſphäre iſt, in welcher dieſes Drama geboren wurde, in welcher es allmählich reifte, und von welcher umhüllt es dann in die Welt — deren Luft ihm Gift wäre — hinaustrat.

Ein Beiſpiel, um das Geſagte zuſammenzufaſſen.

Erſt jahrelang nach der Vollendung ſeines Lohengrin entdeckte Wagner ſelber, daß er gewiſſe muſikaliſche Phraſen darin ſymphoniſch und motiviſch angewandt hatte (vergl. II. 142). So ſollten, meine ich, auch Diejenigen, die tiefer in das Geheimnis ſeiner Werke eindringen wollen, nur nach und nach, von dem beſtimmenden *Allgemeineindruck* möglichſt vollkommener Aufführungen ausgehend, gewiſſermaßen „abſichtslos“ in das Innere vordringen. Hier werden ſie allerdings dann nie auslernen, da die Formvollendung und der Reichtum an Schönheiten, die man bisher nicht ahnte, der ſtaunenden Betrachtung unerſchöpflichen Stoff bieten. Das beſte und koſtbarſte bleibt aber eine tiefinnerliche Erfahrung, die ſich in Worten nicht mitteilen läßt.

Zweck dieſes Kapitels.

In dieſem Kapitel beabſichtige ich alſo nur die Hauptlinien von Wagner's künſtleriſchem Entwicklungsgang zu ſkizzieren und dann an der Hand ſeiner Meiſterwerke einige Anregung zu einem tieferen Erfaſſen dieſer herrlichen Dramen zu geben; auch das wäre kaum nötig, hätten wir nicht — und wahrſcheinlich noch auf lange hinaus — die Behandlung dieſer Werke als „Opern“ vorauszuſehen, ihre Aufführung auf Operntheatern, im gewöhnlichen Opernrepertoire und durch einfache Opernſänger zu gewärtigen. Einer ſolchen Verunſtaltung gegenüber hat allerdings eine theoretiſche Erörterung noch einige Berechtigung. — Um Wagner's Werke wirklich kennen zu lernen, giebt es aber nur ein Mittel: den Aufführungen in Bayreuth beizuwohnen.

Von größerer Bedeutung wird das Ergebnis dieſes Kapitels für eine mehr innerliche Erfaſſung von Wagner's Individualität ſein. „Durch *dichteriſche* Arbeiten hat man den beſten Zuſammenhang mit Andern“, meint Goethe an einer Stelle, wo er von dem Wunderbaren und faſt Unmitteilbaren alles Individuellen ſpricht (Bf. an Schiller vom 3. März 1799). Und in der That, aus Gottfried von Straßburg's Triſtan und Iſolde ſteigt das Bild des unbekannten Verfaſſers lebhafter vor unſerem inneren Auge auf als dies nach der ausführlichſten Schilderung ſeiner Lebensumſtände der Fall wäre; genau das ſelbe gilt von Richard Wagner's Triſtan und Iſolde. Wenn durch einen Kataklyſmus ſämtliche Angaben über Wagner's Lebensſchickſal verloren gingen und allein ſeine Kunſtwerke blieben erhalten, ſo würden wir dieſen großen Mann beſſer kennen, in unſerem Bewußtſein würde ſich ſeine Individualität kräftiger abheben, als jetzt, wo die „hiſtoriſchen Dokumente“ die Geſtalt ebenſo verſchütten, wie der Wüſtenſand die ägyptiſche Sphinx. Ohne daß ein ungehöriger Nachdruck darauf gelegt wird, ſoll für die folgende Beſprechung die Einſicht beſtimmend ſein, daß gerade in den Schöpfungen ſeiner Phantaſie das Herz des Künſtlers ſich offenbart.

* * *

Kunſtwerke der erſten Lebenshälfte.

> Die Oper kann das Größte und Wichtigſte aller dramatiſchen Schauſpiele ſein, weil darin alle ſchönen Künſte ihre Kräfte vereinigen: aber eben dieſes Schauſpiel beweiſt den Leichtſinn der Neueren, die in demſelben alle dieſe Künſte zugleich erniedrigt und verächtlich gemacht haben.
>
> Sulzer

1. Jugendverſuche.

Die alte und die neue Sprache.

Bei Wagner's Anlagen und bei der beſtändigen Anregung, die er vom Theater aus erhielt, kann es nicht wunder nehmen, wenn ſeine Verſuche, auf künſtleriſchem Gebiete ſich produktiv zu bethätigen, ſehr frühzeitig begannen und zahreiche Formen annahmen. Natürlich reagiert jedes Kind den Eindrücken gemäß, die es empfängt, und man iſt wohl kaum berechtigt, ſehr weitgehende Folgerungen aus der beſonderen Art von Wagner's erſten Äußerungen zu ziehen, außer allenfalls der Feſtſtellung, daß dieſes Gemüt ein ungewöhnlich empfängliches war, und daß der Allen gemeinſame Nachahmungsinſtinkt ſich hier bis zum ſchöpferiſchen Trieb geſteigert kundthat. Mozart und Beethoven hätten nicht als Kinder ſchon komponiert, wären ihre Eltern nicht Muſiker geweſen; Wagner hätte wahrſcheinlich nicht ſchon in den unteren Gymnaſialklaſſen „Trauerſpiele nach dem Vorbild der Griechen“ entworfen (Autobiographiſche Skizze, I, 8), wäre er nicht auf der Bühne aufgewachſen. Sobald aber ein Knabe recht verſchiedene Eindrücke zu empfangen beginnt, ſo bekommen wir doch genaueren Aufſchluß über die Richtung, in die ſeine natürlichen Anlagen ihn treiben. Bei Wagner's ſo entſchiedenem und impulſivem Charakter zeigt ſich ſehr frühzeitig dieſe „Richtung“.

Bereits im erſten Kapitel[1] habe ich darauf hingewieſen, daß Wagner ſchon in den allererſten Schuljahren eine ungewöhnliche Begabung an den Tag legte: die für Sprache. Mit Abſicht ſchreibe ich Sprache und nicht Sprachen; denn in der Folge hat es ſich herausgeſtellt, daß er zum Polyglotten nicht die geringſte Anlage beſaß, und daß nicht die formale Vergleichung, die das Weſen unſerer Philologie ausmacht, ſondern das tiefe, künſtleriſche Erfaſſen des lebendigen Sprachorganismus ihn ſo auffallend begeiſterte. Nicht alſo für Sprachen, wohl aber für die Sprache zeigte Wagner ſchon als Kind eine beſondere Beanlagung. Das iſt nun gewiß bemerkenswert und verleiht der ſonſt nicht ſo ſehr auffallenden Thatſache, daß er ſich zu gleicher Zeit mit Gedichten und Trauerſpielen abgab, eine beſondere Bedeutung; denn zu der großen Empfänglichkeit für Eindrücke und zu dem ausgeſprochenen Schaffenstrieb geſellt ſich hier eine ungewöhnliche Anlage, in die Geheimniſſe des erſten und unerläßlichſten Ausdrucksmittels für unſere Empfindungen ſich zu verſenken und ſie ſich zu eigen zu machen. Hier, genau an dieſem Punkt, liegt die urkundliche Gewähr für die unzweifelhafte Genialität der Anlage; denn hier ruht der Keim zu jener „Harmonie zwiſchen Empfindung und Ausdruck“, von der ich in der Einleitung ſprach. Viele Jahre ſpäter ſchrieb Wagner: „die unerläßliche Grundlage eines vollendeten künſtleriſchen Ausdruckes iſt die Sprache“ (IV, 262); wie er aber an einem andern Orte treffend ausführt: „die Sprache gehört ja nicht uns, ſondern wird uns als ein Fertiges von außen gegeben“ (V, 238); um dieſe Grundlage eines vollendeten künſtleriſchen Ausdruckes zu beherrſchen, muß alſo die Sprache errungen, erkämpft werden, und hierzu trieb den Knaben ſchon früh ſein künſtleriſcher Inſtinkt. — Daß ſein Ringen wirklich nach „Ausdruck“ ging, und daß die Lehrer des Dresdner Gymnaſiums ſich gewaltig getäuſcht hatten, als ſie die auffallende ſprachliche Begabung des jungen Wagner für eine philologiſche Anlage hielten, das zeigte ſich bald unzweideutig: es zeigte ſich an der Art, wie er dazu kam, Muſik zu ſtudieren.

Eine ausgeſprochene Begabung für Muſik hat Wagner allerdings als kleines Kind ſchon gezeigt; denn trotzdem er wenig oder gar keinen Unterricht genoſſen hatte, ſpielte er nach dem Gehör und vom Blatte. Das Techniſche des Klavierſpiels war ihm jedoch zuwider, und ein tieferes Intereſſe zeigte er erſt dann für Muſik, als er in ſeinem 16. Jahre ſein erſtes großes Trauerſpiel — aus Hamlet und Lear zuſammengeſetzt — vollendet hatte. Auch hier war natürlich ein äußerer Eindruck entſcheidend. Die Familie war von Dresden nach Leipzig gezogen; hier hörte der Jüngling zum erſtenmale ſymphoniſche Muſik: „Während ich mein großes Trauerſpiel vollendete“, ſchreibt Wagner, „lernte ich in den Leipziger Gewandhauskonzerten zuerſt Beethoven'ſche Muſik kennen; ihr Eindruck auf mich war allgewaltig. Auch mit Mozart befreundete ich mich, zumal durch ſein Requiem. Beethoven's Muſik zu Egmont begeiſterte mich ſo, daß ich um Alles in der Welt mein fertig gewordenes Trauerſpiel nicht anders vom Stapel laufen laſſen wollte als mit einer ähnlichen Muſik verſehen. Ich traute mir ohne alles Bedenken zu, dieſe ſo nötige Muſik ſelbſt ſchreiben zu können, hielt es aber doch für gut, mich zuvor über einige Hauptregeln des Generalbaſſes aufzuklären. Um dies im Fluge zu thun, lieh ich mir auf acht Tage Logier's Methode des Generalbaſſes und ſtudierte mit Eifer darin. Das Studium trug aber nicht ſo ſchnelle Früchte, als ich glaubte; die Schwierigkeiten desſelben reizten und feſſelten mich; ich beſchloß, Muſiker zu werden“ (I, 9). Aus dieſem

---

[1] S. 35.

Vorgang lernen wir ſehr viel über des Meiſters Anlagen. Ebenſowenig wie Wagner's Intereſſe für Sprache aus einer analytiſch-philologiſchen Neigung entſprang, ebenſowenig reizte ihn die Muſik, ſo lange er ſie nur als ein Spiel ſchöner Formen kannte, und ſo lange er ſelber als Dichter noch nicht nach Ausdruck rang. Die Erfahrung einer leidenſchaftlich dramatiſchen Muſik, verbunden mit dieſem eigenen Bedürfnis, mehr zu ſagen als er mit Worten allein hatte ſagen können, waren es, die ihn dazu trieben, die Beherrſchung auch dieſes zweiten Ausdrucksmittels zu erſtreben. Es war ein Dichter, der Muſiker wurde. — Auch hier finden wir in „Oper und Drama“ Worte, die wie ein Stück Autobiographie ſich ausnehmen. Nachdem der Meiſter ausgeführt hat, wie unſere Wortſprache immer konventioneller wurde, immer ärmer an Gefühlsinhalt, fährt er fort: „Wir können nach unſerer innerſten Empfindung in dieſer Sprache gewiſſermaßen nicht mitſprechen, denn es iſt uns unmöglich, nach dieſer Empfindung in ihr zu erfinden; wir können unſere Empfindungen in ihr nur dem Verſtande, nicht aber dem zuverſichtlich verſtehenden Gefühle mitteilen; und ganz folgerichtig ſuchte ſich daher in unſerer modernen Entwicklung das Gefühl aus der abſoluten Verſtandesſprache in die abſolute Tonſprache, unſere heutige Muſik, zu flüchten“. Die Muſik iſt „die erlöſende und verwirklichende neue Sprache, in welcher der Dichter ſchließlich den tiefſten Inhalt ſeiner Abſicht am überzeugendſten einzig kundthun kann“ (IV, 122 und 125). — Für Wagner iſt alſo die Muſik eine „neue Sprache“. Mit dem ſelben Eifer und dem ſelben Erfolg, mit dem er ſich auf die „alte Sprache“ geworfen hatte, warf er ſich nun auf die „neue“. Die Familie und die Lehrer ſchüttelten bedenklich den Kopf; ſie hielten den Jüngling für flüchtig; er aber verfolgte mit heftigem Eigenſinn den Weg, den ein unfehlbarer, unbewußter Inſtinkt ihn wies. „Das Mächtigſte im Dichter, welches ſeinem Werden die gute und die böſe Seele einbläſet, iſt gerade das Unbewußte“, bemerkt Jean Paul.

Einige Zeit lang ſtudierte und komponierte Wagner im geheimen allerhand. Sein intereſſanteſter Verſuch war ein Schäferſpiel, zu welchem er „gar keinen dichteriſchen Entwurf machte, ſondern Muſik und Verſe zugleich ſchrieb und ſo die Situationen ganz aus dem Muſik- und Verſemachen entſtehen ließ.“ Dann aber empfand er die Notwendigkeit, gründliche Studien zu betreiben; er that es mit großem Erfolg, und der Thomaskantor Weinlig konnte ihn als vollendeten Kontrapunktiker aus der Lehre entlaſſen. Die eigentliche Technik der Kompoſition erlernte Wagner dann durch zahlreiche eigene Verſuche. Der Meiſter ſelber legte auf dieſe Verſuche, die in ſeinem künſtleriſchen Entwicklungsgang nur die Bedeutung von Studien zur Beherrſchung der „muſikaliſchen Sprache“ beſitzen, ſo wenig Wert, daß ſie gänzlich verſchollen und zum nicht geringen Teil verloren ſind. Unbedeutend waren dieſe Erſtlingswerke des 18- und 19-jährigen Jünglings aber gewiß nicht; denn abgeſehen von der bekannten Sonate, die Breitkopf ſchon 1831 verlegte, und von einigen anderen Kleinigkeiten für Klavier ſehen wir, daß ſeine Orcheſterkompoſitionen faſt alle entweder im Theater oder im Gewandhaus zur Aufführung kamen: ſo z. B. im Jahre 1830 die B-dur-Ouverture mit Paukenſchlag; 1832, die D-moll-Konzertouverture und die C-dur-Ouverture mit Fuge, ſowie die Ouverture zu König Enzio, die Symphonie in C-dur, eine Szene und Arie u. ſ. w.

Wagner's erſte Oper.

Im Jahre 1832, als Wagner genau 19 Jahre alt war, ſchrieb er ſeine erſte Oper, Die Hochzeit. Dieſes Werk wurde nie vollendet, da er es auf Wunſch ſeiner Schweſter Roſalie, welcher die glühend ſinnliche Dichtung nicht gefiel, vernichtete. Dennoch hat es für uns ein ſehr großes Intereſſe; ein Fragment dieſer Oper hatte ſich in Würzburg erhalten, wo es von dem bekannten Muſikgelehrten Wilhelm Tappert vor einigen Jahren entdeckt wurde; aus dieſem ziemlich umfangreichen Fragment erſehen wir, daß Wagner in ſeinem allerfrüheſten Bühnenwerk ſchon charakteriſtiſche muſikaliſche

Ich ſelbſt werde, einem in ſchwerer Zeit mir gethanem Gelübde gemäß, bei den Aufführungen ſelbſt nicht zugegen ſein, jedoch bis zur letzten Hauptprobe den Geiſt derſelben angelegentlichſt überwachen. Dieſem Geiſte würden Sie daher jedenfalls begegnen, wenn Sie ſich zum Geburtstag meines, Ihnen einſt ſo hülfsbedürftig empfohlenen und von Ihnen mit ſo treuer Ausdauer gepflegten, Werkes hierher aufmachen ſollten. Im Uebrigen iſt mein Weg der der vollſten Einſamkeit und Zurückgezogenheit, da Stille und Ruhe mein wichtigſtes Lebensbedürfniß iſt. —

Nun grüßen Sie mir Ihre verehrte Frau und Kinder beſtens, und bleiben Sie mir gut, wie ich Ihrer ſtets dankbar und herzlich eingedenk bin, als

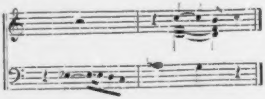
Ihr
treuergebener
Richard Wagner."

Vom 13. Juli deſſelben Jahres folgt ein Brief aus Triebſchen, dem Landſitze bei Luzern (am Geſtade des Vierwaldſtätter-See's), welchen Wagner in den Jahren 1866—1872 bewohnte:

„Lieber Weſendonck!

Es hat mich ſehr erfreut, zu erfahren, daß Sie meiner Aufforderung wirklich nachgekommen ſind und mit großem Ernſte ſich dem Eindrucke zweier Aufführungen der „Meiſterſinger" hingegeben haben. Ich darf wohl, ſchon um der Vorzüglichkeit dieſer Aufführungen wegen, hoffen, daß Sie wirklich einige Freude an der Sache hatten; unmöglich können Sie eine ähnlich gute und korrekte Aufführung eines ſo ſchwierigen Werkes je noch erlebt haben; denn — außer der von „Triſtan und Iſolde" vor drei Jahren — war dieſe die einzige, welche mir wirklich ſelbſt Freude gemacht und Hoffnung für die Bildung eines wirklich deutſchen Styles im Opernweſen gegeben

Phraſen ſymphoniſch benützte, alſo die Einheit der Form, die ſeine Werke von der ſonſtigen „Oper" unterſcheidet, ſchon damals erſtrebte. Außerdem iſt die ſcharfe Plaſtik an dem einen von Tappert mitgeteilten Beiſpiel ſehr auffallend:



Beide Teile dieſes Motivs gemahnen direkt an den Nibelungenring. Die Hochzeit bildet alſo ein nicht unwichtiges Dokument über Wagner's echte und urſprüngliche Eigenart.[1] In den nun folgenden Jahren, wo er

„der Irrnis und der Leiden Pfade"

wandeln mußte, erſcheint dieſe Eigenart doch manchmal nach einer oder der anderen Richtung hin etwas verwiſcht und unkenntlich. Das iſt aber das Unvergleichliche der muſikaliſchen „Sprache", daß ein einziger Takt Unendliches enthalten kann. Wir wiſſen nicht, aus welchem „wichtigſten Motiv der Handlung" jenes muſikaliſche Gebilde in der Hochzeit „entblüht" iſt; jedenfalls bildet aber dieſe ſtolz ſich aufbäumende und zugleich weiche Figur im Baſſe, verbunden mit den Accorden im Diskant, die an das „Wehe! wehe!" des Rheingoldes erinnern, ein unzweifelhaftes „Richard Wagner-Motiv".

2. Die Feen und Das Liebesverbot.

Die Dichtung und die Muſik.

Dieſe zwei Werke entſtanden ſchnell nacheinander am Beginn jener erſten Wanderjahre an deutſchen Provinzialbühnen. Wie ich bereits im erſten Kapitel berichtet habe, kamen Die Feen (zu Lebzeiten des Meiſters) niemals zur Aufführung, Das Liebesverbot ein einziges Mal. Es ſind vergebliche Verſuche, den Zugang zur Bühne zu erzwingen; biographiſch ſind ſie hauptſächlich als Zeugniſſe der unglaublichen Elaſticität von Wagner's Geiſt von Wert. Nichts Verſchiedeneres kann man ſich denken als die ſchwärmeriſch-romantiſchen Feen und das komiſche und manchmal recht derbe Liebesverbot. So eiſern unnachgiebig dieſer Mann auch ſein kann, und ſo unverrückbar er das einmal als richtig Erkannte feſthält, ebenſo geſchmeidig iſt er, ſowohl in ſeinem Suchen nach dieſem „Richtigen", als in ſeiner Gabe, ſich gegebenen Verhältniſſen oder Eindrücken anzupaſſen. Schon die Wahl des Stoffes und auch die Art, wie der gewählte Stoff dichteriſch bearbeitet wird, laſſen es im erſten Augenblick kaum glaubhaft erſcheinen, daß Das Liebesverbot von demſelben Verfaſſer wie Die Feen herrührt und gar noch in ſo unmittelbarer Folge; und doch, am 1. Januar 1834 war der letzte Federzug an den Feen gethan worden, und im Mai desſelben Jahres entſtand ſchon die Dichtung des Liebesverbotes. Die muſikaliſche Ausführung der beiden Werke bietet einen mindeſtens ebenſo auffallenden Kontraſt wie die poetiſche. Zwar kennen wir von der Partitur des Liebesverbotes nur einige Fragmente, da das Werk bisher nicht im Druck erſchienen iſt; die

---

[1] Conf. Muſikaliſches Wochenblatt, 1887, S. 337.

Stelle, die hier im Klavierauszug dem Leſer mitgeteilt wird, genügt aber umſo mehr, den Charakter dieſer Muſik zu bezeichnen, als ſie das ergreifendſte Moment der ganzen Dichtung iſt, die nämlich, wo die hochherzige Iſabella um ihres Bruders Leben fleht — die keuſche Jungfrau für den ſündigen Mann. Man wird dieſe Arie nicht ausdruckslos finden; eine derartige Behandlung der Stimme kommt aber in den ganzen Feen nicht ein einziges Mal vor. Außerdem haben wir Wagner's eigenes Zeugnis; er ſchreibt: „Wer die Kompoſition des Liebesverbotes mit der der Feen zuſammenhalten würde, müßte kaum begreifen können, wie in ſo kurzer Zeit ein ſo auffallender Umſchlag der Richtungen ſich bewerkſtelligen konnte; die Ausgleichung beider ſollte das Werk meines weiteren künſtleriſchen Entwicklungsganges ſein". (IV, 316).

Sieht man dieſe beiden Dichtungen nun etwas näher an,[1] blickt man durch die flimmernde Opernſchale hindurch und erfaßt den poetiſchen Kern, ſo erkennt man recht wohl, daß ſie von dem ſelben Dichter herrühren, und daß ſie ſogar mit den Werken ſeiner Reife durch manchen Zug nahe verwandt ſind. — In beiden Werken bildet die Erlöſung durch die Liebe das Grundmotiv; in beiden Werken finden wir auch die Sünde und die Gnade als geſtaltende Momente. Allerdings werden im Liebesverbot (das den Titel Große komiſche Oper führt) dieſe Motive mehr angedeutet als ausgeführt; wie toll aber auch dieſe jugendliche Komödie ſich gebärden mag, die Errettung des ſündigen Mannes durch die keuſche Jungfrau, ſeine Schweſter, bildet doch ihr Thema, wodurch das Werk einerſeits Rienzi, andrerſeits dem Fliegenden Holländer und Tannhäuſer verwandt erſcheint. Das frühere Werk aber, Die Feen, führt jene tiefen poetiſchen Momente ſo ergreifend ſchön vor, daß nur das viele opernhafte Beiwerk es — als Ganzes — verunſtaltet. Wie tragiſch iſt die Szene, wo Arindal das Liebſte, was er auf der Welt beſitzt, ſein Weib Ada, verflucht; wie ergreifend der Höhepunkt des Dramas, die Wahnſinnſzene, mit ihrer reichen Skala der verſchiedenſten menſchlichen Empfindungen; wie herrlich erdacht jene Entzauberung des Steines durch den ſehnſüchtigen Geſang des Geliebten! „Ja", ruft Arindal, „ich beſitze Götterkraft! Ich kenne ja der holden Töne Macht, der Gottheit, die der Sterbliche beſitzt!" Er ſingt; der Geſang entzaubert den Stein; ſein geliebtes Weib ſinkt ihm in die Arme. Keine Stelle läßt uns aber den ganzen Wagner ſo zweifellos erraten wie die, welche hier in Fakſimile vorliegt. Arindal hat eine Hirſchin erjagt:

„Ich zielte gut! Ha, ha! Das traf ins Herz!
O ſeht! das Tier kann weinen!
Die Thräne glänzt in ſeinem Aug';
O! wie's gebrochen nach mir ſchaut!
Wie ſchön ſie iſt!"

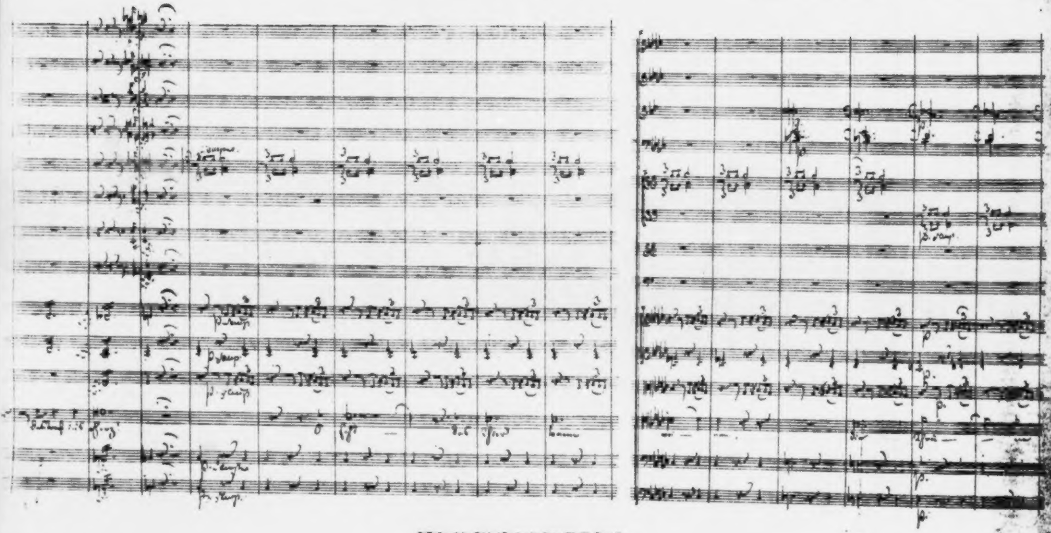
Nicht bloß gemahnt dieſes Betonen des Mitleides mit dem Tier an Parſifal:

„gebrochen das Aug', ſiehſt du den Blick!"

ſondern vor allem verraten dieſe wenigen Verſe die beſondere poetiſche Beanlagung des

---

[1] Die genaue Bekanntſchaft mit Wagner's Dichtungen darf bei jedem Gebildeten vorausgeſetzt werden; nur bei dieſen früheſten Werken wäre ein Unwiſſen zu entſchuldigen. Das Liebesverbot iſt faſt genau nach Shakeſpeare's „Maß für Maß" gedichtet; den Inhalt der Feen erzählt Wagner folgendermaßen: „Eine Fee, die für den Beſitz eines geliebten Mannes der Unſterblichkeit entſagt, kann die Sterblichkeit nur durch die Erfüllung harter Bedingungen gewinnen, deren Nichtlöſung von ſeiten ihres irdiſchen Geliebten ſie mit dem härteſten Loſe bedroht; der Geliebte unterliegt der Prüfung, die darin beſtand, daß er die Fee, möge ſie ſich ihm (in gezwungener Verſtellung) auch noch ſo bös und grauſam zeigen, nicht ungläubig verſtieße. — — Die in einen Stein verwandelte Fee wird durch des Geliebten ſehnſüchtigen Geſang entzaubert, und dieſer Geliebte dafür vom Feenkönig mit der Gewonnenen in die unſterbliche Wonne der Feenwelt aufgenommen." (Vergl.: Eine Mitteilung an meine Freunde, IV, 313).



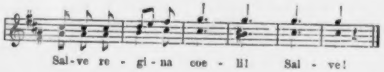
Faksimile aus der Original-Partitur der [illegible] ([illegible] III, Figur 2)

[illegible]

H. Hendrich, Die Fee in der Felsſchlucht.

Wort-Tondichters. Kein bloßer Wortdichter hätte es unternehmen dürfen, mit den einfachen Worten: „O ſeht! das Tier kann weinen!“ eine ſo tiefe Empfindung auszuſprechen und ſie ohne Übergang an das: „Ha, ha! das traf ins Herz!“ anzureihen; kein bloßer Tondichter hätte ſich mit den wenigen Takten und der ergreifend-einfachen Deklamation zufrieden gegeben. Hier wird uns klar: der Poet, der da plötzlich aus dem Werk des Zwanzigjährigen uns entgegentritt, wird der Welt eine neue Kunſt offenbaren.

Was die Muſik dieſer beiden Werke anbelangt (Das Liebesverbot beurteile ich nach einigen Fragmenten nur), ſo ſcheint mir das Charakteriſtiſche daran — wenn man zunächſt das Ganze ins Auge faßt — daß ſie überall, wo der Muſiker nicht entweder ganz frei iſt oder vorübergehend von der Dichtung zu eigener Erfindung angeregt wird, eine ziemlich ausgeſprochene Unſelbſtändigkeit verrät. Wo erſteres dagegen der Fall iſt, da tritt ſchon der authentiſche Richard Wagner uns entgegen. Im Liebesverbot finden wir z. B. in dem Kirchenchor der Nonnen eine deutliche Vorahnung der Gnadenmelodie[1]) in Tannhäuſer:

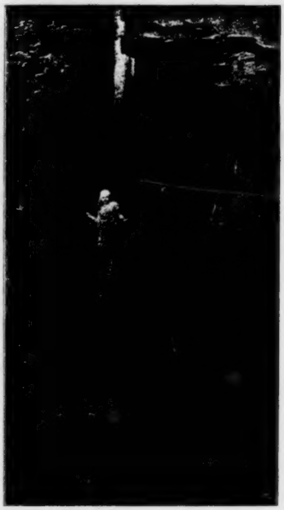


Die Partitur zu den Feen enthält Stileigentümlichkeiten, die ſogar unmittelbar auf Parſifal hinweiſen. Man vergleiche z. B. bei der Stelle im erſten Akt:

„Dein Auge leuchtet mir nicht mehr!
Dein Buſen, ach, erwärmt mich nicht!
Kein Kuß ſtillt meiner Lippen Durſt!
Dein Arm umfängt mich nimmermehr!“

---

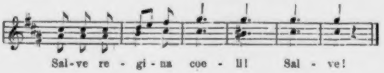
[1]) Akt III: „Und Tauſenden er Gnade gab, entſündigt
er Tauſende ſich froh erheben hieß“.



H. Hendrich, Die Fee in der Felsſchlucht.

Wort-Tondichters. Kein bloßer Wortdichter hätte es unternehmen dürfen, mit den einfachen Worten: „O ſeht! das Tier kann weinen!“ eine ſo tiefe Empfindung auszuſprechen und ſie ohne Übergang an das: „Ha, ha! das traf ins Herz!“ anzureihen; kein bloßer Tondichter hätte ſich mit den wenigen Takten und der ergreifend-einfachen Deklamation zufrieden gegeben. Hier wird uns klar: der Poet, der da plötzlich aus dem Werk des Zwanzigjährigen uns entgegentritt, wird der Welt eine neue Kunſt offenbaren.

Was die Muſik dieſer beiden Werke anbelangt (Das Liebesverbot beurteile ich nach einigen Fragmenten nur), ſo ſcheint mir das Charakteriſtiſche daran — wenn man zunächſt das Ganze ins Auge faßt — daß ſie überall, wo der Muſiker nicht entweder ganz frei iſt oder vorübergehend von der Dichtung zu eigener Erfindung angeregt wird, eine ziemlich ausgeſprochene Unſelbſtſtändigkeit verrät. Wo erſteres dagegen der Fall iſt, da tritt ſchon der authentiſche Richard Wagner uns entgegen. Im Liebesverbot finden wir z. B. in dem Kirchenchor der Nonnen eine deutliche Vorahnung der Gnadenmelodie[1]) in Tannhäuſer:



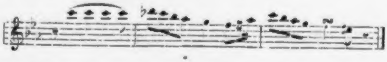
Die Partitur zu den Feen enthält Stileigentümlichkeiten, die ſogar unmittelbar auf Parſifal hinweiſen. Man vergleiche z. B. bei der Stelle im erſten Akt:

„Dein Auge leuchtet mir nicht mehr!
Dein Buſen, ach, erwärmt mich nicht!
Kein Kuß ſtillt meiner Lippen Durſt!
Dein Arm umfängt mich nimmermehr!“

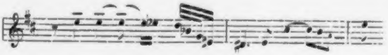
---

[1]) Akt III: „Und Tauſenden er Gnade gab, entſündigt er Tauſende ſich froh erheben hieß“.

die muſikaliſche Figur, die jeden Vers von dem folgenden trennt:



und die abwechſelnd von Violoncell, Violine, Bratſche und Flöte vorgetragen wird, mit der Figur in Parſifal:



die eine ähnliche Anwendung bei der Stelle im zweiten Akt findet:

„Ja! Dieſe Stimme! So rief ſie ihm; —
und dieſen Blick, deutlich erkenn' ich ihn, — u. ſ. w."

In den Feen ſind aber auch die reinmuſikaliſchen Teile einer beſonderen Beachtung würdig: die Ouverture iſt aus den wichtigſten dramatiſchen Motiven aufgebaut und von echt Wagner'ſchem Geiſt durchweht; die Einleitung zum zweiten Akt gemahnt durch die ſtürmiſche Leidenſchaftlichkeit und die prägnanten Themen an weit ſpätere Kompoſitionen, z. B. an die Einleitung zum zweiten Aufzug der Walküre; die Einleitung zum dritten Aufzug (Siegesreigen), obwohl weniger bedeutend, hat ſchon etwas von jenen geſättigten Farben und von jenem unnachahmlich ſtolzen Ausdruck, die Wagner ſpäter zur Schilderung des Erhaben-Majeſtätiſchen oft anwandte, z. B. in Rienzi, in Tannhäuſer (Einzug der Gäſte), im Huldigungsmarſch für König Ludwig II. u. ſ. w. — Dagegen läßt ſich nicht leugnen, daß die Nachahmung fremder Muſter oder zum wenigſten der vielleicht halb unbewußte Einfluß von Meiſtern, die auf ihn Eindruck gemacht hatten, die eigene Individualität des Komponiſten immer wieder bis zur Unkenntlichkeit verwiſchen. Das wäre ja an und für ſich nichts beſonders Auffallendes; intereſſant aber und ſogar hochbedeutend für die Kenntnis von Wagner's künſtleriſcher Entwicklung iſt es, feſtzuſtellen, daß der junge Autor nicht einem Meiſter, nicht einer Schule ſich anſchließt, ſondern alles Beſte kennt, Alles beherrſcht und — je nach dem Charakter der vorliegenden eigenen Dichtung — dem Eindruck der verſchiedenſten Stilarten ſich überläßt. Von der Muſik zum Liebesverbot ſagt der Meiſter ſelber, ſie ſei unter dem Einfluß der „neueren Franzoſen" (Auber's namentlich) und der Italiener entſtanden; von den faſt gleichzeitig entſtandenen Feen dagegen berichtet er: „nach den Eindrücken Beethoven's, Weber's und Marſchner's auf mich ſetzte ich den Text in Muſik". Wie ſehr er andrerſeits der Führung Mozart's ſich anvertraute, beweiſt ein Aufſatz aus dieſem ſelben Jahre 1834, in dem er ſchreibt: „Wir haben uns immer mehr von dem Wege entfernt, den Mozart zum Heil für unſere dramatiſche Muſik einſchlug". Bedenkt man nun außerdem, wie eingehend Wagner ſich mit Gluck beſchäftigte, wie willig er ſich durch die von ihm beſonders hochgehaltenen Meiſtern der älteren franzöſiſchen Schule: Cherubini, Méhul und Spontini, belehren ließ, — ſo ſieht man, wie umfaſſend und wie vielſeitig die dramatiſch-muſikaliſche Schule dieſes großen Tondichters war.[1]) Inwiefern die genannten Einflüſſe in dem

---

[1]) Friedrich Pecht, der Wagner Ende der dreißiger Jahre begegnete, berichtet: „Seine Vertrautheit mit der geſamten muſikaliſchen Produktion aller Zeiten war für einen ſo jungen Mann faſt unbegreiflich. Die früheſten Italiener wie Paleſtrina, Pergoleſe und Andere kannte er ebenſo genau wie die älteren

Das Liebesverbot

oder:

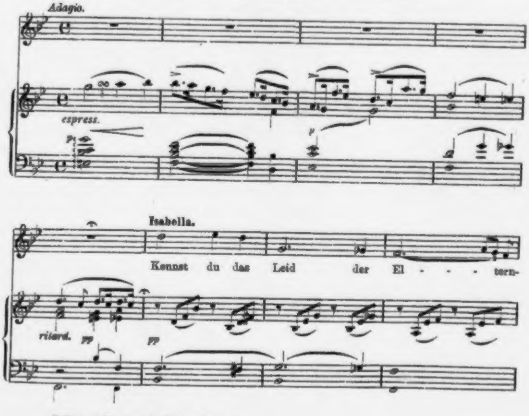
Die Novize von Palermo.

Grosse komische Oper in zwei Akten

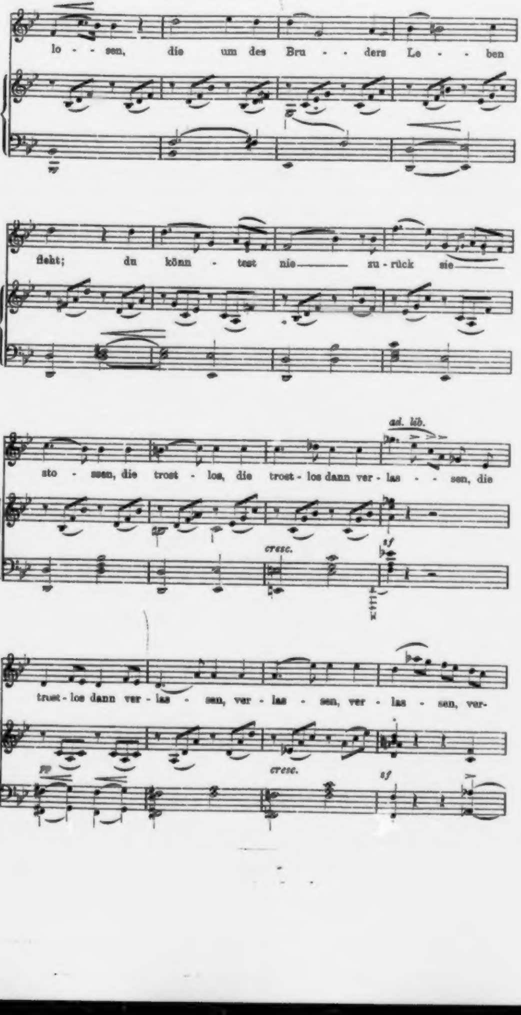
von

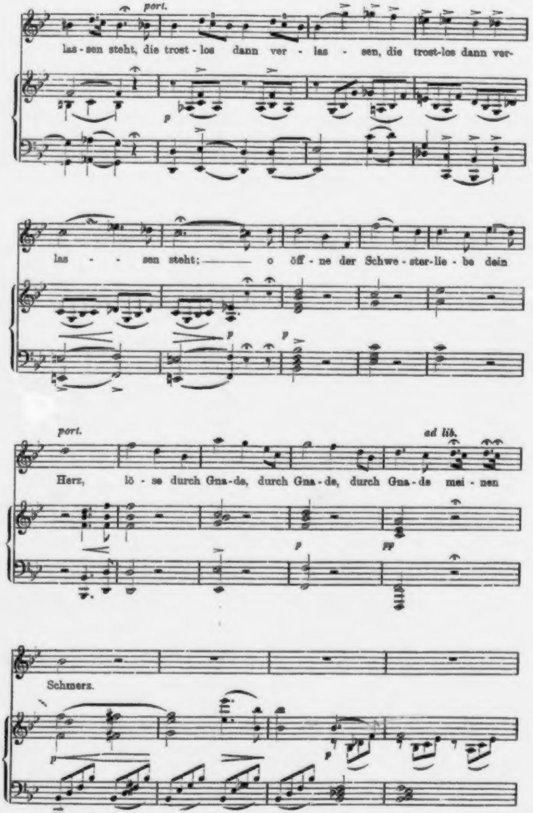
RICHARD WAGNER.

1. Akt: Finale; Gesang der Isabella.


Adagio.
espress.
p
p
Isabella.
Kennst du das Leid der El - - - tern-
ritard.
pp
pp

Beilage zu Chamberlain, Richard Wagner.


lo - - sen, die um des Bru - - ders Le - - ben
flieht; du könn - test nie zu - rück sie
ad. lib.
sto - ssen, die trost - los, die trost - los dann ver - las - - sen, die
cresc.
sf
trost - los dann ver - las - sen, ver - las - sen, ver - las - sen, ver-
pp
cresc.
sf


port.
las - sen steht, die trost - los dann ver - las - sen, die trost-los dann ver-
p
las - - sen steht; o öff - ne der Schwe - ster-lie - be dein
p
p
port.
ad lib.
Herz, lö - se durch Gna-de, durch Gna-de, durch Gna-de mei - nen
p
pp
Schmerz.
p
p

hat. Leider hat mich meine Betheiligung, namentlich wegen des unvermeidlichen Aergers über ſtörende Elemente — auch diesmal wieder ſehr angegriffen. Nach der erſten Aufführung, welcher ich, aus unabweislicher Sorge für die Sänger, zur heimlichen Ueberwachung gänzlich ungeſehen beiwohnen wollte, reiſte ich nach meinem abgeſchiedenen Landſitz und bin ſeitdem fortwährend erkrankt geblieben. Doch denke ich wohl wieder zu geneſen, und dann mich an die Vollendung der Nibelungenſtücke zu machen, bei denen ich bisher dort ſtehen geblieben bin, wo ich ſie vor nun zehn Jahren verließ. —

Ihre Theilnahme hat mich ſehr gefreut, und ich bitte Sie dagegen, meiner ſteten treueſten und dankbarſten Erinnerungen an Ihre alte Freundſchaft verſichert ſein zu wollen.

Mit herzlichem Gruß
Ihr ergebener
Richard Wagner."

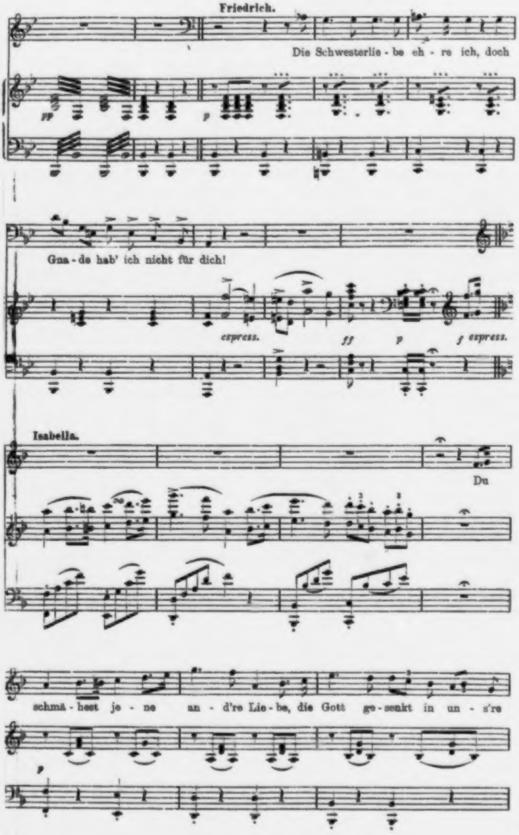
Wagner's Abſicht, der Aufführung der „Meiſterſinger" fern zu bleiben, wurde durch des Königs Wunſch, ihn in der Loge an ſeiner Seite zu ſehen, vereitelt. Derſelbe forderte ihn auch auf, am Schluſſe des Werks von dort aus den Dank des Publikums entgegen zu nehmen. Die Münchener Zeitungen hatten Tags darauf nichts Eiligeres zu thun, als letztere Thatſache den Leſern als freche Unverſchämtheit des *Künſtlers* darzuſtellen.

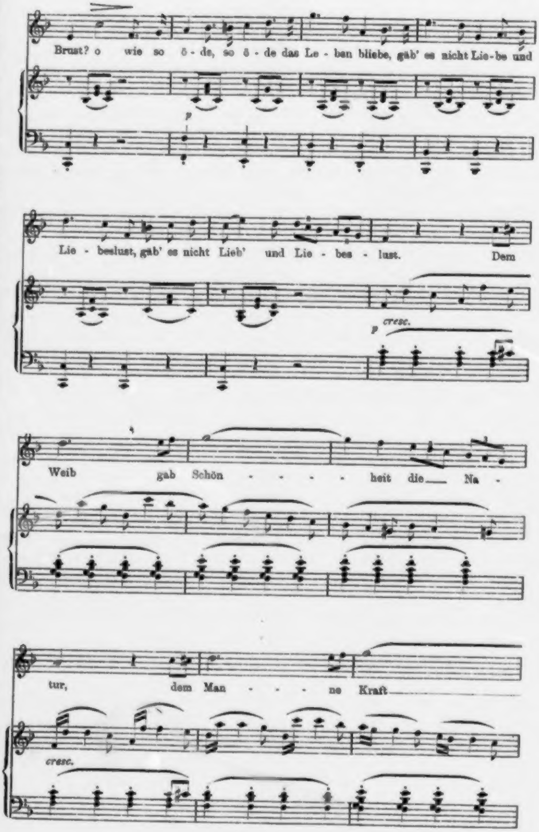
Aus Triebſchen, datirt vom 21. Auguſt 1869, kommt dann ein Schreiben Wagners in Begleitung einer Ausgabe der früheren Opern des Meiſters in franzöſiſcher Ueberſetzung:

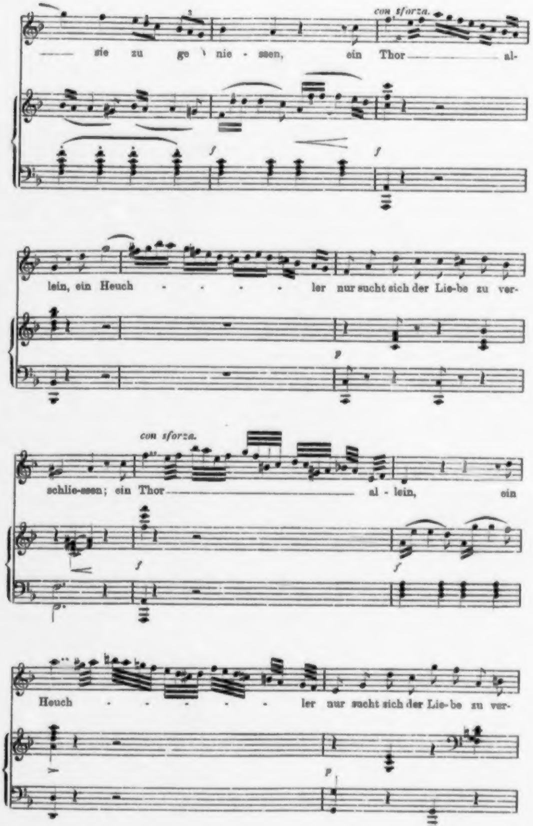
„Verehrter lieber Freund!

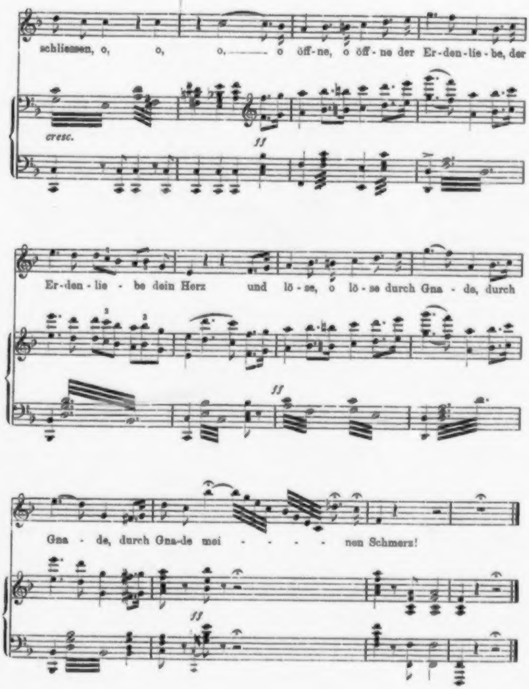
Es iſt Zeit, daß ich Ihnen einmal wieder ein Lebenszeichen von Demjenigen gebe, in deſſen Leben Sie ſich zu ſteter dankbarer Erinnerung eingeſchrieben haben.

Die nun ziemlich compakt gewordene Ausgabe meiner früheren Opern in franzöſiſcher Ueberſetzung, die ich Ihnen


Friedrich.
Die Schwesterlie - be eh - re ich, doch
pp
p
Gna - de hab' ich nicht für dich!
espress.
ff
p
f espress.
Isabella.
Du
schmä - hest je - ne an - d're Lie - be, die Gott ge - senkt in un - s're
p


Brust? o wie so ö - de, so ö - de das Le - ben bliebe, gäb' es nicht Lie-be und
p
Lie - beslust, gäb' es nicht Lieb' und Lie - bes - lust. Dem
p
cresc.
Weib gab Schön - - - - heit die Na -
tur, dem Man - - - ne Kraft
cresc.

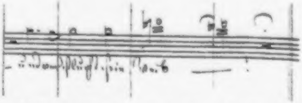

con sforza.
sie zu ge - nie - ssen, ein Thor al-
f
f
lein, ein Heuch - - - - - ler nur sucht sich der Lie-be zu ver-
p
con sforza.
schlie-ssen; ein Thor al - lein, ein
f
f
Heuch - - - - - - ler nur sucht sich der Lie-be zu ver-
p


schliessen, o, o, o, — o öff-ne, o öff-ne der Er-den-lie-be, der
cresc.
ff
Er-den-lie-be dein Herz und lö-se, o lö-se durch Gna-de, durch
ff
Gna-de, durch Gna-de mei - - - - nen Schmerz!
ff

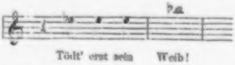
* * *

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

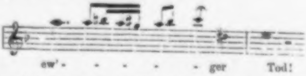
Liebesverbot ſich fühlbar machten, können wir nicht genauer feſtſtellen, da nur wenige Bruchſtücke bekannt ſind. In den Feen ſcheinen die Fachmuſiker einſtimmig das Vorwalten des Weber'ſchen Einfluſſes für das Bezeichnendſte zu halten. Ich wage es nicht, dem zu widerſprechen; manches ſcheint mir aber weit eher auf Beethoven hinzudeuten: der Schluß der Wahnſinnszene dürfte z. B. eher von Beethoven's Malinconia als von irgend einer Kompoſition Weber's angeregt ſein. Und von ganz beſonderer Bedeutung iſt die ſehr häufige Anlehnung an Beethoven in der Deklamation, faſt überall dort, wo poetiſch Tiefes zu deklamieren iſt. Man vergleiche z. B. folgende Stelle:



(im Diskantſchlüſſel geſchrieben, der erſte Ton e, der zweite h) mit Leonore's



und man beachte ſolche Wendungen wie in der ſchönen Stelle: „Was, o was iſt die Unſterblichkeit? Ein grenzenloſer, ew'ger Tod!" — das



Jedenfalls ergiebt ſich eines mit Sicherheit aus dem Studium der zwei erſten Bühnenwerke Wagner's: war hier unzweifelhaft die Rückſicht auf die Muſik — auf die „Oper" — das beſtimmende Moment bei der Wahl und der Ausführung der Texte, ſo erwies ſich dieſe Rückſicht als ein zweiſchneidiges Schwert. Indem ſie nämlich der dichteriſchen Erfindung Feſſeln anlegte, hatte ſie die muſikaliſche Erfindung beſchränkt. Denn Wagner iſt und bleibt immer und überall ein Dichter. Wo in den Feen die Dichtung große Momente herbeiführt und ihnen den paſſenden Wortausdruck verleiht, da treffen wir bedeutende Muſik an; wo ſie zum „Operntext" wird, da geht dem Verfaſſer der muſikaliſche Atem aus. Es gilt hier von Wagner ſelber, was er einmal über das Liederkomponieren ſchrieb: „Es giebt uns von der geſunden Stellung des Muſikers zum Dichter das beſte Zeugnis, wenn ſeine Tongebilde ganz in dem Grade auch muſikaliſch werden, als ſie von einem bedeutenden Inhalte des Gedichtes angeregt ſind".[1]

Deutſchen; von Sebaſtian Bach bekam ich durch ihn überhaupt erſt einen Begriff; Gluck beſchäftigte ihn damals ſchon unaufhörlich; Haydn's Naturmalerei, Mozart's Genie, wie die unglücklichen Einflüſſe ſeiner Stellung in Salzburg u. Wien, die Eigentümlichkeiten der Franzoſen, des Lully, Boieldieu, Auber, endlich ſeines Lieblings Weber wunderbar volkstümliche Art, Beethoven's ſie ſämtlich überragende Geſtalt, Mendelsſohn's zierliche Salonmuſik, ſie alle ſchilderte er uns, immer einzelne Melodieen vorſingend, mit einer ſolchen Lebendigkeit, ſolcher plaſtiſchen Kraft, daß ſie mir bis heute ſo im Gedächtnis geblieben ſind, wie er ſie vor uns hingeſtellt". (Beilage zur Allgem. Zeitung vom 22. März 1883. In ſeinen 1894 erſchienenen „Erinnerungen" weiß Pecht viel weniger Intereſſantes über Wagner zu erzählen.)

[1] „Über Wilhelm Baumgartner's Lieder"; abgedruckt in den Briefen an Uhlig, S. 154—156.

Wortdichter und Tondichter

In meiner Schrift „Das Drama Richard Wagner's“ habe ich einen beſonderen Nachdruck auf das „paarweiſe Auftreten“ der Werke aus Wagner's erſter Lebenshälfte gelegt. In der That, das Phänomen iſt ein ſehr auffallendes. Hier ſehen wir Die Feen und Das Liebesverbot unmittelbar nach einander entſtehen; dann nach mehrjähriger Pauſe folgen die ebenſo ſtark kontraſtierenden Werke Rienzi und Der Fliegende Holländer, die zeitlich ſo eng mit einander verknüpft ſind, daß es wirklich nur Zufall iſt, wenn Rienzi vor dem Fliegenden Holländer vollendet wurde; auch die Geſtalten von Tannhäuſer und Lohengrin ſtiegen gleichzeitig vor der Phantaſie des Meiſters auf, und die dramatiſch-muſikaliſche Ausführung des einen Werkes folgte auch hier ſo ſchnell auf die des anderen, wie die vielfachen Pflichten der amtlichen Kapellmeiſterſtellung es nur erlaubten. In jener Schrift, wo nicht das Leben Wagner's, ſondern die von ihm verwirklichte neue Form des Dramas, das „Wort-Tondrama“, meinen einzigen Zielpunkt bildete, habe ich dieſe auffallende und zunächſt rätſelhafte Erſcheinung als die Folge eines Konfliktes zwiſchen dem Dichter und dem Muſiker, oder beſſer noch, zwiſchen dem Wort-Dichter und dem Ton-Dichter im Buſen des Meiſters gedeutet. Ich habe dort darauf aufmerkſam gemacht, daß zwiſchen Die Feen, Rienzi und Lohengrin eine gewiſſe Verwandtſchaft beſtehe, die man als ein relatives Vorwiegen des muſikaliſchen Ausdruckes bezeichnen kann, wogegen dann ſolche Werke wie Das Liebesverbot und Der Fliegende Holländer als — allerdings ſehr verſchieden geartete — Reaktionen des Dichters gegen jenes Übergewicht zu betrachten ſeien. Wenn man einzig die dramatiſche Form im Sinne hat, wenn man das Werden dieſer dramatiſchen Form von ihrer bewußten, vollkommenſten Geſtaltung aus zurück verfolgt bis zu ihren erſten Anfängen, ſo iſt dieſe Auffaſſung nicht nur berechtigt, ſondern geboten. Einer jeden ſolchen Deutung haftet jedoch etwas Künſtliches an; immer erinnert ſie an die Wiederholung von Naturphänomenen im phyſikaliſchen Laboratorium, wo die Eliminierung aller Nebenumſtände zwar das einzelne Phänomen, den einen Beſtandteil irgend eines Naturvorganges außerordentlich deutlich hervortreten läßt, dagegen aber die vielgeſtaltige Wirklichkeit zugleich weſentlich entſtellt. Hier zumal, in einem Buche, welches dem Leben Wagner's gilt, welches überall den Menſchen ins Auge faßt und auch ſeine Werke weniger an und für ſich betrachtet, denn als Kundgebungen, die uns dazu verhelfen ſollen, den künſtleriſchen „Lebensgang“ dieſes Menſchen noch genauer zu erfaſſen, hier wäre eine noch ſo vorſichtig verklauſulierte Unterſcheidung zwiſchen dem Dichter und dem Muſiker in Wagner unſtatthaft, weil zu willkürlich. Der jugendliche Verfaſſer der Feen und des Liebesverbotes iſt der ſelbe, den wir vor kurzem als Knaben Tragödien und Schäferſpiele ſchreiben ſahen, wobei der ſtarke poetiſche Nachahmungstrieb uns weniger individuell charakteriſtiſch erſchien, als jenes „Ringen nach Ausdruck“, welches ſich darin bekundete, daß der kleine Dichter ſich erſt auf die Beherrſchung der Wortſprache und nachher auf die der Tonſprache mit ſo auffallendem Eifer ſtürzte. Es iſt eben der eine, ſelbe Mann, der ſich zur erſchöpfenden Mitteilung ſeiner poetiſchen Abſicht aller Ausdrucksmittel bedient und bedienen muß, der ebenſowenig der „unerläßlichen Grundlage“ der Wortſprache als der „verwirklichenden Mitwirkung“ der Tonſprache entbehren kann. Geht man auf die ſchöpferiſche Seele zurück, ſo iſt alſo jede Unterſcheidung zwiſchen dem Dichter und dem Muſiker hier rein künſtlich: der Muſiker iſt der „den tiefſten Inhalt ſeiner Abſicht kundthuende Dichter“; der Dichter kann aber dieſe Abſicht überhaupt nur faſſen — die Abſicht, einen ſo tiefen Gefühlsinhalt unmittelbar kundzuthun — inſofern und weil er im Herzen ein Muſiker iſt. Je vollkommener nun Wagner's Meiſterſchaft wird, um ſo unmöglicher iſt es, einen Strich zu ziehen und zu ſagen: bis hierher geht das Werk des Dichters, hier beginnt das Werk des Muſikers. Eine Dichtung wie die zum Triſtan z. B. iſt ſowohl in ihrer ganzen Konzeption und in allen Hauptlinien der dramatiſchen

Ausführung als auch in den intimſten Einzelheiten der Versbildung und der Wortwahl ebenſo aus Muſik hervorgegangen wie Aphrodite, die Göttin der vollendeten Schönheit, aus den Wellen des Meeres. Ob wir alſo das Schäferſpiel des Jünglings oder die Meiſterwerke des gereiften Mannes in Betracht ziehen, Wortdichter und Tondichter ſind bei Wagner ein und das ſelbe Weſen. — Um aber ſolche frühe Werke wie Die Feen und Das Liebesverbot richtig zu verſtehen — ich meine, um ihre Bedeutung und ihren Sinn in der Lebensentwickelung Wagner's mit Verſtändnis zu deuten — darf folgende, ſehr einfache Erwägung nicht übergangen werden. Die Wortſprache lernt ſich gewiſſermaßen von ſelbſt, von der Geburt an wird ſie ſtündlich geübt, und unſere Schulbildung bezweckt zum großen Teil nichts weiter als die Befeſtigung in der Handhabung dieſes Ausdrucksmittels; die Tonſprache dagegen bedingt zu ihrem vollkommenen Gebrauch die Beherrſchung einer äußerſt komplizierten Technik, die ebenſo außerhalb des gewöhnlichen menſchlichen Geſichtskreiſes liegt wie die höhere Mathematik. Man hat große Dichter mit ſehr geringer Schulbildung geſehen; niemals hat ein Komponiſt gelebt, der nicht die Technik des muſikaliſchen Apparates durch lange, mühſame Studien erworben hätte. Die Muſik iſt eben eine Kunſt. Zur Erreichung abſoluter Meiſterſchaft im Gebrauch ſelbſt des rein techniſchen Apparates — ich ſpreche nicht von der dichteriſchen Vertiefung — haben die unzweifelhafteſten muſikaliſchen Genies, ein Mozart, ein Beethoven, viele Jahre gebraucht. Darum ſahen wir auch Wagner, als er an das Studium der Tonkunſt ernſtlich ſchritt, ganz Muſiker werden, ſahen wir ihn eine Zeit lang rein muſikaliſche Werke, Ouverturen und Sonaten und Symphonien, ſchreiben. Aber auch jetzt, wo er mit den Feen und dem Liebesverbot zu ſeinem eigentlichen Gebiet, zur Bühne, zurückkehrt, waltet der Muſiker unverkennbar vor — oder, beſſer geſagt, der Wort-Tondichter Richard Wagner iſt am meiſten um den muſikaliſchen Ausdruck beſorgt: die Sorge, hierin das Richtige zu treffen, beſtimmt ihn faſt durchweg, ſowohl in der Wahl des Stoffes als in ſeiner Ausführung. Wenn man aber — was gewöhnlich geſchieht — die Sache ſo darſtellt, als ſei Wagner damals „Muſiker“ geweſen, einfach „Opernkomponiſt“, und erſt ſpäter ſei er nach und nach zum „Dichter“ geworden, ſo ſtellt man offenbar den Kegel auf den Kopf. Nicht weil Wagner vorwiegend Muſiker war, bildet die Muſik in dieſen frühen Werken das vorherrſchende Element, ſondern im Gegenteil, weil er noch nicht ein ſo großer, ein ſo allgewaltiger Muſiker war wie ſpäter. Man wird wohl kaum im Ernſt zu behaupten wagen, es ſei mehr Muſik in den Feen als in Triſtan und Parſifal? In den frühen Werken iſt eben der Muſiker noch nicht ganz flügge, der ſpätere Meiſter beherrſcht den muſikaliſchen Ausdruck noch nicht vollkommen, er wagt es noch nicht, ſich der Muſik wie einem heimiſchen Element vollkommen ſorglos anzuvertrauen. Die ſchwierigſten Aufgaben des Kontrapunktes löſte er freilich ſchon ſpielend — dies Zeugnis hatte ihm der Thomaskantor ausgeſtellt; ſeine Beherrſchung des polyphonen Satzes war zwar ſchon bewundernswert, ſeine Kenntnis der menſchlichen Stimme und der Orcheſterfarben auffallend; was ihm aber noch fehlte, war das unbedingte Vertrauen auf die poetiſche Allmacht der Muſik. Nicht aus ihrer Fülle beſtimmt hier die Muſik das Gedicht — wie in Triſtan — ſondern die Sorge um den muſikaliſchen Ausdruck wirkt beſtimmend und vielfach hemmend auf die Dichtung. Die ganze Entwickelung Wagner's kann von dieſen erſten Verſuchen an als ein progreſſives Erſtarken des Muſikers betrachtet werden. Und wollen wir das wirklich charakteriſtiſche Merkmal der Feen und des Liebesverbotes in dieſer Evolution beſtimmen, ſo dürfen wir nicht die Behauptung aufſtellen: „hier war Wagner noch ein bloßer Muſiker“, ſondern wir müſſen vielmehr ſagen: hier ſpielt die Muſik eine überwiegende Rolle und verleiht dieſen dramatiſchen Verſuchen den Stempel reinmuſikaliſcher, opernhafter Werke, bloß weil der Wort-Tondichter des muſikaliſchen Ausdruckes (wie er deſſen für ſein Ziel bedarf) noch nicht vollkommen Herr iſt: die ihr noch anhaftende Unſelbſtändigkeit macht die Muſik zum äußerlich vorherrſchenden Element.

3. Rienzi und Der Fliegende Holländer.

Die Idee, den römiſchen Tribunen zum Helden einer Oper zu erwählen, ſcheint bei Wagner ſo weit zurückzureichen, daß ſie zeitlich wohl unmittelbar an die Ausführung des Liebesverbotes anknüpft. Den endgültig beſtimmenden Anſtoß gab aber der bekannte Roman Bulwer's, den der Meiſter im Sommer 1837 las. Januar 1838 entſtand der erſte ausführliche Entwurf des Rienzi und im Sommer desſelben Jahres die Dichtung. Trotz der großen Unterbrechung durch die Reiſe nach Paris im Sommer 1839 und durch die vielen Plackereien, die dann angingen, war die Partitur im November 1840 vollendet. — In jenem Frühjahr 1838 aber, gerade als Wagner an die Ausführung ſeiner Rienzi-Dichtung ging, trat auch die Geſtalt des Fliegenden Holländers — durch eine zufällige Lektüre angeregt — lebhaft vor ſeine Phantaſie; der Meiſter ſchreibt von jenem erſten Eindruck: „dieſer Gegenſtand reizte mich, und prägte ſich mir unauslöſchlich ein“. Einſtweilen wich jedoch die Geſtalt des Holländers vor der des Rienzi zurück. Als nun Wagner im Sommer 1839 auf einem kleinen Segelſchiff bei Sturm und Wetter von Pillau nach London reiſte, wobei das Schiff einmal an der Küſte Norwegens vor Anker gehen mußte, „da tauchte der Fliegende Holländer wieder auf: an Wagner's eigener Lage gewann er Seelenkraft; an den Stürmen, den Waſſerwogen, dem nordiſchen Felſenſtrande und dem Schiffgetriebe Phyſiognomie und Farbe“ (IV, 321). In Paris angekommen, reichte Wagner einen Entwurf zum Fliegenden Holländer bei der Großen Oper ein, noch ehe er Rienzi vollendet hatte; der Entwurf wurde ihm abgekauft, die Dichtung und Kompoſition aber Anderen übergeben! Bald nach der Vollendung des Rienzi, im Mai 1841, dichtete dann der Meiſter ſeinen eigenen Text und vollendete in ſieben Wochen die ganze Kompoſition (in der Skizze), alſo wenige Monate nach Rienzi. — Daß Rienzi und Der Fliegende Holländer bald darauf, im Winter 1842—43, wenige Wochen nach einander, in Dresden zur erſten Aufführung gelangten, iſt ſchon im erſten Kapitel berichtet worden. Der große Erfolg dieſer Werke war es, der zu Wagner's Ernennung als Hofkapellmeiſter in der ſächſiſchen Hauptſtadt führte.

Es wäre wohl nicht ſchwer, der künſtleriſchen Entwickelung des Wort-Tondichters ſchrittweiſe von jenem Schäferſpiel an, bei dem er Worte und Muſik zugleich ſchrieb, bis zum Ring und zu Triſtan mit Verſtändnis zu folgen, trügen wir nicht vor dem geiſtigen Auge gleichſam gefärbte Brillen, nämlich die fertigen Begriffe, die uns alle Erſcheinungen in beſtimmten unabänderlichen Farben erblicken und ſomit die feineren — oft weſentlichſten — Abſtufungen überſehen laſſen. In dieſem Falle iſt es der Begriff „Oper“, der das Verſtändnis ſehr erſchwert. Wagner ſagt einmal: „die unlösbarſten, quälendſten und entwürdigendſten Beläſtigungen, Sorgen und Demütigungen ſind für mein Leben aus dieſem einen Mißverſtändnis hervorgegangen, welches mich der Welt und allen in ihr enthaltenen äſthetiſchen und ſozialen Beziehungen, durch die Nötigung der äußeren Lebensgeſtaltung und der Lage der Dinge, eben nur als „Opernkomponiſten“ und „Opernkapellmeiſter“ hinſtellte. Dieſes ſonderbare Quid pro quo hat mich in eine ſtete Konfuſion aller meiner Beziehungen zur Welt und namentlich meiner Haltung gegenüber ihren Anſprüchen an mich bringen müſſen“ (VIII, 238). Dieſes ſelbe Quid pro quo wirkt aber

Der Fliegende Holländer.

Nach dem Oelgemälde von Hermann Hendrich.

Mit Rahmenzeichnung von Otto Eckmann.

„Befrag' die Meere aller Zonen, frag'
den Seemann, der den Ocean durchſtrich: —
er kennt dies Schiff, das Schrecken aller Frommen:
den Fliegenden Holländer nennt man mich!“
(Der Fliegende Holländer, Akt III. Scene 2)

Chamberlain, Richard Wagner.

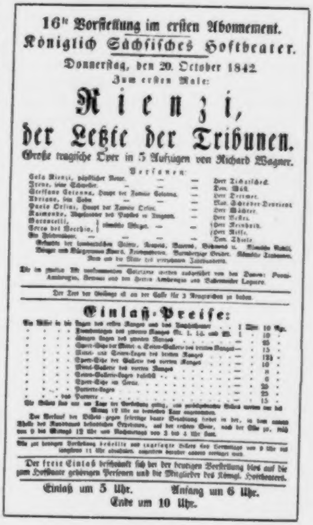
hiermit zum freundlichen Andenken überſende, bietet mir hierzu eine recht ſchickliche Veranlaſſung. Wenn ich dieſen nun noch die »cinque canti«*) hinzufüge, ſo geſchieht dies namentlich, um einiges Lächeln auf dem grünen Hügel zu verbreiten.

Ich bin jetzt ſo glücklich geweſen, nach ſo langer und verwirrender Unterbrechung, die Vollendung der Nibelungenſtücke wieder aufzunehmen und habe ſoeben wirklich den dritten Akt vom „Siegfried“ fertig gemacht. Daß ich gerade hierzu die Fähigkeit in mir fand, hat mich mit großem Vertrauen in meine fernere Produktivität erfüllt und ſomit den Wunſch nach einem ruhigen Alter mir ſtetig eingegeben. Ich hoffe durch die Entſchlüſſe, die ich gefaßt habe, zur Erfüllung dieſes Wunſches wirken zu können, jedenfalls gehört dazu gänzliches Fernhalten der Aufregungen und Aergerniſſe, welche mir bisher die Aufführungen meiner Werke bereiteten. Sollten Sie unſer „Rheingold“ — welches nun ziemlich gewiß Ende dieſes Monates in München gegeben werden zu ſollen ſcheint, ſich anhören und anſehen wollen, ſo würden Sie mich nicht dabei antreffen. Trotzdem dieſe Aufführungen in ganz anderer Weiſe ſtattfinden werden, als ich bis vor einiger Zeit noch die Ausſicht hatte, daß ſie zum Vorſchein kommen ſollten, ſo konnte ich doch dem König von Bayern, dem ich im Uebrigen für meine künſtleriſche Lebensruhe ſo ungemein verpflichtet bin, es nicht verwehren, die Sachen ſich vorführen zu laſſen. Es geſchieht dabei übrigens Alles nach meinen Anordnungen; die Sänger, Dirigenten, Maler und Maſchiniſten hatten Alle zu mir zu kommen und ſich von mir anweiſen zu laſſen; nur perſönlich an Ort und Stelle in alle die mir nun zu wohl bekannte, oft ſehr ärgerliche Aufregung mich zu ſtürzen, habe ich mich auf das Beſtimmteſte geweigert. Sollten Sie demnach zum „Rhein-

---

*) Die gleichfalls überſetzten „Fünf Gedichte für eine Frauenſtimme“; Dichtungen von Frau Mathilde Weſendonck.

PAX



16te Vorſtellung im erſten Abonnement.
Königlich Sächſiſches Hoftheater.
Donnerſtag, den 20. October 1842.
Zum erſten Male:

Rienzi,
der Letzte der Tribunen.

Große tragiſche Oper in 5 Aufzügen von Richard Wagner.

Perſonen:

Cola Rienzi, päpſtlicher Notar. — Herr Tichatſcheck.
Irene, ſeine Schweſter. — Dem. Wüſt.
Steffano Colonna, Haupt der Familie Colonna. — Herr Dettmer.
Adriano, ſein Sohn. — Mad. Schröder-Devrient.
Paolo Orſini, Haupt der Familie Orſini. — Herr Wächter.
Raimondo, Abgeſandter des Papſtes in Avignon. — Herr Veſtri.
Baroncelli, Cecco del Vecchio, römiſche Bürger. — Herr Reinhold, Herr Riſſe.
Ein Friedensbote. — Dem. Thiele.

Einlaß-Preiſe:

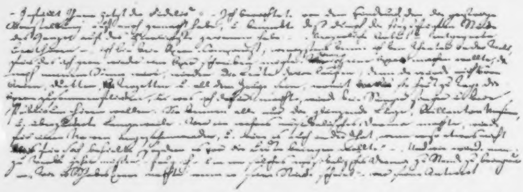
Der freie Einlaß beſchränkt ſich bei der heutigen Vorſtellung blos auf die zum Hofſtaate gehörigen Perſonen und die Mitglieder des Königl. Hoftheaters.

Einlaß um 5 Uhr. Anfang um 6 Uhr.
Ende um 10 Uhr.

Theaterzettel der erſten Aufführung.

noch heute ebenſo ſtörend auf das volle, freie Verſtändnis von Wagner's dichteriſcher Anlage und von dem Weſen ſeiner Werke. Schon daß Wagner ohne weiteres zu der Kaſte der ausübenden Fachmuſiker gezählt wird, iſt irreführend; denn nur etwa zwölf Jahre war er als Kapellmeiſter thätig, alſo nur ein Sechſtel ſeines ganzen und nicht ein Viertel ſeines öffentlichen Lebens. Wagner iſt nicht in Muſikerkreiſen aufgewachſen; ſeine muſikaliſchen Fachſtudien hat er, während er Student der Philoſophie war, auf dem Wege des Privatunterrichtes abſolviert und ohne jemals den Fuß in eine irgendwie geartete „Muſikſchule“ geſetzt zu haben; das weitere hat er dann durch unermüdliches Studium von Partituren (namentlich derjenigen Beethoven's: er hat mit 20 Jahren die Neunte ſchon auswendig gewußt!) und durch zahlreiche eigene Kompoſitionsverſuche ſich erworben. Dann ging er zur Bühne. Schon dieſe ganze Entwickelung zeigt einen Mann, dem die Muſik nicht Selbſtzweck iſt, ſondern ein Mittel des Ausdruckes. Man beachte auch, daß Wagner's muſikaliſche Technik eine — wenn ich ſo ſagen darf — rein geiſtige war; auf mechaniſche Technik, d. h. auf die Beherrſchung irgend eines Inſtruments, hat er keine Stunde ſeines Lebens vergeudet. Auch ſeine unvergleichlichen Leiſtungen als Kapellmeiſter ſind nicht als das Ergebnis einer ſeltenen techniſchen Virtuoſität aufzufaſſen, ſondern als das einer lebensvollen, überall das Richtige intuitiv treffenden Auffaſſung des poetiſchen Inhaltes bedeutender Tonwerke ſeitens eines großen Dichters, — welcher allerdings den geſamten techniſchen Aufbau ſouverän beherrſchte. In Wahrheit gehörte aber Wagner nicht in das Kapellmeiſteramt, und nur die Not hat ihn zeitweilig zur Annahme dieſer Stellung beſtimmt. Solche „poetiſche“ Kapellmeiſterleiſtungen können nicht allabendlich wiederholt werden. Und dann, Wagner war Dramatiker: ſein Platz war auf der Bühne, zur Leitung der geſamten dramatiſchen Darbietung, einſchließlich des muſikaliſchen Teiles; ſo hat er es ja auch in München und in Bayreuth gehalten. Wagner durch die Brille des „Opernkapellmeiſter-Begriffes“ anſehen, heißt alſo ſeine ganze Geſtalt verzerren. Denn nennt man Molière z. B. einen Schauſpieler, ſo betont man etwas Wahres und für ſeinen Genius durchaus Bezeichnendes; wird Wagner dagegen unter den Begriff eines Fachmuſikers ſubſumiert, ſo begeht man damit den logiſchen Fehler, einen untergeordneten Begriff zum Hauptbegriff zu erweitern. Es iſt das ſelbe, als wenn man Schiller zu den

„Hiſtorikern“ rechnen und ſeine dichteriſche Thätigkeit dadurch als ein Nebenſächliches bezeichnen wollte. — Über den „Opernkapellmeiſter Wagner“ ſollte füglich ein Mißverſtändnis nicht mehr denkbar ſein; ſchwieriger iſt die Verſtändigung über den „Opernkomponiſten“. Denn die Bühnenwerke aus ſeiner erſten Lebenshälfte werden vom Meiſter ſelber Oper betitelt: Die Feen und Lohengrin z. B. heißen „Romantiſche Oper“, Das Liebesverbot, „Große komiſche Oper“, Rienzi, „Große tragiſche Oper“, ja, ſogar Siegfried's Tod, der erſte Verſuch einer Dramatiſierung des Nibelungenmythos, aus dem Jahre 1848, heißt noch im urſprünglichen Manuſkript: „Eine große Heldenoper in drei Akten“. Speziell von Rienzi bekennt Wagner: „Ich ſah meinen Stoff nur durch die „Oper“ hindurch“; Ähnliches berichtet er von anderen Werken aus dieſem Lebensabſchnitt. Und dennoch hören wir ihn ſich bitter über das Mißverſtändnis beklagen, welches ihn der Welt als Opernkomponiſten hinſtellt! Man beachte aber wohl, daß der Meiſter das Wort „nur“ in jenem oben angeführten Satze anwendet: das Mißverſtändnis beſtehe darin, „ihn nur als Opernkomponiſten hinzuſtellen“. Wagner leugnet nicht, daß er zu einer Zeit ſeines Lebens Opernkomponiſt war, im Gegenteil, er ſpricht oft davon und nennt die Oper „gleichſam die Brille, durch die er unbewußt ſeine Stoffe erblickte“. Er war aber niemals nur Opernkomponiſt, ſondern er war, wie wir geſehen haben, von Hauſe aus Dichter und die naive Verwunderung darüber, daß dieſer Komponiſt „ſelber ſeine Texte geſchrieben habe“, würde allerdings nicht minder naiv, aber logiſch beſſer begründet ſein, wenn ſich die Menſchen darüber verwunderten, daß dieſer Dichter ſelber ſeine Muſik geſchrieben hat. Schon Die Feen und Das Liebesverbot ſind beachtenswerte dichteriſche Leiſtungen, wenn auch nicht in den Einzelheiten der Ausführung, wo die Rückſicht auf die „Oper“ hemmt und verunſtaltet, ſo doch in der Anlage des Ganzen, in der Weiſe, wie der Verfaſſer ſich der Stoffe, die ihm Gozzi und Shakeſpeare darreichen, bemächtigt, um ſie für eine anders geartete künſtleriſche Geſtaltung umzuarbeiten. Gerade hierin zeigt ſich die dichteriſche Grundkraft. Die Art z. B. wie Wagner Gozzi's Donna serpente zu einem Drama der Erlöſung durch die Liebe umgewandelt hat, nicht aber des Weibes bloß aus ihrer Verzauberung, ſondern vor allem des treuen Geliebten aus irdiſchem Jammer zur himmliſchen Seligkeit, iſt höchſt bemerkenswert; und daß er hierdurch die uralte indiſche Sage ganz unbewußt in ihrer urſprünglichen reinen Geſtalt wieder herſtellte[1] beweiſt uns die ungeheuere Tiefe ſeines poetiſchen Blickes. Auch die Art wie im Liebesverbot der Statthalter und Iſabella von Shakeſpeare's Typen abweichen, um der



Faksimile aus der Originalhandſchrift von: Eine Pilgerfahrt zu Beethoven, 1840 (Schriften Bd. I, S. 136—137).

---

[1] Vergl. Rigveda X, 95 und Çatapatha Brâhmana XI, 5, 1.

muſikaliſchen Charakteriſtik mehr Boden zu geben, wie das Innere ihrer Seelen — das man bei Shakeſpeare mehr erraten muß — hier, wo ein neues künſtleriſches Ausdrucksmittel zur Verfügung ſteht, gewiſſermaßen bloßgelegt wird, verleiht ſelbſt dieſer Arbeit, die einer oberflächlicheren Stimmung entſprang, ein tieferes Intereſſe. Wenn ich alſo Wagner's Worte mir zu eigen mache und mit Nachdruck darauf verweiſe, daß man ſeine frühen Werke unmöglich auf ihren Wert ſchätzen und ihre Bedeutung für des Meiſters eigene künſtleriſche Entwicklung richtig deuten kann, wenn man ſie nur als Opern betrachtet, ſo handelt es ſich mir wahrlich um keine eitle Wortklauberei, ſondern um eine Einſicht, die ohne etwas kritiſchen Scharfblick nicht leicht zu erlangen iſt. Ich will hiermit darauf aufmerkſam machen, daß außer dem Textverfertiger und dem Tonſetzer, die beide infolge der dominierenden Opernabſicht ſtark befangen bleiben, ein **geſtaltender Dichter** hier am Werke iſt, der unſere volle Beachtung verdient. Dieſer Dichter iſt jener Seher, von dem ich in der Kunſtlehre geſprochen habe;[1] die künſtleriſche Meiſterſchaft — der „Künſtler" — wird erſt nach und nach immer vollkommener, denn hier giebt es eine Materie, die der Geiſt erſt überwinden muß; der „Seher" iſt aber ſchon von Anfang an da, ſeine Kraft iſt eine angeborene; und ich meine, wir machen von unſerem kritiſchen Scharfſinn einen nützlicheren Gebrauch, wenn wir in Wagner's „Opern" mit ſeiner Hilfe den Poeten aufdecken, der nach Ausdruck ringt, als wenn wir auf Unzulänglichkeiten hinweiſen, die jeder halbwegs vernünftige Menſch ſofort ſelber bemerken kann.

Rienzi.

Von keiner „Oper" Wagner's gilt das Alles mehr als von Rienzi, und infolge deſſen dürfte wohl keines ſeiner Werke bis zur Stunde ſo gänzlich unverſtanden geblieben, oder vielmehr ſo falſch verſtanden worden ſein. Und da nun außerdem die Strichpraxis an ſämtlichen Bühnen Rienzi dermaßen verunſtaltet hat, daß Wagner's Drama in ſeiner Entwickelung, Motivierung und Kataſtrophe vollkommen unverſtändlich wurde, ſo mußte man glauben, man habe es hier einfach mit Scribe-Meyerbeer'ſchen Effekten zu thun, die Wagner ſo treffend als „Wirkung ohne Urſache" feſtgenagelt hat. Und in der That, ganz allgemein gilt Rienzi als eine „Oper in Meyerbeer'ſchem Stile" oder gar als „aus der Schule Meyerbeer's." Nun iſt zunächſt eine Erinnerung hier ſehr am Platze: als Wagner Rienzi dichtete und die zwei erſten Akte der Oper ausführte (wodurch die übrige muſikaliſche Geſtaltung beſtimmt war), kannte er nur Robert den Teufel; denn Die Hugenotten ſind erſt 1836 in Paris herausgekommen, und bis nach Königsberg und Riga, wo Wagner in den folgenden Jahren weilte, drang dieſe Oper nicht ſo bald. Wer aber darthun wollte, Rienzi ſei aus Robert dem Teufel hervorgegangen, würde ſelbſt dem phantaſievollſten Leſer zu viel zumuten![2] An welche Operngattung dagegen Rienzi in Wahrheit anlehnt, könnte jeder ſofort erkennen, wenn die großen Meiſterwerke der echten franzöſiſchen Schule, die wirkliche „heroiſche Oper", von unſeren Bühnen nicht gänzlich verſchwunden wären. Zum Glück wiſſen wir aus des Meiſters Erinnerungen ganz genau, daß es namentlich der Eindruck einer Aufführung von Fernando Cortez unter Spontini's perſönlicher Leitung war, die ihn zu der Konzeption des Rienzi begeiſterte, und auch von der Muſik ſchreibt er: „Im Rienzi beſtimmte mich überall da, wo mich nicht bereits ſchon der Stoff zur Erfindung beſtimmte, der italieniſch-franzöſiſche Melismus, wie er mich zumal aus den Opern Spontini's angeſprochen hatte". Das ſei alſo zunächſt feſtgeſtellt. Denn hören wir auch Wagner mit der ihm eigenen Natürlichkeit und Aufrichtigkeit geſtehen:

---

[1] Vergl. S. 181 fg.

[2] Meyerbeer's Prophet, auf deſſen „Einfluß" man ebenfalls ſchon öfters hingewieſen hat, wurde zum erſten Male im Jahre 1849 aufgeführt, zwei Jahre nach der Vollendung des Lohengrin! Daß Rienzi die ganze Konzeption des Propheten beeinflußt habe, iſt dagegen als höchſt wahrſcheinlich anzunehmen.

„Bei der Textverfertigung des Rienzi fiel mir im weſentlichen noch nichts Anderes ein, als ein wirkungsvolles Opernbuch zu ſchreiben; die „große Oper“ mit all ihrer ſzeniſchen und muſikaliſchen Pracht, ihrer effektreichen, muſikaliſch-maſſenhaften Leidenſchaftlichkeit, ſtand vor mir;“ ſo macht es doch einen ganz gewaltigen Unterſchied, ob die „muſikaliſche Pracht“ und die „effektreiche Leidenſchaftlichkeit“, die einen jungen Komponiſten zur Nachahmung reizen, diejenigen Meyerbeer's ſind, oder dagegen diejenigen Spontini's. Betrachtet man Rienzi bloß als Oper, ſo dürfte man wohl ſagen: Rienzi ſei das letzte Werk aus jener franzöſiſch-italieniſchen Schule der großen, heroiſchen Oper: infolge der angeborenen Bedeutung ſeines Verfaſſers iſt es auch das größte — wenngleich ohne Zweifel nicht das reifſte.

Rienzi iſt aber nicht nur eine Oper. Um ſich davon zu überzeugen, leſe man den Text, den Wagner in den erſten Band ſeiner Geſammelten Schriften aufgenommen hat, und man nehme darauf den vollſtändigen Klavierauszug durch, damit man auch die Tondichtung als Ganzes kennen lerne.[1] Rienzi iſt in Wirklichkeit ein gewaltiges dramatiſches Werk, eine großartige Tragödie; der Meiſter hatte recht, hier von einer „großen tragiſchen Oper“ zu ſprechen. Ich behaupte, daß als Schöpfer von Geſtalten, Wagner in Rienzi faſt ſchon auf der Höhe ſeiner Meiſterſchaft ſteht. Namentlich der Held, Rienzi, kann den Vergleich mit jeder ſpäteren Schöpfung Wagner's getroſt beſtehen. — Will man die ſchöpferiſche Kraft, die der 25jährige Dichter hier bethätigt hat, voll ermeſſen, ſo leſe man Bulwer's Roman und vergleiche ſeinen Helden mit dem Wagner's! Man ſehe auch genau zu, wie Wagner den ganzen großen, überreichen Stoff bewältigt und zu einem einfachen, leicht überſichtlichen Vorgang verdichtet hat.[2] Das iſt das Werk eines Dichters, eines wirklich großen Dichters. Während Scribe-Meyerbeer nur auf Theatereffekte ausgehen, auf packende Situationen, iſt hier nicht eine Handlung, die nicht zur Schilderung des Charakters des Helden beitrüge. „Der Deutſche baut von innen“, ſagt Wagner; der Deutſche will auch im Drama vor Allem die Seele — das Innere, Verborgene — erkennen; darum konnte auch der künſtleriſche Genius dieſes Volkes nicht eher ruhen, als bis er durch die neue Form des Wort-Tondramas bis in das innerſte Herz der Handelnden eingedrungen war. Das Innere iſt aber viel einfacher als das Äußere: tauſend Zufälligkeiten verſchwinden hier, Alles, was Konvention und Mode iſt, was nur lokalen oder hiſtoriſchen Sinn beſitzt, iſt gänzlich ohne Bedeutung. Dadurch erhalten die Geſtalten in Wagner's Werken bei aller Wärme und Leidenſchaft doch etwas Typiſches, Symboliſches, wie es die Kunſt ſeit den Griechen nicht wieder erlebt hatte. Hierauf komme ich bei anderer Gelegenheit zurück; hier wollte ich zunächſt nur andeuten, daß Wagner's Rienzi ein anderer ſein mußte als Bulwer's, und daß zu einer derartigen Neuſchöpfung eine ſehr bedeutende Dichterkraft gehört. Ich möchte aber auch noch darauf aufmerkſam machen, wie ſehr infolge des berührten Umſtandes Wagner's Rienzi den Bulwer's übertrifft. Bulwer konnte im Roman nicht anders, als uns in Rienzi, außer dem Helden, der auf Gott vertraut, den praktiſchen Politiker zu zeigen, den Förderer der Induſtrie, den abergläubiſchen Katholiken, den Liebhaber einer reichen Dame u. ſ. w.: er hat ſeine Aufgabe vorzüglich gelöſt. Wagner dagegen zeigt uns nur die weſentlichſten Züge: die unbedingte, glaubensfrohe Ergebung in Gottes Willen, die begeiſternde, aufopfernde Liebe für das Vaterland, die Großmut gegen den Feind, die Strenge gegen ſich und die Seinen — — — Aber auch dort, wo Rienzi's Individualität im Widerſpruch ſich offenbart: die Prachtliebe und zugleich die Einfalt, der Hochmut gepaart mit Demut u. ſ. w., weiht uns Wagner durch zwei Züge in dieſe Geheimniſſe des innerſten Weſens ein. Wer ſollte nun nicht fühlen, daß wir den Menſchen Rienzi beſſer kennen und einen weit tieferen Blick in ſeine Seele gethan haben durch Wagner's Drama als nach der ganzen ausführlichen Schilderung und nach allen Intriguen des Romans? Wagner hat uns hier, wie Schiller in ſeiner Jungfrau von Orleans, eine wirkliche „Geſchichtsſtunde“ gegeben. Denn es iſt einfach unmöglich, Geſchichte nach Dokumenten zu konſtruieren, ich meine hier „Seelengeſchichte“; die äußeren Vorgänge ſind nur Reflexe, ſie kreuzen ſich nach allen Richtungen, und nirgends kommt eine Willensbewegung ganz rein zum Ausdruck; nur der Dichter blickt in die Tiefen der Seele und kann uns die einfache, große Wahrheit zeigen. Und nun die Muſik als Ausdrucksmittel in den Händen dieſes Dichters! Gewiß ſagt uns das Gebet des Rienzi am Anfang des fünften Aktes mehr über dieſen großen Mann als zehn Bände archivariſcher Forſchungen. — Wenn nun trotz alledem gerade in Rienzi eine ſo „auffällige Vernachläſſigung der Diktion und des Verſes“ ſtattfindet, daß Wagner ſelber öfters die Aufmerkſamkeit darauf lenkt, ſo macht dieſer Umſtand das Werk zu einer um ſo beſſeren Schule für das Verſtändnis von Wagner's poetiſcher Bedeutung. Uns gelten nämlich gewöhnlich die Zierlichkeit des Verſes, die Wahl der Metaphern, die Verkettung ſchöner Gedanken als die Grundbedingungen einer bedeutenden Dichtung; aber ſehr mit Unrecht; die Grundeigenſchaft des großen Dichters iſt ſeine Geſtaltungskraft. Hier nun haben wir den eigentümlichen Fall, daß in einer abſichtlich operntextmäßig ausgeführten, ziemlich achtlos verſifizierten Dichtung dennoch eine großartige Tragödie zur Geſtaltung gelangt. Das mag uns wohl zu denken geben. Die tiefere Erklärung für dieſe auffallende Thatſache iſt in der poetiſchen Macht der Tonſprache zu ſuchen.

---

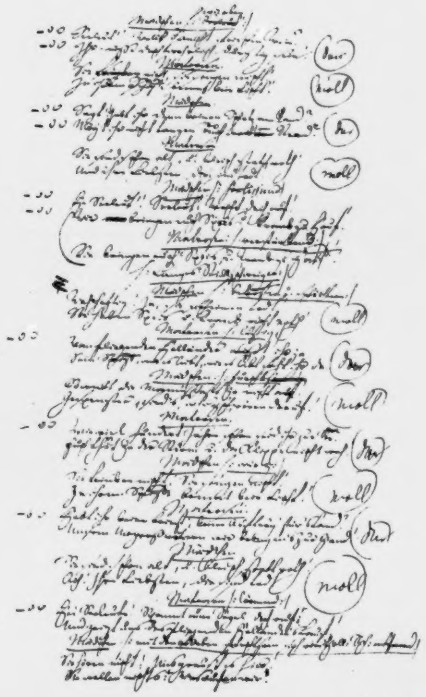
[1] Nur in Karlsruhe und neuerdings auch in Berlin und München kann man eine Aufführung von Rienzi erleben, aus der eine Kenntnis von Wagner's Drama zu entnehmen iſt.

[2] Näheres hierüber in einem vorzüglichen Aufſatz von Eduard Reuß in den Bayreuther Blättern, Jahrgang 1880, S. 150.

Wagner ſagt in der Einleitung zum erſten Band ſeiner Schriften: „Der Rienzi möge ſomit als das muſikaliſche Theaterſtück angeſehen werden, von welchem meine weitere Ausbildung zum muſikaliſchen Dramatiker ihren Fortgang nahm“. Und in der That, das unterſcheidende Merkmal von Rienzi in Wagner's Lebenswerk iſt, daß faſt der geſamte „Ausdruck“ hier der Muſik anvertraut wird. Durch ſeine erſten Bühnenerfahrungen belehrt, glaubte der Meiſter in jenem Augenblick, es ſei unmöglich, das Wort in Verbindung mit der Muſik zur Geltung zu bringen (vergl. I, 2); darum vernachläſſigte er die Diktion (worauf er in ſeinen früheſten Verſuchen Sorgfalt verwendet hatte); der Geſamtausdruck litt aber hierunter nicht, ſondern er wurde jetzt vorwiegend in die Muſik gelegt. Mit den Worten gab der Dichter nur eine allgemeine Umrißzeichnung; Alles, was er eigentlich zu ſagen hatte, ſagte er in Tönen. — Offenbar knüpft alſo Rienzi direkt an die vorausgehenden Werke, Die Feen und Das Liebesverbot, an, bei denen ebenfalls der muſikaliſche Ausdruck das ſtark vorwiegende Element war. Nur iſt bei Rienzi ein großer Schritt geſchehen „aus dem Unbewußtſein zum Bewußtſein“ (um ein Wort Wagner's über Lohengrin auf dieſes in mancher Beziehung nahe verwandte Werk anzuwenden), weil hier mit voller Abſicht und Überlegung der geſamte Ausdruck der Muſik aufgebürdet und dafür die Diktion vernachläſſigt wurde. Wir ſehen alſo hier den bereits mit voller Meiſterſchaft geſtaltenden Dichter behufs des Ausdrucks dennoch faſt abſoluten Muſiker werden: das wäre etwa die „Formel“ des Rienzi, wenn ein lebendiges Werk jemals in eine Formel ſich einzwängen ließe.¹)

---

¹) Eingehenderes über das Verhältnis von Dichtung und Muſik in Rienzi in meinem „Drama R. Wagner's“, S. 39 ff. und in verbeſſerter Faſſung in der franzöſiſchen Ausgabe „Le Drame Wagnérien“ (Paris, bei Chailley, 1894) p. 70 et suiv.



Der Fliegende Holländer: Chor aus dem Anfang des dritten Aufzuges. Fakſimile nach der Handſchrift vom Jahre 1841.

Will man aber Rienzi richtig beurteilen, namentlich auch in ſeinem Verhältnis zu Wagner's geſamter künſtleriſcher Entwickelung, ſo verſäume man niemals, das mit ihm zugleich entſtandene Werk, Der Fliegende Holländer, daneben zu halten.

Der fliegende Holländer

Die mir geſteckten Raumgrenzen geſtatten mir nicht, den Holländer ſo ausführlich wie Rienzi zu beſprechen. Es iſt auch nicht nötig, denn in dieſem zweiten in Paris vollendeten Werk — „mit dem ſich Wagner“, wie er ſchreibt, „aus allem Inſtrumental-Muſik-Nebel zur Beſtimmtheit des Dramas erlöſte“ (II. 248) — tritt der Dichter doch zu ſcharf hervor, als daß er überſehen und ſein Werk — zur Abwechslung — etwa der Marſchner'ſchen Schule zugezählt werden könnte. Das Merkwürdige, faſt Irreführende, iſt aber hier zumeiſt, zwei ſo gänzlich verſchiedene Werke wie Rienzi und der Holländer unmittelbar aufeinanderfolgen zu ſehen, und zwar ſo ſchnell, daß „die erſte Oper kaum beendigt war, als die zweite faſt fertig ſchon vorlag“ (I, 4). Dieſen Vorgang zu verſtehen, halte ich für das einzig Nötige; denn hiermit iſt das volle Verſtändnis der biographiſchen oder „entwicklungstheoretiſchen“ Bedeutung beider Werke gegeben; alles Übrige, Tiefere, Individuelle muß der unmittelbaren Wirkung des Kunſtwerkes von der Bühne herab überlaſſen bleiben.

„Vom Holländer an beginnt meine Laufbahn als Dichter, mit der ich die des Verfertigers von Operntexten verließ“; ſo berichtet der Meiſter (IV, 328). Ein ſolcher herausgeriſſener Satz kann aber zu großen Mißverſtändniſſen führen, und gerade mit dieſem Satz aus der „Mitteilung an meine Freunde“ iſt das häufig geſchehen. Man meint, Wagner geſtehe ſelber durch dieſe Worte, er ſei früher nicht Dichter, ſondern nur Muſiker geweſen; während offenbar das Wort „Dichter“ hier in einem eng beſchränkten Sinne genommen iſt, als Gegenſatz zu „Operntextverfertiger“. An die Wortdichtung als ſolche ſtellt Wagner von nun an dichteriſche Anſprüche; die Wortdichtung, welche bisher durch die Rückſicht auf Opernbedürfniſſe und durch die Sorge um den muſikaliſchen Ausdruck nach allen Seiten hin beſchränkt war, tritt von nun an mehr in den Vordergrund. Wie wenig eine prinzipielle Änderung hierdurch angedeutet wird, geht zur Genüge aus der Thatſache hervor, daß Wagner nach Vollendung des Holländers eine hiſtoriſche Oper im Stile Rienzi's entwarf: Die Sarazenin! Der Vorgang iſt alſo nicht ſo aufzufaſſen, als ſei Wagner plötzlich durch irgend ein Hexenkunſtſtück aus einem „Muſiker“ zu einem „Dichter“ umgewandelt worden, ſondern es kommt hierin zuvörderſt und zu oberſt das Erſtarken des Muſikers zum Ausdruck. Die Ausführung des „Muſikdramas“ Rienzi, dieſe großartigſte Kraftäußerung des Muſikers, war es, die zur endgültigen Befreiung des Dichters — im Holländer — geführt hatte! Das ſetzt auch der Meiſter an einer anderen Stelle ſeiner „Mitteilung“, wo er wieder auf den Holländer zu ſprechen kommt, ſehr klar auseinander: „Ich war von nun an in Bezug auf alle meine dramatiſchen Arbeiten zunächſt Dichter, und erſt in der vollſtändigen Ausführung des Gedichtes ward ich wieder Muſiker. Allein ich war ein Dichter, der des muſikaliſchen Ausdrucksvermögens für die Ausführung ſeiner Dichtungen ſich im voraus bewußt war; ich hatte dieſes Vermögen ſo weit geübt, daß ich meiner Fähigkeit, es zur Verwirklichung einer dichteriſchen Abſicht zu verwenden, vollkommen inne war, und auf die Hilfe dieſer Fähigkeit beim Faſſen dichteriſcher Entwürfe nicht nur ſicher rechnen, ſondern in dem Wiſſen hiervon dieſe Entwürfe ſelbſt freier nach dichteriſcher Notwendigkeit geſtalten konnte, als wenn ich ſie mit beſonderer Abſicht für die Muſik geſtaltet hätte. Zuvor hatte ich die Fähigkeit des muſikaliſchen Ausdruckes mir in der Weiſe anzueignen gehabt, wie man eine Sprache erlernt. Wer eine fremde, ungewohnte Sprache noch nicht vollkommen innehat, muß in Allem, was er ſpricht, auf die Eigenheit dieſer Sprache Rückſicht nehmen; um ſich verſtändlich auszudrücken, muß er gold" ſich einfinden wollen, ſo glaube ich, werden Sie im Ganzen etwas immerhin ſehr Reſpektables erleben; nichts iſt geſpart worden, um allen meinen techniſchen Anforderungen nachzukommen; daß meine Sänger gerade keine Götter ſind, werden Sie wahrſcheinlich wahrnehmen, auch ohne daß ich Sie auf ihre Menſchlichkeiten aufmerkſam mache.

Mit der Bitte, Ihrer lieben verehrten Frau mich herzlichſt zu empfehlen, verbleibe ich mit ſtets dankbarer und wahrhaft freundlicher Erinnerung

Ihr ergebener
Richard Wagner."

In einem Briefe vom 5. Januar 1870 aus Triebſchen findet ſich von allgemeinem Intereſſe Folgendes:

— — „Gar Manches aus der Vergangenheit meines Lebens hat ſich jetzt bei mir angeſammelt, was achtungslos weithin zerſtreut war. So beſitze ich jetzt die recht guten Oelportraits meiner Mutter, meines Oheims und meines Stiefvaters: von dem Zweiten habe ich mühſam ſeine gedruckten Schriften, von dem Letzteren Briefe und ein ſehr hübſches Luſtſpiel aufgetrieben. Aus meinem eigenen Leben hat ſich viel Erinnerungsvolles aus früheſter Zeit zuſammengefunden. In unſäglich bewegten Zeiten gab es mir ſeit etwa vier Jahren einen troſtreichen Anhalt, mein vollſtändiges Leben zu diktiren, wie ich es dereinſt Demjenigen übermachen will, der — längere Zeit nach meinem Tode — meine Biographie abfaſſen ſoll, falls mich nicht die Größe und Widerwärtigkeit der laufenden Entſtellungen meines Lebens ſchon früher beſtimmen ſollte, einem Berufenen zur Berichtigung einzelner Punkte das nöthige Material aus meinen Diktaten an die Hand zu geben. Um dieſes Manuſcript vor Untergang zu ſchützen, bin ich neuerdings auf den Gedanken gekommen, auf meine Koſten etwa ein halbes Dutzend Exemplare deſſelben fortwährend auf dieſen Ausdruck ſelbſt bedacht ſein, und was er ſprechen will, abſichtlich für ihn berechnen — — — Jetzt hatte ich aber die Sprache der Muſik vollkommen erlernt; ich hatte ſie jetzt inne wie eine wirkliche Mutterſprache — — —" (IV, 386). — Man ſieht: der überraſchende Abſtand zwiſchen Rienzi, der pomphaften, „muſikaliſch-maſſenhaften", fünfaktigen Oper und dem „einaktigen", ſchmuckloſen, herben Holländer verhindert doch nicht, daß gerade dieſe zwei Werke innigſt nahe verwandt ſind.

Auf den Holländer werde ich in Verbindung mit Tannhäuſer und Lohengrin noch zurückzukommen haben; hier habe ich es für wichtiger gehalten, den gänzlich verkannten Rienzi — der mit Recht als „ein Markſtein in der Geſchichte der Kunſt" bezeichnet worden iſt — ausführlicher zu beſprechen und einzig auf die Abhängigkeit des erſten „Dichterwerkes" des Meiſters (des Holländer) von ſeinem ausſchließlichſten „Muſikwerke" (Rienzi) den Nachdruck zu legen. Rienzi iſt der Angelpunkt in Wagner's künſtleriſcher Entwicklung. Aus der richtigen Auffaſſung dieſes Werkes ergiebt ſich ein volles und zugleich kritiſches Verſtändnis aller Werke aus der erſten Lebenshälfte, ſowohl der ihm vorangehenden als der nachfolgenden.

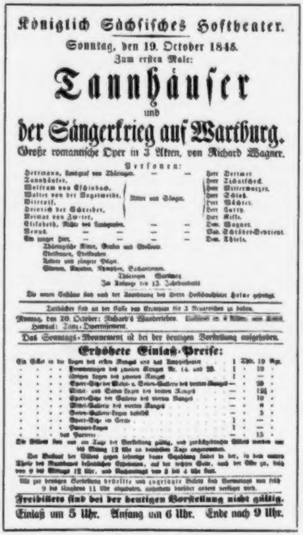
4. Tannhäuſer und Lohengrin.

Geſchichtliche Daten.

Auch dieſe zwei Werke hängen durch den Zeitpunkt ihrer allererſten Konzeption eng zuſammen. Gleich nach der Vollendung ſeines Holländer traten die Geſtalten des Tannhäuſer und des Lohengrin beſtimmend vor des Meiſters dichteriſche Phantaſie; es war in Paris, im Sommer 1841. Dieſe Geſtalten waren ihm nicht neu, er kannte ſie ſeit ſeiner Kindheit; wenn ſie gerade jetzt wieder vor ſeinem Blicke auftauchten, um nunmehr ſo innig mit ſeinem eigenen Seelenleben zu verwachſen, daß ſie nach wenigen Jahren als „neuerfundene und neugeſtaltete Mythen" in zwei unvergänglichen Meiſterwerken der Welt geſchenkt werden konnten, ſo kommt hier unzweifelhaft ein innerer Vorgang zum Ausdruck. Im „Lebensgang" ſahen wir ja auch, wie der Aufenthalt in der Fremde die Sehnſucht nach allem Deutſchen weckte. Nicht der Zufall hat Wagner alte Sagenbücher in die Hand geſpielt, ſondern derſelbe künſtleriſche Entwicklungsgang, der zur Wahl des Fliegenden Holländer als Stoff führte, brachte ihn auch dazu, „ſich für die Wahl des Stoffes vom hiſtoriſchen Gebiet ein- für allemal zum Gebiete der Sage zu wenden" (VII, 161). Welch geringfügigen Wert die äußeren Momente für den aus innerer Not ſchaffenden Künſtler beſitzen, beweiſt die auffallende Thatſache, daß Wagner, deſſen erſtaunliche Gedächtniskraft bis ins Alter ungeſchwächt blieb, Verſchiedenes über ſeinen Tannhäuſer berichtet, was unſere Germaniſten nicht anders erklären können als durch die Annahme eines Gedächtnisfehlers. Er ſagt nämlich in ſeiner Mitteilung, vom Jahre 1851, das „deutſche Volksbuch vom Tannhäuſer" habe ihm die erſte Anregung zu ſeinem Drama gegeben: es giebt aber gar kein Volksbuch vom Tannhäuſer![1]) Außerdem ſchreibt er: „Was mich aber vollends unwiderſtehlich anzog, war die, wenn auch ſehr loſe Verbindung, in die ich den Tannhäuſer mit dem „Sängerkrieg auf Wartburg" in jenem Volksbuche gebracht fand"; nirgends aber, ſo verſichern die Fachmänner, findet eine noch ſo loſe Verbindung dieſer beiden Sagenmomente ſtatt, und jener für die ganze Geſtaltung von Wagner's Tannhäuſer ſo entſcheidende Zug wäre des Meiſters ureigene, freie Schöpfung. Das erwähne ich nur nebenbei, um die verſchwindend geringe Bedeutung aller ſolcher „Quellenforſchungen" an einem draſtiſchen Beiſpiel darzuthun; die Quelle des Kunſtwerkes iſt des Künſtlers Herz; mögen die Germaniſten und die Mythologen von Wagner ſich belehren laſſen, das iſt gewiß weiſe von ihnen, — man bilde ſich aber nicht ein, daß ſeine Kunſtwerke irgend einer wiſſenſchaftlichen Exegeſe bedürfen, weder bezüglich ihrer Entſtehung, noch damit ſie ihre volle Wirkung ausüben. — Noch ehe die Proben zu Rienzi begannen, vollendete Wagner, im Sommer 1842, den erſten Entwurf zu ſeinem Tannhäuſer. Auch dieſe Thatſache iſt von großem Intereſſe und verdient als Beweis, wie rein innerlich die ganze Entwickelung vor ſich ging, beſonders betont zu werden. Denn wir ſehen, daß Wagner nicht allein ſeine vier erſten Bühnenwerke mit ihrer ſo ſcharf ausgeprägten Individualität und ſtark kontraſtierenden Eigenart vollendet, ſondern daß er auch den vollſtändigen Entwurf zu ſeinem fünften Werk, Tannhäuſer, zu Papier gebracht hatte und die Geſtalt des Lohengrin ſchon im Kopfe trug, ehe er zum erſtenmale ein Werk von ſich aufführen und ſomit auch „äußerlich“ erleben durfte! Die geſamte Kunſtthätigkeit dieſer erſten Lebenshälfte, die ſchrittweiſe Annäherung an ein nur geahntes, noch nicht klar erfaßtes Ziel — von den Feen bis zu Lohengrin — iſt folglich **ein innerer Vorgang**, ein Vorgang im Herzen und im Kopfe des großen Dichters. Darin dürfte auch zum Teil die beiſpielloſe Klarheit des Entwicklungsganges ihre Erklärung finden. Wir können dem Himmel danken, daß das Schickſal keine Berührung zwiſchen dieſem kräftigen, makelloſen Kunſttrieb und der Welt zuließ, bis der Künſtler zum Mann erſtarkt und ſeiner künſtleriſchen Beſtimmung ſich bewußt war. Jetzt trat dieſe Berührung ein: am 20. Oktober 1842 fand die erſte Aufführung des Rienzi ſtatt, am 2. Januar 1843 die erſte Aufführung des Fliegenden Holländer; am 1. Februar 1843 wurde Wagner zum Kapellmeiſter an der Hofoper in Dresden ernannt; wenige Wochen ſpäter war die Dichtung zu Tannhäuſer vollendet. Die Pflichten des neuen Amtes ſcheinen die weitere Ausführung des Tannhäuſer während eines Jahres unterbrochen zu haben; im Jahre 1844 ſehen wir aber den Meiſter bereits am Werke, und im Frühjahr 1845 iſt die Partitur fertig. Die erſte Aufführung fand am 19. Oktober 1845 ſtatt, genau drei Jahre nach der des Rienzi. — Im Sommer 1845, noch vor dieſer erſten Aufführung des Tannhäuſer, war aber Lohengrin ſchon entworfen worden; im Frühjahr 1846 entſtand die Dichtung und von Sommer 1846 bis Sommer 1847 die Muſik. Nicht vor dem Jahre 1861, in Wien, ſollte Wagner dieſes Werk

---

[1]) Prof. Dr. Wolfgang Golther in den Bayreuther Blättern, 1890, S. 141.



Königlich Sächſiſches Hoftheater.

Sonntag, den 19. October 1845.

Zum erſten Male:

Tannhäuſer

und

der Sängerkrieg auf Wartburg.

Große romantiſche Oper in 3 Akten, von Richard Wagner.

Perſonen:

Hermann, Landgraf von Thüringen.		Herr Dettmer.
Tannhäuſer,	Ritter und Sänger.	Herr Tichatſcheck.
Wolfram von Eſchinbach,		Herr Mitterwurzer.
Walter von der Vogelweide,		Herr Schloß.
Biterolf,		Herr Wächter.
Heinrich der Schreiber,		Herr Curty.
Reinmar von Zweter,		Herr Riſſe.
Eliſabeth, Nichte des Landgrafen.		Dem. Wagner.
Venus.		Mad. Schröder-Devrient.
Ein junger Hirt.		Dem. Thiele.

Thüringiſche Ritter, Grafen und Edelleute.
Edelfrauen, Edelknaben.
Ältere und jüngere Pilger.
Sirenen, Najaden, Nymphen, Bacchantinnen.

Thüringen. Wartburg.
Im Anfange des 13. Jahrhunderts.

Die neuen Coſtüme ſind nach der Anordnung des Herrn Hofſchauſpieler Heine gefertigt.

Textbücher ſind an der Caſſe das Exemplar für 3 Neugroſchen zu haben.

Montag, den 20. October: Richard's Wanderleben. [illegible]
Hierauf: Tanz-Divertiſſement.

Das Sonntags-Abonnement iſt bei der heutigen Vorſtellung aufgehoben.

Erhöhete Einlaß-Preiſe:

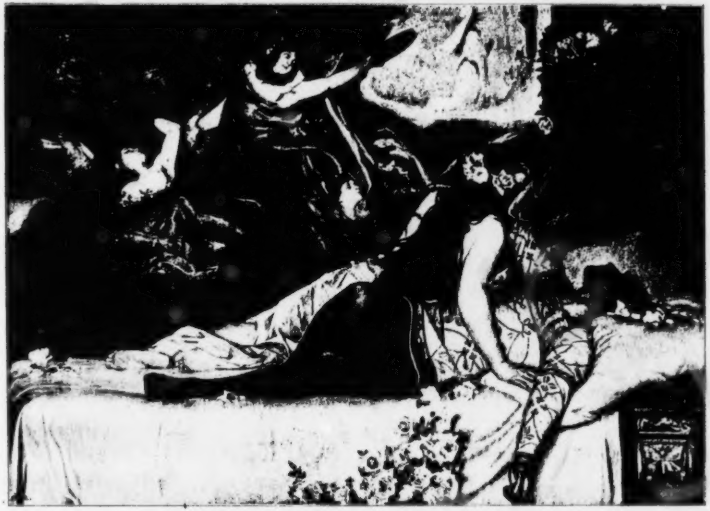
Freibillets ſind bei der heutigen Vorſtellung nicht gültig.

Einlaß um 5 Uhr. Anfang um 6 Uhr. Ende nach 9 Uhr.

Theaterzettel der erſten Aufführung.

ſelber erleben, nachdem er inzwiſchen Triſtan und Iſolde und die Hälfte des Nibelungenringes geſchaffen hatte; auch hier alſo hatte die Entwickelung — jener letzte Schritt vom Unbewußtſein zum Bewußtſein — innerlich ſtattgefunden.

Die Geſchichte der allmählichen Verbreitung dieſer beiden Werke — Tannhäuſer und Lohengrin — bis ſie, in viele fremde Sprachen überſetzt, faſt die ganze Welt erobert hatten, gehört zur Geſchichte unſeres Jahrhunderts, kaum aber zur Biographie Wagner's, und zwar um ſo weniger, als die Opern, die zu ſo beiſpielloſer Popularität gelangt ſind, mit den Dramen, die der Meiſter beabſichtigt hatte, durchaus nicht identiſch ſind. Wer Tannhäuſer und Lohengrin nur auf Opernbühnen geſehen hat, kennt dieſe Werke gar nicht, denn er kennt nur ein Zerrbild von ihnen. Hiermit ſpreche ich nicht eine eigene „überſpannte“ Anſicht aus, ſondern ich wiederhole nur, was Wagner häufig ſelber geſagt hat. Von den erſten Aufführungen ſeines Tannhäuſer in Dresden geſteht er, die Erinnerung daran ſei ihm „ein Grauen“ (U. 233); von anderweitigen Aufführungen dieſes Werkes berichtet er Band IX, S. 253: „Ich glaube beſcheiden anerkennen zu müſſen, daß der Erfolg meines Tannhäuſer auf den deutſchen Theatern bisher nur noch auf einem Gefallen an lyriſchen Details beruhte, während mir bei den von mir gekannten Aufführungen dieſer Oper ſtets noch der, in einem gewiſſen Sinne beſchämende Eindruck verblieb, den Tannhäuſer, wie ich mir ihn gedacht, gar nicht zur Darſtellung gebracht zu ſehen, ſondern nur dies und jenes aus meiner Partitur, von welcher das meiſte, nämlich eben das Drama, als überflüſſig beiſeite gelaſſen wurde“. An Roeckel ſchreibt Wagner, die Aufführungen des Tannhäuſer und Lohengrin „blieben für ihn künſtleriſch ohne alles Intereſſe“; an Liſzt: „Als ich Tannhäuſer und Lohengrin dem Theaterſchacher übergab, habe ich ſie verſtoßen: ſie ſind von mir verflucht worden, für mich zu betteln und — nur noch Geld zu bringen!“ Immer wieder bittet Wagner ſeine Freunde, ihm nichts über Aufführungen ſeiner Werke zu berichten; am 1. März 1870 ſagt er: „nichts wenigſtens zu erfahren, iſt jetzt meine einzige Stellung zu allen Aufführungen meiner Werke“; und im Jahre 1878 ſchreibt der Meiſter aus Bayreuth: „Wenn Jene da außen durch Aufführungen meiner Werke in ihren großen Städten geärgert werden, ſo mögen ſie dagegen verſichert ſein, daß dies nicht zu meinem Vergnügen geſchieht“ (X, 33). Aus der Verbreitung und Beliebtheit dieſer Werke können wir alſo nur auf die zaubermächtige Wirkung ihrer Muſik ſchließen und auch auf die unnennbare, geheimnisvolle Macht vollendeter, harmoniſcher Schönheit, die, wie das Auge Siegfried's, „ſelbſt durch die Lügengeſtalt leuchtend zu uns ſtrahlt“. Erſt in allerletzter Zeit, 1891, 92 und 94, haben, auf der Bayreuther Feſtſpielbühne, Aufführungen des Tannhäuſer und Lohengrin ſtattgefunden, „wie der Meiſter ſie ſich gedacht hatte“; auf ſie komme ich im vierten Kapitel zurück. Zur Illuſtration dieſes — vielleicht nicht allen Leſern ſofort begreiflichen — Verhältniſſes können Wagner's eigene Erfahrungen in Zürich dienen. Auf Wunſch der dortigen Theaterleitung brachte er im Jahre 1852 ſeinen Fliegenden Holländer zur Aufführung; hierüber berichtet er an Uhlig: „Die erſte Aufführung klärte mich bereits darüber auf, daß ich alle Illuſionen für das Drama aufgeben und mich einzig damit begnügen mußte, daß ich das Stück „Oper“, das noch im Fliegenden Holländer ſteckt, gehörig zur Geltung brächte“. Und in einer weiteren Stelle desſelben Briefes erklärt er, er gebe zu, daß der Holländer „auch als Oper wirken könne“ (U. 184). War das nun des Autors eigene Erfahrung, konnte er ſelber unſeren Operntheatern nicht einmal das viel einfachere Drama des Holländers zum Verſtändnis bringen, ſo kann man ſich leicht vorſtellen, wie es auf allen Theatern ſeinem Tannhäuſer und ſeinem Lohengrin erging, welche von Kapellmeiſtern einſtudiert und von Regiſſeuren in Szene geſetzt wurden, die von Wagner's dramatiſchen Abſichten keine Ahnung hatten. Nicht



Tannhäuſer im Venusberg. Nach dem Gemälde von E. Kaempffer.

alſo den Triumph dieſer Werke iſt es nötig, hier zu betonen, ſondern viel eher die Thatſache, daß, wie Wagner ſelber ſagt, „ihr Erfolg auf einem Mißverſtändnis beruht“, die Thatſache, daß die Welt dieſe zwei gewaltigen Dramen eigentlich noch gar nicht kennt, meiſtens ſogar kaum ahnt. — Vielfach hört man noch heute die früher weitverbreitete Redensart: „ich gehe bis Lohengrin mit, weiter nicht“. Das iſt eine pure Illuſion unſchuldiger Seelen. Wer das ſagt, geht nicht bis zu den Feen, wer weiß, vielleicht nicht einmal bis zum Schäferſpiel „mit“! Er iſt einfach ein von der Opernſeuche infizierter Menſch, der ſich an Melodien berauſcht, gleichviel unter welcher Marke ſie ihm dargereicht werden; der verunſtaltete, verkrüppelte Lohengrin iſt gerade noch gut genug für ihn. Das hehre Drama Lohengrin aber, das Werk Richard Wagner’s, das zu den ewig ſchönen, unvergänglichen Schöpfungen des menſchlichen Geiſtes gehört, das ahnt er gar nicht, ſonſt könnte er das banale, ſinnloſe und empörende Wort nicht ſprechen.

Verhalten der Kritik.

Noch eines muß ich aber bezüglich dieſer enormen Popularität Tannhäuſers und Lohengrins bemerken. Die jetzige Generation glaubt meiſtens, nur die ſpäteren Werke Wagner’s ſeien auf Widerſtand geſtoßen, die früheren nicht; aus dieſer angeblichen Sachlage werden dann die verſchiedenſten Argumente über Schwerverſtändlichkeit u. ſ. w. gezogen. Es iſt aber eher das Gegenteil wahr. Bei dem unbeeinflußten Publikum hat allerdings jedes gut aufgeführte Werk ſofort Begeiſterung erweckt, Triſtan ebenſo wie Tannhäuſer, Die Meiſterſinger ebenſo wie Lohengrin; gegen die Kritik und gegen die Urteile der Zunftmuſiker haben aber Tannhäuſer und Lohengrin einen viel härteren und längeren Strauß auszufechten gehabt als die ſpäteren Werke. Ja, nicht einmal der „Oper“ Rienzi erging es beſſer; als ſie in Berlin 1847 gegeben wurde, berichtete die Neue Zeitſchrift für Muſik über den großen Erfolg, fügte aber hinzu: „Gleichwohl wird ſich die Oper ſchwerlich lange auf unſerem Repertoire halten; denn die Kritiker ſind mit aller Macht dagegen zu Felde gezogen“. Will man nun wiſſen, wie die Kritik zu Felde zog? „Die Leute — — — werden jetzt durch Gendarmen ins Opernhaus getrieben, damit die Oper Rienzi nicht vor leeren Bänken gegeben werde. Man hat bereits den Vorſchlag gemacht, die gefangenen Polen in den Rienzi zu ſchicken, — — — Myroslawsky ſoll ganz blaß vor Schreck geworden ſein, als man ihm den Entſchluß verkündet hat, ihn durch Rienzi zum Geſtändnis zu bringen. Auf dieſe Art wäre Rienzi doch zu etwas gut!“ (Signale, im November 1847.) Das ſollte 30 Jahre lang der Ton der Preſſe in Bezug auf Wagner bleiben! Der berühmte Muſiktheoretiker Moritz Hauptmann urteilte über die Tannhäuſer-Ouverture: „ich halte ſie für ein ganz verunglücktes, ungeſchickt konzipiertes Produkt — — — ganz gräßlich, unbegreiflich, ungeſchickt, lang und langweilig — — — wer ſo ein Ding machen und ſtechen laſſen kann wie dieſe Ouverture, deſſen Künſtlerberuf ſcheint mir ſehr wenig entſchieden“. Noch im Jahre 1870 bezeichnete die ſelbe „Autorität“ Wagner’s Bühnenwerke als „Kunſtnichtſe“ und „abſurdes Herumgeſaſel im Metriſchen und Harmoniſchen“.[1]) Und über Lohengrin — dieſes Werk, welches Liſzt „ein einziges unteilbares Wunder — — das höchſte und vollendetſte Kunſtwerk“ nannte — durfte noch im Jahre 1866, alſo 20 Jahre nach ſeiner Vollendung, die geſamte Berliner Preſſe Urteile wie die folgenden fällen: die Muſik zu Lohengrin ſei „die zum Prinzip erhobene Formloſigkeit — — ein froſtiges, Sinn und Gemüt gleichmäßig erkältendes Tongewinſel — — ein Abgrund der Langeweile — — melodiſch-leer (!) — — jedes Gefühl für das Edle und Würdige in der Kunſt reagiere gegen eine ſolche Verhöhnung des innerſten Weſens der Muſik u. ſ. w.“. Trotz des Andrangs des Publikums behauptete ein Kritiker: „Weder für die myſtiſchen Beziehungen der Handlung, noch für die kindlich ſtammelnde Sprache der Muſik hat ſich ein großer Kreis von Verehrern gefunden".[1]) Während 30 und mehr Jahren begegnen wir auch überall derſelben ſtereotypen ironiſchen Redensart: „nur eine kleine Schar Auserwählter iſt befähigt, alle die geprieſenen Schönheiten des Werkes aufzufinden und zu genießen"; zuerſt taucht dieſe Redensart in der Neuen Zeitſchrift für Muſik vom Jahre 1846 auf und bezieht ſich auf Tannhäuſer! Zuletzt mußte in Bezug auf Tannhäuſer die Kritik nachgeben; dann hieß es aber: „die wirkliche Gunſt, in der Tannhäuſer ſteht, überträgt ſich inſoweit auch auf den Lohengrin, daß — — trotzdem — — u. ſ. w." Dann giebt die Kritik zu, auch Lohengrin ſei ein Meiſterwerk, ſogar ein „geniales Meiſterwerk", — zur Erlangung dieſer Einſicht haben die größten deutſchen Blätter allerdings durchſchnittlich 25 Jahre gebraucht! Aber Triſtan! das ſei dagegen eine entſchiedene Verirrung. Später bekommt Triſtan den Stempel des Meiſterwerkes; der Ring iſt aber ganz unleugbar eine Monſtroſität. Und ſo geht es weiter. Unter dem Einfluß dieſer leitenden Zeitungen ſtimmten die meiſten Menſchen in den ſelben Ton ein. Wilhelm Lübke z. B., der vielgenannte Kunſthiſtoriker, hörte zufällig in Heidelberg eine Aufführung der Meiſterſinger, eine einzige; ſofort verkündete er in einem der geleſenſten Blätter deutſcher Zunge: „die ganze Partitur ſei nicht ſo viel wert, wie ein einziges Lied von Gumpert"! — Dieſer ganzen Jämmerlichkeit erwähne ich hier zunächſt, um darzuthun, daß der Widerſtand gegen Wagner nie vom Publikum ausgegangen iſt, ſondern immer von der Kritik und von den leitenden „Kunſtkreiſen"; die Stimmung gegen Wagner, die dann bei ſo vielen Gebildeten gefunden wurde, die unſinnigen Behauptungen, die noch heute im Gange ſind über ſeine Werke und über ſeine Perſon, das iſt alles nur das künſtliche Produkt jenes Federkrieges: hoffentlich trägt dieſe Einſicht dazu bei, uns allen über den Wert unſerer Preſſe die Augen zu öffnen. Es iſt aber außerdem wichtig zu wiſſen, daß während Lohengrin z. B. etwa ein Vierteljahrhundert heftig bekämpft wurde, Triſtan zehn Jahre nach den namenloſen Schmähungen, die ſein Erſcheinen begrüßt hatten, die „Lieblingsoper" der Münchener geworden war; der Ring des Nibelungen war ſchon fünf Jahre nach ſeiner erſten Aufführung nicht nur über alle größeren Bühnen Deutſchlands, ſondern faſt ganz Europas, im Triumph gezogen; zu Parſifal ſchließlich ſtrömten von Anfang an die Menſchen aus allen Weltteilen nach Bayreuth. — Man ſchenke alſo der Märe von dem leichteren Erfolg der früheren Werke keinen Glauben.

---

[1]) Die „Grenzboten“ waren es, die ſich die Verbreitung dieſes Blödſinns angelegen ſein ließen.

Dieſe Behauptung hängt nämlich mit jener gänzlich haltloſen anderen zuſammen, Wagner habe bis zu Lohengrin ſehr ſchöne Opern geſchrieben, nach ſeiner Verbannung jedoch ſei er in „nebelhafte Theorien" bezüglich eines „Geſamtkunſtwerkes" hineingeraten, er ſei auf einmal von einer Reformwut erfaßt worden, u. ſ. w. u. ſ. w. Das iſt Alles vollkommen aus der Luft gegriffen; es giebt gar keinen Bruch, keinen Sprung, keine plötzliche Abſchwenkung in Wagner's künſtleriſcher Entwicklung. Wir haben geſehen, wie er in ſeinen vier erſten Bühnenwerken, einem ganz inſtinktiven Triebe folgend — der Sehnſucht nämlich, genau das zum Ausdruck zu bringen, was es ihn als Dichter auszuſprechen drängte — wir haben geſehen, wie er Schritt für Schritt ſeinem Ziele näher kam: nicht zwei dieſer Werke ſind ſich ähnlich, jedes iſt ein beſonderes, neues Glied in der Entwickelungsreihe. Mit Tannhäuſer und Lohengrin wurde dieſe Entwickelung nunmehr abgeſchloſſen: „erſt an dem vollendeten Tannhäuſer und endlich an dem vollendeten Lohengrin bin ich mir über eine Richtung vollkommen klar geworden, in die mich unbewußter Inſtinkt trieb" (Bf. an Liſzt vom 22. Mai 1851). Dieſe ganze Entwicklung hat —

---

[1]) Noch ausführlichere Citate findet man in Tappert's Richard Wagner, S. 57 ff.; ſie ſind alle aus den größten Berliner Zeitungen.

trotzdem ſie inſtinktiv und von einer poſitiven Erfahrung zur anderen nur fortſchritt — nach den ſtrengſten Geſetzen der Logik ſtattgefunden; ich wüßte nicht, wo man in der Geſchichte der Kunſt etwas Ähnliches fände; zu erklären iſt das Phänomen wohl nur durch die ungewöhnliche Energie von Wagner's Charakter, die ihn gewiſſermaßen von der Welt abſchied und ihn mit der Atmoſphäre ſeines eigenen Thuns und Hoffens umgab. Es findet aber ebenſowenig eine Änderung in der Richtung ſtatt zwiſchen Lohengrin und den folgenden großen Werken der zweiten Lebenshälfte: jetzt iſt ſich der Meiſter „vollkommen klar geworden“: nicht aber klar über ein neues Ideal, über eine neu zu erſtrebende Kunſtgattung, ſondern klar über das, was er erreicht hat. Jene angeblich ſpätere „Richtung“ hatte er ja mit ſeiner Tragödie aus den Gymnaſialjahren und mit dem darauffolgenden Schäferſpiel eingeſchlagen. Mit Bewußtſein blickt er aber jetzt erſt, nach Vollendung des Lohengrin — ja ſogar, wie wir ſehen werden, erſt etwas ſpäter — über die ganze Reihe zurück; jetzt erſt verſteht er ſich ſelber, und wird er infolgedeſſen Herr jener inneren Notwendigkeit, der er zwar auch fernerhin gehorchen muß, von der er ſich aber nicht mehr blind lenken läßt, ſondern der er nunmehr mit vollbewußter Meiſterſchaft die Wege weiſt. Es wäre höchſt ſonderbar, wenn wir die Werke ſeiner erſten Lebenshälfte umſomehr bewundern wollten, je mehr ſie der bewußten, freien Meiſterſchaft ſich nähern, um das vollendete Werk ſeiner Mannesreife dann geringer zu ſchätzen! Ebenſo ſonderbar iſt allerdings jene andere, jetzt namentlich in Frankreich ſehr verbreitete Auffaſſung, nach welcher alle Werke, die Triſtan vorangehen, nur hiſtoriſchen Wert beſitzen ſollen; es iſt das ein engherziger, widerlich unkünſtleriſcher Dogmatismus, als ob man dekretieren wollte, die Blume ſei ſchöner als die Knoſpe, das lachende Kind und der begeiſterte Jüngling verdienten keine Beachtung neben dem Manne. — Wagner ſagt irgendwo, es ſei leichter, Die Meiſterſinger gut aufzuführen, als Tannhäuſer; vielleicht iſt es auch leichter, die Schönheiten ſeiner letzten Werke voll zu empfinden, als die der früheren. Die früheren ſind eben wirklich Knoſpen ähnlich; manches ruht da verborgen, unentwickelt. In Tannhäuſer und Lohengrin beginnt aber dieſe Knoſpe aufzublühen; gerade dieſe beiden Werke vereinigen die Vorzüge der noch unbewußten Jugend mit denen der erlangten Meiſterſchaft.

Biographiſche Bedeutung.

Mit Tannhäuſer und Lohengrin betreten wir ein litterariſch viel bebautes Gebiet. Alle früheſten Wagnerſchriftſteller — Liſzt, Müller, Pohl — Alle haben Broſchüren über Tannhäuſer geſchrieben. Von 1849 bis heute haben die ſagenwiſſenſchaftlichen, hiſtoriſchen, muſikaliſchen, poetiſchen Kommentare nie zu erſcheinen aufgehört. Eine ſolche Thatſache iſt höchſt beachtenswert; denn hat es in der Maſſe auch manches Minderwertige gegeben, miſcht ſich heutzutage auch geſchäftliche Spekulation häufig darein — von Liſzt bis Ferdinand Pfohl wurde doch vieles Schöne und Tiefe über Tannhäuſer geſchrieben. Ähnliches gilt für Lohengrin. Vielfach ſpottet man über die Wagnerlitteratur; man ſollte eher daraus einſehen lernen, wie tief und anhaltend die Anregungen ſind, die aus des Meiſters Kunſtwerken geſchöpft werden, und die den Wunſch nach weiterer Belehrung, nach tieferem Eindringen wecken. Hier habe ich mich mit dieſen exegetiſchen Verſuchen nicht weiter abzugeben; ich begnüge mich damit, für Tannhäuſer und Lohengrin noch einmal vor allem auf Liſzt[1]) hinzuweiſen. — Ungleich wichtiger als alle ſolche Verſuche iſt, was uns Wagner ſelber über die Entſtehung dieſer Werke in ſeiner „Mitteilung an meine Freunde“ ſagt. Er verknüpft hier das rein Künſtleriſche mit den innerſten Seelenerfahrungen und entrollt dabei ein Bild ſeines Werdens, wie eben nur er es konnte; ich werde nicht die herrliche

---

[1]) Geſammelte Schriften, Bd. III, 2. Abteilung „Richard Wagner“ (Leipzig, bei Breitkopf & Härtel, 1881. Dieſer Band iſt einzeln zu haben.

Schrift — vielleicht die ergreifendſte aus ſeiner Feder — zerpflücken, ſondern verweiſe den Leſer darauf. Mir bleibt nur übrig, in Anknüpfung an das früher Ausgeführte einige Worte über die Bedeutung des Tannhäuſer und des Lohengrin in dem künſtleriſchen Entwicklungsgang des Meiſters zu ſagen.

Nicht lange nach der Vollendung des Lohengrin ſchrieb Wagner in einem Brief: „Meine Richtung habe ich eingeſchlagen als *Muſiker*, der von der Überzeugung des unerſchöpflichſten Reichtumes der Muſik ausgehend, das höchſte Kunſtwerk, nämlich: das *Drama*, will“.[1] In jener Stelle über den Fliegenden Holländer, die ich am Schluß des vorigen Abſchnittes citierte, ſagte er dagegen: „ich war ein *Dichter*, der des muſikaliſchen Ausdrucksvermögens für die Ausführung ſeiner Dichtungen ſich im voraus bewußt war“. Man ſieht deutlich ein, Muſiker und Dichter ſind eine Perſon; der größere Nachdruck liegt aber entſchieden auf dem Worte „Muſiker“, und in jenem ſelben Briefe erklärt der Meiſter, warum: „Seitdem in unſerer Zeit die Helden der abſoluten — das heißt: von der Dichtkunſt losgetrennten — Muſik, und endlich namentlich Beethoven die Ausdrucksfähigkeit dieſer Kunſt, zumal durch das Orcheſter, zu einer völlig neuen, früher, und ſelbſt von Gluck kaum noch geahnten, künſtleriſchen Potenz erhoben haben, wird allerdings der Einfluß der Muſik auf das Drama von Wichtigkeit geworden ſein, da ſie natürlicherweiſe Anſpruch auf Entfaltung ihres Reichtumes zu machen hat. *Das Drama ſelbſt mußte alſo für den Ausdruck ſich erweitern*, und dieſe, dem Reichtum muſikaliſchen Ausdruckes entſprechende Fähigkeit in ihm zu entdecken und fortzubilden, ſchien mir *lediglich dem Muſiker ſelbſt möglich zu ſein*“. In dieſen Worten: „das Drama mußte für den Ausdruck ſich erweitern“, liegt zugleich die Bedeutung dieſer letzten Periode der Entwicklung eingeſchloſſen.

Ganz naiv — alſo ganz künſtleriſch — war Wagner von der gegebenen Form der Oper ausgegangen; daß er Dramen — wirkliche *Dramen* — ſchaffen wollte, haben wir aus ſeiner früheſten Entwickelung und auch aus ſeiner ganzen Art dichteriſch und muſikaliſch zu geſtalten deutlich entnommen; die konventionelle Form der hergebrachten Oper — mit ihren Arien, Kavatinen, Ritornellen, Duetten, Terzetten, Chören am Anfang und am Schluß jedes Aktes — hatte er aber als ein Gegebenes, Feſtſtehendes angenommen. Hierdurch wurde jedoch offenbar ſeinem Drange nach dichteriſcher Geſtaltung, nach Vermählung des Gedankens mit der Empfindung Gewalt angethan; der Dichter war beſchränkt und — mehr als bloß das — er ſah ſich auf eine gerade für die „Entfaltung des muſikaliſchen Reichtumes“ gefährliche Bahn gedrängt. Denn die Muſik kann nichts Spezielles, Zufälliges, Äußerliches ausdrücken, ſondern nur die Seele, das Innere. Damit alſo die Dichtung dem einzig natürlichen Drange der Muſik nach „Entfaltung ihres Reichtumes“ entgegenkomme, muß nicht die Handlung reicher, ſondern im Gegenteil *einfacher*, dafür aber *tiefer* geſtaltet werden. Hier allerdings, in den geheimſten Tiefen der Seele, eröffnet ſich dem Dramatiker — aber „lediglich wenn er Muſiker iſt“ — ein unermeßliches und ganz neues dramatiſches Gebiet; dagegen ſind alle die pomphaften Aufzüge und die ſenſationellen Szenen wie ſie, dem Melodrama entnommen und auf das äußerſte getrieben, die ſtehende Faktur der Oper geworden ſind, gar nicht der für die Entfaltung der Muſik geeignete Stoff. Beim Anhören des Rienzi ſagte auch ſofort der alte Spontini von Wagner: „C'est un homme de génie, mais déjà il a plus fait qu'il ne peut faire“; eine wirklich treffende Kritik, da der „Mann von Genie“ hier der Muſik als Organ des Ausdrucks eine That zugemutet hatte, welche ſie nicht im ſtande iſt, *allein* zu vollbringen; ſie hatte ja eigentlich das ganze Drama geben ſollen, wenigſtens den ganzen „Ausdruck“. Inſofern hatte auch gewiß die Entwickelung bis Rienzi nach einer falſchen Richtung hin ſtattgefunden, dafür aber, wie wir ſchon geſehen haben, nicht nur die Erfahrung des Künſtlers bereichert, nicht nur ihm nahegelegt, daß dieſer Weg nicht der richtige ſei, ſondern ſie hatte ihm den poſitiven Dienſt geleiſtet, ſeine Handhabung des muſikaliſchen Ausdruckes bis zur vollen Meiſterſchaft ausreifen zu laſſen. Und erſt dieſe Meiſterſchaft in der Handhabung des muſikaliſchen Ausdruckes verlieh ihm die Macht, nunmehr „das Drama zu erweitern“, nunmehr die „dem Reichtum muſikaliſchen Ausdruckes entſprechende Fähigkeit im Drama zu entdecken und fortzubilden“. Erſt als Wagner ganz Muſiker geworden war, konnte er mit Erfolg „das höchſte Kunſtwerk, nämlich: das Drama“ wollen; denn das vollendetſte Drama, das deutſche Drama, kann „lediglich der Muſiker“ wollen.

---

[1] Bf. vom 17. Januar 1849 an Freiherrn von Biedenfeld. In Fakſimile-Druck bei H. Springer in Leipzig.

Ich glaube nun, wir geraten keineswegs in das künſtlich Syſtematiſche, wenn wir die drei auf Rienzi folgenden Werke — Der Fliegende Holländer, Tannhäuſer und Lohengrin — als die Werke betrachten, in welchen jene vom Muſiker entdeckte „Fähigkeit des Dramas“ fortgebildet, in welchen das Drama — noch halb unbewußt, und darum gewiſſermaßen mehr taſtend als prinzipiell — erweitert wurde. Sehen wir von dem inneren und eigenen Wert eines jeden dieſer Werke ab, da wir ja dieſen Kunſtwert als ein Abſolutes zu erachten haben, ſo erſcheint mir dieſe allmähliche Erweiterung des Dramas als ihre klare Bedeutung in dem Entwicklungsgang des Meiſters.

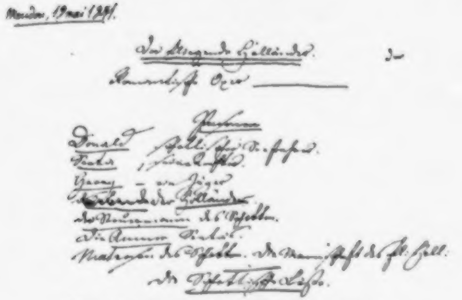
Wir könnten uns auf Wagner ſelbſt berufen, um die Behauptung aufzuſtellen, Tannhäuſer ſei ein großer Fortſchritt über den Fliegenden Holländer und Lohengrin ein merklicher Fortſchritt über Tannhäuſer. Allzu großes Gewicht möchte ich allerdings auf dieſe Auffaſſung nicht legen — jenes ſchönen Wortes Schopenhauer's eingedenk: „Die Kunſt iſt überall am Ziel“. Jedoch, die allmähliche formale Vervollkommnung, das heißt alſo, die allmählich ſtattfindende Entfernung von der vorgefundenen Opernſchablone zu der neuen, freien, vom jedesmaligen Stoff abhängigen Form des neuen Dramas iſt zu auffallend, als daß ſie geleugnet werden könnte. „Das unwillkürliche Wiſſen von jener traditionellen Opernform“, ſchreibt Wagner, „beeinflußte mich noch bei meinem Fliegenden Holländer ſo ſehr, daß jeder aufmerkſam Prüfende erkennen wird, wie ſie mich hier oft noch für die Anordnung meiner Szenen beſtimmte; und erſt allmählich, mit dem Tannhäuſer, und noch entſchiedener im Lohengrin, alſo nach immer deutlicher gewonnener Erfahrung von der Natur meiner Stoffe und der ihnen nötigen Darſtellungsweiſe, entzog ich mich jenem formellen Einfluſſe gänzlich, und bedang die Form der Darſtellung immer beſtimmter nur nach der Erfordernis und der Eigentümlichkeit des Stoffes und der Situation“ (IV, 392). Dieſe Form der Darſtellung zergliedert ſich ganz natürlich in zwei Beſtandteile: die Wortdichtung und die Tondichtung.

Wie allmählich nun die Wortdichtung ſich von der feſtgeſetzten Opernform entfernte, iſt beſonders deutlich zu ſehen. In der erſten Handſchrift der Dichtung zum Fliegenden Holländer (datiert Meudon 18. Mai bis 28. Mai 1841),[1] die faſt wörtlich mit der bekannten endgültigen Faſſung übereinſtimmt,[2] iſt nicht bloß die äußere, ſichtbare Einteilung in Szenen beibehalten, ſondern die drei Szenen des erſten Aktes z. B. ſind betitelt: „Introduktion“, „Arie“ und „Szene, Duett und Chor“; der Schluß des zweiten Aktes, vom Eintritt des Holländers an, iſt überſchrieben: „Szene, Duett und Terzett“; u. ſ. w.

---

[1] Die Einſicht in dieſe Handſchrift verdanke ich dem freundlichen Entgegenkommen des Herrn Alexander Ritter.

[2] Nur ſpielt das Stück an der ſchottiſchen, nicht an der norwegiſchen Küſte, was einige Namenänderungen erklärt: Daland hieß Donald und Erik Georg. In einem noch früheren Proſaentwurf wird die Trägerin der Hauptrolle Anna — nicht Senta — benannt!



Facſimile aus der erſten Handſchrift der Dichtung zum „Fliegenden Holländer“.

Wie frei auch der Meiſter ſich innerhalb der ſich ſelbſt geſteckten Grenzen bewegen mag, in dieſen Titeln kommt doch eine Befangenheit zum Ausdruck. Auch daß jeder der drei Akte mit einem Chor beginnt, iſt eine alte Operngewohnheit; nach dem Holländer hat Wagner faſt nie mehr einen Chor am Anfang eines Aufzuges angebracht. Von weit eingreifenderer Bedeutung als dieſe rein formelle Unſelbſtändigkeit iſt aber eine andere Eigenſchaft der Holländer-Dichtung, die der Meiſter ebenfalls als Befangenheit bezeichnet. Zwei Eigenſchaften liegen nämlich einem guten Drama zu Grunde: die haarſcharfe Beſtimmung ſeines Gegenſtandes und die erſchöpfende Darſtellung dieſes Gegenſtandes. Wagner meint nun, in ſeinem Holländer ſei „vieles noch unentſchieden, das Gefüge der Situationen meiſt noch verſchwimmend . . .“, es ſei Alles nur „in weiteſten, vageſten Umriſſen gezeichnet“, u. ſ. w. Dieſes Urteil dürfte Manchen etwas hart erſcheinen; wenigſtens tritt das Hauptmotiv: die Erlöſung des Sünders durch die Liebe der keuſchen Jungfrau — „treu bis in den Tod“ — in ſcharfem Relief hervor. Unleugbar iſt dagegen, daß dieſes gewaltige dramatiſche Motiv gar nicht erſchöpfend behandelt wird, und dies iſt die eigentliche Befangenheit des Dichters. Dieſer wußte noch nicht, was er ſpäter ſo klar erkannte, daß die Mitwirkung der Tonkunſt: „den Atem der Dichtkunſt zu ungeahnter Fülle ausdehnen würde“ (II, 185). Der Fliegende Holländer iſt echte, tiefe Dichtkunſt, das Werk iſt ein Drama im vollſten Sinn des Wortes, und die Geſtalt des „bleichen Seemannes“ ſteht ſo groß und plaſtiſch greifbar vor uns da, wie irgend eine ſpätere des Meiſters — und wie irgend eine frühere der dramatiſchen Kunſt. Das Ganze iſt aber doch nur eine Skizze; denn das Bezeichnende des neuen Dramas iſt, daß es die Vorgänge in der innerſten Seele, jenen künſtleriſchen Gehalt der „Gedanken“ erſchöpfend darſtellen kann, — und in dem Holländer geſchieht das nicht. Der innere Menſch und mit ihm die Muſik kommen hier wirklich zu kurz: der Dichter entwirft Geſtalten ganz nach ihrem Herzen, unterläßt aber dann ihre weitere Ausführung. Aus den Windeln der Oper hatte dieſer Dichter ſich eben nur halb losgewunden und wagte es noch nicht, ſich auf ſeinem eigenen Gebiete frei zu bewegen. Die „dem Reichtum des muſikaliſchen Ausdruckes entſprechende Fähigkeit des Dramas“, die notwendige „Erweiterung“ desſelben, wurde durch Druck herſtellen zu laſſen. Einen ſoeben erhaltenen erſten Probebogen hiervon ſtelle ich Ihnen hiermit zu, jedoch mit der herzlichen Bitte, hierin keine anmaßlichen Anſprüche an Ihre Theilnahme erblicken zu wollen.

Was ſonſt noch von Ihnen Erfreulichem in meinem Leben und Wirken vorkommen wird, wird Ihnen ſtets treulich von mir übermacht werden. Ich muß wünſchen, es zu einem hohen Alter zu bringen, da meine Lebenspflichten ſich unendlich geſteigert haben, und erſt jetzt meine ſchmerzvollen Erfahrungen durch den Gewinn derjenigen Ruhe vergütet werden ſollen, welcher ich endlich auch die Vollendung aller der Arbeiten hoffentlich verdanken werde, an welchen ich in meinem vergangenen Leben — faſt mit einziger Ausnahme der Zeit, in welcher ich in Ihrer Nähe und unter dem Schutze Ihrer Freundſchaft lebte — in trauriger Weiſe verhindert war.

Die „Götterdämmerung“ iſt begonnen: nach einiger Ruhe und Sammlung ſoll dann „Parzival“ folgen, während manches Andere in mir ſich hoffnungsvoll für ferneres Schaffen geſtaltet. —

So ſeien Sie, Freunde auf dem grünen Hügel, herzlich auch für dieſes neue Jahr begrüßt von

Ihrem ergebenen
Richard Wagner.

[Nachſchrift]: Erkennen Sie die Feder, mit der ich auch dieſen Brief ſchrieb? — Sie hält immer, und hat auch die „Meiſterſinger“ gleichmäßig überſtanden!“

Vom 4. Dezember folgt noch ein letzter Brief aus Triebſchen, welcher in Begleitung einiger Schriften Wagner's eintraf:

„Hier, verehrter Freund, etwas ganz Neues aus der Wildniß. — „Ueber das Dirigiren“ habe ich Ihnen nicht geſchickt, weil das „Judenthum“ Ihren Widerwillen erregt hatte, und ich fürchten mußte, auch bei jenen Aufvon ihm erſt geahnt, noch nicht klar erkannt. — Zu einem kritiſchen Verſtändnis der Dichtungen zu Tannhäuſer und Lohengrin in ihrer Bedeutung als Entwickelungsſtufen zum bewußten neuen Drama iſt nun vor allem die ganz klare und ſcharfe Auffaſſung der beſprochenen Vorzüge und Mängel des Fliegenden Holländers vonnöten. Sie genügt ſogar vollkommen und macht ein analytiſches Zergliedern jener herrlichen folgenden Werke überflüſſig. In ihnen ſehen wir den Dichter ſich immer mehr von der Opern-*Schablone* entfernen, um immer mehr der vollkommenen künſtleriſchen *Form* des Wort-Tondramas ſich zu nähern. Das Prinzip dieſer Form iſt aber: „die Kraft der Darſtellung auf wenige, immer wichtige und entſcheidende Momente der Entwickelung zu konzentrieren; bei dieſen wenigen Szenen aber, in denen jedesmal eine entſcheidende Stimmung ſich zur vollen Geltung zu bringen hat, darf der Dichter in der Ausführung mit einer *bereits in der Anlage wohl berechneten*, den Gegenſtand erſchöpfenden Ausdauer *verweilen*“ (vergl. IV, 391). Wenige Momente und dieſe wenigen Momente erſchöpfend behandeln: dieſes Prinzip kommt in den drei vorliegenden Werken immer bewußter zur Anwendung. Die Reduzierung auf wenige Momente iſt gleich im Fliegenden Holländer um ſo auffallender, als der überreiche Rienzi unmittelbar vorangegangen war; dagegen fehlt hier, im Holländer, die erſchöpfende Behandlung. Im Tannhäuſer ſind die dramatiſchen Momente wieder viel zahlreicher, wir finden aber hier in dem ganzen zweiten und dritten Akt eine erſchöpfende Behandlung dieſer Motive, dieſer *inneren Handlung*, wie ſie der Meiſter früher nie gewagt hatte.[1] Der Fortſchritt in der Entfernung von den Opernformeln iſt auffallend: in dem ganzen Werk kommt ein einziges Duett vor; die Chöre erhalten eine hohe dramatiſche Bedeutung und treten nicht ein einzigesmal unmotiviert opernhaft auf, wie z. B. der Spinnerinnenchor im Holländer. — — — In Lohengrin könnte man zuerſt geneigt ſein, eine rückläufige Bewegung anzunehmen, namentlich wenn man die vielen Chöre auf unſeren Operntheatern aufgeführt ſieht. Bei der Aufführung in Bayreuth bekommt man allerdings einen ganz anderen Begriff von der dramatiſchen Abſicht dieſer Chöre. Und wenden wir uns der Betrachtung des Ganzen zu, ſo müſſen wir geſtehen, hier wurde ein Wunder vollbracht: eine Handlung, die viel mehr Nebenmotive mit ſich führt, als Wagner ſpäter geduldet hätte, — ich meine, eine Handlung, die ſchon durch ihre Konzeption eine ſehr reiche „opernmäßige“ Erſcheinung bedingt, wird hier auf ſo wenige und ſo plaſtiſch deutliche Momente reduziert, daß ein Kind ſie ſofort auffaßt. Von allerkompetenteſter Seite iſt behauptet worden, die geſamte Weltdichtung beſitze keine ſo klare, einfache und zugleich draſtiſch-dramatiſche Expoſition wie den erſten Akt von Lohengrin! — Und hier muß ich, wenn auch nur im Vorbeigehen, auf das Moment der *Sichtbarkeit* in Wagner's Dramen die Aufmerkſamkeit lenken. Ein Stocktauber verſteht die Handlung des Lohengrin in allen ihren Hauptzügen vollkommen durch den bloßen Eindruck der Bühnenbilder. Das hängt mit der weſentlichſten Eigenſchaft der neuen dramatiſchen Form zuſammen. Die Muſik kann nämlich nichts Zufälliges, durch Intriguen Geknüpftes, auf willkürlichen Konventionen Beruhendes zum Ausdruck bringen, ſondern allein das „rein Menſchliche“, das allen Menſchen Gemeinſame; dieſes „rein Menſchliche“ iſt aber auch allen Menſchen ohne Erklärung unmittelbar verſtändlich. Je mehr alſo ein Drama auf die einfachen, reinmenſchlichen Motive beſchränkt wird, um ſo *ſichtbarer* wird die dargeſtellte Handlung werden. Geſicht und Gehör ergänzen ſich hier; wir lernen Wagner's Wort verſtehen: „Ich hätte meine Dramen gern als *erſichtlich gewordene Thaten der Muſik* bezeichnet“ (IX, 364). Auf das „Reinmenſchliche“ als einzigen legitimen Gegenſtand des Wort-Tondramas komme ich bald zurück; hier wollte ich nur — ohne jegliche theoretiſche Betrachtung daran zu knüpfen — auf die Thatſache hinweiſen, daß Wagner's Dramen immer ſichtbarer, immer plaſtiſcher werden. Er iſt der „Seher", der, bei allmählich wachſender Künſtlerſchaft, das Bild in ſeinem Innern immer vollkommener auf die Bühne zu projizieren verſteht.[1] Man ſieht auch, wie es um die Weisheit jenes berühmten kritiſchen Urteils ſteht: Wagner ſei weder ein großer Dichter, noch ein großer Muſiker, wohl aber ein „dekoratives Genie";[2] denn, um jene Reihe von Bildern, die den ſichtbaren Leib des Lohengrin-Dramas ausmachen, auf die Bühne werfen zu können, muß man ſie erſt mit dem inneren Auge erſchaut haben, und wer das kann, beſitzt die allerhöchſte dichteriſche Kraft: die Geſtaltungskraft. Alles wahre Dichten, von Homer bis Dickens, iſt „Sehen": von einem Manne zu ſagen, er ſei ein Genie in Bezug auf das Sehen, denn ich aber kein Dichter, iſt alſo eine contradictio in adjecto, wie ſie ſchreiender gar nicht gedacht werden kann. — In Lohengrin erleben wir nun, wie geſagt, die Zurückführung eines an das Hiſtoriſche und Maſſenhafte ſtreifenden Dramas auf ſeine einfachſten, reinmenſchlichen Motive, die dann auch eine faſt erſchöpfende Behandlung erfahren. Und wir ſehen, wie in dieſen drei Werken — Der Fliegende Holländer, Tannhäuſer und Lohengrin — der Muſiker jene „dem muſikaliſchen Ausdruck entſprechende Fähigkeit des Dramas" nach und nach „fortbildet".

---

[1] Die erſchöpfende Behandlung des Motivs im *erſten* Akt fand erſt durch die im Jahre 1860 neu komponierte Venusbergſzene ſtatt; hierdurch wurde alſo das dramatiſche Gleichgewicht hergeſtellt.

Betrachten wir nun die ſpezielle Tondichtung, ſo werden wir eine ähnliche Progreſſion vom Holländer an wahrnehmen; es iſt auch gar nicht anders möglich, da Muſiker und Dichter der eine, ſelbe, nach Ausdruck ringende Poet waren. Wir hörten Wagner ſagen: „Vom Holländer an beginnt meine Laufbahn als Dichter, mit der ich die des Verfertigers von Operntexten verließ".[3] Mit genau demſelben Recht hätte er aber erklären können: „von hier an beginnt meine Laufbahn als dramatiſcher Muſiker, mit der ich die des Verfertigers von Opernmuſik verließ". In beiden Behauptungen liegt etwas Einſeitiges, nur bedingt Aufzufaſſendes. Denn Wagner war von allem Anfang an Dichter, und von allem Anfang an hatte er die Neigung, ſeiner Tondichtung die einheitliche ſymphoniſche Form zu geben. Schon in jenem frühen Verſuch, Die Hochzeit, ſahen wir ein ausgeſprochen muſikaliſch-dichteriſches und zur ſymphoniſchen Verwertung vorzüglich geeignetes Motiv;[4] in Rienzi hatte dieſe inſtinktive Anlage bereits eine hohe Ausbildung erfahren. Es war aber noch immer kein über das ganze Drama ausgebreitetes ſymphoniſches Gewebe, welches zugleich die äußere Einheit bewerkſtelligt und die innere Einheit der Handlung dem Gefühl unmittelbar darthut. Wie die weitere Ausbildung hier geſchah, will ich in des Meiſters eigenen Worten erzählen: „Auch auf dieſes Verfahren, das in ſeiner beziehungsvollen Ausdehnung über das ganze Drama nie zuvor angewandt worden iſt, bin ich nicht durch Reflexion, ſondern einzig durch praktiſche Erfahrung, und durch die Natur meiner künſtleriſchen Abſicht, hingeleitet worden. Ich entſinne mich, noch ehe ich zu der eigentlichen Ausführung des Fliegenden Holländers ſchritt, zuerſt die Ballade der Senta im zweiten Akte entworfen und in Vers und Melodie ausgeführt zu haben; in dieſem Stücke legte ich unbewußt den thematiſchen Keim zu der ganzen Muſik der Oper nieder: es war das verdichtete Bild des ganzen Dramas, wie es vor meiner Seele ſtand; und als ich die fertige Arbeit betiteln ſollte, hatte ich nicht übel Luſt, ſie eine „dramatiſche Ballade" zu nennen. Bei der endlichen Ausführung der Kompoſition breitete ſich mir das empfangene thematiſche Bild ganz unwillkürlich als ein vollſtändiges Gewebe über das ganze Drama aus; ich hatte, ohne weiter es zu wollen, nur die verſchiedenen thematiſchen Keime, die in der Ballade enthalten waren, nach ihren eigenen Richtungen hin weiter und vollſtändig zu entwickeln, ſo hatte ich alle Hauptſtimmungen dieſer Dichtung ganz von ſelbſt in beſtimmten thematiſchen Geſtaltungen vor mir. Ich hätte mit eigenſinniger Abſicht willkürlich als Opernkomponiſt verfahren müſſen, wenn ich in den verſchiedenen Szenen für dieſelbe wiederkehrende Stimmung neue und andere Motive hätte erfinden wollen; wozu ich, da ich eben nur die verſtändlichſte Darſtellung des Gegenſtandes, nicht aber mehr ein Konglomerat von Opernſtücken im Sinne hatte, natürlich nicht die mindeſte Veranlaſſung empfand. — Ähnlich verfuhr ich nun im Tannhäuſer und endlich im Lohengrin; nur daß ich hier nicht von vornherein ein fertiges muſikaliſches Stück wie jene Ballade vor mir hatte, ſondern das Bild, in welches die thematiſchen Strahlen zuſammenfielen, aus der Geſtaltung der Szenen, aus ihrem organiſchen Wachſen aus ſich ſelbſt erſt ſchuf, und in wechſelnder Geſtalt überall da es erſcheinen ließ, wo es für das Verſtändnis der Hauptſituation nötig war. Außerdem gewann mein Verfahren, namentlich im Lohengrin, eine beſtimmtere künſtleriſche Form durch eine jederzeit neue, dem Charakter der Situation angemeſſene, Umbildung des thematiſchen Stoffes, der ſich für die Muſik als größere Mannigfaltigkeit der Erſcheinung auswies, als dies z. B. im Fliegenden Holländer der Fall war, wo das Wiedererſcheinen des Themas oft noch nur den Charakter einer abſoluten Reminiſcenz (in welchem Sinne dies ſchon vor mir bei anderen Komponiſten vorgekommen war) hatte" (IV, 393). Das iſt die Entſtehung und das Werden des ſymphoniſchen Gewebes in Wagner's Werken, mit ſeinem wunderbaren Unterbau von thematiſchen Gebilden, ſo unglücklich „Leitmotive" getauft und ſo grauſam, durch Analyſe, ihres poetiſchen Duftes beraubt. — Von genau derſelben Wichtigkeit war die Ausbildung eines anderen Elementes des Tonkörpers: der Sprachversmelodie, wie Wagner ſie nannte. „Die Melodie mußte ganz von ſelbſt aus der Rede entſtehen; für ſich, als reine Melodie, durfte ſie gar keine Aufmerkſamkeit erregen, ſondern dies nur ſo weit, als ſie der ſinnlichſte Ausdruck einer Empfindung war, die eben in der Rede deutlich beſtimmt wurde" (IV, 396). Auch hier geſchah die Befreiung aus der konventionellen Opernmelodie nur allmählich; im Holländer, geſteht Wagner, habe ihn der gewohnte Melismus für den Sprachausdruck noch ſehr beeinflußt, in Tannhäuſer und Lohengrin habe er ſich dieſem Einfluſſe immer beſtimmter entzogen. — Hand in Hand mit dieſen Errungenſchaften, nicht willkürlich erſonnen, ſondern bedingt durch den mit organiſcher Notwendigkeit für das neue Drama ſich ausbildenden neuen Stil, entwickelten ſich nun auch nach und nach Prinzipien der harmoniſchen Charakteriſtik, der Bedeutung der Tonarten und der Inſtrumentation, die in eben demſelben Maße von den in der „abſoluten Muſik" geltenden Geſetzen abwichen, wie die Regeln des geſprochenen Dramas von denen der ſtummen Pantomime abweichen.

---

[1] Vergl. den Abſchnitt „Kunſtlehre", S. 182.

[2] Dieſes Urteil wurde gelegentlich der erſten Aufführung des Lohengrin in Wien, 1858, ausgeſprochen; ſeitdem hat ſein Urheber es zurückgezogen; es lebt aber das gefeite Leben ſolcher „geiſtvollen" Aphorismen.

[3] Siehe S. 231.

[4] Siehe Seite 217.

Zur näheren Belehrung über dieſe die muſikaliſche Technik intereſſierenden Fragen verweiſe ich auf Wagner's Schriften,[1]) und, für Tannhäuſer und Lohengrin im beſonderen, auf das ſchon öfters genannte Buch Franz Liſzt's, in welchem ſelbſt der muſikaliſche

---

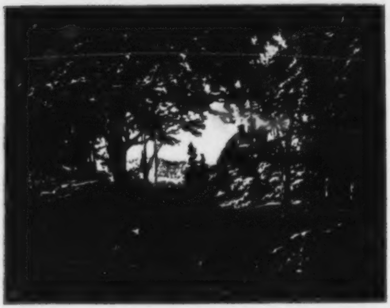
[1]) Vor allen auf die hier oft angeführte Mitteilung an meine Freunde (1851) und dann beſonders auf den Aufſatz: Über die Anwendung der Muſik auf das Drama (1879). Von den ſog. „Wagnerforſchern" iſt wohl M. Alfred Ernſt derjenige, der auf dieſem Gebiete am weiteſten vorgedrungen iſt und das größte Vertrauen verdient; ſein Hauptwerk L'Art de Richard Wagner (Bd. I: L'oeuvre poétique, Bd. II: L'oeuvre musicale) iſt Allen auf das wärmſte zu empfehlen, die gern in das Innere des muſikaliſch-dichteriſchen Gewebes von Wagner's Dramen weiter eindringen wollen.

Laie durch die eingehende Analyſe von Inſtrumentation, Harmoniſation und Melodieführung für die wunderbare Struktur des Tongebäudes Verſtändnis gewinnt. Eines wird auch der in muſikaliſcher Technik gar nicht Bewanderte verſtehen: nämlich, daß dieſe verſchiedenen und ſo tief eingreifenden Neuerungen zu einer immer größeren Formvollendung der Tonſchöpfungen führen mußten. Denn eine Form iſt um ſo vollendeter, je weniger ſie aus der Willkür des ſchaffenden Künſtlers hervorgeht, und je zwingender ſie ſeiner Phantaſie von dem Stoff als die ihm einzig entſprechende Geſtaltung aufgenötigt wird. In der Oper herrſcht aber die Willkür faſt unbeſchränkt; ihr Geſetz iſt: car tel est mon bon plaisir. Die ſogenannte „Opernform“ war eine Schablone, eine durch willkürliche Annahmen feſtgeſetzte Schablone; eine wirklich künſtleriſche Form war ſie nie. Dieſe Form mußte nun Wagner für ſein Wort-Tondrama von Grund aus ſchaffen, — nicht erfinden, wohl aber auffinden. Man nennt Wagner einen „Reformator der Oper“: eine irrigere Bezeichnung iſt kaum denkbar für den Mann, der ſchon in jungen Jahren erkannt hatte: „Nur aus der vollſtändigen Umkehrung des bisherigen Verfahrens bei der Oper, könnte einzig das Richtige geleiſtet werden“. Dagegen hatte er bereits in Lohengrin ſeine eigene ganz neue, von der „Oper“ nie auch nur vorgeahnte Form zu ſolcher Vollkommenheit ausgearbeitet, daß Liſzt ſchreiben konnte: „Die Muſik dieſer Oper hat als Hauptcharakter eine ſolche Einheit der Konzeption und des Stils, daß es in derſelben keine melodiſche Phraſe und noch viel weniger ein Enſembleſtück oder überhaupt irgend eine Stelle giebt, welche getrennt vom Ganzen in ihrer Eigentümlichkeit und in ihrem wahren Sinne verſtanden werden kann. Alles verbindet, alles verkettet, alles ſteigert ſich. Alles iſt mit dem Gegenſtand auf das engſte verwachſen und kann nicht von demſelben losgelöſt werden.“[1] — Je einheitlicher aber Wagner's Werke wurden, je mehr ihre Form einer geradezu unbegreiflichen Vollendung ſich näherte, umſomehr klagten die Muſiker über Formloſigkeit, Willkür, Ikonoklasm, u. ſ. w. Ich habe ſchon die grotesk-monſtröſe Dummheit citiert: die Muſik zu Lohengrin ſei „die zum Prinzip erhobene Formloſigkeit“! Hierbei berief man ſich nicht bloß auf die alleinſeligmachende Schablone der Oper, deren „geſchloſſene Formen“ (d. h. alſo deren Formloſigkeit als Ganzes) man ſchmerzlich entbehrte, ſondern namentlich auf den Kodex der abſoluten Muſik, von dem Wagner ſo entſchieden abwich. Und dieſe Kritiker wollten und konnten gar nicht begreifen, daß gerade hier, bei Wagner, das Geſetz herrſche, dort aber, in der abſoluten Muſik, nur die zur Tyrannei erhobene Willkür! Daß bei Wagner jede Modulation nicht allein dramatiſch gerechtfertigt, ſondern auch dramatiſch geboten war, konnten Leute allerdings nicht einſehen, die ſich eigenſinnig darauf verſteiften, das Drama als ein Nebenſächliches zu betrachten. — — — Wenn ich nun auf dieſen mit Blindheit geſchlagenen Unverſtand hinweiſe, ſo geſchieht das mit dem Zweck, den Leſer darauf aufmerkſam zu machen, daß nichts bei Wagner bewundernswerter iſt als gerade die Vollkommenheit der Form. In dem Weſen der Sache liegt es aber bedingt, daß dieſe Vollkommenheit ſich am unwiderleglichſten in der Tondichtung offenbart. Wagner iſt vielleicht der einzige, der als echter Geiſtesverwandter Johann Sebaſtian Bach's bezeichnet werden könnte, weil wir bei dieſen beiden Männern die ſelbe ungeheure — bis zur Schroffheit ſich ſteigernde — Kühnheit in der Anwendung des muſikaliſchen Ausdrucks finden, zugleich aber eine derartige techniſche Vollendung bis in die letzte, ſcheinbar gleichgültigſte Einzelheit, daß ihre Partituren mehr wie Wunderwerke der Natur als wie Erzeugniſſe eines menſchlichen Gehirns uns anmuten. Man hat faſt die Illuſion, als ſei das Element der Willkür hier ganz aufgehoben.

---

[1] a. a. O. S. 137.

Vom rein biographiſchen Standpunkt aus kann man alſo Tannhäuſer und Lohengrin als die Werke betrachten, in denen die durch den Fliegenden Holländer eingeſchlagene „neue Richtung“ — nämlich die Richtung auf die bewußte „Erweiterung des Dramas“ — für den dichteriſchen und den muſikaliſchen Ausdruck fortgebildet und zu hoher Vollkommenheit gebracht wurde. Hierbei war, wie ſchon von den Feen an, der Muſiker ſtets dem Dichter um etwas voraus. In dem folgenden Abſchnitt werde ich zeigen, wie erſt nach Vollendung des Lohengrin dem Meiſter die letzte volle Aufklärung über die Wahl und die Behandlung der dichteriſchen Stoffe im Tondrama zu teil wurde. Dieſer letzte Schritt des Dichters zum bewußten Erfaſſen einer neuen dramatiſchen Form konnte eben erſt geſchehen — das wird der Leſer jetzt ſchon ohne weitere Erklärung verſtehen — als der Tondichter die vollendete Meiſterſchaft erreicht hatte: dieſes geſchah aber durch Lohengrin.



Dekoration aus Tannhäuſer, von Profeſſor M. Brückner in Koburg.

* * *

Die vier großen Entwürfe.

> Wo der Künſtler vermittelt und auswählt, iſt das Werk ſeiner Thätigkeit noch nicht das Kunſtwerk: ſein Verfahren iſt vielmehr das der Wiſſenſchaft, der ſuchenden, forſchenden, daher willkürlichen und irrenden. Erſt da, wo die Wahl getroffen iſt, wo dieſe Wahl eine notwendige war und das Notwendige erwählte, — da alſo, wo der Künſtler ſich im Gegenſtande *ſelbſt* wiedergefunden hat, wie der vollkommene Menſch ſich in der Natur wiederfindet, — erſt da tritt das Kunſtwerk in das Leben, erſt da iſt es etwas Wirkliches, ſich ſelbſt Beſtimmendes, Unmittelbares.
>
> Richard Wagner.

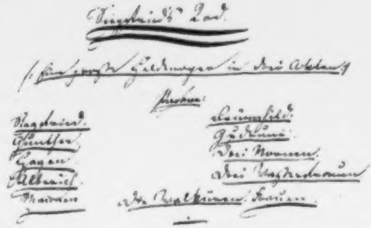
Iſt die „Oper" möglich?

Im Auguſt des Jahres 1847 hatte der Meiſter ſeinen Lohengrin vollendet. Auch hier noch war er ſich durchaus nicht bewußt, daß er ſich mit dieſem Werke von der alten Opernform losgeſagt und eine neue Geſtalt des Dramas geſchaffen hatte. Noch während der Kompoſition des dritten Aktes ſchrieb er an einen Freund: „Meine jetzigen und nächſten Arbeiten gelten mir nur als Verſuche, *ob die Oper möglich ſei*". Jedoch, wie dieſer Satz zeigt, der Zweifel war ſchon aufgekeimt! Der Frage: „ob die Oper möglich ſei", kann unmöglich eine andere Bedeutung beigelegt werden als dieſe: „ob das Werk, das *ich* erſehne und erſtrebe, innerhalb des Opernrahmens möglich ſei". Gerade der vollendete Lohengrin ſcheint Wagner in dieſem Zweifel ſehr beſtärkt zu haben;

denn nun begann für ihn eine mehrjährige Übergangszeit. Der Drang zur ſchöpferiſchen Thätigkeit erlahmte nicht etwa; im Gegenteil, kräftiger als je machte er ſich fühlbar; die Art aber, in der dieſer Drang ſich äußerte, gleichſam nach den verſchiedenſten Richtungen hin taſtend, deutet auf eine ungewöhnliche innere Erregung. „Mit Lohengrin nimmt die alte Opernwelt ein Ende; der Geiſt ſchwebt über den Waſſern, und es wird Licht!“ Das ſagte Liſzt im Jahre 1858; inzwiſchen war es ja Licht geworden und ein ſo klarer Geiſt wie Liſzt erkannte leicht dieſe hohe Bedeutung des Lohengrin; ſo ganz von ſelbſt war aber die Erleuchtung nicht gekommen. Ehe der Meiſter den Entſchluß faßte, ſich endgiltig von der Oper hinwegzuwenden, ehe er die Grundbedingung des neuen Kunſtwerkes klar erfaßte, fuhr er auch nach Lohengrin doch noch fort zu verſuchen, „ob die Oper möglich ſei?“ — und aus der fieberhaften Art, in der das geſchah, empfinden wir die Verzweiflung des Künſtlers, welcher täglich deutlicher erkennt, ſein Kunſtwerk ſei als „Oper“ unmöglich, und dennoch erfordere es unbedingt die Mitwirkung der Tonſprache, das heißt alſo, des ganzen nur auf der Opernbühne vorhandenen Apparates. Für den dramatiſchen Dichter bedeutete dieſe Zeit die Kriſis ſeines Lebens.

In dem einen einzigen Jahre 1848 — jenem ſelben Jahre, in welchem er ſeinen ausführlichen Entwurf zur Organiſation eines deutſchen Nationaltheaters ausarbeitete, und in welchem er auch politiſchen Fragen ſeine Aufmerkſamkeit widmete und ſeine Beredſamkeit lieh — ſehen wir Wagner mit nicht weniger als vier verſchiedenen dramatiſchen Plänen, in vier ganz verſchiedenen Richtungen, beſchäftigt: Friedrich der Rotbart, Siegfried's Tod, Jeſus von Nazareth, Wieland der Schmied.

„Friedrich der Rotbart“ war als großes hiſtoriſches Drama gedacht, „das in fünf Akten Friedrich vom ronkaliſchen Reichstage bis zum Antritt ſeines Kreuzzuges darſtellen ſollte“. Dieſer Entwurf iſt in Wagner's Geſammelte Schriften nicht aufgenommen worden, nur der Niederſchlag der weitausholenden hiſtoriſchen Studien, zu denen der Plan Veranlaſſung gegeben hatte, iſt uns in der Schrift „Die Wibelungen: Weltgeſchichte aus der Sage“ aufbewahrt. — „Siegfried's Tod“ iſt ein großes mythologiſches Drama, das Bruchſtück eines Verſuches, den ganzen Nibelungenmythos dramatiſch zuſammenzufaſſen. „Ehe ich Siegfried's Tod dichtete, entwarf ich den ganzen Mythos in ſeinem großartigen Zuſammenhang“, berichtete Wagner ſpäter an Uhlig, „jene Dichtung war nun der — unſerem Theater gegenüber von mir als zu ermöglichen gedachte — Verſuch, eine Hauptkataſtrophe des Mythos mit der Andeutung jenes Zuſammenhanges zu geben“


Siegfried's Tod.

(Eine große Heldenoper in drei Akten.)

Personen:

Siegfried.
Gunther.
Hagen.
Alberich.
Mannen.

Brünnhilde.
Gudrune.
Drei Nornen.
Drei Wasserfrauen.
Die Walküren. Frauen.

Faksimile aus der Originalhandſchrift des erſten Entwurfs zu Siegfried's Tod, vom Jahre 1848.

Siegfried und Fafner.

Nach dem Oelgemälde von Hermann Hendrich.

Mit Rahmenzeichnung von Otto Eckmann.

„Fafner: Haſt du Uebermut?
Siegfried: Mut oder Uebermut — was weiß ich?
Doch dir fahr' ich zu Leibe,
lehrſt du das Fürchten mich nicht!“
(Siegfried, Akt II.)

ſätzen Ihnen nicht ganz recht gethan zu haben. Aber Sie haben ein Recht, nur Angenehmes von mir zu erfahren, ſomit iſt es meine Pflicht, behutſam zu ſein.

„Vom „Siegfried“ wird wohl gegen Oſtern der Klavierauszug erſcheinen können. Mit der „Götterdämmerung“ denke ich nächſtes Jahr fertig zu werden. Mein großes Werk noch genau nach meinem Willen ausgeführt zu ſehen, bleibt meine einzige Abſicht in meinem Weltverkehr. Ihres Antheils hieran halte ich mich für gewiß.

Hoffentlich geht es Ihnen und allem Leben auf dem „grünen Hügel“ wohl? Stets erfreut es mich, von Ihnen Gutes zu hören.

Mit der Bitte, mich Ihrer verehrten Frau beſtens zu empfehlen, grüße ich Sie mit alter, dankbarer Ergebenheit!

Ihr

Richard Wagner.“

Die Familie Weſendonck verlegte ihren Wohnſitz im Jahre 1870 nach Dresden und ſpäter nach Berlin. Der Freundſchaftsbund mit Wagner blieb ungetrübt. Frau Mathilde Weſendonck beſtätigte das ſelbſt in der „Allgemeinen Muſik-Zeitung“ vom Januar 1896 folgendermaßen: „Nach ſeiner zweiten Verheirathung galt Wagner's erſter Beſuch mit der Gattin „Mariafeld“ bei Zürich (Wohnſitz der Familie Wille) und dem „grünen Hügel“ in der Enge. Zum letzteren brachte er auch die Kinder mit. Bei den Feſtſpielen zu Bayreuth haben wir nie gefehlt. Daß wir bis zum Tode des Meiſters in freundſchaftlichem Verkehr mit ihm blieben, unterliegt keinem Zweifel.“

Im November 1896 ſtarb Otto Weſendonck zu Berlin im Alter von 82 Jahren; er wurde auf ſeinem Familienbegräbniß zu Bonn am Rhein beſtattet.

(II. 118). Beides, ſowohl den vollſtändig ausgeführten Text zu dieſer „Großen Heldenoper“[1]) als auch die Skizze zur Dramatiſierung des ganzen Mythos, vom Raub des Rheingoldes an, findet der Leſer im zweiten Band der Geſammelten Schriften. — „Jeſus von Nazareth“ liegt uns in einer höchſt intereſſanten Geſtalt vor:[2]) nach einer ziemlich ausführlichen Proſa-Skizze des fünfaktigen Schauſpiels folgen „Ausführungen“ des Meiſters, die weniger den Charakter dramatiſcher Einfälle haben als ausführlicher Diſſertationen über alle in dieſem Stücke berührten Probleme, z. B. über die Liebe, über Geſetz und Sünde, über die Bedeutung des Todes, über das Göttliche im Menſchen u. ſ. w.; zuletzt finden wir die vielen eigenhändig aus der Bibel abgeſchriebenen Citate, die für ein eingehendes Studium der heiligen Schrift Zeugnis ablegen. Man ſieht, es handelt ſich hier um ein ausgeſprochen philoſophiſches und religiöſes Drama.[3]) — Ganz anderer Art wiederum iſt „Wieland der Schmied“, ein Werk, welches erſt im Jahre 1849 feſtere Geſtalt gewann und erſt 1850 ausführlich entworfen wurde. Gleichviel ob Wagner dieſen Stoff nach den älteren ſkandinaviſchen Quellen oder nach Simrock's neuer und ſehr freier Umdichtung geſtaltet haben mag,[4]) es handelt ſich hier nicht um einen umfaſſenden Mythos, wie bei Siegfried's Tod, ſondern um eine jener ſagenhaften Geſtalten, bei denen der ſymboliſche Untergrund — wie beim Holländer, Tannhäuſer und Lohengrin — der ſcharfen Individualiſierung keinen Abbruch thut.

Es beſchäftigten alſo des Meiſters Phantaſie zu gleicher Zeit: ein hiſtoriſches, ein mythologiſches, ein philoſophiſches und (wie Wagner früher geſagt hätte) ein „romantiſches“ Drama! Und dazu kamen noch Projekte, die, wie es ſcheint, bis zu der feſteren Geſtalt geſchriebener Entwürfe nicht ausreiften: vor allem ein „Achilleus“, alſo ein klaſſiſches Drama, und außerdem mehrere komiſche Stoffe. — Man ſieht, wie wenig — oder vielmehr wie ganz und gar nicht — theoretiſch und ſyſtematiſch Wagner zu Werke ging. Zwiſchen einem Theoretiker und Wagner iſt genau derſelbe Unterſchied wie zwiſchen einem Profeſſor der Geographie und einem Entdeckungsreiſenden. Wagner ſuchte und ſuchte und ſuchte — bis er fand. Dann allerdings, als er „gefunden“ hatte, als zu der reichen Erfahrung, die ſich aus ſeiner umfaſſenden Kenntnis der Werke der größten Dramatiker und Muſiker und aus ſeiner eigenen ſchöpferiſchen Thätigkeit ergab, noch die neue Erfahrung hinzugekommen war, welche aus der inneren Verarbeitung dieſer zahlreichen Entwürfe ihm erwuchs, dann empfand er das Bedürfnis, ſich volle logiſche Klarheit zu verſchaffen. „Schlagen wir die Kraft der Reflexion nicht zu gering an“, ſchreibt der Meiſter in einem Briefe aus dem Jahre 1847, „das bewußtlos produzierte Kunſtwerk gehört Perioden an, die von der unſeren fernab liegen: das Kunſtwerk der höchſten Bildungsperiode kann nicht anders als im Bewußtſein produziert werden. — — —

---

[1]) Nach der im Beſitze des Herrn Alex. Ritter befindlichen Handſchrift wurde die Dichtung am 12. November 1848 begonnen und am 28. November 1848 vollendet.

[2]) Bei Breitkopf & Härtel 1887 erſchienen. (Neue Ausgabe 1895.)

[3]) Über dieſes Werk vergl. Hébert: Le sentiment religieux dans l'oeuvre de Richard Wagner, ch. III, wo zwar manche falſche Angabe und Schlußfolgerung als Folge einer noch unvollkommenen Kenntnis des Meiſters zu bedauern iſt, zugleich aber die aufrichtige Bewunderung eines katholiſchen Prieſters — namentlich für die Art, wie Wagner „l'auguste personnalité du Sauveur“ gezeichnet hat — Denjenigen zu denken geben ſollte, die hier ſchlechthin ein „anarchiſtiſches Drama“ zu entdecken wähnen. Sehr ſchön ſchreibt auch Profeſſor Muncker: „Was den Anderen allen nie gelingen wollte, davon erwies Wagner mit überlegener dichteriſcher Einſicht und Kraft die Möglichkeit, dazu zeigte er den Weg: er ſkizzirte ein nach allen Regeln der Kunſt gebautes, wahrhaftes Drama vom Tode Chriſti, das die höchſte, ſittliche und poetiſch-dramatiſche Wirkung ausüben mußte u. ſ. w.“ (Richard Wagner, S. 44).

[4]) Vergl. Rud. Schlöſſer: Wieland der Schmidt (Bayreuther Blätter, 1895, S. 43). Die beiden Faſſungen Wagner's findet der Leſer im dritten Band der Geſammelten Schriften.

Daß nur die reichſte menſchliche Natur die wunderbare Vereinigung dieſer Kraft des reflektierenden Geiſtes mit der Fülle der unmittelbaren Schöpferkraft hervorbringen kann, darin iſt die Seltenheit der höchſten Erſcheinung bedingt."[1] Dem Verfaſſer des Lohengrin war dieſe „reichſte menſchliche Natur" zu teil geworden. Und als der Künſtler alle jene dramatiſchen Entwürfe, einen nach dem andern, hatte verwerfen müſſen, da verlor er nicht den Mut; ebenſowenig konnte er aber dem blinden Zufall ſein künſtleriſches Schaffen überlaſſen; er raffte ſich gewaltſam zuſammen und richtete „die Kraft ſeines reflektierenden Geiſtes" auf die Erzeugniſſe, welche aus „der Fülle ſeiner unmittelbaren Schöpferkraft" ſo reich hervorgegangen waren. Schon 1849—1851 entſtand die glänzende Reihe ſeiner grundlegenden Kunſtſchriften, von „Die Kunſt und die Revolution" an bis zu „Eine Mitteilung an meine Freunde". Das Hauptergebnis dieſer ſchriftſtelleriſchen Thätigkeit für des Meiſters eigenes Leben war, wie er ſelber ſagt, nicht ihre Wirkung nach außen, ſondern, daß „er ſich ſelbſt dabei vollkommen klar wurde" (U. 187). Man ſieht, wie eng die dramatiſchen Entwürfe aus der Kriſis des künſtleriſchen Lebens und die Schriften aus dieſer ſelben Zeit zuſammenhängen. „Meine ſchriftſtelleriſchen Arbeiten", ſchreibt Wagner an Roeckel, „waren Zeugniſſe für meine Unfreiheit als künſtleriſcher Menſch: nur im höchſten Zwange verfaßte ich ſie — es müßte mich töten, wollte ich darin fortfahren" (R. 10). Die Überwucherung der Schöpferkraft war es geweſen, welche den Künſtler gezwungen hatte, die (im Goethe'ſchen Sinne) beſchränkende Gewalt der Reflexion walten zu laſſen; den Stoff zu dieſer Reflexion lieferten aber gerade jene Entwürfe.

Aus Unbewußtſein zum Bewußtſein.

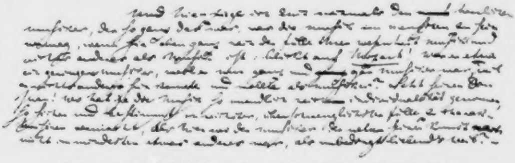
Wenn wir alſo dem Prinzip, das ich in dieſem Buche aufgeſtellt habe, treu bleiben und von einer kritiſchen Beurteilung des abſoluten Kunſtwertes dieſer Entwürfe abſehen — wozu wir um ſo eher uns veranlaßt fühlen dürfen, als hier kein fertiges Kunſtwerk vor uns ſteht — ſo bleibt ihre biographiſche Bedeutung eine ganz beſonders klare und intereſſante; und dieſe Bedeutung hängt, wie man ſieht, eng mit derjenigen der Züricher Schriften zuſammen. Wagner ſagt von dieſen Entwürfen: „Gerade hier war es, wo mein bisher unbewußtes Verfahren in ſeiner künſtleriſchen Notwendigkeit mir zum Bewußtſein kam", und einem früheren Kommentator gegenüber, der von der „vorausgeeilten Wiſſenſchaft" des Meiſters geſprochen hatte, bemerkt dieſer (der gerade an der Vollendung von Oper und Drama beſchäftigt war): „Noch jetzt eben mußte ich erfahren, daß ich die wichtigſten Momente für die Geſtaltung des Dramas der Zukunft nicht gefunden hätte, wenn ich nicht in meinem Siegfriede zuvor als Künſtler mit vollem Unbewußtſein auf ſie gefallen wäre" (Bf. an Uhlig von Februar 1851). In dem gerade während dieſer vier Jahre — von Ende 1847 bis Ende 1851 — ſich vollziehenden Vorgang der Entwicklung „aus Unbewußtſein zum Bewußtſein", d. h. aus dem unbewußten Streben nach einer neuen, vollkommeneren, den Bedürfniſſen des deutſchen Geiſtes voll entſprechenden Form des Dramas zu dem bewußten, klaren, vernunftmäßigen Erfaſſen dieſer Form, ſpielen folglich dieſe Entwürfe eine entſcheidende Rolle.

Wie geſchah das aber?

Schon die Thatſache, daß ſo viele und namentlich ſo verſchiedenartige dramatiſche Pläne den Meiſter zu gleicher Zeit beſchäftigten, deutet auf die wahre Natur des inneren Vorganges. Wir ſahen, daß Wagner, als er in ſeinen Gymnaſialjahren ſein erſtes großes Trauerſpiel vollendet hatte, bemerkte, dieſes Werk bedürfe noch des muſikaliſchen Ausdruckes. Die dramatiſche Empfindung fordert eben bei Wagner unbedingt das Zuſammenwirken von Wort und Ton. In ſeinem eigenen Herzen bildeten auch dieſe beiden Ausdrucksmittel eine einzige organiſche Einheit. Wortſprache und Tonſprache können aber nur in zwei verſchiedene Sprachen zergliedert in die Erſcheinung treten, und einzig eine vollendete Aufführung des Kunſtwerkes kann die geſchiedenen wieder zur Einheit zuſammenfaſſen. Nun fand aber Wagner gar keine Muſter vor; was er wollte, war niemals verſucht worden. Auf der einen Seite fand er das recitierte Drama, auf der anderen — bei Beethoven — die zum Drama gewordene Muſik: dazwiſchen ein „namenlos Unſinniges“ (IX, 363), die Oper, jene Form, von der Wagner meinte: „ſie beleidige gröblich allen deutſchen Sinn für Muſik wie Drama“ (VI, 394), über die E. T. A. Hoffmann ſpottete: „ſie veranſtalte Konzerte auf der Bühne mit Koſtümen und Dekorationen“, und gegen die Herder ſich ereiferte, weil ſie „den Dichter zum Diener des Muſikers erniedrige“. Nur in der nebelhaften Ferne längſtvergangener Zeiten erblickte der jugendliche Künſtler — im griechiſchen Drama — ein Ideal, das dem ſeinigen verwandt erſchien. Höchſtens Mozart, der uns inſofern als der wahre Vorläufer Wagner's dünken muß, durfte ihm wohl in Bruchſtücken ſeiner Werke wirklich als ein Muſter gelten; hier wurde hin und wieder die Oper über ſich ſelbſt hinausgehoben, denn ſie bot nicht bloß ein ergreifendes Schauſpiel, was Gluck auch häufig gelungen war, ſondern die Muſik verſchmolz förmlich mit der Dichtung;

---

[1] Vergl. das Wagner-Lexikon von Glaſenapp und von Stein, Artikel „Reflexion".



Fakſimile aus der Originalhandſchrift von „Oper und Drama“ (Schriften Bd. III, S. 293)

ſie blies dieſem Erdenkloß eine Seele ein, wie Jehovah dem erſten Menſchen, und nun war ſie nicht mehr ein bloßer Schmuck, ſie diente auch nicht bloß „der Erhöhung des Ausdrucks“, ſondern ſie belebte das dramatiſche Gebilde von innen heraus.[1] Das Unerhörte war aber bei Mozart unbewußt und abſichtslos geſchehen; wie ſchnell verfiel er immer wieder in abſolute Muſik und in opernhafte Formeln; das Werk dieſes „zarten Licht- und Liebesgenius“ wirkte alſo eher verwirrend als anleitend. — Wagner blieb folglich auf ſich ſelbſt angewieſen. Wahrſcheinlich hätte er auch viel eher, viel müheloſer und ganz ohne Reflexion das Richtige gefunden, wäre ihm nicht von Anfang an eine fertige Form aufgenötigt worden, von der er nicht — wenigſtens *äußerlich* nicht — weit abweichen konnte, ohne ſeine Werke als totgeboren zur Welt zu bringen (vergl. VII, 125). Nun verſuchte er eben: „ob die Oper möglich ſei?“ d. h. ob in der Oper jene organiſche Verſchmelzung von Wort und Ton, von Dichtung und Muſik zu erreichen wäre? Ein jedes ſeiner Werke aus der erſten Lebenshälfte kann als der Verſuch zu einer Antwort betrachtet werden. Dem jungen Künſtler mußte es zunächſt dünken, als handle es ſich hier um ein *techniſches* Problem, und ſo lange er noch nicht die Meiſterſchaft erlangt hatte, durfte er glauben, die Unzulänglichkeit ſeiner eigenen Beherrſchung der Mittel ſei die Urſache, daß ſeine Werke dem Bild in ſeinem Innern noch immer nicht ganz entſprechen wollten. Mit Tannhäuſer und Lohengrin hatte er jetzt aber die volle Meiſterſchaft erlangt: darum war er nicht mehr fähig, in naiver Unbefangenheit „möglichſt gute“ Opern weiter zu ſchreiben. Liſzt hatte richtig erkannt: „Mit dem Lohengrin nimmt die alte Opernwelt ein Ende“; jetzt — oder nie — mußte das Problem gelöſt werden. In Lohengrin war, ähnlich wie in Rienzi, obwohl mit ungleich größerer Meiſterſchaft in der rein poetiſchen Geſtaltung, faſt der geſamte Ausdruck in die Muſik gelegt worden; die Gedanken ſind unendlich tief und ergreifend, ſie haben aber ſo ſehr Alles von ſich abgeſtreift, was nicht reiner Empfindungsgehalt iſt, daß dieſes Werk das eigentlich „eſoteriſche“ unter allen Werken des Meiſters bleibt; die Handlung trägt hier etwas ausgeſprochen „Symboliſches“ an ſich, man fühlt, daß nicht allein der Held, ſondern auch der Dichter jede Frage verbietet, und das Geheimnis ſeines innerſten Herzens in der für das Wort unzugänglichen Tonſprache, gleichſam als „ſchweigendes Bild“, vor unſer Auge heraufbeſchwört. Das macht auch das ewig Unvergleichliche an dieſem unſterblichen Werke aus. Auf dieſem Punkte durfte aber der Meiſter nicht verweilen; einen zweiten Lohengrin konnte er nicht ſchreiben. Der ſiegreiche Tondichter mußte jetzt dem Wortdichter die Thore zum Drama der Zukunft weit öffnen, er mußte in ihm jene „dem Reichtum muſikaliſchen Ausdruckes entſprechende Fähigkeit“ entdecken. Er that es durch dieſe Entwürfe der Übergangszeit und durch das von ihnen angeregte Denken.

---

[1] Vergl. S. 263.

Zunächſt wurde ſich der Meiſter über einen Hauptpunkt klar. Sein Friedrich der Rotbart ſollte nicht ein muſikaliſches Werk — oder etwa gar eine „Oper“ — ſondern ein recitiertes Drama werden. „Es fiel mir nicht im entfernteſten ein, einen hiſtoriſch-politiſchen Gegenſtand anders als im geſprochenen Schauſpiele auszuführen“ (IV, 384). „An dieſem Stoffe aber“, fügt Wagner an einer anderen Stelle hinzu, „der mich der Muſik gänzlich vergeſſen gemacht hätte, ward ich der Geltung wahrer dichteriſcher Stoffe überhaupt inne; und da, wo ich mein muſikaliſches Ausdrucksvermögen unbenutzt hätte laſſen müſſen, fand ich auch, daß ich meine gewonnene dichteriſche Fähigkeit der politiſchen Spekulation unterzuordnen, ſomit meine künſtleriſche Natur überhaupt zu verleugnen gehabt haben würde“ (IV, 390). Es war hier, bei dem fünfunddreißigjährigen Manne, eine Wiederholung deſſen eingetreten, was er als fünfzehnjähriger Knabe ſchon erfahren hatte: ſeine poetiſche Inſpiration forderte gebieteriſch den muſikaliſchen Ausdruck. Das erkannte er jetzt mit endgültiger Klarheit. Er führte den Entwurf nicht aus. — Ebenſowenig führte er aber die „große Heldenoper“ Siegfried's Tod aus; gerade an dieſem Stoffe, der ihn am gewaltigſten anzog, und aus dem er bald, aber in weſentlich anderer Auffaſſung, ſein Nibelungenwerk geſtaltete, erkannte er deutlich, daß die Oper „unmöglich ſei.“ — Aus dieſem ſelben Grunde blieb auch Wieland unausgeführt. Für die ſchöne Erzählung, die er ſo wirkſam dramatiſiert hatte, behielt Wagner eine große Vorliebe, gern hätte er ſie von einem Anderen in Muſik ſetzen laſſen,[1] — er ſelbſt konnte das aber nicht mehr, für ihn war es zu ſpät. — Jeſus von Nazareth nannte ich ein philoſophiſches Drama und wohl mit Recht, da Wagner ſelber „die Verneinung der liebloſen Allgemeinheit“ als den Inhalt desſelben angiebt. Es iſt nicht ganz leicht, ſich vorzuſtellen, in welcher Weiſe dieſes Drama ausgeführt werden ſollte; denn die vielen Diſſertationen, die der Entwurf enthält, deuten auf ein geſprochenes Schauſpiel hin, dagegen laſſen die ſzeniſchen Diſpoſitionen und viele einzelne Momente der Skizze die geplante Mitwirkung der Muſik nicht bezweifeln. Ich bin der Meinung, daß dieſem Werke für des Meiſters klare Erfaſſung der im Wort-Tondrama zu erſtrebenden und zu ermöglichenden „Erweiterung der dichteriſchen Fähigkeit“ eine weit größere Wichtigkeit zukommt als man gemeinhin annimmt. — Als nun Wagner dieſe ſo verſchieden gearteten Entwürfe alle verwerfen mußte, da „ward es Licht“ in ſeinem Innern; gerade an dieſen ſelbſtgeſchaffenen Beiſpielen **erkannte er, daß das Problem des Wort-Tondramas den *Stoff* beträfe, nicht die Form.** Er erkannte, daß er ſich nicht fragen dürfe: „*wie* können Wort und Ton zu einem höchſten, erſchöpfenden Ausdruck im Drama zuſammenwirken?“ ſondern vielmehr einzig: „*was* iſt der Gegenſtand, der eines ſo erhabenen Ausdruckes bedarf? und der dadurch, daß er ſeiner bedarf, ihn auch *erheiſcht*?“

---

[1] Seinen Entwurf bot er in dringendſter Weiſe Liſzt, Berlioz, Roeckel und anderen an.

Das Grundgeſetz des neuen Dramas.

Die Antwort gaben ihm ſeine eigenen früheren Werke, ſobald er ſie nunmehr mit der „Kraft des reflektierenden Geiſtes“ betrachtete. Namentlich aber durch die Einſicht des Grundes, aus welchem ein jeder dieſer vier neuen Entwürfe für ſein Drama ungeeignet war, wurde ihm die letzte Klarheit zu teil; durch dieſen echt künſtleriſchen Ausſcheidungsprozeß, nicht durch abſtrakte a priori Konſtruktionen, entdeckte er das Grundgeſetz des neuen Wort-Tondramas. — Bei „Friedrich der Rotbart“ war die Sache beſonders klar: das Hiſtoriſche iſt kein möglicher Gegenſtand für den muſikaliſchen Ausdruck. „Siegfried's Tod“ hingegen würde jeder Opernkomponiſt unzweifelhaft als einen prächtigen Vorwurf für muſikaliſche Ausführung betrachtet haben. Gerade aber als Wagner an die muſikaliſche Ausführung ging, bemerkte er, daß in dieſem Werke „die epiſche Erzählung, *die Mitteilung an den Gedanken*“ einen großen Platz einnahm (II. 119). In dieſem erſten Entwurf haben wir doch lediglich eine dramatiſierte Mythologie vor uns; zwar iſt ein ſolcher Stoff einem pragmatiſch-hiſtoriſchen bei weitem vorzuziehen; zu Grunde liegt aber in der Mythologie überall das *Symbol*, und infolgedeſſen wendet ſich gar vieles vorwiegend an die kombinierende Vernunft und gelangt erſt von hier aus durch Widerſpiegelung ins Herz. In Jeſus von Nazareth beſtand der Fehler nicht in dem langen Verweilen bei den einzelnen Momenten, ſondern auch hier wiederum in der Thatſache, daß ſo vieles „einzig dem Verſtande faßlich iſt“. Weit weniger dürfte dieſer Einwurf die zuletzt ausgearbeitete dramatiſche Skizze, Wieland der Schmied, treffen: ſie beſitzt aber nicht die monumentale Einfachheit der letzten Werke des Meiſters, die Handlung enthält viel zahlreichere Momente als Triſtan oder als irgend ein einzelnes Drama aus dem Nibelungencyklus. Das Vielfältige iſt jedoch ſchon an und für ſich das Gebiet des Verſtandes. — Aus dieſem Ausſcheidungsprozeß ergab ſich nun das Grundgeſetz des neuen Dramas: „Ein Inhalt, der einzig dem Verſtande faßlich iſt, bleibt einzig auch nur der Wortſprache mitteilbar; je mehr er aber zu einem Gefühlsmomente ſich ausdehnt, deſto beſtimmter bedarf er auch eines Ausdruckes, den ihm in entſprechender Fülle endlich nur die Tonſprache ermöglichen kann. Hiernach beſtimmt ſich ganz von ſelbſt der Inhalt deſſen, was der Wort-Tondichter auszuſprechen hat: *es iſt das von aller Konvention, von allem Hiſtoriſch-formellen losgelöſte Reinmenſchliche*“ (IV, 388).

Der Ausdruck: das „Reinmenſchliche“ erklärt ſich von ſelbſt; in dem Abſchnitt „Kunſtlehre“ habe ich außerdem mit einiger Ausführlichkeit, an der Hand von Wagner's Erläuterungen und denen anderer Autoren darüber geſprochen.[1] Die ungeheuere Bedeutung dieſes Geſetzes liegt darin, daß in ihm nicht die Sorge um eine äußere Form, die man ein für allemal als die allein ſeligmachende erklären will, zum Ausdruck kommt, auch nicht irgend eine abſtrakt-äſthetiſche Schrulle, ſondern daß im Gegenteil das innere *Lebensprinzip* des neuen Dramas unvergleichlich prägnant und zugleich erſchöpfend hierdurch beſtimmt wird. Wie man deutlich jetzt einſieht: nicht nur durch die Wahl der Ausdrucksmittel unterſcheiden ſich Wagner's Dramen von den anderen Formen des Dramas, ſondern vor Allem und weſentlich durch ihren — jene Ausdrucksmittel bedingenden — **Inhalt**! Dieſen Inhalt genau zu beſtimmen, das war die That, von der Wagner ſo richtig erkannt hatte, daß lediglich ein Muſiker ſie würde vollbringen können.[1]) — Und als nun dieſe That vollbracht war: als der Künſtler, durch ſeine erſtaunliche Produktivität, das geſamte Gebiet des Dramas ſelbſtſchöpferiſch durchforſcht, und der Denker wiederum mit klarem Auge dieſe geſamte Thätigkeit überblickt hatte, da durfte Wagner bekennen: „Jetzt hatte ich eine neue und entſcheidende Periode meiner künſtleriſchen und menſchlichen Entwickelung angetreten, die Periode des bewußten künſtleriſchen Wollens auf einer vollkommen neuen, mit unbewußter Notwendigkeit von mir eingeſchlagenen Bahn, auf der ich nun als Künſtler und Menſch einer neuen Welt entgegenſchreite“ (IV, 390).

---

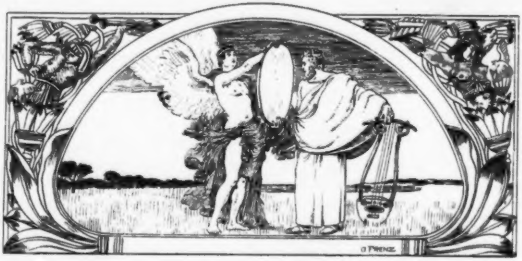
[1] Vergl. S. 186 bis 188. Ausführlicheres in meinem „Drama R. Wagner's“, Kapitel II.

---

[1]) Vergl. S. 239.

Rathsversammlung der Nibelungengilde von Richard Wagners neuen Opern:
München den 13 Juli 1868

Tauſig. Klindworth. Bülow.



Kunſtwerke der zweiten Lebenshälfte.

Der vollkommen Beſonnene heißt der Seher.
Novalis.

In ſeiner zweiten Lebenshälfte hat Richard Wagner den vierteiligen Ring des Nibelungen, Triſtan und Iſolde, Die Meiſterſinger und Parſifal geſchaffen. Einleitendes.

Richtet man nun das Auge auf das ſpeziell Biographiſche, ſo gerät man wirklich in Verlegenheit, wie man dieſe Werke in irgend eine Beziehung zur Chronologie des Lebens bringen ſoll. Einige Daten habe ich ſchon in der Einleitung zum „Lebensgang“ gegeben;[1]) aus dieſen geht hervor, daß dieſe vier Werke gewiſſermaßen zugleich und „durch einander“ entſtanden ſind. Ehe irgend eines von ihnen vollendet wurde, waren ſchon alle in der Phantaſie des Meiſters geſtaltet. Im November 1851 ſchreibt Wagner an Uhlig — es war gerade am Schluſſe der Übergangszeit —: „Meine künſtleriſchen Pläne dehnen ſich jetzt immer reicher, erfreulicher und zuverſichtlicher vor mir aus, und mit einem wahren Wonnezittern gedenke ich ſie nächſtens anzufaſſen“. In welcher Reihenfolge dieſe einzelnen Pläne aber dann zur Ausführung gelangten, ſcheint mehr eine Laune des Schickſals als die Folge einer inneren Nötigung geweſen zu ſein. Der Ring ſollte urſprünglich als erſtes ausgeführt werden. Wenn nun vom Jahre 1857 an der Meiſter eine lange Unterbrechung bei dieſer Arbeit eintreten ließ, ſo war nicht allein — vielleicht gar nicht in erſter Reihe — Ermüdung beſtimmend, ſondern die Hoffnungsloſigkeit, gerade dieſes Werk jemals zur Aufführung bringen zu können, namentlich jetzt, wo nach der jenes Teiles einfach unter Berückſichtigung äußerer Konvenienz und praktiſcher Möglichkeiten erfolgte.

---

[1]) Vergl. S. 29.

Wollten wir nach Rückſichten rein dichteriſcher Angemeſſenheit eine Reihenfolge beſtimmen, ſo müßten wir die Werke folgendermaßen ordnen: Der Ring des Nibelungen, Triſtan, Parſifal, Die Meiſterſinger. Das Datum der endgültigen Vollendung eines jeden Werkes ergiebt dagegen eine ganz andere Reihenfolge: Triſtan, Die Meiſterſinger, Der Ring des Nibelungen, Parſifal. Wiederum anders geſtaltet ſich die Aufeinanderfolge, wenn man ſich nach dem Datum der erſten dichteriſchen Konzeption richtet; dann erhält man folgende Reihe: Die Meiſterſinger, Der Ring des Nibelungen, Triſtan und Iſolde, Parſifal. — In einem biographiſchen Werke iſt dieſe letzte Reihenfolge vorzuziehen, da ſie das beſtimmende Moment der Konzeption zum Ausdruck bringt; außerdem ſind Die Meiſterſinger und Der Ring des Nibelungen zwei Werke, die, durch das Datum ihrer urſprünglichen Entwürfe, in die erſte Lebenshälfte zurückreichen; mögen dieſe Entwürfe ſpäter auch die eingreifendſte Umgeſtaltung erfahren haben, gleichviel, hier beſteht eine verbindende Brücke zwiſchen den ſo ſcharf geſchiedenen Lebenshälften.

Da ich nun der Überzeugung bin, daß das chroniſtiſche Detail bei dieſen Werken gänzlich belanglos iſt und getroſt den Anekdotenkrämern und Memoirenverfaſſern überlaſſen bleiben kann, ſo will ich bei den folgenden — nur leider allzu kurzen — Beſprechungen meine Aufgabe darin erblicken, daß ich die Aufmerkſamkeit des Leſers nicht auf die bunte Oberfläche der begleitenden Lebensumſtände richte, ſondern auf den innerſten dramatiſchen Mittelpunkt, von wo aus das Leben dieſer Werke ausſtrahlt. Ohne Zweifel iſt das zugleich das punctum vitae der Individualität Richard Wagner's.

Die Meiſterſinger von Nürnberg.

Je größer der Mann, um ſo tiefer ſeine Liebe.

Leonardo da Vinci.

Die erſte Faſſung

Im Sommer 1845, unmittelbar nach Vollendung der Tannhäuſerpartitur, verfaßte Wagner den erſten Entwurf zu den Meiſterſingern von Nürnberg. Gute Freunde hatten gemeint, „eine Oper leichteren Genres“ würde ihm zu größeren Erfolgen verhelfen, und gerade der Sängerkrieg auf Wartburg gab ihm die Idee zu dieſem heiteren „Werb- und Wett-Geſang“ ein (IV, 349). Die innere Nötigung — ohne welche Wagner nichts ſchaffen konnte — war aber damals nicht vorhanden, und die Art und Weiſe, wie dieſer Stoff ſich dem Meiſter dargeſtellt und geſtaltet hatte, widerte ihn ſofort heftig an; an Stelle der Meiſterſinger ſchuf er Lohengrin. Erſt im Jahre 1861 griff Wagner dieſen Stoff wieder auf und vollendete das Werk, durch viele Unterbrechungen geſtört, im Laufe der folgenden ſieben Jahre.

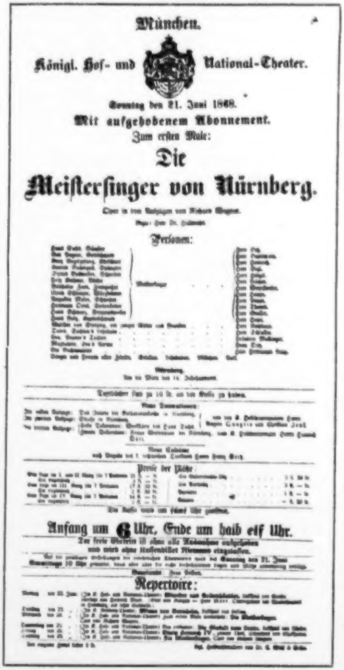
Wie kommt es nun, daß ein Stoff, den der Verfaſſer des Tannhäuſer verwarf, von dem Verfaſſer des Triſtan mit ſolcher Begeiſterung, inmitten von Kummer und Sorge und Elend jeder Art, zu einem glorreichſten Meiſterwerk geſtaltet wurde? Der Vergleich zwiſchen dem erſten Entwurf und dem ſpäteren Gedicht läßt uns das ſofort erkennen.

Wie in Bayreuth und im Hauſe Wahnfried ſeiner gedacht wird, zeigt der ſchöne Nachruf in den „Bayreuther Blättern", Dezember 1896 (abgedruckt, auch unter Beifügung vom Portrait des Verewigten, in der „Allgemeinen Muſik-Zeitung" 1897 Nr. 1).

Ein ehrendes Gedächtniß bleibt in Allen, die den edlen Mann näher kannten, unvergänglich ihm bewahrt. Wir halten die Erinnerung feſt, daß Richard Wagner ihm ſelbſt einſt geſchrieben:

> „Es iſt mir wirklich, als ob ich in der Liebe, mit der ich dieſe Partie (die Geſtalt des Pogner) auch muſikaliſch behandelte, einem Freunde ein Monument geſetzt habe!" —

Bayerische Staatsbibliothek
MÜNCHEN



München.

Königl. Hof- und National-Theater.

Sonntag den 21. Juni 1868.

Mit aufgehobenem Abonnement.

Zum erſten Male:

Die

Meiſterſinger von Nürnberg.

Perſonen:

Preiſe der Plätze:

Anfang um 6 Uhr, Ende um halb elf Uhr.

Repertoire:

Theaterzettel der erſten Aufführung.

Der Entwurf aus dem Jahre 1845 — über den in der Mitteilung an meine Freunde ausführlich berichtet wird (IV, 349—353) — iſt, bezüglich der Reihenfolge der Begebenheiten, mit der ſpäteren Dichtung identiſch. Eine nähere Betrachtung führt jedoch zur Entdeckung einer inneren Abweichung: in jenem erſten Entwurf finden wir keine Andeutung von Sachſens Liebe zu Eva; von einem inneren Konflikt im Herzen des Schuſter-Poeten hören wir folglich nichts! Sachs wird hier rein als hiſtoriſche Geſtalt, als „die letzte Erſcheinung des künſtleriſch produktiven Volksgeiſtes aufgefaßt“; er erkennt das Talent des jungen Ritters, Walther von Stolzing, und verhilft ihm — in der bekannten Weiſe — zu der Hand Eva's; zum Schluß verteidigt er die Meiſterſingerſchaft:

> „Zerging' das heil'ge römiſche
> Reich in Dunſt,
> Uns bliebe doch die heil'ge
> deutſche Kunſt“.

Dieſe Figur Hans Sachſens iſt groß gezeichnet, auch der tiefe humoriſtiſche Zug fehlt ihr nicht, ſie bildet aber mehr den dekorativen Schmuck des Dramas als deſſen Mittelpunkt. Der Mittelpunkt, die eigentliche „Handlung“ des Stückes war, wie Wagner dies ſelber hervorhebt, die Ironiſierung des Naturwidrigen in unſeren öffentlichen Zuſtänden. Der Meiſter unterſcheidet aber in tiefſinniger Weiſe zwiſchen der Kraft der echten Heiterkeit — der „erhabenen, Schmerzen löſenden Heiterkeit“ — und der Ironie, die ſich einzig auf die Form, niemals auf den Kern des Lebens bezieht. Und „durch Ironie ſich des Inhaltes der Kraft ſeines Heiterkeitstriebes zu entäußern, gegen dieſen Verſuch reagierte augenblicklich Wagner's Natur“ (IV, 353). — Indem aber der Meiſter gegen dieſe Anwandlung, die bloße Form zu ironiſieren, ſich empörte, folgte er zugleich unbewußt jenem künſtleriſchen Inſtinkt, der ihn empfinden ließ, im Wort-Tondrama könne nicht die äußere Erſcheinung, ſondern nur der Vorgang im innerſten Herzen zur Darſtellung gelangen. Auch jene Geſtalt des Hans Sachs war zwar groß, aber noch nicht ſo aufgefaßt und geformt, daß die Muſik — wie das Blut den Körper — ſie bis in das letzte Glied durchdringen und ſomit zu vollem, warmem Leben hätte erwecken können.

Die zweite Faſſung

In der neuen Dichtung wurde das nun Alles mit einem Schlage anders. Hans Sachs iſt hier nicht bloß als hiſtoriſcher Charakter und infolge ſeiner geiſtigen Bedeutung die Hauptfigur des Dramas, ſondern ſein innerſtes Herz bildet jetzt den Mittelpunkt der Handlung; um einen bequemen Ausdruck zu gebrauchen: die ganze Handlung iſt nach innen verlegt. Die äußeren Ereigniſſe, dieſes gerade in den Meiſterſingern ſo vielgeſtaltige, bunte Durcheinander, dienen einzig zur Widerſpiegelung der inneren, reinmenſchlichen Vorgänge, „welche einzig uns die Handlung als notwendig erklären ſollen, und zwar dadurch, daß wir ſelbſt im innerſten Herzen an dieſen Motiven ſympathiſch teilnehmen“. — Der hiſtoriſche Hans Sachs hat bekanntlich in vorgerücktem Alter ein ganz junges Mädchen gefreit und in glücklichſter Ehe ſeine Tage beſchloſſen. Bei Wagner liebt nun — in der neuen Dichtung — Sachs „ſo manches Jahr ſchon“ Eva, deren Hand „als höchſten Preiſes Kron“ beim Wettgeſang ausgeſetzt iſt. Dieſe Liebe wurde im reichſten Maße erwidert: das holde Kind hat es als eine ganz ausgemachte Sache betrachtet, daß Sachs „ſie für Weib und Kind ins Haus nehmen werde“, und ſpäter ruft ſie in tiefſter Ergriffenheit:

„Ich war doch auf der rechten Spur:
denn, hatte ich die Wahl,
nur dich erwählt' ich mir:
du wareſt mein Gemahl,
den Preis nur reicht' ich dir!“

Wie nun das Drama anhebt, iſt es ſchon der Vorabend des großen Tages, des Johannisfeſtes, wo der herrliche Mann — ein Meiſter der Worte und der Töne, ein wahrer Meiſter-Singer — auf die ſchönſte und ſtolzeſte Art in den Beſitz dieſes letzten Lebensglückes gelangen ſoll, nämlich durch den glänzenden Sieg als Künſtler; frei, vor allem Volke, wird er im Werbgeſang mit den Jüngeren — er, dem die unverwüſtliche Jugend des Genies zu teil wurde — den Preis davontragen. Da tritt der junge Ritter auf! Zufällig war er am Tage vorher Eva in Nürnberg begegnet; ſie lieben ſich. Wie Eva geſteht:

„Doch nun hat's mich gewählt
zu nie gekannter Qual:
und werd' ich heut' vermählt,
ſo war's ohn' alle Wahl!
Das war ein Müſſen, war ein Zwang!“

Pogner, Eva's Vater, hat ſchon ſein Wort gegeben, er kann es nicht zurücknehmen: nur ein Meiſterſinger darf Eva freien, und zwar muß er ſie im offenen Wettbewerb „erſingen“. Sobald Sachs den jungen Ritter erblickt, ſobald er ſein unerhörtes Anliegen, in die bürgerliche Meiſterzunft aufgenommen zu werden, vernimmt, errät er den ganzen Zuſammenhang, und während die meiſten anderen Meiſter — Beckmeſſer (der ebenfalls den Rivalen wittert) an der Spitze — allerhand formelle Bedenken gegen die Aufnahme Walther's vorbringen, tritt er mutig für ihn ein; denn Sachſens Entſchluß iſt gefaßt: er wird nicht ſingen!

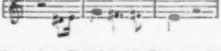
„Vor dem Kinde lieblich hehr,
möcht' ich gern wohl ſingen;
doch des Herzens ſüß' Beſchwer
galt es zu bezwingen.
's war ein ſchöner Abendtraum:
d'ran zu deuten wag' ich kaum."

Einzig durch Sachſens kluges Verhalten werden alle Schwierigkeiten, die dem Glücke des jungen Paares im Wege ſtehen, „gegen der Meiſter Zunft und die ganze Schul'", überwunden. — Man ſieht, welche tragiſche Größe die Handlung durch die einfache Thatſache gewinnt, daß Sachs Eva liebt und „ſeines Herzens Beſchwer bezwingen muß". Wie ich ſchon vorhin ſagte, Sachs iſt jetzt der Mittelpunkt des Dramas, und zwar nicht ſo ſehr durch ſeine überragende geiſtige Größe, als weil dieſe Größe ſich in ſeinem Herzen widerſpiegelt, weil ſie uns zwar auch zu denken, vor allem aber zu fühlen giebt. Und nun, in dieſer neuen Dichtung, tritt Alles, was früher in der Geſtalt von bitterer Ironie ſich gab, als jene „erhabene, Schmerzen löſende Heiterkeit" (X, 195) auf: denn Sachſens Seele iſt nunmehr der Punkt, von wo aus wir die Welt mit ihren Konventionen und Formen und Lächerlichkeiten und Vorurteilen betrachten, — und dieſer Standpunkt iſt der eines wirklich erhaben großen und guten Mannes, der ſelber viel zu bedeutend iſt als daß irgend etwas auf der Welt ihm unbedeutend erſcheinen könnte, und der, um ſein eigenes „Beſchwer" niederzukämpfen, mit genialer Herzensgüte Alles nachempfindet, was die Herzen Anderer beſchwert. Nicht verſpottet wird hier die Form (die Konvention), ſondern ihre Richtigkeit wird durch einen tiefen, überall bis auf den reinmenſchlichen Kern vordringenden Blick offenbar.

Eine ſolche Auffaſſung des Dramas war nur durch die Mitwirkung der Muſik durchführbar; ja, das iſt zu wenig geſagt, das Drama überhaupt ſo zu konzipieren, war „lediglich dem Muſiker möglich".[1]) Der Dichter mußte ein Tondichter ſein. Denn dieſer Sachs konnte unmöglich als Wortheld, namentlich nicht als Klageheld vor uns hingeſtellt werden. Und in der That, nur ein einziges Mal hören wir ihn ganz leiſe ſich ſelbſt zuflüſtern: „Vor dem Kinde lieblich hehr, möcht' ich gern wohl ſingen"; ſonſt ſchweigt ſein Leid, und nur durch Sachſens humoriſtiſche Bemerkungen Eva gegenüber und aus den Geſtändniſſen dieſer letzteren erfahren wir den genaueren Sachverhalt. Wie beredt, wie unfehlbar beſtimmend iſt dagegen die Sprache der Töne, die uns das innerſte Herz des Helden offenbart! Gleich, als Hans Sachs in der Singſchule zum erſtenmale für Walther eintritt:

„Halt! Meiſter! Nicht ſo geeilt!"

da ſteigt ſchon aus dem Orcheſter die tiefe Klage auf:

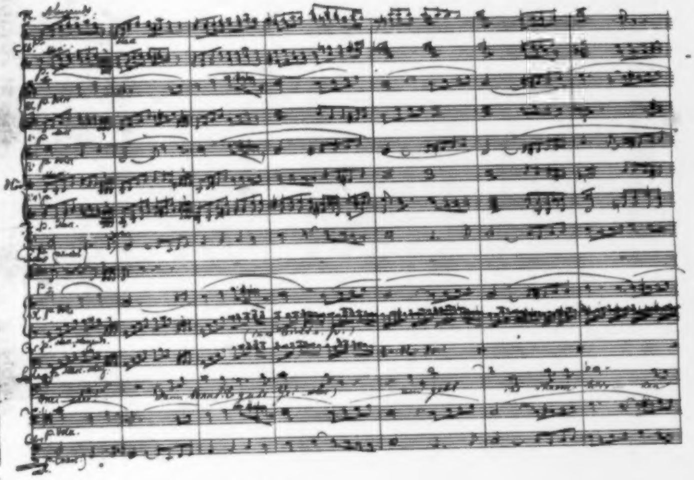


welche dann im zweiten Akt, in dem Geſpräch mit Eva, von den Worten an: „Ja, Kind! eine Freiung machte mir Not", immer ergreifender an das Ohr dringt. In dieſem zweiten Akt erklingt auch ſchon — zum luſtigen Schuſterlied, durch welches der ſchlaue Sachs zugleich Beckmeſſer's Vorhaben und die unbeſonnene Flucht der jungen Leute vereitelt — das wunderbare, herzerſchütternde Thema:

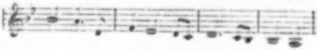
---

[1]) Vergl. S. 239 fg.

Beilage zu [illegible], Richard Wagner.



Faksimile aus der Original-Partitur der Meistersinger (Akt III, letzte Szene).



welches in der Einleitung zum dritten Akte ſeine volle dramatiſche Entwicklung erfährt und dort erſt ſeinen ganzen Sinn enthüllt. Wie der Meiſter ſpäter ſagte: „es drückt die bittere Klage des reſignierten Mannes aus, welcher der Welt ein heiteres und energiſches Antlitz zeigt“. Dieſe Einleitung zum dritten Akte muß als der Höhepunkt des Dramas bezeichnet werden: die Situation iſt uns jetzt bekannt, in Sachſens Herz haben wir ſchon manchen tiefen Blick gethan, und jetzt — während der Vorhang vor dem bunten Bilde noch geſenkt bleibt — lauſchen wir mit geſchloſſenen Augen dem letzten Kampf im innerſten Herzen des Helden. Zuerſt tritt die Klage auf; dann wird ſie von der Erinnerung an die eigenen künſtleriſchen Schöpfungen übertönt; es iſt als erhebe ſich der „ewige“ Teil in dieſer großen Menſchenbruſt gegen den vergänglichen: mit tiefem Mitleid ſchaut Sachs auf ſich ſelbſt herab; mit lächelndem Blick und thränenerfüllten Augen zu ſeinem höheren Selbſt wieder hinauf; nochmals ertönt jenes klagende Thema, aber zu majeſtätiſcher Breite und Kraft entfaltet, mit dem mächtigen Ausdrucke der Erſchütterung einer tief ergriffenen Seele: „beruhigt und beſchwichtigt erreicht es die äußerſte Heiterkeit einer milden und ſeligen Reſignation“ (vergl. Entwürfe, S. 104). — Noch eigentümlicher, noch neuer und unerwarteter iſt vielleicht die Bedeutung, zu welcher die Muſik in der Schlußſcene des Dramas erhoben wird, wo die verſchiedenſten Hauptthemen, zu einem wunderbaren polyphonen Gewebe verflochten, Sachſens Anrede: „Ehrt eure deutſchen Meiſter!“ umwinden und umranken, als ob alle Menſchen ſich ſehnten, „in der Nähe dieſes Großen und Guten aus aller Miſère des Lebens aufzutauen und zu tauchen“,[1] als ob alle durch ſeinen Blick und durch ſein weiſes Wort ſich geadelt und über ſich ſelbſt hinausgehoben fühlten. Gerade dieſe Stelle wirkt auf der Bühne hinreißend und überwältigend, namentlich dann, wenn das ganze Volk in die nur halbverſtandenen Worte leiſe mit einſtimmt. Wir empfinden, wir erleben es ja unmittelbar, wie der große Mann über ſeine ganze Umgebung und auch auf ferne Zeiten hinaus, Segen ſpendend, die magiſche Gewalt ſeiner Perſönlichkeit ausſtrahlt. Sowohl das Wort wie der Ton erzielen an ſolchen Stellen Wirkungen, die keine frühere Kunſt uns ahnen ließ.

An dieſer Stelle genügt es mir, auf dieſen Mittelpunkt des Dramas hingewieſen zu haben. Eine Zergliederung des Dramas und der Muſik, um feſtzuſtellen, wie ſich nun von hier aus das muſikaliſche, dramatiſche Leben über das Ganze ergießt, führt leicht, wenn man die Analyſe zu weit treibt, zu ſehr abſtrakten Erörterungen.[2] Von größerem Nutzen wird es ſein, wenn wir die klare Erkenntnis der neuen „Fähigkeiten“, welche der Tondichter im Drama „entdeckt und fortgebildet hat“ — eine Erkenntnis, die wir nunmehr aus einem praktiſchen Beiſpiel, nicht aus theoretiſchen Erwägungen herleiten — dazu benützen, um einen vergleichenden Rückblick auf das Drama zu werfen, wie es Wagner in ſeiner erſten Lebenshälfte geſtaltete. Hierdurch wird klar werden, worin die Bedeutung jenes Übergangs aus dem unbewußten zum bewußten künſtleriſchen Wollen beſtand, wovon der Meiſter ſo häufig als von dem Eintreten in eine „neue Lebensperiode“ redet. — Mit Abſicht vermeide ich es, bei der folgenden Betrachtung auf

Ein Vergleich

---

[1] Siehe S. 98.

[2] Wer ſich dafür intereſſiert, wird manche Anregungen in meinem „Drama Richard Wagner's“ in dem Abſchnitt über Die Meiſterſinger finden. — Der Kurioſität halber ſei auch auf die Schrift der Brüder Bonnier hingewieſen: „Le Motif-Organe des Maîtres Chanteurs“, in welcher die geſamte Partitur der Meiſterſinger auf ein einziges muſikaliſches Motiv zurückgeführt wird!

Die Meiſterſinger hinzuweiſen; denn dieſes Beiſpiel haben wir jetzt vor Augen und die Anwendung auf den beſonderen Fall ergiebt ſich von ſelbſt.

Wagner ſelber behauptet, er habe „einen weiteren Schritt gemacht“ von den letzten Werken ſeiner erſten Lebenshälfte zu den Werken der zweiten, als von den Feen bis zu Tannhäuſer (VII. 175). Wichtig iſt nun vor allem die Einſicht, daß dieſer Fortſchritt nicht irgendwie durch eine Steigerung der techniſchen Meiſterſchaft oder durch die Entdeckung einer glücklichen Neuerung bewirkt wurde, ſondern einfach durch die bewußte Erfaſſung jenes Geſetzes der notwendigen Beſchränkung des Wort-Tondramas auf das Reinmenſchliche als Gegenſtand. Es iſt dies — wie ich ſchon dargelegt habe[1]) — keine künſtliche, willkürlich erſonnene Regel, ſondern ein Naturgeſetz, das ſich aus dem Weſen der Tonſprache ergiebt. Welchen Einfluß aber dieſe einfache Einſicht auf die Geſtaltungen des „tonvermählten Dichters“ ausüben mußte, wie ſie ihn mit einem Schlag aus quälender Not und Sklaverei zu der Freiheit eines Herrſchenden erlöſte, das zeigt uns der Meiſter ſehr einfach und überzeugend, indem er (in ſeinem Brief „Zukunftsmuſik“) auf Lohengrin, als Vergleich, zurückweiſt. Zugleich ſehen wir hier mit einem einzigen Blick, was das unbewußte Meiſterwerk von dem bewußten Meiſterwerk unterſcheidet.

„Das ganze Intereſſe des Lohengrin“, ſchreibt Wagner (VII. 163), „beruht auf einem alle Geheimniſſe der Seele berührenden inneren Vorgang im Herzen Elſa's“. Gerade die Vorgänge im Innern ſind aber das Allen Gemeinſame, das Reinmenſchliche. Jedes tiefere Drama — gleichviel welcher Gattung — zielt auf dieſes innere Leben; die äußeren Vorgänge nehmen jedoch im geſprochenen Drama — und mit Recht — einen großen Teil des Intereſſes in Anſpruch, in unbedeutenderen Werken ſogar das ganze Intereſſe. Die Muſik aber kann nur das Innere ſchildern; der „innere Vorgang“ iſt ihr einziges Gebiet. „Die Muſik iſt in ihrer unendlichſten Steigerung doch immer nur Gefühl“, ſagt Wagner (Das Kunſtwerk der Zukunft III. 112); „die Fähigkeit der Muſik zur Löſung jeder denkbaren Aufgabe iſt unbegrenzt, ſobald ſie eben nur das ganz und allein zu ſein braucht, was ſie wirklich iſt — Kunſt des Ausdruckes“ (Oper und Drama, III. 343). Soll alſo das Wort-Tondrama — im Gegenſatz zur Oper — ein einheitliches wahres Kunſtwerk ſein, ohne Riß noch Sprung, ſo muß das ganze Intereſſe auf die „inneren Vorgänge im Herzen“ konzentriert ſein. Dieſe ſelbe Muſik, welche die einſchränkende Bedingung ſtellt, giebt uns aber zugleich die Mittel, und ſomit die Möglichkeit, das Intereſſe in einem früher ungeahnten Maße nach innen zu verlegen. „Über alle Denkbarkeit des Begriffes hinaus offenbart uns der tondichteriſche Seher das Unausſprechbare“ (X. 321); dieſes Unausſprechbare tritt jetzt — zum erſtenmale — nicht bloß als Endergebnis des Dramas, ſondern als ein organiſcher, ja, ſogar als ein architektoniſcher Beſtandteil desſelben auf. Inſofern alſo als in Lohengrin das ganze Intereſſe auf einem inneren Vorgang beruht, entſpricht dieſes Werk dem oberſten Geſetze des Wort-Tondramas. Um dieſen inneren Vorgang herum werden aber hier noch äußere Vorgänge mit ziemlicher Umſtändlichkeit behandelt; der Stoff iſt von Anfang an vom Dichter derartig aufgefaßt, daß das nicht zu umgehen war. Man denke namentlich an jenen dramatiſchen Höhepunkt, den ganzen Schluß des zweiten Aktes, wo der innere Konflikt im Herzen Elſa's nur mit Zuhilfenahme eines äußerſt komplizierten Apparates in die Erſcheinung treten kann; ſämtliche Handelnde und alle Chöre füllen die Bühne an; hier iſt es Einem förmlich, als empfände man die Not jenes „tondichteriſchen Sehers“ mit, der, um das Unausſprechbare zu offenbaren, woran ihm gerade in dieſem Augenblick einzig liegt, eine ganze Laſt von Ausdrucksmaterial mitſchleppen muß.[1]) Der vollbewußte Wort-Tondichter geſtaltet dagegen ſeinen Stoff, gleichviel woher er dieſen nehmen mag, derartig, daß *der allergrößte Raum des Gedichtes auf die Kundgebung der inneren Motive der Handlung verwendet werden kann*; das iſt ſein ganzes Geheimnis, das Geheimnis des Wort-Tondramas. Und Wagner läßt uns klar einſehen, was hierdurch gewonnen wurde, indem er, nach der Erwähnung des Lohengrin, auf ein Werk der zweiten Lebenshälfte hinweiſt: „Die ganze ergreifende Handlung kommt hier nur dadurch zum Vorſchein, daß die *innerſte Seele* ſie fordert, und ſie tritt ſo an das Licht, wie ſie *von innen aus* vorgebildet iſt“.

---

[1]) Vergl. S. 188 fg.

Die „Handlung“ im neuen Drama

Hiermit haben wir nun das Bezeichnende der von Wagner in ſeiner zweiten Lebenshälfte geſchaffenen Dramen klar formuliert: in ihnen tritt die *Handlung* ſo an das Licht, wie ſie *von innen aus* vorgebildet iſt. Und durch dieſes Bilden „von innen nach außen“ wird nicht allein die *allgemeine* Geſtaltung des Werkes, ſondern Alles bis in die letzte Einzelheit beſtimmt. In jedem einzelnen der vier großen Bühnenwerke aus dieſer Periode finden wir z. B. eine eigenartige, nur für dieſes eine Werk gültige Behandlung des Orcheſters (von der Einfachheit der Meiſterſinger bis zu der verſchwenderiſchen Pracht des Nibelungenrings), — eine eigenartige Auffaſſung der polyphonen Architektonik (von dem kunſtvollen, vielverſchlungenen Kontrapunkt der Meiſterſinger bis zu den geſchloſſenen Harmonienfolgen des Parſifal), — eine eigenartige Anwendung der Modulation (von der Chromatik des Triſtan bis zu den faſt Mozart'ſchen Farben des Siegfried), u. ſ. w. u. ſ. w. Genau in demſelben Maße weichen die Dichtungen von einander ab: im Versbau, in der Anwendung von Aſſonanz, Alliteration und Endreim (von den ſtabgereimten, wuchtigen Verſen des Ringes bis zu der leichtfließenden Diktion der Meiſterſinger, mit ihrer blendenden, verblüffenden Reimkunſt), — in ihrem pſychologiſchen Charakter (von dem weltentrückten Myſticismus des Triſtan bis zur derben Unmittelbarkeit des Nibelungenringes), — in ihrem Gedankeninhalt (von dem in ſymboliſcher Gedrungenheit einen Weltgedanken umſpannenden Parſifal bis zu der ſchlichten Tiefe der Meiſterſinger). Alles das ſind die Wirkungen jenes Schaffens, welches *von innen nach außen* geſtaltet. Ja, dieſe Wirkungen laſſen ſich noch weiter verfolgen: nicht bloß wird Jeder an einem einzelnen Takte Wagner'ſcher Muſik ſofort erkennen, welchem Werke es entnommen iſt, gerade ſo wie wir die Menſchen an ihrer Stimme unterſcheiden, ſondern bei gewiſſen Werken, Siegfried z. B. und Parſifal, dringt die poetiſche Stimmung jedes einzelnen Aktes ſo ſehr bis in die feinſte Einzelheit durch, daß man von dem einfachſten muſikaliſchen Gebilde, oft von einem vereinzelten Accord ſagen kann, welchem Akt ſie angehören und angehören müſſen. Das iſt nicht allein das Werk höchſter künſtleriſcher Beſonnenheit, ſondern eine Folge davon, daß hier „die äußere Form aus dem intimſten Zentrum der Welt geſtaltet wird“, wie Wagner ſagt. Das Kunſtwerk ſtrahlt hier von einem Mittelpunkt aus, anſtatt daß — wie ſonſt im Drama — erſt zahlreiche Fäden, einer nach dem anderen, geſammelt, und zum Schluß auf den Mittelpunkt hingeleitet werden. Möglich aber wird dieſe Art der Geſtaltung erſt durch die Mitwirkung der Muſik; nur durch ſie vermag der Dramatiker *zuerſt* die zu Grunde liegende, rein menſchliche Empfindung zu erwecken und *ſpäter* erſt das beſtimmte Wort zu geben, *zuerſt* die allgemein gültige Idee heraufzubeſchwören und *ſpäter* erſt das beſondere Bild zu zeigen. Hierin, in dieſer beſtimmenden Macht der Muſik, liegt aber außerdem das bisher ungeahnte Einheitsprinzip des neuen Dramas; denn das Geſtalten von innen nach außen bedeutet für den Wort-Tondichter das Geſtalten des ganzen Dramas von der Muſik aus. „Die Muſik iſt das „Innen“ (wie wir das ſo überzeugend bei Hans Sachs jetzt erfuhren), die Dichtung — als Wort und Bild — das „Außen“. Das meint auch Wagner, wenn er im Vorwort zu ſeinen Geſammelten Schriften ſagt: „Die Muſik wird uns die Geſetze für eine wahrhafte Kunſt geben“. Finden wir z. B. in den Wortdichtungen Wagner's, wie ich vorhin andeutete, eine reiche, ewig wechſelnde Skala des poetiſchen Ausdrucks,[1] ſo muß man ſich ganz klar darüber ſein, daß es die Muſik iſt, welche die Geſetze für dieſen Ausdruck gegeben hat; jene Muſik nämlich, welche erſt als Allerletztes, nach Vollendung des ausführlichen Gedichtes, ihre volle, tönende Geſtaltung erhalten und den Duft reinſter Poeſie über das ganze Werk ausbreiten konnte, welche aber in der Seele des ſchaffenden Dichters von allem Anfang an als Gegenbild oder vielmehr als leibhaftige Verkörperung ſeines Dramas — jenes „Vorganges in den Tiefen der inneren Seele“ — gelebt hat. Dasſelbe gilt für jede Gebärde und für das geſamte Bühnenbild in ſeiner wechſelvollen Beleuchtung. Jene ſchon früher angeführten Worte des Meiſters,[2] er hätte ſeine dramatiſchen Werke gern als „erſichtlich gewordene Thaten der Muſik“ bezeichnet, haben uns jetzt alſo ihren vollen Sinn enthüllt. Dazu genügte die verſtändnisinnige Betrachtung eines einzigen Dramas aus der zweiten Lebenshälfte. Wollen wir einen mehr logiſchen, vernunftgemäßeren Ausdruck für das „deutſche Drama“, das uns Wagner geſchenkt hat, ſo müſſen wir es als „das reinmenſchliche Drama“ bezeichnen; das eigentlich Künſtleriſche wird aber damit ausgeſprochen, daß man in dieſem Drama mit Wagner „eine erſichtlich gewordene That der Muſik“ erkennt. Auf der einen Seite ſtehen der innere Menſch und ſein Ausdrucksorgan, die Muſik, „jene alles klagende, alles ſagende, alles tönende Seele“; auf der anderen, der äußere Menſch und ſeine ganze ſichtbare Welt; zwiſchen beiden ſchwebt der Gedanke, deſſen künſtleriſche Thätigkeit in der Phantaſie ſich kundgiebt. Das Bezeichnende des neuen Dramas iſt nun, daß die Geſtaltung des ganzen Kunſtwerkes von dem inneren Menſchen ausgeht, von ihm ihre Geſetze erhält. Somit wird nämlich (dies iſt ſehr wichtig!) der Gedanke nicht von äußeren Eindrücken beſtimmt, die er dem inneren Menſchen erſt mitteilt, um dadurch eine dramatiſche Handlung entſtehen zu laſſen; ſondern der Gedanke — und mit ihm die Phantaſie — tritt hier, im Wort-Tondrama, gleich von Beginn an im Dienſte des inneren Menſchen auf, von ihm geleitet, beſtimmt, befehligt. Wie der Meiſter an der vorhin citierten Stelle weiter bemerkt: „Die ganze Bedeutung der äußeren Welt hängt hier allein von der inneren Seelenbewegung ab“.

---

[1]) Ich erinnere hier als Beiſpiel an den herrlichen Geſamtchor: „In wildem Brüten muß ich ſie gewahren“.

Eine eingehende Anwendung des jetzt Ausgeführten auf Die Meiſterſinger iſt um ſo weniger nötig, als es ja gerade das tiefere Verſtändnis jenes Dramas war, das uns zu dieſer grundlegenden Betrachtung die Veranlaſſung gab. Nur Eines muß ich bemerken: ich habe von Sachs allein geſprochen, weil er in der That der lebengebende Mittelpunkt des großen Dramas iſt. Um ihn herum ſtehen aber zahlreiche andere Charaktere, ein jeder ſcharf individualiſiert. Hier gilt nun, was Herder über Kunſtwerke im allgemeinen ausführt: „Jede reine Idee, die ein vollendetes Bild giebt, teilt nachbarlichen Ideen Klarheit mit“. Hans Sachs iſt in den Meiſterſingern das vollendete Bild: um ihn gruppieren ſich in zunehmender perſpektiviſcher Entfernung die anderen Figuren des bunten Ganzen: auch den fernſten teilt er Klarheit mit.

---

[1] Auf dieſen intereſſanten Gegenſtand komme ich bei der Beſprechung von Triſtan und Iſolde noch zurück.

[2] Vergl. S. 191.

Der Brünnhildenſtein.

Nach dem Oelgemälde von Hermann Hendrich.

Mit Rahmenzeichnung von Otto Eckmann.

„Siegfried: Brünnhilde, heilige Braut
wach' auf! öff'ne dein Auge!
Wer verſchloß dich wieder in Schlaf?
Wer band dich in Schlummer ſo bang?“
(Götterdämmerung. Akt III.)

Der Brünnhildenstein.

Nach dem Gemälde von Hermann Hendrich

Mit Rahmenzeichnung von Otto Eckmann

Geweihte Brünnhilde, heilige Maid
wach' auf! aus bange Nacht!
Wer erweckt dich wieder im [illegible]
Wer fand dich im Schlummer zu [illegible]
[illegible]

Namen-Verzeichniß.

Anderſon 14.
Amerika 22, 39.

B. Familie in London 11, 18.
Baden-Baden 64.
Baſeler Sängerfeſt 2.
Baumgartner 13
Baur, Hotel in Zürich 22.
Baveno 2.
Bayreuth 98.
Beethoven, L. von 9, 18, 32.
Belgien 59.
Berlin 49, 59, 65, 97.
Bern 26, 27.
Berner Oberland 2.
Bieberich a. Rh. 81.
Biſſing, Frau von 13.
Blätter, Bayreuther 98.
Bonn a. Rh. 97.
Breitkopf & Härtel in Leipzig 24, 26, 27, 40.
Bülow, Hans von 82.

Campervall 18.
Canti, cinque 94.
Carvalho 49, 50.
Chamonix 2.
Chateau de la Lande 50, 51.
Chorley 8, 15.
Claque de Paris 74.
Copyright 10.

Daily News 15, 79.
Dawiſon 8, 15, 16, 18.
Devrient, Eduard 44.
Deutſchland 45, 54, 65, 68.
Directeur du chant (Pariſer Oper) 67.
Domo Dossola 2.
Drachenfels 65.
Dresden 30, 46, 51, 59, 89, 91, 97.

Eliſabeth (im Tannhäuſer) 74.
Engländer 7, 8.
Erard'ſcher Flügel 12.
Eroica 9, 32.
Eſcherhäuſer in Zürich 1.
Ewer in London 10.
Exeter Hall 17, 18.

Faulhorn 2.
Flotow, von 3.
Formazza-Thal 2.
Fould 56.

St. Gallen 32, 33.
General, ruſſiſcher (Operndirektor) 60.
Genf 2.
Gluck, Ritter von 78.
Götterdämmerung 64, 96, 97.
Grießgletſcher 2.

Der Ring des Nibelungen.

Voluntas superior intellectu.
Joh. Duns Scotus

Der Entwurf vom Jahre 1848.

Den Abſchnitt über Die Meiſterſinger habe ich mit einem Hinweis auf Herder geſchloſſen; dieſen über den Nibelungenring möchte ich mit einem ſolchen beginnen. „Wann aber und wie“, ſagt Herder in einer Betrachtung über die verwirrende Menge der germaniſchen Mythen und Sagen, „wird aus dieſen vermiſchten Sagen und Abenteuermärchen ſo verſchiedener Völker in ſo verſchiedenen Gegenden und Umſtänden eine Ilias, eine Odyſſee erwachſen, die allen gleichſam den Kranz raubte, und jetzt als Sage der Sagen gelte“?[1] Dieſe Worte fielen vor genau 100 Jahren, 1795. Seitdem hat es an Verſuchen, Herder's Wunſch zu erfüllen, nicht gefehlt. — Das epiſche „Nibelungenlied“ aus dem 13. Jahrhundert und — in geringerem Maße — der nordiſche Mythos, wie er durch die Überſetzungen der Edden und der Heldenſagen aus dem Isländiſchen und Norwegiſchen ins Deutſche bekannt wurde, das ſind die zwei Grundpfeiler, auf denen im Laufe dieſes Jahrhunderts zahlloſe dichteriſche Gebäude aufgeführt wurden.[2] Mit Ausnahme von Hebbel's Trilogie und Jordan's Epos (beide erſt nach der Veröffentlichung von Wagner's Nibelungenring entſtanden) ſind die Verſuche alle ſchon längſt verſchollen; ſelbſt Geibel's Schauſpiel „Brunhild“ (1857), in welchem man Wagner's Einfluß wohlthuend verſpürt, dürfte nur wenigen bekannt ſein, — als „Drama“ und zugleich doch nicht bühnenfähig, bekundet es ſich ohnehin als ein nicht zum Leben geborenes Zwitterweſen. Außerordentlich bezeichnend für Wagner's unfehlbaren Bühnenblick iſt es nun, daß er — und er allein — ſofort erkannte, das mittelalterliche Nibelungenlied, welches in ſeiner erſten Hälfte Siegfried's Tod und in ſeiner zweiten Chriemhilde's Rache bringt, eigne ſich nur für epiſche und durchaus nicht für dramatiſche Behandlung. Aus dem verfitzten Knäuel diplomatiſcher Intriguen und Gegenintriguen, aus der Überfülle ritterlicher Thaten, wie ſie die Höfe des Mittelalters zu ihrer Unterhaltung verlangten, aus der Vermiſchung halbhiſtoriſcher Vorgänge mit nur halbverſtandenen mythiſchen Zügen läßt ſich kein klares, kräftiges Drama geſtalten, namentlich aber kein reinmenſchliches Drama, wie die Muſik es erfordert. Und da entwarf Wagner, ſchon im Jahre 1848, als er durch eine mehrjährige Beſchäftigung mit dem Stoffe dieſen vollſtändig beherrſchte und ihn ſich aſſimiliert hatte, den Entwurf zu einer Dramatiſierung des Nibelungen-Mythos.[3] Dieſer Entwurf unterſcheidet ſich ſchon dadurch von ſämtlichen anderen Verſuchen, daß hier Siegfried's Tod das Ende, den Kulminationspunkt der ganzen Handlung bildet, nicht den Anfang oder die Mitte. Nur der Schluß von Wagner's Drama berührt ſich alſo mit dem Nibelungenlied, und zwar nur mit dem erſten Buch desſelben. Gleich in dieſem erſten Entwurf iſt Siegfried der Held, Brünnhilde die Heldin; Gunther und Chriemhilde-Gutrune ſind untergeordnete Perſönlichkeiten, die nur inſofern intereſſieren, als ſie für das tragiſche Schickſal des Heldenpaares in Betracht kommen. Mit einem Worte, Wagner wendet ſich vom Gebiet der Sage weg zu dem des Mythos. Gerade dieſe Thatſache, daß er das mittelalterliche, halbhiſtoriſche „Lied“ verwarf und dafür die nordiſchen Götter- und Heldengeſtalten erwählte, iſt für des Meiſters Leben von epochemachender Wichtigkeit: denn hiermit hatte er als Künſtler eine That vollbracht, deren Bedeutung ſeine Vernunft erſt einige Jahre ſpäter voll begriff. Später erkannte er nämlich: „Das *Unvergleichliche des Mythos* iſt, daß er jederzeit wahr und ſein Inhalt bei dichteſter Gedrängtheit für alle Zeiten unerſchöpflich iſt“ (IV, 81).

---

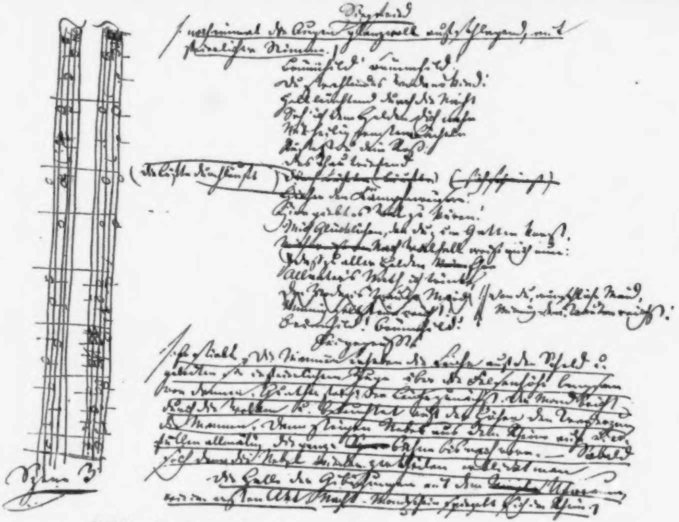
[1] Ideen zur Geſchichte und Kritik der Poeſie und bildenden Künſte, Abt. 34.

[2] Die vollſtändigſte Zuſammenſtellung und eine ſachkundige Beſprechung dieſer überreichen Nibelungen-Litteratur findet man in H. von Wolzogen's Schrift: „Der Nibelungenmythos in Sage und Litteratur“, bei Weber (Berlin, 1876).

[3] Vergl. S. 248.

Will man nun den hohen Wert jenes erſten Entwurfes ermeſſen, ſo kann man nicht beſſer thun, als ihn mit dem beſten anderweitigen Verſuch, dieſen Sagenkreis muſikaliſch-dramatiſch zu geſtalten, zu vergleichen. Und als den beſten kann man wohl ohne Zweifel den Entwurf des bekannten Äſthetikers F. Th. Viſcher bezeichnen, den man in deſſen „Kritiſchen Gängen“, Band II, findet. Hier haben wir es wenigſtens mit dem ernſten Verſuche eines Mannes zu thun, der den geſamten Stoff beherrſchte, was von ſolchen untergeordneten Werken wie Dorn's Nibelungenoper nicht behauptet werden kann.

Viſcher's Entwurf iſt ein wunderbares Gemiſch von richtiger Einſicht und künſtleriſcher Unfähigkeit. Die allgemeinen Bemerkungen ſind auffallend ſcharfſinnig und treffend: „Es muß mich Alles trügen, oder es iſt noch eine andere, *eine neue Tonwelt zurück*, welche ſich erſt öffnen ſoll. — — — Die Muſik ſoll noch ihren Schiller und Shakeſpeare bekommen. — — — Wir wollen eine heimiſche, eine eigene, eine nationale Welt von Empfindungstönen in der Muſik u. ſ. w.“ Vortrefflich iſt es auch, wie er dann auf „die Nibelungen*ſage*“ als auf einen geeigneten Stoff für die Bethätigung dieſer „neuen Tonwelt“ hinweiſt: „Wir haben die Muſik noch nicht gehabt, welche ein ſolcher Stoff fordert, und wir haben einen ſolchen Stoff in unſerer Muſik noch nicht gehabt, ſo wie wir in unſerer Poeſie *noch keinen Shakeſpeare gehabt haben*“. Näher auf das Neue, was er von dieſer Muſik fordert, eingehend, meint Viſcher: „die Recken der alten Heldenſage und ihr gigantiſches Schickſal wollen eine andere Zeichnung als Jägerburſche — — — ihre Größe iſt von ihrer Wortkargheit unzertrennlich“, dies Alles widerſpreche aber nicht dem Weſen der Muſik, im Gegenteil: „Die Muſik fordert *einfache Motive, einfache Handlung*“. — — — Sobald nun aber Viſcher an die Geſtaltung herantritt, welcher Abfall! Da iſt es nicht mehr die Nibelungen*ſage*, ſondern das Nibelungen*lied*, welches „für die Oper wie gemacht iſt“! Gerühmt wird an dieſem Lied namentlich, daß es „reichliche Gelegenheit zu feſtlichen Aufzügen biete“! Und nun dramatiſiert der Äſthetiker das ganze Nibelungenlied, Schritt für Schritt, und erhält eine monſtröſe, fünfaktige „heroiſche Oper“, in welcher 17 männliche Soliſten auftreten, ohne daß es möglich wäre, zu erraten, *wer* der eigentliche Held dieſer Hydra aller Bühnenkunſt ſei: Siegfried ſtirbt ſchon in der Mitte des zweiten Aktes („in herrlicher Jagdkleidung“!), Gunther, Hagen, Gernot, Dankwart, Rüdiger, Dieterich, Hildebrand bleiben dagegen alle ganz gleichmäßig im Vordergrund; Chriemhilde allein hebt ſich aus der Maſſe kräftiger hervor; ihre Rache bildet auch den eigentlichen Inhalt des Dramas. Der ganze letzte Akt iſt eine einzige, ununterbrochene Metzelei, welche zuletzt zu einer: „Schluß-Kataſtrophe: ungeheurer blutiger Durchbruch des Schickſals im entfeſſelten Sturme aller muſikaliſchen Kräfte“ führt. Es war wohl ſchwer, etwas Unmöglicheres für die Muſik zu erdenken. Nun höre man aber, wie dieſer grundgeſcheidte Mann, der Erſte, der an vielen Orten das Richtige erblickte, es dennoch verſtand, überall an dieſem Richtigen knapp vorbeizugehen, ſodaß ſein Entwurf mehr durch das Unterlaſſene als durch das Vollbrachte feſſelt: „Nach der Darſtellung der Edda iſt in dem ganzen tragiſchen Gange der Begebenheit ein alter *Fluch* wirkſam, den der Zwerg Andvari auf den Nibelungenhort legte, im *Nibelungenlied* iſt dieſer Zug verwiſcht, in der Klage tritt er ſchwach angedeutet wieder hervor. *Man kann aber dieſe Beziehung in der Oper nicht brauchen*“!! Des weiteren klagt Viſcher über die Unklarheit vieler Motive, namentlich in Bezug auf



Facſimile aus der Originalhandſchrift des erſten Entwurfs zu Siegfried's Tod, vom Jahre 1848.

Beilage zu Chamberlain, Richard Wagner.

no
me
der
„I
die

me
mi
oh
in
er
ſo

le
„G
zu
S
W
de
di
ſo
ſe
an
al
bi
ſi
D
ſt
d
L
d
n
d
k
k
d
I
g
F

Brünnhilde, löſt aber hier und überall die Schwierigkeit auf eigentümliche Weiſe: „Brünnhilde **darf** keine Walküre ſein“! Der Vergeſſenheitstrank iſt zwar unentbehrlich, „muß aber verworfen werden“! Siegfried darf Brünnhilde's Anklage nicht abſchwören, denn „dieſe Szene iſt für den raſchen dramatiſchen Gang müßig“! Daß Siegfried nur im Rücken verwundbar iſt (worin ſowohl das Furchtbare des Racheſchwurs als auch die ganze Motivierung des verräteriſchen Mordſchlags begründet liegt), „muß ebenfalls wegbleiben“! „Die Zwerge und Rieſen fallen natürlich auch weg.“ Und ſo geht es weiter; es fällt jeder charakteriſtiſche Zug weg, einer nach dem andern, bis richtig nur eine „Oper“ übrig bleibt, — eine Oper mit vielen feſtlichen Aufzügen und reichlichem Maſſenmord. Es bleibt unbegreiflich, was die ſo deutlich und richtig geahnte „neue Tonwelt“ hier ſoll; dieſe Tonwelt, von der Viſcher ſelber geſagt hatte, „ſie verlange einfache Motive, einfache Handlung!“ Wahrlich, Wagner hatte mit Recht vorausgeſagt: lediglich ein Muſiker werde das Drama ſo erweitern können wie es die Fähigkeiten des muſikaliſchen Ausdrucks erforderten.[1]

Und nun ſehe man Wagner's Entwurf aus dem Jahre 1848 an. Wer des Meiſters Geſammelte Schriften nicht zur Hand hat, kann ſich die Art, wie hier die Aufgabe aufgefaßt und glänzend gelöſt iſt, dennoch leicht vorſtellen, wenn er erfährt, daß der Gang der äußeren Begebenheiten in jenem erſten Entwurf faſt genau derſelbe iſt, wie derjenige der jetzigen Dichtung. Die Handlung beginnt mit dem Raub des Goldes durch Alberich; dieſer ſchmiedet daraus den verhängnisvollen, machtverbürgenden Reif; als Wotan ihm dieſen gewaltſam entreißt, verflucht Alberich den Ring, „er ſoll das Verderben Aller ſein, die ihn beſitzen“. Um den Beſitz dieſes Ringes, des Symbols der Weltmacht, dreht ſich nun das ganze Drama. Aus der tragiſchen Liebe der Wotanskinder, Siegmund und Sieglinde, wird Siegfried geboren; Siegfried tötet den Wurm und wird dadurch, ohne den Wert des Beſitzes zu ahnen, Herr des Ringes; er erweckt die herrliche Walküre Brünnhilde, die ſeinen Vater Siegmund gegen Wotan's Geheiß — aus Mitleid — geſchützt hatte, und gewinnt ſie zum Weibe. Dann zieht er aus auf Abenteuer und gelangt an den Gibichungenhof am Rhein; dort begegnet er Hagen, dem Sohne Alberichs und Halbbruder Gunther's, der auf ihn und den Ring ſchon lange lauert. Siegfried trinkt den Vergeſſenheitstrank[2] und wirbt ſein eigenes Weib, Brünnhilde, für Gunther; Brünnhilde ſchwört Rache, verrät Hagen, wo Siegfried einzig verwundbar iſt, Hagen erſticht ihn auf der Jagd.[3] Brünnhilde, der das „himmliſche Wiſſen“ zurückgekehrt, beſteigt Siegfried's Scheiterhaufen und weiſt den durch das Feuer geläuterten Ring den Rheintöchtern wieder zurück. — In dieſem Drama haben wir alſo, als großartigen Hintergrund, den allgemeinen Kampf um Macht und Weltherrſchaft; damit dieſer Kampf die ganze Welt umfaſſe, tritt er in ſymboliſierten Geſtalten auf: die emſigen Zwerge entreißen den unſchuldigen Waſſerfrauen das Gold, die geiſtig überragenden Götter bemächtigen ſich ſeiner durch Liſt, die plumpen Rieſen trotzen es dieſen wieder durch phyſiſche Kraft ab, die ſtolzen Menſchenfürſten ſtrecken gierig die Hand danach aus — — — Alle trifft aber der Fluch, der auf dem Golde von jenem Augenblicke an laſtet, wo es dem Waſſer, in welchem es rein, als „ſtrahlender Tand“, geruht hatte, entriſſen wurde, um Machtgelüſten zu dienen. Auf dieſem Hintergrunde erheben ſich nun die großen Geſtalten Siegfried's und Brünnhildens. Dieſe, die Gottestochter, zugleich die Tochter der weiſen Mutter Erde[1]), opfert zuerſt ihre Gottheit aus Mitleid, ſodann ihr Wiſſen aus Liebe; ſie iſt der zum Menſchen gewordene Gott, der von ſeiner früheren Art die Macht und die Weisheit verloren, dafür aber ſich das weltumfaſſende Herz und die Fähigkeit, übermenſchlich zu leiden, bewahrt hat. In denkbar ſchärfſtem Kontraſt zu Brünnhilde ſteht Siegfried, der Prototyp des „reinen Thoren“, in welchem man — wenn ich mich ſo ausdrücken darf — das Gottwerden des Menſchen erlebt, der Held, deſſen Seele, „ledig des Neides, liebesfroh“, weder von Furcht noch von Gold und Gier berührt werden kann. „In ihm“, ſagt Wagner, „ſah ich den Menſchen in der natürlichſten, heiterſten Fülle ſeiner ſinnlich belebten Kundgebung vor mir; kein hiſtoriſches Gewand engte ihn mehr ein; kein außer ihm entſtandenes Verhältnis hemmte ihn irgendwie in ſeiner Bewegung, die aus dem innerſten Quell ſeiner Lebensluſt jeder Begegnung gegenüber ſich ſo beſtimmte, daß Irrtum und Verwirrung, aus dem wildeſten Spiele der Leidenſchaften genährt, rings um ihn bis zu ſeinem offenbaren Verderben ſich häufen konnten, ohne daß der Held einen Augenblick, ſelbſt dem Tode gegenüber, den inneren Quell in ſeinem wellenden Erguſſe nach außen gehemmt, oder je etwas anderes für berechtigt über ſich und ſeine Bewegung

---

[1] Siehe S. 239, 254, 260.

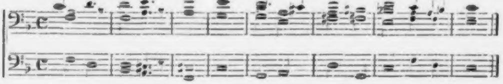
[2] Der „Vergeſſenheitstrank“, und zwar genau in dieſem Zuſammenhang, iſt ein uralter Zug der indo-germaniſchen Sagen; auch die Wiedererweckung der Erinnerung durch den Anblick eines Ringes findet man z. B. in Çakuntalâ.

[3] Das Titelblatt der „großen heroiſchen Oper“ iſt dem Leſer ſchon S. 241 im Fakſimile mitgeteilt worden; beiliegend findet er ein noch intereſſanteres Stück aus demſelben Manuſkript: die erſte Niederſchrift der letzten Worte Siegfried's und der Bühnenweiſungen für den Trauerzug, ſowie, am Rande des nämlichen Blattes, den Entwurf zu einer Trauermuſik. Da dieſe Handſchrift am Anfang vom 12. November 1848, am Ende vom 28. November 1848 datiert iſt, und da ſie ferner nur dieſe einzige muſikaliſche Skizze enthält, ſo iſt dieſe ohne Zweifel **der allererſte Kompoſitionsentwurf zu dem großen Nibelungenwerk!** Unter dem Eindruck einer plötzlichen Inſpiration ſcheint der Meiſter ſein Papier umgewendet, ſchnell zwei Notenſyſteme gezogen und dieſe acht Takte hingeworfen zu haben. Der Gebrauch des Tenorſchlüſſels läßt

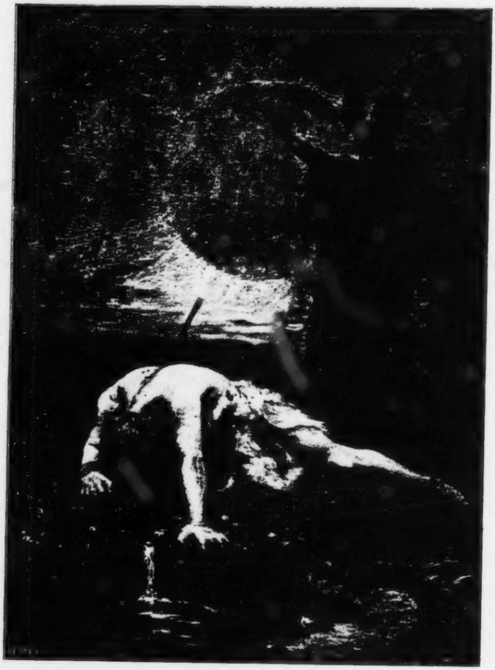
H. Hendrich, Die Rheintöchter.

---

wohl auf die beabſichtigte Anwendung der Poſaunen ſchließen? Um dem Leſer das Entziffern des Entwurfes zu erleichtern, folgt hier eine Tranſkription:



[1]) „Des Menſchen Mutter iſt eine leibhaftige Erſcheinung der Erde“ (Bhagavata-Purâna).



H. Hendrich, Siegfried's Tod.

gehalten hätte, als eben die notwendige Ausſtrömung des raſtlos quillenden inneren Lebensbrunnens. Mich hatte Elſa dieſen Mann finden gelehrt: er war mir der männlich verkörperte Geiſt der ewig und einzig zeugenden Unwillkür, des Wirkers wirklicher Thaten, des Menſchen in der Fülle höchſter, unmittelbarſter Kraft und zweifelloſeſter Liebenswürdigkeit. Hier, in der Bewegung dieſes Menſchen, war kein gedankenhaftes Wollen der Liebe mehr, ſondern leibhaftig lebte ſie da, ſchwellte jede Ader und regte jede Muskel des heiteren Menſchen zur entzückenden Bethätigung ihres Weſens auf" (Eine Mitteilung an meine Freunde, IV, 399).

Mit dieſen kurzen Andeutungen ſind nur einige der auffallendſten Züge in der Wagner'ſchen Neudichtung genannt; genug aber, glaube ich, um empfinden zu laſſen, nicht allein wie groß der Abſtand zwiſchen dieſem Entwurf und allen übrigen Verſuchen iſt, ſondern daß hier eine dichteriſche That vollbracht ward, wie ſie nur den allergrößten Dichtern gelingen kann. Je mehr man ſich in das Studium der nordiſchen Dichtungen, der deutſchen Mythologie und Sagenwelt vertieft, umſomehr lernt man das hier Geleiſtete mit Ehrfurcht bewundern. Wagner hat ſelber vollbracht, was er einmal als „das höchſte denkbare Vermögen des Dichters" bezeichnete, er hat: „den aus dem klarſten menſchlichen Bewußtſein gerechtfertigten, der Anſchauung des immer gegenwärtigen Lebens entſprechend neu erfundenen Mythos im Drama zur verſtändlichſten Darſtellung gebracht." Die unerſchöpfliche Wahrheit der von ganzen Völkern intuitiv empfundenen Beziehungen zwiſchen dem Menſchen und der umgebenden Welt — jene Naturſymbolik, welche „gelebte Philoſophie" iſt im Gegenſatz zu der nur gedachten — hat Wagner mit der vollen Klarheit des bewußt ſchaffenden Poeten oder Sehers zu einem formvollendeten Kunſtgebilde geſtaltet. Und indem er das that, hat er Herder's Wunſch erfüllt: aus dem undurchdringlichen Gewirre der „vermiſchten Sagen und Abenteuermärchen" iſt hier ein Gedicht „erwachſen", welches uns Germanen jetzt als „Sage unſerer Sagen gelten kann"! Dabei darf nie vergeſſen werden, daß Triſtan und Iſolde ſowie Parſifal, beide, organiſch zum Ring des Nibelungen gehören. Die völlige Gleichheit des Verhältniſſes zwiſchen Triſtan und Iſolde mit dem zwiſchen Siegfried und Brünnhilde war ſchon längſt ganz nüchternen Gelehrten aufgefallen, und Wagner ſagt ausdrücklich, ſein Triſtandrama ſei „ein Ergänzungsakt des großen, ein ganzes Weltverhältnis umfaſſenden Nibelungenmythos" (VI, 379). Die Verwandtſchaft zwiſchen den beiden „reinen Thoren" — Siegfried und Parſifal — iſt aber mindeſtens ebenſo augenfällig: Parſifal iſt zwar kein „Ergänzungsakt"; der chriſtliche Mythos iſt aber eine notwendige, überall im Ring vorgeahnte, herbeigeſehnte und durch Brünnhildens Tod geradezu geforderte Ergänzung.[1]) Einen

---

[1]) Von größtem Intereſſe in Bezug hierauf ſind die neueſten Ergebniſſe der Wiſſenſchaft, aus denen hervorgeht, daß der ganze „großartige Hintergrund der nordiſchen Mythologie: die Welttragödie, die Schöpfungsgeſchichte und der Weltbrand, keine altgermaniſchen Anſchauungen, ſondern junge, vom Chriſtentum beeinflußte ſind". Es wird jetzt als erwieſen behauptet, daß die deutſchen Stämme niemals etwas von Wotan, von Walhall und von den Walküren gewußt haben: vielmehr ſollen dieſe nordiſchen Dichtungen zur Wikingerzeit — in Anlehnung natürlich an den herrſchenden Volksglauben — als das Werk einzelner Männer aus den vornehmſten Geſchlechtern, die auf den britiſchen Inſeln mit Chriſten und ſogar mit Mönchen in Berührung gekommen waren, entſtanden ſein. Der Untergang der Welt durch Feuer z. B. — die „Götterdämmerung" — ſoll nicht eine altgermaniſche, ſondern eine altchriſtliche Vorſtellung ſein. (Vergl. die Beſprechung von Prof. Sophus Bugge's Schriften durch Prof. Wolfgang Golther, Bayreuther Blätter 1890, S. 205 fg., und andere Mitteilungen desſelben Gelehrten in dem Litteraturblatt für germaniſche und romaniſche Philologie) — Unerwartet iſt übrigens dieſes „neueſte Ergebnis" durchaus nicht; ſchon vor 20 Jahren ſchrieb Mannhardt von der Edda, „ſie ſei die bewußte Arbeit von Kunſtdichtern der höheren Geſellſchaft; der Vorrat alter echter Volksmythen ſei darin ein nur beſchränkter" (Antike Wald- und Feldkulte, Berlin 1877, S. XII.)

Großherzog von Baden 44, 79, 83.
Großherzog von Sachſen-Weimar 27, 32, 35.

Hebriden-Ouvertüre 11.
Hohenſchwangau 90.
Hügel, der grüne bei Zürich 35, 37, 42, 45, 46, 64, 66, 80, 84, 97.

Janin, Jules 97.
Illustrated News 15.
Jockey-Club in Paris 74.
Italien 4, 5, 6, 39, 52.
Judenthum 97.

Karlsruhe 49, 79.
Kietz, Ernſt 41.
Klindworth, Carl 12, 79.
Köln a. Rh. 65.
König von Sachſen 35, 51, 59.

Lago maggiore 1.
Liszt, Franz 4, 5, 23, 26, 27, 32, 33, 41, 72.
Locarno 2.
Lohengrin 6, 7, 9, 10, 18, 49, 79.
London 7, 8, 11, 13, 19, 23, 59.
Lüders 11, 12.
Ludwig II., König von Bayern 86, 88, 89, 90, 93, 94.
Lugano 3.
Luzern 37, 38, 43, 48.

Mannheim 65.
Mariafeld 97.
Marſeille 91.
Meiſterſinger 81, 82, 83, 87, 91, 93, 96, 98.
Mendelsſohn, Felix 11, 17, 18.
Metternich, Fürſtin 58, 70, 75.
Meyerbeer, Giacomo 56.
Meyſenbug, Fräulein von 73, 78, 79.
Morghen, Raphael 62.
St. Moritz 5, 6.
Mornex 24, 25.
Morning-Poſt 16.
Müller, Franz 27.
München 85, 90, 91, 92.
Murillo 34.
Muſikgeſellſchaft in Zürich 32.
Muſik-Zeitung, allgemeine 1, 81, 97, 98.

Napoleon III. 56, 58.
Newton-Straße 45, 61.
New-York 22.
Riemann, Albert 67, 72.

Olga Herzen 74, 75, 77, 78.
Ollivier 41.
Opern Wagners in franzöſiſcher Ueberſetzung 66, 93.
Oratorien 17.

Pallanza 1.
Paris 4, 24, 32, 41, 43, 48, 53, 54, 55, 60, 61, 63, 67, 70, 72, 79, 80.
Parzival 96.
Petersburg 60, 63.
Philharmoniſche Geſellſchaft in London 7, 8, 15, 16.
Philharmoniſche Geſellſchaft, neue daſelbſt 17.
Pogner 83, 98.
Prinzeſſin von Preußen 64, 65.
Punch 13, 14.

Raphael's Stanzen 62.
Rheinausflug 64.
Rheingold 5, 6, 49, 53, 64, 88, 89, 94.
Ring des Nibelungen 3, 5, 24, 42, 48, 52, 54, 63, 85, 93.
Ritter'ſches Jahrgeld 40.
Roche, Eduard 44, 47.
Roger, G. H. 44, 50.
Rom 52, 54, 56, 57, 62.

treffenden Beleg für dieſe intuitiv empfundene künſtleriſche Notwendigkeit bietet uns die Thatſache, daß der Dichter im Jahre 1848 faſt in einem und demſelben Atemzuge ſeinen Nibelungen-Mythos als Entwurf zu einem Drama und ſeinen Jeſus von Nazareth verfaßte!

Die „Phaſen"-Irrlehre

Nur ungern unterbreche ich eine Darſtellung durch Polemik. Es gehört aber zu den Pflichten eines Biographen, der unhaltbaren Behauptung entgegenzutreten, als ſeien dieſe drei ſo eng und unzertrennlich zuſammengehörenden Werke — Der Ring, Triſtan und Parſifal — die Symptome eines inneren Wandlungsvorganges im Herzen des Künſtlers. Indem man ſich an zufällige Daten und an eine allzu oberflächliche Kenntnis von Wagner's Perſönlichkeit hielt, iſt es — in dicken und in dünnen Büchern — gelungen, plauſibel zu machen, der Meiſter habe alle paar Jahre ſeine „Weltanſchauung" gewechſelt, etwa wie ein Wallache ſich jedes Luſtrum in eine neue Haut einnähen läßt.[1] Bis Herbſt 1847 (Lohengrin) iſt Wagner — mindeſtens vorwiegend — Chriſt geweſen, ſo behauptet man. Nun huldigte er aber auf einmal einem „heidniſchen Naturalismus", und dieſe Weltanſchauung legte er in ſeinem Ring des Nibelungen nieder. Einige Jahre ſpäter fiel der Meiſter dem Einfluß des philoſophiſchen Peſſimismus anheim, ſelbſt den kargen Reſt heidniſchen Glaubens ſchwor er ab und — er ſchrieb Triſtan und Iſolde. In dieſem Reiche der ungemütlichen Verneinung des Willens zum Leben war ihm jedoch auf die Dauer nicht wohl: „Die Meiſterſinger, 1861 bis 1867, zeigen uns wie die peſſimiſtiſche Phaſe allmählich überwunden wurde und wie geſündere Ideen zu dämmern begannen" (Hébert, S. 67); endlich wurde ihm die Gnade des Himmels zu teil, Saulus verwandelte ſich in Paulus, und in dieſer neueſten, letzten Verwandlung, in der „Phaſe des religiöſen Glaubens", verfaßte Wagner Parſifal! — Wenn ſolche Auffaſſungen auf die Profeſſoren der Philoſophie beſchränkt blieben, ſo wäre der Schade nicht groß; dieſe wiſſen ihren Gedanken ſo unendlich zahlreiche und feine Nüancen abzugewinnen, daß keine Behauptung ihnen zu gewagt zu erſcheinen braucht.[2] Wir Andere erhalten aber durch derartige Darſtellungen ein gänzlich verzerrtes, ja, ein karikiertes Bild von Wagner's Leben und Schaffen; denn weder chroniſtiſch, noch biographiſch, noch pſychologiſch, noch — vor Allem — künſtleriſch eignet ihnen ein Atom von Wahrheit. Chroniſtiſch nicht, denn man muß wie ein Taſchenſpieler mit den Zahlen gaukeln, um die ſynchroniſtiſche Entſtehung dieſer Werke aus der zweiten Lebenshälfte wegzuleugnen; biographiſch gewiß nicht, wie der Leſer dieſes Buches bezeugen kann; pſychologiſch nicht, weil ein Mann ſeine „Weltanſchauung" ebenſowenig ändern kann, wie die Farbe ſeiner Haare, — allerdings kann er ſie, wie dieſe, aus praktiſchen Rückſichten „färben", alſo Andere darüber irre führen, aber weit reicht auch dieſe Liſt nicht, denn ſeine Weltanſchauung iſt ihm angeboren, und ehe ſie ihm von der Welt zurückgeſtrahlt wird, „ſchaut" ſie ihm ſelber zu den Augen heraus: künſtleriſch nicht, weil gerade hier das ſchöpferiſche Genie vom Talent ſich unterſcheidet. Das Genie iſt wie das mythenbildende Volk, es legt in ſeine Geſtaltungen unendlich viel mehr hinein, als es ſelber jemals geahnt hat. „Der Künſtler ſteht vor ſeinem Kunſtwerke, wenn es wirklich ein ſolches iſt, wie vor einem Rätſel", bezeugt Wagner. Shakeſpeare ſchrieb ſeinen Heinrich VI.

---

[1] Am meiſten Beachtung verdient des Abbé Hébert's Trois moments de la Pensée de Richard Wagner (Fiſchbacher 1894). Hébert iſt Profeſſor der Philoſophie in dem weltbekannten Collège Fénelon; ſeine Schriften zeichnen ſich durch Gediegenheit und durch eine Fülle treffender Bemerkungen vor den anderen Schriften aus, in denen dieſe Theſe verfochten wird.

[2] Man vergl. z. B. Hébert's zweites, ſehr leſenswertes Buch „Le sentiment religieux dans l'oeuvre de Richard Wagner" (Fiſchbacher 1895), wo die „Phaſen-Lehre" ſchon bedeutend gemildert auftritt. (Deutſche Ausgabe: „Das religiöſe Gefühl im Werke R. Wagner's", bei Schuppe in München.)

mit der ſchlichten Abſicht, die Geſchichte eines ſehr mittelmäßigen Königs bühnenmäßig zu bearbeiten, und ſchuf damit eine Trilogie von unergründlichem Tiefſinn: Johann Sebaſtian Bach dachte ein Übungsbuch für angehende Pianiſten zu verfaſſen und — ſiehe da! — es entſtand das *Wohltemperierte Klavier*; bei Wagner wurde eines Tages eine Oper für Braſilianer beſtellt, und er ſchrieb „Triſtan und Iſolde"! Aber auch die *Begriffe*, die Vernunftanſichten, denen ein genialer Künſtler im Augenblicke des Schaffens huldigen mag, ſind dieſem Schaffen gegenüber etwas *Äußerliches*; ſelbſt dort, wo er ihnen zu folgen glaubt, thut er es doch nicht. Das iſt, was jene „Phaſen-Autoren" nicht verſtehen. Wagner ſelber dagegen unterſcheidet mit Recht und ſehr ſcharfſinnig zwiſchen „Weltanſchauung" und „Weltbegriff". Von dem Nibelungenring hatte er, während er die Dichtung entwarf, gemeint: „meine ganze Weltanſchauung hat in ihm ihren vollendetſten künſtleriſchen Ausdruck gefunden" (U. 192). Nichtsdeſtoweniger ſtellt er feſt, daß ſeine künſtleriſchen Geſtaltungen gerade in dieſem Werke ſeine philoſophiſchen Verſuche zur Erklärung der Welt „immer wieder vollſtändig über den Haufen warfen. *Schon mit der Anlegung* des Planes folgte ich unbewußt einer ganz anderen, *viel tieferen Anſchauung*, und, anſtatt einer Phaſe der Weltentwickelung, hatte ich das Weſen der Welt ſelbſt, in allen ſeinen nur erdenklichen Phaſen, erſchaut und in ſeiner Nichtigkeit erkannt, woraus natürlich, da ich *meiner Anſchauung, nicht aber meinen Begriffen treu blieb*, etwas ganz anderes zu Tage kam, als ich mir eigentlich — *gedacht hatte*" (R. 67). — Man übertreibt überhaupt den Einfluß des abſtrakten Denkens auf das künſtleriſche Schaffen ganz allgemein enorm: als Wagner ſeinen Nibelungenring zuerſt entwarf (zugleich mit ſeinem Jeſus von Nazareth), kannte er weder Feuerbach noch Schopenhauer: die ſpätere Geſtaltung des Ringes, als er angeblich unter Feuerbach'ſchem Einfluß ſtand, iſt nun weit weniger „heidniſch-naturaliſtiſch" als die frühere, viel eher könnte ſie die Bezeichnung „chriſtlich-peſſimiſtiſch" verdienen! Und Parſifal, aus der „Phaſe des religiöſen Glaubens", hat alles dogmatiſch und hiſtoriſch „Chriſtliche" des Jeſus von Nazareth bis auf die letzte Spur abgeſtreift! Gewiß ſtand Wagner's philoſophiſches Denken zu einer gewiſſen Zeit unter dem Einfluß Feuerbach's, zu einer andern unter dem Schopenhauer's; ſehr tief ging zwar der Einfluß Feuerbach's nicht, und ſogar Schopenhauer wirkte mehr klärend als umgeſtaltend; aber ſelbſt wenn man dieſe letzten Entwickelungsſtufen zur vollen, feſten Geſtaltung im Denken des bereits vierzigjährigen Mannes als „Phaſen" auffaſſen will — womit man mehr Schatten als Licht auf den wahren Vorgang wirft — ſo iſt man doch durchaus nicht berechtigt, dieſes Denken in ſeinen *Kunſtwerken* auffinden und nachweiſen zu wollen. Die *Weltanſchauung*, die aus Parſifal zu uns redet, iſt ganz genau die ſelbe, welche der Ring des Nibelungen birgt: in ihr ſpiegelt ſich jener Kern der Individualität des Künſtlers wider, auf den nicht einmal ein Schopenhauer ummodelnd einzuwirken vermochte. Als Wagner ſeinen Ring zuerſt ſkizzierte, zwang ſich ihm ſofort die Vorſtellung auf, der heilige Gral ſei eine Idealiſierung des Nibelungenhortes;[1]) das Gralsdrama und das Nibelungendrama: für ſeine „Weltanſchauung" gehörten ſie zu einander! Die Geſtalt des „tumben" Parſifal drängte ſich ihm dagegen erſt einige Jahre ſpäter auf, und zwar als er mitten in der Arbeit an der Walküre ſich unterbrach, um Triſtan und Iſolde zu ſkizzieren. Hatte ſich das durch des Heilands Blut geweihte „Heilsgefäß" der Phantaſie Wagner's als Gegenſtück zum „Gold" bemächtigt, ſo trat jetzt — in der erſten Skizze zum dritten Akt des Triſtan — Parſifal, der durch Mitleid wiſſend gewordene reine Thor, zu dem aus Liebe Sterbenden heran. Wohl aus tiefen künſtleriſchen Bedenken verwarf Wagner bald dieſe Auffaſſung; Parſifal wurde die mittlere Figur eines neuen Dramas, deſſen erſter Entwurf im Frühjahr 1857 entſtand, mitten in der Kompoſition des Siegfried, kurz vor der ausführlichen Dichtung des Triſtan! Man ſieht, wie viele geheime, für keinen Anderen zu entwirrende Fäden dieſe drei Dramen in des Meiſters ſchöpferiſcher Phantaſie verbinden! Man ahnt auch, was Wagner ſagen wollte, als er behauptete, Parſifal könne man erſt verſtehen, wenn man „den Triſtan verdaut habe“.[1] Neben ſolchen entſcheidenden Erwägungen, wäre es faſt kindiſch, auf allerlei Kleinigkeiten Nachdruck legen zu wollen, wie z. B. darauf, daß Wagner während der „Phaſe des dunklen Peſſimismus“ eine Madonna über ſeinem Arbeitstiſch hängen hatte (ſiehe L. II, 142) und in der „Phaſe des religiöſen Glaubens“, an ihrer Stelle, Schopenhauer's Bildnis.

---

[1]) Siehe in der Schrift „Die Wibelungen", vom Jahre 1848, den Abſchnitt „Aufgehen des idealen Inhaltes des Hortes in den Heiligen Gral".

Doch, kehren wir zum Nibelungenring zurück.

Die Trilogie vom Jahre 1852.

Bis jetzt habe ich nur von dem erſten Entwurf, aus dem Jahre 1848, geſprochen; dieſe poetiſche That verdient auch die größte Aufmerkſamkeit. Man entſinnt ſich wie Wagner damals, nachdem er den ganzen Mythos in ſeinem großartigſten Zuſammenhang entworfen und ſomit „die Sage der Sagen“ geſtaltet hatte, ſich nun bemühte, „eine Hauptkataſtrophe“ des Mythos mit der Andeutung jenes Zuſammenhanges bühnenmäßig zu bearbeiten, weil es ihm damals unmöglich ſchien, „unſerem Theater gegenüber“ mehr zu erreichen. Dieſe Hauptkataſtrophe war „Siegfried's Tod“. Dadurch aber, daß in dieſer dramatiſchen Handlung ſo vieles einer vergangenen Zeit angehörte, haftete der Dichtung ein Fehler an, der das Gegenſtück zu den Unzulänglichkeiten aller übrigen Nibelungengedichte bildete: in dieſen anderen wird man ſich gerade über das Verhältnis zwiſchen Brünnhilde und Siegfried, namentlich in ihren Beziehungen zu Gunther und Gutrune (Chriemhilde) nie klar, bei Wagner bildete umgekehrt gerade die Liebe Siegfried's und Brünnhilden's, ſowie der an beiden geübte Verrat und ihr Tod das ganze Drama. Dagegen blieb „der große Zuſammenhang, der den Geſtalten erſt ihre ungeheure, ſchlagende Bedeutung giebt“ (U. 119), jener alle Weſen umfaſſende Kampf um die Weltherrſchaft, verhältnismäßig verſchwommen, denn nur durch Erzählungen wurde er bekannt. Die Nornen, die Walküren und Alberich (in ſeiner Szene mit Hagen) waren es, die uns im Verlaufe des Dramas mit deſſen Vorgeſchichte bekannt zu machen hatten. Dieſe „Mitteilung an den Gedanken“ erkannte Wagner als einen entſchiedenen Fehler; er empfand das Bedürfnis nach deutlicher Darſtellung des ganzen Zuſammenhangs an die Sinne, von der Bühne herab. Das beſtimmte ihn, ein zweites Drama, den „Jungen Siegfried“ auszuführen. Auch da blieb jedoch noch vieles zu erzählen übrig; gerade durch den Jungen Siegfried wurde die „Walküre“ ſo nahe herangerückt, daß ſie eine dichteriſche Notwendigkeit wurde. Den Schlußſtein des ſtolzen Gebäudes bildete endlich das Vorſpiel „Das Rheingold“. Man darf aber nie überſehen, daß Wagner nicht — wie bisweilen behauptet wird — in einem krebsartigen Rückwärtsſchreiten ſein Werk geſchaffen hat, ſondern daß er zuerſt jenen vollſtändigen Entwurf ausgeführt hatte, vom Raube des Goldes durch Alberich bis zum Tode Siegfried's und Brünnhilde's. Die eigentümliche Entſtehungsgeſchichte der ausführlichen Dichtung zur Trilogie beruht einzig darauf, daß der Meiſter anfangs das gewöhnliche Operntheater im Auge behielt und ſein Vorhaben demgemäß enger umgrenzte, ſpäter aber, von der Großartigkeit ſeines eigenen Werkes hingeriſſen, jede Hoffnung auf dieſes Theater aufgab, damit aber zugleich alle beengenden Rückſichten von ſich warf und ſeine Dichtung ſo ſchuf, wie er ſie urſprünglich konzipiert hatte.

---

[1] Wagner ſchreibt nämlich an Liſzt (II, 137): „Erſt müßtet Ihr auch meinen Triſtan verdaut haben, namentlich ſeinen dritten Akt mit der ſchwarzen und der weißen Flagge. Dann würden erſt die Sieger deutlicher werden.“ Die Sieger war der Titel eines Entwurfs, den der Meiſter nicht ausführte, deſſen Gedanken-Inhalt aber in Parſifal überging, das Drama des „Siegers“.

Die „Handlung“ im Nibelungenring.

Nun war aber in Wagner's künſtleriſcher Entwickelung, ſeit dem Jahre 1848, etwas ſehr Wichtiges vorgegangen: das Grundgeſetz des Wort-Tondramas war ihm zum Bewußtſein gekommen! Und genau ſo wie er bei den Meiſterſingern den alten Entwurf beibehalten aber trotzdem die ganze Handlung „nach innen“ verlegt und erſt dadurch der Allmacht der muſikaliſchen Geſtaltung zugeführt hatte, genau ſo verfuhr der Meiſter hier, beim Nibelungenring. Hatte er mit ſeinem erſten Dramatiſierungsentwurf alle ſeine Vorgänger und Nachfolger weit übertroffen, ſo übertraf er ſich ſelber durch ſeine zweite dichteriſche Bearbeitung faſt um ein Gleiches.

Ich müßte daran verzweifeln, in dem knappen Raum, der mir für die Beſprechung des Ringes noch zur Verfügung ſteht, klarzulegen, wie Wagner das vollbracht hat, ſtünde dem Leſer das Beiſpiel der Meiſterſinger und des Hans Sachs nicht aus dem vorigen Abſchnitt vor Augen. Dort wurde die abſolute künſtleriſche Einheit vielbewegter dramatiſcher Vorgänge — die ſich der Hauptſache nach, äußerlich, als einen Konflikt zwiſchen Walther und Beckmeſſer darſtellen — dadurch bewirkt, daß der tragiſche Kampf im innerſten Herzen Hans Sachſen's zum Mittelpunkt der ganzen Handlung gemacht wurde, zum „intimſten Zentrum“, wie Wagner ſich ausdrückt. Etwas ganz Analoges iſt hier, im Ring, geſchehen. Wotan, der im erſten Entwurf eine wichtige Figur des Dramas war, mehr nicht, iſt hier, in der Dichtung vom Jahre 1852, der Mittelpunkt des ganzen gewaltigen Werkes geworden.

Das erfordert aber eine Erklärung, damit die Sache nicht oberflächlich aufgefaßt werde.

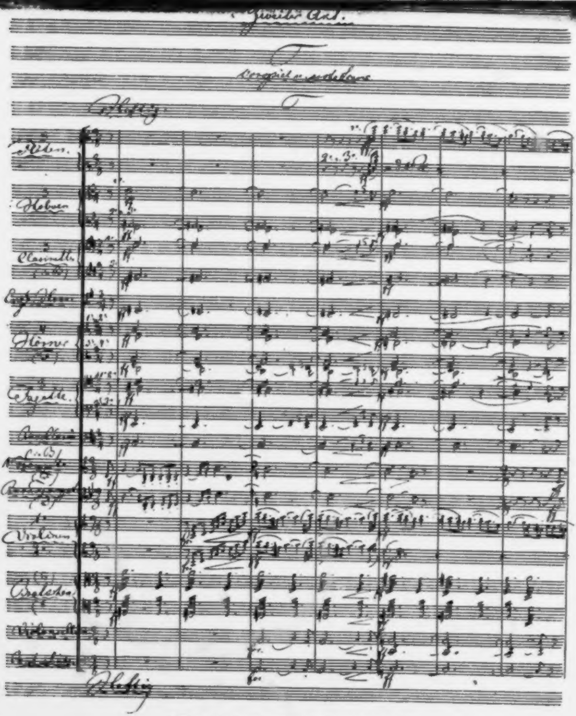
Im vollkommenen Wort-Tondrama muß die Handlung ſo zum Vorſchein kommen, wie die innerſte Seele ſie fordert, ſie muß von innen aus vorgebildet ſein.[1]) Um das nun zu bewirken, genügte es nicht, Wotan in die Mitte der ſtreitenden Mächte zu ſtellen und dafür zu ſorgen, daß alle Fäden durch ſeine Hände liefen; das war ſo ziemlich ſchon in dem erſten Entwurf geſchehen. Nein, es mußte an Stelle des bloßen Kampfes zwiſchen verſchiedenen Perſonen um Beſitz und Weltherrſchaft, ein innerer Konflikt erfunden werden, ein Konflikt, der im eigenen Herzen entſteht und ausgefochten wird. Zu bemerken iſt noch, daß, mag auch das Streben nach Beſitz allgemein menſchlich ſein, der Wert des Goldes dennoch ein rein konventioneller iſt; der Tondichter mußte noch tiefer greifen und ein wirklich rein menſchliches Motiv, jenſeits aller Konventionen, als den dramatiſchen Kernpunkt aufdecken. Das gelang Wagner durch einen einzigen Zug: nur wer der Liebe entſagt, vermag durch das Gold zur Weltherrſchaft zu gelangen. „Hier haſt du“, ſchreibt der Meiſter an Uhlig, „das geſtaltende Motiv bis zu Siegfried's Tod“; und dieſes geſtaltende Motiv war hier — gerade wie in den Meiſterſingern — eingeführt worden, ohne daß die Reihe der äußeren Begebenheiten eine auffallende Modifizierung zu erleiden gehabt hätte. Die eigentliche Handlung des Dramas hingegen iſt hierdurch vollkommen umgeſtaltet worden. Jetzt iſt der Fluch, den Alberich ſeinem geraubten Ring „als Segen“ mitgiebt, nur ein äußeres Moment; als ſolches dient er einzig der ſichtbaren Gebärde, welche nunmehr durch die Mitwirkung der Muſik, zu ſo hoher Bedeutung im Drama gelangt iſt.[2]) Der Ring iſt aber ſchon an und für ſich fluchſchwanger, weil er durch ein Verbrechen gegen das Heiligſte im Menſchenherzen, gegen die Liebe, errungen wurde:

„Wie durch Fluch er mir geriet,
verflucht ſei dieſer Ring!“

---

[1]) Vergl. S. 263.

[2]) Vergl. S. 289 fg.


Zweiter Act.
Vorspiel u. erste Scene
Heftig.
Flöten.
Hoboen.
Clarinetten.
Engl. Horn.
Hörner.
Fagotte.
Bassclarinette.
Violinen.
Bratschen.
Violoncelle.
Contrabässe.
Heftig.

Facſimile aus der Original-Partitur der Walküre (Akt II, Vorſpiel).

Beilage zu Chamberlain, Richard Wagner.

Die Handlung im Nibelungenring.

j
v

e
L
b
A
h
L
d

d
d
A
ti
B
L
ti
g
u
B

w
b
z
E
je
in
d
k
li
g
d
„i
hi
d
ei
J
ä
d
N
d

Wer nach Macht ſtrebt, macht ſich desſelben Verbrechens wie Alberich — in größerem oder geringerem Grade — ſchuldig. „Alberich und ſein Ring konnten den Göttern nichts ſchaden, wenn dieſe nicht bereits für das Unheil empfänglich waren“ (R. 35).

„Ich berührte Albrich's Ring —
gierig hielt ich das Gold!
Der Fluch, den ich floh,
nicht flieht er nun mich: —
was ich liebe, muß ich verlaſſen,
morden, was je ich minne,
trügend verraten
wer mir vertraut!“ (Wotan.)

Und wer, ohne nach Macht zu ſtreben, das fluchbeladene Symbol erfaßt, verfällt ebenfalls dem furchtbaren Verhängnis. Der Menſch ſteht eben nicht allein auf der Welt: hatte das tiefſte Denken die Arier zu der Erkenntnis geführt, die Vorſtellung der Individualität ſei die betrügeriſche Mâyâ, ſo ſagt uns jede große Tragödie das ſelbe, aber auf künſtleriſche, unmittelbar überzeugende Weiſe; denn gerade die Individualität offenbart ſie uns in ihrer höchſten Potenz, ſie zeigt ſie uns als das einzig Wirkliche, Große, als „höchſtes Glück der Erdenkinder“, — zugleich aber ſehen wir in ihr die große Individualität unbewußt, abſichtslos aus dem ununterſchiedlichen Ozean der Menſchheit hervorgehen, wir ſehen, wie ſie nie einen Augenblick die tauſend Berührungspunkte mit der Umgebung abſchütteln und zu wahrer Freiheit ſich hinaufſchwingen kann, und wie ſie ſchließlich — wie die gewaltigſte Welle in die Flut — in das Namenloſe, Geſtaltloſe zurückſinken muß. Und ſo verfallen hier dem Fluche nicht nur die Götter, die Rieſen, die Zwerge, die Gibichungen, die nach dem Golde gegeizt haben, nicht allein Brünnhilde, Siegmund und Sieglinde, die von Wotan in unmittelbarer Verfolgung ſeiner Weltherrſchaftspläne gezeugt wurden, ſondern auch Siegfried, der Held, der „ledig des Neides“ und der „fremd dem Gotte, frei ſeiner Gunſt“. — „So iſt eine tiefſinnige, in den alten Sagenreſten nur ſchwach und zerriſſen noch durchſchimmernde Idee: von dem *Fluche des Goldes in der Hand der Liebe* hier zu ihrer klar bewußten Bedeutung erhoben worden.“[1] In dieſem rieſigen Werke haben wir alſo gewiſſermaßen eine *Vereinigung der Willenstragödie und der Schickſalstragödie*: Wotan iſt der Held der Willenstragödie, Siegfried der Held der Schickſalstragödie. Brünnhilde, deren Leben mit dem jener beiden auf das engſte verwoben iſt, wird zur Heldin einer Doppeltragödie: ihr *Wille* führt ſie zum Verluſt ihrer Gottheit und zum Verſenken in den „Todesſchlaf“; von Siegfried zu einem neuen Leben im Menſchtum erweckt, führt ſie ihr *Schickſal* dazu, den Tod des einzig von ihr Geliebten zu veranlaſſen. Und nun, da Brünnhilde durch Siegfried's Tod „wiſſend“ geworden, das heißt zu göttlicher Hellſichtigkeit wieder erwacht iſt, vereinigen ſich die beiden Tragödien, Wille und Schickſal, in ihrem Bewußtſein: ſie überblickt die ganze Handlung, von Wotan's Traum „endloſen Ruhmes“ bis zu der Ermordung des „herrlichſten Helden, des Hortes der Welt“. Indem ſie den Reif — „durch das Feuer gereinigt“ — den tiefen Waſſerfluten wieder zurückgiebt, erlöſt ſie die Welt von dem auf ihr laſtenden Fluch des Goldes; indem ſie freiwillig Siegfried in den Tod folgt, ſühnt ſie die letzte — die vom Schickſal ihr aufgedrungene, eigene — Schuld. So vollführt Brünnhilde Wotan's Willen und ſo wirkt ſie „erlöſende Weltenthat“.

Man ſieht, die Analogie zwiſchen Wotan und Hans Sachs — in ihrer Bedeutung für den Aufbau des Dramas — darf nicht übertrieben werden. Die beiden Werke ſind

---

[1] Wolzogen: „Der Nibelungenmythos“, S. 136.

H. Hendrich, Walkürenritt.

grundverſchieden in ihrer ganzen Architektonik. Worin ſie aber ſich gleichen, iſt, daß in beiden eine beſtimmte Geſtalt den Mittelpunkt einer reichgegliederten Handlung bildet, und zwar dadurch, daß ein Konflikt in ihrem innerſten Herzen das intimſte Zentrum des Ganzen ausmacht. Jedoch, während Sachs nur in innerſter Seele, wortlos, kämpft und im übrigen gewiſſermaßen nur „paſſiv geſtaltet“, iſt Wotan der Mittelpunkt nicht nur der inneren, ſondern auch der äußeren Handlung. Bei ihm gelangen die gewaltigſten Leidenſchaften zum vollen Durchbruch. Man begreift ganz gut, daß der Meiſter den ihm von befreundeter Seite gemachten Vorſchlag, ſein Werk umzutaufen, und es „Wotan“ zu betiteln, ſehr ernſtlich erwogen hat. Die Walküren, aus denen Brünnhilde als vollendetſte Verkörperung von Wotan's „Willen“ hervorgeht, die Wälſungen, die in Siegfried ihre herrlichſte Blüte erreichen, ſind ſeine Kinder; er hat den kühnen Gedanken erfaßt, dem ſchnöden Gold das ſtarke Schwert entgegenzuſetzen, um ohne der Liebe zu entſagen, dennoch die Weltherrſchaft zu gewinnen; es kann ihm aber nicht gelingen, denn er hat den Ring berührt und „gierig das Gold in der Hand gehalten“ — — — Man ſieht, wie ſehr dieſe Kunſt bis in die „innerſte Seele“ dringt: Nicht daß Alberich fataliſtiſche Worte über den Ring ſprach, ſondern daß Wotan ſelber, der edle Mann, nach dem Golde gegeizt hat, und war es auch nur während einer flüchtigen Stunde, das iſt ſein Fluch, und dieſer Fluch trifft Alles, was von ihm ausgeht:

„was ich liebe, muß ich verlaſſen,
morden, was je ich minne!“

An nichts Äußerem geht Wotan zu Grunde; geiſtig und ſeeliſch überragt er alle lebenden Weſen; „ewig gehorchen alle des Speeres ſtarkem Herrn“. In dem Zwieſpalt, der ſein eigenes Herz zerreißt, in dem Kampf zwiſchen dem Streben nach Macht und der Sehnſucht nach Liebe in der Tiefe der eigenen Seele, liegt der Keim zu ſeinem unausbleiblichen Untergang. Dadurch nun, daß Wotan als ein übermenſchliches menſchliches Weſen gezeichnet iſt, wird es dem Dichter möglich, eine Fülle Tragik in dieſem Untergang anzuhäufen, die — Herder hatte ganz recht — an eine Ilias gemahnt. Ein Geſchlecht nach dem anderen zieht an dem „Gott“ vorbei; immer wieder keimt eine neue Hoffnung auf in ſeinem Herzen, und zwar immer edler, immer ſelbſtloſer: — hatte er z. B. in grimmer Verzweiflung, bei Siegmund's Tod, auf die Träume von Weltherrſchaft verzichtet, ſo tritt er voll Wonne vor dem aufblühenden Siegfried freiwillig zurück:

„Was in des Zwieſpalts wildem Schmerze
verzweifelnd einſt ich beſchloß,
froh und freudig
führ' ich frei es nun aus:
weiht' ich in wütendem Ekel
des Niblungen Neid ſchon die Welt,
dem herrlichſten Wälſung
weiſ' ich mein Erbe nun an!"

Aber je größer Wotan wird, je geläuterter ſein Herz, je erhabener ſein Denken, umſo tragiſcher geſtaltet ſich ſein Schickſal, um ſo unerbittlicher laſtet der Fluch auf ihm:

„Denn alle Schuld rächt ſich auf Erden".

Siegfried ſelber zerhaut Wotan's Speer, „das Haft der Welt", den Bürgen ſeiner Macht, und die erweckte Brünnhilde vergißt die „erlöſende Weltenthat zu wirken", den Ring von Siegfried's Finger zu nehmen und ihn den Rheintöchtern zurückzugeben; ſie gedenkt des Vaters und ſeiner Not nicht, glühende Liebe hat alle ihre Sinne erfaßt:

„Himmliſches Wiſſen
ſtürmt mir dahin,
Jauchzen der Liebe
jagt es davon!"

Und jetzt — ſeiner letzten Macht, ſeines letzten Hoffens beraubt —

„auf hehrem Sitze
ſtumm und ernſt"

ſchaut der Gott dem unaufhaltſam dahinraſenden Schickſal zu, welches das Hehrſte und Höchſte, was ſeinem „Gedanken" entblühte — Siegfried und Brünnhilde — durch namenloſe Leiden in grauſames Verderben und in den Tod hinabſtürzt.

Was der Gott hier erſchaut, iſt jene „Hauptkataſtrophe", die Wagner in ſeinem erſten Entwurf „Siegfried's Tod" betitelt hatte, welche er aber jetzt, da ſie nunmehr die Schlußkataſtrophe der Tragödie in Wotan's Herzen bedeutet, Götterdämmerung nannte. Wotan betritt hier nicht mehr die Bühne: die Nornen aber ſagen uns von ihm und Waltraute erſcheint, als ſeine Botin; vor Allem die Muſik, nunmehr durch die vorangehenden Dramen ſo innig mit Wotan's Geſtalt (aus der alle Hauptthemen hervorgehen) verwoben, die Muſik hat hier eine Gewalt, verbunden mit einer inciſiven Beſtimmtheit erreicht, wie ſonſt in keinem Werke der Welt und läßt uns empfinden, als erſchauten wir alle dieſe Vorgänge durch Wotan's Auge — von dem herrlichen:

„O heilige Götter,
hehre Geſchlechter!
weidet eu'r Aug'
an dem weihvollen Paar!"

am Anfang der Götterdämmerung, bis zu dem Augenblick, wo Brünnhilde, an Siegfried's Leiche ſtehend, feierlich hinaufblickt:

„O ihr, der Eide
heilige Hüter!
lenkt eu'ren Blick
auf mein blühendes Leid:
erſchaut eu're ewige Schuld!

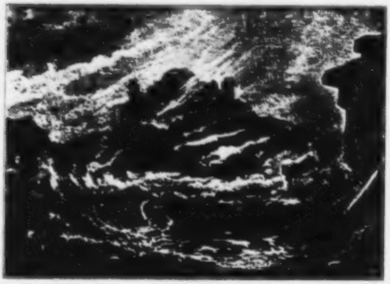
„Meine Klage hör',
du hehrſter Gott!
Durch ſeine tapferſte That,
dir ſo tauglich erwünſcht,
weihteſt du den,
der ſie gewirkt,
des Verderbens dunkler Gewalt!“

Mit Wotan's Traum von

„Mannes Ehre
ewige Macht“ (Wotan im Traume, leiſe)

hatte das Nibelungen-Drama angehoben; es endet mit der „bangerſehnten Botſchaft“

„Ruhe! Ruhe! du Gott!“



Dekoration zur Schlußſzene der Götterdämmerung, von Profeſſor M. [illegible]

Für eine eingehendere Darlegung des Ganges der Handlung und für eine Betrachtung über die Muſik dieſes Dramas in ihrer Beziehung zu der Handlung verweiſe ich auf meine ſchon öfters erwähnte Schrift „Das Drama Richard Wagner's“. — Hier muß es genügen, wenn es mir gelungen iſt, dem Leſer deutlich zu machen, zu welcher „noch nie zuvor geahnten Bedeutung“ Wagner im Ring des Nibelungen das Drama erweitert hat. Gewiß erwächſt dieſe Fähigkeit dem Dichter aus der Thatſache, daß er „über den Reichtum muſikaliſchen Ausdruckes“ verfügt; wer außer dem Muſiker vermöchte es wohl, eine große Tragödie zu vollbringen, in welcher der Held, wie in Götterdämmerung, die Bühne gar nicht betritt und dennoch beſtändig gegenwärtig iſt? Man begreife aber auch angeſichts einer ſolchen That, daß, wer die Muſik zu dieſer Macht erhob, einer der gewaltigſten Dichter iſt, der je gedichtet.

Sainton 11, 12, 14.
Sachs, Hans 91.
Sachs, Fräulein Marie 74.
Schnorr von Carolsfeld, Ludwig 82, 83, 88.
Schott's Söhne in Mainz 53, 54, 63, 81.
Schweizerland 45, 52.
Seelisberg 19.
Sidelhorn 2.
Sieger, die 26.
Siegfried 19, 21, 34, 35, 51, 89, 91, 94, 97.
Sixtiniſche Kirchenmuſik 58.
La Spezia 6.

Tannhäuſer 6, 44, 47, 49, 50, 56, 58, 60, 64, 67–73.
Theater, deutſches 8.
„ am Rhein 5.
Thüringer Waldſcene (Tannhäuſer) 75.
Times 8, 11, 16.
Triebſchen 92, 93.
Triſtan und Iſolde 36, 37, 45, 48, 49, 51–54, 56, 58, 59, 83, 84, 88, 92.

Ueber das Dirigiren 97.
Uhlig, Theodor 5.

Venedig 37, 38, 42, 89.
Venusbergſcene 64, 66, 67, 70, 71, 75.
Vierwaldſtätterſee 5.

Wagner, Frau Minna 1, 2, 12, 19, 21, 37, 45, 46, 69, 73, 75—77, 81, 91.
Wagner, Richard 1, 6, 7, 23, 37, 40, 41, 45, 46, 68, 73, 75–79, 81, 84, 85, 90, 91, 92, 93, 97, 98.
Wagner's Mutter, Onkel und Stiefvater 95.
Wagner's Selbſtbiographie 95.
Wahnfried 98.
Walewski 70.
Walküre 1, 12, 19, 21, 49, 84, 87, 89, 91.
Wartburg 27.
Weimar 27, 31, 32.
Weſendonck, Carl 46.
„ Guido 38.
„ Frau Mathilde 3, 13, 22, 28, 33, 38, 57, 65, 66, 70, 72, 73, 81, 83, 91, 94, 97.
Weſendonck, Fräulein Myrrha 13, 19.
Weſendonck, Otto 1, 13, 34, 35, 40, 52, 62, 69, 72, 81, 82, 84, 89, 97, 98.
Weſenheim 22.
Wien 59, 79, 81, 84.
Wiesbaden 6, 65.
Wille, Familie 97.
Wittgenſtein, Fürſtin 32, 33.
Wolfram von Eſchenbach 74.

Zeugherr 26.
Zürich 1, 4, 5, 16, 22, 24, 26, 27, 30, 32, 54.

Trauerzug der Mannen mit Siegfried's Leiche.

Nach dem Oelgemälde von Hermann Hendrich.

Mit Rahmenzeichnung von Otto Eckmann.

„Der Mond bricht durch Wolken hervor, und
beleuchtet auf der Höhe den Trauerzug."
(Götterdämmerung, Akt III. Scenische Anweisung.)

Triſtan und Iſolde.

> Die Liebe iſt der Endzweck der Weltgeſchichte, — das Amen des Univerſums.
> Novalis

Das Geſetz der Vereinfachung

Wie ſehr auch die Meiſterſinger und Der Ring des Nibelungen ſich von einander unterſcheiden mögen, ein Zug iſt ihnen gemeinſam: die große Anzahl der Handelnden. Die Muſik aber erfordert das Einfache; dem Mannigfaltigen gegenüber verliert ſie ihre dichteriſche Ausdrucks- und Entwickelungsfähigkeit: mag ſie noch ſo polyphon ſich geben, ſie iſt doch in jedem Augenblick nur Eins: ſie kann nicht analytiſch auseinanderhalten. Allerdings können die Kreiſe, die ſie um einen beſtimmten Mittelpunkt zieht, immer weitere werden; der Tondichter vermag es, wie Wagner ſagt, „den zuſammengedrängten dichten Punkt nach ſeinem vollen Gefühlsinhalte zur höchſten Fülle auszudehnen“ (Oper und Drama IV, 174), und es können ganz gut, wie wir dies im Ring ſahen, aus dem einen Mittelpunkt andere hervorgehen, die uns gänzlich neue und ſcharf charakteriſierte Individualitäten vorführen, gewiſſermaßen ein Kreis im anderen: es muß aber eine beſtimmte Einheit, ein „zuſammengedrängter dichter Punkt“ vorhanden ſein. Nur unter dieſer Bedingung kann Muſik „Geſtalt werden“.[1] Je mannigfaltiger nun das Bühnenbild, mit um ſo größerer Beſtimmtheit wird dieſe Einheit bezeichnet werden müſſen: das innerſte Herz des Hans Sachs und das Wotan's bildeten in den beiden bis jetzt behandelten Werken den Mittelpunkt, von wo aus der muſikaliſche Ausdruck über das ganze Werk ſich ergoß, gleichwie von der einen Sonne auf alle Welten Licht ausſtrahlt; in dem ebenfalls vielgeſtaltigen Parſifal werden wir dagegen ſehen, daß nicht eine handelnde Perſon, ſondern der heilige Gral — das Symbol des Göttlichen — dieſes „intimſte Zentrum“ der muſikaliſch-dramatiſchen Geſtaltung abgiebt. In Triſtan und Iſolde hingegen, hat die für die muſikaliſche Geſtaltung erforderliche Vereinfachung auf eine weſentlich andere Art ſtattgefunden; zweifelsohne war es der Stoff, der dem Poeten dieſe neue Behandlung eingab. In Triſtan können wir eigentlich zwiſchen Mittelpunkt und umliegenden Punkten gar nicht unterſcheiden; gleich zu Beginn werden alle dramatiſchen Momente auf eine einzige Handlung zuſammengedrängt, die ſich nun immer weiter und weiter ausdehnt, um zuletzt in „des Welt-Atems wehendem All zu verſinken“, ohne aber daß irgend etwas von außen auf die notwendige Entwickelung dieſer einen einfachen Handlung hätte einwirken können. Zu dieſem Behuf iſt die Zahl der Handelnden auf das möglichſte Minimum reduziert und — was mich noch viel bezeichnender dünkt — die Handlung ſelbſt, die nur in höchſt komplizierter Geſtalt vorlag, iſt auf ihre allereinfachſten Momente zurückgeführt worden. Nur zwei Perſonen, Triſtan und Iſolde, ſtehen ganz im Vordergrund; ſehr weit zurück, faſt ſchon ſymboliſierte Geſtalten von männlicher und weiblicher Treue, erblicken wir Kurwenal und Brangäne; höher als dieſe, aber noch weiter zurück, König Marke; kaum vom Waldesgrün oder vom fernen Meereshorizont ſich abhebend, den Hirten, den jungen Seemann und Melot: das iſt Alles. Eine mittlere Figur giebt es allerdings auch hier, wenn man will: es iſt die oft angerufene „Frau Minne“. Denn nicht ein Wort fällt im Verlaufe des ganzen Dramas, das nicht in unmittelbarer Beziehung zur Liebe ſtünde. Iſolde und Triſtan werden uns nur an den drei entſcheidenden Momenten ihrer Liebestragödie vorgeführt; ſobald die Welt dazu tritt, bricht jedesmal die Handlung ab. Ähnliches gilt aber auch von den Anderen: der junge Seemann, am Beginne, ſingt von der „iriſchen Maid, der wilden, minnigen Maid“; der Hirt hat nur die eine bange, liebevolle Frage: „Was hat's mit unſerem Herrn?“ Aus Liebe wird Melot zum Verräter; Kurwenal und Brangäne ſind Verkörperungen jener edelſten Liebe, der Treue, und ihr Schickſal wird durch die Liebestragödie beſtimmt; im Herzen des edlen Marke kämpft die Liebe für „den freundlichſten der Freunde“, Triſtan, den er wie ſeinen eigenen Sohn ſchätzt, mit der Liebe für das „wunderhehre, holderhabene Weib“, Iſolde, die er dem Freunde verdankt — — — Und nun die Einfachheit dieſer Handlung, der tragiſchen Liebe Triſtan's und Iſolden's! Gleich zu Beginn faßt ſie Iſolde in vier Worte zuſammen:

---

[1] Vergl. S. 189 fg.

„Mir erkoren,
mir verloren!“

Es iſt die alte, ewige Tragödie der hoffnungsloſen Liebe, hier aber auf ihren einfachſten, rein und allgemein menſchlichen Kern zurückgeführt, wie dies weder ein Shakeſpeare in „Romeo und Julie“, noch ein Gottfried von Straßburg in ſeinem gereimten Roman jemals hätten auch nur verſuchen dürfen; zugleich aber zu einer Fülle des Ausdruckes erweitert, wie ſie nur die Muſik gewähren konnte. Dieſe ungeahnte Erweiterung des Ausdruckes wird aber nur möglich durch die großartige, klaſſiſche *Vereinfachung der Handlung*. Denn durch dieſe Vereinfachung gewinnt der Dramatiker zunächſt die nötige äußere Bedingung, nämlich den *Raum*; vor Allem aber, er erhält „in der dramatiſchen Dichtung ſelbſt ein poetiſches *Gegenſtück zur ſymphoniſchen Form*“ (VII, 169). Ich möchte durch eine kurze Skizze zeigen, wie ſtreng dieſe Zurückführung auf den rein-menſchlichen — und darum auch muſikaliſchen — Kern: „Mir erkoren, mir verloren“, in Triſtan durchgeführt iſt.

Im erſten Akte führt Triſtan die ihm von Frau Minne beſchiedene Iſolde ſeinem Oheim, König Marke, als Braut zu; vor Abend wird die „ihm Erkorene“ dem Anderen angehören. Iſolde beſchließt zu ſterben und fordert von Triſtan, daß er mit ihr zuſammen den Giftbecher — den *Todestrank* — leere; der Tod entſiegelt ihrer beiden Lippen; das Gift haben ſie getrunken, wie ſollten die Helden im Angeſicht des Todes lügen? Sie ſinken einander in die Arme:

„Du mir verloren?
Du mich verſtoßen?“

Doch Brangäne hatte in

„Thör'ger Treue
trugvolles Werk“

vollbracht; den Trank hatte ſie getauſcht; die Küſte Kornwall's iſt erreicht, der königliche Bräutigam naht, um ſeine Braut zu begrüßen; die Liebenden ſind nicht geſtorben:

„wie ſie da hofften
ganz zu geneſen,
da ward der ſehrendſte
Zauber erleſen“.

Kaum hatten die „Erkorenen“ ſich — im Tode — gewonnen, und ſchon waren ſie einander unwiederbringlich verloren. — Mit dieſem gewaltſamen Geſchiedenſein der beiden „vom Tode Vereinten“ hebt der zweite Akt an. Die brennende Fackel vor Iſolden's Gemach iſt das Zeichen für Triſtan, daß er nicht nahen darf; vergebens fleht Brangäne, die den bevorſtehenden Verrat ahnt, die Fackel „nur heute“ nicht zu löſchen; Iſolde ergreift ſie:

„Die Leuchte —
wär's meines Lebens Licht, —
lachend
ſie zu löſchen zag' ich nicht!"

Triſtan ſtürzt herein: wieder liegen ſie einander in den Armen:

„War ſie nicht dein,
die dich erkor,
was log der böſe
Tag dir vor?"

Nicht nur einen einzigen kurzen Augenblick, wie auf dem Schiffe, dürfen ſie ſich das „tief Geheimnis" vertrauen, ſondern eine lange „Nacht der Liebe" iſt auf ſie herniedergeſunken:

„Verloſchen nun
die letzte Leuchte,
was wir dachten,
was uns däuchte"

und in dem erneuten Wahn des „Nie-Wieder-Erwachens" dürfen ſie ſich zuflüſtern:

„So ſtarben wir,
um ungetrennt,
ewig einig,
ohne End',
ohn' Erwachen,
ohne Bangen,
namenlos
in Lieb' umfangen,
ganz uns ſelbſt gegeben
der Liebe nur zu leben".

Doch wiederum waren ſie getäuſcht worden, noch war „der Tag dem Tode nicht gewichen", noch „währte die Nacht nicht ewig". Ihr heißes Gebet:

„Nun banne das Bangen
holder Tod,
ſehnend verlangter
Liebes-Tod!"

war nicht erhört worden. Zum zweiten Male hatte ein „Truggeweihtes Glück" ihnen gelächelt; abermals waren ſie dem Tage und den „Tags-Geſpenſtern" verraten: von der Hand des Verräters, Melot, fällt Triſtan, „der Treueſte der Treuen",[1] ſchwer getroffen zu Boden; noch einmal trennt die Welt, was Frau Minne geeint hatte. — Doch, wie fern ſie von einander auch geſchieden ſein mögen, der „Frau Minne ſind Leben und Tod unterthan". Die ſie für einander erkoren hat, ſie müſſen ſich angehören, und ſei es auch nur als „Todgeweihte". Schon hat der ſieche Triſtan „krachend hinter ſich das Todes-Thor ſich ſchließen gehört"; doch aus „Todes-Wonne-Grauen" wird er wieder zum Tageslicht geweckt:

---

[1] So nennt ihn mit Recht Marke, ähnlich wie Brünnhilde von Siegfried ſagt:
„der Reinſte war er,
der mich verriet!"

„ſie zu ſuchen,
ſie zu ſehen,
ſie zu finden,
in der einzig
zu vergehen,
zu entſchwinden
Triſtan iſt vergönnt“.

Über das Meer eilt Iſolde zu ihm hin: „mit Triſtan treu zu ſterben“. Aber auch jetzt wieder verliert ſie ihn in dem Augenblick, wo ſie ihn endlich ganz zu beſitzen wähnt, und auch jetzt wieder ſieht ſie ſich betrogen:

„um dieſes einz'ge
ewig-kurze
letzte Welten-Glück“.

In Raſerei der Freude über Iſolden's Ankunft reißt ſich Triſtan die Wunde auf; als Iſolde zu ihm herantritt, ſinkt er ihr tot in die Arme. — Doch nunmehr iſt das Schickſal erfüllt: die Holde wird nicht mehr „von der Nacht dem Tage zugeworfen, um ewig an ihren Leiden der Sonne Auge zu weiden“; während die Umſtehenden in Triſtan nur eine Leiche erblicken, ſieht ſie den Geliebten wieder „hold das Auge öffnen“, ſie erblickt ihn „immer mächtiger, Sternumſtrahlet, hoch ſich heben“, und aus ſeinen Lippen tönt ihr eine Weiſe entgegen

„Wonne klagend
Alles ſagend
mild verſöhnend“.

Entſeelt ſinkt ſie zu Boden.

„Quellen“ Wagner's Triſtan.

Auf dieſe denkbar einfachſte Geſtalt iſt die Erzählung von Triſtan und Iſolde zurückgeführt, die uns in dickbändigen, abenteuerreichen, altfranzöſiſchen und altdeutſchen Romanen und in dem an zwanzigtauſend Verſe zählenden Gedicht Gottfried's von Straßburg bisher vorlag. Bei Gottfried beanſprucht die Vorgeſchichte — bis zum Liebestrank — elftauſend Verſe; bei Wagner ſechzig! Man kennt die endloſen Intriguen und Abenteuer, welche in allen Bearbeitungen das Triſtangedicht ausmachen; man vergleiche damit die faſt herb einfache, einheitliche Handlung des Wagner'ſchen Dramas. Ich möchte aber nun fragen, was das eigentlich bedeuten ſoll, wenn immer und überall behauptet wird, Wagner's „Quelle“ ſei das Gedicht Gottfried's von Straßburg? Man dürfte doch höchſtens ſagen, Wagner habe den Rahmen zu ſeinem Drama von Gottfried entlehnt: wie ich in meinem „Drama Richard Wagner's“ an verſchiedenen Stellen ausgeführt habe, griff der Meiſter immer gern zu bekannten Sagen und Geſtalten, denn hierin durfte er ein mächtiges Mittel zur Vereinfachung erblicken. Es iſt aber geradezu haarſträubend, wenn man behauptet, Gottfried von Straßburg oder Wolfram von Eſchenbach ſeien Wagner's „Quellen“ geweſen, und wenn man dadurch der Sache den Anſchein giebt, als hätte Wagner's dichteriſche Thätigkeit ſich darauf beſchränkt, dieſe Dichtungen des Mittelalters bühnenmäßig zu bearbeiten. Bei Gottfried fehlt z. B. gleich jener wichtigſte Zug, die Grundlage des ganzen Dramas, daß Triſtan und Iſolde ſich von der erſten Begegnung an lieben, daß ſie von Gott für einander beſtimmt ſind; bei ihm iſt die Liebe vielmehr eine bloße Zauberwirkung des Liebestrankes, welchen die beiden ganz zufällig und infolge eines Verſehens trinken. Der Liebe zwiſchen Iſolde und Triſtan haftet alſo bei Gottfried etwas widerlich Pathologiſches an. Daß von dem geſtaltenden Motiv des ganzen Wagner'ſchen Dramas — dem Todestrank — unter dieſen Bedingungen keine

Rede ſein kann, iſt klar. Mancher ſchöne Zug, den Gottfried nicht hat, findet ſich allerdings in den franzöſiſchen Triſtan-Dichtungen, z. B. gerade dieſe Liebe der Helden von ihrer erſten Begegnung an: in dem altfranzöſiſchen Roman hat Iſolden's Mutter den Liebestrank nur darum bereitet, weil ſie die Liebe zwiſchen Triſtan und Iſolde bemerkt und den böſen Folgen jener Leidenſchaft durch den Trank, den ſie für Iſolde und Marke beſtimmt hat, vorzubeugen hofft: möglich und wahrſcheinlich iſt es, daß Wagner — deſſen Kenntniſſe auf dieſem Gebiete diejenigen manches Fachgelehrten übertrafen — mehr als einen Zug den franzöſiſchen „Quellen" entnommen hat.[1] Der Todestrank aber, der für das Triſtandrama die ſelbe geſtaltende Rolle ſpielt wie der Liebesfluch für das Nibelungendrama, findet ſich nirgends; und durch dieſen Todestrank wird nicht etwa bloß ein neuer Zug in die Triſtanſage eingeführt, ſondern es entſteht hierdurch ein ganz neues Werk. Der Todestrank iſt bei Wagner der Hebel, durch den die ganze Handlung ein für allemal nach innen verlegt wird, in die tiefſten Herzenstiefen Triſtan's und Iſolden's, ſo daß, wie Wagner ſagt, nunmehr „Leben und Tod, die ganze Bedeutung und Exiſtenz der äußeren Welt, allein von der inneren Seelenbewegung abhängt" (VII, 164). Wie bei den Meiſterſingern, wie bei dem Ring des Nibelungen, tritt alſo auch hier „die Handlung ſo an das Licht, wie ſie von innen aus vorgebildet iſt".[2] Noch ein Wort des Vergleiches wird dieſen grundlegenden Unterſchied zwiſchen Wagner's Gedicht und den übrigen Triſtandichtungen klar hervortreten und zugleich die hohe poetiſche Bedeutung von Wagner's Triſtan und Iſolde immer deutlicher empfinden laſſen.

Welche klägliche Rolle ſpielt in allen früheren Triſtanerzählungen der arme Hahnrei Marke, der ähnlich wie der Polizeikommiſſär im Kaſperltheater ewig hinters Licht geführt wird! Und was ſollen wir zu dieſen „Helden" ſagen? Zu dieſem Triſtan, der das Schiff an einer kleinen Inſel vor Anker gehen läßt, um einige Wochen lang mit Iſolde in ſinnlichen Genüſſen zu ſchwelgen, und dann dieſe ſeine Geliebte, ohne zu erröten, ſeinem Oheim als Braut übergiebt? zu dieſer Iſolde, die ſich in der Brautnacht durch Brangäne vertreten, und dann am nächſten Morgen die treue Dienerin im Walde ermorden läßt, damit ſie Verrat nicht zu fürchten habe! Und nun die endloſe Reihe von Intriguen, in denen die raffinierteſte Schlauheit einer ganz gewöhnlichen, unerſättlichen Wolluſt dient! Aus dieſem Stoffe hat Gottfried von Straßburg ein geradezu bezauberndes Gedicht gemacht, das läßt ſich nicht leugnen; ſieht man aber von dem Reiz der Beſchreibung und der unerreichten Vollendung der Sprache ab, ſo muß man zugeben, auch ſein Triſtan und ſeine Iſolde ſind ebenſo erbärmliche Perſönlichkeiten wie ſein Marke und wie der Zwerg Melot. — Und das ſoll die „Quelle" ſein zu dem erhabenſten, ſittlich reinſten Hohenlied der Liebe, das je von einem Menſchen geſungen wurde? O nein, dieſe Quelle floß an einem ganz anderen Orte! — Im Dezember 1854 ſchrieb Wagner an Liſzt: „Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genoſſen habe, ſo will ich dieſem ſchönſten aller Träume noch ein Denkmal ſetzen, in dem vom Anfang bis zum Ende dieſe Liebe ſich einmal ſo recht ſättigen ſoll: ich habe im Kopfe einen Triſtan und Iſolde entworfen, die einfachſte, aber vollblutigſte muſikaliſche Konzeption; mit der ſchwarzen Flagge, die am Ende weht, will ich mich dann zudecken, um — zu ſterben". Die Sehnſucht nach Liebe und die Sehnſucht nach dem Tode in der eigenen Bruſt: das iſt die Quelle von Wagner's Triſtan und

---

[1] Man vergleiche meine „Notes sur Tristan et Isolde" in der Revue Wagnerienne, Jahrgang 1888, S. 232 ff.

[2] Vergl. S. 263 und 274.

Iſolde. „Schon die Alten haben dem Eros als dem Genius des Todes die geſenkte Fackel in die Hand gegeben", ſagte der Meiſter einmal zu einem Freunde, als er ihm aus ſeinem Triſtan vorgeſpielt hatte.[1] Eine wie große Rolle die Sehnſucht nach dem Tode in Wagner's Werken ſpielt, wird wohl keinem entgangen ſein? Der Holländer kennt nur ein Gebet:

„Ew'ge Vernichtung, nimm mich auf!"

Tannhäuſer entwindet ſich den Armen der Liebesgöttin:

„Mein Sehnen drängt zum Kampfe:
nicht ſuch' ich Wonn' und Luſt.
O, Göttin, woll' es faſſen,
mich drängt es hin zum Tod!"

Wotan's Sehnſucht:

„Eines nur will ich noch,
das Ende, das Ende!"

gewinnt an vielen Stellen des Nibelungenringes ergreifenden Ausdruck, ebenſo wie in Parſifal des Amfortas Bitte:

„Tod! — Sterben!
Einzige Gnade!"

und Kundry's

„Schlaf — Schlaf —
tiefer Schlaf! — Tod!"

Das eigentliche Drama der Sehnſucht nach Liebe iſt dagegen Wagner's Lohengrin: ſchon hier wurde der Gegenſtand ſo aufgefaßt, wie er nur vom Muſiker aufgefaßt werden konnte; denn das Ergreifende dieſer Handlung liegt darin, daß der Liebe keinerlei Hinderniſſe von (?) außen entgegenſtehen, ſondern alles Glück von einem inneren Gemütszuſtand abhängt; es iſt das Glück,

„das ſich uns nur durch Glauben giebt!"

In Triſtan und Iſolde ſind nun jene ſo oft von Wagner dargeſtellte Sehnſucht nach dem Tode und dieſe Sehnſucht nach Liebe zu einem einzigen Sehnen verſchmolzen. „Sehnſucht, Sehnſucht, unſtillbares, ewig neu ſich gebärendes Verlangen, — Schmachten und Dürſten; einzige Erlöſung: Tod, Sterben, Untergehen, Nichtmehrerwachen!" — ſo bezeichnet der Meiſter ſelber ſein Triſtandrama (E. 102); und von dem Schluſſe desſelben ſagt er: „Es iſt die Wonne des Sterbens, des Nichtmehrſeins, der letzten Erlöſung in jenes wundervolle Reich, von dem wir am fernſten abirren, wenn wir mit ſtürmiſcheſter Gewalt darin einzudringen uns mühen. Nennen wir es Tod? Oder iſt es die nächtige Wunderwelt, aus der ein Epheu und eine Rebe, zu inniger Umſchlingung auf Triſtan's und Iſolde's Grabe emporwuchſen, wie die Sage uns meldet?".[2] Die Rebe und der Epheu ſymboliſieren aber nicht allein Iſolde und Triſtan, ſondern zugleich dieſe zwiefache Sehnſucht nach Liebe und nach dem Tode. — Wie klar bringt doch Wagner's Drama dieſe Sehnſucht zum Ausdruck!

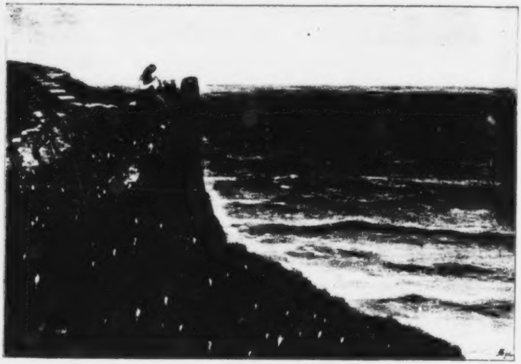
e Verklärung der Liebe.

Triſtan war ſchon früher einmal in Irland geweſen: er hatte Iſolde erblickt, wagte es aber nicht, zu ihr, der Königstochter, das Auge zu erheben — im Gegenteil:

---

[1] Wille: „Fünfzehn Briefe von Richard Wagner, nebſt Erinnerungen".

[2] Dieſe ſchöne Sage lebt noch heute im Volksmund in Afghaniſtan fort. Durkhâni hat an Stelle ihres Herzensgeliebten, Adam Khân, einen fremden Häuptling ehelichen müſſen. Troſt findet ſie einzig in der Einſamkeit ihres Gartens, wo ſie zwei ſchöne Blumen pflegt, die ſie dicht neben einander gepflanzt



H. Hendrich, Die traurige Weiſe.

„Was mir das Auge
ſo entzückte,
mein Herze tief
zur Erde drückte:
im lichten Tages Schein,
wie war Iſolde mein?"

Und nun hatte der Unglückliche, als ſein Oheim, König Marke, ein Weib zu freien beſchloſſen, „der Erde ſchönſte Königsbraut" laut geprieſen:

„Was mir ſo rühmlich
ſchien und hehr,
das rühmt' ich hell
vor allem Heer".

Nichts wiſſend von „dem Bild in ſeines Herzens bergendem Schrein", nichts ahnend von dem, „was ohne Wiſſ' und Wahn er dämmernd dort empſah'n", war er als des Königs Brautwerber wieder nach Irland gezogen. — Jetzt ſcheucht aber die Liebe „des Tages täuſchenden Schein;" Triſtan liebt Iſolde, er weiß es, und darum entzieht er ſich ihren

---

und von denen ſie die eine Adam, die andere Durkhâni genannt hat. Doch eines Tages ſieht ſie Adam's Blume plötzlich welken; in demſelben Augenblick tritt ihr Gatte vor ſie hin, ein blutbefleckteс Schwert in der Hand, und ſagt ihr, es ſei das Blut ihres Geliebten; ſie fällt tot hin neben der verwelkten Blume. Adam war aber nicht tot, ſondern nur verwundet; bei der Nachricht von dem Tode ſeiner treuen Erkorenen ruft er das eine Wort: Durkhâni! und ſtirbt. Weit von einander legt man ſie in die Erde; jedoch „die Liebe war ſtärker als der Tod"; wo man ſie begraben, da findet man ſie nicht wieder; dort wo die beiden Blumen, Adam und Durkhâni geblüht, dort liegen ſie zuſammen; die Pflanzen gedeihen zu ſchönen und ſtarken Bäumen, ihre Wurzeln ſchlingen ſie um die Leichen der Geliebten und ihre Äſte vereinigen ſich, Schatten ſpendend ob dem Grabe. (Vergl. u. a. Darmeſteter: „Chants populaires des Afghans", p. 117.)

Blicken, verſäumt er „der Ehren Gruß und zücht'ge Acht“. Iſolde aber muß ſich für betrogen und verraten halten, als ſie den, den ſie einzig liebt, als Brautwerber für einen Anderen ihr nahen ſieht; nie könnte ſie einem Anderen angehören. Sie beſchließt zu ſterben, Triſtan aber zugleich „dorthin in die Nacht mit ſich zu ziehen“, teils aus Rache, weil ſie ihn „dort, wo ihn Liebe heiß umfaßte, im tiefſten Herzen haßte“, das heißt zu haſſen wähnte, in Wahrheit aber, weil ſie ahnt, ja weil ſie weiß, daß er ſie liebt, und weil ſie im Tode und durch den Tod mit dem „ihr Erkorenen“ vereint ſein will. Als Triſtan nun begreift, daß es ein Giftbecher ſei, den Iſolde ihm als Sühnetrank reicht, erfaßt er ihn freudig:

„In deiner Hand
den ſüßen Tod,
als ich ihn erkannt,
den ſie mir bot;
als mir die Ahnung
hehr und gewiß
zeigte, was mir
die Sühne verhieß:
da erdämmerte mild
erhab'ner Macht
im Buſen mir die Nacht;
mein Tag war da vollbracht“.

Dieſe Helden Wagner's, Iſolde und Triſtan, zweifeln alſo keinen Augenblick, daß — da ſie ſich lieben — ſie ſterben müſſen. In ihren Herzen findet der Gedanke an Unehre keinen auch noch ſo kleinen Raum: die Liebesſehnſucht kennt bei ihnen keine andere Geſtalt und kann bei ihnen keine andere kennen als die der Sehnſucht nach dem Tode Vielfach hält man heute die „Ehre“ für etwas Konventionelles; Wagner's Triſtan denkt anders: für ihn iſt Ehre das innere, unweigerliche Geſetz, das Gottesgeſetz, und als er den Todestrank aus Iſolden's Hand empfängt, darf er ſtolz ausrufen:

„Triſtan's Ehre —
höchſte Treu'!“

König Marke iſt aber von demſelben Geſchlechte. Iſt es auch dem tückiſchen Verräter Melot gelungen, ſein „offenes Herz mit Verdacht zu erfüllen“, ſo ſchämt Marke ſich doch ſelber, daß er „in dunkler Nacht den Freund lauſchend beſchlichen hat“; weder von dem Weib,

„der ſein Wille
nie zu nahen wagte,
der ſein Wunſch
Ehrfurcht-ſcheu entſagte“

noch von „dem Treueſten aller Treuen“, hat er Verrat an ſeiner Ehre zu gewärtigen, und tief betroffen fragt der edle Mann nach dem „unerforſchlich, furchtbar tief, geheimnisvollen Grund“ dieſes ihres gemeinſamen Elends. Später, als er dieſen Grund erforſcht zu haben glaubt, eilt er nach Kareol hin, um „dem Freunde die höchſte Treue zu bewähren“, um „dem holden Mann“ die vom Himmel für ihn Erkorene zu vermählen.

Wagner hat alſo nicht bloß eine vorhandene Erzählung zum Zwecke eines Dramas, und den beſonderen Bedürfniſſen der muſikaliſchen Bearbeitung gemäß, vereinfacht, ſondern er hat eine ganz neue Dichtung geſchaffen, welche ſowohl durch die zu Grunde liegende poetiſche Idee, als auch durch die Auffaſſung und Durchführung der einzelnen Charaktere die Schöpfungen ſeiner Vorgänger weit übertrifft. Er hat hier die Liebe in den glühendſten Farben gemalt, ohne jemals das rein ſinnliche Gebiet auch nur zu ſtreifen. Wie er die ſinnliche Glut in ihrem wildeſten Raſen darzuſtellen verſtand — zum Schrecken aller Heuchler — wiſſen wir aus dem dritten Akt des Siegfried; in den verſchiedenſten Abſtufungen finden wir dieſe Gefühle in ſeinen Werken geſchildert, von der keuſchen, zarten Flamme in der Brautgemachsſzene in Lohengrin bis zu der leidenſchaftlichen Umarmung Siegmund's und Sieglinden's. Hier aber, in Triſtan, erleben wir gleichſam die Verklärung der Liebe durch den Tod. Ich ſagte, der Todestrank ſei Wagner's poetiſche Erfindung; aber auch der Liebestod (im wahren Sinne dieſes Wortes) kommt nur bei ihm vor und konnte nur bei ihm vorkommen. In den anderen Gedichten haben die Liebenden jahrelang ihren laſterhaften Genüſſen gefröhnt; dann tritt der verbannte Triſtan in den Dienſt eines fremden Königs und erhält im Kampfe gegen deſſen Feinde die tödliche Wunde; zu rühmen iſt an ihm einzig die Treue gegen ſeine Geliebte. Dagegen kann bei Wagner's Helden, wie wir geſehen haben, die Liebe keine andere Geſtalt annehmen als die der Sehnſucht nach dem Tode. Wären ſie ehrlos oder könnten ſie, wie Shakeſpeare's Romeo und Julie (wo der Tod einfach aus Mißverſtändnis erfolgt!), durch eine heimliche Ehe ihr Gewiſſen beruhigen, ſo wäre der Tod für ſie der Schrecken aller Schrecken, das Ende ihrer Liebe; dieſer Iſolde aber und dieſem Triſtan iſt der Tod das Einzige, was die Welt der Sinne ihnen geben kann. In offener Empörung gegen das Geſetz der Sinnlichkeit, das uns Alle bändigt, können auch Helden nicht leben; noch weniger aber können ſie gegen das innere Geſetz ſündigen: Iſolde kann ſich nicht einem fremden, ungeliebten Manne hingeben, „Triſtan der Held“ kann dem Freunde die Treue nicht brechen; ihre Liebe iſt anderer Art; darum müſſen ſie ſterben. Den Liebestod können nur wahre Helden ſterben.

Der „Gedanke“ als künſtleriſcher Stoff.

Hier nur ein Wort über die Schopenhauer'ſche Philoſophie, die Wagner (angeblich) — „allen Kunſtgeſetzen zuwider“ — ſeinem Triſtandrama einverleibt haben ſoll. Wagner erklärt zwar: „der Gedanke iſt die höchſte Thätigkeit des künſtleriſchen Menſchen“; alle ſeine Werke ſind „gedankenvoll“, und es wäre verlockend, nachzuweiſen — an der Hand dieſer Dramen — wie gerade vermöge der Mitwirkung der Muſik der Gedanke jetzt nicht mehr zum Denken allein redet, wie im Wortdrama, ſondern gleichſam in die Sinnlichkeit tritt und nunmehr künſtleriſcher Stoff wird. Dieſes Denken iſt aber durchaus kein philoſophiſches; nie und nimmer darf es als ein ſolches gedeutet werden. Und man ſehe ſich doch Triſtan und Iſolde genauer an: ſowohl die Liebesſehnſucht als auch die Sehnſucht nach dem Tode ſind Regungen, die der Ethik Schopenhauer's direkt widerſprechen, da in beiden ſich die Bejahung des Willens unzweideutig ausſpricht. Jeder, der dem Drama verſtändnisvoll folgt, muß doch einſehen, er muß es im eigenen Herzen mitempfinden, daß dieſe beiden Helden nur die eine Sehnſucht erfüllen kann, die Sehnſucht nach dem Tode! Für ſie ſind Tod und Liebe ein Geſchwiſterpaar wie Siegmund und Sieglinde. Das iſt keine Philoſophie, das iſt die tiefſte, ergreifendſte Dichtung, die niemals vom Verſtande, ſondern einzig vom Herzen begriffen werden kann. Und wenn es von Triſtan heißt:

„In des Tages eitlem Wähnen
bleibt ihm ein einzig Sehnen,
das Sehnen hin
zur heil'gen Nacht,
wo ur-ewig,
einzig wahr
Liebes-Wonne ihm lacht!“ —

wenn die beiden ihre Stimmen zu dem innig-ergreifenden, man darf wohl ſagen „frommen“ Gebet vereinigen:

„nimm mich auf
in deinen Schoß,
löſe von
der Welt mich los!“

ſo möchte man auf die Kniee ſinken und mitbeten! Hier ſpricht doch wahrhaftig weder Peſſimismus noch Optimismus, ſondern nur die Liebe, die ſo wenige von uns gekannt haben, und die Todesſehnſucht, die ſo oft über unſer Aller Haupt als Engel der Erlöſung ihre Flügel ausbreitet.

Wie tief aber auch der Irrtum derjenigen ſein mag, die in Triſtan und Iſolde Philoſophie, oder auch nur den Einfluß von Philoſophie wittern wollen, ihr Mißgriff beruht doch auf einer ganz richtigen Wahrnehmung, die ſogar zu einer ſehr wichtigen Belehrung bezüglich des Weſens des neuen Dramas und einer der möglichen Formen ſeiner Geſtaltung führt. Dem *Gedanken* iſt nämlich in Triſtan durchaus kein größerer Platz eingeräumt als in allen übrigen Werken Wagner's; er tritt aber in einer ſcheinbar abſtrakteren Geſtalt auf: wenn wir nun, anſtatt in philoſophiſchen Tendenzen die Erklärung für dieſe Thatſache zu ſuchen (die namentlich den Fachdramaturgen viel Kopfzerbrechen und Kopfſchütteln verurſacht hat), über den rein *künſtleriſchen* Grund, der dieſe Geſtaltung bedang, nachdenken, ſo werden wir einen tiefen Blick in das Weſen des Wort-Tondramas werfen.

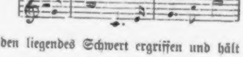
Die Muſik muß Geſtalt werden, ſagte Schiller; nur im Drama kann die Muſik Geſtalt werden, erwiderte Wagner.[1]) Und um dasſelbe, ohne mich zu wiederholen, noch einmal recht eindringlich zu Gemüte zu führen, will ich aus Herder — der mir ſchon ſo oft bei der Beleuchtung des Wagner'ſchen Kunſtwerkes große Dienſte geleiſtet hat — eine Stelle von grundlegender Wichtigkeit citieren: „Sie melden uns, daß ſich fortan die Muſik von der Poeſie ſcheiden und in eigenen Regionen ihr Kunſtwerk treiben werde? Fürs unbewehrte menſchliche Geſchlecht *eine gefährliche Scheidung!* Muſik ohne Worte ſetzt uns in ein Reich dunkler Ideen; ſie weckt Gefühle auf, jedem nach ſeiner Weiſe; Gefühle wie ſie im Herzen ſchlummern, die im Strom oder in der Flut künſtlicher Töne ohne Worte keinen Wegweiſer und Leiter finden. — — — Unſere zarte, fühlbare und ſein empfängliche Natur hat aller Sinne nötig, die ihr Gott gegeben; ſie kann keinen ſeines Dienſtes entlaſſen, um ſich einem andern allein anzuvertrauen; denn eben im *Geſamtgebrauch aller Sinne und Organe zündet und leuchtet allein die Fackel des Lebens.* Das Auge iſt, wenn man will, der kälteſte, der äußerlichſte und oberflächlichſte Sinn unter allen; er iſt aber auch der ſchnellſte, der umfaſſendſte, der helleſte Sinn — — —. Das Ohr dagegen iſt ein zwar tiefeindringender, mächtig erſchütternder, aber auch ein ſehr abergläubiger Sinn. In ſeinen Schwingungen iſt etwas Unabzählbares, Unermeßliches, das die Seele in eine ſüße Verrückung ſetzt, in welcher ſie kein Ende findet. *Behüte uns alſo die Muſe vor einer bloßen Poeſie des Ohrs ohne Berichtigung der Geſtalten und ihres Maßes durchs Auge.*“[2]) Man ſieht, wie eng ſich dieſe Ausführung mit Wagner's Auffaſſung berührt und mit der Definition ſeiner Dramen als „erſichtlich gewordene Thaten der Muſik“ (IX, 364). Schon öfters — namentlich bei der Beſprechung des Lohengrin (S. 242) — habe ich auf dieſes Element der Sichtbarkeit, der Augenfälligkeit, in des Meiſters Werken hingewieſen. Dadurch nämlich, daß in ihnen das *Wort* als ſolches, als einziges Medium zur Verſtändigung, an Bedeutung verliert, dadurch daß hier Intrigue und Gegenintrigue, Spiel und Gegenſpiel auf ein Minimum zurückgeführt werden, um eine einzige, einfache, einheitliche Handlung ſich zur umfaſſendſten Fülle ausdehnen zu laſſen — dadurch gewinnt das *Auge* bei Wagner gewaltig an Bedeutung. Im Wortdrama war das Auge mehr und mehr zu einer Dienerin der Vernunft geworden: es hing an den Lippen des Sprechenden, es ſpähte in ſeinen Mienen; im Tondrama dagegen wird es wieder zu einem *künſtleriſchen Organ* und erhält, infolge der wichtigen Rolle der ſtummen Gebärde in dieſen Werken, eine aktive dramatiſche Bedeutung. Im geſprochenen Drama war das Auge gewiſſermaßen depotenziert; hier wird es in ſeine Rechte wieder eingeſetzt. Darum iſt auch die Bezeichnung „Wort-Tondrama“ eine durchaus ungenügende; denn ſie verſchweigt die ungewöhnlich hervorragende Bedeutung des Geſichtsſinnes. Dieſe Bethätigung des Auges an dem Kunſtwerke iſt aber natürlich in den verſchiedenen Dramen eine ſehr verſchiedene. Ein Werk wie der Nibelungenring z. B. verdient in hohem Maße die Bezeichnung eines Schau-Spieles; wie verwickelt auch die Handlung ſein mag, ſie ſpielt ſich doch in allen Teilen vor unſeren Augen ab und dort, wo der Held, Wotan, die Bühne nicht mehr betritt, bildet gerade das Auge das Verbindungsglied zwiſchen uns und ihm, denn *wir ſehen, was er erſchaut*. In Triſtan und Iſolde dagegen, wo immer einer der beiden Helden, oder beide, vor uns ſtehen, wo die innere Handlung ſich nur in den allgemeinſten Umriſſen als äußere Begebenheit projiziert und wo es infolge deſſen wenig zu „erſchauen“ gibt, da fällt dem *Bilde* eine weſentlich andere Rolle zu. Die Gegenüberſtellung jener beiden Werke, des Ringes und des Triſtan, wird geeignet ſein, uns über dieſen wichtigen Punkt volle Aufklärung zu geben und uns zu zeigen, in wie verſchiedener Weiſe der *Gedanke* als künſtleriſcher Stoff zur Verwendung kommen kann.

---

[1]) Vergl. den Abſchnitt Kunſtlehre, S. 189.

[2]) Ideen zur Geſchichte und Kritik der Poeſie und bildenden Künſte, Abt. 33.

Was der Zuſchauer im Ring zu *ſehen* bekommt, iſt gewiß ebenſo großartig, ebenſo unvergeßlich eindrucksvoll, ja, ich möchte faſt ſagen, in einem gewiſſen Sinn ebenſo bedeutend, wie das, was er *hört*: der Raub des Rheingoldes, die Entwendung des Ringes, der Kampf der Rieſen um den Ring, der Einzug der Götter in Walhall, die Umarmung Siegmund's und Sieglinden's, der Zweikampf auf dem Bergjoch, der Walkürenfels und der Feuerzauber — — — Wahrlich, das iſt nicht jene „bloße Poeſie des Ohrs“, vor der uns Herder warnt; es iſt zugleich eine „Poeſie des Auges“. Hiermit iſt aber die geſtaltende Rolle des Auges in dieſem Werke noch lange nicht erſchöpft. Nicht allein dem ſzeniſchen *Bilde* kommt eine hohe dramatiſche Bedeutung zu, ſondern auch der *Gebärde*. Ein Beiſpiel: tief erſchüttert ſteht Wotan, nachdem Alberich den furchtbaren Fluch geſprochen, Fafner ſeinen Bruder Faſolt um des Ringes willen ermordet und Erda den Gott vor dem „Ende“ gewarnt hat; „Sorg und Furcht feſſeln den Sinn“ ihm, der ſchmeichelnden Fricka antwortet er nicht, ſondern bleibt in ſich verſunken; auf einmal erglänzt die neuerbaute Götterburg, welche Gewitterwolken umhüllt gehalten hatten, in den Strahlen der Abendſonne; Wotan's Auge ruht auf ihr, wie bezaubert von dem herrlichen Anblick, — — da, plötzlich, ſchmettert die helle Trompete



Wotan hat ein am Boden liegendes Schwert ergriffen und hält es ſtolz empor:

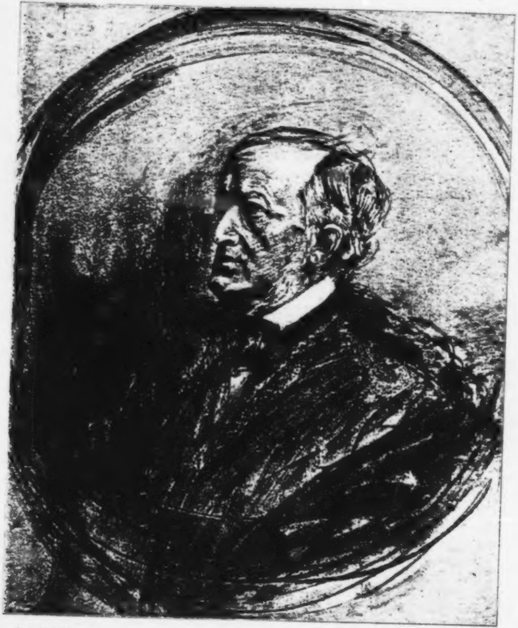
„So — grüß' ich die Burg,
ſicher vor Bang und Grau'n!“

Dieſes „So“ iſt ein Gedanke, der ſich einſtweilen nur in einer Gebärde äußert, nur in einer Gebärde ſich äußern kann, und der als Gebärde unendlich viel mehr bedeutet, als wenn Wotan — wie er es im geſprochenen Drama müßte — ſich in einem Monolog lang und breit über ſeinen Gedanken ausließe, der doch eben erſt in dieſem Augenblick, wie eine plötzliche Eingebung, in ſeinem Geiſt aufgekeimt iſt. Nicht einen Augenblick zweifelt der Zuſchauer über den Sinn dieſes: „So! — die Gebärde hat ihm alles geſagt: Heldenmut gegen Goldesmacht! Die ausführliche Geſtaltung des Gedankens konnte erſt ſpäter erfolgen: in dieſem erſten plötzlichen Entſchluß lag aber das ewig Wahre, die Quelle alles deſſen, was Wotan leiſten konnte und mußte, er iſt es, der uns in jenem Vorſpiel den letzten Charakterzug offenbart, der uns zur vollkommenen Kenntnis des Helden noch fehlte. Dieſe, den Bewegungen der innerſten Seele entſprungene Gebärde hat aber zugleich für das Ohr eine plaſtiſche Geſtalt gewonnen: „im Geſamtgebrauch aller Sinne leuchtet allem die Fackel des Lebens", wie Herder ſagt — und in der That, dieſer einfache C-dur-Dreiklang (in der charakteriſtiſchen Farbe der Trompete) „leuchtet" jetzt, er iſt untrennbar mit jener Gebärde verbunden, in welcher Wotan's Seele ſich unſerem Auge ebenſo bloßgelegt hat wie die Alberich's, als er gierig das Gold mit beiden Händen erfaßte. Erblicken wir nun im weiteren Verfolge das Geſchlecht der Helden — fleht Siegmund in höchſter Not um ein Schwert, bekämpft Siegfried den Drachen — und ſchallen dann jene Töne an unſer Ohr, ſo beſchäftigt uns kein kombinierender Gedankenprozeß, nicht einmal das Bild Wotan's wird immer vor unſerem Auge aufſteigen, jene beſtimmende Gebärde beſtimmt aber unſer eigenes Fühlen und verkettet das Fernliegende mit dem Gegenwärtigen zu einem einheitlichen Ganzen in einer Weiſe, wie das der bloßen Muſik nicht gelingen könnte, da ihre Einheit eine rein formelle iſt, während hier das Auge „berichtigt" hat (wie Herder meinte) und der denkende Verſtand als „höchſte Thätigkeit des künſtleriſchen Menſchen"[1] der Entwickelung der ganzen Handlung gefolgt iſt. Als endlich der Zug, der Siegfried's Leiche begleitet, in den vom Rheine aufſteigenden Nebeln verſchwunden iſt, und jenes Thema mächtig erweitert und umwoben von gewaltigen Tönen noch einmal an unſer Ohr dringt, da empfinden wir deutlich, daß hier Wotan's großer Gedanke, ſein ſtolzes: „So grüß' ich die Burg!" zu Grabe getragen wird. Dieſes eine Beiſpiel möge ſtatt vieler gelten. — Triſtan und Iſolde iſt nun ſeiner ganzen Anlage nach kein ſolches Schau-Spiel wie der Ring des Nibelungen oder Parſifal. Dem Schauplatz, dem ſzeniſchen Vorgang, kommt hier faſt keinerlei Bedeutung zu: in einem „zeltartigen Gemach" reicht Iſolde ihrem Erkorenen den Giftbecher: der zweite Akt ſpielt im Finſteren; der dritte in einem verlaſſenen Burghof: das Drama iſt hier ſo ganz und gar ein inneres, für Triſtan und für Iſolde hat die „Welt" ſo vollkommen aufgehört, irgend etwas zu bedeuten, daß es gleichgültig wird, in welche Umgebung man ſie verſetzt denkt.[2] Der Gebärde fällt trotzdem auch hier eine geſtaltende Rolle von unvergleichlicher Bedeutung zu, jedoch nur an zwei Stellen: dieſe zwei Gebärden ſind: im erſten Akt die Darreichung und Empfangnahme des Giftbechers, im zweiten Akt das Löſchen der Fackel. Frappantere ſymboliſch-mimiſche Gebärden jener Liebesſehnſucht in der Geſtalt der ‚Sehnſucht nach dem Tode', welche die Handlung in dieſem Drama ausmacht, ließen ſich wohl kaum erſinnen. Aber auch hier wirkt das Auge nicht als vereinzeltes künſtleriſches Organ: Verſtand und Gehör ſind ebenfalls herbeigezogen. Früher nämlich, vor der Darreichung des Trankes, als zu Beginn des erſten Aufzugs Iſolde Triſtan

---

[1] „Der Sitz der eigentlichen Kunſt iſt im Verſtande" (Novalis).

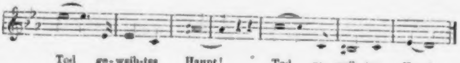
[2] Sehr richtig iſt in dieſer Beziehung Appia's Bemerkung: „Dans Tristan la mise en scène doit se réduire à un minimum tel, qu'il ne saurait être question d'illusion" (La mise en scène du drame Wagnérien, p. 24).



F. v. Lenbach gez.

Richard Wagner.

in der Ferne erblickte, hatte ſie (zu Pianiſſimo-Accorden der Bläſer, die kein Wort verlieren laſſen) ausgerufen:



Im Gegenſatz zu dem „So — grüß' ich die Burg!", wo der Gedanke noch unausgedacht war und die Gebärde Alles ſagte, bezeichnet dieſe Stelle in „Triſtan" den Augenblick, in welchem der ſchon lange keimende Gedanke zu Ende gedacht wird; keinerlei Gebärde begleitet dieſe Worte, im Gegenteil, Iſolde blickt wie erſtarrt auf Triſtan hin; kaum deutet ſie beim Wort „Haupt" auf ihn, beim Wort „Herz" auf ſich. Hier tritt alſo der Verſtand an die Stelle des Auges, der Gedanke an die Stelle der Gebärde.[1] Die Muſik aber hat dieſen Augenblick, wo die volle Erkenntnis eintritt und die eigentliche Handlung beginnt, in obigem ausdrucksvollen Thema feſtgehalten, und als ſpäter jene beſtimmenden Gebärden erfolgen — die Darreichung des Giftbechers und das Löſchen der Fackel — da ſchallt dieſes eindringende Thema unverändert an unſer Ohr, ſowohl als Triſtan mit der Kraft des endgültigen Entſchluſſes den Becher an die Lippen ſetzt:

„Vergeſſens güt'ger Trank
dich trink' ich ſonder Wank!"

als auch in dem Augenblicke, wo Iſolde die Fackel zu Boden wirft. Der Gifttrank und das Löſchen der Fackel, beides bedeutet dasſelbe: die Liebesſehnſucht und die Todesſehnſucht, zu einem einzigen allumfaſſenden Verlangen angeſchwollen und verſchmolzen: „Tod geweihtes Haupt! Tod geweihtes Herz!"

Jetzt können wir das Eigentümliche an dem Triſtandrama und den Grund, weswegen der Gedanke — und gerade in dieſer beſonderen Geſtalt — hier vorherrſcht, klar erkennen.

Der Gifttrank brachte das Geſtändnis der Liebe, das Löſchen der Fackel vereinte die Liebenden in dem heißen Gebet: „Löſe von der Welt uns los! banne das Bangen, holder Tod!" Der Tod hatte ihnen alſo das gegenſeitige Geſtändnis der Liebe geſchenkt, die Morgengabe der Liebe war der Tod. Nunmehr iſt „ihr Blick gebrochen, erblindet", nunmehr

„erbleicht die Welt mit ihrem Blenden";

das Auge kann unmöglich für ihr Leben weiter von Bedeutung ſein; ſie ſagten wahr, als ſie ſangen: „So ſtarben wir"; unſerer Sinnenwelt ſind ſie geſtorben. Zu ſchauen konnte uns der Dichter nichts mehr geben. Darum mußte auch Wagner ſelber ſagen, im Triſtan „ginge faſt gar nichts wie Muſik vor" (IX, 365). Gewiß wäre aber nichts unwahrer, künſtleriſch ungerechtfertigter, als gerade dieſen Menſchen philoſophiſche Anwandlungen zuzutrauen. Wotan, ja! das war ein Denker; Iſolde könnte man eher als einen weiblichen Siegfried bezeichnen. Aber, die Muſik darf nicht auf ihre vereinzelten Kräfte angewieſen bleiben; um Kunſt zu ſein, muß ſie Geſtalt werden, und das kann ſie ohne Berichtigung der Geſtalten durchs Auge nicht. Und darum tritt nunmehr hier jene vermittelte Sinnlichkeit, der Gedanke, in einer Weiſe in den Vordergrund, wie das ſonſt in keinem Bühnenwerke Wagner's geſchieht. Man bemerke aber wie immer und immer wieder im Verlaufe des ganzen zweiten und dritten Aktes der Gedanke auf jene Bilder zurückgeführt wird, die uns durch alle Mittel der Kunſt tief und unvergeßlich eingeprägt wurden: auf den Todestrank und auf das Löſchen der Fackel, alſo auf das ſinnlich Vorſtellbare und *thatſächlich Erlebte*. Dieſen Bildern werden auch ihre von ſelbſt ſich ergebenden Antitheſen entgegengeſtellt, aber ebenfalls als ſichtbare Bilder, nicht als Begriffe: der Todesnacht — der Tag, der erloſchenen Fackel — das Licht, die Sonne „mit ihren Strahlen eitler Wonne“. Nicht ſelten ſchweift allerdings der Gedanke ab: fortgeriſſen von den Wellen der Empfindung (welche in der ungehindert dahinſtrömenden Tonſprache jeden Augenblick ihren beſtimmten Ausdruck erhält) verliert ſich die Wortſprache bis an jene äußerſte Grenze, wo das Wort faſt aufhört, einen Sinn zu haben, weil es dem Gebiete des Unausſprechbaren, des „Undenkbaren“ ſich nähert und weil dieſe tiefſten Gedanken, wie Wagner ſo treffend geſagt hat, nur „geſtammelt“ werden können, da ſie „ſprachunfähig“ ſind (III. 127). Immer wieder kommt aber „die Berichtigung durchs Auge“, das Zurückführen auf die beſtimmten Bilder, auf die *ſichtbare Handlung*, welche der jetzt ſich abſpielenden, unſichtbaren vorangegangen iſt. Nicht eine philoſophiſche Tendenz haben wir alſo dieſen Geſprächen über Tod und Tag, Nacht und Sonne zu entnehmen, ſondern wir erfahren vielmehr daraus, wie ein ſolcher Stoff dramatiſch zu geſtalten war, wie der Muſik ihre vorwiegende Rolle als mächtigſtes Ausdrucksorgan bewahrt bleiben konnte, ohne daß das Kunſtwerk ein Opfer geworden wäre jener „gefährlichen Scheidung“ zwiſchen Muſik und Poeſie, zwiſchen der Poeſie des Ohrs und der Geſtaltung durch das Auge, vor der uns Herder ſo eindringlich warnt.

---

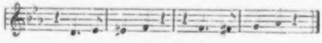
[1] Man muß ſich vor Formeln hüten; im ganzen glaube ich aber doch, daß die folgende, die ich mir einmal aufſchrieb, viel Wahres ſagt: Nibelungenring: Sichtbarkeit — Gebärde
Triſtan: Verſtändlichkeit — Gedanke

Wort und Ton

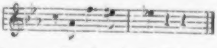
Gerade in Anknüpfung an das ſoeben Ausgeführte wäre eine Beſprechung der höchſt wichtigen Frage bezüglich des Verhältniſſes zwiſchen Sprache und Muſik am Platze. In dem Abſchnitt über Wagner's Kunſtlehre habe ich dieſen Gegenſtand bereits vom allgemeinſten Geſichtspunkt aus beſprochen; man dringt aber viel tiefer in das Verſtändnis einer ſolchen Frage ein durch das genaue Studium eines konkreten Beiſpiels, und ich wüßte gar nichts, was an Wagner's Werken von hinreißenderem Intereſſe wäre, als eine Betrachtung ſeiner *Sprache*: dieſe iſt aber weder ſeine Wortſprache für ſich allein, noch ſeine Tonſprache für ſich allein, ſondern — wie der Meiſter ſich ausdrückt — „der ſchöpferiſche Bund der Gebärden-, Ton- und Wortſprache“ (IV, 120); wobei namentlich der ſchöpferiſche Bund zwiſchen der Wortſprache und der Tonſprache ſich als ein unerſchöpfliches Feld für die künſtleriſche Erfindung erweiſt. In den Dramen Wagner's wechſelt nämlich jeden Augenblick das Verhältnis, in welchem Wort und Ton zu dem Geſamt-Ausdruck beitragen. Der Meiſter hat die Methode, zu welcher künſtleriſche Intuition ihn geführt hatte, in wenigen Worten klar dargelegt: „Nur da, wo die Muſik das vermögendſte Ausdrucksmittel iſt, hat ſie ſich in voller Breite zu entfalten, dagegen aber überall, wo z. B. die dramatiſche Sprache das Notwendigſte iſt, ſich dieſer vollkommen unterzuordnen. Gerade die Muſik beſitzt aber die Fähigkeit, ohne gänzlich zu ſchweigen, dem gedankenvollen Elemente der Sprache ſich ſo unmerklich anzuſchmiegen, daß ſie dieſe faſt allein gewähren läßt, während ſie dennoch ſie unterſtützt“ (Das Kunſtwerk der Zukunft III, 189). Und in keinem Werke findet man vielleicht eine ſo reiche Skala der verſchiedenartig angewendeten Wort-Tonſprache wie gerade in Triſtan und Iſolde: es giebt hier Augenblicke, wo die Wortſprache für die dramatiſche Geſtaltung unbedingt das Notwendigſte iſt, es giebt viele Momente dagegen, wo das mehr gedankenvolle Element der Sprache vorwiegt, und es giebt noch mehr Momente, wo die Muſik ſo ſehr das vermögendſte Ausdrucksmittel iſt, daß ſie den Wert des Geſprochenen immer mehr zurückdrängt, bis ſie ganz allein herrſcht und alles ſagt, „was das Wort verſchweigt, weil nur der Ton es *ſagen kann*“. — Hiermit iſt die Sache aber noch lange nicht erſchöpft. Die Wortſprache für ſich allein betrachtet beſitzt in den Werken aus Wagner's zweiter Lebenshälfte unendliche Feinheiten, die der flüchtig Durchleſende gar nicht ahnt und die dem einſeitigen „Litteraten“ ganz unbegreiflich bleiben müſſen, da er nicht ermeſſen kann, wie organiſch dieſe Fluktuationen in der Sprache mit der wechſelnden Intenſität des muſikaliſchen Ausdruckes verwachſen ſind, das Ganze aber durch das dramatiſche Erfordernis des Augenblicks bedingt wird. In Triſtan z. B. findet man ganze Stellen, in denen ſelbſt der ohne Abſicht ſich einſtellende Stabreim ſorgfältig umgangen wird, um nur jegliche Härte in der Sprache zu vermeiden; dazu treten dann häufige Reime, oder es werden alle Verſe gereimt, oder ſogar alle mit weiblichen Reimen verſehen, wodurch die Sprache ſelbſt immer mehr zu Muſik wird. An anderen Stellen dagegen verſchwindet der Endreim und es treten dafür Aſſonanz und Stabreim ein, aber in dem verſchiedenſten Maß, von der diskreten, kaum bemerkbaren Anwendung der Alliteration (z. B. in Marke's Reden) bis zu ſolchen dramatiſchen Höhepunkten wie Triſtan's „Sühneeid“ (der Augenblick, in dem er im Begriff ſteht den Todestrank zu trinken), wo „die allverbindende Wundermacht des Stabreimes“ deſpotiſch herrſcht. Bisweilen finden wir auch Aſſonanz allein, ohne Endreim oder Stabreim.

Es iſt aber klar, daß eine derartige Betrachtung nur dann fruchtbringend ſein kann, wenn ſie eingehend iſt, wenn ſie auf zahlreiche, ſorgfältig ausgewählte Beiſpiele ſich ſtützt; dazu mangelt mir hier der Raum. Anregungen, aber mehr nicht, zu einem ſolchen eingehenden Studium habe ich, mit beſonderer Berückſichtigung von Triſtan und Iſolde, in meinem Drama Richard Wagner's gegeben.[1] Einige gute Bemerkungen über die Sprache in Triſtan findet man allerdings in Franz Müller's Triſtanbuch (1865, S. 177 ff.), aber leider ~~wird~~ hier die Wortſprache getrennt von der Tonſprache betrachtet, was zu keinem beſonderen Erfolg führen kann. Hier will ich mich damit begnügen, zwei Beiſpiele des allereinfachſten Verhältniſſes zwiſchen Wort und Ton dem Leſer vor Augen zu führen.

Ich habe oben darauf hingewieſen, wie das Triſtan-Drama in den Worten „Mir erkoren, mir verloren!“ enthalten iſt: an dieſer Stelle ſpiegelt ſich die ganze Tragödie im Gedanken wider; der leidende Menſch ermißt zum erſtenmale mit der Unerbittlichkeit der Logik die Tiefe und Unabwendbarkeit ſeines Elends: hier muß alſo das Wort unbedingt vorherrſchen; es iſt „das Notwendigſte“. Und in der That, faſt das ganze Orcheſter ſchweigt: einzig die Bratſchen und ein Teil der Violinen begleiten Pianiſſimo (und mit aufgeſetzten Dämpfern) die Stimme — oder vielmehr, ſie folgen ihr — und gewinnen auf dieſe Art aus den faſt nur geſprochenen Worten:



das wichtigſte muſikaliſche Thema des ganzen Werkes. Und als Iſolde ſeufzend innehält, ehe ſie fortfährt: „hehr und heil“ und dann noch einmal vor „kühn und feig“, da klagt, ebenfalls Pianiſſimo, ein einzelnes Blasinſtrument (das engliſche Horn):

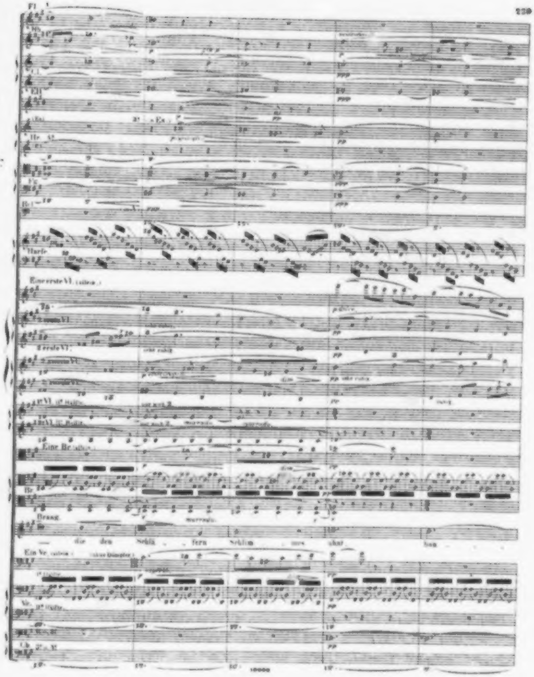


ſodaß auch die ſchmerzbeklommenen Pauſen in der Rede „zu Worte kommen“ und zu

---

[1] Noch ausführlicher in Leßmann's Allgemeiner Muſik-Zeitung 1888, S. 283 ff. Ich bedauere auf meine eigenen Arbeiten immer wieder hinweiſen zu müſſen; es iſt mir aber nicht bekannt, daß gerade dieſe Fragen irgendwo ſonſt behandelt worden wären.

Briefe Richard Wagners an Emil Heckel.


239
Fl.
Harfe
Eine erste Vl.
Eine Br.
Br.
Brang.
— die den Schlä - fern Schlim - mes ahnt - ben
Ein Vc.
Vc.
Cb.

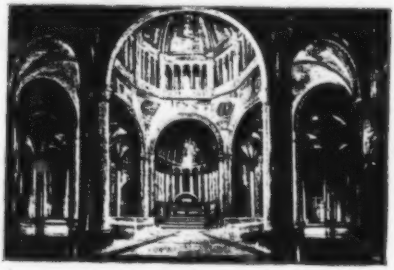
Verkleinerte Wiedergabe einer Seite aus der Partitur von Triſtan und Iſolde.

einem Hauptbeſtandteil des ſymphoniſchen Aufbaues werden!“ — Hier ſieht man, wie das Wort im Wagner'ſchen Drama vorherrſchen kann, wenn es Not thut; zugleich merkt man, welche Bewandtnis es mit jener „Unterordnung der Muſik“ hat, von der Wagner ſprach.

Nun betrachte man aber ein Beiſpiel des möglichſt genau entgegengeſetzten Falles. Im zweiten Akte, nachdem die Liebenden jenes innige Gebet: „Löſe von der Welt uns los“ zum Himmel emporgeſandt haben, lehnen ſie die Häupter zurück und verharren ſchweigend und unbeweglich; der Zuſchauer glaubt ſchon, ihre Bitte ſei erhört worden, der „ſehnend verlangte Liebestod“ habe ſie erlöſt; — aber nein — ſie leben noch, „Erdenluft müſſen ſie noch atmen“, an ihr Ohr dringt die Stimme der in der Ferne treu wachenden Brangäne:

„die den Schläfern
Schlimmes ahnt,
bange zum
Erwachen mahnt!“

Dieſer Ruf, der gewiſſermaßen einzig daran gemahnt, daß die Helden nicht tot ſind, iſt nur eine Stimme, nicht ein artikulierter Gedanke; ihre Worte vernehmen Triſtan und Iſolde kaum, denn ihr Blick iſt gebrochen und ihre Sinne faſt ganz von der Welt losgelöſt. Dieſe Stimme iſt weiter nichts als eine bange Mahnung, welche durch die Liebesnacht des Todes, in welche die Liebenden ſchon verſunken waren, hindurchdringt, — ſie iſt die Mahnung des noch wachenden Bewußtſeins, die Mahnung des noch ſorgenden Gedankens. Der Wortlaut dieſes Weckrufes iſt alſo ganz nebenſächlich, und in der That, nur von ſehr weitem dringt er zu uns her; das einzelne Wort vernehmen wir — ebenſo wie Iſolde und Triſtan — kaum; es iſt ein ſanfter, wehklagender Laut, umrauſcht und umwoben von den tauſend Stimmen des Wunderreiches der Nacht: „fern der Sonne, fern der Tage Trennungsklage“. — Eine einzige Seite aus der Partitur zu dieſer Stelle möge dem Leſer einen Einblick geben in das „Wunderreich“ des poetiſchen Ausdrucksvermögens, über das ein Richard Wagner gebot, dort „wo die Muſik die vermögendſte Sprache war“.



Dekoration aus Parſifal, von Paul Joukowsky.

Parſifal.

> In einem vom Greis nicht mehr entfernten Lebensalter richte ich meinen Sinn auf erhabene, ernſte und eines Chriſtenmenſchen würdige Dinge.
>
> Giovanni Pierluigi da Palestrina.

Die Erregung des Mitleids

Leſen wir bei Leſſing: „Mitleiden zu erregen iſt die einzige Abſicht der tragiſchen Bühne“, ſo könnten wir wohl verſucht ſein, Parſifal als *das Drama der Dramen* zu bezeichnen. Der Anblick ſchmerzlichſter Leiden wird uns im Verlaufe des ganzen Werkes vorgeführt. Zu allererſt erfahren wir vom ſiechen König Amfortas, der, „ſchlaflos von ſtarkem Breſten“, nach dem lindernden Bade verlangt; dann wird er auf einer Bahre hereingetragen, ein rührendes Bild der Erſchöpfung „nach wilder Schmerzensnacht“. In der zweiten Szene lernen wir aber aus ſeinem Munde, daß „die Wunde, ihrer Schmerzen Wut“ ein Geringes iſt, „gegen die Not, die Höllenpein“ ſeiner Seelenſchmerzen, und in den ergreifendſten Tönen ruft Amfortas zu Gott:

„Erbarmen! Erbarmen!
Allerbarmer, ach! Erbarmen!“

Aber nicht allein „der ſündige Hüter des Grals“ leidet, ſondern *Alle* mit ihm, die Guten und die Böſen, die Schuldbeladenen und die Unſchuldsvollen: wehklagend erhebt ſich die Stimme des Titurel aus dem Grabe, wehklagend fleht Kundry um „Mitleid! Mitleid mit mir!“, wehklagend wütet Klingsor über ſeine „Furchtbare Not!“ In der Perſon des Gurnemanz und außerdem durch ſeine Schilderung ſehen wir die ganze „macht- und führerloſe Ritterſchaft“ verſiechen, und wir hören ihre bittere Klage: „Wehe, wehe! Du Hüter des Grals!“ Hierdurch breitet ſich aber das Bild des Leidens über die ganze Welt aus; denn „wann's in Gefahr der Hilfe gilt“, können die Templeiſen nicht mehr den Gläubigen, den Bedrängten, den Guten mit ihrem ſtarken Arm beiſtehen, da „bleich und elend die Ritter umherwanken“ — — — Und ſo erfüllt Klage die geſamte Natur: ſelbſt die holden, unbewußt unſchuldigen Blumenmädchen treten mit dem Rufe: „Wehe, wehe!“ auf und ſcheiden mit den Worten: „O weh, der Pein!“ Und der treue Schwan, der „ſein Weibchen zu ſuchen aufflog, mit ihm zu kreiſen über dem See“, ſinkt zu Boden, von dem tödlichen Pfeil getroffen. Sicherlich, wenn Mitleiden zu erregen die Abſicht der tragiſchen Bühne iſt, ſo wird dieſe Abſicht durch das was in Parſifal zur Darſtellung gebracht wird, alſo durch das „*Schauſpiel*“, in hervorragendem Maße erfüllt. Das Alles iſt aber hier nur der Rahmen zu der eigentlichen Handlung. Bereits in den Meiſterſingern und im Ring des Nibelungen haben wir die Illuſion gehabt, als ſei ſchon eine ganz fertige dramatiſche Handlung da, und dann erſt wurde der wahre Held eingeführt, das heißt, dann erſt gelangten wir zu der Erkenntnis deſſen, was dem Tondichter als die eigentliche Handlung ſeines Dramas galt. In Parſifal iſt nun dieſes Verhältnis noch durchſichtiger; denn Parſifal, der Held, ſteht gewiſſermaßen außerhalb der Mitleid erregenden Begebenheiten, und nur ganz am Schluſſe verſchmilzt ſein Lebensdrama mit dem der leidenden Ritterſchaft. Die eigentliche, wahre Handlung iſt nun die *Erregung des Mitleides in Parſifal's Herzen* und die Wirkung dieſes Mitleides auf ſein inneres Seelenleben. Darum darf Parſifal als das „Drama der Dramen“ bezeichnet werden: die Mitleiden erregende Bühne ſtellt hier die ganze Welt dar, und in jedem Akt ſetzt immer wieder die wahre Handlung erſt dann ein, wenn das Mitleiden im Herzen des Helden erregt worden iſt.

Allmacht
Willens

Zu wahrhaft tragiſcher Größe konnte dieſe Handlung — ebenſo wie jede andere — nur durch die Seelengröße des Helden erhoben werden. In einem Fragment aus der Parſifalzeit ſchreibt Wagner: „auf die bloße Erhaltung des Schwachen durch den Starken kann es nicht ankommen“, und er fügt hinzu: nicht der zu bemitleidende Schwache, ſondern der bemitleidende Starke ſei das Ziel (vergl. Entwürfe u. ſ. w., S. 121). Und in der That, was Parſifal auszeichnet, was ihn uns mit Siegfried ſo nahe verwandt erkennen läßt, iſt ſeine Kraft; wie Siegfried iſt auch er ein Held der That. Früher hatte Wagner einen in mancher Beziehung ähnlichen Stoff ganz anders aufgefaßt: es war im Jahre 1856, gerade zwiſchen dem erſten Entwurf zu Triſtan (1854—55) und dem erſten Entwurf zu Parſifal (1857); in jenem Drama, „Die Sieger“, deſſen Schauplatz das buddhiſtiſche Indien war, bewährte ſich die Kraft der Helden Ananda und Prakriti, in ſtreng indiſch-peſſimiſtiſcher Weiſe, durch die Entſagung allein, durch das Gelübde der Keuſchheit; auch eine frühere Parſifalſkizze ſoll mit den Worten geſchloſſen haben:

„Groß iſt der Zauber des Begehrens,
Größer iſt die Kraft des Entſagens!“

In dem vollendeten Parſifal iſt dagegen nirgends von Entſagung die Rede, ſondern das Mitleid treibt hier zu Thaten, und durch die Thaten wird erſt der Sieg errungen. In Wagner's ſämtlichen Dramen giebt es keinen zweiten ſo wortkargen Helden: im erſten Akt ſpricht Parſifal faſt gar nicht, im dritten wenig, und im zweiten (wo ſeine angebliche Redſeligkeit immer wieder den Kritikern Schmerz verurſacht) beſteht ſeine Rolle aus knapp einhundert Verſen, von denen ſehr viele ein einziges Wort oder zwei bis vier Worte im ganzen zählen; für Parſifal iſt leben: handeln. — Wie ſehr der Wille, d. h. der Drang zur That, ihn beherrſcht, das ſehen wir gleich zu Beginn des Dramas: ſeinen Bogen hat er „ſich ſelbſt geſchaffen“ (wie Siegfried ſein Schwert); ausgezogen iſt er aus der „ſeligen Öde“, wo er mit ſeiner Mutter lebte, um in der Welt ſich herumzuſchlagen; ſeine Freude iſt, „gegen Wild und große Männer“ zu kämpfen, die „rauhen Adler“ trifft er im Fluge und von Kundry erfahren wir, daß „die Schächer und Rieſen, Alle ſeine Kraft fürchten“; ſeiner Mutter hat er vor lauter Luſt am Daſein vergeſſen; den Boten, der ihren Tod meldet, will er erwürgen; die Ritter aus Klingſor's Zauberſchloß treibt der Waffenloſe zu Kreuze. So iſt der Held von Wagner's letztem Drama beſchaffen: ein äußerlich rauher (aber natürlich nicht „roher“, denn dieſe Eigenſchaft iſt eine Errungenſchaft der Ziviliſation), kampfluſtiger, thatenfroher Held, bei dem ein unbändiger, ſtürmiſcher Wille zunächſt der auffallendſte Charakterzug iſt.

Es iſt ſehr nötig, mit Nachdruck hierauf zu verweiſen, denn trotz der durchſichtig klaren Expoſition, iſt gerade Parſifal's Charakter häufig das Opfer der unglaublichſten Mißverſtändniſſe: zum Teil vielleicht, weil die äußeren Thaten, die Kämpfe u. ſ. w., in dem Wort-Tondrama — wie wir wiſſen — nicht zur Darſtellung gelangen können, folglich auch hier nicht gelangt ſind, ſondern nur die Momente inneren Kampfes, nur die Höhepunkte des Seelenlebens, zum Teil, weil es nach der naiven Auffaſſung zahlreicher Männer weniger Charakter beweiſt, aus den Armen der Sinnenluſt zu fliehen und einer ganzen Menſchheit zu Hilfe zu eilen, als von beidem das Gegenteil zu thun: das eine nennen ſie „willenloſe Dumpfheit“ (sic!), das andere „ungeſtüme Energie“. Und doch hatten auch die früheren Dichter die Reinheit der ſinnlichen Empfindungen als einen notwendigen Beſtandteil dieſes Parſifal-Charakters erkannt; man erinnere ſich z. B., wie bezaubernd Wolfram von Eſchenbach die mädchenhafte Keuſchheit des vielerprobten, ſieggekrönten Helden malt (vergl. die Verſe 6050 u. Fg.). Bei Wagner hat aber dieſer hervorſtechende Charakterzug eine hohe dramatiſche Bedeutung erlangt. Wo man in dieſem ganzen Werke eine Spur von monaſtiſchen Keuſchheitsgelübden (außer etwa bei Klingsor, „dem Böſen über den Bergen“) entdecken will, iſt unerfindlich: Titurel, „der heil'ge Held“, iſt des Amfortas leiblicher Vater, Parſifal iſt der Vater Lohengrin's.[1] Dagegen hat das Volk von jeher gewußt, daß die Jungfräulichkeit nicht allein moraliſchen, ſondern auch pſychologiſchen und phyſiologiſchen Wert beſitzt; es hat namentlich recht gut eingeſehen, daß gerade an dieſem beſtimmten Punkte das Moraliſche vom Phyſiſchen gar nicht zu trennen iſt. Daß nur ein jungfräulicher Held den Drachen erſchlagen könne, iſt ein alter Zug der Sage und kehrt ſelbſt in den fernſtliegenden Volkserzählungen wieder, wie in dem chineſiſchen Aladdin, wo nicht der Zauberer, ſondern nur ein unſchuldiger Jüngling den Schatz heben darf. Wagner's Siegfried hat noch niemals ein Weib auch nur geſehen, als er Faſner erſchlägt. Ehe Siegfried aber in die Welt zieht, iſt Brünnhilde inzwiſchen ſein Weib geworden: den jungfräulichen Siegfried hatte ſelbſt die ſchlaueſte Liſt des weiſen Mime nicht irre führen können, damals hatte er die warnende Stimme des Vögleins auf dem Zweige verſtanden;[2] der ſpätere Siegfried dagegen wird von ſinnlichen Gelüſten irregeführt und trinkt ahnungslos den Vergeſſenheitstrank. Wie Siegfried dem Ungeheuer, ſo tritt nun der jungfräuliche Parſifal der „Ur-Teufelin“, der „Höllen-Roſe“ entgegen und beſiegt ſie. Daß einzig die durch keinen Sinnengenuß verletzte, noch jungfräulich ungebeugte Kraft hierzu ausreichen konnte, iſt klar; namentlich aber im Hinblick auf den weiteren Zuſammenhang des Dramas: denn der Schmerz, der thatſächliche, phyſiſche Schmerz, den Parſifal durch Kundry's Umarmung empfindet, iſt es, der das Bild des leidenden Amfortas plötzlich vor ſeine Augen heraufbeſchwört — und dieſen Schmerz konnte nur ein Unſchuldiger, ein „reiner Thor“, nicht aber ein erfahrener Mann empfinden.[3]

Die Heftigkeit nun mit der Parſifal den Schmerz empfindet, und die unbeugſame Energie, mit welcher er, allen Verführungsverſuchen zum Trotz, aus dem Bannkreiſe „der böſen Luſt“ flieht, iſt uns — unter anderem — eine Bürgſchaft nicht nur für ſeine Reinheit ſondern auch für ſeine große, phyſiſche Kraft und für die ungebändigte Gewalt ſeines Willens. Wie bei allen Thatenhelden, ſind Parſifal's Entſchlüſſe immer plötzlich und werden bis in ihre äußerſten Konſequenzen ſofort erkannt und verfolgt; nicht ſchnell genug kann er das Ziel erreichen: kaum hat er im erſten Akt den Schwan erſchoſſen und ſich gebrüſtet: „Im Fluge treff' ich was fliegt“, da zerbricht er ſchon ſeinen Bogen und ſchleudert ſeine Pfeile weit von ſich; kaum hat er vertrauensvoll das ſchmerzgebeugte Haupt auf Kundry's Kniee gelegt und den Kuß von ihren Lippen empfangen, da ſtößt er ſie „heftig“ von ſich und ruft mit höchſter Kraft: „Verderberin! Weiche von mir!“ — Will man alſo Buddhismus um jeden Preis hier entdecken, ſo kann das nur inſofern gelten, als die vier erſten Regeln der „heiligen Wahrheit von dem Wege zur Aufhebung des Leidens“ nach Buddha lauten: „rechtes Glauben, rechtes Entſchließen, rechtes Wort und rechte That“.[4]

Iſt nun die ungeſtüme Macht des Willens dasjenige, was uns an Wagner's Parſifal zunächſt auffällt, ſo wird hierdurch doch mehr nur das Äußere ſeiner Erſcheinung

Die geniale Wirkungsart

---

[1] Den Helden der prinzipiellen Keuſchheit hatte Wagner in der buddhiſtiſchen Legende gefunden; er wandte ſich aber ſehr bald von ihm ab, wie wir ſahen.

[2] „Mich dünkt, meine Mutter ſingt zu mir!“ hieß es in der erſten, 1853er Ausgabe des Nibelungenringes, S. 102.

[3] Bei dem Unverſtändnis, welchem dieſer einfache Vorgang bei einem großen Teil der Berichterſtatter aller Nationen begegnet, wäre man verſucht, anzunehmen, daß wir heute moraliſch noch tiefer als die Franzoſen der Régence geſunken ſind. Selbſt der laſcive Chevalier de Faublas berichtet von dem brennenden Schmerz, den er empfand, als die Marquiſe de B. zum erſtenmale die Hände um ſeinen Hals wand, und er beſchreibt ſeine verzweifelten Verſuche, ſich ihren Armen zu entwinden!

[4] Vergl. Oldenberg: Buddha, 2. Aufl., S. 139.

erkannt: es iſt gewiſſermaßen das Rohmaterial, über das Parſifal verfügt, es iſt die auch bei ihm gewöhnlich nur latent liegende Kraft, die uns im Drama an einer oder zwei Stellen vorgeführt wird, damit wir die Pſychologie dieſes heftigen und zugleich ſtämmigen Charakters vollkommen begreifen und die ungeheure Intenſität der beſtimmenden Eindrücke auf ſeine Seele ſomit verſtehen und mitempfinden. Eine ſehr tiefe Bemerkung Schopenhauer's wird uns dazu verhelfen, von dieſer „Rinde“ der Seele in das Mark derſelben einzudringen. Der Philoſoph ſchreibt: „Der Wille iſt objektiv betrachtet ein Thor, ſubjektiv ein Wahn“.[1] Auch Parſifal iſt zunächſt, objektiv betrachtet, ein Thor, als wäre er ſchlechthin der perſonifizierte „Wille“; ſubjektiv iſt aber das Auffallendſte an ihm die Macht, welche Wahnvorſtellungen über ſein Gemüt gewinnen. Pſychologiſch iſt das jedenfalls vollkommen richtig. Ob wir ſolche Geſtalten wie Napoleon und Alexander uns vor Augen rufen oder ihre Antipoden, Buddha und Franziskus von Aſſiſi, immer muß der abnorm entwickelte, Völker beherrſchende oder Zeiten umgeſtaltende Wille mit einer ebenſo abnorm entwickelten Gabe — die man recht wohl als die der Wahnvorſtellungen bezeichnen kann — verbunden ſein, damit der Wille auch Großes leiſte. Der bloße Wille iſt blind: er rennt ſich den Kopf gegen die erſte Wand ein; ein ſtarker Wille ohne große Intelligenz und namentlich ohne entwickelte Anſchauungskraft iſt Eigenſinn, weiter nichts, die „asinorum virtus“. Nun kann aber dieſe Anſchauungskraft nach ſehr verſchiedenen Richtungen entwickelt ſein, wie die ſoeben genannten Beiſpiele zur Genüge darthun; bei Parſifal kann man ſie wohl nicht anders und nicht beſſer bezeichnen, als durch das Prädikat „genial“. — Goethe giebt irgendwo eine Tabelle der „neun möglichen Wirkungsarten“: die unterſte iſt die zufällige, die oberſte die geniale. Die Wirkung, die Parſifal um ſich verbreitet, die Art, Werke zu wirken, die ihm von ſeiner Natur beſtimmt iſt, iſt die geniale: ſie bewährt ſich als ſolche dadurch, daß er nicht allein Anſchauungskraft beſitzt, ſondern daß die Intuition bei ihm die Reflexion ſtets überwiegt und namentlich auch dadurch, daß er überall das gegebene Einzelne durchſchaut und ein dahinter liegendes Ewiges erblickt. Der Wahnſinnige erblickt etwas anderes an Stelle des wirklich Vorhandenen: ein Grashalm dünkt ihn eine Roſe, ſein eigenes Geſicht im Spiegel, der Mond; das Genie dagegen lebt wohl ebenfalls in einer andern Welt, nicht dadurch aber, daß ſeine Viſion verzerrt wäre, ſondern dadurch, daß er mehr ſieht als ein Anderer, und daß infolge dieſes ſchärferen Blickes er namentlich eines umfaſſenden Zuſammenhanges zwiſchen den weiteſt abliegenden Phänomenen der Natur unmittelbar gewahr wird.[2] Die „geniale Wirkung“ erzeugt eben Einheit. Wie Leibniz ſagt: „Je größer eine Kraft, je mehr zeigt ſich dabei: Viel aus einem und in einem“. Dieſe Art der Anſchauung iſt aber, im Gegenſatz zur gedankenreichen, philoſophiſchen, die künſtleriſche, geniale. Und ſagt Wagner von der edelſten Kunſt, ihr Ziel ſei: „an die Stelle des Ernſtes des Lebens tretend, dem Menſchen die Wirklichkeit wohlthätig in den Wahn aufzulöſen, in welchem ſie ſelbſt, die ernſte Wirklichkeit, uns endlich wiederum nur als Wahn erſcheint“ (Über Staat und Religion, VIII, 37), — ſo ſind dieſe Worte eine genaue Beſchreibung der intellektuellen Beſchaffenheit Parſifal's. Er iſt nicht der „Kunſt ſchaffende“, wohl aber der „Kunſt lebende“ Menſch: ein Zuſtand nach dem der Meiſter nicht ſelten in ſeinen früheren Briefen voll Sehnſucht, wie nach der Verheißung einer ſchöneren Zukunft ausſchaute

---

[1] Schopenhauer: Sämtliche Werke, III, 407.

[2] Was ſich das Publikum heutzutage von einer Afterwiſſenſchaft bieten läßt, iſt unglaublich. Weil einige geniale Männer an Krämpfen gelitten haben, lehrt Profeſſor Lombroſo, das Genie ſei eine Art Nebenerſcheinung der Epilepſie! Und in ähnlicher Art bringt er Genie und Wahnſinn unter einen Hut, wobei er die eine Kleinigkeit überſieht, daß, was das Genie von allen anderen Menſchen und in allererſter Reihe vom Wahnſinnigen ſpezifiſch unterſcheidet, ſeine abnorm entwickelte Beſonnenheit iſt!

(vergl. z. B. II. 147). Oft pflegt man Wagner mit ſeinen verſchiedenen Helden zu vergleichen, als hätte er ſich in ihnen verkörpert (zumeiſt mit Tannhäuſer, einige beſonders phantaſievolle Kommentatoren ſogar mit Walther von Stolzing!); darauf muß jedoch entgegnet werden, daß Rienzi vom Genie doch mehr nur den Adel, Tannhäuſer das Temperament, Lohengrin das Gemüt, Triſtan die verzehrende Leidenſchaftlichkeit, Wotan das unergründlich tiefe Denken, Hans Sachs das unermeßlich weite Herz beſitzt. Parſifal dagegen iſt ein Genie! Er iſt es durch die unbeugſame Kraft ſeines Willens, verbunden mit ſeiner beſonderen Gabe, die Wirklichkeit als ein „Weltenwahnsumnachten“ zu erkennen, es zu durchſchauen und nun, in einem eigenen Wahngebilde, die tieferliegende Wahrheit zu erfaſſen, um, von ihrem Lichte geführt, Thaten ſiegreich zu vollbringen, deren Ausführbarkeit ſonſt jedem unmöglich dünken müßte. Inſofern birgt ein Vergleich zwiſchen Wagner und Parſifal mehr Wahrheit als jeder andere; wenngleich ſolchen Betrachtungen gewiß kein allzugroßer Wert beizumeſſen iſt.

Der Held als Sieger

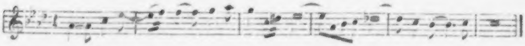
Wer ſich gern an der Hand eines Führers über die höchſt bemerkenswerte und in der Geſchichte des Dramas ganz neue Art, in welcher in Parſifal die Handlung durchgeführt wird, orientieren will, den verweiſe ich auf mein „Drama Richard Wagner's“, wo ich dieſen Gegenſtand ſo eingehend behandelt habe, daß ich nur wenig Neues hinzufügen und folglich mich nur ſelber wiederholen könnte. Hier, wie bei den früheren Dramen aus der zweiten Lebenshälfte, beſteht das Weſentliche darin, daß die Handlung eine ganz innere iſt. Der unentbehrliche, feſt-beſtimmte Mittelpunkt iſt der Gral: er iſt ja das ſichtbare Symbol, welches die Vorgänge in Parſifal's Herzen und die Vorgänge in der Umgebung miteinander verknüpft. Indem der Held als ſtummer Zuſchauer der Szene im Gralstempel beiwohnt, indem er die Klagen des Amfortas und die Geſänge vernimmt, die von Glaube, Liebe und Hoffnung ſagen, indem er des Segens teilhaftig wird, das göttliche Gefäß enthüllt erſchauen zu dürfen und die gottgeſtärkten Ritter den Bruderkuß austauſchen zu ſehen, empfängt er die für ſein ferneres Leben beſtimmenden Eindrücke; zugleich iſt hierdurch auch die Einheit der Muſik gegeben und die Möglichkeit, die Töne, die zunächſt das Bild gleichſam nur umranken (die Klagelaute des Amfortas, die Geſänge im Gralstempel u. ſ. w.), zu der Sprache zu geſtalten, welche uns die Vorgänge in Parſifal's innerſtem Herzen offenbart. Das eigentliche, wahre Drama ſind nun dieſe Vorgänge — oder vielmehr iſt dieſer eine Vorgang: die allmähliche Entwickelung des Thoren, der blindlings ſeinem ungeſtümen Willen folgte, zu dem vollbewußten Manne, der ſich zur Erfüllung einer höchſten Aufgabe beſtimmt erkennt, der ſeinen Willen in den Dienſt dieſes Höchſten bändigt und mit Hilfe dieſer geläuterten Willenskraft zahlloſe Nöten überwindet, „Kämpfe und Streite“ beſteht, um zuletzt — als der ſtärkſte aller Helden — gekrönt zu werden. Von der Impotenz willensſchwacher Keuſchlinge iſt wahrlich hier nichts zu ſpüren! In Parſifal, dem Werk ſeiner letzten dreißig Lebensjahre, hat der Meiſter das vollbracht, was dem Wortdrama ewig verſagt bleiben mußte: er hat einen tragiſchen Helden geſchaffen, der als Sieger aus dem Lebenskampf hervorgeht.

Wolfram's Parzival.

Einen Vergleich mit dem gereimten Roman Wolfram's von Eſchenbach (häufig, aber allzu euphemiſtiſch, „Epos“ genannt) werde ich nicht anſtellen. Das bei Gelegenheit des Triſtan Ausgeführte, gilt auch hier. In ſeiner allererſten Schaffenszeit hat Wagner Romane (Gozzi, Bulwer, Shakeſpeare's dramatiſierten Roman „Maß für Maß“) als Unterlage für ſeine dramatiſchen Geſtaltungen benutzt; ſpäter nicht; warum nicht, hat er im zweiten Teil von „Oper und Drama“ ausführlich dargelegt. Viele wollen Wolfram's Geſtaltung dieſer aus Frankreich und aus dem Orient ſtammenden Sage ſchöner als die Wagner's finden; es dürften aber verhältnismäßig wenige die fünfundzwanzigtauſend Verſe Wolfram's überhaupt durchgeleſen haben; man begreift auch gar nicht, wie Leute das fertig bringen ſollten, denen die fünfunddreißig Minuten währende Szene zwiſchen Parſifal und Kundry ſchon zu lang vorkommt. Und wer in allem Ernſte Wolfram's Beſchreibung der Speiſung durch den Gral

„Wonach einer bot die Hand,
Da er alles ſtehen fand:
Speiſe warm, Speiſe kalt,
Speiſe neu und wieder alt,
Fiſch und Fleiſch, Wild und Zahm — — — —"

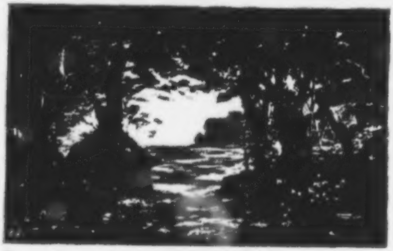
ſchöner findet als Wagner's



mit dem läßt ſich nicht rechten.

Religiöſe Deutungen.

Noch weniger Veranlaſſung finde ich, auf das Ethiſche und Religiöſe, das man als die Tendenz des Parſifal hinzuſtellen beſtrebt iſt, mich näher einzulaſſen. In ſeinem Aufſatze „Über das Wiener Hof-Operntheater" (VII, 376), erwähnt Wagner die bekannten Worte Kaiſer Joſeph's II.: „Das Theater ſoll zur Veredelung der Sitten und des Geſchmackes der Nation beitragen", und macht dazu die folgende Bemerkung: „Für die praktiſche Anwendung würde dieſer Satz vielleicht noch beſtimmter ſo formuliert werden müſſen: es ſolle *durch Veredelung des Geſchmackes* auf die Hebung der Sitten der Nation gewirkt werden. Denn offenbar kann die Kunſt nur durch das Medium der Geſchmacksbildung auf die Sittlichkeit wirken, nicht unmittelbar". Dieſe Worte gelten auch für Parſifal. Parſifal iſt keine Sittenlehre, oder gar Religionslehre, ſondern die künſtleriſche Darſtellung eines großen, und im edelſten, ſtolzeſten Sinne des Wortes *religiöſen Charakters*. Gedenken wir der Mahnung Herder's: „Der Kunſtgeſchmack kann ebenſo leicht weggebetet als wegſtudiert werden; einmal vertrieben kommt er ſelten oder ſpät wieder". — Nur eine Bemerkung dürfte in dieſer Beziehung nicht unwichtig dünken: in Parſifal — wie in Tannhäuſer — genießt der Autor des Vorteils, der den griechiſchen Dichtern ſo ſehr zu ſtatten kam, daß er ſich nämlich an allgemein bekannte,



Dekoration aus Parſifal, von Paul Joukowsky.

in uns noch lebendige, mythiſch-religiöſe Vorſtellungen wendet. Der klaſſiſchen Einfachheit des Dramas gereicht dieſer Umſtand zu großem Vorteil. — Im übrigen iſt aber auf das was ich früher bemerkt habe, hinzuweiſen: daß in Parſifal, Wagner das Dogmatiſche und Hiſtoriſch-Chriſtliche ſeines *Jeſus von Nazareth* gänzlich entfernt und das Ethiſch-Tendenziöſe ſeines Entwurfes *Die Sieger* bis auf die letzte Spur vertilgt hat.

Der neue Begriff von dramatiſcher Handlung.

Von tieferem und rein künſtleriſchem Intereſſe dürfte es dagegen ſein, jetzt, wo die vier großen Dramen aus der Periode von Wagner's bewußtem Schaffen in einer neuen Kunſtform vor uns liegen, uns volle Klarheit über den neuen Begriff der *Handlung* zu verſchaffen, der in dieſen Werken uns enthüllt wird. Offenbar iſt das nicht bloß von äſthetiſchem, ſondern geradezu von „biographiſchem" Intereſſe, da dieſes Erfaſſen des *innerſten Kernes* nicht das hervorragendſte Merkmal von Wagner's Werken ſein könnte, wäre es nicht ein über Alles charakteriſtiſches Kennzeichen ſeines eigenen Intellektes.

Ein vergleichender Rückblick iſt hier nötig.[1]

Wie ſehr auch von jeher das Ziel der edelſten, dramatiſchen Dichtung auf die Kundgebung innerer Seelenvorgänge gerichtet war, ſo konnten dieſelben doch nie unmittelbar, ſondern immer nur mittelbar — durch die Bewegungen des Körpers und durch die Bewegungen des Verſtandes — zur Darſtellung gebracht werden. In dem Drama Wagner's nun — das ich kurzweg als „das deutſche Drama" zu bezeichnen vorſchlage, ſo ſehr entſpricht es und entſpringt es dem innerſten Bedürfnis des deutſchen Geiſtes und Gemütes — im Drama Wagner's kommt nun zu den Bewegungen des Körpers und des Verſtandes die unmittelbare Kundgebung der Bewegungen der Seele: durch die Muſik.

Welche tiefe, für uns Modernen faſt unerfaßliche Bedeutung die *Muſik* für das ganze Leben der *Griechen* beſaß, iſt bekannt: Muſik und Gymnaſtik waren zu dieſer Blütezeit der Kunſt die Grundlage aller Bildung. In ſeinem „Beethoven" führt Wagner aus: „Uns muß es dünken, daß die Muſik der Hellenen die Welt der Erſcheinung ſelbſt innig durchdrang, und mit den Geſetzen ihrer Wahrnehmbarkeit ſich verſchmolz. Die Zahlen des Pythagoras ſind gewiß nur aus der Muſik lebendig zu verſtehen; nach den Geſetzen der Eurhythmie baute der Architekt, nach denen der Harmonie erfaßte der Bildner die menſchliche Geſtalt; die Regeln der Melodik machten den Dichter zum Sänger, und aus dem Chorgeſange projicierte ſich das Drama auf die Bühne" (IX, 145). Eine muſikaliſche Atmoſphäre umgab alſo das ganze griechiſche Leben, und wir dürfen nicht zweifeln, daß auch im Drama, und abgeſehen von dem nie hoch genug anzuſchlagenden Einfluß der Muſik auf die Versbildung überhaupt, dem Geſang keine unbedeutende Rolle zufiel, namentlich für die Erweckung einer feierlich-religiöſen Stimmung, aber auch für die Hinleitung auf kriegeriſche oder heitere oder ſchauerliche Empfindungen. Der ganze Aufbau des griechiſchen Dramas zeugt uns aber dafür, daß in ihm die Muſik keinen eigentlich künſtleriſch-konſtruktiven Beſtandteil bildete. Der unentwickelte Zuſtand der Tonſprache neben der hohen Vollkommenheit der Wortſprache genügt auch, um die Unmöglichkeit einer näheren Beteiligung der Muſik an der Verwirklichung der eigentlichen dramatiſchen Abſicht ohne weiteres begreiflich zu machen. — Auch dem Geſicht fiel aber in ähnlicher Weiſe eine nur ganz allgemeine, Stimmung-erweckende Rolle zu. Die auf hohem Kothurn, übermenſchlich groß daherſchreitende Geſtalt, der weithin ſichtbare Ausdruck der unbeweglichen Maske ſind gewiß auf den naiv empfänglichen Zuſchauer nicht ohne Wirkung geblieben; aber wiederum handelt es ſich um ein ganz Allgemeines, nicht um einen organiſch-lebendigen, ſich fortentwickelnden Beſtandteil des künſtleriſchen Ausdruckes. — Geſicht und Gehör dienen folglich im griechiſchen Drama nur Wirkungen, die gewiſſermaßen nebenherlaufen und den Eindruck des Ganzen erhöhen ſollen. Das eigentliche Kunſtwerk wendet ſich ausſchließlich an den Verſtand. Monologe, Dialoge und Diſpute, die Berichte von Augenzeugen bei Handlungen, welche nie auf der Bühne — vor unſeren Augen — ausgeführt werden; dazu die Eindrücke, die das Ganze auf die Umſtehenden (den Chor) macht: das ſind die Elemente, aus denen das griechiſche Drama ſich aufbaut. Immer und überall iſt es das Wort, alſo das Organ des Verſtandes, welches einzig und allein uns die Handlung offenbart. Die berückende Schönheit des Wortes, ſeines einzigen künſtleriſchen Organes, mußte folglich das Ziel des Dichters ſein: durch das Wort allein konnte er hoffen, das Bild vor die Augen des Zuſchauers zu zaubern, in das Wort mußte er, ſo viel nur möglich, jene unvergleichliche, das Unſagbare verkündende Macht der Muſik hineinzuheimſen ſuchen.

---

[1] Die folgende Ausführung iſt zum Teil in wörtlicher Anlehnung an mein „Drama Richard Wagner's" verfaßt, S. 69 fg.

Das in Shakeſpeare ſeinen Höhepunkt erreichende Drama der Renaiſſance unterſchied ſich nun weſentlich dadurch vom antiken Drama, daß es zum Verſtande, d. h. alſo zum Worte, das Auge hinzunahm. An Stelle der Maske, die wechſelnden Geſichtszüge; an Stelle des ſchwerfälligen Kothurnſchrittes, die ſchnelle Bewegung und die — wie ein Blitz in das Innere des Menſchenherzens hineinleuchtende — Gebärde; an Stelle der Erzählungen, die vor unſeren Augen thatſächlich ausgeführten Szenen. Man wirft ein, Shakeſpeare's Bühne habe wenig oder keine „Szenerie“ beſeſſen? Das iſt ganz nebenſächlich; als leibhaftiger Menſch bewegte ſich der Schauſpieler faſt mitten unter den Zuſchauern, keine Muskelzuckung ging dieſen verloren, die gemalte Leinwand im Hintergrund hätte auch perſpektiviſch bei dieſer Anordnung der Bühne wenig Sinn gehabt. Außerdem darf nicht überſehen werden, daß wenn auch die Szenerie als „Dekoration“ wenig zu bedeuten hatte, die Koſtüme höchſt realiſtiſch getreu waren und die Maſchinerie (unter Shakeſpeare's eigenem Antrieb) zu hoher Vollkommenheit ſich entwickelte. — Daß durch dieſe Mitwirkung des Auges, als künſtleriſch konſtruktiven Organes, der ganze Begriff der „dramatiſchen Handlung“ eine tiefeingreifende Umgeſtaltung erfuhr, iſt offenkundig. Ich habe ſchon im vorangehenden Kapitel Herder's Wort citiert: „Sophokles und Shakeſpeare haben als Trauerſpieldichter nur den Namen gemein; der Genius ihrer Darſtellungen iſt ganz verſchieden“.[1]) Für den Zweck meiner jetzigen Ausführung möchte ich aber nur auf einen einzigen Unterſchied zwiſchen dem antiken Drama und dem Shakeſpeare's aufmerkſam machen: die Hinzunahme des Auges bewirkte eine Verinnerlichung des Dramas. Der Held tritt uns jetzt weit unmittelbarer entgegen; wir ſchauen ihm nicht allein ins Auge, ſondern auch tiefer ins Herz. In dem antiken Drama, wo die äußeren Begebenheiten nur erzählt wurden, wuchs dieſe ſichtbare — und doch nicht geſehene — Handlung dadurch faſt zur Hauptſache heran, denn ſie benötigte zahlreiche und ergreifende Erzählungen; hier dagegen, wo ſie vor unſeren Augen vollführt wird, verliert ſie an Bedeutung den Seelenvorgängen der ſie Ausführenden gegenüber. Immer mehr Platz nehmen dieſe Seelenvorgänge im Drama ein. Der Begriff „dramatiſche Handlung“ wird hierdurch gleichzeitig erweitert und verinnerlicht. Auf dieſem Wege gelangen wir zu einer ſehr wichtigen

---

[1]) Vergl. S. 197.

Einſicht: ohne die Mitwirkung des Auges hätte das Drama niemals die Darſtellung ſolcher Stoffe wie Hamlet und Lear, die ſchon faſt reine Seelentragödien ſind, unternehmen können. — Die Bedeutung des Wortes als beſchreibenden Ausdrucksmittels hat auch konſequenterweiſe hier abgenommen; dagegen iſt der muſikaliſche Wert der Shakeſpeare'ſchen Sprache noch immer ein ſo großer, daß die Überſetzungen ſeiner Werke zum Originale ſich ſo verhalten, wie Skelette zu einem blühenden Jüngling.

Richard Wagner nun, der von ſeinem Verfahren ſelber ſagt, es habe „unſeren großen (deutſchen) Meiſtern von je auch nahe gelegen“ (VII, 175), nimmt zum Verſtand und zum Auge, als künſtleriſch-konſtruktives Ausdrucksmittel, noch das Ohr hinzu; das heißt alſo nicht das Ohr bloß als materielles Organ zur Vermittelung der Verſtandesſprache, ſondern den muſikaliſchen Gehörſinn, durch welchen die innerſten Seelenbewegungen des Handelnden ſich ganz unmittelbar und mit einer Beſtimmtheit, welche ſich nicht in Worten wiedergeben läßt, der Seele des Lauſchenden mitteilen. Um das zu können, mußte natürlich erſt die Muſik im Laufe der Jahrhunderte eine Ausbildung erfahren haben, durch welche ihre Ausdrucks- und Biegungsfähigkeit ſie auf die ſelbe Stufe wie die Wortſprache ſtellte, namentlich mußte ſie — um für das Drama tauglich zu werden — eine unbeſchränkte Beweglichkeit erlangen. „Die Erfindung der modernen Muſik“, ſchreibt der Meiſter „iſt, dank den einzig großen deutſchen Meiſtern, das letzt ermöglichende Element der Geburt einer dramatiſchen Kunſt geworden, von deren Ausdruck und Wirkung der Grieche noch keine Ahnung haben konnte. Jede Möglichkeit iſt gewonnen, das Höchſte zu erreichen“ (Deutſche Kunſt und deutſche Politik, VIII, 86). War nun der dramatiſche Dichter, durch die künſtleriſche Mitbethätigung des Auges, imſtande geweſen, einen Hamlet als vollendet ſchöne Handlung zu geſtalten — was dem bloßen Verſtandesdrama der Griechen nie hätte gelingen können — ſo hat Wagner in ähnlicher Weiſe einen Schritt über den Dichter des Hamlet hinausgethan. Zu dem widerſpiegelnden, ſchildernden Verſtande, zu dem unmittelbar überzeugenden Auge hat er die Offenbarungen der Muſik aus der unſichtbaren Welt des inneren Menſchen hinzugenommen. Hierdurch hat ſich aber wohl doch mehr als ein bloßer „Fortſchritt“ vollzogen; das Drama hat nunmehr jene Sprache gewonnen, die wir es von allem Anfang an zu erlangen bemüht ſehen. Denn immer war das Unnennbare, das Unſagbare, des Dramas Ziel geweſen; immer hatten ſeine Schöpfer erkannt: „In Wahrheit iſt die Größe des Dichters am meiſten darnach zu ermeſſen, was er verſchweigt, um uns das Unausſprechliche ſelbſt ſchweigend uns ſagen zu laſſen“; wie ſollten ſie aber ſchweigen? War doch das Wort für ſie ein unentbehrliches Verſtändigungsmittel. Selbſt noch mit ſeinem letzten Atemzug muß Hamlet ſprechen; ſonſt wüßten wir nichts mehr von ihm; mit einem tiefen Seufzer letzter Erlöſung flüſtert er: „Der Reſt iſt Schweigen“. Dieſes Verſchwiegene nun — welches aber das Tiefſte, Ewigſte, Wahrſte, was aus der Menſchenbruſt hervorquillt in ſich birgt — dieſer „Reſt“ iſt es, den „der Muſiker zum hellen Ertönen bringt“, — denn ihm ſteht eine neue Sprache zur Verfügung, „eine Sprache, in der das Schrankenloſeſte ſich nun mit unmißverſtändlichſter Beſtimmtheit ausſprechen kann“. Und man wähne nicht, die Muſik könne das allein und aus eigenen Kräften vollbringen; das kann ſie nicht (vergl. Kunſtlehre, S. 190). Wagner wußte das von allem Anfang an; nie hat ſeine muſikaliſche Geſtaltung der Wortſprache und des ſzeniſchen Bildes entraten zu können gewähnt; nur im Drema kann die Muſik Geſtalt werden, nur im Drama kann ſie aus dem Reich der Willkür in das Reich der Notwendigkeit treten; dieſes höchſte menſchliche Kunſtwerk: das Drama, war darum auch ſtets ſein Ziel. Gerade weil er ein ſo großer Muſiker war, mußte er das Drama wollen. Wie das Sophokleiſche, ſo ſollte auch ſein Drama die beſtimmte, nur mit Hilfe des Verſtandes klar zu erfaſſende Situation zeigen, und wie das Shakeſpeare'ſche, die beſtimmte, individualiſierte Geſtalt, den beſtimmten Vorgang, — zugleich aber ſollte mit Beethoven'ſcher Untrüglichkeit in der „begreiflichen" Situation das Unbegreifliche, in der beſtimmten Geſtalt, der Menſch, in dem äußeren Vorgang, die wahre, innere Seelenhandlung offenbart werden. Mit ungeſtümer Macht ſollte uns die Muſik hinreißen, wie Parſifal von ſeinem Willen fortgeriſſen wird, und uns dem Dichter gefügig machen. Das wär aber nur ein Erſtes, ein Äußerliches, Vorbereitendes. Dann ſollte ſie uns lehren überall wie Parſifal bis in das Innerſte, Verborgenſte zu ſchauen: ſie ſollte uns lehren, „die Halme, Blüten und Blumen lieblich traut zu uns ſprechen" zu hören, uns lehren, im eigenen Schmerz den Schmerz „der Brüder in grauſen Nöten" zu erkennen, in der eigenen Klage „die Gottesklage" zu vernehmen. Wiederum ward, wie früher beim Shakeſpeare'ſchen Drama im Verhältnis zum griechiſchen, jetzt im Verhältnis zum Shakeſpeare'ſchen, der Begriff der dramatiſchen Handlung hierdurch zugleich verinnerlicht und verallgemeinert: verinnerlicht, weil der Ton das einzige Medium iſt, mit dem wir in das unſichtbare Innere hineindringen können, verallgemeinert, weil die Muſik nie dem Speziellen, Individuellen gilt, ſondern dem Allgemeinen, ſo daß ihre Mitwirkung uns das Bühnenbild unmittelbar als Gleichnis empfinden läßt und es, ohne jegliche Reflexion unſererſeits, zu der Würde eines etwas Unendliches in ſich faſſenden Symbols erhebt.

Wagner konnte alſo — und er konnte nicht bloß, er mußte — Handlungen zur verſtändnisvollſten, überzeugendſten Darſtellung bringen, an die ein Sophokles und ein Shakeſpeare ſich niemals hätten heranwagen können. In den Meiſterſingern ſahen wir eine ergreifende Handlung faſt ganz wortlos, allein durch die beredte Sprache der Muſik (in Verbindung mit den ſichtbaren Vorgängen) in ihrer ganzen Entwicklung uns vorgeführt werden; im Ring des Nibelungen konnte die Handlung in die Seele eines übermenſchlichen Helden gelegt, dadurch weltumfaſſend geſtaltet und der notwendige tragiſche Fortgang von einer Generation zur anderen verfolgt werden, ohne daß die formale Einheit im geringſten darunter zu leiden gehabt hätte, im Gegenteil, indem ſie immer mächtiger und beſtimmter das ungeheure Ganze durchdrang; in Triſtan und Iſolde durften die Helden ſchon im erſten Akt für die umgebende Welt erſterben, ſo daß faſt nur noch jenes „intimſte Zentrum der Welt", das Bewußtſein des eigenen Selbſt, übrig blieb, in welchem nun die verzehrendſte Handlung ſich durch zwei Akte hindurch vollzog; in Parſifal ſchließlich iſt wieder dem Auge (wie in den Meiſterſingern) und dem Verſtande (wie im Triſtan) eine Hauptrolle zugewieſen, indem aber hier Bild und Wort in das Herz des Helden hineindringen, erfahren ſie eine zunehmende Verklärung, und wir werden durch das plaſtiſche Bühnenbild der von Parſifal empfangenen Eindrücke, verbunden mit der Zaubermacht des alles Unausgeſprochene ſeines Herzens offenbarenden Tones, dahin geführt, ſelber die Welt durch das Auge des Genies zu erblicken.

Das ſind die Tiefen, zu denen uns Wagner's Kunſtwerke hinführen; das iſt ſein Begriff von Handlung.

Richard Wagner.

Ehe ich dieſes Kapitel ſchließe, möchte ich in wenigen Worten das Hauptergebnis desſelben in ſeiner Beziehung auf das Thema dieſes Buches — Richard Wagner — zuſammenfaſſen.

Bei einer gerechten, unbeeinflußten Betrachtung von Wagner's geſamtem dramatiſchen Schaffen, werden wir uns der Einſicht nicht verſchließen können, daß — ähnlich wie das griechiſche Drama in Sophokles, das ſpaniſche in Calderon, das engliſche in

Shakeſpeare — das deutſche Drama in Wagner einen Höhepunkt erreicht hat. Hiermit will ich nicht den Bayreuther Meiſter über die anderen großen deutſchen Dichter in Worten und in Tönen ſtellen; jedes überragende Genie ſteht allein und entzieht ſich der vergleichenden Wertſchätzung. In der Geſchichte eines Volkes kommt aber eine Zeit, wo Alles, was die Eigenartigkeit ſeiner Seele ausmacht, ſich ausgebildet, und wo es auch nach und nach ſich die Werkzeuge geſchaffen hat, die zur vollendeten Kundgebung dieſer beſonderen Seele vonnöten ſind. Dieſe Angemeſſenheit des Ausdruckes kommt aber nur allmählich zu ſtande, weil erſt allerhand techniſche Probleme durch ungezählte Verſuche gelöſt werden müſſen (Verſuche, die im Grunde alle aus der Sehnſucht jener ſelben nach Ausdruck ringenden Seele hervorgehen) und auch weil die geſchichtliche Entwickelung des Volkes erſt eine beſtimmte, hohe Reife erlangt haben muß, ehe ſie die Blüten ihrer ureigenſten Kunſt tragen kann. Bis zu Richard Wagner hat nun die höchſte Kunſt, nämlich die dramatiſche, in Deutſchland keine ganz originelle, ganz aus ihrem eigenen Bedürfnis entſprungene und zugleich ihrem ganzen eigenen Bedürfnis entſprechende Form hervorgebracht: das recitierte Drama lehnte an das engliſche oder griechiſche an, das lyriſche Drama (wo es überhaupt ernſt zu nehmen war) an das italieniſche oder franzöſiſche.[1] Alle großen Deutſchen haben die Notwendigkeit einer neuen, dem deutſchen Gemüt genau entſprechenden Form gefühlt, ſie haben den Mangel dieſes „deutſchen Dramas“ ſchmerzlich empfunden. Manche haben auch genau gewußt, daß dieſes „deutſche Drama“ nur durch die Verſchmelzung des reichſten lyriſchen Gefühlsausdruckes mit un-

Richard Wagner 1878.
Nach einer photographiſchen Aufnahme von A. v. Groß.

---

[1] Hier ſagt Anlehnung ſogar zu wenig, denn ſolche Genies wie Händel, Mozart und Gluck ſchufen thatſächlich italieniſche und franzöſiſche Werke, die nur auf dem gänzlich entſtellenden Wege der Überſetzung dem deutſchen Volke überhaupt bekannt werden konnten.

beſchränkter Gedankentiefe — alſo durch die Verſchmelzung von Ton und Wort — würde entſtehen können; ja, kurz nach Wagner's Geburt ſehen wir Männer wie Hoffmann und Weber das Problem genau dort angreifen, wo es mit Hoffnung auf Erfolg angefaßt werden mußte. Es war alſo Alles bereit: der „deutſche Shakeſpeare“, der bühnengewaltige Beethoven brauchte nur aufzutreten, und das langerſehnte Drama war da.

Richard Wagner's Dramen bezeichnen ſomit einen Gipfelpunkt; das kann nicht bezweifelt werden. Ob wir mehrere „Wagner“ erleben werden? Ob des Meiſters Behauptung, „in dieſem Drama würde ewig neu zu erfinden ſein“, ſich durch eine Reihe „neuerfundener“ Meiſterwerke anderer Dichter bewahrheiten wird? Die Erfahrungen der Geſchichte laſſen es kaum erwarten. Am hoffnungsvollſten geſtaltet ſich die Ausſicht, wenn wir uns mit Schiller und Wagner dazu bringen können, an eine neue, künſtleriſche Geſtaltung der menſchlichen Geſellſchaft zu glauben — an eine Regeneration, aus der jene unvergleichliche „gemeinſame Kunſt“ hervorgehen würde. Daß gerade die deutſchen Künſtler das erſehnt haben, daß ſie nicht ſtolz auf ihre Sonderſtellung, ſondern unglücklich darüber waren, daß ſie wie Wagner's Lohengrin „aus der Höhe nach der Tiefe ſich ſehnten“ — — — das iſt wohl ſehr bezeichnend für die deutſche Eigenart. Vielleicht hat aber auch die unendliche Sehnſucht nach „Verſtandenſein durch die Liebe“ (IV, 362) dieſe großen deutſchen Männer zu Hoffnungen verleitet, welche ſich als nicht minder eitel erweiſen werden als die Lohengrin's? Gleichviel! Wie der Meiſter in einem Fragment ſchreibt: „Es geahnt, erſchaut, gewollt zu haben, das mögliche „Es könnte!“ — genügend: zu was der Beſitz? Der ſchwindet.“ Außerdem ſtehen Wagner's Kunſtwerke in keinerlei Abhängigkeit von ſeinen theoretiſchen Lehren und Überzeugungen, ebenſowenig wie von ſeinen politiſchen, philoſophiſchen und regeneratoriſchen Ideen; dieſe haben (wie alles Theoretiſche, Diskurſive) nur relativen Wert, — von jenen gilt dagegen im eminenteſten Maße das Wort Schopenhauer's, das ich in der Einleitung zu dieſem Kapitel anführte: geniale Kunſt ſei überall „am Ziel“. Ja, mit den dramatiſchen Werken Richard Wagner's iſt ſogar eine mächtige, jahrhundertelang währende, Dicht- und Tonkunſt umfaſſende Entwickelung „am Ziel“.

Anhang.

Überſicht der Werke Richard Wagner's.

Der Überſichtlichkeit wegen habe ich drei Reihen aufgeſtellt: dichteriſche Werke, muſikaliſche Werke, dramatiſche Werke. In einigen Fällen, z. B. beim „Liebesmahl der Apoſtel", bei dem „Geſang an Weber's Grabe" u. a. iſt die Entſcheidung, in welche der beiden erſten Reihen ſie kommen ſollen, ziemlich willkürlich, da Text und Muſik, beide, von Wagner ſind; ich habe ſie jedoch ohne Bedenken zu den rein muſikaliſchen Schöpfungen geſtellt. Die reindichteriſchen Werke, die vom Meiſter weder veröffentlicht, noch in den bisher von ihm erſchienenen Schriften erwähnt werden, ſind nicht aufgezählt worden.

Wie überall, ſo war ich auch hier auf möglichſte Vereinfachung bedacht; ich habe nur ſo viele Zahlen aufgenommen, wie mir zu einem allgemeinen Überblick nötig und nützlich ſchien; Ortsbezeichnungen habe ich als gänzlich irrelevant möglichſt vermieden.

Mit Ausnahme einiger Daten, die auf den Fliegenden Holländer, den Nibelungenring und Parſifal Bezug haben, ſind meine Angaben nicht den Originalmanuſkripten entnommen, ſondern den Briefen Wagner's und den Schriften der Herren Glaſenapp, Tappert, Kaſtner (Wagner-Katalog) und Dannreuther.

Dichteriſche Werke.

Preisgedicht auf den Tod eines Mitſchülers, November 1825. (Damals im Druck erſchienen, aber bisher nicht wieder aufgefunden.)
(**Friedrich der Rotbart,** 1848.)
Dem königlichen Freunde, 1864.
Rheingold (Ein kurzes Gedicht), 1869.
Bei der Vollendung des Siegfried, 1869.
Zum 25. Auguſt 1870.
An das deutſche Heer vor Paris, Januar 1871.
(**Eine Kapitulation,** Luſtſpiel in antiker Manier, 1870—71.)

Muſikaliſche Werke.

„Paukenſchlagouverture", B-dur, 1830 (?). — Aufgeführt im Hoftheater zu Leipzig im Winter 1830.
Sonate für Klavier, B-dur, 1831. (Bei Breitkopf 1832 erſchienen.)
Polonaiſe für Klavier zu vier Händen, D-dur, 1831. (Mit vorigem zugleich erſchienen.)
Fantaſie für Klavier in Fis-moll, 1831. (Unveröffentlicht.)
Konzert-Ouverture, D-moll, komponiert 26 September 1831, umgearbeitet 4. November 1831. — Aufgeführt im Leipziger Gewandhaus am 23. Februar 1832.
Beethoven's IX. Symphonie für Klavier für zwei Hände eingerichtet, 1831.

Konzert-Ouverture, C-dur, mit großer Fuge am Schluß, 1831. — Aufgeführt 1832, zuerſt in den Euterpe-Konzerten, dann am 30. April 1832 im Gewandhaus.

Sieben Kompoſitionen zu Goethe's Fauſt, 1832:

1. Lied der Soldaten.
2. Bauern unter der Linde.
3. Brander's Lied.
4. Lied des Mephiſtopheles („Es war einmal ein König“).
5. Lied des Mephiſtopheles („Was machſt du mir vor Liebchens Thür'“).
6. Geſang Gretchens („Meine Ruh' iſt hin“).
7. Melodram Gretchens („Ach neige, du Schmerzensreiche“).

Ouverture zum Trauerſpiel „König Enzio“, 3. Februar 1832. — Kam als Einführung zu Raupach's Drama im Leipziger Hoftheater häufig zur Aufführung.

Symphonie, C-dur, März 1832. — Aufgeführt in Prag Sommer 1832; im Leipziger Gewandhaus am 10. Januar 1833; in Venedig am 24. Dezember 1882.

Symphonie, E-dur, Sommer 1834. (Fragment.)

Neujahrskantate, Dezember 1834. — Aufgeführt am Sylveſterabend (?) 1834—35 in Magdeburg.

Ouverture zu Apel's Schauſpiel „Columbus“, 1835. — Aufgeführt in Magdeburg 1835; ſpäter in Riga und Paris.

Muſik zu der Zauberpoſſe „Der Berggeiſt“, 1835. (Nach Glaſenapp bedarf die Legende, daß Wagner die Muſik zu dieſer Poſſe verfaßt habe, der Beſtätigung.) — Aufgeführt in Magdeburg 1835.

Ouverture „Polonia“, 1836.

Ouverture „Rule Britannia“, Ende 1836 oder Anfang 1837. — Aufgeführt in Königsberg März 1837.

Romanze in G-dur Text von Holtei, Auguſt 1837. (Einlage zu dem Singſpiel „Mary, Max und Michel“ von K. Blum.) — Aufgeführt in Riga 1837.

Volkshymne zur Thronbeſteigung des Kaiſer Nikolaus, November 1837. — In Riga am 21. November 1837 und ſpäter öfters aufgeführt.

Der Tannenbaum, Lied in livländiſcher Tonart (Es-moll), Text von Scheuerlin, 1838.

Les deux Grenadiers, Lied; franzöſiſcher Text von Heine, 1839.

Drei Romanzen, 1839—40:

1. Dors mon enfant (Text von Victor Hugo).
2. Attente (Text von Victor Hugo).
3. Mignonne (Text von Ronſard).

Les adieux de Maria Stuart. (? nichts weiteres iſt von dieſer einmal von Wagner erwähnten Kompoſition bekannt).

Fauſt-Ouverture, 1839—40, umgearbeitet 1855.

Muſik zu einem Vaudeville von Dumanoir „La descente de la Courtille“, 1840 (? wie es ſcheint, nur Fragment).

Kantate, zur Feier der Enthüllung des Standbildes König Friedrich Auguſt's, 1843. — Aufgeführt in Dresden am 7. Juni 1843.

Das Liebesmahl der Apoſtel, bibliſche Szene für Männerchor und großes Orcheſter, 1843. — Erſte Aufführung bei Gelegenheit des allgemeinen Muſikfeſtes der ſächſiſchen Männergeſangvereine in Dresden am 6. Juli 1843.

Gruß ſeiner Treuen an Friedrich Auguſt den Geliebten, für Männerchor und Orcheſter, 1844. — Aufgeführt in Dresden am 12. Auguſt 1844 bei Gelegenheit der Rückkehr des Königs von Sachſen aus England.

Trauermuſik, für die Überführung von C. M. von Weber's Leiche auf deutſche Erde, nach Motiven der Euryanthe, 1844. — Aufgeführt in Dresden am 14. Dezember 1844.

An Weber's Grabe, Geſang nach der Beſtattung, Männerchor (Text von Wagner), 1844. — Aufgeführt am 15. Dezember 1844.

Album-Sonate, Es-dur (für Frau Weſendonck), 1853.

Fünf Gedichte

1. Der Engel, Dezember 1857.
2. Schmerzen, Dezember 1857.
3. Träume, Dezember 1857.
4. Stehe ſtill, Februar 1858.
5. Im Treibhaus, Juni 1858.

Album-Blatt, C-dur (für Frau Fürſtin Metternich), 1861.

Huldigungsmarſch (König Ludwig II. von Bayern gewidmet), 1864.

Siegfried-Idyll, 1870.

Kaiſer-Marſch, für großes Orcheſter und Chor, 1871.

Album-Blatt, Es-dur (für Frau Betty Schott), 1875.

Großer Feſtmarſch zur Eröffnung der hundertjährigen Gedenkfeier der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Nordamerika, 1876.

Hierzu kämen noch folgende Bearbeitungen:

Paleſtrina's Stabat Mater, mit Vortragsbezeichnungen eingerichtet, Anfang 1848. — Aufgeführt 8. März 1848.

Gluck's Iphigenie in Aulis, neu überſetzt und bearbeitet, 1846. — Erſte Aufführung 22. Februar 1847.

Mozart's Don Juan, zum Teil neu überſetzt und neu eingerichtet, 1850.

Die Klavierauszüge, ſowie die zahlreichen Arrangements für verſchiedene Inſtrumente, nach Opern von Donizetti und Halévy, die Richard Wagner in Paris als Lohnarbeit verfertigte, ſind dagegen nicht als künſtleriſche Werke zu betrachten.

Dramatiſche Werke.

1. Entwürfe, Fragmente und kleinere Gelegenheitsſtücke.

Trauerſpiele „nach dem Vorbild der Griechen“, um 1825 herum. (Unbekannt.)

Großes Trauerſpiel, ſpäter mit Muſik verſehen, etwa 1827—1829. (Unbekannt.)

Schäferſpiel, etwa 1829. (Unbekannt.)

Szene und Arie (1832?). — Aufgeführt auf dem Leipziger Hoftheater am 22. April 1832. (Vergl. das fakſimilierte Programm, S. 36.)

Die Hochzeit, Oper in drei Akten. — Dichtung, Sommer 1832; Kompoſition begonnen Dezember 1832. — Auf Wunſch ſeiner Schweſter Roſalie vernichtete der Meiſter die Dichtung und legte die Kompoſition beiſeite.

Allegro zu der Arie des Aubry in Marſchner's Vampyr, Text und Muſik von Wagner, September 1833. — Dieſe für ſeinen Bruder Albert geſchriebene Einlage kam in Würzburg häufig zum Vortrag.

Die hohe Braut, große Oper in fünf Akten. — Dichtung entworfen 1836 und an Scribe eingeſandt; die Kompoſition unterblieb. — Später bearbeitete Wagner die Dichtung neu und ſchenkte ſie ſeinem Freunde Kittl als Textbuch zu ſeiner Oper „Die Franzoſen vor Nizza“ (aufgeführt in Prag 1848).

Opfer- und Beſchwörungsſzene, als Einlage zu einem (unbekannt gebliebenen) Schauſpiel, 1837. — Vermutlich zu jener Zeit in Königsberg aufgeführt.

Die glückliche Bärenfamilie, komiſche Oper in zwei Akten. — Dichtung ausgeführt und Kompoſition begonnen Anfang 1838. (Fragment.)

Die Sarazenin (Manfred), Oper in fünf Akten. — Erſte Skizze der Dichtung 1841; ausführlicher Entwurf 1843; Kompoſition, ſoviel bekannt, nie begonnen. — Der ausführliche Entwurf zur Dichtung iſt in den Bayreuther Blättern, Jahrg. 1889, S. 1—28, mitgeteilt worden.

Friedrich der Rotbart, Drama in fünf Akten (ohne Muſik), 1848. (Wie weit dieſer Plan in der Ausführung gediehen war iſt mir unbekannt.)

Jeſus von Nazareth, 1848. — (Der ausführliche Entwurf iſt bei Breitkopf erſchienen.)

Wieland der Schmied, 1849. — (Der ausführliche Entwurf iſt in Band III der Geſammelten Schriften zum Abdruck gelangt.)

Achilleus. 1849. — ? — (Notizen zu dieſem Entwurf enthält der Band „Entwürfe, Gedanken, Fragmente“)

Die Sieger, 1856. — (Eine kurze Skizze zu dieſem im buddhiſtiſchen Indien ſpielenden Drama iſt in dem Band „Entwürfe, Gedanken, Fragmente“ mitgeteilt.)

Eine Kapitulation, Luſtſpiel in antiker Manier, 1870—71.

2. Dramen.

Die Feen. — Dichtung und Muſik, 1833. — Zu Lebzeiten des Meiſters nie aufgeführt.

Das Liebesverbot. — Entworfen im Sommer 1834; Dichtung vollendet und Kompoſition begonnen (?) noch vor Ende desſelben Jahres; Partitur vollendet Anfang 1836. — Erſte und einzige Aufführung Magdeburg, 29. März 1836.

Rienzi, der Letzte der Tribunen. — Erſte Idee — ? —; erſte beſtimmende Anregung Sommer 1837; ausführlicher Entwurf Sommer 1838; Kompoſition begonnen am 26. Juli 1838, Partitur vollendet am 19. November 1840. — Erſte Aufführung Dresden, 20. Oktober 1842.

Der Fliegende Holländer. — Erſte Idee Anfang 1838; erſter Entwurf als Einakter Mai 1840; ausführliche Dichtung 18. Mai 1841 bis 28. Mai 1841 (betreffs der geringen Abweichungen vom endgültigen Text, vergl. S. 240); Kompoſitionsentwurf beendet 13. September 1841; Partitur —? — — Erſte Aufführung Dresden, 2. Januar 1843.

Tannhäuſer und der Sängerkrieg auf Wartburg. — Erſte Anregung 1841; ſzeniſcher Entwurf („Venusberg, romantiſche Oper“) und erſte muſikaliſche Skizzen Sommer 1842; Dichtung vollendet 22. Mai 1843, Partitur vollendet 13. April 1845. — Erſte Aufführung Dresden, 19. Oktober 1845.

Lohengrin. — Erſte Anregung Sommer 1841 (in Verbindung mit Tannhäuſer); Entwurf der Dichtung Sommer 1845; Partitur begonnen am 9. September 1846, vollendet am 28. Auguſt 1847. — Erſte Aufführung in Weimar durch Liſzt am 28. Auguſt 1850.

Die Meiſterſinger von Nürnberg. — Erſter ausführlicher Entwurf Sommer 1845 (in poetiſcher Verbindung mit dem ſoeben vollendeten Tannhäuſer); Dichtung in weſentlich umgearbeiteter Faſſung Winter 1861—1862; Kompoſition begonnen Frühjahr 1862, Partitur vollendet (nach vielen Unterbrechungen) am 20. Oktober 1867. — Erſte Aufführung München, 21. Juni 1868.

Der Ring des Nibelungen. — Daß Wagner bereits im Jahre 1846 mit dieſem Stoffe beſchäftigt war, geht aus brieflichen Mitteilungen hervor; der ausführliche Proſaentwurf „Der Nibelungen-Mythus als Entwurf zu einem Drama“, welcher der Ausdehnung und (in allen Hauptzügen) der Reihenfolge der äußeren Begebenheiten des jetzigen vierteiligen Dramas genau entſpricht, iſt vom Sommer 1848; der letzte Federzug an der Partitur des vollendeten Werkes wurde im November 1874 gethan.

Die Ausführung begann mit der Dichtung der Schlußkataſtrophe jenes umfaſſenden Entwurfes, nämlich mit der Dichtung zu „Siegfried's Tod“ (jetzt „Götterdämmerung“), die am 12. November 1848 begonnen und am 28. November 1848 vollendet wurde; dieſer allererſte Entwurf enthält die kleine, S. 267, mitgeteilte muſikaliſche Skizze. Dann folgte die Dichtung zu „Der junge Siegfried“ (jetzt „Siegfried“) im Frühjahr 1851; von der Muſik entſtanden noch immer nur einzelne Skizzen. Im Herbſt 1851 griff Wagner zu ſeinem urſprünglichen, umfangreicheren Plan vom Jahre 1848 zurück und entwarf den „Ring des Nibelungen, ein Bühnenfeſtſpiel für drei Tage und einen Vorabend“: die Dichtung zu „Die Walküre“ war am 1. Juli 1852 vollendet, die zu „Das Rheingold“ in den erſten Tagen des November 1852; Mitte Dezember 1852 war „Der junge Siegfried“ in der Umarbeitung fertig, bald darauf der ebenfalls in einigen Teilen gänzlich umgearbeitete „Siegfried's Tod“. (Februar 1853 erſchien die vollſtändige Dichtung „Der Ring des Nibelungen“ als Manuſkript, in fünfzig Exemplaren für Wagner's Freunde gedruckt; dieſer Druck enthält nur geringfügige Abweichungen von dem endgültigen Text; der erſte öffentliche Druck der Dichtung erſchien 1863 (hier findet man zum erſtenmal die Titel „Siegfried“ und „Götterdämmerung“). — Die Kompoſition des „Rheingold“ wurde im Spätherbſt 1853 begonnen, die Partitur Ende Mai (oder in den erſten Tagen des Juni) 1854 vollendet; die zur „Walküre“ wurde im Juni 1854 begonnen, im März (?) 1856 vollendet; die zu „Siegfried“ in der zweiten Hälfte des Jahres 1856 begonnen, jedoch Juni 1857 (nachdem die Partitur des erſten Aktes Anfang Mai 1857 vollendet und die Skizze zum zweiten bis zur Mitte gediehen war) unterbrochen und erſt im Jahre 1865 wieder aufgenommen und — nach neuerlichen Unterbrechungen — 1869 in der Skizze, am 5. Februar 1871 in der Partitur vollendet; die Kompoſition der „Götterdämmerung“ wurde unmittelbar nach Vollendung des Siegfriedentwurfes begonnen, Oktober 1869; der erſte Aufzug war in der Orcheſterſkizze am 11. Januar 1870, der zweite am 5. Juli 1870, der dritte am 9. Februar 1872 beendet; vollendet wurde dieſe Partitur am 21. November 1874. — Die erſte Aufführung des „Ring des Nibelungen“ fand in Bayreuth ſtatt vom 13. bis zum 17. Auguſt 1876.

Triſtan und Iſolde. — Erſte Erwähnung („ich habe im Kopfe einen Triſtan und Iſolde entworfen“) Dezember 1854; Entwurf wieder erwähnt Juli 1856; Dichtung ausgeführt Sommer 1857, vollendet im September; Kompoſition des erſten Aktes vollendet am 31. Dezember 1857 (aber wohl nur in der Skizze?), des zweiten Aktes Anfang 1859, des dritten Aktes Auguſt 1859. — Erſte Aufführung München, 10. Juni 1865.

Parſifal. — Erſte Beſchäftigung mit dieſer Geſtalt 1854 (in Verbindung mit Triſtan und Iſolde, wo Parſifal im dritten Akt auftreten ſollte); erſter Entwurf des Dramas Frühjahr 1857; erſter Entwurf der ausführlichen Dichtung 1865; Vollendung der Dichtung am 23. Februar 1877. Fragmente der Muſik ſollen angeblich in den fünfziger Jahren entſtanden ſein; Kompoſition begonnen Herbſt 1877, in der Skizze vollendet am 25. April 1879, Partitur vollendet am 13. Januar 1882. — Erſte Aufführung in Bayreuth 26. Juli 1882.

Viertes Kapitel.

Bayreuth.

> In dieſer ganzen weiten Welt habe ich nicht einen Fuß breit Boden, um auf ihn als ganz das treten zu können, was ich nun einmal bin.
>
> Richard Wagner (1851)

Briefe Richard Wagners

an Emil Heckel

Zur Entſtehungsgeſchichte der Bühnenfeſtſpiele in Bayreuth

herausgegeben

von

Karl Heckel

* * *

Berlin.
S. Fiſcher, Verlag.
1899

Letzte Naturaufnahme 1883 Photogravure Bruckmann

[illegible] nach dem [illegible] von A. v Gross, Bayreuth.

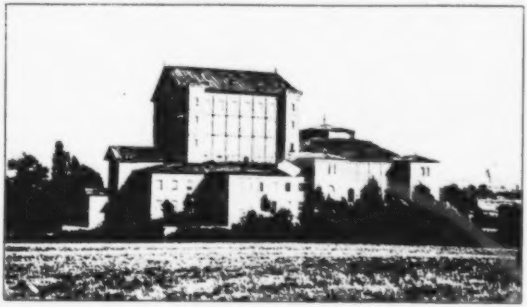
Einleitung.

Ein Liebewerk nach eignem Willen
Der Philoſoph, der Dichter ſchuf.
Goethe.

Das Vermächtnis

Hebbel hat den Begriff des Symboliſchen in vorzüglichſter Weiſe erweitert und geklärt, indem er ſagt: „Jede an und für ſich bedeutende Handlung iſt ſymboliſch“. Hier redet er von „Handlung“ im Sinne des dramatiſchen Dichters; das ſelbe gilt aber für die Handlung, welche das Leben hervorbringt; jede große That iſt ein Symbol, namentlich wenn ſie eine ſichtbare, ihr eigene und eigentümliche Geſtalt gewinnt. In hervorragendem Maße gilt dies von Wagner's Bayreuth. Das Feſtſpielhaus in Bayreuth iſt nicht bloß ein für beſtimmte Zwecke äußerſt praktiſch konſtruiertes Theater, ſondern gleichſam eine Verkörperung der Sehnſucht, des unermüdlichen Beſtrebens, des heißen Kämpfens eines ganzen Lebens. Sowie des Meiſters Perſönlichkeit in einer jeden ſeiner Gebärden unverkennbar zum Ausdruck kam und in ſeinem mächtigen Kopfe — wenn ich ſo ſagen darf — „monumentale“ Geſtaltung gewann, ſo hat ſeine geſamte Wirkſamkeit, das „Erträgnis“ ſeines Lebens, ſich in dem Begriff **Bayreuth** zu einer einheitlichen Vorſtellung verdichtet, deren ſichtbares Symbol das Feſtſpielhaus iſt. Und wie bei jedem Symbol, ſo kann man auch hier um den Mittelpunkt engere und weitere Kreiſe ziehen. Im allerengſten Sinne iſt dieſes Haus ein „Nibelungen-Theater“: ſeit Anfang der fünfziger Jahre hatte Wagner die Abſicht, ein beſonderes Gebäude zur Aufführung ſeines „Ring des Nibelungen“ zu errichten, hier endlich wurde dieſe Abſicht verwirklicht. In einem ſchon weiteren Sinne iſt es eine Bühne auf der überhaupt die Werke Wagner's ſeinen Abſichten entſprechend zur Aufführung gelangen ſollen, da weder die Opern- noch die Schauſpieltheater ihnen eine wahre Heimſtätte bieten können. Erſt durch dieſe ſtilgemäßen Aufführungen erfährt aber die Welt, daß es ſich hier keineswegs um „beſonders komplizierte Opern“, ſondern um eine neue Gattung des Dramas handelt; erſt jetzt erfährt ſie, daß Wagner uns nicht allein eine Reihe von Kunſtwerken hinterlaſſen, ſondern, daß er der ſchöpferiſchen Phantaſie kommender Generationen ein bisher unbekanntes Gebiet erſchloſſen hat, auf welchem „ewig neu zu erfinden ſein wird“. Mit dem Erſchließen dieſes neuen Gebietes wird nun die höchſte Kunſt, das Drama, in jene Würde wieder eingeſetzt, von der ſie in der Oper ſo tief herabgeſunken, und zugleich wird ſie aus der Degradierung zu bloßer Litteratur und Liebhaberei erlöſt, welcher ſie ſchon lange im geſprochenen Schauſpiel verfallen war. — — — Man ſieht, wie die Kreiſe immer weiter werden. Wenn der Leſer ſich aber das, was ich im zweiten Kapitel über Wagner's Auffaſſung von der *Würde der Kunſt* ausgeführt habe, ins Gedächtnis zurückruft, ſo wird er unſchwer begreifen, daß wir hiermit noch lange nicht am Ende ſind; denn weit davon entfernt, Bayreuth nur für ſeine eigenen Werke oder nur für die Verlebendigung einer neuen Form des Dramas erſonnen zu haben, erſtrebt der Meiſter damit etwas, was weit über ſeine eigene Perſon und über das aller Vorausſetzung nach lange Leben ſeiner genialſten Schöpfungen hinausziełt: *die Kunſt* ſoll zu einem beſtimmenden, konſtruktiven Faktor im Leben des Menſchengeſchlechts werden; ſie ſoll dort die Führung übernehmen, „wo der Staatsmann verzweifelt, der Politiker die Hände ſinken läßt, der Sozialiſt mit fruchtloſen Syſtemen ſich plagt“ (IV, 282); ſie ſoll das verkünden, was der Philoſoph nur andeuten kann; ihr allein fällt die Aufgabe zu, die von allen Seiten bedrohte Religion zu erretten, indem ſie allein, „durch ideale Darſtellung des allegoriſchen Bildes, zur Erfaſſung des inneren Kernes desſelben, der unausſprechlich göttlichen Wahrheit, hinleitet“ (X, 275); einzig die Kunſt vermag es, wie Schiller ſchon gelehrt hatte, „der Welt die Richtung zum Guten zu geben“, indem ihre Gebilde „das Notwendige und Ewige in einen Gegenſtand menſchlicher Triebe verwandeln“ — — — Wie ich am Schluſſe des vorigen Kapitels ſagte: vielleicht haben die großen deutſchen Dichter, und in erſter Reihe der Schöpfer von Bayreuth, ſich getäuſcht? Ihnen hat möglicherweiſe, wie Hans Sachs, nur „ein ſchöner Abendtraum“ geträumt? Oder ſollte Wagner vielleicht doch recht gehabt haben, als er prophetiſch ausrief: „Es kommt der Tag, an dem einſt dieſes Vermächtnis zum Heile der menſchlichen Brüder aller Welt eröffnet wird!“ (IV, 282)? Gleichviel: ſeinem Bayreuth wohnt jedenfalls auch *dieſe* Bedeutung inne, daß es ein erſter Anſtoß, eine *That* iſt, um jene hohe Auffaſſung von der Beſtimmung der Kunſt im Leben des Menſchengeſchlechts der praktiſchen Verwirklichung entgegenzuführen. „Der Künſtler vermag es“, ſo ſchreibt der Meiſter, „eine noch ungeſtaltete Welt im voraus geſtaltet zu ſehen, eine noch ungewordene aus der Kraft ſeines Werdeverlangens im voraus zu genießen“; gerade das iſt aber für Richard Wagner bezeichnend, daß ihm die eigene Überzeugung und der eigene Genuß nicht genügen: immer muß er für Andere ſchaffen, nie bis zur Stunde ſeines Todes, der ihn ſchreibend ereilte, nie hat er ſeiner Pflicht der Welt und der heiligen Kunſt gegenüber, ſeiner „Pflicht der Treue“, nach ſeinem Empfinden genug gethan. Er iſt eben nicht bloß Künſtler, nicht bloß Denker, ſondern im vollen Sinne des Wortes *Reformator*. Schon in den fünfziger Jahren bekennt er als ſein letztes Ziel: „den Menſchen den Weg ihrer Erlöſung zu zeigen“ (R. 31). Ihm liegt nichts mehr am Herzen, als *das ſittliche Wohl* ſeines Volkes und der Menſchheit: er will nicht bloß Genuß bereitet, ſondern vor allen Dingen *veredelnd* gewirkt haben und immer weiter wirken. „Denke der Ältere nicht an ſich, ſondern liebe er den Jüngeren um des Vermächtniſſes willen, das er in ſein Herz zu neuer Nahrung ſenkt“: ſo ſprach der Mann, der das Bühnenfeſtſpielhaus in Bayreuth erbaute. Darum iſt für uns dieſes „Bayreuth“ nun nicht bloß eine Stätte, wo des Meiſters Werke zur Aufführung gelangen, ſondern das Symbol des ganzen, ſo überreichen **Vermächtniſſes** das Wagner in unſer Herz geſenkt.

Man wird es alſo gerechtfertigt finden, wenn ich dieſem „Bayreuth“ ein beſonderes Kapitel widme. Allerdings wird es ein kurzes ſein, denn weder die Feſtſpiele, noch jene ganze Weltanſchauung, die man als den „Bayreuther Gedanken“ bezeichnet hat, ſind für die Beſchreibung ein günſtiges Feld; ſolche Dinge wollen erlebt werden.



Das Feſtſpielhaus zu Bayreuth. Phot. Aufnahme von Anna Chamberlain

* * *

Die Feſtſpiele.

Mit Augen ſchaut nun, was ihr kühn begehrt!
Unmöglich iſt's, drum eben glaubenswert.

Goethe.

1838 In den Büchern über Wagner findet man verſchiedene Angaben über das erſte Auftauchen der Feſtſpielidee. Eine dokumentariſche Feſtſtellung dieſes Zeitpunktes iſt aber ebenſo überflüſſig wie unmöglich: von jeher ſehen wir Wagner auf dem Theater nur möglichſt vollkommene, mit anderen Worten alſo „feſtliche“ Aufführungen erſtreben. Schon im Lebensgang (S. 40) habe ich die Klagen des Rigaer Theaterdirektors über die „Qualen“ erwähnt, die ihm und ſeinem Perſonal durch Wagner's Verſuche, vollkommene Aufführungen zu ſtande zu bringen, verurſacht wurden: das war im Jahre 1838, der Meiſter zählte damals fünfundzwanzig Jahre. Nun iſt es aber klar, daß die ungewöhnlich hohe Anſpannung, die durch derartige Forderungen den Darſtellern auferlegt wird, nicht alltäglich ſtattfinden kann, am allerwenigſten wenn es ſich um muſikaliſche Werke handelt, bei denen ein genaues, begeiſtertes Zuſammengehen ſo vieler verſchiedener Faktoren nöthig iſt. Darum hören wir Wagner immer wieder verlangen: die Theater ſollen die Zahl ihrer Aufführungen beſchränken, dafür aber nur vorzügliche Aufführungen geben; eine ſchlechte Aufführung ſei ein Vergehen gegen die Kunſt und verderbe zugleich den Geſchmack des Publikums. 1848 Dieſe Gedanken findet man z. B. ſehr ausführlich und von eingehenden, praktiſchen Ratſchlägen begleitet in Wagner's „Entwurf zur Organiſation eines deutſchen Nationaltheaters“ vom Jahre 1848.[1] Zugleich verliert Wagner nie „das allmächtig mitgeſtaltende Publikum“ aus dem Auge; er weiß, daß man wirklich künſtleriſche Leiſtungen nicht aufoktroyieren kann, ſondern daß es darauf ankommt (wie Schiller ſagt), das Ewige, das ewig Schöne, der Welt ſo darzubieten, „daß es in einen Gegenſtand ihrer Triebe verwandelt wird“; und ſo ſehen wir ihn im Lohengrinjahre (1847) ſchreiben: „Das Publikum muß durch Thatſachen gebildet werden, denn eher als es das Gute nicht in konſequenter Folge kennen gelernt hat, kann ihm auch kein rechtes Bedürfnis darnach geweckt werden“. [1]) Und 1850 antwortet er auf die Bitte der Weimarer Theaterdirektion, Lohengrin durch Striche dem Publikum „bequemer“ (!) zu machen: „Wollen Sie dies Publikum wirklich erziehen, ſo müſſen Sie es vor allen Dingen zur Kraft erziehen, ihm die Feigheit und Schlaffheit aus den philiſterhaften Gliedern treiben, es dahin beſtimmen, im Theater ſich nicht zerſtreuen, ſondern ſammeln zu wollen. Erziehen Sie das Publikum nicht zu ſolcher Kraftübung im Kunſtgenuß, ſo verſchafft Ihr Freundeseifer weder meinen Werken, noch meinen Intentionen Verbreitung. Die Athener ſaßen von Mittag bis in die Nacht vor der Aufführung ihrer Trilogien, und ſie waren ganz gewiß nichts Anderes als Menſchen; allerdings aber waren ſie namentlich auch im Genuſſe thätig“. „Das Publikum unſerer Theater“, heißt es in Oper und Drama, „hat kein Bedürfnis nach dem Kunſtwerke; es will ſich vor der Bühne zerſtreuen, nicht aber ſammeln; und dem Zerſtreuungsſüchtigen ſind künſtliche Einzelnheiten, nicht aber die künſtleriſche Einheit Bedürfnis“ (IV, 279). Es kommt alſo auch darauf an, nicht allein hin und wieder Vorzügliches zu bieten, ſondern das Publikum dazu zu erziehen, daß das Gute ihm Bedürfnis werde und es einſtimmig mit Wagner ausrufe: „Lieber kein Theater, als ein ſchlechtes!“ [2])

---

[1] Fünfzehn Jahre ſpäter hat der Meiſter in ſeinem Aufſatz: „Das Wiener Hofoperntheater“ gezeigt, wie man mit Beibehaltung des Balletts und einer beſonderen Truppe für italieniſche Opern auch noch Vorzügliches leiſten könnte. Die wichtigſten hierher gehörigen Äußerungen Wagner's habe ich zuſammengeſtellt und beſprochen in meinem Aufſatz: „Zur Eröffnung der Stilbildungsſchule in Bayreuth“, in der Freien Bühne (jetzt Neue Deutſche Rundſchau), Jahrg. 1893, S. 188 fg.

Dieſe Auffaſſung von der Beſtimmung des Theaters, dieſe Überzeugung betreffs der 1851.
praktiſchen Mittel, welche geeignet wären, dem Theater zu ſeiner wahren Würde zu verhelfen, bilden den Boden, aus welchem die eigentliche „Feſtſpielidee“ ſpäter erwuchs. Zunächſt iſt die Feſtſpielidee genetiſch mit der Entſtehung von Wagner's „Ring des Nibelungen“ eng verknüpft. Als der Meiſter dieſes Werk, zu einer rieſigen Tetralogie erweitert, ausführte, war es ihm klar, daß er auf die gewöhnlichen Theater für ſeine Aufführung nicht zu rechnen habe. Schon als er die großen Linien des Entwurfes erſt im Kopfe fertig hatte, ſchrieb er an Uhlig (12. November 1851): „Mit dieſer meiner neuen Konzeption trete ich gänzlich aus allem Bezug zu unſerem heutigen Theater und Publikum heraus: ich breche beſtimmt und für immer mit der formellen Gegenwart“. Daß unſere Theater dreißig Jahre ſpäter ſich gierig gerade auf dieſes Werk ſtürzen und es in verſchiedenen Verunſtaltungen zu Kaſſen-Repertoireſtücken umbilden würden, war damals nicht vorauszuſehen, auch hätte dieſe Ausſicht den Meiſter keineswegs zu ſeinem großen Unternehmen ermutigen können. Von Anfang an war ihm dieſes Werk — wie ſpäter dann auch die anderen ſeiner zweiten Lebenshälfte — etwas Geweihtes, Heiliges: es ſollte nicht wie die früheren „verflucht ſein betteln zu gehen“. An Liſzt ſchreibt der Meiſter: „Die Nibelungen möchte ich ſelbſt nur in Gedanken nicht im mindeſten mit einem jüdiſchen Kalkül beflecken, und ſie möglichſt ganz mir auch in dieſer Hinſicht rein erhalten“ (L. I, 291). Dieſes Werk ſollte darum nur an einem beſonderen Feſte gegeben werden. „Es fällt mir nicht ein, dabei an irgend ein jetzt beſtehendes Theater zu denken, mit denen habe ich fürder nichts mehr zu thun, denn zwiſchen Martha und Prophet kommend ſoll man Werke, wie mein neues, nicht geben“, ſchreibt Wagner an Chordirektor Fiſcher, 1855; die Koſten zu dieſem Feſte müßten auf irgend eine Art aufgetrieben werden, weder der Verfaſſer noch ſeine Mitwirkenden dürften einen pekuniären Vorteil davontragen, und alle wahren Kunſtfreunde ſollten freien Eintritt genießen. Sehr klar drückt ſich Wagner über

---

[1]) Brf. vom 31. Auguſt 1847 (von Tappert: Richard Wagner, S. 83, angeführt).

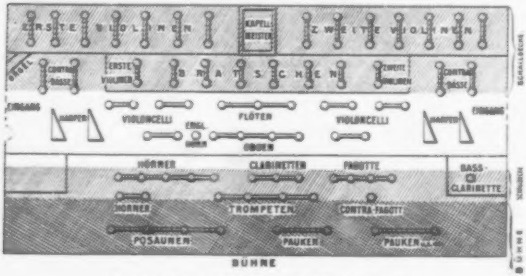
[2]) Schlußworte einer Rede, gehalten in St. Gallen 1856 (Allgem. Muſik-Zeitung 1888, S. 444).

dieſen urſprünglichen Feſtſpielgedanken in einem Brief an Uhlig aus: „Könnte ich je über 10000 Thaler disponieren, ſo würde ich folgendes veranſtalten: — hier (in Zürich), wo ich nun gerade bin und wo manches gar nicht ſo übel iſt, würde ich auf einer ſchönen Wieſe bei der Stadt von Brett und Balken ein rohes Theater nach meinem Plane herſtellen und lediglich bloß mit der Ausſtattung an Dekorationen und Maſchinerie verſehen laſſen, die zu der Aufführung des Siegfried nötig ſind. Dann würde ich mir die geeignetſten Sänger, die irgend vorhanden wären, auswählen und auf ſechs Wochen nach Zürich einladen — — — So würde ich mir auch mein Orcheſter zuſammenladen. Von Neujahr gingen die Ausſchreibungen und Einladungen an alle Freunde des muſikaliſchen Dramas durch alle Zeitungen Deutſchlands mit der Aufforderung zum Beſuche des beabſichtigten dramatiſchen Muſikfeſtes: wer ſich anmeldet und zu dieſem Zwecke nach Zürich reiſt, bekommt geſichertes Entree — natürlich wie alles Entree: gratis! Des weiteren lade ich die hieſige Jugend, Univerſität, Geſangvereine u. ſ. w. zur Anhörung ein. Iſt alles in gehöriger Ordnung, ſo laſſe ich dann unter dieſen Umſtänden drei Aufführungen des Siegfried in einer Woche ſtattfinden: nach der dritten wird das Theater eingeriſſen und meine Partitur verbrannt. Den Leuten, denen die Sache gefallen hat, ſage ich dann: nun macht's auch ſo! Wollen ſie auch von mir einmal wieder etwas Neues hören, ſo ſage ich aber: ſchießt ihr das Geld zuſammen! — Nun, komme ich dir gehörig verrückt vor? Möge es ſein, aber ich verſichere dir, dies noch zu erreichen, iſt die Hoffnung meines Lebens, die Ausſicht — die mich einzig reizen kann, ein Kunſtwerk in Angriff zu nehmen" (U. 60). Das iſt die Feſtſpielidee in ihrer ganzen Reine, wie ſie dem Genie vorſchwebte, ehe ſie durch den Kontakt mit der Wirklichkeit und durch die tauſend Kompromiſſe, die dieſe nötig macht, ſo manche ideale Forderung hatte aufgeben müſſen, dafür aber lebensfähig geworden war.

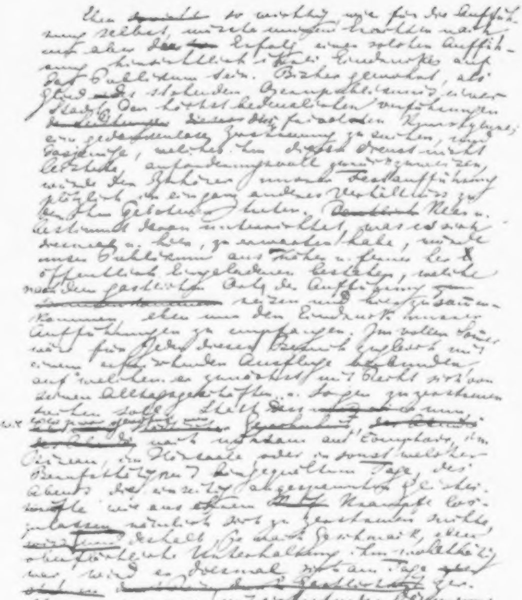
Öffentlich kündigte Wagner ſein Vorhaben zum erſtenmale in ſeiner (Dezember 1851 erſchienenen) „Mitteilung an meine Freunde" an: „An einem eigens dazu beſtimmten Feſ gedenke ich dereinſt im Laufe dreier Tage mit einem Vorabende jene drei Dramen nebſt dem Vorſpiele aufzuführen: den Zweck dieſer Aufführung erachte ich für vollkommen erreicht, wenn es mir und meinen künſtleriſchen Genoſſen, den wirklichen Darſtellern, gelang, an dieſen vier Abenden den Zuſchauern, die um meine Abſicht kennen zu lernen ſich verſammelten, dieſe Abſicht zu wirklichem Gefühls- (nicht kritiſchem) Verſtändniſſe künſtleriſch mitzuteilen. Eine weitere Folge iſt mir ebenſo gleichgültig, als ſie mir überflüſſig erſcheinen muß" (IV, 417). Man ſieht, wie dieſe Idee, die Wagner im Blute lag, an jenem beſtimmten Vorhaben einer Aufführung des Nibelungenringes eine immer beſtimmtere, feſtere Geſtalt gewinnt: die Erbauung eines Feſtſpielhauſes mit Rückſicht auf dieſen einen Zweck; nach langen, eingehenden Vorbereitungen, Abhaltung dieſes einen, beſtimmten Feſtes; Fernhaltung jeglicher induſtriellen Abſicht: das waren ſchon damals die Grundprinzipien der Feſtſpielidee, und aus genau denſelben Grundprinzipien erſtand das Bayreuther Feſtſpielhaus. — Aber auch über acceſſoriſche Beſtandteile dieſer Idee, wie z. B. darüber, daß nur eine kleine Stadt, nicht eine große, den gedeihlichen Boden zu Feſtſpielen abgeben könnte, war ſich Wagner ſchon in jener frühen Zeit ganz klar. „Große Städte mit ihrem Publikum ſind für mich gar nicht mehr vorhanden", ſchreibt er am 30. Januar 1852 an Liſzt, „ich kann mir unter meiner Zuhörerſchaft nur eine Verſammlung von Freunden denken, die zu dem Zwecke des Bekanntwerdens mit meinem Werke eigens irgendwo zuſammenkommen, am liebſten in irgend einer ſchönen Einöde, fern von dem Qualm und dem Induſtriegeruche unſerer ſtädtiſchen Ziviliſation: als ſolche Einöde könnte ich höchſtens Weimar, gewiß aber keine größere Stadt anſehen".

Als nun Wagner ſich endlich, im Jahre 1862, gezwungen ſah, einer Herausgabe der bloßen Dichtung zum Nibelungenring zuzuſtimmen, ſchrieb er ein Vorwort dazu in welchem der Feſtſpielgedanke noch feſtere Geſtaltung gewann. Auf zehn Druckſeiten iſt hier die ganze Frage gründlich erörtert, und da es nicht mein Zweck ſein kann, dem Leſer das Studium von Wagner's Schriften zu erſparen, da ich im Gegenteil ihn hierzu ſo viel als möglich anregen möchte, ſo verweiſe ich Jeden auf dieſe ebenſo kurze als erſchöpfende Darlegung, die man am Schluſſe des VI. Bandes der Geſammelten Schriften finden wird. Die Unmöglichkeit, dramatiſche Werke wie die ſeinigen auf den beſtehenden Theatern zu entſprechender Darſtellung zu bringen, ergiebt ſich, wie der Meiſter ſagt, aus „der vollkommenen Stilloſigkeit der deutſchen Oper, und der faſt grotesken Unkorrektheit ihrer Leiſtungen“; der unausbleibliche Einfluß der Feſtſpiele auf die Künſtler, die ſich hier zur vollkommenen Beherrſchung einer einzigen Aufgabe ſammeln können, der unvergleichlich große Eindruck auf ein Publikum, das nicht abgeſpannt von der Tagesarbeit ins Theater kommt, um Zerſtreuung zu ſuchen, ſondern „am Tage ſich zerſtreut, um nun, bei eintretender Dämmerung, ſich zu ſammeln“ — — — das wird alles hier überzeugend ausgeführt, und des Meiſters damalige Prophezeiung: „Den Eindruck eines Bühnenfeſtſpieles in der von mir bezeichneten Aufführungsweiſe können wir nicht hoch genug anſchlagen“ hat ſeitdem eine reiche Erfahrung bewahrheitet. Wagner hatte aber eingeſehen, daß mit ſeinem früheren Gedanken eines nur einmaligen Feſtſpieles der Kunſt nicht geholfen wäre. Schon 1853 hatte er Roeckel gegenüber geäußert, er würde „in einem zweckentſprechenden Theater ein Jahr lang alle ſeine Werke aufführen“ (R. 17); jetzt, 1862, ſchlägt er dieſe Inſtitution als eine dauernde vor, „mit ein-, zwei- oder dreijährigen Wiederholungen“. Auch die Unſichtbarkeit des Orcheſters wird in dieſem Vorwort gefordert und zwar aus akuſtiſchen, äſthetiſchen und dramatiſchen Gründen. 1862.

Im allgemeinen legt jedoch das große Publikum viel zu viel Gewicht auf dieſe Anlage des Orcheſters; für manche Leute iſt das Bayreuther Feſtſpielhaus ein Theater wie jedes andere, nur mit tiefgelegtem, verdecktem Orcheſter; während im Gegenteil die geniale Löſung dieſes Problems, welches von wirklich großen Künſtlern jederzeit als ein ſolches empfunden worden war, lediglich zu den vielen Einzelheiten gehört, welche freilich geeignet


ERSTE VIOLINEN
KAPELLMEISTER
ZWEITE VIOLINEN
ORGEL
CONTRABÄSSE
ERSTE VIOLINEN
BRATSCHEN
ZWEITE VIOLINEN
CONTRABÄSSE
SCHALLDECKE
EINGANG
HARFEN
VIOLONCELLI
FLÖTEN
VIOLONCELLI
HARFEN
EINGANG
ENGL. HORN
OBOEN
HÖRNER
CLARINETTEN
FAGOTTE
BASS-CLARINETTE
HÖRNER
TROMPETEN
CONTRA-FAGOTT
POSAUNEN
PAUKEN
PAUKEN u.s.w.
BÜHNE
BÜHNE

Grundriß des Bayreuther Orcheſters bei einer Aufführung des Parſifal.

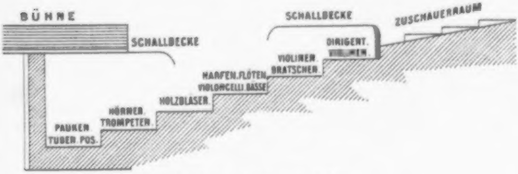


Faksimile aus der Originalhandschrift (Schriften Bd. VI, S. 383/84)

Alle Rechte vorbehalten.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

ſind, unſer unbedingtes Vertrauen zu Wagner zu mehren, denen aber doch nur ſekundäre Bedeutung zukommt. Schon die Florentiner des 17. Jahrhunderts verwieſen das Orcheſter hinter die Szene; Grétry giebt in ſeinem „Vorſchlag zu einem neuen Theater“ eine Beſchreibung, die faſt buchſtäblich das Bayreuther Haus vorausverkündet, und in welchem er unter anderem fordert: „Das Orcheſter müßte verdeckt ſein, und man müßte weder die Muſiker noch die Lichter auf den Pulten ſehen können“; Goethe wünſchte, „das Orcheſter ſollte ſo viel als möglich verdeckt ſein“, u. ſ. w.[1] Wie dies nun von Wagner bewirkt wurde, wie er nicht bloß das Orcheſter verdeckte und das Bühnenbild an den Zuſchauer heranrückte (wie ſeine Vorgänger verlangt hatten), ſondern wie er es zugleich durch die ſtufenweiſe Verſenkung ermöglichte, die verſchiedenen Inſtrumentengattungen gegen einander auszugleichen: die Streichinſtrumente z. B. zu oberſt, das rauhere Blech dagegen, Poſaunen und Tuben, ganz unten und ſchon von der Bühne verdeckt, die Holzbläſer unter der Öffnung zwiſchen den Schalldecken — — — und wie hierdurch eine Verſchmelzung des geſamten Tonkörpers zu einem früher nie gehörten einheitlichen Wohlklang erzielt wurde, das iſt, wie geſagt, eine bewundernswerte Schöpfung des Genies; im Verhältnis zu der Idee, aus welcher die Feſtſpiele hervorgingen, iſt es aber doch nur ein materielles Moment, inſofern alſo etwas Untergeordnetes.



Querſchnitt durch das Bayreuther Orcheſter.

186 Jenes Vorwort hatte nun mit dem betrübenden Geſtändnis geſchloſſen, der Meiſter hoffe nicht mehr, durch eine Vereinigung kunſtliebender Freunde das Erſehnte erreichen zu können: „bedenke ich, wie kleinlich die Deutſchen gewöhnlich in ſolchen Dingen verfahren, ſo habe ich nicht den Mut, von einem hierfür zu erlaſſenden Aufrufe mir Erfolg zu verſprechen“. Dagegen hoffte er noch auf einen deutſchen Fürſten, und das Schriftſtück ſchloß mit der bangen Frage: „Wird dieſer Fürſt ſich finden? Im Anfang war die That!“

Wie der Leſer weiß, dieſer Fürſt fand ſich:

> „— — — un poète, un soldat, le seul Roi
> De ce siécle où les rois se font si peu de chose!“ (Verlaine.)

Hierüber berichtet Wagner: „Es dürfte keiner poetiſchen Diktion, noch auch einem ganzen poetiſchen Diktionär möglich werden, die entſprechende Phraſe für die ergreifende Schönheit des Ereigniſſes zu liefern, welches durch den Zuruf eines hochgeſinnten Königs in mein Leben trat. Denn wirklich war es ein König, der mir im Chaos zurief: Hierher! Vollende dein Werk: ich will es!“ — Jedoch, jene ſelbe Öffentlichkeit, welche Wagner zu der Verwirklichung ſeines ſo ſchönen und ſelbſtloſen Feſtſpielgedankens nicht verhelfen konnte, beſaß die Macht, den Willen dieſes „einzigen Königs unſeres Jahrhunderts“ zu brechen und die Begründung der deutſchen Bühnenfeſtſpiele im Jahre 1865 zu hintertreiben. *Ein* herrliches erſtes Feſtſpiel vermochte allerdings der Meiſter in München durchzuſetzen: jene viermalige Aufführung von Triſtan und Iſolde, mit Bülow, Schnorr von Carolsfeld, Frau Schnorr und Mitterwurzer, und wir dürfen unbedingt jene Aufführungen von Mai und Juni 1865 als *die erſten Feſtſpiele* bezeichnen; dann aber mußte er in abermalige, freiwillige Verbannung ziehen.

---

[1] Vergl. den ſehr eingehenden und auch techniſch belehrenden Aufſatz von C. Kipke „Das unſichtbare Orcheſter“ in den Bayreuther Blättern, 1889, S. 324.

Es hat etwas ſehr Komiſches, wenn man heute in Münchener Theaterkreiſen die nachträgliche Verwirklichung jenes projektierten Feſtſpielhauſes von Semper[1] eifrig betreibt, mit der Begründung, daß es ſich ſo vorzüglich „rentieren würde“. Alſo dazu wäre die Feſtſpielidee da, um Aktientheaterunternehmern die Taſchen zu füllen? Merkt man denn gar nicht, daß die künſtleriſchen Leiſtungen eines Feſtſpieles im Sinne Wagner's auf einer *moraliſchen* Grundlage ruhen? und daß dieſe Grundlage heißt: „es darf keinerlei Rückſicht auf irgend welchen Gewinn beſtehen“?[2] In Bayreuth iſt niemals für Geld geſpielt worden: zwar hat der Meiſter, nachdem er 30 Jahre lang ſich dagegen geſträubt hatte, das Prinzip des öffentlichen Kartenverkaufs, alſo des Eintritts gegen Geld, zugeben müſſen; erſt durch dieſes — wohl nicht ganz unbedenkliche — Zugeſtändnis wurden die Feſtſpiele lebensfähig. Das Werk einer aufopferungsvollen, weiſen und nicht allein ſelbſtloſen, ſondern geradezu „ſelbſtverachtenden“ geſchäftlichen Leitung iſt es ſeitdem geweſen, Einnahmen und Ausgaben in einem Gleichgewicht zu erhalten, wie es die Weiterführung der Feſtſpiele erheiſchte; daß trotzdem manchmal gähnende Lücken entſtanden, kann den nicht wundern, der nur einen flüchtigen Blick in das Budget eines Bayreuther Feſtſpiels geworfen hat; *wer* dieſe Lücken ausfüllte und den Feſtſpielfonds vor dem Abbröckeln bewahrte, das braucht der Neugier nicht verraten zu werden. Ich wollte nur auf das eine aufmerkſam machen: der Gedanke, es Bayreuth nachzumachen, Feſtſpiele an anderen Orten ins Leben zu rufen, iſt kein ſchlechter; das vertiefte Orcheſter allein wird es aber nicht machen, auch nicht „geniale Regiekunſt“, ſondern die Nachahmung muß notwendigerweiſe dort anfangen, wo es jedem gelingen kann, nachzuahmen, nämlich in der gänzlichen Selbſtloſigkeit.

1870. Wie der Meiſter von dem ſiegreichen Kriege des Jahres 1870 ermutigt wurde, ſeinen Feſtſpielgedanken wieder aufzunehmen, wie er diesmal nicht nur auf den „deutſchen *Geiſt*“ — wie immer — ſondern auch auf das „deutſche *Volk*“ vertrauen zu dürfen wähnte, das habe ich ſchon im Lebensgang erzählt; auch wie dieſe Hoffnung, der Hauptſache nach, betrogen wurde. Wer ſich über die Vorgänge dieſer Zeit unterrichten will, über die Wahl von Bayreuth, über den Bau des Feſtſpielhauſes und über ſeine geſamte Einrichtung, ſodann auch über die verſchiedenen Phaſen, welche die Verwirklichung des Baues durchlief, bis zu den Feſtſpielen von 1876 und bis zu der Abtragung des Defizits, welches dieſe Feſtſpiele hinterließen, — der leſe im IX. Band der Geſammelten Schriften den „Schlußbericht bis zur Begründung von Wagner-Vereinen“ und den Aufſatz über „Das Bühnenfeſtſpielhaus zu Bayreuth, nebſt einem Bericht über die Grundſteinlegung desſelben“; ferner in dem Jahrgang 1886 der Bayreuther Blätter die geſammelten „Briefe und Dokumente aus den Jahren 1871—1876“, und ſchließlich die höchſt wertvolle Broſchüre des Herrn Karl Heckel: „Die Bühnenfeſtſpiele in Bayreuth; authentiſcher Beitrag zur

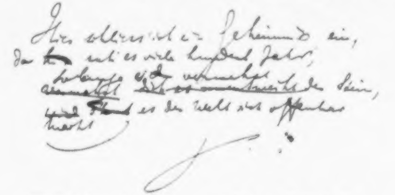
---

[1] Vergl. S. 78.

[2] Lebensbericht, S. 51.

Geſchichte ihrer Entſtehung und Entwickelung“ (Fritzſch, 1891).[1]) Ferner findet man im X. Band von Wagner's Schriften ſeinen „Rückblick auf die Bühnenfeſtſpiele des Jahres 1876“ und alle Dokumente, die das zweite Patronat betreffen, zuletzt auch des Meiſters Aufſatz über „Das Bühnenweihfeſtſpiel in Bayreuth 1882“. Und um dieſes Dokumentariſche gleich ganz zu erledigen, will ich noch erwähnen, daß ſchon in den früheren Auflagen ſeiner Biographie Herr Glaſenapp über die Feſtſpielzeit äußerſt ausführlich berichtet hat, ſodaß ſeine neue, erweiterte Ausgabe gewiß dem unerſättlichſten Wißbegierigen keinen Wunſch unerfüllt laſſen wird. Mir bleibt dagegen hier nur wenig hinzuzufügen, da mein Werk kein chroniſtiſches iſt.

Die Grundſteinlegung des Feſtſpielhauſes in Bayreuth fand am 22. Mai 1872 ſtatt. — Aus allen Teilen Deutſchlands waren Künſtler zu Hunderten nach Bayreuth hingeſtrömt. In den Grundſtein legte der Meiſter folgenden ſinnigen Vers: 1872.



Hier schließ' ich ein Geheimniß ein,
da ~~[illegible]~~ ruh' es viele hundert Jahr;
so lange es verwahrt der
~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ Stein,
~~und [illegible]~~ es der Welt sich offenbar
macht

Faksimile des Reimſpruches bei der Grundſteinlegung (Schriften Bd. IX, S. 388).

In ſeiner Feſtrede ſagte er u. a.: „Muß ich das Vertrauen in mich ſetzen, die hiermit gemeinte künſtleriſche Leiſtung zum vollen Gelingen zu führen, ſo faſſe ich den Mut hierzu nur aus einer Hoffnung, welche mir aus der Verzweiflung ſelbſt erwachſen iſt. Ich vertraue auf den deutſchen Geiſt und hoffe auf ſeine Offenbarung auch in denjenigen Regionen unſeres Lebens, in denen er, wie im Leben unſerer öffentlichen Kunſt, nur in allerkümmerlichſter Entſtellung dahinſiechte. Ich vertraue hierfür vor Allem auf den Geiſt der deutſchen Muſik, weil ich weiß, wie willig und hell er in unſeren Muſikern aufleuchtet, ſobald der deutſche Meiſter ihnen denſelben wachruft; ich vertraue auf die dramatiſchen Mimen und Sänger, weil ich erfuhr, daß ſie wie zu einem neuen Leben verklärt werden konnten, ſobald der deutſche Meiſter ſie von dem eitlen Spiele einer verwahrloſenden Gefallkunſt zu der echten Bewährung ihres ſo bedeutenden Berufes zurückleitete. Ich vertraue auf unſere Künſtler, und darf dies laut ausſprechen an dem Tage, der eine ſo ausgewählte Schar derſelben auf meinen bloßen freundſchaftlichen Anruf aus den verſchiedenſten Gegenden unſeres Vaterlandes um mich verſammelte: wenn dieſe, in ſelbſtvergeſſener Freude an dem Kunſtwerke, unſeres großen Beethoven's Wunderſymphonie Ihnen heute als Feſtgruß zutönen, dürfen wir Alle uns wohl ſagen, daß auch das Werk, welches wir heute gründen wollen, kein trügeriſches Luftgebäude ſein wird, wenngleich wir Künſtler ihm eben nur die Wahrhaftigkeit der in ihm zu verwirklichenden Idee verbürgen können.“ — Im weiteren Verlaufe dieſer Rede wies Wagner die Bezeichnung „National-Theater“ für das Bayreuther Feſtſpielhaus zurück: „Wo wäre die Nation, welche dieſes Theater ſich errichtete? — — — Nur Sie, die Freunde meiner beſonderen Kunſt, meines eigenſten Wirkens und Schaffens, hatte ich, um für meine Entwürfe mich an Teilnehmende zu wenden: — — — Und nur in dieſem faſt perſönlichen Verhältniſſe zu ihnen, meine Gönner und Freunde, darf ich für jetzt den Grund erkennen, auf welchen wir den Stein legen wollen, der das ganze uns noch ſo kühn vorſchwebende Gebäude unſerer edelſten deutſchen Hoffnungen tragen ſoll. Sei es jetzt auch bloß ein proviſoriſches, ſo wird es dieſes nur in dem gleichen Sinne ſein, in welchem ſeit Jahrhunderten alle äußere Form des deutſchen Weſens eine proviſoriſche war. Dies aber iſt das Weſen des deutſchen Geiſtes, daß er *von innen* baut: der ewige Gott lebt in ihm wahrhaftig, ehe er ſich auch den Tempel ſeiner Ehre baut.“ Und er ſchloß mit den Worten: „Dieſer Stein ſei geweiht von dem Geiſte, der es Ihnen eingab, meinem Anrufe zu folgen; der Sie mit dem Mute erfüllte, jeder Verhöhnung zum Trotz, mir ganz zu vertrauen; der aus mir zu Ihnen ſprechen konnte, weil er in Ihrem Herzen ſich wiederzuerkennen hoffen durfte: von dem deutſchen Geiſte, der über die Jahrhunderte hinweg Ihnen ſeinen jugendlichen Morgengruß zujauchzt!“ — Abends fand dann im alten markgräflichen Opernhauſe eine Aufführung von Beethoven's „Wunderſymphonie“ ſtatt, wie ſie nie wiederkehren wird: die größten Virtuoſen Deutſchlands, an ihrer Spitze Wilhelmj, ſaßen im Orcheſter, die Solopartien wurden von Niemann, Betz, Johanna Jachmann-Wagner und Marie Lehmann geſungen, den Chor bildeten die Vereine von Riedel, Stern und Rebling, die beſten des Reichs; den Taktſtock führte Deutſchlands großer Meiſter. Unter dieſen Auſpicien wurde der Stein geweiht, auf dem das Feſtſpielhaus ſich erheben ſollte.

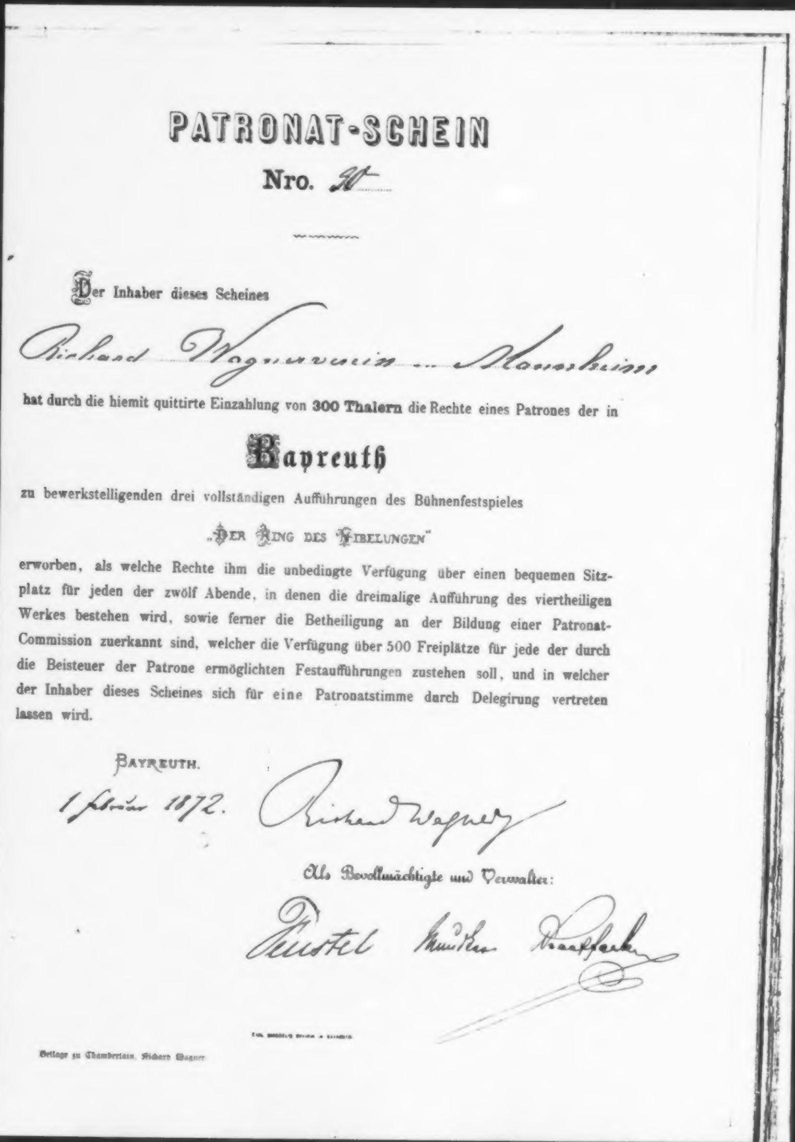
---

[1]) Namentlich dieſer letzteren Schrift iſt Manches in den folgenden Mitteilungen entnommen.

1873. Was der Verwirklichung dieſes Feſtſpielhauſes und der Feſtſpiele von Anfang an offenbar die größte Schwierigkeit bereitete, war jener Grundſatz, von dem der Meiſter durchaus nicht abweichen wollte: daß nur „die mitſchöpferiſchen Freunde“ zur Beteiligung an dem Werke zugelaſſen werden ſollten. Noch vor dem endgültigen Abkommen mit Bayreuth hatte Wagner an einen dortigen Freund geſchrieben: „Es wird ſogleich in das Auge zu faſſen ſein, daß es ſich hier um keine Theater-Unternehmung für Gelderwerb handelt: die Vorſtellungen werden nur von Eingeladenen und den Patronen der Unternehmung beſucht; *gegen Entree kann niemand zugelaſſen werden*“. Es ſollten alſo Patrone, das heißt „mitſchöpferiſche Freunde“ geworben werden; man brauchte nur eintauſend Menſchen zu finden (oder Verbindungen), die ſich verpflichtet hätten, die Summe von je dreihundert Thalern, nicht etwa auf einmal, ſondern im Laufe einiger Jahre zu zahlen; nach zwei vollen Jahren waren jedoch erſt 240 Patronatſcheine ausgegeben, alſo nicht ein Viertel, und auf Koſten welcher Anſtrengungen! Der *Khedive von Ägypten*, der 10000 Mark ſchickte, war hierbei der weitaus freigebigſte Gönner und Förderer der deutſchen Feſtſpiele! Um die intenſive Nichtbeachtung zu kennzeichnen, welcher Wagner's großes und jetzt dem deutſchen Geiſt zum ewigen Ruhme gereichendes Werk im weiten deutſchen Reiche begegnete, will ich hier eine einzige kleine Thatſache zur Illuſtration einſchalten: ein von Dr. A. Stern im Auftrage der Wagner-Vereine verfaßter „Bericht und Aufruf“ wurde Ende 1873 an *viertauſend* deutſche Buch- und Muſikalienhändler mit Subſkriptionsliſten verſandt; *nicht ein einziger dieſer vier Tauſend* nahm die geringſte Notiz von der Sendung! und einzig und allein in Gießen haben einige Studenten ein paar Thaler gezeichnet![1] Zu gleicher Zeit aber hatten ſich die Wagner-Vereine an *einundachtzig* Hof- und Stadttheater mit der Bitte gewandt, Aufführungen zu Gunſten des Bayreuther Unternehmens zu geben — gewiß keine unbeſcheidene

---

[1] Schade, daß die Namen dieſer braven Studenten nicht genannt werden.



PATRONAT-SCHEIN

Nro. 20

Der Inhaber dieses Scheines

Richard Wagnerverein in Mannheim

hat durch die hiemit quittirte Einzahlung von **300 Thalern** die Rechte eines Patrones der in

Bayreuth

zu bewerkstelligenden drei vollständigen Aufführungen des Bühnenfestspieles

„Der Ring des Nibelungen“

erworben, als welche Rechte ihm die unbedingte Verfügung über einen bequemen Sitzplatz für jeden der zwölf Abende, in denen die dreimalige Aufführung des viertheiligen Werkes bestehen wird, sowie ferner die Betheiligung an der Bildung einer Patronat-Commission zuerkannt sind, welcher die Verfügung über 500 Freiplätze für jede der durch die Beisteuer der Patrone ermöglichten Festaufführungen zustehen soll, und in welcher der Inhaber dieses Scheines sich für eine Patronatstimme durch Delegirung vertreten lassen wird.

Bayreuth.

1 Februar 1872.

Richard Wagner

Als Bevollmächtigte und Verwalter:

Feustel Muncker Käfferlein

Lith. [illegible] in Bayreuth

Beilage zu Chamberlain, Richard Wagner

Bitte, da jedes dieſer Theater durch Wagner's Werke ſchon ungeheure Summen eingenommen, und die meiſten ſeiner Zeit den Verfaſſer mit einer einmaligen Bezahlung von 20 oder 30 Louisdor abgefunden hatten! Von den angegangenen 81 Theatern haben 78 überhaupt gar nicht, die übrigen drei aber abſchlägig geantwortet!! — Nun glaube man aber nicht, daß die Sachkundigen Wagner's Nibelungenring nicht für lebensfähig hielten, und daß ſie etwa aus dieſem rein ſachlichen Grunde ſich ablehnend verhielten: mit nichten! Eine Geſellſchaft „Wagneriana“ bildete ſich 1873 in Berlin und bot dem Meiſter eine Million an, wenn er die Feſtſpiele nach Berlin verlegen wollte; 220000 Thaler waren in ſo kurzer Zeit gezeichnet worden (mehr als zweimal ſoviel als mühſam im Laufe von zwei Jahren für Bayreuth zuſammengerafft worden war), daß an dem Gelingen des Unternehmens nicht zu zweifeln geweſen wäre, wenn der Meiſter durch irgend etwas in der Welt dazu hätte bewogen werden können, von dem Dienſte reinſter, uneigennützigſter Kunſt abzuweichen. Mit ähnlichen lockenden Anerbietungen traten auch London und Chicago damals an Wagner heran. Wie gänzlich deutſch-ideal ſeine Geſinnung aber blieb, das zeigt uns ein Brief aus jenem ſelben hoffnungsloſen — aber, wenn er nur gewollt hätte, für den Meiſter „millionenreichen“ — Winter des Jahres 1873, ein Brief, worin er meint: „es kommt faſt mehr auf die Erweckung verborgener Kräfte des deutſchen Weſens an, als auf das Gelingen meiner Unternehmung ſelbſt“. — Im Januar 1874 mußte nun Wagner feierlich und endgültig erklären, 1874 ſein Unternehmen ſei geſcheitert. Zum Glück gelang es Freunden, ihn von einer voreiligen Veröffentlichung dieſer Sachlage abzuhalten: inzwiſchen war Hilfe eingetroffen, von der einzigen Seite, von der Wagner jemals Hilfe in ausreichendem Maße zu teil geworden iſt. Schon zur Grundſteinlegung hatte König Ludwig II. „an den deutſchen Dichter-Komponiſten Herrn Richard Wagner“ telegraphiert: „Aus tiefſtem Grund der Seele ſpreche ich Ihnen, teuerſter Freund, zu dem ganz Deutſchland ſo bedeutungsvollen Tage meinen wärmſten und aufrichtigſten Glückwunſch aus. Heil und Segen zu dem großen Unternehmen im nächſten Jahre. Ich bin heute mehr denn je im Geiſte mit Ihnen vereint.“ Jetzt, und damit die Arbeiten am Bau nicht eingeſtellt werden mußten, gewährte der König einen Vorſchuß aus ſeiner Kabinetskaſſe. Es muß jedoch bemerkt werden, daß ſowohl in dieſem Falle wie auch ſpäter, bei der Deckung des Defizits, es ſich einzig um eine Kredit-Gewährung handelte, und da die vorgeſchoſſenen Summen durch die Sequeſtrierung der Tantiemen Wagner's an der Münchner Hofbühne geſichert und gedeckt wurden, ſo iſt es in letzter Reihe der Meiſter ſelber und kein anderer, der das Feſtſpielhaus erbaut hat. — Mit großen Sorgen mußte dennoch Wagner 1876 an die Aufführung gehen: „Unſere Sorgen ſind groß“, ſchreibt er am 4. Februar, „und ſchließlich muß ich den Vorſatz, die Aufführungen in dieſem Jahre noch ſtattfinden zu laſſen, für tollkühn anſehen. Wir ſind mit den Patronatſcheinen bis 400, bedürfen aber den neueſten Berechnungen nach 1300, um auszukommen. Das urſprünglich projektierte Unternehmen iſt alſo eigentlich vollkommen geſcheitert.“ — Und doch, es hätte noch immer kein Defizit gegeben, ſo groß war das Intereſſe, welches ſich im letzten Augenblick in ganz Deutſchland und weit darüber hinaus für die Feſtſpiele kundgab, und ſo unerhört war das künſtleriſche Gelingen! Das Defizit war das Werk der Preſſe, welche, wie Herr Karl Heckel ſehr richtig ſagt, mit geradezu „fanatiſcher Wut“ Bayreuth zu ſchädigen beſtrebt war — — —

Hier muß ich aber dieſe Darſtellung einen Augenblick unterbrechen, um wenigſtens einige derjenigen zu nennen, die — wenn auch durch ihre Vereinzelung zu verhältnismäßiger Ohnmacht verurteilt — dennoch durch raſtloſe Arbeit das Zuſtandekommen der Feſtſpiele in anerkennenswerter Weiſe förderten.

Muncker und Feuſtel.

Zunächſt iſt des Bürgermeiſters von Bayreuth, Dr. von Muncker, zu gedenken, der von dem erſten Beſuch des Meiſters in Bayreuth, im Jahre 1871, an bis zu dem heutigen Tage, ſich ſchier unzählige Verdienſte um die Feſtſpiele erworben hat. Ohne ſeine Umſicht, ſeinen Takt, ſein zähes Feſthalten, ſeine unbedingte Ergebenheit, wäre das Unternehmen ſicherlich nicht gelungen. Ihm fiel unter anderem die nicht ſehr leichte Aufgabe zu, während der vielen ſchweren Jahre Wagner's Werk gegen die nicht immer ſehr geneigten Bayreuther Bürger und ihre Stadtvertretung zu verteidigen. — Nach mancher Richtung hin noch bedeutender war der Einfluß, den der Bayreuther Bankier Friedrich Feuſtel (ſpäter Reichstagsmitglied) auf den erfolgreichen Gang der Dinge ausübte. In ihm gewann Wagner einen der fähigſten Freunde ſeines Unternehmens. Die Verdienſte ſolcher Männer laſſen ſich ſchwer aufzählen, kaum einmal überblicken: was wir in Dokumenten ſehen, iſt ja das wenigſte; hier handelt es ſich um tägliche, ſtündliche Dienſte, von der erſten Beratung bezüglich eines geeigneten Bauplatzes an bis zu den tauſend und abertauſend Plackereien der Feſtſpiele ſelbſt und zu der ganzen ſo ſchwierigen und damals ſo unerfreulichen finanziellen Gebarung. Es iſt das Alles ein Wirken im Verborgenen, ohne Lohn, ohne Ruhm, ohne Anerkennung — außer vom Meiſter ſelber, der nicht müde wird, ſeine Dankbarkeit auszuſprechen, und der den Anteil der Herren vom Feſtſpielverwaltungsrat (Muncker, Feuſtel und Advokat Käfferlein) in einem offenen Brief als „einzig ermöglichend“ bezeichnet.

Dr. von Muncker.

Friedrich Feuſtel.

Adolf von Groß.

lf von Groß.

Dieſe Namen habe ich vorangeſtellt: gerade weil das Wirken dieſer Männer ein verborgenes war, darum verdienen ſie an erſter Stelle genannt zu werden. Und da möchte ich gleich noch einen Namen hinzufügen, den des Herrn Adolf von Groß. Noch ehe er offiziell in den Verwaltungsrat der Feſtſpiele berufen wurde (was meines Wiſſens erſt nach den ſechsundſiebziger Feſtſpielen geſchah), hat dieſer Mann um die Adminiſtration des Unternehmens ſich die größten Verdienſte erworben; ſeitdem wurde er aber immer mehr zum alleinigen Verwalter. Wer die Bedeutung der Kriſis ermißt, die durch des Meiſters Tod über Bayreuth hereinbrach, wer eine Ahnung davon hat, was es hieß, die Feſtſpiele über die Jahre 1883 bis 1889 hinwegzuretten, der wird dem Manne, der das vollbracht hat, ſeine Bewunderung nicht vorenthalten können. Wurde das künſtleriſche Erbe Wagner's durch ſeine Gattin vor dem Untergang geſchützt, gedieh es in ihren Händen zu nie geahntem Glanz und Sieg, ſo darf doch niemals überſehen werden, daß dieſe That unmöglich geweſen wäre, hätte nicht ein Mann gelebt, der — durch eine ſeltene Vereinigung von Fähigkeiten zu dieſem beſonderen Werke wie von der Vorſehung erſchaffen — dieſe ſeine Beſtimmung auch begriff und nunmehr ſein ganzes Leben, ſeine ganze Kraft, jeden Atemzug dem Feſtſpielgedanken Richard Wagner's widmete. Ich habe vorhin davon geſprochen, daß die Bayreuther Feſtſpiele auf einer moraliſchen Grundlage ruhen: ohne Übertreibung dürfen wir ſagen, daß dieſe moraliſche Grundlage ſich in der herben, ſtarken, echt deutſchen Perſönlichkeit dieſes Kurwenal verkörpert hat.

Wende ich mich nun zu den anderen aufopferungsvollſten Freunden der erſten Bayreuther Zeit zurück, ſo folge ich dem Beiſpiel des Meiſters, wenn ich drei Namen hervorhebe, die keinem Verehrer Wagner's unbekannt bleiben dürfen: Freifrau Marie von Schleinitz, Karl Tauſig und Emil Heckel.

Gräfin von Wolkenſtein-Troſtburg.

Gräfin Wolkenſtein.

Ich weiß nicht, ob man das Richtige trifft, wenn man Gräfin Wolkenſtein,[1] wie bisweilen geſchieht, eine „Gönnerin“ des Meiſters nennt; ich möchte ſie lieber als eine Mitarbeiterin an ſeinem Bayreuther Werk bezeichnen. Sie war durchaus nicht die Frau, ihre hohe geſellſchaftliche Stellung ſo aufzufaſſen, als könnte es für ſie genügen, einen Mann wie Wagner zu „protegieren“; König Ludwig war ihr ja mit gutem Beiſpiel voran gegangen: und ſo ſtellte ſie ſich buchſtäblich in den Dienſt des Genies, unermüdet arbeitete ſie für ihn, unentwegt focht ſie und ertrotzte ſie für ſeine Sache. Heute kann man ſich ſchwer vergegenwärtigen, was das hieß, in den Jahren 1871 bis 1876 das Panier Wagner's hochzuhalten: hätten nur ein Dutzend Männer ſo viel Kühnheit und Überzeugungskraft gezeigt wie dieſe eine Frau, ſo wären die Bayreuther Feſtſpiele unter anderen Auſpizien ins Leben getreten. In der Widmung ſeiner Schrift über das Bayreuther Feſtſpielhaus an Gräfin Wolkenſtein ſagt der Meiſter: „es geſchieht auf Antrieb des Wunſches, die lebendige Teilnehmerin, deren unermüdlichem Eifer und Beiſtande meine große Unternehmung faſt ausſchließlich ihre Förderung verdankt, laut bei dem Namen zu nennen, der von mir und jedem wahren Freunde meiner Kunſt mit inniger Verehrung genannt wird“. Und mehrere Jahre ſpäter, als Wagner den ganzen Gang dieſer ſo bewegten, hoffnungsreichen und ſorgenvollen Zeit überblicken konnte, bezeichnete er dieſe edle Freundin als „die Hauptkraft, deren raſtloſer Thätigkeit er das materielle Zuſtandekommen ſeines Unternehmens einzig verdanke!“ Er ſchreibt da ferner: „Unumwunden bekenne ich, daß ohne die jahrelang mit ſtets erneuter Energie durchgeführte Werbung dieſer geſellſchaftlich ſo bedeutend geſtellten, in allen Kreiſen hochgeehrten Frau, an eine Aufbringung der Mittel zur Beſtreitung der nötigſten Koſten der Unternehmung, an eine Förderung derſelben nicht zu denken geweſen wäre. Unermüdet wie unverwundbar ſetzte ſie ſich dem Belächeln ihres Eifers, ja ſelbſt der offenen Verſpottung von ſeiten unſerer ſo ſchön gebildeten Publiziſtik aus — — —“ (Ein Rückblick auf die Bühnenfeſtſpiele des Jahres 1876, X, 144). Das Einzige, was nach dieſen Citaten noch zu ſagen bleibt, iſt, daß die Freundſchaft dieſer ſeltenen Frau ſich als eine von jenen echten erwieſen hat, die auch über den Tod hinaus die Treue wahren.

---

[1] Freifrau von Schleinitz, damals die Gemahlin des bekannten Hausminiſters Kaiſer Wilhelm I., des Freiherrn, ſpäter Grafen Schleinitz, vermählte ſich nach dem Tode ihres erſten Gatten mit dem öſterreichiſchen Botſchafter Grafen von Wolkenſtein-Troſtburg.

Karl Tauſig.

Von **Karl Tauſig** iſt leider inſofern nur wenig zu berichten, als er bereits am 17. Juli 1871 ſtarb. Schon ſeit den fünfziger Jahren war dieſer große Muſiker ein treuer und ergebener Freund Wagner's. Als nun der Bayreuther Gedanke feſtere Geſtalt gewann, erfaßte Tauſig, wie der Meiſter berichtet, „dieſe Angelegenheit als eine ganz perſönlich ihm zufallende Aufgabe“. Die ganze allererſte Organiſation iſt ſein Werk und bei ſeiner rieſigen Energie und hohen praktiſchen Begabung iſt gar nicht abzuſehen, welchen Erfolg er möglicherweiſe errungen hätte, wäre er nicht gleich im erſten Jahre geſtorben. Auch künſtleriſch war der Verluſt gerade dieſes Mannes ein großer, unerſetzlicher. Wie Schnorr unter den Sängern, ſo war Tauſig unter den ausübenden Muſikern jener Zeit bei weitem der genialſte: wenn man von Bülow abſieht, ſo dürfte man wohl ganz ruhig ſagen, der einzige wirklich geniale. Als er ſtarb, war er gerade mit der Zuſammenſtellung eines Orcheſters beſchäftigt, welches, unter ſeiner Leitung ausgebildet, den Kern des Bayreuther Orcheſters ausgemacht hätte. Das Schickſal war für Wagner hart: kaum hatte er die zwei Außerordentlichen gefunden, Schnorr und Tauſig, ſo ſchwanden ſie wieder aus ſeinem Leben; in beiden Fällen hieß es: „den großen Granitblock nunmehr durch Backſteine erſetzen“.[1]

Emil Heckel.

Der dritte Name iſt der eines ſchlichten deutſchen Mannes, dem gewiſſermaßen *typiſche* Bedeutung zukommt; wobei allerdings zu wünſchen wäre, daß recht viele ſich dieſen „Typus“ als Muſter vor Augen halten wollten. **Emil Heckel** iſt der Begründer des allererſten Richard Wagner-Vereines, nämlich des Mannheimer Vereines. Infolge ſeiner Anregung entſtanden dann erſt in vielen anderen deutſchen — und außerdeutſchen — Städten ähnliche Verbindungen, und wenn die praktiſchen Erfolge dieſer Vereine für die Förderung der Bayreuther Feſtſpiele ein verhältnismäßig — oder unverhältnismäßig — Geringes geblieben ſind, ſo war das wahrlich nicht die Schuld dieſes unermüdlich eifrigen Mannes; überall ſtieß er auf abſolute Gleichgültigkeit: die Preſſe verhöhnte ihn, wie nicht anders zu erwarten, und der deutſche Michel ſchnarchte vergnügt weiter. Man darf aber auch die Erfolge der Wagner-Vereine nicht allzuniedrig anſchlagen; ſie dienten doch dazu, Intereſſe und Verſtändnis, wenn auch nicht Opferwilligkeit, zu erwecken. Und was Heckel perſönlich anbetrifft, ſo verdient er gewiß auch den Namen eines wirklichen Mitarbeiters am Bayreuther Werke: dafür zeugen die Briefe des Meiſters an ihn und die Bezeichnung als „vorzüglich thatkräftigen Freund“, Band IX, S. 386. Seine wahre, große Bedeutung erkenne ich aber

Emil Heckel.

---

[1] Vergl. S. 84. Tauſig's Porträt findet der Leſer S. 254.

Vorwort.

Auf Anregung der Redaction der „Neuen Deutſchen Rundſchau“ ſchrieb mein Vater im vergangnen Jahr ſeine Erinnerungen an Richard Wagner nieder. Da Frau Wagner kurze Zeit darauf in dankwürdigſter Weiſe die Herausgabe ſämmtlicher Briefe des Meiſters an meinen Vater geſtattete, ſo lag es nahe Briefe und Erinnerungen gemeinſam zu veröffentlichen.

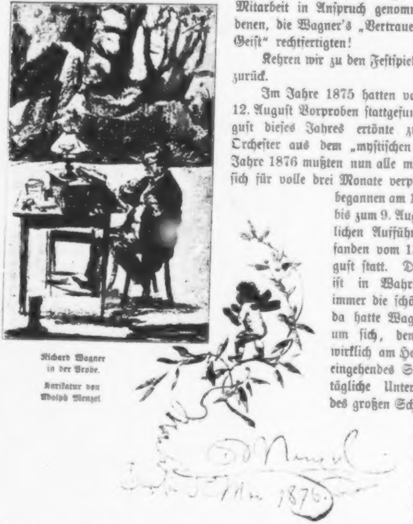
Ich übernahm deren nachträgliche Vereinigung.

Um eine einheitliche Darſtellung zu erzielen, war hierbei eine vollſtändige Umgeſtaltung der „Erinnerungen“ nicht zu vermeiden. Jedoch blieb deren ſubjektiver Charakter ſtrengſtens gewahrt. Auch dort, wo ihnen als Erzählungen aus Kampfeszeiten eine agitatoriſche Färbung anhaftete.

Nur in ſehr wenigen Fällen waren Auslaſſungen in den Briefen Wagners erforderlich. Sie ſind jeweils im Texte angedeutet.

Da nach Bismarcks zutreffendem Wort die Veröffentlichung von Privatbriefen deren Verfaſſer faſt immer „in Hemdsärmeln auf den Balkon hinausſtellt,“ ſo war manche ausführliche Erläuterung unweſentlicher Züge geboten, um vor Allem darin, daß er in dieſer Sache die Ehre des deutſchen Bürgerſtandes gerettet hat; deswegen wird auch ſein Name in Verbindung mit der Geſchichte der Bayreuther Feſtſpiele immer genannt werden.

Eine Nomenklatur zu geben iſt nicht mein Zweck; darum übergehe ich viele hochverdiente Namen. Nur das will ich noch einmal hervorheben, daß ein jeder, der Bayreuth zu dienen hatte, in ſelbſtloſer Weiſe das Opfer ſeiner Zeit, ſeiner Kräfte und ſeiner Mittel bringen mußte: wie der Meiſter im November 1875 ſchrieb: „von keiner Seite wird der mindeſte Gewinn, allermeiſtens aber aufopferungsvolle Bemühung und Mitarbeit in Anſpruch genommen“. Ehre allen denen, die Wagner's „Vertrauen auf den deutſchen Geiſt“ rechtfertigten!

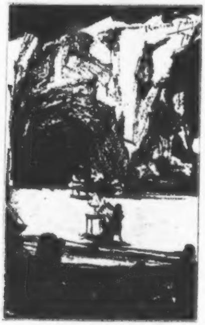


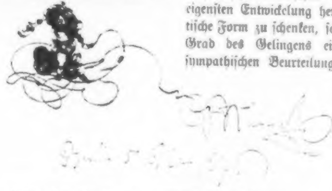
Richard Wagner in der Probe.

Karikatur von Adolph Menzel.

Kehren wir zu den Feſtſpielen des Jahres 1876 zurück.

1875 Im Jahre 1875 hatten vom 1. Juli bis zum 12. Auguſt Vorproben ſtattgefunden und am 1. Auguſt dieſes Jahres ertönte zum erſtenmale das Orcheſter aus dem „myſtiſchen Abgrund“. — 1876 Im Jahre 1876 mußten nun alle mitwirkenden Künſtler ſich für volle drei Monate verpflichten: die Proben begannen am 1. Juni und dauerten bis zum 9. Auguſt; die drei öffentlichen Aufführungen des Cyklus fanden vom 13. bis zum 30. Auguſt ſtatt. Die Zeit der Proben iſt in Wahrheit in Bayreuth immer die ſchönſte geweſen; denn da hatte Wagner nur diejenigen um ſich, denen das Gelingen wirklich am Herzen lag, die durch eingehendes Studium und durch tägliche Unterweiſungen ſeitens des großen Schöpfers in die Herrlichkeiten des gewaltigen Werkes eingeweiht worden: die Künſtler; und dann noch die wenigen allernächſten und wirklichen Freunde ſeiner Sache. Schon bei den Vorproben des Jahres 1875, wo nur ein Teil der Szenerie fertiggeſtellt war und vieles an der ganzen Einrichtung des Hauſes noch fehlte, war die Begeiſterung eine unbeſchreibliche. Im Jahre 1876 wuchs nun dieſe Begeiſterung von einer Probe zur anderen und wir dürfen die Generalprobe vom 6. bis 9. Auguſt als das echte, eigentliche, ungetrübte „Feſtſpiel“ betrachten. Wie Glaſenapp berichtet: „Wohin man trat, begegnete man nur Verzauberten, die in der gleichen wunderbaren Welt des Ideals lebten“. Die Gegenwart König Ludwig II., des „Mitſchöpfers von Bayreuth“, wie Wagner ihn bezeichnete, bei dieſer Generalprobe verlieh ihr die letzte Weihe. — Mit Recht war aber der König noch am Abend des 9. Auguſt nach Die Preſſe.





Probe im Bayreuther Feſtſpielhaus. Karikatur von Adolph Menzel.

Hohenſchwangau zurückgeeilt. Am 13. Auguſt begann das erſte Bühnenfeſtſpiel, doch leider nicht wie der Meiſter es immer wieder gewünſcht hatte, „unter uns“, worunter er alle diejenigen verſtand, die es ernſt mit deutſcher Kunſt meinten, die als „mitſchöpferiſche Freunde“ fähig und gewillt wären, das Gebotene in derſelben Stimmung aufzunehmen, in der es ihnen von der auserleſenſten Schar deutſcher Künſtler, mit dem großen deutſchen Meiſter an der Spitze, geboten wurde. Auf Bewunderung für ſein Werk kam es Wagner nicht im geringſten an, wohl aber auf Anerkennung für eine in der Geſchichte der Welt noch niemals dageweſene künſtleriſche That; er durfte ſchließlich, ohne unbeſcheiden zu ſein, darauf rechnen, daß ſchon das Beſtreben, aus welchem das Bayreuther Feſtſpiel hervorgegangen war, das gänzlich uneigennützige Beſtreben, dem deutſchen Volk ein Originaltheater, einen eigenen muſikaliſch-dramatiſchen Stil, eine aus ſeiner ureigenſten Entwickelung hervorgegangene neue dramatiſche Form zu ſchenken, ſelbſt bei einem ſehr geringen Grad des Gelingens einer milden, nachſichtigen, ſympathiſchen Beurteilung begegnen würde. Aber weit gefehlt! Neben den leider nur nach Hunderten zählenden, welche die Begeiſterung für deutſche Kunſt nach Bayreuth führte, hatte die ganze ſchlaue Schar der Sendlinge aus dem feindlichen Lager es verſtanden, ſich unter dem Deckmantel der Patronatſcheine ins Feſtſpielhaus einzuſchmuggeln. Die deutſche Preſſe hatte während der ſchweren Jahre des Baues und der Vorbereitungen Bayreuth abwechſelnd durch Spott und durch Verſchweigen nach Möglichkeit und mit großem Erfolg zu ſchädigen und unmöglich zu machen geſucht. „Ich habe nicht geglaubt, daß Sie es zu ſtande bringen würden“, ſagte Kaiſer Wilhelm zu Wagner; die Zeitungen hatten eben dafür geſorgt, daß vom Monarchen bis zum Handwerker niemand daran „glauben“ ſollte. Nun hatte der Meiſter es doch zu ſtande gebracht! Und jetzt ſaßen die Vertreter dieſer ſelben Preſſe in dem geweihten Raum des Bayreuther Feſtſpielhauſes, der wahrlich nicht für ſie beſtimmt war, und erledigten ſich pünktlich ihres Auftrages, alles herunterzureißen, alles zu verhöhnen, alles zu begeifern. Kaum eine oder zwei Zeitungen in ganz Deutſchland ſchlugen einen einigermaßen anſtändigen Ton an, wie z. B. die Kölniſche Zeitung, oder einen wirklich anſtändigen, wie der Berliner Börſencourier.[1]) Einige von dieſen Herren waren die ſelben, die 1861 das Fiasko des Tannhäuſer in Paris hatten herbeiführen helfen; eine ſolche Hartnäckigkeit regt faſt zur Bewunderung an. Das wirklich Traurige iſt aber nicht ſo ſehr die Haltung der Preſſe; fühlte ſich dieſe als die geborene Feindin deutſcher Kultur, ſo war das ihre Sache; ganz entſetzlich iſt es aber, zu ſehen, wie das gebildete deutſche Publikum einer ſolchen Preſſe Alles glauben konnte, und wie gern und eifrig es ihrem ſeichten Geſchwätz Gehör ſchenkte. Aus dieſen Zeitungsberichten über die Bayreuther Feſtſpiele entſtanden Broſchüren, die zwanzig und mehr Auflagen erlebten ,und deren kindiſche Nichtigkeit und nicht ſelten obſcöne Blödigkeit ihnen eigentlich nur als Brechmittel hätten Erfolg ſichern dürfen. Der endgültige Sieg blieb dieſer Kabale allerdings nicht, wie viel gelang ihr aber! Ihr gelang es, das Publikum im Jahre 1876 von dem Beſuch des zweiten und dritten Cyklus abzuſchrecken und dadurch das drückende Defizit herbeizuführen; hierdurch wurde aber der Meiſter in die Notlage verſetzt, ſein Hauptwerk, den Nibelungenring — wie er es nach 30 Jahren der Arbeit und des Kampfes verwirklicht hatte, dieſes Werk, das er für Bayreuth allein geſchrieben, und für welches er Bayreuth gebaut hatte — an einen Theateragenten zu verkaufen, Koſtüme, Dekorationen, Alles, wie es daſtand. Hierdurch verlor er jede Hoffnung auf die ſo erwünſchte Wiederholung des Ringes in Bayreuth; hierdurch überlieferte er das Werk ſeines Lebens der opernmäßigen Verhunzung. Eine weitere Folge war aber die zeitweilige Siſtierung der Feſtſpiele: kaum begonnen, waren ſie ſchon wieder eingeſtellt. Und dies wiederum übte den nachteiligſten Einfluß auf das im Jahre 1877 gegründete zweite Patronat und vereitelte die Begründung jenes von Wagner geplanten mehrjährigen Übungskurſus: „um Sänger, Muſiker und Dirigenten zur richtigen Ausführung der Werke wahrhaft deutſchen Stiles verſtändnisvoll zu befähigen". Was hierdurch der deutſchen Kunſt verloren ging, iſt geradezu unermeßlich. Sechs Jahre lang blieben die Kräfte dieſes einzigen Mannes für die Entwicklung deutſcher Bühnenkunſt unbenutzt; erſt wenige Monate vor ſeinem Tode durfte er ſein letztes Werk, Parſifal, noch in Szene ſetzen. — Das war den Berichterſtattern bei den Feſtſpielen von 1876 gelungen; darum gehört es auch zur Geſchichte jener Feſtſpiele.

---

[1]) Der Name des Herrn George Davidſohn verdient für dieſe mutige und einſichtsvolle Haltung von allen Verehrern deutſcher Kunſt ſtets hochgehalten zu werden. Mit ſeiner ſo vereinzelt daſtehenden gerechten, kenntnisreichen und begeiſterten Berichterſtattung iſt aber das Verdienſt dieſes hervorragenden

Die Künſtler.

Über die Feſtſpiele von 1876 ſelbſt hat der Meiſter in jenem oft erwähnten „Rückblick" alles geſagt, was geſagt werden mußte; ich verweiſe alſo darauf. Nur eines möchte ich daraus anführen; das nämlich, was Wagner über die Bedeutung der bei den Feſtſpielen mitwirkenden Künſtler ſagt: „Wenn ich mich ernſtlich frage, wer mir dieſes ermöglicht hat, daß dort auf dem Hügel bei Bayreuth ein vollſtändig ausgeführtes, großes Theatergebäude, ganz nach meinen Angaben, von mir errichtet ſteht, welches nachzuahmen der ganzen modernen Theaterwelt unmöglich bleiben muß, ſowie daß in dieſem Theater die beſten muſikaliſch-dramatiſchen Kräfte ſich um mich vereinigten, um einer unerhört neuen, ſchwierigen und anſtrengenden künſtleriſchen Aufgabe freiwillig ſich zu unterziehen, und ſie zu ihrem eigenen Erſtaunen glücklich zu löſen, ſo kann ich in erſter Linie mir nur dieſe verwirklichenden Künſtler vorführen, deren von vornherein kundgegebene Bereitwilligkeit zur Mitwirkung in Wahrheit erſt den außerhalb ſtehenden ungemein wenigen Freunden meines Gedankens es ermöglichte, für die Zuſammenbringung der nötigen materiellen Mittel ſich zu bemühen". Ähnlich hat ſich der Meiſter oft geäußert, und bei Gelegenheit eines Banketts im Jahre 1882, im Parſifal-Monat, erklärte er noch ein letztes Mal und mit beſonderer Feierlichkeit, „ſeine Hoffnung für die Zukunft beruhe auf den Künſtlern und auf den Künſtlern allein". — Das kann nun gar nicht laut genug wiederholt werden. Sagte ich vorhin, der wackere Emil Heckel

---

Journaliſten noch lange nicht erſchöpft: gleich nach Tauſig's frühem Tode hatte er an deſſen Stelle die Organiſation des Patronatsvereines in Berlin übernommen und unermüdet für die Bayreuther Sache gewirkt.

habe die Ehre des deutſchen Bürgerſtandes gerettet, ſo möchte ich jetzt ſagen, die deutſchen Künſtler haben in ihrem treuen, einmütigen, begeiſterten Halten zu Wagner die Ehre des ganzen deutſchen Volkes gerettet. Was die Skribenten verbrochen — jene Menſchengattung, über die Beethoven in ſeiner Wut ausruft: „vieles Schwätzen über Kunſt, ohne Thaten!!!!!“, — was das übrige deutſche Volk durch ſeine Leichtgläubigkeit, Energieloſigkeit, Überzeugungslaue ſich zu Schulden kommen ließ, das haben die Künſtler wieder wettgemacht. Goethe meint:

„Niemand muß hereinrennen
Auch mit den beſten Gaben;
Sollen's die Deutſchen mit Dank erkennen,
So wollen ſie Zeit haben“.

Von den deutſchen Bühnenkünſtlern und ausübenden Muſikern gilt das aber nicht; ſie haben ſich mit der Sache Wagner's von Anfang an identifiziert, und ſie verdienen es, ſeinen Ruhm zu teilen. Man vergeſſe auch nicht, daß damals Mut dazu gehörte, ſich zu Wagner zu bekennen; man vergeſſe nicht, daß dieſe Künſtler ſich vor „unerhört neue, ſchwierige und anſtrengende Aufgaben“ geſtellt fanden, ſo daß ſie auch „unerhört“ zu arbeiten hatten; man vergeſſe nicht, daß die Entſchädigung, die Bayreuth ihnen bot, kein Verdienſt, ſondern nur eine Schadloshaltung war; man vergeſſe nicht, daß dieſe tüchtigen Leute die Feindſchaft der Preſſe, von der ſie in ſo hohem Maße abhängen, ſich durch ihr Verhalten zuzogen — — —. In ihrer That lag alſo wahre Begeiſterung, in ihrem Herzen brannte doch, wie in der νάρθηξ des Prometheus, etwas von jenem himmliſchen Feuer, welches die Götter uns ſonſt ſo gründlich gelöſcht zu haben ſcheinen.

Ein Anderes iſt es, ſobald man Namen zu nennen beginnt. Ein Schnorr von Carolsfeld, eine Wilhelmine Schröder-Devrient und ein Tauſig oder Bülow haben 1876 nicht mitgewirkt. Es iſt abgeſchmackt, das zu leugnen; außerdem iſt es ein Vergehen gegen die Majeſtät des wirklich Genialen. Übrigens bedeutete dieſe Thatſache vielleicht keinen abſoluten Nachteil für die erſten Feſtſpiele. Nichts liegt dem Charakter des deutſchen Kunſtwerkes ferner als das „Sternen“-Unweſen; und vielleicht hätte die ſtürmiſche Genialität eines Tauſig z. B. ſich nicht ſo eng in alle Intentionen des Meiſters gefügt, wie dies dem ſcharfen Verſtand eines Hans Richter und ſeiner unvergleichlich virtuoſen Beherrſchung des Orcheſters in hohem Maße möglich wurde? Nein, loslöſen ſoll man dieſe Künſtler nicht aus dem Ganzen, in das ſich ein jeder ſo harmoniſch fügte, und wodurch ihre Geſamtleiſtung — jedem Wink des Meiſters gehorſam — zu einer epochemachenden That in der Geſchichte der Kunſt wurde. — Und will man durchaus Namen nennen, ſo nenne man nicht allein die Sänger erſter Rollen; gerade die kleineren Rollen und die Chöre waren von jeher der Glanzpunkt der Bayreuther Feſtſpiele; man vergeſſe auch nicht die wirklich bedeutenden Muſiker, die, wie Profeſſor Porges, von jenen erſten Münchener Feſtſpielen des Jahres 1865 an bis heute einen verdienſtvollen Anteil an dieſen unerreichten Leiſtungen hatten. Vor Allem aber nenne man dann an erſter Stelle, wie der Meiſter ſelbſt es thut, ſolche hervorragende Kräfte wie Karl Brandt, den Maſchiniſten, „die Hauptſtütze bei der Durchführung des ganzen Planes“ (X. 149), ſowohl des Feſtſpielhausbaues als der Feſtſpiele.

1882 Näheres über die Feſtſpiele von 1882, in welchen Parſifal zur erſten Aufführung gelangte, findet der Leſer in Wagner's Aufſatz: „Das Bühnenweihfeſtſpiel in Bayreuth 1882“. Der Sieg, den Wagner's Werke inzwiſchen auf den meiſten Bühnen errungen hatten, die Thatſache, daß der von der Preſſe als monſtrös und gänzlich unmöglich geſchilderte Ring des Nibelungen durch ganz Europa im Triumph gezogen war, hatte die Stimmung ſchon merklich geändert; auch die Preſſe begann ihre Taktik zu ändern. Ich könnte einen Pamphletſchreiber nennen, der ſowohl 1861 als 1876 einen hervorragenden

Hans Richter

Anteil an dem Vernichtungswerke genommen hatte, und der ſich 1882 für einen Freiplatz meldete als „Anhänger Wagner's“) Derartige Anhängerſchaft war und iſt eine ſehr bedenkliche Zugabe für die ideale Sache Wagner's und der Feſtſpiele. Man vertauſchte den offenen Feind mit dem falſchen Freund. Die fernere Geſchichte von Bayreuth hat nun gezeigt, was von dieſen Freunden zu halten iſt: Wagner wurde mit einem Male zum Genie proklamiert; der Krieg richtete ſich aber nunmehr gegen ſeine Erbſchaft, Bayreuth, und gegen jenes ganze Vermächtnis, das er „in unſer Herz geſenkt“, und das wir unter dem Namen „Bayreuth“ zuſammenfaſſen.[1]) Der Meiſter ſelber erlebt dieſen Wendepunkt kaum. Am Vorabend des vollen — aber doch noch lange nicht gefeſtigten — Sieges von Bayreuth ſtarb er.

Auch hier wiederum that ſich unter einem großen Teil der deutſchen Künſtler 1883—1894
ein ſchöner Zug von Treue und Glauben kund; nur wenige fielen ab von Bayreuth. — Das Weitere gehört kaum in eine Lebensgeſchichte Richard Wagner's, inſofern aber doch, als Alles, was bis heute in Bayreuth geſchah, ein direkter Ausfluß ſeiner ausdrücklichen Beſtimmungen iſt. In dem Bayreuther Schulplan des Jahres 1877 war eine allmähliche Aufführung ſeiner älteren Werke, vom Fliegenden Holländer an, vorgeſehen worden (vergl. X, 25), und ſpäter, als dieſer Plan unausgeführt geblieben und das Weiterbeſtehen der Feſtſpiele ſich in erſter Reihe auf die Anziehungskraft des Parſifal gründen mußte, erklärte Wagner, er beabſichtige „nach Parſifal alljährlich eines ſeiner älteren Werke aufzuführen“. Daß dies nun trotz ſeines Heimganges möglich wurde, verdanken wir jener „ganz unerhört ſeltſam begabten Frau“,[2]) die nach faſt zwanzigjährigem Leben in des Meiſters unmittelbarſter Nähe wie kein zweiter Menſch in alle ſeine Intentionen eingeweiht war. Wie groß ihr Anteil an dem Zuſtandekommen von Bayreuth überhaupt war, läßt ſich ſchwer ermeſſen, da ihre Thätigkeit mit der des großen Meiſters zu einer einzigen That verſchmilzt. Hier unterſcheiden zu wollen, wäre pietätlos; denn hier konnte nur ein Wille herrſchen und ein Wille gehorchen. Bezüglich der Feſtſpiele von 1876 kann uns das Zeugnis Emil Heckel's genügen: „In wie ſegensreicher Weiſe dieſe durch den Beſitz der ſeltenſten Eigenſchaften ausgezeichnete Frau bei der Verwirklichung der Pläne des Meiſters und ganz beſonders bei den Vorbereitungen zur Aufführung des Bühnenfeſtſpieles mitwirkte, das iſt nur den näheren Freunden Wagner's bekannt geworden. — — — Ihr Anteil an dem endlichen Gelingen des Unternehmens iſt unermeßlich groß.“[3]) — Tiefer als in irgend ein anderes war gerade in dieſes Herz „das Vermächtnis geſenkt“, und fähiger als irgend eine andere war gerade dieſe Intelligenz, dem Vermächtnis, wie Wagner ſagt, „neue Nahrung zuzuführen“, es nicht als ein Idol zu pflegen, ſondern als ein Lebendiges, Wachſendes, neue Blüten des Lebens Tragendes. Und ſo wurde nicht allein Parſifal gerettet, ſondern nacheinander gelangten zur feſtlichen Auf-

---

[1]) Heute iſt es Mode, von Wagner mit Bewunderung zu ſprechen und alle Inſulte für ſeine ernſten und unabhängigen Anhänger aufzuſparen; man laſſe ſich aber durch den lächerlichen Popanz — jenen langhaarigen motivſüchtigen Fanatiker — nicht erſchrecken; auch dieſe Taktik iſt eine alte: ſchon am 2. Juli 1852 ſchreibt Wagner an Uhlig über einen Zeitungsaufſatz: „die gallige, gemein injuriöſe Antwort galt nur meinen „Lobhudlern“, benahm ſich aber vor mir ſelbſt ſcheu und reſpektvoll. Das alte Manöver!“ **Alſo bereits 1852 war das ein „altes Manöver“!**

[2]) Vergl. S. 87.

[3]) Vergl. die obengenannte Broſchüre Karl Heckel's, S. 41.

führung Triſtan und Iſolde, Die Meiſterſinger, Tannhäuſer und Lohengrin.[1] Namentlich dieſe beiden letzten Werke wirkten wie Offenbarungen auf der Bayreuther Bühne. Der Meiſter ſelber hatte öfters erklärt, er habe ſie niemals ſo aufführen ſehen, „wie er ſie ſich gedacht", denn immer und überall „werde das Drama als überflüſſig beiſeite gelaſſen"; die große Popularität dieſer Werke beruhe „auf einem Mißverſtändniſſe" oder mindeſtens „auf einem durchaus mangelhaften Verſtändniſſe ſeiner eigentlichen künſtleriſchen Abſicht".[2] In Bayreuth wurde nun das Drama ſo kräftig und plaſtiſch herausgearbeitet — was namentlich bei den Werken aus der erſten Lebenshälfte notwendig iſt, weil, wie Wagner ſagt, „ein Stück Oper noch drinſteckt" — daß man zum erſtenmale erfuhr, „wie der Dichter ſie ſich gedacht hatte". Hatte der Ring im Jahr 1876 das Weſen und die Lebensfähigkeit der Feſtſpielidee dargethan; hatte Parſifal, nach der ſinnigen Beſtimmung des Meiſters, die Bayreuther Bühne zu ihrem ferneren Wirken „geweiht"; hatten Triſtan und die Meiſterſinger den endgültigen Sieg Bayreuths über alle Theater der Welt in einer Weiſe dargethan, daß hierüber keine Diskuſſion mehr möglich war, ſo daß von nun an die Kunſtſinnigen zu jedem Feſtſpiel aus allen Teilen der Welt zu Tauſenden herbeiſtrömten; ſo haben die Aufführungen des Tannhäuſer und Lohengrin namentlich den Erfolg gehabt, uns tiefer in das individuelle Weſen der Kunſt Wagner's einzuweihen: dieſe Werke aus der Kriſis ſeines Lebens haben uns das Werden ſeiner neuen dramatiſchen Form und zugleich das eigene Herz des ſchaffenden Künſtlers unendlich nahe gebracht.

Das iſt, in wenigen Worten, was Bayreuth ſeit dem Tode ſeines unſterblichen Schöpfers geleiſtet hat: ſo hat man dort ſeines „Vermächtniſſes" gewaltet. — Wer die Seele dieſes großen Wirkens war, habe ich ſoeben geſagt: den Namen des Mannes, ohne deſſen aufopferungsvolle Treue dieſes Wirken nicht möglich geweſen wäre, habe ich auch genannt. Unter den Künſtlern fand viel Wechſel ſtatt, wie die Zeit das mit ſich bringt, und wie der Meiſter es auch gewünſcht hatte. Hermann Levi und Felix Mottl, die Leiter des Orcheſters, müſſen aber doch als bleibende Säulen während aller dieſer Jahre beſonders erwähnt werden. Und ſeit einigen Jahren iſt eine muſikaliſche Kraft dauernd in Bayreuth eingezogen, die, ſowohl durch ihre Leiſtungsfähigkeit, als durch die Thatſache, daß ſie — und ſie allein — ihr Wirken einzig in den Dienſt der Bayreuther Sache geſtellt hat, als ein wichtigſter Faktor für das Zuſtandekommen eines jeden Feſtſpieles zu betrachten iſt: Julius Knieſe.

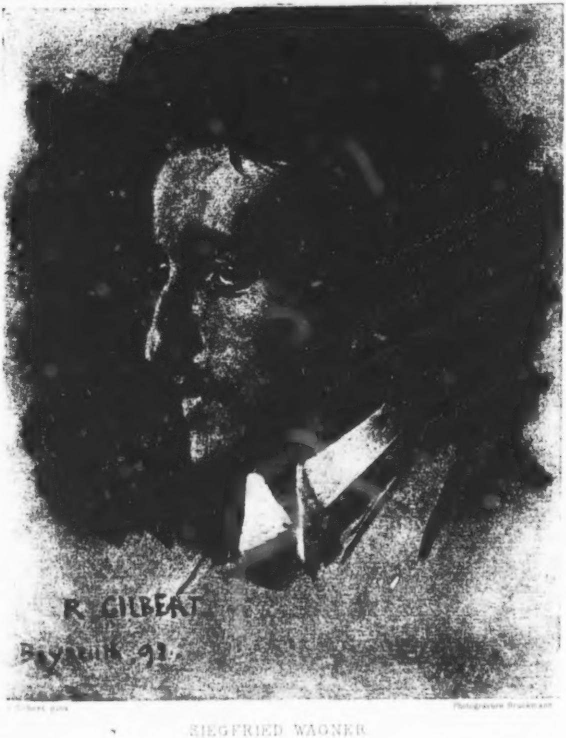
Hermann Levi.

Felix Mottl.

---

[1] Anbei eine Aufzählung der bisher ſtattgehabten Feſtſpiele: 1. 1876 Der Ring des Nibelungen. — 2. 1882 Parſifal. — 3. 1883 Parſifal. — 4. 1884 Parſifal. — 5. 1886 Parſifal, Triſtan und Iſolde. 6. 1888 Parſifal, Triſtan und Iſolde, Die Meiſterſinger. — 7. 1889 Dasſelbe. — 8. 1891 Parſifal, Triſtan und Iſolde, Tannhäuſer. — 9. 1892 Parſifal, Triſtan und Iſolde, Die Meiſterſinger, Tannhäuſer. — 10. 1894 Parſifal, Tannhäuſer, Lohengrin. — Im Jahre 1896 ſoll die erſte Wiederholung des Ring des Nibelungen ſtattfinden.

[2] Vergl. V. 174, IX. 253, X. 12, u. ſ. w.


R. GILBERT
Bayreuth 93.

R. Gilbert pinx. Photogravure Bruckmann

SIEGFRIED WAGNER

Original in Villa Wahnfried Bayreuth.

Julius Knieſe.

Siegfried Wagner

Und da kommt noch ein Name mir auf die Lippen, ein Name, den man nicht ohne tiefe Rührung ausſprechen kann: Siegfried Wagner. „Ein wunderbar ſchöner und kräftiger Sohn, den ich kühn „Siegfried“ nennen konnte: der gedeiht nun mit meinem Werke und giebt mir ein neues, langes Leben“. (S. 85.) Seit einigen Jahren wirkt Siegfried Wagner als muſikaliſcher Aſſiſtent bei den Feſtſpielen mit. Man weiß, in wie kurzer Zeit ſein ungewöhnliches Dirigententalent ihm einen europäiſchen Ruf erworben hat. Weiß man nun außerdem, nach wie vielen anderen Richtungen ſich die ausgeſprochenſte künſtleriſche Begabung bei ihm kundgiebt; weiß man, wie feſt und zugleich kindlich unbefangen ſein Charakter iſt, wie reif ſein Urteil und wie zielbewußt ſein Streben, ſo möchte man geneigt ſein, des Meiſters Worte als eine unbewußte Prophezeiung aufzufaſſen: Siegfried Wagner wuchs mit dem Bayreuther Werk auf, nun ſoll es weiter mit ihm gedeihen und Deutſchlands großem Dichter „ein neues, langes Leben geben“.

Das walte Gott!

Der Bayreuther Gedanke.

> Allen, die das Feſt mit uns feierten, iſt der Name „Bayreuth" zu einem theueren Angedenken, zu einem ermutigenden Begriffe, zu einem ſinnvollen Wahlſpruche geworden.
>
> Richard Wagner.

Kultur-gedanke.

Wer den Ausdruck „Bayreuther Gedanke" zuerſt gebraucht hat, vermag ich nicht anzugeben. Jedenfalls findet er ſich ſchon bei Nietzſche: „Um wenigſtens ſein größtes Werk vor dieſen mißverſtändlichen Erfolgen und Beſchimpfungen zu retten und es in ſeinem eigenſten Rhythmus, zum Beiſpiel für alle Zeiten hinzuſtellen: erfand Wagner den Gedanken von Bayreuth. Im Gefolge jener Strömung der Gemüter (nach dem Krieg von 1870) glaubte er auch auf der Seite Derer, welchen er ſeinen koſtbaren Beſitz anvertrauen wollte, ein erhöhteres Gefühl von Pflicht erwachen zu ſehen: aus dieſer Doppelſeitigkeit von Pflichten erwuchs das Ereignis, welches wie ein fremdartiger Sonnenglanz auf der letzten und nächſten Reihe von Jahren liegt: zum Heile einer fernen, einer nur möglichen, aber unbeweisbaren Zukunft ausgedacht, für die Gegenwart und die nur gegenwärtigen Menſchen nicht viel mehr, als ein Rätſel oder ein Greuel, für die Wenigen, die an ihm helfen durften, ein Vorgenuß, ein Vorausleben der höchſten Art, durch welches ſie weit über ihre Spanne Zeit ſich beſeligt, beſeligend und fruchtbar wiſſen, für Wagner ſelbſt eine Verfinſterung von Mühſal, Sorge, Nachdenken, Gram, ein erneutes Wüten der feindſeligen Elemente,– aber alles überſtrahlt von dem Sterne hämiſchen Nachbarn nicht gar zu viele Gelegenheiten zu „Mißverſtändniſſen“ zu bieten.

Die Wiedergabe ſolcher Einzelheiten rückt andererſeits den Erzähler ſelbſt näher in den Vordergrund als der eigene Wunſch es zulaſſen möchte.

Bei einem Memoirenwerk dürfte dieſer Uebelſtand jedoch nicht leicht zu vermeiden ſein. Bedarf er einer Entſchuldigung? — Am wenigſten wohl dann, wenn ich auf den urſprünglichen Titel der vorliegenden Erinnerungen verweiſe Dieſer lautete: „Im Dienſte der Kunſt.“

Er bezeichnet, in welchem Sinne die Wiedergabe vieler perſönlicher Erinnerungen aus dem Verkehr mit dem Meiſter, ſowie deſſen Anerkennung der Bethätigung ſeines „Strategen“ bei dem Werke von Bayreuth aufgefaßt ſein will.

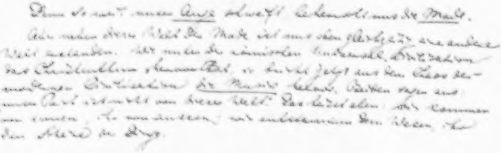
Mannheim, Der Herausgeber.
1. Januar 1898.

der *ſelbſtloſen Treue*, und, in dieſem Lichte, zu einem unſäglichen Glücke umgewandelt!“[1] Man ſieht, wie im Verlaufe dieſes einen Satzes der Begriff „Gedanke von Bayreuth“ ſich erweitert: zuerſt gilt er allein dem Vorſatz Wagner's, ſein größtes Werk, nämlich den Ring des Nibelungen, „vor mißverſtändlichen Erfolgen zu retten“; dann aber — und ohne daß er mit peinlicher Ausführlichkeit weitere Kreiſe um dieſen Ausgangspunkt zöge — läßt Nietzſche dieſes Bayreuth immer heller vor unſeren Augen erglänzen, wie Parſifal den Gral, bis zuletzt das *künſtleriſche* Vorhaben zwar immer noch als die vollendete Form, als die bezaubernde Geſtalt erſcheint, wir aber im Innern die noch tiefere Glut eines rein ethiſchen Beweggrundes erblicken, „den Stern der *ſelbſtloſen Treue*“. — In der Einleitung zu dieſem Kapitel habe ich Bayreuth einem Symbol verglichen, um das man immer weitere Kreiſe ziehen könne; Bayreuth iſt aber nicht bloß ein Symbol, ſondern vor Allem iſt es eine lebendige *That*, und das Bild der Kreiſe, die man enger oder weiter um den Mittelpunkt der rein dramatiſchen Abſicht ziehen kann, iſt nur ſeiner Klarheit wegen zuläſſig; geht man der Sache auf den Grund, ſo muß man ſagen: *der Gedanke, dem dieſe That entſprang, iſt ein weltumfaſſender Gedanke*; an dieſer Thatſache kann unſer Belieben nichts ändern. Über die Grenzen der Kunſt mag man ja abſtrakt diskutieren, ſo viel man will, nicht aber über die Grenzen des Kunſtgedankens von Bayreuth; denn dieſer iſt das Werk eines beſtimmten Mannes: ſo hat er Kunſt geſchaffen; ihm ſtrömten Leben und Licht aus allen Fernen zu, und aus ſeinem mächtigen Gehirn ſtrömten neues Leben und neues Licht wieder in weite Fernen zurück. Was in unſerem Belieben liegt, was durch unſer Vermögen begrenzt wird, iſt alſo nur, wie tief ein Jeder von uns ſich in dieſen Gedanken, das heißt in dieſe geſamte Weltanſchauung, vertiefen will und kann. Bayreuth iſt und bleibt Bayreuth. Schon das bloße Gebäude des Feſtſpielhauſes bezeugt, daß es ſich hier um etwas anderes handelt als um einen aus der Willkür eines einzelnen Künſtlers hervorgegangenen Theaterbau. Nur von *dem* Manne konnte das Bayreuther Haus erſonnen werden, der die künſtleriſche Entwicklung eines ganzen großen Volkes nicht allein überſah, ſondern in ſeinem eigenen Denken und Fühlen zur Blüte brachte. Ja, die Erfindung dieſes Gebäudes weiſt noch weit über den deutſchen Geiſt hinaus: wie ſehr auch die Anforderungen, die unſer heutiges Kunſtwerk an die verwirklichende Technik ſtellt, von den zur Zeit des Sophokles gültigen verſchieden ſein mögen, dennoch fühlt ein jeder, der das Feſtſpielhaus betritt, daß der ſommerliche Hauch griechiſchen Kunſtlebens ihn hier umfängt; hier iſt nicht mechaniſche Reſtitution des Alten, wohl aber Neugeburt aus dem Geiſt des Alten, ewig Jungen. Wer das erſchuf, mußte die Kunſt der Hellenen als ein Erlebnis in der Seele tragen. Wagner nennt ſein Feſtſpielhaus „ein mit dem dürftigſten Materiale ausgeführtes proviſoriſches *Notgebäude*“; die flachen Spötter haben auch nach Herzensluſt über die rohen Balken und Ziegel gehöhnt, und doch, warum feſſelt es immer wieder den Blick, ſo daß von allen Höhen der Umgegend das Auge unwillkürlich auf dieſes äußerlich ſo arme, ſchmuckloſe Gebäude ſich richtet und in deſſen Anblick verſenkt bleibt? Gewiß, weil man empfindet, daß hier ein gewaltiger *Kulturgedanke* gebaut hat. Glaubt man, der Karren des Theſpis habe durch Reichtum und Pracht geglänzt? wer aber ihn erblicken durfte und ſeine Bedeutung für das Menſchengeſchlecht ahnte, mußte der nicht wie gebannt davor ſtehen? So ſtehen wir heute vor dem Bayreuther Feſtſpielhaus, vor dieſem ſichtbaren Symbol des „*Bayreuther Gedankens*“.

Ich habe Gelegenheit gehabt, ziemlich ausführlich über Wagner's Regenerationsgedanken zu referieren. Vielfach glaubt man, es werde mit dieſem eine „Rückkehr zum rohen Naturzuſtand“ gelehrt, und über die unerhörte Zumutung entſteht nicht geringe Entrüſtung. Der Anblick des Bayreuther Feſtſpielhauſes muß wohl jeden eines Beſſern belehren: in dem Kunſtwerk, für welches dieſes Gebäude errichtet wurde, läuft Wortdichtung, Tondichtung, Farbendichtung, und nicht dieſe allein, ſondern ein durch Jahrtauſende entwickeltes, durch Erfahrung bereichertes, durch Übung im Leiden und im Fühlen geſteigertes Empfinden und Denken zu einem ſo mannigfaltig-einheitlichen Ausdruck, zu einer ſo unerhört beziehungsreichen Handlung zuſammen — das, was hier in die Erſcheinung tritt, iſt durch tauſend Wurzeln ſo eng verbunden mit allem Tiefſten, was der Menſchengeiſt im Laufe der Zeiten erforſcht, es iſt ſo innig verwachſen mit allem Höchſten, zu dem ſein ahnungsvoller Blick ſich emporgehoben hat, daß man im Gegenteil erkennen muß: hier erreicht der Menſch eine höchſte Kulturſtufe, ſo fern vom „rohen Naturzuſtand“ war er noch nie. Gerade dieſe Thatſache aber bildet, nach meiner Überzeugung, das größte Hindernis für ein volles Verſtändnis des Bayreuther Gedankens: denn Schiller und Wagner hatten vollkommen recht mit der Behauptung, unſere Ziviliſation ſei doch, im Grunde genommen, eine durchaus „barbariſche“; in Wahrheit ſteht die Mehrzahl gerade der „Gebildeten“ dem ſogenannten Naturzuſtand viel näher als ſie ſelber vermuten. Es kommt eben darauf an, ob man unter „Naturzuſtand“ den Mangel an elektriſcher Beleuchtung und an Kenntniſſen verſteht, oder die unentwickelten Anlagen für geiſtige und moraliſche Empfänglichkeit. — Ein Beiſpiel. Ein akademiſch gebildeter Muſiker, der nicht bloß in ſeinem Fach, ſondern auf den verſchiedenſten Gebieten über ein unglaubliches Wiſſensmaterial verfügt, diskutierte mit mir über Die Meiſterſinger und erklärte, reiche Kontrapunktik und vor Allem die häufige Anwendung des großen Nonenakkordes ſei das Charakteriſtiſche an dieſem Werke, die Handlung ſei dagegen ganz opernhaft unbedeutend, und alles, was man ſonſt darin zu erblicken ſich beſtrebe, lauter „Pflanz“. Nun frage ich: wenn man ſich vorſtellt, eine Familie von Papua-Negern hätte durch irgend einen wunderbaren Zufall eine muſikaliſche Erziehung genoſſen, und abends, während ſie um das Feuer hockte (auf welchem der ſoeben erſchlagene Feind am Spieß gebraten würde) käme das Geſpräch auf die Meiſterſingerpartitur, — was könnten dieſe braven Naturkinder anders ausſagen als jener gelehrte Mann? Kontrapunktik und Nonenakkord, das könnten ſie gewahren; weiteres nicht, weil ihnen jegliche Kultur des Geiſtes fehlte. Wie ſollte der Papua-Neger des Meiſters Wort verſtehen können: „Mich leitete bei meiner Ausführung und Aufführung der Meiſterſinger die Meinung, mit dieſer Arbeit ein dem deutſchen Publikum bisher nur

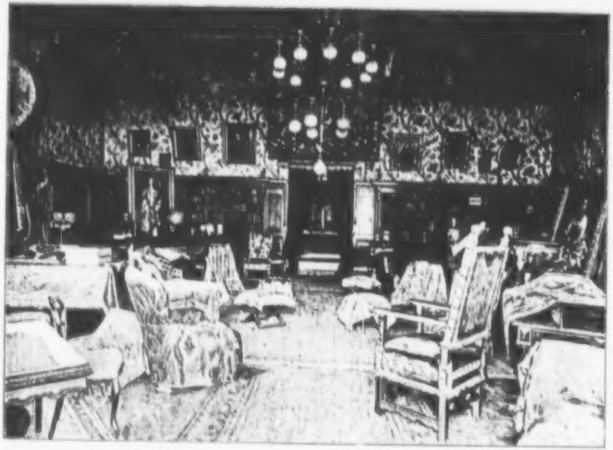
---

[1] Richard Wagner in Bayreuth, Ed. 1876, S. 67.



Faksimile aus der Originalhandſchrift von „Beethoven“ (Schriften Bd. IX, 144).

ſtümperhaft noch vorgeführtes Abbild ſeiner eigenen wahren Natur darzubieten, und ich gab mich der Hoffnung hin, dem Herzen des edleren und tüchtigeren deutſchen Bürgertumes einen ernſtlich gemeinten Gegengruß abzugewinnen“ (X, 161)? Oder wenn man gar ihm darthun wollte, die Muſik ſei bei Wagner kein Spiel „zur Erregung des



Das Arbeitszimmer Richard Wagner's im Hause Wahnfried.

Gefallens an ſchönen Formen", ſondern „eine neue Sprache, in der das Schrankenloſeſte ſich nun mit unmißverſtändlichſter Beſtimmtheit ausſprechen kann — — — in der vom tondichteriſchen Seher über alle Denkbarkeit des Begriffes hinaus das Unausſprechbare offenbart wird" (X. 321)? Und wenn man nun, wie ich es im vorigen Kapitel flüchtig anzudeuten geſucht habe, auf Grund dieſer Erkenntnis von der wahren Natur der Muſik dem wilden Naturkind die reinmenſchliche, über das ſpezifiſch deutſche weit hinausreichende Handlung der Meiſterſinger zum unmittelbaren Gefühlsverſtändnis bringen wollte? Es wäre offenbar Alles umſonſt, weil, um das zu verſtehen und zu empfinden, zwar keine eigentliche Gelehrſamkeit, wohl aber eine hohe Kultur des Geiſtes nötig iſt. Solche mehr oder weniger weißgetünchte Papuaner bilden aber einen großen Teil der Bevölkerung Europas; darum glaube ich auch, daß der umfaſſende Kulturgedanke, welcher Wagner's ganzes Schaffen wie eine reichergeartete Lebensatmoſphäre umgab, vielen auch fernerhin „ein Rätſel oder ein Greuel" bleiben wird.

Aber noch aus einem anderen Grunde dürfte es nur einer Minderzahl vorbehalten bleiben, dieſen Gedanken in ſeiner vollen Weite zu ermeſſen und dadurch ein Verſtändnis dafür zu erlangen, wie der Name Bayreuth „zu einem ermutigenden Begriffe" werden konnte. Kant, der in ſolchen Dingen gewiß nüchtern und anſpruchslos war, meint doch, ſchöne Kunſt erfordere „Einbildungskraft, Verſtand, Geiſt und Geſchmack". Nun iſt aber das Weſentliche und Bezeichnende an dem Bayreuther Gedanken, daß er gerade die Kunſt zu einer Kulturmacht erheben will; was Schiller, wie ſich aus ſeinen Briefen über die äſthetiſche Erziehung des Menſchen ergiebt, gleichſam von ferne erblickte und darum auch häufig nur in duftig verſchwommenen Linien zeichnete, das tritt hier in die Erſcheinung: zur äſthetiſchen Erziehung des Menſchen ſteht ja das Haus dort, auf dem lieblichen Hügel bei Bayreuth! Aber wie, wenn jene geforderte Vereinigung von Einbildungskraft, Verſtand, Geiſt und Geſchmack nicht ſo gar häufig anzutreffen wäre, — auch nicht unter denen, die nach Bayreuth hinſtrömen? Die Macht der Bajonette empfindet jeder, und jeder gleichmäßig; die Kunſt dagegen wirkt auf jeden verſchieden, auf einige faſt gar nicht, auf manche doch wohl nur ſehr oberflächlich und als eine wirkliche Macht — wenigſtens unmittelbar — gewiß nur auf hochorganiſierte Geiſter. Alſo auch aus dieſem Grund erhellt es, daß die Auffaſſung des eigentlichen Bayreuther Gedankens in verſchiedenen Köpfen ſehr verſchieden ſich geſtalten muß. Bei dem vorhin genannten Muſikgelehrten umfaßte der Begriffskreis „Bayreuth" nicht einmal das ganze Feſtſpielhaus, ſondern nur den Orcheſterraum, ja, wahrſcheinlich ſogar einzig die gedruckte lautloſe Partitur auf dem Pult des Dirigenten. Ein Heinrich von Stein dagegen, wiewohl ſelber ein fachmäßig gebildeter Philoſoph, empfand, daß er erſt von Bayreuth aus die Spekulationen eines Giordano Bruno völlig begriff: nur der durch die lebendige Berührung mit der großen, offenbarenden Kunſt geſchärfte Blick war im ſtande, eine ſolche Weltanſchauung wirklich auch zu „erſchauen"; erſt der lebendige Organismus des Kunſtwerks (eben als höchſten Kulturmomentes) führte Stein auf ſeine tiefſinnigen Betrachtungen über das Verhältnis zwiſchen Sprache und philoſophiſcher Erkenntnis, zwiſchen Sprache und Kultur, erſt die „erlebte" Berührung mit dem ſchaffenden Bayreuther Dichter befähigte ihn zu ſeiner herrlichen Arbeit über die Äſthetik der deutſchen Klaſſiker und zu ſeiner grundlegenden Schrift „Die Entſtehung der neueren Äſthetik". Auch der Umblick über die Weltgeſchichte, die er in ſeinen eigenen Dichtwerken „Helden und Welt" und „Die Heiligen" giebt, wird, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, von der Höhe des Bayreuther Kulturgedankens aus auf das Werden des Menſchengeſchlechts geworfen. Carlyle, der zu Bayreuth gehörte, ohne es gekannt zu haben, fand Muſik in der ganzen Natur als das „zu Grunde liegende" und meinte, durch ſie allein könne man „in die Wahrheit hineinbringen“, während „die Logik nur von der Oberfläche ſchwatze“. — Zwiſchen jenem Gelehrten „im rohen Naturzuſtand“ — oder ſagen wir, um höflich zu bleiben, „im großen Nonenakkordzuſtand“ — und dem Geiſt ſolcher zuhöchſt begabter und durch die umfaſſendſte und exquiſiteſte Kultur für jeden Eindruck befähigter Menſchen giebt es nun alle denkbaren Stufen. Für viele muß Bayreuth ewig ein Buch mit ſieben Siegeln bleiben.

Das mythiſche Denken.

Dagegen muß ich jetzt eine Erwägung vorbringen, die auf ganz andere Spuren führt: ich rede in dieſem Abſchnitt von einem „Bayreuther *Gedanken*“; darin folge ich dem Beiſpiel bedeutender Vorgänger; es muß aber wohl bemerkt werden, daß es manchen der allerbeſten, vornehmlich unter den ausübenden Künſtlern oder auch unter den praktiſch thätigen, ähnlich geht wie Brünnhilde, die zwar für Wotan's Gedanken „focht, kämpfte und ſtritt“, die aber

„nicht ihn dachte
und *nur empfand!*“

oder auch wie Siegfried, der von ſich ſagt:

„Nicht kann ich das *Ferne*
ſinnig erfaſſen.“

Das Wort „Gedanke“ iſt vielleicht überhaupt gar nicht ſehr glücklich als Bezeichnung für eine ſolche künſtleriſche Überzeugung, für eine ſolche künſtleriſche Weltanſchauung, oder noch richtiger geſagt, für einen ſolchen künſtleriſchen *Glauben*. Wie Nietzſche ſehr mit Recht hervorhebt: Wagner ſelber „denkt in ſichtbaren und fühlbaren Vorgängen, nicht in Begriffen, das heißt, daß er *mythiſch denkt*, ſo wie immer das Volk gedacht hat“. Ein Nicht-in-Begriffen-Denken iſt aber nach dem üblichen Sprachgebrauch kein eigentliches Denken, es iſt ein *Schauen*. Zur Erläuterung des Unterſchiedes verweiſe ich auf das Geſpräch zwiſchen Chriſtus und Nicodemus: der Gelehrte fordert klar umſchriebene Begriffe und erhebt Einwendungen gegen die „mythiſche Denkweiſe“ des Heilands; dieſer jedoch unterbricht ihn mit den einfachen Worten: „Wir reden, das wir wiſſen, und zeugen, das wir geſehen haben“. Dieſe Worte laſſen ſich auf manche der treueſten, thatkräftigſten und erfolgreichſten Anhänger von Bayreuth anwenden: ſie wiſſen wenig von dem Verhältnis zwiſchen Kunſt und Kultur, ſie machen ſich nicht die geringſte Sorge um eine mögliche Beeinflußung dieſer durch jene; und dennoch *wiſſen* ſie, denn das zeigt ſich in ihrer Geſinnung („das Walten des Wiſſens“, wie Wagner's Erda ſagt), und „ſie zeugen, das ſie *geſehen haben*“, denn das bewährt ſich in ihren Thaten. Man kann alſo im Bannkreiſe des „Bayreuther Gedankens“ ſtehen und ihn als „ſinnvollen Wahlſpruch“ hochhalten, ohne ein *Denker* zu ſein, ohne überhaupt irgend etwas anderes im Auge zu haben als das reinkünſtleriſche Werk, ſeine techniſche Geſtaltung und ſeine leibhaftige Verwirklichung.

Dieſe Thatſache führt uns nun zu einer ſehr wichtigen Erkenntnis. Über das *mythiſche Denken* Wagner's fügt Nietzſche erläuternd hinzu: „ſo wie immer das Volk gedacht hat“. Das Denken des Künſtlers iſt in der That dem „unbewußten Denken“ des Volkes weſentlich verwandt; darum iſt auch gerade dieſes künſtleriſche Denken wie kein zweites dazu geeignet, die weiteſte Wirkung auszuüben. Zu der billigen Rolle eines Propheten habe ich weder die geringſte Neigung, noch Eignung; meine feſte Überzeugung iſt es aber, daß der jetzt ſchon große und wachſende Einfluß von Wagner's Denken — von dem **Bayreuther Gedanken** — in einem heute noch ungeahnten Maße umgeſtaltend auf das Denken der Menſchen wirken wird. Denn „Volk“ ſind nicht etwa bloß die Bauern, ſondern wir Alle. Als einzelnes gebildetes Individuum mögen wir uns gegen eine ſolche Naturſtrömung, wie ſie ſich in Wagner's Denken und Wirken äußerte, auflehnen und uns mit Händen und Füßen dagegen ſträuben; es nützt aber nichts: der Stärkſte ſiegt, und der Stärkſte iſt der, der mythiſch denkt. Die unvergleichliche Plaſtizität der Kunſtwerke Wagner's — dergleichen nur bei den wenigen allergrößten Dramatikern aller Zeiten anzutreffen iſt — dieſe ſelbe Plaſtizität iſt allen ſeinen Gedanken eigen: redet er von Weltgeſchichte, von Politik, von Staatsverfaſſung, von Geſetz und Religion, von Sklaventum und Ariſtokratismus, von Handwerkertum und Kapitalismus, von Sprache, Litteratur und Muſik, von Wiſſenſchaft und Philoſophie, oder auch von Spanien, Frankreich, England in ihren charakteriſtiſchen Merkmalen, von Shakeſpeare, Calderon, Hafis, Napoleon, Robespierre, von Paleſtrina, Mozart, Bach, Spontini, Auber, immer und überall iſt es ein *Geſehenes*, was da plötzlich vor uns auftaucht. Nehmen wir als Beiſpiel eine Geſtalt, die dem Künſtler als ſolchem beſonders fern liegen mußte, die des Robespierre. Wie viel hat man nicht über dieſen Mann hin und hergeſchrieben! das Urteil der Hiſtoriker war ein ſo widerſprechendes, daß man nur das eine wußte, hier müſſe ein Rätſel vorliegen; und welches Aufſehen, welche Lobeshymnen, als nach langen Studien Taine vor einigen Jahren in ſeinen *Origines de la France contemporaine* eine Ecke des Schleiers aufhob! Ganz dasſelbe wie Taine, aber viel ſchärfer, viel plaſtiſcher und ſofort — nach ſeiner Art — über das Individuelle hinaus zu allgemeiner Bedeutung erweitert, hatte Wagner genau 30 Jahre früher geſchrieben: „Das Tragiſche Robespierre's beſteht eigentlich in der unglaublichen Jämmerlichkeit, mit der dieſer Menſch, am Ziele ſeiner Machtbeſtrebungen, gänzlich ohne Wiſſen davon daſtand, was er denn nun eigentlich mit dieſer gewonnenen Macht anfangen ſoll — — — ihm war nicht ein hoher *Zweck* bekannt, um deſſen Erreichung willen er zu ſchlechten Mitteln griff; ſondern um den Mangel eines ſolchen Zweckes, um ſeine eigene Inhaltsloſigkeit zu decken, griff er zu dem ganzen ſcheußlichen Guillotinenapparat. — — — So hatte dieſer höchſt ärmliche Menſch, der endlich nur ſeine abgeſchmackte *vertu* auskramen konnte, eigentlich *nur in den Mitteln ſeinen Zweck*, und ſo *geht es mit all dieſen rein politiſchen Helden*, die mit vollem Rechte an ihrer Unfähigkeit der Art zu Grunde gehen, daß hoffentlich dieſe ganze Gattung bald vollſtändig aus der Geſchichte ſchwinden ſoll.“[1] Wie geſagt, die reine, aktenmäßige Geſchichtsforſchung hat dieſes Bild (deſſen Richtigkeit uns ſofort durch die Phyſiognomie Robespierre's bekräftigt wird) in allen Punkten beſtätigt: Wagner aber hatte es nicht nötig, in Akten zu ſtöbern, um Robespierre zu verſtehen, „er zeugte, was er *ſah*“, und jeder, der ſeine Worte lieſt, ſieht nunmehr ebenfalls die ganze moraliſche Perſönlichkeit jenes Mannes, als ſtünde ſeine Seele nackt vor uns. — Man ſprach einmal in Wahnfried von der hiſtoriſchen Bedeutung Shakeſpeare's, da erklärte der Meiſter: „Shakeſpeare iſt der Richter der Renaiſſance“. Über das Weſen des Liſzt'ſchen Genius befragt, erwiederte er, daß in Liſzt der vollendete Muſiker zugleich durch und durch „*anſchauender Dichter*“ ſei. In ſolchen Worten — und man könnte hunderte anführen[2]) — iſt etwas ſo Erſchöpfendes und zugleich ſo künſtleriſch Abgerundetes geſagt, daß ſie wie vollendete kleine Kunſtwerke den Stempel der endgültigen Form an ſich tragen. (Darin liegt auch die Berechtigung eines ſolchen Werkes wie der Glaſenapp'ſchen Encyklopädie). — Man betrachte aber auch Wagner's Behandlung mehr abſtrakter Fragen. Welches

---

[1] Zum lückenloſen Verſtändnis bitte ich die betreffende, hier nur im Auszug mitgeteilte Stelle in dem Brief an Roeckel vom 25. Januar 1854 nachzuleſen. Ähnliches in „Was nützt dieſe Erkenntnis?“ (X, 326).

[2] Vergl. u. a. Wolzogen's „Erinnerungen an Richard Wagner“.

Franz Liſzt 1886. Letzte photographiſche Aufnahme.

ſoziologiſche Problem z. B. iſt wohl ſchwieriger darzuſtellen und in der Unlösbarkeit ſeiner inneren Widerſprüche von allen Seiten zu beleuchten, als das Problem des Verhältniſſes zwiſchen dem Individuum und der Geſellſchaft, zwiſchen dem edlen Drang des Einzelnen nach Freiheit und der Notwendigkeit zunehmender Einſchränkungen durch die Allgemeinheit? Dies iſt das Grundproblem aller Staatskunſt. Nun ſehe man, in welcher Weiſe Wagner an der Hand des „Mythos vom Ödipus" dieſes Verhältnis in allen ſeinen möglichen weitverzweigten Beziehungen ſo leuchtend klar dargethan hat, daß man ſagen muß, eines der dunkelſten, unfruchtbarſten Gebiete menſchlichen Denkens ſei hier, plötzlich, nicht bloß hell beleuchtet, ſondern zu einem leidenſchaftlich feſſelnden Gegenſtand umgeformt (vergl. Oper und Drama, IV, 68—80)! — Was der Meiſter als die eigentliche dichteriſche Kraft bezeichnet hatte, die Neuerfindung von Mythen, das iſt eben bei ihm die normale und notwendige Form ſeines Denkens. „Ich kann nur in Kunſtwerken ſprechen", ſchrieb einmal Wagner an Röckel (R. 69); die Betonung lag hier auf dem Wort Kunſtwerken, wir können ſie aber, ohne fehlzugehen, auf nur verlegen: „ich kann nur in Kunſtwerken ſprechen." Wagner's Denken, und darum auch ſein Sprechen, waren Kunſt: ſein Denken war wirkliches Anſchauen, ſein Sprechen klare, ſcharf umgrenzte, plaſtiſche Bilder, wie die Bilder auf der Bühne. Einem ſolchen Denken und ſeiner Wiederſpiegelung im geſprochenen und geſchriebenen Wort kommt aber unter Anderem jene weſentlichſte Eigenſchaft genialer Kunſt zu, daß es nie „auszudenken“ iſt: im Gegenſatz zu einer ſtreng logiſch analytiſchen, ſcharf umgrenzten Wiſſenſchaft iſt eine derartige Weisheit ſo unerſchöpflich wie die Natur, welche hier (um mich eines phyſikaliſchen Vergleiches zu bedienen) im Gehirn des künſtleriſchen Genies eine „totale Reflexion“ erleidet, und nicht, wie durch die bloß logiſche Denkfunktion, eine nur „partielle.“ — Hiermit dürfte aber zugleich ausgeſagt ſein, daß, was man unter dem „Bayreuther Gedanken“ zu verſtehen hat, jedenfalls auch ein künſtleriſch Geniales ſein muß, das nicht abgezirkelt und abgemeſſen werden kann, ſondern einer Quelle gleicht, aus der unerſchöpflich „Waſſer des Lebens“ — wie die alten Märchendichter geſagt hätten — zu entnehmen iſt.

Der Bildungsbarbar

Man wittere aber keinen Widerſpruch zwiſchen dieſer Behauptung von dem großen, allgemeinen Einfluß von Wagner's Denken und meinen vorangehenden Ausführungen, nach denen das Verſtändnis des „Gedankens von Bayreuth“ auf eine Minderzahl beſchränkt bleiben muß. Letzteres gilt von dem großen Kulturgedanken als einem „Gedanken in Begriffen“; Wagner's „Denken in ſichtbaren und fühlbaren Vorgängen“ dagegen, welches in dem ſichtbaren Feſtſpielhaus in Bayreuth ein wunderbar entſprechendes, viel umfaſſendes Denkmal — zugleich ein Symbol und einen „ſinnvollen Wahlſpruch“ — erhalten hat, dieſes reicht in ſeinen Wirkungen weit über den engen Kreis einer Minderzahl hinaus. Nur eine Klaſſe von Menſchen dürfte keinerlei Wirkung verſpüren und ſowohl vom mythiſch-künſtleriſchen, wie vom logiſchen Bayreuther Gedanken unberührt bleiben; eine uralte indiſche Dichtung hat es ſchon geſagt: „Einen durch ein bißchen Wiſſen verſchrobenen Menſchen gewinnt ſelbſt Brahman nicht“. Ich kann mich aber auf die hervorragendſten Schulmänner, wie Paul de Lagarde, berufen, um die Behauptung zu vertreten, unſere jetzige Schulbildung ſei ganz beſonders dazu angethan, „die Menſchen zu verſchrauben“; namentlich bleibt das Wiſſen, wie es uns jetzt erteilt wird, immer „ein bißchen“; denn wie enorm auch die Maſſe der mitgeteilten und eingepaukten Thatſachen ſein mag, dieſe ſind und bleiben lauter aneinander gereihtes „Einzelnes“, lauter „bißchen“; zu einem Wiſſen, zu einer wahren Kultur des Geiſtes gehört eine einheitliche Weltanſchauung und namentlich auch eine gleichmäßige Entwickelung aller Anlagen des Geiſtes. Kant forderte, wie wir ſahen, Einbildungskraft, Verſtand, Geiſt und Geſchmack; welche von dieſen vier Anlagen wird etwa auf unſeren Schulen ſyſtematiſch gepflegt? Und ſo ſagt auch Lagarde von dieſer Gymnaſialbildung: „Sie überzieht die Nation mit dem zähen Schleime der Bildungsbarbarei, dieſer ekelhafteſten aller Barbareien, die jetzt das Leben in Deutſchland zu einer Strafe macht und Gottes Licht und Luft von uns abhält“.[1] Die Bildungsbarbaren, dieſe weißgetünchten Papuaner, ſie haben Wagner während ſeines Lebens gehaßt, verfolgt, anathematiſiert; auch der Bayreuther Gedanke bleibt ihnen fremd, — nicht ſo ſehr „ein Rätſel“ (denn Rätſel giebt es für ſolche Leute überhaupt nicht), wohl aber „ein Greuel“. Sehen wir aber von ihnen ab, ſo dürfen wir die Erwartung ausſprechen, daß der „Bayreuther Gedanke“ ſowohl auf die zuhöchſt kultivierten Geiſter, wie auch auf die große geſunde Maſſe des Volkes unfehlbar wirken wird.

Der Kunſtgedanke.

Der Leſer wird, glaube ich, ſchon bemerkt haben, daß mir an dieſem Abſchnitt die Überſchrift die Hauptſache iſt. Mir liegt vor allem daran, durch dieſen Titel „Der Bayreuther Gedanke“ die Aufmerkſamkeit darauf zu lenken, daß es überhaupt etwas giebt, was man ſo benennen kann, daß in den Augen des Schöpfers jenes Feſtſpielhauſes und in denen ſeiner mitſchöpferiſchen Freunde es ſich nicht bloß um einen

---

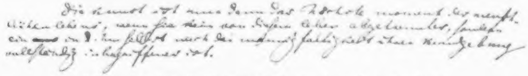
[1] Politiſche Aufſätze, S. 121.

Theaterbau, ſondern um einen Kulturgedanken handelt. Dagegen halte ich es für unmöglich, klipp und klar (und kurz) darzulegen, was man unter dem Ausdruck „Bayreuther Gedanke“ zu verſtehen habe. Aus dem Vorangegangenen dürfte ſich auch ohne weiteres ergeben, warum das unmöglich iſt. Hier müſſen wir mit Wagner's Hans Sachs geſtehen:

„Faß' ich es ganz — kann ich's nicht meſſen!
Doch wie wollt' ich auch meſſen,
was unermeßlich mir ſchien?“

Jedoch, kann ich auch das Unermeßliche nicht meſſen, bin ich auch tief überzeugt, daß ein wahres Erfaſſen nur aus dem Eindruck des lebendigen Kunſtwerks zu gewinnen iſt, und daß nur derjenige es begreifen und billigen wird, wenn man überhaupt von einem Bayreuther Gedanken redet, dem ſelber Bayreuth „ein teures Angedenken“ geworden iſt, — ſo will ich doch nicht den Vorwurf auf mich laden, ich wiche einer berechtigten Frage aus. Aus der ſchier unbegrenzten Menge des hier Sagenswerten will ich darum zwei Punkte herausgreifen und verſuchen, ſie in möglichſt wenigen Worten vor den Leſer hinzuſtellen; im beſten Falle könnte es ſich ja nur um Andeutungen handeln; dieſen Spuren möge dann der Wohlgeſinnte in Wagner's Schriften und Werken folgen; er wird ſpäter erſtaunt ſein, einzuſehen, wie weit ſchon jetzt, wenige Jahre nach Wagner's Tod, der Einfluß dieſes Bayreuther Gedankens geſtaltend auf das Denken und Schaffen mancher der Beſten unter den Lebenden wirkt. Zuerſt will ich einen Punkt hervorheben, wo die reine Kunſt den Mittelpunkt bildet und die Sorge um ſie das Beſtimmende iſt; ſodann will ich verſuchen, auf das künſtleriſche Denken in ſeiner Bedeutung für die Geſamterkenntnis der Welt hinzuweiſen.

Im X. Band ſeiner Schriften (S. 47) ſagt Wagner: „Es iſt mir aufgegangen, daß, wie ich für die richtige Darſtellung meiner künſtleriſchen Arbeiten erſt mit den beabſichtigten Bühnenfeſtſpielen in dem hierfür beſonders erfundenen und ausgeführten Bühnenfeſtſpielhauſe in Bayreuth einen Boden zu gewinnen hatte, auch für die Kunſt überhaupt, für ihre richtige Stelle in der Welt, erſt ein neuer Boden gewonnen werden muß, welcher für das erſte nicht der Kunſt ſelbſt, ſondern eben der Welt, der ſie zu innigem Verſtändniſſe geboten werden ſoll, zu entnehmen ſein kann. Hierfür hatten wir unſere Kulturzuſtände, unſere Ziviliſation in Beurteilung zu ziehen, wobei wir dieſen immer das uns vorſchwebende Ideal einer edlen Kunſt gleichſam als Spiegel vorhielten, um ſie in ihm reflektiert zu gewahren“. Dieſe Worte könnten durch einen Kommentar nur an Kraft und Klarheit einbüßen; in ihnen kommt der Bayreuther Gedanke erſchöpfend zur Darſtellung, ſo wie er ſich von dem einen beſtimmten Geſichtspunkt des Verhältniſſes zwiſchen Kunſt und Leben zeigt. Nur daran will ich den Leſer erinnern, daß dieſe Erkenntnis, der Welt müſſe erſt ein neuer Boden für die Kunſt abgewonnen werden, eine grundlegende und geſtaltende für Wagner's ganzes Leben iſt. Die hier angeführten Worte, die an das thatſächlich vorhandene — einen „ermutigenden Begriff“ bildende — Bayreuth anknüpfen, ſind aus dem Jahre 1881; ſchon in Paris jedoch, 1840, „betrat Wagner eine neue Bahn, die der Revolution gegen die künſtleriſche Öffentlichkeit der Gegenwart“, und immer deutlicher empfand er von da an, immer häufiger begegnen wir unter ſeiner Feder dem Ausdruck dieſer Überzeugung: für die Kunſt muß ein neuer Boden gewonnen werden. (Vergl. S. 42, S. 107 und S. 174.) — Auch darauf möchte ich ganz beſonders aufmerkſam machen, wie klar dieſe Worte Wagner's das notwendige Ineinandergreifen von Kunſt und „Welt“ darthun. Nennt man den Künſtler Wagner einen Reformator, ſagt man, der Gedanke, dem jenes Feſtſpielhaus in Bayreuth dient, ſei ein „regeneratoriſcher“, ſo zuckt der Bildungsbarbar mit den Schultern und antwortet höchſtens: Schuſter, bleib' bei deinem Leiſten! Wer aber weiß, wie eng Alles in der Natur zuſammenhängt, wer eingeſehen hat, daß das Geſetz der Korrelation in einer Weiſe die ganze Welt beherrſcht, daß jede Unterſcheidung zwiſchen kleinen und großen Urſachen eine künſtliche iſt, da aus dem geringſten Anſtoß die unermeßlichſten Wirkungen hervorgehen können, der wird ſich nicht durch einen ſo oberflächlichen Einwurf irre machen laſſen. Gerade indem der Künſtler ganz bei ſeiner Kunſt bleibt, kommt er, wie das bei Wagner geſchah, dazu, eine tiefgreifende Umgeſtaltung unſerer Kulturzuſtände zu fordern. Er muß es; indem er es thut, folgt er ja einfach dem Geſetz alles Lebenden: er kämpft um ſein Daſein gegen eine Welt, die ihm das Daſein verkümmert und bald ganz zu vernichten droht. Gewiß darf man das Feſtſpielhaus von Bayreuth auch auf dieſe Darwiniſtiſche Weiſe deuten! Es iſt ein Kampfſymbol, eine Standarte, um welche ſich die Getreuen kriegsgerüſtet ſammeln, und das iſt gar nicht die übelſte Bedeutung des „Bayreuther Gedankens“, denn nur im Kampfe ſtählen ſich die Kräfte. In einem unveröffentlichten Brief aus früheren Jahren ſchreibt auch der Meiſter: „Muß jemand zugeben, daß ich richtig ſehe, ſo iſt er verloren, wenn er nicht die Kraft auf Tod und Leben hat“; und Nietzſche bekannte: „Für uns bedeutet Bayreuth die Morgenweihe am Tage des Kampfes!“



Fakſimile aus der Originalhandſchrift von „Ein Theater in Zürich“ (Schriften Bd. V, 27).

Wer noch nicht über dieſen Gegenſtand nachgedacht hat, der kann zunächſt aus Wagner's Schriften, namentlich aus denen der Züricher Gruppe, erfahren, wie geradezu — nicht bloß kunſtfeindlich, ſondern — kunſttötlich unſere heutige Ziviliſation iſt. Wir wiſſen ja gar nicht mehr, was große, lebendige, in das geſamte Leben eingreifende Kunſt iſt, wie unvergleichlich ihre Wirkung, wie unermeßlich ihr Einfluß; das ſoll nun der Welt gelehrt werden; und es kommt der Tag, wo trotz aller gelehrten Gegenargumente und Gegenbeweiſe ſich keiner mehr dieſem Einfluß entziehen kann.

Bayreuth. Gerade hier muß ich nun eine Bemerkung im Vorübergehen einſchalten, um es zu erklären, warum der Name „Bayreuth“ für dieſen Glauben an die unvergleichliche Bedeutung der Kunſt dem Namen „Wagner“ vorzuziehen iſt. Wie groß und ſtolz klingt nicht der Name des Mannes, der dieſe Bedeutung der Kunſt erkannt und verkündigt hat, Richard Wagner! wie jämmerlich dagegen jene elende Vokabel „Wagnerianer“! Wie ſinnlos außerdem! Es iſt als ob man durch Anhängung des „aners“ auch etwas von dem ſtrahlenden Glanz jenes Namens abzubekommen wähnte! Und ſoll hiermit etwa Ehrerbietung ausgeſprochen werden, ſo kann man entgegnen, daß Wagner keiner ſolchen Lobhudelei bedarf. Von Äſchylos bis Shakeſpeare, von Hafis bis Schiller, von Paleſtrina bis Beethoven, von Phidias bis Raphael: das iſt die Welt der Kunſt, auf die der Meiſter unaufhörlich in den glühendſten Worten uns hinweiſt: alle Engherzigkeit, alles Parteiweſen war ihm fremd. Wer irgend einen echten Meiſter verkennt, der gehört nicht zu Wagner. Denn alle zaubert er vor unſeren Augen herauf, dieſe „größten und edelſten Geiſter, die ſeit Jahrhunderten ihre Stimme aus der Wüſte erhoben haben“, und dann ruft er in edler Entrüſtung: „Wir haben ſie gehört und noch tönt ihr Ruf in unſeren Ohren: aber aus unſeren eitlen, gemeinen Herzen haben wir den lebendigen Nachklang ihres Rufes ver-

„Im Jahre 1853 hörte ich, zweiundzwanzig Jahre alt zum erſtenmal unter Liſzts Leitung in Karlsruhe die „Tannhäuſer Ouverture." Ich war aufs äußerſte empört über dieſe „entſetzliche" Muſik, die allem was ich bis jetzt „ſchön" gefunden hatte auf das heftigſte widerſprach. Ich ließ meinem Unmuth eben ſo freien Lauf wie mein Begleiter H. M. Schletterer — der bekannte ſpätere Gegner Wagners — ſeiner überſchwänglichen Begeiſterung.

Gelegenheit zur Bekehrung ward mir ſo bald nicht geboten. Denn in meiner Vaterſtadt Mannheim fand zu jener Zeit die neue Kunſt keine Pflege. Hofkapellmeiſter Vincenz Lachner war ihr entſchiedener und mächtiger Gegner. Wohl ſah er ſich genöthigt „Tannhäuſer" und ſpäter auch „Lohengrin" aufzuführen, aber die Stilloſigkeit der Wiedergabe war wenig geeignet für Wagner einzunehmen.

Dagegen hörte ich zehn Jahre nach jenem Konzert abermals in Karlsruhe, den „Ritt der Walküren" von Wagner ſelbſt dirigirt. Dieſesmal empfand ich einen mächtigen Eindruck und gewann die Ueberzeugung, daß durch ähnliche Konzerte unter perſönlicher Leitung Wagners auch in Mannheim der winterliche Bann zu brechen wäre. Wohl regte ſich in mir das Verlangen dieſem Ziel zuzuſtreben, aber noch war meine Begeiſterung nicht lebhaft genug, um mich zu thatkräftigem Eintreten zu beſtimmen.

wiſcht; wir zittern vor ihrem Ruhm, lachen aber vor ihrer Kunſt; wir ließen ſie erhabene Künſtler ſein, verwehrten ihnen aber das Kunſtwerk; denn das große, wirkliche, eine Kunſtwerk können ſie nicht allein ſchaffen, ſondern *dazu müſſen wir mitwirken*“. Und das iſt eben die eine große Bedeutung von Bayreuth; es ſteht abſeits von der „eitlen, gemeinen Welt“ und ruft nur diejenigen heran, die *mitwirken* wollen, „die mitſchöpferiſchen Freunde“. Das Publikum zu einer *That* heranzuziehen, „die der künſtleriſchen entgegenkomme“ iſt ein wichtiger Beſtandteil des „Bayreuther Gedankens“. Hier ſteht alſo nicht ein einzelner *Mann* obenan, und wäre er ein Richard Wagner, ſondern die „heilige deutſche Kunſt“, von der Hans Sachs in ſo bewegten Worten redet, und dieſe deutſche Kunſt dehnt ſich zur „reinmenſchlichen Kunſt“ aus; hier gilt es, „das große, wirkliche, eine Kunſtwerk“ ins Leben zu rufen, gleichviel, wer es geſchaffen hat. Richard Wagner iſt ein Menſch, der gelebt und gelitten hat, deſſen Namen man deswegen nicht mißbrauchen, ſondern „in des Herzens bergendem Schrein“ fromm aufbewahren ſoll. Bayreuth dagegen iſt ſein Werk, das Werk, das er uns Allen geſchenkt hat, ſobald wir es uns aneignen wollen, und „*Bayreuth*“ iſt der unperſönliche, überperſönliche, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Kunſt verbindende „ſinnvolle Wahlſpruch“, welcher diejenigen einen ſoll, die mit Wagner dem Glauben leben, für die Kunſt müſſe erſt ein neuer Boden gewonnen werden, und dazu müßten wir Alle mitwirken. Das war auch der Sinn jener ſchönen und ſo vielfach mißverſtandenen Worte, die Wagner am Schluſſe der erſten Aufführung des Nibelungenrings in Bayreuth von der Bühne aus ſeinen Freunden zurief: „Sie haben jetzt geſehen, was wir können; *wollen* Sie jetzt! Und wenn Sie *wollen*, ſo haben wir eine Kunſt!“ Auch dieſer feſte, begeiſterte *Wille* gehört zum Bayreuther Gedanken.

Kunſt und Religion.

Durch die bloße *Andeutung* des umgeſtaltenden Einfluſſes, den die Kunſt nach dieſer Bayreutheriſchen Auffaſſung auf Kultur und Ziviliſation auszuüben beſtimmt iſt, (worüber ich auch namentlich das S. 175 bis 180 Ausgeführte nachzuleſen bitte), glaube ich mehr zu dem Verſtändnis dieſes Punktes beigetragen zu haben, als wenn ich über alles, was Schiller und Wagner hierüber geſagt, ausführlich hätte referieren wollen. Höchſtens möchte ich, damit der Leſer den ganzen Umfang des hier berührten Einfluſſes ermeſſe, noch auf den Schluß des Abſchnittes über die Regenerationslehre hinweiſen, wo ich an der Hand von Wagner's Schriften auf die nahen Beziehungen zwiſchen Kunſt und *Religion* hingewieſen habe. Schon in ſehr jungen Jahren bekannte ſich der Meiſter bezüglich der Wege, welche das Menſchengeſchlecht wandeln ſollte und müßte, zu einer Auffaſſung, die ſchroff von allem üblichen Fortſchrittsglauben abſticht. Es war zu einer Zeit, als er den Kirchen ſehr fern ſtand und im Staate den Feind zu erblicken wähnte; der Staat erſchien ihm gewiſſermaßen als das Kollektiv zu jener Geſtalt des Robespierre; dieſem Staate ſtellt er nun als das zu Erſtrebende entgegen: „das ſich verwirklichende *religiöſe Bewußtſein* der Geſellſchaft von ihrem reinmenſchlichen Weſen“ (Oper und Drama, IV, 90), und ſchon hier errät er die ſpäter klar verkündete tiefe Wahrheit: „Nur eine allgemeine Religion iſt in Wahrheit Religion“ (X, 60). Man fragt: wie kommen denn derlei Erwägungen in eine Schrift über die Oper und das Drama? Einfach, weil der Künſtler ſchon damals empfand, „das Kunſtwerk ſei die lebendig dargeſtellte Religion“, und „die Religion ſchließe die Bedingungen des Kunſtwerkes in ſich“ (vergl. III, 77 und 146). Schon damals blickte aber der noch junge Dichter umher, ohne in unſerer Welt auf wahre Religion zu treffen, — ihn dünkte es, *unſere* Religion ſei der Gelderwerb, der Egoismus. Und da ging es ihm auf, daß Kunſt und Religion, welche beide ſo ſchwer darben, derartig eng mit einander verknüpft ſeien, daß die Religion, von der er das Heil der Kunſt erwartete, erſt von der Kunſt „errettet“ werden müſſe. Man hat wohl manchmal über eine „Bayreuther Religion“ geſpottet; eine ſolche wäre aber vielleicht immerhin noch beſſer als gar keine, und zudem erklärte der jugendliche Meiſter: „Religionen erfindet nicht der Künſtler, die entſtehen aus dem Volke“ (III, 77), und als Greis bekannte er: „Religionen zu erfinden, iſt unmöglich“ (X. 322). Es iſt ja immer dasſelbe Mißverſtändnis aus welchem jene Einwürfe hervorgehen. Man kann von ſehr verſchiedenen Seiten an alle Probleme, auch an das Problem des Lebens herantreten; ſobald man es nun nicht allein kontemplativ betrachtet, ſondern ſelber ſchaffend in dieſes Lebensrätſel eingreift, ſo pflanzt ſich notwendigerweiſe die Bewegung von dem einen Punkt auf alle ferneren weiter. Die Kunſt wird nicht Wiſſenſchaft, nicht Philoſophie, nicht Religion werden; aber ebenſo, wie wir es erlebt haben, daß Religion auf Philoſophie und Wiſſenſchaft, Wiſſenſchaft auf Philoſophie und Religion einen weitreichenden Einfluß ausübten, ebenſo können wir es und werden wir es erleben, daß die Kunſt die Arroganz der Wiſſenſchaft brechen, der Philoſophie eine neue Richtung geben und die Religion zu erneutem, ſegensreichem Leben erwecken wird. So wenigſtens meint der „Bayreuther Gedanke“; das erſtrebt er.

Hier kann ich nun, meinem Verſprechen gemäß, eine zweite und ganz anders geartete Gedankenreihe zur Exemplifikation dieſes Bayreuther Gedankens heranziehen und durch einige Andeutungen erläutern.

Kunſt und Philoſophie

Ich habe ſoeben von einem möglichen Einfluß der Kunſt auf die Philoſophie geſprochen. Das wäre durchaus nicht ſo beiſpiellos. Eine der erhabenſten Weltanſchauungen, die ein einzelnes menſchliches Gehirn zu einem wahren Mikrokosmos erhöhte, iſt die des Plato. Dieſer Denker war in einem Lande geboren, in welchem die Kunſt das ganze Leben des Volkes durchdrang. Der künſtleriſche Inſtinkt dieſes ſo enorm begabten Volkes der Hellenen zeigte ſich nun vor allem darin, daß er der Analyſe nie freien Lauf ließ, ſondern jeden Begriff ſofort „geſtaltete“ und jede Vielheit ſofort „individualiſierte“, wodurch dieſe für die Anſchauung gewonnen und ſomit auch zum Mittelpunkt neuen Lebens wurden: dem einzelnen, vergänglichen Fall gegenüber war jetzt dieſe Idealgeſtalt das Unſterbliche, Göttliche. Plato's Ideenlehre iſt nun das Übertragen jenes lebendigen und im Leben ſo hochbewährten Volkstriebes auf die metaphyſiſche Erkenntnis. Die Kraft und das unvergängliche Leben dieſer Platoniſchen Weltanſchauung beruht darauf, daß hier nicht (oder wenigſtens nur in ſehr geringem Maße) individuelle Willkür geſtaltet, ſondern an ihrer Stelle das intuitive, künſtleriſche, „mythiſche“ Denken eines ganzen Volkes. In ſeinem klaſſiſchen Werk über die Philoſophie der Griechen meint Profeſſor Zeller, Plato „ſei zu ſehr Dichter um ganz Philoſoph zu ſein“; je mehr man aber darüber nachſinnt, um ſo weniger kann man ſich der Einſicht verſchließen, daß (gleichviel, welchen Sinn man Profeſſor Zeller's Worten, denen ich durchaus nicht widerſprechen will, beilegen mag) Plato's überragende Größe gerade darin begründet liegt, daß er Dichter iſt und daß er dem geiſtigen Leben eines intenſiv künſtleriſchen Volkes ſeinen philoſophiſchen Sinn abgewinnt — was offenbar nur einem Dichter gelingen konnte. Auch F. A. Lange betont ſehr ſtark bei ſeiner Beſprechung des Plato: „darüber muß die Welt einmal definitiv ins Klare kommen, daß es ſich hier eben nicht um ein Wiſſen handelt, ſondern um Dichtung“;[1]) — ob den Weltanſchauungen der übrigen Philoſophen ſehr viel „Wiſſen“ zu Grunde liege, mag dahingeſtellt bleiben, das eine kann man aber ohne weiteres zugeben: Plato's Philoſophie iſt Dichtung. Und um das, was ich an dieſem Orte natürlich nur ganz flüchtig andeuten kann, wenigſtens in mißverſtändnisloſer Klarheit hinzuſtellen, will ich auf einen zweiten griechiſchen Philoſophen hinweiſen: Demokrit. Die Idee des Atoms iſt wohl die kühnſte Mythenbildung, die der Menſchengeiſt bisher gewagt hat. Mit Plato hat alſo die Philoſophie des Demokrit das Prinzip der Anſchaulichkeit gemein; darin bewährt ſie ſich auch als echtgriechiſch; einem unentrinnbaren Geſetz des menſchlichen Denkens zur Folge erzeugt aber ihr Beſtreben nach *materieller* Greifbarkeit eine durchaus unvorſtellbare, gewiſſermaßen eine „abſtrakte Vorſtellung“. Plato iſt eben Künſtler, Demokrit nicht. Plato's Weltanſchauung iſt nicht immer „denkbar“, wohl aber durchaus vorſtellbar, ſie iſt „künſtleriſche Mythenbildung“; Demokrit's Weltanſchauung iſt bis auf das letzte I-tüpfel denkbar, ihre *wiſſenſchaftliche* Mythenbildung’ fordert dafür aber eine Verleugnung aller menſchlichen Evidenz, welche der Zumutung gleichkommt: „gieb zu, daß 2 + 2 = 3 ſind und ich erkläre dir die Welt“; (das iſt, nebenbei geſagt, überhaupt die Methode der naturwiſſenſchaftlichen Philoſophie). Zwiſchen dieſen beiden großen ſchöpferiſchen Syſtemen der Griechen treffen wir nun diejenige Richtung an, welche vielen wohl als die „eigentlich philoſophiſche“ erſcheint, die des Ariſtoteles. Bei aller Bewunderung für die encyklopädiſche Gehirnanlage dieſes Mannes darf man doch wohl behaupten, daß dieſes faſt gar nicht mehr dichtende, ſondern nur regiſtrierende, analyſierende, methodiſierende, kritiſierende Denken die eigentlich *ganz ſterile* Geiſtesrichtung iſt, deren hiſtoriſcher Wert für das Menſchengehirn demjenigen der Gymnaſtik für die Armmuskeln zu vergleichen wäre. — Plato habe ich nun deswegen hier herangezogen, weil der Einfluß der Kunſt ſo beſonders deutlich bei ihm ſich kundgiebt, zwar nicht als Vertiefung in das einzelne Kunſtwerk, wohl aber als unbewußt eingeatmete Lebensatmoſphäre und als dichteriſche Beanlagung (die ſich ſogar in der von ihm erwählten litterariſchen Mitteilungsform bewährt). In unſerem Jahrhundert haben wir aber einen Philoſophen gehabt, der nach vielen Richtungen hin Plato merkwürdig nahe verwandt erſcheint: Arthur Schopenhauer.[1]) Nichts iſt nun für Schopenhauer bezeichnender, als das große Gewicht, welches er auf die *Kunſt* legt, gerade für die philoſophiſche Erkenntnis. Zu belegen brauche ich hoffentlich dieſe Behauptung nicht; allenfalls möge ein Hinweis auf S. 175 dieſes Buches genügen. Gerade in dem Jahre aber, in welchem die erſte Arbeit Schopenhauer's im Druck erſchien, wurde der Dichter Richard Wagner geboren. Der Denker behauptete, die Philoſophie „*ſei auf dem Wege der Kunſt* zu ſuchen“, und „nur das Gedachte, was *geſchaut* wurde, ehe es gedacht war, habe nachmals, bei der Mitteilung, anregende Kraft und werde dadurch unvergänglich“; der Dichter ſprach über die philoſophiſche Bedeutung der Kunſt folgende tiefe Worte, die ich recht genau zu betrachten bitte, da ſie uns über das tiefſte Weſen echter Kunſt den letzten Aufſchluß geben: „Was wir im allgemeinen unter künſtleriſcher Wirkſamkeit verſtehen, dürften wir mit *Ausbilden des Bildlichen* bezeichnen; dies würde heißen: die Kunſt erfaßt das Bildliche des Begriffes, in welchem dieſer ſich äußerlich der Phantaſie darſtellt, und erhebt, durch Ausbildung des zuvor nur allegoriſch angewendeten Gleichniſſes zum vollendeten, *den Begriff gänzlich in ſich faſſenden Bilde*, dieſen über ſich ſelbſt hinaus zu einer *Offenbarung*“ (X, 279). Wer nicht über den toten Buchſtaben hinausblickt, wird vielleicht Bedenken gegen das Wort „Offenbarung“ erheben? Es iſt ja an und für ſich ein bildliches Wort. Zweifellos giebt uns die Kunſt nur dasſelbe wie die Natur; wie Schopenhauer ſagt: „Die ſelten genug erkannte Wichtigkeit und der hohe Wert der Kunſt [beſteht darin], daß wir ſie als die höhere Steigerung, die vollkommenere Entwickelung von allem dieſem anzuſehen haben, da ſie weſentlich eben *dasſelbe*, nur konzentrierter, vollendeter, mit Abſicht und Beſonnenheit leiſtet, was die ſichtbare Welt ſelbſt, und ſie daher, im vollen Sinne des Wortes, *die Blüte des Lebens* genannt werden mag“ (Sämtl. Werke III, 315). Wo in der Natur ein unerforſchliches

---

[1]) Geſchichte des Materialismus, S. 60.

---

[1]) Das gilt ſogar für die körperliche Geſtalt! Vergl. hierüber das ärztliche Gutachten über Schopenhauer's athletiſchen Knochenbau in Gwinner's Buch über Schopenhauer.

Geheimnis vorliegt, wo das „Frageverbot“ uns unerbittlich entgegentönt, da werden wir alſo auch im Kunſtwerk demſelben Geheimnis begegnen und dasſelbe Verbot vernehmen, — aber! hier erſcheint Alles deutlicher und überzeugender, ſo daß z. B. gerade die Unergründlichkeit von vielem, was einem oberflächlichen Blick nicht unergründlich dünkte, hier zu einer ſicheren Erfahrung wird. Eine ſolche Erfahrung iſt aber eine „Offenbarung“.

Kunſt und Naturwiſſenſchaft.

Dieſer Einfluß von Kunſt auf Philoſophie vermehrt ſich dann noch durch die ganzen Denkgewohnheiten, welche durch künſtleriſche Anſchauung erzeugt werden und welche ich durch das eine glaube bezeichnen zu können: daß die Abſtraktion auf das ihr von Kant gewieſene Feld der „reinen Vernunft“ beſchränkt wird, und daß die Geſetze der Logik als ein bloßes Organon für die Thätigkeit des Denkens betrachtet werden, denen ſomit keinerlei weitere Kompetenz zukommt. Hierin zeigt ſich übrigens eine nahe Verwandtſchaft zwiſchen dem künſtleriſchen Denken und der beobachtenden Naturwiſſenſchaft — eine für den philoſophiſchen Wert dieſes Denkens gewiß nicht unerhebliche Erwägung. Die Naturwiſſenſchaft des Ariſtoteles war darum in manchen Punkten ſo merkwürdig ſchwach und in ſo entſchiedenem Rückgang gegen die ſeiner Vorgänger, weil überall die Logik ſich hineinmengte und die klarſten Beobachtungen dem Geſpenſt der Syſtematik und der Abſtraktion weichen mußten. Dagegen iſt das Grundprinzip der echten Naturforſchung die unvoreingenommene, liebevolle Beobachtung der Natur; der Naturforſcher iſt wie der dichteriſche Seher, auch er „zeuget, was er ſieht“. Und nirgendswo in der ganzen Natur ſieht er Logik! Nichts iſt unlogiſcher als die Welt, nichts „unvernünftiger“, ja, ſo geradezu widervernünftig. Und nun ergiebt ſich das Unerwartete: wie verſchieden dieſe analytiſche Anſchauung des Naturforſchers von der ſynthetiſchen des Künſtlers auch ſein mag, auch ſie führt überall auf die Vorſtellung der Einheit! Sie ſtellte zuerſt — infolge ihrer Beobachtungen — den Begriff der „Art“ auf, dann den Begriff der „Gattung“, ſpäter wurden die Gattungen der lebenden Weſen zu „Familien“ geeint, und eine ſolche Vorſtellung wie die Darwin's faßt ja alle lebenden Weſen nur noch feſter zu einer Einheit zuſammen. Ganz Ähnliches ereignete ſich auf dem unorganiſchen Gebiet. Allerdings ergeht es aller Naturwiſſenſchaft, ſobald ſie, wie in dem angeführten Falle bei Darwin, die thatſächlichen, empiriſchen Anſchauungen zu theoretiſchen, dichteriſchen zuſammenfaßt, ähnlich wie dem Demokrit: indem ſie ſich von dem Gebiete der Beobachtung mehr und mehr entfernt, wird ſie ein Opfer der logiſchen Denkgeſetze und erzeugt ſie unvorſtellbare Vorſtellungen. Ihre wahre Kraft iſt aber und bleibt nicht ihr Beſtreben die Welt hypothetiſch zu erklären, ſondern ihre Anſchaulichkeit; und dieſes Primat der anſchaulichen und dieſe Unterordnung der abſtrakten Erkenntnis, bildet eine ſo enge Verwandtſchaft zwiſchen Kunſt und Wiſſenſchaft, daß eine wechſelſeitige Beeinflußung ohne weiteres vorauszuſetzen iſt.[1]

Zuſammenfaſſung.

Ich glaube, daß ſchon aus dieſen flüchtigen, ohne jegliches Syſtem hingeworfenen Anregungen ſich für denkende Geiſter die Vorſtellung einer Kultur, in welcher der Kunſt das Übergewicht zufiele als dem „höchſten Moment des menſchlichen Lebens“, in welcher aber dieſe überragende Stellung nur deswegen ihr zugeſtanden ſein würde, weil ſie „die lebendig dargeſtellte Religion“ wäre, weil in ihr „die Bethätigung des durch die Wiſſenſchaft errungenen Bewußtſeins“ ſich kundthäte, weil ſie „alle Weisheit“ enthielte, — zuvörderſt aber, weil durch ſie, und in ihr, das ſo gefährlich bedrohte Gleichgewicht wieder hergeſtellt würde zwiſchen der menſchlichen Allgemeinheit, die nach und nach alle Fühlung mit dem Einzelnen verliert, und dem menſchlichen Individuum, welches ein immer geringeres, fragmentariſches Bruchſtück eines ganzen Menſchen wird (vergl. die Ausführungen S. 179): ich glaube, ſage ich, daß dieſe Vorſtellung Manchem vielleicht unerreichbar, inſofern auch chimäriſch erſcheinen mag, daß aber keiner ihr das Prädikat eines großen und edlen und genialen Gedankens verſagen kann. Auch dieſe Vorſtellung gehört zum „Gedanken von Bayreuth“.

---

[1] Novalis, der Geolog und Poet, hat ſehr ſchön geſagt: „Naturforſcher und Dichter haben durch Eine Sprache ſich immer wie Ein Volk gezeigt“ (Schriften, T. II, S. 63).

Wagner und Schopenhauer.

Zum Schluſſe möchte ich gern einem verbreiteten Mißverſtändnis entgegentreten und zugleich von den ſoeben entſchleierten weiten Ausblicken, die der „Bayreuther Gedanke“ eröffnete, zu dem Helden dieſes Buches zurückkehren, um mit einem tiefen Blick in das Herz dieſes großen und guten Mannes meine Aufgabe zu Ende zu führen.

Schon aus dem ſoeben Ausgeführten ergiebt ſich ohne weiteres, daß Wagner's Weltanſchauung derjenigen Schopenhauer's nahe verwandt ſein muß. Eine ewig unüberbrückbare Kluft trennt aber dennoch die eine von der anderen: denn die eine iſt die Welt durch das Auge eines Dichters, die andere die Welt durch das Auge eines Metaphyſikers erblickt. Was dieſe Trennung zu bedeuten hat, erkennt man klar aus der Thatſache, daß die eine Weltanſchauung zu einer Verneinung, die andere zu einer Bejahung führt: Schopenhauer's Endpunkt iſt die Verneinung des Willens zum Leben, Wagner's die Bejahung der Möglichkeit einer Regeneration. Der Glaube iſt eben die Seele der Kunſt. In jungen Jahren ſchrieb der Meiſter die begeiſternden Worte: „Aus dem entehrenden Sklavenjoche des allgemeinen Handwerkertums mit ſeiner bleichen Geldſeele wollen wir uns zum freien künſtleriſchen Menſchentume mit ſeiner ſtrahlenden Weltſeele aufſchwingen!“ (III, 38); — in ſeinem allerletzten Werke, Parſifal, nach einem Leben voller Enttäuſchungen und Bitterkeiten fand er die mächtig überzeugenden Töne für die Worte: „Der Glaube lebt!“ und der muſikaliſche Schluß dieſes Werkes führt uns eine Umbildung jener tiefklagenden Weiſe vor[1]), die Parſifal's genialer Blick als „die Gottesklage“ erkannt hatte, nunmehr zu einer erhabenen, triumphierenden, von dem Glanz der Trompeten getragenen Bekräftigung des Glaubens an jene „ſtrahlende Weltſeele“ geſtaltet. Die Brahmanen würden ſagen, Schopenhauer ſtehe auf dem Standpunkte der „höchſten Realität“, Wagner auf dem des „Welttreibens“. Gleichviel; wichtig iſt zunächſt vor allem die Einſicht, daß eine Identifizierung dieſer beiden Richtungen nicht zuläſſig iſt. Das zeigt ſich in zahlreichen Einzelheiten: wie urteilt Schopenhauer über die Weiber, ſogar über ſolche, die in ſelbſtloſer Aufopferung „läppiſche Pflegerinnen“ werden! wie ſtellt Wagner ſie dagegen hin, in Irene, Senta, Eliſabeth, Brünnhilde![2]) Wie jämmerlich dünkt Schopenhauer die Liebe zwiſchen Mann und Weib! welch' herrliches Denkmal hat ihr Wagner in Triſtan und Iſolde errichtet! Das zeigt ſich aber ferner beſonders deutlich, wenn man auf das Verhältnis zum indiſchen Denken hinweiſt. Natürlich hat auch Wagner an dieſer herrlichen Quelle reinen Denkens geſchöpft; Schopenhauer konnte ſich aber hier vollkommen befriedigt finden, Wagner nicht: denn in der Nähe einer philoſophiſchen Erkenntnis wie der indiſchen kann überhaupt keine Kunſt zur Blüte gelangen.

[illegible] Wagner.

Dieſe hiſtoriſch erwieſene Thatſache fällt gleich auf; geht man aber tiefer, ſo muß man geſtehen, daß zu Wagner's ganzer Anſchauung von einer zu erſtrebenden „Allgemeinſamkeit“, zu ſeinem Traum von einem „Aufgehen des Egoismus in den Kommunismus“, u. ſ. w., nichts ſo wenig harmoniert wie die Buddhiſtiſche Lehre: „Des Ich Schutz iſt das Ich, des Ich Zuflucht iſt das Ich". Im Gegenſatz zu ſolchen und zu allen rein metaphyſiſchen Anſchauungen verfolgt Wagner, der Künſtler, niemals individuelle, ſondern immer allgemeine Zwecke: hierdurch zeigt ſich aber ganz unverkennbar, daß ſein Denken und Empfinden eigentlich religiös iſt. In keiner einzigen Schrift des Meiſters kommt das Wort „Erlöſung" ſo oft vor, wie in ſeinem Kunſtwerk der Zukunft, einer Schrift aus der Zeit, wo er mit den Kirchen und dem hiſtoriſchen Chriſtentum, wie wir geſehen haben (vergl. S. 120), auf ſehr geſpanntem Fuße ſtand. Als Ziel wird dort „die Erlöſung des Nützlichkeitsmenſchen in den künſtleriſchen Menſchen" aufgeſtellt. Den Begriff „Kunſt für Kunſt" giebt es eben bei Wagner nicht, Kunſt und Leben ſind bei ihm gar nicht zu trennen; ebenſowenig kannte er aber ein Denken um des Denkens willen, eine Erlöſung durch Erkenntnis in ſtiller Klausnerzelle: derartige Vorſtellungen widerſprechen nicht allein den theoretiſchen Anſichten Wagner's, ſondern ſeinem ganzen Weſen. Ich möchte ſagen: für Wagner giebt es gar keine Individuen, ſondern nur eine ganze, untrennbare Menſchheit. „Sobald alle Menſchen nicht gleich frei und glücklich ſein können, müſſen alle Menſchen gleich Sklave und elend ſein" (ſiehe S. 126) und: „es giebt nichts Liebenswerteres als die gemeinſchaftlichen Menſchen" (III. 265): das iſt der Grundton von Wagner's ganzem Fühlen und Denken. Und indem er nun — unfähig, in irgend einer noch ſo ſophiſtiſch verdeckten Form des Egoismus irgend eine Befriedigung zu finden — weiter über das große Problem nachdenkt, wie alle Menſchen aus Nützlichkeitsmenſchen zu künſtleriſchen Menſchen erlöſt werden könnten, erkennt er ſehr bald (1850): „Die Mittlerin zwiſchen Kraft und Freiheit, die Erlöſerin, ohne welche die Kraft Roheit, die Freiheit aber Willkür bleibt, iſt — die Liebe." Wenn nun der junge Meiſter in ſeiner Wut gegen die „Lügenkirchen" in dem ſelben Satze uns auch verſichert, dieſe Liebe ſei nicht die chriſtliche, glauben wir es ihm doch nicht; übrigens iſt die Bezeichnung „chriſtlich" hier ganz nebenſächlich: das Streben dieſes Künſtlers iſt jedenfalls ein tiefreligiöſes, und ſeine Religion heißt die Liebe. Im Jahre 1855 ſchreibt er an Liſzt, er erkenne als die wahre „göttliche Lehre — — — nur die Anleitung zur Befreiung vom perſönlichen Egoismus durch die Liebe" (L. II, 80). Ja, Wagner's Künſtlerſchaft iſt von ſeiner Religion der Liebe (die ſchon in ſeinem erſten Werk „Die Feen" ſo ergreifenden Ausdruck fand) gar nicht zu trennen: „Ich empörte mich aus Liebe, nicht aus Neid und Ärger; und **ſo ward ich Künſtler**" (IV, 326).

---

[1]) Vergl. S. 302.

[2]) Von ſeiner Brünnhilde ſagt Wagner: „Nie iſt dem Weibe eine ſolche Verherrlichung widerfahren“ (L. I, 215).

Ich glaube, hier blicken wir ſehr, ſehr tief in das Herz dieſes Mannes, und ſchon aus dieſen frühen Schriften dürfen wir entnehmen, daß der ſpätere „Gedanke von Bayreuth" jedenfalls ein Gedanke der Liebe ſein wird, und darum auch ſicherlich kein bloß tönendes Erz und keine klingende Schelle. Dem iſt auch ſo. Allen jenen heroiſchen Beſtrebungen des alternden Meiſters, der höchſten dramatiſchen Kunſt zum Siege zu verhelfen und hiermit zugleich zu einer Regeneration des Menſchengeſchlechts die beſtimmende Anregung zu geben, entſpringen der ungeſchwächten Empfindung: „es giebt nichts Liebenswerteres als die gemeinſchaftlichen Menſchen", entſpringen der tiefreligiöſen Überzeugung, nur eines thue Not, nur eines könne hier erlöſen: den Menſchen müſſe die Liebe gelehrt werden! Wie er ein anderes Mal ſagt: „Die Liebe iſt die Mutter der Geſellſchaft, ſie kann ſomit nur ihr einziges Prinzip ſein". Was nützte die Belehrung des Philoſophen: „indem das Individuum den Willen zum Leben verneint, hebt es zugleich die ganze Welt auf und erlöſt ſie hierdurch"? Was frommten die täglichen Erfahrungen der unergründlichen Bosheit und des dummen Haſſes, welche die Menſchen gerade dieſem Edelſten widmeten? „Der Glaube lebt!" Und Wagner's Glaube war eben der an die Gemeinſchaftlichkeit des Menſchengeſchlechts und an die ſiegende Macht der Liebe; dieſen Glauben vermochte nichts ihm zu rauben. Wie Parſifal die „Gottesklage", ſo vernahm das weite

Herz des Künſtler-Weiſen in dem ganzen wüſten Lärm, der um ſeinen „Bayreuther Gedanken“ tobte, nur „die Klage der Natur“; vor ſeinem Blicke „zerfloſſen wie im ahnungsvollen Traume alle Erſcheinungsformen der Welt“, es „beängſtigte ihn nicht mehr die Vorſtellung jenes gähnenden Abgrundes, der grauſenhaft geſtalteten Ungeheuer der Tiefe, aller der ſüchtigen Ausgeburten des ſich ſelbſt zerfleiſchenden Willens“, vor ſeinem Ohre ertönte „furchtlos, hoffnungsvoll, allbeſchwichtigend, welterlöſend, die in der Klage geeinigte Seele der Menſchheit“ (vergl. X, 319).

Ja, nicht allein die Klage der Menſchheit vernahm er, ſondern die der ganzen Natur. Keine andere Schrift Wagner's wirft ein ſo helles Licht in die innerſte Seele dieſes Mannes wie ſein Brief über die Viviſektion. Hier tritt er mit offenem Viſier gegen das unſere ganze Ziviliſation beherrſchende „Nützlichkeits-Dogma“ auf, und ſtellt ihm als das einzige moraliſche Lebensprinzip „das Mitleid gegen alles Lebende“ entgegen. Er führt aus, wie „in den Tieren das Gleiche atme was auch uns das Leben gäbe“, wie „der Menſch zu allernächſt an dem Thiere ſich ſeiner ſelbſt in einem adeligen Sinne bewußt werde“, und das ganze gipfelt in folgendem Glaubensbekenntnis: „Unſer Schluß in Betreff der Menſchenwürde ſei dahin gefaßt, daß dieſe gerade erſt auf dem Punkte ſich dokumentiere, wo der Menſch vom Tiere ſich durch das Mitleid auch mit dem Tiere zu unterſcheiden vermag“ (X, 270). Richard Wagner's Liebe zu den Tieren habe ich in dieſem Buche nur flüchtig berühren können (S. 47); die vielen Anekdoten hierüber findet der Leſer an anderen Orten; eine der hübſcheſten erzählt, wie der Meiſter in Luzern die Hand ſich arg zerbeißen ließ (ſo daß er längere Zeit nicht ſchreiben konnte) indem er einem fremden Hunde die ſoeben überfahrene Pfote wuſch und verband. Immer war Wagner von Tieren umgeben; manche ſeiner Hunde ſind bereits geſchichtliche Perſönlichkeiten geworden: ſo der Neufundländer Robber, der ſich aus freiem Antrieb in Riga anſchloß, die ſturmbewegte Reiſe nach London mitmachte und von Wagner in „Ein Ende in Paris“ (vergl. oben S. 141) verewigt worden iſt, ſo aus ſpäteren Jahren Ruß und Marke. Nun hebt aber Schopenhauer zweifellos mit Recht hervor, daß an gar nichts die weſentliche „Güte eines Charakters“ ſich ſo unzweideutig zeige, wie an dem Mitleid mit Tieren (Sämtl. Werke IV, 2. T., S. 242), und das Beiſpiel der indiſchen Denker berechtigt wohl zu der weiteren Behauptung, daß an nichts die Tiefe einer Weltanſchauung ſich überzeugender bewähre als an dem lebendigen Bewußtſein des tat-tvam-asi, dem Bewußtſein der innigen Zuſammengehörigkeit mit der geſamten organiſchen Natur. Zu der Kenntnis Wagner's und ſeines „Bayreuther Gedankens“ gehört alſo in hervorragender Weiſe die Kenntnis ſeines Verhältniſſes zu der Tierwelt.

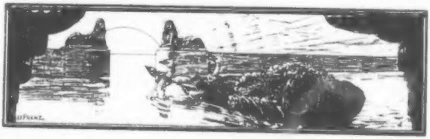
Wagner's Hund Marke.

Je mehr er ſelber zu leiden hatte, um ſo tiefer empfand Wagner, daß nur aus „rückſichtsloſem Mitleiden“ (X, 255) das Heil erwachſen könne. Im Jahre 1853 ſchreibt er an Liſzt: „Der Zuſtand der Liebloſigkeit iſt der Zuſtand des Leidens für das menſchliche Geſchlecht“ (L. I, 236), und in einer ſeiner letzten Schriften („Was nützt dieſe Erkenntnis?“ 1880, X, 332) leſen wir nun in Bezug hierauf Worte, die auch mein letztes Citat bilden ſollen; vielleicht giebt es keine Stelle, wo die tiefe Weltweisheit dieſes großen Mannes einen vollendeteren Ausdruck gefunden hat: „Woran geht unſere ganze Ziviliſation zu Grunde, als an dem

Mangel der Liebe? Das jugendliche Gemüt, dem ſich mit wachſender Deutlichkeit die heutige Welt enthüllt, wie kann es ſie lieben, da ihm Vorſicht und Mißtrauen in der Berührung mit ihr einzig empfohlen zu werden nötig erſcheint? Gewiß dürfte es nur den einen Weg zu ſeiner richtigen Anleitung geben, auf welchem ihm nämlich **die Liebloſigkeit der Welt als ihr Leiden** verſtändlich würde: das ihm hierdurch erweckte Mitleiden würde dann ſo viel heißen, als den Urſachen jenes Leidens der Welt, ſonach dem Begehren der Leidenſchaften, erkenntnisvoll ſich zu entziehen, um das Leiden des anderen ſelbſt mindern und ablenken zu können". Nach einem Hinweis auf Schopenhauer's Philoſophie, nicht aber — und das iſt das Bezeichnende — auf ſeine eigentliche Metaphyſik, ſondern darauf, daß „ihr Ergebnis, allen früheren philoſophiſchen Syſtemen zur Beſchämung, die Anerkennung einer moraliſchen Bedeutung der Welt ſei", fährt der Meiſter fort: „Nur die dem Mitleiden entkeimte und im Mitleiden bis zur vollen Brechung des Eigenwillens ſich bethätigende Liebe, iſt die erlöſende chriſtliche Liebe, in welcher Glaube und Hoffnung ganz von ſelbſt eingeſchloſſen ſind, — der Glaube als untrüglich ſicheres und durch das göttlichſte Vorbild beſtätigtes Bewußtſein von jener moraliſchen Bedeutung der Welt, die Hoffnung als das beſeligende Wiſſen der Unmöglichkeit einer Täuſchung dieſes Bewußtſeins".

So ſpiegelte ſich der „Bayreuther Gedanke" im Herzen des großen deutſchen Meiſters Richard Wagner wieder!

„Die gute That, das ſchöne Wort,
Es ſtrebt unſterblich, wie er ſterblich ſtrebte!"



BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Namen- und Begriffregiſter.

Das vorliegende Regiſter ſoll nicht allein einen vollſtändigen Namenindex geben, ſondern zuſammen mit der Inhaltsüberſicht den Gebrauch des Buches zu wirklichen Studienzwecken erleichtern. Darum habe ich die wichtigſten Begriffe aufgenommen und unter dem Namen Wagner ein mehrfach gegliedertes Schema angelegt, welches ſich hoffentlich im Gebrauch als praktiſch erweiſen wird. Lohengrin z. B. iſt nicht (wie die Inhaltsüberſicht vermuten laſſen könnte) an einem einzelnen Orte abgehandelt, ſondern die früheren Werke werden immer wieder bei Beſprechung der ſpäteren herangezogen; desgleichen findet der Leſer nirgends ein eingehendes Referat über Wagner's Rede im Vaterlandsverein, mit Hilfe des Regiſters aber kann er leicht die vielen Stellen zuſammenſuchen, wo dieſe wichtige Kundgebung beſprochen wird. Bei den Kunſtwerken wurden jedoch nur die wichtigſten Erwähnungen berückſichtigt; die Schriften ſind nur zum kleineren Teil angeführt und zwar in der Regel nur dann, wenn die Schrift als Ganzes erwähnt wird. Eine Überſicht der Citate war geplant, hätte aber bei der großen Anzahl zu weit geführt. Eigennamen, die wie Liſzt und Uhlig unzähligemale als Adreſſate von angeführten Briefen des Meiſters vorkommen, ſind nur dann ins Regiſter aufgenommen worden, wenn von der betreffenden Perſon ausdrücklich die Rede iſt.

A.

Äſchylos 35, 177, 348.
Äſthetik 10, 132, 172, 197, 210, 249.
Afghaniſtan, ein Volksmärchen aus 284.
Ahasver 160.
Alexander der Große 49, 300.
Ambros, Dr. A. W. 200.
Anarchismus, der 127 ff.
Ander, A., Sänger 76.
Anders, E., Bibliothekar 12, 205.
Apel 310.
Appia, A. 196, 290.
Architektur 184.
Ariſtoteles 186, 188, 210, 351, 352.
Arnd 51.
Aſher, Dr. David 10, 142.
Auber 220, 221, 344.
Auge, das (als künſtleriſcher Faktor im Drama) 242 ff., 289 ff., 304.
Augsburger Allgemeine Zeitung 78, 79.
Aurevilly, Barbey d' 74.
Avenarius, Verleger 37.
— (ſiehe auch Cäcilie Geyer).

B.

Bach, J. S. 21, 34, 194, 200, 212, 221, 245, 272, 344.
Bach, Miniſter 129.
Bähr, Karl 61.
Bakunin 49.
Bataille 74.
Baudelaire, Charles 16, 74.
Baumgarten 176.
Baumgartner, Wilh. 60, 221.
Bayreuth 90, 338, 339, 342, 348 ff.
„Bayreuther Blätter", die 18, 51, 72, 100, 202, 228, 232, 249, 311, 323, 324.
Bayreuther Feſtſpiele, die 19, 88, 90, 91, 100, 213, 234, 242, 324, 331 ff.
Bayreuther Feſtſpielfonds, der 90, 324.
Bayreuther Feſtſpielhaus, das 11, 19, 80, 90, 93, 100, 317, 321, 323, 325 ff., 339, 346.
„Bayreuther Gedanke", der 8, 19, 147, 153, 317, 338, 339, 343, 346, 347, 348, 349, 350, 353, 354, 355, 356.
Bayreuther Künſtler, die 333 ff.
Bayreuther Orcheſter, das 321, 323.
Bayreuther Patronatverein, der erſte 91.
„ „ der zweite 333.
„Bayreuther Schule", die 89, 333.
Beethoven 9, 13, 14, 21, 30, 34, 36, 39, 43, 44, 45, 52, 57, 58, 72, 75, 87, 94, 95, 97, 104, 105, 138, 158, 173, 180, 191, 194, 200, 205, 212, 214, 215, 220, 221, 225, 226, 239, 251, 308, 325, 326, 348.
Berlioz 41, 52, 252.
Bellini 40.
Beß, Franz 326.
Beuſt, Graf [illegible], 113, 114, 129.

45**

Biedenfeld, Freiherr von 239.
Bildhauerkunſt 184.
Bismarck 115, 158.
Blum, R. 310.
Boccaccio 32.
Boccherini 46.
Böhtlingk, Prof. Otto 163.
Boieldieu 221.
Bonnier, Pierre et Charles 261.
Börſencourier, der Berliner 332.
Bovet, Alfred 69, 71, 75, 102, 135.
Brandt, Karl 334.
Breitkopf & Härtel 256.
Brendel, Franz 62, 157, 160.
Brockhaus (ſiehe Ottilie Wagner).
„ Verleger 37.
Bruno, Giordano 31, 32, 342.
Büchner, Ludwig 135.
Buckle, Henry Thomas 156.
Buddha 145, 163, 299, 300, 353.
Bugge, Prof. Sophus 270.
Bülow, Hans von 58, **64**, 65, 72, 83, 87, 90, 96, 254, 324, 334.
Bulwer 43, 224, 288, 301.
Burns 31, 32.
Byron, 31, 59.

C.

Çakuntalâ 267.
Calderon 186, 306, 344.
Calm, Felix 18.
Çankara 154.
Carlyle 6, 12, 21, 127, 210, 342.
Cäſar 32.
Çatapatha Brâhmana 226.
Cellini, Benvenuto 103.
Challemel-Lacour 74.
Chamberlain, Anna 317.
Chamberlain, Houſton Stewart VI, 51, 222, 229, 253, 261, 278, 294, 301, 303, 318.
Champfleury 74.
Chateaubriand 127.
Cherubini 40, 220.
Comte, Auguſte 128, 129.
Corneille 197.
Cornelius, Peter 62, 77.
Cromwell, Oliver 140.

D.

Dannreuther, E. 309.
Dante 32.
Darmeſteter, Arſène 285.
Darwin 178, 352.
David, chef de claque 74.
David, Prof. 160.
Davidſohn, George 332.
Demokrit 3, 4, 350, 351, 352.
Deuſſen, Prof. Paul 138.
Devrient, Eduard 203.
Dichter, der 182 ff.
Dickens 243.
Dingelſtedt, Franz 158, **256**.
Dinger, Hugo 49.
Dinoſauren, die 163.
Donizetti 41, 311.
Dorn, Heinrich 266.
Draeſecke, Felix 62.
Drama, das 181 ff., 184 ff., 303 ff.
Drama, das deutſche 21, 26, 88, **199** ff., **264**, 307.
Drama, das reinmenſchliche **186** ff., **197**, **253**, **264**, 305.
Drama und Muſik, das Verhältnis zwiſchen **188** ff., 223, 229—232, 243 ff., 260 ff., 277, 287—296, 301, 305.
Dramma per musica, il 194, 200.
Dresden, der Maiaufſtand in 12, 27, 44, **51**, **111** ff.
Dresden, die Hofoper in 48.
Dresden, Intendant der Hoftheater in (ſiehe Freiherr von Lüttichau).

E.

Edda, die 265, 270.
„Ehre", die 286.
Eigentum, das 155.
Ellis, William Aſhton 53.
Entartung, die (Verfall) 152, 153, 161, 166.
Enzenberg, Graf 82.
Ernſt, Alfred 244.
Eſte, Iſabella d' 104.
Exegetik, muſikaliſche 8 ff., 172, 211 ff., 340.

F.

Ferry, Jules 74.
Fétis 9.
Feuerbach **134** ff., 156, 159, 167, 272.
Feuſtel, Friedrich 328.
Fiſcher, Chordirektor 44, 48, 202.
Fouillée, Alfred 162.
Frantz, Konſtantin 87.
Franziskus, der heilige 94, 300.
Franzoſen, die 43, 71, 72.
Frauenſtädt, Julius 135.
Freiheit, die 126, 168, 180, 253.
Frenz, A. VI. (vergl. das Illuſtrationsverzeichnis.)
Freytag, Guſtav 159.
Friedrich Auguſt, König von Sachſen 52, 68, 310.
Friedrich Wilhelm IV. 51.
Fritzſch, E. W. 88, 202.
Fröbel, Julius 82.

G.

Gasparin, Komteſſe 74.
Gasperini 74.
Gautier, Judith 95.
Gautier, Prof. Léon 180.
Gautier, Théophile 74.
Gebärde, die dramatiſche 274, **289** ff.
Gedanke, der, als künſtleriſcher Stoff 287 ff.
Geibel, Em. 265.
Geld, das 128, 154.
Genie, das 19, 140, 178, 209, 300.
Geyer, Cäcilie (Avenarius) 37.
Geyer, Ludwig 31, 33, 35, 97.
Gilbert, R. (Porträt Siegfried Wagner's).
Glaſenapp VI, 7, 14, 15, 25, 41, 42, 51, 211, 309, 310, 325, 331, 344.
Gleizès 142, 157, 163.
Gluck 40, 45, 58, 72, 74, 103, 104, 187, **191**, 192, 194, 200, 220, 221, 251, 307, 311.
Gobineau, Graf 16, 92, 157.
Goethe 10, 12, 21, 32, 35, 36, 44, 46, 60, 103, 105, 117, 144, 146, 158, 162, 173, 179, 183, 200.
Goethe, citiert 5, 6, 19, 25, 101, 103, 112, 113, 115, 116, 117, 146, 177 (2), 178, 180, 187 (2), 189, 195, 196, 206, 210, 213, 250, 275, 300, 315, 318, 323, 334, 356.
Goethe-Forſcher 13.
Golther, Prof. W. 211, 232, 270.
Gondoliere, Wagner's 96.
Gottfried von Straßburg 23, 213, 280, 282, 283.

Doch blieb mir die Sehnſucht wach, ein Wagner'ſches Bühnenwerk in muſtergiltiger Aufführung kennen zu lernen.

Mit meiner Frau auf der Heimreiſe von Italien begriffen, las ich im Sommer 1868 in Venedig die Ankündigung der erſten Aufführung der „Meiſterſinger von Nürnberg" in München. Mein Entſchluß war raſch gefaßt: Auf nach München.

Dieſe vollſtändige und vollendete Aufführung unter Wagners perſönlicher oberſter Leitung, mit Hans von Bülow als Dirigent des Orcheſters und Hans Richter als Leiter auf der Bühne, wirkte auf mich wie eine Offenbarung und — ließ mich meine Lebensaufgabe erkennen.

Nach Mannheim zurückgekehrt, veranlaßte ich meinen Vater, als Präſident des Hoftheater-Comité's*) die „Meiſterſinger" zur Aufführung zu bringen. Ein lebhafter Kampf entſpann ſich mit Lachner, der zwar nicht die Aufführung ſelbſt zu hintertreiben vermochte, wohl aber im erſten Akt 171 Zeilen der Dichtung, im zweiten Akt 137 und im dritten Akt gar 345 Zeilen, darunter Sachſens „Monolog" mit Ausnahme der Anfangsworte, ſowie den Chor „Wach' auf", in der Partitur ſtrich.

Trotzdem blieb der Erfolg nicht aus.

Im nächſten Jahre bewirkte ich die Gründung eines „Concertvereins" zur finanziellen Unterſtützung muſikaliſcher Aufgaben. Mußte hierbei auch auf die Beſeelung durch eine gemeinſame entſchiedene Tendenz verzichtet werden, ſo hoffte ich doch immerhin eine Grundlage für die Reform der muſikaliſchen Verhältniſſe gewonnen zu haben und ver-

---

*) Das Mannheimer Hof und Nationaltheater wurde während 50 Jahren (1839–1890) von einem bürgerlichen Comité geleitet.

Gozzi 43, 226, 301.
„Grenzboten“, die 236.
Grétry 323.
Groß, Adolf von 307, 314, 328, 336, 341.
Grün, Karl 135.
Gwinner, Wilh. 351.
Gumbert, F. 237.
Gyrowetz, Adalbert 46.

H.

Habeneck 41.
Hafis 76, 140, 344, 348.
Halévy 41, 311.
Händel 200, 307.
Handlung, dramatiſche 197, 228, 242, 263, 274 ff., 280 ff., 301, 303 ff., **306**.
Hauptmann, Moriz 9, 160, 236.
Hauſegger, Fr. v. 145, 176.
Hauſer, Regiſſeur Franz 39.
Haydn 58, 194, 200, 221.
Hebbel 265, 315.
Hébert, Abbé Marcel 121, 249, 271.
Heckel, Emil 330, 335.
Heckel, Karl 324, 327, 335.
Hegel 134, 135, 137.
Heim, Muſikdirektor, und Frau 58.
Heine, Ferdinand 202.
Heine, Heinrich 310.
Hendrich, H. VI (vergl. das Illuſtrationsverzeichnis)
Herbart, F. J. 189.
Herder 31, 104, 185, 187, 197, 200, 251, 264, 265, 270, 276, 288, 289, 290, 293, 302, 304.
Herkomer (Porträt Wagner’s).
Herwegh, Georg 58, 145, 156, 158.
Hertz, Prof. W. 211.
Hillebrand, Karl 61.
Hiller, Ferd. 46, 203.
Hobbes 37.
Hoffmann, E. T. A. 189, 193, 200, 251, 308.
Holmes, Auguſta 173.
Holtei, Karl von 39, 40.
Homer 182, 243.
Hugo, Viktor 310.
Hülſen, von, Intendant in Berlin 71.
Humboldt, Alex. von 118, 139.

I.

Iffland 36.
Indiſche Sprüche 19, 122, 154, 163, 268, 275, 346, 353, 354, 355.
Ingres, Porträt Liſzt’s 17.
Jahn, Otto 9, 211.
Janin, Jules 74.
Joachim 160.
Jockey-Klub, der Pariſer 71.
Jongleurs, die 180.
Jordan, Wilhelm 265.
Joſef II., Kaiſer 168, 302.
Judentum, das 155, **157** ff., 170.
Jungfräulichkeit, die 290.

K.

Kaiſer von Braſilien, der 256.
Kant 126, 132, 133, 137, 138, 146, 153, 165, 176, 179, 195, 198, 210, 342, 346.
Karl der Große 122.
Kaſtner, E. 309.
Keller, Gottfried 58.
Kietz, Ernſt 42. (Porträt Wagner’s.)
Kietz, Prof. Dr. Guſtav 52 (Porträt Uhligs).
Kipke, C. 323.
Kittl, Friedrich 311.
Kleiſt, Heinrich von 1, 189, 200.
Klindworth, Karl 62, 254.
Knieſe, Julius 336, 337.
Köhler, L. 8, 62, 172.
Kölniſche Zeitung, die 332.
Königtum, das 121 ff.
Köſtlin, Profeſſor 18.
Kotzebue 36.
Krieg von 1870, der 82, 88, 91, 115, 338.
Kritik, die 5, 19, 45, 95, 236, 332.
Kunſt, die 7, 8, 143, **168** ff., **173** ff., 185, 209, 316, 339, 347, 349, **351** ff.
Kunſt, deutſche 20, 200, 307.
Kunſt, griechiſche 20, 97, 173, 180, **303**, 319, 339, 350.
Kunſt, die, als „Lebensheiland“ 96, 168, 179, 352.
Kunſt, die Würde der 173, 176 ff., 316, 347 ff.
Künſtler, der 7, 8, 183 ff.
Kunſtwerk der Zukunft, das 198, 308, 340.
Kunze, Otto VII.
Kurz, H. 32.

L.

Laforgue, Jules 153.
Lagarde, Paul de 346.
Landſchaftsmalerei, die 156.
Lange, F. A. 350.
Lanzi 32.
Laplace 178.
Laſſalle, F. 129.
Laſſo, Orlando di 200.
Laube, Heinrich 38.
Lauſſot, Madame 61.
Lehmann, Marie 326.
Lehrs 42.
Leibniz 300.
Lenbach, Franz von 138 (Porträt Wagner’s).
Leipzig, Völkerſchlacht bei 26.
Leitmotive, die 212, 244.
Leroy, Léon 74.
Leſſing 187, 192, 200, 297.
Leßmann, O. 294.
Levi, Hermann 336.
Liebig 156.
Lindau 74.
Liſzt, Coſima (ſiehe Coſima Wagner).
Liſzt, Franz 6, 9, **14**, 16, 19, 50, 52, **59**, 62, 65, 72, 80, 86, 87, 92, 107, 114, 202, 238, 248, 252, 312, **344**, 345.
Logier, Muſiktheoretiker 215.
Lombroſo, Profeſſor 300.
Lorbac, Charles de 74.
Lübke, Wilhelm 237.
Ludwig II., König 16, 69, 70, 78, **79**, 87, 90, **91**, 220, 256, 311, 323, 327, 331.
Lully 221.
Luther 94, 107, 160.
Lüttichau, Freiherr von 48, 49, 51, 113.

M.

Maler, die italieniſchen 184.
Mannhardt, Prof. 270.
Marſchner 220, 231, 311.
Marx, A. B. 39.
Marx, Karl 129.
Mayrberger 9.
Méhul 40, 220.
Meinck, Dr. 211.
Mendelsſohn, Felix 39, 160, 221.
Mendès, Catulle 74.
Menzel, Karikaturen 331, **332**.

Metternich, Fürſt 129.
Metternich, Fürſtin 71, 310.
Meyerbeer 41, 44, 71, 160, 227, 228.
Meyſenbug, Baronin Malwida von 75.
Micha, der Prophet 161.
Michelangelo 105.
Mill, John Stuart 129.
Milton 192.
Mitleiden, das 141, 297, 355, 356.
Mitterwurzer, Anton 324.
Moleſchott, Profeſſor 135, 156.
Molière 225.
Monteverde 187, 188.
Morin 74.
Moſcheles 160.
Mozart 9, 34, 40, 43, 45, 58, 95, 103, 104, 194, 200, 214, 215, 220, 221, **251**, 263, 307, 311, 344.
Mottl, Felix 336.
Muchanoff, Marie von 75, 88.
Müller, Regierungsrat Franz 62, 238, 294.
München, das Feſtſpielhaus in 78, 79, 324.
München, deutſche Muſikſchule in 10, 78, 79.
Muncker, Bürgermeiſter Dr. von 328.
Muncker, Prof. 7, 18, 211, 249.
Muſik, die 8, 188 ff., 211 ff., 215, 222 ff., 229, 243 ff., 260 ff., 266, 277, 288 ff., 340.
Myroslawsky 236.

N.

Nahrungsfrage, die 155, 162, 163.
Napoleon 49, 300, 344.
Napoleon III., 71, 115.
Naturwiſſenſchaft, die 5, 6, 156, 177 ff., 352.
Neſſelrode, Gräfin (ſiehe Muchanoff).
Newton 179.
Nibelungenlied, das 265, 266.
Nicodemus 343.
Niemann, Albert 326.
Nietzſche, Friedrich **14**, 16, 20, 21, 67, 207, 338, 339, 343, 348.
Nikolaus, Kaiſer 310.
Nohl, Ludwig 7, 160.
Novalis 105, 255, 279, 290, 352.
Nuitter, Charles 72, 74.

O.

Oberländer, Kultusminiſter 113.
Objektivität, die VI, 6, 15, 95, 101, 210.
Ödipus 11, 345.
Offenbarung 351, 352.
Oldenberg, Profeſſor Hermann 163, 299.
Ollivier, Emile 74.
Omar Khayyam 140, 150.
Oper, die 224 ff., 242, 245 u. ſ. w.

P.

Paleſtrina 194, 220, 297, 311, 344, 348.
Paſcal 153.
Paulus, der Apoſtel 93.
Pecht, Friedrich 220, 221.
Pergoleſe 220.
Peri 187.
Petrarca 32.
Pfohl, Ferd. 238.
Phidias 138, 348.
Philiſter, der 79, 346.
Philoſophie, die 132, 133, 146, 175, 350 ff.
Pindar 182.
Plato 131, 138, 140, **350**, 351.
Pohl, Richard 7, 9, **18**, 62, 238.
Pope 115, 117.
Porges, Profeſſor 334.
Potpiſchnegg, Dr. 136.
Preſſe, die 45, 237, 327, 332, 333.
Prölß, Robert 49, 51.
Prometheus 1, 334.
Proudhon, P. J. 127.
Pythagoras 163.

R.

Ranke, Joh. 163.
Raphael 348.
Raſſenfrage, die 118, 157, 162.
Raupach 97, 310.
Rebling, Geſangverein 326.
Reinmenſchliche, das 164, **186** ff., 203, 253, 262, 274, 306.
Reiſſiger 46.
Religion, die 166, 169 ff., 302, 349, 354, 356.
Renan, Erneſt 137.
Reuß, Eduard 228.
Revue et Gazette muſicale de Paris 205.
Revue Wagnérienne 283.
Reyer, Erneſt 74.
Richter, Jean Paul 200, 210.
Richter, Hans 334, 335.
Riedel, Geſangverein 326.
Riehl, W. H. 203.
Rigveda, die 226.
Rio de Janeiro 256.
Ritter, Alexander 38, 61, 62, 240, 249.
Ritter, Franziska (ſiehe Wagner).
Ritter, Frau Julie 61, 65.
Ritter, Karl 58, 61, 135.
Robespierre 344, 349.
Roche, Edouard 74.
Roeckel, Auguſt 47, **50**, 52, 82, 202, 252.
Roempler, Buchdrucker 112, 113.
Ronſard 310.
Roſſini 174.
Rouſſeau, Jean Jacques 129, 153, 164, 180, 193.
Rubens 95.

S.

Sachs, Hans 259.
Sarti, Giuſeppe 9.
Savonarola 94.
Schemann, Ludwig 61, 138.
Scheuerlin 310.
Schiller 21, 32, 35, 36, 50, 60, 103, 105, **125 ff.**, 128, 200, 225, 229, 266, 308, 340, 348, 349.
Schiller, citiert 46, 47, 72, 105, 109, 111, 125, 126, 127, 128, 148, 153, 167, 174, 178, 179, 180, 184, 186, 187 (4), 189, 194, 195, 288, 316, 319.
Schleinitz, Freifrau von (ſiehe Wolkenſtein).
Schleſinger, Verlagsfirma 41.
Schlöſſer, Rud. 249.
Schmid, Pater 7.
Schnorr von Carolsfeld, Ludwig 78, 83, **84**, 321.
Schnorr von Carolsfeld, Frau 324.
Schönaich, Dr. Guſtav 76, 77.
Schopenhauer 3, 10, 61, **67**, 68, 79, 125, 132, 134, 135, **137 ff.**, 149, 164, 165, 176, 188, 199, 272, 273, 287, 351, 353, 356.
Schopenhauer citiert 19, 26, 115, 140, 164, 165, 168, 175, 176, 178, 193, 209 (2), 240, 300, 308, 351, 353, 354, 355.
Schott, Frau Betty 311.
Schröder-Devrient, Wilhelmine 48, 314.
Scotus, Joh. Duns 145, 265.
Scribe 40, 41, 227, 228, 311.

„Seher", der 8, 181 ff., 243, 255.
Semper, Gottfried 58, 78, 324.
Seneca 158.
Shakeſpeare 21, 35, 36, 43, 60, 66, 94, 97, 144, 173, 186, 191, 197, 209, 218, 226, 227, 266, 271, 280, 287, 301, 304, 306, 307, 344, 348.
Simonides 182.
Sklaventum, das 126, 353.
Sokrates 211.
Sophokles 11, 21, 32, 35, 177, 197, 209, 304, 306, 339.
Spencer, Herbert 116.
Spinoza 146.
Spontini 40, 220, 227, 239, 344.
Sprache, die 8, 215, 293, 305.
Springer, R. 142.
Standthartner, Hofrath Dr. 77.
Stein, Heinrich von 14, 16, 18, 92, 100, 153, 164, 342.
Stern, Profeſſor A. 326.
Stern, Geſangverein 326.
Sternau, C. B. 45.
Sterne, Laurence 3, 7.
Sternfeld, Dr. Richard 65.
Stirner, Max 137.
Sulzer, Jakob 61, 214.

T.

Taine, H. 344.
Tappert. Wilhelm 7, 9, 18, 33, 216, 217, 237, 309, 319.
Tat-tvam-asi 140, 355.
Tauſig, Karl 77, 254, 330, 333, 334.
Thadden-Trieglaff, von 158.
Theſpis, der Karren des 339.
Thum, Profeſſor 52.
Tichatſchek 48.
Tolſtoi, Graf Leo 138, 170.
Touſſenel 158.
Treitſchke, Heinrich von 158.

U.

Uhlig, Theodor 8, 12, 64, 65, 202.

V.

Vacquerie, Auguſte 74.
Vegetarismus, der 155 ff., 161, 162 ff.
Vendramin, Palazzo 91, 96.
Verlaine. Paul 323.
Vieuxtemps 41.
Vilmar, A. F. C. 13.
Villot, Frédéric 74.
Vinci, Leonardo da 104, 105, 106, 144, 257.
Viſcher, F. T., 46, 266.
Viviſektion, die 100, 203, 355.
Vogel, B. 7.
Vogt, Karl 135.
Völkerwanderung, zur Zeit der 122.
— die neue 162.
Voltaire 3.

W.

Wagner der Denker 105, 110, 131 ff., 203 (vergl. W.'s Philoſophie und W.'s Weltanſchauung).
 der Dichter 129, 185, 221, 223, 226, 227, 229, 243, 278 u. ſ. w.
 „ Dramatiker 198 ff., 225, 303 ff., 306.
 „ Künſtler 8, 106, 110, 129, 130, 132, 133, 144, 170, 173, 184, 203, 215, 300, 340, 354.
 „ Muſiker 8, 223, 225, 229, 240, 244, 245, 264, 277 u. ſ. w.
Wagner, der Opernkomponiſt 224 ff., 245.
 „ Patriot 43, 51, 81, 88, 96, 112 ff., 117 ff.
 „ Politiker 50, 80 ff., 115 ff., 129.
 „ Reformator 96, 105, 125, 162 ff., 179 ff., 347.
 „ Revolutionär 42, 49, 98, 111 ff., 125 ff.
 „ Schriftſteller 67, 104, 106 ff., 250.
 „ Wort-Tondichter 21, 222, 253, 293 u. ſ. w.
Wagner in Bayreuth 28, 88, 90 ff., 99, 100, 325 ff.
 „ Berlin 39, 99.
 „ Biebrich 99.
 „ Chemnitz 52, 98.
 „ Dresden 28, 35, 44 ff., 97, 98.
 „ Italien 91, 100.
 „ Königsberg 28, 39, 98.
 „ Leipzig 28, 35, 97.
 „ London 40, 57, 98, 99, 100.
 „ Luzern 99.
 „ Magdeburg 28, 39, 98.
 „ München 28, 70, 77 ff., 99.
 „ Palermo 100.
 „ Paris 28, 40, 41 ff., 69, 71 ff., 98, 99.
 „ Peſt 69, 99.
 „ Petersburg 69, 99.
 „ Prag 69, 99.
 „ Riga 28, 39, 98.
 „ Stuttgart 69.
 „ Triebſchen 14, 28, 85 ff., 99.
 „ Venedig 91, 99, 100.
 „ Weimar 52, 98.
 „ Wien 28, 69, 75 ff., 99.
 „ Würzburg 28, 37, 98.
 „ Zürich 28, 57 ff., 69, 98.
 — der Schweiz 57, 68, 71, 76, 84.

Wagner's
 Anhänger 16, 59 ff., 74, 75, 77, 79, 90, 237, 326, 328 ff., 335, 348.
 Antlitz 10, 94, 95, 315.
 Berichte über ſeinen Lebensgang V, 12, 204.
 Briefe 12, 202.
 Bildungsgang 33, 35, 215.
 Ehe, erſte 39, 42, 86.
 „ zweite 85, 87, 335.
 Entwickelung aus Unbewußtſein zum Bewußtſein 65, 67, 237, 238, 250 ff., 261.
 Familie 30, 37.
 Fehler 19, 46, 95.
 Feſtſpielidee 40, 78, 82, 83, 91, 318 ff.
 Geburt 30.
 Geſpräche 13, 344, 345.
 Geſtaltungskraft 32, 226, 227 ff., 243, 270, 282, 293, 344 ff.
 Heftigkeit 95.
 Hunde 355.
 Kulturgedanke 153, 338 ff.
 Kunſtlehre 168 ff., 172 ff., 305, 346 ff., 352.
 Lebensperioden 28, 65, 94, 222, 256.
 muſikaliſche Begabung 36, 215, 220.
 mythiſche Denkweiſe 117, 143, 343 ff.
 Peſſimismus 140, 142, 149, 164 ff.
 Philoſophie 68, 131 ff., 149, 164, 168, 175, 272, 350—356.
 Prachtliebe 95.
 Rede im Vaterlandsverein (1848) 50, 51, 116, 118, 120, 122, 124, 128, 151, 154.
 Rede in St. Gallen (1856) 319.
 Rede in Bayreuth (1872) 80, 90, 325.
 Rede in Bayreuth (1873) 92.
 Rede in Bayreuth (1876) 149.
 Rede in Bayreuth (1882) 325, 326.
 Regenerationslehre 93, 132, 148 ff., 161 ff., 177 ff., 199, 308, 339 ff., 353.

Wagner's Religion **93** ff., 120 ff., 166 ff., 170, 179, 302, 349, **354–356**.
  Sehnſucht nach Liebe 47, 86, 92, 283 ff., 354 ff.
  Sehnſucht nach dem Tode 140, 28[illegible] ff.
  Selbſtloſigkeit 47, 77, 79, 92, 96, 109, 324, 326, 327, 339.
  ſprachliche Begabung 35, 67, 215.
  Tierliebe 47, 141, 218, **355**.
  Tod 91, 94, 100, 316.
  „unendliche Güte" 95, 96.
  Verachtung des Ruhmes 47, 92.
  Verhältnis zu König Ludwig II. 79 ff., 92, 327.
  Verhältnis zu Liſzt 14, 52, 59 ff., 80.
  Verhältnis zu Schopenhauer 67, **137** ff., 149, 164, 168, 176, 199, **353**, 356.
  Wahrheitsliebe 12, 47, 54, 112, 120.
  Weltanſchauung 146, 149, 175 ff., 272, 301, **353** bis **356**.
  Willenskraft 47, 95, 105, 298 ff.

Wagner's Schriften:
  Beethoven 87, 99, 106, 132, 142, 144, 151, 204.
  Bühnenfeſtſpielhaus zu Bayreuth, das 100, 204, 324.
  Deutſche Kunſt und deutſche Politik 99, 144, 151, 203.
  Ein deutſcher Muſiker in Paris 42, 98, 141, 205.
  Eine Mitteilung an meine Freunde 66, 98, 108, 151, 204, 244, 320.
  Ein Theater in Zürich 98, 133, 151, 204.
  Entwurf zur Organiſation eines deutſchen Nationaltheaters 118, 204, 318.
  Erkenne dich ſelbſt 150, 158, 203.
  Geſammelte Schriften und Dichtungen 88, 99, 202 ff.
  Heldentum und Chriſtentum 93, 150, 203.
  im allgemeinen 67, 104 ff., 250.
  Judentum in der Muſik, das 98, 99, 119, 151, 157, 160, 203.
  Kunſt und die Revolution, die 66, 98, 108, 120, 125, 132, 151, 204.
  Kunſt und Klima 66, 98, 151, 204.
  Kunſtwerk der Zukunft, das 66, 98, 108, 132, 151, 204.
  Modern 100, 151, 158, 203.
  Oper und Drama 66, 98, 108, 132, 151, 204, 349.
  Publikum in Zeit und Raum, das 151, 203.
  Publikum und Popularität 100, 151, 203.
  Religion und Kunſt 93, 100, 110, 142, 150, 203.
  Über das Dichten und Komponieren 100, 204, 212.
  „ „ Dirigieren 87, 99, 204.
  „ „ Weibliche im Menſchlichen 100, 150, 203.
  „ die Anwendung der Muſik auf das Drama 100, 204, 244.
  „ „ Beſtimmung der Oper 87, 99, 151, 204.
  „ „ Goetheſtiftung 98, 151, 204.
  „ „ Viviſektion 100, 150, 203, 355.
  „ eine in München zu errichtende deutſche Muſikſchule 78, 99, 204.
  „ Schauſpieler und Sänger 100, 132, 204.
  „ Staat und Religion 78, 99, 110, 122, 132, 144, 151, 203.
  Tabellariſche Überſicht ſämtlicher Schriften 202 ff.
  Was iſt deutſch? 93, 100, 151, 203.
  Was nützt dieſe Erkenntnis? 148, 150, 203.
  Wibelungen, die 118, 154, 203, 248, 272.
  Wiener Hofoperntheater, das 204, 318.
  Wollen wir hoffen? 93, 100, 150, 203.
  Zukunftsmuſik 144, 151, 204.

(Für alle hier nicht angeführten Schriften vergl. man Seite 202—206.)

Wagner's Werke:
  Achilleus 65, 249, 311.
  Bärenfamilie, die glückliche 311.
  Columbus-Ouverture 310.
  dramatiſche Werke im allgemeinen 20, 29, 198, 199, 201, 207 ff., 209, 213, 306 ff., 311 ff.
  Fauſt-Ouverture 44, 310.
  Feen, die 37, 38, 98, 217 ff., 311.
  Feſtmarſch, großer 311.
  Fliegende Holländer, der 41, 44, 98, 145, 224, 231 ff., 240–1, 243 ff., 312.
  Friedrich der Rotbart 65, 122, 248 ff., 311.
  Fünf Gedichte, die 64, 310.
  Götterdämmerung 87, 277, 312.
  Hochzeit, die 36, 216 ff., 311.
  Hohe Braut, die 311.
  Huldigungsmarſch 220, 311.
  Jeſus von Nazareth 53, 65, 121, 248 ff., 309, 311.
  Kaiſer-Marſch 88, 311.
  Kapitulation, eine 309, 311.
  König Enzio, Ouverture zu 97, 216, 310.
  Konzert-Ouverture C-dur 216, 310.
  „ „ D-moll 97, 216, 309.
  Liebesmahl der Apoſtel, das 309, 310.
  Liebesverbot, das 39, 41, 217 ff., 311.
  Lohengrin 44, 53, 75, 98, 145, **232** ff., 242, 252, 257, **262**, 284, 312, 319, 336.
  Meiſterſinger, die 29, 53, [illegible] 78, 87, 99, 145, 256, 257 ff., 312, 336, 3[illegible].
  Parſifal 29, 66, 78, 94, 146, 220, 256, 297 ff., 312, 334, 335, 336, 353.
  Paukenſchlag-Ouverture 216, 309.
  Polonia-Ouverture 310.
  reindichteriſche Werke 309.
  reinmuſikaliſche Werke 36, 216, 309 ff.
  Rheingold, das 66, 99, 273, 312.
  Rienzi 40, 44, 98, 224, **227** ff., 311.
  Ring des Nibelungen, der 53, 66, 99, 145, 256, **265** ff., 289 ff., 312, 315, 319, 331, 333, 336, 339.
  Sarazenin, die 231, 311.
  Schäferſpiel, das 36, 97, 216.
  Sieger, die 146, 273, 309, 311.
  Siegfried 66, 87, 273, 312.
  „ , der junge 273, 312.
  „ 's Tod 65, 248 ff., 267 ff., 273, 312.
  „ -Idyll 85, 311.
  Symphonie C-dur 36, 97, 216, 310.
  Szene und Arie 36, 97, 216, 311.
  Tannhäuſer 44, 53, 71, 98, 99, 145, **232** ff., 257, 312, 336.
  Triſtan und Iſolde 66, 76, 82 ff., 99, 145, 256, **279** ff., 312, 336.
  Verſuche, erſte 36, 97, 216, 311.
  Walküre, die 66, 99, 220, 273, 312.
  Wieland der Schmied 65, 248 ff., 311.

(Für alle hier nicht angeführten Werke vergl. man Seite 309—312.)

Wagner, Adolf 31, 36, 98.
  „ Albert 33, 37, 311.
  „ Coſima 85, 86, **87**, 92, 335, 336.
  „ Franziska (Ritter) 38, 61.
  „ Friedrich 31, 33, 97.
  „ Gottlob Fr. 30.
  „ Johanna Jachmann- 38, 320.
  „ Klara (Wolfram) 33.
  „ Luiſe (Brockhaus) 33.
  „ Ottilie (Brockhaus) 37.
  „ Roſalie (Marbach) 33, **37**, 38, 311.
  „ Siegfried 85, 92, 337.
  „ Wilhelmine (geb. Planer) 39, 41, 47, 85, [illegible].

Wagner, Woldemar, Zuckerbäcker 5
Wagner-Encyklopädie 15, 344.
" -Forſcher 13, 211.
" -Lexikon 15, 250.
" -Muſeum VI, 4.
" -Vereine, die 90, 91, 326,
Wagnerianer 348.
„Wagneriana" Aktiengeſellſchaft 327.
Wahnfried, Haus 35, 89, 90, 100, 34
Walewſka, Gräfin 71.
Weber, C. M. von 33, 35, 36, 45,
308, 310.
Weinlig, Thomaskantor 36, 97.
Weſendonck, Herr und Frau 58, 61,
Whitney, W. D. 182.
Wieland 32, 17 200.
Wigand, Verleger 135,
Wigand, Prof. 113.
Wilhelm I., Kaiſer 19, 88,
Wille, Herr und Frau 58, 60, 97, 145, 284.
Wittmer, G. 81.
Weiß, Albert 74.
Wolfram, Kaufmann 52.
Wolfram von Eſchenbach 282, 298, 301, 302.
Wolkenſtein-Troſtburg, Gräfin von 16, 208, 329.
Wolzogen, Hans Freiherr von 14, 16, 18, 47, 211, 265, 275, 344.
Wort-Tondrama, das 191, 193, 195, 228, 253, 262, 274, 289, 305.
Wort und Ton, das Verhältnis zwiſchen 191 ff., 293 ff.

X.

Xenophon 175.

Z.

Zeller, Prof. E. 188, 350.
Zend-Aveſta, die 163.
Ziviliſation, die moderne 125, 127, 152, 298, 340, 346.

* * *

Verzeichnis der Illuſtrationen und Beilagen.

I. Vollbilder und Beilagen.

Titelbild: Porträt Richard Wagner's nach einer Rötelzeichnung von Franz v. Lenbach. Original im Beſitz von Frau Coſima Wagner in Bayreuth. Lichtdruck der Verlagsanſtalt Bruckmann.

Titelvignette „Prometheus“, Zeichnung von Alexander Frenz 1

Franz Liſzt. Nach der Bleiſtiftzeichnung von Ingres im Beſitz von Frau Coſima Wagner in Bayreuth. Rahmenzeichnung von Otto Eckmann 17

Richard Wagner. Nach einem Gouache von 1877 von Hubert Herkomer im Beſitz von Frau C. Wagner. Photogravüre der Verlagsanſtalt Bruckmann 25

Johanna Wagner-Geyer, die Mutter Richard Wagner's. Nach einem Aquarell von 1839 von Auguſte Böhm, Leipzig. Original im Beſitz des Herrn Ferd. Avenarius in Dresden 32

Richard Wagner. Nach einer Bleiſtiftzeichnung von 1842 von E. B. Kietz, Paris. Original im Beſitz von Frau C. Wagner. Lichtdruck der Verlagsanſtalt Bruckmann 42

Wilhelmine Schröder-Devrient. Nach der Lithographie von Franz Hanfſtaengl 48

Fakſimile des Briefes Richard Wagner's vom 18. Juni 1848 an S. Excellenz Herrn von Lüttichau. Original im Archiv der Dresdner Hofoper 51

Richard Wagner 1853. Nach einer von Fr. Hanfſtaengl lithographierten Zeichnung von Clementine Stocker-Eſcher aus dem Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig. Mit gütiger Erlaubnis der Verlagshandlung 55

Hans von Bülow. Nach einem Gouache von Franz v. Lenbach im Beſitz des Künſtlers 63

Richard Wagner. Nach einer photographiſchen Aufnahme aus Paris vom Jahre 1861 mit fakſimilierter Unterſchrift. Original im Beſitz von Frau C. Wagner 73

Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Nach einer Zeichnung von F. Gonne im Beſitz des Herrn Eduard Schnorr von Carolsfeld in Loſchwitz bei Dresden 84

Richard Wagner und Siegfried Wagner. Nach einer photographiſchen Aufnahme aus 1880 im Beſitz von Frau C. Wagner. Mit Rahmenzeichnung von A. Frenz. Lichtdruck der Verlagsanſtalt Bruckmann 86

Anſicht des Hauſes Wahnfried in Bayreuth. Nach einer photographiſchen Aufnahme der Verlagsanſtalt Bruckmann 89

Richard Wagner. Nach einer Ölſkizze aus 1880 von Edmond de Pury im Beſitz von M. Alfred Bovet in Valentigney. Photogravüre der Verlagsanſtalt Bruckmann 102

König Ludwig II. Nach einer aquarellierten Photographie im Beſitz von Frau C. Wagner. Photogravüre der Verlagsanſtalt Bruckmann 110

Arthur Schopenhauer. Nach einem Gemälde von Franz v. Lenbach aus dem Arbeitszimmer Richard Wagner's in Wahnfried. Photogravüre der Verlagsanſtalt Bruckmann 130

Friedrich v. Schiller. Nach einem Gemälde von Rob. Krauſe (nach Tiſchbein) aus dem Arbeitszimmer Richard Wagner's in Wahnfried. Photogravüre der Verlagsanſtalt Bruckmann 149

Ludwig van Beethoven. Nach einem mit Benutzung des Originals von Waldmüller und der Totenmaske gemalten Bilde von Rob. Krauſe aus dem Arbeitszimmer Richard Wagner's in Wahnfried. Photogravüre der Verlagsanſtalt Bruckmann 172

Richard Wagner. Nach einem Gemälde aus 1874 von Franz v. Lenbach im Beſitz der Frau Gräfin von Wolkenſtein-Troſtburg in Paris. Photogravüre der Verlagsanſtalt Bruckmann . . 208
Fakſimile-Beilage aus der Partitur der Feen, Akt III, Szene 2. Nach der Originalhandſchrift aus dem Beſitz S. M. des Königs von Bayern . . . 218
Das Liebesverbot. Klavierauszug des Finales vom 1. Akt, bearbeitet von Franz Mikorey. Nach der Originalpartitur aus dem Beſitz S. M. des Königs von Bayern . . . 220
Der Fliegende Holländer. Nach dem Ölgemälde von Hermann Hendrich, mit Rahmenzeichnung von Otto Eckmann. Lichtdruck von Joſ. Albert in München . . . 224
Fakſimile aus einem Entwurf zum Fliegenden Holländer vom Jahre 1841. Nach der Originalhandſchrift im Beſitz des Herrn A. Ritter in München . . . 230
Tannhäuſer im Venusberg. Nach dem Ölgemälde von E. Kaempffer . . . 235
Siegfried und Fafner. Nach dem Ölgemälde von Hermann Hendrich, mit Rahmenzeichnung von Otto Eckmann. Lichtdruck von Joſ. Albert in München . . . 248
Fakſimile-Beilage aus der Partitur der Meiſterſinger, Akt III, letzte Szene. Nach der Originalhandſchrift aus dem Beſitz S. M. des Königs von Bayern . . . 260
Der Brünnhildenſtein. Nach dem Ölgemälde von Hermann Hendrich, mit Rahmenzeichnung von Otto Eckmann. Lichtdruck der Verlagsanſtalt Bruckmann . . . 264
Fakſimile-Beilage aus dem erſten Entwurf zu Siegfried's Tod vom Jahre 1848. Nach der Originalhandſchrift im Beſitz des Herrn A. Ritter in München . . . 267
Siegfried's Tod. Nach dem Ölgemälde von Hermann Hendrich . . . 269
Fakſimile-Beilage aus der Partitur der Walküre, Akt II, Vorſpiel. Nach der Originalhandſchrift aus dem Beſitz S. M. des Königs von Bayern . . . 274
Trauerzug der Mannen mit Siegfried's Leiche. Nach dem Ölgemälde von Hermann Hendrich, mit Rahmenzeichnung von Otto Eckmann. Lichtdruck der Verlagsanſtalt Bruckmann . . . 278
Richard Wagner. Nach einer Kreidezeichnung von Franz v. Lenbach im Beſitz des Künſtlers . . . 291
Verkleinerte Wiedergabe der Seite 239 aus der Partitur von Triſtan und Iſolde. Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig . . . 295
Richard Wagner. Vergrößerung nach der photographiſchen Momentaufnahme vom Jahre 1883 von A. v. Groß in Bayreuth. Letztes Bild des Meiſters. Photogravüre der Verlagsanſtalt Bruckmann . . . 314
Fakſimile-Beilage. Patronatſchein Nr. 30 des erſten Richard Wagner-Vereins in Mannheim. Original im Beſitz des Herrn Emil Heckel in Mannheim . . . 326
Siegfried Wagner. Nach einem Paſtell von R. Gilbert im Beſitz von Frau C. Wagner. Photogravüre der Verlagsanſtalt Bruckmann . . . 336
Anſicht des Arbeitszimmers Richard Wagner's im Hauſe Wahnfried. Nach einer photographiſchen Aufnahme von A. v. Groß, Bayreuth . . . 341

II. Textillustrationen.

Kopfſtück für die Allgemeine Einleitung: „Dem Meiſter“, Zeichnung von A. Frenz . . . 1
Friedrich Nietzſche. Nach einer Photographie im Beſitz von Frau Coſima Wagner in Bayreuth . . . 15
Gruppenbild: Heinrich von Stein, Carl Fr. Glaſenapp, Hans von Wolzogen. Nach einer Photographie im Beſitz des Freiherrn H. v. Wolzogen, Bayreuth . . . 16
Handſchriften-Fakſimile: Friedrich Nietzſche's eigenhändige Widmung auf der Rückſeite einer Richard Wagner geſchenkten Photographie . . . 22
Kopfſtück für die Einleitung zum erſten Kapitel: „Der Lebensgang“, Zeichnung von A. Frenz . . . 25
Kopfſtück zu Kapitel I, erſte Abteilung: „Jugend“, Zeichnung von A. Frenz . . . 30
Anſicht von R. Wagner's Geburtshaus. Nach einer Photographie im Beſitz von Frau C. Wagner . . . 30
Adolf Wagner. Nach einer Bleiſtiftzeichnung im Beſitz von Frau C. Wagner . . . 32
Ludwig Geyer. Nach einem Selbſtbildnis im Beſitz der Familie Avenarius in Dresden . . . 34
Fakſimile des erſten Theaterzettels der Wagner's Namen enthält. Original im Archiv des Leipziger Stadttheaters . . . 36
Albert Wagner. Nach einer Photographie im Beſitz des Herrn A. Ritter in München . . . 37
Roſalie Wagner. Nach einem Ölgemälde im Beſitz von Frau Roſalie Frey-Marbach in Charlottenburg . . . 38
Wilhelmine Wagner. Nach einer Photographie . . . 41

Ernſt Kietz. Nach einer Photographie im Beſitz des Herrn G. Kietz, Dresden 43
Auguſt Röckel. Nach einer Photographie im Beſitz von Frau C. Wagner 50
Verkleinertes Fakſimile des gegen Wagner erlaſſenen Steckbriefes im „Dresdner Journal“, aus der Dresdner Stadtbibliothek 53
Schlußſtück zu Kapitel I, erſte Abteilung: „Wahrheit“. Zeichnung von A. Frenz 54
Kopfſtück zu Kapitel I, zweite Abteilung: „Einſames Schaffen“. Zeichnung von A. Frenz 57
Gottfried Semper. Nach einer Radierung von W. Unger 58
Gottfried Keller. Nach einer Radierung aus dem Verlage der Beſſer'ſchen Buchhandlung in Berlin 58
Georg Herwegh. Nach einem Stich im Kgl. Kupferſtichkabinet München 58
Franz Liſzt. Nach einer Photographie im Beſitz von Frau C. Wagner 59
Julie Ritter. Nach einer Photographie im Beſitz des Herrn A. Ritter, München 61
Wilhelm Baumgartner. Nach einer Photographie im Beſitz von Frau C. Wagner 61
Jakob Sulzer. Nach einer Photographie aus ſeinem Beſitz 61
Richard Pohl. Nach einer Photographie aus ſeinem Beſitz 62
Franz Müller. Nach einer Photographie im Beſitz des Herrn Reg.-Aſſeſſor Dr. Heydenreich, Weimar 62
Franz Brendel. Nach der Lithographie von C. Merſeburger aus dem Verlage von C. F. Kahnt, Leipzig 62
Theodor Uhlig. Nach dem Gypsmedaillon von Prof. Guſtav Kietz, im Beſitz des Herrn A. Ritter, München 64
Richard Wagner. Nach einer Photographie aus Brüſſel vom Jahre 1860, im Beſitz von Frau C. Wagner 68
Richard Wagner. Nach einer Photographie aus St. Petersburg vom Jahre 1863, im Beſitz von Frau C. Wagner 70
Charles Baudelaire. Nach einer von M. A. Lascoux in Paris mitgeteilten Photographie 74
Frédéric Villot. Nach dem Ölgemälde von 1854 von H. Rodakowski im Muſeum zu Verſailles 75
Dr. Standthartner. Nach einer von Herrn Dr. Schönaich in Wien mitgeteilten Photographie 77
Verkleinertes Fakſimile des Theaterzettels der erſten Aufführung von Triſtan und Iſolde. Original im Beſitz der Intendanz des K. Hoftheaters zu München 83
Drei Darſtellungen L. Schnorr von Carolsfeld's als Triſtan. Nach Photographien aus dem Beſitz von Frau C. Wagner 84
Anſicht von Hof Tribſchen bei Luzern. Nach einer Photographie im Beſitz von Frau C. Wagner 85
Anſicht des Palazzo Vendramin zu Venedig. Nach einer Photographie 91
Graf von Gobineau. Nach einer Photogravüre im Beſitz von Frau C. Wagner 93
Schlußſtück für Kapitel I, zweite Abteilung: „Nicht Ruhm, ſondern Liebe!“ Zeichnung von A. Frenz 99
Richard Wagner. Bronzerelief von 1853 von E. Sayn-Wittgenſtein, im Beſitz von Frau C. Wagner 100
Kopfſtück für die Einleitung zu Kapitel II: „Der Genius und die Kritiker“. Zeichnung von A. Frenz 103
Kopfſtück für Kapitel II, erſter Abſchnitt: „Des Künſtlers Treueſchwur“. Zeichnung von A. Frenz 111
Fakſimile einer Stelle aus „Über Staat und Religion“. Nach der Originalhandſchrift im Beſitz von Frau C. Wagner 123
Fakſimile einer Stelle aus „Die Kunſt und die Revolution“. Nach der Originalhandſchrift im Beſitz von Frau C. Wagner 126
Schlußſtück für den erſten Abſchnitt des II. Kapitels: „Rückkehr ins Paradies“. Zeichnung von A. Frenz 130
Kopfſtück für Kapitel II, zweiter Abſchnitt: „Anſchauung allein iſt Wahrheit“. Zeichnung von A. Frenz 131
Fakſimile einer Stelle aus „Der Künſtler und die Öffentlichkeit“. Nach der Originalhandſchrift im Beſitz von Frau C. Wagner 140
Fakſimile einer Stelle aus „Was nützt dieſe Erkenntnis?“. Nach der Originalhandſchrift im Beſitz von Frau C. Wagner 146
Schlußſtück für den zweiten Abſchnitt des II. Kapitels: „Gemeinſamkeit“. Zeichnung von A. Frenz 147
Kopfſtück für Kapitel II, dritter Abſchnitt: „Jungbrunnen“. Zeichnung von A. Frenz 148
Fakſimile einer Stelle aus „Religion und Kunſt“. Nach der Originalhandſchrift im Beſitz von Frau C. Wagner 169
Schlußſtück für den dritten Abſchnitt des II. Kapitels: „Religion und Kunſt“. Zeichnung von A. Frenz 171
Kopfſtück für Kapitel II, vierter Abſchnitt: „Gäa krönt die Kunſt“. Zeichnung von A. Frenz 172
Fakſimile einer Stelle aus „Das Kunſtwerk der Zukunft“. Nach der Originalhandſchrift im Beſitz von Frau C. Wagner 194
Richard Wagner. Nach einer Photographie aus London vom Jahre 1877 200
Schlußſtück für den letzten Abſchnitt des II. Kapitels: „Das deutſche Drama“. Zeichnung von A. Frenz 201
Schlußſtück für das Verzeichnis der Schriften Richard Wagner's: „Inſpiration“. Zeichnung von A. Frenz 206

Kopfſtück für die Einleitung zu Kapitel III: „Die Kunſtwerke“, Zeichnung von A. Frenz 209
Kopfſtück für erſten Abſchnitt des III. Kapitels: „Sprache und Muſik“, Zeichnung von A. Frenz 214
Die Fee in der Felsſchlucht. Gemälde von Herm. Hendrich 219
Fakſimile einer Stelle aus den Feen (Akt II, Szene 3.) Nach der Originalpartitur aus dem Beſitz S. M. des Königs von Bayern 221
Verkleinertes Fakſimile des Theaterzettels der erſten Aufführung des Rienzi. Original im Beſitz der K. Hoftheater-Intendanz zu Dresden 225
Fakſimile einer Stelle aus „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“. Nach der Originalhandſchrift im Beſitz von Frau C. Wagner 226
Verkleinertes Fakſimile des Theaterzettels der erſten Aufführung des Tannhäuſer. Original im Beſitz der K. Hoftheater-Intendanz zu Dresden 233
Fakſimile aus der erſten Handſchrift der Dichtung zum Fliegenden Holländer. Original im Beſitz des Herrn A. Ritter in München 241
Dekoration aus Tannhäuſer, von Profeſſor Max Brückner in Koburg 246
Kopfſtück für den zweiten Abſchnitt des III. Kapitels: „Sempre avanti“, Zeichnung von A. Frenz 247
Fakſimile aus der Handſchrift des erſten Entwurfs zu Siegfried's Tod. Original im Beſitz des Herrn A. Ritter in München 248
Fakſimile einer Stelle aus „Oper und Drama“. Nach der Originalhandſchrift im Beſitz von Frau C. Wagner 251
Gruppenbild: Karl Tauſig (Verfaſſer des Klavierauszuges der Meiſterſinger), Karl Klindworth (Verfaſſer des Klavierauszuges von Der Ring des Nibelungen), Hans von Bülow (Verfaſſer des Klavierauszuges von Triſtan und Iſolde), mit Richard Wagner's Unterſchrift im Fakſimile. Nach einer Photographie im Beſitz von Frau C. Wagner 254
Kopfſtück für den dritten Abſchnitt des III. Kapitels: „Selbſterkenntnis“, Zeichnung von A. Frenz 255
Verkleinertes Fakſimile des Theaterzettels der erſten Aufführung der Meiſterſinger. Original im Beſitz der Intendanz des K. Hoftheaters zu München 258
Die Rheintöchter, Gemälde von Herm. Hendrich 268
Walkürenritt, Gemälde von Herm. Hendrich 276
Entwurf einer Dekoration zur Schlußſzene der Götterdämmerung, von Profeſſor Max Brückner in Koburg 278
Die traurige Weiſe, Gemälde von Herm. Hendrich. Original im Beſitz von Herrn Hermann Fabrig in Dresden 285
Entwurf einer Dekoration zum Gralstempel, von Paul Joukowsky. Original im Beſitz von Frau Gräfin Gravina in Palermo 296
Entwurf einer Dekoration zu Parſifal, von Paul Joukowsky. Original im Beſitz von Frau Gräfin Gravina in Palermo 302
Richard Wagner. Nach einer photographiſchen Aufnahme von 1873 von Herrn A. von Groß in Bayreuth 307
Schlußſtück für den dritten Abſchnitt des III. Kapitels: „Am Ziel“, Zeichnung von A. Frenz . . 308
Kopfſtück für die Einleitung zu Kapitel IV: „Grundſteinlegung“, Zeichnung von A. Frenz . . 315
Anſicht des Feſtſpielhauſes zu Bayreuth. Nach einer photogr. Aufnahme von Anna Chamberlain 317
Kopfſtück für Kapitel IV, erſter Abſchnitt: „Nach Bayreuth“, Zeichnung von A. Frenz . . . 318
Grundriß des Bayreuther Orcheſters bei einer Aufführung des Parſifal. Nach Angaben des Herrn Generaldirektors H. Levi 321
Querſchnitt durch das Bayreuther Orcheſter 323
Fakſimile des Reimſpruches bei der Grundſteinlegung des Feſtſpielhauſes. Nach der Originalhandſchrift im Beſitz von Frau C. Wagner 325
Bürgermeiſter Geheimrat Dr. von Munder. Nach einer Photographie aus ſeinem Beſitz . . . 328
Friedrich Feuſtel. Nach einer Photographie im Beſitz des Herrn A. von Groß, Bayreuth . . . 328
Kommerzienrat Adolf von Groß. Nach einer Photographie aus ſeinem Beſitz 328
Marie Gräfin von Wolkenſtein-Troſtburg. Nach dem Gemälde von F. v. Lenbach in ihrem Beſitz 329
Emil Heckel. Nach einer Photographie aus ſeinem Beſitz 330
Richard Wagner in der Feſtſpielprobe. Karikatur von Adolf Menzel im Beſitz von Frau C. Wagner 331
Anſicht der Bühne bei der Feſtſpielprobe. Karikatur von Adolf Menzel im Beſitz von Frau C. Wagner 332
K. K. Hofkapellmeiſter Dr. Hans Richter. Nach einer Photographie aus ſeinem Beſitz . . . 335
Generaldirektor Hermann Levi. Nach einer Photographie 336
Generalmuſikdirektor Felix Mottl. Nach einer Photographie aus ſeinem Beſitz 336
Muſikdirektor Julius Knieſe. Nach einer Photographie aus ſeinem Beſitz 337

Schlußſtück für Kapitel IV, erſter Abſchnitt: „Zukunft“, Zeichnung von A. Frenz 337
Kopfſtück für Kapitel IV, zweiter Abſchnitt: „Der Bayreuther Gedanke“, Zeichnung von A. Frenz 338
Fakſimile einer Stelle aus „Beethoven“. Nach der Originalhandſchrift im Beſitz von Frau C. Wagner 340
Franz Liſzt 1886. Nach der letzten photographiſchen Aufnahme, im Beſitz der Verlagshandlung . 345
Fakſimile einer Stelle aus „Ein Theater in Zürich.“ Nach der Originalhandſchrift im Beſitz von Frau C. Wagner 348
Richard Wagner's Hund Marke. Nach einer Photographie im Beſitz von Frau C. Wagner . . . 355
Schlußſtück für Kapitel IV, zweiter Abſchnitt: „In die Unendlichkeit“, Zeichnung von A. Frenz . . 356

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

faßte einen Brief an Wagner, um ihn zur perſönlichen Leitung eines Concertes einzuladen.

Aber mein Enthuſiasmus war doch der Zeit vorausgeeilt. Mein Plan konnte auf keine Zuſtimmung rechnen, und die Abſendung des Briefes mußte unterbleiben.

Auch bei den Freunden der neuen Kunſt zeigte ſich zu jener Zeit in den meiſten geſellſchaftlich angeſehenen Kreiſen eine geheime Scheu ſich offen zu Wagner zu bekennen. Die Verunglimpfungen ſeiner Perſon und die Entſtellungen ſeines Zieles, wie ſie in einem ungleich geführten Kampfe allenthalben zu Tage traten, warfen ihren Widerſchein auch auf ſeine Anhänger und benachtheiligten deren Stellungen im bürgerlichen Leben.

Nur langſam bildete ſich eine kleine Gemeinde unerſchrockener Bekenner. Dieſe traten am 30. April 1871 zum erſtenmal im Muſikſaal meiner Pianofortehandlung an die Oeffentlichkeit, indem ſie Wagners „Kaiſermarſch“ wenige Wochen nach ſeiner Entſtehung, auf zwei Flügeln zum Vortrag brachten. Die Ausführung wurde von den Herren A. Hänlein, Dr. Zeroni, Ernſt Baſſermann und Rud. Artaria unter Leitung von Ferd. Langer übernommen. Mitglieder des Hoftheaters und mehrerer Geſangvereine ſangen den Schlußchor. Bei einer Wiederholung wurden die Thüren und Fenſter geöffnet; die lebhafte Begeiſterung ſetzte ſich auch auf die Straße fort und die zahlreichen Zuhörer ſtimmten in jener patriotiſch bewegten Zeit lebhaft in den Schlußgeſang ein.

Die erſte Aufführung des „Kaiſermarſchs“ hatte am 14. April 1871 in Berlin unter Bilſe ſtattgefunden, ihm war am 23. April Gungl in Leipzig gefolgt. Unter Wagners Leitung wurde er am 5. Mai in Berlin zum Beſten der „Kaiſer Wilhelm-Stiftung“ geſpielt.

Die Wiedererſtehung des deutſchen Reiches ſtärkte bei Wagner den Glauben an die Entwickelung einer deutſchen Kultur und Kunſt. Von dieſem Vertrauen erfüllt erließ er unter dem Titel „Ueber die Aufführung des Bühnenfeſtſpieles: Der Ring des Nibelungen“ eine öffentliche Aufforderung, in welcher er die Freunde ſeiner Kunſt erſuchte durch einfache Anmeldung ihrer förderlich gewogenen Geſinnung ſich ihm namhaft zu machen.

In Folge dieſer Aufforderung ſchrieb ich am 15. Mai 1871 (leider als der einzige) an den mir perſönlich unbekannten Meiſter, er möge mich zu den Freunden ſeiner Kunſt zählen und mir mitteilen, was von dieſen zunächſt zu thun ſei, um zum Gelingen des großen nationalen Unternehmens nach Kräften beizutragen.

Schon nach wenigen Tagen traf Wagners Antwort ein.

Geehrteſter Herr!

Für Ihre mir erwieſenen Freundlichkeiten herzlich dankbar, begrüße ich Sie zunächſt auch wegen Ihres ſoeben mir gemeldeten Entſchluſſes, an der Ermöglichung meiner großen Unternehmung theilnehmen zu wollen, mit voller Anerkennung ſeines Werkes, und erſuche Sie nur, für das Weitere in dieſer Angelegenheit ſich an Herrn K. Tauſig, 35 Deſſauer Straße in Berlin, gütigſt zu wenden. Dieſer hat die vorläufige Geſchäftsführung bis zur Conſtituirung eines Patronat Ausſchuſſes übernommen, und wird derſelbe Sie genau davon unterrichten, in welcher Weiſe Ihre Theilnahme wirkſam zu ſein hätte.

Mit den verbindlichſten Grüßen

Ihr

Luzern, ergebener

19. Mai 1871. Richard Wagner.

Ich reiſte nunmehr perſönlich zu **Tauſig** und wurde von ihm über den Plan unterrichtet, die erforderlichen Geldmittel durch Vergebung von tauſend **Patronatſcheinen** zu je dreihundert Thalern zu beſchaffen.

Mein Vorſchlag durch Gründung von „**Wagner-Vereinen**“ auch dem minder Bemittelten die fördernde Erwerbung ſolcher Scheine zu ermöglichen fand ſeinen Beifall.

Nach Mannheim zurückgekehrt, unternahm ich ſofort die Begründung des Vereins. Deſſen Entſtehung und Entwickelung iſt in ausführlicher Darlegung enthalten in einem Buche meines Sohnes.*)

Bei Ueberſendung der Statuten an Tauſig frug ich gleichzeitig an, ob es wohl möglich wäre, Wagner zur perſönlichen Leitung eines Concertes in Mannheim zu veranlaſſen. Auch über die Abſicht in anderen Städten die Gründung von Wagner-Vereinen anzuregen, unterrichtete ich Tauſig und fand ſeine Zuſtimmung. Er ſchrieb:

Geehrteſter Herr,

Ihr „Wagnerverein“ iſt eine vortreffliche Idee, und das Reſultat muß bei ſo ernſter und anhaltender Förderung ein erfreuliches ſein. Ich werde Wagner über die Direktion eines Concertes in Mannheim ſchreiben, ich glaube aber kaum, daß er ſich entſchließen wird, noch einen ſolchen Ausflug zu machen. Der engere Ausſchuß für das Patronat beſteht, wie ich Ihnen ſchon früher mitteilte, aus Fr. Liſzt, Frau von Muchanoff, Baronin von Schleinitz und mir; das ganze Comité kann erſt in einigen Monaten veröffentlicht werden.

---

*) Karl Heckel „Die Bühnenfeſtſpiele in Bayreuth“ Authentiſcher Beitrag zur Geſchichte ihrer Entſtehung und Entwickelung. (E. W. Fritzſch, Leipzig.)

Sobald ich von Wagner eine zuſtimmende Antwort erhalte, ſchreibe ich Ihnen eine Zeile darüber. Die unterzeichneten Coupons*) ſenden Sie freundlichſt an mich nach Berlin.

Hochachtungsvollſt

Weimar,
7. Juni 1871.

Carl Tauſig.

Geehrter Herr,

Ich habe nichts gegen die Ausführung Ihres Planes „Wagnerverein“ einzuwenden, als daß wir auf Schwierigkeiten und Verzögerungen mit der Flüſſigmachung der Patronatsgelder ſtoßen werden. Da das Theater, d. h. der Bau und andere Vorbereitungen, ſchon Ende dieſes Herbſtes in Angriff genommen wird, ſo müſſen wir bald über bedeutendere Mittel disponiren können. — Herr Wagner würde zu jeder andern Zeit Ihre Einladung, in Mannheim ein Concert zu dirigiren, angenommen haben; aber die Compoſition der Nibelungen geſtattet ihm nicht, auf irgend welche Weiſe ſich zu zerſplittern und von ſeiner Arbeit zu trennen.

Beſtens grüßend
Ihr ergebener

Berlin,
17. Juni 1871.

C. Tauſig.

Eine günſtigere Ausſicht betreff des Concertes eröffnete ein Brief Wagners, nachdem ich ihm von der erfreulichen Entwickelung des Vereins Nachricht gegeben hatte.

---

*) Anmeldungen zu Patronatſcheinen.

Geehrter Herr!

Sehr erfreut über Ihre angenehmen Nachrichten, antworte ich Ihnen ſogleich eben nur auf den von Ihnen mir ausgeſprochenen Wunſch. Gewiß bin ich überzeugt, daß es unter Umſtänden mir ſogar eine recht angenehme Diverſion für mein ſo ſehr zurückgezogenes Leben bieten kann, für einige Tage mich aufzumachen, um vor Freunden ſelbſt ſo eine Art von Concert zu dirigiren. Nur möchte ich jetzt mich nicht für eine *gewiſſe* Zeit binden, weil ich — nach vielen äußeren Anſtrengungen — eben jetzt erſt dazu komme, mich für meine Arbeit zu ſammeln. Machen Sie ſich aber gefaßt, daß ich mich — etwa im Herbſt — ſchnell einmal melde, und ſorgen Sie dann nur, daß es etwas Ordentliches wird.

Mit ergebenſtem Gruß

Luzern,
21. Juni 1871

Richard Wagner.

In Tauſig, der am 17. Juli 1871 plötzlich ſtarb, verlor Wagner einen der fähigſten und vorſorgendſten Anhänger. Tauſig hatte beabſichtigt in Berlin ein eigenes Orcheſter zu bilden und im Concertſaal geeignete Theile aus dem „Ring des Nibelungen" aufzuführen. Dieſer Plan verfolgte einen doppelten Zweck: Das Publikum ſollte in das Werk eingeführt, und die ausübenden Muſiker ſollten mit deſſen Stil vertraut gemacht werden, um ſpäter den Kern des Bayreuther Orcheſters zu bilden.

Einige Fragen, die ich an Wagner wegen Vorbereitungen zum Mannheimer Concert gerichtet hatte, beantwortete freundlicher Weiſe *Frau Wagner*. Sie hatte mir bereits in einem früheren Briefe mitgetheilt, es verſtehe ſich von ſelbſt, daß Wagner auf jedes Honorar für das Concert verzichte.

Sehr geehrter Herr,

Mein Mann erſucht mich jetzt neuerdings, Ihnen in ſeinem Namen beſtens zu danken; Ihre Organiſation des Wagners Vereins dünkt ihm ausgezeichnet, und er bittet Sie die Güte zu haben ihm noch zwei Proſpekte zu ſchicken die beiden erſten hat er bereits als Muſter verſendet.

Was das Concert anbetrifft, ſo nimmt er an, daß das Intereſſe desſelben eben darin beſtehen wird daß er es dirigirt, folglich dünken ihm Geſangsnummern überflüſſig. Das Orcheſter wie Sie es ihm darſtellen iſt ihm recht und ſo wird das Programm aus einer Beethoven'ſchen Symphonie, den zwei Märſchen (König- und Kaiſermarſch), dem Lohengrin oder Triſtan Vorſpiel und der Tannhäuſer-Ouverture, gebildet werden. Vierzehn Tage vor dem Concert wird Ihnen mein Mann die genaueren Beſtimmungen noch wiſſen laſſen. Die durch die Einnahme des Concertes erworbenen Patronatsſcheine wären nicht nur zu Gunſten des Orcheſters zu verlooſen?*)

Wie wäre es, ſehr geehrter Herr, wenn Sie ſich mit verſchiedenen Städten in Verbindung ſetzten, und von Mannheim aus der Wagner Verein ſich über Deutſchland verbreitete? Mich dünkt es wäre gut, wenn dieſe Angelegenheit ihr Centrum bei Ihnen behielt. Iſt dies ihre Anſicht auch, ſo bitte ich Sie mir es nur zu melden, und ich würde Ihnen die Adreſſen in den verſchiedenen Städten angeben, an die die Aufforderung mit Verſicherung eines guten Erfolges zu verſenden wäre.

---

*) Die Orcheſtermitglieder beanſpruchten keine Bezahlung. Dagegen nahmen dieſelben an der Verlooſung der Patronatsſcheine theil, indem ſie in alle Rechte der Vereinsmitglieder eintraten.

Den freundlichſten Grüßen meines Mannes, füge ich, ſehr geehrter Herr, die Verſicherung meiner Hochachtung bei.

Coſima Wagner
geb. Liſzt.

Tribſchen bei Luzern,
16. Juli 1871.

Dieſer Brief wurde mir nach Partenkirchen nachgeſchickt, von wo aus ich mich nach Wien begab, um bei Herrn Dr. Kofka daſelbſt an der Bildung eines Wiener Vereins mitzuwirken.

In der an Frau Wagner gerichteten Antwort erklärte ich mich bereit, die Centralleitung der Vereine zu übernehmen. Zugleich frug ich an, ob zur Beſprechung der Concertvorbereitungen der Beſuch des Vereinsvorſtandes Hänlein aus Mannheim in Tribſchen willkommen ſei.

Die Beantwortung dieſer Anfrage erfolgte in einem von Frau Wagner niedergeſchriebenen Brief des Meiſters.

Tribſchen bei Luzern 12. Auguſt 1871.

Sehr geehrter Herr,

Ich werde mit Vergnügen den Pianiſten Herrn Hänlein empfangen und ihm die gewünſchten Details über das Concert geben.

Ich habe dem Hofpianofortelieferanten Herrn Karl Bechſtein in Berlin geſchrieben und ihn erſucht an Karl

Tauſigs Stelle einzutreten*); bis ich eine Antwort erhalten habe, darf man ſich an Ihre Excellenz der Freifrau von Schleinitz, Miniſterium des k. k. Hauſes, Wilhelmſtraße Berlin wenden. —

Ein öffentlicher Aufruf iſt vom Berliner Ausſchuß deshalb nicht aufzunehmen, weil in erſter Linie dort feſtgeſtellt wurde, daß alles auf privatem perſönlichem Wege vorgehen würde. Mit beſtem Dank und freundlichſtem Gruß

Richard Wagner.

Herr Hänlein berichtete begeiſtert von ſeiner Unterredung mit Wagner, der oft „wie ein Hellſeher“ geſprochen habe und theilte mir mit, daß Wagner beabſichtige, ſich an den Großherzog von Baden zu wenden, um die Betheiligung des Karlsruher Orcheſters bei unſerem Concert zu bewirken.

Um zwiſchen den Vereinen und dem Patronat-Ausſchuß einen gemeinſamen Operationsplan herzuſtellen, wandte ich mich an Freifrau von Schleinitz, welche jeder Zeit privat auf das erfolgreichſte für das Unternehmen thätig war.

Salzburg, den 17. Auguſt 1871.

Geehrter Herr!

Ihre Zeilen vom 14. d. M. habe ich in dieſem Augenblick hier in Salzburg erhalten — ich eile Ihnen mitzutheilen, daß wir heute über München nach Luzern reiſen, von wo aus ich Ihnen ausführlich ſchreiben werde, nachdem ich mit Wagner geſprochen habe. — An Herrn Dr. Koſſa in Wien habe ich bereits geſchrieben wie wünſchenswerth es mir erſchiene, wenn Sie ſich der Mühe unterziehen wollten, den geſchäftlichen Theil des großen Unternehmens ganz und gar zu übernehmen und daß der von Ihnen gegründete Verein in Mannheim als Centralpunkt betrachtet würde. —

---

*) Derſelbe lehnte ab.

Mit den lebhafteſten Wünſchen für den Erfolg Ihrer Bemühungen bin ich mit ausgezeichneter Hochachtung

Ihre ergebene
Freifrau von Schleinitz.

Anfang September benachrichtigte mich Herr Baron von Loën, Generalintendant des Hoftheaters in Weimar, daß ihm „die oberſte Leitung des Patronats" übertragen worden ſei, und daß er die Bildung „eines allgemeinen Vorſtandes", beſtehend aus ihm und den Vorſitzenden der verſchiedenen Wagnervereine für nothwendig erachte, um dann eine öffentliche Aufforderung zur Gründung weiterer Vereine zu erlaſſen.

Ich erklärte mich mit dieſem Plane durchaus einverſtanden und bat Baron von Loën, da ſich mittlerweile nach dem Vorbild Mannheims verſchiedene Vereine gebildet hatten, ſeine Abſicht möglichſt bald auszuführen. Trotz weiterer brieflicher und mündlicher Unterhandlungen mit Herrn Baron von Loën, der ſeine Aufgabe doch wohl zu ſehr rein repräſentativ auffaßte, kam dieſer „allgemeine Vorſtand" nicht zur Organiſation.

Da von Wien aus in den Zeitungen bekannt gemacht wurde, daß Wagner daſelbſt zwei Concerte leiten werde, frug ich bei dem Meiſter an, ob auch das Concert in Mannheim nunmehr angekündigt werden könne. Ich wollte ohne ſeine ausdrückliche Einwilligung nichts öffentlich bekannt geben, legte aber allem große Bedeutung bei, was geeignet erſchien der Welt zu zeigen, daß das Unternehmen nicht mehr in der Luft ſchwebe.

Die aufreibenden Anſprüche, welche die Vorbereitungen an Wagner ſelbſt ſtellten, erſah ich erſt aus den beiden folgenden Briefen des Meiſters und vermied in der nächſten Zeit jede drängende Anfrage wegen des Concertes.

Geehrteſter Herr!

Entſchuldigen Sie die bisherige Verſäumniß meiner Antwort! Ich ſtand gerade in der letzten Zeit in anderweitiger lebhafter Correſpondenz wegen der zunächſt nothwendigen Schritte für den Angriff meiner Unternehmung, welche einen bedeutenden Aufſchub erleiden muß, wenn nicht bereits in dieſem Herbſt noch die erſten Arbeiten am Aufbau des Theaters begonnen werden können. Es kommt mir darauf an, den jetzigen Beſtand der Sammlungen ſchnell kennen zu lernen, um demgemäß entſcheiden zu können, ob ich an den Architecten und den Maſchiniſten die nöthigen Aufträge ertheilen kann, weil, wenn die von mir angekündigte Zeit eingehalten werden ſoll, jetzt mit den Vorarbeiten begonnen werden muß. Ich erſuche Sie daher auch meinerſeits im Beſonderen, Herrn von Loën alsbald von dem vorläufigen Ergebniſſe Ihrer Bemühungen in Mannheim in Kenntniß ſetzen zu wollen, ſo daß dieſer im Stande iſt, mir rechtzeitig das maßgebende Reſultat anzeigen zu können.

Im günſtigen Falle beabſichtige ich dann, mit dem Baumeiſter und dem Maſchiniſten, Ende dieſes Monates Oktober in Bayreuth zuſammenzutreffen, um alles Nöthige zu beſtimmen, in Folge deſſen die Grundſteinlegung vorgenommen werden könne, zu welcher ich Sie, geehrteſter Herr, nebſt den Vorſtänden der anderen Vereine einzuladen gedenke. In jeder Hinſicht würde eine ſolche Zuſammenkunft, von welcher aus ich auch ein Wort an die Oeffentlichkeit zu richten haben würde, dem Fortgange unſerer Unternehmung erſprießlich ſein, weshalb ich, ſelbſt wenn ſpätere Verzögerungen eintreten ſollten, die Ausführung meines Planes lebhaft wünſchen muß. —

Es thut mir leid, daß eine ſehr voreilige Ankündigung von Koncerten, welche ich in Wien zu geben beabſichtigen ſollte, Sie in einem gewiſſen Sinne beunruhigt hat. Das Gerücht von meiner Ihnen für Mannheim gegebenen Zuſage hat allerdings meinen Wiener Freunden den gleichen Wunſch meiner perſönlichen Betheiligung erweckt, und ich konnte nicht anders, als nach Wien die gleiche Bereitwilligkeit, wie nach Mannheim zu erklären. Zu fürchten ſteht jetzt nur, das jeder der Vereine in den verſchiedenen Städten auf deren theilnahmvolle Mitwirkung ich rechnen muß, die gleichen Anſprüche an mich erheben wird, und mir dadurch, daß ich meine Kräfte, welche ich im aller angeſtrengteſten Maaße der Aufführung meines großen Werkes ſelbſt zu opfern verſprochen habe, im Voraus für die Zuſammenbringung der materiellen Mittel erſchöpfe, eine in ihren Folgen nicht zu berechnende Erſchwerung bereitet werden kann. Ich theile Ihnen dieſe Beſorgniß unverholen mit, ohne deshalb mein Ihnen gegebenes Verſprechen zurückzuziehen: nur ſollte es mich beruhigen, wenn ich Sie zu einiger

Geduld ſtimmen könnte, und wegen des Zeitpunktes meines Concert-Beſuches in Mannheim Sie mich nicht zu ſehr drängen wollten. Auch nach Wien habe ich nur unbeſtimmte Zuſagen noch zu geben vermocht: am Liebſten wäre es mir, wir träfen Alle bald in Bayreuth zuſammen, wo dann auch dieſe Koncertangelegenheit ſofort definitiv feſt geordnet werden könnte. —

Mit wärmſter Anerkennung Ihrer liebenswürdigſten Verdienſte um mich, und mit der Bitte unſren werthen Freunden in Mannheim mich beſtens zu empfehlen, verbleibe ich

hochachtungsvoll
Ihr ergebener
Richard Wagner.

Luzern,
1. October 1871.

Geehrter Herr Heckel!

Erlauben Sie mir, bei ſtarker Beſchäftigung, Ihnen hauptſächlich nur das Eine zu berichten, daß nach der eingegangenen Erklärung des Architekten der Bau des Theaters nicht vor März begonnen, ſomit auch der Grundſtein nicht gelegt werden kann. Ich werde mich dagegen Ende dieſes Monates nach Bayreuth begeben, um alle Beſorgungen im Betreff des Grundſtückes u. ſ. w. zu erledigen. Ich glaube aber, daß eine Zuſammenkunft von Vereinsabgeordneten erſt bei jener erwünſchten Gelegenheit im März einen vorzüglichen Sinn haben wird. Bis dahin müßten wir wohl ſehen, was jeder Verein für ſich für Reſultate erzielt. Ich bleibe ſtets noch geneigt, in der Zwiſchenzeit zu Ihnen zu kommen und ein Koncert zu dirigiren: Näheres muß ich mir für eine etwas freiere Zeit, als gerade die gegenwärtige mir vorbehalten.

Herzlichſten Gruß von Ihrem
ergebenen

Luzern,
3. Novbr. 1871.

Richard Wagner.

Schon vor einiger Zeit hatte ich an Wagner geſchrieben: „Ich denke die Beibringung der Mittel durch die Vereine, macht Ihr geniales Unternehmen ſo recht zu einem nationalen und wie ſchön wäre es, wenn ſich eine Verbindung der Vereine fände — wonach ich mit ganzem Herzen ſtrebe — damit dieſelben auch noch nach den erſten Aufführungen Ihres Bühnenfeſtſpiels in Bayreuth fortbeſtehen würden, um jeder Zeit fördernd für Ihr weiteres Wirken einzutreten.“

Da die Zuſammenkunft der Vereinsvorſtände verſchoben worden war, überſandte ich nunmehr ſelbſt einen Plan zur Organiſation eines „Deutſchen Wagnervereins“ an Wagner. Ebenſo nach Eintreffen ſeiner Antwort, den Entwurf eines „Aufrufes.“

Geehrteſter Herr Heckel!

Ihr Vorſchlag iſt durchaus vortrefflich: kommt eine ſolche Vereinigung mit Kraft zu Stande, ſo iſt ſie das was ich irgend wünſchen konnte. Einſtweilen liegt die Stärke der Situation noch ganz in den einzelnen mächtigen Theilen. Einzelne ſind es, die für jetzt die ergiebigſte Unterſtützung bieten. Der Verein „Wagneriana“ in Berlin hat kürzlich den Ankauf von ſechzig (60) Patronatſcheinen, und die Stellung des ganzen Orcheſters decretirt. Wien verſpricht ebenfalls in beſonders ergiebiger Weiſe im Laufe dieſes Winters ſich bezeigen zu wollen. In Leipzig iſt dagegen bis jetzt $^3/_4$ Patronatſchein gezeichnet worden: in München — auf dem Vereinswege — ſo viel ich weiß, gar nichts. Sie haben ſich in Mannheim einzig rüſtig bewährt. Nichts deſto weniger begreife ich, daß nur auf dem Wege einer großen, allgemeinen Vereinigung das Unternehmen in dauerndem u. folgenreichem Sinne geſichert werden kann: und Ihre Vorſchläge halte ich daher für mehr als bloß beachtenswerth.

Ueber die Zeit meiner Reiſe kann ich für jetzt noch nicht mehr beſtimmen, als daß ſie ſpäteſtens in den erſten Tagen des Dezember vor ſich gehen ſoll, wo ich zunächſt mich mindeſtens zwei Tage in München aufzuhalten gedenke. In Bayreuth regt ſich Alles bereits in vertrauenerweckendſter Weiſe; man kommt mir auf das Ernſtlichſte entgegen. Dort werde ich, namentlich im Betreff des Grundſtückes (welches mir ſehr vermuthlich die Stadt ſchenken wird) Alles Nöthige beſorgen, damit im März der Bau beginnen kann Wer ſollten nun die Vereinshäupter ſein, welche ich dorthin (oder — nach Herrn von Loën's Dafürhalten — nach Leipzig) berufen ſollte? Außer Ihrem Verein in Mannheim, wüßte ich keinen, der bisher etwas geleiſtet, ja nur als Verein ſich beachtenswerth gemacht hätte. Herr Dr. Koſſa will mit ſeinen Wienern eben auch erſt zeigen, was an der dortigen Sache ſei. Somit glaube ich, daß eine Zuſammenberufung erſt im nächſten März in Bayreuth Sinn haben kann. Für jetzt ſcheint mir dagegen das einzig wichtige, wenn Sie in dem Sinne, welchen Sie mir durch

Ihren Entwurf mittheilten, einen lebhaften und ſtark accentuirten Aufruf erließen. Was ſich dem zu Folge bis nächſten März tüchtig erwieſen hätte, würde ſich dann zeigen, und dann würde eine Zuſammenberufung von mir, nach Bayreuth (zur Grundſteinlegung) einen bedeutenden Sinn haben.

Ich hoffe, Sie ſind meiner Meinung, und haben vielleicht auch die Güte, hierüber Herrn von Loën ſich mitzutheilen, indem Sie ihn zugleich beſtens von mir grüßen.

Hochachtungsvoll ergebenſt

Luzern, Richard Wagner.
9. Novbr. 71.

Geehrter Herr!

Ich ſchicke Ihnen ſogleich Ihren Entwurf, welchen ich vollkommen billige, wieder zurück. So möge denn die Sache ihren Lauf nehmen, und der Deutſche zeigen, daß er es endlich verſteht, ſo ernſten und anhaltenden Bemühungen für einen ſchmachvoll verwahrloſten und dabei ſo unbegrenzt einflußreichen Zweig der öffentlichen Kunſt, an welche ich mein Leben geſetzt habe, auch die nöthige Beachtung zu ſchenken. Schön ermuthigend iſt es, auf Leute Ihres Schlages, beſter Herr Heckel zu treffen. —

Von der „grünen Broſchüre“*) über die Aufführung des Nibelungenringes ſtehen Ihnen zum Zweck der Austheilung auch von mir noch eine gute Anzahl zur Verfügung. Wollen Sie, ſo ſchicke ich Ihnen welche. —

---

*) „Ueber die Aufführung des Bühnenfeſtſpieles der Ring des Nibelungen.“ Eine Mittheilung und Aufforderung an die Freunde ſeiner Kunſt von Richard Wagner. Leipzig Verlag von E. W. Fritzſch, 1871.

Im Betreff der Geldanlagen u. ſ. w. bitte ich Sie doch einzig mit Herrn v. Loën zu vernehmen. Der Banquier Cohn hat es aber auch übernommen, für die Verzinſung der eingehenden Gelder bis zu ihrem Gebrauche zu ſorgen. —

Hochachtungsvoll grüßt Sie
Ihr ergebener

Luzern, Richard Wagner.
13. Nov. 71.

Eine Zeitungsnachricht in Darmſtadt, das Hoftheater daſelbſt ſei für die Bühnenfeſtſpiele in Ausſicht genommen, veranlaßte mich vor Erlaſſung des erwähnten öffentlichen Aufrufes bei Wagner in Tribſchen telegraphiſch anzufragen. Er antwortete auf gleichem Wege:

Darmſtadt unbekannt. Bodmer Stadtrath Anerbietungen. Alles aus Unverſtändniß. Bayreuth wohlerwogen unveränderlich. Aufruf möge unverhindert ergehen. Wagner.

Der vom Mannheimer Wagnerverein unterzeichnete „Aufruf“ wurde nunmehr verſchickt. Er fand theils durch directe Verſendung, theils durch den Abdruck in deutſchen und ausländiſchen Zeitungen die weiteſte Verbreitung und bewirkte, daß ſich neue Vereine bildeten.

Einem Briefe an Wagner fügte ich meine Photographie bei und ſtreifte nochmals die Concertangelegenheit.

Ich wurde durch ſeine freundliche Zuſage hoch erfreut.

Die Anfrage, ob er ſelbſt die Betheiligung des Karlsruher Orcheſters zu erwirken beabſichtige, beantwortete er telegraphiſch:

— Verehrteſter! Habe mit Ihnen in Mannheim aber mit Niemand in Karlsruhe zu thun. Beſorgung der Mittel muß Ihnen gänzlich überlaſſen, ſtehe nur für meine Perſon.

Wagner.

Die Vorbereitungen zu dem Concert machten verſchiedene Anfragen nöthig, welche in drei weiteren Briefen an mich ihre Beantwortung fanden.

Hochgeehrter Herr!

Um ſogleich zu dem Punkte zu kommen, der Sie doch wohl am lebhafteſten beſchäftigt, erlaube ich mir Ihnen zu melden, daß ich vom 16. Dezember Abends an Ihnen zu einem Mannheimer Concert, wenn es denn ſein muß, (um einige 5 Fl. Contribuenten noch zu gewinnen!)*) zur Verfügung ſtehe.

Die Proben könnten am 17. und 18., die Aufführung am 19. oder 20. ſtattfinden. Da Ihr Saal klein iſt, fürchte ich Chor hinzuzuziehen. Wäre ein großes Lokal (und ſomit ſtarker Chor) möglich, ſo würde ich am Schluß des Concertes aus den Meiſterſingen: „Wacht auf!“ und den

---

*) Der Beitrag zum Mannheimer Wagnerverein betrug fünf Gulden.

Schluß: „Ehrt eure deutſchen Meiſter!“ — mit Barytonſolo (Hans Sachs) vorſchlagen.

Außerdem 1. Ouverture zur Zauberflöte. (Mozart)

2. Symphonie in A.-dur. (Beethoven)

3. Vorſpiel zu Lohengrin.

4. (Unter jener Bedingung) die genannten Bruchſtücke aus den Meiſterſingern. Vorangehend: das Vorſpiel zu den Meiſterſingern.

Das Ganze könnte beginnen mit dem Kaiſermarſch. Dies Alles gäbe, glaube ich, genug Muſik? —

Frau v. Muchanoff reſidirt: Warſchau, Palais Potocki. —

Uebrigens Alles ſchön und in Ordnung. Bis 7. Dezember bin ich hier. — Schönſten Dank für Ihre Photographie: in Mannheim ſoll man meine Phyſiognomie auch abnehmen, damit ich Ihnen erwidern kann.

Mit hochachtungsvollem Gruße
Ihr ergebenſter
25. November 1871. Richard Wagner.

Geehrteſter Herr!

Es ſoll ein Concert ſein, — folglich geht nun die Beunruhigung los! Das wußte ich! —

Alſo! —

Ihre Anordnungen im Betreff der Zeit und den Proben ſind vortrefflich Daß Sie ein kleines Lokal haben, iſt ſchlimm: was heißt denn das „Theaterſaal?“*)

---

*) Ich hatte in meinem Briefe dieſe Abkürzung für den Concertſaal im Hoftheatergebäude gebraucht.

Wenn alſo keinen Chor, dann bitte ich gar nichts zu ſingen. Wir nehmen zum Schluß — ſtatt der Schlußſcene der Meiſterſinger — Vorſpiel und Schlußſatz aus Triſtan und Iſolde. Die Stimmen hierzu bitte ich — in meinen Namen — vom Kapellmeiſter C. Eckert in Berlin ſich auszubitten. Sie gehören mir, und ſind dieſem nur geliehen. —

Demnach das Programm folgendermaßen: Keine Theile. Sondern.

Zur Einleitung: Vorſpiel zu Lohengrin.

1. Ouverture zur Zauberflöte.
2. A.-dur Symphonie.
3. Vorſpiel zu den Meiſterſingern.
4. Vorſpiel und Schlußſatz aus Triſtan und Iſolde
5. Kaiſermarſch. —

Es ſieht nicht ſonderlich ſchön aus, wird ſich aber gut anhören. —

Sechs gute Plätze möchten Sie mir jedenfalls aufbewahren. —

Auch für ein gutes Unterkommen hätten Sie wohl die Güte, Sorge zu tragen? Da ich mit meiner Frau in Mannheim zuſammentreffe, welche ſich dorthin von ihrem älteſten Töchterchen begleiten läßt, bedarf ich außer einem Wohnzimmer, zwei Schlafzimmer mit 3 Betten. —

Ich gratulire Ihnen zu der guten Aufnahme Ihres Aufrufes von Seiten der Zeitungen. Die „Allgemeine“*) hat allerdings noch nichts gebracht — vermuthlich aus triftigen Gründen. —

---

*) Die Augsburger „Allgemeine Zeitung.“

Grüßen Sie die Freunde, und ſeien Sie für Alles ſchönſtens bedankt von

Ihrem ergebenſten

Luzern, 27. November 71. Richard Wagner.

* * *

18. Dezember.
Vormittag 1. (kleine Probe).
Nachmittag 2. dito.

19. Dezember.
Vormittag: Nachprobe.
Abends: Hauptprobe.

20. Dezember. Eine kleine Privatunterhaltung für mich und ſehr wenige nächſte Freunde zum Durchſpielen einer kleinen Privatkompoſition. Wird als Gunſt und beſondere Gefälligkeit erbeten von

6 bis 8 1. } Violiniſten.
7 „ 8 2. }
4 . . . . . Bratſchiſten.
4 . . . . . Violoncelliſten.
2 bis 3 . . Contrabaſſiſten.
1 . . . . . Flötiſten.
1 . . . . . Hoboiſten.
2 . . . . . Clarinettiſten.
2 . . . . . Horniſten.
1 . . . . . Fagottiſten.
und 1 . . . . . Trompeter.

Stimmen bringe ich mit.

Aus der Generalprobe ſo viel Geld ſchlagen als man will. Um den Charakter einer vorbereiteten Kunſtleiſtung nicht zu verſcherzen — finden die vorangehenden Proben jedoch unter uns ſtatt. —

Dies, verehrteſter Heckel, wären meine Dispoſitionen, um welche Sie mich befragen.

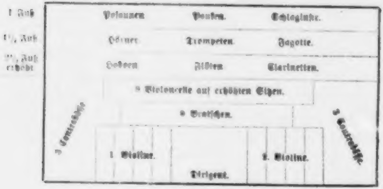
Paſſirt etwas, ſo bin ich vom 9. bis 12. in München (Adreſſe: Franz Mrazeck, Wittelsbacher Platz Nr. 3) dann in Bayreuth: Sonne. —

Mit herzlichem Gruß

Ihr ergebener

Richard Wagner.

Luzern, 6. Dezember 1871.


1 Fuß
1½ Fuß
2½ Fuß erhöht
Poſaunen.
Pauken.
Schlaginſtr.
Hörner.
Trompeten.
Fagotte.
Hoboen.
Flöten.
Clarinetten.
8 Violoncelle auf erhöhten Sitzen.
8 Bratſchen.
3 Contrabäſſe
1. Violine.
Dirigent.
2. Violine.
3 Contrabäſſe

Orcheſter.

Dieſen Briefen reihten ſich einige Telegramme an, darunter das folgende:

Programm mißverſtändlich. Bitte Einleitung Kaiſermarſch. 3. Lohengrin. 4. Meiſterſinger. Schluß Triſtan. Grund hiervon mündlich. Hoffentlich einleuchtend.

Wagner.

In der Nacht vom 16. zum 17. Dezember 1871 traf Wagner, von Bayreuth kommend, in Mannheim ein. Die Mitglieder des Wagnervereins hatten ſich im Bahnhof verſammelt und begrüßten ihn bei der Einfahrt mit einem donnernden Hoch:

„Ich bin doch kein Prinz!“ rief er uns beluſtigt zu. Dann fing er nach mir und im Hotel zum „Europäiſchen Hof“ angekommen, faßte er mich bei beiden Schultern mit den Worten: „Jetzt laſſen Sie mich einmal ſehen, wie der energiſche Mann ausſieht.“

Die nächſten Tage waren reich an aufregenden Erlebniſſen.

Die Orcheſter-Mitglieder des Mannheimer und des Karlsruher Hoftheaters hatten ihre unentgeltliche Mitwirkung zugeſagt. Als ich Wagner mittheilte, daß Vincenz Lachner ihm die vereinigten Orcheſter vor der erſten Probe vorſtellen werde, da ſchnellte er vom Stuhl auf und rief: — „Heckel, das hätten Sie mir nicht anthun ſollen. Ich reiſe wieder ab! — Menſchen, wie dieſe Lachners, machen nun ſeit vielen Jahren mich und meine Werke ſchlecht. Komme ich an ihren Ort, ſo ſind ſie wieder die Erſten, die ſich an mich herandrängen.“

Es währte lange Zeit bis es mir gelang, den mit Recht empörten Mann zu beruhigen. Das Comité des Mannheimer Theaters hatte ſich bei der Urlaubs-Gewährung an das Orcheſter ausbedungen, daß Lachner deſſen Vorſtellung überlaſſen bleibe.

Wagner dirigirte auswendig. Bei der erſten Probe brach er plötzlich während des Vorſpiels zu „Triſtan und Iſolde“ ab mit den Worten:

— „Was iſt das? Ich weiß nicht weiter.“

Wir ließen zur nächſten Probe aus Karlsruhe die Partitur kommen. Er ſchlug aber nur die eine Stelle nach, ohne der Partitur weiter zu bedürfen.

Frau Wagner war wenige Stunden nach des Meiſters Ankunft in Begleitung Nietzſches in Mannheim eingetroffen.

Bereits zur Hauptprobe fanden ſich nicht nur aus der Umgebung der Stadt, ſondern auch aus weiter Ferne Gäſte ein.

Das Concert, dem auch Großherzog Friedrich von Baden und die Großherzogliche Familie beiwohnten, erweckte die lebhafteſte Begeiſterung, welche ſich bereits ſtürmiſch nach dem „Kaiſermarſch“ äußerte.

Dieſen hatte Wagner bekanntlich urſprünglich für den Einzug der Truppen in Berlin beſtimmt gehabt. Vor dem Kaiſer ſollte der Volksgeſang von den Truppen ſelbſt angeſtimmt werden. Das militäriſche Reglement ließ aber die Verwirklichung dieſer Abſicht nicht zu, ſo daß Wagner ſich genöthigt ſah, den Marſch für den Concertſaal einzurichten. Bei der Ausführung im Concertſaal legte er der Veranſchaulichung des Einzuges eine beſondere Bedeutung bei. Unter ſeiner Leitung verwandelte ſich daher der Marſch gleichſam in eine dramatiſche Scene.

Ueber das Concert ſowohl als über das Feſtmahl, welches ſich demſelben anſchloß und bei dem Wagner eine längere Anſprache des Vereinsvorſtandes Dr. Zeroni eingehend beantwortete, hat Richard Pohl in einem

Aufſatz „Ein Wagner Concert in Mannheim“*) ausführlich berichtet. Mit begeiſtertem Jubel begrüßten wir Wagners Worte: „Die Mannheimer haben in mir zuerſt den Glauben an die praktiſche Verwirklichung meiner Pläne befeſtigt, ſie haben mir bewieſen, wo für den deutſchen Künſtler der wahre Boden zu ſuchen iſt: im Herzen der Nation. Schon der Name bezeichnet Mannheim als einen Ort, wo „Männer heimiſch“ ſind. Bayreuth aber iſt noch unentweihter echt jungfräulicher Boden für die Kunſt. Aus der Verbindung Beider ſoll ein neues, jugendlich kräftiges Kunſtleben entſprießen. Dies hoffe ich zuverſichtlich und bringe ein Hoch aus auf die Freunde meiner Kunſt in Mannheim, auf die erſten Gründer und Vorſteher des „Wagner-Vereins!“

Der Eifer der ausübenden Muſiker ging während jener Tage oftmals — trotz ihrer ſo diametral entgegengeſetzten Schulung durch Lachner — in die wärmſte Begeiſterung über. Nur der Concertmeiſter N. K. des Mannheimer Theaters, ein geborener Holländer, bewahrte ſeine feindſelige Haltung. Nichtsdeſtoweniger ließ er ſich die Leitung der Geſangvereine, welche Wagner gemeinſam ein Ständchen brachten, nicht nehmen, ſondern trat an deren Spitze in den Saal, ſo daß Wagner mich mit komiſchem Erſtaunen frug: „Will man mir denn eine Katzenmuſik bringen?!“

Im Gegenſatz hierzu zeigte es ſich wie wenig auf ſolche „Wagnerianer“ zu rechnen war, die eben nur mit dem Erfolg gingen. Weigerten ſich doch verſchiedene angeſehene Mannheimer Bürger, die zum Feſtmahl erſchienen waren, ihre Plätze am Tiſche Wagners einzunehmen. Man wollte nicht als zur eigentlichen Gemeinde gehörig betrachtet werden. So ſaßen die Lauen, Flauen und Grauen hübſch zur Seite, ohne an unſerer Begeiſterung mit dem Herzen theil zu nehmen. Unſere Hingebung an den Genius mochte uns ſchon damals und auch in der Folge zu manchem energiſchen und rückſichtsloſen Vorgehen drängen; aber der allgemeine Widerſtand verlangte es. Nicht nur der Gewinn neuer Anhänger, ſondern auch der ohnmächtige Groll der Gegner galt uns in dieſem Kampfe als Siegeszeichen.

---

*) Pohl: Richard Wagner, Studien und Kritiken (Bernh. Schlicke Leipzig.)

Das blieb Wagner nicht verborgen und in dieſem Sinne machte er bei dem Bankett, als er von den Förderern ſeines Unternehmens ſprach, indem er mir die Hand drückte, die charakteriſtiſche Bemerkung: „— und hier der Heckel, der die Leute ärgert." —

Die in Wagners Brief vom 6. Dezember 1871 erwähnte „Privatcompoſition", welche erſt ſieben Jahre ſpäter als „Siegfried-Idyll" in die Oeffentlichkeit gelangte, wurde in Mannheim am 20. Dezember 1871 zweimal unter des Meiſters Leitung aufgeführt. Außer Frau Wagner, Nietzſche, Alexander Ritter und Frau, Pohl und Nohl wohnten noch der Vorſtand des Wagnervereins, ſowie Friedr. Wengler und Kapellmeiſter Handloſer der Aufführung bei.

Vor ſeiner Veröffentlichung wurde dieſes Idyll wohl nur noch einmal und zwar 1877 am Hofe in Meiningen geſpielt.

* * *

Durch einen Brief Pohls wußte ich, daß auch Baden-Baden ſich um die Errichtung des Feſtſpielhauſes daſelbſt bewarb, aber Wagner war entſchloſſen an Bayreuth feſt zu halten. Auf einem Plane der Stadt, den er mit ſich führte, zeigte er uns den Platz, der für das Theater in Ausſicht genommen war und erzählte uns, daß die Thätigkeit des Mannheimer Vereins und deſſen öffentliche Ankündigung des Concertes zum Beſten einer „Nationalbühne in Bayreuth“ daſelbſt weſentlich das Vertrauen zu ſeinem Unternehmen befeſtigt hätten.

Schon bei ſeiner Ankunft in Mannheim hatte Wagner mir mitgetheilt, er habe für mich etwas Beſonderes geſchrieben, nämlich einen „Bericht an den deutſchen Wagnerverein.“ Dieſer Aufſatz hat Aufnahme in den „Geſammelten Schriften“ (Bd. VI, 367 ff. und IX, 371 ff.) gefunden mit Ausnahme des folgenden Schlußſatzes:

> In dieſem Sinne, und indem ich ihm dieſe Bedeutung zulege, begrüße ich nun den „deutſchen Wagner-Verein,“ von welchem mir berichtet wird, daß er auf die freie Anregung ergebener Freunde meiner Kunſt und der von mir vertretenen Idee in der Bildung begriffen ſei. Vermeinte ich einſt verzweiflungsvoll, auf den Trümmern einer gewaltſamen Zerſtörung meine Fahne zur Verſammlung der geretteten edlen Bruchtheile einer kunſtfeindlichen Kultur aufpflanzen zu müſſen, ſo habe ich jetzt, zu meinem unſäglichen Wohlgefühl, die gedeihlichen Elemente der von mir erſehenen Kunſt nur unter dieſelbe Fahne zu verſammeln, welche über das ſo hoffnungsvoll wieder erſtandene deutſche Reich dahin wehet, um aus den edelſten Beſtandtheilen einer lange ungepflegten wahrhaft deutſchen Kultur ſofort aufzubauen, ja

den im deutſchen Geiſte lange unerkannt vorbereiteten Bau nur zu enthüllen, indem ich von ihm die falſche Gewandung hinwegziehe, die bald wie ein zerlöcherter Schleier in den Lüften zerſtieben und als dürftiger Fetzen ſich im Dienſte einer neuen, reineren Kunſtatmoſphäre auflöſen wird.

Luzern, Richard Wagner.
7. Dezember 1871.

Am Abend des 21. Dezembers reiſte Wagner wieder ab. Der Erfolg des Mannheimer Concertes hatte die Gegnerſchaft lebhaft aufgeregt und die Verbreitung verſchiedener Gerüchte veranlaßt, von denen ſich beſonders dasjenige behauptete, Wagner ſei auf der Rückreiſe in Baſel lebensgefährlich am Typhus erkrankt. Auf eine Anfrage bei Profeſſor Nietzſche erhielt ich folgende telegraphiſche Antwort:

Gerücht ganz unbegründet; beſte Nachrichten aus Tribſchen. Herzlichſte Neujahrswünſche an Wagnerverein.

Profeſſor Nietzſche.

In ſeinen nächſten Briefen ſendet Wagner wiederholt Grüße an die „fünf Gerechten“. Mit dieſem Wort pflegte er den Vorſtand des Mannheimer Wagnervereins während der Concerttage zu bezeichnen. Außer dieſem Collektivnamen hatte er jedem Einzelnen einen Sondernamen verliehen. Dr. Zeroni, deſſen beredtes Verſtändniß in der Anſprache nach dem Concert Wagners freudigen Beifall gefunden hatte, wurde der „Sprecher“ genannt; Ferdinand Langer, der um ſeiner Wagnerfreundlichkeit willen in ſeiner Stellung am Mannheimer Hoftheater beeinträchtigt worden war, bezeichnete er als den „Gemaßregelten“. Hänlein, den er ſchon in Tribſchen kennen gelernt hatte, als den „Tribſchener“, Koch als den „Zeremonienmeiſter“ und mich als den „Strategen“.

Wie bei jeder ernſten Betrachtung, ſo offenbarte ſich auch im zwangloſen Verkehr ſeine rein künſtleriſche Anſchauung des Lebens, welcher die dogmatiſche Begriffserſtarrung fremd blieb. Mit dem köſtlichſten Humor und unmittelbarſtem Gegenwartsgefühl pflegte er alle Pedanterie zu bannen und Jedem zum Herzen zu ſprechen. —

Zum neuen Jahre als „dem Jahre der Grundſteinlegung des Nationaltheaters in Bayreuth“ übermittelten wir telegraphiſche Glückwünſche des Wagnervereins, nachdem wir vorher brieflich unſeren herzlichſten Dank für das Concert ausgeſprochen hatten. **Meiner Bitte, uns eine geeignete Perſönlichkeit zur Veranſtaltung von Vorleſungen über ſeine Werke und Ziele zu nennen, entſprach Wagner in ſeinem nächſten Briefe.**

Den fünf Gerechten Gruß und Segen!

Haben Sie Dank, werthe Freunde, für Ihren treuen Eifer! Alles war ſchön, — nur hätte mein alter Freund R. Pohl ſich mitunter etwas beſſer faſſen können. „Selbſtverſtändlich“*) — beweiſt daß er „deutſche Kunſt u. deutſche

---

*) Pohl hatte dieſes Wort, deſſen Unzuläſſigkeit Wagner in „deutſche Kunſt und deutſche Politik“, nachgewieſen hat, in ſeinem Concertbericht angewendet.

Politik“ nicht genau genug geleſen hat. — Da war der Herr „Sprecher“ anders beſchlagen!“ — Sie werden nun meinen „Bericht“ u. ſ. w. erhalten haben. Ganz beſonders wird Sie aber angehen, was ich in einer „Mittheilung“ an die W.-Vereine — in der 2. Nummer des Muſik. Wochenblattes ſage. Ich denke Ihnen — und ſomit uns — damit förderlich zu ſein.

Uebrigens erführe ich gern vom „maſſiven“ Beſtand der Dinge. Ich baue da in Bayreuth darauf los, und weiß nicht, ob wir nicht am Ende ſtecken bleiben. Im Mai müſſen ſich Alle darauf gefaßt machen, die Gemeindekaſſe in Bayreuth, bei meinem vortrefflichen Banquier Feuſtel zu decretiren. Wie ich denn überhaupt nun ſehe, daß ich anfangen muß ein Wort mitzureden, um der Sache einen Mittelpunkt zu geben. Ich denke, die „Gerechten“ ſtimmen mir bei. — Der vortreffliche Loën konnte natürlich nur ein Wegweiſer für das erſte Stadium ſein.

Vorleſungen? — Ach, Gott! — Schön! Aber wer ſoll vorleſen? jedenfalls muß er eine ſchönere Stimme haben, als X in W., — auch könnte er weniger langweilig ſein. Dieſes iſt ein ſchreckliches Weſen (unter uns ſechs Gerechten geſagt!)

Den Geiſt und das Verſtändniß zu etwas hätte H. Porges in München. Es wäre möglich, ihn dazu zu bringen. Wenden Sie ſich doch an ihn, und ſagen Sie ihm, daß ich ihn empfohlen hätte. Ich glaube er ſteckt jetzt in Augsburg. Franz Mrazeck 3 Wittelsbacher Platz (meine Münchener Adreſſe) würde wiſſen, ihn mit einem Briefe aufzutreiben. —

Im Uebrigen lebe ich jetzt der allerhand ſchönen Erwartungen auf den deutſchen Nationalgeiſt, auf welchen ich angewieſen bin. —

Was mir Freude macht, ſind Leute wie Sie, verehrte Freunde: Sie wiſſen, was — und warum? Das Uebrige möge ſich finden, wie die fromme Rede des Herrn Km. Lachner!

Tauſend Dank für alle freundlichen Zeichen Ihrer Güte und Liebe, ich habe ſie mit großer Rührung empfangen!

Seien Sie nochmals herzlichſt gegrüßt
von
Ihrem ergebenen

Luzern,
3. Jan. 1872.
Richard Wagner
(ehemaliger Pflegling des europäiſchen Hofes).

P. S. Wenn ich die Gerechten nicht ſpeziell von meiner lieben Frau grüße, ſo geſchieht dies in der Annahme, daß Sie wiſſen — und zwar aus Erfahrung — daß ich überhaupt nichts ohne ſie thue, — ſie ſomit überall mit dabei iſt, wo ich etwas von mir gebe.

R. W.

Obige Bemerkung über die „fromme Rede Lachners“, zielte auf eine perſönliche Aeußerung Lachners, er habe bei der Vorſtellung des Orcheſters den Faden ſeiner Rede verloren und verſchiedene „Kleinigkeiten“ vergeſſen.

Mit großer Freude begrüßten wir es, daß Wagner in der „Mittheilung an die deutſchen Wagnervereine“ (Geſ. Schriften Bd. X S. 386) in herzlichſter Weiſe „der beſonders energiſchen Freunde ſeiner Kunſt in Mannheim“ gedachte.

Die Mahnung Wagners bei der Förderung des Unternehmens, die Vereine niemals „mit einer Aſſoziation zum Betriebe eines chancengebenden Geſchäftes zu verwechſeln“, wurde hauptſächlich durch Nietzſche angeregt, welcher mit Recht befürchtete, daß durch die geſchäftliche Propaganda die Idealität des großen Unternehmens verdunkelt werden könnte.*)

Ich richtete an Wagner die Bitte, mir das Manuſkript „Mittheilung“ oder aber den „Bericht an den deutſchen Wagnerverein“ zu überlaſſen. Auch konnte ich ihm über neue Anknüpfungen in verſchiedenen Städten Nachricht geben.

Frau Wagner antwortete auf meine Bitte:

Lieber Herr Heckel! Ich werde Ihnen eines der Manuſcripte ſchicken, wenn auch mit ſchwerem Herzen, denn ich ſammle ein jedes Blättchen meines Mannes für unſern Sohn! — — — Wenn ich ſage, daß ich es nur ſchweren Herzens ſchicke, ſo müſſen Sie mich nicht mißverſtehen; ich wüßte keinen, dem ich es ſo gern überließe wie Ihnen, der Sie ſich ſo verdient um die Sache gemacht haben.“ —

Einige Tage nachher überſandte mir Frau Wagner das Manuſcript „Eine Mittheilung an die deutſchen Wagner-Vereine“ Es umfaßt ſechs eng beſchriebene Quartſeiten und erweiſt ſich durch verſchiedene Veränderungen als die erſte Niederſchrift.

Am 22. Januar 1872 empfing ich von Luzern folgendes Telegramm:

---

*) Vergl. Karl Heckel „Richard Wagner und Friedrich Nietzſche“. Eine Betrachtung aus der Vogelſchau. (Neue Deutſche Rundſchau 1896 Heft VIII.)

„Können Sie ſofort als mein Bevollmächtigter eine größere Reiſe von entſcheidender Wichtigkeit antreten, ſo kommen Sie zuerſt für genaue Inſtruktionen und Vollmachten zu mir."

Wagner.

Meine Antwort lautete:

„Wohin? Und welche Zeit erfordert die Reiſe? Bitte um Andeutungen des Zwecks, um darnach ſelbſt die Zeit zu ermeſſen, und ob ich überhaupt der ehrenden Miſſion gewachſen bin. Emil Heckel.

Am 24. Januar telegraphirte ich ferner:

„Nach Empfang Ihres Telegramms alles geordnet. Antwort erwartend; reiſefertig, ſobald Dauer der Reiſe bekannt." Emil Heckel.

Frau Wagner antwortete hierauf:

„Wagner bereits abgereiſt. Brief unterwegs, freundliche Grüße."

Mittlerweile traf auch Wagners Brief ein:

Geehrter Freund!

Ich erſah, daß Sie nicht bereit waren, und reiſe nun heute ſelbſt — nach Berlin (und zwar — falls Notizen nöthig ſind — einer Beſprechung mit meinem Architecten wegen.)

Vorläufig ergeht aber meine dringende Aufforderung an Sie, die von Ihnen vermehrten Patronatſcheine ſofort einzukaſſiren und die Beträge an Cohn nach Deſſau zu ſchicken. —

Weitere Mittheilung bald.
Berliner Adreſſe:
Kammergerichtsreferendar *Karl von Gersdorff*.
Alexanderſtr. 121, 1 Tr. rechts.

Mit herzlichen Grüßen
Ihr

Luzern, *R. Wagner.*
24. Jan. 1872.

Ich ſchrieb dem Meiſter, daß ich, veranlaßt durch die Worte „größere Reiſe,“ angenommen hatte, es ſei eine längere Abweſenheit von Mannheim erforderlich. Eine ſolche aber hätte vorher Dispoſitionen in meinem Geſchäft nöthig gemacht. Zugleich erklärte ich mich bereit, meinen Eifer durch die That zu beweiſen, wann immer ſich Gelegenheit dazu biete. Wagners nächſter Brief enthielt die Antwort auf meine Anfrage, ob die Einſendung der verzinslich angelegten Mitgliederbeiträge ſofort erforderlich ſei.

Geehrter Freund!

Das baare Geld wird wohl zuvörderſt nicht nöthig ſein; dagegen bitte ich Sie *umgehend* eine genaue Specification des Beſtandes Ihres Vereines (Sie ſchrieben mir zuletzt von 16 Patronatſcheinen) in der Weiſe, daß ſie genau regiſtrirt werden können, an Herrn Bankier *Friedrich Feuſtelin* Baireuth einzuſenden. Ich ſelbſt werde in der Zeit der Ankunft Ihres Briefes in Bayreuth [ſein], wo ich nun die energiſche Central-Verwaltung meiner Angelegenheit begründe, da es höchſte Zeit war, aus dem bisherigen Dilettantismus herauszukommen.

Herzlichen Dank für Ihre Bereitwilligkeit zur Reiſe. Sie können uns, wenn Sie dieſen Eifer erhalten, uns große Dienſte leiſten. Vor Allem erſuche ich Sie nach Möglichkeit mir ein genaues Verzeichniß der beſtehenden Wagnervereine, nebſt deren Adreſſen ermitteln zu wollen. Werden Beſprechungen nöthig, ſo rechne ich dann auf Sie. Näheres ein ander Mal. Herzliche Grüße den Gerechten!

Ihr

ergebener

Berlin, Richard Wagner.

8. Jan. 1872.

Wagner hatte, als der Bau des Feſtſpielhauſes beginnen ſollte, ſich mit der Frage nach den verfügbaren Mitteln ſowohl an Herrn Baron von Loën in Weimar, als auch an Herrn Hofbankier Cohn in Deſſau gewandt. Die von beiden Herren mitgetheilte Zahl gezeichneter Patronatſcheine übertraf die Erwartungen. Aber bei der Anweſenheit Wagners in Berlin hatte es ſich zu ſeiner großen Enttäuſchung herausgeſtellt, daß von beiden Vertretern die Zeichnungen des andern mit eingerechnet worden waren, ſo daß ſich die verfügbare Summe auf die Hälfte reduzirte.

Ich erklärte mich bereit zu einer Beſprechung nach Bayreuth zu kommen und führte dieſe Abſicht aus, nachdem Wagner telegraphiſch geantwortet hatte:

Ihr Kommen hierher ſehr angenehm. Erwarte Sie.

Richard Wagner.

Der Meiſter begründete nunmehr die bereits in ſeinem Brieſe aus Berlin erwähnte „Central-Verwaltung“ in Bayreuth und ſchuf damit den ſo lange erſtrebten Mittelpunkt für die Patrone und die Thätigkeit der Vereine.

Er fand in den Herren Bürgermeiſter Munder, Bankier Feuſtel und Königl. Advokat Kaefferlein in Bayreuth diejenigen Freunde ſeines Unternehmens, welche ſich der Mühe der geſchäftlichen Centralleitung unterzogen und ſich, wie bekannt, vorzüglich bewährten.

Die Vorbereitungen zum Bau wurden nunmehr beſchloſſen. Der Platz am Stuckberg, welchen die Stadt dem Meiſter zur Errichtung des Feſtſpielhauſes überlaſſen wollte, für den aber ſpäter derjenige an der hohen Warte gewählt wurde, fand ſeinen vollen Beifall. Als ich von einer Beſichtigung des Platzes zu Wagner zurückkehrte und die ſchöne Lage rühmte, war ihm mein Urtheil zu ruhig. „Entzückend, bezaubernd iſt dieſer Punkt,“ rief er lebhaft aus. „Wie ein Mannheimer ſo nüchtern in ſeinem Urtheil ſein kann!“

Von Bayreuth begab ich mich nach Leipzig zu einer Beſprechung mit dem dortigen Wagnervereins-Vorſtand und dann nach Berlin. Hier beſuchte ich Herrn L . . . ., welcher mir in ſeinem Notizbuch unverbindliche Zeichnungen für das Unternehmen im Betrage von 60 000 Thalern zeigte, aber durch Andeutungen merken ließ, daß dieſelben ohne Erfüllung gewiſſer Bedingungen, wie Verpflanzung der Feſtſpiele nach Berlin u. ſ. w., nicht flüſſig zu machen ſeien. Herr L . . . . ., welcher viel Eifer zeigte auf ſeine Weiſe der Sache zu nützen, hatte bereits an eine hochgeſtellte Gönnerin des Unternehmens, Freifrau von Schleinitz, ſeine Vorſchläge gerichtet. Er erbot ſich zur Veranſtaltung einer Lotterie und erſuchte mich, hierüber, trotz meiner unverhohlenen Antipathie gegen derartige Mittel, an Wagner zu ſchreiben.

Ich theilte dem Meiſter brieflich L . . . . .'s Plan mit und erhielt, wie nicht anders zu erwarten war, eine Antwort, welche dieſen Vorſchlag energiſch zurück wies.

Lieber Gerechter!

Haben Sie noch nachträglich Dank für Ihren Beſuch in Bayreuth, ſowie neuerdings für Ihre Berichte über Ihr Berliner Abenteuer! Um im letzteren Betreff ſogleich den ernſtlichſten Punkt zu berühren, ſo erſuche ich Sie — da Herr L. meine Meinung durch Sie zu erfahren erwartet — dieſem Gönner mitzutheilen, daß ich zu der von ihm projektirten Loterie in keinem Falle meine Zuſtimmung geben werde.

Es kann wirklich nichts demüthigender ſein als die Lage, in welche ich durch übertriebene Gerüchte über die Bedeutung einer „Wagneriana“ in Berlin verlockt worden bin, indem ich hier eine Hilfe in Anſpruch nehmen zu dürfen glaubte, wo ich auf einen Triebſand gerathen mußte.

Wenn man mir 200000 Th. zur Verwirklichung meiner Ideen anbieten wird, ſo werde ich Demjenigen, der ſie mir auszahlt ſehr erkenntlich ſein: dagegen, von mir die Autoriſation zu einer Loterie zu fordern, hat mir nach den an der „Wagneriana“ gemachten Erfahrungen einfach als ein ſtreng zurückzuweiſender Schwindel zu gelten, von dem mir lediglich der Skandal, Herrn L. aber die Wichtigkeit ſeines Verkehrs mit einer hochgeſtellten Frau bleiben würde, welchem ich meinerſeits ein Ende gemacht zu ſehen wünſche. —

— Verfrüht, geehrteſter Freund, erſcheint mir allerdings auch (wenn auch aus anderen Gründen als den Leipzigern) die Aufforderung zu einem Vereine, deſſen Tendenz ſchon über das nächſte, ſo ſchwierig zu erreichende Ziel der erſten Aufführung meines Bühnenfeſtſpieles hinausverlegt wäre.

Für dieſes nächſte Ziel zu ſorgen, wird bereits alle unſere Kräfte in Anſpruch nehmen: ich werde es erreichen, wenn man mir in der Geduld beiſteht; meine einzige Sorge iſt hier auf meine Abhängigkeit vom König von Bayern gerichtet. —

Für die 9. Symphonie werbe ich bereits, und erwarte im Betreff der Inſtrumentiſten in Kurzem die beſtimmenden Nachrichten. Glückt die Grundſteinlegung nach meinem Programm, ſo verhoffe ich mir von dem Eindrucke davon viel gute Hilfe. —

Nun grüßen Sie beſtens die fünf Collegen in der Gerechtigkeit! Auf freundliches Wiederſehen in Bayreuth.

Ihr
herzlich ergebener

Luzern, Richard Wagner.
16. Febr. 1872.

Im Auftrag Wagners erſuchte mich Herr Concertmeiſter Will aus Karlsruhe, in Mannheim die Mitwirkung verſchiedener Muſiker bei der Aufführung der „Neunten Symphonie" zu veranlaſſen. Ich entſprach dieſem Wunſch und erlangte durch Herrn Aug. Scipio, Mitglied des Hoftheater-Comité's, die Urlaubsbewilligung für dieſelben.

Lieber Freund!

Kurz und bündig!

Ihr ſeid mir mit ſechs Muſikern zu wenig: ich hätte gern noch vier, darunter auch einen guten Bratſchiſten.

Wie ſind eure Hörner?

Schönen Dank für die Verwendung von Scipio Afrikanus! —

Die Karlsruher machen mir noch Noth! — Am prompteſten war Berlin und Wien; ſie ſchicken mir ihre Elite! —

Zur Herzſtärkung: —

Herr H. W. Riehl*) bekommt für ſeine Mannheimer Vorleſungen nächſtens von mir einen Denkzettel zu tragen. Wird Ihnen recht ſein. —

Grüßen Sie mir die Gerechten herzlichſt. Zeroni ſoll leben, ſchon um ſeines ſchönen Namen's willen! Ja, wenn wir ſo hießen: Gelt? Aber ſo. — „Wagner“ „Heckel“ — unausſtehlich! — Aber Gott ſegnet uns Alle, Sie werden's erleben! —

Ihr

Luzern, Richard Wagner.
15. März 1872.

Anläßlich der Ueberſiedlung des Meiſters von Luzern nach Bayreuth überſandten die „Gründer des erſten Wagnervereins“ dem Meiſter ein Begrüßungstelegramm.

---

*) Riehl hatte in Mannheim die Gründung von „Trutzvereinen“ gegen Wagner und ſeine Freunde empfohlen.

Wertheſter Freund!

Den „Gerechten“ noch meinen herzlichſten Dank für Ihren ſchönen Gruß, welchen ich in Ueberſiedelungs- und Feſtvorbereitungsnoth nicht ſofort beantworten konnte.

Im Drange der Geſchäfte nur noch, zur Verſicherung unſerer Abmachungen, Folgendes:

Ich rechne aus Mannheim als Orcheſterkontingent auf:

2 Viol. I.
2 Viol. II.
1 Bratſche.
1 Violoncell.
1 Flöte (II.)
1 Pauker.

Alſo 8 Muſiker, für welche ich unſeren Ausſchuß zu ferneren Mittheilungen an Mdr. Langer weiſen will.

Iſt's ſo in Ordnung?

Können Sie mir ein Paar Pauken (vorzügliche) leihen und mit herſchaffen? — Wohl kaum!)

Herzlichen Gruß an die „Gründer“,
Zum Hohne aller „Sünder“! —

Weib und Kind ſind hier glücklicher —

Am 5. geht es nach Wien. Briefe an meinen Verwaltungsrath.

Der Ihrige

Fantaiſie, bei Bayreuth, R. Wagner.
3. Mai 1872.

Wagners Einladung zur Grundſteinlegung am 22. Mai 1872 leiſtete ich in freudigſter Erregung Folge. Ich reiſte ſchon am 16. Mai nach Bayreuth und wohnte mit Hans Richter bei Wagner auf der Fantaiſie.

Der Meiſter war in der heiterſten Stimmung und ſchon auf der gemeinſamen Fahrt von der Stadt nach der Fantaiſie ſprudelte ſein Humor. Sein Lieblingshund Ruß, der ihn auf allen Spaziergängen begleitete, ſprang luſtig neben dem Wagen her. Wagner ſchätzte die treue Anhänglichkeit dieſes Thieres unendlich hoch. Als es geſtorben war, begrub er es in ſeinem Garten, zunächſt der für ihn ſelbſt beſtimmten Gruft und ſetzte ihm einen Stein mit den Worten „Hier ruht und wacht Wagner's Ruß." Die Liebe Wagners zu den ihn umgebenden Thieren trug in der That einen rührenden Charakter.

Auf der Fantaiſie ſang und ſpielte uns der Meiſter abends am Flügel den eben erſt vollendeten „Aufruf Hagens an die Mannen" vor.

Wagners Stimme klang meiſtens voll und kräftig und erzielte die beabſichtigte dramatiſche Wirkung und draſtiſche Deutlichkeit mit großer Energie.

Im markgräflichen Opernhaus bei den Proben zur „Neunten Symphonie" zeigte ſich wieder ſeine unvergleichliche Macht, die Kräfte der Mitwirkenden über ihr gewohntes Maß hinaus zu ſteigern.

Als Niemann von der ſogenannten „Trompeterloge" aus, wo die Soliſten ſich aufgeſtellt hatten, bei Beginn des Solo-Quartetts hinunter rief: „Meiſter, wenn Sie mir hier keinen Takt ſchlagen, kann ich nicht ſingen," antwortete Wagner: „Ich ſchlage keinen Takt — denn dadurch würde der Vortrag ſteif, Sie müſſen dieſen Satz ganz frei ſingen. Sie ſind ein ſo vorzüglicher Künſtler und können es. Darum habe ich Sie und die Andern zum Quartett gewählt. Ich male es Ihnen in die Luft."

Auch bei dem Solo der Celli und Bäſſe ſagte er:

„Meine Herren, das müſſen Sie jetzt auswendig können. Sehen Sie mich an. Es giebt kein Taktſchlagen. Ich zeichne es Ihnen in die Luſt. Das muß ſprechen wie ein Rezitativ.“

Die Wirkung war eine wunderbare.

Auf Profeſſor Riedels Frage: „Singen wir, was die Mode frei getheilt?“ antwortete er: „Wir ſingen frech getheilt!“ und im Nachdruck ſeiner Betonung lag gleichſam ein Wiederklang des Ingrimms mit dem Beethoven ſelbſt jene Aenderung vorgenommen haben mochte.

Frau Wagner nahm dem Meiſter, wenn es irgend anging, alle unangenehmen Erledigungen ab. Ein Berliner Journaliſt hatte eine unwahre Nachricht über Bismarck und das Bayreuther Unternehmen an ſeine Zeitung telegraphirt. Es war kaum zu erwarten, daß ein einfaches Dementi die Möglichkeit ſchädigender Folgen ausſchloß. Als ſich der Berichterſtatter vor der Abfahrt zur Grundſteinlegung im Hauſe des Bankiers Feuſtel, wo wir uns verſammelt hatten, einfand, erſuchte Frau Wagner Nietzſche und mich in den Vorraum zu treten um Zeugen einer Abfertigung zu ſein. Hier hielt Frau Wagner mit außerordentlicher Größe und Feinheit dem Betreffenden die ganze Schändlichkeit eines Gebahrens vor, welches, um der Senſation willen, unwahre Gerüchte verbreitet, ohne Rückſicht auf das Schickſal eines großen Unternehmens. Der Zurechtgewieſene verlor vollſtändig die Faſſung. Er fügte ſich allen Vorſchriften und verließ Bayreuth.

Frau Wagner hatte mit ſicherer Beredſamkeit meine innerſten Gefühle und Gedanken über das Verhältniß eines Volkes zum Genius ſeiner Zeit ausgeſprochen. Es war ein von heiligem Zorn erfülltes Praeludium zu den Eindrücken, die wir nach der Abfahrt zum Feſtſpielhügel daſelbſt empfangen ſollten.

Ein herrliches Bild bot Niemanns Hünengeſtalt, als er plötzlich bei der Grundſteinlegung vordrang und, anzuſehen wie die lebendige Verkörperung eines Wagner'ſchen Helden, mit dem Hammer zu gewaltigem Schlage ausholte. Der Meiſter drückte ihm tiefbewegt die Hand.

Nach der Grundſteinlegung fuhr Wagner mit Nietzſche, von Gersdorf und mir nach der Stadt zurück. Er ſaß ernſt und ſchweigend und ſah, wie Nietzſche es ſo treffend bezeichnet hat, „mit einem Blicke lange in ſich hinein.“ Wohl mochte in dieſer Stunde ſich ihm alles Erlebte zuſammendrängen und ſein inneres Schauen mit ſeltener Schärfe das Nächſte wie das Fernſte erkennen. Aber wie in ſeinen Werken ſich jede Stimmung und Reflexion zur Handlung verdichtete, ſo fühlte er auch diesmal ſich gedrängt, was ihn ſo mächtig erfüllte, durch die That kundzugeben. Er faßte es zuſammen in einer telegraphiſchen Mittheilung an „ſeinen König“, der ihm am Vormittage auf gleichem Wege ſeinen Gruß mit den Worten: „Ich bin heute mehr denn je im Geiſte mit Ihnen vereint“ geſandt hatte.

Des ſtarken Regens wegen begab ſich die Verſammlung in das Markgräfliche Opernhaus.

Hier ergriff Wagner ſelbſt das Wort. Er ſprach die „Feſtrede“ (Geſ. Schr. Bd. IX S. 388) nach der Grundſteinlegung im feſten Glauben an ſein deutſches Volk ſo klar, ruhig und überzeugend, daß ſein unerſchütterliches Vertrauen ſich in das Herz jedes Hörers ſenkte. Die Bezeichnung „Nationaltheater in Bayreuth“, welche ich anläßlich des Mannheimer Conzertes gebraucht hatte, wies er in dieſer Rede als unberechtigt zurück, denn wo „wäre die Nation, welche dieſes Theater ſich errichtete?“ Aber er bezeichnete den Bau als geweiht von dem deutſchen Geiſte der „über die Jahrhunderte hinweg ſeinen jugendlichen Morgengruß uns zujauchzte.“

Nietzſche hat die Eindrücke jener Tage wiedergegeben in ſeiner „Unzeitgemäßen Betrachtung: Richard Wagner in Bayreuth.“ Auch ſpäter noch, als die Gegenſätzlichkeit der Ziele ihren Weg getrennt hatte, gedachte Nietzſche mit Wärme „der unvergleichlichen Tage der Grundſteinlegung und der kleinen zugehörigen Geſellſchaft die ſie feierte.“

* * *

Von Frau Wagner erfuhr ich zu jener Zeit, daß Wagner vier Schauſpiele im Kopfe vollſtändig concipirt hatte, nämlich: „Luther,“ „Friedrich der Große“, „Hans Sachs (zweite Ehe)“ und „Herzog Bernhard von Weimar“.

Ferner ſind inhaltsreiche Geſpräche Wagners mit bedeutenden Männern, wie Liszt, Nietzſche, Gobineau, Heinr. von Stein u. a. niedergeſchrieben. Herrliches harrt ſomit noch der Veröffentlichung. Außer Wagners „Selbſtbiographie“ und dem „Briefwechſel mit ſeinem König“ die erwähnten Geſpräche Unwillkürlich fließt mir der Wunſch in die Feder auch dieſe Veröffentlichungen noch erleben zu dürfen!

— — Nach meiner Rückkehr nach Mannheim übermittelte ich Wagner die Angebote zweier begeiſterter Muſiker und eines mir verwandten Malers zur Mitwirkung bei den Feſtſpielen. Betreffs des Letzteren, deſſen Einrichtung des

„Fliegenden Holländer“ in Mannheim ſpäter Wagners vollen Beifall fand, überſandte mir der Meiſter einen abrathenden Brief Karl Brandt's und fügte folgende Worte hinzu:

Theuerſter Freund!

Sehen Sie, ſo — ſchreibt mir Brandt! Seien Sie nicht böſe, aber — Sie ſehen doch, daß ich Ihre Anfrage beachtet habe und mich bei meinem Gewährsmanne deßhalb erkundigte! — Mit den Muſikern iſt es wohl noch ein bischen zu zeitig! Kinder, Kinder! Ich hab' erſt noch andere Lämmer zu hüten! —

Der Aufruf war einſtweilen, wie Sie eben ſchrieben! —

Nächſtens bekommen auch die Mannheimer ein Andenken an Bayreuth und meine
Wenigkeit,
welche ſich Ihnen und den fünf Gerechten herzlichſt empfiehlt.

Fantaiſie, 15. Juni 1872, Abend.

* *

Beſter Freund!

Man kann doch nicht vorſichtig genug ſein! Da iſt es mir denn wieder begegnet, daß ich — bis zum Empfange des Briefes von Brandt — es wieder vergeſſen hatte, daß Ihr Empfohlener Ihr Schwager ſei, und nun beging ich — unabſichtlich — die Unzartheit, Sie über einen Mann, der Ihnen nahe ſteht, in unzarter Weiſe zu benachrichtigen! —

Aber, Freund, wahrlich: mir — gerade wie ich nun bin, immer aufgeregt und von etwas eingenommen, — kommt zu vieles dergleichen, wie Fragen u. ſ. w. vor; ich werde dann confus und unwillig, und mache es endlich ab, wie es gerade kommt.

Uebrigens — hat es aber mit den Decorationen noch etwas Zeit! Ich brauche noch ein paar Monate für meine eigene Arbeit; dann ſehe ich mich ſelbſt in Germanien links und rechts um, und gewiß komme ich dann auch zu Ihnen nach Mannheim, wo dann Gott das Weitere fügen wird. — Erhalten Sie mir Ihre Freundſchaft, daran ſoll vorläufig genügen

Ihrem ergebenſten

Bayreuth, Rich. Wagner.
22. Juni 72.

Einem früheren Verſprechen gemäß ſchickte mir Frau Wagner Photographien des Meiſters für die „fünf Gerechten“.

In meinem Dankſchreiben lud ich Wagner ein, wenn er nach Mannheim komme, bei mir zu wohnen. Gleichzeitig theilte ich Frau Wagner mit, daß ich beſtrebt ſei für den Mannheimer Wagnerverein den „Mutterverein“, wie ihn Hans Richter getauft hatte, zu ſeinen 448 Mitgliedern auch die „echteſten Wagnerianer“ zu gewinnen. Ich bat Frau Wagner ſich ebenfalls in den Verein aufnehmen zu laſſen, nachdem Frau von Schleinitz dem gleichen Wunſche entſprochen hatte.

Die freundliche Zuſage traf bald ein; ebenſo von Franz Liſzt, an den ich dieſelbe Bitte richtete.

Lieber Herr Heckel!

Von ganzem Herzen trete ich dem Vereine bei; Sie werden mich an meine Verpflichtungen erinnern, wann nämlich ich dieſen nachzukommen habe.

Mit großer Freude würde Wagner Ihr Anerbieten, das ſo freundliche — annehmen, werden Sie aber lieber Herr Heckel, mich mit aufnehmen können? Ich beanſpruche zwar durchaus nichts beſonderes, ich weiß aber nicht wie es mit dem Raum Ihrer Wohnung ſteht und ob es Ihrer Frau Gemahlin recht ſein wird, zwei Gäſte für einen aufzunehmen.

Der Theaterbau geht rüſtig vorwärts, und die Erlaubniß, die der Magiſtrat neulich gab — und zwar feierlich — Wurſt auf dem Platz zu verkaufen, hat uns viel Vergnügen gemacht. —

Herzliche Grüße von Haus zu Haus!

Fantaiſie, Coſima Wagner.
11. Juli 1872.

Sehr geehrter Herr!

Unabläſſige Abhaltungen verſpäteten bis heute meinen Dank für ihr verbindliches Schreiben angelegentlich des Mannheimer Wagner-Vereins.

Als mir zuerſt, im Mai vorigen Jahres, Tauſig Näheres mittheilte von dem großen Vorhaben der Nibelungen-Aufführung in Bayreuth, zeichnete ich ſogleich drei Patronat-Scheine. Mein geringes Einkommen geſtattet mir leider nicht einen beträchtlicheren Beitrag. Indeſſen bin ich auch, ſeit dem vorigen Jahre, als Mitglied des „allgemeinen deutſchen Muſikverein“ dem Leipziger Wagnerverein zugeſellt, und da Sie ſo freundlich ſind mich zu ihrem Mannheimer „Muttervereín“ aufzufordern, erlaube ich mir anbei den Betrag von 15 Gulden (für die Jahre 1871, 72 und 73 — nach Angabe der Statuten) zu überſenden.

Empfangen Sie, ſehr geehrter Herr, die Verſicherung meiner beſonderen Hochſchätzung ihrer thatkräftigen Verdienſte um die Wagner-Vereine, und den Ausdruck meiner aufrichtigen Ergebenheit.

Weimar,
17. September 72.

F. Liſzt.

Ich erſuchte Liſzt zum Beſten von Bayreuth und zur Freude aller Muſikfreunde ſeine Concertthätigkeit nochmals aufnehmen zu wollen, in der Ueberzeugung, daß das Unternehmen auf dieſe Weiſe eine große Förderung erfahren würde. Leider ging dieſer Wunſch nicht in Erfüllung.

Um jene Zeit ſtand ich ferner in regem Briefwechſel mit Hans von Bülow, der bereit war, nach Mannheim zu kommen und an die Stelle Lachners zu treten. Aber Lachner entſchloß ſich in letzter Stunde, ſein eingereichtes Geſuch um Penſionirung zurückzuziehen und vereitelte ſo die beabſichtigte große Reform des Mannheimer Hoftheaters.*)

* * *

Am 10. November 1872 trat Wagner mit ſeiner Frau eine größere Reiſe durch Deutſchland an, um die Opernkräfte der Theater kennen zu lernen. Außer den hier folgenden Briefen erhielt ich mehrere Telegramme, in denen er mich zunächſt von einer Verzögerung ſeiner Abreiſe in Würzburg unterrichtete und dann die Stunde ſeiner Ankunft in Mannheim mittheilte.

---

*) Vergl. Karl Heckel „Hans von Bülows Plan eines deutſchen Nationaltheaters.“ (Neue Deutſche Rundſchau VII 11.)

Wertheſter Freund!

Wollten Sie mir vielleicht — nämlich wenn Ihnen dies nicht zu beſchwerlich iſt — das Opernrepertoire von Mannheim — vielleicht auch Carlsruhe — etwa vom nächſten Sonntag ab — anmelden, ſo würde mich Ihre Notiz in **Würzburg** (Conzertmeiſter A. Ritter), antreffen, wohin ich dieſen Mittwoch verreiſe, um dort zugleich von Darmſtadt her eine Notiz zu erwarten. Welches Theater nun auch — je nach dem Anreize, den es mir bietet — zuerſt daran kommen möge, jedenfalls ſehen wir auch Sie bald, und hoffe ich, daß die lieben Gerechten während der Zeit nicht ungerecht geworden ſind.

Mit herzlichſtem Gruße
Ihr ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth,
Montag, 4. Nov. 72.

Lieber Freund!

Nach Ueberrechnung aller mir gebotenen Chancen, für deren Vermehrung ich Ihnen herzlich danke, gedenken wir nächſten Sonntag bei Ihnen den „Fliegenden Holländer“ akuſtiſch zu beobachten. Hierzu aber treffen wir bereits am **Freitag** von Frankfurt her bei Ihnen ein, und verweilen bis Montag früh, ſo daß Sie für dieſe Zeit in allgerechter Weiſe über mich verfügen können.

In alter dankbarer Freundſchaft
Ihr ergebener
Richard Wagner.

Würzburg,
11. Nov. 72.

Ihre Nachrichten erbitte ich mir Frankfurt poſte- oder Stationsreſtante.

Den 15. November trafen Wagner und ſeine Frau in Mannheim ein. In meinem Hauſe angekommen ließ ſich Wagner zuerſt alle Zimmer zeigen, um zur Ueberzeugung zu gelangen, daß meine Familie ſich nicht zu ſehr um ſeinetwillen eingeſchränkt habe.

Auf Veranlaſſung meines Bruders, C. F. Heckel, des Präſidenten der „Liedertafel“, brachte dieſer Verein am nächſten Morgen Wagner ein Ständchen.

Am Abend beſuchten wir Nohl's Vorleſung über „das deutſche Muſikdrama“.

Die Nohl'ſche Bezeichnung „Muſikdrama“ gab Wagner Veranlaſſung, ſowohl gegen dieſen Ausdruck, als gegen die Benennung „muſikaliſches Drama“ in ſeinem bekannten Aufſatz Verwahrung einzulegen. Ich halte die Bezeichnung Chamberlain's „deutſches Drama“ in dem von Chamberlain unterlegten Sinne für die geeignetſte. Nur Einer konnte es ſchaffen! So Viele auch heute glauben mögen, es auch zu können.

Nach der Vorleſung brachte Wagner den Reſt des Abends im Familienkreiſe bei mir zu.

Auch am folgenden Tage wurde ihm ein muſikaliſcher Morgengruß gebracht. Das Hornquartett des Hoftheaters ſpielte das Preislied und den Chor „Wach' auf“ aus den Meiſterſingern in Bearbeitungen von Ferd. Langer, von denen ſich Frau Wagner ſpäter wiederholt von mir Abſchriften zuſenden ließ. Sehr erfreut wurde Wagner durch eine herzliche und verſtändnißvolle Anſprache des Flötiſten Neuhofer, der treu zu ſeiner Sache ſtand.

In meinem Muſikſaal ſpielte Wagner uns die kurz zuvor vollendete „Nornen-Scene“ und „Siegfrieds Rheinfahrt nach Gibichungen“ vor. Als er ſah, daß meine

Augen auf ſeinen Fingern ruhten, ſagte er luſtig: „Merken Sie nur genau auf, ſehen Sie, ich mache es nicht wie die gewöhnlichen Clavierſpieler, die mit dem Daumen unterſchlagen, nein, ſehen Sie, ich ſchlage mit dem Daumen über die Hand“.

Auch bei dem „Frühſchoppen“, den wir täglich um 12 Uhr nahmen, war er ſtets zu übermüthigen Scherzen aufgelegt.

Wir hatten ihn, ehe er das Theater beſuchte, von Lachners Strichen im „Fliegenden Holländer“ unterrichtet, aber als dieſe noch das Maß ſeiner Erwartungen überſtiegen, verließ er das Theater nach dem zweiten Akt aufs äußerſte empört. Er achtete nicht auf den lauten Applaus des Publikums, das den Meiſter zu ſehen verlangte. Schon daß Lachner die Ouverture ohne den ſpäter beigefügten Schluß ſpielte, hatte ihn aufgeregt, beſonders aber empörten ihn die willkürlichen Auslaſſungen im zweiten Akt, da er in dieſen eine abſichtliche Entſtellung ſah.

Große Aufmerkſamkeit widmete er dem Zuhörerraum des Theaters, das von meinem Schwiegervater Joſeph **Mühldorfer** ſo umgebaut worden war, daß zwiſchen der Bühne und dem Auditorium ein in den Seiten vertiefter leerer Raum geblieben war, wodurch die Iſolirung des ſceniſchen Bildes vorbereitet wurde. Wagner hat ſich ſpäter ausführlicher (Geſ. Schriften IX 402) über dieſen „vortrefflichen Gedanken des Baumeiſters“ ausgeſprochen.

In früheren Jahren war Wagner einmal mit Mühldorfer, der 1863 ſtarb, direct in Verbindung getreten. Der Meiſter erzählte hierüber einem Wiener Freund*):

---

*) Neue Muſikaliſche Preſſe Jahrg. V Nr. 29.

„. . . . ich entſchloß mich dem berühmten Decorationsmaler Gropius in Berlin und dem genialen Theatermaſchiniſten Mühldorfer in Mannheim (dem Erfinder des Wandeldecoration für den „Oberon“) das Buch [die Dichtung zum Ring der Nibelungen] mit der Anfrage zu ſchicken, ob das darin Geforderte techniſch ausführbar ſei. Beide, als ehrgeizige Vertreter ihres Faches, antworteten: „Ja, Alles ſei zu machen.“

* * *

Wagner beſaß das ſcharfe Auge eines Satirikers für die Lächerlichkeit des Dünkels. Als er bei mir am Fenſter ſaß und die Correctur der Druckbogen zur Dichtung der „Meiſterſinger“ beſorgte, amüſirte es ihn köſtlich, daß eine lange hagere Geſtalt im Hauſe gegenüber gravitätiſch auf und ab ging und ſeine Aufmerkſamkeit durch ein Poeſiebuch in leuchtendem hochrothen Einband zu erwecken ſuchte. Es war der damalige Hoftheaterpräſident R. der es ablehnte, von Wagner Notiz zu nehmen, ehe dieſer ihm einen „pflichtſchuldigen“ Beſuch gemacht habe.

So wenig Wagner von einem ſich natürlich gebenden naiven Menſchen irgend welche Unterwürfigkeit heiſchte, ſo ſcharf geißelte er dagegen den anmaßenden Hochmuth von Leuten ohne eigenen Werth in hervortretender Stellung.

Der deutſche Philiſter und ſeine Wortführer haben umgekehrt ſtets ihren Spott gegen den Genius und ſeine Werke gerichtet; denn „das Erhabene zu verſpotten ſcheint allerdings leichter, als das Richtige in ſeinem lächerlichen Ernſte zu zeigen!“

Die Lachner'ſchen Striche wurden noch oft im Geſpräche berührt, manchesmal auch im heiteren Sinne. So fügte es ſich eines Abends, daß Muſikdirektor Langer uns verließ, um die damals noch übliche „Zwiſchenaktsmuſik" im Theater zu dirigiren. Als Langer auf Wagners Frage, was er denn ſpielen laſſe, antwortete, es ſeien wohl einige geſchickte Arrangements vorhanden, aber die genügten eigentlich nicht, rief Wagner: „Wiſſen Sie was, laſſen Sie doch alles, was man in meinen Werken geſtrichen hat, ſpielen, das reicht für Jahre aus."

Hohes Intereſſe boten Wagners Erzählungen aus ſeinem Leben und über ſeine Begegnungen mit bedeutenden Männern. So ſprach er mit mir lange von ſeinem Beſuche bei Bismarck und daß dieſer geäußert habe, ſeine Arbeit nach unten bei der Einigung Deutſchlands kenne Jedermann, aber welche Arbeit da und dort nach oben nöthig geworden ſei bis die Pickelhaube ein Loch bekommen habe und der deutſche Gedanken zum Durchbruch gekommen ſei, das wüßten nur Wenige.

Bei Tiſch ſtieß Wagner mit mir auf das Wohl Bismarcks an.

Eines Abends ſpeiſten wir bei Zeroni. Wagner erwiderte auf deſſen Toaſt in ſo herzlichem Ton und ſprach in ſo ergreifender Weiſe, daß uns die Augen feucht wurden. Später ſang er verſchiedene Theile aus den „Meiſterſingern." Zuerſt allein, dann gemeinſam mit Langer (deſſen Vortragsweiſe ſeinen vollen Beifall fand) „das Zwiegeſpräch zwiſchen Hans Sachs und Evchen." Als Hänlein und Zeroni den „Kaiſermarſch" ſpielten, ſtimmte er kräftig in den Schlußgeſang ein.

Am nächſten Morgen ſchenkte er mir, nachdem wir verſchiedene, das Bayreuther Unternehmen betreffende Fragen beſprochen hatten, ſeine neue Broſchüre „Ueber Schauſpieler und Sänger“ und ſchrieb auf den Umſchlag eine Widmung, welche mir als Zeichen herzlicher Anerkennung gilt. Dieſelbe lautet:

Hat jeder Topf ſeinen Deckel,
Jeder Wagner ſeinen Heckel,
Dann lebt ſich's ohne Sorgen,
Die Welt iſt dann geborgen!

Richard Wagner,
geſtrichener Gaſt in Mannheim
19. Nov. 1872.

Die in der Unterſchrift enthaltene Anſpielung auf die Striche im „Fliegenden Holländer“ wiederholte ſich auch bei den humoriſtiſchen Verſen, die er auf die Rückſeite einer Photographie ſeiner Frau ſchrieb.

Frau Coſima in guter Laune
Darüber Niemand erſtaune:
Sie hat einen guten Mann,
Der ſchön componiren kann.
Deßwegen zum Angedenken
Thut ſie ſich an Heckels ſchenken!

Mannheimer Gedicht
des Verfaſſers des Fliegenden Holländers
ohne Striche.

Auf ein anderes nur für den Familienkreis beſtimmtes photographiſches Bild, das den Meiſter und ſeine Frau einander in die Augen blickend zeigt, ſchrieb er die Worte:

— Die ganze Heckelei ſoll leben! Richard und Coſima ſind alle Beide da!

Wagner erbot ſich in Mannheim den „Lohengrin“ und die „Zauberflöte“ zu dirigiren, wenn ich es ſo zu Wege brächte, daß es nach ſeinen Abſichten geſchehen könne. Auch zu einer öffentlichen Disputation über ſein künſtleriſches Schaffen erklärte er ſich bereit, wenn ſich ein geeigneter Widerſacher fände.

Beide Pläne kamen nicht zur Ausführung.

In der Regel ſtanden wir morgens vor unſern lieben Gäſten auf. Einmal aber trat Wagner in aller Frühe an das Pianino und ſpielte den Pilgerchor aus dem „Tannhäuſer.“ Es machte ihm große Freude uns damit aus dem Morgenſchlummer geweckt zu haben. Ja, ja der ernſte Mann konnte übermüthig und ausgelaſſen ſein!

Es iſt ſchwer, die vielen charakteriſtiſchen Züge natürlicher Heiterkeit Wagners im täglichen Verkehr ſchriftlich wiederzugeben, und doch möchte ich gerade auf ſie beſonders hinweiſen, da ich noch in keiner der zahlreichen Biographien Wagners ſeinen liebenswürdigen Humor und ſeine künſtleriſche Eigenart im perſönlichen Verkehr genügend gewürdigt fand.

Am 20. November verließen uns Wagner und ſeine Frau um ihre Reiſe fortzuſetzen, doch begrüßte ich ſie nach einigen Tagen nochmals am Mannheimer Bahnhof, da Wagner mich telegraphiſch von ſeiner Durchreiſe benachrichtigt hatte, um mir von einer Unterredung mit dem Großherzog von Baden zu erzählen.

Wagners nächſte Mittheilungen nach ſeiner Abreiſe von Mannheim trafen aus Wiesbaden und Köln ein:

Wiesbaden, den 28. November 1872.

Lieber Freund und Genoſſe!

Ich ruhe einen Augenblick aus, um zu ſehen, wohin ich etwa zu ſchreiben habe, und da finde ich denn, daß es gut ſei, wenn ich Sie noch einmal recht angelegentlich daran erinnere, in möglichſt erfreulicher Weiſe ſich mit Feuſtel in Bayreuth in Mittheilung zu ſetzen. Wir beſprachen das ſchon. Melden Sie ihm genau, was Sie jetzt zu ſeiner Verfügung haben und was zu Oſtern ihm des Weiteren zur Dispoſition ſteht. Wenn Zahlungen an Sie erfolgen, wie die kürzliche durch Fräulein Nietzſche, ſo übermachen Sie dieſe doch ſogleich an Feuſtel. Ich weiß aus ſeiner neueſten Mittheilung, daß er dem Fortſchritte unſerer Unternehmung mit Bangen entgegen ſieht, wenn er nicht tröſtliche Zuſicherungen und überhaupt Zuſchüſſe empfängt.

Heute Abend werde ich mit dem Mainzer W. V. zuſammenkommen. In Cöln bereitet ſich eine gleiche Zuſammenkunſt vor. (In Mainz heute Abend: Zauberflöte.) Wahrſcheinlich gehe ich erſt Sonnabend nach Cöln. Dorthin (Leſimple) erbitte ich mir etwaige Mittheilungen. Herzliche Grüße an Sie, die Frau, die Freunde von meiner Frau und ihrem Manne.

Richard Wagner.

* *

Cöln, 1. Dezember. 72.

Lieber Freund Heckel,
Meines Werktopf's Deckel!

Hier ſchick' ich die Schriften zurück,
Und wünſch' uns Allen viel Glück!

In Mainz,
war es kein Klein's,
im Schooße des Wagnerverein's —
Muſikcorps hinten und vorn
blieſen in das Bayreuther Horn!
In Cöln geht's ebenfalls los,
man erwartet ſich Dinge gar groß:
Dem Wagnervereinlichen Chor
les' ich wohl gar etwas vor:
Bis Donnerstag bleib ich hier,
Dann geht's in's öſtliche Revier.
Für alle eure Sünden
Sollt Ihr nun Ablaß finden,
wenn Ihr brav ſammeln thut,
Dann gehts der Seele gut!

R. W.
als Mönch Tetzel.

In den nächſten Monaten gingen geſchäftliche Mittheilungen meiſt direct an den unermüdlichen Feuſtel, während verſchiedene perſönliche und häusliche Angelegenheiten im Briefwechſel mit Frau Wagner zu Wort kamen.

Als ich den Meiſter benachrichtigte, daß Lachners Nachfolger in Mannheim, Ernſt **Frank**, auf meine Veranlaſſung den „Lohengrin" unverſtümmelt aufgeführt habe, ſchrieb er am 17. März 1873 von Bayreuth:

Aufgepaßt!. Jetzt kommt ein ſchönes Gedicht!
Alſo —: —

Hoch lebe Kapellmeiſter Frank!
Die von des Streicher's Sitze ſtank,
er rein'ge die Orcheſterbank,
und ſitze drauf zu unſrem Dank!
Selbſt Wagner's Partituren-Schrank
ſteh' ihm dann offen, frei und frank:
wär's auch für Vinzenz übler Trank,
und würd' er ſelber drüber krank, —
in's Grab einſt ſelbſt Patroclus ſank:
ich ruf': es lebe P. P. Frank!

R. W.
(Poëta!)

Frank hat dann auch zahlreiche Striche in den Meiſterſingern entfernt und ſich ein beſonderes Verdienſt dadurch erworben, daß er die Oper „Der Widerſpenſtigen Zähmung" von **Götz**, auf die Bülow mich aufmerkſam gemacht hatte, zur erſten Aufführung brachte. Später allerdings fand Ernſt Frank es für opportun, ſeinen Eifer für Wagner und die neue Kunſt erkalten zu laſſen.

Dem „Hebefeſt" in Bayreuth (2. Auguſt 1893) wohnte ich nicht bei. Wagner hatte von perſönlichen Einladungen abgeſehen, weil außer dem eigentlichen Hebefeſt keine Veranſtaltungen ſtattfanden. Eine öffentliche Einladung an die

Patrone wardurch eine Anzeige in Zeitungen ergangen, aber von mir, wie von den meiſten, überſehen worden.

Mit der Mittheilung, daß er mich zum Hebeſchmauß erwartet und dabei vermißt habe, ließ der Meiſter zugleich bei mir anfragen, ob ich ihn nicht im Laufe des Sommers beſuchen und das zu Stande Gekommene in Augenſchein nehmen würde.

Leider ſah ſich Wagner genöthigt, die für 1874 angeſetzten Feſtſpiele zu verſchieben. Die urſprüngliche Hoffnung, daß ſich 1000 Kunſtfreunde finden ließen, die durch Zahlung von je 300 Thalern ſich zu Patronen des Unternehmens erklären würden, ging nicht in Erfüllung. Die „wirklich Reichen" in Deutſchland brachten mit wenigen Ausnahmen dem Unternehmen weder opferfreudiges künſtleriſches, noch nationales Intereſſe entgegen. Die Wagnervereine aber vermochten, da ſie ſich in erſter Linie an die weniger Bemittelten wenden mußten, nur in einzelnen Städten einigermaßen beträchtliche Summen zu erzielen, (der Mannheimer Wagnerverein überſandte für das Unternehmen 51 000 Mark) ohne damit vollen Erſatz für die Theilnahmsloſigkeit derjenigen zu bieten, die vermögend geweſen wären, die Aufführung der Feſtſpiele ſchon 1874 zur That werden zu laſſen.

Wagner unterrichtete die Vereine und Patrone in einem Rundſchreiben von dem Stand der Angelegenheit.

Dieſe vertraulichen Mittheilungen gelangten wider Erwarten ſofort in die Preſſe. Wagners Andeutung, daß ſich eine Umwandelung der urſprünglichen Tendenz als nothwendig ergeben könne, wurden als Abſicht einer Umgeſtaltung in ein „Actien-Unterehmen" mißverſtanden.

Auf meine Mittheilung, daß die Mannheimer „Gerechten“ für ein unbedingtes Feſthalten der urſprünglichen Tendenz einträten, erwiderte Wagner:

Lieber Freund Heckel!

Wer einmal gerecht iſt, der bleibt doch auch immer gerecht! Haben Sie Dank für Ihre liebenswürdigen Mittheilungen. Louis XIV. ſagte zu Jean Bart: „ich wünſchte mir 500 Menſchen wie Sie!“ worauf dieſer erwiderte: „Sire, das glaub' ich wohl!“ So hätten Sie mir etwa zu entgegnen, wenn ich nur ein Dutzend Heckels mit ſeinen Gerechten mir in Deutſchland wünſchte. —

Im Uebrigen ſeid Ihr doch alle ſonderbar ſteife Leutchen! Da glaubt Ihr nun mich eindringlich davon abmahnen zu müſſen, meine Sache auf dem Wege der Actien-Unternehmung durchführen zu wollen? Das ſcheint alſo der ganze Sinn meines Circular's geweſen zu ſein? Nun, weiß Gott! Ich habe die Sache nicht ſo verſtanden; was ich in dieſem Sinne andeutete, war doch wahrlich nur zur Beſchämung des germaniſchen Publikum's geſagt. — Die widerwärtigſte Erfahrung für mich war einmal wieder, daß, ehe ich noch von irgend Einem, dem das Circular zugeſchickt war, die mindeſte Notiz erhielt, Alles ſogleich in die ſchöne Preſſe gerathen war. Was ſind meine Patrone für Leutchen! Nur zu allererſt gleich zum Zeitungsſchreiber laufen: Alles iſt nur dafür da!

Nun haben Sie in Ihrer Art — wieder gegen dieſen Unfug zu arbeiten, und Sie thun daran ſehr gut. Ich aber werde für die Zukunft immer zurückhaltender werden. Schreiben und Klatſchen kann das Volk, — auch allenfalls hundert u. tauſend Rathſchläge geben. Etwas thun — thun aber nur die Gerechten! —

Hauptſache aber iſt, daß wir uns baldigſt über einen verbeſſerten Angriff der Sache einigen: es müſſen Subſcriptionen aufgelegt u. colportirt werden; wenige können (ſagen wir: für einen nationalen Zweck) 100 Thlr., mancher aber 50, noch mehrere 20, viele 10 Thlr. geben, nämlich ſolche, die ſo etwas Großes zu unterſtützen beredet werden können, ohne im Uebrigen das Intereſſe ſpeciell dafür zu haben, welches ſie beſtimmen könnte, dereinſt die Reiſe nach Bayreuth zu den Aufführungen ſelbſt zu machen.

Sie ſollten einen Entwurf zu einer Agitation in dieſem Sinne, gehörig organiſirt, ausarbeiten, dieſen von ſich aus mir gleichſam zur Beiſtimmung zuſchicken, und dann, mit dieſer Genehmigung meinerſeits verſehen, die Sache in das öffentliche Feuer bringen, und zwar mit furchtbarer Publizität, ſo daß Keines ſagen kann: „ja, ich weiß ja davon noch gar nichts“ — wie es jetzt ſo häufig mir entgegnet wird.

Nun! Bald hoffe ich Sie hier zu ſehen. Conzerte gebe ich nicht mehr. Sie ſchaden nur: anſtatt nun zu Weiterem anzuregen, glaubt Alles eben mit dieſer Conzerteinnahme genug gethan zu haben, und die Sache iſt nun aus. So in Köln, wo der Wagner-Verein auch noch nicht das Mindeſte *in Folge des Conzerts* zu Stand gebracht hat. Ueberhaupt —!

Jetzt grüßen Sie die Gerechten, namentlich unſern Wunderdoctor,*) herzlichſt von mir, wie Sie mit Ihrer lieben Frau von mir und der meinigen gegrüßt ſeien!

Ihr

Bayreuth, Richard Wagner.
19. Septbr. 1873.

---

*) Dr. Zeroni.

Nach Empfang dieſes Briefes machte ich Wagner den Vorſchlag, ſolche Subſcriptionsliſten in ſämmtlichen Buch- und Muſikalienhandlungen auflegen zu laſſen und erbot mich, dieſelben nebſt einer öffentlichen Aufforderung des „Mannheimer Wagnervereins" zur Verſendung zu bringen.

In dieſem Aufruf wollte ich beſonders auf die beſchämende Thatſache hinweiſen, daß Chicago und London ſich Wagner zur Errichtung eines Theaters nach ſeinen Angaben erboten hatten, während man in Deutſchland es noch immer an Theilnahme fehlen ließ. Die Erwiderung Wagners verdient beſondere Beachtung, da ſie ſeine Abſichten und Ziele in voller Klarheit zeigt und dadurch eine Antwort enthält auf die Frage: warum Bayreuth?

Liebſter Freund!

Die Beantwortung Ihres Briefes — oder vielmehr: Vorſchlages — erforderte wirklich einige Beſinnung. Ich habe kein Wort dazu zu ſagen, in welcher Weiſe der Mannheimer Verein für gut findet, dem Zwecke, für den er ſich begründet hat, energiſch zu dienen: jedenfalls, wie er überhaupt die Idee von W.-Vereinen in das Leben gerufen hat, iſt er auch im Rechte, wenn er ferner die Initiative ergreift, und die Ehre, der Vorkämpfer in dieſer Sache zu ſein, wird ihm niemand beſtreiten dürfen. Nur ſeien Sie behutſam im Prahlen von mir: wir können Chicago und London nicht ſo unbedingt für uns anziehen; in beiden Städten war ein neues Theater bereits erbaut, und ſollte — allerdings, — wenn ich dies perſönlich in meine Hand nehmen wollte, nach meinen Wünſchen eingerichtet, auch das Perſonal der Darſteller nach meiner Wahl berufen werden.

Dies galt meinen Opern im Allgemeinen. Nun kommen wir aber auf den entſcheidenden Punkt: in Berlin hatte ſich eine „Wagneriana“ mit 220 000 Thlr. bereits geleiſteter Zeichnungen gebildet, um mir eine Million in Ausſicht zu ſtellen, wenn ich Bayreuth — (mit Modificationen) nach Berlin verlegte; das Gleiche wäre in und für Wien unendlich leichter geweſen, als dort Beiträge für Bayreuth zu erhalten. Es iſt ſomit nicht nachweisbar, daß man mir in einer großen deutſchen Hauptſtadt mein Theater nicht auch gebaut haben würde, der Brennpunkt liegt ſomit darin, daß ich an einem neutralen Orte eine Unternehmung für das ganze deutſche Publikum, nicht für das Publikum einer Hauptſtadt in das Auge gefaßt habe. Städte (wie Chicago u. ſ. w.) würden ſich vielleicht auch in Deutſchland finden, aber — das deutſche Publikum findet ſich nicht.

Was nun aber die Aufſtellung und Aufforderung zu einer Subſcription betrifft, ſo wäre es doch vielleicht empfehlender, wenn dieſe von einem Conſortium von einflußreichen Männern aus den verſchiedenen deutſchen Orten ausginge. Hierin bin ich auch ſchon etwas gebunden, indem ein reicher und thätiger Hamburger Kaufmann (Zacharias. Fontenay 1 (oder 2) — Hamburg) beabſichtigt, für den 15. October eine ſolche Vorverſammlung zuſammenzuberufen. Wollten Sie ſich mit ihm nicht in das Einvernehmen ſetzen? Er wollte ſich jedenfalls auch an Sie wenden.

Wenn Sie zu einem Manifeſte ſchreiten (was eine ſehr gute Wirkung haben kann) ſo möchte ich doch bitten, für deſſen Abfaſſung Nietzſche in Baſel zu Rath zu ziehen; jedenfalls könnten Sie ihn zu allernächſt auffordern, Ihnen ein ſolches Manifeſt zu entwerfen. Ich habe hierfür ganz beſonderes Zutrauen zu ihm — gerade zu ihm. —

Nun, wir werden ja ſehen! —

Ein „Max Pauer“ aus Steyermark (Schloß Gutentag) ſchrieb mir dieſer Tage, er ſchicke Ihnen noch 200 Thlr. um ſeinen — bei Ihnen genommenen — 1/3 Patronatſchein zu ergänzen. Hat er's gethan? —

Müde bin ich, weiß Gott, aber herzlich grüße ich Sie mit allen Ihrigen!

Ihr ergebener

Bayreuth, Richard Wagner.
23. Sept. 1873.

Nach Empfang meiner detaillirten Angaben über die beabſichtigte Propaganda ließ mich Wagner erſuchen, zuerſt die Conferenz, die Herr Bankier Zacharias aus Hamburg einberufen wolle, abzuwarten. Es war anzunehmen, daß ſich bei dieſer Verſammlung ein Patronats-Conſortium bilden würde. Entſchloß ſich dieſes zu eigener Zeichnung bedeutender Unterſtützungen, ſo fiel ihm mit gutem Fuge auch das Recht zu, ſich in einem Aufruf an das deutſche Publikum zu wenden, um zur Befolgung ſeines Beiſpiels aufzufordern. Auch ſollten dem Conſortium, für das Wagner mich als Mitglied vorgeſchlagen hatte, noch eine Reihe anderer Befugniſſe zuertheilt werden.

Am 12. Oktober erhielt ich jedoch folgendes Telegramm:

Emil Heckel, Mannheim.

Conferenz unterbleibt. Trotz ſchwächlichen Antheils: Zuſammenkunft der Gerechten 31. October, worüber Circular ergehen wird.

Gruß

Richard Wagner.

Herr Zacharias, der die Conferenz zuerſt angeregt hatte, hielt ſich plötzlich nicht für berufen, ſie anzuberaumen und zu organiſiren. Das ganze vielverſprechende Anerbieten zerplatzte als eine Seifenblaſe.

Wagner ſchrieb mir auf ein Rundſchreiben an die Patrone:

Mein lieber Freund!

Die „Conferenz" war wieder einmal ein — Hierüber mündlich! —

Laſſen wir es jetzt bei der Delegirten-Verſammlung bewenden. Werden wir auch wenig ſein, ſo repräſentiren wir immer doch etwas — nämlich: die Wagner-Vereine. Im Namen derſelben kann ſehr ſchicklich auch ein Manifeſt erlaſſen werden. Meine Frau hat Ihnen hierüber geſchrieben.

Jetzt kommen Sie nur, und bringen Sie womöglich Zeroni mit. Meine Meinung iſt, daß es am Ende doch geben wird.

Mit den herzlichſten Grüßen
Ihr ergebener
Bayreuth, Rich. Wagner.
17. Octbr. 73.

Ich ſchrieb auf Veranlaſſung von Wagner nunmehr an Nietzſche, wegen eines Aufrufes und erhielt ſeine freundliche Zuſage.

Geehrteſter Herr Heckel,

das, was Sie von mir verlangen, wird beſorgt.
Ihr Entwurf für die Buchhändler ſcheint mir vortreff-

lich, wie überhaupt der ganze Plan wieder für ſeinen Urheber ſpricht. Laſſen ſie mir den Entwurf zu näherer Prüfung noch ein paar Tage*); vielleicht kann ich dann den meinigen mitſchicken. Ich komme, falls meine Geſundheit irgendwie es zuläßt, am 30. d. M. nach Bayreuth. Von meinem Entwurfe will ich hier eine Anzahl gedruckte Abzüge machen laſſen: er iſt dann beſſer zu überſehen und nöthigenfalls zu revidiren.

Treulich Ihr

Baſel, Nietzſche.
19. October 1873.

*) Nein: ich ſchicke ihn gleich und habe ihn bereits durchgeſehen.

Nietzſche ſchrieb einen kräftigen, zielbewußten „Mahnruf an die Deutſchen“**), deſſen Verſendung die Delegirten-Verſammlung zu unſerem großen Erſtaunen und Bedauern jedoch nicht für opportun hielt und daher Herrn Prof. Stern aus Dresden mit der Abfaſſung eines anderen Aufrufes betraute.

Im Uebrigen wurden die Anträge, eine Lotterie ꝛc. zu veranſtalten, abgewieſen und meine bereits erwähnten Vorſchläge angenommen.

Wagner wohnte in der Stadt (Dammallee). Ich brachte wieder viele ſchöne Stunden, gemeinſam mit Fräulein von Meyſenbug (Verfaſſerin der „Memoiren einer Idealiſtin“) und „Taſſo-Nietzſche“ bei Wagner im trauten Kreiſe zu.

---

*) Abgedruckt: Förſter-Nietzſche: „Das Leben Friedrich Nietzſche's“ Bd. II.

Den Rückweg nahm ich gemeinſam mit Nietzſche über Heidelberg.

In den nächſten Tagen erhielt ich folgendes Telegramm:

Bitte um möglichſt ſchleunige Zuſendung des Stern'ſchen Aufrufes. Gute Heimkehr! Fröhliches Wiederſehen allen Gerechten.

Richard Wagner.

Ich führte die Beſchlüſſe der Verſammlung aus und verſuchte noch auf verſchiedenen anderen Wegen dem Unternehmen zu nützen. Wie ſehr Wagner für jede fördernde Beſtrebung dankbar war, bewies mir wieder ſein nächſter Brief.

O, Sie allervortrefflichſter Mann!

Nehmen Sie meinen gerührteſten Dank für das, was Sie thun, und was ich Ihnen nicht weiter aufzuführen habe! Sie können ſich ſagen, daß, führen die von Ihnen eingeſchlagenen Wege ;und Bemühungen nicht zum Ziel, nichts anderes — Ehrenvolles — dazu verhelfen würde.

Gott weiß, vielleicht erfahren Sie auch an den Zeitungsredactionen manches Gute: ich habe bemerkt, daß der Unverſtand oft mehr verwirrt als die reine Bosheit! —

Jetzt reiſe ich morgen nach München, um zu ſehen, ob noch Hoffnung auf ein Einſchreiten des Königs iſt. Im ſchlimmeren Falle iſt das Einhalten des Jahres 1875 noch möglich, ſobald dieſer Winter gute Früchte trägt. Kann ich im Frühjahr mit Brandt und Hoffmann definitiv abſchließen, ſo haben dieſe dann — früheren Erklärungen nach — immer noch Zeit fertig zu werden. Mit Beiden werde ich Ende d. M. hier conferiren.

Somit — hoffen wir denn! Auf dem von Ihnen mit energiſcher Umſicht beſchrittenen Wege, lernen wir am Ende doch noch verborgene Kräfte des deutſchen Weſens kennen: hierauf kommt es an, faſt mehr als auf das Gelingen der Unternehmung ſelbſt.

Tauſend herzliche Grüße an Sie und die Ihrigen von mir und meinem lieben Weibe!

Ihr

Bayreuth, 19. Nov. 1873 Richard Wagner.

Nietzſche theilte mir brieflich ſeine Abſicht mit, einen „Schweizeriſchen Wagner-Verein" zu begründen, und Fräulein von Meyſenbug berichtete mir in nachſtehendem Brief über die techniſchen Vorbereitungen zu den Feſtſpielen.

Bayreuth, 1. Dezember 1873.

Sie werden ſich wundern, lieber Herr Heckel, ſchon wieder einen Brief von mir zu erhalten, diesmal iſt es im Auftrag höherer Mächte. Wir haben nämlich die Herren Brandt und Hofmann hier gehabt und Letzterer hat ſeine Skizzen zu den Dekorationen für den Ring des Nibelungen vorgelegt. Sie haben den Meiſter in höchſtem Grade befriedigt und freudig überraſcht, denn ſie ſind Werke eines wahren Künſtlers, der mit tiefem Verſtändniß die Dichtung erfaßt hat und ihr den würdigen Hintergrund geben wird, auf den Wagner rechnete. Wo noch kleine Meinungsverſchiedenheiten Statt fanden und der Autor, um ſeiner poetiſchen Intention willen, vom bildenden Künſtler ein Opfer der einen oder anderen maleriſchen Abſicht fordern mußte, da wurde dieſes auf das Liebenswürdigſte gebracht.

und man hatte hier ein Vorſpiel deſſen, was einſt beim Kunſtwerk der Zukunft ſich verwirklichen ſoll: das Zuſammenwirken aller Künſte zu dem einen vollendeten Ganzen ohne anſpruchsvolles Hervortreten der Einen oder der Andern. Das ſchönſte Verſtändniß wurde erzielt, und man kam überein die Arbeiten im Januar zu beginnen, zunächſt in Darmſtadt, unter Brandts Mitwirkung die Modelle zu fertigen und im März oder April hier in Bayreuth die Malerei der Dekorationen in Arbeit zu nehmen, zu welchem Zweck Herr Hofmann hierher überſiedeln wird.

Ich gebe Ihnen dieſe kurze Notiz, weil Wagner wünſcht, daß Sie dieſelbe (d. h. mit beſſerem Wortlaute) in einige Zeitungen bringen, um dem Publikum zu zeigen, daß die Sache vorwärts ſchreitet, und daß die abſurden lähmenden Nachrichten, die in den Blättern überall verbreitet werden, falſch ſind.

Vielen Dank für Ueberſendungen der Aufrufe und Ihren Brief.

Mit beſtem Gruß in dem Zeichen in dem wir ſiegen.

Ihre

M. v. Meyſenbug.

Auf eine Mittheilung, daß ich 81 deutſche Theater durch ein Rundſchreiben aufgefordert habe, ihr Intereſſe für die deutſche Kunſt durch Aufführungen zum Beſten von Bayreuth zu beweiſen, ſowie auf die Bitte, mir in einem Concert die Aufführung von Bruchtheilen aus der „Walküre" und aus „Triſtan und Iſolde" (mit dem Vogl'ſchen Ehepaar) zu geſtatten, erhielt ich im Auftrage Wagners die Antwort:

„Ein für alle Mal werther Gerechteiter. Sie können thun und laſſen was Sie für gut halten, nur verlangen Sie keine Approbation, oder Zuſtimmung zur Aufgebung eines Princips (wie z. B. die Epiſtel an die Theater-Intendanten, und Walküren-Bruchſtücke); dankbar aber werden wir Ihnen ſein für Alles, was Sie unternehmen, denn wir wiſſen gut, daß es Ihnen ſelbſt ſchwer genug fällt, von den Principien abzugehen, und Sie es nur thun, in der Anſicht, die Sache dadurch zu fördern; auch ſind Ihre Erfolge groß und unerwartet genug, um daß Sie Ihrem Gefühl unbedingt folgen durfen. Nur wie geſagt, fordern Sie des Meiſters Zuſtimmung nicht, weil er mit ſeinen Grundſätzen ſteht und fällt (die Concerte, obwohl ſie viel eingebracht, waren vielleicht doch von übel); ſeinen Dank haben Sie für Alles."

Während der nächſten Zeit machte ſich die plötzlich eingetretene Geldkriſis in Oeſterreich und Deutſchland für das Unternehmen ungünſtig fühlbar; die Mittel floſſen immer ſpärlicher. Weder die Briefe an die Theaterintendanten, noch die in allen Buch und Muſikalienhandlungen aufgelegten Subſcriptionsliſten entſprachen den gehegten Erwartungen. Wohl fehlte es von den verſchiedenſten Seiten nicht an Rathſchlägen und begeiſterten Epiſteln, aber nur in den wenigſten Städten entwickelte ſich auch die entſprechende Thatkraft.

Wagner hoffte, daß der König von Bayern eine finanzielle Garantie übernähme, aber Feuſtel hatte mir geſchrieben, daß leider eine Verſtimmung des Königs gegen Wagner beſtehe, deren Urſache er brieflich nicht mittheilen könne.

Ich ahnte daher nichts Gutes, als von Wagner nachſtehendes Telegramm eintraf, dem ich ſofort Folge leiſtete:

Erbitte dringend ihren Beſuch zu wichtiger Beſprechung. Genaueſtes Einverſtändniß zwiſchen uns unerläßlich.

Pflichtſchuldig
Richard Wagner.

Ich reiſte ſofort nach Bayreuth. Während ich ſonſt nur einer ſchaffensfreudigen Heiterkeit begegnete, fand ich jetzt tiefſte Niedergeſchlagenheit.

Wagner beabſichtigte in einem „Offenen Brief“, den er an mich richten wollte, zu erklären, daß das Unternehmen geſcheitert ſei und daß beſſere Zeiten abgewartet werden müßten, um den Bau fortzuſetzen.

Er ſagte: „Ich will die noch offenen Seiten des Feſtſpielhauſes mit Brettern zuſchlagen laſſen, damit ſich doch wenigſtens die Eulen nicht darin einniſten, bis wieder weitergebaut werden kann.“

Ich erwiderte ihm ſofort: „Das darf nicht ſein!“

Seine Bayreuther Freunde hatten alle Hoffnung verloren. Ich nicht. Und ich bin heute ſtolz darauf, daß es mir möglich war, von neuem Wagners Vertrauen und Zuverſicht zu wecken, obwohl ich nur Pläne und Vorſchläge, die neue Ausſichten eröffneten, bieten konnte.

Von größter Wichtigkeit war es, daß mir Feuſtel bei meiner Ankunft mündlich die Urſache der Verſtimmung des Königs mitgetheilt hatte.

Wagner hatte eine Aufforderung eines deutſchen Schriftſtellers, deſſen Hymne „Macte Imperator“ zu componiren, energiſch abgelehnt. Ob man Wagner überhaupt nicht mitgetheilt hatte, daß dieſe Aufforderung einem Wunſche des Königs entſprang, ob man Wagners Ablehnung am Hofe entſtellt wiedergegeben hatte, oder welche ſonſtigen Umſtände einer kleinen Urſache zu großer Wirkung verhalfen, erfuhr ich nicht. Da Feuſtel ſein Ehrenwort hatte geben müſſen, dem Meiſter nichts in dieſer Sache mitzutheilen, ſo konnte ich Wagner nur ein Ende des Fadens in die Hand geben, deſſen Entwirrung zu neuen Hoffnungen führte.

Von Mannheim aus ſchrieb ich zunächſt an einen Freund und Gönner Wagners wegen Gründung eines „Garantiefonds“, ohne jedoch eine zweckdienliche Zuſage zu erhalten.

Ferner waren wir in Bayreuth übereingekommen, daß ich auf Grund einer brieflichen Darlegung Wagners verſuchen ſolle, die Vermittelung des Großherzogs von Baden zu Kaiſer Wilhelm zu gewinnen, damit die Feſtſpiele als „Luſtralfeier des Friedens“ vom Reiche nationale Förderung erführen.

Wagner ſchrieb demgemäß nachſtehenden ausführlichen Brief, den ich mit einem Begleitſchreiben nach Karlsruhe an das Geheime Cabinet des Großherzogs einſandte, indem ich zugleich um eine Audienz bat.

Geehrter, lieber Freund!

Es geziemt mir, an Sie, den Thätigſten und meiſt erwirkenden „Begründer und Pfleger eines Vereines zur Förderung der von mir beabſichtigten Bühnenfeſtſpiele, mich zu wenden, wenn es ſich hierfür um einen entſcheidenden Schritt handelt, welcher geeigneter von einem verſtändnißvollen und bewährten Freunde meiner Unternehmung, als von mir, der dieſe Unternehmung als die Seinige zu betrachten hat, ſelbſt ausgeführt werden darf. Eine mächtige Hilfe iſt uns nöthig geworden, wenn das begonnene Werk einer baldigen Vollendung entgegen geführt werden ſoll; an dieſer baldigen Ausführung iſt aber alles gelegen, weil ſie von der Rüſtigkeit meiner perſönlichen Lebenskraft abhängt. Wir ſind im Laufe zweier Jahre dahin gelangt, von näheren Freunden meiner Kunſt mit Einhunderttauſend Thalern verſehen zu werden: mit dieſem Gelde haben wir den dauernden Grund der ganzen Unternehmung durch Errichtung eines Bühnenfeſtſpielhauſes gelegt, deſſen bauliche Solidität es für eine undenkliche Zeit als nutzbar ſichert. Allein, gerade jetzt, wo allerſpäteſtens die beſtimmten Aufträge für die Herſtellung der Bühnenmaſchinerie und der Dekorationen zu ertheilen waren, ſind die Kräfte der bisherigen Förderer der Unternehmung erſchöpft, der Fortgang derſelben iſt nothwendig aufgehalten, und ſie ſelbſt ſomit einem bedenklichen Looſe verfallen, wenn keine entſcheidende Macht hilfreich hierfür eintritt. —

Meine hieſigen Verwalter ſind der Meinung, es ſei das Unternehmen um jeden Preis nun bis zu dem Punkte ſeiner wirklich bevorſtehenden Ausführung zu fördern, um dann mit Sicherheit aus dem Ertrage der uns von weit her zuſtrömenden Antheilnahme für das ganz außerordentliche Kunſtereigniß die Deckung der aufgewendeten Koſten zu erwarten. In dieſem Sinne bedurften wir nur einer genügenden Garantie hierfür, um durch nöthig werdende Anleihen uns der Mittel zur ununterbrochenen Fortführung des Begonnenen zu verſichern. Um die Leiſtung einer ſolchen Garantie ging ich zuletzt meinen erhabenen Wohlthäter, den König von Bayern an; aus mir unklar bleibenden Gründen hat Seine Majeſtät mich jedoch abſchläglich beſchieden.

Sie wiſſen nun, daß wir eine ſolche Garantie neuer dings unter beſonders vermögenden geneigten Freunden aufſuchen. Sollte uns auch von dieſer Seite her noch eine, jedoch wohl nur vorübergehend dienliche Hilfe erwachſen, ſo bin ich dagegen nun entſchloſſen, das Heil der ſo bedeutenden Angelegenheit an der Stelle aufzuſuchen, von welcher ihr die einzig entſprechende Würde zuertheilt werden kann.

Wenn ich hiermit an das „Reich" denke, ſo iſt Ihnen nicht unbekannt geblieben, daß ich bisher ſtets vor dem Gedanken, meine Unternehmung und den ihr zu Grunde liegenden Kulturwillensakt von den Abgeordneten zu unſerm Reichstage discutirt zu ſehen, zurückſchreckte, weil ich unter allen dieſen nicht einen Einzigen herauszufinden wußte, welcher, der ſchmählichen Verunglimpfung meines Vorhabens durch die gänzlich unwiſſende, herrſchende große und kleine Preſſe gegenüber, die richtige Bedeutung desſelben überzeugend darlegen und vertreten könnte. — Hingegen bin ich nun auf den Gedanken gekommen, unſrem ſiegreichen Kaiſer ſelbſt die erſten Aufführungen meines Werkes zu einer Luſtral-Feier des im Jahre 1871 abgeſchloſſenen ruhmreichen Friedens mit Frankreich anzubieten. — Es käme hierbei darauf an, das von mir unter ſo neuen, dem deutſchen Weſen eigenthümlich entſprechenden Umſtänden aufgeführte Nibelungenwerk in einen Vergleich mit den theatraliſchen Feſtaufführungen zu ſtellen, durch welche bisher, einem nicht ſehr rühmlichen Herkommen gemäß, ſolche erhabene Erinnerungstage gefeiert werden: ich ſollte vermeinen, daß mit der Annahme meines Anerbietens dann zugleich auch die Anerkennung eines wichtigen deutſchen Kulturgedankens ausgeſprochen ſein dürfte. — Hierüber ſich kräftig und überredend zu äußern, kann aber nicht mir zukommen; ich muß durchaus unter den Freunden meiner Kunſt, unter den Gönnern meiner Unternehmung, die Fürſprecher ſuchen, welche, geſtützt auf die von mir verfaßten ausführlichen Anleitungen zu einem Urtheile hierüber, an der entſcheidenden Stelle die Bedeutung meines Vorhabens in das erforderliche Licht zu ſetzen vermögen.

In dieſem, ſowie in jedem Sinne, gereicht es mir zur ſchönen Ermuthigung, Sie, lieber geehrter Freund, für die Wahl eines erſten Fürſprechers an Ihren eigenen Landesfürſten, den von mir ſo hoch verehrten Herrn Großherzog von Baden, verweiſen zu können. Dieſer muſterhafte deutſche Fürſt war es, der, als ich im Jahre 1861 nach langer Verbannung Deutſchland zuerſt wieder betrat, mit wahrhaft erleuchtetem Wohlwollen mir und meinen künſtleriſchen Unternehmungen entgegen kam. Ich habe ſeitdem keinen Grund erhalten, dieſelben hochherzigen Geſinnungen, welche mich damals begrüßten, für erkaltet zu halten, und glaube daher, daß Sie auf eine tief vorbereitete, ernſtlich geneigte Stimmung bei Seiner Königlichen Hoheit treffen, wenn Sie den Herrn Großherzog im Namen aller Derer, welche meinem Unternehmen bereits ihre Kräfte liehen, und unter denen ich mit beſonderer Genugthuung meinen durchlauchtigſten Gönner ja ſelbſt zu zählen habe, um die Vermittlung einer entſcheidenden Hilfe auf dem zuvor von mir bezeichneten Wege angehen.

Es kann mir nicht zuſtehen, für die Beſchreitung dieſes Weges, wenn ſie von dem Herrn Großherzog beſchloſſen werden ſollte, nähere Maaßnahmen anzugeben, da es ſich denn wohl von ſelbſt verſtehen würde, daß die Mitwirkung ſeiner Kaiſerlichen und Königlichen Hoheit des Kronprinzen des Deutſchen Reiches als die allerwirkſamſte ſofort von meinem Durchlauchtigſten Gönner in das Auge gefaßt werden dürfte. Nur würde ich mir erlauben, auf die Herren Großherzöge von Sachſen-Weimar und Mecklenburg, ſowie den Herrn Herzog von Deſſau, welche ſich bereits im perſönlich geneigten Sinne an meinem Unternehmen betheiligten, als vermuthlich zu einer Mitwirkung geſtimmt aufzuführen.

Wollte ich nun genau bezeichnen, welches Reſultat ich mir als das, alle meine Beſtrebungen und Wünſche krönende Ergebniß einer ſo mächtigen Bemühung für mein Unternehmen vorſtelle, ſo wäre dies der hierdurch zu erwirkende Auftrag des Deutſchen Kaiſers an mich, gegen die hierfür zu gewährende Unterſtützung von Einhunderttauſend Thalern, alſo des Drittheiles der Geſammtkoſten derſelben, drei vollſtändige Aufführungen meines Bühnenfeſtſpieles „Der Ring des Nibelungen“ auf dem eigens hierzu erbauten Feſttheater zu Bayreuth, zur erſten Luſtral-Feier des mit Frankreich abgeſchloſſenen Friedens, im Sommer des Jahres 1876 zu veranſtalten.

Da in Folge hiervon es ein Leichtes ſein würde, die Berechtigung zur Verfügung über die jener Summe entſprechende Anzahl von Zuſchauerplätzen, nach Maaßgabe der bisherigen Patronats-Berechtigungen, in deutlichen Ziffern zu bezeichnen, übergehe ich in dieſer Mittheilung an Sie jede nähere Ausführung dieſes geſchäftlichen Theiles der Angelegenheit, und erſuche Sie nun, im Vereine mit unſeren werthen Freunden in Mannheim, den erſten Schritt zur Verwirklichung des mir vorſchwebenden Gedankens zu thun, den ich gerne als Ihren eigenen Ihnen hiermit zurückgebe.

Mit hochachtungsvoller Freundſchaft
Ihr
Bayreuth, ergebener
16. Januar 1874. Richard Wagner.

Der Großherzog von Baden war Wagner und ſeiner Kunſt alle Zeit ſehr gewogen. Beſonders das Mannheimer Wagner-Conzert hatte bei ihm große Eindrücke hinterlaſſen, ſo daß von ſeinem Wohlwollen die gewünſchte Förderung beſtimmt zu erwarten war. Aber die Ungunſt gewiſſer parteipolitiſcher Verhältniſſe veranlaßte nachſtehende Ablehnung.

Hochgeehrter Herr!

Ihr ſehr geſchätztes Schreiben, womit Sie dem ergebenſt Unterzeichneten den Brief des Herrn Richard Wagner, datiert Bayreuth den 16. Januar, mittheilen und damit das Anſuchen verbinden, dieſes Schriftſtück zur Kenntniß Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs zu bringen und Höchſtdemſelben die Bitte vorzutragen. Ihnen behufs der Ergänzung des Inhaltes der an Ew. Hochwohlgeboren gerichteten Zuſchrift des Herrn Richard Wagner eine Audienz zu gewähren, iſt mir ſeiner Zeit zugekommen. Ich habe nicht geſäumt Ihrem Wunſche zu entſprechen. Seine Königliche Hoheit haben von dem bezeichneten Briefe Einſicht genommen und beauftragen mich Ew. Hochwohlgeboren hierauf auszuſprechen, daß Höchſtdieſelben aufrichtig bedauern, dem Begehren des Herrn Richard Wagner, die Angelegenheit des Bühnenfeſtſpieles in Bayreuth Sr. Majeſtät dem deutſchen Kaiſer zum Zwecke der Erlangung einer die Ausführung des Unternehmens ſichernden Unterſtützung ſeitens des Reiches zu empfehlen, nicht entſprechen zu können. Der Großherzog mußte nach eingehender Prüfung aller hier in Betracht kommenden Verhältniſſe die Ueberzeugung gewinnen, daß durch Seine Empfehlung das nicht erreicht werden würde, was Herr Richard Wagner zu erlangen hoffe wohl zur Zeit, wie Ew. Hochwohlgeboren zugeben werden, andere hochwichtige und tiefgreifende Fragen Alles in Anſpruch nehmen, ſo daß man für die vorwürfige Angelegenheit nur einer ſehr beſchränkten Theilnahme gewärtig ſein könnte. Eine Empfehlung aber eintreten zu laſſen, ohne jede Ausſicht auf entſprechenden Erfolg, dies glaubte Seine Königliche Hoheit in richtiger Werthſchätzung der Aufgaben, welche ſich Herr Richard Wagner geſtellt hat, nicht unternehmen zu ſollen.

Indem ich durch dieſe Mittheilung dem mir ertheilten Höchſten Auftrage nachkomme, beehre ich mich Ew. Hochwohlgeboren im Anſchluſſe den Brief des Herrn Richard Wagner zurückzugeben und verharre unter Verſicherung meiner ausgezeichneten Hochachtung

Euer Hochwohlgeboren
ganz ergebener Diener
von Ungern-Sternberg.

Karlsruhe,
den 1. Februar 1874.

Seiner Hochwohlgeboren
dem Herrn Emil Heckel,
Vorſtand des Richard Wagnervereins
in Mannheim.

Unſere letzte Hoffnung blieb der König von Bayern. Wie das deutſche Volk ihm es verdankt, daß Wagner ſein Werk vollenden konnte, ſo war auch er es wieder, der die Fortſetzung des Baues und ſpäter die Aufführung ermöglichte.

Lieber, guter Freund Heckel!
Jetzt faßt nur Muth!
S'wird Alles noch gut! —

Mit Sr. Maj. iſt die Sache in Ordnung: Das Unternehmen, an dem Sie ſo herrlich ernſten Antheil nehmen, iſt geſichert.

Näheres alsbald! —

— — — Ich wußte, daß das Alles vergebens ſein würde: für meine Sache gehört ein „weiſer Thor!“ — aber wer iſt denn heut zu Tage thörig? —

Dies in Eile! Bald mehr!

Von ganzem Herzen

Bayreuth, Ihr

9. Febr. 1874. Rich. Wagner.

Und Zeroni?? Ah ha!!

Ich antwortete ſofort:

Mannheim, 11. Februar 1874.

Lieber guter Meiſter!

Eine größere Freude, als mir Ihr heute empfangener Brief machte, iſt mir nicht denkbar! Ein dreifaches Hoch Sr. M. dem König Ludwig dem Zweiten von Bayern! Nach ſo vielen Mißerfolgen endlich wieder einmal Freude! Bitte mich doch recht bald das Wie wiſſen zu laſſen und in Allem, wo ich Ihnen helfen kann, über mich zu verfügen. — —

Der Meiſter ließ mir mit dem Zuſatze „Sie ſind der erſte an den wir denken bei Freud' und Leid unſerer Sache“ mittheilen, daß bei den Beſtellungen noch das Jahr 1875 für die Feſtſpiele in Ausſicht genommen ſei; nur wenn die Arbeiten bis dahin nicht zu beendigen ſeien, werde der Termin geändert werden.

Die Unterzeichnung des Vertrags durch den König erfolgte Anfang März

Lieber Freund!

Soeben traf die Unterſchrift des Königs hier ein. Er gewährt uns einen Kredit von 100,000 Thalern aus ſeiner eigenen Kabinettskaſſe, um damit die Koſten der Bühneneinrichtung, Decorationen und Gasherſtellung für jetzt beſtreiten zu können: während der Dauer des Kredites ſollen alle eingehenden Patronatgelder der K. Kabinettskaſſe zugeſchrieben werden, bis zur Tilgung der gemachten Vorſchüſſe, bis zu welcher die bezeichneten Anſchaffungen Eigenthum des K. Hofſecretariates bleiben.

Dies der Vertrag.

Sie ſehen hieraus, daß wir eben nur in den Stand geſetzt ſind, vorwärts zu gehen, keinesweges aber einen Zuſchuß erhalten, daß wir ſomit nach wie vor darauf angewieſen bleiben, das ganze Unternehmen durch die Theilnahme des Publikum's in Wahrheit erſt zu ermöglichen.

Ich erſuche Sie nun, in Ihren Mittheilungen und Veröffentlichungen mit derjenigen Behutſamkeit und Vorſicht zu verfahren, deren es zu den beiden Zwecken bedarf:

1. Die eingetretene Erleichterung als Gewährleiſtung für das Zuſtandekommen der Unternehmung gelten zu laſſen.
2. Die Leute nicht glauben zu machen, daß nun nichts mehr dafür zu thun ſei.

Wir halten es daher für das Beſte, einfach nur zu berichten, was Thatſache iſt, nämlich:

Daß mit dem Maler Hofmann in Wien, ſowie mit dem Hoftheatermaſchiniſten Brandt ſoeben die beſtimmteſten Verträge für die Herſtellung der Decorationen und der Bühneneinrichtung in möglichſt kurzer Zeit abgeſchloſſen worden ſeien.

Ich denke, dies wirkt genügend und ſchlägt Alles nieder. Ebenſo werde ich nun an die von mir ausgewählten Sänger ſchreiben, auch wegen des Orcheſters Aufträge geben, was Alles wohl der Sache bald ein anderes Anſehen geben wird.

Mich ſoll es um ſo mehr freuen, wenn Ihnen, lieber Freund, dies **Alles** wahre Freude macht, als ich leider wenig mehr von dieſer Freude genieße, da ich durch alles Vorangehende ſo ſehr ermüdet und zernagt bin, daß der Erfolg mich endlich ziemlich kalt, und nur meiner Pflichten eingedenk findet.

Herzlichſte Grüße von Haus zu Haus!

Ihr

Richard Wagner.

Bayreuth,
5. März 1874.

Die definitive Abſchließung der Verträge mit Hofmann und Brandt begrüßte ich um ſo freudiger, da Wagner wenige Wochen vorher, als er mich telegraphiſch zu ſich berief, entſchloſſen war, die Beſtellungen zurückzunehmen. Er ſchrieb ſpäter in einem Briefe an Hofmann: „Was mich wieder hiervon zurückhielt, war, daß vertraulich mir mitgetheilt wurde, der Grund der momentanen Verſtimmung des Königs gegen mich ſei, daß ihm etwas berichtet worden, was er mir übel genommen habe. Ueber die (ſehr ſtörige) Veranlaſſung konnte ich nun den König ſofort zu meinen Gunſten aufklären ...“

Als ich Wagner auf den Tenoriſten Georg Unger und deſſen etwas ungleiche Leiſtungen als Lohengrin und Tannhäuſer am Mannheimer Hoftheater aufmerkſam machte, antwortete er:

Wertheſter Freund!

Schönſten Dank! — Wir ſind jetzt mit der Einrichtung unſeres Hauſes und dem bevorſtehenden Umzuge beläſtigt. Meine Frau an Erkältung anhaltend leidend, und ich — guter Dinge wartend und die üblen dahinnehmend. Mit Anfang Mai erwarte ich Richter zur Hilfe für 4 Monate. Der ſoll ſich dann auch nach ihrem Tenoriſten umſehen. — — — An Männern wird mir's nicht fehlen, — von Frauenzimmern habe ich nicht viel aufzuweiſen. Der Sommer wird das Alles klar machen: Für jetzt habe ich den Winter noch etwas in den Gliedern!! —

Herzlichſten Gruß Ihnen und den Freunden von Ihrem

Bayreuth. ergebenſten

17. April 74. Richard Wagner

Die Gegner Wagners am Hofe in München hatten bekanntlich ſchon 1864 ihre Kraft erprobt. Sie ſuchten auch ſpäterhin ſtets Wagners Pläne zu durchkreuzen, im Großen wie im Kleinen.

Ein charakteriſtiſches Beiſpiel hierfür bietet die Hartnäckigkeit, mit der die betreffende Inſtanz das Geſuch Wagners zurückwies, ihm von ſeinem Garten aus den directen Eingang in den öffentlichen Hofgarten zu ermöglichen. Als der König im Mai 1874 Wagner, wie alljährlich um Mittheilung eines „Geburtstagswunſches" erſuchte, da bat der Meiſter nunmehr den König ſelbſt: ihm geſtatten zu wollen, daß er in den Zaun, der ſein Beſitzthum vom Hofgarten trennte, ein Loch ſchlage, nur ſo groß, daß er durchſchlüpfen könne, um von dort aus den Weg nach dem „Feſtſpielhaus" zu nehmen. Die Genehmigung dieſes Wunſches erfolgte ſofort.

Das iſt die Geſchichte der kleinen einfachen Zaunthüre, die jetzt alljährlich während der Feſtſpielzeit in den Mittagsſtunden geöffnet wird, damit die Feſtſpielgäſte vom Hofgarten aus das ſtille Grab des Meiſters beſuchen können.

Am 1. September 1874 wohnte ich mit Dr. Zeroni einer „Triſtan"-Aufführung unter Hans von Bülows Leitung in München bei. Wir nahmen den Rückweg über Bayreuth und berichteten Wagner über die Aufführung. Es überraſchte ihn, daß auch die Darſteller uns vollſtändig befriedigt hatten. Er erzählte uns von dem unvergeßlichen Schnorr und deſſen unvergleichlicher Darſtellung des Triſtan. Wagner ſang und ſpielte uns die große Scene auf dem Sterbelager ganz ergreifend vor, um uns zu zeigen, wie dieſe Scene dargeſtellt werden müſſe.

Es freute ihn, daß uns das Werk ſo gewaltig erſchüttert hatte und wir durch unſere Begeiſterung zu einem Beſuche bei ihm veranlaßt worden waren.

Wir verbrachten zwei herrliche Tage in Bayreuth.

Am 6. Dezember 1874 benachrichtigte mich Frau Wagner, daß die „Götterdämmerung" nunmehr beendigt ſei.

Zum Jahresſchluß ſchrieb mir Wagner einen freundlichen Brief privaten Charakters, dem ſich im neuen Jahre eine Anzahl brieflicher Mitteilungen, welche ſich auf das Unternehmen bezogen, anſchloſſen. Dieſelben wurden hauptſächlich durch meine Mitwirkung bei der Wahl verſchiedener Darſteller veranlaßt.

Mein lieber Freund!

Damit ich doch auch das alte Jahr mit etwas Angenehmem ſchließe, antworte ich Ihnen ſogleich nach Empfang ihres guten, guten Grußes!

Ihr theuren Gerechten Alle, und namentlich auch unſer Mit-Haupt-Gerechter Zeroni! Seid herzlichſt von mir und den Meinigen gegrüßt!

Geſundheit, Stimmung, Laune — kurz — was man Natur und Gottes-Gabe nennt — iſt gut. Hie und da ein Hängen und Würgen aber — immer doch zum Guten ſich fügend.

Schön, ſehr ſchön, war Euer lieber Beſuch. Ihr zwei Haupt-Gerechten! — Bringt nur ein anderes Mal auch die Gerechtinnen mit! —

Bald werdet Ihr recht Genaues über den Fortgang unſerer Vorbereitungen erfahren! —

Gutes Jahr wünſcht Ihnen vor Allem

Ihr

getreuer

Bayreuth, Richard Wagner.

31. Dez. 1874 Abend.

Lieber Freund!

Nochmals: Gutes, neues Jahr! — Jetzt aber kommen die Sorgen, nämlich: Die näheren Beſtimmungen für die Beſetzung gewiſſer Parthien in meinem Dinge. Da ich in Mannheim eine ganze Anſammlung von Frage-Zeichen vor mir habe, wende ich mich an Sie als Diplomaten, weil ich hoffe, Sie werden mit mir beſſer umgehen, als Graf Arnim mit Bismarck.

1. H. Unger*) ſoll den Verſuch machen, mit dem Loge fertig zu werden und nebenbei (für den Nothfall)

---

*) Hans Richter hatte ihn in Mannheim geprüft und dann empfohlen.

den Sigmund ſtudiren, was ihm für die Zukunft, ſelbſt wenn er ihn zunächſt in Bayreuth nicht ſingen ſollte, nur von Nutzen ſein kann, ſobald er hier allen Proben mit beiwohnt. —

2. Herrn **Knapp***) hätte ich, vieler ſeiner Eigenſchaften wegen, gern zum Fafner: Freund Langer ſoll doch ſehen, ob dies mit **Knapp's** Stimme (der einigen Tiefe wegen) geht. — Wenn nicht, bleibe es beim Donner, mit dem Studium des Gunther als Dublette, — ganz in dem Sinne wie bei Unger mit Sigmund. —

3. Fräulein Auguſte v. Müller:**)
„Grimmgerde", eine der Walküren. Erda und 1. Norn als Dublette für die Fälle vide: Unger — Sigmund.

4. Fräul. Johanna König**) — die Vogelſtimme im Siegfried — die etwas kleine Figur der Dame verwehrt es mir, ſie weiter zu beſchäftigen. Wohl hätte ich ſie noch zur erſten Rheintochter „Woglinde" verwenden können: hierfür bedürfte ich jedoch in erſter Linie ſehr bühnenkundige, erfahrene und muthige Frauenzimmer, denn ſie ſingen meiſtens in Flugmaſchinen, wofür die Schweſtern Lehmann ſich mir erboten haben. Aber: Vorſicht iſt auch hier gut; Frl. König möge die Woglinde, ſowie Frl. von Müller auch die Floßhilde ſich einſtudiren.

— Für alle Studien möge Freund Langer ſorgen. — Dies die vorläufigen Machinationen; erhalte ich nun von Ihnen gute Nachricht in Betreff der Bereitwilligkeit der Genannten, ſo erfolgen meinerſeits die offiziellen Schritte, Zuſendung der Partien, nähere Abmachungen. Nun muß ich über den in meinen Vorſchlägen berechneten Punkt der unbedingteſten Willigkeit, in jeder Weiſe, die ich dem Ganzen für zuträglich halte, mitzuwirken und feſt einzutreten, vollkommen verſichert ſein. Sänger-Empfindlichkeiten, Rollen-Begehren und Anſprüche in dieſem Bezug, nöthigen mich da, wo ich ſie antreffe, ſofort zum vollſtändigen Abbruche. Nur aus dem freien, guten Willen aller Mitwirkenden kann das hervorgehen u. gelingen, was ich beabſichtige.

---

*) Bariton am Hoftheater in Mannheim.

**) Schülerin von Ernſt Frank.

Noch fehlt mir eine Sieglinde; das iſt ein Elend! Sie muß ſchlank und tüchtig ſein. Mit Fr. Jaide geht es nicht. Iſt Ihnen Etwas vorgekommen. Falls Knapp nicht den Fafner will: hätten Sie dort ſo einen gehörigen Kerl dafür? Allerdings muß es eigentlich ein kraftvoller tiefer Baß ſein. —

Tauſend herzliche Grüße von Haus zu Haus und an die ausgezeichneten Gerechten!

Ihr
alter kleiner
Richard Wagner.

Bayreuth,
2. Jan. 1875.

Da Knapps Stimme für den Faſner nicht die erforderliche Tiefe beſaß, empfahl ich Hern von Reichenberg.

(Poſtkarte.)

In wenigen Tagen gehen an Alle offizielle Schreiben ab, welche Alles erklären und — fragen. H. v. Reichenberg ſoll mir willkommen ſein. Halten Sie ihn für tüchtig zum Fafner, ſo möchte ich ihn gern ſchnell einmal hier haben.

Mit herzlichem Gruß

Ihr

Bayreuth, 14. Jan. 75. R. W.

Lieber guter Freund Heckel!

Und nun, nach dieſem Schwall von Beſorgungen, ein Wort zu Ihnen!

Alſo! —

Hier die feierlichen Schreiben, welche ich, der höheren Feierlichkeit wegen Sie erſuche, den verſchiedenen Betreffenden perſönlich zuzuſtellen. (Sie können auch einen Toaſt dabei ausbringen!) Uebergeben Sie Jedem die ihm zukommende Partie. An Frl. v. Müller habe ich einiges ſchriftlich hinzugefügt, wegen der „Erda“, die ich ihr jetzt noch nicht einzig anvertrauen möchte. — Jedoch Sie wiſſen aus meinem letzten Briefe Alles ſchon, und nun demgemäß vertheilen Sie die Parthien.

Herrn Knapp kann ich einſtweilen nur ſeine unbedingte Partie — Donner, zuſtellen, weil Gunther (dem Vorſichtsplane gemäß auch von ihm zu ſtudiren) noch im Stiche nicht fertig iſt. Außerdem muß mir Herr Knapp aber in der Götterdämmerung auch noch 1 Mannen übernehmen; alle Soliſten, welche hierin nicht mit beſchäftigt ſind, übernehmen einen der 16 Mannen. Auch Herrn Unger wollen Sie das freundſchaftlichſt eröffnen. Alle müſſen nicht nur gut — ſondern auch gütig ſein. Die Mannen-Partien folgen nach. Auch ſoll Herr Unger eine Sigmund-Partie bekommen (in Dupplo!), der Loge wird ihm aber ſchon grade genug zu ſchaffen machen. Kann er einmal abkommen, ſo überhörte ich ihn gern. Ende März bin ich wieder in Bayreuth.

Und nun viele und noch mehrere herzliche Grüße aus Wahnfried, von vielen und auch von

Ihrem
ſehr obligirten
Richard Wagner.

Bayreuth, 25. Jan. 1875.

Obigem Brief lagen gedruckte Mittheilungen Wagners für die Mitwirkenden bei. Ich frug wegen des Betrages der Aufenthaltsentſchädigung für die Darſteller bei Wagner an und bat gleichzeitig, mir ein Exemplar des Rundſchreibens zu überſenden. Ich erhielt es mit folgenden Zeilen auf der letzten Seite des Cirkulars:

Bayreuth, 28. Januar 1875.

Alſo, hier das Gewünſchte. 8 bis 10 Mark Entſchädigung pro Tag u. ſ. w. werden wohl für die Unbemittelteren gut herausbringen: alſo — ſagen Sie den Leuten, daß ſie das bedingen könnten. Für gutes u. *billiges* Unterkommen meiner Bande wird gründlich geſorgt.

Guten Abend, lieber Freund!

Ihr
R. Wagner
(Canzeliſt.)

Da die Mitglieder des Mannheimer Hoftheaters bei Gaſtſpielen an die Penſionskaſſe beſtimmte Abgaben zu entrichten haben, ſo verlangte Knapp eine höhere Entſchädigung.

Lieber Freund!

An Sie alſo — wie immer — kurz und reſolut.

Knapp langweilt mich etwas mit dem etwas abſurd lautenden Paſſus betreffend gewiſſe noch abſondere Abzüge. Eilers und vorzügliche außer ihm, ſo auch der arme Unger, acceptiren die einfache Entſchädigung, Eilers ſogar nur mit Neunzig Thaler pro Monat. Eilers ſingt mir zwei Hauptpartien, während ich für Knapp mit Beſtimmtheit nur auf den Donner rechne, während ich ſelbſt hierfür Tegele in Dresden umſonſt haben kann. Beſteht Herr Knapp auf ſeinen 15 Mark, ſo werde ich ihn nur für die erſte Woche Juli und die erſte Woche Auguſt d. J. ſowie für die erſte Hälfte Juni, dann vom 15. Juli an bis 21. Auguſt gebrauchen können; er kann ſich dann in der Zwiſchenzeit anderswo Geld verdienen. Aufrichtig, mich verdrießt dieſe Quergelei! —

An Unger, Frl. König und Frl. von Müller ſchreibe ich ſelbſt zu. — Sonſt geht vieles recht gut; großer Wetteifer allerſeits, mir den Koſtenpunkt zu erleichtern.

Richter ſoeben hier auf der Hochzeitsreiſe. 11. d. M. reiſen wir ſelbſt nach Peſt und Wien ab. Seien Sie doch 1. März Abend zur Aufführung (lauter Götterdämmerung) in Wien!

Herzliche Grüße von Haus zu Haus!

Ganz und gar

Ihr

Bayreuth, 6. Febr. 1875. Rich. Wagner.

Lieber Freund!

Daß Sie nicht Stadtrath ſind, thut mir um Seidels Willen leid, da er beſchwor, Sie wären es.

Haben Sie noch kein ſchönes, ſchlankes und großes Frauenzimmer?

Wir gehen zuerſt nach Wien, und — vielleicht — dann erſt nach Peſt. 20. d. M. reiſen wir, und wohnen in Wien bei Standthartner, im Stadtkrankenhauſe. Ein Zimmer daſelbſt können Sie nur als Stadtkranker bekommen. Proben und Concert ſtehen Ihnen frei — verſteht ſich. Eine Nummer müſſen Sie aber dafür da capo rufen. Ich werde ſie Ihnen bezeichnen.

Knapp iſt Knapp! —

Schönſte Grüße hin und wieder!

Ihr

Richard Wagner.
Stadtrath.

Bayreuth,
9. Febr. 1875.

Lieber Freund Heckel!

Da Sie (was ich nicht angenommen hatte) Herrn Knapp meinen letzten, ihn betreffenden Brief wörtlich mitgetheilt, und ihn ſomit in die Verlegenheit geſetzt hatten, einige vertrauliche, faſt ſcherzhafte Ausdrücke auf ſich zu beziehen, — ſo bitte ich Sie nun, auch dieſe heutige Mittheilung ihm zur wörtlichen Kenntniß bringen zu wollen.

Ich ſpreche Herrn Knapp von jedem Verdachte, von einer gewiſſen Einrichtung des Mannheimer Hoftheaters perſönlich profitiren zu wollen, vollſtändig frei, ſchätze ſeine Perſon und ſein Talent, und erkläre, daß, fühlte ich mich autoriſirt auf Koſten meiner Patrone einen Künſtler zu unterſtützen, ich im Betreff des Herrn Knapp keinen Augenblick anſtehen würde, die reichlichſte Entſchädigung zuzugeſtehen. Allein hier ſtoße ich auf einen Entſcheid des

Mannheimer Theater-Comite's, welcher mich geradezu empört Einem Künſtler, welcher bei dieſer Gelegenheit Nichts profitirt, einen Tribut aufzuerlegen, wie er nur von einem perſönlichen Gewinn beanſprucht werden kann, — und dies im Angeſichte eines Unternehmens, wie des meinigen, wo Alles nur durch freiwillige Opfer zu Stande kommt, bekundet eine Abſicht und eine Geſinnung, welche mich wünſchen macht, daß ihr eine Strafe und öffentliche Züchtigung zu theil werde.

Meine Patrone werden dieſem vortrefflichen Comité ihren Tribut nicht zahlen, und ſomit entſage ich, und zwar einzig aus dieſem Grunde, der Mitwirkung des von mir durchaus hochgeachteten Herrn Knapp bei meinen Zeitſpielen. —

Mit herzlichem Gruße verbleibe ich der

Ihrige

Richard Wagner.

Bayreuth,
13. Februar 1875.

Auf meine nächſte Anfrage antwortete Wagner zunächſt telegraphiſch:

Emil Heckel Mannheim.

Iſt Reichenberg tiefer Baß, Fafner, ſo komme er morgen. Wenn nicht, Reiſe zwecklos. Wiener Abreiſe Sonntag.

Wagner.

Lieber Freund Heckel!

Schön Dank! — Viel Mühe und Aerger. — Erwarte gern Herrn v. Reichenberg, nur iſt meine Zeit jetzt knapp, was mich darauf bringt, Sie zu bitten, die Sache mit Herrn Knapp doch jedenfalls nun in Ordnung zu bringen. Ich bin, ſeit die Herren Kapellmeiſter ſich ſo ſchlecht benehmen, des Marktens und Feilſchens ſehr müde geworden. Auch intereſſiert mich Knapp wirklich. Er möge ſich nur ſeine Zeit, der Ordnung der Proben gemäß, gut einrichten; d. h. ich brauche ihn nur für das Rheingold, und — will er einen Mannen ſingen — für Götterdämmerung, die anderen Stücke kann er ganz für ſich zu Gaſtſpielen u. ſ. w. benützen, und gern würde ich nicht, während der Zeit, wo er unbeſchäftigt hier lege, namentlich an den Mannheimer Penſionsfond Abgaben leiſten. —

Im Betreff Herrn Unger's bin ich in dieſem Augenblicke noch ſehr ungewiß daran. Sie wiſſen das!

Ich erwarte die Nachricht, nach welcher ich bis ſpäteſtens 5. April in München den Triſtan zu ſehen gedenke: entſpricht nun Frau Vogel meinen Wünſchen, und kann ich ſie für die Sieglinde anwerben, ſo wird mir dies ohne Zweifel nur dann gelingen, wenn ich auch ihren Mann mit nehme. Dieſem kann ich nun keine andere Partie als den Loge übergeben. Somit wüßte ich dann für jetzt nicht, was mit Herrn Unger, den ich noch ſo wenig kenne, anzufangen ſei. Immer noch hat dieſer aber mir eine Erinnerung hinterlaſſen, welche mich beſtimmt, ihn — für alle Fälle — noch genauer kennen zu lernen. Er müßte dafür, rein um des Zweckes willen, jedenfalls von mir etwas ihm Nützliches zu erlernen, einige Zeit in meiner Nähe zubringen können. Ich kann ihm nur keine Aufenthaltentſchädigung dafür zahlen.

Nun ſehen Sie einmal, wie es hiermit ſtehen und gehen könnte.

Für den Fall, daß mir Frau Vogel definitiv mißfällt, würde Unger jedenfalls als Loge eintreten.

Ich habe zuletzt viel wüſtes erlebt, bin auch nicht wohl. Endlich muß Alles aber doch gehen.

Herzlichen Gruß von
Ihrem
getreuen
Bayreuth. Richard Wagner.
26. März 1875.

Reichenberg könnte mich von jetzt bis erſte Tage April ſicher in Bayreuth treffen.

Lieber Freund!

Großen Dank für Herrn v. Reichenberg: er iſt eine vorzügliche Acquiſition für jetzt und die Zukunft. —

Wer hat Ihnen die beiden Sängerinnen in Bremen empfohlen? Ich könnte mir vielleicht die eine oder die andere nach Hannover kommen laſſen, wo ich — des Tenoriſten wegen — Sonntag und Montag — 11. und 12. April — mich aufhalte. Könnten Sie ſo etwas vermitteln? —

Die Nachrichten über Unger, welche mir Reichenberg gab, waren, was ſeine Stimme betrifft, nicht günſtig; weiß er keinen Ton zu halten, ſo kann ich ihm das nicht erſt lehren. Mir wird bang vor ihm. — — —

Knapp wünſche ich jedenfalls. — Berliner Konzert — 21. April: — Gott weiß! —

Beſte Grüße von Ihrem
R. Wagner.
Bayreuth.
2. April 1875.

Geehrteſter Freund!

Schicken Sie mir nur Herrn Unger! Ich habe mit ihm gutes im Sinne, namentlich auch für ihn ſelbſt. Wenn ich ſehe, daß etwas mit ihm anzufangen iſt, ſtudire ich ihm den Tannhäuſer für Wien ein, wo er dann engagirt werden dürfte. Alſo! —

Mit Knapp iſt alſo nichts?

Thut mir leid. —

Patroniſiren Sie gut! Wir ſind ſchlimm daran, und kaum weiß ich noch, woher ich die diesjährigen Proben beſtreiten ſoll! Alles koſtet mehr als angenommen war, und Runckwitz*) frißt Alles auf! —

Herzlichen Gruß!

Ihr

Bayreuth,
10. Mai 1875.

Rich. Wagner.

Zum 22. Mai überſandten wir dem Meiſter unſere Glückwünſche. Er antwortete:

Schönſten Dank an Alle
Gerechte und Gerechtinnen!

Mein gutes Weib hat mich zu meinem Geburtstage mit einem herrlichen Gartenfeſte erfreut!

Aber: — —
die Geſchäfte! —

Unger kommt immer noch nicht, trotzdem ich ihm telegraphiſch zweimal Bedeutendes in Ausſicht ſtellte. Ich glaube, ich muß ihn auch bereits von vornherein aufgeben. — — —

---

*) Der Baumeiſter des Feſtſpielhauſes.

Verzeihen Sie! Ihre kleinen Anfragen, wegen dieſes oder Jenen, ob er Proben beſuchen könnte? . . . u. ſ. w. erfordern oft Antworten, die mir nicht ſo leicht fallen, — denn ich bin viel mehr geplagt, als Sie zu glauben ſcheinen. Die diesjährigen Vorbereitungs-Studien, nicht -Proben, ſind durchaus der Sache, nicht aber dem Zuhören gewidmet: 1. bis 15. Auguſt allerdings bereits Orcheſterproben, für Aufſtellung, Sitzen, Klang, erſtes Durchleſen. Wer gerade da iſt und ſich beſcheiden benimmt, wird am Ende auch Gelegenheit finden, etwas zu hören; nur beſondere Erlaubniſſe ſind hierfür nicht zu ertheilen. —

Welche Schwierigkeiten habe ich noch vor mir! —

Möchten das alle Gerechten einſehen, und nicht im Voraus mir immer nur zu meinen „Erfolgen“ gratuliren! —

Viele herzliche Grüße

Ihr

Bayreuth, R. Wagner.
27. Mai 1875.

Wagners Aufforderung an mich in ſeinem Brief vom 6. Februar nach Wien zu kommen leiſtete ich Folge. Die Concertaufführungen von Theilen aus der „Götterdämmerung“ verliefen großartig.

Materna als Brünnhilde erweckte ſchon damals unſere höchſten Erwartungen, während Glatz von Peſt für den Siegfried ſich nicht als ausreichend erwies.

Wagner wohnte bei Familie Standhartner. Eines Abends ſang er uns daſelbſt den ganzen dritten Act der

„Götterdämmerung“ vor. Am Flügel ſaß Joſeph Rubinſtein. Es war überwältigend, mit welchem Ausdruck der Meiſter alles vortrug, und Jeder konnte ſich glücklich ſchätzen, dem es vergönnt war, ihm zuzuhören.

Außer Frau Wagner und Familie Standhartner waren nur noch Gräfin von Dönhof, Anton Bruckner und ich anweſend.

Wagner ſchätzte Bruckner ſehr hoch und ſprach davon, ſeine Symphonien, die damals noch nirgends Verſtändniß fanden, aufzuführen. Auch die Bekanntſchaft eines anderen Wiener Componiſten machte der Meiſter in jenen Tagen. Hugo Wolf, dem wir das neue deutſche Lied verdanken, beſuchte ihn als junger Mann, um ihm ſeine Erſtlinge vorzulegen.

Beim Abendbrot brachte Wagner auf den von einer ſchweren Krankheit geneſenen Stiefſohn Standhartners, Herrn Hauptmann Schönaich, folgenden Trinkſpruch aus:

„Mein grüner Hauptmann halte Stand;
Es iſt doch wirklich eine Schand',
daß dein guter Vater Stand-
hartner gar kein Mittel fand.
Nun die Krankheit iſt geſchwunden,
Iſt das Mittel leicht gefunden.
Geſtern that ich dir was leiern,
Heute wollen wir dich feiern:
Lebe hoch und lebe lang,
Mache ſelbſt dem Tode bang!

Am 3. März 1875 fand eine große Feſtlichkeit zu Ehren Wagners bei Hans Makart in deſſen farbenprächtigem Atelier ſtatt. Außer der hohen Ariſtokratie waren auch faſt alle bedeutenden Männer der Kunſt und Wiſſenſchaft anweſend. Das Feſt verlief ſehr glanzvoll. Die Damen waren beſtrebt, durch die ausgewählteſten Toiletten ihren Geſchmack vor Makart zu beweiſen. Dieſer war ein vorzüglicher Gaſtgeber.

Das Quartett Helmesberger ſpielte Beethoven. Als ſich Jemand an den Flügel ſetzte und über Wagner'ſche Werke zu phantaſiren begann, faßte mich Wagner am Arm und ſagte: „Kommen Sie Heckel, wir gehen in den Nebenſaal, was ſoll ich mir denn meine Sachen vorſpielen laſſen.“

Als im Laufe des Abends ein bekannter Dichter und erfolgreicher Theatraliker zu uns herantrat und bemerkte, ſo wie Wagner ſei das deutſche Publikum noch nie einem großen Lebenden entgegengekommen, antwortete Wagner mit Humor: „Ja! der Sultan, und der Khedive von Egypten haben Patronatſcheine genommen“ und ſagte dann, während er ſich zugleich zu dem hinzukommenden Semper wandte: Ich weiß nur Einige, die ernſthaft für die Sache wirkten und wirken. Das iſt Frau von Schleinitz in Berlin, Gräfin von Dönhof in Wien und da mein Heckel (indem er mir auf die Schulter klopfte), der die Leute von einer anderen Seite anpackt. Arbeiten die Andern von Oben nach Unten, ſo Heckel von Unten nach Oben.

* * *

In einem Briefe an den Meiſter erwähnte ich, daß Brahms beabſichtige nach Mannheim und Heidelberg zu kommen. Durch dieſe Mittheilung veranlaßt, ſchrieb mir Wagner:

Lieber Freund!

Ich bitte Sie, Brahms Aufenthalt zu erfragen, und ihm dieſen Brief zukommen zu laſſen!

Alles geht erträglich vorwärts. Bald mehr!
Bayreuth, Ihr ergebener
6 Juni 1875. Rich. Wagner.

Brahms war im Beſitz eines Wagner'ſchen Manuſkriptes, das dieſer zurück erbat und wofür er Brahms die Partitur des „Rheingolds" überließ.

Oben erwähnter Brief erreichte Brahms in Ziegelhauſen bei Heidelberg, von wo aus er mir deſſen Empfang anzeigte.

Brahms beſuchte mich in Mannheim. Wir beſprachen bei dieſem Anlaß, wie bei meinem Gegenbeſuch in Ziegelhauſen das Bayreuther Unternehmen. Ich behielt aber doch die Ueberzeugung, daß Brahms es nicht ungern ſah, wenn ihn Gegner Wagners als Antagoniſten des Bayreuther Meiſters ausſpielten.

Ueber verſchiedene das Unternehmen betreffende Fragen insbeſondere auch wegen des Gaſthofes, den Albert aus Heidelberg zu den Feſtſpielen in Bayreuth errichten wollte, correſpondirte ich in der nächſten Zeit hauptſächlich mit Frau Wagner.

Als ich erfuhr, daß Unger, der urſprünglich den Loge ſingen ſollte, mit dem Siegfried betraut worden war, bezweifelte ich deſſen Befähigung hiezu. Wagner ſchrieb mir in Folge deſſen:

„Ei! Ei! Freund Heckel! So leicht wendet ſich ihr Urtheil? Vor Kurzem noch vertheidigten Sie Unger, — jetzt glauben Sie an Jäger? — Nun, ich bin jetzt mit Unger darin, habe mich allerdings ſehr mit ihm gequält, bis ich ſeine ſächſiſche Vocaliſation, welche ſeine Stimme vollſtändig unkenntlich machte, überwand, gewann nun aber die Hoffnung, daß ich mit keinem mir bekannten Tenoriſten beſſer fortkomme als mit ihm. Auch werde ich ihn ganz hier behalten; er war offenbar ein verlorenes, aber nicht energieloſes Weſen. Jäger iſt vortrefflich, aber — — —

Die Unterkunftfrage tritt jetzt hier in ein neues Stadium; wir werden ohne neu zu erbauenden Gaſthof auskommen müſſen.

Herzlichen Gruß von
Ihrem
Bayreuth, getreuen Componiſten
25. Juni 1875. R. Wagner.

Wie iſt eigentlich die Adreſſe des Frl. v. Müller?

Am 30. Juli 1875 reiſte ich mit meiner Frau nach Bayreuth zu den Studien und Proben. Wir blieben daſelbſt bis 17. Auguſt 1875. Es war eine Zeit unendlich reich an tiefen Eindrücken, aber auch an Beſorgniſſen und Aufregungen.

Erfordert ſchon unter den gewöhnlichen Theaterverhältniſſen der Verkehr mit den darſtellenden Künſtlern ein einſichtiges Verſtändniß für ihre raſche Erregbarkeit, ſo war hier, wo ſo unendlich viel von dem guten Willen jedes Einzelnen abhing, erhöhte Vorſicht geboten, um auch ohne drakoniſche Theatergeſetze ein harmoniſches Zuſammenwirken zu ermöglichen. Jeder Mangel an Einſicht, jede pedantiſche Auslegung von Worten, welche ohne Ueberlegung nur einem ſpontanen Gefühle entſprangen, hätten hier zu verhängnißvollen Wirrſalen geführt. Die außerordentliche Eigenart des Unternehmens, dem ſich ſo gar nicht in gewohnter Weiſe gegenüber treten ließ, barg an ſich ſchon eine Menge Keime zu raſch wuchernden Mißverſtändniſſen.

Da an der ſofortigen Klärung jeder unerwarteten Trü bung oft unendlich viel lag, begab ich mich täglich in aller Frühe in das Bureau des Verwaltungsrathes bei Banquier Feuſtel, unterrichtete mich über alle Vorfälle und ſuchte dann Wagner auf.

Ich traf ihn meiſt noch im Garten an, wo er mit ſeiner Frau und Liſzt den Kaffee nahm. Die erſte Frage lautete gewöhnlich: „Will Niemand abreiſen?!“ Denn die Drohung „ſofort abzureiſen“ kehrte als Refrain bei allen Auseinanderſetzungen der Unzufriedenen wieder.

Mit nicht hoch genug zu ſchätzender Aufopferung war Frau Wagner beſtrebt im Verkehr mit den Künſtlern die Erledigung unangenehmer Mittheilungen an Stelle des Meiſters zu übernehmen.

Sehr oft herrſchte im perſönlichen Verkehr zwiſchen Wagner und ſeinen Künſtlern heitere Ausgelaſſenheit. Bei der letzten Clavierprobe im Saale des Hotels „Sonne“, ſtellte er ſich thatſächlich aus Uebermuth auf den Kopf. Immer war er beſtrebt, bei den Mühen, welche der ungewohnte Stil ſeines Werkes Vielen bereitete, dieſelben bei Humor zu erhalten und die Gemeinſamkeit der Arbeit und des Zieles zu betonen.

Vor Abend pflegte er meiſt bei „Angermann“ einzukehren. Es war nicht nur Erholung, welche er hier im Kreiſe ſeiner Künſtler ſuchte. Es lag ihm daran, mit ihnen in perſönlicher Beziehung zu bleiben. Sie ſollten ihn und ſeine künſtleriſchen Zwecke kennen und verſtehen. Die Abende in Wahnfried, welche einen mehr geſellſchaftlichen Charakter annahmen, konnten dem ungenirten gegenſeitigen Ausſprechen nicht ſo ſehr dienen, als dieſer ungezwungene heitere Verkehr bei Angermann. Das damals ſehr einfache Haus kam durch Wagner zu einer Weltberühmtheit.

Wagner verſtand es in höchſtem Grade auf jede künſtleriſche Individualität einzugehen. So wenig er ſich gegenüber der Opernſchablone und dem ſinnloſen Theaterſchlendrian zu Zugeſtändniſſen bequemte, ſo ſehr war er anderweitig darauf bedacht, daß jeder Darſteller ſeine Aufgabe auf ſeine eigene Art löſe.

Ich erinnere mich, wie er einmal Riemann eine Scene im zweiten Akt der Walküre vorſpielte. Als dieſer u. a. entgegnete: „Ja lieber Meiſter, das paßt ſehr gut für Ihre Figur, aber für mich nicht. Ich muß bei meiner Größe doch Bewegungen machen, die mir gemäß ſind!“ beſtätigte ihm Wagner dies ſofort und ſagte: „Ich ſehe, Sie haben mich richtig verſtanden, darum allein handelt es ſich; ſpielen Sie jetzt nur wie es Ihnen recht dünkt.“

Daß trotzdem nicht der einheitliche Stil der Aufführung litt, indem Launen oder willkürliche Abſonderlichkeiten ſich breit machten, dafür ſorgte der ſchöpferiſche Zauber, welcher von Wagner ausging, und ſeine Genialität als Sceniker. Genügten doch oft ſchon wenige charakteriſtiſche Andeutungen, um individuell veranlagte Künſtler zu ſelbſtſtändiger organiſcher Geſtaltung im Geiſte ſeines Werkes anzuregen.

Jeden Abend von acht bis zehn Uhr war geſellige Unterhaltung in Wahnfried. Wagner fühlte ſich wohl und heimiſch im Kreiſe ſeiner Künſtler und Freunde.

Manchmal ergingen wir uns bei heiterem Wetter auch im Garten. Nur wenn Liſzt ſich an den Flügel ſetzte, da eilte alles in den Saal zurück.

Wer ihn nicht gehört hat, vermag ſich, auch wenn er Bülow, Rubinſtein oder Tauſig kannte, keine Vorſtellung zu machen von der unbeſchreiblichen Zauberwirkung ſeines Spieles. Oft verlieh er einem Werke, das er vortrug, einen ſolch' intimen individuellen poetiſchen Reiz, daß man die Zärtlichkeit ſeiner Seele, welche wir aus ſeinem herrlichen Briefwechſel mit Wagner kennen, unmittelbar zu fühlen glaubte. Wenn nun gar ſchöne Frauen um ihn herum ſaßen, da nahm ſein Spiel faſt den Charakter eines perſönlichſten reizvollſten Geſpräches an. Er ſchien nicht mehr ein Werk zu reproduciren, ſondern gleichſam unmittelbar auszuſprechen, was in jenem zum Niederſchlag gekommen war. Sein Spiel ſchien keine Wiedergabe eines Klavierſtückes mehr, ſondern künſtleriſche Converſation. Die Converſation eines Liſzt!

In dieſer Weiſe aufgefaßt, dürften ſich auch ſeine Werke am unmittelbarſten dem Verſtändniß erſchließen.

In den folgenden Jahren hörte ich Liſzt noch oft in engem Kreiſe ſpielen, ſowohl in Bayreuth als auch in Freiburg i. B., wo er der vorzüglichen Aufführung ſeines „Chriſtus“ unter Dimmler's Leitung beiwohnte, und in Baden-Baden.

Einmal — es war außerhalb der Feſtſpielzeit — trug er in Wahnfried neue Compoſitionen von ſich vor, darunter die wunderbare „Vogelpredigt“. Dann ſpielte Wagner, als er ſich mit Liſzt über den Vortrag einer Bach'ſchen Fuge aus dem „Wohltemperirten Klavier“ ausgeſprochen hatte, dieſe unter überzeugender Hervorhebung ſeiner beſonderen Auffaſſung.

Außer Wagner und ſeiner Familie waren nur Frau von Meyendorf aus Weimar, meine Frau und ich anweſend.

Wagner und Liſzt erinnerten ſich gegenſeitig an die in ihrer Jugendzeit entſtandenen beſten Walzer. Liſzt ſpielte aus dem Gedächtniß ſolche von Strauß und Wagner ſolche von Lanner. Wir tanzten dazu.

„Herr Heckel, ſo gut,“ meinte Frau von Meyendorf, „hat man mir noch nie zum Tanze aufgeſpielt. Wagner und Liſzt als Tanzmuſikanten!“

Das Wort wurde von beiden Meiſtern freundlich aufgegriffen, und eine heitere Ungezwungenheit hielt den ganzen Abend an.

Der Aufforderung Wagners, dauernd von Mannheim nach Bayreuth überzuſiedeln, konnte ich mit Rückſicht auf mein Geſchäft keine Folge leiſten, aber Bayreuth wurde mir doch zur zweiten trauten Heimath.

Liſzt wußte von den Kämpfen, die ich gegen die muſikaliſchen Reactionäre in Mannheim zu führen hatte, und noch in ſpäteren Jahren, als ich ihn in Weimar beſuchte, frug er mit Beziehung auf die ehemaligen Händel-Aufführungen: „Nun wird in Mannheim noch immer ſo viel Halleluja geſungen?“

Glücklicher Weiſe konnte ich es ihm verneinen, und als ich ihn einige Zeit darauf bei mir in Mannheim begrüßen durfte, bewies ihm die Aufführung der „Götterdämmerung“, daß die Zeit und die „Wagnerianer“ eine Umwandlung herbeigeführt hatten.

Während der Theaterproben leiſteten mir die von Federlein in München (jetzt in Amerika) zuſammengeſtellten „Leitmotive“ aus „Rheingold“ und „Walküre“ gute Dienſte. Ich hatte mir dieſelben aus dem „Muſikaliſchen Wochenblatt“ ausgeſchnitten und an entſprechenden Stellen im Textbuch eingeklebt. Für dieſe Zuſammenſtellung intereſſirte ſich Liſzt ſehr. Er hatte ſchon anläßlich der Aufführungen von „Tannhäuſer“ und „Lohengrin“ in Weimar auf die Leitmotive dieſer Werke in ſeinen vorbereitenden Erläuterungen hingewieſen. Ich machte Hans von Wolzogen den Vorſchlag, anſchließend an Federleins Arbeit auch die Motive aus „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ zuſammenzuſtellen. Wolzogen entſchloß ſich hierzu, nachdem er ſich mit Liſzt beſprochen hatte. Er dehnte ſeine Arbeit auf ſämmtliche Theile des Feſtſpiels aus. So entſtand ſein bekannter „Thematiſcher Leitfaden durch die Muſik des „Ring des Nibelungen,“ dem ſpäter viele andere nachfolgten.

Nach den Theaterproben verließ ich Bayreuth, reich an gewaltigen Eindrücken, aber nicht ohne Beſorgniſſe für die finanzielle Förderung des Unternehmens, denn die Zuflüſſe waren gering.

Wagner ſchenkte mir zur Erinnerung an die Zeit der Theaterproben eine Medaille in Kupfer mit ſeinem Portrait von Scharff in Wien.

Auf ein Rundſchreiben an die Künſtler, um deſſen nachträgliche Ueberſendung ich den Meiſter bat, ſchrieb er die Worte:

Allervorzüglichſter Patronenlader!

Im Uebrigen geht es ſo — ſo! —

Ein Cantor Fiſcher in Zwickau hat kürzlich 6 u. $^{2}/_{3}$ Patrone bei ſich geworben, 6000 Mark geſchickt, und angefragt, ob er dafür einen Freiplatz erhalten kann. (!!!) —

21. d. M. hier Tannhäuſer

— (!!)

Probenpläne habe ich nicht zur Hand, laſſen Sie ſich einen von Feuſtel, oder Fiſcher (Nibelungenkanzelei) ſchicken.

Viele herzliche Grüße von

Ihrem abgehetzten

Wien, 11. Nov. 75. Richard Wagner.

Schlimme Nachrichten Feuſtels über den Mangel an Geldmitteln für das Unternehmen wurden durch Wagners nächſten Brief beſtätigt:

Liebſter beſter Freund!

Auf die Frage „wie's uns geht“ ließe ſich Vieles antworten! Die Welt, und namentlich auch „Germania“, wird mir immer widerwärtiger!

Unſere Sorgen ſind groß und ſchließlich muß ich den Vorſatz, die Aufführungen in dieſem Jahr noch ſtattfinden zu laſſen, für tollkühn anſehen. Wir ſind mit den Patronatſcheinen bis 490; bedürfen aber, den neueſten Berechnungen nach 1300, um auszukommen. Das urſprünglich projectirte Unternehmen iſt alſo eigentlich vollkommen geſcheitert. Nun gilt es dem Wagniß, zu ſehen, was uns die Neugier ſchließlich noch herbeizieht. Selbſt Feuſtel glaubt es darauf hin wagen zu können; nur ſehen wir einem Fehlen des Geldes für Juni u. ſ. w. entgegen, wo die Muſiker und Sänger ankommen, und baares Geld beziehen wollen. Ich ſuchte einen Vorſchuß von 30,000 Th. beim Kaiſer nach. Was zu machen iſt, will ich noch ſehen, wenn ich Anfangs März nach Berlin komme, um andererſeits dort wiederum zu ſehen, wie es mit dem „Triſtan“ ſteht, an welchen ich ebenfalls noch nicht recht glaube. — Im Uebrigen machen wir hier gute Miene. Alles wird fertig (auf Credit!); die künſtleriſchen Details der Ausführung werden in höchſter Vollendung ausgearbeitet. Brandt, wie immer, ausgezeichnet, — meine Hauptſtütze!

Von den Sängern iſt mir, außer von X. nichts widerwilliges aufgeſtoßen: Alles ſcheint mit feſtem Muthe bei der Sache zu bleiben. Für X. werde ich helfen können. —

wenn er ſelbſt in letzter Stunde doch nicht noch umkehrt; ganz fertig iſt es mit ihm noch nicht. Sonſt wenig Neues.

Grüßen Sie Frau und Freunde ſchönſtens von mir und uns!“

Können Sie etwas hexen, ſo ſoll mir das lieb ſein! Immer aber bleibe ich

Ihr
herzlichſt ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth,
4. Febr. 1876.

Den 12. März 1876 kam ich nach Bayreuth zu einer Beſprechung mit dem Verwaltungsrath. Dann — Wagner war bereits vorher hingereiſt — nach Berlin zur Aufführung von „Triſtan und Iſolde“. Nach der Aufführung ſprach Kaiſer Wilhelm I. in herzlicher Weiſe Wagner ſeine Bewunderung aus und verſprach ihm zu der erſten Aufführung des Bühnenfeſtſpiels nach Bayreuth zu kommen.

Wagner theilte mir mit, daß der König von Bayern bereits ſeine Schlöſſer in Bayreuth für den Kaiſer zur Verfügung geſtellt habe und ſelbſt zur Generalprobe eintreffen werde.

Da ich mit Wagner im „Thiergarten-Hotel“ wohnte, verwies er alle Berichterſtatter, die ſich bei ihm melden ließen, an mich.

Eines Abends als Joſef Rubinſtein uns Wagners „Amerikaner Marſch“ (Großer Feſtmarſch zur Eröffnung der hundertjährigen Gedenkfeier der Unabhängigkeits-Erklärung der Vereinigten Staaten von Nordamerika) vorſpielte, ſagte der Meiſter, er habe dafür ſeiner Zeit ein ſehr anſtändiges Honorar erhalten. Dabei holte er aus der Weſtentaſche ein Fünf-Centſtück und gab es mir: „Da Heckel, das habe ich von dem Honorar noch übrig, das ſchenke ich Ihnen. Alles andere hat Feuſtel bereits verwendet.“

Am 22. März verabſchiedete ich mich von Wagner und ſeiner Frau und verſprach frühzeitig in Bayreuth zu den Feſtſpielen einzutreffen.

* * *

Bereits im Herbſt des vorangegangenen Jahres hatte Wagner im „Muſikaliſchen Wochenblatt“ eine Bekanntmachung erlaſſen, in welcher er Alle, die ſich um freien Eintritt zu den Feſtſpielen bewarben, an die Wagnervereine und namentlich nach Mannheim verwies.

Jedoch fehlten mir während der nächſten Zeit beſtimmte Directiven, nach welchen die Vertheilung ſtattfinden ſollte.

Erſt im April 1876 erfolgten hierüber öffentliche Erklärungen Wagners, die er mir vorher durch einige Zeilen ankündigte.

Liebſter Freund!

Dieſer Tage erfolgt in Betreff der Freiplätze eine Veröffentlichung, welche Sie gewiß im höchſten Grade befriedigen wird!

Herzlichen Gruß
Ihr
8. April 76. Richard Wagner.

Leider mußte nachträglich die Zahl der frei zu vergebenden Plätze vermindert werden, da durch bauliche Veränderungen eine Anzahl Plätze verloren gingen.

Ein brieflicher Gedankenaustauſch fand in der erſten Hälfte von 1876 ſeltener ſtatt, da ich bereits am 14. Mai wieder in Bayreuth eintraf; dieſesmal zu einer Verſammlung der Delegirten der Wagnervereine und Patrone. Auf Veranlaſſung des Meiſters traten Adolph Groß in Bayreuth und ich in den „Verwaltungsrath“ ein.

Nach meiner Rückkehr am 17. Mai ſandte ich Wagner meine Geburtstagsgratulation und ließ am 22. Mai wie alljährlich die telegraphiſchen Glückwünſche der „Mannheimer Gerechten“ folgen.

Am 22. Mai 1813 war Wagner geboren; der 22. Mai 1831 war mein Geburtstag. Dieſes Spiel des Zufalls erſcheint um ſo auffälliger, als es ſich auch fügte, daß 1871 es wiederum der 22. Mai war, der mich bei Tauſig in Berlin zum erſten Mal die Begründung der Wagnervereine in Vorſchlag bringen ließ.

Im Auftrag von Wagner erhielt ich eine Einladung, den ſämmtlichen Aufführungen des Bühnenfeſtſpiels als „Ehrenpatron“ beizuwohnen.

Ich reiſte daher am 9. Juli mit meiner Frau auf zwei Monate nach Bayreuth, um nunmehr die Erfüllung deſſen zu erleben, deſſen Förderung ſeit Jahren das freigewählte Ziel meiner Thätigkeit bildete und mein Fühlen und Denken aufs innigſte einnahm.

⁂

Die Arbeitslaſt vor und während der Feſtſpiele war für den Verwaltungsrath keine geringe und Wagner begrüßte mich ſchon bei meiner Ankunft mit den Worten: „Endlich kommen Sie.“

Wieder galt es wie 1875 manche bedrohliche Differenzen beizulegen, aber die Macht des Genius, vor dem ſich ſchließlich doch wieder Jeder beugte, hielt alles zuſammen. Die Größe des Kunſtwerks und das Bewußtſein, zu deſſen lebendiger Verwirklichung in aufopfernder Weiſe beizutragen, gab allen Mitwirkenden eine Weihe, die kleinliche Intereſſen im entſcheidenden Augenblick zurücktreten ließ.

Wagner verfaßte verſchiedene Anſchläge als Nachrichten für das Publikum oder für die Darſteller.

Die nachſtehende Mittheilung überſchickte er mir am 14. Auguſt zur Uebermittelung an die Druckerei:

Die geehrten Patrone der Bühnenfeſtſpiele mögen es weder den Darſtellern noch dem Autor verargen, wenn ſie den ihnen geſpendeten, höchſt erfreulichen Beifallsbezeigungen nicht durch Hervortreten auf der Bühne dankend entſprechen, da ſie ſich zur Durchführung dieſer Enthaltung vereinigt haben, um vor den Augen des Publikums ſich einzig in den Rahmen des von ihnen vorgeführten Kunſtwerkes eingeſchloſſen zu wiſſen.

Richard Wagner.

Mit der Generalprobe (6.—9. Auguſt) begann infolge der Anweſenheit des Königs von Bayern bereits das Feſt.

Der Kaiſer kam zur erſten Aufführung. Er ſagte am Bahnhof zu Wagner auf das Feſtſpielhaus verweiſend in unſerem Beiſein: „Nun die Sonne beſcheint ja ihr Werk“ und geſtand Wagner, daß er nicht geglaubt habe, daß er es fertig brächte.

Der künſtleriſche Erfolg der drei Aufführungen war ein außerordentlicher. Ich laſſe es unverſucht, die empfangenen gewaltigen Eindrücke in Worten wiederzugeben.

Wagner ſelbſt war von der Durchführung im Ganzen betrachtet hoch befriedigt. Die Worte die er auf ein photographiſches Bild von ſich ſchrieb, als er es mir zum Abſchied ſchenkte, faſſen ſein Urtheil zuſammen.

„O Freund Heckel
Es war doch gut!“
Bayreuth 1876. Richard Wagner.

Zur letzten Aufführung war abermals der König von Bayern eingetroffen. Er begrüßte uns mit freundlichen Worten, war aber während der Aufführungen außer für Wagner für Niemanden zu ſprechen, da er ſich in den Zwiſchenakten jeweils mit der Leſung der Dichtung beſchäftigte.

Die vorhandenen Geldmittel erwieſen ſich leider noch immer als unzureichend. Seine Bayreuther Freunde verſuchten daher Wagner zu veranlaſſen, perſönlich vom König eine abermalige Creditgewährung zu erwirken. Aber Wagner wollte ſich die Freude, welche ihm die warme Begeiſterung ſeines königlichen Freundes gewährte, nicht ſtören laſſen. Die Empfindung, daß er in dieſen feſtlichen Tagen durch ſein Werk gleichſam dem König für alle erwieſene Gnade danke, veranlaßte ihn jedes Drängen der erwähnten Art energiſch zurückzuweiſen im Beſtreben, ſeine Verpflichtungen gegenüber dem König „zu vermindern, nicht ſie zu vermehren.“

Die Abrechnung zeigte, daß ein Deficit von ungefähr

Mk. 160,000 zu decken blieb. Ein betrübendes und beunruhigendes Ergebniß. Ich erſuchte den Verwaltungsrath, veranlaſſen zu wollen, daß die Stadt Bayreuth die Deckung eines Theiles des Defizit übernähme, worauf dann auf privatem Weg verſucht werden könne, die Patrone zur Zahlung des Reſtes zu bewegen.

Leider wurde mir auf meine wiederholten brieflichen Anfragen immer wieder verſichert, daß die Erfüllung eines ſolchen Anſuchens von ſeiten der Stadt ganz ausſichtslos ſei. Denſelben war allerdings, als ſie den Feſtplatz dem Unternehmen ſchenkte, zugeſagt worden, daß ſie in keiner Weiſe finanziell zu dieſem herangezogen werden ſolle.

Wagner beſchloß durch ein gedrucktes Circular die Patrone um die Deckung des Deficits zu erſuchen, während die Bayreuther Mitglieder des Verwaltungsrathes ihn wiederholt angingen, durch die Gnade ſeines königlichen Freundes Hilfe zu ſchaffen.

Ich ſchrieb am 30. Oktober 1876 an Wagner:

Lieber Meiſter!

Durch Ihren Verwaltungsrath in Bayreuth haben Sie gewiß erfahren, daß ich mich dagegen ausgeſprochen habe, daß Sie ein Circular wegen Deckung des Deficits erlaſſen. Die Mittel aufzubringen iſt *unſere* Sache und ich bin der Meinung, daß dies durch Briefe und perſönliche Beſuche bei den wirklichen Freunden geſchehen ſoll. — Mein erſter Beſuch bei Herrn *Friedr. Schön* in Worms hatte den Erfolg, daß mir derſelbe Mk. 1000 zur Verfügung ſtellte, dies theilte ich nach Bayreuth mit, erhielt aber noch keine Antwort, was beſchloſſen wurde. Auch ſchrieb ich den Herren wiederholt, daß wenn die Stadt Bayreuth als ſolche nichts zur Deckung des Deficits beitragen kann, wenigſtens die Bürgerſchaft unter ſich eine nennenswerthe Summe aufbringen müßte. — Heute kam mir der Gedanke, ob es vielleicht zu ermöglichen wäre, daß im Jahre 1877 ſtatt drei — vier Aufführungen ſtattfänden, um die Einnahme der erſten Aufführung zur Deckung des Deficits zu verwenden, wobei höhere freiwillige Beiträge als Mk. 100,— entgegen zu nehmen wären. — Ich wollte Sie in dem ſo ſchön gelegenen Sorrent mit Deficit-Angelegenheiten nicht quälen, aber meine Idee, daß man Sie bei Ihrer Zurückkunft mit der Nachricht: Das Deficit iſt gedeckt, empfangen ſoll, iſt wieder einmal nicht auszuführen, woran die „Ruſſen“, „Serben“ und „Türken“ mit ſchuld ſind. —

Wagner antwortete mir in ſeiner herzlichen Weiſe:

Mein liebſter Freund Heckel!

Sie ſind wirklich der Erſte, von dem mir aus Deutſchland einmal ein ſympathiſches Lebenszeichen zukommt. Haben Sie Dank dafür.

Herr Feuſtel hat ſich bisher noch durch nichts Anderes vernehmen laſſen als durch Schreckberichte über das anwachſende Deficit, gegen welches man nun einzig von mir Rettung anſpricht. Gut! Ich habe mein Circular aufgeſetzt und zugeſchickt; ich habe in Berlin, und beim König v. B. angefragt, ohne noch Antwort zu erhalten. — Ihr Gedanken einer 4. Aufführung für das Deficit iſt, unter ſolch elenden Umſtänden, gewiß der anſtändigſte; nur wird man mit der Bezahlung gewiſſer Rechnungen nicht ſo lange warten können. Da ich nun überhaupt nichts wie Elendes mit der Beendigung meiner Feſtſpiele erfahren, und es bei mir ſo ſteht, daß mir eigentlich ſehr große Luſt zur Wiederholung und Fortſetzung gemacht werden müßte, wenn ich meinen grenzenloſen Widerwillen gegen jedes Befaſſen damit überwinden ſollte, — ſo warte ich nur eigentlich noch auf eine recht niederträchtige Erfahrung, die mich entſcheidet, Alles abzubrechen, und im buchſtäblichſten Sinne. Ich werde dann vollſtändig verſtummen, und lautlos Alles was da iſt den Gläubigern der Unternehmung übergeben, ganz wie bei einem legalen Bankerott. —

Wirklich der Einzige — aber der aller Einzigſte ſind Sie, der mir eine edle Sorge um mich und die Sache zeigt! —

Mit meinem Befinden ſteht es unter ſolchen Umſtänden nicht am Beſten: mein innerer Kummer, und meine Unruhe der Ungewißheit ſind zu groß. Dagegen freue ich mich über das gute Gedeihen meiner Frau und Kinder in der ſchönen Umgebung. Doch werden wir Sorrent (welches eigentlich — nach Norden gelegen — nur Sommeraufenthalt iſt) bald verlaſſen müſſen: vermuthlich bringen wir von Mitte dieſes Monates bis 2. Viertel Dezember in Rom, dann etwa 14 Tage in Florenz zu; bald werden wir wohl jedenfalls heimkehren müſſen, da meine den vorigen Sommer ſehr angegriffene Hauskaſſe (trotz Amerikaner Marſch) nicht ausreicht, um uns lange hier zu ſouteniren.

Bis 10. d. M. bin ich hier; Briefe werden mir nachgeſchickt.

Alſo! Allerherzlichſten Gruß von Wagners an Heckels

Ihr

Sorrento.
Hôtel Vittoria,
3. Nov. 1876.

ſehr ergebener

Rich. Wagner.

Um einer Verkennung Feuſtels vorzubeugen, muß ich hier vor allem einſchalten, daß die finanziellen Angelegenheiten Wagners wohl nie in ſeinem Leben beſſer und mit treuerer ſelbſtloſerer Hingabe beſorgt wurden, als durch die Inhaber des Bankhauſes Feuſtel.

Wenn nach den Feſtſpielen Feuſtel weniger die Empfindungen berückſichtigte, die Wagner nach einem ſolchen für alle Zukunft bedeutungsvollen Ereigniß erfüllen mußten, ſondern die geſchäftliche Erledigung in den Vordergrund ſtellte, ſo wurde er hierzu durch den Ernſt der Lage gedrängt, welche ein energiſches Vorgehen der Gläubiger erwarten ließ.

Er theilte mir ſeine Befürchtungen brieflich mit und meinte, meine Auffaſſung der Sache könne bei Wagner nur falſche Hoffnungen wecken, denn auf Nachzahlungen der Patrone ſei doch kaum zu rechnen. Es bleibe daher Pflicht der wahren Freunde Wagners, ihm den Ernſt der Lage vollſtändig zum Bewußtſein zu bringen, wenn nicht die ſchlimmſten Folgen eintreten ſollten.

Ich konnte mir nicht verhehlen, daß Wagners Rundſchreiben, welches mir Feuſtel in einigen Exemplaren überſandt hatte mit der Bitte, ich ſolle „vorſichtigen Gebrauch“ davon machen, nur die Sache in die Oeffentlichkeit zerren würde, ohne aber bei der Ungunſt der Zeiten Erfolge zu erzielen. Ich hielt es daher für meine Pflicht, Wagner nicht zu verſchweigen, daß ich die Berechtigung mancher Bedenken Feuſtels anerkannte.

Erſt durch ſeine Antwort erfuhr ich, wie ſehr die Angelegenheit ihn erſchütterte.

Lieber Freund!

Daß auch Sie es über das Herz bringen, mich und meine Lage keiner weiteren Beachtung zu würdigen, und nur in der Weiſe meiner anderen Freunde von jener Sache zu mir zu ſprechen, thut mir ſehr leid. Kein Menſch weiß Rath zu ſchaffen, ja ſelbſt meine Aufforderung an die Patrone ſoll nur „mit Vorſicht“ verſandt werden, weil die Zeiten zu ſchlecht ſeien, dennoch aber ſollen die Aufführungen ſo ſchnell wie möglich wieder angekündigt werden! Es iſt unglaublich! Sie fragen ſogar wegen der Feſt-Medaille an, welche ich natürlich, als das immer ſich vermehrende Defizit mir gemeldet wurde, ſogleich abbeſtellt habe. Was man ſich Alles nur von mir erwartet! — Dagegen melde ich Ihnen nun ganz beſtimmt, daß ich den nächſten Sommer zur möglichen Wiederherſtellung meiner Geſundheit einzig benützen werde — wozu ich, meinen aufreibend ſich ſteigernden Unterleibsleiden wegen, eine ſehr ausgedehnte Brunnenkur in Marienbad u. ſ. w. zu verwenden gedenke. Befinde ich mich wiederhergeſtellt, ſo wollen wir ſehen, was ſich im übernächſten Jahre zu Stande bringen läßt. Wird das Defizit während dem nicht gedeckt, und zwar ohne jede weitere Bemühung meinerſeits, ſo gedenke ich das ganze Theater irgend einem Unternehmer zu übergeben, vielleicht ſelbſt dem Münchener Hoftheater, mich ſelbſt aber nie weiter darum zu bekümmern.

Hier, lieber Freund, hören meine Kräfte auf. Mein bisher durchgeführtes Unternehmen war eine Frage an das deutſche Publikum: „wollt ihr?“ — Nun nehme ich an, daß man nicht will, und bin demnach zu Ende. Ich bitte Sie, nach dieſen Erklärungen von jetzt an die Sache einzig aufzufaſſen, und, wenn Sie es für gut halten, meine anderen Freunde, — — über mich, den ſie nicht verſtehen zu können ſcheinen, ebenfalls ſummariſch aufzuklären.

In einer der unausgeſetzt ſchlafloſen Nächte ſuche ich mir einige Erleichterung zu verſchaffen, indem ich mich einem wahren und gefühlvollen Freunde, für den ich Sie immer erkannte, genau und beſtimmt mittheilte.

Bleiben Sie mir gut!

Florenz. Ihr
Hotel New-York. ſtets ergebener
9. Dez. 1876. **Richard Wagner.**

Ueber den Ausſpruch Wagners an das Publikum nach der erſten Aufführung des Feſtſpiels: — — „Sie haben jetzt geſehen, was wir können: **wollen Sie jetzt!** Und wenn Sie wollen, ſo haben wir eine Kunſt“ haben ſ. Z. die Zeitungen (trotz Wagners nachträglicher Commentirung „eine **neue** deutſche Kunſt“) ſich in der engherzigſten Weiſe ausgelaſſen, ohne zu verſtehen, daß Wagners Worte zu einer nationalen Betheiligung an den „Feſtſpielen“ aufforderten.

Das Publikum der Aufführungen war ein glänzendes geweſen, aber in ſeiner Geſammtheit gewiß nicht jene Theilnehmerſchaft, auf die Wagner gehofft hatte.

Ich hatte mir das nicht verhehlt und ſchrieb an Wagner: „Ihre Frage an das deutſche Publikum habe ich gleich in Bayreuth verſtanden, mußte mir aber ſagen, daß die Anweſenden leider nur zum kleinſten Theil ſo geartet waren, wie man es erwartete.“

Auf Friedrich Nietzſche hat dieſe enttäuſchende Erkenntniß der Unzulänglichkeit des Publikums bekanntlich ſo erſchütternd gewirkt, daß er Bayreuth noch während der Aufführungen verließ und daran verzweifelte, daß auf dieſem Wege zu einer einheitlichen deutſchen Kultur zu gelangen ſei. —

Getreu dem Grundſatz keine leeren Vorſchläge zu machen, ſondern wo es anging ſelbſt Hand an zu legen, ſchrieb ich nach Empfang von Wagners Brief vom 9. Dezember 1876 an Herrn Hofrath von Düfflipp, den Kabinetſekretär des Königs von Bayern, über den Stand der Sache, um zu erfahren, ob auf eine Hilfe des Königs zu rechnen ſei. Da Wagner ſich mittlerweile direkt an den König gewandt hatte, ſo erhielt ich bald aus Bayreuth die Hoffnung erweckende Nachricht, daß Herr Hofrath von Düfflipp zu einer Unterredung mit Wagner eintreffen werde.

Das Rundſchreiben an die Patrone wurde von faſt Allen nicht einmal beantwortet, und die Unterredung mit Herrn von Düfflipp führte zunächſt zu keinem Reſultat.

Der König von Bayern hatte mir zu jener Zeit geſtattet, ihm ein eigenartiges Sammelwerk der „Alpenflora,“ das mein Vater auf ſeinen Reiſen zuſammengeſtellt hatte, zu überſenden. Ich erbot mich bei Wagner, wenn er es für zweckmäßig erachte, den Verſuch zu machen beim König Audienz zu erhalten und ihn über die mißliche Lage des Unternehmens zu unterrichten. Wagner antwortete:

Oh! Liebſter, liebſter Freund!

Ja, ja! der König von Bayern!! Als ob da mir etwa, für Verſäumniſſe, nachzuhelfen wäre! — Glauben Sie nicht, daß, wenn Jemand hier etwas vermöchte, ich dies wäre, und denken Sie, daß ich nicht das Meinige bis auf's Aeußerſte gethan hätte? Bitte, ſchweigen wir hierüber! —

Das müſſen Sie doch wohl erſehen haben, beſter Freund, daß Alles, was ich jetzt angeregt habe, nur geſchehen iſt, um die Ehre meiner Unternehmung und meine Stellung zu derſelben zu wahren. Glauben Sie dagegen, daß ich wirklich der Hoffnung, Etwas würde zu Stande kommen? Lernt Deutſchland und das deutſche Publikum kennen! Da iſt alles — alles verloren! — Glauben Sie mir!

Was wir im vorigen Jahre zu Stande gebracht, iſt ein Wunder und wird es bleiben, ſo lange Jemand etwas davon weiß. Darüber hinaus geht es nun aber nicht mehr: Das müſſen wir einſehen.

Die Aufführungen ſind für dieſes Jahr bereits unmöglich geworden, aus inneren und äußeren Gründen; ſelbſt alles Geld würde jetzt nichts mehr ausrichten; namentlich ſind auch die inneren Schäden groß. An eine Wiederaufnahme wäre erſt zu denken, wenn mein Programm hinſichtlich eines Patronatvereines u. ſ. w. (aber nicht bloß auf der Baſis der bisherigen Verloſungsvereine) ſtricte durchgeführt und verwirklicht wäre. Das Neue müßte anders ausſehen als das Alte, da müßte Macht und Bewußtſein dabei ſein.

Einſtweilen habe ich für die Deckung des Deficits zu ſorgen: ich gedenke daher in England ein paar Monate lediglich hierfür Concerte zu geben. Wenn ich davon dann heil zurückkomme, wird wohl hoffentlich Niemand mehr von mir verlangen, daß ich noch an etwas anderes denke, als mich — zu erholen und — zu vergeſſen! —

So weit ſind wir! —

Nun, beſter Freund, laſſen Sie ſich Se. Majeſtät von Bayern aus dem Kopfe gehen und bleiben Sie gut

Ihrem
ſtets freundſchaftlich
ergebenen
Bayreuth, Rich. Wagner.
11. Febr. 77.

Bereits während der Feſtſpiele hatte der Meiſter mit Hans Richter und mir ſeine Abſicht beſprochen, einen Patronatverein zu begründen. Nur die Mitglieder dieſes Vereins ſollten Zutritt zu den künftigen Feſtſpielen erlangen. Auf dieſe Weiſe wurde beabſichtigt, einerſeits eine finanzielle Grundlage zu ſchaffen, andererſeits das nur aus Neugierde oder gegneriſchem Intereſſe in letzter Stunde ſich einfindende Publikum auszuſchließen.

Im Januar 1877 forderte Wagner in einem Rundſchreiben an die Vorſtände der Wagnervereine zur Gründung eines ſolchen Patronatvereins auf. In Folge deſſen fand Oſtern 1877 in Leipzig eine Delegirten-Verſammlung der Wagnervereine ſtatt.

Ich wohnte den Berathungen auf beſonderen Wunſch Wagners bei, denn es wurde von den Leipziger Einberufern eine Verlegung der Feſtſpiele nach Leipzig geplant. Es gelang mir nach längerem Bemühen dieſen Vorſchlag erfolgreich zu bekämpfen und Beſchlüſſe zu erzielen, über welche ich vorher in Bayreuth mit Wagner mich beſprochen hatte.

Auf meinen brieflichen Bericht über die Verſammlung antwortete Wagner nur mit wenigen aber charakteriſtiſchen Zeilen:

Mein lieber Heckel!

Gebe Ihnen Gott langes Leben, jedenfalls noch etwas gehöriges länger als das meinige, damit nach meinem Tode doch Jemand da iſt, der — an ſich — einen Stamm bildet für die weitere Pflanzung!

Ich verſtehe alles, ſage aber wenig, wo möglich nichts mehr dazu: ich kann nicht anders als warten, bis man von Außen nachkommt, da ich denn doch bedenklich vorausgeſchritten ſcheine!

Herzlichen Gruß!

Ihr

Bayreuth, Rich. Wagner.
11. Apr. 1877.

Im Mai begab ſich Wagner nach London, um dort die von Wilhelmi vorbereiteten Concerte zu leiten.

Es bleibt für uns Deutſche ewig eine Schande, daß Wagner hierzu genöthigt wurde, um das Deficit ſeines nationalen Unternehmens zu decken.

Durch das Ergebniß der Londoner Concerte und durch anderweitig zur Verfügung geſtellte Beiträge, wie Hans von Bülow's Einnahmen in Concerten zum Beſten Bayreuths, gelang es zunächſt die dringendſten Schulden zu begleichen.

Ein ſchönes Beiſpiel von Opferwilligkeit gab Glaſenapp, der das Honorar für ſeine verdienſtvolle Wagnerbiographie, mir für den erwähnten Zweck überweiſen ließ, ſowie ein Herr Adolf Schmidt in Vierſen, der ſich an die Spitze einer Subſcriptionsliſte der Patrone ſtellte.

Doch konnten die Hauptforderungen erſt durch die Hilfe des Königs von Bayern bezahlt werden. Der Vorſchuß, den die Kgl. Kabinetskaſſe zur Ermöglichung der Aufführungen geleiſtet hatte, war aus dem Erträgniß der Patronatſcheine zurückbezahlt worden. Zur Deckung des Deficits der Feſtſpiele wurde nunmehr durch Vermittelung des Bankhauſes Feuſtel von einer auswärtigen Bank unter Garantie der Kgl. Kabinetskaſſe eine Summe erhoben, zu deren allmäligen Deckung die Tantièmen dienten, welche das Münchener Hoftheater an Wagner zu entrichten hatte.

* * *

Wagner hielt ſich nach ſeiner Rückkehr von London in Ems auf und vollendete dort die Dichtung zu „Parſifal.“ Er ſah zu jener Zeit in Folge der mißlichen Erfahrungen und der Mühſale der Concerte recht leidend aus. Das iſt auch auf den in England aufgenommenen Photographien, die ich durch Frau Wagners Freundlichkeit erhielt, erſichtlich.

Ich beſuchte Wagner in Ems am 22. Juni 1877. Bei meiner Ankunft beklagte er ſich offen, daß er nun wieder an die mißliche finanzielle Lage des Unternehmens erinnert werde und darüber ſprechen müſſe. Erſt als er ſeinem Aerger Luft gemacht hatte, äußerte er ſeine Freude über meinen Beſuch. Der Meiſter lebte in Ems ſehr zurückgezogen. Auf der Promenade ſagte er, als wir einen kleinen Herrn auf uns zukommen ſahen: „Nun werde ich Sie mit meiner einzigen Geſellſchaft in Ems bekannt machen.“ Es war Windhorſt.

Im Juli traf ich mit Wagner in Heidelberg zuſammen. Ich empfing ihn bei ſeiner Ankunft von Ems auf dem Bahnhof. Seine Geſundheit hatte ſich wieder gekräftigt. Er war meiſt in beſter Stimmung. Als ein Heidelberger Geſangverein ihm unter Langers Leitung ein Ständchen brachte, dankte er, indem er das „Gaudeamus“ anſtimmte. Die Abende brachte ich meiſtens bei Wagner im Schloßhotel zu, kehrte jedoch jeweils wieder nach dem benachbarten Mannheim zurück.

Am 7. Juli telegraphirte mir Wagner:

Bitte mit Zeroni morgen 1 Uhr bei uns zu ſpeiſen. Abends Vorleſung des Parſifal, wozu auch der Pfarrer einzuladen.

Wagner.

Außer Zeroni, mir und dem altkatholiſchen Pfarrer Friedrich Bauer aus Mannheim, einem begeiſterten Verehrer des Meiſters, traf noch Richard Pohl aus Baden ein.

Wir waren die Erſten die Wagners Dichtung zu „Parſifal“ kennen lernten. Mit welchem Ausdruck und tiefem Empfinden der Meiſter uns ſeine Dichtung vorlas, läßt ſich nicht beſchreiben. Er ſelbſt war ſo ergriffen, daß er ſich nach der Vorleſung einige Zeit zurückzog und uns allein ließ. Aber auch wir verharrten in Schweigen, und es dauerte lange, bis wir uns wieder auf der buckeligen Erde wußten.

Beim Abendbrot brachte Wagner einen Toaſt auf mich aus, den er mit den Worten ſchloß:

„Die Seele ſchwingt ſich in die Höh:
Der Heckel kommt in's Comité!“

Hotelier Albert hatte ihm verrathen, daß die Abſicht beſtehe, mich in das Comité des Mannheimer Hoftheaters zu wählen.

Am 13. Juli erfreute mich Wagner durch ſeinen Beſuch in Mannheim.

Im September lud er mich zu der „Delegirtenverſammlung" nach Bayreuth ein. Er ſchrieb unter Beziehung auf die mittlerweile von mir angetretene Stellung eines Comité-Präſidenten des Mannheimer Hoftheaters:

Lieber Freund!
Großer Theater-Director!

Es fällt mir ein, daß Sie verwundert ſein könnten, meine Einladung zu einer Zuſammenkunft meiner Patrone nicht zu allererſt an Sie gerichtet zu haben. —

Hoffentlich verſtehen Sie es, wie mich meine Rückſichtnahme auf Ihre jetzt ſo ſehr ſchwierige Stellung in Mannheim einzig hierzu beſtimmt hat. Ich werde es ſogar begreifen, wenn Sie gar nicht nach Bayreuth kommen, weil Niemand beſſer, als ich, es beurtheilen kann, welche Laſt Sie ſich mit dem Mannheimer Theater auf den Hals geladen haben! Kommen Sie aber dennoch nach Bayreuth, ſo bleiben Sie wohl deſſen verſichert, daß ich Niemand hier willkommener heißen werde, als — meinen theuren, guten Freund Heckel!

Schönſte Grüße
von
Ihrem ergebenen
Richard Wagner.

Bayreuth,
9 Sept. 77.

Ich wohnte den 15. und 16. September in Bayreuth den Verſammlungen bei.

Es erfolgte nunmehr die definitive Gründung des „Patronatvereins." Dieſer ſollte auch Theilhaber „der „Stilbildungsſchule" ſein, deren Leitung Wagner übernehmen wollte.

Eine hierauf bezügliche Mittheilung Wagners, deren Manuſcript ich beſitze, gelangte damals nicht zur Veröffentlichung *)

Wagner verband mit dieſer Schule, wie ſich von ſelbſt verſteht, keine ſchulmeiſterlichen Abſichten, etwa in der Art unſerer Conſervatorien, (von denen er zu fragen pflegte: „Was conſerviren ſie denn eigentlich?") nein er erwartete, daß genügend vorgebildete künſtleriſche Individualitäten ſich melden würden, die er dann in den Stil ſeiner Werke eingeführt hätte.

Die Gegnerſchaft war aber allenthalben noch immer ſo groß und mächtig, daß nur Ferd. Jäger ſich zu melden wagte.

Als Wagner die „Bayreuther Blätter" begründete und Hans von Wolzogen ihre Leitung übertrug, beſtimmte er dieſelben abſichtlich nicht für die breite Oeffentlichkeit, ſondern für den engen Kreis ſeiner Freunde. Ihnen allein ſollten auf dieſem Wege theoretiſche Mittheilungen über ſeine Kunſtziele zugehen. Die Verbindung, welche die Freunde ſeiner Kunſt vereinigte, ſollte „in möglichſt erſprießlicher Weiſe erhalten und ſinnvoll befeſtigt werden."

* * *

---

*) Abgedruckt bei Karl Heckel. Die Bühnenfeſtſpiele in Bayreuth Seite 57 und 58.

Im Sommer 1877 hatte ich die Stellung eines Comité-Präſidenten am Mannheimer Hoftheater mit der feſten Abſicht übernommen, an demſelben umgeſtaltend im Sinne Wagners zu wirken.

Die glänzende Tradition der Mannheimer Bühne, die Unabhängigkeit ſeiner Verwalter und der Umſtand, daß die Aufführungen gründlich vorbereitet werden konnten, da — im Gegenſatz zu den Großſtädten — nur viermal in der Woche geſpielt wurde: ließen mich ſchaffensfreudig und mit beſten Hoffnungen meine Aufgabe angreifen.

Anton Seidl, der ſich in Bayreuth gemeinſam mit Franz Fiſcher als muſikaliſcher Aſſiſtent bei den Feſtſpielen bewährt hatte, meldete ſich für den frei werdenden Poſten des Kapellmeiſters, trat aber wieder von ſeiner Bewerbung zurück, da er ſich noch nicht erfahren genug erachtete.

Lieber Freund!

Seidl theilt mir mit, daß er auf ſeine Bewerbung in Mannheim verzichte.

Er thut gut daran, und mir fällt ein Stein vom Herzen, denn — er iſt begabt, hat aber gar keine Erfahrung. —

Nun aber empfehle ich Ihnen deſto kräftiger Fiſcher. Dieſer iſt, nachdem man mir verſicherte ihn als Muſikdirektor anſtellen zu wollen, nur als Chorrepetitor placirt worden, was mich beleidigt hat! Fiſcher iſt durchaus erfahren, Repertoire kundig, und ein durch und durch zuverläſſiger Menſch. Ich ſtehe für ihn ein! — Bitte, melden Sie ihm dieſe meine Empfehlung, und — tragen Sie ihm die, mit Langer zu theilende — Muſikdirektionſtelle an.

Er heißt: Franz Fiſcher; ſeine nähere Adreſſe weiß ich nicht; Hôtel Vier Jahreszeiten (ſeine Verwandten) beſorgen ſie aber.

Schönſten und herzlichſten Gruß von
Ihrem
ergebenen
Richard Wagner.

Bayreuth,
1. Okt. 77.

Mittlerweile hatte Hans Richter meinen Vorſchlag in Erwägung gezogen, die Kapellmeiſterſtellung an der Mannheimer Bühne zu übernehmen, da ſie unbeeinflußt von großſtädtiſchen Rückſichten ein künſtleriſches Arbeiten geſtattete.

In Folge meiner Mittheilungen hierüber telegraphirte mir Wagner:

Richter? Gut! Jedenfalls Fiſcher gutes Anerbieten ſtellen. Für dieſen bürge ich.
Parſifal.

Ich beſuchte bald darauf Wagner in Bayreuth. Mit Beziehung auf den Schlendrian, welcher an den meiſten Bühnen herrſcht, empfahl er mir ausdrücklich, doch ja danach zu ſtreben, daß ich jeder Zeit Recht und Macht beſäße, eine Aufführung noch nach der Hauptprobe abzuſetzen, wenn ſie ſich als ungenügend vorbereitet erwieſe.

Da Richter in Wien verblieb, wurde Fiſcher angeſtellt, und ich konnte nach verſchiedenen Vorbereitungen und Veränderungen mich an Wagner wegen der Aufführung des „Ring des Nibelungen“ wenden.

Geehrteſter Freund!

Ihre, als Präſident des großherzoglichen Hoftheater-Comité in Mannheim, an mich freundlichſt gerichtete Anfrage wegen der Erwerbung des Aufführungsrechtes ſämmtlicher Theile meines Bühnenfeſtſpieles „der Ring des Nibelungen“ ermächtigt mich, Ihnen die Bedingungen anzugeben, unter welchen ich bisher und in Zukunft jenes Aufführungsrecht ertheile.

1. Vorführung der einzelnen Theile nach auf einander folgender Reihe. (Leipzig und Braunſchweig beginnen mit „Rheingold“ und „Walküre“ in 2 auf einander folgenden Abenden.)
2. Zehn Prozent von der Brutto-Einnahme (mit Einrechnung der Abonnements-Quote) jedes Abends der Aufführung eines der Stücke, bis zum Erlöſchen des Autoren-Eigenthumsrechtes, d. h. 30 Jahre nach meinem Tode.
3. Zuſicherung der reihenfolgerechten Aufführung ſämmtlicher Theile durch einen Vorſchuß von 10,000 Mark, welcher, bis zu ſeiner Tilgung, von der Hälfte jeder Tantième, alſo 5% jeder Einnahme zurückgezahlt werden ſoll. Dieſer Vorſchuß ſoll zur Hälfte ſofort bei Auswechſelung der Vertragsſchriften, mit 5000 M. an mich ausgezahlt werden, wogegen die andere Hälfte, mit gleichfalls 5000 M. am 1. Januar des nächſten Jahres 1879 an mich abgeführt werden wird.

Dies ſind die gleichen Bedingungen, unter welchen ich dem Leipziger Stadttheater das in Rede ſtehende Aufführungsrecht ertheilt habe, wogegen Hamburg einen

Vorſchuß von 16,000 M. — Wien 20,000 M. zahlen mußte.

Mit größter Freundſchaft und Hochachtung
Ihr
ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth,
14. März, 1878.

P. S. Zu Ihrem Vortheil führe ich an, daß das Mannheimer Hoftheater vermuthlich — zum Mindeſten am Niederrhein — das einzige Theater ſein wird, welches der nachbarlichen Bevölkerung Aufführung meines Werkes bieten kann.
R. W.

Durch Erfüllung dieſer Bedingungen hätte ich meine Machtbefugniſſe überſchritten, da ich mich an das vom Bürgerausſchuß feſtgeſtellte Jahresbudget zu halten hatte und dieſem nicht durch Gewährung des verlangten Vorſchuſſes vorgreifen konnte. Der Briefwechſel über die Angelegenheit führte zu einigen Mißverſtändniſſen, was jedoch Wagner nicht abhielt, mir perſönlich einen Beweis ſeines unbegrenzten Vertrauens zu geben.

Lieber Freund Heckel!

Hiermit überlaſſe ich Ihnen, für ſo lange als Sie in der unglückſeligen Stellung eines Präſidenten des großherzoglichen Theatercomité's in Mannheim ſind, jeden Theil meines „Ring des Nibelungen“ zu beliebigen Aufführungen ganz umſonſt. —

Dem Mannheimer Theater, welches auf einer gewiſſen Liſte[*] bei mir ſteht, ſchenke ich nicht einen Heller. —

Dieß der volle Ernſt
Ihres
alten Freundes
Bayreuth, Richard Wagner.
17. März, 1878.

Da ich nicht Director des Mannheimer Theaters war, ſondern in meiner Ehrenſtellung als Comité-Präſident nur die Intereſſen des Theaters, nicht meine eigenen, in Betracht zu ziehen hatte, ſo wurde die Frage weder durch obigen, noch durch den nachfolgenden Brief endgiltig gelöſt.

Beſter Freund!

Sie ſind im Irrthum. Niemals und auch in Heidelberg nicht, habe ich mich über Ihren Entſchluß, die Präſidentſchaft des Mannheimer Theatercomité's anzutreten, gefreut, und entſinnen ſich die Anweſenden meiner Familie ſehr genau, daß die von Ihnen mir angeführten Ausſprüche vom Hôtelier Albert, nicht aber von mir gethan wurden. Da ich an Ihnen jedoch erſah, daß Ihr Local-Triumph Ihnen ſchmeichelte, habe ich, eben über dieſen

---

[*] Eine Reihe von Bühnen, unter ihnen auch das Mannheimer Hoftheater, zahlten für die früheren Werke Wagners keine Tantièmen, da ſie ſich beim Ankauf hierzu nicht vertragsmäßig verpflichtet hatten. Erſt in ſpäteren Jahren kam mit dieſen Bühnen nachträglich eine Vereinbarung zu Stande, welche die Auszahlung von Tantièmen für ſämmtliche Werke beſtimmt.

Triumph für Sie, mich am Ende auch gefreut. Dagegen ich bedauern mußte, daß Sie meine ernſten Bedenken. — welche ich namentlich auch Zeroni mittheilte — wenig beachteten. Ich entſinne mich nur erklärt zu haben, daß, wenn man mich wählte, ich nicht wiſſen würde, was ich anfangen ſollte, um — namentlich eine Theaterverwaltung, welche mir aus Gründen eines ſtarken Defizits zufiele, — mit einigem Geſchicke zu übernehmen. Allein, Sie hatten Vertrauen in ſich — und — ſo ſchwieg ich. —

Dies iſt die Wahrheit, was das Eine betrifft. —

Das Andre bezieht ſich auf die Erwerbung des Aufführungsrechtes für meine Nibelungen. Sie fragen bei mir „als Präſident des großherzogl. Theatercomité“ an. Als ſolchem ſtellte ich Ihnen meine Forderung. Sie vermeldeten hierüber meiner Frau, daß der Mannheimer Stadtrath Sie fortjagen würde, wenn ſie ihm meine Forderungen nur mittheilten. — Aufrichtig geſagt, lieber Heckel, ich hätte mich mit Vergnügen fortjagen laſſen. Doch ſieht das bei Ihnen gewiß wohl anders aus. Ihre Lage kam mir — verzeihen Sie! — nicht beneidenswerth vor. Glauben Sie nun, daß die Erwerbung der Nibelungen für Sie eine abſolute Nothwendigkeit des Beſtehens iſt (immerhin viel Ehre für mich!) ſo opfere ich ſie gern Ihrem perſönlichen Beſtehen in Ihrer Stellung, ſolange Sie dieſe für erhaltungswerth anſehen.

Somit erneuere ich mein zuletzt an Sie gerichtetes Wort: Machen Sie mit meinen Nibelungen-Partituren in Mannheim, was Sie wollen; geben Sie Conzerte oder Theateraufführungen. Aber nur Sie, ſolange Sie dabei ſind. Möge Sie dieſe Erklärung dazu ſtärken, dem

Mannheimer Magiſtrat ohne Beſorgniß Ihre Eröffnungen zu machen. Jede Transaction weiſe ich zurück! —

Gott behüte Sie, lieber alter Freund!

Ihr ſtets
ergebener

Bayreuth. Richard Wagner.
21. März, 1878.

Und nun — kein Wort mehr über dieſe Sache!!

Ich reiſte nunmehr perſönlich nach Bayreuth und erzielte ſehr bald eine Verſtändigung, da ich mich von der Unzuläſſigkeit meiner urſprünglichen Abſicht, nach dem Beiſpiel Schwerins, „die Walküre“ zuerſt aufzuführen, überzeugt hatte, und andererſeits Wagner mir bei allen Punkten, welche keine Preisgebung künſtleriſcher Principien forderten, entgegenkam.

Für die techniſche Einrichtung in Mannheim gelang es, in Fritz Brandt eine außerordentliche Kraft zu gewinnen, und da auch Hofrath Werther in ſeiner Stellung als Oberregiſſeur dem Werke Verſtändniß und warmes Intereſſe entgegenbrachte, ſo ſchritten die Vorbereitungen raſch vorwärts.

Im Namen des Theater-Comités lud ich Wagner ein, den Aufführungen beizuwohnen.

Mein geehrteſter alter Freund!

Wie konnten Sie mich mehr erfreuen, als durch die guten Nachrichten über den erſprießlichen Fortgang der Vorbereitungen zu den Mannheimer Aufführungen des

Nibelungenrings! Betrachtet man dieſen Stand der Dinge näher, ſo möchte alles wirklich wie Wunder erſcheinen! Das Schickſal hat mit meinem Werke *ſeine* Wege eingeſchlagen: da es nicht die von mir urſprünglich in das Auge gefaßten ſind, geziemt es mir ruhig und enthaltſam zuzuſehen, was auf dieſe Weiſe aus der Sache wird. Das iſt denn auch mein Standpunkt: ich ſehe aus der Ferne zu, freue mich über gute Erfolge und verwundere mich nicht über ſchlechte. Aber — dabei ſein kann ich nirgends mehr. Wenn Sie je erfahren, daß ich irgendwo einer Aufführung eines Theiles jenes Werkes beigewohnt, ſo mögen Sie mich des Freundesverrathes anklagen: es wird nie dazu kommen! —

Somit, meinen herzlichſten Dank für die freundliche Einladung nach Mannheim, welchen ich Sie erſuche auch den geehrten Herren des großherzoglichen Theatercomitee gütigſt vermitteln zu wollen.

Stets bin ich, voll der beſten Erinnerungen, Ihres warmen Eifer's für mein Werk und ſeine Durchführung dankbar eingedenk, und verbleibe

Ihr

treulichſt ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth.
23. März 1879.

Die Aufführungen von „Rheingold“ und „Walküre“ fanden erſtmals Oſtern 1879 und zwar, im Gegenſatz zu den meiſten anderen Bühnen, von Anfang an ohne irgendwelche Kürzung und ausſchließlich mit *eigenen* Kräften ſtatt, unter denen beſonders *Plank* als Wotan ſich ſeinen künſtleriſchen Ruf begründete. Der Erfolg war ein ganz außerordentlicher.

Ich hatte Wagner gebeten „in Gedanken bei mir zu ſein, wie ich bei ihm ſein würde.“ Er ſandte mir zwei telegraphiſche Grüße, denen ſich ein herzlichſt anerkennender Brief anſchloß.

Glückwunſch und herzlichen Gruß allen Freunden und Genoſſen der Mannheimer-Nibelungentage!

Richard Wagner.

So lohnt ſich alle Tugend! Heckel heraus! Fiſcher Tuſch! Was will man mehr? O Albert! Herzlich erfreut

Ihr R. W.

Mein lieber Freund Heckel!

Endlich komme ich dazu, Ihnen meinen Glückwunſch zu Ihren ſchönen Erfolgen, ſowie meine eigene herzliche Freude über das Gelingen Ihrer Aufführungen auszudrücken. Ich war bisher von meiner letzten Arbeit an der Compoſition des Parſifal nicht abzubringen: Dieſe iſt nun vollendet und Sie ſind der Erſte an den ich mich nun wieder nach Außen wende.

Sie haben da in Ihrem Mannheim ein ſehr lehrreiches Beiſpiel gegeben davon, was ein tüchtiger Wille kann. Da ich die Wiederholung der Aufführungen in Bayreuth aufgeben mußte, kann nun, wenn das Werk und ſeine Beſtimmung nicht ganz verloren und vergeſſen werden ſollte, nur durch möglichſt ſorgfältige Reproduktionen auf unſeren gebräuchlichen Publikum-Theatern gezeigt werden, welche Lebenskraft mein Werk mindeſtens zu bewähren vermöge. Daß Sie mit Bangen an Ihre frei gewählte Aufgabe gingen, indem Sie ſorgenvoll den Umfang der Mittel Ihres Theaters mit denen allergrößter Oberhoftheater verglichen, dies beſtätigte Sie in meiner Maxime vorwärts zu gehen, nämlich die Sache beim Geiſte zu erfaſſen: ein genau eingeweihter, dazu tüchtiger, energiſcher und — vor Allem — überzeugter Dirigent, ein ſolcher giebt mir Gewähr für Alles. So ſehr mich das laute Lob Fiſcher's freute, hat mich's doch nicht im Mindeſten überraſcht: ich *wußte* was er leiſten würde. Nun war es ein großes Glück, daß ich, nachdem ich einige tüchtige und kenntnißvolle Dirigenten mir gewonnen hatte, endlich auch einmal einen Theaterdirektor fand, der einen derſelben zum Amte berief. Bisher waren meine Empfehlungen den Empfohlenen ſtets nachtheilig: unſren Herren Oberhofintendanten u. ſ. w. iſt nichts verhaßter, als ein ſogenannter „Wagnerianer" denn da heißt es: „Hilf Himmel! Da bekäme ich einen Menſchen, der eine Maſſe Proben fordert, namentlich wenn es ſchlecht geht; der auch nichts ſtreichen will, trotzdem ſich doch Alles viel beſſer macht, wenn es recht unverſtändlich wird? Nichts da! Ich helfe mir am Beſten mit ſervilen Stümpern!" Nun diesmal war es in Mannheim beſſer; ich hoffe, es ſoll auch den Leipziger Aufführungen noch wohl thun, daß auch die dortige Direktion einen meiner Empfohlenen, den Genoſſen Fiſcher's bei den Bayreuther Aufführungen, willig berufen hat. — Dazu unſeren jungen Brandt! da war etwas zu erhoffen und anzunehmen, daß vollends die ganze Regie, der ich ja auch zu Dank verpflichtet bin, zum Rechten und Richtigen fortgeriſſen wurde. Unter ſolchen Umſtänden leiſten Darſteller und Muſiker Wunder. Ich hab's erfahren. Aber — das

Hauptwunder iſt doch. — Heckel als Theaterdirektor! Glück auf! Jetzt verſtehe ich das Schickſal, und grüße Sie — in ſeinem Schutze — von ganzem Herzen!

Ihr getreuer
Bayreuth. Richard Wagner.
28. April 1879.

Anfang Mai konnte ich Wagner benachrichtigen, daß die dritte Aufführung beſonders gut ausgefallen war, und daß mich der Großherzog von Baden für die ganze Dauer der Aufführung an ſeine Seite befohlen hatte.

Auch folgende kleine Epiſode theilte ich dem Meiſter mit.

Beim Eintritt in's Theater begrüßte mich ein Bauersmann aus der Pfalz und rief einem kleinen Knaben mit Blumen zu: „da iſt der Wagner, gib deinem Pathen den Strauß.“ Nachdem ich den Mann über ſeinen Irrthum belehrt hatte, ließ er den Knaben ſeinen Namen nennen: „Richard Wagner.“ Er erzählte mir dann, daß Wagner die Pathenſchaft übernommen habe, und daß er hierher gekommen ſei, um ihn zu begrüßen. Ich ließ Vater und Sohn Eintrittskarten geben und theilte dem Meiſter ſcherzhaft mit, daß nun doch ein Richard Wagner der Aufführung beigewohnt habe.

Von verſchiedenen Seiten erhielt Wagner günſtige Berichte, über die Mannheimer Aufführungen. Feuſtel ſchrieb mir: „Ueber Mannheim hat Wagner eine ſehr große Befriedigung.“

Er ſtellte daher bei einer perſönlichen Unterredung mit Fiſcher doch noch ſein Kommen zu einer der nächſten Aufführungen in Ausſicht, ſchrieb mir aber bald darauf:

Liebſter Freund!

Ob ich Ende d. M. zu Ihnen kommen kann, wird immer zweifelhafter; gerade für dieſe Zeit melden ſich alle diesmaligen Jahresbeſuche — z. B. — Liſzt bei uns an; auch ſtehe ich im Beginn einer Brunnenkur, die ſich ſehr hinausziehen dürfte, da die Witterung für jetzt ſie gar nicht begünſtigt. Ich glaube nicht vor Mitte Auguſt hier fortzukommen, gedenke aber dann bis etwa zur Wieder-Eröffnung Ihrer Vorſtellungen auszubleiben — etwa in der Schweiz, von wo aus ich dann zu Ihnen kommen würde. Gut wäre es, wenn nicht immer ſogleich ſo viel von ſo etwas in die Zeitungen käme! —

Immer bleibe ich dabei, daß das Glücken Ihrer Unternehmung in Mannheim mir ganz beſondere Freude macht. Seien Sie deſſen verſichert!

Für jetzt fühle ich mich ſehr angegriffen und bedarf großer Schonung.

Alſo, zweifeln Sie nicht an mir, und bleiben Sie immer gut

Ihrem

alten guten

Bayreuth. Richard Wagner.

3. Juli 1879.

P. S. Fiſcher richtete mir bei ſeinem (für mich ſehr erfreulichen) Beſuche etwas von Ihnen wegen der Tantième-Zahlungen aus. Ich ſtelle es Ihnen frei, mir die vorläufigen 5% für jetzt zu zahlen oder nicht. Jedoch — können Sie, ſo iſt es mir recht, wenn Sie den Betrag derſelben bis Ende Juni (1. Halbjahr) jetzt ſchicken — ich hab' eben ſtarke Ausgaben! — R. W.

Im Auguſt wohnte ich in München Aufführungen von „Siegfried“, und „Götterdämmerung“ bei, die neben Hervorragendem auch viele opernhafte Stilloſigkeiten in der Wiedergabe aufwieſen. Ich theilte Wagner die empfangenen Eindrücke ausführlich mit.

Lieber Freund und Genoſſe!

Wenn Sie etwas Geld für mich haben, ſo thun Sie mir einen Gefallen, wenn Sie es mir ſchicken. Das III. Quartal iſt für einen Komponiſten immer ſchlecht!

Ihr Brief über die Münchener Aufführungen iſt mir zu Herzen gegangen; meinem König habe ich viel davon erzählt, auch von Ihnen! —

Nun! gebe der grundgütige Himmel zu allem Weiteren ſeinen Segen! Frau Heckel und die Fiſcherei ſind — mit Ihnen — herzlich gegrüßt von

Ihrem
ganz beſonders ergebenen
Rich. Wagner.

Bayreuth (nirgend anders!)
17. Okt. 79.

Die Tantième-Verrechnung des Mannheimer Theaters erfolgte ſtets über mehrere Aufführungen zugleich, was hierauf bezügliche Anfragen Wagners veranlaßte.

Lieber alter Freund!

Sie müſſen doch in letzter Zeit wieder etwas Geld für mich geſammelt haben; nun weiß ich nicht ob ich Ihnen ſchon darüber ſchrieb, daß ich Sie zu erſuchen hätte, die

Geldſendung an Feuſtel nach Bayreuth, die zu unterzeichnende Quittung aber an mich, nach „Neapel, Poſilipo-Villa Angri“ beſorgen laſſen zu wollen?

Ich erfahre gar nichts von Ihnen, ſelbſt — und leider — auf dem bezeichneten geſchäftlichen Wege auch nicht. Bin ich denn für ganz Germanien ſchon todt, oder ſind Sie durch die theatraliſche Kunſt todt?

Im Uebrigen ergeht es mir nicht ganz nach Verdienſt: wir wollen ſehen ob dieß durch Sie beſſer wird.

Schönſte Grüße von Villa zu Haus! Bleiben Sie gut

Ihrem

grundergebenen

Neapel, Rich. Wagner.

26. März 1880

Die frühzeitigen Aufführungen von „Rheingold“ und „Walküre“, welche ſtets viele fremde Beſucher aus Nah und Fern aufwieſen, hatten dem Mannheimer Hoftheater von neuem nach Richard Pohl's Worten „eine rühmliche Ausnahmeſtellung“ erworben, der auch auf dem Gebiete des Schauſpiels außergewöhnliche Leiſtungen, vollſtändige Aufführungen beider Teile des „Fauſt“, wie einer Iphigenien-Trilogie (Euripides-Sophokles-Goethe), zweier Shakeſpeare-Cyclen (Hiſtorien und Luſtſpiele) und erſte Darſtellungen hervorragender neuer Werke entſprachen. Nunmehr ſollte „Siegfried“ und die „Götterdämmerung“ vorbereitet werden. Hiefür zeigten ſich größere Ausgaben erforderlich, als der regelmäßige Zuſchuß der Stadt vorſah. Da jedoch die Bewilligung über das gewohnte Maß hinausgehender Mittel bei der Budgetaufſtellung von der Stadt verſagt wurde, legte ich mein Amt nieder.

Auf eine hierauf bezügliche Mitteilung an den Meiſter übermittelte mir Frau Wagner die ſchönſten Grüße des Meiſters aus Neapel und ſchrieb unter anderem:

„Sie dürfen auf einen Lebensabſchnitt mit Stolz zurückblicken, und kehren an Erfahrung reicher in Ihre frühere Thätigkeit nun zurück. Sie haben unter den vielleicht ungünſtigſten Umſtänden eine wirkliche That wie die der Nibelungen-Aufführungen in der ſo kurz bemeſſenen Zeit Ihrer Wirkſamkeit zu bezeichnen und haben einem tüchtigen Menſchen wie Fiſcher nicht nur zu einer Stellung, ſondern, was bei weitem wichtiger iſt, zur freien Entwickelung ſeiner Gaben verholfen. Das iſt viel, und was nicht weniger iſt, daß Sie im Augenblick zurücktreten, wo Ihnen die Engherzigkeit und Kurzſichtigkeit der Menſchen es verſagt, weiter der Kunſt förderlich zu ſein. Das iſt würdig und gerecht; und wenn wir vor drei Jahren in Ihrer Wahl einen Sieg unſerer Sache erkennen konnten, ſo dürfen wir in Ihrem Zurücktreten einen Sieg Ihrer Selbſt begrüßen über alles Trügeriſche, was ſich andere gewiß vorhalten würden, um an dem Poſten zu bleiben.“

Anläßlich einer Verſammlung der Patrone in Wiesbaden hatte ſich ein „Executiv-Comité“ (Friedrich Schön, Emil Heckel, Richard Pohl) gebildet, das in erſter Linie die Betheiligung der deutſchen Fürſten bei dem Unternehmen zu erwirken hoffte, und durch eine Eingabe an den König von Bayern jedenfalls mittelbar Wagners eigene Bemühungen unterſtützte.

In einem an Friedr. Schön, als dem Vorſitzenden des Comités, gerichteten Brief ſchrieb der Meiſter am 28. Juni 1880 aus Neapel:

Mein hochverehrteſter Freund!

Wie ſehr muß ich bedauern, aus Ihren Briefen an meine liebe Frau zu erſehen, daß Sie über mich in einige Ungewißheit verſetzt ſind. Worin eine Autoriſation für Ihre Agitation zu Gunſten der Bayreuther Idee beſtehen ſollte, wünſchte ich gern durch ein mir vorzulegendes Schema zu erfahren um das Gewünſchte ſofort gern zu leiſten. Nur bitte ich Sie, im Betreff des Ausführungsplanes meiner Erfahrung, ſowohl über die deutſche Welt als mich ſelbſt, einige Rechnung zu tragen. Hier wünſchte ich denn, daß Sie meinen im September 1877 vorgelegten Entwurf nicht allzuſehr mehr in den Vordergrund ſtellten, da alle ſeitdem gewonnene Erfahrung mir gezeigt hat, daß ich damals — ich geſtehe, nicht ganz ohne Bewußtſein — die Rechnung ohne den Wirth machte. Ziehe ich dagegen die ſeit Ihrem Eintreten mir und allen unſeren Freunden erweckten Hoffnungen in Betracht, ſo erſehe ich keine andere Möglichkeit Ihren Wünſchen endlich entgegen zu kommen, als daß ich das — wie Sie meinen — nach den Bühnenfeſtſpielen von 1876 noch nicht erweckte Intereſſe durch eine, ſobald wie möglich zu bewerkſtelligende Aufführung des „Parſifal“ von Neuem anzuregen verſuche. Dieſer Vorſatz dünkt mich im Jahre 1882 ausführbar, ſobald ich bis dahin in vollſter Ruhe dafür erhalten werde; dies aber ſelbſt — im Betreff der äußeren Möglichkeit — nur dann, wenn ich die Hilfe des Königs von Bayern hierfür in Anſpruch nehme. — — —

Unter ſolchen geſicherten Umſtänden gedenke ich nach dem „Parſifal“ alljährlich eines meiner älteren Werke — ſomit alle der Reihe nach — in muſterhaften Aufführungen als mein künſtleriſches Teſtament meinen Freunden vorzuführen. Da ich heute in meinem 68. Jahre ſtehe, habe ich ein hohes und rüſtiges Alter meiner Seits für die Ausführung dieſes Planes in Berechnung zu ziehen und gedenke mit dieſer Ausführung dann genug gethan zu haben, ſomit auch der Aufführungen von „Zauberflöte“ „Freiſchütz“ „Fidelio“ u. ſ. w. enthoben zu ſein. Alles was ich hierauf bezüglich lehren und mittheilen kann, thue ich ſehr gern unter der Hand, — man braucht mich nur in Bayreuth zu beſuchen. Hinterlaſſe ich mit jenen Aufführungen meiner Werke nicht meine „Schule“, ſo habe ich überhaupt mit einer „Schule“ nichts zu thun.“ — — —

Der König von Bayern verfügte, daß das Orcheſter des Münchener Hoftheaters mit Kapellmeiſter Levi an der Spitze, während zweier Sommermonate Wagner zur Aufführung des „Parſifal“ in Bayreuth zur Verfügung ſtehe.

Im November 1880 begrüßte ich mit Richard Pohl den Meiſter auf ſeiner Rückreiſe von Italien in München, wo Lenbach und Gedon ihm zu Ehren eine große Feſtlichkeit veranſtalteten.

Pohl und ich waren als Vertreter des Executiv-Comités nach München gereiſt, um mit Wagner die nächſten Entſcheidungen zu berathen.

Nach dieſer Beſprechung konnten nunmehr in Wagners „Mittheilung an die geehrten Patrone der Bühnenfeſtſpiele in Bayreuth“ die Aufführungen für 1882 in ſichere Ausſicht geſtellt werden. Doch war die Zahl der Patrone zu gering, um für ſie allein die Feſtſpiele zu veranſtalten, wie es Wagners Abſicht geweſen war; die Aufführungen mußten wieder als „öffentliche“ angekündigt werden.

Im Januar war abermals eine Zuſammenkunft in Bayreuth erforderlich. Wagner wünſchte, daß der durch den Patronatverein angeſammelte unantaſtbare Grundſtock (der ſogenannte „eiſerne Fond“), wenn nöthig, zur Verwendung kommen ſolle. Der Verwaltungsrath hielt dies nicht für zuläſſig. Ich ſagte daher zu Wagner, daß wir bei dieſer Verwendung wohl auf Schwierigkeiten ſtoßen würden. Der Meiſter ſprang erregt auf, und nun mußte auch ich einmal einen „Sturm“ über mich ergehen laſſen, wie ich ihn beſonders vor den erſten Feſtſpielen als Zeuge manchmal miterlebt hatte.

Es entſprach durchaus Wagners rückhaltslos offener Natur und ſeiner bewunderungswürdigen Wahrhaftigkeit, daß er ſeiner Erregung und ſeinem Zorn im entſcheidenden Augenblick unbehindert das Wort ließ. Dann kam aller verhaltene Schmerz und Groll früherer Erfahrungen explosiv mit elementarer Gewalt zum Durchbruch.

So erinnere ich mich, daß er gegenüber einer ſchlecht angebrachten Bemerkung über ſeine Auffaſſung von Beethovens Neunter Symphonie ſich auf das heftigſte ausließ, bis der Betreffende weinend auf ſeinem Stuhl zuſammenſank. Nun allerdings trat Wagner auf ihn zu und reichte ihm die Hand: „Machen Sie doch keine ſolche Bemerkungen und jetzt kein ernſtes Wort mehr.“

„Und jetzt kein ernſtes Wort mehr!“ Dieſen Satz habe ich oft aus ſeinem Mund gehört. Er beruhigte ſich ſelbſt damit nach heftigen Auseinanderſetzungen, oder er beugte damit nach ergreifenden künſtleriſchen Eindrücken jeder Ueberſchwänglichkeit vor und ſchnitt Geſpräche über die empfangenen Eindrücke damit ab.

Im Allgemeinen liebte er es nicht, allein das Wort zu führen und beendete oft eine längere Mittheilung plötzlich mit der Bemerkung: „Nun habe ich aber lange genug geredet, jetzt redet ihr einmal."

Noch eine andere heftige Auslaſſung Wagners haftet mir im Gedächtniß. Durch Bevorzugung anderer Beſtellungen war die rechtzeitige Ausführung beſtimmter Aufträge für das Feſtſpielhaus verſäumt worden und eine gefährliche Verzögerung entſtanden.

Die ganze Empörung über die Nichtachtung, welche der deutſchen Kunſt aus ſervilen Rückſichten oder gegenüber dilettantiſchen Liebhabereien ſo oft zu Theil wird, kam damals bei Wagner zum Ausbruch. Doch trug er auch in dieſem Falle dem Betroffenen, der durch Wagners Energie wie vernichtet daſtand, nicht das Geringſte nach.

Nach ſolchen Erfahrungen erwartete ich für mich nichts Gutes, als ich Wagner bei meiner Bemerkung gegen die Verwendung des Grundſtocks aufſpringen ſah. Er rief: Was, Heckel, Sie ſprechen mir von „Schwierigkeiten." Gerade von Ihnen hätte ich das zuletzt erwartet! Er erinnerte ſich jetzt aller Hinderniſſe, die ihm und ſeinem Unternehmen ſchon in den Weg gelegt worden waren. Er ſah mich feſt an und ſagte: „Wie konnten gerade Sie bei mir dieſe Erinnerungen wachrufen mit dem unglückſeligen Wort!" Ich ſuchte ihn zu beruhigen. Vergeblich! Alles Unangenehme, das ihm je auf ähnliche Weiſe bereitet worden war, fiel ihm ein und er ſprach es gleichſam als Vorwurf in heftiger Erregung aus. Vieles davon hatte ich ja ſelbſt miterlebt, anderes war auch mir neu und feſſelte meine volle Aufmerkſamkeit. Plötzlich ſagte Wagner: „Jetzt ärgere ich mich die ganze Zeit und er (auf mich deutend) ſitzt ganz ruhig da und läßt ſich erzählen." Zum Maler Joulowsky gewandt, fügte er bereits halb humoriſtiſch bei: „Sehen Sie, ſo macht er mir's.“

Eine andauernde Mißſtimmung kam niemals zwiſchen uns auf. Auch ich konnte mir ſtets eine freimüthige, offene Gefühls- und Gedankenäußerung geſtatten. Wohl ſtand mir keine Gelehrſamkeit zur Verfügung, aber ich wagte es, mich zu geben wie ich bin, indem ich meiner inſtinctiven Empfindung vertraute. Uebrigens hegte Wagner ſtets eine große Antipathie gegen Menſchen, welche nur das Wiſſen um die Bildung beſaßen, ohne ſich ſelbſt als wandlungsfähig zu erweiſen. Dagegen ſchätzte er jede unmittelbare Empfänglichkeit.

Als ich ihm einmal meine Abſicht kundgab, durch das Studium Schopenhauers mir Wagners Werke auch auf anderem Wege zu erſchließen, da lachte er mich aus: „Warum nicht gar Hegel, bewahren Sie ſich Ihren geſunden Menſchenverſtand.“

Das Allzuunperſönliche mancher ſonſt verdienſtvollen Freunde Bayreuths in ihrem Verhältniß zu dem großen Unternehmen, konnte für Wagner, der ſelbſt vor keinem offenen freien Wort zurückſchreckte, gewiß niemals als das Erſtrebenswerthe erſcheinen. Aber wer ihm bei der Erreichung ſeiner Kunſtziele förderlich war, indem er ſich in den Dienſt ſeines Genius und damit in den Dienſt der Kunſt ſtellte, ohne deßhalb ſich ſelbſt aufzugeben, der erfuhr ſeine herzlichſte Anerkennung und Dankbarkeit.

* * *

Ich verließ Bayreuth nach der Zuſammenkunft im Januar 1881 ſehr befriedigt und ſprach Wagner auch brieflich meine Zuverſicht über das Gelingen der nächſten Feſtſpiele aus.

Zu ſeinem Geburtstag wurde der Meiſter auf Anregung von Frau Wagner durch Hans von Wolzogens Vermittelung damit überraſcht, daß er die Decke ſeines Wohnſaales mit den Wappen der Städte geſchmückt fand, die ſich durch die Wirkſamkeit der Vereine für ſein Unternehmen thätig erwieſen hatten.

In einer Conferenz im Juli 1881 in Bayreuth wurde auf meinen Antrag beſchloſſen, die Zeichnung von Garantie-Scheinen zu veranlaſſen, um gegen ein Defizit gedeckt zu ſein.

Bald konnte ich von Mannheim diesbezüglich günſtige Erfolge melden. Ebenſo über meine Verhandlungen mit der Firma B. Schott's Söhne in Mainz wegen der Verlagsübernahme des „Parſifal“.

Als ich von Wagner längere Zeit keine eigenhändige briefliche Mittheilung mehr erhalten hatte, bemerkte ich ihm dies, ohne die Abſicht eines Vorwurfs. Gleichzeitig übermittelte ich ihm eine arithmetiſche Zuſammenſtellung der Tacte in ſeinen verſchiedenen Werken. Der Zähler wünſchte die Veröffentlichung dieſer mühſam hergeſtellten Tabelle in den „Bayreuther Blättern“, die damals allen Patronen zugeſandt wurden.

Wie wenig Beifall der Meiſter ſolchen Curioſa, an denen die Wagner-Litteratur wohl etwas überreich iſt, ſchenkte, geht aus ſeiner halb humoriſtiſchen, halb mißlaunigen Antwort hervor.

Oh! alter Freund!

Müſſen Sie mir auch noch das Leben ſchwer machen, daß Sie eine Kränkung darin erſehen, wenn ich eine An frage von Ihnen durch meine Frau beantworten laſſe, wenn es eben geſchehen ſoll und ich gerade bei meiner Partitur ſitze?

Es ſcheint Faulenzer zu geben, die immer Briefe ſchreiben können! — vielleicht kommt das auch noch bei mir. —

Liebſter — Die Einlage ſchicke ich Ihnen — mit 1000 Dank (verſteht ſich!) — zurück. Unſren Patronen kann ich doch unmöglich mit ſolchen Späßen kommen!

Viel Dank für alle Freundſchaft!

Stets Ihr
alter

Bayreuth, 2. Juli 1881. Rich. Wagner.

Franz Fiſcher hatte nach der Löſung ſeines Mannheimer Vertrags als Hofkapellmeiſter in München einen ehrenvollen Wirkungskreis gefunden und Fritz Brandt wurde nach dem Tode ſeines Vaters durch folgenden Brief des Meiſters nach Bayreuth berufen:

Lieber werther junger Freund!

Dank für Ihren Brief, — er war ſchön! Erſt heute ſchreibe auch ich Ihnen, ich mußte dieſes wehmüthige Geſchäft aufſchieben, da meine Verfaſſung der Art iſt, daß meine liebe Frau zur Zeit ſchon Bedenken trug die Nachricht vom ſo ſchrecklich plötzlichen Tode Ihres teuren Vaters überhaupt mir mitzutheilen: ein Zufall enthüllte mir dieſes Schickſal! —

Gewiß verſtehen Sie mich, und verzeihen Sie mir, wenn ich meine Empfindung hierüber nicht in Worte faſſe. Ich ſtehe im dritten menſchlichen Lebensalter, und ſah zwei

Generationen Mitlebender bereits vergehen: in Ihrem Vater verlor ich das letzte Glied jener zweiten Geſchlechtsreihe, das mich mit dem Erlebten noch verband. In Ihnen begrüße ich nun die dritte Generation, der ich mein reifes Leben zur Weiterführung übergeben habe. Seien Sie willkommen! Ich nehme an, daß Sie bereit dazu ſind, das letzte Werk des gemeinſamen Wirkens Ihres Vaters mit mir fortzuführen.

Jedenfalls ſteht Ihnen Alles hierfür zur Verfügung und wiſſen Sie genau, um was es ſich bei der ſceniſchen Aufführung des Parſifal's handelt.

Erlauben Sie mir daher, Sie an die Stelle Ihres ſeligen Vaters für meine Bayreuther Aufführungen zu berufen. In meiner noch einige Monate dauernden Abweſenheit wird Ihnen in Bayreuth mein Verwaltungsrath zu jeder Auskunft und nöthigen Uebereinkunft willig zur Seite ſtehen. Verfügen Sie was Sie für nöthig halten!

Mit dem beileidsvollſten Gruße an Ihre teure Frau Mutter verbinde ich für Sie ſelbſt die Verſicherung freundſchaftlichſter Ergebenheit

Ihres
tief trauernden
Richard Wagner.

Palermo, Hôtel des Palmes.
14. Januar 1882.

Frau Wagner unterrichtete mich brieflich über den Fortgang in der Compoſition des „Parſifal.“ Sie war ſtets auf das innigſte mit Wagners Schaffen vertraut und nahm, wie früher beim „Ring des Nibelungen“ nunmehr auch beim „Parſifal“ an den Vorbereitungen zur Aufführung theil. Wagner rühmte oft die außerordentliche Hilfe, welche ihm dadurch erwuchs.

So erinnere ich mich des Augenblicks vor Beginn der erſten Klavier-Bühnenprobe des „Parſifal“. Wagner trat faſt feierlich auf ſeine Frau zu mit den Worten: „Komm Frau, Du haſt mir geholfen mein Werk zu ſchaffen, nimm jetzt auch neben mir Platz!“ um dann mit den Worten: „Heckel kommen Sie mit!“ mich ebenfalls aufzufordern.

Wir nahmen auf der Bühne neben denjenigen Künſtlern Platz, welche bei dieſer Probe nicht beſchäftigt waren.

Es wurde in Bayreuth ſtets ſo gehalten, daß ſämmtliche Darſteller derſelben Rolle den Proben der Andern beiwohnten, um die Bemerkungen Wagners über Auffaſſung und Ausführung auch für ſich zu beherzigen.

Auf dieſe Weiſe entſtand ein ſehr fördernder Wettkampf der einzelnen Darſteller im Beſtreben ſich durch die Einſicht in die Intentionen des Meiſters zu ſelbſtſtändiger Geſtaltung anregen zu laſſen und durch volle Entfaltung der individuellen Eigenart den Anderen dort zu übertreffen, wo deſſen Perſönlichkeit ſich in engeren Grenzen befand. Durch dieſen Wettkampf gelang beiſpielsweiſe unter den drei Darſtellerinnen der Kundry Frau Materna und Fräulein Brandt die elementare Wildheit des erſten Aktes in hervorragendſter Weiſe, während Fräulein Malten als einſchmeichelnde Verführerin im zweiten Akte und als demüthige Büßerin im dritten wohl immer unerreicht bleiben wird.

Wie dem Meiſter die unvergleichliche Zuſammenwirkung der Stimmen der drei Rheintöchter 1876 eine beſondere Freude bereitete, ſo befriedigte ihn 1882 beſonders die vom

„Blumenvater“ Porges einſtudirte Scene der Blumenmädchen. Nach der letzten Probe derſelben ſagte er zu mir mit dem Ausdruck wahrſter Befriedigung und Glückſeligkeit: „Das iſt das erſte Mal, daß ich es erlebte, eine Scene ſo auf der Bühne zu ſehen und zu hören, wie ich ſie mir gedacht habe. Heckel, es iſt wundervoll!“

Unter den Darſtellern verſtand es beſonders Scaria, ſich ſelbſtſtändig zu bethätigen und ſeine Aufgabe individuell zu löſen. Wagner ließ ihn daher bei der Geſtaltung des „Gurnemanz“ vollſtändig frei gewähren.

Während der Hauptproben zum „Ring des Nibelungen“ hatte Wagner in der Regel ſeinen Platz an einem Tiſchchen auf der Bühne. So zeigt ihn auch eine köſtliche Karrikatur Menzels. Den Proben zum Parſifal dagegen wohnte er meiſt in der erſten Reihe des Zuſchauerraums bei. Er ließ in die Schallwand über dem Orcheſter ein Fenſterchen einſchneiden, um mit dem Dirigenten ſprechen zu können.

Die Ausführungen der geſchäftlichen Beſtimmungen während der Proben und Aufführungen wurden Ad. Groß und mir übertragen und ſowohl die Mitwirkenden wie die Beſucher durch einen Anſchlag am Feſtſpielhaus an uns verwieſen.

Auf Wunſch des Königs von Bayern wurde ein beſonderer Anbau ausgeführt, um dem König einen eigenen Eingang in das Feſtſpielhaus zu ſchaffen. Leider wohnte der König trotzdem nicht den Aufführungen des „Parſifal“ in Bayreuth bei. Er ließ ſich denſelben ſpäter durch die Mitwirkenden der Bayreuther Feſtſpiele in einer Separat-Vorſtellung in München darſtellen.

Die erſten Aufführungen des „Parſifal“ fanden am 26. und am 28. Juli 1882 nur für die Mitglieder des

Patronatvereins in Bayreuth ſtatt. Wagner wurde dadurch ſeiner Verpflichtungen gegen den Verein ledig. Er ſah ſich zur Aufhebung des Vereins genöthigt, da einzelne Heißſporne ihre Aufgabe verkannten und ſelbſtbeſtimmend eingreifen wollten.

Der vorletzten Aufführung des Parſifal wohnte der deutſche Kronprinz (der ſpätere Kaiſer Friedrich III.) bei.

Nach dem erſten Akt ſagte der Kronprinz zu mir: „Ich finde keine Worte für den Eindruck den ich empfangen; es überſteigt Alles, was ich erwartet; es iſt großartig; ich bin tief ergriffen, und ich begreiſe, daß das Werk im modernen Repertoire nicht gegeben werden kann.“

Als nach Schluß der Aufführung Bürgermeiſter Muncker und Bankier Feuſtel in den Vorſalon der Loge traten, ſagte er zu ihnen: „Herr Heckel war Zeuge meiner Begeiſterung, ich kann nur nochmals meine Bewunderung ausdrücken. Es iſt mir, als wäre ich nicht in einem Theater, ſo erhaben iſt es!“

Der Kronprinz fand in der That alle ſeine Erwartungen weit übertroffen. Er wohnte vier Jahre ſpäter abermals einer Aufführung des „Parſifal“ in Bayreuth bei.

Die meiſten fürſtlichen Perſönlichkeiten, welche Bayreuth beſuchten, liebten es inkognito zu reiſen. So geſchah es 1876, daß der Kaiſer von Braſilien, als er vor der Zeit das Feſtſpielhaus betreten wollte, von den Angeſtellten zurückgewieſen wurde und erſt durch meine Vermittlung Eintritt erhielt.

Die Zeit der Proben und Aufführungen des „Parſifal“ verfloß weniger reich an Aufregungen und Spannungen als die „Nibelungen-Tage.“ Das mochte zum Theil das

Werk ſelbſt, und zum Theil die geregelteren Verhältniſſe bewirken.

Wagner bereitete uns zum Schluß noch eine große Ueberraſchung, die mir als ein hohes Erlebniß unvergeßlich im Gedächtniß haftet.

Vor der letzten Aufführung faßte er unerwartet den Entſchluß den letzten Akt ſeines Bühnenfeſtſpiels von der Verwandlungsmuſik an ſelbſt zu dirigieren. Er gab nur wenigen Freunden ſeine Abſicht kund.

Die Hofkapellmeiſter Levi und Fiſcher, die Dirigenten des „Parſifal", blieben im Orcheſterraum, um die Ausführenden an beſtimmten Stellen nicht die gewohnten Zeichen vermiſſen zu laſſen. Wagner konnte daher ohne praktiſche Rückſichten ausſchließlich auf eine im Rythmus und Ausdruck durchaus adäquate Wiedergabe bedacht ſein. Jeder folgte willig ſeinem Stab.

Es war wunderbar, mit welch tiefer Empfindung und mit welcher gewaltigen Breite vor allem die getragenen Stellen zum Vortrag gelangten. Die Wucht der großen dramatiſchen Scene des Amfortas überſtieg an Mächtigkeit alles, was ich erlebt hatte. Reichmann, der Darſteller des Amfortas ſagte mir nach der Aufführung: — „So etwas hält man nur einmal aus. Zu einem ſolchem Aufwand von Athem, überhaupt an Kraftentfaltung der Stimme vermag einen nur der Meiſter ſelbſt zu zwingen." Aehnlich äußerten ſich die Bläſer im Orcheſter. Alle Mitwirkenden hatten willig ihre volle Kraft eingeſetzt. Was jene Stunde uns bot, kehrte nie wieder. Die Direktion des letzten Aktes Parſifal war die letzte That Wagners als Dirigent. Im Publikum wußte es während der Aufführung faſt Niemand, daß der Meiſter ſelbſt den Dirigentenſtab führte, und auch nachher wurde es nur Wenigen bekannt.

Das finanzielle Ergebniß war 1882 über Erwarten günſtig. Weder die Garantieſcheine wurden in Anſpruch genommen, noch der „eiſerne Fond“. Sondern dieſer konnte jetzt wirklich als Grundſtock für die künftigen Aufführungen bezeichnet werden.

Auf meinen Wunſch überſandte mir Frau Wagner nach den Feſtſpielen eine Photographie des Meiſters. „Adolf Groß ſagt mir, daß Sie gern eine Photographie meines Mannes hätten, und zwar mit Unterſchrift. Hier folgt ſie mit Lächeln ſeitens meines Mannes, da er weiß wie viele Briefe Sie von ihm haben, und Zeugniſſe ſeiner freundlichſten Werthſchätzung — — — Wie haben Sie ſich wieder bewährt Freund! Und wie hat ſich „unſer“ Syſtem der Conſequenz bewährt! Seien Sie bedankt und begrüßt in herzlichſter unwandelbarer Freundſchaft, Sie und die lieben Ihrigen von ganz Wahnfried.“

Schon in Bayreuth, während den Parſifal-Aufführungen, erhielt ich von Mannheim die Nachricht von meiner Wiederwahl in das Theater-Comité. An einem heiteren Abend in Wahnfried frug mich der Meiſter: „Was erwarten ſich denn die Mannheimer für große Dinge von Ihnen?“

„Daß ich den „Parſifal“ mitbringe, um weniger thun ſie es nicht“, war meine Antwort.

Das beluſtigte Wagner ſehr, und ich mußte ihm noch viel von meiner Vaterſtadt erzählen.

Ich war wenig geneigt nach den Genüſſen der Bayreuther Feſtſpiele mich abermals den theatraliſchen Alltäglichkeiten zu widmen. Aber noch war auch auf dieſem Wege Vieles im Sinne Wagners zu wirken. Das beſtimmte mich in meiner Entſchließung und ſo konnte ich dem Meiſter im Herbſt 1882 nach Venedig mittheilen, daß ich die Wahl zum Präſidenten des Hoftheatercomitees angenommen hatte.

Bald konnte ich Frau Wagner anläßlich der Ueberſendung einer Photographie meiner Familie Günſtiges über das Theater berichten und ihr ſchreiben, daß ich nach einem Gaſtſpiel von Fräulein Malten (der Bayreuther „Kundry") von einer „Lohengrin-Aufführung" in Mannheim geträumt habe, mit Fräulein Malten als Elſa und unter perſönlicher Leitung des Meiſters.

Die Antwort Frau Wagners ſtellte die Möglichkeit der Erfüllung des Traumes in Ausſicht.

„Wie ſchön war der Traum! Gewiß er bedeutet etwas, und wer weiß, wie er ſich noch erfüllt! Das Urtheil über Fräulein Malten hat meinen Mann beſonders gefreut, er hält viel von ihr. So war der liebe Brief denn voll des Guten, das wir mit Herzlichſtem erwidern!"

Wegen einer in Mannheim zu veranſtaltenden Aufführung des ganzen erſten Aufzuges des „Parſifal" im Concertſaal, erhielt ich von Wagner folgende telegraphiſche Nachricht.

Ganzer erſter Akt viel und langweilig, Finale von Wandeldecoration an wäre genug.

Wagner.

Ein zweites Telegramm gelangte aus Verſehen offen in das Theaterbüreau. Mit Beziehung hierauf ſchrieb Wagner:

Lieber Freund!

Dank, Gratulation — nachträglich und zum Voraus; auch ergebenſte Empfehlung an die diskrete Telegraphen-Einrichtung in Mannheim. —

Jetzt aber: — meine Frau hat immer noch vergeſſen Ihnen zu melden, was ich jetzt nachhole: — engagiren Sie doch ja den Augsburger Frank für Ihr Theater; ich bürge für [ihn], und halte ihn in jeder Hinſicht für vortrefflich. Sie werden ſchon wiſſen wie Sie ihn anbringen; hat man Ihnen bei Ihrem früheren Austritt einen Reaktionär als Lehrmeiſter eingeſetzt, und mußte dafür Fiſcher gehen, ſo könnte das jetzt ja nun vice versa geſchehen.

Sie ſahen, andere Mächte geniren ſich ja auch nicht! —

Gedenken Sie deſſen und ſeien Sie verſichert — u. ſ. w.

Geſtern war Groß hier: wir werden diesmal nur den Juli mit 12 Vorſtellungen haben. Auch gut! Ich ärgere mich über nichts mehr und laſſe mich jetzt täglich 2 mal maſſiren.

Ein Gleiches wünſcht Ihnen

Ihr

Venedig, ſehr getreuer

14 Jan. 1883. Rich. Wagner.

Wagner hatte für 1883 vierundzwanzig Aufführungen des „Parſifals“ geplant. Ich lachte herzlich über die humoriſtiſchen Schlußworte und ſchrieb an Wagner, indem ich auf ſeinen Scherz einging, wenn es hülfe, ließe ich mich gern viermal täglich für ihn maſſiren. Ich ahnte es nicht, daß es ſein letzter Brief an mich und meine Antwort meine letzten Zeilen an ihn ſein ſollten.

Noch am 10. Februar, — drei Tage vor ſeinem Tode — ſchrieb mir Frau Wagner ohne Befürchtung einer Kriſis. Ich hatte die Hoffnung ausgeſprochen, daß Wagner die Rückkehr durch den Gotthard nehmen werde, um mich in Mannheim zu beſuchen. Es kam anders. Als todter Mann machte er die Rückreiſe wieder über den Brenner in ſein geliebtes Deutſchland Bayreuth. — — —

Durfte ich es mir verſagen die gewaltigen Eindrücke der Feſtſpiele in ihrer Wirkung auf mich zu ſchildern, ſo darf ich es auch unterlaſſen meine Gefühle bei der Nachricht von dem Tode des großen Meiſters und bei der feierlichen Beſtattung in Bayreuth in Worte zu faſſen. Gilt doch auch hier, wie ſo oft im Leben, das tiefernſte Wort aus dem Bühnenweihfeſtſpiel:

Das ſagt ſich nicht. —

⁂

Der Geſundheitszuſtand Frau Wagners nach dem Tode des Meiſters blieb längere Zeit beſorgnißerregend, ſo daß es ihr nicht möglich war, an den Feſtſpielen 1883 perſönlich theil zu nehmen.

Die Trauerſtimmung kam allgemein zum Ausdruck. Wie ruhig ging es auf der Bühne zu und welche ernſte Stille herrſchte unter dem Publikum, wenn es während den Zwiſchenpauſen, wie gewohnt, vor dem Feſtſpielhauſe auf und abwandelte. Der Gedanke an den dahingeſchiedenen Meiſter ſprach aus aller Augen.

Scaria führte die Regie. Alles Bemühen war darauf gerichtet bis ins Kleinſte an den Intentionen des Meiſters feſt zu halten.

Laut gewordene Beobachtungen und Bemerkungen ſeitens betheiligter und zuſchauender Zeugen der Aufführungen in den Jahren 1882 und 1883 wurden in Wahnfried in einem Hefte zuſammengeſtellt. Dieſes Heft bietet auf vierzig Seiten ſehr treffende nach Akten und Perſonen geordnete Bemerkungen über die Wiedergabe unter dem Meiſter und ſpätere beobachtete Abweichungen. Es erwies ſich für die Folge ſehr werthvoll für die Bewahrung des urſprünglichen Charakters der Aufführungen.

Der Verwaltungsrath, in welchem Friedrich Schön als Verwalter des „Richard Wagner-Stipendien Fond" eingetreten war, hatte wie in den vorausgegangenen Feſtſpieljahren die Erledigung aller Geſchäfte übernommen. An Stelle von Frau Wagner ſprachen die Kinder des Hauſes „Wahnfried" dem Verwaltungsrath brieflich den Dank aus:

„Wir wiſſen es wohl daß die aufopferungsvolle Thätigkeit, welche Sie in dieſem Jahre wiederum der Sache unſeres Vaters haben angedeihen laſſen, einer in ſich beſeeligten und geweihten Begeiſterung entſpringt, welcher keine Dankſagung je entſprechen könnte. Doch empfinden wir es als eine Schuldigkeit gegen uns ſelbſt, Ihnen zu ſagen, wie tief und innig wir es erkennen, daß von dem mächtigſten Gefühle durchdrungen, Sie auch in dieſem Jahre das Werk unſeres Vaters zu fördern ſich erfolgreich bemühten. Liebe iſt es, welche Sie bewährten, Liebe iſt, die wir Ihnen entgegen tragen und deren tief gerührten Ausdruck wir Sie hiermit herzlich bitten uns heute freundlich zu gönnen."

Für das Jahr 1884 konnten Wiederholungen der „Parſifal-Aufführungen" angeſetzt werden. Adolph Groß theilte mir bei einem Beſuche in Mannheim mit, daß Frau Wagner noch immer in ſtrengſter Zurückgezogenheit verharre und auch bei den nächſten Feſtſpielen nicht perſönlich einzugreifen gewillt ſei, ſondern beabſichtige, mich um die Uebermittelung der Mittheilungen an die Künſtler während den Proben und Aufführungen zu erſuchen. Später entſchloß ſich Frau Wagner wenigſtens hinter der Scene den Vorbereitungen beizuwohnen und direkt mit dem Regiſſeur zu verkehren.

⁂

Im Mannheimer Hoftheater hatte ich gleich nach Wagners Tod eine ernſte Gedenkfeier (Dichtung von Karl Heckel) veranſtaltet, die ſpäter auch in Bremen zur Darſtellung kam.

Die Aufführungen von „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ in Mannheim gelangen beſtens.

Anläßlich der erſten Aufführungen der Götterdämmerung durfte ich Liſzt und ſeine Enkelkinder bei mir begrüßen. Auch andere bei dem Bayreuther Unternehmen betheiligte Perſönlichkeiten beſuchten die Mannheimer Aufführungen.

Frau Wagner ſchrieb mir:

„Siegfried ſagt mir ſo viel Schönes von der Aufführung der „Götterdämmerung“, daß ich nicht unterlaſſen kann, Ihnen meine große Rührung über dieſes bei Ihnen ermöglichte auszuſprechen.“

Auf Veranlaſſung von Frau Wagner erſuchte ich Hofopernſänger Knapp, der ſich als Gunther ganz vorzüglich bewährt hatte, mit Kapellmeiſter Seidl den Amfortas zu ſtudiren und in Bayreuth zu ſingen. Leider gelangte derſelbe wieder zu keiner Zuſage.

Anläßlich des Umbaues meines Hauſes richtete ich an einen Bildhauer, deſſen gediegene deutſche Künſtlerſchaft meine beſonderen Sympathien erweckte, Johannes **Hoffart** in Charlottenburg (damals noch in München) die Aufforderung, eine Koloſſalbüſte Wagners in karrariſchem Marmor für mein Haus auszuführen. Frau Wagner hatte die Freundlichkeit, mir bei der Beurtheilung der Skizzen freundlichſt zu rathen. Auf ihre Veranlaſſung blieb ſämmtliche Symbolik aus der antiken Welt, wie Lorbeer und Leier, weg.

Als ich über eine vollſtändige Aufführung des „Ring des Nibelungen“ nach Wahnfried berichtete, ſchloß ich mit den Worten: „Jetzt noch die Aufſtellung der Büſte an meinem Hauſe und die Aufführung von „Triſtan und Iſolde“ am hieſigen Hoftheater und meine Miſſion für Mannheim iſt zu Ende.“

Als am 15. September 1887 die Enthüllung der Büſte — ſie iſt das erſte öffentliche Denkmal, das Wagner errichtet wurde — ſtattfand, vereinigten ſich die Künſtler der Mannheimer Bühne zu einer wohlgelungenen Feier. Dieſelbe wurde durch den „Kaiſermarſch“ eingeleitet, dann folgte der Chor „Wacht auf“ aus den „Meiſterſingern von Nürnberg“ vorgetragen von Mitgliedern des Hoftheaters und eine Feſtrede des Oberregiſſeurs **Marterſteig**. Verſchiedene Ehrengäſte und ein dichtgedrängtes Publikum wohnten der Feier bei. Das Gebäude erhielt den Namen „Richard Wagner-Haus“ Noch bei mancher Gelegenheit durften ſeine Pforten ſich der Familie des Meiſters öffnen.

Als „Triſtan und Iſolde“ in Mannheim zur Aufführung gelangte, wohnte Frau Wagner den Proben bei und betheiligte ſich durch werthvolle Angaben an der Vorbereitung des Werkes.

Zu Max Marterſteig, der als Oberregiſſeur ſein praktiſches Können und ſein feines Kunſtverſtändniß bewährte, gelang es mir ſpäter, Felix Weingartner als Hofkapellmeiſter zu gewinnen, welcher mit Freuden das Hamburger Stadttheater verließ, um in Mannheim ein freies Feld für ſeine künſtleriſche Thatkraft zu finden. Meine Hoffnung, ihn zur Mitwirkung in Bayreuth berufen zu ſehen, ſollte ſich leider nicht verwirklichen.

Mit der Zeit wuchs auch im Mannheimer Publikum Zahl und Macht derjenigen, welche nicht Sammlung, ſondern Zerſtreuung im Theater ſuchten und den Veranſtaltungen ſtilvoller Aufführungen im Geiſte Wagners widerſtrebten. Wohl hielten Weingartner und Marterſteig treu mit mir Stand gegen unkünſtleriſche Zumuthungen, wie Streichungen u. ſ. w., welche innerhalb der Verwaltung ſelbſt zum Ausdruck kamen. „Streichen Sie erſt mich!" war Weingartners männliche Antwort. Zwar unterblieb in Folge deſſen die angeſtrebte Verſtümmelung Wagner'ſcher Werke, aber Eitelkeit und anmaßender Dilettantismus gelangten trotzdem zu ſchädigendem Einfluß. Ich ſah kein erſprießliches Wirkungsfeld mehr vor mir liegen. Meine Thätigkeit für das Mannheimer Hoftheater fand nach zehnjähriger Dauer ihren Abſchluß, wie ich in meinem bereits erwähnten Briefe vorausgeſagt hatte, nach der Aufführung von „Triſtan und Iſolde". Eine ſpäter erfolgte Wiederwahl in die neu organiſirte Theaterverwaltung lehnte ich ab.

Frau Wagner ſchrieb mir:

„Wie man ſiegt und woran man ſcheitert, darauf kommt es an, und ſo denke ich Sie mir, werther Freund, zufrieden wie es derjenige ſein darf, der ſein Beſtes für eine gute Sache eingeſetzt hat und der daher berechtigt iſt zu hoffen, daß dieſes Beſte nicht verloren ſein wird."

* * *

Wagner hatte ſtets die Abſicht gehegt, recht viele muſikaliſche Dirigenten nach Bayreuth zu berufen. Hier ſollten ſie ſich des großen Werthes bewußt werden, welcher dem ſceniſchen Bild und dem dramatiſchen Vorgang auch für den Kapellmeiſter bis ins Einzelne zukommt. Er ſprach es wiederholt aus, daß ſich durch die Einſicht in das Drama das richtige Tempo von ſelbſt ergebe. Es war daher ſtets die erſte Aufgabe Bayreuths, dem Drama als ſolchem gerecht zu werden.

Mit „Triſtan und Iſolde" bewies Frau Wagner 1886 der Welt ihre außerordentliche Fähigkeit, auch ſelbſtſtändig im Geiſte des Meiſters weiter zu wirken. Die große Scene im zweiten Akt unterſchied ſich am ſtärkſten von der in Repertoiretheatern üblichen Darſtellung. Sie wurde nicht mehr als „Liebesduett" genoſſen, ſondern dem empfänglichen Zuſchauer mußte es unmittelbar zum Bewußtſein kommen, daß ſie im eigentlichen Sinne des Wortes einen dramatiſchen Vorgang enthält: die durch Triſtan erzielte Lebensverneinung im Herzen Iſoldens.*) Dabei war in Frau Sucher die Darſtellerin gefunden, welche, wohl zum erſten Mal, eine vollſtändig adäquate Verkörperung der Iſolde bot.

„Triſtan und Iſolde" unter Mottl's Leitung war das letzte Werk, deſſen Aufführung Wagners großer Freund,

---

*) Vergl. Karl Heckel: Erläuterungen zu „Triſtan und Iſolde".

Franz Liſzt, beiwohnte. Sein während der Feſtſpieltage erfolgter Tod traf viele Theilnehmer der Feſtſpiele wie ein perſönliches Familienereigniß.

Das nächſte Jahr brachte „Die Meiſterſinger von Nürnberg.“

Wie es mir vergönnt geweſen war Kaiſer Wilhelm I. und Friedrich III. (als Kronprinz) in Bayreuth zu begrüßen, ſo durfte ich mich auch jetzt des warmen Antheils erfreuen, den Kaiſer Wilhelm II. an den Feſtſpielen nahm.

Der Kaiſer äußerte nach der Aufführung zu mir, er habe vorher gar nicht gewußt, daß in Berlin in den „Meiſterſingern“ ſo viel geſtrichen ſei.

In der Folge fanden auch die Berliner Aufführungen ohne Striche ſtatt.

Die nächſten Jahre, welche in Bayreuth „Tannhäuſer“ und „Lohengrin“ neu und die Wiederholung des „Ring des Nibelungen“ boten, erfreuten ſich eines ſtets zunehmenden Beſuches und überzeugten immer weitere Kreiſe wie die Feſtſpiele beſtrebt ſind, einen ganzen und großen Eindruck zu erzielen, der aus vielen harmoniſirenden Einzelheiten beſteht.

Was dagegen bei dieſen Aufführungen vermißt wurde, waren Individualitäten unter den Darſtellern, welche, wie zuletzt noch Friedrichs als Beckmeſſer, ſich vollſtändig mit den geſtellten Aufgaben deckten. Faſt ſcheint es, daß unſere Zeit, in der der Individualismus ſeine Berechtigung litterariſch ſo energiſch zur Geltung bringt, unter den reproducirenden Künſtlern immer weniger ſelbſtherrliche Perſönlichkeiten aufzuweiſen vermag.

Sobald die Darſteller ſich nicht zu ſelbſtſchöpferiſcher

Thätigkeit angeregt fühlen, ſondern allein zur nachahmenden Ausführung empfangener Anweiſung ſich genöthigt ſehen, erſcheint der Organismus zum Mechanismus erſtarrt. Es wäre daher gewiß nur zu wünſchen, daß unter den Mitwirkenden wieder, wie zu Wagners Zeit, mehr Selbſtſtändigkeit und vor allem mehr männliche Kraft ſich bethätigte, um dadurch der an ſich ſo hoch zu ſchätzenden Verfeinerung und Veredlung, welche durch Frau Wagners bewährten Geſchmack die Leiſtungen erfahren, eine lebendigere deutſch-kräftigere Grundlage zu bieten.

Die freundſchaftlichen Beziehungen zum Hauſe Wahnfried haben mich niemals abgehalten meine Empfindungen und Anſchauungen bei den Feſtſpielen freimüthig auszuſprechen.

Als zum erſtenmal ein außerdeutſcher Sänger zur Mitwirkung berufen wurde, reiſte ich vorher auf Frau Wagners Einladung zur Berathung nach Bayreuth und verhehlte nicht meine ſchweren Bedenken. Durch den großen künſtleriſchen Erfolg der betreffenden Leiſtung erſchienen dieſelben allerdings wiederlegt, aber die Macht des fremdländigen Einfluſſes wuchs doch erheblich, wenn auch die übertriebenen Befürchtungen ſich nicht erfüllten.

Nur für den Fernſtehenden iſt es nöthig, es überhaupt auszuſprechen, daß trotzdem ſicher weder irgend ein Einzelner, noch eine Vereinigung befähigt geweſen wäre, treuer im Geiſte Wagners die Feſtſpiele fortzuführen, als es durch Frau Wagner geſchehen iſt.

Die Aufführungen des „Ring des Nibelungen„ im Jahre 1896 bedeuteten eine Gedenkfeier der vor zwanzig Jahren erſtmals erfolgten Feſtſpiele.

Fünfundzwanzig Jahre waren verfloſſen, ſeit das Unternehmen durch Wagners Aufforderung an die Freunde ſeiner Kunſt, durch den Patronatausſchuß und die Gründung der Wagnervereine begonnen hatte, feſten Boden zu gewinnen.

Aber wie langſam war der Fortgang geweſen, trotz aller Bemühungen! Welchen Anfechtungen waren die wenigen Freunde Wagners ausgeſetzt, wenn ſie, wie der vortreffliche Bürgermeiſter Geheimer Hofrath von Muncker in Bayreuth, ihr Vertrauen in das Unternehmen von Anfang an muthig zu erkennen gaben und alljährlich in ungezählten Kämpfen beim Ausgleich widerſtrebender Intreſſen ihre Hingebung durch die That bewährten!

Der Rückblick auf die verfloſſenen fünfundzwanzig Jahre bietet mir zahlreiche werthvolle Erinnerungen, die ſich mit Beziehungen zu allen Perſönlichkeiten verknüpfen, die an dem Bayreuther Unternehmen unmittelbar theil nahmen. Die in der Bayreuther Sache an mich perſönlich gerichteten Briefe haben die Zahl zweitauſend überſchritten, darunter über ſechzig Briefe von Wagner und zahlreiche andere hochgeſchätzte Mittheilungen bedeutender Perſönlichkeiten.

Ich gedenke mit Dankbarkeit aller Erlebniſſe, die ich Wagner und ſeiner Kunſt verdanke.

Es drängte mich dieſe Empfindung beim Rückblick auf das verfloſſene Vierteljahrhundert auch ſichtbar zum Ausdruck zu bringen.

Ich ſandte den Taktſtock, mit welchem der Meiſter am 20. Dezember 1871 in Mannheim zum erſten Mal das „Siegfried-Idyll“ dirigirt hatte, nach Bayreuth und ſchrieb an Frau Wagner:

„Es ſind nun fünfundzwanzig Jahre verfloſſen, daß durch das Vertrauen und die Freundlichkeit, mit welchem der große Meiſter meinen erſten Brief aufnahm, mir vergönnt wurde, eine inhaltsreiche Lebensaufgabe zu finden. Jeder Rückblick auf die herrliche Zeit bedeutet für mich ein Feſt.

Im Gedenken an die erſte perſönliche Begegnung anläßlich des Mannheimer Concerts überſende ich Ihnen den Taktſtock für Wahnfried". —

Er wird dort wie alles, was ſich auf den Meiſter bezieht, auf's heiligſte bewahrt. Fräulein Eva Wagner ſchrieb mir mit Beziehung auf den überſandten Stab: „Ich denke mir, die einſt empfangene Weihe müßte ſich hier neu bethätigen."

* * *

Die öftere Wiederholung der Feſtſpiele in den letzten Jahren hat auch eine Vereinfachung der Verwaltung nöthig gemacht. Herr Commerzienrath Adolf von Groß hat als verdienſtvoller Sachwalter der Familie und als Vormund Siegfried Wagners immer ausſchließlicher an Stelle des Verwaltungsrathes die geſchäftliche Erledigung übernommen.

Zur Leitung des „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins", welcher nach Wagners Tod entſtand, habe ich niemals in Beziehungen geſtanden, aber von demſelben die Ausführung meiner Idee „Deutſcher Wagnerverein" erhofft. Als derſelbe durch Mißgriffe Einzelner wiederholt in die Verwaltung ſelbſt eingreifen wollte, wurde er von Bayreuth energiſch zurechtgewieſen. Da die Feſtſpiele, welche Wagner nur nothgedrungen uneingeſchränkt der Oeffentlichkeit preisgab, dieſer verblieben, war finanziell die Thätigkeit eines

Vereins nicht mehr erforderlich. Dagegen hätte ein ſolcher bei entſprechender Zuſammenwirkung mit Bayreuth als mittelbare volksthümliche Betheiligung größere Bedeutung erlangen können. Denn als Wagner nicht in einem internationalen Badeort, ſondern in dem ſtillen Bayreuth ſein Feſtſpielhaus errichtete, da hoffte er ein Publikum zu verſammeln, das dort alljährlich mit ihm ein deutſches Feſt feiere.

Wäre es ihm allein um Aufführungen in einem eigens dazu erbauten Theater zu thun geweſen, er hätte es, wie ſeine Briefe an mich wiederholt bezeugen, an vielen Orten erhalten können. Dazu hätte es keines Verwaltungsrathes, keiner Patrone, keiner Vereine bedurft.

Richard Wagner aber war es um die Gemeinſamkeit zwiſchen Künſtler und Volk zu thun!

Noch iſt eine von ihm ins Leben gerufene Inſtitution erhalten geblieben, welcher in dieſer Beziehung eine Aufgabe zufällt: die „Richard Wagner Stipendien Stiftung.“ Wie ſie von „Bayreuth“ aus ſtets Förderung erfährt, ſo wäre ihr auch von außerhalb größere Theilnahme zu widmen.

Es war von je Wagners Lieblingsgedanke einen großen Theil der Plätze unentgeltlich abzugeben und durch Verleihung von Reiſeſtipendien auch dem Minderbemittelten den Beſuch zu ermöglichen. Noch iſt das Vermögen dieſer Stiftung nicht groß genug, um der ſchönen Aufgabe voll zu entſprechen. Jede Unterſtützung, die der Stiftung zu Theil wird, bedeutet eine Förderung der nationalen Idee, welche Wagner mit den Feſtſpielen verband.

Ueber dieſe nationalen und kulturellen Pläne belehren uns ſeine „Geſammelten Schriften“. Erſt durch ihre Kennt niß wird dem Leſer die Einſicht in Wagners Abſichten und Ziele voll erſchloſſen.

In den letzten Jahren hat der Sohn des Meiſters, Siegfried Wagner, anfangs nur aſſiſtierend, dann ſelbſtſtändig mit wachſendem Erfolge an den Feſtſpielen ſich betheiligt. Die Hoffnungen für das künſtleriſche Fortbeſtehen Bayreuths, als einer geweihten Stätte deutſcher Kunſt, knüpfen ſich an ſeinen Namen. Mögen ſich dieſelben voll und ganz erfüllen!

Ich habe in meinen Ausführungen wiederholt darauf hingewieſen, wie wenig Wagner das äußere Gelingen eines Unternehmens an ſich genügte, ja wie es ihn empörte, wenn man ihm zu ſeinen „Erfolgen" gratulierte, während er überall das Verſtändniß für ſeine Ziele vermißte.

Er vermochte ein Kunſtwerk nicht als lebendig wirkungsvoll im höchſten Sinne gelten zu laſſen, ſo lange es nur als eine willkürliche Gabe ſeines Schöpfers hingenommen wird ohne das Gefühl der Zuſammengehörigkeit zwiſchen Volk und Künſtler.

Die unmittelbare Betheiligung des Volkes ſelbſt als künſtleriſche und nationale Theilnahme, das war es, was Wagner vor allem erſtrebte und was ihn veranlaßte die Bemühungen ſeiner Freunde viel höher anzuſchlagen, als die rein praktiſchen Ergebniſſe ihrer Wirkſamkeit es verdienen konnten.

So ſchrieb er mir zu jener Zeit als die Verwirklichung der Feſtſpiele ſehr in Frage geſtellt war:

„Somit — hoffen wir denn! Auf dem von Ihnen mit ſo energiſcher Umſicht beſchrittenen Wege, lernen wir am Ende doch noch verborgene Kräfte des deutſchen Weſens kennen: hierauf kommt *es an, faſt mehr als auf das Gelingen der Unternehmung ſelbſt.*“

Wenn, als Ganzes betrachtet, ſich auch das Publikum nicht gefunden hat, das Wagner erhoffte, ſo dürfen wir doch nicht verkennen, wie Viele alljährlich durch „Bayreuth“ ſich der ernſten Ziele ſeiner deutſchen Kunſt bewußt werden, und wie Vielen ſich auf dem leuchtenden Hügel von Bayreuth die Liebe zum Genius erſchließt.

Ehrt Eure Deutſchen Meiſter
Dann bannt ihr gute Geiſter!

Buchdruckerei Leipzig vorm. Otto Noack & Co.

Richard Wagner

an

Mathilde Wesendonk

Tagebuchblätter und Briefe

1853—1871

Dritte Auflage

BERLIN
Verlag von Alexander Duncker
1904.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

ZUR EINFÜHRUNG.

Vorbemerkung.

Der Meister wünschte die vorliegenden Blätter vernichtet.

Frau Wesendonk betrachtete sich nicht als ausschließliche Besitzerin der an sie gerichteten Briefe. Sie bewahrte sie stillschweigend, erhielt sie der Nachwelt und bestimmte sie zur Veröffentlichung, unter Beigabe von Bildern und Faksimiles.

Die Familie Wagner entäußerte sich ausnahmsweise und für diesen Fall ihres Autorrechtes und trat es dem Sohne und dem Enkel der Verewigten ab.

Diese bestimmten, daß diese Publikation zugunsten des Stipendienfonds in Bayreuth erfolgt.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Als Richard Wagner im August 1858 Zürich verließ, stand ihm Mathilde Wesendonk am allernächsten. Bis zum Dezember 1863 blieb er mit ihr im regsten, nur selten unterbrochenen Briefwechsel und vertraute ihr rückhaltlos alles an, was seine Seele bewegte. „Hören Sie so zu, wie Brünnhilde dem Wotan zuhörte“, heißt es in einem Briefe (Nr. 106a). Wie Selbstgespräche erscheinen viele dieser Briefe, mit denen eine neue, wundersam reine und edle Quelle zur Kenntnis des inneren Lebens unsres Meisters sich erschließt.

Mathilde Wesendonk war die Tochter des Kgl. Kommerzienrats Karl Luckemeyer und seiner Frau Johanna geb. Stein. Am 23. Dezember 1828 wurde sie zu Elberfeld geboren. Ihre Erziehung erhielt sie in Düsseldorf, wohin ihre Eltern später verzogen waren, und hernach in einer Pension zu Dünkirchen. Am 19. Mai 1848 verheiratete sie sich mit Otto Wesendonk (geb. 16. März 1815, gest. 18. November 1896). Wesendonk war Teilhaber eines großen New-Yorker Seidenhauses, dessen Geschäfte er in Deutschland vertrat. Die Neuvermählten ließen sich zunächst in Düsseldorf nieder, wo der älteste Sohn Paul 27. Nov. 1849 (gest. 21. März 1850) geboren wurde. Im Jahre 1850 reisten sie nach Amerika. 1851 kamen sie nach Zürich, wo sie zunächst im Hotel „Baur au lac“ Wohnung nahmen. Hier wurde am 7. August 1851 eine Tochter, Myrrha, am 13. September 1855 ein Sohn Guido und am 18. April 1857 ein zweiter Sohn Karl geboren. Den Winter verbrachten Wesendonks zuerst einige Male im Süden oder in Paris, den Sommer in Zürich, wo sich Wesendonk endlich auch auf dem „grünen Hügel“ in der Enge eine Villa erbaute, die aber erst am 22. August 1857 endgültig bezogen wurde. Ein kleines daneben liegendes Häuschen war von Wesendonk angekauft worden, der Baumeister Zeugherr baute es wohnlich und behaglich um, und Ende April 1857 konnten Wagner und seine Frau, die bisher in den Escherhäusern am sog. Zeltweg, einer am Fuße des Zürichberges sich hinziehenden vorstädtischen Straße mit hübschen Häusern und Gärten, gewohnt hatten, ins „Asyl“ übersiedeln.

Die persönliche Bekanntschaft des Meisters, dessen künstlerische Größe ihnen zuvor in einem Konzert bei Aufführung einer Beethovenschen Sinfonie sich geoffenbart hatte, machten Wesendonks im Jahre 1852, im Hause seiner Dresdener Bekannten, der Familie des Advokaten Hermann Marschall von Bieberstein, der seit 1849 in Zürich wohnte. Frau Wesendonk erzählt in ihren Erinnerungen,[1]) wie sie ganz unbelehrt, gleichsam wie ein weißes, unbeschriebenes Blatt, nach Zürich kam und welch tiefe Eindrücke sie allmählich durch Wagner gewann. Sie schreibt:

„Erst 1853 wurde der Verkehr freundschaftlicher und vertrauter. Alsdann begann der Meister, mich in seine Intentionen näher einzuweihen. Zunächst las er die „Drei Opern-Dichtungen“, die mich entzückten, hierauf die Einleitung dazu und allmählich eine seiner Prosa-Schriften nach der andern.

Da ich Beethoven liebte, spielte er mir die Sonaten; war ein Konzert in Sicht, wo er eine Beethovensche Sinfonie zu leiten hatte, so war er unermüdlich und spielte vor und nach der Probe die betreffenden Sätze so lange, bis ich mich ganz heimisch darin fühlte. Es freute ihn, wenn ich ihm zu folgen vermochte und an seiner Begeisterung die meinige entzündete.

---

[1]) Mitgeteilt durch A. Heintz in der Allgemeinen Musikzeitung vom 14. Februar 1896.

1854 (von Juni bis Dezember) schrieb und vollendete er die Skizzen zur „Walküre“. Das kurze Vorspiel trägt die Buchstaben: G(esegnet) S(ei) M(athilde)!

Wesendonk verehrte ihm um diese Zeit eine amerikanische Goldfeder. Mit dieser Goldfeder hat er die ganze Orchester-Partitur der Walküre geschrieben, die ein wahres Meisterwerk der Kalligraphie ist. Diese Partitur war Wesendonks Eigentum, er hatte sie durch Ankauf vom Meister erworben. Später hat er sie, auf Wunsch des Meisters, Sr. M. dem König Ludwig II. von Bayern zum Geschenk gemacht und dafür einen eigenhändigen Brief des Königs als Dank und als Gegengabe erhalten.

Eine Faust-Ouvertüre, geschrieben in Paris im Januar 1840, neu bearbeitet in Zürich im Januar 1855, hatte er die Absicht, mir zu widmen. Plötzlich aber überkam ihn der Gedanke, daß das unmöglich sei! „Unmöglich, rief er aus, kann ich Ihnen das furchtbare Motto an die Brust heften:

„Der Gott, der mir im Busen wohnt,
„Kann tief mein Innerstes erregen;
„Der über allen meinen Kräften thront,
„Er kann nach außen nichts bewegen;
„Und so ist mir das Dasein eine Last,
„Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt.“

So begnügte er sich, mir die Partitur zu verehren und darunter die wenigen Worte zu setzen: „R. W. Zürich 17. Jan. 55 zum Andenken S(einer) l(ieben) F(rau)!“

Einmal, auf einem gemeinschaftlichen Ausfluge nach Brunnen, spielte er auf dem Klimperkasten des dortigen Speisezimmers bei einbrechender Dunkelheit Abschnitte aus der Eroica und der C-moll-Sinfonie. In der Frühe aber, zum Frühstück, wurde ich mit Lohengrin-Klängen begrüßt.

Im Jahre 1854 führte er mich in die Philosophie Arthur Schopenhauers ein, war überhaupt darauf bedacht, mich auf jede bedeutende Erscheinung in Literatur und

Wissenschaft aufmerksam zu machen. Entweder las er selbst, oder er besprach den Inhalt mit mir.

Was er am Vormittage komponierte, das pflegte er am Nachmittage auf meinem Flügel vorzutragen und zu prüfen. Es war die Stunde zwischen 5 und 6 Uhr; er selbst nannte sich: „den Dämmermann".

Da kam es denn auch vor, daß etwas ihn nicht befriedigte und er nach einem andern Ausdruck suchte. Einmal war das der Fall beim Aufbau des Walhall-Motivs. Ich sagte: „Meister, das ist gut!" Er aber: „Nein, nein, es muß noch besser werden". — Er ging eine Weile ungeduldig im Salon auf und ab, rannte dann endlich hinaus. Am folgenden Nachmittag erschien er nicht, auch am zweiten und dritten blieb er fern. Endlich kommt er ganz still und unbemerkt herein, setzt sich an den Flügel und spielt das herrliche Motiv ganz wie früher. „Nun?" — frage ich. — „Ja, ja! Sie hat recht, ich kann's nicht besser machen!"

So habe ich das beste, was ich weiß, nur ihm zu verdanken.

Die in Zürich verlebten Jahre waren für Wagner eine Zeit der Sammlung, der Arbeit und der inneren Abklärung, die nicht weggedacht werden kann, ohne den Faden seiner Entwicklung gewaltsam zu zerreißen. Er war ein anderer als er kam und da er ging!

„Öde" hat er nie gekannt. Anregung brachte er dahin, wo er sie nicht fand. Trat er ja einmal ins Zimmer, sichtlich ermüdet und abgespannt, so war es schön zu sehen, wie nach kurzer Rast und Erquickung sein Antlitz sich entwölkte und ein Leuchten über seine Züge glitt, wenn er sich an den Flügel setzte.

Die schöne und geräumige Wohnung in den Escherhäusern war ihm durch die vielen Klaviere in den Nachbarwohnungen unleidlich geworden. Mit einem ihm gegenüber wohnenden Schmied hatte er einen Vertrag gemacht, wonach dieser nicht am Vormittage (Wagners Arbeitsstunden) hämmern durfte, weil er „Siegfrieds

Schmiedelied" komponierte. Daher die Sehnsucht nach einem eigenen Heim, die im April 1857 endlich befriedigt werden sollte.

Er war ein großer Naturfreund. In seinem Garten belauschte er das Nestchen der Grasmücke, eine Rose auf seinem Schreibtische konnte ihn beglücken, und das Waldweben im Siegfried erzählt von dem Geflüster hoher Wipfel im Sihltalwalde, wohin er auf weiten Wanderungen, öfters in Gesellschaft des Dichters Georg Herwegh, seine Schritte lenkte. Das Gespräch der beiden drehte sich dann um die Philosophie Arthur Schopenhauers.

Seine „Flügel-Adjutanten" waren zeitweise Tausig und Hans v. Bülow. Wagner nannte Hans sein Alter-Ego. Die Dankbarkeit, Uneigennützigkeit und Opferfreudigkeit v. Bülows kannte keine Grenzen. Aber auch Tausig war rührend in seinem Bestreben, die Wünsche des Meisters ihm an den Augen abzulesen. So hat er, als er in der Wagner-Villa zu Gast weilte, nach dem Mittagessen mit der aufgeregten, kränkelnden Frau eine Stunde lang — Domino (!) — gespielt, damit das Mittagsschläfchen Wagners nicht gestört werde.

Die Berufung Gottfried Sempers an das Polytechnikum in Zürich war ein Ereignis freudigster Art; Gottfried Kellers „Grüner Heinrich" und „die Leute von Seldwyla" las Wagner mit vollendeter Meisterschaft vor. „Spiegel, das Kätzchen", die „drei gerechten Kammmacher" und „Romeo und Julie auf dem Dorfe" waren seine Lieblinge.

Mit Frau Eliza Wille auf Mariafeld besprach er alles, was ihn künstlerisch und menschlich tief bewegte.

Endlich nenne ich noch den Getreuesten der Getreuen, seinen Hausfreund Dr. Jacob Sulzer, der auch die Zurückberufung Gottfried Kellers im Großen Rat befürwortete und schließlich durchsetzte.

Besuche aus Weimar fehlten nicht. Gräfin d'Agoult verschmähte es nicht, von Paris nach Zürich zu reisen: „Pour faire connaissance des grands hommes"!

Richard Wagner liebte sein „Asyl", wie er sein neues Heim in der Enge bei Zürich nannte. Mit Schmerz und Trauer hat er es verlassen, — freiwillig verlassen! Warum? Müßige Frage! Wir haben aus dieser Zeit das Werk: „Tristan und Isolde"! Der Rest ist Schweigen und sich neigen in Ehrfurcht!" —

Über seinen Einzug auf dem grünen Hügel schreibt Wagner an Liszt am 8. Mai 1857:

„Ich habe eine üble Zeit hinter mir, die nun allerdings einem recht angenehmen Zustande zu weichen scheint. Seit 10 Tagen haben wir das bewußte Landgütchen neben der Wesendonkschen Villa bezogen, das ich der wirklich großen Teilnahme dieser befreundeten Familie verdanke. Zuvor aber sollte mir noch manche Not erwachsen; die Einrichtung des Häuschens, die übrigens sehr nett und mir entsprechend ausgefallen ist, bedurfte langer Zeit, so daß wir mit dem Auszuge gedrängt waren, ehe die Möglichkeit des Einzuges zustand kam. Nun wurde auch meine Frau krank, so dass ich sie immer nur von jeder Einmischung abzuhalten, und dafür alle Auszugsmühe selbst und allein zu übernehmen hatte. Zehn Tage wohnten wir im Hôtel, und endlich zogen wir bei furchtbarem Wetter und Kälte ein, so daß es wirklich nur dem Gedanken der definitiven Umsiedelung möglich war, die Laune mir gut zu erhalten. Nun ist aber alles überstanden; alles ist nach Wunsch und Bedürfnis für die Dauer hergerichtet und eingeräumt; alles steht am Platz, wo es stehen soll. Mein Arbeitszimmer ist mit der Dir bekannten Pedanterie und eleganten Behaglichkeit hergerichtet; der Arbeitstisch steht an dem großen Fenster, mit dem prachtvollen Überblick des Sees und der Alpen; Ruhe und Ungestörtheit umgibt mich. Ein hübscher, bereits sehr gut gepflegter Garten bietet mir Raum zu kleinen Promenaden und Ruheplätzchen, und meiner Frau die angenehmste Beschäftigung und Abhaltung von Grillen über mich; namentlich nimmt ein größerer Gemüsegarten ihre zärtlichste Sorge in Beschlag. Du siehst, ein ganz hübscher Boden für meine Zurückgezogenheit ist gewonnen, und wenn ich bedenke, wie sehr ich seit lange nach einem solchen verlangte, und wie schwer es wurde, nur eine Aussicht dafür zu gewinnen, so fühle ich mich gedrängt, in diesem guten Wesendonk einen meiner größten Wohltäter anzuerkennen. Anfang Juli hoffen nun auch Wesendonks ihr Gut beziehen zu können; die Nachbarschaft verspricht mir Freundliches und Angenehmes. — Nun denn: das wäre erreicht! — Nächstens hoffe ich meine lange unterbrochene Arbeit nun auch wieder aufnehmen zu können, und jedenfalls verlasse ich nun mein hübsches Asyl nicht eher (sei es zu irgend welchem Ausflug) als bis Siegfried mit Brünnhild vollkommen in Ordnung gekommen ist.“

Frau Wille schildert die Gastlichkeit des Wesendonkschen Hauses in ihren Erinnerungen also: „Es war eine Zeit fast verklärten Daseins für alle, die in der schönen Villa auf dem grünen Hügel zusammenkamen. Reichtum, Geschmack und Eleganz verschönerten dort das Leben. Der Hausherr war ungehindert im Fördern dessen, was ihn interessierte, voll Bewunderung für den außerordentlichen Mann, den das Schicksal ihm nahe gebracht. Die Hausfrau, zart und jung, voll idealer Anlagen, war mit Welt und Leben nicht anders bekannt, als wie mit der Oberfläche eines ruhig fließenden Gewässers: geliebt und bewundert von ihrem Gatten, eine junge glückliche Mutter, lebte sie in Verehrung des Bedeutenden in Kunst und Leben, der Macht des Genius, die ihr bisher noch nicht in solchem Umfange des Wollens und Vermögens vorgekommen war. Die Einrichtung des Hauses, der Reichtum des Besitzers machten eine Geselligkeit möglich, an welche jeder, der sie genossen, gerne zurückdenken wird. So gestaltete sich ein Verhältnis, das unter wechselnden Stimmungen und Erlebnissen auf Freundschaft und gute Regungen gegründet, wie unter einem reineren Himmel sich entfaltete.“

Richard Pohl sagt in seinen Erinnerungen: „Die

Abende in Wagners Hause waren fast immer belebt, und natürlich im höchsten Grade anregend. Mit der Familie Wesendonk verkehrte er täglich: sie wohnten ja Haus an Haus. Frau Wesendonk, eine schöne Erscheinung, eine weiblich anmutige und poetisch sinnige Natur, übte auf den Meister einen ersichtlich anregenden Einfluß. Ihr gegenüber mußte Wagners schnell gealterte Gattin Minna, mit ihrem ziemlich nüchternen, gutmütigen, aber hausbackenen Wesen freilich sehr im Schatten stehen. In Wagners Gegenwart verhielt sie sich meist still; wenn man sie allein traf, machte sie ihrem Herzen Luft. Sie konnte absolut nicht verstehen, wie ihr Gatte sich jahrelang mit Projekten trug, die nicht die geringste Aussicht auf Verwirklichung hatten. Von den Nibelungen hoffte sie nichts. Kompositionen, welche überall Aufnahme finden könnten und auch pekuniäre Erfolge bringen würden, wären ihr viel lieber gewesen. Daß diese beiden Naturen nicht harmonieren konnten, sah man auf den ersten Blick; daß früher oder später eine Trennung ihres ehelichen Zusammenlebens erfolgen müßte, war unschwer zu prophezeien.“

Auch Wagner selbst erwähnt in einem Brief an Frau Ritter (Glasenapp II, 2, 159) diese Zusammenkünfte während Bülows Besuch: „den Tag über (d. h. nachmittags) wurde fast immer musiziert, wo denn Frau Wesendonk treulich jedesmal herüberkam und wir so unser dankbarstes, kleines Publikum gleich zur Hand hatten.“

Wie sich der Verkehr zwischen dem Meister und Wesendonks vollzog, davon zeugen die Briefe aus der Züricher Zeit, in denen ja die bereits erwähnten Vorgänge und Stimmungen sich abspiegeln. „Das war immer das Ausgezeichnete unsres Verkehrs, daß der eigentliche Inhalt des Tuns und Denkens in geläuterter Form uns unwillkürlich einzig als beachtungswürdig erschien, und wir gewissermaßen vom eigentlichen Leben uns sofort emanzipiert fühlten, sobald wir nur zusammentrafen“

(Brief 114, S. 264). Im letzten Winter 1857/58 wurde namentlich spanische Literatur, vor allem Calderon, gemeinschaftlich gelesen. Glasenapp (II, 2, 164) sagt: „dem Dichter von ‚Tristans Ehre — höchste Treu' trat in den Schöpfungen dieses Dramatikers eben jener Begriff der ‚Ehre' als der Ausdruck eines feinen und tief leidenschaftlichen Sinnes der spanischen Nation entgegen." Wagner schreibt an Liszt im Januar 1858 (Briefwechsel II, 188): „die ergreifendsten Darstellungen des Dichters haben den Konflikt dieser ‚Ehre' mit dem tief menschlichen Mitgefühl zum Vorwurf; die Ehre bestimmt die Handlungen, welche von der Welt anerkannt, gerühmt werden; das verletzte Mitgefühl flüchtet sich in eine fast unausgesprochene, aber desto tiefer erfassende, erhabene Melancholie, in der wir das Wesen der Welt als furchtbar und nichtig erkennen. Dieses wunderbar ergreifende Bewußtsein ist es nun, was in Calderon so bezaubernd schöpferisch gestaltend uns entgegentritt, und kein Dichter der Welt steht ihm hierin gleich."

Im Rückblick auf die Züricher Jahre schreibt der Meister (Brief 65, S. 122): „mir ist recht deutlich, daß ich nie etwas Neues mehr erfinden werde: jene eine höchste Blütenzeit hat in mir eine solche Fülle von Keimen getrieben, daß ich jetzt nur immer in meinen Vorrat zurückzugreifen habe, um mit leichter Pflege mir die Blume zu erziehen." Ring — Tristan — Parzivalentwurf — und endlich aus der Todessehnsucht des Tristan die das Leben durch Entsagung überwindende, aber nicht verneinende Dichtung der Meistersinger — also Blütenpracht und spätere reifste Lebensfrucht! „Wer sich über die Nachbarschaft des Tristan und der Meistersinger befremdet fühlen kann, hat das Leben und Wesen aller wahrhaft großen Deutschen in einem wichtigen Punkte nicht verstanden: er weiß nicht, auf welchem Grunde allein jene eigentlich und einzig deutsche Heiterkeit Luthers, Beethovens und Wagners erwachsen kann, die von andern Völkern gar nicht verstanden werden wird und den jetzigen Deutschen selber abhanden gekommen zu sein scheint – jene goldhelle, durchgegorene Mischung von Einfalt, Tiefblick der Liebe, betrachtendem Sinn und Schalkhaftigkeit, wie sie Wagner als köstlichen Trank allen denen eingeschenkt hat, welche tief am Leben gelitten haben und sich ihm gleichsam mit dem Lächeln der Genesenden wieder zukehren." (Nietzsche, Richard Wagner in Bayreuth.)

In dieses Keimen, Sprossen, Blühen, Reifen eröffnen die Briefe und Tagebuchblätter, die hier vorgelegt werden, wunderbar tiefe und ergreifende Einblicke. Was Glasenapp vom vierten Buche seiner großen Biographie sagt: „nach seiner inneren Entfaltung zeigt es uns den Übergang von Wotans ungestümem Wollen zur verklärten erhabenen Resignation des Hans Sachs", gilt auch für diese Urkunden, die mit seltener Fülle und Lebendigkeit die geheimsten seelischen Stimmungen des ringenden und schaffenden Künstlers offenbaren. „Das eigentliche Material für die Biographie Richard Wagners liegt in seinen eigenen Lebenszeugnissen in Briefform" (Glasenapp III, 1, S. X). So erscheint namentlich diese Brieffolge von außerordentlichem Werte und als wichtigste Ergänzung zu Glasenapp II, 2, wo der äußere Rahmen der in diesen Briefen erwähnten tief inneren Vorgänge mit bewundernswerter Gründlichkeit und Zuverlässigkeit dargestellt ist. Wir können uns daher in dieser Einleitung und in den Anmerkungen zu den Briefen fast immer mit kurzem Verweis auf Glasenapp begnügen und brauchen durch keinerlei Weitläufigkeit den unmittelbaren Eindruck der Urkunden selbst zu stören.

Vom Ring ist in den Briefen nicht mehr viel die Rede. Als der Meister von Wesendonk am 31. Juli 1865 die Originalpartitur des Rheingolds für den König erbat, schrieb er: „Ihre Frau verwahrt für immer, was mehr wert ist, als die zurückerbetene Reinschrift jener Partitur." Frau Wesendonk erhielt die ersten Bleistiftskizzen vom Ring, soweit er in Zürich vollendet wurde. In kleinen roten Mappen sind diese kostbaren Blätter verwahrt. Manche ganz persönliche Widmung und Stimmungsäußerung ist mit flüchtigem Stifte gelegentlich hier und da eingeschrieben. Das Rheingold ist begonnen am 1. November 1853, beendet am 14. Januar 1854; Walküre Akt I 28. Juni 1854 — 1. September 1854; Walküre II 4. September 1854 — 18. November 1854; Walküre III 20. November 1854 — 27. Dezember 1854; Siegfried I hat nur das Schlußdatum 20. Januar 1857; Siegfried II 22. Mai 1857 — 30. Juli 1857.

Jetzt tritt Tristan hervor. Im Herbst 1854 tauchte gleichzeitig mit Schopenhauers Philosophie der erste Gedanke daran auf. Wagner schreibt an Liszt (Briefwechsel II, 40): „da ich im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem von Anfang bis zum Ende diese Liebe sich einmal so recht sättigen soll: ich habe im Kopfe einen Tristan und Isolde entworfen, die einfachste, aber vollblutigste musikalische Konzeption; mit der schwarzen Flagge, die am Ende weht, will ich mich dann zudecken — um zu sterben.“ Glasenapp II, 2, 58 bemerkt hierzu: „die schwarze Flagge, die am Ende weht, deutet auf einen Zug der alten Tristansage, der am Ende nicht in die wirkliche Ausführung der Dichtung übergegangen ist. Wir erfahren aber noch von einem anderen Zuge der ursprünglichen Tristan-Konzeption, wonach es damals im Plane des Meisters gelegen hätte, den nach dem Grale suchenden Parzival zu dem an der Sehnsucht nach der Nacht sterbenden, nicht sterben könnenden Tristan pilgernd gelangen zu lassen. Da wäre denn die Weise des Gralsuchers wirklich hineingeklungen in die des Nachtgeweihten; der Entsagende als der Mitleidige wäre wie eine himmlische Trosterscheinung vorübergezogen an dem Schmerzenslager des selbst in der Verneinung noch Begehrenden und daher endlos am Leben Leidenden.“

Am 12. Juli 1856 heißt es: „Ich habe wieder zwei wundervolle Stoffe, die ich noch einmal ausführen muß: Tristan und Isolde — dann aber — der Sieg — das Heiligste, die vollständigste Erlösung.“ Am 20. Juli 1856: „wenn Ihr mir recht gute Laune macht, krame ich Euch vielleicht auch meine ‚Sieger‘ aus; wiewohl es damit seine große Schwierigkeit haben wird, da ich die Idee dazu zwar schon lange mit mir herumtrage, der Stoff zu ihrer Verkörperung mir aber eben erst nur wie im Blitzesleuchten angekommen ist, zwar für mich in höchster Deutlichkeit und Bestimmtheit, aber noch nicht so für die Mitteilung. Erst müßtet Ihr auch meinen Tristan verdaut haben, namentlich seinen dritten Akt, mit der schwarzen und der weißen Flagge. Dann würden erst die ‚Sieger‘ deutlicher werden.“ Also zwei Werke, Tristan-Parzival und ein indisches buddhistisches Drama trug der Meister im Kopfe. Es scheint auch zwischen 1854/56 bereits zur Aufzeichnung der drei Tristanakte im Entwurf, im dritten Akt also mit Parzival und der schwarzen Flagge, gekommen zu sein. Die Flagge des ursprünglichen Entwurfes weht übrigens auch noch im vollendeten Drama in Tristans fragendem Ausruf:

„Die Flagge? Die Flagge?

Kurwenal:

Der Freude Flagge
am Wimpel, lustig und hell.“

Immer mehr nahm die Tristanstimmung überhand, so wenn Wagner bereits am 22. Dez. 1856 an Wesendonk schreibt: „ich kann mich nicht mehr für den Siegfried stimmen, und mein musikalisches Empfinden schweift schon weit darüber hinaus, da wo meine Stimmung hinpaßt: in das Reich der Schwermut.“ Am Karfreitag, 10. April 1857, löste sich Parzival endgültig und selbständig vom Tristan los. Hans v. Wolzogen erzählt nach Wagners eigenem Bericht in den Bayreuther Blättern 1885 S. 48/49 und 1886 S. 74/75 also: „Ein herrlicher Morgen war aufgestiegen über See und Gebirge des Züricher Landes, d hinaus blickte der Meister vom Altane seines eben gewonnenen stillen Asyls in die sonnigen Zauber der frühlingsischen Natur. „Du sollst nicht Waffen tragen an dem Tage, n der Herr am Kreuze starb!“ — So schallte es ihm ntgegen wie mit Engelszungen aus dem großen Frieden ieser feierlichen Welt, — eine Stimme aus weiter Ferne, n Gralsklang aus den Tagen seines „Lohengrin“, eine nge verklungene Erinnerung aus der Zeit, da er einst n böhmischen Walde das Gedicht vom „Parzival“ gesen. Vor ihm schwebte das Bild des Gekreuzigten; nd Wehr und Waffen der philosophisch geklärten Weltritik, der historisch geschärften Weltverachtung, die legte r still zur Seite. Der Dichter des Wotan, der Sänger es Siegfried, der Denker des Buddha, — er erfuhr an ich den schöpferisch bestimmenden Eindruck des heiligen arfreitagswunders; er entwarf die erste Skizze des Dramas vom „Parzival“.

Dieser Karfreitagszauber gemahnte den Meister an die edeutungsvolle Stelle in Wolframs Parzival, wo der Held ach langer Irrfahrt am Karfreitag in Trevrizents stiller Waldklause einkehrt und vom ritterlichen Einsiedler Belehrung und Ablaß empfängt. In wundersamer Weise ist hier vom Dichter Erlebtes und Überliefertes in eins empfunden und hieraus künstlerisch neu gestaltet. Der Sagenstoff wird dem Meister immer dann erst lebendig, wenn er selbst ihn erlebt hat.

Aus der Weise, die vom wandernden Parzival zum odwunden Tristan emporklingen sollte und aus dem Karfreitagserlebnis erwuchs das Bühnenweihfestspiel, das auch Züge aus dem Jesus von Nazareth und aus den Siegern in sich aufnahm. Das zum 54. Brief in Faksimile mitgeteilte Blatt gehört wohl noch zum Ur-Tristan und schildert unmittelbar den Gralsucher. Im Parsifal, wie der Name erst seit 1877 lautet, sind diese Irrfahrten nur musikalisch im Vorspiel zum dritten Aufzug angedeutet. Über den Zusammenhang zwischen Tristan und Anfortas erfahren wir aus Brief 75 S. 144: „genau betrachtet ist Anfortas der Mittelpunkt und Hauptgegenstand . . . es ist mein Tristan des dritten Aktes mit einer undenklichen Steigerung." Kundry, „ein wunderbar weltdämonisches Weib", erscheint zuerst im Brief 61 S. 110 und dann genauer 108a S. 243. Ende April 1857 wurden die drei Aufzüge des Parzival vorläufig kurz skizziert. Bis August 1860 ist Arbeit an diesem ersten und ältesten Entwurf nachweisbar. Einen neuen umfangreicheren Entwurf verfaßte der Meister in München im August 1865, nach den Tristanaufführungen und nach Schnorrs Tod, auf des Königs Wunsch und schrieb dazu: „die Zeit ist da, die größten, vollendetsten Werke werden nun erst geschaffen" (Glasenapp III, 1, 115).

Mit der Loslösung des Parzival gewann auch der Tristan festere Gestalt, der von Anfang an tief tragisch und mit Fernhaltung alles von diesem Grundgedanken abliegenden Beiwerks, das in Gottfrieds Gedicht überwuchert, erfaßt worden war. Am 4. Juli 1857 heißt es in einem Briefe an Frau Ritter über Tristan: „Noch schlummert das Gedicht in mir: ich gehe mit Nächstem daran, es zum Leben zu rufen." Nach Vollendung des 3. Aufzuges Siegfried, der in der Kompositionsskizze vollständig ausgeführt ist, also im August 1857 begann die Tristandichtung. Vom 20. August 1857 ist der Prosaentwurf, der aus dem Nachlaß von Frau Wesendonk bald an anderem Ort mitgeteilt werden soll, datiert. Die Dichtung, deren erste Handschrift ebenfalls Frau Wesendonk gehörte, war am 18. September 1857 so ziemlich übereinstimmend mit der gedruckten Fassung vollendet. Die mit Bleistift geschriebenen, von Frau Wesendonk sorgsam mit Tinte nachgezogenen Kompositionsskizzen tragen die Daten für Akt I 1. Oktober bis Sylvester 1857; für II 4. Mai 1858 bis 1. Juli 1858; für III 9. April bis 16. Juli 1859 in Luzern. Zum ersten Aufzug schrieb der Meister die unter Nr. 47 S. 23 abgedruckten Worte. Über dem zweiten Aufzug steht: „Noch im Asyl".

Mit bewundernswerter Bestimmtheit und Sicherheit ward das Wunderwerk schon in der ersten Niederschrift fast ganz genau so aufgezeichnet, wie wir es kennen. Nur im zweiten Aufzug ist die Stimmführung an einzelnen wenigen Stellen verschieden. Der zweite Aufzug beginnt in der Skizze noch nicht mit dem grellen Tagesmotiv, sondern mit dem jetzigen neunten Takt.

Entgegen der Partitur sind die Worte der Dichtung im zweiten Aufzug:

„Selbst um der Treu'
und Freundschaft Wahn
dem treu'sten Freunde
ist's getan,
der in der Liebe
Nacht geschaut,
dem sie ihr tief
Geheimnis vertraut“

in der Skizze vertont. Ebenso ist die Stelle:

Tristan.
„Soll der Tod
mit seinen Streichen
ewig uns
den Tag verscheuchen?

Isolde.
Der uns vereint,
den ich dir bot,
laß ihm uns weih'n,
dem süßen Tod!
Mußte er uns
das eine Tor,
an dem wir standen, verschließen;
zu der rechten Tür,
die uns Minne erkor,
hat sie den Weg nun gewiesen“

musikalisch ganz herrlich gedacht gewesen. Wahrscheinlich fiel die Stelle mit Rücksicht auf die Einheit der musikalisch-poetischen Grundstimmung. Im ersten Aufzug hatte der junge Seemann zwei Zeilen und zwei Takte mehr:

„dem englischen Gast
auf ödem Mast,
sinds deiner Seufzer Wehen,
die ihm die Segel blähen?“

Die Orchesterskizzen (vgl. Brief 114 S. 287 Anm. 2) datieren Akt I 5. November 1857 bis 13. Januar 1858 Zürich, II 5. Juli 1858 Zürich bis 9. März 1859 Venedig, III 1. Mai bis 19. Juli 1859 Luzern. Am 8. oder 9. August 1859 war die Partitur vollendet. Mithin reicht die eigentliche Arbeit am Tristan von August 1857 bis August 1859. Von Herbst 1854 bis August 1857 sind nur Vorarbeiten nachweisbar; und damals war der Parzival noch im Tristan enthalten.

Als der Meister sich vom Siegfried zum Tristan wandte, war es ihm, als entfernte er sich nicht eigentlich aus dem Kreise der durch die Nibelungenarbeit erweckten dichterischen und mythischen Anschauungen (Gesammelte Schriften VI, 378 ff.). Welche geheimen Fäden sich von Tristan zu Anfortas und Parzival weben, wird aus den Briefen klar. Und wenn Hans Sachs auf „ein traurig Stück von Tristan und Isolde“ zurückblickt, taucht ein tief innerliches Erlebnis aus dem Grunde der Seele auf.

„Wie alles sich zum ganzen webt!
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldnen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all' das All durchklingen!“

Ja, es war wahrlich eine höchste Blütenzeit reichster Segensfülle im Schaffen Richard Wagners!

Aus den Briefen erwähne ich hier noch besonders den vom 22. Mai 1862 (Nr. 132) über das Vorspiel zum dritten Aufzug der Meistersinger, wozu auch Nr. 125 mit dem Schusterlied tief bedeutungsvoll sich stellt. Im Besitz von Mathilde Wesendonk befand sich endlich auch der erste Entwurf der Meistersinger, Marienbad, 16. Juli 1845 (Brief 125 S. 293). Auf Briefbögen teilte Wagner der Freundin zunächst einige Bruchstücke der neuen Dichtung mit (Nr. 125, 126) und schenkte ihr endlich die erste Niederschrift der ganzen Dichtung (Nr. 128 S. 295). Aus zahlreichen, immer wieder geänderten Lesarten klärt sich allmählich der Wortlaut ab, den wir in der bei Schott erschienenen Faksimile-Ausgabe vor Augen haben. In der ersten Niederschrift ist der erste Aufzug datiert Paris, 5. Jan. 62, der zweite Paris, 16. Jan. 62, der dritte Paris, 25. Jan. 1862. Was Frau Wesendonk bis 1865 alles sonst noch verwahrte und damals dem Meister zum größten Teil zurückgab, zeigt das Verzeichnis zu Brief 14 des Anhangs S. 360ff.

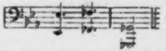
Aus den Briefen 102, 106a, 107 ergibt sich, daß die neue Fassung des Tannhäuser künstlerisch durchaus notwendig war, daß sie mithin für die Aufführung als einzig gültig zu erachten ist und daß die Dresdener Fassung also nur noch geschichtlichen Wert besitzt. Aus Brief 101/2 S. 213 und 224 erfahren wir, wie der neue Schluß, d. h. vornehmlich die letzten zehn Takte, des Holländer-Vorspieles entstand. „Jetzt, wo ich Isolde's letzte Verklärung geschrieben, konnte ich sowohl erst den rechten Schluß zur Holländer-Ouvertüre, als auch — das Grauen dieses Venusberges finden.“ Nach Brief Nr. 106b machte Erec und Enide einmal großen Eindruck auf den Meister, jedoch ohne nachhaltige Wirkung.

In den Tagebuchblättern und Briefen finden wir endlich manche Gedanken, die hernach in die Schriften übergingen, was zu den betreffenden Stellen kurz angemerkt wurde. Auf die außerordentliche biographische Bedeutsamkeit brauche ich hier gar nicht besonders hinzuweisen. Um aber vor jeder allzu persönlichen und mißverständlichen Auffassung dieser Briefe zu warnen, sei Brief 59 besonders ernster Beachtung empfohlen, wo der Meister von der aller Erfahrung vorausliegenden dichterischen Anschauung und künstlerischen Gestaltung spricht. „In welch' wunderbarer Beziehung ich nun aber jetzt zum Tristan stehe, das empfinden Sie wohl leicht. Ich sage es offen, weil es eine, wenn auch nicht der Welt, aber dem geweihten Geiste angehörige Erscheinung ist, daß nie eine Idee so bestimmt in die Erfahrung trat. Wie weit beide sich gegenseitig vorausbestimmten, ist eine so feine, wunderbare Beziehung, daß eine gemeine Erkenntnisweise sie nur in dürftigster Entstellung sich denken können wird." Im Brief 124 S. 291 schreibt aber auch der Meister: „daß ich den Tristan geschrieben, danke ich Ihnen aus tiefster Seele in alle Ewigkeit!" Wundervoll heißt der Tristan im Tagebuch S. 68 „die Kunst des tönenden Schweigens". Die mag auch zu allen denen sprechen, die würdig sind, diese Blätter zu lesen.

Die menschlich so liebwerten, rührend schönen Züge in des Meisters Art treten überall hervor. Ergreifend ist sein sehnendes Verlangen nach liebevollem Verständnis in der öden, liebeleeren Welt. Auch sein Verhältnis zur Tierwelt, die „Geschichte seiner Hunde" (vgl. H. v. Wolzogen, Richard Wagner und die Tierwelt, Leipzig 1890, S. 8) wird durch die häufigen Erwähnungen von Fips und Pohl, die ihn in diesen Jahren treulich begleiteten, wieder aufs wärmste bezeugt. Aus allem Weh ringt sich auch in diesen ernsten Briefen doch immer wieder sein goldener, sonniger Humor empor und keinen Augenblick wird das rastlose Streben, die nie ermattende Beschäftigung wirklich und ernstlich aufgehalten.

Mathilde Wesendonk ist die Verfasserin der fünf Gedichte (vgl. Nr. 45). Vier davon sind im Winter 1857/8 vertont worden. Am 23. Dezember 1857, an ihrem Geburtstag, brachte der Meister die Träume, die er für ein Orchester von 18 Musikern instrumentiert hatte, der verehrten Frau als Morgengruß dar. Im „Engel" klingt, wie mir scheint, zweimal bedeutsam das Motiv aus Loges Erzählung von Weibes Wonne und Wert an: im Nachspiel und zu den Worten „da der Engel niederschwebt"; das Lied endigt mit Anklang an den Schluß von Wolframs Lied an den Abendstern:

„Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
und mit strahlendem Gefieder
führt er, ferne jedem Schmerz,
meinen Geist nun himmelwärts.“

Wie ein milder Engel erschien ihm die Freundin oft in den Nöten und Stürmen des Lebens. Als ‚Engel‘ wird sie oft in den folgenden Blättern angerufen und einmal (Nr. 102 S. 224) nennt er sie auch Elisabeth. Damit ist das Verhältnis aufs zarteste angedeutet. Aus der Musik zu den ‚Träumen‘ ward in Venedig die Liebesnacht des zweiten Tristanaufzuges (Tagebuch 9. Oktober, 22. Dezember 1858). Es heißt im Brief 63 S. 115: „Sie werden einmal einen Traum hören, den ich dort zum Klingen gebracht habe!“ Und noch am 28. Sept. 1861 (Nr. 123 S. 287) schreibt der Meister von Erinnerungen überwältigt: „auch das Bleistiftblatt des Liedes fand ich, aus dem die Nachtszene entstand. Weiß Gott! Mir gefiel dies Lied besser als die stolze Szene!“ „Stehe still“ (21. Februar 1858) enthält als Zitat das schwere Schicksalsmotiv aus dem damals schon fertigen ersten Tristanaufzug: „wenn Aug' in Auge wonnig trinken“  .

Am Vorabend seines 45. Geburtstages vertonte der Meister das letzte der fünf Gedichte: ‚im Treibhaus‘, mit seiner schwülen, trauerschweren Stimmung. „Aus seinem leitenden Thema klingt ein in schmerzlichem Banne gefesseltes, hoffnungsloses Sehnen aus den innersten Tiefen des Seins uns entgegen: das träumende Sehnen der Pflanze aus dem dumpfen Raum nach ihrer fernen sonnigen Heimat, das Sehnen des todwunden Tristan aus dem Vorspiel des dritten Aufzugs“ (Glasenapp II, 2, 179). Auch hier ist die Tristanmusik erst später aus den Tönen des Liedes wie die Blüte aus der Knospe aufgegangen.

Als Frau Wesendonk aus Venedig die gedruckte Tristandichtung (Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1859) erhielt (vgl. S. 111), schrieb sie Isoldes Worte hinein:

„Mir erkoren —
Mir verloren —
Hehr und heil
kühn und feig —
Todgeweihtes Haupt!
Todgeweihtes Herz!“

Von den letzten Zeiten im Asyl schreibt der Meister (Nr. 81 S. 157): „nie habe ich mich um die Rosen so bekümmert, wie damals. Ich brach mir jeden Morgen eine und stellte sie im Glas zu meiner Arbeit: ich wußte, daß ich Abschied von dem Garten nahm. Mit diesem Gefühle hat sich dieser Duft ganz verwoben: Schwüle, Sommersonne, Rosenduft und Abschied.“

Im Frühjahr und Sommer 1858 waren die nachbarlichen Beziehungen zu Wesendonks durch die krankhaft überreizte Stimmung Frau Minnas mehrfach gestört worden. Noch am 31. März fand das Beethovenkonzert im Treppenhause der Villa Wesendonk statt, in dem Wagner eine künstlerische Opfergabe dem Hause seiner verehrten Freunde darbrachte (Glasenapp II, 2, 177). Aber das Asyl auf dem grünen Hügel war auf die Dauer nicht mehr zu erhalten. Zwischen Frau Minna und Frau Wesendonk war es zu Auseinandersetzungen gekommen. Eine Versöhnung war nicht mehr möglich. Würdige und wünschenswerte Beziehungen zum Nachbarhause waren in Minnas Anwesenheit nicht mehr herzustellen.

Was schließlich den Meister zwang, das Asyl aufzugeben, hat er selber in einem Brief an seine Schwester Kläre vom 20. August 1858 ausgesprochen, „um Aufklärungen zu geben, wo sie nötig sein sollten.“ Es sei hier verstattet, einen Auszug aus diesem allerintimsten Schreiben zu geben, nachdem es einmal doch veröffentlicht[1]) wurde.

„Was mich seit sechs Jahren erhalten, getröstet und namentlich auch gestärkt hat, an Minnas Seite, trotz der enormen Differenzen unseres Charakters und Wesens, auszuhalten, ist die Liebe jener jungen Frau, die mir anfangs und lange zagend, zweifelnd, zögernd und schüchtern, dann aber immer bestimmter und sicherer sich näherte. Da zwischen uns nie von einer Vereinigung die Rede sein konnte, gewann unsere tiefe Neigung den traurig wehmütigen Charakter, der alles Gemeine und Niedere fern hält und nur in dem Wohlergehen des Andren den Quell der Freude erkennt. Sie hat seit der Zeit unserer ersten Bekanntschaft die unermüdlichste und feinfühlendste Sorge für mich getragen, und alles, was mein Leben erleichtern konnte, auf die mutigste Weise ihrem Manne abgewonnen... Und diese Liebe, die stets unausgesprochen zwischen uns blieb, mußte sich endlich auch offen enthüllen, als ich vor'm Jahre den Tristan dichtete und ihr gab. Da zum ersten Male wurde sie machtlos und erklärte mir, nun sterben zu müssen!

---

[1]) In der Täglichen Rundschau vom 23. Sept. 1902, Nr. 223.

Bedenke, liebe Schwester, was mir diese Liebe sein mußte nach einem Leben von Mühen und Leiden, von Aufregungen und Opfern, wie dem meinigen! — Doch wir erkannten sogleich, daß an eine Vereinigung zwischen uns nie gedacht werden dürfe: somit resignierten wir, jedem selbstsüchtigen Wunsche entsagend, litten, duldeten, aber — liebten uns! —

Meine Frau schien mit klugem weiblichem Instinkt zu verstehen, was hier vorging: sie benahm sich zwar oft eifersüchtig, verhöhnend und herabziehend, doch duldete sie unseren Umgang, der ja andererseits nicht die Sitte verletzte, sondern nur auf die Möglichkeit, uns einander gegenwärtig zu wissen, abgesehen war. Somit nahm ich an, Minna sei verständig und begriffe, daß hier für sie eigentlich nichts zu fürchten sei, da ja eben an eine Vereinigung bei uns nicht gedacht werden konnte, und daß daher Nachsicht ihrerseits das Geratenste und Beste sei. Nun mußte ich erfahren, daß ich mich hierüber wohl getäuscht hatte; Geschwätze kamen mir zu Ohren, und sie verlor endlich so weit die Besinnung, daß sie einen

Brief von mir auffing und — erbrach. Dieser Brief, wenn sie ihn eben zu verstehen imstande gewesen wäre, hätte ihr gerade eigentlich die gewünschteste Beruhigung geben können; denn unsere Resignation spielte auch hierin das Thema. Sie hielt sich aber nur an die vertrauten Ausdrücke und verlor den Verstand. Wütend trat sie vor mich und nötigte mich dadurch, ihr mit Ruhe und Bestimmtheit zu erklären, wie es stünde, daß sie Unglück über sich gebracht hätte, als sie einen solchen Brief erbrochen, und daß, wenn sie sich nicht zu fassen wisse, wir voneinander gehen müßten. Hierin wurden wir, ich ruhig, sie leidenschaftlich, einig. Doch anderen Tages dauerte sie mich. Ich trat zu ihr und sagte: „Minna, du bist sehr krank! Werde gesund, und laß uns dann wieder über die Sache sprechen.“ Wir faßten den Plan einer Kur für sie auf; sie schien sich zu beruhigen, der Tag der Abreise an den Kurort nahte. Sie wollte durchaus die Wesendonk vorher noch sprechen. Ich verbot ihr das entschieden. Alles lag mir daran, Minna allmählich mit dem Charakter meiner Beziehungen zu jener bekannt zu machen, um sie so zu überzeugen, daß für das Fortbestehen unserer Ehe eben nichts zu fürchten sei, weshalb sie sich gerade nur klug, besonnen und edel benehmen, jeder törichten Rache entsagen und jede Art von Aufsehen vermeiden sollte. Endlich gelobte sie mir dies. Doch ließ es ihr nicht Ruhe. Hinter meinem Rücken ging sie doch hinüber und — ohne es wohl selbst zu begreifen — verletzte sie die zarte Frau auf das Gröblichste. Da sie ihr gesagt: „Wäre ich eine gewöhnliche Frau, so ginge ich mit diesem Briefe zu Ihrem Mann!“ so hatte die Wesendonk, die sich bewußt war, nie vor ihrem Manne ein Geheimnis gehabt zu haben (was natürlich eine Frau, wie Minna, nicht begreifen kann!), nichts zu tun, als sofort ihrem Manne diesen Auftritt und den Grund davon zu berichten. — Hiermit war denn auf eine rohe und gemeine Weise in die Zartheit und Reinheit unserer Beziehungen hineingegriffen worden, und manches mußte sich ändern. Mir gelang es sehr spät erst, meine Freundin darüber aufzuklären, daß einer Natur, wie der meiner Frau, eben Beziehungen von dieser Hoheit und Uneigennützigkeit, wie sie zwischen uns bestanden, nie begreiflich zu machen wären; denn mich traf ihr ernster, tiefer Vorwurf, dies unterlassen zu haben, während sie ihren Mann stets zum Vertrauten gehabt hatte. — Wer nun begreifen kann, was ich seither (es war damals Mitte April) gelitten habe, der muß auch begreifen, wie mir endlich zu Mute ist, da ich erkennen muß, daß die unausgesetzten Bemühungen, die gestörten Verhältnisse fortzuerhalten, durchaus nichts fruchteten. Ich habe Minna drei Monate mit der höchsten Sorgfalt in der Kur gepflegt; um sie ruhig zu machen, brach ich endlich während dieser Zeit allen Umgang mit unseren Nachbarn ab; nur für ihre Gesundheit besorgt, versuchte ich alles mögliche, sie zur Vernunft und Einsicht in das ihr und ihrem Alter Geziemende zu bringen: Alles umsonst! Sie beharrt in den trivialsten Vorstellungen, erklärt sich beleidigt, und kaum etwas beruhigt, bricht bald die alte Wut aufs neue hervor. Seit einem Monat, wo Minna — während wir Besuch hatten — wieder zurückgekehrt ist, mußte es endlich zur Entscheidung kommen. Die beiden Frauen so dicht beieinander, war fernerhin unmöglich; denn auch die Wesendonk konnte es nicht vergessen, daß ihr, zum Lohn ihrer höchsten Aufopferung und zartesten Rücksichten für mich von meiner Seite her, durch meine Frau so roh und verletzend begegnet worden war. Auch war nun unter den Leuten davon gesprochen worden. Genug, die unerhörtesten Auftritte und Peinigungen für mich ließen nicht nach, und aus Rücksicht auf jene wie auf diese mußte ich mich endlich entscheiden, das schöne Asyl, das mir mit solcher zarten Liebe bereitet worden war, aufzugeben.

Jetzt bedarf ich aber der Ruhe und vollkommensten Abgeschlossenheit: denn was ich zu verschmerzen habe, ist viel. — Minna ist unfähig, zu begreifen, welche unglückliche Ehe wir von je geführt haben; sie bildet sich das Vergangene alles anders ein, als es war, und wenn ich Trost, Zerstreuung und Vergessen in meiner Kunst fand, glaubte sie am Ende gar, ich hätte deren niemals bedurft. Genug, hierüber bin ich mit mir zum Abschluß gekommen; ich kann diese ewige Zänkerei und mißtrauische Laune nicht mehr um mich dulden, wenn ich noch meine Lebensaufgabe mutig erfüllen soll. Wer mir genau zugesehen hat, der mußte sich von jeher über meine Geduld, Güte, ja Schwäche wundern, und wenn ich jetzt von oberflächlichen Beurteilern verdammt werde, so bin ich dagegen unempfindlich geworden; nie aber hatte Minna eine solche Veranlassung, sich der Würde, meine Frau zu sein, werter zu zeigen, als jetzt, wo es galt, mir das Höchste und Liebste zu erhalten: es lag in ihrer Hand, zu zeigen, ob sie mich wahrhaft liebe. Aber, was solche wahrhafte Liebe ist, begreift sie nicht einmal, und ihre Wut reißt sie über alles hinweg! —

Doch entschuldige ich sie mit ihrer Krankheit; wie wohl auch diese Krankheit einen anderen, milderen Charakter angenommen haben würde, wenn sie selbst anders und milder wäre. Die vielen widerwärtigen Schicksale, die sie mit mir erlebt, und über die mich mein innerer Genius (den ich ihr leider nie mitteilen konnte!) leicht hinweg hob, stimmen mich auch gegen sie rücksichtsvoll; ich möchte ihr so wenig wie möglich wehe tun, denn endlich dauert sie mich doch immer sehr! Nur fühle ich mich fortan unfähig, es an ihrer Seite auszuhalten; auch ihr kann ich dadurch nicht nützen: ich werde ihr immer unbegreiflich und ein Gegenstand des Argwohns sein. Somit — getrennt! Aber, in Güte und Liebe! Ich will nicht ihre Schmach. Nur wünschte ich, daß sie selbst mit der Zeit einsähe, daß es besser sei, wenn wir uns nicht viel wiedersehen. Für jetzt lasse ich ihr die Aussicht, sobald die Amnestie eintritt, nach Deutschland zu ihr zurückzukehren; deshalb sollte sie auch alle Sachen und Möbel mitnehmen. Am Ende will ich auch nichts verreden und alles von meiner zukünftigen Stimmung abhängen lassen. Bleibe also auch Du dabei, daß es jetzt nur eine vorübergehende Trennung sein solle. Was Du vermagst, um sie ruhig und vernünftig zu machen, das bitte ich Dich, unterlasse nicht! Denn — wie gesagt — unglücklich ist sie doch; mit einem geringeren Manne wäre sie glücklicher gewesen. Und so bedaure Du sie mit mir! Ich werde Dir dafür von Herzen danken, liebe Schwester! —

Ich warte hier, in Genf, noch etwas, bis ich nach Italien gehen kann, wo ich, vermutlich in Venedig, den Winter zuzubringen gedenke. Schon erquickt mich etwas die Einsamkeit und die Entfernung von jedem quälenden Umgang. An Arbeiten war zuletzt gar nicht mehr zu denken. Sobald ich wieder Stimmung finde, um am Tristan fortzukomponieren, sehe ich mich für gerettet an. Wahrlich, ich muß mir so zu helfen suchen: ich will nichts von der Welt, als daß sie mir Ruhe zu den Arbeiten lässt, die einst ihr gehören sollen. Somit beurteile sie mich auch mild! —"

Der Meister ging im August 1858 über Genf nach Venedig, um den zweiten Aufzug des Tristan auszuführen. Im April 1859 nahm er in Luzern im Schweizerhof Wohnung, um den dritten Aufzug auszuarbeiten. Der persönliche und briefliche Verkehr mit Wesendonks wurde aufs lebhafteste gepflegt. Im September reiste Wagner zu mehr als zweijährigem Aufenthalt nach Paris. Von hier gingen die ausführlichsten Berichte an die Freundin. Otto Wesendonk reiste zum Tannhäuser im März 1861 nach Paris. Ins Asyl auf dem grünen Hügel ist der Meister nicht mehr eingezogen. Kurz vor der entscheidenden Wendung im März und April 1864 weilte er bei Frau Wille auf Mariafeld, nicht auf dem grünen Hügel.

Die weiteren Lebensereignisse von Mathilde Wesendonk [1]) sind rasch erzählt. Am 16. Juni 1862 wurde

---

[1]) Ich gebe hier ein kurzes Verzeichnis der Schriften von Frau Wesendonk: es sind die Dramen Gudrun (Zürich 1868), Edith oder

Wesendonks letztes Kind, Hans (gest. 1882) in Zürich geboren. 1872 verließen sie den grünen Hügel und zogen nach Dresden. Im Winter 1881/82 weilten sie in Kairo und siedelten im Herbst 1882 nach Berlin (seit Frühjahr 1887 in den Zelten 21) über. 1878 hatte Wesendonk den Landsitz Traunblick am Traunsee im Salzkammergut erworben, wo gewöhnlich Sommeraufenthalt genommen wurde. In Traunblick starb Frau Mathilde, seit 18. November 1896 Witwe, ganz plötzlich, nach nur achtstündiger Krankheit, am 31. August 1902, mittags 1 Uhr.

Frau Wesendonk[1] erzählt selbst: „daß wir bis zum Tode des Meisters in freundschaftlichem Verkehr mit ihm waren, unterliegt doch wohl keinem Zweifel . . . Bei den Festspielen in Bayreuth haben wir nie gefehlt. Nach seiner Verheiratung mit Frau Cosima galt sein erster Besuch mit ihr Mariafeld (Wohnsitz von Herrn und Frau Wille) und dem grünen Hügel in der Enge; zum letzteren brachte er die Kinder mit.“

Beim Tristan 1865 fehlten Wesendonks, aber im Juni 1868 kam Otto Wesendonk zu den Meistersingern nach München. Die vollendeten Werke wurden den Freunden vom Meister mit herzlichen Worten übersandt. Im Auszug der Meistersinger steht die Widmung: „Seinen werten Freunden auf dem grünen Hügel in dankbarer Erinnerung Richard Wagner, Mai 1868“; im Siegfried: „Zur Pflege des alten Andenkens sowie zur Fortsetzung der grünen Hügel-Bibliothek mit dankbarem Gruße Richard Wagner. Tribschen, 14. August 1871“; in der Götterdämmerung: „Seinen verehrten Freunden vom grünen Hügel in alter

---

die Schlacht bei Hastings (Stuttgart 1872), Friedrich der Große (Berlin 1871). Ferner Märchen und Märchenspiele (Zürich 1864 und Berlin 1900), Natur-Mythen (Zürich 1865), Gedichte (Leipzig 1874), der Baldur-Mythus (Dresden 1875), Odysseus (Dresden 1878), Alkestis (Leipzig 1881). Für ihre Kinder und Enkel bearbeitete Frau Wesendonk Märchen und Sagen als Puppenspiele und das deutsche Kinderbuch in Wort und Bild (1880 und 1890).

[1] Allgem. Musikzeitung 1898, Nr. 3, 17. Januar.

Treue und Dankbarkeit Richard Wagner. Bayreuth, 13. Mai 1875. Und sie dämmerte doch! R. W.«

Die Bayreuther Blätter 1897 (S. 35) und 1902 (S. 355) brachten warm empfundene Nachrufe auf Otto und Mathilde Wesendonk.

Die freundschaftlichen Beziehungen zwischen den Eltern erstreckten sich auf die Kinder. Als Siegfried Wagner in Berlin seiner Studien halber eine längere Zeit sich aufhielt, wurde er, von Frau Wesendonk auf das liebenswürdigste aufgenommen, ein regelmäßiger Gast in ihrem dortigen Heim, und wohl könnte nichts die Fortdauer dieses freundschaftlichen Bundes lebendiger bezeichnen, als die vorliegende Veröffentlichung und ihre Bestimmung.

Herr Dr. Karl von Wesendonk und Freiherr v. Bissing vertrauten mir im Herbst 1903 diesen Nachlaß an. Frau Wesendonk hatte selbst die Ausgabe ins Auge gefaßt und zum Teil vorbereitet. Es sollte nach ihrer Verfügung alles unverkürzt und unverändert gedruckt werden. Nur ganz geringe unwesentliche Kürzungen sind mit Rücksicht auf Lebende vorgenommen und durch . . . angedeutet. Alle Blätter des Nachlasses, die von Richard Wagners Hand herrühren, sollten geordnet, erläutert und eingeleitet werden. Soweit das Datum nur erschlossen werden konnte, habe ich es mit den Zeichen [ ] eingeklammert. Bei einer Anzahl kleinerer Zettel aus Zürich konnte die Zeit nicht mehr festgestellt werden. Ich habe sie in einer besonderen Gruppe zusammengestellt. Unter den Briefen lagen auch einige an Frau Wille und Otto Wesendonk. Sie wurden mit aufgenommen, da sie zu den übrigen unmittelbare Beziehung haben. Die von Heintz besorgte Ausgabe der Briefe Richard Wagners an Otto Wesendonk, Charlottenburg 1898, die zum Verständnis des vorliegenden Bandes zunächst heranzuziehen ist, erfährt hierdurch noch einige Nachträge. Als Wagner von Zürich schied, zog er Frau Wille ins Vertrauen und bat sie, Frau Wesendonk in treuer Freundschaft beizustehen.

Daher empfing auch sie mehrere wichtige Briefe in dieser Sache.

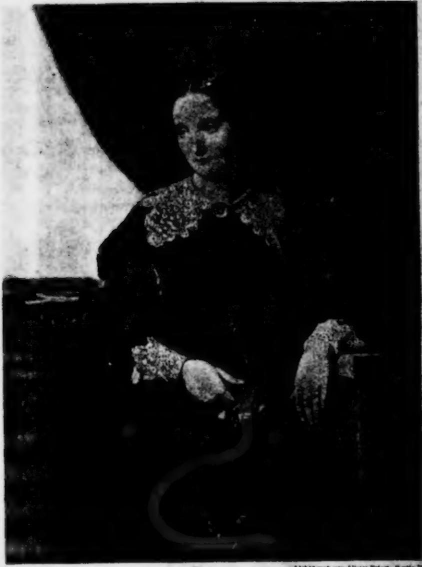
Die drei Handschrift-Nachbildungen vergegenwärtigen Parzival, Tristan, Meistersinger, die Werke, die aus den in den Briefen vorherrschenden Stimmungen in leuchtender Schönheit und Klarheit hervorgegangen sind. Das vorangestellte Bild des Meisters wurde noch im Züricher Asyl angefertigt. Frau Wesendonk wahrte es als Heiligtum vor jedem Blick. Jetzt tritt es nach ihrer Verfügung mit den Blättern hervor. Zwei Bilder zeigen die Züge der edlen Frau. Endlich erscheint der grüne Hügel und das Asyl im Bilde, wie es den Meister auf seinen Fahrten als teure Erinnerung begleitete.

Die 14 Briefe des Anhangs, die einzigen erhaltenen Antworten auf die Meisterbriefe, vervollständigen am schönsten und besten das Bild, das wir aus diesen Blättern von Mathilde Wesendonk gewinnen.

Rostock, Mai 1904.

Prof. Dr. Wolfgang Golther.

⁂



Lichtdruck von Albert Frisch, Berlin W.

Mathilde Wesendonk

1860

Nach einem Gemälde von C. Dorner.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

RICHARD WAGNER
AN
MATHILDE WESENDONK.

TAGEBUCHBLÄTTER UND BRIEFE

1853—1871.

Zürich

März 1853 bis August 1858

⁂

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Zürich

März 1853 bis August 1858.¹)

1.

Verehrte Frau!

Gott wird Sie ferner vor meinen boshaften Unarten bewahren; denn gewiss sehen Sie jetzt ein, dass es bei mir keine leere Grille war, wenn ich Ihren freundlichen Einladungen oft nur mit der peinlichen Angst Folge leistete, meine böse Laune möge die mir wohlwollenden Menschen ebenso martern, als sie mich selbst quält. Bin ich künftig auch hierin entsagungsvoller — und sollte ich es nicht endlich nach Erfahrungen, wie den gestrigen, werden? —, so seien Sie versichert, dass es gewiss nur geschieht, um mir durch ein besseres Erscheinen vor Ihnen Ihre Verzeihung zu erwerben.

Hoffentlich erfahre ich morgen von Ihrem Manne in Basel, dass Sie durch mein böses Gerede mindestens in Ihrem uns so werten Wohlbefinden nicht weiter gestört worden seien. Mit diesem herzlichen Wunsche empfiehlt sich Ihrer gütigen Nachsicht

Zürich 17. März 1853. Richard Wagner.

2.

Hier Geschmolzenes²) für das Gefrorene von gestern:
[20. Mai 1853.]

---

[1] Vgl. zur Ergänzung die Briefe an Otto Wesendonk vom 20. Juli 1852 bis 22. Dez. 1856.

[2] Mit einem beschriebenen Notenblatt, auf dem einige Polkatakte stehen.

3.

Verehrte!

Sie erlaubten mir, heute nachfragen zu lassen, ob Sie zu Abend noch ein wenig zu uns kommen könnten. Im günstigen Fall würde ich Ihnen dann vorschlagen, ein paar Stunden bis 10 Uhr recht ruhig bei uns zu verbringen: ich würde niemand weiter einladen, um diesen heiligen Abend durch nichts zu verkümmern.

Ich hoffe auf eine freundliche Zusage.

Ihr
Richard Wagner

1. Juni 1853.

4.

Ihre Verfügungen, bester Freund, sind vortrefflich; von Herzen danke ich dafür!

Um mein neues Schuldverhältnis zu Ihnen würdig und vertrauenerweckend anzutreten, zahle ich heute eine alte Schuld: geben Sie Ihrer Frau die beiliegende Sonate,[1] meine erste Composition seit der Vollendung des Lohengrin (es ist 6 Jahre her!)

Bald erfahren Sie wieder von mir: doch schenken Sie uns zuvor Nachricht über Ihr Ergehen.

Ihr
Richard Wagner.

Zürich,
20. Juni 1853.

---

[1] Die Sonate trägt die Aufschrift:

Sonate
für
Mathilde Wesendonk

und als Motto die Worte: „Wisst ihr wie das wird?"

Wesendonk hatte als Darlehen eine Summe auf zu erwartende Berliner Einkünfte vorgeschossen. (Brief vom 11. Juni 1853.)

5.

Homer schlich sich aus meiner Bibliothek fort.
Ich frug: wohin?
Er sagte: Otto Wesendonk zum Geburtstage zu gratuliren.
Ich antwortete: thu's für mich mit!

Richard W.

16. März 1854.

6.

Was soll ich thun, Sie arme Kranke aufzuheitren? Das Programm mit den Uebersetzungen habe ich Eschenburg[1] mitgegeben: aber was soll Ihnen das nützen? — Otto soll Ihnen schnell „Indische Sagen, bearbeitet von Adolf Holtzmann, Stuttgart,“ besorgen. Ich hab' sie mit nach London genommen: ihre Lektüre ist meine einzige Wonne hier gewesen. Alle sind schön: aber — Sawitri ist göttlich, und wollen Sie meine Religion kennen lernen, so lesen Sie Usinar. Wie beschämt steht unsre ganze Bildung da vor diesen reinsten Offenbarungen edelster Menschlichkeit im alten Orient! —

Jetzt lese ich jeden Morgen, ehe ich an die Arbeit gehe, einen Gesang im Dante: noch stecke ich tief in der Hölle; ihre Grausen begleiten mich in der Ausführung des zweiten Actes der Walküre. Fricka ist soeben fort, und Wodan soll in seinem schrecklichen Wehe ausbrechen.

Ueber diesen zweiten Act bringe ich es hier keinesfalls; ich kann nur sehr langsam arbeiten und habe jeden Tag gegen ein neues verstimmendes Uebel zu kämpfen. —

Meine Londoner Erfahrungen bestimmen mich dazu, mich jetzt für einige Jahre vom öffentlichen Musikmachen gänzlich zurückzuziehen: dieses Conzert-Dirigiren muss ein Ende haben. Mögen sich ja die Züricher Herren um meinetwillen nicht in Kosten stecken! Ich bedarf jetzt alles inneren Gleichgewichtes, um mein grosses Werk zu vollenden, das mir leicht — so fürchte ich — unter diesem ewigen, beleidigenden Contact mit dem Unzureichenden und Ungenügenden, als eine groteske Chimäre verleidet werden könnte.

---

[1] Professor der englischen Sprache in Zürich.

— Um sich aufzuheitern, denken Sie hübsch darüber nach, wieviel Fugen in meinem Londoner Oratorium vorkommen sollen, ob Lord Jesus weisse oder schwarze Glacé-Handschuhe tragen, und ob Magdalena einen Blumenstrauss oder Fächer halten soll? Sind Sie hierüber ganz mit sich einig, so wollen wir dann weiter dran denken. —

Heute habe ich das 4te Conzert:[1]) die A-Dur Symphonie (die jedenfalls lange nicht so gut als in Zürich gehen wird) und dazu viel schöne Dinge, die ich wohl nie mehr in meinem Leben aufführen zu müssen glaubte. Doch zu Allem stärkt mich das sichre Wissen davon, dass diess — zum letzten Mal gewesen sein wird.

Schönen Gruss an Otto, dem ich bestens für seinen letzten freundlichen Brief danke: macht es ihm durchaus Spass, so schreibe ich ihm noch einmal. Kommt Marie[2]) noch nicht bald zu Ihnen? —

Morgen nach dem Conzert schreibe ich an meine Frau: sie wird Ihnen dann nichts sonderliches zu berichten haben.

Auch schönen Gruss an Myrrha![3]) Leben Sie wohl und — heiter!

London 30. Aug. 55.

---

[1]) Vgl. das Programm bei Glasenapp II, 2, 85.

[2]) Schwester von Frau Wesendonk, der der Züricher Vielliebchen-Walzer (vgl. Musik I, S. 1939) gewidmet ist; Glasenapp II, 2, 81 und 400.

[3]) Tochter von Frau Wesendonk.

Vgl. zu dem obigen Briefe auch die Briefe an Otto Wesendonk vom 21. März, 5. April und 21. Mai 1855, sowie die an Sulzer (Neujahrsblatt der Musikgesellschaft in Zürich 1903). Zur Londoner Reise überhaupt vgl. das III. Kapitel bei Glasenapp II, 2.

7. [8. Juli 1855]

Ich fürchte, mein guter, alter, treuer Freund — mein Peps[1]) — wird mir heute sterben. Es ist mir unmöglich, das arme Thier im Sterben zu verlassen. Sind Sie uns böse, wenn wir Sie bitten, heute ohne uns zu speisen? Wir bleiben jedenfalls noch bis Mittwoch da: somit holen wir das heute versäumte nach.

Gewiss lachen Sie mich nicht aus, wenn ich weine?

Ihr

Sonntag früh. R. W.

8.

Beste Freundin!

Meine Frau theilt mir heute einen guten Einfall mit, der mich bestimmt, Ihnen eine recht grosse Bitte vorzutragen.

Es handelt sich darum, noch einen Versuch zu machen, ob ich das Bodmer'sche Grundstück,[2]) im Seefeld bei Zürich, auf Lebenszeit zur Miethe erhalten kann. Gelänge es, so wäre ich der Sorgen um ein eigenes Grundstück überhoben, und gegen eine blosse Miethe käme ich zu demselben Genuss, den ich suche. Diess Grundstück ist gegenwärtig an eine Familie Trümpler als Sommerwohnung vermiethet; es käme daher darauf an, Bodmers zu bestimmen, diesen älteren Miethern freundschaftlich zu kündigen, und dagegen mir auf Lebenszeit, oder vielleicht auf zehn Jahre das Grundstück zu überlassen.

Soviel wir wissen, ist es für Trümplers mehr ein Herkommen, als ein Bedürfniss, das Bodmersche Grundstück zu beziehen, und wenn Bodmers selbst gern es uns überliessen, so zweifle ich nicht, dass es ihnen nicht schwer fallen wird, Trümplers zum Zurücktritt zu bewegen. Daher kommt es eben nur darauf an, Bodmers ernstlich für meinen Wunsch zu gewinnen, und meine Frau, der ich aufgetragen, vorläufig mit Frau Bodmer sich zu vernehmen, wünscht die Hülfe eines Dritten, der jener Dame alles dasjenige Empfehlende sagen soll, was weder sie, noch ich sagen kann: und zu dieser dritten Person hält meine Frau vor Allem Sie, verehrte Freundin, geeignet. Somit ergeht an Sie die herzliche Bitte, an Frau Bodmer zu schreiben, und sie für mich zu gewinnen zu suchen. Dazu — meint meine Frau — dürfte es gut sein, wenn Sie der Dame meine grosse Noth und mein Bedürfniss, eine ruhige, ländliche Wohnung, wie ihr Grundstück es bietet, recht zu Gemüth führten, vielleicht auch — so meint meine Frau — sie etwas bei der Eitelkeit fassten, und sie darauf aufmerksam machten, dass es ihnen gewiss Ehre bringen könnte, wenn sie mir für meine weiteren Kunstschöpfungen ein förderndes Asyl auf ihrem Grund und Boden verschafften. —

---

[1]) Vgl. Glasenapp II, 2, 80.

[2]) Vgl. hierzu die Briefe an Otto Wesendonk vom 20. Juli, 7. August, 1. und 10. Sept. 1856.

Was meinen Sie? Wollen Sie es übernehmen?

Gern möchte ich bei meiner bevorstehenden Rückkehr nach Zürich die Angelegenheit, die mich jetzt so dringend beschäftigt, recht weit zur Entscheidung gebracht sehen, damit ich schnell den nöthigen Entschluss fassen dürfte.

Glauben Sie wohl, dass es mich freuen würde, auch Ihnen in Bern guten Tag sagen zu können?

Viele herzliche Grüsse von

Ihrem

Mornex. Richard Wagner.

11. August 56.

9. [August 1856]

Allergetreueste Beschützerin
der Künste!

Meine Schwester[1]) muss das Bette hüten: ist Ihnen nicht dieselbe Nothwendigkeit auferlegt, so bitte ich Sie, über das frei gewordene Couvert zu disponiren, wenn nicht es zu ersparen, (was in theuren Zeiten und bei der Seiden-Missernte wohl in Betracht zu ziehen wäre!) Im ersteren Falle aber schlage ich (unmassgeblich) Boohm[1]) vor.

---

[1]) Klara Wolfram, geb. Wagner, war im August 1856 auf Besuch in Zürich.

Ihr

R. W.

Ich habe viel Noth im Hause, weil Sie gestern vom Rienzi despectirlich gesprochen hätten! —[2])

---

[1]) Wilhelm Baumgartner, Leiter eines Gesangvereins und Komponist, gest. 1867. Frau Wesendonk verweist hier auf Gottfried Kellers schönes Gedicht, gesprochen am Schweiz. Musikfeste 1867.

[2]) Frau Wesendonk hatte mit Wärme und Begeisterung für Rheingold und Walküre gesprochen, entgegen der Zumutung Frau Minna's, welche glaubte, die Rückkehr zur Oper im Stile des Rienzi empfehlen zu müssen! — In diesem Zug tritt der entscheidende Grund der Entfremdung zwischen Wagner und seiner Frau, die seiner künstlerischen Entwicklung nicht zu folgen vermochte, hervor. Vgl. Glasenapp II, 1, 400.

⁂

Zürich

1853—1858.

(Briefe und Zettel ohne bestimmbare Zeitangabe.)

* * *

10.

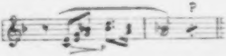
Herr und Madame Wesendonk sind zu Sonntag Mittag freundlichst von uns eingeladen.

u. A. w. g.

Familie Wagner.

11.

Da Herr und Madame Wesendonk mit uns nicht mehr auf dem vertrauten Fusse leben wollen, dass Sie ohne Einladung uns einmal Abends besuchten, so muss man wohl schon etwas officiöser anfragen, ob Dieselben vielleicht heute sich entschliessen könnten, uns unvermuthet zu überraschen, oder — falls gewisse Professoren ihre Gelehrsamkeit grade heute an den Mann und die Frau zu bringen haben — ob wir morgen eine solche Surprise zu erwarten haben dürften?



12.

Meine in der Küche beschäftigte Frau lässt Ihnen rathen, den Wagen zu nehmen, den Sie ja selbst bei gutem Wetter zu benutzen gewusst hätten. Auch wäre es in unsrer Wohnung ausserordentlich warm. —

Wodurch Ihnen angedeutet werden soll, dass wir Sie noch nicht aufzugeben Lust hätten.

13.

Zur Nachricht: —

Mittwoch: Othello
Ira Aldridge.
Bei Zeiten Billets zu bestellen.

(Besten guten Morgen)
R. W.

14.

Wenn die Familie Wesendonk den Heinrich aus dem Hotel Baur daran wenden will, kann sie auch meine Frau aus dem Theater mitbekommen; sonst muss sie mit mir allein vorlieb nehmen.

Uebrigens kann ich auch Englisch.

R. W.

15.

An die
hochgeehrte Familie
Wesendonk
(Myrrha, Guido, Karl etc.)

Ich will's doch nicht dem guten Glücke überlassen, ob Sie heute Abend bei uns einsprechen, sondern mich dieses guten Glückes versichern, indem ich Sie darum bitte. Semper und Herwegh erwarte ich. Also — hübsch bei *Zeiten*!

R. W. Lazarus.

16.

Freitag früh.

Herwegh's haben sich zu heut Abend bei uns angesagt.

Glauben Sie von den Anstrengungen der letzten Einladungen dabei sich ausruhen zu können, so würde es uns sehr freuen, wenn Sie sich entschlössen an unsrer Unterhaltung theilzunehmen.

Besten Gruss!

R. W.

17.

Schönen Dank für die freundliche Einladung, der ich aber leider nicht werde nachkommen können! —

Leben Sie wohl!

18.

Werden Sie bei diesen Witterungsaussichten und Westwinden reisen? —

Blosse Frage.[1]

Ihr

R. W.

19.

Gewiss bedarf es keiner Erwähnung, dass meine gestrige Anfrage wegen einer Spatzierfahrt heute keiner Antwort bedürfe?

R. W.

20.

Herrin!

Frau Heim[2]) kann vor Dienstag nicht singen, — also Morgen (wenn Sie den Spectakel bei sich haben wollen) einfacher Klavier-Abend.

Ich sehe Sie bald!

Ihr

R. W.

---

[1] Man hatte einen gemeinsamen Ausflug nach Glarus, Stachelberg und in das Muotta-Tal verabredet.

[2] Frau Emilie Heim, Gattin des Musikdirektors Ignatz Heim, Glasenapp II, 2, 14 u. 124.

21.

Alles in Ordnung. Kommen Sie ein wenig herüber zum letzten Act der Walküre?

Ich — hoffe. —

22.

An die ganze Familie
Wesendonk.

Kinder, bekomme ich Euch heute nicht noch ein wenig zu sehen? Ich bin besser auf als gestern.

R. W.

23.

Damit man nicht bei Ihnen wieder in die Lage kommt, schöne Märchen schlecht erzählen zu müssen, deponire ich im Hause Wesendonk beifolgendes Exemplar; denn schwarz auf weiss ist etwas Herrliches. —

Sie sehen, Sie werden mich noch nicht sobald los: ich niste mich in Ihrem Hause so ein, dass, wenn Sie es selbst abbrennen, aus dem geretteten Hausrathe Ihnen eine sehr bekannte Stimme zurufen wird:

„'s war Zeit, dass wir 'raus kamen!“ [1]

24.

Allerbesten guten Morgen!

Sehen Sie sich doch ein wenig dieses Buch [2] durch: es ist geistlos geschrieben, und man ist genöthigt Alles zu überspringen, wo sich der Verfasser irgend selbst mit seinem eigenen Urtheile herausmachen zu müssen glaubt; doch sind die Nachrichten, namentlich aus der Pariser Periode Gluck's, sehr interessant, und nebenbei hat dieser leidenschaftliche, und doch dabei ganz durch sich befriedigte, bis zur Eitelkeit beruhigte Gluck, mit seinem grossen, erworbenen Vermögen, und in seinem gestickten Hofkleide, bei hohem Alter, etwas sehr Amüsantes, Erheiterndes. —

---

[1] Deutsche Sagen, hrsg. von den Brüdern Grimm 1816, No. 72.
[2] Biographie Glucks von A. Schmid 1852.

Ueberschlagen Sie nur anfänglich viel!

25.

Macht es Ihnen vielleicht Spass, zu sehen, was mein Weimarischer Regierungsrath[1] über mein Gedicht zusammengebraut hat?

Verschiedene Andeutungen, die ich ihm gemacht, sind von ihm mit wunderlicher Treue mitten unter seinen eigenen Gallimathias geworfen, wodurch die Sache ziemlich amüsant wird.

Viel Vergnügen wünscht Ihr
sehr unvergnügter
R. W.

26.

Ich schicke zum Buchbinder, und möchte den „Stern"[2] u. s. w. mit binden lassen. Brauchen Sie ihn zunächst noch?

27.

Hier die Musikzeitung und ein Brief der Fürstin Wittgenstein, den ich mir, wenn Sie ihn gelesen, wieder zurück erbitte.

Die besten Grüsse von meiner Frau soll ich ausrichten.
R. W.

28.

Da lernen Sie einen recht liebenswürdigen Menschen[3] kennen.

Guten Morgen!

---

[1] Franz Müller. Sein Tannhäuserbuch erschien 1851, sein Ringbuch erst 1862 im Druck.

[2] „Stern von Sevilla" von Lope de Vega.

[3] Es war nicht festzustellen, wem diese Empfehlung galt.

Villa Wesendonk und Asyl in Zürich.

29.

Madame Wesendonk.

Schönen Dank! — Ich habe noch immer etwas Fieber und bin recht matt, denke aber doch noch heute von der schönen Luft etwas zu geniessen.

Besten Gruss! R. W.

30.

Nach einer wundervollen, mit fast zehnstündigem Göthischen Schlafe gesegneten Nacht, wünsche ich heitren, seligen guten Tag, schicke den Schack,[1]) und verspreche zu Abend recht schön vorzulesen, wenn Herr Otto nichts dawider hat.

31.

Hier ist der Lampenschirm. Möge er zum Schnee rosig erdämmern!

Ich habe eine recht erträgliche Nacht gehabt. Und wie schlief sich's in Wahlheim?[2])

Schönsten Gruss!

32.

Allerbesten guten Morgen!

Es geht so passabel. — Schönsten Dank für Alles Gute! — Ich denke, ich gehe stolz zu Fuss in die Probe. Wenn es aber sein muss, nehme ich den Wagen für $^1/_4$ vor 2 Uhr an. Sie kommen dann schnell nach. —

Gestern wollte ich das Beiliegende schicken!

Auf Wiedersehen!

33.

Zum allerbesten habe ich nicht geschlafen, und war soeben schwankend, ob ich trotz Vischer und Eis, heut' kommen würde. Nun denke ich aber doch ein Stündchen noch einzusprechen.

---

[1]) F. Graf v. Schack, Geschichte der dramatischen Literatur in Spanien. 1845–54.

[2]) Der Name wohl aus Goethes Werther.

Ich hab' viel auf dem Herzen, — und Alles ist doch wieder nur das Eine, ohne das ich Aermster keine Stätte auf dieser Welt mehr hätte. Diess Eine!

Tausend Grüsse.

34.

Danke! Gut geschlafen, — es muss gehen! — Und das Eine! —

Schönsten Gruss!

35.

Ach, das schöne Kissen! Aber zu zart!
So müd' und schwer mir oft auch der Kopf, wagt' ich ihn doch nie drauf zu legen, selbst nicht in der Krankheit; — höchstens im Tode! Dann mag ich mein Haupt aber einmal so recht behaglich betten, als ob ich ein Recht dazu hätte! Sie sollen mir dann das Kissen unterbreiten. — Da haben Sie mein Testament!

R. W.

36.

Und meine liebe Muse bleibt mir noch fern? Schweigend harrte ich ihres Besuches; durch Bitten wollte ich sie nicht beunruhigen. Denn die Muse, wie die Liebe, beglückt nur freiwillig. Wehe dem Thoren, wehe dem Lieblosen, der, was sich freiwillig ihm nicht ergiebt, mit Gewalt erzwingen will! Sie lassen sich nicht zwingen. Nicht wahr? Nicht wahr? Wie könnte die Liebe noch Muse sein, liesse sie sich zwingen?

Und meine liebe Muse bleibt mir fern? —

⁂

Zürich

im Asyl.

(Ende April 1857 — 17. August 1858.)

◆

37.

Glückliche Schwalbe, willst du brüten,
Dein eignes Nest bau'st du dir aus;
Will ich zum Brüten Ruh' mir hüten,
Ich kann's nicht bau'n, das stille Haus!
Das stille Haus von Holz und Stein —
Ach, wer will meine Schwalbe sein?

38.

Madame Mathilde Wesendonk.

[Mai 1857]

Schönsten Dank für die herrlichen Blumen! Der alte Stock, wohlgepflegt, steht noch in aller Pracht, drum hüt' ich ihn noch. — Gut, dass ich gestern den Akt1)) noch fertig machte und abschickte. Heute hätte ich nicht arbeiten können; der Catarrh hat sich vermehrt, und etwas Fieber verlässt mich nicht. Sonst geht's gut — und hell! Und wie geht's denn im Nachbarlande? — .

---

1)) Siegfried I, dessen Skizze am 20. Januar 1857 und dessen Partitur im Mai 1857 fertig wurde.

39.

21. Mai 57.

Meinem Landesvater habe ich nichts zu sagen: wenn er sich unterstehen wollte, mich in meinem Schwalbenneste zu besuchen, würde ich ihm die Thüre weisen. Seine Farbe ist weiss und grün; diess für Baur.[1]

Die Muse beginnt mich zu besuchen: kündigt mir diess die Gewissheit Ihres Besuches an? Das erste, was ich fand, war eine Melodie, die ich erst gar nicht unterzubringen wusste, bis auf einmal dazu die Worte mir aus der letzten Scene des Siegfried kamen. Ein gutes Zeichen. Gestern ging mir auch der Anfang des 2. Actes auf, und zwar als — Fafners Ruhe, der ich ein humoristisch gemüthliches Moment abgewann. Das sollen Sie alles näher erfahren, wenn morgen die Schwalbe kommt, ihren Bau zu besichtigen.

Rich. Wagner.

40.

[Anfang Juli 1857]

Mir ist, als hätten wir vergessen, Sie gehörig zu Sonntag Abend einzuladen: erlauben Sie, das Versäumte hiermit nachzuholen! Sie wissen, es handelt sich um ein Sulzerfest.[2] Auch soll ich Sie benachrichtigen, dass der Thee um 7 Uhr getrunken wird.

Hoffentlich sehen wir Sie mit Herrn Kutter,[3] den wir von unsrer Seite ebenfalls angelegentlichst einzuladen bitten, recht pünktlich erscheinen.

Zu Ihrer persönlichen Genugthuung theile ich Ihnen auch mit, dass ich seit letzthin Abend nicht wieder habe arbeiten können; Calderon ist jedoch zur Ruhe verwiesen.

---

[1] Im Hotel Baur wurde König Johann von Sachsen erwartet, und Herr Baur hatte angefragt wegen der Landesfarbe des Monarchen, um einige Tage Flaggen aufzuziehen.

[2] Dr. J. Sulzer, damaliger Stadtschreiber an der Regierung in Zürich. Briefe Wagners an ihn sind im Neujahrsblatt der Züricher Musikgesellschaft 1903 veröffentlicht.

[3] Geschäftsfreund Wesendonks (Firma Kutter-Luckemeyer in New-York).

Devrient[1] lässt sich Ihnen freundlichst empfehlen. Ausserdem steht die Welt noch, Fafner lebt, und Alles bleibt beim Alten.

41.

[September 1857?]

Ich bin nicht wohl und werde den Geburtstag[2] meiner Frau vermuthlich im Hausarrest feiern müssen.

Für Ihre Güte herzlichen Dank!

42.

1. October 1857.

So, lieber Freund, da haben Sie auch Ihren ersten Miethzins von mir. Mit der Zeit hoffe ich's dahin zu bringen, Ihnen die wirkliche Miethentschädigung bieten zu können: vielleicht ist's nicht gar fern mehr; dann sollen Sie sagen —

„Hei, unser Held Tristan,
wie der Zins zahlen kann!!“ —

Und so für heute, wie für immer, noch meinen herzlichsten Dank für alles Gute und Freundliche, was Sie mir erwiesen!

Ihr

Richard Wagner.

43.

[Oct. 1857.]

„Die Morold schlug, die Wunde,
sie heilt' ich, dass er gesunde“
u. s. w.

ist heut' vortrefflich gerathen — ich muss sie Ihnen nachher vorspielen!

---

[1] Devrient besuchte Wagner Anfang Juli 1857, vgl. Glasenapp II, 2, 150 f.

[2] 5. September.

44

[Dez. 1857.]

Das grosse Ausbruchs-Duett zwischen Tristan und Isolde ist über alle Maassen schön ausgefallen. —

Soeben in grosser Freude darüber.

45.

[Dez. 1857]

Am 30. November 1857 schrieb Richard Wagner die Musik zu dem Liede:

„In der Kindheit frühen Tagen.“

4. Dezember 1857 den ersten Entwurf zu:

„Sag' welch' wunderbare Träume?“

5. Dezember 1857 die zweite Fassung der „Träume“.

17. Dezember 1857 „Schmerzen“; *mit einem zweiten etwas verlängerten Schluss. Hierauf folgte bald ein dritter Schluss und darunter standen die Worte:*

„Es muss immer schöner werden!“

„Nach einer schönen, erquickenden Nacht war beim
„Erwachen mein erster Gedanke diess verbesserte Nach-
„spiel: wir wollen sehen, ob es Frau Calderon gefällt,
„wenn ich es heute einmal in der Tiefe hören lasse.“

22. Februar 1858 „Sausendes, brausendes Rad der Zeit“. —

1. Mai 1858 „Im Treibhause“. —

Alle fünf Lieder sind später bei Schotts Söhnen in Mainz herausgekommen durch des Meisters eigenste Verfügung. Vor ihrer Veröffentlichung wurden die „Träume“ *und* „im Treibhause“ *von ihm selbst benannt:* „Studien zu Tristan und Isolde“. —

46.

[Dez. 1857?]

Da ist noch eine Winterblume für den Weihnachtbaum, voll lauter süssem Honigstoff, ohne das mindeste Gift.

47.

Hochbeglückt,
Schmerzentrückt,
frei und rein
ewig Dein —
was sie sich klagten
und versagten,
Tristan und Isolde,
in keuscher Töne Golde,
ihr Weinen und ihr Küssen
leg' ich zu Deinen Füssen,
dass sie den Engel loben,
der mich so hoch erhoben!

Am Sylvester 1857[1]) R. W.

48.

[Februar 1858]

Den Soden[2]) habe ich auch schon — ungebunden, und bald disponibel.

Das ganze Verzeichniss kannte ich schon durch Schulthess.[3])

Vielleicht wäre noch der Band mit Kaiser Otto in Florenz etc. lesenswerth.

Ausserdem scheinen mir die Richard'schen[4]) Uebersetzungen dem Stoffe nach nicht uninteressant.

Denken wir doch auch an die Novellen des Cervantes — ich habe sie selbst schon einmal besessen.

Im Uebrigen kann ich noch einige Zeit mit meinem Vorrath aushelfen; ich — lese wenig.

---

[1]) Mit den Skizzen des ersten Tristanaufzuges.

[2]) J. Graf von Soden übersetzte 1820 Dramen von Lope de Vega.

[3]) Züricher Buchhändler.

[4]) C. Richard, romantische Dichtungen von Lope de Vega, 1824/8. Die Büchertitel beziehen sich auf Wagners Calderonstudien im Winter 1857/8; vgl. Glasenapp II, 2, 164 und die Artikel Spanien, Calderon, Cervantes, Lope de Vega in Glasenapps Wagner-Enzyklopädie.

Besten Dank für Iphigenie!

Hierbei etwas aus Strassburg, aber keine Gänseleberpastete.[1])

Unsren Gott zum Gruss!

Sehen wir uns heute Abend vielleicht?

49.

[Frühjahr 1858?]

Schönsten guten Tag!

Meine arme Frau ist recht krank geworden; somit nehme ich die Einladung zu morgen für mich allein an.

Vermuthlich sind Sie heute nicht zu Haus, sonst hätte ich gegen Abend nachgefragt.

Bei mir ist Alles recht trübe und grau, trotz der zunehmenden „Frohmüthigkeit" der Zimmer.

Hoffentlich geht es bei Ihnen recht gut und Sie feiern den Ostertag in Wonne!

Viel Grüsse an das Haus!

Ihr

R. W.

50.

[Frühjahr 1858]

Mir geht es passabel. Wie geht es der eifrigen Schülerin des de Sanctis?[2])

Danke vorläufig für den Cervantes. Ich will mich so allmählich wieder für die Arbeit stimmen. Mir winkt der 2^{te} Act.[3])

Sehen wir uns heute?

---

[1]) Theaterzettel aus Straßburg, vom 15. Januar 1858:

Aujourd'hui le Fou par Amour par M. M. Bourgeois et A. Dennery.

Le spectacle commencera

par Ouverture de Tannhäuser, Musique de R. Wagner.

Vgl. hierzu Glasenapp II, 2, 170 f.

[2]) Francesco de Sanctis, italienischer Gelehrter (1818–83), damals Professor am Polytechnikum in Zürich.

[3]) Tristan, in der Kompositionsskizze am 4. Mai 1858 begonnen.

51. [Frühjahr 1858]

Soeben las ich den heiligen „Ferdinand",[1] und musste ihn sehr schön und rührend finden. Vielleicht liegt es in meiner Stimmung. Wäre mir sicher in diesem Jahre der Tod prophezeit, ich würde es als das weihevollste und glücklichste meines Lebens geniessen. Nur die Ungewissheit, wie lange uns noch zu leben bestimmt sei, macht uns schwankend und sündhaft; doch jene Gewissheit müsste mich vollständig heiligen. — Wie wäre sie zu erwerben, die ich so heiss ersehne? —

52. [Juni 1858]

Madame Mathilde Wesendonk.

Da ist mein kleiner musikalischer Hauskobold;[2] finde er gütige Aufnahme!

53. [Juli 1858?]

Welche wundervolle Geburt unsres schmerzenreichen Kindes! So müssten wir doch leben? Von wem wäre zu verlangen, dass er seine Kinder verliesse? —

Gott stehe uns bei, uns Armen!
Oder sind wir zu reich?
Müssen wir uns einzig selbst helfen? —[3]

54. [Sommer 1858]

Der Brief — wie hat er mich nun traurig gemacht! Der Dämon zieht aus einem Herzen in das andre. Wie ihn bewältigen? O, wir Armen! Wir sind nicht unser eigen. Dämon, werde Gott! —

Der Brief hat mich traurig gemacht. — Gestern schrieb ich an unsre Freundin. Wohl kommt sie nächstens herein. —

Dämon! Dämon! Werde Gott!

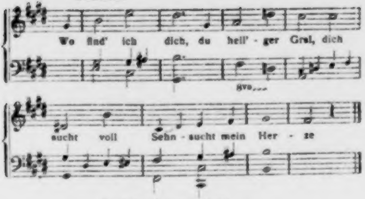
---

[1] von Calderon.

[2] Carl Friedrich Tausig, der ausgezeichnete Klavier-Virtuose und Komponist. Vgl. Glasenapp II, 2, 180 ff.

[3] Mit den Skizzen zu Tristan.

Parzival


Wo find' ich dich, du heil' - ger Gral, dich
8va
sucht voll Sehn - sucht mein Her - ze

Du liebes irrendes Kind!
Sieh, das wollte ich eben aufschreiben, als ich
Deine schönen, edlen Verse fand!

55. [Sommer 1858] [1]

Dinstag früh.

Gewiss erwartest Du nicht, dass ich Deinen wunderschönen, herrlichen Brief unbeantwortet lasse? Oder sollte ich für das edelste Wort das schöne Recht der Erwiderung mir versagen müssen? Wie aber könnte ich Dir erwidern, als Deiner würdig? —

Die ungeheuren Kämpfe, die wir bestanden, wie könnten sie enden, als mit dem Siege über jedes Wünschen und Begehren?

Wussten wir nicht in den wärmsten Augenblicken der Annäherung, dass diess unser Ziel sei? —

Gewiss! Nur weil es so unerhört und schwierig, war es eben nur nach den härtesten Kämpfen zu erreichen. Haben wir nun aber nicht alle Kämpfe ausgekämpft? Oder welche könnten uns noch bevorstehen? — Wahrlich, ich fühle es tief: sie sind zu Ende! —

Als ich vor einem Monate Deinem Manne meinen Entschluss kund gab, den persönlichen Umgang mit Euch abzubrechen, hatte ich Dir — entsagt. Doch war ich hierin noch nicht ganz rein. Ich fühlte eben nur, dass nur eine vollständige Trennung, oder — eine vollständige Vereinigung unsre Liebe vor den schrecklichen Berührungen sichern konnte, denen wir sie in den letzten Zeiten ausgesetzt gesehen hatten. Somit stand dem Gefühle von der Nothwendigkeit unsrer Trennung die — wenn auch nicht gewollte — aber gedachte Möglichkeit einer Vereinigung gegenüber. Hierin lag noch eine krampfhafte Spannung, die wir Beide nicht ertragen konnten. Ich trat zu Dir, und klar und bestimmt stand es vor uns, dass jene andre Möglichkeit einen Frevel enthalte, der selbst nicht gedacht werden durfte.

---

[1] Urschrift fehlt.

Hierdurch erhielt aber die Nothwendigkeit unsrer Entsagung von selbst einen andren Charakter: der Krampf wich einer mild versöhnenden Lösung. Der letzte Egoismus schwand aus meinem Herzen, und mein Entschluss, Euch wieder zu besuchen, war jetzt der Sieg der reinsten Menschlichkeit über die letzte Regung eigensüchtigen Sehnens. Ich wollte nur noch versöhnen, lindern, trösten erheitern, und somit auch mir das einzige Glück zuführen, das mir noch bereitet sein kann. —

So tief und schrecklich, wie in den vergangenen letzten Monaten, habe ich nie zuvor in meinem Leben empfunden. Alle früheren Eindrücke waren inhaltlos gegen diese letzten. Erschütterungen, wie ich sie bei jener Katastrophe erlitt, mussten mir tiefe Spuren eingraben; und konnte etwas noch den grossen Ernst meiner Stimmung steigern, so war es der Zustand meiner Frau.[1] Während zwei Monaten sah ich jeden Tag der Möglichkeit der Nachricht von ihrem plötzlichen Tode entgegen; denn diese Möglichkeit hatte mir der Arzt andeuten müssen. Alles um mich athmete Todesduft; all mein Vorwärts- und Rückwärtsblicken traf auf Todesvorstellungen, und das Leben — als solches — verlor für mich seinen letzten Reiz. Zur äussersten Schonung gegen die Unglückliche angehalten, musste ich dennoch den Entschluss zur

---

[1] Glasenapp II, 2, 178f.

Zerstörung unsres soeben erst gegründeten letzten häuslichen Herdes fassen, und, zu ihrer grössten Bestürzung, ihr diesen endlich mittheilen. —

Mit welchem Gefühle glaubst Du wohl, dass ich in dieser schönen Sommerzeit dieses reizende, so ganz und einzig meinen Wünschen und einstigen Bestrebungen entsprechende Asyl mir überblickte, wenn ich am Morgen das liebe Gärtchen durchwanderte, dem gedeihenden Blumenflor zusah und die Grasemücke belauschte, die sich im Rosenbäumchen ihr Nest gebaut hatte? Und was dieses Losreissen vom letzten Anker für mich hiess, das sage Dir selbst, die Du meinen Sinn so innig kennst, wie keines!

Floh ich schon einst vor der Welt, wähnst Du, ich könnte nun wieder in sie zurückkehren? Jetzt, wo Alles bis zum äussersten zart und empfindlich in mir geworden ist durch die immer längere Entwöhnung von aller Berührung mit ihr? Noch meine letzte Begegnung mit dem Grossherzog von Weimar[1]) zeigte mir deutlicher als je, dass ich nur noch in der allerbestimmtesten Unabhängigkeit gedeihen kann, so dass ich jede Möglichkeit irgend einer einzugehenden Verpflichtung, selbst gegen diesen wirklich nicht unliebenswürdigen Fürsten, innerlichst von mir abweisen musste. Ich kann — kann der Welt mich nicht wieder zuwenden; in einer grossen Stadt dauernd mich niederlassen, ist mir undenkbar; und — soll ich dagegen wieder an die Gründung eines neuen Asyles, eines neuen Herdes denken, nachdem ich diesen, kaum genossen, hinter mir zertrümmern musste, den Freundschaft und edelste Liebe in diesem reizenden Paradiese mir gründeten? O nein! — Von hier fortgehen, ist gleichbedeutend für mich mit — untergehen!

Ich kann nun, mit diesen Wunden im Herzen, mir keine Heimath wieder zu gründen versuchen! —

Mein Kind, ich kann mir nur noch ein Heil denken, und diess kann nur aus der innersten Tiefe des Herzens, nicht aber aus irgend einer äusseren Veranstaltung kommen. Es heisst: Ruhe! Ruhe der Sehnsucht! Stillung jedem Begehren! Edle, würdige Ueberwindung! Leben für Andre, für Andre — zum Troste für uns selbst! —

---

[1]) Glasenapp II, 2, 180.

Du kennst jetzt die ganze ernste, entscheidende Stimmung meiner Seele; sie bezieht sich auf meine ganze Lebens-Anschauung, auf alle Zukunft, auf Alles was mir nahe steht, — und so auch auf Dich, die Du mir das Theuerste bist! Lass mich nun noch auf den Trümmern dieser Welt des Sehnens — Dich beglücken! —

Sieh', nie in meinem Leben, in irgend einem Verhältnisse war ich je aufdringlich, sondern stets von fast übertriebener Empfindlichkeit. Nun will ich denn Dir zum erstenmale aufdringlich erscheinen und bitte Dich, über mich recht innerlich ruhig zu sein. Ich werde Euch nicht oft besuchen, denn Ihr sollt mich fortan nur noch sehen, wenn ich sicher bin, Euch ein heit'res ruhiges Gesicht zu zeigen. — Sonst suchte ich wohl im Leiden und Sehnen Dein Haus auf: dorthin, von wo ich mir Trost holen wollte, brachte ich Unruhe und Leiden. Das soll nicht mehr sein. Siehst Du mich daher längere Zeit nicht mehr, so — bete für mich im Stillen! — Denn dann, wisse, dass ich leide! Komme ich aber dann, so sei sicher, dass ich Euch eine holde Gabe meines Wesens ins Haus bringe, eine Gabe, wie es vielleicht nur mir verliehen ist zu spenden, mir, der so viel und willig litt. —

Wahrscheinlich, ja — gewiss, tritt nun auch nächstens, ich vermuthe schon Anfang Winters, die Zeit ein, wo ich für länger mich ganz von Zürich entferne; meine nun bald erwartete Amnestie wird mir Deutschland wieder erschliessen, wohin ich periodisch zurückkehre, um das Einzige mir zu ersetzen, was ich hier mir nicht bereiten konnte. Dann werde ich Euch oft lange nicht mehr sehen. Aber dann wieder in das nun mir so traut gewordene Asyl zurückkehren, um mich auszuruhen von Plage und unvermeidlichem Aerger, reine Luft zu athmen, und neue Lust zum alten Werke zu fassen, für das mich nun einmal die

Natur auserwählt hat, — diess wird dann immer, wenn Ihr es mir vergönnt, der sanfte Lichtblick sein, der dort mich aufrecht erhält, der süsse Trost, der hier mir winkt.

Und — hättest Du dann mir keine höchste Lebens-Wohlthat erwiesen? Ich dankte Dir nicht das Einzige, das auf dieser Erde mir noch dankenswerth erscheinen kann? Und ich sollte nicht zu lohnen suchen, was Du mit so unsäglichen Opfern und Leiden mir errungen? —

Mein Kind, die letzten Monate haben mir an den Schläfen das Haar merklich gebleicht; es ist eine Stimme in mir, die mit Sehnsucht mir nach Ruhe ruft, — nach der Ruhe, die ich vor langen Jahren schon meinen fliegenden Holländer sich ersehnen liess. Es war die Sehnsucht nach — „der Heimath" —, nicht nach üppigem Liebesgenuss! Ein treues, herrliches Weib nur konnte ihm diese Heimath erringen. Lass' uns diesem schönen Tode weihen, der all' unser Sehnen und Begehren birgt und stillt! Lass uns selig dahinsterben, mit ruhig verklärtem Blick und dem heiligen Lächeln schöner Ueberwindung! Und — keiner soll dann verlieren, wenn wir — — siegen!

Leb' wohl, mein lieber heiliger Engel!

56. [August 1858?]

It must be so!

R. W.

57. [August 1858.]

Lebwohl! Lebwohl, Du Liebe!

Ich scheide mit Ruhe. Wo ich sei, werde ich nun ganz Dein sein. Suche mir das Asyl zu erhalten. Auf Wiedersehen! Auf Wiedersehen! Du liebe Seele meiner Seele! Leb' wohl — auf Wiedersehen! —

◆

Tagebuch

17. August 1858 — 4. April 1859.

(Venedig, Luzern.)

Tagebuch

seit meiner Flucht aus dem Asyl

17. August 1858.

◆

Genf.

21. August.

Die letzte Nacht im Asyl legte ich mich nach 11 Uhr ins Bett: andren Morgens um 5 Uhr sollte ich abreisen. Ehe ich die Augen schloss, ging es mir lebhaft durch die Seele, wie ich mich sonst immer an dieser Stelle in Schlaf gebracht durch die Vorstellung, eben da würde ich einst sterben: so würde ich liegen, wenn Du zum letzten mal zu mir trätest, wenn Du offen vor Allen mein Haupt in Deine Arme schlössest, und mit einem letzten Kusse meine Seele empfängest! Dieser Tod war mir die holdeste Vorstellung, und sie hatte sich ganz an der Localität meines Schlafzimmers ausgebildet: die Thüre nach der Treppe zu war geschlossen, Du tratest durch die Gardine des Arbeitszimmers; so schlangest Du Deinen Arm um mich; so auf Dich blickend starb ich. — Und wie nun? Auch diese Möglichkeit zu sterben war mir entrückt? Kalt, und wie gejagt, verliess ich diess Haus, in welchem ich mit einem Dämon eingeschlossen war, den ich nicht mehr bannen konnte als durch die Flucht. — Wo — wo werde ich nun sterben? — — So entschlief ich. —

Aus bangen Träumen erweckte mich da ein wunderbares Rauschen: mit dem Erwachen fühlte ich deutlich einen Kuss auf meiner Stirn: — ein schriller Seufzer folgte. Das war so lebhaft, dass ich auffuhr und um mich blickte. Alles still. Ich zündete Licht an: es war kurz vor 1 Uhr, am Ende der Geisterstunde. Hatte ein Geist in dieser bangen Stunde bei mir Wache gestanden? Wachtest Du oder schliefst Du um diese Zeit? — Wie war es Dir? — Kein Auge konnte ich nun wieder schliessen. Lange quälte ich mich vergebens im Bett, bis ich endlich aufstand, mich vollständig ankleidete, den letzten Koffer schloss, und nun, auf und abgehend, bald auf dem Ruhebett mich ausstreckend, bang den Tag erwartete. Er erschien diesmal später, als ich es von schlaflosen Nächten im vergangenen Sommer her gewöhnt war. Schamroth kroch die Sonne hinter dem Berge hervor. — Da blickte ich noch einmal lange hinüber. — O Himmel! Mir kam keine Thräne; aber mir war es, als erblichen alle Haare meiner Schläfe! — Nun hatte ich Abschied genommen. Jetzt war alles kalt und sicher in mir. — Ich ging hinunter. Dort erwartete mich meine Frau. Sie bot mir den Thee. Es war eine schreckliche, jämmerliche Stunde. — Sie begleitete mich. Wir stiegen den Garten hinab. Es war ein prachtvoller Morgen. Ich sah mich nicht um. — Beim letzten Abschied brach meine Frau in Jammer und Thränen aus. Zum ersten Male blieb mein Auge trocken. Noch einmal redete ich ihr zu, sich mild und edel zu zeigen und sich christlichen Trost zu gewinnen. Die alte rachsüchtige Heftigkeit loderte abermals in ihr auf. — Sie ist unrettbar! musste ich mir sagen. Doch — rächen kann ich mich an der Unglücklichen nicht. Sie selbst muss ihr Urtheil vollziehen. — So war ich furchtbar ernst, bitter und traurig. Doch — weinen konnte ich nicht. — So reiste ich fort. Und siehe! — ich leugne es nicht: mir ward wohl, ich athmete frei. — Ich ging in die Einsamkeit: da bin ich heimisch; dort in der

Einsamkeit, wo ich mit jedem Athemzuge Dich lieben darf! — —

Hier habe ich nun noch keinen Menschen gesprochen, ausser Diener. Selbst Karl Ritter habe ich geschrieben, er möge mich nicht besuchen. Dass ich nicht sprechen darf, thut mir so wohl. — Dein Tagebuch las ich vorm ersten Schlafengehen seit meiner Abreise. Dein Tagebuch! Diese holden, tiefen Züge Deines Wesens! — Ich schlief gut.

Andren Tags bezog ich eine Wohnung, die ich wochenweise miethete. Ich bin da still und ungestört, sammle mich und warte, bis die Hitze vorüber, um nach Italien gehen zu können. Den ganzen Tag bin ich zu Hause. —

Gestern schrieb ich an meine Schwester Kläre,[1] die Du vor zwei Jahren kennen lerntest. Sie wollte brüderlichen Aufschluss von mir; meine Frau hatte ihr geschrieben und sich angekündigt. Ich deutete ihr an, was Du mir seit sechs Jahren warest und bist: welchen Himmel Du mir bereitetest, und mit welchen Opfern und Kämpfen Du mich beschütztest; und wie diess Wunderwerk Deiner edlen, hohen Liebe nun so roh und plump angetastet worden sei. Ich weiss, sie versteht mich: sie ist eine enthusiastische Natur in etwas vernachlässigter Schale. Ein wenig Aufklärung musste ich nach jener Seite geben. Aber, wie mir Herz und Seele erbebte, als ich diess schrieb, und Deine hohe, edle Reinheit mit zarten Zügen schildern durfte! — Gewiss, wir werden Alles, Alles vergessen und verschmerzen, und nur ein Hochgefühl wird bleiben, das Bewusstsein, dass hier ein Wunder vorging, das die Natur nur in Jahrhunderten einmal webt, das ihr so edel aber vielleicht noch nie gelang. Lass' allen Schmerz! Wir sind die Glücklichsten! Mit wem wollten wir tauschen? —

---

[1] Der Brief wurde in der Täglichen Rundschau vom 23. Sept. 1902 veröffentlicht. Vergl. auch die Einleitung, wo er wieder abgedruckt ist.

23. August. 5 Uhr Morgens.

Ich sah Dich im Traume auf der Terasse: Du warst in Männerkleidung und hattest eine Reisemütze auf dem Kopfe. Du spähtest nach der Richtung, in welcher ich verreist war; ich aber nahte von der entgegengesetzten: so wandtest Du den Blick immer von mir ab, und ich suchte vergebens, Dir meine Nähe anzuzeigen, bis ich denn leise rief: Mathilde! dann lauter, immer lauter, bis mein Schlafzimmer davon erklang, und ich vom eigenen Rufen erwachte. — Als ich dann wieder ein wenig zum Einschlafen und Träumen kam, las ich Briefe von Dir, die mir eine Jugendliebe bekannten; Du hattest dem Geliebten entsagt, doch priesest Du mir seine guten Eigenschaften; ich wurde dabei wie einer genommen, der Dich eben nur trösten sollte, — was mich etwas verdross. Ich wollte diesen Traum nicht weiter aufkommen lassen, und stand auf, um diese Zeilen zu schreiben. — Den Tag über hatte ich heftige Sehnsucht gehabt, und eine schmerzliche Lebensungeduld hatte sich meiner wieder bemächtigt. —

24. August.

Gestern fühlte ich mich tief elend. Warum noch leben? Warum leben? Ist es Feigheit — oder Muth? — Warum dieses unermessliche Glück, um so gränzenlos unglücklich zu sein? — — Die Nacht hatte ich dann guten Schlaf. — Heute ging es besser. — Ich habe mir hier ein schönes Portefeuille zum Verschliessen machen lassen, eigens um Deine Andenken und Briefe darin zu verwahren: es kann sehr viel fassen, und was da hinein kommt, wird bösen Kindern nicht wieder herausgegeben. Desshalb sieh Dich recht vor, was Du mir noch sendest: Du bekommst nichts davon wieder — als nach meinem Tode, wenn Du mir es nicht mit ins Grab geben willst.

— Morgen reise ich nun gerade nach Venedig. Es treibt mich dahin, wo ich mich nun still nieder zu lassen gedenke. Das Reisen an sich ist mir höchst zuwider. — Heute waren es acht Tage, dass ich Deine Terrasse zum letzten mal sah! —

Venedig den 3. September.

Gestern schrieb ich Dir und unsrer Freundin.[1] So lange war ich durch die Reise und meine hiesige Einrichtung abgehalten. Nun soll das Tagebuch recht regelmässig besorgt werden. — Die Reise ging über den Simplon. Die Berge, namentlich das lange Walliser Thal, drückten mich. Eine schöne Stunde verbrachte ich auf der Gartenterrasse der Isola bella. Ein wundervoll sonniger Morgen. Ich kannte diesen Platz und entliess sogleich den Gärtner, um da allein zu bleiben. Es kam eine schöne Ruhe und Erhebung in mich, so schön — dass sie nicht lang dauern konnte. Doch, was mich erhob, was bei mir und in mir war, das dauerte: das Glück, von Dir geliebt zu sein!

In Mailand nur Nachtaufenthalt. Am 29. August Nachmittags in Venedig angekommen. Auf der Fahrt den grossen Canal entlang zur Piazetta melancholischer Eindruck und ernste Stimmung: Grösse, Schönheit und Verfall dicht neben einander. Doch erquickt durch die Reflection, dass hier keine moderne Blüthe, somit keine geschäftige Trivialität vorhanden. Marcusplatz von zauberischem Eindruck. Eine durchaus ferne, ausgelebte Welt: sie stimmt zu dem Wunsch der Einsamkeit vortrefflich. Nichts berührt unmittelbar als reales Leben; Alles wirkt objectiv, wie ein Kunstwerk. Ich will hier bleiben, — und somit werde ich es. — Am andren Tag, nach langer Ueberwindung Wohnung genommen am grossen Canal, in einem mächtigen Palast, in dem ich für jetzt noch ganz allein bin. Weite, erhabene Räume, in denen ich nach Belieben umher wandle. Da mir die Wohnung, als das Gehäuse meines Arbeitsmechanismus', so wichtig, verwende ich alle Sorgfalt darauf, sie mir nach Wunsch herzurichten. Um den Erard habe ich sofort geschrieben. Er muss in meinem grossen, hohen Palastsaale wundervoll klingen. Die grosse, durchaus eigenthümliche Stille des Canales stimmt mir vortrefflich. Erst Abends 5 Uhr verlasse ich die Wohnung, um zu speisen; dann Promenade nach dem öffentlichen Garten; kurzer Aufenthalt auf dem Marcusplatz, der durchaus theatralisch anregt durch seine ganz besondre Eigenthümlichkeit und das mir ganz fremde, mich gänzlich unberührende, nur die Phantasie zerstreuende Menschengewoge. Gegen 9 Uhr Heimkehr in der Gondel; treffe die Lampe angezündet und lese ein wenig bis zum Schlaf. —

---

[1] Frau Wille. Die Briefe sind nicht vorhanden.

So wird mein Leben äusserlich dahin fliessen, und so ist es mir recht. Leider ist bereits mein hiesiger Aufenthalt bekannt; doch ein für alle mal habe ich Ordre gegeben, Niemand zu empfangen. — Diese Einsamkeit, hier fast einzig mir möglich, — und zwar so angenehm möglich, schmeichelt mir und meinen Hoffnungen. — Ja! Ich hoffe, für Dich zu genesen! Dich mir erhalten, heisst mich meiner Kunst erhalten. Mit ihr — Dir zum Troste leben, das ist meine Aufgabe, diess stimmt mit meiner Natur, meinem Schicksale, meinem Willen, — meiner Liebe. So bin ich Dein; so sollst auch Du durch mich genesen! Hier wird der Tristan vollendet — allem Wüthen der Welt zum Trotz. Und mit ihm, darf ich, kehre ich dann zurück, Dich zu sehen, zu trösten, zu beglücken! So steht es vor mir, als schönster heiligster Wunsch. Nun wohlan! Held Tristan, Heldin Isolde! helft mir! helft meinem Engel! Hier sollt ihr ausbluten, hier sollen die Wunden heilen und sich schliessen. Von hier soll die Welt die erhabene, edle Noth der höchsten Liebe erfahren, die Klagen der leidenvollsten Wonne. Und hehr wie ein Gott, heil und klar sollst Du mich dann wiedersehen, Deinen demüthigen Freund!

. . . .

5. September.

Diese Nacht war ich schlaflos und wachte lange. Mein süsses Kind meldet mir nicht, wie es ihm geht? — Wunderbar schön der Canal zur Nacht. Helle Sterne, letztes Mondviertel. Eine Gondel gleitet vorbei. Aus der Ferne rufen Gondoliere singend sich an. Diess ist ausserordentlich schön und erhaben. Die Stanzen des Tasso sollen dazu nicht mehr rezitirt werden; die Melodien sind aber jedenfalls uralt, so alt als Venedig, und gewiss älter als die Stanzen des Tasso, die man ihnen seinerzeit jedenfalls nur angepasst hat. Somit hat sich in der Melodie das ewig ächte erhalten, während die Stanzen wie ein vorübergehendes Phänomen in ihr aufgenommen und endlich verschlungen worden sind. Diese tief melancholischen Melodien, mit tönender, mächtiger Stimme gesungen, von der Ferne über das Wasser hergetragen, in noch weiterer Ferne verhallend, haben mich erhaben bewegt. Herrlich! —[1]

6. September.

Gestern sah ich die Ristori als Maria Stuart. Vor einigen Tagen sah ich sie zuerst als Medea, worin sie mir sehr gefiel, ja — einen ziemlich bedeutenden Eindruck machte. Ungemeine Virtuosität, und eine bisher von mir noch nicht in dieser Vollendung gekannte Sicherheit der Gebärde im wechselnden Affekt. Was ich im Voraus vermisste, da es übrigens der Medea fremd zu bleiben hatte, das erkannte ich nun aber deutlich als Hauptmangel ihrer Kunst, da es in Maria Stuart unerlässlich gefordert wird. Hier ist Idealität, Enthusiasmus, tiefe, schwärmerische Wärme nöthig. Es war demüthigend, wie kläglich die Künstlerin hier erlag, und ich fühlte mit einigem Stolze die Bedeutung und Höhe der deutschen Kunst, als ich mich entsann, dass ich schon von mehreren deutschen Schauspielerinnen gerade diese Aufgabe sehr erwärmend, ja hinreissend hatte ausführen sehen; während die Ristori, im jähen Abspringen von raffinirter Prosa zu fast animalisch plastischem Affekt, zeigte, dass sie die Aufgabe nicht entfernt nur ahnte, geschweige denn ihr gewachsen war. Es war wahrhaft kläglich und tief verstimmend. Dieser ideale Nerv der deutschen Kunst ist es aber, der meine Musik, und durch sie meine Dichtung möglich macht. Wie fern stehen diese französisch-italienischen Evolutionen dagegen von allem ab, was ich je ersinnen kann! Und doch wirkt unbewusst das ideale Element dann hinreissend auf Italiener und Franzosen selbst, wenn es von aussen her auf sie eindringt, so dass ich es durchaus nicht etwa nur als eine spezifisch deutsche Charakter-Einseitigkeit gelten lassen darf. Ich habe das selbst an den Wirkungen meiner Aufführungen an Einzelnen erfahren. — Worin besteht nun aber der Unterschied zwischen der gemeinten Idealität und jenem realistischen Spiele des Affectes? Sieh Dir die Scene im dritten Akt der Maria Stuart an, wo sie im Garten die Freiheit begrüsst, und denke, dass die Ristori hier das meiste, ja fast alles ausliess, was nicht, als Ausgang zu einer Pointe des Hassgefühles gegen Elisabeth, ihr Anlass zur Entwicklung ihres rapid wechselnden Affectenspieles gab. — Doch, das wird Dir es nicht ganz klar machen. Gewiss aber weisst Du schnell was ich meine, wenn ich Dich an unsre Liebe erinnere. . . . . .

---

[1] Vgl. Gesammelte Schriften 9, 92 in der Beethovenschrift.

7. September.

Heute schrieb mir Frau Wille. Es waren die ersten Nachrichten, die ich über Dich erhielt. Du sei'st gefasst, ruhig und entschlossen, die Entsagung durchzuführen! Aeltern, Kinder — Pflichten. —

Wie mich das in meiner heilig, ernst-heitren Stimmung doch fremd anklang! —

Dachte ich an Dich, nie kamen mir Aeltern, Kinder und Pflichten in den Sinn: ich wusste nur, dass Du mich liebtest, und dass alles Erhabene in der Welt unglücklich sein muss. Von dieser Höhe aus erschreckt es mich, genau bezeichnet zu sehen, Was uns unglücklich macht. Ich sehe Dich dann plötzlich in Deinem prächtigen Hause, sehe alles Das, höre alle Die, denen wir ewig unverständlich bleiben müssen, die fremd — uns nahe sind, um ängstlich das Nahe von uns fern zu halten. Und mich fasst Grimm, sagen zu sollen: Diesen, die nichts von Dir wissen, nichts von Dir begreifen, aber Alles von Dir wollen, sollst Du Alles opfern! — Ich kann und mag das nicht sehen und hören, wenn ich mein Erdenwerk würdig vollenden soll! Nur aus dem Tiefsten des Inneren kann ich die Kraft gewinnen, aber — von Aussen regt mich Alles zur Bitterkeit auf, was sich meiner Entschlüsse bemächtigen will. —

Du hoffst mich den Winter einige Stunden in Rom zu sehen? Ich fürchte — Dich nicht sehen zu können! Dich sehen, — und zur behaglichen Zufriedenheit eines Andren dann von Dir scheiden, — ob ich das jetzt schon kann? Wohl nicht! —

Auch keine Briefe willst Du? —

Ich habe Dir geschrieben, und — hoffe sicher, mit diesem Briefe nicht zurückgewiesen zu werden; — ja, ich bin Deiner Antwort gewiss! —

Fort mit diesen thörigen Vorstellungen! — Ich hoffe. —

8. Sept.

„O blinde Augen!
Blöde Herzen!“

10. Sept.

Gestern war ich recht krank, hatte Fieber. Abends erhielt ich auch einen neuen Brief von Frau Wille: — darin ward mir mein Briefchen an Dich — uneröffnet zurückgeschickt. —

Das hätte doch nicht geschehen sollen! — Das nicht! —

Heute habe ich noch nichts für das Tagebuch. Nicht Gedanken, — nur Gefühle. Die sollen erst zur Klarheit kommen. —

Dass Du Dich erholst und kräftig fühlst, ist mein Trost! Auch habe ich noch einen Trost, der fast einer Rache ähnlich sieht: — Du wirst einst auch diesen zurückgewiesenen Brief[1] lesen, — und fühlen, welch grauenvolles Unrecht mir mit dieser Zurückweisung gethan! — Und es ist mir doch schon so ähnlich recht oft geschehen. —

11. Sept.

Ach! — eine unmittelbare Ansprache von Dir! Drei Worte — nichts weiter! —

Vermittler, und wären es die verständnissvollsten, vertrautesten, können doch nichts ersetzen. Wie schwer ist es, dass Zwei ganz sich verstehen: wie nothwendig ist es selbst hierzu, dass diese bei der Mittheilung glücklich-gleicher Stimmung sind, wie doch nur das vollste Gefühl der ganzen Liebes-Gegenwart sie hervorbringt. Der Dritte bleibt doch immer fern. Wer wollte sich und seine besondere Stellung so ganz verläugnen können, dass er nur Antheil an zwei Anderen wäre? Dass Frau Wille sich, ganz für sich, nicht dazu verstehen zu dürfen glaubt, Dir Briefe von mir zuzustellen, muss ich begreiflich finden. Da kann ja nicht mehr auf den Inhalt gesehen werden, nicht beachtet, wie beruhigend, wie nöthig daher solche Mittheilungen sind; — genug, es sind Briefe, und sie kann und muss vielleicht Anstand nehmen, sie zuzustellen. Was *kann sonst überhaupt auch die „Freundin" rathen? Doch* nur, was ihre Stellung zu Allen Betheiligten ihr ermöglicht, und gewiss im besten, edelsten Sinne ermöglicht? — Aber — sie handelte auch nach Deinem Wunsche! Also — eine Religion zwischen uns? —

---

[1] Der Brief ist nicht vorhanden.

Genug heute! — Ruhe! Ruhe! —

13. September.

Ich war so traurig, dass ich selbst dem Tagebuche nichts anvertrauen wollte. Da kam heute Dein Brief — der Brief an Frau Wille. — Dass Du mich liebst, wusste ich wohl: Du bist auch wie immer gut, tief und sinnig; ich musste lächeln, und fast über mein letztes Ungemach mich freuen, da Du mir nun ein solch' edles Wohlgefühl bereitest. Ich verstehe Dich, — auch da, wo ich Dir ein leises Unrecht gebe, — denn gegen mich ist alles Unrecht, was mir als Abwehr der Zudringlichkeit gelten muss. Ich dächte doch, ich hätte wieder zu allerletzt durch diesen schrecklichen Fortgang von Zürich bewiesen, dass ich — weichen kann, und darf somit Zweifel an meinem resignirenden Zartgefühl als unverdiente, tiefe Kränkungen empfinden. — Doch wozu jetzt das noch? — Die erhabene Schönheit meiner Stimmung war zerstört; sie muss sich nun mühsam erst wieder erheben. Verzeihe mir, wenn ich noch strauchle! — Ich will wieder heiter sein, — so gut es geht. An Frau Wille werde ich bald auch schreiben; aber auch mit den Briefen an sie will ich mässig sein. Gott! es ist nun einmal Alles so schwer, und das Höchste gewinnt sich doch nur durch Mässigung. — Ja! es ist gut, und wird Alles gut werden. Unsre Liebe ist über jedes Hinderniss erhaben, und jede Hemmung macht uns reicher, geistvoller, edler, und immer mehr auf den Inhalt und auf das Wesen unsrer Liebe gerichtet, immer gleichgültiger gegen das Unwesentliche. Ja, Du Gute, Reine, Holde! wir werden siegen, — wir sind schon mitten im Siege. —

16. Sept.

Da bin ich wohl und heiter. Dein Brief erfreut mich immer noch. Wie ist doch alles von Dir so sinnig, schön und lieblich! — Fast dünkt mich nun unser persönliches Schicksal gleichgültig. Innerlich ist ja Alles so rein, unsrem Wesen und der Nothwendigkeit zugleich so ganz angemessen. Mit diesem schönen Gefühle wünsche ich mich nun meiner Arbeit wieder zuzuwenden, und erwarte den Flügel. Der Tristan wird noch viel kosten; ist er aber einmal ganz beendigt, so dünkt es mich, als ob dann eine wunderbar-bedeutende Lebensperiode bei mir abgeschlossen sein müsste, und ich dann mit neuem Sinne, ruhig, klar und tief bewusst in die Welt, und durch die Welt zu Dir auf schauen würde. Darum drängt es mich jetzt auch so sehr nach der Arbeit. —

Einstweilen habe ich allerhand fatale und weitschweifige Correspondenzen, die meine Zeit fortnehmen; aber immer erquickst Du mich dabei, und ganz wunderherrlich hilft Dir Venedig, mich zu erheitern. Zum ersten Male athme ich diese immer gleiche, wonnige, reine Luft; die zauberhafte Beschaffenheit des Ortes hält mich in einem melancholisch-freundlichen Zauber, der seine Macht noch immerfort wohlthätig übt. Wenn ich des Abends eine Gondelfahrt nach dem Lido mache, umtönt es mich wie solch' ein langgehaltener weicher Geigen-Ton, den ich so liebe, und mit dem ich Dich einst verglich; nun kannst Du ermessen, wie mir da im Mondlicht auf dem Meere zu Muthe ist! —

18. September.

Heut' vor'm Jahre vollendete ich die Dichtung des Tristan, und brachte Dir den letzten Akt. Du geleitetest mich nach dem Stuhl vor dem Sopha, umarmtest mich, und sagtest: „nun habe ich keinen Wunsch mehr!“ —

An diesem Tage, zu dieser Stunde wurde ich neu geboren. — Bis dahin ging mein Vor-Leben: nun begann mein Nach-Leben. In jenem wundervollen Augenblicke lebte ich allein. Du weisst, wie ich ihn genoss? Nicht aufbrausend, stürmisch, berauscht; sondern feierlich, tief durchdrungen, mild durchwärmt, frei, wie ewig vor mich hinschauend. Von der Welt hatte ich mich, schmerzlich, immer bestimmter losgelöst. Alles war zur Verneinung, zur Abwehr in mir geworden. Schmerzlich war selbst mein Kunstschaffen; denn es war Sehnsucht, ungestillte Sehnsucht, für jene Verneinung, jene Abwehr — das Bejahende, Eigene, Sich-mir-vermählende zu finden. Jener Augenblick gab es mir, mit einer so untrüglichen Bestimmtheit, dass ein heiliger Stillstand sich meiner bemächtigte. Ein holdes Weib, schüchtern und zagend, warf muthig sich mitten in das Meer der Schmerzen und Leiden, um mir diesen herrlichen Augenblick zu schaffen, mir zu sagen: ich liebe Dich! — So weihtest Du Dich dem Tode, um mir Leben zu geben; so empfing ich Dein Leben, um mit Dir nun von der Welt zu scheiden, um mit Dir zu leiden, mit Dir zu sterben. — Nun war der sehnsüchtige Zauber gelöst! — Und diess Eine weisst Du auch, dass ich seitdem nie mehr im Zwiespalt mit mir war. Verwirrung und Qual konnte über uns kommen; selbst Du konntest vom Trug der Leidenschaft hingerissen werden: — ich aber — das weisst Du! — ich blieb mir nun stets gleich, und meine Liebe zu Dir konnte nie, durch keinen noch so schrecklichen Augenblick, mehr ihren Duft, ja nur ein zartes Stäubchen dieses Duftes verlieren. Alle Bitterkeit war mir geschwunden; ich konnte irren, mich leidend, gequält fühlen, aber immer blieb es mir licht, und klar wusste ich immer, dass Deine Liebe mein Höchstes sei, und ohne sie mein Dasein ein Widerspruch mit sich selbst sein müsste. —

Dank Dir, du holder, liebevoller Engel! —

23. September.

Das Trinkgeschirr und die Tasse ist angekommen. Das war einmal wieder das erste freundliche Zeichen von Aussen. Was sag' ich? „von Aussen?“ Wie kann mir etwas von Aussen kommen, das mir von Dir kommt? Und doch, — es kommt da aus der Ferne her; aus der Ferne, wo jetzt meine Nähe ist. Nun hab' tausend Dank, Du erfindungsreiches, liebes Wesen! So schweigend, wie sagen wir uns deutlich, was uns so unaussprechlich ist? —

28. Sept.

Selbst zum Tagebuch komme ich jetzt nicht, so widerwärtig viel Briefe voll Sorgen und Besorgungen habe ich zu befördern. Wie thörig bin ich doch! Diese stete, unedle Sorge für's Leben, — und im Grunde einen so tiefen Ekel vor dem Leben, das ich mir immer nur künstlich zurecht legen muss, um es nicht stets in seiner Widerlichkeit vor mir zu sehen! Wer da immer wüsste, was zwischen mir und meiner endlich möglichen Arbeitsruhe liegt! — Doch, ich will aushalten, denn ich muss. Ich gehöre nicht mir, und meine Leiden und Bekümmernisse sind die Mittel eines Zweckes, der all' dieser Leiden spottet. Straff! Straff! — es muss sein! —

29. Sept.

Nun kommt der abnehmende Mond erst spät. Als er in seiner Fülle war, hat er mir schöne Tröstungen bereitet durch angenehme Empfindungen, deren ich bedurfte! Ich fuhr nach Sonnenuntergang auf der Gondel ihm regelmässig dem Lido zu entgegen. Der Kampf zwischen Tag und Nacht war stets ein wundervolles Schauspiel am reinen Himmel. Rechts, mitten im dunkelrosigen Aether blinkte traulich hell der Abendstern; der Mond, in voller Pracht, warf sein funkelndes Netz nach mir im Meere aus. Nun wandt' ich ihm zur Heimkehr den Rücken. Dem Blicke, der dahin schweifte, wo Du weilest, von wo Du nach dem Monde sahest, trat, dicht über dem verwandten Siebengestirn,[1]) ernst und hell, mit wachsendem Lichtschweife, der Komet entgegen. Mir hatte er nichts Schreckendes, wie mir überhaupt nichts mehr Furcht einflösst, weil ich so gar kein Hoffen, gar keine Zukunft mehr habe; ich musste sogar recht ernst über die Scheu der Leute vor dem Erscheinen solchen Gestirnes lächeln, und wählte es mit einem gewissen übermüthigen Trotze zu meinem Gestirn. Ich sah in ihm nur das Ungewöhnliche, Leuchtende, Wunderbare. Bin ich so ein Komet? Brachte ich Unglück? — War das meine Schuld? — Ich konnte ihn nicht mehr aus den Augen verlieren. Schweigend und ruhig langte ich an der lustig erleuchteten, ewig heiter durchwogten Piazzetta an. Dann geht es den ernsten melancholischen Kanal hinab: links und rechts herrliche Paläste: Alles lautlos: nur das sanfte Gleiten der Gondel, das Plätschern des Ruderschlages. Breite Mondesschatten. An dem stummen Palaste wird ausgestiegen. Weite Räume und Hallen, von mir allein noch bewohnt. Die Lampe brennt; ich nehme das Buch zur Hand, lese wenig, sinne viel. Alles still. — Da Musik auf dem Canal: eine buntbeleuchtete Gondel mit Sängern und Musikern: mehr und immer mehr Kähne mit Zuhörern schliessen sich an: die ganze Breite des Canals schwimmt das Geschwader, kaum bewegt, sanft gleitend, dahin. Schöne Stimmen, passable Instrumente, tragen Lieder vor. Alles ist Ohr. — Da endlich biegt es, kaum merklich, um die Ecke und verschwindet noch unmerklicher. Lange noch höre ich, von der Nachtstille veredelt und verklärt, die Töne, die als Kunst mich nicht wohl fesseln könnten, hier aber zur Natur geworden. Alles verstummt endlich: der letzte Klang löst sich wie in das

---

[1]) Wagners selbstgewähltes Familienwappen; Glasenapp III, 1, 169 und 444.

Mondlicht auf, das, wie die sichtbar gebliebene Klangwelt, sanft fortleuchtet. —

Nun hat der Mond abgenommen. —

Ich bin nicht ganz wohl seit einigen Tagen: die Spatzierfahrt am Abend musste ich einstellen. Mir ist nichts verblieben, als die Einsamkeit, und mein zukunftsloses Dasein! —

Auf dem Tisch vor mir liegt ein kleines Bild. Es ist das Porträt meines Vaters, das ich Dir nicht mehr zeigen konnte, als es ankam. Es zeigt ein edles, weiches, leidend sinnendes Gesicht, das mich unendlich rührt. Mir ist es sehr werth geworden. — Wer zu mir tritt, vermuthet zunächst gewiss das Bild einer geliebten Frau zu treffen. Nein! Von der habe ich kein Bild. Aber ihre Seele trage ich in meinem Herzen. Da schaut hinein, wer's kann! — Gute Nacht! —

30. September.

Heute erlebte ich viel. Da erfuhr ich von der Sorge meiner Lieben um mich, und ein gar schöner Brief lag bei. Ich hab' ihn beantwortet,[1] so gut es ging, traurig und froh, wie mir's zu Muth war! —

. . . .

Ich habe wieder einen rechten Abscheu vor den jugendlichen Ehen bekommen; ausser bei ganz unbedeutenden Personen, ist mir noch keine begegnet, in der mit der Zeit nicht ein tiefer Irrthum zu Tage kam. Welches Elend dann! Seele, Charakter, Anlagen — Alles muss verkümmern, wenn nicht ausserordentliche, und dann doch nur sehr leidenvolle, neue Beziehungen hinzutreten. So ist doch Alles recht jammervoll um mich herum; was nur irgend von einiger Bedeutung ist, leidend und hülflos: und nur das Unbedeutende will sich durchaus des Daseins freuen. Doch was kümmert das Alles die Natur? Die geht ihren blinden Zwecken nach und will durchaus nur die Gattung: d. h. immer von Neuem leben, immer wieder anfangen, breit, breit — recht breit; das Individuum, dem sie alle Schmerzen des Daseins aufbürdet, ist ihr eben ein Sandstäubchen in dieser Breite der Gattung, das sie jeden Augenblick, eben wenn sie nur recht auf die Gattung hält, tausend- und millionenfach ersetzen kann! O, ich höre es ungern, wenn wer sich auf die Natur beruft: bei Edlen ist es edel gemeint, aber eben deshalb etwas Anderes darunter verstanden; denn die Natur ist herz- und fühllos, und jeder Egoist, ja jeder Grausame, kann sich mit mehr Sicherheit und Verständniss auf sie berufen, als der Gefühlvolle. — Was ist nun solch' eine Ehe, die wir in taumelnder Jugend auf die erste Regung des Gattungstriebes hin für das Leben eingehen? Und wie selten werden Aeltern durch ihre eigene Erfahrung weise; sondern, wenn sie selbst endlich aus dem Elend sich in das Behagen gerettet haben, wissen sie nichts mehr davon, und lassen gedankenlos ihre Kinder wieder in dasselbe Geleise sich stürzen! — Doch ist es hier, wie mit Allem in der Natur: sie bereitet dem Individuum Elend, Tod und Verzweiflung, muss ihm aber überlassen, sich aus ihnen zu erheben, bis ihm die höchste Resignation gelingt: — das kann sie nicht wehren; sie sieht dann erstaunt zu, und sagt sich vielleicht: „hätte ich das eigentlich gewollt?“ —

---

[1] Vgl. den Brief an Frau Wille vom 30. Sept. 1858.

Ich bin noch nicht recht wohl, hoffe aber viel von dieser Nacht, wenn ich in ihr sanft schlafe. Das gönnst Du mir wohl? — Gute Nacht! —

1. October.

Vor kurzem fiel mein Blick von der Strasse in den Laden eines Geflügelhändlers; gedankenlos übersah ich die aufgeschichtete, sauber und appetitlich hergerichtete Ware, als, während seitwärts Einer damit beschäftigt war, ein Huhn zu rupfen, ein Andrer soeben in einen Käfig griff, ein lebendes Huhn erfasste und ihm den Kopf abriss. Der grässliche Schrei des Thieres, und das klägliche, schwächere Jammern während der Bewältigung, drang mit Entsetzen in meine Seele. — Ich bin diesen so oft schon erlebten Eindruck seitdem nicht wieder los geworden. — Es ist scheusslich, auf welchem bodenlosen Abgrund des grausamsten Elendes unser, im Ganzen genommen, doch immer genusssüchtiges Dasein sich stützt! Es ist dies meiner Anschauung von je her so deutlich gewesen, und ist ihr, bei zunehmender Sensibilität, immer gegenwärtiger geworden, dass ich den gerechten Grund aller meiner Leiden eigentlich darin erkenne, dass ich Leben und Streben immer noch nicht mit Bestimmtheit aufgeben kann. Die Folge davon muss sich in Allem zeigen, und mein oft unbegreiflich wechselvolles, nicht selten dem Liebsten bitter begegnendes Benehmen, ist nur aus diesem Zwiespalte erklärlich. Wo ich entschiedenes Behagen, oder die Tendenz, sich ein solches zu bereiten, wahrnehme, wende ich mich mit einem gewissen inneren Grauen ab. Sobald mir ein Dasein leidlos, und sorgsam auf Fernhaltung des Leidens bedacht erscheint, kann ich es mit unersticklicher Bitterkeit verfolgen, weil es mir so fern der eigentlichen Lösung der Aufgabe des Menschen steht. So habe ich, ohne Neid zu empfinden, einen instinktiven Hass gegen Reiche empfunden: ich gebe zu, dass auch sie trotz ihres Besitzes nicht glücklich zu nennen sind; aber sie haben die recht ersichtliche Tendenz, es sein zu wollen; und das entfernt mich so von ihnen. Sie halten sich mit raffinirter Absicht vom Leibe, was ihrer möglichen Mitempfindung das Elend zeigen könnte, auf dem all ihr gewünschtes Behagen beruht, und dies Einzige trennt mich um eine ganze Welt von ihnen. Ich habe mich darin beobachtet, dass ich mit sympathisch drängender Gewalt zu jener andren Seite hingezogen werde, und alles mich ernst nur in so fern berührt, als es mir Mitgefühl, das ist: Mit-Leiden, erweckt. Dieses Mitleiden erkenne ich in mir als stärksten Zug meines moralischen Wesens, und vermuthlich ist dieser auch der Quell meiner Kunst.

Was nun aber das Mitleiden charakterisirt, ist, dass es in seinen Affectionen durchaus nicht von den individuellen Beschaffenheiten des leidenden Gegenstandes bestimmt wird, sondern eben nur durch das wahrgenommene Leiden selbst. In der Liebe ist es anders: in ihr steigern wir uns bis zur Mit-Freude, und die Freude eines Individuum's können wir nur theilen, wenn dessen besondre Eigenschaften uns im höchsten Grade angenehm und homogen sind. Unter gemeinen Persönlichkeiten ist diess eher und leicht möglich, weil hier die rein geschlechtlichen Beziehungen fast ausschliesslich thätig sind. Je edler die Natur, desto schwieriger diese Ergänzung zur Mit-Freude: dann, gelingt sie, aber auch das Höchste! — Dagegen kann das Mitleiden sich dem gemeinsten und geringsten Wesen zuwenden, einem Wesen, welches ausser seinem Leiden durchaus nichts Sympathisches, ja in dem, woran es sich zu freuen im Stande ist, sogar nur Antipathisches für uns hat. Der Grund hiervon ist jedenfalls ein unendlich tiefer, und, erkennen wir ihn, so sehen wir uns hierdurch über die eigentlichen Schranken der Persönlichkeit erhoben. Denn wir begegnen in unsrem so ausgeübten Mitleiden dem Leiden überhaupt, abgesehen von jeder Persönlichkeit.

Um sich gegen die Gewalt des Mitleidens abzustumpfen, bringt man gemeinhin vor, dass niedrere Naturen ja erwiesener Maassen das Leiden selbst bei weitem schwächer, als eben bei der höheren Organisation es der Fall ist, empfinden; ganz mit dem Grade der erhöhten Sensibilität, die ja erst zum Mitleiden befähigt, nehme auch erst das Leiden an Realität zu: unser an niedrere Naturen verwendetes Mitleiden sei daher Verschwendung, Uebertreibung, ja Verzärtelung der Empfindung. — Diese Meinung beruht aber auf dem Grundirrthume, aus dem alle realistische Weltanschauung hervorgeht; und hier gerade zeigt sich der Idealismus in seiner wahrhaft moralischen Bedeutung, indem er uns jene als egoistische Bornirtheit aufdeckt. Es handelt sich hier nicht darum, was der Andere leidet, sondern was ich leide, wenn ich ihn leidend weiss. Wir kennen ja alles ausser uns Existirende nur in so weit, als wir es uns vorstellen, und wie ich es mir vorstelle, so ist es für mich. Veredle ich es, so ist es, weil ich edel bin, fühle ich sein Leiden als ein tiefes, so ist es, weil ich tief fühle, indem ich sein Leiden mir vorstelle, und wer dagegen es sich gering vorstellen mag, zeigt dadurch eben nur, dass er selbst gering ist. Somit macht mein Mitleiden das Leiden des andren zu einer Wahrheit, und je geringer das Wesen ist, mit dem ich leiden kann, desto ausgedehnter und umfassender ist der Kreis, der überhaupt meiner Empfindung nahe liegt. — Hierin liegt aber auch der Zug meines Wesens, der Andren als Schwäche erscheinen kann. Ich gebe zu, dass einseitiges Handeln dadurch sehr aufgehalten wird; aber ich bin mir gewiss, dass, wenn ich handle, ich dann meinem Wesen angemessen handle, und jedenfalls nie absichtlich Jemand Leid zufüge. Für alle meine Handlungen kann mich aber einzig nur noch diese Rücksicht bestimmen: Andren so wenig wie möglich Leiden zu verursachen. Hierin finde ich mich ganz mit mir einig, und nur so kann ich hoffen, Andren auch Freude zu machen: denn es giebt keine wahre, ächte Freude, als die Uebereinstimmung im Mitleiden. Diese kann ich aber nicht erzwingen: das muss mir aus der befreundeten eigenen Natur von selbst gewährt werden, und deshalb — konnte ich dieser Erscheinung nur einmal ganz und voll begegnen! —

Ich bin mir aber auch darüber klar geworden, warum ich mit niedreren Naturen sogar mehr Mitleiden haben kann, als mit höheren. Die höhere Natur ist, was sie ist, eben dadurch, dass sie durch das eigene Leiden zur Höhe der Resignation erhoben wird, oder zu dieser Erhebung die Anlagen in sich hat, und sie pflegt. Sie steht mir unmittelbar nah, ist mir gleich, und mit ihr gelange ich zur Mitfreude. Desshalb habe ich, im Grunde genommen, mit Menschen weniger Mitleiden, als mit Thieren. Diesen sehe ich die Anlage zur Erhebung über das Leiden, zur Resignation und ihrer tiefen, göttlichen Beruhigung, gänzlich versagt. Kommen sie daher, wie diess durch Gequältwerden geschieht, in den Fall des Leidens, so sehe ich mit eigener, qualvoller Verzweiflung eben nur das absolute, Erlösungs-lose Leiden, ohne jeden höheren Zweck, mit der einzigen Befreiung durch den Tod, somit durch die Bekräftigung dessen, es sei besser gewesen, wenn es gar nicht erst zum Dasein gelangt wäre. Wenn daher dieses Leiden einen Zweck haben kann, so ist dies einzig durch Erweckung des Mitleidens im Menschen, der dadurch das verfehlte Dasein des Thieres in sich aufnimmt, und zum Erlöser der Welt wird, indem er überhaupt den Irrthum alles Daseins erkennt. (Diese Bedeutung wird Dir einmal aus dem dritten Akte des Parzival, am Charfreitagsmorgen, klar werden.) Diese Anlage zur Welterlösung durch das Mitleiden im Menschen, aber unentwickelt, und recht geflissentlich unausgebildet verkommen zu sehen, macht mir nun eben den Menschen so widerwärtig, und schwächt mein Mitleiden mit ihm bis zur gänzlichen Empfindungslosigkeit gegen seine Noth. Er hat in seiner Noth den Weg zur Erlösung, der eben dem Thiere verschlossen ist; erkennt er diesen nicht, sondern will er sich ihn durchaus versperrt halten, so drängt es mich dagegen, ihm diese Thüre gerade recht weit aufzuschlagen, und ich kann bis zur Grausamkeit gehen, ihm die Noth des Leidens zum Bewusstsein zu bringen. Nichts lässt mich kälter, als die Klage des Philisters über sein gestörtes Behagen: hier wäre jedes Mitleid Mitschuld. Wie es meine ganze Natur mit sich bringt, aus dem gemeinen Zustande aufzuregen, so drängt es mich auch hier nur zu stacheln, um das grosse Leid des Lebens zu fühlen zu geben! —

Mit Dir, Kind, habe ich nun auch kein Mitleiden mehr. Dein Tagebuch, das Du mir zuletzt noch gabst, Deine neuesten Briefe, zeigen Dich mir so hoch, so ächt, so durch das Leiden verklärt und geläutert, Deiner und der Welt so mächtig, dass ich nur noch Mit-Freude, Verehrung, Anbetung empfinden kann. Du siehst Dein Leid nicht mehr, sondern das Leid der Welt; Du kannst es Dir sogar in keiner andren Form mehr vorstellen, als in der des Leidens der Welt überhaupt. Du bist im edelsten Sinne Dichterin geworden. —

Aber schreckliches Mitleiden hatte ich mit Dir damals, als Du mich von Dir gestossen, als Du nicht mehr dem Leiden, sondern der Leidenschaft preisgegeben, Dich verrathen wähntest, das Edelste in Dir verkannt glaubtest. Da warst Du mir ein von Gott verlassener Engel. Und wie mich dieser Dein Zustand schnell aus meiner eigenen Verwirrung befreite, machte er mich erfinderisch, Dir Labung und Heilung zuzuführen. Ich fand die Freundin, die Dir Trost und Erhebung, Milderung und Versöhnung, bringen durfte. Sieh, das wirkte das Mitleiden! Wahrlich, ich konnte mich selbst darüber vergessen, für immer der Wonne Deines Anblickes, Deiner Nähe entsagen wollen, wusste ich nur Dich beruhigt, aufgeklärt, Dir wiedergegeben. So schmähe mein Mitleiden nicht, wo Du mich es ausüben siehst, da ich Dir nun nur noch Mitfreude schenken darf! O, diese ist das Erhabenste; sie kann nur bei vollster Sympathie erscheinen. Dem gemeineren Wesen, dem ich Mitleid schenkte, muss ich mich schnell abwenden, so bald es von mir Mitfreude fordert. Diess war der Grund der letzten Zerwürfnisse mit meiner Frau. Die Unglückliche hatte meinen Entschluss, Euer Haus nicht mehr zu betreten, auf ihre Weise verstanden, und ihn als einen Bruch mit Dir aufgefasst. Nun glaubte sie, bei ihrer Rückkehr, müsste sich Behagen und Vertraulichkeit zwischen uns einfinden. Wie furchtbar musste ich sie enttäuschen! — Nun — Ruhe! Ruhe! — Eine andre Welt wird uns erstehen! Sei mir in ihr gesegnet, und zur ewigen Mitfreude hochwillkommen! —

3. October.

Ein recht schweres Leben habe ich doch! Wenn ich denke, welchen ungeheuren Aufwand von Sorge, Aerger und Qual ich brauche, um mir von Zeit zu Zeit nur etwas freie Musse zu verschaffen, möchte ich mich eigentlich schämen, auf diese Weise mich dem Dasein immer noch aufzudrängen, da mich die Welt, genau genommen, doch eigentlich nicht will. So immer und ewig im Kampf für die Herbeischaffung des Nöthigen zu sein, oft ganze lange Zeitperioden gar nichts andres bedenken zu dürfen, als wie ich es anzufangen habe, um für eine kurze nächste Zeit mir Ruhe nach aussen und das Erforderliche für das Bestehen zu erschwingen, und hierzu so ganz aus meiner eigentlichen Gesinnung treten zu müssen, Denjenigen, durch die ich mich versorgen will, ein ganz andrer erscheinen zu müssen als ich bin, — das ist doch eigentlich empörend; und dazu muss gerade ich gemacht sein, wie kein Anderer, um das so recht einzusehen. Alle diese Sorgen stehen demjenigen so gut und natürlich an, dem eben das Leben Selbstzweck ist, und der in der Sorge für die Herbeischaffung des Nöthigen gerade die Würze für den imaginären Genuss des endlich Beschafften findet: deshalb kann auch im Grunde Niemand recht begreifen, warum unser Einem das so absolut widerwärtig ist, da es doch das Loos und die Bedingung für Alle ist. Dass Jemand einmal das Leben eben nicht als Selbstzweck ansieht, sondern als unerlässliches Mittel für einen höheren Zweck, wer begreift das so recht innig und klar? — Es muss mit mir doch eine eigene Bewandtniss haben, dass ich das Alles nun so lange schon, und namentlich jetzt immer noch aushalte. — Das Grässliche dabei ist, immer mehr inne werden zu müssen, dass sich eigentlich doch kein Mensch — namentlich kein Mann — so recht innig und ernst für mich interessirt, und, mit Schopenhauer, beginne ich die Möglichkeit jeder wirklichen Freundschaft zu bezweifeln, und das, was man so nennt, durchaus in die

Fabel zu setzen. Man hat keinen Begriff davon, wie wenig so ein Freund sich eigentlich in die Lage, geschweige denn in die Gesinnung des Andren zu versetzen vermag. Aber diess ist auch ganz erklärlich: diese höchste Freundschaft kann der Natur der Dinge nach nur Ideal sein, die Natur selbst aber, diese urgrausame Schöpferin und Egoistin, kann mit dem besten Willen, wenn sie ihn haben könnte, nicht anders, als in jedem Individuum sich für die ganze alleinige Welt zu halten, und das andre Individuum nur so weit anzuerkennen, als es diesem Selbst-Wahne schmeichelt. — So ist's! Und doch hält man aus! Gott, was muss das werth sein, um deswillen man bei solcher Erkenntniss aushält! —

5. October.

Vor einiger Zeit kündigte mir die Gräfin A. eine „kleine Figur“ an, die sich bald bei mir einfinden werde. Ich verstand's nicht, und las währenddem Köppen's Geschichte der Religion des Buddha zu Ende. Ein unerquickliches Buch. Statt ächter Züge der ältesten Legende, die ich suchte, hauptsächlich nur die Darstellung der Entwicklung in die Breite, die natürlich immer widerlicher ausfällt, je reiner und erhabener der Kern ist. Nachdem ich so recht angeekelt war durch die detaillirte Beschreibung des endlich festgestellten Cultus, mit seinen Reliquien und abgeschmackten bildlichen Darstellungen des Buddha, kommt die „kleine Figur“ an, und zeigt sich als chinesisches Exemplar solch eines heiligen Bildnisses. Mein Grauen war gross, und ich konnte es der Dame, die das Rechte getroffen zu haben glaubte, nicht verheimlichen.

Man hat viel Mühe, in dieser entstellungssüchtigen Welt sich gegen derartige Eindrücke zu behaupten, und sich das rein angeschaute Ideal unverkümmert zu erhalten. Alles sucht so gern das Edelste, sobald es nicht zu ihm hinan kann, sich verwandt, d. h. als Fratze darzustellen.

Den Çakya-Sohn, den Buddha, mir rein zu erhalten, ist mir, trotz der chinesischen Karikatur, aber doch gelungen.

Einen einzigen mir neuen, oder früher unbeachteten Zug fand ich aber doch in jener Geschichte, der mir höchst willkommen war, und der wahrscheinlich zu einem bedeutenden Momente führen wird. Es ist dieser: — Çakyamuni war anfänglich durchaus gegen die Aufnahme der Frauen in die Gemeinde der Heiligen. Er spricht von ihnen wiederholt die Ansicht aus, die Frauen seien von der Natur viel zu sehr der Geschlechtsbestimmung, und somit der Laune, dem Eigensinn und dem Hange an der persönlichen Existenz unterworfen, als dass sie zu der Sammlung und weiten Beschaulichkeit gelangen könnten, durch die der Einzelne von der Naturtendenz sich lossage, um zur Erlösung zu gelangen. Sein Lieblingsschüler, Ananda, — derselbe, dem ich bereits in meinen „Siegern“1) seine Rolle zugetheilt habe —, war es nun, der endlich den Meister vermochte, von seiner Strenge abzugehen, und auch den Frauen die Aufnahme in die Gemeinde zu eröffnen. — Hiermit gewann ich etwas ungemein Wichtiges. Ohne allen Zwang erhält mein Plan eine grosse mächtige Erweiterung. Das Schwierige war hier, diesen vollkommen befreiten, aller Leidenschaft enthobenen Menschen, den Buddha selbst, für die dramatische und namentlich musikalische Darstellung geeignet zu machen. Es löst sich nun dadurch, dass er selbst noch eine letzte Entwickelungsstufe erreicht, durch Aufnahme einer neuen Erkenntniss, die ihm hier — wie alle Erkenntniss — eben nicht durch abstracte Begriffsverbindungen, sondern durch anschauliche Gefühlserfahrung, somit auf dem Wege der Erschütterung und Bewegung des eigenen Inneren, zugeführt wird, und die ihn daher in einem letzten Fortschreiten zur höchsten Vollendung zeigt. Der dem Leben

---

1) Vgl. die Skizze zu den Siegern vom 16. Mai 1856 in den „Entwürfen, Gedanken, Fragmenten“ S. 97/8.

noch näher stehende, durch die heftige Liebe des jungen Tschandala-Mädchens unmittelbar berührte Ananda, wird zum Vermittler dieser letzten Vollendung. — Ananda, tief erschüttert und gerührt, kann diese Liebe nur in seinem, dem höchsten Sinne erwidern, als Verlangen, die Geliebte zu sich heran zu ziehen, auch ihr das letzte Heil theilhaft werden zu lassen. Hierin begegnet ihm, nicht schroff, sondern einen Irrthum, eine Unmöglichkeit beklagend, der Meister. Endlich aber, als Ananda schon in tiefster Trauer die Hoffnung aufgeben zu müssen glaubt, fühlt Çakya, durch sein Mitleiden, und wie durch ein letztes, neuestes Problem, dessen Lösung noch sein Verweilen im Dasein aufgehalten hat, angezogen, sich bestimmt, das Mädchen zu prüfen. Dieses kommt nun, in seinem tiefsten Jammer den Meister selbst anzurufen, sie dem Ananda zu vermählen. Nun legt er die Bedingungen vor, der Entsagung der Welt, der Ausscheidung aus allen Banden der Natur: bei dem Hauptgebote ist sie endlich aufrichtig genug, machtlos zusammen zu brechen; worauf sich denn (vielleicht entsinnst Du Dich?) die reiche Scene mit den Brahmanen entspinnt, die ihm den Verkehr mit solchem Mädchen, als Beweis für das Irrige seiner Lehre, vorwerfen. In der Zurückweisung jedes menschlichen Hochmuthes gelangt endlich sein wachsender Antheil an dem Mädchen, deren frühere Existenzen er sich und den Gegnern enthüllt, zu solcher Stärke, dass, als sie — die nun den ganzen ungeheuren Zusammenhang des Welt-Leidens an ihrem eigenen Leiden erkannt hat — zu jedem Gelübde sich bereit erklärt, er, wie zu letzter eigener Verklärung, sie unter die Heiligen aufnimmt, und somit seinen erlösenden, allen Wesen zugewendeten Weltlauf als vollendet ansieht, da er auch dem Weibe — unmittelbar — die Erlösung zusprechen konnte. —

Glückliche Sawitri! Du darfst nun dem Geliebten überall hin folgen, stets um ihn, mit ihm sein. Glücklicher Ananda! sie ist Dir nun nah, gewonnen, um nie sie zu verlieren! —

Mein Kind, wohl hatte der herrliche Buddha Recht, als er streng die Kunst ausschloss. Wer fühlt es deutlicher als ich, dass diese unselige Kunst es ist, die mich ewig der Qual des Lebens und allen Widersprüchen des Daseins zurückgiebt? Wäre diese wunderbare Gabe, dieses so starke Vorherrschen der bildnerischen Phantasie nicht in mir, so könnte ich der hellen Erkenntniss nach, dem Drange des Herzens folgend — Heiliger werden; und als Heiliger dürfte ich Dir sagen: komm, verlass Alles, was Dich hält, zertrümmere die Banden der Natur: um diesen Preis zeige ich Dir den offenen Weg zum Heile! — Dann wären wir frei: Ananda und Sawitri! — Aber so ist's nicht. Denn sieh! auch diess, dieses Wissen, diese deutliche Einsicht —, sie macht mich nur immer wieder zum Dichter, zum Künstler. Sie steht, im Augenblicke da ich sie gewinne, als Bild vor mir, mit der lebhaftesten, seelenvollsten Anschaulichkeit, aber — als Bild, das mich entzückt. Ich muss es immer näher, immer inniger betrachten, um es immer bestimmter und tiefer zu sehen, es aufzeichnen, es ausführen, als eine eigene Schöpfung es beleben. Dazu brauche ich Stimmung, schwungvolle Laune, Musse, behagliches Ueberwundenwissen des gemeinen, ablenkenden Lebensbedürfnisses, und dieses Alles muss ich eben diesem störrigen, widerhakigen, überall feindseligen Leben abgewinnen, dem ich endlich nur in seiner, ihm einzig verständlichen Weise beikommen kann; so muss ich denn, mit Selbstvorwurf im Herzen, Missverständniss — das ich selbst nähre — Kummer, Aerger, Noth unablässig zu besiegen trachten, — nur um zu sagen, was ich sehe, und nicht sein kann! Um nicht unterzugehen, blicke ich auf Dich; und je mehr ich: hilf mir! sei mir nahe! rufe, desto ferner entschwindest Du; und mir antwortet es: „in dieser Welt, wo Du diese Noth Dir aufläd'st, um Deine Bilder zu verwirklichen, in dieser Welt — gehört sie Dir nicht! Sondern das, was dich verhöhnt, was dich peinigt, was dich ewig misversteht, das umschliesst auch sie, dem gehört sie, und das hat ein Recht auf sie. Warum freut sie sich auch über Deine Kunst? Deine Kunst gehört der Welt, und sie — gehört ebenfalls der Welt.“ —

O verstündet ihr albernen Gelehrten den grossen, liebevollen Buddha, ihr würdet die Tiefe der Erkenntniss anstaunen, die ihm die Ausübung der Kunst als allerbestimmtesten Abweg vom Heil bezeichnete! Glaubet mir! Ich kann es euch sagen!

Glücklicher Ananda! Glückliche Sawitri! —

6. October.

Soeben ist der Flügel angekommen, ausgepackt und aufgestellt worden. Während er gestimmt wird, las ich Dein Frühlings-Tagebuch wieder durch. Auch da kommt der Erard vor. — Ich bin seit seiner Ankunft sehr ergriffen. Eine recht bedeutungsvolle Bewandniss hat es mit diesem Instrumente. Du weisst, wie lange ich es mir vergebens wünschte. Als ich nun im letzten Januar nach Paris[1]) ging — Du weisst warum? — sonderbar, wie mir einfiel, mich gerade so lebhaft um einen solchen Flügel zu bewerben! Mit keinem Vorhaben war mir's Ernst; Alles war mir gleichgültig; nichts besorgte ich mit auch nur einigem Eifer. Doch mit meinem Besuche bei Frau Erard war es anders; ich war diesen ganz dürftigen, unbedeutenden Menschen gegenüber völlig begeistert, und riss sie — wie ich nachher erfuhr — zu völligem Enthusiasmus hin. Ganz im Fluge gewann ich das Instrument, wie im Scherz. Wunderbarer Instinkt der Natur, wie er sich in jedem Individuum, seinem Charakter angemessen, eigentlich doch immer nur als Lebenserhaltungstrieb äussert! — Die Bedeutung dieses Gewinnes sollte mir bald immer klarer werden. Am 2. Mai, kurz bevor Du nun auch noch die „Zerstreuungsreise“ antreten solltest, und ich so recht verlassen sein musste, — da kam der lang Erwartete an. Als er bei mir aufgestellt wurde, war draussen schlechtes Wetter, rauh und kalt: ich musste es aufgeben, dich an diesem Tage auf der Terrasse zu sehen. Noch war der Flügel nicht ganz hergerichtet, da — plötzlich — trittst Du aus dem Billardzimmer auf die vordere Zinne, setzest Dich auf den Stuhl und schau'st herüber. Nun war alles fertig; ich öffnete das Fenster, und schlug die ersten Akkorde an. Du wusstest es noch gar nicht, dass diess der Erard war. — Nun sah ich Dich einen Monat nicht mehr, und mir wurde in dieser Zeit es immer klarer und gewisser, dass wir nun getrennt bleiben müssten! Jetzt wäre ich eigentlich doch mit meinem Leben fertig gewesen. — Aber dieses wundervoll weiche, melancholisch süsse Instrument schmeichelte mich völlig wieder zur Musik zurück. Ich nannte es den Schwan, der nun gekommen, den armen Lohengrin wieder heim zu führen! — So begann ich die Composition des zweiten Aktes des Tristan. Das Leben webte sich wieder traumartig um mich zum Dasein. — Du kehrtest wieder. Wir sprachen uns nicht, aber mein Schwan sang zu Dir hinüber. —

---

[1]) Glasenapp II, 2, 173, 179.

Nun bin ich denn ganz fort von Dir: himmelhoch liegen die Alpen zwischen uns gewälzt. Mir wird es immer klarer, wie Alles werden muss, wie Alles sein wird; und dass ich nun kein Leben mehr leben werde. — Ach! Kommt nur der Erard erst, — dachte ich oft: — er muss helfen, denn — es muss ja sein! Lange musste ich warten. Nun ist er endlich da, dieses kunstvolle Werkzeug mit seinem holden Klange, das ich mir damals gewann, als ich wusste, dass ich Deine Nähe verlieren würde. Wie symbolisch deutlich spricht hier mein Genius, — mein Dämon, zu mir! Wie bewusstlos verfiel ich damals auf den Flügel: aber mein tückischer Lebenstrieb wusste, was er wollte! — Der Flügel! — — Ja, ein Flügel —: wäre es der Flügel des Todesengels! —

9. October.

Nun habe ich begonnen. — Womit?

Ich hatte von unsren Liedern nur die ganz flüchtigen Bleistiftskizzen, oft noch ganz unausgeführt, und so undeutlich, dass ich fürchten musste, sie einmal ganz zu vergessen. Da habe ich mich denn zuerst darüber hergemacht, sie mir wieder vorzuspielen, und alles daran mir recht wieder in's Gedächtniss zu rufen; dann habe ich sie sorgfältig aufgeschrieben. Nun brauchst Du mir die Deinigen nicht wieder zu schicken: ich hab' sie selbst. —

Das war denn meine erste Arbeit. Somit sind die Schwingen geprüft. — Besseres, als diese Lieder, habe ich nie gemacht, und nur sehr weniges von meinen Werken wird ihnen zur Seite gestellt werden können.

„und löst dein Räthsel —
heil'ge Natur“ —

die „heil'ge Natur“ hatte ich grosse Lust umzutaufen: der Gedanke ist richtig, aber nicht der Ausdruck: Heilig ist die Natur nirgends, ausser da, wo sie sich aufhebt und verläugnet. Aber — ich hab's Dir zu lieb doch stehen gelassen . . . .
. . . . [1]

12. October.

Mein Freund Schopenhauer sagt einmal: „Es ist viel leichter in dem Werke eines grossen Geistes die Fehler und Irrthümer nachzuweisen, als von dem Werthe desselben eine deutliche und vollständige Entwickelung zu geben. Denn die Fehler sind ein Einzelnes und Endliches, das sich daher vollkommen überblicken lässt; hingegen ist aber das der Stempel, welchen der Genius seinen Werken aufdrückt, dass diese ihre Trefflichkeit unergründlich und unerschöpflich ist.“ —

---

[1] In der Handschrift fehlen 6 Seiten (S. 23—28).

Diesen Ausspruch wende ich mit tief inniger Ueberzeugung auf Deinen letzten Brief an. Was mir darin irrthümlich schien, war mir so leicht zu übersehen, und deshalb konnte ich einzig zunächst nur darüber mich auslassen: das Tiefe, Schöne und Göttliche desselben ist aber so unendlich und unerschöpflich, dass ich es nur geniessen, nicht aber darüber selbst mit Dir sprechen kann. Welchen einzig möglichen, tief beseligenden Trost es mir gewährt, Dich so hoch und erhaben zu wissen, kann ich Dir nur durch die ganze fernere und schliessliche Tendenz meines Lebens bezeugen. Wie sich der äussere Verlauf desselben gestalten wird, kann ich allerdings nicht angeben: denn diess gehört dem Schicksale an. Aber der innere Kern, aus dem ich die Fügungen meines äusseren Schicksales gestalten werde, verdichtet sich in mir zu einem klaren, festen Bewusstsein, über dessen Inhalt ich Dir hier, so gut wie möglich, eine Andeutung geben will. —

Mein Lebensgang bis dahin, wo ich Dich fand, und Du endlich mein wardst, liegt deutlich vor Dir. Aus meinen Beziehungen zur Welt, deren Wesen sich meinem Wesen gegenüber mir immer schmerzlicher und trostloser fühlbar machte, trat ich immer bewusster und bestimmter zurück, ohne, als Künstler und hilfsbedürftiger Mensch, doch je ganz alle Bande zerreissen zu können, die mich an sie fesselten. Vor den Menschen wich ich, weil ihre Berührungen mich schmerzten: ich suchte mit strebsamer Absicht Vereinsamung und Zurückgezogenheit, und nährte dagegen immer brünstiger die Sehnsucht, in einem Herzen, in einer bestimmten Individualität, den bergenden, erlösenden Hafen zu finden, in welchem ich ganz und voll aufgenommen würde. Diess konnte der Natur der Welt nach nur ein liebendes Weib sein: auch ohne es zu finden, musste diess meinem dichterischhellsehenden Geiste klar sein; und die deutlich erkannte Unmöglichkeit, in der Freundschaft eines Mannes das Ersehnte zu finden, mussten mir die edelsten Versuche dazu zeigen. Doch nie hatte ich eine Ahnung davon, dass ich, was ich suchte, so bestimmt, so alles Sehnen erfüllend, alles Verlangen befriedigend finden sollte, wie ich es in Dir fand. Noch einmal: — dass Du es vermochtest, in alles erdenkliche Leid der Welt Dich zu stürzen, um mir sagen zu können: „ich liebe Dich!“ — das hat mich erlös't, und mir jenen heiligen Stillestand gewonnen, von dem aus nun mein Leben eine andre Bedeutung erhalten hat. — Aber diess Göttliche war eben nur mit allen Leiden und Schmerzen der Liebe zu gewinnen: wir haben sie bis auf die Hefe genossen! — Und jetzt, nachdem wir alle Leiden gelitten, kein Schmerz uns gespart blieb, jetzt muss sich klar der Kern des höheren Lebens zeigen, den wir durch die Leiden dieser schmerzlichen Geburtswehen gewonnen. In Dir lebt er schon so rein und sicher, dass ich Dir jetzt zu Deiner Freude, zu Deiner Mitfreude, nur zeigen darf, wie auch in mir er sich gestaltet.

Die Welt ist überwunden: in unsrer Liebe, in unsren Leiden hat sie sich selbst überwunden. Sie ist mir nun keine Feindin mehr, vor der ich fliehe, sondern ein meinem Willen gleichgültiges, wesenloses Object, zu dem ich mich jetzt ohne Scheu, ohne Schmerz, daher ohne wirklichen Widerwillen verhalte. Ich fühle dies immer deutlicher daran, dass ich den Drang zur absoluten Zurückgezogenheit theoretisch nicht mehr stark in mir wahrnehme. Dieser Drang hatte bisher eben die Bedeutung des Sehnens, Suchens und Verlangens: dieses aber ist — das fühle ich gerade! — vollkommen gestillt. Die letzten Entscheidungen zwischen uns haben mich zu dem klaren Bewusstsein gebracht, dass ich eben nichts mehr zu suchen, nichts mehr zu ersehnen habe. Nach der Fülle, in der Du Dich mir gegeben hast, kann ich das nun nicht Resignation nennen, am allerwenigsten Verzweiflung. Diese verwegene Stimmung stand mir früher als Ausgang meines Suchens und Sehnens gegenüber: von ihrer Nothwendigkeit bin ich aber, durch Dich tief beglückt, erlös't. Mir ist das Gefühl einer heiligen Sättigung zu eigen. Der Drang ist ertödtet, weil er vollkommen befriedigt ist. — Von diesem Bewusstsein beseelt blicke ich nun von Neuem in die Welt, die mir somit in einem ganz neuen Lichte aufgeht. Denn ich habe in ihr nichts mehr zu suchen, nicht mehr die Stelle aufzufinden, worin ich vor ihr geborgen sein sollte. Sie ist mir ein ganz objectives Schauspiel geworden, wie die Natur, in der ich den Tag kommen und gehen, Keime des Lebens treiben und ersterben sehe, ohne mein Inneres selbst von diesem Kommen und Gehen, Treiben und Ersterben abhängig zu fühlen. Ich verhalte mich zu ihr ganz fast nur als auffassender und darstellender Künstler, als fühlender und mitempfindender Mensch, ohne jedoch selbst zu wollen, zu suchen, zu streben. Ganz äusserlich erkenne ich dieses neue Verhältniss namentlich auch darin, dass die Dir so bekannt gewordene Sucht nach abgelegenem, einsamem Wohnort mich eigentlich verlassen hat; und ich gebe zu, dass hierbei die schmerzlich gewonnene Erfahrung mitwirkt. Denn das Liebste und Erwünschteste, was ich in diesem Sinne gewinnen konnte, liess mich doch eigentlich unbefriedigt, weil ich gerade da an unsrer Trennung, und an der Nothwendigkeit dieser Trennung, erfahren musste, dass das erstrebte Asyl mir nicht bereitet sein kann und soll.

Wo in der Welt sollte ich mir nun aber jetzt ein neues Asyl bereiten wollen? Ich bin, als ich das unheilvolle letzte verliess, gänzlich unempfindlich für solchen Wunsch geworden. — Dagegen fühle ich mich nun im tiefsten Innern so gestärkt und beruhigt; durch das ewige, unentweihbare und unzerstörbare Asyl, das ich in Deinem Herzen gewonnen, mich so gegen alle Welt geborgen und behütet, dass ich von ihm aus, das mich ja in alle Welt begleitet, mit ruhig freundlichem, mitleidvollem Lächeln in diese Welt blicken kann, der ich nun ohne Grauen angehören darf, weil ich ihr eben nicht mehr angehöre, nicht mehr als leidendes, sondern nur noch als mitleidendes Subject angehöre. — Ich überlasse mich daher jetzt, vollkommen wunschlos, der Gestaltung meines äusseren Schicksales, um es dereinst hinzunehmen, wie es sich mir eben fügt. Nichts erstrebe ich; was sich mir von selbst bieten, und meinem tiefaufgeklärten Bewusstsein nicht zuwider sein wird, werde ich ruhig, ohne Hoffnung, aber auch ohne Verzweiflung, erfassen, um immer das Beste, was ich leisten kann, so gut als die Welt es gestattet, ihr darzureichen, unbekümmert um Lohn, ja selbst um Verständniss. — Dieser ruhigen Tendenz (der Frucht unendlicher Kämpfe gegen die Welt, und endlich meiner Erlösung durch Deine Liebe!) folgend, werde ich vermuthlich einmal meinen Wohnort dort bestimmen, wo mir reiche Kunstmittel zu Gebote stehen, um deren Beschaffung ich mich nicht erst bemühen muss (denn dafür ist mir das Spiel nicht mehr ernst genug!), sodass ich nach Lust und Laune periodisch meine Arbeiten in erträglichen Aufführungen mir vorführen kann. Natürlich wäre dabei an irgend eine „Stellung“ oder „Anstellung“ gar nicht im Entferntesten auch nur zu denken. Auch habe ich überhaupt nicht den mindesten Wunsch für etwa diesen oder jenen bestimmten Ort, denn — nirgends suche ich mehr etwas Bestimmtes, Individuelles, oder gar Intimes. Von diesem Drange bin ich eben vollkommen befreit! Sondern ich werde eben nur ergreifen, was im Gegentheil mir die allgemeinsten, vielleicht sogar oberflächlichsten Beziehungen zu meiner Umgebung gestattet, und diess gestaltet sich wohl um so leichter, je grösser der Ort ist. An ein Zurückziehen zu irgend welcher Intimität, z. B. nach Weimar, denke ich nicht im Entferntesten; ein solcher Gedanke widert mich sogar sehr bestimmt an. Meiner tief sichren Stimmung gegen die Welt kann ich eben nur gerecht werden, wenn ich die Menschen ganz allgemein fasse, ohne irgend welche nähere individuelle Beziehung. Ein Streben, wie in Zürich, wo ich jeden Einzelnen zu mir heranzuziehen suchte, kann mich nie wieder einnehmen. —

Hier hast Du die Grundzüge meiner Stimmung. Was sich daraus nach aussen gestaltet, kann ich — wie gesagt — nicht mit Bestimmtheit angeben, wie es mir auch in tiefster Seele gleichgültig ist. An etwas Dauerndes für meine Zukunft denke ich gar nicht: ich bin, während ich nach Dauerhaftigkeit strebte, des Wechsels so gewohnt worden, dass ich ihm jetzt um so williger Spiel lasse, je — wunschloser ich bin.

Wie unsre, Dein' und meine persönlichen Berührungen sich gestalten werden, diess — einzig schmerzlich mich noch Erregende — müssen wir, Du Liebe, wohl auch dem Schicksal überlassen.

Hier liegt ja eigentlich der wehe Punkt, der Stachel des Leides und der Bitterkeit gegen Andre, die uns die himmlische Labung der Nähe unmöglich machen, ohne dadurch im mindesten sich einen Gewinn zu sichern! Hier sind wir nicht frei, und hängen von denen ab, denen wir uns opfern, und zu denen wir uns nun, mit dem grossen Opfer im Herzen, zurückwenden, um an ihnen das nächste Mitleid auszuüben. Du wirst Deine Kinder erziehen: — nimm meinen vollen Segen dazu! Mögest Du an ihnen Freude und edles Gedeihen erleben! Ich werde Dir immer nur mit tiefer Befriedigung zuschauen. — Wohl werden auch wir uns wieder sehen: aber, mich dünkt, zunächst nur wie — im Traum, wie zwei abgeschiedene Geister, die sich auf der Stätte ihrer Leiden treffen, um noch einmal an dem Blicke, an dem Händedruck sich zu laben, der sie dieser Welt enthob, um ihnen den Himmel zu erwerben. Sollte mir — vielleicht auf dem Grunde meiner tiefen Beruhigung — ein schönes, klares Alter vergönnt sein, so stünde mir für dereinst wohl noch bevor, ganz wieder in Deine Nähe zurückzukehren, wenn alles Leiden, alle Eifersucht überwunden ist. Das „Asyl“ könnte dann doch noch eine Wahrheit werden. Vielleicht bedürfte ich dann sogar der Pflege. Sie würde mir wohl nicht versagt sein. Vielleicht — trätest Du dann eines Morgens doch noch durch das grüne Arbeitszimmer an mein Bett, um in Deinen Armen, mit einem letzten Scheidekuss meine Seele zu empfangen. — Und mein Tagebuch wäre somit geschlossen, womit es begann. — Ja, mein Kind! Sei denn hiermit diess Tagebuch geschlossen! Es bietet Dir meine Leiden, meine Erhebung, meine Kämpfe, meine Blicke in die Welt, und überall — meine ewige Liebe zu Dir! Nimm es gütig auf, und verzeihe mir, wenn es Dir irgendwo eine Wunde weckt. —

Ich kehre nun zum „Tristan“ zurück, um an ihm die tiefe Kunst des tönenden Schweigens für mich zu Dir sprechen zu lassen. Für jetzt erquickt mich die grosse Einsamkeit und Zurückgezogenheit, in der ich lebe: in ihr sammle ich meine schmerzlich zerstückten Lebenskräfte. Bereits geniesse ich seit einiger Zeit die fast nie so gekannte Wohlthat eines ruhigen, tiefen Schlafes in der Nacht: könnte ich ihn Allen geben! Ich werde diess geniessen, bis mein wunderbares Werk gediehen und vollendet ist. Erst dann will ich mich einmal umsehen, welch Gesicht mir die Welt zeigt. Der Grossherzog von Baden hat soviel ausgewirkt, dass ich zur persönlichen Aufführung eines neuen Werkes für einige Zeit Deutschland besuchen darf. Vielleicht benutze ich diess dann für den Tristan. Bis dahin bleibe ich mit ihm in meiner hiesigen, lebendig gewordenen Traumwelt allein.

Fällt mir etwas Mittheilenswerthes ein, so zeichne ich es auf, sammle es, und Du erhältst es, sobald Du es wünschest. Nachrichten von uns geben wir uns wohl so oft wie möglich? Sie können uns jetzt nur noch erfreuen, denn zwischen uns ist Alles licht und rein, und kein Missverständniss, kein Irrthum kann uns mehr beschweren. So leb' denn wohl, Du mein Himmel, meine Erlöserin, mein seliges, reines, liebes Weib! Leb' wohl! Sei gesegnet aus tiefster Andacht meiner Seele![1])

Venedig 1858.

18. October.

Heute vor'm Jahr hatten wir bei Wille's einen schönen Tag. Es war die wundervolle Zeit. Wir feierten den 18. September. Als wir vom Spatziergang nach der Höhe zurückgingen, bot Dein Mann Frau Wille den Arm an, so durfte ich Dir auch den meinigen bieten. Wir sprachen von Calderon: wie diente er gut! Im Hause setzte ich mich sogleich an den neuen Flügel: ich selbst begriff nicht, wie ich so schön spielen konnte. — Es war ein herrlicher, sättigender Tag. — Hast Du ihn heut' gefeiert? — O, diese schöne Zeit musste uns einmal blühen; sie verging, — aber die Blüthe welkt nicht; sie duftet ewig in unsrer Seele. —

Ein Brief von Liszt[2]) traf auch heute ein, der mir grosse Freude machte, so dass ich — denn schönes Wetter haben wir auch — in recht heiter-ruhiger Stimmung bin. Ich hatte ihm zuletzt manch Empfindliches geschrieben; ich musste es, weil er mir doch so lieb ist, und ich deshalb mich zur Aufrichtigkeit verpflichtet fühlte. Darauf antwortet er mir nun mit unerschütterlicher Zärtlichkeit. Ich lerne aus dieser schönen Erfahrung, dass ich meine Erkenntniss der Unmöglichkeit einer vollkommenen Freundschaft, wie sie uns als Ideal vorschwebt, doch nicht zu bereuen habe, da sie mich durchaus nicht unempfindlich macht, sondern im Gegentheil desto dankbarer und empfänglicher für das, was sich nun doch, als Annäherung an dieses Ideal, uns darbietet. Zwischen Liszt's und meinem intelligenten Charakter ist ein so grosser und wesentlicher Unterschied, dass mich oft eben die Schwierigkeit, ja — wie ich glauben muss — Unmöglichkeit, mich ihm verständlich zu machen, quälend ängstigt und zur ironischen Bitterkeit stimmt: hier aber tritt nun gerade die Liebe so schön ausgleichend und befriedigend ein, dass ich warme freundschaftliche Beziehungen bei Männern fast nur bei einer Differenz der Anschauungen für möglich halten mag. Denn dieses freundschaftliche Gefühl ist es doch eigentlich allein, was überhaupt zwischen Männern Uebereinstimmung herbeiführen kann: vollkommen in ihren Anschauungen zusammentreffen werden sie wohl nie, oder höchstens, wenn sie unbedeutend sind, und ihre Anschauungen sich auf naheliegendes Gemeines beziehen; betreffen sie Höheres und Ungemeines, so wäre fast nur an logisch-praktischen Zusammenhang der Intelligenzen zu denken, wie sie in der wissenschaftlichen Sphäre vorkommen mag. Das eigentlich Erwärmende der Freundschaft tritt doch aber eben erst da ein, wo durch sie Differenzen, wie durch ein Höheres, Intervenirendes, ausgeglichen und als unbedeutend dargestellt werden. Diess angenehme Gefühl habe ich durch Liszt schon wiederholt erhalten. Doch will ich — ruhig betrachtet — nicht läugnen, dass ich es für gut halten muss, wenn wir nie lange und nahe beisammen sind, weil ich dann die zu starke Offenbarwerdung unsrer Verschiedenheit zu fürchten hätte. In der Ferne gewinnen wir für uns sehr. —

---

[1]) Hier endigt das erste Tagebuch und wurde alsbald abgesandt.

[2]) Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt II, 211—5.

Wir —: wir sind fern und nah — vereint — einig — eins! —

24. October.

Wie sehr ich von Dir abhänge, Du Geliebte! das habe ich doch in dieser Zeit wieder so recht inniglich empfunden. Meine schöne, tief beruhigte Stimmung hatte ich doch nur durch Dich gewonnen: ich wusste Dich so erhaben und verklärt, dass ich es mit Dir sein musste. Und nun diese Trauer, dieses wehmüthig ernste Leiden, Dich von dem

Verluste Deines Söhnchen's[1]) betroffen zu wissen! Wie das Alles doch plötzlich so anders war! Aller Stolz, alle Ruhe so schnell in bänglich weiches Erbeben aufgelöst; tiefer Kummer, Weinen und Trauern! Die aufgebaute Welt schwankend, der Blick auf sie unsicher durch Thränen. Da wäre doch wieder die Macht von aussen gekommen, an die Thore unsres Innern prüfend zu klopfen, ob da Alles ächt bestellt sei. Es war eine ernste Zeit. Wirst Du es erkennen, dass ich in diesen Tagen meine Arbeit nur recht mühsam, fast gar nicht bedenken konnte? — Doch ersehe ich daraus nicht, dass es mit mir eine unächte Bewandniss habe; vielmehr wird mir klar, dass auch diese Arbeit nur eine Aeusserung meines Wesens ist, dass diesem aber auch andre, sichrere Ausdrucksweisen zu Gebote stehen. Ich kann mit Dir leiden und trauern. Könnte ich etwas schöneres thun, wenn Du leidest und trauerst?

Möge ich nun bald von Dir erfahren, um Dich in dieser ernst-bedeutungsvollen Prüfung recht innig deutlich zu ersehen! Was Du mir mittheilst, wird, wie Alles, was von Dir kommt, mich belehren und mit einem edlen Gewinn bereichern. Sprich zu mir aus dem Gefühle, das sich gewöhnt, die ganze Welt zu umfassen, in welchem so auch Dein Kind, mit seinem Dasein, — mit seinem zarten Tode eingeschlossen war. Sei sicher, überall freundlich und innig von mir verstanden zu werden! — Du liebes armes Kind!

31. October, Abends.

Weisst Du denn nicht, mein Kind, dass ich nur von Dir — nur von Dir abhänge? Dass die ernste Heiterkeit, mit der das Dir gesandte Tagebuch[2]) abschloss, nur das

---

[1]) Vgl. den Brief an Otto Wesendonk (bei Heintz S. 380). Der kleine Guido starb 3 Jahre alt am 13. Oktober 1858 in Zürich.

[2]) Nämlich die Blätter vom 21. August bis 12. Oktober 1858. Vgl. oben S. 60 Anmerkung 1.

Spiegelbild Deiner, mir mitgetheilten schönen Stimmung war? O, halte mich nicht für so gross, dass ich ganz für mich und aus mir sein könnte, was ich bin, und wie ich bin. Wie tief fühle ich diess jetzt. Von unsäglichem Weh und Jammer bin ich bis in das Innerste zerspalten; — ich habe Deine Sendung erhalten, Dein Tagebuch, Deine Antwort gelesen! — Weisst Du es denn wirklich noch nicht, wie ich nur von Dir lebe? Glaubtest Du es nicht, als ich noch kürzlich es Dir sagen liess? Dir gleich, Deiner würdig zu sein, — das ist der Haft meines Lebens! Schilt mich nun nicht, wenn ich Dir nun sage, dass ich eben ganz wie Du bin, wie Du empfinde, ganz Deine Stimmung, Dein feinstes Weh' theile, nicht nur, weil es das Deine ist, sondern weil es mir so klar und gewiss auch das meine ist! — Weisst Du denn noch, wie wir uns schrieben, da ich in Paris[1] war, und vereint gleichzeitig aus uns der Jammer hervorbrach, nachdem wir wie begeistert uns unsre Vorsätze mitgetheilt? So ist es noch! So wird es bleiben, immer und immer! — Alles ist Wahn! Alles Selbsttäuschung! Wir sind nicht gemacht, uns die Welt einzurichten. O Du lieber, lautrer Engel der Wahrheit! Sei gesegnet für Deine himmlische Liebe! O ich wusste Alles! Welche bange Tage habe ich verlebt! Welche wachsende tiefe Beklemmung! Die Welt stockte mir: und athmen konnte ich nur noch, wenn ich Deinen Athem fühlte. — O mein süsses, süsses Weib! Ich kann Dich heut' nicht trösten, ich armer, trauriger, zerbrochener Mann! Auch nicht Balsam kann ich Dir geben und — „Heilung" habe ich ja nicht für Dich?? Wie sollte ich Dir Heilung geben können? Meine Thränen fliessen in bittren, reichen Strömen —: sollten die Dich heilen können? — Ich weiss, es sind die Thränen der Liebe, die noch nie so geliebt wurde: in ihnen strömt mir aller Jammer der Welt. Und doch, die einzige Wonne, die ich heute, jetzt empfinden möchte, geben sie mir; sie geben mir eine tief, tief innere Gewissheit, ein unveräusserliches, unentreissbares Recht. Es sind die Thränen meiner ewigen Liebe zu Dir. Könnten sie Dich heilen? — O Himmel! mehr als einmal stand ich jetzt hart daran, mich sofort aufzumachen, um in Deine Nähe zu kommen. Unterliess ich es aus Sorge für mich? Nein! gewiss nicht! Aber aus Sorge — für Deine Kinder! — Darum — nochmals — und immer: Straff! — Es gilt noch eine Zeit lang. Mir ist — mir ist — als könnte ich — bald Dir schöner, Dir angenehmer, Deiner würdiger begegnen: und diess möchte ich so gern! — Aber was ist alles Mögen? —

---

[1] Januar 1858. Der Brief ist nicht vorhanden.

Nein! nein! Du süsses Kind! Ich weiss Alles! Ich verstehe Alles: — ich sehe klar, sonnenklar — — —! Ich werde wahnsinnig! — Lass' mich jetzt abbrechen! Nicht um Ruhe zu suchen, sondern um der Wonne meines Schmerzes bis zum Ertränken mich zu übergeben! — O Du Holde! — Nein! Nein! Er verräth Dich nicht. — — — — Er — nicht! —

1. November.

Heute ist Aller-Seelen-tag! —

Ich bin erwacht aus kurzem, aber tiefem Schlafe, nach langem, furchtbaren Leiden, wie ich es noch nie gelitten. Ich stand auf dem Balkon und blickte in den schwarzflutenden Canal hinab; der Sturmwind tobte. Mein Sprung, mein Fall wäre nicht vernommen worden. Ich war der Qualen frei, sobald ich sprang. Und die Faust ballte ich dazu, mich auf das Geländer zu erheben. — Konnte ich — mit dem Blicke auf Dich, — auf Deine Kinder? —

Nun ist Aller-Seelentag angebrochen! —

Alle Seelen! habet Ruhe! —

Nun weiss ich, dass es mir noch beschieden ist, in Deinen Armen zu sterben! Nun weiss ich's! — — Ich werde Dich bald wiedersehen: gewiss zum Frühjahr; vielleicht schon mitten im Winter. —

Sieh, mein Kind! Nun ist der letzte Stachel aus

meiner Seele! . . . .
Ich kann nun Alles. Wir werden uns bald wiedersehen! —

Gieb nichts auf meine Kunst! Deutlich habe ich's nun empfunden: sie ist mir nicht Trost, nicht Ersatz; sie ist nur die Begleiterin meiner tiefen Harmonie mit Dir, die Ernährerin des Wunsches, in Deinen Armen zu sterben. Als der Erard ankam, konnte er mir nur schmeicheln, weil Deine tiefe, unerschütterliche Liebe nach dem Sturme mir sichrer und heller aufleuchtete denn je. Mit Dir kann ich Alles: — ohne Dich nichts! Nichts! Lass Dich selbst durch den Ausdruck der ruhig-heitren Stimmung nicht täuschen, die mein letztes Tagebuch schloss; sie war nur der Reflex Deiner schönen, würdevollen Erhebung. Mir fällt Alles auseinander, sobald ich die leiseste Unübereinstimmung zwischen uns wahrnehme. Glaub' mir, Du Einzige! Du hast mich in Deinen Händen, und nur mit Dir kann ich — vollenden. —

So bitte ich Dich denn nach dieser furchtbaren Nacht: — hab' Vertrauen zu mir, unbedingtes, gränzenloses Vertrauen! Und diess heisst wieder nur: glaube, dass ich mit Dir Alles kann, ohne Dich nichts! —

So weisst Du, wer über mich, mein Thun und mein Leiden verfügt; das bist Du, selbst wenn ich in irrigen Vorstellungen über Dich befangen bin. Und so bin ich denn Deiner gewiss. Du wirst mich nicht verlassen, mir nicht verstummen: Du wirst mich treu durch Noth und Elend geleiten. Du kannst es nicht anders! Ich habe in dieser Nacht mir ein neues Recht auf Dich erworben —: Du kannst mich nicht dem Leben wiedergegeben wissen, um mit irgend einer Gunst gegen mich sparen zu wollen.

So hilf mir denn! Denn auch ich will Dir treulich helfen. — Hilf mir auch die furchtbare Last tragen, die auf meinem Herzen liegt: — sie ist eine Last, — aber sie liegt auf meinem Herzen. — Von einem zuverlässigen Arzte erhalte ich gestern den genauen Bericht über die Krankheit meiner Frau. Sie scheint unrettbar. Die Ausbildung einer Brustwassersucht steht ihr bevor; zunehmendes, vielleicht langwieriges, aber immer qualenvolleres Leiden, mit einziger Aussicht auf Erlösung durch den Tod. Was einzig lindern und erträglich machen kann, ist grösste Ruhe, Fernhaltung jeder moralischen Aufregung. — Hilf mir, die Unglückliche pflegen! Ich werde es wohl nur aus der Ferne thun können, weil ich selbst die Entfernung von ihr für das Zweckdienlichste halten muss. Bin ich in ihrer Nähe, so werde ich unfähig dazu: auch muss ihr meine Nähe nur Beunruhigung machen; beruhigen kann ich sie nur aus der Ferne; denn da kann ich zu meinen Mittheilungen Zeit und Stimmung wählen, um immer meiner Aufgabe gegen sie eingedenk zu sein. Aber auch diess kann ich nicht, wenn — Du mir nicht hilfst. Ich darf Dich nicht blutend wissen, ich darf mich nicht in dem Elend fühlen, Dir keine Heilung Deiner Wunden bieten zu können! Diess bricht mich in tausend Stücke, und führt mich dahin, woher ich diese Nacht noch einmal zu Dir zurückkehrte! Nicht wahr, Du Engel? Du verstehst mich? Du weisst, dass ich Dein bin, und nur Du über mein Thun, Wirken, Dichten und Beschliessen verfügst? Weigere Dich nicht, das anzuerkennen, — denn es ist ja so! — Mir hilft kein Schwan, wenn Du mir nicht hilfst: Alles hat nur Sinn und Bedeutung durch Dich! O, glaub' das! Glaub' das! — So, wenn ich Dir sage, hilf mir, hilf mir zu Diesem oder Jenem, so meine ich damit nur: glaube, dass ich nur durch Dich etwas vermag, und nichts ohne Dich! Das ist das ganze Geheimniss. — Es ist mir wieder tiefer aufgegangen, als je. Seit dem Tode Deines Söhnchen's stand es kläglich um meine Arbeit. Da sah ich recht, dass sie mir kein Trost sei, sondern eben nur der Ausdruck des Einsamen, wenn er sich mit Dir vereinigt fühlt, und sich nicht um Dich zu betrüben hat. Ach, deshalb geht es auch seit lange so schwer damit: wahrlich! sie ist mir nur ein Spiel; mein wahrer Ernst ist nicht dabei, wie er nie eigentlich ganz in ihr war, sondern darüber hinaus, in dem, was ich ersehnte, und nun in dem, was mich einzig zum Leben und Kunstschaffen noch fähig macht! — O, glaube! Glaube mir, dass nur Du mein Ernst bist! — In dieser Nacht, da ich die Hand vom Geländer des Balkons zurückzog, war es nicht meine Kunst, die mich hielt! In diesem furchtbaren Augenblicke zeigte sich mir mit fast sichtbarer Bestimmtheit die wahre Axe meines Lebens, um die sich mein Entschluss vom Tode zum neuen Dasein herumdrehte: es warst Du! — Du! — Wie ein Lächeln überflog mich's —: wäre es nicht wonniger, in ihren Armen zu sterben? —

. . . .

Sei mir nicht böse, mein Kind! „Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder!“ — Aller-Seelentag! Auferstehungstag! —

Heim schreibe ich heute, er soll mir den Freipass für den Erard denn doch erhalten; ich gedenke ihn zu benutzen, um das Instrument einmal wieder zollfrei in die Schweiz führen zu können. Der Schwan hat seit dieser Nacht viel von seiner Bedeutung verloren; er ist es kaum werth, dass ich Dir noch Freude davon verspreche! —

Wir haben es schwer, sehr schwer, mein geliebtes Kind! Aber dafür sind wir auch so reich, jede Lebensschuld zahlen zu können, und dabei doch noch den unendlichsten Gewinn für uns zurückzubehalten. Aber, nicht wahr? Du schweigst mir nicht? — Und — kann ich Dich nicht „heilen“, so verschmähst Du wenigstens meinen „Balsam“ nicht? —

Wir sehen uns bald. — — — — — —
Leb' wohl! —
Aller-Seelentag!
Leb' wohl! —
Und sei mir gut! —

24. November. Venedig.

Karl[1]) hat mich auf einige Zeit verlassen, um seiner kranken Mutter zum Geburtstag zu gratulieren. In Kurzem wird er wieder kommen. Beim Abschied hat er mich sehr gerührt. Der Wunderliche konnte sich nur schwer trennen. Ich glaube wohl, wer mich in diesen letzten Monaten viel umgeben durfte, muss einen schönen Eindruck gewonnen haben. Ich bin gewiss noch nie so klar in Allem gewesen, wie jetzt, und habe so wenig, fast gar keine Bitterkeit mehr. Wer so sicher weiss, dass er nichts mehr zu suchen, sondern nur noch zu geben hat, der ist doch auch eigentlich mit der ganzen Welt ausgesöhnt; denn sein Widerwille bestand doch nur darin, dass er da etwas suchte, wo ihm nichts gegeben werden konnte. Wie gelangt man nun zu dieser Wunderkraft des Gebens? Gewiss nur dadurch, dass man selbst nichts mehr verlangt. Wer eben inne wird, dass das Einzige, tiefbeglückende, wonach es tiefen Herzen verlangt, ganz ausser der Macht der Welt liegt, ihm zu geben, der fühlt endlich auch, wie berechtigt sie ist, zu verweigern, was sie nicht geben kann. Aber was begreifen wir unter der Welt? In unsrem Sinne alle die Menschen, die sich das, was sie zu ihrem Glücke verlangen, wirklich geben können, Ehre, Ruhm, Vermögen, behagliche Ehe, zerstreuende Gesellschaft, Besitz in jeder Gestalt. Wer diess nicht erreicht, der grollt deshalb auch der Welt. Wie übel würden wir aber der Welt grollen, da wir ja nichts von alledem verlangen, was sie nach Laune entziehen und gewähren kann? So wende ich meinen Blick denn mitleidig auf die Menschheit zurück, und freue mich der Gaben, die mich da trösten lassen können, wo die Täuschung sich Leiden schafft. Wer aber so hoch, so wundervoll erhaben über der Welt steht, der muss und darf aber auch unter keiner Bedingung etwas von ihr verlangen, und nichts von ihr annehmen, als was durch diese Annahme den Geber selbst erhebt und beglückt. Begehrten wir dagegen ein wirkliches, von ihr so gefühltes Opfer von ihr, was sie ungern gäbe, so müsste diess uns sogleich zeigen, dass wir von unsrer Höhe herabgestiegen, unsrer Würde etwas zu vergeben im Begriffe wären. Diess war auch der Sinn des Buddhistischen Bettlerthumes;

---

[1]) Karl Ritter.

der Religiöse, der allem Besitz entsagt hatte, erschien ernst und ruhig in den Strassen und vor den Häusern, um Diejenigen, die ihm Almosen reichen würden, durch die Annahme derselben zu beglücken. Wie hätte es dem Frommen, der selbst Allem entsagte, dünken müssen, wenn er dem ungern Spendenden eine Gabe hätte abdringen müssen, etwa um seinen Hunger zu stillen, er, dem der Hunger Andachtsübung war? Es war mir lieb, mich über diese Tendenz des Gebens und Empfangens sogleich mit mir im Klaren zu finden, als ich vor einiger Zeit den Brief eines Freundes am Züricher See zu beantworten hatte. Wie schmählich, ja verbrecherisch müsste das sein, was ich in jenem üblen Sinne dem eigentlichen Geiste der Welt mir abgewinnen sollte, diesem Geiste, der mir da ein Zugeständniss zu machen glauben würde, wo ich durch meine edelste Meinung ihn zu mir erhoben wähnte. Wie stolz war ich da; aber nicht bitter. Der Buddhistische Bettler hatte sich vor dem unrechten Hause gezeigt: und Hunger ward ihm Andacht! Wo ich zu beglücken wähnte, glaubte man sich mir opfern zu sollen. Bedurfte es mehr, als diesen Irrthum zu erkennen? Und wenn ich dem letzten Lebensathemzuge entsagen müsste: rein und göttlich bleibt, was in mir lebt, wenn kein Opfer der Welt daran haftet. Diess Wissen, diess Wollen — ist es ja eben, was uns so gross macht, was uns die ungeheure Kraft giebt, selbst das Leiden nicht mehr zu fühlen, und — den Hunger uns zur Andacht zu machen.

— Ich hatte eine Winterreise vor. Die ist aufgegeben. Nun sehe ich die Welt aber immer klarer; mit jeder Andacht stärkt sich mein Geist zur Wunderkraft. Ich muss jetzt viel Gewalt über die Menschen haben. Das sah ich an Karl, als er auf kurze Zeit von mir Abschied nahm.

— Ich bin nicht immer ganz wohl. Doch bleibt meine Stimmung meistens ungetrübt und heil. Auch muss ich lächeln, wenn Koboldchen spukt: gestern hörte ich es wieder rascheln. —

1. Dezember.

Da bin ich Armer seit acht Tagen einmal wieder auf das Zimmer, und diesmal sogar an den Stuhl gebannt, von dem ich nicht aufstehen darf, und mich Abends in das Bett tragen lassen muss. Doch ist es eben nur ein äusserliches Leiden, das ich sogar für recht entscheidend für meine Gesund(heit) halte, wodurch mich mein Zustand sogar mit Hoffnung erfüllt, von nun ab recht ungestört bei meiner Arbeit verbleiben zu können, während die Unterbrechung darin das Hauptsächlichste war, was mir meine letzten Krankheitsanfälle unleidlich machte. — In solchen Perioden ist mein Intellect immer sehr geweckt; Pläne und Entwürfe beschäftigen meine Phantasie lebhaft. Diessmal waren es philosophische Probleme, die mich einnahmen. Ich habe in der letzten Zeit langsam einmal wieder Freund Schopenhauers Hauptwerk durchgelesen, und diesmal hat er mich ausserordentlich zur Erweiterung und — in Einzelnem — sogar zur Berichtigung seines Systems angeregt.[1]) Der Gegenstand ist ungemein wichtig, und meiner ganz besondren Natur musste es, grade in dieser ganz besondren Lebensepoche, vielleicht vorbehalten sein, hier Einsichten zu gewinnen, die sich keinem Andren erschliessen konnten. Es handelt sich nämlich darum, den von keinem Philosophen, namentlich auch von Sch. nicht, erkannten Heilsweg zur vollkommenen Beruhigung des Willens durch die Liebe, und zwar nicht einer abstracten Menschenliebe, sondern der wirklich, aus dem Grunde der Geschlechtsliebe, d. h. der Neigung zwischen Mann und Weib keimenden Liebe, nachzuweisen. Es ist entscheidend, dass ich hierzu (als Philosoph, — nicht als Dichter, denn als solcher habe ich mein eigenes) das Material der Begriffe benutzen kann, die mir Sch. selbst giebt. Die Darstellung führt sehr tief und weit; sie schliesst die genauere Erklärung des Zustandes, in welchem wir fähig werden, Ideen zu erkennen, so wie überhaupt der Genialität, in sich, die ich nicht mehr als den Zustand der Losgerissenheit des Intellectes vom Willen, sondern vielmehr als eine Steigerung des Intellectes des Individuums zum Erkenntnissorgan der Gattung, somit, des Willens selbst, als Dinges an sich, auffasse; woher auch einzig die wunderbare, enthusiastische Freudigkeit und Entzücktheit in den höchsten Momenten der genialen Erkenntniss erklärlich, die Sch. kaum zu kennen scheint, da er sie nur in der Ruhe und im Schweigen der individuellen Willens-Affecte zu finden vermag. Ganz analog dieser Auffassung gelange ich aber mit grösster Bestimmtheit dazu, in der Liebe die Möglichkeit nachzuweisen, bis zu jener Erhebung über den individuellen Willenstrieb zu gelangen, wo, nach gänzlicher Bewältigung dieses, der Gattungs-Wille sich zum vollen Bewusstsein kommt, was auf dieser Höhe dann nothwendig gleichbedeutend mit vollkommener Beruhigung ist. Es wird dies Alles auch dem Unerfahrenen klar werden können, wenn meine Darstellung gelingt. Das Resultat muss dann aber sehr bedeutend sein, und die Lücken des Schopenhauer'schen Systemes vollkommen und befriedigend ergänzen. Wir wollen sehen, ob ich einmal dazu Lust habe. —

---

[1]) Vgl. Glasenapp II, 2, 197; Bayreuther Blätter 1[illegible], S. 101.

8. Dezember.

Heute bin ich zum ersten Mal wieder an die frische Luft gekommen; noch geht es nicht recht gut. Diese letzte Krankheit, in der ich sogar recht hülfsbedürftig war, da ich mich gar nicht bewegen konnte, hat mich durch die dabei gemachten Erfahrungen doch recht befriedigend über mich aufgeklärt. Karl ist seit fast 3 Wochen fort; somit hatte ich fast Niemand, zu dem ich reden konnte, ausser meinem Arzt und der Dienerschaft. Sonderbar, dass ich auch nie die mindeste Sehnsucht nach Gesellschaft empfand. Im Gegentheil, als mich ein russischer

Fürst, dem ich hier nicht ganz ausweichen konnte, und der mit vieler, namentlich auch musikalisch geübter Intelligenz, ein recht gutherziges Wesen verbindet, mich einmal besuchte, war ich im Grunde herzlich froh, als er wieder fort war; ich empfinde es immer als eine unnütze, gänzlich erfolglose Anstrengung, mich mit Jemand zu — unterhalten. Dagegen fasse ich die Dienerschaft gern in's Auge. Hier spricht mich, mit Mängeln und Vorzügen, noch der naive Mensch an. Auch hat man mich recht gut, sogar mit Aufopferung gepflegt. Ich bin dafür sehr erkenntlich. Kurwenal steht mir nun einmal näher als Melot. Dazu schwieg fast in der ganzen Zeit jede Mittheilung von aussen her: der Briefbote liess sich fast gar nicht mehr sehen. Als ich heute mit der Gondel nach der Piazza kam, wogte Alles in Fülle und Glanz auf und ab. Ich habe eine Speisestunde gewählt, wo ich sicher bin, ganz allein beim Restaurant zu sein. So schlich ich fremd wieder durch die bunte Masse zur Gondel zurück, und fuhr in den stillen Canal zu meinem ernsten Palast. Die Lampe brennt. Es ist Alles so still und ernst um mich. Und innerlich das sichere, unzweideutige Gefühl, dass das meine Welt ist, aus der ich nun ohne Schmerz und Selbsttrug nicht mehr herausverlangen kann. So fühle ich mich glücklich darin. Die Diener treffen mich oft in heiterster Laune, wo ich gern mit ihnen scherze. —

Auch mit der Lectüre bleibe ich sehr beschränkt; mich reizt wenig. Endlich greife ich immer wieder zu meinem Schopenhauer, der mich, wie ich kürzlich schon einmal andeutete, auf die wunderbarsten Ideengänge, zur Berichtigung mancher seiner Unvollkommenheiten gebracht hat. Das Thema wird mir täglich interessanter, weil es sich hier um Aufschlüsse handelt, die gerade nur ich geben kann, weil es noch nie einen Menschen gab, der in meinem Sinne Dichter und Musiker zugleich war, und dem deshalb eine Einsicht in innere Vorgänge möglich wurde, wie von keinem Andren sie zu erwarten sein können. —

Ich wollte auch Humboldts Briefe an eine Freundin lesen, bekam aber nur das Büchelchen von Elisa Mayer über ihn und mit Auszügen von ihm. Diess Schriftchen habe ich sehr unbefriedigt wieder von mir gelegt: das Beste darin war unverkennbar das, was meine Freundin für mich bereits daraus entnommen hatte. Wer Humboldt ganz kennt, wird an dem wissenschaftlichen Forscher und Gelehrten gewiss eine recht bedeutende Erscheinung kennen lernen. Auch als Mensch muss er sehr angenehm und anziehend gewesen sein; ich kann es Schiller nicht verdenken, dass er gern mit ihm umging; auch mir würde solch ein Mensch sehr werth sein. Productive Geister bedürfen der näheren Beziehungen zu so entschieden receptiven Naturen, schon weil man sich oft ungestört von sich geben will, wobei man schliesslich, wenn es zur Verwerthung des Erfolges kommt, sich leicht darüber tröstet, dass die Annahme, ganz aufgenommen zu werden, doch am Ende auch nur unser guter Glaube war. In der That, vom eigentlichen Wesen der Dinge hat Humboldt nicht viel begriffen; er bleibt da entschieden flach und gewöhnlich, und dem intimen Freunde Schillers, dem Schüler Kants, steht dieses pfarrerliche Salbadern über die Vorsehung und den lieben Gott doch etwas auffallend an. Ich sah wohl bald, dass dieser auch einer von Denen war, von denen Jesus sagte: eher wird ein Kameel durch ein Nadelöhr, als sie zum Himmelreich eingehen! Die Versicherung seiner Bedürfnislosigkeit, die so stets und immer wiederkehrt, macht sich wirklich drollig: zu zwei angeerbten Herrschaften erheirathet er zwei andre, und bekommt auch vom Staate noch eine fünfte dazu geschenkt; kräftig und wohlerzogen, verbindet er sich jung einer Frau, die er bis an seinen Tod voll und innig lieben konnte: dazu einen geweckten Kopf, ein Zeitalter der Schiller und Göthe! Nun, glücklicher kann man von der „Vorsehung“ allerdings nicht ausgestattet werden; und dass er Staatsmann und Diplomat wurde, hatte er hoffentlich nicht der Vorsehung Schuld zu geben. — Aber desto rührender und ergreifender ist an diesem Manne seine Liebe und sein zartes Scheiden aus der Welt. Vor Allem aber danke ich ihm eine tiefe entscheidende Beruhigung, durch einen kleinen, ganz unwesentlichen Ausspruch, den meine Freundin aber mit so wunderbar unschuldsvoll schönem Accent mir mittheilte, dass diese wenigen Zeilen einen grossen Eindruck auf mich machten, indem sie mir den einzigen Weg zur Hoffnung zeigten. Es war die Stelle vom „Vertrauen" und „Vertraulichkeiten". —

Seit gestern beschäftige ich mich wieder mit dem Tristan. Ich bin immer noch im zweiten Akte. Aber — was wird das für Musik! Ich könnte mein ganzes Leben nur noch an dieser Musik arbeiten. O, es wird tief und schön; und die erhabensten Wunder fügen sich so geschmeidig dem Sinn. So etwas habe ich denn doch noch nicht gemacht: aber ich gehe auch ganz in dieser Musik auf; ich will nichts mehr davon hören, wann sie fertig werde. Ich lebe ewig in ihr. Und mit mir —.

22. Dezember.

Das ist ein schöner Morgen, liebes Kind!

Seit 3 Tagen trug ich mich mit der Stelle „Wen du umfangen, wem du gelacht" — und „In deinen Armen, dir geweiht" u. s. w. Ich war lange unterbrochen, und fand die rechte Erinnerung bei der Ausführung nicht wieder. Es machte mich ernstlich unzufrieden. Ich konnte nicht weiter. — Da klopfte Koboldchen: es zeigte sich mir als holde Muse. In einem Augenblick war mir die Stelle klar. Ich setzte mich an den Flügel, und schrieb sie so schnell auf, als ob ich sie längst auswendig wüsste. Wer streng ist, wird etwas Reminiscenz darin finden: die „Träume" spuken dabei. Du wirst mir aber schon vergeben! — Du Liebe! — Nein, bereue es nie, mich zu lieben! Es ist himmlisch! —

1859.

1. Januar.

Nein! bereue sie nie, diese Liebkosungen, durch die Du mein dürftiges Leben schmücktest! Ich kannte sie nicht, diese wonnigen Blumen, dem reinsten Boden der edelsten Liebe entblüht! Was ich als Dichter geträumt, musste mir einmal so wundervoll wahr werden; auf den gemeinen Boden meines irdischen Daseins musste dieser zartbelebende und verklärende Wonnethau einmal fallen. Ich hatte es nie gehofft, und nun ist mir, als hätte ich es doch gewusst. Nun bin ich geadelt: ich habe den höchsten Ritterschlag erhalten. An Deinem Herzen, in Deinem Auge, von Deinen Lippen — ward ich der Welt enthoben. Jeder Zoll an mir ist nun frei und edel. Wie mit heiligem Grauen vor meiner Herrlichkeit durchschauert mich das Bewusstsein, von Dir in so ganzer Fülle, so süss zärtlich, und doch so innig keusch geliebt worden zu sein! — Ach, noch athme ich ihn, den zauberischen Duft dieser Blumen, die Du mir von Deinem Herzen brachest: das waren nicht Keime des Lebens; so duften die Wunderblumen des himmlischen Todes, des Lebens der Ewigkeit. So schmückten sie einst die Leiche des Helden, ehe sie zu göttlicher Asche gebrannt wurde; in dieses Grab von Flammen und Wohldüften stürzte sich die Liebende, um ihre Asche mit der des Geliebten zu vereinigen. Nun waren sie Eines! Ein Element! Nicht zwei lebende Menschen: ein göttlicher Urstoff der Ewigkeit! — Nein! bereue sie nie! Diese Flammen, sie brannten leuchtend, rein und hell! Keine finstre Gluth, kein Gedünst, keine bangen Dämpfe verunreinten sie je, die lautre, keusche Flamme, die ja niemandem noch so rein und verklärend leuchtete wie uns, deshalb auch niemand von ihr wissen kann. — Deine Liebkosungen — sie sind die Krone meines Lebens, die wonnigen Rosen, die mir aus dem Dornenkranze erblühten, mit dem mein Haupt einzig geschmückt war. Nun bin ich stolz und glücklich! Kein Wunsch, kein Verlangen! Genuss, höchstes Bewusstsein, Kraft und Fähigkeit zu Allem, zu jedem Lebenssturme! — Nein! nein! Bereue sie nicht! Bereue sie nie! —

8. Januar.

O Tag! Du aller guter Geister Gott!
Sei mir gegrüsst!
Gegrüsst nach langer Nacht! —
Bringst Du von ihr mir Kunde? —

Luzern 4. April.

Der Traum des Wiedersehens ist nun geträumt. So — sahen wir uns wieder. War es nicht wirklich nur ein Traum? Was ich in diesen Stunden in Deinem Hause erlebt, wodurch unterscheidet es sich mir von jenem andren Traume, den ich zuvor so lieblich von meiner Wiederkehr träumte? Fast steht er deutlicher vor mir, als der wehmüthig ernste, dem sich meine Erinnerung so wenig fügen will. Es ist mir, als ob ich Dich eigentlich gar nicht deutlich gesehen hätte; dichte Nebel lagen zwischen uns, durch die kaum der Klang der Stimmen drang. Auch ist mir, als ob Du eigentlich mich nicht gesehen hättest; als ob statt meiner ein Gespenst in Dein Haus kam. Hast Du mich erkannt? — O Himmel! ich erkenne ihn: diess ist der Weg zur Heiligkeit! Das Leben, die Wirklichkeit immer traumartiger: die Sinne erstumpft; das Auge — weit geöffnet — sieht nicht mehr, — das willige Ohr versäumt den Schall der Gegenwart. Wo wir sind, sehen wir uns nicht; nur, wo wir nicht sind, da weilt unser Blick auf uns. So ist die Gegenwart unvorhanden, und jede Zukunft nichtig. — Ist mein Werk wirklich werth, dass ich mich ihm erhalte? — Aber Du? Deine Kinder? — Leben wir! —

Und dann, als ich in Deinen Zügen die Spuren so grossen Leidens erkannte, als ich Deine magere Hand an die Lippen drückte —, da durchzuckte es mich mit tiefem

Erbeben, und rief mir eine schöne Pflicht zu. Die wundervolle Kraft unsrer Liebe hat bis hieher geholfen; sie hat mich bis zum Gewinn der Möglichkeit der Rückkehr gestärkt; sie hat mich diess traumartige Vergessen aller Gegenwart gelehrt, um unberührt von ihr in Deine Nähe treten zu können; sie hat mir Groll und Bitterkeit verlöscht, so dass ich die Schwelle küssen könnte, die mir erlaubt, zu Dir schreiten zu dürfen. So vertraue ich denn ihr: sie wird mich auch lehren, selbst durch den Schleier — den wir als Büsser nun über uns geworfen — Dich deutlich wieder zu sehen, und licht und klar auch mich Dir zu zeigen! —

Du himmlische Heilige! Vertraue auf mich!
Ich werde es können! —

◆

Venedig – Mailand

30. Sept. 1858 bis 25. März 1859.

⁂

5

m
je
S
ei
sa
R
m
Al
ke
m
un
ich
täg
ich
Au
be
jed
bef

wi

58.

Venedig,[1] 30. Sept. 58.

An die Freundin
Frau Eliza Wille.

Glauben Sie mir, liebe verehrte Freundin, ich muss
nich recht zusammen halten, um eben auszuhalten! Fast
ede Stunde habe ich Anlass, mir einmal zuzurufen: Straff!
Straff! Sonst fällt Alles auseinander! — Was mir nun
inzig übrig bleibt, ist Isolirung, vollständige Verein-
amung. Sie ist mein einziger Trost, meine einzige
Rettung. Und doch ist sie so unnatürlich, namentlich
nir auch, der sich so gern ganz und rückhaltlos mittheilt.
llein — unnatürlich ist nun einmal Alles an mir. Ich
enne nicht, was Familie, Verwandte — Kinder sind:
neine Ehe war für mich nur eine Prüfung der Geduld
nd des Mitleids. — Mir ist kein Freund denklich, dem
ch mich, ohne es zu bereuen, ganz mittheilen könnte;
glich erfahre ich mehr, wie eben ewig fein und grob
h missverstanden werde, und eine innere Stimme, der
usdruck meines ächtesten Wesens, sagt mir, es sei
esser, wenn ich schonungslos nach dieser Seite hin von
der Illusion nicht nur mich, sondern auch meine Freunde
efreite. —

Alle Welt ist eben nur praktisch; bei mir aber ge-
innt das Ideale solche Realität, dass sie meine Wirklich-

---

[1] Urschrift fehlt.

keit ausmacht, an der ich nichts gestört dulden kann. So muss ich denn nun endlich in meinem sechsundvierzigsten Jahre sehen, dass mein einziger Trost die Einsamkeit sein und ich nun ganz allein stehen muss. Es ist so, und ich kann mich nicht täuschen, das eben ist die Einsicht, die mir die Weichheit zurückdrängt; sowie ich dieser Einsicht zuwider handeln möchte, weiss ich, dass ich vollends verloren wäre: da würde Bitterkeit und Aerger Alles überfluthen. So heisst's denn eben, auszuhalten — schweigen! —

Ist endlich die Phantasie in vollem Spiele, dann geht's, und das geistige Schaffen entschädigt, so lange es ungestört vor sich geht. Aber aller Geist nährt sich doch am Ende aus dem Herzen: und wie öde steht es da um mich herum! —

Alles fremd, kalt umher! Keine Beruhigung, kein Blick, kein schmeichelnder Laut. Ich hab' geschworen, mir nicht einmal ein Hündchen anzuschaffen: es soll einmal nicht sein, dass ich das Traute mir nahe hätte. — Sie hat denn doch ihre Kinder! —

Ach, das ist aber kein Vorwurf! Nur eine Klage; und ich denke, sie nimmt mich gern, wie ich bin, und hört mich auch klagen. Ich hab' ja meine Kunst! Freilich, Freude macht mir die auch nicht, und nur Grauen kann mich überfallen, wenn ich von meiner Arbeit ab auf die Welt blicke, der sie doch angehören soll, und die sie nur in der widerlichsten Verstümmelung sich zu eigen machen kann! —

Nun, daran darf ich aber nicht denken, wie an so Vieles nicht: ich weiss es. Darum will ich's auch nicht, und desshalb rufe ich mir immer auch zu: — straff! straff! Es muss sein! Es muss gehen — und es wird gehen! —

Sie hilft mir ja so lieblich! Was war das wieder für ein himmlischer Brief, den Sie mir heute von ihr schickten! Das theure holde Wesen — möge es getröstet sein! Ihr Freund ist ihr treu, lebt nur von ihr aus — und hält darum aus! —

Ja! es muss gehen, und — es wird gehen! — Ich bilde mir ein, dass Venedig mir dazu helfen wird und glaube, die Wahl war vortrefflich. Ich wollte eigentlich Wille etwas von meinem hiesigen Leben schreiben; doch Sie müssen auch das für sich annehmen: er hat mir schon das unerhörte Opfer eines Briefes einmal gespendet, in welchem er mir eben nur zu verstehen gab, welches Opfer es ihn koste; das war und machte sich sehr schalkhaft und artig, doch will ich ihn nicht wieder zu der Pein verleiten; am Liebsten unterhalten wir uns wieder einmal auch von Venedig auf dem Kanapée in seiner rothen Stube mit den schönen Antiken. Grüssen Sie ihn daraufhin Allerschönstens! —

Ein eigentliches Leben lebe ich hier noch nicht; davon kann erst die Rede sein, wenn ich wieder in der Arbeit bin: den Flügel erwarte ich aber noch! Somit genüge Ihnen die Beschreibung des Terrains, auf dem ich zu leben mir bestimmen musste. Schrieben Sie mir nicht, Sie kennten diese Gegend? Mein Palast liegt ungefähr auf der Hälfte Weges von der Piazzetta zum Rialto, nah am Knie, das hier der Canal macht, und das am schärfsten der Palast Foscari (jetzt Caserne) neben mir bildet; schräg gegenüber der Palast Grassi, den gegenwärtig Herr Sina sich restauriren lässt. Mein Wirth ist ein Oesterreicher, der mich, mit meinem berühmten Namen, enthusiastisch aufnahm, und sich in Allem ausserordentlich gefällig gegen mich erweist. (Er ist auch Grund davon, dass meine Ankunft dahier sogleich in die Zeitungen kam.) Sie haben gelesen, dass man mein Hiersein für einen politischen Schachzug ansah, um mich durch Oesterreich behutsam nach Deutschland durchzulügen. Selbst Freund Liszt[1]) war dieser Meinung, warnte mich, rieth mir aber auch ab, auf die Erfolge meiner Opern in Italien, die ich doch jedenfalls im Sinn hätte, etwas zu geben: da sei doch nicht mein Terrain, und er wundere sich, dass ich das nicht einsehen wollte. Die Antwort darauf ward mir recht schwer! —

---

[1]) Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, II, 207/8.

Auch nach Wien sollte ich schon kommen, das wissen Sie wohl auch, glaubten es aber doch nicht? —

Noch bin ich der einzige Gast (Miether) in meinem Palaste, und bewohne Räume, vor denen ich anfänglich erschrak. Viel Wohlfeileres fand ich jedoch nicht, bequemer gar nicht, und so zog ich in meinen grossen Saal ein, der grade noch einmal so gross ist, als der Wesendonk'sche, mit einem passablen Deckengemälde, herrlichem Mosaikfussboden und sicher prachtvollem Klang für den Erard. Das Steife, Ungemüthliche der Einrichtung gab ich mir sofort Mühe zu besiegen; die Zwischenthüren zwischen einem mächtigen Schlafzimmer und einem daran stossenden kleinen Cabinet mussten alsbald ausgehoben werden, und dafür kamen Portièren hin, aber von keinem so schönen Stoff als meine letzten im Asyl; vor der Hand muss es Baumwolle verrichten, die Theater-Decoration herzustellen. Die Farbe musste diesmal roth ausfallen, weil so das Uebrige bereits möblirt war; nur das Schlafzimmer ist grün. Ein immenser Flur giebt mir Raum zur Morgenpromenade; auf der einen Seite stösst er mit einem Balkon auf den Canal, mit der andren auf den Hof mit kleinem gutgepflasterten Garten. Da bringe ich denn meine Zeit zu bis gegen 5 Uhr Abends; meinen Thee des Morgens bereite ich mir selbst: ich habe zwei Tassen, von denen ich die eine mir hier kaufte, und aus der Ritter zu trinken bekommt, wenn ich ihn Abends mit mir nehme; aus der andren, die sehr gross und schön ist, trinke ich selbst. Auch ein recht Wassertrinkgeschirr habe ich, das ich mir nicht hier gekauft habe: das ist weiss mit goldenen Sternen, die ich aber noch nicht gezählt habe, vermuthlich werden's wohl mehr als sieben sein! —

Um 5 Uhr wird dem Gondolier gerufen, denn ich wohne so, dass, wer zu mir will, über's Wasser muss (was mir auch etwas angenehm abgesperrtes giebt)! Durch die engen Gässchen links und rechts aber (Sie wissen!) „sempre dritto!“ nach dem Markusplatz zum Restaurant, wo ich in der Regel Ritter treffe. Von dort „sempre dritto“ in die Gondel, gegen den Lido oder den Giardino publico zu, wo ich gewöhnlich meine kleine Promenade mache, und dann wieder in der Gondel zur Piazzetta zurückkehre, um da noch ein wenig auf und ab zu schlendern, im Café de la Rotunde mein Glas Eis zu nehmen, und dann mich zum Traghetto zu begeben, der mich über den melancholisch nächtlichen Canal in meinen Palast zurückbringt, wo mich um 8 Uhr die angezündete Lampe erwartet! —

Der wunderbare Contrast, mit der stillen und melancholischen Erhabenheit meiner Wohnung und ihrer Lage, gegen den ewig heitren Glanz des Platzes und was damit zusammenhängt, das so angenehm indifferent lassende Menschengewoge, die ewig zankenden und lärmenden Gondoliere, endlich die stille Fahrt in der Abenddämmerung und während der hereinbrechenden Nacht, — verfehlt fast nie einen wohligen, schliesslich angenehm beruhigenden Eindruck auf mich zu machen. Und hieran habe ich mich bisher einzig noch gehalten; noch fühlte ich kein Bedürfniss, die Kunstschätze in Augenschein zu nehmen; ich behalte mir das für den Winter vor: jetzt bin ich froh, diesen angenehmen Auf- und Niedergang meines Tages noch mit gleicher Befriedigung geniessen zu können! — Den Mund öffne ich einzig gegen Ritter, der schweigsam genug ist, um mich nie zu stören; er ist ebenfalls allein, seine Frau ist zurückgeblieben. Am Traghetto verlässt er mich jeden Abend, und meine Wohnung betritt er nur höchst selten. Es ist unmöglich, dass ich einen Ort gewählt haben könnte, der meinen jetzigen Bedürfnissen besser zusagte. An einem kleinen, unbedeutenden, an sich uninteressanten Orte, durchaus allein, hätte ein animal-soziales Bedürfniss mich doch am Ende irgend eine Gelegenheit zum Umgang ergreifen lassen müssen, und ein solcher, aus solchen Bedürfnissen entstehender und endlich sich consolidirender Umgang ist eben das, was Einem schliesslich zur Pein wird. Dagegen kann ich nirgends zurückgezogener leben, als grade hier; denn das interessante, theatralisch fesselnde Schauspiel, das sich mir hier täglich erneuert und den Contrast frisch erhält, lässt den Wunsch, eine bestimmte individuelle Rolle in diesem Schauspiel zu spielen, gar nicht aufkommen, weil ich fühle, dann sogleich den Reiz des Schauspiels, der sich mir nur als objectivem Beobachter bietet, verloren gehen zu sehen. So ist denn mein Leben in Venedig bis jetzt ein ganz treues Bild zu meinem ganzen Verhalten zur Welt überhaupt, wenigstens wie diess meiner Erkenntniss und meinem resignirten Bedürfnisse nach, sein soll und muss; wie habe ich jedesmal zu beklagen, wenn ich aus ihm herausschreite! —

Als man Abends auf dem Markusplatz, wo Sonntags die Militär-Musik sich hören lässt, Stücke aus Tannhäuser und Lohengrin spielte, war mir diess, bei allem Aerger über das schleppende Tempo, doch eigentlich, als ob es mich gar nichts anginge. Uebrigens kennt man mich schon überall; namentlich die oestreichischen Offiziere deuten mir diess mit oft sehr überraschend zarten Aufmerksamkeiten an: doch ist bekannt geworden, dass ich durchaus zurückgezogen bleiben will, und nachdem einige Visiten consequent abgewiesen worden sind, lässt man mich in Ruhe. Mit der Polizei stehe ich vortrefflich; zwar verlangte man nach einiger Zeit nochmals meinen Pass, so dass ich schon an beginnende Maassregeln dachte; bald aber ward er mir, mit feierlicher Adresse, und der Versicherung, dass meinem ungestörten Aufenthalt in Venedig durchaus kein Bedenken entgegenstehe, wieder zugesandt. Somit gewährt mir Oesterreich entschieden Asyl, was denn doch auch anerkennenswerth ist. —

Was meinem Leben nun noch von Innen heraus einen so eigenthümlichen, fast träumerischen Charakter giebt, ist die vollständige Zukunftslosigkeit desselben.

Humboldt's und der Freundin[1]) Empfindung ist ganz die meinige. Wenn ich Abends auf dem Wasser fahre, über die Meerfläche blicke, die spiegelhell und unbewegt sich am Horizont so an den Himmel anschliesst, dass durchaus kein Unterschied zu erkennen, die Abendröthe des Himmels mit dem Spiegelbild im Wasser sich vollständig vereinigt, so habe ich ganz treu im Bilde meine Gegenwart vor mir: was Gegenwart, Vergangenheit oder Zukunft, ist so wenig zu unterscheiden, wie dort Meer und Himmel. Doch zeigen sich dann Streifen; es sind die flachen Inseln, die da und dort Zeichnung geben; auch taucht ein ferner Schiffsmast am Horizont auf: der Abendstern blinkt, die hellen Sterne strahlen, dort am Himmel und hier im Meer: — was ist Vergangenheit, was Zukunft? Ich sehe nur Sterne und reine, rosige Klarheit, und zwischendurch gleitet mein Nachen, geräuschlos, mit sanftem Plätschern des Ruders. — Das mag dann wohl die Gegenwart sein. —

Grüssen Sie den theuren Engel viel tausendmal; und auch die sanfte Thräne, die mir rinnt, soll sie nicht verschmähen! Und geniessen Sie das Alles mit, durch die Kraft Ihrer edlen Freundschaft. Wir sind doch glücklich! —

Leben Sie wohl!

Ihr

R. W.

59. Venedig 19. Jan. 59.

Dank für das schöne Märchen, Freundin! Es wäre wohl erklärlich, wie Alles, was von Ihnen kommt, mir immer wie mit symbolischer Bedeutsamkeit eintritt. Grade gestern, zu der Stunde, in dem Augenblick, kam Ihr Gruss wie eine durch Zauber erzwungene Nothwendigkeit. Ich sass am Flügel; die alte goldene Feder spann ihr letztes Gewebe über den zweiten Act des Tristan, und zeichnete eben mit zögerndem Verweilen die fliehenden Wonnen des ersten Wiedersehens meines liebenden Paares. Wenn ich, wie es eben beim Instrumentiren geschieht, mit letzter Beruhigung mich dem Genuss meiner eigenen Schöpfung hingebe, versinke ich zugleich oft in eine Unendlichkeit von Gedanken, die mir unwillkürlich die durchaus eigenthümliche, und der Welt ewig unverständliche Natur des Dichters, des Künstlers darstellen. Das Wunderbare, und der gewöhnlichen Lebensanschauung ganz Entgegengesetzte, erkenne ich dann recht deutlich darin, dass, während jene sich immer nur an der Handhabe der Erfahrung hinzieht und zusammensetzt, die dichterische Anschauung vor aller Erfahrung, ganz aus eigenster Potenz, das erfasst, was aller Erfahrung erst Bedeutung und Sinn giebt. Wenn Sie eine recht geübte Philosophin wären, würde ich Sie darauf hinweisen, dass wir hier im stärksten Maasse auf das Phänomen treffen, durch welches überhaupt erst alle Erkenntniss möglich wird, nämlich dadurch, dass das ganze Gerüste des Raumes, der Zeit und der Causalität, in welcher sich die Welt uns darstellt, in unsrem Gehirn, als dessen eigenthümlichste Funktionen, vorgebildet ist, somit diese bedingenden Eigenschaften aller Dinge, nämlich ihre Räumlichkeit, Zeitlichkeit und Ursächlichkeit, vor dem Erkennen dieser Dinge schon in unsrem Kopfe enthalten sind, da wir ohnedem sie ja auch gar nicht erkennen könnten. —

---

[1] Es sind gemeint W. v. Humboldts Briefe an eine Freundin, 1847. Vgl. oben S. 82.

Was nun aber über Raum, Zeit und Causalität erhaben ist, und dieser Hülfsmittel seiner Erkenntniss nicht bedarf, also das von diesen Bedingungen der Endlichkeit Losgelöste, von dem Schiller so schön sagt, dass es einzig wahr sei, weil es nie war; dieses der gemeinen Weltanschauung gänzlich Unerfassbare, erkennt nur der Dichter mit derselben, seine ganze Gestaltung bedingenden, in ihm liegenden Vorgebildetheit, dass er es mit unfehlbarer Gewissheit darzustellen vermag, — dieses Etwas, das bestimmter und gewisser als irgend ein andres Object der

Erkenntniss ist, trotzdem es keine Eigenschaft der durch Erfahrung uns bekannt gewordenen Welt an sich trägt. —

Das höchste Wunder müsste nun sein, wenn dieses vorgeschaute, wesenhafte Etwas endlich ihm selbst in die Erfahrung tritt. Seine Idee wird dann an der Gestaltung dieser Erfahrung grossen Antheil haben; je reiner und höher jene, desto weltfremder und unvergleichbarer diese. Sie wird seinen Willen läutern; sein ästhetisches Interesse wird zum moralischen werden; und der höchsten dichterischen Idee wird sich das höchste moralische Bewusstsein beigesellen. In der moralischen Welt es zu bewähren, wird dann seine Aufgabe sein; ihn wird dasselbe Vorauswissen leiten, was ihn als Erkenntniss der ästhetischen Idee zur Darstellung dieser Idee im Kunstwerk bestimmte und für die Erfahrung befähigte. —

Die gemeine Welt, die nur unter dem Einfluss der von Aussen aufgedrängten Erfahrung steht, und nichts fassen kann, was ihr nicht gewissermaassen handgreiflich und fühlbar beigebracht worden ist, kann diese Stellung des Dichters zu seiner Erfahrungswelt nie begreifen. Sie wird sich die auffallende Bestimmtheit seiner Gestaltungen nie anders erklären können, als dass sie seiner Erfahrung irgendwo ebenso unmittelbar begegnet sein müssen, wie ihr Alles das, was sie durch das Gedächtniss sich angemerkt hat.

Am allerauffallendsten tritt mir jene Erscheinung an mir selbst zur Wahrnehmbarkeit entgegen. Mit meinen dichterischen Conzeptionen war ich stets meinen Erfahrungen so weit voraus, dass ich meine moralische Ausbildung fast nur als von diesen Conzeptionen bestimmt und herbeigeführt betrachten kann. Fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Nibelungen, Wodan, — waren alle eher in meinem Kopf als in meiner Erfahrung. In welch wunderbarer Beziehung ich nun aber jetzt zum Tristan stehe, das empfinden Sie wohl leicht. Ich sage es offen, weil es eine, wenn auch nicht der Welt, aber dem geweihten Geiste angehörige Erscheinung ist, dass nie eine

Idee so bestimmt in die Erfahrung trat. Wie weit beide sich gegenseitig vorausbestimmten, ist eine so feine, wunderbare Beziehung, dass eine gemeine Erkenntnissweise sie nur in dürftigster Entstellung sich denken können wird. Jetzt nun, wo Sawitri — Parzival — meinen Geist ahnungsvoll erfüllen, und zunächst zur dichterischen Idee sich zu gestalten streben — : jetzt, bei meiner künstlerisch vollendenden Arbeit mit plastisch sinnender Ruhe über meinen Tristan mich hinbeugen, — jetzt: wer ahnt es, welches Wunder mich dabei erfüllen muss, und mich so der Welt entrückt, dass sie mich fast schon ganz überwunden dünken kann? Sie ahnen es, Sie wissen es! Ja, und wohl nur Sie! —

Denn ahnte, wüsste es noch ein Andrer, uns grollte dann Niemand mehr, und alle wehevolle Erfahrung, die von Aussen auf sein Herz eindrang, müsste er den höheren Zwecken des Weltgeistes, der aus sich die Erfahrungen gestaltet, um in ihnen zu leiden, und aus den Leiden sich zu sich zu erheben, als gebührendes Opfer, auch seiner Theilnahme an jenen Zwecken zu lieb, mit gehobenem, geadeltem Gefühle darbringen. Doch — wer begreift es? — Würde so namenloses Leiden in der Welt sein, wenn unsre Erkenntniss so gleich wäre, wie unser nach Glückseligkeit verlangender Wille sich in Allen gleich ist? Nur hierin liegt das Elend der Menschen: erkennten wir Alle die Idee der Welt und des Daseins gleich und übereinstimmend, so würde jenes unmöglich sein. Woher aber dieser Wirrwarr der Religionen, Dogmen, Meinungen und ewig sich befehdenden Ansichten? Weil Alle das Gleiche wollen, ohne es zu erkennen. Nun, da rette sich denn der Hellsehende, und vor Allem — streite er nicht mehr! Er leide still am Wahnsinn, der ihn rings angrinst; in jeder Gestalt, in jeder Beziehung an ihn sich drängt, da, wo er blind ist, fordert, wo er verkennt, begehrt. Hier hilft nur — Schweigen und Dulden! —

Das wird Ihnen nun auch wie ein Märchen vorkommen, aber wie ein andres: vielleicht enthält es den

Schlüssel zu dem Ihrigen;1) der graue Sperling lobt seinen Schöpfer; und so gut er ihn versteht, so gut klingt sein Sang!

Sie sehen, ich bin so glücklich, wieder arbeiten zu können. Und das ist wahrlich ein Glück, wogegen eine bestimmte, ernste Krankheit kein so grosses Unglück ist, weil auch sie den Geist befreit und die moralischen Kräfte in Thätigkeit setzt. Der übelste Zustand ist doch der, wo wir nicht eigentlich krank, aber doch gefesselt und beunruhigt sind, wo tiefes Unbehagen in der Berührung mit der Aussenwelt sich einstellt, Forderungen und Wünsche sich geltend machen wollen, der Thätigkeitstrieb keinen rechten Anhalt findet, Alles verwehrt, Alles gehemmt, nichts gestattet ist, nichts sich fügt: wo so Leere und Trostlosigkeit, Verlangen, Sehnsucht — Wollen entsteht. Es ist keinem Sterblichen gegeben, sich stets auf der Höhe seines wahren Wesens zu halten; seine ganze Existenz gründet sich ja eigentlich nur auf einen beständigen Kampf mit den untergeordneteren Bedingungen der Möglichkeit eben dieser Existenz, ja, seine höhere Natur äussert sich eben nur durch den endlichen Sieg in diesem Kampfe, sie ist nichts anderes als dieser Sieg, die ihn herbeiführende Kraft selbst, somit im Grunde nur eine stete Verneinung, nämlich eine Verneinung der Macht jener untergeordneteren Bedingungen. Und diess zeigt sich ja schon so auffallend deutlich in der rein physischen Grundbeschaffenheit unsres Leibes, wo ewig alle, selbst vegetalen Bestandtheile des Ganzen zur Auflösung, zur Loslösung sich drängen, was denn endlich im leiblichen Tode den Theilen auch augenfällig gelingt, wo denn der Lebenskraft nach dem steten Kampfe endlich die Macht ausgeht. So haben wir denn immer zu kämpfen, nur um zu sein, was wir sind; und je untergeordneter und tiefer stehend die Elemente unsres Daseins sind, denen wir Unterwürfigkeit abzugewinnen haben, desto weniger unsres höchsten

---

1) Es ist das Märchen „der fremde Vogel", in einem Neudruck für den engeren Familienkreis 1900 wiederholt.

Wesens würdig mögen wir uns ausnehmen, wenn wir zeitweise eben mit ihnen allein im Kampfe sind. So habe ich täglich, und fast immer Kampf mit der rein leiblichen Grundlage meines Daseins zu führen. Ich bin nicht eigentlich kränklich, aber ganz ungemein empfindlich, so dass ich alles das schmerzlich an mir empfinde, was bei minderer Sensibilität gar nicht erst in das Bewusstsein tritt. Natürlich muss ich mir wohl sagen, dass dieser Grund meines Misbefindens zum grossen Theile schwinden würde, wenn meine nun einmal überaus lebhafte Sensibilität durch ein Element der Lebensumgebung, wie es mir vielleicht gebührte, mir aber gänzlich versagt ist, abgeleitet und angenehm absorbirt würde. Mir fehlt die traute, schmeichelnde Umgebung, die meine Empfindlichkeit an sich zieht, und sie als zart zu bewältigende Empfindsamkeit fesselt. Freundin! — recht ruhig und lächelnd sei es gesagt: — welch elendes Leben führe ich! Humboldts Lebensbeschreibung darf ich wahrlich nicht lesen, wenn ich mich mit meinem Loose aussöhnen soll! —

Nun, das wissen Sie! Ich sage es auch nicht, um bemitleidet zu werden, sondern — ich wiederhole es Ihnen, eben weil Sie es wissen! —

Ich kann Wohlgefühl in keiner Weise mehr empfinden, als wenn ich mich auf meine höchste Höhe geschwungen habe. Aber eben diese Höhe ist schwer zu erkämpfen, um so schwerer, als sie eben hoch ist; ermessen Sie, wie kurz im Verhältniss mein Wohlgefühl, und wie dauernd dagegen der Druck sein muss. Doch das haben Sie Alles schon ermessen und wissen es. Warum sage ich's? Wohl eben nur, weil Sie es wissen! — Ich brauche recht viel gute Wünsche, — und das sage ich Ihnen, weil ich weiss, wie Ihre Wünsche bei mir sind! —

Nun will ich nur gleich weiter fortklagen. — Meine Wohnung ist gross und schön, aber furchtbar kalt. Gefroren habe ich bisher — das weiss ich nun — nur in Italien, nicht in der Villa Wesendonk, am mindesten im Asyl. Nie im Leben habe ich so viel persönlich mit dem

Ofen verkehrt, als im schönen Venedig. Das Wetter ist meistens immer hell und klar; das danke ich! —

Aber kalt ist's auch hier, vielleicht jedoch kälter bei Ihnen und in Deutschland. Die Gondel dient nur noch als gemeines Fuhrwerk, nicht mehr zu Lustfahrten, denn man friert sehr drin, was vom beständigen Nordwind kommt, der hier eben so helles Wetter macht. Am schmerzlichsten vermisse ich allmählich meine Wanderungen durch Berg und Thal: mir bleibt nichts übrig, als die Promenade der schönen Welt von der Piazzetta, die Riva entlang nach dem öffentlichen Garten, eine halbe Stunde Weges, mit stets furchtbarem Menschengedränge. Ein Wunder ist Venedig: doch eben ein Wunder. —

Mich verlangt's oft nach dem trauten Sihlthal, nach der Höhe von Kirchberg, wo ich ja auch Ihnen stolz zu Wagen begegnete. So wie es ein wenig wärmer wird, und ich eine kleine Pause in der Arbeit machen kann (denn die hilft mir jetzt einzig!), gedenke ich einen Ausflug, zunächst nach Verona und die Umgegend zu machen. Dort treten die Alpen schon nah. Einen wunderbarwehmüthigen Eindruck macht mir es, wenn ich bei sehr hellem Wetter vom öffentlichen Garten aus die Tiroler Alpenkette in fernem Hinzuge gewahre. Da kommt mir oft eine Jugendsehnsucht an, die mich nach dem Berggipfel zieht, auf dem das Märchen das strahlende Königsschloss, mit der schönen Fürstin drin, erbaute. Es ist der Fels, auf dem Siegfried die Brünnhilde schlafend fand. Die lange, glatte Fläche, die mich hier umgiebt, sieht ganz nur wie Resignation aus. —

Meine Beziehungen zur moralischen Welt sind nicht begeisternd. Alles ist ledern, zäh und dürftig, ganz wie es sein muss. Wie sich meine persönliche Lage gestaltet, weiss Gott! Von Dresden[1]) aus wurde mir die Zumuthung gestellt, mit freiem Geleite mich dorthin zu verfügen, um persönlich mich dem Gericht zu stellen und mir den Prozess machen zu lassen, wogegen mir dann, selbst eben im Falle einer Verurtheilung, die Begnadigung des Königs gewiss sein sollte. Das wäre nun ganz schön für Jemand, der Alles zu seinem Lebensglück gehörige durch solche Unterwerfung unter die widerlichsten Verhör-Chicanen u. s. w., zu erreichen hätte; aber, mein Gott! was gewänne denn ich dadurch? Gegen die sehr problematische Erfrischung durch einige mögliche Aufführungen meiner Werke den ganz gewissen Aerger, Kummer und Ueberanstrengung, die mir jetzt um so unausbleiblicher sind, als ich durch meine zehnjährige Zurückgezogenheit im höchsten Grade empfindlich gegen alle Berührung mit dieser entsetzlichen Kunstwirthschaft geworden bin, deren ich mich doch immer als Mittel zu bedienen hätte. Auf diese Dresdner Zumuthung bin ich daher nicht eingegangen. Freilich schwebe ich nun mit meinen Arbeiten auch ganz in der Luft. Ich könnte denn doch von meinen neuen Werken nichts mehr aufführen lassen, ohne persönlich mich dabei zu betheiligen. Mein energischester und treuester Fürst scheint der Grossherzog von Baden zu sein. Er lässt mir sagen, ich solle mit Bestimmtheit darauf rechnen, den Tristan unter meiner persönlichen Mitwirkung in Karlsruhe aufführen zu können. Man wünscht ihn zum 6. September, dem Geburtstag des Grossherzogs.

---

[1]) Vgl. Musik I S. 1002/4 und Anmerkung zu Brief 60.

Ich hätte nichts dagegen. Und die ausdauernde Theilnahme des liebenswürdigen jungen Fürsten nimmt mich herzlich für ihn ein. Wir wollen denn sehen, ob er es durchsetzt, und ob ich — fertig werde. Noch habe ich eine grosse, ernste Arbeit vor mir. Doch hoffe ich jetzt auf ungestörtes Beharren dabei. Vor Juni werde ich sie aber keinesweges beendigen können; — dann, wenn alles so bleibt, denke ich mich von Venedig zurückzuziehen, und die Berge meiner Schweiz wieder aufzusuchen. Dann frage ich wohl auch einmal bei Ihnen an, Freundin, ob Sie mich noch kennen, und ob ich Ihnen mit meinem Gruss willkommen bin. —

Am Neujahrstag kam Karl Ritter zurück, und besucht mich jetzt wieder alle Abende um 8 Uhr. Er berichtete mir, dass er meine Frau etwas besser aussehend gefunden habe. Im Ganzen scheint es ihr erträglich zu gehen, und ich sorge, dass es zu ihrem Behagen an nichts fehle. Der furchtbare Herzschlag scheint sich bei ihr allerdings beruhigt zu haben, doch leidet sie noch fortwährend an Schlaflosigkeit, und klagt nun, seitdem sie eben etwas ruhiger geworden, über zunehmende Brustbeklemmung mit andauernden Husten-Krämpfen, die mich leider nicht mit guter Aussicht für ihre Herstellung erfüllen können. Der Arzt, ein mir bewährter Freund,[1] will den Ausschlag ihrer Krankheitsentwickelung von einer längeren Kur auf dem Lande im nächsten Sommer abhängig machen. Nach so schrecklicher Zerrüttung, und namentlich in Folge der unausgesetzten Schlaflosigkeit und damit zusammenhängenden mangelhaften Ernährung, müssen wir nun erwarten, was die Natur über diess arme geängstete Wesen beschlossen hat, das sich jetzt so fremd in der Welt vorkommt. Sie zweifeln wohl keinen Augenblick, Freundin, dass mein Benehmen gegen die Unglückliche nur Schonung und herzlich gütige Rücksicht ist?

So habe ich denn Sorgen und Sorgen — wohin ich blicke: die Welt macht mir's schwer, liebes Kind! Kann es nun wohl anders sein, als dass ich auch Ihnen Sorge mache? Sie sorgen sich doch eben nur um meiner Sorge willen. Ach! Sie helfen mir ja immer so liebreich; und wo Sie mir nicht helfen, da helfe ich mir mit Ihnen.

Wissen Sie, wie ich das mache? Ich seufze einmal recht tief auf, bis ich lächle: dann ein edles Buch oder — an meine Arbeit. Da schwindet dann Alles, denn dann sind Sie bei mir, und ich bin bei Ihnen. — Und wollen Sie mir zu Zeiten ein Buch schicken, das Sie gelesen, so nehme ich das mit allergrösstem Danke an. Ich lese zwar sehr wenig; aber dann lese ich gut, und Sie sollen's allemal erfahren. Ihnen empfehle ich ebenfalls eine Lectüre. Lesen Sie: „Schillers Leben und Werke — von Palleske.“ Es ist erst ein Band erschienen. Solch eine Lectüre, die intime Lebens- und Entwickelungsgeschichte eines grossen Dichters, ist doch das sympathischeste auf der Welt. Mich hat es ungemein angesprochen. Den Palleske selbst muss man sich dann und wann wegdenken, und nur sich an die unmittelbaren Mittheilungen von Schillers Freunden und Freundinnen halten. Es wird Sie ungemein fesseln; ja, Sie werden an einigen Orten ganz — erstaunt sein. Schiller stand in seiner Jugend, als er in Mannheim beim Theater war, an einer Klippe, von der er durch eine herrliche, glücklich so früh in sein Leben tretende Erscheinung, zurückgezogen wurde. — Darüber müssen Sie mir viel mittheilen! Und — darf ich — so schreibe auch ich nun öfter wieder. Sie sollen dann immer Alles erfahren, was Sie von mir wunderlichem Exilirten wissen mögen. Alles — ich verberge Ihnen nichts. Das sehen Sie schon heute! —

---

[1] Dr. Anton Pusinelli in Dresden, † 31. März 1878; Wagners Briefe an ihn sind in den Bayreuther Blättern 1902, S. 93—124 gedruckt.

Gewiss schreibe ich auch einmal an Myrrha: die wird Augen machen! Bereiten Sie sie nur auf meine Handschrift vor. Und wenn Wesendonk einmal etwas von mir wissen will, so schreibe ich ihm auch: das habe ich ihm schon gesagt. Heute grüssen Sie ihn bestens! —

So scheide ich mit der Palme von Ihnen! Dort, wo mein Dornenkranz ruht, duften unverwelkbar meine Rosen. Der Lorbeer reizt mich nicht, — deshalb, soll ich vor der Welt mich schmücken, so wähle ich die Palme!

Friede! Friede sei mit uns! —

Tausend, tausend Grüsse!

Ihr

R. W.

60.

Venedig, 22. Februar 59.[1]

Nach dem Gesetz des allerherrlichst-vollendeten Buddha beichtet der Belastete vor der Gemeinde laut seine Schuld, und damit allein ist er entlastet. Sie wissen, wie ich unwillkürlich zum Buddhisten geworden bin. Auch mit der Buddhistischen Bettler-Maxime habe ich's unbewusst immer gehalten. Und das ist eine sehr stolze Maxime. Der Religiöse kommt in die Städte und Strassen der Menschen, zeigt sich nackt und besitzlos, und gibt so durch sein Erscheinen den Gläubigen die kostbare Gelegenheit, durch Gaben und Spenden an ihn, das edelste, verdienstlichste Werk zu üben: somit ist seine Annahme die ersichtlichste Gnade, die er erweist, ja, in dieser Gnade liegt der Segen, die Erhebung, die er den Gebern spendet. Er bedurfte der Gaben nicht, denn freiwillig hatte er Alles von sich gegeben, eben um durch die Annahme von Almosen die Seelen erquicken zu können.

Ich will, bis in seine feinste Verzweigung, Mitwisser meines Schicksals werden; nicht um es gegen den Lauf zu wenden, sondern um täuschungslos nur ihm gegenüber zu stehen. Für meine Zukunft habe ich aber kein Bedürfniss: dem edelsten Bedürfniss meines Lebens — das wissen Sie! — muss ich wehren; wie könnte ich nun noch mit irgend einer Anordnung meines Schicksals mir schmeicheln wollen? Nur für Andere wünsche ich: sind diese Wünsche unerfüllbar, so muss ich auch ihnen zu entsagen wissen. Denn endlich muss der Segen eines Jeden aus dem Inneren selbst quellen: Arzeneien sind Täuschungen.

Lautet diess ernst und wehmüthig? — Und doch sage ich es Ihnen zum Trost. Ich weiss, Sie bedurften dieses Trostes, weil Sie über mich der Beruhigung bedürfen. Und nun wollen wir uns gegenseitig in dieser süssen Uebung streiten: Trost um Trost! —

---

[1] Urschrift fehlt.

Deutschland entsage ich mit ruhigem, kalten Herzen, ich weiss auch, dass ich es muss. Beschlossen habe ich für meine Zukunft noch nichts, — ausser — den Tristan zu vollenden! —

Zunächst hat der Erzgrossherzog Max auf meine Eingabe hin sofort die Ausweisungsmaassregel gegen mich sistiren lassen.[1] Ich will nun sehen, ob ich den dritten Akt hier noch im Entwurf fertig bringe. Instrumentiren werde ich ihn dann wohl in der Schweiz, vermuthlich nicht weit von Ihnen, in Luzern, wo es mir im vorigen Sommer erträglich gefallen hat. Nächsten Winter werde ich wohl in Paris zubringen, — so ist's mir wenigstens, wenn auch ganz ohne Wunsch, sondern vielmehr mit grosser Ueberwindung. —

Wesendonks Anerbieten danke ich sehr. Möge Sie und ihn meine Correspondenz nach Moskau u. s. w. nicht zu sehr bekümmern; es ist mein Loos, mir auf diese Weise helfen zu müssen, wobei das Unergiebige der Hülfe mich weniger leiden macht, als eben der Weg dazu, den mir doch aber Niemand ersparen kann. Freilich wird sich einst die Nachwelt wundern, dass grade ich genöthigt war, meine Werke zur Waare zu machen: als Nachwelt kommt die Welt nämlich immer erst etwas zu Verstand, und vergisst dann mit kindischer Selbsttäuschung, dass ja auch sie die Mitwelt ist, als welche sie immer stumpfsinnig und gefühllos bleibt. So ist es aber einmal und wir können nichts daran ändern. Das sagen Sie mir ja auch über die Menschen überhaupt. Und an mir ist auch nicht viel zu ändern: ich behalte meine kleinen Schwächen, wohne gern angenehm, liebe Teppiche und hübsche Möbel, kleide mich zu Haus und zur Arbeit gern in Seide und Sammt, und — muss dafür denn auch meine Correspondenzen führen! —

---

[1] Glasenapp II, 2, 208. In der Musik I, 1902/04 bringt Schönaich ein Begnadigungsgesuch Wagners aus Venedig 1859 zum Abdruck.

Nun, wenn nur der Tristan dabei noch gut geräth: und gerathen wird er, wie noch nie etwas! — Ist Koboldchen zur Ruhe und Freundin getröstet? —

Vergessen Sie Wien nicht! Es macht Ihnen doch vielleicht eine kleine Freude; ich ginge selbst gern einmal hin: nun müssen Sie's für mich thun. Immer wieder erfahre ich sehr Erfreuliches über die dortige Aufführung des Lohengrin, und aus Allem entnehme ich mir, dass sie überhaupt die beste von allen Aufführungen meiner Opern ist. Ich erwarte von dort eine bestimmte Notiz darüber, wie lange die Saison noch dauert und Sie den Lohengrin hören können; sobald ich's weiss, schreib' ich's Ihnen! —

Und nun besten Gruss und Dank an Wesendonk. — Koboldchen war gar artig, und die Freundin grüsse ich aus Herzensgrunde! Adieu!

R. W.

61.

Venedig 2. März 59.[1])

Schönsten Dank der lieben Märchen-Frau! Sie erzählt so schön, und hat doch noch lange nicht so erfahrene Runzeln wie die Grimm'sche! Guter Laune macht mich das Gelingen des zweiten Aktes. Letzthin Abends bekamen mich Ritter und Winterberger[2]) dazu, nach und nach die Hauptsachen zu spielen. Da hatte ich denn 'was Schönes angerichtet! Alle meine frühern Arbeiten, die armen, wurden bei Seite geworfen gegen diesen einen Akt! So wüthe ich gegen mich selbst, und bringe meine Kinder allemal bis auf Eines um. —

— Ach, lieber Himmel! Du weisst was ich will! Es ist rein, klar und durchsichtig wie Du, wenn Du

---

[1]) Urschrift fehlt.

[2]) Alexander Winterberger, Pianist und Organist, Schüler von Liszt.

Deinen schönsten Krystall über mich ausspannst! Aus meinem wahrsten Inneren steigt kein Wölkchen mehr, das irgend einem Menschen den Anblick meiner Klarheit verhüllen könnte! Sie wehen sie aus sich über mich hin, diese Wolken; wie lange muss ich sie noch scheuchen, um ihnen zu zeigen, dass ich am Ende doch ein guter, reiner Mensch bin? Und nicht um meinetwillen scheuche ich die Wolken; ich würde bleiben, was ich bin; aber sie verbergen sich mir selbst hinter diesen Wolken, und ich kann sie nicht erfreuen! —

Freundin, was habe ich's schwer, oh, — sehr schwer! Aber mein guter Engel winkt mir denn doch auch. Er tröstet mich und giebt mir Ruhe, wenn ich ihrer am höchsten bedarf. So will ich denn ihm danken, und mir sagen: „So musste es eben sein, damit es — so sein konnte! —" Die Palme kennt nur, wer den Dornenkranz trug: und sie ruht so weich, so schwebend in der Hand, und wölbt sich über dem Haupte wie der duftigste Engelflügel, der uns Kühlung und höchstes Erquicken zufächelt! — —

Unsre Briefe kreuzten sich: der Ihrige kam, als ich den meinigen eben auf die Post gegeben! —

Ich bin seit länger ganz allein. Karl Ritter verliess mich, um seiner kranken Mutter zum Geburtstag zu gratuliren. Als er ging, war ich eben in der Genesung von einer Krankheit begriffen, die mich in meiner Arbeit — kaum begonnen — unterbrochen; ich versprach ihm, wenn er wiederkäme, wieder ein gross Stück vom Tristan fertig zu haben. Aber auf's Neue musst ich mich dazu bequemen, das Zimmer zu hüten —, und, in Folge einer äussern Verletzung am Bein, diesmal sogar im Stuhl festgebannt, auf dem ich mich in's Bett tragen lassen musste. Das hat so ungefähr bis jetzt gedauert; seit einigen Tagen fahre ich erst wieder in der Gondel aus. Ich theile Ihnen das mit, um an diese Leidensgeschichte die Mittheilung zu knüpfen, dass ich nicht einen Augenblick die Geduld verloren habe, sondern, obwohl ich die Arbeit wieder aufgeben musste,

ets den Geist frei und heiter erhielt. Ich sah in dieser
eit keinen Menschen, als meinen Arzt, Louisa — meine
onna di servente, die mich sehr gut pflegte und ver-
nd, und Pietro, der viel heizen musste, mir zu essen
ke, und früh und Abends, mit Hülfe eines Gondoliers,
ch auf dem Stuhl aus dem Bett und in das Bett trug:
s ich immer den „Traghetto“ nannte, und wozu ich
mer mit dem in Venedig üblichen „Poppéh“ aufrief.
uisa und Pietro waren immer verwundert und erfreut,
ch guter Laune anzutreffen; besonders gefiel ihnen, als
ihnen begreiflich machte, warum ich mich so schlecht
ihnen unterhalten könnte, nämlich, weil sie den vene-
nischen Dialekt hätten, während ich nur reines Tos-
nisch spräche und verstände. —

Einmal besuchte mich ein gutmüthiger und recht ge-
deter intelligenter Mensch, ein Fürst Dolgorucki[1]); es
mir recht, als er kam, aber noch lieber war mir's,
er wieder ging. Ich fühle mich so zufrieden, wenn
nicht unterhalten und zerstreut werde. — Viel Lectüre
e ich aber auch nicht; ich lese auch in solchen Lagen,
och wenig. Doch liess ich mir W. v. Humboldt's Briefe
mmen; die haben mich nicht sonderlich befriedigt, ja,
wurde mir schwer, viel davon zu lesen. Das Beste
aus kannte ich schon im Auszug: vier Zeilen davon
en mir lieber als Alles Uebrige, Breite und Unklare.
Sie wohl die vier Zeilen errathen? —

Mehr interessire ich mich für Schiller: mit diesem
chäftige ich mich jetzt ungemein gern: Göthe hatte es
wer, sich neben dieser ungemein sympathischen Natur
erhalten. Wie hier Alles nur Erkenntniss-Eifer ist!
glaubt, dieser Mensch habe gar nicht existirt, son-
immer nur nach Geistes Licht und Wärme ausge-
ut. Seine leidende Gesundheit stand ihm scheinbar hier
nicht im Wege: zur Zeit der Reife scheint er doch
von bewältigenden moralischen Leiden ganz frei ge-

---

[1]) Glasenapp II, 2, 198; vgl. auch oben S. 80/1.

wesen zu sein. Es scheint da Alles erträglich mit ihm gestanden zu haben. Und dann gab es für ihn so viel zu wissen, was damals, wo Kant noch so Wichtiges im Unklaren gelassen hatte, schwierig zu erwerben war, namentlich für den Dichter, der sich auch im Begriffe recht klar werden will. Eines fehlt diesen Allen: die Musik! Aber sie hatten sie eben im Bedürfniss, in der Ahnung. Deutlich drückt sich das oft aus, namentlich in der höchst glücklichen Substituirung des Gegensatzes von „plastischer“ und „musikalischer“ Poesie, für den von „epischer“ und „lyrischer“. Mit der Musik ist nun aber eine Allmacht gewonnen, gegen welche die Dichter jener so wundervoll suchenden, strebsamen Entwickelungsepoche mit ihren Arbeiten sich doch nur wie Skizzenzeichner verhielten. Desshalb gehören sie mir aber so innig an: sie sind mein leibhaftiges Erbstück. Aber glücklich waren sie — glücklicher ohne die Musik! Der Begriff giebt kein Leiden; aber in der Musik wird aller Begriff Gefühl; das zehrt und brennt, bis es zur hellen Flamme kommt, und das neue wunderbare Licht auflachen kann! —

Dann trieb ich viel Philosophie, und bin darin auf grosse, meinen Freund Schopenhauer[1]) ergänzende und berichtigende Resultate gelangt. Doch ruminire ich so etwas lieber im Kopfe als dass ich es aufschriebe. Dagegen stellen sich dichterische Entwürfe wieder sehr lebhaft vor mich hin. Der Parzival hat mich viel beschäftigt: namentlich geht mir eine eigenthümliche Schöpfung, ein wunderbar weltdämonisches Weib (die Gralsbotin) immer lebendiger und fesselnder auf. Wenn ich diese Dichtung noch einmal zu Stande bringe, müsste ich damit etwas sehr Originelles liefern. Ich begreife nur gar nicht, wie lange ich noch leben soll, wenn ich all' meine Pläne noch einmal ausführen soll. Wenn ich recht am Leben hinge, könnte ich mir durch diese vielen Projecte noch ein recht langes Dasein gewährleistet glauben. Doch trifft's nicht nothwendig ein. — Humboldt erzählt, dass Kant noch eine Masse Ideen ausführlich zu bearbeiten vorhatte, woran ihn im hohen Alter aber der Tod sehr natürlich verhinderte.

---

[1]) Glasenapp II, 2, 107; vgl. oben S. 70 f.

Schon gegen die Vollendung des Tristan merke ich diesmal einen ganz fatalistischen Widerstand; das kann mich aber doch nicht dazu bringen, ihn flüchtiger zu arbeiten. Im Gegentheil componire ich so daran, als ob ich mein Lebenlang an nichts Andrem mehr arbeiten wollte. Dafür wird er aber auch schöner, als was ich je gemacht; die kleinste Phrase hat für mich die Bedeutung eines ganzen Aktes, mit solcher Sorgfalt führ' ich sie aus. Und da ich gerade vom Tristan spreche, so muss ich Ihnen doch sagen, dass es mir Freude macht, noch zur rechten Zeit ein erstes Exemplar des neugedruckten Gedichtes erhalten zu haben, um es Ihnen zum Angebinde zu senden. —

Da ich mich immer sehr schlecht befinde, ohne grade krank zu sein, trieb es mich letzthin zu einem Ausflug auf's Land. Ich wollte nach Vicenza, der abgehende Zug ging aber in andrer Richtung, und so kam ich nach Treviso. Nach einer kläglichen Nacht machte ich mich bei Sonnenschein zu einer tüchtigen Fusswanderung von ziemlich drei deutschen Meilen auf. Ich ging aus dem Thor grade auf die Alpen los, die schön und stolz ihre Kette mir entgegensperrten. Da dachte ich viel. Müde kam ich Abends in die Lagunenstadt zurück, und frug mich über den Haupteindruck dieses Ausflugs auf dem festen Lande aus. Ich war so melancholisch, nur den Staub und die gemarterten elenden Pferde, die ich wieder angetroffen, in der Erinnerung zu bewahren. Traurig blickte ich auf meinen stummen Canal hinab. „Staub" und „gemarterte arme, elende Pferde" — nun, die hast Du hier nicht? — aber sie sind auf der Welt. — Da löschte ich meine Lampe aus, bat meinen Engel um seinen Segen, — und da verlosch auch mir das Licht, — Staub und Qual verwehte. —

Andren Tags ging's wieder an die Arbeit. —

Und dann hatte ich Briefe zu schreiben. Aber das habe ich schon erzählt. Nun will ich morgen wieder arbeiten. Aber dieser Brief musste erst geschrieben werden. Durch ihn gleite ich hinüber, dahin in die Nacht, wo das Licht erlöscht, Staub und Qual verschwindet. —

Haben Sie Dank, Kind! — für dieses Geleite. Sollte es mir wer nicht gönnen? —

Und tausend Grüsse! Tausend gute, schöne Grüsse!

R. W.

62.

Venedig, 10. März 1859.

Meine liebe Myrrha![1]

Das war ja ein ganz wunderschöner, wirklich geschriebener Schreibebrief, den Du mir geschrieben hast! Wer es nicht glauben will, der möge ihn selbst sehen! Mein Kind, so schön kann ich nicht schreiben; dazu bin ich schon viel zu alt! Wenn Du daher in meiner Antwort etwas nicht verstehen kannst, so bitte die Mama, wie sie Dir mit schönem Erfolge im Schreiben Unterricht ertheilt habe, möge sie Dir nun auch im Lesen beistehen. Zwar giebt es manches, was Du auch ohne die Mama wirst lesen können, das bezweifle ich keinen Augenblick; aber mit einem Briefe von mir wird es schon deshalb viel schwerer gehen, weil ich noch nie einer Myrrha das Schreiben gelehrt habe. So habe ich mich denn gewöhnt, ganz auf meine Weise zu schreiben, die Dir wohl etwas undeutlich vorkommen wird. Aber Mama soll helfen. —

Nun danke ich Dir recht sehr, meine liebe Myrrha, und es war recht schön von Dir, dass Du nicht gezweifelt hast, auch ich habe mit Euch um den lieben Guido geweint. Wenn Du ihm wieder Blumen schenkst, grüsse ihn auch von mir! Sehr gefreut hat es mich, von Dir zu erfahren, dass der Karl so schön wächst. Dass er nicht dasselbe Gesicht hat, wie der liebe Guido, möge Dich nicht abhalten, ihn dennoch ganz wieder für den Guido zu nehmen. Glaube mir, er ist auch ganz und gar der Guido wieder, nur — hat er eben ein andres Gesicht. Weil er nun ein andres Gesicht hat, wird er auch vielleicht einmal in der Welt die Sachen etwas anders ansehen, als sie Guido angesehen haben würde. Aber das macht auch den ganzen Unterschied aus, und im Grunde kommt darauf nicht so viel an, als man gewöhnlich glaubt, wenn auch mitunter dadurch etwas Verwirrung entsteht, die meistens daher kommt, dass die Menschen sich alle mit andren Gesichtern sehen, und deshalb glauben, sie wären auch alle etwas anderes, und jeder für sich wäre eigentlich der einzige Rechte. Indess geht das auch vorüber, und wenn's zur Hauptsache kommt, zum Weinen oder Lachen, da weint oder lacht Einer mit seinem Gesichte doch so gut wie der Andere, und wenn wir einmal todt sind, was doch endlich auch geschehen kann, da wollen wir nur alle froh sein, wenn wir jeder so ein Gesicht haben, wie Papa mir geschrieben hat, dass der liebe Guido es hatte. Somit siehe den Karl nur immer fest und treu für den Guido an; der wollte sein Gesichtchen nur früher so recht in die schöne Ruhe bringen, die die meisten Menschen erst nach sehr vielem Weinen und Lachen, und andren Gesichtskrämpfen sich aneignen können. Aber endlich bringt's doch jeder dahin, zumal wenn er recht gut und freundlich ist. Der Karl will nun erst noch recht weinen und lachen, das hat er für den Guido übernommen, und deshalb sieht sein Gesicht noch anders aus. Ich gönne ihm von Herzen, dass er recht damit lachen möge; denn das Weinen stellt sich schon ganz von selbst ein, und tüchtig lachen können hilft über manches hinweg. Das glaube Du mir! —

---

[1] Tochter von Frau Wesendonk, geb. 7. August 1851 in Zürich, gest. 30. Juli 1888 als Freifrau von Bissing in München.

Nun überlege Du Dir das recht, meine liebe Myrrha; und da Du mich so schön einlädst, Dich einmal zu besuchen, so will ich wirklich bald einmal kommen, um mit Dir diese Dinge weiter zu besprechen. — Und grüsse auch Papa und Mama recht schön; an Mama, die immer so gut ist zu schreiben, was bei Euch vorgeht, gieb den beiliegenden Brief, und bitte sie recht schön, ruhig und heiter zu sein, wogegen Du ihr versprechen kannst, nun auch im Lesen recht fleissig sein zu wollen, damit Du bald meine garstigen Buchstaben ohne Hülfe lesen könnest. Dann bleiben wir Beide gehörig im Briefwechsel! —

Und nun leb' wohl, liebe Myrrha! Hab' nochmals Dank und grüsse den Karl auch noch recht schön von Deinem

Freunde und Onkel

Richard Wagner.

62a.

Venedig, 10. März 59.[1]

An Mama.

Endlich bin ich gestern mit meinem zweiten Akte, dem grossen, Allen so bedenklichen (musikalischen) Problem fertig geworden, und weiss es auf eine Art gelöst, wie noch Keines. Es ist der Gipfel meiner bisherigen Kunst. Noch habe ich eine Woche auf das Manuscript zu verwenden, dann meine entsetzliche Correspondenz zu versehen, worauf ich Verona und Mailand mit einigen Tagen zu beehren gedenke, um über Como und Lugano meinen alten Gotthardt zu überschreiten. Erfreuen Sie mich zuvor noch durch eine Nachricht von Ihnen! —

Schönsten Dank auch für die exacte Besorgung meiner „Geschäfte“. Gott weiss, was aus all diesen Thorheiten wird: wenn ich nur weiss, was ich will, so bin ich ziemlich phlegmatisch dagegen, was die Welt mit mir will. Wollen's abwarten! Mitunter schwindelt mir vor dem Gedanken, irgend welche Mühe auf mein Dasein noch verwenden zu sollen! Für meine Kunst habe ich immer weniger mehr die Welt nöthig; ich könnte, so lange die Gesundheit mir's erlaubt, immer fortarbeiten, wenn ich auch nie etwas davon aufgeführt hörte. —

---

[1] Urschrift fehlt.

Gestern nahm Winterberger, der nach Rom geht, Abschied von mir, wobei er heftig weinte und schluchzte. Auch Karl, als er im November von mir ging, war unglaublich ergriffen. Sie haben mich doch Alle sehr lieb, und ich muss etwas — ich glaube fast: Ehrwürdiges für sie haben. Karl lasse ich noch hier zurück. Er ist übel dran. Vor meinem Fortgehen bangt ihm sehr. —

Mit dem Märchen bin ich schon einig geworden, wenngleich ich manchmal dumm bin, was Sie schon oft erfahren haben. Sie weben so sinnig aus der Natur, dass man nur einmal auf Ihrer Terrasse recht aufmerksam gelehnt haben muss, um zu begreifen, woher Sie die Märchenwelt gestalten, in der Alles sie belebende so schön zusammenfliesst. — Leben Sie wohl! Besten Gruss an Wesendonk und Dank für seine praktische Fürsorge! — Leben Sie wohl! —

Ihr

R. W.

63.

Mailand, 25. März 59.

So habe ich denn in Ihrem Namen, Freundin, Abschied genommen von meinem träumerischen Venedig. Wie eine neue Welt umfängt mich das Strassengeräusch, der Staub und die Trockenheit, und Venedig dünkt mich bereits wie ein Märchentraum. —

Sie werden einmal einen Traum hören, den ich dort zum Klingen gebracht habe! Wenige Nächte vor meiner Abreise hatte ich aber in Wahrheit noch einen wunderlieblichen Traum, so schön, dass ich ihn Ihnen noch mittheilen muss, wie wohl er viel zu schön war, um mitgetheilt werden zu können. Alles was ich davon beschreiben kann, war ungefähr folgendes. Eine Scene, die ich in Ihrem Garten (der aber nur auch wieder etwas anders war) vorgehen sah. Zwei Tauben kamen über die

Berge her; die hatte ich abgeschickt, um Ihnen meine Ankunft zu melden. Es waren zwei Tauben: warum Zwei? Das weiss ich eben nicht. Sie flogen als Paar dicht neben einander. Wie Sie sie erblickten, schwebten Sie plötzlich in die Luft auf, ihnen entgegen, in der Hand schwangen Sie einen mächtigen buschigen Lorbeerkranz; mit dem fingen Sie das Taubenpaar, und zogen das flatternde nach sich, den Kranz mit den Gefangenen neckend hin und her schwenkend. Dazu fiel plötzlich, ungefähr wie beim Sonnendurchbruch nach dem Gewitter, ein so blendender Lichtglanz auf Sie, dass ich davon erwachte.

Nun mögen Sie sagen, was Sie wollen: das hat mir geträumt, aber nur noch unendlich schöner und anmuthiger, als man's beschreiben kann. Mein armer Kopf hätte so etwas nicht mit Absicht erfinden können!

Sonst bin ich müde, und war zuletzt, vermuthlich vom jähen Frühjahr, sehr aufgeregt, mit starkem Herzklopfen und Blutwallen. Als ich Ihr Veilchen zur Hand nahm, um mir etwas zu wünschen, zitterte das arme zwischen meinen heissen Fingern. Da kam mir schnell der Wunsch: ruhig Blut! Ruhig Herz! Und nun vertraue ich dem Veilchen; es hat meinen Wunsch vernommen.

Heut' war ich in der Brera, und habe den heiligen Antonius von Ihnen gegrüsst. Es ist ein herrliches Bild. Nicht weit davon sah ich auch den heiligen Stephanus von Crespi; der schöne Märtyrer zwischen den beiden Kerlen, die ihn steinigen, Realismus und Idealismus so unmittelbar neben einander: tief bedeutungsvoll! Ich begreife nicht, wie nicht von je diese Sujets, bei dieser wundervollen Ausführung, als der erhabenste Gipfel der Kunst von Allen erkannt worden sind, während Viele, und selbst Göthe, sie als der Malerei widerstrebend auffassten. Es ist gewiss die höchste Glorie der neueren Kunst, dass sie, was die Philosophie nur verneinend, als Weltentsagung, auffassen kann, in so positiver, ergreifender Wahrheit, und zugleich so schön geben konnte, dass ich alle lebensfreudigen Gestalten und alle Venuse armselig und dürftig finde, gegen diese heilige Todeswonne der Märtyrer, wie van Dyck, Crespi, Raphael u. s. w. sie darstellen. Ich finde nichts höheres, tiefer befriedigendes und schöner verklärendes. —

Auch in und auf dem Marmordom stieg ich herum. Der ist doch bis zur Langweiligkeit grossartig! —

Und nun, bekomme ich keine Briefe mehr nach Venedig! Das Wetter begünstigt mich, und der Schnee des Gotthard soll mich erfrischen. Bald bin ich nicht mehr weit von Ihnen. Ich freue mich ungemein auf Luzern, und verspreche mir von allwöchentlichen Ritten auf den Rigi, Pilatus, Seelisberg u. s. w. grosse Erfrischung. Eine herrliche Wirthschaft will ich dort aufschlagen, und Sie müssen mich einmal mit der ganzen Wesenschaft von Wesenheim dort besuchen. Freund Schwan[1]) ist schon unterwegs. —

Wenn Sie zur Erinnerung an unser Hausconzert[2]) nächstens recht grosse Gesellschaft bei sich haben, gedenken Sie auch ein wenig meiner dabei! —

Segne Sie Antonio und Stefano, und alle Heiligen! Herzliche Grüsse an Wesendonk und meine kleine Correspondentin! Lebewohl kann ich nicht recht sagen, da ich Ihnen so nahe komme, dass ich fast nur: Gegrüsst! zu finden kann.

Morgen geht's auf die Alpen los! Adieu, Freundin!

Ihr

R. W.

„Luzern, posterestante.“

◆

---

[1]) Der Erardflügel.

[2]) Vom 31. März 1858; Glasenapp II, 2, 177.

Luzern

7. April 1859 bis 27. August 1859.

64.

Luzern 7. April 59.

Hier altes und neues meiner lieben heiligen Mathilde! — Ich kann — heut' — keinen Brief zu Stande bringen. Aber nächstens wieder. —

Der Flügel ist da; wohlerhalten, und ohne im mindesten verstimmt zu sein, hat er den Gotthardt passirt.

Das Wetter ist himmlisch! Die Einsamkeit thut mir sehr wohl. Schöne, altgewohnte Spaziergänge hab' ich gefunden. Die Finken schlagen so lustig wie ich sie lange nicht gehört; sie rühren mich sehr, die ewig hoffenden Stimmen der Natur. —

Adieu! bald weitere Nachrichten. Hoffe morgen am Tristan zu sein!

R. W.

65.

Luzern 10. April 59.

So lehrt den Meister das Kind! — Dies Eine, was nur durch die Erfahrung gewonnen werden konnte, war mir durch seine überraschende Wahrhaftigkeit auch neu, und drang endlich siegreich durch alles Wehe: — nur weil es für uns keine Trennung giebt, konnten wir dieses Wiedersehen begehen! Auch ich erstaunte fast vor dem Gefühl der Abwesenheit aller Überraschung. Es war, als ob wir uns soeben vor einer Stunde gesehen. —

Das ist ein wundervoller Boden, aus dem noch etwas Herrliches wachsen muss. Ja, ich ahne es: — wir können noch viel beglücken! — Diess edle, himmlische Gefühl wird immer thätiger die Freundin beleben, sie stärken, und die unerschütterliche Heiterkeit ihr geben, die uns ewige Jugend bewahrt. — Ruhe sie! auch ich ruhe wie ein vom Tod genesener! —

Der dritte Akt ist begonnen. Mir ist dabei recht deutlich, dass ich nie etwas Neues mehr erfinden werde: jene eine höchste Blüthenzeit hat in mir eine solche Fülle von Keimen getrieben, dass ich jetzt nur immer in meinen Vorrath zurückzugreifen habe, um mit leichter Pflege mir die Blume zu erziehen. — Auch ist mir, als ob dieser scheinbar leidenvollste Akt mich nicht so stark angreifen werde, als es zu denken wäre. Sehr griff mich noch der zweite Akt an. Das höchste Lebensfeuer loderte in ihm mit so unsäglicher Gluth hell auf, dass es mich fast unmittelbar brannte und zehrte. Je mehr es sich gegen den Schluss des Aktes hin dämpfte, und die sanfte Helle der Todesverklärung aus der Gluth brach, wurde ich ruhiger. Diesen Theil will ich auch vorspielen, wenn Sie kommen. — Ich hoffe nun Gutes für das Ende! —

Aber Euren Besuch kann ich nun kaum mehr erwarten. Denken Sie sich, da hat mir gestern ein Kobold ein Theeservice in's Haus gebracht, das ich mit dem besten Willen nicht allein einweihen kann. Sie wissen wohl gar nicht, dass ich eine recht grosse schöne Tasse, die mir ein andres Koboldchen nach Venedig schickte, von dort mitgenommen habe, und immer daraus trinke? Was soll ich nun mit den andren vielen, schönen und zarten Tässchen machen? O kommen Sie nur bald, sie einzuweihen. Es soll Ihnen schon bei mir gefallen, das versichre ich Ihnen. — Aber — im Ernst: — war das Geschenk nicht zu reich? Mich dünkte es fast so. Was meinen Sie? — War's nicht zuviel? — Sie werden sich wundern, was Sie von sich Alles bei mir finden! —

Schreiben Sie mir nun, wann Wesendonk zurückkommt; dann stelle ich mich wieder eines Abends ein, — wenn ich Euch nicht zu langweilig geworden bin. —

Grüssen Sie Myrrha — und den Karl, der mich doch gemein ansprechend überrascht hat. Ich nannte ihn seiner Geburt Siegfried, und habe ihn somit vor inem Gewissen als ungeladener Pate getauft. Und hrlich, dieser Name bringt dem Buben Glück: sehen , was das für ein prächtiger Bursch wird!

Freuen Sie sich nicht? —

Adieu! Es ist Alles schön und gut! Von Innen wird n Edlen die Welt gestaltet; nur dem gemeinen Thoren steht sie von Aussen.

Das Leben ist unser! —

Tausend Grüsse!

Ihr

R. W.

Kind! Dieser Tristan wird was furchtbares!

Dieser letzte Akt!!! — — — — — — —

Ich fürchte die Oper wird verboten — falls durch lechte Aufführung nicht das Ganze parodirt wird —: mittelmässige Aufführungen können mich retten! Voll- dig gute müssen die Leute verrückt machen, — ich n mir's nicht anders denken. So weit hat's noch mit kommen müssen!! O weh! —

Ich war eben im vollsten Zuge!

Adieu!

R. W.

Kind! Kind! Soeben strömen mir die Thränen über n componiren —: Kurwenal:

„Auf eig'ner Weid' und Wonne
im Schein der alten Sonne,
darin von Tod und Wunden —
du selig sollst gesunden." —

Das wird sehr erschütternd —, wenn nun zumal das s auf Tristan — gar keinen Eindruck macht, sondern wie leerer Klang iber zieht.

Es ist eine ungeheure Tragik! Alles überwältigend!

68.

15. April.

Kind! Das ist ein abscheuliches Wetter. Die Arbeit rastet schon zwei Tage; das Gehirn verweigert hartnäckig seinen Dienst. — Was ist zu thun? — Ich griff heute zum Tasso und las ihn schnell hinter einander. Das ist doch ein ganz einziges Gedicht, und ich wüsste ihm durchaus nichts zu vergleichen. Wie das Göthe schreiben konnte! — Wer hat hier Recht? wer Unrecht? Es sieht ein Jeder, wie er sieht, und nicht anders sehen kann. Was dem Einen eine Mücke dünkt, ist dem Andren ein Riese. Endlich gewinnt doch nur unser Herz, wer am meisten leidet, und eine Stimme sagt uns auch, dass er am tiefsten blickt. Eben weil er in jedem Falle alle Fälle sieht, dünkt ihm der kleinste so ungeheuer, und sein Leiden zeigt uns, was eigentlich an dem Falle ist, wenn man ihn bis auf seinen tiefsten Grund erwägt. Nur dass das beim Dichter so furchtbar schnell geht, weil er eben Alles auf einen Blick hat, macht ihn den andren unverständlich. —

Aber die Meisterin des Leidens ist offenbar die Prinzessin. Für den sehr tief Blickenden giebt es hier eigentlich nur einen Gegensatz, den zwischen Tasso und der Prinzessin: Tasso und Antonio sind weniger Gegensätze, auch interessirt ihr Conflict den Tieferen weniger, denn hier kann es zur Ausgleichung kommen. Antonio wird den Tasso nie verstehen, und dieser wird jenen nur gelegentlich, wenn er in der Abspannung sich verliert, zu verstehen der Mühe werth halten. Alles, um was es sich zwischen diesen beiden Männern handelt, ist ganz wesenlos, und nur dazu da, das Leiden für Tasso, sobald er will und heftig verlangt, in das Spiel zu setzen. Blicken wir aber über das Stück hinaus, so bleibt uns nur die Prinzessin und Tasso übrig: wie werden sich diese Gegensätze ausgleichen? Da es hier auf das Leiden ankommt, hat die Frau den Vorsprung; wird Tasso von ihr lernen? Bei seiner Heftigkeit fürchte ich eher

inen Wahnsinn. Das hat der Dichter wunderbar vor-
bildet. —

Bei der Gelegenheit fiel mir aber auch ein, dass es
überlegt von mir war, den Tristan jetzt schon zu ver-
fentlichen. Zwischen einem Gedicht, das ganz für die
usik bestimmt ist, und einem rein dichterischen Theater-
ick, muss der Unterschied in Anlage und Ausführung
grundverschieden sein, dass das erstere, mit dem-
ben Auge wie das letztere betrachtet, seiner eigent-
hen Bedeutung nach fast ganz unverständlich bleiben
ss, — ehe es eben nicht durch die Musik vollendet

Rufen Sie sich das zurück, was ich in dem Briefe
er Liszt,[1]) bei Gelegenheit der Berlioz'schen Romeo-
d Julia-Scene, von dem hier gültigen Unterschiede
rieb. Eben diese vielen kleinen Züge, durch die der
hter seinen idealen Gegenstand der gemeinen Lebens-
hrung ganz nahe bringen muss, lässt gerade der Musiker
, und greift dafür zu dem unendlichen Detail der Musik,
den ideel weit entrückten Gegenstand durch dasselbe
Gefühlserfahrung des Menschen überzeugend vorzu-
ren. Aber diess ändert am reinen Dichterwerke, der
m nach, unermesslich viel. Ohne das viele, kleine,
leinliche Detail aus der gemeinen Lebensgewohnheit,
Politik, der Gesellschaft, ja des Hauses und seiner
ürfnisse, das Göthe im Tasso verwendet, würde er
e Idee auf dem Dichterwege gar nicht kleiden können.
r aber ist der Punkt, wo jeder mit dabei ist, jeder
Vorstellung, eine Erfahrung anknüpfen kann, und
so zu Haus endlich fühlt, dass er unmerklich zu
, was der Dichter eigentlich will, geleitet werden
. Wobei es natürlich immer noch darauf ankommt,
jeder da stehen bleibt, wo er eben nicht weiter kann;
seiner Art jeder aber doch ein Verständnis hat. So
es dann, wenn bei meinem Werke die Musik fertig
da beginnen und wechseln melodische Phrasen, fesseln

---

[1]) Ges. Schriften 5, 250 f.

und reizen; der Eine hält sich an diess Thema, der Andre an jenes; sie hören und ahnen, und können sie, so erfassen sie endlich auch den Gegenstand, die Idee. Diese Handhabe aber fehlt ohne die Musik; der Leser müsste denn so begabt sein, dass er schon in der ungemein vereinfachten Handlung die überzeugende Tendenz heraus fühlte. —

Nun denken Sie sich, wie mir ist, wenn mich schlecht Wetter und schwerer Kopf um meine Musik bringen! Wüsste ich, dass Wesendonk zurück wäre, und es nicht ungern sähe, so käme ich morgen, wenn wieder so schlechtes Wetter bleibt, zu Ihnen. Denken Sie, mir fehlt noch meine Kiste mit Musikalien und Notenpapier: die Militairconvois in Italien haben sie aufgehalten. Kann ich morgen wieder nicht arbeiten, so möchte ich mich gern lieber aufmachen; selbst die Eisenbahn gäbe mir dann eine Chance. Wollen wir also so abmachen. Sollte Wesendonk noch nicht zurück sein, so telegraphiren Sie mir das sogleich. Erhalte ich keine Depesche am Vormittag, und bleibt so schlecht Wetter, so telegraphire ich ihm und bitte dann zugleich, mir das Coupé um 9 Uhr Abends nach dem Bahnhof zu schicken (wenn diess nicht zu viel verlangt ist). Wir wollen dann sehen, wie wir am Sonntag das schlechte Wetter zusammen los werden. — Ist Ihnen das recht?

Schönsten Gruss!

R. W.

Wenn Sie mir eine Depesche noch zur rechten Zeit schicken könnten, so käme ich lieber schon Vormittag, (Ankunft 2¼ Uhr in Zürich) so fürchte ich mich vor meiner schlechten Wetter-Arbeitslosigkeit!

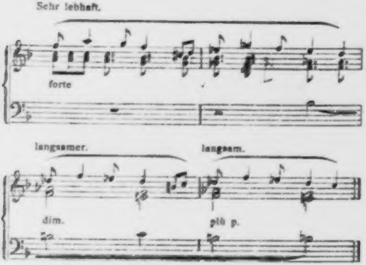
Die Depesche müsste aber bis 9 Uhr früh hier sein.

69

Charfreitag. [22. April 1859.]
Vor Schlafengehen.

Soeben habe ich noch den Egmont zu Ende gelesen. Der letzte Akt ist doch sehr schön. Sonst störte mich diesmal in dem Stücke die Prosa: nach dem Tasso kommt einem so etwas doch nur wie eine unausgeführte Skizze vor. Viel lebenvolle Züge, und doch kein recht lebenvolles Ganzes. Es ist noch kein rechtes Kunstwerk und ich glaube in diesem Sinne ist auch der Tasso einzig. Doch war ich auch diesmal zu ergreifen, aber namentlich vom letzten Akte. — Hat das Kind nicht 'was hübsches zu lesen für den Meister? Etwas weiches, dichterisches — ausspannendes. Wie gern hätte ich ein unbekanntes poetisches Meisterwerk. Sollte ich Alles schon kennen? Haben Sie vielleicht eine Uebersetzung des Tasso — befreites Jerusalem? —

Heut' war wieder einmal so ein voller Regentag: aus bin ich noch nicht gekommen. Doch ging's noch erträglich mit der Arbeit. Aber Zeit gebrauche ich zu ihr. Kennen Sie das? —



Wohl kaum? —

Ich freue mich unbeschreiblich auf Euren Besuch! Alles ist schon wohlgeordnet, und soll wie an der Schnur gehen. Mir wird das Musiziren einmal recht wohlthun, und den Erard bin ich Ihnen auch noch schuldig. Hübsch grün wird es schon. Wenn recht schön Wetter ist — nicht wahr? Ich verspreche Wesendonk auch, beim Musiziren recht viele Schlüsse anzubringen; alle 8 Takte eine kleine Befriedigung.

Schönsten Segen dem Hause!

Viele Grüsse! — Auf baldiges Wiedersehen!

R. W.

70.

Oster-Dienstag.

[26. April 1859.]

Das ist heute endlich ein zuverlässiger Morgen: wollen sehen, wie der Tag aushält. Ihr Briefchen hat ihn, mit dem schönen Wetter zugleich, recht freundlich beginnen lassen. Haben Sie Dank! Im Ganzen bin ich etwas geistesträg und verdriesslich. Ich bin nun zu lange über dieser Arbeit, und zu sehr fühle ich, dass meine Productionskraft dabei nur immer noch aus den Keimen und Blüthen sich ernährt, die eine kurze Zeit wie ein befruchtendes Gewitter in mir wirkte. Zum eigentlichen Schaffen komme ich dabei gar nicht mehr recht; je länger es aber wird, desto glücklicher muss ich mich stets gestimmt fühlen, wenn mir der innere Vorrath ganz wach werden soll, und diese Stimmungen lassen sich nun eben durch keine Reflexionen erzwingen, wie sonst wohl so manches, zumal der Welt gegenüber. Ich arbeite zwar täglich etwas, aber kurz und wenig, wie eben die Lichtblicke es sind; oft würde ich lieber gar nichts machen, wenn mich dann nicht das Grausen vor einem so ganz leer gelassenen Tage antrieb.

Es ist mit unser Einem eine eigene Sache. Ein natürliches Leben führt man nun einmal nicht; um nun halbwegs wieder natürlich zu werden, müsste es viel künstlicher sein, ungefähr wie mein Kunstwerk selbst, das auch sich in der Natur und Erfahrung nicht wieder findet, sein neues, höheres Leben aber eben durch die vollendetste Anwendung der Kunst erhält.

Denken Sie aber, ich habe mich noch nicht entschliessen können, mir, seitdem ich hier bin, wieder den 2ten Akt vorzuführen, so dass der schon wie ein unkenntlicher Traum hinter mir liegt. Ich hab' keinen Trieb dazu, und alles schweigt um mich, das Element, in dem ich einzig nur noch leben soll und kann, fehlt mir ganz. Sollte ich gedeihen, so müsste mir meine Kunst und ihre Ein- und Rückwirkungen auf mich bis zur Berauschung, bis zum vollen Selbstvergessen stets nahe sein. Immer aber bleibt gerade mir nur eigentlich das Leben vorliegen; das Leben, in dem ich eine so unnatürliche, traurige Rolle spiele. Das ist eben nicht, wie es sein sollte; und bleibe ich bei meinem Willen, so muss mir endlich fast eine Art von Eigensinn helfen. Natürlich, und von selbst macht sich dabei nichts, selbst mein Kunstschaffen nicht. Es ist mir, als ob ich eigentlich sogar am Tristan keine rechte Freude mehr hätte: er müsste mindestens schon im vorigen Jahre fertig geworden sein. Nun, das wollten die Götter nicht! Jetzt bin ich eigentlich nur noch mit dem Gefühl dabei, ihn eben nur noch zu vollenden, weil sonst ja plötzlich geradewegs Alles zu Ende wäre. Es ist Gewalt dabei. —

Das klingt kläglich, nicht wahr? — Vielleicht ist das schlechte Wetter viel mit dran Schuld. Vielleicht auch ein Antheil an der Eigenschaft, die wir am Tasso so ungemischt stark entwickelt fanden. Immer ist es mir aber ein letzter Trost, ganz aufrichtig sein zu können, und namentlich mir selbst nichts verbergen zu wollen. Ich nehme denn auch diese traurige Einsicht mit in den Kauf, und will ich dann doch noch, so sehe ich, dass es doch wohl sein muss; und das giebt mir dann wieder leichteren Muth, wie mir es jetzt schon ihn weckt, da ich Ihnen das mitgetheilt habe, denn ich weiss, dass ich gegen Sie noch aufrichtiger bin, als gegen mich selbst. Aber — Ihnen sollte ich vielleicht so etwas unmitgetheilt lassen. Es könnte Sie bekümmern; und warum Sie bekümmern? Wäre nicht das schön für mich, für alle Fälle Sie unbekümmert zu wissen? — Aber auch durch Täuschungen? Dann wäre ja wieder Alles leer und nichtig: wie könnte mir dann Ihre Unbekümmertheit wohl thun? — — Es hilft nichts: man muss sich Alles eingestehen können, das ganze Elend des Daseins und der Welt, um das Einzige, was darüber erhebt, voll und ganz geniessen zu können. —

Das ist eben meine Philosophie auch denjenigen gegenüber, die das Leben dadurch erträglich zu machen sich bemühen, dass sie seine schlechte Beschaffenheit nicht zugestehen, oder sich verdecken wollen. Was sie dann zu geniessen vorgeben, bleibt doch eben nur die Selbstgefälligkeit ihrer Täuschung: wer anders gesinnt ist, weiss dagegen, wessen er sich zu freuen hat, nämlich der Ueberwindung des Leidens, was einzig Kraft, Stolz und — Genuss gewährt. — — —

Besten Dank für den Brief des Bruders; ich schicke ihn mit herzlichen Grüssen an Onkel Wesendonk zurück. Möge dieser nur ja bald einmal das Signal zum Aufbruch nach Luzern geben! Wir wollen dann auch famos über den Krieg disputiren; da kann man es so recht nach Herzenslust, weil es einen so gar nichts angeht und man so gar nichts dabei von sich abhängig machen kann; wo diess aber anders ist, — wo der Entscheid und die Wendung von unsrem Innersten Willen abhängt, da soll auch dieser Wille, die That, die Handlungsweise sprechen. Und so wollen wir's halten!

Herrn „von Heiligen“ (deutsche Uebersetzung von „de Sanctis“) — hätten Sie kaum erst beschweren sollen: „Gries“ 1)) — so heisst „Tasso“ auf deutsch. — Bin ich nicht recht unverschämt?

Aber nun komme ich mit noch etwas, nur sagen Sie um des Himmels Willen Wesendonk nichts davon. — Ich

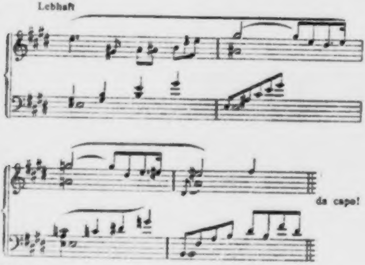
---

1) Nämlich der deutsche Übersetzer der Gedichte Tassos.

führe meine Decken und Betten mit mir — ich verwöhnter Mensch! — Die seidenen Ueberzüge sehen aber so fürchterlich schmutzig aus, dass ich mich vor dem Stubenmädchen schäme. Sehen Sie doch gelegentlich zu, ob Sie in Zürich Stoff dazu vorräthig finden; sie waren grün, könnten zur Noth aber auch roth werden, wie das Laub im Herbst es wird. Aber ich brauchte eben viel. Wenn Sie etwas finden, müssten Sie ganz heimlich (nicht Heim-lich!) den Auftrag geben, mir das Stück hierher zu schicken; ich liess' dann davon nehmen, was ich brauche, und mache die Sache dann ohne Ihre weitere Intervention ab.

Sonst werden Sie Alles recht schön bei mir finden. Die grosse Marquise ist fertig, nur fehlt Sonne, gegen die sie schützen soll. Doch heut' ist sie da. Da wird's denn wohl auch etwas besser gehen. Hier kann man recht sagen — : geb' es der Himmel!

Und nun noch meinen Glückwunsch zu den „Andren" und „Röckly's" — und dann ganz zum Schluss etwas neues, seidenes



von Ihrem R. W.

71. [30. April 1859]
Samstag Mittag.

Die bange Sonne will mir nicht Muth zum Rigi machen; bleiche Dünste bedecken den Himmel, und ich will mir die Hexenfahrt zum 1. Mai noch sparen.

Wesendonk's telegraphisches Kopfweh beklage ich sehr; da es ihm so übel geht, ist's nicht mehr als billig, dass mir auch der Rigi für diesmal in Dunst aufgeht.

An seiner Zusage für nächste Woche halte ich fest, und bitte mich Tags zuvor ein wenig davon zu benachrichtigen.

Schönsten Dank für den Tasso. Er soll mich für den Rigi entschädigen. — Auch für die amerikanischen Briefe[1]) habe ich zu danken, und bitte für jetzt mich Herrn Luckemaier mit herzlichster Anerkennung seiner Bemühungen zu empfehlen. Mir ist übrigens dabei wieder etwas Londonerisch zu Muth geworden. Entschlossen bin ich zu nichts, und hätte im Grunde fast gewünscht, Herrn Ullmanns Gegen-Anerbieten hätte mich aus allem Zweifel gesetzt. Ich soll diesen Mann ja zu sehen bekommen, und will mir also bis dahin den Kopf nicht zerbrechen.

Der Krieg macht mir Noth. Aus Venedig fehlt mir immer noch die bewusste Kiste. Sonderbarer Weise konnte ich auch von Ritter noch keine Nachricht erlangen. In hypochondrischer Laune ist's mir manchmal, als ob ich früher nach Paris gehen sollte, um den Krieg nicht zwischen mich und meinen Zukunftsaufenthalt zu bekommen. Es ist im Ganzen interessant, dass ich mich beim Ausbruch zwischen Deutschland und Frankreich in die Hauptstadt des Feindes flüchte. Denken Sie sich, dass ich allen Patriotismus zu verlieren fürchte, und mich heimlich freuen könnte, wenn die Deutschen wieder tüchtige Schläge bekämen. Der Bonapartismus ist ein accutes, vorübergehendes Leiden für die Welt, — die deutsch-österreichische Reaction aber ein chronisches, dauerndes. Nochmehr! letzthin spürte ich Lust, für eine Zeitung eine „unpolitische Ansicht“ über Italien abzugeben, das von unsren Politikern mit einer Dummheit beurtheilt wird, die an Unverschämtheit gränzt. — So wie das Wetter ein wenig besser wurde, verloren sich aber diese Einfälle wieder. Stäcke ich nur erst wieder recht in meiner Arbeit: dieses „drin stecken“ fürchte ich kommt aber nie wieder; es sind Jugenderinnerungen!

---

[1]) Es handelt sich wohl um einen auch bei Glasenapp II. 2. 208 erwähnten Antrag nach New-York für den Winter 1859/60. Vgl. auch den Brief an Otto Wesendonk vom 28. Mai 1859.

Lassen Sie mich übrigens noch lange im Stich, so lasse ich mir Kirchnern[1]) kommen. —

Dass Sie mir die Schiller'schen Briefe[2]) noch schickten, war ein sehr guter Gedanke von Ihnen. Unterhaltung mit solchen Leuten ist mir doch das Liebste, und geht mir selbst über die Politik. Ich lese auch die kleinsten Billets mit Interesse; sie erst machen mich mit dem lieben Menschen leben. Und darauf kommt's einem immer an; man will ganz intim mit solchen Leuten werden. —

Neues habe ich Ihnen gar nichts zu sagen; nirgends her habe ich die Woche Briefe bekommen. —

Leben Sie wohl! Der Mai wird helfen, und auch Sie erfrischen!

Ihr

R. W.

72. [9. Mai 1859]

Kind! Kind! Der Zwieback hat geholfen; er hat mich mit einem Ruck über eine böse Stelle hinweggebracht, über der ich seit acht Tagen stockte und nicht weiter konnte. Gestern gings mit dem Arbeitsversuch jämmerlich. Meine Laune war schrecklich und ich liess sie in einem langen Brief an Liszt[1]) aus, in dem ich ihm ankündigte, es wäre nun mit dem Componiren bei mir aus; sie sollten nur in Karlsruhe auf 'was andres denken. — Die Sonne half auch nicht, und ich musste mich besinnen, dass ihr Schein Freitag früh nur eine Galanterie von mir war; es war das Licht, dass ich Ihnen zum Heimleuchten angesteckt. Heute sah ich denn mit vollständiger Trostlosigkeit in den grauen Himmel hinein, und sann nur nach, wem ich nun eine Bitterkeit anhängen wollte. Da ich schon vor 8 Tagen im eigentlichen Componiren nicht weiter konnte (und zwar bei dem Uebergang von „vor Sehnsucht nicht zu sterben" zur kranken Seefahrt), hatte ich's damals liegen lassen, und hatte dafür zur Ausarbeitung des Anfanges gegriffen, was ich Ihnen vorspielte. Nun ging's aber heute auch damit nicht mehr weiter, weil es mir ist, als ob ich das Alles früher schon einmal viel schöner gemacht hätte, und mich jetzt nicht mehr darauf besinnen könnte. —

---

[1]) Kirchner, Musikdirektor in Winterthur.

[2]) Schillers Briefe an Lotte, Stuttgart, Cotta 1856.

Wie der Zwieback kam, merkte ich nun, was mir gefehlt hatte: mein Zwieback hier war viel zu sauer, dabei konnte mir nichts vernünftiges einfallen; aber der süsse, altgewohnte Zwieback, in Milch getaucht, brachte auf einmal alles wieder in's rechte Geleise. Und so warf ich die Ausarbeitung bei seite, und fuhr im Componiren wieder fort, bei der Geschichte von der fernen Aerztin. Jetzt bin ich ganz glücklich: der Uebergang ist über alle Begriffe gelungen, mit einem ganz wunderbaren Zusammenklang zweier Thema's. Gott, was der richtige Zwieback nicht Alles kann! — Zwieback! Zwieback! du bist die richtige Arzenei für verstockte Componisten, — aber der rechte muss er sein! — Jetzt habe ich schönen Vorrath davon; wenn Sie merken, dass er ausgeht, sorgen Sie nur ja von Neuem: ich merke, das ist ein wichtiges Mittel! —

Freitag Abend musste ich noch viel über Schiller lachen: er hat diesen ganz einzigen Humor, den ich in dieser Liebenswürdigkeit doch an Göthe nicht kenne. Der Lorbeerkranz[1]) (ich glaube seine Hauseigenthümerin), dessen Zimmer im Herzen ungleich wohlfeiler sind, als im Hause — wiewohl auch daran eher etwas zu verderben wäre —, ist vortrefflich. Ich danke Ihnen für diese Briefe sehr; ich möchte gar nichts weiter lesen, als solche Intimitäten.

---

[1]) Brief aus Luzern vom 8. Mai 59; vgl. Briefwechsel II, 248 ff.

Gestern war's grässlich. Mir fiel den ganzen Tag nichts andres an, als der politische Unsinn: Gott, wie himmelhoch wird man über diese „allerwichtigsten Jetztzeitsfragen" erhoben, sobald man ganz bei sich ist. Wer sich unausgesetzt mit Politik beschäftigen kann, zeigt unwiderleglich, dass selbst Er mit sich nichts anzufangen weiss: nun muss die Aussenwelt dran, und je breiter die sich ausdehnt, desto erhabener dünkt ihm dann der Brei. —

An Frau Ritter habe ich noch vorgestern geschrieben, und ich glaube — bei aller Schonung — doch sehr bestimmt, nützlich und erfolgreich. Wollens hoffen! —

Denken Sie sich, den Brief wegen der Bassclarinetten habe ich erst gestern Abend gelesen. —

Und vorgefallen ist gar nichts. Während Sie sich wieder „vers les Wille's" haben entraîniren lassen, habe ich mich mit meinem Luzerner Publikum von der Zinne aus begnügt, das seinen Vortheil, den es über Sie hat — nämlich meinen neuen Schlafrock täglich bewundern zu können — mit wahrem Fanatismus ausbeutet. Er muss doch sehr schön sein!

Nun lassen Sie bald von sich hören, und nicht blos schmecken. Grüssen Sie den Aufgeregten schönstens, und danken Sie ihm noch in meinem Namen für den Besuch, und auch für den Champagner, mit dem er mich tractirt hat! — Aber Zwieback war es doch nicht — Herr Gott! Zwieback!! —

---

[1]) So benannte Schiller aus unbekannten Gründen seine mütterliche Freundin, Frau Professor Griesbach in Jena.

Glückliche Woche mit etwas Sonne wünscht, wer sich am Sonntag ohne Sonne behelfen muss. — Adieu!

73. Luzern, 21. Mai 59.

Eine recht drollige Entdeckung, die ich soeben gemacht, muss ich Ihnen doch alsbald mittheilen. Mir ist plötzlich, als ob mein ganzes Arbeitsleiden auf Hypochondrie beruhe. Es kommt mir Alles, was ich hingeworfen habe, so grässlich schlecht vor, dass ich die Lust verliere, und nicht weiter will. Heute zwang ich mich dazu, eine Stelle aus der Skizze in's Reine zu arbeiten, die mir immer zuletzt so missfiel, dass ich glaubte, sie gänzlich umarbeiten zu müssen. Aber mir fiel nichts besseres ein, und darüber war ich so trostlos, dass ich an Aufgeben u. s. w. dachte. Endlich — in der Verzweiflung — arbeite ich heute die Stelle in's Reine, indem ich sie ganz, wie in der Skizze, lasse, nur hier und da ein paar Geringfügigkeiten corrigire; nun trage ich sie mir vor und — finde, dass sie so gut ist, dass ich sie eben deshalb nicht mehr besser machen konnte. — Ist das nicht zum Lachen? — Und doch ist's schlimm, denn dass sich diese Hypochondrie einstellt, ist eben ein Beweis, dass etwas nicht ist, wie's sein soll. Ich kann mich eben nicht entschliessen, was ich schnell skizzirt, mir dann mit Wärme und Ausdruck einmal wieder vorzutragen. Weiss Gott, ich bin so ganz das Gegentheil von sparsamer Verschlossenheit, dass ich in der Mittheilung so gern über die Schnur haue. Doch weiss ich eben auch, dass ich mich oft darüber zu ärgern hatte, so vorschnell in der Mittheilung meiner Skizzen an Unberufene gewesen zu sein, zu denen ich nicht Sympathie hatte, und wo ich also selbst nicht die rechte Wärme zur Lebhaftigkeit der Erfassung meines Gegenstandes gewann. Das habe ich daher oft verschworen. Jetzt rächt sich das nun, und ich komme gar nicht mehr dazu, mich mit meinen Einfällen zu befreunden. Doch will ich mir aus der heutigen Erfahrung eine Lehre ziehen, und sehen, dass ich andre male nicht wieder so misstrauisch gegen meine Entwürfe werde. Am Ende werde ich auf diesem Wege noch recht leichtsinnig, und führe aus, was mir nun gerade einfällt! —

Genug für heute. Ich wollte Ihnen nichts weiter sagen. Einen vernünftigen Brief schreibe ich nächstens, wenn ich auch andres Papier im Hause habe, als dieses coquette rosa, was mir der elegante Schweizerhof geliefert hat. — Selbst wenn das Wetter ganz günstig wäre, könnte ich zu Morgen nicht auf den Rigi, da ich zu einer ärztlichen Conferenz greifen musste, in Folge deren ich für einige Tage Rigiunfähig bin.

Schönsten Gruss! Feiern Sie meinen Geburtstag für mich, ich trete ihn Ihnen ab. Somit — gratulire ich!

R. W.

Nach der Arbeit!

74.

Luzern, 23. Mai 59.

Das Kriegslied,[1] Freundin, war ganz vortrefflich, und jedenfalls ein guter Einfall. Es ist so etwas darin, wie im Wetterzauber meines Donner im Rheingold, der Liszt so sehr gefiel. Mit der Musik dazu hatte es nun aber eine eigene Bewandniss, die Sie mir kaum glauben werden, wenn ich sie Ihnen erzähle. Auf der letzten Heimfahrt nach Luzern machte mir der Rhythmus des Dampfwagen wieder Musik vor, und brachte mich auf die Musik zu Egmont von Beethoven. Ich liess diese durch mein Gedächtniss laufen, sah mir das „Leidvoll und freudvoll" genau an, und fand, dass es nicht gelungen sei; desto besser bestand beim Examen das Soldatenlied, das ich durchaus vortrefflich und originell finden musste, so dass ich in Gedanken es zweimal durchging und sang.

---

[1] Vgl. Gedichte von M. W. Zürich o. J. Seite 53, Soldatenlied.

Dabei hatte ich nicht eine Ahnung von Absicht, sondern ich fiel auf dieses Lied rein nur aus dem Vergleich mit dem andren. Nun denken Sie sich meine Ueberraschung, als ich zu Haus Ihr Lied vorfinde, auf gerade jene Melodie gedichtet, der gegenüber ich soeben das „freudvoll und leidvoll“ verworfen hatte, und — weil ich nun einmal das Lied kritisirte, auch den Text corrigirt hatte; nämlich den schlechten Reim:

„himmelhoch jauchzend
zum Tode betrübt:
glücklich allein
ist die Seele die liebt“

hatte ich dahin geändert:

„glücklich allein
ist wer Redlichkeit übt“,

was offenbar besser klingt.

Also das mit dem Soldatenlied und der Musik dazu war vollkommen gelungen. Gott aber, wenn Sie uns nur nicht eines Tages fortlaufen, und unter das Militär gehen! Ich sehe Sie schon im „Genie“ dienen.

Und wie geht es sonst? Hat Myrrha gestern meine Depesche schön lesen können? Ich hatte sie sehr sauber geschrieben. Aber Mykis Handschrift wird immer schöner; wenn sie so fortfährt, bringt sie's noch bis zur Hand der Mutter, über die nun dann allerdings es nicht mehr hinausgeht.

Ausser Ihnen hat mir noch Liszt gratulirt, und zwar telegraphisch, wofür ich denn sogleich durch den Telegraphen auch wieder dankte. Ausserdem ist mir eine Hoffnung zu nichte geworden: Sie wissen, ich hoffte Karl Ritter[1]) würde es nicht über sich bringen, mich für diesen Tag ohne Gruss zu lassen, wobei ich denn auch von dem Verschollenen erfahren hätte. Da ist nun aber nichts eingetroffen, was mich recht besorgt macht. Offenbar will er mich seiner Familie gegenüber nicht compromittiren.

---

[1]) Glasenapp, II, 2, 208/9.

Glücklicher war ich mit Frau Ritter (Mutter), von welcher ich bei meiner letzten Heimkehr ebenfalls einen Brief vorfand, der mir zeigte, dass es mir gelungen war, sie einigermaassen aufzuklären, und somit selbst auch zu beruhigen. Sonderbar — auf gewisse Andeutungen von mir gab sie mir die Antwort: „der gute Karl handelt eben oft zu unüberlegt; als er sich plötzlich zu einem der wichtigsten Lebensschritte entschloss, war alle meine Bitte, sich etwas Zeit zu lassen und nicht so schnell durch ein Versprechen sich zu binden, vergebens!“ O Fatum!

Wer hat Recht und wer Unrecht in dieser Welt? Das ist ein Durcheinander von Neigung und Abneigung, Begehren und Verstossen: wer Lebensruhe wünscht, steckt endlich einen Gränzpfahl, — hier soll's stehen bleiben und sich nicht mehr ändern! Und der Pfahl steckt gerade da, wo eben das Begehren weilen wollte: — aber es weilte eben nicht, und dann? —

„Wer ist denn glücklich?“ —

Das ist dann das beste Beruhigungsmittel; — worauf dann zwar immer noch geantwortet werden kann:

„wer Redlichkeit übt“ —

oder auch:

„die Trommel gerührt,
das Pfeifchen gespielt.“

Halten Sie mich für verrückt??

So ein wenig unsinnig werde ich wohl mit der Zeit werden. Wie ich in den Tag hinein lebe, ist wohl auch noch selten vorgekommen. Alles was ich von Plan in mir haben könnte, zerfällt im Augenblick, so wie ich's fester ansehe; nichts hält Stich. In vier Wochen weiss ich positiv nicht, wo ich mein Vorhandensein unterbringen soll, und da kein Plan gut ist, gebe ich mich jetzt mit wahrem Fatalismus dem Ungefähr hin, trinke seit gestern Kissinger Wasser, zwinge mich zu nichts, namentlich auch nicht zum Arbeiten. Sehe zu, wie's jeden Tag wieder droht zu regnen, antworte Härtels nicht, die mich um

„Manuscript“ (!) mahnen, lasse mir Kinderkissen schenken, und Männerzwieback schicken, und denke „wer nur den lieben Gott lässt walten“! So geht es endlich ganz passabel und ich lasse es ganz einfach auf ein Wunder ankommen; wer weiss, vielleicht geschieht eines! — Wirklich, es ist nicht der Mühe werth, dass man sich quält; das Beste kommt einem doch „unerbeten, unerfleht — am willigsten“, wie Egmont der Schlaf. —

Sehen Sie, so könnte ich noch Stundenlang mit Ihnen fortschwatzen, wenn Wesendonk nicht über den einen oder den andren Punkt eine Discussion eröffnen würde, die dann das Geschwätz mehr präcisiren dürfte. — Es ist die Tage warm in der Welt: Gott, wie ist das schön! Also doch etwas: der Mensch kann leicht gekleidet gehen, — was allerdings eigentlich nicht sein sollte, denn es ist besser, wenn es kalt ist, und man dafür warm angekleidet gehen kann! Hierüber liesse sich sogleich ein wenig streiten!

— Von meiner Kiste aus Venedig immer noch nichts: auch das wird mir endlich gleichgültig, selbst ob der Siegfried verloren geht. Was kann ich anders dafür thun, als höchstens ohne Erfolg mich ängstigen? Dagegen habe ich zum Parzival wieder eine ganz neue Erfindung gemacht, trotzdem ich Ihr Buch[1]) noch nicht gelesen habe. Sonst lese ich überhaupt gar nichts, als Abends die Allgemeine, die ich nun doch aber bald zur Seite werfen will, und zwar gründlich. Zu nichts aber habe ich festen Trieb; doch will ich den Plato vornehmen; ein Blick hinein that mir sehr wohl. Man soll durchaus nur immer mit den Edelsten umgehen; alles Uebrige ist Erniedrigung, und tausendfach abgeschwächte Ableitung vom Urquell. (Nun, das ist doch wenigstens ein vernünftiger Vorsatz?)

Vielleicht kommt Tausig nächstens zu mir: er ist zu haben und hat Lust.

---

[1]) San Marte, Parzival, Rittergedicht von Wolfram von Eschenbach, 1836, 2. Aufl. 1858 erschienen; vgl. den nächsten Brief.

Heute habe ich ein wenig gearbeitet, wobei es mir wieder ging, wie vorgestern. Was sagen Sie zu mir, Sie Kriegslustige? Ich — so friedlich, dass ich nicht einmal mehr mit mir selber Krieg führe?

Aber Eines ist gut und dauernd: — tausend Dank für Ihre Wünsche! — Schreiben Sie mir bald wieder, wie ich Ihnen vorkomme; ich will daran sehen, was an mir ist! Schönste Grüsse — und herzlichen Dank!

Ihr

R. W.

75.

Luzern, 29. Mai 59.

So geht der Mai zu End', und ich soll nicht auf den Rigi kommen? Gestern war Alles bestellt, als der Herr des Himmels wieder sein Veto einlegte. Glücklicherweise war es mit der Arbeit erträglich gegangen: das hilft dann.

Währenddem haben wir denn nun auch den guten Soldaten begraben: ich glaube wohl, er stand bei Garibaldi, der seine Leute nicht schonen soll, weshalb ich recht froh bin, dass de Sanctis nicht zu ihm gegangen ist. Dass Sie solch frischen Muth haben, freut mich. Ich hab' weder Muth noch Unmuth; das schlechte Wetter lehrt mich Ergebung. Man hat doch immer nur sich, von dem man lebt; gut Wetter am Himmel und in der Welt, kann helfen, besser und leichter von sich zu leben: endlich muss man aber doch auch da, wie unter allen Umständen, die Kosten selbst tragen. In uns hinein kommt nichts, was nicht schon sympathisch darin ist. Und hat man sich aufgezehrt, so hat's ein Ende, mag man von draussen Pflaster darauf streichen, wie man will. Somit — Geduld, so lange noch 'was zu zehren ist! —

So, das gelte für etwas Philosophie. Nun noch, was die Poesie betrifft, hat Ihnen meine Abänderung im Götheschen „freudvoll und leidvoll“ mit Unrecht Bedenken gemacht: Sie sollten nur darüber lachen. Nichts weiter! — Unter allen gepriesenen Dingen, ist mir die „Redlichkeit" leider zu etwas Lächerlichem gemacht worden, und das fängt wohl vom

„Ueb' immer Treu' und Redlichkeit"

an, welches das erste Stückchen war, was ich auf dem Klavier lernte. Dann kam „den König segne Gott" und dann der „Jungfernkranz" dran. Auch Heine hat sich einmal recht hübsch drüber lustig gemacht, als er die Hamburger Börse beschreibt, „wo unsre Väter so redlich wie möglich mit einander handelten." Es wird da immer so gehen, wo man ein Accidenz, ein Symptom, zum eigentlichen Inhalt einer Handlungsweise macht. Der Aechte, dem es nur um das Aechte zu thun ist, kann nicht anders als redlich sein: was wäre aber Redlichkeit ohne Aechtheit? —

Und — Karl Ritter hat mir doch noch geschrieben, nur hatte sich der Brief durch die Post verspätigt. Mich freute das sehr. Er steckt in Rom, traf Winterberger vor der Peterskirche an, hat sich in die flache Kuppel des Pantheons verliebt, und schreibt mir über seine interessanten Verhältnisse ganz verzweifelt naiv. Er ist und bleibt ein sehr origineller Mensch. Keineswegs aus Sorgfalt, mich den Seinigen gegenüber nicht zu compromittiren, hat er mir etwa nicht geschrieben, sondern bloss weil er glaubte, ich erhielte so schon zu viel Briefe und er mir nicht beschwerlich fallen wollte. Darauf habe ich ihm denn ordentlich gedient! —

30. Mai.

Nach der Arbeit strecke ich mich gewöhnlich ein wenig aus, um die Augen für eine Viertelstunde zu schliessen. Gestern wollte ich nicht nachgeben, und dafür Ihnen noch schreiben. Es rächte sich aber: mich überfiel ein völliger Schwindel; ich musste abbrechen. — Sehen Sie, so steht's mit mir. — Heute setze ich mich noch einen Augenblick vor der Arbeit her, und habe dazu die Freude, noch ein paar freundliche Zeilen von Ihnen beantworten zu können, die mir der schöne Morgen brachte. Denn — schön ist's heut'! —: ob dauerhaft, steht noch zu bezweifeln. Der frühe Morgen ist mir in Bezug auf Witterung jetzt das wichtigste, und ich lasse zur Noth dafür den Nachmittag fahren. Denken Sie nur, seit meinem Geburtstag bin ich jeden Morgen um 6 Uhr auf den Beinen, trinke mein Kissinger und promenire dazu bis gegen 8 Uhr. Glücklicher Weise waren bis jetzt die Morgen wenigstens erträglich. Liebes Kind, ich gönnte auch Ihnen die Erfrischung dieser Morgenpromenaden: ich befinde mich seitdem ganz merklich besser; die leichte Ermüdung des ungewohnten frühen Spatziergangs geht nach etwas wenig Ruhe schnell vorüber, und wirkt desto befreiender und erleichternder. Sie kennen das gewiss auch schon von Ihren verschiedenen Badekuren her. Allein man vergisst es, und doch sollte man dieses Regime für alle Sommer, als wirklich nervenstärkend und bluterfrischend, beibehalten. Der eigentliche Tag ist im Sommer doch nicht im Freien zu verbringen: die Morgen dagegen sind das eigentlich erkräftigende, während die Abende eben nur das beruhigende sind. Am Tag über kann man lieber einmal eine gehörige Siesta halten. Freilich auch Abends nicht spät schlafen gehen. Das kommt dann aber alles mit einander. Ich werde es nun den ganzen Sommer so halten, wo ich auch sei, und später vielleicht noch früher mich aufmachen. So lebhaft und überzeugend ist diesmal diese Wirkung der frühen Morgenpromenaden mir aufgefallen. Folgen Sie mir doch ja! Wesendonk wird gewiss nichts darwider haben, im Gegentheil Sie loben. Das, was Ihnen an einem solchen Morgen verloren geht, kann Ihnen der ganze Tag, selbst mit dem Abend, nicht ersetzen: er ist die schöne Blüthenknospe des Tages, der eigentliche Kern der Sommerfreude. Und da wir uns so Sonne und Sommer wünschen, sollte man doch auch wissen, was eigentlich daran das Schönste ist. —

Zur Arbeit habe ich die Sonne auch über alles gern, aber eben die abgehaltene, gegen die man sich angenehme

Kühlung zu verschaffen sucht. Sie wirkt dann, wie Beifall, Ruhm und Ehre, die man verschmäht, von denen es aber doch ein behagliches Gefühl erweckt, dass man aus Reichthum sie draussen liegen lässt: umgekehrt werden wir an unsre Armuth erinnert! wer Licht und Wärme suchen muss, ist eben traurig dran.

Ich bin jetzt mit der Ausarbeitung der ersten Hälfte meines Actes beschäftigt. Ueber die leidenden Stellen komme ich immer nur mit grossem Zeitaufwand hinweg; ich kann da im guten Fall in einem Zuge nur sehr wenig fertig bringen. Die frischen, lebhaften, feurigen Partien gehen dann ungleich rascher von Statten: so lebe ich auch bei der technischen Ausführung „leidvoll und freudvoll" Alles mit durch, und hänge ganz vom Gegenstande ab. Dieser letzte Act ist nun ein wahres Wechselfieber: — tiefstes, unerhörtestes Leiden und Schmachten, und dann unmittelbar unerhörtester Jubel und Jauchzen. Weiss Gott, so ernst hat's noch Keiner mit der Sache genommen, und Semper hat Recht. Das hat mich auch allerneuestens wieder gegen den Parzival gestimmt. Es ging mir kürzlich nämlich wieder auf, dass diess wieder eine grundböse Arbeit werden müsse. Genau betrachtet ist Anfortas der Mittelpunkt und Hauptgegenstand. Das ist denn nun aber keine üble Geschichte das. Denken Sie um des Himmels willen, was da los ist! Mir wurde das plötzlich schrecklich klar: es ist mein Tristan des dritten Aktes mit einer undenklichen Steigerung. Die Speerwunde, und wohl noch eine andre — im Herzen, kennt der Arme in seinen fürchterlichen Schmerzen keine andre Sehnsucht, als die zu sterben; diess höchste Labsal zu gewinnen, verlangt es ihn immer wieder nach dem Anblick des Grals, ob der ihm wenigstens die Wunden schlösse, denn Alles Andre ist ja unvermögend, nichts — nichts vermag zu helfen: — aber der Gral giebt ihm immer nur das Eine wieder, eben dass er nicht sterben kann; gerade sein Anblick vermehrt aber nur seine Qualen, indem er ihnen noch Unsterblichkeit giebt. Der

Gral ist nun, nach meiner Auffassung, die Trinkschale des Abendmahles, in welcher Joseph von Arimathia das Blut des Heilands am Kreuze auffing. Welche furchtbare Bedeutung gewinnt nun hier das Verhältniss des Anfortas zu diesem Wunderkelch; er, mit derselben Wunde behaftet, die ihm der Speer eines Nebenbuhlers in einem leidenschaftlichen Liebesabenteuer geschlagen, — er muss zu seiner einzigen Labung sich nach dem Segen des Blutes sehnen, das einst aus der gleichen Speerwunde des Heilands floss, als dieser, Weltentsagend, Welterlösend, Weltleidend am Kreuze schmachtete! Blut um Blut, Wunde um Wunde — aber hier und dort, welche Kluft zwischen diesem Blute, dieser Wunde! Ganz hingerissen, ganz Anbetung, ganz Entzückung bei der wundervollen Nähe der Schale, die im sanften, wonnigen Glanze sich röthet, giesst sich neues Leben durch ihn aus — und der Tod kann ihm nicht nahen! Er lebt, lebt von neuem, und furchtbarer als je brennt die unselige Wunde ihm auf, seine Wunde! Die Andacht wird ihm selbst zur Qual! Wo ist Ende, wo Erlösung? Leiden der Menschheit in alle Ewigkeit fort! — Wollte er im Wahnsinn der Verzweiflung sich gänzlich vom Gral abwenden, sein Auge vor ihm schliessen? Er möchte es, um sterben zu können. Aber — er selbst, er ward zum Hüter des Grales bestellt; und nicht eine blinde äussere Macht bestellte ihn dazu, — nein! weil er so würdig war, weil Keiner wie er tief und innig das Wunder des Grales erkannt, wie noch jetzt seine ganze Seele endlich immer wieder nach dem Anblicke drängt, der ihn in Anbetung vernichtet, himmlisches Heil mit ewiger Verdammniss gewährt! —

Und so etwas soll ich noch ausführen? und gar noch Musik dazu machen? — Bedanke mich schönstens! Das kann machen wer Lust hat; ich werde mir's bestens vom Halse halten! —

Es mag das jemand machen, der es so à la Wolfram ausführt; das thut dann wenig und klingt am Ende doch nach etwas, sogar recht hübsch. Aber ich nehme solche

Dinge viel zu ernst. Sehen Sie doch, wie leicht sich's dagegen schon Meister Wolfram gemacht! Dass er von dem eigentlichen Inhalte rein gar nichts verstanden, macht nichts aus. Er hängt Begebniss an Begebniss, Abenteuer an Abenteuer, giebt mit dem Gralsmotiv curiose und seltsame Vorgänge und Bilder, tappt herum und lässt dem ernst gewordenen die Frage, was er denn eigentlich wollte? Worauf er antworten muss, ja, das weiss ich eigentlich selbst nicht mehr wie der Pfaffe sein Christenthum, das er ja auch am Messaltar aufspielt, ohne zu wissen, um was es sich dabei handelt. — Es ist nicht anders. Wolfram ist eine durchaus unreife Erscheinung, woran allerdings wohl grossentheils sein barbarisches, gänzlich confuses, zwischen dem alten Christenthum und der neueren Staatenwirthschaft schwebendes Zeitalter schuld. In dieser Zeit konnte nichts fertig werden; Tiefe des Dichters geht sogleich in wesenloser Phantasterei unter. Ich stimme fast jetzt Friedrich dem Grossen bei, der bei der Ueberreichung des Wolfram dem Herausgeber antwortete, er solle ihn mit solchem Zeuge verschont lassen! — Wirklich, man muss nur einen solchen Stoff aus den ächten Zügen der Sage sich selbst so innig belebt haben, wie ich diess jetzt mit dieser Gralssage that, und dann einmal schnell übersehen, wie so ein Dichter, wie Wolfram, sich dasselbe darstellte — was ich jetzt mit Durchblätterung Ihres Buches[1]) that — um sogleich von der Unfähigkeit des Dichters schroff abgestossen zu werden. (Schon mit dem Gottfried v. Strassburg ging mir's in Bezug auf Tristan so). Nehmen Sie nur das Eine, dass dieser oberflächliche „Tiefsinnige“ unter allen Deutungen, welche in den Sagen der Gral erhielt, grade die nichtssagendste sich auswählt. Dass dieses Wunder ein kostbarer Stein sein sollte, kommt allerdings in den ersten Quellen, die man verfolgen kann, nämlich in den arabischen der spanischen Mauren, vor. Leider be-

---

[1]) Vgl. Anmerkung zum vorigen Brief. Vgl. oben S. 140.

merkt man nämlich, dass alle unsre christlichen Sagen
einen auswärtigen, heidnischen Ursprung haben. Unsre
verwundert zuschauenden Christen erfuhren nämlich, dass
die Mauren in der Kaaba zu Mekka (aus der vor-
mohamedanischen Religion stammend) einen wunderbaren
Stein (Sonnenstein — oder Meteorstein — allerdings vom
Himmel gefallen) verehrten. Die Sagen von seiner Mirakel-
kraft fassten bald aber die Christen auf ihre Weise auf,
nd brachten das Heiligthum mit dem christlichen Mythus
n Berührung, was andrerseits dadurch erleichtert ward,
ass eine alte Sage in Süd-Frankreich bestand, dorthin
abe sich einst Joseph von Arimathia mit der heiligen
bendmahlsschale geflüchtet, was ganz mit dem Reliquien-
nthusiasmus der ersten christlichen Zeit stimmt. Nun
rst kam Sinn und Verstand hinein, und wirklich be-
undere ich mit völligem Entzücken diesen schönen Zug
hristlicher Mythenbildung, der das tiefsinnigste Symbol
rfand, das je noch als Inhalt des sinnlich-geistigen
ernes einer Religion erfunden werden konnte. Wen
hauert es nicht von den rührendsten und erhabensten
efühlen, davon zu hören, dass jene Trinkschale, aus der
r Heiland seinen Jüngern den letzten Abschied zutrank,
d in der endlich das unvertilgbare Blut des Erlösers
lbst aufgefangen und aufbewahrt ward, vorhanden sei,
d wem es beschieden, dem Reinen, der könne es selbst
hauen und anbeten. Wie unvergleichlich! Und dann
e doppelte Bedeutung des einen Gefässes, als Kelch
ch beim heiligen Abendmahl —, offenbar dem schönsten
cramente des christlichen Cultus! Daher denn auch die
ge, dass der Gral (Sang Réal) (daraus San(ct) Gral) die
mme Ritterschaft einzig ernähre, und zu den Mahlzeiten
Speise und Trank gewähre. — Und diess alles nun
sinnlos unverstanden von unsrem Dichter, der eben
r für den Gegenstand die schlechten französischen
terromane seiner Zeit hernahm, und ihnen nach-
watzte wie ein Stahr! Schliessen Sie hieraus auf
es übrige! Schön sind nur einzelne Schilderungen, in

denen überhaupt die mittelalterlichen Dichter stark sind: da herrscht schön empfundene Anschaulichkeit. Aber ihr Ganzes bleibt immer wüst und dumm. Was müsste ich nun mit dem Parzival Alles anfangen! Denn mit dem weiss Wolfram nun auch gar nichts: seine Verzweiflung an Gott ist albern und unmotivirt, noch ungenügender seine Bekehrung. Das mit der „Frage" ist so ganz abgeschmackt und völlig bedeutungslos. Hier müsste ich also rein Alles erfinden. Und noch dazu hat's mit dem Parzival eine Schwierigkeit mehr. Er ist unerlässlich nöthig als der ersehnte Erlöser des Anfortas: soll Anfortas aber in das wahre, ihm gebührende Licht gestellt werden, so wird er von so ungeheuer tragischem Interesse, dass es fast mehr als schwer wird, ein zweites Hauptinteresse gegen ihn aufkommen zu lassen, und doch müsste dieses Hauptinteresse sich dem Parzival zuwenden, wenn er nicht als kalt lassender Deus ex machina eben nur schliesslich hinzutreten sollte. Somit ist Parzivals Entwickelung, seine erhabenste Läuterung, wenn auch prädestinirt durch sein ganzes sinniges, tief mitleidsvolles Naturell, wieder in den Vordergrund zu stellen. Und dazu kann ich mir keinen breiten Plan wählen, wie er dem Wolfram zu Gebote stand: ich muss Alles in drei Hauptsituationen von drastischem Gehalt so zusammendrängen, dass doch der tiefe und verzweigte Inhalt klar und deutlich hervortritt; denn so zu wirken und darzustellen, das ist nun einmal meine Kunst. Und — solch eine Arbeit sollte ich mir noch vornehmen? Gott soll mich bewahren! Heute nehme ich Abschied von diesem unsinnigen Vorhaben; das mag Geibel machen und Liszt mag's componiren! — Wenn meine alte Freundin Brünnhilde in den Scheiterhaufen sprengt, stürz' ich mich mit hinein, und hoffe auf ein seliges Ende! Dabei bleib' es! Amen!

Nun, da hätte ich mich einmal schön vergralt! Nehmen Sie's für eine Vorlesung, zu der Sie nicht nöthig hatten in's Züricher Rathhaus zu gehen! Heute bekommen

Sie nicht mehr, trotz des letzten schönen Zwiebackes! — Ich will sehen, ob ich noch ein wenig Musik machen kann! Leben Sie wohl, halten Sie Pfingsten im Auge, und — promeniren Sie recht früh im Garten! Tausend Grüsse!

Ihr

R. W.

76.

Luzern, 3. Juni 59.

Freundin! Es ist mir nicht, als ob ich die Stimmung finden werde, Ihnen und mir im Wille'schen Hause nächsten Sonntag Freude zu machen. Ich lege Ihnen deshalb einige entschuldigende Zeilen — direct aus Kissingen datirt — für Frau Wille bei. Ich leide manchmal so sehr an der Feigheit meiner Freunde, dass es dann besser ist, sich freundlos zu behelfen, — wenigstens eine Zeitlang, bis dann wieder die Kraft der Täuschung aus dem Inneren wächst, und die ganze Welt nichts wie liebe Freunde enthält. Das kommt auch wieder! Bis dahin empfehlen Sie mich bestens! —

Und schönsten Dank für den noch schöneren Brief! Viel darüber mündlich! —

Herzlichen Gruss zu Haus!

R. W.

77.

Kind! Kind! liebstes Kind!

Das ist eine furchtbare Geschichte! Der Meister hat's einmal wieder gut gemacht!

Soeben spielte ich mir die nun ausgearbeitete fertige erste Hälfte meines Aktes vor, und musste mir sagen, was sich einst der liebe Gott sagte, als er fand, dass Alles gut war! Ich habe keinen Menschen, mich zu loben, grade wie's dem lieben Gott damals — vor circa 6000 Jahren — ging, und so sagte ich mir denn unter andrem: Richard, Du bist ein T— kerl! —

Ja, nun kann ich mir denken, warum mir das Zeug solche hypochondrische Noth gemacht! Man hat ja da in einem fort nur Gott weiss woher? es zu holen, um nur die kleinsten Steine zum Bau herbei zu schaffen! Und bei allem Jammer und Elend soll's am Ende noch schön tönen, und sich so einschmeicheln, dass man die Noth in's Herz kriegt ohne es nur zu merken, was für schlimmes Zeug es ist! Es macht sich Alles vortrefflich: ich habe keine Längen und Monotonien gefunden, im Gegentheil leidenschaftliches Leben, bis zum Uebermuth, ja bis zum Lachen der Laune! — Nein, so 'was hab' ich noch nicht gemacht. Sie werden sich einmal wundern, wenn Sie's hören. —

Jetzt Ruhe, Frieden und etwas Lächeln des Geschickes, um die zweite Hälfte bald noch zu vollenden! Ich muss dann wie neu geboren sein! — Helfen Sie mir! Sonst hilft mir Niemand. Sie sind da draussen Alle albern, Alle, Alle! —

Nun adieu für heute!

Bei mir war heute wieder eigentlich Rigi-tag, drum regnet's so hübsch!

Was sagt Wesendonk zu Garibaldi?

Tausend Segenswünsche!

R. W.

Luzern
5. Juni 59.

78.

Luzern, 17. Juni 59.

Schnell noch ein paar Zeilen vor dem Essen und nach der Arbeit! Schönsten Dank für das restaurirte Bijou! So eben habe ich das erste Manuscript vom 3ten Act nach Leipzig spedirt.

Etwas Altes: — es regnet!

Etwas Neues: — seit 3 Tagen reite ich!

Reite!! — jeden Morgen wird's fortgesetzt. Mein Doctorchen drang darauf. Ich hoffe viel Gutes davon. Sagen Sie's Wesendonk nicht; der versiegelt sonst alle seine Pferde, wenn ich wieder nach Zürich komme!

Gar nichts vorgefallen, — nur viel Regen! — Morgen, wenn Sonne scheint, will ich suchen wieder an's componiren zu gehen. Euer Besuch ist mir gut bekommen. Es war recht schön. Ich bin ruhig und ziemlich heiter. Seien Sie's auch! Bald mehr: — für heute nur noch die Wenigkeit von tausend Grüssen!

R. W.

79.

Luzern, 21. Juni 59.

Die Laune ist doch offenbar mit dem besten Willen nicht aufrecht zu halten! Wie geht es Ihnen?

Vorgestern nahm ich mit Lust die Composition wieder auf: gestern stockte es, und heute fange ich gar nicht erst an. Dieses Gottverlassene Wetter hemmt alle Geister, Wolken und Regen lasten wie Blei! Ich glaubte nun wirklich, die preussische Mobilmachung sollte uns von Norden her etwas Wind machen: noch bleibt's aber bei Süd und West. Es ist rein zum Verzweifeln. Und das nun seit 3 Monaten an einem Orte zu erleben, wo helles Wetter die conditio sine qua non aller Möglichkeit des Aushaltens ist! Am verdriesslichsten bin ich, wenn der Regen mich jetzt von meinem Morgen-Spatzier-Ritt abhält. Für das Reiten habe ich eine Leidenschaft gefasst: ich habe da so eine unmittelbare Gesellschaft an dem Pferd, das mit mir während der Bewegung ganz zu Eins verwächst, mir immer Aufmerksamkeit und Beschäftigung mit sich abnöthigt, und so einen völlig angenehmen Umgang gewährt, wobei eben das ganz Eigenthümliche mitwirkt, das Alles zusammen fällt in *eine* stete Berührung.

Ueber das Reiten könnte ich Ihnen noch viel schreiben. Ich muss mich hüten eine Passion für das Pferd aufkommen zu lassen, weil ich da wieder etwas kennen lernen könnte, was mir versagt bleiben muss. Und Vielem und manchem habe ich doch nun schon entsagt, und der Wanderung des ewigen Juden darf kein Pferd beigegeben sein.

Vorgefallen ist nichts. Meine discreten Freunde beobachten ehrerbietiges Schweigen. Selbst die Musikzeitung misst uns das gefeierte Zukunftsfest brockenweise zu. Ich wünsche jetzt fast für diesen Sommer nun keinen Besuch von dort her zu erhalten; vor der Beendigung des Tristan würde mich ein solch lärmender Hineinfall fast nur stören: sie meinen Alle doch so etwas ganz Anderes als ich; darüber muss man sich ohne alle Bitterkeit klar werden. Nur mit wirklichem Grausen denke ich doch an das Treiben von 1856 im Herbst zurück; und wenn ich mich entsinne, welche Qualen mir die Besuche im vorigen Sommer verursachten, wo ich endlich nur noch die Stunden ihrer Abreise zählte, so kann ich nicht recht begreifen, wie ich jetzt anders als mit Bangigkeit jenen Besuchen entgegen sehen könnte. Und doch wären diese Besuche nur von Liebe zu mir eingegeben. Das ist bedenklich! Was ich wohl noch für ein Kauz werden mag! Vielleicht wird mir's anders, wenn der Tristan fertig ist! Noch hat er mich: dann habe ich ihn. —

Viele schöne Zwiebacke kamen gestern an: mein Hausstand wächst dadurch in's Ungeheure; wie soll das einmal mit all' den Schachteln werden? Wir müssen da etwas ausdenken. —

Kürzlich amüsirte mich ein Extrablatt zum Intelligenzblatt;[1] ich vermuthete Herwegh als Verfasser, und frug ihn deshalb mit ein paar Zeilen. Mit Freude bekannte er sich dazu. Mir macht der Eifer Spass. Der Artikel war hier und da etwas ausgelassen, aber wirklich mit viel Witz geschrieben, mit mehr, als ich bisher an Herwegh kannte. So etwas ist schon genug, um Anerkennung und Hoffnung zu erwecken. Das, worum es sich handelt, ist so grauenvoll und trostlos, dass wirklich nur Witz und Ironie einem den Anblick der Welt erträglich machen kann; es spricht sich darin zugleich das offene Zugeständniss der Elendigkeit der Welt aus, während unsre Schwäche, dem gegenüber, nicht bemäntelt, sondern ebenfalls zugestanden wird. Wer dazu eine ernste Miene machen, dabei hoffen und wollen kann, der steckt eben noch tief in der Täuschung selbst drin. Bei H. ist das nun immer noch der Fall; doch verbirgt sich das im Eifer der Negation der irrigen Bestrebungen Andrer: und in diesem Spiele wird er eben witzig. Ueber Shakespeare, den er einmal citirt, musste ich wieder lange lachen, was mich denn auf mein Lieblingsthema, den Umgang mit den Grossen brachte, der uns schliesslich doch immer wieder am Besten über die Welt hinweghilft. Dieses wunderbare witzige Lächeln am Shakespeare! Diese göttliche Weltverachtung! — Es ist wirklich das Höchste, wozu der Mensch aus dem Elend sich aufschwingen kann: das Genie kann es nicht weiter bringen: — nur der Heilige! Der braucht dann allerdings keinen Witz mehr.

---

[1] Glasenapp II. 2, 211 f.

Auch ich fühle mich nach Leiden immer erst genesen, sobald dieses Lächeln mir wieder durch den Geist zieht, das unter Umständen, wenn die Enttäuschung über besonders grosse Illusionen mit hinzu tritt, bis zum herzlichen Lachen arten kann. Bei der Politik ertappe ich mich zuweilen beim Zuernstnehmen; die mindeste Hoffnung auf die Vernunft und das Wohlwollen der Menschen ist verführerisch; sie führt uns immer auf Abwege, von denen man nicht schnell genug zurückkommen kann, weil man auf diesem Wege endlich auch den Menschen Unrecht thut. Man muss sich immer wieder sagen, dass Vernunft und Wohlwollen nie in der Geschichte thätig sind, und der Natur der Menschen nur so viel davon inne wohnt, dass sie als Gattung nicht gänzlich zu Grunde gehe, wogegen sie dem Individuum wohl aus dem Leben hinweg, nicht im Leben drinnen hilft. Wie viel Hoffnungen werden auch jetzt wieder zertrümmert werden! Wie deutlich wird auch der Ausgang des jetzigen Kampfes dem Edeln wieder zeigen, dass er nicht da seine Erlösung zu suchen hat, wo jedes Schlachtfeld ihm zeigt, wer der Herr der Welt ist. Und wer wird's verstehen? Eine neue Generation kommt, und das alte Spiel geht wieder los! So kann einem selbst beim Anblick des Schlachtfeldes ein Lächeln ankommen über den ewigen Spott, den wir mit uns selbst treiben. Doch — das führt weit! Drum lassen wir's heute —! Man muss auch das nicht zu ernst nehmen. Blind bleiben wir immer! — Tausend Grüsse! —

R. W.

80.

Luzern, 23. Juni 59.

Schönsten Dank, Freundin!

Ich bin im Zug, und habe mir vorgenommen, falls mich Gott nicht ganz verlässt, nicht eher zu Ihnen zu kommen, als bis ich Ihnen die rothe Mappe mit complettem Inhalt überreichen kann. So mein Wunsch. Ob er erfüllt werden kann, weiss ich nicht. Denn von was man bei solch heiklem Vorhaben leicht verstimmt werden kann, weiss ich zur Genüge, und ich glaube, meine jetzige gute Arbeitslaune habe ich nur dem verzweiflungsvollsten Missmuthe zu verdanken, der ihr unmittelbar voraus ging. Was ich Ihnen bei der Gelegenheit über Herwegh geschrieben habe, muss sehr confus gewesen sein: ich hatte eine Ahnung davon, als ich den Brief abgesandt, und las noch einmal den H.'schen Artikel durch, was mir zeigte, dass ich in meinem Briefe eigentlich wen anderes als H. gemeint hatte. Lassen wir das, und denken wir wieder an Shakespeare's „Kinnwackeln". Diess, und das „Ohrenschmalz statt des Gehirnes" sind diese Witzworte, die mir bei Sh. so drastisch sind, und nur einer konnte sie so originell erfinden, dem die Hohlheit der Welt immer so gegenwärtig ist.

Doch lassen wir auch das, denn selbst hierbei kann die subjektive Stimmung unsrer Seits zu stark mitthätig sein. Die Hauptsache, die ich Ihnen sagen wollte, ist, dass ich mir einbilde, jetzt so in einem Sturme die Composition meines Actes beendigen zu können; gestern ging mir vollends alles wie im Gewitterlicht hell auf. Gewiss freuen Sie sich dieses Grundes für mein Zuhausebleiben, und wünschen mir Glück zu dem Muthe, Ihrer Einladung nicht zu folgen. Es ist auch etwas Schwelgerei-Absicht dabei: mir ist nämlich, als ob ich plötzlich unglaublich wohl sein müsste, sobald der Tristan fertig ist: da ich nun sehe, ich komme doch nicht anders zu Wohlgefühl, will ich mir's auf diese raffinirte Weise garantiren. Alles drängt dazu. Mit meiner Wohnung wird's immer schwieriger. Es stellen sich Klaviere um mich her ein, Fremde über Fremde, Achselzucken des Wirthes: ich biete bereits Summen über Summen, um mir noch die nöthige Ungestörtheit zu garantiren und sehe mich doch im sorglichen Geiste schon wieder als herumirrende Latona, die nirgends die Stätte fand, den Apollo zu gebären, bis ihr Zeus die Insel Delos aus dem Meere aufsteigen liess. (Beiläufig: die Fabeln haben das Gute, dass man nur in ihnen endlich noch zu etwas kommt; in der Wirklichkeit bleibt die Insel immer schön im Meer, — oder in Mariafeld — kurz irgendwo!) Ja, mein Kind! Man macht mir's schwer, und ich hab's nicht leicht; dafür giebt's aber auch nur ein Wesen, dem ich gestatten kann, mir einmal den Tristan zu loben, und dieses Eine — hat es nicht nöthig. Niemand soll mir daher einmal „Bravo!" sagen. Und — Sie haben Recht, es ist doch ein würdigeres Leben in meiner Verbannung als dort; nur mit den 7—8 Jahren haben Sie Unrecht, denn es geht nun schon in das 11te. — Aber davon wollte ich ja auch nicht prahlen, sondern als drängende Gründe für meine Arbeit nur auch noch Härtels anführen, deren Schmollen mich gleichgültig gelassen haben würde, die mich aber jetzt durch ihre grosse Freude über die erste Manuscript-Sendung vom 3ten Act so gerührt haben; es war ihnen zugekommen, dass ich mich für lange wieder unterbrechen wollte. — Also — also! Wenn Sie mich zu sich kommen sehen, so ist's nur mit der rothen Mappe oder — in Verzweiflung.

Wählen Sie! — Ich hoffe auf die rothe Mappe —: aber noch ein wenig Geduld muss ich haben; schnell geht's nicht. Wenn's nur geht!

Heute Morgen trieb sich der liebe Gott persönlich hier auf den Strassen herum. Es war Frohnleichnamsfest, die ganze Stadt machte Procession vor den leeren Häusern, angeführt von den Pfaffen, die sich dazu sogar goldene Schlafröcke angezogen hatten. Doch wirkte der Zug der Kapuzinermönche sehr ergreifend: mitten in diese unsäglich widerliche Flitterreligionskomödie auf ein Mal dieser ernst-melancholische Zug. Ein Glück, dass ich sie nicht zu nah' sah. Doch sind mir schon einmal ein paar einfältige, aber ehrwürdige Physionomien in den hiesigen Kapuzen begegnet. Auch das Crucifix fesselt mich stets. Gestern Abend, als die Schlauen am Wind schon wussten, dass wir heut' schön Wetter haben würden, mussten die Kinder in den Kirchen darum beten. So war auch dieser wundervolle, wolkenlose Morgen eigentlich nur eine Comödie. Ich liess mir ihn aber dennoch behagen, und wusste wohl, dass das Wetter eigentlich für mich gemacht worden war: ich weiss auch, wer's gemacht hat. Schönsten Dank! —

Sind Sie mir böse, dass ich nicht komme? Müssen Sie nicht vielmehr Luzern auch endlich noch einmal bei schönem Wetter sehen? Hierher zu kommen, ist Niemand verboten! —

Viele schöne Grüsse an Cousin Wesendonk, Bäs'chen und Vetterchen! Haben Sie mich Alle recht lieb, ich will auch recht fleissig sein! — Adio!

Ihr

R. W.

Bitte, sehen Sie doch einmal der Post gegenüber in der Kunsthandlung: da gab es vor Jahren von den grossen goldenen Federn; vielleicht liegt's noch da.

81. Luzern, 1. Juli 59.

Und wie geht es, Freundin? — Meine Stimmung wurde die letzten Tage durch das Wetter ein wenig gedrückt: so hält sie sich im Ganzen noch oben. Die Arbeit gedeiht, und mir ist dabei sehr wunderbar zu Muth. Ich habe Ihnen einmal etwas von indischen Frauen berührt, die sich in das duftende Flammenmeer stürzen. Auffallend, was Düfte Vergangenes stark vergegenwärtigen. Kürzlich drang auf dem Spatziergang plötzlich ein voller Rosenduft zu mir her: seitwärts stand ein Gärtchen, wo eben die Rosen in voller Blüthe standen. Diess rief mir den letzten Genuss des Asyl-Gartens zurück: nie habe ich mich um die Rosen so bekümmert, wie damals. Ich brach mir jeden Morgen eine und stellte sie im Glas zu meiner Arbeit: ich wusste, dass ich Abschied von dem Garten nahm. Mit diesem Gefühle hat sich dieser Duft ganz verwoben: Schwüle, Sommersonne, Rosenduft und — Abschied. So entwarf ich damals die Musik zum zweiten Acte.

Was damals so ganz gegenwärtig, fast berauschend mich umgab, lebt nun wie im Traume wieder auf, — Sommer, Sonne, Rosenduft und — Abschied. Doch die Beklemmung, die Bangigkeit ist genommen: alles ist verklärt. Das ist die Stimmung, in der ich jetzt meinen dritten Act zu Ende zu bringen hoffe. Nichts kann mich recht betrüben, nichts erschüttern: mein Dasein ist so gar nicht an Zeit und Raum gefesselt. Ich weiss, dass ich noch leben werde, so lange ich zu schaffen habe: so kümmere ich mich denn nicht um's Leben, sondern schaffe. Geht das zu Ende, so weiss ich mich ja geborgen. So bin ich denn wirklich heiter. —

Möchten Sie es auch sein!

Darf ich bald auf eine Nachricht rechnen?

82. Luzern, 9. Juli 59.

Das war recht freundlich von Ihnen, liebes Kind, dass Sie mir einmal Nachricht gaben, und ich will sehen, was ich Ihnen von mir dagegen zu sagen weiss. Dass der Cousin nun zurückgekehrt sein wird, führt Ihnen gewiss auch manches Neue zu, und gern wünschte ich von seinen Berichten aus meiner Geburtsgegend und Jugendheimath auch etwas zu profitiren. Nach Dresden kam er wohl auch? Lohengrin entging ihm dort: der soll, wie ich höre, erst in der zweiten Hälfte dieses Monates herauskommen.

Ich habe während dem viel erlebt. Vor Allem: — heute vor acht Tagen bin ich ausgezogen worden, d. h. man liess mich ausziehen, und transportirte mich auf No. 7 im 2ten Stock des „Ur-Hotels", in die „Unabhängigkeit" — Indépendance. Ich komme mir ziemlich degradirt vor, ungefähr wie Graf Giulay seit Magenta; an meinen freundlichen grossen Salon in der „Abhängigkeit" darf ich gar nicht mehr denken. Am Schmerzlichsten aber war mir's, dass ich hier meiner Markgräfin[1]) entsagen musste: der republikanische Unmensch von Wirth verbot mir ihren ferneren Umgang. So ist's denn um mein schönes Morgenstündchen am offenen Fenster geschehen: ein zugelassener Laden sperrt mich gegen die Sonne ab, und ich kann mir zur Noth einbilden, ich sässe im Zuchthaus. Da sehen Sie aber, dass ich noch nicht so verweichlicht und verzogen bin, wie mich mancher ausschreien möchte. Das Alles ertrage ich in guter Stimmung, da sich meine Gefangenen, Tristan und Isolde, nun bald ganz frei fühlen sollen; und so entsage ich denn jetzt mit ihnen, um mit ihnen frei zu werden. Ich bin meist doch jeden zweiten Tag wenigstens glücklich in der Arbeit: dazwischen habe ich gewöhnlich einen minder guten Tag, weil der gute Tag mich immer übermüthig macht, und ich mich dann in der Arbeit übernehme. —

Das Angstgefühl, als ob ich vor der letzten Note sterben würde, habe ich diesmal nicht: im Gegentheil bin ich der Vollendung so sicher, dass ich vorgestern auf dem

---

[1]) D. h. Marquise!

Spazierritt sogar schon ein Volkslied drauf machte. Nämlich:

„Im Schweizerhof zu Luzern
von Heim und Haus weit und fern —
da starben Tristan und Isolde,
so traurig er, und sie so holde:
sie starben frei, sie starben gern,
im Schweizerhof zu Luzern —
gehalten von Herrn
Oberst Seegessern —“

Das macht sich, auf eine Volksmelodie gesungen, recht gut: der Vreneli habe ich's am Abend vorgesungen. Ich würde es dem Wirth verehren, wenn er mir nicht die Markgräfin verboten hätte. — Vreneli[1]) ist aber hier mein Schutzengel; sie intriguirt und wendet Alles an, um mir unruhige Nachbarn vom Halse zu halten: Kinder dürfen sich in der ganzen Etage nicht einstellen. Auch hat mir Joseph die Thüre zum Nachbarzimmer mit einer Matratze verstopft, und drüber eine meiner Gardinen gehängt, was meinem Zimmer ein ganz stattliches theatralisches Aussehen giebt. Bin ich nun erst mit meiner Arbeit fertig, so schwindet dann der wichtigste Grund für meine Ansprüche an die Wohnung. In Paris werde ich mich sehr bescheiden in eine Chambre garni verbergen, und das Schicksal ruhig über mich ergehen lassen. Nur wann ich meine Geburten im Sinne habe, sorge ich für eine reiche und vornehme Wiege. Ausserdem wird mir meine Stellung im Leben immer bewusster, und grösste Beschränkung wird mir jetzt zur Pflicht. Vielleicht verkaufe ich dann auch meine schönen Hauskleider: Sie können sich melden, wenn Sie etwas davon für Ihr zukünftiges Curiositäten-cabinet haben wollen. — Sehen Sie, solch reductive Gedanken kommen mir jetzt in meiner degradirenden Wohnung an! — Schad' nichts: der Tristan ist so ziemlich fertig, und Isolde soll, denke ich, diesen Monat auch noch ausgelitten haben. Dann werfe ich beide und mich in Härtels Arme.

---

[1]) Verena Weitmann trat später, in München und Tribschen, in Wagners Dienst. Ihre Erinnerungen sind aufgezeichnet und von Glasenapp oft verwertet worden. Siehe das Namenregister bei Glasenapp III, 1, 459.

Sonst weiss ich von der Welt rein gar nichts! Kein Mensch kümmert sich um mich, und dies fängt an, mir jetzt wirklich gute Laune zu machen. Gott, man kann so unglaublich viel entbehren! Nur Ihren Umgang, mein Kind, entbehre ich sehr ungern: ich kenne nun einmal Niemand, dem ich mich so gern mittheilte. Mit Männern geht das erst gar nicht: denen kommt's — bei aller Freundschaft — im Grunde doch nur darauf an, nicht aus sich heraus zu gehen, ihre persönliche Meinung zu behaupten, und sich überhaupt möglich wenig berühren zu lassen. Das ist nun einmal so: der Mann lebt von sich. Aber wenn ich dran denke, was Sie schon vieles und gutes aus mir herausgelockt haben, so kann mich nur noch freuen, dass Sie's so gar nicht darauf absahen, und immer doch das Beste herausbekamen. Was hat es mich gefreut, dass ich Ihnen letzthin den S. Bach vorführte! Er hat mir selbst nie so viel Freude gemacht, und ich habe mich nie ihm so nah' gefühlt. Aber so etwas fällt mir gar nicht ein, wenn ich allein bin. Wenn ich mit Liszt musizirte, da war das 'was ganz anderes: es war musiziren, und dabei spielte Technik und Kunst überhaupt eine grosse Rolle. Zwischen Männern hat es immer einen Hacken. So dumm ich Ihnen auch vielleicht das letzte Mal in Luzern vorkam, so hat unser Beisammensein mir doch edle Früchte getragen: das sehen Sie jetzt an meiner unzerstörbaren Arbeitsstimmung. Soll ich Ihnen nun da nicht dankbar sein? Und zwar als ein rechter Freund? Wundern Sie sich nicht, wenn Sie mich noch nicht so bald los werden! Das schöne Wetter hilft nun doch auch. Ist einem auch den Tag über das Freie versperrt, so weiss man doch, dass es draussen hell und klar ist, und der Abend gehört dann dem Genuss. Ist es heiss, so ist doch aber eben die Luft, die den Himmel so rein erscheinen lässt, schön und wohlthuend. Sie hat auf mich eine ganz unmittelbar fühlbare Einwirkung: ein wenig aufregend, aber angenehm. Auch ist's so schön, dass die leiblichen Bedürfnisse immer geringer werden. Ich lebe jetzt fast nur noch von Luft, und das Herz blutet mir eben nur, wenn ich für meine „Kost" dem Wirth so viel zahlen muss, ebensoviel, als ob ich einen englischen Magen zu erhalten hätte. —

Mein Gefallen am Heitren ist dabei vorwiegend. Denken Sie, als ich kürzlich den lustigen Hirtenreigen bei Isoldes Schiffahrt ausarbeitete, fällt mir plötzlich eine melodische Wendung ein, die noch viel jubelnder, fast heroisch jubelnd, und doch dabei ganz volksthümlich, ist. Fast wollte ich schon alles wieder umwerfen, als ich endlich gewahr wurde, dass diese Melodie nicht dem Hirten Tristans zugehöre, sondern dem leibhaftigen Siegfried. Sogleich sah ich die Schlussverse Siegfried's mit Brünnhilde nach, und erkannte, dass meine Melodie den Worten:

„Sie ist mir ewig
ist mir immer,
Erb' und Eigen,
Ein' und All'" — u. s. w.

angehört. Das wird sich unglaublich kühn und jubelnd ausnehmen. So war ich auf ein Mal im Siegfried drin. Soll ich da nicht noch an mein Leben, mein — Aushalten glauben? —

Dass Ihnen Köppens[1]) Buch so grosse Freude gemacht hat, zeigt mir, wie gut Sie zu lesen wissen: *mich* ärgerte so vieles in dem Buche, weil ich immer daran denken musste, wie schwer Anderen die reine Erkenntniss der Lehre Buddha's gemacht werden müsste. Nun ist's gut, dass Sie nicht irre geworden sind. Ja, Kind, das ist eine Weltansicht, gegen die wohl jedes andre Dogma kleinlich und bornirt erscheinen muss! Der Philosoph mit seinem weitesten Denken, der Naturforscher mit seinen ausgedehntesten Resultaten, der Künstler mit seinen ausschweifendsten Phantasien, der Mensch — mit dem weitesten Herzen für Alles Athmende und Leidende, finden in ihm, diesem wunderbaren, ganz unvergleichlichen Weltmythos alle die unbeengteste Statt, und sich selbst ganz und voll in ihm wieder. —

---

[1]) Köppen, Religion des Buddha, 1857.

Sagen Sie mir, wie Ihnen, wenn Sie dort weilten, dann unsre herrliche Europäische Neu-Welt vorkommt? Finden Sie nicht entweder die roheste Verwilderung, oder — eben erst die wildesten Ansätze zu einer Entwickelung, die jenem edeln Urvolke längst schon blühte? — Eisenbahnen, — staatliche Gesittung! O! O! — —

Ich kann mich den widerlichen Eindrücken unsrer geschichtlichen Gegenwart meist gar nicht anders erwehren, als durch einen erfrischenden Trunk an jener heiligen Quelle des Ganges: ein Zug daraus, so schwindet aber auch Alles zum Ameisengetreibe zusammen. Da drin, tief im Innern, da ist die Welt: nicht da draussen, wo der Wahnsinn einzig herrscht. — So ist's recht. Also auch Köppen hat Ihnen nichts geschadet! —

Und Frieden haben wir am Ende auch nun bald. Den Waffenstillstand hat gewiss der Cousin in Leipzig zu Stande gebracht? Etwas faul würde der Friede wohl ausfallen — aber: „wer ist denn glücklich?" — Das muss man sich auch da wieder sagen. Jedenfalls haben Härtels viel dazu beigetragen, um, bei guten Aussichten, mir doppeltes Honorar zahlen zu können. Ich wollte eigentlich dem Cousin so etwas für Leipzig auftragen: nun scheint er's errathen zu haben. Loben Sie ihn darum. —

Und wenn wir wieder zusammen sind, habe ich Euch noch viel Geschichten aus meiner Jugend zu erzählen; sie werden aber erst locker, wenn wir zusammen sind. Bis dahin habt Alle guten Muth; preist den Allerherrlichstvollendeten und behaltet ein wenig lieb meine

Wenigkeit.

83. [Juli 1859.]

Bestes Kind!

Schlimmer, als es jetzt bei meiner Arbeit hergeht, kann's bei Solferino nicht hergegangen sein; da die doch jetzt das Blutvergiessen einstellen, setze ich's fort; ich räume furchtbar auf. Heute habe ich auch Melot und Kurwenal todt geschlagen. Kommt nur, wenn Ihr Euch das Schlachtfeld einmal mit ansehen wollt, ehe Alles begraben wird.

Tausend Grüsse!

Ihr

R. W.

84.

Luzern, 24. Juli, Abends.

Das schöne Märchen habe ich dem Erard vorgelesen: er bezeugte mir durch doppelt schönes Tönen, dass er es gut verstanden!

Am gleichen Tage erhielten Sie meine Skizzen.[1]) Das war denn Stoffwechsel! Ich bin jetzt sehr leidenschaftlich mit dem Arbeiten, und betrachte es immer als einen moralischen Sieg über mich, wenn ich einmal absetze, und für den Tag eine Seite aufgebe. Wie mir nur sein wird, wenn ich ganz fertig bin? Noch habe ich etwa 35 Seiten Partitur zu machen. Damit denke ich in 12 Tagen fertig zu sein. Wie mir nur dann sein wird? Ich glaube, zunächst etwas erschöpft. Schon heute schwindelt mir der Kopf. Ach, und wie ich vom Wetter abhänge! Ist die Luft klar und frei, so ist Alles mit mir anzufangen, grade, wie wenn man mich liebt; drückt dagegen die Atmosphäre auf mich, so kann ich höchstens Trotz und Widerstand leisten, aber das Schöne wird schwer.

Mir fehlt's an Raum zur Ausdehnung. Gott, wie schliesst sich mir die Welt immer enger zu! Wieviel leichter könnte mir Alles werden.

---

[1]) Nämlich zum Tristan.

Nun, wir wollen uns trösten; und am Ende kenne ich doch Niemand, mit dem ich tauschte.

— Grüssen Sie Kleobis und Biton; so hiessen ja wohl, wenn ich mich nicht irre, Ihre Beiden guten Muttersöhne in Argos? Es sind mir alte Bekannte. Schade, dass die Griechen noch so zurück waren gegen uns! Ihre Religion hat so gar nichts Abstraktes: es ist nichts wie eine unerhört üppige Welt von Mythen, die alle so plastisch und prägnant sind, dass man ihre Gestalten nie wieder vergisst: und wer sie endlich recht genau versteht, der hat die tiefste Weltanschauung drin. Aber, sie machten eben kein dogmatisches Wesens davon. Sie dichteten und stellten dar. Ganz Künstler, tief und genial! Herrliches Volk! —

Ach, wie mich's ekelt, wenn ich auf unser Europa hinblicke! Und Paris! — Nun, da heisst's denn — sich hübsch isoliren und Alleinbleiben. —

Vom fertigen Tristan ein ander Mal!

Es wäre nun schön, wenn wir noch eine Pilatusfahrt combinirten. Weiter werde ich wohl mit meinen „Erholungsausflügen“ nicht kommen. Ich schreibe Euch besten Menschenkindern genau, wann ich den letzten Federstrich an der Partitur zu machen gedenke. Ist's Euch dann möglich, so kommt: allein gehe ich nicht auf den Pilatus. Und dann combiniren wir auch noch unser Abschiedsdiner auf Villa (franca) Wesendonk. Ich glaube — wie gesagt — Ende der ersten Woche des August fertig zu werden.

Und nun behüte Sie der liebe Gott, und Ihr ganzes Haus mit dazu und auch die Dépendance! Schönsten Dank für alles Gute und Liebe, und namentlich für das Föhrenmärchen.

Herzliche Grüsse an den Cousin, Nichte und Neffen!

Ihr

R. W.

85.

Luzern, 4. Aug. 59.

Nun schnell vor der Arbeit noch ein paar Worte an den lieben Studenten vom Herrn Professor:

Ich will und muss Samstag fertig werden, aus blosser Neugierde zu wissen, wie mir dann zu Muthe sein wird. Seien Sie mir nur nicht bös, wenn ich etwas abgespannt sein werde: das ist nun einmal nicht zu ändern. Nun rechne ich aber darauf, dass Ihr mich belohnt, und Samstag Abend recht bei Zeiten eintrefft. Ich hab' Jemand[1]) hier, dem ich nichts vorspiele, und immer nur auf diese Zeit vertröste. Der Pilatus soll dann vom Wetter abhängen, und ich denke, es soll gut sein, so dass wir Sonntag Nachmittag die Ascension unternehmen. Dann bliebe es des Weiteren bei meinem Vorschlag, den Sie ja so freundlich aufgenommen haben. Baumgartner wird uns nicht entgehen; er besucht mich jetzt hier und ist nächste Woche wieder in Zürich. —

Für meine Niederlassung werde ich dem vortrefflichsten Cousin mit heller Stimme danken. Einstweilen habe ich mich nun mit dem französischen Gesandten herumzuärgern, der einmal wieder meinen Pass nicht visiren will. Dem Aerger über diese schmachvoll vernachlässigte Stellung zur Welt, die man mir so unbesorgt lässt, kommt nur der andere gleich, dass ich mich über so etwas noch ärgern kann. —

Uebrigens war ich jetzt oft etwas aufgeregt, und gewann es deshalb über mich, Ihnen kürzlich einmal — nicht zu schreiben, um Sie hübsch ruhig zu lassen! So viel aber kann ich Ihnen sagen, dass ich mit grosser, fast feierlicher Rührung aus der Schweiz nun scheiden werde. Doch, wie's das Schicksal will: ich hab' nun genug erlebt, um das Leben hinter mir zu haben; ich will darin nichts mehr ordnen und vorbereiten: es hat Alles keinen Sinn mehr. —

---

[1]) Felix Dräseke. Vgl. Glasenapp, II. 2, 212.

Aber — noch drei Tage, und — Tristan und Isolde ist fertig. Was will man mehr? —

Der allerkleinsten Studentin tausend Dank für ihre lieblichen Einfälle. Es soll ihr einmal gut thun, sich ihrer kindlichen Gärtnerei zu erinnern! —

Leben Sie wohl, und grüssen Sie Wesendonk allerschönstens. Wenn Ihr mir nicht plötzlich den Rücken kehren wollt, hoffe ich Euch also Samstag zu sehen!

Ihr
R. W.

86.

Luzern, 8. Aug. 59.

Da habe ich alberner Mensch doch eine Bitte vergessen. Sagen Sie, bestes Kind, hätten Sie wohl die grosse Güte, mir recht schnell ein hübsches Geschenk für Vreneli zu besorgen? Ich glaube, es macht ihr mehr Freude, wie das Geld. Etwa ein Kleid — Wolle und Seide? Ich beschränke Sie mit dem Preise nicht: sie soll ein gutes Geschenk haben, koste es was es wolle. —

Das müssten Sie aber sogleich besorgen, damit ich es Mittwoch noch erhalte. Ist es Ihnen lästig, was ich gern glauben würde, so melden Sie mir's nur. —

Und Wille's laden Sie doch wohl zu Freitag ein: wenn es ihnen nur Freude macht zu kommen. Gern sähe ich auch Semper: dann erschiesst sich aber Herwegh. Wille . . . . . . wird mir unter meinen Bekannten viel Unruhe machen. Indess, was geht das Euch an? — Suchen Sie mir nur ein Zimmer über dem Gesandten zu reserviren: Ihrem Einfluss gelingt diese Schwierigkeit gewiss. Es ist Eurem liebenswürdigen Charakter vollkommen angemessen, mir auch diesmal wieder Wohnung in Eurem Hause anzubieten; doch an mir ist es, nicht unbescheiden zu sein, die Last und Verlegenheit — die aus einem längeren Aufenthalte entstehen könnte — Ihnen fern zu halten.

Mit mir bin ich überhaupt seit vorgestern sehr unzufrieden; ich habe mich viel zu schämen, und gedenke mich dafür etwas zu chicaniren.

Aber eine gute Erinnerung wird mir verbleiben, und die wird sich ewig als herzlichster gerührter Dank ausnehmen!

Tausend Grüsse!

R. W.

87.

Luzern, 11. Aug. 59.

Freundin!

Nur im Vertrauen auf eine fast bloss Ihnen mögliche Nachsicht, fasste ich den Muth, Ihnen die unglaubliche Störung zu verursachen, die ich heute dem Telegraphen zur Meldung übertrug. Hören Sie! Eine directe Abreise von Ihnen nach Paris ist mir nicht möglich; wie es mir davor graut, habe ich auch noch keinen Grund anzunehmen, dass so schnell alle Hindernisse beseitigt sein werden. Ich bin unter verschiedenen Eindrücken, zu was es läugnen? — missgelaunt, wovon der Hauptgrund jedenfalls körperliches Uebelbefinden ist. Sollte ich mir nun die Stunden des Abschiedes verderben lassen? Des Abschiedes, zu dem in diesen Tagen mich noch gar nichts drängt? Ich hatte wahre Furcht davor. Und so kam mir der Entschluss, zunächst für einige Tage mich in der Bergluft zu erfrischen; ich will die Höhe aufsuchen und gedenke Morgen (Freitag) Abend in Rigi-Kaltbad einzutreffen, wo ich sehen will, ob es mir da einige Tage gefallen kann. Sie sollen von dort aus von mir hören. Entschliesse ich mich dann zur bestimmten gänzlichen Abreise, so melde ich's Ihnen, und wenn ich auch nicht auf einer Ausführung des früheren Projectes bestehen zu dürfen glaube, so hoffe ich doch dann Ihnen in mir einen etwas besser sich gebahrenden Abschiedsgast in's Haus zu bringen, als Sie morgen zu bewirthen gehabt haben würden.

Sie sind zu gut gegen mich, und ich lohne es Ihnen mit steter Unruhe, die ich Ihnen verursache. Die Sorge um das Rütli hätte ich Ihnen fast von Anfang her ersparen sollen. Meine Sorge, Ihnen zum Abschied einen guten Eindruck zu hinterlassen, ist aber auch zu beachten: ich opfre die Ihrige der meinigen.

Bleiben Sie mir freundlich, so schicken Sie mir auch den Palleske: er soll mir, von Ihnen mir zugesellt, ein guter Begleiter auf der Höhe sein.

Tausend herzliche Grüsse!

Melden Sie mir, ob Sie mir verzeihen!

R. W.

88.

Luzern, 16. Aug. 59.

So wäre ich denn nach der Anstrengung der Arbeit im Zeitpunkt der Erholung angekommen, um einen prüfenden Blick auf die Welt zu werfen, die mir weiter helfen soll. Sie nimmt sich mir sonderbar genug aus, und scheint mir rein Alles zu wehren, so dass ich mich ernstlich frage, was ich darin noch soll? —

Freundin, ich muss hierüber kurz sein; und gerade Sie haben mir kürzlich etwas Behutsamkeit in meinen Auslassungen recht zur Pflicht gemacht. Werden Sie's für Behagen und harmonische Stimmung halten, wenn ich Ihnen melde, dass ich jetzt entschlossen bin, mich rein unthätig meinem Schicksal zu überlassen, die Hände in den Schooss zu legen, und einmal bewegungslos abzuwarten, bis man sich um mich kümmert? — Genug; ich sitze wieder im Schweizerhof, als meinem letzten Refugium, und werde hier sitzen bleiben, bis — man mich hinauswirft. Mein freier Entschluss ist hierbei nicht massgebend: sondern es bleibt mir einfach nichts andres übrig.

Ich geniesse hier einen guten Ruf, und gedenke mich dessen angenehmen Schutze zu überlassen. — Als ich vorgestern Myrrha gratulirte, telegraphirte ich zugleich an Liszt, um ihm zu sagen, dass ich ihn hier erwarten würde. Statt der Antwort erhielt ich gestern einen Brief von Prinzessin Maria, worin sie mir ihre Verlobung mit einem jungen Fürsten Hohenlohe anzeigte, und — in ihrer Betrübniss, die Altenburg nun bald ganz verlassen zu müssen — hat, bis zum October (ihrer Hochzeit) ihr Liszt's ununterbrochene Nähe noch zu gönnen.[1]) Somit fällt mir jetzt auch der angenehme Vorwand, meinen Freund hier zu erwarten, hinweg. — Ed. Devrient meldet mir in dem letzten Briefe, dass er anderes zu thun habe, als mit mir sich Rendezvous zu geben. —

Ein Blick in das Kaltbad auf dem Rigi überzeugte mich, dass an mein Verweilen dort nicht zu denken sei. Schlechtes Wetter machte die Erquickung des Rigi vollkommen. In erträglicher Laune, dennoch in halber Verzweiflung — weil ich hier so gut wie gar kein Zimmer vorfand, — machte ich mich vorgestern dagegen auf den Pilatus auf, um in Zukunft Ihnen doch wenigstens genaue Auskunft über diese Partie geben zu können. Sie ist sehr schön, sehr bequem, und der Pilatus verdient grosse Propaganda. Gestern zurückgekehrt traf ich Briefe, die mich vollends in die Lage versetzten, mich aller Mittel zur Selbsthülfe zu begeben, und mich auf's gänzlich Unbegränzte in ein kleines Zimmer des Schweizerhofes zurückzuziehen. Mein Flügel steht schön eingepackt im Schuppen; aber den Divan hat man mir wieder ausgepackt, und das Kinderkissen auch. Da will ich denn nun einmal Ihrem Rathe folgen, und mich um gar nichts in der Welt bekümmern, und warten, wie das Ding wird. — Haben Sie nun genug? — Ich denke, es muss Ihnen Freude machen, wenn ich die Strohhalmen so gelassen um mich liegen lasse. Meine Laune ist dabei ganz vortrefflich.

Melden Sie mir, was die Diplomaten machen. Haben Sie tausend Dank für Ihre letzte Nachsicht und den heutigen Zwieback.

Viel Grüsse von Ihrem

R. W.

---

[1]) Vgl. Brief an Liszt vom 19. August 1859; Briefwechsel II, 255f.

80.

Luzern, 24. August 59.

Aber Kind, was giebt Ihnen ein, in mir einen „Weisen“ sehen oder wünschen zu wollen? Ich bin ja das tollste Subject, das man sich vorstellen kann? Nach dem Maassstabe eines weisen Mannes gemessen, muss ich geradeswegs verbrecherisch erscheinen, und zwar grade, weil ich so vieles und manches weiss, und namentlich auch weiss, dass Weisheit so wünschenswerth und vortrefflich ist. Aber das giebt mir ja wieder den Humor, der mir andrerseits über Abgründe hinweghilft, die der weiseste gar nicht einmal gewahr wird. Dafür bin ich eben Dichter, und — was viel schlimmer ist, — Musiker. Nun denken Sie meine Musik, die mit ihren feinen, feinen, geheimnissvoll-flüssigen Säften durch die subtilsten Poren der Empfindung bis auf das Mark des Lebens eindringt, um dort Alles zu überwältigen, was irgend wie Klugheit und selbstbesorgte Erhaltungskraft sich ausnimmt, Alles hinwegschwemmt, was zum Wahn der Persönlichkeit gehört, und nur den wunderbar erhabenen Seufzer des Ohnmachtsbekenntnisses übrig lässt —: wie soll ich ein weiser Mann sein, wenn ich nur in solch rasendem Wahnsinn ganz zu Hause bin?

Aber ich will Ihnen etwas sagen. Zum Delphischen Tempel wanderten aus aller Welt Enden Fürsten und Völker, um Aufschluss über sich zu erhalten. Die Priester waren die Weisen, die ihnen diese Aufschlüsse ertheilten, aber sie selbst gewannen sie erst von der Pythia, wenn diese auf dem Dreifuss der Begeisterung bis zum wildesten Krampfe in Verzückung gerieth und mit Wunderstöhnen die Götteraussprüche verkündete, welche die weisen Priester eben nur in die verständliche Sprache der Welt zu übersetzen hatten. — Ich glaube, wer einmal auf dem Dreifusse sass, kann nicht wieder Priester werden: er stand dem Gott unmittelbar nahe. —

Uebrigens bedenken Sie auch, dass Dante seine selten und leise redenden weisen Männer nicht — im Paradiese antraf, sondern an einem bedenklichen Mittelorte zwischen Himmel und Hölle. Aber am Kreuze konnte der Erlöser dem armen Schächer zurufen: noch heute sollst Du mit mir im Paradiese sein! —

Sie sehen, mir kommen Sie nicht bei: ich bin von durchtriebener Schlauheit, und habe entsetzlich viel Mythologie im Kopfe. Gestehen Sie mir das zu, so gestehe auch ich Ihnen, dass Sie — Recht haben, und noch mehr: dass es mich gar keine Ueberwindung kostet, Ihnen Recht zu geben, weil ich ja selbst, sobald ich mich auf dem ertappe, was Sie mir so besorgt zu Gemüthe führen, so böse auf mich, und so unzufrieden mit mir bin, dass ich höchstens nur dagegen noch empfindlich bin, wenn meine Selbstvorwürfe in der Weise verschärft werden, als zweifle man, dass ich sie nicht bereits empfände. Und doch wieder, Sie liebes Kind, ist das schliesslich meine schönste Erquickung, wenn ich erfahre, dass alle diese meine inneren Vorgänge so zart und innig mitempfunden werden. — Seien Sie mit mir zufrieden? Sind Sie's? —

Bedenken Sie nur, wie selten Sie mich jetzt nur noch sehen, und wie schwer es ist, grade in diesen selteneren Epochen, eben das zu sein, was man sein kann. Das ist jetzt schwer, denn — — — — — — —

So ist denn auch der Herbst recht schnell gekommen: auf einen verdorbenen, rauhen Frühling eine kurze Sommergluth und nun —. Wie kurz werden schon die Tage! Das ist doch Alles recht traumartig. Vor einigen Tagen war auch schon die Luft so rauh: alle guten Engel schienen gewichen. Nun ist doch noch etwas Nachwärme eingetreten. Ich geniesse sie als Reconvalescent, der sich aber noch etwas schonen muss. Ich bin gränzenlos faul, was wohl — wie ich meinem jungen Freunde letzthin sagte — von der grossen Reife kommen muss, in der jetzt mein Talent steht. Ich habe Correcturen bekommen, und starre träge hinein. Möglich, dass es das catarrhalische Fieber so zurückgelassen hat, dem ich zuletzt erlag: noch wollen sich meine Nerven nicht recht erholen; vielleicht liegt's in der Luft. Vreneli sagt mir, dass im Hotel bereits 4 Personen am Nervenfieber erkrankt sind. Nun, dagegen wäre ich wohl sicher. —

Im Uebrigen habe ich mir mein kleines Zimmer ganz geschickt arrangirt, so dass Sie sich darüber wundern würden, wenn Sie hinein träten. Ich machte es sogar möglich, den Flügel zu placiren: der steht also wieder da. —

Uebrigens komme ich mir schon wieder etwas ehrlicher und respectabler vor: gestern hat man mir den visirten Pass zugeschickt. — Des Weiteren bleibt es dabei, dass ich keinen eigenen Schwindel, sondern nur sympathetischen habe. Das sah ich wieder auf dem Pilatus, wo ich ruhig in den tiefsten Abgrund zu meinen Füssen hinabblickte, plötzlich aber von einer ganz wahnsinnigen Unruhe erfasst wurde, als ich auf meinen Begleiter sah, der, wie ich, am Abgrunde ging. So bin ich auch weniger um mich besorgt, als um den, der von mir abhängt. Ich kann dagegen nie ohne wahren Schwindel daran denken, dass meine Fahrlässigkeit einst Schuld an dem Tode jenes liebenswürdigen, mir so rührend anhänglichen Papagei's war, der mir noch vor Ihrer Bekanntschaft in Zürich starb. —

Kinder! Kinder! Ich denke der liebe Gott soll es einst gnädig mit mir machen. — Bitten Sie auch Wesendonk, dass er mir nicht böse ist, und behalten Sie lieb

Ihren

R. W.

90.

Luzern, 27. Aug. 59.

Hier schicke ich Ihnen Don Felix,[1]) der bis jetzt treu bei mir ausgehalten. Er bringt Ihnen den Schiller, in dem Vieles (wie Sie leicht denken können) mich sehr ergriffen und gerührt hat. Ihr heutiges Briefchen war zwar sehr spöttisch, hat mich aber doch recht erfreut, da es von Ihrer guten Laune zeugte. Ich fühle mich seit einigen Tagen recht passabel wohl; der Wirth von Brunnen erklärte, so gut wie jetzt hätte ich noch nie ausgesehen. Eine vertrauende angenehme Stimmung giebt mir Projecte ein, von denen ich vielleicht bald zu entscheiden geben werde, ob sie unsinnig oder recht natürlich sind. Wir wollen sehen. — Don Felix behauptet, der dritte Act des Tristan sei noch schöner als der zweite. Darüber bitte ich Sie, ihm den Kopf gehörig zurecht zu setzen. So 'was soll ich mir nun gefallen lassen?

---

[1]) Felix Dräseke.

Aus der „Welt“ habe ich nichts neues erfahren und bin noch im dichten „Walde“.[1] Darin spuken allerhand Nibelungen und schlafende Walküren. Zum Abschied habe ich Don Felix heute früh noch etwas Wotan versprochen. Er soll Ihnen sagen, wie's ausfällt.

Zur Kuh müssen Sie schnell ein Lamm, und möglichst auch eine schöne Ziege stellen. Das muss so sein. — Gestern hatte ich Sorge, Vreneli bekäme das Nervenfieber, und wollte schon energisch einschreiten. Nun hat sich's gebessert. Ich denke, mir thut es nichts, obgleich es jetzt hier heimisch ist. — Grüssen Sie ihr Elvershöh, und was drauf lebt und mein gedenkt!

Ihr

R. W.

◆

---

[1] Siegfried III. Akt.

Paris

23. Sept. 1859 bis Ende Januar 1862.1)

Wien

11. Mai 1861; 19. August bis 28. Sept. 1861.

⁂

---

1) Vgl. zur Ergänzung die Briefe an Otto Wesendonk vom 17. Sept. 1859 bis 28. Juni 1861.

91.

Paris, 23. Sept. 59.

„Ich sauge nur die Süssigkeit,
Das Gift, das lass' ich drin."

So scherzte mir vor Jahren einmal ein sorgloses Kind entgegen. Das Gift der Sorge hat es nun gekostet, aber auch seinen Stachel stach das Bienchen ein. Es ist der Stachel zum Besten und Edelsten, der mir im Innern haften blieb. Und war das Gift so bös? —

Freundin, erst meine letzten Lebensjahre haben mich wirklich zum Mann gereift. Ich fühle mich in voller Harmonie mit mir: und sobald es das Wahre gilt, bin ich stets sicher und einig mit meinem Willen. Dem eigentlichen Leben gegenüber lasse ich mich getrost von meinem Instinkt leiten: mit mir wird etwas gewollt, was höher ist als der Werth meiner Persönlichkeit. Dieses Wissen ist mir so eigen, dass ich lächelnd oft kaum mehr frage, ob ich will oder nicht will. Da sorgt der wunderliche Genius, dem ich für diesen Lebensrest diene, und der will, dass ich vollende, was nur ich vollbringen kann.

So ist denn tiefe Ruhe in mir: das Kreiseln der Wellen der Oberfläche hat mit meinem Grunde nichts zu thun. Ich bin — was ich sein kann! — Dank Ihnen, Freundin! —

Was sagen Sie nun, wenn Sie hören, dass ich bereits voll in Arbeit stecke? —

Der junge Mann,[1]) der eine Uebersetzung des Tannhäuser verfasst hat, gab mir diese zur Durchsicht. Beim ersten Ueberfliegen liess ich's fallen, und sagte mir: es ist unmöglich! Somit war ein lästiger Gedanke, nämlich ein französischer Tannhäuser, abgeschüttelt, und ich athmete auf. Doch das war nur meine Person: das Andre, mein Dämon — mein Genius? — sagte mir: „Du siehst, wie unfähig so ein Franzose, und überhaupt sonst wer ist, Deine Dichtung zu übersetzen, somit wirst Du einfach es verhindern, dass man Dein Werk überhaupt in Frankreich gebe. Wie nun aber, wenn Du todt bist, Deine Werke jedoch erst recht fortleben? Wenn man dann Dich nicht erst zu fragen hat, und den Tannhäuser gerade nach solch einer Uebersetzung aufführt, wie sie jetzt Dir vorliegt, und wie man sie von den edelsten deutschen Dichtungen (Faust z. B.) ebenso unverständnissvoll vorgenommen hat?" Ach, Kind! So eine mögliche Unsterblichkeit in der Expectative ist ein Dämon ganz eigener Art, und bringt uns in dieselben Sorgen, die Mutter und Vater weit über ihr Leben hinaus an das Gedeihen ihrer Kinder fesseln. Nur ich kann zu einer vollkommenen guten Uebersetzung meiner Werke beitragen: so liegt denn hierin eine Pflicht, die ich nicht abweisen kann. Nun sitze ich denn jeden Vormittag mit meinem jungen Poeten da, gehe Vers für Vers, Wort für Wort, ja Silbe für Silbe mit ihm durch; suche mit ihm oft Stundenlang nach der besten Wendung, dem besten Worte; singe ihm vor, und mache ihn so hellsichtig für eine Welt, die ihm bis dahin gänzlich verschlossen war. Nun freut mich denn sein Eifer, sein wachsender Enthusiasmus, sein offenes Bekenntniss seiner vorherigen Blindheit, — und — wir wollen sehen! Wenigstens weiss ich, ich versorge mein Kind für alle Zukunft so gut ich kann! —

Sonst bin ich noch nicht weit herum gekommen. Mein Leben bleibt dasselbe, ob in Luzern oder Paris.

---

[1]) Im Brief an Otto Wesendonk vom 5. Okt. 1859 wird er ein Vaudevillesuccès-Aspirant genannt.

Das Ausserhalb kann an mir nichts ändern: und das befriedigt mich eben. —

24. Sept.

Mein Franzos kam. Trotz einigem Erkältungsfieber arbeitete ich etwas zu eifrig mit ihm, und — blieb sehr angegriffen zurück. Heute bin ich mit einem starken Catarrhalischen Fieber zum Tage erwacht. Ihr und Wesendonks Brief erfreute mich. Sagen Sie ihm herzlichen Dank! Dass man mich immer erst sucht, wenn ich fort bin, ist ganz in der Ordnung: die Welt sucht einen nur, wenn's ihr gerade gelegen ist. Wenn ich einmal ganz fort sein werde, wird man mich wohl am meisten suchen. Vater Heim muss sich als Posa ganz vortrefflich ausgenommen haben. Die Gutherzigkeit solcher Anhänger macht immer Freude, wenngleich es ohne Lächeln über unlösbare Misverständnisse nicht abgehen kann. Von Bülows Brief über Tristan ist mir nichts zu Gesicht gekommen. Ich bin hier noch allein geblieben. Eine Tochter der Mad^{me} A., Gräfin Charnacé, hatte von ihrer Mutter Aufträge an mich erhalten, und lud mich zum Thee. Ich konnte noch nicht gehen. Die junge Dame wird mir jetzt aus Berlin sehr empfohlen. Wichtiger ist mir für jetzt die Wohnung: denn um einmal wieder zu „wohnen", ging ich eigentlich nach Paris. Für jetzt bin ich nur im logis garni: eine unmöblirte Wohnung suche ich mir noch. Mit der Wohnung habe ich aber zugleich an eine andere wichtige „Einrichtung" zu denken. Freundin, ich habe mich geprüft, und bin entschieden, der Ausführung meines Entschlusses mit der höchsten moralischen Kraft, die ich mir errungen, obzuliegen. Doch bedarf ich dazu einiger Erleichterungen. Ich freue mich völlig auf das ungemein artige, freundliche und gute Hündchen,[1]) das Sie mir einst vom Krankenbett aus in's Haus schickten; er wird wieder mit mir gehen und laufen, und komme ich nach verdriesslichen Besorgungen nach Haus, so wird er mir freundlich entgegen springen. Verschaffen Sie mir nun noch einen guten Hausgeist: wählen Sie mir einen Diener! Sie wissen, welches Bedürfniss ich hiermit ausspreche. Die freundliche Physionomie Ihres jetzigen Portiers hat mir sehr gefallen. Wie steht es mit dem im Hause so beliebt gewesenen vorherigen? Könnten Sie hier nicht, ohne Ihr Interesse zu sehr zu kränken, ein mir günstiges Arrangement treffen? Ich suche mir meinen Hausstand so traut wie möglich zu machen: für den weiblichen Theil desselben will ich jedoch nichts gern beschliessen, sonst hätte ich bereits Vreneli die Pariser Colonie eröffnet. Ich bestehe darauf, dass meine Frau sich ein junges gebildetes Mädchen, theils zu ihrer Pflege, theils zu ihrem Umgange, aussucht und mitbringt. Dazu habe ich nun eine Köchin zu bestellen, die mir Mad. Herold[1]) besorgen soll. Der Diener hätte demnach von Hausgeschäften das Fegen der Zimmer (was in Paris immer der Garçon besorgt), Putzen des Silberzeuges u. s. w. serviren, Gänge besorgen, und ausserdem die Bedienung meiner Person, namentlich beim Baden; auf Reisen wird er mich begleiten und mein Gepäck besorgen. Mir fehlen diese Bequemlichkeiten ungemein: bei der Selbstbesorgung solcher Dinge bin ich stets viel zu eifrig, rege mich unnütz auf, erkälte mich u. s. w. Und vor Allem: ein angenehmer, sympathischer Mensch, selbst wenn nur mein Diener, ist mir so nöthig in der Nähe. —

---

[1]) Fips; Glasenapp II, 2, 158 und 330.

Nun also: Diese Bitte sei Ihnen bestens empfohlen. Der Mann könnte jeden Augenblick antreten. — So, da heisst es denn einmal wieder, recht grossen Zwieback besorgen! —

Mit meiner äusseren Lage wird sich ja Alles nun recht erträglich gestalten. Nach dieser Seite hin bin ich eben noch im Steigen; und neuerdings scheint es sogar, dass das Steigen ziemlich rasch gehen werde, — wenigstens liegt es nach einem gestrigen Gespräche mit dem Director des Théâtre lyrique (einem wirklich angenehmen, recht anständigen Menschen) einzig in meiner Hand, wie bald ich auch Pariser fortune machen will. Nun, helfe mir Alles nur so weit, dass ich diesen Winter mich im guten Gleichgewicht erhalte, um zum Frühjahr wieder meine liebe Schweiz aufsuchen zu können: denn nur dort kann Siegfried Brünnhilde wecken! Das ginge doch wohl in Paris nicht gut. — Von Karlsruhe erwarte ich sehr bald eine sehr ausführliche Antwort auf viele Punkte. Ich bestehe dort darauf, Alles sehr streng zu nehmen. Verlegenheit mag ich den Leuten dadurch genug bereiten: doch hilft's nichts! Leicht ist die Frucht des Tristan nicht zu pflücken.

---

[1]) Frau des französischen Komponisten, Glasenapp. II, 2, 174.

Wie schön wär's, Kinder, wenn Ihr mir eine Photographie vom grünen Hügel schicktet: das war ja ein vortrefflicher Gedanke! Ich bereue noch sehr, Ihnen meinen Venetianischen Palast nicht geschickt zu haben.

Ich hab' noch viel, worüber ich mich in letzter Zeit mit Ihnen unterhalten: das verspare ich mir nun auf ein ander mal. Frau Wille werde ich bald einmal schreiben: sehen durften wir uns diesmal nicht; aber Versöhnung werd' ich ihr bieten. — Nun lassen Sie mich mein Fieber vollends durch Ruhe und Lectüre (Plutarch) beschwören. Bald erfahre ich wieder von Ihnen, vielleicht gar durch Fridolin.[1] Die schönsten Grüsse an Cousin und Kinder, verbindlichsten Dank an Karl und treueste Liebe der Freundin! —

Richard Wagner.

92.

Paris, 10. Oct. 59.

In Erwartung baldiger guter Nachrichten über Karl's Befinden, will ich Ihnen, liebes Kind, zur Zerstreuung allerhand vorplaudern.

---

[1] Der oben erwähnte Diener, der „treue Knecht“.

Heute hatte ich ein sehr überraschendes Abenteuer. Ich erkundige mich in einem Bureau der Douane nach meinen angekommenen Luzerner Sachen: die Colli's standen im Buche, nicht aber mein Name; ich zeige meinen Avis-brief vor und nenne meinen Namen; da erhebt sich einer der Angestellten:[1] „Je connais bien Mr Richard Wagner, puisque j'ai son Médaillon suspendu sur mon piano et je suis son plus ardent admirateur.“ „Quoi?“ „Ne soyez pas surpris de rencontrer à la douane de Paris un homme capable de goûter les incomparables beautés de vos partitions, que j'ai étudiées toutes“ etc. —

Ich war wie im Traum. Einen Enthusiasten auf der Douane, jetzt, wo ich mit dem Empfang meiner Möbel so grossen Schwierigkeiten entgegensehe! Der gute Mensch sprang, und lief, und half mir: er selbst hatte zu visitiren. Er hat eine Frau, die sehr gut Klavier spielt; er selbst aspirirt als Literat, und bestreitet einstweilen sein Auskommen durch seine Anstellung. Er erzählte von einem ausgebreiteteren Kreis, der sich fast ausschliesslich durch Ausbreitung der Bekanntschaft mit meinen Werken gebildet habe. Da er nicht deutsch versteht, so wandt' ich ein, wie ich nicht begriffe, dass er an einer Musik Gefallen haben könnte, die so ganz mit der Poesie und dem Ausdruck des Verses zusammenhinge? Darauf er: gerade, weil sie so bestimmt mit der poetischen Sprache zusammenhinge, vermöge er so leicht aus der Musik auf die Poesie zu schliessen, so dass ihm die fremde Sprache durch die Musik vollkommen verständlich würde. Was war da zu thun? Ich muss anfangen, an Wunder zu glauben! — Und das auf der Douane! — Ich habe meinen neuen Freund, der mich sehr gerührt hat (Sie können sich denken, wie glücklich ich ihn machte) gebeten, mich zu besuchen. —

Wissen Sie, dass mich meine Opern in Paris wirklich keine so paradoxe Unmöglichkeit mehr dünken?

---

[1] Edmond Roche.

Bülow hat mir einen hiesigen Arzt und Autor, Dr. Gasperini empfohlen, der mit einem seiner Freunde, ebenfalls Stockfranzose, ganz im gleichen Falle ist, wie mein Visitator auf der Douane. Die Menschen spielen mir hier den Tannhäuser und Lohengrin vor, ohne dass ich ein Wort dazu sagen darf. Dass sie nicht deutsch können, genirt sie nicht im Mindesten. — Nun aber hatte sich der Director[1]) des Théâtre lyrique bei mir ansagen lassen, um den Tannhäuser von mir zu hören. Sie trafen Alle zusammen, und ich musste mich denn wieder einmal opfern, zunächst mit französischer genauer Erklärung des Textes (was mich das kostete!) dann mit Singen und Spielen. Nun ging ihnen doch erst das eigentliche Licht auf, und der Eindruck schien ausserordentlich zu sein. Das ist mir Alles so unerhört mit diesen Franzosen!

Dagegen erhalte ich aus Deutschland immer nur dumpfe, muffige Nachrichten. Freund Devrient liegt Alles daran, sein „Institut" im ungestörtesten Gleichgewicht zu erhalten, und Alles Ungewöhnliche, Vorübergehende, als störend von ihm fern zu halten. Eine total stimmlose hohe Sopranistin,[2]) der die Partie der Isolde überall zu tief liegt, und demnach noch gar nicht einmal sich dafür entscheiden kann, ist die Einzige, die mir für meine Heldin angeboten wird, weil sie übrigens eine gute Darstellerin sein soll. Dabei Alles ohne eine Spur von Wärme; für das ganze Unternehmen einzig sprechend, dass ich selbst dabei sein soll, aber eben dafür, auf alle neuere Fragen, durchaus noch keine ganz bestimmte Erklärung, da der Grossherzog immer noch nicht zu haben ist. Da habe ich denn nun immer Lust, kurz abzubrechen. Es ist doch Alles nicht das Rechte, und ich sollte warten können, bis das Rechte sich fügte und mir zu Gebot stellte. Es ist mir so widerlich darnach zu jagen! —

Ja, Kinder! Hättet Ihr in Zürich aus Dank für meinen ehrlichen Schweiss, den ich dort vergossen, es nur so weit gebracht, mir ein halbweg anständiges Theatergebäude zu errichten, so hätte ich für alle Zeiten was ich brauche, und dürfte nach keinen Menschen mehr fragen. Sänger und Orchester, wenn ich ihrer zur ersten Aufführung eines neuen Werkes bedarf, würde ich schon jedesmal zu verschaffen wissen, wie ich sie brauchte; zu diesen Aufführungen müssten die fremden Musikdirectoren und Sänger berufen werden, um sich ein Muster an der Auffassung zu nehmen, und — einmal diess in's Leben gerufen, glaubte ich dann für alles Weitere gesorgt zu haben, und würde ruhig fortleben, ohne mich um das weitere Schicksal meiner Werke zu kümmern. Wie nobel, wie schön, wie mir ganz entsprechend wäre das! Ich brauchte dann keinen Fürsten, keine Amnestie, kein gutes und kein böses Wort: frei stünde ich da, und wär' aller Sorgen um meine Nachkommenschaft ledig. Und nichts weiter, als ein anständiges, keinesweges luxuriöses Theatergebäude. Man sollte sich doch recht schämen! Meinen Sie nicht auch??

---

[1]) Mr. Carvalho; vgl. Glasenapp II, 2, 224.

[2]) Vgl. Glasenapp III, 1, 68f.

Lieber Himmel, das Bischen Freiheit ist doch noch Alles, was einem das Leben erträglich machen kann! Ich kann nun schon gar nicht mehr anders aushalten, und jede Conzession würde mir wie ein tödtlicher Wurm am Herzen nagen. Aecht — oder gar nicht! — So lebe ich denn auch, trotz meinen Pariser Enthusiasten, in grosser und vollständiger Stille fort. Fast den ganzen Tag, und namentlich alle Abende, bin ich allein zu Haus. Diesen Monat habe ich noch meine Einrichtung zu bestehen: ich habe mir doch da wieder viel auf den Hals geladen, und Alles eigentlich nur in der Sucht nach Arbeitsruhe. Aber mein Häuschen wird ganz hübsch werden. Liszt ist hier, dem will ich's morgen zeigen, damit er's Ihnen beschreiben kann. Die weiche Luft und die veränderte Lebensweise thun mir noch nicht wohl. Ich denke, ich werde nächstens einmal wieder reiten müssen. Fürchterlich viel Briefe habe ich immer wieder zu schreiben.

Meine besten bleiben aber im Kopfe stecken: das sind die an Sie. Da hätte ich immer allerhand, und doch eigentlich nur das alte Lied, das Sie schon oft hörten, und in dem sich gar nichts ändern will. Mit Plutarch's grossen Männern geht mir's recht, wie Schiller (nicht ganz richtiger Weise) es mit Winkelried ging. Da lässt sich doch eher sagen, ich danke Gott, nicht mit diesen zusammen zu gehören. Hässliche, kleine, gewaltsame Naturen, unersättlich — weil sie so gar nichts in sich haben, und deshalb immer nur von Aussen in sich hineinfressen müssen. Gehe man mir mit diesen grossen Männern! Da lobe ich mir Schopenhauers Wort: nicht der Welteroberer, sondern der Weltüberwinder ist der Bewunderung werth! Gott soll mir diese „gewaltigen" Naturen, diese Napoleone etc. vom Halse halten. — Und was macht Eddamüller?[1] Haben Sie den armen Heinrich? Sind Sie mir böse? Oder haben Sie mich noch ein wenig lieb? Sagen Sie mir doch das! Und grüssen Sie den Vetter, — und leben Sie wohl! Tausend Grüsse!

Ihr

R. W.

Am 15. d. M. wohne ich 16 Rue Newton, Champs Elysées.

93.

Paris, 21. Oct. 50.

Ihr Brief, Freundin, ward von mir vorgefunden, als ich gestern, um die erste Nacht darin zu schlafen, in meine neue Wohnung zog. Die schöne, aesthetische Ruhe in Ihren Mittheilungen that mir sehr wohl, wenngleich sie mich fast beschämte.

Lassen Sie mich jetzt einige Zeit schweigen: es ist die einzige Weihe, die ich mir jetzt geben kann; ich weiss, was mein Schweigen werth sein kann. Vertrauen Sie ihm! —

---

[1] Professor Ettmüller in Zürich, Germanist, Herausgeber und Übersetzer der Eddalieder.

Beim Tristan soll ich Sie nicht haben! Wie wird das möglich sein? — Lassen Sie mich Sie recht wohl und ruhig auf der glücklichen Insel wissen. —

Wenn ich Ihnen wieder schreibe, soll's besser stehen. Im Uebrigen bin ich allein, sehe Niemand, und habe nur mit den Arbeitern — leider!! — zu thun. Ich — richte mich wieder einmal ein! —

Grüssen Sie Wesendonk herzlich. Dank und Treue!

Ihr

R. W.

---

94. Paris, 23. Oct. 59.

Mein theures Kind!

Der Meister hat seit der vorjährigen Allerseelen-Nacht nun einmal wieder den Tod gesehen: diesmal als freundlichen Wohlthäter.

Vor einiger Zeit suchte ich Berlioz auf. Ich traf ihn soeben zu sich nach Hause kommend in einem jammervollen Gesundheitszustande; er hatte sich soeben electrisiren lassen, als letztes Mittel gegen seinen leidenden Nervenzustand. Er schilderte mir seine Qualen, die mit dem Erwachen beginnend immer wachsend sich seiner bemächtigen: ich erkannte ganz meine eigenen Leiden, und die Quelle, aus der sie sich endlich bis zum Uebermaass nähren, worunter ich namentlich die jedem andren Menschen völlig fremden unglaublichen nervösen Anstrengungen beim Dirigiren oder sonstigem leidenschaftlichen Vortrage rechne. Ich wusste, dass ich noch leidender als Berlioz selbst sein würde, wenn ich nicht nur so sehr selten noch mich jenen Anstrengungen aussetzte, denn ich fühle, dass sie schon jetzt immer zerstörender auf mich wirken. Bei Berlioz ist leider bereits der Magen auf das Aeusserste affizirt; und — so trivial es klingt — so hat doch Schopenhauer sehr recht, wenn er als physiologisches Erforderniss für das Genie unter andern namentlich auch einen guten Magen nennt. Durch meine ausserordentliche Mässigkeit habe ich dieses Requisit mir meistens in dienlichem Zustande erhalten. Doch sah ich in Berlioz' Leiden die wahrscheinlich auch mir bestimmten voraus, und verliess den Armen überhaupt in schauriger Stimmung.

Meinen Franzosen hatte ich noch den Tannhäuser zur Hälfte zum Besten zu geben. Die Anstrengung war gross, die moralisch bittre Affection dabei vorherrschend; andren Tages ein kleiner Diätfehler (1 Glas Rothwein zur Bouillon beim zweiten Frühstück), und bald darauf eine wahre Katastrophe, die mich plötzlich ganz darnieder warf. Wie ich so in vollster Schwäche ausgestreckt lag, am eigentlichen Mark des körperlichen Centrum's angegriffen, da ward mir plötzlich himmlisch wohl. Fort war aller Aerger, jeder Kummer, jede Sorge, jedes Wollen und Müssen: vollkommenster Einklang meiner tief innersten Stimmung mit meinem physischen Zustande: Schweigen alles Lebensaffectes: Ruhe, vollständiges Fahrenlassen des krampfhaft gehaltenen Lebenszügels.

Zwei Stunden genoss ich dieses grosse Glück. Dann belebte es sich wieder: die Nerven zuckten wieder; Schmerz, Bedürftigkeit, Verlangen, Wollen stellten sich wieder ein; Unbehagen, Mangel — Zukunft standen wieder da. Und ich erwachte so allmählich wieder vollkommen, bis zur Sorge für meine neue — Einrichtung. —

So ist's: ich richte mich wieder einmal ein — ohne Glauben, ohne Liebe und Hoffnung, auf dem bodenlosen Grunde traumhafter Gleichgültigkeit! —

So lasst's denn geschehen! Man gehört nicht sich, und wer es vermeint, der wähnt es eben nur. —

Ich bin noch nicht wieder ganz wohl, (was man so wohl nennt!) — doch will ich Ihnen noch eine neueste Nachricht geben. Das dramatische Idyll in Karlsruhe ist vollständig zu Ende und aufgegeben,[1] Devrient selbst hat mich der Pein überhoben, seine Sängerin meinerseits refüsiren zu müssen; sie selbst hat erklärt, der Isolde nicht gewachsen zu sein. Das mag denn nun gut sein. Jedenfalls ist das ganze Tristanabenteuer auf längere Zeit hinausgeschoben, und die Thüre für andre sich herandrängende Glücksfälle steht nun weit wieder offen. Verträumen Sie die Zeit schön in Sicilien: Sie werden darüber nichts versäumen. Was wünsche ich Ihnen von ganzem, tiefstem Herzen Milde, Wärme, Stärkung, Genesung! Ihr Plan ist vortrefflich, und Vetter Wesendonk soll dafür gepriesen und gelobt sein. —

Der grüne Hügel ist angekommen: — warum mir jetzt diess stille Bild der Unschuld und der Ruhe!! —

Adieu, für heute! Bald hört Ihr mehr!

Tausend Grüsse der Freundin!

R. W.

95.

Paris, 29. Oct. 59.

Einer Eigenschaft, die ich mir in meiner Kunst erworben, werde ich mir jetzt immer deutlicher bewusst, da sie auch für das Leben mich bestimmt. In meiner Natur liegt es ursprünglich, schnell und stark in den Extremen der Stimmung zu wechseln: die höchsten Spannungen können fast kaum auch anders, als nah sich berühren; darin liegt oft sogar die Rettung des Lebens. Im Grunde hat auch die wahre Kunst keine andren Vorwürfe, als diese höchsten Stimmungen in ihrem äussersten Verhalten zu einander zu zeigen: das, worauf es hier einzig ankommen kann, die wichtige Entscheidung, gewinnt sich ja nur aus diesen äussersten Gegensätzen. Für die Kunst entsteht aus der materiellen Verwendung dieser Extremitäten leicht aber eine verderbliche Manier, die bis zum Haschen nach äusserlichen Effecten sich verderben kann.

---

[1] Glasenapp II, 2, 225f. und die Anmerkung zu Brief 92, S. 183.

Hierin sah ich namentlich die neuere französische Schule, mit Victor Hugo an der Spitze, befangen . . . . Ich erkenne nun, dass das besondere Gewebe meiner Musik (natürlich immer im genauesten Zusammenhang mit der dichterischen Anlage), was meine Freunde jetzt als so neu und bedeutend betrachten, seine Fügung namentlich dem äusserst empfindlichen Gefühle verdankt, welches mich auf Vermittelung und innige Verbindung aller Momente des Ueberganges der äussersten Stimmungen ineinander hinweist. Meine feinste und tiefste Kunst möchte ich jetzt die Kunst des Ueberganges nennen, denn mein ganzes Kunstgewebe besteht aus solchen Uebergängen: das Schroffe und Jähe ist mir zuwider geworden; es ist oft unumgänglich und nöthig, aber auch dann darf es nicht eintreten, ohne dass die Stimmung auf den plötzlichen Uebergang so bestimmt vorbereitet war, dass sie diesen von selbst forderte. Mein grösstes Meisterstück in der Kunst des feinsten allmählichsten Ueberganges ist gewiss die grosse Scene des zweiten Actes von Tristan und Isolde. Der Anfang dieser Scene bietet das überströmendste Leben in seinen allerheftigsten Affecten, — der Schluss das weihevollste, innigste Todesverlangen. Das sind die Pfeiler: nun sehen Sie einmal, Kind, wie ich diese Pfeiler verbunden habe, wie sich das vom einen zum andern hinüberleitet! Das ist denn nun auch das Geheimniss meiner musikalischen Form, von der ich kühn behaupte, dass sie in solcher Uebereinstimmung und jedes Detail umfassenden klaren Ausdehnung noch nie auch nur geahnt worden ist. Wenn Sie wüssten, wie hier jenes leitende Gefühl mir musikalische Erfindungen für Rhythmus, harmonische und melodische Entwickelung eingegeben hat, auf die ich früher nie verfallen konnte, so würden Sie recht inne werden, wie auch in den speziellsten Zweigen der Kunst sich nichts Wahres erfinden lässt, wenn es nicht aus solchen grossen Hauptmotiven kommt. — Das ist nun die Kunst! Aber diese Kunst hängt sehr mit dem Leben bei mir zusammen.

[illegible]

Meinem Character werden extreme Stimmungen in starkem Conflict wohl immer eigen bleiben müssen: aber es ist mir peinlich, ihre Wirkungen auf Andre ermessen zu müssen. Verstanden zu werden, ist so unerlässlich wichtig. Wie nun in der Kunst die äussersten, grossen Lebensstimmungen zum Verständniss gebracht werden sollen, die eigentlich dem allgemeinen Menschenleben (ausser in seltenen Kriegs- und Revolutionsepochen) unbekannt bleiben, so ist diess Verständniss eben nur durch die bestimmteste und zwingendste Motivirung der Uebergänge zu erreichen, und mein ganzes Kunstwerk besteht eben darin, durch diese Motivirung die nöthige, willige Gefühlsstimmung hervorzubringen. Mir ist nun nichts schrecklicher gewesen, als wenn hier in der Aufführung meiner Opern Sprünge vorgenommen wurden, wie z. B. im Tannhäuser, wo ich zuerst mit steigendem Gefühl von dieser schönen, überzeugenden Nothwendigkeit des Ueberganges verfuhr, und zwischen dem Ausbruch des Entsetzens nach Tannhäusers grauenhaftem Bekenntniss und der Andacht, mit welcher endlich Elisabeths Fürbitte gehört wird, einen (auch musikalisch) sehr bedeutungsvoll motivirten Uebergang ausführte, auf den ich von je stolz war, und der seine überzeugende Wirkung nie verfehlte. Sie denken leicht, wie mir zu Muthe war, wenn ich erfuhr, dass man hierin (wie in Berlin) Längen sah, und einen wesentlichsten Theil meines Kunstwerkes geradeswegs herausstrich? —

So geht mir's in der Kunst. Und wie im Leben? Waren Sie nicht oft Zeuge, wie man mein Wort anmaassend, lästig, nicht enden wollend fand, wenn ich, von ganz gleichem Triebe geleitet, nichts andres wollte, als aus der Aufregung, oder nach einer ungewöhnlichen Aeusserung, zu einem versöhnenden bewussten Verständniss überleiten? —

Entsinnen Sie sich noch des letzten Abends mit Semper? Ich hatte plötzlich meine Ruhe verlassen und meinen Gegner durch einen stark accentuirten Angriff verletzt. Kaum war mir das Wort entflogen, als ich sogleich innerlich abgekühlt war, und nur noch die — eben von mir gefühlte — Nothwendigkeit begriff, zu versöhnen, und dem Gespräch wieder die schickliche Fassung zu geben. Zugleich aber leitete mich das bestimmte Gefühl davon, dass diess nicht durch ein plötzliches Verstummen, sondern nur durch ein allmähliches, bewusstes Ueberleiten verständlich geschehen konnte; ich entsinne mich, selbst als ich noch stark und meiner Meinung angemessen sprach, das Gespräch bereits nur noch mit einem gewissen künstlerischen Bewusstsein geführt zu haben, das, wenn man mich meiner Absicht nach gewähren lassen haben würde, ganz bestimmt zu einem intellectuell wie moralisch versöhnenden Schlusse geführt und als Verständigung und Beschwichtigung zugleich geendet haben würde. Ich gebe nun zu, dass ich hier zu viel verlange, weil, wenn der eigentliche Affect einmal angeregt ist, jeder nur noch Recht behalten, und lieber beleidigt gelten, als zur Verständigung gebracht sein will. Ich habe mir denn auch bei dieser, wie bei vielen andren Gelegenheiten nur den Vorwurf und die Abweisung der Selbstgefälligkeit im Sprechen zugezogen. Selbst Sie wurden, glaube ich, an jenem Abend einen Augenblick irre, und fürchteten, mein fortgesetztes, anfänglich noch starkes Sprechen, rühre von noch andauernder Aufregung her: und doch entsinne ich mich auch, dass ich Ihnen, sehr ruhig, erwiderte: „lassen Sie mich nur wieder zurückleiten, das kann doch nicht so schnell gehen!“ —

Glauben Sie wohl, dass solche Erfahrungen etwas sehr schmerzliches für mich haben? — Wahrlich, ich bin menschenfreundlich, und es ist kein scheuer, egoistischer Trieb, der mich immer mehr aus jeder Gesellschaft forttreibt. Es ist nicht verletzte Eitelkeit, wenn ich gegen die Vorwürfe zu anhaltenden Sprechens empfindlich bin, sondern das traurige Gefühl — was kannst Du den Menschen sein, was können sie Dir sein, wenn es sich in Eurem Verkehr nicht darum handelt, Verständniss zu erzielen, sondern eben nur seine Meinung unverändert zu behalten? Ueber Gegenstände, die mir fremd sind, von denen ich weder Erfahrung, noch ein sichres Gefühl habe, verbreite ich mich gewiss nie anders, als um (mich) belehren zu lassen: aber wenn ich fühle, dass ich über einen mir vertrauten Gegenstand etwas Vernünftiges und Zusammenhängendes mitzutheilen habe, mir die Entwickelung meiner Ansicht im Zusammenhang durchreissen zu lassen, nur um dem Anderen den Anschein zu lassen, als ob auch er mit der entgegengesetzten Meinung Recht haben könnte, das macht doch wirklich jedes Wort unnütz, das irgend in Gesellschaft überhaupt gesprochen werden könnte. Ich lehne jetzt jede eigentliche Gesellschaft ab, und — fühle mich wirklich wohler dabei.

Aber da rede ich auch heute vielleicht wieder zu viel, und bringe zu viel in Zusammenhang, was auseinander bleiben könnte? — Verstehen Sie mich, wenn auch diesmal gegen Sie mein Gefühl mich zum „Uebergang“ — zur Ueberleitung drängt, wenn ich die schroffen Enden meiner Stimmungen zu vermitteln suche, und nicht plötzlich schweigen will, um Ihnen plötzlich einmal zu sagen, dass ich ruhig und heiter sei? Würde Ihnen diess natürlich vorkommen können? Nein! Folgen Sie auch heute den Weg, den ich Ihre Theilnahme führen möchte, um bei einem beruhigteren Gefühle über mich anzukommen! Es kann meinem Herzen nichts schmerzlicher sein, als eine quälende Theilnahme zu erwecken: ist mir es entflohen, so gönnen Sie mir die schöne Freiheit, allmählich und sanft zu beruhigen. Es ist bei mir Alles so sehr im Zusammenhang verkettet: das hat seine üblen Nachtheile, denn es macht, dass gemeine und (unter Umständen) leicht zu hebende Bedrängnisse oft einen übermässigen Einfluss auf mich ausüben können; doch hat es auch wieder den Vortheil, dass ich aus demselben Zusammenhange die Mittel zur Beruhigung gewinne; wie Alles nach meiner letzten Lebensaufgabe, meiner Kunst, hinströmt, fliesst aus dieser endlich auch der klare Quell zurück, der meine dorrenden Lebenspfade erfrischt. Ich durfte heute, durch den herzlichen Wunsch, beruhigend und vermittelnd auf Ihre theilnehmende Empfindung zu wirken, mich der höchsten künstlerischen Eigenschaft mir bewusst machen, die ich in meinen neuen Werken immer erspriesslicher entwickelt finde, und durfte so, wie von dem Heiligthume meiner Kunst aus zu Ihnen sprechen, ohne den mindesten Zwang, ohne den mindesten freundlichen Trug selbst, ganz wahr und unverstellt. —

So klärt sich mir denn auch meine ganze Lage allmählich nach einem bestimmten Ausgange hin ab, der ja einer Seite der Welt zugekehrt ist, von wo Freundschaft und edler Wille beruhigend auf mich wirken können. Es wird sich Alles einrichten lassen, und bin ich erst wieder ganz zur Ruhe, ist mir völlige Zuflucht zu meiner Kunst, zu meinem Schaffen wieder ermöglicht, so verliert bald Alles wieder seine störende Macht auf mein Gemüth: ich blicke dann ruhig nach Aussen, und, wenn ich am Wenigsten nach dort mich bemühe, kommt mir am Ehesten wohl auch von daher, was ich willkommen zu heissen habe. — Und so — Geduld! —

Aus meinen Büchern griff ich unsren lieben Schiller heraus. Ich las gestern die Jungfrau, und war so musikalisch gestimmt, dass ich namentlich das Stillschweigen Johanna's, als sie öffentlich angeklagt wird, vortrefflich mit Tönen ausfüllen konnte: ihre Schuld, — die wunderbare. — Heute hat mich eine Rede des Posa (am Schluss des zweiten Actes) über die Unschuld und Tugend wirklich in Erstaunen gesetzt wegen der unglaublichen Schönheit der poetischen Diction. Wie leid thut es mir, einer Aufforderung, die mir kürzlich vom Comité der Schillerfeier in Berlin zuging (einen Gesang dazu zu schreiben) nicht entsprechen zu können. Beklagen Sie mich, aber freuen Sie sich auch, wenn ich Ihnen sage, dass ich diesen Brief heute unter zahllosen Unterbrechungen der Arbeiter, unter Hämmern und Pochen der Tapezierer, des Instrumentenmachers, der Holzscheiter u. s. w. zu

Stande gebracht habe. Bald hätte ich vielleicht Musse gehabt, einen Schillergesang zu Stande zu bringen: doch ist die Frist zu kurz, und noch hat die Muse keinen Raum in meinem Häuschen. —

Leben Sie wohl! Seien Sie mir gut und vertrauen Sie! Es wird noch eine Zeit lang Alles zu ertragen sein! Tausend Grüsse und herzliche Wünsche!

R. W.

96.

Paris, 11. Nov. 59.

Mein theures Kind!

Sie machen mir grosse Freude! Gestern wollte ich endlich — so war ich abgehalten! — Ihnen mit dem Brief an Wesendonk schreiben, um Ihnen zu sagen, wie sehr mich Ihr letzter Brief gefreut: abermals unterbrochen kam noch der heutige Morgen heran, der mir auch die Schiller'sche Dithyrambe brachte. Diese habe ich nie so gut verstanden wie heute: Sie lehren mich immer neue Schönheiten sehen. Wie froh ersehe ich aus dem Allen, dass Sie wieder genesen sind! —

Auch ich genese nun langsam wieder, und zwar — ich sage es jetzt — von einer schweren Krankheit. Vor 10 Jahren litt ich — ebenfalls in Paris — an heftigen Rheumatismen; der Arzt rieth mir besonders, durch Ableitung nach aussen Alles daran zu wenden, damit die Angriffe sich nicht nach dem Herzen zu verlören. So zogen sich jetzt alle Leiden meines Lebens zusammen und drohten nach dem Herzen zu ihren letzten Ausgang zu nehmen. Ich glaubte wirklich diesmal zu erliegen. Doch soll nun noch einmal Alles nach Aussen zu getrieben werden: ich will suchen, durch irgend welche edel zerstreuende Activität den Drang nach dem Herzen abzuwenden. Ihr steht mir bei? Nicht wahr, Ihr Guten? —

Die erste gute Nachricht kam mir von mir selbst. Die Correcturen des dritten Actes von Tristan trafen plötzlich ein. Wie mich der Blick in diese letzte vollendete Arbeit belebte, stärkte, erfüllte und — begeisterte, das mögen Sie mit mir fühlen. Diese Freude kann doch kaum ein Vater beim Anblick seines Kindes empfinden! Durch einen Strom von Thränen — warum die Schwäche leugnen? — rief es mir zu: nein! Du sollst noch nicht enden; Du musst noch vollenden! Wer soeben erst noch so etwas schuf, der ist noch voll bis zum Ueberströmen! —

Und so sei es denn! —

Nun freute mich auch Ihr Brief so sehr, und nichts mehr darin, als wenn ich das so sehr verständig gewordene Kind sich doch manchmal über mich in einem kleinen Irrthum sich verlaufen sehe. Dann sage ich mir: sie wird noch die Freude haben, auch hierüber sich noch ganz klar zu werden; z. B. dass, wenn ich über Politik disputire, dabei etwas ganz andres vor Augen habe, als das scheinbare Thema u. s. w. Wie gern habe ich aber Unrecht, wenn ich mit Ihnen streite: ich lerne immer etwas Neues dabei. —

Dann kam denn ein sehr wehmüthiges Geschäft der Liebe über mich. Plötzlich erfahre ich von der Todeskrankheit meines lieben väterlichen Fischer in Dresden. Sie entsinnen sich, dass ich Ihnen öfter von seiner wunderbaren Treue und Ergebenheit erzählte. Eine — Herzkrankheit brachte den Greis endlich dem Tode nahe: als meine Frau zu ihm eintritt, ringt er, unter den schrecklichsten Herzkrämpfen, den jammernden Ausruf hervor: „O, Richard! Richard hat mich vergessen und bei Seite geworfen!“ Ich hatte ihn diesen Sommer in Luzern erwartet, und dann nicht wieder geschrieben. Sogleich schrieb ich ihm nun. Dann erhalte ich seine Todesnachricht, meinen Brief hat er nicht mehr sich lesen lassen können.

Nun habe ich in diesen Tagen einen Nachruf[1] an den Lieben aufgesetzt: sobald ich ein Exemplar davon zurückhabe, schicke ich es Ihnen! — Das war denn auch eine Beschäftigung! —

---

[1] Ges. Schriften 5, 133.

Und die Arbeiter habe ich noch immer nicht aus dem Hause: diese Pariser sind zu Hause nicht anders als bei Ihnen. Endlich erst ist meine kleine Etage in Ordnung. Sie würden, träten Sie da ein, fast glauben, Sie träfen mich noch im Asyl. Dieselben Möbles, der alte Schreibtisch, dieselben grünen Tapeten: Gravüren, Alles — wie Sie es kennen. Nur sind die Zimmer noch kleiner, und ich musste eintheilen: mein kleiner Salon enthält den Erard, das grüne Kanapée mit den beiden Fauteuils, die im Theezimmer standen; an der Wand der Kaulbach, Cornelius und die beiden Murillo's.[1]) Daneben ein kleines Cabinet mit Bücherschrank, Arbeitstisch und der wohlbekannten Causeuse (Luzerner Angedenkens). Mein Schlafzimmer habe ich mir mit einfarbigem blass violettem Papier auslegen lassen, darin ich wenige grüne Streifen zur Einrahmung habe: die Madonna della Sedia bildet den Schmuck. Ein ganz kleines Cabinetchen daneben ist zum Badezimmer hergerichtet. Das wäre denn nun zum letztenmal häuslich Fuss gefasst. Sie wissen, ich kann halten, was ich sehr ernst beschliesse: nun : nie, nie wieder „richte" ich mich ein! Gott weiss, was dieser letzten Niederlassung ihr Ende geben wird: aber ich weiss, es wird auch mit ihr ein Ende nehmen, ehe ich sterbe: aber das weiss ich, dass ich dann kein Nest mir wieder herrichte, sondern gänzlich besitzlos erharren will, wo man mir endlich die Augen zudrücken wird.

Diesmal kam mir endlich doch wieder der lächerliche Eifer, Alles so schnell wie möglich herzurichten, damit ich noch einmal Ruhe fände: ich übernehme mich dann, nicht aus Freude an der Sache, sondern um schnell in dem beabsichtigten Zustand anzukommen, in welchem dann gewisse Bedürfnisse, oft bis in's kleinliche befriedigt, nicht mehr störend auf mich wirken sollen. So muss es sein: denn anders kann ich mir sonst diesen lächerlichen Eifer nicht erklären, mit dem ich eine Zeit so etwas betreibe, da ich doch andrerseits weiss, wie wenig ich an alledem hafte, und wie rücksichtslos ich Alles wieder hinter mir werfen kann. Ja, lachen Sie nur! Ich lass' mir's noch einmal gefallen. —

---

[1]) Vgl. Brief an Otto Wesendonk bei Heintz S. 34.

Vor einigen Tagen lud man mich in eine musikalische Soirée, wo Sonaten, Trio's etc. aus Beethovens letzter Periode gespielt wurden. Die Auffassung und Ausführung verstimmten mich sehr, und sobald soll man mich nicht wieder fangen. Doch hatte ich einige Erlebnisse. Ich setzte mich neben Berlioz, der mir alsbald den neben ihm sitzenden Componisten Gounod — einen liebenswürdig aussehenden, redlich strebenden, aber wohl nicht sehr hoch begabten Künstler — vorstellte. Kaum war es nun bekannt, dass ich da war: so drängte es sich von allen Seiten an Berlioz, um mir durch ihn vorgestellt zu werden; sonderbarer Weise lauter Enthusiasten für mich, die meine Partituren studiert haben, ohne deutsch zu verstehen. Ich werde oft ganz confus dadurch. Ich fürchte nun manche Visite, und muss etwas auf meiner Hut sein. Die junge Charnacé habe ich bisher schändlich vernachlässigt. Besinnung habe ich — Paris gegenüber — noch nicht. Doch habe ich im Ganzen Lust, etwas zu unternehmen, rein um — die „Rheumatismen“ nach Aussen abzuleiten.

Liszt's Zigeuner-Musik lese ich. Etwas zu schwülstig und phrasenhaft:[1] doch hat mir die starke Vorführung der Zigeuner-Natur (unverkennbar die Tschandala's Indiens) Prakriti (oder Sawitri) wieder lebhaft vorgeführt. Darüber ein ander Mal!

Und nun für heute — tausend Dank! Ach! Was sage ich Alles damit!! Bald plaudre ich wieder mit dem Kind! —

R. W.

---

[1] Liszt hatte eine Vorrede zu den ungarischen Rhapsodien geschrieben. Fürstin Wittgenstein entwickelte diese Einleitung zu einem Buche.

97.

Paris, 29. Nov. 59.

Wie grosse Freude haben Sie mir wieder gemacht, Freundin! Glauben Sie, dürfte ich mich nur aus dem Spiegel erkennen, den die Welt und alle meine Freunde darin mir zeigen, ich müsste bald mit Abscheu mich von jedem Umschauen zurückwenden. Ich kann auch mit Niemand ganz offen und wahr sein: es bleiben überall Flecken und blinde Stellen, wo ich nicht weiss, wie ergänzen? Antworten nun Sie mir einmal, wie nobel komm' ich mir dann vor; Alles, und ich selbst dünkt mir dann edel: ich weiss mich geborgen. Kinder, dass wir Drei sind, ist doch etwas wunderbar Grosses! Es ist unvergleichlich, mein und Euer grösster Triumph! Wir stehen unbegreiflich hoch über der Menschheit, unbegreiflich hoch! Das Edelste musste einmal Wahrheit werden: und das Wahre ist so unbegeiflich, weil es so ganz für sich ist. Geniessen wir diess hohe Glück: es hat keinen Nutzen, und ist zu nichts da — nur genossen kann es werden, und nur von denen, die selbst es sich sind. —

Nun seien Sie schön willkommen auf französischem Boden: hier tritt Ihnen der Dichter der Nibelungen entgegen, und reicht Ihnen die Hand. Ich begrüsse Sie sehr freudig auf der Wanderung nach Italien; Sie gehen einer Wohlthat, die ich nicht geniessen soll, entgegen, und die ich Ihnen deshalb doppelt gönne. Geniessen Sie den milden Himmel, das poetische Land, das lebendige Vergangene für mich mit, und seien Sie so dadurch zwiefach erfreut. Wie unglaublich gern wäre ich bei Euch! —

Mir bleibt jetzt nichts übrig, als einen endlichen energischen Versuch zu machen, ein ewiges Lebenshinderniss für mich ein für allemal zu beseitigen. So verwüstet und verwirthschaftet meine Lebensverhältnisse sind, habe ich doch eingesehen, dass Vieles sich darin erträglich und annehmbar gestalten kann, wenn ich mich mit den nöthigen äusseren Mitteln versehen kann, um jeder Zeit über meine Lebensweise, mein Vorhaben, Thun und Lassen nach Bedürfniss und Gutdünken verfügen zu können, ohne immer und ewig in dem einen Punkte gehemmt zu sein, der nun einmal einzig heut' zu Tage Freiheit giebt, und dessen Erledigung von unsrem Thun und Lassen alles Bedenkliche abstreift. Ich habe das jetzt wieder stärker wie je — und eigentlich war es doch immer so — erfahren, dass ich jedes Misslingen, jede Enttäuschung, jedes Verschliessen aller Aussicht, Alles — Alles mit grosser, verächtlicher Gleichgültigkeit ertragen kann, jene von mir gemeinten Plagen mich aber wüthend ungeduldig machen. Alles verachten, durch nichts vom inneren Quelle abgelenkt zu werden, jeder Anerkennung, jedem Erfolge, selbst der Möglichkeit der Selbstaufführung meiner Werke entsagen können, aber zähneknirschend meine Füsse an dem Knüppel wund schlagen zu müssen, der meinem ruhigen abgeschiedenen Gange vom Schicksal zwischen die Beine geworfen wird, das — kann ich nun einmal nicht ändern, ich bin und bleibe in der äussersten Empfindlichkeit dagegen, und — da ich nun einmal so bin, und — so lange ich überhaupt aushalten soll — nichts an mir hierin ändern kann, so setze ich nun einmal, wie in äusserster Ungeduld, Alles daran, um mir diesen Knüppel ein für allemal aus dem Weg zu räumen. — Glücklicherweise kann ich mir gerade jetzt weiss machen, es stimme vollständig zu meiner inneren Lage, mich eine Zeitlang ausschliesslich nach Aussen zu wenden. Wahrscheinlich lassen Sie sich nicht ganz dadurch täuschen, und wenn Sie annehmen sollten, ich könnte es unbedenklich vorziehen, in einer angenehmen Abgeschiedenheit, in trauter Umgebung, wie z. B. bei Euch, meine innere Sammlung zu pflegen, und — schliesslich gleichgültig gegen ihre äusseren Schicksale — immer wieder dem Schaffen neuer Werke mich hingeben, so lassen Sie sich gesagt sein, dass Sie ganz richtig annehmen, (doch das so ganz unter uns! versteht sich!) Aber, wie gesagt, ich glaube, es wird mir jetzt möglich werden, das Andre mir weiss zu machen; und dazu tragen sehr viel, ja fast entscheidend viel, meine neuesten Relationen mit meiner ganzen sogenannten deutschen Freundschaftswelt bei. Es ist wirklich unglaublich, wie es damit steht, so unglaublich, dass ich's Ihnen gern verschweige, weil Sie es am Ende eben nicht glauben würden. So bin ich z. B. überzeugt, dass Sie mich der Uebertreibung und falschen Auffassung zeihen würden, wenn ich Ihnen deutlich machen wollte, wie wirklich feindselig, und mindestens vollständig gewissenlos dieser Ed. Devrient an mir gehandelt hat: nur das sage ich Ihnen, dass ich lange darauf vorbereitet war, und schliesslich nicht mehr durch das letzte Innewerden überrascht wurde. Gern entschuldige ich ihn aber: jeder hat sein Steckenpferd, und das seinige ist ein wohlgeregeltes normales Theaterinstitut, ohne Ausschweifungen in das Gebiet, das nicht alltäglich betreten werden dürfte. In diesem Sinne war er instinctmässig stets gegen meine Werke, und nur die enthusiastische Forderung der jungen Grossherzogin trieb ihn — kopfschüttelnd und halb mürrisch — vorwärts damit. Jetzt hat er nun gesiegt. Er sagt offen: ich sei bis an's Unmögliche gelangt. Ob das junge enthusiastische Frauenherz dem erfahrenen, besonnenen Manne — wenn Sie wollen, dem „weisen Manne“ — nun nicht erschüttert und in sich gehend gegenüberstehen wird? Was meinen Sie? Der junge Grossherzog wird's gewiss. —

Sehen Sie, Kind, diess und Aehnliches ist es nun aber, was meine alte Kampflust wieder ein wenig aufreizt: thörig bin ich, aber — schon dass ich lebe, ist eine Thorheit; das müssen Sie zugeben. Mich könnte schon das Unmögliche reizen; und dass ich mich z. B. hier mit Paris einlasse, hat mir am meisten lange für unmöglich gegolten. Doch habe ich für das Unmögliche einen ganz besonderen Messer, und dieser zeigt bei mir nach Innen: ob ich es durchführe, werde ich einzig aus meiner Stimmung, aus meiner Neigung zur Ausdauer erfahren, und unmöglich wird mich daher dasjenige dünken, wozu ich endlich die Lust verliere. Damit kann es leicht gehen; der Ekel hat bei mir eine furchtbare Macht und ist, zeigt er sich einmal deutlich, unüberwindlich. Gegen diesen kämpfe ich daher nicht und ihm gehört das Urtheil über das mir Mögliche an. Ich spüre ihn oft, und er wirft mich dann auf elende Tage darnieder. Dann stillt ihn wieder dieses oder jenes verwundernde Entgegenkommen, Theilnahme, keimendes Verständniss, wo ich sie nie verhofft: dann webt sich Maja's Schleier wieder dicht, ein blitzgleicher Augenblick voller ausgestrahlter Wahrheit steht vor mir; Hindernisse reizen, Wagnisse befeuern — und — wir wollen sehen, wer auf dem Platze bleibt, der Ekel oder — die Streitlust? — Ich kann's noch nicht bestimmen. Wäre ich aber einer jener Glücklichen, denen das Schicksal Gold und Silber mitgab, als es ihm Stolz und Talent gab, so würde ich jetzt am allerliebsten auf 2 schöne Monate zu Ihnen nach Rom kommen. Das weiss ich. Nun geht Ihr Kinder hübsch allein: ich will sehen, wie ich mein Schicksal zwinge; dann komme ich auch einmal mit. Glück auf die Reise! Tausend schöne, innige Grüsse!

R. W.

98. Paris, 19. Dez. 59.

Bestes Geburtstagskind!

Komme ich recht? Ist heut' grade der 23ste? Wohl stimmt vielleicht der Tag, aber das Geschenk? Was sollte ich dem Kinde schenken? Ich bin jetzt so arm! Meine Gabenquelle ist so ganz versiecht. Wie das sein mag, guter Einfälle sich erfreuen, sie zu Papier bringen, mitzutheilen, — es ist mir, als ob ich das schon lange nicht mehr wüsste! Nur so als letzter Abschluss meines letzten (?) Werkes konnte mir noch etwas einfallen, und diess ist auch wahrlich kein schlechter Gedanke gewesen. Hören Sie, wie es damit ging. —

Sie wissen, Hans wollte vorigen Winter das Vorspiel zu Tristan aufführen, und bat mich, einen Schluss dazu zu machen. Mir wäre damals nichts eingefallen: es schien mir so unmöglich, dass ich es gradesweges abwies. Seitdem habe ich denn nun den dritten Act geschrieben und den vollen Schluss des Ganzen gefunden: diesen Schluss als dämmernde Ahnung der Erlösung im Voraus zu zeigen, fiel mir nun ein, als ich ein Programm zu einem Conzert in Paris entwarf, das mich besonders deshalb reizte, weil ich mir darin das Tristan-Vorspiel zu Gehör bringen wollte. Das ist denn nun ganz vortrefflich gelungen, und diesen geheimnissvoll beruhigenden Schluss[1]) schicke ich Ihnen heute zum Geburtstag als Bestes, was ich geben kann. Ich habe das Stück Ihnen so aufgeschrieben, wie ich es mir ungefähr auf dem Klaviere vorspiele: einige böse Griffe kommen darin vor, und ich denke mir, Sie werden sich einen römischen Baumgartner suchen müssen, der Ihnen die Sache vorspielt, falls Sie es nicht lieber selbst mit ihm à quatre mains spielen, wobei Sie sich die rechte Hand für Ihre beiden Hände zurecht legen müssen. Nun sehen Sie, was Sie mit dem schwierigen Geschenke anfangen! — Besser werden Sie verstehen, was ich als Erläuterung des ganzen Vorspieles für mein Pariser Publikum aufgesetzt habe: das steht auf der andren Seite des kaligraphischen Specimen's. Epheu und Rebe werden Sie aber in der Musik wieder erkennen, namentlich wenn Sie's vom Orchester hören, wo Saiten- und Blasinstrumente mit einander abwechseln. Es wird sich recht schön machen. Ich denke, Mitte Januar höre ich's: dann will ich's für Sie mithören.

Und nun viele tausend herzliche Wünsche und Grüsse aus meinem kalten Paris, wo wir vor Schnee, Eis und Frost fast umkommen! Wie ist's bei Ihnen? Bewährt sich Rom? Lassen Sie bald hören! Ich bedarf der Nachricht von Ihnen! —

Leben Sie wohl! Seien Sie gesegnet und innig verehrt! — Ihr R. W.

---

[1]) Hierzu siehe Faksimile am Schluß des Buches.

99.

1. Januar 1860.

Freundin, ich lebe noch! Diess das merkwürdigste, was ich Ihnen zu Neujahr melden kann.

Weiss Gott, wie es kam, dass ich mir schmeichelte, heute einen Gruss von Ihnen zu haben. Unsre Briefe sind jedoch jetzt sehr langsam und unberechenbar. Aus dem Datum Ihres Briefes ersah ich zu meinem Bedauern, dass der meinige an Sie nicht am 23. Dec. eingetroffen sein wird. Einen Gegengruss darf ich mir somit auch heute nicht erwarten.

Froh aber bin ich, Sie und Euch Alle glücklich in Rom angekommen und gut geborgen zu wissen. Ihr Brief zeigt mir, dass ich Sie recht gut jetzt sich selbst überlassen kann. Sie haben die Augen aufgemacht und — schauen. Vielleicht hatten Sie das übersprungen. Sehen und schauen Sie für mich mit: ich habe es nöthig, dass es Jemand für mich thut, und Niemand lieber mag ich für mich schauen lassen, als Sie. Mit mir hat es da eine eigene Bewandtniss: das habe ich wiederholt, und endlich am Bestimmtesten in Italien kennen gelernt. Ich werde eine Zeitlang durch bedeutende Wirkung auf mein Auge ungemein lebhaft ergriffen: aber — es dauert nicht lange. Gewiss kommt das nicht daher, dass mein Auge unersättlich wäre; es scheint aber, dass es mir als Sinn der Wahrnehmung der Welt nicht genügt. Vielleicht geht es mir, wie es dem so augenseligen Göthe selbst widerfahren, als er im Faust ausrief: „Welch Schauspiel! Aber ach — ein Schauspiel nur!“ —

Vielleicht käme dies daher, dass ich zu entschieden Ohrenmensch bin: doch grade ich lebe so lange Perioden ganz ohne alle und jede Nahrung für mein Gehör, dass auch das mir nicht das rechte dünken will. Es muss da einen unbeschreibbaren inneren Sinn geben, der ganz hell und thätig nur ist, wenn die nach aussen gewendeten Sinne etwa nur träumen. Wenn ich eigentlich nicht mehr deutlich sehe, noch auch höre, ist dieser Sinn am thätigsten, und er zeigt sich in seiner Function als productive Ruhe: ich kann's nicht anders nennen. Ob diese Ruhe mit der von Ihnen gemeinten plastischen Ruhe übereinstimmt, weiss ich nicht; nur weiss ich, dass jene Ruhe von innen nach aussen dringt, dass ich mit ihr im Centrum der Welt bin, während die sogenannte plastische Ruhe mir mehr nur wie von aussen bewirkte, formell thätige Beschwichtigung der inneren Unruhe erscheint. Befinde ich mich in dieser inneren Unruhe, so vermag kein Bild, kein plastisches Kunstwerk auf mich zu wirken: das prallt wie wesenloses Spielwerk ab. Erst der Blick darüber hinweg ersieht mir dann das, was mich beruhigt. Es ist diess auch der einzige Blick, der mich an andern sympathisch berührt, dieser Blick über die Welt hinaus: er ist ja auch der einzige, der die Welt versteht. So blickte Calderon: und wer hat das Leben, die Schönheit, die Blüthe wundervoller nachgedichtet als er? —

Göthe in Rom ist eine sehr erfreuliche und höchst bedeutende Erscheinung: was er da ausbeutete, kam Allen zu Gute und Schillern ersparte er dadurch entschieden das Selbstsehen; dieser konnte sich nun vortrefflich behelfen und seine edelsten Werke schaffen, während Göthe mit der Zeit seine Augenlust bis zur Grille verfolgte, so dass wir ihn am Ende mit wunderlicher Begier beim Münzensammeln ankommen sehen. Er war ein ganzer und vollkommener Augenmensch!

Lassen wir uns von ihm leiten, wo es zu sehen giebt: gewiss sind wir dann vortrefflich berathen. Und in Rom mussten Sie mit ihm gehen; mögen Sie an seiner Seite schöne anmuthige Ruhe sich über das Kinderauge senken fühlen. Sehen Sie für mich mit! Und lassen Sie mich immer so lieblich Bedeutendes hören, wie diess erste Mal!

Von mir ist nicht viel zu sagen, Kind! Ein Mensch, der von Thüre zu Thüre läuft, um sich einen geeigneten Conzertsaal aufzuschliessen, darf Sie in Rom nichts angehen: er darf Ihnen nicht einmal sagen, wie ihm dabei zu Muth ist.

Grüssen Sie aber Otto schönstens von mir, und sagen Sie ihm, es würde sich bald wohl manches machen. Am ersten Mai denke ich meine deutsche Oper[1]) in der Salle Ventadour zu eröffenen: die besten deutschen Sänger acceptiren alle mit Enthusiasmus, Frau Ney, Mayer-Dustmann (Wien), Tichatscheck, Niemann u. s. w. haben, selbst mit Bereitwilligkeit zu finanziellen Opfern, zu meiner Fahne geschworen. Ich bin der Aussicht, bald Alles fest machen zu können. Zunächst dann Tannhäuser und Lohengrin, währenddem Studium des Tristan, der ungefähr vom 1. Juni bis 16. gespielt werden soll. So — muss ich mir zu helfen suchen. Römisch aber klingt es nicht! —

Sie wissen, ich hatte im Sinne, eine Zeitlang mich jetzt einmal nur so äusserlich zu beschäftigen: ich bin nun dazu gezwungen worden, namentlich durch das Fehlschlagen des Tristan in Karlsruhe. All' mein jetziges Vorhaben gilt nur der Möglichkeit, mir den Tristan vorzuführen. Dann werde ich's wohl wieder fahren lassen. Weiteres habe ich nicht im Sinne. Ich hab' vorläufig genug an dem, was ich auf diesen Zweck verwende, und — wäre ich Göthe, so käme ich heute zu Euch nach Rom: seien Sie des versichert! —

Und nun ein schönes, helles, klares Jahr! Ich fühle mich ungemein froh, Sie in Rom, unter Italiens Himmel zu wissen! Tausend herzliche Grüsse an Otto und die Kinder!

Mit treuer Liebe

Ihr

R. W.

100.

Paris, 28. Januar 1860.

Endlich, mein theures Kind, muss ich mich entschliessen, Euch flüchtig und aufgeregt von mir Nachricht zu geben. Mitten im Drangsal war es meine Labung, zu denken, wie ich mich sammeln würde, um recht ruhig und gemächlich Euch von allem Ausgestandenen zu berichten. Aber noch bin ich nicht zu Ende, und werde es nun auch nie wieder sein. Deshalb kein fruchtloses Zögern mehr, und dafür einige Zeilen der Gewissheit.

---

[1]) Glasenapp II, 2, 233.

Alles Erlebte will nichts sagen, gegen eine Wahrnehmung, eine Entdeckung, die ich in der ersten Orchesterprobe zu meinem Conzerte machte, weil sie über den ganzen Rest meines Lebens entschieden hat, und ihre Folgen mich nun tyrannisch beherrschen werden. Ich liess zum ersten Mal das Vorspiel zu Tristan spielen; und — nun fiel mir's wie Schuppen von den Augen, in welche unabsehbare Entfernung ich während der letzten 8 Jahre von der Welt gerathen bin. Dieses kleine Vorspiel war den Musikern so unbegreiflich neu, dass ich geradesweges von Note zu Note meine Leute wie zur Entdeckung von Edelsteinen im Schachte führen musste.

Bülow, der zugegen war, gestand mir, dass die in Deutschland versuchten Aufführungen dieses Stückes nur auf Treu' und Glauben vom Publikum seien hingenommen worden, an sich aber gänzlich unverständlich geblieben wären. Es gelang mir, diess Vorspiel dem Orchester und dem Publikum zum Verständniss zu bringen, ja — man versichert mich, es habe den tiefsten Eindruck hervorgebracht: aber, wie ich diess zu Stande gebracht habe, danach fragt mich nicht! Genug, dass es nun hell und klar vor mir steht, dass ich an weiteres Schaffen nicht denken darf, ehe ich nicht die furchtbare Kluft hinter mir ausgefüllt habe. Ich muss meine Werke erst aufführen. Und Was heisst das? —

Kind, das heisst mich in einen Pfuhl des Leidens und der Aufopferungen stürzen, in dem ich wohl zu Grunde werde gehen müssen. Alles, Alles kann möglich werden; aber nur dadurch, dass ich zu Allem reiche Zeit und Musse habe; Schritt vor Schritt mit Sängern und Musikern vorwärts gehen kann; nichts zu übereilen habe, nirgends aus Mangel an Zeit etwas abbrechen muss, und stets Alles zu meiner Bereitschaft habe. Und was heisst das? Die Erfahrungen dieses Conzertes mit der knapp zugemessenen Zeit, haben es mir gesagt: ich muss reich sein; ich muss rücksichtslos tausende und tausende aufopfern können, um mir Raum, Zeit und Bereitwilligkeit zu erkaufen. Da ich nicht reich, nun so muss ich mich reich zu machen suchen: ich muss meine älteren Opern hier französisch geben lassen, um durch die daraus erwachsenden bedeutenden Einnahmen mich in den Stand zu setzen, meine neuen Werke der Welt zu erschliessen. — So steht es vor mir: ich habe keine andere Wahl! Und somit — auf Tod und Untergehen! Das ist noch meine Aufgabe, und dafür erhielt mich der Dämon noch am Leben! Thorheit, wollte ich noch an etwas Weiteres denken! Ich sehe nichts wie diesen schrecklichen Krämpfen der Weltgeburt meiner letzten Werke entgegen. —

O, bleiben Sie in Rom! Wie glücklich bin ich, Sie so aus der Welt zu wissen! Schauen Sie, betrachten Sie, sinnen Sie schön und lieblich! Sie thun es für mich, und es wird mein Labsal sein, diese tiefen innigen Bilder von Ihnen mir zugeführt zu erhalten! Das wird Kühlung und Erquickung sein dem vor Fieber Schauernden! Jetzt und so — sind Sie mein letzter Trost! —

Und noch zwei Worte über die äusseren Vorgänge. Nach unerhörtester Qual, Noth und Bemühung gelangte ich vorigen Mittwoch zu meiner ersten Conzertaufführung.[1]) Der Abend war nun wohl ein Fest, ich kann's nicht anders sagen. Das Orchester war bereits zu hellem Enthusiasmus begeistert und hing an meinem Auge, meinem Winke.

Ich wurde von ihm und vom Publikum mit unendlichem Jubel empfangen, und Glanz, Staunen, Hingerissenheit, trug jedes meiner Musikstücke. Das Aufsehen ist ganz ungeheuer, wunderbare Erfahrungen, Bekehrungen, Feuilletonisten (Patrie) die zu mir stürzten, um mir die Hand zu küssen. — Ich war zum Tode erschöpft. An diesem Abende erhielt ich meine letzte Leidensweihe: ich muss, muss vorwärts, — das war eben noch meine letzte Aufgabe. Die Blume soll sich der Welt erschliessen und vergehen: bewahren Sie die keusche Knospe! —

---

[1]) Glasenapp II, 2, 239.

Viel innige Grüsse an Otto! Sagen Sie ihm, dass ich ihn liebe! Leben Sie wohl, mein theures, edles Kind! Leben Sie sanft und innig dahin, und stärken Sie mich dadurch! Mit treuer Liebe

Ihr R. W.

101.

Paris, 3. März 60.

Den heutigen Tag will ich mir denn einmal zum Festtag machen. Ich will Ihnen schreiben, Freundin! Mit gutem Bedacht und freundlicher Ueberlegung liess ich oft die Feder wieder sinken, die ich wiederholt in dieser Zeit zum Briefe an Sie ansetzte. Mein Bedürfniss ist gross, und ich will sehen, dass ich seine Erfüllung mir verdiene; ich will sehen, wie ich Ihnen manches Freundliche berichte.

Zuerst will ich Ihnen beschreiben, was statt einer Pendule — auf meinem Kamine steht. Das ist ein wunderliches Ding. Auf einem, mit rothem Sammet überzogenen Gestell ist ein silberner Schild ausgebreitet, der rings den Rand entlang mit Devisen aus meinen Dichtungen angefüllt ist, von Rienzi bis zu Tristan u. Isolde. Auf diesem Schild liegt, in einem silbernen Kranz, dessen einer Zweig Lorbeer, der andere Eiche, ein mächtiges silbernes Notenblatt, halb zusammengerollt: auf diesem Notenblatt sind Hauptthemen aus meinen Opern in Notenschrift ausgeführt. Eine schöne silberne Feder liegt in den Zweigen des Kranzes über dem Notenblatt; die Zweige sind mit einer goldenen Schleife zusammengebunden, darauf geschrieben steht:

> „Des rechten Mannes Herz muss überströmen in der Sonnenhöhe grosser Männer“. — und dann: „Dem hohen Meister gewidmet in aufrichtiger Verehrung von Richard Weiland“. —

Dieser Richard Weiland[1] ist ein schlichter Dresdener Bürger, den ich nie gekannt, der mich aber einmal Vormittags in Zürich — im Asyl — besuchte, und mir die drollige Kritik der Prager Aufführung des Tannhäuser lieferte, mit dem einfachen Bericht, dass dort die Ouvertüre, die unter meiner Leitung in Dresden nur 12 Minuten dauerte, 20 Minuten lang war. — Die Sendung, mit einem höchst bescheidenen Schreiben, fand ich eines Abends vor, als ich müde gehetzt von der Besorgung meiner Chöre nach Hause kam. — Ich habe nun den Taktstock[2] und dieses Silberwerk. —

Hier haben mir meine Conzerte einige sehr ergebene und gescheidte Menschen zugeführt.

Gaspérini, ein zarter, sehr gebildeter und begabter Arzt, der aber wohl bald gänzlich nur noch literarische und poetische Arbeiten treiben wird, ein Mensch von feinem, schönem Aeusseren und grosser Herzenswärme, nur vielleicht ohne eigentliche Energie, — gehörte mir schon vor meiner Ankunft, und ist jetzt der eifrigste, ausdauerndste Verfechter meiner Sache. Er hat sich hierzu den „Courier du Dimanche“ eröffnet. —

Einen vortrefflichen Kopf und ungemein gebildeten, von jedem Vorurtheil frei gewordenen, klaren und feinen Geist, habe ich mit Villot gewonnen. Dieser Mann, der bereits kürzlich einen Sohn verheirathete, ist Conservateur des Musées du Louvre, und hat als solcher die ganze Direction der Kunstschätze unter sich. In einem

---

[1] Vgl. Glasenapp II, 2, 236 f.

[2] Der Taktstock, nach Sempers Zeichnung ausgeführt, war ein Geschenk von Frau Wesendonk.

Riesenwerke, das ihn 15 Jahre des ausdauernden Fleisses kostete, hat er eine Geschichte der Sammlungen des Louvre geschrieben. —

Denken Sie sich nun aber, dass dieser Mann — schon lange ehe ich ihn kennen lernte — alle meine Partituren besitzt, dieselben genau studirt hat, und glücklich war, durch meine Vermittelung jetzt schon eine Partitur des Tristan von Härtels zu bekommen. Dieser Mann hat mich sehr überrascht durch die Schärfe seines Urtheils, namentlich auch über die Fähigkeiten seiner eigenen Nation, der er für den Ausdruck vollkommen angehört, während er durch seinen Geist weit über sie hervorragt. Sein Kopf ist sehr schön und fein. Sein Anerbieten, mich die Schätze des Louvre unter seiner Anleitung genau kennen zu lehren, habe ich noch nicht benützt, und werde es auch wohl lange, lange noch nicht benützen können.

Nun nenne ich Ihnen unter Manchen noch den Romancier Champfleury,[1]) dessen im ersten Eindruck hingeworfene Brochure ich Ihnen geschickt habe.

Er hat ein sehr sinniges, freundlich wehmüthiges Auge. Sein Freund, der Dichter Baudelaire hat mir ein paar wunderbare Briefe geschrieben, will mir aber noch nicht vorgestellt sein, bis er einige Dichtungen fertig hat, mit denen er mir zu huldigen gedenkt. —

Von Franck-Marie erzählte ich Ihnen: er hat bedeutend über mich geschrieben, ist mir persönlich aber noch fremd geblieben.

Dann ist noch ein junger Maler, Gustave Doré, der hier bereits grossen Ruf hat: er hat eine Zeichnung gemacht, die für die Illustration bestimmt ist, und mich auffasst, wie ich in einer Alpengegend ein Geisterorchester dirigire. Ferner giebt es noch viele Musiker und Componisten, die sich enthusiastisch für mich erklärt haben, unter ihnen Gounod, ein weicher, guter, rein aber nicht tief begabter Mann, **Louis Lacombe, Léon Kreutzer, Stephan Heller.** Bedeutend als sehr tiefer Musiker ist Sensale, der mir künftig meine Partituren spielen wird.

---

[1]) Champfleury, Richard Wagner, Paris 1860.

Ein Herr Perrin, bedeutend als Maler, ehemaliger Director der Opéra comique, und wahrscheinlich zukünftiger der grossen Oper, ist mir sehr ergeben, und hat in der Revue Européenne schön über mich geschrieben.

Berlioz ist dem Neid verfallen; meine Anstrengungen, mich ihm als Freund erhalten zu können, sind durch die, ihm unerträglich glänzende Aufnahme meiner Musik erfolglos geworden. Er findet sich in Wahrheit durch mein Erscheinen in Paris, am Vorabende einer Aufführung seiner Trojaner, empfindlich gekreuzt; auch hat ihm sein Unstern ein böses Weib gegeben, das sich bestechen lässt, um ihren sehr leidenden und schwachen Mann zu bestimmen. Sein Benehmen gegen mich war ein stetes Schwanken zwischen freundschaftlicher Neigung und Abprall von dem Beneideten. Sehr spät, und zwar so, dass er darin den Eindruck einer abermaligen Anhörung meiner Musik nicht aufzunehmen hatte, veröffentlichte er seinen Bericht, den Sie wohl gelesen haben werden. Ich musste es für gut halten, auf seine zweideutige, ja boshafte Berührung der „Zukunftsmusik-Frage" zu antworten. Sie finden diese Antwort im Journal des Débats vom 22. Febr.[1])

Besser hat sich Rossini benommen. Man hatte ihm einen Witz über meine Melodienlosigkeit untergeschoben, der mit Begierde bis in deutsche Blätter verbreitet wurde. Nun hat er eigens eine Ablehnung dictirt, worin er erklärt, nichts von mir zu kennen als den Tannhäuser-Marsch, der ihm das grösste Vergnügen gemacht habe, und dass er ausserdem, nach allem, was er von mir wisse, grosse Achtung vor mir habe. Dieser Ernst des alten Epikuräers hat mich überrascht.

---

[1]) Ges. Schriften 7, 113.

Schliesslich sei noch eine Eroberung gemeldet, die ich an einem Marschall gemacht habe, nämlich Magnan, der alle meine 3 Conzerte besuchte, und die grösste Theilnahme bezeigte. Da es mir — unglücklicherweise — daran liegen muss, in gewissen Kreisen solch einen Mann gut unterrichtet von mir zu wissen, besuchte ich ihn, und war wirklich verwundert über seine Ausdrücke. Er hatte sich tüchtig herum streiten müssen, und konnte nicht begreifen, wie man in meiner Musik etwas Andres hören könnte, als eben Musik, wie sie Gluck und Beethoven geschrieben, nur mit dem besondern Stempel des Genie's „eines Wagner". —

Ich kann heute noch keines meiner Conzertprogramme wieder auftreiben. Doch sollen Sie noch Eines haben. Sie werden dann sehen, dass sie nicht zu intim ausgefallen sind. Ihr Bedenken gab den Ausschlag. Auch die Worte zu Tristan enthalten nichts als eine Notiz über das Sujet. —

Ueber die Conzerte will ich Ihnen noch einiges nachtragen. Die Streichinstrumente waren vortrefflich, 32 Violinen, 12 Bratschen, 12 Violoncello, 8 Contrabässe: eine ungemein sonore Masse, deren Anhörung Ihnen grosse Freude gemacht haben würde. Nur waren die Proben noch unzureichend, und das rechte Piano konnte ich noch nicht erzwingen. Die Blasinstrumente waren nur theilweise gut; alle hatten keine Energie, namentlich die Hautbois blieb immer pastoral und erhob sich nie zur Passion. Die Hörner waren miserabel und haben mich manchen Seufzer gekostet: die unglücklichen Bläser entschuldigten ihr häufiges schlechtes Eintreten mit der beängstigenden Wirkung, die mein Wink auf sie machte. Posaunen und Trompeten hatten keinen Glanz. Alles glich aber endlich der wirklich grosse Enthusiasmus aus, den das ganze Orchester, vom ersten bis zum letzten Musiker, für mich fasste, und der sich fortwährend auch in den Aufführungen so offen bekundete, dass Berlioz darüber in bedenkliches Staunen gerathen sein soll.

Die drei Abende wurden so zu wirklichen Festen, und was die Enthusiasmus-Bezeigungen betrifft, so waren die Züricher Feste nur ein Schatten dagegen. Das Publikum war von vornherein gefesselt. Zur Ouvertüre vom „fliegenden Holländer“ hatte ich einen neuen Schluss gemacht, der mir sehr gefällt, und auch auf die Zuhörer Eindruck machte. Kindisches Freudejauchzen brach aber sogleich nach der zierlichen Melodie des Tannhäuser-Marsches aus, und so oft diese Melodie wiederkehrte, wiederholte sich dieselbe Explosion. Diese freimüthige Kindlichkeit machte mir wirklich gute Laune, denn ich habe so unmittelbar sich kundgebende Freudenausbrüche noch gar nicht gehört. Der Pilgerchor wurde das erste Mal sehr zaghaft und wirkungslos gesungen; später ging es besser. Die Tannhäuserouvertüre, die mit grosser Virtuosität gespielt wurde, brachte mir stets viele Hervorrufe ein. Das Vorspiel zu Tristan wurde erst im dritten Conzerte mir zu Danke gespielt: mich hat es an diesem Abende sehr gefreut. Auch das Publikum schien davon schön ergriffen zu sein, denn als — nach dem Applaus — ein Opponent zu zischen wagte, brach ein solcher Sturm aus, und zwar so intensiv, anhaltend und immer von neuem wieder ansetzend, dass ich Aermster auf meinem Platze wirklich in Verlegenheit gerieth, und durch Handbewegungen um Gotteswillen bitten musste, endlich aufzuhören, ich wäre vollkommen zufrieden; aber das machte wieder neue Hitze, und der Sturm ging wieder von Neuem los. Kurz, ich habe so etwas noch nicht erlebt. —

Die sämtlichen Stücke aus Lohengrin brachten von vornherein eine ungemeine Wirkung hervor; Orchester und Publikum trug mich nach jedem fast auf den Händen, und ich kann nicht anders sagen, als — es waren Festabende. —

Und nun frägt das Kind wohl verwundert, warum ich denn mit so schönen Erlebnissen nicht zufrieden sei, und so traurig vor mich hinblicke? — Ja, das hat eine eigene Bewandtniss; und ich kann nur sagen, Feste-feiern ist leicht! — Und — ich habe keine Feste nöthig. Solche Abende bleiben etwas ausser mir: es sind Berauschungen, nichts anderes, und sie hinterlassen die Wirkungen jedes Rausches; — doch, wäre ich nur anders gemacht, so ginge es. Am Ende habe ich's doch weit gebracht; ich könnte in Ruhe jetzt geniessen; behaglich abwarten, was da kommt, und was, wie man mich versichert, unausbleiblich ist, Ruhm, Ehre, und was weiss (ich) noch? Welch ein Thor wäre ich denn? Denken Sie sich, dass ich am ersten Conzertabend zerstreut war, weil der gewisse Receveur général[1]) noch nicht von Marseille angekommen war. Und was war's mit diesem Manne? — Das war der reiche Mann, von dem mir Gaspérini versichert, dass er sich lebhaft für mein Vorhaben, meine Opern in Frankreich aufführen zu lassen, interessire, und leicht zu bestimmen sein würde, mich zu diesem Zweck energisch zu unterstützen. Ich hatte nur die Möglichkeit einer ersten Aufführung des Tristan mit deutschen Sängern im Mai in Paris im Auge: dies das einzige Ziel, auf das ich zusteuerte, an das ich Alles setzte, und namentlich auch die rasende Anstrengung dieser 3 Conzerte. Mein reicher Mann sollte von Marseille kommen; der Erfolg meiner Musik sollte ihn bestimmen, sich zu der nöthigen Garantieleistung für das im Auge gehabte Opernunternehmen bereit zu erklären. Endlich zum dritten Conzert kommt der Mann an; aber er hat diesen Abend ein grosses Diner bei Mirès; doch — auf eine Stunde kommt er in's Conzert, und — ist ein prachtvoller Franzose, der sich ungemein freut, später ein deutsches Opernunternehmen für bedenklich hält, u. s. w. —

Da war denn ich einmal wieder recht kindisch gewesen! Und ich weiss es eigentlich immer im Voraus, und doch hofft man — und wagt man: — weil eben ein Ziel, ein mir so nöthig dünkendes Ziel da ist. Und ich bin nur da, mein Leben hat einzig nur noch Sinn, um in dieses Ziel zu blicken und Alles zu überblicken, was zwischen mir und diesem Ziele liegt: nur in diesem Hinblick kann ich ja nur noch leben; wie kann ich leben, wenn ich die Augen von dem Ziele ablenke, und es in die Kluft versenken soll, die mich vom Ziele trennt!

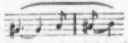
---

[1]) Brief an Otto Wesendonk vom 12. Febr. 1860.

Ja wohl sollten das Andere für mich thun, und mich in der Luft halten; aber wer kann dies von irgend Jemand mit Recht verlangen? Lebt nicht Jeder mit einem Ziel im Auge, nur dass es eben nicht das Ziel des Exzentrischen ist? So kommt es denn nun, Kind, dass der dumme Meister einmal wieder tief und lange einzig in die Kluft blicken muss: — ach! Wie's ihm dann zu Muthe ist! Keine Höllengegend des Dante hat scheusslichere Klüfte! — Genug der Andeutung. — Und das Ziel?? — bleibt dennoch das Einzige, was mich noch belebt! — Aber wie es erreichen? —

Ja, Freundin, so ist's! Alles einmal wieder Nacht um mich! Hätte ich keine Ziele mehr, so wär's leicht anders. Jetzt habe ich mich eben nur mit unsäglicher Mühe und Qual wieder aus der Kluft herauszuwinden, in die ich mit fast absichtlicher Blindheit zuletzt einmal wieder stürzen musste. Noch sehe ich die Höhe nicht, von der aus ich nur wieder den Blick auf mein Ziel richten könnte. — Als ich zuletzt die unerlässliche Nothwendigkeit ersah, zunächst Alles und Alles an eine erste Aufführung des Tristan zu setzen, sagte ich mir auch; jetzt giebt es, mit diesem Ziel im Auge, keine Erniedrigung mehr für dich! Alles und Jedes, was Du thust, um zu Macht und Mitteln zu gelangen, kann nichts Schmähliches für Dich enthalten, und Jedem, der Dich nicht begreifen könnte, wenn er Dich in ungewohnten Wegen schreiten sähe, könntest Du zurufen: „Was weisst Du von meinem Ziele?“ Denn, begreifen kann mich nur, wer dieses begreift. —

Jeder Tag gebiert mir nun neue Pläne; bald schwebt diese, bald jene Möglichkeit mir vor. Ich bin so unlösbar an dieses Werk gebannt, dass ich — in vollstem Ernste

— willig mein Leben zum Opfer bringen kann, und schwören will, keinen Tag länger leben zu wollen, so bald ich mein Werk aufgeführt habe. So ist es wohl beinahe liegend, dass mich jetzt auch der Gedanke beschäftigt, statt aller Mühen und Erniedrigungen, die ich auszustehen hätte, um durch „Pariser“ Erfolge zu den mir nöthigen Mitteln zu gelangen, die einfachste Qual über mich zu nehmen, nach Dresden zu gehen, mich verhören, aburtheilen und — meinetwegen — begnadigen zu lassen, um dann nur wieder ungeschoren das beste deutsche Theater an Ort und Stelle mir aussuchen zu können, dort den Tristan aufzuführen, und so den Zauber zu lösen, der mich jetzt beherrscht. Ich habe nichts anderes, was mich irgend einer Mühe werth dünken könnte! Es scheint mir doch fast das Vernünftigste zu sein, und es kommt mir wie eine unverzeihliche Selbstliebe vor, irgend eine Qual oder Schmach von mir abzuweisen, die zur Erlösung meines Werkes führen könnte. Was bin ich denn — ohne mein Werk? — Und dazu nun dies Andere! Ich glaube nicht an meine Oper im Französischen. Alles was ich dafür thue, ist gegen die innere Stimme, die ich nur mit Leichtsinn und Gewalt betäuben kann. Ich glaube weder an einen französischen Tannhäuser, noch an einen französischen Lohengrin, geschweige denn an einen französischen Tristan. Alle meine Schritte hierfür bleiben auch ungesegnet: ein Dämon, — wohl mein Dämon — ist mir in Allem zuwider. Nur durch einen Despoten-Befehl könnten alle die persönlichen Hindernisse zurückgeschlagen werden, die sich meinem Aufkommen in der Pariser Oper entgegensetzen. Um diesen nur zu erwirken habe ich keinen wahren Eifer. Vor Allem, was liegt mir an meinen alten, mir fast gleichgültig gewordenen Werken? Ich ertappe mich immer auf der vollsten Interesselosigkeit gegen sie. Und nun die französischen Uebersetzungen! Ich muss sie für rein unmöglich halten. Die wenigen Verse, die mir zu meinem Conzert übersetzt wurden, kosteten unsägliche Mühe, und waren unausstehlich. Noch ist, trotz ewiger Bemühungen darum, kein Act meiner Opern übersetzt, und was etwa vorliegt, ist mir widerwärtig. In der Sprache liegt denn auch mit der Hauptgrund davon, dass mir eigentlich hier Alles fremd bleibt. Die Qual einer französischen Conversation ist für mich ungemein ermüdend, oft breche ich mitten in einer Auseinandersetzung ab, wie ein Verzweifelnder, der sich sagt: „es ist ja doch nicht möglich, und Alles ist vergebens!" Da fühle ich mich denn jämmerlich heimathlos. Und frage ich mich: wo gehörst Du denn hin? Da weiss ich wieder kein Land, keine Stadt, kein Dorf zu nennen. Alles ist mir fremd, und sehnsüchtig blicke ich oft nach dem Land Nirwana. Doch Nirwana wird mir schnell wieder Tristan; Sie kennen die Buddhistische Weltentstehungstheorie. Ein Hauch trübt die Himmelsklarheit:  ; das schwillt an, verdichtet sich, und in undurchdringlicher Massenhaftigkeit steht endlich die ganze Welt wieder vor mir. Das ist das alte Loos, so lange ich noch solch unerlöste Geister um mich habe! —

Etwas Heimisches habe ich noch um mich, was ich nun auch bald verlieren werde: Bülow. Der arme Junge hetzt sich hier schrecklich ab, und ich habe wenig von ihm: er kann mich nicht häufig besuchen. Aber es ist mir schon lieb, ihn hier zu wissen. Ach Gott, es thut mir so wohl, wenn ich natürlich reden kann, und das kann ich jetzt nur mit ihm. Er ist und bleibt mir ganz ergeben, und es ist oft rührend, wenn ich dahinter komme, welche heimliche Mühe er sich immer für mich giebt. Er ist dann sehr traurig, wenn ich ihm sage: das hülfe doch Alles nichts! Ich will ihm aber, ehe er fort geht, eine Freude machen, und ihm sagen, Sie liessen ihn durch mich grüssen. —

Jetzt muss ich sehen, dass man mit mir etwas Geschäfte macht, um die fürchterliche Verheerung, welche die Kosten meiner Conzerte mir hinterlassen haben, mühsam etwas zu verwischen zu suchen. Man schlägt mir vor, dasselbe Conzert dreimal in Brüssel aufzuführen, unter Bedingungen, die mir einen kleinen Gewinn sichern. Ich werde es wohl thun müssen. Machen Sie sich darauf gefasst, von dort aus von mir zu hören. Auch von London spricht man mir. Es ist wohl traurig: aber, Sie wissen, ich kann einmal noch nicht sterben. —

Und nun wird's wohl gut sein, Freundin, wenn ich zum Schluss komme: es kommt, ich sehe wohl, nichts Freundliches mehr heraus, und eigentlich habe ich schon sehr über die Schnur gehauen. Nun ist's mir etwas leichter geworden, seit ich nun Ihnen wenigstens einmal wieder schreiben konnte: Dank Ihnen, dass Sie mir das gewähren konnten! Und viele schöne Grüsse an Otto und die Kinder; lassen Sie mich hören, wie es Allen geht! Mit treuer Liebe

Ihr

R. W.

102.

Paris, 10. April 60.

Aber liebstes theuerstes Kind, warum auch so gar keine Nachricht? Muss ich denn Alles erst abfragen? Kann denn mir Armen nicht auch einmal geschrieben, nicht nur geantwortet werden? — Ich bin wirklich recht in Unruhe. An Otto schrieb ich zuletzt: von dem auch keine Antwort! Nun bleibt mir nichts mehr als Träumen übrig: und damit helfe ich mir denn auch. Ich träume viel und oft: aber selbst die angenehmen Träume haben mir etwas beängstigendes, weil man sich nach den Regeln der Traumdeutekunst wieder daran halten soll, dass, wenn der Sorgen erweckende Gegenstand uns heiter und wohl erscheint, bei dem leisesten Uebermaass diess das Gegentheil anzeige. Aber, welch schlimmer Behelf sind schon die Träume! Weiss man viel von dem, was einem träumt, so deutet dies schon nur auf die Leerheit unsres Daseins im wachen Zustande hin. Mir fällt da immer der grüne Heinrich ein, wie der endlich nur noch träumte. —

O Sie böses Kind! Auch Ihr letzter Brief — und das ist nun schon lange her — sagte mir so wenig, fast gar nichts von Ihnen. Immer nur soll mein albernes Schicksal das Besprechenswerthe sein! Fast muss ich zweifeln, ob diese Zeilen Sie nur noch in Rom antreffen werden: das sähe Euch ganz ähnlich, so aufzubrechen, ohne mir ein Wort zu sagen, wann und wohin! Sie sehen, ich zanke: vor wenigen Tagen hätte ich es noch sanfter abgemacht, aber nun werde ich von Tag zu Tag böser. —

Bitte, schreiben Sie mir doch recht viel davon, wie's Ihnen geht, was Sie Alles sehen, wie Sie täglich leben, welche Bekanntschaften Sie gemacht haben, wie's mit dem Wohlsein geht, und das Alles. Sie versprachen mir ja, mich dann und wann in Ihren Guckkasten blicken lassen zu wollen. Und nun auf einmal ganz excommunizirt? O, man merkt, wo Sie leben!

Fast sollte ich nun eigentlich einmal gar nicht von mir sprechen: aber was weiss ich denn von Ihnen! Nichts als dass ich nichts weiss: ächt philosophisches Bewusstsein! Und von mir?? Liebstes Kind, da wird sein Lebtag nichts Kluges draus, und vor Allem wird eben kein Gescheiter klug draus werden. Da werde ich denn jetzt z. B. von allen verständigen Leuten bejubelt, und alle Welt glaubt, ich müsse in Wonne und Behagen schweben, da ich nun endlich so Unglaubliches erreicht, und eine meiner Opern in Paris aufgeführt werden soll. „Kann er denn noch mehr verlangen?“ heisst's da. Und denken Sie sich — ich bin der Sache nie überdrüssiger gewesen, als jetzt, und Jedem, der mir gratulirt, weise ich ergrimmt die Zähne. So bin ich nun! —

Niemand kann's mir recht machen, und Nichts ist mir recht. Da lässt man mich dann stehen, und das muss mir denn endlich wieder gefallen. — Doch gegen

Sie, will ich mich einmal nicht so ungezogen benehmen. —

Sie wissen, Kind, dass unser Eines nicht rechts noch links, nicht vorwärts noch rückwärts sieht, Zeit und Welt uns gleichgültig ist, und nur Eines uns bestimmt, die Noth der Entladung unsres Inneren; somit wissen Sie auch, was mir einzig wirklich am Herzen liegen kann. Wäre es aber anders, wäre ich mit dem inneren Vorrath bereits fertig, und dürfte ich nur noch um mich blicken und die Erfolge meiner Arbeiten im Auge haben, die Zustände, die ich hervorrufe, die Wichtigkeit, von der ich sein kann, so hätte ich genug ernstliche und erbauliche Unterhaltung, wenn ich so um mich blicke. Ich kann meine neuen französischen Freunde nicht bestreiten, die in der Möglichkeit und in der vorausgesehenen Gewissheit eines grossen Eindruckes zunächst schon des Tannhäuser auf das Pariser Publikum, ein Moment von noch gar nicht dagewesener Wichtigkeit erblicken, und diesem eine Bedeutung beimessen, mit der sich gar nichts Erdenkbares vergleichen liesse.

Wer ruhig dem Leben einer so begabten, aber so unglaublich verwahrlosten Nation, wie der französischen, zusehen und für Alles sich interessiren kann, was in Bezug auf die Entwickelung und Veredelung dieses Volkes sich als zweckdienlich darstellen mag, dem kann ich endlich nicht verdenken, wenn er grade in der Aufnahme eines französischen Tannhäuser eine völlige Lebensfrage für die Bildungsfähigkeit dieser Menschen erblickt. Bedenken Sie, wie miserabel es mit aller französischen Kunst steht; dass Poesie diesem Volke eigentlich ganz fremd ist, wofür es nur Rhetorik und Eloquenz kennt. Bei der völligen Abgeschlossenheit der französischen Sprache, und der Unfähigkeit derselben, das ihr fremde, poetische Element durch Uebertragung aus einer anderen in sich aufzunehmen, bleibt nur der eine Weg offen, durch die Musik die Poesie auf die Franzosen wirken zu lassen. Nun ist der Franzose aber auch nicht eigentlich musikalisch, und alle Musik ist ihm aus der Fremde gekommen: von je hat sich der französische Musikstyl nur durch den Contact der italienischen und deutschen Musik gebildet, und ist eigentlich nichts anderes, als der Transactionspunkt dieser beiden Style. —

Gluck hat aber den Franzosen, genau betrachtet, nichts anderes gelehrt, als die Musik mit dem rhetorischen Styl der französischen Tragédie in Einklang zu setzen: um wahre Poesie handelte es sich im Grunde hierbei nicht. Deshalb konnten auch seitdem die Italiener fast einzig das Feld behaupten, denn immer handelte es sich nur um die Manier in der Rhetorik, sonst aber so wenig um die Musik, wie um die Poesie. Die bis heute nun immer wachsende Verwahrlosung, die hieraus entstanden, ist unglaublich. Ich war letzthin, um die Sänger der Oper kennen zu lernen, genöthigt, das neue Opus eines Prinzen Poniatowski anzuhören. Wie ich mich da befand!! Welche Sehnsucht nach dem einfachsten Gebirgsthal der Schweiz mich erfasste!! Ich war gerade wie gemordet, als ich nach Hause kam, und jede Möglichkeit war spurlos vor mir geschwunden. Nun lernte ich aber, wie die grässlichen Eindrücke die Gegeneinwirkungen nur verstärken und bedeutender an Inhalt machen. „Sie sehen“, sagte man mir, „wie es steht, und was wir von Ihnen erwarten und verlangen!“ Die mir das sagen, sind Männer, welche seit 20 Jahren nicht mehr die Oper betreten haben, nur noch die Conservatoire-Conzerte, die Quartette kannten, und endlich — ohne mich zu kennen — meine Partituren studirten, und nicht nur Musiker, sondern Maler, Gelehrte, ja — Staatsmänner. Sie sagen mir, „das, was Sie bringen, ist noch nie auch entfernt nur geboten worden, denn Sie bringen mit der Musik die ganze Poesie: Sie bringen das Ganze, und zwar ganz selbständig, unabhängig von jedem Einflusse, wie er früher von unseren Instituten aus auf den Künstler geübt wurde, der sich uns produziren wollte. Sie bringen es aber zugleich in vollendeter Form und mit der grössten Kraft des Ausdruckes: selbst der ignoranteste Franzose kann nichts daran ändern wollen; er muss es ganz aufnehmen, oder ganz von sich weisen. Und hierin liegt die grosse Bedeutung, die wir dem bevorstehenden Ereigniss beimessen: wird Ihr Werk zurückgewiesen, so wissen wir, woran wir mit uns sind, und geben die Hoffnung auf; wird es aufgenommen, und zwar sogleich mit einem Schlage (denn der Franzose kann nicht anders beeinflusst werden), so athmen wir Alle wieder auf; denn nicht die Wissenschaft und Literatur, nur die am unmittelbarsten und allgemeinsten wirkende, theatralische Kunst kann den Geist unserer Nation für seine Anschauungen stark imprimiren. Aber, — wir halten uns des grössten und nachhaltigsten Erfolges sicher!" —

In der That, selbst der Director, der nun das Sujet genauer kennen gelernt hat, rühmt aller Welt, jetzt endlich einmal mit dem Tannhäuser auf einen wirklichen „succés d'argent" rechnen zu können.

Nun habe ich mich in Brüssel viel mit einem merkwürdigen Manne, einem alten, sehr gewitzten, witzigen und ungemein erfahrungsreichen Diplomaten[1]) unterhalten, der mir denn doch herzlich empfiehlt, die Franzosen nicht aus der Acht zu lassen: man möge denken und sagen wollen, was immer, so viel bliebe unleugbar, die Franzosen seien gegenwärtig der eigentliche Prototyp der europäischen Civilisation, und auf sie entscheidend einwirken, hiesse auf ganz Europa wirken. —

Das klingt doch wirklich Alles recht ermuthigend, und ich sehe wohl, ich komme von der Wichtigkeit nicht los, von der ich für die Welt sein soll. Nur sonderbar, eigentlich ist mir so recht weder an Europa noch der Welt gelegen: und im Grunde des Herzens sage ich mir, was geht dich das Alles an? Aber das sehe ich, wie gesagt, dass ich nicht davon loskomme: oh, dafür sorgt schon der Dämon. Die sicherste Garantie für meine unausbleibliche Einwirkung auf Europa ist — meine Noth!

---

[1]) Staatsrat Klindworth, Glasenapp II, 2, 282.

Ich sage Ihnen das recht aufrichtig, damit Sie sich keine irrigen Begriffe von mir machen, und nicht etwa glauben, jene eitle Annahme treibe mich wirklich zu irgend etwas, was eigentlich ausser mir liegt. Diese Pariser Conzerte haben mich in eine unabsehbare Lage gebracht: schon unternahm ich Brüssel nur, um mir damit etwas zu helfen, was denn nun auch in's Gegentheil umschlug, so dass ich beim Fortgehen, mir (ähnlich wie Rossini sich einstens, nach dem Durchfall einer „sorgfältiger“ gearbeiteten Oper sagte: „Si jamais on me prend à soigner ma partition“) sagte: si jamais on me prend à faire de l'argent!“ Deutschland schweigt mir vollkommen, und wenn ich noch je Tristan und die Nibelungen in meinem Leben antreffen soll, muss ich jetzt wahre Wunder ersinnen, um mich über den Wässern dieses heiligen Lebens zu erhalten. So acceptire ich denn die Hoffnungen meiner Pariser Freunde, aber namentlich die meines Opern-Directors, und bin jetzt, da alles Herrliche leider noch etwas auf sich warten lassen wird, gar nicht übel aufgelegt, mich einem russischen General[1] zu verkaufen, der nächstens hier ankommen soll, um mich für eine Petersburger Tannhäuser-Expedition zu gewinnen. Ich bitte, lachen Sie mit mir darüber: man kann mir wirklich nicht anders aus diesen lächerlichen Widersprüchen helfen, in denen mich diese erlösungsbedürftige Welt als ihren erwarteten Heiland lässt!

Einstweilen muss ich gute Laune sammeln, um — ein grosses Ballet zu schreiben. Was sagen Sie dazu? Zweifeln Sie an mir? Nun, Sie sollen mir das abbitten, wenn Sie's einmal hören und sehen. Jetzt nur so viel: nicht eine Note, nicht ein Wort wird am Tannhäuser geändert. Aber ein „Ballet“ sollte gebieterisch drin sein, und diess Ballet sollte im zweiten Acte vorkommen, weil die Abonnés der Oper immer erst etwas später vom starken Diner in's Theater kämen, nie zu Anfang. Nun, da erklärte ich denn, dass ich vom Jockeyclub keine Gesetze annehmen könnte, und mein Werk zurückziehen würde. Nun will ich ihnen aber aus der Noth helfen: die Oper braucht erst um 8 Uhr zu beginnen, und dann will ich den unheiligen Venusberg nachträglich noch einmal ordentlich ausführen.

---

[1] Herr von Sabouroff, Direktor der Kaiserlich russischen Theater; Glasenapp II, 2, 200

Dieser Hof der Frau Venus war offenbar die schwache Partie in meinem Werke: ohne gutes Ballet half ich mir seiner Zeit hier nur mit einigen groben Pinselstrichen, und verdarb dadurch viel: ich liess nämlich den Eindruck dieses Venusberges gänzlich matt und unentschieden, was zur Folge hatte, dass dadurch der wichtige Hintergrund verloren ging, auf welchem sich die nachfolgende Tragödie erschütternd aufbauen soll. Alle späteren, so entscheidenden Rückerinnerungen und Mahnungen, die uns mit starkem Grauen erfüllen sollen (weil dadurch auch erst die Handlung sich erklärt), verloren fast ganz ihre Wirkung und Bedeutung: Angst und stete Beklemmung blieben uns aus. Ich erkenne nun aber auch, dass ich damals, als ich den Tannhäuser schrieb, so etwas, wie es hier nöthig ist, noch nicht machen konnte: dazu gehörte eine bei Weitem grössere Meisterschaft, die ich erst jetzt gewonnen habe: jetzt, wo ich Isolde's letzte Verklärung geschrieben, konnte ich sowohl erst den rechten Schluss zur Fliegenden-Holländer-Ouvertüre, als auch — das Grauen dieses Venusberges finden. Man wird eben allmächtig, wenn man mit der Welt nur noch spielt. Natürlich muss ich hier alles selbst erfinden, um dem Balletmeister die kleinste Nüance vorschreiben zu können: gewiss ist aber, dass nur der Tanz hier wirken und ausführen kann: aber welcher Tanz! Die Leute sollen staunen, was ich da Alles ausgebrütet haben werde. Ich bin noch nicht dazu gekommen, etwas aufzuzeichnen:[1] mit wenigen Andeutungen will ich's hier zum ersten Male versuchen. Wundern Sie sich nicht, dass diess in einem Briefe an Elisabeth geschieht.

---

[1] Glasenapp II, 2, 258 f.

ich alles zu erfinden habe, um diesem Tanze seinen gehörigen Charakter zu geben; immer mehr mythologisches Gesindel wird herbeigezogen. Alle den Göttern heilige Thiere. Endlich Kentauren, die sich unter den Wüthenden herumtummeln. Die Grazien sind verzagt, dem Taumel wehren zu sollen. Sie werfen sich voll Verzweiflung unter die Wüthenden; vergebens! Sie blicken sich, auf Venus gerichtet, nach Hülfe um: mit einem Wink erweckt die da die Amoretten, welche nun einen ganzen Hagel von Pfeilen auf die Wüthenden abschiessen, mehr und immer mehr; die Köcher füllen sich immer wieder. Nun paart sich Alles deutlicher; die Verwundeten taumeln sich in die Arme: eine wüthende Sehnsucht ergreift Alles. Die wild herumschwirrenden Pfeile haben selbst die Grazien getroffen. Sie bleiben ihrer nicht mehr mächtig.

Faunen und Bachantinnen gepaart stürmen fort: die Grazien werden von den Kentauren auf ihren Rücken entführt; Alles taumelt nach dem Hintergrunde zu fort: die Paare lagern sich: die Amoretten sind, immer schiessend, den Wilden nachgejagt. Eintretende Ermattung. Die Nebel senken sich. In immer weiterer Ferne hört man die Sirenen. Alles wird geborgen. Ruhe. –

Endlich — — fährt Tannhäuser aus dem Traume auf. — So ungefähr. Was meinen Sie dazu? — Mir macht's Spass, dass ich meinen Strömkarl mit der eilften Variation verwendet habe. Das erklärt auch, warum sich Venus mit ihrem Hof nach Norden gewendet hat: nur da konnte man den Geiger finden, der den alten Göttern aufspielen sollte. Der schwarze Widder gefällt mir auch. Doch könnte ich ihn auch anders ersetzen. Die Mänaden müssten den gemordeten Orpheus jauchzend getragen bringen: sein Haupt würfen sie in den Wasserfall, — und darauf tauchte der Strömkarl auf. Nur ist diess weniger verständlich ohne Worte. Was meinen Sie dazu? —

Ich möchte gern Genelli'sche Aquarelle zur Hand haben: der hat diese mythologischen Wildheiten sehr anschaulich gemacht. Am Ende muss ich mir auch so helfen. Doch habe ich noch Manches zu erfinden. —

So, nun habe ich Ihnen wieder einen rechten Kapellmeister-Brief geschrieben. Meinen Sie nicht? Und diesmal sogar auch einen Balletmeister-Brief. Das muss Sie doch guter Laune machen?

Und dennoch schreiben Sie mir nicht? Und auch Otto nicht? O Ihr bösen, bösen Menschen! Wo soll ich denn nun Briefe hernehmen, die mir Freude machen? Und Sie wissen doch, dass mir sonst nichts rechte Freude macht! Doch nur, wenn ich mir mit Ihnen zu thun mache.

Da hat man mir gestern von Brüssel mein Photographie-Porträt nachgeschickt, was mir recht gut gelungen scheint. Da habe ich denn nun auch gleich an Sie gedacht. Wenn Sie mir bald recht hübsch schreiben und sagen wollen, wann Sie etwa wieder nach Zürich zurückkommen, so schicke ich an Herrn Stünzig oder wen Sie mir sonst bezeichnen, das Bild, das Ihnen sagt, wie ich jetzt aussehe, und das soll man im Bildersaal über dem Klavier aufhängen.

Da Sie alles Ihrige mit nach Rom genommen haben, kann Euch ja kein Freund bei der Rückkehr begrüssen, wenn ich mich nicht, wenigstens im Bildersaale, einfinde.

Denken Sie sich nur, dass ich diesmal Otto's Geburtstag rein vergessen habe: ich wusste wohl, was im März vorging; aber den Tag, den Tag wusste ich nicht. Auch hatte ich gar nichts Rechtes ihm zu schenken. Nun, er soll auf nächsten März warten: da bin ich wahrscheinlich bereits ein reicher Mann und werfe mit Millionen um mich. — Aber im Uebrigen bedenken Sie nur, mein liebes Kind, dass ich immer noch nichts auf der Welt habe, als Sie: dass ich für Sie, durch Sie und mit Ihnen lebe, und alles Spiel nur noch Reiz für mich hat, weil ich Ihnen meine Noth dabei klagen kann, und Sie das so lieb aufnehmen. Adieu! mein Kind! Tausend innige Grüsse: geben Sie davon ab an Mann und Kinder, was Ihnen zuviel ist. R. W.

103.

Paris, 2. Mai 60.

Ich kann doch den Mai nicht einziehen sehen, ohne Ihnen, bestes Kind, noch ein Lebenszeichen nach Rom zu senden, wo Sie nun doch wohl nicht lange mehr weilen werden. Wenn mich heute etwas vom Schreiben abhalten könnte, so wäre es wirklich nur, weil ich Ihnen so gar nichts Rechtes zu schreiben habe. Das wissen Sie aber auch schon, dass nicht das, über was ich Ihnen schreibe, in Betracht fallen kann, sondern in welcher Stimmung ich mich auslasse. Somit wäre der Gegenstand gleichgültig: aber richtig genommen, ist meine Stimmung dieser Gegenstand, der Sie interessiren kann, und hierüber lässt sich eben nicht viel sagen. Wie könnte ich in schöner Stimmung sein? — Aber, ob meine Stimmung Ihrer Theilnahme würdig sei? Auch darüber kann ich mir nicht deutlich werden: nur sagt mir tief im Innern die Stimme — es sollte anders sein!

Gott weiss, wozu ich noch da bin! So weit mein Wille dabei im Spiele ist, habe ich nicht Ursache mich meines Ausdauerns zu freuen. Die lichten Augenblicke sind gar zu spärlich. Vielleicht schwinden auch diese einst ganz, und ich — erwarte sie noch immer, halte aus, warte, — und bleibe lebend in der Nacht! —

Ihre Erinnerungen haben mich sehr ergriffen. Es ist unglaublich, welche Verwüstungen seines Daseins man ertragen kann. Was übrig bleibt, müsste ein jammervoll Kleines sein, wenn es nicht ein erhaben Grosses sein könnte. In guten Augenblicken darf ich mir mit dem Grossen schmeicheln: was ist Grösseres, als volles Aufgeben alles Glückes für die ganze Breite des Daseins und Beschränkung auf einzige Augenblicke? Sicher ist nur das Gemeine, breit, lebend und eindringlich: das Edle nur Kraft des Widerstandes; nichts Bejahung, Alles Verneinung. —

Und nun der Künstler? — Der arme Thor! Der ist so recht der Narr seines eigenen Bewusstseins: aber, er ist eben sehr künstlich so gemacht, den ewigen Widerstreit auszuhalten. Ja, immer im Widerstreit sein, nie zur vollsten Ruhe seines Inneren zu gelangen, immer gehetzt, gelockt und abgestossen zu sein, das ist eigentlich der ewig brodelnde Lebensprozess, aus dem seine Begeisterung, wie eine Blume der Verzweiflung, hervortreibt. — Nun, das weiss ich: und Sie müssen es mitfühlen! Wer wollte anders sein, als er ist?

Ich bin mir nun klar geworden, über die Wahl, die mir vorsteht: noch nicht aber darüber, wie ich wählen soll, — und wahrscheinlich wird die Wahl auch gar nicht von mir abhängen, sondern Es wird wählen, das Brahm, das Neutrum.

So heisst's: — entweder meine Werke aufführen, oder neue ausführen. Das Erste heisst so viel, als alle Consequenzen der Bejahung des Lebens bis zum Untergang über sich nehmen. Will ich meine fertigen Werke der Welt eigentlich erst erschliessen, und ihr durch ganz entsprechende Aufführungen genau zu Gefühl bringen, was sie an ihnen besitzt, so ist dies Einzige ein Unternehmen, das eine stärkste Lebenskraft vollkommen aufzehren muss. Dann — ist Alles andere Abweg, Alles Vertiefen nach Innen Verrath an meinem Vorhaben, dann — nach Aussen, Alles nach Aussen, die Welt mir unterwerfen, der Welt nur angehören, von ihr mich verrathen, demüthigen, quälen, vernichten lassen, um so in ihr Gewissen überzugehen. Dann sage ich ihr, wie Jesus seinen Jüngern beim Abendmahle: „ihr kennt nur die Milch meiner Lehre; jetzt sollt ihr ihr Blut kennen lernen; kommt und trinkt, auf dass ich in Euch sei!" —

Oder: das Zweite. Ich entsage aller Möglichkeit, meine Werke je zu hören, und je somit sie der Welt ganz zu erschliessen: es ist ein Opfer, und doch — vielleicht ist es, was meinen Genuss dabei betrifft, wohl nur ein lockendes Wahnbild; denn deutlich sagt mir die Stimme, dass ich nie zu Genuss und Befriedigung durch die Aufführung meiner Werke gelangen werde, und immer eine geheime Qual übrig bleiben wird, die mir um so marternder wird, weil ich sie wohl noch verbergen und läugnen muss, um nicht als voll Wahnsinniger zu gelten. Dann, entsagte ich diesem: — oh, welches wonnige Bild dämmert mir dann auf! Zuerst: volle, gänzliche, persönliche Armuth; nie die mindeste Sorge um Besitz mehr. Eine Familie, die mich bei sich aufnimmt, mir die bescheidensten Bedürfnisse stillt, der ich dafür Alles übergebe, was je mein sein kann. Dort nun nichts mehr thun und treiben, als meine letzten Werke schreiben: Alles, was ich noch im Kopfe habe. So überliesse ich dann ruhig auch dem Dämon, der mich erhält, denjenigen zu berufen, der einst meine Werke der Welt erschliessen solle: es hinge von meiner guten Laune ab, mir diesen vorzustellen, oder sanft es geschehen zu lassen, wenn ich mir ihn nicht möglich denken sollte. Das — das wäre mein Wunsch, und meine feste Wahl, — wenn ich zu wählen hätte! —

Der Ausfall der Wahl wird zeigen, was nöthiger war. Kann nur ich meine Werke aufführen, so wird dies geschehen; des bin ich sicher! — Kann nur ich noch die Werke schreiben, die ich im Kopfe habe, — so wird diess geschehen. Was mag nun das Schwerere sein? Oder — woran mag mehr gelegen sein? Ich glaube fast mehr an dem Ersteren. Ob noch einige neue Werke dieser Art der Welt geschenkt werden, ist dem Weltgeiste wahrscheinlich gleichgültiger, als dass diese Art Werke überhaupt, ihrem Wesen nach, der Welt vollkommen verständlich erschlossen werden. Es leuchtet ein. Für das Wesen der Dinge handelt es sich nie um die Vielheit: diese ist unwesentlich, aber die Hauptsache ist der innere Gehalt der ganzen Art. Erschliesse ich diesen vollkommen, so werfe ich dadurch ein zündendes Bewusstsein in Einzelne, die damit fähig werden, das Empfangene in Vielheit zu vermannigfaltigen. So erklären wir uns auch die ungemeine individuelle Vielheit und Mannigfaltigkeit der italienischen Malerschule, der spanischen

Dichterschule u. s. w. Somit, glaube ich sicher zu erkennen, liegt dem Weltgeiste weit mehr daran, dass ich meine fertigen Werke der Welt durch vollkommene Aufführungen erschliesse, und zwar auf allermöglichst breitem Terrain, weil die Wenigen, auf die es hier für das Zünden ankommt, sehr selten, wie in der Zeit, so auch im Raum sehr zerstreut sind. Denn in einem gewissen sehr tiefen, und dem Weltgeiste einzig verständlichen Sinn, kann ich mit neuen Werken jetzt mich nur noch wiederholen: ich kann keine andere Wesenhaftigkeit mehr offenbaren.

Somit stünde es mit der Wahl sehr übel, und mein Wunsch wird nicht dabei gefragt werden können. Aber auch hier wird ausgeholfen, und mir spiegelt sich ein trügendes Wahnbild vor, nämlich: dass ich vielleicht Beides vereinigen könnte, in Zwischenpausen, oder nach dem Kampfe wieder süsse Ruhe finden, und auch meine Werke noch vollenden würde. Oh, an Lockbildern lässt Es nie fehlen! Aber ich kenne den Dämon; und es giebt ernste Stunden, wo ich Alles weiss, kein Lockbild mich berückt, und ich doch Alles zu ertragen mich entschliesse. Heute schreibe ich Ihnen aus solcher Stimmung. Seien Sie mir gut, ehren Sie mich und lieben Sie mich! Ich verdiene es um meiner Leiden willen! —

Viele tausend Grüsse! Lassen Sie bald hören, wann ich Ihnen nach Venedig schreiben soll!

An Otto antworte ich nächstens lateinisch, da das jetzt seine Lieblingssprache geworden ist. Er hat Recht, was ihm da auf lateinisch gesungen wurde, ist herrlich: ich kenne es!

104.

23. Mai 60. Paris.

Im Bett erbrach ich heut' früh Ihren letzten römischen Brief, und schaute, was er enthielt. Maurice kam wieder, um mir das Bad anzukündigen: er fand mich in Thränen gebadet, und zog sich schweigend zurück. —

Mein Kind, die Götter ehrten mich gestern mit dem schönsten Tage dieses Jahres. Nie war es noch vollkommen heiter und klar geworden. Zum ersten Mal grüsste mich gestern bei meinem frühen Morgenspaziergang ein ganz reiner Himmel und dazu ein erquickender Ostwind: alles grün und leuchtend. Ohne den mindesten Grund zum Erfreutsein über meine individuelle Lage, von heut' zu morgen in der schwankendsten Ungewissheit hinlebend, gezwungen wie ein Belagerter gegen fortgesetzte Angriffe gegen meine Ruhe täglich mich zu vertheidigen, — war mir doch wohl und heiter. Die Götter liebten mich: das machte mich lächeln. Nichts begegnete mir, nichts trat mir grüssend entgegen, als der Himmel und der schöne Wind, die mir so lange ausgewichen. Das war aber genug, und schöne Bilder reihten sich vor meiner Seele. Gewiss musste es heut' überall schön sein, und — empfinge ich auch keine Grüsse, mancher würde wohl an mich denken und sich sagen: die Götter lieben ihn doch! Wie so kindisch ich noch bin, wie gern ich mir schmeicheln lasse: der Himmel und die Lüfte, die Sonne und das Maiengrün nahmen Ihnen diesmal die Sorge ab, das bange Sinnen mir von der Stirn zu scheuchen. Danken Sie ihnen ein wenig! —

Was ich sonst nur im erhabenen Affecte kannte, ward mir diessmal zu still klarem Triebe: mich durch eine, Andren zugewandte edle Regung zu erfreuen. Zu Haus fand ich die neueste Nummer des Journal des Débats: darin ein Artikel von Berlioz über Fidelio. Ich hatte seit meinen Conzerten Berlioz nicht wieder gesehen: er hatte sich seitdem zu immer grösseren Feindseligkeiten und hämisch versteckten Ausfällen verleiten lassen: ich musste den Unglücklichen um so mehr aufgeben, da alle Versuche im anderen Sinne von ihm eigentlich nur als Beleidigungen empfunden werden mussten. Nun war ich durch diesen Artikel über Fidelio sehr erfreut, und aller

Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit eines gänzlichen Missverständnisses seiner Seits trotzend, schrieb ich ihm etwa Folgendes: „Soeben las ich Ihren Aufsatz über Fidelio. „Seien Sie tausendmal dafür bedankt! Es ist für mich „eine ganz besondere Freude, die reinen und edlen Accente des Ausdruckes einer Seele, einer Intelligenz zu „vernehmen, welche die innigen Geheimnisse der Schöpfung eines andren Heros der Kunst vollkommen versteht „und sich aneignet. Es giebt Augenblicke, wo mich das „Innewerden eines solchen Actes der Würdigung fast mehr „entzücken kann, als das gewürdigte Werk selbst, wohl „weil hierdurch es sich deutlich bezeugt, dass eine „ununterbrochene Kette grosse Geister zusammenfasst, „welche einzig durch dieses Band davor geschützt sind, „jemals in das Unbegriffensein zu verfallen.“[1])

Wie soll mich's freuen, wenn er das gut aufnimmt. Als ich nochmals den Artikel durchlas, bemerkte ich zwar, wie unendlich viel Berlioz selbst in dieser Würdigung Beethovens noch von mir entfernt steht; seinerseits noch viel zu viel Beachtung der äusserlichen Momente des Kunstwerkes, und demzufolge noch eine mir ganz unbegreifliche Aufmerksamkeit auf die Beifallsbezeugungen, womit dieses Kunstwerk aufgenommen wird. Immerhin aber sah ich, wie einsam selbst auf dieser Stufe Berlioz noch steht, und wie thörig er ist, sich der einzigen Erquickung in solcher Stellung durch rückhaltloses Erfassen des Verwandten zu berauben. Aber der Neid —: mein Gott!!

— Ich sann nun viel ruhig und hell vor mich hin. Auch an Liszt dachte ich. Von dem kenne ich doch nun keinen Zug, der mir ihn nicht eigentlich liebenswürdig darstellte: die Schatten seiner Natur liegen nicht in seinem Charakter, sondern hier und da einzig in seinem Intellect; er wird von dieser Seite her leicht beeinflusst, und verliert sich in Schwäche. Seit lange habe ich ihm nicht mehr geschrieben: selbst mein grosses Leid über den Verlust seines Sohnes, ist ihm nur durch Andere bezeugt worden. Ich kann einem so lieben Menschen nur intim schreiben: Geschäfte habe ich nicht mit ihm. Nun aber gewiss zu sein, unsre Innigkeiten immer vor Zwei[1] eröffnet zu sehen, das ist doch nicht zu ertragen; es wird ja da Alles auf einmal Gaukelei und Absicht. So ist's hier aber: Liszt ist ein gänzlich geheimnissloser Mensch geworden, und nicht seine innige Einheit, sondern seine offenbar gemissbrauchte Schwäche haben ihn in eine unschöne Abhängigkeit gebracht. Ich habe ihm — oder, leider! vielmehr den Beiden — endlich traurig, aber bestimmt erklärt, ich könne ihm (oder ihnen!) nicht mehr schreiben. Der Arme opfert nun schweigend Alles, und leider Alles: er glaubt nicht anders zu können. Aber er liebt mich immerfort, wie er mir immer ein edler, höchst theurer Mensch bleibt. Nun denken Sie sich, wie rührend sich dann und wann ein Gruss zu uns stiehlt: wir finden Mittel, im Vertrauen uns dann und wann die Hand zu drücken, wie ein durch die Welt getrenntes Liebespaar. So kam denn auch gestern der feurigste Glückwunsch zu meinem Geburtstage durch den Telegraphen an. Wie lächle ich da, und freue mich! —

---

[1]) Bayreuther Blätter 1900 S. 34, wo Wagner in einem Brief an Liszt dasselbe mitteilt.

So verging der Tag: ich verblieb in ungetrübter Laune, und genoss fast zum ersten Mal geistig das Glück und das Wohlgefühl des körperlich ganz Gesunden, der sich keines Grundes zu seinem Behagen bewusst ist, eben weil es aus einer harmonischen Uebereinstimmung seiner Lebenskräfte hervorgeht. Und Ihnen habe ich sogar nicht nöthig zu sagen, aus welchem Quelle dieses Gefühl mir quillt: das eben giebt mir diese Gesundheit. Aber das ist etwas wunderbar Köstliches, und noch fühle ich, dass nur selten ein schöner Tag mir diese ungestörte Harmonie noch geben kann. Aber am Abend leuchtete der Jupiter wundervoll strahlend auf mich zu: er steht jetzt in seinem vollsten Glanze. Der soll ja der Stern des Fünfzigers sein (nach unsres Schopenhauers launiger Deutung): noch habe ich drei Jahre bis dahin. Ich werde sie durchleben: wird mir der Jupiter dann treu und unwandelbar leuchten? O, es werden noch sternenlose Nächte kommen, ich kenne sie alle, die Bängen und Peinen, durch die ich zu steuern habe: und eine grässlichste Nacht steht vor mir. Werde ich dann den Stern wieder gewahren: wird Jupiter mir leuchten, wenn ich den Leitstern am nöthigsten habe? Das frug ich: und der wundervolle Abend antwortete mir mild und weich, und kühlte mir das Auge. —

---

[1] Vgl. Glasenapp II, 2, 230; Bayreuther Blätter 1900, 85 ff.

Ein paar junge Deutsche, die ich mir ganz nach Zufall ausgesucht, kamen Abends. Sie liessen mir vor dem Fortgehen keine Ruhe: ich musste ihnen noch das Vorspiel zu Tristan spielen, auf welches das junge Volk nun einmal ganz versessen ist, besonders, wenn dann der neue Schluss kommt. Den Schluss musste ich noch ein paar Mal spielen: dann schickte ich sie fort und legte mich nieder. Nun erwache ich heut', und Ihr Brief wird mir an's Bett gebracht. Nun aber, Kind, nun kann ich nicht mehr beschreiben — und deshalb kein Wort über Eure Porträts! — Ihr werdet das meinige erhalten, so bald ich weiss, wann ich es nach Zürich dirigiren soll. Es ist das beste meiner Porträts. Besonders ist mir es dadurch merkwürdig, dass es unter sehr ungünstigen Umständen so gut gelungen ist, und namentlich so einen ruhigen unbefangenen Ausdruck der Physiognomie erhalten hat. Ich war sehr verdriesslich, und von den Brüsseler Musikern geplagt, ihnen mit meiner Photographie ein Andenken zu hinterlassen. Es regnete (Otto weiss, dass es in Brüssel immer regnete) und ich wollte nicht in das Atelier gehen. Endlich, spät am Tage, werde ich doch noch geholt, hatte keinen Parapluie, sollte Abends noch dirigiren, musste fünf Treppen steigen, und äusserte dem Künstler meine volle Entrüstung, unter solchen Umständen etwas Erträgliches zu Stande bringen zu wollen. Die Zuversicht, mit der mir der — (allerdings ausgezeichnete) Künstler begegnete, machte mich wirklich guter Laune, und mit der Erklärung: „nun das wäre wirklich die Möglichkeit, wenn Sie etwas zu Stande brächten“, nahm ich ganz verwundert meine Stellung, und dachte mir, „nun für die Brüsseler wird's am Ende wohl auch noch gut genug ausfallen!“ Jetzt entsinne ich mich übrigens, doch noch inne geworden zu sein, wie ganz unglaublich schnell die Gehirnfunctionen mit den sie leitenden Stimmungen von Statten gehen, und das Fernste schnell mit dem Nächsten sich verbinden kann. Man hatte mich zuvor in Paris photographirt, und der Unmensch von Künstler hatte es für geeignet gehalten, mir, ohne dass ich dessen inne werden konnte, eine recht affectirte Stellung, mit nach der Seite hin verdrehtem Auge, zu geben: mir ist das daraus entstandene Porträt höchst zuwider, und ich erklärte, ich sähe darauf wie ein sentimentaler Marat aus. Dieses unglückliche Conterfei[1]) wurde für die Illustration benutzt, und — noch grässlich verzerrt — macht es seitdem durch derlei illustrirte Blätter (jetzt auch in England) die Runde. Mein Widerwille dagegen bestimmte mich nun, bei der Brüsseler Operation, unwillkürlich für einen anderen, anständigeren Ausdruck zu sorgen, damit ich, recht unaffectirt, ein ruhiges, vernünftiges Ansehen gewinne: die Ironie dieses ganzen Vorganges gab mir denn mit Blitzesschnelle auch die rechte Stimmung: Alles verschwand mir, und ich sah ruhig über die Welt hinweg, als ginge sie mich nicht das Mindeste an: nur der Wunsch war vielleicht da, den Jupiter zu sehen. Vielleicht kommt es Ihnen vor, als hätte er mir wirklich ein wenig geschimmert.

Nun habe ich Ihnen meinen Geburtstag erzählt, und Alles, was damit zusammenhängt, erklärt. Sie haben gestern in der Fontäne geschöpft, und auch mir einen Heilsbecher geleert: oh, mein Kind! was Schönes haben

---

[1]) Das Brüssler und Pariser Bild bei Chamberlain, Richard Wagner S. 68 und 73.

Sie mir damit gewünscht! Glauben Sie, nichts Lieberes könnten mir die Götter erfüllen, als von Ihnen mir den Willkommen an jener Quelle trinken zu lassen, um durch sie die schönen Geheimnisse Rom's kennen zu lernen, denen ich schon ein so grosses Glück zu danken habe, da sie Ihnen so lieb und wohlthätig geworden sind. Nun! hoffen wir denn auf den Jupiter! —

105. Paris, 22. Juli 60.

Soll ich endlich diesen dunklen Bogen, den ich mir schon wiederholt zurecht legte, wirklich beschreiben? Soll ich Ihnen einmal wieder eine Nachricht von mir geben? Oder soll ich warten, bis wenigstens ein klarer Sonnentag mir reinen Himmel giebt, um durch seinen Einfluss einen Zug von Heiterkeit in mir zu beleben, den ich dankbar Ihnen widmen dürfte? —

Auch diese Gunst zeigt sich nicht! Ewig herrscht West und Süd um meine armen Nerven in der tiefsten Herabgestimmtheit zu erhalten. Was endlich? Vielleicht ängstigen Sie sich mehr als nöthig, wenn ich schweige!

Können selbst Sie sich eigentlich wohl einen vollen Begriff von meinem Leben machen? Kaum kann ich's glauben, schon weil es vielleicht nicht möglich ist. Ich muss das Wunderliche erleben, dass ich mich schliesslich fast vor jeder mir bezeugten Theilnahme zurückziehen muss, weil ich überall stets endlich auf einen Punkt stosse, wo meine sonderbare Stellung zur Welt und zu Allem, was ich thue und treibe, Missverständnissen anheim fällt, die meiner Empfindung sich so deutlich machen, dass ich wahrnehmen muss, wie man mich eigentlich — genau genommen — für eine Art Heuchler nimmt. Schon wird es mir aber sehr schwer nur genau zu bezeichnen, was ich dabei meine. Auch diese Wahrnehmung bleibt daher mein Geheimniss, und der Welt gegenüber habe ich nur den seltsamen Trost, dass sie in ihrem Missverständniss nur etwas Allen Gemeinsames, ganz Natürliches, also nicht besonders Tadelnswerthes zu erblicken vermeint. — Es giebt gewiss keinen Menschen, der weniger Freude, Genuss, oder nur Erfrischung, ja vorübergehende Anregung irgend welcher Art hätte, als ich. Was ich thue und treibe, nie kommt auch nur für einen Augenblick dabei in Betracht, mir einen Genuss, eine Annehmlichkeit zu bereiten, schon weil ich immer bestimmter einsehen lernte, dass das Gesuchte nie eintraf, und stets in das Gegentheil umschlug. Diess ist mir so bestimmt, dass ich nach einem kürzlich unternommenen Ausflug nach Fontainebleau, wo mich die versprochenen schönen Bäume anzogen, mir nun fest vorgenommen habe, für diesen Sommer z. B. an keine Zerstreuung irgend welcher Art nur mehr zu denken, weil so vieles, wofür ich nun einmal äusserst empfindlich geworden bin, mir auch diesen Ausflug schliesslich mehr als eine Erfahrung voll Pein, als von Annehmlichkeit, erkennen liess. In meine Einsamkeit tritt Niemand ein, den ich nicht lieber wieder von mir gehen sehe.

Regt sich die unerlöschliche Sehnsucht nach vertrauter Berührung, ja nur nach irgend einem kleinen Wechsel, so sage ich mir jetzt schon immer bestimmter, wie jede mögliche Erfüllung mir nur Pein machen würde, und verbleibe ruhig bei mir mit dem Bewusstein, dass ich doch selbst die erwartete kleinste Erfrischung nicht finden würde. Diese vollendete gänzliche Resignation kann sich wohl kaum Jemand vorstellen, am Wenigsten wer Kinder hat!

Und nun mit all diesem unerhört freudenlosen Dasein immer noch in einer Welt, unter Erfordernissen und Rücksichten sich bewegen, die auf mich in den Augen Anderer fast immer wieder das Licht zurückwerfen, in welchem ein Begehrlicher sich zu zeigen scheint, das führt endlich zu den wunderlichsten Empfindungen meiner Seits von dieser Welt. Ich sage es Ihnen offen, die Bitterkeit, die ich Ihnen oft bekannte, schwindet mir jetzt immer mehr, und die Verachtung tritt ganz dafür ein. Diess Gefühl ist nicht heftig, sondern es giebt mir immer mehr

Ruhe: es giebt keine Beziehung meiner Seits zu irgend wem mehr, in welcher dieses Gefühl jetzt nicht vollständig die Oberhand nimmt: und diess erspart meinem Herzen viel; es ist jetzt viel weniger mehr verwundbar: ich kann verachten, wo ich früher mich erbitterte! —

So spreche ich mich denn auch immer weniger aus, und denke mir, ich sei nicht dazu, durch meine Handlungen verstanden zu werden, und will denn wenigstens hoffen, dass etwas wenigstens einmal von meinen Werken verstanden wird. Aber so viel sage ich Ihnen: nur das Gefühl meiner Reinheit giebt mir diese Kraft. Ich fühle mich rein: ich weiss in meinem tiefsten Innern, dass ich stets nur für Andre, nie für mich wirkte; und meine steten Leiden sind mir des Zeugen. —

Aber Freude? Aber Freude macht mir nichts mehr! Und das ist mein Trost: jede Freude, auf der ich mich ertappte, würde mein Ankläger sein, und um mein stolzes Recht zur Verachtung wäre es geschehen. —

So kann ich Ihnen denn auch heute mit einem seltsamen Gefühl von Genugthuung berichten, dass die vor einigen Tagen mir gemachte Eröffnung der Aufhebung meiner Verbannung aus Deutschland mich durchaus kalt und gleichgültig gelassen hat. Telegraphische Depeschen trafen jubelnd bei mir ein mit Glückwünschen: ich habe keine einzige beantwortet. Wer würde es begreifen, wenn ich ihm sagen wollte, dass hiermit mir nur wieder ein neues Feld des Leidens eröffnet ist, eines Leidens, das gewiss jede Möglichkeit irgend welcher Befriedigung in dem Grade aufwiegt, dass ich nur Opfer meinerseits vor mir erblicke? Wer mir zufällig einmal ganz zu nahe kommt, der scheint diess dann auch plötzlich zu verstehen: aber es ist ihm nur ein Anflug von Verständniss; er wendet den Rücken, und nicht lange währt es, so meint er endlich doch, ich affectire! Und das sind noch die halbweg besten! Nun aber was sonst so da ist! — Zum Ekeln!

Aber einen Freund habe ich, den ich immer von

Neuem lieber gewinne. Das ist mein alter, so mürrisch aussehender, und doch so tief liebevoller Schopenhauer! Wenn ich mit meinem Fühlen am Weitesten und Tiefsten gerathen bin, welche ganz einzige Erfrischung, beim Aufschlagen jenes Buches mich plötzlich so ganz wieder zu finden, so ganz verstanden und deutlich ausgedrückt zu sehen, nur eben in der ganz anderen Sprache, die das Leiden schnell zum Gegenstande des Erkennens macht, und aus dem Gefühl schnell alles in den marmornen, kühlen, tröstenden Verstand umsetzt, aber in den Verstand, der, indem er mich mir selbst, zugleich mir die ganze Welt zeigt! Das ist eine ganz wundervolle Wechselwirkung, und ein Austausch der allerbeglückendsten Art: und immer ist diese Wirkung neu, weil sie immer stärker ist. Das giebt dann Ruhe, und selbst die Verachtung klärt sich als Liebe auf: denn alles Schmeicheln ist fort; klares Erkennen kühlt das Leiden: die Falten glätten sich, und der Schlaf gewinnt wieder seine erquickende Kraft. Und wie schön, dass der alte Mann gar nichts davon weiss, was er mir ist, was ich mir durch ihn bin.

Und nun noch eines ganz andersartigen Freundes lassen Sie mich gedenken. Lachen Sie, aber ich spreche von einem wahren Engel, den ich immer um mich habe: ein Wesen von unerschütterlicher Freundlichkeit, das mich nie nur erblickt, ohne einen ganzen Schwall von Freude und Liebkosung an mir zu verschwenden. Das ist das Hündchen, das Sie einst auf dem Krankenbette für mich bestimmten! Es ist unsäglich, wie liebenswürdig dieses unvergleichliche Thier gegen mich ist. Alle Abende verliere ich mit ihm mich in dem Bois de la Boulogne! Da denke ich denn oft an mein stilles Sihlthal! Leben Sie wohl, Sie freundliche Seele! Und haben Sie Dank!

106a. [Paris]

[Anfang August 1860]

Was für ein Dichter bin ich doch! Hilf Himmel, ich werde ganz anmassend! — Diese nie endende Uebersetzung des Tannhäuser hat mich schon so eingebildet gemacht: grade hier, wo Wort für Wort durchgegangen werden musste, kam ich eigentlich erst dahinter, wie concis und unabänderlich schon diese Dichtung ist. Ein Wort, ein Sinn fortgenommen, und meine Uebersetzer,[1]) wie ich, wir mussten gestehen, dass ein wesentlicher Moment geopfert werde. Ich glaubte anfangs an die Möglichkeit kleiner Aenderungen: wir mussten alle und jede als unmöglich aufgeben. Ich wurde ganz erstaunt, und fand dann im Vergleich, dass ich wirklich nur sehr wenig kenne, dem ich die gleiche Eigenschaft zusprechen kann. Kurz, ich musste mich vor mir selbst entschliessen anzuerkennen, dass gerade schon die Dichtung gar nicht besser hätte gemacht werden können. Was sagen Sie dazu? In der Musik kann ich eher verbessern. Hie und da gebe ich namentlich dem Orchester ausdrucksvollere und reichere Passagen. Nur die Scene mit Venus will ich ganz umarbeiten. Frau Venus habe ich steif erfunden; einige gute Anlagen, aber kein rechtes Leben. Hier habe ich eine ziemliche Reihe von Versen hinzugedichtet: die Göttin der Wonne wird selbst rührend, und die Qual Tannhäusers wird wirklich, so dass sein Anruf der Maria wie ein tiefer Angstschrei ihm aus der Seele bricht. So etwas konnte ich damals noch nicht machen. Für die musikalische Ausführung brauche ich noch sehr gute Laune, von der ich noch gar nicht weiss, wo sie herbekommen!

Es soll bald eine Prosa-Uebersetzung der vier Stücke: Holländer, Tannhäuser, Lohengrin und Tristan, herausgegeben werden, zu der ich eine Vorrede[2]) schreiben will, die meinen hiesigen Freunden etwas Aufschluss namentlich über das Formelle meiner Kunsttendenzen geben soll. Diese Uebersetzungen ging ich soeben durch, und war eben dabei wieder genöthigt, meine Dichtungen mit allem Detail mir genau wieder vorzuführen. Gestern ergriff mich der Lohengrin sehr, und ich kann nicht umhin, ihn für das allertragischeste Gedicht zu halten, weil die Versöhnung wirklich nur zu finden ist, wenn man einen ganz furchtbar weiten Blick auf die Welt wirft.

---

[1]) Charles Nuitter; Glasenapp II, 2, 271. Die französische Tannhäuser-Übersetzung behandelt ein besonderer Aufsatz von W. Golther, Musik II, 3, 271 ff.

[2]) „Zukunftsmusik", Ges. Schriften 7, 121 ff.

Nur die tiefsinnige Annahme der Seelenwanderung konnte mir den trostreichen Punkt zeigen, auf welchen endlich Alles zur gleichen Höhe der Erlösung zusammenläuft, nachdem die verschiedenen Lebensläufe, welche in der Zeit getrennt neben einander laufen, ausser der Zeit sich verständnissvoll berührt haben. Nach der schönen buddhistischen Annahme wird die fleckenlose Reinheit des Lohengrin einfach daraus erklärlich, dass er die Fortsetzung Parzifals — der die Reinheit sich erst erkämpfte — ist. Ebenso würde Elsa in ihrer Wiedergeburt bis zu Lohengrin hinanreichen. Somit erschien mir der Plan zu meinen „Siegern" als die abschliessende Fortsetzung von Lohengrin. Hier erreicht „Sawitri" (Elsa) den „Ananda" vollständig. So wäre alle furchtbare Tragik des Lebens nur in dem Auseinanderliegen in Zeit und Raum zu finden: da aber Zeit und Raum nur unsre Anschauungsweisen sind, ausserdem aber keine Realität haben, so müsste dem vollkommen Hellsehenden auch der höchste tragische Schmerz nur aus dem Irrthum des Individuums erklärt werden können: ich glaube, es ist so! Und in voller Wahrheit handelt es sich durchaus nur um das Reine und Edle, das an sich schmerzlos ist. —

Ich kann Ihnen nichts andres schreiben, als solches Geplaudre: das einzig lohnt der Mühe! Und mit Ihnen einzig plaudre ich solche Dinge gern! Da schwindet denn Zeit und Raum, die ja nichts wie Qual und Noth enthalten! Und — ach! wie selten bin ich zu solchem Plaudern aufgelegt! —

Der Tristan ist und bleibt mir ein Wunder! Wie ich so etwas habe machen können, wird mir immer unbegreiflicher: wie ich ihn wieder durchlas, musste ich Auge und Ohr weit aufreissen! Wie schrecklich werde ich für dieses Werk einmal büssen müssen, wenn ich es mir vollständig aufführen will: ganz deutlich sehe ich die unerhörtesten Leiden voraus; denn, verhehle ich es mir nicht, ich habe da Alles weit überschritten, was im Gebiet der Möglichkeit unsrer Leistungen liegt; wunderbar geniale Darsteller, die einzig der Aufgabe gewachsen wären, kommen nur unglaublich selten zur Welt. Und doch kann ich der Versuchung nicht widerstehen: wenn ich nur das Orchester höre!! —

Viel ist wieder der Parzival in mir wach gewesen; ich sehe immer mehr und heller darin; wenn Alles einmal ganz reif in mir ist, muss die Ausführung dieser Dichtung ein unerhörter Genuss für mich werden. Aber da können noch gute Jahre darüber hin gehen! Auch möchte ich's einmal bei der Dichtung allein bewenden lassen. Ich halte mir's fern, so lange ich kann, und beschäftige mich damit nur, wenn mir's mit aller Gewalt kommt! Dann lässt mich dieser wunderbare Zeugungsprozess aber mein ganzes Elend vergessen. — Soll ich davon plaudern? Sagte ich Ihnen schon einmal, dass die fabelhaft wilde Gralsbotin ein und dasselbe Wesen mit dem verführerischen Weibe des zweiten Actes sein soll? Seitdem mir diess aufgegangen, ist mir fast alles an diesem Stoffe klar geworden. Diess wunderbar grauenhafte Geschöpf, welches den Gralsrittern mit unermüdlichem Eifer sclavenhaft dient, die unerhörtesten Aufträge vollzieht, in einem Winkel liegt, und nur harrt, bis sie etwas Ungemeines, Mühvolles zu verrichten hat, — verschwindet zu Zeiten ganz, man weiss nicht wie und wohin? —

Dann plötzlich trifft man sie einmal wieder, furchtbar erschöpft, elend, bleich und grauenhaft: aber von Neuem unermüdlich, wie eine Hündin dem heiligen Grale dienend, vor dessen Rittern sie eine heimliche Verachtung blicken lässt: ihr Auge scheint immer den rechten zu suchen, — sie täuschte sich schon — fand ihn aber nicht. Aber was sie sucht, das weiss sie eben nicht: es ist nur Instinct. —

Als Parzival, der Dumme, in's Land kommt, kann sie den Blick nicht von ihm abwenden: wunderbares muss in ihr vorgehen; sie weiss es nicht, aber sie heftet sich an ihn. Ihm graust es — aber auch ihn zieht es an: er versteht nichts. (Hier heisst's — Dichter, schaffe!) Nur die Ausführung kann hier sprechen! — Doch lassen Sie sich andeuten, und hören Sie so zu, wie Brünnhilde dem Wotan zuhörte. — Dieses Weib ist in einer unsäglichen Unruhe und Erregung: der alte Knappe hat das früher an ihr bemerkt zu Zeiten, ehe sie kurz darauf verschwand. Diesmal ist ihr Zustand auf das höchste gespannt. Was geht in ihr vor? Hat sie Grauen vor einer abermaligen Flucht, möchte sie ihr enthoben sein? Hofft sie — ganz enden zu können? Was hofft sie von Parzival? Offenbar heftet sie einen unerhörten Anspruch an ihn? — Aber alles ist dunkel und finster: kein Wissen, nur Drang, Dämmern? — In einem Winkel gekauert wohnt sie der qualvollen Scene des Anfortas bei: sie blickt mit wunderbarem Forschen (sphinxartig) auf Parzival. Der — ist auch dumm, begreift nichts, staunt — schweigt. Er wird hinausgestossen. Die Gralsbotin sinkt kreischend zusammen; dann ist sie verschwunden. (Sie muss wieder wandern.)

Nun rathen Sie, wer das wunderbar zauberische Weib ist, die Parzifal in dem seltsamen Schlosse findet, wohin sein ritterlicher Muth ihn führt? Rathen Sie, was da vorgeht, und wie da Alles wird. Heute sage ich Ihnen nicht mehr! —

106b. 10. August.

Ich schreibe Ihnen dieses zweite Blatt viele Tage später. Wie viele? — weiss ich nicht! „Schon zähl' ich nicht die Tage mehr!“ Da ist Alles ein trübes, dämmeriges Einerlei: Sorgen und Widerwärtigkeiten in immer neuer Form, aber immer dieselben: gänzlich freudlos. Aber nicht stürmisch: mehr schleichend. Dagegen Ruhe, völlige Resignation, nichts — erwarten, nichts — hoffen, kaum — wünschen. Mit den Launen meines Schicksals durchaus vertraut: still meiner Sendung mich fügend. Geduldig. Selbst gegen das Wetter. Und diess Wetter belehrt mich: es ist, man kann's nicht ändern, man muss sich dran gewöhnen; so mit allen moralischen Constellationen, die uns umgeben. Da hilft kein Wüthen: — nur Ertragen!

Aber leuchtet's dann und wann im Innern auf: wie sich alles von Aussen, unbefriedigt, dahin zurückdrängt, so lebt's dann immer wärmer und leuchtender innen. Das ist wohl die Tristanische Nacht! „Barg im Busen uns sich die Sonne, leuchten lachend Sterne der Wonne!"

— Alles scheint mir so nichtig, was ich Ihnen von meinem Dasein melden könnte: das ist wohl auch am allerschwersten zu verstehen. So ein Lebenslauf, namentlich wie der meinige, muss den Zuschauer immer täuschen: er sieht mich in Thaten und Unternehmungen, die er für die meinigen hält, während sie mir im Grunde ganz fremd sind; wer gewahrt oft den Widerwillen, der mich dabei beseelt? Das ist Alles nur zu verstehen, wenn einmal die Summe und das Facit vorliegen wird: dann wird man finden müssen, dass dieses Ungewöhnliche eben nur so zu bewirken war, und man wird — lernen, um die Lehre doch ein andermal wieder nicht anwenden zu können. Das ist nun einmal so! Ich suche Andren wenig mehr zu erklären, sondern, wie ich eben nur das Bewusstsein ununterbrochenen Leidens habe, leide ich auch diess, und — weiss, dass es so sein muss. Aber! Der Tag der Aufklärung wird einmal kommen. Es gestaltet sich danach. Und manches wird die Welt erblicken, wovon sie sich nichts träumen liess. Das sage ich, ohne mir im mindesten zu verbergen, welchen Unmöglichkeiten ich immer noch entgegengehe. Deutschland liegt mir nun offen: und nun erst graut mir! Ich habe noch keine

Ahnung davon, wo Tristan geboren werden soll. Ach! nun wird sich ja wohl erst das Elend zeigen! So zerstreut mich der Pariser Tannhäuser, giebt mir Zeit, über Deutschland nachzudenken, nichts zu übereilen, und — was ungemein wichtig! — er giebt mir vielleicht die Mittel, gegen die deutschen Aufführungen meiner neuen Werke mich so zu verhalten, wie es einzig nöthig ist, um mit Ruhe und Geduld das Beste dort vorbereiten zu können. Glückte diess — wie wunderbar wäre dann das Exempel aufgegangen, dessen Zahlen jetzt jeden verwirren, weil sie keiner reimen kann. Und doch war — ich gestehe es bescheidentlichst —, so gar keine wahre Berechnung meinerseits dabei! —

Doch lassen wir diesen Irrlichtertanz weltlichen Wollens und Wähnens! Wir sind für wenig anderes dabei, als mit dem Leiden! —

Aber vom Parzival kann ich Ihnen heute auch nicht weiter erzählen: da geht Alles noch sehr embryonisch und unaussprechlich her. Dafür will ich Ihnen eine alte Geschichte erzählen, die vor einiger Zeit ihrer Eigenthümlichkeit und tiefen Charakteristik wegen grossen Eindruck auf mich machte. In einem Band des Gr. v. Villemarqué „Les contes des anciens Bretons“, worin ich, nach dem Mabinogion, die ältesten Gestaltungen der später von französischen Dichtern behandelten Sagen z. B. von Artus, Parcival, Tristan u. s. w. fand, traf ich auch auf das Gedicht von Erec und Enide, welches ich nach einer mittelalterlichen deutschen Bearbeitung[1]) in meiner ehemaligen Dresdener Bibliothek noch „besitze“ — ohne es gelesen zu haben. Der Hergang ist ungefähr folgender:

Erec hat nach langen Kämpfen Enide als Weib heimgeführt; sein von Feinden befehdetes Land hat er nach allen Seiten hin gesichert, so unerhörte Wunder der Tapferkeit verrichtet, dass er eben sich und Allen als der unbesieglichste Held gelten muss, keinen Grund zu kämpfen mehr findet, und nun einzig der Liebe zu seinem schönen Weibe lebt, friedlich und wonnig. Das ängstigt sein Volk und seine Freunde: sie fürchten, er werde sich verweichlichen und seine Kraft verlieren, und bezüchtigen den zu starken Einfluss des liebenswürdigen Weibes. Diese selbst beginnt sich zu ängstigen, und wirft sich vor, der Grund dieser (wie Allen dünkt) bedenklichen Aenderung des Wesens Erec's zu sein. Eines Morgens erwacht sie sorgend, blickt wehmüthig auf den schlummernden Geliebten, und auf seine nackte Brust, aus der ihr die Tapferkeit gewichen scheint, fallen zwei heisse Thränen. Im Erwachen hört er noch ihre Worte: „Oh, muss ich Schuld sein, dass die Heldenkraft aus ihm wich?“ Erstaunt, glaubt er — mit der ungemeinen Empfindlichkeit einer edlen Natur — ihrer Klage den Sinn unterlegen zu müssen, als begehre sie eines würdigeren Helden Weib zu sein — oder gar zu werden. Dieser sonderbar feine, eifersüchtige Wahn bestimmt ihn sofort. „Verhüte Gott, dass ich Dir wehren wolle, über Deines Gatten Leiche einem Würdigeren Deine Hand zu reichen!“ — ruft er. Sofort lässt er für sich und Enide satteln, nimmt von Allen schnellen Abschied, reitet mit ihr allein in die Welt, und gebietet ihr, ihm stets voran zu reiten, und — möge sie hören und sehen was immer — nie sich nach ihm umzukehren und nie zu ihm zu sprechen, ausser wenn er sie frage. Im fernen Walde kommen drei Räuber auf sie zugeritten: sie kann nicht umhin Erec zu warnen. „Habe ich Dir nicht Schweigen geboten?“ herrscht er sie an, bekämpft die Räuber, erlegt sie, giebt ihre Rosse, zusammengebunden, in Enide's Hut, und gebietet ihr, die Pferde vor sich treibend, weiter ihm voran zu ziehen. So geht es schweigend fort. Dasselbe Abenteuer, nur mit immer stärkerer Steigerung der Gefahr, der Angst Enide's, des Zornes Erec's und der tapferen Anstrengung des Siegers, wiederholt sich. Die furchtbarste Ermüdung Enide's von der langen Fahrt ohne Ruhe und Erquickung, darf sie sich kaum gestehen, denn wie viel schrecklicher muss die Erschöpfung Erec's sein, der die ungeheuersten Kämpfe rastlos zu bestehen hat. Endlich gebietet er einmal Halt: auf einer blumigen Aue bietet er ihr Erfrischung, ein Landmann bringt Nahrung, Wein u. s. w. Er geht bei Seite, während sie sich erquickt, und netzt an einem Quell nur seine glühenden Lippen. Er lässt sie schlummern, und wacht. Dann geht es wieder fort und weiter, zu den unerhörtesten, gefahrvollsten Abenteuern, immer in gleicher Weise.

---

[1]) Dem Gedichte des Hartmann von Aue, der Kristian von Troyes folgte.

Endlich, nach einem Kampfe mit einem entsetzlichen Riesen, kommt Erec zum Tode erschöpft zu Enide's Rastplatz zurück, und sinkt zusammen. Nun ihre Klagen! Da kommt ein Ritter mit reichem Gefolge — ein Feind Erec's. Dieser rafft sich auf zum abermaligen Kampf: für tot stürzt er hin. Der Graf, von Liebe zu Eniden entbrannt, führt sie mit der Leiche auf sein Schloss. Enide muss sich in den Festsaal gesellen: der Graf wirbt um sie: ausser sich vor Weh schreit sie auf! „Oh Erec, lebtest Du noch, wer dürfte es wagen, um mich zu werben.“ Da springt die Thüre auf: Erec hat den Nothschrei vernommen, vom Tode erweckt, überblickt er den Vorgang, erschlägt den Feind, zieht Enide an seine Brust, bittet sie, nun künftig nicht mehr an ihm zu zweifeln, wenn er auch nicht immer drein schlüge, und zieht mit der Ueberseeligen heim! —

Was sagen Sie dazu? Sind das nicht ganze Menschen? So unglaublich zart, dass wir sie heute gar nicht mehr begreifen können; die furchtbarsten Kraftäusserungen aus übermässigem Feingefühl! —

Nun ist auch der 2. Bogen voll! — Leben Sie wohl! Grüssen Sie Wesendonk schön! Ich werde ihm bald schreiben! Tausend Dank und stete Liebe!

R. W.

107. Paris, 30. Sept. 60.

Mein liebes, theures Kind!

Bisher war es immer nur Unwohlsein, was mir eine Unterbrechung in meinen Beschäftigungen gestatten zu dürfen schien. Heute aber muss ich mich einmal auf eine Stunde frei machen, um — frei zu sein! —

Ach, was schwelgt das Kind in Raphael und Malerei! Was ist das schön, lieblich und beruhigend! Nur mich will das nie einmal berühren! Ich bin immer noch der Vandale, der seit einem Jahresaufenthalt in Paris nicht dazu gekommen ist, das Louvre zu besuchen! Sagt Ihnen das nicht Alles?? —

Und wie mir's sonst geht? — Denken Sie sich, dass ich jetzt auch mit aller Gewalt Musik zu erfinden suche. Venus soll besser singen lernen! Wie geht mir's da? — Dass ich Ihnen immer stumme (oder vielmehr unsichtbare) Briefe schreibe, wissen Sie wohl. In einem derselben schrieb ich Ihnen sehr viel von zwei ganz kleinen indischen Vögeln, die mir hier in's Haus gekommen sind, und die ich nicht wieder fortgeben lassen wollte, weil sie im Sommer ganz wunderlieblich sangen, und damit beim Frühstück mich stets einen Augenblick erheiterten. Das Männchen und das Weibchen, jedes hatte seinen besondern Schlag, sehr fein und melancholisch melodisch.

Endlich gegen Mitte August, als ich vom Rheinausflug[1]) zurückkomme, höre ich das Weibchen gar nicht mehr, und das Männchen immer nur zwitschernd, immer ängstlicher und angestrengter, um den melodischen Schlag wieder zu finden: — umsonst, er gelang nicht mehr! Er konnte nicht mehr singen. Ich hatte das nie beobachtet, sondern eben nur gehört, dass die Singvögel von Ende Sommer an verstummen, und erst mit dem Nahen des Frühjahrs wieder ihr Lied beginnen. Aber ich dachte, ihr Geschäft sei nun einmal abgethan um diese Zeit, und sie fänden dann grade nur kein Bedürfniss mehr, und vergässen es so! Aber das lehrte es mich nun anders: mein Männchen schien ganz erstaunt über sich, dass ihm die Melodie abhanden gekommen sei, und er sie mit keiner Anstrengung wieder hervorbringen könne. Das hat mich ganz ungemein gefesselt nnd ergriffen! Diese Entfremdung des innersten Wesens, dieses Versagen der melodischen Kraft! Wem gehört sie an? Dem Vogel? — oder wer leiht sie ihm nur? Gewiss ist es, dass nur ein extatischer Zustand die Melodie ihm ermöglicht: dieser Zustand wird ihm so zur Gewohnheit in der rechten Zeit, dass er, sobald die andre Zeit kommt, eben ganz erschrocken ist, den Zauber plötzlich von sich gewichen zu sehen. Endlich gewöhnt er sich wohl daran: etwas in ihm sagt ihm, im Frühjahr werde er wieder singen können! — Ich schrieb Ihnen viel hierüber. Das Zwitschern und klägliche Zirpen dauerte noch lange. — Jetzt: — ein andrer Brief! — Denken Sie sich! — eines Morgens fängt das Weibchen an zu zwitschern und — gelangt richtig zu seinem ganzen Schlag, den es nun rastlos wohl zehnmal hintereinander wiederholte! — Ich war ausser mir! — Was sollte ich dazu sagen? War es eine Anomalie? Giebt es auch in der Natur Ausnahmen? So viel weiss ich, dem Weibchen war's gelungen: seitdem habe ich's aber nicht wieder gehört. —

---

[1]) Glasenapp II, 2, 278.

Ach! wenn nur der Himmel wenigstens einmal wieder rein werden wollte! Wie halt' ich nur das schon seit einem ganzen Jahre aus? Es hilft aber nichts: trotz Himmel und Herbst, ich muss componiren. Und geschriftstellert habe ich auch schon. Ich werde Ihnen das Buch bald schicken. Die Verse zum Tannhäuser sind deutsch noch nicht in Ordnung: ich gebe Ihnen den Entwurf, nach welchem sie französisch ausgeführt wurden, und diese französischen Verse musste ich componiren! Was sagen Sie dazu? Weiss Gott! Am Ende geht Alles! Aber wie? Doch ist mir all diese Beschäftigung recht. Sie verdeckt diese Weltfremde, in der ich nun immer bleiben werde. Ich muss aushalten: das will dieselbe

Macht, die meine Vögel singen und wieder schweigen lässt. Aber zur eigentlichen, persönlichen Besinnung darf ich nicht viel kommen: denn da ist nichts wie Wüste und Hoffnungslosigkeit. Ich muss das nun so bevölkern mit Beschäftigung, und wird diese mir zuwider, so helfen die Sorgen weiter zu leben. Und Frau Sorge bleibt immer treu. —

Machen Sie sich aber keine falschen Vorstellungen: mit Gewalt würde ich an nichts festhalten. Am Wenigsten würde ich mich z. B. mit diesem Pariser Tannhäuser abgeben, wenn ich hier etwas zu ertrotzen, oder gar etwas aufzuopfern hätte. Im Gegentheil mache ich gute Miene zu diesem närrischen Spiele, weil man mir so gute Miene entgegenbringt. Was Aufführungen meiner Werke betrifft, habe ich's in meinem Leben noch nicht so gut gehabt und werde es auch wohl nie wieder so haben. Alles, was ich nur irgend verlange, geschieht: nirgends der mindeste Widerstand. Jetzt haben die Klavierproben begonnen. Zeit wird im wohlthuendsten Sinne verwendet. Jedes Detail wird meiner Prüfung unterworfen: die Decorationspläne habe ich dreimal verworfen, ehe man's mir recht machte. Jetzt wird Alles vollkommen, und die Aufführung wird jedenfalls — wenn sie nicht an das Ideal reicht — die beste, die je stattgefunden und in Zukunft so bald wieder stattfinden kann. Vor Allem verlasse ich mich auf meinen Recken: Niemann. Der Mensch hat unerschöpfliche Fähigkeiten. Noch ist er fast roh, und Alles that in ihm bisher nur der Instinct. Jetzt hat er Monate lang nichts anderes zu thun, als sich von mir leiten zu lassen. Alles wird bis auf den letzten Punkt studirt. — Zur Elisabeth habe ich eine ebenfalls noch halbwilde, junge Sängerin, Sax: ihre Stimme ist wundervoll und unverdorben und ihr Talent ergiebig. Sie ist mir gänzlich unterworfen. — Venus — Mad. Tedesco, für mich eigens engagirt, hat einen süperben Kopf zu ihrer Rolle; nur ist die Gestalt fast etwas zu üppig. Das Talent sehr bedeutend und geeignet. — Wolfram machte die letzten Schwierigkeiten; ich habe endlich einen Herrn Morelli engagiren lassen, einen Mann von stattlichem Aussehen und wunderschöner Stimme. Ich muss nun sehen, wie ich ihn einstudire. Glücklicherweise wird die Oper nicht eher gegeben, als bis ich ganz mit dem Studium zufrieden bin. Und diess ist wichtig. — Ich konnte ein so wichtiges Anerbieten nicht von der Hand weisen! —

An der Oper hat man mich bereits lieb gewonnen; es findet in allen meinen Relationen nichts Gezwungenes mehr statt: man hat begonnen mich zu verstehen, widerspricht mir in nichts, und freut sich der Dinge, die da kommen sollen. — So wäre denn das Alles recht schön: wenn mir es nur sonst bei meiner ganzen Existenz etwas wohler wäre. Mir hilft Alles nichts! Ich wache traurig auf, und lege mich traurig nieder. Das böse Wetter mag mit daran Schuld haben: die Momente des Wohlseins werden gar so selten, und das Unbehagen, ja die Angst, machen sich immer breiter. —

Nun geben Sie aber auch auf diese Klagen nicht zu viel. Am Ende bin ich immer noch fähig, das grösste Wohlgefühl zu empfinden, sobald nur ein bedeutender schöner Eindruck kommt. Sie wissen, an meinem letzten Geburtstage that es der Ostwind. Heute hatten wir den ersten Herbstnebel: er erinnerte mich stark an Zürich. Vielleicht bringt er gutes Wetter. Das hilft dann viel. — Etwas habe ich auch schon an der Musik meiner neuen Scene gearbeitet. Sonderbar: alles Innerliche, Leidenschaftliche, fast möchte ich's: Weiblich-Extatisches nennen, habe ich damals, als ich den Tannhäuser machte, noch gar nicht zu Stande bringen können: da habe ich Alles umwerfen und neu entwerfen müssen: wahrlich, ich erschrecke über meine damalige Coulissen-Venus! Nun, das wird diesmal wohl besser werden, — zumal wenn der Nebel gut Wetter bringt. Aber das Frische, Lebenslustige im Tannhäuser, das ist Alles gut, und ich kann da nicht das mindeste ändern: alles, was den Duft der Sage um sich hat, ist auch schon da ätherisch; Klage und Busse Tannhäusers durchaus gelungen: die Gruppirungen unverbesserlich. Nur in leidenschaftlichen Zügen habe ich auch sonst dann und wann nachhelfen müssen: z. B. habe ich eine sehr matte Passage der Violinen bei Tannhäusers Aufbruch am Schlusse des zweiten Aktes durch eine neue ersetzt, die sehr schwer ist, mir aber einzig genügt. Meinem hiesigen Orchester kann ich aber Alles bieten: es ist das erste der Welt. —

Und genug vom Tannhäuser! — Dann und wann plaudre ich viel mit Ihnen auch über Menschen, die mir begegnen: doch wüsste ich diesen Augenblick nichts sonderliches hervorzuheben: es möchte vieles wichtiger aussehen, wie es ist. Im Ganzen lebe ich fortwährend durchaus einsam. Es bekommt mir nichts besser. Oft aber ist doch auch meine Einsamkeit mismuthig. Was hilft dann? — Erinnerung und — Schlaf! —

Höchst abgeneigt bin (ich) den Plänen geworden. Selbst für eine Aufführung des Tristan habe ich noch gar nichts projectirt. Ich denke immer, das Rechte muss einmal von selbst kommen. Einstweilen hat sich Königin Victoria in den Kopf gesetzt, diesen Winter den Lohengrin hören zu wollen. Der Director des Coventgarden-Theaters suchte mich auf, die Königin wünscht Lohengrin englisch — im Februar soll es sein. Noch weiss ich nichts Näheres, und ob ich mich werde damit abgeben können. Drollig wäre es, wenn ich diess Werk auf englisch zum ersten Mal hören sollte! —

Und nun ziehe ich bald aus. Vom 15ten October an wohne ich 3, rue d'Aumale.¹) Es ist eine kleinere Wohnung, und ich hoffe drin nicht dichten noch componiren zu müssen: sie kann nur zum Geschäftscomptoir taugen. Meinen Prozess habe ich halb verloren; man zahlt mir keinen Sou Entschädigung. Ach! wann wäre ich denn auch jemals zu etwas gekommen. Das war eine

---

¹) Glasenapp II, 2, 281 ff. 278 ff.

böse, höchst verunglückte Sache: die Wohnung selbst, die ich wegen ihrer Stille wählte, wurde durch die Demolitionen des Quartiers über alle Maassen lärmend und unerträglich. Man behauptet, mein Proprietaire habe nichts davon gewusst. Möglich! —

Nun, Kind! Ihnen ist's besser gegangen, das ist mein Trost! Der Himmel segne Ihre schönen Bilder und vor Allem das Porträt! Auch ich werde das Alles ja bald einmal sehen. — Grüssen Sie Otto tausendmal! Ich schreibe nun ihm das nächste Mal. Noch Eines. Auf dem Rhein, in der Gegend von Rolandseck, stiegen schlanke, blonde Kinder ein, — dann stiegen sie wieder aus. Das war ganz der Kinderschlag: Eines sah sogar der Myrrha ähnlich! Ich wusste wohl, dass Sie da zu Hause waren! —

Tausend Grüsse, und mein ganzes Herz! —

R. W.

Und nun noch der Entwurf zu den neuen Tannhäuserversen.

Schlagen Sie auf! Nach dem dritten Vers des Tannhäuser: Venus (in Zorn ausbrechend) — bis zu den Worten:

„Zieh hin, Bethörter, suche dein Heil!
„Suche dein Heil, und find' es nie!" —

Nun soll folgen, etwa: —

„Die du bekämpft, die du besiegt,
„Die du verhöhnt mit jubelndem Stolz,
„Flehe sie an, die du verlacht;
„Wo du verachtest, jamm're um Huld!
„Deiner Schande Schmach blüht dir dann auf;
„Gebannt, verflucht, folgt dir der Hohn:
„Zerknirscht, zertreten seh' ich dich nahn,
„Bedeckt mit Staub das entehrte Haupt:

„O, fändest du sie wieder,
„Die einst dir gelacht!
„Ach, öffneten sich wieder
„Die Thore ihrer Pracht." —
„Da liegt er vor der Schwelle,
„Wo einst ihm Freude floss:
„Um Mitleid, nicht um Liebe,
„Fleht bettelnd der Genoss.
„Zurück der Bettler! Sclaven nie,
„Nur Helden öffnet sich mein Reich!"

Tannhäuser.

„Der Jammer sei dir kühn gespart,
„Dass du entehrt mich nahen säh'st:
„Für ewig scheid' ich: Lebe wohl!
„Der Göttin kehr' ich nie zurück."

Venus.

„Ha! Kehrtest du mir nie zurück! —
„Was sagt' ich? — was sagt er? —
„Wie es denken? — Wie es fassen? —
„Mein Trauter — ewig mich verlassen!"
„Wie hätt' ich das verschuldet?
„Der Göttin aller Hulden,
„Wie ihr die Wonne rauben
„Dem Freunde zu vergeben?
„Wie lächelnd unter Thränen
„Ich sehnsuchtvoll dir lauschte,
„Den stolzen Sang zu hören,
„Der rings so lang verstummt:
„O könntest je du wähnen,
„Dass ungerührt ich bliebe,
„Dräng' deiner Seele Seufzen
„In Klagen zu mir her?
„Dass ich in deinen Armen
„Mir letzte Tröstung fand,
„Lass dess mich nicht entgelten,

„Verschmäh' nicht meinen Trost! —
„Ach, kehrtest du nicht wieder,
„Dann träfe Fluch die Welt,
„Für ewig läg' sie öde,
„Aus der die Göttin schwand! —
„Kehr' wieder! Kehr' mir wieder!
„Trau' meiner Liebeshuld!"

Tannhäuser.

„Wer, Göttin, dir entflieht,
„Flieht ewig jeder Huld.

Venus.

„Nicht wehre stolz dem Sehnen,
„Wenn neu dich's zu mir zieht!

Tannhäuser.

„Mein Sehnen drängt zum Kampfe;
„Nicht such' ich Wonn' und Lust!
„O, Göttin, woll' es fassen,
„Mich drängt es hin zum Tod!

Venus.

„Wenn selbst der Tod dich meidet,
„Ein Grab dir selbst verwehrt?

Tannhäuser.

„Den Tod, das Grab im Herzen,
„Durch Busse find' ich Ruh'.

Venus.

„Nie ist dir Ruh' beschieden,
„Nie findest du das Heil:
„Kehr' wieder, suchst du Frieden,
„Kehr' wieder, suchst du Heil!

Tannhäuser.

„Göttin der Wonne, nicht in dir —,
„Mein Fried', mein Heil liegt in Maria!

108.

24. Oct. 60.

Ein flüchtiges Wort, mein theuerstes Kind!

Tief und herzlich froh haben mich Ihre letzten Zeilen gemacht: — so ist man nun einmal nach der Angst!

Der Brief ist an einem unglücklichen Tage hier angekommen gewesen. Ich entliess meinen Diener, den ich bis dahin mit Mühe ertragen hatte, plötzlich. Er hatte mir oft die Vergesslichkeit begangen, Briefe mehre Tage mit sich herumzutragen, wenn sie ihm vom Briefträger eingehändigt waren; ich hatte ihn oft sehr heftig deshalb gescholten. Jetzt — es war genau in jenen Tagen — jagte ich ihn schnell fort; in einer halben Stunde musste er (aus guten Gründen) mein Haus verlassen. Noch ein andrer Brief ist mir nicht eingegangen. Jetzt erklärt sich's mir. Aus Tücke oder Angst — gab er die Briefe beim Fortzug nicht ab. — Ich will ihn nun suchen aufzufinden. Gelingt es mir nicht, — ach! so müssen Sie mir noch einmal schreiben. Ich mache allen Menschen genau so viel Noth, als ich mir selbst mache: wir müssen's zusammen tragen. — Ich bin sehr angestrengt: man ist mir hier zu unausgesetzt fleissig. Gar kein Aerger — aber grosse Anstrengung!

Tausend schöne Grüsse!
Ich muss wieder fort! —
Aber noch ein Gruss mehr!

R. W.

109.

Paris, 13. Nov. 60.

Liebes treuestes Kind! Schöne freundliche Seele! Haben Sie Dank für Ihre Grüsse!

So oft wie möglich sollen Sie ein kurzes Bulletin von mir haben.

Es geht — sehr langsam — aber es geht wieder. — Von der ersten Woche meiner Krankheit[1]) habe ich fast gar keine Erinnerungen mehr. Jetzt wird es mir allmählich wieder klarer. Mehre Tage wurde ich fast ganz blind. Jetzt bin ich ungemein schwach: erstaunlich abgemagert, mit tiefeingefallenen Augen. Dass ich eigentlich immer Schmerzgefühl habe, wissen Sie: nur die nervöse Aufregung konnte immer betäuben; nun ich jede Aufregung meiden muss, können Sie denken, was mir übrig bleibt! —

---

[1]) Glasenapp II, 2, 292.

Aber mir ist noch zu viel vorgesteckt, und das Leben wird mich bald wohl wieder ganz haben!

Gestern hat man mich nach den Champs Elysées gefahren und in der Sonne ein wenig spatzieren geführt. Das ist mir gut bekommen. Es wird wieder werden! Auch habe ich die Geduld wieder gefunden. —

In meiner bescheidenen neuen Wohnung hängen die drei römischen Kupferstiche eingerahmt über und neben meinem Ruhebett! —

Adieu für heute! Ich kann nicht mehr schreiben! — Dank, tausend Dank! Und herzliche tiefe Treue! —

R. W.

110.

Paris, 17. Nov. 60.

Da kommt wieder ein Bulletin, mein Kind! Es geht — aber sehr matt und langsam: das Wetter will mich gar nicht begünstigen, sondern wirft mich immer wieder zurück! Doch habe ich ein erstes Geschäft besorgt: — ich war beim Buchbinder. Der Klavierauszug von Tristan ist endlich erschienen. An Härtels hatte ich Auftrag gegeben, einige Exemplare direct nach Zürich zu schicken, auch eines für Frau Wille. Für die Freundin wollte ich's natürlich aber so nicht abmachen: ich liess mir ein Exemplar nach Paris kommen; es sollte nach meinem Wunsche eingebunden und aus meiner Hand Ihnen zugestellt werden. Nun kam das Exemplar gerade im bösesten Stadium meiner Krankheit an: denken Sie sich meinen Kummer! Ich musste es da liegen sehen, ohne mich damit beschäftigen zu können. Nun aber war ich beim Buchbinder: ob es nach meinem Wunsche ausfällt, muss ich leider bezweifeln; diese Menschen sind alle so schrecklich phantasie- und erfindungslos! —

Ich werde mich wohl mit etwas ganz gewöhnlichem begnügen müssen: und Sie müssen mit dem guten Willen vorlieb nehmen. Lange genug wird's immerhin dauern, bis es fertig wird, und Sie werden's als Geburtstags- und Weihnachts-Geschenk rechnen müssen! —

Im Uebrigen bin ich so — — so! Ich kann's kaum anders nennen! Im ruhigen Zustand, ohne alles Interesse für die Existenz: die zukünftigen Aufführungen meiner letzten Werke alles Traum und Schaum. Gar kein Eifer oder Wunsch in mir! —

Meine armen Nerven immer sehr gedrückt und schmerzhaft: immer nur ist's die Aufregung des Augenblicks, die meinem Zustand einen besseren Anschein giebt. Und doch — geht's, und wird gehen — aber wie? Gott weiss! — Wären nur die Sonnenflecken nicht: heitres Wetter hilft immer noch am Besten. — Montag will ich wieder einer Probe beiwohnen: ich muss recht ruhig zu sein lernen.

Aber Ihr Hündchen ist ja ganz allerliebst! Wie heisst es nur? War das ein Meisterstreich von Freund Otto? — Glauben Sie mir, Sie werden viel Freude an dem Thierchen haben: der Thierumgang hat etwas ungemein beruhigendes. Ich gratulire!

Und nun noch innigsten Dank für die lieben Grüsse, die mir in's Krankenzimmer kamen: dass sie seit einigen Tagen ausgeblieben, betrübt mich. Sind Sie doch nicht selbst krank? Beruhigung!

Und tausend herzliche Grüsse an Wesendonk! Er wird bald von mir hören.

Leben Sie wohl, und seien Sie gesund!

Ihr

R. W.

111.

Paris, 3 Rue d'Aumale
4. Dez. 60.

Schnell einen herzlichen Gruss an das theure Kind! Und etwas Trost! —

Seit einer Woche hat meine Genesung gute Fortschritte gemacht. Die Kräfte kehren wieder, mein Aussehen bessert sich: man freut sich über meinen Blick. —

So war es denn eine ernste Mahnung. Sie hat auf mich grossen Eindruck gemacht: ich lege mir meine Zukunft sorgsam zurecht, um meine Lebensaufgabe erfüllen zu können: doch hoffe ich wieder, sie erfüllen zu können! —

Sind Sie zufriedener, liebe Getreue?

Mit dem Tannhäuser wollen wir's noch abwarten. Ich dirigire das Orchester nicht selbst, und einmal die Proben überstanden — Alles überstanden! —

Bald mehr vom

Lebenden.

112.

[Paris, Dez. 60.]

Nur wenige Zeilen, die Ihnen genug sagen werden, Freundin! —

Ich thue mein Aeusserstes, um — mit grösster Schonung — den täglichen Proben regelmässig beiwohnen zu können. Dieses fange ich folgendermaassen an: —

Um 10 Uhr gehe ich zu Bett, bleibe in der Regel 3, 4 bis 5 Stunden schlaflos, stehe dann — sehr schwach gegen 10 Uhr des Morgens wieder auf, strecke mich nach dem Frühstück wieder aus, unternehme nichts, schreibe keine Zeile, lese ein sehr weniges, kleide mich dann an, fahre in die Oper — um 1 Uhr —, wohne der Probe bei, komme zwischen 4 und 5 Uhr todtmüde nach Haus, strecke mich von Neuem aus, suche ein wenig zu schlafen, speise $5^1/_2$ Uhr, ruhe dann wieder etwas, empfange ausser dem Arzt keinen Menschen — um nicht zu sprechen, lese ein wenig, und fange endlich wie oben gemeldet wieder an.

Daraus sehen Sie, wie tief krank meine armen Nerven sind. Nie darf ich wieder singen; wie ich bisher, wenn auch nur selten, ganze Acte aus meinen Opern vortrug, davon kann nun nie mehr die Rede sein.

Es waren diess jedesmal übermenschliche Anstrengungen, die ich nun zu büssen habe. Auch wie ich sonst Orchester dirigirte, das kann nicht mehr vorkommen! — Wie ich demnach meine Lebensaufgabe zu Ende führen werde, weiss ich nicht. —

Doch ist viel von Ruhe, Schonung und von Allmählichkeit zu erwarten, und besser werden wird es jedenfalls. —

Es ist Ihrer würdig, daran gedacht zu haben, jetzt sich mir Armen zu nähern: doch glaube ich auch, Frau Vernunft hat Recht. Kommen Sie zum Tannhäuser, und vielleicht nicht einmal zu den ersten Aufführungen, sondern wenn ich mich bereits etwas erholt habe: in einem ähnlichen Zustande, wie meinem jetzigen, bin ich rein gar nicht vorhanden. Gehen Sie schön mit Otto zu Rathe! —

Höchst lieb war mir, was Sie mir von Frau Wille sagten: ich dachte mir's wohl, und bin ihr in nichts mehr böse. Ich weiss doch, was sie werth ist, wenn sie auch nicht zum Handeln gemacht ist. Oft bedürfen wir aber dieser Energie gar nicht, sondern nur Verständniss und Mitgefühl: und welchen Werth hat es, diess gefunden zu haben! — Grüssen Sie sie herzlich von mir! —

Und innige Grüsse an die Familie mit dem guten Papa! Schwach und wehmüthig, aber immer treu und dankbar, bleibe ich der Ihrige.

R. W.

113. Zum 23. Dezember 1860.

Da finde ich noch einen Bogen von meiner Farbe: der soll Ihnen, Freundin, meine Geburtstagsgratulation bringen!

Was soll ich Ihnen wünschen? Was darbieten? Ein höchst mühseliges, ruheloses Dasein, lässt mich als das Wünschenswerthe — Ruhe erscheinen! Ich verlange so sehnlich nach ihr, dass ich auch Andern, und namentlich dem Liebsten, sie einzig als höchstes Gut wünsche. Sie ist so schwer zu gewinnen: wem sie nicht angeboren, dem wird sie kaum je zu Theil, und nur die gänzliche Brechung des eigentlichen Charakters kann ihm diesen Siegespreis zuführen. Wer so im Leben bleibt, und seine Natur immer wieder an dieses Leben dran setzt, der kann im Grossen und Ganzen über Vieles sehr, fast vollkommen ruhig geworden sein; das kleine Lebenswesen von heute zu morgen wird aber immer wieder sein Temperament aufreizen, ihn ungeduldig, unruhig machen. Wie sonderbar geht es mir nun! Ich bleibe kalt und unberührt von Allem, was fast ausnahmslos die Welt in Bewegung setzt. Ruhm hat gar keine Macht über mich: Gewinn nur so weit, als er mich zur Noth unabhängig erhalten soll. Für beide ernstlich etwas unternehmen, wäre mir nie möglich. Rechtbehalten ist mir auch gleichgültig, seit ich weiss, wie unglaublich wenig Menschen dazu gemacht sind, den Andern erst nur zu verstehen. Das mir so sehr natürliche und verzeihliche heftige Verlangen, von jedem meiner Werke eine vollkommen entsprechende Aufführung zu erleben, hat sich endlich doch auch sehr abgekühlt, und diess namentlich noch in dem letzten Jahre. Das erneute Befassen mit Musikern, Sängern u. s. w. hat mir wieder tiefe Seufzer entpresst, und meiner Resignation auch nach dieser Seite hin eine sehr erkräftigende Nahrung gegeben. Ich muss immer mehr einsehen, wie ganz unermesslich weit ich von dieser — in unsrem modernen Leben ganz unveränderlichen — Basis auch meiner Kunstbildungen mich entfernt habe. Gern gestehe ich, dass ich — wenn ich jetzt plötzlich auf meine Nibelungen, auf den Tristan blicke — wie aus einem Traum aufschrecke, und mir sage: „wo warst du? — Du hast geträumt! Schlag die Augen auf und erkenne: hier ist Wirklichkeit!“ —

Ja, ich läugne nicht, dass ich meine neuen Werke eigentlich geradesweges für unausführbar halte. Wenn nun aber doch der innere Drang, auch hier eine Möglichkeit zu verwirklichen, sich wieder belebt, so ist diess immer wieder nur dadurch möglich, dass ich mein Gehirn wieder in das Traumreich streifen lasse. Dann müssen mir unerhörte, nie dagewesene hülfreiche Verhältnisse sich als möglich darstellen, und ich muss mir die enorme Kraft zutrauen, diese Verhältnisse herbeizuführen. Gegenüber den ununterbrochenen Erfahrungen von unglaublicher Schwäche und Oberflächlichkeit aller der Personen und Beziehungen, auf welche die Möglichkeit meiner Annahmen sich stützte, macht auch hier die Resignation sich immer mehr geltend, und giebt mir jene Trägheit ein, die mit Scheu vor unnützem Trachten sich abwendet. Ich denke sehr wenig nur noch daran. —

Wenn mich nun etwas für die hiesige Tannhäuser-Unternehmung belebt, so ist diess eigentlich nur die unvertilgbare Eigenschaft meiner Natur, sich unter den Einflüssen künstlerischer Zwecke zu erregen. Mit Mühe zwinge ich mich den ganzen Tag über, mich für die Sache zu interessiren; bin ich dann aber in der Probe, so nimmt das Unmittelbare der Kunst seine Gewalt über mich ein; ich vergeude mich und meine Kräfte, und zwar — eigentlich für eine Sache, die mich ausserdem gleichgültig lässt. —

So ist mir's in Wahrheit! —

Und nun — wie himmelweit verschieden hiervon, und ganz anders, sieht nicht nur die Welt, nein, alle meine Bekannte, ja der mir ergebenste Freund mich an! Ich kann sagen, dass ich fast einzig an dieser wahnsinnigen unvertilgbaren Meinung Jedes, der sich mir naht, leide! Ich kann predigen, Beredsamkeit, Gram, Zorn und Wuth verschwenden, — da antwortet mir immer nur das Lächeln des Bedauerns über eine augenblickliche Verstimmung! Könnten die Menschen dann mein Schweigen errathen, wenn ich plötzlich Einhalt thue, bleich und anscheinend gleichgültig mich in mich zurückziehe!

O, mein Kind! Wo finde ich dann meinen einzigen, einzigen Trost? — Ich habe einmal das Herz und die Seele gefunden, die in diesen Augenblicken mich ganz verstand, und denen ich lieb ward, weil sie mich so verstanden und verstehen durften! Sehen Sie, zu dieser Seele flüchte ich dann, wie ein Todtmüder lasse ich die Glieder sinken, und senke mich in den weichen Aether dieses freundlichen Wesens. Alle meine Erlebnisse, die unerhörten Rührungen, Sorgen und Leiden aus jener Vergangenheit lösen sich, wie aus Sturmgewölk, in einen erfrischenden Thau auf, der mir die brennenden Schläfe benetzt: da fühle ich Erfrischung, und endlich Ruhe, süsse Ruhe: ich bin geliebt — erkannt!

Und diese Ruhe, ich trage sie Ihnen zu! Lassen Sie in dem holden Bewusstsein, was Sie mir sind — der Engel meiner Ruhe, die Hüterin meines Lebens, auch sich den edlen Quell finden, der die Dürren Ihres Daseins berieselt! Theilen Sie meine Ruhe, und empfangen Sie sie heute ganz, wie ich sie in diesem Augenblicke geniesse, da ich ganz in Sie mich versenke! Diess mein Wunsch, mein Geschenk!

R. W.

114.

Mardi gras [12. Februar 1861].

Der fette Dienstag soll mir endlich einmal wieder einen ruhigen Morgen gewähren, um Ihnen, Freundin, ein weniges von mir sagen zu können.

Wenn ich den Kopf mit nichts voll habe, als mit den hundert Details, die mein jetziges Vorhaben in sich fasst, hat es für mich gar keinen rechten Sinn, Ihnen von mir zu sprechen. Das war ja eben immer das Ausgezeichnete unsres Verkehrs, dass der eigentliche Inhalt des Thuns und Denkens in geläuterter Form uns unwillkürlich einzig als beachtungswürdig erschien, und wir gewissermassen vom eigentlichen Leben uns sofort emanzipirt fühlten, sobald wir nur zusammentrafen. Jage ich allen Plunder aus dem Kopf, um ihn vollkommen frei für Sie zu bekommen, so kann eben nur noch das Beste übrig bleiben, und von der Plage ist nicht mehr zu reden: dagegen sich dann eine dämmernde Melancholie um die Seele lagert, die uns alles Uebrige im gebührenden nichtigen Lichte zeigt; denn recht werth ist eigentlich für denjenigen nichts, der da fühlt, wie viel er immer zu opfern hat, wenn er dem Schein der Realität Bedeutung geben will. —

Was mich bei der vielen Plage, die mir die Kunst macht, tröstet, ist, dass sie Ihnen immer in heitrem Lichte erscheinen kann. Sie haben und lieben Gemälde, lesen, studiren, hören: Sie erfassen davon, was Ihnen werth und edel dünkt, unberührt von dem, was Sie unbeachtet lassen dürfen. Alle, auch Ihre letzten Nachrichten aus diesem Winter, stimmen darin überein, dass Ihnen das Glück eines ruhigen, sanften Geniessens gegönnt ist. Die Bedeutung dieses Genusses wird Ihnen jetzt tief aufgegangen sein: vielleicht ist er für Sie, was für mich meine Thätigkeit, vielleicht meine Noth ist. Doch bilde ich mir oft ein, dass auch ich zu solchem Geniessen fähig wäre, und dass nur meine Sendung mich davon abhält. Wenn ich beachte, was ich wieder aushalten kann, muss ich mich wohl verwundern, und den oft so sehnlichen Wunsch nach stiller abgeschiedener Ruhe für ganz unberechtigt halten. Und doch begleitet mich stets eine gewisse innere Ruhe: es ist die der tiefsten und vollsten Resignation. Eine durchaus ungehässige, aber desto sicherere Ungläubigkeit hat sich meiner bemächtigt: ich hoffe so gar nichts mehr, und namentlich sind alle meine Beziehungen zu den Menschen, die sich mir nähern, trotz aller zeitweiligen Lüftung meines oft sehr mittheilsamen Naturells, auf so leichten Grund errichtet, dass unmöglich je eine Erschütterung darin vorgehen kann.

Ob ich Jemand, der sich heute lebhaft mir nahte, Monate — viertel ja halbe Jahre lang nicht wieder sehe, bringt auch nicht ein Stäubchen von Trübung in jene Beziehungen. Ich bin nie unfreundlich, aber unglaublich gleichgültig. Die Gewohnheit hängt sich nirgends mir an.

Sie frugen mich nach meinem Frauenumgang? Ich habe manche Bekanntschaft gemacht, bin aber mit keiner auch nur in Gewohnheit getreten.

Mad. Ollivier ist sehr begabt und sogar von blendendem Naturell, . . . ich denke daran, wie es kommt, dass wir uns so sehr selten sehen . . . Aehnlich verhält es sich mit allen meinen Bekanntschaften: die Chancen des Gewinnes bei einem mehr gepflegten Umgange sind so ungleich, dass ich gern nach allen Seiten hin resignire, und — je nach Laune — ganz mit dem vorlieb nehme, was mir der Zufall in's Haus bringt. Da ist unter andren . . . ein Frln. von Meysenbug,[1] die gegenwärtig als Gouvernante russischer Kinder sich hier aufhält: sie . . . hatte, als sie mir zugeführt wurde, das für sich, dass ich vor Zeiten in London sie . . . in einem Anfall böser Laune einmal sehr schlecht behandelt habe. Diese Erinnerung rührte mich nun, und sie befindet . . . sich jetzt wohler in meiner Nähe . . .

Aus der sogenannten höheren Welt hat diesmal eine Dame, die ich bereits früher oberflächlich kannte, mir grössere Aufmerksamkeit abgewonnen, als eben zuvor: diess ist Gräfin Kalergis,[2] Nichte des russischen Staatskanzlers Nesselrode, von der ich Ihnen wohl früher schon einmal erzählte . . .

Vorigen Sommer war sie einige Zeit in Paris, suchte mich auf, und brachte es dahin, dass ich Klindworth aus

---

[1] Vgl. M. v. Meysenbug, Genius und Welt, in der Zeitschrift Cosmopolis 1896 (Augustheft). Aus diesen Erinnerungen erhalten wir ein anschauliches Bild der Pariser Tannhäusertage. Vgl. auch Glasenapp II, 2, 235 ff.

[2] Marie Kalergis-Nesselrode, nachmals Frau von Muchanoff, an die die „Aufklärungen über das Judentum in der Musik" (Ges. Schriften 8, 299 f.) gerichtet sind. Vgl. Glasenapp II, 2, 285.

London kommen liess, um mit ihr zu musiziren. Ich sang mit der Garzia-Viardot[1]) den zweiten Act aus Tristan: ganz unter uns, nur Berlioz war mit dabei. Auch aus den Nibelungen wurde musizirt. Es war diess überhaupt das erste Mal, seit ich von Ihnen fort bin. — Was mich näher auf diese Frau aufmerksam machte, war die Wahrnehmung eines sonderbaren Ueberdrusses, einer Weltverachtung und eines Ekels, der mir gleichgültig hätte erscheinen können, wenn ich nicht zugleich ihre ganz offenbare tiefe Sehnsucht zur Musik und Poesie wahrgenommen hätte, die unter diesen Umständen mir von Bedeutung erschien. Wie auch ihr Talent hierfür bedeutend war, blieb endlich die Frau nicht ohne Interesse für mich. Auch war sie die erste mir begegnende Person, die mich — sehr spontan — durch eine wirklich grossartige Auffassung meiner Lage überraschte . . .[2])

Frau v. Pourtalès, preussische Gesandtin, scheint nicht ohne Tiefe zu sein und jedenfalls einen edlen Geschmack zu haben. —

Eine ganz kernige Natur habe ich in der Frau des Sächsischen Gesandten, Frau v. Seebach, entdeckt. . . . Ich war von einem gewissen zarten Feuer überrascht, das hier unter der Lava glimmt. Sie begriff nicht, wie Jemand die ungeheure Gluth meiner Conzeptionen übersehen könne, und hielt es für bedenklich, ihre junge Tochter mit in den Tannhäuser zu nehmen. Solch curiose Bekanntschaften macht man nun! Aber es sind eben — Bekanntschaften! . . .

Ach! Kind —, lassen wir das Alles! Und glauben Sie mir, man schleppt sich eben nur so durch, mühsam, mühsam — und giebt sich kaum gern davon Rechenschaft, wie man's thut. Alles Wünschen ist eitel: thun und sich plagen ist das Einzige, worüber man sein Elend vergisst.

---

[1]) Vgl. Bayreuther Blätter 1880 S. 176 in der „Einladung zur Aufführung des Tristan in München" 1865.

[2]) Als rein persönliche Huldigungsgabe erstattete Gräfin Kalergis aus eigenen Mitteln dem Meister die bei den Pariser Konzerten eingebüßte Summe. Dafür erhielt sie zum Danke die Orchesterskizzen des Tristan.

Ihr Entschluss, mein Kind, nicht zum Tannhäuser zu kommen, hatte mich — Sie können sich das wohl denken! — sehr betrübt, einfach — weil er mir die Freude raubte, Sie bald einmal wieder zu sehen. Die Gründe dafür, wie sie sich alle in Ihnen zusammen gestellt hatten, musste ich für Ihr Inneres gelten lassen, denn ich verfuhr ja immer am Sichersten, wenn ich mich Sie zu verstehen bemühte, und mein eigenes Gefühl durch Aneignung des Ihrigen bereicherte, ja oft berichtigte. Ich war traurig — und schwieg. —

Nun schrieb mir Otto kürzlich, Sie würden doch noch mitkommen, um dem Ereigniss beizuwohnen. Sehen Sie, das freute mich so schmerzlich innig! Ich wusste, dass Sie sich Unrecht thaten, und das machte mich so glücklich, dass ich kaum wagte, auf die Erfüllung der Verheissung zu hoffen. — Soeben nun schreibt mir Otto wieder — Sie würden nicht mitkommen. Nun beunruhigt mich das wieder unsäglich! Das denken Sie sich wohl? —

Lassen Sie sich vom Freunde, der nun eben viel wieder durchkämpfte, ein ruhiges Wort sagen: —

Diese erste Tannhäuserzeit wird viel über meinen Hals bringen: ich halte diese Zeit nicht für segenreich für das stille Bedürfniss unsrer Seelen. Viel Unnöthiges wird unabweislich sein, und Alles wird eine äusserliche, unerquickliche Richtung haben. Ich müsste es demnach für besser halten, auf Ihren Sinn einzugehen, und eine beruhigtere Zeit abzuwarten, um zum ersten Male ein volles Werk von mir mit so sorgfältiger Vorbereitung ausgeführt Ihnen vorzuführen, wie es diesmal mit diesem Tannhäuser hier der Fall ist: die Aufführung selbst muss und wird Ihnen dann, und bei ruhiger Stimmung, viel bieten, und wir werden es ruhig geniessen. —

Diess Alles sage ich, und gestehe es Ihnen zu. Soll ich Ihnen aber verschweigen, dass Alles und Jedes verschwindet vor dem Gedanken, Sie endlich — auch eine

Stunde — einmal wieder sehen zu können? — Nein! mein Kind, das soll Ihnen nicht verschwiegen sein. Und — kämen Sie dennoch, auf die Gefahr mich und meine rechte Art wenig vor sich zu haben, so würde ich dennoch — ich Egoist! — die Stunde selig preisen, in der ich Ihnen einmal wieder in das Auge blicken könnte! —

Und nun genug! Sie wissen das Alles besser wie ich! — Augenblicklich habe ich etwas Ruhe, nämlich nicht die täglichen Proben. Durch mannigfaltige Nacharbeiten ist meine Zeit aber immer auf das Aeusserste in Anspruch genommen. Die Proben gehen mit einer unerhörten, mir oft unbegreiflichen Sorgfalt vor sich, und eine durchweg ungemeine Aufführung steht jedenfalls bevor. Niemann ist durchweg erhaben; er ist ein grosser Künstler der allerseltensten Art. Das Gelingen der übrigen Partien wird mehr ein künstliches Resultat sein: doch hoffe ich, dass es der äussersten Sorgfalt gelingen wird, die Fäden zu verbergen. —

Und nun tausend Herzensgrüsse! Danken Sie Otto schönstens für seine treue Ausdauer: wie er's hier auch treffen möge, er wird's ertragen, und gewiss einen bedeutenden Eindruck mit zurücknehmen.

Adieu, Freundin!

Die Vorstellung steht immer noch auf Freitag 22. fest. Doch möge sich Otto auch erst auf Montag 25. gefasst halten!

115.

Paris, 6. April 61.

Mein bestes Kind! Ich glaube Sie thaten mir Unrecht, als Sie sich ein wenig empfindlich darüber zeigten, dass ich Ihnen letzthin eben nur einen an mich gelangten, nicht bedeutungslosen Brief zur Mitdurchsicht übersandte, und kein Wort fand, mit dem ich ihn hätte begleiten sollen. Hat das Schweigen seine Bedeutung für Sie verloren, und könnten Sie sich nur vorstellen, dass ich in solchen Fällen überhaupt nichts zu sagen hätte? Das wäre doch nicht richtig verstanden. —

Wirklich, ich bin es müde, ewig meinen Freunden nur Sorge zu machen. Ich hab' von dem ganzen bedenklichen Pariser Abenteuer[1]) nichts übrig, als diess bitt're Gefühl. Der Unfall selbst hat mich im Grunde ziemlich gleichgültig gelassen. Wäre ich nur auf ein äusserliches Gelingen ausgegangen, so hätte ich natürlich Vieles ganz anders angreifen müssen; das aber — kann ich eben nicht. Jenes Gelingen konnte für mich nur als eine Folge des inneren Gelingens der Sache zählen. Die Möglichkeit einer wirklich schönen Aufführung irgend eines meiner Werke reizte mich: als diese von mir aufgegeben werden musste, war ich eigentlich bereits fertig und geschlagen. Was nun über mich erging, war eigentlich die gerechte Strafe für eine mir abermals gemachte Illusion. Sie hat mich nicht mehr tief berührt. Die Aufführung meines Werkes war mir so fremd, dass, was ihr widerfuhr, mich gar nicht recht anging, und ich konnte dem Allen wie einem Spectakel zuschauen. Ob der Vorfall Folgen haben kann oder nicht, lässt mich noch kalt: Alles, was ich in Bezug hierauf empfinde, ist — Müdigkeit, Ekel. —

Wirklich war, was mich einzig nagte, das schnell wieder hervortretende Bewusstsein, dass von so unberechenbar tollen Chancen, wie denen eines Pariser Erfolges, eines meiner innigsten Werke,[2]) zugleich meine ganze Lebenslage so schwerwiegend abhängen muss. Es ist diess so graunvoll und wahnsinnig, dass eine Zeit lang es mir wirklich das Vernünftigste schien, einer durchaus schiefen und uneinrichtungsfähigen Existenz zu entsagen, und zwar gründlich!

Ich ermüde meine Freunde auf das Unverantwortlichste, und schleppe Lasten mit mir, die ich wirklich länger nicht mehr tragen kann. — Der gute Bülow, der mein Leid auf das Innigste empfand, hat nun versucht, auf deutschem Boden mir eine etwas beruhigende Aussicht zu erwirken. Ich — hab' wenig Vertrauen, und glaube wohl, im Trachten nach Ruhe so allmählich mich aufreiben zu müssen, bis ich die rechte Ruhe finde. Doch habe ich Pflichten, die mich noch aufrecht erhalten: die Sorge giebt mir neues Leben. —

---

[1]) Glasenapp II, 2, 290—315: „die drei Schlachtabende“.

[2]) Nämlich der Tristan; vgl. oben S. 214 und 216.

Weiter kann ich dem Kinde nichts von mir sagen: behalte mir aber vor, ganz artig wieder darüber zu lächeln, wenn man — vom falsch beurtheilten Anscheine getäuscht — vorzeitig glaubt gratuliren zu können, — wie mir das vor gar nicht langer Zeit einmal geschehen ist. —

Mein Kind, wohin ist das Glück der Calderon-Abende entflohen? Welcher Unstern hat mich um mein einzig würdiges Asyl gebracht? — Glauben Sie, was Sie auch anders lautend erfahren sollten, — als ich jenes Asyl verliess, war mein Stern dem Untergang geweiht; ich kann nur noch fallen! —

Nie — nie lassen Sie eine andre Meinung aufkommen! Halten Sie daran einzig fest! — Ich klage nicht, und verklage nichts: — das musste Alles so sein; aber, um mir immer gerecht zu bleiben, — vergessen Sie es auch nie! — Diess wollte ich Ihnen noch sagen: oh, prägen Sie es sich recht ein! —

Und nun grüssen Sie Otto bestens. Sein Hiersein in der bösen Zeit hat mich fast mehr bekümmert als erfreut, wiewohl ich von ganzem Herzen betheuren muss, dass seine Sorge und Theilnahme, sein ganzes Wesen mich tief gerührt hat. Aber ich konnte ihm so gar nichts Persönliches sein. Es war eine ewige Hetze, und das eigentliche Missglücken meines Unternehmens entschied sich so recht erst grade in der Periode seines Hierseins. In jenen Proben, in denen mir mein Werk immer fremder und unwiedererkenntlicher wurde, litt ich das Meiste. Die Aufführungen wirkten dagegen nur wie ganz physische Schläge, die mich aus meinem Seelenkummer nur zum Bewusstsein meines — traurigen Daseins weckten. Die Schläge selbst wirkten nur oberflächlich. —

Sagen Sie Otto auch, dass vermuthlich in der Leipziger Illustrirten nächstens ein Bericht[1]) von mir selbst über die ganze Pariser Tannhäuser-Angelegenheit zu lesen sein werde: ich hatte etwas Aehnliches einem Verwandten versprochen. —

Leben Sie wohl, Freundin!

Nächster Tage muss ich auf ganz kurze Zeit nach Karlsruhe und dann schnell wieder zurück, weil ich hier noch gar zuviel zu ordnen habe. —

Mit tausend Grüssen!

R. W.

116.

Wien,[2]) 11. Mai 61.

Soeben habe ich der Probe zum Lohengrin beigewohnt! Ich kann die unglaublich ergreifende Wirkung dieses ersten Anhörens unter den schönsten und liebevollsten Umständen, künstlerischer wie menschlicher Art, nicht in mir verschlossen halten, ohne sie Ihnen sogleich mitzutheilen. Zwölf Jahre meines Lebens — welche Jahre! — durchlebte ich!! Sie hatten Recht, mir diese Freude oft zu wünschen! Aber nirgends hätte sie mir so vollständig geboten werden können, als hier! Ach! wäret Ihr morgen da!! —

Tausend innige Grüsse!

R. W.

117.

Paris, 27. Mai 61.

Soeben hier wieder angekommen, finde ich den lieben Brief des theuren Kindes vor, der mir, von Wien nachgeschickt, dort zu meinem Geburtstag mich erfreuen sollte. Unbeschreiblich schön war die Wirkung dieser Zeilen jetzt, wo das Wiedersehen dazwischen lag: ein Traum war Wahrheit geworden, um wieder in traumhafte Erinnerung aufgelöst zu werden!

---

[1]) Ges. Schriften 7, 181 ff.

[2]) Über die Reise nach Wien und Karlsruhe vgl. Glasenapp II, 2, 316 ff.

So giebt es denn noch Mittel der freundlichsten Herzstärkung und Ermuthigung! Sie gehören uns, und wir gewinnen sie immer neu, weil unser Bewusstsein rein und frei. Gewiss, wir werden uns oft wieder begrüssen, und jedes Wiedersehen wird eine schönere, edlere Blume in den Kranz unsres Lebens flechten!

Tausend treue Grüsse von dem kurz Geschiedenen! —

In Karlsruhe habe ich nun recht angenehmen Verkehr mit dem Grossherzog gehabt: seine Freude über meinen fest verkündeten Entschluss, eine dortige Niederlassung jeder andren in Deutschland vorziehen zu wollen, war gross. Was er dazu beitragen kann, um mir zu einer geeigneten Wohnung zu verhelfen, wird er mit Eifer thun.

Hier treffe ich noch Liszt, und werde ihn diesen Abend bei mir länger sehen . . . — Im Uebrigen, mein Kind, sehe ich jetzt einer bösen, schwierigen Periode entgegen: möge ich Alles bis Anfang Juli, wo ich dann über den Rhein zurückgehen würde, glücklich hinter mir haben; diess ist mir zu wünschen! Einstweilen hilft mir der kleine Tausig, der mir richtig von Wien nachgereist ist und mich schon in Karlsruhe einholte, dann und wann zu einer lächelnden Laune. Ich betrachte ihn, als ob Sie mir ihn mitgegeben hätten. —

Und nun noch schönsten Dank für die hübschen Geschenke, die ich beim Schlafengehen fand und sorgfältig egoistisch alsbald zu mir steckte. Den Kranz liess ich Ihnen; ich weiss, Sie verwenden ihn schön!

Meinen herzlichsten Gruss an Otto und die Kinder! Dank und Liebe für Sie!

Ihr

R. W.

118. Paris, 15. Juni 1861.

Da habe ich einmal lange dem vortrefflichsten Kinde nicht geschrieben, — und ich hätte doch für den lieben letzten Brief noch so viel Dank zu sagen gehabt! —

Ich lebe bleiche, seelenlose Tage dahin; habe zu nichts in der Welt Lust, nicht zu irgend einer Arbeit noch zu sonst zu etwas: kaum entschliesse ich mich zum nöthigsten Briefschreiben! Vielleicht kann ich meinen Zustand eine Gedulds-Bewährung benennen! Vollständige Ungewissheit — ist Alles, was ich andeutend ausdrücken kann! —

Ich gehe wenig mehr aus: Ekel vor Allem ist gross. Ich suche rein die Zeit zu tödten, und lese Göthe, wie es kommt; zuletzt die Campagne von 1792. Es ist eine völlige Lethargie, und der Fisch auf dem sandigen Lande ist ein ganz treffendes Bild für mich.

Liszt und Tausig sind seit 8 Tagen fort. Ich liess sie gern ziehen — so steht's mit mir! Es ist eben Alles nicht das Rechte, und nichts hilft mir. Sonderbar muss mir wohl Liszt's Lebensbegegnung vorkommen. Zum ersten Mal traf ich ihn vor 20 Jahren in Paris, zu einer Zeit, wo mich — in misslichster äusserer Lage — bereits tiefer Ekel vor der Welt fasste, in welcher er eben glänzend und strahlend vor mir herangaukelte. Jetzt, wo ich nur zu bereuen habe, dieser Welt durch mein Schicksal einmal wieder entgegengetrieben worden zu sein, wo ich meine Jugenderfahrung so gründlich erneuere, und nichts, keine Vorspiegelung, kein Anschein mich mehr bewegen kann, gegen sie den Finger aufzuheben, muss Liszt abermals sich vor meinen Augen darin herumsonnen! . . . Niemand weiss besser wie er, was das ist, das dort zu erreichen ist. Richtiger beurtheile ich ihn daher, wenn ich annehme, da das Rechte ihm selbst versagt bleibt, liebt er es, sich dann und wann im Schein zu berauschen . . . Ich konnte ihm nirgends hin folgen, und somit habe ich ihn wenig gesehen. Aber ich habe ihm versprochen, ihn für ein paar Wochen in Weimar zu besuchen; er will da grosse symphonische Werke aufführen. —

Ach! Mein Kind! Wenn ich Sie nicht hätte, säh' es bös' mit mir aus! Glauben Sie das recht treu und fest! — Und lassen Sie sich damit Alles gesagt sein! —

Aber ein Leben habe ich nicht mehr! Vielleicht fasse ich wieder etwas Lust — namentlich zum Arbeiten — wenn ich erst hier heraus bin; wenn nur das erst gelänge! —

Einzig regt mich das Tristan-Vorhaben an. Ueberlegen Sie sich's doch, wie Sie es mit Papa anfangen, den Herbst und einen Theil des Winters diesmal in Wien zu verleben. Es würde Ihnen doch wohl auch gut thun: ich würde mich, so lange ich dort bin, schönstens von Euch pflegen lassen; denn ich gehe allein hin, und werde vorläufig bei Kolatscheck absteigen. Sie hörten dann einmal ruhig Alles an, was ich zum Gehör gebracht habe, Tristan, Lohengrin, Holländer, Tannhäuser —: es sollte Ihnen doch einmal einen heimischen Winter machen. —

Also darüber wollen wir noch viel verhandeln! — Und nun schönsten, herzlichsten Gruss! Und viel Schönes und Gutes an Otto, die Kinder und den ganzen grünen Hügel,

von Ihrem

grauen

R. W.

119. Paris

78 Rue de Lille. Légation de Prusse

12. Juli 61.

Mein Kind! Ich schreibe Ihnen aus dem Hotel der preussischen Gesandtschaft, wo ich bei Graf Pourtalès für einige Wochen, die ich noch in Paris aushalten muss, Asyl gefunden habe. Ich habe einen Garten mit schönen hohen Bäumen und einem Bassin mit zwei schwarzen

Schwänen vor mir, über dem Garten die Seine, und über der Seine der Garten der Tuilerien, so dass ich ein wenig aufathme, und doch wenigstens nicht mehr im gewohnten Paris bin.

Meine Meubles sind einmal wieder eingepackt und hier im Depôt zurückgestellt: wo sie einmal ausgepackt werden, weiss Gott; wahrscheinlich werde ich sie nie wiedersehen. Ich wünsche, dass meine Frau sich in Dresden niederlässt und sie dort zu sich nimmt. Ich für mein Theil denke an keine Niederlassung mehr. Diess das Resultat einer letzten, schweren, unendlich mühseligen Erfahrung! Es ist mir nicht bestimmt, meine Muse im Schoosse einer traulichen Häuslichkeit zu pflegen: von innen und aussen wird jeder Versuch, trotz aller Ungunst meines Schicksales einem mir so stark eingeborenen Verlangen zu willfahren, immer bestimmter vereitelt, und jeden künstlichen Schein wirft mein Lebensdämon über den Haufen. Es ist mir nicht bestimmt, und jede gesuchte Ruhe wird mir der Quell peinigendster Beunruhigungen.

Somit weihe ich denn nun den Rest meines Lebens der Wanderschaft: vielleicht ist es mir beschieden, hie und da einmal im Schatten an einem Quelle auszuruhen und mich zu erquicken. Diess ist die einzige Wohlthat, die mir noch beschieden sein kann! —

Nach Karlsruhe gehe ich also nicht!!

Sie nehmen aus dieser Mittheilung von Ergebnissen ab, welches die letzten inneren und äusseren Vorgänge meines Lebens waren. —

Endlich starb noch das Hündchen,[1]) das Sie mir einst vom Krankenbett zuschickten: schnell und räthselhaft! Vermuthlich stiess ihn auf der Strasse ein Wagenrad, wodurch sich innerlich dem Thierchen ein Organ zerstörte. Nach 5 Stunden, die er liebenswürdig, freundlich, ohne einen Klagelaut von sich zu geben, aber mit zunehmender Schwäche verbrachte, hatte er lautlos geendet. Nicht ein Stückchen Erde stand mir zu Gebot, um das liebe Freundchen zu begraben: mit List und Gewalt drängte ich mich in Stürmer's kleines Gärtchen ein, wo ich ihn verstohlen unter Gebüsch selbst vergrub. —

---

[1]) Fips; vgl. Glasenapp II, 2, 330.

Mit diesem Hündchen begrub ich viel! — Nun will ich wandern, und auf meinen Wanderungen werde ich nun keinen Begleiter mehr haben. —

Nun wissen Sie Alles! —

Eine Porträtkarte von mir kann ich Ihnen nächstens senden! Liszt, der hier allen Photographen sass, zwang auch mich zu einer Sitzung. Noch habe ich mir die Karten nicht geholt: nächstens soll's aber geschehen. —

Leben Sie wohl und heiter! Viele herzliche Grüsse an Otto und die Kinder! Alles Liebe von mir! —

R. W.

120.

Paris, 25. Juli 61.

Ich wollte auf zwei Tage zu Ihnen kommen, ehe ich nach Wien reise. Jetzt macht mir das Liszt zu nicht. Er führt am 5. und 6ten August grosse Musik (Faust u. s. w.) von sich in Weimar auf, und hatte abgemacht, ich sollte ihn für einige Zeit besuchen. Nun ich erfuhr, dass er aus Nah und Fern Freunde erwartet, wollte ich mich nicht drunter mischen, und kündigte an, ich würde nicht kommen. Das scheint ihm aber an's Leben zu gehen, und will ich ihn nicht entscheidend kränken, so muss ich kommen. —

Mich betrübt das, denn mein Plan nach Zürich wird dadurch unausführbar. Bald dachte ich, ob Sie es vielleicht möglich machten, zum 5. und 6ten August nach Weimar zu kommen, was Euch Beiden denn doch immer sehr interessant sein müsse, schon um des Ausbleibens von St. Gallen willen. Glauben Sie, dass Otto dazu zu bringen wäre?

Wenn nicht, so baue ich desto stärker auf Euch für Wien. Dort müsstet Ihr spätestens so Ende September hinkommen, und wo möglich recht lange bleiben. —

Ich schreibe Ihnen nicht, weil ich Sie nicht betrüben will. Ich denke eben zuviel an Sie! — Das Gefühl der Fremde in dieser Welt wird für mich immer stärker. Wahrlich, ich weiss nicht, warum diesen Lebensunsinn aushalten? —

Gott weiss, ob mich der Tristan wieder belebt. Blicke ich durch Zufall einmal in die Partitur, so erschrecke (ich) doch mannigmal über die Möglichkeit, das bald hören zu sollen. — Von Neuem erstaune ich darüber, wie wenig Einen eigentlich die Menschen kennen können. Wie ganz anders bin ich, wenn ich für mich bin, und wenn ich zu Andren trete. Ich muss oft über das Gespenst lachen, was dann vor die Leute tritt! —

Doch, zu was das? —

Wie geht's mit der Gesundheit? Wirken nun die Bäder gut? — Kraft! wir brauchen's noch! —

Montag will ich hier fort reisen: eine schnelle Antwort trifft mich noch. Dann bis 6. August Weimar. Dann — Wien, K. K. Hofoperntheater. — Doch schreibe ich wohl, wenn ich Sie nicht sehe! —

Gegrüsst aus tiefstem Herzen!

R. W.

121.

Wien, 19. Aug. 61.

Es ist eine eigene Sache mit dem Briefschreiben, Freundin! Endlich wird eine Stunde festgehalten und der Mittheilung geweiht: welches ist nun grade diese Stunde, mitten herausgerissen aus diesem ewigen Wechseldrang des Lebens, der Eindrücke, der Stimmungen? Gewiss sagt so ein Brief sehr wenig, und an Geliebte könnten wir uns gar nicht mittheilen, wenn nicht anzunehmen wäre, dass jener Wechseldrang selbst dem Andren sympathisch bekannt wäre.

Ihrem Weimarer Briefe musste ich recht geben, sobald ich einsah, dass Ihr Besuch in Weimar Wien hätte gefährden können. Gebe nun der Himmel, dass der Preis des Opfers uns nicht entzogen werde! Amen!

Von Ruhe und Genuss war in Weimar natürlich nicht die Rede. Von nah und fern drängte sich Alles zusammen, mich wieder — oder überhaupt zu sehen. Ich hatte eigentlich jede halbe Stunde einer neuen Person meine Lebensgeschichte zu erzählen. Meine Verzweiflung gab mir endlich meine alte tolle Laune ein, und alle Welt war erfreut über meine Spasshaftigkeit. Nur ernst durfte ich nicht werden, weil ich es überhaupt nicht mehr sein kann, ohne in fast auflösende Weichheit zu verfallen. Diess ist überhaupt ein Fehler meines Temperamentes, der jetzt immer mehr überhand nimmt: ich wehre dem noch, so gut ich kann, denn es ist mir, als ob ich mich einmal geradesweges verweinen müsste.

Es ist mir doch immer mehr, als wäre ich jetzt so ziemlich am Ende meiner Lebensreise angekommen: von Ziel ist längst keine Rede mehr; bald wird mir aber auch der Vorwand, wohl gar der Ausweg fehlen. Verstehen Sie mich recht, wenn ich mit weichster Offenheit bekenne, dass es mir immer schwerer wird, irgend etwas noch ernster Beachtung für werth zu halten: es haftet nichts mehr bei mir, und aller Glaube fehlt; ein einziges giebt es, mich zu gewinnen, — wenn man mit mir weint! — Das hat denn der gute Hans, auch Liszt gethan! Auch die gute alte Frommann [1]) kam, und half mir! Das half mir denn einigermaassen ertragen, dass andrerseits man so oft meinen Muth pries und mir von wunderbaren Glorien sprach. — Somit schied ich auch ganz freundschaftlich von Weimar, und namentlich nahm ich auch ein sehr liebliches Angedenken an Liszt mit fort, der nun auch Weimar — wo er nichts pflanzen konnte — verlässt, um zunächst in's Unbestimmte zu gehen. Sein Faust hat mir wirklich grosse Freude gemacht, und der zweite Theil (Gretchen) hat einen unvergesslich tiefen Eindruck auf mich gemacht. Mit grosser Wehmuth erfüllte es mich, dass diess alles ganz ungemein mittelmässig nur executirt werden konnte. Mit einer Probe musste Alles hergestellt werden, und Hans, welcher dirigirte, that Wunder, um die Ausführung nur erträglich zu machen. Also diess war endlich das Ziel aller Opfer auch des glücklichen Liszt, dass er dieser elenden Welt nicht einmal die gemeinen Mittel zu einer guten Aufführung seines Werkes abringen konnte! Wie tief bestärkte mich diese Wahrnehmung in meiner Resignation! Noch viel und mancherlei hatte ich bei dieser Gelegenheit zu erfahren, was mir die letzte Klarheit über auch meine Stellung zur Welt gebracht hat. Ich erfuhr noch genau, wie es mit all den Fürsten steht, von denen mehr oder weniger irgend etwas zu erwarten ich seit einiger Zeit mich nothwendig gedrängt fühlte. Ich weiss jetzt, dass selbst dem Besten beim besten Willen es ganz unmöglich ist, etwas für mich zu thun. Diess war für mich eigentlich wohlthätig, und ich konnte nicht eine Miene drüber verziehen. Aber ich habe das Gefühl, dass es nun bald aus sein muss, und — wahrlich! — das ist mir eben recht!

---

[1]) Alwine Frommann aus Berlin; Glasenapp II, 2, 57; 108.

Nun bin ich seit mehreren Tagen in Wien. Ein gutmüthiger Enthusiast, Dr. Standthardtner,[1]) nahm mich für einige Wochen, solange seine Familie verreist ist, in sein Haus auf: dann muss ich sehen, wie ich mir weiter forthelfe. Vielleicht finde ich dann wieder Jemand, der mich zu sich nimmt! Leider ist mein Tenorist, Ander, noch an der Stimme leidend, und das Studium des Tristan wird dadurch verzögert. Da ich nichts andres vorhabe, auch dem Unternehmen schaden würde, wenn ich mich wieder von Wien entfernte, bleibe ich ruhig und warte ab, was die Sterne über mein letztes Vorhaben, welches mich genau genommen an dieses Leben fesselt (wie das letzte

---

[1]) Glasenapp II, 2, 342.

Flattern des Schleiers der Maja), bestimmen werden. Die Leute sind mir hier gut; keines kennt aber eigentlich die Gefahr, in die ich sie mit meinem Tristan bringe, und vielleicht wird noch Alles unmöglich, wenn sie dahinter kommen. Nur Isolde, mit der ich kürzlich ein wenig ihre Partie durchging, ahnt, worum es sich handelt. Was werden sie alle erschrecken, wenn ich ihnen eines Tages offen sage, dass sie alle mit mir zu Grunde gehen müssen! —

Bis jetzt kann ich mir bezeugen, dass ich noch Niemand absichtlich betrogen habe: es war mir unmöglich, von der Theaterdirection, die mich nach meinen Bedingungen frug, Geld zu verlangen oder zu stipuliren, wogegen ich mir einzig ausbedang, dass vier Wochen vor der projectirten ersten Aufführung meine Sänger und das Orchester auf das Sorgfältigste für mich geschont würden. Diess giebt mir die nöthige Gelassenheit: denn ich nahe mich jetzt meinem letzten Ziel, und weiss, dass ich nur dann Einiges zu seiner Erreichung wirken kann, wenn ich jede Art von Verbindlichkeit von mir weise. —

So kommen Sie denn, mein Kind, je früher, desto besser! Ich bin ein grosser Egoist, wenn ich Sie dazu auffordere, und wenn mich Otto nicht sehr lieb hat, so hat er vollen Grund, in meine Bitte nicht zu willigen. Es handelt sich um ein Letztes: der Lauf und die Bedeutung der Welt sind mir vollständig zuwider; mein letztes deutliches Zeichen kann ich ihr nur aufdrücken, wenn ich nicht an die mindeste Schonung für mich denke. Zu Ihrem Troste sage ich Ihnen aber, dass ich auffallend wohl und gesund bin, mein Aussehen, wie mir Alle sagen, vortrefflich ist, und meine Geduld sich erfreulich gestählt hat. Einzig, dass ich übermässig weich bin, und z. B. die Thiere unter der Menschen Händen mich mehr jammern wie je: auch bin ich hellsehender, wie je, und weiss mich nur sehr schwach noch der Illusion zu bedienen. Somit, wagen Sie es, Kind!

Ueber meine Reise über München und Reichenhall (bei Salzburg) mit Olliviers schreibe ich ein ander Mal. Tausend schöne Grüsse! Alles freundliche an Otto und die Kinder! Adieu, liebes Kind!

R. W.

(Seilerstätte 806.
3 Treppen Wien.)

122. Wien, 13. Sept. 61.

Ich hatte nun drei schöne Stunden. Von denen soll die Freundin wissen. —

Unlängst wurde ich auf den Landsitz einer ungarischen Familie, Graf Náho,[1]) entführt, welche sich rühmt, die erste und glühendst meiner Musik ergebene in Wien gewesen zu sein. Ein junger, liebenswürdiger Mann, Fürst Rudolph Liechtenstein, der unterwegs seine gleich würdige, sehr sanfte Frau mit abholte, geleitete mich nach dem Fuss der Hochgebirge, wo Schwarzau liegt. Wundervolle Lage: die Ebene, wäre sie mit Wasser ausgefüllt, könnte mit Glück an einen Schweizer See erinnern. Die Einrichtung des Schlosses, von durchaus ungewöhnlichem Geschmacke, verrieth den seltensten phantasievollen Sinn in der Wahl, Anordnung und Erfindung. Die Gräfin, eine Dame am Ende der dreissiger Jahre, mit überraschend geistvollem grossem schwarzen Auge, ist berühmt durch ihr eigenthümliches musikalisches Naturtalent; sie hält sich eine Zigeunerbande als musikalische Hauskapelle, setzt sich zu ihr an's Klavier, und phantasirt mit den Leuten Stundenlang das wunderbarste Zeug. Ich fürchtete in ihr Exaltation, vielleicht Affectation antreffen zu müssen: ihre Haltung beruhigte mich bald. Besser noch belehrten mich über den Ernst ihres Schönheitssinnes mehrere staunenswürdig ausgeführte Copien schönster Vandyk'scher Porträts, von denen sie mir sagte, dass sie ihr viel Mühe gekostet haben, da sie leider auch in der Malerei nichts Ordentliches gelernt. Etwas Aehnliches wie ihr Atelier habe ich noch nicht gesehen. Beim Frühstück wurde der Lectüre erwähnt: sie las jetzt Tschudi's Thierleben der Alpenwelt. Zu einem wunderschönen hellen Jagdhunde kam bald ein herrlicher, rabenschwarzer Neufoundländer von riesiger Gestalt hinzu: beide fühlten sich, von der Herrin geliebkost, unbeschreiblich wohl. Wir geriethen auf das Verhalten der Thierwelt zum Menschen: ich entwickelte mein Lieblingsthema, und fand höchst sympathisirende Zuhörer bis zur vollen Höhe meines Glaubensbekenntnisses. Die Zigeunerbande war augenblicklich in Ungarn: die Gräfin versuchte nun allein auf dem Klavier uns einen Begriff davon zu geben, wie sie mit ihnen musizire. Diess war sehr originell und fesselnd. Bald mischte sie Motive aus Lohengrin hinein: da musste endlich auch ich an's Klavier. Ich freute mich der schönen Stille, mit der Alles aufgenommen wurde. Nur der Graf, ein schlanker schöner Ungar von ächtem Schlage, glaubte mir durch viel Erzählen und Reden von dem Eindrucke meiner Werke sprechen zu müssen. Ich litt es mit vieler Geduld, weil er unglaublich gutmüthig mir den Inhalt der über mich gehörten Gespräche vorführte. An dem jungen Liechtenstein lernte ich eine rührende Melancholie kennen: er hat sich zur politischen Laufbahn entschlossen, nachdem er sehr jung den Seedienst erwählt hatte, und muss sich nun immer mehr eingestehen, wie wenig er zum Politiker gemacht sei. Der Tag wurde mit Spatzierfahren und -Gehen angenehm und sanft ermüdend vollbracht. Am Morgen musste ich dann sehr früh geweckt werden, weil ich anderen Tages mit meinem Sänger Ander ein Rendezvous in Mödling, was auf dem Weg von Schwarzau nach Wien liegt, verabredet hatte. Alles fand sich in der frühesten Morgenfrische noch einmal zum Frühstück auf der Terasse zusammen, und mit zwei andren ungarischen Magnaten, Zichy und Almasy, welche unaufhörlich von ihren Pferdezüchtungen sprachen, begab ich mich auf die

---

[1]) So im Brief. Der Name lautet richtig Nako.

Rückreise bis Mödling; wo ich früh um 8 Uhr, bei herrlichem Wetter, ausstieg. Es war mir noch zu früh, um Ander aufzusuchen: auch war ich vom vielen Reden und schliesslich Redenhören ermüdet, und beschloss, zuvor ein wenig mir allein anzugehören. Ich nahm einen Wagen, fuhr in das reizende Thal der Brühl; dort steht ein Vergnügungsort, der um diese Tageszeit ganz einsam war. Hinter das Haus, in den Garten, mit dem Blick auf herrliche Auen und Bergwälder, prachtvoll von der frühen Sonne beleuchtet, — dorthin setzte ich mich, und erlebte — still und einsam — die erste schöne Stunde, von der ich erzählen wollte. Ich schied von dort tief beruhigt, versöhnt und beglückt!

Die zweite schöne Stunde war nun die, in welcher die Freundin mir genau und bestimmt sagte, was ich in jener ersten Stunde empfunden. Dass ihr Ulrich v. Hutten die Feder geführt, machte ihre Weissagung nur bedeutsamer. Die volle, ganze Seele meines Daseins trat zu mir, deutete mir das Schweigen jener Stunde, und der Engel hauchte seinen Segenskuss auf meine Stirn. — Und das war die zweite schöne Stunde. —

Und nun die dritte? —

Diess war ein unerwartet schönes Gelingen. Der fliegende Holländer (die einzige Oper von mir, die man bei Anders fortwährender Unpässlichkeit jetzt geben kann) war zu gestern angesetzt. Ich hatte vor Kurzem diese Oper bereits wieder gehört, und war diesmal sehr unbefriedigt geblieben. Besonders verletzten mich einige sehr bedeutende Missverständnisse in der Auffassung und im musikalischen Tempo, so wie mehre Roheiten im Vortrage des Frauenchores. So liess ich denn zu gestern früh die beiden Hauptsänger, den Chor und den Kapellmeister zu einer kleinen Mittheilung zusammenrufen. Es betraf hauptsächlich die grosse Scene zwischen dem Holländer und Senta: kurz und bestimmt machte ich ihnen das nöthige klar; sie schienen betroffen zu sein, so etwas Richtiges verfehlt zu haben: Chor und Kapellmeister wurden gleichmässig instruirt. Es betraf eine bereits sehr zur Routine gewordene Aufführung, und leicht war es, da das Orchester nicht hatte zusammengerufen werden können, dass durch die Neuerungen auffällige Störungen veranlasst würden. Nun war meine Freude über die Aufführung desto grösser. Ein neuer Geist war in Alle gekommen. Der Kapellmeister selbst war erstaunt über die Präzision, mit welcher die Neuerungen ausgeführt wurden: meine beiden Sänger waren gerade an diesen Stellen wirklich erhaben. Aber von Anfang bis zu Ende war Alles ergreifend, ja überwältigend für mich! Ich kann nicht anders sagen: ich erlebte viel Schönes und ich muss diesen Abend meine dritte schöne Stunde nennen! —

Und diess sei genug für heute! Das Glück der Erinnerung der drei Stunden sei nicht gestört; und darum — nichts mehr heute von mir! Aus Nebel und Grauen reiche ich Dir die Hand, und rufe: diess war möglich! — Nun denn, Muth! Muth! Noch steht die schönste Stunde bevor! —

R. W.

123.

Wien, 28. Sept. 61.

Kaiserin Elisabeth
Weihburg Gasse.

O mein edles, herrliches Kind! —

Ich sollte fast nichts als diesen Ausruf heute niederschreiben. Es ist Alles so nichtig, was ich dem hinzu setzen kann! Die Musik macht mich nun einmal eigentlich ganz nur zum exclamativen Menschen, und das Ausrufungszeichen ist im Grunde die einzige mir genügende Interpunction, sobald ich meine Töne verlasse! Das ist auch der alte Enthusiasmus, ohne den ich nicht bestehen kann; und Leiden, Kummer, ja Verdruss, üble Laune nimmt bei mir diesen enthusiastischen Charakter an, — weshalb ich denn auch gewiss andren so viel Noth mache! —

Was man doch Alles in Zürich zu Stande bringt! Wien, Paris und London kann man durchstöbern, um so etwas photographisches zu finden, als da der Herr Keller zu Stande gebracht hat! Ach, Kind, was sind Sie schön! Das ist gar nicht zu sagen!! — Ja Gott! in diesem Herzen muss es königlich hergehen: der elendeste Bettler, der darin wohnt, muss bald sein Haupt in die Wolken ragen fühlen! — Auch die Geburtswehen der höchsten Geburt sind auf diese Wangen geschrieben, die einst so kindisch lächelten! — Ja! Nun wohnt Gott in dem Kinde! — Verneigt Euch tief!! — — —

Sie meinen, ich komme heute spät mit meinem Danke? — Wahrlich, ich komme eben erst heut' zu irgend etwas. Ich tauche eben erst nur einmal wieder auf aus allerhand Trübsal, von der die stolze Frau möglichst wenig wissen soll. Nun bin ich auch einmal wieder umgezogen: ein Bekannter, der mir — weil er mit seiner Familie abwesend war — seine Wohnung bisher zu Gebot gestellt, kommt in diesen Tagen zurück; und da mich Unglücklichen nun einmal das Loos einer anständigen Gastfreundschaft durchaus nicht treffen will (ich muss den liebenswürdigen preussischen Gesandten in Paris ausnehmen), so blieb mir nichts übrig, als mich wieder einmal in einen Gasthof einzunisten. Hier habe ich mich nun für einige Monate eingerichtet, und hier erst packte ich meinen kleinen fliegenden — Holländer — Hausstand aus. Da kam denn auch erst die grosse grüne Mappe wieder zum Vorschein. Die hatte ich seit Luzern verschlossen gehalten. Nun suchte ich den Schlüssel hervor, um den Schatz in Augenschein zu nehmen. Himmel, wie ward mir da! Zwei Photographien, die Geburtsstätten des Tristan: der grüne Hügel mit dem Asyl und der venetianische Palast. Und nun die Geburtsblätter mit ersten Skizzen, wunderlichen Embryonen, auch den Widmungsversen,[1]) mit denen ich dem Kind einmal die vollendeten Bleistiftskizzen des ersten Actes zusandte: wie freute ich mich dieser Verse! Sie sind so rein und treu! — Auch das Bleistiftblatt des Liedes fand ich, aus dem die Nachtszene entstanden. Weiss Gott! Mir gefiel diess Lied besser als die stolze Szene! Himmel, das ist schöner als Alles, was ich gemacht! Ich erbebe bis in den tiefsten Nerv, wenn ich's höre! — Und ein solch allgegenwärtiges Nachgefühl im Herzen tragen, ohne überselig zu sein!! Wie wäre diess möglich? — Ich schloss die Mappe schön wieder zu: aber den letzten Brief mit dem Bild öffnete ich wieder: — und da kam nun der Ausruf!! Verzeihung! Verzeihung — ich will nicht wieder rufen! —

Und am wenigsten sollte ich es jetzt, wo ich meine Zeilen an Sie nach Düsseldorf richte, dort, wohin Sie gingen, einer schwerleidenden Mutter beizustehen! — Wie tief betrübt mich der Gedanke, ihr von gar keinem Trost sein zu können! Ich danke ihr so Unsägliches, und vielleicht muss selbst mein Name vor der Kranken nicht ausgesprochen werden! Ich fürchte dies in höchster Bescheidenheit, das können Sie wohl glauben!! Sagen Sie ihr aber an dem Tage, wo Sie sie nach diesem Briefe zuerst wieder sehen, dass Sie heute aus doppeltem Herzen ihr Geduld, Besserung und Genesung wünschten! —

Nun sehe ich dem 20. October entgegen. Nicht wahr? — Ich denke an allerhand Gutes, das ich Euch hier bereiten will: den Holländer und den Lohengrin sollt Ihr alsbald und öfter hören, und auch zum Tristan ist nun Hoffnung da. Mein Sänger ist wieder im Besitz seiner Stimme, voll Hoffnung und Eifer. So soll es denn endlich nun ernst an das Studium gehen.

Nun seid gesegnet, meine Lieben!

Viele schöne Grüsse an Otto und die Kinder, die doch wohl mit sind? Alles Edle und Ewige der Königin!

R. W.

---

[1]) Vgl. oben S. 23.

124.

Paris, 19 Quai Voltaire
21. Dez. 1861.

Glaubten Sie wohl, ich würde Ihnen nicht zum Geburtstag gratuliren? Das wussten Sie wohl, dass Weihnacht um einen Tag voraus gerückt ist! —

Glück und Gedeihen von ganzem Herzen! —

Ich habe mich wieder in die Arme meiner alten Geliebten geworfen: — die Arbeit hat mich wieder, und zu ihr rufe ich nun: „gieb Vergessen, dass ich lebe!" —

Vor drei Wochen reiste ich von Wien ab, sofort nach Paris. Niemand wollte mich. Vor einem Jahr kann ich den Tristan nicht aufführen. Wie und wohin diess Jahr? Ich hatte keine schönen Tage. Metternich's Einladung blieb mir einzig treu. Nur war, in Folge des plötzlichen Todes der Schwiegermutter, unversehens ein Verwandter nach Paris gekommen, der das mir bestimmte Appartement in Beschlag hielt. Erst Anfang Januar kann ich einziehen. In Wien konnte ich nicht bleiben. Nirgends sonst war ich willkommen. So reiste ich schon Anfang Dezember nach Paris, und helfe mir bis Januar mit einem kleinen Zimmer am Quai Voltaire. Ich bin so weit, die Aufnahme in ein wohlgepflegtes Haus mit guter Bedienung und ohne nöthigen Aufwand für bequemen Lebensunterhalt, als ein mir bevorstehendes segenswerthes Glück anzusehen. Gewiss gönnen Sie mir's! —

Hier gebe ich mir die grösste Mühe, mich zu verläugnen. Gelingt mir's nicht ganz, so stelle ich mich doch wenigstens vor mir so, als wüsste man nichts von meiner Anwesenheit. Jetzt gelang mir's doch schon drei Tage hintereinander, mit Niemand sprechen zu müssen. (Das böse Sprechen!) Beim Restaurant sah ich Royer, den Director der grossen Oper; stellte mich aber, als bemerkte ich ihn nicht. Als ich ihn bald darauf wieder sah, hatte ich während dem die Anzeige einer von ihm erschienenen Uebersetzung verschollener Theaterstücke des Cervantes gelesen: plötzlich interessirte mich der

Mensch. Nun war es drollig, dass ich auf ihn zuging, mich eine volle halbe Stunde mit ihm unterhielt, und dabei den Opern-Director so vollständig ignorirte, dass zwischen uns nur einzig von Cervantes die Rede war. Er schickte mir andren Tages sein Buch. Ueber alle Maassen rührte mich die Vorrede des Dichters. Welch tiefe Resignation! —

Ich muss oft laut auflachen, wenn ich von meinem Arbeitsplane auf den Blick auf Tuilerien und Louvre mir gegenüber richten muss! Sie müssen nämlich wissen, dass ich mich jetzt eigentlich in Nürnberg herumtreibe, und dabei mit ziemlich eckigem, derbem Volk zu thun habe. Es blieb mir nichts andres übrig, als mich unter solche Gesellschaft zu machen. Die Rückreise von Venedig nach Wien[1]) war recht lang: zwei volle, lange Nächte und einen Tag sass ich zwischen Einst und Jetzt hilflos eingeklemmt, und fuhr so recht in's Graue hinein. Eine neue Arbeit musste es sein, sonst — war's zu Ende! Leider werden meine Gesichtsfunktionen immer stumpfer: meinen Blick fesselt gar nichts, und alles Lokale, so wie Alles was dran haftet oder haften kann, und wären's die grössten Meisterbilder der Welt, zerstreut mich nicht, ist mir gleichgültig. Ich hab' das Auge nur noch, um Tag oder Nacht, hell oder düster, zu unterscheiden. Es ist wirklich ein Absterben gegen aussen und nach aussen: ich sehe nur noch innere Bilder, und die verlangen nur nach Klang.

Aber kein passionirtes Bild wollte mir auf jener grauen Reise mehr hell werden: es kam mir die Welt recht wie Spielware vor. Und das brachte mich denn wieder nach Nürnberg, wo ich im vergangenen Sommer einen Tag zugebracht hatte. Da ist viel Hübsches zu sehen.

Jetzt klang mir's nach, wie eine Ouvertüre zu den Meistersingern von Nürnberg. Als ich in meinem Wiener

---

[1]) Glasenapp II, 2, 380. Der Meister hatte Wesendonks in Venedig auf einige Tage besucht, im November 1861.

Gasthof wieder angekommen, arbeitete ich mit sonderbarer Hast den Plan schnell aus; es wurde mir ganz wohl, dabei zu bemerken, wie klar mein Gedächtniss geblieben, wie willig und ergiebig meine Phantasie im Erfinden war! Es war eben eine Rettung, wie eintretender Wahnsinn ja auch das Leben retten kann! Nun schloss ich links und rechts ab, schob den Jahresriegel vor Tristan, dankte schön für einige Einladungen zu Triumphen in verschiedenen Städten meines herrlichen deutschen Vaterlandes, und — gelangte dahin, wo ich bin, um „zu vergessen, dass ich lebe!" —

Ihre Heimreise über den heiligen Gotthardt wird auch nicht lieblichster Art gewesen sein! Doch war mir's lieb, Sie nicht an meiner Seite auf der Reise über Wien zu wissen: ich war für diesmal so engherzig geworden, mir zu gratuliren, keine Mitschuld an einem Uebelbehagen für Sie und Ihren Gemahl mir zumessen zu müssen. Auch kam Iphigenie am vermutheten Tage richtig nicht heraus. Dagegen beruhigte es mich, Sie bald auf dem grünen Hügel angelangt zu wissen, wo Sie nun wieder der Kinder sich erfreuen konnten.

Ihres Mannes Befinden thut mir sehr leid. Er ist auffallend Hypochonder. Ob die Züricher Zurückgezogenheit ihm vortheilhaft ist, muss doch bezweifelt werden. Man will bemerkt haben, dass er bei Zerstreuung in grossen Städten, bei viel Gesellschaft u. s. w. bei weitem weniger auf sich selbst achtet, und dann sich ganz gut befindet. Wohl ist er nicht gemacht, mit Erfolg sich mit sich selbst zu beschäftigen: Lectüre kann ihm nicht viel helfen; es fehlt ihm da zuviel von dem, was man in früherer Jugend sich gewinnen muss, und was später nicht nachzuholen ist. So geräth er in müssiges Grübeln und peinliche Zweifelhaftigkeit. Ich glaube, liebe Freundin, es ist wichtig, dass Sie hierfür mit der Zeit an eine Aenderung denken: denn ersichtlich ist es besonders demjenigen, der eine Zeitlang ferne von Ihnen war, dass es sich hier um Krankheiten handelt, die nicht nur im tiefen, sondern fast mehr noch im kleinen Leiden ihren Grund haben. —

Vielleicht lächlen Sie über meine Besorgniss und meinen Rath? Ach! Wohl bin ich nicht eigentlich berufen dazu. — Wenn man aber darüber ist, sich selbst so zu helfen, wie ich es eben mit mir thue, wird man völlig übermüthig, und traut sich wohl zuviel zu, indem man auch andren helfen will: dieser Uebermuth ist aber wenigstens wohl gutmüthig. Zürnen Sie mir also darum nicht! —

Auch vergeben Sie mir jetzt meine Nürnberger Meistersinger! Sie werden einen ganz artigen Sinn bekommen, und schnell, wohl schon zu Anfang nächsten Winters über die deutschen Theater gehen, wo ich mich dann nicht viel um sie bekümmern werde.

Die Aufführung des Tristan bleibt mein Hauptaugenmerk: ist diese geglückt, dann habe ich nicht viel mehr auf dieser Welt zu thun, und gern lege ich mich dann zu Meister Cervantes schlafen. Dass ich den Tristan geschrieben, danke ich Ihnen aus tiefster Seele in alle Ewigkeit! —

Nun leben Sie wohl! Walten Sie ruhig fort, lernen und lehren Sie! Geduld haben Sie ja: die lernte nun auch ich! Tausend schöne Grüsse zum Geburtstag!

Ihr

R. W.

125.

[Paris, Ende Dezember 1861.]

Haben Sie schönsten, herzlichsten Dank, mein Kind! —

Ich erwidere Ihnen mit einem Bekenntniss. Es wird unnütz sein es auszusprechen: Alles in und an Ihnen sagt mir, dass Sie Alles wissen, und doch treibt es mich, Ihnen auch meinerseits Sicherheit zu geben. —

Nun erst bin ich ganz resignirt!

Das Eine hatte ich nie aufgegeben, und glaubte es mir schwer gewonnen zu haben: mein Asyl noch einmal wiederzufinden, in Ihrer Nähe wieder wohnen zu können. — Eine Stunde des Wiedersehens in Venedig genügte, um dieses letzte liebe Wahngebild mir zu zerstören!

Ich musste schnell erkennen, die Freiheit, die Ihnen nöthig ist, und auf die Sie für ihr Bestehen halten müssen, können Sie nicht behaupten, sobald ich in Ihrer Nähe bin: nur meine Entfernung kann Ihnen die Macht geben, sich frei nach Ihrem Willen zu bewegen; nur wenn Sie nichts zu erkaufen haben, haben Sie keinen Preis zuzugestehen.

Ich kann es nicht ertragen, um den Preis meiner Nähe Sie beengt und bedrängt, beherrscht, abhängig zu sehen: denn ich kann dann dieses Opfer nicht vergüten, weil meine Nähe Ihnen nichts mehr bieten kann, und der Gedanke, dass das Elend-Wenige, was ich Ihnen unter solchen Umständen sein kann, eben mit aller Freiheit, mit der eigentlichen Menschenwürde erkauft ist, lässt mich dieser Nähe selbst als einer Qual empfinden.

Hier hilft kein Schmeicheln mehr. — Ich sehe, Sie fühlen und wissen es selbst: und wie sollten Sie nicht zu allererst! Sie wussten es lange und eher als ich, der ich heimlich lange immer noch unverbesserlicher Optimist blieb. —

Das war's, das allein, was sich in Venedig wie Blei auf meine Seele legte. Nicht meine Lage, mein sonstiges Missglücken: das ist und war mir, seit ich Sie kenne, an sich immer gleichgültig. Sie glauben kaum, mit welcher völligen Gefühllosigkeit ich in all diesen Dingen mich entscheide, die in Wahrheit mein Gefühl gar nich treffen, oder doch nur ganz vorübergehend, und zwa immer nur im Hinblick auf die Lage, die eigentlich meine würdig wäre, und in der es für mich Gelingen und Mis lingen gar nicht geben würde. —

Ich bleibe dabei, dass es mir ein Trost ist, Sie m Neigungen ausgestattet und in einer bürgerlichen Lag befindlich zu wissen, die Ihrem Leiden einen idyllischen, sanften Charakter ermöglichen. Für mein Theil trachte ich nur noch, mein äusseres Leben mir so zurecht zu legen, dass ich ganz unbehelligt meinem inneren, gänzlich frisch erhaltenen Schöpfungsdrange nachgehen kann. Dazu bedarf ich vor allen Dingen einer häuslichen Niederlassung: diese nehme ich unter allen Bedingungen an. Denn nun kann ich Alles, Alles ertragen, weil mich nichts mehr drückt. Das Leben und Alles, was sich darauf bezieht, hat gar keinen Sinn mehr für mich. Wo? und wie? — ist mir gränzenlos gleichgültig. Arbeiten will ich: nichts weiter mehr! — Dann auch Ihnen eben kann ich nur noch ganz für mich etwas sein. Das weiss ich, und das wissen Sie auch! Das Grässliche, Letzte ist überstanden: Venedig, die Rückreise und die darauffolgenden drei Wochen — schrecklich! — sind hinter mir! — Nun guten Muth! 's muss gehen! —

Ich will Ihnen oft 'was von meiner Arbeit schicken. Was werden Sie für Augen machen zu meinen Meistersingern! Gegen Sachs halten Sie Ihr Herz fest: in den werden Sie sich verlieben! Es ist eine ganz wunderbare Arbeit. Der alte Entwurf[1]) bot wenig, oder gar nichts. Ja, dazu muss man im Paradies gewesen sein, um endlich zu wissen, was in so etwas steckt! —

Von meinem Leben erfahren Sie immer nur das Nothwendigste — Äusserlichste. Innerlich — seien Sie das versichert! — geht gar nichts mehr vor; nichts als Kunstschöpfung. Somit verlieren Sie gar nichts, sondern das einzige Werthvolle erhalten Sie, meine Arbeiten. Aber auch sehen wollen wir uns dann und wann. Nicht wahr? Dann ohne allen Wunsch! Somit auch gänzlich frei!

So! Das ist ein merkwürdiger Brief! Sie glauben nicht, wie leicht es mir nun ist zu wissen, dass Sie wissen, dass ich weiss, was Sie lang wussten! —

---

[1]) Er ist jetzt vollständig gedruckt in der Musik 1, 1902, S. 1799 bis 1808. Frau Wesendonk, die den Entwurf als Geschenk des Meisters bewahrte, hatte ihn am 28. Dezember 1861 nach Paris geschickt; vgl. unten S. 346.

Da noch ein Schusterlied![1] —

Ade! mein Kind!

Der
Meister!

126.

Viel Glück, und dass es blüh' und wachs'
Das wünscht von Herzen euch Hans Sachs.
Was Neu's[2] im alten Jahr! —
Gut Jahr.

R. W.

127.

Paris. 19. Quai Voltaire.
7. Januar 6

Mein Kind! Ich bin noch hier! Ende des Monats gedenke ich mich nach Wiesbaden zu wenden. — Ich gestehe, mich so schwach zu fühlen, ein freundliches Wort zu bedürfen.

Ich bin nicht wohl mit mir dran!

Doch helfen die Meistersinger: ihnen zu lieb halt' ich aus!

Adieu! R. W.

128.

[Ende Januar 1862]

Pogner.
„Und du, mein Kind, du sagst mir nichts?
Eva.
Ein gutes Kind, gefragt nur sprichts.

Also, in dritter Person gefragt zu werden, verstehen manche Kinder nicht.

---

[1] Dem Brief liegt das Schusterlied aus dem 2. Aufzug der Meistersinger bei. Siehe das Faksimile am Schlusse des Buches.

[2] Der Zettel enthält Walthers Lied „am stillen Herd" [illegible] lernt ich auch das Singen!"

Der alte enthusiastische Zug wollte sich regen. Ich hatte im Sinne, Euch in Basel um eine Abendzusammenkunft zu bitten, die Meistersinger vorzulesen. 's kam mir schwer an, der alten Gewohnheit zu entsagen. Doch musst' es sein, und ich glaube, Sie danken mir's! —

Aber mein Manuscript[1]) habe ich Ihnen eingepackt; das geht soeben gleichfalls an Sie ab. Sehen Sie, wie Sie sich da durchschlagen: es sieht manchmal grässlich aus, auch Dintenflecke sind drin. Mir wär's spasshaft zu sehen, ob Sie überall daraus klug würden.

Manchmal konnte ich vor Lachen, manchmal vor Weinen nicht weiter arbeiten. Ich empfehle Ihnen Herrn Sixtus Beckmesser. Auch David wird Ihre Gunst gewinnen.

Lassen Sie sich übrigens nicht irre machen: was drin steht, ist Alles von mir eigens gefertigt. Nur die 8 Zeilen, mit denen in der letzten Scene Sachs vom Volke begrüsst wird, sind von Sachs aus seinem Lied auf Luther. Auch die Namen der Meister-Weisen und Töne (mit Ausnahme einiger von mir erfundener) sind ächt. Im Ganzen wunderts mich, was ich aus den wenigen Notizen machen konnte.

Morgen gehe ich nach Mainz, um von da aus in Biebrich oder Wiesbaden das Nest zu suchen, in welchem ich mein gelegtes Meister-Ei musikalisch ausbrüten kann.

Wollen Sie mir, ehe Sie wieder etwas von mir erfahren, einmal schreiben, so adressiren Sie aux soins de J. B. Schott's Söhne in Mainz.

Gott behüte Sie, mein Kind!

Schön Gruss vom

Meister.

---

[1]) Die mit vielen Korrekturen versehene vom 25. Januar 1862 datierte Handschrift ist im Nachlaß von Frau Wesendonck erhalten.

Biebrich a. Rh.[1]

13. Februar 1862 bis 9. Juni 1862.

Wien

21. Dezember 1862.

◆

---

[1] Zur Ergänzung vgl. die Briefe an Otto Wesendonk (Heintz S. 81-84).

129.

Biebrich, 13. Febr. 62.

Das böse Kind will den Meister wohl gar nichts mehr von sich wissen lassen? Ich hätte gern erfahren, wie ihm die Meistersinger gefallen. Nun werd' ich gar ängstlich, es möchte krank sein! — Ich bleibe nun bis zum Spätherbst (zur hoffentlichen Vollendung der Composition) hier in Biebrich, beim Architecten Frickhöffer, wo ich mir auf ein Jahr ein paar hübsche, wunderschön gelegene Zimmer, dicht am Rhein, neben dem Schloss gemiethet habe, die ich mit allerhand Miethmöbeln mir herrichte. Mein einziges Eigenthum bildet dabei die bekannte Theemaschine nebst Kanne. Ich denke nun bald darin zur Ruhe zu kommen. Wenn nur das Kind vom grünen Hügel schrieb!

R. W.

130.

Biebrich,
16. Febr. 62.

Freundin!

Sie thun Unrecht mich zu beachten: es wird mir diess jetzt zur Beschämung. Ich war unwissend, und somit unruhig. Ein Wort genügte. Ein trauriges, trostloses Wort! O wie viel glücklicher, todt zu sein, als ein Geliebtes todt zu sehen! — So geht es denn über Sie, und Sie erhalten eine Weihe nach der anderen! Dem Ernsten, Tiefen ist es eine Weihe: Denken und Fühlen wird ihm Eines; er fühlt das Tiefst-Gedachte, und weiss, wie furchtbar wahr es ist!

Der Mutter habe ich eine inhaltsschwere Thräne geweint! Seien Sie mir willkommen in diesem ernsten Reiche, das mich nun ganz aufgenommen hat, und aus dem ich einzig nur noch auf die Welt schauen kann. Sie kann mir nun hell erscheinen, denn ich blicke nun nicht mehr in die Nacht, sondern aus der Nacht!

Lassen Sie die Meistersinger ganz bei Seite! Das Manuscript gehört Ihnen: ich hatte nichts anderes im Sinne, als Ihnen Ihr Eigenthum zuzustellen!

Herzliche Grüsse an Otto und die Kinder!

R. W.

Biebrich
(bei Architect Frickhöffer)

131.

Biebrich,
12. März 1862.

Ich schrieb Ihnen zuletzt einmal von Paris, Sie sollten von meinem Leben fortan wenig mehr erfahren, dafür nur noch von meinem Schaffen,[1] weil das Erstere keine rechte Bedeutung mehr haben könnte. Wie aber nun, wenn ich nicht zum Schaffen komme, wenn mir nur das Leben zu thun macht? Dann muss es denn wohl solche bedenklichen Lücken geben, wie diesmal, wo ich auf Ihre Briefe, auf Ihr Geschenk, Sie so lange auf ein dankendes Lebenszeichen warten lassen musste? — Nun sage ich Ihnen denn auch heute nichts weiter, als: Morgen gedenke ich endlich meine Arbeit zu beginnen. Das war eine Unterbrechung von sechs Wochen, während welcher ich allerdings nur „gelebt“ habe. Es war darnach! —

Jetzt bin ich hier völlig eingerichtet, habe zwei Zimmer auf ein Jahr gemiethet, Flügel, Bücherschrank, das berühmte Ruhebett, die drei römischen Kupferstiche und das alte Nibelungenblatt. Vorm Schreibtisch hängt auch die Photographie vom grünen Hügel: in einem Fenstererker der Palazzo Giustiniani. Die Lage ist ausserordentlich schön: dicht am Rhein, dem Schloss zur Seite, in einem ganz alleinstehenden Hause, das Gott vor weiteren Bewohnern bewahren möge! Es ist auf Speculation sehr schön gebaut und enthält eine ganz wunderhübsche grosse Wohnung, in welche ich gern etwas anständiges wünschte. Schöner, sehr geräumiger Garten: aus dem Park und von der Insel gegenüber singen die Vögel um die Wette: die Nachtigallen sollen ihrer Zeit zahllos sein, und völlig betäubend werden. So will ich denn hier mein Meistersinger-Schicksal erwarten!

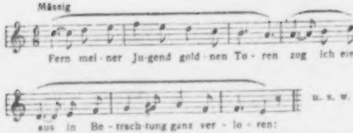
---

[1] Vgl. oben S. 293.

Schönen Dank für den Brief, mit dem Sie mich eigentlich doch beschämten: Sie lasen zu früh, und schrieben mir zu früh! Sie hätten mich noch ganz im Winkel lassen sollen. Uebrigens merkte ich doch, dass Sie diesmal zum ersten Male ein Gedicht von mir durch Lectüre, nicht durch Vorlesung meinerseits kennen lernten! Auch das schwierige Manuscript hat Ihnen grosse Mühe gemacht. Ja, das ist etwas andres, wenn man sich allein selbst helfen muss. Ich hab' es nun mehremal vorgelesen, zuletzt Grossherzog's in Karlsruhe:[1] die haben sehr gut zugehört, wenn auch noch lange nicht so wie das grosse Micky. Gerade über die Regeln der Tabulatur haben sie sehr lachen müssen: Sie, Kind! darauf ist's ja mit dem wunderlich pedantischen Kram abgesehen: lachen soll man. Zu den Walther-Liedern fehlt Ihnen die Melodie: die ist hier allerdings die unumgängliche Hauptsache: ich hab' die Verse nach der Melodie im Kopfe gemacht: die können Sie sich nun allerdings nicht denken. Hören Sie aber einmal, wie leicht das klingt; z. B.

---

[1] Glasenapp II, 2, 382.


Mässig
Fern mei-ner Ju-gend gold-nen To-ren zog ich einst
aus in Be-trach-tung ganz ver-lo-ren:
u. s. w.

Das Volk hört dann von der ganzen Sache nur die Melodie: mein Geheimniss erräth, wer kann. —

Zum ersten Mal las ich's am 5. Februar in Mainz bei Schott's[1]) vor: es Ihnen zuerst vorzulesen, hatte ich aufgeben müssen. Doch musste ich für Sie einigen Ersatz haben, und schrieb vor meinem Fortgang von Paris nach Wien an Cornelius, von dem Sie mit der Zeit mehr erfahren werden, er müsse am 5^{ten} Abends bei Schott's in Mainz sein, sonst würde ich ihn wieder „Sie" nennen. Nun ging's wie in der Bürgschaft her: Sie wissen, alle Flüsse waren übergetreten, viele Eisenbahnzüge gingen gar nicht mehr; völlige Gefahr überall. Macht Alles nichts: Schlag 7 Uhr am 5^{ten} tritt mein Cornelius ein, und andren Tages reist er nach Wien zurück! Nun müssen Sie aber wissen, welch armer Teufel das ist; wie der sich mit Stundengeben quält, es monatlich auf 40 fl. zu bringen. Aber — er liebt mich sehr. Und Sie sahen, was ich auf ihn gebe. Schreiben Sie ihm, Kind: er liebt Sie auch. Er wohnt „Weissgärber-Pfefferhofgasse 30 Wien" und heisst „Peter Cornelius", ist auch ein Neffe des berühmten Malers.

Nun leben Sie wohl, und seien Sie allerschönstens gegrüsst. Ich konnte erst heut' schreiben: ich hatte auf gute Laune zu warten. Adieu, mein Kind!

R. W.

P. S. Ach, das schöne Kissen! Sehen Sie, so 'was stecke ich nun ein, und sage gar nichts erst dazu! Schön verwöhnt!!

---

[1]) Glasenapp II, 2, 386.

Biebrich a/Rh.
22. Mai 1862.

Liebe Freundin!

Heut' ist mein Geburtstag. Man hat mir Blumen in's Haus geschickt. Ich war krank, und bin erst gestern wieder in den Park gekommen. An Sie durfte ich jetzt wenig denken, da ich Ihnen in Nichts mehr helfen und nur stille Wünsche noch für Ihr Wohlergehen hegen darf.

So sass ich einsam.

Plötzlich kam mir ein Einfall zur Orchestereinleitung des dritten Aktes der Meistersinger.[1]) In diesem Akte wird den ergreifendsten Culminationspunkt der Moment abgeben, wo Sachs vor dem versammelten Volke sich erhebt, und von diesem durch einen erhabenen Ausbruch seiner Begeisterung empfangen wird. Das Volk singt da feierlich und hell die acht ersten Verse von Sachsens Gedicht auf Luther. Die Musik dazu war fertig. Jetzt zur Einleitung des 3. Aktes, wo, wenn der Vorhang aufgeht, Sachs in tiefem Sinnen dasitzt, lasse ich die Bassinstrumente eine leise, weiche, tief melancholische Passage spielen, die den Charakter grösster Resignation trägt: da tritt, von Hörnern und sonoren Blasinstrumenten die feierlich freudig-helle Melodie des „Wacht auf! Es rufet[2]) gen den Tag: ich hör' singen im grünen Hag ein' wonnigliche Nachtigall“ wie ein Evangelium hinzu, und wird wachsend von dem Orchester durchgeführt.

Es ist mir nun klar geworden, dass diese Arbeit mein vollendetstes Meisterwerk wird und — dass ich sie vollenden werde.

Mir aber wollte ich ein Geburtstagsgeschenk machen; ich thu' es, indem ich Ihnen diese Nachricht sende.

Bewahren Sie sich; pflegen Sie sich, und — müssen Sie an mich denken — so stellen Sie sich vor, Sie sähen mich immer in der Stimmung dieser Geburtstags-Morgenstunde: diess wird Ihnen tröstlich sein, und auch Sie werden gedeihen. Gewiss! —

---

[1]) Vgl. Richard Wagner, Entwürfe, Gedanken, Fragmente S. 104–5 und nachgelassene Schriften 1902 S. 194/5: „Vorspiel zum III. Akte der Meistersinger.“

[2]) So im Brief statt „naher“.

Schönsten Gruss von

Ihrem

Richard Wagner.

133.

Biebrich

9. Juni 1862.

Liebe Freundin!

Ich wollte dieser Tage immer schon der Myrrha schreiben, um ihr für den Antheil an dem schönen Kissen, den ich gewiss ihr zusprechen muss, zu danken. Auch sie muss sich aber an meine Undankbarkeit gewöhnen, die nicht im Undanke selbst liegt, sondern in der so oft unterlassenen Bezeugung desselben. Solche Bezeugungen sind angenehme, schmeichelnde Ergiessungen, mit denen man sich selbst am meisten erfreut und schmeichelt. Ich komme selten nur noch zur Ausführung so behaglicher Vorhaben. Bei mir geht Alles nur auf einen letzten, ernsten Abschluss hinaus. So kann ich auch auf die Blume, die auf diesem letzten Wege mir gestreut wird, nur noch mit Wehmuth blicken.

Das Gedicht, das Sie mir heut' schickten, ist sehr schön, ich glaube, wirklich meisterhaft.

Der Witz der Sage erscheint mir nur jetzt anders. Dem Neck wird dort die schmeichelnde Hoffnung gegeben: ich für mein Theil verstehe keine Hoffnung mehr, und für nichts bin ich unzugänglicher geworden, als für ihren Zuspruch. Dagegen verstehe ich jetzt die Seligkeit, die wir wirklich nicht erst zu erhoffen haben, sondern deren wir Herr sind. Vielleicht entsinnen Sie sich, wie ich Ihnen schon früher einmal mittheilte, im Laufe meines Lebens immer lebhafter inne geworden zu sein, dass die Kunst mir erst dann ungeahnteste Seligkeit bereiten würde, wenn alles und jedes Gut des Lebens mir entrissen, Alles, Alles verloren, und jede Möglichkeit des

Hoffens abgeschnitten wäre. Ich entsinne mich noch, um mein dreissigstes Jahr herum, mich innerlich zweifelhaft befragt zu haben, ob ich denn wirklich das Zeug zu einer höchsten künstlerischen Individualität besässe: ich konnte in meinen Arbeiten immer noch Einfluss und Nachahmung verspüren, und wagte nur beklommen auf meine fernere Entwickelung, als durchaus originell Schaffender zu blicken. Damals, als ich Ihnen jene Mittheilung machte, in den Zeiten wunderbarer Leidenschaft, war mir eines Tages — auf einsamem Spatziergange — plötzlich die Möglichkeit des Verlustes eines Gutes erschienen, dessen möglicher Besitz mir von je undenklich hatte scheinen müssen. Da fühlte ich, dass die Zeit kommen würde, wo mir die Kunst eine ganz neue, ganz wunderbare Bedeutung erhalten müsste: die Zeit, wo keine Hoffnung mehr das Herz zu umstricken im Stande sein würde.

So erhält mir denn auch die alte Messias-Sage endlich ihre volle Bedeutung. Sie erwarteten ihn, den Befreier und Erlöser, aus dem Samen David's, ein König Israels: alles traf zu; ihm wurden Palmen gestreut; — nur die Wendung war überraschend, dass er ihnen sagte: „mein Reich ist nicht von dieser Welt!“[1]) — So erstreben und ersehnen die Völker alle ihren Messias, der ihnen die Wünsche des Lebens erfüllen soll. Er kommt, und sagt ihnen: gebt das Wünschen selbst auf! — Das ist die letzte Lösung des grossen Wunsch-Räthsels, — die allerdings Ihr Freund Hutten, u. A., nicht verstand.

Ich wünsche nur noch arbeiten zu können: selbst auf die Aufführungen meiner Werke erstrecken sich jetzt meine Wünsche nicht mehr, und die Nöthigung hierzu acceptire ich als eine unerlässliche Calamität. Von Wien bin ich nun definitiv für Herbst zur Aufführung des Tristan eingeladen worden: diess stört mich jetzt. Doch peinigt es mich auch, in meiner Arbeit gedrängt zu werden: wie ich jetzt arbeite, kann ich nicht schnell arbeiten. Gesicherte Musse wäre mein Wünschenswerthestes: kann ich sie nicht erreichen, so muss ich wohl des Lebens Qual noch empfinden; doch steigert sie mir bereits den Genuss meines Schaffens. Ich wünschte ein Asyl in allervollkommenster Einsamkeit: das ist sehr schwer zu erreichen. —

---

[1]) Glasenapp, II, 2, 376 f.

Nehmen Sie meine Glückwünsche! Grüssen Sie und danken Sie Myrrha, so wie Ihrem Mann, dem ich für sein letztes Schreiben noch herzlichen Dank schulde!

Von Herzen der Ihrige

Richard Wagner.

134. Wien, 21. Dez. 62.

Ich hatte einen schönen, lieblichen Traum von Ihnen diese Nacht, gleich nach dem Einschlafen. Möge er Gutes, — all das Gute zu bedeuten haben, das ich Ihnen, theurer Freundin, von Herzen wünsche!

Es war mir sehr rührend zu gewahren, dass, unter allem Drang und Elend der Gegenwart, der Traum noch zu rechter Zeit mich an Ihren Geburtstag erinnerte. Das war schön; und ich sehe, dass mindestens der Traum sich noch um mich bekümmert.

Innigen Gruss!

Richard Wagner.

Penzing bei Wien

5. Juni 1863 bis 21. Dez. 1863.

⁂

135.

221. Penzing bei Wien.

5. Juni 1863.

Theure verehrte Freundin![1]

Ich will dieser Tage endlich einmal wieder[2] Wesendonk's schreiben. Allein, — ich kann nur **ihm** schreiben. Ich liebe die Frau zu sehr, mein Herz ist so überweich und voll, wenn ich ihrer gedenke, dass ich unmöglich an sie in der Form mich wenden kann, die nun zwingender als je mir gegen sie auferlegt sein müsste. Wie mir's um das Herz ist, kann ich ihr aber nicht schreiben, ohne Verrath an ihrem Manne zu begehen, den ich innig schätze und werth halte. Was ist da zu thun? Ganz in meinem Herzen verheimlicht kann ich's auch nicht halten: **ein** Mensch wenigstens muss wissen, wie es mit mir steht. Drum sag' ich's Ihnen: sie ist und bleibt meine erste und einzige Liebe! Das fühl' ich nun immer bestimmter. Es war der Höhepunkt meines Lebens: die bangen, schön beklommenen Jahre, die ich in dem wachsenden Zauber ihrer Nähe, ihrer Neigung verlebte, enthalten alle Süsse meines Lebens. Der leisesten Veranlassung bedarf es, so bin ich mitten drin, ganz erfüllt von der wundervoll weichen Stimmung, die noch jetzt, wie damals, mir den Athem benimmt und nur den Seufzer mir gestattet. Und gäb' es sonst keine Veranlassung, so thut's der Traum, der, so oft er sie mir vorführt, stets lieblich und wohlthätig ist. — Nun sagen Sie, Freundin! Wie kann ich mit dieser Frau so reden, wie es jetzt sein soll und muss? — Unmöglich! — Ja, ich fühle sogar, ich darf sie nicht wiedersehen. Ach, schon in Venedig machte mich dieses Wiedersehen recht unglücklich: erst nachdem ich diese Erinnerung ganz wieder verloren, ist die Frau mir ganz wieder, was sie war. Das fühle ich, sie bleibt mir immer schön, und nie wird meine Liebe zu ihr erkalten: aber ich darf nicht wieder mit ihr zusammentreffen, nicht unter diesem grässlichen Zwange, der — so nothwendig gefordert ich ihn anerkenne — doch der Tod unsrer Liebe sein müsste. Was mache ich nun? Soll ich die Liebste in dem Wahne wissen, sie sei mir gleichgültig geworden? Das ist doch sehr hart! Sollen Sie sie aus solchem Wahne reissen? Würde das ein Gutes haben? Ich weiss nicht! — Und endlich schwindet doch das Leben. Es ist ein Elend! —

---

[1] An Frau Eliza Wille, Zürich.

[2] Wagner war im Frühjahr 1863 in Rußland gewesen und richtete sich im Mai in Penzing ein; vgl. Glasenapp II, 2, Kap. XVI und XVII.

Seit meinem Fortgange von Zürich lebe ich eigentlich wie in der Verbannung: — was ich da Alles geopfert habe, ist nicht zu sagen! — Jetzt ist nun mein einzig Verlangen, wenigstens einmal wieder zu häuslicher Ruhe zu gelangen, um nur noch der Arbeit leben zu können. Durch unerhörte Anstrengungen erkaufte ich mir jetzt wenigstens die Möglichkeit, mir wieder einen Herd zu gründen, den ich nun vollständig einsam fortan zu pflegen habe. Wiederholte Versuche überzeugten mich und meine Freunde, dass ein fortgesetztes Zusammenleben mit meiner Frau unmöglich und für uns Beide durchaus verderblich ist. So lebt sie in Dresden, wo ich über meine Kräfte reichlich für sie sorge. Sie kann sich noch nicht ganz fassen, und mit gewaltsamer Bekämpfung der stets wiederkehrenden Regungen des Mitleides muss ich mich zu einer Härte zwingen, ohne die ich ihre Leiden verlängere und mich aller Aussicht auf Ruhe beraube. Ich kann sagen, dass diese Mühe die schwerste ist, die ich je ertrug. Dafür aber entsag' ich auch Allem, und will nur meine Arbeitsruhe, das einzige, was mich vor meinem Gewissen frei spricht und mich wirklich frei machen kann! —

Nun aber, Liebe! Lassen Sie sich erbitten, und erzählen Sie mir manchmal von unsrer Freundin! Hoffentlich lieben Sie sie noch, und sie ist Ihnen ebenfalls treu? Es ist doch zu hart, ein so gränzenlos theures Dasein so ganz fern und fremd von sich dahin leben zu wissen, ohne irgendwie noch einen Blick darauf werfen zu können. Das begreifen Sie, dass, was ich durch ihren Mann erfahren kann, mir nicht die Freundin zeigt, der ich meine ewige Liebe betheuren darf, weil ich sie nie wiedersehen will. Nie? — Es ist hart, — aber muss so sein! —

Nun hab' ich wieder die grüne Mappe aufgeschlagen, die sie mir einst nach Venedig schickte: wieviel Lebensqual war seitdem ausgestanden worden! Und nun, mit einem Male wieder ganz umfangen von dem alten, unsäglich schönen Zauber! Darin Skizzen zu Tristan, zu der Musik ihrer Gedichte —! Ach, Theuerste! Man liebt doch nur einmal, was auch Berauschendes und Schmeichelndes das Leben an uns vorbeiführen mag: ja, jetzt erst weiss ich ganz, dass ich nie aufhören werde, sie einzig zu lieben. Die Unschuld dieser Versicherung werden Sie zu ehren wissen, und mir verzeihen, dass ich dies Bekenntniss Ihnen ablege.

Leben Sie wohl, und seien Sie freundlich

Ihrem

Richard Wagner.

221. Penzing
bei Wien.

6. Juni 1863.

Bester Freund!

Endlich muss ich doch wieder einmal etwas von Euch erfahren! Von mir können Sie etwas Erfreuliches nur dann hören, wenn ich Ihnen melden kann, dass ich wieder bei der Arbeit bin! Erlebnisse, und seien es die mannigfaltigsten, haben keinen eigentlichen Sinn mehr für mich. Meine russische Reise, Petersburg, Moskau, mit allen Vorgängen, die sich daran knüpften, Alles beeinflusste mich nur in so weit, als es dazu beitragen sollte, mir wieder von allen diesen Dingen zu helfen und mich einem Arbeitsasyle zuzuführen. Meine Bitterkeit ist unter solchen Umständen und Zuständen, namentlich im Hinblick auf die Vielen und Manchen, die mehr Musse und Sicherheit haben, als sie damit anzufangen wissen, oft sehr gross, und giebt mir ein ironisches Beigefühl meist gegen jede mir bezeugte Freundschaft und Theilnahme. Bedenke ich, in welche ruhlose Zustände ich gerathen bin, seitdem ich Zürich verliess, so kann ich nicht umhin, mein Schicksal hart anzuklagen. Die Möglichkeit, doch endlich noch einmal zur Ruhe zu kommen, um meine projectirten Werke noch zu schreiben, giebt dieser thörigen Jagd nach Ruhe vor meinem Gefühle einzig noch einen Sinn. Meinen fünfzigsten Geburtstag habe ich nun begangen: ich musste mich fast darüber beglückwünschen, ihn in völliger Einsamkeit zu begehen! Man brachte mir nachträglich vor meine ländliche Wohnung einen Fackelzug,[1] dem ich in ziemlicher Zerstreutheit beiwohnte. Als der leuchtende Zug sich über eine Brücke zu mir her näherte, ging eben der prachtvollste Vollmond über den Wipfeln des Schönbrunner Schlossgartens auf, und blickte mystisch erhaben auf das Gaukelwerk unter ihm. Noch als man sang, hörten ein paar junge Leute, die oben bei mir waren, nichts wie Ausrufe über den herrlichen Mond von mir: er war der einzige, alte, traute Freund, der über diese kindisch fremde Welt zu mir trat, — ganz so wie einst über den fernen Alpenkranz hervor über Euren Garten weg zu meinem — Asyl! — Asyl! — Wie oft glaubte ich nun schon, ein Asyl gefunden zu haben!! —

---

[1] Glasenapp II, 2, 432.

Diesmal war ich endlich so Ruhe-Wohnungsbedürftig, dass ich, nur eine stille Wohnung mit einem Garten in das Auge fassend, diess Gesuchte annahm, wo es sich mir zuerst darbot. Acht Tage später hätte ich mich wahrscheinlich in Bingen niedergelassen; das verzögerte sich; während dem wies man mir hier das Gesuchte nach: gleichgültig um das Wo? schlug ich hier zu, und habe nun den einzigen Wunsch, dass es mir vergönnt sein möge, endlich hier wenigstens bis zu meinem Ende zu verbleiben! — Wie es in Deutschland, und mit mir, steht, sehe ich die Möglichkeit hierzu nur durch periodische übermässige Anstrengungen, wie Reisen nach Russland herbeizuführen: wie ich das auf länger aushalten soll, begreife ich allerdings nicht. In meiner Biographie wird man's wohl einst lesen, und mancher wird sich dann wundern. Natürlich werde ich einmal bei solcher Gelegenheit liegen bleiben. Wollen Sie sich einen Begriff machen, wie mich solche Unternehmungen angreifen, so vergleichen Sie zum Spass die drei Petersburger Photographien, welche anfänglich gemacht waren, mit der Moskauer, zu welcher ich 14 Tage später sass! — Nun, es muss einmal so sein! —

Bei alledem verliere ich die alte Lust noch nicht, meine endlich erwählte Wohnung mir so behaglich wie möglich herzurichten. Wollt Ihr etwas dazu beitragen, so wird mir das von niemand willkommener sein: das wissen Sie! Denn eigentlich seid Ihr doch die Einzigen, denen ich auf dieser Erde gewissermaassen angehöre: das ist nun einmal so geworden, und ich kann nichts wieder neu beginnen. Dass ich Euch gehöre, habt Ihr Euch mit Schmerzen und Opfern jeder Art erworben.

— Was sagten Sie zu dem Schweizer Landhaus,[1] das mir die Grossfürstin Helene von Russland geschenkt? Sie hatten wohl schon Sorge, mich wieder auf den Hals zu bekommen? Glücklicherweise steht das Landhaus da, wo die 50000 fr. stehen, die ich in Russland gewonnen haben soll. Wie willkommen muss das meinen deutschen Gönnern sein, nun zu wissen, dass ich so herrlich versorgt bin, und dass ihnen das keinen Pfennig kostet! — Das ist nun auch noch mein Geschick, dass ich eigentlich immer beneidenswürdig erscheine!

Ach, Liebster! Genug von mir! Bin ich erst wieder an den Meistersingern, so hört Ihr wieder: noch bin ich so zerstreut, dass ich mich zu nichts sammeln kann. Besser aber, Sie geben mir baldigst Anlass, durch herzlichst erbetene Nachrichten von Euch! Darnach verlange ich sehr!

Mit tausend guten Grüssen

Ihr

Richard Wagner.

Ein hübsches, grösseres Porträt (Photographie) von Ihrer Frau hätte ich doch gern: der grüne Hügel hängt schon eingerahmt in meinem Zimmer.

137.

221. Penzing bei Wien.

28. Juni 1863.

Freundin!

Heute kam eine schöne, wunderschöne Mappe an: sie ist für die Meistersinger bestimmt. Bis jetzt half ich mir mit der grünen noch ganz vortrefflich. Letzthin packte ich sie wieder aus (— ich habe mich ja einmal wieder angesiedelt! —): da waren allerhand Skizzen und wunderbare Blätter drin, ganz wo in der Ecke. Lieber Himmel, es sah noch recht nach Tristan drin aus! Es half aber nichts, die Meistersinger mussten mit hinein. Nun seien Sie mir einmal nicht bös: ein rechter Meister bin ich noch nicht, ich hab' es auch mit der Musik noch nicht viel über die Lehrbuben gebracht; wie das demnach wird damit, weiss Gott! also, das ganz Fertige soll immer in die neue Mappe kommen: da soll's prangen, und wenn ich drauf hinblicke, so will ich mir sagen: „nun bist du schon ein Stück Meister, — wenn auch noch lange nicht soviel als die, die dir die Meistermappe schickte!" Einstweilen aber soll das Unfertige (ach! und wie viel ist in und an mir unfertig!) in der grossen grünen Mappe sich herumtreiben, mit allen Resten aus alten wunderbaren Zeiten zusammen. Ich bin einmal doch treuer, als Sie vielleicht glauben, und als es Ihnen vielleicht auch manchmal weis gemacht wird, dass ich's wäre. Die Meistersinger, soll was dran sein, müssen partout noch in der alten Mappe zur Welt kommen: Gott weiss, wie's ihnen glücken wird. Aber, wie gesagt, was nachher ganz in Ordnung ist, das kommt in die neue braune: jetzt sind schon 40 Seiten Partitur drin.

---

[1] Glasenapp II, 2, 426.

Aber wie's glücken wird? das weiss ich noch gar nicht.

Wie soll ich Ihnen das verständlich machen? — Gestehen Sie, so ein unfertiger Meistersinger hat es schwer, Ihnen zu schreiben. Wenn ich Ihnen nun sagte z. B. ein Meister muss Ruhe haben, so müsste ich sogleich auch bekennen, dass ich keine habe, und — das ist das Schlimme! — auch wohl nie haben werde. Das ist das Garstige, worüber ich mir jetzt recht klar geworden bin: ich hab' keine Ruhe! Ich fliehe die Menschen, die Verhältnisse, endlich jeden Verkehr — auf das Vollständigste, weil im Grunde mich Alles martert — ich bin nun einmal so! — Nun richte ich mir eine schöne stille Wohnung ein: jede Ecke muss mir recht sein; wie ein Fieber quält's mich, mir's darin ungeheuer behaglich und lieblich zu machen, weil ich mir sage, darin sollst du stecken, alle Zeit zubringen (im glücklichsten Falle!) und ganz mit dir allein sein! Alleinsein! Ach — welche Wonne durchschauert mich oft, wenn ich mir diess sage, sobald ich eben nicht allein bin. Gut! Nun bin ich allein: — ich Thor! Als ob mein Herz nicht bei mir wäre! — und nun erst geht die Unruhe recht los, bald in der Gestalt der Sorge, bald des Verlangens. Da ersehne ich denn eine Gegenwart; denn eben nur Gegenwart kann beruhigen! Glauben Sie mir, der Gott der Seligkeit und Ruhe heisst „Gegenwart"! — Ja! nun muss es gehn ohne Gegenwart. Da halt' ich mich denn zuerst an die Dienstleute, die mich schnell lieben: dann kommt ein Hund daran. Doch hab' ich mir noch keinen angeschafft: ich bange und zage jetzt sehr vor allem Neuen, vor neuen Verhältnissen, selbst mit einem Hunde. Kürzlich brachen aber Diebe bei mir ein, und stahlen mir eine goldene Dose, die mir das Moskauer Orchester zum Andenken geschenkt. Das ergriff meinen alten Baron, der unter mir wohnt: er stellte mir seinen alten Jagdhund zur Verfügung, der schläft nun Nachts in meinen Zimmern, und will mich auch Tags nicht mehr verlassen: auf Tritt und Schritt werd' ich ihn nicht mehr los. Er heisst Pohl,[1]) ist braun und stark: aber, wie gesagt, schon alt: bald wird er sterben, wie Fipps und Peps. Es ist ein Elend! — — Wie gesagt, ich glaube zu keiner eigentlichen Ruhe zu gelangen: auch auf die Meistersinger bin ich noch misstrauisch, so ernst und ruhig mich auch die braune Mappe ansieht. — Otto ist mir wohl böse, weil ich ihm so lange nicht geschrieben hatte? Nun schrieb ich ihm, als mein Geburtstag, — der so bedeutungsvoll erwartete 50ste[2]) — vorbei war, damit er nicht denken sollte, ich schrieb ihm nur, wenn ich ihn mit was quälen wollte. Wenn Sie nicht wären, so wüsste ich nun am Ende gar nicht, ob er meinen Brief erhalten. Wie geht es mit seiner Gesundheit? Quält ihn sein Halsleiden noch? Ich hoffe auf gute Nachrichten von ihm.

---

[1]) Pohl erlebte noch die ganze Münchener Zeit und starb im Januar 1866 in Genf; vgl. Glasenapp III, 1 im Namenregister.

[2]) Vgl. oben S. 235.

Wie steht es um die schöne Schweiz? Ist der See noch so licht grün und blau? Und die Gebirge mit den Schneefeldern? — Kinder, Ihr habt Euch doch ein schönes Land erwählt, und manchmal kommt mir recht die Sehnsucht nach ihm an. Ich hoffte einmal einst dort zu sterben! Im Ganzen ist's mir, als ob ich doch dort oft ruhiger war, als ich es jetzt bin. So eine Schweizer Gegend hat wirklich etwas Beruhigendes! Einen Sonnenuntergang kenne ich gar nicht mehr: zuletzt noch ein paar mal am Rhein. Da wollte es sich aber mit keiner Wohnung machen: jetzt sitz' ich hier, einiger schönen, hohen Bäume wegen, die ich im Garten habe. Auch ist die Wohnung ruhig, — aber nicht ich! Doch, das sagte ich Ihnen schon. — Und wie geht es Ihnen? Ihnen wurde der Hans Sachs leicht; mir fällt er noch schwer. Auch die Kunst kann ernst sein — nicht nur das Leben! Adieu, Freundin!

Bleiben Sie gütig

Ihrem

R. W.

138.

Penzing. 3. August 1863.

Liebste Meisterin!

Nach Ihren letzten lieben Zeilen hätte ich eigentlich noch auf „ausführlicheres“ aus Schwalbach zu warten gehabt. Ich reiste drüber nach Pest,[1]) wohin ich von den Ungarn eingeladen worden war, um zwei „Conzerte“ zu geben. Von da kam ich vor einigen Tagen zurück, und fand wenigstens die verhiessene Lampe vor, die ich sehr schön und meisterlich finde, und wofür ich bestens gedankt haben wollte. —

---

[1]) Am 23. und 28. Juli 1863; vgl. Glasenapp II, 2, 434.

Mit meinem Asyl ist's so — so; eigentlich curios. Das Bedürfniss einer stätigeren Niederlassung mit entsprechender angenehmer Wohnung war überwältigend geworden. Ich fühlte, dass ich erst von solch einer Grundlage aus mich noch einmal — zum letzten Mal — nach der Welt umsehen konnte, um zu erkennen, wie es mit ihr und mir steht. Ich finde nun, dass es nicht allerbestens steht, und bereue innigst mein armes, theuer erworbenes Geld daran gewandt zu haben, mir die kostspielige Basis zu jener Erkenntnisstufe zu schaffen. Da mich nun einmal Niemand bei sich aufnehmen will, so hätte ich besser gethan, mit meinen paar tausend russischen Rubeln mich in irgend einen italienischen Spittel einzukaufen, um fortan die Welt Welt sein zu lassen. Ich weiss wirklich nicht mehr, was ich in ihr soll. Das sage ich Ihnen recht wahr und ruhig aus tiefster Seele! Sollte ich Ihnen die sonderbaren Missgeschicke aufzählen, die seit meinem Fortgange aus der Schweiz mich verfolgen, so müssten Sie selbst darin eine fast systematische Berechnung des Schicksals, mich von meinem Vorhaben abzubringen, finden. Ich hab' kein Glück! Und etwas Glück gehört dazu, um unser Eines in der Täuschung zu erhalten, als gehöre er zur Welt. —

Meisterin, es steht nicht gut mit mir! — Und des Lebens bin ich recht überdrüssig. Das habe ich letzthin während einer Todesgefahr, in welche ich gerieth, recht deutlich erfahren. Das begegnete in Pest auf der Donau, in demselben Kahn, in welchem vorigen Sommer zwei junge ungarische Cavaliere von Rotterdam bis Pest fuhren. Eine artige, gescheite Frau, Gräfin Bethlen, Mutter von sechs Kindern, hatte es übernommen zu steuern. Bei heftigem Sturm wurde sie ängstlich und brachte den Kahn unter den Wind: die Wellen schlugen ihn gegen ein Floss, dass er zerkrachte. Mich fasste nur Mitleid für die arme Mutter, während mich persönlich ein so eigenthümliches Wohlgefühl ergriff und so angenehm stärkte, dass unsre jungen Leute sich gar nicht genug über mein Benehmen wundern konnten, während sie bei mir nervösen Menschen eine grosse Aufregung voraussetzen zu müssen geglaubt hatten. Als sie mich belobten, denn ich trug Einiges zur Rettung bei, — musste ich fast laut lachen!

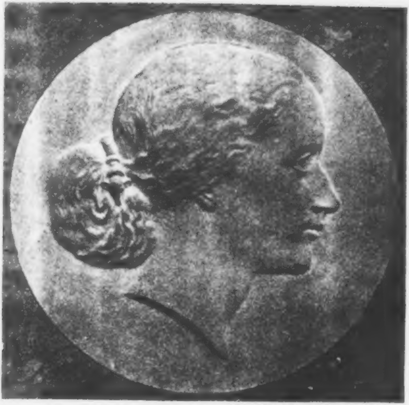
Was hilft das Alles! Es stirbt sich nicht so leicht, und namentlich wenn's noch nicht sein soll. Diese Bewandniss muss es aber mit mir haben. Nur kann ich gar nicht mehr ersehen, zu was ich aufgespart bin. Vielleicht meinen Lieben etwas zu sein?? Kann ich ihnen weniger sein, wenn sie mich todt wissen, als so, da ich von allen Seiten her abgeschieden bin, und nur leide? Persönlich kann ich Niemand mehr etwas sein: und mein Geist? Der bleibt ihnen, während er mein Herz nicht mehr erquickt. Ich hab' keine Lust mehr, — zu nichts. Mir fehlt jede Andacht, jede Sammlung: eine tiefe, ruhelose Zerstreutheit beherrscht mein Inneres. Ich hab' keine Gegenwart, und ganz ersichtlich keine Zukunft. Von Glauben nicht eine Spur. Wohl hätte die rechte künstlerische Thätigkeit, die Aufführung meiner neuen Werke Vieles und Grosses ändern können. Meine Rückkehr nach Deutschland hat mir dagegen den Todesstoss gegeben: es ist ein elendes Land, und ein gewisser Ruge hat Recht, wenn er sagt: „der Deutsche ist niederträchtig." Es ist da nicht eine Spur von Hoffnung vorhanden, und wie es mit meinen einst vermeinten hohen Gönnern steht, können Sie nur daraus schon ersehen, dass ich zur Wiederaufführung meiner Wiener Conzerte von den Prager Czechen, von den Russen, von den Ungarn eingeladen worden bin, während ich mich darauf gefasst mache, dass meine biedren Deutschen, wenn ich mich Ihnen anbiete, mir den Abschlag geben. In Berlin hat der Intendant[1]) sich gewei[illegible]mich zu empfangen. U. s. w. —

---

[1]) Glasenapp II, 2, 42[illegible] f.

Seit meiner Zurückkunft aus Russland ist mir es noch nicht möglich gewesen, einen Menschen vom hiesigen Theater aufzusuchen. Mein Ekel vor dem Verkehr mit diesen Leuten ist so stark, dass ich unfähig bin, mehr etwas zu unternehmen, wozu ich sie gebrauchen würde. Das findet endlich jeder natürlich, der es kennt: nur ist damit auch erklärt, dass meine Laufbahn hiermit geschlossen ist. Glauben Sie mir, das ist ein seltsames Gefühl, zu wissen, dass selbst Sie eigentlich meine Werke nicht kennen: ich brauche nur ein Bruchstück davon völlig aufzuführen, als auch die begabtesten und erfahrensten meiner Jünger sogleich gestehen müssen, zuvor von dem Tonstück so gut wie keinen Begriff gehabt zu haben. — Was ist nun mein Geist, meine Werke? — ohne mich sind sie für Niemand da. Ja! Das macht mir meine arme Person sehr wichtig: nur gerade diese Person — existirt eben auch nur für mich! Das ist eine böse Sache. Es mag sich wohl darüber sprechen lassen, auch manches Trostreiche, emphatisch Täuschende: — aber, es fruchtet eben bei mir nichts mehr! Ich hör', es sind Worte, und sehe es sogar, namentlich wenn sie geschrieben sind, wie denn all' mein Verkehr mit den Menschen fast nur noch brieflich ist.

Was mache ich nun mit meinem Asyl, trotz Mappe und Lampe? Eine schlimme Frage, namentlich bei meiner grossen Zerstreutheit. — Ich überlege mir das hin und her. Soll ich mir noch einmal eine Zeit setzen, eine gewisse Anzahl von Jahren, vielleicht fünf? Wie fang ich's an, diese Jahre zu gewinnen? Das wird mir sehr schwer, und eigentlich begreife ich gar nicht, wie? Meine Bedürfnisse mehren sich: ich habe einen doppelten Hausstand zu unterhalten, zwei ganz elende! — Da bin ich denn endlich auf meine Person verfallen. Nach meinen Werken frägt Niemand: die Welt kennt und beachtet nur den Virtuosen. Nun hat mir die Noth aber gezeigt, dass ich auch ein Virtuos bin. An der Spitze eines Orchesters scheine ich diese Wirkung auf die Menschen hervorzu-



Lichtdruck von Albert Frisch, Berlin W.

Mathilde Wesendonk
1864
Nach einem Relief von Joseph Kopf.

bringen. Die Ungarn, die keinen Begriff von meiner Musik hatten, und auf ihrem Nationaltheater einzig von Verdi u. s. w. leben, erfassten jedes meiner Stücke aus Nibelungen, Tristan, Meistersinger, ganz unglaublich lebhaft, — wie es deutlich war, weil *ich* sie ihnen auf- und vorführte. So sage ich mir denn, wenn ich mir jetzt so überlege, wie ich meine „Zeit" gewinnen wollte, ich müsse herumreisen und Conzerte geben. Dazu werde ich ganz wahrscheinlich auch greifen. Nur ist das Schlimme, ich halte das nicht oft und lange aus. Meine Ueberanstrengung bei solchen Aufführungen und Proben ist maasslos. Doch versuchen will ich's. Vielleicht arrangiren Sie mir, wenn ich Sie darum angehe, selbst in Zürich so ein neues Bruchstück — „Conzert"; nur möchte es dort schwer fallen, denn meine arme „Person" braucht sehr viel andere Personen, um persönlich wirken zu können. Doch, sei dem wie ihm wolle, Sie werden nächstens erfahren, dass ich irgendwo wieder Conzerte gebe: die Einen werden sagen: „ah, der will sich Geld machen!" — wenige Andere vielleicht: „man sagt, er wolle sterben!" —

Aber vielleicht geht Alles ganz gut ab, und mein Asyl (das wie vielste?) kommt mir noch einmal zu statten: die Lampe leuchtet noch, die Mappe füllt sich, und — ein Theeservice (mein altes ist mir unerreichbar!) erquickt mich behaglich. Gott! es ist Alles möglich, und obwohl ich immer Schmerz und Pein in meinem nervenzermarterten Leibe empfinde, lacht doch mein Arzt, wenn ich ihn frage, ob das nicht endlich bald einmal zu einer zerstörenden Krankheit führen müsse. Das soll Einem nun frischen Muth machen! In Wahrheit, man befindet sich elend, aber man befindet sich. Nur die völlige Einsamkeit kann ich nicht mehr ertragen: mit dem alten Jagdhunde, den mir mein Hauswirth geschenkt hat, geht es doch nicht allein. Mit meinem 50sten Jahre ist mir so eine Sehnsucht nach einem töchterlichen Elemente gekommen. Als Bülow vor Kurzem in Berlin mir sein kleines Töchterchen, mit dem Bedauern, dass es nur ein Töchterchen sei, präsentirte, leuchtete mir etwas auf, und ich sagte ihm: sei froh, an dieser Tochter wirst du grosse Freude haben. Mir ward neulich ein junges Mädchen von 17 Jahren aus unbescholtener Familie als sanft, dienstwillig und recht unverdorben empfohlen. Ich nahm sie in's Haus, mir den Thee zu serviren, meine Sachen in Ordnung zu halten, und bei Tische und des Abends zugegen zu sein. Gott, welche Pein für mich, das arme Kind, ohne es zu ersichtlich zu kränken, wieder aus dem Hause zu bekommen! Sie langweilte sich fürchterlich, sehnte sich in die Stadt zurück, gab sich aber wieder alle Mühe, das zu verbergen, so dass ich mir nur dadurch wieder endlich einmal ein relatives Glück erschuf, dass ich sie los ward, wozu mir meine Verreisung helfen musste! — Ach Gott! Und doch wäre es leicht, mich zu befriedigen: ich hab' die Erfahrung, wie gut ich mir schon mit meinen Dienstboten helfe. Ich dachte an Vreneli, die mich in Luzern bediente: sie konnte nicht abkommen. Neuerdings hat sich die ältere Schwester des heimgeschickten Mädchens bei mir gemeldet: sie ist erfahrener, gemessen, scheint sanft und ist nicht unangenehm. Ich denke wohl nun, mit der es noch einmal zu versuchen.

Sehen Sie, so geht es: ich muss mir nun einmal Alles mit Geld zu verschaffen suchen, vermuthlich weil ich so viel hab'! — Sie sollen erfahren, wie's ausfällt.

Jetzt sehe ich aber ein, ich muss in meinem Briefschreiben etwas Einhalt thun. Ihr Mann wird mit Recht mich zu schelten haben, dass ich Sie aufrege! Wirklich, Beste, ich hab' es schwer, Ihnen zu schreiben. Alles Süsse, was mich jetzt einzig noch zu Zeiten labt, ist Erinnerung und liegt in der Vergangenheit: davon kann und darf ich nicht schreiben! Was bleibt nun? Eine wirklich reine Freude, ein angenehmes Erlebniss aus der Gegenwart würde ich Ihnen so gern mittheilen; aber wo hernehmen und nicht erfinden? Dass ich bald ertrunken wär', hab' ich Ihnen schon erzählt, und nun ist's aus! —

Soll ich Ihnen schreiben, wie ich vom Publikum da oder dort gefeiert und applaudirt worden bin? Glauben Sie mir wirklich, ich rechne das den Leuten hoch an, und schätze es nicht gering, dass ich mit meiner Musik die Menschen fast ganz zu dem gleichen Enthusiasmus bewege, wie dies gewöhnlich von Tänzerinnen und ähnlichen Künstlern geschieht: aber, Gott verzeih' mir's, ich bin allemal froh, wenn es vorüber ist, und denke nicht gern wieder dran. Es ist vielleicht reine Undankbarkeit, die überhaupt erwiesener Maassen eines meiner Hauptlaster ist. Hie und da kreuzt meinen Trübsinn eine angenehm täuschende flüchtige Erscheinung lieblicherer Art: z. B. hatte ich in Pest zum Vortrag kleiner Bruchstücke der Elsa eine blutjunge, schöne Sängerin mit seelenvollster naiver Stimme; sie war Ungarin, sprach das Deutsche reizend correct aus, und hatte in ihrem Leben wohl noch nichts rechtes von Musik gewusst. Ich war ganz gerührt, einmal so etwas Reines, Unverdorbenes für meine Musik zu bekommen, und das gute Kind schien wieder von mir und der Musik in der Weise gerührt zu sein, dass sie zum ersten Male in ihrem Leben wirklich empfand. Unbeschreiblich lieblich und ergreifend war der Ausbruch dieser Empfindungen, und es konnte manchem den Anschein haben, als hätte das Mädchen eine heftige Liebe zu mir gefasst. Auch der habe ich nun einmal wieder zu „schreiben". Sehen Sie, ich sage Ihnen alles Gute; aber nun weiss ich nichts Rechtes mehr, und ich weiss noch nicht einmal, ob Sie die letzte Geschichte mir als etwas „Gutes" anrechnen werden. — Aber, es giebt doch dem Briefe eine Wendung, und Sie können schliesslich doch Ihrem Manne etwas von mir erzählen. Dem Ärmsten scheint auch allerhand Plage beschieden zu sein: von Amerika will ich gar nicht sprechen (denn ich habe an meinem Deutschland gerade genug!) aber dass ihn immer noch das ärgerliche Halsleiden plagt, und ihn selbst oft vom Widersprechen abhält (wie er mir sehr liebenswürdig bekannte) das ist doch Misgeschick genug. Er meint, er müsse sich einmal in eine Situation bringen, wo er gar nicht zum Sprechen verführt würde: ich will ihm vorschlagen, einmal für ein paar Monate mit mir zu tauschen, — wohl gemerkt: wenn ich in Penzing bin, nicht gerade wenn ich Conzerte gebe, denn dann wäre er in 14 Tagen hin. — Mich muss doch Otto eigentlich fürchterlich satt haben: wie hat er mir nicht immer schon zu helfen gesucht; wie oft hat er nicht schon gemeint, es müsste doch nun endlich mit mir gehen, — und immer steht's wieder auf dem alten Fleck, nichts will fruchten — es ist alles weggeworfen! Ja, ich glaub' auch, 's ist Alles verschwendet an mir: die Jäger sagen in solchem Falle, es sei Einem „ein Waidmann gesteckt“, d. h. es sei ihm ein Zauber angethan, dass er nicht mehr treffen kann. — So mag's wohl sein! —

Jetzt weiss ich nicht, wohin ich den Brief schicken soll? Am 15. Juli schrieben Sie mir von Zürich, in spätestens 3 Wochen würden Sie wieder zurück sein. Daher halte ich's für das Sicherste, die 3 Wochen in diesen Tagen für abgelaufen anzunehmen, und die alte Adresse auf den Brief zu setzen.

Leben Sie wohl, und haben Sie tausend schönen Dank für Ihr Dasein. Sie existiren noch, — da muss ich wohl auch noch ein wenig mit existiren, wenn's auch darnach ist. Beste Grüsse an Mann und Kinder; sie sollen immerfort anständig von mir denken. Der lange Plauderbrief ist fertig: möge er Sie nicht zu traurig stimmen! Bedenken Sie, dass ich ihn doch immer noch schreiben konnte! — Adieu, beste Meisterin!

Ihr
R. W.

130.

Lieb' Kind!

Ein gross mächtiger Brief — dem ich für den Augenblick nichts rechtes beizufügen hätte — ist vor wenig Tagen an Sie nach Zürich abgegangen. Bitte, da Sie noch so lange bleiben, lassen Sie sich ihn schicken. (Er ist aber nicht sehr lustig.)

Tausend Grüsse!

Ihr

R. W.

7. Aug. Penzing.

140.

10. Sept. Penzing.

Ich hätte Ihnen, Beste, wohl wieder etwas schreiben sollen; vielleicht erwarteten Sie's? — Nun leb' ich aber so im Drucke, dass ich gar keinen Sinn finde, an Sie zu schreiben. Einmal wollte ich Sie enthusiastisch auffordern, etwas Enormes für mich zu thun. Dann musst' ich wieder traurig darüber lächeln. — Ich bin ein Unglücksmensch!

Ich glaubte auch Ende August schon an den Rhein (Darmstadt, Karlsruhe) zu Conzerten berufen zu werden: dabei wollte ich Euch besuchen, namentlich auch einen Gebirgsausflug in mein altes Heil-Land zu machen, um meinem schrecklich leidenden Unterleibe aufzuhelfen. Aus Darmstadt ward gar nichts, und nach Karlsruhe bin ich gebeten, erst Ende October zu kommen. Um diese Zeit hätte ich nun eigentlich im Osten erst einige Engagements: es wird sich dann wieder Alles drängen, und doch muss ich Alles mitnehmen, ja — ich bin jetzt nur so ganz übel dran, weil sich das Alles so lang verzögert. — Ach Gott, wie bereue ich bereits meine hiesige Niederlassung: und doch habe ich Alles dran gegeben, mich ihrer nur auf die Dauer zu versichern —, so gross war mein Bedürfniss, nur irgendwie und irgendwo wieder festen Fuss zu fassen. Nun ging mir's mit der sauer gewonnenen russischen Beute wie dem Mann in einem Lustspiel, der sein Unglück verwünscht, etwas in der Lotterie gewonnen zu haben, weil er nachweisen kann, dass ihm das mehr, als der Gewinn beträgt, kostet. Was ist mir nicht zu meiner russischen Fortüne gratulirt worden! Und von wem Alles! — von Gläubigern, von denen ich gar nichts wusste. Ach, wie war nun Alles froh, dass ich so gut versorgt wäre, und nun Niemand sich mehr um mich zu bekümmern hätte! —

Nach Karlsruhe gehe ich, um den letzten Versuch zu machen, ob von fürstlicher Protection etwas für mich zu erwarten sei. — Sagen Sie nicht, dass ich ein „helfeloser" Mann sei. Dafür, wo niemand allerdings mir helfen kann, kann ich mir jetzt selbst und allein helfen: — aber wo die Mitwelt mir helfen könnte, das wird die Nachwelt — vermuthlich sehr bald — einsehen. Da wird's offen stehen, wie leicht mir zu helfen gewesen wäre, und was sie gewonnen haben würde, wenn mir meine letzten guten Schaffensjahre nicht so elend verkümmert worden wären. — Soll ich aber, um dieser zukünftigen Verwunderung abzuhelfen, jetzt für mich thun, was man dann für meine Denkmäler thun wird? — Welch sinnloses Behagen rings umher. Und das Volk will noch „einiger" werden!

Doch — ich hoffe noch es möglich zu machen, vielleicht vor Karlsruhe Sie in der Schweiz zu besuchen. Vielleicht aber — verschwinde ich vorher schon spurlos. Ach verschallen zu können!! So als letzter Klang von sich in weiter Ferne zu verhallen! —

Da haben wir's! Solches Zeug schreibe ich Ihnen nun! Wohl sollt' ich's nicht abschicken: Sie thaten aber einmal ein Gleiches, und meinten dazu, was geschrieben sei geschrieben! —

Und wirklich, auch seinen besten Freunden noch in künstlicher Umschreibung sich mittheilen zu sollen, hebt alle Nöthigung zur Mittheilung auf. Ich gestehe, ich wüthe jetzt und werde dabei anmaassend über alle Maassen: Es ist, das fühle ich eben, der letzte Kampf, der letzte Krampf! Dann lass' ich die Hände sinken, und geb' den Rossen den Lauf —: wohin sie wollen! Nie werde ich mich mehr um mein Leben bekümmern, als diess eine Mal noch. —

Kind, und so geht's bei mir jetzt fort, — drum — genug!

Nach Wien zu kommen, kann ich Euch nicht rathen. Kunst? gar nicht. Oper gänzlich würdelos und elend: ich weiss gar nichts mehr vom Theater. Ob Ihr mich aber treffen würdet, weiss Gott! Ich steh' jeden Augenblick auf dem Sprunge. Aber ein solcher Sprung kann mich auf ein paar Tage zu Euch bringen; geht mir's gemüthlich, so komme ich — wie gesagt — vor Karlsruhe, Ende October.

Das war nun ein Brief! — Verzeihung! Ich weiss es nicht besser zu machen! — Vielleicht ein ander Mal! Ein schwacher Rest ist noch in mir vorhanden, aus dem sich — vielleicht — die Sache noch machen lässt!

Allerschönsten Gruss!

R. W.

141.

Auf mir lastet's schwer, Sie letzthin so unbändig mit meinen Klagen befallen zu haben; sollten Sie es mir verzeihen können, so wird es doch Otto schwerer vermögen. Das beunruhigt mich herzlich! —

Es scheint mir etwas — wie man sagt — „in den Gliedern gelegen" zu haben: ich wurde krank und war es 8 Tage lang. — Das hat mir wohl gethan, und ich bin in mir zur Ordnung gekommen, und habe es auch nun bloss noch mit mir zu kommen. —

Demnach habe ich zunächst noch eine äusserst mühselige Zeit vor mir: Beschwerden und Drangsale aller Art: aber diess werden die letzten sein. —

Im October besuche ich euch jedenfalls. Nehmt, liebe, theure Freunde, mich gütig auf: ich hoffe euch willkommen zu werden.

Von Herzen

R. W.

Penzing, 20. Sept. 63.

142.

Penzing, 17. Oct.

Ich muss meine gestrige Nachricht[1] dahin berichtigen, dass mein Conzert in Karlsruhe erst am 14. November stattfinden kann. Hätten Sie daher mir eine beruhigende freundliche Mittheilung, namentlich über das Befinden Otto's zu machen, so würde ich Sie bitten, diese für jetzt mir noch hierher nach Penzing zukommen zu lassen.

Von Herzen ergeben

R. W.

143.

Wohl ahnen Sie es, wie wichtig mir Ihr Brief war, Freundin! Wenn ich Ihnen vor einiger Zeit sagte, dass mein Entschluss sich nicht besprechen lasse, sondern nur unmerklich durch die Ausführung sich zu erkennen geben könnte, so erwidern Sie mir ganz richtig: la vie est une science! — Diese muss denn erlernt und bewährt werden. Ich glaube reif dazu zu sein, und kenne nur noch eine Sehnsucht: Ruhe! Arbeit! —

Von meinen Unternehmungen[2] für diesen Winter steht noch vieles unklar vor mir: ich weiss nur eben, dass ich eine äusserste Anstrengung zu machen habe, nicht um zu erringen, sondern um hinter mir abzuschliessen. Uebermorgen (31. Oct.) gehe ich nach Prag (schwarzes Ross) zu 2 Conzerten. Am 10. Nov. treffe ich in Karlsruhe ein; 14. desselben ist dort das Conzert: wäre Otto soweit, für diesen Tag mit Ihnen dorthin zu kommen, so glaube ich Ihnen Beiden einen schönen Eindruck versprechen zu können. Von dann ab tritt Unklarheit für meine weiteren Pläne ein: im Ganzen habe (ich) in der Zeit bis Weihnachten Breslau, Löwenberg in Schlesien (Fürst von Hechingen), Dresden, vielleicht

---

[1] Nicht vorhanden.

[2] Glasenapp II, 2, 437 ff.

Hannover, gewiss noch einmal Prag, zu Conzerten in Aussicht. Möglicher Weise tritt dann für März und April Petersburg ein: denkbar wäre aber auch im Januar bereits Kiew und Odessa; vielleicht auch noch einmal Pest. Wie meinen armen Nerven angesichts solcher Geographie zu Muthe wird, denken Sie wohl! Es kommt mir wohl wie Frevel vor. Nur bleibt mir nichts anderes übrig. — In der Zwischenzeit möchte ich mich nun, wenn Sie mich aufnehmen wollen, zu einer kurzen Rast bei Ihnen einfinden. Vielleicht um die Weihnachtszeit, wenn nicht bereits von Karlsruhe aus möglich. Wundern Sie sich dann, wenn es auch nur für wenige Tage ist, nicht, wenn ich die Mappe herausziehe, und etwas zu arbeiten versuche. Auch habe ich in Betreff der Bewirthung eine Bitte: Frühstück und Mittagessen schicken Sie mir auf mein Zimmer; gemeinschaftliche Mahlzeiten bleiben für besondere Feste aufgespart, und dazu wird Ihrerseits eingeladen. — Otto's Genesung ist mir ein wahres Himmelsgeschenk; wir (ich und mein Arzt) theilen hier Ihre Ansicht, dass dies ein kritisches Leiden von vortheilhaftesten Folgen war. Dies Alles ist mir schön und tief erfreulich.

Nun haben Sie noch ernsten innigen Dank für Ihren guten Brief. — Grüssen Sie Otto und die Kinder aus treuem Herzen. Alle sollen mir gut sein, und Sie auch!

Ihr

R. W.

Penzing. 29. Oct. 63.

Otto schicke ich eine Broschüre.[1] Ihr werdet daraus erkennen, wie versöhnlich ich aus der Welt zu scheiden gedenke; die Nothwendigkeit dieses Ausscheidens aber auch daraus entnehmen, dass ich mit Sicherheit weiss, wie auch so praktische, einfache Vorschläge kein Gehör finden werden.

---

[1] Über das Wiener Hofoperntheater, Ges. Schriften 7, 285-94.

144.

Penzing, 18. Dez. 63.

Eine kurze Nachricht!

Seit 9ten d. M. Abends bin ich zurück. Die Ankunft in der vom Schicksal mir als Heimat zugewiesenen Wohnung machte einen wehmüthig behaglichen Eindruck auf mich: Alles war warm und behaglich, Franz und Anna[1]) glücklich, nichts Uebles war vorgefallen. Nur Pohl hatte sich so über meine Abwesenheit gegrämt, dass er wirklich stark gealtert war. Mir war es sonderbar, eine Vertrautheit von Wesen und Dingen um mich zu fühlen, von denen ich vor einem Jahre noch kein Atom kannte.

Das Traurigste ist meine grosse Erschöpfung; diess das Ergebniss dieser „Kunstreise", dass ich an Fortsetzung und Wiederholung gar nicht denken kann. Unmöglich nach Russland zu gehen. Was aber ohne diesen Hülfsquell mit mir geschehen soll, — darüber starre ich vor mir hin.

In Löwenberg fand ich einen sehr gutmüthigen Menschen, den Fürsten, der bereits leider zu alt, und zu sehr gemissbraucht ist, um mir von Nutzen werden zu können. In Breslau fand ich mich innerlich recht beschämt und kam mir recht traurig vor.

Eine alte Bekanntschaft wurde bedeutungsvoll neu! Frau Wille's Schwester, Fr. v. Bissing kam nach Löwenberg und Breslau zum Conzert. Meine grosse Ermüdung und Angegriffenheit, der sie sich freundlichst unterordnete, gab unsrem Zusammensein keine rechte Freiheit: doch waren die wenigen Stunden von tiefem Werthe für uns Beide.

Cornelius wird hoffentlich täglich zu mir heraus kommen, trotz Sturm und Wetter. Ich trachte mit seltsam bittrer Sorge, mir dies Asyl zu erhalten.

---

[1]) Franz Mrazek und seine Frau Anna; vgl. über sie die Namensverzeichnisse bei Glasenapp II, 2 und III, 1. Wagners Briefe an sie wurden veröffentlicht durch Lubosch im Zeitgeist (Beilage zum Berliner Tageblatt) vom 17. und 24. Juni 1901.

Lassen Sie bald Gutes hören, und grüssen Sie herzlich Mann und Kinder von

Ihrem

R. Wagner.

145.

Tausend innige herzliche Grüsse zum Geburtstag! Ich kann Ihnen nur Gaben des Herzens bieten; meine Phantasie will mir noch nicht wieder die altgewohnten Dienste leisten: sie sinnt auf Ruhe und auf die Wege, die dazu führen sollen. Doch werde ich im Geiste bei Euch sein und mir das Familienfest recht lieblich vorstellen!

Tausend gute Wünsche mit den Grüssen!

R. W.

Penzing, 21. Dez. 63.

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 1227/005

82. *An Eduard Avenarius.*

(Zürich, 28. September 1853.)

Lieber Eduard!

Verehrtester Stadtrath!

Du weisst, dass ich Dir immer nur mit „Geschäften" komme: brumme also nicht, wenn ich mit so etwas sogleich zur Thür hereinfalle.

Also:

„In der Petersstrasse muss durchaus eine neue Schleusse gelegt werden —"

doch, das lass' Dir von den Stadtverordneten vortragen!

Also — etwas Anderes! —

Kürzlich erhielt ich aus dem solidesten Zuchthause Sachsens einen fünf Bogen langen Brief meines ehemaligen Collegen, des königl. Musikdirectors Röckel. Dieser steht (unter anderem) in dem Wahne, dass ich mit „Buchhändlern" im Verkehr stände, und bittet mich demnach, ihm Bestellungen, namentlich auf Uebersetzungen aus dem Englischen, zu verschaffen. Gegenwärtig übersetzt er ein Buch des amerikanischen Philosophen Emerson — so viel ich weiss — für O. Wigand; er fürchtet aber, dieser werde ihn nicht genug und weiter beschäftigen können. Nun fällt mir ein, dass ich mich hierfür doch nur an Dich wenden kann: denn J. J. Weber liegt doch Wigand näher als mir. Ich bitte Dich daher, wenn Du irgend kannst und es Dir in's Geschäft passt, dem armen Züchtlinge eine Bestellung zuzuwenden: Du kannst das direct thun, indem Du Dich an die Direction der Strafanstalt wendest. Sonst kann auch ich es vermitteln.

So. — Das war das Geschäft! — nun habe ich nichts weiter zu thun, als Dich herzlich zu grüssen, und die Frau Stadträthin dazu.

Nächste Woche gehe ich nach Basel zum Rendez-vous mit verschiedenen Karlsruh-Musikfestlern, die mich dort begrüssen wollen, dann gehe ich mit Liszt auf eine Woche nach Paris. Hast Du dort was zu bestellen, so schreib mir's.

Adieu!

Dein

Richard W.

Zürich,
28. Sept. 1853.

---

83. *An Cäcilie Avenarius.*

(Zürich, 22. December 1853.)

Aber, liebe Cecilie! kennst Du mich denn gar nicht mehr, und kannst Du Dir meine Art so wenig erklären, dass Du meine — meist scherzhafte — grade aber vertrauliche Derbheit so ganz missverstehst, als es der Fall zu sein scheint, wenn Du behauptest, ich hätte Dir mit meinem letzten Briefe wieder wehe gethan? Gegen wen soll man denn ungenirt sein, wenn nicht einmal gegen seine nächsten Geschwister? — Schäm' Dich über Deine Empfindlichkeit! — und lass' es mit dieser neuen Grobheit abgethan sein! —

An die Steche habe ich so eben ein Briefchen geschrieben, das Du wohl besorgst? Auch das andere Billet besorge doch auf die Stadtpost: Herr Steche wird es Dir erklären. —

Ich war nach Liszt's Abreise noch 8 Tage mit Minna in Paris: Kietz und Anders florirten; natürlich waren wir ganz unter uns, und alles Gerede über meinen Pariser Aufenthalt in den Blättern war Unsinn. —

Jetzt componire ich des Morgens, und Briefe schreibe ich nur gelegentlich des Abends u. s. w., wo ich aber auch nie Lust habe. Im Uebrigen lebe ich hier wie auf dem

Lande, ganz zurückgezogen. Wie es scheint, habe ich jetzt viel Ruhm; mit dem Geld ist's auszuhalten: ich habe immer nichts — das ist so meine Art. —

Minna's Gesundheitszustand macht mir viel Sorge: sie geht mir plötzlich sehr ein und magert zum Schrecken. — Natalie soll wieder kommen und ihr die Wirthschaft abnehmen: sonst geht's nicht mehr, sie strapazirt sich zu sehr. Schön Dank für die Besorgung des Briefes!

Hat denn Eduard etwas für R(öckel) in Waldh(eim) thun können? Grüss' ihn bestens!

Jetzt möchte ich dem Peps den Lohengrin einstudiren: am Ende besser wie Widemann, von dem ich doch Schreckliches höre! —

Ich schmiere schrecklich! was Du nicht lesen kannst, denk' Dir! Schreib' bald einmal wieder! Adieu, liebe Schwester!

Dein
Richard.

Zürich,
22. Dec. 53.

---

84. *An seine Nichte Clara Brockhaus.*

(Zürich, 12. März 1854.)

Mein liebes Clärchen!

Hab' schönen Dank für Deinen lieben Brief! er kam mir recht zur Freude. Bereits hatte ich mich in der letzten Zeit wieder viel mit Dir beschäftigt. Dein Auftreten in Leipzig gab mir dazu Veranlassung. Mich freute es, dass man tadelte, Du hättest zu heftig (oder wie?) gesungen. Wenn Du Conzertsängerin werden, und darauf ein Patent haben willst, musst Du's anders anfangen. Für alle Fälle

---

84. Tochter Luisens.

nimm Dir ein Muster an der Mayer in Leipzig, diesem eigentlichen Typus des Leipziger Gesanggeschmackes. Wie sie dort den Lohengrin zugerichtet haben, hast Du wohl erfahren: das sind so die Freuden, die mir mein liebes Vaterland macht. Doch hab' ich auch den Lohengrin schon aufgegeben: sie mögen damit machen, was sie wollen! —

Mit den Nibelungen wird's anders: die schreibe ich nicht für die Theater, sondern — für uns! Aber aufführen werde ich sie doch: ich habe mir diess als einzige und letzte Lebensaufgabe gestellt. Meine Bühne werde ich mir selbst dazu bauen, und meine Darsteller mir selbst erziehen: wie viel Jahre es mich kostet, ist mir gleichgültig; wenn ich's nur einmal erreiche. Nach der Aufführung werfe ich mich mit der Partitur auf Brünnhilde's Scheiterhaufen, so dass Alles verbrennt. —

Was wirst denn nun Du mit Deiner Stimme anfangen? Willst Du meine Brünnhilde werden, so sag' dem Vater, er soll Dich in zwei Jahren losgeben: dann hoffe ich mit der ganzen Musik fertig zu sein, und dann geht es an das Menschen-Suchen. Schön wär's, wenn ich Dich fände! —

Seit ich von Paris zurück bin, war ich fleissig: ich kann nichts anderes mehr beginnen, als arbeiten; damit betäube ich mich und decke mir mein elendes Leben zu. Das „Rheingold" ist seit November angefangen und fertig geworden: nur instrumentire ich noch dran. Im Sommer componire ich die „Walküre"; Frühjahr nächsten Jahres geht's an den „jungen Siegfried", so dass ich im Sommer übernächsten Jahres auch mit „Siegfrieds Tod" fertig geworden zu sein denke. Dann kommst Du — spätestens — nicht wahr? —

Was macht das kluge Ottchen? Sie schlägt doch nicht der Fräulein Eule nach? — Wo wohnt Ihr denn eigentlich? Du schreibst mir nie eine Adresse. Ich versuch's wieder mit Prossen.

Wie geht's Vater und Mutter? Ich hörte, es gefiel' ihnen nicht mehr auf dem Gute? Sie wollten doch noch einmal eine Schweizerreise machen!

Wahrlich — gerade Du fehlst mir recht: eine grössere Freude könnte mir nicht werden, als wenn Du bald einmal zu mir kämest. Auch die Tante würde sich sehr freuen: sie hat Dich herzlich lieb. — Dass Dich der Vater nicht gern fortlässt, kann ich ihm allerdings auch nicht verdenken. Er soll mitkommen! —

Liebes Kind, leb' wohl! Grüss' die Deinen, und gieb Ottchen einen Kuss. Du lass' bald wieder hören: — hören? — leider muss ich darunter nur — geschriebenes Sehen meinen! —

Adieu! hab' nochmals Dank, und denke immer mit Liebe an mich!

Dein

Richard W.

Zürich,
12. März 54.

85. *An Eduard Avenarius.*

(Zürich, 3. (?) Juli 1854.)

Lieber Eduard!

Sieh einmal, ob Du mir einen recht grossen Gefallen erweisen kannst!

Ich befinde mich in einer, zwar vorübergehenden, aber recht peinlichen Geldverlegenheit. Mit Sicherheit kann ich auf grössere Einnahmen erst im Spätsommer und Herbst rechnen: einige drückende Schulden (unbezahlte Rechnungen) werden mir aber jetzt so lästig, dass

---

85. Ohne Datum, Couvert mit Poststempel nicht erhalten. Vermerk des Empfängers: 1854, 3. Juli. Vielleicht Datum des Empfanges?

ich vor Scham kaum mehr auszugehen wage: dazu habe ich aber — um den Betreffenden zu helfen — selbst ein paar Wechsel ausgestellt, so dass ich für das nächste Geld schaffen muss. Mein einziger hiesiger Freund, der mir sonst in derlei Lagen immer aushilft (Sulzer), steckt grade jetzt mit den Eisenbahnen so tief drin, dass er keinen Heller flüssig machen kann. Liszt, der mir sonst von auswärts half, ist selbst in grosser Klemme. Da ich vor einiger Zeit an Brendel zu schreiben hatte, bat ich diesen, zu sehen, ob unter meinen Bewunderern nicht einer zu finden wäre, der mir gegen einen Wechsel auf 4 oder 5 Monate tausend Thaler vorschösse? —

Der hat nun mit seiner Antwort auch grässlich getrödelt: heute schreibt er mir endlich, er wüsste Niemand, als etwa Härtels, oder wenn Du es durch Mendelssohn machtest. Da nun hier wirklich nichts anderes in Rede steht, als Hülfe in einer vorübergehenden Verlegenheit, so gebe ich endlich meinem verwandtschaftlichen Herzen einen Stoss, und wende mich an Dich, mit der Bitte um Deine Vermittelung. Wäre es mit Deinem Associé zu machen, so würde es mir wohl am liebsten sein, weil — wie ich Dir wohl gelegentlich mitgetheilt habe — Härtels bei ähnlicher Veranlassung (ich bot ihnen den Verkauf meines Eigenthumsrechtes an meinen Opern an) sich kleinlich und ängstlich bewiesen. Ich stelle — wie gesagt — einen förmlichen Wechsel aus, wenn es sein kann, auf Ende des Jahres, hilft es zur Realisirung, so kann ich ihn aber auch auf 4 ja auf 3 Monate ausstellen; denn bis dahin ist meine Erntezeit. In Verlegenheit soll mich der Wechsel gewiss nicht bringen; denn schon jetzt gehen flotte Bestellungen auf meine Opern ein, und ohne im Mindesten zu übertreiben, darf ich meine bevorstehenden Herbsteinnahmen auf ein paar tausend Thaler anschlagen. Um Dich aber ganz persönlich zu beruhigen, sage ich Dir, dass im schlimmsten Falle, wenn ich zur Verfallzeit die Summe noch nicht ganz zusammen hätte, ich mit Sicherheit auf die Hülfe eines andren

Freundes zählen könnte, der — ich weiss es — sich glücklich schätzen würde, mich ihm auf diese Weise zu verbinden. Dieser ist jetzt auf einige Monate von hier abwesend, — und — offen gestanden — möchte ich doch nur in einem alleräussersten Falle mir gegen diese Familie — immerhin etwas — vergeben. — Sapienti sat! —,

Nun, siehe einmal zu, Du guter Stadtrath, ob Du mir helfen kannst! Schnelligkeit ist eben — wie ich Dir zeigte — Hauptsache. — Ich gehe jetzt nach Sitten zum Musikfeste, bin aber in acht Tagen wieder da. —

Minna ist bereits in der Molkenkur am Vierwaldstätter See. Heute ist endlich auch das Wetter, das Du uns mit Deiner Fahrt nach Glarus so verdorben hattest, wieder schön geworden. — Wie ist Dir der ganze Ausflug bekommen? —

Grüss' doch Cecilien herzlichst: auf der Reise denke ich eine gute Stunde zu bekommen, um ihr auf ihren letzten lieben Brief zu antworten.

Ich bin wieder fleissig gewesen: die „Walküre" ist angefangen! —

Adieu! Gieb bald gute Nachricht

Deinem

R. W.

---

86. *An Eduard Avenarius.*

(Zürich, 2. September 1854.)

Liebster Schwager!

Nun sei mir ja nicht bös', dass ich Dich so lange auf Deine freundlichen Briefe ohne Antwort gelassen habe. — Ich bereue, so ungeschickt gewesen zu sein, Dich in einer Geldangelegenheit belästigt zu haben, wo ich leicht vermuthen konnte, dass Du nur Beunruhigung empfinden, nicht aber Hülfe schaffen konntest. Daran war Brendel's unvorsichtige Notiz schuld. Lass' Dich die Sache jetzt nicht mehr kümmern; geht es mir auch nicht nach Wunsch, namentlich da ich diesen Herbst — vielleicht der „schlechten Zeiten" wegen — auffallend weniger Bestellungen erhalte, als ich glaubte hoffen zu dürfen — so soll das doch gerade Dir keine Sorge machen. Mit mir wird's nun einmal ewig eine verrückte Bewandtniss haben: wäre ich — recht glücklich — so brauchte ich fast gar kein Geld: so schwanke ich immer zwischen oft ganz excentrischem Verlangen nach Lebensannehmlichkeiten, und — Lebensekel, während ich als Künstler und Mensch doch wiederum immer unfähiger werde, der heute lohnbringenden Welt die mindesten Zugeständnisse zu machen! Lassen wir das!! —

Amüsirt hat mich's aber doch bei der Gelegenheit, einmal dem Enthusiasmus — den ich erweckt — auf den Puls zu fühlen: es ist mir wirklich rein unmöglich geblieben, von diesem Enthusiasmus auf ein paar Monate 1000 Thlr. aufzutreiben. — Doch, wie gesagt — lassen wir das: es wäre unerklärlich, wenn es anders wäre! —

Soeben ist meine Frau abgereist. Sie geht zunächst nach Zwickau, wo sie sich mit ihren Aeltern bei andren Verwandten Rendez-vous gegeben hat: von dort wird sie Cläre in Chemnitz besuchen; dann geht sie auf kurze Zeit zu einer Freundin nach Berlin, und wird vorher Euch in Leipzig einen kleinen Besuch abstatten. Vielleicht könntet Ihr sie in 14 Tagen etwa in Chemnitz avertiren, ob sie Dich und Cecilie treffen wird. —

Minna soll Dir erzählen, wie es uns weiter gegangen ist. — Die Gastrophie ist ihr ein unentbehrliches Buch geworden: sie hat es auf der Reise mit. Sulzer behauptet, Vaerst verstünde nichts von der Sache: er ist Rumohrist. —

Ich arbeite wie verrückt, damit ich meine Nibelungen noch zur nächsten Ostermesse fertig bekomme: Du weisst, dass ich sie für die polnischen Juden und Messfreuden schreibe. —

Leb' wohl! Sei mir nochmals nicht böse! Verachte mich, wenn's sein muss, aber — behalte lieb

Deinen
Schwager
R. W.

Grüss' herzlichst Cecilien!! —
Zürich, 2. Sept. 1854.

---

87. *An die Nichte Clara Brockhaus.*

Zürich, 28. Jan. 57.

Mein liebes Clärchen!

Du siehst, ich habe Dich nicht vergessen! Lass' Dir das genug sein, und entschuldige mich, dass ich Dir auf Deinen Brief so lange nicht antwortete! Wer meinem Leben genau zusähe, würde sich eher wundern, dass ich doch noch zu so manchem dann und wann Lust finde. Eigentliche Ruhe habe ich nie: entweder grosse Aufregung beim Arbeiten, oder grosse, andauernde Abspannung in Folge derselben. In den Zwischenzeiten habe ich selten die nöthige Stimmung zu einem Briefe, und noch seltener eine angenehme Veranlassung zu Mittheilungen. Ich wollte Dir einmal in einer recht guten Stunde schreiben; nun aber mahnt mich doch mein Gewissen, nicht zu erwar-

---

87. Fragment. Der ganze Brief war ursprünglich ein — dreifach zusammengefaltetes — Doppeloktavblatt. Von dem zweiten Blatt ist zunächst das untere, die Unterschrift enthaltende Drittheil mit der Scheere abgetrennt, dann aber das ganze zweite Blatt abgerissen, — offenbar zu Gunsten irgend welcher befreundeter enthusiastischer Autographenliebhaberinnen, denen damit — zum Nachtheil späterer Zeiten — ein besonders beglückender Gefallen geschah!

tungsvoll mehr zu sein, und vor allen Dingen Dir den Gedanken zu verscheuchen, als ob ich Dir etwa absichtlich nicht schriebe.

Vor Allem nimm meinen herzlichen Glückwunsch zu Deinem Brautstand! Natürlich musste ich lächeln, als Du mir mit einer gewissen Aengstlichkeit Deinen Bräutigam als Offizier vorstelltest. Gelte ich Euch denn wirklich als so vorurtheilsvoll, dass mich der Stand eines Menschen gegen ihn einnehmen könnte? Da muss ich Dir denn sagen, dass ich sonderbarer Weise unter dem Offiziersstande sehr ausgesprochene Enthusiasten für meine Opern kennen gelernt habe und namentlich hatte ich in Dresden an den Gardeoffizieren immer sehr gewogene Freunde. Du siehst daraus, dass schon meine Eitelkeit mir mein Vorurtheil hätte benehmen müssen. Aber — dies bei Seite — wünsche ich nur überzeugt sein zu können, dass Du Deine Wahl mit ganzem Herzen getroffen haben mögest: ist dies so, wie Du mir es ja versicherst, dann tritt getrost Deinen jungen Ehestand an, und sei auch meiner besten Wünsche versichert. So gratulirt Dir auch meine Frau von ganzem Herzen.

(Schluss fehlt.)

---

88. *An die Schwester Clara Wolfram.*

Genf, 20. August 58.

Meine liebe Cläre!

Ich versprach Dir noch etwas Näheres über die Veranlassungen zu dem entscheidenden Schritte, in dem Du mich jetzt begriffen siehst. Ich theile Dir das Nöthige mit, damit Du auch sonstigem Geschwätze, gegen das ich zwar sehr gleichgültig bin, entgegnen kannst.

Was mich seit sechs Jahren erhalten, getröstet und namentlich auch gestärkt hat, an Minna's Seite, trotz der enormen Differenzen unseres Charakters und Wesens, auszuhalten, ist die Liebe jener jungen Frau, die mir anfangs und lange zagend, zögernd und schüchtern, dann aber immer bestimmter und sicherer sich näherte. Da zwischen uns nie von einer Vereinigung die Rede sein konnte, gewann unsere tiefe Neigung den traurig wehmüthigen Charakter, der alles Gemeine und Niedere fern hält und nur in dem Wohlergehen des Andren den Quell der Freude erkennt. Sie hat seit der Zeit unserer ersten Bekanntschaft die unermüdlichste und feinfühlendste Sorge für mich getragen, und alles, was mein Leben erleichtern konnte, auf die muthigste Weise ihrem Manne abgewonnen ... Und diese Liebe, die stets unausgesprochen zwischen uns blieb, musste sich endlich auch offen enthüllen, als ich vor'm Jahre den Tristan dichtete und ihr gab. Da zum ersten Male wurde sie machtlos, und erklärte mir, nun sterben zu müssen!

Bedenke, liebe Schwester, was mir diese Liebe sein musste, nach einem Leben von Mühen und Leiden, von Aufregungen und Opfern, wie dem meinigen! — Doch wir erkannten sogleich, dass an eine Vereinigung zwischen uns nie gedacht werden dürfe: somit resignirten wir, jedem selbstsüchtigen Wunsche entsagend, litten, duldeten, aber — liebten uns! —

Meine Frau schien mit klugem weiblichen Instinkt zu verstehen, was hier vorging: sie benahm sich zwar oft eifersüchtig, verhöhnend und herabziehend, doch duldete sie unseren Umgang, der ja andererseits nicht die Sitte verletzte, sondern nur auf die Möglichkeit, uns einander gegenwärtig zu wissen, abgesehen war. Somit nahm ich an, Minna sei verständig und begriffe, dass hier für sie eigentlich nichts zu fürchten sei, da ja eben an eine Vereinigung bei uns nicht gedacht werden konnte, und dass daher Nachsicht ihrerseits das Gerathenste und Beste sei. Nun musste ich erfahren, dass ich mich hierüber wohl getäuscht hatte; Geschwätze kamen mir zu Ohren, und sie verlor endlich so weit die Besinnung, dass sie einen Brief von mir auffing und — erbrach. Dieser Brief, wenn sie ihn eben zu verstehen im Stande gewesen wäre, hätte ihr gerade eigentlich die gewünschteste Beruhigung geben können; denn unsere Resignation spielte auch hierin das Thema. Sie hielt sich aber nur an die vertrauten Ausdrücke und verlor den Verstand. Wüthend trat sie vor mich und nöthigte mich dadurch, ihr mit Ruhe und Bestimmtheit zu erklären, wie es stünde, dass sie Unglück über sich gebracht hätte, als sie einen solchen Brief erbrochen, und dass, wenn sie sich nicht zu fassen wisse, wir von einander gehen müssten. Hierin wurden wir, ich ruhig, sie leidenschaftlich, einig. Doch anderen Tages dauerte sie mich. Ich trat zu ihr und sagte: „Minna, Du bist sehr krank.“ Wir fassten den Plan einer Kur für sie auf; sie schien sich zu beruhigen, der Tag der Abreise an den Kurort nahte. Sie wollte durchaus die Wesendonk vorher noch sprechen. Ich verbot ihr das entschieden. Alles lag mir daran, Minna allmählich mit dem Charakter meiner Beziehungen zu jener bekannt zu machen, um sie so zu überzeugen, dass für das Fortbestehen unserer Ehe eben nichts zu fürchten sei, weshalb sie sich gerade nur klug, besonnen und edel benehmen, jeder thörichten Rache entsagen und jede Art von Aufsehen vermeiden sollte. Endlich gelobte sie mir dies. Doch liess es ihr nicht Ruhe. Hinter meinem Rücken ging sie doch hinüber und — ohne es wohl selbst zu begreifen — verletzte sie die zarte Frau auf das Gröblichste. Da sie ihr gesagt: „Wäre ich eine gewöhnliche Frau, so ginge ich mit diesem Briefe zu Ihrem Mann!“ so hatte die Wesendonk, die sich bewusst war, nie vor ihrem Manne ein Geheimniss gehabt zu haben (was natürlich eine Frau, wie Minna, nicht begreifen kann!), nichts zu thun, als sofort ihrem Manne diesen Auftritt und den Grund davon zu berichten. — Hiermit war denn auf eine rohe und gemeine Weise in die Zartheit und Reinheit unserer Beziehungen hineingegriffen worden, und manches musste sich ändern. Mir gelang es sehr spät erst, meine Freundin darüber aufzuklären, dass einer Natur, wie der meiner Frau, eben Beziehungen von dieser Hoheit und Uneigennützigkeit, wie sie zwischen uns bestanden, nie begreiflich zu machen wären; denn mich traf ihr ernster, tiefer Vorwurf, dies unterlassen zu haben, während sie ihren Mann stets zum Vertrauten gehabt hatte. — Wer nun begreifen kann, was ich seither (es war damals Mitte April) gelitten habe, der muss auch begreifen, wie mir endlich zu Muthe ist, da ich erkennen muss, dass die unausgesetzten Bemühungen, die gestörten Verhältnisse fortzuerhalten, durchaus nichts fruchteten. Ich habe Minna drei Monate mit der höchsten Sorgfalt in der Kur gepflegt; um sie ruhig zu machen, brach ich endlich während dieser Zeit allen Umgang mit unseren Nachbarn ab; nur für ihre Gesundheit besorgt, versuchte ich alles Mögliche, sie zur Vernunft und Einsicht in das ihr und ihrem Alter Geziemende zu bringen: Alles umsonst! Sie beharrt in den trivialsten Vorstellungen, erklärt sich beleidigt, und kaum etwas beruhigt, bricht bald die alte Wuth aufs neue hervor. Seit einem Monat, wo Minna — während wir Besuch hatten — wieder zurückgekehrt ist, musste es endlich zur Entscheidung kommen. Die beiden Frauen so dicht bei einander, war fernerhin unmöglich; denn auch die Wesendonk konnte es nicht vergessen, dass ihr zum Lohn ihrer höchsten Aufopferung und zartesten Rücksichten für mich von meiner Seite her, durch meine Frau so roh und verletzend begegnet worden war. Auch war nun unter den Leuten davon gesprochen worden. Genug, die unerhörtesten Auftritte und Peinigungen für mich liessen nicht nach, und aus Rücksicht auf jene wie auf diese musste ich mich endlich entscheiden, das schöne Asyl, das mir mit solcher zarten Liebe bereitet worden war, aufzugeben.

Jetzt bedarf ich aber der Ruhe und vollkommensten Abgeschlossenheit: denn was ich zu verschmerzen habe, ist viel. — Minna ist unfähig, zu begreifen, welche unglückliche Ehe wir von je geführt haben; sie bildet sich das Vergangene alles anders ein, als es war, und wenn ich Trost, Zerstreuung und Vergessen in meiner Kunst fand, glaubte sie am Ende gar, ich hätte deren niemals bedurft. Genug, hierüber bin ich mit mir zum Abschluss gekommen; ich kann diese ewige Zänkerei und misstrauische Laune nicht mehr um mich dulden, wenn ich noch meine Lebensaufgabe muthig erfüllen soll. Wer mir genau zugesehen hat, der musste sich von jeher über meine Geduld, Güte, ja Schwäche wundern, und wenn ich jetzt von oberflächlichen Beurtheilern verdammt werde, so bin ich dagegen unempfindlich geworden; nie aber hatte Minna eine solche Veranlassung, sich der Würde, meine Frau zu sein, werther zu zeigen, als jetzt, wo es galt, mir das Höchste und Liebste zu erhalten: es lag in ihrer Hand, zu zeigen, ob sie mich wahrhaft liebe. Aber, was solche wahrhafte Liebe ist, begreift sie nicht einmal, und ihre Wuth reisst sie über alles hinweg! —

Doch entschuldige ich sie mit ihrer Krankheit; wie wohl auch diese Krankheit einen anderen, milderen Charakter angenommen haben würde, wenn sie selbst anders und milder wäre. Die vielen widerwärtigen Schicksale, die sie mit mir erlebt, und über die mich mein innerer Genius (den ich ihr leider nicht mittheilen konnte!) leicht hinweg hob, stimmen mich auch gegen sie rücksichtsvoll; ich möchte ihr so wenig wie möglich wehe thun, denn endlich dauert sie mich doch immer sehr! Nur fühle ich mich fortan unfähig, es an ihrer Seite auszuhalten; auch ihr kann ich dadurch nicht nützen: ich werde ihr immer unbegreiflich und ein Gegenstand des Argwohns sein. Somit — getrennt! Aber, in Güte und Liebe! Ich will nicht ihre Schmach. Nur wünsche ich, dass sie selbst mit der Zeit einsähe, dass es besser sei, wenn wir uns nicht viel wiedersehen. Für jetzt lasse ich ihr die Aussicht, sobald die Amnestie eintritt, nach Deutschland zu ihr zurückzukehren; deshalb sollte sie auch alle Sachen und Möbel mitnehmen. Am Ende will ich auch nichts verreden und alles von meiner zukünftigen Stimmung abhängen lassen. Bleibe also auch Du dabei, dass es jetzt nur eine vorübergehende Trennung sein solle. Was Du vermagst, um sie ruhig und vernünftig zu machen, das bitte ich Dich, unterlasse nicht! Denn — wie gesagt — unglücklich ist sie doch; mit einem geringeren Manne wäre sie glücklicher gewesen. Und so bedaure Du sie mit mir! Ich werde Dir dafür von Herzen danken, liebe Schwester! —

Ich warte hier, in Genf, noch etwas, bis ich nach Italien gehen kann, wo ich, vermuthlich in Venedig, den Winter zuzubringen gedenke. Schon erquickt mich etwas die Einsamkeit und die Entfernung von jedem quälenden Umgang. An Arbeiten war zuletzt gar nicht mehr zu denken. Sobald ich wieder Stimmung finde, um am Tristan fortzucomponiren, sehe ich mich für gerettet an. Wahrlich, ich muss mir so zu helfen suchen: ich will nichts von der Welt, als dass sie mir Ruhe zu den Arbeiten lässt, die einst ihr gehören sollen. Somit beurtheile sie mich auch mild! — Den Inhalt dieses Briefes kannst Du, liebe Cläre, getrost benutzen, um Aufklärungen zu geben, wo sie nöthig sein sollten. Im ganzen aber möchte ich natürlich nicht, dass viel von dem Vorgefallenen gesprochen wird. Begreifen, um was es sich hier handelt, werden doch nur die wenigsten; dazu muss man die Personen, die hier in Betracht kommen, genau kennen.

Nun leb' wohl, liebe Schwester! Und hab' nochmals herzlichen Dank für die discrete Anfrage, die ich Dir, wie Du siehst, vertrauensvoll beantworte. Behandle Minna schonend, aber lasse sie allmählich auch begreifen, woran sie mit mir ist!

Dein Bruder

Richard W.

89. *An Cäcilie Avenarius.*

Venedig, 28. Jan. 59.

Sei versichert, liebe Cecilie, dass ich Dir auch ohne Deinen heutigen Brief nächstens einmal geschrieben haben würde. Dir vorm Jahre nicht geantwortet zu haben, lag mir immer noch auf dem Gewissen, und zwar nicht bloss als eine Schuld. Ich lebe so gränzenlos einsam, dass ich fast nur noch von Beziehungen der Phantasie und des Gedächtnisses lebe. Trotzdem dieser Kreis sehr ausgedehnt ist, bist Du drin doch oft auch wach geworden; kürzlich wollte ich mich schon nach Deiner Adresse erkundigen, da ich sie verloren. Es ist mir nun lieb, sie von Dir selbst erhalten zu haben. Habe besten Dank für Deine heutige Mittheilung. Vom Lohengrin in Berlin hatte ich noch nichts weiter erfahren, als was mir eine Depesche Bülows sagte. Er soll erträglich ausgefallen und gut aufgenommen worden sein. Was an dem ersteren ist, und ob es mir genügen würde, lasse ich dahingestellt sein; wie es aber nun mit mir steht, ist mir das letztere der wichtigste Punkt, denn auf Einnahmen dieser Art (die besten Einnahmen habe ich immer von den schlechtesten Aufführungen!) bleibe ich für meine weitere Lebenslust allein angewiesen. Mir sollen meine Werke nur so lange Freude machen, als ich daran arbeite: sind sie fertig, so erlebe ich nur Kummer daran, und das einzig Gute ist, dass sie mir wieder die Mittel zu neuer Arbeit liefern, indem sie mir das Leben möglich machen. .

Vater Geyers Bild liegt jetzt stets vor mir auf dem Schreibtisch. Ein Bekannter, der von Zürich nach Leipzig reiste und mit Hermann Br.'s Söhnen befreundet ist, hat mir eine vortrefflich gelungene, besonders-artige Photographie von dem Portrait ausgewirkt, und bei seiner Zurückkunft mich sehr dadurch überrascht und gerührt. Es gehört zu dem sehr wenigen, das ich auf meinem Fortgang von Zürich mit mir nahm. Es ist so ein Band, mit dem ich mich in einem Zusammenhang mit der Welt weiss, während sonst das Gefühl der Losgelöstheit und Einsamkeit überwiegend ist. — Ich schrieb Ottilien und dankte ihr.*) Sie hat mir nicht erwidert. Vor einiger Zeit hatte ich ein Bedürfniss nach einem Buche aus dem Brockhausischen Verlage, das mir aber zur Anschaffung zu theuer war. Das schrieb ich Hermann, gab ihm Nachricht, und bat ihn, mir — wie für sich — diess Buch auszuwirken, wenn auch nur leihweise.**) Auch er hat mir nicht geantwortet, was doch auf eine Bitte wenigstens mit Ja oder Nein geschehen sollte.

Desto lieber ist es mir nun, dass Du Dich durch mein Schweigen nicht hast abschrecken lassen. Dein damaliger Brief kam in eine schrecklich leidenvolle Zeit. Der eigentliche Quell der namenlosen Bekümmernisse und Erschütterungen, die mich im vorigen Jahre trafen, liegt in dem traurigen Gesundheitszustande meiner Frau. So unerhört besinnungslos und leidenschaftlich sie sich in den zartesten Angelegenheiten benahm, kann ich ihr endlich doch darum nicht eigentlich zürnen. Jeder leidet auf seine Weise, und sie leidet — auf die ihrige — aber sie leidet und litt besonders sehr. Man denke sich nur den unausgesetzten Zustand eines Herzschlages, wie ein gewöhnlicher Mensch ihn eben nur bei einem Todesschreck empfindet, und dazu ein Jahr lang fast vollkommene Schlaflosigkeit! Es ist nicht möglich, dass man denjenigen, der unter solchen Qualen leidet, verantwortlich für das macht, was er im halben Wahnsinn thut. Doch war auch unser Beisammensein endlich unerträglich geworden. Ich musste durch Einsamkeit einmal wieder frische Kräfte schöpfen, um bestehen zu können; auch Minna aber, wusste ich, musste Veränderung und mögliche Zerstreuung gut thun. Ihr scheint es nun in Dresden wirklich etwas erträglicher zu gehen; obwohl ich zu meinem Kummer erfahre, dass sie doch wieder sehr dem Einfluss von Klatschereien anheimgefallen ist. Nun ich wieder etwas Ruhe und Fassung gewonnen habe, bin ich entschlossen, sie stets mit der Schonung und Milde zu behandeln, deren sie, wenn ihr Zustand, der wesentlich vom Gemüthe bedingt ist, einiger Maassen gehoben werden soll, auf das Dringendste bedarf. Ihr Leben ist so vollständig in meine Hand gelegt, dass ich, wie ich ihr schnell den Tod geben könnte, diese Hand natürlich nur noch zu ihrer Pflege ausstrecken kann.

---

*) Der Brief ist nicht erhalten.

**) Nicht erhalten.

Ich werde nicht so bald dazu kommen, Clara zu schreiben; was ich mit ihr zu besprechen hätte, greift mich sehr an. Schreibe Du ihr aber doch, sie solle mir meine letzte Ermahnung an sie ja nicht übel deuten. Ich glaube aus Minna's Briefen in der Zeit, wo sie bei Cläre war, zu erkennen, dass diese in der besten Absicht und — ich glaube fast auch — mit der klügsten Einsicht, eine gewisse entscheidende Bestimmung auf Minna über ihr Verhältniss zu mir herbeizuführen suchte. Gewissermaassen hatte sie mein Brief aus Genf dazu autorisirt. Alles was mich betreffen kann oder konnte, musste bei mir selbst aber bald endlich ganz unberücksichtigt bleiben, als ich nur noch den jammervollen Zustand der geängstigten, namentlich auch an ihrem Uebel so schrecklich leidenden Frau vor den Augen behielt. Es war mir, als ob diess jedem so gehen muss, dem sie nahe trat, und bat daher Clären, doch nur gänzlich Alles zu vermeiden, was im Gespräch Minna von Neuem aufregen könnte. Das hat sie vielleicht gekränkt. Wenn sie sich aber überlegt, dass hier Alles zu spät ist, und namentlich es nur eine gänzlich unnütze und erfolglose Grausamkeit sein kann, Minna zum Bewusstsein ihres wahren Verhältnisses zu mir zu bringen, so tröste ich mich damit, dass auch sie finden muss, es sei, wenn das Eine ganz unmöglich ist, besser, das andre Mögliche einzig im Auge zu haben, das ist: die Unglückliche liebevoll zu täuschen, um ihr über den Rest eines jedenfalls mühe- und kummervollen Lebens ruhig hinweg zu helfen. Und hierzu eben bin ich entschlossen. Denn das einzige Wohl, das ich noch geniessen kann, ist — Andern so wenig als möglich Wehe zu bereiten. Wer mir am Allernächsten steht, weiss sich eben dadurch selbst zu helfen. Die grösste Sorge trifft daher diejenige, die mich so wenig begreift. —

Ueber die zukünftige Gestaltung meines äusseren Lebens kann ich Dir gegenwärtig fast noch gar nichts sagen: doch danke ich Dir herzlich für Deine Theilnahme dafür. Eine Begnadigung seitens des Königs von Sachsen darf ich wohl kaum hoffen. Doch ist es nicht unmöglich, dass es einer Vereinigung mehrerer mir befreundeter Fürsten gelingt, unter sich und beim deutschen Bund mir ausnahmsweise den Aufenthalt in gewissen deutschen Bundesstaaten — mit Ausnahme Sachsens — auszuwirken. Es muss sich diess in diesem Jahre entscheiden.

Zunächst ist festgesetzt, dass mein neues Werk „Tristan und Isolde“ im September in Karlsruhe zur ersten Aufführung kommen soll. — Nächsten Winter gedenke ich wieder mit Minna zusammen zu verbringen. Wo? — mache ich sehr von ihrem Gesundheitszustand abhängig; jedenfalls werde ich für sie ein besonders mildes südliches Klima aufsuchen müssen. Doch ist hier eben Alles unbestimmt. Paris ist mir sehr verhasst. Venedig genügt mir für jetzt sehr wohl. Ich lebe hier wie aus der ganzen Welt entfernt, zwischen Himmel und Meer, in grosser Zurückgezogenheit. Leider war ich viel krank, wenn auch nicht gefährlich, aber doch sehr verstimmend. Bis Juni gedenke ich hier zu bleiben. —

Gelegentlich frage doch Eduard einmal, ob er sich wohl die Mühe geben wollte, darüber nachzudenken und — wenn es ihm nicht zu viel ist — mir zu berichten, wie ich wohl am besten und erfolgreichsten die Dichtung des „Nibelungen-Ringes“ an die Oeffentlichkeit brächte? Ich kann mich der Einbildung nicht erwehren, dass dieses Gedicht, ganz für sich, als litterarische Erscheinung Aufsehen und dauernde Beachtung gewinnen sollte. Daraufhin muss aber schon die Anlage in der Herausgabe gemacht werden, und die Art, wie Härtels so etwas ansehen und betreiben — als reines Anhängsel eines musikalischen Verlagsartikels — will mir durchaus nicht die angemessene dünken. Bitte Eduard doch darum! —

Es kommt mir soeben eine Abhaltung und ich muss schliessen.

Leb' wohl, meine gute Schwester! Denke an mich und gieb mir öfter Nachricht. Wenn ich nicht sogleich antworte, halte diess nicht für Gleichgültigkeit. Ich bin immer leidend, aber meistens mitleidend, und jede Bitterkeit nimmt immer mehr in mir ab.

Es hat mir wohlgethan, mich mit Dir einen Augenblick zu unterhalten. Grüsse Deinen Mann und Deine Kinder herzlich von mir, und sei stets meiner Theilnahme und Liebe versichert.

Dein
Bruder
Richard.

90. *An die Schwester Clara Wolfram.*

Luzern, 7. April 59.

Besten Dank, liebe Cläre, für Deinen Brief! Sei mir nicht böse, wenn ich nur wenig Dir dagegen schreibe. Du glaubst nicht, bis zu welcher Stärke sich meine Correspondenz allmählich gesteigert hat, und wie sparsam ich mit Worten sein muss, um nicht oft ganz von der Arbeit lassen zu müssen.

Also! Erstlich was die Julius-Rente*) betrifft, so bemühst Du Dich wahrlich zu viel. Ein für allemal zahle ich jährlich die 5 Louisd'or; kann ich, so geschieht auch

---

90. (Tägl. Rundschau v. 26. Sept. 1902.)

*) Es handelt sich um seinen Anteil an der Unterstützung seines Bruders Julius.

mehr. Lieb ist mir's, wenn ich erst Ende Sommer schicken darf, weil dann gegen Herbst meine Einnahmen sich bessern. Also hierüber nie mehr ein Wort! —

Des weiteren hoffe ich, dass Du mich gut genug verstanden hast, mir es nicht übel zu nehmen, dass ich Dich vorigen Herbst bat, alles für sie Aufregende gegen Minna zu meiden? Sie schrieb mir damals immer erhitzter und heftiger, so dass ich vermuthen musste, es würde mit ihr viel zu viel über den bösen Punkt verkehrt. Natürlich konnte ich mir sagen, dass es schwer, ja unmöglich sein würde, ihr auszuweichen, und bei meiner Bitte an Dich war nicht der mindeste Vorwurf. Aber nicht genug glaubte ich thun zu können, um nach allen Seiten hin mich eines beruhigenden Einflusses auf sie zu versichern. Ein Herz, das so gar nicht zur Ruhe kommen will, ist doch eine schreckliche Qual. Sie dauerte mich sehr, und da ich immer mehr einsah, dass mit Vernunft, und auf Vernunft, bei ihr zu wirken ganz unmöglich sei, erkannte ich auch, dass es nur eine Wahl gäbe — sie entweder mit rücksichtsvoller Täuschung wie spielend, immer ausweichend, immer nur beruhigend, alles von ihr Ausgehende ignorirend, zu behandeln, oder — sie offen und bestimmt ihrem Elend zu überlassen. Es versteht sich, dass ich nur das erstere ergreifen konnte. Soviel mir irgend möglich, habe ich sie stets nach diesem Grundsatze in meinen Briefen behandelt, bald ernst, bald scherzhaft, und die Wirkung schien sich allmählich vortheilhaft für sie herauszustellen. An Geld, an reichlichem Geld, zu wirklich angenehmem Leben, lass' ich's ihr nicht fehlen und habe sie damit jetzt wieder für den ganzen Sommer so ausgestattet, dass sie ein wahrhaft elegant-behagliches Leben führen kann. Gebe nun Gott, dass alles diess und die Sommerkur in Schandau so gründlich bessernd auf sie wirkt, dass sie zum Herbst es mir möglich macht, ihr wieder mein Haus zu übergeben, ohne fürchten zu müssen, durch neue Rückfälle in ihren alten Zustand mir und sich alle fernere Hoffnung zu rauben!

Was mich betrifft, so thut mir die Einsamkeit ausserordentlich wohl. Zwar war ich oft unwohl, doch hat diess meinen Geist nie gedrückt. In mir ist schönste, tiefste Ruhe. Was mir sie verleiht und ihre Erhaltung mir ermöglicht, ist die edelste und rührendste Erfahrung meines Lebens. Hier ist alles hoch und über das Gemeine erhaben. Unglaubliche Opfer, aber tiefer Friede. Ich lebe noch, um meine Werke fertig zu schaffen: nur deshalb noch. Und dafür — dazu wird mir geholfen. — Genug der Andeutung! —

Hier denke ich meinen dritten Akt zu schreiben. Meine Stimmung ist vortrefflich. — Lebe wohl, liebe Cläre; sei für Deine schwesterliche Liebe bedankt und zähle immer auf meine Erwiderung.

Dein Bruder

(Schweizerhof.) Richard.

---

91. *An Eduard Avenarius.*

Paris, 10. Mai 1860.

Liebster Eduard!

Ich habe eine grosse Bitte an Dich. — Es liegt mir daran, sehr bald — sofort — meine Nibelungen-Stücke als Dichtung erscheinen zu lassen. Das erste Stück, — das Rheingold — wird bereits bald im Klavierauszug herauskommen, und es liegt mir daran, zugleich die vollständige Dichtung dem Publikum vorzulegen. Doch will ich keinesfalls diese Dichtung beim Musikverleger, (diesmal: Schott in Mainz) erscheinen lassen: sie würde hierdurch, wie meine früheren Dichtungen, als „Operntext“, meist nur den Musikern zukommen, auch als solche nur beachtet werden, und dass diess ein sehr alberner point de départ sei, brauche ich Dir, der Du diess Gedicht kennst, wohl nicht erst zum Herzen zu führen. Somit suche ich einen Verlag, der durch die Firma von vorn herein dem Buch die richtige Bedeutung giebt, und ich muss hierfür Cotta für die geeignetste halten. Ich suche nun Jemand, der Cotta mein Gedicht in der nöthigen, empfehlenden und hinweisenden Art anbietet. Ein namhafter Schriftsteller dünkte mich am Besten: doch stehe ich mit keinem in näherer Beziehung.

Da Du nun, wie ich höre, immer noch eine Art Buchhändler bist, jedenfalls aber von früher her noch die nöthigen Beziehungen hast, die mir gänzlich abgehen, so bitte ich Dich herzlichst, die Sache in Deine Hand zu nehmen.

Meine geschäftlichen Ansichten hierbei sind — unmaassgeblich — folgende.

Ich erwarte mir, namentlich mit der Zeit, einen grossen, weitverbreiteten und populären Erfolg dieser Dichtung auch beim lesenden Publikum. Dieser Erfolg kann nur auf das Dauerndste genährt und gesteigert werden durch die einstigen Aufführungen der einzelnen Stücke auf den Theatern. Dem Musikverleger habe ich — vorläufig für das Rheingold — das Recht zugestanden, die einzelnen Stücke (in wohlfeilen Ausgaben) ohne scenische Bemerkungen, als Textbücher für die Theateraufführungen, zu drucken; die Gesammtausgabe der ganzen Dichtung habe ich mir besonders reservirt, und diese eben trage ich nun dem von mir in's Auge gefassten Buchhändler an. Schon beim ersten Erscheinen soll das Werk, denke ich, grosse Theilnahme erregen: gelangt dann zunächst der Klavierauszug des Rheingoldes unter das Publikum, so wird es namentlich auch den Musikern sehr daran liegen, das ganze Gedicht kennen zu lernen. Dasselbe Verlangen wird sich noch stärker bei der wirklichen Aufführung des Rheingoldes wiederholen, und so später jedesmal bei einer ferneren Aufführung der folgenden einzelnen Theile, die ich, wie Du siehst, einzeln und nach und nach zur Darstellung zu bringen mich — resignirt habe. Somit sind dem Verleger des Gedichtes ganz ungewohnte, neue günstige Chancen für das Unternehmen zu eröffnen. — Zunächst glaube ich auf eine Auflage von 2000 Exempl. halten zu müssen, das Exemplar (schön ausgestattet) etwa bis zu 2 Thaler brutto-Preis. Mein Honorar für diese Auflage müsste im üblichen Verhältniss ausfallen. Für jede neue Auflage dann wohl neue Stipulationen.

Sieh doch nun, liebster Eduard, was Du mir hierin ausrichten kannst. Die Sache drängt gegenwärtig etwas, da ich schon viel Zeit verstreichen liess, und der Klavierauszug des Rheingoldes bereits gestochen wird.

Das Exemplar, welches ich einst in Deine und Ceciliens Hände gab, liehest Du wohl einstweilen dem Verleger zur Einsicht. Sobald dieser sich dann entscheidet, überarbeite ich das Manuskript schnell noch einmal, und schicke es dann von hier aus zum Druck ein.

Im Uebrigen, erlasse mir, Liebster, ausführlichere Nachrichten von mir: ich wüsste nicht wo anfangen, und meine Relationen sind jetzt, namentlich auch durch meine Entfernung von Deutschland, so übermässig angewachsen, dass ich vor Correspondenz u. s. w. rein meistens gar nicht mehr zu mir selber komme.

Nur so viel: mit Dresden wird jetzt unter sehr günstigen Auspicien wegen meiner Rückkehr nach Deutschland unterhandelt. Mitte nächster Saison wird der Tannhäuser (auf Befehl) auf der hiesigen grossen Oper aufgeführt, was ich — ohne davon zu wissen — der Fürstin Metternich zu verdanken habe. Mir steht demzufolge Alles zur Disposition. Nur Geld habe ich noch gar nicht, sondern musste im Gegentheil schrecklich zusetzen.

Viele herzliche Grüsse an Cecilie. Minna geht es ganz erträglich.

Leb' wohl, und sei mir gut!

Dein
Richard W.

16 rue Newton,
champs Elysées.

92. *An Eduard Avenarius.*

Paris, 6. Juni 1860.

Liebster Schwager!

Sei bestens bedankt für Deine gefällige und sorgliche Antwort. Seitdem habe ich Deinen Rath befolgt und mich direct an Cotta gewendet: er hat abgelehnt, Kriegsfurcht vorschützend. Ich sah das voraus, wenn auch nicht die Kriegsfurcht. Glaub' mir, dass es nun nicht Faulheit ist, wenn ich Dich von Neuem bitte, Dich dieser Sache anzunehmen. Es macht mir schon die Zusendung des Buches von hier aus fatale Schwierigkeiten: von Cotta habe ich mein Exemplar noch nicht zurück: es kann verloren gegangen sein — und es ist mein letztes, was ich besitze.

Also, — mögest Du nun J. Weber, oder einen Berliner Buchhändler vorziehen, so bitte ich Dich nun, Dich als mit meiner vollsten Vollmacht versehen zu betrachten, die Sache zum Abschluss zu bringen. Bedenke doch, wie fremd ich bin in Buchhändlerangelegenheiten. So sagst Du mir, ich solle lieber sogleich eine bestimmte Forderung stellen? Ja, welche denn? Ich beanspruche ja nur das raisonnable und verhältnissmässige: wie Teufel soll ich das aber kennen? Fordere ich diese oder jene Summe, so bin ich sicher, dass es doch nicht dabei bleibt, und man mir sagt, „das geht aus den und den Gründen nicht; und aus den und den Gründen könnten wir Ihnen nur das und das bieten!“ Also nur Verzögerung.

Somit denn — wenn Du sonst Zeit hast — mach' das doch Alles für mich ab: eben weil ich's nicht verstehe, bitte ich ja Einen, der's versteht. Das ist doch ganz natürlich. Zudem muss ich Dich bitten, das Exemplar, welches ich einst in Eure Hände übergab, für jetzt dem betreffenden Verleger zur Ansicht zuzustellen: kommt die Sache zu Stande, so überarbeite ich mein Exemplar (wenn ich es wieder bekomme) noch einmal, und schicke es dann zum Druck ein. —

Du schreibst, Du seiest für eine derartige Verhandlung in sonderbarer Stellung, weil Du selbst Buchhändler seiest. Ja, wie denn? — Bist Du wirklich noch dem Leipziger Geschäft associirt, mein Gott — und hast Du Lust Dich auf die Sache einzulassen — so schiess' doch los, und nimm den Trödel über Dich, kurz, einfach und lieblich! — Bei „Cotta“ hatte ich einen symbolischen Effect im Sinne: sonst, denke ich, wird sich die Sache wohl schon selbst helfen. — Also — ganz was Du für gut und vernünftig hältst. Meine Ansichten über das Geschäft habe ich Dir ausführlicher mitgetheilt. Nur auf die Einzelausgabe der Stücke kann ich nicht eingehen, weil ich dem Musikverleger der einzelnen „Opern“ das Recht zusprechen musste, die Textbücher einzeln drucken zu lassen.

Nun lass mich bald etwas Reizendes hören: ich hab' viel Bedürfniss! —

Grüss' Cecilien schönstens. Ihre Zeilen haben mich sehr erfreut. Dass sie in 11 Jahren nicht dazu gekommen ist, ihren Bruder im Exil einmal aufzusuchen, ist und bleibt bedenklich. So alle 3 bis 4 Jahre stossweise einmal etwas von sich hören, ersetzt da nichts. Auch denke ich von Venedig aus ihr einmal ziemlich genügende Auskunft über mich gegeben zu haben. Im Uebrigen lässt sich jetzt wahrlich nicht viel mehr über mich sagen: ich begehe die Thorheit, mich immer noch im Leben herumzutreiben, und dafür geschieht mir ganz Recht, dass mir's recht miserabel darin geht. Und so wird's gehen, bis es nicht mehr geht, und dann wird man: ach Herr Jesus! sagen. Das kennen wir schon Alles! Einstweilen amüsirt es mich, wenn man mir oft Elogen macht, und mich ob meines „höheren Kunstlebens“ beneidet. Banquier Kaskel sagte mir einmal: „ja, Sie Herr Wagner haben es gut; Sie schreiben eine neue Oper, und nehmen Ihr schönes Geld dafür ein; aber unser eines, was hat der sich zu quälen, um seine Finanzen in Ordnung zu halten: kein Mensch giebt einem was.“

Ach, es ist eigentlich wirklich eine Freude! —

Nun, Minna hoffe ich nach Ems in's Bad schicken zu können. Ich werde wohl hier aushalten müssen. Leb' wohl, und gieb mir bald gute Nachricht! Hab' auch ungeheuer grossen Dank von

Deinem

Richard W.

---

93. *An Cäcilie Avenarius.*

Paris, 31. Juli 60.

„Cile! Cile!

In Deinem Bett' ist eine grosse Maskje!"

Glaube mir das!

Du hast meinen scherzhaften Ton letzthin missverstanden! Es war mindestens durchaus keine Bitterkeit in meiner Ironie. Kind! aber wo soll man die rechten Launen immer her nehmen? Alles, was ich Dir auf Deine traurigen Berichte über Dein eigenes Leben zum Troste sagen kann, ist: tröste Dich mit mir!! — Ist Dir das nicht genug, so beherzige, was die Prinzessin im Tasso einmal zur Antwort giebt: „wer ist denn glücklich?"

Manches kann ich aber nicht begreifen. Dass Umgang mit Deinen Schwägern unerlässlich ist, kann ich mir aus den zu nehmenden Rücksichten Deines Mannes erklären: dass Du aber Deine eigentliche Person nicht diesen Berührungen solltest entziehen können, muss mich wundern. Derlei Schwäger dürften doch nur dann näher Dich berühren können, wenn etwa eine Schwäche Deines Mannes es zuliesse. Immer, denke ich, hast Du Dich da einzig an Deinen Mann zu halten: und steht es da gut, so hat Dich doch das Uebrige nicht anzufechten.

Höre aber meinen Rath. — Beachte nichts wie Deine Kinder: ich wär' froh, wenn ich für meine Frau Kinder hätte! — Sorgen, welche Dir diese machen, darfst Du nie

---

93. In Bezug auf den Briefanfang vgl. S. 190 dieses Bandes.

beachten! In diesen Sorgen liegt die Nothwendigkeit Deines Daseins. Im Uebrigen suche dann so viel wie irgend möglich Musse zu guter Lectüre. Glaub' mir, der Umgang mit lebenden Menschen kostet immer mehr, als er einbringt: man setzt da — meistens — immer zu. Das Buch eines edlen Geistes ist aber der kostbarste Freund, den man haben kann. Hier schweigt alles aufregende Interesse: die Stimme eines Abgeschiedenen, Vollendeten, ruft uns Ruhe zu. Völlige Musse zu guter Lectüre ist das einzige Gut, wonach man nicht genug streben kann: diess ist die grösste Gunst des Schicksals, wenn man sie in reichem Maasse geniessen kann. —

Auch wegen Deiner Gesundheit lass' Dich mit mir trösten. Meine Nerven sind so furchtbar empfindlich, dass sie immer vibriren, entweder höchstes Wohlgefühl, oder tiefste Gedrücktheit und Schmerz erzeugen: das Wohlgefühl tritt natürlich nur ganz ungemein selten ein, bei mir nur in Folge sehr bedeutender innerer Vorgänge, oder manchmal bei einer plötzlichen günstigen Wetterveränderung. Das ist aber Alles sehr selten und äusserst flüchtig: das Schmerzgefühl, Angst, Zerschlagenheit, Zerrissenheit ist der beständige dauernde Zustand. Vor ungefähr 10 Jahren beängstigte mich diese unleugbare Wahrnehmung ungemein: endlich habe ich mich fügen lernen. Es ist nun einmal so, und man kann übrigens alt dabei werden (das lass' Dir auch gesagt sein!). Ja, es ist sogar Aussicht da, dass das im Alter abnimmt: die leidenschaftlichsten Menschen haben oft erst im Alter noch Behagen kennen gelernt. Hierzu muss die moralische Kraft viel helfen: nämlich — man muss ruhig werden. Ein voller, tiefer Schlaf ist das himmlischeste was ich kenne: ihn mir zu bereiten, lass' ich mir oft sehr angelegen sein. Er ist mein einziges Heilmittel! Wir brauchen nichts, wie Ruhe. Wie schwer wird es aber eben unser Einem, die sich zu erhalten! Aber vieles eignet man sich doch an: ich richte mich völlig darauf ab, mich nicht über alles zu ärgern. Man kann da viel erreichen: oft schon habe ich mich vor mir selbst loben können. Und man nützt dadurch nicht nur sich, sondern auch den Andern so viel! Gott, wie viel unnütze Aufregungen hätte ich mir und meiner Frau im Hause ersparen können! Manchmal, und in sehr wichtigen Dingen, erspare ich die jetzt wirklich! —

Nun genug der guten Lehren! — Meine — sogenannte — Amnestie hat Dir jedenfalls mehr Freude gemacht, wie mir. Allerdings kann ich nun die deutschen Bundesstaaten, zum Zwecke der Aufführungen meiner Werke, wieder betreten — mit Ausnahme des gewaltigen Königreich's Sachsen. Diese Aufführungen selbst, auf die es einzig hier ankommt, werden mir aber jedenfalls mehr Noth, Aerger und Verdruss aller Art machen, als ich Genugthuung haben werde. Das steht ausser allem Zweifel. Doch bleibt's immerhin mein Hauptziel, und meine einzige Lebensaufgabe, ohne welche ich sonst gar nicht wüsste, warum ich dieses unsinnige Leben tragen sollte. Wäre der Fall mir vor'm Jahre begegnet, so wäre ich allerdings nicht nach Paris gegangen, hätte viel Geld und Unruhe erspart. Doch hat mir jedenfalls nur Paris, und die bedeutenden Bekanntschaften, die ich hier machte, dazu verholfen. Jetzt muss ich zunächst die Aufführung des Tannhäuser hier abwarten: sie findet — allerdings — auf Befehl des Kaisers statt, und zwar war es die Fürstin Metternich, die, ohne dass ich davon wusste, diesen Befehl auswirkte. Vermöge dieser Wendung bin ich für diess Unternehmen in einer noch nie erfahrenen vortheilhaften Stellung: das ganze grosse Institut der Oper steht zu meiner Verfügung, ich bin Herr, und brauche nur zu fordern, was ich wünsche. Daraus gedenke ich denn den Vortheil zu ziehen, dass allerdings die Aufführung die beste noch je stattgehabte von dieser Oper sein soll. — Diese wird etwa Ende dieses Jahres vor sich gehen: dann denke ich in Deutschland — wo?? — baldmöglichst den Tristan aufzuführen. —

Dein Mann, der ehemalige, oder nochige Buchhändler

E. Avenarius, ist mir rein unbegreiflich! Ich glaubte, da er mir gar nicht antwortete, er hätte meinen letzten Brief, worin ich ihn bat, für meinen „Ring des Nibelungen“ mir einen Verleger zu besorgen, nicht erhalten: durch Dich erfahre ich nun, dass er ihn wohl bekommen hat. Was soll ich mir nun von Deutschland erwarten, wenn mein eigener Schwager mich so schnöde behandelt! Wasch' ihm den Kopf, ich bitte Dich, und dringe in ihn, dass er mir antwortet, und möglichst meine Bitte mir erfüllt. Sonst enterbe ich ihn! Nun gute Cile, lass' Dir Deine Kur gut bekommen: sei muthig und studire auf Ruhe, aber auf die rechte Ruhe! Und habe Dank für Deine Treue! Leb' wohl! Nimm vorlieb, und bleibe mir gut!

Dein

Richard.

---

94. *An Eduard Avenarius.*

Soden, 13. August (1860).

Bester Schwager!

Das Datum wird Dir alles sagen. Die Frauen haben Confusion gemacht, und Euer langes Hin- und Herschreiben hat's auch nicht besser gemacht: wäre Cecilie sogleich aufgebrochen! Gestern bin ich gekommen; Sonnabend muss ich wieder nach Paris! Donnerstag und Freitag bin ich in Baden-Baden. Ich sage Dir nichts mehr. Minna hat Unrecht gehabt, nicht zu sagen, dass ich schon bald kommen würde. —

Ich schreibe Dir aber nur in der Eile, im Begriff, nach Frankfurt zu steuern. Ueberall halte ich mich incognito. Dass ich in Wiesbaden gleich meine Opern aufführen würde, hat sich nur ein Entenfabrikant einfallen lassen können. — Ueber die Verlagsangelegenheit hätte ich Dir gern mit mehr Ruhe geschrieben. Doch will ich im Fluge sogleich die Hauptsache berühren. Den Contract auf Theilung des Gewinnes acceptirte ich schon: wie um aller Welt willen soll ich aber, wenn der Verleger nicht etwa mein specieller Freund wäre, mich versichern können, dass ich nicht betrogen werde? Kein Mensch will an die Redlichkeit der Buchhändler in Auflags- und ähnlichen Beziehungen glauben. Ich selbst habe noch nichts Gutes in diesem Bezug erfahren. Den Gewinn von Lohengrin haben Härtels auch mit mir theilen wollen: von dieser Oper verkaufen sich seit Jahren die Klavierauszüge in ganz Europa und Amerika, und noch hat sie Härtels — — — nicht soviel Gewinn getragen, dass sie etwas mit mir zu theilen gehabt hätten!! Wovon also solche Geschäfte bestehen, wie sich Härtels ein Haus halten und Kleider bezahlen können, muss ein Räthsel bleiben, wenn von solchen Unternehmen nach 10 Jahren selbst immer noch nichts abfällt. — Was mich beruhigte, das wäre, dass einstweilen es sich eben nur um eine geringe Auflage von 500 Exempl. handelte: einerseits halte ich aber eine so geringe Auflage der falschen Zusendung wegen (denn natürlich wird so was immer nur an Musikdirectoren und andere Musikanten geschickt) für unpraktisch — sie kommt nicht in die rechten Hände; andrerseits aber, willst Du mir dafür bürgen, dass Weber, falls starke Nachfrage kommt, nicht neu wieder auflegen lässt, ohne mir davon zu sagen, oder sogleich nicht schon mehr abziehen lässt? Ich fürchte auf diesem Wege auch von meinem Nibelungengedicht nie einen Groschen zu beziehen! — Diese und derartige Bedingungen würde ich annehmen, sobald Du das Werk verlegen wolltest. Ueberlege Dir's! Vermagst Du's, so beruhige mich über meine Scrupel: ich habe wahrlich Grund, auf Verleger etc. sehr wenig zu geben. Bedenke nur, dass ich auf die Herausgabe von Rienzi, fliegender Holländer und Tannhäuser noch — schuldig bin!! Ist mein Misstrauen daher nicht sehr gerechtfertigt? —

Bitte, lass Dich's nicht verdriessen, mir weiteren

Aufschluss zu geben, und — wo möglich — mir etwas Sicheres, wenigstens für die Zukunft — auszuwirken.

An ein Rhein-Rendezvous ist nun diessmal wohl nicht mehr zu denken. Aber, ich denke, Ihr kommt zur Tannhäuseraufführung nach Paris. Diess wird jedenfalls etwas Merkwürdiges werden, und sicher die beste Aufführung, die bisher noch von dieser Oper stattgehabt. —

Grüss' Cecilien, und hab' Dank (für) Deine freundlichen Glückwünsche!

Minna lässt allerschönstens grüssen: die Kur ist ihr sehr gut bekommen. —

Also — leb' wohl!!

Dein

Richard.

95. *An die Schwester Luise Brockhaus.*

Liebe Luise!

Hier ist der einst versprochene Bericht an Fritz. Ich habe ihn unter tausend Unterbrechungen zu Ende gebracht. Sehr schön stylisirt mag er wohl nicht sein; auch ist das Manuscript, welches ich unmöglich noch einmal abschreiben mochte, vielleicht nicht über die Maassen leserlich ausgefallen. Da es zum Druck — für die Illustrirte denke ich? — bestimmt ist, und die Setzer sehr gut mit üblen Manuscripten auszukommen wissen, thut Ihr vielleicht besser, den Bericht erst zu lesen, wenn er Euch gedruckt vorliegt. Vielleicht hat aber Ottilie*) ein kühnes Auge, und findet sich mit der ihr eigenen Energie eben so glücklich durch dieses Manuscript, wie einst zu Vachette: somit sei eine vorläufige Lectüre ihrer Gewandtheit überlassen! —

---

95. (Undatiert. Ende März 1861.)

*) Luisens Tochter, vgl. S. 175. 192. 211 (Ottchen.)

Ich wüsste übrigens jenem Aufsatze nichts Wesentliches beizufügen, als höchstens einige stärkere Bezeichnungen für die Schwächen der Aufführung, die bei der ganzen Sache mein eigentliches wahres Leiden ausmachten. Hatte ich mich doch darein ergeben müssen, die Musikdirection einem musikalischen Unteroffizier (wie ihn Herwegh in einem Züricher Berichte nennt) zu überlassen! Mein Leiden vor der Aufführung, die ich selbst leider nicht mehr hindern konnte, war weit grösser, als nach derselben. Wahrlich, ich bin froh, vom Jockeyclub verhindert worden zu sein, mein Werk zum eigentlichen Gehör zu bringen: ich selbst hätte nicht mehr zuhören können!

Dass ich nach langen Jahren der Resignation mich in solchem Falle einmal wieder fangen liess, das kränkt mich eigentlich, und ich kann mich nur damit trösten, dass mir so etwas nie wieder passiren soll.

Den Parisern bin ich übrigens durchaus nicht bös' geworden: sie sind leichtsinnig und reden jeden Unsinn nach, den man ihnen aufheftet; kommt es zur Sache, so bleiben sie doch auch wieder für das Gute impressionable, und schlagen sich dann nach Herzenslust für das, was ihnen gefällt. — Einzig bin ich über die Stumpfheit meiner hohen Protectoren in Deutschland betreten, die niemals auf den Einfall kommen, wie unwürdig ein Künstler von meinem Ernste eigentlich allen Chancen eines Abenteurer-Lebens ausgesetzt bleibt. Wer wird mir eine wohlanständige Ruhestätte für mich, ein geeignetes Atelier für meine Kunst daheim bieten? — Lassen wir doch ja die deutsche Innigkeit und Tiefe uns nicht zu hoch zu Kopfe steigen! — Vorläufig ist es mir noch gar nicht, als ob ich Paris bereits aufgeben sollte: wenn Ottilie am Schlusse meines Berichtes (also am Eck des Boulevard und der Rue Montmartre) angekommen sein wird, halte die dort gegebene Andeutung wirklich für Ernst!*)

---

*) Zu der „Andeutung" Zeile 2 3 von unten fehlt uns der Schlüssel!

[illegible] Aufruhr [illegible] bestimmt [illegible] stärkere [illegible] der Aufführung, die [illegible] eigentliches wahres Leiden [illegible] doch diesem ergeben müssen, die [illegible] musikalischen Unternehmer wie [illegible] Züricher Berichte genug zu [illegible] Leiden [illegible] der Aufführung, die ich selbst [illegible] haben konnte, war weit größer, als [illegible]. Wirklich, ich bin froh, vom [illegible] ver[illegible] zu sein, mein Werk zum eigentlichen [illegible] zu bringen; ich selbst hätte nicht mehr zuhören können.

Daß ich [illegible] der [illegible] auch [illegible] das [illegible] kann [illegible] wieder passiren [illegible]

[illegible] bin ich übrigens durch[illegible] sie sind [illegible]sinnig und [illegible] mich, den man ihnen aufheben; kommen [illegible] bleiben sie doch auch [illegible] wahle, und schlagen sich dann [illegible] gefühl[illegible]. Einzig bin ich aber [illegible] hohen Protectoren in Deutschland [illegible] Einfluß kommen, wie [illegible] eigentlich [illegible] Laßt [illegible] Vorläufig [illegible] Meisterwerk[illegible] angekommen [illegible] Aufführung [illegible] Kunst!

[illegible]

Clara Wolfram
geb. Wagner

Einstweilen bleibe ich verwundert über meine Gesundheit. Es scheint mir, als ob ich noch zu manchem Sturm aufbewahrt sein soll. —

Noch danke ich Dir sehr, beste Luise, für Deinen ersten Brief: namentlich hast Du mich durch Deine Ermahnungen zu Gunsten meiner Frau sehr gerührt. Gewiss ist diese sehr zu bemitleiden! Weiss Gott, aber auch sie hält's aus. Wie sehr wünschte ich, ihr eine ruhige Niederlassung bieten zu können, wo sie namentlich mich nicht zu anhaltend in ihrer Nähe hätte: ich sollte immer nicht eher zu ihr kommen, als bis Noth und Aerger einmal wieder vorüber wäre, z. B. jetzt wo ich mich, trotz alles Elendes meiner Lage, nach den erhaltenen Prügeln in einem fast behaglichen Zustande befinde. —

Clärchen hat mir recht freundlich und fast reuevoll geschrieben: dass ich noch nicht dazu kommen konnte, ihr zu erwidern, hat sie wohl entschuldigt, und sieht mir wohl auch nach, wenn es sobald noch nicht dazu kommt. Sage ihr aber, dass sie mich sehr erfreut hat.

Mein Schicksal wird es wohl nicht anders wollen, als dass ich mich mit Dresden einmal gründlich aussöhne: es ist mir so, als ob ich vielleicht nächsten Herbst mich dort einem politischen Reinigungsprozess zu unterwerfen haben würde. Hoffentlich macht man's dann gnädig. Für meine Frau wüsste ich, ausser Dresden, wirklich keinen passenden Niederlassungsort.

Für jetzt bin ich noch durchaus Project-los. Ich weiss, was ich auch anfange, ich werde doch mehr Noth und Kummer als Freude davon haben. Am besten wär's wohl, ich könnte so aus der eigentlichen Welt verschwinden. Das ist aber so schwer! —

Nun, leb' wohl! Grüss' Fritz und die Kinder bestens von mir, und sei meines aufrichtigsten Dankes für Deine schwesterliche Theilnahme versichert.

Dein Bruder

Richard.

96. *An Cäcilie Avenarius.*

19 quai Voltaire. Paris, 7. Januar 62.

Liebe Cile!

Ich schreibe Dir nur gleich ein paar Zeilen, sonst kommt es am Ende wieder nicht dazu: besser also wenig, aber schnell! —

Wüsstest Du, wie wirklich fremd es mich anweht, wenn ich so auch aus Deinem Briefe ersehe, wie unendlich wenig Ihr von den Nöthen meines Lebens wisst! Wie mir das vorkommt, wenn ich da lese, dass ich in der grossen Welt und im Ruhm Alles vergässe, was nicht dazu gehöre!! — Wie und wo da anfangen, um eines Anderen zu belehren!!

Genug, dass mein ganzer Ruhm und meine ganzen Erfolge in Deutschland mir nicht eine Stätte bereiten helfen, auf der ich mich sammeln und zu neuer Arbeit rüsten könnte. Die Einladung der Familie Metternich, bei ihr in Paris einige Zeit ruhig und sorglos zurückgezogen leben zu können, musste mir mitten in Deutschland als ein grosses Glück gelten. Es lockte mich hierher: währenddem starb der Fürstin Mutter, der Vater — wahnsinnig — wird nach Paris gebracht, hält die für mich bestimmte Wohnung ein, und ich — sehe mich wieder in der Welt um, wo ich ein gut versorgtes Zimmer für mich und meine Arbeit, das einzige was mir übrig bleibt, finden könnte!! Misslingen jeder meiner Unternehmungen — Abschlag von allen Seiten — Nichtwissen, was mit mir anfangen, überall! — Keine Sicherheit, keine Einnahmen, Noth und Sorge: keine Heimath, keine Familie, nichts! —

Ach, was wisst Ihr! —

Kind, warum kam'st Du in zehn langen Jahren nicht einmal zu mir in die Schweiz? Cläre fand doch den Weg! —

Doch, das geht so!

Nach Berlin komme ich doch wohl bald einmal!

Doch kann — oder könnte mir Berlin zu viel sein, als dass ich nicht mit einem Besuch dort vorsichtig und nicht zu schnell sein müsste. Diess ist leider Politik! —

Nächsten Monat denke ich mich nach Wiesbaden überzusiedeln, um einige Zeit lang dort ruhig zu arbeiten. Eine baldige Niederlassung ist mir unerlässlich: so schlimm, wie's damit stehen mag, alles übrige ist doch für mich noch schlimmer.

Nun hab' Muth, und sei getrost: Du bist nervenleidend — Kind, da kommt man nicht um, wie sehr man auch leidet: sogar, mit der Zeit, bessert sich solches Leiden! Im Ganzen befinde ich selbst mich jetzt besser, als zu erwarten wäre. Hab' Muth! Diess Jahr sehen auch wir uns wieder. Bestimmt ist nichts, doch zielt vielerlei auf einen Berliner Besuch ab. Halt' Dich wacker, nimm Dich zusammen. Ich mach' Dich noch zu lachen: erwarte das! —

Leb' wohl, gute Cile! Nimm vorlieb! Es lässt sich nichts Artiges über mich sagen! — Grüss' Eduard. Geht's ihm gut? Sag' ihm, mir ging's schlecht! Somit wäre das in Ordnung!

Adieu! Hab' Muth und behalt' mich lieb!

Dein
Bruder
Richard.

97. *An Eduard Avenarius.*

19 quai Voltaire. Paris, 15. Januar 62.

Lieber Eduard!

Hab' besten Dank für Deinen Brief! Sei nicht bös', wenn ich nur kurz das Nöthige darauf antworte!

Sei versichert, dass Deine Einladung mir herzliche Freude gemacht hat. Sie bestimmt mich, Anfang Februar

Euch auf einige Tage zu besuchen. Ich würde auf Monate zu Euch kommen, wenn ich jetzt nicht in einer feurigen Arbeitsperiode wäre. Ich bleibe dabei, mir dafür ein Terrain zu wählen, auf welchem ich meinen übrigen Neigungen und Entschlüssen gemäss, dauernd mich niederzulassen beabsichtigen kann. Somit bleibe ich bei Wiesbaden. Mündlich erfahrt Ihr Alles, was dafür, und gegen einen längeren Berliner Aufenthalt spricht.

Nun wünschte ich aber bei Gelegenheit dieses Besuches auch meine Frau zu sehen; ich werde mit ihr manches zu besprechen haben. Ob Ihr nun uns Beide, wenn auch nur für einige Tage, bei Euch aufnehmen könnt, muss ich wohl bezweifeln. Wäre kein andrer Rath, so quartiert Ihr mich wohl lieber in einem Gasthof in Eurer Nähe ein, und nähmet die Frau zu Euch. Es wäre am Ende ja nur der Nacht willen: von früh an wäre ich ja dann doch bei Euch. —

Ich schreibe jetzt noch meiner Frau drüber.

Bis Ende dieses Monates bin ich noch hier.

Da ich Euch bald zu sehen hoffe, verspare ich mir denn mündlich allerlei auf, was jetzt unnütz wäre.

Adieu! lieber Eduard; grüss' Cecilien und Deine Kinder schönstens, und hab' nochmals Dank für Deinen freundlichen Brief.

Von Herzen
Dein
Richard W.

98. *An die Schwester Clara Wolfram.*

Biebrich, 2. Juni 1862.

Meine liebe Cläre!

Aus Minna's Nachrichten habe ich zu schliessen, dass in diesen Tagen die Hochzeit Mariechens stattfindet. Ich

---

95. Tägl. Rundschau v. 28. Sept. 1902.

meinestheils bin alles Familienlebens, ja aller Familienempfindung so entwöhnt, dass es wahrlich schon eines bedeutenden Anlasses bedurfte, um mich einmal nach diesem Kreise der menschlichen Beziehungen hinzuwenden. Doch — sei versichert! — hätte ich es auch nicht übers Herz gebracht, diese Zeit vorübergehen zu lassen, ohne meiner treuesten alten Schwester mit einem herzlichen Grusse zu nahen. Lebten wir zusammen, so würdest Du ohne Zweifel anhaltendere Beweise meiner Anhänglichkeit erhalten. So wie ich jetzt lebe, nur bemüht, mir Ruhe und Ungestörtheit zur Arbeit, meiner letzten Zuflucht vor der Welt, zu erhalten, und dennoch stets von Eingriffen aller Art in diese Ruhe bedrängt, muss ich endlich fast jeder Beziehung mit der Aussenwelt gram werden, und mit Sorge allem dem ausweichen, was mir Zersplitterung meiner Zeit und meiner Aufmerksamkeit veranlasst. Du glaubst nicht, wie gerechtfertigt diese Sorge ist, und wie sehr ich stets an Beunruhigung und Misslingen leide, so dass ich mir oft vornehme, jede Hoffnung, mich mit den Menschen zu verständigen, aufzugeben, und namentlich auch jeder neuen Anknüpfung auszuweichen. In diesen Tagen kam ich zu Biebrich aus Karlsruhe zurück, wo schliesslich alle meine wiederholten Erfahrungen mich dazu bringen mussten, in einer sehr ergreifenden Unterredung mit dem Grossherzog alle bisher auf dessen Freundschaft gebauten Aussichten aufzugeben, indem ich nicht mehr umhin konnte, auf eine Weise mich über seinen Hoftheaterdirektor E. Devrient zu beschweren, die mir, da ich andererseits den Sturz dieses Mannes unmöglich herbeiführen wollen kann, jede Resignation auf jene Aussichten zur Pflicht machten. Wie ich so zurückreiste und mir meine Zukunft überlegte, trat mir wirklich als einzige wahre Zuflucht nur die Aussicht auf einen möglichst nicht lange mehr ausbleibenden Tod entgegen. Nach Haus gekommen, fand ich nun auch einen Brief Minnas vor, der mich im schrecklichsten Grade besorgt um sie machte. Denn dieser Brief machte wirklich auf mich den Eindruck, als käme er von einer Wahnsinnigen. Sie soll wieder schrecklich aufgeregt sein: Gott gebe, dass ihr der Aufenthalt in Reichenhall Besserung verschafft! Nach manchen Vorgängen darf ich das hoffen. Im übrigen muss ich glauben, dass einiger Stillstand in unserer Correspondenz und nur Erwähnung des Nöthigen jetzt meinerseits etwas zu ihrer Beruhigung beitragen kann. Vielleicht findet sie wieder etwas Fassung, wenn sie an die projectirte kleine Einrichtung in Dresden gehen wird. Was mich betrifft, so behalte ich mir vor, hier wenigstens noch die Hauptarbeit an meiner neuen Oper zu beendigen, und dann, im Spätherbst, zu Minna nach Dresden zu kommen. Von ganzem Herzen hoffe und wünsche ich dann, dass sich mir Dresden allmählich ganz wieder zur Heimath gestaltet. Ich habe so gar keinen weiteren Plan und Wunsch, dass diese Hoffnung wirklich das Einzige ist, an das ich mich noch festhalte. Der Gedanke der Heimath und Familiennähe ist hierbei sehr mächtig, und wenn ich mich auch gegen Niemand der Meinigen noch darüber ausgesprochen habe, so gebe ich Dir doch die wahrhafte Versicherung, dass Eure Nähe und die Aussicht auf Umgang mit Euch sehr wesentlich zu meinem Wunsche, gerade in Bezug auf Sachsen und Dresden, mit beiträgt.

Meinen ersten Akt des Wiedereintrittes in den Familienkreis will ich nun heute begehen, indem ich Dich bitte, Mariechen meinen allerinnigsten Glückwunsch zu ihrer Vermählung auszurichten. Alles, was ich über ihren Bräutigam vernommen habe, spricht dafür, dass dieser Glückwunsch seine volle Begründung hat. Sage Mariechen, auch sie und ihr junger Mann gehörten mit zu denen, bei denen ich einstens und bald mich wieder als bei den Meinigen zu fühlen hoffe.

Nun grüsse allerbestens auch Deinen guten Mann, sag' allen das Beste und Liebste von mir! Erlebe Freude und tröste Dich in allem Ungemach mit

Deinem herzlich Dir ergebenen
Bruder Richard.

99. *An die Schwester Clara Wolfram.*

Biebrich a. Rh., 11. Juli 1862.

Wie konntest Du fürchten, liebe Cläre, in Deinem Briefe könnte auch nur etwas enthalten sein, was ich Dir hätte übel deuten können? Ich habe es bis hierher ertragen, Niemand einzumischen, und mit der unglücklichen Frau, die sich und mich nutzlos zu Tode quält, allein auszukommen gesucht. Es ist aber des Wahnsinnes kein Ende zu finden: wahrlich, was nun mir einzig wohlthun kann, ist auch mit Anderen und den Meinigen offen über dieses unheilbare Verhältniss zu verkehren, und seitdem ich Eure Stimme vernehme, ist mir's wirklich als ob mir einiger Tag anbräche. Einzig legte mir die quälende Krankheit Minna's die Pflicht der Schonung auf: ihr trauriger Charakter, der Alles mit Neid und Hass verfolgt, was mir anhängt, konnte diess bereits lange nicht mehr. Nun sehe ich aber, dass ich auch unmöglich dazu gemacht sein kann, auf ihr Herzleiden vortheilhaft zu wirken. Die Fortdauer oder Wiederanknüpfung unseres Zusammenlebens ist somit das Thörichteste und Widersinnigste, was geschehen könnte. Es kann sich daher nur um die Art handeln, wie es aufgehoben wird; und diess hängt davon ab, was endlich Minna's Klugheit über sie vermag. Ich habe ihr eine kleinere Niederlassung für sie in Dresden angeboten: sie soll ein Zimmer für mich bereit halten: ich werde es versuchen, sie dort zu sehen; benimmt sie sich vernünftig (was ich leider durchaus bezweifeln muss!) so kann ich sie öfter besuchen, und, indem ich mir anderswo ein stilles Asyl zum Arbeiten offen halte, so kann ich noch, ohne grosse Beschämung für sie, vor der Welt den Bruch verbergen. Diess ist die letzte Anstrengung meines guten Willens. Doch bezweifle ich, dass sie von Erfolg sein wird. Der Gedanke einer Scheidung ist nicht von mir ausgegangen, so nahe er auch liegt und so verzeihlich es auch mir sein müsste, dem Wunsche nachzuhängen, meine Jahre noch an der Seite eines mir sympathischen Wesens gewinnreich für meine Arbeiten zu pflegen. Doch will ich kein Glück, sondern nur Befreiung von einem Drucke, der mich elend macht. Der rechte Zeitpunkt hierzu ist längst verfehlt; meine Gutmüthigkeit, sowie mein Gerechtigkeitsgefühl haben mich verleitet, ein unheilbares Uebel bis zum Zustand der Unerträglichkeit anwachsen zu lassen. Jetzt könnte ich als Scheidungsgrund menschlicher Weise nichts Anderes vorbringen, als die gegenseitige Erspriesslichkeit einer vollständigen Trennung.

Du siehst, liebste Cläre, ich bin vollkommen mit Dir einverstanden; noch mehr, ich bewundere Dich und Dein klares Urtheil, dass Du Dich durch Minna's unglaubliche Fälschungen der Thatbestände zwischen uns nicht hast verwirren lassen. Genug! in der zweiten Hälfte des August hoffe ich auf einige Tage nach Dresden zu kommen, und Dich ebenfalls zu sehen. Bitte Cecilien dann auch dabei zu sein: sie soll um des Himmels Willen mich nicht auch à la Minna quälen: sie scheint gar keinen Begriff von der traurigen Confusion meiner Lage und Stimmungen zu haben.

Meine Stube ist eben voll von Besuchen! Nimm vorlieb, liebe Cläre! Glaub' an meinen herzlichsten Dank für Deinen lieben Brief, und dass er mir sehr wohlgethan. Viele gute Grüsse!

Dein

Richard.

100. *An seine Nichte Franziska Ritter.*

Frankfurt, Montag früh.

Liebste Fränze!

Du bist gescheit und hast das Herz auf dem rechten Flecke. Der 1000 Thaler-Mann ist gefunden, wenn Du

---

100. Tochter Alberts.

ihn zum Stehen bringst. Hör'! Geh' zu Dr. X! er ist reich, mein Jugendfreund, und liebt mich. Bereits hat er meiner leichtsinnigen Jugend Opfer gebracht: jetzt möge er sie edleren Interessen bringen. — Sag' ihm, ich sei bereit, im Februar in Leipzig ein grosses Concert zu geben, wenn er jetzt meiner elenden Lage ein Ende macht durch sofortigen Vorschuss von 1000 Thlr. Er soll sich an die Spitze eines Comités für dieses Concert stellen: ein Ehrengeschenk meiner Vaterstadt für mich wäre dabei vielleicht nicht ohne Sinn ins Auge zu fassen. Von dieser Februar-Einnahme zahle ich sogleich die 1000 Thlr. zurück. Reicht sie nicht aus, so ergänze ich den Rest aus meinen folgenden Berliner Concert-Einnahmen.

Theile ihm mit, was die Familie Ritter so lange für mich gethan hat, und wie es Euch leid thue, jetzt nichts mehr thun zu können. Kurz! Weiche nicht! Er muss! Findet endlich die Grösse der Summe Anstoss, so gehe, im Nothfall, bis auf 600 Thaler herab. Erreichst Du 1000 Thlr., so erhält Sascha sogleich seine 100 davon zurück. Im allerschlimmsten Falle müsste X 200 Thlr. vorschiessen, welche sogleich meiner Frau — 16. Walpurgisstrasse Dresden — zugeschickt werden müssten. In allen Fällen wäre diese Sendung sogleich von Leipzig aus zu vollziehen.

Nun sieh' zu! —

Ich war schlaflos, und da fiel mir plötzlich diese Lösung als so leicht ein: — nur aber Du kannst's zu Stande bringen.

Bitte — melde mir sogleich telegraphisch nach Biebrich (in discreter Fassung) das Resultat. Ich hoffe auf diese Depesche für etwa morgen — Dienstag — Mittag.

Adieu! Viel herzliche Grüsse an Euch gute Kinder!

Dein

Richard W.

101. *An seine Nichte Franziska Ritter.*

Wien, Kaiserin Elisabeth,
17. Nov. 62.

Himmel! Liebste Fränze! was quält mich die Welt! All' nichts! All' nichts! Ich komm' um keinen Schritt weiter, hab' hier rasend zu thun, und kann an meine Geldteufelei nicht denken. And're müssen's!

Gut! nimm Steche's vor! Immer Basis: — ein Anfang Februar zu gebendes Concert in Leipzig: — zum Comité kann man Dr. Härtel ziehen: der ist neuerdings gut geworden, darauf hin — schneller Geldvorschuss! —

Adieu! Adieu! Hab't mich lieb und verzeih't mir die Noth!

Dein

Richard W.

102. *An seine Nichte Franziska Ritter.*

Wien, Kaiserin Elisabeth
21. Nov. 62.

Liebste Fränze!

Ich hab' Dir das letzte Mal nur sehr wild geschrieben. Vielleicht bist Du drüber ärgerlich geworden. Mit möglichster Zahmheit möchte ich daher noch einmal nachholen, was Dir zu wissen nöthig ist. — Du wirst wissen, was ich von Bieberich aus an Stör zurücktelegraphirte: die ganze Anfrage war thöricht, das siehst Du wohl ein. Mit dem Grossherzog hab' ich viel Noth: er möchte, ich sollte mich in Weimar als sein Bediensteter etabliren. Eine Eitelkeit seinerseits, der ich keinen Vorschub geben kann. Wegen dieser Honoraranfrage ist nun auch gar nichts weiter erfolgt. Auch kam es durch Dingelstedt, und was auf diesem Wege erfolgt, habe ich bereits seiner

Zeit kennen lernen. Misère. Ich bin nun in diesem Augenblicke so ausschliesslich durch mein hiesiges Vorhaben in Beschlag genommen, ausserdem so furchtbar ermüdet, und durch die nun schon so lange währende Geldkrisis gelähmt, dass ich wirklich die Intervention eines klugen und herzvollen Weibes, wie Dich, nöthig habe, um nach dieser Seite hin annehmen zu können, es geschehe, was irgend geschehen kann, während ich meinen andern Sorgen mich überlasse. Während ich hier, um Schnorr zum Tristan herzubekommen, mich Combinationen überlasse, die mich zur Aufopferung meines stipulirten Honorars drängen können, muss ich andrerseits glauben können, es werde mir Hülfe bereitet. Noch habe ich Minna in Schulden und ohne Subsidien gelassen; von mehreren Seiten bin ich aufs Aeusserste bedrängt, und muss allernächstens Hülfe haben. Die Idee mit dem Leipziger Concert dünkt mich so sehr einfach. Also ein Comité, welches — mit Bezug auf meinen letzten künstlerischen Erfolg in Leipzig — für etwa die ersten Tage des Februar ein von mir zu dirigirendes und zu meinem Vortheil zu veranstaltendes grosses Concert arrangirt, eine Subskription propagirt, mit mir wegen des Programmes sich in Verbindung setzt, und gewissermassen — im Namen meiner Leipziger Freunde — mich zu kommen einlädt. Nun gälte es nur, wenn die Sache gut geht (was ja gar nicht zu bezweifeln ist, sobald es geschickt angefangen wird) zuvörderst den oder diejenigen zu finden, die mir die vermuthliche Einnahme — nach einem mässigen Ansatze — vorschussweise zur Disposition stellen; gegen den Empfang der Summe verpflichte ich mich, am bestimmten Tage in Leipzig einzutreffen u. s. w. Gewiss hast Du schon meine letzten Zeilen so verstanden, und viel—leicht erfahre ich schon bald etwas? Ich kann hier erst nächste Woche mit den Proben ordentlich anfangen: doch ist von oben der strengste, ernsteste Wille, und ich denke es wird nun dazu kommen. Uebrigens thut mir Wien wohl, nicht die „Künstler,“ sondern das Volk, bei dem ich ganz unglaublich gut angeschrieben bin. Ein neues Modemagazin „zum Lohengrin“ ist jetzt eröffnet; jeder Hausknecht ist entzückt, wenn er erfährt, wem er die Stiefel wichst. Es ist ein ganz merkwürdiges Volk, das mir doch schon einige angenehme Eindrücke gemacht hat.

Jetzt grüss' Sascha, und Deine Kinder, sei treu und unverdrossen: durch ein Gelingen kannst Du mir jetzt unglaublich aufhelfen; und ich brauch's so! —

Adieu, gute Fränze!

Behalt' mich lieb!

Dein Onkel

Richard.

103. *An Cäcilie Avenarius.*

Mainz, 27. Nov. 63.

Liebe Cecilie!

Dein Brief ist mir auf mehrere Querzüge nachgeschickt worden und trifft mich erst heute. —

Du thust mir Unrecht. Durch Berlin auf eine Nacht zum Ausruhen reisend, konnte ich Dich seit 15 Jahren nicht zum ersten Mal wieder aufsuchen: ich komme bestimmt einmal auf längere Zeit nach Berlin, und wohne dann bei Dir. Ich vermuthete zu einem längeren Aufenthalt dort schon bei meiner Rückreise aus Petersburg Veranlassung zu erhalten: alles zerschlug sich aber wieder.

Weshalb ich vor 2 Jahren nicht zu Dir kam, habe ich Dir damals verschwiegen.

Es war unmöglich, diesmal nach Dresden zu kommen: dass Du dort auf mich gewartet hast, ist mir sehr leid. Meine Ermüdung nach den Prager und Carlsruher Concerten war übermässig und macht mich gegen alle derartigen Unternehmungen fernerhin sehr bedenklich.

Ich bin hier durch meinen Verleger (Schott) mit allerlei schwierigen Verhandlungen noch hingehalten, so dass ich selbst wegen Löwenberg heute noch nichts Gewisses bestimmen kann.

Ich habe es eben sehr, sehr schwer! Das sollten Alle bedenken, denen in meiner Handlungsweise manches unerklärlich bleibt. Am Besten wär's, ich wäre todt, — denn eher hat es mit meinen Lebensnöthen doch kein Ende, — und Ihr scheint Alle davon wenig (zu) begreifen.

Grüsse Minna herzlich! Es war mir voller Ernst mit einem etwas längeren Besuch in Dresden. Dazu wird es wohl auch bald einmal kommen, — aber — unter leichteren Umständen, als diess jetzt der Fall gewesen wäre. Sollte ich immer Alles genau erklären, so fände ich gar keinen Augenblick Ruhe mehr für mich.

Leb' wohl, und lass' Dich nicht zu Ungerechtigkeiten verleiten! Ich hoffe bald einmal länger bei Dir zu sein!

Dein Bruder
Richard.

104a. *An den Schwager Heinrich Wolfram.*

In Wien hat man den besten Willen für mich, nur fehlt es ganz an den Sängern, die ich brauche: doch bleibt hier einzig noch die Hoffnung.

Grüsse Cläre von ganzem Herzen: Gott, wie gerne plauderte ich alle Tage so recht behaglich mit ihr. Ich denke und hoffe immer, es wird dort noch. Für jetzt arbeite ich nach Kräften, meiner Zukunft eine solide Unterlage zu sorgenfreiem Auskommen zu gewinnen. Russland kann viel dazu verhelfen: nur habe gerade ich

---

104a. Fragment, undatiert.

das Unglück, dass eben jetzt es dort so schlimm aussieht, und für die Kunst am wenigsten Interesse beansprucht werden kann!

Also, schönsten Dank! Herzliche Grüsse an Alle, und die Versicherung, dass Du mir stets lieb und werth bist, von

Deinem

Richard Wagner.

104b. *An den Schwager Heinrich Wolfram.*

Penzing bei Wien, 16. Februar 1864.

Liebster Schwager!

Herzlichen Dank für Deinen liebenswürdigen Brief!

Leider verschwand alles Angenehme, was er enthielt, vor der Nachricht von Minna's Befinden. Gott weiss, wie nöthig ich selbst jetzt einmal eine freundliche Tröstung hätte: doch scheint es, ich soll nicht zur Ruhe kommen! Bisher hörte ich doch meistens, dass es der armen Frau erträglich gehe; Ottilie Brockhaus, die sie vor einigen Monaten verlassen hatte, berichtete mir sogar von ihrem rüstigen Aussehen. Das war mir immer sehr tröstlich: denn alles, was ich durch unser Getrenntleben beabsichtigte, ist doch endlich nur, zu vermeiden, dass wir uns gegenseitig aufreiben. So lasse ich ihr es denn wahrlich auch an nichts fehlen; viele machen mir sogar Vorwürfe, dass ich diess so reichlich thue, da sie wissen, wie schwer mir es überhaupt wird, mich mit Geld zu versorgen. Nun hätte ich wenigstens den Trost, dass sie äusserlich wenigstens gedeihe, wozu ihr doch am Ende selbst auch ihre irrige Beurtheilung meines Charakters und Wesens, über das sie doch einmal nie ins Reine kommt, mit verhelfen sollte.

Dagegen hat nun die kurze Schilderung ihres Zustandes, wie sie Dein Brief enthält, mich plötzlich ganz schrecklich ergriffen. Ich kann mich noch gar nicht fassen, und weine in einem fort! Was mich die unglückliche Frau jammert, kann ich nicht sagen! — Natürlich habe ich ihr sogleich geschrieben, und — ich hoffe, trostreich und ermuthigend. — Könnte doch die gute Cläre einmal wieder sie besuchen! Damit ich doch einmal wieder jemand in ihrer Nähe wüsste, der mir einen klaren Bericht über sie gäbe! Ach, wenn sie mir doch das Opfer bringen wollte!

Jetzt ist es für mich eine vollständige letzte Lebensfrage, ob ich ungestört bei meiner Arbeit verbleiben, und die Meistersinger zu nächstem Winter für die Theater liefern kann. Ich bin darin auf das grausamste wiederholt unterbrochen worden, derart, dass ich schon glaubte, die Arbeit ganz aufgeben zu müssen. Somit setze ich alles daran, mich nicht von der Stelle zu rühren, und keine grosse Veränderung meiner Lage vor sich gehen zu lassen, ehe ich diese Arbeit nicht ganz beendigt habe. Dann — bin ich soweit — hat der hiesige Aufenthalt keinen Grund mehr für mich, und — ist es möglich und räthlich — so bin ich dann selbst zu einer Uebersiedelung nach Dresden bereit. Alles, alles — wird mir aber so grässlich schwer: ich habe nirgends mehr Hülfe, und niemand bekümmert sich um mich. Gott weiss, ob mir selbst das möglich wird, was ich jetzt für so höchst nothwendig halten muss! — Eine Katastrophe mit Minna wäre mir jetzt für alle Zeiten verderblich. Oh, möge sie gedeihen und ruhig alle sonstige Noth mir überlassen!

Auf Deinen Wunsch füge ich einige Zeilen für Director Grosse bei. — Nur wenn Du gewiss glaubst, gegen jenen Bensberg etwas auszurichten, würde ich Dich dafür in Anspruch nehmen. Die gerichtliche Vollmacht würde ich Dir dann ausstellen. Aber ich zweifle, ob es das Mindeste nützt: mit Nürnberg ist's mir auch schon so gegangen. Und dann, diese kleinen Theaterdirectoren, Gott! was erholt man sich denn an denen? Wenn doch erst die grossen Hoftheater ihre Schuldigkeit thäten! Wie elend steht es da! —

Und doch — wahrlich — Deine Nachrichten waren bereits im Begriff, mich wahrhaft zu erfreuen, — wäre jene andere Nachricht nicht mit dazu gekommen! —

So hab' denn für Alles herzlichsten Dank! Grüss' meine gute Kläre tausendmal und sag' Deinen Kindern viel Freundliches von mir. Leb' wohl, Liebster!

Von Herzen Dein treuer Schwager

Richard Wagner.

---

105. *An die Schwester Clara Wolfram.*

(München, 26. April 1865.)

Liebe gute Cläre!

Ich kann Niemand von meiner Familie zum „Tristan“ einladen: diese Zeit ist für mich so unglaublich aufregend, dass ich Umgang und Unterhaltungen, wie sie durch solche Besuche herbeigeführt würden, gänzlich meiden muss, um bestehen zu können. Vor und nach den Proben und Aufführungen muss ich mich gänzlich abgesperrt halten: keinen Besuch kann ich annehmen, — doch möchte ich gerade Dir es gönnen, diesen wunderbaren Aufführungen beizuwohnen . . .

Hör' also! Willst Du nach München kommen, so besorge ich Dir volle Gastfreiheit in einem sehr ruhigen, nicht weit gelegenen Privatgasthause, wo auch Schnorr's wohnen. Ich sehe Dich, und wir speisen auch ein paarmal zusammen — alles nach Umständen: im Uebrigen

---

105. Tägl. Rundschau vom 15. Okt. 1902.

wird Frau von Bülow sich freundschaftlichst für Dich sorgen. Die Aufführungen sind am 15., 18. und 22. Mai . . .

Ich zittere vor den Aufregungen, die mir Dein Anblick, Du arme hart Geprüfte, nun wieder verursachen wird, und schwankte lange, grade in dieser Zeit Dich wiedersehen zu wollen. Du glaubst nicht, welcher Schonung ich bei solcher unerhörten Unternehmung bedarf. — Doch, ich wende mich an Dein Herz! Wir können es so einrichten, dass wir beide nur das Reizende und Befriedigende dieses Wiedersehens geniessen! —

Mögest Du hieraus sehen, wie werth Du mir bist, gute Cläre! — Von Herzen grüsst Dich und die Deinen

Dein Bruder

Richard.

München, 21 Briennerstr.
26. April 1865.

---

106. *An Alexander und Franziska Ritter.*

Liebste Kinder!

Die Aufführung ist nun bestimmt
Sonntag 10. Juni.

Kommt wenn Ihr könnt, damit ich Euch auch noch einmal zum Abschied sehe.

Von Herzen
Euer
Richard W.

München,
4. Mai 1865.

107. *An den Schwager Heinrich Wolfram.*

(München, 10. September 1865.)

Mein lieber Schwager!

Hab' besten Dank für Deinen freundlichen Brief! Als ich ihn erhielt, erschrak ich, wie immer, wenn ich namentlich einen Brief von Verwandten bekomme, weil ich stets nur Unglück ahne. Ich bin durch die unaufhörlichen schrecklichen Lebenserfahrungen, die ich mache, so sehr erschüttert, dass die nächste Unglücksnachricht mich umbringen, oder gänzlich empfindungslos treffen wird. — Seit Schnorr's Tod weiche ich jedem Umgang aus, um nicht mehr sprechen zu müssen: eine Zeit lang hatte ich mich in völlige Gebirgseinsamkeit geflüchtet. —

Ueber die gute Clara hast Du mich ein wenig beruhigt. Ich hoffe Euch vor unserem Tode bei Euch zu besuchen. Grüsse die gute, treue Schwester bestens! —

Wegen der Aufführung des Lohengrin's bitte ich Dich ganz nach Deiner Einsicht zu verfahren. Ich autorisire Dich, dem Director Eures Theaters zu bewilligen, und mir zu erwirken, was Dir gut und billig dünkt.

Somit wäre diese Angelegenheit meinerseits geordnet! —

Verzeih', lieber Alter, dass ich nicht mehr schreibe. Sehr, sehr viel, oder nur das Nöthigste konnte ich Euch melden. Ich muss mich an das Letztere halten. —

Ich hoffe, eine Zeit lang durch stille Arbeit mich wieder zu kräftigen. Diess macht mir die Liebe eines unbegreiflich schönen und tiefsinnigen Wesens möglich: ein so wunderbar begabter und für mich geborener Mensch, wie dieser junge König von Bayern musste es sein! Was Er mir ist, kann Niemand fassen: mein Beschützer und mein Begeisterer. In seiner Liebe ruhe ich mich aus und stärke mich, meine Aufgabe zu vollbringen. —

Lebt wohl, und behaltet mich lieb! Tausend herzliche Grüsse von

Eurem
Richard W.

München
10 18. Sept. 1865.

108. *An die Schwester Luise Brockhaus.*

Genf. Les Artichauts.
3. Jan. 66.

Hab' herzlichen Dank, liebe Schwester, namentlich auch für Deine Nachricht! — Ich hatte heitere Veranlassung, in letzter Zeit meiner Familie zu gedenken: unter allen Unruhen meiner wunderlichen Münchener Existenz, dictirte ich des Abends an meiner Biographie, womit ich nun bis zu meinem 21ten Jahre vorgedrungen bin: natürlich kommt Ihr Alle darin vor und hat (es) mich sehr gerührt, der Jugend zu gedenken, welche ungemein klar vor meinem Gedächtniss lag. Bis zu dieser Lebenszeit konnte ich nur im heitren Tone, selbst über alle meine Verirrungen berichten: von da — ab — (und diess ist mir ferner vorbehalten!) wird mein Leben ernst und bitter, und ich fürchte, der heitre Ton wird nun mich verlassen — es kommt meine Heirath! Von ihr weiss kein Mensch, was ich durch sie gelitten habe! —

Natürlich ist dieses Dictat nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt: es soll nur nach meinem Tode zum wahrhaftigen Anhalt für denjenigen dienen, der berufen sein sollte, mein Leben der Welt zu beschreiben.

Glaub', mich schmerzte der Tod des guten Fritz sehr: Du weisst, wie sehr er mich immer rührte, wie lieb ich ihn hatte! In gleicher Zeit traf mich aber so viel Beunruhigung und Aufreizendes, dass ich die Stunde nicht fand, in welcher ich Dir mein Beileid anders als mit unwürdiger Flüchtigkeit hätte melden können. —

Mein Fortgang von München wurde eigentlich jeden Tag von mir erwogen: der König wusste, dass es mir eine Wohlthat erweisen hiess, mich nicht mehr zu halten; da es ihm nützte, mochte er sogar einen augenblicklichen Vortheil sich daraus bilden. Er muss älter werden, und nur etwas Leute kennen lernen; sein Feuer liess mir keine Ruhe, er verletzte Alles um sich herum, ohne auf den rechten Widerstand gefasst sein zu können. Was soll ich sagen? Die Zeit wird Alles lehren. Kann Er nicht aus eigenen Kräften sich fest stellen, so kann ich ihm keine künstliche Festigkeit geben. Für jetzt bestehe ich dringend auf einige Jahre gänzlicher Zurückgezogenheit zum einzigen Arbeiten: alle Pläne zu Gründungen und Aufführungen sollen und müssen vertagt werden. Der König erwartet mich zu Ostern in München zurück; allein — ich ziehe es vor, hier oder wo anders ganz im Verborgenen zu leben, da es meine letzte Rettung so erheischt. —

Lass' Dir diess wenige genügen! Wenig — aber sogleich — das war mir möglich! —

Leb' wohl, gute Luise; sei meines innigsten Beileides an dem schmerzlichen Verluste versichert, grüss' Deine Kinder, und bleibe gut

Deinem
Bruder
Richard.

109. *An die Schwester Clara Wolfram.*

(Luzern, 15. Januar 1867.)

Meine liebe Cläre!

Es ist Unrecht, dass ich mit meiner Antwort auf Deinen Brief so lange gezögert habe: wie das aber kam, kann der begreifen, der meinem seltsam abgeschlossenen und doch fortwährend so bewegten Leben näher steht. Ich entschuldige mich daher auch nicht lange, und bitte Dich, mir zu glauben, dass es gewiss nicht Mangel an herzlich theilnehmender Gesinnung war, was mich so lange die rechte Stunde zu einem Brief an Dich nicht finden liess. Du würdest auch nach dieser Seite hin leicht ein richtiges Urtheil über mich gewinnen können, wenn Du öfter an den Abenden zugegen wärest, wo ich an meiner Biographie dictire und mein vergangenes Leben zu meiner eigenen Ueberraschung lebhaft und deutlich an mir vorübergeht. Gegenwärtig bin ich bis zur Zeit meiner Dresdener Anstellung gekommen: oft greift mich der Ueberblick meiner Vergangenheit sehr an.

Noch ein Grund weshalb ich mit Schreiben zögerte, war der halb und halb gefasste Vorsatz, bald einmal meine Heimath und meine Verwandten wieder zu besuchen. Durch die Arbeit an meinen Meistersingern, die ich endlich diesen Sommer erst wieder aufnehmen konnte und bei der ich nun fest bis zu ihrer Vollendung verbleibe, wurde ich bisher auch davon abgehalten. Doch rechne ich für die Ausführung meines Vorsatzes nun auf den nächsten Sommer, wo ich mich für einige Zeit einmal wieder locker machen will. Ich komme dann zu Euch, und sage Dir dann auch all mein Bedauern und herzliche Theilnahme an Deinen harten Prüfungen und Lebensmühen. — Dass Minna bei ihren Vermächtnissen Dich nicht besser bedacht hatte, thut mir aus vielen Gründen sehr leid: Du weisst aber, ihre persönlichen Neigungen gingen nie nach der Seite der mir befreundeten Wesen hin. Gott weiss, wem sie so Manches zugetheilt hat, was wahrscheinlich in anderen Händen sinnvoller aufgehoben war. Widerwärtig im höchsten Grade wäre es mir gewesen, hierüber nur im mindesten mit ihr zu verkehren. An dem Flügel hast Du, glaub' ich, nicht viel verloren, ausser für das, was er als Andenken werth war: für ein geeignetes Instrument in Dein Haus werde ich wohl schon einmal sorgen können. Dein Bericht von Minnas Tod hat mich von neuem recht grauenhaft berührt: es war ein Elend mit der Unglücklichen, und nichts war hier zu ändern. Es liegt in ihrem Schicksal etwas Trostloses, was für meine Augen einen Schatten über alles Dasein wirft!

Ob Ihr über meine seltsamen Schicksale der letzten Jahre klar seht, muss ich dahingestellt sein lassen: hier und da ist mir in Zeitungen etwas vorgekommen, was der Wahrheit ziemlich nahe kam. Ich musste mir unbedingtes Schweigen zum Gesetz machen, da ich durch jedes öffentliche Wort nur meinen armen jungen Freund blossstellen konnte. Alles musste ich vom Verlauf der Dinge, von der allmählichen Reife des Urtheils und des Characters des jungen Monarchen, von seinen endlichen Handlungen abhängen lassen. Es handelte sich um nichts Geringeres als um den Ruin des letzten und einzigen hoffnungsvollen deutschen Fürsten: von seinen eigenen vertrautesten Beamten wurde der Arglose verrathen und umsponnen; ihn endlich klar sehen zu lassen, war für mich keine kleine Aufgabe, und nur seine grenzenlose Liebe zu mir gab mir endlich die Macht, ihn zu den entscheidenden Schritten zu bewegen, die ihn nun endlich wohl von den äussersten Gefahren befreit haben. Ich bin jetzt der besten Hoffnung für sein Wohl, und wünsche für meine Person nur, dass er mich eine längere Reihe von Jahren ruhig hier lässt, wo ich wie ausser der Welt lebe und endlich wieder Arbeitsruhe und Lust gefunden habe. —

Das ist in Kürze doch eigentlich Alles, was ich Dir brieflich sagen kann: wollte ich mich auf Näheres einlassen, so wäre für mich kein Ende abzusehen. Hoffen wir auf ein baldiges Wiedersehen! Es gehört diess zu den angenehmsten Aussichten, die ich mir eröffne. Erhalte Dich gut und — fasse Muth auch gegen die letzten Prüfungen des Lebens! Grüss' die Deinigen, und bleibe immer gut

Deinem treuen Bruder

Richard.

Luzern, 15. Jan. 1867.

110. *An die Schwester Luise Brockhaus.*

(Luzern, 17. Januar 1867.)

Herzlichen Dank, liebe Schwester, für Deinen Gruss! Auch ich habe ein inniges Bedürfniss, Heimath und Verwandte einmal wieder zu sehen. Nächsten Sommer komme ich gewiss zu einem Besuche. An Cläre, der ich seit länger eine Antwort schuldig war, schrieb ich und meldete diess schon vor einigen Tagen. — Deine Noth der vergangenen Zeit begreife ich wohl: nur irrst Du Dich, wenn Du mein Leben, selbst in meiner hiesigen Zurückgezogenheit, ruhig wähntest. Meine Sorgen galten diessmal mir nur insofern, als es meine innige Liebe und Theilnahme für den jungen König von Bayern betraf: in diesem Betreff ging diesen Sommer kein Monat vorüber, der mir nicht einen Todesschreck brachte. Nur seine eigene Liebe zu mir hat es mir endlich möglich gemacht, ihm die Kraft zu erwecken, um sich und sein Land aus höchster Schmach zu befreien. Ich darf hoffen, jetzt Alles für ihn in der besten Wendung angekommen zu sehen, und darf mir sagen, mit Schmerzen, von denen Niemand etwas weiss noch wissen soll, ihm die Sicherung eines edlen Schicksals gewonnen zu haben.

Es wird mir schwer werden, den einzigen erwünschten Lohn dafür zu behaupten, da ich nichts weiter wünsche, als ruhig hier verbleiben zu können, wo ich Ruhe und neue Arbeitslust gefunden habe, wogegen für ihn alles Durchgekämpfte nur Sinn hat, wenn ich mit nächstem wieder ganz zu ihm komme. Doch hoffe ich, ihn meinem Verlangen geneigt zu machen, da er mir jedes Opfer zu bringen im Stande ist. — Unter diesen wunderlich aufregenden Lebensumständen sind endlich doch meine Meistersinger, deren Composition ich erst hier wieder aufnehmen konnte, der baldigen Vollendung nahe ge-

---

110. (Einlage zu einem anderen Brief. Adresse: „An / Madame / Luise Brockhaus / deren Adresse mir abhanden / gekommen ist.")

kommen, und ich hoffe mein populärstes Werk noch in diesem Jahre — wie ich wünsche: in Nürnberg — zur Aufführung zu bringen.

Diess das Wichtigste was ich Dir in der Schnelligkeit mittheilen konnte: nimm damit vorlieb! — Hab' nochmals Dank für die angenehme Ueberraschung, die mir Dein Brief machte, sei meiner herzlichsten Erwiderung Deiner schwesterlichen Ergebenheit versichert, grüss' die Deinigen, und hoffe mit mir auf ein baldiges Wiedersehen!

Von Herzen Dein treuer Bruder

Luzern, Richard.
17. Jan. 1867.

Bitte um die verlor'ne Adresse!

111. *An die Schwester Clara Wolfram.*

(Luzern, 20. October 1868.)

Meine liebe Cläre!

Euer treuer alter Freund Mejo benachrichtigte mich von der bevorstehenden Feier Deines vierzigjährigen Hochzeittages. Das war schön von ihm. Mir ging daraus von neuem bekräftigt hervor, wie werth ich Dir sein muss, dass Eure Freunde glauben dürfen, ein herzliches Wort von mir würde Dich an diesem Tage besonders erfreuen. Wie herzlich auch ich an Dir hänge, wirst Du selbst mir wohl bezeugen. Wenn sich mein Leben jetzt immer mehr vereinsamt, so ist wohl einerseits meine immer schmerzhaftere Empfindlichkeit gegen die ewig mit Missverständnissen und Unsinnigkeiten mir begegnende Welt daran schuld, andererseits fühle ich diese Vereinsamung aber um so mehr, als ich ohne Familie bin. Den Begriff der Familie kenne ich nur aus meinem alten Zusammenhange mit meinen Geschwistern: wie sehr aber musste diesen das Leben lockern! Gern hätte ich ihn wieder aufgefrischt; ohne gerade eine Familienconferenz veranlassen zu wollen, gehe ich immer damit um, Euch der Reihe nach einmal aufzusuchen. Ich war nahe daran, diess vor kurzem auszuführen, und Mejo's Nachricht bestärkte mich bereits darin, jetzt bald in Chemnitz nachzufragen.

So viele ernste Angelegenheiten, welche ich jetzt in Ruhe und gesammelter Fassung sich erledigen lassen muss, hielten mich aber bei der Vorstellung, dass ich mit dieser Reise nothwendig mich grosser Unruhe aussetzte, von der Ausführung des Vorhabens zurück. Das viele Sprechen mit vielen Personen ist es, was mich stets fieberhaft aufregt und ermüdet: das kommt wohl mit daher, dass ich an keinem Hauptorte mich je zu einer anhaltenden Verkehrsthätigkeit fixiren konnte, und nun, wohin ich komme, immer als ein Fremder begafft und ausgefragt werde, was mich in leidenschaftlich ärgerliche Aufregung versetzt, namentlich da Niemand sich doch die Mühe giebt, mich und was ich schaffe und wirke, genau kennen zu lernen, und jeder daher immer nur an mir wie an einer Curiosität herumtappt. So eine Stellung, wie die meinige, mag sich aus der Ferne recht gut ausnehmen: woher käme es denn aber, dass ich etwas anderes schaffe, als andere, wenn ich nicht auch anders wäre, und es mir eben nur an Trödel, Summs, Klatsch, Lob u. s. w. läge, wie allen denjenigen, mit denen ich eben verwechselt werde, zum Beispiel auch von Herrn W., wie ich sehr fürchte. Ja, das wäre hübsch, so etwas durchzumachen, wie so ein Werk zu schreiben (unter welchen Nöthen!), dann mit schlechtem Pack sich abzuquälen, um — gegen alle Gewohnheiten der Leute — es edel und verständig zur Aufführung zu bringen, und nun bloss sich hinsetzen zu sollen, um sich darüber zu freuen, wenn die Leute kommen und einen loben! Nein, liebe

Cläre, das muss Niemand von mir verlangen. Wonach aber gerade ich, und bei solchen Gelegenheiten verlange, das habe ich Dir gezeigt: ich habe meine alte Schwester mit völliger Gewalt kommen lassen, um ihr eine Freude, und mir eine Herzstärkung an ihrer treuen, echten Empfindung von meinem Werke zu machen. Und das war mit wenigen Worten, einem Blicke, einem Händedruck gethan! Also — lassen wir den vortrefflichen W. Liebt er mich, desto besser für ihn.

Sieh', und gerade so wie Du zu meinen Meistersingern kamst, wäre ich nun gern auch zu Deinem Festtage gekommen: es war mir, glaube es! nicht möglich. Dafür schicke ich Dir denn die Meistersinger selbst, die nun, da diess nach früherem Auftrage nicht schon besorgt war, als Brautführer sich recht gut ausnehmen werden: namentlich ist Hans Sachs dazu gemacht, heute mein Amt zu übernehmen; die Lehrbuben können in Gottes Namen auch mit bei der Feierlichkeit figuriren: auch die Nürnberger Gassenprügelei findet sich vielleicht als Intermezzo, zur Erinnerung an Nürnberg recht gut dabei ein. Wenn Du den Nachtwächter hörst, denk' an mich!

Liebe Cläre! Diese Meistersinger kommen wirklich nicht ganz ohne Sinn zu Deinem vierzigsten Hochzeitstage. Nimm Dir aus ihnen den Geist einer ruhig lächelnden Resignation. Er hat mir dieses Werk eingegeben, und was kann uns schöner ziemen beim Rückblick auf ein mühe- und sorgenvolles Leben, das so wenige unserer Wünsche erfüllte; dass wir alles ertrugen, um endlich jede eigentliche Hoffnung fahren zu lassen, zeigt doch, dass mit dem Allem nur ein Wahrhaftes zu gewinnen war: Ruhe des Gemüthes in der Entsagung! Und wahrlich, aus ihr lässt sich noch ein grosser und einzig untrübbarer Genuss herausschlagen, die ruhige, interesselose Freude am Schönen und Guten. Sieh', so etwas konnte ich Dir bieten, als ich Dich nach München kommen liess, denn für solchen Genuss hatte ich etwas zu bieten. Nun sende ich Dir das Werk noch zum Nachleben zu: blättere oft drin, und kommt dann darüber der goldene Hochzeitstag heran, so schlag's noch einmal auf, vielleicht erklingt es dann von selbst wieder! —

Grüss' den alten ehrsamen Heinrich und alle Deine Kinder! Braut und Bräutigam hoch!!

Dein treuer Bruder

Richard.

Luzern, 20. Oct. 1868.

---

112. *An die Schwester Ottilie Brockhaus.*

Tribschen (Luzern),
6. Dec. 1868.

Meine liebe Ottilie!

Sei nicht bös' wegen der scheinbar trivialen Weise, mit welcher ich Dir zunächst mein Andenken durch allerhand profane Aufträge zurückrief; wohl einsehend, dass die Sache nur von der humoristischen Seite anzufangen wäre, liess ich Dir diese Aufträge sogar durch Hermann ausrichten, wodurch diess natürlich einen so grotesken Character erhalten musste, dass die scherzhafte Seite offen gelegt wurde, auf was auch der vortreffliche Hermann, zu meiner freudigsten Erbauung, so liebenswürdig wie gut gelaunt in seiner Erwiderung eingegangen ist. — Was nun die Sache selbst betrifft, so sind in Wahrheit alle meine irdischen Wünsche vollkommen erfüllt worden, Alles ist im besten Zustande und trefflicher Qualität angelangt; der Buchhändler meldete sich zuerst, dann der Cigarrenhändler, und endlich kamen die Piquanterien in vollster Naturüppigkeit ebenfalls an.

Indem ich Dir und dem guten Clemens nun meinen herzlichsten Dank sage, fällt es mir schwer Dir zu versprechen, in Zukunft Dich mit ähnlichen Aufträgen zu verschonen, ohne Dir zuvor noch ein Anliegen vorgetragen zu haben. Meine Sehnsucht geht nämlich auf „comprimirte Gemüse" aller und jeder, namentlich feiner Gattung. Ich bin hier immer so grob mit solchen Dingen daran; aus Basel versuchte meine Haushälterin dann und wann etwas kommen zu lassen, aber es ging immer mit Hängen und Würgen, namentlich mit zahllosen und kostspieligen Irrungen in den Bestellungen, deshalb denn noch diese letzte Bitte an Dich, wenn auch nur um Dich in der fortgesetzten Uebung der Sorge für die gute Nahrung zu erhalten, für welche Du bei meinem letzten Besuche in wirkliche Leidenschaftlichkeit gerathen warest! —

Es geht mir jetzt ganz erträglich: seit einiger Zeit habe ich herrliches Wetter und geniesse die von Anderen so selten gekannten Genüsse des Winteraufenthaltes in einer so wundervollen Landschaft. Auch mit dem Arbeiten geht es vorwärts. Je weniger ich von der Welt erfahre, desto wohler wird mir überhaupt, und zur Abwehr aller Teufeleien habe ich mich durch meine festen Entschlüsse gut gestählt. Sollte ich Dir dagegen Unruhe gebracht haben, so thut mir diess herzlich leid: ich habe nichts in dieser Welt vor, und hege namentlich keine sogenannten Lebenspläne, wogegen ich allerdings in der strengen Consequenz meiner Empfindungen von den Verhältnissen dieser Welt mein Schicksal zu acceptiren jeden Augenblick bereit bin. In vielen Dingen habe ich sogar den wunderlichen Stolz der buddhistischen Bettelmönche, welche um Almosen baten, nicht weil sie deren bedürftig waren, sondern um den Spendenden das Verdienst des Gebens zuzuwenden.

— Neulich fiel mir ein Auszug der ziemlich berühmt gewordenen Laube'schen Kritik meiner „Meistersinger" und was damit zusammenhängt, in die Hände: es war wirklich recht peinlich zu lesen, und mir zu denken, dass dieser doch recht versunkene Mensch jetzt im Hause meiner Schwester mit einer gewissen sozialen Unparteilichkeit dem Bruder gegenüber behandelt werden könnte, gewann etwas recht Betrübendes für mich. Es widersteht mir nun in diesem Punkte eine gewisse Anforderung zu stellen, (ich) wünschte aber doch, dass Du ihm, falls er in seiner sonderbaren Ungenirtheit über jene Sache in Deinem Hause zu sprechen kommen sollte, das stricteste Stillschweigen über mich auferlegtest, ja, ihm verbötest meinen Namen zu nennen. Sollte es zu dieser Bestimmung eines Mittels bedürfen, so bediene Dich der Frage, ob es ihm recht wäre, wenn ich seine diesjährigen Briefe an mich und Frau v. Bülow, auch seine durch Charlotte v. Hagen an letztere ausgerichteten Aufträge, mit der Bewerbung um die Münchener Theater-Indendantenstelle und seinen dabei gegebenen Versicherungen in Betreff seines Eifers für meine Werke und Tendenzen, veröffentlichte? Vielleicht nähme er diess zwar an, weil er sehr wohl weiss, dass ich selbst mit seiner Einwilligung solcher Gemeinheiten nicht fähig bin. Daraufhin wagt überhaupt mancher etwas gegen mich. Doch — genug auch hiervon! —

Herzlich wird es mich freuen, gute Nachrichten von Euch zu erhalten: hoffentlich macht auch „Tayia" im wirklichsten Sinne Fortschritte? Könnt Ihr Euch einmal recht zusammenraffen, so rechne ich künftigen Sommer auf einen recht complizirten Besuch von Euch in meiner schönen Einöde. Ich bitte, dass Ihr das immer recht in Erwägung zöget! —

So grüsse denn Alles bestens, selbst auch Ritschl und Nietzsche, die mir sehr wohl gefielen. Behaltet mich lieb, und Du vor Allen, liebe Schwester, gedenke stets freundlich

Deines Bruders

Richard.

113. *An die Schwester Cäcilie Avenarius.*

(Luzern, 22. December 1868.)

Liebe Cecilie!

Allerdings war es das Verlangen, an verwandtschaftlichen Bemühungen mich wieder heimisch zu erfrischen, welches mich zunächst zu meinem kürzlichen Ausflug nach Leipzig bestimmte. Ich liess es von meiner Stimmung abhängen, ob ich auch Dresden, vielleicht auch Berlin besuchen würde. Nach einigem Aufenthalt in Leipzig empfand ich zunächst die grosse und sehr angreifende Beschwerung, welche es verursacht, wenn man seit langen Jahren aus allem Zusammenhang mit den Seinigen gekommen ist, und nun denjenigen, welchen man doch sehr fremd geworden ist, und welche eigentlich so viel wie gar nichts in unsren Lebensschicksalen genauer beachtet haben, Aufschluss über Alles, was uns betroffen hat, erst geben muss, um einigermaassen erst die Punkte herzustellen, über welche man etwa verwandtschaftlich sich unterhalten kann. Doch hatte ich Hermann Brockhausens in den letzten 10 Jahren wiederholt gesehen; auch mit Clären, wie mit Luisen hatte ich mich einige Male berührt. Für diessmal war ich ermüdet, und bestimmte mich zur Umkehr. Berlin ist ausserdem für mich ein höchst fataler Ort, den ich nur zur äussersten Noth noch einmal betreten könnte: ich habe ihn in den vergangenen 6 Jahren zweimal durchreist, aber doch eben nur als Reisestation, müde und erschöpft, ganz unfähig einen Aufenthalt damit zu verbinden. Am wenigsten hätte ich daran denken können, so lange unterbrochene Familienbeziehungen bei solch' einer Durchreise wieder anzuknüpfen, wobei mir denn ausserdem immer die Frage blieb, warum meine Verwandten denn nicht zu der Zeit, wo ich ab- und ausgeschlossen war, einmal zu mir kamen. Zwischen mir und Cläre hat es entschieden ein Band geknüpft, dass sie mich damals in der Schweiz ordentlich besuchte: auch traf ich sie damals in Dresden an, als es galt eine höchst peinliche Zusammenkunft mit meiner bedauernswerthen Frau erträglich zu machen. Für Dich, liebe Cecilie, war auch seiner Zeit der Tag und die Stunde gegeben, die jedem Menschen in bedeutenden Beziehungen zum andren Menschen einmal gegeben sind, und wo es dann sich zu entscheiden hat, welches Wort von ihm gesagt wird. Du hast diese Gelegenheit, sehr zur Ungunst Deiner Beziehungen zu mir, nicht nur versäumt, sondern Alles, was damals auf mir lastete, durch Dein blindes Urtheil über meine Lage zu Minna nur noch drückender gemacht. —

Es that mir leid, im Sommer des vorigen Jahres zu erfahren, dass Dein Mann mit seinem Sohne mir einen Besuch zugedacht hatte: ich hätte gewünscht, dass er mir seine Absicht zuvor angemeldet, nicht aber mich eben nur wie ein gelegentliches Reiseabenteuer bei einem Schweizerausfluge betrachtet hätte: ich würde dann ihm geantwortet und die Zusammenkunft bei mir verabredet haben. —

Jetzt bitte ich Dich, Dir diess Alles nicht übermässig zu Herzen zu nehmen! Hier — sei nicht böse! — schicke ich Dir auch, was mir grade von meinen Portrait's zur Hand ist. Meine Büste bestellte sich Ottilie bei mir, als sie in München das Atelier des Bildhauers besuchte: Luise wünschte sie ihrer Tochter Cläre zu Weihnacht zu schenken, und bestellte sie selbst beim Bildhauer. Mir fällt es jetzt schwer, von hier aus so etwas zu besorgen, da ich von München gänzlich ausgeschieden bin.

Dass meine Erinnerungen an Dich nur freundlicher Art sind, glaube ich Deinem Sohne Richard bei seinem Besuche in München (1865) bewiesen zu haben. Grüsse ihn, und Eduard und die fast ganz unbekannten Glieder Deiner Familie von mir und glaube an die brüderliche Anhänglichkeit

Deines
Richard.

Luzern, 22. Dec. 1868.

114. *An die Schwester Luise Brockhaus.*

(Luzern, 28. Januar 1869.)

Liebste Luise!

Schnell was Dir nöthig ist! — Thue mir doch den Gefallen, und drücke Dich das nächste Mal, wenn die fatale Schluss-Unruhe (namentlich des Sonntagspublikum's) wieder eintritt, tief in die Loge zurück, schliesse die Augen, und folge nur der Schlussrede des H. Sachs. Findest Du dann in seinen Worten die eigentliche, nun endlich herausgewachsene ernstere Bedeutung des Ganzen sinnvoll ausgedrückt, hörst Du dann auch in der Musik, wo sich das Thema der Nürnberger Meistersinger mit dem des Preisliedes Walther's unmittelbar vermählt, diese grössere Bedeutung dem Gefühle als ein angenehm melodisches Spiel zugeführt, so sage mir dann, was Du von mir denken würdest, wenn ich der Rohheit eines Theiles des Publikums (das sich ja eigentlich ungeladen zu mir drängt) sogleich aus Gefälligkeit eine Schönheit opfern würde, welche ein Geschenk für Diejenigen ist, die von mir eingeladen sind. Diese, denen mein Werk einzig gelten kann, sollten daher füglich das Ihrige thun, das Schöne ungetrübt sich erhalten zu wissen. Wenn der König von Sachsen schliesslich noch einmal in seinem Mantel zum Applaudiren zurückgekehrt ist, so mag das recht wohl dem Herrn KM. Rietz gegolten haben, vielleicht auch Mitterwurzer, der sich diese Ehre ebenfalls zuspricht; ich glaube dass die Anregung, die ihn zu dieser Theilnahme bestimmte, gewiss einen stärksten Nachdruck aus meines Sachs' letzter Rede erhalten hatte; denn an solche Leute ist diese gerichtet. Nun lass' getrost die Unberufenen sich hinausdrängen: das begegnet überall; in den besten Concertanstalten wird das Publikum am Schlusse einer Beethoven'schen Symphonie unruhig: besucht man ein Theater, so muss man von vornherein wissen, dass man der Mehrzahl nach mit schlechtem Menschenpack zusammen geräth. Gegen dessen schlechte Gewohn-

114. An die Schwester Luise Brockhaus

(Luzern, 28. Januar 1869)

Liebste Luise!

[illegible] was Dir nöthig ist! — Thue mir doch den Gefallen, und drücke Dich das nächste Mal, wenn die [illegible] Unruhe (namentlich des Sonntagspublikums) wieder eintritt, tief in die Loge zurück, schliesse die Augen, und folge nur der Schlussrede des H. Sachs. Findest Du dann in seinen Worten die eigentliche, aus endlich herausgewachsene ernstere Bedeutung des Ganzen sinnvoll ausgedrückt, hörst Du dann auch in der Musik, wie sich das Thema der Nürnberger Meistersinger mit dem des Preisliedes Walther's zusammen vermählt, diese [illegible] dann, was Du vor [illegible] ich der Rohheit eines Theiles [illegible] eigentlich ungeladen zu mir [illegible] Gefälligkeit eine Schönheit opfern sollte, welche ein Geschenk für Diejenigen ist, die von mir eingeladen sind. Diese, denen mein Werk einzig gelten kann, sollten daher füglich das Ihrige thun, das Schöne ungetrübt sich erhalten zu wissen. Wenn der König von Sachsen schliesslich noch einmal in seiner Manier zum Applaudiren zurückgekehrt ist, so mag dies [illegible] nicht wohl dem Herrn KM. Rietz gerathen [illegible]

[illegible] ist die [illegible] das Begehren überall, [illegible] wird das Publikum [illegible] Beethoven'schen Symphonie unruhig [illegible] sucht man [illegible], so muss man von vornherein wissen, dass man der [illegible] nach mit schlechtem Menschenpack zusammen [illegible]. Gegen dessen [illegible]

Ottilie Brockhaus
geb. Wagner

heiten das Gute und Aechte aber aufrecht zu halten und zu schützen, das ist eben die Aufgabe der Edleren und Gebildeteren. Statt an mich Dich zu wenden, solltest Du daher lieber einen muthigen und geistvollen Menschen zu bestimmen suchen, öffentlich das Publikum über seine Rohheit zu belehren und ihm deutlich zu machen, was es verdirbt und verliert. —

Herzlich freut mich Alles, was ich von Euch erfahre, sei dessen versichert; und gewiss erfreut es mich nicht minder, zu ersehen, dass mein Werk doch wenigstens so ausgegeben wurde, dass eine schöne Wirkung nicht ausbleiben konnte.

Recht angenehm werden mir weitere Berichte sein, mit denen ich sonst nicht überreichlich versehen werde. Hätte die Generaldirection mehr Bildung und Ehrgefühl, so würde ich wohl auch ihrerseits eine Nachricht erhalten haben: das scheint man nun allerdings aber nicht mehr zu kennen.

Leb' wohl, liebste Luise! Herzliche Grüsse an Dich und die Deinigen!

Dein

Richard.

Luzern, 28. Jan. 1869.

---

115. *An Eduard Avenarius.*

(Tribschen, 12. October 1869.)

Lieber Eduard!

Da Du mich nun einmal wieder besucht hast und Alles so hübsch war (mit Ausnahme Eures Nichtwieder-

---

115. Mit Beilage eines handschriftlichen Prospektes der „Gesammelten Schriften und Dichtungen."

kommens), so erlaube mir denn, dass ich mich Deiner auch zur Rathertheilung gemüthlich erinnere.

Ich sagte Dir bereits von meiner Absicht einer Herausgabe meiner gesammelten Schriften. Es mahnt mich immer mehr daran zu denken, die Uebersicht und wirkliche Kenntniss meines Wirkens und Schaffens für jetzt und spätere Zeiten sicher zu stellen, da ich andererseits auch gar nicht hindern kann, dass man sich auf das Kenntnissloseste und Lüderlichste mit mir beschäftigt, und die Confusion über mich sich immer nur mehrt. — Ich theile Dir auf dem beiliegenden Blatt die Anordnung dieser Herausgabe mit. Du wirst erkennen, dass das Ganze mannigfaltig genug, und doch zusammenhängend ist. Das Material zu dem 1ten Band liegt vollständig bereit, sowie fast Alles Uebrige. Nun heisst es den richtigen Verleger dafür zu finden. Ich setzte Dir meine bisherigen langweiligen Erfahrungen mit J. J. Weber auseinander; ich würde sehr bekümmert sein, wenn ich in diesem Style (wie aus Erbarmen Gottes) fortfahren sollte. So in ein gräulich grosses Geschäft eben nur als mitgehende Waare hineingeworfen zu werden, verdriesst mich. Mein Ideal wäre immer ein junger Anfänger, der etwas daran wenden will, seiner Firma schnell Beachtung zu gewinnen: er müsste „in das Zeug gehen" können. Ueberlege es Dir doch einmal, was und wen Du mir hierfür vorschlagen könntest? Der Plan der Herausgabe, ob diese zu beschleunigen oder zu verzögern wäre, müsste sich ganz nach den Umständen richten. Die Bände brauchten nicht in der schliesslich gültigen Reihenfolge veröffentlicht zu werden: so könnte z. B. Band IV (Oper und Drama) ganz bis zum Schluss warten. Die 3 Operndichtungen, Kunstwerk der Zukunft, auch Kunst und Revolution, sind ganz vergriffen, und ich erhalte namentlich von Ausländern viel Klage hierüber. Nach Frankreich, England, Russland stünde ein guter Absatz bevor. Mit Band I würde sofort begonnen werden können: er bietet eine vollständige Unterhaltungslectüre von heitrem Character. (Gott, wenn ich denke, wie die ganz nichtigen und leeren Briefe Mendelssohns gekauft worden sind!) Aber nun — es müsste mir etwas leicht gemacht werden und die Sache sich einigermaassen lohnend ausnehmen. — Desshalb also nun meine herzliche Bitte an Dich, mir mit Rath und That hülfreich an die Hand zu gehen. —

Hoffentlich hat Vevey Deinen etwas leidenden Zustand verbessert? Cecilie hat mich doch sehr durch ihr kräftiges, tüchtiges Aussehen überrascht. Es war sehr gescheidt, dass ich Euch endlich einmal wieder gesehen habe: der „Waidmann“ ist gelöst. Seit Ihr fort seid, habe ich allerdings unerhörten Aerger gehabt: Gott weiss, wann ich endlich einmal ungeschoren gelassen werde. Nichts kann sich in meinem Leben ohne Krampf und Convulsionen machen, — das scheint nun mein Schicksal zu sein! Ich lege Dir übrigens auch eine „Erklärung“ von mir in der Allg. Ztg. bei, welche Dir vielleicht nicht zu Gesicht gekommen ist. Du siehst, vor welchem Teufelszeug ich mich zu wehren hatte. Andererseits ist es mir Recht, dass mein Entschluss, mich nie wieder mit Aufführungen meiner Werke (da es nun einmal Alles so elend ist!) einzulassen, sich so kräftig gestellt hat. Nur auf diese Weise kann ich mich der mir so nöthigen Ruhe versichern, zu deren Gedeihen es wiederum aber nöthig ist, dass ich allen wahrhaft an mir Theilnehmenden einen deutlichen Ueberblick über mein Wirken und Schaffen gebe.

Also, sei bestens gegrüsst, lieber Eduard! Grüss' wiederum Cile und die Kinder von mir, und bleibt Alle gut

Deinem Schwager

Wagner.

Tribschen,
12. Oct. 1869.

116. *An die Schwester Cäcilie Avenarius.*

(Tribschen, 14. Januar 1870.)

Liebe Cecilie!

Ich bin Dir noch für ein unvergleichlich werthvolles Weihnachtsgeschenk meinen ernstlichen Dank schuldig. Erst an einem dieser letzten Tage gelangte ich zu der rechten Stimmung, in welcher ich mir vorgenommen hatte, die Briefe durchzulesen. Du wirst diess richtig verstehen, da Du weisst, wie ich andererseits begierig bin, die Andenken der Familie zu sammeln und vor Verwehung zu schützen. Der in mir hierfür seit mehreren Jahren erwachte und erstarkte Trieb ist keinem unsrer Verwandten unbekannt geblieben, da sie sich vielmehr darüber verwunderten, dass jenen Andenken so eifrig nachgefragt wurde. Ich danke Dir daher sehr, dass Du mit eigener Aufopferung an die Abschrift der rührenden Documente gingest, deren Originalien Deinen Kindern, wie Du vermeinst, von grossem Werthe sein werden, obwohl sie an denjenigen keine persönliche Erinnerung haben, dessen Handschrift so rührend gerade auf uns wirkt, weil sie uns die einst der Berührung nahen Personen selbst unmittelbar zeigt.

Der Inhalt jener Briefe hat mich jedoch nicht nur gerührt, sondern wahrhaft erschüttert. Das Beispiel vollständigster Selbstaufopferung für einen edel erfassten Zweck tritt uns im bürgerlichen Leben wohl selten so deutlich vor das Auge, als es hier der Fall ist. Ich kann sagen, dass ich über diese Selbstaufopferung unsres Vaters Geyer fast untröstlich bin, und dass namentlich seine Briefe an Albert mich geradeswegs mit Bitterkeit erfüllt haben. Ganz besonders ergreift mich auch der zarte, feinsinnige und hochgebildete Ton in diesen Briefen, namentlich in den(en) an unsere Mutter. Ich begreife nicht, wie dieser Ton wahrer Bildung im späteren Verkehr unsrer Familie sich so sehr herabstimmen konnte. Zugleich aber war es mir möglich eben aus diesen Briefen an die Mutter einen scharfen Einblick in das Verhältniss dieser Beiden in schwierigen Zeiten zu gewinnen. Ich glaube jetzt vollkommen klar zu sehen, wenngleich ich es für äusserst schwierig halten muss, darüber, wie ich dieses Verhältniss sehe, mich auszudrücken. Mir ist es, als ob unser Vater Geyer durch seine Aufopferung für die ganze Familie eine Schuld zu verbüssen glaubte. —

Den „bethlehemitischen Kindermord“ erhielt ich zu gleicher Zeit in einem gedruckten Exemplar. Da nun das durch Deine schwesterliche Fürsorge gewiss mit grösster Mühe herbeigeschaffte handschriftliche Exemplar in keiner Weise autographisch wichtig ist, andererseits aber, der Seltenheit des Gegenstandes wegen, immerhin Werth hat, so bitte ich Dich mir zu erlauben, dasselbe Dir meinerseits wiederum zuschicken zu dürfen. —

Ich wäre noch Eduard einen Bescheid auf seinen so freundlichen und ausführlichen Brief im Betreff der Herausgabe meiner gesammelten Schriften schuldig. Was ich ihm zu melden habe, ist aber verzweifelt kurz. Nämlich: ich sehe, dass es für die Erfüllung meines Wunsches nicht an der Zeit ist., Diess nämlich ging mir aus den von ihm mir gemachten Vorschlägen als Summa Summarum denn doch hervor. Sei Du nun so gut, indem Du Deinen guten Mann auf das Beste von mir grüssest, ihm einfach dieses Zur-Erkenntniss-kommen meinerseits mitzutheilen.

Nun aber habe ich noch die grosse Bitte, dass Du bei Deinem Sohne Richard, von dem ich — wie Du weisst — viel halte, entschuldigend für mich eintrittst! — Er hat mir seine philosophische Abhandlung zugeschickt, und diese mit einem Briefe begleitet, welchen ich ihm entschieden nur dann erst beantworten kann, wenn ich einmal dazu gekommen sein werde, diese Abhandlung durchzustudiren. Aber studiren muss ich sie; ich bin kein geschulter Philosoph: für so etwas kommt bei mir die Zeit, wie sie einmal kam: jetzt aber ist sie weit fort. Hierfür also Entschuldigung für Entschuldigung, und nur die Versicherung meiner wahren Freude über seinen Brief überhaupt. —

Nun bitte ich Dich noch herzlich alle die Deinigen von mir zu grüssen, und stets der treuen brüderlichen Liebe versichert sein zu wollen, mit der Dich grüsst

Dein

Richard W.

Tribschen,
14. Jan. 1870.

117. *An die Schwester Clara Wolfram.*

Meine liebe gute Cläre,

Sei mir nur nicht bös', dass ich Dich für das Erste bloss durch eine allgemeine Anzeige von meiner neuen Verheirathung benachrichtigen liess und glaube nicht, dass hierin eine Geringschätzung oder Erkaltung irgend welcher Art sich geltend gemacht hätte. Vielmehr hat es mir wirklich an Zeit gefehlt, meinen zarteren Pflichten nach Aussen eben jetzt nachzukommen: der an und für sich so lange verzögerte Act meiner bürgerlichen Vereinigung mit meiner jetzigen Frau hing in letzter Zeit endlich noch von der Herbeischaffung von nöthigen Heimathspapieren u. s. w. ab, dass ich den Tag der Trauung nicht im Voraus bestimmen konnte, und endlich, als Alles in Ordnung war, es für gut finden musste, nur gerade den ersten möglichen Tag, wie von heute zu morgen, festzusetzen, damit dieses Nöthige endlich ohne Weiteres in Ordnung kam. Unter solchen Umständen begreifst Du, dass, wie ich die Trauung in aller Stille ohne alle Ceremonien und Festlichkeit vor sich gehen liess, ich auch alles damit

---

117. Fragment ohne Datum.

Zusammenhängende eben nur schnell abmachte, was natürlich nicht sagen wollte, dass ich hiermit mir vorgenommen hätte, das grosse beruhigende Glück, welches mein Leben jetzt verschönert und mit einem früher nie geahnten Ziele erfüllt, denjenigen, die treu und theilnehmend an mir gehangen, nicht auch herzlich mitzutheilen.

Ich thue diess hiermit, meine liebe Schwester, und bitte Dich, mir und meiner Frau Deine schwesterliche Liebe erhalten zu wollen. Was sich seit Jahren, auf unseren endlich zu befestigenden Bund vorbereitend, zwischen uns erlebte, darüber waren keine Erklärungen abzugeben: eine Hingebung und Selbstaufopferung ohne Beispiel konnte und durfte von der Welt aufgefasst und beurtheilt werden, wie sie das gewohnt ist zu thun; wir hatten dafür zu sorgen, dass wenigstens die freundlich Gesinnten dereinst erfuhren, was hier errettet und erhalten worden war. Die Zeit ist nun glücklicher Weise da, wo sich jeder davon überzeugen kann!

(Schluß fehlt!).

118. *An die Schwester Ottilie Brockhaus.*

(Tribschen, 25. October 1870.)

Schönen Gruss, liebe Ottilie!

Ich höre gern von Dir, und namentlich wenn ich Gutes zu hören bekomme. Du hattest an Cosima wunderschön geschrieben: noch heute brach sie in Thränen darüber aus. Ja, das ist ein wunderbares Wesen! Oft glaube ich nur zu träumen, dass sie mein ist. — Zum Frühjahr überfallen wir Euch. Ich will meiner Frau alles Werthe aus meinen früheren Zeiten, Menschen und Räume zeigen. Dann wird es denn auch wieder einmal Zeit, dass ich mich etwas in der „Welt“ umsehe, was ich da noch zu Stand bringe. Gott weiss, was glücken wird. Einstweilen spar' und sammle ich Kräfte. Zu Weihnacht schicke ich Euch 'was. —

Grüss' vielmals unsren theuren Hermann, Eure Söhne und Töchter. Clemens noch meinen besondren Dank. Wohl hätte er meinen Sohn taufen sollen: der heisst nun Helferich Siegfried Richard Wagner. Er ist schön und stark, und soll Wundarzt werden: was sonst noch, das ist seine Sache. Welch' ungeheures Glück für mich!! —

Sei geküsst von Deinem

Bruder

Richard.

---

119. *An die Nichte Ottilie Brockhaus.*

(Luzern, 5. Januar 1871.)

Meine liebe Ottilie!

Soeben erhalte ich durch Hermann die schmerzliche Trauerbotschaft des Todes Deiner theuren Mutter, meiner lieben Schwester. Sie kam mir ganz unvermuthet, und traf mich wie einer jener Schläge, die uns plötzlich verstummen machen, um uns einem tiefen Nachsinnen zu überliefern, aus dem wir endlich mit dem Gefühl einer grossen, fast erkältenden Leere zu unsrem gewöhnlichen Lebensbewusstsein wieder zurückkehren. Die erste Regung wendet sich dann zu denen, die diese eingetretene Leere am stärksten empfinden müssen, wodurch dann das

---

119. Luisens Tochter.

Mitgefühl mit der Trauer dieser Nächsten uns einzig wieder die volle Lebenswärme erweckt.

Wie schmerzlich muss gerade Dich, liebe Ottilie, dieser ungeheure Verlust betroffen haben! Glaube, dass ich ihn innigst mit empfinde, und auf das Herzlichste verlange, Dir irgend wie wohl thun zu können! —

Diess vermag ich gewiss nur, wenn ich Dich bitte, an die tiefe Wahrhaftigkeit meiner eigenen Trauer um die theure Dahingeschiedene zu glauben, deren edles Herz auch mir so innig mitleidend schlug. Sie war sehr gut, Deine liebe Mutter! Wie muss es mich nun seltsam trösten, dass ich im vergangenen Frühjahr ihr noch einmal so traulich nahe sein konnte; erhöht gerade dieser Trost auch die Lebhaftigkeit meines Kummers, so löste er mir doch auch am freundlichsten die Erstarrung, die jeder so gefühlte Verlust uns zuerst hervorruft, und macht es mir so schneller möglich, in voller Rührung mich an Dich zu wenden, um Dir mein innigstes Beileid zu bezeugen.

Grüsse Deine guten Schwestern auf das Treueste von mir, und melde ihnen, was ich auch für sie an Dich mittheile. Je trauriger Ihr Lieben alle sein müsset, desto freundlicher denkt fortan und immer

Eures

getreuen Oheims

Richard.

Luzern,
5. Jan. 1871 (abends.)

Die herzlichsten Empfehlungen und Versicherungen Ihrer Mit-Trauer begleiten meine Grüsse von Seiten meiner lieben Frau.

120. *An die Schwester Ottilie Brockhaus.*

(Luzern, 26. März 1871.)

Liebe Ottilie!

Wir wollen gern recht viel mit Euch plaudern, und deshalb fasse ich mich heute im Schreiben kurz. Ist es Dir möglich, mich mit meiner Frau auf einige Tage zum Besuche bei Euch aufzunehmen? Wir beabsichtigen einen Ausflug „in's Reich", der uns gegen den 20sten April nach Leipzig führen, und — wie gesagt — für einige Tage dort festhalten würde, wenn wir versichert sein können, Euch in Eurem Hause nicht zu stören, da andererseits — ohne unsre Beziehungen zu Euch — ein eigentlicher Aufenthalt dort keinen rechten Sinn haben würde. Vielleicht schlägt sich die gute Anna noch einmal in das Mittel? Das damals von ihr mir so grossmüthig eingeräumte Zimmer würde uns Beiden vollständig genügen. Wir möchten dann auch, wenn Luise dort ist, Dresden auf einige Tage besuchen, um endlich Berlin zu beehren, wo ich etwas nicht Unwichtiges vorhabe.

Sei so gut, wenn es Dir möglich ist, mir einen freundlichen Bescheid zu geben; sei gegrüsst und grüsse auf das Herzlichste von uns!

Dein
treuer Bruder
Richard.

Luzern,
26. März 1871.

121. *An die Schwester Ottilie Brockhaus.*

(Luzern, 8. October 1871.)

Liebe Ottilie!

Clemens kommt nun in diesen Tagen zurück, und wird Dir hoffentlich berichten, wie gern wir ihn hier bei uns hatten.

Für den Augenblick habe ich eine Bitte an Dich. Könntest Du uns eine tüchtige Person für die Kinder empfehlen? Wir müssen die bisher in unseren Diensten gestandene wegen ungenügender Eigenschaften entlassen, und namentlich mir, der ich sehe, wie Cosima ohne solche Hülfe sich übermässig anstrengt, liegt daran, dass so schnell wie möglich ein guter Ersatz eintreffe. Das Frauenzimmer braucht keine sogenannte „Gouvernante“ zu sein: die älteren Töchter werden von der Frau ganz allein unterrichtet; höchstens soll sie den jüngeren Mädchen die Anfangsgründe des Lesen's und Schreiben's beibringen, ausserdem zu weiblichen Arbeiten anleiten können. Von „Klavier“, „Französisch“ u. dgl. ist also ganz und gar nicht die Rede. Nur muss es eine exacte, straffe Person sein, denn sie hat vor Allem die Kinder zu baden, zu waschen, an- und auszukleiden, deren Sachen in Ordnung zu halten, etwas zu schneidern und zu nähen, ihren Mahlzeiten zu assistiren, und dgl. mehr. Vor Allem aber soll sie ein gutes Deutsch (also nicht sächsisch) sprechen, protestantisch sein, und saubere anständige Manieren haben. Wir haben es hier, und von hier aus, ungemein schwer, auf eine solche Person zu gerathen, weil die zunächst vor uns liegende Schicht süddeutsch und katholisch ist, was dem Verständigen Alles sagt. Auch Dir, liebe Ottilie, wird es nicht leicht sein, das Richtige zu finden, wenn Du suchen musst: nur stünde etwa zu hoffen, dass Du gerade solch' eine Person wüsstest und kenntest, der Du vielleicht sogar ein gutes Unterkommen wünschtest; so trifft es sich ja mitunter, und deshalb frage ich an. Hättest Du die rechte Person, so würde ich Dich bitten, sie nur sogleich mit dem nöthigen Reisegelde zu versehen, um sie ohne Verzögerung hierher zu schicken, wo Ihre, von Dir befürworteten Ansprüche, ohne Anstand erfüllt werden würden.

Lass' es Dir nicht auffallen, dass gerade ich Dir diesen Fall vorlege: Cosima würde gewiss heute und morgen noch nicht dazu kommen, weil sie übermässig durch die Kinderpflege in Anspruch genommen ist, und eben deshalb drängte es mich, bei Dir diessmal für sie einzutreten.

Noch Eines! —

Ich wünsche mich an Feustel in Bayreuth wegen des Nachweises geeigneter Bauplätze und sonstiger Gefälligkeiten zu wenden, worin gerade ein so gestellter Mann mir von grosser Nützlichkeit sein kann. Nun könnte ich zwar einfach auf meine „Berühmtheit“ hin mich an ihn machen; doch ziehe ich es vor, auch „bürgerlich“ dem Herrn vorgestellt oder zugewiesen zu werden, da diess gerade bei Eurer früheren genaueren Bekanntschaft mit ihm möglich ist. Sei also so gut, dem Manne in diesem Sinne einige freundlich anmeldende Worte zu schreiben, auf welche ich (sobald Du mir von der Erfüllung meiner Bitte Nachricht gegeben haben würdest) mich beziehen könnte, wenn ich ihm dann schreibe. Es wäre mir aber auch lieb, wenn Du mir bei dieser Gelegenheit den rechten Namen und den denkbaren Titel des Mannes genauer angäbest. —

Im Uebrigen, Liebe, erfährst Du nun genug mündlich von uns, und hierauf nehme ich daher Bezug, wenn ich Dich und die Deinigen von mir und den Meinigen der herzlichsten Liebe und Anhänglichkeit versichere. Cosima hat ihre „Neffen“ mit wahrem Stolze lieb gewonnen, und schätzt sie ernstlich hoch, weil sie es verdienen: sie sind gute, tüchtige und liebenswerthe Menschen.

Leb' wohl und bleibe gut

Deinem

treuen Bruder

Richard Wagner.

Luzern,
8. Oct. 1871.

122. *An seinen Neffen Alexander Ritter.*

Bayreuth, 9. März 1873.

Theurer Neffe!

Ich ersuche Dich auf das allerernstlichste, mit einem erfahrenen Rathgeber an der Hand, mir einen geeigneten Tischwein (weiss) unter dem Würzburger Gewächs auszusuchen. Man sagt mir, der „Klostergarten“ besitze und produzire einen wirklich leichten Tischwein. Von diesem schicke mir zur Probe 12 Flaschen. Der Absender soll Postvorschuss darauf nehmen. Ich bin nämlich zu der Ueberzeugung gekommen, dass ich seit längerer Zeit unter dem Titel Rheinwein nur gemachtes und gefälschtes Zeug trinke. Wogegen der Würzburger, seiner Unbeliebtheit wegen, im Rufe steht, wenigstens rein und ungefälscht vorgesetzt zu werden.

Gott segne Dich! In Eile und Noth

Dein erhabener Onkel

R. Wagner.

123. *An den Schwager Prof. Hermann Brockhaus.*

(Bayreuth, 30. Dec. 1873.)

Mein lieber Hermann!

Das war ja eine recht freundliche Ueberraschung, — ein Brief von Dir, — der uns um so mehr erfreute, als wir bisher vergebens auf ein Lebenszeichen von Ottilie, oder Fritz, gewartet haben, welches uns darüber beruhigt hätte, dass Beide mit freundlichen Gefühlen von ihrem Besuche bei uns zurückgekehrt seien.

Hab' Dank, liebster Schwager! Der Maximiliansorden*) scheint allerdings auf Deine mir zugewendete Theilnahme bedeutender gewirkt zu haben, als diess bei mir der Fall war. Das Capitel dieses Ordens hatte mich — gerade vor neun Jahren — schon einmal gewählt und dem Könige von Bayern vorgeschlagen. Damals — als ich von diesem Orden und seinen Statuten nicht die mindeste Kenntniss hatte — wurde mir vom Cabinets-Secretär nur gemeldet, der König wolle mir (wie es mir zu glauben überlassen war) aus eigener Initiative diesen Orden verleihen: ob es mir recht sei? Hierauf liess ich den König ersuchen, — jetzt — wo sein Verhältniss zu mir genügend beunruhigendes Aufsehen errege — von dieser neuen Kundgebung abstehen zu wollen: auch sei ich so alt geworden, dass, nachdem meine Schüler mit allerhand Orden geschmückt seien, ich mich für den Rest meines Lebens recht gut hiermit begnügen könnte. Das Cabinet — vergnügt darüber, mich auf diese Weise mit dem Ordenscapitel zu verfeinden und meine Stellung in München haltloser zu machen — benutzte diese Erklärung zu allem Ueblen was ihm gut dünkte, und ich erfuhr erst nachher, wie sehr sich Liebig, Kaulbach u. s. w. durch mich beleidigt gefühlt haben. Nun — da nach neun Jahren die Herren die Wahl wiederholt haben, hatte diess wirklich etwas Rührendes für mich, und ich habe diessmal, da mir diess in der rechten Form vorgetragen wurde, die Sache mit Ruhe über mich ergehen lassen, wodurch mir allerdings der Stolz geraubt wurde, ohne dergleichen Ehrenbezeigungen dereinst zu Grabe gebracht zu werden.

Dass Dir Dein Rectorat so gut bekommen und so behagliche Erinnerungen hinterlassen hat, erfreut uns sehr. Ich kann mir wohl denken, dass ein Leben, in welches so wenig Behagen einkehrt, wie das meinige, im Ueberblicke Dich beunruhigen kann. Gewiss könnte mir Manches leichter gemacht worden sein: ich gebrauche eine zähe Gesundheit und ein langes Leben, um der Stumpfsinnigkeit und boshaften Mattherzigkeit das abzuringen, was mit minderer Mühe wohl ebenso gut zu Tage getreten wäre, wenn der Boden unserer Zeit nur mit etwas mehr Gunst gedüngt wäre.

---

*) Vgl. hierzu Leben Wagners, Bd. V, S. 117 18.

Ich wünsche nun von Herzen, dass es Euch Allen recht gut ergangen sein möge, wie ich es von den Meinigen sehr wohl berichten kann. Hätte ich mein grosses Unternehmen nicht vor, so hätte ich wahrhaftig jetzt Alles, was am Ziele eines schwierigen Lebens auf das Innigste erfreuen kann. Im Frühjahr gedenken wir nun auch unser Haus zu beziehen, dessen Herrichtung allerdings nicht wenig Geduld und Aerger gekostet hat. Am Ende bekommen wir dann doch einmal auch Dich hier zu sehen?

Grüsse bestens die Deinigen und Unsrigen von mir und Cosima; behalte selbst uns lieb, und sei meiner steten Gegenliebe versichert!

Von Herzen
Dein
Schwager
Richard Wagner.

Bayreuth,
30. Dec. 1873.

124. *An die Schwester Clara Wolfram.*

(Bayreuth, 27. October 1874.)

Seltsam, meine liebe Cläre! Mit der grössten Lebhaftigkeit gedachte ich gestern Deiner, und nahm mir fest vor, nächsten Sommer Dich zu bitten, uns hier zu

---

124. (Aus der „Tägl. Rundschau" vom 15. Okt. 1902.)

besuchen, und nach Belieben in unserm nun eingerichteten Hause mit uns zu verweilen; Dein Röschen solltest Du auch mitbringen. Das wurde fest beschlossen, und dabei gedachte ich so vieler Begebnisse meines Lebens, die Du mit erlebt, und wie Du doch eigentlich unter allen meinen Geschwistern mir am vertrautesten bist. Auch über meine Kindheit, von welcher meine Frau so oft wissen will, könntest Du einzig noch deutliche Erinnerungen haben. So — freute ich mich, in dem Gedanken, Dir bald einmal zu schreiben! — Da — kommt soeben die schwarze Botschaft! — Der gute Wolfram! — Wie lieb ist mir's, dass ich seit so langer Zeit ihn voriges Jahr noch einmal wiedersah! — Er war ein guter, redlicher, und gewiss begabter Mensch! Gewiss ist er zu tiefem Frieden gelangt!

Sein Andenken sei gesegnet!

Nun frage ich mich, ob Du vielleicht schon alsbald im Herbste — hier jetzt so schön — zu uns kommen solltest? Alles ist bereit, um Dir eine recht erträgliche Unterkunft zu bieten. Ich denke — Du setzest Dich auf, nimmst Röschen mit, und kommst recht bald an, um zu sehen, wie es um und in Bayreuth steht. Wir sprechen und plaudern dann viel, — und das hilft oft vortrefflich.

Sei herzlichst umarmt, und grüsse Deine jetzt so ernst berührte Familie treulichst

von Deinem Bruder

Richard W.

Anhang.

Erläuternde Notizen über die Briefempfänger.

Namenregister.

Erläuternde Notizen

über die einzelnen Adressaten der „Familienbriefe“.

Eine eingehendere Auskunft über die einzelnen Adressaten der „Familienbriefe“ und das Verhältniss, in welchem dieselben persönlich zu dem Meister gestanden, findet der Leser naturgemäss am entsprechenden Orte, nämlich in dem „Leben Richard Wagners“ vom Herausgeber dieser Briefe (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Wir können daraus an dieser Stelle zur allgemeinsten Orientirung nur einige erläuternde Notizen über die einzelnen Geschwister — und ihre Deszendenz, soweit dieselbe hier in Betracht kommt — gleichsam auszugsweise beibringen.

1) An die Mutter, ***Johanna Geyer****, gerichtet sind in der vorliegenden Sammlung 4 Briefe: No. 4, 6, 15, 52. Wir müssen darauf verzichten, hier Näheres über ihre Persönlichkeit, ihren Charakter, ihre Bildung und geistigen Anlagen auszuführen und verweisen dafür auf die soeben genannte Quelle, insbesondere Band I, S. 36, 89/90 (4. Aufl.).*

2) ***Albert Wagner****, der älteste Bruder, geb. 2. März 1799, erzogen auf der Meissener Fürstenschule, pflegte eine Zeit lang in Leipzig medizinische, dann in Dresden unter Mieksch Gesangsstudien und widmete sich dann auf kleineren Bühnen, wie Breslau, Würzburg, Halle der Sängerlaufbahn. Den Engagements seiner inzwischen herangewachsenen Tochter Johanna folgend, siedelte er später nach Dresden, dann nach Berlin über, wo er unter Herrn von Hülsen als Regisseur thätig war. † 31. October 1874.*

An ihn gerichtet sind die Briefe No. 30, 35, 46; ein Brief an ihn vom 20. Februar 1834 hatte sich noch bis vor einigen Jahrzehnten im Avenarius'schen Besitz erhalten und kann unmöglich als auf die Dauer verloren betrachtet werden.

Töchter: Johanna, Franzisca, Marie. ***Johanna*** *W., nachmals verm. Frau Landrath Jachmann in Berlin, ist als gefeierte Sängerin in der Theatergeschichte wohlbekannt; an sie gerichtete Briefe wurden im Archiv des Hauses Wahnfried weder in den Originalien, noch in Abschriften vorgefunden, dürften aber immerhin erhalten sein und sich in künftigen Auflagen der gegenwärtigen Kollektion eingliedern.*

Franzisca *W., reichbegabt als Künstlerin und bedeutend als Charakter, als Schauspielerin am grossherzogl. Hoftheater in Schwerin thätig, entsagte früh der Bühne, nach ihrer Vermählung mit Alexander Ritter. An sie gerichtet sind die Briefe No. 59, 69, 70, 71, 75, 77, 100, 101, 102, an sie und ihren Gatten No. 106, an Alexander Ritter das Briefchen No. 122.*

Marie *W., verm. Jakoby in Hamburg. Von Briefen des Meisters an sie ist uns nichts bekannt geworden.*

3) ***Rosalie Wagner****, geb. 4. März 1803. Für die nähere Verfolgung ihrer Laufbahn als Schauspielerin verweisen wir auf das „Leben Wagners", Band I; zuletzt war sie am Leipziger Theater thätig, und seit Geyers Tode die eigentliche Stütze der verwaisten Familie. Vermählt mit Dr. Oswald Marbach, starb sie bereits im ersten Jahre dieser Ehe, 12. October 1837, bei der Geburt ihrer Tochter Rosalie. Die an sie gerichteten Briefe No. 2, 3, 5 bezeugen das innige Verhältnis des jungen Meisters zu dieser Schwester. — Briefe an den Schwager Prof. Marbach sind aus späteren Jahren (1869) vorhanden, uns aber bisher noch nicht zugänglich gewesen.*

4) Der Name des Bruders ***Julius*** *Wagner (geb. 7. August 1804) wird wiederholt in den vorliegenden Briefen erwähnt. Er empfing seine Erziehung in einem Dresdner Freimaurer-Institut, und zwar in einer Freistelle, die er durch die Gesellschaft der Freimaurer erhalten, der sein verstorbener Vater angehört hatte und die sich auch sonst der Familie annahm. Bei einem Bruder seines Stiefvaters Geyer erlernte er das Goldschmiedgewerbe, machte eine Reise* nach Paris und lebte bis zu seinem Tode viel im Hause seines Schwagers Friedrich Brockhaus, als ein „angenehmer Gesellschafter, der aber im praktischen Leben nichts leistete". Für das Letztere spricht auch der Umstand, dass die Geschwister ihm aus ihren Mitteln eine Rente auszusetzen hatten, an der sich der Meister auch in eigenen schwierigen Lebensverhältnissen betheiligte (vgl. S. 227 dieses Bandes). Briefe an ihn sind zu verschiedenen Zeiten geschrieben worden (vgl. S. 207), bisher aber nicht zu ermitteln gewesen.

5) **Luise Wagner**, geb. 14. December 1805, als Schauspielerin zuletzt am Leipziger Stadttheater (vorher in Breslau und an anderen Bühnen), vermählte sich 1828 mit dem dortigen Buchhändler Friedrich Brockhaus, überlebte ihren Ende 1865 gestorbenen Gatten um fünf Jahre und starb Anfang Januar 1871. An sie gerichtet sind die fünf Briefe No. 72, 95, 108, 110, 114; auf ihren Tod bezieht sich der Brief No. 119. Alle übrigen an sie und ihren Gatten Friedrich Brockhaus gerichteten Briefe scheinen spurlos verloren, obgleich solche von den frühesten Zeiten her, von Paris aus, und insbesondere aus der Dresdener Periode, vielfach vorhanden gewesen sein müssen, wie so manche Erwähnung bezeugt.

Von ihren Töchtern sind, wie es scheint, nur die beiden jüngsten: Clara und Ottilie, Empfängerinnen von Briefen gewesen. An **Clara Brockhaus** (verm. v. Kessinger) gerichtet sind die Briefe No. 65, 78, 84, 87, ersichtlich auch der im Autographenhandel von uns angetroffene Brief No. 80. Letzterer war offenbar, wie so manche andere Briefe, durch Schenkung in den Besitz einer autographenbegierigen Freundin übergegangen, wie z. B. auch die zweite Hälfte des Briefes No. 87 (laut Fussnote auf S. 216) offenbar stückweise verschenkt worden ist, erst die Unterschrift, dann das ganze übrige Blatt, sodass immerhin die Möglichkeit nicht völlig ausgeschlossen erscheint, dass die fehlenden Theile sich noch wiederfinden.

An die jüngste Tochter Luisens, **Ottilie Brockhaus**, ist der Brief No. 119 gerichtet.

6) **Clara Wagner**, geb. 29. November 1807, künstlerisch die begabteste unter den Schwestern, aber in ihrem äusseren

bürgerlichen Leben die am wenigsten begünstigte. Schon in ihrem 17. Lebensjahr mit Auszeichnung als Sängerin aufgetreten (Schülerin von Mieksch), büsste sie früh den Glanz ihrer Stimme ein und war nur an kleineren Bühnen, wie Augsburg, Nürnberg, Magdeburg thätig; in Augsburg reichte sie dem, in gleichem Engagement befindlichen Sänger Heinrich Wolfram die Hand und folgte ihm später in das Privatleben, als er sich in Chemnitz als Kaufmann niederliess. Das schönste Denkmal ihrer liebevollen Persönlichkeit sind die an sie gerichteten Briefe des Meisters, die ihr durch das ihr geschenkte Vertrauen unter allen seinen Geschwistern eine auszeichnende Stellung anweisen; bezeichnend ist es, dass der Briefwechsel mit ihr auch in den schwierigsten, peripetieenreichsten Zeitläuften seines Lebens keine Unterbrechung erfährt. Die grosse Selbstlosigkeit und Uneigennützigkeit ihrer echten Künstlernatur verleugnet sich aber auch nicht in der Gutmütigkeit, mit welcher sie, laut den Angaben ihrer eigenen Kinder, zahlreiche Briefe ihres Bruders verschenkt hat, wodurch sich diese in unbekannten Privatbesitz verirrten. Vielleicht lässt sich hoffen, dass einer oder der andere noch einmal aus der Vergessenheit auftauche.) An sie gerichtet sind in unserer Sammlung die Briefe No.* 58, 88, 90, 98, 99, 105, 109, 111, 117, 124, *an den Schwager Heinrich Wolfram die drei Briefe No.* 104a, 104b, 107, *von seinem Tode handelt der letzte Brief dieser Sammlung. Zahlreiche frühere Briefe an Schwester und Schwager, vom Jahre 1835 ab, sind einstweilen spurlos verschollen.*

Ihre Töchter Rosalie (Röschen) und Marie werden in den Briefen an die Schwester erwähnt; von etwa an sie gerichteten Zuschriften ist uns nichts bekannt geworden.

7) **Ottilie Wagner**, *geb. 14. März 1811, hat für ihre Person niemals einer öffentlichen Wirksamkeit angehört; sie lebte eine Zeit lang in dem Hause ihrer verheiratheten Schwester Luise und* vermählte sich am 11. April 1836 in der Nicolaikirche zu Leipzig*) mit Professor Hermann Brockhaus, dem gelehrten Sanskritisten und wahrhaft gebildeten Manne, der unter all seinen Schwägern dem Meister wohl am nächsten gestanden hat und dessen plötzlicher Tod (5. Januar 1877) ihm sehr nahe ging. An die Schwester Ottilie gerichtet sind in unserer Kollektion die Briefe No. 1, 112, 118, 120, 121; an den Schwager Hermann B. die Briefe No. 60 und 123; manche andere dazwischenliegende, z. B. der auf S. 224 dieses Bandes erwähnte (vermuthlich der Brockhaus'schen Verlagshandlung eingesandt?) sind einstweilen gänzlich verschollen.

---

*) *Wir kennen — beispielsweise — die Geschichte zweier dieser Briefe, die sie einer nahebefreundeten Frau H. geschenkt und welche dieser letzteren durch eine wiederum befreundete Mittelsperson fast mit Gewalt gegen eine ihr aufgedrungene (unbedeutende) Zahlung entrissen wurden um in den Besitz einer namhaften englischen Sammlerin überzugehen.*

Von ihren Söhnen **Friedrich** und **Clemens** haben beide in den besten Beziehungen zu ihrem grossen Oheim gestanden; insbesondere ist der letztgenannte auch wohl Empfänger eines oder des anderen Briefes gewesen, die uns indess bisher unerreichbar waren.

8) **Cäcilie Geyer**, die Stiefschwester des Meisters, geb. 26. Februar 1815, verm. 5. März 1840 mit dem Buchhändler Eduard Avenarius, damals als Chef der kleinen Brockhaus'schen Commandite („Librairie allemande de Brockhaus & Avenarius“) in Paris. Durch den gemeinsamen Pariser Aufenthalt mit seinen Leiden und Freuden, Nöthen und Entbehrungen traten sich die früh mit einander verbundenen Geschwister — vgl. S. 193 dieses Bandes! — besonders nahe, und ein pietätvoller Aufbewahrungssinn hat, im Verhältniss zu den anderen Geschwistern, in ganz unvergleichlicher Weise einen so reichen Schatz werthvollster Dokumente brüderlicher Zärtlichkeit und Anhänglichkeit aufgehäuft und der Nachwelt erhalten, dass wir von einer genaueren Aufzählung der an die Schwester Cäcilie und den Schwager Eduard Avenarius gerichteten an dieser Stelle billig Abstand nehmen. Selbst die in unserer Ausgabe vorhandenen Briefe an die Mutter, an Albert (und einer an Rosalie, No. 5) entstammen der, durch

---

*) Nicht zu Dresden, wie es durch einen verschleppten Druck- oder Schreibfehler im „Leben Wagners“ I, S. 256, noch in der neuesten Auflage heisst, obgleich es in Dresden gar keine Nicolaikirche giebt. Wohl aber siedelte das junge Paar thatsächlich gleich nach seiner Verheirathung nach Dresden über.

Cäciliens Sorgfalt erhaltenen, Avenarius'schen Kollektion, die somit den eigentlichen Kern und Grundstock der vorliegenden „Familienbriefe" bildet. Die Originalien befinden sich gegenwärtig im Besitz des Herrn Dr. Ferdinand Avenarius, der sie dem Herausgeber in dankenswerthester Weise zur Verfügung stellte, nachdem er bereits lange zuvor für das Archiv des Hauses Wahnfried genaue Abschriften davon hatte anfertigen lassen.

9) Aus den Briefen des Meisters an seine erste Frau ***Minna Wagner****, geb. Planer, sind in den vorliegenden Band nur einige wenige (No. 21, 22, 23, 36, 37, 39, 43) mit aufgenommen worden. Sie sollten hier einstweilen, bis zu der für eine spätere Zeit in Aussicht genommenen vollständigen Publikation, als willkommene Ergänzung der „Familienbriefe" dienen. Auch diese Briefe sind übrigens nicht ganz vollständig erhalten (vgl. z. B. S. 155) und zum Theil noch, wie so viele andere im unbekannten Privatbesitz – als „Autographen" – zerstreut.*

Namenregister.

Die beigefügte Ziffer bedeutet nicht die Briefnummer, sondern die Seitenzahl. Fetter Druck der Ziffer bei Personennamen bezeichnet den Adressaten des Briefes; bei Ortsnamen den Datierungsort. Eingeklammerte Ziffer bedeutet, insbesondere bei regierenden Fürsten (z. B. König von Sachsen, König von Bayern etc.), dass der Name in dem Briefe nicht genannt ist.

Aachen 87.
Ada (in den „Feen“) 8. 9. 13.
Adriano (im „Rienzi“) 61. 115.
Albisbrunn 173. 176. 179. 180. 181. 182.
Allgem. Zeitung (Augsb.) 275.
Alpen 189.
Amerika 238.
Amsterdam 106.
Anna, Donna (im „Don Juan“) 144.
Anders, E. 122. 209.
Apel, Theodor 12. 13. 17. 21.
Arindal (in den „Feen“) 8. 9.
Artichauts, les (Genf) 250.
Asher & Co. 42.
Auber 81. „Stumme von Portici“ 143.
Aussig (bei Teplitz) 138.
Autobiographie 259. 261.
Avenarius, *Cäcilie*, geb. Geyer 22. 23. 24. 29. 32. 42. **43 ff.** 45. 46. **47 ff.** 49. 50. 51. **52 ff.** 54. 55. 67. **68 ff.** **75 f.** **76 ff.** 84. **90 ff.** 97. **100 ff.** **118 ff.** **124 ff.** **131 ff.** **135 ff.** 137. **140 ff.** 143. 147. **150.** **151 f.** **152 ff.** 161. 166. 167. 169. 170. 172. 173. **193 ff.** **196.** **197 ff.** **203 f.** **209 f.** 216. **223 ff.** 231. 233. **234 ff.** 237. 239. **242 f.** 244. 248. **252 f.** **270 f.** 275. **276 ff.**
Avenarius, Eduard **22 ff.** **25 f.** **27.** **28.** **29.** **30 ff.** **33 ff.** **40 f.** **41 f.** **43 ff.** 46. **47 ff.** 49. 51. 52. 54. 56. **67 ff.** **68 ff.** 70. **71 f.** **72 ff.** **75 f.** **76 ff.** **83.** 91. 95. **96.** 104. 112. 125. **128 f.** 132. 133. **142.** **145.** **146 f.** 150. **151 f.** (153). **154 ff.** **167 ff.** **169 f.** **170 ff.** **172 f.** **180.** **181 f.** 195. 204. **208 f.** 210. **212 ff.** **214 ff.** 226. 227. **229 ff.** 236/37. **238 ff.** **243 f.** 271. **273 ff.** 277.
Avenarius, Marie 127. 128.
Avenarius, Max 42. 45. 46. 49. 51. 55. 56. 72. 74. 75. 96. 100. 101. 119. 123. 126. 137. 141.
Avenarius, Richard 126. 133. 137. 141. 142. 152. 271. 277/78.
Avenarius, Königsberger Familie 125.

Baden (bei Zürich) 207.
Baden-Baden 237.
Ballenstädt 84 Anm. 88.
Barrière St. Dénis (Paris) 26.
Basel 208. 268.
Baur, Hôtel de (Zürich) 196.
Bayreuth 284. **285.** **286.** **287.** 288.
Beale (Verleger) 134.
Beck, Mr. 83.
Beethoven 272.
Bellevue 71.
Belloni (Liszts Secretär) 156.
Bergschenke, obere (bei Teplitz) 69.
Berlin **20.** 38. **43.** 47. 48. 49. 53. 91. 93. 106. 121. 129. **143.** 144. 171. 189. 215. 223. 232. 242. 243. 249. 252. 270. 282.

Berthold, Mad. 20.
Bethmann, Heinrich (Theaterdirektor) 19.
Bensberg (Theaterdirektor) 255.
Bernburg 89.
Berner Oberland 203.
Biberhofer, Bassist 113. 116.
Biebrich **244.** 245. **247.** 249. 250.
Bielsiski 108.
Blanc, Louis 145.
Blasewitz (bei Dresden) 109.
Bochmann, 62. 81.
Bonn 140.
Boulevard Montmartre (Paris) 240.
Boulogne-sur-mer **22.** 23. 24. **25.** 26.
Braunschweig 87. 94. 130.
„***Braut***, die hohe“ 61.
Breitkopf & Härtel 5. 106. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 213. 227. 238.
Breguet (Uhrmacher, Paris) 99.
Brendel, Franz 198. 207. 213. 215.
Briennerstrasse (München) 257.
Brockhaus, Clara (Clärchen), Tochter Luisens **173 ff.** 191. 192. **200. 205 f. 210 ff. 216 f.** 241. 271.
Brockhaus, Clemens (Sohn Luisens) 268. 280. 282.
Brockhaus, Friedrich (Gemahl Luisens) 14. 43. 81. 135. 134. (175 f). (192). (211). (212). 239. 241. 259.
Brockhaus, Friedrich (Sohn Ottiliens) 285.
Brockhaus, Heinrich 46. 104. 145. 166.
Brockhaus, Prof. Dr. Hermann (Gemahl Ottiliens) 43. 48. 81. 161. **164 ff.** 167. 168. 183. 223. 224. 267. 270. 280. **285 ff.**
Brockhaus, Luise, geb. Wagner 4. 5. 14. 30. 32. 43. 46. 55. 62. 81. 143. **190 ff.** (212). **230 ff. 250 f. 263 f.** 270. **272 f.** 280/81.
Brockhaus, Marianne (Luisens Tochter) 192.
Brockhaus, Ottilie, geb. Wagner 3. 43. 45. 48. 55. 81. 119. 137. 165. 166. 224. 254. **267 ff.** 271. **279 f. 282. 282 ff.** 285.
Brockhaus, Ottilie (Ottchen), Luisens Tochter 174. 175. 192. 211. 212. 239. 240. 280.
Brockhausens 79.
Brockhausischer Verlag 224.
„***Brockhaus & Avenarius***“ 145.
Brünnhilde (im „Ring des Nibelungen“) 211.
Brühlsche Terrasse (Dresden) 113.
Buddhistische Bettelmönche 268.
Bülow, Hans von 223.
Bülow, Frau von 257. 269. (vgl. Cosima Wagner).
Bundesstaaten, deutsche 226. 236.

Carl Alexander (Grossherzog v. Sachs.-Weimar) (154). (226). (250).
Carlsbad i. B. 14. 15. 55. 138.
Carlsruhe 208. 226. 245. 252.
Cassel 106. 113. 116.
Cerf, Theaterdirektor 20. 21. 22.
Chalons 43.
Champs Elysées 231.
Chemnitz 137. 215. 265.
St. Cloud 120.
Collmann 67.
Cornet, Theaterdirektor 106. 130.
Cotta, Verlagshandlung 230. 232. 233.
Culm (i. Sachsen) 3.

Daland (im „flieg. Holländer“) 113.
Dänemark 3.
David, Concertmeister 131. 195.
St. Dénis, Barrière (Paris) 26.
Dettmer, Sängerin 113.
„***Deutsche Monatschrift***“ (Ad. Kolatschek) 171.
Deutschland 46. 70. 135. 185. 203. 205. 221. 231. 236. 240. 242. „Reich“ 282.
Devrient, Eduard 245.
Devrient, Emil 57.
Devrient (Schröder-), Wilhelmine 10. 13. 38. 57. 61. 65. 73. 76. 86. 87. 92. 94/95. 97. 113. 115. 126. 144.
„***Dichtkunst***, über moderne dramatische“ (aus „Oper und Drama“) 171.
Dielitz, Mlle. 106.
Dingelstedt, Franz 250.
Dittmarsch, Regisseur 57.
Donizetti, „Favorite“ 33. „Lucia“ 107.
Draese 74.
„***Drei Operndichtungen***“ 176. 177. 180.

Dresden 38. 43. 44. 45. 47. 50. 55. 56. 59. 60. 63. 67. 68. 69. 70 71. 72. 75. 76. 78. 83. 84. 86. 100. 103. 105. 107. 112. 114. 118. 124. 128. 131. 135. 142. 145. 146. 147. 150. 151. 152. 158. 160. 162. 165. 168. 178. 185. 191. 192. 205. 224. 231. 241. 247. 248. 252. 255. 261. 270. 282.
Dumersan 27. 28.

Eder, Mlle. 113.
Eger 138.
Eichberger, Tenorist 10. 20.
„***Eiche, zur***“ (Teplitz) 53.
„***Eine Mittheilung an meine Freunde***“ 177.
Eisold, Theaterdiener 111.
„***Elisabeth***, Kaiserin“, Hôtel 250.
Elsa (im „Lohengrin“) 189.
Elysées, Champs (Paris) 231.
Emerson 208.
Ems, Bad 234.
Enge, bei Zürich 169. 170. 172. 173.
„***Engel***, zum blauen“ (Teplitz) 54.
England 128. 274.
„***Enzio***“-Ouvertüre (zum Raupachschen Trauerspiel) 5.
Ermlitz (Apel'sches Landgut) 21.
Eule, Fräulein 175. 211.
Europa 157. 238.

Fechner, Mr. 98.
„***Feen***, die“ 7. 8 9. 10. 11. Ada: 8. 9. 13. Arindal: 8. 9. Morald und Lora: 8.
Ferté, la, sous Jouarre 154. 156.
Feustel, Friedrich 284.
Fides (im „Propheten“) 171.
Fischer, Wilhelm, Chordirektor 57.
Föppel, Bassist 113.
Franck, Buchhändler 146.
Frankfurt a. M. 19. 43. 102. 183. 237. 248.
Frankreich 128. 134. 274.
Freimüller, Tenorist 19.
Friedrich, Grossherzog von Baden (226). (245).
Friedrich August II. v. Sachsen (109). (116). (192).
Frommann, Alwine 144.
Fürstenau 111.

Garcia, Pauline Viardot-G. 27.
Gastrophie 215.
Genf 217. 222. 225. 280.
Gentiluomo (Sängerin) 108.
Genua 205. 207.
Gerhardt, Livia 10. 13.
Gerle, Adolf 12.
„***Gesammelte Schriften und Dichtungen***“ 274. 277.
Geyer, Cäcilie, verm. Avenarius (Wagners Stiefschwester) 22. 23. 24. 29. 32. 42. u. s. w. Siehe unter: Cäcilie Avenarius.
Geyer, Johanna (Wagners Mutter) 3. 4. 11. 14. 15 ff. 20 ff. 35 ff. 44. 45. 46. 49. 54. 58. 59. 60. 62. 63. 65/66. 69. 70. 111. 147 ff. 276/77.
Geyer, Ludwig (Wagners Stiefvater) 109. 223. 276/77. „Der bethlehemitische Kindermord“ 277.
Glarus 214.
Glasbrenner, Adolf 21.
Gläser, Musikdirektor 20. 22.
Gotha 64.
Goethe „Tasso“ 234. Enkel Walther v. Goethe 144.
Graubünden 200. 205. 206.
Gross-Graupe 146. 147. (148/49).

Hagen, Charlotte v. 269.
Halévy, „Guitarrero“ 33. 34. 35.
Halle 55. 105 Anm.
Hamburg 94. 106. 121. 125. 129. 130. 132.
Härtel, Dr. 106. 250.
Härtels (Breitkopf & Härtel) 177. 178. 179. 180. 181. 182. 213. 227. 238.
Harz 154.
Hausen (Canton Zürich) 173. 179. 180.
Heine, Ferdinand 56. 61. 67. 68. 71. 77. 82. 139. 145. 146.
Heinefetter (Sängerin) 105. 110.
Helder, rue du (Paris) 35.
Helene, Grossfürstin von Russland 108.
Helgoland 125.
Herkules (am Scheideweg) 88.
Herwegh, Georg 240.
Hirsch (bei Dresden) 109.
„***Holländer, der fliegende***“ 42. 48. 80. 86. 91. 92/93. 106. 113. 116 f. 121. 129. 134. 143. 146. 238. Senta: 92. Daland: 113.
Hôtel de Baur (Zürich) 196.
Hottingen (Zürich) 176.
Humann (Hauslehrer) 193.

Illustrirte Zeitung (Leipzig) 239.
Interlaken 203.
Irene (im „Rienzi“) 115. 135.
Italien 200. 206. 222.
Italienische Oper (Paris) 120.

Jette 53. 59. 111.
Jockeyclub, 240.
Johann, König v. Sachsen (226). (272).
Johannisallee (Dresden) 60.
Joly, Antenor (Theaterdirektor) 27.
Jouarre (La Ferté sous J.) 154. 156.

Karl Alexander, Grossherzog v. Weimar (154). (226). (250).
Karlsbad (i. Böhm.) 14. 15. 55. 138.
Karlsruhe 208. 226. 245. 252.
Kaskel, Banquier 233.
Kassel 106. 113. 116.
Kaulbach, Hermann v. 286.
Kietz, Ernst Benedikt 55. 65. 67. 68. 70. 74/75. 77. 98. 101. 104. 110. 122. 126/27. 209.
Kindermann (Bassist) 143.
Kinsky 13.
Klostergarten (Würzburg) 285.
Koch 61.
Königsberg 106. 125. 169.
Kopenhagen 5.
Kranz (Seebad b. Königsberg) 125.
Krebs, Musikdirektor 130.
Kugler, Musikdirektor 20.
Kühne, Hr. und Mad. 46. 49. 82. 95.
Kummer 108.
„***Kunst und Revolution***“ 274.
„***Kunstwerk der Zukunft***“ 274.
Küstner, Theodor v., Intendant 45. 48. 53. 80.

Lachner, Franz „Catarina Cornaro“ 80.
Laforgue 74.
Laube, Heinrich 14. 20. 21. 143. 268/69.
Laube, Iduna, geb. Budäus 30. 32. (143).
Leipzig 3. 5. 9. 19. 20. 43. 44. 48. 52. 53. 55. 56. 62. 67. 87. 91. 101. 102. 103. 112. 120. 130. 131. 133. 136. 137. 142. 143. 144. 146. 147. 150. 154. 166. 195. 196. 210. 211. 215. 225. 233. 249. 250/51. 270. 282. „Grosses Konzert“ 4. „Leipziger Zeitung“ 97. 118.
Leplay, Fräulein 64. 122.
Liebesmahl der Apostel 117. 118. 121.
Liebesverbot 20. 21.
Liebig, Justus v. 286.
Lind, Jenny 143. 144.
Lindenau, Minister 109.
Lindpaintner 3/4.
Lipinski, Concertmeister 108.
Liszt, Franz 140. 155. 198. 200. 203. 205. 209. 213.
Lohengrin 139. 158. 177. 187. 189. 197. 206. 210. 211. 223. 238. 258. „Elsa“ 189.
Lohengrin (das altdeutsche Gedicht) 139.
„***Lohengrin***, zum“ (Wiener Modemagazin) 252.
Loizeau, Mr. 74. 97. 98.
London 23. 129. 134.
Lora (in den „Feen“) 8.
Lortzing „Casanova“ 61.
Loschwitz 106. 109. 112. 193.
Löwe, Schauspieler 13.
Löwenberg (i. Schlesien) 253.
Ludwig II., König von Bayern (258). (259/60). (262). (263). (286.)
Lüttichau, Carl v. (Intendant) 38. 58. 79. 80. 86. 87. 88. 115.
Lutzer, Jenny 13.
Luzern 227. 260. 264. 267. 270. 271. 272. 273. 280. 281.

Magdeburg 18. 20. 21. 79. 95. 97. 130. 131.
Mailand 12.
Mainz 252.
Marausen 169.
Marienbad 138.
Marienstrasse (Dresden) 89.
Markus 14.
Marschner, Heinrich, Ouvertüre 4. „Hans Heiling“ 10. („Adolf von Nassau“) 136.
Mayer, Sängerin 211.
Meierbeer siehe: ***Meyerbeer***.
„***Meistersinger von Nürnberg***“ 255. 261. 265/67. 268. 272 f.
Mejo 264. 265.
Mendelssohn 48. 116. 275.
Mendelssohn (Buchhändler, i. F. „Avenarius & Mendelssohn) 167. 213.
Meser, C. F. (Musikalienhändler) 128. 147.

Metternich, Pauline Fürstin 231. 236. 242.
Meyerbeer 26. 27. 37. 41. 42. 43. 45. 75. 80. 81. 157. 158. 186. 188. „Hugenotten“ 48. 75. („Prophet“) 171. „Afrikanerin“ 189.
Milleschauer (bei Teplitz) 12.
Minkwitz, Oberhofmeister 107.
Mittelländisches Meer 203. 205.
Mitterwurzer (Sänger) 272.
„***Mittheilung an meine Freunde***“ 177. Vgl. auch: „Drei Operndichtungen“.
„***Moderne dramatische Dichtkunst***, über“ (aus „Oper und Drama“) 171.
Monatschrift, deutsche (Ad. Kolatschek) 171.
Montmartre, rue (Paris) 240.
Morald (in den „Feen“) 8.
Moritz, Schauspieler 17.
St. Moritz (Graubünden) 206.
Mozart „Don Juan“ 143. 144.
Müller, Alexander 159.
München **256. 257. 258.** 259. 260. 271.

Napoleon III. (231). (239)
Neukomm 122.
Newton, rue 231.
Nibelungen-Ring 192. 194. 196. 198. 207. 211. 215. 226. 229. 237. 238.
Nietzsche 269.
Nizza 205.
Nordsee 125.
Nürnberg 17. 18. 19. 255. 264. 266.

Oehlenschläger, Charlotte (Fräul. Lottchen), Tochter des dänischen Dichters Adam O. 5.
„***Oper und Drama***“ 167. 274.
„***Operndichtungen***, drei“ 176. 177. 178. 181. 274.
Orléans, Herzog v. 59. 67.
Ostra-Allee (Dresden) 121. 125. 137.
Ostsee 125.

Pachta, Carl Graf 12.
Papo (Papagei) 154. 185.
Paris 23. 24. 25. 26. **28. 30. 33.** 36. 37. 38. 41. 43. 44. 50. 52. 56. 62. 64. 70. 71. 79. 90. 95. 97. 98. 99. 101. 102. 112. 120. 128/29. 132. 133. 135. 136. 142. 146. 147. 155. 157. 158. 159. 160. 186. 187. 188. 199. 209. 211. 226. **229. 232.** 234. 236. 237. 239. **242. 243.** Conservatoire 160. Grosse Oper 158. 186. 231. 236. Italienische Oper 186.
Pariser 240.
Penzing (bei Wien) 254.
Peps (Wagners Hund aus der Dresdner Zeit) 71. 114. 118. 130. 154. 185. 195. 210.
Petersburg 252.
Petersstrasse (Leipzig) 208.
Pietro (in der „Stummen“) 143.
Pillau 64.
Pillnitz 107. 108. 112. 134.
Planer, Charlotte 101.
Planer, Natalie 49. 56. 95. 98. 101. 102. 112. 141. 210.
Pohlenz, Musikdirektor 103.
Poliergasse (Dresden) 168.
Polizei-Anzeiger, Sächsischer 203 Anm. 205 Anm.
Portius, Madame 155. 174.
Prag 12. 13. 17. 91. 94. 95. 110. 138. 252.
Pravonin (Pachta'sches Landgut) 12.
Promenade (Dresden) 60.
Prossen (Brockhaus'sches Landgut) 175. 211.
Pusinelli, Dr. Anton 131.

Quai Voltaire (Paris) 242. 243.
Quergasse (Leipzig) 52.

Rastrelli, Musikdirektor 87. 88. 91. 93.
Raupach „König Enzio“ 5.
Redern, Wilhelm Graf von 45. 48. 80. 144.
Reichenhall 246.
R . . . . . ., Auguste 12.
R . . . . . ., Jenny 12.
Reissiger, Chr. Gottlieb 50. 57. 58. 61. 74. 93. 105. 106.
Reitzenstein, Oberhofmarschall 108.
Rhein 238.
„***Rheingold***“ 211. 229. 230. 231.
Richelieu, rue (Paris) 104.
„***Rienzi***“ 38. 46. 49. 55. 57. 61. 70. 71. 72. 73. 74. **75. 76 ff.** 81. 85. 86. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95 (an zwei Abenden). 105. 106. 115. 118. 121. 129. 132. 134. 135.

238. Ouvertüre: 113. Adriano: 61. 118. Irene: 115. 135.
Riese, Fräul. 197. 198. 204.
Rietz, Julius 272.
Riga 21.
Ring des Nibelungen 196. 198. 207. 211. 215. 226. 229. 237. 238.
Ringelhardt, Theaterdirekt. 13. 14.
Ritter, Alexander (Sascha) 249. 252. 257. 285.
Ritter, Emilie 198.
Ritter, Familie 183. 249.
Ritter, Franzisca, geb. Wagner (Tochter Alberts) 162ff. 182ff. 186f. 197. 199f. 200. 248f. 250ff. 257.
Ritter, Carl 164. 185. 202. 205.
Ritschl, Prof. 269 (im Text steht durch Druckfehler: Ritschel).
Robber (Neufundländer) 72.
Rochow, v. 40. 99.
Röckel, August 138. 208. 210.
Roger, Tenorist 186.
Rom 106.
Rosenlaube (Teplitz) 54.
Rothorst 109.
Rue Jakob (Paris) 104.
Rue Montmartre (Paris) 240.
Rue Newton (Paris) 251.
Rue Richelieu (Paris) 104.
Rumohr 215.
Russland 24. 64. 253. 274.

Sachs, Hans (in den „Meistersingern“) 266. 272.
Sachsen 120. 134. 208. 226. 236.
Sächsischer „Polizei-Anzeiger“ 203 Anm. 205 Anm.
Salzburg 57.
Schandau 228.
Schiffner, Mathilde 204.
Schlackenburg (Teplitz) 54. 69.
Schlesinger, Heinrich (Berliner Musikalienhändler) 147.
Schlesinger, Moritz (Pariser Musikalienhändler, älterer Bruder des vorigen) 33. 34. 35. 44.
Schletter 46.
Schlossberg (Teplitz) 54. 69.
Schmetzer 87.
Schmidt, Theaterdirektor 143.
Schnorr v. Carolsfeld 251. 258. Schnorr's 256.
Schott, Franz (Musikverleger) 229. 253.
Schröder-Devrient, Wilhelmine 10. 13. 38. 57. 61. 65. 73. 76. 86. 87. 92. 94/95. 97. 113. 115.
Schuster 74.
Schweiz 159. 165. 166. 169. 183. (188). 192. 195. 198. 202. 270. 271.
Schwerin 184. 187.
Scribe, Eugène 85.
Seegasse (Dresden) 60.
Seine-et-Marne, Departement 156.
Senta (im „fliegend. Holländer“) 92.
„*Siegfried*, der junge“ 211.
„*Siegfried's Tod*“ 169. 171. 173. 211.
„*Siegfried*“-Dramen 185.
Sitten 214.
Soden, Bad 237.
Soult, Marschall 67.
Spohr, Ludwig 113. 116.
Spontini 21.
St. Cloud (bei Paris) 120.
St. Dénis, Barrière (Paris) 26.
Steche, 195. 209.
Steche, Frau 195. 197. 198. 204. 206. 209. Steche's: 250.
St. Moritz (Engadin) 206.
Stocks 187. 190. 197. 200.
Stöger, Theaterdirektor 17.
Stör, Musikdirektor 250.
Striezel (= Peps, Hundename) 71.
Striezelmarkt (Dresden) 72.
Struve 111.
Sulzer, Dr. Joh. Jakob 213. 215.

„*Tannhäuser*“ 106. 116. 139. 146. 154. 184. 186. 192. 196. 231. 236. 238. 239. Ouvertüre 195.
„*Tasso*“ (Goethe) 234.
„*Tavia*“ 269.
Teplitz 12. 17. 46. 49. 52. 53. 54. 55. 69. 107 Anm. 110. 111. 114. 117. 133. 138.
„*Theaterchronik*“ 110.
Thiers 145.
Thüringen 154.
Tichatschek, Joseph 38. 57. 61. 73. 76. 78. 86. 92. 105. 120. 126. 186.
Töpfergasse (Dresden) 47.
Töplitz, siehe: *Teplitz*.
Tribschen (bei Luzern) 267. 273. 275. 276. 278. 279.
Tribunal de commerce (Paris) 129.
„*Tristan und Isolde*“ 218. 222. 226. 236. 251. 256. Aufführung in München: 257.

Tröger 102.
Troupenas (Musikverleger) 62.
Türk (Hundename) 59. 66. 114.
Turnaer Wiese (Teplitz) 53/54.
Turnaischer Garten (Teplitz) 54.

„***Ueber moderne dramatische Dichtkunst***" (aus „Oper und Drama") 171.
Uhlig, Theodor 168. 179. 183.
Ullrich, Dr., Badearzt in Teplitz 59. 66. 69. 111.

Vachette 239.
Vaerst 215.
Vaterlandsverein (Dresden) 151 Anm.
Vaulabelle, Achille de 145.
Venedey, Jakob 99.
Venedig 222. 223. 226.
Vevey 275.
Viardot-Garcia, Pauline 27.
Vieweg 40. 99.
Vierwaldstätter See 214.
„***Villa Rienzi***" 195.
Voltaire, Quai (Paris) 242. 243.

Wagner, Albert 8. 10. 11. 39. 46. 55. 84ff. 103. 114ff. 135. 137. 138ff. 146. (183). 188. 189. 276.
Wagner, Clara, siehe: Clara ***Wolfram***.
Wagner, Cosima, geb. Liszt 227. 269. 278. 279. 281. 283. 284.
Wagner, Franzisca (verm. Ritter), Tochter Albert's 182ff. 182ff. 186ff. 187. 189f. 200. 248f. 250ff. 257.
Wagner, Johanna (verm. Jachmann), Tochter Albert's 55. 89. 103. 106. 107. 115. 135. 139. 140. 182. 183. 186. 187. 188. 189.
Wagner, Julius 14. 43. 49. 81. 207. 227.
Wagner, Luise (verm. Friedrich Brockhaus) 4. 5. 14. 30. 32. 43. 46. 55. 62. 81. 143. 190ff. (212). 230ff. 280f. 283f. 270. 272f. 280 81.
Wagner, Ottilie (verm. Hermann Brockhaus) 3. 43. 45. 48. 55. 81. 119. 137. 165. 166. 224. 254. 267ff. 271. 279ff. 282. 282ff. 285.
Wagner, Rosalie (verm. Marbach) 4. 5. 6ff. 12ff. 18f. 39. 123.
Wagner, Siegfried (Helferich Siegfried Richard) 280.
Wagner, Wilhelmine, geb. Planer (Minna) 23/30. 41/46. 50. 51. 56ff. 59ff. 63ff. 68. 69. 71. 72. 76. 81. 82. 95. 103. 118. 119. 122. 123. 126. 128. 129ff. 133. 135. 137. 139/142. 143f. 146. 147. 150/57. 160. 161. 167. 170. 172. 173. 175. 187. 195. 200. 204. 207. 209. 210. 212. 215. 217ff. 224ff. 228. 231. 234. 236. 237. 239. 241. 244. 245/46. 247/48. 252. 254. 255. 261. 271.
Waisenhausgasse (Dresden) 61.
Waldheim (Zuchthaus) 210.
Waldschlösschen (b. Dresden) 109.
„***Walküre***" 211. 214.
Walpurgisstrasse (Dresden) 249.
Walther (in den „Meistersingern") 272.
Weber, Dionys 13.
Weber, J. J. (Verlagsbuchhändler) 167. 168. 169. 171. 172. 173. 179. 208. 232. 238. 274.
Weber, Karl Maria v. 117. 136. 140. „Freischütz": 110.
Weimar, 154. 198. 250.
Werder, Prof. Karl 144.
Wesendonk, Mathilde 218ff.
Wesendonk, Otto (213/14). 218.
Widemann, Tenorist 210.
Wien 14. 38. 91. 116. 250. 253. 254. 255.
Wiesbaden 237. 243. 244.
Wigand, Otto (Verlagsbuchhändler) 162. 167. 179. 208.
Winkler, Hofrath (Th. Hell) 38. 83. 97.
Wohlbrück, Schauspieler 21.
Wolfram, Clara, geb. Wagner 18. 21. 22. 46. 55. 81. 137. 151. 152. 156ff. 170. 174. 215. 217ff. 225. 227ff. 242. 244ff. 247ff. 253. 255. 256f. 258. 260ff. 263. 264ff. 267. 270. 278f. 287f.
Wolfram, Heinrich 18. 19. 21. 55. (156f). (162). 253f. 284ff. 286. 288.
Wolfram, Marie (Clara's Tochter) 244. 246.
Wolfram, Rosalie (Röschen) (Clara's Tochter) 288.
Würzburg 6. 285.
Wüst, Henriette 115.

Zech, Frau v. 64.
Zeitung, Illustrirte 239.
Zeitung, Leipziger 97. 118.
Zeltweg (Zürich) 176. 182.
Ziegelgasse (Dresden) 111.
Ziegengrund (bei Dresden) 109.
Zirges (Buchhändler) 67.
Zürich 155. 156. 157. 159. 160. 161. 164. 166. 167. 169. 170. 172. 173. 176. 182. 186. 188. 190. 193. 196. 197. 199. 200. 203. 205. 206. 208. 210. 212. 214. 223.
Zürich (Canton) 173. 179. 180.
Züricher See 175. 195.
Zwickau 95. 102. 215.
Zwinger (Dresden) 114. 116.

* * *

Druckfehler.

S. 56: Die Briefnummer muss *21* (nicht 22) heissen, die Jahreszahl 1842, nicht 1642

S. 83, Zeile 11 und 15 von unten lies: „*Chaîne*“ (mit Circumflex).

S. 258, letzte Zeile: *10.* (nicht 18.) Sept. 1865.

S. 280, Zeile 6 von unten lies: „*Ritschl*“ (nicht Ritschel)

Versehen in der Reihenfolge: Brief 46 (auf S. 138) gehört (seinem Datum entsprechend) hinter No. 49.

* * *

Von Briefſammlungen Richard Wagners ſind im gleichen Verlage außer dem vorliegenden Werk bisher erſchienen:

Bayreuther Briefe. Herausgegeben von C. Fr. Glaſenapp. Zweite Auflage.

Richard Wagner an Eliza Wille, mit Erinnerungen und Erläuterungen der Empfängerin.

Richard Wagner an Ferdinand Praeger, mit einer Kritik der Praegerſchen Veröffentlichungen von Houſton Stewart Chamberlain.

Richard Wagner

an

Minna Wagner

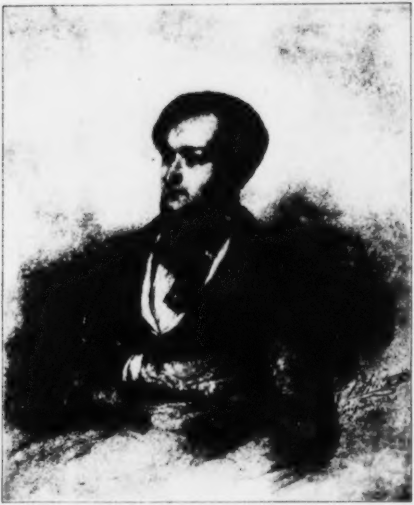
Erſter Band

Zweite Auflage

Schuſter & Loeffler : Berlin und Leipzig 1908

Alle Rechte, insbeſondere das der Überſetzung, vorbehalten

Published, the 14 March nineteen hundred and eight. Privilege of copyright in the United States reserved under the Act approved March third, nineteen hundred and five, by Schuster & Loeffler



1. **Dresden, Donnerstag früh.**

Liebes gutes Weib,

meine Oper wird Ende September **gegeben** — **alſo** ungefähr 12 Tage ſpäter, als es urſprünglich **beſtimmt war.** — Dieß ſtelle ich ſogleich als Hauptnachricht voran, **damit Du** nicht lange in Ungewißheit meinen Brief lieſeſt. **Wäre** ich ſchon Anfang dieſes Monates hier geweſen, ſo **würde meine** Oper auch ſchon Ende Auguſt gegeben worden ſein, **denn,** — **denke** Dir! — der Devrient, Tichatſcheck **und Reißiger** ſind bereits ſeit drei Wochen wieder zurück, ohne daß das Geringſte geſchehen wäre. Es iſt ſcheuſlich! **Fiſcher traf ich** am Abend meiner Ankunft erſt im Theater **an, ich konnte ihm** keine Vorwürfe machen, nachdem ich ihn **betrachtet hatte;** — der arme Mann ſieht ganz elend und abgezehrt aus, denn er iſt der Einzige der die Faulheit Aller durch die angeſtrengteſte Thätigkeit erſetzen muß, um das Geſchäft nur halbweg im Gange zu erhalten. Jetzt iſt der Schauſpiel-Regiſſeur, **Dittmarſch,** auch ſchon ſeit einiger Zeit **krank,** und nun **muß der arme** Fiſcher auch noch die Regie des Schauſpieles führen. — Jedoch zur Sache! Der Übelſtand iſt der, daß Tichatſcheck **nicht Ende** September — wie wir bisher glaubten — **ſondern im Anfange** September auf 12 Tage nach Salzburg **geht:** er geht ſchon den letzten Auguſt fort. Da iſt es denn **allerdings** nicht möglich, meine Oper vor ſeiner Abreiſe herauszubringen. Jedoch habe ich folgenden Plan, der auch von Allen gutgeheißen worden iſt, entworfen: — Wir beginnen ſogleich das Studium meiner Oper — und bis Ende Auguſt ſind wir mit den Zimmerproben vollkommen fertig, ſo daß Alles feſt iſt — nun mag Tichatſcheck 12 Tage verreiſen, — dies macht dann nicht mehr viel aus: — ſobald er zurückkommt, machen wir noch eine Woche lang Nachproben im Zimmer, um das etwa Verlernte nachzuholen. Dann kommen 8 Tage lang Theaterproben, ſo daß die Oper ohngefähr den 26ſten September gegeben werden kann und die Vorſtellungen nicht mehr unterbrochen zu werden brauchen. Tichatſcheck hat mich gebeten, fleißig im Zimmer mit ihm zu ſtudieren — die Devrient hat ſich mir zu Allem bereit erklärt — und Alles war nur über die Faulheit Reißigers einig Nun, dieſer Faulheit will ich ſchon abhelfen! Künftige Woche beginnen die Proben. — Soviel über meine Oper: Jeder ſagt mir „es iſt ein Glück, daß Sie gekommen ſind!“

Hier bin ich alſo bei Deiner Mutter abgeſtiegen und bewohne das Zimmer, welches die Schweſter des Wirthes mir abgelaſſen hat. Sie waren ſogleich bereitwillig, nur war es nicht möglich, zu erfahren, was ſie verlangen. „Das wäre das Wenigſte — ich ſollte nur keine Angſt haben — das würde ſich ſchon finden“ uſw. — Ich glaube nicht, daß ſie unverſchämt ſein werden. Die erſte Nacht war fürchterlich: — obgleich ich ſehr müde war, konnte ich kein Auge ſchließen. Thurmhohe Betten, in denen ich braten mußte, Mäuſe, Nachtwächter Alles hatte ſich verſchworen; — ich war geſtern wie zerſchlagen und dennoch habe ich nichts verſäumt. Um 10 Uhr muß ich heute nun zu Reißiger, um die Partien austheilen zu laſſen! Denke Dir nur, — ſeit 14 Tagen liegen die Partien in der Kanzlei bereit, damit ſie Reißiger unterſchreibe — und der Menſch iſt vor lauter Duſel noch nicht dazu gekommen. Ich habe beſorgt, daß ſie heute früh zu ihm geſchickt werden; ich bin dann zugegen und in meiner Gegenwart ſoll er ſie zeichnen. Dann gehe ich zu Lüttichau, um Alles beſtätigen zu laſſen: — in den ſchwarzen Hoſen muß ich da was ſchwitzen. —

An das Logis habe ich nun natürlich noch nicht denken können: von heute Nachmittag an will ich aber daran gehen. Wie es nun mit meiner guten Mama werden wird, das weiß ich allerdings unter ſo bewandten Umſtänden nicht: — ſchreibe mir doch ja ſchnell, wie ſie nun darüber denkt. Für jeden Fall will ich ihr ein Abſteigequartier beſorgen, und mir Mühe geben, daß es mit in dem Hauſe ſei, in welchem wir miethen: nur auf unbeſtimmte Zeit — natürlich! — Jedenfalls ſchreibe ich Euch ſogleich, wann ich ein Logis gefunden habe. —

Jedoch, ich muß mich beeilen daß der Brief heute noch fortkommt, damit Ihr nicht zu lange auf Nachricht wartet. —

An Dr. Ullrich füge ich noch ein Paar Zeilen bei: — Wie geht es denn? Iſt die Mama wieder aus dem Bette? Gebe

Gott, daß ihr Unwohlſein gehoben iſt! — — Wenn Ihr nur keine Geldnoth habt — — ſchreibe ja bald! Du weißt meine Adreſſe. — Deine Ältern fand ich ganz wohl und munter — Deiner Mutter habe ich einen Thaler zur Auslage gegeben, — ſobald er zu Ende iſt, ſoll ſie mir's ſagen, dann gebe ich ihr einen andern. —

— — Die ſchreckliche Nachricht von dem elenden Tode des armen Herzog's von Orleans haſt Du wohl erfahren! Iſt das nicht fürchterlich — ich habe um ihn mich der Thränen nicht enthalten können! —

Gott gebe uns ein beſſeres Ende! Vorläufig wollen wir aber noch ſo ein halbes Jahrhundertchen in Freude und Geſundheit leben! — Leb wohl, mein liebes, liebes Weibel! Grüße meine gute Mutter herzlichſt und ſage ihr Alles! Lebe wohl und behalte lieb

Dein

gutes Männel.

Grüß Jetten! —
Grüß den Türk!

Montag
2. Dresden, 25. Juli 1842.

Liebe, liebe Minna,

Nun? Wann kommt Ihr denn? Alles iſt beſorgt und glücklicher Weiſe zeitig genug, um Dich noch in aller Ruhe davon benachrichtigen zu können. Zuerſt alſo das Logis. — Ich bin ſo ziemlich um die ganze Stadt herumgegangen, und habe 21 Logis beſehen, und darunter viele gefunden, die uns wohl recht ſehr convenirt hätten, von denen aber die billigſten zu 20 Thr. waren. Das machen die neuen Häuſer: in ein ſolches iſt es uns für jetzt unmöglich zu ziehen, da ſie außerdem, was Küche u. dgl. betrifft, auch für uns gar keine Annehmlichkeit bieten, ſondern meiſtens nur für die Landſtände berechnet ſind, welche ſich jetzt hier einfinden und die Wohnungen theuer machen. So ſchätzte ich es denn endlich für ein rechtes Glück, als ich dasjenige Logis fand, welches ich nun gemiethet habe. Es liegt an der Promenade, an der ſogenannten Johannis-Allee, wenn man vom Markte aus die Seegaſſe hinuntergeht, rechts in der Promenade, ungefähr 3 oder 4 Häuſer vor dem

Eckhauſe, in welchem, wie Du ſagſt Emil Devrients wohnen. Es iſt allerdings kein neues Haus, 2 Treppen hoch, und die Zimmer ein klein wenig niedrig, d. h. es geht ſchon immer noch: 5 Fenſter auf die Promenade heraus, 2 anſtändige Zimmer à 2 Fenſter, und eines à 1 Fenſter: recht hübſch meublirt, 2 Betten mit Matrazen etc. Dazu Mitbenutzung einer Küche. Die Miethe beträgt allerdings 12 Thr. Alle haben mir aber zugerathen, denn, ſagten ſie, es wäre nicht möglich ein ähnliches Logis billiger zu haben. Was mich aber beſonders auch mit beſtimmte dieſe Wohnung zu miethen, war, daß ſich in derſelben Etage ein anderes ſehr ſchönes Logis mit Stube und Kammer befindet, welches an Jemand vermiethet iſt, der erſt Ende Auguſt es bezieht: ſomit kann dort die Mutter eine oder zwei Wochen nach Belieben abſteigen, und was ſie dafür bezahlt ſteht bei ihrer Großmuth, da die Leute natürlich nicht gut etwas für Miethe verlangen können, während ſchon ein Anderer bezahlt. Sie wird alſo mit wenigem davon kommen, und da ſie unter den jetzigen Umſtänden, wo meine Oper vor Ende September nicht gegeben wird, jedenfalls nicht einen ganzen Monat in Dresden bleibt, ſo kann ihr dieſe Art von Abſteigequartier nur willkommen ſein. — — Dieß war alſo die Logis-Geſchichte: ſei verſichert, ich konnte ſie nicht beſſer beſorgen. —

Im übrigen werden meine Ausſichten hier immer freundlicher. Mein perſönliches Dazwiſchentreten ſcheint meiner Sache hier wirklich ſehr gut zu bekommen. Um Dir Alles zu ſchildern, was ich unter den ſchwankendſten Umſtänden ausgerichtet und befeſtigt habe, habe ich ſchriftlich jetzt wirklich nicht Zeit genug: nur ſoviel, Alles iſt für mich und für eine baldige Aufführung meiner Oper. Lortzings Caſanova (eine kleine Oper) ſollte wirklich zuvor erſt noch gegeben werden und Tichatſcheck darin ſingen: dieſer hat aber Lüttichau gebeten, ihm die Rolle zu nehmen, damit er deſto fleißiger am Rienzi ſtudieren könnte. Geſtern ſagte mir Koch, Tichatſcheck habe ihm geſagt, wenn er dadurch meiner Oper wahrhaft förderlich werden könnte, ſo entſchlöße er ſich am Ende ſogar, gar nicht nach Salzburg zu verreiſen! —

Die Devrient ſcheint äußerſt gut für mich geſtimmt zu ſein: geſtern war ich bei Heine, der ſich immer herzlicher an mich anſchließt, — zu Tiſche, — wen hat er mit eingeladen? — Die Devrient! — Sie war ſehr auf dem Zeuge, und beſchloſſen iſt worden, daß ſie ganz am Schluſſe meiner Oper (— wo Adriano in Haſt hereingeſtürzt kommt, um Irene aus dem brennenden Capitole zu retten —) zu **Pferde** hereingeſprengt kommen will — denke Dir: als **Mann** reitend. — Das wird ein ſchönes Halloh machen!!! —

— Reißiger habe ich nun ganz in meiner Taſche — ich habe ihm mein Opernſujet von der „**hohen Braut**“ geſchenkt. Als ich es ihm geſtern vorlas, war er außer ſich, ganz Feuer und Flamme: dafür ſoll er tüchtig fleißig ſein! —

Nun, mein gutes, braves, charmantiges Weib, Du kommſt doch wohl Donnerstag? Jedenfalls will ich Dich Donnerstag vor dem Thore erwarten — kommſt Du aber erſt Freitag, ſo gebe ich Dir hier die Adreſſe, wohin der Kutſcher fahren ſoll.

Waiſenhausgaſſe, Nr. 5 links im Hofe.

Dies iſt nämlich der Eingang für die Straße. Morgen Nachmittag ziehe ich ſchon hinein, um Alles zu Deinem und der Mutter Empfang vorzubereiten.

Mit Gelde bin ich verſehen: Luiſe reiſte doch hier durch — das weißt Du, und Bechmann, welcher mit ihr war, hat mich das Geld für nächſten Monat gleich hier in Empfang zu nehmen, damit er nicht erſt die Schererei habe. — Das fügte ſich alſo ganz nach Wunſche. — Es wird ſich Alles machen, ſei verſichert! — — Über **Luiſe** habe ich mich übrigens recht gefreut, ſie hat mir ſehr viel Schönes von Dir geſagt. — Jedoch, nun auch etwas Dummes. Wie ich geſtern Abend aus dem Theater nach Hauſe komme, finde ich einen unfrankierten Brief aus **Paris** vor, der mich 16 ggr. koſtet. Er war von **Troupenas**, welcher mich ſo freundſchaftlich als möglich um die Arrangements mahnt. Sogleich ſetzte mich hin und arbeitete bis Nachts um 12 Uhr, um das Arrangement fertig zu machen Jetzt packe ich es ein und ſchicke es ſogleich durch die Leipziger Handlung ab. —

— — Nun, Gott gebe, daß Ihr Alle recht wohl ſeit; — die Mama, denke ich, muß ſich doch erholt haben: möge ſie ſich recht friſch nach dieſer Kriſis fühlen! —

Komm geſund an und lobt mich recht, wenn ich's gut gemacht habe! — Leb wohl, mein liebes Weib, ſei mir gut und komme ja recht bald zu

Deinem
charmantigen Richel.

Was macht Türk?

Nachſchrift. Soeben, gute Minna, hatte ich dieſen Brief geſiegelt, als ich den Deinigen erhielt. Ich breche ihn daher noch einmal auf, um Dir flüchtig zu beantworten, was Du mir ſchreibſt. Daß Ihr erſt Montag kommen wollt, iſt mir ſehr unangenehm, denn, außerdem daß ich mich nach Dir ſehne, habe ich aber auch bereits das Logis auf ein Vierteljahr bis Ende Oktober gemiethet. Trotzdem ich morgen ſchon einziehen kann, zahle ich doch nicht mehr, als wenn ich den 1ſten Auguſt einzöge, Schaden habe ich alſo nicht, — dennoch iſt es mir aus vielen Gründen ſehr unlieb, ſo lange noch allein ſein zu müſſen. Was das Logis betrifft, ſo ängſtige Dich nur nicht; ich habe die Abmachung ſo getroffen, daß ich glaube vor Ende Oktober, — nach Ablauf des Vierteljahres — keine Miethe zahlen zu müſſen, — denn ich habe geſagt: „ich miethe das Logis bis Ende Oktober, und bezahle Ihnen dann 36 Thr." Die Leute ſind auch in guten Umſtänden, und werden nicht eher Geld verlangen. Ich habe weislich dieſe Übereinkunft getroffen, denn ſo wird es uns leichter werden, bis zur Aufführung meiner Oper durchzukommen. — Iſt aber die Mutter vielleicht nur zu ängſtlich, ſo rede ihr doch in meinem Namen zu, lieber ſchon Donnerstag zu reiſen. — Du mein Gott! Was iſt denn das weiter für eine Reiſe: hier ſoll ſie Alles bequem finden. Sieh' doch, ob Du die Mutter beredeſt. Im übrigen bleibſt Du bei mir in Dresden, verſtehſt Du? Meine Ausſichten ſind gut!

Dieß in aller Eile, ich muß zu Tichatſcheck! Leb wohl! Sieh, ob Du bald kommen kannſt. —

3.

Donnerstag, um 9 Uhr früh.
Dresden 28. Juli 1842.

Mein beſtes Weib,

ich war geſtern eben noch mit meinem Einzuge beſchäftigt, als ich im neuen Logis Deinen Brief erhielt. Sehr traurig macht es mich, daß Du mich ſo lange noch allein laſſen willſt! Liebe Minna, wir dürfen uns durchaus nicht auf lange Zeit trennen, das fühle ich nun wieder von Neuem tief und innig. Was Du mir biſt, kann mir eine ganze Reſidenz von

70000 Einwohnern nicht erſetzen. Habe ich keine Geſchäfte, ſo gräme ich mich um ſo mehr, allein zu ſein: habe ich mich aber den ganzen Tag abgemüht, kommt der Abend und finde ich Dich nicht zu Hauſe, ſo widert mich alle Häuslichkeit, die mir ſonſt doch ſo wohlthätig iſt, heftig an, und was ich außer dem Hauſe finde, iſt wahrlich nicht im Stande, mich nur um eine Minute zu entſchädigen. Eine Stelle in Deinem Briefe habe ich noch nicht ganz verſtanden: Du ſprichſt von einer Nothwendigkeit, uns vielleicht noch auf länger zu trennen? — Wo iſt die Nothwendigkeit? Als ich mich um meinen hochfliegenden Plänen und Hoffnungen (die Du nicht einmal mit mir theilteſt) nachzuſtreben, unter Umſtänden, die wohl ſelbſt den beherzteſten Mann abſchrecken konnten, zur Reiſe aus Rußland aufmachte; als ich mich unter Gefahren jeder Art zu Pillau einſchiffte, um eine furchtbar ungewiſſe Reiſe anzutreten, die mich zu einem noch ſchwankenderem Ziele bringen ſollte, — ſprachſt Du damals von Nothwendigkeit, Dich von mir zu trennen? Damals hätte ich Dir, bei Gott! Recht geben müſſen! Es fiel Dir aber nicht ein. Als Sturm und Gefahr am Größten waren, als Du zum Lohne für alle mit mir verlebten Leiden einen gräßlichen Tod vor Dir ſahſt, da bateſt Du mich nur, Dich recht feſt zu umarmen, damit wir nur nicht getrennt in die Tiefe hinabſinken! Als wir in Paris am Rande der Hungersnoth ſchwebten, bot ſich Dir mehr als eine Gelegenheit, Dich zu retten: Ein Wort, und Frau v. Zech, die Dich ſo herzlich liebte, hätte Dich mit zu ſich nach Gotha genommen, — die Leplau, die über Dir ſelbſt ihren Geiz vergaß. hätte Dich als ihre Reiſegefährtin Deiner Heimath wieder zugeführt: — Warum ſpracheſt Du damals nichts von einer Nothwendigkeit uns zu trennen? Sieh, damals hätte ich Dir nichts erwidern können. Jetzt aber, da ich fühle, ich habe meine Zukunft immer mehr in meinen Händen, jetzt frage ich Dich, warum ſprichſt Du nun von dieſer Nothwendigkeit? Sag' mir, was Dich ſo kleinmüthig macht? — — Sieh, Alles iſt zum Beſten geordnet. Logis und Klavier-Miethe habe ich auf Ende Oktober geſtellt; — bis zur Aufführung meiner Oper handelt es ſich nur um unſer Leben, und das können wir zur Genüge damit beſtreiten, was ich einmal noch zu erhalten habe. Somit werde ich Niemanden, am Allerwenigſten meiner Familie mehr läſtig fallen. Dieſer Sorge entſchlage Dich alſo: denn ſollte ich wirklich noch Geld nöthig haben, ſo weiß ich jetzt, daß ich unter Fremden hier nicht mehr fremd bin: ich habe mich überzeugt, daß ich jetzt hier neue Freunde erworben habe, die meinen alten nur noch darin nachſtehen, daß ſie noch keine Zeit hatten, ſich bewähren zu können. Iſt mir doch wirklich, gute Minna, als ob ich hier etwas gälte: ſo habe ich z. B. augenblicklich von der Devrient 200 Thaler für Kietz erlangt. Siehſt Du, ſie iſt eine Künſtlerin, und ich und Kietz ſind auch Künſtler, und nur Künſtler müſſen unter einander zu thun haben, kein Kaufmann darf ſich da hineinmiſchen, ſonſt gibt es widerliche Konflikte.

Genug! Ich will Dir nicht viel mehr erzählen, trotzdem ich wirklich Stoff genug hätte. Endlich wirſt Du doch wenigſtens bald kommen, daher verſpare ich mir Alles zur mündlichen Unterhaltung auf! —

Bis dahin aber nur noch dieß!

Recht froh bin ich, daß Du mir verſicherſt, der guten Mama Geſundheit ſei bis auf die Schwäche ihrer Füße wieder hergeſtellt: — da dieſe Schwäche jedenfalls eine natürliche Folge iſt, ſo muß man ſich darüber beruhigen. Was ihr hieſiges Abſteigequartier betrifft, ſo hat ſich einiges geändert: es iſt wohl ſehr ſchön, das iſt wahr — allein ſie muß wöchentlich 2 Rthr ohne Bett zahlen; es ging nicht anders zu machen, auch wird die Mutter, wenn ſie hier iſt, es leicht begreifen — ſomit habe ich es nur auf eine Woche erſt gemiethet, — denn etwas ängſtlich bin ich in dieſer Art Beſorgungen wohl. Jedenfalls iſt aber alles bereit, und ſomit rufe ich Euch nur zu: kommt! kommt! —

Nach Dir, mein liebes Kind, fragt mich Alles mit der herzlichſten Teilnahme. Man hat Dich ſehr lieb, und ich werde meine Noth haben mit ſteten Entſchuldigungen wenn Du ſie nicht beſuchen willſt. Nun, das wird ſich ja Alles finden, von mir ſollſt Du keinen Zwang erfahren. —

Ueber Ulrich ſei ruhig: Du haſt in Deiner Ängſtlichkeit wohl mehr geſehen, als zu ſehen war. Ich habe ihm ganz ſo geſchrieben, wie wir es verabredet hatten.

— Leb' wohl! Vater und Mutter laſſen grüßen! — Die Mutter macht mir immer zu große Schüſſeln, ich erſchrecke immer, wenn ſie aufträgt! —

— Das Logis, wo ich bis jetzt wohnte, ſollſt Du bezahlen — Du wirſt ſchon fertig werden, gegen mich machten ſie zuviel Umſtände! —

Kommt bald! Montag! Montag! Ach, wenn doch Montag wäre!

Mein lieber Südwind blaſ noch mehr!
Nach meiner Minna verlangt mich's ſehr!

Grüß herzlich! Ade, mein gutes Weib!

Dein

Richard.

Wann werden ſie denn den verfluchten Jungen, den Max, vom Hofe jagen? —

Türk! Türk!

4. Dreſden, 2. Juni 1843.

Mein liebſtes, beſtes Herzens Weibel,

trotzdem ich Dir übermorgen wieder ſchreiben werde um Dir Deinen Gehalt zuzuſchicken, kann ich es doch nicht unterlaſſen, heute noch ein Paar Zeilen vorangehen zu laſſen. Unſere erſten Briefe müſſen ſich gekreuzt haben, und wir empfingen ſie wahrſcheinlich zu gleicher Zeit: den Deinigen fand ich nach einem abentheuerlichen Abend vor. Dienſtag Mittag erhalte ich nämlich auf einmal Befehl vom König durch den Oberhofmeiſter v. Minkwitz, in aller Eile ein kleines Hofkonzert für Pillnitz zu arrangieren: wunderbarer Weiſe glückte Alles, Alles fand ſich zuſammen, und ſo fuhren wir Nachmittag um 5 Uhr drei Wagen ſtark ab, Lipinski, Kummer und noch zwei aus der Kapelle zu einem Quartett, Bielzizki und die Gentiluomo zum Geſang. Als wir in Pillnitz ankommen, ſind alle Thüren wie vernagelt, kein Diener will etwas von uns wiſſen: wir ſehen uns an und die Gentiluomo fängt an zu ſchimpfen. Da wird endlich der Oberhofmarſchall v. Reitzenſtein herbei gerufen; der bringt uns wenigſtens in ein Zimmer, und erklärt, daß ein Bote abgeſchickt worden ſei uns abzubeſtellen, da die Großfürſtin Helene nicht, wie man ſie eingeladen hatte, nach Pillnitz gekommen, und demnach der ganze Hof auf den Weinberg gegangen wäre. Der Bote hatte uns alſo nicht mehr angetroffen: die Gentiluomo fuhr auf den Hofmarſchall wie eine rechte Comödiantin los, ſo daß wir Männer uns zu drücken ſuchten, und ſie ihrem Schickſal überließen; ſie fuhr allein nach Dresden zurück und wir gingen in den Gaſthof, unſeren Hunger zu ſtillen: dort haben wir uns ſehr gut bis halb 11 Uhr amuſirt, und es war mir dieſe Gelegenheit eigentlich recht, um einmal mit dieſen Anführern der Kapelle zuſammen zu ſein. Lipinski wurde vollends wieder Feuer und Flamme für mich, er bat mir durch eine recht herzlich gemeinte Umarmung das mir gethane Unrecht völlig ab. So fuhren wir denn in der beſten Laune nach Hauſe, und da fand ich Deinen Brief, den ich mit großem Behagen im Bette las: ja ſo ein Brief thut Einem recht wohl, denn was er auch gewiſſermaaſſen Betrübtes enthält, beruht eigentlich doch nur auf Liebe, und geliebt zu werden und zu lieben, bleibt immer eine Wohlthat, auch wenn die Sehnſucht dabei mit in das Spiel kommt. Sieh', wir haben jetzt doch wenigſtens nicht mehr nöthig uns in Ängſten nach einander zu ſehnen! Schlankelino wird ſich wohl bald tröſten, wenn er ſich nur erſt mit dem Geſpenſter Spuck vertrauter macht. —

Den 3ten. Siehſt du, ſo geht's! Ich habe wieder einen ganzen Tag mit dem Schreiben ausſetzen müſſen; Du weißt ja wie das geht. Geſtern war ich eben mit meinem Briefe erſt ſoweit, daß ich Dir erklären wollte, wie es kam, daß ich Deinen Brief, der mich ſo ſehr erfreute, nicht ſogleich beantwortete, trotzdem ich es augenblicklich thun wollte, da kam wiederum allerhand dazwiſchen, was mich abhielt. Lind(en)au iſt wieder bei mir geweſen, und die Rottorf, die mich in meiner Arbeit nur ſehr ungern geſtört ſieht, hat den Premier-Miniſter für nichts Rechtes angeſehen und mich gegen ihn verläugnet; der arme Mann mußte wieder abziehen, und hinterließ ein Paar Zeilen, in denen er mich bat, ihn ſchnell zu beſuchen. Die Rottorf erſchrak zum Tode, als ſie erfuhr, das ſei der Miniſter geweſen; nun mußte ich mich anziehen und ſelbſt zu ihm aufmachen. Er hatte meine Compoſition dem Könige gezeigt, und dieſer hatte ſich ſogleich ſelbſt an das Klavier geſetzt, ſie durchgeſpielt und ſeine große Freude darüber geäußert: nun macht mir dieſe Geſchichte aber groß zu ſchaffen, ich habe hunderterlei Beſorgungen, um Alles ordentlich zuſammen zu bringen. Vorgeſtern habe ich mir einen ſchönen Tag gemacht: ich ging nach vollbrachter Arbeit zum

Mittageſſen ganz allein auf das Waldſchlößchen, von da über den Hirſch durch allerlei Wald und Rebenwege in den Ziegengrund über Loſchewitz nach Blaſewitz, und von da auf den Kirchhof, wo ich wegen Herſtellung des Grabes meines Vaters Anordnungen traf; es wird eben keine große Koſten machen; zum Herbſt ſetzen wir ein paar Bäume, nicht wahr?

— Du ſollteſt mich nur in meinem ſchönen Sommerkoſtüm ſehen! Es iſt eine wahre Freude; nur mit den veilchenblauen Handſchuhen war ich übel daran, denn als ich ſie das erſtemal ausgezogen hatte und dem Kellner mit der Hand auf die Speiſekarte zeigte, prallte dieſer entſetzt zurück, denn meine ganze Hand ſah wie ein rieſenhaftes Veilchen aus, ſo hatten die Handſchuhe die Farbe fahren laſſen. — Ich bin auch mit dem Looſe zum Collecteur gegangen und erhielt zu meiner Freude 10 Thaler 26 Ngr. heraus: das ganze Loos hatte 50 Thr. gewonnen: nun, das kommt einem doch immer wie geſchenktes Geld vor. Ich wollte es Dir eigentlich ſogleich ſchicken, damit Du Dir in Teplitz ſo eine hübſche Sommer-Mantille kaufen könnteſt; jedoch fiel mir ein, daß Du das wohl beſſer in **Prag** thun würdeſt, höre nämlich, wie ich mir die Sache ungefähr entworfen habe! Du willſt mich doch auch einmal beſuchen? Gut alſo, ſo kommſt Du zu unſrem großen Geſangsfeſte, den 7. July hierher — (leider werde ich Dir allerdings in dieſen Tagen nicht viel angehören können, das kannſt Du Dir wohl denken: es iſt ſchlimm, überlege es Dir! —) Nun biſt Du dann aber da, ſo will ich es ſchon veranſtalten, daß ich vielleicht 14 Tage Urlaub bekommen kann, und dann reiſe ich mit Dir nach Teplitz zurück, wir machen dort die Partien, gehen nach Prag, dann laſſe ich Dich wieder in Teplitz und gehe zurück nach Dresden, wohin Du mir dann Ende Auguſt ganz nachfolgſt: nun im July beſprechen wir das ſchon ſelbſt. Iſt es ſo nicht recht Du gutes Mienel? — Pebs geht auch mit nach Prag, es koſtet nicht zu viel wenn wir in einem Wagen allein fahren und es iſt doch ſo eine Reiſe um das Doppelte angenehmer dadurch! — dann wollen wir ſchon den Lotteriegewinnſt anbringen! — — Brieſe habe ich noch nicht weiter erhalten, als von der Heineſetter in der bewußten Angelegenheit, und von der Redaction der Theaterchronik, die mir eine Nummer zuſchickte, worin ich als Kapellmeiſter ſehr gelobt war. Den Brief von Kietz an Dich lege ich hier bei: Du wirſt ſehen, daß Du nun vollkommen beruhigt ſein kannſt: ich ſchreibe Dir alſo darüber nichts weiter. — —

Ich habe mich eben wieder unterbrechen müſſen um einen Brief an den Miniſter zu ſchreiben; Du glaubſt nicht, was für Beſorgungen da alle nöthig ſind. Iſt nun die Geſchichte mit der Enthüllung vorbei, ſo muß es mit Sturmſchritten an das große Geſangsfeſt gehen; bin ich mit der Compoſition fertig, ſo kommen die Proben etc. Dazu habe ich jetzt alle Opern — heute zur Abwechſelung — Freiſchütz!!! Bin ich aber mit der Compoſition fertig, ſo muß ich nun ſchon 3 Wochen lang meine geliebten Morgenſtunden (— ich ſtehe jetzt regelmäßig ſpäteſtens um 5 Uhr auf —) opfern; ich ſehe nämlich ein, daß ich etwas für meine Geſundheit thun muß. Ich habe mich alſo entſchloſſen, eine völlige Brunnenkur bei Strußе zu gebrauchen, es kommt mir hart an, denn man muß ſich ſehr dabei halten.

Sonſt bin ich, Gott ſei Dank! recht wohl, — auch hat mich die Mattigkeit verlaſſen, ich bin friſch und ſtramm. Wenn Du es nur auch wirſt, d. h. Du weißt ſchon, ſo recht geſund, daß man Dir wieder einmal etwas zumuthen kann, — Laß Dir aber vom Dr. Ullrich nicht zu ſehr helfen, daß es Dir nicht etwa geht wie der Gräfin! —

— Nun, liebes Kind, Eiſold bringt mir eben heute ſchon die Gage, weil morgen Sonntag iſt! 's iſt alſo grade 8 Tage ſeit Du fort biſt: — hiermit erhältſt Du alſo Dein Monats-Geld; kommſt Du nicht aus, ſo weißt Du ſchon an wen Du Dich zu wenden haſt, für Dich ſoll immer Geld da ſein. Verſage Dir nichts, und mache ab und zu eine Partie; — zum Gehen iſt es überall für Dich zu weit, alſo fahre hübſch! — Grüße die Mama ſchönſtens; Jette war vorgeſtern da und holte ſich ihr „Wochenlohn", ſie zierte ſich ſo, daß ſie vor Lispeln nicht reden konnte. — Fürſtenau packte mich geſtern an, ob ich nichts nach Teplitz zu beſtellen hätte; ich ſagte: Nein! Du kannſt denken weshalb. — Geſtern war eine neue Poſſe auf dem Bade; ich ging hinaus und traf Euren Fleiſcher — wie heißt er gleich? — auf der Ziegelgaſſe, der Wirth der Alten: — der reiſt heute auch nach Teplitz, und frug, ob ich ihm was mitgeben wollte? Ich ſagte auch Nein! Alles geht nach Teplitz, nur ich kann es unmöglich ermachen; alle Feiertage 2mal Kirche und dann die Proben! 's iſt ſchändlich! — Nun, ſchreibe mir bald wieder, und erzähle mir tauſend Dinge, wenn es auch eben ſo konfus iſt, wie es in meinem Briefe diesmal hergeht; ich werde ewig unterbrochen. — Schreibe mir recht viel, denn gut und lieb ſchreibſt Du ſchon! Du wirſt Dich wohl etwas beſſer eingerichtet haben, und es wird Dir bereits wieder gefallen! Wie ſteht es mit dem Gärtchen? — Du liebes, gutes Mienel! Wie ich in Pillnitz und in Loſchwitz war, dachte ich immer, — „nun biſt du dem dumben Minel wieder näher! Wenn du ganz bei ihr wäreſt!“ —

Gott behüte Dich! Leb wohl! Leb wohl! Sei geſund und heiter! Du haſt es Urſache, denn Alles ſteht gut um uns! Und es iſt viel, wenn man das ſagen kann. Tauſend Küſſe von

Deinem

Richard.

Von Avenarius weiß ich noch nichts wieder: nach Leipzig zu gehen habe ich keine Luſt! Iſt er erſt wieder dort, ſo ſchreibe ich ihm, gebe ihm Ordre wegen R., daß er ſie entweder mitbringen ſoll, falls die ganze Kleriſei gegen Herbſt Paris verläßt, oder im andern Falle, daß er ſie meinetwegen allein einem Condukteur übergiebt. Jedenfalls ſchicke ich ihm das Geld, was er bis jetzt für mich verlegt hat. —

5. Dresden, 6. Juni 1843.

Mein beſtes, liebſtes Mienel,

trotz des größten Traſches und Trubels, in welchem ich jetzt wegen der morgen ſtattfindenden Feſtlichkeit mich befinde, muß ich Dir doch in aller Eile einen guten Tag ſagen und Dir ein wenig von mir berichten. So eben erſt iſt meine Stube von den Militär-Muſikern, die ich alle zuſammenberufen laſſen mußte, leer geworden: ich bin auf Morgen begierig, etwas Geſcheutes wird wohl nicht viel herauskommen! Nun, das iſt Nebenſache! Außerdem, daß ich Dir für Deinen lieben guten Brief — der diesmal den meinigen gerade wieder gekreuzt hat — von ganzem Herzen danken und Dir 43,000 Küſſe dafür geben wollte, habe ich Dir zunächſt beſonders etwas mitzutheilen, was mir ſehr angenehm geweſen iſt. Sage einmal, haſt Du geſtern, den 5ten, Abends um 6 Uhr denn nicht recht an Caſſel gedacht? — Ich würde nur mit der größten Bangigkeit an die Aufführung des Holländers dort gedacht haben, wenn mir nicht den Tag vorher die Dettmer, die eben aus Caſſel zurückgekommen war, die ermuthigendſten Nachrichten gegeben hätte. Sie hat nämlich einer Theaterprobe beigewohnt, und erzählte, gleich die beiden Baſſiſten, Biberhofer den Holländer, Föppel den Daland, hätten den erſten Act ſchon ſo geſungen, daß ſie ihn gegen hier gar nicht wieder erkannt hätte: Biberhofer ſoll eine herrliche Stimme haben und ein ſehr hübſcher Mann ſein; Föppel wäre ausgezeichnet, kräftig und friſch. Eine junge ſehr ſchöne und dort ungemein beliebte Sängerin, Mlle. Eder, ſang die Senta, und zwar mit dem größten Eifer, indem ſie ſich immer nach der Devrient erkundigt hat: das Orcheſter ſoll bereits ausgezeichnet gegangen ſein, denn Spohr ſoll dieſe Muſik ſehr lieben, und ſich die größte Mühe geben. Alles iſt mit der größten Liebe dabei geweſen. — Nun, iſt das nicht recht ermuthigend? Die Dettmer konnte gar nicht genug erzählen. Alles iſt dort auf meine Ankunft geſpannt geweſen, denn es hatte ſich allgemein verbreitet, ich würde ſelbſt kommen. —

— Geſtern wurde auf der Brühl'ſchen Teraſſe die Ouvertüre zum Rienzi geſpielt: ich war mit unter dem Publikum, und als die Ouvertüre, die recht gut executirt wurde, zu Ende war, ging ein wahres Hurrah los: bravo! bravo! — Jetzt kann man ſie nun alle Tage, bald auf der Teraſſe, bald im großen Garten hören. — Das macht mir nun viel Spas!

Gott! Wenn nur erſt morgen die Geſchichte vorbei iſt! Ich habe noch ſo viel zu componiren, und die Zeit drängt entſetzlich! Meine projectirte Brunnenkur muß ich aufgeben, wenn ich mich dabei nicht ſehr halten kann und nur ſehr wenig anſtrenge, kann es mir mehr ſchaden als nützen. — Ich will ſehen, vielleicht komme ich künftigen Monat auf längere Zeit los; dann bleibe ich bei Dir in Teplitz und trinke und promeniere mit Dir zuſammen. Nicht wahr, das wäre ſchön? —

Ach Jeſus! Nun muß ich mich noch anziehen, — der Miniſter etc. erwartet mich im Zwinger, der heute ſchon geſperrt iſt, um mit mir Alles in Augenſchein zu nehmen. —

Na, nimm mit dem Wenigen heute vorlieb, mein Herzens-Weibel! In Kurzem erhältſt Du wieder Nachricht von mir; will ich allemal warten, bis ich recht viel Zeit habe, ſo käme es nur ſelten dazu! — Mein gutes Kind, unterhalte Dich ſchönſtens, ſtärke Deine Geſundheit, und behalte immer lieb. Adieu, Du guter, guter Schnuck!

Dein
Richard.

Grüße auch die Mama ſchönſtens!
Pebs ſoll den Türk nicht in die Beine beißen!!

6. Dresden, 8. Juni 1843.

Beſtes Minel!

In aller Schnelligkeit eine kleine Nachricht von mir! — Das Feſt iſt geſtern ſehr gut abgelaufen, *mein* Geſang hat entſchieden den Sieg über den Mendelsſohn'ſchen davon getragen, der ohne Wirkung und unverſtändlich blieb. — Lindenau hat mir dieß heute auch ganz unumwunden erklärt und mir verſichert, daß der ganze Hof derſelben Meinung ſei. — Der Oberhofmeiſter hat mir nun ſoeben im Namen des Königs eine

goldene Doſe

ſehr gediegen mit herrlicher ziſelirter Arbeit zugeſtellt. — Alſo, — auch eine *goldene Doſe* iſt da, — aus der mußt Du allemal auch eine Priſe nehmen, und wenn der Tabak auch noch ſo ſtark iſt. Du gutes, dummes, allerbeſtes Minel, Du!

Du ſchreibſt ja garnicht? Was heißt denn das? Hältſt Du es ſchon mit einem Andern? Warte, Du ſollſt's ſchon kriegen! —

Jetzt geht's nun mit aller Gewalt an die Apoſtel! Heute Abend iſt *Norma* mit der Werthmüller — das Luder! —

Grüße ſchönſtens die Mama! — Pebs ſoll ſich gut aufführen, ſonſt zeige ich ihm meine goldene Doſe nicht.

Adieu, Du liebes, liebes, gutes Weib! Immer und ſtets bin ich bei Dir mit ganzem vollem Herzen!

Dein
Richard.

7. Dresden, 9. Juni 1843.

Sieh', mein Herzens-Minel, ich muß Dir heute ſchon wieder ſchreiben, denn ich habe heute etwas erhalten, was noch viel mehr werth iſt als geſtern die goldene Doſe, nämlich einen Brief von Spohr aus Caſſel, der mich wirklich außerordentlich glücklich gemacht hat. Ich will ihn ſelbſt ſogleich nach Leipzig an die muſikaliſche Zeitung ſchicken, damit daraus Nachrichten abgedruckt werden können; deshalb habe ich ſchnell davon eine Copie gemacht, um dieſe Dir, meinem lieben Weibe, zuzuſchicken. Du kannſt nun aus dieſer Abſchrift erſehen, welch' ein großes Glück mir widerfahren iſt, daß gerade dieſe Oper zu ihrer zweiten Aufführung auf einem anderen Theater in ſolche Hände gekommen iſt! Ich war auf das Innigſte gerührt: Alles ſcheint ſich in Caſſel vereint zu haben, um gerade dieſe Oper vortrefflicher als irgendwo zu geben. Nun, Du wirſt das aus dem Briefe ſelbſt beurtheilen können! Sogleich, als ich ihn erhalten, zog ich mich an und ſuchte Fiſcher auf: der hatte nun eine kindiſche Freude, fiel mir um den Hals und küßte mich ab: er rief: „ſo mußte es kommen! Gerade in Caſſel mußte dieſe Oper zunächſt aufgeführt werden! Ei, welches Glück! Das iſt gut! Das iſt gut!“ — Nun ging's zu Heine. Da ging's denn wieder los! — Ja, liebes Weib, es iſt wirklich ein außerordentliches Glück: ich bin zu froh, — ich weiß nicht, was mir Einer gegen dieſe Nachricht bieten könnte!! Nur, freue Dich mit, tanze und mache Halloh! Jetzt iſt es mir nicht mehr bange! Es muß Alles durch! Mag es auch langſam gehen, — aber ich gehe mit Dir einer herrlichen Zukunft entgegen, die kein Flitter-Glück ſein wird, ſondern gediegen und nachhaltig! — — Jetzt will ich an's Lärmſchlagen gehen! Laube iſt ſchon blamirt durch ſolche Erfolge, die ſeinen Vorausſagungen ſo ſehr widerſprechen! Vorwärts. Immer meinen Weg voran!

Leb' wohl, mein Engel, mein gutes Weib! Sei froh und heiter, Du ſiehſt, das Glück und der Himmel iſt mit uns!

Dein

Richard.

---

8. Dresden, 14. Juni 1843.

Mein liebſtes, beſtes Mienel,

ich kann Dir gar nicht ſagen, wie Du mich dauerſt, daß Du ſo abſcheuliches Wetter zum Anfang Deiner Kur getroffen haſt.

Es beſorgt mich wirklich täglich und ſtündlich, ſo oft ich es regnen ſehe, und ſo oft nur ein freundlicher Sonnenſtrahl ſich zeigt, freue ich mich Deinetwegen. Erträgſt Du es denn ſo gut es geht! Leute, die es verſtehen, haben mir verſichert, es würde dieſe Woche vollends noch regnen, dann würde aber beſtändiges ſchönes Wetter eintreten. Gott gebe es! — Den herzlichſten Dank für Deine Briefe! Ich erhalte ſie allemal Abends wenn ich nach Haus komme, denn ſie werden immer erſt zwiſchen 6—7 Uhr abgegeben, um welche Zeit ich mit wenigen Ausnahmen ſtets beſchäftigt bin. Nun, daß Du Dich freuteſt, konnte ich mir denken, und ich habe an Spohr zurückgeſchrieben, daß das einzige Schmerzliche, was mir ſein Brief bereitet hätte, die Unmöglichkeit geweſen ſei, Dich, meine Frau, in der Freude zu umarmen! Das müſſen wir uns aber vorbehalten, aber wie wollen wir uns dann lieb haben! — An dieſem Spohr habe ich übrigens doch eine merkwürdige Eroberung gemacht: Alle die ihn kennen, ſchildern ihn als den kälteſten, ſchroffeſten und unzugänglichſten Menſchen, der alles Fremde von ſich weißt. Daß ich ihn, blos durch meine Arbeit, ſo für mich gewonnen habe, wird mir von Allen als ein großes Verdienſt angerechnet. — Dieſer glückliche Erfolg in Kaſſel giebt mir große Vortheile an die Hand: — an Küſtner habe ich nach Berlin geſchrieben, ich bäte mir meine Original-Partitur zurück, da ich wenigſtens doch nun annehmen könnte, daß die Copie davon fertig ſei: im übrigen zeigte ich ihm an, daß dieſelbe Oper nun auch in Kaſſel mit bedeutendem Erfolge gegeben worden ſei. Sonſt erwähne ich ſtolz gar nichts weiter. — Übrigens kommen jetzt Alle zu der Anſicht, daß es doch wohl beſſer ſei, wenn an anderen Orten der Holländer zuerſt gegeben würde, weil, wenn man das glänzende Sujet des Rienzi noch nicht kenne, der Holländer mehr intereſſiere, und auf den Rienzi ſpanne, welcher Spannung dann der Rienzi weit beſſer entſpricht als es umgekehrt der Fall ſein kann. Nun, ich laſſe es gehen, wie Gott will! —

Von der feſtlichen Enthüllung am 7ten d. M. will ich Dir nur noch Folgendes berichten: ich hatte über 200 Sänger zu den Feſtgeſängen; meine Compoſition war ganz einfach nur für Männerſtimmen, ohne Begleitung, vierſtimmig, ſo daß die Tenöre in eine glänzende Lage kamen. Die Luft war ruhig, und alle ſangen mit größter Liebe; die Wirkung war feierlich und ſtramm. Mendelsſohn's Kompoſition war nun anders;

Blechinſtrumente begleiteten ſie, und der „*König* ſegne Gott“ war hineingewebt: Der Chor ſang immer unisono, und zwar in der tiefen Baßlage, ſo daß die Tenöre gar nicht wirken und kaum mit ſingen konnten: die Wirkung war daher, daß man an den meiſten Punkten nur die Blechinſtrumente hörte, den Geſang faſt gar nicht, und da Alles wie „den König ſegne Gott“ klang, ſo wurde Niemand daraus klug, was es eigentlich ſein ſollte. Bei dem meinigen dagegen hatte man faſt jedes Wort ſogar verſtanden: und allgemein ſpricht man nur von meinem Geſange, während man zu dem Mendelsſohn'ſchen nur den Kopf ſchüttelt. So war es. — Im übrigen war die Feier wirklich ſehr glänzend, und ich will ſie Dir mündlich ſchon ausführlich beſchreiben. —

Sollteſt Du Dich um meine Geſundheit ängſtigen, ſo thäteſt Du Unrecht; ich bin friſch und wohl, mein Kopf iſt klar; auch mein Unterleib benimmt ſich jetzt wieder gut, ich leide faſt gar nicht an Leibſchneiden: nichtsdeſtoweniger möchte ich doch bei Dir eine Kur gebrauchen. — Schade iſt es, daß das ſchlechte Wetter mich jetzt oft von meinen Spaziergängen abhält. Zu thun habe ich viel: habe ich keine Oper, ſo iſt irgend eine Quärgelei mit der Liedertafel los. Meine Compoſition iſt jetzt ſo ziemlich fertig, und ich rechne auf eine große, begeiſternde Wirkung derſelben.

Vorgeſtern beſtellte mich der König mit einigen Sängern und Muſikern auf die *Baſtei*: glücklicher Weiſe kam ſo ſchlechtes Wetter, daß die Parthie wieder abgeſagt wurde. — Morgen iſt *Frohnleichnamsfeſt*, und da muß ich denn in *Uniform* in der Kirche dirigieren, weil es der höchſte Feiertag iſt und Alles in *Galla* erſcheint. Daran hatten wir gar nicht gedacht. —

Unſere Opern gehen immer ausgezeichnet, und da ich *meinethalb* faſt gar keine Proben mache, wie von der *Stummen*, ſo ſtaunt mich jetzt die Kapelle meiner Sicherheit wegen völlig an, und dankt mir außerdem für die Erſparung der Mühe.

Letzthin war ich bei *Flemming* zu Tiſche. — Geſtern waren wir, *Heine's*, *Tichatſcheck* uſw. bei der Wüſt, die ſich mit der Mahlzeit ſehr angeſtrengt hatte. Übrigens geht's mit ihrer Geſundheit ſehr ſchlecht; ſie kann alle Augenblicke nicht ſingen, und Alle glauben, ſie wird nicht mehr lange machen und ſprechen von — Halsſchwindſucht. Das iſt doch jämmerlich! — Lüttichau wird übrigens ſehr bald wieder zurückerwartet; das iſt mir recht lieb, auch um meines Urlaubes willen.

Und nun muß ich auch ſchließen, denn es iſt Probe! Tröſte Dich über das ſchlechte Wetter ſo gut es geht, bald muß es beſſer werden! — Wenn Du irgend Fortſchritte in Deiner Geſundheit merkſt, ſo kannſt Du Dir leicht denken, wie ich dadurch glücklich gemacht werde! Thue Alles dafür, und fehlt es an Geld, ſo ſchreibe hübſch bei Zeiten, hörſt Du! — Lebe wohl, mein liebes, gutes Weib! Habe Dank für Deine Liebe, und ſei der meinigen immerdar verſichert!

Dein

Richard.

Grüße ſchönſtens die Mama!

Verachte meine Doſe ja nicht, man ſchätzt ſie gegen 100 Thaler Werth — beſonders die Arbeit. —

9. Dresden, 20. Juni 1843.

Mein allerbeſtes Mienel,

jetzt iſt eine Confuſion los, und es iſt mir unangenehm, daß ſie ſich bis heute noch nicht gelöſt hat, um Dir ordentlich berichten zu können. Von Cecilien habe ich nämlich einen kurzen Brief erhalten, worin ſie mir anzeigt, daß N. am 12. dieſes Monates Paris verlaſſe, um ohne Aufenthalt ihre Reiſe bis nach Dresden fortzuſetzen. Dieſe Nachricht kam mir ſo über den Hals, daß ich natürlich gar nichts mehr dagegen thun konnte, als ruhig warten, bis N. hier ankäme. Zwei Tage hinter einander iſt nun der Vater Abends an die Eiſenbahn gegangen um N. in Empfang zu nehmen, und Jetten habe ich aufgetragen, falls ſie geſtern Abend noch gekommen wäre, mir es bis heute früh 7 Uhr zu ſagen, damit ich es Dir ſogleich melden könnte; allein — wer nicht gekommen zu ſein ſcheint, iſt meine N., denn Jette hat ſich jetzt — $8^{1}/_{2}$ Uhr noch nicht ſehen laſſen. Wir wollen uns nun demohngeachtet nicht weiter beunruhigen, denn ich nehme an, daß ſich N.'s Abreiſe von Paris vielleicht noch etwas verzögert hat, — und ſo wird es wohl auch ſein. Sowie N. ankommt, ſoll ſich dieſelbe beim Alten einen Tag ausruhen und ſodann gebe ich ihr für's Nächſte ein paar Thaler und einen Brief mit und ſchicke ſie mit der Poſt der Lotte nach Zwickau zu: — nicht wahr, ſo iſt es recht? Nach Deiner Zurückkunft kannſt Du ſie ja dort beſuchen.

Cecilie ſchreibt mir übrigens, wenn auch ſehr herzlich, doch empfindlich — und — vielleicht hat ſie nicht ganz Unrecht. — Ich ſchicke Dir ihre paar Zeilen mit.

Avenarius ſchrieb mir noch von Leipzig aus, daß er nicht mehr nach Dresden kommen könnte; hätte ich ihm noch etwas zu ſagen, ſo möchte ich ihm ſchreiben; ich ſchickte ihm alſo ſeine bisher gemachten Auslagen zu und damit Punktum!

Das Dienſtmädchen habe ich ſoeben gemiethet, nachdem ich zuvor noch mit der Wächter geſprochen: ſie iſt alle von Dir gemachten Bedingungen zufrieden; ich gab ihr einen Thaler Aufgeld, und 8 Tage vor Michaelis wird ſie ſich bei uns melden.

— Herzlich gefreut hat mich das jetzt eingetretene ſchöne Wetter um Deinetwegen! Nun wirſt Du wohl recht ſpazieren laufen und Peps die Knochen ſuchen helfen! — Deinen letzten Brief, mein gutes Kind, las ich Sonntag früh um 2 Uhr!! Denke Dir! Nachdem ich Sonnabend wieder früh um 4 Uhr aufgeſtanden war, um meine große Compoſition fertig zu machen, erhielt ich gegen 8 Uhr Befehl, Sänger und Horniſten aufzubieten zu einer Partie nach der Baſtei mit dem Hofe: Alles kam zu Stande, in Pillnitz wurde bei Hofe dinirt; von der Baſtei aus zu Waſſer bis dahin wieder zurückgefahren, wobei bald geſungen, bald geblaſen wurde. Der König freute ſich wie ein Gott, — aber gegen 2 Uhr kamen wir erſt wieder nach Haus! —

Deinen Brief fand ich alſo und las ihn mit größter Freude — dann war ich aber ſo müde, daß ich beim Erwachen erſt gewahr wurde, wie ich mich mit der Cravatte und ſteifen Vatermördern in's Bett gelegt habe. —

— Der alte Eſel, der Reißiger hat mich eben unterbrochen und abgehalten: — ich muß mich nun anziehen zur Probe von der Sonnambula.

— Da ich Dir wahrſcheinlich umgehend wieder ſchreiben werde, R.'s wegen, ſo ſchließe ich für heute, und grüße und küſſe Dich, mein liebes Weib, von ganzem, ganzem Herzen! — Die

Zeit wo wir uns wiederſehen werden, rückt auch immer näher — wie glücklich werden wir ſein! —

Grüße ſchön und bleibe mir gut!

Dein

Richard.

Bald hätte ich's vergeſſen; die Mutter kommt Donnerstag nach Teplitz und bittet Dich, ihr im blauen Engel ihre alte Stube, oder die daneben, und auf der Rückſeite eine Schlafſtube für das Mädchen und Klären's Jungen (— die mit ihr kommen) zu beſtellen: es ſollte nicht über 4 Thaler die Woche koſten!

Thue mir die Liebe, es zu beſorgen!

10. Dresden, 30. Juni 1843.

Mein allerbeſtes Minel,

habe ſchönen Dank für Deine lieben Briefe! Deine ſo ganz ungewohnte Schreibſeligkeit iſt mir ein Beleg dafür, zu was herzliche Liebe alles bringen kann. Geſtern bin ich denn auch mit meiner Inſtrumentation fertig geworden, und kann mich heute nun wenigſtens vom Schreiben ausruhen! Den Geſang meiner neuen Compoſition habe ich vorigen Dienſtag zum erſten Male probirt: es ging bereits beſſer als ich mir dachte: ſogleich als ſie zum erſtenmale durchgeſungen war, brach unter den anweſenden 200 Sängern ein allgemeiner Enthuſiasmus aus und machte ſich in einem lange anhaltenden Applaus Luſt; wir halten die Proben in einem großen Lokale auf dem Brühl'ſchen Garten, und ſo gingen wir denn mehrere nach der Probe noch in die Reſtauration um noch etwas zu uns zu nehmen; wie ich eintrete empfängt mich der Friedens-Chor aus Rienzi, vom Orcheſter ausgeführt: als er zu Ende war wurde furchtbar vom ganzen Publikum applaudiert; dann erfuhr ich, daß er auf Verlangen ſo eben ſchon zum dritten Mal ausgeführt worden ſei. Gleich darauf ſpielten ſie wieder die Ouvertüre zu Rienzi, die nun ſchon alle Tage abgedroſchen worden iſt, und von allen Seiten ging daſſelbe Hurrah wieder los. Hartung ſagte mir nachher, die Ouvertüre hätte er zum Unglück einſtudiert, denn ſie machte ſeine Leute todt, weil ſie immerwährend verlangt würde; ſo ſei ſie ſoeben wieder zum drittenmale verlangt worden. — Heute will ich gar nicht ausgehen, ſondern nur ausruhen, denn ich bin ſehr angegriffen und meine Nerven ſehr aufgeregt, trotzdem ich ſo dick und fett ausſehen ſoll, wie Dir immer berichtet wird: aber ſiehſt Du, das kommt vom ſoliden Leben, vom Nicht-Ausſchweifen, vom Abends „um 10 Uhr, ja oft ſchon halb 10 Uhr in's Bett“ gehen. — Allerdings iſt meine Conſtitution jetzt kräftig und geſund, ſonſt würde ich es bei meinem aufgeregten Nervenzuſtande auch nicht aushalten können; bin ich nach einer Anſtrengung auch einmal recht hin, ſo erhole ich mich doch eben vermöge meiner geſunden Conſtitution wieder ſchnell. — —

Aus Caſſel war der Regiſſeur der Oper hier; der hat mir nun viel erzählt, und konnte mir garnicht genug ſagen, was das heißen wollte, daß mein Holländer bei der zweiten Vorſtellung noch lebhafter aufgenommen worden ſei, da das Caſſeler Publikum noch 5mal kälter als z. B. das Dresdener ſei. Auch Spohr hat mir noch einmal ſehr herzlich, ja ſehnſüchtig geſchrieben, und den neuen Erfolg gemeldet. — Lüttichau reiſt über Caſſel und kommt den 5ten hier an. — Nun, ſo viel für heute von mir! Jetzt zu Dir! Ein Sänger brachte mir geſtern in der Probe Grüße von Dr. Ullrich, der mir ſagen ließ, es ginge Dir ſehr wohl! Das hatteſt Du mir ja auch ſchon geſchrieben. Sieh, das freut mich mehr als Alles! —

Daß Du ſchon den 4ten kommen willſt, macht mir ebenfalls große Freude und iſt mir in jeder Hinſicht recht: jedoch würdeſt Du auch am 6ten früh um 8 Uhr erſt noch die General-Probe haben hören können. — Ich hoffe Euch erwarten zu können, und freue mich wie ein Gott, Dich recht geſund wieder zu ſehen! — Für meinen Urlaub habe ich keine Angſt, ich denke Lüttichau wird wohl jetzt erſt recht Rückſichten für mich nehmen. — Nun, das geſtehe ich! wenn wir vollends noch gutes Wetter haben, ſo werden wir uns wohl einmal recht behagen können! —

Deine Anordnungen ſollen alle befolgt ſein; den Brief an Lotten habe ich auch abgeſchickt. — Nun hat es aber 9 Uhr geſchlagen und es iſt die höchſte Zeit, daß der Brief auf die Poſt kommt, damit er noch mit fortkommt! Gott behüte Dich und erhalte Dich geſund! Grüße mir Alles beſtens und behalte mich lieb bis zum Wiederſehen! Vielleicht ſchreibe ich auch noch einmal! Gewiß aber denke ich immer an Dich! Lebe wohl, mein gutes Weib!

Dein
Richard.

11. Dresden, 1. Juli 1843.

Mein allerbeſtes Weib,

ſoeben erhalte ich als Einlage zu ein Paar Zeilen Tröger's die hier beigelegten Briefe an Dich; jedenfalls wurden ſie abgeſchickt ehe Tröger noch Deinen, von mir ſogleich beſorgten Brief erhalten hatte. Immer ſprechen ſie nur vom Silberzeuge und ich weiß immer noch nicht, ob auch die Uhr dabei iſt, nun das wird ſich jetzt wohl ausweiſen! — Es fällt mir eben ein, daß Du dieſen Brief doch erſt Montag bekommſt, und da Du Dienſtag Abend ſchon hier ſein willſt, erhielteſt Du die Einlagen — noch Zeit genug, wenn ich ſie Dir erſt hier gäbe! Indeß warum ſo geizen? kann ich Dir ſo bei dieſer Gelegenheit ein paar herzliche Worte zurufen, die Dir verſichern, wie lieb Du mir biſt, und wie ſehr ich mich auf Deine nahe Ankunft freue! —

Ich bin noch nicht dazu gekommen, an Cecilien zu ſchreiben: nun verſchiebe ich es auch noch vollends bis nach dem Sängerfeſte: bis dahin möchte ich ſo noch eine Arbeit beenden, die ich nicht länger anſtehen laſſen wollte, nämlich die Einrichtung des Rienzi zu einem Abende; ich habe bereits damit angefangen und denke in einigen Tagen damit fertig zu ſein: es iſt doch gut, wenn ich — falls ich noch — wie ich hoffe — meinen Urlaub bekomme — Alles im Rücken habe, um mich nur noch mit meiner neuen Oper beſchäftigen zu können.

Ob Du wirklich ſo wohl und munter biſt, wie mir verſichert wird, werde ich mich ja nun bald ſelbſt überzeugen können! Alſo: Dienſtag den 4ten triffſt Du ein? Schön! Schön! — Alles iſt bereit und ſehnlichſt harret Deiner

Dein
Richard.

12. Dresden, 12. Juli Nachmittag.
1843.

Mienel! Mienel! Ich habe meinen Urlaub! Wirklich muß ich ſagen, daß ich mich über Lüttichau einmal wieder ſehr gefreut habe, beſonders auch über die ganze Art wie er ſich gegen mich benahm: — als ich erſt im Intereſſe des Sängers ſprach, den mir die verfl — Könneritz ſo empfohlen hatte, war gar nichts mit ihm anzufangen, — ganz bockbeinig war er; — wie ich aber von mir anfing, und ihn frug, ob ich die Hoffnung hegen dürfte, dieſen Sommer etwas für meine Geſundheit thun zu können, da verklärte ſich völlig ſein Geſicht und mit völliger Anmuth ſagte er mir: „lieber Wagner, Sie wiſſen, wie ich Sie liebe, und können ſich ſomit leicht denken, daß mir Ihre Geſundheit ſelber über den Nutzen geht, von dem Sie dem mir untergebenen Inſtitute ſind; Leute wie Sie müſſen vor allen Dingen geſund und guter Laune ſein, alſo ſagen Sie mir nur, von wann an Sie frei ſein wollen?“ „Von Mitte dieſes Monates an“ ſagte ich — „Und bis wie lange?“ — „Bis wiederum Mitte künftigen Monates“ — „Schön! Verfügen Sie über Ihre Zeit nach Belieben!“ u. ſ. w. Das hat mich nun völlig gerührt, und ich habe es ihm auch nicht verhehlt: — Du mußt doch bedenken, daß grade jetzt ſehr viel zu thun iſt: — zwei neue Opern ſollen in der Schnelligkeit mit Moriani ſtudiert werden. —

Alſo, mein Schnuckel, ich komme! Nur werde ich nicht vor Montag oder Dienſtag künftiger Woche kommen können! Erſtlich will ich noch einmal die geſtrige Oper dirigiren, — dann bin ich Sonntag zu Lüttichau eingeladen, und endlich wird auch meine Rienzi-Schreiberei nicht eher fertig: und es liegt mir doch daran, Alles im Rücken und verſorgt zu haben, damit ich mit Dir zuſammen ſo recht harmlos leben kann, als ob es gar nichts auf der Welt gäbe, was uns beläſtigen könnte. Wahrlich, ich freue mich ſehr, ſehr darauf, — auf behagliche Ruhe nach gethaner Arbeit und Stärkung zu neuer. —

Hoffentlich ſeid Ihr recht gut nach Teplitz zurückgekommen? Du armes Weib haſt heute gewiß keinen guten Tag durch die Nachricht, die Du der Mama zu bringen hatteſt! — Überhaupt, ich kann Dir gar nicht ſagen, wie leid Du mir hier gethan haſt! Hole ja Alles recht ſchön nach durch Ruhe und Behaglichkeit in Deiner Lebensweiſe! Sieh, die heutige Nachricht muß Dich doch wieder freuen, denn Sie beweiſt Dir, wie gut ich hier ſtehe, und mit welcher Auszeichnung ich behandelt werde.

Na, Gott befohlen für heute! Grüße die gute Kläre auf das herzlichſte und tröſte Deine Mama nach beſten Kräften! —

Ich ſchreibe Dir noch beſtimmt wenn ich komme! Bis dahin, mein liebes, braves Weib, leb' ſchönſtens wohl und geſund, und gedenke mit Liebe

Deines

Richard.

13. Dresden, 16. Juli 1843.

Liebſtes Mienel,

in aller Eile drücke ich Dir meine größte Verwunderung darüber aus, daß Du mir noch gar nicht geſchrieben haſt? Sag', biſt Du mir denn etwa böſe? Hab' ich Dir was gethan? Oder — biſt Du nicht wohl? — Du beunruhigſt mich recht! —

Dann aber wollte ich Dir auch ſagen, daß ich erſt Mittwoch hier fort kommen kann, — ich muß Dienſtag noch einmal dirigieren: auch wird die Rienzi-Schreiberei nicht eher fertig. — Mittwoch Abend komme ich alſo jedenfalls an: — ziehe den Peps hübſch an und baue das Ehrenpförtel! Hörſt Du? — Mittwoch! Ich habe dann bis zu 15. Auguſt Urlaub. —

In der Leipziger Zeitung hat ein ſehr ſchöner Aufſatz über mein „Liebesmahl" geſtanden. —

Ich muß den Brief ſchnell fortſchicken, ſonſt geht er morgen erſt ab. —

Adieu! mein Herzensweib! Sei geſund und heiter! Bald iſt ganz und Herz und Leib bei Dir

Dein

Grüße ſchönſtens! Richard.

14. Berlin 4. Januar 1844.

Mein allerbeſtes Mienel,

gewiß trifft Dich der Brief noch an, was er eigentlich nicht ſollte, wenn Du meinem Wunſche nachgekommen und ſchon Donnerstag früh von Dresden abgereiſt wäreſt. Höre alſo, liebes Kind, — mir geht's gut und habe auch heute bereits mehrere Gänge beſorgt, obgleich ich erſt gegen 3 Uhr Nachmittag im Gaſthof ankam. Du mußt nun jedenfalls herkommen, denn meine Oper iſt hier erſt Sonntag anſtatt Sonnabend, — das Ganze beruht auf einem Mißverſtändnis des Schreibers, der nur aus Verſehen den 6ten ſtatt den 7ten geſchrieben hat. Nun das iſt mir ſogar recht lieb, denn auf dieſe Art wohne ich noch drei großen Theater-Proben bei: vier Orcheſterproben ſind ſchon geweſen, und Küſtner verſicherte mich, die Oper ginge ſchon ſehr gut. Morgen will ich demnach zuhören und nicht dirigieren; — genügt mir der Dirigent aber nicht, ſo halte ich Freitag und Sonnabend die Proben ſelbſt. Von Seiten der Kapelle ſind mir durch den Conzertmeiſter Ganz ſchon große Schönheiten geſagt worden. — Meyerbeer iſt auch ſchon geſtern wieder hier angekommen; ich konnte ihn noch nicht treffen; morgen früh um 8 Uhr ſuche ich ihn wieder auf. Er kann mir doch — zumal beim König, von großem Nutzen ſein.

Nun höre alſo, mein liebes Kindel! Da hilft jetzt keine Widerrede mehr: — Freitag ſiehſt Du in Dresden noch Rienzi an — wenn er überhaupt zu Stande kommt. Sonnabend früh ſtehſt aber hübſch halb 5 Uhr auf, biſt halb Sechs auf dem Bahnhof — oder halb 7, ich weis nicht recht — und fährſt direct in einem Tage bis Berlin, wo Du im Hotel de Russie bei mir abſteigſt; — ich habe ſchon mit dem Logis Alles ſo eingerichtet. Wenn es eine Menſchen-Möglichkeit, erwarte ich Dich hier ſelbſt auf dem Bahnhof; wenn nicht — ſo frage nur nach dem Wagen von Hotel de Russie, der fährt Dich zu mir; — aber ich bin jedenfalls ſelbſt da.

Alſo, — ich erwarte Dich mit Sicherheit! Verdirb mir ja die große Freude nicht! — Ich bin der beſten Hoffnung auch für den Erfolg meiner Oper. Sie muß hier ſchon in den Proben durchgeſchlagen haben, das ſah ich dem ſchmunzelnden Küſtner an. —

Na, — Du kommſt doch?! —

Grüße ſchönſtens den guten Beiſtand und Tichatſcheck. — Fiſchern ſage, daß ich vor Dienſtag, Mittwoch nicht kommen könnte: — ob ich deswegen erſt Lüttichau ſchreiben ſoll? Wohl nicht! Leb' wohl! Sei von ganzem Herzen gegrüßt und geküßt von

Deinem

treuen, lieben, guten

Richel.

15. Sonntag, $2^{1}/_{2}$ Uhr.
7. Januar 1844.

Liebe Minna,

Du haſt keinen Begriff, wie ſehr Du mich geſtern durch Dein Nichtkommen betrübt haſt: Soeben komme ich wieder von der Eiſenbahn zurück, wo ich war, um Dich abermals zu erwarten: — auch da kamſt Du nicht! — Nun treffe ich Deinen Brief und ſehe denn, daß ich doch recht habe, wenn ich in Allem etwas ſchnell bin; es kommt doch etwas dabei heraus: bei dem Zögern geht aber nichts hervor. — Geh, ich bin Dir ſehr böſe. Wenn es eine Möglichkeit wäre, daß dieſer Brief noch Montag Mittag zu Dir käme, ſo würde ich nun noch Eines verſuchen, — nämlich Dich zu bewegen, Dich Montag Abend auf den Eilwagen nach Jüterbock zu ſetzen um Dienſtag Mittag hier zu ſein. Dienſtag iſt nämlich die zweite Vorſtellung meiner Oper, welche ich dringend aufgefordert bin, noch zu dirigiren. Die zwei General Proben habe ich ſelbſt gehalten und dirigire auch heute Abend; die Vorſtellung wird ſehr gut gehen, Bötticher, Zieſche, Mantius ſind ausgezeichnet; trotz des kleinen Hauſes würdeſt Du auch die Maſchinerien gegen Dresden nicht wieder erkennen: — ich erwarte mir einen guten Erfolg! — Gott gebe ihn! — Morgen früh ſchreibe ich an Lüttichau! Vor Donnerſtag Mittag kann ich nicht zurückkommen! —

Beſſre Dich! — Ich bin Dir ſehr böſe, weil ich Dich zu lieb habe und zu ungern Dich entbehre!

Grüße ſchön den Beiſtand!

Lebwohl

Dein Richard.

16. Berlin, d. 8ten Januar 1844.
Morgens früh u. 7 Uhr.

Gott weiß ob Du dieſen Brief erhalten wirſt, liebe Minna, oder ob Du wirklich meinen geſtrigen Brief noch zeitig genug erhielteſt, um Dich hieher auf die Reiſe zu machen. Jedenfalls ſchreibe ich, weil ich wenigſtens auf dieſe Weiſe mich mit Dir unterhalten will! Geſtern ging ich ſpät nach Mitternacht zu Bett und um 5 Uhr heute früh ließ ich mir Licht anzünden und einheizen, da ich nicht länger ſchlaflos liegen konnte. Siehſt Du, wäreſt Du nun dageweſen, wir hätten die ganze Nacht miteinander geplaudert, — ſo war ich allein! Gott, was erlebt man nicht Alles an ſo einem Abende wie geſtern: was iſt nicht Alles in mir wieder vorgegangen! Es war einer der entſcheidungsvollſten Abende für mich! — Denke Dir, — ich trete mit dieſer phantaſtiſchen, gänzlich von Allem jetzt Gehörten und Gewöhnten verſchiedenen Oper, die von Anfang herein ſo wenig Verlockendes und Belohnendes bietet, vor ein mir wildfremdes Publikum! Ich empfand dies deutlich: da war mir kein Einziger aus dieſem Publikum perſönlich befreundet, Niemand im Voraus für mich eingenommen; — mit gewöhnlicher, kalter Neugier ſitzt Alles da und denkt: na, was wird denn das für ein Ding ſein, der fliegende Holländer? — Nach der Ouvertüre rührt ſich keine Hand, — mit geſpannter Neugier und Verwunderung hört man dem melancholiſchen erſten Akte zu, ohne zu wiſſen, woſür man ſich entſcheiden ſoll: mit Mühe wird der Sänger hie und da ein wenig belohnt; — kurz, ich werde meiner Lage inne, — verzweifle aber nicht, da ich ſehe, daß die Aufführung außerordentlich gut geht. Der zweite Act beginnt und allmälig überzeuge ich mich, daß ich meinen Zweck erreicht habe: ich habe das Publikum umſponnen und durch den erſten Act in die ſeltſame Stimmung verſetzt, die es fähig macht mir nun überall hin zu folgen, wohin ich will. Die Theilnahme ſteigt, die Geſpanntheit geht in Aufregung, in Exaltation — in Enthuſiasmus über, und noch ehe der Vorhang zum zweiten Male fällt, feiere ich einen Triumpf, wie er gewiß nur wenigen zu Theil geworden iſt. Ich habe noch nie, ſelbſt in Dresden bei'm Rienzi nicht, einen ſolchen dauernden Ausbruch des Enthuſiasmus geſehen und gehört, wie er ſich hier kund gab nachdem der Vorhang fiel: — man ſah und hörte es, daß von all den verſammelten Menſchen, vornehm und niedrig, Prinz, Fürſt und Bettler nicht ein einziger war, der nicht laut mit ſchrie und tobte. Als ich endlich mit den Sängern erſchien, denke ich das Haus bricht zuſammen! —

Mit dem letzten Acte hatte ich nun leichtes Spiel: die Scenerie ging und wirkte vortrefflich; Alles ging und ſpielte ſich ſehr raſch und kam überraſchend ſchnell zum Schluß welcher ſehr gut dargeſtellt wurde. Noch lange ehe der Vorhang fiel, brach der Jubel von Neuem los und tobte eine Ewigkeit ehe ich mich aus dem Orcheſter herauswinden und mit den Sängern, die meiner wiederum harrten, hervorgehen konnte. — Kurz, mein liebes Weib, ich habe einen merkwürdigen Triumph erfochten: nur derjenige weiß das Außerordentliche und ſonſt noch nicht Tageweſene meines hieſigen Sieges zu würdigen, der genau alle Umſtände, den jetzigen Zuſtand unſrer Opern, das gänzlich Abweichende und Befremdende meiner Richtung in dieſem Holländer zu erwägen im Stande iſt. — Die Aufführung war hinreißend ſchön; — Alle ſangen und ſpielten wie die Götter, — ich hätte ſie auffreſſen mögen; — die Marx hat mich ganz verdreht gemacht: erwartete ich mir von Einem wenig, ſo war es von ihr, — und wie hat ſie meine Erwartungen getäuſcht und übertroffen! Ich ſage Dir nichts mehr, als, — ſo toll es klingt, — die Devrient wird einen ſchweren Stand haben. — Die einzige Möglichkeit mich nach der Vorſtellung etwas auszuſprechen, gab mir die Devrient: einige Stunden vor dem Theater ſchickte ſie ſchon nach mir, — ich traf ſie mit ihrem Liebhaber zuſammen. Wie ſie nun iſt, in aller ihrer Ungezogenheit erfreute ſie mich doch ſehr durch ihre Theilnahme. Nach der Vorſtellung war ich noch eine Stunde bei ihr: ſie hatte mit mir gelitten und gejubelt, und war hocherfreut über den Erfolg. Als ich dann in meinem Gaſthof ankam, empfing mich der Wirth mit einer Gratulation, die Gäſte hatten ſchon Lärm geſchlagen, und ihren Enthuſiasmus ausposaunt. — Wärſt Du nun dageweſen!! Geh, ſoll ich Dir nun nicht böſe ſein? — Nun ſaß ich die Nacht im Bette allein, und laberte mit mir ſelbſt. —

Heute bin ich bei Meyerbeer, morgen bei Küſtner zu Tiſch. Meyerbeer habe ich nach der Vorſtellung noch nicht wieder geſehen. Der König war anweſend, und Jemand, der ihn immer beobachtet hatte, verſicherte mich, es habe ihm ungemein gefallen. Mendelsſohn, bei dem ich auch einmal zu Tiſch war, hat mich recht erfreut: — er kam nach der Vorſtellung auf die Bühne, umarmte mich und gratulierte mir ſehr herzlich. —

An Lüttichau ſchreibe ich zu gleicher Zeit! Donnerstag komme ich in Dresden an.

Adieu, Du garſtiges Weibel! Wenn ich Dir böſe bin, ſo ſei

Du mit deshalb nicht böſe, es iſt ja blos weil ich Dich ſo liebe! —

Grüße ſchön den Beiſtand! Lebe wohl! Bald bin ich wieder bei Dir!

Dein Richard.

Adreſſe:

Ihrer Wohlgeboren
Madame
Minna Wagner
Oſtra-Allee Nr. 6 in Dresden.

Sollte Mad. Wagner verreiſt ſein, ſo iſt dieſer Brief an den Königl. Muſikdirektor, Herrn Röckel abzugeben, welcher das Recht hat, ihn zu erbrechen.

17. Hamburg, d. 15. März 1844.

Mein gutes, liebes Mienel!

Mein erſtes, was ich hier thue, nachdem ich mich halbwegs ausgeſchlafen habe, iſt: an Dich ſchreiben. Mit Dir geſabert habe ich in einem fort, ſelbſt dieſe Nacht, als ich aufwachte und mein durch die Reiſe aufgeregtes Blut durch ein kräftiges Brauſepulver in Ordnuneg bringen wollte; ich hatte kein Licht und wollte dennoch die Aufſchrift auf den verſchiedenen Paketchen **fühlen**: das war aber nicht nöthig, Du hatteſt ſie wohlweislich von verſchiedener Größe gemacht, ſo daß ich auch im Finſtern Deine Fürſorge erkennen konnte. Am Morgen habe ich vom Bett aus ſogleich das übliche Geſpräch mit Dir und Peps begonnen, ſo daß ich mir noch ſo vorkomme, als ſei ich mit **Dir** zuſammen. Bei uns iſt es aber hübſcher!!! Und im Ganzen hole doch der Teufel das Voneinander-Gehen! —

Auf der Reiſe traf ich Alles glücklich: in Leipzig traf ich noch den Magdeburger, — in Magdeburg noch den Braunſchweiger Dampfwagen; von Braunſchweig ging es Abends um 9 Uhr mit der Eilpoſt weiter direkt bis Hamburg, wo ich geſtern, Donnerstag um 7 Uhr Abends ankam. Müde und zerſchlagen war ich nach der Ordnung, beſonders hatte ich ſehr im vollgepfropften Eilwagen gelitten, wo an ein Ausſtrecken der Beine nicht zu denken war, ſo daß mir dieſe nicht nur brummten, ſondern endlich halblaut ſchrien. Im Gaſthof angekommen gönnte ich mir denn gehörige Ruhe, und ſchickte blos nach Cornel. Dieſer kam, unterhielt ſich ein Stündchen mit mir, ließ mich dann allein, und übergab mich dem Schlafe. Alles ſteht gut, liebes Kind: beſonders lieb war es Cornel, daß ich nicht Freitag angekommen bin. Heute wollen wir blos dieſe und jene Anordnung und Beſprechung abhalten; Morgen, Sonnabend, iſt dann die erſte Theaterprobe, Donnerstag, d. 21., die erſte Aufführung und Sonntag die zweite, ſo daß ich Montag wieder abreiſen und Dienstag Abend ſchon bei Dir ſein kann. Man hat hier ſchon mit Orcheſter probirt, und nun ſeien auch die Muſiker, ſagt mir Cornel, Feuer und Flamme für die Sache. Kurz, er zählt auf einen ungewöhnlichen Erfolg. Gott geb's!

Heute bin ich nun zunächſt mit Krebs und Cornel zuſammen, das übrige werde ich dann finden. — Weiter weiß ich Dir von hier noch nichts zu ſchreiben. —

Der kurze Augenblick, den ich in Magdeburg war, machte auf mich vielen Eindruck; — die Eiſenbahn kommt grade an dem Walle an, wo wir ſo oft manche verzweifelte Promenade in Zeiten der Windſtille machten. Gott, wenn ich an den Trödel denke! Übrigens wird's nun 10 Jahre, daß wir zuerſt dort zuſammen kamen: wir alten Liebes-Leute! — Haſt Du in meinem Bette geſchlafen? Ich habe mich in Gedanken die beiden Nächte in Deines gelegt: hätteſt Du nachgefühlt, vielleicht hätteſt Du mich darin gefunden, — wenn nicht Peps ſchon darin lag!

Na, grüße meine Freunde, behalte mich lieb und verſorge die Kinder gut, daß ſie ſich Nachts nicht aufdecken! Leb wohl, Du altes gutes Herzens-Weib, ſei guter Dinge und bedenke, daß nicht Alles in der Welt ſo ſchlecht iſt, wie dieſe niederträchtige Feder, die mir der Kellner gegeben hat! Adieu, Minel! Viele, viele Küſſe von

Deinem

Richard.

Ach! Sei ſo gut und bitte Puſinelli in meinem Namen, daß er dem Concertmeiſter David in Leipzig auch ein Textbuch von meinem Oratorium ſchickt, damit dort eines darnach gedruckt werden kann!

18. Hamburg, 22. März 1844.

Na, Mienel, geſtern war der Rienzi und hat von Neuem triumphirt. Das iſt doch wirklich keine Kleinigkeit, ohne einen eigentlichen Rienzi: die Oper ſo zu geben, daß ſie Furore macht. Nach dem erſten Acte wurde noch lange nach dem Aufhören der Muſik furchtbar applaudirt daß, nachdem ich mich von meinem Sitze aus mehrere Male verbeugt und das Dirigenten Pult bereits verlaſſen hatte, ich noch einmal dahin zurückkehren mußte, um noch eine neue Salve dahinzunehmen. Der größte Jubel brach nun mit dem zweiten Acte aus, nachdem ich ebenfalls im Orcheſter ſchon meine Complimente hatte machen müſſen, mußte ich nun auch auf der Bühne mit herausgehen, wo ich denn wieder mit einem unſäglichen Hurrah empfangen wurde. Nach dem 3ten Acte, der hier ſehr effectuirte, paſſirte ganz dasſelbe wie nach dem 2ten; ich mußte wieder heraus. Der 4te Act machte die Wirkung wie das erſtemal in Dresden, nach dem 5ten wurde ich wieder mit Jubel herausgerufen.

— Soviel haſt Du vom äußeren Erfolge! Ich begreife heute noch nicht, wie dieſer Erfolg in dieſer Art ohne Tichatſcheck möglich war: bei Wurda kann ich ſagen, daß ich rein nur durch die Sache triumphirt habe, denn dieſer kam nicht dem Schatten Tichatſcheck's gleich, wiewohl er Einzelnes recht gut ſang: aber der ganze Kerl iſt ſchrecklich ledern! Wie tauſendmal dachte ich: „himmliſcher Vater, hätte ich jetzt meinen Tichatſcheck hier!“ — Je ungenügender nun Wurda war, deſto größer iſt eigentlich mein Ruhm, und ich geſtehe, ich thue mir etwas darauf zu gut. Alles übrige wurde meiſt ſehr gut geſungen, mit Ausnahme des Friedensbotens, der ſehr ſchläfrig war. Die Chöre gingen ausgezeichnet, und am meiſten hingeriſſen waren eben Muſiker und Sänger, und das iſt für die Dauer ein ſehr gutes Zeichen. Adriano war, wie ich erwartete, vortrefflich: die beiden Volksführer — ausgezeichnet! Die Arrangements waren noch etwas unſicher, wiewohl vieles ſehr gut ausgeſtattet war, Einiges entſchieden beſſer als in Dresden, namentlich das Ballet. In den Zügen herrſchte ab und zu noch Confuſion: das ſchadet aber am Ende nichts, denn effectuirt hat Alles vortrefflich. — Ich möchte weiter nichts, als den Jubel ſehen, wenn Tichatſcheck hier den Rienzi giebt!

— Ich bin ein bißchen abgeſpannt, mein gutes Mienel, das kannſt Du Dir wohl denken, im Ganzen aber fühle ich mich hier geſund. — Die Hauptſache haſt Du nun erfahren: theile ſie meinen Freunden mit! Cornel rechnet auf gegen 20 Vorſtellungen des Rienzi, in dieſem Jahre: die Tantièmen werden ſchmecken, nicht wahr? — Nun iſt Sonntag, wenn Niemand krank wird, noch die zweite Vorſtellung: Montag früh reiſe ich dann ab und bin mit Gott Dienſtag Abend mit dem letzten Zuge in Dresden, bei Dir, und umarme und küſſe Dich nach Herzensluſt.

Die Sache macht ſich, mein gutes Weib; das Schiff geht mit vollen Segeln.

Möge Dich mein Brief geſund und heiter antreffen! Adieu für jetzt! Dienſtag Abend bin ich bei Dir.

Dein Richard.

19. Berlin, 10. Dezember 1845.
Mittwoch früh um 9 Uhr.

Mein liebes Mienel,

ich bin nun heute den dritten Tag von Dir fort, und es iſt mir ganz gut gegangen; wie ſteht's bei Dir? — Gott gebe Dir nicht weniger paſſable Laune, als jetzt die meinige iſt, und die ich ſehr einfach nur einem außerordentlich glücklichen Stuhlgange zu danken haben werde, der ſich auf der Reiſe bei mir eingefunden hat. Ach Gott! von ſolchen Dingen hängt oft, wenn wir's ganz in der Nähe beſehen, unſer ganzes inneres und äußeres gutes Leben ab!! —

Bis jetzt habe ich's immer ſehr glücklich getroffen: Montag ſehe ich in Leipzig die Stumme und Dienſtag in Berlin Don Juan mit der Lind. Beſſer konnte ſich's doch nicht treffen? — Nachdem ich Montag in den Armen der Verwandten hin und her geworfen worden war wobei mir überall hin ein Theil derſelben nachlief, mußte ich Mittags bei Luiſe und nach dem Theater bei Cecilien ſein; alle übrigen waren allemal mit dabei, auch Laube's. Gott! kam mir das Leipziger Theater erbärmlich vor! Mit dem Tenoriſten wird nicht viel anzufangen ſein, er iſt ein lederner, eklicher Kerl! Dagegen hat Schmidt bereits meinen Holländer zu Februar angeſetzt, und den können ſie allerdings vortrefflich geben: ich ſah Kindermann als Pietro in der Stummen, und bin über den Menſchen ſehr, ſehr erfreut — er hat Alles zum Holländer. Meine Leipziger Geſchäfte waren alſo ſchnell und zu meiner Zufriedenheit abgemacht. Die Berliner gehen nun erſt heute los, denn geſtern konnte ich noch nichts unternehmen. Gegen 2 Uhr kam ich erſt an: aß zu Mittag, machte eine kleine Reinigungs Toilette, verſchaffte mir zum Abend ein Theaterbillet und bin ſomit nur erſt zur Frommann gekommen, welche bei einer wohlhabenden Freundin ſehr hübſch und nobel wohnt. Die Frommann konnte mir nichts Wichtiges über meine Angelegenheiten mittheilen: heute bin ich aber bei ihr, d. h. ihrer Freundin zu Tiſche, wo auch Profeſſor Werder ſein wird, auch der junge Göthe.

Im Don Juan habe ich mich ſehr gelangweilt: Die Donna Anna ſoll auch nicht die vorzüglichſte Parthie der Lind ſein: außerordentlich ſchön ſang ſie die letzte Arie, für den erſten Akt fehlt ihr ſehr viel. Sie iſt eine fremdartige, ſinnige Eigenthümlichkeit, die an und für ſich ſehr intereſſirt, einer großen dramatiſchen Durchführung aber nicht gewachſen iſt. Im erſten Acte iſt die Devrient unbedingt ergreifender. Nun, ſo kurz kann ich mein Urtheil über die Lind nicht abgeben, und verſpare mir es daher. Im Uebrigen war Alles ledern, wie wir das ja überall im Don Juan gewohnt ſind. Der Saal des neuen Opernhauſes hat mir ausnehmend gefallen und iſt unbedingt vorzüglicher als unſer Dresdener: d. h. freier, nicht ſo gedrückt und mit ſo gehemmter Akuſtik.

Nun, nachdem ich dieſe Nacht paſſabel ausgeſchlafen habe (— in Leipzig kam ich erſt halb zwei zu Bette und mußte um 5 Uhr wieder heraus —) will ich nun heute mit Gott an meine Beſorgungen gehen. Zuerſt gehe ich zu Redern. Mit dem Erfolge meiner Bemühungen theile ich Dir dann auch den Tag meiner Rückkunſt mit. Bis dahin, mein gutes Thierchen, lebe ſchönſtens wohl! Sei herzlich von mir gegrüßt und geküßt! Behalte mich lieb, wie ich Dich, und ſchließe nur wieder auf! Grüße die Unſren und lebe wohl! wohl!

Dein

Richard.

20. Berlin, Freitag früh, 1845.

Meine liebe, gute Frau! Ich ſehne mich recht wieder nach Hauſe; Gott gebe nur, daß ich Alles wohl und gut antreffe!

Meine Geſchäfte ſind für's Nächſte hier beendet, und bleibe eigentlich heute nur noch hier, um Norma mit der Lind zu ſehen und endlich mein Verſprechen zu erfüllen, mit der Frommann und Prof. Werder zuſammen zu ſein. Morgen, Sonnabend gehe ich nach Leipzig, wo Hermann eine kleine Geſellſchaft mir zu Ehren gebeten hat, und Sonntag Vormittag um 11 Uhr bin ich — wenn Gott nicht anders über mich beſchließt! — in Dresden, bei Dir!

Um Dich, mein gutes Thierchen, nicht bis zu meiner Ankunft über das Ergebnis meiner Bemühungen im Unklaren zu laſſen, melde ich Dir kurz, was ich erreicht habe: —

1. Küſtner will im September n. J. meinen Rienzi geben

2. Graf Redern will, daß mir der König den Auftrag ertheile, meine nächſte neue Oper für Berlin zu componiren. Von hier bis Oſtern eine meiner Opern hier zur Aufführung zu bringen iſt unmöglich, davon habe ich mich überzeugt.

Redern, bei dem ich vorigen Mittwoch (ſtatt bei der Frommann, der ich deshalb abſagen mußte —) in glänzender Geſellſchaft bei Tiſche war, wollte es einrichten, daß ich dem Könige ſelbſt meinen neuen Operntext vorleſen ſollte: Dazu hätte ich aber mindeſtens die ganze nächſte Woche noch hier bleiben müſſen, denn geſtern iſt der König mit Redern u. ſ. w. auf die Jagd gefahren, von wo ſie erſt Montag wieder zurückkehren.

Die Meyerbeer, die mich durch große Herzlichkeit und Theilnahme überraſcht hat, hält Redern's Plan, daß ich zu meiner nächſten Oper den königl. Auftrag für Berlin erhalten ſolle, für das Allerbeſte; ihr Mann kommt zu Weihnachten zurück; dann ſoll Alles in Ordnung gebracht werden. Läßt ſich während dem der Rienzi noch herausbringen, deſto beſſer: Küſtner hat mir Ehrenwort und Handſchlag darauf gegeben. Ob aber Küſtner ſelbſt von Oſtern ab noch Intendant bleiben wird, iſt ſelbſt ſehr zweifelhaft. —

Ich theile Dir nur das Hauptſächlichſte mit, Vieles andere mündlich! Jetzt gebe Gott, daß ich Dich wohl und geſund antreffe! —

Leb wohl! meine gute Minna! Auf baldiges Wiederſehen!

Dein

Richard.

21. Berlin, Montag, 20. Septbr. 1847.

Nun, meine alte gute Minna, erſt noch einen Gruß an Dich, ehe ich an mein Berliner Tagewerk gehe! Es iſt mir recht einſam zu Muthe und ich unterhalte mich zu jeder Tageszeit mit Dir, habe auch beide Nächte von Dir geträumt; wie geht es Dir? Denkſt Du an mich, oder muß Dich Papo erſt erinnern? —

Mit meiner Wohnung bin ich noch nicht recht in Ordnung: weil Werder die Bedingung gemacht hatte, daß ich nur auf 8 Tage verpflichtet ſein ſollte, hat der Wirth die mir beſtimmten Zimmer nebſt andern zuſammen an eine Familie vermiethet, die nachher kam und das Ganze auf längere Zeit nahm. Nun ſoll ich heute Abend zwei andere Zimmer bekommen, die am Ende auch nicht ſchlecht ſind; ich habe nur die Unannehmlichkeit, daß ich nicht eher auspacken kann, als bis ich in der rechten Wohnung angekommen bin. — Geſtern ſpeiſte ich im Meinhardt's Hotel, wo ich Pfiſter traf, — auch Stawinsky iſt gewöhnlich dort: der Wirth ſcheint nichts bezahlt nehmen zu wollen, — deſto beſſer — ſo ſtecke ich die Entſchädigung in die Taſche! — Dieſer Pfiſter ſchwimmt in Seeligkeit und Enthuſiasmus über ſeine Parthie, und hat ſich gegen mich ungemein beſcheiden benommen: — wenn ich mich ſeiner annähme und ihn recht belehrte, ſo könnte ich ſein Glück machen, u. ſ. w. ſagte er. — Sonſt ſcheint Alles gut zu ſtehen, — mit Taubert war ich geſtern viel zuſammen, und habe auch gefunden, daß er ein anſtändiger, gut geſinnter Menſch iſt, der mir vielen Eifer bewies. Uebrigens überzeuge ich mich, daß mir gegenwärtig hier ein gränzenloſer Einfluß zu Gebote ſteht: Alle verſicherten mich, der Befehl des Königs ſei ſo kategoriſch, daß ich Alles verlangen könnte, was ich Luſt hätte, und Küſtner mir pariren müſſe, wie ich wollte: ſo bald er mir in irgend etwas zuwider wäre, hätte ich nur ſogleich zum Hausminiſter, Fürſt Wittgenſtein, zu gehen, — ja, ich brauchte ihm nur damit zu drohen. — Nun, wir wollen ſehen! Jedenfalls bin ich noch nirgends ſo gut daran geweſen als hier. Alſo, — Alles ſteht gut! Heute ſoll mir der Chor vorgeführt werden: morgen will ich Pfiſter allein vornehmen: Mittwoch ſoll eine Quartettprobe ſein. Acht Proben hat Taubert bereits gehalten. Die Köſter kommt Morgen an und tritt Mittwoch in die Proben ein. — Heute will ich nun vollends meine Beſuche machen. So iſt mein Leben. —

In Leipzig, wo ich mich barbiren ließ und ein Beefſteak aß, ſprach ich Julius auf einen Augenblick; der läßt Dir ſagen, der Wein ſei vollkommen fertig und könne in 4 Wochen auf Flaſchen gezogen werden, auch ſchon früher wenn Du wollteſt: — ſiehe das iſt auch eine Sorge weniger für Dich arme Geplagte!

Nun, gutes Mienel, vergiß die Weintrauben nicht; ſo gleichgültig mir Küſtner iſt, ſo habe ich es ihm doch einmal verſprochen; — ſei nicht böſe, daß ich vergaß, Dir das Geld dazu zu geben! Kommſt Du nicht aus, wie dies ſehr wahrſcheinlich ſein wird, ſo ſchicke ich Dir noch etwas Geld von hier, denn wie es den Anſchein hat, wird mir Berlin nicht viel koſten: — Jedenfalls nehmen wir hier auch etwas ein.

Gott erhalte Dich geſund und gutes Muthes! Du haſt jetzt mehr Grund als jemals, heiter zu ſein wenn Du daran denkſt, welche lange verzögerte gute Wendung nun endlich bevorſteht! — Am Ende geht es uns doch noch einmal recht gut, auf einem hübſchen Landhauſe! Es wäre doch nicht übel, was meinſt Du? —

Grüße Deine Hausgenoſſen, die alte Gewohnheitsthiere! Bleib geſund und ſchreibe mir einmal! Uebrigens ſehe ich gar nicht ein, warum Du nicht ſchon früher zu mir kommen ſollteſt? Wenn Dein Geld auf die Neige geht, dann komme nur! Hier leben wir auf Königl. Preußiſche Unkoſten! —

Adieu! Lebe wohl und denke ſo oft an mich, wie ich an Dich, Du gute alte Minna!

Dein

Richard.

Grüße auch Röckel's.

22. Berlin, Donnerstag, 23. Sept. 1847.

Heute, mein liebes Mienel, kann ich Dir nun ſchon von mehreren berichten; am Liebſten wäre mir aber, ich könnte Dir ſchon den Empfang einer Nachricht von Dir berichten! Uebermorgen wird's eine Woche, daß ich von Dir fort bin, und es iſt mir wohl verzeihlich, wenn ich wiſſen möchte, wie es Dir geht: — Schreibe! —

Die Familie, die in derſelben Etage nach mir gemiethet und mich in andere Zimmer getrieben hat, iſt angekommen, es iſt die Familie Köſter: dicht neben mir höre ich nun den Adriano ſtudiren. Wunderliches Zuſammentreffen in dem weiten Berlin! — Geſtern habe ich die erſte ordentliche Enſemble-Probe halten können, und vielen Grund zur Zufriedenheit gehabt: Taubert iſt fleißig geweſen, und ſelbſt die Köſter, die den Abend vorher ſpät erſt angekommen war, kam ſogleich zur Probe und zeigte, daß ſie bereits ordentlich gelernt hatte. Die Chöre ſind herrlich! Ach, das thut einem wohl nach Dresden! — Mit Pfiſter hatte ich ſchon den Tag vorher ſtudirt; nun, an gutem Willen fehlt es dem Menſchen nicht, auch mit der Stimme wird's am Ende gehen, wenn man eben nicht an Tichatſcheck denkt. Das Unglück iſt, daß der Mann gar nichts gelernt hat, ihm fehlt das abc. Indeß iſt er nicht ungeſchickt und ich war verwundert, wie er mir Dies und Jenes, was ich ihm angab und vormachte, ziemlich ſchnell nachmachte. Am Ende trägt ihn die Partie doch durch, und Zweifel wegen der Ausdauer will er gar nicht hören: er behauptet, er ſänge Alles und würde nicht umkommen. Na, Glück zu! — Jetzt iſt alle Tage Probe und ich habe gerade genug zu thun. Der Tag iſt hier ſo ſchnell um, daß ich noch nicht einmal ordentlich dazugekommen bin, mit Regiſſeur, Decorationsmaler und Balletmeiſter zu verkehren! Geſtern habe ich den ganzen Abend mit meinem Nachbar, Köſter, verplaudert: das iſt ein tüchtiger, energiſcher Dichterkopf, mit dem ich tief hineingerathen bin: auf ſeine Frau hat er einen vortrefflichen Einfluß: ihre Stimme iſt ſehr angenehm und rein. — Das wird hier eine ſehr gute Elſa werden!

Geſtern beſann ich mich endlich auch, daß es die höchſte Zeit ſei, mich bei Meyerbeer zu melden, der hier iſt: — ich traf ihn nicht und brachte vorläufig eine Karte an: — der wird wahrſcheinlich auch nicht überglücklich über meinen Rienzi ſein! — Die Frommann ſoll heute ankommen: von Bekannten habe ich noch nichts weiter geſehen: noch bin ich nicht dazu kommen, Tieck in Potsdam zu beſuchen. —

Liebes Kind, die Zeit iſt noch recht lang bis zu Deiner Ankunft! manchmal bekomme ich eine rechte Angſt um Dich: — wenn Du mir nicht ſchreibſt, ſo glaube ich Du biſt krank! Es iſt mir ein ſchrecklicher Gedanke, daß die Blätter bei uns jetzt ſchon immer mehr welken und fallen mögen! — Wenn ich manchmal ſo durch die Straſſen laufe und mir dies Berlin überdenke und das erwäge was mir möglichen Falles hier bevorſtehen könnte, daß wir uns am Ende gar einmal hierher überſiedeln ſollten, da wird mir es ſeltſam genug zu Muthe: eine Vorſtellung kann ich mir noch gar nicht davon machen, wie das ſein müßte! — Nun, ich will auch nicht viel darüber nachgrübeln, denn am Ende ängſtige ich mich ſehr unnöthig! Gott, wie könnte man mit Dresden zufrieden ſein, — wenn das Neſt nur etwas mehr Geltung hätte: daß hier mehr der Boden für meine Kunſtwerke iſt, das iſt unläugbar! — Nun, — laſſen wir dieſe Phantaſien! —

— Ich eſſe bei Meinhard — auf große Rechnung (— wenn der Mann bezahlt nimmt, was mir immer noch nicht ſo vorkommt!) Mein Zimmerwirth hat eine Reſtauration, ſo daß ich Alles im Hauſe bekomme, wenn ich will auch Mittageſſen! — Wird alſo jetzt auch noch nichts bezahlt; — ſiehſt Du, ſo geht's ganz gut! — Platz für Dich und am Ende für Kläre auch iſt da; alſo wäre dies jetzt beſeitigt! —

Nun, ſchreibe mir, Du guter alter Kerl; Gott gäbe, daß Du geſund ſeiſt! Einſamer biſt Du nicht als ich, — denn blos wenn wir zuſammen ſind, ſind wir auch nicht einſam! Eigentlich könnteſt Du getroſt ſchon früher hierher kommen, Du müßteſt Dich eben, wenn ich nicht viel zu Haus ſein kann, mit der Frommann behelfen! — Ueberlege Dir's einmal! —

Lebe wohl und bleibe mir noch ein bischen gut!

Grüße — na, Du weißt ſchon! — Adieu, gute Minna!

Dein

Richard

× Hier treibt ſich immer ein Peps auf der Gaſſe herum: — es iſt doch nicht unſerer?

Liebes Kind, ſage doch Meſer, er ſoll mir ſogleich durch Poſt zwei Textbücher des Tannhäuſer ſchicken.

23. Berlin, Sonntag, 26. Sept. 1847.

Tauſend Dank, mein gutes Weib, für Deinen guten Brief, der mir eine wahre Herzensfreude gemacht hat, wie ich ſie Dir gar nicht ausdrücken kann! Du glaubſt gar nicht, wie gut, wie liebenswürdig Du Dich in dieſem einfachen Briefe ausnimmſt! — Siehſt Du, das iſt doch recht ſchön, wenn wir uns „alte Minna“ und „alter Richard“ nennen: was iſt eine junge Leidenſchaft gegen ſolch eine alte Liebe? Die Leidenſchaft iſt nur ſchön, wenn ſie endlich zur Liebe in dieſem Sinne wird, — an und für ſich iſt ſie ein Leiden; ein Genuß aber iſt eine Liebe wie die unſre, — und eine kurze Trennung zeigt dies immer erſt ganz deutlich, — vor einer langen Trennung bewahre ſie ein gütiges Geſchick! — Nicht wahr, Du Gute? — Auch Dein ganz klein wenig Zweifel vergebe ich Dir, — ich kann nur drüber lächeln, weil es mir wirklich zu drollig vorkommt, wenn ich mir denken ſollte, ich verdrehte hier in Berlin gleich ein bischen die Augen, weil Du nicht da wäreſt! — Du närriſcher Kerl! — —

Nun etwas von meinen Geſchäften! — Die ſtehen gut; ich habe jetzt 4 Tage hinter einander jeden Vormittag von 10 bis 1 Uhr Proben halten können: ich ſchätze mich wirklich glücklich einmal wieder ſo ordentliche Proben halten zu können: — das ganze Perſonal immer pünktlich auf dem Platze, Ernſt von der Sache, — keine Plauderei, ſondern ungeſtörter Eifer! Wenn ich mich entſinne, wie damals dieſer Eſel, der Tettmer, ſich immer ſtellte, als erwieſe er mir eine Gnade, daß er dieſen Colonna ſänge! Ob ich an Bötticher und den übrigen auch nur eine Spur von ſolcher Geſinnung gefunden hätte; — immer ſind ſie mit Ernſt und Eifer bei der Sache; — dafür werde ich aber auch ein vortreffliches Enſemble bekommen. — Die beſte Irene habe ich natürlich hier zu erwarten, — das Duett im letzten Act wird ein Glanzpunkt werden, von dem wir in Dresden ſchon lange nichts mehr wußten! Die Köſter iſt faſt zu gut für den Adriano: ſie hat etwas ſehr Jungfräuliches, Weibliches — viel mehr als die Johanna, die mir dagegen ziemlich plump vorkommt, — dazu einen ungemeinen anmuthigen Zauber in der Stimme — kurz, ich freue mich auf die Elſa; — Bötticher ging mich an, mit der Köſter auch den Holländer wieder zu geben! Pfiſter erſetzt mir jetzt die Stelle des Peps; — ſo hockt der mir immer auf und geht mir nicht von der Seite; — ich laſſe ihn gewähren, denn dabei werde ich mit ihm vertraut und kann ihn deſto unumwundener vornehmen. Nächſte Woche kann wegen dem Auftreten der Köſter mehre Tage keine Probe von Rienzi ſein; dies hat das Gute, daß ich mich da mit Pfiſter allein beſchäftigen kann. Das ſoll die Entſcheidung werden, ich hoffe mit Grund, ſie ſoll gut ausfallen. Von Montag über 8 Tage an geht es auf das Theater. Die Sänger ſind alle muſikaliſch und fertig.

Die Frommann iſt Mittwoch angekommen und läßt ſchönſtens grüßen; ſie iſt ſehr auf dem Zeuge, und weiß immer viel Nützliches zu ſagen: die freut ſich ungeheuer auf Dich, und bittet nur, Du mögeſt ſchon recht bald kommen.

Uebrigens muß ich mich nun anklagen: ich lebe hier ſehr üppig, was mir eher unangenehm als angenehm iſt. Dieſer Meinhard weiß nicht, wie er mir ſeine Hochachtung bezeigen ſoll, und außer dem üppigſten Eſſen, das man bei ihm bekommt (— denn das iſt berühmt!) geht es keinen Mittag ohne Champagner ab. Um 3 Uhr geht es zu Tiſche und bis 5 Uhr dauert es regelmäßig: ich kann depreziren, ſo viel ich will, — er behauptet, das brächte meinen Unterleib in Ordnung, und ſo viel iſt gewiß, daß ich jetzt immer bei offnem Leibe bin. Um 5 Uhr geht es nun in Meinhard's Equipage ſpazieren, — dann gehe ich zur Frommann, die immer Thee ſervirt hat, wo ich aber ſtets nur friſches Waſſer trinke. — Du ſiehſt, ich klage mich an, und aufrichtig geſagt, ſo gut die Menſchen ſind und ſo wenig ich am Ende etwas gutes verachte, — ſehne ich mich doch aufrichtig zu Deiner Küche zurück, — beſonders wenn Du mir vorlegſt. Nun, das hat ja hier auch einmal ſein Ende! Wenn Du herkommſt, mußt Du es aber ſelbſt noch mitmachen! Das geht nicht anders, das hat Meinhard geſagt: — übrigens iſt der Menſch ein drolliger Berliner von einem Humor, wie man ſich ihn nur wünſchen kann! —

Nun, genug der Plauderei! Heute habe ich den erſten

Tag ganz frei und den will ich benutzen, um Tieck in Potsdam zu beſuchen! Die Frommann behauptet, Tieck könne mir beim König am allermeiſten nützen! — Gott, Meyerbeer habe ich auch noch nicht geſehen! — Einen Hut habe ich mir gekauft. Stiefel machen laſſen pp. Wenn Du kommſt ſollſt Du Dich recht viel ausſchnauben können! hem! hem!

— Nun, grüße Röckel; — der hat Angſt ich käme mit dem Geld nicht aus und hat mir ſchon geſchrieben, — der gute Kerl! Ich werde ihm noch antworten; — allerdings wenn ich bis Ende October hindenke, ſo muß man ſchon an etwas denken! Indeß, das macht ſich ſchon Alles!

Sei ſo heiter als Du kannſt, und mache mir das Herz mit den guten Thieren nicht ſo ſchwer! Sie dauern mich allerdings, wenn ich daran denke, daß Du ihnen nun auch noch fortgehen ſollſt; wie ſchwach man doch iſt! — Aber, mögeſt Du auch noch ſo lange zögern wollen, — zu Sonnabend über 8 Tage mußt Du jedenfalls da ſein und dann ſind wir 3 Wochen voneinander und ſind dann noch 3 Wochen hier! Nicht wahr?

Lebe wohl, Du gute Minna! Ich will mich anziehen, damit ich noch um 10 Uhr auf den Potsdamer Bahnhof komme. Wenn Du mir bald wieder ſchreibſt, machſt Du mich ſehr glücklich! Das glaube, und ſei des gewiß! — Nun geht es bald auf die Freude des Wiederſehens los — Juchhe! — Adieu! Adieu! Schreibe und komme bald! —

Immer und ewig

Dein treuer Richard.

(Für die Weintrauben)

Sr. Hochwohlgeboren
des Herrn C. von Küſtner
Intendant der Königl. Schauſpiele
pp. pp.
in Berlin.

24. Berlin, Sonntag, 3. Oct. 1847.

Meine gute Minna, ſei mir nicht böſe daß ich erſt ſo ſpät wieder zum Schreiben komme! Ich habe nur des Morgens ein paar Stunden für mich, und wenn da irgend etwas dazwiſchen kommt, wie es die letzten Tage immer der Fall war, ſo geht mir auch dies Wenige verloren. — Mein Heimweh iſt ſo groß, als es nur irgend ſein kann: — meine Heimath aber, das biſt Du und unſer kleiner Hausſtand; ich weiß nichts in der Welt, was da entſchädigen könnte! Aber bedenke auch, wie wir leben und ob ich eben etwas anderes kenne als mein Haus! Du glaubſt nicht, wie ich mich darnach ſehne, Dich einmal wieder an mich drücken zu können, um die Froſtigkeit los zu werden, die endlich das ganze Weſen beherrſcht, wenn man ſo in der Fremde von aller Liebe abgelöſt iſt! Nein, mein Ehrgeiz geht doch nicht weit, — eine ſchöne Herzensheimath geht mir über Alles! — Nun, mein gutes Kind, — jetzt ſind wir ja wohl am längſten getrennt geweſen? Gott ſei Dank!!! —

In Deinen Briefen kommſt Du mir immer vor, als ob Du nicht recht wohl wäreſt; — Du denkſt Dir nicht, wie eigen wehmüthig mich das allemal ſtimmt! Es war mir völlig lieb, daß Du mir zuletzt ſchriebſt, Du habeſt wirklich einmal wieder dieſe garſtigen Kopfſchmerzen gehabt; da weiß ich doch, woran ich bin und ängſtige mich nicht weiter. Du armes Schnuckchen! —

Nun ſage mir aber, was haſt Du denn für Dinge reden hören, daß Du mir ſo dringende Ermahnungen giebſt, ja recht behutſam zu ſein? Du biſt in dieſen Ermahnungen ſo ausführlich, und doch erwähnſt Du nichts, was Dich dazu beſtimmt? Es wird am Ende wohl ſo etwas Wichtiges nicht ſein! — Du haſt vollkommen recht, daß ich das Herz zu ſehr auf der Zunge habe, und daß ich oft wohl klüger thäte, dies und jenes für mich oder uns zu behalten, ich will Dir darin gar nicht widerſprechen und kann mich immer nur damit entſchuldigen, daß ich nun einmal ſo bin. Nun, Gott wird ſchon machen, daß ich an den Redereien nicht zu Grunde gehe! — Aber, Du haſt Recht! — Willſt Du mehr?? —

Von hier berichte ich Dir diesmal nicht viel! Die Woche iſt es etwas bunt hergegangen! Die Köſter ſollte in Euryanthe auftreten, Heiſerkeit hielt ſie ab, — da wurde denn wieder von Rienzi probirt — hauptſächlich aber nur mit dem Orcheſter, das mir große Freude macht. Geſtern Abend hatten wir eine große Probe von den Decorationen: Es wird ſich Alles machen, nur hat Küſtner die Dummheit begangen, die neuen Decorationen ſchon lange vorher zu beſtellen, ehe er noch mit Regiſſeur u. ſ. w.

gehörige Rückſprache genommen hatte, — daher iſt manches nicht richtig ausgefallen. —

Noch Eines, — wenn Du Sonnabend Abend hier ankommen wollteſt, würdeſt Du mich grade nicht antreffen und ich könnte Dich nicht empfangen, — denn wir haben da gerade eine große Abend-Probe: Freitag wirſt Du nun wohl nicht reiſen wollen und noch früher biſt Du am Ende nicht fertig; — daher müßteſt Du vielleicht erſt Sonntag Abend hier eintreffen, — oder ſchon Donnerſtag, — ſchreibe mir daher ja mit Sicherheit, wann Du kommen willſt, und ob Du direkt in einem Tage reiſeſt, weil ich Dich dann Abends gegen 7 Uhr auf dem Bahnhof empfange. — Ach Gott! Wäreſt Du doch lieber ſchon da!! Eine Möglichkeit iſt es aber auch — Du kennſt ja das Theater —, daß die Vorſtellung am 15ten noch gar nicht iſt: — Die Köſter iſt am 12., 13. und 14ten unwohl (??); nun habe ich zwar die Einrichtung getroffen, daß die eigentliche Hauptprobe, zumal für die Sänger, Montag d. 11ten Abends ſtattfinden ſoll, — Dienſtag Ruhe und am Mittwoch eine Repetition ohne Anſtrengung für die Sänger, und Donnerſtag gar keine Probe, damit Alles recht friſch zur Vorſtellung kommt; — die Köſter iſt damit einverſtanden und hofft demnach keine Störung zu machen: — indeſſen, wer weiß!! — So ein großes Unglück wäre es übrigens nicht, — denn: der König kommt an ſeinem Geburtstage nie in's Theater, und zudem wird Prolog etc. gehalten, was die Vorſtellung noch um 1 halbe Stunde länger macht!! Das iſt mir alſo eigentlich nicht ſehr verlockend! Nun, wir müſſen ſehen! — Komme Du nur jedenfalls ſpäteſtens Sonntag, — das Uebrige wird ſich ſchon finden! —

Heute bin ich bei Meyerbeer zu Tiſche! Der reiſt bald ab; — deſto beſſer!

Ueber Meinhard ſei ruhig! — erſtlich iſt er wirklich ein heiterer, anſtändiger Kerl, der ſich eine Ehre aus mir macht; allerdings hat er einen Nebengrund, der iſt mir aber nicht nachtheilig: er iſt nämlich Pfiſter's intimer Freund, und es liegt ihm Alles daran, daß ich dem aufhelfen ſoll, ihm die Partie recht einſtudire etc. um ihn zu heben. — Die Frommann habe ich ein Paar Tage nicht geſehen: ich kann nur Abends und da hat ſie oft etwas vor. —

Nun noch Eines! liebes Kind, ich habe Röckel aufgetragen für noch etwas Geld zu ſorgen, und dies Dir mitzugeben: erſtlich, falls Du nicht auskommſt, und zweitens, damit wir hier ſicher ſind. Nimm es alſo! —

Die ganze Zeit habe ich einen Schnupfen, wie ich ihn kaum noch erlebt; — der Kopf iſt mir immer wüſte und das vermehrt meine unbehagliche Exiſtenz nicht wenig: geſund wird's aber ſein und ſchützt vor einer größeren Krankheit! —

Nun, Gott gebe daß Du nicht weiter zu klagen haſt und daß unſer Wiederſehen, nach dem ich ſo herzlich und ſehnlich verlange, recht wohl und heiter ſei! Warum ſollte es nicht? — ſind wir bis dahin nicht recht geſund, ſo werden wir's vor Freude beim Wiederhaben?

Vor Wehmuth muß ich oft laut weinen, wenn ich an zu Haus denke! — Heimath! Heimath! das geht nun einmal über Alles! —

Lebe wohl, mein liebes gutes Weib! Liebe mich ſo unbedingt, wie ich Dich liebe, dann will ich nicht mehr! Lebe wohl! Tauſend Küſſe von

Deinem

Richard.

25. Berlin, Mittwoch, 6. Okt. Vormittag. 1847.

Gutes, liebes Weib! Soeben komme ich aus einer Conferenz worin mir bekannt gemacht wurde, daß der Arzt ausgeſagt habe, die Tuczek könne vor 6 Tagen nicht ſingen. Dadurch und durch andere Urſachen würde die erſte Vorſtellung des Rienzi auf 8 Tage, — d. 22ſten Oct. hinausgeſchoben werden. Mir machte dies im Ganzen nicht viel aus, weil denn doch noch 8 Tage in Berlin bleiben würde um meine Zwecke zu verfolgen. Auf Dein Hierherkommen würde es auch keinen Einfluß haben, denn, ich bitte Dich inſtändigſt trotzdem künftigen Sonntag hier einzutreffen: — dies bliebe alſo, wie es abgemacht iſt: — jedoch wirſt Du Kläre davon benachrichtigen müſſen, weil die wahrſcheinlich nicht ſo lange würde hier bleiben können. Auch Tichatſcheck, der am 14ten hierherkommen will, wirſt Du ſagen müſſen, wie es ſteht, und daß er erſt noch einen Brief von mir abwarten ſolle, um ſicher daran zu ſein. Vielleicht fällt mir nämlich doch noch ein Mittel ein, es am 15ten ſchon möglich zu machen, — auch gehen unſre Proben ohne Tuczek fort; — aber im höchſten Grad unſicher iſt es. —

Nun will ich ſehen, ob dieſe kurze Nachricht noch mit dem Mittag-Zuge abgehen kann: — daher entſchuldige meine Eile! — Du liebe gute Frau, ich kann Dir gar nicht ſagen, wie ſehr ich mich auf Dich freue! Leb wohl bis dahin! Sonntag hoffentlich ſehe ich Dich!

Dein

Richard.

26. Wien, 11. July 1848.

Beſte Frau!

Meinen herzlichſten Gruß zum Beginn und den Wunſch daß dieſer Brief Dich geſund und guten Muthes antreffen möge!

Ich gewinne jetzt erſt ſo viel Ruhe, daß ich mich hinſetzen kann um Dir zu ſchreiben: die zwei erſten Tage in Wien haben mich tüchtig aufgeregt, beſonders der vielen Lauferei wegen. Nun will ich erzählen! — Es ging langſam mit der Reiſe: ſogleich in Görlitz muſte ich 4 Stunden warten. (Hr. Laforgue war mein Begleiter); Abends um 8 Uhr kam ich erſt in Breslau an: nachdem ich mir ſchnell noch die Stadt etwas angeſehen beſuchte ich Moſewius der eine unmäßige Freude hatte mich zu ſehen; bis 1 Uhr in der Nacht haben wir zuſammengeſeſſen.

Anderen Tages, Sonnabend um 2 Uhr Mittags ging es erſt nach Wien fort: nach einer ſchrecklichen Nacht — denn auf der Oeſterreichiſchen Bahn war die 3te Klaſſe eine Höllenmarter! — kam ich Sonntag früh 8 Uhr in Wien an und ſtieg zunächſt im Gaſthof ab. Wie viel 100 Treppen ich nun am Sonntag geſtiegen bin um ein paſſendes Zimmer zu finden weiß ich nicht, nur ſo viel weiß ich daß ich zum Umſinken matt wurde; endlich fand ich in einer kleinen Seitengaſſe, welche auf den Stephansplatz führt ein wohlfeiles Zimmer, 8 Gulden für 14 Tage: Montag Vormittag zog ich ein und habe nun die erſte

Nacht darin geſchlafen. Da haſt Du meinen Reiſekalender! Nun zu den Eindrücken! —

Gute Minna, was würdeſt Du geſagt haben, wenn Du immer bei mir geweſen wäreſt! Schon in Breslau glaubte ich gegen Dresden Paris wiederzuſehen: Dieſes großartige Volksleben! Bürger mit weißen Stäben ſtatt der Polizei, die Nationalgarde in Blouſen mit Federhüten: die öffentlichen Ausrufer an allen Ecken, welche Plakate verkaufen: „Es giebt keine Monarchie mehr (mit Einführung des Zweikammerſyſtemes):“ u. ſ. w. In Mähren begegneten wir auf einem Bahnhofe dem neuen Reichsverweſer: alle Stationen mit deutſchen Fahnen geſchmückt: — Wien aber, an einem ſchönen hellen Sonntage zuerſt wieder von mir geſehen, hat mich — ich geſtehe es! — ganz bezaubert! Ich habe Paris wieder gefunden, nur ſchöner, heiterer und deutſch. Seit den 16 Jahren, daß ich Wien nicht ſah iſt die ganze Stadt neu geworden: ihre halbe Million Einwohner, alle in den deutſchen Farben geſchmückt, durchzogen am Sonntag wie im Jubel die Straßen, — am Sonnabend war durch die Energie des Volksausſchuſſes eben ein ſchwankendes, unfähiges Miniſterium gefallen! Die Phyſiognomie dieſer Menſchen ſollteſt Du ſehen: Alles was Dir in Dresden an den Menſchen widerlich iſt, würde Dich hier anziehen. Die Nationalgarde, ziemlich ganz militäriſch gekleidet, mit breiten ſeidenen 3farbigen Schärpen: die Studenten (8000) in altdeutſchen Röcken, mit Federhüten auf den Köpfen, langen Bajonettflinten und Säbeln ſtehen Wache: ich habe faſt lauter ſchöne Leute geſehen. Und nun noch dieſer Reichthum! Dieſes Leben! Dieſe eigenthümlichen Trachten der Frauen, eine ganz neue Form von Hüten, mit Federn und 3farbigen deutſchen Bändern. Faſt an jedem Haus eine deutſche Fahne. Nun die öffentlichen Ausrufer, Männer, Kinder, Frauen: „Sturz des Miniſterium's Pillersdorf!“ 1 Kreuzer. „Die Amerikaner verlaſſen die Deutſchen nicht!“ — 1 Kreuzer. „Krieg den Ruſſen!“ 1 Kreuzer. „Endliches Verſcheiden der Ariſtokratie!“ Ein Kreuzer. So geht es fort. Aber Alles heiter, ruhig und jugendlich! Nichts Häßliches oder Gemeines iſt mir noch aufgeſtoßen. Alles liebenswürdig, edel und friſch! Gott, wie gemein und ſchmierig kommt mir dagegen eine gewiſſe Stadt vor! — Sonntag Abend war ich im Theater an der Wien: man gab „Scenen aus dem Leben Napoleon's“ — Hr. Wohlbrück gaſtirte als Napoleon!

Alles ſchlecht und unbedeutend. Nur Eines machte mir Spas: Pokorny hatte nicht nur das ganze Theater von oben bis unten mit deutſchen Fahnen ausgeſtattet: ſelbſt die Aufwärter, welche in den Zwiſchenacten Eis u. ſ. w. ausriefen, waren von oben bis unten in ſchwarz, roth, gelb gekleidet. Das ſind nun ſolche Schnaken! Du erkennſt aber daraus, wie es hier ausſieht.

Meinen Freund Müller mußte ich in der Burg aufſuchen, wo er auf Wache war. Geſtern traf ich endlich Bauernfeld: er iſt jetzt durch und durch Hypochonder, — wie ich erfuhr iſt er zwei Monate völlig wahnſinnig geweſen: der ſieht nichts wie ſchwarz und hält die Zeit für gänzlich ungeeignet um an die Theaterprobe zu gehen. Möglich daß er Recht hat: ich gebe aber meine Bemühungen deshalb nicht auf: heute Mittag habe ich mit einem Dr. Frenkel ein Rendezvous, der mir ſelbſt von Bauernfeld als ſehr lebhaft, geiſtvoll und einflußreich bezeichnet und empfohlen worden iſt. — Die Theater ſind jetzt ganz herunter, das iſt die Folge der ſchlechten Verwaltungen. Das Burgtheater hat geſchloſſen, — im Opern-Theater ſpielen die Sänger pp. auf Theilung ohne Direktor. Ich bin noch nicht hingekommen. Vielleicht heute. —

Die Politik nimmt jetzt allerdings hier mehr als in kleineren Städten, wie bei uns, Alles in Beſchlag: in einer Stadt, in der ſich täglich Fragen wegen des Fortbeſtandes großer Staaten zu entſcheiden haben, verſchwinden allerdings andere Intereſſen. Ich bin in dem Trubel noch ſehr einſam, — faſt wie in Paris. Erſt heute hoffe ich ordentliche Bekanntſchaften zu machen. Geſtern hatte ich mit dem Aufſuchen Bauernfelds allein 4 Stunden zu thun; nirgends konnte ich ſeine Wohnung und ob er überhaupt hier ſei erfragen. Auch regnete es geſtern den ganzen Tag, — ich zog aus dem Gaſthof u. ſ. w. — Viel Geld koſtet's! Nun denke ich aber im Privatlogis recht wohlfeil auskommen zu können. —

Heute Nachmittag ſchreibe ich weiter.

12. July.

Geſtern Nachmittag wollte ich weiterſchreiben, kam aber nicht wieder nach Hauſe, denn von nun an gehöre ich der Wiener Gaſtfreundſchaft an. Ich habe meinen Mann gefunden — d. i. Profeſſor Fiſchhof, ein Mann der meine Opern beſitzt. Geſtern

Mittag traf ich ihn und verbrachte den ganzen Tag bis in die Nacht mit ihm. Siehſt Du, der ſcheint mich ſogleich mit meinem ganzen Weſen und Trachten verſtanden zu haben. Noch ehe ich ihm meinen Plan vorlegte, äußerte er ſich ſehr freudig darüber daß mir Wien gefiele, denn dann hoffe er auch daß ich einmal hier bleiben würde um einen bedeutenden Wirkungskreis einzunehmen. Dann legte ich ihm meinen Plan vor: er ging ſogleich darauf ein und entwarf folgenden Feldzugsplan für die Sache. Der neue Miniſter des Unterrichtes, Exner, ein ſehr befähigter Kopf von dem ſich Alle viel verſprechen, iſt Fiſchhofs Freund. Mit ihm will er mich bekannt machen: zunächſt wollen wir daß der Miniſter die ganze Sache bei den Entwürfen für die Ausgaben für öffentlichen Unterricht mit in Anſchlag bringe und eine Commission ernenne, welche die Sache in ſoweit prüfe, was davon zunächſt ſchon in Ausführung zu bringen wäre um den Anfang zu machen. Allerdings: Eines iſt immer zu bedenken. Die gegenwärtige große Inbeſchlagnahme aller Staatsmänner durch die wichtigſten politiſchen Angelegenheiten. Ich dränge jedoch immer vorwärts und beweiſe, daß jetzt offiziell wenigſtens, das Prinzip anerkannt werden ſolle und zunächſt das zur Ausführung kommen möge, was ausführbar iſt, und dieß betrifft hauptſächlich das Kärnthner-Thor-Theater (Oper), welches ohne Director und im Zuſtand der Auflöſung iſt. Fiſchhof faſſte nun die größte Hoffnung für die Sache, und meinte: in Wien ſei Geld vorhanden. Wenn durch Druck und Proklamation die Sache veröffentlicht und mit einem Aufruf begleitet würde, er wiſſe gewiß, 500,000 fl. würden ſogleich freiwillig zuſammen kommen um die Sache in Angriff zu nehmen. — Nun, das war die erſte Beſprechung der Sache, Weiteres wird ſich ergeben: eine Zuſammenkunft der bedeutendſten Literaten pp. wird Fiſchhof bei ſich veranſtalten.

So melde ich Dir denn den Anfang, — wenn auch ſobald der ganze Plan nicht wird ausgeführt werden können, ſo bin ich doch nach dieſer ungemein theilnehmenden Bekanntſchaft ſicher, daß meine hieſige Anweſenheit gewiß Früchte tragen wird.

Geſtern Abend war ich mit dem ruſſiſchen Geſandtſchaftsattaché und Fiſchhof, ſeinem liberalen Lehrer im Kärnthnerthor-Theater: ein elendes Ballet, „der Gamin von Paris“ wurde gegeben.

Nun, mein gutes liebes Weib! Nimm für diesmal vorlieb. Ich habe Dich jeden Morgen und Abend gegrüßt; Du erwiederſt es doch? Wir alten in einander verwachſenen Menſchen ſind doch immer zuſammen! Du gehſt hier immer neben mir her, ich zeige Dir das und jenes und ſpreche mit Dir. Lebe wohl, ſei geſund, muthig und behalte mich lieb! Viele herzliche, lange Küſſe von

Deinem

Richard.

27. Wien, 15. July 1848.

Meine ganz gute, liebe Minna!

Einen recht dummen Streich habe ich gemacht, daß ich Dir, wie ich mich nun recht wohl entſinne, letzthin meine Adreſſe nicht geſchrieben habe, denn dadurch habe ich es wahrſcheinlich verſcherzt, eine Nachricht von Dir zu erhalten, nach der ich mich doch ſo ſehr ſehne. Damit es noch möglich iſt, will ich ſogleich meine hieſige Wohnung noch aufſchreiben: Goldſchmidgaſſe No. 594 1r. Stock. — Da ich bis Ende nächſter Woche doch noch hier zu bleiben gedenke, hoffe ich jedenfalls nun noch einen Brief von Dir zu bekommen, wenigſtens bitte ich Dich von ganzem Herzen darum! —

Mein Wiener Schiff ſteuert ganz vortrefflich. Montag Nachmittag um 4 Uhr iſt bei Fiſchhof die große Zuſammenkunſt, wo mein Plan allgemein vorgelegt und angenommen werden ſoll. Nachdem mein Name in der Fremdenliſte erſchienen, erhielt ich ſogleich mehrere Beſuche, unter anderen von Dr. Bacher (ſehr reich und enthuſiaſtiſch), der mit Freude auf meinen Plan einging. Sehr einflußreich iſt noch der Gewinn des Staatsrathes Vesque von Püttlingen, (unter dem Namen „Hoven“ Componiſt der Oper „Johanna d'Arc“); bei ihm ſpeiſte ich mit Fiſchhof geſtern auf dem Lande in ſeiner Villa: Mein Plan hat ihn entzückt, er bat ſich ſogleich Abſchriften für die Miniſter aus, um ſie vorläufig mit der Sache bekannt zu machen. Nur für das Kärnthnerthor-Operntheater wäre eine Bedingung, ſo meinten Alle, — nämlich, daß ich mich von Dresden losmachen könnte um die Einrichtung und Direction dieſes Theaters zu übernehmen. Ich ſagte: Allerdings habe ich in Dresden eine königl. lebenslängliche Anſtellung, mit ſchönem Gehalte etc. könnten jedoch meine Wünſche für Wien ganz in Erfüllung gehen, ſo hoffe ich von meinem Könige ſchon losgelaſſen zu werden; nun war Alles befriedigt, und, wie geſagt, Montag ſoll eine allgemeine Zuſammenkunft ſein, dann mit der Namensunterſchrift Aller an das Miniſterium gegangen und darauf beſtanden werden, daß ſofort eine Commiſſion ernannt werde, welche über die Einführung meiner Theater-Organiſation die geeigneten Vorſchläge machen ſoll; freilich bedauern ſie Alle, daß ich jetzt wieder fort muß, und nicht ſchon ſogleich an dieſer Commiſſion Antheil nehmen kann.

Liebe Frau, dieſes Wien iſt eine herrliche Stadt: es berührt mich hier Alles ſo warm und angenehm: die Verhältniſſe ſind heimiſch und doch großartig. Welche Umgebungen! Ich hatte Alles vergeſſen und nun bin ich erſt recht bezaubert. Alles iſt ziemlich wohlfeil zu genießen; für einen 20 Kreuzer führen Dich elegante Stellwagen bis in die ſchönſten Umgegenden. Mit Fiſchhof bin ich am Meiſten und faſt immer zuſammen, denn er führt mich überall hin. Das iſt ein vortrefflicher Mann, von ungemeiner Bekanntſchaft, der bei Allen, Vornehm und Gering in der höchſten Achtung ſteht. Zwei ſeiner Schüler iſt der ruſſiſche Geſandtſchaftsattaché, mit dem wir ſchon mehre mal ausgefahren ſind, und — der Sohn des türkiſchen Geſandten, mit dem wir heute nach Baden fahren wollen. Denke Dir, hier gehe ich mit Türken und Aegyptiern um, denn ein Enkel Mehemed Alis, des Vicekönigs von Aegypten, iſt auch dabei. Uebrigens unterſcheidet ſich Wien von allen übrigen Städten jetzt meiſt dadurch, daß in ihm gar keine Parteireibungen ſtattfinden; es giebt hier nur eine Partei, das iſt die radicale: in Inſpruck ſitzt die Hofpartei, um die ſich kein Menſch mehr bekümmert. Ein ſchönes Feſt fand geſtern ſtatt: beunruhigende Gerüchte waren verbreitet, daß das Militär einen Schlag gegen Wien auszuführen beabſichtige u. ſ. w. Nun kam vorgeſtern eine Deputation der Armee in den Sicherheits Ausſchuß der Bürger und erklärte den Wunſch, um jene Gerüchte gänzlich niederzuſchlagen, am nächſten Morgen eine Zuſammenkunft der Nationalgarde und Armee in der Brigittenau zu veranſtalten um ſich dort zu verbrüdern. Dies geſchah nun auch: und mit Jubel und Muſik zog Nationalgarde, Studenten, Armee mit Offizieren, 12 Generalen u. ſ. w. Arbeiter und dgl. durch die Stadt; Alles ging bunt gemiſcht Arm in Arm. Es war wirklich erhebend. — Ehe Wien zu Grunde geht kann es lange dauern: Welch ein Reichthum iſt hier vorhanden! Keines frägt mehr nach dem Kaiſer, Keines braucht ihn, man iſt ſich vollkommen ſelbſt genug. —

Genug für heute, gutes liebes Weib! Um 9 Uhr ſoll ich bei Fiſchhof ſein um mit der genannten Geſellſchaft nach Baden zu fahren. —

Bald erhältſt Du noch eine Nachricht von mir! Gott gäbe, daß Du ſo wohl biſt als ich; Sei nur guten Muthes und guter Laune! Ich denke, nach allen den vielen und mannigfaltigen Erfahrungen wird es uns doch noch einmal recht behaglich ergehen; — ja, ja — man hat denn doch von dem Allen etwas für die Zukunft gelernt.

Nun, viele viele herzliche Küſſe von

Deinem

Richard.

28. Zürich, 11. Auguſt 1849.

Meine gute Minna!

Daß ich Dir noch einmal ſchreiben muß, iſt mir ſehr unangenehm, erſtlich weil ich hoffe, Dich endlich ſelbſt bald wieder zu haben, und zweitens weil ich wohl verſtehe, daß all mein Schreiben nicht im Stande ſein wird, Dir nur einen Funken Lebensmuth wieder zu geben. Es iſt das auch natürlich, und da ich Dir allerdings das Eine, was Dir einzig angenehm und beruhigend ſein würde, jetzt gerade allerdings noch nicht ſchreiben kann, nämlich: daß ich eine feſte lebenslängliche Anſtellung wieder erhalten hätte, — ſo bleibt nichts übrig, als daß ich ſonſt durch die That Dich empfinden laſſe, daß ſo troſtlos Dein Schickſal an meiner Seite denn doch nicht ſein wird als Dir es jetzt aus der Ferne erſcheinen muß. Das Troſtloſeſte iſt jedenfalls das Getrenntſein, wenigſtens für mich, weil es mich ſtündlich in die Ungewißheit über Dich und Deine Geſundheit verſetzt: nicht zu wiſſen woran man iſt, das iſt das allerſchlimmſte, und verzeihe mir daher, daß ich, wenn ich nach Dresden denke, ich eben nur an Dich, nicht aber an die Thiere denke, ſo lieb ſie mir auch ſind. Hierin habe ich an mir gerade recht wieder erfahren, daß der Menſch die Hauptſache iſt, daß er über Alles geht: Dir ſcheinen leider Meubel, Häuſer u. ſ. w. oft faſt mehr Dein Herz — durch Gewohnheit — anzuziehen, als der lebendige Menſch.

Jedoch — auch dieß wird uns ja gegenſeitig bald alles klar werden, wenn wir nur erſt wieder zuſammen ſind: Deine tiefe Schwermuth iſt ſo natürlich und erklärlich, daß ſich darüber gar nicht ſprechen läßt, durch Worte auch nicht zu zerſtreuen ſein wird: hier muß das Leben ſelbſt ſeine heilende Kraft ausüben, und ich hoffe mit Gewißheit, es wird mir gelingen — nicht durch Disputiren — ſondern durch das Leben ſelbſt Dich wieder mit ihm zu verſöhnen. Auch Deine Hauptſorge wegen der Exiſtenz wird ſich bald beruhigen: Du haſt eben nur die Ueberzeugung zu gewinnen, daß gerade jetzt und ſo ſchnell ſich nicht auf einmal Alles nach Wunſche geſtalten kann, daß wir alſo vielleicht noch eine kurze Zeit Geduld haben müſſen, bis ſich das Neue und Zukünftige mit Sicherheit geſtaltet und ſelbſt in Bezug auf Deine armen Aeltern, die mir allerdings am leideſten thun, gilt das Unglück eben nur für jetzt und für die allernächſte Zeit, — auch für ſie wird ſich eben bald etwas Beſſeres herausſtellen, ſei darüber ruhig. — Wie thätig Liſzt für mich iſt, das hat mir ſein letzter Brief bewieſen, worin er mir auch anzeigte daß er Dir 100 Thr. zugeſchickt habe: er ſchrieb dieß Geld ſei von einem Bewunderer meines Tannhäuſer, für den Genuß den ihm dieß Werk verſchafft, der aber nicht genannt zu ſein wünſchte. Zugleich forderte er mich auf, den Klavierauszug von Tannhäuſer nachträglich noch an den Erbgroßherzog von Weimar zu dediziren, was ich denn auch ſogleich beſorgt habe und zwar mit ein paar Verſen die — ohne meine freiſinnige Meinung irgend zu kompromittiren — dennoch eine richtige Wirkung machen werden. Daß mir Liſzt den gewünſchten ausreichenden jährlichen Gehalt für meine Arbeiten bald ſchon zuſammenbringt, iſt gewiß, — denn im Grunde iſt es gar keine Hexerei: nur kann er jetzt — nach allem Vorgefallenen — nicht ſo mit der Thüre in das Haus fallen, ſondern etwas behutſam zu Werke gehen: darin liegt eine Verzögerung der Sache, nicht aber ein Aufgeben. Das ſiehſt Du doch ein, liebe Frau? Alſo faſſe Muth! Es wird ſchon werden! Aber möge ſich dieß auch noch einige Zeit verzögern, ſo ſorge ich doch auch ſchon für das Nächſte. Die 300 Gulden, die ich erſt von den Einnahmen des Lohengrin wieder zu bezahlen habe, ſind das Einzige was ich borge, das Uebrige werde ich mir verdienen. Einige Freunde, denen ich etwas von mir vorlas, haben ſich mir erboten, im Herbſte durch Privatunterzeichnung mir ein gewähltes kleines Publikum gegen hohen Preiß zuſammenzubringen, vor dem ich in drei Vorleſungen meine neuen Dichtungen zum Beſten geben ſoll. Des Weiteren werde ich dann ein Conzert von Stücken aus meinen Opern geben, — der Ertrag beider Unternehmungen, die mir durchaus keine Mühe machen, wird hinreichen für den ganzen Winter. — So gilt es alſo nur Zeit gewinnen, und Alles wird ſich machen: dieſe Zeit müſſen wir aber eben zuſammen ſein, ſonſt läßt ſie ſich allerdings — für mich wenigſtens — nicht ertragen. — Nach Paris habe ich bereits meinen großen Artikel über die Kunſt abgeſandt: Belloni wird ihn — nachdem er im National erſchienen, als Broſchüre einzeln herausgeben laſſen und mir das Honorar dafür zuweiſen. Ich habe dieſen großen Aufſatz auch durch Liſzt an einen deutſchen Buchhändler geſchickt, der ihn als Broſchüre deutſch herausgeben ſoll: findet er Anklang, ſo ſchreibe ich dann mehr — verſteht ſich gegen Honorar. — Habe keine Sorge! Ich wehre mich ſchon, — aber Du mußt dabei ſein.

Wenn Du mir nur endlich einmal ſchriebeſt, daß Du ankämſt: es jammert mich um jeden ſchönen Tag, den Du hier verſäumſt! — Bringe N. nur mit! Ich habe mir es auch überlegt. Was ſoll es eigentlich mit einer Anſtellung für ſie? Sie ſoll deswegen mitkommen, daß ſie bei Dir iſt, daß ſie in jeder Hinſicht Dir hilft, daß Du — wie Du ſehr richtig Alles auch bemerkſt — Jemand haſt, wenn ich einmal verreiſen muß! Kurz ſie iſt Dir unentbehrlich, und koſtet ja faſt nichts: wäre die Sorge um ſie geringer wenn ſie zurückblieb? Will ſie ſich außerdem etwas verdienen, ſo kann ſie dieß hier beſſer als in Dresden, denn die Arbeit wird hier beſſer bezahlt. Alſo bringe ſie jedenfalls mit!

Was den Aufenthalt in der Schweiz betrifft, ſo habe nur ja keine Sorge! Die Flüchtlinge gehen mich gar nichts an, auch ſind ſie ſo durch die ganze Schweiz vertheilt, daß man ſie an dem einzelnen Orte gar nicht ſo gewahr wird: alle etwaigen

Reclamationen betreffen auch nur diejenigen, die bei dem letzten Aufſtande in Baden und der Pfalz betheiligt ſind; — ich gelte hier gar nicht als Flüchtling, denn ich habe meinen vollſtändigen Schweizerpaß, und Aufenthaltsſchein auf ein Jahr, d. h. ſo viel als auf immer. Im Auslande erſcheint das überhaupt wohl immer ſchlimmer als es wirklich iſt: an Krieg iſt gar nicht zu denken und von ſonſtigen Unannehmlichkeiten bin ich in keiner Weiſe bedroht, da ich hier Bürgen und Gutſteher genug habe, um mich ganz in den Canton aufnehmen laſſen zu können. Ich gehe nur mit Schweizern um. Nun, davon wirſt Du Dich ja bald ſelbſt überzeugen.

Was Du mir mitbringen ſollſt? Nun, das weißt Du ja ſelbſt am Beſten zu beurtheilen: packe zu den Sachen meine Schreibereien die Du im Pulte fandeſt, auch die gebundenen Partituren und Noten, welche in meiner Stube im Pfeilerſchränkchen ſtanden: von den übrigen Dingen wirſt Du ja ſelbſt ermeſſen können, was mir von Wichtigkeit ſein dürfte. Die Partituren auf dem Boden, ſowie, was ſonſt in den Schränken herumlag, gieb nur in Dresden irgendwo in Verwahrung. Beſtellungen habe ich nicht weiter. An Uhlig ſchrieb ich kürzlich, daß er den Klavierauszug von Lohengrin, den er bereits angefangen hatte nach der Theaterpartitur fortſetzen möchte: auch legte ich ein paar Zeilen an Fiſcher bei: der wird nun wohl ſchon bei Dir meinen Auftrag ausgerichtet haben.

Liſzt ſchrieb mir, Heinrich Brockhaus ſei kürzlich bei ihm geweſen, und habe ſich angeboten, mit der Familie alles mögliche für mich zu thun. Nun, daraus mache ich mir nun gerade nicht viel, — auch beachte ich es gar nicht. —

Hauptſache iſt, daß Du ſchnell hierher kommſt: wenn N. mit dabei iſt, wird der Peps auch auf der Eiſenbahn keine Noth machen; beim Einſteigen iſt er nur geſchickt zu verbergen. Siehe aber zu, daß Du mir möglichſt genau angeben kannſt, wann Du in Rorſchach, dem erſten Schweizerorte am Bodenſee, ankommſt, denn ich möchte Dir gerne bis dahin entgegengehen. Eine Wochenwohnung will ich erſt miethen, wenn ich genau weiß von wann an.

Nochmals, ich bin herzlich unfroh darüber, daß ich Dir immer noch ſchreiben muß und meine Ungeduld Dich endlich hier zu haben, wächſt täglich und mein Mismuth über die lange

Verzögerung läßt mich zu nichts Luſt haben. Als ich nach Deinen Brieſen die Beruhigung faßte, daß Du bald kommen würdeſt, da fleckte es auch ſogleich mit der Arbeit, — nun ſtockt Alles wieder. — Jetzt ſitzeſt Du nun auch in der Cholera darin; was das nun für ewige Angſt und Pein mir verurſacht! Auf! Auf! Minna, liebe Frau! Mach' daß Du kommſt, und von ganzem Herzen wünſchte ich, daß Dich ſchon dieſer Brief gar nicht einmal mehr anträfe! Ich wollte ihn gern umſonſt geſchrieben haben! Faſſe Muth und ſei bald bei mir! Alles Uebrige verſpare ich nun bis auf mündlich! Lebe wohl! Reiſe glücklich und *hoffe*!

Bald umarmt Dich inbrünnſtig

Dein Richard.

Ich kann Dir gar nicht ſagen, wie ich außer mir darüber bin, daß Du ſo ganz *abſichtlich* erſt ſo ſpät abreiſen wirſt! Das kann nun noch ſo ein 14 Tage dauern!! O geh! Das iſt garſtig von Dir! Ich glaubte erſt, es ſei nur die verſpätete Geldſendung Liſzt's daran ſchuld, Du würdeſt es ungeduldig erwartet haben, um nun endlich doch einmal Deinen Entſchluß ausführen zu können! Nein! Da irrte ich mich — und die Ankunft des Geldes änderte gar nichts in Deinem Vorhaben!!

Beim nochmaligen Ueberleſen Deines Briefes verſichere ich mich erſt genau, daß Du erſt *Sonnabend*, alſo heute, wo ich ſchreibe, d. 11. Auguſt, von Chemnitz abzureiſen gedenkſt und dieß ſchreibſt Du mir am 5ten!! trotzdem Du Nachricht von der Ankunft des Geldes erhalten!!! Ich geſtehe, liebe Frau, daß mich dieſe ganz abſichtliche Verzögerung etwas bitter berührt. Alſo heute reiſeſt Du erſt von Chemnitz, wo Du gar nichts zu beſorgen haſt für die Abreiſe, fort nach Dreſden — und dann — dauert es nun wieder eine Zeit bis Du Alles beſorgſt, was Du in Chemnitz nicht beſorgen kannſt! Und ich zähle Tage und Stunden! Du bliebſt alſo nur, weil Du Dir es einmal ſo vorgenommen hatteſt. Nun, natürlich, Dich drängt es nicht zu mir zu kommen! Wie ſollte es auch? Alle Chemnitzer u. ſ. w. ſind ja beſſer als Dein — Mann! O weh! O weh! Gott weiß wann Du nun erſt kommſt!

29. Paris, 2. Februar 1850.

Meine gute Minna!

Nur damit Du mir nicht ängſtlich wirſt, ſchreibe ich Dir heute ein paar Zeilen: einen ordentlichen Brief kann ich Dir noch nicht ſchreiben. Ich bin noch gar nicht bei mir. Alſo nur in Kürze Folgendes, um Dich zu beruhigen.

Wie Du ſchon von Mühlhauſen aus von mir erfahren haben wirſt, habe ich an der Gränze nicht den geringſten Aufenthalt gehabt: mein Paß war ganz in Ordnung. Die weitere Reiſe hat mich allerdings wieder ſtark angegriffen: jedoch ſoll ſie mir — wie ich denke — nichts weiter geſchadet haben. In Paris angekommen, eilte ich ſogleich zu Belloni: göttlicher Weiſe war der noch gar nicht von Weimar zurück: und doch ſchickte mir Liſzt einen Wechſel auf Paris „zahlbar in 14 Tagen“! Belloni's Mutter hatte auf meinen Brief hin mir aber eine Wohnung beſorgt, und zwar nicht anders als zu 60 fr. im Faubourg Montmartre. Das Logis war finſter und unfreundlich mit vielen Käſtern und dummem Zeuge: dennoch ließ ich mir's gefallen: nur merkte ich ſogleich, daß auch hier viel Straßenlärmen war. Endlich — müde und aufgeregt wie ein Hund, lege ich mich um 10 Uhr zu Bette; da beginnt unmittelbar über mir eine Sängerin eine Arie aus den Puritanern einzuüben: das dauerte bis halb 12 Uhr: denke Dir mein Leiden! — Den andern Tag ging es nun — ſo hundemüde wie ich war — an das Wohnung ſuchen: in den ſogenannten ſtillen Quartiers bin ich herumgehetzt bis zum Umſinken — und fand nichts! Der ganze Tag iſt mir damit zum Teufel gegangen, und auch die Nacht konnte ich wieder nicht ordentlich ſchlafen. Endlich heute — wo ich eben wieder vom Wohnungsſuchen zurückkomme — habe ich ein anderes Logis gemiethet, in einer Cité (Cité d'Autin) im 4ten Stock — 65 fr.!! Es iſt aber noch das ſtillſte, was ich fand. Morgen Mittag ziehe ich nun aus, und ſo denke ich endlich in Ruhe zu kommen, und meine Geſchäfte und Arbeiten — zumal die Ueberſetzung des Sujets — vorzunehmen. Sonſt iſt mir Belloni's verſpätete Zurückkunft in nichts hinderlich. Ich ſprach Franck, und der ſagte mir, daß Belloni Alles gut wegen meiner in Ordnung gebracht hätte.

Jetzt muß ich mich ein wenig ausſtrecken: Du biſt mir wohl nicht böſe darum, liebe Frau? Ruhe, Ruhe! Um jedoch auch Dich zu beruhigen, verſichere ich Dir, daß ich mich trotz der Müdigkeit etwas beſſer fühle: ſobald ich einmal tüchtig geſchlafen habe, denke ich wieder auf dem Zeuge zu ſein: hätte ich zu fürchten, ſo hätte es mich jetzt ſchon packen müſſen, grade aber, daß es mir nicht ſchlechter geht, iſt mir ein Zeichen, daß ich bald ganz geſund ſein werde. Alſo — leb wohl für heute, liebes Minel! Bald bekommſt Du einen größeren und beſſer geſchriebenen Brief. Geſehen habe ich noch Niemand außer Franck: ich hatte zuviel mit der Wohnung zu thun.

Nochmals, leb wohl! Bleib' geſund und ſei mir gut! Grüße herzlichſt unſre braven Freunde, namentlich Boom und Sulzer. —
Ach, was ſehne ich mich bereits wieder fort!
Leb wohl

Dein

Richard.

30. Paris, 9. Februar 1850.

Meine liebe Minna!

Ohne gerade groſſen Stoff zu haben, ſchreibe ich Dir heute noch einmal, ohne zuvor eine Nachricht von Dir abzuwarten, um Dir ſagen zu können wie ich mich befinde. Mein letzter Brief an Dich war unter dem Einfluſſe der größten Ermattung geſchrieben, — Du wirſt es ihm wohl an ſeiner ſchlaffen Haltung angemerkt haben. Nun bin ich ſeit vorigem Montage in einem andren Logis, von dem ich Dir ſchon geſchrieben. Ich befinde mich hier allmälig beſſer: mein Zimmer geht auf eine Cité (großer Hof) hinaus, und es hat wenigſtens das Gute, daß kein Klavier und keine Sängerin in ſeiner Nähe iſt. Es iſt mir unbegreiflich, wie hier Alles theuer geworden iſt; oder ob es früher auch ſchon ſo war und wir das nur nicht ſo kannten? Ich zahle nun 65 fr. und ſage Dir weiter nichts, als daß ich Brix noch nachträglich um das Logis beneide, welches er für 40 fr. bei uns hatte, und welches unbedingt behaglicher und beſſer, ja bequemer war, als mein gegenwärtiges, das 25 fr. theurer iſt. — Ich bin, um mich zu erholen, faſt den ganzen Tag zu Hauſe: nun denke Dir, was das für Holz koſtet bei der

Kaminwirthſchaft! Nun habe ich mich aber auch bereits etwas equipiren müſſen: 1., Hut. 2. Regenſchirm (unentbehrlich!). 3., ſchwarzen Shlipp. 4., Handſchuhe. 5., zwei paar Unterhoſen. 6., ein Portemonnaie, — endlich 7., einen fertigen Paletot. Im übrigen bin ich zu Loizeau gegangen, der leider auch noch etwas von mir bekommt (wie Du weißt) und mir klagte, daß er viel verloren habe und ſehr zurückgebracht ſei. Ich habe mir Maaß zu einem Rock, ein paar Straßenhoſen, einer ſchwarzen Sammt- und einer ordinären wollenen Weſte nehmen laſſen. Ich muß dafür ſorgen, Loizeau noch während meiner Anweſenheit in Paris zu bezahlen: was ich mir beſtellt habe, war aber unbedingt nothwendig, ich konnte mit meinen alten Sachen — hier zumal gar — nicht mehr exiſtiren.

Bis jetzt, liebe Minna, habe ich faſt nur noch meiner Geſundheit leben können: ſie bedurfte um ſo mehr aller Berückſichtigung, als ich ſie durch die Reiſe und den erſten Aufenthalt in Paris nun von Neuem ſehr ſtark wieder angegriffen hatte. Immer mehr überzeuge ich mich, daß mein Uebel nur eine große Ueberreizung, und demzufolge, Abſpannung meiner Nerven iſt: ſobald ich mich ſtark aufgeregt habe, treten auch die ſcheinbar rheumatiſchen Schmerzen ſogleich ein, — wenn ich dagegen recht ausgeruht bin, hören dieſe auch alsbald wieder auf. Leider habe ich aber erſt vorgeſtern Nacht zum erſten Male wieder ordentlich geſchlafen, denn auch nach dem Einzuge in dieſes Logis hatte ich anfangs ſtörende Abentheuer zu erleben. Als ich mich die erſte Nacht in das Bette lege, höre ich auf einmal nach 11 Uhr dicht neben mir ſo laut die Zeitungen leſen, als ob es in meinem Zimmer wäre: das dauert bis 1 Uhr, und mit meinem erſehnten Schlafe war es für dieſe Nacht vorbei. Nachdem ich mich den Morgen darüber beklagt, fing in der andern Nacht mein Nachbar — der für ſich ganz allein lieſt — leiſe zu murmeln an, als wolle er ſich beherrſchen; dann ging es aber immer crescendo und endlich wieder wie die Nacht vorher. So ging es die dritte Nacht wieder. Da riß mir aber die Geduld: wüthend rief ich meinem Nachbar zu, ob er verrückt wäre mit ſeiner lächerlichen Gewohnheit? Morgen würde ich ſeinetwegen ausziehen! Er ſchwieg — und die vierte Nacht hörte ich nichts von ihm und konnte ſomit eben zum erſtenmale ruhig ſchlafen. Siehſt Du, gute Frau, ſo geht es Deinem armen kranken Manne in Paris!

— Mit Kietz und Anders bin ich verſchiedene Male zuſammen geweſen: dreimal habe ich ſchon meine Promenade über die Seine gemacht, um bei Truffaut — wo Anders ſeit 20 Jahren ißt — Mittag zu machen (d. h. abend.). Ich thue es ſchon, ſo oft mir's möglich, der Wohlfeilheit wegen; denn in meinem Quartier komme ich unter 2 fr. für das Diner nicht weg: eine demi-Taſſe nach Tiſche koſtet nun auch jedesmal noch 10 Sous. Den Frühcaffé habe ich im Hauſe: zum zweiten Frühſtück behalte ich mir allemal die halbe Flûte zurück, und habe mir etwas Wurſt und Käſe, auch einige Flaſchen Wein ſelbſt angeſchafft, um nicht dazu etwa ausgehen zu müſſen.

Herr Vieweg hat mir auch eine Freude gemacht: er erzählt mir ganz naiv, ich ſei ihm noch gegen 30 fr. ſchuldig, und nörgelte ſo lange hin und her, daß ich im Verdruß das Geld ihm gab. Franck benimmt ſich ſehr hübſch und freundſchaftlich gegen mich: ich ſpreche gern täglich einmal bei ihm in der Buchhandlung ein, und da ich da allemal Vieweg zu ſehen bekomme, ſo war es mir höchſt peinlich, ihn nicht auf eine noble Weiſe abfertigen zu können.

Ach! Dieſe Menſchen, und dieſen Verkehr hier zu ſehen, iſt etwas Gräuliches! Herzloſigkeit und der frechſte Egoismus, ohne alle Scham und Bemäntelung, begegnen Einem, wohin man nur tritt. — Geſtern war ich bei der Garcia — aus der mache ich mir nun auch nicht viel. —

Meine Ouvertüren werden ſchon ſeit einiger Zeit ſtudirt und ſind ſchon angezeigt: die Concerte ſollen einen großen Erfolg haben und kein Billet iſt übrig. Nächſter Tage erwarte ich nun Belloni: bis dahin hoffe ich vollends wohl zu ſein; auch denke ich Montag nun wieder an meine Arbeit zu gehen.

Deinen Brief habe ich richtig am 4ten von hier abgeſandt.

Weiter weiß ich Dir von mir für heute nichts zu berichten: ſtark rechne ich aber nun auf eine baldige Nachricht von Dir, gute Minna, und will von ganzem Herzen hoffen, daß Du Dich beſſer befunden habeſt, als ich mich. Ich will Dir nicht ſentimental erſcheinen, aber das ſage ich Dir: wenn ich meine Sachen wieder einpacke, um zu Dir, meinen Freunden und unſren lieben Viechern im traulichen Zürich wieder zurückzukehren, — wäre ich noch ſo krank, da werde ich aber ganz von ſelbſt wieder geſund. Ich hoffe, die heilige Allianz ſoll uns nicht aus Zürich vertreiben: laß Dir nicht bange machen, und ſprich nur mit

Sulzer. Herzlich laſſe ich unſre lieben Freunde grüßen: das Lebewohl Sulzer's und Baumgartner's auf dem Bahnhofe hat mir ſehr wohl gethan. Sie ſollen nächſtens von mir Briefe bekommen. — Nun, ſchreibe mir, mein Minel, Du arme, vielgeprüfte Frau, mit Deinem guten Hausſtande! Laß mich wiſſen, wie es Dir geht und wie Du Dich fühlſt! Laß die Nette gehen, und grüße ſie ſchönſtens von mir! Wie befindet ſich Peps? Was ſtudirt Papo? Das muß ich alles wiſſen, denn das ſind Dinge von Wichtigkeit — wie Du wohl begreifſt. Bald ſchreibe ich wieder! Leb wohl, meine gute Alte! Denke freundlich an mich und behalte lieb

Deinen

Richard.

(Adreſſe:
Monsieur Wagner
59, rue de Provence
à
Paris)

31. Paris, 13. Februar 1850.
(59, rue de Provence)

Liebe Minna!

Ich erhalte ſoeben Deinen Brief und ſäume nicht, ſogleich zu antworten.

Herzlich leid thut es mir, Dir eine anſtrengende Sorge allein auf dem Halſe gelaſſen zu haben, und Du kannſt ermeſſen, wie groß mein Misbehagen darüber iſt, wenn ich Dir verſichere, daß ich jetzt erkenne, wie ich um einen ganzen Monat zu früh nach Paris gekommen bin, hier mir für jetzt gar nichts nützen kann und nur ein bei weitem theuereres Leben führe, als ich es bei Dir hätte haben können. Wie ſehr Recht hatte ich, als ich erſt noch einen Brief Belloni's abwarten wollte: Deine Ungeduld war es aber, die mich fortrieb: entſinne Dich des letzten Sonnabends. Nun, machen wir uns jetzt keine Vorwürfe darüber: ſie würden zu nichts führen, — auch trägt Liſzt allerdings viel Schuld, der mich in ſeinem Briefe gewiſſermaßen eilig auf Paris verwies, und doch wiſſen mußte, daß

Belloni noch bei ihm in Weimar war, deſſen er mit keiner Sylbe erwähnt. — Nun habe ich wegen der Stimmen zur Tannhäuſer-Ouvertüre erſt an Meſer nach Dresden ſchreiben müſſen, und ehe ſie ankommen, iſt — wie ich erfahre — gar nichts vorzunehmen. — Jetzt zu der Angelegenheit, die Dich beläſtigt!

Meine Hoffnungen auf einen recht behaglichen Sommer in Zürich gehörten allerdings jetzt noch zu meinen liebſten. Du weißt, welche begründeten Einwendungen wir gegen ein Verbleiben in unſrer gegenwärtigen Wohnung hatten: namentlich aber, um Dir jetzt keine weitere Unruhe zu machen und um Dich zu ſchonen, da Du fühlſt daß Du der Schonung bedarfſt, ſtimme ich endlich Deinem Wunſche mit bei, dieſelbe Wohnung noch für ein halbes Jahr zu behalten. Zuvor rathe ich Dir jedoch noch den Verſuch, die leere Wohnung in den vorderen Eſcherhäuſern anzuſehen: dieſe Wohnungen ſollen denn doch abgeſchloſſen ſein, und jedenfalls hätten wir den Vorzug, nicht parterre zu wohnen, was wir aus Erfahrung doch als ſehr beläſtigend erkannt haben. Wegen des Preiſes, liebe Frau, beängſtige Dich; nicht zu ſehr, Du haſt zwar vollkommen Recht, wenn Du in nichts Uebertriebenes zu willigen gedenkſt: die Hauptannehmlichkeit für uns, und namentlich für mich als häuslichen, arbeitſamen Menſchen beſteht doch jedenfalls in einer Wohnung, in der man Tag für Tag ſich aufhält, und in der man daher Tag für Tag beläſtigt iſt, wenn man ſich nicht wohl in ihr fühlt. Neuerdings bin ich wieder durch einen Brief aus Bordeaux ſehr erfreut und beruhigt worden: unſre Freundin (denn ſie iſt die Deinige nicht minder) räth mir offen an, in meiner Kunſt und in Allem, was ich thue, mir ganz treu zu bleiben, nichts zu unternehmen, wobei ich mich in Zwieſpalt mit mir ſelber ſetze, und in jeder Hinſicht nur nach meiner inneren Eingebung zu handeln, da ſie und ihre Freunde es für ihre vollſte Pflicht hielten, mir wegen meiner äußeren Verhältniſſe alle Sorge zu benehmen. Ich denke bald Dir noch Näheres darüber mittheilen zu können. Ohne einigen Verdienſt werde ich ebenfalls nicht gänzlich bleiben: alſo — beängſtige Dich wegen der Miethe nicht allzuſehr; grade für unſern Aufenthalt in Zürich iſt eine angenehme Wohnung — namentlich auch für meinen Geiſt — die Hauptſache.

Vermagſt Du jedoch meine Hoffnungen nicht zu theilen, und giebſt Du wirklich zugleich auch alle Hoffnung auf, noch eine wirklich angenehme und paſſende Wohnung zu finden, — nun — ſo ſei auch verſichert, daß ich mich recht gern darein füge, in unſrer alten Wohnung noch zu bleiben, zumal wenn ich weiß, daß Dir dadurch mit einem Male Sorge und Beſchwerde abgenommen iſt. Dich ſo viel wie möglich ohne Sorge, und vor Allem geſund und guten Muthes zu wiſſen, — dieß, liebe Minna, iſt mir am Ende doch das Wichtigſte. —

Karl Ritter wird wohl zum Sommer zu uns kommen: es wäre gut geweſen, wenn wir ein Zimmer für ihn gehabt hätten.

Von hier kann ich Dir für jetzt nichts weiter mehr melden, als daß ich eben heute erſt meine Arbeit erſt wieder habe beginnen können. Ich habe jetzt einen tüchtigen Schnupfen, der hoffentlich meine Nervenſchwäche hinwegnehmen ſoll. Die diesmalige Wendung meiner alten Winterübel hat mir denn doch Stoff zum Nachdenken gegeben: laß uns den nächſten Sommer recht ruhig und erkräftigend zubringen. Gern wäre ich ganz auf dem Lande geweſen.

Belloni erwarte ich in den nächſten Tagen zurück: dann ſollſt Du mehr von hier erfahren. —

An Sulzer ſchreibe ich noch ein paar Zeilen. Grüße R. und behalte ſo lieb wie möglich

Deinen

Richard.

Von Pariſer Kravallen erfährt man — wie Du weißt — in Paris am allerwenigſten.

32. Paris, 11. Februar 1850.

Soeben, liebe Minna, erhalte ich Deinen zweiten Brief, der mir wieder durch Belloni's, diesmal etwas ſpät, zukam. Um eine Antwort noch mit der heutigen Poſt abgehen zu laſſen, will ich mich ſo kurz faſſen, als es der Gegenſtand auch eben nur erfordert.

Lieber iſt es mir allerdings, wenn Du die vorgeſchlagene neue Wohnung bei Herrn Müller nimmſt, als wenn Du in unſrem alten Parterrelogis bliebeſt: auch ſtimme ich mit Dir überein, daß es zweckmäßiger ſein dürfte, die zweite als die erſte Etage zu nehmen: da der Miethzins ſo billig iſt, könnten wir ja lieber ein paar Louis d'or für eine recht behagliche Herſtellung und ſaubere Einrichtung verwenden, namentlich auf eine heizbare Schlafſtube. Du ſiehſt übrigens, gute Frau, daß es doch noch keine ſolche Noth hat: Unwohlſein und ſchlechtes Wetter mag wohl Manches mit dazu beigetragen haben, Dich ſo ſchnell in dieſer Wohnungsangelegenheit verzweifeln zu laſſen. Vielleicht iſt es Dir möglich, die Zuſage noch eine kurze Zeit hinauszuſchieben, um abzuwarten, welche Nachrichten Dir Sulzer noch bringt, an den ich geſtern zugleich mit geſchrieben habe. Mußt Du Dich aber ſchnell entſcheiden, nun ſo nimm das beſprochene Logis: ich bin dann ganz damit zufrieden, namentlich ſchon, wenn ich Dich geplagte Frau dadurch in Ruhe weiß.

Neues habe ich Dir heute nicht weiter zu ſchreiben, als von meiner Mattigkeit und trüben Laune. Belloni ſoll, denke ich, morgen hier eintreffen. Anders und Kietz mit denen ich oft zuſammen eſſe, laſſen Dich herzlich grüßen: namentlich hat Dich Anders ſehr in ſein Herz gefaſſt; er ſtößt jedesmal mit dem Glaſe nur auf Dich an, und erzählt mir von einem Gedicht, das er auf Dich gemacht habe:

O, herzgeliebte Minna!
Du, die ſtets meinem Sinn nah!

Ich unterſchreibe es, und wünſche Dir beſtes Wohlſein! Leb wohl und behalte lieb

Deinen
Richard.

rue de Provence, 59.

33. Paris, 2. März 1850.
59, rue de Provence.

Meine gute Minna!

Gegen Mittag erhielt ich Deinen Brief: ich habe ſogleich die Antwort für Dich aufgeſetzt und da dieſe noch bis 5 Uhr auf die Poſt muß — weshalb ich auch nicht frankiren kann — ſo bleibt mir nur noch wenig Zeit, um für diesmal nur einige Zeilen an Dich ſelbſt mit zu richten. Es iſt unmöglich, daß ein Menſch liebenswürdiger, edler und zarter handeln kann, als unſre Freundin Lauſſot! Ich dächte, liebe Frau, es müßte für Dich wirklich erhebend ſein zu ſehen, welchen tiefen Eindruck die Werke Deines Mannes auf geſunde, unentſtellte und edle Herzen hervorzubringen vermögen, daß er im Stande iſt, zu ſolchen aufopferungsvollen Entſchlüſſen der innigſten Theilnahme zu beſtimmen? ſollteſt Du vor Deiner Seele es über Dich gewinnen, einen ſolchen Erfolg meiner Kunſt — denn nur dieſe hat dieß hervorgebracht — gering zu achten oder gar zurückzuſetzen, gegen dieſe ſogenannten „glänzenden“ Erfolge, wie ſie heut zu Tage durch Spekulation und Raffinement von der albernen, ſchlampigen, herzloſen Maſſe unſres großen Theaterpublikums erlangt werden? Du ſiehſt, was dieſe feigen, energieloſen Menſchen, denen ich es einſt doch auch ganz recht zu machen ſchien, jetzt ſind und wie erbärmlich ſie ſich gegen mich benehmen. Wollen wir dieſe Menſchen verachten und nur an Geld denken? Gut, hier iſt Geld, ſo viel wir zu einem ruhigen, ja behaglichen Leben gebrauchen, — und zwar nicht der lumpigen Maſſe abſpekulirt, ſondern von einem edlen Herzen aus Freude an meinen Werken — wie ich ſie nach meiner wahren inneren Natur ſchaffe — auf das Zarteſte mir dargereicht! Was willſt Du nun mehr? — Gewiß, meine gute arme Frau, ich habe Dich verſtanden, ich kenne Dich und weiß worum es ſich, bei all Deinem Zwieſpalte mit mir, im Grunde doch nur handelt: hoffentlich habe ich in der Antwort an die Lauſſot Deinen inneren wahren Sinn ganz richtig getroffen! — — Nichts iſt mir ſo unlieb, als Dich unwohl zu wiſſen, — denn leider könnte ich jetzt — ſelbſt in Gedanken — keinen guten Krankenpfleger bei Dir abgeben, denn ich ſelbſt bin übel genug daran. — Geſtern waren es 4 Wochen, daß ich in Paris matt und krank ankam; was iſt nun in dieſen 4 Wochen geſchehen?, was habe ich mit den Opfern meiner Geſundheit und theuren Geldes erkauft? Höre! Belloni iſt noch nicht zurück! Nächſte Woche ſoll er erſt kommen. Gut! ohne ihn hatte ich in weiteren Angelegenheiten nichts vorzunehmen, ich hielt mich alſo nur an die beabſichtigte Aufführung meiner Ouvertüren: Belloni hatte mir geſchrieben, die Stimmen würden hier auf Koſten der Muſikgeſellſchaft ausgeſchrieben werden: nach langem vergebenen Suchen treffe ich endlich den Dirigenten, und dieſer entdeckt mir, daß die Geſellſchaft noch zu neu und zu arm ſei, um die Koſten des Ausſchreibens zu beſtreiten: alſo war gar nichts vorbereitet!

Nun ſchrieb ich erſt an Liſzt, daß er mir ſchnell die gedruckten Stimmen wenigſtens der Tannhäuſerouvertüre aus Dresden ſchicke.

Geſtern Abend habe ich dieſe Stimmen nun endlich erſt erhalten. — Wie mir, namentlich bei meinem drückenden und beängſtigenden körperlichen Zuſtand, unter ſolchem Aerger, Kummer und Verdruß, endlich noch zu Muthe iſt, davon mache Dir ein Bild, wenn Du meinen natürlichen Eckel gegen dieſes ganze, kalte, ſeichte und herzloſe Pariſer Muſiktreiben noch mit in Anſchlag bringſt. Ich komme mir hier buchſtäblich wie in einer langen, langen Nacht vor, in der ich nicht ſchlafen kann, halbwach träume, mich bald auf dieſe, bald auf jene Seite wende, um nur endlich — ruhen zu können, d. h. nichts mehr zu wiſſen — wenigſtens nichts von Paris! Oh, ihr thörigen Freunde, die ihr nur Spekulation und großen Sums mit mir im Kopfe habt, wie wenig kennt ihr mich, und das, was mir nöthig iſt, um mich glücklich zu fühlen. — Befreiung aus dieſer Hölle iſt Alles, was ich wünſche. Meine liebe Frau, — nächſten Sommer wollen wir einmal ganz uns ſelbſt, unſrer Geſundheit und der Natur leben! Dieß iſt meine einzige Hoffnung, mein einziger Troſt! Leb wohl! Grüße Alles! Behalte mich lieb.

Dein

R. W.

34. Paris, 13. März 1850.

Mein liebes Mienel!

Nach meinem innigſten Wunſche treffen Dich dieſe Zeilen geſund an! Biſt Du mir böſe, wenn ich Dir anzeige, daß ich mich ſchnell entſchloſſen habe, die dringendſte und herzlichſte Einladung meiner Freunde in Bordeaux endlich — da ſie mir ſelbſt das Reiſegeld dazu geſchickt haben — angenommen habe, und daß ich demnach morgen früh nach Bordeaux reiſe? Sieh, ich bin jetzt hier gänzlich unnütz und verzehre mich nur in Kummer und fruchtloſem Treiben. Belloni iſt noch nicht angekommen!!! Selbſt von der elenden Ouvertüre können noch keine Proben gemacht werden; erſt Ende dieſes Monates hat man mir Proben in Ausſicht geſtellt. Denke Dir nur, gute Frau, meine Lage hier! Wäre dieſe Familie in Bordeaux nicht, und hätten ſie nicht während dieſer Zeit ſo für uns geſorgt, — ich glaube, ich lebte nicht mehr! So haben ſie mich denn nun dringend gebeten, dieſen Aufenthalt hier doch zu unterbrechen, um durch einen Beſuch bei ihnen mich zu erfriſchen: ich geſtehe, dieſen Wohlthätern, die ich meiſt noch nicht einmal von Geſicht kenne, habe ich es gern zugeſagt. Wollte ich ſie beſuchen, ſo war dieß aber jetzt die beſte Zeit: kommt meine Ouvertüre noch zur Aufführung, ſo iſt dieß nächſten Sonntag über 14 Tage: dann kann ich denn wieder hier ſein, und endlich in der erſten Woche des April wieder bei meiner lieben Frau, der ich dann auch beim Auszuge noch mit helfen kann, damit ihr nicht Alles allein auf dem Halſe liegt. Nicht wahr, Minnako, ſo iſt es recht? und Du biſt mit meinem Entſchluſſe zufrieden? Ich hoffe es! —

Meine Nervenabſpannung hat ſich verloren, allein die Schwäche auf der Bruſt und der Schmerz beim Herzen ſind noch verblieben. Ich hoffe Geneſung, wenn ich erſt aus dieſer wüſten, nutzloſen Pariſer Exiſtenz heraus bin! Nun, es iſt gut; ich mußte auch dieß noch erfahren, ehe ich ganz über hier aufgeklärt bin; erſpare mir jetzt, mich weitläufig über das Unmögliche, mich mit hier einzulaſſen, auszubreiten. Nur wiſſe ſo viel: gerade, um nichts gegen meine Natur und innerſte Neigung zu unternehmen, um mich vor Allem — gänzlich nutz- und fruchtloſen Aerger hier zu bewahren, handelt die Lauſſot ſo wie ſie an mir handelt, und — denke Dir — ſie und die Frau Ritter ganz allein bieten uns die Jahreseinnahme, niemand ſonſt iſt dadurch in Anſpruch genommen, kein Kaufmann und kein Bankier! — Du ſollteſt nur das Glück dieſer Frau kennen, daß ſie — die Deinen Brief erhalten — nun hoffen darf, Dich ganz auch beruhigt und für meinen zukünftigen künſtleriſchen Lebensplan gewonnen zu haben! Auch ihr Mann ſpricht und ſchreibt ganz vollkommen deutſch, ſo daß wir uns, — denn ihre Mutter iſt auch mit in Bordeaux — ganz ungeſtört unterhalten können; ich geſtehe, es freut mich ſehr, dieſer merkwürdig liebenswürdigen Familie — ſoweit es in meinen Kräften ſtehen wird, dadurch daß ich ihnen aus Lohengrin vorſpiele und ſinge, eine in ihrem Leben ſo ſeltene Unterbrechung zu bereiten! —

Alſo, liebe Frau! ſchreibe mir den nächſten Brief nach Bordeaux an die Dir bekannte Adreſſe. Möge nur Sulzer es gelungen ſein, Dir noch eine geeignete Wohnung zu verſchaffen, damit Du die Sorge los biſt! Zum Auszuge hoffe ich Dir dann jedenfalls helfen zu können!

Lebe wohl! liebe Minna! Grüße überall ſchönſtens! Nette ſoll ſich hier nichts verhoffen — es thut mir leid, denn ſie ſcheint durchaus fort zu wollen! Ich habe es nicht fehlen laſſen. Grüße Peps und Papo, und ſage ihnen, daß ich ſie nun ſobald nicht wieder verlaſſe, gewiß nicht; die Trennung iſt zu unerträglich! Leb wohl und behalte lieb

Deinen Richard.

35. Bordeaux, 17. März 1850.

Meine gute Minna!

Hier bin ich nun in Bordeaux und warte recht von Herzen auf einen Brief von Dir, der mir zumal auch ſagen ſoll, ob Du nicht gar etwa über dieſen meinen Ausflug böſe ſeiſt? Setze Dich nun aber einmal recht in meine Lage, wenn ich Dir hiermit berichte, daß, als ich den letzten Brief an Dich in Paris auf die Poſt getragen hatte, ich vollends noch erfuhr, daß meine Ouvertüre in dieſem Winter gar nicht mehr aufgeführt werden könne, da zu dem letzten Conzert, Ende März, nicht mehr Proben genug gemacht werden könnten, um dieß „ſchwierige" Werk einzuſtudieren. Ich muß geſtehen, daß ich nun hell laut auflachte, — wahrlich, ſo erbärmlich hatte ich es mir nicht gedacht. Von Belloni habe ich noch keine Spur, ebenſowenig von Liſzt! Unter ſolchen Umſtänden müßte einem Anderen als mir — der ich mich doch immer nur gezwungen hatte, — die Luſt vergangen ſein. Ich war wahrlich froh, als ich dieſem mir ſo widerlichen Paris den Rücken kehrte, und wünſche nur, ich brauchte es gar nicht wieder zu ſehen. Nun will ich ſehen, ob mir Belloni — wenn er in Paris angekommen iſt — noch ſchreibt, und jedenfalls muß ich über Paris zurückreiſen, da ich noch einiges dort zu beſorgen habe. — Hier in Bordeaux, wo ich vergangenen Sonnabend anlangte, muß ich mich nun wohl wie im Himmel befinden gegen in Paris! Du kannſt Dir keinen Begriff von der Liebenswürdigkeit und Ergebenheit dieſer Familie machen! Sie beſteht aus dem jungen Ehepaare und der Mutter der Frau, Engländerin, welche aber ebenfalls, wie der Mann — der in Dresden im Blochmann'ſchen Inſtitute erzogen worden iſt — ganz wie wir deutſch ſpricht. Außerdem iſt hier eine völlige Colonie von Deutſchen, lauter reiche Familien, die mich nun alle hoch verehren. Was ſoll ich Dir nun anderes ſagen, als daß es mir allerdings ſehr wohl thut, auf dieſe Weiſe mit den lieben Menſchen, die nichts höheres jetzt wünſchen und erſtreben, als mich mit meiner guten, vielgeprüften, treuen Frau ſo glücklich zu machen, als es nur in ihrer Macht ſteht, — jetzt noch perſönlich bekannt geworden zu ſein. Es iſt ein unerhörtes und ſeltenes Glück, das mir widerfahren iſt. Der junge, höchſt liebenswürdige und zutrauliche Mann, hatte eine ganz unbeſchreibliche Freude, als er mich ankommen ſah: meine Werke ſind hier bis auf die letzte Note bekannt, und Alle wiſſen, um was es ſich handelt, und ſind ſtolz darauf, mir ſo wichtig ſein zu können. — Mit Einem habe ich jedoch große Noth: ſobald meine Wirthe namentlich noch erfuhren, daß aus meiner Ouvertüre Ende März in Paris gar nicht einmal etwas wurde, beſtürmten ſie mich natürlich, noch länger hier zu bleiben. Ich erklärte aber, daß ich Dir beim Auszuge helfen müßte, und — aufrichtig geſagt — trotz aller Freude, die ich jetzt genieße, ſehne ich mich doch von ganzem Herzen nach Dir und dem Hauſe zurück! Glaub' mir, ich kenne nun kein Glück, als mit Dir in unſrer kleinen Häuslichkeit ruhig und zufrieden leben zu können: daß ich jetzt hoffen darf, Deine Sorgen beſchwichtigt zu ſehen, Lebensmuth und Heiterkeit in Dein Herz — ja in Deinem Körper wiederkehren zu ſehen, — das iſt es, was mich ſelbſt wieder geſund und glücklich macht. Zudem iſt Bordeaux eine Wüſte, wo es niemand von unſrem Weſen lange aushalten kann; namentlich auch meine Freunde fühlen ſich hier wie aus der Welt: und trotz dieſer vortrefflichen Familie möchte ich um keinen Preis die Schweiz mit Bordeaux vertauſchen, ich habe völliges Schweizer-Heimweh. Ach! Die Natur! Das iſt doch etwas für unſer Eines. Mit Dir, meine liebe Minna, glücklich und ungeſtört in dieſer herrlichen friſchen Alpenwelt leben zu können, das iſt für mich jetzt das Seligſte, was ich erſehnen kann!

Vielleicht berührt Dich meine Freude nur bitter, denn es iſt möglich, daß grade dieſer Brief Dich in großen Sorgen — namentlich um die Wohnung trifft. Beruhige mich doch nur ja bald darüber und berichte mir, ob es Sulzer gelungen iſt ſein Verſprechen, das er mir ſchriftlich nach Paris gab, zu halten und uns eine hübſche Wohnung zuzuweiſen? Dann aber ſchreibe mir, ob Du geſund biſt, und ob der Auszug Dich nicht bekümmert? Müller ſagte mir einmal, daß man in Zürich beim Ausziehen gar nicht dränge und man dieß ſehr nach ſeiner Bequemlichkeit einrichten kann: ich bin daher überzeugt, daß Eſcher — wenn Du ihn darum bitteſt — Dir gewiß einen ſehr langen Termin zum Auszuge zugeſteht oder von den Nachfolgern auswirkt: ſage nur, ich könnte noch nicht zurück. Schreibe mir dann, liebe Frau, bis zu welchem Tage der Auszug noch verſchoben werden kann, damit ich meine Ankunft darnach einrichte. Noch weiß ich nicht ob Belloni in Paris angekommen iſt: jedenfalls aber kommt er nun bald an, und es wäre vielleicht gut, wenn ich noch einige Zeit mit ihm vielleicht etwas beſprechen und vornehmen könnte; ich will — nichts ganz unverſucht laſſen. Alſo ſchreibe mir den ſpäteſten Termin. Nun aber, mein gutes Minel, mußt Du mir noch ſchreiben, ob Du das ſchwarze Kleid Dir in Zürich ſo haſt beſorgen können, wie Du es wünſchteſt: wenn nicht, — daß ich es Dir dann hier oder in Paris beſorgen kann. Bobin in Palais royal exiſtirt nicht mehr: aber Schuhe ſollſt Du demohngeachtet haben; ſchreibe mir daher genau noch einmal die Nummer des Maaßes, oder — beſſer — lege einen Faden als Maaß ſelbſt in den Brief ein.

Gutes Kind, wenn Du nur geſund und in guter Gemüthsſtimmung biſt! Das iſt meine einzige Sorge, — denn Alles Uebrige iſt nun gut beſtellt: — ich ſage Dir, man ſorgt für uns, wie liebende Aeltern für ihre Kinder ſorgen. Mir wird von Lauſſot's nur Eines zum Verbrechen angerechnet, — wenn ich ihnen etwas Wichtiges, eine wirkliche Sorge verſchweige! Du haſt keinen Begriff von der himmliſchen Güte und Liebe dieſer Menſchen! Vielleicht beſucht uns wenigſtens die Frau einmal in der Schweiz um ſich zu überzeugen, daß wir zufrieden ſind und es uns an nichts fehlt.

So lebe denn wohl für heute, meine gute Frau! Sei gutes Muthes, vergiß die Leiden und freue Dich der Liebe, die wir genießen! Sei geſund und ſchreibe **recht bald!** Tauſend Grüße und Küſſe von

Deinem

R. W.

Mr. Eugène Laußot
26, cours du 30 Juillet
à
Bordeaux.

36. **Paris, 17. April 1850.**

Liebe Minna!

So nenne ich Dich noch trotz der Unterſchrift des letzten Brieſes, den ich von Dir erhielt, und in dem Du Dir für nächſtens wieder Dein „Sie“ ausbateſt. „Liebe Minna!“ ſo nenne ich Dich in der ſchweren Stunde, in der ich heute vor Dir hintrete, — ſo nannte ich Dich einſt, als noch nicht die ſchlimmſte und unheilbarſte Seelenverſtimmung zwiſchen uns eingetreten war, und ſo ſollſt Du — willſt Du mir es gönnen — immer in meinem Gedächtniſſe fortleben! — —

Deine Briefe nach Bordeaux haben mich gewaltſam aus einer ſchönen, letzten — Täuſchung über uns aufgeſchreckt: ich glaubte endlich Dich gewonnen zu haben, ich wähnte Dich der Macht der wahren Liebe gewichen zu ſehen, — und empfand mit fürchterlichem Schmerze mehr als je die unfehlbare Gewißheit, daß wir uns nicht mehr angehören. Von dieſen Tagen an litt es mich nicht mehr: ich konnte gegen Niemand mehr ſprechen, — ich wollte ſchnell fort — zu Dir, verließ in Haſt meine Freunde und eilte nach Paris, um von da ſchnell nach Zürich zu gehen. Seit 11 Tagen bin ich nun wieder hier: mein altes Nervenleiden iſt wieder über mich gekommen: wie ein Geſpenſt liegt es auf mir, — ich muß es von mir abſchütteln, ich muß es um meiner, — um Deinetwillen. — Höre mich an! Das gänzlich Verſchiedene im Grunde unſeres Weſens hat ſich zur Pein für mich — und namentlich auch Dich, zu jeder Zeit ſeit wir uns kennen, bald gelinder, bald greller herausgeſtellt. Nicht ich brauche Dich an die unzähligen Auftritte zu erinnern, die ſeit den früheſten Zeiten ſich zwiſchen uns ereigneten, — denn in Deinem Gedächtniſſe leben ſie wahrſcheinlich lebhafter als in dem Meinigen. Was mich dennoch damals ſo unwiderſtehlich an Dich feſtband war die Liebe, eine Liebe, die über alle Verſchiedenheit hinwegſah, — eine Liebe, die Du aber nicht theilteſt, mindeſtens gewiß nicht in dem Grade, als ſie mich beherrſchte. Meinem Drängen auf Vereinigung gabſt Du eigentlich nur nothgedrungen nach: Du empfandeſt vielleicht für mich Alles, was Du überhaupt empfinden konnteſt, — Allein das, worauf es gerade ankam, und womit man jedes Leiden lächelnd erträgt, die unbedingte Liebe, die Liebe, mit der wir den Anderen gerade ſo lieben und als den lieben, wie und welcher er iſt, — dieſe Liebe konnteſt Du nicht empfinden, denn Du verſtandeſt mich ſchon damals nicht, da Du immer von mir annahmeſt, ich ſolle ein Anderer ſein, als der ich in Wahrheit bin. Seit der Wiedervereinigung nach jener erſten Störung unſerer Ehe, leitete Dich gegen mich eigentlich nur noch die Pflicht, — die Pflicht hieß Dich mit mir allen den Kummer tragen, den wir in Paris litten, und noch in Deinem vorletzten Briefe nennſt Du in Bezug auf jene Zeit nur die Pflicht, — nicht die Liebe. Hätteſt Du damals wahrhafte Liebe zu mir im Herzen gehabt, ſo würdeſt Du Dich nun nie der Ertragung jener Leiden rühmen, ſondern in Deinem feſten Glauben an mich und das, was ich bin, hätteſt Du in dieſen Leiden eine Nothwendigkeit erkannt, deren man ſich um eines Höheren willen fügt, indem man nur dieſes Höheren gedenkt, im Bewußtſein dieſes Höheren glücklich iſt, der niederen Leiden aber darum vergißt. Du — wie Du nun einmal biſt — haſt nachträglich allerdings aber keinen Erſatz gefunden, — Du ſiehſt immer nur noch das Leiden!

Seit meiner Anſtellung in Dresden tritt Deine wachſende Misſtimmung gegen mich genau mit der Zeit und in dem Grade ein, als ich — meinen perſönlichen Vorteil vergeſſend — im Intereſſe meiner Kunſt und meiner künſtleriſchen wie menſchlichen Unabhängigkeit den elenden Direktionsverhältniſſen jener Kunſtanſtalt mich nicht mehr zu fügen vermochte und mich dagegen auflehnte. In dieſer entſcheidenden Periode meines Lebens wird jeder, der mich genau beobachtete und zu verſtehen ſuchte, zugeſtehen müſſen, daß Alles was ich that eine unausbleiblich richtige Conſequenz meines künſtleriſchen Weſens wer, dem ich eben — trotz aller perſönlichen Gefahren — treu blieb. Daß ich endlich nicht nur als Künſtler, ſondern als Menſch auch mich gegen all die laſterhaften Zuſtände empörte, die — bei meiner leidenſchaftlichen Natur — niemand zu größerer Qual empfinden konnte als gerade ich, das muß demjenigen höchſt erklärlich — und daher gewiß auch nicht tadelnswürdig erſcheinen, der mir genau gefolgt wäre, wie ich Schritt für Schritt — nicht ſprungweiſe — zu dem Standpunkte als Künſtler und als Menſch gelangte, den ich jetzt einnehme: er hätte erkennen müſſen, daß ich hierin nicht willkürlich und aus Eitelkeit verfuhr, denn er hätte beobachtet, wie ich darunter litt; er hätte mir demnach Troſt und Muth zugeſprochen, und mein Weib hätte dieß gethan, wenn ſie ſich Mühe geben wollte mich zu verſtehen, wozu ſie keineswegs der Büchergelehrſamkeit bedurfte, ſondern nur der Liebe! — Wenn ich von einem neuen Aerger, von einer neuen Kränkung, von einem neuen Mislingen, tief verſtimmt und erregt nach Hauſe kam, was ſpendete mir da dieſes mein Weib anſtatt des Troſtes und erhebender Theilnahme? Vorwürfe, neue Vorwürfe, nichts als Vorwürfe! Häuslich geſinnt, blieb ich dennoch zu Haus, aber endlich nicht mehr um mich auszuſprechen, mich mitzutheilen und Stärkung zu empfangen, ſondern um zu ſchweigen, meinen Kummer in mich hineinfreſſen zu laſſen, um — allein zu ſein! Dieſer ewige Zwang, unter dem ich ſo lange ſchon lebte und der mir nie erlaubte nach einer Seite hin mich ganz geben zu laſſen, ohne zu den heftigſten Auftritten zu gelangen, laſtete auf mir und zehrte an meiner Geſundheit. Was iſt alle körperliche Pflege, die Du mir allerdings reichlich angedeihen ließeſt, gegen die nothwendige geiſtige für einen Menſchen von meiner inneren Erregtheit! Entſinnt ſich wohl meine Frau, wie ſie es einſt über ſich vermochte, acht Tage lang mich auf dem Krankenbette zu pflegen, kalt und ohne Liebe, weil ſie mir eine heftige Aeußerung vor meiner Erkrankung nicht vergeben konnte?

Genug! Die entſcheidende Stunde ſchlug: ich mußte fliehen und hinter mir Alles zurücklaſſen. Einen einzigen Wunſch hatte ich, ehe ich Deutſchland ganz verlaſſen ſollte, mein Weib noch einmal zu ſehen! Alles wäre mir gleichgültig geweſen, ich hätte mich fangen laſſen, — ohne dieſen Troſt wollte ich aber nicht fortziehen. Nicht um mir dieſen Troſt zu geben, oder um aus meiner Umarmung noch einmal Troſt zu empfangen entſchloß ſich aber endlich meine Frau, meinen Bitten nachzugeben, —

ſondern nur um einem eigenſinnigen Menſchen es recht zu machen, damit er endlich fortgehe — allerdings um ſich zu retten. Ich kann nie die Nacht vergeſſen, in der ich in meinem Zufluchtsorte geweckt wurde, um meine Frau zu empfangen: kalt und vorwurfsvoll ſtand ſie vor mir und ſprach die Worte: „nun, ich komme, wie Du es durchaus verlangt haſt: jetzt wirſt Du zufrieden ſein! Reiſe nun fort, ich kehre ebenfalls noch die Nacht wieder um!“ — Es gelang mir endlich, Dich in Jena zu einem herzlichen warmen Abſchiede zu gewinnen. Dieſer Abſchied war mein Troſt in der Ferne. Nur einen Gedanken hatte ich: ſchnelle, unverzügliche Wiedervereinigung. Feurig und ſeelenvoll bat ich Dich darum in meinen Briefen. Da endlich erhielt ich auf dem Lande bei Paris jenen unglücklichen Brief, der mich in ſeiner Lieb- und Herzloſigkeit zu Eis erſtarrte. Du erklärteſt mir, nicht eher wieder zu mir kommen zu wollen, als bis ich Dich im Auslande durch ein Verdienſt ernähren könnte: auch ſprachſt Du deutlich aus, Du hegeſt keine Liebe mehr zu mir. — Was ſeitdem ſich zugetragen, wird Dir Alles noch im Gedächtniſſe ſein. Du ſchriebeſt mir wieder, verkündigteſt mir Deinen Entſchluß zu mir nach Zürich zu kommen: ich durfte nun wieder hoffen! Ja ich hegte die Hoffnung, Dich endlich vollends ganz noch für mich gewinnen zu können, Dich von meinen Ideen zu überzeugen, Dich mit mir endlich näher vertraut zu machen. Äußere Sorgen abzuwenden, war ich unabläſſig bedacht. Du kamſt, — wie war ich glücklich! Und doch — ich Unglücklicher! nicht zu mir warſt Du gekommen, um mit mir, wie ich war, nun Freud und Leid zu theilen, — ſondern zu dem Wagner warſt Du gegangen, von dem Du annahmſt, er werde nun nächſtens eine Oper für Paris componiren! In Dresden hatteſt Du Dich geſchämt zu ſagen, Du gingſt zu mir nach der Schweiz, — ſondern Du gabſt vor, Du gingeſt nach Paris und Dein Mann habe — wie Du wahrſcheinlich ſelbſt glaubteſt — ſchon einen feſten Auftrag in der Taſche. O, der ungeheure Irrthum zwiſchen uns beiden mußte ſich mit jedem Tage nur mehr enthüllen! Alle meine Anſichten und Geſinnungen blieben Dir ein Gräuel — meine Schriften verabſcheuteſt Du, trotzdem ich Dir deutlich zu machen ſuchte, daß ſie mir jetzt nöthiger wären als alles unnütze Opernſchreiben. Alle Perſonen, mit denen ich nicht gleichgeſinnt war, vertheidigteſt Du, alle mir Gleichgeſinnten verdammteſt Du, —

ich durfte ſie vor Dir nicht einmal entſchuldigen. Nur die früheren Verhältniſſe bereuteſt Du, — die Zukunft ſahſt Du nur in einer Wiederverſöhnung mit ihnen, oder — in einem Pariſer Erfolge. Mein ganzes Weſen war Dir feindſelig und zuwider: Jeden Augenblick, ach! faſt in jeder Bewegung mußte ich etwas thun, was Dir nicht recht war. — Kurz, jetzt erſt fühlte ich mich bei Dir gränzenlos allein, weil ich ſah, es ſei unmöglich Dich für mich zu gewinnen. Um mir nur Ruhe vor Dir zu verſchaffen, nahm ich wieder ernſtlicher meine Pariſer Pläne auf. Der innere Zwang hierzu, der widerliche Kampf gegen meine Ueberzeugung, die Unmöglichkeit, mich meiner nächſten Umgebung verſtändlich zu machen, bei ihr Troſt, Hilfe und Rath zu finden, — dieß alles erzeugte in mir Seelenzuſtände, die mein körperliches Uebelbefinden nur bedenklich durch hinzutretende Gemüthskrankheit verſchlimmern konnten. Noch kämpfte ich, ob ich ſo wirklich nach Paris abreiſen wollte: ſchwach und hinfällig, wie ich war, trat ich am letzten Sonntag vor Dich hin und frug: „Minna, ſoll ich nicht wenigſtens erſt noch einen Brief von Belloni abwarten!“ Du hatteſt aber das lange Zögern bald überdrüſſig — denn nur von Paris war ja immer bei Dir die Rede geweſen —; auch wollteſt Du endlich die Stube ſcheuern und das Logis reinigen laſſen; — kurz — Du verſtandeſt mich Aermſten auch diesmal nicht, und erwiderteſt ärgerlich auf meine Frage, ſo daß ich, bei Wind und Wetter, matt und krank mich aufmachte, auf der Stelle meinen Platz beſorgte und nun allerdings entſchieden war, denn ich wußte, welche Exiſtenz ich haben würde, wenn ich bleiben wollte. —

Unter Martern aller Art faßte ich hier in Paris — beim Anblicke des nichtswürdigen Kunſtſchachers — den feſten Entſchluß, dem mir Unmöglichen fortan ein für alle mal zu entſagen, und dieſer ganzen elenden Kunſtwirthſchaft unwiderruflich den Rücken zu wenden. Nur eine Sorge hatte ich — nicht um mich, ſondern um Dich um unſres Lebens willen. Siehe da! Ein Freundſchaftsbund der ſeltenſten und erhebendſten Art hatte ſich geſchloſſen, — die Sorge war plötzlich von mir entfernt: Dir ſelbſt war es mitgetheilt worden. Von Bordeaux aus ſchrieb ich Dir, wie ich nun nur noch ein Glück kenne, ruhig mit Dir in Zürich unſrer beiderſeitigen Geſundheit leben, und ſo nach Herzensluſt ſchaffen zu können.

Dein Brief hat nun Alles zerriſſen! Unverſöhnlich ſtehſt

Du da vor mir, — ſuchſt die Ehre da, wo ich faſt die Schande erkennen muß, und ſchämſt Dich davor, was mir das Willkommenſte iſt. Wie geſagt: nicht zu mir warſt Du nach Zürich gekommen, ſondern zu dem Componiſten einer neuen Oper im Pariſer Auftrage. Ja, jetzt verſtehe ich Alles!

Du verweiſeſt mich auf einen früheren Brief — ich weiß es, es iſt der Brief vom vorigen Jahre! Du biſt Dir treu! — Daß Du mich nicht liebſt, ſteht klar und deutlich in jeder Zeile, denn Du ſpotteſt ſelbſt über Alles, was ich irgend liebe, ſelbſt über das Du, mit dem ich — meiner inneren Neigung nach — am Liebſten Jemand nenne, der mir nicht fremd ſein ſoll. — Was kann nun meine Liebe ſein? Nur der Wunſch, Dich für Deine mit mir nutzlos verlebte Jugend, für Deine mit mir überſtandenen Drangſale zu belohnen, Dich glücklich zu machen. Kann ich das nur noch hoffen zu erreichen durch mein Zuſammenleben mit Dir? — Unmöglich!

37. Sonnabend, 4. Mai 1850.

Liebe Minna!

Ich kann nicht umhin Dir noch einmal zu ſchreiben, ehe ich weit fort von Dir gehe. — Es iſt mir, wie ich es auch wollen mußte, unbekannt geblieben, wie Du den entſcheidenden Schritt, den ich meinerſeits in meinem letzten Briefe Dir verkündete, aufgenommen haſt. Da Du ſo oft ſchon mit dem Gedanken Dich vertraut gemacht haſt, von mir getrennt zu leben und ſo Deine Unabhängigkeit wieder zu gewinnen, ſo vermuthe und hoffe ich auch, daß Du vielleicht wohl verwundert, nicht aber erſchreckt über meinen Entſchluß geworden biſt. Ich für mein Theil lebe der Hoffnung, daß ſich in der Trennung die gegenſeitige Erinnerung an unſer beider vergangenes Leben wohlthuender und ſelbſt tröſtender geſtalten wird, als bei fortgeſetztem Zuſammenleben dies der Fall geweſen ſein würde, in welchem die fortgeſetzten Reibungen unſerer von Grund aus verſchiedenen und ſich entgegenſtehenden Naturen nur Gehäßigkeit und freudloſes Daſein hätten erzeugen können.

Die Nachricht, die ich Dir heute mittheilen darf, beſtimmte mich aber ganz beſonders, noch einmal an Dich zu ſchreiben, weil ich das Gefühl habe, als müſſe ſie geeignet ſein, Dir alles vielleicht Bittere unſerer Trennung zu mildern. Soeben ſtehe ich nämlich im Begriffe nach Marſeille abzureiſen, von wo ich ſogleich mit einem engliſchen Schiffe nach Malta abgehe, um von da aus Griechenland und Kleinaſien zu bereiſen. Ich fühlte von je, und namentlich am Stärkſten auch in der letzteren Zeit, das Bedürfnis, aus dem bloßen Bücher- und Gedankenleben, das für mich ſo verzehrend iſt, herauszugehen um mich noch einmal in der Welt etwas umſehen zu können. Für jetzt iſt die moderne Welt hinter mir geſchloſſen, denn ich haſſe ſie und mag nichts mehr mit ihr, noch mit dem was man heut zu Tage in ihr „Kunſt“ nennt, zu thun haben. Deutſchland kann für mich erſt wieder ein anregendes Feld ſein, wenn alle Zuſtände in ihm gänzlich umgeändert ſind: alle Bemühungen, mit ihnen mich in Einklang zu ſetzen, können mich nur gränzenlos unglücklich machen und mein Leben mir immer mehr verleiden. So richtete ich denn gerade jetzt von Neuem wieder meine Sehnſucht auf weitere Reiſen, um eine Zeit lang mich unſren heutigen Zuſtänden gänzlich entziehen zu können, und durch Sehen, Hören und Ortswechſel in anderen Klimaten mich körperlich und geiſtig wieder herzuſtellen. Ich faßte ſo in der letzten entſcheidenden Zeit den Plan nach Griechenland und dem Orient, und bin nun ſo glücklich, von London aus die Mittel, dieſen Plan auszuführen, mir zu Gebote geſtellt zu ſehen. Einen neuen Beſchützer habe ich nämlich in London gewonnen, einen der bedeutendſten engliſchen Advokaten, der meine Werke kennt, und gegen eine gewiſſe Verpflichtung — nämlich das Urmanuſkript von Allem was ich noch ſchreibe ihm zuzuſtellen — mir ſeine Unterſtützung zu theil werden läßt.

Für Dich, liebe Minna, glaubte ich nun müßte dieſe Nachricht etwas Beruhigendes — falls Du deſſen bedarfſt — haben: ich hoffe Du gönnſt mir unter allen Umſtänden die Ausführung meines Vorhabens, und — ſolange Du Dich nicht vollſtändig von mir ſcheiden zu müſſen glaubſt — erhältſt Du hier einen guten Grund gegen jedes öffentliche Aufſehen. Du kannſt aller Welt ſagen: nach dem Aufgeben meiner pariſer Pläne hätte ich gefunden, daß ich für jetzt weder in Deutſchland noch in Frankreich etwas mir Entſprechendes und Nützliches zu thun hätte; daß ich demnach willig eine Gelegenheit ergriffen hätte, die ſich plötzlich mir darbot, einen alten Lieblingswunſch ausgeführt zu ſehen, nämlich eine Zeit lang Griechenland und den

Orient zu beſuchen; und daß ich endlich ſowohl wegen drängender Gelegenheit als auch um mir das Schmerzliche eines perſönlichen Abſchiedes zu erſparen — ohne Dich noch einmal zu ſehen auf die Reiſe gegangen ſei. Hiermit ſagſt Du nichts Unwahres, zumal in Bezug auf den letzten Punkt. Es wäre mir — unter allen Umſtänden — ganz unmöglich geweſen, Dich noch einmal in Zürich zu beſuchen, Dich zu ſehen, von Hund und Vogel Abſchied zu nehmen. So ſehr ich jetzt gelitten habe, ſo hätte mir jener perſönliche Abſchied jedoch wahrſcheinlich alle Zukunft zerſtört. Glaube mir! es mußte ſo ſein. Es iſt ſo beſſer für Dich — wie für mich.

Laß uns denn ſo jetzt getrennt ſein! Bleiben wir geſund, ändern ſich die Zeiten und Verhältniſſe, ſo haben wir ja die Hoffnung, uns wiederzuſehen. Gut aber wird uns jetzt die Trennung thun! —

Von London aus erhältſt Du bald das Nöthige zu Deinem Leben: willſt Du mich herzinnigſt erfreuen, ſo geſtalte Dir Deine Exiſtenz ſo angenehm wie möglich; lege Dir irgendwo ein kleines Gärtchen an, pflege Hund und Vogel, und -- hoffe auf die Zukunft.

Faſt wünſchte ich, Du ſchriebeſt mir nicht noch einmal, denn es wird mich gewiß ſchmerzlich erregen, ſei es auch in welchem Sinne Du mir ſchreibſt. Haſt Du mir aber ein freundliches Lebewohl für jetzt zu ſagen, ſo ſchreibe mir poste restante nach Marſeille. Zwar glaube ich nicht, daß ich den Brief dort noch abwarten kann, denn nach meiner ſoeben erhaltenen Nachricht geht das Schiff ſchon am 7ten Mai dort ab, ſo daß ich die größte Eile habe; doch hinterlaſſe ich dort den Auftrag, daß Briefe mir nachgeſchickt werden.

So lebe denn wohl, liebe Minna! hartgeprüfte Frau, der ich leider keinen Erſatz geben kann, die ich — um ſie ſelbſt vielleicht zu heilen — ſogar verlaſſen muß. Lebe wohl, und — kannſt Du — ſo gedenke meiner in Gutem! Nachricht ſollſt Du von mir erhalten, — und — auf ein Wiederſehen dürfen wir ja wohl auch noch hoffen!

Grüße Deine Aeltern, grüße unſre Freunde! Zürnt mir nicht, daß ich von Euch ſcheiden mußte! —

Leb wohl! Leb wohl! liebe, gute Minna! Leb wohl

Dein

Richard W.

38.

Hier ſchicke ich Dir Geld, liebe Kleine; geh hübſch damit zum Bankier und wechſle es um, damit ich auch etwas davon habe. Es beträgt 350 Gulden Reichsgeld, oder 750 Franken (franz.). Ich denke beinahe, Du läßt es Dir in franzöſiſchem Gelde (Fünffrankenthaler) geben, da wir nächſtens ja in der ganzen Schweiz nach ſolchem Gelde rechnen werden. Mir mußt Du davon 120 francs ſchicken, und zwar ſogleich, daß ich es ſchon Sonnabend habe, um hier Alles bezahlen zu können, ſonſt kann ich Sonntag nicht nach Haus kommen.

Deinen letzten Brief erhielt ich am Montag, als ich das Paket mit dem Briefe eben ſchon geſiegelt hatte: das konnte ich nun nicht noch einmal aufreißen. Ich danke Dir heute aber noch beſtens für die Abſagung des Haſenſoupers! —

Mit mir geht's gut! — Emilie iſt noch nicht da, und wird wohl auch erſt nach meiner Abreiſe hier ankommen. —

Leb wohl für heute, meine Charmanteſte! Bald nimmt Dich bei Deinen guten Backen

Dein Herr R. W.

39. Albisbrunn Sonntag Mittag
28. Septbr. 1851.

Ach, Du gute Frau haſt mir ſo einen wunderſchönen Brief geſchrieben! Wie Schade iſt es nur, daß ich ihn ſo beantworten muß, und nicht, wie Du es vermutheſt, Dir heute mündlich dafür danken kann! Dein Brief, mein lieber Mietz, kommt mir jetzt eben erſt zu, nämlich Sonntag Mittag ½ 12 Uhr: Du haſt Dich alſo ganz und gar mit der Poſt geirrt: die geht nur früh um 8 Uhr von Zürich fort, und dann nicht wieder: wenn Du alſo willſt, daß noch am ſelben Tage ein Brief an mich gelangt, ſo müßte er ſpäteſtens früh um 7 Uhr auf der Poſt ſein, ſonſt bleibt er den ganzen Tag liegen und geht erſt am andren Morgen ab. Alſo, ein ander Mal mach' es pfiffiger, wenn Du Deinen lieben guten Mann Sonntag's bei Dir ſehen willſt! — Abſcheulich iſt's überhaupt mit dem Wetter: da es Freitag gut war, hatte ich jedenfalls auch auf heute gutes Wetter erwartet, und ſomit gar nicht an die Möglichkeit gedacht, Dich nicht hier zu ſehen. Selbſt beim ſchlechten Wetter war ich aber eine Zeit lang ungewiß, ob Du doch nicht noch kommen würdeſt, was mir um Deinetwillen allerdings leid geweſen wäre. Wär' ich recht ſicher geweſen, am End' hätt' ich mich doch noch aufgemacht; ganz gewiß aber, wenn ich Deinen Brief zur rechten Zeit bekommen hätte. — Nun heißt's, ſich tröſten und ein ander Mal beſſer machen: Das wollen wir uns hinter die ganz guten Ohren ſchreiben, nicht wahr? —

Ich ſchließe übrigens aus Deinem Briefe, daß Du nicht kränker geworden biſt: mehr Freude würdeſt Du mir allerdings gemacht haben, wenn Du mir es ausdrücklich gemeldet hätteſt. So ſehr ich mich nun darauf freue, Dich im neuen Logis zu ſehen, ſo dächte ich aber doch, wir machten hiermit aus, daß — falls ſonſt nichts vorfällt — Du mich zuerſt noch hier beſuchſt. Wir wollen dieß alſo für nächſten Sonntag gehörig in Ordnung bringen: und zwar ſo, daß wenn ſchönes Wetter iſt, Du unbedingt — mit oder ohne Freunde — zu mir heraus kommſt: nur wenn ſchlechtes Wetter iſt, komme ich hinein zu Dir. —

Nun, wie froh bin ich, daß Du wieder „menſchliche Thiere“ ſiehſt, und es Dir überhaupt in der neuen Wohnung gefällt. Hier iſt's ſehr langweilig: des Abends ſpiele ich mit Müller und Karl Whiſt. Aber — mit der Kur bin ich zufrieden: beſonders fühle ich mich heute recht friſch, und das kalte Bad kann ich des Morgens immer kaum erwarten. Nur habe ich auf Eines ſehr zu halten, was ich früher gar nicht wußte: ich darf, trotz allen Apetites, nicht zu viel eſſen; dieſer ſtarke Apetit — der allerdings immer noch beſſer iſt wie gar keiner — iſt, da ich im Ganzen eben doch an der Verdauung leide, wirklich krankhaft geweſen, und ich habe mich deshalb ſehr zu mäßigen: überwinde ich mich in dieſem Bezuge, ſo befinde ich mich immer wohler darnach. Nun, hiervon ein ander Mal! —

Jetzt noch Eines! liebe Minna, laß Dir doch ſo ein hübſches Vogelgebauer (ein Korbgeſtelle mit Blumen u. ſ. w.) machen, wie Du es in Dresden hatteſt. Ich habe ein Carnarienvogelpärchen — Männchen und Weibchen — im Kauf, die ich gern bei Dir wüßte. Es war ein eigener Moment, gewißer Maaßen ein glücklicher Moment (von dem ich Dir mündlich erzählen will) wo ich an der Straße beim Promeniren den Mann mit den Vögelchen traf; ich dachte ſogleich an Dich, und daß es

Dir Freude machen würde, wenn ich ſie dem Manne für Dich abnähme. Alſo, ſchreibe mir darüber — denn zur Noth kann ich den Kauf noch rückgängig machen; und wenn es Dir recht iſt, ſo beſtelle ſogleich das Blumengebauer. —

Nun zum Schluß! länger darf ich nicht auf einen Sitz ſchreiben. Nachrichten habe ich noch gar nicht weiter erhalten; auch nicht das Geld von Schwerin: ich habe aber bereits darum geſchrieben. Dieſen Montag komm' ich noch aus, und bis nächſten Montag denke ich das Geld zu haben. — Findet ſich denn Peps in der neuen Wohnung zurecht? — Nun, leb wohl, gute liebe Frau! Sei verſichert, daß mich Dein Brief heute ſehr erfreut hat! Habe Dank dafür und behalte lieb

Deinen guten

Waſſermann.

40.

Albisbrunn
Sonntag, 5. Oktober 1851.
Mittag.

Liebe Minna!

Ich machte mit Dir ab, daß Du jedenfalls heute herauskommen ſollteſt, und ich jedenfalls nicht hineinkommen wollte, um — bei etwaiger Ungewißheit wegen der Witterung — eine Kreuzung zu vermeiden. — Du biſt nun nicht gekommen. Ich kann Dir's nicht verdenken. Nun bitt' ich Dich aber auch, wir wollen gar nichts mehr abmachen. Ich finde es zu thörigt, wenn es die ganze Woche faſt ſchönes Wetter iſt, immer grade nur Sonntags etwas unternehmen zu wollen, wo es dann natürtürlich gerade immer ſchlechtes Wetter wird. Geſtern, wo es ſo wunderſchön war, glaubte ich wirklich, Du würdeſt geſcheut ſein, und Dich auf den Weg machen; — die Andern, wer ſonſt Luſt hatte, mich zu beſuchen, konnten ja heute nachkommen. — Ich bin nun, aufrichtig geſagt, ſehr verdrießlich: hätteſt Du Luſt, mich zu beſuchen, ſo würdeſt Du ſchon gewußt haben, wie und wann? Es ſcheint Dir aber nur daran zu liegen, eine Gemeindepartie mit den Andern zu machen. Bei mir iſt's anders: ich mache mir aus den Andern — mindeſtens für hier — ſehr wenig; ein Zuſammenkommen mit X. macht mich an und für ſich nie guter Laune, denn ich habe mir immer Zwang anzuthun, was mich namentlich bei der Kur ſehr aufregt. Ich werde daher, da es mir in Wahrheit nicht gut bekommt, ſobald nicht wieder in die Stadt kommen. Willſt Du mich daher ſehen, ſo mußt Du Dich ſchon einmal entſchließen, Dich auf die Poſt zu ſetzen, die Nacht hier zu bleiben, und zu ſehen, wie Du Dich bei mir amüſiren kannſt. — Ich erwarte Dich nun aber nicht mehr: denn ich geſtehe, daß mich das vergebene Warten gerade jetzt ſehr unangenehm aufregt.

Briefe bekomme ich auch nicht! —

Leb wohl und unterhalte Dich gut! Herzlich wünſcht dieß

Dein

Richard.

Geld bedarfſt Du alſo auch nicht, wie Du mir geſagt haſt?

---

41. Albisbrunn, Montag, 6. Oktbr. 1851.

Liebe Minna!

Trotzdem ich Dich eigentlich nicht mehr erwarten wollte, weil Du doch nicht kommſt, zog es mich ſoeben doch noch an die Poſt hin, um zu ſehen ob Du kämeſt. Natürlich kamſt Du wieder nicht, ſtatt deſſen wohl aber ein Brief von geſtern, der mir ſagte, daß Du heute wohl kommen würdeſt. Was ich daraus machen ſoll, weiß ich nicht. Wenn Du denn nun einmal ſelbſt nicht kameſt, ſo konnteſt Du übrigens doch vielleicht den großen Brief ſchicken, der für mich bei Dir liegt. Ich bin ſehr verdrießlich, gar keine Briefe mehr zu erhalten. —

(Nebenbei geſagt, muß ich Dir nochmals verſichern, daß es mich gerade dießmal (nachdem ich Dir das koſtbare Geburtstagsgeſchenk gemacht) ſehr unangenehm berührt hat, daß Du wegen Geld an Sulzer gegangen biſt. Mir hätteſt Du wohl eher ein Wort ſagen können; es war mir ein leichtes, Geld von Karl zu erhalten — u. ſ. w.) —

Wir werden heute noch ſehr ſchönes Wetter bekommen: vermuthlich wirſt Du aber wieder warten, bis es ſchlecht iſt, und dann natürlich deswegen wieder nicht kommen. Ich bin nun 3 Wochen hier, und Du haſt mich noch nicht ein einziges mal beſucht. Alle hieſigen Gäſte, die ihre Verwandten in der

Nähe haben, ſind von dieſen zu wiederholten Malen beſucht worden. Ich ſchäme mich völlig: immer ſage ich, morgen kommt meine Frau; oder ſie kommt am erſten ſchönen Tag. — Nun, bleibe nur, wo Dir's beſſer gefällt. Ich will's nur ganz aufgeben, damit ich mich nicht ewig in die Unruhe einer vergeblichen Erwartung ſetze.

— Aus alle dem, liebe Minna, wirſt Du erſehen, in welche gute Laune Du mich verſetzeſt. Möge ſie bald beſſer werden, ſonſt bekommt mir allerdings die Kur nicht.

Leb wohl und ſchreibe bald wieder einmal

Deinem

Richard.

42. Albisbrunn, 12. Oktbr. 1851.

Ach! Ach! Ach! — Du ganz ungeheuer gute Frau! — Ach! Oh! Oh! wie ſoll ich Dir danken? — Ach! was das für ſchöne Nüſſe ſind! Vor lauter Nußeſſen konnte ich ſo eben noch gar nicht dazu kommen, zu ſchreiben! Ach! und die Strümpfe! und die Cigarren! und die Bürſte! und das Meſſer dazu! nein! Das iſt wahrlich zu viel für einen armen Waſſermann! — Ach! Du ungeheuer gute Frau! — Ach! Ach! Ach! — was ſoll ich nur alles da ſagen? —

Da es heute ſo über alle Begriffe ſchönes Wetter iſt, dachte ich denn doch: wenn ſie heute nicht alle zuſammen aus Zürich kommen, ſo ſind ſie ſämmtlich närriſch geworden! Nun, Dein Brief erklärt mir das Wunder! Käme doch Sulzer ganz und gar heraus! Das wäre ihm das Beſte! —

Nun ihr nicht gekommen ſeid, muß ich aufrichtig geſtehen, daß es mir beinahe recht iſt: ich hätte nämlich nicht viel mit Euch laufen können; es iſt bei mir eine Kriſis eingetreten, die mir hoffentlich ſehr wohl thun wird; dennoch hatte ich jetzt ein Paar Tage Fieber und war ſehr matt in den Beinen. Der Kopf iſt mir aber frei, die Laune ziemlich gut, und der Appetit vortrefflich: Du ſiehſt alſo, es geht noch nicht an's Himmeln. Im Gegentheil denke ich nur eine recht gute Kur zu machen: meine Flechten beginnen ſich immer ſtärker zu zeigen. Nur bedarf ich jetzt großer Ruhe.

— Uhlig hat geſchrieben: nichts Bedeutendes, und keine Gefahr für ihn! — Bülow's Brief aus Weimar hat mich recht gefreut: es geht ihm dort ſehr gut. Liſzt iſt aber noch nicht zurück! —

Halt! ich muß ſchließen! es iſt gleich $^3/_4$ 1 Uhr. Heute iſt wieder Crême, weil wir dachten, Ihr kämt. — Nun, meine gute, liebe — ſchlechte, böſe — Frau! Sei geſcheut, und beſuche mich mit Pepſeln recht bald wieder! Das — ſei verſichert — iſt die größte Freude, die Du mir machen kannſt! —

Grüße die Züricher Bande! Die Albisbrunner Brut grüßt ebenfalls.

Ganz der Deinige

R.

43. Albisbrunn, 17. Oktober 1851.

Liebe Minna!

Da ich Dir — der Steuergeſchichte wegen — ſogleich antworten muß, kann ich dieß nur ſehr kurz thun, da jedesmal die Zeit zwiſchen der Ankunft und dem Abgange der Briefe ſehr kurz iſt. Was ich in dem Formulare ausfüllen und was angeben ſoll, weiß ich gar nicht; auch habe ich vor'm Jahre ſolch ein Formular gar nicht zu Geſicht bekommen, und es iſt dießmal das erſtemal. Ich will es — damit ich keine Dummheit mache — daher nur unterſchreiben, und Du mußt ſo gut ſein, Sulzer in meinem Namen zu bitten, daß er für mich die Rubriken ausfülle, wie er meint daß es gut ſei. Was ſoll ich nur angeben. Vermögen habe ich nicht, verdienen kann ich mir auch ſo gut wie nichts, wenigſtens nichts feſtes, und am allermindeſten in der Schweiz und Zürich. Alſo könnte ich nur ſagen: was ich zum Leben gebrauche, erhalte ich vom Ausland. Nun, Sulzer wird ſchon das Schickliche auffinden und mir zu liebe zeichnen.

— Das Schweriner Honorar habe ich erhalten, natürlich aber mit 2 Louisd'or Abzug für die Berliner Juden, alſo nur 18 Louisd'or, von denen 3 auf Hug in Zürich angewieſen waren. 10 Louisd'or habe ich ſogleich an Müller wieder bezahlt. — Nun, Du kommſt doch wohl jetzt aus? Anfang November — willſt Du — giebt's wieder Geld.

Sonſt geht mir's nun wieder beſſer: es war eine Art von Nervenkriſis bei mir eingetreten, bei der ich mich außerordentlich ſchwach und ſchließlich aufgeregt fühlte, die mir doch aber nicht Angſt machte, weil ich immer einen prächtigen Appetit dabei hatte. — Da es mir aber unten zu unruhig war, hat mir nun Brunner ein ſehr hübſches Zimmer im erſten Stock angewieſen, wo es ruhiger iſt. Heute habe ich wieder mit kalten Waſchungen angefangen, und dieß bekommt mir gut; ich fühle mich friſch. Hoffentlich ſoll's auch bald mit der Verdauung in Ordnung kommen. —

Nun alſo — euere Kommerei ſteht immer noch im weiten Felde? Ich kann mir's denken, daß Ihr nun keine Luſt mehr habt; denn das ſchöne Wetter haben wir gehabt und wird nun nicht wieder kommen. Ach, Ihr ſeit alle L—!

Ich habe Dir ſonſt nichts weiter zu ſchreiben, allerliebſte Frau, denn hier fällt natürlich gar nichts vor. Nur heute habe ich wieder Karlen eine Partie Billard zu 1 Frank abgewonnen. Ich werde aber noch lange zu gaunern haben, ehe ich Deinen hieſigen Spielverluſt decke. — Nun, Gott und die heilige Dreieinigkeit zum Gruß! Biſt Du denn nicht einmal im Profeten geweſen? Schreib' mir doch was Du treibſt, und ob Boom gehörig bei Fingerkräften iſt um den Flügel einzuſpielen? Bitt' ihn doch zu Tiſche und gieb ihm ein gehöriges Beafſteak! —

Alſo, leb wohl! Gieb Pepſen meinen Segen! Schreibe und komm! Und dann — behalt' mich auch lieb!

Dein

herrlicher Mann.

44. Albisbrunn, 3. Nov. 1851.

Minna ſchicke mir bald Strümpfe!
Hier giebt es nichts wie lauter Sümpfe!
Davon bekomm' ich naſſe Klümpfe!
Im Whiſt fehlen mir auch die Trümpfe!
Drum bringe Du mich wieder auf die Strümpfe!
Schick' mir nur ein Paarer Fünpfe!

Dein

Richard.

45. Albisbrunn, 7. November 1851.

Beſtes Mutzigen!

Wir machen ja Bärſche wie —!
Nun, Deine Verſe waren gewiß die beſten! ſie hatten einen Schwung, der einen tiefen Eindruck auf mich gemacht hat! Ich kann Dir nur noch in Proſa dafür danken! Und dieß geſchehe hiermit! —

Wie ſteht's aber mit Deinem Kleide? Wird daran gearbeitet? — Da Du die Elaſtikes noch nicht auf der Rechnung haſt, ſo haſt Du doch wohl bei Sulzer Geld geborgt? Du biſt doch! Jetzt bezahlſt Du ihn doch wohl? Wenn er's nur annimmt! —

Meine Sehnſucht nach Haus und der hübſchen Wohnung wird jetzt immer ſtärker, und ich freue mich wirklich ſehr auf die Rückkehr! Noch ſind mir aber die naſſen Einpackungen zu wichtig, denn an einem großen Theile des Körpers kommen jetzt die Flechten ſogar ſehr ſchmerzhaft zum Vorſchein: nun kann ich zwar die übrige Kur leicht bei Dir fortſetzen, auch ab und zu, wenn's noth thut — kannſt oder mußt Du mich ſogar einpacken, nur kann ich dieſe Einpackungen nicht regelmäßig — als Kur — bei Dir zu Haus vornehmen, weil ſich gewiſſe Dinge durchaus nicht damit vertragen. Das muß ich alſo erſt hier abmachen! Dennoch will ich nun jedenfalls einen äußerſten Termin ſetzen, damit Du mir nicht gar aus Ungeduld aus der Haut fährſt: Sonntag den 23ſten November früh reiſe ich hier ab: verbringe den Tag allein mit Dir in Zürich, und Montag den 24ſten feiern wir unſern Hochzeitstag — So lange — mußt Du noch warten — es hilft nichts: aber bis dahin denke ich auch meine Haut vollkommen rein zu haben, und ſomit meine Kur als gelungen und vollendet anzuſehen. Alſo — es bleibt dabei! Muzius, mach' ein vernünftiges Geſicht dazu! —

Karl fuhr letzthin — nach 3 Uhr — plötzlich in die Stadt, um ſich im Finſtern einen ſehr ſchönen Schlafrock zu kaufen, was ihm auch gelungen iſt; nur war es ihm zu ſpät geworden, um Dich noch beſuchen zu können. — Könnteſt Du nicht einmal die Nette in die Muſikhandlung ſchicken, um die Leute zu erinnern, daß ſie mir die alten Muſikzeitungen herausſpediren? Du haſt doch die abgegeben, die ich Dir das letzte mal mitgab —

Warum ſchickſt Du mir denn keine Nachthemden! Oh! —

Nun, gutes Minel! leb ſchönſtens wohl! Kokettire nicht zu viel, es könnte Dir ſchaden! Mach's Kleid hübſch! und behalt mich lieb!

Dein
† † †
(in Christo!)

46. Albisbrunn, 9. November 1851.

Liebes Mienel!

Heute habe ich die vorletzte Woche meiner hieſigen Kur angetreten; noch elf Einpackungen (Sonntag's wird nicht eingepackt), und dann bin ich fertig. Meine Flechten, namentlich an den Schenkeln und Waden, ſind in beſter Form da und haben mich ganz wieder ſo geſchmerzt und geſpannt wie im Frühjahr; im Uebrigen iſt bereits durch die Schweiße und die ſehr ſtarken Ausdünſtungen das Gröbſte fortgegangen, namentlich an Bruſt und Armen. Wie ſchändlich war alſo dieſe Schwefelkur! Erſt habe ich volle 4 Wochen immer nur Schwefel ausgeſchwitzt, und dann kamen die ſchlechten Blutſtoffe, die mir der Schwefel nur zurückgedrängt hatte. Ich wußte wohl, daß mir 'was Böſes im Leibe ſtak. Jetzt geht es ſehr ſcharf her: doch halte ich Alles gut aus, und fühle mich allmälig wie in einem neuen Leibe.

Die „Begnadigungsgeſchichte“ erfuhr ich Freitag Abend, wo der Poſthalter von Hauſen ſie in der Freitagszeitung geleſen hatte, und mit ihr brühwarm ſich zu mir auf's Zimmer bringen ließ. Seitdem habe ich nirgends wieder etwas davon geleſen: ſehr vermuthlich iſt nichts an der Sache, ſonſt müßte doch ſchon eine offizielle Mittheilung an die Schweizerbehörden davon da ſein. Sollte es ſich beſtätigen, ſo erwüchſe mir dadurch jetzt nur die dringende Nothwendigkeit, in der Schweiz Bürger zu werden, da dann der Flüchtlingsſchutz aufhört: überhaupt wird es gut ſein, wenn ich mich nächſtens als Bürger aufnehmen laſſe; Ritters werden mir dazu die Mittel verſchaffen; — Karl will ſich auch aufnehmen laſſen. —

Alſo Du haſt Luſt, den Lohengrin in Zürich aufgeführt zu ſehen? — Auch nicht übel! —

Du meinſt, ich hätte nun alle Jahre etwas Wunderbares vorgenommen und wäreſt nur in Sorgen, worauf ich das nächſte Jahr fallen würde? Das will ich Dir ſogleich ſagen: ich hoffe, im nächſten Jahre machen wir zuſammen eine recht ſchöne Reiſe nach Italien. Wäre das ſo ein großes Unglück? —

Klärchen Brockhaus hat mir einen recht hübſchen Brief geſchrieben: ſie frägt mit großer Liebe nach Dir. Wenn ich wieder zu Haus bin, wollen wir zuſammen ihr wieder ſchreiben. —

In Weimar iſt nichts wieder mit dem Lohengrin geworden. Die Sängerin der Ortrud iſt — in Liſzt's Abweſenheit — ſo beleidigend entlaſſen worden, daß ſie nicht zum Gefälligkeitsſingen zu bewegen war. Ueberhaupt wird dort viel gegen Liſzt intriguirt, und an der Spitze ſoll dabei Mr. Genaſt ſtehen. — Ich fürchte, dort wird's auch nicht mehr lange dauern, und Liſzt wird's ſatt kriegen. Es iſt mit der jetzigen Erbärmlichkeit nirgends und auf keine Weiſe auszukommen. —

Willſt Du mir noch ein Paar Hemden ſchicken, ſo thu's: im Uebrigen komme ich nun die Zeit lang noch vollends aus. Bereits zähle ich die Tage, und ſage mir täglich, morgen iſt's noch ſo und ſo viel Tage. Entnimm daraus, wie ich mich auf's Haus und Dich wieder freue. Nur an das arme Papchen muß ich jetzt immer ſo viel denken: viele Nächte habe ich ſchon von ihm geträumt, und immer ſo rührend und ergreifend (er biß mich immer vor Liebe in den Finger) daß ich laut weinend wach blieb. Das liebe Thier werd' ich doch nie verwinden: es iſt zu ſchrecklich, daß wir die Wette verlieren mußten!! — Ach! ich muß mich nur immer von dem Andenken hinwegzwingen, — ſonſt halt' ich's nicht aus. — — —

Nun, bleib' Du nur ſo wohl, wie ich Dich die letzten Male getroffen habe! — Wir wollen dann ſchon ſehen, wie wir das Leben uns noch ſo erfreulich wie möglich geſtalten. Sorgenlos für unſre Exiſtenz dürfen wir nun ſchon ganz und gar, und bis an unſer Lebensende ſein: Nichts wird uns in dieſer Art mehr beunruhigen. Laßt Ihr mir nur aber auch Ruhe: nehmt mich, wie ich bin, und laßt mich machen, was ich Luſt und Freude habe: zwingt mich durch keine kleinen Quälereien zu etwas, was ich nun einmal nicht will und kann; ſeid dagegen verſichert, ich werde immer etwas thun, was irgendwie andren

Freude macht und mein Inneres befriedigt. — So, wenn wir uns nicht gegenſeitig ſelbſt quälen, können wir nun noch das ſchönſte Leben führen, was uns die Umſtände irgend nur ermöglichen. —

Jetzt, leb wohl! Mutzius! — Sei heiter und behalte Deine gute Laune! Bald bin ich wieder ganz bei Dir!

Dein

Richard.

47. Meiringen, 15. Juli 1852.

Ei, biſt Du eine ſchlechte Frau! Um noch einen Brief von Dir zu erwiſchen, habe ich extra einen ganzen Tag hier in Meiringen gewartet, weil ich dachte, Du müßteſt mir auf meinen Brief aus Interlaken hierher ſchreiben. Jetzt komme ich von der Poſt, und wer nicht geſchrieben hat, biſt Du! Geſtern Nachmittag kam ich hier an, und fand allerdings den Brief von Uhlig mit Deinem Gruße: als Du den abſchickteſt hatteſt Du aber meinen Brief aus Interlaken noch nicht erhalten, und ſomit wartete ich noch bis heute. Allerdings bedurfte ich auch etwas Ruhe, denn ich bin Montag, Dienſtag und Mittwoch ſtark marſchirt: dennoch wäre ich heute weiter, hätte ich nicht auf einen Brief von Dir gehofft. Nun, am Ende haſt Du Dich nur mit der Abgabe auf der Poſt verſpätet: ich gebe daher hier Auftrag, daß mir Briefe nachgeſchickt werden. —

Bis jetzt iſt meine Reiſe ſehr glücklich von Statten gegangen: immer ſchönes Wetter, nur ein paar mal kurzes Gewitter, was nur intereſſant war. Vor allem bin ich froh, daß es mit meinen Stiefeln in Ordnung gekommen iſt: die 12 Stunden Leiſten haben viel geleiſtet, und meine Füße ſind ganz gut in Stande. Montag ging es früh von Interlaken fort nach Lauterbrunnen, auf die Wengernalp (wo man die Jungfrau mit den Händen greifen kann) und von da über die Wengern-Scheideck hinab nach Grindelwald. Dienſtag beſtieg ich das Faulhorn (8200 Fuß hoch) von wo die Ausſicht allerdings furchtbar erhaben iſt: dort blieb ich zu Nacht, und ging Mittwoch hinab, über die große Scheideck, an dem Roſenlauigletſcher vorbei nach Meiringen.

Zu beſchreiben habe ich Dir nichts, denn das würde Dir doch keinen Begriff geben: aber Pläne habe ich gemacht, wie ich Dir zunächſt einmal das Berner Oberland zeigen ſoll, ob von da oder dort her; — das ſoll mir nun erſt rechte Freude machen, Dich einmal ſtolz zu Roß auf dieſe Partien zu führen. Was wirſt Du für Augen machen! — Morgen früh geht es nun in's Haslithal nach der Grimſel; im Grimſelſpital wird übernachtet, und von da übermorgen über den Aargletſcher und das Sidelhorn nach Obergeſſeln gegangen. Von dort geht es Sonntag über den Griesgletſcher in das Formazzathal, und Montag Abend bin ich in Domo d'Oſſola, in Italien. Von da ſchreibe ich Dir wieder. —

Ueber das Geld geht es furchtbar her: dieß Berner Oberland iſt das unverſchämteſte und bettelhafteſte Neſt was man ſich vorſtellen kann. Jeden Tag habe ich noch einen Louisd'or einwechſeln müſſen und an Sparſamkeit oder Einrichtung iſt da gar nicht zu denken. Gut war es, daß Du mir den Uhlig'ſchen Brief ſchickteſt: ich mußte ſogleich darauf nach Frankfurt ſchreiben, denn von dorther hat man endlich eiligſt die Tannhäuſer-Partitur verlangt, weil die Oper Anfang Herbſt dort heraus ſoll. Du kannſt Dir nun denken, wie ſchnell ich auf der Ueberſendung des Honorares beſtand! Ich denke Du mußt es bald erhalten. — Sieh, ſo ſtrömen uns nächſtens nun die Louisd'ore zu, wir werden gar nicht wiſſen wohin damit. Melde mir nur ja ſogleich wenn Geld ankommt, damit ich dann ſchnell einen Plan entwerfen kann, wo Du mich aufſuchen ſollſt, um von meiner ſchönen Reiſe doch auch etwas mit weg zu bekommen. Ich freue mich wahrlich herzlich darauf, von Dir irgendwo, — am liebſten in Lugano, abgeholt zu werden. —

Wenn Du mir alſo von heute an ſchreibſt oder Briefe zuzuſchicken haſt, ſo adreſſire nun

Monsieur
W. R. Wagner
à Lugano
Poste restante. (Canton Ticino)

Leb wohl, alter, guter Muzius! Grüße die Freunde, und vor Allem den Peps, denn er iſt von allen männlichen Geſchöpfen mein beſter Freund! Adieu!

Dein Mann mit der verbrannten
Naſe.

48. Chur, 15. Juli 1853.

Liebes Minel!

Ich ſitz' in Chur, weil der einzige Poſtwagen nach St. Moritz ſchon ganz beſetzt war, und muß nun 2 Nächte und einen Tag hier überwintern. Grau iſt's und regnet Platz! — Da ſchreib' ich denn Briefe, an Liſzt u. ſ. w. Und auch Dir will ich denn meinen Gruß zuſchicken, um Dir zu ſagen, daß, wenn Du Dich jetzt nicht froh fühlſt, mir es auch nicht beſſer geht. — Zu melden hab' ich Dir allerdings nichts, denn ſonſtige Begegniſſe ſind mir nicht vorgekommen. Unterweg's traf ich mit vielen zuſammen, die die Fackelei mit angeſehen hatten. —

Halt, ich kann ja den Brief an den Ollmützer Theaterdirektor auch von hier abſchicken! Der zweite Brief, den ich von der Poſt bekam, war nämlich von dem Theaterdirektor in Ollmütz (Oeſterreich) der den Tannhäuſer haben will; merkwürdig genug! — Schreibe mir ja ſogleich nach „St. Moritz, Canton Graubünden“, wie Dir's geht, ob Dir die Ruhe gut thut, was Peps macht, und Alles was Dich angeht. Gewiß wird Dir's jetzt recht wohl werden, denn wahrlich, Du bedurfteſt der Ruhe: jetzt iſt's auch Zeit, daß Du R.'s Vorſchriften recht genau befolgſt; thue das ja, und lüge Dich nicht darunter weg. Peps aber muß oft in das Bad: auch Du benutze die Wanne recht, und mache Dir nicht immer von Neuem gleich wieder zu thun. Schreibe ſogleich auch, wenn das Wiesbadener Geld ankommt: bleibt es noch lange aus, ſo muß ich ernſtlich mahnen. Ueberhaupt melde mir wenn Geld ankommt: die Briefe, die bei den Geldern liegen ſollten, ſchicke mir aber ſchnell nach St. Moritz, damit ich ſie hübſch beantworten kann. So, ſo, ſo, ſo! —

Nun, Mietzel! Leb wohl! nimm für heute vorlieb mit den paar ſchlechten Zeilen: meine Laune taugt aber nicht viel! Geſtern um 9 Uhr kamen wir hier an, und mußten bei gräßlichem Regen eine ganze Stunde herumlaufen, ehe wir Unterkommen fanden, ſo waren die Gaſthöfe beſetzt: endlich ward es uns wohl, als wir im „Steinbock“ Quartier bekamen; auch ſchlief ich die Nacht ziemlich gut. Und Du? — Nun, ſchreib' bald! Grüße auch die Freunde, und namentlich danke noch allen Jacklern!

Adieu! von ganzem Herzen grüßt Dich Dein
unſinnig treuer
Ehemann
und Vater des Peps, der hochbefackelte berühmte Componiſt, Dichter und Sterndeuter
R.

49. St. Moritz 22. Juli 1853.

Hab' ſchönen Dank, liebe Minna, für Deine Beſorgungen! Wenn Du gelbes Papier erwiſcht haſt, ſo iſt das nicht meine Schuld: bei dem gelben liegt auch roſa und weiß; das merke Dir, und erſchrecke mich ein andres mal nicht! —

Kaum wollte ich mich heute hinſetzen, um den Vormittag mit Dir zu plaudern, ſo trat Dr. Obriſt zu mir in's Zimmer, was mich denn abhielt; ſo daß ich vor Tiſche wohl nur noch wenig zu Papier bringen werde.

Wir haben hier oben beſtändig ſchönes und helles Wetter, nur wird es nie wirklich warm, und das Winterzeug muß ſtets auf dem Leibe ſein: ein ſtarker Schnupfen ſteckt in mir, den ich wohl hier nicht recht los werden kann. Das heutige Bad hat aber wieder ſehr gut auf mich gewirkt, und ich kann mir wohl denken, warum der Doktor mir dieſe Kur anempfohlen hat. Meine Nerven ſtärken ſich gewiß.

Folge Du ja R.'s Rath und gehe auf acht Tage nach Baden. Sollte es Dir Vergnügen machen können, ſo wäre es mir auch ſehr recht, wenn Du mich hier am Ende meiner Kur abholteſt, und vielleicht noch eine Woche mit mir hier verweilteſt: ich würde dann mit Dir noch einmal die hübſcheſten Partien dieſes Hochlandes machen, die doch ſehr intereſſant ſind. Allerdings hätte ich es Dir wirklich nicht zumuthen wollen, ohne ſelbſt die Kur zu treiben, die ganze Zeit hier oben mit zuzubringen, denn es iſt wirklich eine unfreundliche Oede, mit größter Unbequemlichkeit in allen Einrichtungen und ſehr eintönig. Auch mit den Partien muß ich etwas ſparſamer werden, denn während der Kur greifen ſie ſehr an, und namentlich greift das Fahren in den Kareten (ohne Federn) auf den ſteinigen Feldwegen die Nerven furchtbar an: ich glaube, daß Du es ebenfalls nicht lange aushielteſt; die Erſchütterung davon iſt abſcheulich.

Doch machte ich geſtern mit Herwegh noch eine ſehr ſchöne Fahrt nach Chiavenna zu, über den Maloja-Paß, wo uns zum erſten mal im Thale wieder ſüdliche warme Luft entgegen kam, ſo daß man ſich ſchwer entſchloß, nach der kalten Höhe wieder zurückzukehren. Bei ſchlechtem Wetter muß es hier furchtbar ſein! —

Von Franck habe ich nichts erfahren: Liſzt ſchrieb mir aber geſtern wieder aus Weimar; er hat Johanna noch in Frankfurt geſprochen; in 14 Tagen wollte ſie dorthin wieder zu einem zweiten Gaſtſpiele zurückkehren, um dann auch im Tannhäuſer zu ſingen; außerdem hat ſie Liſzt verſprochen, im Winter in Weimar die „Ortrud“ zu ſingen (was ſagſt Du dazu?) L. ſcheint ſie und ihre Aeltern ſehr beſchämt zu haben. Den Lohengrin hat er nicht in Wiesbaden ſehen können; eine Sängerin war erkrankt. —

Deine projectirte Reiſe nach Deutſchland mußt Du jedenfalls ſo einrichten, daß Du auf dem Rückwege zum Muſikfeſte in Karlsruhe (am 20. September) biſt, wo Du auch Devrients beſuchen kannſt. —

Wenn Bauer die Noten abliefert, ſo behalte ſie nur bis auf weiteres: ſage ihm aber, er ſolle Alles aus Lohengrin ſchnell vollends fertig machen: dieß nämlich ſoll dann nach Karlsruhe. —

Mein Brief an den neuen Großherzog von Weimar war Liſzt ſehr recht. —

Nun ſchreib' mir genau, wann Du nach Baden gehſt, von welchem Tag bis zu welchem Tage, damit ich Dir dann dorthin ſchreibe. Mit etwaigen Geldbriefen machſt Du während der Zeit ab, daß ſie auf der Poſt bleiben, bis Du wieder zurück biſt. —

Wann kommt denn aber nur Deine Mathilde? Von der hört man ja plötzlich gar nichts mehr? — Habe Peps ja recht in Acht: ich hatte letzthin einen garſtigen Traum; Du brachteſt mir den Peps ganz geſchoren und mit Blumen überladen bekränzt, was mich ſo ekelte, daß ich ihm ſchnell alles abriß. Könnteſt Du denn nicht einmal ein paſſendes Petzchen zu dem guten Kerl finden, die man recht in acht nähme, damit man ein recht ächtes Söhnchen von unſrem alten zum Andenken bekäme? Gott, wenn man alt wird, kommen einem doch die Verluſte immer ſchwerer an! —

Nun, halte Dich gut, und vergnüge Dich mit beſten Kräften: ſei übrigens auch froh, daß Du nicht mit hier biſt; Du hätteſt hier wahrlich — ohne Kur — ein miſerables Leben. Aber — wie geſagt — wenn Du Luſt haſt, ſo hol' mich ab: das ſoll mich ſehr freuen! —

Für heute leb' nun wohl, Du alter Muzius! Schreib' hübſch pünktlich und viel; Du weißt, daß ich Deine Briefe gern habe! Leb wohl, grüß Pepſen, und behalte lieb

Deinen

Richard.

Jetzt wird hier wirklich auf einen Bär Jagd gemacht, der erſt vorgeſtern — gar nicht weit von hier — 6 Schafe gefreſſen hat. —

50. St. Moritz

Dienſtag, 26. Juli 1853 $5^{1}/_{2}$ des Morgens.

In einer halben Stunde muß ich zwar an der Quelle ſein; weil Du aber eine ganz gute Frau biſt, bin ich ſo zeitig aufgeſtanden, habe mich ſchon gewaſchen, gegurgelt und friſirt, um möglichſt anmuthig vor Dir zu erſcheinen, wo Du wahrſcheinlich noch in ſanftem Schlafe liegen wirſt. In einer Stunde geht nämlich dieſer Brief ab. —

Vor allem muß ich — Du ewig mistrauiſche Gattin! — einige Misverſtändniſſe zerſtreuen.

1. Der Wirth meines Hotels heißt „Biedermann" — folglich wohne ich im „Hotel Faller" und bei „Biedermann" zugleich.
2. Wegen der erwarteten Geldbriefe bin ich deswegen genau oder ſorgſam, weil ich — wie ich Dir ſchon einmal aus Chur ſchrieb — bei jeder Geldſendung auch einen **Brief** erwarte, den ich gewöhnlich ſchnell beantworten, oder wegen

deſſen ich ſogleich an Fiſcher die Beſtellung melden muß. Verſtanden? Bin ich ein „Geizhammel?“ — o Du böſes Stück! —

3. Ich wünſchte Dir gute Beſſerung im Briefſchreiben, worunter ich — dem ganzen Sinne meiner Zeilen gemäß — verſtand, daß Du ſchneller und pünktlicher, überhaupt ſchreiben ſollteſt. Wie konnte ich Dir über Deinen Styl etwas vorwerfen, da Du mir ja noch gar nicht geſchrieben hatteſt?

Du ſiehſt hieraus, — und das ſind doch nur Kleinigkeiten, wie ſonderbar es mit Deiner ſo gerühmten Liebe ausſehen muß. Du arge Frau haſt ja nicht einmal das mindeſte Vertrauen, ſondern hinter jedem Schritte, hinter jedem Worte argwöhnſt Du etwas, ſiehſt etwas, was gar nicht vorhanden iſt, und bringſt mir ſomit immer den Wunſch bei, daß Dich der liebe Gott beſſern möge! Auch was Du mir da von Herwegh ſchreibſt, da ſtinkt alles, und riecht nach Vorwurf und Mistrauen, — deshalb antworte ich Dir auf das Zeug auch gar nicht: ſo iſt's recht! Ihr närriſchen Frauen! begreift Ihr denn nicht, daß Euer größter Stolz darin beſtehen muß, wenn euer Mann, aus der vollſten Ungebundenheit und Freiheit, endlich doch immer ſich Euch wieder zuwendet? Ja, wenn Ihr wüßtet, was wirkliche Treue der Liebe wäre, d. h. wirkliche Dauer! —

Nun, wir wollen ſo früh am Morgen nicht philoſophiren, und zu ſolchem Ernſte ſcheint mir der Anlaß denn doch zu gering: genau betrachtet waren es Deinerſeits doch nur Neckereien. —

Alſo: einen andren Brief wirſt Du ſeitdem wieder von mir erhalten haben; auf ihn erwarte ich noch Antwort, beſonders ob Du noch Luſt haſt zu mir zu kommen, um mich abzuholen? Bei dieſer Gelegenheit wirſt Du zwar von „ungeheurer Liebe“ oder „der ſchönſten Blume“ in meinem Briefe vermißt haben; auf der andren Seite erkannteſt Du aber doch wohl, daß der Wunſch, Du möchteſt noch hierher kommen, mehr wirkliche Zuneigung und herzliche Liebe enthielt, als die bloße redneriſche Verſicherung derſelben, die ich nun einmal nicht mehr liebe, wie alles Geſchriebene: — ich thue, handle lieber! —

Halt! jetzt wird's aber zu ſpät, und meine halbe Stunde iſt bald um. Deshalb nur noch einige Notizen. — Aber, liebes Kind: ſobald Du das Geld brauchſt, ſo ſchicke doch ſogleich die

Wiesbadener Treſorſcheine zu Hug's und laß' ſie Dir einwechſeln; was der tauſend denkſt Du denn, Du ſollſt mir das Geld einſalzen, ſobald Du's nöthig haſt? Uebrigens ſpotte nur nicht: gewiß kommt bald wieder Geld an; vorläufig kommſt Du ſo aber wohl aus. — Geht Mathilde mit nach Baden? Grüße ſie auch beſtens von mir: mich freut ihre treue und kernhafte Anhänglichkeit ſehr. Da ich vermuthe, Du habeſt jetzt Deine Abreiſe etwas aufgeſchoben, adreſſire ich dieſen Brief noch nach Zürich: jedenfalls kommt er an Dich! —

Vorgeſtern waren wir 4 Stunden weit auf einen Roſetſch-Gletſcher gegangen: furchtbares Klettern über Eisſpalten! Herwegh erklärte oft, er könnte hier oder dort nicht herüber: ich mußte dann immer wieder umkehren, und es ihm noch einmal vormachen. (Sag' das übrigens ſeiner Frau nicht!) Es war eine ſehr anſtrengende Partie: 11 Stunden beſtändiges Klettern und Kräpeln; aber ſo etwas Großartiges habe ich noch nicht erlebt, ſo war ich noch nie mitten in der erhabenſten Eisgebirgswelt! —

Herzlich danke ich Dir für das Gemüſe, namentlich für die gelben Rüben, die ich am liebſten eſſe: das war recht ſchön von Dir. Die Zwiebacke kann ich leider nicht eſſen; ſie haben einen ſo garſtigen, fetten Buttergeſchmack, wie ich ihn ſonſt gar nicht am Zwieback kenne: ich muß ſie liegen laſſen. Na, davor kannſt Du nicht. —

Weſendonck hat mir geſchrieben: den 27ten reiſt er nach Amerika. Auf einen Brief von Dir wartet die Frau. —

Grüße Pepſeln tauſendmal! Das gute, ganz gute Thier! Na, und erſt die ganz und gar gute Frau!! ich weiß gar nicht wohin!!! —

Leb wohl, liebe Minna! Der Becher winkt; ich muß fort: hoffentlich wird's ſchmecken: ich will den erſten auf Deine Geſundheit trinken! Leb wohl, und laß' bald wieder hören!

Dein

Richard.

51. St. Moritz, 28. Juli 1853.

Liebes Mietzel, ich kann Dir heute nicht viel ſchreiben; ich fühle mich ziemlich angegriffen: in der zweiten Woche der

Kur ſoll es hier allen ſo gehen. Morgen iſt die halbe Kurzeit zu Ende: Sonntag über 14 Tage reiſe ich wieder zurück.

Dein Brief hätte mich recht traurig machen können, wenn ich nicht erſehen hätte, daß Du durch Dein Unwohlſein eben nun ſtark zum melancholiſchen Temperamente geneigt biſt. Wenn R. ſich beſorgt angeſtellt hat, ſo iſt es gewiß in der guten Abſicht geſchehen, Dich — die Du eine ſehr ſchlechte Patientin biſt — zur genauen Befolgung ſeiner Vorſchriften anzutreiben. Allerdings haſt Du gewiß eine ſorgſame Behandlung Deiner Geſundheit nöthig: Dein Blut iſt ſehr in Unordnung, und wenn Du nicht ſehr auf Dich hältſt, ſo kannſt Du allerdings die Leiden Deiner — dennoch alten — Mutter gewärtigen: Du kennſt ihren aſthmatiſchen Zuſtand. Daß Dir jetzt der armen Jette Schickſal vorſchwebt, iſt wohl auch erklärlich: daß Du aber wohl gar zur Auszehrung geneigt wäreſt, das iſt doch nun ganz nur ein Bild Deiner Phantaſie. Denke an mich und mein Halsleiden vor 18 Jahren! Nun darüber bin ich bei Dir ruhig: aber daß Du von nun an, wo Du ſelbſt ängſtlich geworden biſt, an eine andere Lebensweiſe gehen mußt, das iſt klar. Du ſollſt und mußt jetzt ein behaglich ruhiges Faulenzerleben führen: es muß Dich unterhalten, des Morgens Dich langſam hübſch und nach Gefallen anzuziehen; ein recht behagliches, ſchönes Negligée ſollſt Du zur Zeit ſchon von mir bekommen: Deine Beſchäftigung ſei etwas ſticken, namentlich angenehme Lectüre; Beſuch empfangen, gemächlich für die Straße Dich anziehen, Beſuch machen u. ſ. w. Mit der Zeit ſchaffe ich ein hübſches Wägelchen an; das gebe ich zu einem Kutſcher, mit dem ich wegen des Pferdes, das er mir ſtellen muß, einen Accord ſchließe: dann fahre ich Dich nachmittags hübſch ſpazieren. Kurz, Du mußt durchaus nun das Leben einer vornehmen Frau führen; um Wirthſchaft darfſt Du Dich nicht mehr kümmern, als eben Dir nur Vergnügen macht. So allein kommſt Du in den rechten Gang für die Dir nöthige Lebensweiſe. Was dazu mit Geld gemacht werden kann, dazu wird nun ſchon Rath; glaube mir, meine Zukunft, wie es jetzt ſteht, kann außerordentlich glänzend werden, und es iſt nicht abzuſehen, wie weit es führen kann, wenn erſt Deutſchland durch iſt, und London und Paris in Tribut geſetzt werden, was dann nur von mir abhängt.

Schon für nächſten Winter ſtehen die Ausſichten ſehr günſtig. Hamburg hat für 50 Louisd'or zugeſchrieben: ich empfange einen Wechſel für Ende November. Leipzig ſchrieb wegen des Lohengrin: ich habe Gründe, weshalb ich nicht über 20 Louisd'or gefordert habe. Darmſtadt, Karlsruhe, Hannover, Braunſchweig ſind alle ſchon gemeldet: Cöln, Magdeburg, Reval, Olmütz, ſogar Ballenſtedt verlangen den Tannhäuſer. Kurz, daß das ganze Deutſchland bald in unſre Taſche kommen muß, iſt gewiß. Mit Berlin (bei Kroll) iſt's nun auch gewiß: ein paar tauſend francs bringt mir das ſicher ein. —

Alſo: Du ſollſt und mußt eine vornehme Frau werden; Du darfſt mir nur noch in Sammt, Seide und Atlas gehen: und doch dabei ſo recht behaglich. Denn — wenn eine Frau es ſo hat, ſo verdienſt Du es, ſo zu haben: das will ich dann Allen ſagen, die Dich etwa beneiden und ſich darüber aufhalten! — Allerdings hat Herwegh viele bunte Halstücher mit: aber auf Eroberungen ſcheint er deshalb nicht auszugehen. Er ſteckt den ganzen Tag in ſeinem Zimmer und büffelt: kommt er dann heraus, ſo muckt er kaum. Dagegen habe ich mich hier ſehr in Acht zu nehmen: denn mir befackelten und berühmten Componiſten macht die hieſige ſchöne Welt gehörig den Hof. Zum Glück kenne ich Niemand, und Niemand reizt mich auch, ihn kennen zu lernen. — Heute hatten wir zum erſten Male früh Regen: doch hat es jetzt ſchon wieder aufgehört. Mein voriges Zimmer war ſehr unruhig gelegen: mehre male konnte ich nicht ſchlafen. Heute habe ich eine ruhigere Kammer im erſten Stocke bezogen.

— Für die neue Sendung danke ich Dir ſehr: doch kannſt Du nun Pauſe machen, bis ich etwa wieder etwas verlangen ſollte. Die Küche hat ſich hier jetzt etwas gebeſſert: ich war der einzige, der ſein Maul aufthat; kein Schweizer wagt ſo etwas, und Herwegh noch weniger. — Nun, noch 15 Tage: dann hat's ein Ende! —

Du könnteſt doch Mathilden beauftragen, daß ſie auf der Poſt ſagte, man möchte mir Geldbriefe ebenfalls — bis auf weiteres — hierher ſchicken: es kann immer dabei eine Anfrage ſein, die ich doch nicht volle 8 Tage unbeantwortet laſſen möchte, nämlich ſo lange als Du in Baden biſt. — Sowie Du zurück biſt, beſtelle, daß die Geldbriefe wieder an Dich abgegeben werden. Misverſtehe mich nicht! — Außer Geſchäftsbriefen, beantworte ich jetzt nichts: ich muß mich wirklich während der Kur ſchonen. Sieh, auch mein Brief an Dich iſt ſchon zu lang geworden: dieſe Anſtrengung ſoll aber nichts ausmachen, es geſchah wahrlich gern. —

Nun meine gute Minna, leb wohl, halte Dich recht ſchön: denke an das behaglichſte Leben, das Du Dir nur vorſtellen kannſt, an das Wägelchen — na! und — ich ſage nichts weiter! Du ſollſt's ſchon noch eine Weile mit mir aushalten! Adieu! Grüße Pepſen!

Dein

Richard.

Haſt Du denn an die Weſendonck geſchrieben: er ſchrieb mir, daß ſie am 21ten zum Lohengrin nach Wiesbaden gingen: die Vorſtellung hat ſtattgefunden; ich habe einen Zettel und eine Recenſion bekommen: die Moritz hat die Elſa ſehr gut geſungen.

Sonnabend früh 5 Uhr.

Siehſt Du, Mienel, ich muß noch einmal aufmachen, um einiges nachzutragen. Geſtern Abend kam noch ein Haufen Briefe an, mit allerhand närriſchen und guten Nachrichten. 1., von Dir mit der Wiesbadener Lohengrin-Doſe, die mich ſehr amüſirt hat. Du gute Uetli-Beſteigerin, Du! — Sonſt habe ich Dir wohl nichts zu antworten, als daß mir's erträglich geht. Der Doctor hat gut reden von warmen Douchen: Du lieber Gott, hier geht's zu einfach her mit dem Bade, und Douchen exiſtiren nicht! — 2., von Liſzt einen ungemein heitren, lieben und prächtigen Brief: der Großherzog hat meinen Brief ſehr hoch aufgenommen: der Prinzeſſin von Preußen hat Liſzt viel von mir erzählen müſſen. Die Noten von Bauer können warten bis ich zurückkomme. — 3., Von Karl. — 4., Beifolgender Brief an Dich, der mich durch ſeine Aufſchrift täuſchte: da ich ſah, von wem er war, las ich ihn vollends. Du wirſt dem verrückten Frauenzimmer wohl kaum etwas anderes antworten, als daß das Karlsruher Muſikfeſt am 20ten Sept. iſt, und dabei aus Tannh. und Lohengrin zur Aufführung kommt. Weiter weißt Du nichts. — Nun muß ich zum Quell. Leb' wohl, bade hübſch, und werde recht geſund. Adieu, Mienel!

Dein

R.

52. 5ten Auguſt 1853.

Liebe Mietz! Dienſtag d. 9ten reiſe ich hier ab, und da ich ſehe daß Du mir nicht entgegen kommen kannſt — bin ich Mittwoch Abend ſchon bei Dir in Zürich. —

Niemand iſt hier länger als 3 Wochen zur Kur, und Alle wunderten ſich, daß mir 4 Wochen verordnet wären. Das Waſſer greift außerordentlich an: ſeit mehreren Tagen bin ich verſtopft und mein Magen befindet ſich ſchlecht. Zudem fängt der Aufenthalt an, mir unerträglich zu werden: die Einrichtungen ſind zu ſchändlich. Von vielem, was der Doctor mir aufgegeben hat, kann ich aus Mangel an Bequemlichkeit u. ſ. w. nichts befolgen. Kurz, es iſt hohe Zeit, daß ich an die Heimkehr denke. Morgen ſind die 3 Wochen gewöhnliche Kurzeit um: ich gebe noch ein paar Tage zu: Dienſtag — wie geſagt — reiſe ich aber ab, und treffe Dich hoffentlich Mittwoch Abend wohler an, als Du mir ſchreibſt, daß Du Dich leider jetzt befandeſt. Meinen letzten Brief adreſſirte ich ſchon nach Zürich: Hoffentlich iſt er Dir nachgeſchickt worden. Aus der darin vorgeſchlagenen Begegnungs-Partie nach Chur u. ſ. w. wird es nun alſo nichts: R. mag wohl recht haben. Wir wollen ſchon einen gemüthlichen Ausflug nachholen, damit Mathilde auch noch etwas zu ſehen bekommt.

Was ſoll ich Dir jetzt noch ſchreiben, da ich Dich bald wieder ſprechen kann? Ohnedieß habe ich zuletzt gar keine Nachrichten mehr erhalten: ich weiß gar nichts, außer daß es hier gräßlich iſt, ſobald man keine Ausflüge macht, und die vertragen ſich nun einmal mit der Kur nicht.

Schreib' mir noch einmal, daß Du dieſen Brief empfangen haſt, und adreſſire nach Chur, poste restante; ſo finde ich ihn Dienſtag Abend vor. Leb' wohl, altes Mietzel! Empfange mich gut. Adieu! Schüttle Pepſen die Pfoten! Adieu! auf Wiederſehen Mittwoch!

Dein

RRRrrr!

Geld brauche ich nicht!

53. Turin, 30. Auguſt 1853.

Liebes Mienel,

leider habe ich hier heute noch keinen Brief von Dir gefunden; Abends um 7 Uhr ſoll die Poſt kommen; vielleicht trifft dann was ein. — Seit ich Dir zuletzt ſchrieb und telegraphirte, bin ich — unter vielen Nöthen — hier angekommen. Herwegh's muß ich es ſehr ſchlecht danken, daß ſie mir einen Platz von Genf nach Turin verſchaffen wollten, woraus endlich doch nichts wurde; nun konnte ich — da die ſchöne Zeit verloren war — in Genf nur einen (*niederträchtigen*) Platz nach Chambery, ein Drittheil des Weges, bekommen; in Chambery hörte plötzlich aber Alles auf, weil auf allen Diligencen und ſonſtigen Wägen die Plätze bereits bis 4. September genommen waren. Nun blieb nichts übrig, als 3 Tage mit einem Lohnkutſcher fahren, oder mit einigen Andren Extrapoſt nehmen. Das Letztere geſchah denn, weil noch zwei Reiſende ebenfalls in meiner Lage waren: es mußte ein ſehr theurer Wagen für die ganze Strecke bis Turin genommen werden; unglücklicher Weiſe waren aber ſonſt auch noch eine Maſſe herrſchaftlicher Wagen mit Extrapoſten unterwegs, daß es mit den Pferden zu Ende ging, und wir endlich nur dadurch vom Flecke kommen konnten, daß wir die Poſtillione beſtachen. — Es war eine abentheuerliche Fahrt, in der Nacht auf den Mont Cenis; doch ging alles gut ab, und bei immer ſchönem Wetter traf ich geſtern Nachmittag in *Turin* ein.

Das iſt eine große, prachtvolle und elegante neue Stadt, ganz à la Paris; natürlich iſt das aber nicht, was ich ſuche, und lange bleibe ich hier nicht; nur will ich mich etwas ausruhen, und eine Partie in die Umgegend machen, die ſehr ſchön ſein muß. Geſtern Abend war ich ſogleich in einem kleinen Theater (es giebt hier *viele* Theater) wo ich eine alberne komiſche Oper hörte, die — wie elend ſie war — doch ganz ausgezeichnet von der Truppe geſungen und geſpielt wurde. Um 12 Uhr darauf kam ich erſt zu Bett, ſchlief aber (endlich einmal wieder in einem Bette) ſehr gut, und ſtand erſt heute früh um 9 Uhr auf. —

Ich hätte Dir aber jetzt, bevor ich einen Brief von Dir zu beantworten habe, noch nicht geſchrieben, wenn ich Dir nicht eben vor Allem hätte ſagen wollen, daß Du doch nun nicht mehr nach Turin adreſſiren ſollſt, ſondern

Mr. R. W.
à Gênes
poste restante: (Royaume de Sardaigne)

(Gênes heißt nämlich auf franzöſiſch Genua — was auf Italieniſch wieder Genova heißt: ich fürchte aber, Genova könnte man für Genève (Genf) leſen, was Confuſion machen dürfte:)

Ja auf das mittelländiſche Meer freue ich mich nun doch hauptſächlich, und mit dem 1. September (Donnerstag) treffe ich hoffentlich dort ein.

Ach Gott, ich kann Dir nun ſogar nichts von Dir ſchreiben, weil ich ſo lange keine Nachricht von Dir habe; nun geht auch die Poſt nach der Schweiz ſchon um 5 Uhr ab, und — wenn ich heute noch einen Brief von Dir bekomme — ſo iſt das erſt um 7 Uhr. Somit muß ich mir weitere Mittheilungen bis auf Morgen verſparen. Hoffentlich habe ich dann recht Gutes und recht Freundliches zu beantworten.

So leb' wohl für heute, alte gute Minna! Sei recht ruhig und heiter, — damit machſt Du mir die größte Freude. Wenn Mathilde noch da iſt, ſo grüße ſie ſchön von mir!

Adieu! drücke Pepſen die Pfote!

Dein
ganz guter
Richard

Turin
an einem prächtigen Platze, dem
königlichen Schloſſe gegenüber, im
Hôtel de l'Europe.

54. Genua, 1. September 1853.

Ach, Mienel! Mienel! So 'was hab' ich denn doch noch nicht geſehen, wie dieſes Genua! Das iſt etwas unbeſchreiblich Schönes, Großartiges und Eigenthümliches: Paris und London ſchwinden mir zu öden, formloſen Häuſer- und Straßenmaſſen zuſammen, gegen dieſe göttliche Stadt! — Ich wußte natürlich nicht, wo und wie ich anfangen ſollte, Dir den Eindruck zu ſchildern, den dieß Alles auf mich gemacht hat und fortwährend ausübt: ich habe gelacht wie ein Kind und konnte ſchwer meine Freude verbergen! — Anſtatt eine unmögliche und unnütze Beſchreibung zu verſuchen, will ich Dir bloß meine Reiſe berichten. —

Nachdem ich vorgeſtern mich in und um Turin noch genügend umgeſehen hatte — wobei ich allerdings die ſchöne Lage der Stadt bewundern mußte — beſchloß ich dieſes, ſonſt höchſt langweilige, Reſidenzneſt zu verlaſſen, um noch einen Tag früher nach Genua zu gehen. Deinen ſchönen, freundlichen Geld-Brief hatte ich noch erhalten: er hat mir viel Freude gemacht, und ich danke Dir herzlichſt dafür — beſonders daß Du ſo „faul“ biſt, wie Du ſchreibſt. — Noch hatte ich in Turin den „Barbier von Seviglia“ geſehen, was mich ſehr amüſirte. Geſtern ging es nun nach Genua (die größte Strecke auf der Eiſenbahn), wo ich Abends nach 6 Uhr ankam und ſogleich ein Zimmer in einem Hotel bezog, von wo aus ich unmittelbar den Hafen und das Meer vor mir habe. Das Hotel ſelbſt beſteht eigentlich aus zwei Paläſten, dem Palaſt Grimaldi und Fiesco, die jetzt zum Gaſthof eingerichtet ſind. Ich wohne ungefähr im 6ten Stock oben, weil da die ſchönſte Ausſicht iſt: bis dahinauf führen Marmortreppen; die Fußböden alle von Moſaik u. ſ. w. unerhörte alte Pracht überall! Geſtern Abend ließ ich mich noch etwas herumführen von Signor Raphaël (ſo heißt mein Lohndiener): Gott, was ſtaunte ich da dieſe Paläſte an, die oft einer am andern ſtehen, und alle ſchön, erhaben und herrlich ſind. Ihre früheren Beſitzer, die ſtolzen und tapfren Adligen von Genua, ſind natürlich jetzt alle ausgeſtorben oder verarmt, und die Paläſte ſind meiſt zu gemeinen Zwecken vermiethet oder verkauft. So war in der erſten Etage des Palais Brignole ein Seidenſtoffmagazin: im Parterre und im Hofe (mit Garten) dagegen iſt ein Kaffé; da habe ich denn Eis gegeſſen, Kaffé getrunken und eine Cigarre geraucht: eine göttliche Nacht, unter haushohen blühenden Oleanderbäumen: — ich geſtehe — ich wollte vor Wonne faſt vergehen, — und wenn ich Dir zu Deinem Geburtstage nach meinem Sinne das köſtlichſte Geſchenk machen will, ſo verſpreche ich Dir heute, nächſtes Frühjahr einen Ausflug mit Dir nach Genua zu machen:

das mußt Du gutes Thier mit genießen!! — Eine himmliſche Müdigkeit überfiel mich endlich in dieſer göttlichen Luft, die leicht und wohlig ſich einem um die Glieder ſchmiegt und gleichſam leichthin trägt. Heute früh öffnete ich die Laden: da lag der Hafen, die Stadt und das Meer wieder im vollſten Sonnenſcheine da: das Meer bis weit hinaus blau wie die Schweizer See'n; alles wimmelt von Schiffen, Maſten und Segeln: mit meinem famoſen Doppel-Gucker habe ich ſoeben ein großes Schiff aus der weiteſten Ferne bis in den Hafen herein begleitet, und zugeſehen, wie es den Lootſen an Bord nahm. Na, Du ſollſt hier gucken!!

Seit ein paar Monaten iſt hier überall kein Tropfen Regen gefallen: auf den Landſtraßen fürchterlicher Staub; trotzdem aber iſt die Luft keineswegs zu heiß — ſie hat nichts ſtechendes und drückendes; man geht halb nackt herum, befindet ſich aber ungemein wohl und behaglich friſch dabei. — Hier giebt es einen gehörigen Menſchenſchlag: im Hafen kann man ſogleich die Stumme von Portici aufführen mit den Männern: faſt nackt, groß und ſchlank, braun wie Afrikaner und immer ſehr ſchöne, feurige und ſchwärmeriſche ſchwarze Augen. Der weibliche Schlag verliert dagegen: dieſe gehen alle mit weißen Schleiern über den Kopf und zur Seite. Vielleicht gebe ich nun Morgen Briefe ab: in Turin habe ich's nicht gethan. Sonderbare Abentheuer hatte ich: Thalberg traf ich in Turin. Geſtern auf der Eiſenbahn wurde ich ſehr genau bekannt mit dem ruſſiſchen Geſandten in Rom und ſeiner Frau, denen ich ſehr ſtolz ſagte, ich ſei politiſcher Flüchtling und könnte nicht nach Rom. Endlich kamen ſie doch dahinter, wer ich war, und ſie blieben dabei, mich nach Rom einzuladen.

Nun, ich denke faſt, dieſer Brief ſoll gerade zu Deinem Geburtstage ankommen: trotzdem ich Dir auch ſonſt noch dazu gratulire, wünſche ich Dir doch auch hiermit von ganzem vollem Herzen Glück und Geſundheit. Gewiß ſoll der ganze fünfte September von mir Deinem Andenken gewidmet ſein: nur auf Deine Geſundheit werde ich eſſen, trinken, gehen, ſchauen und Luft ſchmecken. Ich denke dazu noch in Genua zu ſein, was ich überhaupt für die nächſten 14 Tage zu meinem General-Standquartier mache: der Hauptausflug wird allerdings nach Spezia ſein, wo ich mich wohl länger aufhalten werde: doch will ich die Briefe immer nur hier empfangen. Schicke Du, gutes Mienel, daher immer nur unter der zuletzt angegebenen Adreſſe:

à Gênes
(Royaume de Sardaigne)

Zu Turin habe ich Auftrag gegeben, daß mir die Briefe hierher nachgeſchickt werden.

Sei nur zu Deinem Geburtstage recht wohl und heiter, und tröſte Dich mit Deinem ſchlechten Manne, dem es auch niederträchtig genug geht! Dem guten Pepſel ſage nur, er müßte auch noch Genua ſehen!

Alles muß noch Genua ſehen! Ich denke heute noch ein Seebad zu nehmen; was dann weiter mit mir vorfällt, erfährſt Du ſchon, wenn ich wieder ſchreibe, wozu ich hoffentlich morgen durch einen Brief Veranlaſſung erhalten werde! Lebʼ wohl liebes Mienel!

Nimm einen herzhaften Kuß von

Deinem
Richard.

55. Genua 3. September 1853.

Mein gutes, gutes Mienel!

Heute packte mich ſolche Wehmuth und Heimweh, daß ich Dir nicht ſchreiben konnte, und wieder abſetzte. Schon hatte ich den Koffer zugeſchloſſen, da läßt es mir doch keine Ruhe, einen Gruß an Dich noch los zu werden; ich packe daher das Schreibzeug wieder aus, um Dir in Kürze nur zu ſagen, daß ich in einer Stunde nach Spezia abfahre mit dem Dampfſchiff, welches eben nur alle Sonnabende geht. Deine Briefe erhalte ich deswegen doch alle richtig; geſtern bekam ich Deinen zweiten nach Turin adreſſirten. Habʼ alſo keine Sorge: ſchreibe ferner auch immer nach Genua („Gênes“); denn hierher muß ich wieder zurück, und wie lange ich in Spezia bleibe, weiß ich eben nicht. Von Spezia aus — wo ich morgen früh ankomme — ſchreibe ich Dir alsbald wieder, ſchicke auch die Zeilen an Liſzt für Wyß mit. Heute will ich Dir nur noch ſagen, daß ich mich nicht recht wohl fühlte — durch die ſtark veränderte Diät vermuthlich; ich denke aber die Seefahrt ſoll mich curiren, vielleicht ſelbſt die Seekrankheit. Sorge Dich alſo nicht um mich; wohl aber nimm Dich recht in Acht — hörſt Du! —

Ach Gott, wenn geſtern nicht ein Pudel mit mir gegeſſen hätte, wär' ich wieder ganz allein geweſen: heute platzte ich bald vor Heimweh — ach Gott! Ja, ja! — Ich komme gewiß bald wieder, ſo himmliſch ſchön es hier auch iſt!

Adieu! liebes gutes Mienel! Viele viele Küſſe von

Deinem
Manne.

56. Genua, 6. September 1853.

Liebes Mienel!

Nun lacht mich aus ſo viel Ihr wollt: ich kehre zurück! Schon habe ich den Platz zur Heimkehr über den Lago maggiore genommen; eine telegraphiſche Depeſche iſt auch ſo eben abgegangen, und zwar — weil ich ſie nicht deutſch geben durfte — habe ich ſie an Sulzer geſchickt, damit der ſie Dir hübſch überſetzt zubrächte, und nicht etwa Confuſion entſtände. Biſt Du der Einladung dieſer Depeſche gefolgt, ſo kommt allerdings dieſer Brief Dir erſt nach unſrer gemeinſchaftlichen Rückkunft zu: falls Deine Geſundheit Dir jedoch nicht erlaubte, mir bis Flüelen entgegen zu kommen, dann erhältſt Du dieſen Brief noch vor meiner Ankunft, vermuthlich Samſtag früh, während ich hoffentlich Samſtag Abend ſchon bei Dir bin. —

Mein Entſchluß zurückzukehren, konnte nicht ausbleiben, nachdem ich mich genau überzeugt hatte, wie es mit mir ſtand. So wie ich geſtern in Spezia den Gedanken der Heimkehr faſſte, wurde mein ganzer Geſundheitszuſtand ſogleich beſſer, und mit einer gewiſſen Heiterkeit ſtieg ich in den Poſtwagen, der mich nach Genua brachte, wo ich mich ſchließlich entſcheiden wollte. Kaum verführte mich mein beſſeres Befinden jedoch den Plan der Weiterreiſe wieder aufzunehmen, und die Tour nach Nizza zu beſchließen, ſo ſtellte ſich auch augenblicklich das alte Uebelbefinden wieder ein, das ich nur dadurch vertreiben konnte, daß ich augenblicklich feſt die Rückkehr beſchloß, worauf mir ſogleich beſſer ward.

Ich wäre ſchon heute Abend abgereiſt, wenn ich nicht erſt morgen früh einen Brief zurück erwarten müßte, der meiner früheren Weiſung gemäß nach Spezia gegangen iſt, und der mich ſo gekreuzt hat. Du ſchreib' mir nun alſo nicht mehr, und ſchick' auch keine Briefe. 100,000 Dinge erfährſt Du ſchon Sonnabend (!!!) mündlich von Deinem guten Eiſner und liebenden Gatten

Richard

Auf frohes Wiederſehen!

Wenn Du jetzt nach Baden ſollſt, ſo geh' nur getroſt; ich komme dann dort zu Dir, und bin dennoch heim.

Adieu, gutes Mienel und Pepſel!

57. Baſel 7. Oktbr. 1853.

Mein liebes Mienel!

Es geht hier erſchrecklich her: ich werde verrückt; kaum daß ich es dazu bringe, Dir zwei Zeilen zu ſchreiben.

Alſo denke Dir: Liſzt kam an mit 1. **Bülow**. 2. **Joachim**. 3. R. **Pohl** aus Dresden. 4. **Cornelius** aus Berlin. 5. **Pruckner** aus München. 6. **Remenyi** aus Ungarn. Alle brüllten beim Eintritt in den Gaſthof die Poſaunen-ſtelle aus Lohengrin. Heute früh kam nun aber auch noch die Fürſtin mit ihrer Tochter, und einem Verwandten des Fürſten Wittgenſtein nach. Die Nacht hatte ich nicht geſchlafen: und heute kannſt Du Dir nun denken, wie ich in Beſchlag genommen bin! Alſo nur das Nöthigſte auf dem Huſch! —

Ich gehe morgen, Sonnabend, Nachmittag mit Liſzt bis Straßburg: und Sonntag nach Paris. Alle übrigen kehren um.

In Paris hat mich Liſzt eingeladen mit ihm im Hôtel de Paris (Rue Richelieu) zu wohnen. Schreibe mir alſo von nun an:

(Mr. R. W.
Rue Richelieu Hôtel de Paris
à
Paris)

Uebrigens machen mir die Leute viel Freude; die Fürſtin brachte bei Mittag Deine Geſundheit aus. Alles läßt Dich grüßen!

Leb' wohl, alter Schatz! behalt' mich lieb; laß Peps nicht zuviel ſchlafen und erziehe den Jacquot gut!

Dein

ganz herrlicher

Mannnnn!

Wegen Deiner Reiſe ſchreibe ich Dir noch genau: Liſzt wird etwa bis 16 oder 18 in Paris bleiben. —

58. Paris, 11. Oktober 1853.

O Du, die Du der gute Muzius ſelber biſt! —

So ſind 3 volle Tage vorüber gegangen ohne daß ich Dir ſchreiben konnte! Geſtern hatte ich mir dazu eine beſondere Zeit beſtimmt, und wie ich daran gehen will, hat der verfluchte Junge, der Herrmann, die Schlüſſel zu meinem Koffer an ſich behalten, und iſt nirgends zu ſehen noch zu hören, ſo daß ich — misvergnügt, wie ich überhaupt war — nicht zum Schreiben kam. — Viel ſchreib' ich Dir aber auch heute nicht; wir werden ja bald hier an Ort und Stelle Zeit genug haben, uns mündlich über alles Vorgefallene zu unterhalten. Heute alſo nur das Hauptſächliche, und was Du wiſſen mußt.

Sonnabend (— ich bin ganz confus mit den Tagen) — alſo: Sonnabend ging es Nachmittag nach Straßburg, bis wohin uns die Fürſtin noch begleiten wollte. Bülow (der gute Junge — das iſt er wirklich!) und Joachim gingen auch noch mit bis dahin, trennten ſich aber Sonntag Mittag in Straßburg von uns, um über Karlsruhe zurückzugehen. Die Fürſtin aber entſchloß ſich plötzlich, auch mit nach Paris zu gehen: Sonntag Abend kamen wir hier an, und Liſzt mußte nun im Hôtel des Princes (!!) rue Richelieu abſteigen, wohin er mich denn natürlich auch einlud. Er nimmt nämlich nicht anders an, als daß ich ſein Gaſt ſei: nie komm' ich zum Bezahlen. Uebrigens muß ich's mir gehörig abverdienen: ich armes Luder muß ſingen, leſen, reden und erklären. — Du weißt, wie mich die Leute immer abzapfen! Und am Ende thut man's doch gern: nur iſt der Schlaf immer ſehr ſchlecht, faſt gar nicht. —

Geſtern früh ſuchte ich Kietz auf: der war richtig auf dem Lande; er iſt nun aber gerufen, und ich denke ihn bald zu ſehen. Zu Anders kam ich noch nicht, und heute bin ich noch gar nicht ausgegangen. Geſtern Abend ſpeiſten wir alle ganz bürgerlich bei Liſzt's 3 Kindern „en famille“ — ſpäter kam Berlioz dazu.

Die übrige Zeit ſtrich ich — da ich Kietz nicht fand — allein durch die Straßen, und mußte wie ein Kind über die ſchönen Sachen lachen: Dich bekam ich natürlich nicht aus den Gedanken, und herzlich freute ich mich darauf, nächſtens nun mit Dir ſo recht hier herum zu bummeln; die Eleganz iſt jetzt hier ungeheuer noch geſtiegen, und alles iſt ſo verführeriſch, daß man nur immer Tauſende in den Taſchen haben möchte, um das Zeug mitnehmen zu können; ich fürchte mich völlig, daß uns beim erſten Ausgang ſchon auch das Geld ausgehen möchte, ſo viel möchte ich Dir kaufen!

Bringe Du alſo nur *alles* Geld mit, was Du haſt und habhaft werden kannſt: wechſle z. B. auch die 50 Thaler bei *Hug's* ein. Nur Geld: hier können wir's brauchen. Bei unſrer Zurückkunft finden wir jedenfalls neues Geld vor. —

Nun höre aber, Mietzel! Liſzt bleibt alſo bis zum 20ſten hier; ſeine Fürſtin mit; aufrichtig rathe ich Dir, daher nicht früher zu kommen, als *bis die* fort ſind (beſonders *ſie*): es iſt zu genant. Dazu weiß ich gar nicht, wie ich's mit dem Hotel machen ſoll: hier habe ich ein kleines Zimmer auf Liſzt's Koſten; das genirt mich: kommſt Du, ſo muß ich doch ausziehen, damit wir auf unſre Koſten (hübſch) wohnen. Das werde ich ſchon alles ſchönſtens beſorgen. Alſo rathe ich Dir,

Mittwoch d. 19ten früh um 8 Uhr abzureiſen. — Nachmittag 4 Uhr biſt Du in Baſel: wenn Dir 'was noth thut, ſo ſchicke zu Herrn *Merian-Köchlin*: er hat mich in Baſel beſucht, und mich gebeten ich möchte Dich an ihn weiſen. —

Donnerstag d. 20. früh um 5 Uhr gehſt Du dann mit dem *Schnellzug* direct nach Paris, wo Du gegen 10 Uhr Abends von Deinem kleinen guten Männchen empfangen wirſt. Die Reiſe iſt ganz angenehm und nicht anſtrengend: hoffentlich wirſt Du ſie gut aushalten. *Dann* wollen wir hier einen heilloſen Jux machen! Adieu! gutes Weibel! Grüß' die Kinder! (gutes Pepſel!) — bald hörſt Du noch etwas von Deinem

lieben kleinen

Richardchen.

Alſo: Adreſſe: Hôtel des Princes
Rue Richelieu

(Schönen Dank für Deinen Brrrief
nach Baſel!!!)

Mache Dir ja keinen Hut vor Paris: Du wirſt Dich wundern!!

59

Paris 12. Oktober 1863.
(Hôtel des Princes
Rue Richelieu)

Hm! Hm! Hm! Hm!

Heute wieder kein Brief!!! —

So! ſo! ſo! ſo! —

Ei! ei! ei! —

Nun, liebes Mienel! Da will ich Dir denn blos ſchreiben, daß es dabei bleibt, was ich Dir geſtern ſchrieb: Mittwoch den 19. reiſeſt Du ab, und Donnerſtag abend empfange ich Dich hier. — Von Kietz weiß ich noch nichts. — Geſtern hatte ich ſo ſtarke Kopfſchmerzen, daß ich aus dem theâtre français gehen mußte. Heute geht's beſſer — ich habe doch 4 Stunden geſchlafen. —

Hauptſächlich habe ich Dir folgendes zu ſagen. Ich habe ſoeben an Sulzer geſchrieben: wenn der Dir das ganze Geld für den Wechſel giebt, ſo nimm es, und bringe alles nach Paris mit, wir können's hier gut anwenden. Die Miethe kannſt Du auch laſſen, bis ich zurückkomme: alſo — komme mit ungeheuer viel Geld, — dann wird Dir auch wohl gehen auf Erden, namentlich in Paris! Adieu Mutz! Grüß' die Kinder!

Dein

hübſches Männchen.

60. Paris, 16. Oktober 1853.

Schön Dank, liebe Minna, für Deinen ſchönen Briefpapier-Brief! Er hat vortrefflich geſchmeckt! — Alſo — jetzt nicht viel Worte und Fackelns mehr: es bleibt bei der Abmachung; Donnerstag Abend erwarte ich Dich hier am Bahnhof. Liſzt und ſeine Frauenzimmer bleiben zwar noch länger da; er will hier noch ſeinen Geburtstag feiern, am 24. Oktober. Das ſoll nun aber gar nichts ausmachen, da — Weſendonck's da ſind — bei denen Du zur Noth ſein kannſt, wenn ich etwa noch Suiten mitmachen müßte, wo Du nicht mit dabei ſein könnteſt oder möchteſt. Ja, ich mußte wirklich recht herzlich lachen, als ich geſtern auf der rue Richelieu plötzlich dem guten Amerikaner begegne, der es gar nicht glauben wollte, daß ich es wäre. Heute geht Liſzt mit, um einen Beſuch bei Weſendonck's zu machen: alle unſre Abende ſind aber ſchon ſo vergeben, daß wir für jetzt nicht mit ihnen zuſammen ſein können; heute ſind wir bei Erard, morgen bei der Gräfin Kalergis, übermorgen bei Jules Janin; und ſo geht es fort. Die Weſendonck freute ſich ſehr, als ſie erfuhr, daß Du auch kämeſt: ſie wollen im Ganzen 14 Tage hier bleiben; für uns wird das recht angenehm ſein, nur denke ich, bleiben wir nicht ſo lange; ſchon des armen, armen Pepſel's willen, der mich ſchon jetzt herzlich jammert: Du meinſt doch wohl auch? —

An Sulzer habe ich heute nochmals geſchrieben: er wird Dir — ſo hoffe ich — ganze Haufen Geld mit geben, was ich ihm alles nach der Rückkehr wieder bezahlen kann. Aber — Geld brauchen wir hier, ungeheuer viel Geld — ſonſt iſt's nichts: aber dann ſollſt Du auch einmal was recht Schönes kriegen! — Na, adieu! Reiſe glücklich, und merke Dir meinen Reiſeplan! — Donnerstag Abend hole ich Dich ab, und kiſſe Dich nach Herzensluſt! — Ach, der arme Peps! — Adieu!

Dein

Richel.

61. Zürich, 1. Juli 1854.

O Du arme, beklagenswerthe, ſchändlich hinausgeſtoßene und in's Elend geſendete Frau!!

Sei verſichert, daß ich herzlich bedaure, ſo auf Deiner Abreiſe beſtanden zu haben: nur glaube auch, daß es aus den beſten Gründen der Welt, aus wirklichem Eifer für Deine Geſundheit geſchah! Alle unſre Hoffnungen auf beſſeres Wetter ſind nun aber ſchändlich zu nicht geworden: jeden Morgen wache ich mit Schrecken auf und denke mit großem Bedauern an Dich. Ich meine, wenn es Dir zu viel wird, auf gut Wetter zu warten, ſollteſt Du auf der Stelle umkehren, bis die Witterung ganz in Ordnung iſt. —

Ja wohl haſt Du Recht, daß es ſehr ſchlimm iſt, daß uns immer kein Bekannter ordentlich berichten kann; der eine redet immer ſo, der andere ſo! Deine Reiſeabentheuer haben mich tief ergriffen, und beim Reiten ſcheinſt Du nun einmal ſchon immer Pech zu haben. Nun biſt Du auch noch ganz allein da oben! Ach Gott: das muß doch ſchlimm ſein; kehre doch nur um, und zwinge jetzt nichts: vielleicht iſt's in 8 Tagen gut; dann gehſt Du wieder zurück!

Weiter kann ich Dir nun auf Deinen Klagebrief gar nichts erwidern, als Dir klagen helfen, und Dir recht geben, wenn Du ausreißen wollteſt!

Hier geht's verdammt ſtille zu: kein Menſch läßt ſich hören oder ſehen. Am Tage Deiner Abreiſe begegnete mir Abends das Majörchen; es wollte zu Marſchall's einen Beſuch machen: ich begleitete ihn, aber Marſchall's waren nicht zu Haus: ſo nahm ich nun Müller mit zu mir hinauf; Nette mußte Thee kochen und Zunge beſorgen, was dem Majörchen ſehr ſchmeckte. Sonſt hat ſich Niemand blicken laſſen: Sonntag — morgen — bin ich aber zu Herwegh's zu Tiſch geladen — die ſind die einzigen, die ſich um mich kümmerten. In meiner Lebensweiſe hat ſich nichts geändert, außer daß ich noch fleißiger bin, wie ſonſt. Außer dem Vormittag arbeite ich auch noch Abends von 6—8 Uhr zwei Stunden, dann gehe ich ein Glas Bier trinken — ganz allein, und bin um 9 Uhr wieder zu Haus. Frühe geh' ich jetzt nach dem Karlsbader Waſſer aus; auch eſſe ich keine Butter mehr; das war ein Fehler.

Im Hauſe ſcheint ſich die Sache ſonſt ziemlich gut zu machen: ich merke keine Unordnung; mit dem Eſſen iſt's erträglich, nur die Suppen ſind miſerabel. Es iſt ſtill. Jacquot iſt auf dem Zeuge, ſchwätzt und pfeift nach Herzensluſt. Er iſt ſchon oft zu mir geflogen. Sonſt halte ich darauf, daß N. bei ihm im Zimmer bleibt. Peps ſcheint auf einmal etwas weniger gefräßig zu ſein: geſtern, da es wenigſtens wieder trocken war, mußte er mit mir nach Zollikon laufen, wobei mich auch Herr Wiedu begleitete, der ſich übrigens einmal recht tüchtig anführen ließ: plötzlich nämlich ſah ich, wie er nach einer Stelle im Felde hinter uns ſpannte, und leiſe heranſchlich: Peps nämlich ſchnoperte dort herum und war halb verſteckt, ſo daß ihn Wiedu für eine Katze hielt, und ihn bereits ſehr vorſichtig attaquiren wollte, bis er — in der Nähe — ſchnell ſeinen Irrthum erkannte. Ich mußte ſehr lachen! —

Faſt gar keine Briefe: ich warte ſehnlich auf etwas Geld, ſonſt weiß ich nicht recht, wie ich fort ſoll. Aus Coburg ſchrieb man mir ſehr entſchuldigend, der Intendant ſei noch verreiſt: man zweifle aber nicht, daß er meine Forderung — der Vorausbezahlung — ſogleich erfüllen würde. In demſelben Briefe ſtand ſchließlich die kurze Nachricht, daß Fiſcher der Schlag gerührt habe; aber mit gar keiner näheren Angabe, welcher Fiſcher, und wo? ſo daß ich immer noch auf eine Beſtätigung aus Dresden warte. Einſtweilen will ich mir noch nicht das Schlimmſte denken. — Sonſt hat nur noch Schmidt aus Frankfurt geſchrieben: er kann nicht kommen. Der Lohengrin ſoll wieder ſehr gefallen haben: zum Herbſt will Hoffmann auch den Holländer geben. Heute kam ein Brief aus Selisberg an — jedoch, das weißt Du ſchon. —

Wenn das verfl. Muſikfeſt nicht wäre, ſo rührte ich mich nicht von der Stelle, und componirte in einem fort: ich bin wieder ganz im Zuge. Es ärgert mich, daß ich mich unterbrechen muß: wenn mir halbweg etwas nicht nach Wunſch geht, wäre ich im Stande, mich krank zu melden, und die ganze Geſchichte fahren zu laſſen. Nun, Du erfährſt noch, wenn ich reiſe.

So! So! So! — Nun, Deine Aufträge beſorge ich ſchon. Den Kladderatatſch haſt Du hiermit auch: er iſt doppelt und wird her halten. Faſſe Muth, ſo wie das Wetter ſich gut einrichtet, wirſt Du dort oben Dich gewiß recht wohl fühlen. Von ganzem Herzen wünſche ich Dir das, und freue mich im Voraus ſehr auf den ſichren guten Erfolg.

Die Thiere und Hausmenſchen laſſen Dich ſchön grüßen. Papo läuft eben bei Peps herum. Leb' wohl und ſchreib hübſch bald wieder, damit ich weiß, wie Dir's geht! Adieu, liebe Minna.

Dein R.

62. Zürich, 3. Juli 1854.

Ich kann doch nicht anders, als Dir heute zum ſchönen Wetter gratuliren, liebe Minna! — Mir iſt damit ein großer Stein vom Herzen.

Sonſt nichts vorgefallen. — Geld habe ich etwas bekommen, und kann nun reiſen. Zuvor ſchreibe ich Dir aber noch.

Leb' wohl und guter Dinge! Ich wollte Dir nur gratuliren, und ſagen, wie ich mich über's Wetter freue.

Dein

Richel.

63. Sitten, 10. Juli 1854.

Liebe Minna!

Ich kann Dir heute nicht viel ſchreiben, weil ich bald fort muß, und dann wahrſcheinlich den Tag über nicht wieder dazu kommen werde.

Deinen Brief erhielt ich geſtern Abend: ich danke Dir, daß Du Dich ſo dazu hielteſt, mich hier zu begrüßen! Was mich betrifft, ſo kann ich Dir wenig erfreuliches melden. Ich bereue ſehr, mich hierher haben verlocken zu laſſen: was wollte ich, ich wäre meinem Inſtincte gefolgt und ruhig in Zürich bei meiner Arbeit verblieben. Erſtlich hat man mich ſchon viel zu früh hierher beſtellt; ſeit vorgeſtern bin ich ganz nutzlos hier in dieſem kleinlichen Neſte, noch dazu bei meiſt ſchlechtem Wetter. Erſt morgen findet die eigentliche Probe ſtatt, weil die meiſten Muſiker erſt heute ankommen werden. Nun iſt es aber gar nicht einmal ein rechtes eidgenöſſiſches Muſikfeſt, ſondern nur ſo für die Umgegend; man will froh ſein wenn 500 Zuhörer zuſammenkommen. In einer kleinen Kirche iſt ein ſchlechtes Orcheſter aufgeſchlagen: alles ſo erbärmlich wie möglich. Etwa 35 Muſiker kommen; das übrige ſind lauter Leute, die man am beſten gar nicht mitſpielen läßt. Kurz ich komme mir bei dieſem Jux wie bei einer Landkirmeß vor, wo ich den Kapellmeiſter abgeben ſoll, und habe ſehr große Luſt, davonzulaufen. Ich will heute noch hören, wie es in der Kirche klingt: hallt es zu ſehr und klingt das Orcheſter, wie ich ſehr fürchte, verworren und undeutlich, ſo übergebe ich den ganzen Quark Herrn Methfeſſel, der alle Finger darnach lecken wird, und reiſe ab. Es iſt eine reine Unverſchämtheit, mir zuzumuthen, mit ſolchem Zeuge mich zu befaſſen. Ich bin ſehr verſtimmt darüber, daß ich nicht meiner Neigung folgte und zu Hauſe blieb. —

Karl's wohnen ſehr ſchön am Genfer See: ich war einen Tag bei ihnen — leider bei vollem Regen. Er iſt mit hierher gegangen: Sie blieb — ſehr vernünftig! — zurück. Zunächſt gehe ich nun wieder zu ihnen: wird es hübſches Wetter, ſo bleibe ich; Arbeit habe ich mit genommen. Ich bleibe dann ruhig bis zur Zeit, wo ich Dich abhole. Das habe ich nun mit Sulzer ausgerechnet. Wir wollen — Er von Graubünden, ich vom Oberlande kommend — am 25ſten bei Dir auf dem Selisberg zuſammentreffen. Begünſtigt mich das Wetter, ſo gehe ich — mit Karl — über den Gemmi durch's Oberland; wenn nicht, ſo komme ich einfach über Thun. Nun, das beſtimmt ſich noch. Dann kämen wir grade in Deiner 4ten Kurwoche an, und Du gingeſt mit uns nach Zürich zurück. —

Weiß Gott, ich weiß ſonſt nichts weiter Dir mitzutheilen: außer meiner Reiſe iſt ſo gar nichts vorgefallen, und verſtimmt bin ich, wie ein Teufel, daß ich hier bin. Karl's haben ſich proviſoriſch ganz nett eingerichtet: ſie machte ſich als Hausfrau nicht gar ſo übel. Aber s'iſt mir alles ſo curios. —

Aus Dresden habe ich auch gar nichts erfahren: von Fiſcher weiß ich ſomit auch gar nichts beſtimmtes; ob ihn eben nur der Schlag gerührt — oder ob er wirklich geſtorben. Daher gebe ich mich auch noch nicht der ſchlimmſten Vorſtellung hin. — Dein Traum hat nichts zu bedeuten: Karl weiß das ganz genau! Daß Du im übrigen, wie Dein Brief wieder bezeugt, ſo ziemlich guter Laune zu ſein ſcheinſt, freut mich herzlich; gewiß treffe ich Dich recht auf dem Zeuge an. — Peps war ſchließlich wieder ganz lebhaft, als er merkte, daß ich fort reiſte. Die Junggeſellen waren bei der Abſchiedsfête noch bis früh um 3 Uhr zuſammen! Ich war um 11 Uhr ſchon nach Hauſe gegangen. Wüſtes Volk!! —

Na, jetzt muß ich mich anziehen, um einmal nach der Kirche zu ſehen! — bevor ich den Brief ſchließe, will ich noch abwarten, wie die Geſchichte wird! — Adieu für jetzt!

Abends 6 Uhr.

Ich ſchließe, um Dir nur noch zu ſagen, daß ich am Ende doch noch nachgebe und vollends bleibe: einige von den Berner Muſikern würden ſehr unglücklich geworden ſein. Heute habe ich übrigens wieder nichts vornehmen können: ſomit ſchlafe ich heute die 3te Nacht unnöthig in dieſem Neſte. Nun, das ſoll mir wieder paſſiren! — Meinen nächſten Brief bekommſt Du wahrſcheinlich von Vevey aus: wenn Du mir ſogleich ſchreibeſt, ſo ſchreibe auch dorthin: alſo:

Vevey
Canton de Vaud.
poste restante.

Leb' wohl, alter Muzius! Auf baldiges geſundes und heiteres Wiederſehen. Schlechter kann ich nie wieder bei Laune ſein, als jetzt hier! Leb' wohl, ſpucke auf das GrütliHaus und behalte lieb Deinen

treuen Gatten

R. W.

---

64. Vernex, 13. Juli 1854.

Liebe Minna!

Diesmal muß ich mich darauf gefaßt machen, von Dir ſehr ausgezankt zu werden!

Noch an dem Abende, wo ich Dir das letztemal von Sitten aus ſchrieb, wurde mir die Sache dort zu ekelhaft, und nachts um 10 Uhr beſann ich mich kurz und reiſte ab, nachdem ich Methfeſſel auch die Symphonie übergeben hatte. Ich erfuhr nämlich, daß ſelbſt von den beſtellten Muſikern viele noch nicht eingetroffen waren, und überhaupt gar nicht kommen würden. Das ſtieß nun dem Faß den Boden aus: ich konnte nicht mehr anders, als die Sache aufgeben — wodurch ich vielleicht im Grunde genommen es den Feſtgebern ganz recht machte. Methfeſſel hatte nämlich im Ernſte gar nicht geglaubt, daß ich überhaupt kommen würde, und ſich ſchon für eine andere, leichtere Symphonie vorgeſehen. Unterwegs traf ich ſchon mit dem Dr. Ziegler aus Winterthur zuſammen, der ebenfalls ſchon gehört hatte, ich käme nicht, und nun ganz verwundert war, mich doch zu treffen. Die Herren in Sitten, lauter Pfaffen, wußten auch nicht recht, was ſie eigentlich mit mir anfangen ſollten, da ſie mir zumal wohl auch anſahen, daß mir die Sache kein Vergnügen machen könnte. Dazu kam nun, daß Methfeſſel alle Plage der Geſchichte gehabt hatte, mit der unſäglichſten Mühe die Chöre einſtudirt und ſonſt alle Mühewaltungen beſorgt hatte, wofür er endlich doch durch mich gewiſſermaaßen in die Unbeachtetheit zurückgedrängt worden wäre. Er ſelbſt machte ſich endlich ein völliges Vergnügen daraus, mich auf alle Mängel aufmerkſam zu machen, ſo daß ich ihm anmerkte, er hätte mich gern auf eine gute Art fort. — Ich bin überzeugt, daß ich ſomit endlich noch ganz das rechte gethan habe, und die Leute innerlich damit zufrieden waren. Die Nordorf z. B. erklärte ſogleich, ſie hätte ſich gewundert, wenn ich noch dirigirt hätte. Es war — wie ich ſchon ſagte — nichts andres als eine große unmuſikaliſche Dorfkirmeß. Ich wäre vor innerem Aerger und vor Scham über das Degradirte meiner Beſchäftigung gewiß ernſtlich krank geworden. — Ich glaube nicht, daß viel darüber geredet werden wird: hoffentlich helfen ſie ſich gut heraus — wenn nicht, ſo iſt's ihre Sache; ich laſſe mich im Leben mit keinem „Muſikfeſte" ein; es iſt alles ſo ſchlimm und ſchlimmer eingetroffen, als ich es fürchtete. —

Somit ſei nun auch Du vernünftig, lieber Muzius, und mache mir keinen Summs!!! —

Zuerſt war ich ſo verſtimmt, daß ich direct nach Hauſe reiſen wollte. Endlich gelang es doch noch Karl, mich bei ſich für kurze Zeit noch feſt zu halten. Er hat mir ein kleines Zimmer mit ſchöner Ausſicht eingeräumt, wo ich den Vormittag ungeſtört arbeiten kann, was ich denn auch zunächſt thun will. Vorläufig bleibt es alſo noch bei der letzten Abmachung, die ich Dir ſchrieb; wenn alles gut geht und ich bei Laune bleibe, warte ich hier Deine 4te Kurwoche ab, und komme dann — auf welchem Wege es ſei — zu Dir, um dort (mit Sulzer) Dich abzuholen.

Somit hätte ich Dir hierüber nichts neues mehr zu ſchreiben.

Nur einen Brief erhielt ich nachgeſchickt, einen ewig langen von Kietz noch aus *Rom*: er ſchreibt faſt über weiter nichts als die *Flöhe*. Dich grüßt er ſehr. —

Hoffentlich hat Dir R. meine Schuhe geſchickt: ich denke, ſie werden Dir gute Dienſte thun. — Wie geht's mit der Kur?

biſt Du ſchon recht bei Leibe? — Nun, ich freue mich, Dich recht wohl anzutreffen! —

Vor allem, nimm die Sittener Geſchichte nicht ſchief, und mache mir nicht etwa Vorwürfe! Nie laß' ich mich wieder mit ſo etwas kleinlichem und erbärmlichem ein. —

Bald hoffe ich wieder einen Brief von Dir zu haben, was Du mir ſchreibſt, ſei verſichert, macht mir immer große Freude, beſonders wenn Du Deinem Witze die Zügel ſchießen läßt, was Dir ſehr gut anſteht!

Die Karlerei grüßt beſtens: und Dein armer, vortrefflicher Mann legt ſich ſeiner theuren Gemahlin demüthig zu Füßen als

dero
allerunterthänigſter
Mann.

Schreibe Deinen nächſten Brief direct:

à Monsieur R. W.
chez Mr. Rivaz à Collonges près Montreux
Canton de Vaud.

65. Collonges, bei Montreux
17. Juli 1854.

Liebe Minna!

Geſtern habe ich Dir durch den Telegraphen gemeldet, daß ich nach Zürich zurückgehe. Ich habe dem eigentlich nichts mehr hinzuzufügen, als daß ich morgen Abend direct reiſe und Mittwoch Abend demnach zu Hauſe bin. Du weißt, daß ich urſprünglich über das Oberland zurückgehen wollte, und ſo Dich gleich abholen. Nun ſtellt ſich aber heraus, daß Karl's grade jetzt keine Luſt zu einer Alpenreiſe haben: auch kennſt Du *ihn* ja mit ſeiner Launenhaftigkeit, ſo daß ich mir es gern für ein andermal mit guter Geſellſchaft aufſpare. *Allein* habe ich nun aber gar keine Luſt eine Gebirgsreiſe zu machen: da dauerte mich das Geld. Somit bliebe mir nur übrig, von hier über Bern und Luzern zu reiſen, wenn ich zu Dir wollte: Aber, ich ſehnte mich nach Haus, und auf die Länge kann man doch nur mit Karl ſich langweilen: zum Arbeiten fehlt mir aber die Bequemlichkeit; ſchlecht Wetter iſt auch oft. Ich entſchloß mich alſo kurz, noch auf 8 Tage nach Hauſe zu gehen; ging nach Vevey — 1½ Stunde von hier — und telegraphirte. Als ich zurückkam fand ich nun Deinen Brief vor, für den ich Dir recht ſehr danke, da er mich recht erheitert hat. Nur machte er mich wieder confus, was ich thun ſollte, da Du ſchreibſt Sulzer wollte mich ſchon am 22ten ſtatt am 26ten bei Dir oben treffen. Jetzt verlohnte es ſich kaum der Mühe, erſt noch nach Zürich zu gehen, da ich mich gerade nur 2 Tage dort aufhalten würde, wenn ich mit Sulzer am Samſtag wieder fortginge. Ich bin in dieſem Augenblicke, da ich's überlege, wieder ganz ſchwankend: Karl ruft eben zum Frühſtück; da will ich's beſchließen.

Ich bin nun mit mir einig. Wenn ich mit Sulzer bei Dir zuſammentreffen will, kann ich nicht erſt nach Zürich auf 2 Tage gehen. Dann thäte mir Pepſel leid, den ich gleich wieder zurücklaſſen müßte. Ich komme daher von hier aus zu Dir, ſo daß ich den 22ten oder ſpäteſtens den 23ten eintreffe. Wie ich gehe weiß ich nicht genau: iſt's gutes Wetter, ſo komme ich doch wohl über den Brünig. Wenn nicht, ſo gehe ich über Bern und Luzern. Schreiben kannſt Du mir nun nicht wieder, da ich nicht wüßte, wohin Du ſchreiben ſollteſt: hoffentlich fällt bei Dir bis dahin nichts Schlimmes vor. —

Sulzer iſt doch auch ein rechter Querſpahn! —

Liſzt ſchrieb kürzlich; aber nichts von Wichtigkeit. Avenarius auch: der ſchweigt noch in der Erinnerung.

Nun, und Du haſt ſo ein ſchönes Theater mit ſo guten Schauſpielern? Vielleicht bekomme ich auch noch 'was davon zu ſehen! —

Gott, wie gern wäre ich dieſen Sommer ganz zu Hauſe geblieben: mich jammert völlig die ſchöne Zeit, die ich ſo gut zum Arbeiten aufgelegt war! Die Menſchen ſollen mich ungeſchoren laſſen! —

Nun, auf baldiges Wiederſehen! Deine Nachrichten über Dein Wohlſein freuen mich ungeheuer! Leb' wohl und heiter bis zum Wiederſehen!

Dein

Richard.

66. Zürich, 3. Sept. 1854.

Liebes Mienel!

Nimm meinen herzlichen Glückwunſch zu Deinem Geburtstage: gewiß werde ich ihn mit großer Andacht feiern! Ich hoffe zuverſichtlich, daß Du wohl angekommen biſt, und heute im Schooße Deiner Familie Dich heiter fühleſt. Denk' an mich, wie ich an Dich denke!

Und nun noch beſten Dank für die Depeſche, die ich noch vor Schlafengehen traf: ich war immer mit Dir, und hatte nicht viel Ruhe!

Nochmals — ſei fröhlich bei Deinem Geburtstage!

Dein

Richard.

---

67. Zürich, 7. September 1854.

Gott ſei Dank, liebe Minna, daß heute ein Brief kam! Wäre heute keiner gekommen, ſo hätte ich an Tröger eine telegraphiſche Depeſche abgeſchickt: das war feſt beſtimmt. Ich glaubte nämlich, wenn Du am 4ten (Montag) geſchrieben, könnte der Brief ſchon Mittwoch (d. 6ten) hier ſein. Nun iſt er aber einen Tag länger gegangen, denn heute iſt der 7te. So haſt Du denn am Ende auch meinen Geburtstags-Glückwunſch nicht richtig am 5ten, ſondern auch erſt einen Tag ſpäter erhalten! Das thut mir recht leid! Ueberhaupt war's dießmal mit Deinem Geburtstage dort eine recht verzwickte Sache. Ich hatte Tag's zuvor meinem Hauſe feierlich kund gethan, daß auf Dein Wohl ein „halbes" ausgeſtochen werden ſollte. Leider aber ſtand ich am 5ten früh mit einer Schwindſucht am Halſe auf, die ich mir durch Erkältung im Bade zugezogen: ich hatte ſanftes Fieber und hielt es für nöthig, den Tag über mich recht diät zu halten, damit ich die Schwindſucht nicht zum vollen Ausbruche kommen ließe, und etwa auch 14 Tage dran laborirte, wie meine arme Ehefrau. Dazu kam, daß auch Nette von der Schwindſucht befallen war, die demnach von Dir uns in's Haus geſchleppt worden iſt: ſie bellt ſchöner und ausdrucksvoller wie Peps, und hat es — wie man ſonſt zu ſagen pflegte — tüchtig auf der Plautze. Unter ſolchen Umſtänden refüſirte ich denn auch eine Abendeinladung zu Weſendoncks, wohin auch Sulzer (um Deines Geburtstags willen) gebeten war. Somit verging der Tag ziemlich traurig: ich ſetzte aber feſt, wenn morgen früh ein guter Brief von der Frau ankäme, ſo ſollte am 6ten das „halbe" getrunken werden. Nun hatte ich zwar am 6ten früh keine Schwindſucht mehr, aber — der Brief blieb aus, was mich für den ganzen Tag ſo verſtimmte, daß ich wüthend arbeitete, aber an kein halbes dachte: mir wurde wirklich recht bang um Dich, und marterte mich mit den böſeſten Vorſtellungen, ſo daß ich dieſe Nacht miſerabel ſchlief, 2 Stunden auf war, und den Tag herbeiſehnte, der mir doch hoffentlich eine Nachricht bringen ſollte. Nun — dieſe iſt gekommen, und ich ſehe doch wenigſtens, daß Du die Reiſe ohne eigentlichen Unfall zurückgelegt haſt und im Schooße der Deinigen angelangt biſt. Daß Du Dich ſo ſehr angegriffen fühleſt, iſt nun wohl kein Wunder, und bei Lichte beſehen war es denn doch eine große Dummheit, daß Du ſchon dieſe anſtrengende Reiſe machteſt: das wollen wir nicht wieder thun! Jetzt bitte ich Dich um Alles in der Welt — bummle recht! Sei grenzenlos faul und pflege Dich nach Herzensluſt! Ehe Du nicht ſo recht wieder auf dem Zeuge biſt, verlaſſe Zwickau nicht! Was Du mir von dem liebenswürdigen Schwager ſchreibſt, hat mich recht erfreut: ich ſehe voraus, es wird Dir gelingen, Dich unter ſolcher Pflege recht zu erholen. Du arme Frau haſt's nöthig! Die alte gute Mutter freut mich auch recht, und die dicke Lotte, und der geiſtesfriſche Alte haben mir auch gute Laune gemacht. Kurz — heute ſoll es an das lange verſparte Vorhaben gehen, und Dein Geburtstag ſoll nachträglich von uns gefeiert werden, und zwar mit Weſendoncks, die die gute Idee hatten, mich mit Netten auf heute zu Tiſche zu laden. Da wird nun eine ganze herhalten müſſen! —

Sonſt habe ich Dir — wie Du wohl denken kannſt — von uns nichts zu melden: ich arbeite (leider wohl etwas zuviel) immer fort, und ſehe weder links noch rechts. Auch fiel gar nichts vor. Nur ein geheimer Commerzienrath Moritz Cohn aus Deſſau beſuchte mich, ſchwatzte viel von meinem Ruhme, und behauptete dann auch endlich, Dich von Deſſau her ſehr gut zu kennen; Du habeſt eine Empfehlung von Kaskel an ihn gehabt, und ich ſollte Dich nur an die „Concordia" erinnern.

(Schöne Geſchichten! und ich armes Luder muß das auch noch ausrichten.!!)

Weſendoncks wollen mich breitſchlagen, mit ihnen auf ein paar Tage auszufliegen: noch haben ſie mich aber nicht herum; es iſt mir nicht wie ausfliegen. — Peps iſt wieder tüchtig mit mir geſtrampelt: Jacquot macht immer Fortſchritte: das „Donnerwetter“ iſt ihm auch ſchon geglückt; auch den Rienzi hat er heute nach vielem Studium correct gepfiffen.

Es iſt ſonſt ſehr ſtill mit mir: gar keine Briefe! Nun, ſchreib' Du mir deſto mehr, das ſollen mir denn doch immer die liebſten Briefe ſein! Grüße Alles in Zwickau herzlichſt von mir, und ſage ihnen, daß ich gewiß gerne mit bei ihnen wäre: wollte ich's verſuchen, ſo würde ich aber wahrſcheinlich in Zwickau länger bleiben müſſen, als mir und ihnen lieb wäre.

Nun leb' wohl, liebe gute Frau! Ich erwarte morgen mit großer Freude einen zweiten Brief von Dir: möge er mir gute Nachricht über Dein Wohlſein bringen! Mit dieſem Wunſche will ich heute auf Dein Wohl anſtoßen.

Sei nur recht faul und überlaſſe Dich einmal ſo recht dem ſchönen Müßiggang! Leb' wohl und ſei geſund!

Dein

Richard.

68. Zürich, 13. September 1854.

Mein ganz gutes, liebes Mienel!

Nein, die ſchönen Rebhühner! da hört doch alles auf!

So bin ich denn heute erſt, beim Genuß von $1^{1}/_{2}$ Rebhuhn dazu gekommen, das bewußte „halbe“ auf Dein Wohl mit dem Hauſe Wagner zu leeren. Du irrteſt, wenn Du es ſchon vorher glaubteſt; nachdem der Geburtstag einmal verpfuſcht war, wartete ich erſt immer noch, auf eine recht ſchöne Veranlaſſung, und dieſe ſollte mir der erſte Brief von Dir bringen, worin Du mir ſchriebeſt, daß Du Dich wieder etwas wohler fühlteſt. Daß ich Deinen vorletzten Brief nicht ſogleich bekam, war mir nun faſt lieb: denn er war doch eigentlich von Dir recht traurig abgefaßt; mindeſtens erſah ich, daß Du noch gar nicht recht auf dem Zeuge wareſt, troß der ſchönen Morgenmuſik. Geſtern um 10 Uhr kam ich (ſchlechter!) Menſch von dem Weſendonck'ſchen Ausflug zurück, von dem Du nun wohl ſchon durch meinen Seelisberger Brief Nachricht bekommen haſt; Dein Brief wollte mich nun nicht recht heiter machen, nicht etwa wegen Deiner Beſorgniſſe, ſondern eben wegen Deiner Stimmung, in der Dir noch ſolche Bekümmerungen aufſtiegen: um 12 Uhr ging ich erſt in's Bette und konnte gar nicht recht ſchlafen. Mit garſtigem nervöſem Kopfweh wachte ich auf: da war das erſte der Poſtſchein aus Zwickau. Sogleich mußte Friederike auf die Poſt; die Schachtel ward geöffnet, und ich wühlte gleich auf den Boden nach dem Brief: das war nun endlich der erſehnte gute Brief, wo Du mir ſelbſt geſtehen mußteſt, daß Du Dich nicht ſo übel befändeſt, Appetit hätteſt und gut ſchlieſeſt. Sogleich theilte ich Befehle aus: alle drei mußten gebraten werden, und zu Mittag wurde Friederike hereingerufen, die mußte mit mir und Netten zweimal auf Dein Wohl ein Glas trinken, das ihr das Mal nicht mehr wie Schnapps ſchmeckte. Da ging denn auch mein Kopfweh weg; jeßt rauch' ich zum Täßchen Kaffé meine Cigarre, und ſchreibe Dir ganz gemüthlich, um Dir meine Freude über Dein Befinden auszudrücken. Peps und Jacquot balgten ſich während dem gehörig am Boden herum. Peps weiß gar nicht mehr, wie er mit dem Vogel daran iſt; der ruft nun auch die Nette ganz deutlich beim Namen, und behauptet immer „Jacquot zu eſſen bekommen“ — ſo daß Peps ihn anfängt für ein höheres Weſen zu halten. —

Ja, ja! liebe gute Minna! 's wird ſich ſchon machen! Daß die Deinigen in den erſten Tagen ſich über Dein Ausſehen beunruhigten, erſchreckt mich nicht: das iſt einmal die Art bei Nerven-Leidenden, daß ſie oft ſo herabgeſtimmt ſind, daß ſie alle Krankheiten der Welt zu haben ſcheinen: einmal die Nerven wieder gehörig beruhigt, ſo iſt alles wieder verſchwunden, und die Organe thun ihre Verrichtung ganz nach der Regel. Doch mag es ganz gut ſein, daß bei der häufigen Verſtimmung Deiner Unterleibsnerven man Deinem Magen ein Nahrungsmittel zuführt, welches ihm zu verdauen die wenigſte Mühe koſtet und dabei doch die nöthige Nahrung dem Körper zuführt: Tröger hat ganz recht. Wenn Dein Zuſtand gedauert hätte, wären wir auch darauf gekommen: Du weißt ja, daß ich es ſelbſt der Emilie Ritter verordnet habe.

Daß Du noch ruhig in Zwickau bleibſt, iſt ſehr vernünftig: bedenke doch, daß Du eine Erholungsreiſe machen ſollteſt, nicht ein Herumjagen von da nach dort. Nie ſollſt Du den einen Ort eher verlaſſen, als bis Du die gewiſſe Aufregung der Ankunft ganz überſtanden haſt und Dich recht gehäbig fühlſt. So nur hat die Reiſe auch für Dich einen guten Zweck, und ich muß ſchon warten bis Du wieder kommſt, wenn Du dann nur recht geſtärkt und erfriſcht wieder kommſt. —

Nächſtens ſchicke Dir nun auch Geld, damit Du in nichts genirt biſt: ich denke nach Chemnitz. —

Hier iſt ſonſt nichts Rechtes weiter vorgefallen. Vom Seelisberg laſſen Dich nochmals alle grüßen. Ich reiſte noch geſtern allein nach Zürich zurück; Weſendoncks gingen noch auf den Rigi; trotz allem Bitten brachten ſie mich aber nicht mit hinauf: am Fuße des Berges nahm ich von ihnen Abſchied, und brachte den Brief an Dich nach Zürich, wo ich ihn Abends um 10 Uhr noch in den Briefkaſten ſteckte, weil das ſchneller war, als wenn ich ihn in Brunnen aufgegeben hätte. — Freue Du Dich nächſten Sommer auf den Seelisberg: es iſt dort zu ſchön!!

So leb' denn wohl für heute, meine gute Minna! Grüße noch die Deinigen allerbeſtens, und ſage den Alten, ſie ſollten hübſch leben bleiben, Du würdeſt ſie alle zwei Jahre einmal beſuchen. Dem guten Tröger aber gieb von mir einen recht brüderlichen Kuß! Daß die Leute grade an Deinem Geburtstage die Beine brechen, finde ich impertinent; da haben es die Muſiker doch beſſer gemacht, daß ſie ſo gut bei Athem waren. Bedanke Dich doch auch in meinem Namen bei dem liebenswürdigen Muſikdirektor! — es war wahrlich recht ſehr ſchön, und hat auch mich zu Thränen gerührt. —

Nun mache mir die große Freude, recht bald wieder zu ſchreiben, und zwar, daß Du Dich ſo wohl befindeſt und ſo dick geworden biſt wie Charlotte! — Leb' wohl, liebe alte Minna! Sei heiter und erfreue dadurch

Deinen

R.

Das wußte ich nicht, daß Dein Sonnenſchirm mit Schrot geladen iſt: mir kam es hier zwiſchen die Zähne!

69. Zürich 18. September 1854.

Liebes Mienel!

Du biſt mir wohl böſe geworden wegen meines letzten Ausfluges! Ich hoffte wirklich heute einen Brief zu empfangen, und verſchob deshalb eine Antwort auf Deinen letzten Brief, weil ich auch wußte, daß er ſich mit meinen Briefen gekreuzt hatte, und Du nun ſchon Dir mein mehrtägiges Schweigen von voriger Woche erklärt haben würdeſt. Nun, ich ſchmeichle mir immer, daß Du mir nur wieder mit Rebhühnern habeſt ſchreiben wollen, die etwas langſamer als der Brief gehen, und daher wohl erſt Morgen zugleich mit ankommen werden. Einſtweilen möchte ich für heute Dir doch eben dieſe meine Beunruhigung mittheilen, um Dich dadurch zu veranlaſſen, ein ander mal nicht Böſes mit Böſem zu vergelten. —

Doch habe ich Dir auch etwas zu erzählen: nämlich Semper kam richtig hier an und blieb 3 Tage. Sulzer kam ſogleich mit brillanter Equipage angefahren, uns auf die Weid abzuholen: alle freuten ſich ſehr über ihn. Er iſt mit Eſcher und dem Präſidenten des Schulrathes zuſammen gekommen, die ihn alle ſehr ſchmeichelhaft aufgenommen haben. Ich denke wohl, daß er die Stelle annehmen wird: doch wird er wohl auf 6000 fr. feſten Gehalt beſtehen. Die Herren ſcheinen ſehr froh darüber, denn es kommt ihnen Alles darauf an, zunächſt ſich eines berühmten Mannes zu verſichern.

Semper hat mir ſehr gefallen: er iſt ſehr heiter und faſt luſtig, und freute ſich wie ein Kind über Alles. Leider war ich während ſeines Aufenthaltes nicht recht aufgekratzt: es herrſchte der Föhn, und da weißt Du, daß ich immer ſehr nervenverſtimmt bin. Doch blieb das Wetter hell, und geſtern brachten wir Semper nach Horgen, wo wir ihm ein kleines Gaſtmahl ausrichteten, worauf er von dort mit Klapperbein ſich nach der inneren Schweiz aufmachte, um ſo mit Umweg heim zu reiſen. — Er läßt Dich ſchönſtens grüßen, und auch von ſeiner Frau. —

Kürzlich ſchrieb mir auch Otto Kummer aus Dresden, und bat mich um meine Verwendung bei Schindelmeiſſer, weil in Darmſtadt eine gute Geiger-Stelle offen wäre, die er doch gern hätte. Das habe ich denn gethan, und ſomit werden ſich Kummer's nach Darmſtadt, und nicht nach Zürich überſiedeln.

Franziska's Hochzeit iſt auch geweſen: das porzliche Ehepaar geht nach Weimar, wo er eine Geigerſtelle durch Liſzt bekommen hat. — An Liſzt werde ich nun bald wegen einer Opernaufführung ſchreiben: auch Schmidt in Frankfurt will ich Dich nächſtens ankündigen.

An die Frommann habe ich gleich am Tage Deiner Abreiſe geſchrieben. —

Dieſer Tage muß ich auch Geld bekommen: ich ſchicke dann ſogleich noch 10 Louisd'or.

Daß Deine Nachrichten über Dein Befinden ſo gut ausfallen, freut mich am Meiſten: ich habe nun die ſichere Hoffnung, daß Dir die ganze Reiſe recht gut bekommen wird: und hier bei mir ſollſt Du's dann wie im Himmel haben, nichts wie Wonne und Freude! — Nun, denk' einmal!

(Sulzer hat uns auch auf den Uetli geſchleppt: auch ſpeiſten wir — ich und Semper — einmal mit in Bellevue!)

Weſendonck's habe ich ſeit dem Ausfluge noch nicht wieder zu ſehen bekommen. Doch laſſen ſie Dich gewiß auch grüßen: ich will's ihnen morgen ſagen, daß ich's auf meine Fauſt hin gethan habe. —

Im Hauſe geht's ganz gut her. Nette dauert mich im Ganzen, da ſie doch auch gar kein Bekanntes zum Umgange hat. —

Nun, gieb bald wieder gute Nachrichten, grüße Wolfram's und die Alten von ganzem Herzen und bleibe treu Deinem

wieder ganz guten

Männel.

---

70. Zürich, ? September 1854.

Du gute Rebhühner-Frau!

Jetzt muß ich Dir doch endlich auch einmal wieder Jagdgeld ſchicken! — Herzlichen Dank für Deine Briefe und Sendungen! Sie erfreuen und beruhigen mich ſehr, vor Allem die Nachrichten über Dein Wohlſein. Cläre hat ſehr recht gehabt, Dir ſogleich Deinen Wahn wegen Deines Ausſehens zu benehmen: daß ſie auch noch immer die Alte iſt — oder

— wie Du willſt: die Junge — war mir auch ſehr lieb zu erfahren; ſomit ſchlägſt Du ſie doch wohl auch einmal breit, uns noch in der Schweiz zu beſuchen. Bearbeite ſie auch in meinem Namen gehörig: ich würde mich wirklich ſehr, ſehr freuen, von unſrer Familie gerade ſie einmal hier zu haben.

Bei uns geht es ſo ruhig fort. Ich übernehme mich leider zu ſehr mit dem Arbeiten, da ich die Reinſchrift von der Partitur nun doch einmal fertig haben will, um das Eine ganz los zu ſein. So ſchreibe ich auch ſtets nach Tiſche ein paar Stunden, und Abends, wenn ich nach Haus komme, wieder. Doch halte ich's aus, wenn ich nur Nachts paſſabel ſchlafe. Eigentlich lebe ich nur mit den Thieren, und rede auch mit ihnen am Meiſten. Dafür haben ſie mir jetzt auch wiederholt Noth gemacht. Peps hatte mehremale das Malheur, aus ſeinem Korbe verkehrt aufzuſtehen und zwiſchen die Betten zu gerathen, wo ich ihn denn kläglich winſeln hörte, bis ich ihn beim Schwanze herauszog. Einmal hat er die halbe Nacht ſo zugebracht, ehe ich dahinter kam. — Letzthin auf dem Spaziergang hatte ich aber wirklich Angſt für ihn: er blieb zurück und ſchien plötzlich heftige Krämpfe zu bekommen, denn er kollerte ſich um und um, und konnte nicht mehr aufrecht ſtehen; da ſehe ich denn, daß er furchtbar würgt und der Krampf des Würgens ihn immer wieder umwirft: endlich ſpeit er einen Knochen — ſo groß wie meine Fauſt — heraus! den hatte der Vielfraß verſchlungen! Lange noch konnte er gar nicht recht wieder zu ſich kommen. Doch iſt er wieder friſch und munter, und wenn es gegen $^1/_2$ 2 Uhr iſt, geht ſeine Noth los, mich zu Tiſch zu treiben.

Jacquot hat mir aber einen großen Schrecken eingejagt! Offenbar vermißt der gute Vogel Dich ſehr, und ſo mochte es ihm denn einfallen, daß Du noch in der Schlafſtube liegen könnteſt: in einem Flug ſauſt er durch alle Stuben in die Schlafſtube direct, in der grade die Fenſter weit aufſtanden: Du kannſt denken, wie ich ihm nachjagte und welchen Schrei ich ausſtieß! Glücklicher Weiſe ſetzte er ſich ſogleich auf dem Stuhl vor Deinem Bette nieder, ſo daß ich die Fenſter verſchließen konnte. Nun, das paſſirt nun auch nicht wieder!

Da haſt Du ſo ziemlich meine ganzen Neuigkeiten! Von außen erfahre ich ſehr wenig: Liſzt ſchickte mir vor Kurzem ein ungeheures Medaillon von ſich, was Rietſchel gemacht hat: wo ſoll ich nun mit allen Liſzt's hin? 4 Stück ſind da! Etwas

Vernünftiges aus Deutſchland ſoll ich immer noch erfahren. Gott weiß, wie das mit Berlin einmal wird! —

Es freut mich, Dir nun noch 10 Louisd'or ſchicken zu können. Du erhältſt ſie brühwarm, wie ich ſie aus Mainz für den Tannhäuſer bekam. Kauf' nur nicht zu viele Cachemir-Weſten: amüſire Dich aber ſonſt recht! Wenn Du recht wohl, friſch und gutgelaunt wieder kommſt, iſt mir das das liebſte. —

Wegen Deiner Rückreiſe über Weimar und Frankfurt wirſt Du mir wohl erſt ſpäter berichten können: dann will ich auch mich an die Betreffenden wenden.

Boom läßt ſich gar nicht ſehen: er componirt jetzt eine große Sonate, und wird wohl nicht eher zum Vorſchein kommen, als bis ſie fertig iſt. Mit Sulzer komme ich wohl morgen wieder bei Weſendoncks — Sonntag Mittag — zuſammen. Die laſſen Dich ſehr grüßen; ich muß ihnen immer über Dich berichten.

Dein letzter Brief aus Zwickau liegt noch an der Luſt: die Rebhühner waren etwas piquant geworden und hatten das ſchöne Papier ſtark parfümirt. Doch haben ſie — die Rebhühner — mir ſamos geſchmeckt, und ſehr angenehme Verdauung bewirkt.

Unſer Wetter war bisher immer außerordentlich ſchön und warm, ſo daß ich noch viel baden konnte: doch ſeit 2 Tagen hat ſich der Herbſt eingeſtellt. Zugleich kam auch eine Rechnung von 113 fr. für Heizungsauslagen von Pfarrer Schweizer. So richtet ſich allmählich der Winter ein: den wollen wir einmal recht behaglich und arbeitſam verbringen. An unſrem Hochzeitstage wird Geburtstag gemacht.

Daß man Dir in Chemnitz keine Serenade gebracht hat, finde ich ſehr unrecht: vermelde das den dortigen muſikaliſchen Behörden.

Was Du mir über Wolfram's Ausſehen und Hausſtand berichtet, hat mich ſehr gefreut: Gott, das bischen häusliches Behagen iſt doch am Ende Alles was man hat: darum habe ich mir auch 34 Zimmer eingerichtet. Du weißt's ja!

Apropos! Haſt Du denn meinen letzten Brief nach Chemnitz erhalten? Ich bin mit der Adreſſe übel daran. Nette meinte, auf der Poſt würde man Bemerkungen darüber machen, bei was für Herren ſich alles meine Frau herumtriebe, bald bei einem Herrn Dr. Tröger bald bei einem Herrn Wolfram.

Nun, bleib nur wohl und ſei guter Laune. Es geht ſonſt auch Alles ganz gut. Wolfram's mit ganzer Familie, und meine gute alte treue Cläre obenan, grüße tauſendmal herzlichſt von mir!!

Leb' wohl, und grüß' auch die Aeltern! Sei geſund und heiter! Adieu!

Dein

R.

71. Zurich, 30. September 1854.

O Du vorſchnelle, ungerechte, mistrauiſche, kurz ſchlechte Frau!

Daß Du mir recht oft ſchreibſt, iſt ganz und gar in Ordnung — denn Du erlebſt etwas, und haſt — wenn auch nicht bedeutendes — doch neues zu berichten, und wenn es weiter nichts wäre, als wie es Dir auf Deinen Wanderungen geht. Wenn ich aber etwas ſeltener dazu komme, ſo iſt es doch rein, weil ich eben gar nichts erlebe, alles im alten Geleiſe fortgeht, und ich mit dem beſten Willen Dir nichts berichten kann, und ſomit höchſtens nur Dir meine Befriedigung darüber zu bezeugen habe, wenn ich durch Dich erfahre, daß Du Dich gut befindeſt. Schon in meinem letzten Briefe konnte ich Dir doch faſt nur vom Hund und vom Vogel erzählen; es kommt mir ſonſt nichts vor. Mein Leben geht ja ganz nur innerlich vor ſich: und das berichtet ſich bei mir nun einmal am ſchicklichſten in meinen Arbeiten. Ich bin ein reines Arbeitsweſen: wenn ich nicht arbeite, oder nicht arbeiten kann, fühle ich mich nicht wohl, und denke und verlange immer nur wieder nach der Arbeit.

Dieſen Monat hatte ich übrigens gar nicht einmal viel Stimmung zum Componiren: ich habe dagegen die Reinſchrift von der Partitur zum Rheingold fertig gemacht, damit ich das nun einmal ganz los wäre: das Ganze wird nun nächſtens Liſzt erhalten. Jetzt habe ich erſt den zweiten Akt der Walküre wieder aufgenommen: als ich geſtern Deinen etwas mistrauiſchen Brief bekam, hatte ich gerade das Auftreten der Fricka zu componiren; das ſtimmte gar nicht übel zuſammen. Nun, Du meinſt doch, daß ich das Alles nur für mich ausführe: es kann auch ſo werden, — und doch möchte ich gar nicht mehr leben, wenn ich nicht gerade ſo etwas arbeitete. Somit mußt Du mir ſchon dieſe Art von Arbeit gönnen: für die Leipziger Meſſe u. dgl. componire ich nun einmal nichts mehr. Das beſorgen ſchon andere. —

Alſo — von was ſoll ich Dir eigentlich ſchreiben? Von mir habe ich rein gar nichts zu ſagen: als daß ich ſpät Nachmittag meinen einſamen Spaziergang mache, und dann wieder nach Hauſe gehe, oder vorher einen Augenblick bei Weſendonck's anſpreche. So haſt Du alles. Im Hauſe geht es ſonſt ganz ordentlich her: ich habe über nichts zu klagen.

Glaub' mir, es intereſſirt mich bloß, wie Du Dich (ſtatt meiner) unterhältſt. Daß Dich der Chemnitzer Aufenthalt im Ganzen etwas verſtimmt hat, kann ich mir leicht erklären. Du biſt bei Deinem Ausfluge jetzt zunächſt nur in lauter kleinliche Verhältniſſe gekommen, und Du weißt am Ende nicht, warum das? Deſto vernünftiger iſt es nun, daß Du jetzt geradeswegs nach Berlin gegangen biſt: aus unſrer Schweiz muß man nur in eine ſehr große Stadt gehen, weil nur das der richtige Gegenſatz iſt, alles Andere aber ſehr matt vorkommen muß. Gewiß haſt Du es jetzt aber auch recht gemüthlich bei der guten Frommann: Ich bin feſt überzeugt, ſie wird manches ausfinden, um Dich zu zerſtreuen: mit allen Prinzeſſinnen der Welt ſteht ſie ja außerdem auf dem vertrauteſten Fuße: ich nehme daher für gewiß an, daß ſie Dich mit einigen bekannt macht, und biſt Du erſt bei Hofe, dann wirſt Du wahrſcheinlich die Schweiz und den Zeltweg bald vergeſſen. Auch an Liſzt und Schmidt habe ich um Deinetwegen geſchrieben: ſie ſollen Dir direct anzeigen, wenn eine Aufführung bei ihnen ſtattfindet, damit Du Deine Rückreiſe darnach einrichten könneſt. Sie ſollen Dir nach Leipzig (bei Avenarius) ſchreiben: es iſt ſo das Kürzeſte, denn durch mich hätten die Nachrichten doch einen zu großen Umweg genommen. In Berlin wirſt Du wohl nicht lange bleiben, da Du Anfang October zu Röschen's Auftreten wieder in Leipzig ſein willſt. Somit meldete ich Schmidt, daß Du bis gegen Mitte October nach Frankfurt kommen könnteſt. — Schindelmeißer ſchrieb mir wieder viel über die Aufführung des Lohengrin in Darmſtadt: dieſes liegt nun ganz auf dem Wege von Frankfurt nach Baſel; wenn es Dich intereſſiren könnte, dort den Lohengrin zu ſehen (vielleicht zum Vergleich mit Frankfurt) ſo müßteſt Du mir dieß ſogleich ſchreiben, ich könnte es dann vielleicht einrichten laſſen, daß Du auch das erlebteſt. Schindelmeißer würde ſich natürlich ſehr freuen.

Nun, lieber Muzius, mach' daß Du Dich unter Alwinen's Leitung zunächſt recht wohl fühlſt: daß Du Dich einmal recht auffriſchen ſollſt, iſt der Hauptzweck Deiner Reiſe: wo Du Dich nicht wohl fühlſt, ſollſt Du daher augenblicklich fortgehen, und am Liebſten wieder in den Zeltweg kommen, zu Deinem guten Manne. — Alles läßt Dich ſchönſtens grüßen! Grüße Du die gute Frommann herzlich von mir, ſei heiter und — ruhig: Du kannſt es ſein, — und komme recht geſund wieder zurück!

Leb' wohl, alte gute Frau, — und — na, Du weißt ſchon

Dein

R.

72. Zürich, 5. October 1854.

Liebe Minna!

Heute auf's Ungewiſſe nur ein paar Zeilen. Ich vermuthe Dich in Leipzig. — Sobald Du etwas Gewiſſes über Frankfurt weißt, ſchreibe doch ſogleich an Louis Schindelmeißer, großherzogl. Hofkapellmeiſter in Darmſtadt (recht hübſch deutlich) wann Du nach Darmſtadt kommen kannſt. Er wird Dir dann nach Frankfurt antworten, ob und wann er Dir den Lohengrin vorführen kann. Gieb ihm als Adreſſe „beim Herrn Kapellmeiſter G. Schmidt“ an. — So macht ſich die Sache am Beſten: ich habe ihm vorläufig gemeldet, Du würdeſt gegen den 24ſten in Frankfurt ſein. —

Liſzt ſchrieb mir etwas empfindlich: Du ſeieſt ja jetzt in Deutſchland; ob Du denn Weimar gar nicht berühren würdeſt? — Sein Brief hatte ſich aber mit dem meinigen gekreuzt, worin ich ihn bereits benachrichtigte. Von ihm wirſt Du jetzt wahrſcheinlich ſchon Anzeige erhalten haben. Jedenfalls mußt Du ihn aber beſuchen. —

Schmidt hat Dir wohl auch ſchon geſchrieben? —

Daß Du mit einem Augenübel geplagt wäreſt, hat mich ſehr betrübt: ich erſchrak recht, als ich einen Brief von der Hand der Alwine bekam. Hoffentlich biſt Du jetzt auch davon hergeſtellt.

Ach Gott, ich habe Dir das Herz nicht ſchwer machen, und Dich von nichts abhalten wollen: — aber — wenn Du einmal wieder zurückbiſt, nun, — kurz und gut — wird mir's ſehr recht ſein.

Aber — verſäume deshalb nichts, was Dir Vergnügen macht — hörſt Du??

Jetzt wirſt Du Dich hoffentlich auch von den kleinlichen Eindrücken erholt haben. Sehr begierig bin ich auf Deinen nächſten Brief über Berlin. — Den Kladderatatſch haſt Du doch zu Geſicht bekommen?

Ich hab' Dir von hier gar nichts zu melden: hier fällt nichts vor. Herr Dir. Walther hat einen großen Brief von Julius abgegeben: wenn Du den ſiehſt, ſo ſage ihm nur, es würde nichts draus! —

Grüße ſchönſtens die Leipziger Brut — und behalte mich lieb — komm' vor Allem aber — recht geſund zurück!

Dieß der Hauptwunſch

Deines

R.

78 Zürich, 6. October 1854.

Arme gute Frau!

Das heißt wirklich Unglück haben!! Statt ich annehmen zu können glaubte, der Zweck Deiner Reiſe ſollte ſich nun immer beſſer erfüllen, Du ſollteſt Dich zerſtreuen, erheitern, und ſo recht wohlthätig auf Deine verſtimmten Nerven wirken, müſſen Dir noch ganz beſondere Unglücksfälle begegnen! — Nach Alwinen's Brief dachte ich mir's wahrlich nicht ſo ſchlimm: ich ſchrieb Dir geſtern ſchon nach Leipzig, weil Du früher gemeldet, daß Du dieſe Woche ſchon dort ſein wollteſt. Dieſe Zeilen wirſt Du bei Avenarius finden: ſie enthielten hauptſächlich Nachrichten wegen Darmſtadt; das hat nun ſchon Zeit, bis Du nach

Leipzig kommſt. — Heute wurde ich ganz verdreht, als ich Deinen Brief erhielt; an Arbeiten war natürlich nicht mehr zu denken. Daß Du wieder hergeſtellt biſt von Deiner Verwundung, darf ich nun wohl glauben: ſonſt hätteſt Du mir nicht ſo viel ſchreiben können; habe vielen Dank dafür! Du lieber Himmel, wann kommt denn nun einmal ein Glücksfall! Wirklich, nichts, nichts wie Widerwärtigkeiten, und etwas Angenehmes — ſcheint's — ſoll unſer einem gar nicht mehr begegnen. So muß man nur immer froh ſein, wenn die Unfälle wieder vorübergehen — wie dem Fuchs das Fell!

Warum haſt Du mir denn aber nicht ſogleich durch Alwinen ſchreiben laſſen, daß Du Dein Geld verloren haſt? Auch in Deinem Briefe thuſt Du noch gar nicht, als ob Du nun doch wieder Geld brauchteſt. Du närriſche Frau, ſo kann ich Dich doch nicht laſſen? Heute ſchicke ich Dir mindeſtens ſogleich, was mir gerade möglich iſt; gewiß hat Dir Alwine helfen müſſen? Gieb es ihr nur ſogleich wieder zurück!

Ach mein Gott, ich hätte Dich am Ende doch gern bald wieder zurück, und doch wünſche ich immer, Du möchteſt nicht eher umkehren, als bis Du etwas von der Reiſe genoſſen, bis Du Dich gewiſſermaaßen erfriſcht und ſatt fühlteſt: grade in Berlin mußt Du nun aber wieder ganz von vorne anfangen, und Dich erſt von neuem wieder aufmachen! O Du arme Unglücks-Frau! habe doch einmal rechtes Glück! Du verdienſt es wahrlich. Ob Du Dir das gerade bei Herrn Hülſen geholt haben wirſt, muß ich ſtark bezweifeln; Deine Frage, nach den Gründen, warum Tannh. noch immer nicht gegeben wird, muß ihm ſehr naiv vorkommen, da er ja recht gut weiß, daß es nur an unſrer Forderung, Liſzt zu berufen, liegt. Von allen Seiten werde ich allerdings darum gemahnt, doch endlich nur dieſe Forderung aufzugeben; der Erfolg des Tannh. ſei auch für Berlin jetzt geſichert, und durch dieſe Verzögerung verlöre ich mit Beſtimmtheit eine jährliche Revenue von 1000 Thalern. Das mag nun alles wohl wahr ſein; allein es gab eine Zeit, wo man mir eben ſo abrieth, und den Erfolg des Tannh. nicht für geſichert hielt; damals wurde beſchloſſen, die Bedingung wegen Liſzt zu ſtellen: dieſer ging darauf ein, und nun kann ich ihn nicht ſo kränken, auf einmal ihn bei Seite zu ſchieben und zu desavouiren. Wenn er nicht ganz von ſelbſt darauf kommt, mir zu rathen, von der früher geſtellten Bedingung abzugehen, ſo kann ich ihn unmöglich ſo blos ſtellen, daß er wie ein Menſch erſcheine, der ſich mir aufgedrängt hat. — Das, liebe Minna, ſiehſt Du gewiß ein, und ich nehme daher an, daß Du nichts unternimmſt und ausſag'ſt, was mit meiner Freundespflicht im Widerſpruch ſteht. Etwas andres iſt's, wenn Du — oder viel beſſer noch Alwine — Liſzt den jetzigen Stand der Dinge in der Weiſe mittheilt, daß er ſich gedrungen fühlt, von ſich aus abzuſtehen: ohne Kränkung für ihn wird aber auch das nicht abgehen, und das Vernünftigſte wäre immer, wenn Liſzt wirklich noch berufen würde. —

Er ſchrieb mir etwas empfindlich, daß Du jetzt ja in Deutſchland wäreſt: ob Du denn nicht nach Weimar kommen würdeſt. Nun, ich hatte ihm ſchon geſchrieben; beſuchen mußt Du ihn jedenfalls. — Schmidt wird Dir wohl nur den Tannh. vorführen können: deſto mehr mußt Du den Lohengrin in Darmſtadt betreiben: ſchreibe nur von Weimar aus an Schindelmeißer. —

Daß Du Deinen vermeintlichen Todfeind in Waldheim beſucht haſt, wundert mich gar nicht von Dir: denn ich kenne Dich ja! Dein Herz iſt weiter und umfaſſender, als Deine Einſicht in das Weſen von Charakteren, die Dir allerdings fremd und widerwärtig vorkommen müſſen, weil man euch Frauen nicht zumuthen kann, die Dinge der Welt mit ſo weit reichenden und das fremdartigſte verbindenden Blicke zu erfaſſen, als dieß allerdings dem Manne — dem Dichter zukommt. Daß Dein nobles Herz (das Du dumm und ſchwach nennen zu müſſen glaubſt!) endlich gerade Dich aber über viele gewöhnlichen Frauen erhebt, das habe ich genug bereits erfahren, um mich in dieſem Falle wundern zu ſollen. Daß Du aber dieſem edlen Zuge Deines Herzens andrerſeits durch größere Einſicht nicht nachhilfſt, um Dir z. B. über manches in meiner Vergangenheit auch ein beruhigenderes Urtheil zu verſchaffen, — das eben muß ich, wahrſcheinlich auch Deinetwegen, oft herzlich bedauern, denn Du bringſt Dich durch ſo vielen Widerſtreit gar zu ſehr um Deine Gemüthsruhe. — Nun, daß Du Röckeln beſuchteſt, war brav und ſchön von Dir. Deine Nachrichten über ihn verwundern mich nicht: er hat eine eiſenfeſte Natur. —

Nun, mach' mir die große Freude, recht bald zu melden, daß Du Dich wohl und heiter fühlſt: können Dir meine Wünſche dazu verhelfen, ſo ſei verſichert, daß ſie aufrichtig und warm mir aus dem vollſten Herzen kommen! —

Grüße die liebe gute Alwine ganz erſchrecklich von mir: hoffentlich bekomme ich ſie nächſtes Jahr zu ſehen! — Lebe wohl, gute liebe Minna! Sei guter Dinge!

Dein

Richel

Du erhältſt heute 50 Thaler: ſchreibe mir umgehend ob Du damit auskommſt; damit ich Dir nachſchicken kann. Laß' Dir nichts abgehen, und fordere!!

74.

O Du Landſtreicherin!!

Schönen Dank für Deinen heute erhaltenen Brief aus Weimar! Deine Nachrichten über den fliegenden Holländer und den Sänger Milde haben mich ſehr gefreut, aber auch meine Sehnſucht vermehrt, einmal wieder in meiner Weiſe Muſik zu machen! Es iſt auf die Länge der Zeit denn doch ein Elend mit meinem Aufenthalte in Zürich, das endlich doch zu fühlbar wird, als daß es immer nur durch ſtolze Entſagung zu bekämpfen und zu unterdrücken wäre. Ich geſtehe, daß — wenn mir heute der Großherzog von Weimar die Erlaubnis auswirkte, in ſeinem Ländchen ungeſtört leben zu dürfen — wegen der Nähe von Weimar, wo denn doch dann und wann etwas Muſik zu treiben wäre, ich wahrſcheinlich mich nicht lange beſinnen würde, von dieſer Erlaubnis Gebrauch zu machen. Auch Du haſt mir ja oft den Wunſch geäußert, in Thüringen Dich niederzulaſſen: vielleicht wäre dieß die einzige Ueberſiedelung, die Du noch gerne mitmachteſt, wiewohl ich Dir ſonſt Recht geben muß, wenn Du nun ruhiges Verbleiben wünſcheſt. — Stimmſt Du hierin mit mir überein, und würdeſt Du gleichfalls es für wünſchenswerth halten, daß wir uns an einem Orte niederließen, wo ich doch einigermaaßen die künſtleriſchen Mittel für mein Schaffen in der Nähe habe, ſo würde ich Dir Vollmacht geben, mit Liſzt dort ausführlich darüber zu beſprechen, wie es zu ermöglichen wäre, dieſe Erlaubnis zu erhalten. Meines Erachtens wäre nichts anderes zu thun, als daß der Großherzog beim jetzigen König von Sachſen ſich geradeweges die Erlaubnis für mich auserbäte, in ſeinem Lande unangefochten wohnen zu dürfen, wogegen ich mich verpflichtete, ohne Genehmigung des Großherzogs ſein Land nicht zu verlaſſen, zugleich bin ich erbötig, das förmliche Verſprechen abzugeben, mich nie wieder in Politik einzulaſſen: nur in Bezug auf die Vergangenheit müßte man mir jede demüthigende, und leicht falſch auszulegende Erklärung erlaſſen. Wenn Liſzt es für gut hielte, ſo könnteſt Du ſogar dem Großherzog, oder doch der Großherzogin, in dieſem Sinne Deine Aufwartung machen.

Jedenfalls lege ich auf dieſen Gegenſtand Nachdruck. Wundere Dich nicht, daß ich ſo plötzlich mit ſo etwas hervortrete, und glaube nicht, daß es mir etwa grade heute nur ſo durch den Kopf liefe. Es iſt ein lange genährtes Gefühl in mir, daß ich hier, ohne alle und jede Anregung für meine Kunſt, es mit der Zeit nicht mehr durchführen können würde. Du weißt, daß ich in den letzten Jahren doch immer noch Hoffnung nährte, es würde ſich hier noch einmal etwas für die Muſik machen: an Anſtrengungen dafür habe ich es wahrlich nicht fehlen laſſen. Der Erfolg zeigt aber, daß mit dieſen Leuten hier ſich nichts anfangen läßt: dieſen Winter werde ich nicht einmal mehr eine Symphonie aufführen können! So lange ich hier Bücher ſchrieb und endlich dichtete, mochte es gehen: ſeit einem Jahre aber, wo ich nun wieder componire, muß dieſer Zuſtand gänzlicher Anregungsloſigkeit endlich aber vollkommen niederdrückend auf mich wirken. Ich fühle dieß deutlich bei meiner jetzigen Arbeit, ich merke es, daß die Luſt dazu mir immer ſchwerer wird, und fürchte, wenn es noch lange ſo fort gehen ſollte, daß ich die Muſik wieder aufgeben werde. Es iſt zu bös für mich!

Das einzige wäre nun, daß Dir eine ſolche Ueberſiedelung zuwider wäre, und Du lieber hier bliebeſt: denn ich geſtehe, Du haſt ſo viel mit mir durchgemacht, daß ich Dir in ſolchen Dingen allein jetzt die entſcheidende Stimme gebe: deshalb will ich aber auch, daß Du nicht gegen Dein Gefühl mir nur ein Opfer brächteſt; denn wüßte ich, daß Du lieber hier bliebeſt, ſo ſei verſichert, daß dieß der beſtimmte Grund wäre, daß ich fortfahren würde, es mir hier erträglich zu machen. Alſo, nur in dem Falle, daß Du mir ganz und gern beiſtimmeſt. Iſt dem ſo, ſo bitte ich Dich als meine Bevollmächtigte anzuſehen, und jedenfalls zur Großherzogin zu gehen. — Daß ich Deinem Verſtande und Deiner Einſicht hierin vollkommen vertraue, ſei verſichert!

Auch wegen der Berliner Aufführung des Tannhäuſer haſt Du ganz recht gehandelt: allerdings konnteſt nur Du die Sache in die Hand nehmen: nicht ich. Liſzt iſt wohl ſchlimm daran: tritt er zurück, ſo iſt er wirklich beſchämt; der Entſchluß dazu muß daher ganz wie von ihm ſelbſt kommen. Allerdings drängt mich die Nothwendigkeit, auf Geldeinnahmen zu ſehen, dazu, jene Aufführung gern beſchleunigt zu ſehen. Wie wollte ich daraus ein Hehl machen? Die Zögerung mit Berlin bringt alle übrige Stockung hervor, wie im Gegentheil das Beiſpiel von Berlin alles übrige ſchnell nach ſich ziehen wird. Jetzt zögert alles: München, Hannover, Stuttgart u. ſ. w. Möchte nur Liſzt dagegen ein Mittel wiſſen, ſo würde ich gerne noch warten. Uebrigens ſei auch dieſe Angelegenheit gänzlich Dir übergeben.

Uebrigens thu'ſt Du denn doch ſehr Unrecht, Deinen armen alten Mann noch ſo eitel machen zu wollen, indem Du ihm davon vorfaſelſt, als ob Huldigungen, die mir als Künſtler dargebracht würden, auch auf meine Perſon zu beziehen ſein dürften. Es iſt gar nicht recht, daß Du mir ſo etwas in den Kopf ſetzen wollteſt, denn bis jetzt wußte ich noch gar nichts davon, und hielt meine ſchöne Perſon für gänzlich aus dem Spiel, und gerade nur für Dich ausreichend. Ich glaube aber, beſter Muzius, Du irreſt Dich diesmal! Nun, das muß ich Dir ſchon hingehen laſſen.

Für heute, lebe allerwohlſtens wohl! Alles läßt Dich grüßen, wenn ich auch lange Niemand geſehen habe. Grüße Liſzt und ſein Haus herzlichſt. Du ſchreibſt mir nichts davon, ob Liſzt die Partitur vom „Rheingold“ erhalten hat? Frage ihn doch ſogleich darnach. Ich bin damit ängſtlich, Du weißt: auch Bülow hat mir ihren Empfang nicht angezeigt. — Grüße auch Milde, die Kapellmeiſterin und das Kind. Viele herzliche Küſſe von Deinem

Mann.

70. Paris, Donnerstag, d. 1. März 1855.

O, Du arme, gute Frau!

Ach, und ich armer, dummer Mann! Schon in Baden wollte ich umkehren; dann in Baſel, — und nun erſt hier in Paris! Mein Heimweh iſt kaum zu beſiegen, und wahrſcheinlich davon bin ich ganz krank. — Dienstag Nacht um 11 Uhr kam ich erſt in das Hotel: der ſtillen Boulevards wegen habe ich eine Hinterkammer im Hôtel Montmorency genommen. An Schlaf war die Nacht nicht zu denken (wie in der vorhergehenden im Poſtwagen ebenfalls nicht!) Geſtern befand ich mich denn ſo übel, daß an ein Weiterreiſen am Donnerstag gar nicht zu denken war: da ich am Freitag nicht nach London reiſen darf, ſo wird's wohl Sonnabend werden, ehe ich an's Ziel komme. Geſtern verbrachte ich den ganzen Tag mit Schlafſuchen zu: ſpät ging ich erſt aus, traf Kietz nicht, und will ihn nun heute aufſuchen. Die Nacht ging's etwas beſſer: ach! wenn ich nur wenigſtens erſt wieder an meiner Arbeit wäre, von der ich nun ſchon ſo lange abgehalten bin! Wahrlich, London iſt mir nur lieb, weil ich dort recht bald wieder an der Arbeit zu ſein hoffen darf. —

Ich bin wie im Traum: keinen Gedanken kann ich faſſen, als daß es doch eigentlich ein ſchreckliches Opfer iſt, daß ich nach London gehe! —

Und Du, arme Frau, ſitzeſt nun wieder allein! halte mich ja ein andresmal recht, daß ich nicht wieder fortgeholt werde! Gewiß, ich bedaure auch Dich! Nun mußt Du mit Knackerchen allein vorlieb nehmen: kaum, daß Peps etwas helfen wird! Ach, Ach, Ach!! —

Jetzt will ich meine Pariſer aufſuchen: vielleicht ſchreibe ich Dir morgen vernünftiger: heute bin ich noch ganz ſchlafſüchtig und aufgeregt: Du kennſt den böſen Zuſtand! —

Leb' wohl, gute liebe Frau! Sei recht ruhig und denke: „weiß Gott, zu was Gutem es führt!" So will ich auch denken, und ſehen, wie weit ich komme!

Grüß' unſre Freunde herzlichſt: in Baſel hatte ich keine Zeit zum Telegraphen, ſonſt hätte ich Dir noch einmal Adieu geſagt!

Adieu! tröſte Dich, ſo gut es gelingen will, und — wünſche auch mir beſſere Laune!

Gott, wenn ich heute dirigieren ſollte! Froh bin ich nur, daß ich noch faſt gar nichts geſprochen habe, und namentlich von Tannhäuſer nicht!

Leb' wohl, und behalte mich einmal recht, recht lieb!!

Dein

Michel.

---

76. London, Dienstag, 6. März 1855.
22 Portland Terrace, Regents Park.

So, nun bin ich in Ordnung, liebes Mietzel! Den erſten Morgen, den ich in Ruhe verbringe — ſeit vielen Tagen — will ich auch ſogleich dazu benutzen, Dir ein bischen vernünftiger zu ſchreiben, als es bis jetzt der Fall ſein konnte. Ich habe Dir nur zu erzählen, wenn auch durchaus nichts außerordentliches. Du weißt, daß ich nicht Freitag, ſondern erſt Sonnabend von Paris weiter reiſen wollte: unſre alten Freunde bekam ich auch erſt ſehr ſpät zu Geſicht. Kietz ſcheint mit ſeiner Concierge nicht beſonders zu ſtehen: er hatte ſich auch den Tag drauf nicht bei ihr ſehen laſſen, und meine Notiz gar nicht erhalten; erſt als ich ihn wieder nicht antraf, gab ich ſtrengere Ordre. Endlich am zweiten Tag Abend bekam ich den dummen Jungen mit ſeinem Lindemann zu Geſicht: er war — natürlich — ſoeben wieder in einer Wechſelnoth mit ſeinem Schneider! — Doch ließ er und Lindemann es ſich nicht nehmen, mich und Anders am letzten Abend bei ihrem Reſtaurant zu tractiren. Anders iſt unglaublich kindiſch geworden: über den Boulevard getraut er ſich nicht mehr zu gehen, ſondern wartet jedesmal bis ein Omnibus kommt, in dem er hinüber fährt; einige Tage vorher war er auf der Bibliothek gefallen, hatte die Brille zerbrochen u. ſ. w. kurz, es war große Noth.

Dießmal habe ich denn auch die Rachel geſehen, in Cinna: es war mir doch merkwürdig, mir ſo einen Begriff von dieſer Art Virtuoſenthum zu machen; ſie hat mir ſehr weh gethan. Wenn die Dame wie eine Göttin ſänge zu ihrem Spiele, ſo könnte ich ſie doch zu keiner meiner Opern brauchen. Hierüber einmal mündlich mehr, wenn ich zurückbin. —

Die Reiſe nach London ging endlich ganz gut von Statten; die Ueberfahrt von Calais nach Dover dauerte, bei gutem Wetter, nur zwei Stunden, wobei mir ſchließlich doch etwas übel wurde, ſo daß ich mich ausſtrecken mußte, in Dover mußte man dummer Weiſe $2^1/_2$ Stunde warten, bis der Bahnzug weiter ging.

Sonderbar war es, daß ich in Paris immer ſchlecht Wetter und Nebel hatte, während ich in dem verrufenen London bei ſchönem hellen Himmel ankam. Vom Bahnhof bis zu Praeger fuhr mich der Cabman bei ſcharfem Trab eine volle Stunde; ich hätte alſo ebenſogut von Zürich bis zum Dr. Wille nach Mariafeld fahren können. Es iſt eine gräuliche große Stadt, und was die Ausdehnung betrifft, iſt Paris grade nur ein Dorf dagegen! — Wie ich Dir ſchon geſtern ſchrieb, war Praeger ſehr zuvorkommend und freundlich: aber er erklärte mir ſogleich, wenn ich Ruhe haben wollte, müßte ich zu allererſt ſchnell meine Viſiten machen; ich fügte mich, und ſo ſind wir denn in London herumgefahren, daß es kein Ende zu nehmen ſchien; überall begleitete mich Praeger und opferte mir ſomit ſeine koſtbaren Stunden. Geſtern Mittag wurden wir endlich fertig; darauf ſuchten wir eine Wohnung und fanden auch eine, die mich ſehr anſpricht, und wo ich nun recht ruhig und ungeſtört zu arbeiten hoffe — was mir denn doch immer die Hauptſache bleibt, während mir die Concerte eigentlich die Nebenſache ſind. Ich wohne alſo dicht an einem der ſchönſten Theile des Regentspark, gar nicht weit vom Thiergarten. Vor dem Hauſe bis zur Straße ein kleines Gärtchen, und über der Straße die ſchönen Bäume des Parkes, ſo daß ich mich völlig auf das Frühjahr freuen kann, wo das alles ſchön grün werden wird. Weiß Gott, ſolcher Hoffnungen bedarf es auch, um mich die Ausſicht ertragen zu laſſen, vier volle Monate hier unter dem mir gänzlich fremden Getreibe zuzubringen. Wenn ich nur meine Arbeit fertig bekomme; dann ſoll alles gut ſein, damit ich dann auf dem lieben Seelisberg ſogleich den jungen Siegfried beginnen kann. Aber natürlich, wohlfeil iſt die Wohnung nicht: ſie koſtet zwei Pfund die Woche. Indeß, wirklich, die angenehme Wohnung iſt mir die Hauptſache; ſonſt hielt' ich es hier nicht aus. Im Andren will ich ſchon ſparen. Vorläufig gehe ich zum Eſſen noch zu Praeger, der nur eine

Viertelſtunde weit von mir wohnt: für hier ein Katzenſprung; wie es dann ſpäter werden wird, wollen wir ſehen. Mr. Anderſon lud mich ſogleich zu Donnerstag zu einem großen Banquett der Königl. Muſiker ein, was ich, gehörig dankend, mir verbat. Ueberhaupt bin und bleibe ich dabei: ich dirigire meine Concerte, und damit punktum! Die Leute ſollen ſehen, daß ich noch mehr Engländer bin, als ſie ſelbſt. Vor den Concerten ſelbſt habe ich aber doch viel Angſt: das zwar ſehr gute Orcheſter ſoll durchaus nicht piano ſpielen können; immer nur forte, ohne alle Nüance. Nun hat man richtig nur eine Probe, und darin ſollen alle mal zwei Symphonien, zwei Ouvertüren, und die übrigen Conzertpiecen mit durchgeſpielt werden. Wie werde ich mich nun da behelfen ſollen? — Als ich nach dem Programm des erſten Conzertes frug, war die erſte Freude, die man mir machte, daß man als Neuigkeit Lachners „Preis-Symphonie“ gewählt habe! Nun, die warf ich den Herren ſogleich heraus, und erklärte, daß man mir nicht zumuthen dürfe, mich mit ſolchem Zeuge zu befaſſen. Natürlich ſahen die dummen Teufel auch ſogleich ihr Unrecht ein, und baten mich, heute zu einem Comitté zu kommen, wo man das Repertoir ganz nach meinem Wunſche ſtellen würde. Ich denke alſo, wir werden eine Symphonie von Haydn und die Eroica oder die C moll Symphonie von Beethoven machen; als Ouvertüren hatten ſie ſchon beſtimmt die Zauberflöte (um etwas von Mozart) und die Fingalshöhle (um etwas von Mendelsſohn zu haben). Dagegen habe ich nichts. Ernſt ſpielt ein Conzert von Spohr. Wer ſingt, weiß ich noch nicht. Fällt nichts beſonderes vor, ſo ſchreibe ich Dir nun nach der Probe (am Sonnabend). Bis dahin warte ich nun mit Ungeduld auf einen Brief von Dir. Ach Gott, wenn Du mir nur recht gute Nachricht geben könnteſt, beſonders über Dein Wohlſein und Deine Stimmung; es iſt wohl recht ſchlimm, daß ich Dich wieder habe allein laſſen müſſen!

Glaube mir, liebe Minna, wenn wir auch in manchem nicht recht gleich denken und uns über dieß und jenes dann und wann verſchieden auslaſſen: keines von uns kann doch ſein Leben mehr überblicken, ohne zu ſehen durch welche großen Beweiſe von Liebe und Ausdauer in den ſchwierigſten und oft ſchrecklichſten Lagen wir uns nahe ſtehen. Denke nur, mit welchen Erinnerungen ich ſelbſt wieder dieſes London betrete, wo wir vor 16 Jahren uns mit ſolcher Bangigkeit und Noth herumtrieben! Was Du alles mit mir haſt durchmachen müſſen, war wirklich hart! Und wahrlich, wenn ich es Dir jetzt recht ruhig und freundlich machen könnte, es würde mich gewiß innigſt befriedigen. Daß ich aber das auch wieder nicht recht verſtehe, und eigentlich Dir doch immer fortfahre Noth und Sorge zu machen, das iſt nun einmal mein ſeltſames Schickſal, das ich um Deinetwillen oft herzlich beklage. Wie ſchwer Dir dießmal wieder der Abſchied wurde, hat mich ſehr gerührt: was ich thun kann aus der Ferne, Dir die Zeit der Trennung angenehm zu machen, ſoll gewiß geſchehen. Am liebſten, ich weiß es, werden Dir gute Nachrichten von mir ſein: die kann ich Dir eigentlich nur geben, wenn ich mich recht frei und behaglich bei meiner Arbeit fühle, die mir nun einmal zur einzigen lohnenden Lebensaufgabe geworden iſt. Es freut mich, daß auch Du Dir nichts weiter von hier erwarteſt, als Ehre und einen guten Erfolg meines, allerdings nur ſehr beſchränkten, künſtleriſchen Wirkens. Reich wird mich meine Kunſt nie machen, und nur das Bewußtſein, wenige treue, ganz ergebene Seelen zu finden, kann meinen Reichthum ausmachen. Für ſie allein auch kann ich in dieſer Welt nur noch thätig ſein. In dieſem Sinne hoffe ich Dir immer nur gute Nachrichten von mir geben zu können; aber auch nur dann, wenn ich nichts anderes im Auge haben darf. Herzlich froh bin ich, daß ich weiß, wie Du hierüber jetzt vollkommen gleich mit mir denkſt! Alſo — erwarte Dir nur gutes, und kürze Dir ſo die Zeit der Trennung, wie ich es durch meine liebe Arbeit zu erreichen gedenke!

Nun noch die herzlichſten Grüße an unſre braven, theuren Freunde! Onkel und Tante Weſendonck, den lieben Menſchen, ſage alles Beſte zum Danke für ihre Anhänglichkeit von mir! — Dem grimmigen Sulzer, dem melancholiſchen Boom, u. ſ. w. richte meine Ehrerbietung aus. Grüße auch Nette, die ich beim Abſchiede etwas vergaß, was mir doch zum Leid im Gedächtniß geblieben iſt. Peps ſehe ich oft plötzlich vor mir, aber immer nur wie er jung war: der alte Lump iſt doch kaum wieder zu erkennen. Knackerchen lerne recht ſchöne Sachen, damit ich auch an ihm meine Freude habe, wenn ich zurückkomme. Und ſo lebt denn nun alle wohl, Ihr die ihr mich liebt: immer gedenke ich Eurer hier! Leb' wohl, liebe gute, viel geprüfte Frau:

hab' Freude an mir, ſo viel Du kannſt; Niemand hat das ſo nöthig als Du! Leb' wohl, und behalte recht lieb Deinen

Richard.

Jetzt erſt erfuhr ich genau, daß die Geſchichte mit meiner Tannhäuſer-Ouvertüre nicht in meiner, ſondern in der neuen Philharmonie vorfiel: der Dirigent war Herr Lindpaintner.

77. London, 13. März 1855.

Nun habe ich nur noch 7 Conzerte zu dirigiren: dann komme ich wieder zurück! Und das iſt am Ende das Geſcheuteſte — nicht wahr, liebe Minna?

Da haſt Du mit wenig Worten meine ganze Stimmung. —

Vorigen Samſtag nach der Probe war es zu ſpät geworden, um noch zu ſchreiben, da wollte ich denn nun erſt noch die Aufführung von Montag abwarten. Eigentlich hat mir die Probe die meiſte Freude gemacht: das Orcheſter iſt in der Fertigkeit und im Tone ganz ausgezeichnet, nur im Vortrag iſt es durch ſeine ſchlechten Dirigenten ganz verwahrloſt worden. Wie ich auf meine Weiſe anfing, die Beethovenſche Symphonie vorzunehmen, ſtutzte Alles gewaltig: ich unterbrach oft und hielt ſehr ſtreng auf das piano: nun hatte ich die Freude zu ſehen, wie ſchnell ſich die Leute an mich gewöhnten; jeder folgende Satz ging immer beſſer und ich hatte nur noch kurze Andeutungen nötig, um Alles ſchnell nach meinem Willen zu haben. Die Muſiker können Alles machen: namentlich ſind auch die Blasinſtrumente ſehr gut, und von einer ſolchen Plage, wie ich ſie in Zürich mit den Leuten habe, iſt natürlich gar keine Rede, denn auch die Fagotte ſind ausgezeichnet. So kam es denn auch, daß ich die Probe ſchneller zu Ende brachte, als Alle gefürchtet hatten. — Das Orcheſter nahm mich, als ich ihm vorgeſtellt wurde, mit einem lange anhaltenden Applaus auf: ich ließ durch Sainton, den erſten Violiniſten danken. Nach den Symphonien und nach der Probe endlich ging der Applaus wieder los. —

Die Direktoren der Geſellſchaft ſchwammen in Wonne, und verſicherten mir, ſo hätte das Orcheſter auch nie nur annähernd geſpielt.

Ich mußte nun trotz alles Sträubens ſogleich darin einwilligen, daß im nächſten Conzerte ſchon Stücke von mir aufgeführt würden: ich wählte die 3 Stücke aus Lohengrin (Ouvertüre, Brautzug, Hochzeitsmuſik und Brautlied) mit Chor. Es wird ſchon überſetzt. Dazu wollten ſie durchaus ſchon die neunte Symphonie von Beethoven haben, und ich willigte endlich ein, weil einmal die Chöre da ſind, und weil ich dießmal — meiner Sachen wegen — zwei Proben bekomme, was mir allerdings der Symphonie wegen auch ſehr lieb iſt. — Es ging aus Allem hervor, daß den Leuten das Herz ſtark geſchwollen war, und ſie nun für die ganze Saiſon durch mich große Hoffnung auf ungewöhnlichen Erfolg ihrer Conzerte faßten. So wollen ſie denn ſogleich das Eiſen ſchmieden, während es warm iſt. — Geſtern Abend um 8 Uhr war nun die Aufführung, zu der ich in ſchwarzer Cravatte erſcheinen durfte: nur wenn die Königin kommt, was in der ganzen Saiſon bloß einmal geſchieht, muß ich auch am Halſe weiß ſein. In der Aufführung fiel das Orcheſter Anfangs etwas ſtark wieder in ſeine alte Gewohnheit zurück, ſo daß ich fühlte, wie ich erſt doch noch tüchtig mit ihm arbeiten muß, ehe ich ſie ganz umgewandelt habe. Die Eroica, namentlich der Trauermarſch, ging aber ſchon viel beſſer: — natürlich gilt das Alles nur für mich; für die Andern war alles Wunder, was vorging. Ich wurde vom Publikum ſehr lebhaft und lange empfangen, — viel beſſer als in Zürich! — Das Orcheſter ſtimmte mit lautem Applaus ein: jeder Satz wurde applaudirt, und am Schluſſe erhielt ich eine unendlich lange Salve mit Bravo's, ſo daß ich mit meinen Complimenten gar nicht wußte wohin. Das Orcheſter hat mich beſonders in's Herz geſchloſſen; viele verſicherten mir, daß Alles, was ich dirigirte, für ſie ganz neu geweſen wäre; das hätten ſie noch gar nicht gekannt, trotzdem ſie faſt Alles auswendig wüßten; ſomit ſollte ich nur noch etwas Nachſicht mit ihnen haben. — Dieſe Beziehungen zu dem Orcheſter ſind es aber auch, was mir die eigentliche Freude macht: Alles Andre läßt mich ſehr kalt, namentlich auch das Publikum, das mich zwar ſehr ausgezeichnet hat, dem ich aber durch mein eigenthümliches Gefühl von ſo etwas ſehr deutlich anmerkte, daß es in Wahrheit gar nicht ergriffen werden kann; es ſcheint mir Alles nur Redensart und Modeſache zu ſein. Im Grunde iſt dieß wohl mit jedem Publikum in Maſſe ſo, und ſtets ſind es nur ſehr wenige, mir näher vertraute Perſonen darunter, für die ich von Herzens Grund Muſik mache. Dieſe — vermißte ich nun hier ſehr; und erſt, als ich mich während der Eroica nach Zürich verſetzte, ward mir warm, und ich war ganz Richard Wagner. Doch ſcheine ich großen Eindruck gemacht zu haben: Praeger war ſo eben bei mir, und verſicherte mir, daß Alles, was Muſik verſteht, in großer Aufregung und ganz närriſch geworden ſei. Nun, wir wollen ſehen! —

In meinem nächſten Briefe theile ich Dir dann Näheres über meine ſonſtigen Lebensverhältniſſe hier mit. Leider bin ich immer noch ſehr ſtark erkältet: die Witterung, mit dem ſchrecklichen, kalten feuchten Nebel iſt mir ſehr ſchädlich; zu Haus bekomme ich nie recht warm; die Wohnungen ſind zu ſchlecht verwahrt und das Kamin macht nur in der Nähe Hitze. Furchtbares Geld gibt man aus! Täglich faſt nur für Kohlen 1 Schilling! Die Entfernungen ſind ſo entſetzlich, daß ich ohne tägliche Cab-Fahrten gar nicht auskomme. Eine halbe Flaſche Bordeaux beim ſchlechteſten Reſtaurant 3 Schilling u. ſ. w. Doch, wie geſagt, hiervon im nächſten Brief! Jetzt erwarte ich von Dir wieder Nachricht: ich hoffte ſchon geſtern darauf. Dein erſter Brief hat mich ſehr gefreut und gerührt: ich danke Dir herzlich dafür, Du gute Frau! Gewiß bin und bleibe ich auch hier immer eigentlich zu Hauſe bei Dir und unſren lieben Freunden. Auch will ich Jedem einmal ſchreiben. Für heute grüße Alle von ganzem Herzen. Meine Heimath iſt nur bei Euch! Leb' wohl, liebe gute Minna! Bald mehr von meinem Leben! Leb' wohl, alte gute Frau!

Dein

Richard.

Eine Frau habe ich hier nicht, aber Mutter und Schweſter: Praeger nämlich bemuttert mich, und Klindworth, ein mir von Liſzt empfohlener lieber junger Menſch, ganz wie Uhlich, beſchweſtert mich, ſo daß ich ganz gut bei ihnen aufgehoben bin!

Geſtern Abend gingen Semper und Klindworth noch mit nach Haus zu mir: ſie brachten Wein und Champagner mit, wir blieben bis 2 Uhr in der Nacht auf. Heute bin ich ſehr müde. — Verzeih'!

Bei Mr. Anderſon war ich Sonntag en famille bei

Tiſch: man brachte Deine Geſundheit aus, was mich ſehr ergriff, ſo daß ich einen ungeheuren Zug that. — Liſzt hat mir noch keine Empfehlung an Erard geſchickt: ſo bin ich noch ohne Klavier und habe — leider — noch nicht gearbeitet.

Nun alſo — noch einmal; lebe wohl, liebe Alte! Gieb mir ja recht gute Nachricht von Dir, damit mir das Herz leichter wird, wenn ich nach Hauſe denke. — Weſendonck's Empfehlung wollte ich in dieſen Tagen benutzen — wiewohl ich Niemand brauche.

78.

London, (14 ?) März 1855.
22. Portland Terrace. Regents Park.

Schönen Dank, liebe Minna, für Deine Briefe, von denen ich den zweiten ſoeben erhielt! Deine Unruhe bekümmert mich, und ich eile, ſo weit an mir iſt, ſie zu zerſtreuen. Ueber das erſte Conzert biſt Du jetzt ausführlich unterrichtet; ich habe dem nichts weiter nachzutragen, als daß die geſtrigen Zeitungen ſich bereits viel damit beſchäftigt haben: der Berichterſtatter der „Times", ein intimer Freund Mendelsſohn's, und derſelbe, dem jeder hierherkommende Künſtler Tribut zahlen muß, wenn er ihn nicht herunterreißen ſoll, wüthet über mich; die blinde Oppoſition wird vermuthlich eine Zeitlang ſo fortfahren. Dagegen haben andere z. B. in der „Morning-Post" mit auffallender Klarheit ſich auf meine Aufführung eingelaſſen, und ihr die größte Anerkennung gezollt. Wie gleichgültig ich gegen alles dieß bin, weißt Du: deshalb kein Wort weiter davon! Das Orcheſter iſt für mich enthuſiasmirt: man verſicherte mir, ich könne mit ihm, bis auf den letzten Mann, anfangen was ich wollte. Nun, wir werden das beim nächſten Conzert ſehen, wo ich zwei Proben habe. —

Ich verſprach, dießmal etwas ausführlicher über meine Lebensweiſe zu ſein; ich hätte das gern mit heitrerer Laune gethan, als es mir durch Deine Nachrichten jetzt möglich gemacht iſt. Die Furcht Freund Weſendonck's vor Ausſchweifungen meinerſeits, thut mir nicht ganz wohl. Zuvörderſt muß ich, allen ſeinen Ausſagen nach glauben, daß er London am Ende doch nicht genug kennt, wenigſtens nicht nach den Verhältniſſen, nach denen es mir möglich iſt, hier eine Zeitlang zu leben. Die Aeußerungen der Frau Wille und ſeiner eigenen Frau, daß ich für 200 Pfund in London vier Monate grade nur eben anſtändig leben würde können, gelten ihm zwar für Uebertreibungen von ſolchen, die nichts davon verſtünden: ſonderbarer Weiſe habe ich hier aber noch nicht einen einzigen gefunden, der jene Anſicht nicht ſofort auch beſtätigt hätte, und nicht darüber lächelte, als ich von beabſichtigten Erſparungen ſprach. Wollte ich nun irgend etwas ungenirt leben, ſo ſehe ich auch nach meinen jetzigen Erfahrungen, daß ich die 200 Pfund ganz gewiß aufgebrauchen würde: doch will ich mich wirklich geniren, und jedenfalls erſparen. In allem kann und will ich das, nur in der Wohnung wäre mir dieß ein Opfer, welches mir das Aushalten hier geradeswegs unmöglich machen würde. Eine recht angenehme Wohnung, in heitrer Lage und mit einiger Bequemlichkeit iſt mir unerläßlich, da ich faſt den ganzen Tag zu Hauſe ſein und arbeiten werde. Bei der von mir gemietheten Wohnung iſt von Luxus gar nicht die Rede, und ſollte ich Dir die Bequemlichkeiten alle aufzählen, die ich hier gegen zu Hauſe vermiſſen muß, ſo würde das ein langes Regiſter werden: doch ſprach ſie mich an, und ich bin jetzt darin zu möglichſtem Behagen eingerichtet. Was den Preis betrifft, ſo habe ich von wohl 20 Wohnungen, die ich mir mit Praeger in dieſer Gegend anſah, keine unter $1^{1}/_{2}$ Pfund gefunden, und dieſen fehlte ſehr viel, um ſie mir auf 4 Monate angenehm erſcheinen zu laſſen. Praeger iſt über 20 Jahre in London, und kennt es nach dem Zeugnis Aller ſehr genau: dieſer ſagte mir, daß ich unter $1^{1}/_{2}$ Pfund, 1 Pf. 15 Sch. u. ſ. w. keine für mich geeignete Wohnung finden würde. Es thut mir leid, hierüber mich ſoviel entſchuldigen zu müſſen! Das Schlimmſte wäre nun, wenn ich beim Reſtaurant immer eſſen müßte: ich würde unter 6 Schillinge dort nie wegkommen, da ich weder Porter noch die hitzigen engl. Weine dabei trinken kann, und jedesmal eine halbe Flaſche franzſ. Rothwein mit 3 Sch. zahlen müßte. Dieß habe ich wiederholt verſucht, und gefunden, daß es nicht billiger zu machen iſt. Dagegen bin ich nun darauf verfallen, mir ſelbſt Weine (für 3 Sch. die Flaſche) in das Haus zu nehmen, und meiſtens ebenfalls zu Haus mir Eſſen kochen zu laſſen, was inſofern ziemlich wohlfeil iſt, als man mir dafür gerade nur die Auslagen berechnet. Mein Eſſen beſteht dann in Suppe (das theuerſte) einem Roſtbeaf und Cheſterlaſe. Zum zweiten Frühſtück (um 1 Uhr) laſſe ich mir gewöhnlich ein Dutzend Auſtern holen. So denke ich am billigſten auszukommen. Oft bin ich auch eingeladen (wie geſtern bei Sainton, heute bei Semper, Sonntag bei Praeger). Bei dem letzteren konnte ich nicht weiter eſſen (für gewöhnlich) weil er ſelbſt nur 3mal in der Woche zu Hauſe ſpeiſt, und dann auch gewöhnlich um 2 Uhr eben nur flüchtig die Sache abmacht; was mir nicht convenirt. So bleibt hauptſächlich noch Heitzung (ſehr theuer — aber *nöthig*!) und Fuhrwerk. Was die Heitzung betrifft, ſo habe ich die Hoffnung, mit dem Frühling dieſe Ausgabe ſchwinden zu ſehen; mit dem Fuhrwerk richte ich mich wohl auch allmählich ein, wenn ich erſt die Omnibuſſe und ihren Gebrauch genauer kennen gelernt habe. — Somit — ſeid beruhigt über meine Ausſchweifungen: ich werde *jedenfalls erſparen*. — Nur gönnt mir meine *Wohnung*!

An *Sulzer* ſchreibe ich heute noch: ich werde es möglich zu machen ſuchen, nächſtens Geld für Dich an ihn abgehen zu laſſen: auf wenige Wochen wird er dagegen auszuhelfen wiſſen, damit Du in keine Verlegenheit kommſt, und Du Dir auch etwas *friſches* Gemüſe und Fleiſch anſchaffen kannſt. —

An *Alwine* ſchreibe ich heute ebenfalls; ſo auch an Liſzt: die Sache muß zu Ende kommen, und Hülſen ſoll den Tannhäuſer haben. —

(Eine Partitur zum Privatgebrauch kann ich *nicht* mehr ablaſſen: ſag das *Hug's*!)

Dieſe Nacht träumte ich ſehr lebhaft von Peps; aber er erſchien nicht jung, ſondern ganz alt und entſtellt, völlig blind und ſo elend, daß ich mit dem Ausruf „ach, Du armes Thier“ aus dem Schlafe auffuhr. — Ich bin überhaupt etwas weich geſtimmt: bitte, gieb mir recht gute Nachrichten, damit ich's aushalte. Das *Neue* hat wenig Reiz, faſt nur noch Ekel für mich: mein Herz hängt an Ruhe, ja, am Gewohnten, weil ich immer mehr erfahren muß, daß ich nichts Erfreuliches mehr erfahren ſoll. Ich habe viel Bitterkeit: mich läßt alles hier ungeheuer kalt; ich durchſchaue leider jetzt das Hohle und Nichtige zu ſchnell, und jede Täuſchung wird mir immer ſchwerer. Hätte ich mein Verhältniß zum hieſigen Orcheſter, ſeine Liebe und die Hoffnung nicht, dadurch etwas Schönes hervorzubringen, *Nichts*, *Nichts* könnte mich ſonſt hier halten: ſelbſt — die ſo beneidete *Wohnung* nicht! — Leb' wohl, für heute, liebe gute Frau! Sei heitrer als ich, ſo werde auch ich es vielleicht wieder! Leb' wohl und grüße alles ſchön. —

Für die Kiſte Noten mußte ich 1 Pfund 12 Schl. bezahlen! Hätte Hr. Hoffmann ſie an ſeinen hieſigen Bruder adreſſiren wollen, ſo würde es bei weitem wohlſeiler geweſen ſein. — Auch mußte ich mir ein Federbett für die Füße kaufen. —

Zu Benecke, an den mich Weſendonck empfohlen, werde ich morgen geführt: meinen nächſten Brief ſchreibe ich dann an Weſendonck. — Noch immer habe ich kein Piano! — (Nimm Du nicht wieder ſo ſtarkes Papier, als das letzte Mal; ich mußte doppelt Porto zahlen.) Du ſiehſt, wie ſparſam ich werde, und freu'ſt Dich hoffentlich mit W. darüber.

---

79. 22. Portland Terrace. Regents-Park.
Donnerstag, den 22ſten März 1855.

Allervortrefflichſte Frau!

Weil Du es willſt, ſollſt Du auch heute noch einen Brief haben, trotzdem ich — wie Du es wünſchteſt — geſtern erſt an Weſendonck geſchrieben, und Dir darin ausgerichtet habe, was ungefähr zu berichten war — wenn auch gerade nicht viel Erfreuliches. Ich habe demnach heute über meinen hieſigen Aufenthalt nicht viel hinzuzufügen, außer — daß Du froh ſein ſollſt, ihn nicht zu theilen; wahrlich, Du thäteſt mir unſäglich leid, wenn Du jetzt mit hier wäreſt; ich bin nicht beſſer als zur Strafe, und ein gemüthlicher Tag in meinem Hauſe wäre mir lieber, als alle dieſe mir gleichgültigen Weltſtadtsherrlichkeiten. Nun, darüber ließe ſich viel ſagen; wir wollen ſehen, wie ich's überſtehe; etwas beſonderes kommt aber keinesfalls heraus, und ich bleibe dabei, daß ich hierher ging, war ein Opfer. Ob ich den hieſigen Gentlemen noch Vergnügen mache oder nicht, iſt mir ganz gleichgültig: viel wird auch das aber nicht werden; es ſind zu wenig Proben, die Chöre ſind miſerabel, und an eine Aufführung der neunten Symphonie wie in Dresden iſt gar nicht zu denken. So helfe ich mir denn gerade nur durch, und habe mir alle Mühe zu geben, nicht einem plötzlichen Anfalle von Schweizerheimweh zu erliegen und Kopf über auszureißen. Eingerichtet bin ich nun ſo ziemlich. Ein herrlicher Erard'ſcher Flügel iſt angekommen: ein Stehpult habe ich mir zimmern laſſen, und ſo gut es gehen will habe ich nun bereits den Faden meiner unnützen Arbeit wieder aufgenommen. Allmählich richte ich mich auch mit der Oekonomie ein: bereits habe ich Hoffnung, mit dem beſtimmten auszukommen. Wenn ich nicht ausgeladen bin, ſpeiſe ich nur noch zu Hauſe, wo ich's am beſten und wohlfeilſten habe; die Leute berechnen mir nur die Auslage und das Holz, und alles billig. Meiſt eſſe ich nur Roſtbeaf, und ein Dutzend Auſtern voraus: denn unter Suppe verſtehen ſie hier allemal nur eine ungeheuer theure große Terrine voll entſetzlich ſtarker und gewürzter Flüſſigkeit, die ich nicht vertragen kann. Im Uebrigen ſpüre ich von der hieſigen Diät noch keine großen Unannehmlichkeiten: die Luft iſt ſehr geſund, immer Wind und Seeluft, ſo daß ich mich kaum warm genug kleiden, und ſatt genug eſſen kann. Ich trage jetzt doppelte Unterhoſen unter meine ſchwarzen Beinkleider. Von London habe ich übrigens nicht ſo viel wieder zu ſehen bekommen, als damals mit Dir: es zieht mich gar nicht. Klindworth war und iſt noch krank; wenn er wieder auf, und es helles Wetter iſt, wollen wir einmal auf der Themſe fahren. Große Ausflüge in's Land werde ich aber wohl nicht machen können; woher ich dazu das Geld nehmen ſollte, wenn ich etwas erſparen will, wüßte ich nicht, und von der Theuerniß in England haſt Du gar keinen Begriff. Wie Alles theurer iſt, als in Paris, erſieh z. B. daraus, daß ich für dieſelben Paſtillen de Vichy, für die ich dort 1 franc bezahle, hier 2 Schilling d. i. $2^1/_2$ fr. geben mußte. Der Omnibus koſtet dort 6 Sous — hier 6 Pence; grade noch einmal ſoviel. Geſtern Abend beſuchte ich vor ſeiner Abreiſe noch einmal Semper, der unermeßlich weit von mir wohnt: ich fahre nur mit Omnibus, mußte aber hin und zurück jedesmal zwei verſchiedene nehmen; machte 2 Schilling — für gar nichts. Gelegentlich: Semper will erſt im Sommer — Juli — nach Zürich kommen: er hat zuvor noch in Paris für die Ausſtellung Arbeiten. Die führten übrigens hier ein erbärmliches Leben: mir haben ſie, als ich bei ihnen zu Mittag war, den Magen mit Schweinsbraten verdorben. Heute bin ich bei Sainton, dieſem liebenswürdigen Menſchen: Morgen bei Benecke's, an die ich von Weſendonck empfohlen bin. Sonſt ſtecke ich immer zu Hauſe, arbeite jetzt und leſe dann. Außer der fortwährenden Erkältung, geht es im Uebrigen paſſabel mit der Geſundheit.

(Ich wurde ſoeben durch einen Beſuch unterbrochen und habe nun die Zeit verloren, dieſen Brief bis zur Poſt noch beendigen zu können; auch muß ich mich zum Ausgehen anziehen. Alſo mußt Du ſchon noch einen Tag warten: vielleicht ſchreibe ich morgen noch etwas Vernünftiges hinzu!)

Und doch will ich den Brief lieber heute noch zu ſchließen ſuchen, damit Du nicht zu warten haſt — Sainton's Suppe kann lieber warten. Zwar hätte ich gern noch dieß und jenes hervorgeſucht, um Dir recht viel zu ſagen —

Halt, da kommt wieder Jemand! jetzt kann ich Dir nicht helfen. Du mußt bis morgen warten! —

Ich komme ſoeben Abends 10 Uhr nach Hauſe, und will doch nicht eher ſchlafen gehen, als bis ich den Brief noch beendigt habe, der übrigens heute doch nicht abgegangen wäre, da großer engliſcher Buß- und Bettag (wegen der Krimm) iſt, und an einem ſolchem die Engländer zu fromm ſind, um von 11 Uhr Vormittag an noch die Poſt zu beſorgen. Ich möchte Dir gern, da Du etwas darauf giebſt, noch recht viel berichten, allein — weiß Gott — ich weiß nicht recht was. Wegen der Times etc. mache Dir ja keine Sorgen: mir iſt das Gebelfer furchtbar gleichgültig; ich laſſe mir etwas davon erzählen, das iſt Alles. Es rührt dieß Alles von rein perſönlichen Intereſſen her, über die ich nun genau berichtet bin: andere Motive haben die Leute hier — wie auch wohl meiſt anderswo — nie. Dagegen iſt nichts zu thun, als, wenn man ſich nicht tüchtig fühlt, weichen, was ſie einzig wollen; da ich mich nun aber tüchtig fühle, ſo weiche ich dießmal nicht, und laſſe ſie ihren Unſinn fortbellen: endlich — ſagt man mir — hören ſie doch auf. Zudem habe ich ja hier nichts weiter im Sinne: gewänne ich nur mehr Geld, ſo ſollte Alles gut ſein; denn ſelbſt ob ich hier für 'was rechtes gelte, iſt mir eigentlich doch gleichgültig, wo ich ſehe, welche Charlatans bisher für etwas rechtes gegolten haben. Uebrigens iſt auch vom Hof nichts zu erwarten: da iſt Alles hohl und faul — wie ich ja das eigentlich lange ſchon weiß. — An Henniger (meinen Tuchlieferanten) in Dresden werde ich ſchreiben, und die alte Schuld zu regulieren ſuchen. Mein letzter Brief an Liſzt fiel mir doch recht ſchwer, ich weiß, daß ich ihm mit meinem Entſchluſſe wegen Berlin nicht wohl thue: doch mußte es ſein, und die Sache iſt abgemacht; an die Frommann, ſowie an Fiſcher wegen der Partitur, habe ich ſogleich geſchrieben. Womöglich ſoll mir Hülſen auf die Tantième einen Vorſchuß von 100 Louisd'or bezahlen und ſogleich an Sulzer ſchicken: thut er 's, ſo biſt Du dann auf lange gut verſorgt. Wie und wann ich hier Geld bekomme, iſt noch ſehr ungewiß, da eigentlich dieſe Honorare erſt am Schluß gezahlt werden, wenn man nicht vorher verlangt. Ich muß nun ſehen, wie ich das einrichte: gerne mahnte ich nicht um Geld. Erzähle mir das nächſte mal recht viel von Pepſel und Knackerchen: ſonderbar, ich könnte mir doch hier kein Hundchen anſchaffen; mir käme es wie eine gräßliche Untreue vor, ſo lange der gute alte Kerl noch lebt: erhalte ihn nur recht munter und flott — durch Diät. Sowie das Wetter wärmer wird, will ich nun recht oft den Zoologiſchen Garten mit ſeinen Thieren beſuchen; jetzt lohnt's noch nicht, da ſie alle eingeſchloſſen ſind. Letzthin stürzte vor meinen Augen ein übernommenes Pferd todt nieder: das ſoll hier etwas ganz gewöhnliches ſein: wie herrlich! — So, nun haſt Du den Bogen voll, und es iſt ſpät: nimm Dir das beſte heraus, ſei wohl und ruhig: ich halte ſchon aus! Leb' wohl, liebe gute alte Minna, viel geprüfte Frau und behalte mich lieb. Adieu, Adieu! —

Aus Deinem heutigen Briefe ſehe ich, daß er Dich nur 55 Cent. gekoſtet hat: hier muß ich 11 pence bezahlen; — faſt hätte ich Luſt, immer unfrankirt zu ſchreiben; doch will ich mir Marken anſchaffen; nur kann ich's dießmal noch nicht und ein Poſtbureau zum Frankiren liegt mir morgen zu weit ab: Alſo, zahle noch einmal.

80. London. 27. März 1855.

Nun, mein liebes Mienel, habe ich nur noch 6 Conzerte zu dirigiren! —

Aus dem roſigen Papier mögeſt Du übrigens erſehen, daß ich beſſerer Laune bin, als vorige Woche. Nur bin ich heute furchtbar angegriffen und ermüdet, ſo daß ich nichts weiter unternehmen kann, als Dir ſchreiben. Zwar hoffe ich morgen auf einen Brief von Dir, doch wäre es ſchändlich, wenn ich Dich wollte warten laſſen, und Dir nicht ſogleich vom Erfolge des geſtrigen Conzertes ſchriebe. Es ging alles recht gut, namentlich auch die Stücke aus Lohengrin, die vom Orcheſter mit großer Liebe und außerordentlich ſchön geſpielt wurden. Ich will Dir aber der Reihe nach erzählen. Der erſte Teil begann mit der „Freiſchütz“-Ouverture (die ich übrigens nicht gewählt hatte). Sie machte einen ſolchen Eindruck, daß ſie ſogleich „da capo“ verlangt wurde: da ich nun erfahren hatte, wie übel man es mir in Zürich nahm, daß ich nicht ſogleich dabei war, ſo befolgte ich dießmal die gute Lehre, und ließ die Ouverture alsbald ein zweites Mal ſpielen, wobei ich aber doch den eigent-Grund hatte, daß ich mit der erſten Aufführung noch nicht ſo recht zufrieden war, und mir das zweite Mal einen noch beſſeren Vortrag erwarten durfte (was in Zürich anders war, wo ich fürchtete, ſie würde das zweite Mal nicht wieder ſo gut gehen, als das erſte Mal). Zum Schluß des Theiles kam nun Lohengrin daran. Nun mußt Du Dir denken können, welche Meinung bisher hier den Leuten von meinen Compoſitionen beigebracht worden iſt, als ob es lauter verrücktes Zeug wäre. So war denn Alles in der geſpannteſten Erwartung, welche Art von Unſinn man zu hören bekommen ſollte: man hörte keinen Athemzug. Das Vorſpiel vom heiligen Gral ſchien denn nun mit ſeiner Weiche und Erhabenheit die Leute allmählich in eine ganz andere Gegend zu verſetzen: es wurde — wie geſagt — ausgezeichnet geſpielt, und ſchien ſo wirklich einen tiefen Eindruck zu machen: lange nachdem die letzten zarten Töne verklungen, blieb es noch mäuschenſtill, wie in der Kirche und dann brach endlich ein ganz herzlicher Applaus hervor, der ſich denn nun nach dem Brautzug, und endlich nach der Hochzeitsmuſik und dem Brautlied zu einem tüchtigen Sturme erhob, ſo daß ich mich mit meinen Dank-Verbeugungen eine geraume Zeit in ziemlicher Verlegenheit auf dem Orcheſter zwiſchen den Pulten herumtrieb. Natürlich ſtimmte das Orcheſter mit großem Geräuſche ein, und als ich in das Converſationszimmer kam, empfingen mich die Direktoren mit der herzlichſten Freude: mein Freund Sainton wollte aber platzen vor Wonne. — Für den zweiten Theil, zur neunten Symphonie, war nun faſt etwas Abſpannung eingetreten, wie es denn überhaupt meinen Compoſitionen, vielleicht ſchon des Colorites wegen, faſt immer widerfährt, daß ſie auf das Nachfolgende etwas drücken. Doch blieb ich — durch äußerſte Anſtrengung — und auch das Orcheſter, friſch, und die Aufführung hat mich doch erfreut: auch die Chöre thaten ſchließlich ihr Möglichſtes, nur die Solo-Sänger taugten gar nichts. Das Orcheſter bedankte ſich wieder enthuſiaſtiſch bei mir, daß ich ihm dieſes Werk erſchloſſen hätte, und viele Züge der Aufführung überzeugten mich, daß ich mit meiner Art bereits großen Eindruck auf die Muſiker gemacht habe. Freund Publikus ſchien die Sache noch nicht recht zu capiren, und als es zu Ende ging behauptete wieder die herrliche Gewohnheit, noch während der Muſik den Saal zu verlaſſen, ihr Recht, ſo daß ich faſt geneigt war zu glauben, die Symphonie hätte nicht gefallen, wenn mir nicht ſogleich verſichert worden wäre, daß dieß Werk hier noch nie angeſprochen hätte (trotz des Autoritätsglaubens!) und verhältnißmäßig dießmal es einen großen Erfolg gehabt hätte. Dem mag nun ſein, wie ihm wolle: heute früh um 10 Uhr kam ſchon Herr Benecke bei mir vorgefahren, um mir — unter andren — auch zu bezeugen, daß man hier noch nie die Symphonie verſtanden hätte, und erſt mit dieſer außerordentlichen Aufführung das Verſtändniß ſelbſt den Kennern erſchloſſen worden wäre; ſo hätte man ſie aber auch noch nie gehört. Was meine Compoſitionen betrifft, ſo hätten ſie aber bereits einen ganz vollſtändigen und allgemeinen Erfolg gehabt, und alle Welt habe ſich betroffen gefragt, wie das nur möglich wäre, über ſolch „herrliche“ Muſik ſolchen Unſinn zu faſeln, wie es in den hieſigen Zeitungen geſchehen ſei. — Einige drollige Züge muß ich Dir mittheilen, weil ſie die Leute hier charakteriſiren. Ein hieſiger Kunſtkenner, Salomon, äußerte ſich nach dem Lohengrin ſo: „was tauſend, da heißt es, der Menſch könnte gar nichts, und alles wäre nur „Humbug“ mit ihm; da ſieht man aber doch, daß Genie drin ſteckt!“ Bei der Freiſchütz-Ouverture ſaßen zwei muſikaliſche Gentlemen vor Klindworth; die ſtießen ſich anfangs immer an, beim Adagio ſchüttelten ſie die Köpfe: „zu langſam“; beim Allegro: „zu ſchnell“ — dann: „warum denn nun wieder langſam?“ — endlich ſchwiegen ſie eine lange Weile, bis auf einmal der eine anfängt: „Donnerwetter, es iſt doch aber famos!“ bis ſchließlich beide am allerenthuſiaſtiſchſten applaudirten und „da capo“ riefen! — Ein alter Herr hatte ſich aber die Partitur von der neunten Symphonie mitgebracht, und las während der Aufführung mit ſeiner Frau immer andächtig nach, ohne eine Miene zu verziehen: als endlich das allerletzte Tempo kommt, klappt er das Buch zu und macht, daß er mit ſeiner Frau ſchnell aus dem Saale kommt, ſo daß es den Anſchein hatte, als habe er nur deswegen nachgeleſen, um genau zu wiſſen wenn der Zeitpunkt wäre, wo man ſich fortmachen müßte, um nicht in das Gedränge zu kommen. —

Du ſiehſt, meine üble Laune hat ſich bis zu Ironie aufgeklärt: ich lächle jetzt mehr über die Leute, als ſie mich verdrießen; bleibe natürlich aber bei meinem Sinne, daß es mit dem eigentlichen Publikum doch eine hohle Sache bleibt. Einzelne ſehr aufrichtige und warme Freundſchaftsbezeugungen entgelten mir für das, woran ich nun einmal keinen Glauben mehr habe. Nur hatte ich vor der letzten Probe große Sorge für die Aufführung: deshalb habe ich mich am Samſtag auf eine ſchreckliche Weiſe aufgeopfert, um dieſe Sorge los zu werden. Früh um 9 Uhr hatte ich mir den Chor allein zum Klavier beſtellt: nachdem ich mich — trotz meines ewigen Halswehes — gräßlich abgeſchrien hatte, begann um 11 Uhr die Probe mit dem Orcheſter, welche bis halb 4 Uhr dauerte. Denke Dir, in welchem Zuſtande ich nach Hauſe kam! Doch hatte ich für meine Anſtrengungen nun Hoffnung gewonnen; und dieß gab mir beſſere Laune, die mir denn endlich bis hierher verhalf, wo ich zwar furchtbar ermüdet, aber doch, wie Du ſiehſt, mit heitrer Ruhe Dir ſchreibe.

Geſtern nach dem Conzert nahm ich Klindworth noch mit zu mir nach Hauſe: wir verzehrten 2 Dutzend Auſtern, kalte Cottelets und tranken eine Flaſche Wein dazu — bis 2 Uhr. Ob ich dabei nach Hauſe gedacht habe?? Liebes Kind — das bleibt meine einzige Hoffnung, daß die Sache hier doch ein Ende nimmt und ich endlich wieder in meine trauliche Heimath komme; denn das iſt mir jetzt Zürich, mein Haus, meine Freunde, meine Thiere — und — ich muß Dir's denn doch ſagen, meine alte, gute, kreuzbrave, bodenböſe — ich wollte ſagen — liebe Frau — mehr wie je! Nun will ich doch ſehen, wie ich mich noch bis dahin behelfe, da ich wohl ſehe, es gilt dießmal, auf dem Platze zu bleiben, wenn es auch nicht eigentlich mein rechter Platz iſt. —

Was ich Dir ſonſt Alles noch zu ſchreiben hätte, hole ich morgen oder übermorgen nach, wenn ich wieder einen Brief von Dir erhalten haben werde. Ich habe Dir manches noch zu berichten: heute nur vom letzten Conzert. Hoffentlich iſt Dir mein heutiger Brief angenehm: trägt er einiges dazu bei, Dich heiter zu ſtimmen, und ſo ein klein wenig Dir Dein dornenvolles Leben angenehm zu machen, ſo ſoll mich's herzlich freuen.

Lebe denn wohl für heute, lieber Muzius, ſei getroſt und behalte lieb

Deinen

ſehr guten Mann.

Tauſend Grüße an Alle! Nächſtens ſchicke ich Zeitungen und Programme (auch von der letzten Symphonie — engliſch).

81. London, 30. März 1855.

Mein ganz gutes Mienel!

Ich komme zwar auch heute nicht dazu, Dir den verſprochenen Brief zu ſchreiben; aber doch will ich Dir ein paar Zeilen wenigſtens zu Stande bringen, um Dich nicht unruhig zu machen. Für Deinen letzten Brief danke ich Dir herzlich: ich ſehe, Du bieteſt alles auf, um mich guter Laune zu erhalten. Nun, mein letzter Brief, den Du heute früh erhalten haben wirſt, hat Dich hoffentlich befriedigt. Seitdem iſt gar nichts vorgefallen: auch die Zeitungen haben noch nichts von Bedeutung gebracht; die Times hat bis jetzt ganz geſchwiegen; ich weiß noch nicht, ob ſie heute etwas bringt. Ich erwähne das nur für Euch; denn wenn ich mich darnach erkundige, geſchieht es nicht, weil ich mir etwas daraus machte, ſondern weil Ihr etwas darauf zu geben ſcheint. Onkel und Tante haben mir heute ſehr liebenswürdig geſchrieben: ſage ihnen für heute meinen herzlichſten Dank; jedenfalls wähle ich bald einen Tag, den ich nur zum Antworten beſtimme. Dann ſchicke ich auch, was ich irgend von Gedrucktem erwiſchen kann: Nur erwartet Euch nichts ordentliches. Sulzer verlangt, wenn einmal etwas „Gehaltsvolles" erſchiene, ſollt' ich's ihm ſchicken: — da wird er lange warten können! Doch will ich ihm einſtweilen noch ſeinen ſchönen Glauben von engliſcher Solidität und Humanität laſſen: hier hat ihn zwar keiner, und die bodenloſe Hohlheit aller modernen engliſchen Verhältniſſe iſt ein öffentliches Geheimniß, von dem die Sperlinge auf den Dächern ſingen. — Vorige Woche war ich in einer Aufführung der „Sacred Philharmonic Society“ wo man jährlich 25 bis 30 mal kirchliche Muſiken, Oratorien etc. aufführt. Das iſt wirklich das Beſte, was man von Muſik in England hat: das „Requiem“ wurde unter Coſta's Leitung wirklich ganz reſpektabel aufgeführt. Ich habe ihm auch geſtern deshalb einen Beſuch gemacht, der ihm ſehr wohl zu thun ſchien. — Vorgeſtern war ich aber in der neuen philharmoniſchen Geſellſchaft, wo ich unter der Direktion des Dr. Wylde eine Unmaſſe von Muſik (u. a. die C-moll-Symphonie) ſo herunterludern hörte, daß mir ganz ſchlecht wurde; die Times lobt ihn ſehr. Es war gräßlich! — Heute bin ich bei Ernſt zu Tiſche, der hier verheirathet iſt mit einer andren Jüdin. Morgen bin ich wieder bei Beneke's, wo es gemüthlich ledern hergeht und ſchließlich mit ziemlicher Frechheit muſicirt wird. Hierüber ſchreibe ich nächſtens Weſendonck's. — Uebrigens hat ſich weder ein Lord, noch eine Lady für mich gefunden: alle ſind ſehr vernünftig, und keiner iſt verrückt. — Du lobſt mich gar nicht wegen meines Entſchluſſes, den Tannh. ohne Bedingung nach Berlin zu geben? Mich hat das viel Ueberwindung gekoſtet; denn wie die Sache nun einmal ſteht und wie die Menſchen ſind, habe ich doch Liſzt ſehr gekränkt; er hat mir auch noch nicht geantwortet. Indeß, was thut man nicht um das liebe Geld? da hält man am Ende nichts Stich, weil's doch am Ende auch keiner begreifen würde, wenn man ſelbſt einer Schwäche eines ſonſt ſo bewährten Freundes nicht zu nahe treten wollte. Die Frommann hat mir wie verrückt geſchrieben: an einem Tage erhielt ich zwei Briefe von ihr. Nun, Hr. v. Hülſen will feurig meinen Wunſch wegen eines Vorſchuſſes von 100 Ld'or befürworten: was kann man mehr verlangen? —

An meinen Dresdener Tuchhändler habe ich auch geſchrieben. Jetzt, da ich in London bin, hält mich alle Welt wieder für ſteinreich. Auch Franck in Paris hat mich höflich an meine alte Schuld gemahnt, die ich ihm auch wirklich von meiner hieſigen Erſparniß abtragen möchte. So geht's liebes Mienel: auf einen grünen Zweig bringen wir's nicht! das müſſen wir nun ſchon aufgeben; auch hier wird nichts weiter für mich abfallen. Gott weiß, wie das noch einmal werden ſoll: am Beſten iſt, man gewöhnt ſich das Leben ab, das einem denn doch nicht zur Freude gegeben zu ſein ſcheint. Ich biete immer alles auf, was ich nur habe, und bin verſchwenderiſch mit all meinen Kräften, — das fühle ich an meinem armen Leibe! gegen mich aber iſt alles ledern, zag und gewöhnlich. Nun, daß muß nun einmal wohl ſo ſein. Nur die Juden und Lumpen können ſich als „Künſtler“ heute Geld machen: das ſieht man hier.

— Im Uebrigen lebe ich ſehr zurückgezogen vor mich hin: mit dem Arbeiten geht es ſo ziemlich: das iſt noch die einzige Freude! aber über das Schickſal meiner Arbeiten darf ich dabei nicht nachdenken. — Doch mach' Dir keine Sorge über mich; ich halte mich ſchon immer noch oben. Dieſe Nacht habe ich wenigſtens einmal gut geſchlafen. Nur bin ich wieder von Neuem erkältet, was nach dem Conzert kein Wunder iſt. — Frankire doch nicht mehr; es ängſtigt mich. Die Herren Direktoren haben mir jetzt 50 Pfund für die zwei erſten Conzerte in's Haus geſchickt: damit lange ich nun ſchon weit; wenn ſie's bald wieder thun, ſo ſoll Weſendonck ſeine 1000 Fr. davon haben. Warten wir für Dich jetzt Berlin ab. — Wenn mir nächſtens behaglich iſt, ſchreibe ich Dir einen gemüthlichen Brief. Vielmal danke ich Dir noch für den Deinigen.

Lebe wohl, liebe Alte, und grüße ſchön!

Dein

Richard.

82. London 7. April 1855.

(Mußt Du für meine Briefe nachzahlen??)

Geſtern früh, liebſte Alte! empfing ich Deinen Roſa-Brief: dann kam Eſchenburg, und brachte mir Deinen gelben. Was dieſen letzten betrifft, ſo thut es mir leid, daß ein Verſehen auf der Poſt Dich ſogleich ſo böſe ſtimmen konnte. Weil ich damals, wie Du ſelbſt mir ja ſo angerathen hatteſt, an Weſendonck zu ſchreiben hatte, verwies ich Dich für weitere Nachrichten von mir an dieſen: und darin fandeſt Du ſo etwas Schreckliches! — Du haſt recht gehabt, den gelben Brief im Voraus zu verläugnen. Was übrigens noch Semper's Nachrichten betrifft, ſo kennſt Du jetzt meine Wohnung durch meine Beſchreibung: hat

Semper mehr Zimmer geſehen, ſo muß das ſeiner Phantaſie als Baumeiſter zugeſchrieben werden: vielleicht haſt Du ihn aber auch nur falſch verſtanden, wie denn Mistrauiſche manchmal nicht recht hören. Glaubſt Du, ich löge Euch etwas vor, um mir etwa heimlich hier eine rechte Güte zu thun? — Wenn Semper geſagt hat, ich traktire hier mit Champagner, ſo iſt das ſehr zart von ihm geweſen; denn nach dem erſten Conzerte bezahlte er eine Flaſche Champagner, und da ich nicht dazu kommen konnte, mich dafür zu revanchiren, verſprach ich ihm in Zürich dafür eine kleine Champagner-Fete. Das hat er nun — ſcheint es — recht hübſch ausgedrückt. — Ich war übrigens nur dreimal mit ihm zuſammen: als ich das letzte mal zu ihm kam, hatte er eben abreiſen wollen, war aber durch einen Scandal mit einem Arbeiter daran verhindert worden, worüber er denn in ſo gräßlicher Laune war, daß er ſein ganzes Haus zuſammenprügeln wollte. Das machte mir denn Spas, und ich fing in meiner Art an, Witz darüber zu machen, was ihn ſchließlich ſehr zum Lachen brachte: ſomit brachte er Dir denn auch die Nachricht von meiner luſtigen Laune, die Dir ſo ſehr in Widerſpruch mit meinen Briefen zu ſtehen ſchien. — Es iſt doch etwas Schönes um ein bischen Glauben an diejenigen, die einem die Nächſten ſind. Bei Dir ſcheint der Glaube nicht ſehr tief zu ſtecken, und oft muß ich Dir Erklärungen geben, die lieber unterblieben. —

Daß Du an Alwine geſchrieben haſt, Hülſen ſolle die 100 Ld'or an mich nach London ſchicken, iſt wieder eine neue Confuſion, die viel Geld koſten wird. Was in der Welt hat Dich denn berechtigt zu glauben, ich würde hier mit meinem Gelde nicht auskommen? Habe ich einen Augenblick auch ſelbſt nur in Abrede geſtellt, daß ich ſogar etwas erſparen und mit nach Zürich bringen würde? Ich habe bloß zu verſtehen gegeben, daß es hier theuerer iſt, als Weſendonck mir einſtreiten wollte, und daß ich allerdings ſehr einfach leben, und keine große Erholungs-Ausflüge machen könnte, wenn ich etwas erſparen wollte, was übrigens immer mein Vorſatz und meine Ausſicht geblieben war. Ach Gott, leſ't nur nichts hinter meinen Zeilen, was nicht drin ſteht! Ich werde auch nun beſſer an mich halten, und nicht mehr über meinen hieſigen Aufenthalt klagen, da Ihr am Ende doch immer etwas andres drin ſeht, vielleicht ſogar Affectation; denn leider haſt grade Du auch gar keinen Begriff von meiner Aufrichtigkeit! — Alſo — hiermit gut davon! —

Von Eſchenburg und Gerber bin ich aufgefordert, heute mit nach Sydenham, zum Kryſtallpalaſt, zu gehen: das iſt mein erſter Ausflug aus London. Das nächſte mal will ich Dir davon berichten. —

Uebrigens iſt ſeit 2 Tagen Frühlingswetter eingezogen: milde, ſchöne — aber ermüdende Luft. Geſtern genoß ich ſie im Hydepark: wenn die Bäume erſt grün werden, will ich dann nach Richmond, und auch einmal auf die Inſel Wight, wo es doch ſehr ſchön ſein ſoll. Sonſt bin ich ſtets ſehr abgeſpannt, was am Ende beſſer iſt als die Aufregung: nur habe ich noch gar keinen rechten Geiſt zu meiner Arbeit; es iſt mir als ob ich alles davon vergeſſen hätte: weiß Gott, ob die Erinnerung wieder kommt. Im Ganzen lebe ich etwas dumpf in den Tag hinein, ohne irgend welchen Reiz zum Leben: — doch, ich will ja nicht klagen! —

Vom hieſigen Conzert-Geſchäft kann ich Dir nichts weiteres mittheilen. Letzthin ſcheint der Einladungsbrief für das Committe nicht an mich gelangt zu ſein, und ſie haben ſomit das Programm ohne mich gemacht. Heute erfahre ich, daß die Herren eine Symphonie von Spohr und eine dito von Mendelsſohn (dieſelbe, mit der kürzlich A. Müller uns in Zürich erfreute) ausgewählt haben: ach, welche Wonne für mich! Doch habe ich ſogleich an Herren Hogarth geſchrieben, und Proteſt eingelegt, weil ich zu einer Symphonie von jenen Herren doch auch eine von Beethoven verlangte. Ich will ſehen, ob ich's noch ändern kann: — am Ende iſt's mir aber auch ſo gleichviel. Eine Beethoven'ſche Symphonie macht hier nicht um ein Haar mehr Wirkung, als eine andre. Du würdeſt lachen, wenn Du das Publikum einmal ſäheſt: was die Männer zwiſchen Naſe und Mund zu lang haben, haben die Frauen alle zu kurz: keine kann das Maul zumachen, ſondern jede zeigt beſtändig zwei nackte Zähne. Dazu tragen die Frauen alle die ſchändlichſten Farben: faſt nur ſcharlachrothe Burnuſſe u. ſ. w. Oft ſieht man eine ungeheuer üppige Coiffüre, mit Roſen und Locken, und vorn dazu eine Brille auf der Naſe. —

Von meiner Zukunft in Bezug auf dieſe Verhältniſſe, habe ich gar keinen Begriff; hoffe aber, die Philharmonie wird nicht ſo dumm ſein, mich für ein doppeltes Honorar etwa wieder engagiren zu wollen; denn dann müßte man, um des lieben Geldes wegen, am Ende doch acceptiren; und dann müßteſt Du mit — und dann — ſollteſt Du mich ſehr dauern. Weiter ſage ich nichts! Im Thiergarten war ich wieder, und beſuchte dießmal vorzüglich die Löwen und Tiger, die mich bei der Fütterung ſehr anrunzſten: zwei junge Löwen ſind ſehr intim mit einer Dogge. Die Vögel ſind märchenhaft: eine wundervolle Art von Straußen mit roſa-Flügeln hat mich ſehr überraſcht. Das iſt doch Alles ſehr ſchön! — Klindworth ſpielte mir letzthin eine Sonate von Liſzt über alle Begriffe ſchön vor; es war am Abend, bei mir, und ſogleich ſchrieben wir beide an Liſzt, was ihm große Freude gemacht haben wird. — Im Uebrigen lebe ich hier noch einſamer als in Zürich, mache mir aber auch gar nichts aus den Menſchen. Es wird ſchon gehen, und die Zeit wird auch verfließen.

Für heute, liebe geſtrenge Frau, nimm mit dieſen flüchtigen Zeilen vorlieb, für die ich eigentlich keine andre Veranlaſſung hatte, als eben Dir nur ein Lebenszeichen von mir zu geben, damit Du nicht wieder ſchwarze Gedanken bekämeſt. Sehr danke ich Dir, für die Verſicherung, daß Du Dich wohlbefindeſt: glaub', das iſt mir das Liebſte! — Ueber mich ſei Du nur auch ruhig: ich bring' es ſchon zu Ende und werde dabei nicht umkommen. Grüße tauſendmal, und ſage Sulzer alles Freundliche von mir, was man nur ſagen kann. Lebe wohl, guter Muzius, ſei nicht wieder obſtinat und denke Dir nur immer das Beſte von mir; dann denkſt Du immer noch nicht gut genug von

Deinem

Michel.

---

83. London, 11. April 1855.

Allergetreueſte Frau!

Schönen Dank für Deinen geſtrigen Brief! „Allright“ ſagt der Engländer. Ich bin ein bischen beſſerer Laune, weil ich endlich übermorgen doch wieder eine Probe habe, zum 3ten Conzert, und ſomit doch weiß, weshalb ich in London bin. Das Programm habe ich umgeſtoßen: wir machen — mit einer lumpigen Mendelsſohn'ſchen Symph. — die C-moll-Symphonie von Beethoven, und auch die Euryanthe-Ouvertüre. Im 4ten Conzert wollen die Herren gern die Tannhäuſer-Ouvertüre haben; wir müßten aber ſchon in der Probe zum 3ten Conzert ſie einmal durchſpielen können, wozu wohl keine Zeit ſein wird: ſomit weiß ich's noch nicht beſtimmt. —

Im Uebrigen fahre ich fort, mit den ſehr wenigen Bekannten einſam zu leben: noch kein Lord, und keine Lady! — Mit Eſchenburg hatte ich damals Unglück. Ich u. Praeger, er und Gerber gingen zuſammen fort, nahmen — jeder Part — ein Cab zum Bahnhof; als ich und Praeger dort angekommen, und eine halbe Stunde gewartet hatten, fuhren wir fort zum Cryſtallpalaſt, warteten und ſuchten dort: vergebens! Einige Tage nachher klärte Eſchenburg auf, daß ſie geglaubt hätten, wir wollten zuſammen nach Richmond fahren: dorthin waren alſo die gegangen, und wir nach dem Cryſtallpalaſt. — In dieſem Palaſt habe ich übrigens ſehr viel an Dich gedacht: ich glaube doch, daß Du ſehr überraſcht und befriedigt ſein würdeſt: er enthält geradesweges Alles, was man ſich nur denken kann, und zwar mit vielem Geſchmack arrangirt. Das iſt ſo eine rechte Merkwürdigkeit, von der ich Dir mündlich erzählen werde.

Eduard Röckel war auf einige Tage zum Beſuch hier: Du weißt, was für ein angenehmer Menſch er iſt. Ich habe die Zeit recht erträglich mit ihm verbracht. Natürlich hatten wir uns viel zu erzählen. Er iſt ungeheuer fleißig, um Geld zu verdienen, und bringt es jährlich auf 700 bis 800 Pfund, wovon er ſich aber doch noch nichts zurücklegen kann. Wir waren einen Abend bei Sainton, der uns ſehr ſchön auf der Violine vorſpielte. Am zweiten Abend beſuchten wir auch — für mich zum erſten Male — ein Theater: es war ein ſehr kleines Vorſtadt-Theater — Marylebone-Theater, welches ſeit einiger Zeit die Aufmerkſamkeit der Preſſe auf ſich gezogen hat. Sie ſpielten die „luſtigen Weiber von Windſor" (Shakeſpeare), und, wie mir ſchien — recht gut: wenigſtens machte mir die Aufführung einen recht intereſſanten Eindruck. Dann kam ein Ballet, wo eine Tänzerin à la Pepita die Röcke warf und ſich nach den Waden ſah, ganz wie Du es mir geſchildert haſt. Dann kam noch ein großes 5 aktiges Schauſpiel, das wir den guten Leuten aber ſchenkten. Uebrigens war leider das Haus leer. Die Engländer ſcheinen im Ganzen das Theater nicht zu lieben. —

Geſtern ſpeiſten wir mit Präger nahe bei der Londonbridge ſehr guten Fiſch und Roſtbeaf, ſo viel man will — für 18 Pence d. i. 1 $^1/_2$ Schilling; für eine elende Flaſche Rheinwein mußten wir dagegen 8 Schilling bezahlen! Intereſſant war, daß — ehe mit dem Eſſen begonnen wurde — ein Gentleman aufklopfte, und ſchnell ein Tiſchgebet herplapperte, um auch dieſes Geſchäft mit abzumachen. Als wir fortgingen, ſtand der Wirth an der Treppe und ließ ſich bezahlen. — Röckel läßt Dich ſchön grüßen! . .

Uebrigens fängt jetzt die eigentliche Saiſon an: heute iſt die erſte italieniſche Oper, mit der Rey aus Dresden. Wie verſeſſen ich darauf bin, kannſt Du Dir denken! Ich will nur froh ſein, wenn wieder ein Conzert vorüber iſt: dieſe Pauſe von 3 Wochen war mir ſehr peinigend.

Weiter werde ich Dir nicht viel von mir zu ſchreiben haben. Dafür freuen mich die Nachrichten von Dir immer ſehr. Schreibe nur recht viel! Das ſchöne Wetter genoß ich hier auch: dann kam aber wieder ſtarker Wind, der all meine Rheumatismen flott machte, ſo daß ich früh immer ganz kreuzlahm aufſtand. Dir geht's alſo gut? Das wäre von der ganzen Sache das Geſcheuteſte! Hülſen hat mir übrigens noch nicht geſchrieben; ſo ein Vorſchuß muß doch eine hochwichtige Sache ſein. Natürlich werde ich im glücklichen Falle alles beſorgen. — Leider muß ich dießmal meinen Geburtstag auch einmal einſam verbringen: das wollen wir aber am 6ten Septbr. nachholen. Nicht wahr? Meinen nächſten Geburtstag ſind wir jedenfalls zuſammen. Du gute Frau frägſt, was Du mir arbeiten ſollſt? Ob einen Schlafrock? Den wirſt Du mir doch nicht etwa ſticken wollen? Meinen alten werde ich allerdings nicht wieder mitbringen, denn der geht ſchon jetzt ſtark auf die Neige, und verdient in ein paar Monaten zum Sommer den Transport gewiß nicht mehr. Im Sommer brauch' ich aber auch keinen neuen: zum Herbſt machſt Du mir dann einen recht ſchönen. Aber die Ausgaben dafür muthe ich Dir nicht zu, denn Du weißt, was ich in dieſem Bezug für luxuriöſe Gelüſte habe. Jedenfalls aber bleibſt Du meine Schlafrocklieferantin. Nun denke einmal nach, was Du mir ſonſt machen könnteſt: ich verdiene wirklich etwas unſinnig Schönes. — Sulzern ſage nur, daß ich ihm einen „gehaltvollen“ Zeitungsartikel ſchicken würde, ſobald einer erſchiene: bis jetzt warte ich noch vergebens. Aber jedenfalls bekommt er noch einen ſehr langen Brief von mir aus London: ich werde ihm einmal viel zu ſchreiben haben, wenn es erſt dazu kommt. Wie ſich nur Boom hier vorkommen müßte!! — In Ermangelung edelerer Weſen, gebe ich mich dann und wann mit Prägers Katze ab, die mich ſehr liebt. Und Pepſel läuft ſo flott? Röckel war ganz erſtaunt, daß der noch lebte. — Mit der Arbeit geht es ſo langſam vorwärts. Sonſt ſpare ich mir viel, was mir oft durch den Kopf geht, für mündlich auf. Dich habe ich ſchon ein paar mal geſehen: mit dem grauen Mäntelchen und dem Lila-Hute, ganz täuſchend. Mit dem Schlafe geht es paſſabel: Deine frankirten Briefe erhielt ich immer früh beim Kaffee: die unfrankirten erſt Mittag um 2 Uhr. Heute erwarte ich Klindworth zu einer Promenade; dann ißt er bei mir, was nicht viel mehr koſtet, als wenn ich allein ſpeiſe. Einen Schinken habe ich auch im Hauſe: aber doch keinen Champagner; den trinken *wir* erſt wieder zuſammen.

Lieb iſt mir's, daß Du in Bezug auf London vernünftig denkſt: ſo angeſehen, halte ich dießmal ſchon aus. Das Weitere wollen wir ſehen. — Nun leb' heute einmal wieder recht gehörig wohl: ſei recht geſund und denke recht gut von mir. Glaub' nur auch, daß ich Dich herzlich lieb habe. Nach dem Conzert ſchreibe ich wieder. Adieu, guter Muzius!

Viele Grüße an Zürich!

---

84. London, 17. April 1855

Liebes Mienel!

Nun hab' ich immer noch fünf Conzerte zu dirigiren! das dritte ging geſtern von ſtatten, ſo gut — wie möglich: es iſt eben nicht Zeit genug zu Proben; in der einen Probe muß die furchtbare Maſſe von Muſik eben durchgeſpielt werden, und wirklich nur meiner großen Geſchicklichkeit und Anſtrengung iſt es zu verdanken, daß die Hauptſtücke endlich doch immer nach meinem Sinne gehen, wenn auch in der Feinheit nicht ſo vollendet, wie ſie gehen würden, wenn weniger Muſik und mehr Proben gemacht würden, ſo daß das Orcheſter alles vollkommen inne hätte. Was ich ſo zu Stande bringe, iſt natürlich den Leuten dennoch etwas ganz Neues, und — wer es irgend zu würdigen weiß — iſt außer ſich vor Freude darüber: ſo dießmal namentlich über die C-moll Symphonie und die Euryanthe-Ouvertüre, die man übrigens da capo verlangte, was jedoch bei der großen Hitze im Saale und der Anſtrengung, die die Ouvertüre namentlich den Geigern koſtet, dießmal dem Orcheſter unangenehm war, weshalb mich die Vorſpieler baten (da es grade am Schluſſe des erſten Theiles war) das Orcheſter zu verlaſſen, damit der Applaus aufhörte, was ich denn auch ſehr gern that; ſo beruhigte ſich denn endlich auch Freund Publikus. Im Uebrigen dirigirte ich dießmal mit ziemlicher Malice, die unten im Saale und oben auf dem Orcheſter meine näheren Bekannten ſehr beluſtigte. Der erſte Theil begann nämlich mit der ſchon Dir gemeldeten ſchlechten Mendelsſohnſchen Symphonie der noch verſchiedene langweilige Geſangs- und Conzert-Stücke folgten. Bisher erſchien ich nun wohl immer mit weißen Glace-Handſchuhen auf dem Orcheſter, zog dieſe zum Dirigiren aber jedesmal aus (was ſonſt hier kein Dirigent thut;) dießmal behielt ich ſie aber an, und dirigirte Mendelsſohn u. ſ. w. höchſt ſauber und gleichgültig — ganz wie es die andern thun, ohne mich im mindeſten in meiner Ruhe ſtören zu laſſen. Wie es aber zur Euryanthe-Ouvertüre kam, zog ich die Handſchuhe aus, legte ſie bei Seite, und nun ging es in meiner Weiſe los: ich ſah' mich um, und bemerkte wie Praeger und die andern vor Lachen platzen wollten. — Nach dem Konzert nahm ich Praeger und Lüders (der mich immer auffreſſen möchte) noch mit zu mir, um 4 Dutzend Auſtern noch mit mir zu verzehren. Dieſe Leute — und ähnliche — mache ich nun allerdings ſehr glücklich, denn ſie behaupten gradesweges, Beethoven ꝛc. zuvor gar nicht gekannt zu haben. Auch Publikus war ziemlich animirt. Von der abſcheulichen Mode, den Saal vor dem Schluſſe des Conzertes zu verlaſſen, habe ich Dir ſchon berichtet. Dießmal ſchloſſen wir mit der Ouvertüre zum „Waſſerträger“, die ich ſehr lieb habe, und die auch recht gut geſpielt wurde; nach dem vorhergehenden Geſangſtücke — von Mad. Rudersdorf-Küchenmeiſter (Dresdener Angedenkens) — ging der Aufbruch los; da ſetzte ich mich ganz gemüthlich auf einen Stuhl und ſah dem Dinge zu, feſt entſchloſſen, nicht eher anzufangen, als bis wieder Ruhe eingetreten ſein würde; und wenn ich hätte warten ſollen bis der ganze Saal leer geweſen wäre, weshalb ich ziemlich laut auf

Franzöſiſch zu Sainton ſagte: warten wir nur, vielleicht haben wir die Ouvertüre gar nicht zu ſpielen nöthig! Dieß ſchien ein ſehr fein und intelligent ausſehender, ariſtokratiſcher Herr mit ſeiner Frau auf der vorderſten Bank verſtanden zu haben; er lächelte mir mit ſeiner Dame ſehr beifällig zu, was ich ihm erwiderte; auch die Uebrigen ſchienen meine Haltung zu verſtehen, und bald entſtand die größte Ruhe, ſo daß ich endlich für die Dagebliebenen mit vieler Luſt dieſe Ouvertüre noch dirigirte. —

Heute bin ich armes Schindluderchen aber einmal wieder hundemüde und marode: an das Schreibpult kann ich mich zu dieſem Briefe nicht ſtellen; die Beine knicken mir zuſammen. Ach Gott, ich ſtrenge mich immer viel zu ſehr für dieſe Lumpenwelt an: wenn ich das noch 30 Jahre ſo fort mache, werde ich wohl genug haben! — Dann wird man mir wohl auch Ruhe laſſen: das iſt mein Troſt. — Im Uebrigen haben wir jetzt wundervolles Wetter: es iſt ſo warm, daß ich plötzlich gar nicht weiß, wie ich mich leicht genug kleiden ſoll: mit dem wattirten Paletot geht's natürlich gar nicht mehr, und damit ich nun doch etwas leichteres noch überzuziehen habe, mußte ich mir geſtern, da ich nichts geeignetes vorräthig fand, einen Frühjahrs-Burnuß — à la Talma, jedoch mit Aermeln (ähnlich wie meinen abgetragenen blauen Sommer-Paletot) beſtellen, der mich, da er ganz mit guter Seide gefüttert wird, 3½ Pfund koſten wird, alſo ziemlich gegen 90 fr., was in Zürich am Ende auch nicht viel wohlfeiler ſein würde. Kürzlich ſchon kaufte ich mir ein paar ſehr ſchöne Raſirmeſſer, mit denen ich mir jetzt täglich den Bart ſo leicht wegnehme, daß ich gar nicht weiß, wo er immer hin iſt. — Da es jetzt ſo ſchön warm iſt, erzeuge ich mir auch dann und wann die Wohlthat eines warmen Bades, wovon ich mir namentlich Zertheilung der Gliederſchmerzen und Leibesſchwere erwarte, die mich hier einmal wieder recht plagten. Außerdem fahre ich fort, einſam dahin zu vegetiren — von Praeger zu Sainton und Lüders, und von dieſen wieder zu Sainton: ſonſt reizt mich eben keine Bekanntſchaft zur Fortſetzung und Pflege. Klindworth (übrigens ein Hannoveraner) holte mich ſonſt gewöhnlich zum Spazieren oder Bummeln ab, was mir ſehr angenehm war: jetzt iſt der arme Teufel immer krank, und ich beſuche ihn täglich, ohne ihn mitnehmen zu können. Er iſt mir hier der Geſcheuteſte von Allen, und erinnert mich ſehr an Uhlich: ein wunderhübſcher Junge, der ganz außerordentlich Klavier ſpielt und, von Liſzt empfohlen, hierher kam, um hier ſein Glück zu machen. Er trat einmal öffentlich auf und ſoll — wie mir Andere verſichern — beſſer geſpielt haben, als irgend einer in England: von der Preſſe — beſonders der Times — wurde er aber ſo herunter geriſſen, daß ſeitdem keiner ihn mehr ſpielen laſſen wollte: ſo ſind dieſe braven Engländer, dieſe freien, unabhängigen — Lumpen! — Seitdem hilft er ſich kümmerlich fort, erhält hier und da eine Stunde, und bleibt im Ganzen ausſichtslos. Nun habe ich aber mit Praeger — der ein ſeelenguter Kerl iſt — verabredet, daß wir eine beſondere Matinée, hoffentlich mit der Rey, die ſchon ihre Karte bei mir abgegeben hat, arrangiren wollen, wo Klindworth, vor einem eingeladenen und auserwählten Publikum, ſich einmal recht ordentlich hören laſſen ſoll. Hoffentlich hilft ihm das! —

Kietz, das verrückte Geſchöpf, hat mir auch geſchrieben: natürlich denkt der auch, daß ich hier eine große Rolle ſpiele, und ihm unſinnige Beſtellungen von Engländern verſchaffen kann. Gott, wenn die Eſel wüßten, wie ich mir hier eben nur bis zum 8ten Conzert hinhelfe, um dann glücklich auf den lieben Seelisberg einzuziehen. —

Du ganz gute Frau frugſt mich letzthin, was Du mir denn recht ſchönes für meine Zurückkunft machen könnteſt; ich wußte nichts rechtes; jetzt begeiſtert mich die entſtandene Wärme und erwartete Sommerhitze zu einem ſehr üppigen und kühnen Wunſche. Für den Winter haben wir nun für mich ein herrliches Hauscoſtüm erfunden, bei dem es nun auch ein für allemal bleiben ſoll: nun ſollſt Du mir auch eine entſprechende Sommertracht erfinden. Meine luxuriöſe Phantaſie geht mit folgender Ausgeburt ſchwanger: eine weite, faltige Jacke, ungefähr wie meine Winterhausjacke, von Sammt oder ſtarker Seide, aber nicht wattirt und mit Seide gefüttert; dazu ſo ein paar ſchöne Hoſen, wie ich ſie auch endlich bei Dir durchgeſetzt habe, aber ebenfalls nicht wattirt, und mit Foulard gefüttert: Leinwandfutter kann ich ſelbſt im Sommer nicht mehr auf dem Leibe vertragen, und Cattun haſſe ich wie die Sünde. Nun denke einmal nach, wie Du mir armen Teufel es recht himmliſch machſt, wenn ich wieder zu Dir zurückkomme, womit ich mich doch immer am liebſten beſchäftige. Um Dir für dieſe meine üppigen Gedanken eine etwas ſolide Unterlage zu geben, melde ich Dir, daß denn heute auch Herr von Hülſen (dieſer für Dich ſo göttlich ſchöne Mann) mir geſchrieben und die Durchſetzung des Vorſchuſſes gemeldet hat. Noch heute will ich ihm antworten und das Geld an Sulzer anweiſen: ſomit werden auch dieſem ſeine Auslagen wieder erſetzt. Von hier bringe ich jedenfalls auch etwas Geld mit, und für den Herbſt ſtehen doch wieder recht ſchöne Beſtellungen in Ausſicht: Hannover wird jedenfalls bald den Lohengrin (mit 50 Ld'or) beſtellen u. ſ. w. Gewiß wird es mir nun auch ſehr viel nützen, daß Berlin ſich endlich an die Spitze ſtellt. Mein Feld bleibt doch immer Deutſchland. In Hamburg, höre ich, ſoll der Lohengrin immer mehr Glück machen. —

Sonſt erfahre ich hier eigentlich gar nichts von der Welt: das geht immer in den Städten wie Paris und London ſo, wo man gar nicht zu dem gemüthlichen Zeitungsleſen wie bei uns, kommt. Hier kann Mord und Todtſchlag vorgehen, von dem die auswärtigen Zeitungen wie verrückt berichten: man erfährt gar nichts davon, wenigſtens wenn man ſo lebt wie ich. Geſtern iſt auch der glorreiche Kaiſer der Franzoſen mit ſeiner Ehehälfte hier angekommen. Sainton nannte mir Jemand, der damals, als Louis noch hier als Abentheuerer herumbummelte, wenn er ihm gemeldet wurde, ausrief: Gott, da kommt wieder dieſe unbequeme Menſch! Heute thun ſie wie beſeſſen mit ihm! O herrliche Welt, ſtolzes England! Vielleicht werde ich auch noch einmal Kaiſer von Deutſchland! —

Leider hatte ich jetzt wieder viel ſchlafloſe Nächte: als ich einmal aus dem unruhigen Halbſchlafe erwachte, hörte ich plötzlich nahe im Park eine Nachtigall ſchlagen. Da ſtürzte mir ein Thränenſtrom aus den Augen! Das liebe Thier höre ich jetzt oft, Abends und Morgens. Ach, wenn dieſe rührende Natur nicht noch wäre, ich hielt' es wahrlich unter dieſer Menſchenraçe nicht mehr aus! Lieb iſt mir's, daß Du auch ſo viel Sinn dafür haſt, und die Thiere ſo liebſt: ſie bleiben wirklich für ein gefühlvolles Herz der einzige Troſt in einer Welt, wo der Menſch ſeine höhere Vernunft eigentlich nur durch Verſtellung und allerlei kleinherzigen Wahnſinn bezeugt. Wie reizend wahrhaftig ſind dieſe Thiere: und was erſtrebt der gewöhnliche Menſch, unter allem Anſcheine, doch nur anderes, als ſie, nur daß ſie aufrichtig ſind, und nichts vorheucheln? —

So — nun haſt Du für heute von Deinem armen, müden, zerquetſchten und übernächtigen Manne genug: ein Schelm giebt mehr, als er hat! Dein letzter Brief hat mir wieder Freude gemacht: ich ſehe, daß Du wohl biſt, und recht vernünftig über meine hieſige Lage denkſt! Wenn das nur Alle thäten; daß ſie ſich Gott weiß was für mich hier erwarten, das eben ängſtigt mich. Wenn Du aber ſo ruhig und einſichtsvoll meine Lage beurtheilſt, ſo iſt Alles gut, und wir werden dann gut und verträglich mit einander auskommen; ſiehſt Du, dann gewinne auch ich die nöthige ruhige Stimmung und ſelbſt humoriſtiſche Laune, mit der ich die Sache bis an das Ende führe; wenn ich aber etwas wollen ſoll, was ich nicht wollen kann, dann werde ich geradeswegeſ wahnſinnig: Du armes Thier haſt das ſchon einmal erfahren; wüßteſt Du, was ich damals um Dich gelitten habe! Du glaubſt es gewiß nicht! — Nun, jetzt iſt alles gut; und wir wollen ſehen, wie wir unſre alten Tage noch froh und heiter beſchließen.

Lebe wohl, liebe Frau! Grüße ſchön unſre Freunde, und behalte mich ungeheuer lieb!

85. London, 20. April 1855.

Allerſchönſten guten Tag, und Dank für den heutigen Brief, den ich wohl ziemlich zu derſelben Stunde erhielt, als Du den meinigen vom vorigen Dienſtag! Ich klappe ſoeben meine Arbeit zu, mit der es doch nur ſehr langſam vorwärts geht, um Dir vor dem Ausgehen noch ein paar Zeilen zu ſchreiben: auch medizinire ich heute; die Londoner Diät macht mir doch endlich ziemliche Beſchwerden, und da hat man mir denn ein paar Pillen angerathen, die etwas Luſt machen und der Lunge Freiheit verſchaffen ſollen: ſo bin ich denn heute zu ſehr ſtürmiſchem Beſuche eines gewiſſen niedlichen Kämmerchens mit einem einzigen Stuhle, der noch dazu ein großes Loch hat, verurtheilt, was mich etwas angreift. Ich denke aber, es ſoll gute Folgen haben, und mir auch meinen Nachtſchlaf wieder geben. Geſtern früh, als der erſte Morgen grau'te, wälzte ich mich wieder ſchlaflos im Bette herum, und wartete auf meine Nachtigall: dieſe ſchwieg, dafür hörte ich aber plötzlich ein gräßliches Gebrüll vom zoologiſchen Garten her. Ich erkannte ſogleich den einen ungezogenen Löwen, der mich dießmal ſtatt der Nachtigall unterhalten wollte; ich mußte wahrlich über den ungeſchlachten Kerl lachen, der ſich vermuthlich einbildete, wie Zettel im Sommernachtstraum, ſo ſanft wie eine Nachtigall zu brüllen, und herzlich gern ſagte ich: noch einmal brüllen, Löwe! was er denn auch that und bis heute fortſetzt, ſo daß er mich öfters wieder bei der Arbeit unterbrach; als nun noch ſchändliche Muſikanten dazu kamen, und vor dem Hauſe „guter Mond, Du gehſt ſo ſtille“ ſpielten, dachte ich endlich — Du willſt es aufgeben, und dafür die Geſchichte der Minna ſchreiben, die ja auch ſchön brüllen und „guter Mond“ ſingen kann. Was denn hiermit geſchieht. —

Geſtern holten mich Eſchenburg und Gerber ab, zu den Thieren, die uns wieder ſehr unterhielten: beſonders zog mich dießmal unter den Vögeln eine wundervolle Nachtigall von Neu-Seeland (im Südmeere) an, die uns leidenſchaftlich anfang und ihre Liebesnoth in ganz herrlichen Tönen klagte, die mir heute noch in den Ohren klingen. Du ſiehſt, was ich hier unerwartet für muſikaliſche Anregungen erhalte! Wir ſpeiſten dann in Picadilly; beim Nachhauſegehen hatten wir dann aber große Noth! In der italieniſchen Oper wurde zu Ehren des Beſuches der Königin und des Kaiſers der Franzoſen Fidelio (italieniſch) gegeben: nun war ſchon überall, wo die gewaltigen Herrſchaften auf ihrer Fahrt nach dem Opernhauſe durchſollten, von einer gräulichen Maſſe Menſchen Spalier gebildet; auf Brettern und Kiſten ſtand das erhabene England, um den Chef der franzöſiſchen Gensd'armes, Juden und Pfaffen mit ihrem Enthuſiasmus zu unterhalten: illuminirt war, und Transparents flimmerten „welcome Napoleon“, daß einem die Augen vergingen. Da mußten wir nun durch, über die Straße; natürlich glaubten die Leute, als wir uns endlich durchdrängten, wir wollten uns nur nach vorn machen um den beſten Platz zu haben, was ſie natürlich ſehr entrüſtete. Ich bekam unter andern einen furchtbaren Puff mit der Fauſt in den Rücken: als ich mich umſah, war dieß ein grauköpfiger, ſehr anſehnlicher Gentleman, dem ich verbindlich ein „thank you, Sir“ zurief. Dem Eſchenburg war aber eine ſehr ſchöne Quaſte von einem Damenmantel am Knopfe hängen geblieben, ſo daß der doch wenigſtens etwas davon hatte. — Morgen bin ich von

Hogarth, der als Journaliſt Plätze bekommt, in die italieniſche Oper zu demſelben Fidelio mit der Rey eingeladen: geſtern wurden die Stalles d'orchestre mit 15 Pfund bezahlt, was mich etwas genirt hätte, denn leider habe ich jetzt etwas viel ſchon ausgegeben, für den Dir bereits gemeldeten Sommerüberzieher, 1 Dutzend Strümpfe u. ſ. w., ſo daß ich ſehr aus meiner Regel gekommen bin. Dieſe beſteht nämlich darin, daß ich mir für jede Woche 5 Pfund aus dem großen Beutel der Tante Weſendonck nehme. Im Hauſe habe ich gewöhnlich gegen 4 Pfund zu zahlen, ſo daß mir immer etwa ein Pfund für außer dem Hauſe übrig bleibt, was eben nur für Fuhrwerk und ſonſtige kleine Ausgaben ausreicht. Kaufe ich nun einmal Vorrath ein, wie Wein, Schinken, Suppenbouillon, oder ſchaffe ich mir gar etwas an, ſo muß ich gleich ein Wochengeld anreißen, und damit komme ich ſehr aus dem Gleichgewicht, was mich über meine projektirten Erſparniſſe oft bedenklich ſtimmt. Soviel iſt gewiß, wenn ich nur etwas erträgliches mitbringen will, muß ich mich mit Theatern und Ausflügen ganz verdammt knapp halten. —

In den Zeitungen habe ich nichts über das letzte Conzert erfahren: die Times hat wieder geſchwiegen. Kommt etwas vernünftiges, von unbetheiligter Seite, zum Vorſchein, ſo ſoll es Sulzer gewiß erhalten: nur wundert es mich, daß er ſo viel auf das Geſchmiere giebt: was wird ihm und mir das nützen! Uebrigens hat das letzte Conzert wieder ſehr gefallen, und man verſichert mir, Publikus wäre ganz enthuſiasmirt. Sehr voll iſt der Saal nie, wenn auch gut beſetzt: das geht ſo ſein altes Geleis fort, und beſonders voll wird es nur, wenn ein ſehr berühmter Virtuoſe ſpielt, wenn z. B. die Rey ſänge, würde Alles überfüllt ſein. Ja ja, ſo iſt's. — Alſo — ruhig! ich bitte. — Die Tannhäuſer-Ouvertüre ſoll übrigens das nächſtemal dran kommen: ſie ging in der letzten Probe bereits erträglich. — Heute will ich den armen Klindworth etwas ſpatzieren fahren an die ſchöne Luft; zum Gehen iſt er noch zu ſchwach. — Zunächſt ſchreibe ich nun einmal an Sulzer, wenn ich ihm auch keine Zeitungen ſchon mitſchicken könnte. Grüße ihn und die anderen lieben Freunde und Menſchen allerbeſtens von mir, und Du ſchöpfe Dir von allem das Beſte ab und nimm's für Dich.

Deine Nachrichten haben mich wieder ſehr erfreut: fahre fort, Dich wohl und heiter zu fühlen; ſo beruhigſt Du mich ſehr, und giebſt mir angenehme Hoffnungen für unſre weitere Zukunft. Alſo — leb' wohl, liebe gute Minna; bald bin ich am längſten von Dir fort geweſen! —

86. London, 1. Mai 1855.

Mein ganz gutes Mienel!

Heute erwarte nicht viel von Deinem lieben Manne: er iſt ſehr caput! Ich dachte geſtern zum Conzert eine gehörige Grippe zu bekommen, ſo plagt mich der Katarrh. Das Conzert ſelbſt verſtimmte mich im höchſten Grade: ich kann mich nicht gut über alles mittheilen, was mich dabei verdroß; genug, es fehlt nur noch, daß ich „Martha“ wieder dirigiren muß; mit ſolch einem Conzertprogramm iſt es nahe dran. Es überfiel mich beim Dirigiren einer Arie aus den „Hugenotten“ und einer erbärmlichen Ouvertüre von Onslow — einem Engländer — ein ſolcher Ekel und eine ſolche Reue, dieſes alberne Engagement angenommen zu haben, daß es mir überlief, und ich mir vornahm, andren Tags mit Beſtimmtheit meine Entlaſſung zu verlangen. Ich erklärte dieß nach dem Conzert laut meinen Bekannten: Lüders und Praeger mit ſeiner Frau begleiteten mich darauf nach Hauſe, um mich andren Sinnes zu machen: bei Auſtern, Hummerſalat und Punch, den Lüders mit großem Geſchick bereitete, blieben wir bis nach 3 Uhr des Morgens zuſammen, und das Finale war, daß ich von meinem Entſchluſſe abgebracht wurde, wozu — ich brauch' Dir das wohl nicht erſt zu verſichern — der Gedanke an Dich und Deine Betrübniß über ſolch einen Schritt, bei mir das meiſte beitrug. So will ich denn nun aushalten, wie ſchwer es mir auch fällt, dieſes ganz nutzloſe Handwerk noch 2 Monate über treiben zu ſollen. Ich muß aber nun einmal dafür büßen, daß ich ſo dumm war, mit offenen Augen mir dieſes Aergerniß zu bereiten, was ich allerdings tief bereue. — Sei alſo ruhig über mich: hoffentlich ſoll mir der Unmuth nicht wieder ſo ſtark ankommen! Es war aber auch das dümmſte Conzert von allen: eine abgeſchmackte Symphonie von einem der Direktoren, dann ein fürchterlich langweiliges Nonett von Spohr; eine ganz unbedeutende Ouvertüre von Weber, — die noch dazu, weil ich ſie gar zu ſchön dirigirte — da capo gemacht werden mußte; endlich die lumpige Ouvertüre von Onslow! — Das ſind nämlich lauter Rückſichten der Direktoren, auf die ich mit eingehen muß! — Die A-dur Symphonie ging auch lange nicht ſo gut wie in Zürich; ſo ein engliſches Orcheſter iſt einmal nicht in Extaſe zu bringen! —

Ach, Gott! ich will lieber gar nicht mehr davon ſprechen. — Nächſte Woche iſt eine Extraprobe, worin (außer der Tannhäuſer-Ouvertüre für das 5te Conzert) eine Symphonie von einem Engländer — Potter —, dann eine neue Symphonie von Spohr, extra für London componiert, und eine Ouvertüre von einem andren Engländer — Macfarren — durchgemacht werden ſollen. Welche Wonne für mich! Die Egmont-Muſik habe ich nicht durchſetzen können, weil man mir keine Extra-Probe mehr geben kann. — Nun, hier heißt's nur Geduld behalten zum Ausharren: wüthend kann ich aber auf Jeden werden, der ſich von dieſer Londoner Geſchichte etwas für mich verſpricht. Ich habe — wie geſagt — nur eine begangene Thorheit abzubüßen. —

Eduard Röckel hat mich eingeladen, Donnerstag zu ihm nach Bath zu kommen, von wo er bis Sonntag mit mir Excurſionen machen will: ich werde es wohl annehmen, um mich etwas zu zerſtreuen. Es ſoll dort ſehr ſchön ſein. Ich ſchreibe Dir von da. — Klindworth darf auch immer noch nicht ausgehen, was mir viel Vergnügen raubt. —

Für Deine politiſchen Nachrichten danke ich Dir recht ſehr: ich mußte wohl lachen! Ja mein guter Muzius, da lebt man in Zürich doch beſſer! Gott, was will ich mir zu Hauſe für eine Güte thun! Ich kann's kaum erwarten, wieder in Zürich einzuziehen, in unſrer hübſchen Wohnung, bei unſren guten Menſchen und Thieren, und bei der behaglichen Hausfrau, Madame Wagner, die mich gewiß recht hätſcheln wird, um mir die Erinnerung an dieſes verfluchte London auszutreiben, damit ich mich wieder wohl und heiter auf zu meiner Arbeit fühle, die hier ſchrecklich darnieder liegt. —

Da pocht eben Lüders, um mich zum Spazieren und Eſſen bei ihm (und Sainton) abzuholen. Viel hätte ich auch ſo nicht mehr ſchreiben können: ich verſpare mir immer ſchon auf mündlich. Doch will ich in meinem nächſten Briefe einiges nachholen, namentlich über eine Aufführung von Romeo und Julia im Haymarket-Theater.

Leb' wohl, meine liebe gute alte Minna! Sei heitrer als ich, und denke, daß wir uns nie wieder auf eine ſo dumme Weiſe und ſo lange trennen werden: ſo etwas fällt alles nur einmal vor. Tauſend Grüße an alle Freunde!

87. London, 7 Mai 1855.

O Muzius! Muzius!

Was iſt das für ein Hundeleben! Ich brauche wirklich eine übermenſchliche Geduld, hier auszuhalten. Doch ſehe ich ein, ich muß die Strafe abbüßen für meine Dummheit, daß ich dieſe alberne Einladung nach England annahm, trotzdem ich wußte, daß hier meine Sache nicht iſt. Nun ſind es noch zwei lange Monate, die ich auszuhalten habe: welcher Unſinn! — Ich bringe Dir ziemlich reichlich graue Haare mit: wenn Du ſie mir alle ausziehen willſt, werde ich ſchöne kahle Flecke bekommen! Ich habe hier für mein eigentliches Treiben ſo gar nichts zu ſuchen: das iſt die Empfindung, die mich täglich mehr einnimmt; die paar lumpigen Conzerte können mich nicht darüber täuſchen: auch dieſe ſind ja nicht eigentlich meine Sache! Ach, welch ein Unſinn, daß ich hier bin! Der Kopf wird mir täglich dümmer. Und nun fängſt auch Du noch an, mich dumm machen zu wollen: zwiſchen dem 7ten und den 17ten willſt Du keinen Brief von mir erhalten haben? Sieh doch hübſch nach, und thu' mir nicht Unrecht. Ich habe Dir jede Woche zweimal geſchrieben. Und nun ſoll ich gar zugeben, daß mein letzter Sommerpaletot (den ich mir vor 3 Jahren, als wir bei Rinderknecht wohnten, machen ließ) grün ſtatt blau wäre? So 'was willſt Du mir einſtreiten? — Und Deinen Geburtstag weiß ich recht gut, er iſt am 5ten Sept. — Wenn ich's anders erwähnt habe, ſo kann das doch nur ein Schreibfehler geweſen ſein. Und was Du mir ſonſt noch für Unſinn weiß machen willſt. Und dabei biſt Du diejenige, die mich warten läßt, und den letzten Brief zwei Tage lang unbeantwortet ließeſt: denn zwei Tage habe ich vergebens gewartet. Und nun ſoll ich es ausbaden? Das fehlte mir noch! Ich bin gerade bei Laune! — O Gott, die verfluchten 2 Monate mit ihren lumpigen Conzerten noch!!

Uebrigens kommt die Tannhäuſer-Ouverture (die ich auch ſchon ziemlich dick habe!) erſt im 5ten Conzerte dran: vermuthlich haben wir dann, mit der Muſik zu Egmont, eine Extraprobe. Im nächſten Conzert kommt auch eine Symphonie von einem Direktoren der Geſellſchaft, Lucas, dran, die er aber ſelbſt dirigirt. Gott ſei Dank! — Wenn ich geglaubt hätte ſolchen Conzert Trödel noch mitmachen zu müſſen! Ich komme mir ganz erbärmlich dabei vor. Alle Welt hält mich für ſo einen Componiſten à la Hiller u. dgl. Welche Wonne für mich, endlich dieſer Sekte zugezählt zu werden. —

Eine einzige nette Bekanntſchaft habe ich gemacht. Ein reicher Dilettant, der ſelbſt auch zu ſeinem Vergnügen recht hübſch componirt, Hr. Ellerton, ließ ſich mir im letzten Conzerte vorſtellen: er ſagte, er kenne meine Opern von Deutſchland her, wo er ſie in den letzten Jahren oft geſehen habe. Er machte mir einen Beſuch, den ich ihm erwiderte, wobei er mich in ſein Arbeitszimmer führte, und mir dort unter Beethoven und Mozart mein Portrait aufgehängt zeigte, was — wie er ſagte — ſchon ſeit 2 Jahren dort hinge. Er verſicherte mir, ich hätte die Philharmonie gerettet: wenn Coſta wieder dirigirt hätte, würden er und viele andre nicht wieder abonnirt haben. Er hatte etwas recht liebenswürdiges und Verlegenes gegen mich, und ſcheint mir ſehr enthuſiaſtiſch ergeben zu ſein. Auch verſicherte er, viele kennten meine Opern von Deutſchland her; nur gab er auch zu, daß hier für mich und meine Werke nichts zu hoffen wäre, und mir eben nur an der Freundſchaft Einzelner liegen könnte, die mir allerdings ſehr ergeben wären. Montag holte er mich zu einer Aufführung des Meſſias ab, wo ich vor langer Weile bald geſtorben wäre. Geſtern verweigerte ich endlich mit in das Conzert der neuen Philharmonie zu gehen, wo das Rindvieh, Dr. Wylde, auch die neunte Symphonie mir nachmachen wollte. In der Probe, höre ich, hat dieſer einmal nicht weiter gekonnt, und ſie mußten aufhören: aber das macht gar nichts aus; ſeine Partei hat Geld und bezahlt das Orcheſter; ob nun umgeſchmiſſen wird, das macht dann den Muſikern gar nichts aus. — O, es iſt ein himmliſches Volk! — Nein, Mietzel, nach England gehe ich nicht wieder, und wenn ſie mir 500 Pfund gäben!! Ich kann 'was beſſeres thun, als hier leeres Stroh dreſchen. —

Klindworth hat den erſten Akt der Walküre ſchon für das Klavier arrangirt: geſtern ſpielte er ihn mir mit ungeheurer Virtuoſität vor. Ich bringe das Arrangement mit; da kann Boom es ſich einſtudiren — denn ſchwer iſt's — und ſo könnt ihr einmal etwas daraus zu hören bekommen.

— Fidelio habe ich italieniſch gehört, mit der Ney aus Dresden: ziemlich ſchlecht. Aber Dienstag ging ich mit Praeger in ein kleines Theater (Adelphi-Theater am Strand) wo eine Zauberpoſſe — die „Mutter Gans“ ganz famos geſpielt, geſungen, getanzt und verwandelt wurde. Das war der erſte Abend, wo ich mich wirklich amüſiert habe. Madame Benoni (aus Dresden) tanzte auch mit! —

Das Wetter iſt wieder windig und kalt geworden, wie bei Euch: ich befinde mich nicht wohl dabei, und habe heute wieder zum Abführen eingenommen. — Die Seidlitz-Pulver merke Du Dir übrigens: es freut mich, daß ſie Dir Deine Migräne fortgeſchafft haben. Den armen Müller bedaure ich recht ſehr; hoffentlich hilft er ſich davon, und dann grüße und gratuliere ihm beſtens von mir. — Im Uebrigen höre und ſehe ich von der Welt nichts: kannſt Du mir nicht einmal ſchreiben, wie es vor Sebaſtopol ſteht? Hier erfahre ich nichts davon. Politik treibt kein Menſch, außer wer ſich damit Geld verdient. Deine dicke Freundſchaft mit der Familie Jachmus rührt mich ſehr: am Ende bringſt Du mich noch zu der Einſicht, daß Herr Jachmus meine Muſik verſteht. Für heute grüße nur Weſendonck's noch beſtens; ſie ſind mir doch die liebſten im Hotel Bauer. Und Sulzer, Boom, Hagenbach — und wie die andren alle heißen: die grüße gehörig, und ſage ihnen, ich führte hier ein Götterleben, immer zwiſchen Ausreißen und Dableiben! Und Du — bodenböſe Frau! Mach' mich nicht ſchlechter als ich bin, und ſo ſchlecht ich bin, behalt' mich lieb: ich und der liebe Gott, wir wollen Dir's vergelten! Leb' ungeheuer wohl und laß' nicht ſo lange wieder auf Briefe warten; es beunruhigt mich ſehr. Hörſt Du! Ach, der alte gute Peps! Hüte nur ſeine Augen recht! — Ach, noch zwei Monate!

Ach! Ach! Ach! —

Der gute Michel, der!!

88. London, 4. Mai 1855.

Liebſte Minna!

Heute will ich mich einmal recht zuſammennehmen, damit ich nicht — wie gewöhnlich — etwas vergeſſe. Außerdem hätte ich aus meinem hieſigen Leben wenig Veranlaſſung: denn das ſchleicht ſo trübſelig und mit innerem Widerwillen dahin, daß es mir lieb wäre, ich wäre niemals in die Lage gekommen, darüber berichten zu dürfen! —

Alſo! — Auf die Frage wegen der Paſtillen habe ich endlich letzthin, mit Eſchenburg, ſchon geantwortet; nun muß ich aber noch meinen Dank wegen Deiner großen Aufmerkſamkeit und Fürſorge ſagen, was denn hiermit von ganzem Herzen geſchieht. Allerdings hat es etwas drolliges für mich, mir gerade in dieſem, doch nur ſehr geringen Punkte geholfen zu ſehen, während ſo vieles andre und bedeutendere doch immer fort ſchrecklich theuer bezahlt werden muß. Die Abgaben für den verrückten Krieg machen grade gegenwärtig das Leben und alle Anſchaffungen unendlich viel theurer, als es je zuvor der Fall war; denn Alles und Jedes iſt durch die enormen Steuern ungeheuer im Preiſe geſtiegen. — Nun, dieß nebenbei! — Ein Brief muß nach Deiner Angabe, jedenfalls verloren gegangen ſein: zum Glück war wohl nichts ſehr wichtiges drin. Haſt Du letzthin meinen Brief mit der Löwen-Geſchichte bekommen? Beim Nord-Oſt-Wind höre ich fortwährend den böſen Kerl brüllen, was zugleich anzeigt, daß wir immer trockenes und klares, aber kaltes und unfreundliches Wetter haben, ſo daß ich immer wieder zu meinem wattirten Rocke greifen muß. Dennoch habe ich mir nun noch vollends einen ganzen Frühjahrs- und Sommer-Anzug beſtellt; Hoſen, Rock und zwei von den ſtarken engliſchen Piqué-Weſten: die Sachen ſind hier nicht theurer als in Zürich, eher etwas wohlſeiler; ſomit ſchlage ich doch ein Andenken an England für mich heraus, und beſchwere zu nächſtem Neujahr meine Schneider-Rechnung nicht. — Was die Farbe meines abgetragenen Sommerpaletot betrifft, ſo wollen wir uns nicht mehr ſtreiten: Du meinſt noch den vor 5 Jahren in Zürich gemachten, den ich zuletzt noch im Hauſe trug, und ich meine den vor 3 Jahren in Zürich gemachten, den ich bisher auf der Straße trug. — Für Dich fallen jedenfalls ſehr ſchöne Iriſche Spitzen von London ab: und wohl auch noch etwas. Wenn es an das Ende geht, muß ich doch auch einmal unſre Züricher Freunde recht ordentlich bedenken: was meinſt Du? Viel Geld werde ich doch ſo nicht mitbringen: am Vernünftigſten wäre es dafür, man brächte hübſche Andenken mit: denn — nach London komme ich nicht wieder. Uebrigens, das hat noch Zeit. — Ich glaubte nach dem 4ten Conzert abermals 50 Pfund von Anderſon zu bekommen, und wollte dann davon ſogleich die 1000 fr. für Weſendonck an Sulzer ſchicken, bei welcher Gelegenheit ich ihm den verſprochenen großen Brief zugedacht hatte; Anderſon ſcheint es aber vergeſſen zu haben; da ich nun noch Geld zum leben habe, möchte ich ihn jedoch nicht mahnen, und will daher noch warten. Sage das doch Sulzer, der hoffentlich nicht ſo ängſtlich mit ſeinen Beſuchen bei einer Strohwittwe ſein wird, als der „unverdorbene" Weſendonck, das gute Thierchen, der doch hoffentlich nicht glauben wird, daß nur die Gegenwart des Mannes von allerhand dummen Zeuge abhielte, was ſonſt nothwendig die Frau mit dem Andern treiben würde; gewiß hat er z. B. von der ſeinigen keinen ſo traurigen Begriff, wie ich ihn glücklicher Weiſe von Dir auch nicht habe, weshalb ich Dir herzlich gern geſtatte, jeden Beſuch zu empfangen, der Dir nur angenehm ſein kann. Dieß bringt mich auf Deine Berichte von dem Verruf, in welchen die Weſendonck bei den Frauen M., H. und B. gefallen iſt: — iſt die Frau wirklich plötzlich ſo unangenehm geworden, daß es jene nicht mehr mit ihr aushalten können, ſo muß das doch recht arg ſein, und mir ſollte es ſehr leid thun, da die Weſendonck noch vor Kurzem allgemein als eine recht liebenswürdige Frau angeſehen wurde. Sollte man ihn, Weſendonck, wegen dieſes Verrufes ſeiner Frau „bedauern", ſo zeigte das zwar ſehr viel Menſchenliebe gegen ihn, nicht aber gegen die Frau, die man ſelbſt in Verruf bringt, und ich könnte dieſes Bedauern nicht für ſehr herzlich halten. Hoffentlich gehſt Du aber Mad. H. und M. ꝛc. mit gutem Beiſpiele voraus und zeigſt Dich verſöhnlicher und nachſichtiger gegen vielleicht vorkommende Eigenheiten, die im Grunde wohl verzeihlich und nicht ſo gar abſchreckend ſein dürften. Natürlich kann auch Dir damit kein Zwang angethan werden, und haſt Du eine wirkliche Antipathie gegen die Weſendonck, ſo würde ich ſelbſt den vermeintlichen ihr ſchuldigen Dank nicht für ſtark genug halten, Dich nöthigen zu ſollen, einen Umgang fortzuſetzen, der Dir zuwider iſt. Beruht aber Deine

Abneigung auf irgend einem Mißtrauen, daß Dir an die Ehre zu gehen ſchiene, ſo glaube ich Dir die Verſicherung geben zu dürfen, daß dieſes Mistrauen vollkommen ungerechtfertigt und unbegründet ſei, und Du dagegen feſt annehmen könnteſt, daß Niemand Dein Vertrauen und Deine Freundſchaft mehr verdiene, wie die Weſendonck, ſo wie ich ebenfalls, bei aller Verſchiedenheit der Charaktere und der Fähigkeiten, ein feſtes und herzliches Vertrauen zu ihm habe, ein Vertrauen, wie er mit vollem Recht hoffentlich auch mir es zuwendet. — Ich habe ſo oft auf Deine Mittheilung über die W. nichts erwidert, daß ich dießmal glaubte, mich etwas breiter darüber auslaſſen zu müſſen, weil ich bemerken mußte, daß ein durchaus irriger Argwohn auf übrigens ſehr natürliche Weiſe Dich verſtimmte und in Deinem Urtheile befangen machte. Hoffentlich biſt Du mir nicht böſe darüber? — Was übrigens meine grauen Haare betrifft, ſo theile das ja Weſendonck's mit, ohne Scheu, meine Eitelkeit zu verletzen, denn obgleich Du mich in Deinem letzten Briefe einen „ſchönen Mann“ nennſt, will ich mir trotzdem nicht viel auf meine Schönheit einbilden. — Mit dem „Onkel und Tante“ kann ich Dir leider nichts Geheimes berichten: es hat damit rein gar keine Bewandniß; Du weißt ja genug, daß ich manchmal ſchnurrige Einfälle habe, die gar nichts weiter zu bedeuten haben. Mit dem beſten und ehrlichſten Willen muß ich dießmal daher Deine Neugierde unbefriedigt laſſen. —

Sage übrigens doch Weſendonck, dem ich kürzlich — auf eine Andeutung von ihm — ein paar Zeilen für ſeine Frau ſchrieb, daß er noch einen recht vernünftigen Brief von mir zu erwarten habe. —

Dem Violin-Mann habe ich nichts zu ſagen: Praeger hat ſeine Adreſſe einem hieſigen Inſtrumentenhändler übergeben; der wird ihm — wenn er auf die Sache eingehen will — ſelbſt ſchreiben. — Sage einmal, wie kommſt Du denn auf die infame Idee, daß in meiner Tannhäuſer-Ouvertüre ein Tamtam-ſchlag vorkäme? In meinem Leben weiß ich nichts davon, kann ihn daher mit dem beſten Willen auch nicht auslaſſen, was ich ſonſt Dir ſehr gern zu Gefallen gethan hätte: irre ich nicht, ſo iſt dieſer Tamtam-ſchlag in Sulzer's Kopfe entſtanden? Das hat man davon, wenn man ſeine Frau mit fremden Junggeſellen allein läßt! — Ueber die Conzertgeſchichten habe ich Dir das letztemal ſchon das Nöthige geſchrieben. Das nächſte Programm wird mich etwas für das letzte entſchädigen: außer meiner Ouvertüre und einer Beethovenſchen Symphonie, haben wir eine Mozartiſche, die ich ganz neu nüancirt habe und mir Vergnügen machen wird, und zum Schluß — für das Hinausgehen — die Ouvertüre zu Prezioſa. Im letzten Conzert machten wir eine ganz obſcure und unbedeutende — frühere — Ouvertüre von Weber zum Geiſter-Beherrſcher; ich war ganz erſtaunt und ärgerlich darüber, daß ſie da capo verlangt wurde, und konnte gar keinen Grund dafür auffinden. Nun iſt es mir erklärt worden: es war dieß eine abſichtliche Demonſtration des Publikums zu meinen Gunſten, um mich gleichſam dafür zu entſchädigen, daß zuvor Herr Lucas mit ſeiner langweiligen Symphonie (als Engländer und Direktor der Geſellſchaft) mit mehr Applaus aufgenommen worden war, als er jedenfalls werth war. So ſind nun dieſe Leute: die Sache ſelbſt macht eigentlich nie Eindruck auf ſie und läßt ſie kalt, wie ich dieß deutlich wieder nachher an der Wirkung der A-dur-Symphonie erkannte; aber, wenn ſie ſich einmal für eine Perſon intereſſiren, ſo zeigen ſie das mit einer Abſicht, die faſt wie Enthuſiasmus ausſieht. Alles iſt ſomit Vorſatz! —

Um noch einiges Vergeſſene nachzuholen, ſage ich Dir von der Ney, daß ſie mich als Fidelio ſehr kalt gelaſſen hat: eine ſchöne, gleichmäßige Sopran-Stimme, aber alles Dreſſur und bereits alle Manieren, die ich ſo haſſe: dazu iſt ſie gräßlich garſtig. Die ganze Vorſtellung war ſchlecht, beſonders verſtand auch Coſta die Tempi gar nicht und verſchleppte alles: nur Formes als Rocco war ſehr gut. Den könnte ich einmal gebrauchen. Kürzlich ſah ich auch Shakeſpeare's Romeo und Julie im Haymarket-Theater, von ſehr unbedeutenden Schauſpielern, die aber — wie es ſchien — genau die Ueberlieferung für die Aufführung inne hatten, was mich doch mannigfaltig intereſſirte. Drollig ging es mir und Lüders mit dem Darſteller des Romeo ſelbſt: ein alter, weibiſcher Kerl, den wir für einen Sechziger halten mußten, ohne alle Naſe, mit tief eingefallenem Munde und ungeheuer großem Kinne, der auf uns einen ſo infamen Eindruck machte, daß wir immer, wenn er ſich im Profil zeigte, laut lachen mußten. Nach dem 1ſten Akte ſahen wir auf dem Zettel nach, wer der alte Junge ſei, und fanden zu unſrer Ueberraſchung, daß es eine Miſtreß Cuſhmann, alſo ein Frauenzimmer war!! — Vorgeſtern waren wir wieder in einem Theater, Olympic-Theater, klein, aber ſehr elegant und mit ganz vorzüglichen Schauſpielern für das Luſtſpiel; das eigentliche Hauptgenie war ein Mr. Robſard, der in einer ſchließlichen Zauberpoſſe den „gelben Zwerg“ ſpielte, ſang und tanzte — denn ſpielen, tanzen und ſingen müſſen hier alle Schauſpieler können. Der Menſch war wirklich ausgezeichnet — ein Gemiſch von dem, was ich für Mime und Alberich gebrauche; ich wollte ich hätte den! — Ich läugne nicht, daß der — zwar immer ſehr theure — Beſuch der Theater, mich dann und wann angenehm zerſtreut und dazu beiträgt, den ſonſt ſchrecklichen Aufenthalt hier zu ertragen.

Geſtern habe ich auch wieder meine Arbeit aufgenommen, in der ich einige Zeit durch gräßliche Verſtimmung unterbrochen war. Aus dem Ausfluge nach Bath zu Röckel, iſt — wie Du ſiehſt, dießmal nichts geworden, weil Praeger nicht mit konnte; ich erwarte Eduard dafür hier. — Von Liſzt's Beſuch iſt keine Rede: Du haſt recht geleſen; er geht nach Ungarn. Hat denn Hülſen das Geld an Sulzer geſchickt?

Daß Du in Züricher Blättern nichts mehr über unſere Conzerte lieſt, iſt doch natürlich: das kann doch nicht immer ſo fort gehen. Die gewöhnlichen Berichte in der hieſigen Preſſe ſind kurz, und — je nach der Partei — abſprechend oder anerkennend. Etwas beſonderes war auch nicht zu beſprechen: nur, weil in dem letzten Conzert etwas Neues, die Symphonie von Lucas dran kam, hat Dawiſon wieder etwas in der Times geſchrieben; das Nonett von Spohr, deſſen Vortrag er ſo ſchlecht fand, habe ich übrigens nicht zu dirigiren gehabt. — Von dieſem Dawiſon werden mir ganz drollige Geſchichten erzählt. Gewiß iſt, daß er durch Meyerbeers Agenten, den jüdiſchen Muſikalienhändler Brandus, erkauft iſt, mich herunterzureißen, um mich hier nicht aufkommen zu laſſen, damit ich nicht dann etwa in Paris mich aufthäte. Jedenfalls fühlte er, daß er mich durch den ungeheuren Wuthartikel in der Times wichtiger gemacht hatte, als er natürlich wollte; auch mochte ihm die Redaktion bedeutet haben, und nun ließ er nur in ſeinem Winkelblatt, der „Musical World“ ſeinen Geifer auf mich los. Um mich dort recht gründlich zu kritiſieren, veranſtaltete er nun auch in demſelben Blatte eine wörtliche Ueberſetzung des Textes von Lohengrin, die, wie mir verſichert wird, gar nicht ſchlecht ſein ſoll. Dieſe Ueberſetzung wird nun allgemein mit großem Intereſſe geleſen, und erregt die lebhafteſte Senſation; ſo daß der dumme Kerl mir damit wieder nur in die Hände arbeitet. Nun wird mir aber verſichert, daß er — Dawiſon — ſelbſt, ganz entzückt von dieſer Dichtung ſein ſoll, und ganz beſtimmt habe er ſich kürzlich zu einem Freunde von Lüders ſo geäußert: wer dieſen Text geſchrieben hätte, müſſe ein wahrer Halbgott ſein! — Jetzt werde man daraus klug! — Praeger meint, das wäre ſeine Art: er könne von etwas ganz hingeriſſen ſein, und morgen, wenn es ſeine Stellung erforderte, riſſe er es herunter. Schöne Geſchichten! — Ob noch einmal etwas tüchtiges und vernünftiges über mich geſchrieben wird, muß ich erſt abwarten: geeignete Veranlaſſung, mich ganz kennen zu lernen, entſteht jedenfalls nicht. Einſtweilen fällt mir aber etwas über das zweite Conzert aus dem Spectator noch unter die Hände: es iſt anerkennend, ſo weit der Mann, der es ſchrieb, mich eben kennen konnte. Gieb es doch Sulzer zu ſeiner einſtweiligen Befriedigung. —

So, nun haſt Du wohl für heute genug, lieber Muzius! (warum mag ich Dich nur ſo nennen? ſollte da nicht auch etwas dahinter ſtecken?) Pflege Dich recht und bleib' mir recht geſund! es wird ſchon Alles gut gehen. Wenn Pepſel wieder lahmt, reibe ihm nur wieder die Pfote recht ein; grüße ihn und Knackerchen recht ſchön von mir. Geſtern ſah ich ein wunderſchönes Hündchen zum Verkauf: aber — ich war treu und ſtandhaft; wie ich's in Allem bin, damit ich mich doch auch einmal ſelbſt lobe. — Habe ich noch etwas vergeſſen??

Alſo — leb' wohl, ſei herzlichſt von mir geküßt; ſei recht vernünftig, habe mich lieb, und grüße die ganze Schweizerei 1000mal.

Dein

Wilhelm Richard Wagner.

---

89. London — ich glaube den — 8ten Mai 1855.

Liebſte Gemahlin!

Geſtern waren 9 Wochen meines Hundelebens in London um: heute über 7 Wochen mache ich dieſer Freude ein ewiges Ende. Alles iſt ſchon berechnet. Dienſtag, 26. Juni, Abends reiſe ich ab, bin Mittwoch Vormittag in Paris, und nun fragt ſich es nur, ob ich Donnerſtag früh nach Baſel reiſe, wo ich dann grade Freitag in Zürich ankommen würde, was Dir am Ende nicht recht iſt. Schreibe mir darüber, ob ich erſt einen Tag ſpäter von Paris fortreiſen ſoll, ſo daß ich Samſtag in Zürich ankäme. Siehſt Du, ſo berechne ich nur die Zeit, wo ich hier fortgehe, und wo ich bei Dir wieder ankomme. Alles, was dazwiſchen liegt, ſcheint mir wie Hölle! —

Als ich meinen letzten Brief geſchloſſen, und ſchließlich noch gefragt, ob ich etwas vergeſſen hätte, fiel mir eben zu ſpät noch ein, daß ich Dir auf die Frage wegen des hieſigen Orcheſters nicht geantwortet hatte. Ich wollte dieſe Antwort ſogleich in einem Briefe an Boom nachholen, als ich mich beſann, daß am Ende Sulzer es übel nehmen könnte, wenn ich dem früher ſchreibe, als ihm. So will ich denn heute Dir noch die Frage berichten. Leider beſteht das Orcheſter der Philharmoniſchen Geſellſchaft, welches zugleich auch das der italieniſchen Oper iſt, faſt nur aus — Engländern; nur ein Trompeter, ein Poſauniſt und noch ein Dritter ſind Deutſche: Franzoſen ebenfalls nur 3; die andern ſind alles gute Engländer. Es giebt zwar auch viele deutſche und franzöſiſche Muſiker hier; Coſta, der die Muſiker anzuſtellen hat, engagirte ſeiner Zeit aber immer Engländer, um ſich recht einzuſchmeicheln. Nun ſpielen dieſe Gentlemen wohl recht gut, haben ihr Inſtrument ordentlich gelernt und machen Alles, was vorkommt, aber — wie Maſchinen, ganz wie Genfer Spieldoſen. So haben ſie eigentlich auch nur immer dieſelbe Tonſtärke, und können nicht gut ſchwächer oder ſtärker ſpielen. Das Pariſer Orcheſter iſt bei weitem vorzüglicher. Dieſe Engländer bleiben lederne Kerle und lieber jage ich einen deutſchen Tanzmuſiker in's Feuer, als ſo einen langweiligen Kerl. Namentlich aber fällt es mir nun ſehr ſchwer, mich den Leuten verſtändlich zu machen: Franzöſiſch hilft natürlich gar nicht, und wenn ich etwas genauer auseinander zu ſetzen habe, muß es Sainton überſetzen, bis auf einige kleine Phraſen, die ich mir gemerkt habe, wie: „once more please!“ d. h. „noch einmal!“ Für meine langen Fagott-Leiden in Zürich bin ich hier aber doch endlich belohnt worden: der erſte Fagott, ein Belgier, iſt wahrhaft ausgezeichnet, und außer Sainton wohl der beſte Muſiker im ganzen Orcheſter; er hat mich oft ſchon ganz glücklich gemacht. — Der Hoboiſt — obgleich ein Engländer — iſt auch recht gut, und namentlich mir ſehr ergeben; die Clarinette — einer der Direktoren

— iſt aber ſchlecht, und Ott-Imhof war mir ſeiner Zeit viel lieber. (Das kannſt Du dem ſagen laſſen.) Sainton iſt mir aber denn doch ein gutes Stück lieber, als der gute Heiſe Heiſterhagen: er iſt mir der liebſte Vorſpieler, den ich noch je — und namentlich auch in Dresden — gehabt. Wenn ich einmal die Nibelungen aufführe, macht er mit. Vorigen Freitag hatte er mir zu Ehren bei ſich ein Quartett arrangirt, mit — Piatti — dem erſten Violoncell-Virtuoſen in London: es war eine ungeheure Auszeichnung; man muß dazu die hieſigen Verhältniſſe kennen, und wiſſen, daß dieſe Herren in der Saiſon unter 10 Pfund ihren Bogen gar nicht anzurühren gewohnt ſind. —

So, das war wegen des Orcheſters! — In dieſen Tagen hatte ich die angenehme Beſchäftigung, die Partituren der herrlichen Werke durchzuſtudiren, die übermorgen extra probirt werden ſollen, um im Laufe der folgenden Conzerte mit dran zu kommen. Echt engliſche Compoſitionen; ganz richtig ausgezeichnet, wie Rechnen-Exempel, aber ohne eine Spur von Phantaſie und Erfindung: welche Freude es mir macht, dieſe Tondichtungen dirigiren zu dürfen, kannſt Du Dir wohl denken! Meine Bitterkeit iſt furchtbar, und nur mit der wüthendſten Ironie, die hier glücklicher Weiſe Niemand verſteht, vermag ich hier noch auszukommen und auszuhalten. Doch — davon will ich nicht wieder anfangen! —

Jetzt habe ich mich denn — im Monat Mai — endlich doch noch dazu verſtehen müſſen, eine Unterjacke auf den Leib zu nehmen, natürlich aber keine von Flanell, ſondern von gewirkter Seide, wie ſie mir übrigens Dr. R. ſchon in Zürich früher anrieth. Alle Welt trägt hier ſo eine Jacke auf dem Leibe, und erklärt, ſonſt hier nicht aushalten zu können. Nun habe ich mich geſtemmt bis jetzt: bei dem fortgeſetzten kalten Winde ward mir mein katarrhaliſcher Zuſtand aber ſo bedenklich, und namentlich iſt mir das Gehirn ſo davon angegriffen, daß ich endlich dem Rathe meiner hieſigen Freunde noch nachgab. Seit 3 Tagen trage ich die Unterjacke und befinde mich allerdings ſchon etwas beſſer dabei. Ich kaufte ſie mit Eduard Röckel, und fand ſie glücklicher Weiſe beſonders wohlfeil, grade ein Reſt von 2 Jäckchen von einem Muſter, was jetzt aus der Mode iſt, weshalb ich das Stück zu 18 Schill. erhielt, nachdem 21 gefordert waren. Da ich in Zürich doch auch ſchon ein Foulard-Hembe unterzuziehen im Winter genöthigt war, wird mir dieß auch dort nun fürder hoffentlich gute Dienſte leiſten: ſage alſo R., ich ſei ſeinem früheren Rathe gefolgt. Was mir dieſe ewige Erkältung für Noth macht, iſt gar nicht zu beſchreiben; bald ſitzt ſie im Unterleibe, bald im Gehirn, und immer bin ich gemartert, ſo daß ich manchmal über dieſes ewige Beſeſſenſein von einem feindlichen Plagegeiſte laut weinen möchte. Du ſcheinſt auch wieder nicht recht auf dem Zeuge geweſen zu ſein, da Du letzthin wieder ſo heiſer wareſt? Du hatteſt Dich doch nicht etwa zuvor geärgert? Machte es blos die Hitze? nun, an der habe ich hier noch nicht gelitten, außer im Conzert, wo ich mich dann nachher allemal wiederum zu erkälten die beſte Gelegenheit hatte. Nun, warte Dich nur recht ſchön ab: wenn Dich R. gut gepflegt, bring' ich ihr auch wohl etwas mit. Mit Sulzer's Unwohlſein iſt's doch wohl nicht bedeutend? Ich wünſche ihm gute Beſſerung, was hoffentlich ſchon zu ſpät kommt. Dem Major laß' doch ſagen, daß er ſich ja bald wieder flott aufmache: ich brächte ihm eine ſüperbe Collektion Hühneraugen mit: einſtweilen möge er Hühnerbouillon zur Stärkung von Dir bekommen — ohne Augen. —

Daß Hülſen das Geld noch nicht geſchickt, iſt doch ſehr ärgerlich! Ich erwarte nur noch Deine Antwort auf meine letzte Anfrage deshalb, um ſogleich an den Herren, dem ich ſchon die Quittung ſchicken mußte, zu ſchreiben. — Gott, was mir das fatal iſt, — ich kann es gar nicht ſagen! — Anderſon hat mir auch noch nichts wieder auszahlen laſſen: der ſteckt jetzt übrigens in einer ſchrecklichen Klemme, — über die ich Dir mündlich einmal berichten will. — Meine hieſigen Freunde bekommen alle Luſt, uns in der Schweiz zu beſuchen; ich gebe nicht viel drum, daß Praeger ziemlich zugleich mit mir kommt. Ed. Röckel, der ſeinen Vater zu gleicher Zeit in Wiesbaden beſuchen will, wird uns wohl gewiß beſuchen. Er iſt wirklich ein ſehr netter angenehmer Menſch; vorigen Sonntag waren ich und Praeger's auf ſeine Koſten in Greenwich zu einem famoſen Fiſchdiner. Heute bin ich bei Sainton und Lüders, morgen bei Praeger; geſtern war Klindworth bei mir zum Eſſen. Liſzt hat mir wieder ſehr freundſchaftlich geſchrieben: im September beſucht er uns in der Schweiz. Wenn ich nur da wieder Stimme habe: ich fürchte aber, das Luderchen kommt nie wieder. — — So habe ich mich denn einmal wieder ausgeſchwatzt, was mir auch oft Bedürfniß in dieſer ſchändlichen Exiſtenz iſt. Für Deine Sebaſtopopopoler Nachrichten danke ich Dir ſchönſtens: zum Lachen iſt es wohl, daß Du mich von Zürich aus mit derlei verſorgen mußt. Im Grunde iſt mir aber auch dieſer Popel gleichgültig; es iſt doch Alles Unſinn und Thorheit, die kaum des Hinſehens werth ſind. Was will ich dagegen glücklich ſein, wenn ich wieder die reine, wonnige Luſt des Seelisberges athmen werde: Hier werde ich rein alle Tage dümmer. Oft ſtiere ich halbe Stunden lang auf meine Noten hin, und weiß nicht was ich ſchreiben ſoll: man verſichert mir übrigens, daß es hier Allen ſo gehe, und die engliſche dicke Luſt alle Geiſtesfreiheit und Leichtigkeit zu erdrücken ſcheine. Ich glaube jetzt kaum, ſelbſt nur meinen zweiten Akt fertig zu bekommen: ſo langſam ſchleicht mir meine Arbeit hin. O Gott! war das eine Thorheit von mir, nach London zu gehen!!! — — Nun durch Schaden muß man doch endlich einmal klug werden. — Leb Du, altes gutes Mienel, allerſchönſtens wohl, habe recht viel Sitz, und denke dabei Deines armen Mannes, der es wohl verdient, daß man die Jungfer Brey wieder kommen läßt!

Na, das wird eine Wonne werden: ich ſage gar nichts! — Alſo nochmals, ſei geſund und guter Dinge; ſchon bin ich 2 Wochen länger hier, als ich noch hier zu ſein brauche. Grüße links und rechts, und behalte lieb den

— der
— die
— Tugend
— ſelber
— iſt!!!

90. London, 15. Mai 1855.

Meine liebe Minna!

Mein letzter Brief war heiter abgefaßt, nicht weil ich heiter war, ſondern weil ich Dir heiter *erſcheinen* wollte; ich hatte Dir bereits zu verſtehen gegeben, daß ich mein hieſiges Engagement bereits aufgegeben haben würde, wenn mich nicht die Rückſicht auf Dich beſtimmte, da ich weiß, daß es Dich ſehr betrübt haben würde, wogegen ich für meine Perſon mir nicht das Mindeſte daraus mache, was die Zeitungsſchreiber über mein plötzliches Aufgeben jenes Engagements geſagt haben würden. Um Dir nun meinen Entſchluß, namentlich um Deinetwillen hier auszuhalten, nicht andrerſeits durch Klagen zu drückend und vorwurfsvoll für Dich zu machen, ſuchte ich mich in meinem Brief an Dich ſo heiter wie möglich zu ſtimmen, da ich ſah, daß auch Du gute Laune gebrauchteſt, zu der ich auf dieſe Art beitragen wollte. Leider ſehe ich nun, daß meine ſcheinbare Heiterkeit Dich nur bitter gegen mich ſtimmen konnte, und zwar wegen Deiner Geldnoth, die ſo empfindlich iſt, daß die Sorgen ſogar Deine Geſundheit von Neuem beeinträchtigen. Ich könnte Dir deshalb allerdings nicht den mindeſten Vorwurf machen, und ich muß geſtehen, daß Du ein volles Recht haſt, bitter zu ſein; aber Du thuſt Unrecht, mir an der jetzigen Verlegenheit Schuld zu geben. Weil ich vorausſah, daß jetzt von den Theatern keine Honorare eingehen würden, ſchrieb ich Sulzern ſogleich im Anfange meines Hierſein's, ich wollte verſuchen — durch Praeger's Hülfe — mein ganzes Honorar für die Conzerte vermöge einer Anweiſung im Voraus zu erheben, um ſogleich davon das nöthige Geld für Deinen Unterhalt nach Zürich zu ſchicken. Darauf ſchrieb mir Sulzer, ich möchte das doch auf keinen Fall thun, namentlich ſei es auch Deinetwegen unnöthig, da er mir die Verſicherung geben könne, daß er ſich bereits darauf vorgeſehen, das Nöthige für Dich während meiner Abweſenheit aus eigenen Mitteln auszulegen. Hierbei würde ich mich jedoch nicht beruhigt haben, wenn nicht zu gleicher Zeit mir die Ausſicht eröffnet worden wäre, den Vorſchuß von 100 Ld'or aus Berlin zu erhalten, den ich — wie ich Dich ſogleich bat Sulzern mitzutheilen — an dieſen abſchicken laſſen würde. Heute vor 4 Wochen erhielt ich endlich die Zuſage dieſes Vorſchuſſes, und an demſelben Tage ging die geforderte Quittung darüber, nebſt der Weiſung, das Geld ſofort an S. zu ſchicken, nach Berlin ab. Somit giebſt Du mir hoffentlich zu, daß ich mit Recht mich über Deine Lage beruhigt, und das Nöthige für ihre Sicherheit gethan zu haben glauben durfte. Daß nun Hülſen das Geld bis heute noch nicht abgeſchickt hat, konnte ich allerdings von einem ſolchen, mir als höchſt nobel gerühmten Herren nicht vorausſehen; es genügte aber endlich

Deine Anzeige und Deine Verſicherung, daß Sulzer, trotz ſeiner Erklärungen, Dich mit Geld ſitzen laſſe, um mich ſogleich zu beſtimmen, mir hier Geld von Anderſon geben zu laſſen, um einen Wechſel auf 1000 fr. an Sulzer zu ſchicken, der hoffentlich heute, als ich dieſe Zeilen ſchreibe, in Zürich angekommen ſein wird, und Deiner Verlegenheit ſomit gründlich ein Ende macht. Von Hülſen erwarte ich in den nächſten Tagen ebenfalls Aufſchluß, und erfahre ich nicht, daß die 100 Ld'or bis in vierzehn Tagen in Zürich angekommen ſind, ſo werde ich nach dem 6ten Conzert hier wiederum Geld fordern, um es nach Zürich zu ſchicken.

— Was übrigens mein hieſiges Leben betrifft, ſo giebt Dir das (von mir wahrlich tief gefühlte!) Peinliche Deiner Lage wiederum eine Bitterkeit ein, in der Du mir Unrecht thuſt; es wäre höchſt thörig von mir, wollte ich Dir dieſe Bitterkeit vergelten, allein, um Dich doch — um Deiner ſelbſt willen — von der Ungerechtigkeit abzuleiten, muß ich Dir von Neuem wiederholen, daß Du Dich über mein hieſiges Leben irreſt. Was dieß betrifft, ſo muß ich geſtehen, daß nur noch Geldverlegenheit dazu fehlte, um mich hier vollends fertig zu machen. Ich führe das traurigſte, melancholiſchſte und einſamſte Leben, das man ſich vorſtellen kann, — und zwar — was das Schlimmſte iſt — ohne allen Nutzen und Zweck. Der geringſte Verſuch zur Zerſtreuung bringt außerdem meine Caſſe jedesmal in Unordnung, was allerdings nur derjenige begreifen kann, der London wirklich kennt und eine Unmaſſe von Ausgaben in Anſchlag bringt, von denen man gewiß bei einem Leben, wie man es z. B. in Zürich führt, gar keine Ahnung hat. Verlange nicht von mir, Dir dieſe alle hier aufzuführen: mündlich und gelegentlich wird dieß ſchon geſchehen. Nur ſo viel: wenn ich z. B. einmal ein Theater beſucht habe, ſo koſtete das jedesmal 5 Schill. — ohne Omnibus; wenn ich in die italieniſche Oper — gratis — eingeladen war, ſo hatte ich jedesmal Mad. Hogarth nebſt Tochter, in deren Loge ich ging, abzuholen und nach Haus zu bringen, wofür das Fuhrwerk grade wieder 5 Sch. machte. Die Beſorgung des Wechſels für Sulzer koſtete 5 Sch. und das Fuhrwerk (zweimal — weil alles ſchändlich weitläufig und umſtändlich iſt — namentlich für den Fremden) wieder 5 Sch. — Wenn ich mir neue Briefmarken — namentlich auch für geſchäftliche Briefe nach Deutſchland — anſchaffe, habe ich immer ſogleich gegen ½ Pfund auszugeben: für [illegible] Cigarren muß ich 6 Sch. bezahlen. Wenn ich einmal wieder Proviſionen, Schinken oder Wein anſchaffe, geht das ſogleich in die Pfunde. Noch iſt es ſo kalt hier, daß ich wöchentlich immer noch für 4 Sch. Kohlen gebrauche. u. ſ. w. u. ſ. w. — Kurz, an größere Ausflüge in das Land, an das Meer u. dgl. denke ich ſchon gar nicht mehr, und erkläre hiermit, daß ich 1000 fr. erſpartes Geld mitbringen werde, mehr aber auch nicht einen Rappen: und wer es beſſer verſteht, der gehe ein andresmal für mich nach London; ich gönne ihm von ganzem Herzen die Freude! Dabei habe ich mir allerdings manches angeſchafft, und namentlich auch einen ganzen vollſtändigen Anzug; auch Du ſollſt Deine kleinen Geſchenke haben; aber dieß wird mir doch ſchon nur dadurch möglich, daß ich ein kleines Honorar für meine Fauſt Ouverture von Härtels zuſchieße, womit ich Dich — als Geſchenk — überraſchen wollte. Wie geſagt, wer es beſſer verſteht, der gehe das nächſte Mal für mich: ich kann es nicht anders anfangen; und damit — Punktum! — In dem geſtrigen Conzerte ging die Tannhäuſer-Ouvertüre recht ſchön; als ſie zu Ende war, hörte ich zunächſt von einer Perſon ſtark ziſchen; dann wurde aber ziemlich gut applaudirt, wobei jedoch das Ziſchen von einer oder zwei Perſonen fortdauerte. Außer einer Mozartiſchen Symph. hatten wir die Paſtoral-Symph. die ganz paſſabel ging; ein halbſtündiges Klavierconzert von Chopin, 4 Geſangſtücke und zum Schluß die Ouvertüre zu Prezioſa. Weiter erwähne ich über dieſes Conzert nichts. Dem Frankfurter Correſpondenten im Züricher Tageblatte wäre zu berichtigen, daß die Misſtimmung nicht „gegenſeitig“ ſondern nur von mir ausgeht. Die Direktoren haben keine Ahnung davon und das Publikum der Conzerte ſoll im Gegentheil ſehr viel auf mich halten, was ſie mir allerdings wohl etwas geſchickter beweiſen könnten, als es nun einmal engliſcher Ton zu ſein ſcheint. So viel iſt gewiß, daß geſtern ein großer Andrang war, und der Saal zum erſten Male überfüllt war: allgemein ward dies der Theilnahme für meine Compoſitionen zugeſchrieben. Möglich, daß es ſo iſt. Im Uebrigen ſind dieſe Conzerte, mit allem was darin vorkommt, eine Strafe für mich, und von der Bitterkeit, die mich oft bis zum Erbrechen erfüllt, will ich heute ſchweigen. Genug — ich werde noch 3 Conzerte dirigiren, und heute über 6 Wochen reiſe ich ab; Gott gebe, daß ich in

Zürich alles wohl treffe, und Deine abſcheulichen Sorgen Deine Geſundheit nicht weiter untergraben: das fehlte wirklich noch, daß man ſich ſchließlich um dieſer Sorgen willen zu Tode grämte. Wahrlich, liebe Minna, wir haben — kein Glück! Wie das Alles ſich immer ſo geſtaltet, wie es nur immer am Uebelſten ſein kann; ſo jetzt wieder mit dieſem Berliner Intendanten! Wer hätte eine ſolche Nachläſſigkeit vorausſehen können! Anſtatt ich Dich für wohl geborgen und verſehen halte, mußt Du grade jetzt die widerlichſten Verlegenheiten erfahren. Ich hätte Luſt —! Nun, wir werden ja ſehen. — Weiteres habe ich Dir heute nicht mitzutheilen: es iſt nicht der Mühe werth. Sainton (ein Franzoſe) Lüders (ein Hamburger) und Hr. u. Fr. Praeger (letztere Franzöſin (und ſtark ſchwanger) laſſen Dich ſchön grüßen; ſie waren geſtern nach dem Conzert wieder bei mir, und halfen mir mit vielem guten Willen meine nicht ſehr roſige Stimmung ertragen und aufrichten; ſie ſind nur darüber unzufrieden, daß mir aus Dank für das Außerordentliche, was ich den Leuten biete, nicht jeder Tag hier zum Feſt gemacht werde, und wenn es nach ihnen ginge, würde ich hier immer im Triumphe herum getragen. Herr Ellerton holte mich dießmal im Wagen in das Conzert ab: den muß man über ſeine eignen Landsleute ſprechen hören! Er iſt übrigens der erſte und einzige Engländer, der ſich nichts aus Mendelsſohn macht, was mir denn doch ſehr neu war. —

Grüße unſre Freunde beſtens. Mad. Stockar ſage, daß ich ſehr geſpannt wäre, ihre neuen Arbeiten zu ſehen, über die Du mir ſo viel Außerordentliches ſchreibſt.

Hoffentlich erfahre ich in Deinem nächſten Briefe, daß mein Wechſel richtig angekommen iſt, und daß Du — beſſer mit Geld verſorgt — nun auch wieder beſſere Laune haſt. Was Du mir von dem üblen Einfluß auf Deine Geſundheit ſchreibſt, bekümmert mich mehr, als ich Dir ſagen kann! Jedenfalls habe keine Sorge vor Beſuchen: es wird damit wohl auch nicht viel werden, und Dir ſollten ſie gar nicht zur Laſt fallen. So leb' denn wohl, arme gute Frau: erhole Dich, und mache mir Freude mit guten Nachrichten über Dein Befinden! Grüße auch Netten, und ſei verſichert — daß ich hier kein Wohlleben fühle, und in jeder Hinſicht mich auf zu Haus freue! Leb' wohl!

Dein Rich.

Herzliche Grüße an Freund Sulzer! Ich ſage ihm ſchönſten Dank für ſeinen Brief: was übrigens den philoſophiſchen Theil deſſelben betreffe, ſo hätte ich mir den Kopf darüber zerbrochen, wie er auf meine Außerungen paſſen ſollte, und was die Décadence Englands betreffe, ſo hätte ich nur dem Liede zugehört, das hier die Vögel auf den Dächern ſängen, und deſſen Text mir im Ganzen höchſt gleichgültig ſei.

Grüße auch Boom!

91.

Im wunderſchönen Monat Mai
kroch Richard Wagner aus dem Ei:
ihm wünſchen, die zumeiſt ihn lieben,
er wäre beſſer drin geblieben.

So gratulire ich mir in Eurem Namen ſelbſt zu meinem Geburtstage!

London, 19. Mai 1855.

Ich habe Dir heute grade weiter nichts zu ſchreiben, liebe Minna, als meine Beſorgnis, daß mein Brief mit dem Wechſel an Sulzer nicht richtig angekommen ſei, weil ich heute von ihm noch keine Nachricht darüber habe, was er doch mit ein paar Zeilen ſehr leicht hätte abmachen können. Sonnabend — heute vor 8 Tagen — ſchickte ich den Brief ab; folglich müßte er ihn Dienſtag früh erhalten haben. Daß Du mir am Dienſtag (15. Mai) ſchreibſt, ohne etwas davon zu erwähnen, erklärte ich mir geſtern einfach ſo, daß Du Nachmittag den Brief an mich abſchickteſt und Sulzer Dich erſt am Abend beſuchte. Aber Mittwoch hätteſt Du mir dann doch ſchreiben können, damit ich über die Ankunft des Wechſel's beruhigt würde? Aber ſo geht es immer; was ich ganz gewiß erwarte, trifft nie pünktlich ein, und ſo wird mir immer nur der Kopf durch Unruhe benommen. Auch Hülſen hat mir bis heute noch nicht geantwortet. Dafür preſentirte mir hier ein junger Menſch, der Sohn eines verſtorbenen Schneiders in Riga, einen Schuldſchein von mir über 34 Rubel; ob ich wirklich das Geld noch ſchuldig bin, weiß ich mit beſtem Gewiſſen nicht. Jedenfalls iſt mir's aber unangenehm, den jungen Menſchen, der ganz glücklich war, hier — wo ich in ſolcher Glorie ſtünde — die Summe zu erholen, abweiſen zu müſſen. Es iſt eine wahre Freude. Wenn mir's nächſtens in dieſer lumpigen Welt zu toll wird, kleide ich mich in Sack und Aſche: dann mache ich aber auch gewiß keine Muſik mehr, darauf könnt' ihr Euch verlaſſen. —

Ich danke Dir übrigens ſchönſtens für Deinen geſtrigen Roſa-Brief. Daß Du mich nochmals wegen meiner Schuld an Karl Ritter befragſt, und dabei eigenthümliche Anſpielungen auf „Nachwehen von Sitten“ zum Beſten giebſt, muß ich Dir ſchon verzeihen, da ich mich leider daran gewöhnen mußte, Dinge, die bereits berichtigt und beſprochen waren, immer wieder auf das Tapet von Dir gebracht zu ſehen. Somit ſoll es mich auch nicht verdrießen, Dir nochmals zu erklären, daß ich mir von Karl im September vorigen Jahres von Zürich aus 1000 Thaler (3800 fr.) lieh, um dringende Schulden zu bezahlen: er hat ſich nun durch Zurückhaltung meines Jahrgeldes bezahlt gemacht: 1500 fr. vorigen Herbſt, 1500 fr. dieſen April, und 800 fr. nächſten Herbſt. Anſtatt ich demnach meine Einnahmen zur Bezahlung Karl's zu verwenden gehabt hätte, ſind ſie zum Erſatze jenes ausfallenden Jahresgeldes verwendet worden, was ſomit auf dasſelbe herauskam, nur daß es nicht ſo regelmäßig damit herging. Durch Berlin und meine Londoner Erſparniſſe iſt dieß aber nun zu Ende. — Somit beruhige Dich nun auch über dieſen Punkt. — Wenn Du mir aber wieder gerade nach London ſchreibſt, ſo frage mich doch ein andermal nach andren Dingen: ich habe hier — weiß Gott! — Unannehmlichkeiten und Aerger genug! —

— Die baumwollenen Strümpfe werde ich mit Vergnügen beſorgen. An Geſchenke für unſre Bekannte denke ich weiter nicht mehr: ich finde, Du haſt ganz recht. Wegen meiner Ankunft werde ich Dir das nächſte mal genau ſchreiben: ich denke, wir bleiben erſt noch 8 Tage in Zürich und gehen erſt dann auf den Seelisberg — wie Du es auch anfangs meinteſt. Deswegen könnteſt Du aber wohl immer ſchon vorher Zimmer beſtellen. — Baumgartner's Unglück beklage ich recht ſehr: melde ihm mein Beileid. —

Hier iſt's immer noch kalt und windig. Geſtern beſuchte mich Dr. Franck, der ſeinen Sohn in der engliſchen Marine unterrichten laſſen will. Morgen bin ich von Ellerton eingeladen. Im Uebrigen iſt mein Leben höchſt amüſant, herrlich und luſtig, wie Du Dir es ja wohl auch vermuthen wirſt. Geſtern habe ich einmal wieder zu ſchwitzen genommen. — Beruhige mich über Deine Geſundheit: hoffentlich ſiehſt Du Dich bald nach einem guten Dienſtmädchen um. Hier habe ich einen ſehr guten, ſixen und willigen Dienſtboten im Hauſe. Soll ich ihn mitbringen? — Ich weiß abſolut nichts Neues; bin aber ſehr unruhig über Sulzer's Schweigen wegen des Wechſels: hoffentlich iſt ein Brief von ihm unterweges.

Grüße das Haus ſchönſtens; ich will mir's die 8 Tage recht wohl drin ſein laſſen. Was ich hier ausſtehe, für inneren Kummer über dies Aushalten-Müſſen in dieſem mich ſo beleidigendem Engagement, kann ich kaum ſagen. Sei froh, daß Du dieſe Art von Kummer gar nicht kennſt. — Pflege Deine Geſundheit!

Dieß die größte Bitte

Deines

R. —

92. London, 22. Mai 1855.

Meine arme gute Minna!

Du haſt mir mit der Nachricht Deiner Krankheit ein recht trauriges Geburtstags-Geſchenk gemacht! Wohl deuteten Deine letzten Nachrichten ſchon auf eine ſtarke Erkältung hin, die Dir in den Gliedern ſtecke, und faſt muß ich es für gut halten, daß ſich das verborgene Gewitter in einer gehörigen Entzündung tüchtig entlädt, was immer beſſer iſt, als das ewig unheimliche Gefühl von innerem Unwohlſein mit ſich herumzuſchleppen. So war es doch recht gut, daß Du voriges Jahr vor Deiner Abreiſe das Fieber und die Entzündung durchmachteſt, denn Du wurdeſt das Verborgene los, und fühlteſt Dich dann mit Deiner Geſundheit beſſer, ſo daß ich mich noch mit großer Freude endlich Deiner Zurückkunſt entſinne, wo Du wirklich recht wohl ausſaheſt. Du ſiehſt aus dieſen Bemerkungen, wie ich, um die üble Nachricht zu ertragen, mir die Folgen dieſes Falles alsbald als günſtig darzuſtellen ſuche; woran ich dießmal glücklicher Weiſe auch das Rechte zu treffen glaube. Hoffentlich denkſt Du aber jetzt hübſch daran, mich öfter wie gewöhnlich durch — wenn auch nur einige — Zeilen von Deinem Wohlſein zu benachrichtigen; jedenfalls thue es ſogleich, wenn dieſer Brief ankommt, und fahre täglich damit fort, ſo lange, bis Du mir ſchreiben kannſt, daß Du ganz wieder hergeſtellt biſt. Dieſe gänzliche Wiederherſtellung geht allerdings gewöhnlich nur langſam vor ſich, weil das Fieber immer ſehr angreift und längere Zeit Schwäche hinterläßt; doch darf ich hoffen, bei meiner Zurückkunft Dich wieder ganz wohl anzutreffen, und was noch fehlen ſollte, das wollen wir dann gemeinſchaftlich auf dem Seelisberg gewiß in Ordnung bringen, wo ich mich dießmal ſanft wie ein Lamm aufführen werde. Nicht wahr? — Alſo — guten Muthes, meine alte liebe Minna!

Du haſt zuletzt leider ein paar böſe Briefe von mir bekommen; namentlich bekümmert es mich, daß Du heute, wo ich dieſe Zeilen ſchreibe, meinen letzten Brief bekommſt, wo ich mich etwas unmuthig über eine Anfrage von Dir auslaſſe. Ach, Kind! wenn Du wüßteſt, was mich grade in dieſer Zeit noch dieſe albernen Geldverlegenheiten Deinerſeits verſtimmten: es war mir, als ob man nun durchaus nichts Vernünftiges und Erfreuliches mehr erfahren ſollte, was mich allerdings — bei allem, was ich hier noch zu verſchlucken habe — mit ſchrecklichem Mismuthe erfüllte. Seitdem iſt ja nun Alles in Ordnung gekommen, und hätte Freund Sulzer etwas pünktlicher ſein eigenes Anerbieten ausgeführt, ſo würdeſt Du weder Verlegenheit, Sorge und Kummer gelitten, noch würde ich nöthig gehabt haben, mir hier bei Anderſon, und in Berlin bei Hülſen etwas zu vergeben, was mir allerdings auch nicht ganz recht war. Hülſen ſchrieb mir nun geſtern, daß das Geld bereits vor dem Empfang meiner Mahnung abgegangen ſei, was mir Sulzer gleichzeitig ebenfalls anzeigte. Sei mir nun nicht böſe, wenn ich unter ſolchen Umſtänden meine üble Laune weniger zu verbergen vermochte, als ich mir, ſchon aus billiger Rückſicht auf Dich und Dein Befinden, gewöhnlich vornehme. Alles iſt ja nun übrigens in Ordnung, und ich muß nur wünſchen, daß auch Deine Geſundheit bald wieder ganz hergeſtellt ſei, da die Sorge darum eigentlich mich bei jener Veranlaſſung am Meiſten betrübte und verſtimmte. Gieb mir darüber ja bald recht gute Nachricht! —

Ueber mein weiteres hieſiges Leben habe ich Dir nicht viel mitzutheilen; leider iſt es auch mit meiner Geſundheit nicht zum Beſten beſtellt; namentlich plagt mich Verdauungsſchwäche am meiſten: ſehr entbehre ich die milden Gemüſe, die Du mir immer ſo vortrefflich vorſetzſt; eigentlich ſättige ich mich nur mit Fleiſch und Kartoffeln, was mir ſehr ſchlecht bekommt. Faſt nie kann ich vor 1 Uhr des Morgens einſchlafen, und ſtehe daher immer erſt ſehr ſpät und verdrießlich auf, wo ich dann lange in das graue, kalte Wetter hineinſtarre und nur mühſam dann mich zu etwas Arbeit zwinge. Zum Frühſtück nehme ich ſeit längerer Zeit wieder Cacoigna und Zwieback, den ich endlich auch hier aufgetrieben habe. Nur wenn ich mich weniger beſchwert fühle, nehme ich zum zweiten Frühſtück eine Taſſe Bouillon mit einem Ei; ſonſt ein Fläſchchen Selterwaſſer, das ich öfter ſogar mit Milch nahm. Dann ſchleiche ich ſo nach 3 Uhr aus dem Haus, ſchlendre im Regents-Park umher, wo mich meiſtens die ſchönen Enten und Schwäne unterhalten, ſuche Lüders oder Klindworth auf, und gehe dann, wenn ich nicht bei dem erſteren (mit Sainton) oder Präger eſſe, zu meiner einſamen Mahlzeit nach Hauſe, womit für gewöhnlich mein Tagewerk vollbracht iſt. — Vorigen Sonntag hatte mich Ellerton eingeladen: ſeine Frau (eine Lady) iſt noch krank auf dem Lande; deshalb bewirthete er mich in einem Clubb, deſſen Mitglied er iſt, und wo man ſehr gut bewirthet iſt. Sainton, den er auch mit eingeladen hatte, war leider verhindert; aber außer Lüders und Anderſon waren noch zwei alte Herren, Abonnenten der Philharmonie, mit da, die mit mir ſehr zufrieden ſchienen. Daß ich unter den Leuten hier ein ganz eigenthümliches Aufſehen mache, iſt ganz gewiß, und meine Freunde ſagen mir, daß der eigentliche Erfolg meines hieſigen Auftretens ſich erſt ſpäter, vielleicht erſt in einigen Jahren, herausſtellen werde, und ich dann vielleicht noch einmal ganz verwunderliche Aufträge von hier erhalten könnte. So ſcheint doch auch die Tannhäuſer-Ouvertüre auf viele mehr Eindruck gemacht zu haben, als ich glaubte; Ellerton zeigte mir unter andren den Brief einer hochgeſtellten Dame, in welchem dieſe ſich mit dem höchſten, bewunderungsvollſten Entzücken darüber ausſprach. So viel ſcheint demnach gewiß, daß ich bereits eine kleine Partei hier habe, die mich für ein Gottes-Wunder hält, und auf welche — wie überhaupt wohl auf das Publikum — die giftigen Rezenſenten, die vor Galle und Wuth faſt berſten möchten, nicht den mindeſten, oder höchſtens nur fördernden Einfluß ausüben. Nur Schade, daß ich keine Luſt und Zeit habe, das Alles zu pflegen und abzuwarten, da ich das Ungenügende und Ungeeignete meiner Stellung gar zu wohl kenne, und der eigentliche Grundzug des Publikum's, Unfähigkeit für Muſik überhaupt, mich viel zu ſehr von ihm abſtößt. Man muß ſo eine rechte engliſche Seele kennen, was das eigentlich für ein ledernes Geſchöpf Gottes iſt! — Zu dem Allen habe ich Dir nur noch zu berichten, daß man in Amerika bereits auf mich ſehr ſtark ſeine Blicke gerichtet hat, und von einem Herrn Maſon an Präger bereits die Anfrage gelangt iſt, ob ich wohl bereit ſein würde, dem Rufe und dem Antrage mehrerer vereinigten Geſellſchaften in New-York, dort meine Sachen aufzuführen, zu folgen? man hofft, in einigen Monaten ſchon die Einladung an mich ergehen laſſen zu können. Nun denke Dir die Wonne dieſer Ausſicht, von London heimgekehrt, ſogleich wieder nach Amerika abſegeln zu dürfen! Jedenfalls biſt Du doch bei der Parthie? oder ſollten wir es am Ende doch vorziehen, in den Eſcherhäuſern zu bleiben? Ich denke beinahe. Ich für meine Perſon habe es wenigſtens recht herzlich ſatt, ſo ſatt, daß ich ſchwöre, wie mich nichts wieder von meiner Arbeit hinweglocken ſoll; ich bin einmal für dieſen Jux nicht gemacht, und müßte ſchnell dabei zu Grunde gehen, wenn ich dazu gezwungen würde. — Nein, meine liebe Minna! wir bleiben ruhig in unſrer ſchönen Schweiz, ſorgen für Geſundheit und gute Laune, und kann Genügſamkeit dazu verhelfen, ſo will ich mich in jeder Hinſicht fortan begnügen, und gern anderen gönnen, wenn ſie es beſſer haben. — Punktum! —

Wenn Klepperbein nichts beſſeres machen kann, als ſolche Porträt's, ſo könnte er es füglich ſein laſſen; ſo mache ich's auch, wenn ich mit einer Hand voll Tinte über das Papier hin fahre. Und doch hat mich die dumme Photographie gerührt: es iſt immer etwas Unmittelbares darin, was anzieht: der Umriß Deiner Geſtalt iſt doch deutlich zu erkennen, und es war mir plötzlich, als ob Du vor mir ſtündeſt. Peps überraſcht mich jedesmal, wenn ich ihn wieder ſehe, ſo auch auf dem Bild; es rührt mich doch immer ſehr, wenn ich an den alten Kerl denke, daß er doch noch mit dabei iſt und mit einem lebt. Sehr ſchlank ſcheint er aber doch noch nicht geworden zu ſein: wie er Dir ſo zu Füßen liegt, hat er noch ſeine ganze, quappige Leibesfülle. Hoffentlich biſt Du heute wieder aus dem Bette heraus; wenn nicht, wie geht es dann mit Knackerchen? iſt er nicht wieder in die Schlafſtube geflogen gekommen, um Dich zu ſuchen? Nun, wenn Du wieder etwas bei Kräften biſt, da walke einmal in meinem Namen den Peps ſo recht ſeinen dicken Ranzen, und gieb ihm einen Klitzſch: das ſoll ihm wohlthun! — Heute über 5 Wochen reiſe ich ab, und bin ſpäteſtens Sonnabend den 30ſten Juni in Zürich bei meinem alten Muzius. Alles Nähere in Bezug auf meine Ankunft machen wir ſchon noch ab: leider haben wir dazu noch Zeit genug! Wegen der Gäſte ſei Du übrigens nicht im Mindeſten in Sorge: Präger wird wohl gar nicht kommen können, und Röckel würde höchſtens auf einen Tag nach dem Seelisberg kommen. In keinem Falle würden wir uns im Geringſten geniren. Alſo — ruhig und guten Muthes! Das Schlimmſte iſt nun überſtanden, und hoffentlich haben wir Beide überhaupt nun das Schlimmſte von unſrem Leben hinter uns! Tauſend innige Wünſche für Dein Wohlſein ſendet Dir an ſeinem Geburtstage

Dein

Richard.

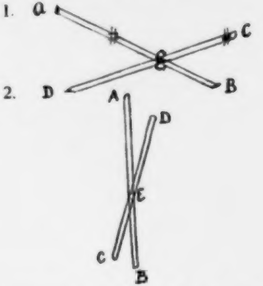
An Weſendonck habe ich auch einen Brief geſchrieben: — der ſeinige (der übrigens ſonderbarer Weiſe zwei Stunden früher im Hauſe hier ankam als der Deinige) hat mir große und herzliche Freude gemacht; er hat mir ſehr ſchön und liebenswürdig geſchrieben. Ueber die Börſe mußte ich armer Teufel aber doch faſt lachen. —

93. London 25. Mai 1855.

Dein heutiger Brief, liebes, gutes Mienel, hat mir eine große Wohlthat bereitet: ſchon der erſte Anblick zerſtreute mir meine ernſtlichen Sorgen um Deine Geſundheit, weil ich ſah, daß Du ſoviel hatteſt ſchreiben können, trotzdem es doch eben erſt 3 Tage her waren, daß Du faſt gar nicht ſchreiben konnteſt. Wahrlich, ich ängſtigte mich recht ſehr, und da ich, nach ſtarkem Fieber, die lange andauernde Schwäche kenne, ſo fürchtete ich faſt, heute gar keinen Brief von Dir zu bekommen: deſto größer war nun natürlich die Freude. Aber gewiß haſt Du damit gegen R's Gebot geſündigt, und ich muß jetzt nur ſehr wünſchen, daß Du Dir nicht von Neuem geſchadet, und das Fieber wieder vermehrt haſt. Aber im Ganzen ſcheinſt Du dießmal doch beſſer davon zu kommen, als vorigen Herbſt, und dazu gratulire ich Dir von ganzem Herzen. Daß Du aber ſogleich ſo ſchöne Verſe machen konnteſt, das hat gewiß das Fieber mit hervorgebracht: ich denke mir, Du mußt nach dieſer poetiſchen Ergießung ganz erſchöpft geweſen ſein. Wenn das ſo fort geht, ſchreibſt Du mir am Ende gar noch Operntexte: Gott, hätte ich das früher gewußt, wie viel Mühe hätteſt Du mir dann erſparen können! Wer weiß, wie das noch wird! Wenn mein Kopf ſo ſchwer und dumpf bleibt, wie er jetzt iſt, werde ich wohl in meinem Leben nicht wieder dichten. Die Mühe, die mir alles Arbeiten macht, iſt grenzenlos, und mein Zuſtand nahezu unerträglich; ich bin immer wie übernächtig, ſchwer, träge und wüſt. Von der Walküre bringe ich eben nur die erſte Hälfte des zweiten Aktes fertig; grade dieſer Akt iſt auch ſo ſehr anſtrengend, weil er nichts wie gräßlich leidende Zuſtände enthält; mit dem „jungen Siegfried" wird es einmal natürlich viel leichter und ſchneller gehen; vom heitren Stoff hängt viel ab. Aber ich glaube nicht mehr, daß ich ihn noch in dieſem Jahre beginnen werde: mein Geiſt iſt ſehr müde! — Daß ich hier vollends noch aushalte, bezweifelſt Du wohl nicht, nachdem ich die vergangenen 3 Monate ertragen, wäre es wohl ſehr dumm, wenn ich endlich über den letzten Reſt noch die Geduld verlieren wollte. Alſo, darüber wollen wir nicht mehr ſprechen. Morgen habe ich Probe zum 6ten Conzert: eine Symphonie von einem Engländer — Potter, einem alten drolligen Kauze, der mich völlig amüſiert und meinen anfänglichen Aerger über ſein Machwerk in Lachen verwandelt hat: eine Symphonie von Mendelsſohn (die ich ſchon einmal in Dresden aufführte, und die allerdings beſſer iſt, als die frühere) eine Ouvertüre von Spohr (ſchrecklich!) verſchiedene Singerei, und als Entſchädigung für Alles endlich die Beethoven'ſche Ouvertüre zu Leonore! Doch ſpielt dießmal Sainton ein Violinconzert von Beethoven, daß er mir ſchon einmal bei ſich ſehr ſchön vortrug, und das ich dießmal gern dirigire. — Ob die Königin je in ein Conzert kommt, iſt noch unbeſtimmt: mir liegt auch weiter nichts daran. — Herr Benecke, den im 3ten Conzert meine etwas kalte Direktion (in Glaçé Handſchuhen) der einen Mendelsſohnſchen Symphonie gekränkt haben mochte, iſt mir durch das letzte Conzert, und namentlich durch die Tannhäuſer-Ouvertüre, wieder verſöhnt worden; ich habe ihm nun endlich zu nächſten Sonntag zuſagen müſſen, wo er — wie ich höre — mir zu Ehren alle

Muſik-Juden London's mit eingeladen hat. Gott, wie albern ich mir hier vorkomme!

Für Deine Geſchenke bin ich Dir ſo dankbar, als ob ich ſie ſchon in Empfang genommen hätte: ich finde aber, Du biſt ſehr luxuriös, daß Du den noch ſo ſchönen Ueberzug über dem Klavierſtuhl ſchon ausrangiren willſt; ich denke Du hebſt mir die neue Stickerei noch auf. Eine glückliche Eingebung haſt Du mit dem Feldſtuhl gehabt, für die ich Dir ſehr dankbar bin: ehe Du ihn aber vom Tiſchler anfertigen läßt, beachte meine folgende Beſchreibung von ſo einem Stuhle, wie ich ſie einem Modelle entnehme, das hier in England faſt in jedem Hauſe — auch in dem meinigen — vorkommt. Er beſteht aus zwei Theilen, die am Sitz in der Mitte folgendermaßen verbunden ſind, und zuſammengeklappt werden können.



1. Der Stuhl, wenn er auseinander geklappt iſt. E iſt die Axe mit der Schraube; von A bis C bildet den Sitz (C die Knie, E der Allerwertheſte, A der Kopf) für eine ſehr angenehme, faſt liegende, Stellung, in der man vortrefflich ausruht. D und B ſind die Beine. Von A bis E, und von E bis C, iſt der Raum zwiſchen den Stäben mit Rohr — oder auch Strohgeflecht ausgefüllt; Du könnteſt das nun

mit Deiner Stickerei ausfüllen. Auch kann von + zu + ein Band gehen, um die Arme darauf zu legen.

2. Der Stuhl, wenn er zuſammengelegt iſt: da das Theil von A zu B etwas länger wie das andre iſt, könnte man ihn oben durch ein Charnier verkürzen, wo er ebenfalls zuſammengeſchlagen würde.

Gott der Allwiſſende mag wiſſen, ob ich mich deutlich ausgedrückt habe; Du biſt aber ſo grenzenlos geſcheut, daß ich mindeſtens glaube, daß Du mich verſtanden haſt. —

An meinem Geburtstage breitete ich mir auf dem Bett all meine hier angeſchafften Sachen aus, und konnte dem Drange nicht wiederſtehen, alles auf meinen Leib zu ziehen, und mich ſo der erſtaunten Welt zu zeigen; Du wirſt Deine Freude an dem Anzuge haben. Am Abend war ich mit Klindworth bei Prägers, der ein halb Fläſchchen Champagner auf Deine Geſundheit zum Beſten gab. Sonſt verging der Tag ziemlich traurig. Nun, ſolche Geburtstage ſollen auch nicht wieder vorfallen: endlich wird man doch gewitzigt! Nicht wahr?

Deine Photographie habe ich noch viel betrachtet, und bekam das Porträt endlich doch heraus, ſo daß ich zu meiner Freude Dich ganz lebhaft vor mir ſah; der Einfall war ſomit ganz vortrefflich, und ich danke Dir ſehr dafür. Peps ſieht ungeheuer wurſtlich aus: alle mußten lachen, denen ich ihn zeigte. Nun gebe der liebe Himmel, daß ich bald Nachricht von Deiner gänzlichen Wiederherſtellung erhalte, ſchon bin ich durch Deinen heutigen Brief ganz aufgeräumt geworden, wie Du es wohl auch an dieſen Zeilen ſiehſt. Fahre ſo fort, und endlich ſoll es ein Wiederſehen ſetzen, das ſich gewaſchen hat! Nicht wahr? Leb' ganz ungeheuer wohl, ſo wohl, daß Du's gar nicht aushalten kannſt: Grüße R. und danke ihm auch meinerſeits für ſeine Sorgfalt. Adieu, viele viele herzliche Küſſe von Deinem

Mann.

94. London, 29. Mai 1855.

Guten Morgen, liebe Minna!

Nach guter Londoner Sitte bin ich um 10 Uhr aufgeſtanden, nachdem ich mich einigermaßen von den Strapatzen des geſtrigen Conzertes wieder erholt. Dieſes wäre denn nun auch vorüber, und heute über 4 Wochen reiſe ich ab, um mich in Zürich ſelbſt zu überzeugen, ob Du Dich ganz wieder erholt haſt. Deine unerwartet ſchnelle Wiederherſtellung, oder mindeſtens doch Wieder-Auferſtehung vom Bett, war das Einzige Gute und Liebſte, was ich jetzt erfuhr: es hat mich ſehr beruhigt und nach Möglichkeit guter Laune gemacht. Somit gebe ich Dir das Zeugniß, daß Du Dich dießmal ſehr gut aufgeführt haſt, und dafür ſollſt Du beim Wiederſehen nach Kräften belohnt werden, zumal wenn ich ſehe, daß Du Dir wieder das nöthige Blut angeſchafft haſt. Bei dieſer Gelegenheit verſichere ich Dir, daß ich das Blutentziehen gar nicht leiden kann: ich bin überzeugt, daß Du nicht zuviel Blut haſt, und bin doch der Meinung, daß in entzündlichen Fällen die Waſſeranwendung — durch kalte Umſchläge — vortheilhafter iſt. Nun, jetzt ſorge nur, daß Du — wie geſagt — wieder zu Blut kommſt: ſchaff' Dir guten Appetit an, und gute Laune: ich hoffe, die Befreiung aus Geldverlegenheit wird mit dazu verhelfen; Du haſt ganz recht, dergleichen peinliche Gefühle verſtimmen ſehr und benachtheiligen die Geſundheit; deshalb war ich auch ſo ſehr bekümmert und gereizt, als ich — trotz meiner Vorkehrungen — von Deiner Noth erfuhr. Jetzt habe ich Sulzer gebeten, Dir — mit Abzug ſeiner letzten Auslagen — die 1500 fr. für das laufende Halbjahr, ſowie die 500 fr. für vorige Oſtern auf einmal zuzuſtellen, ſo daß Du Dein volles Wirtſchaftsgeld bis 1. Oktober erhältſt und dazu noch 150 fr. von den 500 fr. Extra-Zuſchuß, wovon Du bereits 350 fr. zur Miethe erhalten haſt. — Alſo, ſei guter Laune; dann wird wohl auch das Blut und der Muth wieder kommen.

Das geſtrige Conzert lief wie gewöhnlich ab: das Hauptſtück war das Violin-Conzert von Beethoven, das Sainton wunderſchön ſpielte, und das ich ihm ſehr fein accompagniren ließ. Im Uebrigen habe ich mich nun ſchon daran gewöhnt, in Bezug auf den Applaus jedesmal das Gegentheil von **dem** zu erwarten, was eigentlich zu erwarten wäre. Etwas Großartiges und Gewaltiges wird immer ziemlich kalt hingenommen; etwas niedliches und gleichgültiges macht den Leuten aber jedesmal große Freude: das ſcheint ſo faſhionable zu ſein; nie ſich ereifern, und um Gottes willen nie ſich hinreißen laſſen, — das wäre gegen den guten Ton. Es iſt jedenfalls das eindrucksloſeſte Publikum der Welt, und Niemand beabſichtigt ihm gegenüber etwas Anderes, als — ihm das Geld abzunehmen, worin demnach Albert Wagner ſehr recht hatte. Doch erfüllt man jedesmal auch gegen mich die Gewohnheiten des Anſtandes, d. h. ich werde ſtets etwas empfangen; das verſteht ſich. — Uebrigens wird die Königin das nächſte Conzert beſuchen, was mich eine weiße Cravatte koſtet. Prinz Albert wird ſelbſt das Programm machen; man ſagte mir, daß demnach mindeſtens vier Stücke von Mendelsſohn geſpielt werden würden. Nun, ich werde es ja erleben. —

Vorigen Sonntag genoß ich das Glück, mit der Familie Benecke in Geſellſchaft einer Anzahl von Muſik-Juden zu ſpeiſen: dieſes Vergnügen bezahlte ich mit 8 Schilling; da am Sonntag die Omnibuſſe alle beſetzt waren, mußte ich hin und zurück (jedesmal 8 engl. Meilen) ein Cab nehmen. Das ſind ſo meine Freuden! —

Was ich Dir von meinem abgeſchmackten Leben hier weiter ſchreiben könnte, wüßte ich wahrlich nicht: ich bin immer in Verlegenheit, was ich Dir eigentlich mittheilen ſoll. Dieſer Ausflug hat mich für die lumpigen 1000 fr. — die ich dabei erſpare — weit, weit zurückgebracht: ich fühle mich innerlich ſo entehrt und gemißhandelt, daß ich für lange Zeit meinen künſtleriſchen Glauben faſt verloren habe; es wird mir Mühe koſten, ihn wieder zu gewinnen: mit meiner Arbeit bin ich — wie ich Dir ſchon ſchrieb — weit zurück. Das Schlimmſte iſt, daß ich nur mir einen gerechten Vorwurf zu machen habe; denn nur ich kenne dieſe öffentliche Muſikaliſche Welt ſo, wie ſie kein andrer kennen kann, und nur ich kenne mich in meiner Stellung zu ihr: ſomit hätte ich, wo auch alle ſonſt dafür ſprachen, mit größter Beſtimmtheit dieſe Einladung ablehnen ſollen; wie groß und rein ſtand ich dann jetzt da, während ich nun jedem Lumpe das Recht gebe zu behaupten, daß es mit meinen früheren Anſichten mir nie Ernſt geweſen wäre, und ich doch nur den Fuchs mit der Traube abgebe. — Nun, es iſt gut: Geſchehenes iſt nicht zu ändern! —

Du haſt mich unrichtig verſtanden, wenn Du glaubteſt, daß der Riga'iſche Schneiders-Sohn mich durch ſeine Freundlichkeit gerührt habe; vielmehr peinigte es mich, daß ich den Menſchen im vollkommen guten Glauben an ſeine Forderung fand; ſein Vater iſt nämlich längſt geſtorben, und unter ſeinen Papieren hat man einen Schuldſchein von mir gefunden, den der junge

Menſch nun als Erbſtück aufbewahrte, und nun, da er mich in London traf, zu verwehrten hoffen durfte. Jedoch habe ich ihn abgewieſen, da ich mich wirklich auf dieſe Schuld nicht mehr beſinnen kann, während ich alles Sonſtige doch wohl im Gedächtniſſe verwahrt habe. Unangenehm war mir es jeden Falls. —

Von Puſinelli's Brief bitte ich Dich denn doch um den Inhalt. Durch Fiſcher erfuhr ich nämlich, daß Meſer im Begriffe ſtehe bankerott zu machen, worauf ich ihn bat, meine Geſchäfts-Gläubiger dringend zu veranlaſſen, mein Eigenthum ſicher zu ſtellen. Die Menſchen benehmen ſich übrigens wie die Schlafmützen, und von nirgends her kann ich — ſo ſcheint es — je etwas angenehmes erfahren. Hat nun Puſinelli beruhigend geſchrieben? Das hätte ich denn doch gern erfahren, Du dummer Muzius! — Daß Du mit Sulzer ſolche Geldvertraulichkeiten haſt, vernehme ich nicht gern; nämlich, daß er Dir in Bezug darauf etwas mittheilt, was Du mir nicht wieder ſagen ſollſt: dann hätte er doch beſſer gethan, wenn er auch Dir nicht ſo etwas Albernes geſagt hätte, wie dieſe abgeſchmackte Frage, ob ich denn nicht Theater-Einnahmen gemacht und Dir davon Geld zugeſchickt hätte. Du thateſt ſehr recht, mir dieß mitzutheilen, und es war ganz in der Ordnung, daß ich Sulzer deshalb eine Aufklärung gab. — Daß Du an meinem Geburtstage noch champagnert haſt, hätte ich mir bei Deinem Geſundheitszuſtand allerdings nicht erwartet, und als Du mir es mittheilteſt, erſchrack ich faſt: nun es Dir aber gut bekommen iſt, freute es mich natürlich ſehr, vor Allem weil ich erſah, daß Deine Krankheit dießmal leichter vorüber ging. Die Feder von Knackerchen hat mir große Freude gemacht: das war ein ganz vortrefflicher Einfall von Dir und von ihm. — Sage, Du ſcheinſt Luſt gehabt zu haben, mir bis Paris entgegen zu kommen? Das hat mich überraſcht! Liebſte Minna, ich freue mich auf das Haus und auf die Schweiz und Dich dort wieder zu ſehen, iſt mir das Angenehmſte; leider habe ich mir auch hier nicht genug verdienen können, um einen Pariſer Aufenthalt mit einiger Annehmlichkeit noch beſtreiten zu können; auch widert mich der Gedanke an, von London kommend, mich — ſelbſt mit Dir — wieder in Paris herumtreiben zu ſollen. Am Liebſten ginge ich von hier direkt auf den Seelisberg: doch gebe ich eine Woche häusliches Behagen in

Zürich vorher noch gern zu. Aber, laß' mich die Reiſe ſo ſchnell wie möglich eben nur abmachen, um nach Hauſe zu treffen, und am Liebſten iſt mir's, Du empfängſt mich grade erſt in Zürich, wo ich Ruhe zu finden hoffe. Das hat bei mir eine wahrhaft moraliſche Bedeutung, und ſuche Du um Gotteswillen hinter meinem Wunſche nicht etwa eine Kränkung für Dich, ſondern grade das volle Gegentheil. Ich will an dieſe ganze Reiſe ſo wenig wie möglich erinnert ſein, und hoffe nur froh zu werden, wenn ich zu Hauſe und bei Dir, bei unſren Thieren u. ſ. w. dieſen ganzen großſtädtiſchen Jux vergeſſe.

Nun, noch habe ich Zeit genug, Dir das Nähere über meine Ankunft zu melden: jedenfalls reiſe ich ſo ſchnell wie möglich, und es handelt ſich mir nur darum, eine Nacht unterwegs zu ſchlafen, damit ich nicht zu abgeſpannt bei Dir ankomme.

So leb' denn wohl, liebe gute Minna! Sie verſichert, daß mir Deine Briefe ſtets ſehr erwünſcht kommen, und nach Möglichkeit immer dazu beitragen, mir einen guten Tag zu machen! Halte Dich denn recht wacker: bald iſt ja nun die Trennung überſtanden; laß' uns ein recht freudiges Wiederſehen feiern! Tauſend Grüße und Küſſe von

Deinem
R.

95. London, 1. Juni 1855.

Liebe gute Frau!

Heute, am 1ten Juni, habe ich mir wieder tüchtig einheizen laſſen: daraus ſiehſt Du, in welch' wonnigem Klima ich lebe. Es vereinigt ſich Alles, um mir den hieſigen Aufenthalt ſo reizend wie möglich zu machen! Nun, bereits denke ich aber faſt weniger mehr an dieſen Aufenthalt, als an die Abreiſe, denn morgen über 4 Wochen bin ich in Zürich! Vorgeſtern machte ich ſchon Einkäufe, bei denen mir Mad. Präger half; dafür mußte ich ſie natürlich auch bei den Spitzen bedenken, in dem ich ihr ebenfalls einen Kragen nebſt Aermeln verehrte — aus Revanche für viel, was ich in ihrem Hauſe genoſſen. Was nun aber dieſe Spitzen betrifft, ſo iſt mir jetzt ein Zweifel angekommen. Mad. Präger behauptete nämlich, man trüge meiſt nur den Kragen und die Aermel, weil man immer hohe

Taillen an den Kleidern trüge. Für die Weſendonck fiel mir nun ſogleich ein, daß die immer hohe Taillen trägt, und ſomit kein geſticktes Chemiſett (Bruſt) nöthig hat. Wie ſteht es nun aber mit Dir? Von den reichſten Spitzen habe ich — wie für die Weſendonck — auch für Dich nur Kragen und Aermel gekauft; von den minder reichen Spitzen — wie ſie Mad. Wolfensperger hatte — jedoch auch ein Chemiſett dazu. Meinſt Du nun, daß auch von den reichen Spitzen — ſowohl für Dich, wie für die W. — ein Bruſttheil dazu genommen werden müßte, ſo ſchreib' mir das genau, damit ich es noch nach kaufe. Natürlich iſt das Zeug nicht ganz wohlfeil — denn es giebt einen Unterſchied in der Waare; iſt es aber nöthig, ſo rücke nur getroſt mit der Erklärung heraus: die Ausgabe muß dann an etwas Andrem abgeſpart werden. — Strümpfe habe ich auch ſchon für Dich: 1½ Pfund das Dutzend. —

An der franzöſiſchen Grenze iſt es ſehr ſtreng, und man räth mir allgemein, die Sachen, namentlich auch die Spitzen, lieber anzugeben und zu verzollen, was allerdings 25 Prozent koſtet. —

Nun, das wird ſich ſchon finden. —

Soll ich Dir von hier Neuigkeiten geben, ſo weiß ich leider gar nichts, wie ich mir auch den Kopf zerbreche, ſo daß ich Dir wahrlich eben nur ſchreibe, um Dir ein Lebenszeichen von mir zu geben, und um Dir für Deine Briefe allerſchönſtens zu danken, die mir ja die Freude gemacht haben, mich über Dein Wohlſein zu beruhigen. Was meine Geſundheit betrifft, ſo dürfte ich nun nicht lange mehr hier bleiben, wenn ich nicht ganz krank werden wollte: mein Unterleib iſt ſehr in Unordnung; die hieſige Nahrung thut mir großen Schaden, namentlich der Mangel an weichen und reichlichen Gemüſen; ich kann mir nur dadurch helfen, daß ich ſo wenig wie möglich eſſe. Doch ich will nicht wieder in die Klagen fallen: Du haſt ſie ſchon oft genug gehört. Wenn ich nur etwas Erfreuliches dagegen zu melden hätte; aber ich weiß nichts Gutes, als eben nur, daß es mit hier zu Ende geht. —

Was wir im nächſten Conzert dem allerhöchſten Hofe vorſetzen werden, habe ich noch nicht erfahren; es iſt mir auch infam gleichgültig. — Die Partitur vom „Rheingold“ habe ich nun endlich wieder in meine Hände bekommen: der Dresdener Abſchreiber war immer noch nicht mit der Hälfte fertig; da riß mir die Geduld, und ich bat Fiſchern, mir alles zuſammen hierher zu ſchicken, ich wollte die Abſchrift in Zürich fertig machen laſſen. *(Koſtete auch nettes Geld auf der Poſt.) — Sage einmal (damit ich es nicht vergeſſe) hat denn Schmidt in Frankfurt das von mir ihm beſtimmte Geſchenk bekommen?? —

Hier plagt mich ein Frauenzimmer um mein Porträt für Berlin, wo das letzte nicht genüge und man ein beſſeres von mir haben wolle: ich ſoll mich zu dieſem Zwecke photographiren laſſen, was ich aber nicht thue; aus dem Zeuge wird im Leben nichts geſcheutes, und dann habe ich überhaupt zu allem ſolchen Unſinne jetzt nicht die mindeſte Luſt. — Vorgeſtern war ich mit Präger in einem Theater, welches nicht mehr als 7 engl. Meilen von unſren Wohnungen entfernt liegt, es heißt: City-of-London-Theater. Der theuerſte Platz war à 1 Schilling; Publikus ging in Hemdenärmeln u. ſ. w. und lärmte in einem fort, ſo daß ich lange Zeit brauchte, ehe ich mich daran gewöhnte, ſo wie ſich die Schauſpieler daran gewöhnt hatten, die ganz ruhig fortſpielten, wenn auch kein Wort von ihnen verſtanden wurde. Man ſpielte die Räuber von Schiller und darauf noch ein franzöſiſches Stück, die corſiſchen Brüder. In den Räubern frappirte es mich, Frau v. Marſchall als Amalie zu ſehen: ſage ihr doch, das hätte ich nicht geglaubt, daß ſie hier in London heimlich Komödie ſpielte. In dem letzten Stücke erſchien einmal der Geiſt des einen erſchlagenen Bruders, was ſo gut und täuſchend dargeſtellt wurde, daß ich mich in der Nacht zu Hauſe immer noch fürchtete. Auch kam ein Duell drin vor, was ſo ungeheuer natürlich und ſpannend ausgeführt wurde, daß ich mich ſelten einer ſolchen Wirkung auf meine Theilnahme im Theater entſinnen kann. Präger verſicherte mir übrigens, daß die berühmteſten engliſchen Schauſpieler nicht um ein Haar anders und beſſer ſpielten, als dieſe auf dieſem Winkeltheater, was ich grade — um ſo etwas auch kennen zu lernen — einmal ſehen wollte. —

So, nun habe ich alle Neuigkeiten ausgekramt; nun biſt Du wieder daran, mir Züricher Neuigkeiten zu melden, wobei es ziemlich auf daſſelbe hinauskommen wird. Das kommt doch wohl daher, liebes Kind, daß wir ein ſo bewegtes und ereignißvolles Leben geführt haben, daß uns das nicht mehr intereſſirt, was andren immer noch als etwas rechtes vorkommt. Wir brauchen auch nichts der Art; und der ſchöne Seelisberg ſoll uns mehr Neuigkeiten erzählen, als dieſe ganze große politiſche und künſtleriſche Judenwelt, für die ich wenigſtens nun einmal todt bin. Gott hab' ſie ſeelig! —

Klindworth, dem es wieder beſſer geht, kommt eben: wir ſpeiſen heute zuſammen bei Sainton und Lüders; wenn dieſe guten, liebenswürdigen Menſchen, und Prägers nicht wären, hätte ich beſtimmt hier nicht aushalten können. Sie geben ſich in ihren beſchränkten Verhältniſſen die erdenklichſte Mühe, mir das Leben angenehm zu machen. Welcher Unſinn, daß ſie das nöthig haben!

Nach dem letzten Conzerte hatte ich ſie übrigens nicht eingeladen; aufrichtig geſagt — aus Oekonomie (darüber wirſt Du lachen; doch iſt es ſo!) Die Verſtimmung deshalb war aber allgemein, und nach dem nächſten königlichen Conzerte in der weißen Cravatte werde ich ſie wieder einladen. —

Nun leb' ungeheuer wohl, guter Muzius! Halte Dich brav, und guter Laune! Nochmals herzlichen Dank für Deine Briefe! Auf baldiges frohes, frohes Wiederſehen!

Dein

Richard.

96. London, 5. Juni 1855.

Liebes Mienel!

Es iſt eine wahre Noth, daß ich Dir eigentlich gar nichts von hier zu ſchreiben weiß: noch kenne ich ſelbſt das Programm vom nächſten Conzert nicht, und werde es wohl erſt heute Abend bei Sainton erfahren. Somit ſchreibe ich Dir nur, damit Du, wenn ein Brief ausfiele, nicht etwa auf böſe Gedanken kämeſt, die Dir eigentlich doch nie ankommen (?). — Doch habe ich Dir von einem kleinen Ausfluge zu erzählen, den ich vorigen Sonntag nach Brighton (ſag: Breiten) machte, wo ſich Präger mit ſeiner Familie für einige Tage aufhielt, und wohin er mich eingeladen hatte. Leider war es ſo windig, daß ich mich beim Spazirgang am Meere — was doch die Hauptſache iſt — wieder zum Ueberfluß einmal erkältete; die Folgen davon ſuchte ich mir abermals durch Schwitzen zu vertreiben, was einen übrigens doch immer empfindlicher macht. Hier will aber auch der Winter gar kein Ende nehmen, und — mit Ausnahme weniger Tage — trage ich nun — Gott ſei Dank! — ſeit 9 Monaten Winterkleider; meinen wattirten Ueberrock trage ich nämlich beinahe immer noch auf dem Leibe. Nun fehlte nur noch, daß wenn ich zurück komme, dann bei uns das ſchlechte Wetter los geht! Ausſicht dazu iſt, Deinen Berichten über das jetzt andauernde gute Wetter nach, vorhanden: welche Wonne!

Wenn man ſich nur das Leben abgewöhnen könnte, da es einem doch ſo verkümmert wird! —

Daß Du wieder paſſabel auf biſt und guter Laune zu ſein ſcheinſt, macht mir ebenſo viel Freude, als mich vor Kurzem Dein Unwohlſein und Deine üble Laune (in Folge der albernen Geldverlegenheit) beunruhigte. Somit bin auch ich etwas beſſer geſtimmt. Was Sulzer betrifft, den Du ja außerordentlich hart zu behandeln ſcheinſt, ſo meldete er mir, daß er Dir für den April die vollen 250 fr. zugeſtellt habe: hat er Dir nun wirklich blos 150 gegeben, ſo geſchah dieß wohl, weil er ſich erinnerte, daß ich Dir vor meiner Abreiſe 100 fr. Vorſchuß für den April zurückließ. Nun, das wird ſich ja aufklären, wenn ich zurückkomme, was nun nicht mehr lange dauern wird. Heute über 3 Wochen (Abends) reiſe ich ab: es iſt mir jetzt ſchon, als ſollte ich einpacken, ſo bin ich im Geiſte gar nicht mehr in London. Heute habe ich auch mit meiner Arbeit aufgehört: ich bin — entſetzlich! — nur bis zum Schluß der großen Scene des Wodan im 2ten Akte der Walküre gekommen, ſo daß ich im Ganzen etwas über 100 Seiten hier inſtrumentirt habe!! Eine neue Scene anzufangen habe ich hier nicht die mindeſte Luſt, und werde mir die Zeit nur noch mit der Copie und mit den Vorbereitungen dazu vertreiben. —

An Truttmann könnteſt Du wohl immer ſchreiben: für mein Arbeitszimmer bitte ich um ein Stübchen im alten Hauſe, und zwar nach der Kapelle zu, damit ich keine Morgenſonne habe; ich fände ebenfalls gut wenn Du für uns zu Wohn- und Schlafzimmer im neuen Hauſe die Stuben auf der andren Seite desſelben beſtellteſt, die vorm Jahre die Frau Landamtmännin Reding bewohnte, denn ſie ſind am wenigſten der Sonne ausgeſetzt, was — wie Du weißt, ſehr zu beachten iſt. —

Daß Peps gar nicht mehr mit uns laufen ſollte, wäre doch ſchrecklich. Er hatte dieſe Lähmung in der Vorder-Pfote ſchon einmal und es gab ſich doch wieder; ſo hoffe ich auch dießmal: laß' ihn nur nicht zuviel freſſen. Gott, daß man den guten alten Kerl doch bald einmal ganz verlieren ſoll, macht mich recht traurig! — Grüße ihn ſchönſtens! —

Da mir Jungfer Breck ſolch ſchöne Sachen macht, ſo mußt Du ſie wohl auch ſchon von mir grüßen; macht's nur nicht gar zu ſchön! Was übrigens meinen häuslichen Luxus betrifft, ſo bin ich hier zufällig zu einer Vermehrung deſſelben veranlaßt worden, über die Du mir nicht böſe ſein darfſt. Prägers Frau ſah eines von meinen Pariſer ſeidenen Hemden, und behauptete, daß man hier das noch ſchöner und wohlfeiler fände, weil dieſe Stoffe hier mehr gemacht würden, als in Frankreich. Kurz — ſie zeigte mir Proben, und ich kaufte Stoff zu 3 Hemden, die hier aber gemacht werden müſſen, weil ich den Stoff ſonſt verzollen müßte. Nun, ſei deshalb nur ruhig, Du bekommſt ſchon auch noch etwas hübſches, zumal wenn Du Dich gut aufführſt; und die 1000 fr. bringe ich immer noch baar mit.

Verdrießliche Geſchäfte hatte ich auch mit abzumachen: namentlich koſtete mich der Meſer einen üblen Tag. Das iſt doch eine Hauptſchweinerei, und das Herz möchte einem bluten, wenn man ſieht, wie ſo ein ſchönes und mühevolles Eigenthum verwaltet wird! — Nun, zum Glück bin ich einmal nicht da, das weiß Gott! Wenn mir die Welt nur wenigſtens das gönnen wollte, daß ich heitre und (?)ige . . . . . . Laune zum Schaffen behalte: denn das iſt ja das Einzige, was ich am Ende noch will. —

— Von Berlin weiß ich gar nichts weiteres: das hat ja auch noch Zeit! Es iſt mir im Grunde Alles ſchrecklich einerlei. — Alſo nimm Sulzern vor, daß er gut Wetter beſorgt, wenn ich zurückkomme: ein Finanzdirektor nach engliſchem Modell kann ja Alles! Und Du — ſei hübſch ruhig, pflege Dich, ſtrecke Dich, faullenze; nur hetze Dich mit nichts ab, damit ich Dich recht behaglich auf dem Zeuge finde. Die erſten 8 Tage wollen wir dann nichts wie dummes Zeug machen. Adieu! Tauſend herzliche Grüße und Küſſe von

Deinem

R. W.

97. London, 8. Juni 1855.

Vortrefflichſter Muzius!

Ich kann Dir heute noch nichts ganz Beſtimmtes über das nächſte Conzert ſchreiben. Dienſtag Abend ſagte mir Sainton, das Programm ſei ſchon in der Zeitung erſchienen, und mein Tannhäuſer-Marſch ſtehe mit darauf. Jedenfalls hatte alſo Prinz Albert etwas von meiner Muſik verlangt, und dieſe dummen Teufel von Direktoren beſtimmen, ohne mir ein Wort davon zu ſagen, blindlings dieſen Marſch, der grade von mir noch vorräthig war. Dieſen Marſch hatten wir nämlich vor dem 5ten Conzert in einer Extraprobe mit durchgeſpielt, damit er im Laufe der Conzerte am Schluſſe vielleicht mit gemacht würde. Als ich nach dem 6ten Conzerte mich im Committé zur Berathung des Programmes für die folgenden Conzerte einfand, zeigte man mir ſchriftlich den Entwurf für die beiden letzten Conzerte (wo man noch nicht wußte, ob die Königin eines derſelben beſuchen würde) und ſiehe da, man hatte dieſen Marſch nicht mit darauf geſetzt. Jedenfalls hatte alſo der unentſchiedene Erfolg der Tannhäuſer-Ouvertüre dieſen Herren es räthlich gemacht, nichts weiter mehr von mir zu geben; wogegen ich mir allerdings vorgenommen hatte, wenn ſie den Marſch noch machen wollten, ihn nicht zuzugeben, weil ich die Luſt verloren habe, mich hier zu produzieren. Immerhin handelten dieſe Herren aber ſehr feige und lumpig, daß ſie mir kein Wort deshalb gönnten, ſondern wie die Katze vom heißen Brei ſchlichen. Dafür habe ich denn nun meine Rache genommen. Sogleich, als ich von dem mit dem Prinzen Albert verabredeten Programme erfuhr, ſchrieb ich an dieſen: es freue mich ſehr, zu erſehen, daß der Hof etwas von meiner Muſik kennen zu lernen wünſche, doch bedauere ich, daß die Direktoren der Geſellſchaft, ohne mich zu befragen, dazu einen Marſch beſtimmt hätten, der nur ein ſceniſches Ausſchmückungs-Stück ſei, und mir nicht genügend erſcheine, einen ausreichenden Begriff von meiner Muſik zu geben; beſtünde deshalb der Hof auf ſeinem Wunſch, ſo erſuchte ich den Prinzen, die Aufführung der Tannhäuſer-Ouvertüre zu befehlen, die zwar ſchon einmal aufgeführt ſei, durch die zweite Anhörung beim Publikum jedenfalls aber nur durch beſſeres Verſtändniß gewinnen könnte. — Dieſen Brief gab Sainton am folgenden Tage, wo er dort Stunde zu geben hatte, ſelbſt im Schloſſe ab. Zugleich ſchrieb ich an die Direktoren, und ſagte ihnen, dieſer Marſch, den ſie unwürdig gefunden hätten auf das Programm der gewöhnlichen Conzerte geſetzt zu ſehen, müſſe mir für ein außergewöhnliches Conzert noch weniger würdig vorkommen, wenn es ſich darum handelte, dem königl. Hofe, der Verlangen darnach trüge, eine ausreichende Idee von meiner Muſik zu geben; ich hätte deshalb an den Prinzen Albert geſchrieben, und ihn gebeten die Tannhäuſer-Ouvertüre zu verlangen. — Es ſcheint nun, daß jedenfalls der Prinz meinen Wunſch erfüllt und von den Direktoren die Ouvertüre verlangt hat; denn ich bin für heute Abend um 5 Uhr zu einem außerordentlichen Committé beſtellt; wäre dagegen der Prinz auf meinen Wunſch nicht eingegangen, ſo hätte er mir dieß jedenfalls direkt durch ſeinen Sekretär melden laſſen, wofür ich ihm meine Adreſſe geſchrieben hatte. Somit wäre es drollig, wenn ich auf dieſe Weiſe noch zu einer kleinen Satisfaktion käme, ohne die ich mir zwar am Ende auch geholfen hätte, da mir dieſe ganze Londoner Expedition nun einmal nur wie eine von mir begangene Sünde vorkommt, für die ich die Gerechtigkeit einer harten Strafe herzlich gern anerkenne. — Im Uebrigen haben wir ein recht gutes Programm, was nun — wäre es nur nicht zu viel Muſik — mir Freude machen kann: die ſchöne Symphonie von Mozart (die ich einmal in Zürich aufführte) dann die 8te Symphonie von Beethoven, von der wir einmal in Zürich den zweiten Satz wiederholen mußten (auf Beſtellung!) Nun, wir werden ja ſehen: nach dem Conzert ſchreibe ich Dir; einſtweilen kannſt Du wohl mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß die Tannhäuſer-Ouvertüre gemacht wird. —

Für Dein 4-blätteriges Kleeblatt danke ich Dir, wiewohl es Dir keine große Mühe gemacht haben wird, da Du ja faſt nichts wie 4-blätterige Kleeblätter findeſt; doch ſoll es mir ein gutes Zeichen ſein, daß Du Dich wohl und guter Laune befindeſt. Daß Du mit meiner Oekonomie und meinen Einkäufen zufrieden biſt, freut mich ebenfalls: mit den letzteren bin ich natürlich noch nicht ganz zu Ende, und Du bekommſt ſchon noch etwas hübſches; auch brauchteſt Du mir keinen Auftrag zu Spitzen-Einſätzen zu geben; ſtatt $1\frac{1}{4}$ Elle habe ich ſchon von ſelbſt verſchiedene Ellen gekauft, die Dir hoffentlich recht ſein werden. Die Strümpfe, die ich Dir gekauft, werden allerdings bedeutend feiner ſein, als die früheren: ſie ſind von der beſten Qualität.

Letzthin beſucht' ich Abends mit Präger und Lüders die Surrey-Gärten, wo es verſchiedene wilde Thiere (auch viele Löwen) giebt, und auch Sebaſtopol im Freien ſo überraſchend dargeſtellt war, daß ich anfangs wirklich gar nicht wußte, wo ich mich auf einmal befände. Mit eintretender Finſterniß wurde durch Feuerwerk das Bombardement dargeſtellt, was mit der ſchließlichen Einnahme von Sebaſtopol endigte, wozu die Muſik ſehr rührend „God save the Queen“ ſpielte. Die Ironie der Sache wurde für mich dadurch vollſtändig, daß ich erfuhr, zur Darſtellung dieſes Kampfes würden dieſelben Soldaten verwendet, die in der Krimm waren und, nachdem ſie doch wirklich gefochten, verwundet hierher zurückgekehrt ſind, um die Sache mit Pappe, Leinwand und Raketen noch einmal, und zwar dießmal ſiegreich, durchzumachen. Das Publikum fühlt ſich natürlich ſehr behaglich dabei. Was will man mehr? —

Sonſt habe ich Dir von hier nichts mitzutheilen, als daß ich nun bereits die Tage bis zu meiner erſehnten Abreiſe zähle. Liſzt ſchrieb mir ſehr liebenswürdig: er hörte in Düſſeldorf, wo auch er zum Muſikfeſt eingeladen war, von allen Seiten ebenfalls, daß ich London verlaſſen hätte, worüber alle Welt eine herzliche Freude empfand (nämlich, daß ich hier fortgejagt worden wäre), eine Freude, die Liſzt ihnen durch die Verſicherung verleidete, daß dem nicht ſo wäre. Ach, dieſes liebenswürdige Muſikanten-Geſindel: wie ſchrecklich komme ich mir vor, daß es jetzt wieder den Anſchein genommen hatte, als gehörte auch ich mit dazu! — Gott behüte mich in Zukunft auch vor dieſem Anſchein! — Leb' wohl, allerbeſte Minna; fahre fort ſo vernünftig und heiter zu ſein, ſo ſollſt Du dafür an mir einen ganz allerliebſten Mann haben, der ſich mit uralter Liebe vorſtellt als

Dein allergetreueſter Gatte und Ehemann

R. W.

98. London, Sonnabend, nach der Probe.

Liebſte Minna!

Ich muß Dir doch mit einem Worte noch melden, daß die Tannhäuſer-Ouvertüre *wirklich* noch gemacht wird.

Ich habe gerade keine Poſt-Stempel mehr zu Hauſe, ſomit ſollſt Du für dieſe Nachricht, die Dir doch *Spaß* machen wird, 55 Cent. bluten!

Adieu, ich bin ſehr müde, und habe mir eben ein Fläſchchen Stout (Porter) beſtellt.

God save the Queen!
Your
very truly
Rich. Wag.

99. London, 12. Juni 1855.

Ach Gott, liebes Mienel, ich bin ganz heiſer vom vielen mit — der — Königin — Reden! Erſt frug ſie mich, was Peps macht? dann: ob Knackerchen artig wäre? dann: ob ich meiner Frau 'was mitbrächte? — endlich frug ſie nach Sulzer, und ob Baumgartner wirklich letzthin umgeſchmiſſen hätte? und ſo ging's in einem fort. Nun kannſt Du Dir denken, wie viel ich darauf zu erwidern hatte; kurz, ich kann heute kein Wort mehr herausbringen.

Glaube ja nicht, daß das Spaß wäre: es iſt alles Ernſt, und die Königin von England hat ſich ſehr lange mit mir unterhalten. Auch kann ich Dir verſichern, daß ſie nicht dick iſt, aber ſehr klein und gar nicht hübſch, mit leider etwas rother Naſe: doch hat ſie etwas ungemein Freundliches und Zutrauliches, und wenn ſie wohl auch durchaus nicht bedeutend iſt, ſo iſt ſie doch angenehm und liebenswürdig. Sie liebt Inſtrumental-Muſik nicht, und wenn ſie ſo ein langes Conzert beſucht — was durchaus nicht jedes Jahr der Fall iſt — thut ſie das nur ihrem Manne zu lieb, der mehr Muſik treibt und die deutſche Inſtrumentalmuſik gern hat. Dießmal ſcheint ſie aber wirklich etwas Eindruck empfangen zu haben: Sainton, der ſie von ſeinem Pulte aus immer im Auge hatte, verſicherte, daß ſie mit ganz ungewohntem und geſteigerten Intereſſe meiner Direktion und den Aufführungen gefolgt ſei; namentlich aber hätten ſie und Prinz Albert bei der Tannhäuſer-Ouvertüre ſich ganz erhitzt. Soviel iſt gewiß, daß beide am Schluſſe der Ouvertüre mich, der ich mich herumdrehte, recht herzlich applaudirten, und mich dabei recht lachend freundlich anſahen; natürlich ließ ſie das Publikum nicht ſitzen und honorirte mich dießmal mit einem ſehr beſtimmten, allgemeinen und andauernden Beifall. Es war dieß am Schluſſe des erſten Theiles des Conzertes, und der Hof zog ſich darauf in ein Erfriſchungs-Zimmer zurück, wohin ich dann alsbald berufen und zunächſt dem Lord-Chambelan zur Vorſtellung überliefert wurde. Dieſen Lord behandelte ich ſehr en bagatelle; dagegen muß ich geſtehen, daß von dieſer ſo freundlichen und gemüthlichen Königin, als ſie mir ganz traulich verſicherte, ſie freue ſich meine Bekanntſchaft zu machen, ich mich recht herzlich gerührt fühlte, weil mir unwillkürlich meine äußere Stellung zu ihr einfiel, die doch wirklich nicht ſchwieriger und befangen machender ſein kann. Ich, der ich in Deutſchland von der Polizei wie ein Straßenräuber verfolgt werde, dem man in Frankreich Paß-Schwierigkeiten macht, werde von der Königin von England vor dem ariſtokratiſcheſten Hofe der Welt mit der ungenirteſten Freundlichkeit empfangen: das iſt doch ganz hübſch! Ich ſtand auch nicht an, ihr dieß ganz treuherzig zu verſtehen zu geben, worauf ſich ein längeres Geſpräch über meine Opern entſpann, in welches ſich Prinz Albert — ein ſehr ſchöner Mann! — mit einer recht angenehmen Theilnahme miſchte. Der Meinung der Königin, daß meine Sachen doch vielleicht in das Italieniſche überſetzt werden können, um hier auf der italieniſchen Oper gegeben zu werden, entgegnete der Prinz ganz verſtändig, dazu würden ſich meine Texte wohl nicht eignen, und namentlich verſtünden die italieniſchen Sänger gewiß nicht, ſie zu ſingen. Dagegen ſagte die Königin ganz naiv — „aber die meiſten Sänger an der italieniſchen Oper ſind ja jetzt Deutſche, ſie brauchten demnach nur in ihrer Mutterſprache zu ſingen.“ Wir mußten lachen, und ich erwiderte darauf, daß leider auch die deutſchen Sänger ſich ſehr verdorben hätten, und ich — wenn ich einmal das große Werk, an welchem ich jetzt arbeitete, aufführen wollte — im Ernſt darauf denken müßte, mir meine Leute erſt herauszubilden. Das verſtanden ſie wohl nicht ganz, doch äußerten ſie ſich theilnehmend, ſagten mir noch, daß ſie über die Ouvertüre ganz entzückt wären; worauf ich noch für die Beſtellung derſelben dankte, und beiden verſicherte, daß ſie mich durch dieſen Beweis ihrer Theilnahme ſehr erfreut hätten. —

Und ſo war es wirklich: denn dieſer Abend hat mir, wenn er auch keinen weiteren äußeren Erfolg nach ſich ziehen kann, doch eine recht angenehme Genugthuung gegeben, ſo daß ich doch mit einem etwas verſöhnten Gefühle von London ſcheiden kann. Am Schluſſe des Conzertes applaudirten Beide mir wieder recht freundlich in das Geſicht (ſie ſaßen nämlich vornen an, ganz dicht am Orcheſter), und zogen dadurch einen längeren Applaus des Publikums nach ſich. — Meine paar hieſigen Freunde, die ſich nachher noch bei mir vereinigten, ſchwammen in Wonne. Präger hatte mir eine weiße Cravatte geliehen: die will er ſich aufheben, zum Andenken daran, daß ein deutſcher Demagoge darin der Königin von England das „God save the Queen“ hat aufſpielen laſſen. Als die Königin eintrat, mußte nämlich das „God save“ geſpielt werden, und ich hatte den Takt dazu zu ſchlagen. Ich dächte, jetzt könnte mich die deutſche Polizei ruhig paſſiren laſſen! —

Im Grunde genommen hat mich dieſes Ereigniß hauptſächlich Deinetwegen gefreut, weil ich wußte, daß Dich der Bericht davon ſehr angenehm berühren würde: biſt Du für mich nach Ehre begierig, ſo iſt mir dieſe dießmal in vollem Maaße zu Theil geworden, und jedenfalls bin ich heute ſehr beneidet. Die Preſſe wird lange zu thun haben, bis ſie dieſe mir gegebene Revanche verwürgt haben wird: die Wuth der Rezenſenten mag grenzenlos ſein.

Dieſen ganzen Vorfall ſchenke ich Dir hiermit; mach' damit, was Du willſt; gereicht es Dir zur Genugthuung, ſo theile Marſchall oder Spyri etwas von meinem Berichte mit, damit ſie in ihrer Zeitung etwas davon erzählen. Ob im Uebrigen die Zeitungen viel davon melden werden, bezweifle ich faſt. —

So will ich denn mein letztes Conzert noch abdirigiren (was jedesmal eine Höllen-Arbeit iſt, die ich um kein Geld der Welt wieder übernehmen möchte.) — und dann ſo vergnügt wie möglich Abſchied nehmen. Heute über 14 Tage, Abends um 8 Uhr fahre ich von Londonbridge ab!!! So möge es denn für ein recht freudiges Wiederſehen ſein! Leb' wohl, allerbeſter Muzius; ſei guter Laune! Grüß' alle lieben Freunde herzlich von Deinem

Ritter vom Hoſenbandorden.

100. London 15. Juni 1855.

Guten Morgen, liebe Minna!

Heute früh bekommſt Du den Brief über das letzte Conzert, der Dich gewiß ganz gut unterhalten wird. Ich bin immer noch heißer vom vielen Mit — der — Königin — reden, was hier großen Eindruck gemacht zu haben ſcheint. Natürlich erwähnen die Hauptblätter, denen die Sache ein Dorn im Auge war, nichts von der Unterredung: doch wurde mir der „Globe“ gebracht, worin ſtand, daß die Königin nach meiner Ouvertüre mich habe rufen laſſen und einige Zeit mit mir geſprochen habe. Dieſes Blatt ſchickte ich geſtern unter Kreuzband an Sulzer ab: heute nun erfahre ich, daß dieſer ſchon nach Winterthur abgereiſt iſt. Erkundige Dich doch ſchnell beim Weibel, ob ihm das Blatt nachgeſchickt worden iſt? wenn nicht, ſo bitte es Dir aus, und ſtelle es Spyri zu — oder Hagenbuch; vielleicht käme es dem letzteren recht für die N. Züricher Z. —

In der That hat mich das freundliche und auszeichnende Benehmen der kleinen Viktoria ſchließlich noch recht guter Laune gemacht; Du weißt ja, worauf es mir bei meinem Kunſtmachen immer einzig ankommt: ein erregter, ſympathiſcher Blick gibt mir Genugthuung, wogegen andre Beifallsbezeigungen, die ich mit ſo vielem Verachtungswürdigen zu theilen habe, mich meiſt nur bedenklich ſtimmen können. Und der kleinen Perſon ging das recht von Herzen: das merkte ich wohl. Jedenfalls war ſie und ihr Mann von der gemeinen Schimpferei unterrichtet, die hier von dem noblen engliſchen Rezenſenten-Geſindel gegen mich fortgeſetzt worden iſt: und ſie haben mir ſomit eine wiſſentliche Genugthuung gegeben, die ihnen, was mich am meiſten freut, durch den guten Eindruck, den ſie durch meine Leiſtungen erhielten, erleichtert worden iſt. Sainton gab wieder Stunde im Schloß bei der jungen Prinzeſſin Hohenlohe, einer Verwandten der Königin mütterlicher-Seits: die junge Dame war ebenfalls noch ganz entzückt, und ſagte Sainton, daß die Königin und Prinz Albert geäußert hätten, es wäre ihnen nur unangenehm, daß ſie die Ouvertüre nicht alsbald noch einmal hören könnten — u. ſ. w. —

Ach lieber Gott! Wenn es mir wirklich daran gelegen ſein könnte, mich hier feſtzuſetzen um — vielleicht ſchon ſehr bald — eine große Rolle zu ſpielen und wohl ſelbſt ein reicher Mann zu werden, ſo ſtünde es wohl nun ganz in meiner Macht. Berühmt bin ich hier bereits ſehr, und für etwas ganz Beſonderes werde ich von Allen gehalten, und namentlich hat die Wuth der Preſſe gegen mich dieß bewirkt. Unter meinem Publikum giebt es viele Enthuſiaſten, die mich durchaus für das größte Genie des Jahrhunderts halten, und anders als von einem „großen Mann“ ſpricht man gar nicht von mir. Soviel iſt gewiß, daß namentlich der Times-Kritiker (Dawiſon) nur darauf gewartet hat, daß ich irgend einen Schritt thäte um ihn zu gewinnen, dieß ſoll auch der Grund davon geweſen ſein, daß er nach dem erſten langen Artikel in der Times eine Zeitlang über mich ſchwieg; man verſichert mir, daß es mich nichts weiter gekoſtet hätte, als ihm nur irgend welche Beachtung zu ſchenken. Deſto größer war und iſt nun natürlich ſeine Wuth, daß ich nichts davon that, und das iſt ganz in der Ordnung; denn einmal zugegeben, daß man hier die Preſſe nicht nöthig habe, ſo mußte ſich die ganze Furcht vor ihr, und ſomit ihre ganze Bedeutung verlieren. Man ſagt mir, er halte ſich jetzt noch die Thüre offen, um einzulenken, ſobald ich ihn nur im Mindeſten beachtete. — Das wird aber hoffentlich Niemand von mir erwarten: es wäre dieß eine Erbärmlichkeit von mir, die ich mir nie vergeben können würde; es iſt aber auch gar nicht möglich, weil ich es gar nicht — kann. Unter allen Umſtänden habe ich hier aber auch gar nichts zu ſuchen: und wenn ſie mich mit Lob in den Himmel erhöben, ſo würde ich doch nie wieder hierher zurückkommen, eben — weil ich hier nichts zu ſuchen habe, und namentlich ſolch' ein Conzert-Dirigiren nicht meine Sache iſt. — Somit bin ich nur froh, daß die ganze traurige Zeit jetzt zu Ende geht, und ich mir nun wiedergegeben werde: Kummer und Leiden iſt das Schlimmſte nicht, wenn man nur in ſeinem edelſten Gewiſſen dafür frei iſt; nichts in der Welt könnte mich aber erfreuen, wenn ich dabei von Anforderungen an mich abhinge, die meiner Einſicht und meinem Gefühle zuwiderlaufen. Alſo — Dienſtag über 8 Tage reiſe ich ab. Es iſt mir lieb, daß ich von dieſem widerwärtigen Aufenthalte doch mit einiger Verſöhnung ſcheide, und dieſes tröſtliche Gefühl danke ich dießmal meiner kleinen Viktoria. —

Verſchiedene Meinungen herrſchen nur noch darüber, wodurch ich einen ſo vorteilhaften Eindruck auf die Königin gemacht habe? Präger behauptet, ich hätte in ſeiner weißen Cravatte ſo ſchön ausgeſehen, daß ſie ſich in mich verliebt hätte: andere behaupten, es wäre der ſchöne Züricher Frack geweſen. Ich meines Theiles habe mir Vorwürfe darüber zu machen, daß ich ſie das ganze Conzert über betrogen habe: ſie ſoll ſich nämlich ſteif und feſt eingebildet haben, ich hätte ganz friſche Handſchuhe an, wogegen es doch nur gewaſchene waren. Daran erkennſt Du wohl meine Sparſamkeit, leider aber auch einen Mangel an Aufrichtigkeit.

Geſtern beſuchte mich Berlioz, der ſich um das liebe Brod herumſchlägt und wirklich übel daran iſt: in Frankreich verdient er rein keinen Sou, und muß ſo in England und Deutſchland durch Conzerte (die — wie ich weiß — ihm immer nur höchſt wenig einbringen) ſich ein dürftiges Leben zu friſten ſuchen. Hier iſt er von der neuen Philharmonie für zwei Conzerte eingeladen. Er hat ſich bereits mit der hieſigen Preſſe arrangirt, nachdem er im Anfang ebenfalls von ihr ſchrecklich heruntergeriſſen wurde. Außer ſeiner Romeo und Julie-Symph. dirigirte er auch eine Symphonie von Mozart, die er ſo gräßlich herunterſpielen ließ, daß ich bald auswuchs. Das iſt aber engliſch; ſo wollen ſie's haben, und Berlioz, der eben nur noch nach Geld geht, weiß wie er es machen muß. Uebrigens fehlt ihm doch alle Tiefe.

So leb' denn wohl für heute einmal wieder, allerbeſter Muzius! Sei froh, daß ich mich noch mit Dir abgebe: nach meinem Rendez-vous mit der Königin bin ich ſo ſtolz geworden, daß ich eigentlich mit Niemand mehr rede. — Sulzer's Unwohlſein dauert mich doch ſehr — Wenn dieſer Menſch doch ſein verfluchtes Regieren aufgeben wollte; das könnte er füglich ſeinen dickſchädeligen, phlegmatiſchen Landsleuten überlaſſen, die ruiniren ſich dabei nicht, wohl aber eine ſo empfindliche Natur, wie er! Es ſcheint ihm dießmal hart angekommen zu ſein: eher läßt der aber auch nicht ab. Bleibt er jetzt erſt einige Zeit in Winterthur? Alſo, leb' allerſchönſtens wohl; grüße links und rechts: ſage den Leuten auch, ſie würden mich nicht los: Adieu, liebſte Frau!

Dein

guter Mann.

Prägers grüßen ſchönſtens! Die Frau hat Deine Strümpfe gezeichnet und waſchen laſſen: ſonſt müßte ich ſie in Frankreich verzollen; es iſt dort furchtbar ſtreng, und ich ſprach mehrere, die bis auf die Haut unterſucht worden ſind.

101. London 19. Juni 1855.

O Du ſchlechte Minna!

Wie kannſt Du denn behaupten, ich erwähnte Deine Briefe gar nicht? Lies' doch nach, dann wirſt Du finden, daß ich Dir faſt jedesmal für den empfangenen Brief danke. Dießmal ſoll es denn auch geſchehen; und außerdem will ich Dir noch den guten Rath geben, wenn Du wieder einmal die Tapezierer im Hauſe haben ſollteſt, ſo mache Dich hübſch fort, damit Du das Klopfen nicht hörſt. — Um nun ſogleich bei Deinen Nachrichten zu bleiben, ſo freue ich mich, daß Du endlich einmal Regen bekommen haſt; wenn ich zurückkomme, wird's wahrſcheinlich Regen und Kälte genug geben, wie ich ſie hier fortwährend genieße. Geſtern ließen wir bei Sainton zum Eſſen Feuer im Kamin machen, und ich war im wattirten Rocke ausgegangen. So werde ich's nun wohl auch auf dem Seelisberge wieder haben; ich kenne das. Dieſe Ahnung ſoll mich aber nicht abhalten.

Geſtern habe ich mir beim Schweizer und franzöſiſchen Conſul meinen Paß zur Heimreiſe viſiren laſſen (koſtete auch ſo ein halbes Pfündchen!): dieſe Herren wohnen hinter der Bank und an der London-Bridge; hin zu fuhr ich; dann ging ich bis wieder in meine Wohnung, wozu ich, bei mäßig raſchem Gehen, gerade zwei Stunden gebrauchte. Da weiß man doch, wozu man die Zeit hat! Dabei immer charmanter Regen. Es iſt prächtig!

Nun aber: heute über 8 Tage, Abends um 8 Uhr reiſe ich ab. Den Abend vorher habe ich das letzte Conzert, und werde mich daher hunde-müde zur Nachtreiſe aufmachen. Deſto nöthiger iſt es mir dann, eine Nacht gut in Paris zu ſchlafen, was von Mittwoch zu Donnerstag hoffentlich geſchehen ſoll; ich werde mir dazu von Kietz ein ausgezeichnetes Bette beſtellen laſſen; von Donnerstag zu Freitag werde ich dann ſchon weniger ſchlafen können, weil ich früh ſehr zeitig heraus muß zur Eiſenbahn; Freitag zu Samſtag bringe ich dann wieder auf dem Baſeler Poſtwagen zu, komme ſehr wackelig früh 5 Uhr in Baden an, waſche mich da und ſpühle mir den Mund aus, um einiger Maaßen manierlich um 6 Uhr bei meiner Gemahlin in Zürich anzulangen. Ich denke, Du wirſt genug davon haben, um 6 Uhr an der Eiſenbahn zu ſein; dann ſind wir auch in Ruhe und haben den ganzen Tag für uns zum plaudern. Wollteſt Du mich in Baden ſchon erwarten, ſo müßteſt Du den Abend vorher dorthin gehen, dort bis 4 Uhr ſchlafen u. ſ. w. — was doch am Ende zuviel wäre. Empfange Du mich an der Stelle, wo Du mich vor 4 Monaten verließeſt; das hat den beſten Sinn. Nicht wahr? — Eine Abendgeſellſchaft brauche ich gewiß nicht: etwas andres iſt's, wenn Boom u. ſ. w. einmal nachfrägt.

So, nun bin ich ſchon ganz wieder in Zürich, wo mich kein Teufel ſobald wieder hinweglocken ſoll! Somit will ich Dir auch ſogleich wegen Löbmann ſagen, daß mir der gute Menſch recht der Quere kommt; er iſt meiner Ueberzeugung nach ein recht mittelmäßiger Muſiker, und auch Geiger: ich kann mich nicht ſo immer comprommittiren durch freundſchaftliche Empfehlung mittelmäßiger Menſchen; das iſt eine harte Zumuthung für mich, der ich mich ſonſt ſo ſtreng in meinen Anforderungen verhalte und ſo ganz von derlei Verkehr zurückgezogen habe. Und nun gar an Spohr, mit dem ich doch faſt in gar keiner Verbindung ſtehe! Und was ſoll ihm Liſzt helfen? Das iſt Alles ſo vague und ausſichtslos, daß ich nur bedauern kann, wenn Löbmann darauf hin ſich von Riga fortgemacht hat. Es iſt wirklich recht peinlich für mich, und ſo auf das Gerathewohl hin kann ich mich nicht entſchließen, ihm von hier aus eine Empfehlung zu geben. Wir wollen uns das Ding in Zürich noch überlegen. Ein wahres Unglück, daß mich die Leute immer für etwas ganz anderes halten, als ich bin! —

Für hier läuft nun meine Zeit zu Ende, und ich bekümmere mich um den Teufel 'was mehr. Doch macht es mir Spaß, hier meinen (ſo ſehr beſtrittenen) Erfolgen zuzuſehen. Du weißt, es exiſtirt hier eine neue philharmoniſche Geſellſchaft (die voriges Jahr Lindpaintner aus Stuttgart kommen und von ihm meine Tannh. Ouvert. dirigiren ließ.) Dieſe möchte nun gerne mich für das nächſte Jahr zum Dirigenten haben; ihr jetziger Dirigent (Dr. Wylde, ein ſchrecklicher Muſiker, aber guter Kerl) ſtellt mir vor, daß ich dort ein viel größeres und weniger zopfiges Publikum, zudem aber alle nur erdenklichen Mittel, und namentlich aber auch Proben, ſo viel ich wollte, haben würde. Natürlich gab ich ihm abſchlägige Antwort. Doch will er ſich nicht abbringen laſſen, in ihrem letzten Conzerte (Anfang July) — worin Berlioz dirigirt und von ſich Sachen aufführt — meine Tannh. Ouvertüre noch einmal zu geben: ich ſoll ihn, oder Berlioz recht genau wegen der Tempi inſtruiren, damit ich ſicher wäre, daß ſie nach meinem Wunſche ginge. Vielleicht willige ich ein: denn, habe ich einmal London verlaſſen, ſo können ſie hinter meinem Rücken machen, was ſie Luſt haben; auch wäre es doch noch eine gute Revanche. —

Fiſcher ſchrieb mir auch vor einigen Tagen, ob ich ihm nicht einigen Aufſchluß über meine hieſige Stellung geben könnte, die er dem Redakteur der Sächſiſchen Conſtitutionellen-Zeitung mittheilen dürfte, um damit falſche Gerüchte niederzuſchlagen. Das habe ich denn gethan, und namentlich auch meine Unterredung mit der Königin mitgetheilt: in Sachſen wird das viel Aufſehen machen. Das viele Lügen und Herunterreißen in den Journalen muß Dich nicht geniren: zunächſt ſchreiben ja immer nur die Lumpen, die ſich damit Geld verdienen; ein anſtändiger Menſch ſchreibt ja nie eher in eine Zeitung, als bis irgend eine Lüge zu unverſchämt wird und der Widerlegung bedarf. Das hat jetzt Präger für mehrere deutſche Zeitungen beſorgt: ein New-Yorker Muſikblatt, in welchem Präger ebenfalls ſchreibt, hat bereits einen völligen Krieg mit den bisherigen Kritikern begonnen und ihre Lügenhaftigkeit aufgedeckt; da Dawiſon ſo dumm war, in ſeinem Journale davon wüthend Notiz zu nehmen, wird nun dieſe amerikaniſche Zeitung plötzlich ſtark in London geleſen, und es hat ſomit ein langer Krieg begonnen, deſſen Ende noch nicht abzuſehen iſt. Nun, mir iſt dieſes Ende gleichgültig, denn mich lockt keiner wieder hierher, und ich werde wohl einmal Gelegenheit finden, den Leuten wiſſen zu laſſen, warum? Für jetzt bleibe ich aber dabei: — es war beſſer, wenn ich die Einladung hierher ablehnte, da ich ſelbſt im günſtigſten Falle hier — nichts zu ſuchen habe. Ich habe andre Dinge zu ſchaffen, als den Eſeln Symphonien und Conzertarien zu dirigiren. Damit Punktum!

— So leb' denn wohl, alte gute Minna! Von hier aus bekommſt Du wahrſcheinlich noch 2 Briefe von mir; dann einen aus Paris, und endlich in höchſt eigener Perſon

Deinen

prächtigen Mann R. W.

Präger hat mir vorgeſtern Abend Pillen gegeben, die mir helfen ſollten; nun konnte ich aber das verfluchte Büchschen nicht aufkriegen, und habe immer noch nicht einnehmen können. Heute treffe ich ihn wieder: da ſoll er mir den Quark aufmachen!

102. London 23. Juni 1855.

Ach, Du mein ganz gutes Mienel!

Ich muß Dir doch einen Brief ſchicken, wenn auch nicht viel drin ſtehen kann. — Soeben habe ich mich ein wenig ausgeruht von der letzten Probe, die ich wohl je wieder von einem Conzert gehalten habe: es iſt für mich ſo recht nur noch ein herunter-arbeiten. In Gedanken bin ich ſchon längſt wieder aus England fort, von dem ich ſomit nur wenig geſehen haben werde. Ich glaube nicht einmal, daß ich noch nach Richmond komme: es iſt mir aber auch ganz gleichgültig. Ein ſolches elendes Leben, wie ich es hier die 4 Monate genoſſen habe, kann nur mit gänzlicher Verachtung beſchließen. —

Die letzten Tage wehte wieder ſo ein kalter Wind, daß mein Katarrh ganz unerträglich wurde. Auf Prägers Rath nehme ich jetzt täglich zum Abführen ein. Endlich iſt mir der Schnupfen in die Naſe gefahren, ſo ſtark, daß ich ſchon dachte, einmal wieder die Geſichts-Roſe zu bekommen. Dieſe Blume hätte mir nur noch in den Garten meiner Londoner Freuden gefehlt! Ja, es war eine verfluchte Hunde-Zeit, die ich hier zugebracht habe: ich kann nicht anders, wie an eine Hölle daran zurückdenken. Dieſe letzte Lehre wird aber wohl einige Früchte bei mir hinterlaſſen. — So denke und hoffe ich! —

Alſo — was ſoll ich Dir aus dieſem ekelhaften Neſte noch ſchreiben? Ich weiß nichts beſſeres, als die Verſicherung, daß ich Dienſtag (am Abende des Tages, wo Du dieſe Zeilen enthüllſt) herauskomme: Heute über 8 Tage habe ich aber bereits in meinem Hauſe, im Arme meiner Kinder und am Halſe meiner Gattin Kaffee getrunken und Mittag gegeſſen: — ſomit — iſt ja Alles gut. Mache jetzt, daß dieſe Gattin recht wohl, geſund und guter Laune iſt, damit ich all' die Freude an ihr habe, die ich wünſche! Halte Dich gut; pflege Dich die 8 Tage noch recht, damit wir armen Leute uns recht froh wiederſehen können.

Dienſtag vor der Abreiſe ſchreibe ich wohl noch einmal; wenn nicht, ſo ſchreibe ich noch aus Paris.

Leb' 1000000mal wohl und behalte mich 3000000mal lieb! —

Schöne Grüße an die guten Freunde von Deinem

RRRRichard.

Danke für Schmidt's Brief. Ich ſchreibe ihm wohl noch von hier.

103. Mornex, Mittwoch 11. Juni 1856.

Endlich, liebe gute Minna, athme ich auf, und beginne zu hoffen! — Seit geſtern Nachmittag bin ich hier eingezogen, und gedenke nun gründlich meiner Heilung nachzugehen, ohne welche ich ſo nicht länger leben möchte! — Doch vor Allem habe ich Dir, nach den beiden kurzen Depeſchen, nun gründlich zu erzählen, wie mir's ergangen iſt: deshalb habe ich auch gleich einen großen Bogen genommen, weil, wenn ich Dir auch nur die Hälfte von dem ſchreiben wollte was ich mir vornahm Dir zu berichten, ein kleiner gewiß nicht ausreichen würde. — Alſo! —

Erſtlich die Reiſe! Dieſe war die unglücklichſte und miſerabelſte, die ich noch je gemacht — es war leider ein Freitag, wo ich noch unterwegs war! — Von Baden Abends auf dem Poſtwagen nach Aarau, in einem furchtbaren Coupé mit 2 zwei dicken Kerlen, die natürlich erſtickt wären, wenn ſie nicht die Fenſter geöffnet hätten, was mich aber wieder zwang, den Mantel mir über den Kopf zu ziehen und zu ſchwitzen wie ein Braten. In der Nacht in Aarau Wagenwechſel — dann dieſelbe Geſchichte bis Biel. Dort — am Morgen — glaubte ich nun erlöſt zu ſein, und das Dampfſchiff beſteigen zu können: da war aber wegen der ausgetretenen Gewäſſer alle Schiffahrt eingeſtellt, und der ganze Vortheil dieſer Tour ging ſomit verloren! Alſo wieder in den Wagen bis Neuf-Châtel: dort furchtbarer Regen; $2^1/_2$ Stunden Dampfſchiffahrt bis Yverdon, natürlich in der Cajüte, die ganze Gegend umwölkt und verdeckt. Nun geht's aber los! Das Dampfſchiff kam eine halbe Stunde zu ſpät an, und ſtatt mit dem 1 Uhr-Zuge — der bereits fort war — zu fahren, mußte ich auf den 5 Uhr Zug warten. Gut! Wie ich auf den Bahnhof komme, erklärt man mir, mein

Hund müßte in den Hundekaſten: nun kannſt Du denken, was es für eine Scene ſetzte! Alles Bitten, Reden, Drohen half nichts: ich nahm endlich Fips unter den Arm, und wollte trotz aller Verbote einſteigen; neuer Scandal! Das hörten endlich mehrere Damen, die in einem Coupé ſaßen; ſie erklärten ſich ſogleich bereit, mich mit dem Hündchen bei ſich aufzunehmen: nun ergaben ſich endlich die geſtrengen Herren, und ich ſtieg ſiegreich — aber nach ſchändlichem Aerger, mit Fips ein! — Nun das iſt aber Alles noch nichts! Um 7 Uhr kam der Zug in Morges am Genfer See an; Das Dampfſchiff, welches mich, wenn wir in Yverdon mit rechtem Zuge abgefahren wären, in 2 Stunden nach Genf gebracht hätte, ſo daß ich ſchon um 5 Uhr dort angekommen wäre, dieß Dampfſchiff war natürlich längſt vorbei, und nun ſollte die Verſäumniß durch eine neue Fahrt im Poſtwagen von 5½ Stunden nachgeholt werden — alſo die halbe Nacht wieder! Schon zog ich vor in Morges zu übernachten, und den andren Morgen das erſte Dampfſchiff abzuwarten; vom Bahnhof aus hatte man aber ſogleich mein Gepäck auf den Poſtwagen gebracht, den ich blos für den Omnibus nach Morges hielt. Wie ich mir ſo überlege, was zu thun ſei, werde ich plötzlich aus dem Coupé, in das ich geſtiegen herausgewieſen; mein Coupé-Platz gelte hier nicht, die Paſſagiere von Lauſanne hätten den Vorrang. Gut! ſag' ich, da ſteig ich aus und bleibe hier; geben Sie mir mein Gepäck! — Das wäre ſchon verpackt, hieß es, dazu hätte man keine Zeit mehr, das wieder herabzupacken. — Dazu immer Regen und Sturm! Ich war außer mir, ſchimpfte was ich konnte — endlich, was half's, beſchied ich mich, da ich ohne Gepäck nicht bleiben wollte. Welchen Platz? Im Interieur, den Mittelplatz rückwärts; mir gegenüber zwei Handelsleute mit großen Schachteln auf dem Schooß, neben mir eine Frau, mit einem ungeheuren Buckel — gerade nach meiner Seite hin — und dazu ein ſchreiendes Kind! Das Beſte war noch, daß der erboſte Condukteur mir nun nicht einmal den Hund noch laſſen wollte: Das ginge nicht im Interieur, der müßte an den Wagen angebunden werden!! Ich dachte ich ſollte verrückt werden! Natürlich legten ſich aber die andern, Gott weiß wie belaſteten Paſſagiere dazwiſchen, und Fips blieb, ohne ſich auch nur zu rühren — das gute, artige Thier! Dieſe Fahrt nach Genf war die Krone aller Freuden, und ich glaubte wahrlich nicht mehr in meinem Leben ſo etwas noch mitmachen zu müſſen! Halb 1 Uhr kam ich endlich an! Um 2 Uhr zu Bett, in gräßlicher Aufregung, und unter beſtändiger Angſt vor einem neuen Ausbruch der Roſe! — Das war eine Vergnügungsreiſe!! Ueber Bern wäre es faſt ununterbrochen ruhig fortgegangen; indeß, ich wollte es ja angenehmer haben! Die Schuld war aber doch nur das Austreten des Waſſers — ſonſt ging allerdings — namentlich bei ſchönem Wetter — Alles beſſer! — Alſo das waren meine Reiſe Abentheuer! —

In Genf wüthete nun zwei Tage ein heftiger Nordſturmwind, der allerdings ſchönes Wetter bringen ſollte, mir aber beim Ausgehen höchſt gefährlich war. Am Samſtag ſchickte ich den Brief des Dr. R. an Herrn John Coindet, der jedoch verreiſ't war: da befolgte ich R.'s Rath, und ſchickte den Brief mit ſeiner Karte an den Bruder, den Doktor Coindet; ſtatt mir eine Stunde zu beſtimmen, wo ich ihn ſprechen könnte, war er ſo freundlich ſogleich ſelbſt mich zu beſuchen. Er gab mir die Weiſung, mich nach Mornex zu wenden, weil ich hier einzig das finden könnte, was ich ſuchte; auch gab er mir gute Rathſchläge gegen mein Uebel. Am Sonntag nahm ich mir dann einen Wagen, und beſorgte Alles; nur konnte ich noch nicht ſogleich die Zuſage erhalten, aus Gründen die Du ſogleich erfahren wirſt. Nachmittag kehrte ich nach Genf zurück, und machte Abends noch einen Ausflug nach Cologny zum Pfarrer Bourris (den ich von Albisbrunnen her kenne): der war aber auch verreiſ't.

Meine neue Wirthin ließ mich nun bis Montag Abend auf Beſcheid warten, der endlich günſtig ausfiel: geſtern Nachmittag ſiedelte ich endlich über. — Nun laß Dir meinen Zufluchtsort beſchreiben! Mornex — eine Art Dorf — iſt zwei Stunden von Genf, bereits in Savoyen; es liegt auf der andren Seite des Mont Salève, auf halber Höhe dieſes Berges, der von Genf aus von den Reiſenden ſeiner ſchönen Ausſicht wegen beſtiegen wird. Die Luft iſt herrlich, denn der Ort liegt bereits ſehr hoch; ich wohne in der Penſion Latard, in einem Gartenpavillon, der durch einen Garten von der Penſion ganz getrennt und iſolirt liegt. Es iſt dieß der Garten-Salon, der eigentlich für die Penſionäre zum Geſellſchafts-Salon beſtimmt iſt; es ſteht ein recht gutes Klavier darin, was mir ſehr wichtig war, weil ich ſonſt mit ungeheuren Koſten mir eines hätte von

Genf kommen laſſen müſſen. Nur eine Bedingung habe ich, um die ungeheure Gunſt des Pavillons für mich allein zu erhalten, eingehen müſſen: jeden Sonntag von 9—12 Uhr des Vormittags muß ich ausreißen, denn dann wird der Salon zum Gottesdienſt für die hier wohnenden Genfer eingerichtet; der Pfarrer kommt, und der Teufel geht los. Ich muß mir das gern gefallen laſſen, weil die übrigen Vortheile ſo groß ſind, wie ich ſie nirgends ſonſt erreicht hätte. Erſtlich: vollkommene Abgeſchloſſenheit, beſondere Bedienung, warmes Bad (ungeheuer wichtig!) Speiſen nach meiner Auswahl: dann neben an eine Waſſerheilanſtalt, wo ich ſpäter meine kalten Bäder am allerbequemſten haben kann; noch ſpäter habe ich die Arve (den Fluß) ziemlich nah! Ich trete aus meiner Thüre unmittelbar in einen ſehr hübſchen Garten; aus dem Fenſter trete ich auf eine Zinne mit der herrlichſten Ausſicht auf die ganze Montblanc-Kette mit einem ſchönen weiten Thal davor. — Natürlich iſt das nicht ſehr wohlfeil zu haben: doch muß ich Rath ſchaffen, es ſo lange wie möglich zu genießen, denn ich bedarf's — und anders iſt es nicht zu haben! — Die vollkommenſte Ungeſtörtheit habe ich mir ausbedungen: ich ſehe keinen Menſchen, als François, den Aufwärter! —

Mit meinem Uebel iſt es doch wahrlich weit gekommen: vorigen Winter verſchwand es doch manchmal ganz, und ich wußte Wochenlang nichts mehr davon: jetzt lebe ich nicht eine Stunde ohne Furcht vor einem neuen Ausbruch, ſo daß ich mir wie der elendeſte Menſch vorkomme: das muß ſich gründlich ändern, und ich thue Alles, was mir dieß verheißt. Dr. Coindet verſicherte mich, daß die größte Diät und Ruhe die Hauptſache ſei: ich würde jedesmal bemerkt haben, daß die Ausbrüche mit vorangegangenen Diätfehlern und Unregelmäßigkeiten zuſammenhingen; die Folgen davon verſpürte ich nicht mehr ſo im Unterleibe, wie früher, ſondern eben im Ausbruche der Roſe. Wie recht hat er hierin: ich kann es nachweiſen, daß dem ſo iſt, und fühle es endlich auch. Ich muß daher ganz nach der Regel leben, nie die mindeſte Abweichung machen: Bier u. dgl. führen unmittelbar zu Ausbrüchen. Auch hat er mir den Caffé ganz verboten, und zwar ſehr ſtreng, auch nicht halb mit Milch (Frage doch Dr. R., was der dazu ſagt!) Außerlich muß ich Wind und Sonne vermeiden: in der Sonne muß ich den Schirm nehmen. Von der hieſigen Luft, großer Ruhe, ohne jede Aufregung, regelmäßiger Diät, erwartet er viel. Sage doch auch dem Dr. M., von Tavaſter-Waſſer wüßte hier kein Menſch etwas: Coindet empfahl mir dagegen früh Laxir-Limonade; vorläufig halte ich mich an das Karlsbader Salz, wovon ich des Morgens zwei Doſen nehme. Die Schwefelbäder beginne ich heute! — Gott gebe mir meine Geſundheit hergeſtellt: kein Opfer ſoll mir dafür zu groß ſein; denn ich bin ſo der unerträglichſte Menſch, der Niemand Freude machen kann! —

Wollte ich Fipſens Lob ſchreiben, ſo müßte ich noch einen ganzen Bogen verſchreiben! das Thier iſt rührend artig, freundlich, ſchmiegſam und zuverläſſig! Als in Zürich der Zug abging, fing er — auf dem Tiſchchen ſitzend, plötzlich an zu ſchreien, und guckte nur nach der Seite hin, wo Du verſchwunden warſt: mich beachtete er gar nicht, ich konnte mit ihm reden, was ich wollte. Dann fügte er ſich, wie ich in den Poſtwagen ging, und hat ſich auf der ganzen Reiſe ſo klug, artig und ganz unmerkbar gehalten, daß ich ihn gar nicht genug loben kann. Nur wollte er die erſten Tage weder freſſen noch ſaufen: nur mit den beſten Bratenſtückchen konnte ich ihn endlich dazu bringen. Noch jetzt will er faſt nichts andres: doch mache ich ihm Mittag ſeine Suppe — allerdings ſehr delicat. Allmälig findet es ſich ſchon. Hier ſcheint es ihm ſehr zu gefallen; ich laſſe ihm die Thüren auf, da legt er ſich bald auf die Zinne und betrachtet die Gegend, die Leute und das Vieh, bald macht er für ſich eine Promenade im Garten. Wachſam iſt er über alle Maaßen: die Leute haben ihn ſehr gern. — Er grüßt ſchönſtens! Heute früh bei der Morgen-Promenade, kam mir im Freien eine Nothdurft an, deren ich mich entledigte: ſo wie er Jemand in weiter Ferne kommen hörte, bellte er, und ich hatte Zeit, mich fortzumachen. Plötzlich ließ ſich ein Kukuk hören: da ſpannte er und wedelte; er dachte, es wäre der Jacquot! — Pepſel's Porträt habe ich mir wohlweislich mitgenommen: — ich werde den Todestag dieſes lieben guten Freundes von ganzem Herzen feiern! — — Das ſchöne Wetter läßt mich wünſchen, daß nun auch Du recht bald auf den Seelisberg gingeſt: ich weiß Dich nicht gern zu Hauſe bei dem ewigen Hausärger! Geh' doch recht bald: aber den Jacquot mußt Du mitnehmen; es bleibt dabei; ſein großer Gebauer muß mit: beſorge das ja! — Nun danke ich Dir noch ſchönſtens für Deinen guten Brief: es bleibt dabei, und wir bleiben die Alten.

Könnte ich Dir nur das Leben recht angenehm machen, und allen Aerger von Dir bannen: wie froh würde mich das machen! Nun behalte mich nur lieb, wie ich Dich: ſei heiter, thue Alles für Deine Geſundheit — und hoffe auf ein recht heiteres, von Krankheitsſorgen ungetrübtes Wiederſehen! Leb' wohl, guter Muzius! Sei herzlich gegrüßt und geküßt

von Deinem

Richard.

Von Liſzt erhielt ich Nachricht, daß die Familie M. den Sommer in Zürich zuzubringen und recht mit mir zuſammenzuſein gedächte: — was mußte ich lachen, als Liſzt mir deshalb ſein Bedauern ausdrückte: — nun, dem, und Ähnlichem, habe ich mich glücklich entzogen!! — Wie gut, daß ich fort bin! —

Grüße Weſendoncks ſchönſtens: morgen, oder übermorgen gedenke ich ihnen zu ſchreiben! —

Es können hierher keine Briefe direkt gehen, weil hier gar keine Poſt iſt: deshalb adreſſire immer nur poste restante, Genève. Der Bote geht täglich nach Genf, trägt die Briefe hinein und holt ſie dort ab. —

poste restante
No. 111 à Genève

104. Mornex, Donnerstag 19. Juni 1856.

Soeben erhalte ich erſt Deine telegraphiſche Antwort, liebe Minna! Das erſte Sätzchen mußt Du nicht ganz deutlich geſchrieben haben; es war reiner Unſinn; bis ich endlich durch Inſpiration herausbekam, daß es heißen ſollte: „Karl ſeit heut hier“. Statt deſſen ſtand „Kurt ſeit heut ſieger“. — Durch Deinen Brief war ich ſchon beruhigt: es kommt hier Alles ſehr ſpät an. Doch ich wollte heute nur nachholen, was ich geſtern Dir nicht breiter mittheilen konnte. Ich mußte alſo ausziehen, und ſomit meiner ſchönen Gartenhaus-Einſamkeit entſagen: Dergleichen Freuden ſollen mir einmal nicht beſchieden ſein, und ich werde Zeit meines Lebens an Geſtörtheit, Unruhe und äußerer Aufregung leiden müſſen: wenn ich nur dabei, daß kein Wunſch mir einmal eine angenehme, ſtille Zuflucht für meine Häuslichkeit eröffnet, nicht gänzlich zum Weiter-Arbeiten unfähig gemacht werde; ich habe ſchon viel Nervenausdauer zugeſetzt. Hierher, wo ich jetzt wohne, würde ich keinesfalls gezogen ſein, wenn ich den Beginn meiner Arbeit einzig im Auge gehabt hätte: doch fühlte ich jetzt immer mehr, daß es ſich zunächſt einzig nur um die Wiederherſtellung meiner Geſundheit handeln könnte, und dafür glaube ich nun ſehr gut gethan zu haben. Schon Dr. Coindet an den mich R. empfohlen hatte, ſtutzte, als ich ihm R.'s Verordnungen, namentlich wegen der Schwefelbäder, vorzeigte, und ſagte mir, ich ſollte mich, was die Bäder beträfe nur dem Dr. Vaillant, der hier einem Inſtitute vorſteht anvertrauen, und nicht zu viel thun. Mit Mühe hatte ich mir nun die Bäder hergerichtet — treu R.'s Vorſchriften —, als ich davon wieder in ſolche Aufregung gerieth, daß ich mir gar nicht zu helfen wußte. Dr. Vaillant, an den ich mich wegen der gewöhnlichen Bäder wandte, erſchrack, als er von den Schwefelbädern hörte, und bat mich dringend, ſogleich damit einzuhalten, worauf ich ſehr gern einging. Seitdem fühle ich mich unter Vaillant's Behandlung bedeutend beſſer: er behandelt mich mit ungemeiner Sorge, ungemein behutſam, beruhigend und geht dabei dem Sitze des Uebels ſo gründlich zu Leibe, daß ich bereits das größte Vertrauen zu ihm gewonnen habe, was er auch von Andern erworben zu haben ſcheint, denn er iſt es, der von Roſſini nach Florenz eigens berufen wurde, und auf deſſen Rath ſich dieſer gegenwärtig ſo viel beſſer befindet, als vor 2 Jahren. Kurz, für meine Geſundheit bin ich jetzt ſicher, und erkenne, daß R.'s Quakſalbereien, wie ſie mich nicht curirt haben, nimmer auch gründlich geheilt haben würden: ſomit ſoll mir, will's Gott, die Apotheke nichts wieder mehr koſten. — Sag' aber doch Heim, daß das Einzige, was Vaillant mir innerlich zu nehmen geſtattet, das Karlsbader Salz iſt. — Ueber meinen ſonſtigen Aufenthalt ſchreibe ich Dir ein andermal mehr: die Lage iſt herrlich, die Luft wundervoll, und die Gartenpromenaden ſehr angenehm. Fips hat darin viel Unterhaltung und findet ſich ſehr gut in Alles. Auch von ihm ein andermal. — Nun aber zum Schluß noch zu etwas Ernſtem! —

Liebſte Minna, R. muß fort: es geht nicht anders. Lieber Alles ertragen, als dieſen ewigen und jeden Augenblick wiederkehrenden Anlaß zum Aerger, der Dir ſchädlich iſt, und mir wahrlich auch mein Leben verkümmert. Es iſt durchaus unmöglich, ſie an unſre Perſonen zu gewöhnen: es iſt für ſie, wie für uns ein Unglück wenn ſie länger bliebe. Ich kann Dir nicht ſagen, wie mir unſre Häuslichkeit durch dieſen ewigen Aerger, den ich theils an Dir ſehe, theils auch ſelbſt fühle, verleidet wird: dieß ewige Zanken, zu dem leider der Anlaß nie aufhört, kann ich nicht länger ertragen, und Du verdirbſt Dich dabei, wie N. vollends ganz dabei verhärtet und uns entfremdet wird. Gott weiß, welches ihr Loos ſein ſoll, da ſie ſo gar unfähig zur häuslichen Beſchäftigung iſt: doch ſo viel iſt gewiß, daß ſie in andren, bürgerlichen Verhältniſſen, wie vielleicht in Zwickau, beſſer fortkommen, und auch ſelbſt zufriedener leben wird. Sie ſoll deswegen von uns nicht Preis gegeben werden, und ich verpflichte mich daher, ihr ein für allemal die 100 fr. vierteljährlich zu zahlen, die früher Deine guten Aeltern erhielten. Dieß ſoll durchaus feſt ſtehen, und ſomit denke ich auch, ſoll ſie Niemand zur Laſt fallen, und ſelbſt Trögers werden unter dieſer Bedingung ſie gewiß gern in ihr Haus aufnehmen. Ich bitte Dich, laß die Beſorgung dieſer Angelegenheit jetzt Deine größte Sorge ſein, und — iſt es möglich — ſo erledige ſie, noch eh' ich zurückbin, denn — ich ſchwöre es — mich greift dieſe Hausunruhe — und Aerger ſchrecklich an. Verbeſſert ſich irgend meine Lage, wozu ich Rath ſchaffen werde, ſo finden wir gewiß bald auch ein geeignetes junges Frauenzimmer, welche die Stelle bei uns ausfüllt, die N. beſtimmt war: Du könnteſt ſogar immer daran denken und ich bin überzeugt, Du wirſt bald das Richtige treffen und jedes geſchickte Mädchen wird ſich gratuliren können, in ein ſo angenehmes Verhältniß zu kommen, wie es N. haben könnte, wenn ſie auch nur einigermaaßen die Eigenſchaften dafür hätte — Alſo, Du kennſt meine Meinung! —

Nun für heute, leb' wohl, gute Alte! letzthin träumte ich recht lebhaft von Dir! Gott, wenn ich einigermaaßen eine angenehme ruhige, halbländliche Wohnung, und freundliche, zutrauliche Hausführung hätte, ich bin der Häuslichſte aller Menſchen, und würde mich nie einen Augenblick wo anders hin wünſchen: ich bin allemal ſehr traurig und bänglich, wenn ich ſo in einem fremden Hauſe bin. Nun Adieu!

Sei ſchönſtens gegrüßt von Deinem

Rich

Fips iſt wieder gränzenlos wachſam. — Heute iſt auch das Wetter wieder ſchön geworden: Ein Piano habe ich mir aus Genf kommen laſſen, mindeſtens zur Zerſtreuung. Schicke mir doch die muſikaliſche und die illuſtrirte Zeit. unter Kreuzband — es koſtet nicht viel. Vielleicht auch die 3 Bände Sonaten von Beethoven, aber in Paquet — ich halte doch ſonſt nicht aus.

106. Mornex. Poste restante No 111
à Genève
22. Juni 1856.

Vortrefflichſte Minna!

Du biſt ja gleich recht böſe, wenn es Dir einmal ſcheint, ich wäre faul: jetzt wirſt Du zwei Briefe von mir haben; bedenke nur immer, welchen Eindruck ſolche Vorwürfe machen, wenn ſie an mich gelangen, nachdem ich längſt ſchon Alles berichtet habe! — Doch, dieß bei Seite, iſt es mit den hieſigen Poſtverhältniſſen albern genug: ich ſchrieb Dir Mittwoch, daß ich Donnerſtag wieder ſchreiben würde; hierbei nahm ich an, daß der Donnerſtagbrief, der leider erſt am Freitag von Genf abgeht, Dich Sonntag früh noch in Zürich treffen würde. Freitag kommt der Bote und bringt mir einen Brief — es war der meinige an Dich, den die Eſel in Genf, weil er an „Wagner“ war, an mich wieder zurückgeſchickt hatten: das „Frau“ hatten ſie nicht beachtet. Somit haſt Du auch dieſen Brief einen Tag ſpäter bekommen, wahrſcheinlich in Seelisberg, wohin ich Dir dieſen heutigen denn auch ſogleich ſende. —

Natürlich habe ich Dir aus meiner Einſamkeit nicht viel zu melden, als daß es heute endlich ſchönes Wetter wieder geworden iſt, und ich bereits mit Fips einen herrlichen Spaziergang auf den Mont Salève gemacht habe, von wo ich Dir dieſe Enziane mitbringe, die Du mit den auf dem Seelisberg vergleichen magſt. Faſt die ganze vergangene Woche war ſchlecht Wetter, kalt und naß, ſo daß ich in meiner Kur nicht wohl viel thun konnte; dennoch befinde ich mich bereits unendlich viel wohler, als da ich Zürich verließ: die Furcht vor einem Rückfall der Roſe iſt bereits von mir gewichen; bei dem ärgſten

Regen und Sturm habe ich mich im Freien getummelt, mache mir das Geſicht kalt, und erhalte davon doch keine Beängſtigungen. Wer mir das noch vor zehn Tagen geſagt hätte, wo ich immer mit dem Tuch vor der Naſe herumging, wenn ein Lüftchen wehte! Das verdanke ich wohl zunächſt der geſunden, frugalen Diät, ohne Kaffé u. ſ. w., der Ruhe und Entfernung von aller Anſtrengung und Aerger: dann aber hauptſächlich den Bädern, die ich unter des vortrefflichen Dr. Baillant Leitung mit dem größten Nachdruck und Erfolge gebrauche: Anfangs Abwaſchungen und Reibungen mit dem naſſen Lappen, lau — dann kühler; namentlich thun mir auch die kalten Fußbäder ſehr gut: die mußt Du auch anwenden; nur vorher etwas gehen, daß der Fuß warm wird, dann 20 Minuten in kalt Waſſer, wobei man die Füße ſanft übereinanderreibt, und hierauf eine halbe Stunde tüchtig marſchirt. Du glaubſt nicht, von welcher vortrefflichen Wirkung dieſe Fußbäder ſind! — Ich ſagte Baillant von dem infamen Waſſer, was mir R. durch Dich angekündigt hat: er meinte, wir wollten es nur erwarten, er wolle es unterſuchen, und wenn es nichts Nachtheiliges enthielte, ſo wäre er gern für den Gebrauch desſelben. Du ſiehſt alſo, daß ich nicht etwa in einer fanatiſchen Waſſerkur bin. Im Uebrigen ſoll mich nur R. mit ſeinem Aix verſchont laſſen. Ich werde geſund, das weiß ich nun: mein Uebel ſitzt im Unterleibe, das weißt Du von dem fürchterlichen Aufſtoßen her; der muß gründlich geheilt werden, und — Mitte Auguſt — hoffe ich damit am Ziele zu ſein. — Ich wohne jetzt in einem andren Theile des Hauſes, recht angenehm, zwei hübſche Kammern, von denen ich mir die eine zum kleinen Salon hergerichtet habe. Aus meinen Fenſtern kann ich unmittelbar auf eine große Zinne ſteigen, die quer vor dem ganzen Hauſe hergeht: das iſt beſonders für Fips ein großes Glück, der immer auf dem Fenſter liegt, und, ſo wie er etwas ſieht, hinausſpringt, worauf ich ihm dann immer wieder hereinhelfen muß. Bei ſchönem Wetter, wie heute, promenire oder ſitze ich meiſtens in den hübſchen, bergigen Gartenanlagen, was Fips ebenfalls ſehr angenehm iſt. Die Luft iſt ganz vorzüglich; Kopfſchmerzen verſchwindet ſogleich, wenn man hier ankommt; von Hitze habe ich noch nichts beſonderes verſpürt.

Soviel von mir: hoffentlich biſt Du damit zufrieden? Eigentlich ſollte ich Dir wohl nur von Fipſel ſchreiben, denn um den ſcheint Dir's doch mehr zu thun zu ſein — was ich Dir gar nicht verdenken kann! Auch habe ich vor Rührung weinen müſſen, daß Du armes Thier Dir die Einſchlafe-Lectüre abgewöhnen willſt, nur damit ich hier die Eidgenöſſiſche bekomme: um Dich zu tröſten muß ich Dir aber doch ſagen, daß ich die Eidgenöſſiſche gar nicht gemeint habe; behalte die doch ja, und ſchicke mir dagegen nur die Illuſtrirte (die Du übrigens für mich erneuern mußt!!) und etwa die Muſikzeitung, die mir Weſendoncks beſorgen könnten. Aber immer in Kreuzband.

Nun, ich freue mich herzlich, Dich auf dem ſchönen Seelisberg zu wiſſen; genieße ihn recht von Grund aus! Wie jetzt meine Hoffnung ſteht, denke ich doch noch an eine kleine Unternehmung für den Spätſommer, an der Du aber ſchön theilnehmen ſollſt. Willſt Du?? Alſo, leb' allerſchönſtens wohl, grüß' die Seelisberger und behalte recht lieb Deinen

gar nicht ſo ſchlechten

Mann.

Die Geſchäfte werden ſich gut machen: aus Hannover und Carlsruhe ſind Beſtellungen eingegangen!

So eben ſpielt ein Leierkaſtenmann, worüber Fips wüthend iſt. Er iſt hinuntergelaufen.

Melde mir ja, ob Du den Brief wegen R. richtig erhalten haſt.

An Fr. Müller nach Weimar habe ich heute auch ſchon geſchrieben.

106 Mornex, 25. Juni 1856.

Liebes Mienel!

Früh. Dieſe Nacht hatte ich bange Träume, die ich mir glücklicherweiſe ſehr wohl erklären kann: meine bisherige Roſe iſt nun auf den alten Schnupfen zurückgeführt, dem nun zwar leicht und gründlich beizukommen ſein wird, der mir einſtweilen aber auch im Gehirn liegt und während des Schlafes ſich da herauszuarbeiten ſucht. Andrerſeits hatte ich dieſe Tage über oft an das Arrangement wegen R's gedacht, namentlich auch an das Jahrgeld, das ſie nun erhalten ſoll, und das früher Deine guten Alten erhielten, wobei ich denn viel auch an dieſe gedacht habe. Dazu kam Dein letzter Brief, der mir anzeigte, daß Du Jacquot nicht mit auf den Seelisberg nähmeſt, und er allein zurückbliebe. Daraus geſtalteten ſich denn, unter der beängſtigenden Hülfe meines noch nicht flüßig gewordenen Schnupfens folgende Träume, die ich leider nicht mehr ausführlich im Gedächtniſſe habe, von denen jedoch der erſte ungefähr ſo anfing: — Du war'ſt von mir fortgegangen, und wollteſt nichts mehr von mir wiſſen; ich ſuchte Dich auf (— wie es vor langen Zeiten ja auch einmal geſchehen iſt! —) und fand Dich in ziemlich ärmlicher Wirthſchaft bei Deinen Aeltern, was mir immer bänger machte, je mehr Du Dich weigerteſt, mit mir zu kommen; bis ich Dir denn endlich mit Entſetzen zurief „aber, Deine Aeltern ſind ja todt!“ wobei ich ſchließlich laut Deinen Namen ſchrie und aufwachte. Mein Schrei hatte über mir Jemand erſchreckt, der lange herumpolterte, ehe er wieder zur Ruhe kam. — Dann träumte ich von Neuem, ich lieſe mit Pepſeln herum, und ſuchte Dich ebenfalls wieder, denn Du warſt mir abermals davongelaufen: Pepſel wurde immer elender dabei, ich ſah ihn ſcharf an, und er hatte immer tiefer eingefallene Augen, ſo daß mir unbeſchreiblich wehe dabei ward. Endlich fand ich Deine einſame Wohnung; Du warſt aber eben fort gegangen, und das Stübchen war leer. Drin aber hörte ich den Jacquot ungeheuer luſtig pfeifen und plaudern; ich ging hinein, und ein ſcharfer Zugwind kam mir entgegen: ein Fenſter ſtand auf, welches ich mir alle Mühe gab zu verſchließen, ohne es recht zu Stande zu bringen; es waren da allerhand Schieber und Querſchieber, ſo daß ich lange zu thun hatte, bis ich auch darüber endlich erwachte. Du wirſt leicht wieder erkennen, wie dieſer letzte Traum namentlich durch Deine Mittheilungen und Beſorgniſſe für Jacquot, wenn Du ihn mit auf den Seelisberg nähmeſt, veranlaßt worden.

So, da haſt Du meine Träume: von meinem Wachen kann ich Dir wenig erzählen, außer daß wir ſeit Sonntag ſehr ſchönes Wetter haben, daß ich mich ſehr wohl dabei befinde, meine Kur ſich vortrefflich anläßt und ich der beſten Hoffnung einer recht gründlichen Wiederherſtellung lebe. Zu weiterem ſollſt Du mir Anlaß geben durch den Brief, den ich heute erwarte, da ich auf Deinen letzten vorläufig nicht viel zu erwidern habe.

Nachmittag. Der erhoffte Brief iſt nicht gekommen; gewiß iſt daran die ſchändliche Confuſion von letzthin Schuld; Du wirſt meinen letzten Brief nach Zürich nicht mehr dort bekommen haben, und ehe er Dir nun nachgeſchickt wird, vergeht noch mehr Zeit, ſo daß Du meinen Brief nach Seelisberg vielleicht eher erhalten haſt, als jenen. Es iſt mir doppelt unangenehm, da ich heute gerne eine Nachricht von Dir erhalten hätte!

Nun hoffe ich auf Morgen, wo ich am Ende wieder zwei Briefe zugleich bekomme, wie das letzte mal. — Aus Deinem letzten erſah ich übrigens, daß Du wegen N. wieder andrer Meinung werden möchteſt: ich erwarte Deine Antwort auf meinen Vorſchlag deswegen; jedenfalls aber ſei verſichert, daß ich bei meiner Anſicht bleibe. Es handelt ſich nicht darum, ob N. ſich einmal grob vergeht, und dann wieder um Verzeihung bittet: — ſondern um das ganze Verhältniß, das ſo unmöglich mehr bleiben kann, wegen uns Allen. Ich werde ſelbſt an N. darüber ſchreiben, und in aller Güte und Ruhe ſie zu überzeugen ſuchen, daß ſie keine Wahl hat. — Doch, wie geſagt, ausführlich ſchreibe ich Dir hierüber, wenn Du mir geantwortet haſt. —

Ich freue mich jetzt ſehr auf eine Nachricht vom Seelisberg, wo Du nun hoffentlich wohl und guter Laune angekommen biſt. — Von hier habe ich Dir, außer dem bereits erwähnten, wahrlich nichts zu melden; ich fahre fort, ungeſtört und ruhig meiner Geſundheit zu leben; geſtern nahm ich das erſte Sitzbad, was mir außerordentlich gute Dienſte leiſtete; der regelmäßige und ſehr ergiebige Stuhlgang findet ſich ganz von ſelbſt ein; noch ein wenig Karlsbader Salz nehme ich, ſonſt nichts weiter; doch wollen wir M's Waſſer abwarten. — Des Abends (— wir eſſen um $5^{1}/_{2}$ Uhr) mache ich mit Fips gewöhnlich eine große Promenade auf den Mont Salève, wovon ich allemal ſehr geſtärkt zurückkomme; immer ſteige ich, in das Thal komme ich nie, — wegen der ſchönen Luſt. —

Nach Aix gehe ich keinesfalls: ich muß nun nächſtens deshalb an M. ſchreiben.

Fips muß ich bereits Einhalt thun, daß er nicht zuviel frißt, namentlich Knöchelchen, deren es hier — wegen der häufigen Cotelets — viele giebt: ſonſt befindet er ſich ſehr wohl und iſt exemplariſch treu. —

Nun, adieu für heute! Hoſſentlich träume ich heute Nacht etwas ruhiger, und am allerhoſſentlichſten haben meine Träume keine ſchlimme Bedeutung. Alſo, behalte mich lieb! —

107. Mornex, 2. Juli 1856.

Liebſte Minna!

Das Wichtigſte, was ich Dir ſogleich auf Deinen ſoeben empfangenen Brief zu erwidern habe, iſt wegen Deinem Befinden. Ich habe während meiner Kur ſchon oft auch an Deinen Zuſtand, und namentlich auch an Deine Nervenaufregung und Schlafloſigkeit denken müſſen, weil ich unter der Behandlung meines jetzigen Arztes, Vaillant, erſt dahinter gekommen bin, wie man dergleichen Leiden mit Erfolg behandeln muß. — Ich erſchrecke wirklich, wenn ich ſehe wie mit den einfachſten und natürlichſten Mitteln dieſen bei uns ſo oft wiederkehrenden Uebeln gründlich abgeholfen werden kann, und wie pfuſcherhaft, wirkungslos und ſogar ſchädlich dagegen die bisher von R. empfohlene Methode war. Nachdem ich durch die ſchändlichen warmen Schwefelbäder ſo furchtbar aufgeregt war, daß ich des Nachts wieder das abſcheuliche Armzucken u. ſ. w. hatte, genügte eine einzige Behandlung Vaillant's, um mir ſogleich eine ruhige Nacht zu verſchaffen. Geſtern befand ich mich wieder in einem ähnlichen Zuſtande, und zwar in Folge einer ſchlafloſen Nacht, die durch die ſpäte und geräuſchvolle Ankunft von Fremden veranlaßt worden war, wobei ich mich ſchändlich geärgert hatte. Sogleich nach Vaillants höchſt erfindungsreicher Behandlung befand ich mich, der noch vorher gezittert hatte vor Aufregung, ruhig und höchſt angenehm ſchläfrig: eine gute Nacht hat mich nun vollkommen wieder hergeſtellt.

Ich bitte Dich daher dringend um folgendes: nimm jeden Tag ein — oder beſſer noch (ſobald Du es für nöthig hältſt) zwei kalte Fußbäder, wie ich ſie Dir beſchrieben habe, worauf Du mir nicht antworteſt: nämlich — 20 Minuten lang, und darauf eine halbe Stunde lang gut gehen, damit die Füße wieder gehörig warm werden: auch zuvor etwas gehen, damit die Füße mindeſtens nicht kalt ſind. Jeden Abend vor Schlafengehen nimm aber die Magd, und laß ſie Dir mit einem zuſammengelegten Handtuch (wie ein Lappen), welchen ſie wiederholt in

Waſſer tauchen muß, ſanft über den ganzen Leib reiben, oder waſchen, ſodaß dabei ein ganzer Eimer Waſſer aufgeht; ſie muß abwechſelnd bald den Rücken, die Schenkel, dann die Bruſt, die Beine reiben (aber ſanft!); auch mußt Du zuvor Dir die Stirne waſchen. Dann ſchnell ein Betttuch um, ſanft abreiben und trocknen, dann in's Bette — und Du wirſt eine höchſt angenehme Beruhigung empfinden, die Dir gewiß zum Schlafe verhilft. Aber Du mußt die Magd dazu nehmen; wenn Du es ſelbſt machſt, regſt Du Dich wieder dabei auf. Haſt Du nun durchaus Widerwillen, Dich vor der Magd zu entkleiden — ſo müßteſt Du nur ein naſſes Handtuch nehmen, Dir ſanft damit — wie mit einem Shawl — über den Rücken, die Bruſt und den übrigen Körper ſtreichen, und zwar längere Zeit, ſo daß Du das Tuch öfter wieder naß machteſt. Dann abtrocknen und in's Bette. Dieß kannſt Du auch machen, wenn Du Nachts Dich aufgeregt und ſchlaflos fühlſt: ſogleich Licht anzünden, und das naſſe Handtuch ſo gebrauchen, wie ich Dir es ſagte. Beſſer iſt es aber, wenn Du jeden Abend — auch am Tage, wenn das Bedürfniß da iſt — Dich von der Magd auf die angegebene Weiſe behandeln läßt. Biſt Du übermäßig aufgeregt, ſo will ich Dir aber mittheilen, was mich geſtern ſogleich hergeſtellt hat. Vaillant breitete eine wollene Decke auf das Bett, darauf das Betttuch; dieſes beſprengte er mit etwas wenig Waſſer, wickelte mich dann — (jedoch nur bis unter die Arme, auch die wollene Decke!) — zuerſt in das Betttuch ein, beſprengte mich wieder mit Waſſer, ſodaß im Ganzen zwei Flaſchen Waſſer verwendet wurden, ſodann die wollene Decke darüber, ebenfalls leicht eingewickelt und endlich ein Federkiſſen — couvre-pied — darüber; — wohlgemerkt aber nur bis unter die Arme; die Arme und die Bruſt bedeckte er mir dann nur mit einem Betttuch, oder beliebigem Kleidungsſtücke. So ließ er mich liegen, bis ich mich recht warm fühlte, aber nicht bis zum Schwitzen; dies wiederholte er dann, indem er mich wieder aufdeckte und abermals mit Waſſer beſprengte, bis ich wiederum warm war; darauf eine leichte Abwaſchung — mit dem naſſen Lappen — Abtrocknung, und ein wenig promeniren, aber ganz mäßig und ruhig oder auch in's Bette. Ich ſage Dir, alle Aufregung war ſpurlos verſchwunden, ich war ſchläfrig und konnte kaum die Nacht abwarten, um mich herrlich auszuſchlafen. —

Ich bitte Dich dringend — laß' Dir das nicht umſonſt geſagt ſein!!! —

Ich möchte Dich lieber ſogleich hierher kommen laſſen, weil ich überzeugt bin, daß Dir Vaillant's Behandlung von dem größten Nutzen ſein würde, beſſer als Alles: für den Augenblick halten mich jedoch noch einige Bedenken ab: —

1., es iſt ſehr theuer (was ich aber bei einem ſo außerordentlichen Arzte ganz in Ordnung finde.) und ich weiß ſelbſt noch nicht, wie ich auskomme. 2., kein Menſch ſpricht deutſch — außer der Köchin, und Du würdeſt eine ſchwierige Unterhaltung haben. 3., offenherzig — ich fürchte, ſo lieb wir uns beide haben — dürften wir uns doch mannigmal gegenſeitig mehr aufregen, als es namentlich bei einer Kur gut iſt: Du weißt, daß es — bei aller Liebe — doch, wegen verſchiedener Anſichten mitunter zu kleinen Disputen kommt, von denen wir beide beſſer dann und wann los kommen; wobei ich herzlich gern zugebe, daß ich mehr Schuld habe als Du, namentlich wenn ich eben kribbelig und aufgeregt bin, was bei einer ernſten Kur, wie ich ſie vorhabe, nicht zu vermeiden iſt, und wo es dann beſſer iſt, man bleibt allein. — Jedoch ſind dieß alles Bedenken, die durch die Rückſicht auf Deine Geſundheit ſich überwinden laſſen. Ich glaubte Dich ſicher und wohl geborgen, namentlich auch für Deine Geſundheit, auf dem Seelisberg: findeſt Du nun Dich dort nicht wohl und fühlſt Du die Nothwendigkeit einer gründlicheren Kur, ſo melde mir dieſes umgehend, und es muß Rath geſchafft werden, denn ich halte es für das Beſte, wenn Du Dich einmal gut behandeln läßt. Geld müßte ſich zu ſchaffen wiſſen, ohne grade Jemand läſtig zu fallen; wir ſpeiſten auf unſrem Zimmer, damit Du der Unterhaltung im Franzöſiſchen überhoben wäreſt, und für Ruhe und Aufregungsloſigkeit müßten wir uns gegenſeitig durch guten Vorſatz einſtehen.

Alſo, überlege Dir's, wie ich es mir überlegen werde: ich möchte Dir gerne helfen!

— Jetzt muß ich aber ſchließen, da ich ſelbſt noch eine Behandlung vorhabe: auch habe ich Dir das Wichtigſte mitgetheilt; vorgefallen iſt ſonſt gar nichts. Was mich betrifft, ſo ſei verſichert, daß ich die Roſe los bin, und überhaupt gründlich hergeſtellt werde! —

Leb' wohl für heute, gute Alte! Fipſel grüßt und wir beide ſind treu wie Gold! — Tauſend herzliche Grüße von

Deinem Alten.

Nochmals:
Setze alles andre bei Seite und antworte mir nur hierauf:
Fühlſt Du die Nothwendigkeit einer gründlichen
Kur, ſo nimm mein Anerbieten unbedingt an:
ſchreibe mir es, damit ich Dich in Genf erwarte;
Alles Uebrige muß ſich finden; die Geſundheit
iſt die Hauptſache!

168. Mornex, 12. Juli 1856.

In Eile!

Liebe Minna!

Du ſiehſt, daß ich es mit Deinen Klagen ernſter nehme, als Du mit den meinigen! Es thut mir leid, Dir dadurch Unruhe und ſogar Schreck gemacht zu haben, und freue mich dagegen, daß meine Sorge, Deinem Befinden nach, unbegründet war.

In 4 Wochen denke ich mit meiner Kur zu Ende zu ſein, und dann ohne Verzug zurückzukehren, weil ich in Zürich mit Dir manches zu beſorgen haben werde, was Dir nicht unangenehm ſein wird. Darüber ſchreibe ich Dir in den nächſten Tagen mehr. Für jetzt nehme ich aber meinen letzten Auftrag an Aufdermauer zurück: ſprich nicht weiter mit ihm über unſer erſtes Projekt.

Fahre fort, Dich ſo wohl zu fühlen, daß Du mir keinen Grund wieder zur Sorge giebſt!

Dein

R. W.

169. Mornex, 18. Juli 1856.

Ich habe Dir gerade nichts beſonderes zu ſchreiben, liebſte Minna; doch Dein ſo eben empfangener Brief veranlaßt mich wenigſtens, Dir ein kleines Lebenszeichen zu geben. — Daß

Du meine kurze Andeutung ſo finſter und ängſtlich aufgenommen haſt, hatte ich kaum denken können; mein letzter Brief wird Dir hoffentlich alle Befürchtungen auf eine angenehme Weiſe zerſtreut und Dich vom Gegentheil belehrt haben, indem Du daraus erſiehſt, wie ich ernſtlicher als je das Bedürfniß nach einem feſten, heimatlichen Aufenthalt fühle, und ſelbſt die längeren Sommerausflüge mir zur unruhigen Laſt geworden ſind, da ſie doch nie das gewähren, was man ſucht und was nur ein eigener, freundlicher und allen Bedürfniſſen genügender Herd gewähren kann. Hierüber habe ich alſo kein Wort mehr zu verlieren, da Du nun vollkommen meine Geſinnung kennſt. Gewiß biſt Du mit mir zufrieden? —

Da ich doch wohl meiner Amneſtirung entgegenſehen darf, welche es mir möglich machen wird, dann und wann — namentlich im Winterhalbjahr einen Ausflug nach Deutſchland zu machen — ſo dachte ich zuerſt immer nur noch daran, uns einen feſten Sommeraufenthalt zu verſchaffen, und behielt deswegen Brunnen im Auge, wobei ich für Zürich nur an ein kleineres Abſteigequartier dachte. Doch überlegte ich mir bald, wie unangenehm es namentlich Dir ſein würde, alle Jahre einmal umzuziehen, oder gar mich auf meinen möglichen Ausflügen nach Deutſchland jedes mal zu begleiten, und ſo das Haus und unſre Hausthiere im Stich zu laſſen. Deshalb faſſte ich nun den Plan ſchärfer auf, bei Zürich ſelbſt das langerſehnte Grundſtück zu erwerben, wo alles — Sommer und Winter — in gleicher Ordnung bleiben und ſeinen gleichen Fortgang haben ſollte: endlich gerieth ich denn auch auf den rechten Weg, mir auf die ehrenvollſte Weiſe das Geld zu verſchaffen, und — ſoviel als nöthig iſt zum Ankauf und Herrichtung — bin ich jedenfalls gewiß von Härtel's zu bekommen, darunter verſtehe ich zwanzigtauſend Francs. — Bereits habe ich auch Weſendonck hierüber geſchrieben. — Da ich nur noch durch meine Kur zurückgehalten bin, und vor Mitte Auguſt nicht zurück ſein kann, bitte ich Dich, durch braves Aufſtellen und Auftraggeben mir recht ſchön vorzuarbeiten, ſo daß — wenn Alles gut geht — Anfang September der Bau angefangen, und am 5ten (zu Deinem Geburtstag) von Dir der Grundſtein gelegt werden kann. Das ſoll dießmal Dein Geburtstagsgeſchenk ſein! —

Nur verſtehen wir uns noch recht über die Lage des Grundſtückes. Je näher bei der Stadt, deſto lieber iſt mir's, und —

deſto ſchwieriger iſt es auch, das rechte zu finden. Wie ich Dir ſchon ſchrieb gebe ich wenig auf weite Ausſicht: die findet man ſchon beim Spazierengehen; aber Alles gebe ich auf ruhige, unbeengte Lage, und auf große Bäume, und namentlich das letztere werden wir wohl nur in einiger Entfernung von der Stadt finden. Fürchte Dich doch ja nicht davor, und überwinde Deine Scheu mir zu liebe: zum Troſte mache ich Dich auf folgendes aufmerkſam: über kurz oder lang ſchaffe ich ein Pferd und einen Wagen an; wenn ich — wie es in Ausſicht ſteht keine Miethe mehr zu zahlen habe, kann ich dieſe darauf verwenden; einſtweilen kämen uns aber ſchon die neuen Züricher Droſchken zu ſtatten, mit denen man einen Accord abſchließen könnte. Einen Knecht nehmen wir jedenfalls, ich habe die Mittel dazu überlegt: anders ging es auch gar nicht; ſo biſt Du auch, wenn ich im Winter einmal auf ein paar Wochen verreiſe und Du nicht mitgehen willſt, in guter Hut. Wegen der Einſamkeit ſorge Dich doch ja nicht; ich liebe ſie über alle Maaßen; dann aber bedenke Dir, was Du immer für Geſellſchaft haben wirſt, und welche Sorge, ſelbſt im Winter Dir die Hühner, Truthühner, Enten u. ſ. w. machen werden, ſo daß Du mit mir, N. (oder einer anderen Geſellſchafterin) einer Magd und einem Knecht, großen und kleinen Hund, Papagei u. ſ. w. Dir gewiß nicht einſam vorkommen ſollſt. Ich wenigſtens freue mich auf dieſe Einſamkeit wie auf den Himmel, und werde, nach jedem kleinen Ausfluge voll Anſtrengung und Aufregung immer mit Sehnſucht wieder zurückverlangen, um mich zu erholen. —

Alſo, mache Deine Sache nun gut! Ich bin ſehr geſpannt auf Deine Nachrichten und ob Du Glück haſt. Der künftige Baumeiſter Alter muß Rath wiſſen. —

Sonſt geht es mir gut: meine Kur geht brav vorwärts, und mit jeder Woche fühle ich den Fortſchritt zu einer gründlichen Herſtellung. Ueber den Charakter der hieſigen Heilanſtalt kann ich Dir nur mündlich ausführlich berichten: ſei verſichert, daß ich von einer ſolchen ſorgſamen und mir ganz entſprechenden Behandlung keinen Begriff gehabt habe. Die Geſellſchaft iſt nicht groß, und Verführung iſt gar nicht da. Zum Diner gehe ich an die gemeinſchaftliche Tafel, wohin mich Fips jedesmal begleitet: ſei darüber ruhig: er iſt ſehr beliebt, und bekommt leider mehr zu freſſen als mir lieb iſt. Uebrigens wohne ich ſehr angenehm, und Du hätteſt Dich hier, gegen den Seelisberg, wie im Himmel befunden; von ſolch' einer engen Bucht iſt allerdings nicht die Rede. Doch, da Dein Unwohlſein, wie Du behaupteſt, nur vorübergehend war, ſo will ich Dir gar nicht verdenken, daß Du nun nach Hauſe gegangen biſt, wo Du unſrem Plane nun gute Dienſte leiſten kannſt, und wohin ich nach Beendigung meiner Kur, ebenfalls direct, auf kürzeſtem Wege, zurückkehre. — Alſo, leb wohl, gute Alte, baldige Grundſtücksbeſitzerin! Sei geſund und bleibe mir gut! —

Liſzt hat mir ſehr liebenswürdig geſchrieben. Was meine Begnadigung betrifft, ſo bittet er mich dringend, gegen Niemand etwas davon verlauten zu laſſen: doch hofft er mit Beſtimmtheit, daß ich ihn ſchon künftigen Winter beſuchen könnte. Es ſcheint, man arbeitet eine allgemeine Amneſtie aus. Liſzt kommt Ende September. —

Berlin hat mit 3 Vorſtellungen wieder 900 fr. eingebracht, die ich an Sulzer habe ſchicken laſſen. —

Du ſchreibſt ja gar nichts von dem charmanten Dr. Burkhart? (Ei! Ei!)

110.

Mornex, 26. Juli 1856.

Guten Tag, dumme Frau!
(ich wollte ſagen: —
Ungeheuer gute, geſcheute Minna!

Alſo! geſtern haſt Du Deinen Denkzettel bekommen! Heute will ich Dir nur noch einige weitere Nachricht von mir geben.

Zuerſt aber bitte ich Dich, ſogleich einmal zu Heim zu gehen, und ihn zu bitten, er möchte doch ſo gut ſein, auf der Poſt ſeinen Brief an mich zu reclamiren, weil ich ihn nicht acceptirt habe. Die Sache verhält ſich ſo: —

Heim hat nicht „poste restante à Genève“ adreſſirt, ſon- à Mornex près Genève.

Nun hat man, da Mornex in Savoyen liegt, in Zürich den Brief auf die Savoiiſche Poſt gegeben, was erſtlich (für den einfachen Brief) 40 centimes macht, wogegen er nur mit

20 cent. francirt war; dann aber hat man den Brief für einen 4 fachen gerechnet, und — nebſt Botenlohn — mir zwei francs abgefordert; außerdem aber ging der Brief noch 2 Tage langſamer. Schon einmal war mir das mit einem Brief von Weſendonck paſſirt, für den man mir doch aber nur einen fr. abverlangte. Dieſe offenbare Schurkerei glaubte ich aber von mir abweiſen zu müſſen; da ich außerdem mich zwar ſehr auf Heim's Mittheilungen freue, nichts darin aber für drängend und beſonders wichtig hielt, entſchloß ich mich dieß unſrem Freunde mitzutheilen, damit er auf der Poſt die Schweinerei aufdecken und mich für ähnliche Fälle der Verlegenheit überheben könnte. Er ſoll mir dieß alſo ja nicht übel nehmen, es geſchah wirklich nur, um der niederträchtigen Prellerei nicht länger mehr Vorſchub zu geben. Demnach möge Heim die Güte haben, ſeinen Brief von Neuem zu adreſſiren und zwar einfach:

„poste restante. No. 11
à Genève“

(wie Du es ganz richtig thuſt) —

Im Uebrigen freue ich mich ſo ſehr auf ſeinen Brief, daß ich doch faſt ſchon bereue, ihn zurückgeſandt zu haben. Schönſte Grüße an ihn und ſeine Frau! —

Ich bin nun begierig, von Dir zu erfahren ob Du meinen letzten Brief auf dem Seelisberg noch erhalten haſt. Im Uebrigen werde ich Dir von meiner Kur zwar viel zu erzählen haben, aber darüber zu ſchreiben iſt mir ſo unangenehm, daß ich meinen kürzlich angefangenen Brief an Dr. R. wieder abbrach, und Dich bitten muß, ihm die Verſicherung zu geben, daß ich ihn, nach meiner Rückkehr vollkommen zufrieden zu ſtellen, und ſeine Verzeihung wegen anſcheinenden Ungehorſams zu erhalten hoffe. Ich weiß, daß R. es ſchlimm mit mir hatte, weil ich von Anfang mich weigerte, eine wirkliche Kur in einem Kur- oder Penſionshauſe vorzunehmen; hätte ich mich dazu bereit erklärt, und hätte er Dr. Vaillant und ſein Inſtitut genau gekannt, ſo bin ich feſt überzeugt, daß er gewiß, wenn ich meinen Wunſch erklärt hätte dort meine Kur zu machen, nichts dagegen gehabt haben würde. So nun aber fühlte ich, daß ich ohne beſtimmte tägliche Aufſicht eines Arztes auch die Vorſchriften R.'s nicht zu meinem Vortheil durchführen konnte, und dieſe Ueberzeugung war ſo ſtark, daß ich mich, nachdem

Vaillant mir vollkommenes Vertrauen erweckt, zu dem an ſich ſchweren Opfer entſchloß, eine ſtrikte Kur in einer Penſion anzutreten, und dagegen alle Unannehmlichkeiten, als gänzliche Enthaltung von der Arbeit, nothwendige Berührung mit oft unangenehmer Geſellſchaft u. ſ. w. willig zu ertragen. Was nun den Charakter meiner Kur betrifft, ſo ſage Dr. R. nur dieß, daß Dr. Coindet an den er mich empfohlen, vollſtändig damit einverſtanden iſt, und mich gebeten hat, nur ja auszuhalten und ſo lange wie möglich unter Vaillant's Behandlung zu bleiben. Der Erfolg wird nun, wie ich beſtimmt annehme, am Beſten für die Sache ſprechen. Bereits ſind die Funktionen meiner Haut ſo glücklich geregelt, daß auf ein Wiederaufkommen der Roſe gar nicht mehr zu denken iſt: meine Unterleibsbeſchwerden fallen allmählich ganz weg, und ich ſehe meiner gänzlichen Heilung von meinem Hämorrhoidal-Uebel entgegen. Dabei beruhigen ſich meine Nerven nach beſtem Wunſch, ſo daß ich ſchon mit Sicherheit über einen mindeſtens ſechs-ſtündigen ununterbrochenen Schlaf jede Nacht verſichert bin. Somit glaube ich meine Zeit nicht umſonſt verwendet zu haben, und bereue die gebrachten Opfer nicht. Aber ein Opfer iſt es, und glaube ja nicht daß ich zu meinem Vergnügen mich hier herumtreibe. Drei Wochen muß ich noch aushalten: ich trat am 16. Juni ein, und werde am 16. Auguſt meinen letzten Kurtag haben; das habe ich Vaillant verſprochen, wogegen er mir ſein Wort gab, in dieſer Zeit mich vollkommen herzuſtellen. —

Ich komme demnach am 19ten, ſpätteſtens am 20ten Auguſt in Zürich wieder an: ich halte mich auf der Heimreiſe nirgends auf, als einen Tag bei Karl. Mache Du nun, liebe Minna, daß ich bis dahin Alles bereit finde, an unſren Hausbau zu gehen: Du allein kannſt nicht viel darin thun als eben nur Auftrag geben; und wenn Alter dafür nicht ausreichend iſt, ſo erkundige Dich weiter, wer ſolche Aufträge annimmt: erſpare Dir dagegen, etwa ſelbſt viel nach Grundſtücken herum zu laufen; das ermüdet Dich nur und Du findeſt doch nichts. Was Dir aber nachgewieſen wird, das beſichtige ſelbſt, und benutze dazu die neuen Droſchken. Sorge auf dieſe Weiſe dafür, daß ich, wenn ich zurückkomme, mich eben nur zu entſcheiden habe: ich dagegen ſorge dafür, daß dann das nöthige Geld bereit liegt. Alſo theilen wir uns in die Mühe. —

Adieu, liebſte Alte, für heute! Bleibe ſo geſund und verbiete ein andres mal Dich zu wecken! Fips iſt wohlauf, und wir beide freuen uns auf freundliche Geſichter in den Eſcherhäuſern!

D. Rich.

111. Mornex 2. Auguſt 1856.

Gehorſamſter Diener, Madame Wagner!

Alſo, heute über 14 Tage reiſe ich hier ab, und bin ein geſunder Monſieur. —

Mittwoch beſuchten mich Karl und ſeine Frau: wir machten eine Eſel-Partie auf den Mont-Salève, die ich mir urſprünglich auf Deine Hierherkunft aufgeſpart hatte; den andren Morgen gingen ſie wieder zurück, nachdem ſie auf meinem Zimmer auf meine Weiſe mit mir gefrühſtückt hatten, wobei ich den Thee kochte. Auf meiner Rückreiſe werde ich, wie geſagt, ſie ebenfalls auf einen Tag beſuchen, und dann eſſen wir Kuchen. —

Gegen Klärens und Mathildens Beſuch habe ich gar nichts; nur dachte ich, daß namentlich Kläre, die doch den Beſuch nicht ſobald wiederholen wird, ſich nächſtes Jahr beſſer bei uns befunden haben würde. Es iſt mir aber ganz recht, nach meiner Zurückkunft zunächſt noch etwas zu kummern; nur darf mich die Sache nicht viel Geld mehr koſten, das ſage ich Dir, denn wie ich mit meiner Kaſſe dießmal auskommen ſoll, davon habe ich um ſo weniger einen Begriff, als ſie natürlich durch meine ſehr theure Kur bereits zu Ende iſt; für Deine Geſundheit wäre es etwas andres geweſen. — Nun, wir werden ſehen: — ich denke, Du wirſt in der Zeit meiner Abweſenheit rechte Erſparniſſe gemacht haben — vermuthlich (?) hm! hm! —

Dieſer gute Franz Müller aus Weimar wird auch um die Zeit kommen; wenn Liſzt aber erſt Mitte September kommt, wie ich ihn gebeten habe, iſt mir's doch recht, denn während ſeines Beſuches habe ich doch gewiß viel Aufregung, was ſo unmittelbar nach der Kur für mich nicht gut wäre. —

Semper kann wegen Tichatſcheck nicht ſo ganz Unrecht haben; aus lauter Unbedachtheit — aber gewiß nicht aus böſem Willen — hat er Semper gewiß geſchadet. Er geht nämlich täglich in einen gewiſſen Club, der, wie er mir ſelbſt ſagte, zwei Polizeiräthe — und darunter einen Haupthahn —

zu Mitgliedern hat. Natürlich merkt nun Tſchatſcheck und ſeines Gleichen nicht, daß ſie von dieſen Herren ausſpionirt werden: da wird er denn in ſeiner Albernheit von jenem Abende erzählt haben, ohne zu wiſſen was er thut —: und noch jetzt weiß er vielleicht nicht, daß er es iſt, der Semper angeſchwärzt hat. So ſchaden einem Kinder oft ebenſoviel, als wirkliche Schufte. Theile doch dieſe meine Anſicht Sempern mit, und grüße ihn beſtens von mir! —

Im Uebrigen kann ich Dir aus meinem eintönigen Kurleben natürlich nichts weiter mittheilen, als die Verſicherung, daß ich die Roſe nicht wieder bekomme. — Die Geſchichte mit Heim's Brief iſt mir doch ärgerlich: aber es gab kein andres Mittel, ähnlichen Fällen vorzubeugen: man ſoll in Zürich nur den Brief reclamiren und Aufklärung über ſolche Schweinereien verlangen. —

Alſo, Gott der Grundgütige behüte Dich! Fips blüht wie eine Platzroſe! Wir beide grüßen

hochachtungsvoll und ergebenſt

Ich bin nun begierig, wenn Du mir einmal nur den Anfang der Nachforſchungen wegen des Grundſtückes mitzutheilen haſt. Zu Alter hätteſt Du längſt ſchon ſchicken können. —

Nachfrag aus Wien wegen des Tannhäuſer. —

Heute habe ich Fipſen noch eigenhändig gekämmt und geflöht: er hatte ſo ein Dutzend. —

112. Mornex, 5. Aug. 1856.

Gut, Miezel! Ich will nicht eigenſinnig ſein! — Zieh' Dich alſo ſogleich hübſch an, und mache der Frau Bodmer-Stockar einen Beſuch. Sag', Du frügeſt bei ihr an, ob ſie wohl glaube, daß ich Erfolg haben würde, wenn ich ihrem Manne wegen des Grundſtückes ſchriebe, wie ich es im Sinne hätte. Sie wüßte ja doch wohl gewiß, ob es ginge, daß ſie Trümplers kündigten. Ich beabſichtigte nämlich, dieß Grundſtück auf Lebenszeit — oder auch 10 Jahre — zu miethen, um es mir im Inneren bequem und für den Winter herzurichten. Sag', wie viel mir daran läge, einſam zu wohnen, und daß ich von Zürich fortziehen wollte, wenn ich nicht endlich etwas Geeignetes fände.

Kurz, biete Alles auf, um von der Frau — die mir doch die Hauptperſon ſcheint — einen günſtigen Beſcheid zu bekommen. Davon ſoll dann Alles weitere abhängen, und im günſtigen Falle ſoll es mir recht ſein, auf dieſe Weiſe mein Bedürfniß zu ſtillen, wo ich dann mit weniger Geld es mir recht machen kann.

Mach' alſo Deine Sache gut, und melde es mir ſogleich.

Ich hab' Dir wahrlich ſonſt nichts weiter zu melden, als daß es ſchon Abends 9 Uhr iſt, und ich bald zu Bette gehe.

Heute über 14 Tage hammerunswieder! —

Adio, cara amica!
Il tuo
Riccardo

Bin ich nicht wie ein Lamm?

113. Mornex, Montag, 11. Auguſt 1856.

Meine Gemahlin!

Alſo morgen über 8 Tage treffe ich wieder bei Dir ein. Am Montag habe ich zwar noch mit Weſendoncks ein Rendezvous in Bern, worum er mich ſehr gebeten hat, da ich erklärte, ſie nicht in Thun beſuchen zu können. — Wird denn Kläre ſchon da ſein? —

Ach Gott! ich habe Dir aus meinem ſchrecklich monotonen Leben hier gar nichts zu ſchreiben: ich bin jetzt am Ende der Kur, wo ich mich eben nur noch von der angreifenden Behandlung in der Mitte derſelben zu erholen habe. Darüber alles mündlich: ich habe jetzt guten Schlaf und genieße eine angenehme Beruhigung meines ganzen Nervenſyſtems! Vor der Roſe habe ich keine Furcht mehr, da ich meine Geſundheit jetzt ganz in den Händen habe, und nur darnach zu leben brauche um vor Rückfällen ſicher zu ſein. —

Deine Neuigkeiten wußte ich zufällig ſchon Alle, auch die Geſchichte von dem tollgewordenen Bohland in Dresden. Du ſiehſt, ich habe meine Quellen! Für die Illuſtrirte danke ich ſehr, wie wohl ich nun auch ſie hätte entbehren können: weiß Gott, ich bin ganz gleichgültig gegen alles Vorgehende geworden. — Dagegen habe ich Dir mitzutheilen, daß heute Härtels definitive Antwort angekommen iſt: ſie beſtätigt alle meine Hoffnungen, und ich bin durch den bald vorzunehmenden Contract-Abſchluß in den Stand geſetzt, ohne alle Furcht an die Ausführung meines Projektes zu gehen, da ich dadurch alle nöthigen Mittel dazu erhalte. Ich muß geſtehen, daß ich große Achtung für Härtels gewonnen habe. Ich erhalte von Ihnen, in 3 Terminen fünfzehntauſend Franken baar und andre fünfzehntauſend Francs Zeit meines und Deines Lebens verzinst; ſo daß ich alſo 30,000 frc. zu meiner Dispoſition habe, was, denke ich, ausreichen ſoll, wenn das Grundſtück etwas weiter von Zürich ab — nicht in ſo unmittelbarer Nähe (wo es allerdings zu theuer — ja unmöglich iſt) geſucht und gefunden wird. —

Dennoch wünſche ich aufrichtig, daß es ſich mit Bodmers mache: kann ich ihr Grundſtück für Lebenszeit zur Miethe erhalten, ſo kann man es ſich hübſch herrichten laſſen, und aus einem erblichen Grundſtücke haben wir uns ja nichts zu machen. Alſo, thue das Deinige: ich will heute auch noch an Frau Weſendonck deshalb ſchreiben und Deinen Rath befolgen. Eile thut aber Noth; die Jahreszeit iſt ſchon ſehr vorgerückt, und ich möchte wiſſen woran ich bin, damit ich nicht die Ausſicht verliere, nächſten Sommer ſchon ruhig und angenehm zu Hauſe fortarbeiten zu können. —

Alſo, Du ſiehſt, ich ſorge nach Kräften und es iſt mir geglückt, ſchon jetzt aus meiner Arbeit Geld zu ziehen. Erfreue mich bei meiner Rückkunft dafür mit einer recht guten Nachricht.

Leb' ſchönſtens wohl! Wenn Du mir umgehend noch einmal ſchreibſt (vorausgeſetzt alſo Donnerstag) ſo trifft mich der Brief noch in Genf! Adieu! liebſte Alte!

Dein R.

Fipsel habe ich heute wieder geflöht!

114. Mornex, 13. Auguſt 1856.

Liebſter Muzius!

Ihr ſeid doch eigentlich recht ledernes Volk: nichts könnt Ihr ohne mich auch nur in Angriff nehmen. Der Herr Dr. R.

könnte auch wohl mit Frau Trümpler zuerſt ſprechen: fremde Leute können oft ja dringender und empfehlender reden, als wir ſelbſt. Aber dieſe Menſchen ſcheinen alle eine Scheu vor einander zu haben —! Alſo werde ich gleich wieder von Pontius zu Pilatus herumbetteln gehen müſſen; und damit geht Zeit verloren. Kannſt Du Dich denn nicht von Heim — oder R. der Frau Trümpler vorſtellen laſſen: auch Du kannſt beſſer in meinem Intereſſe ſprechen als ich ſelbſt. — Ihr könnt auch gar nichts. — Iſt's nicht wahr?

Daß Du wieder Opium haſt nehmen müſſen, iſt mir ſchrecklich zu hören: hoffentlich nimmſt Du Vernunft an, und läßt Dir einmal von mir Ruhe und Schlaf verſchaffen, die ich Dir verſpreche, wenn Du mir nur ein bischen folgſt. —

Im Uebrigen erwarte ich nun mit großer Ungeduld den Tag meiner Abreiſe. Schreiben werde ich Dir wohl nicht wieder, falls nicht unverſehens etwas ſehr wichtiges vorfallen ſollte. Ich denke Dienstag früh mit der Badener Eiſenbahn von Bern her anzukommen, da ich bei der Hitze vorziehe Nachts zu reiſen. Aendert ſich etwas, ſo laß ich es Dich noch wiſſen. — Laß meine Badewanne nicht etwa mit Waſſer füllen, ſondern laß ſie leer im Alkoven ſtehen: ich bediene mich ihrer nur, um meine Waſchungen darin vorzunehmen. Gehe aber ſogleich einmal auf die Poſt, damit ſie mir von Freitag früh an keine Briefe mehr hierher ſchicken, ſondern dem Briefträger übergeben. Zwar habe ich geſtern an das Poſtbureau ſelbſt geſchrieben, aber es iſt gut, wenn Du Dich erkundigſt, ob ſie den Brief richtig empfangen haben.

So! nun laß mich ein freundliches Wiederſehen hoffen; ich denke Du wirſt mit mir und meinem Befinden zufrieden ſein. Was ich beim Schwitzen verloren habe, hat Fips zugenommen, ſo daß Du Dich an ihn halten kannſt, wenn ich Dir nicht gefalle. Willſt Du ein paar Nächte vor meiner Ankunft gut ſchlafen, ſo befolge genau meinen Rath, den ich Dir dafür gab: daran ſcheinſt Du natürlich aber nicht zu denken, und lieber das verfl. Opium zu nehmen. Wenigſtens nimm ein paar kalte Fußbäder!

Adieu, Du böſe Frau, die mir ſoviel Sorge macht! Auf baldiges gutes Wiederſehen!

Dein R.

115. Paris, 17. Januar 1858.

Liebſte Minna!

Du haſt mir eine erbärmliche Nacht gemacht mit dem unglücklichen Hôtel de Lyon, das vor 8 Jahren einen andren Wirth hatte und jetzt heruntergekommen zu ſein ſcheint. $^1/_2$12 Uhr kam ich an und ſuchte endlich ein paſſables Zimmer zu 3 Francs aus: die Thür, wie ich's näher unterſuchte, klaffte einen halben Zoll weit; der Kamin rauchte. Nun gut, ich lege mich endlich zu Bette. Da hört denn das Wagengeraſſel buchſtäblich die ganze Nacht nicht auf: ich dummer Teufel hatte gar nicht daran gedacht, daß hier die aller lärmendſte Lage von Paris iſt, unmittelbar bei der Rue Richelieu. Ich hab' faſt die Augen nicht geſchloſſen, und ging den Morgen ſogleich in das neue große Hôtel du Louvre, wo ich ganz einfach ein ruhig gelegenes Zimmer zu 3 Francs verlangte. Sogleich erhielt ich es im dritten Stock, in die Höfe hinaus; klein, aber ſehr ſauber und ſolid alles; ein großer Fauteuil, wenn auch kein Kanapée. Kein Wagengeraſſel, weil die anliegende Rue Rivoli nicht gepflaſtert iſt: kurz, wie ich's nur wünſche. Jeder Menſch ſoll in Paris nur nach dem Hôtel du Louvre gehen; man fragt ganz einfach nach dem, was man ſucht und erhält es, vom prachtvollſten Appartement bis zum einfachſten und wohlfeilſten. Dabei iſt man in gar nichts genirt; man ſpeiſt, wenn man will in der Reſtauration des Hotels à la carte, was mir das Liebſte iſt; da kann ich mir immer meinen Fiſch und meine Kalbscotelett geben laſſen. Kurz, ich bin froh, daß ich ruhige Nächte vor mir ſehe: auch habe ich keine Nachbarſchaft. —

Da ich nun eben erſt ausgepackt habe, ſchrecklich müde bin, und natürlich noch gar nichts vornehmen konnte, hätte ich Dir eigentlich heute noch nicht zu ſchreiben gehabt; doch mußte ich es, wegen der Adreſſe. Kietz empfing mich in Epernay auf der Station; er kann jetzt nicht nach Paris kommen, was mir doch leid thut, und ihm großes Herzeleid zu verurſachen ſchien. Er hat mich himmelhoch gebeten, auf der Rückreiſe einen Tag bei Chandon und ihm einzuſprechen. —

Den Brief von Dir und Präger habe ich heute früh bei Kietzens Portière abgeholt, und mußte 16 Sous dafür bezahlen, weil das Porto unzureichend war, und er als nicht frankirt betrachtet wurde. Erkundige Dich doch genau auf der Poſt, was ein Brief nach Paris koſtet; es geht ſehr nach dem Gewicht. Wenn Du etwas Geld bekommſt, wäre es mir doch lieb, wenn Du jedesmal frankirteſt, ſo lange bis ich Geld habe: meine Kaſſe ſteht natürlich nicht zum Beſten. Doch habe ich ſchon von Straßburg aus wieder neue Maaßregeln getroffen, uns Geld zu verſchaffen, und ich denke, die Klemme ſoll bald vorüber ſein. —

Prägers Brief war mir ſehr wichtig: er giebt mir nützliche Adreſſen, und erſpart mir viel Gefrage. —

Nun will ich noch nach Dresden ſchreiben, damit die nicht mit der Verſendung meiner Opern zögern. — Morgen gehe ich an die Geſchäfte, und ich ſchreibe Dir nun erſt wieder, wenn ich Dir berichten kann, wie es ſteht, und wann ich wieder abzureiſen hoffen darf. —

Daß Du ſo gut geſchlafen haſt, freut mich ſehr: fahre nur fort, zeitig, ſowie Dir Schlaf kommt, in's Bett zu gehen. Daß Fips auch meinetwegen nicht frißt, zeigt mir ihn von einer ganz neuen Seite, und ſein Charakter wird mir nun doppelt werth. Drück' ihm die Pfote! Gieb mir bald Nachricht, daß Du Geld bekommen haſt, und das Herz ruhig ſchlägt! Leb' wohl, und behalte mich recht lieb — trotz aller Fehler und Schändlichkeiten, die ich habe. Wir müſſen's nun doch miteinander vollends durchmachen; und im Grunde genommen geht es jetzt doch ganz paſſabel, wenn ich leider auch mehr Ruhm als Geld habe. Und daß es die . . . . nicht allein macht, haſt Du nun auch geſehen: deſto ſicherer kannſt Du über mich ſein. Mir ſtak wirklich die Beklommenheit wegen der Abreiſe in den Gliedern, und ich bin eben mehr Gemüthsmenſch als Du glaubſt!

Nun, bleib' geſund, und erfreue mich bald durch gute Nachrichten!

Dein

Richard.

Adreſſe:

Monsieur Richard Wagner
Grand Hôtel du Louvre
(No. 364) à
Paris.

116. Paris, 21. Januar 1858.

Meine gute Minna!

Ich denke es wird Dir lieber ſein, ich ſchreibe Dir ſogleich etwas in Kürze, als ich warte bis morgen um länger zu ſchreiben, wo ich denn doch auch nicht viel mehr zu melden haben würde. Dein Brief kam mir nämlich erſt gegen 3 Uhr zu; um alſo die Antwort noch zur Poſt zu bringen, kann ich nicht lange mich aufhalten. —

Die Sache ſteht ſo, daß ich für gewiß annehme, Ende nächſter Woche wieder zurückgehen zu können; dann aber denke ich meinen Zweck vollſtändig, und beſſer als ich hoffen konnte, erreicht zu haben, trotz mancher Misgeſchicke, die mich eben aufhalten.

Mein Herr Amat war nämlich grade am Abend meiner Ankunft abgereiſt, um in der Provinz Conzerte zu geben; nächſte Woche wird er erſt zurückerwartet. Doch gab mir ſeine Frau ſehr gute Auskünfte, und — wie es denn doch ſehr wahrſcheinlich herauskommt, daß es mit dem Tannhäuſer hier früher oder ſpäter Ernſt wird — ſo wird es auch gewiß, daß ich mit der Declaration des Verlagseigenthums-Rechtes für die Klavierauszüge u. ſ. w. zugleich mir auch das Eigenthumsrecht für die Aufführung ſichern kann. Und das iſt denn doch ſehr wichtig; denn erſtlich bin ich dadurch nicht nur in den Stand geſetzt, jede mir nicht anſtehende Aufführung zu verwehren, ſondern, kommt es dann in der großen Oper dazu, ſo kann ich auch die vollen Autorenrechte mit Tantième pp. fordern, was unter Umſtänden denn doch ein reſpektables Object iſt. Mit Mr. de Charnal — dem Ueberſetzer — bei dem ich heute zu Tiſche bin, und der mich plagt, mit ihm eine neue Oper für das Théâtre lyrique zu arbeiten (der Eſel!) bin ich darin übereingekommen, bei dieſer Theaterdirektion jetzt weiter keine Nachfrage anzuſtellen, ſondern ruhig meine Eigenthumserklärung zu deponiren, welche mir dann das Recht (giebt), ſelbſt am Tage einer etwa beabſichtigten erſten Aufführung, gültigen Einſpruch zu erheben. Somit beſteht meine eigentliche Beſorgung für dießmal darin, jenes Recht mir zu erwerben, und Jemand mit dem Auftrag zu betrauen, darauf geſtützt jede Aufführung zu verwehren: und dazu ſoll der Amat ganz gut ſein, denn es wird mit der Zeit ſein eigener Vortheil. So muß ich nicht nur die Rückkunſt dieſes Menſchen, ſondern auch die Ankunft der Opern-Exemplare aus Dreſden abwarten, um die ich von neuem preſſant geſchrieben habe. Mit Ende nächſter Woche hoffe ich Beides hinter mir zu haben. — Uebrigens wird mich dieſes Geſchäft mit dem ſächſiſchen Geſandten, der hierzu nöthig iſt, in Berührung bringen, was mir vielen Spaß machen ſoll. —

Aus Berlin mußt Du doch nun das wenige Geld bekommen haben? Daß ich Dich ſo zurückgelaſſen habe, macht mir mehr Sorge, als Du glaubſt. Hoffentlich kommt nun die Wiener Geſchichte auch in Ordnung. Liſzt ſchreibt mir, er werde mir in dieſen Tagen etwas Geld ſchicken. (?) Jedenfalls ſchicke ich Dir davon, denn zur Noth weiß ich mir hier ſchon zu helfen. Härtels machen mir allerdings ein ſehr verſchiedenes Gegenerbot — nämlich nur die Hälfte meiner Forderung (400 Louisd'or) baar, die andre Hälfte aus dem Ertrage ſpäter. Doch werde ich drauf eingehen müſſen (denn ſie geben wirklich beachtenswerthe Gründe) und bin ſo gewiß, ſpäteſtens zu Oſtern (wenn es nicht anders geht, auch ſchon früher) 100 Louisd'or von ihnen zu bekommen. Außerdem habe ich den Rienzi wie ſauer Bier ausgeboten (Hannover, Frankfurt, Breslau) und darauf gedrungen, die Oper ſogleich zu geben, und demnach auch die Honorare ſogleich zu ſchicken. Wenn nur Einiges zuſchlägt, ſo ſind wir geborgen, und — laß mich dann nur weiter ſorgen! Es ſoll ſich nicht bald wiederholen. —

Nach England habe ich auch ſogleich geſchrieben, und Alles zu meiner Entſchuldigung auseinandergeſetzt; auch — im Falle entſtehender Confuſion, — gebeten, mich beim Prinz Albert zu entſchuldigen. Dieſe Züricher Poſtbeamten ſind doch (möge mir Sulzer verzeihen!) wahre ......! —

Was die Briefe betrifft, ſo frankire nun gar nicht mehr: der dicke Brief hat mich — da Deine Doppelmarke zu wenig war — das 4fache Porto gekoſtet. Die franzöſiſchen Briefe müſſen nämlich ein entſetzlich leichtes Gewicht haben, (höchſtens wie dieſer); ſind ſie nun nicht genügend frankirt, ſo wird das Franco als gar nicht gerechnet, und das ganze Porto (nach franzöſiſcher Taxe) muß neu gezahlt werden. Glaub' mir, daß ich mich von keiner Portière habe beſchummeln laſſen: es iſt ſo! — dafür will ich meine paar Briefe an Dich nun auch nicht frankiren. —

Liſzt's andre Tochter kommt auch erſt dieſe Woche aus Deutſchland zurück; ihren Mann (Ollivier) konnte ich noch nicht antreffen (Paris!); morgen jedoch beſuche ich ihn. — Mit Lindemann u. ſ. w. habe ich geſtern in der Taverne anglaise gegeſſen (faſt nur Fiſch!) —

Briefe ſchreibe ich faſt den ganzen Tag, und ich denke, es ſoll fruchten.

— Was ſchreibt Eckert? —

Nun denn, Gott befohlen für heute! Nach Tiſch werde ich das bewußte Théâtre Lyrique (aber nicht Euryanthe!) mit Charnal beſuchen! — Lebe allerwohlſtens wohl und behalte ſo lieb als Du kannſt Deinen ungeheuer liebenden

Mann.

Die Straßburger Geſchichte hat ſchon in den Zeitungen geſtanden. — Das Attentat läßt mich ganz ungeſchoren: ſei ruhig darüber; ich höre gar nichts davon! —

---

117. Paris, 23. Januar 1858.

Mein armer Muzius!

Du glaubſt nicht, wie es mich kränkt, daß ich Dich ſo mit Geld im Stiche laſſen mußte; ſelbſt die kleine Berliner Einnahme iſt noch nicht angekommen? Es iſt doch unglaublich! An Hoffmann habe ich ſogleich geſchrieben, den Brief jedoch an Haslinger beigelegt, weil dieſer das Geld ſogleich ſchicken und — im Fall es nöthig iſt — auf 1000 fr. voll machen ſoll. Du erhältſt dann einen Wechſel auf Paris, den Du — ich hoffe daß es geht — für mich unterſchreiben mußt; bei Schultheß u. Rechberg am beſten; dort iſt der Bruder von Junker Wyß.

Vielleicht iſt es nöthig, daß Du dieſen beſonders bitten mußt, weil eigentlich der Wechſel (ich habe geſtern leider nicht daran gedacht) wohl von mir unterſchrieben ſein ſollte. Im ſchlimmſten Falle komme ich ja wahrſcheinlich zugleich, oder kurz darauf, auch ſelbſt zurück.

Zunächſt ſchicke ich Dir aber ſogleich, was mir Liſzt ſchickt; nämlich die beiliegenden 500 fr. Er hat durchaus vor der Aufführung des Rienzi das Honorar nicht verlangen wollen, und ſchießt mir daher aus eigener — wie er ſagt — ſehr leerer Taſche für jetzt dieſe 500 fr. darauf vor. Ich ſchicke Dir dieſes ganz, damit Du doch etwas haſt; ich für meinen Theil habe mir vorläufig, und weil ich ſelbſt auf Liſzt mich nicht einzig verlaſſen wollte (ſehr recht!) von Präger aus London 200 fr. geborgt, die ich erſt gelegentlich zurückzuzahlen brauche. Mit dieſem Gelde komme ich bis Zürich zurück aus. —

Schönſten Dank für Deine Nachrichten. Trotzdem ich hier nichts eigentlich weiter beabſichtigte, als Du weißt, dürfte es doch vielleicht aber bereits etwas mehr werden. Ich ſuche natürlich keinen Direktor auf, und muß mir dagegen gefallen laſſen, daß man mich aufſucht, dieß iſt nun, ſo unter der Hand, durch den Direktor des Théâtre lyrique geſchehen, der — von Charnal benachrichtigt — mich in ſein Theater zu einer Aufführung einladen ließ, und mich um die Ehre bat, ſich mir vorzuſtellen. Ich that ſehr ſtumm gegen ihn; er dagegen wußte vor Zuvorkommenheit nicht wohin; mit ſeinem Vorhaben wegen des Tannhäuſer weiß ich noch nicht recht woran ich bin, und ſchweige daher. So viel iſt aber gewiß, daß er etwas von mir will. Nachdem ich mir ſein Theater angeſehen, könnte ich mich unter Umſtänden dazu entſchließen, ihm den Rienzi zu geben — nicht aber den Tannhäuſer. Da es mir hierbei nur auf das Geld ankommt, bin ich ſelbſt vorſichtig. Es tritt hier noch mehreres hinzu, was ich Dir mündlich bald Alles mittheilen werde, was mich aber für den Rienzi als erſte Oper in Paris beſtimmt; der iſt auch nicht ſo leicht zu verderben als der Tannhäuſer, und an dem erlaube ich ihnen auch eher etwas zu ändern. Wegen der fatalen Dialoge müßte mir der Großherzog von Baden durch Vermittelung an den hieſigen Kaiſer dazu verhelfen, daß dieſer zur Geſtattung einer Ausnahme beſonderen Befehl gebe. Eine ſolche Oper würde nämlich von dem betreffenden Theater als ein entſcheidendes Glück angeſehen werden; und nur gegen kontraktliche Zuſicherung der ungewöhnlichſten Anſtrengungen und des Engagements mir beſonders gefallender Sänger, ſowie endlich gegen Zuſicherung ſehr bedeutender pecuniärer Vortheile, hätte ich meine Zuſtimmung zu geben. Dieß alles, liebe Minna, kann ſein und iſt möglich. Vorläufig aber ſetze Dir es noch nicht in den Kopf.

Bei Ollivier, der mich ungemein zuvorkommend aufnahm und ſich mir auch als Advokat gänzlich zu Gebot ſtellte, ſpeiſte ich heute: er iſt Herrn Carvalho (dem Direktor des Lyrique) perſönlich befreundet, und hat ſich angeboten, mit ihm Alles ſeiner Zeit in Ordnung zu bringen. Das läßt ſich wirklich hören. —

Am Ende würde hier doch noch früher etwas draus, als ich glaubte: die Direktion der großen Oper muß ich zunächſt ganz links laſſen; dort iſt doch Meyerbeer immer noch von Einfluß, und dieß Theater wird wohl erſt durch den Erfolg des Rienzi auf dem zweiten Operntheater gezwungen werden müſſen. Dann aber iſt es auch gezwungen, und ich kann ihm dann jede Bedingung machen; ſelbſt der Rienzi wäre ſpäter für die große Oper immer noch nicht verloren. —

Nun, laß Dich noch nicht zu ſehr aufregen, dieß Alles ſind nur erſt noch Pläne; ihre Möglichkeit beruht aber auf dem erſichtlich ſtarken Wunſche des Théâtre lyrique, eine Oper von mir zu haben. Nur aber durch perſönliche Gegenwart waren ſolche Dispoſitionen wahrzunehmen und ließ ſich ſo etwas herausfinden. Somit habe ich ſelbſt bis jetzt ſchon keinen Grund, jedes dieſer Reiſe gebrachtes Opfer zu bereuen.

Nun, dieß war das Wichtigſte. Im Uebrigen lebe ich faſt den ganzen Tag auf meinem kleinen Stübchen, ſchreibe Briefe und leſe. Möge Dich meine kleine Sendung von heute etwas aufrichten und vergieb mir die dumme Verlegenheit in die ich Dich brachte. Müller laß nur noch bis ich zurückkomme, oder das Wiener Geld da iſt. Ich ſchreibe ihm dieſer Tage.

Nun, ſo leb' ſchönſtens wohl, liebſte Minna! Grüß mir das Haus, bleibe mir gut und wünſche recht viel Glück

Deinem
wahrlich auch guten
Manne.

118.

Paris, 28. Januar 1858.
Grand Hôtel du Louvre
(No. 365)

Chère Épouse!

Comment vous portez-vous? Avez vous bien dormi? Que fait votre coeur? Que fait Mr. Fipps? et Jacquot? —

Ja ſo! nun muß ich deutſch reden! Ich hätte Dir, lieber

Muß, ſchon vorgeſtern geſchrieben, wenn ich wirklich die Zeit dazu geſunden hätte. Erſtlich habe ich immer ſtarke geſchäftliche Correſpondenz, und zweitens mehren ſich auch hier meine Abhaltungen. Doch habe ich mir auch heute vorgenommen, Dir nicht viel zu ſchreiben, um uns Beiden wirklich dießmal das Vergnügen aufzuſparen, mündlich recht viel zu erzählen zu haben, was man ſich allemal verdirbt durch zu umſtändliche briefliche Mittheilungen, die dann machen, daß man, zu Hauſe angekommen, eigentlich ſich nichts mehr zu ſagen hat. Daher nur im Allgemeinen Folgendes, damit Du Dich über den Charakter meines Aufenthaltes orientiren kannſt.

Etwas Beſtimmtes zum Abſchluß zu bringen konnte weder der Zweck meiner Reiſe ſein, noch wäre es während eines ſo kurzen Aufenthaltes möglich geweſen. Vor nächſten Winter kann auch an keine Aufführung einer meiner Opern hier zu denken ſein, da die diesmalige Saiſon ſchon zu weit vorgerückt. Ich für mein Theil kann nach keiner Seite hin Eröffnungen machen, ſondern muß warten, bis man an mich kommt. Der Direktor des Théâtre lyrique iſt nun ſchon ſo weit an mich gekommen, daß er mir — mit 1000 Bücklingen — ſeinen Wunſch und ſeine Hoffnung ausgedrückt hat, nächſtens eine Oper von mir zu bekommen, und daß er mich deshalb ſelbſt in Zürich aufſuchen würde. — Was die große Oper betrifft, ſo iſt die Meinung Aller, daß die Direktion mir nächſtens Anerbietungen machen würde und müßte: ich könnte mir kaum vorſtellen, wie ſehr man ſich in Paris mit mir beſchäftigte. Davon erhielt ich allerdings auch Beweiſe, die Du erfahren ſollſt. Mein größtes Glück iſt nun die Bekanntſchaft und Freundſchaft Ollivier's: über ihn habe ich Dir viel zu erzählen. Er gehört ganz zu Liſzt und hat mit der d'Agoult gebrochen. Dieß iſt ein höchſt liebenswürdiger und in vieler Beziehung bedeutender Menſch. Für jetzt mir ſo viel, daß er ſich meiner auf eine Weiſe annimmt, die mich ſicher und geborgen macht. Hier ein Beiſpiel, das Dir zugleich zeigen wird, wie man hier das Auge auf mich hat. Als ich vorgeſtern Abend zum Eſſen zu Ollivier komme, meldet er mir, daß er am Tage die Affiche des Concerts de Paris geſehen habe, auf welcher mit enormen Buchſtaben die für Paris erſte (Irrthum!) Aufführung der Ouvertüre zu Tannhäuſer für Freitag angezeigt ſei. Da ich nun, wenn ich einmal mein Eigenthumsrecht auch für die Aufführungen mir garantiren wolle, auch ſelbſt die Aufführung der Ouvertüre im Conzert nur von meiner Einwilligung abhängen laſſen dürfe (weil ſonſt dieß als ein Aufgeben meines Rechtes betrachtet und zu bedenklichen Folgen ſpäter führen könnte) ſo müſſe ich augenblicklich hier einen Schritt thun. Ollivier ſetzte mir nun ſogleich einen Brief an den Direktor jener Conzerte auf, in welchem ich dieſem erklärte, daß ich zwar die beabſichtigte Aufführung meiner Ouvertüre diesmal nicht ſtören wollte, jedoch nur unter der ausdrücklichen Bedingung der Wahrung meiner Rechte, und daß dieſe Erlaubnis kein Aufgeben meines Rechtes in ſich ſchließe; zugleich aber, daß man eine Probe der Ouvertüre in meiner Gegenwart veranſtalte, um mich zu überzeugen, daß die Aufführung meinen Wünſchen entſprechen werde. — Nun fuhren wir ſchnell noch zu einem Avoué (Ollivier's Freund), den dieſer beauftragte, den Brief am andern Morgen dem Direktor in gerichtlicher Form zuzuſtellen. Heute erhielt ich nun die höflichſte Einladung, um 1 Uhr zu einer beſonders veranſtalteten Probe meiner Ouvertüre mich bemühen zu wollen. — Siehſt Du, ſo muß man es hier verſtehen! Und Ollivier weiß das, und hat einen großen Eifer dafür. Wie gut übrigens, daß ich grade jetzt ſelbſt in Paris war. Dieß alles wäre z. B. nicht beachtet und ſomit mein Eigenthumsrecht von vornherein als halb aufgegeben und ſchwer wieder herzuſtellen betrachtet worden. Außerdem aber, da man jetzt ſo begierig auf meine Compoſitionen iſt, wäre eine minder gute Aufführung gerade dieſer Ouvertüre mir gewiß höchſt nachtheilig geweſen; während ich ſo es in meiner Hand habe, den beſten Erfolg herbeizuführen. Dieß ſind Anfänge, aber entſcheidende und wichtige. Nach der Aufführung erfährſt Du den Erfolg. — Im Allgemeinen alſo: — ziemlich wahrſcheinliche Ausſicht, nächſten Winter zwei Opern von mir — Tannh. (auf der großen Oper) und Rienzi, bei vollen Tantièmen, aufgeführt zu ſehen. Und — was das letztere — die Einnahmen betrifft, ſo iſt das etwas ganz Ungeheures! —

Im Uebrigen habe ich ſehr angenehme Bekanntſchaften gemacht, die mir Paris von einer bisher noch gar nicht gekannten Seite zeigen. Vorigen Sonntag war ich — durch Ollivier — zum erſten mal in meinem Leben in einem eigentlichen Conſervatoir-Conzert; neben mir Mad. Herold, Wittwe des Componiſten der Zampa, eine ſo liebenswürdige, angenehme, innige und bedeutende Frau, daß ich total in ſie verliebt bin, trotz ihrer grauen Haare und ihrer fünfzig Jahre. Den Abend brachten wir in ihrem Hauſe, unter ihren Kindern und Bekannten zu. Mad. Herold war im vorigen Herbſt mit ihrer Tochter und ihrem Schwiegerſohn, auf deren Hochzeitsreiſe in Wien, hörte dort den Tannhäuſer (mit einem Gaſt — Altkäs in der Titelrolle) und war über die Friſche und das Feuer der Aufführung eben ſo entzückt, als über die Schlaffheit und Kälte der Berliner Aufführung, die ſie darauf hörte, empört. Dieſe Nachricht war mir denn doch neu; ich zweifelte; aber ihre Schilderungen und ihr ernſter Enthuſiasmus zeigten mir, daß die Sache ſich ſo verhalten müßte. Am andren Tage ſchrieb ich nun ſogleich an Hoffmann's Kapellmeiſter, was ich gehört und dankte ihm. — Noch machte ich dort merkwürdige Bekanntſchaften, worüber mündlich.

Geſtern fuhr ich denn auch zu Madame Erard, welche in Paſſy in einem fürſtlichen Luſtſchloſſe wohnt. Sie und Madame Spontini (ihre Schwägerin) waren entzückt über meinen Beſuch, und — um es kurz zu machen — meine erſte Pariſer Einnahme beſteht diesmal in dem Geſchenk, das mir Mad. Erard mit einem Flügel macht, der nächſtens im Aſyl auf dem Gabler ankommen wird. Ich habe ſie dagegen gebeten, die Dedikation meiner erſten in Paris erſcheinenden Oper anzunehmen, was ſagſt Du dazu? Ein Opfer werde ich — mit Deiner Erlaubnis — vielleicht Mad. Erard bringen müſſen; ſie wünſchte mich durchaus einen Abend bei ſich zu ſehen, und (da wir Sonntag Abend mit Blandine — Ollivier's Frau — die erſt heute Abend von Berlin zurückkommt, wieder bei Herold's ſind, was ich Ollivier nicht abſchlagen konnte) ſo beſtimmte ſie Dienſtag nächſter Woche dazu. Ich habe noch nicht zugeſagt; doch denke ich für ihr koſtbares Geſchenk (es iſt ein Objekt von 5000 fr.) ihr ſchon dieſe Rückſicht erweiſen zu müſſen; dafür würde ich jedenfalls den Beſuch in Epernay aufgeben. Im Uebrigen hängt meine Abreiſe von der erwarteten Ankunft der Dresdener Klavierauszüge meiner Opern ab, womit dieſe ekelhaften Menſchen immer noch trödeln. Jedenfalls beſtimme ich aber unwiderruflich Mittwoch (alſo heute über 8 Tage) für den Tag meiner Abreiſe; da ich nicht Freitag ankommen darf, ſo erwarte mich daher Sonnabend Mittag, und lade unſre Auſterngeſellſchaft immer für dieſen Abend ein. Entweder bleibe ich dann doch noch einen Tag in Epernay, oder verweile mich noch einen Tag in Straßburg, wo ich dem Muſikdirektor halb und halb meinen Beſuch verſprochen habe, der wahrſcheinlich meine Gegenwart zu ſeinem Benefizconzert verwenden möchte. Immerhin möchte ich mich nicht durch Tag- und Nachtreiſen zu ſehr ſtrapazziren, damit ich recht friſch bei uns ankomme, wohin es mich denn doch — namentlich auch meiner jetzt ſehr drängenden Arbeit wegen — ſtark zieht.

Meine Geſundheit war wirklich etwas herunter, die lange nahrungsloſe Diät, die ich nöthig hatte, hat mir doch ſehr die Kräfte entzogen; ich bin furchtbar mager und fühle mich etwas ſchwach. Daher greife ich denn jetzt zu nahrhafterer Koſt, die allerdings mein Blutleiden immer wieder aufſtachelt, ſo daß ich Armer ſtets zwiſchen zwei Uebeln hange. Doch halte ich's ſchon aus, und die Kräfte kommen bereits wieder; ſei alſo ohne Sorge. Nun erklärt ſich mir jetzt die auffallende Schwäche meiner Conſtitution. Ich bin nie ſo bedürfnißlos geweſen, wie jetzt. Nun, wir wollen ſehen, wie das bei Wagner's ſich wieder findet. —

Ich ubergehe nun, aus dem oben angeführten Grunde, weitere Mittheilungen über meine hieſigen Erlebniſſe, ſage Dir nur noch, daß ich Roſſini (ſchon um ſeiner Phyſiognomie wegen) beſuchen werde, daß mir geſtern Berlioz ſein Opernſujet vorgeleſen hat u. ſ. w., und wende mich nur noch zu unſren näheren Angelegenheiten.

Was Teufel iſt Dir für eine verfluchte Adreſſe in den Kopf gekommen, unter der ich meine Noten nach England geſchickt haben ſoll? Anderson-Sydenhampalast! dummes Zeug! die Adreſſe war:

„To Her most gracious Majesty
The Queen
To the care of — Buckingham Pallace
the H^{r} C^{rl} Phipps — London“

Somit unfehlbar! dies merke Dir! — Und mache keine Konfuſion! —

Wie kann Spyri ſo unſinnig ſagen, der Tannhäuſer wäre in der großen Oper angenommen? das geht nun ſchon durch alle deutſche Zeitungen, ſieht wie Prahlerei aus und wird mir allerhand Albernheiten nach ſich ziehen.

Daß Du Dich ſo gewundert haſt, daß ich Dir etwas Geld ſchickte, ſchmerzt mich wirklich. Mein Gott! für wen fährſt Du fort mich zu halten? Daß ich zu Zeiten und unter Umſtänden Neigung zur Verſchwendung habe, läugne ich nicht; daß ich je aber gleichgültig gegen die Verlegenheiten ſein könnte, die Dir auch daraus entſtehen, haſt Du doch nie erfahren dürfen; im Gegentheil kenne ich dann nur noch die eine Sorge, Dir die Verlegenheit zu heben und Geld herbeizuſchaffen, das verſuche ich auch jetzt nach allen Seiten. Aus Frankfurt und Breslau habe ich noch keine Antwort (gutes Zeichen!): aus Hannover bittet man mich, den Rienzi, den man gern auch erſt in Dresden ſehen möchte (gegen meine früheren Opern iſt man einmal etwas mistrauiſch) noch etwas verſchieben zu dürfen, da zunächſt Armide gegeben werden ſollte. Jedenfalls ſteht dieß nächſtens alſo doch auch bevor. Sobald der Rienzi in Dresden und Weimar ſein gehöriges Aufſehen gemacht haben wird, hoffe ich die Oper zum Vertrieb in Commiſſion geben zu können, gegen Erlegung eines Vorſchuſſes von 1000 Thaler. Auch dafür habe ich bereits Vorkehrungen getroffen. Von Härtels gedenke ich Ende Februar mir 2000 fr. geben laſſen zu können. Alſo — nur etwas Geduld. Einſtweilen hilft noch Wien, das nun doch ſeinen Tribut bereits unterwegs haben muß. Nächſten Monat dann wohl auch noch etwas aus Weimar. Für jetzt gieb doch nur ja die 500 fr. aus, und bezahle die nöthigſten Schulden damit. Für Müller ſchaffe ich ſonſt noch Rath; Du ſollſt's erfahren. —

So — nun haſt Du einen gehörigen Brief. Möglich, daß ich nicht wieder dazu komme Dir mehr viel zu ſchreiben; ich habe noch viel Geſchäfts- und andre Briefe vor. Aber je näher ich der Zurückkunft komme, deſto weniger habe ich auch ſchriftliche Mittheilungen recht nöthig. Du aber ſchreibe mir recht regelmäßig; bis Mittwoch bleibe ich doch wohl noch, ſomit kannſt Du mir Montag noch einmal ſchreiben. Ich habe mein Zimmer verändert, weil es gar zu kalt war und gar keine Sonne hatte; ich bin die Erkältung nicht los geworden. Alſo No. 365 (grade die Tage des Jahres).

Leb' wohl! gute charmante Alte! Grüß die Thiere! und behalte lieb Deinen

ſchwachen, alten Richard.

Nachmittag.

Ehe ich den Brief ſchließen konnte, holte man mich zur Probe ab. Ach Gott! was bin ich doch für ein guter Vater. Dieſe Ouvertüre iſt nun 14 Jahre alt, und doch konnte ich ſie nicht allein laufen laſſen. Das Orcheſter könnte beſſer ſein, und der Dirigent, der keine Partitur hat, mußte viel Wichtiges im Unklaren laſſen. Ein großes Glück daß ich da war. Ich hielt's nicht aus, und ſtellte mich endlich ſelbſt an das Pult zu einer zwei-ſtündigen Rackerei. Das Orcheſter hat mich entſetzlich gefeiert, — aber ſehr befriedigen konnte es mich doch nicht. Ich war ſo ſtark angegriffen von dieſer unerwarteten Fatigue, daß ich — ſehr erhitzt — mir ſchnell einen geſchloſſenen Wagen kommen ließ, um mich zu Haus zu erholen. Somit ließ ich nun den Dirigenten ſeine Sache allein machen; hoffentlich hat er und das Orcheſter ſich Alles gemerkt. Lege übrigens kein großes Gewicht auf dieſe Aufführung; dieſe Conzerte haben nicht viel zu bedeuten. Da ich die Aufführung noch nicht hindern konnte, ſo galt es wenigſtens, ſie ſo gut wie möglich zu machen. Nun dafür habe ich geſorgt. — Jetzt leb' wohl! Ich habe mir ein Kalbscotelett und eine Julienne beſtellt. Dann muß ich noch einmal zu Ollivier; den Abend aber geh' ich zeitig zu Bett! Schöne gute Nacht.

119. **Paris, 1. Februar 1858.**

Beſter Muzius!

Da muß ich doch wieder Confuſion machen. Ich kann erſt Sonnabend Mittag — gegen 2 Uhr — eintreffen. Es war mir unmöglich die Freundlichkeit der Mad. Erard, die für Dienſtag auf mich gewiß gerechnet hatte, unerwidert zu laſſen; ſie hat mir zu Ehren eine große Geſellſchaft gebeten, bei der vielleicht ſelbſt Roſſini zugegen iſt. Da wird es denn ſpät Nacht, ehe man nach Haus kommt, und früh um 6 Uhr aufſtehen, bis wieder in die Nacht reiſen (um Donnerstag anzukommen) wäre mir zu angreiſend. Zudem hat Kietz und Chandon wieder dringend gebeten, ihnen einen Tag in Epernay zu ſchenken; das will ich denn thun, und ſo recht bequem nach Hauſe reiſen, um nicht Freitag anzukommen.

Geld bringe ich auch mit; die Wiener haben mir den 1000 fr. Wechſel, weil er auf Paris geſtellt war, doch hierher geſchickt; ſo macht's denn auch nicht viel aus, und erſpart ſogar einen kleinen Verluſt.

Nun erhältſt Du keine Nachricht wieder von mir, als etwa noch eine flüchtige Beſtätigung meiner Abreiſe. Beſtelle alſo die Geſellſchaft auf Sonnabend Abend; die Auſtern bringe ich mit, und werde dabei Deinem Rathe folgen.

Heute hoffte ich übrigens auf einen Brief von Dir: Du biſt doch nicht etwa unwohl!

Adieu! Gute alte Madame! Bleibe mir gut bis dahin, dann kannſt Du mich wieder ſchlecht machen, wenn ich mich übel aufführe.

Auf allerſchönſtes Willkommen!

Dein
vielgeliebter
Mann.

120. Zürich, 20. April 1858.

Du haſt mich recht beunruhigt, liebe Minna, mit Deinem Schweigen. Geſtern telegraphirte ich deshalb an Herrn Dr. Erismann und bezahlte die Antwort ſogleich; ſonderbarer Weiſe iſt mir aber keine zugekommen, und ich will mich nun deshalb erkundigen. Zum Glück bekam ich Nachmittag noch Deinen Brief, und ich war nun doch beruhigt. Ja, ja, ich ſagte es Dir, Du würdeſt bei der Kur Wunder erleben; daß z. B. ſogleich ein unterdrückter Catarrh herausgekommen iſt, war ganz in der Ordnung, und Du kannſt Dir nur dazu gratuliren. So wird noch manches herauskommen, was nur durch die ewige fieberhafte Aufregung Deiner Nerven zurückgehalten worden iſt, auf der andren Seite aber Dein Leiden gerade ſo heftig ſteigerte. Daß Du Dich immer der Erkältung ausſetzteſt, konnte ich nie verhüten; Du merkteſt nichts von den Folgen, — ſie waren aber mit Schuld an der Vermehrung Deiner Krankheit.

Nun, daß Du ſo gutes Vertrauen haſt, giebt mir die meiſte Hoffnung auf ein gutes Gelingen der Kur. Bleib' nur dabei, und mache ſo auch mir die Beruhigung, bald eine geſunde und recht vernünftige Frau wieder zu haben. Ich weiß, ich habe Dir vieles um des Zuſtandes willen, in den Dich Dein Leiden brachte, nachzuſehen. Möge ſich dann Alles zum Beſten wenden! — ich will es hoffen! —

Nun bleibe aber dabei, denke an Nichts, wie an Deine Geſundheit! Ohne ſie iſt kein Heil für uns Alle. —

Von Briefen iſt nichts beſonderes angekommen; am meiſten freute mich die freundliche Antwort von Dr. R., der am Ende doch ſehr beleidigt worden iſt. Ich lege Dir dieſen Brief zur Herzſtärkung bei. Doch hat der alte Mann Dir wahrlich mehr geſchadet als genützt, und eigentlich iſt man immer zu rückſichtsvoll gegen ſolche Menſchen. Doch mag es für diesmal gut ſein. —

Von Erard's erhielt ich die zweite Nachricht, daß der Flügel geſtern abgegangen ſei. — Im Uebrigen bin ich noch nicht ganz ſonderlich bei Laune, wie Du Dir leicht denken kannſt; zur Arbeit habe ich noch nicht die mindeſte Aufgelegtheit. Vielleicht nehme ich daher die Einladung Wille's an, ein paar Tage bei ihnen zu verbringen. Ich denke, Du wirſt nichts darwider haben. Vielleicht zerſtreut mich das ein wenig: die Aufregungen und Anſtrengungen ſeit Anfang dieſes Monats waren doch ein wenig zu groß.

Da ich ſonſt noch nicht viel unter Leute gekommen bin, kann ich Dir nur noch aus unſrem Hauſe mittheilen, daß Friedrich ſich exemplariſch benimmt, und im Garten ungeheuer ſchafft; es wird wirklich ſehr hübſch werden. Liſette hat geſtern ſich ſchröpfen laſſen müſſen; ſie bedienen Beide mich ganz gut, und ſomit wäre es hier im Hauſe jetzt ganz erträglich.

Von uns kann ich Dir ſomit nichts weiter mittheilen; ſobald etwas vorfällt erfährſt Du es ſogleich. Jetzt grüße den Herrn Doktor herzlich von mir, und danke ihm auf das Verbindlichſte für ſeine Sorgfalt. Du, liebe Alte, ſei ja nicht faul mit ſchreiben, und fahre fort, mir ein völliges Tagebuch über Deine Behandlung mitzutheilen. Nur Geduld und Muth! Es wird gewiß alles werden, und nach Stürmen und Sorgen geſtaltet ſich am Ende doch noch ein ruhiges, zufriedenes Alter!

Leb' wohl, führe Dich gut auf, und gieb mir ſo oft als möglich beruhigende Nachricht.

Dein

guter Richard.

121. Zurich, 23. April 1858.

Liebe arme Minna!

Nochmals rufe ich Dir zu und widerhole es tauſend mal, hab' Geduld, und vor allem auch: hab' Vertrauen! Wenn Du wüßteſt, wie Du mich mit dem Mangel des Letzteren quälſt, Du würdeſt es gewiß bereuen. Kürzlich, als Du mir verſicherteſt, Du liebteſt mich doch wirklich, beſchwor ich Dich, mir dieß zu beweiſen, und jede Begegnung, jedes Rechtverlangen nach jener Seite hin aufzugeben, mindeſtens bis nach Deiner Kur, wogegen ich Dir verſprach, alles, was Du zu Deiner Beruhigung wünſchteſt, von mir aus zu erfüllen. Der Verführer hat ſich aber zum zweitenmale Deiner bemächtigt, und dießmal haſt Du mir offen Liebe und Glauben gebrochen. Ich verzeihe Dir dieß zunächſt um des gräßlichen Geſundheitszuſtandes willen, der Dich faſt unzurechnungsfähig machte, und mehr: ich verzeihe es Dir für alle Zukunft. Aber nun beſchwöre ich Dich, biete alle Kraft Deines Gemüthes auf, Dir des Weiteren Deinen Glauben an meine innige und lebenslängliche Theilnahme für Dich, an meinen herzlichen Wunſch Dir Wohlergehen zu bereiten, an meinen feſten Willen keinen weiteren und anderen Hoffnungen auf das Leben Raum zu geben, feſt und unverbrüchlich zu erhalten. Vermagſt Du das nicht, ſo machſt Du Dich und mich unglücklich! Dieſe Beſchwörung hätte ich nicht nöthig, wenn Du ſelbſt ſo viel Ruhe des Geiſtes gehabt hätteſt, von je her mich gerecht zu beurtheilen, und namentlich Dir eine klare Vorſtellung auch über dasjenige Verhältniß zu machen, welches, wie ich erſehe, auch jetzt noch, nachdem Du Dir ſelbſt Genugthuung verſchafft, Dich fortfährt, mit unnützer Sorge zu erfüllen. Mir iſt von der andren Seite her nur ein Vorwurf geworden, nämlich, von je es unterlaſſen zu haben, Dich von der Reinheit dieſer Beziehungen zu belehren, ſo daß es Dir unmöglich geweſen ſein würde, die betreffende Frau ſo zu beleidigen. Dieſe Vorwürfe ſind mir von dem Manne gemacht worden, von ihm, der, von je genau in das Vertrauen ſeiner Frau gezogen, ſich eben ſtets edel und freundſchaftlich gegen mich benehmen konnte, eben, weil er von der Reinheit unſrer Beziehungen überzeugt war. Hiergegen konnte ich mich eben nur damit entſchuldigen, daß ich es überhaupt für unmöglich hielt, Dich von ſo etwas zu überzeugen,

— wie es denn nun trauriger Weiſe auch, trotz aller meiner Verſicherungen, ſich als wahr erweiſen zu wollen ſcheint. —

Alſo nochmals und zum Letztenmale (denn wenn Du ſo fortfährſt, ſo zerſtörſt Du Dich!) — habe Vertrauen; vergiß von dem Vorgefallenen, was Dir unerklärlich zu bleiben ſcheint, — (wie meine vertrauten Ausdrücke in jenem Briefe), und halte Dich einzig an meine heute wiederholten Erklärungen! Das verſtehe ich auch darunter, wenn ich wünſche, bald eine recht vernünftige Frau an Dir zu haben, was Du mir nun hoffentlich nicht mehr übel nehmen wirſt. —

Im Uebrigen ſage ich Dir nur, daß ich Sonntag wirklich noch, und zwar ganz allein bei Weſendonck eingeladen war. Bei Wille's bin ich zwei Tage geweſen. Künftige Woche verreiſen Weſendonck's auf einige Zeit. Ich ſehne mich endlich wieder nach meiner Arbeit, und gedenke ſie morgen wieder aufzunehmen. — Auf dieſen ernſten, und wahrhaft gut gemeinten Brief, habe ich Dir heute vorläufig nichts Wichtiges weiter mitzutheilen.

Dein Leiden hat mich neuerdings wieder ſehr erſchüttert und gerührt; Gott iſt mein Zeuge, wie aufrichtig und innig ich Dir baldige Beſſerung wünſche. Harre aus! wenn erſt Deine Krankheit ſich mildert, wirſt Du auch wieder Alles ruhiger ſehen, und erkennen, daß die Urſache der Lebensleiden nicht nur außer uns, ſondern meiſtens auch in uns liegen.

Alſo! Gute Beſſerung!

Bald ſehen wir uns wieder!

Dein

treuer Mann

Richard.

122. Zürich, Dienſtag 27. April 1858.

Dieß, liebe Minna, iſt der Datum, an dem ich mich entſchloſſen habe, mich nicht in eine Waſſerheilanſtalt, ſondern in ein Narrenhaus bringen zu laſſen; — denn dahin ſcheine ich einzig noch zu gehören! Mit allem was ich ſage oder ſchreibe, und wenn ich es am beſten meine, richte ich nichts wie Unglück und Mißverſtändniß an. Schweige ich von gewiſſen Dingen, ſo mache ich Dich mistrauiſch und argwöhniſch, ich wollte Dich hintergehen; ſchreibe ich dann ernſt und offen, und — wie ich Eſel eben glaubte — zugleich gründlich beruhigend, ſo erfahre ich, daß ich damit eine raffinirte Bosheit ausgeheckt, um Dich ſchnurſtracks unter die Erde zu bringen! Zugleich aber auch wird mir geſagt, ich ſoll ein Mann ſein! Nun gut, nicht ein Mann, ſondern Dein Mann will ich ſein: ſag' mir nur immer genau, wie ich ſprechen, denken und die Dinge der Welt anſehen ſoll, ich will mich immer genau darnach richten, und nichts ſprechen, denken und ſehen, was Dir nicht recht iſt: — biſt Du ſo zufrieden? Gieb mir auch immer an, was ich und wie ich componiren, dichten und dirigiren ſoll: ich will mich ja in allem nach Dir richten, damit Du nicht einen Augenblick mehr an mir zweifeln kannſt. Denn alles, was ich von mir heraus, auf meine Weiſe thue, glaubſt Du doch, komme am Ende nicht von mir, ſondern von irgend Jemand, der einen Zweck mit mir hat. Nun gut! Das ſoll auch nicht mehr ſein. Ich werde nicht mehr links noch rechts ſehen, und wenn Du dann noch zweifeln kannſt, daß ich nur noch für Dich lebe, daß ich Dich liebe und für Dich ſchwärme, dann habe ich's doch wenigſtens nicht mehr zu verantworten.

Gott weiß, ob ich Dich nun hiermit guter Laune gemacht, wie es meine Abſicht war, oder ob ich Dir von Neuem raffinirt boshaft erſcheine. Ich bin ſo im Zweifel über alles, was ich ſage und thue, daß ich nächſtens nur mich wie ein Kind herumtragen werde. Das ſoll aber Alles nichts ausmachen, wenn Du nur endlich einmal die ſchrecklichen Grillen fahren läßt und erkennſt, daß ich wenigſtens doch den beſten, redlichſten Willen habe, Dir mich gut, dankbar, treu und anhänglich, liebevoll und beſorgt zu zeigen. Oder ſoll ich's endlich wie Sulzer machen, ehe er heirathete, und die „Weiber" alleſammt haſſen, und nur wünſchen, es gebe bloß noch Männer auf der Welt? —

Mein Gott im Himmel, was ſoll ich nur endlich thun, um Dich zufrieden zu ſtellen? —

Jetzt höre! Donnerſtag ſchreibe ich Dir genau, wann Du Sonnabend mich an der Eiſenbahn abholen ſollſt; dann wollen wir einmal ſehen, was wir zu Stande bringen. Bis dahin halte Dich nur immer an das Beſte, was Du von mir denken kannſt, und dann ſollſt Du immer noch Beſſeres erfahren.

Vorgefallen iſt nichts. Einen Brief der Fürſtin an Dich bringe ich Dir mit. Er iſt gut gemeint: ſie iſt ſehr ergriffen von der Schilderung, die ich ihr von Deinem Geſundheits- und Gemüthszuſtand gemacht habe.

Heute gehe ich zu Wille's mit Herwegh. Eigentlich bereute ich die Zuſage, da ich Luſt zum Arbeiten hatte; Dein heutiger Brief hat mich aber wieder ſo confus gemacht, daß mir die Zerſtreuung ſehr recht iſt. — Gott gebe nur, daß ich Dich mit dieſem Briefe nicht auch wieder aufrege: ich weiß rein gar nicht mehr, was ich thue! Aus allem grübelſt Du Dir einen ſchwarzen Sinn heraus. Nun, wir wollen ſehen und das beſte hoffen, wie ſich endlich Dein Gemüth etwas beruhige.

Mit Fips mache ich furchtbare Spaziergänge, z. B. geſtern über Kilchberg, Sihlwald u. ſ. w. Freſſen thut er wenig. Er grämt ſich doch. Auch er wird ſich ſehr freuen, Dich wieder zu ſehen. Auch meine Beſuche können nun, wenn einmal die Eiſenbahn eröffnet iſt, viel häufiger werden, und Alles in Allem iſt mir doch nun ſo zu Muthe, als ob das Schlimmſte in jeder Beziehung überſtanden wäre. Es kann wahrlich nicht anders ſein, als daß es ſich nun beſſert: ging' es ſo fort, wir hielten es alle Beide nicht aus.

Alſo, Donnerstag das Nähere wegen des Wiederſehens! —

Alles Beſte, Herzlichſte und Beruhigendſte zum Gruße von

Deinem
alterſchwachen
Manne.

123. Zürich, Montag 3. Mai 1858.

Soeben, gute Minna, iſt der Erard ausgepackt und aufgeſtellt, trotz Regen und Wetter. Was das für eine Wonne iſt, auf ſolchem Inſtrumente zu ſpielen, kann nur der Spieler ſelbſt recht empfinden: der leiſeſte Anſchlag, kaum berührend, bringt ſogleich den zarten Glockenton hervor, der, wenn man etwas ſtärker drückt zur hellen vollen, aber immer weichen, wohligen Glocke wird. Ich kann ſo leiſe drauf ſpielen, daß mich beim Komponiren kein Menſch im Nebenzimmer hören würde. — Nun, da war es doch einmal eine Freude, die ſich freundlich in mein Leben ſtiehlt!

Jetzt mache Du mir nun die große Freude, Dich bald auf guter Beſſerung zu wiſſen. Das wird die einzige Freude ſein, die überhaupt noch übrig bleibt, und Deine gänzliche Wiederherſtellung wollen wir dann recht genießen, und uns hüten, daß es wieder ſo arg wird. —

Geſtern Abend trat ich doch mit rechter Trauer und Bangigkeit in unſer Haus: — es iſt doch eine rechte Prüfung!

Mit großem Kummer hat es mich erfüllt, daß Du, wie ich beim Abſchiednehmen ſah, immer wieder in Deine ſchwarzen, ſelbſtquäleriſchen Vorſtellungen fällſt. Halte Dich nur um des Himmels willen nicht an einzelne Worte und Ausdrücke von mir, die Du wahrlich dann immer falſch verſtehſt. Bedenke doch nur einiger Maaßen mit Gerechtigkeit und Erwägung, daß ich auch nicht immer in Allem was ich ausſpreche, einzig den möglichen Eindruck auf Dich ſofort im Auge haben kann. Deute ich Dir an, wie ernſt auch mir zu Muthe war, ſo halte Dich ſchließlich doch immer an meine Handlungen, d. h. an meine letzten Entſchlüſſe, wenn Kampf und Zwieſpalt überwunden iſt. Dir fehlt jetzt wirklich eine recht verſtändige, erfahrene und herzlich wohlmeinende Freundin, die Dir über manches Rath und Aufſchluß ertheilte, den ich Dir unmöglich geben kann, ohne ſogleich wieder Misverſtändniſſe anzuregen, die wahrlich nie in meiner Abſicht liegen. Vielleicht findet ſich das auch, und Du wirſt dann gründlich beruhigt. Aber nun halte Dich doch an meine Art und Weſen; haſt Du denn bei meinem letzten Beſuche nicht die wahrhafte, ja heitre Ruhe bemerkt, die ich nun gewonnen habe? Gewiß haſt Du keine Unruhe, Zerſtreutheit, oder Verſtellung an mir wahrgenommen, und das beruhige Dich doch darüber, wie es mit meinem Innern ſteht. Auch nach Außen iſt alles geordnet, und mir bleibt nur die Sorge für Deine Geſundheit, die mich, wenn ich Dich ſo immer wieder leiden ſehe, recht innig und betrübend erfüllt. An nichts denke mehr, als an Deine Kur; glaube feſt und ſicher, daß ich Dir nichts verſchweige, was Dir Grund zur Sorge über mich geben könnte; ſei meiner gewiß, und ſei verſichert, daß ich nichts auf dieſer Welt und in dieſem Leben mehr hoffe und begehre, als Ruhe und Frieden, um meine Aufgabe, die mich aufrecht erhält, erfüllen zu können. So tragen wir denn gemeinſam, was uns das Loos beſchieden, haben wir Nachſicht mit unſren Schwächen, und helfen wir uns redlich, die ſchwere Lebensaufgabe heiter und ungetrübt zu erfüllen! —

Alſo, nochmals und immer wieder: — werde geſund! Schlaf ruhig und ohne jede Sorge über mich! Auch ich bin ruhig, und tiefer Frieden wohnt in meiner Bruſt, den nur noch die Sorge um Deine Geſundheit jetzt ſtören kann.

Genieße nun auch das Fipſel, den ich Dir wahrlich mit ſchweren Opfern gelaſſen habe: er fehlt mir ſchrecklich, und als ich geſtern beim Schlafengehen ſein Körbchen bei Seite trug, kamen mir die Thränen in die Augen. Doch Du ſollſt ihn behalten. Ich helfe mir jetzt mit dem Erard und mit meiner Arbeit. Hilf nun Du mir auch durch gute Nachrichten von Deiner Geſundheit! —

Schöne Grüße an Herrn Doctor und Familie! Sei brav, wie ich, halte Dich gut, und beweiſe mir dadurch daß Du mich wirklich liebſt!

Dein

Richard.

124. Zürich, Donnerstag, 13. Mai 1858.

Wie geht es zum Himmelfahrtstag, guter Mutz? Wir haben eben wieder Regen, und was mich betrifft, ſo mag ich heute nicht mit gen Himmel fahren. Am liebſten führ' ich unter die Erde! —

Gott, was iſt das für eine melancholiſche Zeit! Du haſt's gut; Dir giebt die Kur vollauf zu thun, haſt Vogel, Hund und angenehme Herrengeſellſchaft. Ich habe ſeit Montag, wo ich Herwegh ſah, rein keinen Menſchen zu Geſicht bekommen; und am Ende iſt mir's ganz recht. Heute wenigſtens habe ich wieder eine Einladung zu Hubers ausgeſchlagen, das macht mich auch nicht flott. Sie war geſtern in meiner Abweſenheit da, um ſich nach Deinem Befinden zu erkundigen. Morgen will ich gelegentlich einmal mit vorſprechen. Wenn nur die Herwegh endlich einmal wiederkommen wollte, dann wäre doch wenigſtens ein Menſch mehr in der Welt. Die liegt nun ſeit 2 Tagen in Wehen, und heute brachte Friedrich die Nachricht, daß es noch immer nicht vorwärts gegangen wäre. Es muß ihr doch ſchwer werden! —

Ich bin auch gar nicht recht auf dem Zeuge. Die Breſtenberger Beſuche bei dem ſchlechten Wetter verſpüre ich immer noch an allerhand Rheumatismen: auch habe ich einmal wieder mit dem Unterleib, wahrſcheinlich in Folge deſſen, zu ſchaffen. Nächſten Samſtag wirſt Du Deinen Gatten wahrſcheinlich nicht zu ſehen bekommen: ich möchte mir wirklich auch einmal etwas gute Laune bei Dir holen; aber dazu muß das Wetter gewiß mithelfen. Dazu komme ich jetzt in die eigentliche Arbeitsluſt, und es fallen mir allerhand allerliebſte Themas ein, die ich leicht bei Wind und Wetter in dem offenen Chaischen verlieren könnte. Wird's aber noch recht ſchön, ſo komme ich gewiß. Darauf verlaß Dich.

Und kein Hahn kräht, kein Hund bellt, keine Katze miaut nach einem: aus dem Ausland Alles ſtill. Mir wird wirklich ſchwül dabei! Na, gieb Du mir nur wenigſtens gute Nachrichten, daß man doch *eine* Ausſicht zum Beſſerwerden hat. Daß Du Dich ſchon ſo bald an die ganzen Einpackungen gewöhnteſt, iſt ein gutes Zeichen. Mir wurde die erſten Male bei Vaillant auch darin Angſt; laß' Dich das daher nicht beunruhigen! Ich ſehe im Ganzen doch Fortſchritt, und hoffe auf guten Fortgang.

Sollte ich vorher nicht durch ſchönes Wetter verlockt werden, ſo ſäheſt Du mich am Ende vor meinem Geburtstage nicht wieder, wo Du dann hoffentlich Dich ſchon viel beſſer fühlſt. Müller kommt dann jedenfalls mit: er hat mir das feierlich beim Exercieren zugeſagt.

Ich weiß wirklich gar nicht, was ich Dir nur ſonſt melden ſoll. Ich lebe jetzt ſo in mich hinein, daß ich rein gar nicht merke, ob in der Welt etwas vorgeht. Doch iſt's möglich, daß ich heute einmal bei Sulzer vorſpreche; vielleicht erfahre ich da etwas.

Nun denn, Gott und Dr. Erismann behüten Dich! Deine Aufträge will ich beſorgen; komme ich Sonnabend nicht, ſo will ich die Biscuit's für Jacquot ſchicken. Auch laſſe ich Dir einen neuen Ring mit einem grünen Stein extra faſſen; es war nichts der Art vorräthig. — Leb wohl, ſei geduldig und halte aus, damit Du Freude macheſt

Deinem

Richard.

(Fipps iſt ein guter Kerl.)

125. Zürich, Sonntag, 16. Mai 1858.

Liebe Minna!

Da regnet es einmal wieder den lieben Sonntag über, und wie wohl ich mich auch hier nicht ſonderlich darüber freue, ſo iſt's doch gut, daß wir den Regenſonntag nicht wieder zuſammen in Breſtenberg uns unſre Grillen gegenſeitig aufhängen. Wie das Wetter geſtern ſo paſſabel ausſah, bekam ich doch noch Reue nicht gekommen zu ſein. Aber wahrlich, ich meine auch, der Doktor hat Recht, daß Dich meine Beſuche aufregen; ich wenigſtens konnte bisher nie den guten Glauben mitnehmen, daß ich Dich beruhigt hätte, wie wohl ſo gern in meiner Abſicht lag. Nun, auch das wird ſich finden; für Deine jetzige Kur iſt wohl aber größte Gleichmäßigkeit und wirkliche Ausſpannung der Seelenkräfte das Nöthigſte; gleichgültiger Umgang, und namentlich *Leſen* iſt da ſehr gut; ich weiß es aus Erfahrung, trotzdem meine ſchaffende Phantaſie mich dennoch immer in einer gewiſſen Aufregung erhält, die an ſich aber nicht peinlich iſt, ſondern nur durch Durchkreuzung mit andren Lebensaufregungen geſtört und ſchmerzlich gemacht wird. Nimm meinen herzlichſten Glückwunſch zu der „famoſen Nacht“, von der Du mir in Deinem letzten Briefe ſchreibſt; es hat mir wirklich ſelbſt himmliſch wohl gethan, ſo eine Nachricht von Dir zu bekommen. Ja, nur Ruhe! Ruhe! die brauchen wir Beide ſo ſehr. Nun, auch das wird werden. Fahre nur hübſch ſo fort, und berichte mir Deine mindeſten Beſſerungen!

Ich habe mich die vorige Woche nicht zum Beſten befunden. Am übelſten fühle ich mich immer des Vormittags; es ſind dieß die alten Unterleibsſtörungen, die mit meinem Blutleiden zuſammenhängen. Ich verſuchte es, im Frühſtück eine Aenderung einzuführen; doch merkte ich keinen Unterſchied. Es hat das ſo ſeine Zeit. Im Ganzen aber weiß ich zu gut, wo es bei mir ſitzt. Ich lebe zu ſehr in mich hinein, und habe nach Außen zu wenig Ableitung: nun, das bringt einmal jetzt ſo meine Lage ſeit lange mit ſich. Natürlich leidet darunter auch die Arbeitsluſt. Du lieber Gott! woher ſoll mir endlich immer noch die Begeiſterung kommen! Zwei Tage brachte ich gar nichts in der Arbeit vor mich; geſtern Vormittag fiel ich ganz in Verzweiflung, und — um Menſchen zu ſehen und mich etwas ausſprechen zu können — machte ich mich ſchnell zu Wille's auf, wo ich bis ſpät Abend blieb, nachdem ich, der ich eine ganze Woche faſt gar nichts geſprochen hatte, mich durch Mittheilung allerhand künſtleriſcher Pläne gehörig entladen hatte. Heute befand ich mich nun wirklich etwas beſſer, und die Arbeit ging gut von Statten. Ja, es ſteckt nicht alles bloß im Leibe: die Seele will auch ihre Spaziergänge haben! —

Heute Abend bin ich bei Sulzers geladen, wo mit Müller Whiſt geſpielt werden ſoll. Ich beſuchte letzthin Sulzer: viel konnte ich mit ihm auch nicht angeben; was ihn intereſſirt, iſt mir im Grunde ſehr gleichgültig. Es ſcheint ihm aber ſchlecht zu Muthe zu ſein: das Erſchießen kam auch mit vor. — Aber, nun eine Hauptnachricht: vorgeſtern Nachmittag um 3 Uhr iſt endlich die Herwegh mit einem geſunden Knaben glücklich niedergekommen. Du kannſt ihr alſo gratuliren. —

Eine Freude hatte ich; der junge Hirzel kam aus Leipzig zurück, und hinterließ mir, da er mich nicht traf, die gewünſchte Photographie von Vater Geyer's Porträt, die mich doch ſehr gerührt hat. Sie iſt recht paſſabel ausgefallen: das Geſicht vortrefflich. Dabei lag auch eine Bleiſtiftcopie deſſelben Bildes, von Clemens Brockhaus verfertigt, die nun allerdings manches zu wünſchen übrig läßt. — Das war aber auch Alles, was mir paſſirt iſt; ſonſt nichts wie Albernheiten, dumme Muſikerbriefe u. ſ. w. Somit bleibe ich immer noch in der Erwartung, daß einmal etwas Gutes einſchlagen ſoll. —

Schreibe Du mir von recht gut durchſchlafenen Nächten, ſo ſoll mir das das Liebſte ſein, und wenn Du Dich einmal — was ich nicht wünſche — übel und ſchlecht befinden ſollſt, ſo denke an Deinen Mann, dem es oft auch nicht beſſer geht. —

Friedrich hat die Biscuit's vergeſſen, und eben darüber den Marſch von mir bekommen. Er hat nur noch ſeine Paſſion für den Garten, und im Ausgabebuche floriren immer eine Maſſe Steckereien, und ſogar für 1½ fr. Bohnenſtangen; ich muß ſeinem Enthuſiasmus wirklich etwas Einhalt thun. Sonſt benimmt er ſich wirklich muſterhaft und ſolid, ſo daß ich wirklich über nichts klagen kann. Liſette iſt ein — Ochſe! —

Nun grüße Deine geehrte Sippſchaft ſchönſtens, und dem Herrn Doctor ſage meinen ſchönſten Dank für Deine guten Nächte. Du brauchteſt deren noch viele! —

Samſtag bin ich bei Zeiten da bei Dir, und Müller auch. Der Lump hat ſich aber nicht einmal bei mir ſehen laſſen!

Nun leb' wohl, grüße die Thiere, und namentlich Fippſius, behalte mich lieb, und fahre fort Freude zu machen

Deinem
Manne,
der es verdient!

126. Zürich, Dienstag, 25. Mai 1858.

O Minna! — ſehr, ſehr ſchlechtes Wetter! Rheumatismen, und ſchwere Noth! — Geſtern, um mir Motion zu machen, bin ich einmal wieder auf den Birnenbaum geklettert. Heim's kamen zum Abend; ſie laſſen Dich ſchön grüßen: ich habe ihnen viel von Dir erzählen müſſen. — Was erzähle ich Dir nur? Woher nehmen, und nicht ſtehlen? Doch ja, hier habe ich 'was aus dem Tagblatt geſtohlen, was geſtern ſchon in der Eidgenöſſiſchen ſtand: Friedrich brachte es mir bedeutungsvoll herauf, — es würde mich intereſſiren, meinte er. —

Sonſt habe ich gar keine Gratulationsbriefe weiter bekommen, als von Herrn Regierungsrath Franz Müller in Weimar. Doch aber noch eine Ueberraſchung im Garten, von der wir aber wirklich nicht herausbekommen können, wem man ſie verdankt. An meinem Geburtstage früh war ein ſehr koſtbares Roſenbeet im Garten gepflanzt, und zwar war es ſchon früh um 6 Uhr fertig, als Friedrich aufſtand. Wir glaubten, Lorck hätte den Auftrag erhalten gehabt; doch entſann ich mich nie dieſen Wunſch gegen Weſendonck's ausgeſprochen zu haben, wohl aber gegen Herwegh, den ich noch vor 4 Wochen um ſeine Meinung frug, ob es wohl noch Zeit wäre, ſolch ein Beet zu pflanzen, worauf ich's denn wieder fallen ließ. Friedrich behauptet nun, er wüßte es ganz gewiß, daß Lorck das Beet nicht geſetzt habe, weder er noch ſeine Leute; auch hätten ſie gar nicht ſolche Roſenſtöcke. Sie ſind alle mit der Etiquette, und ſcheinen ſehr koſtbar. Somit vermuthe ich, Fröbel hat es beſorgt; da ich nun auch weiß, daß das Kiſſen vorm Jahre nicht von Weſendonck war, komme ich faſt auf den Gedanken, ein unbekanntes Weſen macht ſich eine Freude mit mir. Ich wollte Dir wirklich nicht eher davon ſagen, bis ich es heraus hätte. Nun — ärgere Dich nur nicht drüber, Du Neidhammel!

Von den Erdbeeren habe ich Dir noch zu ſagen, daß ſie wirklich alle zur Blüthe gekommen ſind. So wie Liſette guten Spargel trifft, bekommſt Du ihn geſchickt. Sonſt iſt alles auch in Ordnung, nur jammert Friedrich über die Schnecken. In die Stadt bin ich noch nicht gekommen, um den Ring zu beſorgen.

Mein kleines Tauſig (Tauſendſappermenter) hat uns geſtern prachtvoll vorgeſpielt: ganz faſt wie Bülow. Er macht mir viel Freude, gewährt mir Zerſtreuung, Unterhaltung und Anregung. Heute habe ich auch wieder gut componiren können. —

Na nun! Wie geht's aber mit Dir? Langſam — ſehr allmählich! das weiß ich! Aber, doch nur ſo kannſt Du endlich wiederhergeſtellt werden. Zwinge Dich nur recht zur Ruhe und Gleichgültigkeit! Sei verſichert, es geht, ich habe es aus eigener Erfahrung: kommen mir Grillen, aufregende Vorſtellungen an, ſo ſage ich mir oft plötzlich: „aber, wenn dem wirklich ſo iſt, kannſt Du denn nicht einzig durch Ruhe und Gelaſſenheit dagegen behaupten?" So vieles geht dann vorüber ohne beſonderen Eindruck, und ſchließlich ſieht man, daß es nicht der Mühe werth geweſen wäre, und nur Alles wirklich verſchlimmert hätte, wenn man ſich heftig aufgeregt hätte. Wie wollte ich denn noch zu irgend einer Arbeit Muth haben, wenn ich z. B. immer nur mir die ſchlechten Aufführungen davon vergegenwärtigen wollte! —

Apropos! Tichatſcheck hat in Berlin mit Glanz den Tannhäuſer geſungen. Somit ſetzt's im Juli gute Tantièmen. Kann's brauchen! —

Ich erwarte morgen Nachrichten von Dir, und hoffe auf recht gute. Der Doctor hat gutes Vertrauen; alſo laß Du ihn ſich bewähren!

Fipps that ganz ſtolz, wie er nach Hauſe kam, und hat Friedrich keines Blickes gewürdigt, ſo daß dieſer ganz empfindlich wurde. Geſtern Abend, wie Geſellſchaft da war, thaute er aber auf. Leider kann ich bei dem ſchlechten Wetter keinen großen Spaziergang mit ihm machen. —

Nun, ſei recht gut und geduldig. Ich habe wirklich große, herzliche Sorge um Dich, daß Du nicht etwa plötzlich die Geduld verlöreſt, und überhaupt Dir durch Mißmuth ſchadeteſt.

Denke nur immer, was Du für einen guten Mann haſt! Nun, leb wohl; ſei artig, und — ſchlafe recht viel!

Ganz und gar Dein

guter Mann.

127. Zürich 28. Mai 1858.

Liebe Minna!

Ich wäre heute wirklich gern zu Dir gekommen, wenn es ſich nur irgend mit der Fahrt hätte arrangiren wollen. So warte ich denn noch bis heute über 8 Tage, von wo ab ich wöchentlich Dich regelmäßig beſuchen kann, um mir gute Zeugniſſe über Deine Aufführung zu holen. —

Für Deinen zerbrochenen Ring ſende ich Dir heute einen ganzen, der hoffentlich beſſer halten wird, als der alte, der etwas leichte Waare war. Doch ſollſt Du auch ihn wieder bekommen. —

Morgen ſollte ich mit Weſendonck's bei Huber's ſpeiſen; doch hatte ich mich bereits zu Wille's verſagt. Heute Abend erwarte ich Herwegh und Semper bei mir. Hoffentlich finde ich die Rhumflaſche. Vorgefallen iſt ſeit geſtern nichts. Alles iſt ruhig und ſtill. Den Garten betrachte ich nur mit großer Rührung, da Du ihn nicht in ſeiner wachſenden Schönheit genießen kannſt. Friedrich iſt exemplariſch in ſeiner Sorge; den Raſen hat er nun ganz allein geſä't, da der Gärtner nicht gekommen iſt; auch iſt Alles ſchön ge — und ver — pflanzt.

Im Hauſe ſteht es ſonſt ganz ordentlich. Blicke ich mich ſo um, muß ich mich doch über das ſchöne Aſyl freuen, das uns bereitet iſt. Es iſt und wird uns erhalten bleiben: wir haben es mit edlen, reinen Menſchen zu thun. Doch ſoll der Winter Dir ſchon für nächſtens leichter werden; jedenfalls wollen wir ihn wo zubringen, wo uns mehr Zerſtreuung wird. Nun, darüber mit der Zeit! —

Für heute, alles Beſte und Schönſte! und die herzlichſten Wünſche für Deine Beſſerung!

Dein

R.

128. Zürich, Freitag 28. Mai 1858.

So eben, liebe Minna, erhielt ich Deinen Brief, und freute mich ſehr, daß er ſo guter Laune war, was mich auf ein gutes Befinden ſchließen läßt. Sonntag — bei gutem Wetter — wollte ich Dich früh überraſchen; wenn Du nun aber ſelbſt kommen willſt und kannſt, ſo wird mir's deſto mehr Freude machen, denn ſelbſt bei ſchlechtem Wetter — wie es vorausſichtlich iſt — iſt es hier eher zu ermachen, wie in Breſtenberg. Somit ſchreibe ich Dir, für den Fall, daß Du Deinen Vorſatz noch ausführſt, heute nichts weiter, ſchicke Dir auch — was ich ſonſt gethan hätte — den fertig gewordenen Ring nicht, — und bitte Dich nur, morgen — Samſtag — mit dem Zuge um 1 Uhr von Wildegg abzufahren. Du biſt dann grade zu Tiſche hier, und früh kann auch noch das nöthige Reinmachen vorgenommen werden. Spargel iſt zwar ſchon an Dich abgeſchickt, doch will ich ſorgen, daß Du auch hier welchen triffſt. — Damit Du heute dieſe Zeilen noch bekommſt, will ich den Friedrich ſchnell zur Poſt ſchicken; daher nichts weiter, als — komm, wenn es geht, und es ſoll mich ſehr freuen, Dir Alles in gutem Stande zu zeigen.

Auf Wiederſehen!

Dein

Richard.

129. Zürich, Sonntag Abend 30. Mai 1858.

Liebe Minna!

Fürchte nichts! Sei ruhig! Ich leide ſehr; doch haſt Du mich ſehr gerührt. Vielleicht geſtaltet ſich Alles ſo, daß wir ruhig die Amneſtie abwarten können. Selbſt eine vorübergehende Trennung wird am Ende nicht nöthig. Sorge nur für Deine Geſundheit; gewinnſt Du dieſe wieder, und Ruhe des Geiſtes, ſo erleichterſt Du uns Beiden ſehr dieſe Prüfungszeit.

Sie wird die letzte ſein; und vielleicht winkt dem Abend unſres Lebens dauernde Ruhe. In größter Noth hilft Gott, wenn das Herz rein und mild iſt! —

Dein

Richard.

130. Zürich, Montag, Mittag 31. Mai 1858.

Gute Minna!

Ich hatte eine recht ſchöne Nacht, ruhigen, ſtärkenden Schlaf. Welche Wohlthat! Würde ſie Dir doch erſt wieder in recht vollem Maaße zu Theil! — So fühle ich mich wieder ruhig, klar und geſtärkt. Der Blick auf den ſchönen Garten, dieſes angenehme Aſyl ergreift mich; daß auch Du plötzlich, nach jener ſchweren Nacht, allen Sinn dafür verlieren mußteſt, that mir weh. Ermiß, was ich Alles ſchon durchgelitten hatte; ich, der ich den Garten pflegen ließ, um Dich jetzt, während Deiner Kur, noch zu ſchonen! doch , ich bin ruhig und beſonnen; wir wollen noch nichts für ganz beſchloſſen halten. Gott wird helfen, die Herzen klar und beſonnen zu machen; und aus dem Herzen kommt alles, Gutes und Schlimmes. Faſſe Muth; und was ſich auch einſt als unvermeidlich herausſtellen möge, ſo vergiß bei keiner Prüfung, die Dir noch vorbehalten ſein ſollte, daß Dir in mir ein gutes, dankbares und liebevolles Herz lebt; ſei gerecht, und bekenne, daß ich in dieſer, wahrlich auch für mich ſchrecklichen Zeit, endlich in allen meinen Handlungen durch dieſes Herz beſtimmt worden bin. Was ich aber gelitten, magſt Du eben daraus ermeſſen, daß ich nicht nur meine eigenen Leiden, ſondern auch die Anderer empfand und mitfühlte. Somit darf ich mich als ſehr geläutert betrachten, und jetzt, nachdem ich Dir manches Harte zuletzt noch nicht erſparen konnte, kommt meine Ruhe ſchöner wieder als vorher, und ich kann nur noch milde ſein. Aber, mir iſt ein großer Ernſt angekommen, und er wird mir immer zu eigen bleiben. Gewinne auch Du dieſen edlen Ernſt, der die wahre Menſchenwürde ausmacht, und wir werden uns leicht in Allem verſtändigen. Darf ich ſomit aus meiner inneren Stimmung ſchließen, ſo hoffe ich auf eine wohlthuende Geſtaltung der Prüfungen, die uns noch beſchieden ſein ſollten. Zunächſt jedoch bleibt es feſt und unabänderlich dabei, daß ich jeden perſönlichen Umgang mit unſren Nachbarn aufgebe: nur ſo ward es mir möglich, das Aſyl uns bis zur gelegenen Zeit erhalten zu können. Es wird und muß endlich allen Betheiligten ſo recht ſein.

Nun, ſei ſchön gegrüßt! Mögen meine wenigen Zeilen dazu geholfen haben, Dich zu beruhigen!

Leb wohl! Halte Dich gut! Sehr bald beſuche ich Dich

Dein

R.

131. Zürich, Montag, 31. Mai 1858 Abend.

Kannſt Du mir erklären, lieber Mutz, was dieſe Depeſche, die ich ſoeben von Dresden erhielt, zu bedeuten hat? Ich werde nicht daraus klug, und weiß nicht was ich antworten ſoll. So vermuthe ich denn, Du habeſt etwa an die Tichatſcheck geſchrieben und ſie eingeladen. Hilf mir doch aus der Verlegenheit. Es ſieht aus, als ob wir Tichatſcheck's dieſer Tage erwartet hätten, und die Frau möchte nun wiſſen, ob ſie allein kommen ſoll. — Antworte mir doch ſogleich, wenn Du es weißt.

Und ſei muthig und ruhig!

Dein

Richard.

132. Zürich, Donnerstag 3. Juni 1858.

Du haſt, liebes Kind, den Ernſt meiner Mittheilungen nicht durchaus richtig verſtanden und gewürdigt: doch iſt Dir das wohl jetzt noch nicht gegeben, und für alle Fälle ändert es nichts in mir und meiner Handlungsweiſe. An dieſe daher halte Dich, und ſchließe daraus auf meine Geſinnung: Du wirſt Dich nie über ſie zu beklagen haben. Somit — jetzt vor Allem und für immer: Ruhe! Kein Grübeln mehr; es iſt nun Alles offen, und der Entſchluß, ja die Hoffnung, daß Alles ſich zum Beſten, mild und beruhigend, wende, ſtehen feſt! Alſo — nichts jetzt mehr davon! —

Die Dresdener Depeſche hat ſich am andren Tage — Abends — aufgeklärt. Frau Tichatſcheck kam mit ihrer Tochter an, uns zu beſuchen (auf einem Ausflug von Soden, wo die Tochter zum Bade iſt); ſie war ſehr betrübt Dich nicht zu treffen, denn die Depeſche, von der ich ihr ſogleich ſagen mußte, rief ſie ſchleunig zurück. Nachdem wir den Abend mit Müller bei uns verbracht, iſt ſie am andren Morgen um 5 Uhr zurückgereiſt. — Tichatſcheck hat (wie Du aus beiliegendem Zettel erſiehſt) auf Verlangen noch einmal im Tannhäuſer geſungen in Berlin. Somit — gute Einnahmen! — Ein kleines Andenken, das ſie Dir hinterlaſſen, bringe ich Dir mit.

Sonſt iſt nichts vorgefallen. Weſendoncks ſind vorgeſtern Abend angekommen. Er beſuchte mich geſtern und lud mich zum Thee ein; hierauf habe ich ihm ſchriftlich ſehr zart erklärt, daß wir ferner in freundſchaftlichem Vernehmen, aber ohne perſönlichen Umgang, bleiben wollen. Dabei bleibe es! und Dich bitte ich auf das Ernſtlichſte, jeder Art von Einmiſchung Dich zu enthalten; es würde dies nur Folgen haben, die ich mit Beſtimmtheit als einen abermaligen Bruch Deines Vertrauens betrachten müßte! Dieß muß gänzlich meine Sache ſein; und ich hoffe, Du folgſt mir wenigſtens dießmal. Es iſt hier nicht von Stärke oder Schwäche meinerſeits die Rede, ſondern einzig davon, daß mir dieſer Vorſatz als die einzige Auskunft erſchienen iſt, unzählige mögliche Widerwärtigkeiten zu vermeiden, wenn wir hier bleiben wollten. —

Heute bin ich mit Tauſig zu Wille's geladen. Baumgartner kam geſtern Nachmittag, und ſperrte Maul und Naſe über Tauſig's Klavierſpiel auf. —

Nun — Wetter hätten wir jetzt auch; hell und heiß iſt es, das Waſſer wird Dir ſchmecken. Sei nun beſorgt, Deine Kur hübſch wieder nachzuholen; Alles vermag ſie zwar nicht und das Gemüth muß dazu helfen; aber auch das Gemüth wird weniger reizbar, wenn körperlich das Wohlbefinden zunimmt; Eines muß dem Andren helfen, und wie Dir jetzt die beſte Gemüthzerſtreuung auf die Dauer nichts geholfen haben würde, wenn der Grund des körperlichen Befinden nicht zuvor wieder hergeſtellt wäre, ſo hoffe ich, daß nun beides Hand in Hand gehen ſoll, um für Dein Wohlſein förderlich zu werden. — Den Schlüſſel werd' ich ſuchen. Sonntag — denke ich gewiß — ſehen wir uns wieder. Leb' wohl und — verlaß Dich feſt auf Deinen

guten Mann!

Soeben erſt bekomme ich Deinen letzten Brief; mit der Schnelligkeit war's alſo nichts! Nun, Du biſt nun aufgeklärt.

Mündlich berichte ich Dir mehr über den unglücklichen Beſuch. — Schlafe gut — und ſei vom ganzen Hauſe ſchönſtens gegrüßt. —

123.

Mittwoch,
(den ſo und ſo vielſten Juni)
(: Zürich 9. Juni 1858 :)

Liebſter Mutz! ich hab' Dir auch gar nichts zu ſchreiben, und bin darüber wirklich in Verlegenheit, da Du doch einen Brief von mir erwarten wirſt. Bei mir kein Brief, keine Nachricht, kein Vorfall, kein Beſuch; nur ſchlechte Nächte, da ich einmal wieder ſo eine Kriſis habe, und immer aus dem Schlaf für mehrere Stunden aus dem Bette getrieben werde, wo ich dann Studien über Morgendämmerung und derlei ſchöne Dinge mache. Am Tage bin ich dann immer nicht viel nütz, und auch nicht beſter Laune, was namentlich meiner Arbeit hinderlich iſt. So hat denn Jedes ſeine Plage; doch iſt die meinige für dießmal vorübergehend, und es ſteht mir ſchlecht an, Dir armen geplagten Frau vorzulamentiren. Dafür hätte ich denn aber von Dir Nachricht erwartet; bei Dir iſt ja der Geſundheitszuſtand jetzt das Allerwichtigſte, und wie er ſich anläßt, darauf kommt Alles an. Geht es ein wenig vorwärts? Haſt Du mir Befriedigendes zu melden?

Ach Gott! ich werde nun wirklich ſelbſt auch etwas ungeduldig, wiewohl ich ſehr wohl auf eine langſame Kur vorbereitet war. Nun, ich denke, wenn Du erſt wieder von der letzten Störung her in das rechte Gleichgewicht gekommen biſt, ſoll's dann ſchon merkliche Beſſerung zeigen. Gute Nächte, das iſt faſt das Wichtigſte! — Nun, Zipfel hilft Dir jetzt doch auch wieder; mir fehlt er wieder ſehr. —

Und doch ein Brief: Bülow ſchrieb — wegen der Arrangements — und ſagte ſich nochmals mit ſeiner Frau für Ende Juli an. Nun, das paßt ganz gut, und Dir wird dann die angenehme Zerſtreuung, wenn das Haus ein bischen voll wird, recht glücklich zur Nachkur dienen. Tauſig ſchleicht ſich allmählich in mein Herz ein; er iſt wirklich, kleine Unarten abgerechnet, ein ſehr verſtändiger, theilnehmender und gutherziger

Junge; mir ſcheint er ſehr ergeben und oft überraſcht er mich mit ungeſtümem Danke für meine Güte gegen ihn. So iſt er mir denn ein recht angenehmer kleiner Genoſſe und Ableiter von Grillen. Wegen der großen Hitze in ſeinem Zimmer arbeitet er jetzt oft in Deiner Stube unter mir, wo er ſich immer ganz unmerklich von 12 Uhr an einniſtet. Deine Mantille nebſt Band habe ich heute herausgeſucht und Friedrich zur Beſorgung an Dich übergeben. Dagegen habe ich den Limonaden-Extrakt, und meinen kleinen Regenſchirm trotz eifrigſten Nachſuchens nicht finden können.

Nun mußt Du für dießmal genug haben; ich dachte immer es ſollte noch etwas vorfallen, damit der Brief ein Anſehen bekäme: — aber nichts wollte kommen.

So nimm denn vorlieb; ſei recht fleißig in der Kur, ſei ruhig im Herzen, ſo wird auch das Herz bald ruhiger werden. Grüße den Doctor, und ſage ihm, wenn ich das nächſte mal käme, hoffte ich Dich ganz phlegmatiſch zu finden.

Leb wohl und gieb bald ſchöne Nachrichten Deinem

guten

Mann.

Heute habe ich zum erſten Male Erdbeeren gehabt; aber wenige. Wenn es viel giebt, bekommſt Du auch. —

Der Großherzog von Baden gewinnt immer mehr mein Herz: wie ich leſe, hat er wirklich den Intendanten entlaſſen, und Devrient bleibt demnach.

134. Zürich, Freitag, 11. Juni 1858.

Mein armer Mutz! Sei nur ruhig und quäle Dich nicht mit böſen Vorſtellungen! Sei ſanft, mild und geduldig: Du glaubſt nicht, was Du dadurch für eine Macht über mich haſt! Deine Thränen und Klagen in der letzten Nacht im Hauſe, haben mich mehr gerührt, als jede ſonſtige Erklärung. Aber auch vorher hatte ich mit dem Plane für den Winter nichts Feindliches gegen Dich im Sinne; ſogar glaubte ich, er müßte Dir wohlthun, Dich in Deutſchland ordentlich zu zerſtreuen, während die hieſige Zurückgezogenheit unter den jetzigen Umſtanden Dir nur fortgeſetzte Qualen und Aufregungen zuführen müßte. Auch Paris hielt ich nicht für glücklich für uns Beide unter beſchränkten Verhältniſſen — wenn ich nichts von mir dort aufführte — und weil Du kein franzöſiſch kannſt. Doch, ich hab' Dir alles ſchon geſagt. Darum hier genug davon! Nun ich kenne, wie Du das Alles anders anſiehſt, ſo ſei verſichert, werde ich Dich zu nichts veranlaſſen, was Du nicht gern thuſt, und worin Du mir nicht beiſtimmſt. Laß Dir das doch genug ſein! — Ich werde Dich nicht hinausſtoßen, denke doch das nur nicht! — Ich bin gänzlich Herr meiner Handlungen: ob ich gehe oder bleibe hängt allein von mir ab. Diejenige, die Du ſo haſſeſt, wünſcht nichts mehr, als daß ich nur das hübſche Aſyl behalte, ſelbſt wenn ſie mich nie ſieht oder ſonſt mit mir verkehrt, unter welcher Bedingung andrerſeits ich einzig hier zu bleiben und meine Amneſtie abzuwarten für möglich halte. Begreife doch nur, mit wem Du demnach zu thun haſt! Wahrlich, — wie ich Dir ſchon ſagte — mit Güte, Sanftmuth und ruhigem Edelmuth hätteſt Du viel dazu beigetragen, hier Alles leichter und erträglicher zu geſtalten. Es war Dir damals nicht gegeben, und ich verzeihe Dir: aber nun bedenke, daß ſo allein Du mich zu allem Guten beſtimmen kannſt, wie überhaupt nur ſo Alles ſich noch erträglich geſtalten kann. Es wird Dir gewiß noch einmal aufgehen, wie richtig ich Dir rathe, und wie gut es wäre, wenn eine wohlwollende erfahrene Freundin von Anfang her Dir zur Seite geſtanden hätte. — Ich ſage Dir das Alles eben nur zum Troſte, um Dich in Deiner jetzigen Stimmung und milden Auffaſſung zu beſtärken, und zugleich Dir zu zeigen, was Du dadurch über mich erringſt. —

Alſo auch über Deine Reiſe mache Dir keine Sorgen mehr; es wird und ſoll in dieſem Bezug Alles von Dir abhängen, und ich fordere nichts von Dir, wie ich ebenfalls über mich durchaus nichts feſtes beſchloſſen habe. —

Warte Deine Kur noch gelaſſen ab; eine plötzliche und völlige Aenderung Deines Zuſtandes erwarte ich mir nicht; wenn nur der Grund zu einem allmählichen beſſeren Zuſtande gelegt wird, und dazu biſt Du doch auf gutem Wege. Dein Körper, der durch die furchtbare Maſſe Opium und Medizin ganz untergraben iſt, muß ſich erſt völlig erneuern; Du mußt andres Blut und Nerven bekommen, und das geht nicht ſo ſchnell; gut nur, daß Du nicht wieder in die alte Behandlung zurückfällſt, und ſo allmählig Deine frühere Kraft wieder gewinnſt. Du wirſt dann allerdings jede Aufregung mit aller Energie von Dir halten müſſen, und dazu — glaube mir, gute Minna! — mußt Du auch Dein Herz ſelbſt im Zaume halten, kurz — was ich ſo nenne — vernünftig werden, Deine Lage erkennen, und bedenken wie ganz anders Du im Leben daſtehen würdeſt, wenn wir Kinder, ja vielleicht Enkel, hätten; denke Dich ganz und beſtimmt in dieſe Lage, und Du findeſt dann ſchnell die richtige Ruhe und Würde, die Dir ſo viel nützen werden. Nun, — ein Kind wollen wir uns wirklich nehmen, wenn es ſich gut fügt. Ueber mich aber ſei Du ruhig. Du kannſt wohl nicht ganz in die Tieſe meiner Natur blicken, aber — das glaube mir — ich bin nicht wie alle Menſchen, ſondern ich habe ein Höheres in mir, wovon ich lebe und mich nähre, und bedarf der gemeinen, trivialen Nahrung und Zerſtreuung der Welt nicht. —

Morgen Abend wollen die Quartettiſten zu mir kommen. Ich will ſie hübſch einſtudiren, und wenn Bülow's da ſind, will Euch damit recht überraſchen. Nächſte Woche beſuche ich Dich auch wieder; bis dahin halte Dich nur recht ruhig und feſt. Mit meinem Leiden, das immer nur periodiſch iſt, hat es etwas nachgelaſſen; ich bin gut beim Arbeiten wieder, und möchte nun gern etwas vor mich bringen, wozu es Zeit wird. Ueber die Sitzbäder ein andermal! Leb wohl für heute! Berühre, wenn Du kannſt, nicht weiter mehr den beſprochenen Gegenſtand, und faſſe Muth und Zuverſicht.

Dein

Richard.

136.

Sonntag

Zürich, 13. Juni 1858.

Liebſte Minna!

Du haſt mir da närriſches Zeug geantwortet: am Ende hätte ich darauf gefaßt ſein, und Dir lieber auch meinen Brief nicht ſchreiben ſollen. Möge es Dich beruhigen, wenn ich Dir auf mein Wort verſichre, daß Du mich nicht richtig und viel zu materiell verſtanden haſt. Gebe der Himmel, daß das nun ein Ende hat: es macht mir wirklich keine Freude, und einzig kann mich das Bewußtſein tröſten, es gut gemeint und beſſer beabſichtigt zu haben. —

Geſtern Abend war alſo das Quartett bei mir. Die Kerl's geigten und quietſchten wieder ſcheußlich, ſo daß Tauſig mich wehmüthig beklagte. Doch will ich's die Woche noch einmal verſuchen. —

Härtel's haben mir 25 Louisd'or für die Iphigenia geſchickt; ſomit iſt auch von der Seite wieder etwas geſorgt. —

Ich ſchreibe Dir nach der Arbeit und vor Tiſche noch ſchnell dieſe Zeilen; nach Tiſche komme ich immer nicht mehr dazu. Mitzutheilen habe ich Dir ſonſt nichts; mit meinem Befinden geht es wieder beſſer. Noch einmal will ich nach dem Schirm ſuchen: die Citronenſäure iſt nicht zu finden.

— Der kluge Elephant — ſiehe Beilage — wird Dich freuen, wie er mich gefreut hat. — Sag' dem Doctor, wenn Du nicht bald gut ſchliefeſt, würde ich grob; jedenfalls wollte ich aber dazu beitragen, und Dir nie wieder etwas Ernſtes ſchreiben, was Dir allemal große Confuſion zu machen ſcheint.

Adieu für heute, dumber Mutz! Die Woche ſehen wir uns. Möge ich Dich dann recht korpulent finden, wie der Arbeiter es fand, dann freue ich mich mager drüber!

Dein
guter alter
Mann.

136. Zürich, Mittwoch 16. Juni 1858.

Liebe Minna!

Der Großherzog und die Großherzogin von Weimar, die bisher in einem Savoyer Bade waren, laden mich für heute über 8 Tage zu einem Rendezvous in Luzern ein. Wir wollen ſehen, ob bei dieſer perſönlichen Bekanntſchaft etwas herauskommen kann, und ſomit werde ich gehen. Dieß will ich denn aber ſogleich mit meinem nächſten Beſuch bei Dir verbinden, weil ich ſonſt zu ſchnell hintereinander von meiner Arbeit fort müßte, was mich jetzt, wo ich ordentlich drin bin und gern bald etwas abgeſchloſſen hätte, ſehr ſtört. Somit bleibſt Du mit mir noch verſchont bis morgen über 8 Tage, wo ich dann von Luzern direct — über Aarau — zu Dir komme, und Dir recht friſch erzähle, was ich mit Großherzogs angegeben habe. Du biſt doch damit einverſtanden, und machſt Dir nicht etwa Gedanken? Ich hoffe nach der längeren Trennung Dich ſo recht tüchtig vorwärts gekommen zu finden.

Eine recht traurige Nachricht erfuhr ich geſtern durch Heim aus den Zeitungen. Tichatſcheck iſt wirklich lebensgefährlich krank: jedenfalls hat er ſich übernommen und bekam nach ſeiner Rückkehr von Berlin in Dresden einen Blutſturz; kaum davon etwas erholt ging er doch in die Proben — wahrſcheinlich zu Tannhäuſer — und zog ſich nun eine Rückenmarkentzündung zu, was natürlich an's Leben geht: Gott, ſo kommt es plötzlich! Noch iſt allerdings bei ſeiner guten Natur Hoffnung da: nur wird er ſich für alle Fälle natürlich lange ſehr ſchonen müſſen. Somit iſt's auch einmal wieder mit dem Rienzi nichts!! —

Noch noch etwas Paſſables. Das Baſeler Theater hat jetzt ein reicher Baſler Erbe, Neukirch, übernommen, der ſich in den Kopf geſetzt hat, koſte es ihm was es wolle, den Lohengrin mit mir dort aufzuführen. Er ſcheut vor keiner Summe zurück, iſt Enthuſiaſt, und will durchaus ſich den Ruhm erwerben, daß ich durch ihn zum erſtenmal meine Oper gehört hätte. Orcheſter, Chor, Dekorationen, Sänger — alles wie ich's beſtimme. Nun, da muß man denn abwarten und nicht ganz vor den Kopf ſtoßen, zumal ich an die Möglichkeit denke, dieſen reichen Enthuſiaſten dann für die Straßburger Unternehmung zu gewinnen, falls meine Amneſtie ſelbſt über's Jahr noch zögern ſollte.

So, nun haſt Du meine Neuigkeiten. Verdaue ſie gut: ſie ſind etwas gemiſcht. —

Vor 4 Tagen war ich — zum Schreck für den kleinen Tauſig — auf dem Uetli, und kann immer noch nicht ordentlich die Schenkel wieder gebrauchen. Sonſt geht es ſo paſſabel, ſtill und einſam hier. Mach' daß Du nun bald wieder kommen kannſt: bei der Hitze blüht Dir ſonſt der ganze Garten weg. Erdbeeren erhältſt Du dieſer Tage. Geſtern hatte ich Schooten.

Nun, leb' wohl, und gieb recht tröſtliche Nachrichten

Deinem

großherzoglichen

Beſuchsmann.

137. Zürich, Sonntag, 20. Juni 1858.

Gute Minna!

Heute muß ich ſchon einen roſa Bogen herausſuchen, trotzdem ich vor Geſchäften nicht weiß, wo mir der Kopf ſteht. Geſtern kamen neue Correcturen von Härtel's an, die mir viel Freude machten, weil geſtochen Alles ſo hübſch ausſieht. Heute — allerhand angenehme Neuigkeiten. Zuvörderſt eine Depeſche von — Tichatſcheck „Sonntag. heute Tannhäuſer. Bin langſam wieder geneſen. Vorſtellung wird nach 3 gewiſſenhaften Orcheſterproben vortrefflich gehen. Johanna — Eliſabeth.“ Da konnte ich doch nicht anders, als mich es ein Zwanzigfrancenſtück koſten laſſen? Ich telegraphirte meinen Dank, Freude und Grüße zurück.

Dann kam eine Beſtellung auf Lohengrin für Düſſeldorf, was grade nicht viel ſagen will, aber doch ein Anfang wieder iſt.

Dann aber ein Brief von Hülſen, wegen des Lohengrin für Berlin. Ich muß ſehen, daß ich von dem wieder einen Vorſchuß herauskriege, und dann will ich keine weiteren Schwierigkeiten damit machen. Wer weiß, ob bis Anfang Winter der König nicht vollends ganz zurücktritt — man ſagt Oktober — dann wende ich mich an den jungen Prinzen von Preußen, daß er mich hinkommen läßt. Glückt das nicht, nun, ſo muß ich's noch einmal dem Schickſal überlaſſen.

Von Wien muß ich auch bald eine Antwort auf meine Forderung bekommen.

Nun ſieh, das läßt ſich doch einmal ein wenig zu was an. Bei Großherzogs will ich auch wegen Berlin eindringlich reden. —

Jetzt fehlt nur noch, daß ich bald wieder eine paſſabel geſunde Frau im Hauſe habe. Wie ſteht es, Mutz, habe ich dazu Hoffnung? Du Glückliche haſt doch den Fipps; ich habe gar nichts Anſchmiegiges hier. Hilft er Dir jetzt gut ſchlafen? Die Hitze hat doch auch etwas nachgelaſſen und ich hoffe, Du ſollſt mir nächſtens erfreuliche Nachricht geben. Richtet denn der Knecht immer meine Grüße vom Bahnhof aus? Jetzt ſind alle unſre vielen Flügel neugeſtimmt, und wenn Du nach Hauſe kommſt, denke ich Dich des Morgens immer gehörig phantaſiren zu hören. Beim Componiren kannſt Du mir jetzt jedenfalls helfen.

Friedrich u. Liſette verzweifeln ganz wegen Deiner Rückkehr; ich muß ſie immer nur tröſten. Uebrigens ſagt Liſette, Du hätteſt Dich mit dem Lohn geirrt; Du hätteſt mit ihr nicht 100 fr. ſondern 130 fr. jährlich ausgemacht; iſt dem ſo — ſo müßte ich ihr allerdings noch $7^{1}/_{2}$ fr. auf das Vierteljahr nachzahlen. Nun, das wird ſich finden. Uebrigens fliegt das Geld nur ſo fort; und es iſt gut, daß ſich Ausſichten zeigen. Am Ende wird's in Dresden doch nun auch noch mit dem Rienzi; die Krankheit Tichatſcheck's ſcheint denn doch, wenn auch ernſtlich, doch nicht lebensgefährlich geweſen zu ſein. Das iſt doch ein Menſch, der mit Teufels Gewalt nicht herunter zu bringen iſt! Nun, ich hoffe, ſo ſoll es auch mit Dir ſein, und trotz aller Deiner jetzigen Leiden ſollſt Du mir wieder tüchtig aufkommen, und meine Wiederaufſtehung in Deutſchland gehörig mitfeiern. Daß meine Opern in Dresden wieder gegeben werden, iſt doch ſehr gut, und muß am Ende doch auch zu meiner Amneſtie mit wirken: man kann es ſich kaum anders vorſtellen.

Nun, wir wollen ſehen: jedenfalls war mir die heutige Depeſche ſehr wichtig; und meine Antwort wird dem guten Kerl große Freude machen. In dieſem Augenblicke bekommt er ſie vielleicht ſchon. —

Nun — heute iſt Sonntag — ein lauſiger Tag. Ich denke zu Wille's hinaus zu fahren, ſchwimmen oder waten. Eigentlich müßte ich auch einmal wieder zu Sulzer: es graut mir aber.

Von meiner Luzerner Fahrt ſchreibe ich Dir noch genau, und bitte dann um den Wagen für: Donnerstag zur Station.

Gott behüte Dich, alte gute Frau! Sei guten Muthes; behalte mich lieb, und baue auf Deinen

guten alten
Mann.

138. Zürich, Montag früh, 28. Juni 1858.

Mein guter Mutz!

Ich wollte Dir geſtern ſchon ſchreiben, kam aber nicht dazu, trotzdem ich nirgends hin eingeladen war. Somit kann ich Dir heute früh aber noch etwas recht Erfreuliches melden.

Geſtern Abend nämlich erhielt ich den Beſuch des **Wiener Kapellmeiſter** Eſſer, der von der Direction extra **abgeſchickt iſt, ſich** mit mir wegen des Lohengrin zu einigen **und die Oper ſelbſt** mit mir **durchzugehen, damit** ich ihn **am Klavier genau von allen meinen** Intentionen unterrichten könne. **Und das von dem ſo entfernten Wien aus!** — **Das iſt doch wirklich aller Ehren werth, und** Eckert **ſteigt gewaltig in meiner Achtung: es iſt dieß** eine **wirklich noble und reſpektvoll auszeichnende Behandlung, wie ſie mir noch nicht widerfahren. Zugleich machte die Direktion mir ihre** Gegenvorſchläge. **Tantième iſt unmöglich, weil das Kärnthnerthor**-Theater **zu klein iſt, keine hohen Preiſe hat, und im allerbeſten Falle** nur 800 Gulden **einbringt, wovon die enormen** Spielhonorare **abgezogen werden müſſen. Erſt wenn ein** neues großes **Theater gebaut ſein wird, kann die Tantième zweckmäßig werden.** — **Nun hat man mich, für die erſten 20 Vorſtellungen ſofort** 1000 Gulden **anzunehmen; nach der 20ſten Vorſtellung ſollte ich wieder** 500 **Gulden und nach der 30ſten ebenſoviel** erhalten. **Mehr könne man mir aber den jetzigen ſo geringen** Einnahmen **gegenüber nicht bieten, und ſei etwas Aehnliches noch nie auch nur annähernd geſchehen. Ich fand das wirklich billig, und namentlich freute es mich, daß man mir den Kapellmeiſter** eigens **ſchickte. Somit unterzeichnete ich den Kontrakt, und erhielt ſofort von Eſſer meine** 1000 Gulden ausgezahlt. **Na, das war einmal ein Sonntagsgeſchäft.** Nun haben wir gleich **am Abend den erſten Akt durchgenommen;** heute Vormittag ſoll der **zweite, und Abend der dritte dran kommen.** Zu Mittag **ſpeiſt er bei mir, nämlich Eſſer, der hoffentlich kein** Freſſer **iſt.** — **Nun iſt Eines gewiß, nämlich:** die Wiener Aufführung **kann, ja muß ausgezeichnet werden.** Sie **haben dort wirklich die beſten Sänger: jede Partie iſt faſt** vollkommen **gut zu beſetzen. Da nun noch der Kapellmeiſter ſich** ſo gut **anläßt, ſo freue ich mich ſehr auf Wien, und wünſchte nur** dabei **ſein zu können.** — **Aus dem Beiliegenden erſiehſt Du, daß auch der Kaiſer von Oeſterreich ſich für mich in** Dresden **verwendet haben ſoll; das iſt ſehr möglich, und ich verdanke dieß dann dem Großherzog von Weimar, der ganz kürzlich erſt in Wien war, und dort jedenfalls den Kaiſer anſpannte. Wie es dagegen mit König Johann ſteht, erſiehſt Du ebenfalls aus dieſer Notiz; das wäre wirklich nicht übel, wenn ich mich erſt ſollte in Dresden unterſuchen und ver-**

urtheilen laſſen! Doch muß die Sache jetzt wohl eine Wendung bekommen; aus Dresden ſind mir jedoch keine weiteren Nachrichten eingegangen, weder von Tichatſcheck noch von Fiſcher. Tauſig's Vater, der grade in Dresden war, hat dem Sohne aber noch darüber geſchrieben, es ſei außerordentlich geweſen, nie dageweſen; der Enthuſiasmus nicht zu beſchreiben. —

Nach Berlin habe ich denn auch meine politiſche Epiſtel geſchrieben; dort müſſen es die Decorationen und Pferde machen; die Sänger ſind zu miſerabel, ſo daß ſelbſt ich nicht viel damit anfangen könnte. Gut, daß ich von Wien dagegen mir ſo Erfreuliches erwarten darf. — Wenn Hülſen nun auch noch den Vorſchuß ſchickt, ſo ſind wir einmal wieder recht ſchön in Ordnung; ich bezahle dann vollends noch Alles reſtirende, Möbel, Schuſter, Buchbinder u. ſ. w. Auch Heim kann ſogleich ſein Geld wieder bekommen, und es bleibt uns genug, um alles weitere geborgen abwarten zu können. Bei ſo guten Ausſichten fehlt daher nur noch, daß mein guter armer Mutz bald ſich beſſer fühlt und mit gutem Vertrauen in die weitere Geneſung zu Haus und Garten zurückkommt. Benutze ja die kurze Zeit, wenn ſie Dir auch lang wird, noch recht gut. Du biſt jetzt auf gutem Wege, davon habe ich mich das letzte Mal doch zu meiner großen Beruhigung überzeugt: faſſe nur rechten Muth und Vertrauen zu Deiner Beſſerung; ſie wird gewiß dann nicht ausbleiben. Wenn Du nicht bald kommſt, ſo verhecken uns die Vögel alles; unter meiner Zinne im Wein hat auch eine Graſemücke ihr Neſt, ja — denke Dir — ſelbſt in Deinen Aepfelſchüttler hat eine gebaut und Eier gelegt. Die Graſemücke im Roſenbäumchen iſt mir bereits ſehr befreundet; ſie brütet und fliegt nicht mehr auf, wenn ich vorbei komme, ſondern guckt nur gemüthlich heraus und meint: Du thuſt mir doch nichts? — Aber hier im Zimmer habe ich eine große Fliege, die ſpühlt ſich den Mund aus; wenigſtens klingt's ſo; das darf ich doch nicht leiden? —

Heute muß ich für junge Hühner 1 fr. 80 c. bezahlen. Iſt das nicht ſchändlich? Aber das iſt's, wenn man Gäſte aus Wien bekommt!

Nun, leb' wohl! Sei gutes Muthes, hab' Vertrauen! Es macht ſich Alles, und wird ſich noch immer beſſer machen! Adieu, Du gute Minna!

Dein

Richard.

139. Zürich, Freitag, 9. Juli 1858.

Liebſte Minna!

Aber ſag', warum ſchreibſt Du mir denn nicht eher? Von Dir und Deinem Befinden in der Kur iſt doch wahrlich Wichtigeres zu ſagen, als ich Dir melden kann, wenn eben nichts bei mir vorfällt? Doch ſah ich wirklich jeden Tag einer Nachricht von Bülow's entgegen, von denen ich durch Herwegh's erfahren hatte, ſie wollten ſchon am 10ten d. M. hier ſein, was mich denn doch beängſtigte. Nun haben ſie bis heute noch nicht geſchrieben, und wenn ſie mir ihre Ankunft nicht erſt noch anzeigten, ſo fände ich das denn doch etwas zu ungezogen. Somit nehme ich an, ſie kommen zu der früher beſtimmten Zeit, worin mich auch die neueſte Nachricht beſtimmt, daß B. ſich für einige Soiréen in Baden-Baden engagirt hat. Aber die Spannung deshalb hielt mich von Tag zu Tag hin, weil ich — wenn ſie früher kämen — doch nicht gewußt hätte, ob ich Dich nicht auch früher holen ſollte. Außerdem fiel auch rein gar nichts vor, und ich lebe mit dem Karlchen hier ſo einſam wie auf einem verwünſchten Schlößchen. Doch Eines: geſtern überraſchte Tauſig's Papa mit ſeiner Ankunft; ein kleines ängſtliches Männchen, der wohl morgen wieder fort reiſen wird. —

Mit Frau Ochsner habe ich mich ganz vortrefflich auseinandergeſetzt; ſie hatten wirklich den einen guten Waſchtiſch nicht beachtet; das Nachttiſchchen war aber auch bereits nicht mehr vorhanden, und ſo ließ ich mir's denn gefallen, daß ſie mir für die zurückempfangenen Stücke ſtatt 15 fr. 55 fr. gaben, was denn doch ein andres Ding iſt. Die Decke, die verſchwunden iſt, will ſie Dir auch noch erſetzen; Du ſollſt ihr nur angeben, was Du als Entſchädigung verlangſt. —

Aus Berlin iſt die erſte Tantième-Anzeige gekommen: 255 Thaler. Aber noch keine Antwort von Hülſen wegen des Vorſchuſſes, — was mich etwas verdrießt. Ich höre nur, daß Hülſen wirklich abtreten will, und neulich deshalb eine Audienz beim Prinzen von Preußen hatte, der ihn aber noch beizubehalten nöthigte. Etwas ſcheint dort wohl auch vorzugehen.

Nun, da haſt Du meine Neuigkeiten, die Dir wohl auch nicht ſonderlich wichtig erſcheinen werden. Donnerſtag früh alſo hole ich Dich. Furrer habe ich ſchon ſelbſt geſprochen. Es beruhigt mich jetzt wirklich in jeder Hinſicht, daß Du wieder zurückkommſt, denn auch ſo viel iſt gewiß, daß die Kur Dich jetzt ſehr angreift, was mir aus der Müdigkeit hervorgeht, über die Du klagſt. Nur entſinne Dich auch, daß ich Dir auch im Voraus als ein Zeichen der Wirkſamkeit der Kur angab, wenn Müdigkeit und Zerſchlagenheit in den Gliedern eintrete: dieß iſt doch auch der Beweis, daß die große Aufgeregtheit Deiner Nerven ſich gelegt hat; ich empfinde das jedesmal, wenn nach Aufregungen endlich wieder Beruhigung — namentlich durch Schlaf — eintritt. Somit ſei darüber unbeſorgt: nur iſt auch ſo viel gewiß, daß jetzt bei Dir die Zeit eingetreten iſt, wo Du nun der Ruhe bedarfſt. Und deshalb eben iſt's gut, daß die Anſtrengungen der Kur zu Ende gehen. Nach Deiner Rückkehr ſei nun für Deine Ruhe in jeder Hinſicht ebenfalls unbeſorgt: hier herrſcht nichts als Ruhe, und jede fernere Aufregung iſt undenkbar. Nun, davon wirſt Du Dich bald überzeugen; vielleicht iſt es Dir zu ruhig! — Du ſollſt mir geſund und behaglich werden: das will ich — und ſomit iſt alles gut! Alles, was Dir angenehm ſein kann, ſollſt Du finden; nur pflege Dich dann auch recht ordentlich. Frau Schürli arbeitet Tag und Nacht an Deinen Kleidern; und mit den übrigen Geſchenken ſollſt Du — hoffe ich — auch zufrieden ſein; ich bin ziemlich ſorgſam in der Wahl geweſen; nur iſt die Wahl eben nicht ſehr groß. — Den Teppich und das Serviettenband werde ich auch ganz nach Deinem Wunſche beſorgen: was willſt Du alſo mehr? —

Liſette ſcheuert und wäſcht, putzt und fegt. Was willſt Du mehr?

Friedrich zupft jedes Hälmchen aus den Wegen aus und eifert ſich links und rechts: alle Beide freuen ſich auf Donnerſtag. Was willſt Du mehr?

Und Dein guter Mann??

Der will — — Ruhe! Ruhe! alſo, ganz was Du willſt. Somit komm, ſei herzlich willkommen, und — die Zufriedenheit wird ſich dann wohl auch finden. —

Leb' wohl für heute! Schreibe über Dein Befinden; laß in der Kur nach, und bereite Dich auf die Ruhe vor.

Von Herzen

Dein lieber Mann.

140. Zürich, Sonnabend, 10. Juli 1858.

Liebe Minna!

Verzeih! ich hatte wirklich mehr Ruhe über Dich gewonnen, als Du Vertrauen zu mir. Ich glaubte nicht, daß eine kurze Verzögerung eines Brieſes von mir — jetzt — Dich ſogleich wieder in Unruhe ſtürzen würde. Ich ſehe, ich hatte mich getäuſcht, und erkenne leider, daß Du immer noch von jedem Winde abhängſt, um ſogleich wieder über mich in's Unklare zu kommen. Nun, ich glaubte das jetzt nicht verſchuldet zu haben; ſondern, im guten Verlaß auf Dein Vertrauen auf mich verſchob ich es einmal für 2 Tage Dir zu ſchreiben, weil ich eben nichts zu ſchreiben hatte, und bloße Verſicherungen meiner Zuverläſſigkeit für überflüſſig hielt. Dazu hatte ich wirklich in der Zeit, wo ich gewöhnlich ſchreibe, zwiſchen der Arbeit und dem Mittageſſen, Abhaltung, weil ich zweimal in die Stadt mußte, um die Geſchenke für Dich zu beſorgen. Daß Du mich ſomit etwas quälſt, wollte ich Dir gern verzeihen; nur daß Du auch Dich nicht aufhörſt zu quälen, macht mich wohl betrübt, denn ich ſehe endlich kaum noch, wie es in meiner Macht ſtehen ſoll, Dich zu beruhigen. Doch nun genug hiervon! —

Ich ſchreibe dieſe Zeilen noch ſchnell vor X's erwarteter Ankunft. Was dieſen Beſuch betrifft, ſo ſage ich Dir ſehr offen, daß ich ihn lieber ausbleiben geſehen hätte. Es lieben mich manche Menſchen, denen ich nicht zu erwidern im Stande bin, und was ich mit ihm zu reden habe, iſt ſo ſchnell erſchöpft, daß ſein tägliches Zuſammenſein mit mir, mir nur ziemlich peinlich werden kann. Somit iſt dieß einfach eine Laſt, die ich zu ertragen habe. Dieſe Frauenquärgelei hat mich außerdem im höchſten Grade angewidert, und faſt hätte ich es gern geſehen, daß auch Du ruhiger über ſolchen Scandal hinweggegangen wäreſt. Die Frau hätte Dich jetzt — wo ſie Dich in der Cur weilſt — füglich mit ſolchem Unfug verſchonen ſollen. Ich haſſe all dieſes gemeine Pack, eines wie das Andre, denn eines iſt das Andre werth. Erhebung über ſolche Gemeinheiten habe ich längſt in meiner Zurückgezogenheit gefunden, und jedes Hineinziehen in dieſen widerwärtigen Jux iſt mir über alle Maaßen verletzend. Mir wäre es lieb, es ließe mich Alles von dieſer Sorte unberührt. —

Heute ſchreibt mir auch die B., daß ſie ſoeben von Berlin abreiſten, nicht aber, wenn ſie in Zürich ankämen; ich nehme an, ſie verweilen zuvor in Baden-Baden. —

Mein guter Mutz, nimm nun ja Deinen Kopf recht zuſammen, daß Dich die erwarteten Beſuche in keiner Weiſe aufregen mögen. Laß mich ſchön ſorgen: ich werde Dir Alles vom Halſe zu halten ſuchen. Wenn ich merken ſollte, daß Dir der Beſuch nicht wohlthut, ſo ſchicke ich Alles augenblicklich fort, und mache lieber eine hübſche Zerſtreuungsreiſe mit Dir. Doch — ängſtige Dich auch darüber nicht; ich meine nur ſo, und habe nur Deine Ruhe, Deine Beſſerung im Auge! Hoffen wir denn das Beſte!

Ob ich mit X. Dich erſt noch einmal beſuche, laſſe ich ſehr dahingeſtellt ſein. Ich gedenke ihn im Gegentheil nicht aufzuhalten, denn, je eher ich ihn los werde, deſto lieber für mich. Ich ſage es aufrichtig. Gern käme ich recht gemüthlich Donnerſtag mit dem großen Wagen allein zu Dir, und ich hoffe, es ſoll ſo ſein. Alſo, halte Dich brav! Erwarte Dir nur Gutes und Angenehmes; ich ſorge für Dich! Deshalb, vertraue mir, und ſchwanke nicht ſobald und ſchnell hin und her. Hörſt Du? —

Alſo — auf baldiges Wiederſehen! Bis dahin erhältſt Du von mir öfter Nachricht noch, eben wegen X.

Leb' wohl und ſei mir zuverſichtig und zuverläſſig!

Dein

Richard.

141. Zürich, Dienſtag, 13. Juli 1858.

So ſchreibe ich Dir denn heute zum letzten Male, liebe Minna! Aus Deinem geſtrigen Briefe empfing ich wenigſtens die Wohlthat einer beruhigenden Nachricht von Dir und Deinem Befinden. Es that noth; denn ich war und bin ſehr angegriffen. Denke Dir, Sonntag kam auch noch Niemann dazu, und zwar mit ſeiner Braut, der berühmten Seebach. Sie waren Sonntag Abend mit bei uns, wo ich vorlas, und den ganzen Montag, wo ich denn natürlich herhalten mußte, weil die Leute von mir und meinen neuen Arbeiten eben etwas wiſſen wollen. Heute früh ſind Niemann's fort. Er iſt allerdings wie zum Siegfried geboren. Doch — ich habe einmal auf Nichts mehr rechte Hoffnung, und Alles, was ich gewiß weiß, ſind eben nur unerhörte Anſtrengungen, die ich im Grunde doch immer verſchwende.

Doch über das Alles übermorgen mündlich. X. wird wohl mitkommen; wie wohl ich ihn gern auch zu Haus ließe; am Ende iſt auch nicht einmal recht bequemer Platz im Wagen. Wollen ſehen. —

Alſo gut, keinen Teppich. Dafür ein ſehr ſchöner Cigarrenkaſten zu 30 fr. dazu ein Serviettenband für 16 fr., demnach faſt 50 fr. Das iſt nicht zu viel und nicht zu wenig.

Heute iſt Ausſicht auf ſchönes Wetter geworden: der Barometer ſteht auch ſehr gut. Somit Hoffnung, daß Du einen recht heitren Einzug hier haſt. Ich denke ſpäteſtens um 11 Uhr anzukommen, und hoffe wir ſind um 7 Uhr zu Haus. Nun zeig', daß Du verſtehſt eine ordentliche Kur zu machen: Gebe Gott ſeinen Segen! Heute bin ich ſo abgeſpannt, daß ich X. ein wenig fortgeſchickt habe. Müller, zu dem ich gleich ſelbſt mit ging, iſt leider gerade dieſe Woche in Küßnacht auf Dienſt! doch kommt er heute zu Tiſche herein. Es wird Zeit, daß Du auch kommſt! Möge Dir die Zerſtreuung, die Du hier finden wirſt, gut thun! Auch Briefe findeſt Du — von Fräulein Schiffener, der Getreuen, und von Clären. Ich denke es eilt nicht damit. —

Somit denn, tauſend ſchöne Grüße; ſtärke Dich auf meine Ankunft durch guten Schlaf; und ſei dann freundlich und ruhig gegen Deinen

guten Mann.

---

142. Genf, 19. Auguſt 1858.

Meine gute Minna!

So eben erhalte ich Deine heutige Depeſche, und erfülle ſogleich den Wunſch, Dir zu ſchreiben.

O mein Gott! Hätte ich nur die Macht, Dich recht klar in mein Inneres ſehen zu laſſen: was ich in dieſem Jahre gelitten und gekämpft habe, um Ruhe für meine Lebensaufgabe zu gewinnen. Es war umſonſt; Alles ſtürmte und rüttelte;

Leidenſchaft und blinder Eifer tobte hinein, und Alles, was ich mühevoll aufbaute, um Ruhe und Friede zu erhalten, ſtürzte immer wieder zuſammen. — Du mein liebes Kind, machſt es Dir leicht: Du hilfſt Dir mit Vorwürfen, erkennſt nur Dein Unglück. Ich bin gerechter: ich mache Niemand Vorwürfe, und — wahrlich — auch Dir nicht. Es war Dir viel zugemuthet, und für Deinen furchtbar gequälten Geſundheitszuſtand zu viel. Somit laß uns jetzt in Frieden und Verſöhnung ſcheiden, damit ein Jeder eine Zeitlang ſeinen Weg gehe, auf dem er Beruhigung und Sammlung neuer Lebenskraft gewinne. Für mich iſt jetzt die Einſamkeit, die Entfernung von jedem Umgang ein unbedingtes Lebensbedürfniß: die liebſte Geſellſchaft, ſelbſt wie wir ſie jetzt im Hauſe hatten, quält mich nur.

Ich blute an vielen Wunden, und die herzliche Sorge um Dich iſt nicht die leichteſte. Dazu fühle ich mich zu der Nothwendigkeit des Abſchluſſes eines ganzen Lebens gedrängt: ich muß mir über Vieles, was mich in der letzten Zeit leidenſchaftlich bewegt hat, klar und deutlich werden, und vor Allem ungeſtört mit mir darüber zu Rath gehen, wie ich ferner Ruhe und Frieden finden ſoll, um die Werke noch zu vollenden, die ich der Welt zu liefern noch beſtimmt ſein kann. Dort, wo ich vorm Jahre mein Aſyl gefunden zu haben glaubte, kann es nun unmöglich mehr ſein; es müßten denn Jahre vergehen, bis ſich Alles geklärt und beſchwichtigt hätte. Für jetzt habe ich, wie geſagt, nur ein Bedürfniß: lange Zeit allein und meinem Inneren ungeſtört ſelbſt überlaſſen zu ſein; jede Berührung von Außen verwirrt und verſtört von Neuem. Dazu kann mir einige äußere Zerſtreuung, wie der Beſuch einer merkwürdigen Stadt u. ſ. w. nur behülflich ſein: da kann ich beſſer ohne allen Umgang allein ſein, während da, wo wir zuletzt waren, dieß auf die Länge unmöglich wäre. Ich — hoffe ſo Geneſung und Befreiung meines Inneren; und kehrt mir erſt die Stimmung zur Arbeit wieder, ſo bin ich gerettet, denn mein Lebenstroſt kann mir nun einmal nur aus meinem eigenen Inneren fließen.

Beherzige dieß, meine gute Minna, und wenn Du mich bei meinem nothwendigen und heilſamen Entſchluſſe unterſtützen willſt, ſo mache mir das Herz nicht zu ſchwer durch Deine Klagen und Deine Troſtloſigkeit. Ich weiß Du biſt mehr auf das angewieſen, was Dir gleichſam von Außen widerfährt, und ſomit mehr von den Wechſelfällen des äußeren Schickſales abhängig. Du haſt es daher ſehr ſchwer mit mir, der ich oft ſo gleichgültig und rückſichtslos gegen die äußeren Lebensverhältniſſe bin. Aber nun folge mir auch und hoffe mit mir Beſſerung Deines leidenden Zuſtandes durch den gründlichen Aufenthaltswechſel, der Dir bevorſteht; es iſt natürlich, daß Du jetzt noch nicht daran glauben willſt, aber ich weiß es, und alle, die die mindeſte Kenntnis von ſo etwas haben, wiſſen es, daß Dein Aufenthalt in Deutſchland, die Wiederanknüpfung älterer Bekanntſchaften, die Zerſtreuungen und Kunſtgenüſſe, die Dir bevorſtehen, wohlthätiger, als Alles ſonſt Erdenkliche, auf Dich wirken werden. Deshalb gehe ich auch jetzt einigermaaßen getröſtet von Dir: ich weiß es, ich werde in einiger Zeit gute und beſſere Nachrichten von Dir erhalten. Jeder andre Ausweg wäre unzureichend geweſen, es mußte zu einer ſo gründlichen Entſcheidung gegriffen werden. Nun, ſo ſegne Dich denn Gott, meine gute alte Minna! Sei ſtark und gewinne Faſſung: ertrage dieſe Prüfung edel und getreu dem Charakter des Weibes! So hoffe ich, daß wir uns bald werden gute Nachrichten über unſern inneren Zuſtand geben können.

Das Weitere überlaſſen wir dann geduldig dem Schickſal: retten wir nur den inneren Frieden, ſo wird auch von Außen die Welt ſich nur friedlich geſtalten. —

Und nun bitte ich Dich nochmals, kürze die ſchlimmſte Zeit für Dich ſoviel wie möglich ab; ich weiß Dich nur mit großem Kummer noch in den Räumen, die uns endlich ſo oft in leidenſchaftlicher Zwietracht ſahen und die ich deshalb auch gern verließ. Reiſe ſobald als möglich!

Wegen meiner Weiterreiſe kann ich jetzt noch nicht gut etwas beſtimmen. Die große Hitze widerräth noch, ſchon nach Italien zu gehen, wohin ich doch bald möchte, und den Punkt ſo ſchnell wie möglich zu finden, wo ich mich fixire und zur Arbeit komme. Ich will Ritter's Meinung abwarten. Einſtweilen habe ich Briefe zu ſchreiben, Correcturen und eine Abſchrift meines Textes zu beſorgen; das beſchäftigt mich einigermaaßen. Anſtrengen könnte ich mich jetzt noch nicht viel: es liegt mir ſchwer und ſchmerzlich in allen Gliedern. Doch — Ruhe wird kommen! Ach, hülfeſt Du mir doch auch dazu! Du kannſt es, wenn Du mir nächſtens einigermaaßen gefaßt ſchreibeſt, und mir meldeſt, daß Du auf dem Wege biſt, den ich für Deine innere und äußere Geneſung jetzt für ſo nöthig und einzig zweckmäßig halte. Wahrlich, glaube mir, liebe Minna! hätte ich nicht die innerſte Ueberzeugung davon, daß auch Dir die Entſcheidung, die ich treffen mußte, wohlthätig und heilſam ſein wird, ſo würde ich mich gern eines andren beſonnen haben. Aber alles war nun erſchöpft, wir rieben uns Beide auf, und ein Abſchnitt mußte eintreten, der gründliche Heilung und Beſſerung verſpricht. Wenn Du mir nicht gänzlich ungleich biſt, ſo muß Dir das endlich auch zu Gefühl kommen: ich kann mir nicht helfen, nur ſo erwarte ich Gutes für uns Beide!

Und nun leb wohl, Du guter alter Mutz! Grüße Fipſel tauſendmal: ich habe ihn Dir gern gelaſſen, trotzdem ich ihn ſehr vermiſſe. Aber — vermiſſen muß ich nun einmal! Grüß' auch Jacquot, und ſage ihm von mir Gutes! Lebewohl! Sei gefaßt und melde mir zu meinem Troſte, daß Du ruhiger biſt! Adieu! mit Gott!

Dein

Richard.

---

143. Genf, 25. Auguſt 1858.

Liebe Minna!

Ich habe Dir geſtern telegraphirt, daß ich heute ſchon nach Italien abreiſen würde. Das ſoll denn nun ausgeführt werden, und ich hoffe Sonntag bereits in Venedig zu ſein. An und für ſich iſt es mir das Erwünſchteſte, ſchnell und ohne Aufenthalt an den Ort zu gelangen, an dem ich mich für länger niederzulaſſen gedenke, mir eine Wohnung erträglich herrichte, den Flügel kommen laſſe und endlich wieder Stimmung zur Arbeit finden könne. Genf wäre für längere Dauer jedenfalls nicht der Ort geweſen und Venedig reizt mich namentlich dadurch, daß es die einzige Stadt iſt, die bekanntlich gar kein Wagengeräuſch hat, wogegen ich nun einmal äußerſt empfindlich geworden bin. Nun weißt Du, daß ich nur wegen der Sonnenhitze zögerte: Karl Ritter beſchwört mich nun aber von Neuem, deshalb mich nicht zu bedenken; Venedig, welches ein vorzüglich geſundes Klima habe, ſei gerade jetzt am meiſten beſucht u. ſ. w. So war es mir denn ganz recht; denn hier hätte ich nicht länger bleiben können, ohne mit Klavier u. ſ. w. mich einzurichten, was ich doch nicht erſt wollte. Ich bin nun begierig, wie mich dieſes Venedig anſpricht; Gott gebe, daß ich es dort erträglich finde, denn reiſen möchte ich nicht länger, und geiſtige Ruhe, wie ſie mir nur das Arbeiten geben kann, iſt mir zum höchſten Bedürfniß geworden. Ich fühlte mich mehre Tage jetzt beſonders elend: namentlich auch, nachdem ich Deinen Brief empfangen, aus dem ich erſah, daß es Dir wohl immer unmöglich bleiben wird, richtig und klar zu ſehen. Immer ſoll und muß bei Dir ein beſtimmter Menſch eine beſtimmte Schuld haben; die Natur der Dinge und das Schickſal begreifſt Du nicht, ſondern meinſt nur, wenn der oder das Eine nicht geweſen wäre, würde alles anders gekommen ſein. Ich kann Dir hierüber nichts weiter mehr ſagen. Andre müſſen Dir es einmal ſagen; gebe der Himmel, daß Du die rechte Perſon fändeſt, die Dir Klarheit geben könne. Es widerſteht mir auch, einen nochmaligen Verſuch zu machen, und auf das Beſtimmteſte erkläre ich Dir nur noch einmal, daß Nichts mich gedrängt hat Zürich aufzugeben, als die erkannte Unmöglichkeit in jener nahen Nachbarſchaft fortan zu leben. Dem Manne konnte von ſeiner Frau zugemuthet werden, was ich und Du ihm nicht mehr zumuthen können; ſo lange zwiſchen uns vier, unter wohlverſtandenen anſtändigen Bedingungen, Schweigen herrſchte, konnte es ſich fügen; wenn es aber zwiſchen uns vier laut geworden, ging dieß nicht mehr. Er hat die Erklärung meiner Entfernung mit höchſter Freundſchaft und Dankbarkeit angenommen, — aber er hat ſie angenommen; und ich war nun auch verpflichtet zu gehen, da alle ſonſtigen Wege zu einem guten Vernehmen ſich immer ſchwieriger zeigten. — Doch genug! und ſchon zuviel! Du wirſt, fürchte ich, auch hierüber wieder grübeln, und Dich nicht zurecht finden. Am Beſten, wir laſſen das fortan ganz, und Jedes ſucht mit ſich und in ſich die Vergangenheit zu überwinden, um für die Zukunft das Rechte zu finden, das Ruhe und Heilung verſpricht. — Was Dich beſonders betrifft, ſo bleibe ich dabei, daß Du nach Deiner gänzlichen Entfernung von Zürich allmählich beſſer fühlen wirſt; es wird langſam gehen, aber es wird ſich finden. Deine Herzkrankheit iſt ſchrecklich, und ich kann Dir nicht ſagen, wie Du mich mit dieſen Leiden dauerſt: doch weiß ein Jeder, daß Veränderung der Luft und der Verhältniſſe das Wichtigſte zur Beſſerung beitragen müßen. Denke doch, wie es iſt, wenn Dir eine gewiſſe Lage im Bett beſchwerlich wird; verharreſt Du darin, ſo wächſt die Beklemmung und kann tödtlich werden; aber das iſt plötzlich gehoben, ſobald Du die Lage verändert und das Blut ſomit in die rechte Strömung bringſt. So iſt es auch mit den moraliſchen Lagen! Glaube mir und hoffe auf Beſſerung!

Von Venedig aus hoffe ich Dir nicht mehr nach Zürich ſchreiben zu müſſen. Schreibe Du mir daher, ſobald der Tag Deiner Abreiſe feſtſteht, nach Venedig poste-restante; mein erſter Brief von dort ſoll Dich hoffentlich zu Deinem Geburtstage in Sachſen treffen — wenn es denn ſein muß, in Zwickau, wogegen ich am Ende nichts habe; wiewohl es beſſer wäre, wenn Du gleich nach Dresden gingeſt, Dir dort ein kleines Logis mietheteſt, und — zum Verſuch — die N. noch einmal kommen ließeſt, um Jemand die Thiere zu hinterlaſſen, falls Du Ausflüge und Beſuche machſt. Nun, ich ſchreibe Dir darin nichts weiter vor.

Was Tichatſcheck verſtanden haben mag, als ich ihm ſchrieb, wir gingen von Zürich fort, packten ein und verkauften Kleinigkeiten, begreiſe ich nicht: auch mir hat er wegen der Bilder und des Erard geſchrieben. Ob er denn nur nicht bei Troſt iſt? Ich antworte ihm, ſobald ich von ihm einen Bericht über den Rienzi habe. Du natürlich beachteſt dieſe dumme Anfrage gar nicht. Ich will gerade, daß unſer Fortgang von Zürich nicht als ein Zuſammenſturz ausſehen ſoll; ſondern als ein Umzug, bei dem alles zuſammengehalten wird. —

Nun leb' wohl, mein guter alter Mutz! Wollte Gott, ich hätte Dir ruhigere Tage bereiten können! Du dauerſt mich ſehr, und mein Mitleiden für Dich iſt groß und herzlich! Ich habe nun einmal einen eigenen Lebenslauf: daß er Dir ſoviel Kummer bringt beklage ich ſehr! Nun, halte Dich vollends gut! Benimm Dich ruhig und würdig, ſei gefaßt und gieb mir bald gute Nachricht von Dir. Lebe wohl! Ertrage geduldig und — Gott ſei mit Dir!

Dein

Richard.

Viele ſchöne Grüße an Heim: er ſoll mir ja nicht zürnen, daß ich ihm ſo viel auflade, ich hoffte mit Nächſtem bald die Laſt ihm erleichtern zu können. Beſtelle doch auch auf der Poſt daß Zeitungen u. dgl. wie Theaterzeitungen, gänzlich abbeſtellt werden, oder an Heim gehen; nur nicht nachſchicken.

Grüße auch Friedrich und Liſette herzlich. Sie ſollen Dir treu helfen, ließ ich ihnen ſagen. O Gott! es hätte wohl Alles beſſer kommen können; es war möglich: aber — ich will nicht rechten. Dem guten Fipſel einen tüchtigen Pfotendruck! Wie mir häuslichem, gemüthlichen Menſchen jetzt wohl zu Muth iſt!

Und doch — es muß für jetzt ſo ſein! Leb' wohl!

Die ſchlechte Bettwäſche, die ich verwöhnter Menſch immer finde, giebt mir den Wunſch ein, Du möchteſt mit dem Pakete der Noten, die ich Dir bezeichnete, auch meine Bettwäſche ſchicken. Denke nach, ob es gut iſt. Der Flügel ſoll nicht eher abgehen, als bis ich in Venedig einen Freiſchein ausgewirkt, den ich erſt an Heim ſchicke.

Vielleicht auch die Wattdecke und Federbett. Wie Du denkſt.

(Doch wohl nicht?)

144. Lauſanne, 26. Auguſt 1858.

Liebe Minna!

Ich bin unterweges und komme dazu, Dir noch ein paar Zeilen zu ſchreiben. Morgen Abend bin ich auf italieniſchem Boden. Vergeſſen hatte ich Dir geſtern zu melden, daß Tichatſcheck mir geſchrieben, er wolle dem Friedrich 10 Thaler Reiſegeld entſchädigen. Was er wegen der Bilder u. ſ. w. ſchreibt, iſt jedenfalls reiner Unſinn.

— Geſtern erhielt ich noch einen Brief des Kapellmeiſter Eſſer aus Wien, der mir ſchon über die zweite Aufführung des Lohengrin berichtet: er ſagt, ſogleich nach der erſten Vorſtellung habe Eckert mir telegraphirt. Haſt Du die Depeſche erhalten? Ich weiß gar nichts davon.

Nun, ſo lebe denn nochmals wohl! Ich reiſe mit Ritter allein; ſeine Frau geht den Winter auch nach Dresden. Leb' wohl; ſei ruhig und beſtehe die üble Zeit tapfer! Viele beſte, herzlichſte Grüße!

Dein
Richard.

145. Venedig, 1. September 1858.

Mein guter alter lieber Mutz!

Da ſitz' ich in Venedig. Wo biſt Du? Ich vermuthe Dich mit Sicherheit in Zwickau. Aber daß ich gar keine Nachricht noch von Dir habe, beunruhigt mich ſehr. Hätteſt Du mir denn nicht, als ich Dir von Genf aus telegraphirte, ſogleich, wie ich ſagte, nach Venedig poste restante wenigſtens ein paar Zeilen ſchreiben können? Am 29. Auguſt kam ich hier an, und hoffte wirklich auf einen Brief von Dir. Jeden Tag frug ich nun vergebens. Heute werde ich endlich recht ängſtlich. Du haſt jetzt die böſe, für Dich gewiß ſo höchſt traurige Zeit zu überſtehen; ich bat Dich, ſie ſo viel nur irgend möglich abzukürzen. So denke ich immer, Du biſt am 29ſten doch abgereiſt, weil Du dieſen Tag von Deiner Ankunft in Zürich her in Erinnerung hatteſt. Gebe nun Gott, daß ich morgen einen Brief bekomme, der mir das beſtätigt, und zugleich ſagt, daß Du alle Deine Kraft zuſammen genommen, um Alles gut zu überſtehen. Ich kann Dir von Neuem nichts ſagen, um Dich zu tröſten und aufzurichten. Nur zurufen kann ich Dir: hoffe, und verzage nicht! Sieh, Du arme Frau, Dein Schickſal, das wohl ruhiger und gleichmäßiger Dir hätte beſtimmt ſein ſollen, war nun einmal an das Schickſal eines Menſchen geknüpft, der, ſo ſehr er ſich auch ruhiges Glück wünſchte, doch in Allem und Jedem zu einer ſo außerordentlichen Entwickelung beſtimmt war, daß endlich er ſelbſt ſeinen Wünſchen entſagen zu müſſen glaubt, um nur ſeine Lebensaufgabe zu löſen. Alles, was ich jetzt ſuche, iſt Sammlung meines Inneren, um noch meine Werke vollenden zu können: auf mich wirkt der Ruhm nicht mehr, am Gelingen der Aufführung meiner Werke verzweifle ich auch, — nichts, nichts — als das Arbeiten, das Schaffen ſelbſt erhält mich am Leben. Daß ein ſo außerordentliches Schickſal auch außerordentliche Theilnahme einflößen muß, iſt natürlich; es giebt viele Menſchen, die ſich tief und innig mir zugewendet haben. Mußt Du darunter leiden, ſo werden auch Dir einſt dieſe Leiden angerechnet werden, und Dein Lohn muß — mein Gedeihen, das Gedeihen meiner Werke ſein. Doch jetzt — denken wir nicht ſogleich nur an die Zukunft. Suchen wir die Gegenwart zu überſtehen, und hoffen wir Ruhe, Verſöhnung, Milde zu finden und uns zu bereiten. —

Ueber Venedig laß mich Dir heute noch nicht viel ſchreiben. Ich bin entſetzlich aufgeregt durch die Reiſe und namentlich durch die Beſorgung einer Wohnung. Ehe ich mich ſo gut und behaglich wie möglich, um auszuhalten, eingerichtet habe, komme ich nicht zur Beſinnung; Du weißt, die Wohnung macht bei mir viel aus; und ich muß es jetzt darauf abſehen, an einem Orte feſt zu bleiben, um meine Arbeit fortſetzen zu können. Natürlich wohne ich in einem möblirten Logis: andre giebt es gar nicht. Mein Wirth iſt ein Oeſterreicher, der ſehr glücklich war, meinen berühmten Namen bei ſich zu beherbergen. Alle ſolche Wohnungen ſind hier in großen, von ihren früheren adligen Beſitzern verlaſſenen, Paläſten, in denen Speculanten Wohnungen für Fremde hergerichtet haben. Doch hierüber ſchreibe ich Dir das nächſte Mal. Für heute nur noch ſo viel, daß ich hoffe, es in Venedig auszuhalten; die Stadt iſt denn doch über alle Maaßen intereſſant, und die eigentliche Stille — nie hört man einen Wagen — für mich unerſetzlich. Ich empfange keinen Beſuch, und hoffe gänzlich auf mich zurückgezogen hier zu leben. Karl ſehe ich für jetzt täglich zum Eſſen, wofür wir uns bei einem Reſtaurant am Markusplatze Rendezvous gegeben haben. Wird mir das auf die Zeit unbequem, ſo kann ich mir das Eſſen auch in's Haus holen laſſen. Theuer ſcheint es wirklich nicht zu ſein; nur die Wohnung iſt verhältnißmäßig nicht wohlfeil. Heim ſchreibe ich ſoeben, daß er mir den Flügel alsbald ſchicken ſoll; er hat keinen Eingangszoll zu zahlen, ſchon weil Venedig Freihafen iſt. Die Bettwäſche und die Betten werde ich wohl nicht brauchen; natürlich muß ich mich mit Schlechterem begnügen.

Nun, meine liebe Minna, empfange meinen recht aufrichtigen herzlichen Glückwunſch zu Deinem Geburtstage! Du arme Frau, ich hätte Dir ihn beſſer gewünſcht! Doch tröſtet es mich, daß Du (ihn) wenigſtens bei Deinen Verwandten wie vor 4 Jahren verbringſt. Damals war Dir das recht gut bekommen; möge es Dir dießmal auch tröſtlich ſein! Grüße ſie beſtens von mir; erhole Dich bei ihnen und ſuche, ſo gut als möglich zu vergeſſen! Blicke auf, und hoffe, daß wir in Deutſchland uns bald wiederſehen. Ein ächt venetianiſches Geſchenk ſchicke ich Dir zum Andenken an dieſen Geburtstag: hoffentlich kommt es nicht zu ſpät an. Alſo, Muth! Beruhigung! Schonung Deiner Geſundheit! Willſt Du mir ein recht ſchönes Geſchenk hierher in meine Verbannung ſchicken, ſo gieb mir die Nachricht, daß Du Dich etwas erholſt und Hoffnung auf Beſſerung Deiner Leiden faſſeſt! Lebe wohl! Sei tauſendmal herzlich, herzlich gegrüßt! Und grüße den guten Fipps, und ſelbſt den dummen Papagei, Mr. Jacquot! Ich bin dagegen nun in einer ganz wildfremden Welt! Nichts um mich, als meine Manuſkripte, die mir zeigen, was ich noch zu thun und — zu leiden habe! Du haſt unſre Hauskoboldchen mit Dir genommen: pflege ſie, ſie ſind auch mir viel werth! Adieu! Adieu! Bleibe mir gut.

Dein

Richard.

Hier meine Adreſſe, die Du immer von einer recht deutlichen Hand mußt ſchreiben laſſen.

Herrn Richard Wagner
Canale Grande, Palazzo Giustiniani
Campiello Squillini No. 3228
in Venedig.

146. Venedig, 14. September 1858.

Meine arme gute alte Minna!

Sei verſichert, daß Dein Zuſtand und Schickſal mir tief und nahe gehen! Ehe ich in Venedig den erſten poste restante Brief von Dir (noch aus Zürich) bekam, war ich in der ſchmerzlichſten Sorge um Dich. Wie froh war ich, als ich aus jenem Briefe erſah, daß die praktiſchen Mühen und Nöthen Dich aufrecht erhielten, ja, mit wahrem Vergnügen las ich Deinen Auftritt mit den ſpitzbübiſchen Dienſtboten, und ſelbſt Deine Auslaſſungen über gewiſſe Andere. Alles das zeigte mir wenigſtens, daß Du die ſchreckliche Zeit Deines Fortganges aus Zürich mit der Dir eigenthümlichen Kraft überſtündeſt. Damit will ich jedoch wahrlich nicht geſagt haben, daß die Gemeinheiten, die Dir bei der Abreiſe — wie Du mir im letzten Briefe meldeſt — mich nicht empört und recht beſchämt hätten. Wer kann allerdings bei einem einzelnen Menſchen, wie dieſem Kutſcher Furrer, Alles voraus wiſſen? Andere ſind doch anſtändig geblieben, im Vertrauen darauf, daß ich ſie nicht betrügen werde. Allerdings wäre es vielleicht in vieler Hinſicht beſſer geweſen, wir hätten eben nur das Haus geſchloſſen, und vorläufig Alles darin gelaſſen, wie es war. Das Einpacken u. ſ. w. hätte ich dann ſpäter einmal beſorgen können, und wenn ich auch im Verkauf der Einzelheiten nicht ſo praktiſch geweſen wäre, wie Du, und dabei Einiges verloren hätte, ſo war doch für jetzt mehr Plack und Aerger für Dich erſpart, als der Verluſt werth geweſen wäre, und vor Allem wäre dadurch nicht ein ſolches Aufſehen entſtanden, wie es nothwendig nun kommen mußte; auch für meine Niederlaſſungsverhältniſſe wäre dieß viel günſtiger geweſen. Du entſinnſt Dich, daß ich Dir das einmal auch vorſchlug; Du wollteſt es aber lieber ſogleich abgemacht wiſſen. Was das Gerede unter denjenigen betrifft, die noch die laufenden Jahresrechnungen zu fordern haben, ſo hoffe ich ihnen bald den Mund zu ſtopfen: da der Rienzi in Dresden ſo glücklich heraus iſt (Tichatſcheck ſchrieb mir, er ſei an einem Abende 14mal gerufen worden!) ſo zweifle ich nun nicht an baldigen guten Einnahmen, um die ich mich bereits bemühe, und die mich in den Stand ſetzen ſollen, Alles bald zu tilgen. Schon freute ich mich, daß aus dem Erlös des Verkauften Dir ein kleiner Zuwachs zu Deiner Kaſſe entſtanden ſei; nun haſt Du arme Frau tüchtig davon zahlen und ſie gar wohl anreißen müſſen? Sage mir ja, wie viel Du noch haſt, und ob Du bequem bis Ende Oktober auskommſt, wo Du dann jedenfalls wieder Geld bekommſt. Den Furrer werde ich ſchon noch daran kriegen, bekümmere Dich nicht weiter darum.

Meine liebe gute Minna! Wenn ich ſo auf das unruhige, wohl faſt traurige Loos ſehe, dem Du nun ſo lange ſchon an meiner Seite, und durch Deine Vereinigung mit meinem unruhigen, wechſelvollen Schickſale ausgeſetzt biſt, und ich frage mich dann, wie könnteſt Du wohl der armen, vielgeprüften Frau ein ſicheres, dauerndes und den Wechſeln nicht ausgeſetztes Loos für ihr ferneres Leben bereiten und gewährleiſten, ſo will es mich bedünken, ich könnte dieß nur auf die Weiſe, daß ich Dich veranlaßte, Dir den Dir angenehmſten Aufenthaltsort recht mit Muße auszuſuchen, dort Dich mit unſren ganzen Habſeligkeiten freundlich und behaglich einzurichten, und dieſes dann feſt als Deinen Wohnſitz zu betrachten; dort würde ich zu Dir kommen, ſo oft ich der Heimath bedürfte, und im Uebrigen ſollte, ganz abgeſehen von meinen perſönlichen Aufenthaltsbedürfniſſen, dort Dein Ruheſitz ſein, wohin auch ich endlich, wenn alle Stürme des Lebens überſtanden, mich dann einmal zur dauernden Raſt unter Deine Pflege zurückzöge. Jedenfalls ſollte eben dieſer Wohnſitz ganz unabhängig von meinen Schickſallaunen bleiben. Ich muß glauben und dafür halten, daß dieſe Uebereinkunft die vernünftigſte, ja die einzige ſei, die Dir Gewißheit des Beſtehens und der Dauer gebe. — Jedoch, ich weiß, daß auch bei Dir es nicht der Wohnort allein ausmacht; Du willſt Deinen Mann eben ſo dauernd bei Dir haben, ja, um deswillen haſt Du am Ende alle die vergangene Lebensnoth eben nur getragen. Somit kann und will ich Dir nicht ernſtlich dieſen Vorſchlag machen, weil ich in Nichts Dich kränken will, wo ich es erſparen kann. Du haſt Hartes genug von mir erfahren müſſen, was mir herzlich wehe thut! — Auch ich, läugne ich es nicht, liebe im Grunde eine dauernde Heimathſtätte und ſie mir zu bereiten war ja eigentlich zuletzt mein Hauptgedanke. Auch kann ich nicht glauben, daß auf die Länge der Zeit eine eigentlich herumſchweifende Lebensweiſe mir zuſagen würde. Für jetzt war unſer Auseinandergehen wirklich nothwendig, und ich zweifle keinen Augenblick, daß unſre vorübergehende Trennung, mit der gänzlichen Veränderung unſrer Lage, eine wirklich heilende Wirkung auf unſre Gemüther, und namentlich auch auf Deine Geſundheit haben wird. Mit Venedig habe ich ſehr glücklich gewählt; über meine hieſige Lebensweiſe und Einrichtung ſchreibe ich Dir das nächſte mal recht ausführlich; für heute eben nur ſoviel, daß die eigenthümliche, melancholiſch heitre Ruhe dieſes Ortes, bei der vollendetſten Zurückgezogenheit, in der ich hier leben kann und will, mich bereits zu ſtärken und auszuglätten anfängt, und ich jedenfalls hoffe, den Winter hier zu verweilen. Bis Ende Winters gedenke ich ſo mit Beſtimmtheit den Triſtan ganz fertig zu machen. Bis dahin rühre ich mich nicht; iſt der aber fertig, ſo ſehe ich dann mich einmal um, wie es mit der Welt ſteht, und ich hoffe, es ſoll dann für mich günſtig ſtehen. Möge es mit der vollen Amneſtie ſtehen, wie es wolle, ſo viel iſt gewiß, daß namentlich der Großherzog von Baden aus Sachſen die Zuſicherung erhalten hat, daß man mir zu jeder Zeit erlauben werde, zur Aufführung eines neuen Werkes von mir eine beliebige Zeit nach Deutſchland kommen zu dürfen. So ſchreibt mir ſelbſt Liſzt. Hiermit wäre alſo das Wichtigſte ſchon gewonnen, und die Aufführung des Triſtan gegen nächſte Oſtern in Karlsruhe bei meiner perſönlichen Gegenwart ſtünde feſt. Iſt das nicht ſchon Etwas? Bin ich nun aber einmal auf ein paar Monate (denn davon iſt die Rede) dort, ſo zweifelt wohl auch kein Vernünftiger, daß das Uebrige währenddem ſich weiter abmachen läßt, und ich denke meine perſönliche Bekanntſchaft ſoll dann ſchon das Seinige dazu beitragen. Dieſes, guter Mutz, könnte jetzt ſchon geſchehen, wenn ich eben mit dem Triſtan fertig wäre. Bis nächſte Oſtern iſt aber vielleicht ſchon die volle Amneſtie zu Stande gekommen, denn neuerdings habe ich erfahren, die ſächſiſche Regierung trage ſich mit einem Project, die Amneſtie vorläufig damit zu beginnen, daß man den Flüchtlingen geſtatten wolle, Deutſchland wieder betreten zu dürfen, nur mit Ausnahme von Sachſen. An Sachſen denke ich aber nicht viel mehr, denn mich würde, für einen dauernden Aufenthalt, dann dasjenige Land beſtimmen, wo der Hof mir am geneigteſten wäre, — und dieß iſt nun außer allem Zweifel Baden. Dieſer junge Großherzog ſoll wirklich nicht nachlaſſen, ſich auf das Energiſcheſte für mich zu bemühen, und Er ſoll es ſein — nicht der Weimaraner, der ſich in Wien für mich bemüht hat. Bei ſeiner allſeitig gerühmten großen perſönlichen Liebenswürdigkeit und Tüchtigkeit zieht er mich am meiſten an; auch wäre die Familie des braven Devrient mir ſehr lieb.

Sich denn, mein guter Mutz! das iſt doch eine beſtimmte Ausſicht, und gewiß auch ein guter Troſt für Dich. Mit Sicherheit alſo kannſt Du darauf rechnen, nächſte Oſtern mich wieder zu ſehen, und — will's Gott — finden wir dann nicht ſchwer gleich auch den Ort, wo Du mir das dauernde Ruhezelt für dieſe Lebenswanderung aufſchlagen kannſt. — Nun denn! So erhole Dich bis dahin! Ich zweifle nicht, Du wirſt Dich bald beſſer fühlen; Ruhe und Zurückgezogenheit werden auch Dein Gemüth heilen, und des braven Trögers Behandlung wird Deiner Geſundheit aufhelfen. Gewiß hängt Dein körperliches Befinden, wie bei allen Nervenkranken, ſehr genau mit der Gemüthsſtimmung zuſammen; eines geht dann, wenn es ſich einmal zur Beſſerung neigt, mit dem andren, und ich bin ſicher, bald gute, tröſtliche Nachrichten über Dein Befinden zu erhalten. Bleibe Du daher, ſo lange es Dir nur irgend behagt, in voller Ruhe bei Deinen Verwandten, und mache keine Reiſeausflüge eher, als bis Du entſchiedenes Bedürfniß nach Zerſtreuung empfindeſt, was dann ſchon ein gutes Zeichen der Beſſerung ſein wird. — Was mich betrifft, ſo erzähle ich Dir, wie ſchon geſagt, im nächſten Briefe viel von meinem hieſigen Leben. Für jetzt nur noch dieß: — den Triſtan vollenden, dieß iſt Hauptſache! Mit der Vollendung dieſes Werkes werde ich eine merkwürdige Lebensperiode überſtanden haben; ich ahne die Klarheit, Ruhe und Beſonnenheit, die mir dieß erringen wird. — Leb' wohl. Tauſend herzliche Grüße an den guten Tröger und die Deinigen; dem lieben Fipps drücke das Pfotchen, und Jaquot ſoll ſagen:

„doch ein guter Mann

Richard Wagner.“

147. Venedig, 28. September 1858.

Mein guter armer Mutz!

Hab' herzlichen Dank für Deine Briefe, von denen der erſte ſich mit meinem letzten Briefe an Dich kreuzte. Noch immer haſt Du mir von Widerwärtigkeiten zu berichten, die Dir begegnet ſind, und machſt mir dadurch viel Kummer und giebſt mir fortgeſetzten Anlaß zu gerechten Selbſtvorwürfen. Möge ſich das nun bald ändern, und mögeſt Du mir bald von Beruhigung und angenehmen Eindrücken zu berichten haben; das iſt mein herzlicher Wunſch, und was ich vermag, werde ich gewiß dazu beitragen. Nur wegen einer Beſchwerde, die Du überſtanden, kann ich Dich nicht bedauern: daß Du in der dritten Klaſſe die lange Reiſe gemacht haſt, dafür habe ich keine Worte! Ich finde das, nimm mir's nicht übel, mehr als abgeſchmackt; was Dich zu ſolchen Selbſtpeinigungen und Erniedrigungen veranlaßt, kann mich nicht rühren; ich weiß, daß ich an ſolchen Uebertreibungen nicht ſchuld bin, ſondern nach Kräften Alles thue, um Dir Beſchwerden dieſer Art abzuhalten, die verhältnißmäßig wirklich auch nicht einmal eine nur merkliche Erſparniß herbeiführen. Das ſind nun einmal ſolche Dinge, und ſo giebt es manches, wofür ich Dich nicht bedauern kann, weil ein gewiſſer Eigenſinn, in welchem ein verſteckter Vorwurf gegen mich liegt, daran Deinerſeits Schuld iſt. Verzeih, die kleine Predigt haſt Du verdient!

Was den Lumpen, den Furrer betrifft, ſo verlange ich, daß er Dir Abbitte thut. Von Heim erfahre ich, daß ſein Benehmen überall Empörung geweckt hat. Uebrigens haben ſich die Züricher alle widerlich genug blamirt; Heim meldete mir, daß, um ſich meinen unerwarteten Fortgang zu erklären, man auf die Idee gekommen ſei, ich verließe Zürich wegen übermäßiger Verſchuldung. So recht es uns nun am Ende auch ſein konnte, wenn man den wahren Grund nicht errieth, ſo war doch dieſer Glaube immer albern und gemein genug, zumal denn doch Verſchiedene hätten auftreten können, denen ich in dieſem Jahre bedeutende Summen für die Einrichtung baar und richtig ausbezahlte. Doch ſcheint ein paniſcher Schreck über diejenigen, die ihre Jahresrechnung zu fordern hatten, gekommen zu ſein, und Heim konnte mir den Flügel nicht ſchicken, weil von dieſen Eſeln gerichtlicher Beſchlag auf unſre Sachen gelegt worden war. Natürlich bedurfte es dagegen nur meiner einfachen Erklärung, daß ich die betreffenden Forderungen anerkenne, und zu Neujahr bezahlen werde, um dem Zuſtande ein Ende zu machen, da man namentlich auch während dem natürlich gefunden hatte, daß Niemand außerdem Forderungen an mich hätte, und alles ein blinder Lärm war. Somit iſt auch die öffentliche Meinung berichtigt, und der Schaden trifft einzig die Lumpen, die von mir ſo viel Geld bezogen, und plötzlich ſich ſo elend gemein benahmen, daß, wie Heim mir ſagt, ſie tüchtig dafür heruntergemacht werden. In nächſter Woche erwarte ich nun den Flügel, die Muſikalien, und die Betten, die ich denn doch vermißte und vermiſſen würde. Den Schlüſſel habe ich richtig erhalten. Schönen Dank!

Daß ich den Flügel ſo lange entbehren mußte, kam mir recht ſchwer an, da im Uebrigen ſich die Stimmung zur Wiederaufnahme der Arbeit als beſtes Labſal eingeſtellt hat. Doch hat mich in letzter Zeit das Briefſchreiben zur Genüge beſchäftigt. Natürlich bin ich dahinter her, den guten Erfolg des Rienzi in Dresden nach Möglichkeit für Einnahmen auszubeuten, und habe demnach alle mir befreundeten Theater einzeln aufgefordert, ſich ſchnell dieſe Oper anzueignen. Im Ganzen ſcheint man ſchwierig und mißtrauiſch gegen dieſe ältere Arbeit von mir zu ſein, und meint, der Erfolg gelte wohl nur einem

Localintereſſe und Tichatſcheck. Doch werden einige gute Beiſpiele ſchon ermuntern; Breslau will zunächſt daran, auch Darmſtadt; Hannover habe ich aber noch nicht erhalten. Allein Ausſicht dazu iſt doch da, und ich darf hoffen bis Neujahr Alles in Zürich abgemacht zu haben.

Um nun von meinem hieſigen Leben zu reden, ſo will ich — an den letzten Punkt anknüpfend — gerade nicht behaupten, daß es ſehr wohlfeil ſei, wie das en garçon nicht gut anders iſt, wogegen die Einrichtung eines ganzen Hausſtandes doch immer auch ſeine großen erſten Anſchaffungskoſten macht. An eine kleine unmöblirte Wohnung war gar nicht zu denken; die giebt es nur im Geſchäfts-Quartier der inneren Stadt, wofür mich Gott bewahren ſollte. Sonſt giebt es nur die Möbelwohnungen, die von Speculanten in den dazu aufgekauften Paläſten der verarmten alten Nobili eingerichtet ſind für die Fremden, welche Venedig auf kürzere oder längere Zeit beſuchen. Ich mußte froh ſein, endlich etwas der Art für mich zu finden, und nach langem Suchen mich darein ergeben, mehr zu zahlen, als ich zuvor glaubte.

Es iſt, wie alle ſolche Wohnungen, in einem großen alterthümlichen Palaſte, mit weiten Hallen und Räumen. Zum Wohnzimmer habe ich einen großmächtigen Saal, auf den großen Canal heraus; dazu ein ſehr geräumiges Schlafzimmer mit einem kleinen Kabinettchen darneben zur Garderobe. Altes ſchönes Decken-Gemälde, herrlicher Fußboden mit prachtvollem Moſaik ausgelegt; ſchlecht überſtrichene Wand (ehemals gewiß reich tapeziert) alterthümlich, ſcheinbar ſehr elegante Möbel von rothem Baumwollen Sammet, ſehr zerbrechlich, miſerabel gepolſtert; alles nicht recht gehend, Thüren nicht ordentlich ſchließend, alles etwas caput. Ein großes Paradebett ließ ich gleich hinausbringen und dafür eine kleinere eiſerne Bettſtelle beſchaffen mit Elaſtique. Bettwäſche ſo, ſo; Kopfkiſſen mit Wolle geſtopft, für die kältere Zeit ein Fußbettchen von 3 Zentnern Gewicht. Der Wirth, ein Oeſterreicher, iſt glücklich mich bei ſich zu haben, und thut Alles mögliche um mich zufrieden zu ſtellen; einige Bequemlichkeiten erzeugte ich mir ſelbſt, arrangirte mir ein paſſables Ruhebett, Fauteuil u. ſ. w. Jetzt geht es ganz gut, und der Flügel muß in meinem großen Saale herrlich klingen. Der Mangel an Luftdichtigkeit bei Fenſtern und Thüren ſoll ſelbſt im Winter hier nicht empfindlich werden.

Das Klima und die Luſt ſind wirklich himmliſch. Allerdings ſoll eben Venedig darin einer der bevorzugteſten Orte ſein, weit mehr als Florenz, Rom und ſelbſt Neapel. Immer weht ein angenehm erfriſchender Oſtwind über das Meer her, wehrt der etwa zu großen Hitze, hält den Himmel ſtets rein und ſorgt für ſchöne Luſt. Seit 4 Wochen hatten wir erſt zweimal einen Regentag; aber eben nur einen Tag jedesmal. Trockenheit verſpürt man natürlich nie, weil das Meer die Luſt immer anfeuchtet. Ich gehe beſtändig noch in voller Sommerkleidung, ſelbſt des Abends, wo ich eben erſt die Promenade mache. Meine Lebensweiſe iſt nun dieſe. Den ganzen Tag bis nach 4 Uhr arbeite ich — was eben bis jetzt zu thun war, — dann laſſe ich mich über den Canal ſetzen, gehe auf den Marcusplatz, treffe dort um 5 Uhr Karl beim Reſtaurant, wo ich à la carte, und gut, aber theuer ſpeiſe (unter 4 bis 5 Zwanzigern komme ich — eben ohne Wein — nie fort!): nach dem Eſſen, ſo lang es die ſchöne Jahreszeit erlaubt, wird in der Gondel nach dem öffentlichen Garten hinausgefahren, dort promenirt, und entweder zurückgefahren, oder durch die Stadt gegangen; dann noch Promenade am Ufer, den Molo entlang, ein Glas Eis am Pavillon daſelbſt, dann nach Haus, wo um 8 Uhr die Lampe angezündet ſteht; das Buch zur Hand genommen, und endlich zu Bett. So treibe ich's nun ſchon 4 Wochen lang und bin's noch nicht überdrüſſig, ſelbſt ohne eigentliche feſſelnde Arbeit. Was hierbei den immerwährenden Reiz gewährt, iſt der wunderbare Contraſt meiner Wohnung mit dem Theile, der mir dann zur Promenade dient. Hier alles ſtill, wunderbar ruhig, eine breite Straße, ſtark fließendes Meerwaſſer, und Ebbe und Fluth; ſtatt der Wagen Gondeln, welche an den Thüren der Häuſer direct anlegen; gegenüber und überall wundervolle Paläſte, alles erhaben, ſchweigſam, melancholiſch.

Beim Ausgange nun plötzlich enge Gaſſen von den wunderlichſten Richtungen und Kreuzungen, oft kaum für zwei Menſchen breit genug, überall zur Seite mit offenen Läden und Hausfluren beſetzt, worin man wie auf der Straße ſelbſt ſich befindet; immer durchwogt von einem Menſchenſtrome, dem man ſich, auch ohne alle Ortskenntniß, nur anzuſchließen braucht, um entweder nach dem Rialto — dem Geſchäftsviertel, — oder dem Marcusplatz, wo alles nur promenirt, zu gelangen. Die wunderbare, einzig eigenthümliche und mit nichts vergleichbare Pracht dieſes Platzes und deſſen, was damit zuſammenhängt bis an das Ufer hinab, iſt nicht zu ſchildern. Stets, wenn ich von Zuhauſe komme, frappirt mich Alles von Neuem. Ich muß Dir jedenfalls bald einmal gute Abbildungen davon ſchicken. Eigentlich glaubt man nie auf der Straße zu ſein, ſchon weil Alles — da es keine Wagen giebt — mit breiten Quadern wie ein großer fürſtlicher Hof gepflaſtert iſt. (Ich habe einen böſen Fuß, und gehe ſeit vielen Tagen immer in meinen Hausſchuhen aus.) Alles kommt Einem wie eine wunderbare Theaterdecoration vor. Hier wogt es überall immer auf und ab; Alles geht nur ſpazieren und amüſirt ſich. Dieſe eigene Heiterkeit verfehlt faſt nie ihre Wirkung auf den Ankommenden; man fühlt ſich behaglich, und immer iſt das Auge unterhalten. Der Hauptreiz für mich beſteht darin, daß mir Alles doch immer ſo fremd bleibt, als ob ich eben nur im Theater wäre; ich hüte mich vor jeder Bekanntſchaft, und bleibe daher immer in der Stimmung. Die Fahrt auf der Gondel hinaus wirkt ſtets höchſt beruhigend und wohlthätig; der Kampf zwiſchen Tag und Nacht am Himmel iſt herrlich; in der Ferne immer neue Inſeln mit Gärten, Kirchen oder Paläſten, welche fortwährend die Phantaſie reizen.

Kurz, ich glaube die Wahl von Venedig war die glücklichſte, die ich hätte treffen können; denn Alles war bei mir zu fürchten, wenn ich ein ſolches Element nicht antraf, mich unbehaglich fühlte, nicht zur Ruhe kam, ungeduldig wurde, herumreiſte und — nicht zur Arbeit kam, die ſchließlich doch einzig mich dauernd feſſeln und erhalten kann. Das iſt nun überwunden, und ſomit Hoffnung zu einer guten Wendung unſres Geſchickes auch dadurch gewonnen. — Mein Wirth ſchlug im Anfang Lärmen über meine Ankunft, und dadurch kam es ſogleich in die Zeitungen; er darf mir nun aber Niemand vorlaſſen, und ich genieße die vollkommenſte Zurückgezogenheit. Natürlich glaubte man in Wien ſogleich, ich hätte mich infolge des Lohengrin zu einem Verſuch, dorthin kommen zu dürfen, veranlaßt gefühlt; Alles, was Dir darüber zugekommen, waren natürlich aber nur falſche Gerüchte, an denen auch nicht das Mindeſte war. Im Gegentheil bin ich nur froh, daß man mich hier ungeſchoren läßt; man forderte zwar nochmals meinen Paß ab, und ich fürchtete ſchon, es würde Bedenken gegen meinen längeren hieſigen Aufenthalt geben: doch ſtellte mir die Polizei, ſogar mit ſehr ſchmeichelhafter Adreſſe „dem berühmten Herrn R. W.“ den Paß mit der Verſicherung wieder zurück, daß gegen meinen ungeſtörten Aufenthalt in Venedig kein Bedenken ſich herausſtelle. Somit genieße ich jetzt hier völliges Aſyl.

Soviel denn von meinem hieſigen Leben, guter Mutz! Fipſeln ſage noch, daß es auch hier Hunde giebt, und zwar rechte gute, Wachtelhündchen und auch Pudel. Man ſtellt den guten Thieren überall öffentlich Marmorbecken zum Trinken hin, worüber ich die guten Burſchen oft antreffe. Jacquot ſage, daß ich ſeines Gleichen gerade noch nicht angetroffen hätte; aber wenn ich des Morgens in der Schlafſtube das eine Fenſter aufmache, begrüße ich immer ein Canarien-Vogelpaar, welches — in einem rechten Winkel mir gegenüber — vor das Fenſter geſtellt wird, ſo daß ich faſt zu ihnen hinüberreichen kann. Sie kennen mich jetzt ſchon, und erſchrecken ſich nicht mehr. Aber — ich ſchaffe mir nichts an, weder Vogel noch Hund, ſondern bleibe unſren guten Thieren treu. So hoffe ich denn, daß namentlich Fips mir auch treu bleiben ſoll und mich recht herzlich belecken wird, wenn ich ihn wieder ſehe, was denn doch eine Ewigkeit nicht dauern ſoll.

Auch Dir ſage ich, liebe Minna, daß Du Unrecht thuſt, das Mit-Leiden gering anzuſchlagen, was wohl nur darauf beruht, daß Du darunter etwas falſches verſtehſt. Alle unſre Beziehungen zu Andren haben nur einen Grund, Mitgefühl, oder entſchiedene Abneigung. Mit-Leiden und Mit-Freude, das macht das Weſen der Liebe aus. Mit-Freude iſt aber etwas ſehr Illuſoriſches, denn es giebt auf der Welt wenig vernünftigen Grund zur Freude überhaupt, und unſer Mitgefühl hat richtigen Beſtand nur, wenn es ſich dem Leiden des Andren zuwendet. Ich für mein Theil will nun in allen meinen Beziehungen zu irgend welchen Menſchen nichts mehr, als daß ſie nicht um meinetwillen leiden; wo ich dieß aber fühle, treibt es mich unabweislich zur Theilnahme. Mehr verlange ich auch nichts, als die Leiden andrer um mich lindern zu können. Nichts, nichts — ſonſt!

Genug hierüber! Mit Karlsruhe iſt natürlich alles eben nur Project. Daß Du Dich in Dresden einrichten willſt, gefällt mir ſehr. Ich ſchrieb ſchon Tichatſcheck geſtern darüber; Dresden iſt doch am Ende der einzige Ort, wo ich ſo zu ſagen zu Hauſe bin, überall ſonſt in der Fremde. Thue es, und ſchreibe mir bald darüber. Und grüße die Deinigen herzlichſt, beruhige Dich immer mehr, ſchlafe gut, und tröſte durch Nachrichten über beſſeres Befinden Deinen guten Mann, der Dich herzlichſt und mit innigem Mitgefühle grüßt. Leb' wohl, und laß recht bald Gutes hören! —

148. Venedig. 22. Oktober 1858.

Meine gute Minna!

Soeben erhalte ich Deinen Brief, und ſetze mich in Eile hin, um Dir ſchnell das Nöthigſte — wegen der Sachen — zu beantworten. —

Schreibe nur ſofort nach Zürich; Du wirſt, was Du verlangſt, ſogleich erhalten. Schon zuletzt theilte ich Dir ja mit, daß jener Beſchlag eben nur eine vorübergehende und ſchnell — ſobald ich davon erfahren — beſeitigte Dummheit der betreffenden Gläubiger war. Ich brauchte Heim ja nur den Auftrag zu geben, in meinem Namen die Rechnungen — ſoweit ſie richtig befunden werden würden — anzuerkennen, worauf der Beſchlag ſofort aufgehoben wurde. Glaube mir, ich würde Dir nichts verheimlichen. Verdrießlich genug war es; allein, das iſt vorbei. — Alſo, laß Dir Alles kommen, was Du wünſcheſt.

— Begierig bin ich, von Furrer's Benehmen zu erfahren. Ich habe Heim einen offenen Brief geſchickt, den er — vielleicht durch Spyri — dem gemeinen Menſchen, womöglich im Beiſein der betreffenden Knechte, vorleſen ſollte, und worin ich von ihm fordere, daß er Dir Abbitte thun ſoll. Doch hat Heim noch nichts wieder hören laſſen. Um meine Federdecken habe ich aber auch geſchrieben: ich brauche ſie ſehr, denn mein Schlafzimmer iſt für den Sommer prächtig, nicht aber für den Winter; und auf die Heizung gebe ich nicht viel. —

Wenn Du in Dresden ankommſt, ſo ſollſt Du bei Tichatſchecks einen größeren Brief von mir vorfinden, der Dich über mich und Venedig mit weiteren Nachrichten verſieht. Erlaubt es meine Kaſſe, ſo lege ich ſchon dabei Abbildungen einzelner Partieen von Venedig bei. Jedenfalls habe ich mir ſchon an den Läden welche für Dich ausgeſucht. —

Daß Du mit mir in Gütertheilung treten willſt, iſt auf unſre alten Tage doch recht grauſam: am Ende läßt Du mich noch verhungern, wenn meine andren Opern nichts mehr einbringen, und ich nur noch auf den Rienzi angewieſen bleibe. Für jetzt muß ich Dich bitten, von Deinem unbeſtrittenen Eigenthum mir ſoviel abzutreten, daß ich in Zurich Heim und Rechnungen bezahlen, und bis zum Triſtan davon leben kann. Kommt dann der Triſtan dran, ſo gebe ich Dir davon auch ſchon ab, und ſo denke ich, ſoll es ausreichen, uns gegenſeitig zu verſorgen. Aber ohne weiteren Scherz, ich hoffe nächſtens auf gute Einnahmen vom alten Rienzi; was wirklich ſehr zu Statten kommt. Bereits hat Breslau gezahlt. Was ich von Hannover bekomme, geht ſogleich an Heim. Auch München habe ich, auf meine neue Freundſchaft mit Lachner pochend, daran bekommen, und ich hoffe, es ſoll ſich machen. Dann kommen ſchon Andre noch nach.

Abſchlägige Antwort hat mir noch Keiner gegeben, nur Hinausſchieben. Doch hoffe ich Prag und Frankfurt noch daran zu bekommen; und Darmſtadt muß mir auch ſchicken. —

Nun, für jetzt kommſt Du wohl eine Zeit lang mit den 1000 fr. von Ritter's aus. Bezahle nur die Hänel, aber kaufe Dir deswegen nichts Schlechteres als Du haben ſollſt, das bitte ich mir aus. Ich ſetze Dir ja doch nichts feſt, und was Du brauchſt haſt Du ſicher ſogleich von mir zu erwarten. Sei nur nicht ſo wunderlich! —

Daß Du mir das Rottdorf'ſche „Häuschen" aufſtickſt, hatte ich zu erwarten; es kam daher, daß ich nur unſre ehemalige kleine Wohnung darin im Sinne hatte, und Du ebenfalls nur eine ſolche wieder darin beziehen willſt. Entſchuldige meine Verkleinerung des großen Hauſes!

Im Uebrigen — nochmals — wünſchte ich dringend, daß Du in Dresden je früher je beſſer zur Ruhe kämeſt. Ich ſehe wohl, daß bei Klärens Vertrautheit mit unſren Verhältniſſen, es weniger zu vermeiden war, als in Zwickau, auf die letzten Vergangenheiten zurückzukommen. Aber eben, dieß möchte ich verhütet wiſſen. Es iſt nichts thörichter und grauſamer, als ſolche Wunden ſtets wieder aufzureißen, und nur mit Widerſtreben berühre ſelbſt ich es in dieſem Briefe. Lieber Mutz! komm zur Ruhe, ſuche nicht daran zu denken, was Dich quälte, und was nun einmal zu überwinden iſt. Glaube mir, ich lebe jetzt meiner Kunſt und dem herzlichen Wunſche, Dir noch das Leben ſo erträglich und angenehm wie möglich zu machen. In meinen

Vorſätzen ſoll mich nichts ſtören, ſelbſt Du nicht, wenn Du es mir ſchwer zu machen ſuchſt. Ich werde auch Deine Widerſprüche überwinden. — Ich ſehe jetzt anders in die Welt, als vor einigen Jahren noch, und ich kann ſagen, daß ich in einem höheren Sinne mich erſt jetzt geprüft fühle. Bezeuge es Dir, was ich meine, daß ich Dir berichten kann, wie ich mich in jeder Hinſicht jetzt beſſer und ruhiger befinde. Seit länger habe ich nun ſchon unausgeſetzt einen ſo ſchönen und tiefen Schlaf, wie ich ihn faſt nie gekannt habe. O, könnte ich Dir ihn mittheilen, wie bald würdeſt Du geneſen! Aber glaube, das Heil und die Geneſung kommt nicht von Außen und durch keine Medizin: ſie kommt nur von Innen! Meine Zurückgezogenheit und tiefe Sammlung erquickt mich, giebt mir tiefe Befriedigung und Ruhe! Erwarteſt Du von Außen, ſo halte Dich nur an mich! Und willſt Du Dich für alles Erlittene tröſten, ſo halte Dich daran, daß Dir mein gutes Herz verblieben iſt, das — Du ſiehſt es doch! — unerſchütterlich Dir zur Seite ſtehen wird. — Genug! Gegen Oſtern hoffe ich auf die Aufführung des Triſtan in Karlsruhe: da ſehen wir uns wieder, und das Weitere wird ſich Alles gut und freundlich geſtalten!

Leb' wohl, und verlaß' Dich auf

Deinen guten Mann

---

149. Venedig 28. Oktober 1858.

Mein guter Mutz!

Geſtern habe ich Dir die Anſichten von Venedig abgeſchickt. Hoffentlich triffſt Du ſie bei Deiner Ankunft in Dresden, wo ich Dich nun auch bald etwas zur Ruhe kommen ſehen werde. Weitere Nachrichten habe ich ſeit der letzten nicht von Dir; gern hätte ich geſehen, wenn mir Tröger geſchrieben hätte; doch werde ich mich nun an Puſinelli halten. — Es wird in mir jetzt Alles ſo ruhig, daß ich immer hoffe, auch Du müßteſt dieſes Glück bald theilen. —

Doch wollte ich Dich heute etwas von Venedig unterhalten. Am Beſten werden das die Bilder thun. Ich legte die Hauptanſichten colorirt bei, wenn gleich ſie gerade keine Kunſtwerke ſind: allein bei Venedig thut eben das lebendige Colorit ſo viel, daß man wirklich nach bloßen ſchwarzen Umriſſen ſich keinen Begriff davon machen kann. Der Dogenpalaſt und die Markuskirche ſehen wirklich ſo hell und leuchtend aus, wie auf den Bildern. Die Photographien habe ich auf der Rückſeite bezeichnet; auf einer iſt auch ein Theil meines Palaſtes, leider gerade nicht der, wo ich wohne. Aber Du bekommſt doch einen Begriff. Auf dem großen Plane von Venedig, aus der Vogelperſpective, habe ich ein rothes Kreuzchen da gemacht, wo mein Palaſt ſteht; Du mußt links den großen Canal hinaufgehen; wo die erſte große Biegung iſt, wirſt Du es finden.

Auch eine Volksfigur habe ich Dir beigelegt, die mir am meiſten gefällt; es ſind die Waſſerträgerinnen, die wirklich ſehr originell ausſehen. Im Uebrigen nehmen ſich die Frauen aus dem Volke nicht eben vortheilhaft aus, und namentlich würde ihnen eine Kopfbekleidung gut thun, die ich ſehr an ihnen vermiſſe. Sie verwenden nämlich zwar ſehr viel Kunſt auf ihre Coiffüre, und gehen deshalb immer im bloßen Kopf; aber leider kommen die guten Frauenzimmer nur Sonntags dazu, ſich die Haare ordentlich zu machen, und die ganze Woche paſſirt das nicht wieder, ſo daß ſie Sonnabends wie zerrauſte Hexen ausſehen. Von Männern ſind die Schiffsleute oft ſehr intereſſant; famoſe Phyſiognomien, mit den rothen Mützen à la Stumme von Portici. Hauptſächlich verkehrt unſer Eines aber mit den Gondolieren, die in Venedig natürlich eine große Rolle ſpielen; ſie ſuchen einen zu übertheuern, wo ſie können; doch bin ich in meiner Gegend ſchon ſehr bekannt, und werde von ihnen nicht mehr als Fremder betrachtet, was mir es wohlfeiler und leichter macht. Alle haben ſchöne, klare, kräftige Stimmen. Es iſt nichts ergreifender, als wenn in der Nacht ſo ein einſamer Gondolier im Canal plötzlich mit hellem Klagentone anfängt — „O Venezia!" u. ſ. w. Das iſt ganz einzig. Dann hört man ſie aus der Ferne mit ähnlichem Geſange ſich antworten und entfernen, was eine ganz unbeſchreibliche Wirkung macht. Auch giebt es einen völligen Gondolier-Geſangverein, deren Muſik Direktor und Componiſt ein Arſenal-Arbeiter iſt. Die Stimmen ſind wundervoll ſonor und kräftig; zur Oberſtimme haben ſie Altiſten, was den Geſängen einen ganz eigenen, neuen Charakter giebt. Dazu ſingen ſie unglaublich präcis, rein und gut nüancirt, ſehr verſchiedenartige Lieder, im Volkstone. Gewöhnlich werden ſie von Fremden gemiethet, und fahren dann auf einer mit bunten

Lampen erleuchteten Gondel, der ſich immer mehr Kähne mit Zuhörern anſchließen, langſam den Canal entlang, wo dann große Stille herrſcht und aus den Fenſtern lebhaft applaudirt wird. Auf dieſe Weiſe haben ſie mich auf meinem Balkone ſchon oft ſehr ſchön unterhalten. — Auf dergleichen beſchränkt ſich eben Alles, was ich hier von Außen genieße. Sonſt verbleibe ich in meiner Zurückgezogenheit, und ſehe nur Karl. Freunde muß ich mir mit Gewalt vom Leibe halten; kürzlich iſt mir ein Fürſt auf dem Platze nachgelaufen, der ſich durchaus an mich machte. Dießmal reute mich's nicht. Es iſt der ruſſiſche Fürſt Dolgoruki, der wirklich ein ſehr geſcheuter und vielgebildeter Mann iſt; er erzählte mir viel vom Lohengrin, den er in Wien geſehen hatte, und gab mir manche recht intereſſante Notiz. Da er bald fortgeht, mache ich mit ihm eine Ausnahme, und habe ihm erlaubt, mich zu beſuchen. Sonſt bin ich unbarmherzig: einen Grafen Kalenberg habe ich zweimal abweiſen laſſen. Unter den oeſterreichiſchen Offizieren bin ich bereits bekannt wie ein bunter Hund. Sie machen ſich immer an Karl, um was von mir zu wiſſen. Leider konnte ich es nicht umgehen, mit den hieſigen Militärkapellmeiſtern in Berührung zu kommen. Du weißt wohl, daß die oeſterreichiſchen Militärmuſiken ausgezeichnet ſind? Nun, hier giebt es drei ſolche, die abwechſelnd Abends auf dem Marcusplatze ſpielen, wobei immer ganz Venedig auf den Beinen iſt. Der eine Kapellmeiſter hatte ſich hinter meinen Wirth geſteckt, doch ließ ich ihn abweiſen. Nun hörte ich aber Abends von ihm den Tannhäuſermarſch, und mich ärgerte das ſchleppende Tempo; da ließ ich ihm ſagen, wenn er wieder was von mir machte, ſollte er mir's doch ſagen, damit ich ihm das richtige Tempo u. ſ. w. weiſen könnte. Nun holte er mich gleich zu einer Probe von der Tannhäuſerouvertüre ab, für Militärmuſik! Es war in der Caſerne, und alle Offiziere fanden ſich dazu ein. Es ging wirklich recht gut und gegen alles Erwarten. — Nun machte ſich aber gleich der Kapellmeiſter von der Kriegsmarine-Muſik an Karl, er möchte mich doch nur beſtimmen, daß ich auch ihn würdigte; er wolle die Rienzi-Ouvertüre aufführen. Was blieb mir übrig? Ich mußte in die Marine-Caſerne, wo mir ein völliger Empfang bereitet war, alle Offiziere en masse, mit größter Feierlichkeit. Die Ouvertüre ging ſehr gut. Ich hörte ſie mit Karl vom Reſtaurant aus beim Deſſert und $^1/_2$ Fläſchchen Champagner an. — Andern Tags meldete ſich nun ſchon der Kapellmeiſter vom Ungariſchen Regiment, mit Stücken aus Lohengrin. Den habe ich aber vorläufig abgewieſen. —

So — das ſind ſo im Ganzen meine Abenteuer; ſonſt geht Alles ſehr gleichmäßig fort. Froh bin ich, daß ich wieder bei der Arbeit bin; ich bin fleißig, und nehme nun auch die Abende mit dazu, zum Inſtrumentiren. Es wird alles ſehr ſchön!

Von auswärtig habe ich länger nichts Ordentliches erfahren; ſeit einiger Zeit keine, oder ungünſtige Nachrichten. Mit „Deinem" Rienzi wird's leider nicht ſo flott gehen, wie's zu wünſchen wäre. Alle möchten lieber 'was Neues von mir haben. Das Schlimmſte iſt aber, daß das verfl. Sujet ſo viel zu ſchaffen macht. Ich hatte vorgeſtern einen großen Schreck dadurch. Schon erwartete ich aus München das Honorar, und freute mich, Heim ſogleich ſein Geld ſchicken zu können; da ſchreibt mir Lachner, leider habe das Leſecomitte gefunden, daß bei der jetzt herrſchenden, ſtreng katholiſchen Richtung in München die Aufführung des Rienzi, wegen der darin vorkommenden religiöſen Beziehungen, durchaus unſtatthaft ſei, und die Partitur könne ſomit nicht angenommen werden. Das hat mich ſehr niedergeſchlagen. Und ich fürchte, in Oeſterreich wird es gerade ſo gehen; auf Prag hoffe ich ſchon gar nicht mehr. Das Schlimme iſt eben, daß das Sujet politiſch, wie kirchlich einen Haken hat. Das iſt nun allerdings bei meinen ſchlechteren ſpäteren und neueſten Werken nicht mehr zu fürchten. (Da haſt Du's!) Auch der dumme, langweilige Ed. Devrient hat mich abſchläglich beſchieden; er ſtehe — ſo ſchreibt er — wieder auf dem Sprunge, mit Karlsruhe zu brechen! Was das für lauter alberne Confuſionen ſind! Nun, ich muß mir ſchon zu helfen ſuchen, und ich bin deshalb ſehr thätig mit Correſpondenzen; aber ſoviel iſt gewiß, auf den Rienzi darf ich — viel nicht geben. Du wirſt's ſehen. Dagegen über's Jahr wird der Triſtan wie warmes Brod abgehen. Schon jetzt muß ich immer die Theater beſchwichtigen, die durchaus die erſte Aufführung haben wollen. So Darmſtadt; auch München; Prag mußte ich verſprechen, wenigſtens die Oper dort zur zweiten Aufführung zu geben. — Für den Rienzi hoffe ich jetzt hauptſächlich auf Hannover. Aber bekommen habe ich von dort noch nichts. Nun, habe Du nur keine Angſt, und laß' Dir ja nichts abgehen. Es wird ſich ſchon Alles gut machen! —

Jetzt ſei herzlich willkommen in Dresden. Gott, was will ich mich freuen zu erfahren, daß Du in Deiner vorläufigen kleinen Wohnung etwas zur Ruhe und einigem Behagen kommſt! Gewiß, armer guter Mutz! es wird ſchon werden; Deine Geſundheit, die ſo ſehr von Deiner Gemüthsſtimmung abhängt, wird ſich allmählich beſſern; die ängſtlichſten Erſcheinungen werden nach und nach weichen, und Du wirſt wieder Lebensmuth und Luſt ſchöpfen. Ich hoffe viel auf Dresden; gewiß, es wird Dir dort vieles behagen, und wenn Du nur ſoviel Kraft gewinnſt, Dich von bekümmernden Vorſtellungen abzuziehen, ſo haſt Du doch ſoviel, was Dich mit der Gegenwart verſöhnt, daß Du endlich auch für die Zukunft guten Muth bekommſt.

Zunächſt grüße mir Tichatſcheck und Frau Pauline herzlichſt. Weiß Gott, ich wäre gerne mit bei Euch! — Du ſollteſt mich bedauern; — und ſo muß ich immer noch Dich tröſten! Sage Tiſchekeln, dabei blieb' es, wir beide müßten für Dresden ausgebauen werden. Und grüße Heine's und Fiſcher; an Puſinelli ſchreibe ich. Und das gute, gute Fipſel grüße tauſendmal: es ſoll ſich nicht überfreſſen! Gut, daß der Rothſchwanz kommt — ſonſt!! — Nun, adieu! Leb' wohl, guter Mutz, und für die erſte Nacht mit recht gutem Schlafe, von der Du mir ſchreibſt, ſollſt Du einen recht gehörigen Schmatz kriegen! Alſo, mach's gut und behalt' mich lieb!

Dein

R.

Schreib' mir doch auch die Hausnummer von Deiner Wohnung, und ob ſie links oder rechts im Parterre iſt. — Gut, daß Du nicht zu ſteigen haſt!

150. Venedig, 14. November 1858.

Mein lieber guter Mutz!

Ich ſchreibe Dir ſogleich auf Deinen ſoeben erhaltenen Brief das Nöthigſte, und behalte mir vor, falls ich zuviel vergeſſe, morgen wieder zu ſchreiben. —

Seit erſten November war ich krank, und bin erſt ſeit zwei Tagen um die Mittagzeit ein wenig an die Luft gegangen. 3 Tage war ich bettlägerig. Es drohte ein gaſtriſch-nervöſes Fieber. Der Leibarzt einer Fürſtin Gallitzin hat mich behandelt. Jetzt bin ich in der Beſſerung, und denke in dieſen Tagen wieder die Arbeit aufzunehmen.

Lieber Mutz, ich verheimliche Dir nicht, daß Dein letzter Brief aus Chemnitz mit zur Entwickelung meiner Krankheit beigetragen. Der Kummer, Dich immer und immer wieder nach jener Seite hin, wo Dir jede Vorſtellung ſchädlich iſt, verfallen zu ſehen, erſchütterte mich tief. Sind wir deswegen jetzt auf eine Zeit auseinander gegangen, um auch aus der Ferne dieſe Conflicte fortzuſetzen, die uns leider beim letzten Zuſammenſein Beiden bereits ſo nachtheilig wurden? Deine Briefe aus Zwickau rührten mich ſo ſehr, während die aus Chemnitz mir nur zeigten, wie rückſichtslos und wahnſinnig dort in Deinen Wunden wieder herumgewühlt worden iſt.

Gieb doch nur den unſeligen Gedanken auf, als führte ich etwas gegen Dich im Schilde, als wollte ich unvermerkt von Dir loskommen, oder dergleichen. Um unſrer beiderſeitigen beſſeren, gereinigten, ruhigeren Zukunft willen, hielt ich es für gut, daß wir uns jetzt eine Zeitlang trennten, gerade eben um das zu vermeiden, worin Du zu meinem Schmerze doch immer wieder verfällſt. In Allem was ich Dir ſagte und dafür anführte, iſt und war Alles ehrlich und wahr gemeint. Auf das betrübendſte werfe ich mir vor, durch die Gereiztheit des Augenblicks verleitet worden zu ſein, Dir hart zu begegnen und kränkende und beleidigende Dinge geſagt zu haben. Dieß eben iſt es, was Du mir zu verzeihen haſt, wie ich es herzlich bereue. Jetzt aber ſoll und wird mich nichts mehr in meinem Vorſatze erſchüttern, Alles Kränkende und Verletzende von Dir fern zu halten. Darum ſage ich Dir, fordere mich nicht mehr heraus, es iſt umſonſt, Du fängſt mich nicht; ich werde Dir nur noch mild und gut begegnen. Das aber, worauf ich ſchweige, verſchweige ich nicht deswegen, weil ich Dich etwa damit zu hintergehen hätte, ſondern einzig, weil es nicht taugt zwiſchen uns, und durchaus nur ignorirt und vergeſſen werden muß. Dieß iſt der einzige Grund, wenn ich darauf nicht antworte. Glaube mir das! Ich habe es mir nun einmal geſchworen! —

Faſſe nur Muth, meine liebe gute Minna! Ueberwinde, und glaube feſt an meine höchſte Aufrichtigkeit, mit der ich jetzt nichts — nichts auf der Welt erſtrebe, als das Dir Zugefügte wieder gut zu machen, Dich zu unterſtützen, zu behüten, in Treue und Liebe zu bewahren, damit auch Dein leidender Zuſtand ſich beſſere, Du wieder Lebensluſt bekämeſt, und wir dann zuſammen noch möglichſt heiter und ungetrübt den Abend unſres Lebens genießen. — Lieber guter Mutz! was ſoll ich Dir mehr ſagen? Wäre Alles andre nicht rein überflüſſig und unnütz? —

Wäre das irgend menſchen-denkbar, daß man Dir für Deinen Aufenthalt in Dresden ernſtliche Schwierigkeiten mache? Ich bin ſtarr darüber! — Doch hoffe ich immer noch, es ſind nur rein ortspolizeiliche Bedenken, die ſich leicht beſeitigen werden laſſen. Ich ſchreibe an Puſinelli ein paar Zeilen, die ihm doch ſogleich zuſtelle; von ſeiner Antwort ſoll es abhängen, was ich des Weiteren thue. Ich bin entſchieden, bis an den König zu gehen. Jedenfalls ſchreibe ich vielleicht ſchon in dieſen Tagen deshalb an Lüttichau. Mein Gott, was käme am Ende ſonſt auf dieß Dresden an. Ich würde, ſchlimmen Falles, Dich augenblicklich bitten, zu mir nach Venedig zu kommen, wenn es nicht wirklich ſchrecklich wäre, Dich mit Deinen Tierchen mitten im Winter ſo eine neue beſchwerliche Reiſe machen zu laſſen, und aus der kaum angetretenen Ruhe wieder herauszureißen. Somit hat Dresden auch nur den Zweck, Dir für dieſen Winter als Ausruhepunkt, zur Pflege, zur Zerſtreuung und Erholung zu bieten, bis ich ſelbſt wieder nach Deutſchland kann, wo wir dann am Ende doch wohl nicht gut gerade Dresden wählen können, da leider auch die dumme alte Verlagsgeſchichte (mit Kriete's) immer noch nicht abgeſponnen iſt, was mir Dresden noch etwas unbequem macht. Ich denke immer, wir laſſen uns in Berlin oder Wien nieder. Du ſollſt darin viel zu beſtimmen haben, denn ich bin im Ganzen gleichgültig gegen den Ort, wenn es nur eine große Stadt, mit guten Kunſtmitteln iſt. Die Zeit, wo wir uns darüber zu beſtimmen haben werden, iſt nun nicht mehr fern. Bin ich mit dem Triſtan fertig, ſo kann ich auf einige Zeit jedenfalls nach Deutſchland; und daran muß ſich dann nothwendig die Entſcheidung der ganzen Frage knüpfen. Doch erwarte ich faſt mit Beſtimmtheit, daß der neue Regierungswechſel in Preußen alles beſchleunigen wird. Jedenfalls wird nächſtens dort eine preußiſche Amneſtie erlaſſen werden, und gedenkt man dabei meiner nicht von ſelbſt, ſo bin ich entſchloſſen, mich perſönlich an den Prinzen von Preußen zu wenden, mit der Bitte, mir Berlin zum Aufenthalte zu erlauben. Ich denke mir nur immer, ich erhalte jetzt ſchon eine Einladung zum Lohengrin, was mich faſt in Verlegenheit ſetzen würde, — erſtlich, weil ich mich wieder auf lange Zeit von der Vollendung meiner neuen Oper abhalten würde (die wir denn doch nöthig zum Leben gebrauchen) und zweitens, weil ich gerade in Berlin, von den miſerablen Sängern, mir nun nach 10 Jahren nicht gern zum erſten male den Lohengrin langweilig aufführen laſſen möchte, wogegen ich mir denn doch lieber Wien wählte, wo die Aufführung unübertreſſlich ſchön ſein ſoll. — Nun über Alles dieß morgen mehr! Für heute nur noch ſo viel, daß ich beſtimmt annehme, daß wir beiden armen Eheleute von nächſten Sommer an wieder zuſammen ſein werden, ſo oder ſo!

Aber halte Dich nur gut! Um Gott, zerſtöre Dich nicht wie eine Sinnloſe. Fürchte auch nicht, daß Du mich nicht wieder ſehen könnteſt. Tröger hat mir geſchrieben, und Alles was für Dich zu befürchten ſteht, iſt eben nur ein ſehr langwieriges Leiden, wenn Du nicht durch Gemüthsruhe, die hier einzig helfen kann, Dir ſelbſt hilfſt, um Deine Leiden zu mindern, zu beſſern und erträglich zu machen. Aber Du ſollſt eben wieder etwas rüſtig und geſünder ſein, wenn ich Dich wieder ſehe! —

Nun denn leb' wohl! Ich ſehe ich habe noch viel Dir zu ſchreiben! Alſo morgen ein zweiter Brief!

Leb' wohl! Guter, guter Mutz! Morgen mehr von Deinem

Michel

Schaffe Dir ſogleich einen warmen Teppich für Deine Wohnung an. Ich befehle es!

Richard Wagner

an

Minna Wagner

Zweiter Band

Zweite Auflage

Schuſter & Loeffler : Berlin und Leipzig 1908

Alle Rechte, insbeſondere das der Überſetzung, vorbehalten

Published, the 14. March nineteen hundred and eight. Privilege of copyright in the United States reserved under the Act approved March third, nineteen hundred and five, by Schuster & Loeffler

151. Venedig 14. November 1858 Abends.

So, meine gute Minna, nun will ich ruhiger Dir gleich noch einmal ſchreiben, damit nichts vergeſſen bleibt, und Alles womöglich noch klarer wird.

Nochmals, ich wollte Dir ein paar Tage nach Deinem letzten Briefe ſchon ſchreiben, weil ich hoffte, bis dahin den wirklich niederdrückenden Eindruck verwunden zu haben, den Dein ſchrecklich aufgeregter Brief mir eben verurſacht hatte. Darüber wurde meine Krankheit aber ſelbſt immer bedenklicher; ich verlor allen Appetit, konnte endlich gar nichts mehr bei mir behalten, fieberte und war ganz elend. Fürſt Dolgoruki ſchickte mir, als er durch Karl davon hörte, alsbald den Leibarzt der Fürſtin Galitzin; wir parirten die ausbrechende, wahrſcheinlich ſehr böſe Krankheit, zu der eine lang verhaltene Dispoſition in mir gelegen zu haben ſchien, und, wie geſagt, heute nach 14 Tagen, habe ich bereits meinen dritten Ausgang gemacht, und fühle mich hergeſtellt, muß nur noch in der Diät ſehr vorſichtig ſein. Das wäre alſo abgemacht, und hoffentlich für lange! Nun kam Anfangs dieſer Woche die Antwort der guten, guten Frau Pauline an, für die ich ihr zum größten Danke verpflichtet bin. Sie ſchrieb mir denn auch von Dir, und Du wollteſt mir andren Tages ſchreiben, wie ſie hoffte — recht ruhig und gut. Ich geſtehe, daß ich nun gern erſt noch dieſen verheißenen Brief abwartete, der mir doch gewiß meine Antwort erleichtern ſollte. Leider traf er nun auch erſt mehrere Tage ſpäter ein. Du arme gute Frau! Um des Himmels willen, plage Dich nur nicht ſo ſchrecklich! Du wirſt mich nicht mehr dazu bekommen, daß ich von meinem feſten Vorſatz weiche, den für das erſte mir eben die Entfernung erleichtert, weil ich da Herr über meine Stimmung bin, und immer nur meine Pflicht gegen Dich zu Rathe ziehen kann. Glaub' mir nur, Alles Uebrige iſt auch gänzlich unnütz, und — wie ich Dir ſchon heute ſchrieb — wenn ich über gewiſſe Punkte ſchweige, ſo iſt es nicht, weil ich Dir etwas zu verheimlichen hätte, ſondern einzig, weil ich zu tief weiß, daß es thörig und nutzlos iſt, ſo etwas immer wieder zu berühren; wogegen Vergeſſen und Verſchmerzen auch für Dich das Einzig Erſprießliche iſt. Genug davon, ich bitte und beſchwöre Dich auf das Herzlichſte und Ernſthafteſte: nie wieder ein Wort davon! Bezeuge mir dadurch, daß Du mich wirklich liebſt.

Denke an nichts, als unſre Wiedervereinigung, und um dieſe recht ſchön, lang und für uns beide wohlthätig zu machen, pflege jetzt einzig und allein Deine Geſundheit, und dafür kannſt Du nichts, nichts in der Welt thun, als — Dir Gemüthsruhe zu verſchaffen! Erfülle meine Bitte, und glaube mir, es kann mich jetzt nichts mehr ſchmerzen, als zu wiſſen, daß Dein Leiden durch jene trüben Gedanken ſich noch vermehre, wogegen mich nichts freuen kann, als von Deiner Beſſerung zu hören, weil mir das dann zugleich der Beweis iſt, daß Dein Gemüth über mich Ruhe findet, und Du mir Glauben ſchenkſt. Das kannſt Du nur, wenn Du es feſt durchführſt, zunächſt ſchon kein Wort mehr über das, was Dich immer noch ſo beunruhigt, zu ſprechen, und zwar mit Niemand; dann wird es ſich endlich von ſelbſt auch finden, daß Du nicht mehr ſo viel daran denkſt, bis es Dir ſchließlich wie ein dunkler Schatten entſchweben wird. Dafür ſoll dann die Gegenwart erhaltend, erhebend und befreiend an Dich herantreten. Oeffne unbefangen Dein Auge, und ſieh auf Alles was Dir Freude machen, Dir Unterhaltung und Beſchäftigung gewähren kann. Freue Dich an den Aufführungen meiner Opern, und — wenn Du durchaus eine Unruhe haben mußt — ſo ſei recht ungeduldig in der Erwartung, daß ich endlich einmal zurückkehren darf, meine Werke ſelbſt aufzuführen und der Ausübung meiner Kunſt mich wieder zu ſchenken. Wir waren da in Zürich viel zu ſehr vergraben und auf uns angewieſen; das mußte auf die Länge der Zeit nachtheilig wirken und uns vergrübeln. Sind wir erſt einmal wieder in einer großen Stadt, wo ich mich mit Aufführungen abgebe, Du mich nach Erſchöpfungen pflegen kannſt, und Dich dann mit mir über das Gelingen freuſt, — dann wird es auch Dir wie ein Traum vorkommen, daß wir einmal ſo vermuffelt in ſolchem Neſte ſaßen und mit Mühe nun dann und wann ein paar vernünftige Gäſte in's Haus bekamen. Nun, nun! das wird eben

Alles anders werden, und ein ganz neues Leben wird beginnen, voll Ruhm, Ehre und Anerkennung, ſo viel ich irgend nur will, und Du halte Dich deshalb rüſtig, dieſe Ernte nach mühſeliger, langer Ausſaat mit mir genießen zu können. Dieſe Zukunft alſo halte im Auge, und, wenn Du willſt, ſo werde recht ungeduldig, daß es endlich einmal dazu komme; dieſe Ungeduld ſchadet Dir dann nichts, im Gegentheil, ſie heilt und beglückt Dich! — Und — lange wird's ja nun nicht mehr dauern. Laß' mich nur den Triſtan noch mit guter Muße vollenden, was, wenn ich ungeſtört bleibe, bis Frühjahr geſchieht, — dann iſt mir ja ſchon die Rückkehr nach Deutſchland geſichert. Aber — vielleicht kommt's ſogar noch ſchneller. Sollte es aber gar nicht kommen, daß ich wieder zurück dürſte (was natürlich undenkbar iſt!) nun — dann kämſt Du wieder zu mir, und wir müßten der angenehmen Ausſicht auf Deutſchland Valet ſagen. Dann müßten wir uns in Paris niederlaſſen, wo ich dann die Aufführung meiner Opern mit Macht betreiben würde, und zunächſt müßte uns der Triſtan die Mittel ſchaffen, angenehm dort zu leben. Bin ich bis nächſten Sommer nicht amneſtirt, ſo kämſt Du ſchon noch einmal mit Vogel und Hund zu mir, und wir ſiedelten uns definitiv in Paris an, von wo ich aber dann nie mehr fortginge, ſelbſt wenn ich ſpäter noch amneſtirt würde. —

Nun alſo, werde nur nicht zu ungeduldig, guter Mutzinius, das iſt auch nicht gut. — Nein, mir iſt ſo ruhig und ſicher zu Muth, ich ſehe jetzt ſo klar und ohne allen Haß in die Welt, daß ich fortan ſehr gut mit ihr auskommen werde. Nur Du, Du arme Frau! machſt mir Unruhe! Nichts — nichts ſonſt! — So werde auch Du ruhig, dann fehlt mir gar nichts mehr. —

Aber daß ich mit dem verfl. Triſtan fertig werde, thut noth; er muß uns nächſtes Jahr viel Geld einbringen. Mit dem Rienzi will es leider gar nicht gehen! Auf Hannover hatte ich nun doch ganz beſtimmt gerechnet. Außer Breslau hat noch kein Theater Ernſt gemacht, und wir wären recht übel dran, wenn ich nur dieſe Deine Oper geſchrieben hätte! Du weißt, ich hatte vergangenen Monat an Heim ſeine 1000 fr. zu bezahlen; ich hatte auf Hannover gerechnet; nichts traf ein — da hat mir denn der gute Tannhäuſer (der zwar lange nicht ſo gut mehr iſt, wie der Rienzi!) noch einmal geholfen.

Aus Stuttgart wandte man ſich deshalb endlich an mich. Du weißt, daß ich die dort eigentlich hatte wollen zappeln laſſen: aber wie ſchnell griff ich zu, und ſchrieb, wenn ſie mir ſogleich 50 Louisd'or ſchickten, ſollten ſie meinetwegen die Oper haben. Sogleich hatte ich das Geld, und ich konnte noch zur rechten Zeit Heim bezahlen. Der gute, gute Tannhäuſer! der ſchoofle Rienzi! — Auch in Peſt wollen ſie den Tannhäuſer haben. Nach Kaſſel habe ich den Lohengrin angeboten. Dingelſtedt ſchreibt wegen Rienzi für Weimar — natürlich nur mit Tichatſcheck. Das wird wohl mein ganzes Rienzi-Geſchäft bleiben. — Doch ſteht's deswegen noch nicht ſchlecht mit uns. Tannhäuſer und Lohengrin ſind immer noch unerſchöpflich. Vom erſtren war erſt kürzlich wieder eine Vorſtellung in Berlin; alſo doch etwas Tantième, die die ganz gute Minna zum Neujahrsgeſchenk bekommen ſoll. Lohengrin muß ja nun auch bald herauskommen, und wenn auch erſt der Vorſchuß abverdient werden muß, ſo ſind zu Oſtern doch auch davon in Berlin wieder gute Einnahmen zu erwarten. Dann bin ich auch mit dem Triſtan (wenn Gott will!) fertig und bekomme wieder 100 Louisd'or von Härtels. Auch hoffe ich noch dieſen Winter eine Nachzahlung von 500 Gulden für Lohengrin aus Wien zu bekommen. Mindeſtens 12 Aufführungen ſind ſchon geweſen, und nach der 20ſten müſſen ſie wieder zahlen.

Für nächſte Saiſon iſt in Wien auch ſchon der Tannhäuſer beſtimmt; folglich muß ich im Sommer wieder meine 1000 Gulden dafür bekommen. Dann kommt der Triſtan, den alle zuerſt gleich haben wollen, und der mir wohl in aller Kürze eine bedeutende Summe einbringen wird. —

Am meiſten Freude macht mir doch Wien. Kirchberger, der Schüler von Liſzt, der vor zwei Jahren mit in Zürich war, iſt — mit einer ruſſiſchen Fürſtin, deren Söhnen er Unterricht giebt — hier angekommen. Er hat in Wien alle Aufführungen des Lohengrin geſehen, nachdem er früher in Weimar ihn oft gehört hatte. Der ſagt nun, daß man ſich etwas Vollendeteres und Hinreißenderes gar nicht denken könnte; er hätte die Oper — gegen Weimar (trotz Liſzt!) rein gar nicht wieder erkannt. Aber auch Alle, Alle, vom erſten bis zum letzten, ſeien ausgezeichnet, und man käme aus dem Entzücken nicht heraus. Ander als Lohengrin bezaubernd, und ſo Alles: Orcheſter, Chor, unübertrefflich. Das beſtätigte auch Fürſt Dolgoruki.

Und vor Allem der Erfolg! Wie wäre der ſonſt gleich mit Lohengrin in Wien möglich geweſen? Das Publikum ſoll applaudiren wie wahnſinnig, und jede Vorſtellung ein wahres Feſt ſein. — Ich geſtehe, ſo etwas zu hören würde mir endlich einmal Freude machen. Ich habe natürlich für Wien nun eine große Vorliebe gewonnen, und Dir — denke ich — ſollte es dort auch gefallen. Nun, wir werden ja ſehen! Nur nicht zu ungeduldig! Aber es wird plötzlich einmal Alles prachtvoll werden, und wir beide werden uns anſehen und verdutzt uns fragen: nein, wo wo ſtaken wir nur bisher? Haben wir geträumt? —

So! nun habe ich ziemlich Alles nachgeholt, was ich Dir von mir zu ſagen weiß. Möge es Dir einigermaaßen gefallen! — Wie über ganz Europa der Winter gekommen iſt, ſo auch über Venedig. Was man ſonſt im ſtrengſten Winter hier nur ſehr ſelten erlebt, kam ſchon Anfang November: der Schnee lag mehre Tage feſt! Nicht übel. Dazu nun die ſchlechte Verwahrung der hieſigen Wohnungen, alberne Oefen u. ſ. w. Es war ſchrecklich. Heizen laſſe ich jetzt, namentlich während meiner Krankheit, in einem fort, und wohlfeil iſt das Holz hier grade nicht. Es wird auch einmal Zeit werden, daß wir hier 'rauskommen! Jetzt habe ich Fenſter und Thüren mit Leiſten gehörig verwahren laſſen, die Oefen repariren, und nun iſt's ganz behaglich. Auch iſt die Witterung wieder mild geworden. — Um Gottes Willen! Verwahre Dich nur recht! Ich dachte es, die verd. Parterrewohnungen ſind für den Winter nichts. Daß Du Dir ja ſogleich einen recht warmen Teppich legen läßt; ſonſt bekommſt Du die Neujahrs-Tantième nicht! — Aber die ſchrecklich gute Pauline! Nein, iſt die gut! Das iſt doch gar nicht auszuhalten, ſo gut! Mich hat es außerordentlich erfreut, was Du mir von ihr ſchreibſt: es hat auch mir ſo wohl gethan, wie es kaum Dir thun konnte, weil ich Dich von ſolch freundlichen Menſchen umgeben weiß. Sei nur recht viel mit Tſcheckel's zuſammen: die werden Dir ſchon die Grillen austreiben und in der Ungeduld helfen! —

Und warſt Du denn noch nicht bei Heine's und Fiſcher's? Gleich ſtolz zu Lüttichau! Nun! es hat mich gefreut, daß er ſich gut ausgeſprochen hat! O, hätte damals der Menſch mich etwas zarter, wie es gegen einen Künſtler meiner Art ſich geziemt, behandelt, wie vieles wäre anders geworden, oder nicht gekommen! Nun, auch darüber Vergeſſenheit. Ich trage jetzt

Niemand mehr etwas nach. — Gewiß wird er Dir anſtändige Billete ſchicken; ſonſt hole ihn der Teufel, und Du gehſt ſtolz für Dein Geld auf's Amphitheater — das verſteht ſich. —

Ich kann mir noch nicht denken, daß man Dir ernſtliche Schwierigkeiten wegen Deines Aufenthaltes in Dresden machte. Aber, daß Du ſelbſt auf die Polizei mußt, iſt doch ſchrecklich! Zum Teufel, iſt denn Niemand da, der ſogleich dieſe Scheerereien alle für Dich beſorgt? Da erkenne ich doch gleich wieder die lumpige Seite von Dresden. Puſinelli muß das übernehmen; er iſt der Geeignetſte dazu: im Nothfall ſoll er Dir einen tüchtigen Advokaten zuweiſen, der ſogleich Alles übernimmt und beſorgt. Es iſt mir ganz empörend, daß Du ſelber gehſt! —

Daß Zcohinsky's, des Juſtizminiſters, Stelle übrigens, wie ich leſe, noch nicht beſetzt iſt, iſt mir ein gutes Zeichen. Man wartet erſt ab, was in Preußen wegen der Amneſtie geſchieht, um ſich dann darnach zu richten. —)

Nun, ſo leb' denn wohl für heute! Mögeſt Du mir die unausſprechliche Freude machen, mir recht bald ruhig, vertrauend und hoffend zu ſchreiben! Grüße Fipſel und Jacquot, die guten, guten Thiere. Ich träume auch von ihnen oft. — An N. ſchreibe ich ſelbſt ein paar Zeilen! — Und zum Schluß denn nochmals herzlichen Gruß und Kuß von Deinem guten

Manne.

---

152. Venedig. 27. November 1858.

Du ganz gute Frau!

Heute erſt bekam ich Dein Porträt vom Zollamt, denn es hat erſt der Cenſur vorgelegt werden müſſen. Du kannſt wohl denken, wie ſehr es mich gerührt hat? Es war ein ganz vortrefflicher Einfall von Dir, für den ich Dir von Herzen danke. Auch muß ich geſtehen, daß — bei aller Hochachtung für Herrn Klepperbein! — diesmal die Photographie doch bei Weitem beſſer ausgefallen iſt, als ſie ihm damals gelang, als Du mir das Produkt ſeiner Kunſt nach London zuſchickteſt, dennoch habe ich auch dieß verwahrt, namentlich weil doch wenigſtens der gute dicke Strampel — unſer ſeliger Peps — recht gut drauf getroffen war. Einzig geniren mich auf Deinem Porträt die nachträglich hinzugefügten rothen Lippen. Sonſt iſt es ganz vortrefflich, und es hat einen ſehr rührenden Eindruck auf mich gemacht. Es liegt nun auf meinem Arbeitstiſch neben dem Porträt von meinem Vater Geyer, ſo daß ich nun ganz gut beporträtet bin. Nochmals: nimm meinen herzlichen Dank für den ganz vortrefflichen und freundlichen Einfall! — Von mir kommt nie eine ordentliche Photographie zu Stande, und ich warte, bis ſich einmal ein bedeutender Maler über mich hermacht! Ich habe einmal wieder ſeit 4 Tagen Stubenarreſt! Was ich doch immer für Noth habe! Da bekam ich am Bein ein Geſchwür, gab nicht viel drauf, machte kalt Waſſerumſchläge, und band ſie etwas feſt zu, daß ſie nicht rutſchten, weil ich mich nicht abhalten ließ, das ſchöne Wetter zu tüchtigen Promenaden zu benutzen. Endlich wurde der Schmerz aber immer toller, die Entzündung und Verhärtung nahmen zu, bis ich denn Angſt bekam, und den Arzt zu Rathe zog. Da durfte ich denn nun gleich gar nicht mehr gehen, und mußte gewiſſe zertheilende Umſchläge machen, die ich nun drei Tage hintereinander fortſetzte, wobei der Schmerz ſo zunahm, daß ich mich nicht mehr vom Stuhl erheben konnte, ohne laut zu ſchreien. Nun hat es zu eitern begonnen, und ich bin entſetzt, was da Alles für böſes Zeug zum Vorſchein kommt. Ich muß mich noch ſehr hüten, weil immer noch Verhärtungen da ſind. In meinem Leben habe ich kein ſo gräuliches Ding am Leibe gehabt, doch ſcheint es mit meiner guten Naſe zuſammen zu hängen, die jetzt weiß wie Schnee iſt. Somit alſo eine Ableitung. — Traurig nur, was mich das immer am Arbeiten hindert! Gott beſſre es! —

Es iſt recht lumpig, daß ich Dir von meinen kleinen Krankheitsfällen vorerzähle, während Du ſo große Leiden zu überſtehen haſt. — Aber ich denke, auch das zieht Dich ein bischen ab. Dem Himmel ſei Dank für Deine letzten Briefe! Bleibe ſo, meine gute Minna! Wehre den peinlichen Vorſtellungen! Sie ſind die ſchrecklichſten Feinde Deiner Geſundheit! Tröger und Puſinelli (wie jeder Arzt, der Dein Leiden kennt) ſtimmen darin in ihren Berichten an mich überein. Dein Uebel iſt peinigend, und wird Dir lange zu ſchaffen machen, und immer wirſt Du bis an Dein Lebensende die größte Sorgfalt auf Dich zu verwenden haben, Dich nie in etwas zu übernehmen und Dich immer zu ſchonen. Tritt aber wirkliche Gemüthsruhe ein, ſo wirſt Du Dich bald ganz anders fühlen, und Vieles von den beängſtigenden Erſcheinungen wird ſchwinden, ſo daß Du endlich an gewiſſe, vielleicht lange bleibende Unannehmlichkeiten in Deinem Befinden Dich gewöhnſt, ſie immer beherrſchen kannſt, und ſo noch lange, ſo lange — als es Dir überhaupt nur beſtimmt iſt — ein ganz erträgliches Daſein führen kannſt. Aber geht es mir denn viel beſſer? meine nervöſen und Blut-Leiden hören ja nie ganz auf, mich zu beunruhigen! Wodurch erhalte ich mich nun, daß ich immer noch Friſche und Geiſteskraft zum Schaffen bewahre, und überhaupt meinen Zuſtand — gegen früher — viel erträglicher gemacht habe? Glaubſt Du, wenn ich ewig ſo in der Kapellmeiſterei geblieben wäre, mit dieſem inneren Widerſtreben, mit dieſem ewigen Aerger und den ſo häufig ſich folgenden ſtarken Aufregungen bei Proben u. Aufführungen, würde es mir ſo erträglich gehen? Ja, das wollten wir einmal ſehen! Ich lebte nicht mehr. Glaub' Du mir! Aber einen Knacks behält man nun für ſein Leben; das darf man ſich nicht anders weis machen wollen: und dafür ſollen wir mit reiferen Jahren eben klug und beſonnen werden, und nicht mehr ſo auf uns hineinſtürmen. Legt man ſich dagegen dann das Leben zurecht, und gewinnt ſich jene gewiſſe ſchöne Ruhe, ſo kann man dann, trotz jenes Knackſes, ſein Leben erſt noch recht vernünftig genießen. So habe ich's mir vorgenommen, und ſo ſollſt Du's auch machen! Der Menſch muß nicht zu viel an Vergangenes denken; wer ſich oben erhalten will, hat mit der Gegenwart genug zu thun. In ſofern iſt das Gedächtniß unſer größter Feind. Was Dich betrifft, meine gute Minna, ſo habe ich es mir nun einmal zur heiligſten Pflicht gemacht, Alles zu thun, was Dir nur irgend über mich Beruhigung geben kann, und deshalb auch Alles zu vermeiden, was Dich unnütz aufzuregen vermag. Ich habe das auch Puſinelli geſchrieben, und ihn verſichert, daß er bei ſeiner Kur an mir eine Stütze haben ſoll, auf die er ſich verlaſſen könne. Alſo — Ruhe! Ruhe! Vertrauen! Verſöhnung! Hoffnung! Nicht — mehr — gedenken! —

— Nach meinen Hochzeitstagsgeſchenken erwarte ich mir dieſer Tage einen neuen Brief von Dir, worauf ich Dir dann mehres, was ich heute auslaſſe (weil mir auch das Schreiben ſchwer wird), antworten will. Hoffentlich ſagſt Du mir dann auch, daß Du Deinen in Dresden gekauften Mantel ſofort wieder zum Verkauf gegeben haſt? Mathilde wird das ſchon beſorgen können, wenn Du auch etwas daran verlierſt. — Ja, ich dachte mir doch, daß ich mit meinem Geſchenk Unglück haben würde. Konnteſt Du, die Du doch immer zu heiß haſt, nicht noch ein Bischen warten? O, Du böſe Madame!

Du wirſt auch den neuen Klavierauszug der Iphigenia zugeſchickt bekommen; ich werde Dir ſo lange immer zuſchicken laſſen, was von mir herauskommt. Doch habe ich diesmal Tichatſcheck vergeſſen, und ſchreibe deshalb an Härtel's, daß ſie Dir noch 1 Exempl. ſchicken ſollen; dieß oder jenes gieb ihm dann in meinem Namen. Und nun, Gott befohlen für heute! — Au! Au! — bald mehr und immer Gutes

von Deinem

lieben Mann.

153. Venedig 30. November 1858
Abends.

Meine gute Minna!

Ja, denke Dir nur: morgen wird's volle 8 Tage, daß ich wieder eingeſperrt bin. Seit ich Dir zuletzt von meinem Uebel ſchrieb, mußte ich einen neuen Arzt annehmen, weil der Leibarzt ſelbſt krank geworden iſt und nicht ausgehen kann. Ich verbrachte drei Tage, ohne daß mein Geſchwür beſichtigt wurde, bis ich endlich wirklich Angſt bekam, da die Härte durchaus nicht weichen wollte und die Entzündung immer ſchmerzhafter wurde. Nun bin ich, Gott ſei Lob, in guten Händen und ſeit 3 Tagen ſchon eitert das Geſchwür. Es iſt eben nicht, wofür wir's erſt nur hielten, ſondern ein völliger Karbunkel der größten Art. Die offene Stelle iſt mindeſtens wie ein Zweifrankenſtück groß, und noch darf ich an Auftreten gar nicht denken, ſo ſchmerzt es. Da ich in der letzten langen Lebenszeit gar keine Diätfehler begangen und — wie Du ja weißt — immer auf das Sorgfältigſte meine Koſt wählte, ſo iſt dieß Geſchwür jedenfalls als die längſt erwünſchte und erwartete Kriſis anzuſehen, die mich von dem heimlichen, immer beunruhigenden Blutleiden befreien ſoll. Jedenfalls habe ich das noch der Londoner Diät zu verdanken, wovon die erſten Folgen die Geſichtsroſe war. Nun will ich das Beſte für meine Geſundheit hoffen, und wünſchen, daß ſich mit dieſem Stoffe viel Störendes aus meinem Leibe entfernt. Ich werde dieß wirklich gebrauchen können, um endlich einmal ununterbrochen bei meiner Arbeit bleiben zu können! Für jetzt, wo ich ſie nach der letzten Krankheit kaum wieder aufgenommen hatte, mußte ich ſie natürlich wieder aufgeben, und ſeit 6 Tagen ſitze ich im Lehnſtuhl mit unter das Bein geſchobenen Kiſſen, um dieß immer in horizontaler Lage zu erhalten. So werde ich von Pietro in's Bett gefahren, und aus dem Bette des Morgens wieder heraus. Eine Geduldübung! Und das dauert nun ſo mindeſtens noch eine halbe Woche! Ein Glück, daß ich gut verpflegt bin. Meine pockennarbige, aber ſehr intelligente und gefällige Donna servente, Luiſa mit Namen, hat die unangenehme Beſorgung, mir 4mal täglich neue Umſchläge um das eiternde Geſchwür zu machen, was jedesmal mit großer Sauberkeit geſchieht. Natürlich rechnet ſie wohl auch auf ein gutes Trinkgeld. —

Siehſt Du, ſo geht es mir armen, richtigen Lazarus mit dem Schwär! — Was ich heute, in ſehr unbequemer Stellung, Dir werde ſchreiben können, ſoll nun, ſo lange es geht, zu Stande kommen. Deinen letzten Brief erhielt ich vorgeſtern Abends. Zu meinem großen Bedauern erſah ich zunächſt, daß Karl nicht pünktlich in Dresden eingetroffen iſt, um Dir die Geſchenke noch am 24ten zuzuſtellen. Daß Dir aber namentlich auch der Mantel Freude gemacht hat, und Du den andern verkaufen wirſt, war mir eine angenehme Beruhigung. Nun, trage das jetzt Alles mir zur Liebe und denke dabei ruhig und freundlich an mich! Hoffentlich bringt mir Karl bald die erbetenen Geſchenke von Dir?

Mögeſt Du nun auch ſeine Mutter geſehen haben! Wenn nicht, ſo ſei verſichert, daß es wirklich nur aus Kränklichkeit geſchieht, daß ſie Dich nicht empfängt. Du wirſt davon und von ihrem Zuſtande ja an Ort und Stelle Dich genau unterrichten können. Ich hatte Dich ihr herzlich empfohlen, und — ſei verſichert! — kein Wort von den unglücklichen Verwirrungen der letzten Zeit erwähnt. Halte mich doch auch nur für etwas vernünftig!

Ingleichen, was frägſt Du mich erſt, ob Du Brockhauſen's Deinen Aufenthalt in Dresden anzeigen ſollſt, oder nicht? Thue das doch ganz nach Luſt und Belieben. Glaubſt Du, daß dumme Gerüchte zu ihnen gedrungen wären, ſo rathe ich aber um ſo eher dazu, um ſie eben zu widerlegen. Gieb ganz natürlich als den Grund unſrer zeitweiligen Trennung meinen Wunſch, einen Winter in Italien zu verleben, und Dein Bedürfniß, Dich in der Heimat zu erholen u. zu zerſtreuen an, da Du eine Abneigung gegen das Herumziehen an fremden Orten hätteſt, und wir beide auch hofften, uns nächſtes Jahr für immer wieder in Deutſchland fixiren zu können. —

Einen großen Schrecken hat mir aber der Julius eingeflößt. Ich begreife nicht, wie Du, namentlich jetzt in Deinem leidenden Zuſtande dazu kommen ſollſt, täglich von dieſem unangenehmen, widerlichen Flegel heimgeſucht zu werden! Schon dachte ich allerdings mit Furcht daran, und ſah darin etwas, was mir Dresden für Dich verleidete. Dagegen wird es aber hoffentlich Mittel geben. Aergere Du Dich nicht, ſondern bitte ganz einfach Puſinelli, daß er mit dem Unglücklichen ſpricht, und dringend von ihm fordert, Dich möglichſt gar nicht mehr zu beſuchen. Er kann vorgeben, daß Du der vollkommenſten Ruhe und Entfernung jeder Aufregung bedürfteſt, wogegen er, durch Erfragung des Grundes wahrgenommener größerer Aufregung bei dir, erfahren habe, daß dieß in Folge ſeiner unruhigen Beſuche geweſen ſei. Puſinelli ſei aber von mir beauftragt, auf das Genaueſte alles zu überwachen, was Deiner Geſundheit nachtheilig ſei, und deshalb fühle er ſich gegen mich verpflichtet, ihm die ferneren Beſuche bei Dir zu verbieten; ſonſt müſſe er darüber an mich berichten und es mir überlaſſen gegen Julius mich zu wenden. Verſprich dem Menſchen wöchentlich einen halben Thaler, wenn er Dich nicht mehr beſucht; ich denke, das wird helfen. Sonſt nur keine Zartheit gegen ihn! Ich habe Grund der Art Menſchen, die noch dazu nur von Klatſch und Tratſch leben, auf das Tiefſte zu verachten, und ſie durchaus für keines Mitleids werth zu halten. Ich bitte Dich auf das Ernſtlichſte, ohne Dich dabei irgend aufzuregen, dieſen unſaubren Gaſt für immer aus Deinem Hauſe zu weiſen; und verzeihe mir auch, daß meine Verwandtſchaft Dich überhaupt nur in die Verlegenheit bringt, mit ſo einem Strolch zu thun zu haben. Ich kenne Deine Kraft, in der augenblicklichen Ueberwindung Deines Widerwillens, die ſollſt Du aber für Nothwendigeres aufſparen, und ſie nicht an ſolche Lumpen vergeuden: denn es ſtrengt Dich doch ſehr an, und die Folgen bleiben nicht aus. — Beruhige mich hierüber durch Mittheilung davon, daß Du meinem Wunſche Gehör gegeben haſt! —

Wie kommſt Du auch dazu, mich zu fragen, ob mir es recht ſei, wenn Du fortgeſetzt die Devrient beſuchſt? Thue das doch ja. Und vor allem grüße ſie ſchönſtens von mir: ſie ſteht nur noch groß und bedeutend vor meiner Erinnerung, wie ſie mein Ideal für den dramatiſchen Geſang geblieben iſt, das mir unverlöſchlich bei all meinen Arbeiten vorſchwebt. Ich hatte mir ſchon vorgenommen, ihr nächſtens durch Dich das Gedicht „Triſtan“, (wovon Du nächſten Monat 10 Exemplare bekommen wirſt, deren Vertheilung Du mir beſorgen ſollſt) zuſtellen zu laſſen, und dazu ihr einen Brief zu ſchreiben, der ihr meine Erinnerung an ihre herrlichen Leiſtungen auffriſchen ſollte. Dieß wird geſchehen, und zwar rein aus einer gewiſſen Dankbarkeit für das, was ſie mir in meiner früheſten Zeit ſchon als anregende Künſtlerin war. Im Uebrigen erwarte ich mir jetzt keine große Theilnahme für meine Arbeiten: wenn ſie ſie ſelbſt noch darſtellen könnte, dann wäre es etwas andres; aber außerdem iſt ſie mit dem Begreifen nicht ſehr ſchnell. —

Daß Du mit R. zufrieden biſt, dient mir zu einer höchſt wichtigen Beruhigung. Gott gebe Beſtand! Grüße ſie von mir, und ſage ihr, ſie ſolle ſich fortfahren zu bewähren, ich würde dann meinerſeits auch treulich halten, was ich ihr verſprochen. —

Daß Du Dich für meine Freiſprechung verwendeſt, hätte ich mir wohl denken können, und mein Dank dafür müßte Dich faſt beleidigen. Nur ſoviel: verſprich Dir nicht viel davon! Doch lege ich hier die Beantwortung Deiner Fragen bei; mache davon beliebigen Gebrauch. Ich für mein Theil glaube doch nur, daß mir Preußen helfen kann, und hoffe es faſt auch. Dort kann man mich — trotz König Johann — auch kommen laſſen; und bleibt er abgeneigt, ſo weiß ich ſchon was ich thue, um das zu erreichen. Nun für heute, leb' wohl! und ſei verſichert daß Du auch mir jetzt erſt die wahre Ruhe gegeben haſt. Fahre ſo fort und vertraue

Deinem

R.

Ich bewohne in der erſten Etage das Zimmer mit dem herausſtehenden Erker und den beiden Fenſtern links davon.

154. Venedig. 10. Dezember 1858 Abends.

Liebſter Mutz!

Soeben erhalte ich Deinen Brief, und zwar — im Bette, worin ich auch morgen den ganzen Tag zu bleiben gedenke. Da es nun in meinem Schlafzimmer ſo finſter iſt, daß ich bei Tag nicht darin ſchreiben oder leſen kann, ſo mache ich mich gleich heute Abend darüber, Dir ein weniges zu antworten, weil ich da die Lampe am Bett habe, und nach Herzensluſt ſehen kann. Luiſe hat mir müſſen ein künſtliches Schreibpult aufbauen, und Alles zum Schreiben herſchaffen. Sie ſpricht italieniſch und ich franzöſiſch, was mannigmal zu Confuſionen führt, wie es ſoeben der Fall war. — Ja, ſo iſt's —: jetzt ſtecke ich die dritte Woche im Hauſe; 14 Tage vom Stuhl in's Bett, und vom Bett auf den Stuhl getragen. Das Geſchwür hat glücklich ausgeeitert, und die Wunde, die gerade ſo tief war, daß man ſechs Viergroſchenſtücke hinein legen konnte, iſt jetzt gleicher Weiſe in der Heilung begriffen, ſo daß ich von ihr keinen bedeutenden Schmerz mehr empfinde. Der Arzt erlaubte mir daher vor einigen Tagen, in der Stube etwas zu gehen, und da es eben ging, ſo ſchickte er mich ſogar vorgeſtern, weil es gar ſo ſchönes Wetter war, in der Gondel zur Piazetta, um von da zum Reſtaurant gehen zu dürfen. Mir that die Luſt und die Pracht des Tages ſehr wohl, was mich etwas übermüthig machte und dazu brachte, mehr zu gehen, als mir gut that. Die Folge war, daß das Bein ſehr anſchwoll und zunehmend mir ſolche Schmerzen, ſelbſt beim geringſten Auſtreten verurſacht, daß ich nun mich entſchloſſen habe, geduldig ganz im Bette auszuharren, bis das Bein ganz wieder heil iſt, was ſo gewiß nicht lange mehr dauern wird. — So ſteht's mit mir; wie Du ſiehſt, nicht gefährlich, aber ſehr beläſtigend und Geduld erfordernd. —

Sonderbar ging mir's in dieſer Zeit, wo ich nun faſt volle 3 Wochen immer mutterſeelen allein war, nur den Arzt und die Dienerin zu ſehen bekam. Nur einmal beſuchte mich der Fürſt

Dolgoruki, und einmal Winterberger; und ich geſtehe, ſie waren mir immer zu lange da, ſo daß ich froh war, als ſie fortgingen. Wirklich, ich kann jeder Geſellſchaft entbehren, und vor Allem brauche ich nie Unterhaltung. Ich brauche nichts, wie Geſundheit und ungetrübte Gemüthsſtimmung, um arbeiten zu können, weil nur meine Arbeit mich wahrhaft erhebt und erhält. — Dabei werde ich durchaus durch die Einſamkeit nicht grillig: im Gegentheil war der Arzt und das Frauenzimmer meiſtens über meine heitere Laune verwundert, wenn ſie mich tröſten wollten. Ja, Ja! das iſt es eben, wenn man das Leben hinter ſich hat!

Daß Karl länger ausbleiben würde, als er mir ſagte, ſah ich voraus; ich glaube aber doch, daß er zurück nach Venedig kommt; er hat auch ſein Logis behalten und ſeine Sachen drin gelaſſen; daß mir der närriſche Menſch aber auch kein Wort ſchreibt! Auf Deine Geſchenke freue ich mich ſehr; nur thut es mir leid, daß der Klavierteppich nicht für die neue Einrichtung, wenn wir wieder zuſammen ſind, aufgehoben ſein ſoll! Das ſage ich aber nur, um ihn zu ſchonen, und freue mich ſehr darauf. Mein letzter Pariſer Schnupftabak iſt mir ſeit 4 Wochen ganz ausgegangen, was ein wahres Herzleid iſt, da hier nur ſchändlicher Oeſterreicher zu bekommen iſt; aber durch die Poſt ſich welchen kommen zu laſſen, iſt unglaublich umſtändlich; man kriegt ihn faſt gar nicht erſt zu Geſicht. Das liebſte Geſchenk war mir wirklich Deine Photographie. Jemehr ich das Porträt anſehe, deſto beſſer finde ich es, ſo daß ich mich wirklich nie entſinne, ein ſolch gelungenes geſehen zu haben. Namentlich ſind die Augen und der Blick ganz ausnehmend ſprechend. Du haſt darin etwas, was Dir ſehr gut ſteht; etwas ſanftes, melancholiſches, nicht unruhig. Das mag wohl auch etwas von Deinen Leiden herrühren, Du arme Frau! Aber ſonſt, wenn der Photographiſt hier nicht ſehr viel geändert hat, ſo ſiehſt Du doch bedeutend wohler aus, als da ich Dich verließ. Nochmals, hab' großen Dank für das Porträt! Ich wollte, ich könnte ein ſolches von mir aufweiſen, ſtatt der faden Phyſiognomien, die man mir nur noch abgeſehen hat. Am meiſten freut mich nun auch der Ton Deines heutigen Briefes: ich ſehe, Du lebſt wieder, haſt die Gegenwart und die Zukunft vor Dir! Ach, bleibe ſo, mach' Dir das Leben zu nutz, nimm Unannehmlichkeiten und Beſchwerden leicht! ſo wird eine große Erleichterung auch Deines phyſiſchen Leidens nicht lange mehr ausbleiben, und — der Abend Deines

Lebens kann Dich noch reich für den heißen, ſchwülen Mittag deſſelben entſchädigen. So hoffe ich auch für mich! —

Grüße unſre Bekannten. Daß Du ſoviel Beſuch haſt, iſt ja ganz unerhört. Wenn es Dich nur zerſtreut, nicht aber angreift: ſo wie Du das Letztere merkſt, ſei unbarmherzig, und ſetze alle Rückſichten aus dem Auge. Deine Antwort wegen Julius hat mich zum Lachen gebracht: wenn Du Dir allerdings ſo kurz zu helfen weißt, habe ich Dir nichts zu rathen; gewiß iſt's auch das Einfachſte, mit ſolchem Bummler ſchnellen Prozeß zu machen. „Die Thüre zu!" das iſt das Beſte.

Ueber das Lohengrin-Projekt in Dresden kann ich nicht weiter viel ſagen. Nur muß ſich die Ney unglaublich zu ihrem Vortheil äußerlich verändert haben, wenn ich Deiner Schilderung glauben ſoll; mir erſchien ſie in London ganz wie die Frau Deines ſeligen Bruders, nur im Geſicht noch viel gemeiner. Eine ausgezeichnete Sängerin iſt ſie, aber dramatiſchen Ausdruck, eigentliche Seele, hat ſie nicht. Als Elſa kann ich ſie mir partout nicht denken; eher als Ortrud. Doch treibe nicht ſo in Dresden mit dieſer Oper. Erſtlich bringt ſie mir dort ja gar nichts ein, und zweitens ekelt mich doch immer noch der Gedanke, daß dort, wo ich ſie zuerſt aufführen wollte, ſie ſo ein exquiſit geiſtloſer Dirigent wie Krebs verarbeiten ſoll. Warten wir lieber, wie es über's Jahr ſteht. Du biſt ja jetzt darüber, meine Dresdener Angelegenheiten in beſte Ordnung zu bringen. Uebrigens fange ich doch an, zu glauben, daß auf dieſem Wege am eheſten noch die Sache ſich beilegen läßt. Es wäre Dein Meiſterſtück, und ich will Dir gerne an die Hand gehen.

Uebrigens bitte ich Dich, recht genau mir anzugeben, wie lange Du noch mit Deinem Geld zu reichen gedenkſt, und wann ich Dir wieder etwas bereit halten ſoll? Ich ſagte Dir, ich wollte Dir die eine erwartete Berliner Tantième zum Neujahrsgeſchenk machen. Nun iſt aber noch eine zweite Aufführung dazu gekommen, und das verhoffte Sümmchen gewinnt daher jetzt eine Bedeutung für mich, ſo daß ich dieſe Einnahme ſelbſt zu meiner Dispoſition haben möchte. Es wird mir jetzt, wo ich in Zürich noch ſo viele Verpflichtungen habe, wirklich etwas ſorglich zu Muth; denn es bleibt auch einmal nicht mehr wie Alles aus. Wenn Hannover noch zahlt, ſo wäre das ein großes Glück — denn dann könnte ich dieß Geld doch ſogleich nach Zürich ſchicken. Die Tantième kommt mir daher ſehr recht, um ſelbſt etwas zum

Leben zu haben, und leider iſt mein Leben hier nicht wohlfeil, das kannſt Du Dir wohl denken. So ſehe ich jetzt mit Entſetzen der Rechnung meines Arztes entgegen. Der fürſtliche Leibarzt war ſelber krank, und ich mußte zu einem andren ſchicken, als welchen man mir den erſten hieſigen Fremdenarzt beſtellte, der mich allerdings ſehr ſorgſam und gut, aber doch als wohlhabenden Fremden behandelt. — Nun, ich ſage Dir Alles das, um keine Geheimniſſe vor Dir zu haben. Im Uebrigen laß Dich das nicht anfechten; Du weißt, daß das einmal ſo kommt u. geht; ſehr möglich, daß ich in wenigen Tagen gute Nachrichten bekomme, und dann ſteht wieder Alles anders. Es bleibt alſo dabei, Du läßt Dir nichts abgehen — verſtehſt Du? Soviel, als Du beſcheidene Frau brauchſt, ſteht mir noch jeder Zeit zu Gebote. Das wegen der Berliner Tantième betrachte meinerſeits nur wie eine Vorſichtsmaaßregel, damit ich nicht etwa plötzlich einmal trocken ſitze; jeder Tag kann mir es ja aber unnöthig machen. Alſo, ſchreibe genau, bis wann Du wieder Geld brauchſt. Zwiſchen Neujahr und Oſtern hatte ich jedenfalls gerechnet, Dir wieder Geld zu beſorgen. —

Nun noch zu meiner Diät! Ich eſſe alle Tage, die Gott macht, mein Kalbscotellet mit Spinnat. Dazu entweder vorher etwas Fiſch — oder nachher etwas Huhn oder Wildgeflügel. Von den gräßlichen Seelampreten habe ich noch nichts großes gemerkt. Dazu gehört wohl Herwegh'ſches Raffinement. — Jeden Abend vor Schlafengehen ein Glas Citronen-Eis, was mir Pietro holt. —

Jetzt kommt Luiſe mit dem Thée, wozu ich heute etwas kaltes Huhn habe. Gott ſegne es mir, daß ich nur gut ſchlafe, was jetzt, wo mir alle Bewegung fehlte, nicht mehr der Fall war. Ich muß ſchließen, denn mein Sitz beim Schreiben iſt zu unbequem, ſo daß mir ſchon ein Arm und ein Bein eingeſchlafen ſind. Hoffentlich folge ich ihrem Beiſpiele bald, und ſchlafe vollends ganz ein. —

Gute Nacht! Mache mir bald wieder die Freude, einen recht guten, unbefangenen Brief wie den heutigen zu ſchreiben.

Adieu! guter Muth!

Il tuo caro sposo

Ricciardo.

155. Venedig, 15. Dezember 1858.

Hab' ſchönſten Dank, liebe Minna, für Deine Nachrichten; Deine Bemühungen bedürfen natürlich meines Dankes nicht. Was ich Dir darauf zu antworten habe, iſt nicht ſo leicht klar zu machen, als es bedünken ſollte. Soviel iſt gewiß, es iſt jetzt die Zeit da, wo für die Zukunft ein definitiver Entſchluß gefaßt werden muß. Von mehreren Seiten her ſehe ich mich darauf hingetrieben, ſelbſt handelnd und entſcheidend einzugreifen. Von Devrient aus Karlsruhe erhalte ich gar keine Antwort; die Fromman läßt mir ein über das andre Mal ſagen, ich möge doch von Prinzens ja nicht das mindeſte erwarten, ſelbſt auf Karlsruhe ſollte ich keine Hoffnung ſetzen. Liſzt wollte zwar wiſſen, man hoffe beſtimmt, zur erſten Aufführung eines neuen Werkes mich wenigſtens auf kürzere Zeit nach Deutſchland zu bekommen; außerdem, auf Amneſtie ſollte ich mir ja noch keine Hoffnung machen. Andrerſeits muß ich Härtels, wenn ſie (was jetzt wieder in Unterhandlung iſt) die Nibelungen ſtechen ſollen, die Verſicherung der Beſtimmtheit einer erſten Aufführung geben. Schon wegen des Triſtan wird eine Beſtimmung für nächſtes Jahr jetzt unerläßlich. Endlich müſſen auch wir Beide bald einmal zur Ruhe kommen, und wiſſen, wo wir von nächſtem Jahre ab unſer Domizil aufſchlagen können. — Demnach ſiehſt Du wohl, welche Wichtigkeit ich den von Dir veranlaßten Unterhandlungen beimeſſe, und — was mich betrifft — ſo wünſche ich nichts mehr, als auf dieſem Wege, der mir der einzige offene erſcheint, meine heimatlichen Angelegenheiten dauernd geordnet zu ſehen. Ein Jammer iſt's aber, daß ich in Dresden nicht eine einzige wirklich bedeutende und einflußreiche Bekanntſchaft habe; ein Beweis, wie iſolirt man mich damals dort gelaſſen hat. Wenn Du z. B. die Vergangenheit dieſes Herrn M. (ſchon ein ſchöner Name!) wüßteſt, ſo würdeſt Du begreifen können, was ich von ihm halten muß. Ich lernte ihn 1848 in Röckel's Geſellſchaft bei Hempel kennen; er war damals Rother, kam von Frankfurt, wo er zu Blum's Clique gehört hatte, und benutzte in Dresden die Demokratenzeit, um ſich von Oberländer zum demokratiſchen Staatsanwalt machen zu laſſen. Von da ab wurde er Reactionär, und wie das Miniſterium Oberländer fiel, erbot er ſich den nachfolgenden reactionären Miniſterien, um in ſeinem Amte bleiben zu können, nicht nur ſelbſt umzuſatteln, ſondern auch die Demokraten, die er ja am Beſten kenne, am ſicherſten einzufangen. So ein Mann war willkommen, und grade ſo machte einſt Napoleon einen der berüchtigſten Gauner und Diebe, Vidocq, zum Polizeiminiſter, weil er wußte, daß ein ſolcher am beſten tauge, den Spitzbuben auf die Schliche zu kommen. — Nun kannſt Du wohl denken, daß mir jetzt Demokrat und Reactionär, einer ſo viel werth ſind als der andre; aber ein ſolcher Menſch iſt ein offenbarer Lump, mit dem man ſich nicht weiter einlaſſen muß, als die höchſte Noth erfordert. Ich bitte Dich alſo, mit ihm nicht ſo vertraut zu werden. —

Auf ſein Gerede und Gemeine hin könnte ich mich nun nicht entſchließen, mich nach Dresden in die Falle zu begeben; wiewohl ich zugebe, daß er hierbei nicht unwichtig iſt, und ſeine Ausſagen nicht unbegründet ſein dürften. Höre nun, was ich thun will. Der neue Juſtizminiſter Behr ſteht in ziemlich gutem Ruf; ich glaube mir nichts zu vergeben, wenn ich an ihn mich ausführlich und entſcheidend über meine Lage ausſpreche. Somit will ich ihm ſchreiben, und ihn, mit genauer Bezeichnung deſſen, daß ich jetzt einen für mein ganzes Leben entſcheidenden Entſchluß faſſen müßte, darum angehen, ſich die Acten vorlegen zu laſſen, um daraus zu erſehen, was gegen mich vorgebracht worden iſt; dann mag er mir mittheilen, was ich zu erwarten hätte, wonach ich mich dann entſcheiden würde, ob ich um freies Geleit anhalten würde, um mich zur Unterſuchung zu ſtellen. Ich werde ihm angeben, daß meine Geſundheit es mir unmöglich mache, eine längere oder ſelbſt kürzere Haft zu beſtehen, weil, wenn ich nicht täglich eine genügende Promenade in der freien Gegend machen könnte, mich Nervenaufregung und Schlafloſigkeit ſchnell ruiniren und für immer zur Ausübung meiner Kunſt unfähig machen könnten. Könnte er mir daher nicht die Verſicherung geben, daß für alle Fälle die Gnade des Königs, wenn ich mich, eben, durch meine Stellung vor Gericht, ihm unterwürfe, mir die Haft, ſei es zur Unterſuchung oder als Strafe (ſchon in Betracht meines langen Exiles) erlaſſen würde, ſo müßte ich mich jetzt, bei meinem Alter und namentlich bei Deiner leidenden Geſundheit, ein für allemal beſtimmen, außerhalb Deutſchlands mich niederzulaſſen, um mein Vaterland nie wieder zu betreten. — Nun werde ich ſehen, was er mir darauf antwortet, und von dieſer Antwort wird Alles abhängen. Gewiß wird er die Sache dem König vortragen, und enthält demnach der Brief nicht beſtimmte, oder mindeſtens mir genügende Verſicherungen, für den Fall, daß ich mich freiwillig ſtelle (ſo daß dadurch eben nur der Form das Recht geſchehe), und enthält es im Gegentheile nur den bekannten kurzen juriſtiſchen Ton, ſo bin ich mir ſchuldig, der Hoffnung auf Deutſchland Valet zu ſagen. — Bedenke, es iſt jetzt, ſeit Johann König iſt, in Sachſen noch nicht ein Fall vorgekommen, der mir, ohne beſtimmte Garantien zuvor zu erhalten, die mindeſte Hoffnung auf ein ausnahmsweiſes mildes Verfahren machen dürfte, dagegen, was für widerliche Dinge habe ich alle zu fürchten! Erſtlich ſchon dieſe zweimonatlichen Verhöre! denke Dir doch, wie mir das, jetzt nach 10 Jahren, vorkommen muß, mit dem und jenen Zeugen confrontirt, gewiß ſelbſt mit Röckel u. drgl. zuſammengebracht zu werden; dann dieſe Fragen und pedantiſchen Quälereien. — Fürchteſt Du nicht ſelbſt, daß mir endlich einmal die Reizbarkeit einen Streich ſpielte, und ich auf eine Weiſe die Geduld verlöre, daß ich für mein ganzes Leben mich dadurch unglücklich machen würde? Und dann die Strafhaft: ein Zimmer, und meinen Flügel; ja ja, das klingt recht hübſch; wir wollen es aber erſt nur abwarten. Das Alles, gebe ich zu, iſt nichts für einen Menſchen, der durch derlei Opfer und vorübergehende Beſchwerden hofft, etwa wieder in ſeine frühere Stellung, ſeinen Vermögensgenuß, Familie u. ſ. w. einzutreten. Aber was habe ich denn dadurch eigentlich zu gewinnen? O, betrachten wir uns das doch nur näher! Erſtlich ſteht Lüttichau noch da mit der Forderung jenes Vorſchuſſes von 5000 Thl. Gut, dafür finde ich mich ab, und verpflichte mich, meine Opern in Zukunft gratis zu liefern und ſelbſt einzuſtudiren u. ſ. w. Aber nun, was habe ich überhaupt in Deutſchland zu ſuchen? Schön! Aufführungen meiner Werke zu hören und zu leiten. Wenn mir nur nicht die Erfahrung mit ſo unwiderleglicher Beſtimmtheit zeigte, daß ich hierbei allemal mehr Aerger, Kummer und Anſtrengung als Lohn und Genuß habe. Ich kenne mich leider, daß ich mich dann oft gegen meine Ueberzeugung hinreißen laſſe; ich werde mich mit Aufführungen, zu denen ich aufgefordert werde, einlaſſen, die mich meine Betheiligung dann ſchrecklich bereuen laſſen. Denke doch an meine Dummheit beim Tannhäuſer in Zürich! Genug —, bei meinem immer größer gewordenen Ekel vor dieſem ganzen Sänger- und Theaterweſen, graut es mir völlig, mich in dieſen Jux wieder einzulaſſen, grade ich mehr wie irgend ein andrer empfindet, was ich dabei opfere. Selbſt Du, ich weiß es, verſtehſt und begreifſt das nicht vollkommen. — Was alſo eigentlich gewinne ich, wenn ich mich all den Chicanen eines gerichtlichen Verfahrens gegen mich ausſetze? Gewiß, ich erhalte dann nur Veranlaſſung zu Aufopferungen und aufreibenden Anſtrengungen, während eigentlich dadurch nur die Welt gewinnt. Komiſch, daß ich für dieſes Glück mich nun erſt noch ſoll in Dresden malträtiren laſſen! — Es wäre eine Möglichkeit, daß ich das ſehr bald und ſehr bitter bereute! Ueberlege Du Dir das auch! Und nun, wo eigentlich uns niederlaſſen? In Dresden unter keiner Bedingung; aus hundert Gründen nicht. — In einer kleinen Stadt, à la Weimar. Ich hab' dieſe kleinen Städte jetzt ſatt. Alſo nur eine ſehr große Stadt, wo man zugleich unbeachtet, ruhig für ſich leben kann, und doch, nachdem das Bedürfniß kommt, durch Theater und Geſellſchaft angenehme Unterhaltung haben kann. Dieſes hauptſächlich auch Deinetwegen, da Du meinen Hang zur Zurückgezogenheit, wo ich mich nun einmal am Beſten befinde, nicht ganz theilen kannſt. Alſo — Berlin oder Wien. Nun gut. Aber erſte Bedingung, auch dort keine Anſtellung, keine Verpflichtung, ſondern gänzlich unabhängig, je nach Belieben nur mich betheiligend. Wien hat gegen ſich, daß es uns im Grunde doch ganz fremd iſt, was zu einem definitiven letzten Lebensaufenthalt doch bedenklich iſt. Berlin — nun, wir werden ſehen. Aber ein ſolches Glück, daß ich darum mich erſt einſtecken ſoll laſſen, bietet es mir wahrlich auch nicht, und ich könnte, in jeder andren großen Stadt, vielleicht noch viel angenehmer leben. — Alſo — wohl überlegt, was ich denn eigentlich gewinne? — Dieß wäre allerdings die Möglichkeit, mir die Theater überall anſehen zu können, um für die erſten Aufführungen meiner Werke zu wählen. Schön! Das aber auch Alles. Dieſes alſo wäre zu erſetzen, wenn ich nicht nach Deutſchland zurück käme. Es würde nicht unmöglich ſein. — Fiele nämlich die Antwort des Miniſters ſo aus, daß ich von nun an auf alle Ausſicht verzichten müßte, ſo würde ich von nächſten Herbſt an beſtimmt und für immer Paris zu meinem Domizil wählen. Wir zögen dort nach Paſſy, in der Nähe der Champs-Elyſées, richteten uns beſcheiden, aber recht gemüthlich definitiv ein. — und blieben dort, ſelbſt wenn ich ſpäter noch zurück dürfte, was ja dann immer nur zu einzelnen Aufführungen nöthig ſein würde, alſo zu Beſuchen. Dann würde ich zunächſt und die andren verwahre, daß man darüber einmal disponiren kann.

Nun aber 1000mal ſchönſtes Lebewohl! Ich kann nicht mehr ſchreiben. Von Hannover habe ich noch keine Nachricht, auch nirgends ſonſt her. Es iſt einmal Ebbe. Doch nur Geduld. An Geld ſoll's uns in Zukunft nicht fehlen. Und ſomit lebe wohl! Du Geſellſchaftsgeherin! Fahre fort, mir durch gute Nachrichten über Dich Freude zu machen.

Dein R. W.

---

156. Venedig, 3. Januar 1859.

Nun, Du ganz guter Mutzinius!

Du haſt mir am Sylveſter eine große Freude mit Deinem Briefe gemacht. Ich war einmal wieder in großer Angſt, da Du ſo lange nicht ſchriebſt, und Dein letzter Brief mir Sorge gemacht, daß Du Dich wieder übler befändeſt. Ich wollte ſchon an N. ſchreiben. Nun kam aber zugleich mit dem Deinigen ein Brief von Karl, der mir ſeine bevorſtehende Ankunft meldete, und zugleich verſicherte, Du befändeſt Dich durchaus beſſer als zuletzt in Zürich, auch N. hätte es beſtätigt, daß Du Dich wohler fühlteſt. Ach Gott! was nützte Alles Gute und Beſſere, was wir in dieſem Jahre hoffen, wenn Du Dich nicht ordentlich hielteſt und pflegteſt, ſo daß nicht wiederkehrendes Wohlſein Dich fähig machte, das Verhoffte ruhig mit zu genießen! Daß ich nun zu ängſtlich geweſen, und Du wieder beſſerer Laune wareſt, gab mir einen ſehr angenehmen, freundlichen Sylveſter. Es war mir ſehr lieb, zu wiſſen, daß Du an dieſem Abende auch zeitig zu Bett gehen wollteſt; ich hatte mir nämlich ganz dasſelbe vorgenommen. Um 11 Uhr ſteckte ich mich, und ſorgte immer nur, nicht noch 12 Uhr ſchlagen hören zu müſſen; dabei duſelte ich ein: auf einmal ſchlug die Turmuhr; ich zählte ganz aergerlich; aber — es ſchlug früh fünf Uhr. Somit glücklich in's neue Jahr hinüber geſchlafen. Möchte es Dir doch auch ſo gelungen ſein!! —

Am Neujahrsmorgen telegraphirte ich Dir in beſter, ruhigſter Laune, und hoffe nun die Depeſche iſt ſchön zum Frühſtück angelangt. Das will ich nun von Dir erfahren. Am Abend kam, ganz unverhofft, ſchon Karl an. Er war friſch, und mußte mir viel erzählen. Deine ganz guten Geſchenke bekam ich aber erſt am andren Morgen. Die Cigarrenetui's ſind famos, und machen Dir alle Ehre, wie mir große Freude. Ich danke Dir allerbeſtens dafür. Mit dem ſo lange und heiß erſehnten Schnupftabak hatte ich wirklich Pech: was hatte ich mich auf die erſte Priſe gefreut! Da bricht Nachts bei mir ein tüchtiger Schnupfen aus, und des Morgens bin ich total ohne Geruch, ſo daß — als mir Karl den Tabak endlich bringt — ich gar nichts von der Priſe ſpüre. Iſt das nicht ſchändlich?

Daß Du mir den ſchönen Klavierteppich erſt noch hierher ſchicken ſollſt, thut mir wirklich faſt leid; es ſieht aus, als ob ich mich hier erſt noch recht heimiſch machen ſollte. Doch wird mir's wieder am Ende große Freude machen, den letzten Act von Triſtan noch auf Deinem Teppich fertig zu componiren, und ſomit ſage ich Dir: ſchicke ihn nur, ſobald er fertig iſt! Gieb ihn nur auf die Poſt; es macht hier immer etwas Scheererei: aber das ſchadet nichts. Ich werde doch, wenn wir wieder zuſammenkommen, ein kleines Wirthſchaftchen mir nachſchicken laſſen müſſen, denn ſo manches habe ich mir doch hier zu meiner häuslichen Bequemlichkeit zulegen müſſen. —

Ich bin mit ruhigem Sinne und aufrichtig guter Hoffnung in dieſes Jahr getreten. Mir ſagt eine Stimme, daß es ein Glück bringendes, vieles erledigendes und zum guten, erwünſchten Abſchluß bringendes ſein wird. Mir iſt es jetzt auch ſicher, daß ich in wenigen Monaten die Amneſtie erhalten haben werde. Ich bitte Dich, übereile nichts, verlange den Geleitsbrief nicht auf Deine Hand: zu was erſt noch das Zugeſtändniß, mich gerichtlich ſtellen zu wollen, machen, während mich jetzt ſo vieles hoffen läßt, annehmen zu dürfen, daß ich mit meinen beiden Briefen, an den König und Prinz Albert, bereits genügend das Meinige gethan habe, und der Erfolg ſich nun ganz von ſelbſt einſtellen wird? Auch Liſzt,der immer bedenklich war, ſchreibt mir (am Sylveſter) daß er diesmal beſtimmt hoffe, im Frühjahr mich wieder in Deutſchland zu ſehen. Es ſind da alſo jedenfalls Ausſichten eröffnet worden. Warten wir nun zunächſt die Antwort aus Karlsruhe ab! Dieß jedenfalls; — denn daraus erfahren wir nun ganz beſtimmt, wie die ſächſiſche Regierung geſtimmt iſt, und darnach können wir dann mit deſto größerer Sicherheit unſre ferneren Schritte, wenn deren überhaupt noch nöthig ſein werden, einrichten. Ich habe Dir zuletzt noch einmal recht ruhig über dieſe Frage geſchrieben: hoffentlich ſtimmſt Du mir bei, daß, wenn es möglich iſt, mir dieſe gräßliche Pein der Verhöre u. ſ. w. erſpart werden muß. Wird allerdings dem Herrn Staatsanwalt nicht recht ſein, der lieber gern auch hierbei ſich wichtig machen möchte; indeß, ſo ein vortrefflicher Mann er ſein mag, thue ich ihm den Gefallen doch nicht gern. Alſo — eine kurze Friſt abwarten! —

Deine Mittheilungen, beſonders wenn ſie mit dem Dir eignen Humor abgefaßt ſind, machen wir immer viel Freude. Sehr mußte ich über Fipſel's „Maske“, und Jacquot's Furcht davor, lachen. Die guten Thiere!

Die neuen Tannhäuſer-Aufführungen haben mich ſehr angenehm überraſcht. Sage, liebe Minna, Du mußt doch jetzt ganz auſleben unter ſolchen ſchönen und erfriſchenden Eindrücken? Hatte ich nicht recht, als ich ſchon immer fühlte, daß namentlich die Winter in Zürich etwas ſehr niederdrückendes gerade für Dich haben mußten? Ich bin immer in der Phantaſie beſchäftigt mit meinen Arbeitsprojecten, was mich endlich Alles vergeſſen und entbehren machen kann. Aber Du, arme Frau, was hatteſt Du? Es muß Dich doch jetzt ſehr ermuthigen und beleben? — Uebrigens glaube ich Dir in Bezug auf die Ney vollkommen: nur war mir nicht zu verdenken, daß ich den Eindruck, den ich in London von ihrer Perſönlichkeit bekommen hatte, nicht ſo gar plötzlich verwiſchen konnte. Das hat ſich nun alſo geändert, ſie iſt ſchlank geworden; und das macht ſchon viel. Was man bei einer ſo herrlichen Stimme machen kann, weiß ich auch ſehr gut. Wenn ſie ſich allmählich mit meiner Muſik befreundet, ſo zweifle ich nicht, daß ich an ihr eine ſehr wichtige Stütze für meine ferneren Aufführungen in Deutſchland haben werde. In dieſem Sinne iſt mir mit dieſer Erfahrung eine neue, ganz unerwartete künſtleriſche Kraft zugeführt worden, auf die ich von nun an rechnen will. Beſuche ſie doch, und grüße ſie ſchönſtens von mir; danke ihr in meinem Namen und drücke ihr meine Hoffnung für die Zukunft, für die Iſolde, für die Brünnhilde, oder Sieglinde u. ſ. w. aus. — Du ſiehſt, ich bin kein verſtockter Sünder!

Ich hätte Dir ſchon geſtern oder vorgeſtern geſchrieben, wenn ich nicht zuvor erſt noch hätte eine Nachricht abwarten wollen, die mich darüber in Gewißheit ſetzen ſoll, ob man Dir von Hannover — wie ich dort aufgetragen habe — zwanzig Louisd'or geſchickt hat. Noch habe ich keine volle Beſtätigung, daß auch dieß geſchehen ſei, ſondern nur, daß man mir überhaupt das Honorar für Rienzi (um das ich endlich geſchrieben) ſchicken werde. In den nächſten Tagen muß ich darüber aufgeklärt ſein. Haſt Du das Geld erhalten, ſo weiß ich Dich einſtweilen wieder etwas verſehen, und werde angelegentlich ſorgen, daß das Geld nie ausgeht. Verlaß Dich auf mich. — Auch überhaupt werden ſich dieſe Angelegenheiten jetzt bald zur Zufriedenheit geſtalten, ſo daß ich meine wenigen Verbindlichkeiten (die Züricher Rechnungen ſind ſofort von Heim bezahlt worden, von den 1000 fr. die ich ihm ſandte) bald alle gelöſt haben werde, und wir beide einem reichlichen, ſorgenloſen Jahre entgegenſehen können. Auf Wien habe ich beſonders große Hoffnungen. Dort iſt in dieſen Tagen die 17te Aufführung des Lohengrin zum Benefiz für den Penſionsfonds. (Alſo immer noch ſo gut!) Wien macht mir überhaupt große Freude. Jede Aeußerung von dort her über meine Oper iſt immer ſo ehrfurchtsvoll und unbedingt bewundernd, daß ich daraus auf einen großen Eindruck des Werkes ſchließen muß. Wer weiß? doch am Ende Wien, wie Du ſchon öfter manchmal wünſchteſt. — So viel iſt gewiß: ſchlägt Alles fehl, ſo kann ich es, durch den Miniſter v. Bach dahin bringen, daß mir der Kaiſer alle ſeine Staaten, trotz Sachſen u. deutſchen Bund, erſchließt. Es ſind mir darüber ganz beſtimmte Winke zugekommen. — Alſo — da wäre denn noch eine Thüre offen! Kurz, dieß Jahr muß ich hinein! daß nur Zipfel bis dahin nicht zu dick wird, und Dir lieber etwas davon abgiebt. —

Soeben tritt Karl zum Abendbeſuche ein. Er hängt jetzt ſehr an mir, und ich habe ihn ebenfalls lieb gewonnen. Jetzt liegt mir daran, ihn in ſeinen Arbeiten vorwärts zu bringen. Liſzt wünſcht, daß er bald eine Oper ſchreibe: ich treibe ihn auch, und ich denke, es ſoll werden. Das Zeug dazu hat er jedenfalls. Uebrigens bin ich hier ſchon bekannt wie ein bunter Hund, namentlich durch meine graue Katze auf dem Kopfe. Alle Welt ſtößt ſich an und deutet auf mich. Beim Handſchuhhändler erfuhr ich heute, daß ich der größte Componiſt der Gegenwart wäre. Das kommt von den vielen Fremden, und durch Wien. Einladungen habe ich noch nicht angenommen, und werde auch dabei bleiben. Doch beim Reſtaurant hat ſich bereits eine kleine Geſellſchaft organiſirt, die mich dort immer abwartet, und mit der ich mich gern ab u. zu ungenirt unterhalte. Dabei iſt der Fürſt Dolgoruki, ein oeſterreichiſcher Graf, ein venetianiſcher Muſiklehrer (furchtbarer Enthuſiaſt von mir) u. Winterberger. Andre lauſchen immer aus der Ferne. —

Mit dem guten Beinchen geht's ſo ſo wieder. Wir haben herrliches Wetter, und ich freue mich wieder der lang entbehrten Promenaden. Mögeſt auch Du endlich gute Witterung haben; genieße ſie recht ruhig und behaglich. Aber keinen Punſch wieder! Bitte! ſonſt klatſche ich's Puſinelli! So 'was taugt Dir jetzt nicht. —

Der vortrefflichen N. ſage meinen allerbeſten Dank für ihre ingeniöſe Beſorgung Deines Weihnachtsgeſchenkes. Was ſoll es mich freuen, wenn ſie ſich bewährt und Dir das wird, was ſie ſein kann und ſoll! Nun leb' wohl! Tauſend herzliche Grüße, und mit Gott! — bald mehr und Beſſeres! — Nochmals, Glückauf!

Dein
R.

Haſt Du denn die Exemplare von Triſtan hübſch vertheilt? Namentlich an die Devrient? Was mich ſehr intereſſirt. Und an Ritter's? —

157. Venedig, 16. Januar 1859.

Meine gute Minna!

Sei ſchönſtens gegrüßt und bedankt für Deine Briefe! Der heute erhaltene blieb mir aber bereits zu lange aus; ich ſah alle Abende, wenn ich vom Eſſen nach Hauſe kam, nach dem Tiſch, wo immer die Briefe liegen, die gewöhnlich in der Zeit ankommen: da ich keinen fand, und mir nun doch einmal vorgenommen hatte, erſt Deine Antwort auf meinen letzten Brief abzuwarten, verſchob ich es ebenfalls, Dir zu ſchreiben, indem ich dachte, — morgen kommt nun gewiß der Brief, auf den Du dann gleich mit antworten kannſt. Du mußt mir's nun einmal nicht verdenken, daß ich gern immer Bericht über Dein Befinden habe; ein Brief, wenn er auch Klagen enthält, beruhigt mich doch jedesmal ſehr, — und wenn ich ihn nur ſehe, fühle ich das ſchon. An Puſinelli ſchreibe ich in dieſen Tagen. — Liebe Minna, mir liegt an Nichts ſo ſehr, wie gute und erfreuende Ausſichten für Deine Geſundheit zu haben. Alles Uebrige liegt in Menſchen-Macht, und was ich nicht erreichen kann, muß ich mir aus dem Sinne ſchlagen können, um das mir Verbleibende zum möglichſten Vortheil zu geſtalten. Damit will ich ſagen, was die endliche Beſtimmung unſrer Heimatsfrage betrifft, möge ſie nun in dieſem Jahre ausfallen, wie ſie will: in unſrer Hand liegt es, uns endlich — je den Umſtänden gemäß — zu entſcheiden, und ſo gut wie möglich unſre häusliche Behaglichkeit uns einzurichten. Aber — die Geſundheit, die mußt Du mitbringen, guter Mutz! Sorge ja recht für Dich, und denke jetzt an nichts weiter, als Dir Alles zu gewähren, und Alles zu beachten, was Dir dienlich iſt, dieß iſt Deine Pflicht nicht nur gegen Dich — ſondern auch gegen mich. —

Die Erſcheinungen, die Dich jetzt dann und wann ängſtigen, ſind wahrlich kein Wunder; alle Deine Organe ſind von dem unausgeſetzten Herzleiden und der Schlafloſigkeit im höchſten Grade angegriffen. In niedrem Grade fand ſich das früher auch ſchon, namentlich als zurückbleibende Schwäche nach den aufregenden Zuſtänden. Beſſert ſich aber der Herzſchlag nur einigermaaßen (was Du mir ja auch zu meiner Freude verſicherteſt!), ſo ſchwindet doch der Hauptgrund, und — in Folge von Ruhe, Erholung, guter Kur und heitrem Landaufenthalt, ſtärken ſich endlich die Organe wieder, und — Deine gute Natur wird endlich dauernd ſiegen, namentlich wenn alle moraliſchen Leiden dann immer mehr ausbleiben. Und — das liegt in unſrer — in meiner Hand: ich ſorge dafür! Sei deß' gewiß! —

Ich bin jetzt im Ganzen ziemlich melancholiſch. Mit Gewalt muß ich mir immer zurufen: aushalten! Geduld! Bleibe ſtraff! — Lange möchte ich dieſes Leben wohl auch nicht fortführen. Mein Verlangen nach abwechſelnder Thätigkeit, und überhaupt zu einem reicheren, anregenderen Leben, dämpfe ich mir zwar meiſtens durch die Vorführung meiner Erfahrung, und die Beachtung meiner Kenntniß von dieſer Welt, die im Grunde mir doch immer mehr Aerger und Unbefriedigung, als Genugthuung und Erhebung bieten kann. Wenn ich bedenke, zu welcher Berühmtheit ich jetzt gelangt bin, von wie manchen und vielen meine Werke bewundert und geliebt werden, und daß dennoch ich noch nicht ſoviel erreichen kann, um nur ſicher und ungenirt eigentlich exiſtiren und mich bewegen zu können, ſo liegt wohl die Frage nah, was denn an dieſer ganzen Welt ſein könnte? Alles hat Worte, Worte, Bedauern, Tröſtungen — aber eine beſtimmte, durchgreifende Hülfe fällt keinem ein. — Mein gutes Vertrauen ſteht nur noch auf dem Großherzog von Baden.

In nächſter Zeit, d. h. in dieſen Tagen vielleicht, muß ich die letzte Antwort von Sachſen kennen. Devrient ſchrieb mir zuletzt noch, der G. H. ſei augenblicklich bereit geweſen, meinen Wunſch zu erfüllen und definitiv ſofort in Dresden wegen meiner projectirten Anweſenheit in Karlsruhe nachzufragen. Zugleich läßt er mir aber ſagen, daß nach den früher bereits erhaltenen Erklärungen er ſicher ſei, für ſeine Bitte keinen Abſchlag zu erhalten, und ich demnach ſo beſtimmt darauf rechnen könnte, wie man in menſchlichen Dingen überhaupt auf etwas rechnen könnte. Devrient iſt ſo gewiß ſeiner Sache, daß ich ihm ſchon den erſten Act von Triſtan zum Ausſchreiben ſchicken mußte, weil ſeine Kopiſten ſehr langſam wären, und noch vor den Sommerferien er gerne etwas ſtudiren laſſen möchte. Nun erwarten wir denn die definitive Antwort aus Dresden! Fällt ſie nach der Erwartung des G. H's. aus, ſo denke ich, laſſe ich es einſtweilen dabei bewenden, und thue nichts weiter in der Sache. Bin ich einmal in Karlsruhe und kann mich den jungen Herrſchaften perſönlich nahe bringen, ſo hoffe ich ſicher, die ganze Angelegenheit dort zu einem definitiven Entſcheid zu bringen. Bliebe nichts anderes übrig, ſo bin aber entſchloſſen, dann von Karlsruhe aus mit freiem Geleit nach Dresden zu gehen, um die Sache gerichtlich zu Ende und zur letzten Entledigung zu bringen. Hierauf haſt Du mein Wort! Alſo — gewiß in dieſem Jahre ſoll alles geordnet werden.

Sollte aber wider alles Erwarten König Johann ſeine Verſprechungen an den G. H. zurücknehmen, ſo bleibt es dabei, daß dann ich mich, wie wir ſchon abmachten, an den Juſtizminiſter ausführlich wende, — und — bleibt gar nichts andres übrig — mich ſchon vor Karlsruhe in Dresden ſtelle. Es wäre aber wohl ſchändlich, wenn mich die neidiſchen, hartherzigen Menſchen erſt ſo quälen zu müſſen glaubten. Man kann ihnen aber — das verhehle ich mir nicht — Alles zutrauen?

Auch hier habe ich kürzlich erfahren, daß der ſächſiſche Geſandte in Wien wirklich ſogleich meine Ausweiſung aus Venedig verlangte. Dieß war in der Zeit, als mir hier der Paß nochmals abgefordert wurde. Das Wiener Miniſterium gab dem Geſandten zur Antwort, ob er im Namen ſeiner Regierung völlig und förmlich einen Antrag auf meine Ausweiſung ſtelle? Oeſterreich würde dieſelbe ſehr ungern vollziehen, namentlich auch weil ich einen guten Schweizerpaß habe, unter dem Schutze der Schweiz ſtünde, und Oeſterreich gegenwärtig mit der Schweiz ſehr befreundet ſei. Da hat denn der Geſandte nichts weiter verlauten laſſen, und — ich konnte bleiben. — Dieß iſt durch einen Wiener Miniſterial-Beamten hierher berichtet worden.

Deine Mittheilung in ähnlichem Bezuge findet mich daher ſchon mit der Sache bekannt. Deſto mehr, da wir ſehen was dieſe Herren in Dresden für Leutchen ſind, möchte ich doch, daß Du Dir nichts vergäbeſt. Es hilft Dir wahrlich nichts. Im beſten Fall ein paar gute Worte, aber ohne alle ernſtlichen Folgen. — Nun, ich habe Dir den Weg, den ich nun gehen werde angezeigt. Hoffentlich biſt Du damit einverſtanden. Sehr bald erfahre ich ja nun etwas ganz Beſtimmtes. Ich hoffe aber auf guten Ausfall, denn — wie ich Dir ſchon das letzte mal ſagte — auch Liſzt, der Geheimnißvolle, ſchreibt zuletzt ſehr zuverſichtlich. Er deutet mir dabei nur an, daß der Herzog von Coburg (der mir — ganz unter uns geſagt! — ſeine neue Oper dediziren will (!!??) — ſich kürzlich ſehr ernſt über meine Lage berathen hat und — wie es ſcheint — Maaßregel (vielleicht beim Bundestage) in Angriff genommen hat, die Liſzt eben mit ſo großer Zuverſicht erfüllt haben. Ich denke wohl, es muß endlich doch auf eine mir ehrenvolle Weiſe zu Stande kommen. — Liſzt iſt ganz entmuthigt über ſeine Weimarer Stellung und hat die Oper ganz aufgegeben. — Mit dem Rienzi war es eine eigene Sache. Du weißt, wie lange dort immer ſchon die Oper heraus ſollte. Es ſcheint, daß Liſzt bei Hofe, namentlich durch Dingelſtedt, hingehalten wurde. Ich hatte Liſzt aufgegeben, mir dafür ein beſonders anerkennendes Honorar auszuwirken; da meinte er ſchon, ich ſollte es nur nicht zu ſtreng machen, denn er habe Schwierigkeiten, überhaupt nur die Oper herauszubringen. Schon das empörte mich. Endlich ſchreibt mir vor einiger Zeit Dingelſtedt einen offiziellen Anfragebrief wegen Rienzi, und welches Honorar ich forderte?

Eben ſo kurz ſchrieb ich ihm zurück, ich hätte nie in Weimar ein Honorar gefordert, ſondern erhalten, was man für ſchicklich gehalten hätte! Antwort: ſo biete er mir 25 Louisd'or an, nach der erſten Aufführung auszuzahlen. Dieſen Brief ſchickte ich an Liſzt, machte mich etwas darüber luſtig, und bemerkte nur, daß ich gewohnt wäre, von jedem Theater meine Honorare ſogleich für die Partitur zu erhalten. Er ließ mich nach einiger Zeit bitten, doch Dingelſtedt nicht ohne Antwort zu laſſen, da dieſer ſehr darauf hielte. Da ekelte mich denn endlich die Sache; ich ſchrieb an Liſzt einen Brief, den er aufweiſen können ſollte, und worin ich ſagte, es läge mir gar nichts an der Weimariſchen Aufführung des Rienzi u. ſ. w., gab zu verſtehen, daß man mich allenfalls noch herumkriegen könnte, wenn man mir ſofort ein anſtändiges Honorar zuſchickte. Darauf — ehrlich geſagt — hatte ich es eigentlich nur abgeſehen. Liſzt, — der aber ſchon lange mit Dingelſtedt geſpannt iſt und nur auf eine gute Gelegenheit zum Bruche lauerte, ergriff dieſe Veranlaſſung, um ſtolz den Rienzi zurückzunehmen und zu erklären, er würde keine Oper mehr dirigiren. — Das war mir nun eigentlich zu viel, und ich antwortete Liſzt mit Humor, daß er's zu ernſt genommen hätte, ich hätte ihm nur etwas an die Hand gehen wollen, um zu drohen, und mir ſchnell ein gutes Honorar auszuwirken. Das hat der nun auch wieder übel genommen. Unſinn u. kein Ende! —

Ich will jetzt noch einiges aus Deinem Briefe beantworten. — X's dummes Benehmen gegen Dich begreiſe ich nur dadurch, daß er überhaupt (unter uns geſagt) ein guter Menſch iſt. Du biſt die Freundin (er glaubt wohl auch die Vertraute) ſeiner Frau, und das iſt ihm zum Mistrauen genug. Laß ihn für jetzt nur gehen. — Aber um des Himmels Willen ſage, was ſoll denn das nur für eine „Hôtel de Saxe“ Geſchichte ſein, von der ich wohl ſchon wiſſen würde, und wegen der Du mir ſonderbare Äußerungen machſt? Ich habe nicht eine Ahnung davon. Das genüge Dir. Außerdem nimm die Verſicherung, daß ich X mit keinem Worte zu meinem Vertrauten gemacht habe; nie habe ich gegen ihn das mindeſte erwähnt. Was iſt das wieder für dummes Zeug!! —

Weißt Du denn, wie ich die Annahme des Rienzi in Hannover noch zu ſtande gebracht habe? Da Du mir ſchriebſt, Niemann habe Scheu bekommen, nachdem er T. drin gehört, die Partie durchzuführen, ſchrieb ich ihm, und frug ihn, ob er denn nicht dahinter gekommen ſei, daß T. mit dem ungeheueren, oft ganz unnöthigen Loslegen und Geltendmachen der Stimmausdauer eigentlich nur ſeine wahre Schwäche verdecke, oder ob er glaube, daß im Rienzi gar nichts andres läge, als eben nur ein ewig heitrer Stimmauslaſſer? Hiermit imponire allerdings T. und ihm läge eigentlich nur daran, immer bloß zu zeigen, daß ihm das keiner nachmachen könnte; mit völliger Schadenfreude hat er das auch Riemann ſo vorgemacht, der allerdings noch jung und kein ſo ausgezeichneter Sänger iſt. Nun zeigte ich ihm, wie eigentlich die Rolle aufgefaßt ſein müſſe, um meine Aufgabe zu löſen, anſtatt ſie durch bloße Stimmausdauer zu verdecken. Dann ſagte ich ihm, daß wenn er die Rolle ſo originell, nach meiner Auffaſſung gäbe, er erſt auch T. zeigen könnte, was eigentlich am Rienzi ſei. Es iſt dieß meine wahre Meinung, und auch Dir ſage ich, daß T. noch keinesweges mein Ideal als Rienzi iſt. Mit dieſer Partie, wo ihm immer nur die Ausdauer und Stärke der Stimme zu ſtatten kommt, thut er mir völlig ſchaden, und es liegt mir daran, daß ein geiſtreicherer Darſteller die Aufgabe löſe, um zugleich auch zu zeigen, daß nicht nur T. ſie einzig durchzuführen vermag. — Das hat denn nun Riemann einen andren Begriff beigebracht; und nun erſt wurde die Oper zur Aufführung in H. beſtimmt. — Du kannſt mir da etwas Verrath an T. vorwerfen. Liebes Kind, bedenke aber, wie ich immer und ſtets mich unter der Intimität ſolcher Art Menſchen, die mir eigentlich doch himmelfern ſtehen, gedrückt und in Widerſpruch befunden habe. Ich kann's nicht leugnen, daß ich mir aus ſolchen Freundſchaften nicht viel mache. Seine Anhänglichkeit rührt mich: dafür nehme ich auch manches am Ende hin. —

Ueberhaupt bin ich nun durch mein langes Exil gegen die Dresdener Kunſtwelt z. B. ziemlich empfindlich geworden. Gewiſſes fades Geträtſche iſt mir ſehr peinlich geworden Auch die Devrient wußte vom Triſtan nichts beſſeres zu ſagen, als die Bemerkung über die lange Sterbe-Scene des dritten Aktes? Alſo nichts als eine Sterberei iſt dieſer Akt? Nun, ich ſehe darin noch manches Andre und auch das Praktiſche der Ausführung iſt wohl überlegt. Die Frau iſt doch eigentlich auch nur für's Theater, wohin ſie, wie ich mit Staunen von Dir höre, wieder zurückkehren möchte. Kann ſie denn nicht die Kunſt als Kunſt, ſondern immer nur als Theaterroutine faſſen?

— Papa Fiſchern frage, ob er einen Dichter wüßte, der im Zuſtande der Verliebtheit ein Drama dichtete? Als ob Schiller unter einer Räuberbande die „Räuber“ oder Shakeſpeare als eiferſüchtiger Ehemann den „Othello“ gedichtet haben müßte. Nichts kann man wahrhaft dichten, namentlich im Drama, was nicht außerhalb einem ſteht, ſo daß man es gleichſam ſich gegenüber ſieht; ſteckt man drin, ſo iſt man unfähig zur klaren Dichtung. Doch das kann eben nicht jeder begreifen, am wenigſten auch daß der Dichter, eben weil er Dichter iſt, ſelbſt eine Welt ſchildert, die er nie geſehen hat, wie Jean Paul Italien, das er nie bereiſte. — Noch entſinne ich mich, wie Graf Redern in Berlin verwundert war, nach dem fliegenden Holländer mich perſönlich kennen zu lernen: „Gott — ſagte er — ſie ſind ja ein ganz freundlicher angenehmer Menſch; nach ihrer Oper hätte ich mir einen düſtren, finſtren, ſchroffen Charakter erwartet.“ — Ach, — ſolches Zeug werde ich wohl noch viel hören müſſen, wenn ich erſt einmal wieder unter die Menſchen komme! Nun, ich werde auch gleichgültig dagegen werden! Für jetzt bin ich wohl meiſt etwas melancholiſch; ich gebe zu, meine Abgeſchloſſenheit hat ihre Schattenſeiten. Dazu bin ich nie ganz geſund; meine Empfindlichkeit nimmt immer mehr zu. Der lange Mangel an Bewegung brachte meinen Unterleib in Unordnung. Hauptſächlich leide ich an Erkältungen. Nie habe ich ſo viel gefroren, wie in Italien. Allerdings iſt meine Wohnung wohl nur für den Sommer berechnet, denn ſie hat keine Sonne, das Schlafzimmer niemals. Was das nun, bei den ſchlecht verwahrten Thüren und Fenſtern, für Heizung in den erbärmlichen Oefen koſtet, iſt haarſträubend. Meine Hoffnung bleibt ein zeitiger Eintritt des Frühlings, wo ich dann die Wohnung zu guter letzt noch recht genießen will. Doch wird's dann Zeit werden, daß ich heraus komme!! — Karl hat wohl von meiner Soirée berichtet? Ein italieniſcher Muſiklehrer, der großer Enthuſiaſt für mich iſt, hatte dem Fürſten Dolgoruki den Sängerkrieg auf dem Klavier vorgeſpielt; da meinte ich, damit könnten ſie ſich keinen Begriff machen; ſie möchten nächſtens Abends zu mir kommen, da wollte ich's ſingen. So kam's denn auch. Zum Schluß ließ ich Eis geben. Wird ſich übrigens nicht wiederholen. —

Soeben kommt mein Abendbeſuch: Karl und Winterberger. Ich werde daher wohl hier endigen müſſen. Denn die Brut läßt ſich nicht abweiſen. Ueber Karl ſchreibe ich Dir ein andermal. Er hat mir ſein Stück gezeigt; es hat große Schönheiten, aber große Fehler, die er nun auf meinen Vorſchlag ändert. — Jetzt inſtrumentire ich wieder, und denke Härtels endlich wieder Manuſkript zu ſchicken. Gott gebe, daß ich nun ungeſtört fortfahren kann. So viel kann ich ſagen, ſo ein Muſikſtück wie den zweiten Akt, habe ich noch nicht geſchrieben; mir ſind alle meine andren Arbeiten jetzt gleichgültig dagegen. Habt nur Vertrauen auf mich: wenn ich componire, wird's auch nichts Gewöhnliches.

Nun aber leb' wohl, gute liebe Minna! Halte Dich wacker und trotze dem lumpigen Klima, das ja in Dresden ausgeſucht ſchlecht zu ſein ſcheint. Hier iſt's faſt immer hell, wenn auch, des Nordwind's wegen, etwas kalt. Könnte ich Dir doch immer heitren Himmel und ſchöne milde Luſt geben. Doch auch dafür müßte Rath werden. Jetzt — nur noch etwas Geduld und Ruhe! Das Gute bleibt nicht aus! —

Grüße Nette beſtens und danke ihr für Deine Pflege in meinem Namen. Fällt was Gutes vor, ſo erfährſt Du's gleich: ſonſt — immer umgehend Antwort! Adieu! herzlichen Gruß und Kuß von

Deinem

Richard.

158. Venedig, 25. Januar 1859.

Nun, guter Mutz, will ich Dir heute vollends noch ordentlich ſchreiben. Es geht mir wie immer, wenn ich einmal bei der Arbeit bin; ich muß dann wirklich meine Zeit ſehr zuſammen nehmen, und wie andre Menſchen oft noch ſo viel überflüſſige Zeit zu Geſellſchaften oder Kartenſpielen übrig heben, kann ich nicht begreifen. Bis 3 Uhr arbeite ich, und kann am Vormittag nichts andres vornehmen, wenn ich nicht zur Arbeit untauglich gemacht werden ſoll. Dann mache ich meinen Spatziergang, komme gewöhnlich ½5 Uhr zum Eſſen, und bin gegen 6 Uhr wieder zu Hauſe. Wenn ich mich da einen Augenblick ausruhe, habe ich bis 8 Uhr, wo Karl gewöhnlich kommt, eben nur ſo viel Zeit einen Brief zu ſchreiben. Oft habe ich aber Karl ſchon abbeſtellen müſſen, wenn ich mehr Briefe zu ſchreiben hatte. Abends noch ein Stündchen zu arbeiten, kommt ſelten vor, weil ich immer Briefe zu ſchreiben habe. Etwas zu leſen paſſirt noch ſeltener; eben nur wenn Karl Abends nicht kommt. In's Theater bin ich im Ganzen etwa dreimal gekommen. Darüber erzähle ich Dir einmal mündlich. Weiß Gott, wir haben immer ſo viel ernſtere Dinge zu beſprechen, und beſonders machſt Du mir immer von Neuem wieder ſo viel Sorge, daß ich wirklich die Luſt nicht finde, über ſo etwas Dich zu unterhalten. Was für Briefe ich ewig zu ſchreiben habe, iſt entſetzlich! Die Menſchen capiren alle ſo ſchwer, und über die einfachſten Dinge muß dreimal hin- und hergeſchrieben werden, ehe ich nur die ordentliche präciſe Antwort bekomme, die ich verlange. Von der Art ſind ſie alle, namentlich Härtels und neuerdings auch der gute Ed. Devrient. Von dieſem habe ich nun endlich erſt beſtimmt heraus, wie es mit meinem projectirten Hinkommen nach Karlsruhe ſteht. Ich kann nicht ſagen, daß ich mit dieſer letzten Auskunft unzufrieden, weil ich nun erſehe, daß die Aufführung des Triſtan in meinem Beiſein jedenfalls geſichert iſt, und nicht mehr von der Gnade des Königs Johann abhängt, was es mir immer noch zweifelhaft machen konnte. Was ich Dir jetzt ſage, geſchieht aber im allergeheimſten Vertrauen: da die Weiber nie klatſchen, ſondern nur die Männer (wovon Du mir ja neuerdings wieder einen ſo untrüglichen Beweis gegeben haſt!) bin ich Deiner größten Verſchwiegenheit ſicher. Nicht wahr? Nun, das brauchte ich Dir eigentlich nicht erſt zu ſagen, denn, da Du erſehen wirſt, daß nur von der größten Geheimhaltung das Gelingen abhängt, verſteht es ſich ja von ſelbſt, daß das Geheimniß nicht durch Dich in die Oeffentlichkeit kommen wird. Der Großherzog hat nämlich beſchloſſen, mich ganz auf ſeine Verantwortung nach Karlsruhe kommen zu laſſen und gar nicht erſt wieder in Dresden darum anzufragen. Bin ich einmal dort, mag dann die ſächſiſche Regierung verlangen, was ſie will, ſo hält er ſie hin und läßt ſie reden, ſo lange bis ich fertig bin und die Aufführung vorüber iſt. Er hat ſich das genau überlegt und iſt ſeiner Sache ſicher. Nur wenn vorher davon verlautete, die Sächſiſche Reg. Wind bekäme, und beſtimmte Forderungen dagegen ſtellte, ſo könnte das dem G. H. die Ausführung unmöglich machen, während er die vollendete Thatſache dann ſchon zu entſchuldigen weiß. So ſteht es alſo! Jedenfalls iſt es ſo auch für alle Fälle ſicher und abgemacht. Alſo — zum 6 September. Vorher feiern wir Deinen Geburtstag zuſammen. Devrients miethen mir in ihrer Nähe eine Wohnung für uns Beide und die Thiere, wo Du womöglich ſchon vor mir eintreffen mußt, um mich darin zu empfangen. Von dann ab, gute Minna, bleiben wir nun unbedingt zuſammen: wohin wir uns wenden, wird bis dahin ja ebenfalls ganz entſchieden ſein! Dieß ſtimmte denn auch mit Deiner vorgeſchriebenen Sommerlandkur, die Du bis Ende Auguſt jedenfalls beendigt haben würdeſt. Gott gebe, daß ich Dich dann geſtärkt und voll Vertrauen auch zu Deiner Geſundheit wieder bekomme! Ich hoffe es! Deine traurig bittren Verheißungen, für den Fall Du Dich nach der Kur nicht merklich gebeſſert fühlteſt, nehme ich nicht ſo ernſt gemeint: ich denke wohl, Du weißt daß mir jedes Geſchöpf, jedes Thier, um ſo näher ſteht, als ich es leidend weiß, um wie viel mehr nicht meine arme, vielgeprüfte Frau? Daß Du mir gleichgültiger ſein würdeſt, wenn Du nicht leidend wäreſt, wirſt Du deshalb wohl nicht argwöhnen? Genug über dieſe böſe Stelle! — Noch bin ich nicht dazu gekommen an Puſinelli zu ſchreiben. Ach Gott, ich bin noch viel andre Briefe ſchuldig! Doch geſchieht es gewiß in den nächſten Tagen. Er hat gegen mich als ächter braver Freund die Verantwortung für Deine Kur übernommen. Daß Du von Deinem Herzleiden nicht radikal geheilt werden kannſt, iſt mir nichts Neues; ſchon Dr. Ehrismann ſagte mir dieß gleich Anfangs; Ich ſelbſt habe Dich aber ſchon zu wiederholten Malen darüber zu tröſten geſucht, weil es ſchlimmer ausſieht als es iſt. Gemildert kann Dein Leiden jedenfalls ſo weit werden, daß es eben erträglich wird, und Du Dich ſo gut daran gewöhnſt, wie faſt jeder Menſch in ſeiner letzten Lebenshälfte ſich an ein ihm innewohnendes chroniſches Leiden zu gewöhnen hat. Du kannſt dabei Dein völliges von der Natur Dir beſtimmtes hohes Lebensalter erreichen; aber dazu gehört eben — ganz richtig — vor Allem Gemüthsruhe. Mit dieſer biſt Du gerettet. Und nun — hierfür bin ich Dein Arzt. Ich kenne meine Verpflichtung und werde ſie bis an mein Lebensende getreulich durchführen. Vor allem, was ſich nun auch im nächſten halben Jahre über unſre zukünftige Heimat entſcheiden wird, ſo ſorge ich jetzt hauptſächlich für das, was viel beitragen kann und wird, uns ruhig und behaglich zu ſtimmen, ſo daß wir es am Ende überall aushalten. Das iſt: reichlich Geld! — Ich laſſe jetzt alle Minen ſpringen, um meine Arbeiten ſo gut wie möglich zu verwerthen. Selbſt dem Druck der Partituren meiner Nibelungen werde ich entſagen, weil dieß Opfer koſtet, die am Ende doch nur mir abgezogen werden: dafür denke ich aber mit den Klavierauszügen allmählich ein erträgliches Geſchäft zu machen. Für dieſes Jahr darf ich ſicher auf 12,000 fr. Einnahmen rechnen. Doch davon mehr ein ander mal, wenn ich auch für weiteres beſtimmte Reſultate habe. —

Geſtern Abend erhielt ich aus Berlin eine telegraphiſche Depeſche von Bülow über den Erfolg des Lohengrin am 23ten. Ich erfahre nur: „Großer Erfolg. Beifall entſchiedener als bei Tannhäuſer. Vorſtellung erträglich, namentlich Formes.“ Näheres wirſt Du vielleicht jetzt ſchon mehr wiſſen, als ich. — Ueber ſeinen Auftritt mit dem Publikum habe ich erſt durch Dich erfahren. Närriſcher porzelicher Kerl! — Die Notiz über Liſzt, die Du mir mitſchickteſt, war doch ſehr hämiſch! das hat der wahrlich nicht verdient, und ſo ſchlimm war auch der Auftritt in der Oper von Cornelius nicht. Dieſe Zeitungsſchreiber ſind nun einmal Hunde. Du weißt, daß mich derlei nicht mehr anficht. Die Notiz über den G. H. von Weimar wegen der Aufführung der Nibelungen hat mir Spaß gemacht, beſonders die 200 Choriſten. Doch habe ich Grund zu vermuthen, daß in Weimar jetzt etwas entſchiedenes vorgefallen iſt, und daß gerade das erbärmliche Benehmen einer gewiſſen Hofclique (mit Dingelſtedt) gegen Rienzi, dazu beigetragen hat. Liſzt ſchweigt noch, und deshalb glaube ich diesmal daran. Uebrigens, daß es der G. H. will, iſt ja nichts Neues. —

Die Nachricht über Heubner hat mich tief bekümmert, das kannſt Du Dir wohl denken! Zunächſt glaubte ich den Entſchluß faſſen zu müſſen, nicht einen Schritt mehr bei der ſächſiſchen Regierung zu thun. Nach wiedergewonnener Ruhe fand ich aber, daß alles andre, was ich dann zu thun im Sinne habe, doch erſt die richtige Wirkung haben kann, wenn ich zuvor noch das Letzte in Dresden thue. Zu einer Unterſuchung ſtelle ich mich unter keiner Bedingung. Doch will ich nun nächſtens an den neuen Juſtizminiſter ſchreiben, und zwar ſo, daß ich das Letzte aufbiete, mir dieſen Mann zum Freunde zu machen, und durch ihn meine Amneſtie zu erlangen. Schlägt dieß fehl, ſo kann ich denjenigen, an die ich mich dann wende, mit gutem Gewiſſen ſagen, daß ich Alles gethan habe, um dasſelbe zu erreichen, was ich mit weit geringerem Aufwande längſt erreicht haben würde, wenn mich das Glück zum badiſchen, oeſterreichiſchen oder ſelbſt ruſſiſchen Unterthan gemacht hätte. Der Bundestag, liebe Minna, kann den König von Sachſen nicht zwingen mich zu begnadigen; er kann aber, wenn der König auf ſeine Vorſtellungen zu meinen Gunſten nicht eingeht, mir ausnahmsweiſe geſtatten, mich in jedem andren deutſchen Staate, außer Sachſen, aufzuhalten. Und dieß — werde ich erreichen. So wie ich den letzten abſchlägigen Beſcheid des ſächſiſchen Juſtizminiſters habe, ſetze ich meine Petition an den Bundestag auf, und laſſe ihn dort durch die Großherzöge von Baden, Weimar u. Coburg, hoffentlich auch den Kaiſer von Oeſterreich (durch Miniſter v. Bach), vielleicht auch den Prinzen von Preußen befürworten. Ja, mir iſt neuerdings angedeutet worden, wenn ich mich an den Kaiſer von Rußland (der alle nach Sibiren verbannte politiſche Verbrecher zurückgerufen, und einen derſelben jetzt zum Gouverneur einer Provinz gemacht hat) wendete, ich in ihm einen energiſchen Vermittler finden würde. Nein! Gute Minna! Zum Glück habe ich etwas einzuſetzen!

Zunächſt nun mit meiner Arbeit fertig werden! Ich ſchickte heute Manuſkript an Härtel's ab. Ende Februar hoffe ich nun noch den dritten Act vor mir zu haben. Ach! wenn mir der Grundgütige Gott doch Gnade erweiſen wollte, recht erträglich geſund zu bleiben, von nicht zu großen Sorgen überfallen zu werden, und vor Allem von Dir immer recht gute Nachrichten zu bekommen! Dann weiß ich, daß ich — wenn ich einmal nach der gräßlichen Unterbrechung wieder ordentlich darin bin — ſchön und fließend den letzten Act in 3 Monaten ganz zu Ende bringe. Während dem trittſt Du dann Deine Landkur an. Wo? das will ich nun eben mit Puſinelli beſprechen. Iſt dann wirklich Geld da, ſo mache dann wohl einen kleinen Erholungsausflug, bis ich endlich mich von meiner flotten Alten in Karlsruhe recht ſchön empfangen laſſen kann, wo wir uns dann wie neugeboren wieder ſehen werden, um fortan zu erfahren, warum wir uns denn ſo viel geſchunden und geplagt haben. Ich denke, es wird ſo ziemlich Alles ſo eintreffen. Iſt Dir's recht? —

Recht ſehr begreiflich iſt mir's, daß Dir die Tichatſcheck'ſchen

Möbles jeßt unangenehm ſind. Thue Dir doch ja keinen Zwang an, und laß Dir von Zürich kommen, was Du willſt. Daß Du nächſtens wieder etwas Geld bekommſt, kannſt Du Dir wohl denken. Alſo genire Dich nicht; ich laß' es Dir nicht fehlen. —

Für heute denn einmal wieder ſei's genug: ich bin ganz angegriffen. — Sag' noch der Devrient, ſie hätte ganz recht, daß es jeßt keine Künſtler gebe wie ſie; dafür wäre ſie ein Genie. Aber darüber müßte man ſich nicht ärgern, und vor Allem nicht bitter werden. So etwas zu wiſſen, daß ſei die wahre Erhebung, nicht aber darüber zu ſtreiten. —

Nun leb' wohl! Grüße auch die ganze Sippſchaft, die mir ganz recht wäre, wenn es nur lauter Weiber wären, weil dann ja kein Klatſch zu Dir käme, da nur Männer klatſchen! O, Du dumme Minna! Nun, ſei tauſendmal gegrüßt von

Deinem

Richard.

O Nette! O Fips! O Jacquot!

---

159. Venedig, 7. Februar 1859.

Liebe Minna!

Ich ſehe wohl ein, daß ich ein Thor war, mich zu irgend welchem Antheil an dem widerlichen Klatſch verleiten zu laſſen, der zu meinem tiefen Bekümmerniß Dich fortfährt zu umgeben. Auch danke ich Dir, daß Du mir den Brief, in welchem ich mich darüber gegen Dich ausſprach, wieder zurückſchickteſt: ich müßte Deiner Verſicherung, Dich dadurch aufs Neue beleidigt zu haben, wirklich eine größere Begründung zu meſſen, wenn ich ihn nun nicht noch einmal hätte durchleſen können. Wie Du dieſe Zeilen verſtandeſt, iſt Deine Sache. Meine Beruhigung iſt, daß ich es ernſt und ehrlich meinte, Dich über einen böſen Verdacht gegen mich aufzuklären, und Alles, was Dich darin beleidigen konnte, auf Deinem Misverſtändniße beruht. Doch habe ich nun wieder eine Erfahrung, wie vorſichtig ich mit Dir verfahren muß, und daß ich mir lieber Alles und Jedes muß gefallen laſſen, als daß ich mich bemühen ſollte, Dich zu meinen Gunſten aufzuklären. —

Ich bitte Dich um Alles in der Welt: verſchließe Dein Ohr! Laß Dir weder von X. noch von ſonſt wem berichten, und denke daran, wie wir Alten noch ein erträgliches Leben zu Ende führen. Wir haben es wirklich ohne dem ſchwer genug! Ich bin von Sorge über Sorge eingenommen und hab', weiß Gott! keinen frohen Tag mehr, um dieſem elenden Erdendaſein noch einen halbwegs ruhigen Abend abzugewinnen. Es wird mir ſchwer, ſehr ſchwer, Lebensmuth aufrecht zu erhalten, und mein Lebensüberdruß nimmt ſehr zu. Oft iſt es mir jetzt, als wäre es mir das Beſte, dieſem ſteten Kampfe ein ewiges Ende zu machen! Woher ſoll ich auch nur eine Spur von Freude nehmen? In Allem und Jedem behindert, nur auf auswärtige Nachrichten angewieſen, bin ich ſoweit jeden Brief nur mit Zagen und ſchlimmer Ahnung in die Hand zu nehmen, die ſich leider nur zu ſehr immer rechtfertigen. Was kann ich dafür, daß ich ſo tief verſtimmt bin, daß mir ſelbſt Nachrichten, wie die letzten der Frommann, faſt gar keinen Eindruck mehr machen! Uns Beiden noch eine freundliche Ruhezeit am Schluſſe dieſes mühſeligen Lebens zu bereiten, Dich zu pflegen und Deine Lebensmühen Dir nach Kräften noch zu verſüßen iſt mein einziges letztes Erden-Sinnen und Trachten, während ich im Uebrigen ſchon faſt dieſer Welt nicht mehr angehöre: täglich überlege ich, wie ich's am Beſten anfange, dieſes letzte Ziel zu erreichen; thue dieſen und jenen Schritt dafür —: da kommt wieder ein neuer Brief von Dir —: das ganze alte Elend eröffnet ſich von Neuem! da habe ich einmal das oder jenes geſagt, — der oder jener weiß das oder jenes —, und Alles war einmal wieder vergebens!! — Ich will berichtigen; da mache ich wieder übel ärger! — Wie lange ſoll das auch mit mir dauern? — Ich bin immer leidend. Kein Tag, an dem ich nicht von dieſem oder jenem Uebel geplagt wäre. Seit lange leide ich wieder zunehmend am Unterleibe; dazu eine neue ſtarke Erkältung. Heute konnte ich einmal wieder nicht ausgehen, weil ich fieberte (auch ſind mir die Beine geſchwollen). Lange war ich unruhig, eine Antwort von Dir zu erhalten. Da neuer Schreck und Selbſtvorwurf für mich, daß ich mich einmal hatte verleiten laſſen, in Euren ewigen Klatſch — Ihr Weiber und (mir zu Gefalle!) Männer, hineinzureden. Ein vernünftiger Mann ſollte allerdings wiſſen, was er will und wen er vor ſich hat, und, ſobald er darin mit ſich im Klaren iſt, alle Welt reden laſſen, was ſie Luſt hat. Ich könnte dabei ganz beruhigt ſein. Denn, was ich will, weiß ich, und kann mir auch ſagen daß es gut iſt. Ich will nichts andres mehr auf dieſer Welt, als Dich pflegen, es mit Dir ehrlich, treu und gut meinen: deß' iſt Gott mein Zeuge, — und ſomit wäre ich fertig. Aber — wen ich vor mir habe, darin irre ich mich leider immer noch ein wenig. Daß ſolche tolle Misverſtändniſſe vorkommen können, wie jetzt wieder, muß ich leider erſt immer wieder von Neuem erfahren. Wird dieſer Quell der Noth denn nie verſiechen? —

Vor einigen Tagen ſchrieb ich an Puſinelli, und verſicherte ihn, daß er und ſeine treue Theilnahme für Dich das Einzige wäre, was es mich nicht bereuen ließe, Dich gerade nach Dresden haben gehen zu laſſen. Im Uebrigen ſeieſt Du dort ſo recht in das unglückſeligſte Klatſchneſt gekommen, wo Du immer wieder von Neuem aufgeſtachelt würdeſt. Auf Deine Sommerkur will ich nun, da ſie Dich von dem Dresdener Klatſch fortbringt, gern Gutes bauen, ſonſt würde ich Dir ſofort vorgeſchlagen haben, ſchon jetzt zu mir zu kommen; denn hoffentlich wäre ich dann in meinem Hauſe wenigſtens ſo weit Herr, Dir dieſes ewige bald von dem, bald von Jenem „etwas "hören, vom Leibe zu halten. Glaub' mir, biſt Du nur erſt wieder bei mir, ſo will ich Dich beſſer pflegen, als Deine gute Freundinnen, die Dir nichts beſſeres anzuvertrauen haben, als Mad. T. — Und jetzt muß ich nun gar nur dazu noch ſchweigen, wenn ein ſolcher Eſel, wie der X. ſich ſo gemein und beleidigend gegen meine Frau, die ihn in ihrem Hauſe mit offenen Armen aufgenommen, benimmt! Ich wollte es nur von Deiner Antwort abhängen laſſen, ihm dann ſelbſt zu ſchreiben und ſein beleidigendes Benehmen, nachdem ich Dich auch ihm angelegentlich empfohlen, gehörig zu Gemüthe zu führen. Doch ſoll mich nur Gott bewahren! Der Himmel weiß, welch neuen Beweis meiner Liebloſigkeit gegen Dich ich dadurch Dir wieder liefern würde! — Im Gegentheil, wenn es Dich beruhigt, ſo glaube auch daß ich B.'s von der Hotel de Saxe-Geſchichte erzählt. Glaub' Alles, und lege mir Alles aus, wie Du es für gut hältſt. Ich laſſe mir nun Alles gefallen; denn ich ſehe, mein Reden und meine Betheuerungen helfen mir nichts! —

Nun aber auch gut davon! Ich habe es ſchrecklich ſatt. Gott gebe, daß ich Dich erſt bald auch aus Dresden fort weiß. Herzlich bereue ich, daß ich Dich nicht beſtimmt habe nach Weimar zu gehen. Du würdeſt auf der Altenburg vortrefflich gepflegt und jedenfalls ſehr verſtändig und rückſichtsvoll behandelt worden ſein. Nun, ich hatte mir's anders erwartet, und wollte Dir nicht entgegen ſein. —

Mein guter Mutz! Ich kann Dir heute nicht viel mehr mittheilen. Daß ich Dir nicht eher ſchrieb, war, weil Deine Zwiſchenbriefe mir nichts von der Wichtigkeit zu enthalten ſchienen, wie der erwartete Brief mit der Antwort auf meinen letzten. Alles übrige, der ganze Berliner Lohengrin, feſſelt meine Aufmerkſamkeit nicht genug. Willſt Du ihn aber einmal hören, ſo thue es doch! Nächſtens erhältſt Du wieder zehn Louisd'or, die ich — von Mannheim (durch Härtel's) — für Dich angewieſen habe. Im Uebrigen habe ich viel Noth und Lebensmühe. Heute iſt mir's im ganzen Weſen übel und wehe, und ich wollte, ich —

Kind! Kind! Führe Dein Verſprechen aus, und — kein Wort mehr vom Geſchehenen! —

Morgen oder Uebermorgen, wenn ich mich etwas beſſer und freier fühle, ſchreibe ich Dir wieder, und hoffe nie wieder veranlaßt zu werden, mit Dir in jenem traurigen Kothe zu waten! —

Grüße unſre Hausſippſchaft! Wenn Du leideſt, tröſte Dich mit mir: ich leide — auch! —

Leb' wohl! Allernächſtens mehr von Deinem

ſehr ſchlechten Manne.

160. Venedig, 10. Februar 1859.

Meine gute Minna!

Ich befand mich einige Tage nicht wohl, und mußte mit der Arbeit ausſetzen. Die äußerſte Möglichkeit, etwas zu ſchreiben, mußte ich zu allerhand Briefen verwenden, von denen mir keiner Freude machte. Dazu möchte ich Dir gern in möglichſt guter Laune ſchreiben: ich denke der Teppich ſoll mir vollends dazu verhelfen. Die Anzeige iſt da, morgen ſoll ich ihn vom Zollamt bekommen. Wenn ich ihn geſehen haben werde, behalte ich mir den Schluß dieſer Zeilen vor. —

Geſtern habe ich denn auch einen wichtigen Brief nach Dresden abgeſchickt. Die letzte Anfrage, um zu erfahren, was ich mir von dort zu erwarten habe. Ich habe, nach reiflicher Ueberlegung, dieſe Anfrage aber nicht an den Juſtizminiſter gerichtet, von dem ich am Ende doch nur eine trockene, ausweichende Antwort bekommen haben würde. Sondern ich ſuchte nach einer einflußreichen, hochgeſtellten Perſon, der der König ſelbſt leicht zugänglich ſei, und mit der ſich doch ein Wort ſprechen ließ. Da bin ich denn nun auf meinen alten Lüttichau verfallen, der mir doch am Ende von all dem Volke am Nächſten ſteht, und dem ich zugleich für den glücklichen Fall, einen guten Vorſchlag zur Ausgleichung wegen jenes von mir im Stiche gelaſſenen Vorſchuſſes aus dem Penſionsfonds machen konnte. Ich glaube ſo am Beſten gethan zu haben. Der Brief fiel natürlich lang aus: wenn ich irgend dazu komme copire ich ihn Dir aber aus dem Conzept, und ſchicke Dir ihn gelegentlich mit zu. Es war dabei wichtig, beſtimmt die Gründe zu erklären, warum ich auf den Antrag, mich nach 10 Jahren noch vor Gericht zu ſtellen, beſtimmt und für allemal nicht eintreten kann. Ich habe erklärt, daß ich dieſe Rückſicht auf meine Geiſtesſtimmung und davon abhängende Geſundheit geradeswegs den Anſprüchen der Kunſtwelt auf mich und meine noch zu ſchaffenden Werke ſchuldig bin. Doch halte ich es für wichtig, daß der König beſtimmt wiſſe, daß ich eben nicht darauf eingehe. Auf Lüttichau's Antwort laß' ich's nun ankommen: ich habe ihm ſo geſchrieben, daß ich annehmen kann, er werde Alles mögliche thun, um mir vollkommene Gewißheit zu verſchaffen. Fällt dieſe nachtheilig aus, ſo verſuche ich dann noch den andern Weg durch die deutſchen Fürſten, den ich Dir letzthin ſchon angab. —

Dieſe Zeit muß ich nun erſt noch abwarten, ehe ich Dir beſtimmt meine Anſichten für den nächſten Winter und für den von da an zu wählenden feſten Wohnſitz für uns Beide mittheilen kann. Iſt's in Deutſchland, oder iſt's im Ausland? das iſt die Frage, und darüber, da es nicht in unſrer Macht ſteht, wollen wir uns zunächſt daher nicht den Kopf zerbrechen, weil es zu nichts hülfe. Doch habe ich mich immer nach den klimatiſchen Verhältniſſen gewiſſer Orte erkundigt, wobei ich unter andren zu meinem Leidweſen erfahren habe, daß Wien ein ſehr ſchlechtes Klima haben ſoll. Straßburg ſoll ganz ungeſund, und überhaupt ein miſerables Neſt ſein. Auf den Ort ſelbſt wäre auch gar nicht zu rechnen. Viel eher könnte ich in Paris ſelbſt eine deutſche Oper zu Stande bringen, dort, wo ſelbſt

100,000 Deutſche leben. Doch, wie geſagt, hierüber jetzt kein Kopfzerbrechen. Iſt die Entſcheidung da, ſo wird ſich auch das ſchnell finden. Wohl iſt auch Dein Geſundheitszuſtand dann mit in Anſchlag zu bringen: wenigſtens kann, bis zu Deiner gründlichen Beſſerung, vielleicht ein geeigneter Winteraufenthalt in angenehmer milder Luft und Klima von entſcheidendem Vortheil für Dich ſein. Heiß iſt z. B. Venedig im Winter wahrlich auch nicht gerade geweſen: aber, das muß ich ſagen, eine faſt beſtändig ſo reine; klare Luft mit blauem, wolkenloſen Himmel habe ich in einem Winter noch nie genoſſen. Der November war ſtürmiſch und rauh wie überall; aber ſeitdem haben wir durchſchnittlich doch faſt immer helles, klares Wetter, mild, und dabei oft ziemlich friſch; erſt jetzt kommt auch die beginnende Frühlingswärme hinzu. Ich glaube faſt, dieß Klima müßte Dir gut thun; nur zweifle ich, ob Dir Venedig mit ſeinen Canälen ſonſt behagen würde; auch bin ich nicht gerade darauf verſeſſen, wieder einen Winter ſobald hier zuzubringen. Daß Karl gar nicht zu heizen gehabt hat, kommt daher, daß er an der Riva wohnt, wo vom Aufgang bis Niedergang die Sonne aufliegt, auch daß ſein Zimmer etwa halb ſo groß wie unſer Speiſezimmerchen in Zürich iſt, und noch einmal ſo niedrig. Es iſt eine wahre venetianiſche Bleikammer, und im Sommer muß abſolut nicht darin zum Aushalten ſein. Dazu war Karl vom 20. November bis 1. Januar, alſo die kälteſte Zeit, nicht in Venedig, während es von da ab immer hell, alſo Sonne in ſeinem Zimmer war, was nun einmal in Italien bereits ſehr viel ausmacht. An der Riva zu wohnen hätte mir gar nicht einfallen können, denn dort iſt von dem ſonſt ſo ruhigen Venedig der einzige Fleck, wo von früh bis Abend das Geſchrei, Gedudle, die Leierkäſten, Policinelltheaters, und gar im Carneval jetzt die Seiltänzermuſiken ꝛc. nicht aufhören. Ich mache täglich dort meine Promenade durch, und bin allemal wie zerſchlagen, wenn ich durch den Lärm und den Trubel durch bin, ſo daß ich ihn, den Karl, der immer die Fenſter der Sonne wegen aufhat, nur immer frage, wie er das aushält. Er behauptet, er hätte ſich nun daran gewöhnt, und anfänglich hätte er ja gar nicht gearbeitet. Es iſt wahr, er ſchoß anfangs wie ein Verrückter in Venedig nach Bildern und Kunſtſchätzen herum, ſo daß er nie zu Haus anzutreffen war. Auch jetzt noch trifft man ihn meiſt nicht an. Ich habe nun dagegen am ſtillen, ernſten Canal mein großes Zimmer, und —

für den Winter leider! — gar keine Sonne. Dazu eine Windecke, wo ſich oft die Herren Winde, wenn ſie im Drehen ſind, ſich ganz furchtbar balgen. Nun noch miſerable Oefen, ſehr ſchlecht verwahrte Fenſter, und — mit Ausnahme von 2 bis 3 Stunden — bin ich immer zu Haus. Das macht dann einen furchtbaren Unterſchied. Auch würde ich wirklich wohl noch ausgezogen ſein, wenn ich nicht noch das Frühjahr vor mir hätte, das hier ſehr zeitig beginnt, und dann gerade in dieſer Wohnung, wie ſie iſt, mich reichlich für den Winter entſchädigen ſoll. Schon jetzt heize ich viel weniger, und bald denke ich ſoll's ganz damit aufhören. —

Von Vorfällen kann ich Dir nichts beſondres weiter melden, als daß man in Moskau meine Opern geben will. Härtel's überſandten mir eine ihnen geſtellte Anfrage wegen des Lohengrin. Da dort mir die Leute, wenn ſie ſich ſonſt die Partituren zu verſchaffen wiſſen, gar nichts verpflichtet ſind zu bezahlen, ſo glaubte ich klug zu handeln, meinen ruſſiſchen Fürſten zu Rathe zu ziehen. Dieſer hat nun einem Freunde in Moskau den Auftrag gegeben, Ehren halber vorteilhafte Bedingungen dort für mich auszuwirken. So etwas muß immer durch perſönlichen Einfluß geordnet werden, wenn etwas ordentliches dabei herauskommen ſoll. Während ich nun einen Beſcheid von dort her erwarte, erfahre ich heute durch den Leipziger Theateragenten, der ſich eben deßhalb an Fiſcher gewendet hatte, daß er ſich wegen des Lohengrin ſpeziell an Härtel's gewendet hatte, zugleich aber, eben aus Moskau, den Auftrag für meine ſämmtlichen Opern habe. Ich kann nun nichts beſſeres thun, als die erſte Moskauer Antwort abzuwarten, denn gewiß werde ich dann von dort her zugleich erfahren, daß es ſich eben um alle meine Opern handelt. Es wäre recht wünſchenswerth, wenn dabei bald etwas recht Ordentliches herauskäme. Doch will ich mir nicht zuviel verſprechen.

Papa Fiſcher grüße doch allerſchönſtens von mir, und danke ihm für ſeinen Brief. Seine Nachricht, daß vom Tannhäuſer gar keine Partituren mehr da wären, iſt allerdings ſehr fatal. Um nur etwas Vorrath zu ſchaffen, habe ich ſogleich zum Boom und A. Müller, denen ich Exemplare ſchenkte, meine Zuflucht genommen, und ſie gebeten, den Tannhäuſer, den ſie doch nun ſchon genug kennten, gegen den Triſtan auszutauſchen, den ſie dafür im Herbſt von mir bekommen ſollten. Das wären zwei Exemplare, die Fiſcher wahrſcheinlich ſchon eben erhält. Ein drittes wäre bei Frau Uhlich aufzutreiben. Karl ſagt mir nämlich, daß er ſein Exemplar einmal Uhlich geſchenkt habe. Der Wittwe wäre nun der frühere Ladenpreis von 10 Thlr. dafür zu bieten, was ihr am Ende nur willkommen ſein kann. Fiſcher, oder auch Du — biſt vielleicht ſo gut, das zu vermitteln. Er möge die Frau immer nur davon in Kenntniß ſetzen, damit ſie es bereit hält, wenn es gebraucht wird. Bei der Gelegenheit könnte Fiſcher doch noch einmal unter Uhlich's Nachlaß ordentlich nach den verlorenen Theilen der Rienzi-Partituren, von denen er mir zu meinem Schrecken ſagt, nachſuchen. Wie könnte das nur verloren gegangen ſein? Ob vielleicht gar noch bei Fürſtenau etwas davon liegt? Papa möge mich doch bald beruhigen. —

Weiß Gott! Es geht doch nichts glatt, ohne Sorge ab! — Ich hab's recht ſatt. —

Aus Berlin meldet mir Bülow von der komiſchen Wuth Hülſen's über den „impertinenten Erfolg“ des Lohengrin, wie er ſich ausgedrückt haben ſoll, weil er ihn nicht ſo oft geben kann, als er verlangt wird. Das hätte er ſich nicht gedacht. Bald heirathet Johanna, was ſolle er machen. Auf ſechs Vorſtellungen, die noch nicht gegeben ſind, alle Plätze weg, und immer neue Beſtellungen — das iſt doch ganz amüſant. Wahrſcheinlich wird dann die Tuczek die Ortrud übernehmen müſſen. Im Uebrigen, liebes Kind, machen Dir die jungen Leute zu viel Sorgen. Laß ſie immer wie ſie ſind, ich glaube nicht, daß ſie gar zu ſchlecht ſind, wenn auch jeder Menſch ſeine Schwäche hat. Man muß namentlich mit ſo jungen Menſchen es nicht zu genau nehmen; ſo komme auch ich recht gut jetzt aus. Laß Dich das, was Dir hier und da geſagt wird, nicht zu ſehr anfechten. Hans platzt nun einmal vor Eifer für ſeine Meiſter, und ſo wie er mir und meinen Erfolgen mit Leidenſchaft ergeben iſt, ſo iſt er auch unglaublich empfindlich gegen alle, oft ſehr hämiſchen Anfeindungen ſeines Schwiegerpapas: Sein Benehmen in dem Conzert war vielleicht unbeſonnen, aber jedenfalls macht es ſeinem Charakter und Feuer Ehre; auch die Folgen, ſcheinen ſich ganz gut heraus zu ſtellen: die Judenjungen haben gewüthet, aber Allen hat er imponirt, und die Sache, auch für ihn, ſteht jetzt gar nicht ſo übel in Berlin. Er giebt in dieſen Tagen ſein zweites Conzert. Gleich nach jener Scene war das erſte darauf folgende Stück das Vorſpiel zu Lohengrin, was ſo raſend applaudirt wurde, daß das Publikum wieder nur ärgerlich darüber war, daß es nicht wiederholt wurde. —

Liſzt ſcheint jetzt allerdings in einer tiefen Verſtimmung zu ſein, und ich erſehe, daß nicht die Gemeinheiten der Zeitungsjuden (denen Du doch dann und wann etwas weniger Gehör ſchenken dürfteſt!), auch nicht die unbedeutenden Vorfälle im Theater u. ſ. w. daran ſchuld ſind, ſondern die Erfahrungen des offenbaren Undankes, der Untreue und des Verrathes von ſolchen, denen er nur Gutes erwieſen hat. Der Menſch iſt offenbar eine viel zu noble, ſtattliche Erſcheinung für die vielen deutſchen Krähwinkel. In Frankreich würde ſo ein Mann, mit ſolcher Herzensgüte, ſolchem Eifer für das Aufkommen Anderer, und ſolchen eminenten Fähigkeiten anders geehrt und gehalten werden. Er bekümmert mich ſehr, und ich werde es mir angelegen ſein laſſen, ihn aufzurichten, denn ich fürchte faſt, er iſt auch gegen mich mistrauiſch geworden. —

Dem Herrn **Bürde** danke ich doch recht ſehr für die Aufmerkſamkeiten die er Dir erweiſt: es iſt mir ungemein wohlthätig, ſo etwas zu erfahren. Vergiß ja nicht, mich ihm und ſeiner Frau angelegentlich zu empfehlen. —

So will ich denn für heute hier ſchließen, und den leeren Raum für die Bewunderung des Teppichs aufſparen, den ich wie geſagt, morgen vom Zoll erhalten ſoll. Was das hier mit dieſen Zollgeſchichten für Umſtände hat, iſt kaum zu glauben; und ſo will ich denn noch ſchließlich von meiner Cigarren Geſchichte erzählen. Dieſe Cigarren, da ich ſie nicht durch Sardinien doppelt verzollen wollte, ließ ich mir Anfang September durch Frau Ritter von Lauſanne aus hierher nachſchicken. Seitdem habe ich nun endlich bis Wien geſchrieben gehabt, um nur die Erlaubniß zum Einführen zu erhalten: jede Woche war etwas deshalb zu beſorgen und Geld dafür auszugeben. Endlich, Anfang Februar iſt es ſo weit, Erlaubniß und Alles iſt da, aber — die Cigarren ſind wieder nach Lauſanne zurückgeſchickt worden, nur 2 Pfund Schnupftabak, die ich mir von Genf ſchicken ließ, ſind da, und für dieſe ſoll ich — 40 francs Zoll bezahlen. Wie ſchnell dankte ich für den Tabak, nahm ihn natürlich gar nicht an, und ſchrieb nach Lauſanne, ſie ſollen die Cigarren nur dort behalten, bis ich ſie ſelbſt abholte. — Nun würdeſt Du Augen machen, wenn Du mich mit meiner langen *türkiſchen Pfeife* ſäheſt: hier bekommt man nämlich ausgezeichneten türkiſchen Rauchtabak, aber elende Cigarren! Alſo, beim Frühſtück denke an meine lange Pfeife, die Du mir einſt auszuklopfen haben wirſt! —

11. Februar. (Vormittag während der Arbeit.)

So eben, mein guter Mutz, iſt der Teppich angekommen, ausgepackt, unter das Piano gebreitet und von mir bereits bemuſizirt worden. Es hat mich ſehr ergriffen und gerührt! Wie gern hätte ich mir den Teppich von Dir ausbreiten laſſen, und Dir meine Freude über dieſe ſchöne, freundliche Arbeit bezeigt. Es hat etwas ſehr wehmütiges, daß ich ſolche trauliche Hausgeſchenke jetzt von Dir in der Ferne empfangen muß, und ich kann mich einer großen Trauer nicht erwehren.

Liebe gute Frau! Wir haben ein ſchweres Leben! Laß es uns endlich beſiegen! aber nur aus dem Innern des Herzens heraus läßt es ſich überwinden. Dann Ruhe! Ruhe! Friede dem Herzen! Verſöhnung und Milde der Welt und ihren Schwächen! Es iſt noch Alles zu hoffen, und ich hoffe es aus dem Grunde meiner Seele! Aber um Gottes Willen, Vergeſſen! Gegenwart und Zukunft feſt im Auge halten, und durch ſie den Dämon der Vergangenheit, und mit ihm jedes Rachegefühl zu überwältigen! Ich gebe Dir keine guten Lehren, und wäre nicht dazu berufen: aber meinen innigſten, herzlichſten Wunſch drücke ich damit aus. Denn — ich will Dir ſo gern noch Erſatz bereiten für die Leiden Deines Lebens: ich ſelbſt habe jetzt faſt keine andren mehr, als die, Dich immer noch nicht von den Deinigen befreit zu wiſſen. Was kann uns im Leben wahrhaft ſchmerzen, als uns verrathen zu glauben? und was kann uns einzig dieſen Schmerz nehmen, als die Einſicht, daß wir uns doch täuſchten, und ſelbſt unſre Feinde nur leidende und irrende, aber keine böſen, ſtrafbaren Menſchen waren? Ich kenne keinen beſſeren und gründlicheren Troſt. Und doch, ſo ſchwach iſt das menſchliche Herz gemacht, daß wir gerade dieſen ſchönſten Troſt am heftigſten verſchmähen, weil wir uns nicht eingeſtehen wollen, daß wir uns irrten. Gott lob! Ich habe dieſe verderbliche Eitelkeit überwunden. Gebe der Himmel auch Dir bald dieſen Troſt! —

Und nun leb' wohl! Sei verſichert, daß Dein ſchöner

Teppich mir große, rührende Freude gemacht hat, und täglich machen wird. Habe Dank, und meinen herzlichen Gruß und Kuß dafür!

Dein
Richard.

161. Venedig 16. Februar 1859.

Meine gute Minna!

Nein! Glaub' mir! Venedig iſt es nicht, was meinem Befinden ſchadet. Wie ſollte dieſe immer reine Luft, dieſer wolkenloſe Himmel daran ſchuld ſein? Aber ich könnte im Paradieſe ſein, woher ſollte ich Wohlgefühl nehmen? Iſt Etwas, was mir nicht Kummer, Sorge, Unruhe und überläſtige Bemühungen macht? Was dagegen gewährt mir Erheiterung, ja nur Zerſtreuung? Was gar könnte mir Freude machen? Welche trüben Vorſtellungen habe ich nicht täglich in mir zu verarbeiten! Es iſt ärztlich ausgemacht, daß der meiſte Theil der Menſchen aus übermäßigen Sorgen und Kümmerniſſen, denen kein angemeſſenes Gegengewicht von Erheiterung beigegeben iſt, zu Grunde geht, und dieß die Urſache der meiſten Krankheiten iſt. Recht deutlich habe ich dieß ſeit geſtern und vorgeſtern gefunden. Dein letzter Brief kam vorgeſtern, und wie ich ihn ebenfalls nur mit Zagen in die Hand nahm, denkend „Gott, was wird's nun wieder geben?“ war die Wirkung durch den ruhigen aufgeklärteren Inhalt dagegen ſehr wohlthätig auf mich, ſo daß ich plötzlich in mir wie einen Krampf, der mir die Eingeweide zuſammenzieht, ſich löſen fühlte. Der geſtrige Brief von Puſinelli hat nun dieſe gute Wirkung noch mehr beſtätigt. Sein treuer, umſtändlicher und ſehr genauer Bericht über Deinen Zuſtand und die Kur iſt ſeit undenklichen Zeiten das Erſte, was wirklich tief, beruhigend und tröſtend auf mich gewirkt hat. Sage ihm das, ich bitte Dich! Und danke ihm tauſend — tauſend mal für dieſe Wohlthat! — Denn auch mir hat er dadurch die beſte Arzenei gegeben, die mir jetzt helfen konnte. Alſo Muth, Vertrauen und Hoffnung! Bleibe Puſinelli treu: verjage den Wahnſinn der Vorſtellungen; blicke frei und hell in die Welt; nimm die Menſchen wie ſie ſind; mache Dir's ſo bequem als immer möglich, und pflege Deine Geſundheit. Sie wird ſich bald bedeutend und fühlbar beſſern. Und wenn Du Dir auch von Puſinelli die Auszehrung nicht willſt ausreden laſſen, ſo bleib' auch dabei: es iſt am Ende beſſer man bildet ſich ſo etwas ein, als man hat es wirklich, wo man dann gewöhnlich nie daran glaubt! Nein, ich bin durch den guten Freund in jeder Hinſicht beruhigt. Wachſt Du über Dein Herz, ſo iſt Alles gut: und das muß man endlich etwas in ſeine Gewalt bekommen! —

Mich laß' Du nur noch vollends hier, bis ich wenigſtens mit der Compoſition des 3ten Aktes fertig bin: inſtrumentiren kann ich ihn dann ſchon noch wo anders. Wo? — Was weiß ich! Ich ſehne mich für den Sommer nach hoher Bergluft. Luzern hat mir das letztemal ſehr gefallen. Vielleicht ſuche ich mir da ein ſtilles Häuschen aus, und mache von dort rechte Excurſionen auf den Rigi und auf die Berge. Doch iſt Alles eben nur ſo Meinen und Wähnen. Beſchloſſen habe ich gar nichts.

Schandau freut mich für Dich. Es iſt doch dort ſehr hübſch, und Du entſinnſt Dich, daß wir dort luſtige Jugendſtreiche ausgeführt haben, die Dir den Ort in der Erinnerung nicht ganz unangenehm machen dürften. Denke an den braunen Rüpel mit der Schildkröte. Die Luft wird Dir dort gut bekommen; und für Geld, ſo viel Du nur irgend brauchſt, ſorge ich ſchon jetzt. —

Lieber Mutz, ich habe Dir erſt vor Kurzem ausführlicher geſchrieben; das nächſte Mal ſchreibe ich Dir wieder mehr. Heute wollte ich Dir eben nur ſagen, daß mir's ſeit den letzten Briefen etwas beſſer geht. Mir ſtarren völlig die Finger vom Schreiben. An Tichatſcheck ſchrieb ich geſtern. — Von Geſchäften ſage ich Dir das nächſte mal. Mit dem Kleid für Frau Pauline muß ich warten, bis ich Geld dazu hab', was wohl auch kommen wird. — Von meinem Brief an Lüttichau weißt Du bereits, und auch daß ich **nie** mich in Dresden zu einer gerichtlichen Unterſuchung ſtellen werde. Laß den vier Herren meinen verbindlichſten, gerührteſten Dank für ihre ſchöne und aufopfernde Theilnahme ſagen; allein den Weg, auf dem ſie mir zu helfen ſich vorgenommen hätten, würde ich nie und unter keiner Bedingung betreten, und ſomit danke ich ihnen auch für ihre edle Abſicht beſtens.

Leb' wohl und hab' genug für heute! Nächſtens wieder mehr! Ich danke Dir für Deinen letzten Brief, und athme etwas freier! Sei herzlichſt gegrüßt, und fahre fort mir und — Dir von Wohlthat zu ſein!

Dein

Richard.

162. Venedig. 27. Februar 1859.

Beſte Minna!

Entweder ich muß meine Arbeit aufgeben, oder mir einen Sekretär halten! Beides geht nicht mehr zuſammen. Es iſt unglaublich, wie ſich bei mir mit den Jahren und namentlich ſeit einiger Zeit immer mehr die Beziehungen und Nöthigungen zu Correſpondenzen anhäufen. Und es iſt doch höchſt ſelten etwas Erfreuliches dabei! Dein vorletzter Brief — außer daß ich auch ihn ſelbſt ſogleich zu beantworten gehabt hätte, verurſachte mir ſogleich drei Geſchäftsbriefe (an den Advokat Schmidt — wegen Kriete's — an Boom nochmals — wegen der Partituren, und an Härtels, wegen Herſtellung neuer Partituren von Tannhäuſer): den vierten Brief — an den König — hatte ich glücklicher Weiſe ſchon geſchrieben und abgeſchickt; zwar nicht an ihn ſelbſt, aber an den Juſtizminiſter, was meines Erachtens zweckmäßiger iſt, als an den König ſelbſt. Ich war bereits ſelbſt auf den Gedanken gekommen, einzig meine (etwas übertriebene) Kränklichkeit zur Geltung zu bringen. — Die hieſige Ausweiſungsgeſchichte ſollteſt Du allerdings erſt ſpäter von mir erfahren. Die Bosheit der ſächſiſchen Regierung — denn nur auf ihren Antrieb war es geſchehen — hatte mich ſo empört und aufgeregt, daß ich glaubte, es müßte dieſe Nachricht denſelben Eindruck auch auf Dich machen. Da Du von der letzten Klatſcherei her grade noch genug aufgeregt warſt, hielt ich es für meine Pflicht, für's erſte von dieſer neuen Gemeinheit Dir nichts zu ſagen. Du thuſt mir ſehr leid, wenn Du mir hierfür einen andren Grund unterſchieben wollteſt. Andre Leute natürlich nehmen nicht ſo viel Rückſicht auf Dich, und ſagen Dir's. Puſinelli hatte ich's ſogleich gemeldet, aber ihn gebeten, Dich damit zu verſchonen, was er zu befolgen demnach auch für weiſe gehalten hat.

Mir wurde hier von der Polizei, da es ſich eben nur darum handelte gegen Sachſen einen guten Vorwand für mein Hierbleiben zu gewinnen, gerathen, mich an den Erzherzog mit dem Geſuch, aus Geſundheitsrückſichten mich zur wärmeren Jahreszeit noch hier zu laſſen, zu wenden. Das hatte denn die beſten Folgen, und ſogleich kam der Befehl mich in Ruhe zu laſſen. Dieß erfolgreiche Mittel hat mich denn darauf gebracht, es ebenſo mit dem ſächſ. Juſtizminiſter zu machen. Ich habe mich in meinem Briefe, der jedenfalls dem König vorgelegt wird, gänzlich der Weisheit S. M. unterworfen, die Gerechtigkeit der mir auferlegten Bedingung für meine Begnadigung anerkannt, und erklärt, daß ich mich bereit fühlen würde, mich dem Gericht zu ſtellen, wenn mein Arzt, bei meiner äußerſt gefährlichen nervöſen Conſtitution u. ſ. w. mir nicht auf das Dringendſte davon abgerathen hätte etc. Der Brief iſt einfach ſo, daß wenn ſie mir die Bedingung darauf nicht erlaſſen, ſie es nie und unter keiner Bedingung zu thun geſonnen ſind. Dieß wäre nun geſchehen: — erwarten wir den Erfolg!

Was Du von X. erzählſt, hat mich denn doch zum Lachen gebracht. Ich hatte dem Menſchen geſchrieben, daß ich glaubte, das Herz im Leibe müßte ihm ſpringen. Darauf erhalte ich von ihm einen Wiſch — den ich Dir hier zu Deinem Vergnügen beilege. — Dieſen Wiſch hat er unmittelbar, warm nach der Durchleſung meines Briefes geſchrieben: ſomit hat er damit ſeine wahre Geſinnung verrathen. Alles gegen Dich halte ich für Comödie; ſo viel hat der Alte nun bei ſeiner langjährigen Theaterdirection erlernt. Laß' mir dieſe Schranzen und Comödianten alle aus! — Es iſt gut: ich thue Alles, um nichts unterlaſſen zu haben. Hoffnung mache ich mir keine, und habe mich bereits ganz reſignirt. Ich — brauche ihre Begnadigung gar nicht mehr, und wüßte eigentlich gar nicht, was damit anfangen!

In welcher großen Stadt Deutſchlands ſoll ich mich niederlaſſen? Es zieht mich keine an. Um dem ewigen Schwanken aber ein Ende zu machen, habe ich mich immer beſtimmter an den Gedanken gewöhnt, daß wir nach Paris ziehen. In Deutſchland kann ich mir im Grunde nichts weiter mehr nützen; man giebt dort meine Opern auch ohne mich, es geht; ich erſpare mir Aerger, und größere Einnahmen hätte ich doch nicht zu erwarten, wenn ich ſelbſt dabei wäre. In Paris aber bin ich perſönlich nöthig, und zwar nicht nur auf kurze Zeit, ſondern andauernd. Dort auch ſteckt es dann, und wir können endlich noch einmal ordentlich zu Geld kommen. Ich nehme bereits meine Unterhandlungen mit Paris wieder auf.

Für jetzt aber habe ich nur eine Sorge —: mit dem Triſtan fertig zu werden. Ich brauche dieſe neue Oper. Dann kann ich mich eine Zeit lang der äußeren Thätigkeit widmen, was mir ſehr wohl thun wird. Noch bin ich nicht zum dritten Akt gekommen; ich muß dafür ſorgen, wenn ich ihn einmal begonnen habe, durch nichts wieder geſtört zu werden. So lange könnte und möchte ich aber nicht in Venedig bleiben. Deshalb gehe ich jetzt damit um, bis Ende dieſes Monats von hier fortzugehen. Ehe ich mich aber wo anders wieder einrichte, bangt mir, und deshalb kam mir in dieſen Tagen die Einladung Wille's, das Frühjahr bei ihnen zu verleben, recht angenehm. Doch habe ich allerdings nicht mich feſt entſchloſſen. Doch könnte mir nichts erwünſchter ſein, als die erſte Etage der Biſſing ruhig u. ungeſtört für mich zu bewohnen; die ſchönen Bergſpaziergänge dort zu genießen, Wille's friſchen Umgang zu haben, ſelbſt die Jungen habe ich gern. Vor Allem wäre mir auch die Erſparniß ſehr wichtig; denn ich hätte dort nur ſehr wenig auszugeben, was mir eine Himmelswohlthat ſein müßte, nach dieſen furchtbaren Koſten meines hieſigen Aufenthaltes. Deſto flotter ſollteſt Du's dann in Schandau darauf gehen laſſen. Hoffentlich wäreſt Du mir einverſtanden, und gönnteſt mir dieſe angenehme Zwiſchenzeit zur Arbeit meines dritten Actes. Den Flügel und den ſchönen Teppich nehme ich mit. Ich denke in 3 Monaten fertig zu ſein: dann ſchnell einmal in Paris nachzuſehen, und Dich dann in Karlsruhe abzuholen. — So giebt's immer Pläne! —

Nun noch das Allerneueſte. Alſo New-York! Heute macht man mir den Antrag für fünf Monate mit 30,000 fr. und freier Reiſe. Es iſt, als ſollte ich verführt werden. Ich habe mir nun in der Schnelligkeit meinen Plan gemacht, der ungefähr ſo iſt: — Ich fordere 50,000 francs, und dazu Klindworth als Aſſiſtenten, ſo daß ich nur meine Opern zu dirigiren habe, und Klindw. mir auch dabei hilft. — Während ſie ſich beſinnen, ſetze ich dem Pariſer Director die Piſtole auf die Bruſt, und fordere von ihm für nächſten Herbſt Tannhäuſer oder Rienzi, mit contractlichen Zuſicherungen, die mir einen ähnlichen Erfolg verſprechen. Um dieß zu erreichen erkläre ich ihm, daß meine Oper nur noch dieſes Jahr für ihn wäre;

ginge er nicht darauf ein, ſo wartete ich, bis ich mit der *großen* Oper einig würde, und er bekäme dann *nie* etwas von mir. — Nun wollen wir einmal ſehen, wohin die Würfel fallen. Jedenfalls iſt gut, Chancen zu haben. —

Boom hat mir geſchrieben, daß er und Müller die geſchenkten Partituren nicht wieder herausgeben. Nun ſitze ich da! Daß aber auch Papa Fiſcher es bis dahin hat kommen laſſen. Jetzt bitte ich ihn — eben Papa Fiſcher — in der Theaterchronik u. ſ. w. die Notiz einrücken zu laſſen (auch in den muſikaliſchen Zeitungen) daß dem Componiſt gedient wäre, wenn Jemand, der früher ein Exemplar der Partitur gekauft habe, ſolches gegen Zurückerſtattung des Kaufpreiſes an Fiſcher wieder verkaufen wollte. Vielleicht findet ſich ſo etwas. Geld werde ich ihm nächſtens anweiſen. —

Daß Du wohler ausſiehſt, alter Mutzius, freut mich ungemein. Ach Gott, wie gern und froh hoffe ich! — Aber verſchweigen kann ich Dir's nicht, daß Dein vorletzter Brief wieder eine Stelle enthielt, die mir wieder alle Hoffnung raubte, ſo daß ich eine total ſchlafloſe Nacht zubrachte und den ganzen andren Tag mich *elend* fühlte. Dieß genüge Dir! — Du ſiehſt, es geht mir jetzt wieder beſſer. Für Geld ſorge ich wieder zu Anfang April, wenn Du nicht eher noch brauchſt. Pflege Dich, laß Dir nichts abgehen, und zähle auf meine Treue, die Dir nur noch wohl thun will! — Bald ſchreibe ich Dir wieder, trotzdem ich in den nächſten Tagen wieder meine Arbeit bei Seite legen muß, um, wie Du Dir nach dem Mitgetheilten denken kannſt, wieder Brief auf Brief zu ſchreiben. Es iſt wirklich fürchterlich! Da hatte ich's in jungen Jahren beſſer. Wie wenig bekümmerte man ſich um mich! Jetzt mehrt ſich's unabſehlich. —

Alſo leb' wohl! Sei nicht bös, wenn ich etwas vergeſſen habe: mir ſchwindelt der Kopf immer beim Briefſchreiben.

Grüß' die drei Vieh'cher! Sie ſollen Dir nur recht Freude machen, dann machen ſie ſie mir auch!

Schönſte Grüße an Alle, und den allerſchönſten für Dich

Dein

RW.

163. Venedig. 1. März 1859.

Liebſte Minna!

So eben kam Dein letzter Brief. Das Conzept für einen Brief von mir an den König, hat mir ſo große Freude gemacht, daß ich wahrlich nicht umhin kann, Dir mein Vergnügen darüber kund zu geben. Daß es einen Menſchen auf der Welt giebt, und noch dazu einen hochgeſtellten, der da glaubt, ich könnte ſo einen Brief ſchreiben, hat mich laut lachen gemacht. Ja — Gott! möchte ich auch ausrufen, wie iſt es möglich, und wo iſt es möglich, daß man mich für ſo erbärmlich hält! Nun, das kann nur in meinem theuren Vaterlande ſein, nach dem ich mich ſo herzbrechend zurückſehne, daß ich nächſtens vor Jammer ſterben muß, wenn ich dort nicht wieder die göttliche Luſt athmen kann, in der ſolche Wunderpflanzen gedeihen, wie der Verfaſſer dieſes hochgeſtellten Briefes! verſteht ſich. — Sage nur, haſt Du mir den Brief zum Spaß geſchickt? Du haſt ihn doch geleſen? Oder biſt Du wieder ſo eingedresdnert, daß Du gegen die lächerliche Abgeſchmacktheit eines ſolchen Styles unempfindlich geworden biſt? Glaube mir, auf dieſen Brief hätte mich der König unbedingt zurückgewieſen: denn dazu wäre er denn doch zu geſcheut, um ſolch einen Brief für meinen Ernſt zu halten! —

Nun, das wird ſich Alles finden. Sei verſichert, mein Brief an den Juſtizminiſter war das Beſte, was ich thun konnte. Ich glaube ſogar, daß ich darauf begnadigt werde, ſchon weil es mir jetzt faſt mehr als gleichgültig iſt. Und wenn zu dieſer Stimmung etwas beigetragen hat, ſo iſt dieß der Blick, den ich heute wieder in die Erbärmlichkeit meiner geliebten Mitbürger gethan habe. —

Mein geſtriger Brief wird Dir darüber bereits mehres geſagt haben.

Ach, was mich das auch freut, daß ich eine Einladung zu einem Album mit Reißigers Unterſchrift bekommen habe. Verſöhnung! Süße Verſöhnung! O, das thut wohl. Vorläufig wüßte ich aber mit dem beſten Willen nicht, was ich den Herren verehren könnte. Ich habe nichts auf der Welt für ſolchen Zweck, und nie habe ich zur Gelegenheit ſo etwas gemacht. Das Webermonument iſt etwas recht ſchönes. Wenn ich zurück darf, will ich ihnen ein Conzert dafür dirigiren. Hat's Geld nöthig bis dahin, ſo hat X. ſo vortreffliche Gehalte und Stellen, daß es ihm ein Kleines ſein wird, das fehlende zu geben. Verzeih' mir's Gott, ich bin ein wenig bitter gegen das ganze alberne Geſindel, und — mag nichts mit ihnen zu thun haben. Von allen hat keiner nach mir gefragt als es noth that: nun ich ein berühmter Mann geworden bin, ja, da bin ich auch wieder Ew. Hochwohlgeboren. — Laß mich mit all dem Quark aus. Ich hab' andre und ernſtere Sorgen, als ſolche Spielereien. Das weiß Gott! —

Wenn ſie mir lieber Partituren von Tannhäuſer verſchafften, oder eine Wagner-committé machten, um meine 3 Meſer'ſchen Opern beſſer zu verkaufen, daß ich nun nicht für alle Noth, nicht nur keine Entſchädigung, ſondern auch immer noch Schulden dafür habe. Narren! —

Wenn kommſt Du denn nur einmal nach Berlin, um den Lohengrin zu hören? Immer denke ich, ſoll ich einen Bericht von Dir bekommen.

Gieb doch, ich bitte Dich, der Frau Karl Ritter, die Partitur vom *Rheingold* wieder für mich mit. Vorläufig hat ſich einmal Alles wieder zerſchlagen. Vergiß das nicht! — Auch ein paar Päckchen Pariſer Schnupftabak könnte nicht ſchaden: Du glaubteſt mir 3 Pfund geſchickt zu haben, es waren aber nur 3 halbe. Selbſt wenn ich Anfang April zu Wille's gehe, kann ich mir doch nur ſchwer ſolchen verſchaffen, weil ich keinen Schritt nach Zürich gehe, und auch ſuchen will, meine Anweſenheit in Mariafeld dort möglichſt geheim zu halten. Mir iſt die Einladung ſehr lieb, nicht *weil*, ſondern *obgleich* es in der Nähe von Zürich iſt; denn das wäre allerdings der *letzte* Ort, wo ich jetzt hingehen möchte. Aber die übrigen Annehmlichkeiten ſtimmen mich ſehr dafür. —

Geſtern Abend habe ich Karln und Winterbergern (meinen „zwei Knäbchen, ſchön, fein, jung und weiſe“) den zweiten Act von Triſtan vorgeſpielt, der beide rein verrückt gemacht hat. Winterberger ſchwört Stein und Bein, daß ſelbſt ich ſo etwas noch nicht gemacht hätte. Heute, höre ich, ſpielt er immer ſchon nach dem Gedächtniß daraus. — Ja, ſchön iſt der Act. Aber, da wirſt Du finden, daß ich mich wieder der „Eitelkeit“ übergebe, der, wie Du glaubſt von mir verſichert zu ſein, ich mich nun ganz begeben hätte. Ich weiß zwar nicht recht, worauf ſich das gründet; doch danke ich Dir für die gute Meinung, und will mich wirklich fortan beſtreben nicht mehr eitel zu ſein. Eitel iſt man natürlich nur auf eingebildete Vorzüge; auf ſeine wirklichen aber iſt man ſtolz. Wenn ich aber meinen Stolz nicht hätte, wie ſollte ich es da aushalten in dieſer himmliſchen Welt? Jedoch, wenn Du wünſcheſt, und es Dir zur Beruhigung dient, lege ich auch den ab. Was willſt Du mehr? Alles, damit Du mit mir nur recht zufrieden wirſt! — Alſo: er iſt doch ein guter Mann! —

Und nun gratulire mir zu morgen, wo ich nach Frankfurt, New-York, London, Paris, Prag und Hannover zu ſchreiben habe. Auch an die Härtels thät's gut. — Das nächſte mal ſchreibe ich Dir wegen eines Secretärs. Du mußt mir in Dresden ſo ein Individuum verſchaffen. Doch, das nächſte mal hierüber!

Für heute tauſend Charmantes und Allerliebſtes von

Deinem

Schwerenöther
am Rande des Grabes vor Sehnſucht nach
dem Waldſchlößchen.

164. Venedig, 9. März 1859.

Nein! guter Mutz! ich bin nicht gereizt gegen Dich, ſondern nur ſehr beſorgt um Dich, um unſre Zukunft. Ich weiß, daß der Friede nur von innen kommen kann, und fühle mich daher unglücklich, wenn Dich der Gedanke an die „Strafe Gottes für die Dir zugefügten Beleidigungen" und ähnliche düſtere und heftige Vorſtellungen noch ſo lebhaft in Dir ſind. Doch iſt wohl am Ende nicht zu verlangen, daß Du ſchon ganz beruhigt und klar ſein ſollteſt: wäre ich ein kälterer, phlegmatiſcherer Menſch, ſo würde ich dieß Alles wohl auch zu jeder Zeit ſo zu beurtheilen wiſſen, wie ich es zu nehmen weiß, wenn ich ſelbſt einige Zeit vergehen laſſe. Aber leider bin ich ſelbſt, der ich ſo wenig angenehmes und ermuthigendes erfahre, und im ganzen doch mich immer überanſtrenge, oft ſo reizbar und empfindlich, daß ich nicht immer die nöthige Kaltblütigkeit bewahren kann. Ich ſage Dir das dann offen. Aber nun ich mir auch hierüber wieder klar geworden bin, bitte ich, betrachte meine letzte Klage als unerwähnt, und laß Alles auf ſich beruhen, was beſſer iſt, als wenn es auf uns laſtet! — Was mir die meiſte Hoffnung für unſre Zukunft, und die meiſte Freude ſchon für jetzt giebt, ſind die Fortſchritte in Deinem Befinden! Du glaubſt nicht, was mich das erquickt, und wie ich dem Himmel danke, wenn ich ſo tröſtliches höre, wie kürzlich Puſinelli's, und jetzt wieder Deinen geſtrigen Bericht. Alſo, nur ſo fortgefahren! Alles, Alles wird dann gut und glücklich. Das weiß ich! —

Ich hätte mich recht viel mit Dir zu untechalten, und wünſchte mir dazu ein behagliches Plauderſtündchen. Bei dem verfl. — Schreiben kommt mir jetzt immer die Ungeduld an. Daher muß ich mich ſchon ein bischen kürzer faſſen, als ich ſonſt Luſt hätte. Alſo einmal, erſtens: — Zu Wille's werde ich doch lieber nicht gehen. Weiß Gott, ich hatte dabei nur die Bequemlichkeit der Wohnung und des Aufenthaltes für meine unglückliche Arbeit im Auge, auch wohl etwas die Erſparniß, überſah aber zunächſt doch dabei die Schwierigkeit, Zürich gänzlich zu vermeiden, was doch wohl endlich nicht zu umgehen geweſen wäre; ſchon die Beſuche aus der Stadt hätten mich ſehr genirt, und am Ende wäre es ſehr auffallend geweſen, und hätte neuen Stoff zu Redereien gegeben, wenn ich ſo ängſtlich Zürich vermieden hätte. Das wäre nicht gegangen, und da ich für Zürich jetzt auch nicht eine Spur von Luſt habe, was mir nicht zu verdenken iſt, ſo habe ich nun feſt abgeſchrieben u. gedankt. Du hatteſt demnach ganz recht, mir zu überlaſſen, daß ich das mit mir ſelbſt abmachen ſollte: glaube mir, das haſt Du recht gut gemacht, und ich danke Dir ſehr für dieſe Zurückhaltung. Ich brauchte es mir nur näher zu überlegen, um einzuſehen, daß mir dieſer Aufenthalt mehr Beläſtigung als Arbeitsruhe gegeben haben würde. Zudem, das weißt Du, wenn ich einmal über einen Ort hinter mir abgeſchloſſen habe, ſo iſt's fertig damit bei mir. Aber die Schweiz wird mir jetzt recht erfriſchend ſein, und nach Bergpartien ſehne ich mich ſehr. Der Genfer See iſt mir nun durchaus nicht ſympathiſch. Es iſt keine rechte Schweiz dort. Die ganzen Ufer entlang nichts wie langweilige Weinberge, und immer nur eine ſchöne Fernſicht. Ich wüßte gar nicht wo. Alles iſt ſteif. Dagegen hat mir vorigen

Sommer Luzern ſehr gefallen, wie Du ja überhaupt meine Neigung für den Vierwaldſtädter See kennſt. Ich hab' da ganz wunderhübſche, bei Wald gelegene Sommerhäuſer mit Penſionen bemerkt. Die Monate April, Mai u. Juni giebt's keine Fremden noch, und ich denke da mit leichter Mühe das Rechte für mich ſchnell zu finden. Vielleicht ſelbſt auch in Brunnen. Alſo — meine Arbeit für hier naht ſich dem Ende, und jedenfalls noch vor Ende des Monates denke ich mich auf und davon zu machen. Den Flügel ſchicke ich wohl noch etwas früher ab, ſo daß ich dann alsbald im neuen Quartier heimiſch und zur Arbeit fertig bin. Fällt der Himmel nicht ein, ſo hoffe ich auf eine recht gute, ungeſtörte Arbeit des dritten Aktes, und — iſt der fertig — dann bin ich frei und König, denn ich hab's dann auf längere Zeit aus dem Leibe und kann mich ausſchließlich einmal wieder der äußeren Thätigkeit zuwenden. Ungemein freue ich mich, zu meiner Erholung, auf den Rigi und den Pilatus, die ich zu Pferde gehörig zu bereiten gedenke. Dann Ausflüge nach Brunnen, Seelisberg, und — na! wer weiß, ob unſer Sommerhäuschen in Brunnen doch nicht einmal wahr wird! —

Jetzt nun aber zum großen Kapitel! — Du, Mutz! Sprich mir nicht ſo deſpektirlich von Amerika! — Erſchrick nicht! aber — zu bedenken iſt es. Fünf Monate wären am Ende doch in die Schanze zu ſchlagen, wenn ich uns für Zeit unſres Lebens dadurch ſorgenlos und unabhängig machen könnte. Und das könnte auf folgende Weiſe geſchehen. Garantirt man mir ſo viel, daß ich nach Abzug des Aufenthaltes und der Reiſe (die frei iſt) 50 bis 60,000 fr. baar mit zurückbringe, ſo hätten wir auf fünf Jahre ſicheres und ſchönes Auskommen, könnten während dieſer fünf Jahre alle andren Einnahmen unbedingt zurücklegen, und ſo wieder für eine längere Reihe von Jahren unſere 10 bis 12,000 fr. jährlich uns reſerviren. Das Wohlthuende hierbei wäre eben, daß man immer genau wüßte, wie viel man das Jahr hat, und wann man es erhebt, während die jetzige, immer ſo zufällige Weiſe der Einnahmen, immer ſo beunruhigend bleibt, ſelbſt wenn am Ende auch genug eingeht. Außer jener Hauptbedingung habe ich aber noch folgende geſtellt: Klindworth als zweiter Dirigent für 10,000 fr. — Ich nur meine Opern. 5000 fr. ſogleich in Europa vorauszuzahlen. Das übrige bei einem Handelshaus in New York deponirt. In Philadelphia und Boſton (wo man bereits enthuſiaſtiſch ſich für mich intereſſirt) Freiheit, Conzerte zu dirigiren. Im Uebrigen übertreibe nicht mit den Koſten des Aufenthaltes. Bin ich in London mit 500 fr.: monatlich ausgekommen, ſo werde ich's in New York wohl gewiß mit 1000 fr. Für 10 bis 12 fr. täglich hat man dort die beſte Penſion. — Nun, Du kannſt wohl denken, daß nur die Ausſicht auf einen ſo wichtigen Erfolg, wie ich ihn hier bezeichnet habe, mich veranlaſſen konnte, die Sache etwas ernſtlicher in Erwägung zu ziehen, denn im Uebrigen iſt es eine infame Zumuthung für mich, ſo eine abſcheuliche Reiſe zu machen. Das kannſt Du Dir wohl denken? Deshalb habe ich denn nun auch noch an eine andre Thüre geklopft, um, wenn ſie ſich mir öffnet, New York, ſelbſt wenn mir alle Bedingungen erfüllt werden, mit gutem Gewiſſen links liegen laſſen zu können. Nun bewundre Deinen ſchlauen Mann! Ich habe nach Paris geſchrieben und dem Director des Theatre lyrique erklären laſſen, daß wenn er nicht ſofort den Tannhäuſer (oder Rienzi) für nächſte Saiſon feſt zur Aufführung beſtimmte, alle meine Bedingungen erfüllte und 5000 fr. als Prime (außer den Tantièmen) auszahlte, er nie eine Oper von mir für ſein Theater bekommen würde. (Denn dann ginge ich den Winter nach Amerika, und mit meinem amerikaniſchen Gelde in der Taſche ſetze ich mich dann ruhig nach Paris; um con amore die Aufführung meiner Opern an der „großen Oper“ zu betreiben.) Und damit halte ich Wort. Nun will ich denn ſehen, wozu ſich der Mann entſcheidet. Stellt er mich zufrieden — gut! Dann valet Amerika! Dann habe ich's bequemer und näher, ziemlich denſelben pecuniären Erfolg, und wir Beide ſitzen ſchon dieſen Winter behaglich in Paris. Natürlich, wäre mir das Liebſte. Käme es nicht zu Stande, und erfüllte dagegen der New Yorker Director alle meine Bedingungen, nun dann gälte es noch in einen ſauern Apfel zu beißen, um von dann ab Herr meiner Lage ſein zu können. Wir Beide träfen uns in Karlsruhe, Du begleiteteſt mich nach Paris, wo Du am Ende gleich ſchon am Beſten bleiben könnteſt, und während meiner letzten Reiſe, Alles ſchön nach Deinem Sinne einrichten würdeſt, damit ich, im Frühjahr bei der Zurückkunft Alles in beſter, behaglichſter Hausordnung finde, — wornach ich mich recht ſehr ſehne. Ha, wie wird Dir's zu Muthe ſein, wenn ich Dir ſo ein 10,000 fr. verſtohlen in die Hand drücke, und ſage: „Hier Mutz, nun richte uns einmal hübſch ein!“

Ich fürchte nur, ich werde mit der Zeit ſchrecklich geizig werden, ſo eine Leidenſchaft habe ich, Rentier zu werden! — Nun aber, für jetzt, wollen wir das Zeug Alles noch nicht überlegen, nichts übereilen, ſondern uns mit Allem recht vertraut machen. Es hängt das endliche, ſchwer erkaufte und langſam zu gewinnende letzte Behagen unſrer alten Tage davon ab! — Noch iſt nichts beſchloſſen. Alles eben nur Pläne. Aber — es iſt etwas daran, das mußt Du doch auch ſagen? — Für Paris bin ich nun durchaus entſchieden. Dort allein kann ich mir noch etwas ordentliches nützen; in Deutſchland geht's zur Noth (namentlich was die Einnahmen betrifft) auch ohne meine Perſon. Habe ich die Amneſtie —, deſto beſſer, ſo kann ich auch einmal, wenn's was außerordentliches gilt, dorthin ausfliegen. Aber dauernd in einem ſolchen deutſchen Krähwinkel mich niederlaſſen, widert mich jetzt an. In Paris kann man ſo unglaublich ungenirt leben. Eine angenehme Wohnung wäre die Hauptſache, wo Du auch was zu ſehen hätteſt, ſo — nach den Champs Elyſées hinaus; da kann auch Fipſel ſich amüſiren. Kurz, ich will's auf meine alten Tage (denn ich habe ſchreckliche graue Haare!) noch recht gut haben, und Du Alte ſollſt's auch mit haben. —

Jetzt noch ſchnell etwas Geſchäfte! —

Meſer — Kriete — Advokat Schmidt u. ſ. w. — könnte ich die doch alle —!! Alſo gut — noch einmal in dieſe Schmiere treten!

Hier beiliegend ein Briefchen an Kriete — lies ihn, und ſiegle dann! — Und zweiten an den Herrn Müller, Meſers würdigen Nachfolger: — lies ihn auch, ſchließe dann, und bitte Papa Fiſcher, daß er ihn ſelbſt dem Herrn zuſtelle, um ſogleich die Antwort, d. h. die Erklärung, zu empfangen, die ich Dich dann bitte, ſofort an Breitkopf & Härtel in Leipzig abzuſchicken. Dieß Geſindel macht mich ganz raſend. Ein Glück daß ſich Härtels mir bereit erklärt haben, die Tannhäuſer-Partitur neu zu ſtechen; ich ſähe ſonſt gar nicht ab, wo ich Partituren herbekommen ſollte. Doch hat mir A. Müller jetzt geſchrieben, er wolle ſein v. Boom'ſches Exemplar an Fiſcher ſchicken. —

Daß Du den herrlichen Brief, den ich an den König von Sachſen ſchreiben ſollte, nicht geleſen haſt, konnte ich allerdings nicht annehmen. Ich ſchicke Dir ihn ſomit zurück, da ich ſicher hoffen darf, er wird Dir großen Spaß machen, und Du wirſt nun meine Laune begreifen, die ich darüber empfand. Glaub' mir, ich habe in dieſer Sache jetzt das Beſte gethan, und ſomit auch — das Letzte. Weiter thue ich nichts, und amneſtiren ſie mich nicht, ſo iſt's auch gut. Ich weiß mir (das ſiehſt Du) zu helfen! — Den Serre'ſchen Jux ein ander mal! man muß nicht zu viel auf einmal thun!

Karl ſagte mir dieſer Tage, daß er ſeine Frau jetzt nicht erwarte; ich weiß nicht was er immer mit ſeinem Paſſe hat, und werde überhaupt nicht recht klug aus ihm. Warte alſo wegen des Rheingoldes weitere Wünſche von mir ab! — Vor zwei Stunden reiſte Winterberger nach Rom ab. Er heulte beim Abſchied mir Rotz u. Waſſer! Dieß [illegible] ſcheint mich nun einmal Alles lieb zu gewinnen! Karl [illegible] wahrſcheinlich hier zurück laſſen; er will, ehe er ſich [illegible] entſchließt, gern ſein neues Stück fertig machen, was ich [illegible] vernünftig finde. Mich treibt [illegible] Arbeit für diesmal [illegible]: und den Krieg möchte ich [illegible] nicht abwarten. Ueber [illegible] zukünftigen Revolutionen in Paris wollen wir uns noch [illegible]igen. Bis dahin fahre fort Deinem lieben Arzte Ehre, [illegible] [illegible]em guten Manne Freude zu machen! Ach, wenn ich [illegible] halben Jahre [illegible] wohl und gut wiederſehe, haue [illegible] [illegible]nelli in Stein aus! — Leb' erſchrecklich wohl, umarme [illegible] u. Jacquot, [illegible] Vetten meine Verehrung! [illegible] ſchiebe hübſch [illegible] vor! Dem Lüttichau tr[illegible] nicht [illegible] viel, denn [illegible] am [illegible] doch — ein Hofmann! Lerne [illegible] Auerbach's [illegible] jüdeln, laß Dir lieber [illegible] der Devrient [illegible]eln lernen! Und vor Allem [illegible], ach[illegible] [illegible]

Deinen

ſchönen [illegible]

R.

165. Ven[illegible], 23. März 1859.

[illegible] guter [illegible]!

Ich ſtehle mir wirklich die paar Augenblicke ab, um meiner heutigen telegraphiſchen Depeſche noch ein paar Zeilen nachzuſenden. Ich bin, wie Du nun wiſſen wirſt, im Abreiſen und habe zuvor, namentlich an Correſpondenzen, ſchrecklich viel zu beſorgen. Dazu befinde ich mich ſehr aufgeregt und ſchlaflos. Die heutige Depeſche ſetzte ich in der Nacht auf. Mein Blut macht mir gräulich zu ſchaffen, woran wohl das Frühjahr ſchuld ſein mag: mein Herzklopfen iſt auch gar nicht zu verachten. Daß das hieſige Klima für die Nerven beſonders günſtig ſei, kann man auch nicht ſagen: doch habe ich mich im Ganzen doch nicht beſſer und ſchlechter als andre Winter befunden. Jedenfalls gehe ich ſehr gern fort. Der Mangel an Promenaden iſt endlich unerträglich. Auf die Berge und ihre Luft freue ich mich dagegen unmenſchlich. Ich werde alle 8 Tage eine Expedition unternehmen.

Im Uebrigen macht ſich alles paſſabel, guter Muth. Es freute mich ſehr, daß ich 100 Louisd'or von Härtels Dir allein überlaſſen konnte, während ich durch den Verkauf des Tannhäuſer in Wien entſchädigt werde. Auch Heim bezahle ich heute vollends ganz.

Die Ritter'ſchen Hülfsgelder habe ich nun ein für allemal abgelehnt. Durch Karl erfuhr ich, durch Deine Andeutungen veranlaßt, alſo, daß Ritter's beim letzten Kriege von ihrem in Rußland angelegten Gelde große Verluſte gehabt haben, und Frau Ritter mich nur deswegen nicht von ihren Schwierigkeiten unterrichtete, weil gerade damals das Zerwürfniß mit Karl entſtand, und ſie um des Himmels Willen nicht den Anſchein aufkommen laſſen wollte, als hörte ihre Unterſtützung in Folge davon auf. Dieß genügte mir denn, mich ſchon vorigen November an Frau Ritter zu wenden, und zu verſichern, daß meine Ausſichten für's nächſte Jahr und überhaupt meine Zukunft ſo gut ſeien, daß es ein Unrecht von mir ſein würde ſie länger in Anſpruch zu nehmen. Dieß begleitete ich denn mit der herzlichen und wirklich gerührten Anerkennung ihres ungemeinen, nie genug zu dankenden Verdienſtes um mich, u. ſ. w. Sie war davon ſo ergriffen, und dankte mir ſo innig für meine „Güte“ und „Zartheit“, daß ich das Aufhören dieſes Verhältniſſes faſt noch ſchöner nennen kann als den Anfang. Es iſt eine außerordentliche Frau, und die ganze Familie bleibt, bei allen Sonderbarkeiten, eine große, mir ſehr werthe Ausnahme. Grüße Alle auch heute ſchönſtens von mir!

Somit, liebſter Mutz, ſtehen wir nun ganz auf eigenen Beinen, und, wie Du ſiehſt, wird es ganz gut gehen. Die 100 Louisd'or genieße recht heiter und unbeſorgt; ſie reichen hoffentlich aus bis zu unſrem Wiederſehen, wenn nicht, ſo ſorge ich ſchon für weiteres: Du ſiehſt, daß ich gern für Dich ſorge, denn es macht mir große Freude. Laß Dir ja nichts abgehen. Nimm Dir auch eine noch hübſchere Wohnung in Schandau: Du kannſt es ja: bedenke daß ich Dir über 100 Thaler monatlich hiermit gebe. Ich will, Du ſollſt Dich recht frei und reichlich bewegen. Alſo — miethe eine ſchönere Wohnung. Ich wohne ja auch gern ſchön und kann nicht zugeben, daß meine Frau es ſchlechter hat. Nimm auch wöchentlich ein paar mal, oder ſo oft Du ſonſt willſt, den Wagen und fahre die ſchönen Partien nach dem Kuhſtall und die andren Gegenden. Ich bitte Dich dringend: genieße dieſen Sommer nach Herzensgrunde, und unterlaſſe aus keiner Sorge etwas, was Dich erheitern und Dir wohlthun könnte. Deine Geſundheit wird dadurch eine entſcheidend günſtige Wendung bekommen, und ich habe dann die angenehme Pflicht Dich weiter in dieſer guten Wendung zu pflegen und zu erhalten. Aber eben dadurch machſt Du mir es möglich. Mach' Dir deshalb kein Gewiſſen: kommſt Du bis Ende Auguſt, wo wir uns in Karlsruhe treffen werden, nicht aus, ſo ſchicke ich Dir wieder Geld, ich ſehe mich immer vor, und Du ſiehſt, ich laſſe Dich nicht ſitzen. —

Auch ich freue mich auf dieſes Frühjahr, und gedenke mich in Luzern recht behaglich zu meinem letzten Acte zu betten. Die volle Einſamkeit, ohne jede Bekanntſchaft, wird mir gerade in dieſer herrlichen Umgebung ſehr wohl thun. Dann und wann gehe ich nach Brunnen, auf den Seelisberg, und genügt mir dann vollſtändig, mit den Leuten mich etwas dort auszuplaudern. Alſo — wir wollen uns recht ſchön herſtellen, daß wir uns recht geſtärkt und heiter wiederſehen. —

Mehr kann ich unmöglich heute ſchreiben. Morgen früh um 6 Uhr reiſe ich nach Mailand, wo ich einen Tag mir Gallerie u. Kirchen anſehe, dann über Como — Lugano, Bellinzona, Gotthardt direct nach Luzern. Flügel, Betten u. ſ. w. ſind ſchon voraus. Ich hoffe jetzt ſehr ſchnell die geeignete Wohnung zu finden, und ſchreibe Dir jedenfalls gleich nach meiner Ankunft. Du ſchreibe mir für diesmal poste restante.

Alſo, tauſend herzliche, hoffnungsvolle Grüße; ſei mir gut und bleibe feſt überzeugt, daß ich Dir innig und herzlich gut bin.

Dein

R. W.

166. Luzern, 30. März 1859.

Adreſſe: Schweizerhof, Luzern.

Deinen Brief, mein ganz guter Mutz, traf ich zu meiner Freude bei meiner Ankunft in Luzern; daß Du von Berlin ſo einen angenehmen, erheiternden Eindruck mitnahmſt, hätte mich aber noch mehr erfreut, wenn mir nicht zugleich auch die Frommann geſchrieben hätte, daß ſie Dich denn doch noch recht aufgeregt und mit fieberhaften Händen angetroffen. Der gute Puſinelli weiß doch am Ende, was er thut, wenn er z. B. auch dieſe Reiſe nach Berlin nicht zugeben wollte. Du aber biſt und bleibſt eine ſchlechte, ungehorſame Patientin, die mir in dieſer Hinſicht ſchon oft Sorge gemacht: ſei jetzt beſſer, verſage Dir ſelbſt eine erwartete Annehmlichkeit, ſobald es mit einer möglichen Störung Deiner Beſſerung zuſammenhängt, und wenn Du einmal Dich entſchieden haſt, Dein Loos von Deinem Vertrauen (wie in dieſem Falle gegen Puſinelli) abhängig zu machen, ſo habe auch dieß Vertrauen ganz und gar, und ſuche nichts zu umgehen. Lebe jetzt Deiner Geſundheit, Deiner Geſundheit — und einzig nur Deiner Geſundheit. Alles Uebrige, was Du Dir ſonſt wünſchen kannſt, iſt Dir gewiß; Dir iſt ein heitrer, angenehmer Lebensabend bereitet, wenn Du mich durch Deine Geſundheit unterſtützeſt. Deshalb verlange ich aber, daß Du folgſam und brav ſeieſt. Das Berlin verzeihe ich Dir diesmal; da Du doch aber wieder mehr aufgeregt worden biſt, ſollſt Du jetzt dafür ſehr ruhig Dich halten.

Folge mir auch in Bezug auf Deine Wohnung in Schandau: eine angenehme, reichliche und recht bequeme Wohnung thut viel zur äußeren Ruhe. Es kommen die Regentage, wo man ſich peinlich fühlt, in engen dürftigen Wänden eingeſchloſſen zu ſein. Ich geſtehe meine Schwäche, daß ich ſehr viel auf geräumige, hübſche Umgebung gebe, und verſage mir dafür nichts. Somit wünſche ich aber auch, daß Du Dir nichts verſagſt. Die Mittel dazu ſind in Deiner Hand; übe keine falſche Sparſamkeit, Du kannſt ja dagegen an Präſenten (mit denen Du gern bei der Hand biſt) etwas abzwacken. Vor Allem immer einzig das thun, was Dir irgend eine beruhigende Bequemlichkeit verſpricht, was zu Deinem Behagen dient. Denke immer hübſch daran, und ſage Dir:

„Die Weisheitslehre dieſer Knaben
ſei ewig mir in's Herz gegraben.“

— So bin ich denn nun wieder an meinem Lieblingsſee; es machte mir einen traulichen Eindruck, bei ſchönem Wetter und herrlicher Beleuchtung, Flüelen, Seelisberg u. Brunnen wiederzuſehen. Nur St. Gotthardt benahm ſich grob. Nachdem ich in Italien mit großer Freude die herrliche Blüthe der Fruchtbäume ſich ausbreiten geſehen, zog ſich Vater Gotthardt einen gräulichen Nebelpelz mit Schneeflocken (die immer herausfielen) wattirt an, und coujonirte mich in der infamen Käſekutſche, auf die man mich mit einem italieniſchen Schneider klemmte, ganz gewaltig. Schöne Geſchichte, dieſe Schneepaſſage durch Wind u. Wetter auf offnem Schlitten, der einem nur bis an die Knöchel geht. Heute kommt bei mir ein charmanter Schnupfen zum Ausbruch. Hatzſi! —

Geſtern ſuchte ich Wohnung, und fand es denn doch viel ſchwerer als ich dachte, meinen Wunſch zu erfüllen. Die Auswahl der Penſionen iſt nicht groß, und überall erfuhr ich zu meinem Entſetzen, daß ſchon für Mitte Mai Beſtellungen eingegangen ſeien. Das mir gefallende große Zimmer wollte man mir nirgends ablaſſen, weil es allemal das Speiſe- und Geſellſchaftszimmer war; außerdem überall nur Schlafkammern. So fand ich's denn endlich am Zweckmäßigſten, mich mit dem Wirth des Schweizerhofes zu arrangiren. Er hat ein ſchönes Dependance-Gebäude mit herrlicher Ausſicht, in welches vor Ende Juni kein Fremder Aufnahme findet. Dort kann ich alſo ein Vierteljahr vollſtändig allein ſein, beziehe einen herrlichen Salon mit Balcon, erhalte die Koſt und Bedienung aus dem Gaſthof, was am Ende zuſammen doch nur wenig mehr als in der Penſion ausmacht, ſelbſt wenn man mir's dort gegeben hätte. Doch iſt's natürlich auch nicht gerade wohlfeil. Morgen oder übermorgen erwarte ich nun den Flügel, und hoffentlich ſitze ich Sonntag ſchon an meiner Arbeit, zu der ich ſehr gut disponirt bin, da auch ſonſt ſich einmal Alles ziemlich gut anläßt. — Hier fällt mir ein, daß ich Dich denn doch bitten muß, einmal zu dieſem Herrn Advokat Schmidt — bei Puſinelli zu erfragen — zu gehen, und ihn zu fragen, was er denn für ein . . . . . wäre? Dieſe Menſchen machen mich noch verrückt. Du ſchreibſt mir, ſogleich nach meinem Briefe an Schmidt habe man alle Muſik aufgepackt und an Härtels geſchickt; dieſe ſchreiben mir nun, ſie hätten, trotz meiner letzten Verſicherungen, immer noch keine Eröffnung von Dresden erhalten. (!!!)

Uebrigens erbieten ſich Härtels zu den vortheilhafteſten Bedingungen, und werden gewiß bis auf 2000 Rthlr. ſich ſteigern laſſen. Aber man muß die Sache ſofort angreifen; denn natürlich finden Härtels, daß das Geſchäft mit der Zeit durch Ausbeutung nur immer geringer werden könne. Ich bitte Dich, wenn Du davon keine Aufregung fürchteſt, ſo ſuche mir eine beſtimmte Aufklärung und beſtimmte Antwort zu verſchaffen.

Im Uebrigen iſt bei mir nichts beſonderes mehr vorgefallen. Aus Paris muß ich bald eine Erklärung des Direktors erhalten; aus Amerika wohl erſt mitte April. Ich bin auf Alles gefaßt, und eben nur entſchloſſen, ohne mir etwas zu vergeben, oder etwas mir durchaus Widerwärtiges einzugehen, das Mögliche zu thun, um uns eine geſicherte und ſorgenfreie Zukunft zu verſchaffen, und zwar gänzlich unabhängig von irgend einer fürſtlichen, oder ſonſt welcher Gunſt. — In Mailand war ich ein paar Tag, habe herrliche Bilder und Kunſtwerke beſucht, und bin auf dem koloſſalen, bis zur Langweiligkeit großartigen und reichen Weißen-Marmor-Dom herumgeklettert. 100,000 oeſterreichiſche Soldaten, die nur in Mailand ſtehen und liegen, gaben mir das Geleite. Nun können ſie ſich hinter mir nuſſen, wie ſie wollen; nach Luzern ſoll mir keiner kommen. Die Schweizerluft thut mir wohl, und auch Dir gönne ich ſie von Herzen einmal wieder. Auch das wird werden! — Für jetzt benutze den Sommer, benutze ihn recht: er iſt ganz und gar Dein; Du haſt keine andre Pflicht, als es Dir angenehm zu machen, und Dich zu pflegen. Laß mich bald wieder Gutes hören, und erfreue mit der Ruhe Deines Herzens

Deinen guten

St. Gotthardt-Mann.

Was mir das Fipſel fehlt!! Daß ich allen Verſuchungen, mir einen Hund zuzulegen, widerſtehe, kann Dir zeigen, was ich für ein Menſch bin! — Grüß Netten, und laß' es auch ihr an nichts fehlen. Fährt ſie fort, Dich gut u. freundlich zu pflegen? — Frag' Jacquot, ob er Kakkerakak??

167. Luzern 9. April 1859.

So, liebſte Minna, bin ich denn einmal wieder eingerichtet. Ich bin ungemein zufrieden und befinde mich ſehr behaglich. Schöner kann man aber auch unmöglich wohnen; nach allen Seiten hin dieſer wunderbare Anblick, ſehr hübſcher großer Salon, alle Bequemlichkeit, vortreffliche Bedienung, und — der einzige Menſch im ganzen Hauſe. Was will ich mehr? Die Gebirgsluſt thut mir wieder ſehr wohl. Die Spaziergänge ſind himmliſch, noch viel ſchöner und mannigfaltiger als in Zürich. Ich fühle mich ſehr wohl. Daß ich hier gar keine Bekanntſchaft habe, iſt auch etwas werth. Langeweile — weiß Gott — habe ich nie, ſondern eher immer zu viel Beſchäftigung, ſo daß ich nicht einmal viel zum Leſen komme. Der ganze Vormittag bis 4 Uhr gehört meiner Arbeit, die ich nun geſtern wieder aufgenommen habe; dann mache ich nach Tiſch meinen großen Spaziergang bis 7 Uhr, ruhe mich ein wenig aus, trinke um 8 Uhr meinen Thee, leſe die Zeitungen, ſchreibe einen Brief, und bin gewöhnlich um 10 Uhr ſchon ſo ſchläfrig, daß ich ein ordentliches Buch gar nicht erſt vornehme. Ich will nicht ſagen, daß das Zeit meines Lebens ſo fortgehen ſollte, aber für dieſe letzte Zeit der Arbeit am Triſtan eignet es ſich vortrefflich, und dann denke ich einmal längere Pauſe zu machen und mich mehr unter die Menſchen zu begeben, wozu ich ja in Paris Gelegenheit haben werde. Der Flügel kam leider etwas ſpäter an, als ich meinen Vorkehrungen nach erwartet hätte; erſtlich aber war der Transport in Italien durch die ungeheuren Armeetransporte, die alle Convoi's fortnehmen, ſehr gehindert, und dann mußte der arme Kerl auch erſt noch lange am Gotthardt warten, ehe ihn das ſchlechte Wetter und der viele neue Schnee darüber ließ. Trotzdem war er noch gänzlich unverſtimmt, ſo daß ich den Stimmer wieder wegſchicken konnte. Es iſt wirklich ein unglaubliches Inſtrument, wofür ich mich denn doch noch einmal gehörig revanchiren will. Dein Fußteppich iſt natürlich auch dabei; aber noch eine andre große Freude hatte ich. Ich ſchrieb Heim um mein großes Ruhebett, weil ich ſo etwas ähnliches hier nicht auftreiben konnte. Da war denn nun, wie Du wiſſen wirſt, noch mancherlei mit dazu gepackt, und unter andren — der ſchöne Schwanenteppich. Nun, den habe ich nicht übel vor dem Divan ausgebreitet, ſo daß es mir ſchon ganz wieder heimathlich iſt. Ich gebe nun einmal ſehr viel auf die Wohnung und alles was damit zuſammenhängt. — Dir ſchreibe ich in dieſem Bezug natürlich nichts vor, ſondern beruhige mich am Ende mit dem Gedanken, daß wenn Du's nicht beſſer haſt, es nicht meine Schuld iſt, da ich Dir's herzlich gönne und nach Kräften dafür ſorge.

Vorgefallen iſt jetzt ſeitdem nichts weiter; immer aber habe ich auf unnütze Briefe zu antworten, wie Präger, und neulich wieder auf Verdienſtmitglieddiplome aus Holland, u. ſolche Albernheiten. Da außerdem aber um mich herum gar nichts vorfallen kann, ſo weiß ich faſt kaum, woher den Stoff zu Nachrichten nehmen. Du allerdings lebſt in der großen Welt, und läßt Dir in Berlin den Schwan etwas vornicken, was doch großen Eindruck auf Dich gemacht zu haben ſcheint. Alle Verſicherungen in Ehren, kann ich mir aber von der Berliner noch mit dem beſten Willen keine vortheilhafte Idee machen; eigentlich iſt doch dort Alles dazu ungenügend, und kein einziger Sänger paſſend. Ich möchte — unvorbereitet — um keinen Preis ſo eine Aufführung mit anſehen. Dagegen würde ich in Wien ohne Zaudern ſogleich in's Theater gegangen ſein, um Lohengrin zu ſehen: es bleibt dabei, daß die Aufführung dort außerordentlich glücklich war. So ſoll z. B. auch die erſte große (lange??) Scene im 2ten Act zwiſchen Ortrud und Friedrich jedesmal Furore machen; Beide ſollen gleich ausgezeichnet ſein. Nein, wenn ich mir da in Berlin den Krauſe denke! Ich kann nicht anders, als laut auflachen, und ſogleich das ganze Berliner Bild nur aus der Phantaſie zu bringen ſuchen. — In Dresden wird gewiß Alles beſſer ſein; ſogar ſind die Sänger ſo dafür paſſend, daß ich nur für den Kapellmeiſter fürchte, der allerdings nichts an der Sache zu capiren im Stande iſt. Wollen denn ſehen! —

Daß L.'s zum Herbſt auch nach Paris gehen wollen, war mir eine ſehr — ſehr unangenehme Nachricht. Ich habe in meinem Leben leider oft mit Geſindel zu thun gehabt, und mein einziger Fortſchritt iſt eigentlich nur, daß ich mich immer mehr von ſolchen nichtsnutzigen Beziehungen losmache. Ich halte aber L's, und zwar Beide, für verlumptes Volk, ganz im ehrlichen Sinne Sulzers; ſie außerdem für eine ſo ſchamloſe, unehrenhafte Bettlerin und Schwindlerin, daß mir wirklich der Gedanke Kummer erweckt, mit dieſen Leuten wieder an einem Orte zu leben, und bei verhofftem erträglichem Wohlſtande jeden Augenblick den Plünderungen der Frau ausgeſetzt zu ſein. Ich bin wirklich ſo offen, liebe Minna, Deine jetzige intime Freundſchaft zu dieſer Frau eine große Schwäche zu nennen, und Dir ſie als ſolche anzurechnen. Und wenn ich nichts weiter, als meine gründliche Abneigung gegen dieſe Frau hätte, ſo dürfte ich vielleicht dennoch hoffen, daß Du, aus Rückſicht für mich, der ich Dir ja meine Zuneigungen auch nicht aufzwinge, Dich in Deinen Beziehungen zu ihr etwas zurückhielteſt. Ich habe zunächſt hierbei vielleicht nichts weiter im Sinne, als daß es mich verdrießen ſollte, wenn Dir dieſe Schwindlerin von dem Gelde, daß ich Dir mit ſo großer Freude zu Deinem Behagen zugeſtellt habe, etwas abluchſte. Und das wird gewiß geſchehen. Ich habe jetzt in Italien Dinge von dieſer Frau erfahren, die mich wirklich beſtimmen, offen und ehrlich ſie von mir fern zu halten. Genug — es iſt und bleibt verlumptes Volk, unnütz und zwecklos in den Tag hinein lebend, und jede Freundſchaft ſchamlos ausbeutend. Und — derlei ſoll mich in Zukunft möglichſt nicht mehr berühren; ſo viel Lebensfreiheit möchte ich mir wenigſtens für die Zukunft geſichert wiſſen. —

Ich hoffe, liebſter Mutz, die L. iſt Dir noch nicht ſo ſtark an's Herz gewachſen, daß Dich das hiermit Geſagte ernſtlich aufregen werde. Bedenke aber, daß wir gegenſeitig Pflichten haben, deren Erfüllung eben den Zweck hat, unſre Zukunft uns erträglich und angenehm zu geſtalten. —

Mach' bald, daß Du nach Schandau kommſt; mir wird es da mit für Dich wohl werden; wie ſehr ich bereue, daß Du grade Dresden wählteſt, ſagte ich ſchon einmal, und wenn es nur um dieſes gräßlichen Menſchen, des Julius wegen, wäre: ich zittre allemal vor Wuth, wenn Du mir von dieſem ſchreibſt Könnteſt Du ihm denn nicht ein für allemal die Thüre weiſen?

— Nun, Schandau wird auch hier den Riegel vorſchieben; dann aber kommſt hoffentlich gleich mit Hund u. Vogel nach Karlsruhe. Wie's weiter werden wird, ob ſogleich definitiv Paris, oder erſt noch meine amerikaniſche Reiſe, das muß ſich nun bald entſcheiden; ſelbſt aber in dem letzten Falle könnteſt Du vielleicht immer ſchon in Paris bleiben und immer für das Frühjahr vorbereiten und mich dort zurückerwarten, wo wir von dann an zuſammen leben wollen.

Nun, bald kommt auch das in's Reine! — Leb wohl, pflege Dich, und halte Dich herrlich!

Grüß' die Freunde und das Haus! Allerſchönſtens

Dein Richard.

168. Luzern. 14. April 1859.

O Mutz! was biſt Du für eine ungeduldige Frau! Am dritten Tag einen Brief zu beantworten, wenn man eben nichts wichtiges zu melden hat, iſt doch wahrlich nicht ſo ſelten, und Du läßt oft viel länger warten? Wenn wirſt Du ein wenig ruhiger werden? — Zudem — zögerte ich unwillkürlich, weil mir's graute, Dir etwas wegen der L. zu ſagen, was mir doch einmal auf dem Herzen lag. Hätte ich nun noch ein paar Tage mit meinem Brief gewartet, wär's wohl noch klüger geweſen; denn dann hätte ich's vielleicht ganz überwunden gehabt, und Dir — gar nichts davon geſchrieben. Nun es geſchehen, nimm's nicht zu ernſt, und lege kein weiteres Gewicht darauf; ſuche auch nichts beſonderes dahinter. Genug — Du weißt nun, daß ich lieber ganz zurückgezogen lebe, als allerhand unkoſcheren Umgang zu haben. Ich lebe jetzt ſo plan und — ich kann wohl ſagen — edel-ſtill für mich hin, daß mir der Gedanke an ſolch erneute Schwuhtze, à la L., wirklich weh that. — Doch, das wird ſich Alles finden. Wie geſagt, leg' kein zu groß Gewicht auf meine letzten Äußerungen.

Sehr erſchüttert, das kannſt Du Dir wohl denken, hat mich die Nachricht von der Devrient! Großer Gott, welchen Fällen ſeid Ihr Frauen doch ausgeſetzt!! Das ſogenannte „gewiſſe Alter“ und die „gewiſſe Periode“ iſt bei Euch doch eine ſchreckliche Zeit. Gewiß hängen auch Deine Leiden, guter Mutz, einigermaaßen mit dieſer Periode zuſammen, ja, dieß iſt ſogar gewiß; da Du aber ſchon früher durch wiederholte heftige moraliſche Beunruhigungen mehr zu Herzaffection Dich neigteſt, ſo hat es nun dieſe Wendung genommen, und dafür Dir vielleicht die andre, der nun die Devrient verfallen iſt, erſpart. So viel Du nun unter dieſer Wendung zu leiden haſt, ſo liegt hierin doch immer ein großer Troſt: Deine Herz- und Nervenleiden können Dir, wenn Du auch vielleicht nicht mehr ganz frei davon wirſt, durch ruhiges Leben, angenehme Eindrücke, Fernhaltung von großen Anſtrengungen und Aufregungen, und ſonſtiges gutes diätetiſches Verhalten, dermaaßen gemildert und beſänftigt werden, daß Du in recht erträglichem, nach Umſtänden gewiß ſogar behaglichem Zuſtande Dein von der Natur überhaupt Dir beſtimmtes Alter erreichſt, — während bei jener furchtbaren Wendung unrettbar eine kurze Friſt zum jammervollen Tode führt. Ach, es iſt doch ſchrecklich! — Und, wie geſagt, wenn Du nun doch einmal einen Knacks davon tragen ſollteſt, ſo preiſe doch den Himmel, daß Dir das Loos der armen Devrient erſpart iſt!! — Allerdings hat eine Verletzung, die ſie ſich bei ihrer letzten Entbindung zugezogen, und die auch der Grund war, daß ſie ſpäter keine Kinder mehr bekam, (ich weiß das von H. Müller, dem ſie's anvertraut) ſie ſehr für dieſe Wendung geneigt gemacht. Deſto mehr danke ich Gott, daß Dir das erſpart iſt! — Verzeih, daß ich hier ſo nahe auf den Gegenſtand eingehe: aber, es liegt eben ſo nahe und iſt ſo ernſt. —

Wenn doch dieſe Frau zu retten wäre! Wirklich habe ich gehört, daß in dieſen Fällen die Waſſerkur ſchon entſcheidende Wirkungen gethan haben ſoll. Vielleicht iſt's noch nicht zu ſpät. Ich will mich nach Vaillant erkundigen, und dann ſogleich ſchreiben. Ich denke er kommt jetzt wieder nach Genf. Auf ihn habe ich ein unbedingtes Vertrauen, und kann der armen Devrient geholfen werden, ſo iſt's durch ihn. Spreche doch mit ihr darüber. Aber — keine Zeit verlieren. —

Was Dich betrifft, ſo weiß ich Dich jetzt in ganz guter Behandlung, und bin außerdem überzeugt, daß moraliſche gute Eindrücke, d. h. Beruhigung und Entfernung von Aufregungen das Hauptſächlichſte zu Deiner Kur ſind. Nun, hoffentlich ſoll es gelingen, Dir dieſe Heilmittel immer zu verſchaffen und zu erhalten! —

Im Uebrigen habe ich jetzt auch herzlich ſchlechtes Wetter. Das war nun allerdings in Italien anders, und um Dir von dem Dir ſo verſchrieenen italieniſchen Klima denn doch einen Begriff zu geben, laß Dir ſagen, daß, wenn es in Venedig einmal trübe wurde und regnete, dieß immer nur einen Tag, nie länger, dauerte, und der klare Himmel mit hellem Sonnenſchein, ſo vorherrſchend war, daß ich in der Erinnerung faſt gar nicht von Regen und dgl. weiß. Nein! das Klima iſt dort ein ander Dings, als dieſſeits der Alpen! Aber, was mir, zum größten Nachtheile, fehlte, waren die großen Spaziergänge, Bergpromenaden, Grün und höhere Luftregionen. Darunter habe ich ſchließlich wohl auch etwas gelitten! Bei dem jetzigen ächten Föhn-Wetter befinde ich mich gegenwärtig hier ganz miſerabel, ſo daß ich geſtern nur mit Mühe und Noth ein paar Takte zuſammenleimen konnte. Leicht und hell muß mir es aber jetzt zu Muthe ſein, wenn ich gut arbeiten will; und das hat wohl ſeine ſehr natürlichen, menſchlichen Gründe. Nächſten November, wo ich alſo auch den Triſtan ganz vollendet haben werde, ſind es ſechs Jahr, daß ich wieder zu componiren begann. In dieſen 6 Jahren habe ich demnach vier, ſage vier große Opern geſchrieben, von denen eine einzige genügen würde, ihrem Reichthum, Tiefe und Neuheit nach, die Arbeit von 6 Jahren zu ſein; gegen dieſe Werke ſind, was Fülle und Intereſſantheit des ganzen Details betrifft, meine früheren Opern flüchtige Skizzen, was dem Muſiker ein einziger Blick in die Partitur ſogleich zeigt. Dieß habe ich Alles aus mir innerlichſt herausgeholt, ohne die mindeſte äußere Anregung und Unterſtützung aus meiner Kunſtſphäre, unter dem drückenden Gefühl, nichts davon aufführen zu können, immer nur auf mich und meinen innerſten Quell angewieſen. Wer dieſe Werke einſt hören wird, wird erſtaunen, wenn man ihm ſagt, dieſe 4 ſind in 6 Jahren geſchrieben! — Ich weiß es! — Aber — ich fühle mich auch — müde, ſehr müde; und ich bedarf einer ſchmeichelnden, ſtärkenden Pflege, um den ſehr angegriffenen inneren Saiten die gewollten Töne zu entlocken. Die Einſamkeit thut mir jetzt wohl; mehr aber doch deswegen, weil ich weiß, daß die mir zu Gebote ſtehende Geſellſchaft mir doch keine Erquickung bieten kann. Gott gebe nun, daß, wenn ich aus der Einſamkeit wieder heraustrete, auch mir harmoniſche Begegnung, Stärkung und Erfriſchung zu Theil werde.

— Werde Du erſt ruhig, ſanft und — geſund, ſo trägſt Du das wichtigſte dazu bei! Alſo pflege Dich: das wird uns Beide ſtärken! Leb' wohl, guter Mutz, und ſei immer gut gegen

Deinen
auch guten
Mann R.

169. Luzern 18. April 1859.

Mein guter Mutz!

Dein neueſter Brief hat mir wieder recht wohlgethan. So angſtlich bin ich geworden, daß ich wirklich ſchon in Sorge war, mein Ausfall über die L. könnte Dich aufgeregt und Dir irgend etwas anderes eingegeben haben. Nun war mir's allerdings ſehr gemüthlich, Dich ſo hübſch über die Frau luſtig machen zu hören. Mir thun ſchließlich wirklich nur die 10 Rthlr. leid, die Dich dieſe neueſte Freundſchaftsbezeigung ihrer Seits koſtet, und mein einziger Troſt iſt, daß Sch. auch hat dran müſſen. Gott der Allgütige, halte Dir und mir ferner derlei Freundſchaften vom Halſe. Gegen ſie hatte ich ſtets Widerwillen, und das kam wohl großentheils von ihrer kerlichen Phyſiognomie und ihrem burſchikoſen Weſen; ſie iſt die Demoraliſation ſelbſt, über alle Sitte und Scham hinweg. Verzeihlicher war es dagegen wohl, daß ihres Mannes zierlicheres, feineres und wohlgebildeteres Weſen mich längere Zeit lang von ihm eine günſtigere Meinung aufrecht halten ließ, als ich ſie allerdings ſchließlich, wenn ich mir die Wahrheit geſtehe, feſthalten kann. Namentlich ſeitdem ich dahinter gekommen, daß es denn doch mit ſeinem Geiſte nicht auch zu weit her iſt, was bei einem ſo gänzlich unſelbſtändigen Menſchen ſich einige Zeit verbergen kann, vermag ich ihn nicht mehr vor meinem Urtheile u. Gefühle aufrecht zu halten. Das ewige Kneipenleben und was damit zuſammenhängt, hat ihn auch vollends immer mehr heruntergebracht. Selbſt G. hat eigentlich auf mich ſchließlich keinen ſehr günſtigen Eindruck hinterlaſſen; das alle Abende in die Kneipe gehen hat doch auch ſeine Schwächen immer mehr gepflegt. Er iſt ein ganz richtiges Waſchweib geworden, wie alle dieſe Kneipenbrüder. Natürlich bleibt er mir mit ſeinem wirklichen Geiſte, ſeiner Thätigkeit und achtungswerthen Stellung zu ſeiner Familie ein ganz anderer Kerl, wie Bruder L.; darüber kann kein Zweifel ſein.

Hierüber, liebſte Minna, habe ich Dir jetzt eine Mittheilung zu machen, die Dir hoffentlich willkommen ſein wird. Höre! Ich fühlte längſt, daß es gälte, dem Unfuge, den eben alle und derartige Waſchweiber angerichtet, der der Ehre ſo manches Betheiligten, gewiß auch der Deinigen, ſo nahe getreten iſt, und der allerdings durch meinen ſo auffallenden Fortgang von Zürich veranlaßt worden iſt, kräftig und entſchieden zu ſteuern. Es war mir lieb, daß ſich die Möglichkeit dazu allmählich anbahnte. Vorigen Herbſt zeigte mir Weſendonck in einem ſehr rührenden Briefe den Tod ſeines Guido an; ich antwortete ihm ebenſo, und ſeit dieſer Zeit blieben wir dann und wann in freundſchaftlicher Correſpondenz. Zu meiner Anſiedelung nach Luzern beſtimmte mich jedoch dieß alles nicht, ſondern ich nahm mir vor, trotzdem ich Heim's für dieſen Sommer einen Beſuch in Ausſicht geſtellt, Zürich nicht zu berühren. Nun lud mich jedoch Weſendonck vor einigen Tagen ein; ich ſollte bei ihm abſteigen, er wollte mir ſeine Equipage an den Bahnhof ſchicken, und gab mir zu verſtehen, daß ihm daran liege, durch einen ſo offenen freundſchaftlichen Verkehr allen Uebertreibungen und Entſtellungen ein Ende zu machen. So nahm ich es an, fuhr Samſtag nach Zürich, ſtieg dort in Weſendonck's Wagen, ſchlief die Nacht in ſeinem Hauſe, und reiſte Nachmittag Sonntag's wieder zurück, nachdem ich noch am Vormittag, wiederum in W.'s Equipage in den Zeltweg fuhr, und Heim's einzig einen Beſuch machte. Dieß war, wie wir beide hoffen, eine ſehr wohlthätige Demonſtration, und alle Welt wird natürlicher Weiſe auf das ſchließen, wie ich zu dieſer Familie ſtehe, was natürlich ſchon bei der Dienerſchaft großen Eindruck macht. Er war ſehr froh und glücklich, und mir hat es nicht minder eine große Beklemmung benommen. Auch Du wirſt hoffentlich hieraus diejenigen Schlüſſe ziehen, welche für Weſendonck ſo beruhigend waren. Bevor ich die Schweiz wieder ganz verlaſſe, gedenke ich noch einmal ſeine Einladung anzunehmen, wo dann eine größere Geſellſchaft gebeten werden ſoll. —

Ich brauche Dir wohl nicht erſt zu ſagen, daß hierdurch ſich nicht das Mindeſte in meinen und unſren beiderſeitigen Dispoſitionen für die Zukunft ändert. Alles bleibt, wie wir es abgemacht. Nur iſt hinter mir — u. hoffentlich hinter Dir — nun alles klar, licht und hell, und keine Nebel u. Wolken giebt es mehr zu zerſtreuen. —

So iſt es mir denn auch ſehr lieb, daß Du Dich entſchloſſen haſt, von Karlsruhe an ſchon mit nach Paris zu gehen, ſelbſt wenn ich den Winter noch nach Amerika müßte. Ich bin überzeugt, Du wirſt Dich ſelbſt ohne mich dort recht wohl fühlen; und Kietz wird ganz adoptirt! das verſteht ſich, als jüngſtes Kind vom Hauſe. Sehr würdeſt Du Dir nützen, wenn Du dann förmlich noch das Franzöſiſch erlernteſt: ich kann mir nicht anders denken, als daß es Dir eine ſehr angenehme und endlich feſſelnde Zerſtreuung gewähren müßte; ja, ich glaube ſogar, daß es ganz beſonders wohlthätig auf Dich wirken wird, weil es eine Beſchäftigung iſt, die nicht im mindeſten angreift, und dabei ein ganz beſtimmtes Ziel giebt, was einen großen, den Genuß von Paris verzehnfachenden Nutzen gewährt. Nun, darüber ſprechen wir ſchon noch. Erſt muß ich endlich einmal genau wiſſen, wie ich mit Newyork dran bin: binnen hier und 4 Wochen muß ſich das entſcheiden. Ich will Dir nur ſagen, daß ſchon in dieſer Angelegenheit der gute Menſch, der Weſendonck mitwirkte; es lag ſehr nahe, durch ihn mir Sicherheit über das Newyorker Unternehmen zu verſchaffen; er hat darum geſchrieben, und kommt es zu Stande, ſo weiß ich dann, daß es etwas Solides iſt: das Geld ſoll in ſeinem amerikaniſchen Hauſe deponirt werden.

Gott gebe nur, daß es jetzt mit meiner Arbeit raſch vorwärts geht; davon hängt ſo viel ab. Die vorige Woche war fortgeſetzt ſo ſcheußliches Wetter, daß ich nur zweimal mit Noth ein wenig unter dem Regen ſpatzieren gehen konnte. Ich befand mich infam, und mußte die kaum begonnene Arbeit wieder liegen laſſen. Unter ſolchen Umſtänden war mir die Einladung Weſendoncks auch als Diverſion ganz willkommen. Als ich geſtern Abend zurückkam, fand ich mit dem Deinigen noch viele andre Briefe vor, die ich noch beantworten muß, viel unnützes Zeug. Dank für Diplome u. ſ. w. Auch an unſren Advokat Schmidt — Oh! Oh! Na, nun wird's aber wohl zu Ende kommen. Auch kam eine Beſtellung aus Peſth auf den Tannhäuſer. Fiſcher möge ſo gut ſein, ſogleich eine von den paar Partituren herrichten zu laſſen, aber erſt auf Erhalt des dem Director von mir gegebenen Zwangpaſſes ſie ihm zuſchicken.

Der Müller (in Dresden) hat noch eine Partitur. Ich beſtehe gegen Schmidt darauf, daß er ſie an Fiſcher herausgiebt. Es kann noch Rußland, Amerika kommen, und ich bin in größter Verlegenheit. Uebrigens grüße Papa F. tauſendmal, und ſage ihm, ich freute mich wirklich ungeheuer, wenn ich ihn dieß Jahr noch zu ſehen bekäme. Da er jetzt ein freier Mann iſt, denke ich, es wäre am Beſten, er käme mit zum Triſtan nach Karlsruhe. Will er aber ſchon früher, ſo ſoll er mich in Gottes Namen in Luzern beſuchen. Bis Ende Juni bin ich gewiß hier; von da ab wird es ſchwierig, weil dann nachher die Fremden ſtromweiſe kommen, Penſionen und Gaſthöfe ſich überfüllen, und um meine ſchöne Ruhe es geſchehen iſt; dann natürlich ich auch viel mehr bezahlen müßte. Gott gebe, daß ich bis dahin mit meinem Acte fertig bin: — iſt dieß der Fall, ſo gehe ich unbedingt nach Paris, und ſehe mich, falls es nichts mit Amerika wird, immer nach einer Wohnung um, wie ſie für unſre beiderſeitigen Bedürfniſſe recht paſſt, für mich ruhig, und für Dich unterhaltend, daß Du was ſiehſt, wenn Du mit Fippſen 'rausguckſt. Nun, das wird ſich denn Alles finden. Für jetzt zu meinen weiteren Briefen: ich habe noch einen Stoß vor mir. Sei nur nicht gleich ſo ungeduldig, wenn meine Antwort einmal ein paar Tage länger ausbleibt! Ich könnte wirklich eigentlich immer nur Briefe ſchreiben.

Heute iſt denn endlich auch ſchönes Wetter geworden; ſo freue ich mich denn auf einen tüchtigen Spaziergang, und hoffe Morgen einen willigen Kopf zur Arbeit zu haben. Schreib' mir immer ſo Gutes, wie zuletzt, und beſonders wenn Du Puſinelli recht lobſt, das höre ich ſo ſehr gern: Gott, da fallen mir immer Steine vom Herzen, und ich ſage mir — ſo ſollte denn endlich doch noch ein ruhig heitrer Abend kommen! —

Alſo, mach' Deine Sache gut, und verreiſe recht viel für Juliüschen. Grüße die wachſame N., Fipps u. Jacquot, und behalte lieb

Deinen

Deinigen.

Zürich war mir doch übrigens wunderbar gleichgültig, und nur Eines empfand ich, — hierher nicht wieder zurückkehren, — wenigſtens vor vielen Jahren nicht. Dieſe Kleinſtädterei — es geht doch nicht mehr; ich muß jetzt das Größte und einige

Thätigkeit nach Außen haben. Die will ich mir ſchon in Paris verſchaffen.

Der Obige.

Die Notiz iſt aus einer Correſpondenz der Allgemeinen Zeitung entlehnt, worin öfter von mir wohlwollend aus Venedig berichtet wurde, ich weiß aber nicht von wem? —

170. Luzern. 24. April 1859.

O Mutz! Wie kannſt Du im Ernſt glauben, ich hätte hier Ballet getanzt! Du weißt, daß ich trotz aller Aufforderungen ſelbſt in den größten Städten Europa's mich nicht dazu habe verſtändigen können; und nun ſollte ich es hier vor dem kleinen Publikum thun; wo es gar nicht einmal gehörig beſprochen werden würde? Nein! das war einmal wieder ſo eine von Deinen Grillen! — Uebrigens beläſtigen mich die guten Luzerner genug durch ihre Promenaden vor meiner Wohnung, wo ich ſo gerne des Morgens vor der Arbeit ein bischen auf der Zinne, die um das ganze Haus läuft, auf und ab ſpaziere; da muß ich denn immer gehörig begafft werden, und weiß noch nicht ganz, ob das meiner Berühmtheit, oder meinem ſchönen Schlafrock gilt. Was dieſen letzteren betrifft, ſo erwartete ich lange ſchon, daß Du mich einmal darnach fragen würdeſt; denn das mußteſt Du Dir doch denken, daß der alte mir endlich in Fetzen vom Leibe fiel. Da Du Dich ſo ſorglos für meine Hauptpaſſion bewieſen haſt, will ich Dich nun auch erſt gehörig rathen laſſen, wie der neue ausgefallen iſt. Er iſt ſehr ſchön, und trotzdem ich ihn mir ſchon in Venedig machen ließ, iſt er noch wie neu, — ſo ſchone ich ihn. —

Für das Kleid, daß Du der X. beſtimmt haſt, fühlte ich wirklich keine große Begeiſterung, und werde Dir es wahrſcheinlich für jetzt auf dem Halſe laſſen. Ich bleibe dabei, Du biſt in ſolchen Dingen etwas zu nobel. Was hat die Frau denn gethan, als dem auszuweichen, daß ſie Dich nicht in's Haus zu nehmen hatte? Du hätteſt das ganz einfach nur als Erwiderung für ſeine Aufnahme in unſrem Haus zu nehmen gehabt; hätte er dafür im Gaſthof gewohnt und gelebt, hätte er wahrſcheinlich mehr zu zahlen gehabt, als Du ihnen jetzt für die Möbelmiethe ſchuldig wäreſt. Benehmen ſich dergleichen Leute dann albern, ſo nehme ich mir in ſolchen Fällen gewöhnlich vor, ſie nie wieder in Anſpruch zu nehmen: und damit iſt's eigentlich ausgeglichen. Indeß, Du haſt's ihr nun einmal in der erſten Empfindlichkeit verſprochen, und ſo richte Du ihr jetzt von mir folgendes aus: — ich hätte das Kleid in Mailand kaufen wollen, weil von da auch kein Zoll zu zahlen geweſen wäre, hätte unglücklicher Weiſe aber dort gerade zwei Feſttage angetroffen, wo alle Läden und Magazine geſchloſſen waren. Nun würde ich ihr dafür aus Paris ein Kleid beſorgen. Und damit — für jetzt Punktum. Gieb Du kein Geld dafür aus. Hörſt Du? — Ich werde mit der Zeit — wie ich Dir ſchon einmal ſagte — gegen Freunde ſchändlich geizig werden.

Kind, über die Zahl der Lohengrin-Aufführungen in Berlin täuſcheſt Du Dich. Schwarz auf weiß habe ich's, daß bis 1ten April nur ſieben ſtattfanden, die diesmal den Vorſchuß noch nicht ganz deckten, von dem noch 50 Thlr. zu bezahlen ſind. Waren nun im April wieder zwei Vorſtellungen, deſto beſſer, aus Wien erfahre ich, daß Ander im Mai nach Berlin geht, und dort den Lohengrin ſingen wird, was mir außerordentlich lieb iſt. Er wird gewiß ſehr gefallen; denn wenn diesmal auch Formes etwas beſſer, als im Tannh. war, ſo iſt das nur dem zu verdanken, daß er (der zuvor auf die „langweilige" Partie räſonirte) vorigen Sommer noch in Wien den Ander eben im Lohengrin hörte, und nun allerdings eine andre Meinung davon faßte. Siehſt Du, ich weiß Alles! —

Deinen heutigen Brief habe ich mit großem Behagen auf offener Zinne bei hellem, ſchönen Wetter (endlich!) zum Frühſtück geleſen, und dazu meine türkiſche Pfeife geſchmaucht — über die Du mir auch noch nichts erwidert haſt. Es galt mir für ein Klatſchſtündchen. Deshalb ſchreibe ich Dir auch, um den Klatſch richtig zu machen, noch ſogleich, ehe ich an die Arbeit gehe. Vor Allem, natürlich, ſind es immer die Nachrichten über Deine Beſſerung, die mir gute Laune machen. Man ſieht das ja gleich Deinen Briefen an, und wenn Du es noch beſonders verſicherſt, ſo kann ich's ja nicht beſſer wünſchen. Alſo fahre fort: ſo wird Alles gut, und dieſe Sommerkur wird des guten Puſinelli Werk krönen, — (der dafür nun auch ſchon ein bischen Kapital ausgezahlt bekommen ſoll!)

Aus Amerika noch nichts Gewiſſes. Weſendonck ſchickte mir geſtern einen Brief ſeines Schwagers, wornach der Director verreiſt war, und erſt in 2 Tagen zurückerwartet wurde. Somit bald Beſtimmtes. Er deutet nur vorläufig an, daß der Director für nächſten Winter Groſſes im Sinne habe, zunächſt aber in Philadelphia Geld verloren hätte. Grade in dieſen Tagen — ſo ſchreibt er — gab man in Newyork, auf einem zweiten Theater (mit ſehr unzureichenden Mitteln) den Tannhäuſer, wovon ich natürlich gar nichts wußte, was ich denn dem albernen Herrn Kriete verdanke, der — trotz meiner Gegenordre — immer in den Verleger in Dresden drang, doch ja auch die Partitur zu verkaufen; wodurch ich nun doppelten Schaden habe, erſtlich: kein Exemplar mehr zu haben, und 2: aus Holland und NewYork um meine Honorare geprellt zu haben. Ich hätte wahrlich Luſt, dem Hr. Kriete eine Entſchädigungsklage anzuhängen: er bekommt jetzt ſein Capital bei Heller und Pfennig, und die Zinſen werde ich ihm auch noch zahlen müſſen. Wer aber zahlt mir 'was für meinen Schaden? Und jetzt wo der Advokat mir rein heraus bezeugt, daß der ſelige Meſer mich mindeſtens um 2000 Thlr. betrogen hat? — Reib' das doch dem Kriete etwas unter die Naſe, und ſtimme ſeine Pretenſionen etwas herab! —

Und nun etwas über den allerliebſten Krieg, der auch noch in nächſter Ausſicht ſteht. Kind, dieſer infame Krieg wird mir nicht erſt Schaden machen, denn er macht mir ihn ſchon. Ein Glück, daß ich den Flügel noch aus Venedig herausbekam: meine Kiſte mit Büchern, Muſikalien, Manuſkripten (unter andern den jungen Siegfried) Wäſche u. ſ. w. habe ich aber noch nicht. Der Spediteur ſchrieb mir ſchon vor 3 Wochen aus Venedig, daß die Militärtransporte die Eiſenbahnen ausſchließlich in Beſchlag nehmen, und er warten müſſe mit der Abſendung, bis die Bahnen wieder frei gegeben würden. Wie verdrießlich mir das iſt, kannſt Du Dir denken: immer aber muß ich nur noch froh ſein, wenn die Kiſte nicht ganz verloren geht! — Im Ganzen denke ich dennoch, der Krieg ſoll nichts Weſentliches in unſren Beſtimmungen ändern, und zwar aus folgenden Gründen. Entweder — der Krieg beſchränkt ſich auf Italien, nun ſo macht es gar nichts aus; — oder, er wird ein allgemeiner, nun, dann wird's überall unſicher, und grade Paris iſt dann noch am ſicherſten. Verlöre der franzöſiſche Kaiſer, ſo entſchiede ſich das wo anders, und wahrſcheinlich kämen dann die

Orleans wieder dran. Was dem voranginge, wäre mehr militäriſch, und zu einer Revolution käme es gar nicht erſt in Paris. Siegte er aber, nun ſo wäre Paris von ſelbſt gänzlich unbeläſtigt. Aber überhaupt, in einer ſo ungeheuren Stadt kann man ja ſo ruhig u. unbeläſtigt leben, ohne kaum zu erfahren, was vorgeht. Ich denke auch, wir wohnen nicht grade in der Rue St. Denis, ſondern nach den Champs Elyſées hinaus, dort alſo, wo auch eine Emeute nie hindringt. Da ich nun kein Deutſcher mehr bin (Dank der herrlichen Sächſiſchen Regierung!) ſondern aus der neutralen Schweiz komme, ſo iſt auch meiner Reiſe unter allen Umſtänden nichts in den Weg gelegt. Wird nun auch deutſcher Krieg, ſo müſſte ich — um den Abſtecher nach Karlsruhe zu machen — allerdings erſt wieder nach Baſel, und von dort nach Baden reiſen; eben ſo würden wir beide dann über die Schweizergrenze von Karlsruhe nach Frankreich reiſen müſſen. Größere Schwierigkeiten kann ich vorläufig nicht abſehen; und wünſchte immer noch, ich hätte nicht erſt nach Amerika zu gehen, ſondern gleich für ganz nach Paris. Somit möchte ich auch, es machte ſich dort noch für dieſen Winter mit dem Tannhäuſer. Hierüber erwarte ich auch bald beſtimmte Nachricht. —

Ueber meine Amneſtiegeſchichte verlohnt es ſich nicht mehr ein Wort zu reden. Ich ſah dieſen Ausgang voraus. Doch mußte ich auch dieſen letzten Schritt noch thun, um eben an gehöriger Stelle, mich einmal darauf berufen zu können. In Karlsruhe werde ich nun ſehen, in wie weit mir der Großherzog entgegenkommt, um dann noch den letzten Verſuch beim Bundestag zu machen; nämlich zu erwirken, daß einzelne Fürſten, wie er, der Preuße und vielleicht der Oeſterreicher, für den Fall, daß ich zur Aufführung meiner Opern in ihren betreffenden Staaten mich zeitweilig aufhalten möchte, ausnahmsweiſe an das Auslieferungscartel an Sachſen nicht gebunden ſein ſollten. Ich habe Ausſicht, daß ſich ſo ein Ausweg mit der Zeit finden wird, und habe dann eigentlich Alles, worauf es mir ankommt; denn für alle Fälle bin ich nun entſchieden, mich in Paris niederzulaſſen. Alſo — hierüber keine Aufregung mehr! —

Im Uebrigen erwarte ich nun den „Gewinn“ den Du mir mit meinem Ballettanzen ſo vorſorglich erträumt haſt. Ich denke, es wird ſich Alles machen, und wahrlich habe ich im Ganzen keinen Grund unzufrieden zu ſein; das letzte Jahr hat doch wieder ſchreckliches Geld gekoſtet, und doch ging ſchließlich immer wieder ſo viel ein, daß wir beide genug hatten und — ich keine Schulden! In Zürich iſt Alles bei Heller und Pfennig bezahlt. Selbſt wenn Amerika und Paris zunächſt noch keine Succurſe lieferten, kämen wir doch recht reichlich aus mit dem, was ich in Ausſicht habe, und — Alles iſt durch mich verdient; kein Menſch giebt mir etwas mehr dazu.

Gratuliere uns alſo, und — hab' guten Muth! Charmante Grüße an Alle! Sei wohl und behalte lieb.

Deinen
herrlichen Mann.

171. Luzern. 12. Mai 1859.

Höre 'mal, theuerſter Mutz, Du führſt Dich eigentlich nicht zum Beſten gegen mich auf! Auf meinen letzten Brief hätte ich nun ſchon ſeit 5 Tagen Antwort haben können. Ich glaube nicht, daß die Poſt daran ſchuld iſt, denn noch ſtimmten Datum und Stempel immer überein. Mit der Depeſche war das anders: die ging allerdings früh um 8 Uhr hier ab, doch nur bis an die Schweizergränze; was dann auf den deutſchen Stationen für Verzögerungen entſtehen, dafür haftet das Schweizer Bureau nicht. — Den kurzen Brief, den Du mir in Folge dieſer Depeſche ſchreibſt, hatte ich im weſentlichen durch meinen gleichzeitigen Brief bereits beantwortet, und ſo hoffte ich denn Anfang dieſer Woche auf meinen Brief wieder Nachricht zu erhalten. Er bot doch auch mancherlei, worüber Du mir Deine Meinung abzugeben hatteſt. Nun, hoffentlich erfahre ich Morgen etwas von Dir! — Für heute ſteht's einmal wieder miſerabel. Geſtern Abend ging endlich die Sonne einmal ſchön unter, Alles war hell, und auch heute vermuthete ich mit Sicherheit einen ſchönen Tag: — des Morgens alles wieder in Nebel und Wolken! Ich habe diesmal wirklich Unglück mit der Schweiz; mein Aufenthaltsplan war ganz und gar nur auf ſchönes Wetter berechnet; abgeſchnitten von jedem Umgang, nichts vor ſich zur Erholung und Zerſtreuung als eine ſchöne Natur, eine Wohnung, die eben dadurch ſchön iſt, daß ſie eine ſchöne Ausſicht bietet, — und nun: dieſe Natur und Ausſicht beſtändig verdeckt und abgeſchnitten!

In einer großen Stadt macht das natürlich nichts, oder doch viel weniger aus; da merkt man oft kaum darauf, wie's am Himmel ausſieht. Aber ſo einzig darauf angewieſen ſein, das iſt etwas anderes. Was mich ſo eigentlich gerade in die Schweiz, und eben in dieſe Gegend trieb, war, durch häufige und bedeutende Ausflüge, Bergbeſteigungen, und den Genuß der hohen reinen Gebirgsluft da droben meinen Unterleibsleiden abzuhelfen, die mich, bald in dieſer, bald in jener Form, nie aufhören zu plagen. Das iſt nun Alles faſt noch übler geworden; mit ſchweren Kopfe und Schmerzgefühl in allen Gliedern wache ich des Morgens auf, um einem ſolchen troſtloſen Tage entgegenzuſehen, der mir auch alles verwehrt. Da ſoll man nun auch gute Laune behalten! Arbeiten — ja, das iſt recht ſchön, das hilft endlich viel vergeſſen; aber deſto ſchlimmer dann, wenn das Arbeiten unmöglich wird. Nein! ſo dürfte das nicht lange fortgehen. Noch immer hoffe ich durch eintretendes beſtändiges gutes Wetter eine gründliche Aenderung und Verſöhnung mit meinem Aufenthalte zu Stande zu bringen: tritt dieſe Wohlthat nicht bald ein, ſo weiß ich wirklich nicht, was ich anfangen ſoll, namentlich auch mit meiner Geſundheit. Ich ſcheue mich vor all dieſen Brunnen- und Trinkcuren, weil ich nicht der Menſch darnach bin, ſich dabei ſo ruhig und gleichmäßig zu halten, daß ſie etwas nützen, wo (ſie) dann im Gegentheil nur übel ſchlimmer machen; ſonſt wäre mir wohl ſo etwas ſehr nöthig. Was mir am Gründlichſten helfen und eine große Umänderung in meinem trägen Geſundheitszuſtande herbeiführen könnte, wüßte ich wohl: — einmal ordentlich wieder zu äußerer Thätigkeit gelangen zu können, Freude an einer ſchönen Aufführung, Anregung u. ſ. w. — Wie elend und erbärmlich läßt mich nun da die ganze Welt, Alles, Alles im Stich. Pfui! Und doch hat man ſo viel „Freunde“ und einflußreiche, hochgeſtellte! — Erbärmlich!!

Liſzt ſchrieb mir neulich wieder: „mache nur Deinen Triſtan fertig, dann wollen wir ſchon ſehen“ — Darauf antwortete ich: „Vortrefflich! Wie aber, wenn ich ihn nun nicht fertig machte, nicht fertig machen könnte, weil ich einer Erfriſchung zuvor bedarf, nicht aber nachher? Habe ich etwa noch zu wenig geleiſtet, um mir die energiſche Theilnahme der Deutſchen an meinem Schickſale zu verdienen? Muß ich etwa erſt das, oder das noch machen?“ —

Nun, ich werde mir ſchon ſelbſt helfen, und vermuthlich dann manchem den Rücken kehren. — Wie geſagt, für jetzt hoffe ich immer noch, daß der Himmel ſich endlich erbarmen ſoll und zu meiner Schweizerkur ein freundliches Geſicht machen wird. Es kann doch ſo elend nicht fortgehen! Meinen Geburtstag feire ich jedenfalls auf dem Rigi, mag das Wetter ſein, wie's will. Abends vorher ſteige ich hinauf, und erwache des Morgens oben; dann herunter, um die ſchönen Geſchenke zu empfangen, mit denen Du mir hoffentlich gratuliren wirſt. — Im Uebrigen geht Alles dumpf und muffig; alle Welt ſchweigt einmal; 's iſt als ob ſie alle ſchlechtes Gewiſſen gegen mich hätten. Höchſt albern iſt der Krieg, das iſt gewiß; auf die Dauer kommt zwar immer das Theater noch am Beſten dabei weg, weil man größere Ausgaben auf einem Brett, wie für Bilder und Kunſtwerke wohl ſcheut, ſo ein Theaterbillet aber gern zahlt, um ſich grade für einen Abend Zerſtreuung zu holen. So war's immer! Dennoch geſtehe ich, daß ich jetzt das amerikaniſche Anerbieten mit immer günſtigeren Augen anſehe, und — wie Du mir recht geben wirſt — ganz entſchloſſen bin es anzunehmen. Es iſt dieß doch ein ganz ſicherer, von allen europäiſchen Wirren unabhängiger Weg, uns auf einige Jahre gegen alle Fälle reichlich zu verſehen; und ſomit iſt es ganz unſchätzbar. Die Reiſe auf den höchſt bequemen großen Dampfern ſoll auch wirklich nicht ſo unangenehm ſein, und jedenfalls gar nicht in Vergleich mit dem, was wir kennen lernten. Unter dieſen Umſtänden halte ich immer noch Paris als den beſten, ja einzigen Ort für uns feſt; möge ich auch dort gar nichts für's erſte einnehmen, ſo macht das nichts aus, und unter allen großen Städten iſt und bleibt ſie doch immer die angenehmſte, die nach jeder Seite hin am meiſten bietet. Wenn ich noch recht grätig auf Deutſchland werde, könnte ich mich ſogar entſchließen, nächſte Oſtern, wenn ich von Newyork zurück bin, eine deutſche gute (ausgezeichnete) Opernunternehmung (im italieniſchen Opernhauſe) zu betreiben, um mit ihr meine Opern und auch den Triſtan zuerſt aufzuführen. Gott! es leben in Paris 100,000 Deutſche, und ungeheures Aufſehen würde es auch beim franzöſiſchen Publikum machen; für den Erfolg wäre mir gar nicht bange, gerade Deutſch. Und welche Freude für mich, dieſen albernen deutſch patriotiſchen Schwindlern gerade vom Feindeslande aus ein deutſches Werk, im vollſten Sinne, zuerſt zu zeigen, und ſie dann zu fragen, was wohl ihre ganze deutſche Schweinerei werth wäre?? — Es iſt wirklich unverantwortlich, wie man ſich gegen mich benimmt, und ich kann mir nicht anders denken, als daß ſie alle .... Kerle ſind, die am gehörigen Ort nicht die richtige Sprache zu führen ſich getrauen.

Zum Teufel — wenn nur dort gehörig eingeheizt, und ihnen rückſichtslos das Schmachvolle gezeigt würde, mich immer noch von Deutſchland fern zu halten, man müßte ſich doch ſchämen und etwas ordentliches thun. Aber dieſe Erbärmlichkeit iſt es eben, die mich ſo degoutirt, daß ich meiſtens doch nur mit Verachtung mich von ihnen Allen wende. Nun, wie geſagt, ich werde mir ſchon helfen —: aber dann auf meine Art! —

Gott! geſtern klärte ſich das Wetter einmal ſo hübſch auf, und ich faßte wirklich wieder etwas Lebensluſt. Auf einer dreiſtündigen Wanderung, wie man ſie wirklich nur in dieſen herrlichen Umgebungen machen kann, hatte ich viel zu beobachten, was mich erfreute.

Bei einer Mühle ſetzte ich mich am Brunnen nieder, um mich abzukühlen, bis ich trinken könnte. Da kam ich in gute Laune zu beobachten: drin klapperte das Werk, haußen gackerten die Hühner; Tauben ſuchten zwiſchen ihnen ihr Futter; auf einem kleinen Wagen mit Streu ſprangen die Spatzen herum und jagten ſich Körnchen ab; im Stall ließ ſich der Ochs vernehmen, und ich dachte, was fehlt nun noch? Aha! da kam die Katze aus der Thüre, ſetzte ſich auf die Schwelle, putzte ſich und ſah den Vögeln zu. Endlich kam ein Maidli heraus, Waſſer zu ſchöpfen, ihr ſprang ein großer Hund nach, der mir gar nichts that. — Da dachte ich mir; ja, ſo ein wirkliches Landleben könnte mir zur Abwechslung doch auch behagen. Ich gehe ſo gerne mit Thieren um, und zwar nicht bloß oberflächlich. Man hat da immer etwas, was einem kleine Sorgen und unſchuldige Freuden macht; jeder Tag hat damit ſein Intereſſe; denn man lernt die Thiere alle perſönlich kennen, ſie hängen von uns ab, und das ſchmeichelt uns. — Dann ging ich über den Berg, durch den Wald, mit dem himmliſchen Geſange der Waldvögel, wo ich immer neue Arten zu entdecken glaube. Prachtvoll aber ging es auf den Weideplätzen her. So ſchöne Glockengeläute habe ich noch nirgends gehört: faſt jede Kuh trägt ihre große, ſchön tönende Metallglocke, auf welche die Leute viel zu verwenden ſcheinen. Wenn ich ſo mitten drunter ſtand, war das eine wahre Macht von Getöne, und die Stiere ſind ſo traulich, kommen alle heran und ſehen einen neugierig an. Lange noch hörte ich in der weiteſten Ferne die ſchönen Glocken; ja ſelbſt des Nachts hörte ich ſie von meiner Zinne aus über den See herüber, denn die Kühe bleiben auch Nachts auf der Weide.

Wenn mir's einmal ſo recht nach Wunſche ginge, möchte ich die Winter in Paris leben, aber die Sommer müßten wir ſo ein recht trauliches Landleben hier in der Schweiz führen können; vielleicht doch noch in Brunnen; ich will das noch nicht ganz aufgeben und mit Aufdermauer wieder die Sache vornehmen. Amerika! Amerika! Du mußt helfen! — Mit Geld kann man ja Alles! —

Sage 'mal, Du ſchlechte Frau, verdienſt Du's denn eigentlich, daß ich Dir hier ſolch ſchöne Dinge vormale, und noch dazu auf Roſapapier? (dabei fällt mir mein Barbier ein, der geſtern recht hauchdeutſch mit mir reden wollte, und weil die Schweizer ſtatt ei immer i ausſprechen (wie Iſen ſtatt Eiſen u. ſ. w.) ſich genirte Papier zu ſagen, und mir dafür etwas „Papeier" anbot. Ich mußte fürchterlich lachen!) Und nun erzähle ich Dir gleich auch noch ſolch eine ſchöne Anekdote? Was thuſt Du denn dafür? Du ſchreibſt lieber gleich gar nicht. Ich denke, das iſt ein Zeichen, daß Du ſo viel Unterhaltung haſt, wie ich ſie Dir allerdings von Herzen gönne. Deine viele anderweitige Correſpondenz reſpectire ich übrigens nicht ſonderlich. Was ihr Frauen unter Euch auszuhecken habt, taugt in der Regel nicht viel, und Dein Vater hatte ganz recht, Euch das Schreiben nicht lernen laſſen zu wollen. Na, beſſere Dich! Und mache mir dagegen die größte Freude, die Du mir machen kannſt, indem Du mir Schönes über Deinen Geſundheitszuſtand berichteſt. Ach, darauf beruht ſo viel! Daß wir noch bis Ende Auguſt oder September auseinander bleiben, hat nun doch vernünftiger Weiſe den Zweck, daß Du recht ungeſtört Deine Sommerkur durchmachſt, von der wir uns ja alle noch ſo viel erhofften. Ich halte mich während dem Zweck- und Ziellos noch ſo hin, will hoffen, daß gutes Sommerwetter mir hier noch den beabſichtigten Nutzen auch für meine Geſundheit bringt, daß dabei denn meine Arbeit gedeiht und fertig wird, ich in Paris dann Alles hübſch beſorge, und wir endlich dann wieder unſer Zelt etwas ſolid und recht behaglich aufſchlagen: Pflege und Erholung wird uns Beiden dann gut thun! —

Nun Adieu! Du ſchlechter Ehe-Mutz! Bekomme ich morgen keinen Brief, ſo werde ich noch anzüglicher! Adieu! Schönſte Grüße an die Menagerie!

Dein

Richard.

Jetzt wird es ein volles Viertel-Jahrhundert, daß wir uns kennen und die Augen verdrehten! Eine ſchöne Zeit — wie wird's nach dem nächſten Viertel-Jahrhundert ſein?? — Ich denke, dann werde ich amneſtirt. —

172. Luzern, 18. Mai 1859.

Du giebſt mir, liebe Minna, oft Veranlaſſung, zu überlegen was beſſer ſei, ob auf gewiſſe Auslaſſungen von Dir zu ſchweigen, oder zu entgegnen. Im Ganzen glaube ich, iſt es für uns beide vortheilhafter, dies und jenes in Deinen Briefen mit Stillſchweigen zu übergehen, vor allen Dingen dann, wenn es ſich nur um mich handelt; ich habe dies auch dadurch bewährt gefunden, daß ich durch Dich ſelbſt belehrt worden bin, hie und da ein zu großes Gewicht auf eine Deiner Aeußerungen gelegt zu haben. Anders verhält es ſich doch dann, wenn ich finden muß, daß es ſich um Vorſtellungen handelt, die Dir zu *Deiner* Selbſtqual oft wiederkehren; ich muß mich dann beſtimmt fühlen, zu Deiner Beruhigung das Möglichſte für eine Aufklärung zu verſuchen. Vor Allem ſehe ich zu meinem Bedauern, daß eine leicht zu entſchuldigende weibliche Eitelkeit Dich ſtets darüber im Unklaren erhält, was eigentlich unter *Liebe* zu verſtehen ſei. Bei mir macht ſich dieſes Gefühl dann geltend, wenn durch ſein ſympathiſches Intereſſe für mich ein anderes mich beſtimmt, ihm für das mir erwieſene Gute nicht mehr durch Worte, ſondern durch Thaten zu danken; ſobald ich mich noch genöthigt ſehe, Jemanden zur Erwiderung die Verſicherung meines Dankes und meiner Freundſchaft zu geben, fühle ich zugleich, daß es mit Beiden noch nicht ganz ächt ſteht: erſt wenn ich fühle dieſes nicht mehr nöthig zu haben, ſondern das mir erwieſene Gute als eine Gabe hinzunehmen, von der ich überzeugt ſein darf, daß ſie dem Geber faſt mehr Freude macht, als mir, dem Empfänger, wenn ich alſo keine Worte und Verſicherungen mehr nöthig habe, ſondern dieſe ſogar als überflüßig und ungeeignet erkennen muß, — erſt dann fühle auch ich mich in die Lage verſetzt, in dem Wohl des Anderen mein eigenes wiederzufinden, das was ich ihm Gutes erweiſe, als eine Wohlthat für mich zu erkennen, wenn er leidet, ſein Intereſſe dem meinigen ganz gleich zu ſetzen, und wenn er ſehr leidet, mein Wohl ſogar dem ſeinigen nachzuſetzen, indem es mir klar wird, daß mein eigenes Wohl ſich nur auf die Wiederherſtellung des Wohles des anderen gründen kann.

Es muß Dir in Deinem ſehr angegriffenen Zuſtande geſtattet ſein, zu überſehen, daß ich mich in dieſer genannten Stimmung und Lage zu Dir befinde; doch ſollteſt Du trotz anſcheinend wiederſprechender Erfahrung finden, daß, wenn ich mich jetzt nach 25 Jahren, am ausgeſprochenſten und ſtärkſten ſo gegen Dich verhalte, hierin auch der Grundzug und das Fazit meines Verhältniſſes zu Dir gefunden werden muß. — Das, was im edelſten Sinne ſomit unter Liebe zu verſtehen iſt, ſtellt ſich aber zwiſchen Mann und Frau ſtets erſt in Folge ihres Verhältniſſes heraus. Was dieſes Verhältniß im Anfange knüpft, iſt jedoch etwas ganz anderes; dieß iſt derjenige Reiz, der kürzere oder längere Zeit andauern kann, ſeiner Natur nach aber flüchtiger Art iſt: man nennt den Zuſtand, wann man ſich unter der Herrſchaft dieſes Reizes befindet, in der gemeinen Sprache Verliebtheit. Dieſer Zuſtand — denn es iſt nur ein Zuſtand, und als ſolcher veränderlich — macht uns begehrend und ſelbſtſüchtig, denn er iſt eben nur das Verlangen, den Anderen ausſchließlich zu beſitzen und ſich zu Willen zu haben; daher hierbei die ungeheure Eiferſucht, die faſt ein Hauptbeſtandtheil dieſer Leidenſchaft iſt; um uns ein Recht zur Eiferſucht, d. h. zur Abwehr jedes Anderen von dem begehrten Gegenſtande zu ſichern, gehen wir ohne Beſinnung und ohne Erwägung deſſen, ob andere Umſtände uns dies geſtatten, ja ſelbſt ohne Rückſicht darauf, ob wir dadurch das Glück des begehrten Gegenſtandes unſres eigenſüchtigen Verlangens ſichern, oder nicht viel mehr äußerſt gefährden, auf Bündniſſe und Veranſtaltungen ein, die eben keinen andren Zweck haben, als uns zu einem rechtmäßigen Beſitzer zu machen. Hierauf gründen ſich alle Ehen aus ſogenannter — Liebe. Es wird dabei auf die äußeren Umſtände keine Acht gehabt; ein einfacher Ueberblick, eine ruhige Erwägung ſagt uns, daß vielleicht eben jetzt, unter den obwaltenden Umſtänden, bei der Mislichkeit der äußeren Lage und aller darauf bezüglichen Verhältniſſe, die Folgen der leidenſchaftlich betriebenen Heirath unausbleiblich verwirrend, betrübend, noth- und ſorgenvoll ſein müſſen. Die blinde Sucht nach dem ungeſchmälerten Beſitz des Andern verwiſcht aber alle Vernunft: der Eigenſinn ſiegt und — die Folgen, Kummer, Sorgen, Noth und ſchwere Schickſale, wie ſie eine unreife, bürgerlich gänzlich unbegründete, äußerlich höchſt misliche Lage unabwendbar herbeiführen, bleiben nicht aus, und werden um ſo empfindlicher und geſtalten ſich um ſo leidenvoller, je lebhafter und leidenſchaftlicher die Individuen ſind, die ſie ſich zuziehen.

Sieh, liebes Kind! Als ich den Leuten einen Begriff von der Entſtehung meiner Werke, und ſomit von der Entwickelung meiner Lebensſtimmungen geben wollte, konnte ich eine ſo wichtige und entſcheidende Lebenswendung, wie diejenige, die ſich an unſre Verbindung knüpft, nicht umgehen, ohne nicht unverſtändlich zu bleiben. Es wäre thöricht und gänzlich gegen meine eigentliche Abſicht geweſen, hätte ich eben nur etwa unſre Liebesgeſchichte länger und breiter erzählen wollen, ſondern es galt eben nur mit kurzen Strichen eine Epiſode von größerer Wichtigkeit anzudeuten, die im übrigen im Leben ſo vieler, ja der meiſten Menſchen vorkommt, und deshalb kurz eben nur berührt zu werden braucht, weil man vorausſetzt, daß jeder eben wohl weiß, was hier gemeint iſt. Nämlich, die nothwendigen Folgen einer ohne Beſinnung und Berückſichtigung der äußeren Verhältniſſe, gegen alle Hinderniſſe und Einwürfe Seitens des praktiſchen Verſtandes, der die Noth vorausſieht, aus leidenſchaftlichem Begehren geſchloſſenen jugendlichen Ehe.

Daß es Dir nun nicht aus dem Kopfe gehen will, ich hätte damit Dich bloß ſtellen, und Dich ſelbſt anklagen wollen, dünkt mich ſo unſinnig, und ſo grundfalſch, daß ich bisher kaum vermochte, Dir darüber zu entgegnen, weil ich nicht begriff, woher ich es nehmen ſollte, Dich über etwas aufzuklären, was einfach verſtändlich iſt, daß ich denn doch hoffe, bei andren hierüber kein Misverſtändnis aufgekommen zu wiſſen, außer vielleicht bei Perſonen von der Intelligenz der Sch. u. ſ. w. für die ich allerdings mein Buch nicht geſchrieben habe.

Daß ich dieſes Vorwort damals drucken ließ, bereue ich allerdings jetzt ſehr; denn es war viel zu genial geſchrieben, als daß die Mehrzahl der Leſer es nur halbweg verſtehen könnten. So muß ich denn auch bedauern, daß Du in dieſem ganzen Vorwort immer nur dieſe eine Stelle beachteſt, und am Ende wünſchteſt, ich hätte bei dieſer Gelegenheit eine breitere Lebensbeſchreibung geſchrieben wobei ich Dir denn auch ſo recht vor allen Leuten ein ſchönes Zeugnis über Deine Treue und Aufopferung hätte ausſtellen können. Nun, verſtündeſt Du das Ganze, ſo ſäheſt Du auch, daß es mir nicht einfiel, eine Biographie ſchreiben zu wollen, was ich — zumal mit Belobigung meiner Frau — wirklich drollig und abgeſchmackt genug hätte halten müſſen; daß ich dagegen in kurzen Andeutungen von meinem Leben immer nur das berührte, was zur Darlegung des Ganges meiner rein künſtleriſchen Entwickelung mir nöthig ſchien. Sollte Dir nun in Zukunft irgend wer einmal mit bedenklicher Miene von dieſer Stelle ſprechen, ſo lache ihm in's Geſicht und ſage: „nun freilich, er war ſo toll, daß er aus Eiferſucht mit mir tanzte, und damit nur ja Niemand mir zu nahe kommen durfte, auf der Heirath beſtand, und zwar unter ſo ungünſtigen und bettelhaften Verhältniſſen, daß meine ruhige Beſinnung mir vorausſagte, welches Elend wir durchzumachen haben würden. Was wollte ich aber thun? Ich liebte ihn auch, und ſo taumelten wir blutjunges Paar in ein Miſere hinein, das bald genug ſchon ſo heftig und kummervoll hereinbrach, daß ich ſelbſt glaubte, nicht drin aushalten zu können, und deshalb meinem unbeſonnenen, leidenſchaftlichen jungen Manne, der mich, während er von Schulden bedrückt war und wir den Sommer ohne Gage vor uns ſahn, auch noch mit den ſtärkſten Ausbrüchen einer unleidlichen Eiferſucht plagte, eines Tages fortlief." — So hätteſt Du, liebes Kind, der vollen Wahrheit gemäß zu antworten, und würdeſt damit jene Stelle richtig erklärt haben. Ich ſetze aber voraus, daß eben nur eine dumme Perſon Dich in die Lage bringen könnte, Dich zu dieſer Antwort zu bewegen, denn eine verſtändige, beſonnene Perſon würde die Stelle ganz von ſelbſt verſtehen, und Dich nicht erſt dahin bringen, ihr eine Erklärung zu geben, die ſchließlich eher über Deine Liebe zu mir, als über die meinige Dir einen Zweifel veranlaſſen muß. Denn ein wirklich verſtändiger würde Dich dann dagegen fragen: „ſo konnten Sie alſo Ihrem jungen unerfahrenen Manne in der üblen Lage, worin er mit Ihnen war, fortlaufen? Demnach liebten Sie ihn doch nicht wirklich? denn eine Frau, die ihren Mann wahrhaft liebt, und nicht anders kann, als ihn lieben muß, die kann ſich von ſeinen Exzeſſen wohl ſehr unglücklich betroffen und verletzt fühlen, ſobald ihr aber ihr einfacher Inſtinkt der Liebe ſagen muß, daß auch jene Exzeſſe doch nur aus der Leidenſchaft der Liebe herrührten (Sie wiſſen ja, daß Männer aus leidenſchaftlicher Liebe und Eiferſucht die Geliebte ermordeten!), ferner daß auch die unglückliche, ſorgenvolle und harte äußere Lebenslage, in der Sie ihn zurückließen, doch nur Folge der Unbeſonnenheit war, mit der er zu einer Zeit auf der Heirath beſtand, für die beſſer eine andre, günſtigere abzuwarten geweſen wäre, und eigentlich von ſeiner heftigen Neigung für Sie herrührte, — dann kann ſie ihm doch unmöglich fortlaufen, da ja ſelbſt dieſes Elend im Grunde ihr hätte die Verſicherung ſeiner ungemein ſtarken Zuneigung geben müſſen.“ — In der That, ſo würde Dir, liebes Kind, mancher antworten, und da Du ſo überaus gern in dieſen alten Erinnerungen Dich ergehſt, ſo will ich Dir nur ſagen, daß mir damals — eben in jener Zeit — auch ein ſehr ruhiger und verſtändiger, gefühlvoller Menſch dieſes zu bedenken gab, als ich ihm, mich ſelbſt anklagend, zu Deiner Entſchuldigung, und um ihn mit Deiner Handlungsweiſe zu verſöhnen, die obige, für die Zukunft Dir in den Mund gelegte, Aufklärung gab. Du kennſt dieſen Mann ſehr wohl, und wirſt wohl nicht viel gegen ihn einzuwenden haben: es war Herrmann Brockhaus, deſſen Brief aus jener Zeit auch mir neuerlich wieder in die Hände fiel. — Wie geſagt, ſollte Dir aber jemals dieſer bedenkliche Einwurf gemacht werden, ſo würdeſt Du, unbeſchadet Deiner Ehre, dann etwa ſo erwidern können. „Allerdings war in jener bedenklichen Zeit meine Liebe zu Richard aus mir geſchwunden, doch glaube ich nicht, daß es ſo weit gekommen wäre, wenn nicht zu gleicher Zeit ein in wohlgeordneten, reichlichen Verhältniſſen lebender Mann ſich mir mit einem ſo ſtarken Anſcheine herzlicher und bekümmerter Theilnahme für meine leidende Lage näherte, und dieſe Theilnahme mir auf ſo verführeriſche Weiſe betheuerte, daß ich unter all dieſen gegenſeitigen Eindrücken, ſür einige Zeit in's Schwanken gerieth, und in Richard's Liebe zu mir, da ſie ſich namentlich nur in ſo verletzenden Exzeſſen gegen mich kund that, daß ich ſie kaum mehr erkennen konnte, keine hinreichende Entſchädigung für alle das Elend zu erſehen vermochte, welches dieſe unglückliche, eigenſinnige Heirath zur Unzeit über uns Beide gebracht hatte. Ja, ich muß mir vorwerfen, hierdurch eine Zeit lang unſicher über mich geworden zu ſein, und wer Alles wohl erwägt, wird der jungen Frau es verzeihen können, daß ſie der Verſuchung ſo weit erlag, als ſie in der erſten Zeit noch ihrem Manne abgewandt blieb, ihn feindſelig behandelte und über ihre Schritte irre leitete, und in der Wahl zwiſchen ihm und einem anderen bis zu dem Punkte ſchwankte, daß jener Andere leider ſich den Anſchein geben durfte, ich habe mich ihm geneigter gezeigt, als es in Wahrheit der Fall war. Gerade dieſes Verhältniß war aber meine Prüfung, und in ihr gewann ich erſt die volle Ueberzeugung meiner Liebe zu Richard, die ſchließlich als die Frucht dieſer bedauerlichen Verirrung hervorging. Eben jetzt, als es zum Entſcheid kommen ſollte, erkannte ich deutlich, wie ſehr ich Richard liebte, ſo daß ich es über mich gewann, ihm, der mich nun ſchon ganz hatte aufgeben müſſen und in ein Engagement nach dem fernen Riga gegangen war, meinen Fehler zu bekennen und deshalb um Verzeihung zu bitten, wobei ich ihm eröffnete, daß ja doch nur meine mir bewußt gewordene große Liebe zu ihm mich dazu bewegen könnte. Auch Richard hatte während dem viel zu überſtehen gehabt, und namentlich war ſeine Liebe zu mir auf eine harte Probe geſtellt worden; der Anſchein hatte ihm den Verdacht, ja den Glauben eingegeben, ich hätte ihn vollſtändig verrathen und mich einem anderen übergeben: ihm waren aus Hamburg Zeitungen zugeſchickt worden, worin er las, daß ich mit Jenem in einen Gaſthof abgeſtiegen war; was konnte der Arme anderes glauben, als eben das Schlimmſte? Ja er hatte Briefe erhalten, worin er geradeswegs wegen meines Betragens verhöhnt wurde, und ſelbſt von Mitgliedern des Theaters, bei dem er war, wurden ihm verſteckte und offene Inſinuationen gemacht, worin er als betrogener Ehemann gehänſelt wurde. Aber er beſtand dieſe Prüfung, und es zeigte ſich, daß die erſte heftige und eigenſinnige Leidenſchaft einer ernſten und wahrhaften Liebe Raum gegeben hatte. Er antwortete mir ſogleich mit Hingebung, verzieh mir

Alles, rief mich zu ſich, und hat nie mit einem Menſchen, ſelbſt unter den härteſten Verſuchen, die ſich ſpäter einfanden, ſich über meinen Fehltritt ausgelaſſen. So war denn nun Liebe, Treue und Glauben bei uns eingekehrt, und die Jugendprüfungen waren überſtanden, wenn auch noch die harten Prüfungen des reiferen Lebens uns ſelbſt vorbehalten bleiben mußten. Bei Richards eigenthümlichem Weſen, das auf der andren Seite ihn zum Hervorbringen ſo bedeutender Werke und ſchließlich zu ſo ungewöhnlichen Erfolgen befähigte, konnte es nicht anders ſein, als daß andererſeits auch ſtarke Schatten dadurch in unſer Leben fielen; der ſteten äußeren Noth und Sorgen will ich nicht gedenken, wiewohl ſie meine Lebenskräfte auf das äußerſte in Anſpruch genommen haben: doch konnte es nicht ausbleiben, daß ſeine originelle Künſtlernatur, das beſonders Gefühlvolle und ſchwärmeriſch Ergreifende ſeiner Werke, ihn eben ſo erregbar erhielt, als von ihnen auf andere Erregung ausging, und hieraus Störungen auch für meine Ruhe entſtehen mußten. Ein ſo bedeutender, und ſtets mit ſo leidenſchaftlichen Kunſtmitteln wirkender Künſtler, wie gerade Richard, behält Zeit ſeines Lebens eine gewiſſe Jugendlichkeit, die der an ſeiner Seite lebenden Frau wohl oft beängſtigend werden muß; während dieſe Frau im ſtets gewohnten engen Kreiſe des Hauſes ihm als ein alter Beſitz nahe bleibt, den man oft gar nicht mehr beachtet, eben weil er einem ſo gewiß und altvertraut iſt, ſtellen ſich von Außen wohl neu auftretende Erſcheinungen ein, gegen deren Wirkung die ſorgliche Frau wohl nachſichtig ſein muß. Glücklicher Weiſe blieb er während der Zeit ſeines eigentlichen Glanzes der Welt fern, und manches Beängſtigende iſt ſo vielleicht über meinem Haupte weggegangen. Doch blieb ich nicht ohne ſchmerzliche Erfahrungen, die um ſo heftiger auf mich wirkten, als die ſtete Noth und Unruhe unſres Lebens mich und meine Geſundheit leider ſchon ſehr reizbar gemacht hatten. Dafür habe ich allerdings denn auch die tröſtliche und beglückende Erfahrung gemacht, daß, wenn es auf das Aeußerſte kam und das Leiden über mich hereinbrach, ich mich wieder auf Richard verlaſſen konnte, indem er gerade dann am treueſten und hingebendſten ſich erwies, wodurch ich denn zu dem Schluſſe berechtigt bin, daß er meine Treue und Liebe auf das herzlichſte erwidert, und er endlich Alles über ſich ergehen laſſen würde, und Allem entſagen könnte, um mich aufzurichten und mir nach Kräften ein guter Mann zu ſein. — So ſteht es mit uns, und nun — fragen Sie mich nicht weiter!“

Ich glaube, dieſe Antwort wäre recht wahrhaftig und beſonnen, und Du könnteſt Dich darnach mit Stolz und Ruhe erheben. Ich zürne Dir nicht darüber, daß Du mich in die Lage bringſt, ſie Dir vorzuſchreiben; bitte Dich aber, dieſe gewiß klare und wahrheitsgemäße Ueberſicht über unſer Verhältniß als meine Antwort auf die wiederholten Beſchuldigungen Deiner Seits zu beherzigen, und ihren Inhalt Dir zu eigen zu machen, was Dir doch unmöglich unlieb ſein und ſchwer fallen kann. Und ſo höre auf, liebe Minna, Dich zu quälen, und bedenke, daß wenn Du auch mich damit quälſt, dieß doch nur deshalb von mir empfunden wird, weil ich um Dich beſorgt bin, und Dich im Innern immer noch ſo aufgeregt weiß. Was mich ſonſt betrifft, ſo bin ich über dieſe Punkte ſo klar mit mir, und zu tiefer innerer Ruhe gekommen, daß ich auch in jeder meiner Handlungen in dieſem Bezug mich vollkommen ſicher und berechtigt fühle; denn ich darf mir ſagen, daß ich mein Wohl nur noch darin ſuche, daß Niemand mehr um meinetwegen leide. — Nun laß Dir das auch für Deinen Seelenfrieden genügen; kannſt Du Dir die Vergangenheit nicht in einem verſöhnlichen Sinne zurecht legen, ſo ſuche ſie nach Kräften zu vergeſſen, und halte Dich an das, was ich Dir bin. — Nächſtens mehr! Ich ſchreibe morgen oder Uebermorgen wieder! Leb wohl! Dank für Deine Briefe!

Dein

Richard.

173. Luzern 30. Mai 1859.

Mein armer guter Mutz!

Daß Du wieder ſtarkes Herzklopfen bekommen haſt, iſt wirklich ſchrecklich! Wie konnteſt Du mir aber auch die Schande anthun, Dich an meinem Geburtstage mit — Lößnitzer Champagner tractiren zu laſſen! Ich zitterte, als ich in Deinem letzten Briefe ſchon von dieſem abſcheulichen Vorhaben hörte, und hätte es gern noch telegraphiſch verhindert, was ich unterlaſſen zu haben jetzt ſehr bereue. Ich dächte, wir hätten beide die niederträchtige Wirkung dieſes infamen Getränkes (Gott verzeih' mir meine Sünde!) ſchon zur Genüge kennen gelernt; und eine ſolche Wirkung gehörte dazu, daß mein Brief einen ſo böſen Eindruck auf Dich machen konnte: ich glaube Dir hätte, mit dieſem Zeuge im Kopfe, das große Loos angezeigt werden können, ſo hätteſt Du es für einen großen Verluſt gehalten. Hätteſt Du mir dagegen die Ehre angethan, zu meinem Geburtstag auf das Wohl Deines Mannes ein Fläſchchen ächten Champagner für Dein Geld zu trinken, glaube mir ſicher, mein armer Brief, der nun Alles verſchuldet haben ſoll, würde auch entſprechend auf Dich gewirkt haben. Denkſt Du närriſche Frau, mir eine Freude damit zu machen, und am Ende gar mit der Sch. mich zu befreunden, wenn Du mir ſagſt, ſie habe Dir Löſſnitzer zu meinem Geburtstag in's Haus gebracht? Halte ich Dich ſo ſchofel, daß Du nicht aus eigener Taſche etwas ächtes an einem ſolchen Tage dran ſpendiren kannſt? Wirklich, dieſe treue Freundin Sch. wird mir immer fataler: ſie wirkt auf Dich, glaube mir, grade wie der Löſſnitzer, im beſten Fall herabziehend. Doch — Du liebſt ſie nun einmal! Was will ich gegen ſolche Liebe? Ich bleibe ja doch für Dich immer ein Gegenſtand des Argwohnes. Das habe ich denn nun einmal wieder erſehen müſſen. Wie Dich mein Brief beleidigen konnte, bleibt mir rein unbegreiflich! Bedenke doch überhaupt nur, daß zwiſchen Menſchen, die ſich durch wahre Liebe verbunden ſind, von Beleidigung gar nie die Rede ſein kann, und allemal da, wo es ſo den Anſchein hat, nur Verwirrung und Misverſtändniß im Spiel ſein kann. — Schon nach Venedig gabſt Du mir Hiebe, wegen der Dir ſo anſtößigen Stelle in meinem „Vorwort“; ich lächelte darüber, weil ich ſah, daß Du in einem leidenſchaftlichen Misverſtändniſſe jener Äußerung befangen warſt, und — ſchwieg. Aber nun kamſt Du mir wieder damit, und machteſt mir darüber einen Vorwurf. So mußte ich denn glauben, es liege Dir daran, meine Vertheidigung zu hören. Ich nehme alſo die Entwickelung unſrer gegenſeitigen Beziehungen vor, wie ſich aus der erſten heftigen Neigung allmählich die wahre Liebe ergeben hat, und denke Dir damit etwas recht Schönes zu ſagen, um ſo mehr, da ich alle Thatſachen, die doch gerade hier ſehr nöthig zu berühren waren, nach Deiner eigenen Angabe darſtellte, und nicht das mindeſte Dir vorhielt, ſondern nur die Prüfungen des menſchlichen Herzens hervorhob. Ja, habe einer nur mit Frauen zu thun! Da kann man auf Alles gefaßt ſein; die beſte Meinung, die ehrlichſte Abſicht kann in's Gegentheil verſtanden werden, namentlich noch, wenn der Löſſnitzer im Kopfe ſpuckt! — Diesmal, lieber guter Mutz, halte Dich einzig an die Sch.! Mir thuſt Du beſtimmt Unrecht! Auch Deine Erwiderung ſtimmt, ruhig betrachtet, ganz mit meiner Darſtellung überein, nur daß hie und da etwas Licht oder Schatten mehr iſt als bei mir. Das ändert ja aber im Grunde nicht viel. Sei doch nur vernünftig, und ſage Dir nach Allem, was Du denn jetzt doch an mir endlich gewahr geworden ſein mußt, daß es nicht meine Abſicht ſein kann, Dich mit etwas zu kränken und zu reizen. Unvorſichtig kann ich dann und wann noch in meinen Äußerungen ſein: beſſer oft ganz ſchweigen! Aber grade wenn ich endlich mich auslaſſe, mußt Du doch nur eine gute Abſicht durchſehen! Willſt Du auch das vermeiden, nun, gutes Karnikel, dann fang nicht immer an, und gieb mir nicht zu Zeiten ſo gewiſſe Ritze und Kratzer auf eine Stelle, wo ich endlich denke, ich muß Dir wohl einmal antworten. Im Uebrigen, ſo ſchlimm es auch wäre, wenn Dich das jetzt wieder ernſtlich aufgeregt hätte, ſo iſt es doch wohl auch beſſer, wenn über Manches vollends ganz reine Wirthſchaft gemacht wird: es muß doch am Ende gute Folgen haben, wenn gewiſſe Anſpielungen u. ſ. w. nicht mehr wiederkehren können. Aber in dieſem Falle habe ich Dich wirklich mit nichts kränken wollen; das iſt doch gewiß bei mir Alles abgethan! Indeß hatteſt Du doch am Ende recht, wenn Du meinteſt, ich hätte Dir ein bißchen unter die Naſe reiben wollen, daß es am Ende damals, in der erſten Zeit, mit Deiner Liebe nicht ſo gar tactfeſt geſtanden habe, (was ich nur wollte, um die beargwöhnte meinige deſto herrlicher glänzen zu laſſen); nun, das haſt Du mir nun ganz gehörig zurückgegeben, und ich glaube Dir gern, daß ich ein böſer Kerl war. Daß Du mir nun zur Erwiderung das liebe Bordeaux zu riechen giebſt, mag ich Dir dann nicht ganz verdenken können, zumal Du da ein Geheimniß noch vor mir verbargeſt, das zu erfahren mich wirklich in Erſtaunen gebracht hat. Alſo, man hat Dir damals geſchrieben, ich ſei das zweite Mal nach Bordeaux gekommen, um eine junge Frau ihrem Manne zu entführen?? Nun, da laß Dir denn doch auf Ehre und heiligſtes Gewiſſen von mir betheuren, daß ſolch eine unverſchämte Lüge und Verleumdung noch nie gegen einen Menſchen erfunden worden iſt. Könnte es Dich zu Deiner Ehre und Beruhigung aufklären, ſo ſtünde ich gern bereit, Dir dieſen ganzen Hergang einmal genau anzugeben, und Du würdeſt dann finden, daß ich damals wohl ſehr dumm, aber gewiß nicht ſchlecht gehandelt habe, und zwar an Niemand. Glaube mir das! Und laß Dir über meine Sünden keine grauen Haare wachſen; das beſorge ich bereits, ich armer Grauſchimmel! — Sieh, lieber Mutz, ich kann über alle meine Vergangenheit jetzt ſo ruhig und unbefangen mich auslaſſen, daß ich für mich nichts mehr zu ſcheuen habe. Ich geſtehe gern und offen ein, wo ich übereilt, thöricht und irrig handelte: ſchlechte Handlungen bin ich mir nicht bewußt. Glaub' Du das auch! Vor Allem aber — keinen Löſſnitzer mehr!

Soviel für heute Abend in der Eile! Morgen hoffentlich mehr! Sei ruhig und betrübe Dich mit nichts über Deinen

lieben guten Mann!

174. Luzern 31. Mai 1859.

Mein guter Mutz!

Nein, ich kann es noch gar nicht verwinden, daß Du zu meinem Geburtstage Löſſnitzer Champagner getrunken haſt; ich könnte die Sch. darum vergiften! Ich vergeſſe mein Lebtag nicht, wie wir damals bleiſchwer zur Erde fielen von dieſem Zeuge: Du machſt mir aber immer ſolche falſche Beſcheidenheitsſtreiche, wie mit der 3ten Claſſe auf langen Eiſenbahnreiſen, u. ſ. w. Nachher habe doch ich immer die ſchlimmen Folgen mit zu büßen. So auch diesmal! Glaub' doch nur gewiß, der Brief war nicht bös, und konnte Dir auch kein böſes Blut machen, wenn das Dir nicht ſchon verdorben war. Ich müßte denn gerade immer das Gegentheil von dem geſchrieben haben, was ich ſchreiben wollte, und da ich nun weder Löſſnitzer noch andern Champagner trinke, ſo wüßte ich gar nicht, wie mir das hätte paſſiren können. Wirklich kann, wer den Brief unbefangen lieſt, nur ein Loblied auf Dich darin finden, und wenn ich Dir etwas darin anhängen wollte, ſo war es doch nur, Dir zu zeigen, daß ich eigentlich toll auf Dich war, während Du im Anfang Dich noch ſo oder ſo entſcheiden zu können glaubteſt; kurz daß ich Dich mehr liebte, als Du mich, und das iſt denn doch ein Vorwurf, den ſich eine Frau von ihrem Manne gern gefallen laſſen kann, weil er im Grunde eine große Schmeichelei enthält. Damit wollte ich Dir denn auch entgegnen, und Dir das dumme Zeug ausreden, was Du Dir über jene Stelle aus meinem „Vorwort" in den Kopf geſetzt haſt. Aber wo fällt es mir ein, Dir einen Vorwurf wieder machen zu wollen? Ich hab' Dir ja ein Compliment gemacht! Nehme ich nicht alle Schuld von damals auf mich? Folge ich nicht in Allem Deiner eigenen Darſtellung Deines Verhaltens in jener Zeit? Deine eigene Antwort beweiſt mir ja wieder, daß wir eigentlich ganz übereinſtimmen. Was konnte alſo mein Brief einzig für einen Sinn haben? doch nur das zu widerlegen, wodurch er veranlaßt war, und das waren Deine wiederholten Vorwürfe, die Du mir wegen jener (abgedroſchenen) Stelle machteſt, und worin ich abläugnen wollte, Dich aus Liebe geheirathet zu haben. Ich glaubte Dir dieſen auf Dir laſtenden Argwohn nicht anders zerſtreuen zu können, als daß ich Dir den Sinn jener Stelle ſo nachwies, daß ich damit im Gegentheil ſagte, unſre vorſchnelle — d. h. unter den beſitzloſen Umſtänden u. ſ. w. jedenfalls zu frühe Heirath mit allen Folgen von Unruhe und Noth, habe eben die Heftigkeit meiner Paſſion zum Grunde gehabt, was doch wirklich nur ſchmeichelhaft für den erwählten Gegenſtand gedeutet werden kann. Damit Du mich aber auch hiermit recht verſtändeſt, zeigte ich Dir noch, wie hieraus ſich, durch Leiden und Prüfungen, die rechte wahre Liebe erſt entwickelt habe; ſomit iſt das Ganze eine Hymne darauf und Du — mußteſt mir mit „blutigen Thränen darauf antworten" (!!!) Nun, ſtärker kann man ſich nicht geirrt haben, als diesmal ich mich, und da mir dergleichen Irrungen, durch die beſte Abſicht meinerſeits veranlaßt, nun ſchon wiederholt begegnet ſind, ſo muß ich Dich ſchon, um jede fernere Möglichkeit davon in Zukunft zu vermeiden, allerherzlichſt bitten, ſelbſt auch etwas behutſamer zu werden, und dergleichen ſtets wiederkehrende Anſpielungen und Vorwürfe über noch dazu misverſtandene, vergangene Vorfälle und Auslaſſungen, nicht immer wieder mir zu hören geben. Denn nochmals: mich beunruhigt dies nur um Deinetwillen, weil ich ſehe, daß es in Dir immer noch gährt. Ich ſage mir dann: ſoll ich ſchweigen, ſoll ich ſie aufklären? Verſuche ich dann das Letztere, nun ſo mache ich allemal übel ärger, wie diesmal, ich kann ſagen und erklären was ich will —, Du nimmſt alles als neuen Vorwurf.

Schweige ich, nun ſo kehrt es wieder, und Du ſelbſt beruhigſt Dich auch nicht! Iſt das nicht eine recht traurige, dumme Lage für mich? Könnteſt Du nicht ſie gründlich verbeſſern, dadurch daß Du nicht immer wieder mit ſolchem alten Kram kämeſt? Wie biſt Du z. B. nur immer wieder, ſeit Dresden, auf jene alte Stelle in dem „Vorwort“ gekommen? Muß ich nicht glauben recht zu haben, wenn ich annehme, Du habeſt albernen Umgang? oder haſt Du eine Luſt daran, immer wieder das Alte vorzunehmen? Wie biſt Du nur zu dem Buche gekommen? Ich ſelbſt beſaß es in Zürich nicht mehr? Haſt Du Dir's appart wieder angeſchafft? O Thorheit und kein Ende! Wenn ich nur klug und überlegt wäre, ſo antwortete ich Dir auch nie mehr nur mit einer Sylbe auf ſolche Sticheleien. Aber wirklich: ich liebe Dich zu ſehr. Du thuſt mir ſo ſchrecklich leid, daß Du Dich immer noch mit ſolchem Unſinn quälſt; ich ſinne dann nach, ſtelle mir vor, wie ich's anfange, Dir einen andren Begriff von unſrem Verhältniſſe beizubringen, und — begehe ſomit eine neue Thorheit; denn natürlich ſehe ich ein (dann immer zu ſpät) daß jede Berührung gewiſſer vergangener Zeiten Deinem noch ſo leidenden Herzen ſchmerzlich ſein müſſen, und beſſer daher immer nur abgelenkt und ausgewichen wird. Nun, jetzt ſollſt Du mich aber doch ſobald nicht wieder verführen, und ſollte es einmal durchaus nicht wieder zu vermeiden ſein (was Gott verhüten möge!) ſo ſorge ich gewiß wenigſtens dafür, daß Du zuvor ächten Glückauf-Champagner, aber keinen Löſſnitzer Fuſel trinkſt. Nun iſt der Schade da, und Du haſt wieder die Noth! Oh! Oh! —

Ich für mein Theil kann Dir zuſchwören, daß für mich all dieſer vergangene Kram gar nicht mehr exiſtirt; an Vorwürfe für irgend jemand denke ich nicht, und am wenigſten für Dich. Und doch lebe ich ſo ohne alle Zerſtreuung, daß es mir ſchon weniger zu verdenken wäre, wenn ich zu Zeiten Grillen ſinge. Dir müßte das in Deiner jetzigen Lage doch noch viel leichter werden. Mach' nur daß Du bald nach Schandau kommſt, und möge die liebe treue Löſſnitzer-Champagner-Freundin Dich nicht gar zu häufig mit ihrer rührenden Anhänglichkeit beehren! Ich bleibe dabei: dergleichen alte Jungfern haben nichts auf der Welt im Herzen, als Klatſch, und wieder Klatſch, in dieſer oder jener Form; was bleibt ihnen anderes übrig, als ſich um andre Leute zu bekümmern, da ſie ſelbſt niemanden

den ihrigen nennen, der ſie angeht; und das gilt Allen, von der Schneidermamſell bis zur Künſtlerin; ſie haben alle etwas Verdächtiges und Verdächtigendes an ſich, und ihr Maul hängen ſie in Alles, und von Jedem wiſſen ſie etwas, was nicht recht iſt, und worüber die Naſe zu rümpfen wäre. Du wirſt dem widerſprechen: — mir gleichgültig! Ich kenne ſie doch und bleibe dabei, und gute Tage ſollen ſie in meiner Nähe nicht übermäßig viele haben. Amen. —

Gott! wie viel unnöthiges Geſchreibe nun wieder! Ich komme, wenn es ſo fortgeht, gar nicht dazu, Dir meine Freude über Deine ſchöne Mappe zu melden; und doch habe ich ſie innewendig ſchon ſchrecklich beſchmiert; trotzdem Du mich ſo ungemein höflich einladeſt, ſie gleich wieder einzupacken und beiſeite zu legen, womit es Dir allerdings gelang, mir die erſte Freude beim Empfange gehörig zu verſalzen, und zwar ſo, daß ich wirklich Dir nicht ſogleich für das Geſchenk danken konnte. War das Deine Abſicht? Minna, ſchenkteſt Du mir die Mappe nur, um eine Rache an mir zu kühlen? Wie wäreſt Du dann zu bedauern! Ich mußte allerdings nach einigem Nachſinnen bald verſtehen, wofür Du Rache nehmen wollteſt, und am Ende ſagte ich mir, daß ich Dich wohl damals — vor 2 Jahren — mit der Stickerei für den Klavierſeſſel gekränkt hätte; nur wunderte ich mich, daß Du in unſrer jetzigen Lage ſo etwas nicht lieber unterdrückteſt, und es mir überließeſt, mir über ſo etwas ſelbſt Vorwürfe zu machen, was Dir doch immer eine größere Genugthuung geben müßte, als wenn Du ſie mir machſt, wo dann wohl Rache, nicht aber Reue erzeugt wird. Zu Deiner Beruhigung — denn ich ſehe Du bedarfſt ſelbſt hierüber noch Beruhigung — will ich Dir nun aber noch nachträglich geſtehen, daß Du damals wirklich meinen Geſchmack nicht recht getroffen hatteſt, da ich, wie ich erſt bei jener Stickerei merkte, dieſe Glasperl-Stickereien nicht ſehr liebe, und ſogar einen kleinen Ekel davor habe. Ich ließ Dir davon nichts merken: es war ja das erſte Mal, daß Du mir eine ganze Perl-Stickerei gemacht hatteſt, und nahm mir vor, zu meinem nächſten Geburtstag ſie über den Seſſel ziehen zu laſſen. Nun, wie wir vorm Jahr um dieſe Zeit bei Laune waren, weißt Du: auch ich vergaß es. Jetzt ſei mir nicht mehr böſe darüber, und ſuche unter jener allerdings kränkenden Vernachläſſigung nichts Schlimmes weiter: deſto ſchöner haſt Du ja nun mit der Mappe meinen Geſchmack getroffen, ganz als ob ich ſie mir ſelbſt beſtellt hätte: nur iſt die Stickerei faſt etwas zu elegant und coquett: Gott, wie komme ich zu ſolcher Zierlichkeit! Und der violette Sammet, mit der ſchönen inneren Auslegung! Kurz, unbeſchreiblich herrlich! Habe meinen ſchönſten Dank und einen herzlichen Kuß für das prächtige Geſchenk! — Ich erhielt es erſt am 23ten, wo dann auch zu meiner freudigen Beruhigung endlich meine Kiſte aus Venedig ankam, was mich wirklich ſehr froh machte, namentlich um der Skizzen zu Siegfried willen, der ſonſt rein verloren geweſen wäre. Geld koſtet Alles ſchrecklich, und ich möchte ein ſolches Vagabundenleben nicht lange mehr führen.

Eine große Beſſerung ſcheint jetzt in meiner Geſundheit durch das Kiſſinger Waſſer einzutreten, das ich ſeit meinem Geburtstag jeden Morgen trinke. Auch bekommen mir die dazu nöthigen Morgenpromenaden ſehr gut; früh 6 Uhr, 's mag Tag oder Nacht ſein, geht's aus dem Neſt und auf die Promenade, von der ich immer erſt gegen 8 Uhr zurückkomme. Ich befinde mich ſeitdem wirklich auffallend leichter und beſſer, was wohl einigermaaßen auch mit vom Wetter unterſtützt wird, da es doch gegenwärtig nicht beſtändig mehr regnet, ſondern nur einmal täglich entweder Vormittags oder Abends; ohne den geht es allerdings nicht ab, und auf den Rigi bin ich richtig noch nicht gekommen, auch nirgends ſonſt wohin. Leider habe ich aber wieder meine venetianiſchen Zwangſtrümpfe anziehen müſſen; die Beine ſind mir wieder ſehr geſchwollen, und die Adern ſpringen wie Stricke daraus hervor. Das kommt vom Sitzen. Außerdem war ich letzthin wirklich überall geplagt (außer von meiner Frau!): ich bekam nämlich einen böſen Finger (aus heiler Haut, wie man's nennt) und endlich dazu am ..... eine ſo ſtarke Entzündung, daß ich kalte Sitzbäder nahm; wie es da aber immer ärger wurde, ließ ich den Arzt holen, und das arme Luder mußte mir richtig hinſehen was los wäre. Da fand ſich's denn, daß die kalten Sitzbäder nicht das rechte dagegen geweſen waren, weil es nicht eine gewöhnliche Hämorrhoidal-Erhitzung war, ſondern ein Geſchwür, was der Doktor aufſtach. Nun hatte ich's ſchön: ſitzen konnte ich nicht, mit der Hand konnte ich nichts anfaſſen, Zwangſtrümpfe an den Beinen, und die alten Vorwürfe meiner Frau auf dem Herzen! Ich frug den Arzt, wo Teufel ich denn nur die Geſchwüre herkriegte, ich lebte ja ſo ſchrecklich mild und diät: er meinte, das ſtellte ſich bei

Hämorrhoidaliſten ſo ein. Kiſſinger würde aber eben eine beſſere Blutbildung herbeiführen. Wie geſagt, es ſcheint mir auch gut zu bekommen.

Jetzt mache nur Du auch, gute Minale, daß Du auf beſſere Wege kommſt. Nimm doch all den Unſinn, der Dich beſchwert, noch etwas leichter: wir nehmen beide Alles viel zu ernſt und ſchwer. Herr Gott, ein bischen Leichtſinn! — das iſt Alles. Nun, das wird aber auch ſchon kommen: Du warſt ja bereits auf gutem Wege; laß' Dich nicht auf lange davon abgebracht haben, und giebt es Dir Erquickung, ſo halte mich in einem fort für einen böſen, ſchlechten Kerl; ich laſſe mir Alles gefallen, und der Teufel ſoll mich wieder zu Explikationen verlocken, ſelbſt wenn ich wieder ein Geſchwür bekäme, was einen allerdings auf Hintergedanken bringen kann. Laß Dir auch nicht ſo ſchrecklich viele Unglücksfälle mehr begegnen und erzählen: Gott weiß, wo Du das Zeug immer auftreibſt. Alſo das arme Thier der X. ſoll eine Matratze haben? Wie er das anfängt, weiß ich wahrlich nicht. Vor Kurzem ſchrieb er mir, mit dem gewöhnlichen Lamento, aus E . . ., wo er immer noch bei der Familie eingeſponnen ſitzt und nur ſelten nach Paris kommt. Wie er da es anfangen ſollte, in dieſem ſehr ſtrengen Hauſe, in ſolch kleinem Neſte ſich eine Matreſſe zu halten, mag Gott wiſſen. Aber was ſelbſt Gott unmöglich iſt, wird Dir doch hinterbracht, und da es Dir hinterbracht worden iſt (gewiß von einer Perſon, die niemals klatſcht, verſteht ſich!) ſo muß es wohl auch wahr ſein. Verfluchter Kerl der X.!!

Im Uebrigen kann ich Dir heute noch nichts weiter über die Zukunft mittheilen. Nichts iſt vorgefallen, Alles ſchweigt, und mein Amerikaner hat ſich noch nicht ſehen laſſen. Das Beſte iſt, daß es mit der Arbeit doch ſo langſam vorwärtsgeht, und komme ich noch recht in den Zug, was ich doch hoffe, ſo bleibe ich doch am Ende ſitzen, und behelfe mich etwas enger, um nur eben, ohne neue Zwiſchenſtörung, ganz fertig zu werden. Bis jetzt ſehe ich dann nur noch Paris als Möglichkeit vor mir. Gewöhne Dich auch darin, liebſte Minna, es bleibt doch wohl nichts weiter übrig, und am Ende, wenn 's nur ſonſt an nichts fehlt, iſt's ſchon gar nicht übel auszuhalten. Die Politik wird uns nichts zu ſchaffen machen. Nur eben muß ich erſt meinen Amerikaner abwarten, um Alles genauer beſtimmen zu können. — Vielleicht geſchieht aber noch ein Wunder! Gott weiß, was für Tollheiten ſich alle noch entſcheiden können: Garibaldi ſteht nahe bei Mailand, und der König hat Heubnern begnadigt: was will man mehr? Schlechter kann's mit meiner Lage nicht werden, und das iſt auch noch ein Troſt. Jetzt machen wir nur, daß wir erträglich geſund werden, um, wenn wir uns wieder haben, gottſelig in den Tag hinein leben zu können. Ich habe große Luſt dazu.

Ich armer Kerl kultivire jetzt ein wahres Hundeleben; ich habe nämlich hier nur Hundebekanntſchaften angeknüpft. Auf jedem meiner Hauptſpaziergänge kenne ich nun gewiſſe Hunde, die ich dann immer wieder begrüße, und mit denen ich mich eine Zeit lang unterhalte. Auf der Morgenpromenade habe ich ein ganz kleines Freundchen, der immer vor ſeinem Hauſe ſitzt; ein kleines Affenſpitzchen mit einem großen Pechpflaſter auf dem Kopf, womit er ſehr poſſierlich ausſieht; er trägt es wegen der Augen, die dem armen Kerlchen ſchon ganz erblindet waren; jetzt ſieht er ſchon wieder recht gut und wedelt mir immer aus der Ferne entgegen, wenn er mich kommen ſieht, wofür ich ihm denn auch ſehr zart hinter dem Pflaſter die Ohren kraue. So unſchuldig lebe ich denn dahin, und werde noch ganz zum Lämmlein auf der Weide werden, während meine arme Frau mich aus der Ferne als Wolf im Fuchspelz ſieht. O nein! nur manchmal bin ich ein Eſel —, und das war ich auch letzthin wieder! Um den weint man aber keine blutige Thränen, guter Mutz! — Adieu! Sei ruhig und laß Dich nichts anfechten! „Er iſt doch ein guter Mann!“ — Tauſend Grüße!

Dein

Richard.

---

175. Luzern, 8. Juni 1859.

Liebe arme Minna!

Wie untröſtlich müßte ich ſein, wenn die neue Störung Deiner Geſundheit von irgend einer muthwilligen oder boshaften Abſicht von mir herrührte, wie Du leider nicht anders es glauben zu müſſen ſcheinſt! Ermiß nun, worin meine Abſicht beſtanden haben muß, wenn ich Dir verſichere, daß ſelbſt Dein letzter Brief mir nur Sorge für Dich, nichts anderes ſonſt aber erweckt hat. Du meinſt, ich habe Dich von Neuem kränken wollen, weil es mir jetzt gerade einmal wieder „ſo gepaßt“ habe. Nein, Minna! Ich ſah vielmehr unſre baldige Wiedervereinigung, mit dem aufrichtigen Wunſche den jetzigen Zuſtand zu enden, vor mir, und wünſchte nun das Letzte vollends zwiſchen uns in Milde und Verſöhnung ausgeglichen. Die guten Nachrichten über Dein Befinden täuſchten mich über Deinen inneren Zuſtand. Ich glaubte nur noch einige Wolken zu verſcheuchen zu haben, traf aber zu meinem Schrecken noch auf ein ganzes, ſchwer auf Deinem Inneren drückendes Gewitter. Jedenfalls war ich daher ſehr unvorſichtig, und, wie ich nun wohl ſehe, hätte ich dieſe Gegenſtände in keiner Weiſe, ſelbſt in der beſten Abſicht nicht berühren ſollen. Dieß wird und kann nun nie wieder geſchehen; ſei deſſen gewiß! Somit beruhige Dich, und magſt Du von mir in der Vergangenheit noch ſo ſchlecht denken, ſo denke doch beſſer von mir in der Gegenwart und Zukunft.

Auf Deinen letzten Brief ſelbſt läßt ſich natürlich nichts erwidern; es wäre Deiner und meiner unwürdig, in dieſer böſen Gegend uns länger zu verhalten. Hier iſt das Einzige: Vergeſſen! Möge auch Dir das gelingen. Im Ganzen erkenne ich aufrichtig Alles an, was mich als Schuld betrifft, namentlich beklage ich die Härte in manchen meiner Auslaſſungen gegen Dich: von manchem dagegen ſagt mich mein Gewiſſen frei, und vor Allem bedaure ich die Gereiztheit und Entfernung vom guten Maaße in Deinen Auslaſſungen darüber. Doch, hierüber läßt ſich nicht rechten: gewiß iſt, daß Du ſehr leideſt und dieß iſt genug für mich, um mich meine Schuld fühlen zu laſſen. Um Deiner ſelbſt willen aber, bitte ich Dich, Dir dieſe Schuld nicht größer vorzuſtellen, als ſie iſt. Erkenne auch dieſes mal, daß meinen letzten Verſuchen, mich mit Dir zu verſtändigen, keine Dir feindſelige Abſicht zu Grunde lag, ſondern meine Schuld mehr in meinem Irrthume über Dich, und meiner Unvorſichtigkeit in Deiner Behandlung liegt. Doch fürchte auch hiervon keine Wiederholung: die letzte Erfahrung wird mir ſtets als warnende und belehrende Erinnerung verbleiben. Du kannſt es ſchon für die Zukunft noch mit mir wagen: es wird das Letzte auch nicht wieder vorfallen. Durch gereizte Erklärungen veränderſt Du ſomit auch nichts in meinen Abſichten, denn dieſe gehen offen und beſtimmt nur darauf aus, Dir nach Kräften das viele Ausgeſtandene zu vergüten, und mit der Erfahrung der reiferen Jahre an der Hand Dir, ſo gut ich kann, noch wohl zu thun, um ſo endlich doch noch mit Dir in einen Zuſtand zu gelangen, von dem aus zurückblickend Dir auch in unſrer gemeinſamen Vergangenheit die lichteren Punkte heller heraustreten, und die dunkleren endlich ganz verſchwinden mögen. Ich laſſe, trotz Allem und Jedem, nicht ab, dieſe Hoffnung zu hegen, und die Erreichung meines darauf begründeten Wunſches herbeizuführen: — Zu allernächſt mache mir, bitte ich, die Freude, mir recht bald von Deiner Ueberſiedelung nach Schandau zu melden; ich werde auch daraus erſehen, daß Du Dich bereits etwas beruhigt haſt. Im Uebrigen — Vergeſſen und Vergeben! So ziemt es guten Menſchen! —

Ich muß nun auch noch fürchten, daß Du meine letzten launigen Briefe wieder ubel aufgenommen habeſt. In Deiner jetzigen leidenden Stimmung können ſie vielleicht einen zu grellen Eindruck gemacht haben: es wäre damit meine Abſicht wieder gänzlich verfehlt geweſen. Beruhige mich auch hierüber!

Im Uebrigen habe ich Dir aus meinem höchſt monotonen Leben auch gar nichts zu melden! Ich arbeite, ſo viel es mir die Kur erlaubt. Sonſt aber ſind mir gar keine Nachrichten zugegangen. — Geſtern war ich auf dem Rigi (endlich!) wurde früh vom Alphorn, leider aber auch vom Rauſchen eines heftigen Regens geweckt. Ich forcirte nichts und ging wieder zurück. Du kannſt wohl glauben, wie ſehr mich bei dieſer Beſteigung Erinnerungen an Dich beſchäftigten; namentlich bedauerte ich, Dich damals den Beſchwerden der Beſteigung zu Fuß ausgeſetzt zu haben, und entſinne mich zu meinem großen Vorwurfe Deines furchtbaren Herzklopfens auf dem letzten Wege zum Kulm hinauf! Wie tief und lebhaft beſtärkt ſich dann immer von Neuem mein Wunſch, Dir noch manches Angenehme und Lohnende erweiſen zu können!

Leb' wohl, und ſei recht ruhig über mich! Tauſend herzliche Grüße!

Dein

R.

176. Luzern 12. Juni 1859.

Liebe Minna!

Vorige Woche ſchrieb ich Dir noch nach Dresden. Hoffentlich haſt Du Auftrag hinterlaſſen, daß Dir die Briefe nachgeſchickt werden?

Viel Freude haſt Du mir mit der Nachricht Deiner Ueberſiedelung nach Schandau gemacht, und mich dadurch ſehr befriedigend überraſcht. Daß Du mit dem Dampfſchiff gingeſt, war gewiß am zweckmäßigſten; ſehr lieb war mir's auch zu hören, daß K. bei Dir geblieben iſt. Du wirſt mir hoffentlich meine Äußerung über Charlottens Krankheit nicht zu ſtreng nachtragen: ich gebe zu, daß ſie, wenn ihr Zuſtand wirklich gefahrvoll iſt, nicht zu billigen iſt; doch mußte ich Dir deswegen nicht gar zu herzlos erſcheinen, und Du wirſt es minder ſtreng beurteilen, wenn Du Dich erinnerſt, wie Du mir noch vorigen Winter von Chemnitz aus in gerade nicht ehrfürchtigen Ausdrücken über Ch's „Fett, in dem ſie nächſtens erſticken würde“ ſchriebeſt. Es war nicht recht von mir, gerade auf die Nachricht von der ernſten Wendung ihrer Krankheit mich dieſer Deiner eigenen Äußerungen zu erinnern, und es thut mir wirklich leid, daß es geſchah; aber Du ſollteſt mich doch genug kennen, um mit einem etwas loſen, ſo hingeworfenen Worte es nicht ſo ſtreng zu nehmen. Ich bitte Dich alſo, mich von Ch's Zuſtand zu benachrichtigen. — Um noch aufzuräumen, theile ich Dir nur noch mit, daß ich den kürzlich von Dir beigelegten Brief ungeleſen verbrannt habe, da Du eine Erklärung darüber meiner Seits nicht mehr wünſchteſt und Alles wüßteſt. Möge es mit allen Erinnerungen aus unglücklichen Zeiten ſo geſchehen! —

Von mir aus, liebe Minna, habe ich Dir — ſoll ich „leider“ ſagen? — gar nichts mitzutheilen; es iſt mir weder ein Brief noch ſonſt eine Nachricht von irgend woher zugegangen. Du biſt ſeit lange die Einzige, durch die ich von der Außenwelt etwas erfahre. Das Einzige habe ich Dir zu ſagen, daß ich mich meiner Arbeit zu lieb entſchloſſen habe, hier ſo lange auszuhalten, bis ſie eben fertig iſt. Es wird ſich nämlich mit dem Gaſthof machen: von nächſtem Monat an muß ich mich allerdings im Raum beſchränken, doch hoffe ich auch dann noch die nöthige Ungeſtörtheit beizubehalten. Der Wirth iſt mir ſehr gefällig, und am meiſten hilft dabei der Umſtand, daß man ſich für dieſen Sommer der Kriegszeiten wegen auf nicht großen Fremdenbeſuch gefaßt macht. Doch lebe ich natürlich ſehr theuer, und der Wunſch, endlich einmal wieder einen feſten Wohnſitz mit dauernder Häuslichkeit zu nehmen, iſt aus allen Rückſichten in mir ſtark und lebhaft. Wo dieß endlich der Fall ſein wird, iſt immer noch die ſchwierige Frage. Natürlich wäre mir Deutſchland doch am Liebſten: jede Hoffnung darauf muß ich aber wohl immer mehr fahren laſſen. Dennoch möchte ich mich faſt noch nicht ganz beſtimmt für Paris entſcheiden, da ich immer noch denke, mein Aufenthalt in Karlsruhe, der mir zur Aufführung des Triſtan immer noch ſicher bleibt, ſoll, im Zuſammenhang mit dem Eindrucke dieſer Aufführung, und durch meine perſönliche Bekanntſchaft mit dem Großherzog, noch einen günſtigen Umſchlag herbeiführen, und vielleicht den Großherzog beſtimmen, mich nicht wieder fortzulaſſen. Nun vorher ſehe ich mir jedenfalls erſt noch einmal Paris an: kann ich Muth faſſen, ſowohl für mich, wie für Dich mir die Niederlaſſung dort angenehm vorzuſtellen, ſo bleibt dieß allerdings das Sicherſte. —

Mit meiner Arbeit geht es vorwärts, aber langſam. Das Wetter hilft mir leider gar nicht; es regnet fortgeſetzt faſt alle Tage einmal; und mit großem Neid las ich Deine Nachricht, daß Ihr bei Euch ſeit 18. April nur wenige kurze Regenſchauer hattet. Die Schweiz iſt einmal ein Wolkenfänger, und — ich geſtehe es aufrichtig — daß ich mich herzlich aus ihr wieder fortſehne; ich habe ſie nun wirklich überdrüſſig, und das Großartige, was ſie bietet, muß man nicht zu lange immer vor ſich haben. Wenn mir's geſtattet wäre, käme ich recht gern in das freundliche Schandau. Viel Thiere ſcheint's alſo dort zu geben, und hat ſich einſt Rüpel ſo herzhaft gegen eine Schildkröte geſtellt, ſo hoffe ich daß Fipps nicht minder energiſch gegen die Eidechſen aufgetreten ſein wird. Dennoch haſt Du ſehr recht gethan, die ſo belebte Wohnung zu vertauſchen; Du weißt, daß ich ſchon früher wünſchte, Du nähmeſt Dir eine beſſere, weil ich, bei den jetzigen Preiſen, mir nicht denken konnte, daß für ſo wenig Miethe etwas Angenehmes und Fehlerfreies zu bekommen ſein würde. Geben nun alle gute Mächte ihren Segen, daß dieſer Aufenthalt Dir armen, viel geplagten und bekümmerten Frau recht heilſam ſein möge. Glaube mir, ich erſehne mir für dieſes Leben nichts ernſtlicher, als in Ruhe, Frieden und Behagen mit Dir mein Leben zu beſchließen. Daß wir uns ſo leicht noch misverſtehen, wird ſich beſſern, und Jedes wird zum Frieden des andren beitragen. Bin ich einmal wieder in meiner loſen Laune, ſo nimm nur nichts zu ernſt, ſelbſt wenn ich über die Schiffner herfalle: Du ſollteſt doch wohl auch dieß eine erfahren haben, daß mein Mund oft loſer iſt, als mein Herz, und auch gegen die Schiffner denke ich mich immer noch erträglich benommen zu haben. Doch das findet ſich wohl auch bei Dir wieder, wenn Du mich erſt wieder einmal geſehen haben wirſt, und den Ton meiner Stimme dabei prüfſt.

Meine Compoſition macht mich ſehr zufrieden; was ich endlich mache, fällt gut aus; und ich geſtehe, daß ich mit großer Hoffnung und Freude der Aufführung dieſer Muſik entgegen ſehe, die Alles doch ſehr überraſchen ſoll, und von deren hinreißender Wirkung ich gewiß bin. Wegen Lohengrin werde ich dieſer Tage an Schubert ſchreiben, damit ich mich in der Kapelle an Jemand halten kann. Sonſt denke ich, wird die Aufführung in Dresden recht gut, ſogar ſehr gut werden: die Ney, nachdem ich von Dir über ſie gehört, iſt mir ſehr erwünſcht. Du wirſt bei dieſer Gelegenheit doch erſt die Oper ordentlich kennen lernen; ſieh Dir ſie doch zweimal hintereinander an; das hilft ſehr. Bisher ging Alles davon doch immer nur noch flüchtig an Dir vorüber. Wenn Du ſie hörſt, denke dabei an mich! — Glaube nur, ich bedarf einen ſtarken Muth und eine faſt unerhörte Geiſtesenergie, um meine Lage — meinen Werken gegenüber — zu ertragen, und, trotz der hoffnungsloſeſten Ausſichten, immer noch nur fort zu ſchaffen! —

Nun leb' wohl für heute! Mache mir die Freude, recht oft Bericht über Dein Befinden zu geben, das hoffentlich nun doch wieder in der Beſſerung begriffen iſt. Es wird ſich gewiß bald Gutes finden, die letzten Gewitter werden ſich zerſtreuen, und ein paar gute Menſchen werden endlich ſich als ſolche auch gegenſeitig bewähren. Grüß N., und fahre fort die Thiere ſo gut zu conſerviren; ich verſage mir Alles, und bleibe ohne Hund. Alſo, leb' wohl! Pflege Dich und — hoffe!

Dein

Richard.

177. Luzern 21. Juni 1859.

Ich habe Dir nichts wichtiges zu melden, liebe Minna; doch antworte ich Dir ſogleich, und will ſehen was die ſchlechte Wetterlaune herausbringen wird. Meine Geduld wird durch dieſes Wetter-Leiden wirklich auf eine harte Probe geſtellt; an den diesmaligen letzten Schweizeraufenthalt will ich denken. Seit 3 Monaten wird das Wetter nicht beſſer, ſondern täglich ſchlechter; jetzt regnet es ſeit Tagen wieder ununterbrochen in einem fort, ſo daß ich verzweifeln möchte! Und doch — ſoll ich nun plötzlich abbrechen, nach Paris gehen? So wie ich den Rücken wendete, würde das gute Wetter eintreten, und ich grade in die größte Hitze nach Paris kommen; und die Hauptſache — meine Arbeit wäre wieder unterbrochen. So will ich denn aushalten. Bin ich aber mit dieſer Arbeit fertig, ſo ſchreibe ich keine Note wieder, bis ich nicht in ein andres Leben komme, wenigſtens den Triſtan aufgeführt, und wieder etwas für das Leben erfriſcht und ermuthigt bin. Die letzte Note vom Triſtan wird das Äußerſte ſein, was man in meiner Lage leiſten kann. Dann nichts mehr: oder es muß anders werden zuvor. — Jedenfalls bedarf auch ich dann etwas der Zerſtreuung und Ruhe von dieſer ewigen Kopf verzehrenden, aufreibenden Geiſtesarbeit. Ich erſehne dieſe Zeit inbrünſtig. Mein Leben wird mir immer ſchwerer. — Von keinem Menſchen in der Welt erfahre ich etwas. In Leipzig haben ſie ein Muſikfeſt gefeiert, ohne mich zu fragen das Vorſpiel zu Triſtan aufgeführt, und keine Seele ſchreibt mir ein Wort darüber. Aus Paris ſeit einem 4tel Jahr keine Nachricht. Aus Newyork nichts. Ueberall her nichts! Ich bin rein verſchollen. Nun, man muß ſich tröſten! Wäre nur gut Wetter, ſo ginge Alles. Dieß iſt aber meine ärgſte Chicane. Doch fühle ich, daß auch bei gutem Wetter mein ſtetes Uebelbefinden nicht eher nachlaſſen wird, als bis ich einmal die Arbeit ganz bei Seite lege; das meint auch mein Arzt. Ich könnte mich aber nicht entſchließen, auch bei gutem Wetter, jetzt einen größeren Ausflug zu machen. So krampfhaft verlangt mich's, fertig zu werden, um dann frei zu ſein. Hoffentlich iſt's dann nicht zu ſpät! Das Kiſſinger Waſſer wirkte recht angenehm, ſo lange ich's trank. Aber große Beſſerung hat es nicht herbeigeführt; das kann auch jetzt nicht ſein. Mein Kopf iſt zu ſehr eingenommen. Mein kleiner Doctor ſucht mir auf alle Weiſe hinzuhelfen, und hat mir nun Reiten angerathen. Der Wirth hat gute Pferde, von denen eines ſehr gutmüthig iſt und leicht geht; er läßt mir's ſehr wohlfeil täglich zu einem Spazierritt von einer Stunde, des Morgens von 6 bis 7 Uhr. Das ſcheint wirklich nun etwas vortreffliches zu ſein, und ich erwarte mir während der Dauer der Arbeit guten Erfolg davon. Es geht ganz gut. Den erſten Morgen nahm ich mir den Knecht zur Seite mit, ſeitdem reite ich allein. Das iſt wirklich das Einzige, was mir jetzt etwas Freude macht. Da ich keinen Hund habe, ſo tritt nun die Unterhaltung mit dem Pferde ein; und das iſt etwas ganz eigenes. Es geht nicht nur neben einem her, es geht mit einem, trägt und bewegt mich. Immer muß man's in Acht nehmen; kommt ein ungewohntes Geräuſch, eine auffallende Erſcheinung, da ſtutzt es, ſcheut ein wenig; da will es, daß der Reiter es ſchärfer faßt, und ihm was ſagt: gleich iſt's ruhig und zuckt nur mit den Ohren. Es gewährt wirklich ſehr viel Unterhaltung; ich freue mich allemal auf den Ritt und kann's kaum erwarten. Dabei iſt die Bewegung ſo vortrefflich. Das viele Gehen und Laufen macht eben nur die Beine müde, erſchüttert aber den Unterleib nicht; nach dem Reiten verſpürt man aber keine Müdigkeit, dagegen iſt der Unterleib gehörig bearbeitet und das ſtockende Blut in den Eingeweiden zerſetzt ſich. Alle meine Reiterkünſte, Du weißt, datiren noch von Riga her; ich bin ſchnell mit dem Pferde vertraut geworden, reite engliſch, mit Balance, und — es geht ganz paſſabel. Nun konnte ich aber zwei Tage ſchon wegen des Regens nicht ausreiten: hoffentlich morgen früh wieder. —

Ich möchte Dich doch bitten, darauf zu beſtehen, daß man Dir meinen Brief von Dresden aus nachſchickt; er war — glaube ich — vom 8ten d. M. datirt. Er wird Dir lieb ſein, und darf Dir nicht fehlen. — Jetzt mach', daß Dir die Kur recht gut anſchlägt: von den eiſenhaltigen Bädern höre ich gern, und ich freue mich, daß ſie Puſinelli ſchon anwendet: das iſt ein gutes Zeichen. Das rechte Ohr mußt Du immer dahin halten, wo man Dir was Schlechtes von Deinem Manne ſagen will: bin ich erſt wieder bei Dir, ſo ſoll's auch ſchon wieder hören, beſonders wenn ich recht ſchöne Muſik mache. Du arme Frau! auch noch halb taub! Aber, das wird ſich ſchon wieder verlieren: bei Dir iſt eben alles auch nur nervös, und tritt in den Nerven einmal gründliche Beruhigung ein, ſo verſchwinden die meiſten dieſer Erſcheinungen, die bei anderen Naturen ſich als organiſche Leiden herausſtellen würden. Ich bin darum nicht ſehr ängſtlich. Du wirſt doch noch ganz erträglich wieder zu Kräften kommen; ich habe Dich jetzt wieder genau kennen gelernt, und hoffe nun auch meiner Seits über Deine Behandlung ganz klar zu ſein. Fürchte Du nichts mehr: es wird Alles gut werden, und in der Hauptſache iſt's ſchon gut: glaub' Du mir!

An Devrient habe ich letzthin geſchrieben, daß wir die Aufführung des Triſtan etwa für Oktober feſt halten. Anfang September ginge es nicht, oder es wäre ſehr gewagt und überſtürzt. Ich bin froh, daß ich ſo weit bin. Den Krieg fürchte ich nicht, und mit mir wohl jeder einſichtsvolle. Dem ſüddeutſchen Reichsgeſchrei, von der katholiſch-oeſterreichiſchen Partei ausgehend, wird Preußen ein vernünftiges Ziel ſetzen; nun und nimmermehr kann dieſes Frankreich den Krieg erklären, um Oeſterreich die Lombardei zu retten: das iſt rein unmöglich, und die brillante deutſche Einigkeit (O Papa Fiſcher!) hat ſich bereits in Wohlgefallen aufgelöſt. Mir iſt ganz übel von dem Geſchrei geworden. Alſo — ich denke der Krieg ſoll uns nicht ſtören, und darum halten wir nur unſren Frieden recht feſt. Muß es ſein, nun da gehe ich unter die Cavallerie, wenn man mich beim Genie nicht brauchen kann; Du aber mach', daß Du bald aus dem Lazareth herauskommſt und daß Du das kannſt, pflege Dich jetzt wie wenn Du den Triſtan componirt hätteſt. Dann thu' ich's. —

Erhalte Dir die Nette; ſage ihr mille choses von mir; drücke Fippſen die Pfote, und ſage Jacquot, er wäre ein Schafskopf! Du aber erfreue mich ja immer umgehend mit guten Nachrichten über Deine Kur. An Schubert werde ich wohl nicht ſelbſt ſchreiben, ſondern es ihm durch Tichatſcheck ſagen laſſen. Verſteht ſich daß Du im Hôtel Bellevue wohnſt. Und nun lebe wohl und behalte lieb

Deinen

Richard.

(Hierbei eine Karte eines neuen Züricher Bierwirthes)

Du haſt doch noch die Partitur vom Rheingold? Verwahre ſie ja gut!!

178. Luzern 28. Juni 1859.

Ich vermuthe zwar morgen einen Brief von Dir, liebe Minna; will Dir aber doch ſchon heute einmal guten Tag ſagen. Dein Brief, die Antwort auf meinen vorletzten in Dresden zurückgehaltenen, hat mich durch die Schilderungen des Schandauer Königsſchießen's nebſt Konzert ſehr ergötzt: mehr noch aber habe ich mich über Fippſens Haaſenjagd gefreut; ich höre ſehr gern von unſren guten Thieren. Wie ich Dir ſchon einmal ſchrieb, habe ich hier ſelbſt faſt nur Thierumgang, und meine Freunde auf den Spaziergängen haben ſich nun um eine Katze, die prachtvoll mit einem jungen ſchwarzen Pudel ſpielt — ſo daß alle Menſchen ſtehen bleiben — und zuletzt um einen — Eſel vermehrt. Dieſer iſt auf dem Berge zur Weide eingehegt, ſcheint ſich einſam zu fühlen und kommt mir allemal entgegen, wenn er mich ſieht; dann hält er mir den Kopf hin, und ich kraue ihn etwas hinter den Ohren, was ihm ſehr wohl zu thun ſcheint. Sobald ich weiter gehe, fängt er allemal an gräßlich zu ſchreien. Als ich ihn auszanken wollte, konnte ich ihn doch nicht „Eſel" nennen, was für ihn kein Schimpfname wäre, ſondern mußte ſagen: Eſel, ſei doch kein Schaaf! —

Uebrigens thut mir jetzt das endlich eingetretene gute Wetter ſehr wohl. Wie wohlthätig dieſe Luft bei der Bieſe, die nun feſtſteht, auf mich wirkt, fühle ich zu völliger Verwunderung. Meine Stimmung iſt dadurch ganz vortrefflich; auch mag das Kiſſinger, das ich immer noch in Pauſen trinke, ſeine gute Wirkung jetzt äußern, und namentlich ſcheint auch das Reiten zu meiner Beſſerung ſehr viel beizutragen. Ich habe mich ſelten ſo heiter gefühlt, als ſeit kurzem. Dieß nützt meiner Arbeit ſehr, und wiederum trägt das Fortſchreiten der Arbeit zu meiner guten Stimmung bei. So hoffe ich denn mit Beſtimmtheit bis Ende Auguſt mit dem Triſtan vollends ganz fertig zu ſein, und was zu meiner heitren Stimmung das meiſte beiträgt, iſt dann die Ausſicht auf Ruhe und Erholung, die ich mir nach ſolch einer wunderbaren Arbeit wohl gönnen kann, ja — muß. Somit freue ich mich ganz außerordentlich auf den nächſten Winter, wo ich mich wirklich einmal recht ausſpannen und behaglich zerſtreuen will. Ich denke, Paris wird dazu gerade ſehr gut thun; in den kleinen Neſtern iſt man faſt nur auf ſeine Arbeit angewieſen. Dagegen entſinne ich mich, wie viel wir in Paris eigentlich vernachläſſigt haben. Auch können wir einmal einen Ausflug nach London machen, wo ich ebenfalls mir faſt gar nichts angeſehen habe. Kurz, ich hoffe auf einen ſehr behaglichen, unterhaltenden und ablenkenden Winter, und fühle ſchon im Voraus, wie wohlthätig mir das ſein wird, und wie auch Dir es wieder zu gut kommen wird. Mache ich zunächſt nun auch noch keine amerikaniſchen Einnahmen (von dort höre ich gar nichts mehr.) ſo hilft für längere Zeit doch ſchon meine neue Oper, die nun noch zur rechten Zeit erſcheint, um dieſen Winter ſchon von vielen Theatern angeſchafft zu werden. Auch Tannh. und Lohengrin geben immer noch zu leben, namentlich durch Berlin. Und wahrlich, ich kann mich nicht beklagen, wie ergiebig uns meine Opern aushelfen. Das vergangene Jahr hat doch furchtbares Geld gekoſtet, und immer war doch welches zur rechten Zeit da, ſo daß ich keinen Heller Schulden zu machen nöthig hatte. Der Triſtan wird mir viel nützen: es war doch ſehr lange her, daß man nichts Neues von mir erfuhr, und die Welt ſah mich wohl faſt ſchon wie Einen an, von dem man nichts mehr zu erwarten hat. Dieß Werk wird nun das Intereſſe für mich wieder ſehr beleben. Die Muſik muß unglaubliche Wirkung machen, wie es ſchon jetzt — ſo leſe ich — mit dem Orcheſtervorſpiel in Leipzig der Fall war.

An Tichatſcheck habe ich geſtern geſchrieben. Wenn Du zum Lohengrin gehſt, beſtell' Dir nur im Voraus im Hotel ein recht ſchön gelegenes Zimmer. Ich hoffe wohl, daß die Oper in Tresden gut ausfällt. Nun, Du wirſt mir ja darüber berichten. —

An größere Ausflüge denke ich jetzt, trotz des ſchönen Wetters, gar nicht mehr, ſo feſſelt mich die Arbeit. Das ſchöne Wetter verdanke ich übrigens den Pfaffen. Vor 8 Tagen trieb ſich hier der liebe Gott perſönlich auf der Straße herum: es war Frohnleichnamsfeſt; am Abend vorher, wo der gute Wind ſchon feſt ſtand, trieben die Pfaffen die Kinder in die Kirchen, um für gut Wetter zu beten. Das war denn nun auch im vollſten Maaße geglückt. Der Herr Pfarrer, der immer auf Seelisberg war und Dir die Kur machte, hatte auch ein ſehr ſchönes Spitzenhemde übergeworfen, und plapperte laut in der Prozeſſion. — Beſſer gefielen mir eine Geſellſchaft Tiroler (herrliche ſchöne Menſchen) die hier in Gärten ſangen, mit wunderſchönen, namentlich Frauenſtimmen.

Nun mache, daß auch Du mir bald ſo Gutes über Dein Befinden berichten kannſt, als ich Dir heute über das meinige. Ich hoffe das Beſte! Nur möchte ich Dir einen Rath geben. Wenn Du früh erwachſt und nicht wieder ſobald einſchlafen kannſt, ſtehe doch ſogleich auf, ziehe Dich an, mache eine kleine Promenade, und ruhe Dich dann dafür nach dem Frühſtück recht aus. Je müder Du Dich dann den Tag über fühlſt, deſto früher und beſſer wirſt Du dann in der Nacht ſchlafen. Ich ſtehe jetzt regelmäßig nach 5 Uhr auf, reite oder ſpaziere, und — was dieſe frühen Morgen im Hochſommer göttlich ſind, iſt gar nicht genug anzupreiſen, und was man entbehrt, wenn man ſie im ſchweißigen Bett verbringt, iſt nicht genug zu beklagen. Dafür Abends um 10 Uhr in's Bett. Verſuche es einmal. Im Sommer kann man ja faſt nicht anders im Freien ſein, als ſehr früh. Die Luft iſt dann ſo herrlich ſtärkend, daß ich zum Frühſtück immer faſt übermüthiger Laune bin.

— Alſo: früh aus dem Bett! — Und jetzt — zum Eſſen, was eben aufgetragen wird! Lebe wohl, ſei heiter und ruhig! Es wird Alles ganz herrlich werden!

Dein

Richard.

Sag', Du närriſche Frau, wie kamſt Du nur auf den troſtloſen Gedanken, ich hätte Dir, mit meiner Erwähnung Deines Herzklopfens auf dem Rigi, einen organiſchen Herzfehler andichten wollen? Und doch mußt Du ſo 'was geglaubt haben, weil Du Dich völlig dagegen vertheidigſt? Nein, da hört doch Alles auf! — Es wird Zeit, daß Du mich einmal wieder zu Geſicht bekommſt, ſonſt kriege ich für Dich noch Teufelshörner und Bocksfüße!!! —

179. Luzern 29. Juni 1859.

So ein guter Mann bin ich nun, liebe Minna! Geſtern habe ich Dir geſchrieben, und heute antworte ich Dir ſogleich wieder auf Deinen ſoeben erhaltenen Schreibebrief, für den ich Dir ſehr danke. An Charnal nach Paris habe ich ſogleich wegen des Rienzi geſchrieben: ſonſt antwortet mir Niemand von dort.

Die Sache war mir auch wohl ſchon eingefallen; doch habe ich Niemand Zuverläſſiges in Paris: Olliviers haben mir zuletzt nicht geantwortet. Nun Ende Auguſt ſehe ich dort nun ja ſelbſt nach. In Florenz hat man übrigens die Ouvertüre zu Rienzi aufgeführt. — Wegen des amerikaniſchen Directors brauchen wir keine große Sorge zu haben: er läßt nichts mehr von ſich hören. Kommt es zu nichts, ſo iſt mir's auch ſehr recht; denn ſo etwas ergreiſe ich doch nur, wenn es ſich mir durchaus aufdringt, und ich die Unterlaſſung mir vorwerfen müßte. Wie ich Dir ſchon geſtern ſchrieb, werden wir auch ohne Amerika beſtehen können, das übrigens ein andres Jahr immer noch kommen kann. — Aus Leipzig habe ich wirklich rein von keinem Menſchen etwas erfahren: nur aus der Zeitung. Schöne Kerle das! —

Daß Du wirklich noch an meine Amneſtie denkſt, thut mir faſt leid. Es iſt doch wohl beſſer, man macht ſich hierauf keine Hoffnungen. Wenn Du meinen Brief an den Juſtizminiſter geleſen hätteſt, müßteſt Du nach dem darauf erhaltenen Beſcheid wohl auch nun abſchließen. Ich hatte den Miniſter ausdrücklich erſucht, den Brief dem König vorzulegen. — Was jetzt die Politik bringt, mag Gott wiſſen! So viel iſt gewiß, daß der Einzige L. N. weiß, was er will, und mit einer unglaublichen Zähigkeit, Vorſicht und Schlauheit ſeine Entſchlüſſe vorbereitet. Keines kann ſich ihm gegenüber nach Willen bewegen; alles iſt gehemmt und gelähmt, England und Preußen, und ich glaube kaum, daß Preußen mit ſeinem letzten Schritte weit kommt. Es ſteckt eben Alles arg in Sünden; keiner iſt rein, und L. N. hat darauf hin ſeine Schachpartie geſtellt, die er — glaube ich — leicht gewinnen kann, wenigſtens auf lange hin. Einſtweilen geht es Oeſterreich ſchlecht, und leicht kann es ihm bald noch viel ſchlechter gehen. So was ſchreckt aber die Andren eher ab, als daß es ſie kühn machte; und dem Sieger wird das Spiel immer leicht. — Ich ſehe dem Laufe der Dinge wie dem Wetter und dem Winde zu: beides hängt von blinden Gewalten ab, denen man nicht gebieten kann, weshalb man denn eben nur zuzieht, und ſich je nach gutem oder ſchlechtem Wetter einrichtet. — Ob für mich dabei etwas heraus kommen könnte, muß ich ſehr dahingeſtellt ſein laſſen! — Uebrigens iſt es mir doch intereſſant, daß ich grade ſo kurz vorher Oberitalien beſucht habe: mir iſt dadurch Alles ſehr gegenwärtig, namentlich kann ich mir auch Jezi mit einer großen dreifarbigen Schleiſe vorſtellen. —

Ueber Wetter und Befinden habe ich Dir geſtern ſchon geſchrieben, und hoffentlich hat das Letztere Dir Freude gemacht. Spaßhaft iſt es, daß ich Dir gerade geſtern die Morgenluſt ſo anrathe, und Du mir zu gleicher Zeit ebenfalls. Da muß wohl etwas daran ſein!

Mit dem Engliſch Reiten iſt es ſo: wer keinen rechten Schluß hat, nämlich mit den Oberſchenkeln das Pferd feſt ſchließt, der reitet beim Trab Balance, d. h. er erhält ſich durch Balanciren im Gleichgewicht. Um ordentlichen Schluß zu bekommen, müßte ich erſt völlige Reitſtunde nehmen. Bei guten Pferden iſt's aber nicht nöthig, und ich komme ganz famos aus, ſo daß mein Trab gar nicht ſchlecht ausſehen muß. Hätte ich ein boshaftes Pferd, ſo möchte ich allerdings nicht dafür ſtehen, daß es mich einmal abbiſetzte. Das Reitpferd meines Wirthes geht aber ſo ſicher und gut, daß ich keine Furcht habe; nur will das närriſche Thier meinen Strohhut nicht leiden, den ich ſeit einigen Tagen aufſetze; ſobald er mich kommen ſieht, ſchlägt er hinten aus, daß ich allemal lachen muß: durch ein Stück Zucker gewöhnt er ſich nun aber auch an den fatalen Hut, und wenn ich einmal draufſitze mag er ſich wohl einbilden, mein Hut wäre ſchwarz; denn da geht er wie ein Lamm. —

Mit Dir, gute Minna, ſcheint es nun doch wieder erträglich zu gehen? Die Abſpannung iſt mir auch ſehr recht. Rege Dich nur ja in Dresden beim Lohengrin nicht wieder auf! Auf Deinen jetzigen Aufenthalt und Deine Kur habe ich großes Vertrauen: ſchlagen Dir die Bäder (das Eiſen) gut an, ſo wirſt Du Dir bald wie neu geboren vorkommen. Sei nur recht faul, laß Dich tragen und fahren. Wie ſteht's mit dem Appetit? Leider bei der Hitze will's mit dem Eſſen nicht recht gehen. Ich lebe jetzt auch wie ein Vogel. —

— Nun will ich aber doch nicht vergeſſen, was ich immer ſchon einmal fragen wollte. Haſt Du den Operngucker damals aus Genf richtig bekommen? — Dann: haſt Du die Partitur vom Rheingold noch in guter Verwahrung? laß ja nichts davon in Schandau aufführen!

Dein ſchönes Sprüchlein fiel mir erſt letzthin beim Blättern in Deiner Mappe in die Augen. Seitdem lerne ich's auswendig, und ſage mir ihn alle Tage:

„Ueb' immer Treu' und Redlichkeit
bis an Dein weiches Grab,
und kühle keinen Tiger breit —

nein, ſo war's nicht ganz: es wird aber ſchon werden.

Zankſt Du denn mit Netten gar nicht mehr? Hat die ſich nur auf einmal ſo himmliſch verändert? Das wäre ja herrlich! — Grüße Alles. Auerbachs haben alſo ihren Keller jetzt in Schandau? — Ach Gott! an Puſinelli muß ich auch einmal ſchreiben! —

Lebe wohl, gute Madame! Pflege Dich, werde recht wohl, und meinetwegen auch dick. Wenn Du reiteſt, ſetze aber keinen weißen Strohhut auf.

Schreibe bald wieder und ſei gut

Deinem

Manne.

---

180. Luzern 9. Juli 1859.

Liebſte Minna!

Du machſt mir jedesmal viel Sorge, wenn Du mich auf einen Brief zu lange warten läßt. So war ich heute wirklich bereits ſehr in Unruhe; das heiße Wetter, bei dem Du Dich immer nicht gut befandeſt, gab mir allerhand Vorſtellungen, Du möchteſt Dich ſehr ſtark angegriffen fühlen. Nun, Gott ſei Dank! Dein Brief beruhigte mich wieder, und die Abhaltung wegen „zu vielen Beſuches“ möchte ich ſchon gelten laſſen, wenn nur der Beſuch ſelbſt Dir recht angenehm war; was der Fall ja geweſen zu ſein ſcheint. Somit mag's für diesmal hingehen. —

Daß Du von der Cur noch nicht viel merkſt, iſt natürlich: zunächſt wird ſie ſogar angreifen. Halte Dich nur ſchön ruhig und pflege Dich! mit dem Herbſt wirſt Du Dich ſchon beſſer fühlen. — Was Du mir von N. ſchreibſt macht mich am Meiſten beſorglich: ſollten ihre Launen ſich wieder einſtellen, ſo wäre das doch ſehr zu beklagen. Du bedarfſt eines ſehr ruhigen und gut gelaunten Umganges. Darüber, wenn es Dich nicht angreift, ſchreibe mir doch bald wieder, und zwar recht aufrichtig.

Was mich betrifft, ſo hat ſich ſeit dem guten Wetter auch meine Stimmung immer gut gehalten. Und das war nöthig, um meine ſonſtige Exiſtenz hier zu ertragen. Seit 8 Tagen mußte ich nun nämlich umziehen, und zwar in das Hauptgebäude, in ein kleineres und nicht mehr ſo ruhiges Zimmer, wo ich mich durch Joſeph gehörig verpaliſſadiren mußte, um nicht durch die Nachbarn zu ſehr geſtört zu werden. Nun bin ich natürlich nicht mehr ſo ſchön dran, wie früher, wo ich ganz allein im Hauſe war, eine ſchöne Zinne und einen großen Salon hatte, und doch wohlfeiler noch dran war als jetzt. In der ſchönen Wohnung aber faſt immer ſchlechtes Wetter, nun ſchönes Wetter, aber . Doch genug! Ich bin immerhin froh, daß ſich's noch ſo machte, und ich meine Arbeit ohne Unterbrechung noch endigen kann. Einzig ja nur, um ungeſtört für die Arbeit zu ſein, habe ich ja, genau genommen, ſo ſchwer zu befriedigende Bedürfniſſe in Bezug auf die Wohnung. Dieſe Bedürfniſſe ſo in der Fremde und gewiſſermaaßen als Reiſender, zu ſtillen, iſt furchtbar ſchwer. In kleinen Städten giebt es eben nur die Gaſthöfe, und zwar die erſten, welche einem das nöthige verſchaffen können. Penſionen ſind für mich unmöglich, weil ſie alle nur für die „Geſellſchaft“ berechnet ſind, außer dem Geſellſchafts-Salon nur kleine Kammern beſitzen, und alles unruhig und laut ſich auf dem Halſe ſitzt. Ich konnte, da ich noch nicht nach Paris wollte, nichts anderes thun, als was ich ergriffen habe. Iſt meine Arbeit fertig, und nehme ich nun nichts der Art ſobald wieder vor, ſo iſt mir dann auch das Wohnen viel gleichgültiger, und ich werde mich in Paris jetzt zunächſt, ſo lange ich allein bin, ſehr leicht zu behelfen wiſſen. —

Sage einmal, lieber Mutz: Du ſcheinſt Dich ſehr oft noch nach der Schweiz zurückzuſehnen? Ich kann Dir's nicht verdenken, und ganz möchte ich ſie nie aufgeben; aber nur periodiſch mich darin aufhalten. Wenn ich fortreiſe, will ich doch noch einmal über Interlaken und Thun gehen, und gelegentlich ſehen, ob ſich wo ein hübſches Häuschen findet, das man für den Sommer miethen kann, damit man für die Zukunft ſo etwas wüßte. Im Ganzen bin ich jetzt froh, wenn ich einmal aus den Bergen heraus komme. Was ich ſo ſehr, trotz der herrlichen Natur vermiſſe, ſind — ſchöne Wälder, oder Parke: man hat eben immer nur Fernſichten. In dieſer Hinſicht verhoffe ich mir einmal etwas von Fontainebleau — nicht weit von Paris; deſſen berühmter Wald oder Park (viele Stunden groß) doch ganz einzig ſein ſoll. Ich geſtehe, ich kann mir im Sommer nichts Schöneres denken, als unter ſolch herrlichen alten Baumgruppen herum zu ſpazieren. — Nun, die Zukunft ein andermal! —

Uebrigens haben wir ja heute eine Friedensnachricht: die beiden Kaiſerchen haben vorläufig Waffenſtillſtand geſchloſſen. Ich weiß noch nicht, was da herauskommen mag: bald werden wir ja ſehen, und einſtweilen mag es erlaubt ſein, auf den baldigen Frieden zu hoffen, der mir ganz außerordentlich willkommen ſein wird. In jeder Hinſicht wäre mir das erwünſcht, ſowohl für unſren Pariſer Aufenthalt, wo es nach einem ſiegreichen Friedensſchluß ſehr flott hergehen wird, als namentlich auch für meine Geſchäftchen, in denen jetzt einmal *Alles* ſchweigt. (Mach' Dir nur auch wegen Amerika keine Grillen mehr, das ſcheint doch vorbei zu ſein, und der Director ſich anders beſonnen zu haben. Mir auch recht!) Aber der Friede wird dem Triſtan vortrefflich zu ſtatten kommen! Mit der Arbeit geht's hübſch vorwärts: Triſtan hat heute zum letzten Mal mit dem Munde gewackelt; bis Ende des Monats ſoll denke ich auch Iſolde untergebracht ſein. Der letzte Act wird ſich wohl noch ganz famos machen. Von meiner Rigi-partie habe ich auch Profit dafür gezogen. Früh um 4 Uhr weckte der Knecht mit dem Alphorn. Ich fuhr auf, ſah daß es regnete und blieb liegen um weiter zu ſchlafen. Doch ging mir das drollige Geblaſe im Kopfe herum, und daraus entſtand eine ſehr luſtige Melodie, die jetzt der Hirt außen bläſt, wenn er Iſolde's Schiff ankündigt, was eine überraſchend heitere und naive Wirkung macht. —

Im Uebrigen bekommt mir doch das Reiten auch vortrefflich: bei der Hitze kann ich doch erſt ſehr ſpät ½ 8 Uhr ausgehen, und dann ſchwitze ich ſogleich, wenn ich viel promeniren will. Da iſt denn nun ein Stündchen zu Pferd beſſer als 3 Stunden Laufen in Bezug auf die Wirkung. Nur iſt mir das Pferd ſchon nicht mehr wild genug. Ich trabe jetzt ganz famos, und falle nicht ab. Mein Junges iſt bereits ſeine 20 Jährchen alt, und muß immer erſt ein bischen warm werden, eh' er in Trott kommt. Sonſt iſt's ein ſehr ſchönes Thier. Nur habe ich es nicht zum Reiten, ſondern es hat *mich* zum Fliegenſcheuchen. Du kennſt mein Mitleid für die Thiere. Jetzt werde ich nächſtens ſtatt der Reitgerte mit der Fliegenklatſche aufſteigen müſſen:

es wird ganz herrlich ausſehen, wenn ich ſo ausziehe. — Im Uebrigen höre und ſehe ich keinen Menſchen, außer Joſeph und Vreneli. Letzthin aber hat mich Herwegh enthuſiasmirt. Das Gedicht von ihm lege ich Dir bei. Es iſt wirklich ſehr ſchön, und es that mir ſo wohl von dem Menſchen ſo etwas zu erfahren, daß ich ihm ſehr lebhaft dazu gratulirte, und ihn zu einem Beſuche einlud. So bin ich nun! —

Jetzt grüße den Haaſenjäger ſchönſtens! In der Schweiz hat er allerdings nie einen Haſen laufen ſehen! Und Mr. Jacquot! — Nette aber, wenn ſie Launen hat, grüße nicht. Kſch! Kſch! — Und ſchreibe mir hübſch pünktlich, hörſt Du? Ich ängſtige mich jedesmal wenn ein Brief zu lange ausbleibt. Denke jetzt an weiter nichts, als Deine Kur und Geſundheit. Für die Zukunft laß einmal jetzt den lieben Gott ſorgen: es wird ſich ſchon Alles machen! Allerſchönſten Gruß! Leb' wohl und guter Laune!

Dein

RiKaRichard.

181. Luzern 17. Juli 1859.

Ich werde Dir nicht viel heute ſchreiben können, liebſte Minna, da ich aufrichtig geſagt von meiner Arbeit, die ich jetzt unausgeſetzt mit dem leidenſchaftlichſten Eifer betreibe, wohl etwas angegriffen bin, und nach Tiſche zu nichts Rechtem mehr fähig bin. Auch habe ich Dir, wie immer, eben faſt gar nichts Vorgefallenes zu berichten. Das Einzige iſt eben mein glückliches Aushalten bei der Arbeit, und daß ich nun annehmen kann, ſchon Mitte Auguſt ganz fertig damit zu ſein. Du weißt, wie ich, wenn es einmal im Zuge iſt und es zu Ende geht, von einem faſt übertriebenen Eifer überfallen bin; ſo habe ich denn auch für gar nichts anderes Sinn.

Dein Brief, Du gute arme geplagte und herumgeworfene Frau, hat mich ſehr gerührt, und ich möchte wirklich mein Schickſal verwünſchen, daß ich jetzt in meinem reifen Alter Dir immer noch keine rechte Lebensruhe bieten kann. Ich begreife Dein Verlangen nach Ruhe, gewiß! Glaube mir, wenn ich gleichgültiger dagegen bin, ſo iſt dieß mehr halbe Verzweiflung über die Erbärmlichkeit, mit der ich von Seiten meines Vaterlandes behandelt werde. Meinen Plan für die nächſte Zeit will ich Dir nun für heute kurz dahin mittheilen. Mitte Auguſt hoffe ich nun hier fort und nach Paris gehen zu können. An den dortigen Director habe ich nun wegen des Rienzi noch direct geſchrieben. Kommt etwas für den Winter zu Stande, nun deſto beſſer! Jedenfalls benutze ich nun die nächſte Zeit, um recht genau zu ſtudiren, ob und wo ich die geeignetſte Wohnung für uns finden kann; faſſe ich Muth, daß es uns Beiden in Paris gefallen wird, ſo muß mir das wohl das Liebſte ſein, denn ich ſehe ſonſt nichts Beſſeres vor mir. Immerhin will ich mir aber noch eine Thüre offen zu laſſen ſuchen: macht ſich mit dem Rienzi es nicht, auch vielleicht nur an eine Garni-Wohnung vorläufig für uns denken, um für die Karlsruher Möglichkeit noch die Wahl zu laſſen. Ich denke nämlich immer noch, wenn ich einmal dort bin, ſoll ſich der Großherzog zu einem Außerſten entſchließen, mich nicht wieder fort zu laſſen.

Dich möchte ich nun bitten, wenn Du mit Schandau ganz zu Ende biſt und Du dort fort willſt, Dich ſogleich mit Nette, Hund und Vogel direct nach Karlsruhe aufzumachen. Ich bitte Devrient vorher, eine kleine Möbelwohnung zu miethen, in der Du mich getroſt erwarteſt, bis auch ich kommen darf und gleich bei Dir abſteige. Ich hoffe doch, daß bis Ende Oktober Alles ſo weit ſein ſoll. Dann ſoll ſich's denn — wenn nicht ſchon vorher — definitiv entſcheiden, ob wir in Deutſchland bleiben können oder nicht. Im letzten Falle reiſen wir denn von dort nach Paris. Finde ich in Paris aber eine ſehr geeignete Wohnung, und machte es ſich namentlich mit dem Rienzi für dieſen Winter, nun ſo hielten wir ſchon im Voraus Paris für alle Fälle feſt, um eben ganz ſicher zu ſein. — So iſt vorläufig mein Plan. Was meinſt Du dazu?? —

Aus Amerika ſpuckt es übrigens jetzt doch wieder. Eine deutſche Oper kommt nicht zu Stande; doch wünſcht man mich auf 3 Monate zu den beſprochenen Bedingungen für Conzerte zu engagiren. Nun, das wollen wir abwarten. Vorläufig gebe ich nicht viel darauf. —

Mit meinen Tantièmen ſcheint's Dir wie Vielen in Deutſchland zu gehen, die ſie mit dem Vergrößerungsglaſe anſehen. Du ſchriebſt mir von zwei Aufführungen im Anfang April: im Mai ſang Ander zweimal den Lohengrin in Berlin, das waren 4 Aufführungen. Nun hoffte ich vielleicht noch eine 5te — wohl auch eine Tannhäuſer-Auff. dazu gekommen, und machte mir ſchon eine ganz glückliche Rechnung. Dafür wurden mir denn aber eben nur grade 3 Auffn. angezeigt — 2 mit Ander, und nur eine vorher. Machte 158 Thr., da noch 50 Thr. Vorſchuß abging. Dieſe war ich grade Bülow ſchuldig, der mir vorigen Winter, als ich's brauchte, auf meine Tantièmen Geld auftreiben mußte, das ich nicht eher zurückerſtatten konnte. Somit — war's diesmal nichts. Doch — nur ruhig, es wird ſich jetzt ſchon Alles machen. Wenn nur erſt einmal dieſes furchtbar theure Gaſthof-Leben aufhört. In Paris will ich mich zunächſt recht behelfen. —

Nun muß ich wirklich abbrechen; ſei mir nicht böſe, gute Minna! der Kopf iſt mir ganz ſchwindlich. — An die Ney lege ich ein paar Zeilen bei. Freund T. ſcheint ein Lump zu ſein! —

Das Wetter iſt fortwährend herrlich, und ſeit 8 Tagen weht eine ſtarke Briſe, welche die Luft immer erfriſcht. Es thut mir dieß außerordentlich wohl! Möge ich nur bald recht Gutes von Dir hören; ich weiß ja, wie ſehr Du immer bei der Hitze leideſt. Wenn Du übrigens öfter eine Spazierfahrt machen willſt, ſo mußt Dir doch gewiß ein Wägelchen zu Gebote ſtehen? Fahre nur, — in das Thal nach dem Kuhſtall hin: — ſieh das Geld nicht zu genau an, ich ſorge ſchon, wenn's zu Ende geht. Die Hauptſache iſt ja, daß Du arme gute Frau mir gedeihſt! —

Nun hab' nur Muth, nur faſſe Hoffnung! Es wird gewiß bald etwas Erfreuliches eintreten. Gratulire mir auch zur bevorſtehenden Vollendung meiner Arbeit: ich hoffe viel von ihr! —

Alſo, tauſend herzliche Grüße! Leb' wohl und gedenke immer in Guten

Deines

Richard.

182. Luzern 25. Juli 1859.

Schönen Dank, liebe Minna, für Deinen heutigen Brief! Sorge Dich nicht, mich mit unbedeutenden Nachrichten zu langweilen; es iſt mir Alles lieb was Du mir ſchreibſt, wenn ich aus der ganzen Weiſe erſehe, daß Du guter Stimmung und ruhig biſt; da ſchließe ich denn auch, daß es Dir erträglich gehe, und Du Dich in der Beſſerung fühlſt. Und das iſt doch das Wichtigſte, was mir ein Brief von Dir ſagen kann. Im Uebrigen weiß ich ja, daß um Dich herum keine Wunder paſſiren können. Seit 3 Tagen habe ich fortgeſetztes Regenwetter, wobei ich mich ſogleich ſchlecht befinde: ich brauche einmal reinen Himmel und klare Luft; gegen die Hitze weiß ich mich zur Noth zu ſchützen. Doch wirſt auch hoffentlich Du etwas vom Regen profitirt haben; und in dieſer Hoffnung will ich mir ihn gern gefallen laſſen. Von Deiner Reiſe ſprich nur noch nicht; Du wirſt ſie antreten, ſobald Du Dich dazu im Stande fühlſt: jedenfalls wird der herannahende Herbſt Dir wohlthun. Aber lieb iſt mir's, daß Du auf meinen Plan in Betreff Karlsruhe's eingehſt. So wird ſich Alles machen. Vorigen 19ten habe ich die Compoſition ganz beendigt, und ſpäteſtens in 14 Tagen bin ich auch mit der letzten Seite der Partitur fertig. Dann mache ich vielleicht noch einen kleinen Ausflug auf den Pilatus, beſorge meine Abreiſe und denke Mitte Auguſt in Paris einzutreffen. Wenn ich allerdings nur die Temperatur berückſichtigen wollte, würde ich noch etwas in der Schweiz bleiben. Doch ſehne ich mich jetzt wirklich nach einem wohlfeileren Leben, als es mir bei dieſer ſteten Gaſthofsexiſtenz möglich iſt; und vor Allem liegt es mir daran, mir über die Zukunft einen baldigen Aufſchluß zu verſchaffen. Ich will in jeder Hinſicht wiſſen, woran ich mit Paris bin, und namentlich auch, wie es ſich mit einer geeigneten Wohnung macht. Dazu brauche ich an Ort und Stelle gehörige Zeit, um Alles genau in Augenſchein zu nehmen, zu erwägen und zu ſuchen. Schön wäre es, wenn wir auf die Champs-Elyſée's hinaus wohnen könnten: auf eine nahe Promenade u. ſ. w. müſſen wir ſehr rechnen. Nun, hierüber von Paris aus! — Wegen N. will ich nach Moudon ſchreiben. Ich muß Dir im Ganzen beiſtimmen; immerhin hat der Plan viel Bedenkliches. Ich fürchte N. iſt bereits zu alt für dieſes Vorhaben: in ihrem Alter geht man nicht erſt noch in die Schule; und dieß iſt's doch. Wie Jammer Schade! Sie wäre ganz dazu beſtimmt, da wir kinderlos ſind, Dich zu pflegen, Dir Geſellſchaft zu leiſten, das Haus zu verſehen, u. ſ. w. Es wäre für ſie, und für Dich das beſte Loos! Und nun muß ich wohl erſehen, daß Du Grund haſt, von Neuem ihre Tauglichkeit dazu zu bezweifeln, wogegen ich nichts einwenden kann, und Dir Recht geben muß, kein unſeliges Misverhältniß wieder aufkommen zu laſſen. Wenn Du im Uebrigen jetzt mit ihr zufrieden wareſt, und ſie Dir von Nutzen war, ſo werde ich mich ihr dennoch gern dankbar bezeigen, und — wiewohl ich mir noch nicht ſehr viel davon verhoffen kann — doch gern Alles erforderliche darauf wenden, ihren Wunſch, ſo ſpät noch ſich zur Erzieherin auszubilden, zu unterſtützen. —

Dein ſo begeiſterter Erguß über Vater Geyer ſetzte mich etwas in Verlegenheit. Hat denn nur Luiſe es über ſich vermocht, Dich in dem Wahn zu laſſen, in welchem Du in Bezug auf das Bild biſt? Unbegreiflich! Dieß Gemälde, gute Minna, iſt ja eben nur eine Copie, und zwar nach Raphael, die mein Vater ſeiner Zeit als Studium, und um ſich in der Oelmalerei zu vervollkommnen, verfertigte. Im Uebrigen hat Geyer nur Porträts gemalt. — Es thut mir völlig leid, Dich aus dem Wahn zu reißen, als ſei dieß Bild ein Originalgemälde meines Vaters; denn Du haſt ganz recht, wer ſolch ein Werk erfindet, und ausführt, der kann nie vergeſſen werden. —

Es iſt wirklich nichts — ſonderbarer, als daß mir immer wieder von den Ausſagen des Königs gemeldet wird, er könne mich nicht begnadigen, wenn ich mich nicht ſtellte. Als ob ich nicht auf das Beſtimmteſte dem Miniſter, wie zuvor Lüttichau, auseinandergeſetzt hätte, wie unpraktiſch, unmöglich und unzuläſſig es wäre, mir nach vollen 10 Jahren zuzumuthen, noch Verhöre über Dinge auszuſtehen, die mir nur noch wie Schatten vorſchweben, und in denen ich oft mit dem beſten Willen nur unklare Auskunft geben könnte. Auf ſo etwas antwortet man natürlich gar nicht; Alles iſt in den Wind geſprochen: ſondern ſtets kommen ſie nur wieder auf den alten Satz zurück. Mit ſolchen Menſchen weiß ich nichts anzufangen. Dazu iſt ihr ganzes Benehmen gegen mich ſo erniedrigend, daß ich jeden bitte, mich ihrerſeits fernerhin zu verſchonen. Es hat neuerdings Mancher ſeinen Starrſinn zu bereuen gehabt: es kann auch noch an andere die Reihe kommen. Wenn ich nicht trotz dieſer kleinlichen Geſinnung jener Herrſchaften meine Lage verbeſſert ſehen kann, ſo muß ich mich endlich wohl darein ergeben, und kann getroſt mein Schickſal der Nachwelt zur Beurtheilung übergeben. — Das Beſte iſt, daß mir der Muth noch nicht gebrochen iſt, und daß es nur weniger Erfriſchung bedürfen wird, um mich immer wieder von Neuem zu beleben. Unter dem Drucke der widerwärtigſten, verlaſſenſten Lage habe ich nun wieder ein neues Werk vollendet, das mir Ehre und Ruhm bringen ſoll. Bereits habe ich — außer den Nibelungen wieder zwei Werke im Kopfe, und wenn ich für jetzt von einer Pauſe im Arbeiten ſprach, ſo iſt dieß nicht, weil mir der Stoff ausginge, ſondern weil ich mich eben nicht übernehmen will, und der Erholung, nicht aber der Anregung bedarf. Ich könnte jetzt bis November ſehr gut noch den letzten Act von Siegfried ausarbeiten, und das wäre dann binnen ſechs Jahren das vierte große Werk fix und fertig. Wer meine jetzigen Werke mit denen anderer vergleicht, der wird geſtehen müſſen, daß dieſe Productivität des Geiſtes faſt unbegreiflich iſt. — Und ſo ausgerüſtet will ich denn meinem Schickſale trotzen, und den König von Sachſen getroſt bei ſeiner Anſicht über mich laſſen! Sie wird mir nichts ſchaden. —

Ueber die Dresdener Aufführung des Lohengrin las ich kürzlich in der Muſikzeit., ſie ſei nun auf den 5. Aug. angeſetzt, werde wohl aber bis Mitte des Monates verzögert werden. Nun, wie Gott will!

Sonſt weiß ich nichts Neues. Der amerikaniſche Director wird mich in Paris aufſuchen. Wollen ſehen! Ich denke nur immer, wir leben Beide in Paris wohlfeiler, als dieß letzte Jahr war. Es wird ſich ſchon Alles machen, mit oder ohne Amerika. Doch iſt's gut, mir ſo etwas offen zu halten. Auf unſere Beſchlüſſe ſoll es aber jetzt keinen Einfluß haben.

Wie fandeſt Du denn ſonſt die Geſellſchaft bei Luiſen? Klatſche mir doch ein bischen davon: es macht mir Spaß. — Lieb iſt's mir, jetzt eine gute Gelegenheit zu haben, mich bei Mad. Erard zu revanchiren. Die neue Herausgabe der geſtochenen Partitur des Tannhäuſer werde ich ihr dediciren. Der Flügel fährt fort meine große Paſſion zu ſein: er thut mir immer wohl, ſobald ich ihn berühre.

Und nun leb' wohl für heute! Grüße das Bad Schandau, und laß den Kuhſtall etwas größer machen, wenn Du wieder ihn beſuchſt. Fahre fort, Dich beſſer zu fühlen! Die Nachricht von dem Schwinden der Taubheit hat mir große Freude gemacht. So wird manches Uebel ſchwinden, und zur ſilbernen Hochzeit ſind wir wieder heil und jung!

Herzliche Grüße von Deinem R.

Hier haſt Du auch einen Brief in Zierig! — Ein Glück, daß die Poſt nicht weiß, daß der Brief von Deiner Schweſter iſt. Uebrigens könnte er auch von meiner ſeligen Mama ſein. —

183. Luzern 2. Auguſt 1859.

Liebſte Minna!

Nur 2 Worte heute! Ich bin jetzt in der letzten Arbeitswuth und denke Samſtag fertig zu werden. —

Geſtern habe ich ſeit lange einmal wieder recht wie ein Kobold gelacht. Boom iſt zu Beſuch hier; dazu Herr Dräſeke, junger Componiſt, der mich von Coburg aus um Erlaubnis bat, mich beſuchen zu dürfen. — Sie dürfen beide erſt Abends um 6 Uhr nach meinem Eſſen kommen. Geſtern nun führte ich ſie etwas ſpät auf einen weiten Punkt, durch einen Bergwald —: Boom erwiſchte bei dem Bauer Wein, und war nicht vom Fleck zu kriegen. Nun hieß es im Finſtern ſich durch den Wald zurückfinden. Eine tollere Verwirrung habe ich nie erlebt: dichte Bäume, keine Spur von Schein, viele ſich kreuzende Wege, oft ſehr ſteil und à la Uetli. Es war ein Geſchreie und Gejammer! Einmal ſchrie Dräſeke links, — ich führte ſie ſchlecht, das könnte kein Weg ſein; rechts ſchrie Boom daſſelbe. Er mußte ein Zündhölzchen anſtecken —: da ergab ſich's denn, daß ich ganz auf ebenem guten Wege ſtand, Dräſeke aber ſeitwärts in einem Sumpfe, und Boom direct auf eine ſteile bewachſene Anhöhe losſtiefelte. Es war zu komiſch! —

So, dieſes Abentheuer wollte ich Dir nur ſchnell erzählen: ich muß immer noch lachen, wenn ich daran denke. — Boom läßt Dich allerſchönſtens grüßen. Er iſt ſehr wohl!

Kind, nach Petersberg laſſe ich Dich denn doch nicht: darüber ein andermal! Nur Geduld, es wird wohl ſchon noch ohne Rußland gehen. — Mir ſchwindelt der Kopf, und wie mir Sonntag zu Muthe ſein wird, weiß ich nicht. Bis dahin ſchreibe ich Dir wieder und ordentlich. Sonntag über 8 Tage denke ich ſchon in Paris zu ſein. Doch, das Allernächſtens. Heute nur einen charmanten Gruß, und beſten Dank für den Brief. Schenke Dir der liebe Gott den Regen, den ich ab und zu hier hatte! Im Uebrigen ſcheint Dir's ja ſo erträglich zu gehen? Sei guten Muthes und vertraue auf beſſere Zeiten! Leb' wohl, liebſte Alte! Grüße ſchön die Viehcher und Nette

Dein
über—fleißiger
Mann.

181. Luzern, 12. Auguſt 1859.

Liebſte Minna!

Ich ſchreibe Dir ſchnell noch ein paar Zeilen vor meinem Aufbruch. Ich wußte nicht was ich Dir bis heute ſchreiben ſollte. Mein Paß iſt noch nicht von der franzöſiſchen Geſandtſchaft zurück; ich weiß ſo gar nicht, wo ich eigentlich mein Haupt unterbringen ſoll. Ich bin ſehr niedergedrückt und verſtimmt, und eine große Bitterkeit bemächtigt ſich meiner. Auch dieſe fürchterlichen Geldausgaben dieſer Exiſtenz rauben mir wirklich allen Muth. Vorläufig bin ich froh aus dem Hotel nach $4\frac{1}{2}$ Monat herauszukommen, wo Trinkgelder und ſonſtige Theuerniß einen bald umbringen. Dazu nun immer dieß fürchterliche Gepäck, Flügel u. ſ. w. Und eigentlich doch immer noch keine Ausſicht auf eine entſprechende Löſung aller dieſer Fragen. Du kannſt wohl glauben, daß unter ſolchen Umſtänden, und da ſo gar nichts dadurch geändert wird, ſelbſt Deine Nachrichten über Lohengrin keinen großen Eindruck auf mich machten. Doch danke ich Dir ſehr dafür, und um Deinetwillen waren ſie mir ſehr lieb. Daß aber trotzdem alles beim Alten bleiben wird, und Keiner von Allen denen, die mein Werk wieder erfreut, ernſtlich für mich ihre Stimme erheben werden, weiß ich auch. — Um mich nun etwas zu erholen will ich die höhere Bergluft aufſuchen, und — wie ich Dir vor einer Stunde telegraphiſch meldete — auf Rigi-Kaltbad mich etwas verweilen, und zugleich abwarten, ob und wann ich meinen Paß erhalte. An weiter denke ich jetzt nicht, und will froh ſein, wenn ich mich nur erſt wieder etwas friſcher fühle.

Somit bleibt mir in meiner augenblicklichen Lage nichts andres zur Freude, als daß ich aus Deinen letzten Briefen, namentlich aus dem mit der Beſchreibung Deines Ausfluges, die wohlthuende Verſicherung Deines Beſſerbefindens erhalte. Ich verſichere Dich, daß mich das wahrhaft erfreut und aufgerichtet hat. Denn Alles Uebrige iſt doch am Ende vorübergehend, und einem Wechſel unterworfen, der auch einmal zu Beſſerem führen kann. Somit bitte ich Dich nur, immer im Auge zu behalten, daß meine letzte Sorge auf dieſer Welt immer nur Deine Wiederherſtellung und Dein Gedeihen bleibt; habe auch Du es immer im Auge, und handle darnach, daß mir dieſe Sorge leicht wird. — Mit Ed. Devrient habe ich eine Zuſammenkunft in Straßburg verabredet; leider mußte ich ihm ſchon einmal ab-telegraphiren, da mich, wie geſagt, die unerledigte Paßangelegenheit noch am Eintritt in Frankreich hindert. Doch muß ich auch hierüber wohl nun bald einen Entſcheid haben, und ich fürchte nicht, daß er ungünſtig ausfallen werde. Ehe ich definitiv abreiſe ſchreibe ich Dir wieder; von Dir verhoffe ich auf meine heutige Depeſche einen Brief, der mir von Luzern aus auf den Rigi geſchickt werden ſoll, falls ich ihn nicht dort ſelbſt abhole. Heute wartete ich vergebens auf einen Brief.

Nun leb' wohl; gieb mir gute Nachrichten von Dir, wodurch Du am Beſten zur Beſſerung auch meines Befindens beitragen wirſt.

Tauſend herzliche Grüße! Dein

Richard.

185. Luzern. 16. Auguſt 1859.

Hab' Dank, liebe Minna, für Deinen geſtrigen Brief, den ich vorfand, als ich früh vom Pilatus zurückkam. Zunächſt zeige ich Dir an, daß ich ſoeben zwanzig Napoleon'sd'or für Dich verpackt habe, die ich mit dieſem Briefe zugleich auf die Poſt gebe, nicht aber in dem Briefe ſelber ſende, weil Geldſendungen (wie ich aus Erfahrung weiß) immer erſt mehrere Tage ſpäter ankommen, und ich wünſche, daß mein Brief an Dich nicht ſo lange verzögert werde, damit Du erſtlich Nachricht von mir haſt (was Dich nach Deinem heutigen Briefe bereits auf ſehr bedenkliche Weiſe zu beunruhigen ſcheint!) und zugleich auch im Voraus erfährſt, daß Geld an Dich unterwegs iſt. —

Wie Du aus meinem letzten Briefe erſehen haben wirſt, war ich die letzte Zeit über ſehr unbeſtimmt über meine Schritte, wovon die nächſte Veranlaſſung in der Paßverzögerung lag. Einen Paß hat man mir in Zürich wieder ausgeſtellt, weil es mir gelang, durch Hagenbuchs Beſorgung meine Niederlaſſung daſelbſt wieder als gültig zu erneuern. Das Hinderniß liegt nun ganz allein am franzöſiſchen Viſum. Wie ich Dir bereits gemeldet, zeigte mir der Geſandte an, daß er erſt nach Paris an die Regierung berichten müßte. Dieß war vor 14 Tagen, und ſeitdem habe ich noch weder Beſcheid noch den Paß zurück. Wie ſehr mich dieſe neue Chicane meiner Lage wieder verſtimmt, habe ich Dir geſagt, und ich bin wirklich für jetzt entſchloſſen, keinen Schritt hierin weiter zu thun, und namentlich nicht den Großherzog von Weimar wieder um Intervention anzugehen, weil dieſer ſich in jeder Hinſicht gegen mich zurückhaltend benommen hat, und ich überhaupt alle dieſe Betteleien endlich im tiefſten Innern überdrüſſig bin. Wenn ich endlich noch finden muß, daß ich durchaus zu nichts anderem mehr greifen kann, ſo ſchreibe ich lieber an L. Napoleon direct. Einſtweilen drängt mich aber gar nichts, mir nach dieſer Seite hin etwas zu vergeben. Der Aufenthalt in Paris ſoll jetzt ſehr ungeſund ſein, man ſpricht bereits von Cholera. Ollivier's kommen erſt in 3 Monat wieder dorthin zurück. Wegen Rienzi wurde mir geantwortet, nach den neueſten politiſchen Conſtellationen ſei dieſes Sujet wieder vollkommen unmöglich. Im Uebrigen bekomme ich faſt gar keine Antworten von dort her. Und jedenfalls ſagt mir mein Inneres, daß ich nicht der Menſch bin, in Paris etwas durchzuſetzen, ſobald man mir nicht etwas entgegenkommt. Somit behält, ruhig betrachtet, Paris für mich nur den Werth, daß ich, wenn Deutſchland mir verſchloſſen bleibt, dort hoffen darf am bequemſten und behaglichſten mit Dir wohnen und ruhig, und doch mit Zerſtreuung, leben zu können. Eine Wohnung zu finden war mir daher auch das Wichtigſte; denn auf alle ſonſtige Pariſer Ausſichten kann ich bis jetzt noch nicht viel geben. Daß es mir im Grunde vor dem Gedanken, für alle Zeit uns in Paris niederzulaſſen, graut, verſchweige ich auch nicht, und da halte ich mich denn immer noch an die hoffnungsvolle Möglichkeit an, mein Aufenthalt in Karlsruhe könne, ja müſſe Reſultate haben, die uns vielleicht ganz von der Nothwendigkeit, unſre Heimat in Paris aufzuſchlagen, frei machen dürften. Der Erfolg des Triſtan und meine perſönlichen Berührungen mit dem Großherzog ſind jedenfalls in ihren Ergebniſſen unberechenbar. Wie z. B. wenn ich erklärte, ich ginge nicht wieder aus Baden fort; würde mich der Großherzog ausweiſen, oder ausliefern? — Nun, das ſind ſo Ideen. Doch hoffe ich Vieles und Entſcheidendes hiervon. — Auch der bevorſtehende Tod des König's von Preußen, der bisher den Prinz Regenten in ſolchen Dingen ſehr beſchränkte, kann mir von Wichtigkeit ſein. Dieß Alles ſind nun Rückſichten, die mich beſtimmen, Gottes Urtheil ruhig abzuwarten, und vor Allem zu gewärtigen, ob ich das Paßviſum erhalte. Außerdem gab ich Dir ſchon letzthin zu verſtehen, daß ich kürzlich wieder unerwartet ſtarke Geldausgaben hatte; ſomit bin ich auch genöthigt erſt eine Kräftigung meiner Caſſa abzuwarten, die mir augenblicklich mein Pariſer Project faſt unmöglich macht. Hierdurch laß Du Dich aber nicht etwa weiter beunruhigen, ſondern verſchaffe Du Dir fortwährend alle Bequemlichkeiten, deren Du bedarfſt; es ſoll Dir bis zu unſrer Zuſammenkunft nie fehlen, und dann wird ſchon weiter geſorgt werden.

Auf Kaltbad war es mir ganz unmöglich zu bleiben: ſolche Penſionen ſind nun einmal nicht für mich, und dieſe am Allerwenigſten. Ziemlich verſtimmt entſchloß ich mich das Weitere wieder im Schweizerhof abzuwarten, wo ich am ruhigſten und ungenirteſten bin. Ich habe da ein einziges kleines Zimmer bezogen; da ich den Flügel nicht erſt wieder auspacken will, komme ich damit aus. Zu einem beſtimmten Aufenthalte müßte ich mich auch wieder aus dem Grunde entſchließen, weil die Correcturen der Partitur von Triſtan jetzt ſehr dringend ſind, und ich Härtels endlich ſicher angeben mußte, wohin ſie mir ſie ſchicken ſollten. Somit ſitze ich jetzt auf unbeſtimmte Zeit wieder hier feſt, und möchte gern einmal ganz in Ruhe abwarten, daß mir der liebe Gott auch einmal etwas Angenehmes zuſchickte, da meine Bemühungen immer ſo erfolglos bleiben. —

Daß Dich Dein Aufenthalt in Dresden, des vielen Sprechens wegen, wieder ſo ſehr aufgeregt hat, ließ ſich denken, und mich hat es wieder ſehr beſorgt gemacht. Jetzt halte Dich recht ruhig, und ſage mit mir: wer nur den lieben Gott läßt walten! Kümmere Dich um Nichts, als um Deine Geſundheit. — Ein Herr Séroff, der ebenfalls den beiden erſten Vorſtellungen des Lohengrin beigewohnt, iſt expreß nach Luzern gekommen, mich zu beſuchen. Seine Berichte (er iſt Kenner und ſehr verſtändig) ſtimmen viel mit den Deinigen überein. Er iſt entzückt über Tichatſcheck und Mitterwurzer; von der K. will er aber nichts wiſſen; ſie paſſe zu der Elſa wie die Fauſt auf's Auge, ihre Erſcheinung ſei grob und gemein, ihr Geſicht habe immer eine eigene ſchadenfrohe Miene, ihr Spiel ſei ganz albern. Liebſte Minna, das ſtimmt gar zu ſehr mit meiner eigenen Kenntniß dieſer Sängerin, und ſelbſt aus Deinem Lobe ihrer Leiſtung blickt es durch, wie ſehr Du Dir — aus guten Gründen — Zwang anthuſt, um über das viel Anſtößige hinweg zu kommen. Somit, glaube ich, iſt mir Dresden die Elſa ſchuldig geblieben, was nicht wenig ſagen will. Vom Orcheſter ſagt mir Séroff, die Blasinſtrumente wären ausgezeichnet geweſen, die Streichinſtrumente dagegen ſpielen matt und ohne Energie. Das ſtimmt damit, was mir auch Dräſeke über die jetzigen Leiſtungen der Kapelle ſagte. Die Tempi ſollen oft ſehr falſch geweſen ſein, und Striche, wie am Schluß des erſten Actes und in dem Duett im 3en Acte, die mir gemeldet wurden, ſind ſo dumm, empörend und verletzend, daß es mir noch ſchwer fällt an Tichatſcheck zu ſchreiben, da ich ihn für ſeine übrigens ſo ſchöne Leiſtung nicht gern ſogleich darüber tüchtig anlaſſen möchte, daß er ſolche Striche gut geheißen, oder wohl gar angegeben hat. Wahrhaft erquickt hat mich, was Du über Mitterwurzer ſchreibſt, denn ich halte dieſen nun einmal für den eigentlich talentvollſten und mir am nächſten ſtehenden unter allen mir bekannten Sängern. Morgen nehme ich mir vor an Tich. und Mitterw. zu ſchreiben; gern ſoll auch der junge Fiſcher etwas bekommen. (Tich. ſelbſt hat mir aber — außer der Depeſche — noch nichts geſchrieben.)

An den König von Sachſen, liebſte Minna, kann ich nicht wieder ſchreiben; nach der Art, wie man dort — bis auf Lüttichau herab — alle meine Schreiben aufgenommen, müßte ich mich nur auf eine neue Demüthigung gefaßt machen. Wer mir daher ſo eifrig dazu anräth, ſoll mir zuvor doch nur eine Spur von Garantie dafür geben, daß mein Brief irgend einen günſtigen Erfolg haben würde: könnte mir dieß z. B. Lüttichau verſichern, ſo wäre es etwas anderes. Im Uebrigen erwarte ich die Schrift, von der Du mir ſchreibſt.

Ich habe jetzt einmal wieder, und zwar ſehr anhaltend, eine Zeit, in der mir nichts glückt, und ich überall auf Hinderniſſe ſtoße. So hatte ich denn auch wegen R. nach Moudon geſchrieben, und zwar zunächſt an M. Page, wie Du es wollteſt: nach langem Warten bekam ich endlich in dieſen Tagen erſt die Antwort, daß bis Oſtern alle Plätze beſetzt wären, und außerdem die Schwägerin, welche bisher das Engliſche im Inſtitut gelehrt, ſich von Moudon fortgewandt habe, ſodaß engliſcher Unterricht bei ihnen nicht mehr ertheilt werden könnte. Ich will nun an die zweite Adreſſe ſchreiben, und ſehen ob ich beſſeren Beſcheid bekomme.

So bleibt denn immer nichts übrig, als zu hoffen, daß es einmal beſſer werde! Ich denke es ſollte endlich einmal dazu kommen, und viele Menſchen auf dieſer Welt hätten durch das, was ich ihnen biete, Veranlaſſung genug, auch mir einmal eine Freude und Erhebung zu bereiten. Der Eindruck, den Du von Lohengrin empfangen, hat mich ſehr erfreut, und mehr als das: denn ich muß mir ja ſagen, daß für ſo viele Beſchwerden und Kümmerniſſe des Lebens, die Dir durch Deine Vereinigung mit mir bereitet worden ſind, die Gaben meiner Kunſt die einzigen mir möglichen Entſchädigungen ſind: nimm die erhebenden Eindrücke, von denen Du mir meldeſt, ſo auf, und bedenke, daß, wer das leiſtet, was ich leiſte, hauptſächlich nur mit dieſen Leiſtungen andren auch ihre Opfer lohnen kann. Liebe daher auch meinen Lohengrin; er gehört zu dem, was ich Dir einzig bieten kann! — Und nun leb' wohl für heute; melde mir, ob Du das Geld richtig empfangen haben wirſt, vertraue auf mich, wie auf das Schickſal; hüte Dich vor Anſtrengungen! Beſuche einmal wieder den Lohengrin, aber Niemand ſonſt, damit Du Dich nicht unnütz aufregſt. Ganz allein, ſage es Niemand daß Du da biſt! —

Und nun, Gott befohlen!

Dein
Richard.

Eine Bitte: —
Schicke mir doch ſofort die Partitur vom Rheingold.
Gieb an Werth: 10 Thaler.

186. Luzern 24. Auguſt 1859.

Aber, liebſte Alte! was fällt Dir denn ein, ſo ein Lamento darüber zu erheben, daß ich Dir etwas Geld geſchickt habe! Daß Du nicht ewig mit dem letzten Gelde ausreichen könnteſt, wußte ich doch längſt, und daß das Leben, welches wir jeßt führen, infam koſtſpielig iſt, das — glaube mir — erfahre ich an mir ſelbſt am Beſten; und wenn ich es ſchwer hatte, weil ich für meine Arbeit es bequem und ungeſtört haben muß, ſo hatteſt Du dagegen auf Deine Cur und Geſundheit Rückſichten zu nehmen, die ich Dir doch immer dringend anempfahl. Glaube mir, Du hätteſt mich nur dadurch betrüben können, daß Du Dir, um zu ſparen, irgend eine Annehmlichkeit oder gar Nothwendigkeit verſagt hätteſt. Um des Himmels willen, ſei nur über dieſen Punkt ruhig, und laß Dich dieſe Sorge wenigſtens ganz und gar nicht kummern. Im Gegentheil freut es mich, daß Du mir ſo ohne Aufheben's ganz einfach das bevorſtehende Ende Deiner Baarſchaft anzeigteſt. Ich bin keineswegs in Verlegenheit, da ich doch in den nächſten Tagen noch nicht zu reiſen gedenke, wozu es mir ſchon viel zu heiß iſt. Und im Uebrigen ſorge ich ſchon für's Nöthige. Wer ſo eine ſchöne neue Oper im Sacke fertig hat, der weiß ſchon, daß es ihm nicht fehlen wird. Du aber ſollſt Dich gar nicht darum kümmern. Laß' Du Dir's nur in Schandau recht behagen; beſſer wie in Spandau iſt's gewiß: und für Geld ſorge ich ſchon wieder.

Verdrießlich iſt es mir, daß ich Dir geſtehen muß, eben krank geweſen zu ſein. Es ſcheint, daß ich vom Pilatus eine tüchtige Erkältung mitbrachte, ich bekam ein ſtarkes katarrhaliſches Fieber, das mich drei Tage lang im Bette hielt. (Mein Beſuch, Dräſeke, hat mich gepflegt.) Jeßt erhole ich mich bereits wieder, nur darf ich mich mit nichts anſtrengen, und ich ſage das hauptſächlich zu meiner Entſchuldigung dafür, daß ich Dir heute nicht lang ſchreiben werde, weil ich ſchon mehrere ſchuldige Briefe — unter anderen ſoeben an Tichatſcheck — zu Stande bringen mußte. — Vorgefallen iſt auch nichts, außer daß ich geſtern meinen Paß mit dem Viſa zugeſchickt bekam, wodurch ich nun doch wenigſtens frei geworden bin. Jeßt muß ich jedenfalls noch hier aushalten, da ich mit Härtels — die ich ſehr preſſire — im ſtarken Correcturen-Wechſel-Verkehr ſtehe, den ich nun nicht eher unterbrechen möchte, bis Alles fertig iſt. Im Uebrigen bin ich jeßt faul, daß es eine Schande iſt; ich ſtrecke und dehne mich, und gähne, daß man's durch alle Zimmer hört. Mache Du's auch ſo! —

Uebrigens thuſt Du ſehr Unrecht, der R. Hundsloten zu machen; ſie hat ſehr geſcheut gehandelt, und mich zu beſonderem

Danke verpflichtet, da ich außerdem von hier aus gar nicht gewußt hätte, was Dir zu Deinem Geburtstage zu ſchicken. Da Du nun einmal hinter das Geheimniß gekommen biſt, ſo ſage nur Netten, ſie ſoll ſich bei Fr. Tänzer melden; dort müßte nun die große Kleinigkeit an Geld angekommen ſein, die ſie zu einem kleinen Geſchenk für Dich verwenden ſoll. Doch dieß ſoll eben nur ſo halb zum Scherz gelten. Deinen Geburtstag wollen wir diesmal an unſrem Hochzeitstage feiern: dieſen feiern wir jedenfalls zuſammen, und dazu bringe ich Dir dann die halbe Stadt Paris zum Geſchenk mit. —

Schöne Geheimniſſe!

Ach! daß ich's nicht vergeſſe: — Schreibe mir doch ſchnell die zweite Adreſſe nach Mondon noch einmal auf. Gott weiß, ich kann Deinen Zettel nicht wieder finden. Alſo an Mr. Page hatte ich geſchrieben. Wie nun die andre Perſon? —

Na! Ich fauler, fauler Kerl will's nun für heute bewenden laſſen! Mögen ſelbſt dieſe wenigen nachläſſigen Zeilen Dir ſagen, daß Du guten Muthes ſein ſollſt, Dich recht pflegen und ja nicht mehr aufregen; daß es übrigens mit mir erträglich ſteht, und ich mich ſehr freue, bald nun wieder, da oder dort, in einen geregelten Hausſtand mit einer geſunden, ſanften Frau, guten luſtigen Hausthieren und andren Segnungen Gottes zu kommen! Alſo, guten Muthes! Es muß doch gehen! Schönſten charmanteſten Gruß und andre mille choses von

Deinem getreueſten

Faulpelz.

187. Luzern. 1. Septbr. 1859.

Meine gute Minna!

Hab' Dank für Deinen geſtern erhaltenen Brief. Deine Laune erfreute mich ſehr, nur bekümmert mich, daß Du noch ſo über ſtarkes Herzklopfen klagſt. Gewiß ſind daran wieder die letzten Dresdener Aufregungen ſchuld, namentlich das viele lebhafte Sprechen, weil Du zu viele Perſonen aufſuchteſt. Daß Du Dich noch immer ſo vergißt, und gar nicht gehörig an Dich und was Dir Noth iſt denkſt! Ich werde Dich recht zu hüten haben, wenn wir nun wieder beiſammen ſind. Daß Du mir nur dann recht folgſt. Zu hören und zu ſehen ſollſt Du viel bekommen; aber viel reden laß ich Dich nicht. — Fippſens rachſüchtige That iſt erſtaunlich; ein Glück, daß Du dabei warſt, um den armen geplagten Gegner retten zu können. Sonſt war er doch nur gegen Katzen ſo barbariſch! Aber wirklich, ich freue mich ſehr auf das behagliche Gefühl auch dieſer Umgebung; wie ſehr fehlt mir alles Lebendige in der Nähe. Einzig tröſtet mich, daß ich Dich nicht in dieſem Bedürfniß weiß. Nun das wird ja nun bald Alles ſein Ende haben, und Karlsruhe wird dazu die Brücke ſein, gehe es nun über den Rhein, und blieben wir dort. Noch zwei Monate, dann wiſſen wir genau, woran wir ſind. — Mir iſt ſeitdem nichts begegnet. Dräſeke iſt fort und ich bin wieder ganz allein. Doch hatte ich ſehr viel Beſchäftigung: die Correcturen geben mir ſtark zu ſchaffen. — Warum ich nicht nach Brunnen ging? Kind, wärſt Du Ende März bei dieſem Wetter hier angekommen, auch Du hätteſt gewiß an Alles eher, als an eine Niederlaſſung dort, mit dem einzigen Blick auf den wüſten See mit ſeinem Föhngetobe und der ſonſtigen dürftigen Exiſtenz, gedacht. Zudem habe ich, wie Du, nur ſchlafloſe Erinnerungen an Herrn Aufdermauer's Hotel, und an ſeine Penſion (ohne Oefen) dachte ich noch minder, weil ich ſchon hier erfuhr, wie zeitig dieſe Penſionen von Baſelern u. ſ. w. ſchon beſucht werden. Dagegen fand ich denn doch hier wirkliche Bequemlichkeit, ausgezeichnete Bedienung, bis Ende Juni vollkommenſte Ungeſtörtheit, heizbare Zimmer, und ſelbſt jetzt im großen Hotel noch wirkliche Ruhe, weil die Gäſte des Hotel Abends kommen, müde in's Bett gehen, und früh ſich wieder aufmachen. Wirklich, ruhig kann man nur in einem ſolchen großen, geräumigen Hotel wohnen, wo man nichts von Küche und Bedienung hört, was alles in kleineren ſich laut macht. Nun gar erſt Penſionen: da kriegt mich kein Menſch hinein! Glaub' mir, es war unter den Umſtänden das einzige, was mir übrig blieb. Ueberhaupt, glaube mir, wenn man einmal nicht in ſeinen eigenen vier Pfählen iſt, dann nur gleich in den erſten Gaſthof: die Preiſe unterſcheiden ſich von denen im zweiten Range nicht merklich und der Abſtand in Allem iſt deſto größer. Doch will ich damit wahrlich nicht ſagen, daß ich dieſes Leben länger mehr führen möchte. Auch warte ich nur noch auf einige Antworten, um denn doch nach Paris zu gehen, wo ich in einem Garni unter allen Umſtänden wohlfeiler als hier ſehe. Doch bin ich nun vor Allem begierig, ob ich Luſt zu einer Wohnung für uns Beide finde: das wird dann viel entſcheiden; im ſchlimmſten Fall, und wendet ſich durch die ſo entſcheidende Karlsruher Aufführung mein Geſchick nicht, ſo beziehen wir in Paris zuerſt noch ein gemüthliches Garni. Das Uebrige wird ſich dann ſchon finden. Meine neue Oper iſt die Hauptſache: nun, und Gott Lob! die iſt fertig, und in Karlsruhe wird's bald an's Studiren gehen. — Dieß bringt mich noch einmal auf den Lohengrin. Tichatſcheck erklärt mir denn, wie der eine ſchmachvolle Sprung im Duett des 3ten Actes gekommen iſt: die X (die einzig hier zu ſingen hat) erklärte, die Stelle läge ihr nicht bequem in der Stimme (!); auf T.'s Zureden, es ginge doch nicht, daß ſie mit der zweiten Frage ſo ohne Weiteres herausplatzte, gab ſie an, ſie, die Sängerin, müßte wiſſen was auszulaſſen wäre, nicht der Componiſt könnte darüber entſcheiden. — Nun — dumm ſcheint die gute Frau gehörig zu ſein, ſo eine rechte Geſangsſängerin: ein ſchadenfrohes Geſicht hat ſie auch, das kannſt Du nicht läugnen. Jedenfalls iſt nun jener Strich ſchon ſo empörend, daß ſie einfach dadurch alle Anſprüche auf meine Anerkennung verwirkt hat. Und damit, Gott befohlen! Mit ſolchen Perſonen kann ich nichts anſtellen, außer wenn ſie — pariſern — T. ſchrieb mir, daß vorigen Montag die 6e Vorſtellung bei ſtets ausverkauftem Hauſe ſei. Was haſt Du dagegen denn immer von Kopfſchütteln des Publikum über die Muſik zu berichten? Ich denke, was die gänzlich verdorbenen Wiener ſogleich mit Enthuſiasmus aufnahmen, ſollte den Dresdenern nicht ſo großes Kopfzerbrechen mehr machen; es ſei denn, daß die Aufführung, in Nüancirung und Tempo, vielleicht unklar macht; und das muß allerdings unter Krebs ſehr ſtark der Fall ſein. Ja, aus Wien kam der Kapellmeiſter zu mir und ließ ſich inſtruiren! Der Erfolg iſt nun da: in Wien ſchnelle und beſtimmte Wirkung, in Dresden, wie es ſcheint, Mäkelei. Doch mußt Du Dich auch durch Recenſenten nicht irre machen laſſen: dieſe ſtimmten in ſolchen Fällen meiſtens nie mit dem Publikum überein, welches denn doch immer wenigſtens unbefangen iſt. Was für Kerle aber dieſe Dresdener Scribenten ſind, das habe ich wieder an dem mir überſandten C. Bank gemerkt: mich ekelt's und ſchüttelt's völlig wenn ich ſolch Zeug nur von ferne ſehe. Du mußt Dich um ſo 'was gar nicht kümmern, und nie es leſen. Dafür leſe ich auch nicht, was

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 12273/006

zu meinem Lobe geſchrieben wird. Gute, geiſtvolle Aufführungen, das iſt's, was mich befriedigt. Sonſt nichts. —

Die zweite Adreſſe nach Moudon fand ich noch und ſchrieb ſogleich. Die Herren ſcheinen ſich's dort aber immer erſt ſehr zu überlegen: die Antwort kommt verzweifelt ſpät. Noch warte ich. Im ſchlimmſten Fall, ſollte denn nicht noch einmal in Dresden Rückſprache mit einem Inſtitute genommen werden können? — Für die Partitur danke ich noch; ſie kam richtig an. Daß ich Dir zu Deinem Geburtstage nicht telegraphiren kann, ärgert mich ſehr; die Eſel behaupten nur nach Dresden annehmen zu können, und wie ſpät es Dir von dort zukommt, das habe ich doch nun erfahren.

Nun aber, Du haſt recht, conzentriren wir diesmal Alles auf den Hochzeitstag: ich denke wir haben dann viel Veranlaſſung, dieſen recht herzlich und gut geſtimmt zu feiern. Alſo für heute einmal wieder ſchönſtes Lebewohl, meine gute Minna! Habe ich 'was vergeſſen, ſo hole ich's in dieſen Tagen nach! Sei heiter und ruhig, und behalte recht lieb

Deinen

R.

188. Luzern, 3. September 1859.

Meine gute, liebe Minna!

Ich hoffe dieſe Zeilen ſollen richtig an Deinem Geburtstage eintreffen. Und ſomit bringe ich Dir denn mit gerührtem Herzen meinen viel bedeutenden Glückwunſch zu dieſem Geburtstage dar, den wir fortan gewiß nicht mehr getrennt feiern werden. Es iſt der zweite, den Du nun ohne mich hintereinander begehſt; aber, gewiß denkſt Du heute mit anderen Empfindungen meiner, als es noch vorm Jahre der Fall war. Gewiß iſt der Zweifel über mich und mein Verhalten zu Dir nun ganz aus Deinem Herzen geſchwunden, und Du weißt, daß Du keinen Grund mehr haſt, wegen meiner beſorgt zu ſein. Sieh, dieß wäre denn der Gewinn dieſes, andrerſeits ſo ſchwierig verlebten Jahres geweſen. Halte ihn feſt! Und Dein heutiger Geburtstag möge Dir dieſe Genugthuung für Dein armes, gequältes Herz geben. Alſo — was wünſche ich Dir? — daß, wie Dein Gemüth nun ruhig iſt, nun auch Dein leibliches

Herz ſich beſchwichtigen möge! Geſundheit!! Alles andre liegt in unſrer moraliſchen Macht. Auch das Glück wird endlich ſeinen Segen geben. Gewiß! So feiere denn heute dieſen Tag als Tag der Ruhe, der tiefen inneren Beruhigung! —

Nächſtens werde ich Dir nun — meine Abreiſe melden können; es hängt Alles nur noch von einem Briefe ab.

Lebe wohl, gute Minna! Sei ſchönſtens gegrüßt und geküßt von Deinem

Richard-Manne.

189. Luzern. 6. September 1859.

Nun, liebſte Minna, ſchreibe ich Dir zum letzten Male aus Luzern. Ich denke morgen abzureiſen, vielleicht noch einen kleinen Streifzug über's Gebirge zu machen, Sulzer in Winterthur zu beſuchen, und in Zürich abzumachen, was zu beſorgen iſt, Kölliker, auch Kaufhaus u. ſ. w., ohne mich gerade viel ſehen zu laſſen, um dann mich nach Straßburg zu wenden, wo ich noch auf Rendezvous mit Devrient rechne. Mit dieſem gedenke ich dann zugleich auch zu verabreden, daß er für uns einige Zimmer beſorge, in denen Du mich erwarten ſollſt. Somit bitte ich Dich mir nach Straßburg, poste restante, ſchnell zu ſchreiben, wann Du etwa aufzubrechen gedenkſt. Allerdings kann ich Dir erſt von Straßburg aus Näheres über den Zeitpunkt der Aufführung, ſowie meiner Ankunft in Karlsruhe ſagen. Meine Meinung iſt nur, Du mögeſt Dich in Dresden nicht erſt wieder niederlaſſen, wenn Du auch einige Tage im Gaſthof etwa noch eine Aufführung des Lohengrin abwarteſt. Außerdem bleibſt Du wohl ſo lange in Schandau, und benutzeſt die Kur noch in den Dir jedenfalls vortheilhafteren Herbſt-Tagen. Doch hoffe ich doch jedenfalls, in der zweiten Hälfte des October nach Karlsruhe berufen zu werden, und Du wirſt demnach wohl ungefähr bis Mitte October dort eingetroffen ſein. Nun, hierüber Beſtimmteres nach meiner Unterredung mit Devrient. Von Paris aus ſchicke ich Dir ſofort wieder Geld, ſo daß es meinem Guten Mutz an Nichts fehlen ſoll. Ich habe ein gutes Geſchäft abgeſchloſſen, das uns für's erſte hinreichend mit Geld verſorgt, und zunächſt einen bequemen Anfang in Paris verſichert. Hierüber mündlich, was ja nun nicht mehr lange hin iſt. Recht viel ſoll nun davon abhängen, ob ich eine Wohnung finde, die mir Hoffnung auf Annehmlichkeit des Aufenthaltes macht.

Im Uebrigen bleibt es für unſre nächſten Pläne bei dem, was ich Dir nun ſchon wiederholt als meine Wünſche, Hoffnungen und Ausſichten angedeutet habe. Von meinem Karlsruher Aufenthalt hängt eben ungemein viel ab. Demnach wollen wir uns jetzt immer noch Paris als unſren Aufenthalt denken. Dort will ich mir nun doch auch alle Mühe geben, wegen des Rienzi es zu einem entſcheidenden Abſchluß zu bringen; das kann ich eben nur ganz perſönlich betreiben, denn auch auf X. war gar kein Verlaß.

Mit Tichatſcheck habe ich jetzt öfter correſpondirt. Er bat mich, ich ſollte doch von Neuem ein Begnadigungsgeſuch an S. M. aufſetzen, und ihm es zur Beſorgung durch Geheimrath Behr übergeben. Ich habe dagegen erklärt, ich wüßte dem König nichts Neues zu ſagen, und da Alles, was ich ihm geſagt und ſagen laſſen, keinen andren Erfolg als verächtliches Stillſchweigen gehabt, ſo könne ich auch nicht glauben, daß der König auf ein neues Schreiben von mir warte. Alles, was zu meinen Gunſten zu ſagen wäre, könnte ferner nicht ich, ſondern nur ein Dritter über mich ſagen. Stünde es dann ſo, daß mir angezeigt werden könnte, S. M. verlange eben nur noch ein erneutes Gnadengeſuch von mir, um ſich dann zu erklären, ſo wäre ich bereit. Aber das müßte mir erſt verſichert werden. — Liebes Kind, Herr X. hätte doch jetzt, nach dem Lohengrin, ſehr wohl Veranlaſſung gehabt, ſei es nur um die unanſtändige, geringſchätzende Weiſe gutzumachen, mit der er mir durch ſeinen Wiſch auf mein ſo ausführliches, ja herzliches Schreiben aus Venedig antwortete. Es fällt ihm aber nicht ein. Da habe ich denn wenigſtens durch Tichatſcheck daran erinnern laſſen, daß das Honorar für Lohengrin allerdings, auch nach meinem Willen, von dem reſtirenden großen Vorſchuſſe abgezogen werden ſollte; nur hätte er ſich ſchicklicher Weiſe mit mir über die Höhe meiner Honorarforderung zu verſtändigen; denn ich ſtände nicht mehr im Dienſte, und den Werth meiner Werke hätte ich zu taxiren u. ſ. w. — Aber dieſe Menſchen benehmen ſich fortgeſetzt ſo achtungslos und deſpectirlich gegen mich, daß ich wahrlich nicht mehr Luſt habe, ſie, außer meinem Rechte, im mindeſten noch zu beachten. Hol' ſie alle —!

Elendes Pack! Ich weiß nichts weiter zu ſagen. —

Nun, laſſen wir das, und denken wir ſchließlich an Beſſeres! Geſtern an Deinem Geburtstag war leider hier ſehr ſchlechtes Wetter, und ich wieder etwas erkältet, ſo daß ich ihn ſtill auf meinem kleinen Zimmer verbrachte. Aber herzlich gedachte ich Deiner, und ließ Dich mit einer Taſſe ausgezeichneten Thée hoch leben. Es that mir wohl, recht heiter und ruhig in die Zukunft blicken zu können; das feſte Vertrauen auf einen friedlichen und ehrenvollen Lebensabend giebt mir guten Muth. Möge ich ihn Dir auch mittheilen können. Und ſo nun, leb' wohl! Mit Luzern hat's ein Ende! In Straßburg leſe ich wieder von Dir!

Tauſend gute gute Grüße von **Rich.**

190. **Paris 12. Septr. 1859.**

Liebſte Minna!

Ich ſchreibe Dir in größeſter Eile (während des Umzuges) nur um Dir meine jetzige Adreſſe anzuzeigen. Sie iſt

Monsieur R. W.
4. Avenue de Matignon
Champs Elysées
Paris.

Ich habe ſoeben für einen Monat dieß ſehr angenehme und ruhige Möbellogis gemiethet. Näheres ſchreibe ich Dir nun morgen oder übermorgen. Deinen Brief vom 6. September erhielt ich noch, und freute mich ſehr darüber. In Straßburg konnte ich Deinen vermutheten Brief nicht abwarten, da Devrient abgehalten war zu kommen, und ich ſomit ohne weiteren Aufenthalt nach Paris weiter reiſte. — Alſo — Adieu! für heute — bald mehr von Deinem lieben Mann.

191. **Paris. 19. September 1859.**
4. Avenue de Matignon.
Champs Elysées.

Mein guter Mutz!

So wird denn endlich Alles beſtimmter, und ich bekomme das Schickſal wieder ſicherer in die Hand. Gewöhne Dich an den Gedanken von Karlsruhe aus mit mir nach Paris zu gehen, wo, wie ich nun immer deutlicher ſehe, wir durchaus wenigſtens einige Jahre leben müſſen, um für unſere ganze Zukunft zu wichtigen Reſultaten zu gelangen, die für mich eben nur auf dieſem Wege zu gewinnen ſind. Soviel iſt nämlich gewiß, daß es jetzt nur eines längeren und ununterbrochenen Aufenthaltes meiner Seits in Paris bedarf, um in Kurzem meine Opern hier zur Aufführung zu bringen. Das Theater lyrique iſt ganz wie von der Vorſehung dazu beſtimmt, mir dieſen Weg zu bahnen: man giebt dort die Mozartiſchen und Weberſchen Opern mit großem Glücke vor einer Elite des Publikums, und die eigentliche Pariſer Charlatanerie iſt faſt ganz daraus entfernt. Der Director iſt ein gebildeter, angenehmer, nobler Mann, ganz unabhängig, und hat mich jetzt bereits hier erwartet, um Alles mit mir zu einem ernſtlichen und entſcheidenden Abſchluß zu bringen. Es iſt für's erſte vom Tannhäuſer die Rede, und dieß mit Recht: Spectacel Opern wie Rienzi gehören in die große Oper, und iſt erſt ein Erfolg gewonnen, ſo kommt dieſer andere ſchon ganz von ſelbſt nach. Alle Franzoſen, die in Deutſchland reiſten, kennen nur den Tannhäuſer, ſchwärmen für ihn, gerade weil er etwas ſo Neues und Ungewohntes iſt, und wenn man jetzt in Paris meinen Namen nennt, ſo iſt das immer gleichbedeutend mit „Tannhäuſer“. Auch ſtehen dem Rienzi noch große Schwierigkeiten im Wege, die erſt in Folge eines Erfolges mit dem Tannhäuſer gehoben werden könnten. Mir iſt es auch lieb, mich für den Tannhäuſer zu entſcheiden. Entſinne ich mich doch ſehr wohl vor 12 Jahren in Berlin, wo ich glaubte es mit dem Rienzi beſſer zwingen zu können, daß mir von Franck und manchem Anderen ſehr richtig der Vorwurf gemacht wurde, daß ich hätte auf den Tannh. beſtehen ſollen, weil dieß Werk eben origineller iſt, und ſogleich mich als eine beſondere Erſcheinung hinſtellt, während der Rienzi nicht den über mich erregten eigenthümlichen Erwartungen in richtiger Weiſe entſpricht. —

Nun habe ich denn vor allen Dingen die Herſtellung einer guten Ueberſetzung zur Hand genommen. Ich ſehe, daß ich damit eine unglaubliche Arbeit haben werde: ein Franzoſe kann ſo etwas einmal nicht allein machen; und geholfen hat mir überhaupt gar Niemand, ſondern meine Aufträge ſind ſchlecht und meiſt gar nicht beſorgt worden. Auf Niemand iſt Verlaß, wenn ich nicht ſelbſt energiſch angreiſe; und deßhalb heißt es jetzt: in Paris bleiben, wenigſtens für einige Jahre. So habe ich mir denn nun meinen Ueberſetzer jeden Vormittag in's Haus beſtellt, um Zeile für Zeile mit ihm zu arbeiten: nur ſo kann etwas werden. Dieſe Ueberſetzung iſt aber zunächſt das Allerwichtigſte; denn erſt wenn ſie gelungen iſt, kann das Uebrige erſt ordentlich in Angriff genommen werden. Doch ſteht die Sache ſo, daß ich noch für dieſen Winter auf die Aufführung hoffen darf. In dieſen Tagen werde ich mit dem Director eine entſcheidende Zuſammenkunft haben. —

Habe ich Dich ſomit bedeutet, liebe Minna, daß es nöthig ſein wird, ſich beſtimmt für einen Pariſer Aufenthalt zunächſt zu entſcheiden, ſo iſt es mir angenehm, Dir auch guten Muth dafür machen zu können. Die Gegend, in der ich jetzt wohne, zeigt mir Paris von einer ganz neuen Seite: herrliche Spaziergänge in der unmittelbarſten Nähe, reine ſchöne Luft, Ruhe und Stille, dennoch Leben; das bois de Boulogne, welches jetzt wirklich ganz zauberiſch angenehm geworden iſt, in der Nähe: zur Zerſtreuung, wenn man will, eine ſo merkwürdige Stadt, mit dem himmliſchen Conſervatoir-Orcheſter, den ausgezeichneten Quartetten u. ſ. w. im Rücken: ich geſtehe, nicht zu wiſſen, was ich für einige Jahre beſſeres verlangen, und Dir Angenehmeres bieten könnte. Dazu können wir ſo ſtill für uns leben, wie wir nur wollen: Fipps iſt ſogleich auf offener Promenade, und kann ſpringen und jagen nach Herzensluſt. Dazu die ſichere Ausſicht auf bedeutende Geldeinnahmen. Und dieß Alles, wenn wir uns eben nur entſchließen. Für eine angenehme Wohnung habe ich die beſten Hoffnungen: nur will ich mich erſt noch tüchtig umſehen, ehe ich mich beſtimme. Von Bekannten iſt Alles noch auf dem Lande, ſelbſt Monſieur Kietz. Nur die Großmutter Herold war da: eine ungemein freundliche alte gute Frau. Dieſe ſollen mir an die Hand gehen, namentlich auch, ein gutes Dienſtmädchen zu bekommen. In der Wohnung des Sohnes, Herold, war ich: ſie war ganz neu, hatte große ſchöne Räume, mit der unmittelbaren Ausſicht in den Luxembourg-Garten, allerdings 3 Treppen hoch. Sie koſtet 2,500 fr. Somit denke ich höchſtens für 3000 fr. Alles zu bekommen was ich wünſche. Nun, hierüber bald das nächſte Mal.

Unter ſolchen Umſtänden, gute Minna, ſiehſt Du wohl ein, daß ich mich nicht gedrängt, dem König von Sachſen, außer wenn er dieß ausdrücklich und gegen Zuſage der Amneſtie, von mir verlangen ſollte, ein neues Begnadigungsgeſuch zuzuſenden. Jedenfalls drängt es jetzt wenigſtens nicht, und ſomit will ich dieſe Frage für ſo lange noch auf ſich beruhen laſſen, bis ich in Karlsruhe mit meinen Freunden, dem Großherzoge und Dir eine letzte entſcheidende Rückſprache über dieſen Punkt genommen habe. Das iſt ja nun nicht lange mehr hin: und hat es bis jetzt gewartet, kann die Sache nun auch noch bis dahin ruhen. —

Ich habe mir überlegt, was zu thun wäre, wenn Du eine unüberwindliche Abneigung gegen Paris haben ſollteſt. Böte denn der Großherzog bei ſich dauerndes Aſyl, ſo müßte ich am Ende daran denken, uns dort einzurichten, und ich müßte allein auf Monate, wenn's nöthig, nach Paris gehen. Das müßte ſich am Ende auch machen laſſen. Was wir aber dabei gewinnen?

Deinen Straßburger Brief erhielt ich noch am Tage meines Schreibens an Dich. Ich danke Dir noch für den Willkommen auf franzöſiſchem Boden; hoffentlich geht er in Erfüllung. Bald erwarte ich neue Nachrichten von Dir, die mir gewiß Gutes über Dein Befinden melden werden? Noch habe ich immer, wie bei jedem Aufenthaltswechſel, entſetzlich viel Briefe zu ſchreiben. Doch erwarte ich bereits aus Bern Antwort wegen R. Sorge Du da nur auch für eine Dir angenehme weibliche Begleiterin und Pflegerin. Ich verſichere Dich, an Mitteln zu einem ſorgenloſen Leben ſoll es nicht fehlen; ich würde Dir ſonſt nicht Paris anbieten. Somit leb' denn heute einmal wieder wohl, Du alte gute Frau! Pflege Dich noch, und hoffe nach allen Seiten hin das Beſte. Adieu! Tauſend herzliche Grüße

von Richarden.

Frau Cl. Stockar habe ich einen Kuß gegeben, ſo ſehr ergriff und rührte mich die Sorge, die ſie dem Grabe unſres guten Peps fortwährend widmet. Ein wunderſchönes einzäuntes Beet über dem Grab, mit einem ſtets friſchen Blumenſtock in der Mitte! Wirklich ungemein rührend. —

Von Devrient erwarte ich dieſer Tage einen genauen Bericht, auch über die Zeit: Du ſollſt Alles ſogleich erfahren. —

Apropos! Wenn Du nicht ſelbſt zu Kaskel gehen willſt, ſo genügt es, da er Dich kennt, ihm einfach zu ſchreiben, er ſolle Dir das Geld ſchicken, was Dir durch Rothſchild von mir angewieſen wäre.

192. Paris 25. September 1859.
4. Avenue de Matignon.
Champs Elysées.

Liebe Minna!

Ich hätte Dir bereits, ſeit dem Empfang Deines letzten Briefes, wieder geſchrieben, wenn mich diesmal nicht ſtarkes Unwohlſein davon abgehalten hätte. Im Ganzen habe ich ſeit dem letzten Jahre großes Vertrauen auf meine Geſundheit erhalten; ich fühle mich in vielem beſſer als früher, und namentlich ſcheint meine Kiſſinger-Waſſerkur, verbunden mit dem Reiten, meinem Unterleibe ſehr förderlich geweſen zu ſein. Nur bin ich, und bleibe ich ſehr empfindlich und ſein reizbar; mein Uebelſein kommt meiſtens aus dieſem Grunde. So erhielt ich vor etwa 4 Tagen einen Brief Tichatſcheck's, der mir von neuen Schweinereien meiner Dresdener Verlegerwirthſchaft in Bezug auf die Partitur des Rienzi berichtete, grade beim Frühſtück: der Ärger, den mir dieſe Gemeinheiten verurſachten, traf ſtörend mit meiner Verdauung zuſammen, und ſo empfindlich bin ich nun einmal, daß ich ſofort eine fatale Veränderung in meiner Geſundheit verſpürte, die mich auch empfänglicher für eine Erkältung machte, die ich mir am Abend zuzog: ſtatt eines einfachen Schnupfens entwickelte ſich nun Fieber, und dieſes plagt mich, mit dem Catarrh zugleich, ſeitdem ohne Aufhören, und macht, daß ich bei der mindeſten Anſtrengung ſogleich ganz ſchwach werde. Nun, das geht wieder vorüber: aber, dieß iſt nun einmal meine Natur; ohne dieſe große Empfindlichkeit könnte ich auch kein ſo lebhaft empfindender und ſchaffender Künſtler ſein. Somit werden wir, liebſte Minna, gegenſeitig recht viel freundliche und liebevolle Rückſichten auf einander zu nehmen haben. Du bedarfſt deren jedenfalls in noch weit reicherem Maaße als ich, und deshalb iſt es mir erfreulich, im Ganzen über meine eigene Geſundheit vortheilhaft beruhigt zu ſein, ſo daß ich mir (für) die Durchführung meiner Aufgabe, wie ſie mein Herz und meine Vernunft mir vorſchreibt, die volle Kraft zutrauen kann. Jedenfalls biſt Du der Nachſicht und Schonung bedürftiger als ich, denn Du biſt zugleich leidender und Deine Geſundheit iſt heftiger bedroht; und deshalb wünſche ich von Dir nicht mehr, als daß Du nur ſo weit auf meine Empfindlichkeit Rückſicht nimmſt, als es nöthig iſt, um mich ſtets meiner Herr bleiben zu laſſen. In dieſem Sinne ſtelle ich denn nun vor Allem eine Forderung an Dich: Du ſollſt Dich unbedingt meiner Pflege und Behandlung überlaſſen; denn meine Pflicht iſt es, Dir armen Frau dieſe geiſtige wie leibliche Pflege mit treueſter Liebe angedeihen zu laſſen. Das heißt nun aber ſo viel, als daß Du eine große Aenderung in Deiner bisherigen, ſo ungemein thätigen und jetzt Dich aufreibenden häuslichen Geſchäftigkeit eintreten laſſen mußt. Es wäre von mir unverantwortlich, Dich jetzt wieder in eine Lebensweiſe zu verſetzen, der Du mit dem beſten Willen nicht mehr gewachſen ſein kannſt. Ich bedarf keiner Pflege, ſondern nur der Ruhe um mich herum; Du bedarfſt aber mehr. Ehe ich mich daher für Paris entſchloß, habe ich reiflich an die Mittel gedacht, hier ein angenehmes Haus halten zu können. Ueber das Geſchäft, von dem ich Dir ſage, darf ich, da ich dafür mein Ehrenwort verpfändet, nicht mehr mittheilen, als ungefähr den Gegenſtand. Du verſicherſt mir zwar nicht neugierig zu ſein, dennoch erinnere ich Dich daran, daß Härtels in Bezug auf die Herausgabe der Nibelungen ſich nie dazu verſtehen wollten, ein Honorar dafür zu fixiren, ſondern mir nur die Theilung des einſtigen Gewinnes anboten. Ich habe nun Jemand gefunden (der jedoch ſtreng gegen niemand genannt ſein will) der mir, wiederum gegen Abtretung jenes einſt zu erwartenden Gewinnes bis zu der Höhe des vorgeſchoſſenen, ein kleines Honorar zum Voraus für die fertigen Stücke gezahlt hat, ſo daß ich nun, wenn der Triſtan heraus iſt, die Nibelungen beginnen laſſen kann, für jetzt genug Geld habe um die großen Koſten der Ueberſiedelung und Einrichtung zu beſtreiten, und auch zunächſt noch einige Zeit davon zu leben, ohne meine zu erwartenden Triſtan-Einnahmen anzugreifen. Da nun nach meinen neueſten Abmachungen die Aufführung des Tannhäuſer in Paris noch in dieſem Winter vor ſich gehen wird, ſo blicke ich mit größter Ruhe ſchönen und nachhaltigen Einnahmen entgegen, und kann daher auch Dir das bieten, was für unſer erneutes Zuſammenleben unerläßlich iſt. Alſo: — Du ſollſt mir ein für allemal nichts mehr mit dem Hausbruttel zu thun haben: Du wirſt die Herrin des Hauſes ſein, Du wirſt die Caſſe führen, und Alles wird und ſoll nach Deinem Wunſche gehen: Aber ſelbſt angreifen ſollſt Du Dich nicht mehr; Du ſollſt nur noch befehlen. Somit verlange ich aber von Dir jetzt als unerläßliche Pflicht, die ich Dir auferlege, daß Du Dir eine Geſellſchafterin engagirſt: ich verſtehe darunter ein jüngeres, angenehmes und Dir gefälliges Frauenzimmer, welche die Stelle einer jüngeren Verwandten (die uns leider abgeht) vertreten ſoll. Es iſt nicht durchaus nöthig, daß ſie auch franzöſiſch ſpricht; denn ſie ſoll nur für Dich, für niemand ſonſt aber da ſein. Es wäre doch wirklich traurig, wenn Du ſo ein Mädchen nicht finden ſollteſt, da ich doch unmöglich Dir ein Frauenzimmer engagiren kann, welches Dir am Ende nicht gefiele. Es bedarf gewiß nur, daß Du wiederholt und deutlich, ja auffallend, im Tageblatt, und ſogar in verſchiedenen Zeitungen, Aufforderungen in dieſem Sinne erläßt. Ich frage nicht darnach, ob ſie noch ſonſt häusliche Arbeiten verrichten kann, ſondern ich will einzig und hauptſächlich, daß Du immer eine Dir angenehme Tochter um Dich habeſt, mit der Du Dich unterhalten kannſt, die Dir vorlieſt, und vor Allem Dich pflegt. Hierfür ſcheue ich keine Koſten, und ich autoriſire Dich, im Nothfalle daſſelbe zu bieten, was eine engliſche Familie bietet. Mehr können uns unſre zukünftigen Jahre nicht koſten, als dieſes letzte: das glaube mir; und doch bin ich ausgekommen, und werde es nun immer beſſer. Alſo — gehorche mir, und widerſprich nicht! Es muß ſo ſein! —

An Thereſe habe ich allerdings für Paris nicht denken können, da ſie nicht franzöſiſch kann, was für die Köchin denn doch unerläßlich iſt. Jedoch iſt ſie ein geſcheutes Frauenzimmer und hilft ſich vielleicht ſchnell hier durch. Will ſie's übernehmen, ſo ſoll mir's recht ſein. Schreibe ihr ſchnell, ſonſt müßte ich mir hier durch die Herold eine Köchin verſchaffen. Mir, für meine Perſon, gelingt es vielleicht, einen Diener zu bekommen, der mir außerordentlich gefallen hat, und ein Menſch meiner Wahl für mich, namentlich auch für Reiſen (die doch ſpäter öfter nach Deutſchland vorkommen dürften) von großer Annehmlichkeit ſein würde. Ein ſolcher Menſch iſt mir ein wahres Bedürfniß; im Hauſe könnte er ſich außerdem ſehr nützlich machen durch Fegen, Teppich und Möbelreinigen (was hier keine Köchin thut, ſondern das Stubenmädchen oder der Garçon) Serviren, Gängebeſorgen u. ſ. w.

Wenn ich ihn nur bekomme; er würde auch Dir ſehr gefallen; er iſt ein Berner, ſpricht deutſch und franzöſiſch: bekomme ich dieſen nicht, ſo warte ich noch; denn wie geſagt, ich nehme mir nur einen Diener, wenn er mir ſehr gefällt und mein volles Zutrauen hat. Dieß alles zuſammen würde mich aber immer noch nicht ſo viel koſten, wie mich im letzten Jahre Service und Trinkgelder gekoſtet haben. Bei meinem Leben iſt ein Diener die beſte Erſparniß.

— Im Uebrigen denke ich unſre Einrichtung ganz ſo zu laſſen, alle Möbel, wie in Zürich, und nur das unbedingt Nothwendige dazu anzuſchaffen: Somit hoffe ich, ſoll es nicht viel über die Transportkoſten ausmachen, was wir für unſere Einrichtung ausgeben. — Ein Logis habe ich noch nicht gemiethet, doch zweiſle ich nicht, ein paſſendes zu finden. Zuvor wollte ich noch Mad. Herold abwarten. — Im Uebrigen ängſtige Dich mit Deinem Franzöſiſch nicht: was Du ſpielend erlernſt, das mag gut ſein, ſonſt zwingt Dich Niemand dazu. Auch ich gedenke einfach wie ſonſt fortzuleben, und werde meiſt die Abende allein mit Dir zu Hauſe ſein, falls nicht etwa Kietz oder derlei Freunde etwas ſpucken kommen. Du ſollſt und mußt Ruhe haben: Ruhe und Pflege! Alles übrige iſt Nebenſache.

Ich werde Dir heute nicht viel mehr hinzufügen können, weil ich wirklich noch viel Fieber habe, was ſich durch Anſtrengung mehrt. Somit nur noch kurz einige Erwähnungen. Wenn Dir Frau X. geſagt hat, daß ſie am 5ten September mich nicht mehr in Luzern getroffen, ſo hat ſie gelogen: auch kann man ihr unmöglich geſagt haben, ich ſei ſchon am 3ten verreiſt. Ich bin am 6ten Abends abgereiſt, da glücklicher Weiſe noch an dieſem Tage Nachmittag eine erwartete Geldſendung eintraf. Berichtige dieß alſo, und ſetze — bitte! — keine Zweifel in meine Angaben. — Ich höre nun noch, daß auch Willy. Heim und ſelbſt der Großherzog von Baden in Zürich mich aufgeſucht haben. Der Großherzog hat ſehr enthuſiaſtiſch mit Heim (der ihm ein Ständchen brachte) über mich geſprochen. Von Devrient habe ich noch keine Antwort: er wird natürlich erſt die Ankunft des Großherzogs abwarten müſſen, um definitive Rückſprache über Alles zu nehmen, namentlich auch über meine Forderungen bezüglich der Verſtärkung des Orcheſters. — Hier bin ich jetzt ſehr nöthig zur Ueberſetzung des Tannhäuſer und zur Einrichtung der Partitur, die ich mich verpflichtet habe, bis ſpäteſtens Ende Oktober zu liefern. Ich muß das Alles mit Karlsruhe gut combiniren, und jedenfalls ſehe ich vieler Arbeit entgegen. —

Mit dem Theaterdirector aus Florenz hat Dir Frau Pauline etwas aufgebunden. Dieß iſt ein junger Schweizer Kaufmann, der in Florenz lebt, für mich enthuſiasmirt iſt, und den entfernten Wunſch der Möglichkeit hegt, einmal den Florentinern ein Werk von mir zu Gehör bringen zu können. Ich empfahl ihm, den Rienzi in Dresden zu hören, und ſchrieb deshalb an Tichatſcheck. So iſt's. — Ihr Confuſionsplaudertaſchen! —

Nun leb' wohl, guter Mutz! Es freut mich, daß Alwine noch bei Dir war, und Dich einmal ohne die Schiffner traf. Möge ſie beruhigend auf Dich gewirkt haben! Bald ſchreibe ich Dir wieder, und grüße Dich mit treuer Liebe

Dein

Rich.

Die Bangigkeit, die Du in Deinem Körper fühlſt, kommt von nervöſer Aufregung: auch ich kenne das! Sei nur ruhig, auch über Deine Zukunft: Glaub' mir, ich weiß was ich thue, wenn ich unſre Wiedervereinigung vorbereite! Dann folge mir nur auch, und verlaß' Dich darauf, daß ich's gut meine. Bald wirſt Du bei mir Dich ruhiger fühlen.

---

193. Paris, 2. October 1859.
4. Avenue de Matignon.
Champs Elysées.

Geſtern, liebſte Minna, war ich abgehalten, Dir zu ſchreiben. Heute, da ich ſo eben die Antwort des Profeß. Fröhlich erhielt, kann ich zugleich dieſe Angelegenheit mit Dir beſprechen, und ich will ſie ſogleich vorausſtellen. Aus dem beigelegten Briefe erſiehſt Du, daß ich meiner Seits es an nichts habe fehlen laſſen, um auch Deinen Wünſchen in Bezug auf N. nachzukommen. Ich gebe es Dir zur Entſcheidung, was in dieſer Hinſicht zu thun ſei. Nach der Rechnung Fr.'s beträgt Penſion und Unterricht jährlich 636 fr.: rechne ich dazu Reiſegeld, Taſchengeld und Anſchaffungen, ſo ſind 800 fr. wohl kaum genügend. Daß es mit einem Jahre abgethan ſein, und N. dann ſogleich eine Anſtellung bekommen ſollte, darf ich nicht annehmen, und müßte mich ſomit jedenfalls auf 2 Jahre gefaßt machen. Während dem iſt es nach meinem feſten Willen unerläßlich, daß

Du Dir, ſei es um welchen Preis es wolle, eine Geſellſchafterin und Pflegerin engagirſt. Wie übel dieſes beides zuſammenſtimmt, und wie mich dieß gegen N. wohl verbittert, überlaſſe ich Dir, zu ermeſſen. Ganz aufrichtig ſage ich Dir aber meine Meinung, daß ich ſelbſt durch dieſe Opfer nichts für N.'s Zukunft gewonnen erachte. Nun in ihrem Alter noch zu ſo etwas zu greifen, muß man einen energiſchen Character, und etwas gründlichere Vorkenntniſſe haben. Der Umgang mit Kindern dünkt ihr nun aber einmal das Behaglichſte, einfach, weil ſie keinen Begriff davon hat, was z. B. eine engliſche Familie von einer Erzieherin erwartet, und daß, ſelbſt wenn ihre Kenntniſſe auf die genügende Höhe gebracht werden ſollten, niemals ihr ſchlaffer, energieloſer Charakter befriedigen würde. Soll demnach dennoch in ihren Jahren noch der Verſuch gewagt werden, ſo würde ich dieſem nur dann meine volle Zuſtimmung geben können, wenn dieſer Verſuch (denn als einen ſolchen kann ich es durchaus nur anſehen) unter leichteren Bedingungen gemacht werden dürfte. Bei einem Frauenzimmer von energiſchem Charakter würde ich, trotz dem vorgerückten Alter, unbedingt ſagen: Ja! nach Bern! ordentlich, gründlich und das Beſte! Bei N.'s Weſen gebe ich Dir jedoch zu bedenken, ob es nicht vorzuziehen ſei, dieſen Verſuch mehr in der Nähe zu machen. In Dresden muß ſich die Gelegenheit dazu finden, und gewiß exiſtiren Unterrichtsanſtalten zur Ausbildung von Erzieherinnen. Selbſt wenn 3 Jahre dazu ausbedungen würden (wovon unter Umſtänden und durch Vorſtellungen gewiß auch noch etwas abzukürzen wäre) würde der Verſuch in Dresden wohlfeiler, und, in meinem Sinne, ſelbſt zweckmäßiger ausfallen, denn auf zwei Jahre müßte ich mindeſtens auch in Bern rechnen (Klavierſpiel und Engliſch lernt ſich nicht über Nacht). Deshalb möchte ich Dich bitten, erſt mit Dresden noch einmal Alles zu verſuchen; wobei ich jedoch feſt annehme, daß nicht Du ſelbſt Dich angelegentlich darum bemühen ſollſt, ſondern hier wäre ja doch eine Aufgabe für die ſo ſehr bewährte Freundſchaft der Schiffner. Sollte es Dich durchaus das einzige Gute und Zweckmäßige dünken, N. unter dieſer Bedingung nach Bern zu ſchicken, ſo bin ich aus Rückſicht auf Dich und Deinen angelegentlichen Wunſch gern erbötig, die hierzu nöthigen Verpflichtungen einzugehen, und — möge es ausfallen, wie es wolle — Du ſollſt nie einen Vorwurf deshalb von mir hören. — Ich habe N. verſprochen, wenn ſie Dich zu Deiner vollkommenen Zufriedenheit pflege, mich ihr entſprechend erkenntlich zu erweiſen; wie wohl ſie nun meinen Wünſchen nicht durchaus entſprochen zu haben ſcheint, habe ich mir dennoch für alle Fälle vorgenommen, ſie fernerhin regelmäßig zu unterſtützen, und ich bin bereit, ihr regelmäßig jedes Jahr fünfzig Thaler zugehen zu laſſen. Ich glaubte nun, mit einem ſolchen Zuſchuſſe, der im Falle der Dürftigkeit ja auch noch hätte erhöht werden können, ihr das Genügende an die Hand gegeben zu haben, um ihr Fortkommen zu ſuchen. Selbſt an Meck's Familie dachte ich. Da ſollen nun immer fremde Familien aufgeſucht werden, und die eigenen, verwandten ſind genöthigt, fremde Perſonen in's Haus zu nehmen; Meck's haben auch Kinder. Verſuche ſie's doch da, wo man es am Ende nicht ſo genau nehmen wird, und ihre jetzigen Kenntniſſe ſchon genügend ausreichen würden. Mit meinem jährlichen Zuſchuſſe würde ſie dort nicht zur Laſt fallen, ſondern könnte doch gewiß nur ſehr willkommen ſein. Verzeih' mir, wenn ich in dem entgegengeſetzten Wunſche N.'s faſt nur kindiſchen Eigenſinn ſehen kann. Nun, bringe Du dieſe Angelegenheit nach Deinem beſten Ermeſſen zum Abſchluß; ich habe Dir meinerſeits für alle Fälle Alles zur freien Wahl in die Hand gelegt. Nur hielt ich es für der Sache in jeder Hinſicht angemeſſen, auch meine Anſicht hierüber aufrichtig auszuſprechen. —

Andrerſeits, beſte Minna, bin ich wohl jetzt in dem Alter angelangt, wo man doch auch einiger Maaßen die Früchte ſeiner langen Lebensmühen genießen möchte. Ich verſtehe hierunter nichts anderes, als häusliche Annehmlichkeit und Bequemlichkeit, — und was ich mir nach dieſer Seite hin erzeugen kann, hat bei mir den Werth, daß es mich wieder, durch Behagen und Ruhe, zur Productivität ſtimmt, während bei einem gewiſſen, beſtändigen, ruheloſen Unbehagen mir ungemein viel Zeit und gute Laune verloren geht. Auch habe ich es, nicht nur in Rückſicht auf Dich, die ich ſo gern recht behaglich pflegen möchte, ſondern namentlich auch auf mein eigenes empfindliches und ſchwieriges Naturell, weniger leicht, als mancher andere, meine Bedürfniſſe auf eine angenehm beruhigende Weiſe zu befriedigen. So einfach die Wohnung. Welche ſtrenge Rückſichten habe ich darauf zu nehmen, daß ich ganz ungeſtört bin, kein läſtiges Geräuſch, namentlich kein Klavierſpiel höre. Denke Dir, wie ſchwer es hier, hiergegen ſich in Paris ganz zu ſchützen.

Es iſt mir endlich, nach unglaublichen Bemühungen darum, gelungen, eine Wohnung zu finden, die allen meinen Anforderungen genügt; allerdings aber mit dem Opfer von 1000 fr. jährlich mehr, als eine andre Wohnung, ohne dieſe Garantien, gekoſtet haben würde. Geſtern habe ich den Contract abgeſchloſſen, und will Dir nun, um Deine Neugier zu befriedigen, wenigſtens ſo viel davon ſagen, daß ſie einige 100 Schritte vom Triumphbogen, ſeitwärts der Avenue des Champs Elysées, in einem ganz neuen Quartier und in einer Seitenſtraße derſelben, ſehr angenehm, in herrlicher, reiner Luft gelegen iſt. Es wird zwar noch Bauten in der Nähe geben, denn es werden dort in der Nähe neue Boulevards nach dem Arc de triomphe zu durchgebrochen; doch geht das Alles ſehr ſchnell in Paris und man merkt wenig davon, zumal bei der günſtigen Lage unſrer Wohnung. Auf Dich, guter Mutz, habe ich dabei in jeder Hinſicht vollen Bedacht gehabt: auch Du wirſt ſehr ruhig und ungeſtört für Dich ſein können, und außerdem eine hübſche Ausſicht haben. Die Räume ſind, wie in Paris überall, klein, aber gut vertheilt und ſehr ausreichend. Ich will Dir nur ſagen, was Du für Dich haſt. Ein hübſches, ſehr freundliches kleines Schlafzimmer; daneben ein zwar kleines aber genügend geräumiges Wohnzimmerchen mit 2 Fenſtern, ganz für Dich (nur denke ich, bei Dir zu frühſtücken) damit in unmittelbarer Verbindung eine Kammer mit Wandſchränken, für Deine Geſellſchafterin. Dann das Dienſtmädchen-Kämmerchen zur Garderobe. Damit wirſt Du gewiß recht zufrieden ſein, denn alles iſt ſehr freundlich. Ich habe ebenfalls all mein nöthiges Gelaß, und außerdem ſetzt es noch eine Salle à manger, ein Geſellſchaftszimmer, worin Du Dich nach Belieben immerwährend aufhalten kannſt; dazu noch ein Kabinet für den Diener. Weiter laß Dir nun einmal nichts ſagen, und gönne mir die kleine Ueberraſchung, die ich Dir dadurch vorbereite. Fippſel wird ſich ungemein behagen. Die herrlichſten Spaziergänge ſind ganz in der Nähe, und die ganze Lage hat die reinſte Luft.

Ich mußte den Contract auf 3 Jahre abſchließen, und den letzten Miethtermin vorausbezahlen. Dieſe 3 Jahre beſtimme ich denn jedenfalls für Paris und meine hieſigen Unternehmungen; trotz aller Theuerniß des Lebens darf ich hoffen, mit Gewinn dereinſt von hier fortzugehen, wenn bis dahin mir Deutſchland wieder offen ſteht, um mich nach Belieben dann mit dem alten Mutze zum letzten Lebensziele zur Ruhe zu ſetzen. Und dieſe 3 Jahre ſollen uns angenehm vergehen; bis dahin eilt es daher auch nicht mit meiner Begnadigung: ich bitte Dich daher, laß' Dich nicht durch Zureden Andrer verleiten, mich in dieſer Hinſicht jetzt zu drängen. Von Karlsruhe habe ich noch keine Antwort, was mir allerdings erklärlich iſt. Ich habe nämlich darauf beſtehen müſſen, die erſten Aufführungen ſelbſt zu dirigiren. Somit muß der Großherzog deshalb erſt Alles in Ordnung bringen. Außerdem liegt dort daran, die Aufführung möglichſt bis auf den Geburtstag des Großherz. hinauszuſchieben. Da ich jetzt Kopf über hier zu thun habe, um den Tannhäuſer vorzubereiten, erhalte ich auch keinen beſonderen Grund, zu drängen. Jedenfalls tritt Du daher Deine ſo nöthige Traubenkur an: vernachläſſige Puſinelli's Rath ja nicht. Späteſtens Anfang November hoffe ich aber doch jedenfalls mit Dir in Karlsruhe zuſammenzutreffen. Benutze alſo den Monat noch recht für Deine Geſundheit. Schreib' mir auch, was Du noch für Geld bedürfen könnteſt. Wegen der hieſigen Moden beunruhige Dich nicht; ich ſehe, man trägt Alles; und für etwas Neues wird ſchon auch Rath werden, wenn Du nur einmal hier biſt. Somit für heute, tauſend ſchöne herzliche Grüße! Auf baldiges frohes Wiederſehen!

Dein

Alter.

So gegen 15. Januar denke ich wird hier Tannhäuſer zur Aufführung kommen; hierüber bald Näheres! Auf großen Erfolg glaube ich rechnen zu dürfen.

194. Paris, 9. Oktober 1859.

Meine gute Minna!

Geſtern Abend erhielt ich Deinen letzten Brief aus Schandau. Inzwiſchen hatte mir Puſinelli geſchrieben, und mir wiederum genaue Auskunft über Deinen Zuſtand gegeben: er hält Dein Befinden im Ganzen für gebeſſert, nur ſeieſt Du noch fortgeſetzt bei dem mindeſten Anlaß ſo leicht aufregbar, und Dein Herz mache Dir bei jedem Affect, ſelbſt der Freude, noch ſo heftig zu ſchaffen, daß er im Ernſte Bedenken tragen müſſe, ſchon für ſobald ſeine Zuſtimmung zu Deiner Reiſe zu mir nach Paris, wo es ſo viele Aufregungen für Dich wieder haben würde, zu geben. Darauf habe ich ihm denn ſofort erwidert, und mich bemüht, ihm ſeinen Irrthum über den Einfluß, den Paris und unſre Wiedervereinigung auf Dich haben könnte, zu benehmen. Ich hoffe ihm genügend dargethan zu haben, daß Du in Paris bei mir einem beruhigenderen und wohlthuenderen Leben entgegengehſt, als Du es in Dresden führſt, welches letztere ich für nicht im mindeſten geeignet halten dürfe, Dir die nöthige Ruhe und Behaglichkeit zu geben, ſchon Deiner vielen dortigen Bekanntſchaften willen, die leider meiſtens aus Weibern beſtünden, bei denen man nun einmal keine rechte Vernunft ſuchen dürfte. So nannte ich ihm z. B. Frau P., die Dir nun ſchon wiederholt (auch neuerdings wieder wegen meiner Begnadigungsangelegenheit) unüberlegte und aufregende Mittheilungen gemacht habe. Dazu das Uebel, daß Du Dir dort ganz ſelbſt überlaſſen wäreſt, und keinen vernünftigen, liebevollen und wahrhaft beſorgten Mann zur Seite hätteſt, der Dich z. B. vom zu vielen Sprechen, von zu vielem Verkehr z. B. bei Gelegenheit meiner Opernaufführungen, abhielte. Du hätteſt nun einmal die ſonderbare Eitelkeit, Dich vor den Leuten immer zu zwingen, als ob Dir gar nichts fehle, und dadurch Dich nur immer mehr aufzuregen, kurz, daß Du in ſeine ärztliche Behandlung gekommen wäreſt, hielte ich für ein großes Glück; daß das aber in Dresden ſei, hielte ich — ſchon eben der vielen Bekanntſchaften wegen, für ein Unglück. Ich könnte Dich nicht länger mehr dort laſſen, und wenn es einen Menſchen gäbe, der — außer dem Arzte — noch einen wohlthätigen Einfluß auf Dein Gemüth und ganzes Weſen ausüben könnte, ſo wäre dieſer Menſch ich — Dein Mann. Von mir hinge Dein Wohl und Wehe ab, und deshalb hätte ich jetzt für Dich zu ſorgen und zu entſcheiden. In Paris würde es nun an nichts fehlen, was Dir das Leben angenehm und behaglich machen könne, und für Ruhe, beruhigenden Umgang, Gemüthlichkeit u. ſ. w. würde ich ſchon ſorgen, denn auch ich bedürfe deſſen. Erſtlich würdeſt Du mit mir in einem ſehr ruhigen, höchſt behaglichen, mit unſren alten Möbeln traulich ausgeſtatteten Häuschen wohnen; Du würdeſt ein angenehmes, gebildetes junges Mädchen, das Dir auch als Vorleſerin dienen ſolle, ſtets um Dich haben, die Dich pflegen und Deine Winke befolgen ſolle; und dieſes Mädchen hätteſt Du Dir ganz nach Deinem Gefallen auszuſuchen. Da ſollteſt Du ſtill und ungeſtört leben, keine Art von häuslicher Verrichtung mehr zu beſorgen, ſondern nur anzuordnen haben. Alle ſtörenden Beſuche würde ich vom Halſe zu halten wiſſen, nur wenige, vertraute, behagliche Freunde aus alter Zeit ſollten zu uns kommen: nirgends hin würde ich Dich wider Deinen Willen ziehen. Aber täglich ſollteſt Du 2 Stunden ausfahren können; die geräuſchvolle Stadt nur nach Luſt oder ſeltenerem Bedürfniſſe zu beſuchen haben. Die Wohnung ſei hoch und in reiner Luſt in einem neuen, ſehr angenehmen Quartier gelegen, wo in der Nähe ſich herrliche Promenaden befänden. Zerſtreuung, ſobald Du ihrer bedürfteſt, würden Dir in Hülle und Fülle zu Gebote ſtehen; daneben aber eine Ruhe, wie Du ſie nirgends leicht wieder ſo angenehm finden könnteſt. Denn Dir zur Seite ſtünde dann ein ſehr vernünftiger und einſichtig gewordener Mann, der in Bezug auf Dich nur noch auf Dein Wohl, Deine Pflege, Dein Gedeihen bedacht ſei. Nur aber dieſer Verſicherung und Dein ungetrübtes Zuſammenleben mit mir könnten, meiner innigſten Ueberzeugung nach Alles das ergänzen und vervollſtändigen, was ſeine ärztliche Behandlung begründet und herbeigeführt habe. Auch ſolle er nicht fürchten, daß die Aufführung meiner älteren Opern in Paris mich der Maaßen in Anſpruch nehmen würden, daß ich unfähig wäre, Dir die nöthige beruhigende Behandlung zu theil werden zu laſſen. Dies würde uns nur intereſſant unterhalten und ſchließlich Freude gewähren. — Anders verhalte es ſich allerdings mit einem ſo eben erſt vollendeten ganz neuen Werke, welches ich zum erſten mal, und zwar unter keineswegs ganz genügenden Umſtänden aufführen wollte. Der Zeit in Karlsruhe, wo ich alle Aufregungen einer ſolchen erſten Aufführung auszuſtehen hätte und nothwendig ſelbſt dirigiren müßte, ſähe ich ſelbſt nur mit völligem Grauen entgegen; all den Aerger, die halbe Verzweiflung, das Gelingen und Mislingen, und die Folgen davon auf meine Reizbarkeit habe ich neuerdings deutlich in's Auge gefaßt, und was mich beträfe, nun, ſo müßte ich mich nun ſchon einmal da hinein ſtürzen, — aber — das mußte ich allerdings ſogleich einſehen — Dich, gute Minna, gerade in einen ſolchen

Strudel zum erſten Wiederſehen mit hineinzuziehen, zu einer Zeit, wo ganz Weimar, und alle deutſche Bekannte, zuſammenkommen werden, mir den Kopf warm zu machen, — das wäre geradeswegs wahnſinnig und abſolut unverantwortlich! Und ſomit habe ich wohl überlegt, mit Puſinelli einfach abgemacht: Nach Paris? — Ja! und zwar ſobald wie möglich. Nach Karlsruhe? — Nein! in keinem Fall. —

Höre dieſe Vorſchrift, lieber Mutz, als eine recht verſtändige Frau, und zwar mit dem vollen Vertrauen, daß es ſich nur um Dich dabei handelt. Jedoch, da ich Dich jetzt mit aller Verantwortung, in meine Kur nehme, ſo verordne ich Dir einfach als Derjenige, dem Dein Wohl und Weh anvertraut iſt, Karlsruhe gänzlich zu ſtreichen, und dafür je eher je lieber nach Paris zu kommen. So muß es ſein: es wäre unverantwortlich, wenn ich es anders zuließe. Zuvörderſt laß' Dir noch geſagt ſein, daß mir Karlsruhe bereits jetzt ſchon große Sorge macht, die ich Dir vielleicht ſchon mit Unrecht nur mittheile. Erſtlich iſt Devrient ſehr pedantiſch und ledern; daß es ſich hier um eine außerordentliche Aufführung handelt, will ihm nicht zu Sinne; im Gegentheil liegt ihm nur der ganz ungeſtörte Beſtand ſeines Theaters am Herzen. Mit ſeinen Sängerinnen muß ich mich begnügen, wie ſie ſind. Keine andere, als die ſtimmloſe Garrigues zur Iſolde. Noch iſt dieß auch nicht einmal ganz entſchieden; ihr liegt vieles zu tief, denn ſie kann nur in der Höhe noch ſich hörbar machen. Vom Großherzog kann ich auch immer noch nichts erfahren; Devrient hat ihn ſeit 5 Monaten nicht geſehen. Jedenfalls ſteht hier alles noch in keineswegs ſo naher Ausſicht, und — im Vertrauen geſtanden — ſehe ich mich ganz unter der Hand bereits nach anderen Ausſichten um. In dieſem Sinne habe ich heute ſelbſt auch an Tichatſcheck geſchrieben. — Alſo — laſſen wir für unſre Pläne für jetzt Karlsruhe einmal ganz aus; ſondern halten wir Paris deſto feſter. Da bin ich denn nun der Meinung, Puſinelli's Rath einer Traubenkur jetzt unbedingt zu befolgen. So wie dieſe Kur aber beendigt iſt, ſchlage ich Dir vor, unmittelbar zu mir nach Paris zu kommen. Ich denke dieß wird ſo ungefähr in 3 bis 4 Wochen ſein können. Alles weitere ſoll uns gar nicht kümmern: Du biſt dann bei mir, und — meine Pflege, ſei verſichert, ſoll Dir gut anſchlagen. Aber dazu mußt Du mir helfen, d. h. Du mußt mir volle Autorität einräumen, und meinen Wünſchen Dich unbedingt fügen, da dieſe Wünſche einzig darauf ausgehen, Dir guten, vielgeprüften Frau ein angenehmes, ruhiges, heiteres und ſorgenfreies Daſein zum Lohn Deiner vielen Lebensnöthen zu bereiten. In dieſem Sinne, liebe Minna, verbiete ich Dir denn zu allererſt, Dich um die Einrichtung, und alles damit zuſammenhängende Aufregende, im Mindeſten zu bekümmern. Alle dieſe kleinlichen Sorgen müſſen jetzt (wenigſtens ſo lange Du noch ſo leidend biſt) gar nicht mehr für Dich vorhanden ſein; und, wäre ich in der Lage, ſie Dir noch aufbürden zu müſſen, ſo würde ich es für meine ſtrenge Pflicht anſehen, Dich jetzt lieber noch ferne von mir zu halten. Allein, Dank dem großen Rufe, den ich mir nun erworben! ich kann Dir jetzt Alles das abnehmen. Du ſollſt in Dein Haus eintreten, nur um Behagen und Ruhe darin zu finden, nicht aber um Dich ſogleich wieder zu bekümmern und aufzuregen. Hierin mußt Du Dich alſo von vornherein an eine ganz neue Ordnung der Dinge gewöhnen: Du ſollſt nur noch die Genießende, die Gepflegte ſein, und nur dadurch kannſt Du wiederum angenehm und beruhigend auf mich zurückwirken. Mir wird Alles gar keine Anſtrengung koſten. Bereits ſind alle meine Maaßregeln getroffen. Das verſpreche ich, Alles was etwa neu angeſchafft werden muß, wird nicht luxuriös, ſondern nur genügend ſein, weder ſeidene Möbel noch Gardinen. Sei darüber ruhig. Im Uebrigen iſt hier alles ſo leicht zu haben, und alles wird leicht und gut beſorgt. Die Möbel erwarte ich nun bald, und ich muß Dich bitten, die Schlüſſel mir ſofort zu ſchicken: Alles muß hier auf der Douane geöffnet werden. Im Uebrigen will ich nicht in Deinen Sachen herumſtöbern. Was Thereſen betrifft, ſo muß ich bald auf eine beſtimmte Antwort rechnen können: ſie möge Krankheit ihrer Aeltern vorſchützen und ſchnell kommen. Hätte ich nur ihre Adreſſe. Ich muß das bald wiſſen. Lieb wäre mir's, ich hätte Dir auch das abnehmen können. Meinen Berner Bedienten habe ich leider nicht bekommen können. Dafür iſt mir hier ein ganz netter Kerl, ebenfalls Schweizer (aus Freiburg) empfohlen worden, mit dem ich es zunächſt verſuchen will, was hier ſehr leicht iſt, da man alle 8 Tage aufkündigen und fortſchicken kann. Er ſoll am 15. d. M. bei mir antreten, und ich hoffe, er wird ſich machen, auch Dir nicht misfallen. Da ich aus meiner jetzigen Möbelwohnung herausmuß, ſo ziehe ich nun am 15ten immer ſchon in die neue Wohnung ein; falls unſre Möbel bis dahin noch nicht mir zur Dispoſition ſtehen, miethe ich mir das wenige Nöthige vorläufig auf eine Woche aus (à la Herwegh!) Wie lieb wäre mir's, wenn dann Thereſe bald käme; doch helfe ich mir einſtweilen mit dem Diener.

Ja, mein guter Mutz, ſo ſteht's und ſo wird über Dich verfügt. Kommt Dir das komiſch vor? Nun, gewöhne Dich nur daran, und glaube, es ſei ein Märchen: jedenfalls ſoll es Dir gefallen. Sei nun aber auch recht unbeſorgt wegen des Auskommens. Wir werden ruhig und beſcheiden, ohne allen Aufwand leben; nur ruhig, und gut bedient müſſen wir ſein. Jedenfalls kann mich aber dieſes Leben nicht mehr, ja kaum ſoviel koſten, als die letzt vergangenen 14 Monate; und, auch das habe ich ja am Ende ohne Paris erſchwungen. Nun aber kommt Paris dazu, und große Erfolge ſtehen mir hier, ſobald ich hier bleibe, unausbleiblich bevor. Hierüber nur ſoviel. Man ſucht mich, man kommt mir in's Haus: nicht ich habe die Leute zu ſuchen. In den Muſikläden liegen meine ſämmtlichen Opern auf. Die Aufführung des Tannhäuſer in dieſem Winter hängt nur noch von der Ueberſetzung ab: und auch dafür iſt nun durch die beſten Anerbietungen geſorgt. Noch habe ich nur mit Franzoſen zu thun; als ich mich noch gleichgültig gegen das Unternehmen ausſprach, entgegnete man mir: „Bedenken Sie auch, daß es ſich hier um jährliche Einkünfte von 60,000 fr. für Sie handelt?" Nun, ſollte auch etwas davon abgehen, ſo viel iſt gewiß, Mutz, auskommen werden wir, und auch wohl noch etwas bei Seite legen können. Alſo, Muth und Vertrauen! und — Gehorſam Deinem guten Manne, deſſen Pflege Du Dich jetzt anvertrauen ſollſt! —

Nun noch ein Wort über N.! Euer Entſchluß, ſo wie auch N.'s Brief, hat mich gerührt. Ich beklage nochmals, daß gerade ſie nicht ſo viel über ſich vermögen konnte, Dir für alle Zeit eine treue, angenehme Pflegerin zu ſein. Doch handelt es ſich hier um Temperamentsanlagen, die nun einmal nicht zu ändern ſind. Das Berner Project verdroß mich beſonders, wegen der apparten und koſtſpieligen Penſion. In ſolche Penſionen gehören doch übrigens nur unerfahrene junge Mädchen. Warum alſo gerade nach der Schweiz, da, ſehr richtig, daſſelbe, was dort zu erlernen iſt, auch anderswo von einer älteren, verſtändigen Perſon zu erlernen iſt. So möge denn N. es feſt halten, ſich noch zur Erzieherin auszubilden: ſie möge dieß aber zu Hauſe thun. Es thut mir leid, wenn ſie, bloß um des geringen Lebensunterhaltes willen, wieder in das rohe Verhältniß von Zwickau ſich begeben ſoll: auch Dir, liebe Minna, iſt es anſtößig geweſen. Somit wünſche ich denn, daß N. in Dresden bleibt, und ſich bei der Schiffner, oder in ihrer Nähe, eine Kammer miethet: für die Koſt ſoll ſie ſich mit der Schiffner abfinden. Sodann möge ſie ſich nach gutem Unterricht umſehen: für Geographie und anderen Elementarunterricht ſoll ſie ſich in guten Schulen umſehen. Franzöſiſch muß ſie noch ordentlich lernen, und engliſche Sprachſtunden nehmen; dazu ordentlichen Klavierunterricht; ein Klavier ſoll ſie ſich in ihre Kammer miethen. Alles dieß ſoll ſie ſuchen, ſo wohlfeil wie möglich ſich zu verſchaffen, aber auch nicht zu gering, damit der Unterricht etwas taugt: für Klavier empfehle ich Blaßmann. *Alles was dieſes* koſten wird, werde ich beſtreiten, und zwar ſo lange, bis N. eine Anſtellung hat, die ſie vollkommen erhält. Somit ſoll ſie *für alle Fälle* jetzt einige Jahre dazu anwenden, noch etwas Ordentliches zu lernen: dieß wird ihrem ganzen Daſein zu ſtatten kommen, und ſie zu einem beſſeren Looſe erheben. Sollte ſich eine Gelegenheit zur Verheirathung finden, und nur aus Gründen ihrer Armuth die Heirath unmöglich bleiben, ſo verpflichte ich mich hiermit, ſowohl eine gute Ausſtattung zu übernehmen, ſowie jährlich 200 Thaler ihr Lebelang für N. auszuſetzen, was einem tüchtigen Manne ſchon als Beiſteuer genügen kann.

Von heute an übernehme ich ſomit alle und jede Sorge für N., ſo daß ſie für Alles geſorgt wiſſen möge, und ſie von Niemand mehr, als von mir in dieſer Welt abhängen ſoll.

Bei Deiner Abreiſe von Dresden werde ich Dir auch das Nöthige zunächſt für N. zuſtellen, und erwarte dagegen in einiger Zeit die nähere Angabe, deſſen ſie meinem Plane gemäß bedürfen wird.

Alſo grüße N., und ſage ihr, ſie ſolle ruhig ſein.

Und nun leb' wohl, meine gute Minna! Möge auch dieſer Brief nur beruhigend auf Dich wirken! Laß Dich durch nichts, durch keine Sorge mehr beſtimmen, als dadurch, daß Du auch mich beruhigſt; und das thuſt Du mir, wenn Du mir unbedingtes Vertrauen ſchenkſt, Dich um nichts kümmerſt, und Dich ohne zu fragen meinem Rathe und meinem Wunſche fügſt, mit denen ich nichts anderes will, als Dein größtes Wohl, wie es Dir nach ſo vielen Drangſalen nun beſchieden ſein ſoll!

Lebewohl, und ſei tauſendmal gegrüßt von Deinem

Richard.

Alſo:

16. Rue Newton
Avenue des Champs Elysées
Paris.

195. Paris, 17. October 1859.

Nur weniges, gute Minna, kann ich Dir ſelbſt heute erſt auf Deinen vorgeſtern bereits erhaltenen Brief antworten: es bleibt mir gerade nur eine Stunde Zeit dazu. Die Sachen ſind angekommen, und machen mir ſeit einigen Tagen viel zu ſchaffen, bis Alles untergebracht iſt. Leider iſt bei dem häufigen Auf- und Abladen der oft ſehr ſchweren Collis viel beſchädigt worden, und es wäre vielleicht beſſer geweſen, die Bücher u. ſ. w. beſonders zu verpacken, da dadurch die Schränke und Commoden übermäßig ſchwer wurden. Doch, das iſt ja Alles wieder herzuſtellen; nur giebt es noch viel zu thun, und ich danke Gott, daß Du nicht dabei biſt. Du Arme haſt diesmal die ſchreckliche Noth gehabt, da Du das Einpacken beſorgteſt: ich mache mir noch darüber Vorwürfe, und halte es nur für eine ſehr gelinde Entſchädigung, daß ich das Auspacken, was an und für ſich ja viel erfreulicher iſt, Dir abnehme. Auch geht man mir dabei vortrefflich zur Hand. Erſtlich läßt ſich mein Diener (aus dem Canton Wallis) ſehr gut an: er iſt, ſcheint es, eine ganz unverdorbene ehrliche Haut, äußerſt gutmüthig und unermüdlich, ſo daß ich glaube mit ihm ſehr zufrieden ſein zu können. Dazu habe ich nun in der Concierge meiner bisherigen Wohnung ein wahres Prachtſtück von gutem Frauenzimmer gefunden, die wie der Teufel in meinem Intereſſe iſt, mir immer ſehr gute und billige Nachweiſungen gegeben hat, und jetzt auch beim Einrichten mir ungemein eifrig und geſchickt an die Hand geht. Somit ſei über mich und die Arbeit unbeſorgt. Es geht Alles und wird bald überſtanden ſein.

Daß Thereſe erſt ſo ſpät kommt, iſt mir recht unangenehm.

Ich habe nach Zürich Auftrag gegeben, ſie ſoll ſich unter dem Vorwand der Krankheit ihrer Aeltern ſchnell doch los zu machen ſuchen. —

Unter den Möbles vermiſſe ich meinen grünen Arbeitsfauteil, ſowie die beiden älteren rothen Sammetfauteils. Warum haſt Du gerade dieſe verkauft? Ueberhaupt hätteſt Du mit dem Verkaufen ſparſamer ſein können. Wo ſo viel transportirt wird, hätten auch der Speiſetiſch und die Sophatiſche ihr leichtes Unterkommen gefunden, auch die guten Bettſtellen. Gewiß hätten wir damit erſpart. Haſt Du alle Matratzen verkauft? Ueberhaupt, zeige mir doch an, was Du etwa bei Dir jetzt haſt. Was bringſt Du von Betten mit? Sind Deine Decke u. ſ. w. noch gut, und verlohnt es des Transportes? Dieß ſind gerade Sachen, die hier nicht theuer zu haben ſind. Haſt Du das Silberzeug bei Dir? Antworte, und ich werde Dir dann angeben, wie es hier herein zu bringen iſt. Kurz, gieb mir Alles an, was Du mitbringſt. —

Jetzt nun zur Hauptſache noch. Daß Du meinen letzten Brief ſo gut aufgenommen, hat mich ſehr gefreut. Laß Dich jetzt nur von mir behandeln und folge mir: etwas recht Ordentliches vermag doch nur ich über Deinen ganzen Zuſtand. Ich habe gute Hoffnung. Leid thut es mir, daß Alles ſo ſpät wird: ich hoffte, Du würdeſt Deine Kur ſchon mit Anfang October angetreten haben, und vermuthete Dich lange ſchon in Dresden: das hat ſich denn nun Alles ſehr hinausgezogen, und ich fürchte, es wird mit Deinem, für ſo ſpät nun erſt projectirten Hierherkommen eine Colliſion geben. Nun, die Hauptſache bleibt doch wieder, daß Dir die Traubenkur (die auch ich wirklich für ſehr vortheilhaft und nöthig halte) wirklich etwas nützt, und daß Du dann mit den Vorbereitungen zur Abreiſe Dich nicht übernimmſt: denn die mindeſte Ueberanſtrengung wäre nachtheiliger, als die einigen Tage Zeitgewinn werth wären. Alſo beachte auch das wohl! —

Ob ich Dir entgegenkommen, oder Dich erſt hier erwarten werde, darüber muß ich noch erſt beſtimmen. Im Ganzen bin ich gegen das erſte Wiederſehen und ſich Ausſprechen im Eiſenbahn-Wagen, und ziehe vor, Dich in der Ruhe des eigenen Herdes zu empfangen. Doch hierüber noch ein andermal. —

Jetzt zu N. Ich habe mir es wohl und reiflich überlegt, und glaube es nun für meine unerläßlichſte Pflicht halten zu müſſen, durchaus *dagegen* zu ſein, daß R. mit nach Paris kommt. Die Erfahrungen über das Unverträgliche Eures Zuſammenſeins ſind ſo vollkommen abſchreckend, daß ich mir eine große Schuld zumeſſen würde, wollte ich bei Deinem jetzigen Geſundheitszuſtande einen neuen Verſuch wieder wagen. Der letzte Verſuch iſt jetzt wieder in Dresden gemacht worden, und aus Deinen eigenen Briefen habe ich es wiederholt entnommen, daß es auf die Länge mit Euch beiden nicht geht. Ich erkenne dagegen in Deiner letzten Willensänderung dieſelbe Schwäche, die Du vor 4 Jahren zeigteſt, als wir zwiſchen Zürich und Mornex über dieſen Punkt correſpondirten, und Du plötzlich wieder Dich für R.'s Dableiben erklärteſt. Die Folgen davon habe ich denn an dem unwürdigen Auftritte erlebt, der endlich R.'s Entfernung beſchleunigte, und der, wie er nie hätte vorfallen ſollen, auch fernerhin unſrem Hauſe fern bleiben möge. Deswegen bin ich jedoch R. nicht feind, und es bleibt dabei, was ich ihr in meinem letzten Briefe verſprochen habe. Melde mir, wie viel Geld Du noch zu gebrauchen glaubſt, ſobald Du R. für das Nächſte ungefähr 30 Thaler zurücklaſſen ſollſt.

Nun aber bitte ich Dich *deſto dringender*, Alles ernſtlich aufzubieten, und eine junge Perſon, wie ich ſie für Dich wünſche, zu engagiren. Jedenfalls laß doch auch wiederholt in das Tageblatt einrücken: „Ein jüngeres Frauenzimmer, von 18 bis 30 Jahren, als Geſellſchafterin einer verheiratheten Dame: möglichſt auch franzöſiſch ſprechend." Auf öffentliche Aufforderungen kann eben ſo gut und leichter (weil es weiterhin bekannt wird) ſich etwas geeignetes finden, als auf perſönliches Nachfragen, und dann hat man ja doch immer die Wahl und braucht nicht eher ſich zu binden, als bis man das rechte glaubt getroffen zu haben. Da wurde mir denn z. B. durch die M. perſönlich ein Diener ausgeſucht: nun, wäre dieſer Menſch nicht durch Reiſegeld u. ſ. w. bereits engagirt geweſen, nie hätte ich ihn genommen; ſo zwang ich mich denn, ihn gut zu finden, wiewohl mein Gefühl immer gegen dieſen ſächſiſchen . . . . war. — Willſt Du Dir nicht einmal die älteſte Tochter Uhlich's anſehen? Du bedarfſt durchaus ein zutrauliches, *gebildetes* junges Frauenzimmer um Dich. Kannſt Du mir nicht bald Hoffnung geben, ſo erkundige ich mich dann ſelbſt: ich zweifle ſogar nicht, daß ſelbſt hier in Paris, wo es ſo zahlreiche deutſche Familien giebt, ſich das Richtige finden ließe. —

Nun leb' wohl, für heute! Schreibe hübſch, wie's geht; ſei ruhig in Allem, übernimm Dich mit Nichts, und pflege vor allem nur die Geſundheit!

Adieu! guter lieber Mutz! Dein

R.

---

196. Paris, 24. Oktober 1859.
16. Rue Newton
Champs Elysées.

Meine gute Minna!

Laß uns heute eben grade nur wieder das Nöthigſte beſprechen. Ich bin wirklich ſehr in Beſchlag genommen mit den nöthigen Herbeiſchaffungen, ſo wie mit Briefbeantwortungen. — Das Nöthigſte iſt ja auch jetzt, wo wir bald Alles wieder beſprechen können, eben genug.

Alſo, damit ich nichts vergeſſe:

Dein Muff und Pelzkragen ſind da!

Das war alſo das wichtigſte. Und nun weiter.

Alles auf dem Verzeichniß Genannte iſt richtig eingetroffen. Einiges Geſchirr iſt zerbrochen, doch nicht viel. Bilder und Spiegel unverſehrt. Nur die Möbel waren ſehr beſchädigt, ſind nun aber bereits wieder reparirt. Es läßt ſich Alles recht gut vertheilen. Das Nöthige habe ich bereits angeſchafft. Mit Teppichen und Gardinen fällt's ſchwer; Nachhülfe war nöthig; doch iſt nichts unverbraucht gelaſſen worden. Du wirſt Alles wieder finden. — Jacquot's Gebauer mit den Betten u. ſ. w. ſchicke doch ja ſogleich ab, und gieb es zur „petit vitesse" auf; dieſe geht nämlich langſamer, koſtet aber bedeutend weniger, während „grande vitesse" d. h. „mit großer Schnelligkeit zu befördern" bedeutend mehr koſtet. Jedoch, für dieſes eine Colli wäre am Ende auch die „grande vitesse" zu erſchwingen; dennoch gieb es bald auf, damit Jacquot Alles vorfindet.

(erkundige Dich, wie lange es geht!)

Daß Du über Augsburg reiſen willſt, hat mich ganz in Erſtaunen geſetzt. Hat man Dir das wirklich gerathen? Ich kenne die deutſchen Routen nach Paris nicht genau, nur weiß ich, daß man von Berlin (über Cöln und Brüſſel) in 24 Stunden nach Paris reiſt; erkundige Dich doch, ob Du, wenn Du dieſe Route benutzeſt, nicht weniger Weg zu machen haſt. Im Vertrauen muß ich Dir ſagen, daß ich in Zürich ſtark dran arbeiten laſſe, Thereſen früher hierher zu bekommen. Das bringt mich auf Deine Reiſebegleitung. Verſteht ſich muß Jemand mit Dir reiſen. Dein letzter Brief läßt mich nun wieder erſehen, daß Du wirklich an N. hängſt, und ſie gerne mit Dir hätteſt. Liebes Kind, als ich Dich vor'm Jahr ihrer Pflege übergab, hatte ich ja nichts anderes im Sinne, als die Hoffnung, es möchte ſich nun doch noch mit ihr machen; Du ſelbſt aber zerſtörteſt mir dieſe Hoffnung wieder. Wie verläßt man ſich nun auf Euch Frauen? Hatteſt Du da, oder haſt Du jetzt recht? Iſt's jetzt nur der Gedanke des Abſchiedes, der Dich weich macht, oder — glaubſt Du wirklich, daß Dir N. lieber als ein anderes Frauenzimmer ſein könnte? Was ſage ich nun dazu? Ich, der ich nichts anderes im Auge habe, als Dir das Leben leicht zu machen, und jeden Anlaß zum Aerger nach Möglichkeit von Dir fern zu halten? Verſteht ſich wäre es das Natürlichſte, wenn es ſich mit N. machte. N. dürfte, ſobald es ihr angeboten würde, gar keine andere Wahl haben, als Dich zu pflegen und unſer Haus zu theilen. Das iſt im vorliegenden Falle ihre klar vorgezeichnete, natürliche Beſtimmung, von der ſie höchſtens durch eine Heirath loskommen könnte. Gott weiß, was nun hier das Rechte iſt! Ich überlaſſe es Dir ganz; Du mußt wiſſen, was Du jetzt von ihr zu erwarten haſt; willſt Du's wagen, und ziehſt Du ſie ſogar vor, ſo iſt's mir recht. Bring' ſie mit. — Daß ich Dir kein Frauenzimmer aufgedrungen haben würde, verſteht ſich von ſelbſt; ein Bild von Schönheit hatte ich auch grade nicht im Sinn, ſondern eine angenehme Perſon, was man ſein kann, ohne ſogar hübſch zu ſein, und was mehr im ſaubren Weſen und der guten Bildung liegt. — Nun, thue was Dir das Liebſte dünkt. Aber Jemand mußt Du haben. —

Mein Diener iſt ein prächtiger Kerl; noch ganz unverdorben, ſehr gutmüthig, eifrig, unverdroſſen; er merkt ſich Alles, hats dabei jetzt wirklich ſchlecht, hilft ſich aber und klagt nie; iſt wie der Teufel hinter die Leute her, und hat doch ſchon in ſeinem einzigen vorhergängigen Dienſt manches gelernt. Sehr drollig iſt er, und wird Dir viel Spaß machen. Er ſpricht Walliſer Deutſch, und hilft ſich paſſabel mit dem Fränzöſiſchen. Dazu ſieht er ganz gut aus, und ſehnt ſich nur nach der Ankunft der Frau. — ohne ihn könnte ich gar nicht beſtehen; er macht Bett und Stube, kocht mir Eier, etc. — Es iſt jetzt eine gute Wirthſchaft bei mir mit dem einen Theelöffel als einzigem Tiſchgeſchirr (außer Meſſer und Gabel.) Wegen des Silberzeuges ſchreibe ich Dir noch. —

Nun denn zu 'was andrem. Mit Karlsruhe iſt's — aus. Devrient ſchrieb mir geſtern, daß auch die Garrigues ſich die Partie der Iſolde nicht zu ſingen getraue, und — ich muß geſtehen — mir iſt's lieb, daß ſie ablehnt, denn ſonſt hätte ich ſie ablehnen müſſen. Die Howitz hatte ſchon vorher abgelehnt, weil ihr die Partie zu tief ſei: es mögen ſchöne Piepſtimmen ſein! — Mir iſt's für jetzt wirklich lieb, daß es ſo gekommen iſt. Devrient hat alſo richtig gar nichts gethan, um durch ein neues Engagement die nöthige Sängerin zu ſchaffen, wie ich es urſprünglich mit ihm abgemacht hatte: er hält die Garrigues nun einmal für die größte Künſtlerin Deutſchlands. Nun, für eine ſtimmloſe Iſolde hätte ich mich zur erſten Aufführung meines Werkes bedankt. — Wir wollen nun ſehen, wie es mit dieſem neuen Werke zu halten ſein wird: mit Tichatſcheck und der Ney gebe ich's am Liebſten zu erſt; da weiß ich doch, was ich habe. Käme es in Dresden zu Stande, ſo könnte ich auch die Verzögerung verſchmerzen: im Gegentheil, ſie iſt mir ſogar lieb, da ich dieſen Winter nur ſchwer von Paris hätte abkommen können. Hier giebts Arbeit, beſter Mutz. Geſtern konnte ich endlich erſt mit Roger in's Reine kommen. Ich war zum Beſuch bei ihm auf ſeinem Landgute. Du weißt, daß der Arme vor Kurzem ſeinen rechten Arm eingebüßt hat. Ich brachte den Klavierauszug des Tannhäuſer mit. Er hatte ihn aber nicht nur ſelbſt ſchon, ſondern hatte auch ſogar ſchon die erſte Scene überſetzt, die er uns ſehr ſchön franzöſiſch ſang. So iſt's denn alſo abgemacht. Ich bin eingeladen, ſo oft wie möglich hinauszukommen, und lieber gleich ganz bei ihm in ſeinem Schloſſe zu wohnen, um täglich ihm bei der Arbeit helfen zu können. Das werde ich denn ſo viel wie möglich thun, um die Sache vorwärts zu bringen: denn an der Vollendung der Ueberſetzung liegt es einzig noch. In dieſen Tagen werde ich mit dem Director demnach Alles feſt machen. Somit muß ich dieſen Winter ausſchließlich Paris angehören, und der Triſtan hätte mich nur genirt. Von Paris aber hängt mein finanzieller Wohlſtand ab. — Nun brauchſt Du Dich auch nicht zu übereilen: als ich Dich letzthin drängte, hatte ich eben die Sorge, nur wenige Tage Dich hier empfangen zu können, und dann gleich wieder fort nach Karlsruhe zu müſſen. Nun bleiben wir alſo hübſch zuſammen, und feiern den Hochzeitstag mit Muße! Alſo — es macht ſich Alles! Bleib' recht ruhig, bereite Dich langſam vor, und komme recht gut an! Lebwohl, gute Minna! Tauſend Grüße!

Dein

R.

197. Paris, 31. Oktober 1859.

Liebſte Minna!

So eben empfange ich noch Deinen neueſten Brief, als ich mich gerade ankleiden wollte, um mich zur Eiſenbahn aufzumachen, weil ich mich zu heute bei Roger angemeldet. Faſt hätte ich die nöthige Antwort an Dich als Vorwand ergriffen, nicht hinaus zu gehen und war bereits im erſten Augenblick herzlich froh darüber (mit ſolcher Luſt gehe ich nämlich da hinaus!) dieſen Vorwand gefunden zu haben, als ich mir denn doch zurückrief, daß Roger's Wagen vergebens an der Eiſenbahn in Villiers warten würde, und ich überhaupt doch in den ſauren Apfel beißen müßte, wollte ich, daß die ſo nöthige Ueberſetzung zu Stande käme. Denke Dir nun mein eigenes Lachen, als ich in Deinem Briefe den ſonderbaren Verdacht leſe, ich möchte mich da draußen in Roger's Schloß (da ich doch einmal ſo leicht zu verblenden wäre) ſo wohl befinden, daß ich bereuen könnte, um meiner Wiedervereinigung mit Dir Willen hier eine Wohnung gemiethet und eingerichtet zu haben! Faſt müßte ich ausrufen: wie wenig kennſt Du mich! wenn ich diesmal nicht zugleich einſähe, daß Du Dich überhaupt durch meine kurzen Mittheilungen über Rogers Landſitz u. ſ. w. haſt täuſchen laſſen. — Nun, laß das gut ſein! Du wirſt das bald anders kennen lernen, und ich will Dir über Deine wunderliche Befürchtung keinen Vorwurf machen. Nur noch ſo viel, daß mich dieſe Ercurſionen große, große Ueberwindungen koſten: doch muß ich den etwas faulen Menſchen, der viel lieber Domino ſpielt als ernſte Arbeit treibt, tüchtig drängen, wenn's werden ſoll.

An Fiſcher habe, wie Du nun erfahren haben wirſt, ſogleich geſchrieben. Ich geſtehe, daß dieſe ewige Bekümmerniß und Trübſal in Deiner Nähe mich mit wahrhaftem Grauen erfüllt, und ich herzlich froh ſein werde, wenn ich Dich erſt wieder bei mir weiß: es ſcheint Alles zuſammen zu treffen, um Dir immer traurige und düſtere Eindrücke zu machen. Mein guter armer Fiſcher hat mich tief gerührt! Ich hoffe mein Brief wird einen ſchönen, kräftigen Eindruck auf ihn machen: und — am Ende rafft er ſich doch noch einmal auf. —

Von allen Muſikalien u. ſ. w. die Du mir aufzählſt will ich nie etwas wieder haben. Es iſt eine reine Laſt; wirf ſie von Dir, wie Du willſt. Nur wundert es mich, daß Du mir nichts von den beiden Tannhäuſerpartituren ſchreibſt, die ich vor einiger Zeit, als urſprüngliche Geſchenke an Boom und A. Müller in Zürich, von dieſen reclamirte. Dieſe beiden Exemplare ſind ſeitdem nicht verwendet worden (wenigſtens habe ich keinen Auftrag dazu gegeben): und da nun bald die geſtochene Partitur erſcheint, ſo will ich hiermit, daß dieſe beiden Exemplare wieder an ihre urſprünglichen Beſitzer zurückgeſtellt, und an Alexander Müller geſchickt werden ſollen. Ich entgehe ſomit den hieraus entſtehenden Verbindlichkeiten. —

Am meiſten, wie Du Dir wohl denken kannſt, beſchäftigt mich jetzt Deine Reiſe zu mir. Ich hatte nach den ſicherſten Quellen folgenden Reiſeplan als den beſten und bequemſten für Dich ausgearbeitet: —

1r Tag. von Dresden nach Magdeburg..
Abreiſe 2 Uhr 45 M. Nachmittags
Ankunft 9 „ 39 „ Abends.
2r Tag. von Magdeburg nach Köln.
Abreiſe 10 Uhr 33 M. Morgens
Ankunft 10 „ 15 „ Abends.
3r Tag. Von Köln nach Paris.
Abreiſe 9 Uhr 15 M. Morgens
Ankunft 9 „ — „ Abends.

Dieſer Plan hat den großen Vortheil daß Du immer bequeme Abgangs- und Ankunftsſtunden haſt, immer mit dem Schnellzug fährſt, und namentlich zu einer nicht gar zu ſpäten Stunde in Paris ankommſt. Der Straßburger und Metzer-Zug kommt nämlich erſt um 11 Uhr des Nachts an: mit den Umſtändlichkeiten des Gepäckes macht das dann noch eine volle Stunde bis wir in die Wohnung kommen, alſo gerade um Mitternacht! Dieß wollte ich gern vermeiden. Nun rechnete ich zuletzt ganz beſtimmt, daß Du N. auf der ganzen Reiſe zur Begleitung haben würdeſt; und da ich wirklich Thereſen ſehr nöthig habe, ſchrieb ich neuerdings nach Zürich, ſie ſolle doch nur ſogleich kommen, Du würdeſt anders reiſen, und ſomit werde ſie nicht mit Dir zuſammentreffen. Ich muß nun abwarten, ob ſie meinem Wunſche nachkommt und wirklich in dieſen Tagen hier eintrifft. Da Du mir nun neuerdings ſchreibſt, daß Du N. nicht mitbringſt, auch keine andere Begleiterin gefunden haſt, ſomit beſtimmt auf ein Zuſammentreffen mit Thereſe unterwegs rechneſt, ſetzt mich dieß nun in große Verlegenheit. Jedoch werde ich es nun ſo machen. Entweder — Thereſe folgt mir und kommt in dieſen Tagen nach Paris, ſo ſoll ſie mir hier erſt helfen Ordnung machen, damit Du keine Anſtrengung vorfindeſt, und ſobald Du mir deshalb ſchreibſt ſchicke ich Dir Thereſe von hier aus nach Köln (oder, wenn Du durchaus über Metz reiſen willſt, nach Frankfurt). Bis Köln (oder Frankfurt) ließeſt Du Dich jedenfalls von N. begleiten: denn allein ſollſt Du keine Station reiſen. — Oder: Thereſe folgt Dir, und bleibt noch ſo lange in Zürich, bis Du ſie zum Zuſammentreffen beſcheideſt; nun, dann bliebe es ſo ziemlich beim Alten, nur würde ich Dich ſehr bitten, demohngeachtet über Köln (nach meinem angegebenen Plane) zu reiſen, und Du würdeſt dann Thereſen nach Köln beſtellen, bis wohin Dich jedenfalls N. begleitet haben würde. Nochmals empfehle ich Dir angelegentlichſt die Reiſe über Köln, erſtlich um der günſtigen Ankunftsſtunde in Paris wegen (9 Uhr), zweitlich weil Du dann immer mit Schnellzug reiſeſt, was eine unſchätzbare Annehmlichkeit iſt (glaub' mir!), während der Zug von Metz nach Paris einer der gedehnteſten und unterbrochenſten iſt, mit öfterem Wagenwechſel ſogar. — Alſo, folge mir, und wegen Thereſe werden wir bald aufgeklärt ſein. Jedenfalls ſoll ſie Dich in Köln (oder Frankfurt) empfangen. —

Daß Du keine Geſellſchafterin gefunden haſt, thut mir ungemein leid. Nun, wir wollen ſehen, wie wir hier dafür ſorgen.

Ich erwarte mit Deinem nächſten Briefe nun eine beſtimmte Angabe, wie viel Geld Du noch zu gebrauchen glaubſt: ich würde Dir ſogleich ſchon etwas ſchicken, wenn ich nicht erſt abwarten wollte zu erfahren, ob die Wiesbadener das Honorar für Rienzi an Tichatſcheck (für Dich) abgeſchickt haben. Jedenfalls werde ich's nicht fehlen laſſen. —

Und nun halte Dich denn tapfer, meine gute Minna! Wenn ich Dich (nach dem Wegfall des Karlsruher Unternehmens) nun nicht mehr preſſiren wollte, geſchah das nur, um Dir Ruhe zur Abreiſe zu gönnen, und Dich damit nicht in Aufregung zu ſetzen. Sonſt, je eher Du kommſt, deſto lieber iſt mir's: deſſen ſei verſichert! Ich ſehne mich herzlich nach häuslicher Ordnung, und freue mich darauf, Dir armen geplagten Frau wieder etwas ſein zu können. Es wird Alles gut werden, und Du ſollſt mir ſchon gedeihen! Adieu!

Dein

Rich.

Wenn Du den Vogelgebauer nicht ſchon abgeſchickt haſt, ſo ſchicke ihn jetzt nur mit grande vitesse. Denn mit petite vitesse dauert es mindeſtens 3 Wochen. Folge mir!

198. Paris, 7. November 1859.

Sag' guter Mutz, was giebt Dir nur Veranlaſſung zu ſolch ſonderbaren Briefen, wie heut' wieder Dein letzter? Während ich nichts, wie Sorge um Dich bin, und Freude, Dich bald wieder zu haben, bringſt Du mir allerhand curioſe, geſchraubte Dinge vor? Nun, zum Glück ſehe ich, daß Alles nur auf Misverſtändniſſen beruhen kann, über die ich Dich nun bald ja leicht mündlich aufzuklären vermag. So mag Dir neulich die gute, ewig aufgeregte und übertreibende A. etwas wieder zugeſteckt haben, gewiß — in der beſten Abſicht, aber jedenfalls nicht mit der gehörigen Rückſicht auf Deine Aufregbarkeit. Ich hab' wahrlich auch gegen die P. nichts, und feſt bin ich überzeugt, daß ſie's gut mit Dir meint: aber unnütze Aufregung von Dir fern zu halten, hat ſie gewiß nicht verſtanden; ich halte mich z. B. einzig wieder an den letzten Brief, den Du mir mittheilteſt und worin ſie Dich beſtürmte, mich doch nur zu beſtürmen, daß ich den König wieder beſtürmen möchte u. ſ. w. Du närriſche Frau ſagſt, das rege Dich nicht auf: nun, was aber hält Dich denn ewig in der Unruhe, von der mir noch Puſinelli ſo ſehr wieder klagte? — Und war jene Beunruhigung z. B. nicht ganz unnütz? — Laß' das nur, und ſieh in meinem Zweifel über Deine jetzigen Umgebungen in Dresden nichts arges. Doch auch hierüber ſage ich Dir ſchon zu viel. Und, ſo ſchlimm Du auch über die Männer, und namentlich über die Charakterloſigkeit Deines Mannes denkſt, ſo wird Dir etwas männlicher Umgang doch wohlthun, und der meinige — glaube es — ſoll's gewiß. —

Daß Tichatſcheck mir die Auszahlung des Honorars von Seiten Lüttichau's anzeigte, war nothwendig, weil ich ſonſt mich veranlaßt geſehen hätte, Dir von hier aus noch Geld zu ſchicken. Wie kannſt Du das verkennen? —

Nun zur Sache. Frau Heim hat mir endlich geſchrieben, und beſtätigt, daß Thereſe vor 11. d. M. nicht aus ihrem Dienſte fortkönne. Somit bleibt es denn bei Deinem Wunſche, und Du wirſt Thereſen zu Dir beſtellen. Noch einmal gebe ich Dir zu überlegen, ob Du nicht beſſer thuſt, meinem Wunſche gemäß über Köln zu reiſen: ob Thereſe nach Frankfurt, oder ob ſie nach Köln kommt, iſt kein großer Unterſchied. Von Köln aus geht aber ein Expreßzug nach Paris, wo Alles erſter Klaſſe iſt, ſomit Thereſe bei Dir mit ſitzen und die Thiere hüten könnte. Die Schnelligkeit dieſes Zuges iſt ſehr zu empfehlen. Wenn ich übrigens lieber ſehe, daß Du hier um 9 Uhr ſtatt um 11 Uhr ankommſt, habe ich, liebe Minna, keineswegs meine Bequemlichkeit im Sinne (es iſt nicht ſchön von Dir, daß Du mir ſo etwas unterlegſt!) ſondern vielmehr die Deinige, oder überhaupt das Beiderſeitige Intereſſe, daß wir nicht unſer erſtes Wiederſehen durch eine zu weit ausgedehnte ſchlafloſe Nacht, die nothwendig einen Tag des Uebelbefindens nach ſich zieht, beeinträchtigen möchten. Ich ſchlafe im Ganzen jetzt gut, und mir kommt es auf eine geopferte Nacht nicht an: für Dich nach einer ſo anſtrengenden Reiſe, ſchien mir dieß aber zu berückſichtigen, und daß Du in dieſer, auch dem Blindeſten erkennbaren ſchonungsvollen Fürſorge für Dich, nur eine Rückſicht auf meine Bequemlichkeit erſaheſt, zeigt mir, wie nöthig es iſt, daß Du — bald wieder zu mir kommſt. Auch darin, daß ich Dir nicht an die Gränze entgegenkommen, ſondern Dich erſt hier empfangen möchte, ſcheinſt Du faſt immer nur noch Bequemlichkeit von mir erſehen zu wollen. Diesmal bleibe ich aber dabei, daß ich den erſten Tag unſres Wiederſehens nicht im Eiſenbahnwagen, in Geſellſchaft von jedem beliebigen Reiſenden, zubringen möchte; ich ziehe es aus allen Gründen, die unſer Wiederſehen betreffen, vor, Dich; direct vom Bahnhof in Deine Wohnung zu begleiten, wo Du ſogleich Ruhe und Behaglichkeit, und wir Beide Ungeſtörtheit ſinden ſollen. —

Gieb nun meinem Wunſche nach, oder bleibe bei Deinem Willen, d. h. reiſe über Köln, oder über Straßburg (ja nicht über Metz, das iſt ein ſchlechter Zug!) jedenfalls kannſt Du Dir jetzt die Thereſe beſtellen, und ich weiß Dich mit ihr gut verſorgt. Hier erwarte ich Dich am Bahnhofe, und werde meine Vorkehrungen treffen, Dein Gepäck ſo ſchnell wie möglich zu expediren. Jedenfalls erhalte ich noch einen Brief von Dir, und außerdem bitte ich Dich, mir entweder von Köln, oder Straßburg aus, auf der Reiſe noch genau Deine Ankunft zu telegraphiren. —

Im Uebrigen habe ich Dir nun nichts Dringendes weiter mitzutheilen. Vorgeſtern ſchrieb ich Dir noch über Einiges. —

Des lieben theuren Fiſcher's Tod hat mich tief bekümmert; ich verſchweige Dir, wie ſehr dieſe fortwährend kummervollen und traurigen Nachrichten mich erſchüttern. Es ſcheint gar nichts Ermuthigendes mehr zu begegnen. Um ſo mehr vertraue Du mir, daß wir Beide in unſrem gegenſeitigen Vertrauen Kraft finden, des Lebens Schwere und Betrübniſſe redlich mit einander zu tragen. Im Uebrigen bitte ich Dich innig, vermeide auch jetzt bei unſrem Zuſammentreffen alle aufregenden Vorſtellungen, ſelbſt auch der Freude: geben wir uns Mühe, Ruhe und Faſſung zu bewahren; nehmen wir willig das Gute hin, was ſich aus unſrem ſchweren Leben für uns loswindet, und freuen wir uns dieſes Wiederſehens einfach eben als eines Wiederſehens nach längerer Verreiſung des Einen. Wir haben uns brieflich immer und ununterbrochen Alles mitgetheilt, und ſomit nie aufgehört zuſammen zu leben; Wichtiges und Aufregendes werden wir uns mündlich ſomit gar nichts mehr zu ſagen haben, ſondern nur viele unwichtigere Einzelheiten nachzuholen, die eben in Briefen außer Acht gelaſſen werden, mündlich, und wenn man viel zuſammen iſt, aber dann ihre richtige Stelle erhalten. Somit werden wir uns viel zu erzählen, viel zu berichten haben, aber doch eben nichts ungemein Wichtiges, was alles brieflich zwiſchen uns ja ſtets ſogleich abgemacht worden iſt: alſo, wir werden uns viel zu unterhalten, viel zu plaudern haben, können aber mit gutem Gewiſſen, und ohne Geheimhaltung, Alles Aufregende uns fern halten. Komm' alſo recht guten Muths, ruhig und zuverſichtlich hier an: Du wirſt noch viel zu beſorgen vorfinden, aber nichts Angreifendes wird Deiner harren. Alles düſtere hat ſich ja hinter unſrem Rücken verzogen: ſehen wir denn einem heitren wolkenloſen Abendrothe entgegen.

Den Nachruf an unſren Fiſcher beſorge ich: hoffentlich komme ich morgen dazu.

Leb' wohl! Sei gut und ruhig!

Dein

Richardmann
(leider keine Frau.)

199. Paris, 10. November 1859.

Hier, liebe Minna, iſt der Nachruf an Fiſcher. Uebergieb ihn Heine, und ſage ihm, er möge ihn als einen Brief an ſich anſehen. Die Veröffentlichung möge er mit einigen Worten einleiten, um zu erklären, wie dieſer, allerdings auch für die Öffentlichkeit beſtimmte Nachruf, dennoch urſprünglich als Mittheilung an einen gemeinſamen Freund Fiſchers beſtimmt ſei. Den Datum möge er beibehalten. Leider wurde ich ſo ſehr geſtört, daß ich nicht eher als heute die Abſchrift übernehmen konnte. Und grüße unſren lieben Heine herzlichſt; er wird aus meinen Zeilen erſehen, wie theuer mir meine Freunde ſind und wie werth ich ihr Andenken bewahre, wenn auch die Correſpondenz manchmal unterbrochen bleiben ſollte. —

Ueber Thereſe wirſt Du nun beruhigt ſein, und ſobald Du ihr es gehörig angezeigt, wird ſie in Frankfurt nicht fehlen. Von dort aus darf ich dann wohl eine telegraphiſche Depeſche erwarten.

Wohl war ich beſorgt darüber, daß es Dir zu früh ſein könnte, ſchon am Tage nach Deiner Ankunft das Dir empfohlene Frauenzimmer zu ſehen, doch vermuthete ich nicht, daß Du darin einen ernſteren Grund zur Beunruhigung, oder wohl gar einen Angriff auf Deine Selbſtändigkeit erſehen würdeſt. Mich beſtimmte hierbei die Sorge, daß wir gar keinen der franzöſiſchen Sprache mächtigen Menſchen im Hauſe hätten, denn auch der Diener hilft ſich eben erſt mühſam durch; es lag mir daher daran, ſogleich Jemand da zu haben, der Thereſen in der erſten Zeit forthülfe, ſie auf den Markt und zu den ſonſtigen Einkäufen führte und ihr eben das Nöthige der Sprache ſchnell beibrächte. Auch dünkte es mich angenehm, dieſen Punkt überhaupt bald zu Deiner Zufriedenheit erledigt zu ſehen. Nun iſt das aber ja leicht abzubeſtellen und Du wirſt die Perſon nicht eher ſehen, als Du es ſelbſt wünſcheſt. Im Uebrigen, gute Minna, wirſt Du Dich erinnern, daß nach jedem Diſpüt ich mich bemühte, Dir Recht zu laſſen: ich werde Dir nun ſchon vor jeder Meinungsverſchiedenheit Recht geben, und hoffe damit zuverſichtlich den Diſpüt ſelbſt für immer zu vermeiden.

Das Eine empfehle ich Dir: erkenne meinen guten Willen an!

Um Dir keinen Anlaß zur Aufregung zu geben, will ich Dich denn auch bei Deiner Ankunft mit Nichts überraſchen und Dir lieber jetzt ſchon ſagen, daß ich wirklich ein kleines Häuschen für ſich gemiethet habe. Ein ſolches in Paris zu finden war eine große Seltenheit, und ich zahle ſie mit 1000 fr. mehr als ich für eine andere und genügende Wohnung (da ich nicht in eine ſehr hohe Etage — um Deinetwegen ſchon — ziehen konnte) zu zahlen gehabt haben würde. Ich entſchied mich erſt dazu, nachdem ich eingeſehen hatte, daß ich ohne dem gar nicht an eine Niederlaſſung in Paris denken konnte, da keine andre Etagen-Wohnung mir Garantie gegen einſt mich umgebende Klavierſpieler bot. Entſchloß ich mich nicht dazu, ſo konnte ich Dir noch keinen Vereinigungspunkt bieten. Andrerſeits war mein Bedürfniß häuslicher Ruhe und Stätigkeit groß. Endlich aber überlegte ich mir, was die letzte Lebensweiſe für uns Beide gekoſtet hat, und fand, wenn wir dieſe fortführen wollten, daß mich dieß weit theurer zu ſtehen kommen würde, als eine angenehme Niederlaſſung in Paris. So ergriff ich das Letztere, und bitte Dich nun, mir es durch nichts ſchwer zu machen. Die Geſellſchafterin findet unter 4 Menſchen als fünfte leicht ihre Nahrung, und der Lohn ſagt nichts gegen den Vortheil. Gebrauchen wir ſelbſt die Summe, die Du nannteſt, ſo brauchen wir noch kaum ſo viel, als mich das letzte Jahr koſtete. Bedenke das. Und das habe ich erſchwungen, und werde es jetzt, unter bei weitem günſtigeren Umſtänden, noch viel leichter erſchwingen. Im ſchlimmſten Falle brächte ein Ausflug nach Amerika alles in's Gleichgewicht. Doch auch das wird nicht nöthig ſein.

So gern Du mich nun auch darüber verhöhnſt, ſo rufe ich Dir doch noch einmal zu: beruhige Dich! Und ich ſage Dir das ſelbſt mit ernſter, freundlicher Ruhe. — Mache es mir leicht, Dir ſtets ruhig und liebevoll zur Seite zu ſtehen, klage mich nicht für das an, was Schickſal iſt, und miß' mir keine frivole Laune zu, wenn ich einfach mich den Erforderniſſen meiner Lage wie meiner Bedürfniſſe füge. Wenn ich ſuchte, Dir bei Deiner Ankunft möglichſt Alles abgenommen zu haben, ſo geſchah dieß mit Einſicht, wie andrerſeits mit guter Abſicht, nicht um Dich zu umgehen, ſondern um Dir zu erleichtern; endlich nun ſelbſt baldmöglichſt im Hauſe Ordnung zu haben. —

Alſo — ſpotte wie Du willſt — ſo ſage ich doch: ſei ruhig, und laß' Dich nicht durch jede irrige Vorſtellung aufregen!

Leb' wohl, mein guter Mutz! Schreibe noch, und gieb mir freundliche Verſicherungen.

Dein

R.

An R.'s Tod bin ich am Ende ſchuld: bei Fiſcher's Tod ſagte ich mir: ach, ſo Einer muß ſterben, aber ſolch ein — bleibt leben! Nun, für mich hätte er noch lange Klöße eſſen dürfen.

Sollte Heine es ungeeignet finden, daß ich Fiſcher mit Spohr zuſammen bringe, ſo bitte ich ihn, das auf Spohr bezügliche gut auszutilgen.

200. Brüſſel, Donnerſtag Abend
(22. März 1860.)

Heidideldumm! Juchhe!

Ach, was bin ich glücklich! —

Nun, das muß Dir doch Freude machen zu hören, daß ich ſo wohl auf bin, charmanteſter Mutz? —

Faſt wäre der Tag zu Ende gegangen, ohne daß ich dazu gekommen wäre, Dir ein Wort zu ſchreiben! Du weißt, was das iſt, dergleichen Conzertproben halten! Und hier iſt's wahrlich nicht leichter, als in Paris! Dort hatte ich mich in allerhand

Unkoſten geſteckt, um es gut zu haben: hier erſpare ich mir allerdings die Koſten, — ob es aber gut gehen wird, das wollen wir erſt noch ſehen. — Doch, ich will Dir mit dem Wenigen, was ich eben noch ſchreiben kann, nichts vorlamentiren, ſondern Dir nur ſagen, daß ich immer noch lebe, und namentlich große Luſt habe, lieber morgen ſchon wieder zu Hauſe nach Paris zu kommen.

Die Reiſe war miſerabel, die Ankunft miſerabel: dann den ganzen Tag herumgefahren, Viſiten auf Viſiten gemacht. Heute war ich wirklich froh, Giacomelli wieder zu ſehen; es wurde mir ganz heimiſch. Auch lief mir beim Herausgehen aus der Probe der junge Trabody nach (Du entſinnſt Dich vielleicht, einer von den jungen Ruſſen, die in Zürich öfter mit geigten.). Die Probe hat mich nicht ſehr entzückt: das Orcheſter iſt miſerabel plaçirt, und das muß geändert werden, ſonſt geht's nicht. Chor miſerabel — geſtern und heute mußte ich extra wieder Chorproben machen. Oh! Oh! Was für ein Eſel bin ich!!! —

Nun, nimm's nicht übel, daß Du keinen vernünftigeren Mann haſt: es ſoll aber meine letzte Dummheit geweſen ſein. —

Morgen ſchreibe ich Dir ordentlich, ſo — Gott will! Sei mir nicht bös, daß das heute nicht geſchieht; aber ich bin wieder ganz zum Zuſammenknicken. Und heiſer!!! — Na, grüß' Fipſel und Jacquot. Zerſtreue Dich und genieße die Ruhe! Denke auch ein wenig an Deinen dummen Mann! Leb' ſchön wohl für heute, und liebe Deinen

treuen Gatten

Richel.

201. Brüſſel Freitag. (23. März 1860.)

Schön guten Tag, guter Mutz!
Müde und zerſchlagen,
will ich Dir doch ſagen,
daß es paſſabel geht
und nicht ſchlecht ſteht.
In der heutigen Probe
ſpielte das Orcheſter zu meinem Lobe:
es wird auch beſſer geſtellt,
damit die Geſchichte gefällt,

und mir einbringt etwas Geld,
das Nöthigſte in dieſer Welt.
Nun ſchreibe mir bald Du,
damit ich mich beru —
hige, ob Dir etwas paſſirt,
und Fips ſich amüſirt.
Morgen früh wieder Probe,
dann wechſl' ich die Garderobe:
dann geht es zum Conzert,
das iſt am meiſten werth.
Aus Antwerpen und aus Gent
werd' ich ſchon überrennt,
Conzerte dort zu geben,
man kann ohne mich nicht leben.
Doch bleib' ich hübſch davon,
und ſchone meine Perſon —
die ſchon ſehr fatiguirt
und dann in Reimen ſchmiert.
Nun lebe Du recht wohl,
und iß' nicht zuviel Kohl:
ſonſt wird dann Bauch Dir hart,
das räth' Dir Dein Richard.
Und biſt Du bei Frau Szemere,
ſo denk' an Dein Herr Jemere,
wie der hier ſchwitzt und friert
und eifrig dirigirt —
als ob's was rechtem gelt'
und s' iſt doch nur um's Geld.
Nun behüte Dich der liebe Gott,
ſonſt käm er zu Hohn und Spott:
mir aber mög' in Gnaden
das Conzert recht gut gerathen:
Thereſen aber der Braten,
Und Joſephinen die Nahten.
Und denk' in Noth und Qual
an Deinen lieben Gemahl,
Herrn Wilhelm Richard Wagner
an Arm und Bein Zerſchlag'ner!

Pimperlekef!!!

202. Brüſſel, Sonntag. (25. März 1860.)

Liebſter Mutz! —

In größter Zerſchlagenheit und Ermüdung nur noch 2 Worte:

keine Conzerte mehr!

Nach der fürchterlichen Anſtrengung von geſtern konnte ich die Nacht endlich vor Ueberreizung nicht ſchlafen und befinde mich gräßlich. Die Sache ging ſehr gut, der Erfolg wieder ganz wie in Paris — trotz des kälteren flämiſchen Blutes.

Aber wieder eine Maſſe Extrakoſten, keine ſehr ſtarke Einnahme, faſt kein Gewinn. — Das iſt nun beſtimmt das Loos aller ſolcher Conzertunternehmungen. Ich habe wirklich keine Luſt zu einem zweiten Conzert, und bitte Dich darauf gefaßt zu machen, mich bald wieder in Dein Haus aufnehmen zu müſſen. — Morgen erfährſt Du näheres: für heute — bedaure Deinen armen Mann, und ſei bedankt für Deine ſchönen Verſe.

Schönen guten Morgen!

Auf baldiges Wiederſehen!

Dein R.

203. Brüſſel, Montag (26. März 1860)

Beſter Mutz!

Ich hatte geſtern wirklich Luſt, das zweite Conzert hier im Stich zu laſſen, und mich heute nach Paris aufzumachen. Die furchtbare Mühe bei ſo wenigem Lohn verdrießt mich ungeheuer. Heute habe ich mich denn nun etwas beruhigt, und da das Conzert nun einmal ſchon für Mittwoch angezeigt und affichirt iſt, ſo ſcheue ich doch den Scandal, den möglicher Weiſe — oder ſogar wohl gewiß — mein plötzliches Fortgehen verurſachen würde. Es könnte dann ausſehen, als wäre der Erfolg nicht nach meinem Wunſche ausgefallen, und das wäre denn doch ſehr unrichtig geweſen. Alle Welt iſt verwundert über das Feuer des flämiſchen Publikums, welches wirklich meine Sache ganz mit demſelben Jubel aufgenommen hat, wie das Pariſer. Auch waren die guten Plätze alle beſetzt, namentlich der erſte Rang, bloß die oberen Ränge waren leer; aber die Preiſe ſind ſehr niedrig, und es kommt nicht viel dabei heraus, da ich namentlich die Verſtärkung des Chores und Orcheſters zur Laſt hatte. Jetzt habe ich nun dem Director ſagen laſſen, er müſſe dieſe Koſten mit mir theilen. Jedenfalls gebe ich dieſes zweite Concert nun noch — um der Ehre Willen; aber dann — nie, nie wieder ſolche Concertgeberei! Namentlich ſehe ich ein, daß ein Vortheil nie dabei herauskommen kann, und nur der künſtleriſche Erfolg dabei in's Auge gefaßt werden kann. Man ſagt mir nun, daß dieſer auch diesmal nicht zu verachten ſei, weil ich plötzlich dadurch in Belgien ſehr populär geworden ſei, und dadurch erreicht habe, daß man meine Oper, ſobald ſie in Paris gegeben ſei, ſogleich auch hier geben werde. Dieß iſt nun wirklich nicht zu verachten, denn Belgien allein hat faſt ſo viel Städte mit großen Theatern, wie Frankreich, und alle ſtehen mit Frankreich in dem Verband, daß auch ſie die vollſtändigen Tantièmen zahlen. Brüſſel wird jedenfalls den Tannhäuſer ſchon gleichzeitig mit Paris einſtudiren; Antwerpen, Gent, Lüttich, Haag, wollen denſelben Winter ihn auch noch herausbringen. Nun, das vergrößert dann die Pariſer Tantièmen ſchon bedeutend, und ſomit hätte ich die guten Früchte meiner jetzigen Anſtrengung nächſtens ſchon zu erwarten.

Das hieſige Theater iſt ungemein ſchön, ganz wie das Berliner Opernhaus. Man ſagt mir, ohne dieſe Concerte würde ich hier auch mit meinen Opern auf Jahre noch Fremder geblieben ſein. — Nun, wir werden das Gute ja Alles nächſten Winter erleben.

Heute Abend bin ich mit dem Grafen Orloff, der rechten Hand des Kaiſers von Rußland, und dem Intimus Napoleon's zum Diner bei — Klindworth's Onkel, einem bedeutenden Diplomaten. Du ſiehſt, ich komme aus der Diplomatie nicht heraus. Gott weiß, was alle dieſe hohen Enthuſiaſten noch einmal für mich zu Stande bringen werden. In Paris haben ſie auf dieſe Weiſe doch eigentlich ſchon viel für mich erwirkt. — Nun, ſchön! Heute hatte ich den ganzen Morgen Beſuch; jetzt will ich mich aufmachen, um Herrn Fétis (der ganz für mich ſchwärmt) ſowie einigen andren muſikaliſchen Notabilitäten meine Gegenbeſuche zu machen. Morgen will ich dann einen kleinen Ausflug zu Madame Lohengrin, geb. Elſa — nach Antwerpen machen. Mittwoch dann noch einmal ſchwitzen und mich anſtrengen; dann komme ich Donnerſtag Abend zwiſchen 8 und 9 Uhr nach Paris zurück; zuvor erfährſt Du noch einmal von mir!

Nun — tauſend gute Grüße; herzliches Bedauern wegen des Orkanes, der auch hier ſehr wüthete, und das Verſprechen, daß das anders werden ſoll. Gewiß! —

Alſo, leb' ſchön wohl, und behalte lieb

Deinen

guten Richard.

---

204. Karlsruhe 19. April 1861.

Du, Minna, hier iſt's ganz hübſch! Herrliches Trinkwaſſer, vortreffliche Butter, und freundliche, aufgeweckte Menſchen: was willſt Du mehr?

Aber der Geſandte in Paris iſt ſonder Gleichen. Das Erſte, was ich geſtern bei meiner Ankunft erfahre, iſt daß der Großherzog auf die Auerhahnjagd gefahren! Ich erklärte, das ſei nicht möglich. Es war aber doch ſo. Heute Abend kommt er nun erſt zurück. So muß ich mich denn etwas gedulden. Die Verzögerung iſt in ſo fern nicht übel, als ich einſehe, daß es denn doch gut iſt, wenn ich mich zuvor mit Devrient etwas verſtändige. Der iſt am Ende nicht zu umgehen, und man würde an ihm leicht ein Hinderniß haben.

So benutze ich denn meine Zeit ziemlich gut, und bringe die Sache möglich in's Reine, bevor ich das letzte Wort mit dem Großherzog rede. Der Menſch denkt und Gott lenkt. —

Auf der Reiſe hatte ich gar nicht geſchlafen, und war ſehr zerſchlagen. Heute früh weckte mich der Hahn, was auch neu war! — Die Wohlfeilheit hier thut Einem auch wohl. — Na — kurz! Wir wollen ſehen, auf nichts aber uns verlaſſen! —

Alſo — ſchönen guten Morgen! Grüße Fipps und Jaquot. Ruhe Dich ſchön aus und ſei eine gute Frau! —

(Kalliwoda, der gute freundliche Menſch — kommt ſo eben.)

Leb' wohlchen!

Dein
ganz guter
Mann.

(Im Erbprinzen)

Montag oder Dienstag denke ich doch wohl zurück zu ſein. —

205. Wien, 13. Mai 1861.

Mein guter Mutz!

Die Aufführung des Lohengrin iſt erſt Mittwoch. Frau Ortrud hat eine kleine Unterbrechung bekommen. Mir war dieſe Verzögerung wirklich recht, denn die Aufregung der Aufführung wäre mir zu ſchnell nach der Ergriffenheit gekommen, in welche mich die Probe verſetzte. Dieſe Probe fand vorigen Samstag ſtatt: ich ſaß auf der Bühne, und habe mich nicht vom Stuhle gerührt, und doch konnte ich ſchließlich kaum auf den Beinen ſtehen. Dieſe Probe hat alle meine Erwartungen weit übertroffen, und zum erſten Mal in meinem müh- und leidenvollen Künſtlerleben empfing ich einen vollſtändigen, Alles verſöhnenden Genuß. Es läßt ſich nicht ſagen, welche tiefe, gänzlich ungetrübte Freude ich empfand. Orcheſter, Sänger, Chor — Alles vortrefflich, unglaublich ſchön! Möglich, daß die Ergriffenheit und feierliche Stimmung Aller, die mir mein Werk zum erſten Mal vorführen ſollten, viel zu der ganz unvergleichlich zarten, edlen und ſchwungvoll feurigen Leiſtung beitrug: Alles ging mit größter Ordnung, und doch ohne alle Gezwungenheit vor ſich; es war etwas rührend Herzliches dabei. Ich ſaß immer ſtill, ohne Bewegung da: nur rann mir eine Thräne nach der andren über das Geſicht herab. Die lieben Menſchen kamen, und umarmten mich dann ſtill. Nur Orcheſter und Chor brachen endlich in lauten Jubel aus. Du kannſt Dir denken, in welcher Weiſe ich den Menſchen dankte! Dem guten Kapellmeiſter Eſſer habe ich jedenfalls die größte Freude gemacht:

der Arme hatte zuvor ungeheure Angſt, ob ich zufrieden ſein, und nicht vieles anders wünſchen würde. Da blieb er denn ganz lautlos und verdutzt, wie eine Säule, als ich ihm erklärte, wenn man eine ſolche Himmelsgabe, wie dieſe Ausführung empfinge, da verginge Einem der Gedanke an jede Art von Ausſtellung: es ſo Alles ſo vortrefflich, daß ich nichts wie Freude, Dank und Rührung empfände. Und wirklich, das ging mir Alles buchſtäblich vom Herzen: ich habe Niemals Jemanden ſo beliebäugelt, als dieſen guten, redlichen Kapellmeiſter an ſeinem Pulte. — Kurz, liebſter Mutz! das iſt hier eine himmliſche Oper: eine Maſſe herrlicher Stimmen, eine ſchöner wie die Andre, — Chor — Orcheſter — hinreißend! Ander — der Tenor — ganz vollkommen; auch die Stimme nicht nur genügend, ſondern, wo es gilt, von glänzender Energie: dabei durch und durch bewußter Künſtler, im Vortrag und Spiel vortrefflich, ganz durchdrungen, voll Leben und Feuer. Die Duſtmann, mit einer himmliſch ſeelenvollen Stimme, der nichts verſagt, und überall leicht und weich anſpricht, hat einen vortrefflichen dramatiſchen Vortrag: ſie bringt jede Nüance ſo natürlich und beſtimmt, ſo ergreifend und richtig, daß ich ihr nicht ein Wort zu ſagen gehabt hätte. — Mit dieſen Beiden — unbedingt Triſtan und Iſolde! —

Ach, Gott! das thut mir doch einmal ſo recht von Herzen wohl! — Weiter, beſte Madame, kann ich Dir heute im Ganzen nicht berichten. Ob ich die Leutchen hier werde loseiſen können für Auguſt und September, muß ich wohl bezweifeln. Ich fürchte, daß es ganz unmöglich iſt. — Heute — ſo eben, wurde ich dem Grafen Lanskoronski vorgeſtellt, der Hofintendant der kaiſerlichen Theater: ich konnte ihm, der ſich denn doch um das Geringſte des Theaters bekümmern ſoll, mit gutem Gewiſſen nur das Schmeichelhafteſte ſagen; ich meiner Seits war, ihm gegenüber, denn auch in dem Vortheil, ein hier enthuſiaſtiſch anerkannter Componiſt zu ſein. So ſind wir denn, glaube ich, als ganz vortreffliche Freunde geſchieden. Er hat mir ſein Theater zu jeder meiner Opern zur Verfügung geſtellt: und es wird mir geſagt, daß er nicht ſpaßt, ſondern ſein Wort buchſtäblich verſteht und erfüllt. — Allerdings komme ich mir nun mit meiner mühevollen Karlsruher Muſtervorſtellung, für die ich mir alles erſt zuſammenſuchen ſoll, ganz komiſch vor, und ich glaube wohl, ich werde da zugreifen müſſen, wo ich Alles, Alles zuſammen vorfinde, was ich brauche, und noch dazu ein enthuſiaſtiſch mich liebendes großes Publikum im Rücken. — Dagegen bleibe ich doch bei unſrem Karlsruher Plan für die Niederlaſſung. Hierüber, meine gute Minna, bald mehr und beſtimmteres! Jedenfalls trägt ſich nun eine günſtige, dauernde Aenderung in unſeren Lebensverhältniſſen zu: gebe uns der Himmel Ruhe und Ueberlegung, die beſte Wahl zu treffen, die endlich Sicherheit und Dauer giebt. —

Nun lebe denn wohl für heute! Ich bin hier leider bereits ſehr umlagert, und fühle mich dauernd etwas angegriffen: Tauſig — und Cornelius ſind auch da! Der verfluchte Junge amüſirt mich wieder ſehr. —

Doch, nun genug! — Bald hoffe ich auf eine Nachricht von Dir, und hoffe auf Gutes! Schönſte Grüße unſren Freunden, und allerhand Zärtlichkeiten unſren kleinen Hausgenoſſen! Adieu. Sei recht wohl, und guten Muthes!

Dein R.

---

206. Wien, 16. Mai 1861.

Beſter Mutz!

Es wird mir heute ſchwer, einen Brief für Dich zu Stande zu bringen. Schon morgens 8 Uhr kamen die Leute zu mir, und es reißt nicht ab. Außerdem bin ich denn doch ſehr abgeſpannt. Der geſtrige Abend war etwas geradesweges Unglaubliches! Und Alles verſichert, ſo etwas habe man von dem hieſigen Publikum noch nicht erlebt! Es war eine Huldigung, wie ſie auch wohl noch keinem Componiſten dargebracht wurde. Ich hatte eine Loge im 2ten Range, um mir die Vorſtellung recht anhören und ſehen zu können. Natürlich wurde ich alsbald bemerkt, und nach dem Vorſpiel, welches himmliſch vorgetragen wurde, wendete ſich das ganze Publikum gegen meine Loge mit einem nicht aufhörenden Beifallsſturme, ſo daß ich wohl 5mal wieder aufſtehen und mich unaufhörlich verneigen mußte. Ganz daſſelbe ging nach den bedeutendſten Muſikſtücken in jedem Acte wiederum vor ſich; nach jedem Actſchluſſe mußte ich aber auf die Bühne, und jedesmal dreimal, am Schluſſe ſogar 5mal herauskommen. Aber was das Ergreifendſte war, war die unglaubliche Einſtimmigkeit des ganzen Publikums: ein Schrei der Freude, wie von 1000 Poſaunen, und von einer Andauer, die ich rein gar nicht begreifen konnte, ſo daß ich fürchtete, es müßte Alles platzen. So mußte ich denn am Schluſſe auch einige Worte ſagen, die mir natürlich ſehr von Herzen gingen, und mit einem unbeſchreiblichen Jubel aufgenommen wurden. Der Director — ein äußerſt gutmüthiger Italiener — war ganz bleich: ſo etwas hätte er noch nie erlebt. — Ja, ich glaub's! Und auch ich will es nicht wieder hervorrufen. Sonnabend ſoll der fliegende Holländer ſein, der ſehr gut gegeben werden ſoll: ich will jedenfalls für abgereiſt gelten, und der Vorſtellung verſteckt beiwohnen: denn ſo etwas darf und ſoll ſich nicht wiederholen.

Ach Gott! das hätte ich Dir nun wohl gegönnt, wenn Du diesmal zugegen geweſen wäreſt. Auch Dich würde es Deine widerwärtigen Pariſer Erfahrungen haben vergeſſen laſſen. Nun, etwas Aehnliches iſt Dir gewiß auch noch vorbehalten! Freue Dich, daß es wenigſtens mir einmal begegnet iſt: das muß für diesmal Deine Entſchädigung ſein. — Unter ſolchen Eindrücken, wie ich ſie hier habe, kannſt Du wohl denken, daß Deine Nachricht über die Dir widerfahrene neuere Widerwärtigkeit mich ſehr unangenehm berührt hat. Glücklicher Weiſe hängt nicht viel von unſrem freundſchaftlichen Vernehmen mit X ab, und ſo viel ich mich entſinne haben wir guten Grund, Alles und Jedes Geſagt ſein ſollende durchaus in Abrede zu ſtellen, und die ganze Aergerlichkeit auf ſich beruhen zu laſſen. — Nimm Dir's doch gar nicht zu Herzen! —

In den nächſten Tagen ſchreibe ich Dir wieder, und dann beſtimmter über die Abreiſe und das weiter zu beſchließende. Für jetzt bin ich ganz noch durch das in Wien mir Erwieſene in Beſchlag genommen: ich bin ſo voll von der mir bezeigten Liebe, von den herrlichen Kunſtmitteln, daß ich mich erſt etwas wieder beſinnen muß auf das, was ich eigentlich vorhabe. Nur beſtätige ich nochmals, daß ich an dem Karlsruher Niederlaſſungsplane durchaus feſthalte: Vor Ende dieſes Monats noch ſoll Alles gewiß ſein. —

Grüße Liſzt beſtens. So ſollte ich ihn denn wirklich in Paris nicht mehr antreffen? Wie ſonderbar! — Grüße die Freunde und die Thiere, von denen ich hier viel erzähle — unter andren Laube's, bei denen ich zu Tiſche war, und die Dich grüßen laſſen. Sie haben 5 Hunde. —

Alſo, liebe Minna! guten Muth: vergiß Deinen augenblicklichen Unmuth über die ſchöne Genugthuung, die jetzt Deinem Manne bereitet iſt.

Lebe wohl und ſei mir gut!

Dein

Richard.

Ich muß mich wirklich ſtandhaft halten: von allen Seiten bereitet man mir Ehren und Huldigungen. Das herrliche Orcheſter wird mir ein Feſteſſen geben! Der große Univerſitätsgeſangsverein will mir nach dem Holländer ein ſolennes Ständchen bringen u. ſ. w. — Die Herren Hofräthe ſtecken auch die Köpfe zuſammen, was mit mir anzufangen wäre. — Es iſt ſoviel Herzlichkeit dabei, daß ich nichts gut ausſchlagen kann! —

---

207. **Wien, 20. Mai 1861.**

Liebſte Minna!

Die Leute kommen weiß Gott! ſchon früh um 8 Uhr zu mir: ich kann mich nicht rühren, und ſchreibe Dir jetzt ſchnell nur ein Paar Zeilen, während drei Gäſte in meinem Zimmer ſich unterhalten.

Samſtag war fliegender Holländer. Ganz tadelloſe, herrliche Aufführung! Publikum gerade wieder wie bei Lohengrin. Ich hatte mich in eine Parquetloge verſteckt, daß man mich nicht ſehen ſollte. Das half aber nichts. Nach der Ouvertüre mußte ich auf's Theater, um mich zu bedanken. 3mal nach jedem Akte, 5 oder 6mal nach dem letzten, wo ich dann wieder etwas ſprechen mußte. Ein unglaublich herzliches, lebhaftes Volk; dazu Fürſten und Grafen in den Logen: Alles rief und applaudirte mit. — Nun, ich kann wirklich 'was erzählen!

Übermorgen — 22. — wollte man mir durchaus den Tannhäuſer vorführen. Das habe ich aber nun abgelehnt: erſtlich iſt für jetzt — der Wolfram nicht gut beſetzt; auch dirigirt Eſſer nicht; ich fürchte, keine ſo zufrieden ſtellende Aufführung zu haben, und — ich will das Publikum nicht wieder zu einer gleichen Demonſtration herausfordern. Dagegen ſoll mir von Strauß ein Feſt gegeben werden. Auch das werde ich wohl refüſiren. Sobald wegen Triſtan alles geordnet, gedenke ich ſofort zurückzureiſen, wahrſcheinlich morgen Abend, ſo daß ich zu meinem Geburtstag unterwegs bin. —

Triſtan ſoll hier am 1. Oktober ſein; am 15. Auguſt will ich hier eintreffen. — Alles iſt himmliſch dazu disponirt! Ich kann nirgends ähnliche Mittel finden.

Sei mir nun nicht böſe — gute Minna, wenn ich hier abbreche! Die Störung iſt zu groß. Heute über 8 Tage bin ich jedenfalls wieder bei Dir. In Karlsruhe muß ich ebenfalls Alles zum Beſchluß bringen. Von dort ſchreib ich Dir wieder!

Adieu, guten Muth! Beſte Grüße an die Freunde und das Haus!

Stets Dein guter

Richard.

208. Paris, 16. Juli 1861.

Liebe Minna!

Bereits hatte ich ſehr auf einen Brief von Dir gewartet. Daß Du Dich erſt noch nach Kreuznach mitnehmen ließeſt, erklärt mir die Verzögerung. Ich antworte Dir nun ſogleich, und bediene mich dazu Deiner eigenen blauen Tinte.

Morgen wird es nun ſchon 8 Tage, daß Du von hier fortgingſt, und wir wieder einmal eine häusliche Niederlaſſung aufgeben mußten. Ich war von dieſer ſteten Wiederholung des gleichen unruhigen Schickſales in ſehr niedergebeugter Stimmung; ich hatte nicht geglaubt, daß bis zum Fortgang von Paris andrerſeits gar kein einladendes Lebenszeichen mir zukommen würde. Ich kann nicht anders bekennen, als daß ich in einer ſehr verzweifelten Lebensſtimmung bin, und mit Bitterkeit jeden täuſchungsvollen Gedanken von mir abweiſe, um mir und Dir wenigſtens die ewige Reue zu erſparen. Somit will ich denn nun einmal warten, bis ſich das Schickſal mit deutlicher Gunſt ausſprechen wird! — dieß muß ſein —, und Geduld möge helfen!

Die Familie Pourtalès kann ich wohl nicht genug rühmen; ich werde in Allem als zur Familie gehörig betrachtet, und mit groſser, liebenswürdiger Rückſicht behandelt. Daß ich die wenige Zeit, die ich noch hier auszuhalten habe, ſo verbringen konnte, hilft ſie mir einzig erträglich machen. Es iſt hier faſt wie auf dem Lande, und wenn ich des Morgens mein breites Fenſter öffne, über den Garten und über die Seine nach dem Tuilerien-Garten hinblicke, kommt mir oft ein angenehmes Behagen an. Ich bin mit großer Aufmerkſamkeit bedient, und für die Bequemlichkeit fehlt mir nichts. Es geſchieht Alles, um mir den Abſchied von Paris weniger zu verbittern. —

Dennoch fühle ich, daß nur Eines mich jetzt gänzlich von den Widerwärtigkeiten aller letzten Lebenserfahrungen abziehen kann, — eine ernſtliche Beſchäftigung mit meiner Kunſt! Erſt wenn ich wieder einmal in meinem wahren Elemente ſein werde, überwinde ich wohl auch die große Traurigkeit, die mir jetzt zu eigen iſt.

Aus Wien ermahnt man mich dringend, doch ja nicht länger zu zögern, und ſobald als möglich ſelbſt zu kommen: Alles bedürfe, ſelbſt für den Beginn des Studiums, meiner belebenden Gegenwart. Namentlich bittet mich der Director ſelber ſehr darum. Ich bin nun auch entſchloſſen, meinen hieſigen Aufenthalt auf das kürzeſte Maaß zu beſchränken, und dann — ohne Aufenthalt in Weimar — direct nach Wien zu gehen. Ich werde heute Nuitter ſehen, und ihm einen beſtimmten Termin für die Beendigung unſrer jetzigen Arbeit ſetzen, ſonſt zieht ſich das eine Ewigkeit hin. Iſt es möglich, ſo gedenke ich Ende nächſter Woche hier abzureiſen: ich gehe dann ebenfalls über Köln, beſuche einzig Dich in Soden, und nehme dann direct meinen Weg nach Wien. Ich ſitze hier am Ende doch wie auf Kohlen. —

Von Nachrichten habe ich ſonſt nicht viel mitzutheilen. Thereſe habe ich nur einmal, am Tage nach Deiner Abreiſe, wo ſie mir das Théezeug brachte, wiedergeſehen, und ihr auch ihr Zeugniß ausgeſtellt. Sonntag ging ich hinüber, traf aber Thereſe nicht, welche eben mit ihrer Freundin ſpazieren gegangen war. Sonſt — verſicherte mir die Concierge — käme ſie gar nicht aus, und ſäße die ganze Zeit bei ihr unten in der Loge, wo ſie ſich Strümpfe ſtricke; von einem Dienſt wußte man noch nichts. Donnerſtag wird ſie wieder zu mir kommen.

Wegen der Meubles habe ich von Volz ſehr befriedigende Zuſagen erhalten; er glaubt ſie, ſo lange ich es nur wünſche, bei ſich verwahren zu können.

Heute erſt werde ich mit dem Verpacker meine Abrechnung halten: der gute Mann hat auch mehr angeſetzt als accordirt war. Was da für Geld immer fortfliegt, iſt ſchrecklich! Ach! wie vorſichtig macht Einen endlich all dieſe traurige Erfahrung.

Nun, liebe Minna, denke Du jetzt einmal an Nichts, als an Deine Geſundheit und möglichſte Bequemlichkeit! Um Gottes Willen, denke für jetzt nicht weiter, und mache Alles ruhig und beſonnen ab! — Denke an nichts, wie an Deine Erholung! Wie ein furchtbarer Alp liegen dieſe Pariſer zwei Jahre wieder auf meinem Gewiſſen! Es war von mir wahrlich gutgemeint: aber mein guter Wille hat mich einmal wieder doch zur größten Uebereilung und Unüberlegung hingeriſſen! Ich kann Dir nur ſagen, daß ich Dich bewundere, wie Du wieder dieſe ſchreckliche, unaufhörlich widerwärtige Zeit überſtanden haſt; ich finde darin faſt einen Troſt für Deine Geſundheit, denn ich muß mir ſagen, daß bei einer ruhigeren, ſorgenloſeren Exiſtenz Du Dich ſogar noch recht wohl befinden kannſt. Gewiß ſoll es Dir an Nichts fehlen: verlaß Dich darauf: mich wird zunächſt mein Leben wenig koſten. — Nun, bald ſehen wir uns wieder: mögeſt Du Dich bis dahin etwas ausgeruht haben: dann wollen wir uns auch ruhig beſprechen, und das Vernünftigſte verabreden. Leb' wohl, meine gute Minna! Schlafe bald gut, und ſchöpfe einen letzten Lebensmuth!

Dein

Richard.

Seebach hofft auf baldige Amneſtirung in Sachſen!

209. Paris 25. Juli 1861.

Liebe Minna,

ſchönſten Dank für Deine Nachrichten! Mit der kleinen Geldſendung aus Berlin an Dich wird's nun Confuſion geben: Sobald ich Deine Adreſſe erfuhr, ſchrieb ich dorthin; nun beſtelle hübſch in Deiner früheren Wohnung, daß man den Geldbrief nach Deiner jetzigen befördert. Dieß voran, damit ich's nicht nachher vergeſſe!

Bei mir dreht ſich jetzt Alles nur um die Ab- und Wohin-Reiſe. Zuletzt ſchrieb ich Dir, daß ich von Soden ſogleich direct nach Wien möchte. Nun erfahre ich aber, daß Liſzt außer ſich ſein würde wenn ich nicht zu ſeiner Aufführung käme. Somit bleibt mir denn wohl nichts übrig, als dieſen Weimariſchen Beſuch vor Wien noch abzumachen. Jetzt ſitze ich denn hier auf Kohlen und möchte fort, und zwar trotz aller Liebenswürdigkeit meiner Wirthe. Die Gräfin, die zuvor den Beſuch ihres Vaters, Miniſter's Bethmann-Hollweg abwartete, iſt mit dieſem vorigen Dienſtag in ein Seebad abgereiſt. Nun bin ich mit dem Grafen und Hatzfeld allein: bei Tiſche ſind aber immer allerhand diplomatiſche Gäſte, wo denn immer ſehr gut getafelt wird.

Das wäre denn nun Alles recht ſchön: dennoch habe ich hier nichts mehr zu ſchaffen, und — ohne meine hübſche Wohnung hätte ich's nicht 8 Tage mehr ausgehalten. Monſieur Truinet iſt immer charmant, macht auch ſeine Sache ſehr gut, bleibt aber mitunter gleich einmal drei Tage aus, ohne mich zu fördern; was ich mir denn nun auch gefallen laſſen muß. Jetzt habe ich ihm aber erklärt, daß ich Montag fortreiſe: er müſſe bis dahin fertig werden. In der That will ich's auch ernſtlich dabei laſſen, und Dienstag würde ich demnach in Soden eintreffen. Noch weiß ich nicht ſicher, ob ich auch über Köln, oder gleich direct über Metz reiſe: das kommt nun auf Wetter und Laune an. Sollte ſich noch etwas in Bezug auf meine Abreiſe ändern, ſo melde ich Dir es bei Zeiten. Lange werde ich mich bei Dir aber auch nicht aufhalten können: das kannſt Du leicht denken.

Nun, Mathilde iſt nun wohl wieder bei Dir, um ihr Geld baldmöglichſt auf den Spielbanken zu verjuxen? — Bei mir geht's, trotz aller Geſandtſchaftlichkeit, ziemlich monoton her.

Herr Bolz benimmt ſich ſehr gut; er übernahm es ſogleich, dem Einpacker Vernunft beizubringen, und ſo werde ich wohl mit dem urſprünglichen Satze davon kommen. Die Kiſten erklärt er ſo lange als ich nur wünſche bei ſich ſelbſt ſtehen laſſen zu wollen. Er iſt ein Verehrer von mir: — was will man mehr! —

Gaſperini iſt zurückgekommen, und hat mich aufgeſucht: er läßt Dich herzlichſt grüßen. Geſtern Abend waren wir zuſammen. Auch der närriſche Dr. Schuſter hat mir keine Ruhe gelaſſen; ich mußte einmal mit ihm beim Reſtaurant ſpeiſen. —

Bei Olliviers war ich auch einmal zu Tiſche; wir fuhren dann in's bois de Boulogne. Mit Pourtalès's war ich zweimal im Theater. — Das iſt denn etwa Alles, was mit mir vorgefallen iſt! —

Gott weiß, was ſich nun nächſten Winter entſcheiden wird. Ich nehme mir vor, nach allen Seiten mich ſehr vorſichtig und zähe zu erweiſen, um endlich etwas ganz Solides und allen Wünſchen Entſprechendes davon zu tragen. Mir graut es wenn ich auf die Vergangenheit zurückblicke!!

Daß ich mich mit Karlsruhe nicht übereilt habe, muß ich doch täglich für ſehr wohlgethan erkennen. Von Devrient ſind mir wieder unausſtehliche Dinge zugekommen. — Nun, auch das kann ſich noch machen: nur ſoll man einſehen, daß ich nicht nöthig habe, um jeden Preis mich eben nur anzubetteln: man möge erfahren, daß man mich haben kann, aber daß man mir auch etwas bieten muß. —

Das laß uns einmal jetzt alles nicht kümmern: die Zerſtreuung wird Dir und mir ſehr gut bekommen. Warten wir ab, und — denken wir vorläufig nicht über das Nächſte hinaus. — Sorge Du vor Allem für Deine Geſundheit, um zu erſetzen, was Dir dieſer unglückſelige Pariſer Aufenthalt wieder geſchadet hat. Auch ich bedürfte jetzt einer energiſchen Kur: meine Leiden haben ſich auf einen Grad entwickelt, von dem ich doch ſonſt noch nichts wußte. Schuſter wollte mir ſoſehr Wiesbaden anrathen. Nun — für dieſes Jahr unmöglich! Da muß ich denn ſehen, wie ich den Winter durchkomme! —

Jetzt genug! Bald ſehen wir uns wieder, und mündlich Alles Weitere!

Sei allerbeſtens und ſchönſtens gegrüßt!!

Dein
Richard.

210. Weimar, 5. Auguſt 1861.

Meine gute Minna!

Ich denke mehr an Dich — glaube mir! — als es gut iſt. Das will ſagen: ich kann es nicht los werden, mich fortwährend mit neuen Niederlaſſungsplänen für uns Beide zu beſchäftigen, und bald dieſe oder jene Möglichkeit ernſter und beſtimmter in's

Auge zu faſſen. Nur glaube ich mich immer wieder auf dem Wege zur Uebereilung zu ertappen, und es koſtet mich Gewalt, diesmal endlich die volle Beſonnenheit und Geduld zu behalten, die mich leiten muß, um zu verhüten, daß ich irgend einen Schritt thue, der — ſo traurigen Erfahrungen nach — ſo leicht wieder der Quell zahlloſer Widerwärtigkeiten und Leiden werden kann. Sei aber verſichert, daß es mir ſehr ſchwer fällt, mich dazu zu zwingen, für's nächſte auf das vorſichtigſte abzuwarten, bis ſich das Rechte, nie mehr zu bereuende von ſelbſt bietet. Einzig tröſtet mich die Hoffnung, daß auch das nicht zu lange ausbleiben ſoll! —

In dieſem Augenblicke geſchieht Alles, was dazu dienen könnte, die letzten traurigen Zeiten mich einigermaaßen vergeſſen zu machen. Leider komme ich nur auch gar zu wenig zu mir ſelbſt. Die ganze Altenburg iſt voller Gäſte: glücklicherweiſe jedoch ſind dieß nicht die gefürchteten Grafen und Fürſten, ſondern einfach Liſzt's Schüler, die hier ein ziemlich luſtiges Leben führen. Liſzt ſelbſt iſt vollkommen liebenswürdig, und gefällt mir wieder ungemein. Ich bin ganz prächtig logirt, und kann mich jeden Augenblick zurückziehen, wozu ich leider aber nur ſehr wenig komme. Großherzogs kommen nur zu den Aufführungen herein, und ich hoffe noch von ihnen unbemerkt hier fortzukommen. Liſzt giebt definitiv die Altenburg auf, und wird nie wieder dahin zurückkehren. Seine Zukunft ſelbſt bleibt noch ganz unbeſtimmt.

— Seitdem ſind mir nun wieder Briefe aus Wien zugekommen, die mich dringend einladen. Leider hatte ich mich aber mit dem Feſt verrechnet; ich muß bis Mittwoch Abend bleiben, und kann wohl erſt Donnerſtag reiſen.

Somit ſchreibe ich Dir — wenn möglich! — wohl noch einmal von hier aus, und dann — hoffentlich! — etwas ungeſtörter und mehr. (Denn wie ich hier von allen Tonkünſtlern aus Deutſchland — auch der Panther läßt Dich grüßen! — in Anſpruch genommen werde, kannſt Du Dir leicht denken! —) Doch denke ich, daß ein Brief von Dir mich noch hier treffen wird, und ſomit ſei herzlich darum gebeten, mir ſchnell eine kleine Nachricht von Dir zu geben.

Sobald Du etwas Näheres über Deine nächſten Pläne beſchloſſen haſt, melde mir's ja gleich: ich hoffe (und wünſche vor Allem), daß unſre beiderſeitigen Pläne bald wieder zuſammenfallen können. Einſtweilen laß' Dir's aber nicht bange werden: dieß vorläufige Sichgehen-laſſen, wie und wohin? — hat für unſre angegriffenen Nerven auch ſein Erholendes; wenigſtens fange ich dieß an, an mir zu bemerken, und an Dir habe ich's auch beachtet. Ziehſt Du jedoch — ganz nach Deiner Stimmung — eine baldige größere Fixirung vor, ſo — ſei verſichert — beſtehe ich keineswegs auf Dresden.

Weimar könnte doch am Ende auch von Dir angeſehen werden: beſuche aber auch das Badener Land; ſieh Dir ſelbſt Karlsruhe an. Geht die Niederlaſſung von Dir aus, ſo kann ſie vorläufig klein und beſcheiden ſein, und mir iſt dadurch eine gewiſſe Laſt der Verantwortlichkeit abgenommen, die ich wirklich — ehe ich nicht eine bedeutende und verſichernde Veranlaſſung zu einer Niederlaſſung erhalte — entſetzlich ſcheue. — Alſo, bleibe Du einmal Herrin des Schickſal; ich denke, zu Allem Ja ſagen zu dürfen! —

Doch bald mehr und ruhiger!

Für heute noch tauſend herzliche Grüße, gute Minna! Sei getroſt und pflege Dich; genieße die Zeit, wo es Dir wenigſtens vergönnt, nicht unmittelbar unter meinem eigenen Schickſale zu leiden. Dann — Hoffnung!

Adieu! Grüße Mathilde und Jacquot!

Dein

Richard.

---

211. Wien, 16. Auguſt 1861.
Seilerſtätte 806 3 Treppen.

Heute erſt, gute Minna, komme ich dazu Dir zu ſchreiben. Seit meiner Ankunft in Wien ging es confus genug her, und manches Unerfreuliche brachte mich zunächſt in ziemlich melancholiſche Stimmung. Mit rechter Ruhe kann ich Dir auch heute noch nicht ſchreiben; Du kannſt Dir wohl denken, daß ich zuerſt viele Beſuche zu machen und viele Bekanntſchaften zu erneuern habe. Das Uebelſte was ich bei meiner Ankunft erfahren konnte, war Ander's fortgeſetzte Heiſerkeit. Tag's zuvor hatte er eben eine ärztliche Conſultation gehabt, und in

Folge deſſen auf eine mehrwöchentliche Verlängerung ſeines Urlaubes antragen müſſen. Er hat ſich vorigen Juni in Speier beim Beſuch der Kaiſergrüfte erkältet und ſeitdem ſeine Stimme noch nicht wieder erhalten. Ich war hierüber ſehr beſtürzt. Geſtern endlich kam ich dazu, ihn in Mödling bei Wien zu beſuchen, und bin nun allerdings ſehr beruhigt worden, da ſich ſein Zuſtand denn doch bereits bedeutend gebeſſert hat, und er — bei vollkommener Ruhe — rechnen kann, bald wieder gänzlich hergeſtellt zu ſein; es iſt ein mehr nur nervöſer Zuſtand, der plötzlich über Nacht ganz verſchwinden kann, namentlich ſobald die Hitze nachläßt. Im übrigen war er ganz wohl und vollkommen eifrig aufgelegt, ſo daß ich ihn immer nur aufzufordern hatte, ſich nicht zu beunruhigen, gar nicht an das Studium zu denken, und ſich meinetwegen nicht zu ängſtigen. Somit ſehe ich jetzt eben nur einer Verzögerung des Studiums meiner Oper entgegen. Zunächſt frug ich mich allerdings, was ich während dem hier ſollte; fand aber, daß ich (leider!) nirgends etwas verſäumte, wie ich denn überhaupt gar nichts weiter wirklich vorhabe, als dieſe Wiener Aufführung. Mich zu entfernen, wäre höchſt unratſam, und meine fortgeſetzte Gegenwart iſt unter allen Umſtänden nöthig, um den Ernſt zu erhalten; denn bereits hatte man bezweifelt, ob ich wirklich kommen würde (!!).

Einen andern Schreck hatte ich mit der Wohnung. Der gute Kolatſcheck wohnt in einer gräulich entfernten Vorſtadt, ſo daß ich ſofort erkannte, ich könnte da nicht wohnen bleiben, weil mich die Wagen allein mehr gekoſtet haben würden als die Wohnung; auch war es ſonſt ſehr ungemüthlich und ich war bereits im Begriff, mich nach einer Wohnung umzuſehen, als glücklicher Weiſe Dr. Standhardtner, mein hoch enthuſiaſtiſcher Wiener Freund (eine Art Dr. Schuſter) dazwiſchen kam, und mich bat, ſo lange ſeine Familie abweſend ſei, — etwa bis Mitte September — in ſeiner geräumigen Wohnung mit ihm (zu) hauſen. Dieſe liegt mitten in der Stadt, und ich fühle mich darin allmählig ganz erträglich. Nur für Mittageſſen habe ich zu ſorgen. Somit kann ich denn wenigſtens, was Wohnung betrifft, jetzt ruhig abwarten, ob mich Jemand anderes noch einlädt, oder ob ich mich ſelbſt nach einem Möbeilogis umſehen muß, was mir wahrlich am wenigſten erwünſcht wäre. Denn — nun kommt das andere Melancholiſche meiner

Mittheilungen, was Dir begreiflich machen wird, daß ich nicht eben ſehr gehobener Stimmung bin! —

In Weimar nämlich ſind vollends mir die Schuppen von den Augen genommen worden. Ich kann auf keinen Fürſten für irgend etwas rechnen! Wegen des Großherzogs von Weimar machſt Du mir nicht den rechten Vorwurf: nicht ich bin ihm ausgewichen, ſondern er mir. Der Grund von all dieſem zurückhaltenden Benehmen liegt in meinen Dresdener Beziehungen. Wie es dort immer noch ſteht kannſt Du aus Folgendem entnehmen. Liſzt hatte ſich (natürlich ohne mir etwas davon zu ſagen) darauf geſteift, den Großherzog zu veranlaſſen, mir ſeinen Orden zu geben. Dieſer frug deshalb in Dresden, wohin er vorm Jahre ein halbes Dutzend von ſeinen Orden ausgetheilt hatte, an, und erhielt zur Antwort, wenn er mir ſeinen Orden ebenfalls geben wolle, würde man aus Dresden ihm ſofort alle dorthin verliehenen zurückſchicken. Darauf (immer ohne mich davon wiſſen zu laſſen) ſuchte Liſzt den Großherzog zu beſtimmen, mich mit ihm allein zur Tafel bei Hof zu laden; auch dieß erklärte der Gherz. für unmöglich. Er fuhr dagegen einmal bei Liſzt vor, um ihn zu beſuchen, und bei der Gelegenheit auch mich zu ſehen; doch waren wir grade in der Probe. Hieraus wirſt Du ſchon erſehen, wie weit der Großherzog von Baden (jedenfalls der Beſte von Allen) bereits ging, als er mich wiederholt bei ſich empfing. Einladen konnte auch er mich wohl, und zwar aus Rückſicht auf ſeinen eigenen Hofadel. Somit kann er auch nichts irgend Auffälliges für mich thun; er kann höchſtens dulden, daß ich mich ganz privatim bei ihm niederlaſſe. Ohne irgend welche offizielle Anſtellung, die ihm dazu die Mittel gebe, kann er mich aber auch, da er ſonſt nicht reich iſt, aus ſeiner Taſche nicht unterſtützen. Somit — mein guter Mutz! — keine Illuſionen nach dieſer Seite hin. Aendern kann ſich hier erſt etwas, wenn ich in Sachſen gänzlich amneſtirt bin. Somit will ich denn abwarten, was Seebach noch etwa ausrichtet: bei dieſer erbärmlichen Geſinnung in Dresden mache ich aber wirklich mir nur ſehr wenig Hoffnung, und gewöhne mich für alle ferneren Lebenspläne daran, meine Rechnung ohne die Hülfe von deutſchen Fürſten zu machen, indem ich froh bin, nur ſoviel erreicht zu haben, daß ich ungeſtört überhaupt in Deutſchland mich aufhalten kann.

Jedenfalls haben dieſe letzten Erfahrungen für jetzt ſchon zur Folge, daß ich natürlich von meinem Rathe, Dich in Dresden niederzulaſſen, gänzlich abſtehe. — Du ſchreibſt mir im letzten Briefe, Du wollteſt zunächſt von Soden nach Weimar gehen? Gut! Aber ich nehme an, daß Du zuvor Baden und Karlsruhe beſuchſt. Da ich doch ſehr wünſche, daß Du Dich bald zu einer Niederlaſſung entſchließeſt, ſo ziehe ich doch immer Karlsruhe noch am meiſten vor. Wenn ich auf Jemand vertraue, iſt es immer noch am meiſten der Badener: Karlsruhe iſt ſehr wohlfeil, angenehm und freundlich. Du haſt Unrecht, Dich wegen des ſtattgefundenen Klatſches geniren zu wollen: habe ich keine Wohnung, wie ſie mich ſofort beſtimmt haben würde, gefunden, ſo iſt das etwas ganz anderes, wenn Du Dir nun eine beſcheidenere Wohnung nimmſt, während ich eben noch mich herumtreibe um meiner Opernaufführungen wegen, und dann zu Dir komme, weil Du nicht überall mit herumziehen kannſt, und ich einzeln leichter bei Fremden aufgenommen werde. So würde Deine kleine Wohnung jetzt der eigentliche Ruhepunkt unſrer geſtörten Häuslichkeit werden, und ich immer dahin zurückkehren, wenn ich der Ruhe bedarf. Dieſe beſcheidene Einrichtung wird einen ſehr guten Eindruck hervorbringen, und ändert ſich nichts ſehr bedeutend in meinen Verhältniſſen, ſo — wahrlich! — möge es auch dann Zeit Lebens ſo bleiben: ich muß mir dann denken, daß mir nicht mehr beſchieden war! Aber nirgends kann ſelbſt dieſe beſcheidene Niederlaſſung beſſer und angenehmer ausfallen, als in Karlsruhe, eben der dortigen Wohlfeilheit wegen, wo wir es für wenig Geld doch immer ſchon angenehmer als ſonſt wo haben können. — Ueberlege Dir das gehörig! Weimar iſt doch abſcheulich gegen das freundliche Karlsruhe; alles kleinlicher und erbärmlicher. —

Du ſiehſt, liebe Minna, wie ich, ſelbſt unter den aller erſchwerendſten Umſtänden (denn leider ſind meine finanziellen Ausſichten ſehr ſchwach!) es mir angelegen ſein laſſe, die Möglichkeit einer baldigen Niederlaſſung herbeizuführen! Die ſchrecklichen letzten Pariſer Beſchwerden haben mir eben nur einen wahren Abſcheu vor jedem neuen Schritte beigebracht, der mich wieder in ähnliche traurige Erfahrungen ſtürzen könnte. Deshalb ſtehe ich jetzt, wo ich weiß, daß ich durchaus auf Nichts Sicheres ſobald rechnen kann, von meinem erſten Vorhaben entſchieden ab; fühle auf der andren Seite aber doch auch, wie durchaus nothwendig es iſt, daß Du wenigſtens zunächſt bald zur Ruhe kommſt. Wenn ich eine Zeitlang unſtät herumziehe, ſo hat dieß ſogar ſeine Nothwendigkeit durch meinen Beruf, die Aufführungen meiner Werke zu fördern und zu überwachen, die Theater kennen zu lernen, und für eine weitere Zukunft zu ſorgen. Bei Dir aber iſt es etwas anderes: Du darfſt und ſollſt nicht ſo herumziehen, und ich will ernſtlich daß Du namentlich Niemand zur Laſt fallen ſollſt. Deshalb werde ich ſtets auf das Sparſamſte darauf bedacht ſein, Dich immer mit dem Nöthigen zu verſehen: und auch mit der Ruhe ſollſt Du mir vorangehen. Weiß ich Dich mit unſrem Hausſtand wo niedergelaſſen, ſo weiß ich doch auch dann wieder, wo ich zu Hauſe bin: und — glaube mir — es iſt mir dieß ein großes Bedürfniß, ein ſehr beruhigendes Bewußtſein. Schon jetzt fühle ich, der ich ſoſehr an häusliche Einrichtung gewöhnt bin, oft ein tiefes Misbehagen und wirkliche Trauer, ſo als Fremder mir aushelfen zu ſollen, nirgends heimiſch zu ſein. Auch die glänzendſte Gaſtfreundſchaft kann mich über meine Abhängigkeit nicht beruhigen, und manche Thräne weine ich — glaube mir! — darüber, daß es grade mir verſagt ſein ſoll, ein ruhiges, mir gehöriges Aſyl haben zu ſollen! Der erſte Schritt zu meiner Beruhigung in dieſem Sinne wird ſein, wenn Du mir von Deiner Abſicht einer Niederlaſſung meldeſt. Du ſollſt ganz Herrin Deiner Wahl und der Einrichtung ſein: doch empfehle ich Dir nach reiflichſter Ueberlegung Karlsruhe. Laß ſehen, ob Deine Bekannte von dort Wort hält, und Dir leicht eine gemüthliche Wohnung verſchafft. Siehe dann bald zu Stande zu kommen, damit alles hübſch eingerichtet ſei, und ich zum 24. November Dich beſuchen kann, um von dem Tage an zu wiſſen, wo ich denn doch — trotz allem Ungemach — wieder zu Hauſe bin! —

Du ſiehſt, ich nehme Alles ſehr ernſt, und kann auf Deine ſcherzende Weiſe, mit der Du Dich über allerhand Grillen auslläßeſt, nicht eingehen. Mir iſt weh' um's Herz, und mit großer Betrübniß ſehe ich, wie bei herannahendem Alter für alle meine Leiſtungen mir ſo wenig vom Schickſal gegönnt iſt, daß ich kaum meiner armen Frau ein gutes Obdach bieten kann. Und doch! hierfür ſoll geſorgt ſein. Fange Du an, und wir wollen ſehen, ob nicht noch einmal Ruhe einkehrt! —

Du begreifſt, daß es mich wenig verlocken kann, in ſolcher Stimmung Dir viel von den Weimarer Unruhen zu berichten:

Es hatte alles keinen Sinn, und ich habe meiſtens nichts wie ſchlechte Witze gemacht. Doch, bin ich beſſerer Laune, ſo ſollſt Du auch noch Brendel u. ſ. w. erfahren. Nur jetzt eben tritt Eſſer bei mir ein, um mich zu Duſtmanns auf's Land abzuholen; ich muß daher ſchließen, und will von meinen letzten Erlebniſſen Dir nur flüchtig noch folgendes berichten. Ollivier's änderten plötzlich ihren Plan, nach Dresden zu gehen, und beſchloſſen C. in Reichenhall, welches auf meinem Wege nach Wien lag, zu beſuchen. Somit reiſten wir zuſammen nach Nürnberg und München, wo wir die wirklich höchſt geſchmackvollen Gebäude und Kunſtſammlungen des alten Königs Ludwig beſuchten. In Reichenhall, ſehr ſchön in den Tyroler Alpen gelegen, und wo wir die B. ſehr wohl wieder ausſehend fanden, trennte ich mich von ihnen, um meinen Weg nach Wien vollends fortzuſetzen.

Dieß das Äußerliche meines Lebensverlaufes ſeit meinem letzten Briefe. — Jetzt will ich nun ſehen, wie ich mich in meine neue Lage und in die Verzögerung meiner neuen Operſtudien zurecht finde. Bald ſoll Dir hierüber von mir berichtet werden. Schreibe mir bald — und beachte was ich Dir wegen Karlsruhe ſagte: wir wollen dann, wenn Du auf meinen Wunſch eingehſt, genauer Alles berathen.

Für heute lebe denn wohl; ſei heiter, und — beneide Deinen Mann nicht!! Grüße Deine menſchlichen und thieriſchen Hausgenoſſen: ich will von Dir Fipſel grüßen, der mir jetzt träumend und wachend oft — oft begegnet: das liebe liebe Geſchöpf! Leb wohl, und ſei herzlichſt umarmt von

Deinem

Richard.

Adreſſe oben!

212. Wien. 26. Auguſt 1861.
(Seilerſtätte 806. 3er Stock)

Hab' Dank, meine gute Minna, für Deine ausführlichen Nachrichten! Daß Du wieder an Heiſerkeit und Huſten ſo viel gelitten, war mir zwar ſehr unlieb zu erfahren; Du biſt gegen Erkältungen zu nachläſſig, — das iſt meine alte Klage. Da kann man nun gar nichts thun, als bitten, ſich beſſer zu hüten; Du kannſt Huſten u. dergl. gar nicht gebrauchen. — Lieb iſt mir's, daß Du meinem Wunſche ſogleich nachgegeben haſt, Dir Karlsruhe anzuſehen. An Baden Baden dachte ich wirklich am wenigſten, und auf Deine Idee, ſelbſt zu vermiethen, möchte ich wirklich zu allerletzt eingehen. Alles, was ich im Sinne hatte, war, es möchte der glückliche Zufall es fügen, daß Dir gerade in Karlsruhe, eine annehmliche Wohnung aufgeſtoßen wäre, die Dich ganz von ſelbſt angeheimelt und zur Niederlaſſung beſtimmt hätte. Ich ſehe nun wohl, daß das bei einem flüchtigen Beſuche ſich nicht leicht treffen kann, und doch, ich geſtehe es, wäre es mir ſo erwünſcht, wenn Du ſchnell einen Dir ganz genehmen Entſchluß faßteſt. Wirklich, *mir* ſollte dann Alles recht ſein, weil ich für meine Perſon diesmal in ſo große Ungewißheit gerathen bin, daß ich ſelbſt zur Beſtimmung nichts mehr beitragen, ſondern Alles als Schickſalsbeſtimmungen annehmen möchte. Dabei iſt es mir wohl nicht zu verdenken, daß mir vor Allem daran liegt, Dich vor dem Herumziehen bewahrt und bald in Ruhe niedergelaſſen zu wiſſen. — Im Uebrigen iſt das Bezeichnende *meiner* Lage eben die *unglaubliche Ungewißheit*. Ich komme mir ſo neu vor, als ob ich eben erſt wieder auf die Welt käme. So wie ich einen Plan faſſen will, gerathe ich auf Willkürlichkeiten: Alles kann ſo, aber auch *anders* ſein, und nie bin ich ſo in das Schwanken und Herumtappen gerathen. So mußte es mich denn auch treffen, daß gerade jetzt, wo ich in Wien glaubte vollauf zu thun vorzufinden, ich von Woche zu Woche durch *Ander's* Heiſerkeit hingehalten werde, ohne beſtimmt zu erfahren, wie weit wir in der nächſten Woche ſein werden. Ich muß mich ſelbſt hüten, Ander zu beunruhigen, und habe ihn immer nur zu beſchwichtigen, da er aufgeregt genug iſt, und ſein Zuſtand dieß am wenigſten brauchen kann. Ich bin ſchon ſo weit geweſen, an meine neue Oper für dieſen Winter gar nicht mehr zu denken, und zu überlegen, was nun zu beginnen ſei. Es hängt eben Alles von dem armen Tenoriſten ab, der, wenn er ſich nicht ganz wohl fühlt, unmöglich ſo eine anſtrengende Partie ſtudiren kann. Ihm die Furcht davor zu benehmen, war nun meine Hauptbemühung. Nun, am Sonntag war ich wieder mit KM. Eſſer bei Ander auf dem Lande zu Tiſche; da habe ich denn neuerdings wieder Hoffnung gefaßt: es geht allerdings beſſer, und er gedenkt nun bald wieder zu ſingen. Wegen der Partie gelang es mir ſehr ihn zu beruhigen, indem ich ihm verſicherte, Alles, was er wirklich zu anſtrengend finden würde, zu ändern. Er liebt mich wirklich ſehr und iſt ganz unglücklich, mir Schwierigkeiten zu bereiten. Jetzt wird er dann anfangen, mit der Partie ſich eigentlich genauer bekannt zu machen: bisher mußte ich ihn eben ganz ſchonen. — Mit der Dustmann ſteht es glücklicher Weiſe anders: die hat mir geſtern den erſten Act bereits ſo ſchön vorgeſungen, daß ich meine große Freude darüber hatte. Sie wird ganz vollendet ſchön die Rolle ſingen! — So muß ich denn aber immer noch warten, kann von Woche zu Woche noch nicht den Anfang des ernſtlichen Studium's vorausſehen, und habe mir — bei allem Unmuth — nur zu ſagen, daß es ſehr gut ſei, daß ich jetzt gekommen bin und hier aushalte, weil ſonſt wahrſcheinlich der ganze Winter ohne Triſtan vorübergegangen wäre, namentlich da es natürlich auch hier nicht an „guten Freunden“ fehlt, welche die Oper für unmöglich ausſchreien. — Daß ich dabei in ſehr melancholiſcher Laune bin, kann ich nicht verſchweigen, und mein liebenswürdiger Hauswirth, Dr. Standthartner, hat ſeine liebe Noth mit mir. Jedenfalls iſt's mir lieb, noch einige Wochen in ſeinem Hauſe bleiben zu können; bis dahin muß es ſich mit Ander vollſtändig entſchieden haben, und, hat die Sache einmal einen beſtimmten guten Zweck, ſo habe ich dann auch eher den Muth, im Nothfall ein eigenes Zimmer mir zu miethen. Schon jetzt koſtet der Aufenthalt immer ſchon abſcheuliches Geld: namentlich, daß meine Sänger alle auf dem Lande wohnen, verurſacht mir viele Koſten. Für mein Gepäck hatte ich z. B. auch gegen 50 Gulden zu zahlen! So daß ich den Gedanken, uns einmal in Wien niederzulaſſen, immer noch ganz beſtimmt abweiſen muß, weil ohne einen großen Gehalt hier gar nicht auszukommen wäre, und mit einem ſolchen Theatertrödel mich nahe und dauernd wieder einzulaſſen für mich die Quelle unſäglichen Leidens nur wieder werden müßte. Ach! dieſe Wirthſchaft in der Nähe angeſehen, nimmt Einem ſofort allen Muth, und ich kann mir dagegen den Ort, wo ich zu Haus ſein möchte nicht klein und ſtill genug denken. — Uebrigens mache ich täglich hier angenehme Bekanntſchaften; z. B. ein junger Fürſt Lichtenſtein, der leidenſchaftlich für mich ſchwärmt; eine alte ſehr behagliche Gräfin Banffy (alte Protectorin von Liſzt) bei welcher (in Hitzingen) Winterberger aufgenommen iſt, und wo ich bereits ein paar mal zu Tiſch war. Auch Metternich (er allein) iſt hier, und hat mich für heute zum Diner eingeladen. Bei Laube's, wo es mir ſo ziemlich behagt, habe ich mich zweimal von ſelbſt zu Tiſch eingefunden: wir ſprechen dort viel von Dir, und die Hunde ſind dort faſt noch mehr gehätſchelt als bei uns. Im Burgtheater — das muß man ſagen — wird ganz vortrefflich geſpielt, und ich habe ſchon manche Abende mit großem Vergnügen dort zugebracht. — Im Operntheater lerne ich denn nun auch die Blößen kennen, namentlich da die Opern, worin Ander ſingt, nicht gegeben werden können. Doch habe ich im Fidelio mich noch ſehr über Beck (Pizzaro) und die Duſtmann gefreut, welche die Arie wundervoll ſchön ſang, wie ſie denn überhaupt die Begabteſte von Allen iſt. In dieſer Vorſtellung, der ich in einer Parterreloge beiwohnte, entdeckte ich denn auch nicht weit von mir einen gemüthlichen Graukopf, der ſehr entzückt war, mich ebenfalls zu treffen. Es war Freund B., der ſich auf ſeiner ſeligen Hochzeitsreiſe befand. Ich widmete ihm die Abende hintereinander bis zu ſeiner Abreiſe. Seine junge Frau iſt ein gehöriges Bäckergänschen vom allertraurigſten Züricher Schlage: beißen werden ſie ſich beide nicht, denn auch ſie führt nur noch einige ſchwarze Stumpfel in ihrem Mäulchen. Gott! da wäre es denn mit Retten doch auch noch gegangen! Nun, glückliche Reiſe! Ich habe mich ſonſt über den alten Burſchen ſehr gefreut: tauſend Grüße an Frau Minna hat er mir herzlichſt aufgetragen. —

So möchte ich mir denn bei der großen Ungewißheit meiner Zukunft ſagen: warten wir, und halten wir uns ohne Entſcheidung hin! Nur kümmert es mich, Dich nicht beſſer geborgen zu wiſſen. Hätten wir eine recht wohlhabende, ſehr befreundete Familie, die ſich eine Freude daraus machte, Dich ein halbes Jahr bei ſich aufzunehmen, ſo würde ich ſagen: ſchön! Aber nach Zwickau oder Chemnitz kann ich Dich nicht auf längere Zeit gehen laſſen, das liegt am Tage; ſomit ſage ich mir denn auch, Alles nur dem Zufall anheimgeben, iſt auch nicht würdig, namentlich für einen Mann in meinen Jahren, und ſelbſt einen Entſchluß faſſen geziemt demjenigen, der am Ende ſeine Lebenslage auch zu beurtheilen wiſſen muß. In dieſem Sinne höre, was meine Vernunft mir ſagt.

Ruf und Ehre werden mir meine neuen Werke gewiß in Deutſchland nur noch feſter begründen: auf reiche Geldeinnahmen aus ihnen darf ich aber nicht rechnen, denn ſie ſind zu ſchwer und nur für wenige Theater ausführbar. Sonach muß ich mich nach andern dauernden Hülfsquellen für das Lebensauskommen umſehen. — Paris, dieß ſtellt ſich unläugbar heraus, kann, wenn ich aushalte, einzig noch der Quell bedeutender Einnahmen für mich werden. Ich habe davon neue Anzeichen: die Theilnahme für mich dort iſt ungeheuer, und die Directoren werden bald ſich meiner Opern als glücklicher Speculationen bemächtigen. Darüber bald mehr. — Alles käme daher darauf an, ſich eine beſcheidene, aber ſichere Exiſtenz als dauernde Grundlage zu bilden. Nach alle dem vielen Herzlichen, Einſichtsvollem und Liebenswürdigen, was ich von dem Großherzog von Baden gehört, halte ich mich, nach ruhiger Ueberlegung, verpflichtet, jetzt noch einmal offen und vertrauensvoll an ihn zu ſchreiben, um ihm genau meine Lage und Bedürfniſſe auseinanderzuſetzen, ihm zu ſagen, daß ich nicht gerne eine Entſcheidung ohne ihn treffen möchte, daß ich vorziehe, bei ihm mich niederzulaſſen, daß ich dieſe Beſtimmung aber nicht treffen kann, wenn er mir nicht mindeſtens einen jährlichen Gehalt von 2000 Gulden zuſichern könne, für welchen ich ihm verſpräche, zu jeder Zeit mit Rath und That mich ſeiner Oper und überhaupt der dortigen Muſikzuſtände anzunehmen, ohne jedoch einen andren Angeſtellten von ſeiner Stelle zu verdrängen. Schwer wird dieß in Bezug auf K. halten, der ein ſehr guter Kerl, aber eine muſikaliſche Schlafmütze iſt, welcher als ſolche bereits von dem hohen Paare etwas ungern geſehen wird. (Dieß habe ich nun beſtimmt erfahren.) —

Dieſen Brief alſo will ich in dieſen nächſten Tagen ſchreiben und abſenden. Eine Antwort darauf wollen wir alſo jedenfalls abwarten, ehe wir Weiteres entſcheiden. Vorläufig aber — glaube ich — thuſt Du klug, Dich nicht zu weit von Karlsruhe zu entfernen, nach Soden — ſtatt Weimar — lieber Karlsruhe nochmals beſuchſt, vielleicht auf 14 Tage bei Mad. Fränkel wohnſt, wenn das nicht geht, auf ſo lange Dir dort ein meublirtes Zimmer nimmſt. Da haſt Du auch Ruhe, Dich recht genau nach einer Wohnung um zuſehen. — Weimar iſt mir gräßlich zuwider, und ich halte — was mich betrifft — Deinen dortigen Beſuch für gänzlich unnütz und zwecklos. — Geld, das begreife ich, wirſt Du allernächſtens gebrauchen: bereits habe ich ein Coburger

Honorar im Stillen für Dich beſtimmt, und ich erwarte allernächſtens von dort Antwort: dauert es zu lange, und brauchſt Du augenblicklich Geld, ſo ſchreibe es mir gleich, und ich ſchicke Dir von meinem kleinen Vorrathe ſofort. —

So ſchlimm übrigens es mit Dresden ſteht, ſo glaube ich doch, daß in wenigen Monaten (nachdem ich in Wien gehörig bewacht und beobachtet worden bin) mein Schickſal von dort aus eine gründliche Aenderung erfahren wird. Auch mit Metternich will ich dieß heute gehörig beſprechen. —

Somit denn, trotz alles Elendes, habe noch etwas Muth, armer Mutz! Vielleicht macht ſich Alles doch noch erträglich, und mit dem Spittel ſollſt Du doch wohl nichts zu thun bekommen. Leb' wohl! Sei herzlichſt gegrüßt und laß bald Tröſtliches von Dir hören

Deinem

guten Manne.

An Jacquot mille choses!

---

213. Wien, 4. September 1861.

Liebſte Minna!

Dieſer Brief ſollte geſtern geſchrieben werden, und — wie ich berechnete — am 5ten, zu Deinem Geburtstage in Weimar eintreffen. Deinen letzten Brief aus Soden erhielt ich vorgeſtern früh, eben als der junge Fürſt Lichtenſtein bereits mit dem Wagen vor der Thüre auf mich wartete; ich konnte ihn nur raſch durchleſen, und mußte dann — verabredeter Maaßen — dem Fürſten mit über Land zu Graf Nákós folgen, wohin ich angemeldet worden war. Dort ließ man mich am Abend nicht fort, da auch die Eiſenbahn verſäumt war; nachdem ich dort übernachtet, fuhr ich ſogleich von da zu Ander nach Mödling, wo ich mir mit Winterberger Rendezvous gegeben hatte; dort quälte ich mich redlich, meinem Tenor ſeine neue Partie einzuſtudiren; kam ſehr müde Abends nach Wien zurück, und hatte nun jedenfalls den richtigen Tag für den Gratulationsbrief verſäumt. So will ich mir denn morgen früh mit einer Depeſche helfen, und Dir wenigſtens den nachfolgenden Brief anmelden. — Dieß vorerſt zur Erklärung der Confuſion! —

Dein Brief ſelbſt, den ich nun wieder durchgeleſen, hat mich auf eine faſt eigenthümliche Weiſe beruhigt. Ich erſehe, daß ich eigentlich der Ungeduldige bin, und eifriger auf die Niederlaſſung, die Dir ſchon jetzt zur Ruhe helfen ſollte, bedacht bin, als es Dir Bedürfniß zu ſein ſcheint. Auch ich bin nun gegen eine Uebereilung wieder eingenommener als zuvor; und befindeſt Du Dich bei dem Herumreiſen nicht unbehaglich, ſondern bringt es Dir Zerſtreuung und entſpricht es überhaupt Deiner augenblicklichen Neigung, wie es z. B. mit Deiner Reiſe nach Weimar wirklich der Fall zu ſein ſcheint, ſo kann ich dagegen für jetzt wahrlich nur zufrieden ſein, denn es erleichtert eine ſichere und begründete Entſcheidung für die Zukunft außerordentlich, weil ich wirklich gern einmal ruhig dem Schickſal es überlaſſen möchte, mir gute Chancen zu bereiten; und wer weiß, ob nicht unverhofft ſich in dieſer Hinſicht manches glücklich fügen dürfte. Doch habe ich, um ein für allemal darüber in Gewißheit zu kommen, ſo wie ich Dir es anzeigte, an den Großherzog von Baden geſchrieben. Ich ſelbſt bin mit meinem Briefe ſehr zufrieden; ohne zu drängen, iſt er ſehr beſtimmt, und erklärt dem Großherzog namentlich, warum ich mich — für jetzt wenigſtens — in ſeinem Lande nicht niederlaſſen kann, wenn er mir nicht einen Gehalt als Grundlage meines bürgerlichen Auskommens zuſichern könne. Hierauf wird er ſich nun bald entſcheiden, ob er eben die Ausgabe daran wenden kann; denn an ſeinem Willen glaube ich nicht zweifeln zu dürfen. Somit denn — warten wir in Ruhe eine Antwort ab! Und es iſt mir nun faſt lieb, daß Du Deinen Weg für jetzt wo anders hin genommen haſt: was Du gerade in Weimar Dir erwarteſt, begreife ich eigentlich zwar nicht; indeß, Du haſt Recht, das geht Dich an, und nicht mich. Ich freue mich, daß die Wartburg Dir jedenfalls gefallen haben muß: auch mich hat die ganze Gegend von Eiſenach letzthin wieder ſehr angeſprochen. — Ich vermuthe, daß Du in Weimar ſogleich die Röckel aufgeſucht haben wirſt; meine Depeſche will ich morgen daher an ihre Adreſſe richten. Grüße die arme, ſehr gealterte Frau, beſtens von mir: ſie weiß, daß es mir unmöglich war, ſie ſchließlich noch einmal zu beſuchen. Wegen ihrer Tochter Lulu habe ich hier mit Laube geſprochen: er behauptet neuerdings Nachricht von Jemand erhalten zu haben, der ſie in einer Rolle geſehen habe, und dieſe Nachricht ſei in ſo weit ungünſtig ausgefallen, als er, da namentlich ein andres junges Mädchen bereits engagirt ſei, auf Lulu verzichtet habe. Ich habe nun dagegen etwas gelogen, und — obwohl ich das Mädchen nicht ſpielen geſehen habe — vorgegeben, ſie habe mir ein Gedicht, — welches ſie zu einer Feier Liſzt's früher geſprochen — vordeclamirt, und dadurch mir eine günſtige Meinung für ihr Talent beigebracht; ich glaubte mir dieſe Lüge erlauben zu können, da Liſzt mir verſichert hatte, ſie hätte dieſes Gedicht ganz außerordentlich ſchön und gefühlvoll recitirt. Dieß ſchien Laube etwas ſchwankend zu machen. Ich hoffe noch einmal darauf zurückkommen zu können, und wünſche herzlich, dem Mädchen und der Familie in etwas zu nützen. — Vergiß Du nun ja nicht, Regierungsrath Franz Müller (der uns mit ſeiner Frau — wie Du weißt — in Zürich beſuchte) aufzuſuchen. Er iſt mir fabelhaft ergeben, und beide werden gewiß Alles dazu beitragen, Dir Deinen Aufenthalt in Weimar angenehm zu machen. Grüße auch dieſe Leutchen ſehr von mir, und danke ihm noch in meinem Namen für die zarte, aber doch für mich leidvolle Rückſicht, mit welcher er ſich gewaltſam ſchließlich ferne von mir hielt, weil er wohl ſah, daß ich der Ruhe bedurfte. Grüße auch Muſikdirektor Laſſen von mir; er iſt ein ſehr tüchtiger, feiner und gebildeter Mann. — Daß Du bis Mitte October mit Deinem Gelde auszukommen gedenkſt, rührt mich ſehr: rechne jedoch ſchon früher auf eine Sendung von mir! — Was mich betrifft, ſo ſei auch über das Haarkämmen beruhigt, was ich gegenwärtig wirklich ſelbſt beſorge, da hier der Barbier nicht zugleich Friſeur iſt, wie dieß in Paris der Fall war, wo man nicht raſirt werden kann, ohne für dasſelbe Geld zugleich für den Kopf verſorgt zu werden. Es macht mir Freude, daß Du Laune genug haſt, mit dergleichen Ermahnungen Deine Briefe an mich zu verſehen. Im Uebrigen bin ich wirklich ſehr betreten darüber, daß für jetzt mein Aufenthalt in Wien mir doch weit koſtſpieliger fällt, als ich dieß angenommen hatte, und hieran iſt namentlich der höchſt unangenehme Umſtand ſchuld, daß meine Sänger alle zerſtreut auf dem Lande wohnen, was mir für Fuhrwerk u. ſ. w. böſe Ausgaben verurſacht. Auch habe ich keinen regelmäßigen Tiſch, und für den Augenblick allerdings keine andere Erleichterung als daß ich für Wohnung nichts zu zahlen habe. Könnte ich Einladungen auf das Land annehmen, ſo wäre dieß etwas anderes. Doch hoffe ich mit dem Herannahen des Herbſtes auf Erleichterung, namentlich wenn Alles wieder in der Stadt wohnt. — Mein Wirth, Dr. Standthartner, iſt nun nach Salzburg zu ſeiner Familie nachgereiſt; ich bin ganz allein in ſeiner Wohnung. Tauſig und Cornelius ſind noch nicht wieder nach Wien gekommen, und ſomit wäre ich vorläufig vor dem nachtheiligen Einfluß eines zu jugendlichen Umganges auf meine Lebensanſichten und ſonſtige Sittlichkeit glücklich bewahrt; ich hoffe jedoch auch ſpäter ſo wenig wie möglich mein ſchwaches Gemüth derlei verderblichen Einwirkungen zu überlaſſen. — Mit Ander beſſert es ſich allmählich; Mitte dieſes Monates denkt er wieder aufzutreten; einſtweilen aber habe ich das Studium mit ihm begonnen, und dadurch iſt nun etwas Beruhigung in mich gekommen. Er iſt mir ſehr ergeben, und an ſeinem Eifer habe ich nicht den mindeſten Grund zu zweifeln. Dazu iſt er ein wirklich vortrefflicher Menſch; allerdings war er ſo leichtſinnig, für längere Jahre die Hälfte ſeines Gehaltes abzutreten, um einem Bruder, welcher im Militärdienſte wegen einer Veruntreuung von 20,000 Gulden infam caſſirt werden ſollte, zu retten; auch hat er eine Schweſter mit vielen Koſten zur Sängerin erziehen laſſen, und ſeinen Vater zu ſich genommen, wodurch ihm ein ziemlich ſchwieriger Hausſtand erwachſen iſt; das Schlimmſte war auch, daß er während 5 vierteljahre, wo er durch eine falſche Kur ſeine Stimme verloren hatte, contractlich, weil er nicht ſingen konnte, die Hälfte ſeines Gehaltes — während die andre Hälfte den Gläubigern ſeines Bruders abgetreten war — einbüßen mußte. Dieß Alles hat ihn nun in den Augen der Menſchen, wie ich aus Deinen Mittheilungen erſehe, als liederlichen Menſchen erſcheinen laſſen! Es iſt mir lieb, an einem recht auffallenden Beiſpiele Dir die Elendigkeit des allgemeinen Urtheils über Menſchen wieder einmal aufzudecken, und hoffentlich macht Dich es in Zukunft noch etwas beſonnener im Nachſprechen von ähnlichen Gemeinheiten. — — Die Duſtmann fährt fort, mit Eifer ihre Partie zu ſtudiren, und iſt darin ſchon faſt ganz zu Haus, ſo daß ſie die wohlgeſinnten Urtheile, als ob meine neue Oper gar nicht zu lernen wäre, auf das Glänzendſte durch die That widerlegt. Ich bringe jetzt meine Zeit faſt meiſt zwiſchen Mödling (Ander) und Hitzingen (Duſtmann) zu. Im Uebrigen ſind die anderen Vorbereitungen nun auch nach Möglichkeit getroffen, und Mitte d. M. hoffe ich das ernſtliche und regelmäßige Studium beginnen zu können. Anfang November halte ich daher die Aufführung für möglich. — Auf dem prächtigen, höchſt geſchmackvollen und wundervoll gelegenen Landſitze der Grafen Ráko (an die mich damals ſchon die Metternich empfahl) habe ich mich angenehm unterhalten: es waren dieſe Leute mit die erſten, die aus der höheren Ariſtokratie ſich enthuſiaſtiſch für den Lohengrin erklärten. Einen jungen, ſehr gebildeten Fürſten Lichtenſtein habe ich recht lieb gewonnen. Auch bei Metternich traf ich eine ſehr reſpektable, mir gewogene Geſellſchaft: Alles glaubt und hofft auf mich, und ich darf mir wohl ſagen, daß ich mein neues Werk unter ſehr günſtigen Ausſichten vorbereite. — Sehen wir nun, ob auch mein guter Badener Großherzog zu einem Entſchluß kommen kann, und laſſen wir den Muth nicht ſinken! Dieß möge Dich einigermaaßen tröſten, und auch Dir Hoffnung geben. Und ſomit nimm auch hier meine Gratulation zu Deinem Geburtstage herzlich auf; ein paar Photographien, zu denen man mich hier gebracht hat, lege ich Dir bei, damit Du Dich deutlich Deines guten Mannes erinnerſt, der, nach vielen Stürmen, doch immer noch, wie Du ſiehſt, ſein Haupt aufrecht hält!

Leb' wohl und ſei feurigſt embraſſirt

von Deinem

R.

---

211. Wien, 17. September 1861.

Meine gute Minna!

Du wirſt Dich nicht wundern, daß ich Dir ſo lange nicht geſchrieben, wenn ich Dir ſagen muß, daß ſich auch ſo gar nichts zugetragen was auf meine Lage irgend eine Aenderung ausgeübt hätte. Es iſt Alles ſo ganz und gar beim Alten geblieben, daß wohl wirklich große Geduld dazu gehört, ſo von Tag zu Tag, von Woche zu Woche warten zu müſſen, ohne im Mindeſten etwas vorwärts gebracht oder etwas Erwartetes eingetroffen zu ſehen! Hiermit iſt Dir Alles geſagt, was mich traurig macht, und meinen Muth ernſtlich darnieder beugt! — Begreiſe Du, daß ich ſelbſt heute nur mit Widerwillen die Feder anſetze, und Dir nur ſchreibe, um Dich in keine anderartige

Unruhe über mich verſetzt zu wiſſen; ſonſt aber gern lieber noch ſchwiege, bis ich auch nur irgend etwas Erfreuliches mittheilen könnte! — Ich lebe hier ein unnützes, oft zwecklos mir vorkommendes Warte-Leben, und vorige Woche war ich wirklich bereits der Verzweiflung nahe über Ander's Zuſtand, der immer noch ſo ungewiß blieb, daß eben gar nichts ſich beſtimmen ließ. Wirklich mußte ich mich fragen: was nun anfangen, wenn ich für dieſen Winter auf eine Aufführung meiner neuen Oper in Wien verzichten muß? — Wäre plötzlich ein günſtiger Entſcheid des Großherzogs aus Karlsruhe angekommen, ich glaube, ich wäre augenblicklich dorthin abgereiſt, um wenigſtens Etwas in Ordnung zu bringen. Aber auch von dort her ſchweigt noch Alles, was mich übrigens wohl nicht Wunder nimmt, wenn ich bedenke, daß hier von Seite meines Gönners wohl viel erſt geordnet und überlegt werden muß, ehe er mir eine definitive Antwort, wie ich ſie verlange, zukommen laſſen kann: auch iſt er gewiß gegenwärtig nicht gerade in Karlsruhe, und der legale Geſchäftsweg, auf welchem er als gewiſſenhafter Mann einzig meinen Fall entſcheiden kann, iſt dadurch augenblicklich verweitläufigt. — In halber Verzweiflung hörte ich mir ſchon einen neuen Tenoriſten an, welchen der Director debütiren laſſen wollte, der wirklich eine ſehr ſchöne Stimme hatte, aber ſo furchtbar talentlos, faul und erbärmlich ſich anſtellte, trotzdem er an anderen Theatern ſchon länger geſungen hat, daß ich nach einer Probe ſelbſt dazu ſtimmte, ihn gar nicht erſt auftreten zu laſſen Während dem drang nun der Hofintendant darauf, daß Ander's Zuſtand einer offiziellen ärztlichen Begutachtung unterworfen würde, welche darüber ſich ausſprechen ſolle, ob Ander im Stande ſein werde, dieſen Winter eine neue angreifende Partie zu ſtudiren und gleichzeitig im Repertoire ſeine Verpflichtungen zu erfüllen. — Glücklicher Weiſe hatte mir Laube, der große Stücke auf Ander hält, bereits wieder guten Muth eingeflößt: er kenne Ander, er ſei ſchon viel übler daran geweſen, und habe ſich immer gegen Erwarten ſchnell und vollſtändig endlich wieder erholt. Das ärztliche Gutachten hat nun neuerdings auch Ander's Hypochondrie und eigene Muthloſigkeit wieder aufgerichtet: die hieſigen erſten Aerzte haben ihn genau unterſucht, und ihm darauf — oder vielmehr der Intendanz — das Zeugniß ausgeſtellt, daß er an einer ganz gewöhnlichen Heiſerkeit leide, welche eben nur noch nicht vollſtändig gehoben wäre, leicht aber ſchon in 8 Tagen ganz verſchwunden ſein könnte. Nun iſt auch Ander, der ſich wirklich in ſeiner Ängſtlichkeit einbildete, im Begriff zu ſtehen, die Stimme zu verlieren, plötzlich wieder auf dem Zeuge; nächſten Sonnabend zieht er endlich in die Stadt, und mit erſten Oktober — heißt es nun — ſollen die ernſtlichen Proben von Triſtan beginnen. Gott gebe nun ſeinen Segen! Mein Herz iſt noch ſchwer genug, und zu einem guten Glauben will es ſich noch nicht ermannen: nur ſteht die Sache eben wieder ſo, daß ich nichts abbrechen darf und ruhig wieder — warten muß!! — Natürlich trauen wir der neu auf Ander geſetzten Hoffnung noch nicht ganz, und der Director iſt unermüdlich auf einen neuen Tenoriſten bedacht. So wurde ich von ihm kürzlich aufgefordert, vorgeſtern eilig mit ihm nach Frankfurt zu reiſen, um Sonntag dort einen Herrn Richard als Maſaniello zu hören, der ihm als gut empfohlen war. Ich telegraphirte an Schmidt, welcher ihn aber nicht ſelbſt gehört hatte. Außerdem iſt aber ein ganz ausgezeichneter Tenor, ein Deutſcher, der unter dem Namen Morini zuletzt in Madrid bei der italieniſchen Furore machte, und in jeder Hinſicht einer der allererſten ſein ſoll, noch in Ausſicht. Salvi iſt nun fort, um von Frankfurt noch nach Paris zu gehen, wo er mit Morini (Schrumpf) abzuſchließen gedenkt. Er wollte mich gern mit haben: aufrichtig geſagt war mir das Vorhaben aber zu anſtrengend, und namentlich wurde mir nicht recht klar, ob ich auf meine, oder auf des Theaters Koſten reiſen ſollte; weshalb ich denn zurückblieb, da ich leider auch auf gar nichts 'was rechtes mehr gebe. Sonderbarer Weiſe hätte ich aber faſt meinen Entſchluß, zurück zu bleiben, noch bereut, denn an demſelben Tage frug man per Telegraphe aus Paris bei mir an, ob ich meine Einwilligung dazu gebe, daß Roger auf der Opéra comique nächſten Dienſtag die Scene des Tannhäuſer aus dem 3ten Akte, mit der Ouvertüre voran, ſänge? Ich telegraphirte zurück, daß ich die Entſcheidung Truinet und Flaxland überließe. Dann ſchrieb ich aber noch an Roger ſelbſt, und ſtellte Alles ſeinem Urtheile u. ſeiner Verantwortlichkeit anheim. Gewiß hätte ich nun dafür ſorgen können, daß dieſe Vorführung wenigſtens richtig ausfiele: aber, weiß Gott! es kam mir wieder ſo albern vor, daß ich die Sache für ſo wichtig halten ſollte, um über Kopf u. Hals ſelbſt dazu in Paris einzutreffen. Man iſt ſo gewitzigt und kalt geworden, daß man nichts mehr großer

Anſtrengungen und Opfer werth hält. — Sonſt habe ich aus Paris gar keine Nachricht: nur erfuhr ich, daß der fliegende Holländer im Théâtre lyrique deponirt ſei (?). Von Truinet erwarte ich eine Antwort. — Hier aber lernte ich einen Herrn Marcheſi, Italiener, kennen, der durchaus den Rienzi in's Italieniſche überſetzen und in Paris an der italieniſchen Oper zuerſt aufführen laſſen will. Ich laſſe ihn, der eigentlich in Paris zu Hauſe und dort ſehr bekannt iſt, vorläufig gewähren, und werde ja ſehen, was aus der Sache werden kann. —

Da haſt Du eine Ueberſicht über die letzten Vorgänge: Du ſiehſt, das Reſultat iſt: — Ungewißheit, Warten, — Geduldsprobe!! — Dazu nie etwas Zuſchlagendes: aus Coburg Antwort „man bedaure dieſen Winter Lohengrin noch nicht geben zu können"; und ſo geht's immer fort. Dazu zur Erheiterung einmal wieder Unverſchämtheiten und Beſchwerniſſe von Seiten des ehrenwerthen Dresdener Nachfolger's des guten ſeligen Meſer, wegen des Pariſer Verlages, was mir immer wieder angenehme Correſpondenzen verurſacht u. ſ. w. Da kannſt Du Dir denn wohl denken, wie wonnevoll und übermüthig mir zu Muth iſt, und wie ich zu nichts Luſt habe, nicht einmal zu Landausflügen, zu denen ich öfter aufgefordert werde!

Während ich mich denn in ſo banger Ungewißheit befinde, freut es mich einzig, daß Du den Augenblick Dich ſo ziemlich erträglich fühlſt. Deine Berichte über die Wartburg haben mir große Freude gemacht: ich höre dergleichen ſehr gern von Dir! Promenire denn behaglich in dem ſchönen Park, und betrachte Weimar als beruhigende Nachkur, da die eigentliche Kur Dir vorläufig ſo übel bekommen iſt, was mich herzlich bekümmert hat. Deinen Entſchluß, zu allernächſt dann Dich wieder einmal mit unſrem guten Puſinelli wegen Deines Leidens zu berathen, billige ich höchlichſt; ja ich danke Dir von ganzem Herzen, daß Du auf dieſen guten Gedanken, der auch mich ſo beruhigt, gekommen biſt. Hiermit hat Dein Dresdener Beſuch auch vor der Welt einen ſehr triftigen Grund, und ich darf hoffen, daß es Dir doch dort immer am Erträglichſten fallen wird, die ungewiſſe Zeit der Erwartung, in welcher wir Beide jetzt leben, zu überſtehen. (An Puſinelli habe ich ſogleich nach Empfang der Trauernachricht geſchrieben.) Ich kann Dir auch über Dich heute nicht viel mehr ſagen, weil ich leider ſo unmächtig bin, ſelbſt mit Sicherheit in Deine Lage einzugreifen, — was —

glaub' mir! kein geringer Kummer für mich iſt. Doch zweiſle nicht, mein guter Mutz, daß mich jede Nachricht von Dir, auf das Lebhafteſte angeht, und ich immer mich etwas getröſtet und erheitert fühle, wenn ich entnehmen kann, daß Du Dich für den Augenblick doch wenigſtens erträglich fühlſt. Wie froh und glücklich ſollte es mich machen, wenn ich Dir nun bald auch einmal etwas wirklich Gutes und Befriedigendes mittheilen könnte. Wahrlich, ich hoffe es!! —

So nimm denn vorlieb mit dem Wenigen, was ich Dir heute bringe, und tröſte Dich in aller Widerwärtigkeit mit Deinem Manne, dem es wahrlich nur noch ſorgenvoller ergeht! Leb' wohl; ſchreibe bald wieder und ſei mir herzlichſt tauſendmal gegrüßt.

Dein R.

(Wegen der Lulu haſt Du recht: wie immer und in Allem! Alſo: ganz Deiner Anſicht! —)

(Ich bin hier ewig von Schnupfen und Katarrh geplagt!!)

215. Wien 26. September 1861.
Kaiſerin Eliſabeth. Weihburg Gaſſe.

Meine gute Minna!

Ich bin ausgezogen, habe einmal wieder Alles packen und auspacken müſſen, und bin diesmal furchtbar verdrießlich darüber geworden! Meines Gaſtfreundes Familie will in dieſen Tagen in ihre Wohnung zurückkehren; ich ſuchte eine gut gelegene Möbelwohnung — verlor Stunden und Tage darüber — fand nichts in der nöthigen Nähe des Theaters, und ſchloß endlich Freundſchaft mit dem Wirth des oben benannten Gaſthofes, welcher Kunſtenthuſiaſt iſt, immer berühmte Muſiker beherbergt, und mir ein großes Zimmer mit Schlafſtube 3 Treppen in den Hof hinaus für dieſelben Bedingungen wie eine Privatmöbelwohnung (immer noch theuer genug!) abgelaſſen hat. Hier will ich denn endlich die Erfüllung meines Wiener Schickſales abwarten! Dieſes — Gott ſei Lob! — nimmt allmählich eine etwas ausſichtsvolle Miene an. Geſtern iſt Ander in die Stadt zurückgekehrt, und in 8 Tagen wird er wieder auftreten. Er rühmt, daß ſeine Stimme durch die Ruhe jetzt beſſer und klarer geworden ſei als je. Im Uebrigen bleibt er voll Eifer für den Triſtan. Nun iſt aber auch der Director von ſeiner Reiſe zurückgekommen: er hat wirklich den Tenoriſten Morini engagiert. Ich ſah dieſen geſtern: es iſt ein ſehr ſchöner Mann und ſoll großes Glück machen. In Paris wollte ihn jetzt eben das Théâtre lyrique für den — Tannhäuſer engagiren. Allein er will nicht franzöſiſch ſingen, ſondern zu ſeiner Mutterſprache zurückkehren. Bald wird auch er nun hier auftreten, und wir werden dann zwei erſte Tenoriſten vom reinſten Waſſer haben, mit denen dann ſchon etwas anzufangen iſt. — Alſo — nach dieſer Seite hin iſt jetzt mein Herz allerdings bedeutend erleichtert, und was ich einzig zu beklagen habe, iſt die lange Verzögerung und der Ausfall eines gaſtfreundlichen Hauſes, welches mir meinen ſo verlängerten Aufenthalt in Wien erleichterte. Es ſoll mir einmal jetzt Alles unglaublich ſchwer fallen. Gott weiß, wenn einmal wieder etwas Glück lachen wird!

Aus Paris habe ich denn nun auch wunderliche Nachrichten bekommen. Der Einzige der mir ſchrieb, war unſer guter Truinet. Es war alſo eine Benefizvorſtellung für Roger, wo dieſer die Tannhäuſer-Scene aus dem letzten Act ganz hinreißend ſoll geſungen und geſpielt haben; der Akt fing an mit dem Abendſtern (geſungen von Troy) alles in Coſtüm und Scene; voran ging die Ouvertüre. Truinet ſagt nur daß Alles ſehr lebhaft applaudirt worden iſt, und keine Spur von Oppoſition ſich gezeigt hat. In Lorbac's Journal wird außerdem bezeugt, daß Roger viermal mit fanatiſchem Applaus ſei unterbrochen worden. Die Schwierigkeit ſei nun, wie es öfter zu geben ſei, da gewiſſe Statuten dem Director Ueberſetzungen eigentlich verbieten. Zwei Tage darauf, das habe ich in den Journalen geleſen, hat eine Wiederholung ſtattgefunden. Roger ſoll ganz reizend ſich benehmen, und ich geſtehe, ihm es nun ganz allein überlaſſen zu wollen. Jedenfalls hat er ſich ein ſchönes Verdienſt um mich erworben, und die Folgen von dieſer, wenn auch ſeltſamen Auffriſchung, können ſehr bedeutend ſein. Höchſt merkwürdig iſt dieß Schickſal des Werkes. Ich erwarte nun geſpannt fernere Nachrichten: an Gaſperini habe ich auch geſchrieben. — Lachen mußte ich über einen Brief der Fürſtin Metternich, die mir vor einigen Tagen von ihrem Schloſſe Königswart in Böhmen jubelnd über den eclatanten Erfolg des Tannhäuſer an der Opéra comique ſchrieb, welchen ihr ſoeben der Director von dort telegraphiſch gemeldet habe. Der Lump hat ihr alſo in der Kürze glauben gemacht, der ganze Tannhäuſer ſei aufgeführt worden. Ich mußte ſie aus dieſem Wahne reißen. — In der zweiten Hälfte des Oktober kommen Metternich's noch auf einige Zeit nach Wien. Dann will ich denn einmal ſehen, ob ich durch ſie etwas Rechtes erreichen kann. Hier iſt jetzt ſeit Jahren eine Stelle vacant, die mir famos paſſen würde: nämlich die eines Kaiſerl. Hofcomponiſten mit 4000 Gulden Gehalt, wofür weiter nichts zu thun, als daß man ſeine Compoſitionen ſelbſt aufführt. Das geht mir jetzt ſehr durch den Kopf, nämlich, daß eine ſolche Stelle hier nichts Neues iſt, und demnach nur wieder zu beſetzen wäre. Nun, bei Gott, es dürfte mir endlich auch einmal ſo etwas paſſiren. —

Von Karlsruhe noch keine Antwort, was mir kein ſchlechtes Zeichen iſt. Aus den Zeitungen erſah ich auch, daß Beide Herrſchaften ſtets abweſend, auf Reiſen, waren, und erſt ganz kürzlich wieder nach Karlsruhe zurückgekehrt ſind. Alle Welt nimmt ſich nun einmal ſehr Zeit, namentlich wenn man etwas will! —

In dieſen Tagen, guter Mutz! erhältſt Du nun für's Erſte mindeſtens 100 Thaler aus Berlin direct zugeſchickt. Es kam mir zu dieſem Zwecke ſehr gelegen, daß dieſen Monat wieder ein paar Aufführungen von meinen Opern dort ſtattgefunden haben. Da ich Dich nicht bis Mitte Oktober warten laſſen wollte, bat ich Bülow, die Auszahlung ſofort beſorgen laſſen zu wollen. Ende nächſten Monates ſteht Dir wieder mehr zu Gebote, da ich mir denn doch nun hier einen Vorſchuß wenigſtens auf mein Honorar auszahlen laſſen muß. (Man iſt ſehr verwundert, daß ich nicht lange ſchon das Ganze verlangt habe!)

So wollen wir Armen denn einmal wieder ein wenig aufathmen! Ach Gott! Ich hab's nöthig, denn ich kann Dir nicht ſagen, wie niedergedrückt ich dieſe letzte Zeit war. Mach' Du mir nun jetzt die Freude, daß ich Gutes von Deinem Befinden höre. Suche ja Puſinelli auf, und laß' alles übrige auf ſich beruhen! Ich denke doch, es ſoll nun im Laufe des Winters einmal zu einer guten beruhigenden Entſcheidung kommen. Liſzt geht zu Olliviers, und vielleicht nach Athen. Mit der Heirath ſcheint's nichts zu ſein. Er hat mir nicht geſchrieben, ich erfahr's nur von Andern. — Mit Pohl's kannſt Du Dich ſehr gut einlaſſen:

wir ſind charmante Freunde. Grüß' Beide! Daß Du Alles erfährſt, auch von den Kinderſpielen in Tiefſurth, iſt ganz deſparat: Liſzt hielt es für gut ſich herum zu jagen; da glaubte ich nicht ſteif erſcheinen zu müſſen, und that wenigſtens als thäte ich auch mit. Pardon! Du weißt ja übrigens, wie oft ich durch Läppſchereien und auf den Kopfſtehen ſchon meine langweiligen Gäſte oft unterhalten mußte: es ſcheint mein Loos zu ſein! — Nun, lebe allerſchönſtens wohl; hoffe, vertraue, und — behalte lieb

Deinen

guten Mann.

Die Geſchichte von Jacquot vergiß ja nicht! —

216. Wien, 16. Oktober 1861.

Liebe Minna!

So muß ich doch endlich ſchreiben, damit Du vor Deinem Fortgange von Weimar nur wieder etwas von mir hörſt, aber — ohne die mindeſte gute Nachricht Dir geben zu können! Das klingt traurig — und iſt es auch! Zu verdenken iſt es mir nicht, daß ich jetzt ſehr ſchwarzſichtig werde, und mich frage, wie das nur einmal werden ſoll, und ob ich wirklich durchaus ſterben muß, ehe die Leute einmal dahinter kommen, was ſie für unſer Einen hätten thun ſollen, um ſich eine ſolche Kraft wie die meinige zu erhalten! — Genug! von nirgends, nirgends her habe ich auch nur eine Spur von Nachricht: kein Hahn kräht nach mir. Bloß die Frommann antwortete mir, ſie habe ſogleich nach meinem Wunſche an die Großherzogin geſchrieben. (Ich fürchte dort jetzt wirklich den Devrient: mir iſt, als biete er Alles auf, mich von dort abzuhalten!) An Seebach habe ich nun ſchon dieſer Tage geſchrieben: wichtig iſt es immer, daß die Dresdener Frage ſobald wie möglich vollſtändig erledigt wird. —

Das Schlimmſte iſt leider, daß ich nun zu dem Entſchluſſe kommen mußte, für jetzt auf den Beginn der Proben zu Triſtan zu verzichten. Du kannſt denken, in welcher Stimmung ich bin! Mit dem Ander will und will es noch nicht gehen: erſt ſollte er Anfang dieſes Monates ſchon auftreten; jetzt hofft er, vielleicht Anfang November ſo weit zu ſein! Die Wahrheit iſt, daß ſo wie er einen hohen Ton ein paar mal hintereinander ſingt, er gleich heiſer wird. Jedenfalls ſind ſeine Stimmbänder ſehr erſchlafft, und Jeder fürchtet, daß — wenn er ſich jetzt auch wieder auf einige Zeit erholt — es nicht lange mit ihm dauern wird. Aushalten wird er nie viel mehr können. Die Direction hat nun wirklich bisher die äußerſte Rückſicht für mich gezeigt, und nichts anderes vornehmen laſſen wollen. Endlich mußte ich denn ſelbſt dem widerwärtigen ungewiſſen, ja unmöglichen Zuſtande ein Ende machen, und ſo habe ich denn folgende Abmachung zu Stande gebracht. Am erſten Januar beginnen die Proben von Triſtan. Hat bis dahin Ander nicht den ganzen Monat Dezember über mit voller Kraft alle ſeine Partien wieder geſungen, ſo kann er auch in dieſem Winter nicht den Triſtan liefern, und ſomit ſingt dann der neue Tenoriſt Morini dieſe Partie. Dieſer wird dieſen 25ten zum erſten Mal auftreten, und ſogleich drei verſchiedene Rollen hintereinander ſingen; — meine und Aller Hoffnungen auf ihn ſind ſehr groß. Er iſt Straßburger, und ſpricht das Deutſch von Kindheit auf: nur hat er, da er bis jetzt nur franzöſiſch, oder vielmehr italieniſch ſang, allen Partien erſt deutſch nachzuſtudiren. Er macht bis jetzt hier Glück durch ſein Ausſehen, ſeine gebildete, elegante Haltung; er iſt vollkommen muſikaliſch, und nahm geſtern einmal den Triſtan mit mir durch, der ihm ſehr gut in der Stimme liegt, ſo daß ich ihm nichts darin zu ändern habe, wie dem Ander. Jedenfalls will ich aber ſeine 3 Debüts abwarten, um meiner Sache ganz ſicher zu ſein. Ich geſtehe, daß wenn nun die Sache ſo kommt, und dieſer kräftige junge Mann (28 Jahre) mit breiter Bruſt, ſtarker Stimme, vollſtändiger Geſangbildung, feurigem Vortrag und Spiel (ſchon weil er ſich nicht zu ſchonen hat), ſtatt des halb invaliden Ander die ſchwere Partie meiner neuen Oper ſingt, — ich das endlich doch wohl für ein Glück anzuſehen habe, und dazu — zu dem koſtſpieligen Engagement dieſes uns Uebrigen Allen unbekannten Tenoriſten — wäre es jetzt wiederum gar nicht gekommen, wenn Ander nicht krank geworden wäre; dieſer aber hätte mir doch nicht eigentlich genügt, während jener viel mehr das Zeug dazu hat. Somit könnte ich es faſt ein Glück nennen. Wenn nur meine ganze Lebenslage ſo wäre, daß ich einen ſolchen Aufſchub leicht ertragen könnte. Wäre — wie es beſtimmt war — Anfang Oktober der Triſtan herausgekommen, welch andere Chancen hätte ich für dieſen Winter in Deutſchland gehabt!

Das iſt nun Alles wieder auf ein Jahr verſchoben. Wie ſchwer macht mir dieß wieder Alles!! —

Jedenfalls möchte ich nicht dieſe zwei Monate November und Dezember hier bleiben. Ich habe ſofort nach Paris geſchrieben, ob dort etwas los iſt, und ob meine Gegenwart meinen Angelegenheiten nützen können wird. Ich erwarte Antwort. Jedenfalls hat die Opéra comique den Tannhäuſer fortgeſetzt im Sinne. Roger iſt dazu engagirt. Nur weiß ich auch, daß ſich große Schwierigkeiten entgegenſetzen. Wegen Rienzi (Italiener) und flieg. Holländer (Lyrique) kann ich auch bald Entſcheidung haben. — Endlich glaube ich auch, daß es nöthig ſein wird, mich einmal in Berlin zu präſentiren: die Frommann hat mich, wegen der Tantième, auf einen guten Gedanken gebracht. Ich glaube gut zu thun, dem Hülſen durch meine perſönliche Bekanntſchaft manches Vorurtheil zu benehmen. Somit will ich die Zeit nützlich anzuwenden ſuchen! —

Von Berlin wirſt Du in Tagen vollends die 100 Rth. voll erhalten haben. Allerdings war Bülow falſch unterrichtet worden, als man ihm Anfangs ſagte, es lägen für mich 130 u. einige Thlr. bereit. Bei der großen und rührenden Sparſamkeit die Du mir beweiſeſt, hoffe ich daß dieß Geld vorläufig genügt, um Dich bis Dresden zu bringen. Für Weiteres ſorge ich dann; verlaſſe Dich auf mich! —

Daß Du mich durch die Nachricht von Deinem Beſſerbefinden ungemein erfreut haſt, kannſt Du Dir wohl denken! Ich ſage Deinem Weimarer Arzt, wenn er auch Homöopath iſt, meinen größten Dank! — Daß Dir überhaupt Weimar ſo gefällt, hat mich nicht minder beſchäftigt. Sieh Dir Dresden an, wie es Dir dort jetzt wieder gefällt: jedenfalls darf es nicht zu lange dauern, daß Du Dich wieder mit den Möbeln einrichteſt. Ich für meinen Theil bleibe feſt entſchloſſen, eine eigentliche definitive Einrichtung und Niederlaſſung nur dann vorzunehmen, wenn ich einen ausreichenden feſten Gehalt dazu erlange. Dauert dieß zu lange, ſo wäre es doch einſtweilen immer rathſamer, wir ließen Dir die Möbel kommen; Du nähmeſt davon in ein kleineres Logis (mit nur 1 Zimmer für mich) was hinein ginge, und ſtellteſt die übrigen ſo lange bei Seite. Ganz, wie Du Luſt dazu verſpürſt; und gefällt es Dir, ſo bin ich auch für Weimar. —

Grüße Regierungsrath Müller's, Pohl's u. ſ. w. Von Liſzt weiß ich gar nichts. — Sobald mir einmal etwas Gutes paſſirt, ſchicke ich Dir ſogleich einen Courrier. — Jetzt, pflege Dich ſo gut Du kannſt, halte den guten Jacquot in Ehren, bleib' auf gutem Geſundheitswege und liebe Deinen

Mann
trotz alledem.

Adieu! Herzlichſte Grüße!
(Kaiſerin Eliſabeth.)

217. Wien 19. Oktober 1861.

Meine liebe Minna!

Du quälſt Dich unnütz, — deſſen ſei verſichert! Zwar Dein Brief iſt zu ernſt gemeint, als daß ich ihn mit dieſer kurzen Entgegnung zurückweiſen könnte, aber — glaube mir — viel anderes werde ich Dir auch mit dem beſten Bemühen, Dich aufzuklären, nicht ausführen können, als: Du quälſt Dich unnütz! Aus allen Vorfällen und Erklärungen jener ſchwierigen Zeit, hältſt Du fortwährend gerade nur einige feſt, läßt den Zuſammenhang und Anderes, was milder und beruhigender war, aus Deinem Gedächtniſſe fallen, und aus höchſt lückenhaften Erinnerungen webſt Du Dir fortwährend noch den Schleier, durch welchen Du, zu Deiner Selbſtpein, unklar und irrig auf Vorgänge blickſt, die Dir ſo ſtets in einem troſtloſen Lichte erſcheinen müſſen. Ich ſah es ja ſchon längſt ein, daß es unmöglich bleiben mußte, Dir über jene Verhältniſſe je das wahre Licht zu verſchaffen; auch gebe ich zu, daß von jeder Seite damals ſo leidenſchaftliche Exzeſſe vorfielen, daß jede beſonnene Haltung in Schwanken gerieth, und auch ich will mich nicht dagegen vertheidigen, daß ich zuweilen den Kopf verlor. Eben deswegen mußte damals geendet werden, damit die Conflicte ſich nicht mehr erneuern konnten. Du, meine gute Minna, findeſt zwar für jeden Deiner begangenen Fehler Entſchuldigung, ſowohl dafür daß Du jenen Brief erbrachſt, der Dich ſo unglücklich machen mußte, als auch dafür, daß Du, trotz meiner wohlbegründeten Bitten und Beſchwörungen, jenen verhängnisvollen Beſuch machteſt, der mich um mein Aſyl bringen, uns Beide für lange — wer weiß für wie lange? — heimathlos machen mußte! — Doch erkenne ich die unbezähmbare Natur des weiblichen Herzen: Beſonnenheit in ſolchen Dingen iſt dieſem einmal nicht möglich. — Für unſere weitere Zukunft war nun jedenfalls aber das Bedenkliche, daß es mir, namentlich auch ſpäter brieflich, nie möglich wurde, Dich über den Charakter jenes Verhältniſſes wirklich aufzuklären; daß es mir auch heute noch unmöglich ſein würde, erſehe ich von Neuem aus Deinem Briefe. Somit fühlte ich, daß wenn wir wieder zuſammenkommen und zuſammen leben wollten, *eine Haupt- und Grund-Uebereinkunft* zwiſchen uns getroffen werden müßte: *Nie, und in keiner Weiſe jenes Verhältniſſes und jener Vorfälle zu erwähnen.* In der genauen Beobachtung dieſer Uebereinkunft lag die einzige Möglichkeit eines ferneren friedlichen Zuſammenſeins: nur um *dieſes zu ermöglichen*, gewiß nicht etwa um über Recht oder Unrecht zwiſchen uns entſchieden zu haben, mußte ich auf der Uebereinkunft beſtehen. Sobald Du nun, als wir wieder zuſammen waren, nur Miene machteſt, gegen dieſe Uebereinkunft zu handeln, gerieth ich außer mir, denn ich wußte, daß eine Verſtändigung unmöglich war, und alles nur von unſrer größten gegenſeitigen Discretion abhinge. Du wirſt Dich ſchwerlich entſinnen wollen, wie oft Dir gelegentlich die Empfindung überlief, und Dich verleitete, offen unſere Uebereinkunft zu brechen. Ich mußte bald einſehen, daß ich von einem ſo heftig leidenden, weiblichen Herzen zu viel gefordert, und hatte eben nur zu beklagen, daß Du namentlich Dir dadurch das Leben ſo verbittерteſt. Dagegen hoffte ich immer noch meinen feſtgefaßten Entſchluß durchführen zu können, nämlich, ſo oft Du Neigung zeigen würdeſt, gegen unſre Uebereinkunft zu handeln, die gelaſſenſte Ruhe und Schweigen Dir gegenüberzuſtellen. Daß ich dieſen Vorſatz nicht immer, und endlich immer weniger durchführen konnte, das iſt allerdings beklagenswerth. Als ich mir die Kraft hier für zutraute, hatte ich allerdings auf ein ruhiges, weniger ſorgenvolles und aufregendes Leben meiner Seits gerechnet. Mit wahrhaftem Grauen blicke ich nun auf dieſe abermals durchlebte Pariſer Schreckenszeit zurück, wo Kummer, Sorge, Aerger, Anſtrengung und Leiden jeder Art mich ſchließlich in einen ſo elenden und überreizten Zuſtand brachten, daß ich mich nur wundere, wie ich es überhaupt ausgehalten, und daß ich nicht irgend einmal völlig alle Faſſung verlor. Konnte es zu den zahlloſen Bekümmerniſſen, die ich täglich zu erfahren hatte, nun noch Schlimmeres geben, als auch noch unzeitige Erinnerungen an ewig von Dir mißverſtandene frühere Vorgänge? Ich betrachte nun einmal Deine ganze Auffaſſung jenes Verhältniſſes als durchaus irrig, bin mir bewußt, daß Alles ſich ganz anders, unendlich viel ruhiger und ſchicklicher verhält, als es vor Deiner Phantaſie ſchwebt: der leiſeſte Hohn, die kleinſte Anzüglichkeit Deiner Seits — war ich nun einmal ſchon ſo zermartert wie damals — mußte mich da endlich bis zur Wuth reizen. Daß Du das nicht verſtehen willſt, und bei ſolchen Ausbrüchen meiner Heftigkeit ſtets nur verhaltenen Haß gegen Dich losbrechen, oder glühende Leidenſchaft für eine Andere aufſchießen ſehen willſt, das — bedenke doch! — kann mich ja eben nur noch wüthender machen, ſo daß in ſolchen Augenblicken wirklich der Tod erſehnt erſcheinen muß, — denn dem Elend iſt kein Heil zu erſehen, und Verwirrung ſteigt über Verwirrung. Eben deswegen hatte ich mir vorgenommen, Dir immer in ſolchen Fällen Ruhe und Schweigen entgegen zu ſtellen: daß mein Schickſal in Paris wieder ſo traurig und widerwärtig war, daß ich, ewig gepeinigt und geſtochen, meine Faſſung nicht bewahren konnte; daß es wieder zu ſolch nutzloſen ſchrecklichen Auftritten kam, — das eben giebt mir nun Vorſicht für die Zukunft ein. — Wie voll von der irrigſten Anſicht über jenes Verhältniß Du bleibſt, das erſehe ich ja deutlich wieder aus Deinem Brief. Es iſt bei Dir zu einer fixen Vorſtellung geworden, daß ich nach dem Beſitz einer anderen Frau verlangte, und deßhalb Dich haßte und oft unfreundlich behandelte, weil Du mir zur Erreichung meines Zweckes im Wege ſtündeſt. Darüber, daß ich nach jenen abſcheulichen Gerüchten, welche die Ehre einer ganzen Familie preisgaben und auf Gott weiß was für verbrecheriſche Szenen ſchließen ließen, die volle, hingebende Freundſchaft eines Mannes, der vor aller Welt durch jene Gerüchte entehrt war, gewann und dauernd für immer mir verſicherte — darüber, und wie? durch welches Betragen meiner Seits ich dieß bewirkte, eben das vollſte Freundes-Vertrauen jenes Mannes an mich zu feſſeln, — darüber machſt Du Dir gar keine Bedenken, und hältſt nicht für gerathen Dir vorzuſtellen, was hier vorgefallen ſein muß, welche begründete Anſicht dieſer Mann über mich und mein Verhalten zu ſeiner Frau ſich verſchafft haben muß, um mich ruhig in ſein Haus aufzunehmen, und unter ſeinem Dache gaſtlich ruhen laſſen zu können! Und mich hältſt Du für fähig, einer unter ſolchen Bedingungen und Ueberzeugungen allerdings ſtets und zu jeder Zeit mir offen ſtehenden Gaſtfreundſchaft mich bedienen zu können, um aller Vortheile des vollſten häuslichen Vertrauens mich bedienend, um die Frau dieſes Mannes zu werben? Sag', Minna, ſteht nicht das volle Bild eines Wahnſinnes vor Dir? Kannſt Du nicht aus meinem — nach jenen Ereigniſſen — mit ihrem Manne geſchloſſenen Verhältniſſe auf den Charakter meines Verhältniſſes zu jener Frau ſelbſt ſchließen? Wenn jemals die Leidenſchaft ſich in ein urſprünglich zartes und reines Verhältniß gemiſcht — was ich zu meinem wehmüthigen Bedauern nicht läugnen kann — kannſt Du daraus, wie, nach ſo ehrenrührigen Erſchütterungen, endlich dieſes Verhältniß ſich ſo geſtaltete, daß der ſo ſchmerzlich Betroffene als Dritter darin ſeinen beruhigenden Platz gefunden, — kannſt Du hieraus nicht darauf ſchließen, in welche Bahnen jenes Verhältniß zurückgeleitet worden iſt, — ja, kannſt Du mir verdenken, daß es mich herzlich und tief bekümmert zu erſehen, daß Du — als Vierte — Dich ewig davon ausgeſchloſſen halten willſt? Ich kann Deine Hartnäckigkeit, durchaus ausgeſchloſſen bleiben zu wollen (dadurch daß Du jenes Verhältniß fortwährend mit falſchem Auge anſiehſt) nicht beſiegen, und habe jeden Verſuch dazu aufgegeben. Allein, nie wird Deine Blindheit mich dazu beſtimmen, bloß um Deinem falſchen Wahne zu ſchmeicheln, meinen innigen und vertrauten Verkehr mit jener Familie, die — Mann wie Frau — mir mit unerſchütterlicher Freundſchaft ergeben ſind, aufzugeben: es würde darin das Zugeſtändniß liegen, als ob Deine falſchen Vorſtellungen wirklich richtig wären. Somit habe ich aber auch ein für alle mal angenommen, daß — änderſt Du Deine Anſichten nicht, Du mir wenigſtens kein Hinderniß für meinen Verkehr mit Jenen in den Weg legſt; hierunter aber verſtehe ich nothwendig auch, daß Du Dich jeder Aeußerung, ja jeder Berührung dieſer Beziehungen enthältſt: denn Dein fortgeſetztes Mistrauen iſt eine kränkende Beleidigung, die ich nicht zugeben darf, ohne ſelbſt dieſer Kränkung mich theilhaftig zu machen. — Deshalb Deinerſeits: vollkommenes Schweigen! Vollkommenes Ignoriren! Nicht weil es etwas Bedenkliches, oder etwas Verdächtiges betrifft, ſondern weil Du es nicht erkennen willſt oder kannſt, wie es iſt.

Wirſt Du das in Zukunft — um Deiner eigenen Ruhe willen — leiſten und halten können?? — Trotzdem Du mir in Abrede ſtellen wirſt, es nicht bisher ſchon bereits gethan zu haben, ſo weiß ich doch jetzt aus den Erfahrungen der letzten Jahre, daß es Dir auch in Zukunft nicht vollſtändig möglich ſein wird! Gewiß, ich beklage Dich nur deshalb, und zürne Dir darüber nur deswegen, weil Du Dir ſo unnütze Noth damit machſt! Da ich nun ſehr wohl fühle, was ich Dir andrer Seits ſchuldig bin, und daß auf mir die tief innige Verpflichtung für Deine Ruhe, Dein möglichſtes Wohlbehagen liegt, und da ſelbſt die Anſicht wirklich wohlwollender gegenſeitiger Freunde mich nicht dafür beſtimmen kann, in einem dauernden Auseinander-Leben die beſte Beruhigung für Dich zu ſuchen: ſo bekümmert mich nichts ſo, als die Rathloſigkeit in der ich mich in Bezug auf Dein künftiges Schickſal befinde. Wirklich, Minna, ich habe Dich lieb; Du thuſt mir gränzenlos leid, namentlich weil Du Dich ſo unrichtigen Vorſtellungen über mich hingiebt. Ich ſelbſt möchte gern zu Deiner Beruhigung beitragen, und immer will ich es noch nicht aufgeben, Dir noch einmal an meiner Seite ein ſorgenloſes, ſo wohl verdientes heiteres Alter zu bereiten: Du ſollteſt Dich überzeugen, daß ich eben nur nach Ruhe und Frieden, nicht aber nach irgend welchem neuen Beſitze verlange. Allein, wie ſoll mir das möglich werden? Die Erfahrungen des letzten Pariſer Aufenthaltes haben mir gezeigt, wie wenig ich auf mich ſelbſt, auf meine beſten und ruhigſten Vorſätze mich verlaſſen kann, ſobald zu dem geheimen inneren Zwieſpalt die gränzenloſen Aufregungen einer ſtürmiſchen, oft zur Verzweiflung ſorgenvollen äußeren Lebenslage gelangen. Ich kann mir, mit vollem Bewußtſein meines beſten Willens, Dich immer ruhig und freundlich zu behandeln, wohl deutlich vorſtellen, wie wir Beide mit der Zeit ganz vortrefflich auskommen, und verhältnißmäßig noch ganz behaglich das Leben genießen können; aber dieß nur unter der Bedingung, daß meine Lebensſtellung vollkommen geſichert ſei, eine definitive Niederlaſſung an einem angenehmen Orte, wo ich mir entſprechende Beſchäftigung, und vollſtändig genügendes Auskommen zugeſichert erhalte, mir ein für alle mal zu Gebote geſtellt iſt. Erreiche ich dieß — und ich arbeite darnach aus allen Kräften (denn auch mir fehlt dieß zu meinem Gedeihen), ſo würde ich der herzloſeſte Menſch ſein, wenn ich nach viel Stürmen und Nöthen, Dir, meiner armen vielgeprüften Frau, nicht dieſes erſehnte Aſyl zu theilen anbieten wollte: gewiß, mit innigſter Freude würde ich Dir dann zurufen: komm, Alte! Nun wollen wir's uns endlich einmal ein wenig bequem machen! — Und gewiß, ich zweifle nicht, Glück, Ruhe und Zufriedenheit würden — nach ſo vielen ſchmerzlichen Erfahrungen — dann nicht ausbleiben. Welche Genugthuung, welch' innige Befriedigung für mich, Dir endlich dieß anzubieten. Mir würde meine alte Laune, meine Luſt zu häuslichem Behagen wiederkommen: fängſt Du einmal wieder Grillen, und gingen Dir die alten Schnurren im Kopfe herum, — ich ließ Dich dann ruhig mit Dir ſelber fertig werden, bis Du's endlich einmal ganz los wäreſt! —

Dieſes — ſtehe denn auch feſt! Vielleicht kann ich Dir's bald bieten!

Jetzt aber, meine gute Frau! — jetzt hilf mir das Elend tragen! Faſſe meine Lage klar in's Auge, und ſieh', wie zu all den ſchrecklichen Sorgen und Bekümmerniſſen, denen ich faſt erliege, Du ſehr Unrecht thuſt, auch noch ſo peinigende und unnütze Qualen für Dich und mich heraufzubeſchwören, wie Du's — wenn auch in guter Abſicht — doch eben wieder thateſt. Bedenke, wie es mit mir ſteht! Keine meiner Bemühungen um eine feſte Stellung findet bis jetzt nur irgend eine Beachtung: eine gewöhnliche Kapellmeiſterſtelle wäre mein Tod. Meine älteren Opern ſind überall herum: mit meinen neuen Werken ſtoße ich auf faſt — unüberwindliche Schwierigkeiten. Ich bin mit meinen neuen Arbeiten meiner Zeit und demjenigen was unſre Theater leiſten können, weit — weit vorausgeeilt. Bereits iſt mir Karlsruhe für den Triſtan ſchädlich geweſen: meine Feinde ſprengen mit Schadenfreude aus „das ſei zwar meine beſte Partitur, aber unaufführbar". Ich komme nach Wien. Ander krank; es ſtellt ſich endlich heraus, daß für dieſen ganzen Winter ſchwerlich auf ihn zu rechnen ſein wird. Dieſes Unglück wird wieder benutzt, die Unausführbarkeit der Oper auf's Tapet zu bringen. Der neue Tenor Morini, deſſen Debüts ich entgegen ſehe, hat alle Opern erſt neu mit dem deutſchen Text zu lernen: ſoll er dem Repertoir nützen, ſo iſt es ſchwierig ihn 2 Monate mitten im Winter für eine neue Oper herzugeben. Ich habe mich an den Gedanken zu gewöhnen, wohl erſt im Herbſt des nächſten Jahres die Aufführung mir zu erwarten. Unter ſolchen Umſtänden herrſcht auch in der Direction Unentſchloſſenheit: es fällt mir ſchwer, ein großes Honorar anzuſprechen; vergeben will ich mir aber auch nichts. Tannhäuſer, Lohengrin hier neu einzuſtudiren, und dadurch die Aufmerkſamkeit auf meine Leiſtungen als Dirigent zu wenden, (wodurch eine Anſtellung als General-Muſik-Director leicht anzuregen geweſen wäre) war auch unmöglich. So daß ich im Augenblicke nichts — nichts für mich in Wien thun kann. Wie ſteht's nun anderswo?

Kein Menſch frägt nach mir. Ich habe ganz und gar wieder von vorne anzufangen. Nach meiner Kunſt iſt nirgends ein Bedürfniß, und überhaupt die Zeit den Kunſtintereſſen ſehr nachtheilig. Ich will nach Berlin gehen, und ſehen was ich perſönlich dort für Eindruck machen kann. Aber was hoffen? Sehr wenig. Aus Paris nichts Aufmunterndes. Der Direktor des théâtre lyrique ein unentſchloſſener, ewig von Geldnoth verfolgter, muthloſer Menſch. An der Opéra comique Alle Statute gegen den Tannhäuſer: Roger hat nur einmal die Aufführung zu Stande bringen dürfen. Von Perrin und einem neuen Theater unter ihm iſt wieder die Rede. Rienzi — ferne Zukunft. Für den Augenblick Alles problematiſch. Durch meinen Fortgang von Paris Alles erſchöpft, was ich von Succurs erwarten konnte. So — armer Mutzi — iſt meine äußere Lage, wirklich hülflos und verzweiflungsvoll. — Wie glaubſt Du nun, daß es mit meinem Inneren ſteht? Seit Jahren wieder ganz meinen Arbeiten, die mich einzig immer aufrecht hielten, entriſſen: Alles, was ich arbeiten könnte, wenn ich noch irgend Luſt hätte, muß mir chimäriſch vorkommen. Wie es aufführen, bei dieſem elenden Zuſtande der vorhandenen Operntheater? Ich fühle es tief in mir — wenn es ſo fort geht, bin ich am Ende. Ich habe auf nichts mehr Hoffnung und Vertrauen. Dieß macht mich bitter: auch wird mir Aerger über Aerger nicht erſpart. Oft ſage ich mir: ach! könnteſt Du doch ganz aus der Welt verſchwinden! — Ernſtlich ſehe ich auch, daß meiner künſteriſchen Zukunft, wenn ich noch irgend eine Ausſicht dafür habe, nur dadurch ein Boden verſchafft werden könnte, daß ich mich dauernd wieder mit der Pflege eines Theaters befaſſen kann. Dazu bedarf ich aber eben der Stellung, um die ich mich bemühe, und für die ich noch ſo gar keine Ausſicht habe. Für Wien kann ich erſt in einem Jahre mir etwas erwarten. Wie nun Geduld haben? Wie Muth und Luſt zu einem ewig ſo gehinderten Leben behalten? — Ach! ich könnte ſo ſtundenlang fortſahren, und erſchöpfte doch alle die Gründe meiner tieſen, ich kann ſagen, verzweiflungsvollen Stimmung nicht. Noch behalte ich zwar den Kopf oben: nichts was mir irgend nützen könnte, vernachläſſige ich. An Seebach habe ich bereits ohnlängſt geſchrieben: die Amneſtie, die Amneſtie iſt gar zu wichtig. Geſtern ſchrieb ich auch wieder an Pourtalès. Ich will wenigſtens, daß man wiſſen ſoll, wie verlaſſen ich bin, damit man, wenn ich doch einmal drauf ginge, nicht ſagen könne, man habe nichts davon gewußt! —

Was kann ich Dir nun, arme Frau, in ſo trauriger Lage, mit ſo traurigem Bewußtſein, anbieten? — Um Gottes Willen mach' mir das Herz nicht noch ſchwerer! — Sei verſichert, daß ich die Sorge für Dich nicht aus dem Auge verliere: ich hoffe in Berlin etwas zu erwirken, was auch Dir zur Beruhigung gereicht. Dahin will ich denn zunächſt. Ob dann noch nach Paris? das ſoll von Nachrichten abhängen. Käme dieſen Winter noch der Triſtan (mit Morini) in Wien zu Stande, ſo wollte ich das als ein großes Glück betrachten, was allerdings wichtige Folgen haben könnte. Aber — alles iſt ſo loſe und locker, und man muß eben nur ſehen, wie man ſich von Tag zu Tag durch frißt. — In Wahrheit — — ſchöne Auſpizien für eine ſilberne Hochzeit! — Ach, mein Kind! darin liegt ja mein Gram! Ich glaube faſt, wir thäten recht, für diesmal dieſen Tag gänzlich zu ignoriren! Das Schickſal iſt nun einmal grauſam zuwider. Doch iſt's noch etwas Zeit bis dahin: möglich, daß etwas Gutes eintrifft! Iſt dieß der Fall, ſo wollen wir ihn doch ſtill zu feiern ſuchen! Ich bin Dir um dieſe Zeit wahrſcheinlich nicht weit: — wollen ſehen! Aber — um des Himmels Willen, füge zur wahren Noth nicht noch eingebildete! Wahrlich, wir haben genug! Ich kann Dir wahrlich nichts anderes ſagen! —

Nun! leb' ſo wohl als Du kannſt für heute! Und — möge das Schickſal es fügen — wie es wolle, ich beſchwöre Dich, ſchweige, ſchweige vollſtändig über Alles Jene! Du ſcheinſt nun einmal ewig dabei im Unklaren bleiben zu müſſen!

Nochmals, leb' wohl — und ſei gut Deinem

Manne R.

218. Wien, 13. November 1861.

Liebe Minna!

Vorigen Mittwoch wurde mein Freund Dr. Standthartner (als ſtellvertretender Leibarzt) eilig zu einer Conſultation der Kaiſerin nach Venedig berufen: er veranlaßte mich dringend, als Arzt und Freund, mich ſchnell zu entſchließen, ihn zu begleiten, denn ich hätte, wenn ich hier aushalten wollte, eine Unterbrechung, eine Zerſtreuung nöthig. Heute früh bin ich nun zurückgekommen, und ich will hoffen, daß es mir gut gethan hat: wenigſtens hatte ich einmal einige Tage lang nichts zu reden, ſondern nur zu ſehen, was mir wirklich wohlthat. Denn am Ende kommt es doch nur darauf an, ob ich's wirklich aushalte! —

Auf einen gewiſſen Theil Deines letzten Briefes hatte ich nicht geantwortet, weil ich glaubte, daß es ebenfalls Dir angenehm ſei, die Sache fortan auf ſich beruhen zu laſſen. Ich für mein Theil wünſche dieß auf's Aeußerſte, und nichts in der Welt wird mich mehr bewegen darauf zurückzukommen. Daß ich das, was Du darüber vorbringſt, nicht mit Verachtung abweiſe, konnteſt Du daraus erſehen, daß ich auf Deinen erſten Brief hierüber ſo ausführlich einging. Daß ich Dich damit nicht beruhigt hatte, beklage ich ſehr: aber ich bin außer Stande, darüber mich nochmals auszulaſſen. Wenn Du dieß als Verachtung deuten wollteſt, würdeſt Du ſehr Unrecht thun. —

Auf Deinen Vorſchlag wegen Prag habe ich zu antworten vergeſſen, weil ich anderes zu ſagen hatte, und es unnütz iſt, von Dingen zu reden, die nicht ausführbar ſind. Ich habe mich nämlich ſehr genau, und bei Pragern ſelbſt, die mich gern dort hätten, über die dortigen Verhältniſſe erkundigt, und allgemein beſtätigen hören, daß das Theater dort jetzt unter aller Kritik und der Director der miſerabelſte Menſch ſein ſoll; ſelbſt das Orcheſter ſoll ſchofel ſein. Alles nagelneu zu beſchaffen muß mich demnach ſchwieriger dünken, als hier nur einen Tenor, denn ſonſt habe ich hier Alles, und zwar vortrefflich. Du hätteſt aus meinem Schweigen über dieſen Punkt beſſer ſchließen ſollen, daß ich den Plan für unpaſſend erkannt, nicht aber daß ich Deinen Rath verachtete. Im Gegentheil danke ich Dir, wenn Du mir dann und wann gute Fingerzeige giebſt.

Wegen der Strümpfe — Pardon! Ich habe oft ihrer gedacht, nur verwiſchten ſie ſich immer, ſobald ich gerade an Dich ſchrieb. Sei alſo ſo gut, die Strümpfe ſchnell hierher zu dirigiren: denn vermuthlich bleibe ich doch in allen Fällen noch ſo lange hier, um ſie erwarten zu können. Von Herzen danke ich Dir für dieſes Geſchenk!

Bei Cecilien entſchuldige mich vorläufig: als ſie mir ſchrieb, wußte ich noch nicht genau, ob ich kommen würde oder nicht, und verſchob es daher. Seitdem ich nun feſt entſchloſſen bin, nicht eher einmal nach Berlin zu gehen, als bis man mich dorthin ruft, habe ich täglich ſo viel Briefſchreibens u. ſ. w. gehabt, daß man mich durchaus entſchuldigen muß, wenn ich einmal mit etwas unwichtigeren nicht gleich bei der Hand bin. Wer bedenkt, daß ich täglich nicht nur Unangenehmes — nämlich Nicht-gelingen — zu erfahren habe, ſondern auch noch mit jedem Menſchen dem ich begegne darüber zu ſprechen habe, und demnach wohl 10mal täglich daſſelbe Unangenehme wiederholen muß, der wird begreifen, daß es nicht noch Freude macht, auch noch brieflich daſſelbe ſtets wieder vorzunehmen. Wer bedenkt denn aber, wie es in Unſer-Einem ausſieht!! — Jeder glaubt nächſte Rechte zu haben! —

Doch damit Du wenigſtens klar ſiehſt, ſtelle ich Dir in Kurzem Folgendes über meine Lage zuſammen.

Die Hoffnung auf Morini hing überhaupt nur an einem Faden, wie ich Dir bereits auseinandergeſetzt. Nun hat er ſich aber auch in ſeiner zweiten Rolle nicht als den Mann bewieſen, den man hier braucht, und ſein Engagement, welches an ſich höchſt koſtſpielig entworfen war, iſt nicht zu Stande gekommen. Ich überſah ſogleich die Lage, und bot dem Director ein Gaſtſpiel von Tichatſcheck zu bewerkſtelligen an; da dieſer ſeiner Zeit in Wien nicht ſonderlich gefallen, auch alt iſt, wünſchte er, ich ſolle lieber an Schnorr ſchreiben, ob er für Dezember, Januar u. Februar abkommen könne. Schnorr hat mir nun heute geantwortet, daß er nicht könne. Zugleich ſchreibt mir Tichatſcheck: aus ſeinem Briefe erſehe ich, daß er 7 Monate (von Dezember an) frei iſt. Sogleich habe ich ihm jetzt telegraphirt, ob er die 5 erſten Monate davon hierher kommen kann u. will. Wenn Tichatſcheck dieß möglich macht, ſo hoffe ich den Director zu beſtimmen, ihn für dieſe Zeit zu engagiren. Dieß wäre denn die jetzt offen liegende einzige Möglichkeit, den Triſtan dieſen Winter noch herauszubringen. An Ander kann ich nicht mehr denken. Tichatſcheck hat es daher einzig in ſeinen Händen, wie ſich mein Schickſal wenden ſoll. Du in Dresden wirſt nun vielleicht eher erfahren, als ich, wie es um mein Unternehmen ſteht. Glückt es mit Tichatſcheck nicht, ſo muß ich ein ganzes Jahr wieder verloren geben. — Ich habe mir auch überlegt, wie ich dieſe Wendung dann ertragen will. Das Einzige, was mich erhalten kann, iſt dann: ſogleich eine neue Arbeit — leichteren Inhaltes — vorzunehmen. Metternich hat mir für dieſen Fall bei ſich ein ſtilles, ſorgenloſes Aſyl angetragen. —

So wollen wir denn ſehen! —

Der Großherzog von Baden hat mir nun geſchrieben: ſehr umſtändlich u. verſtändig ſetzt er mir auseinander, daß er auf meinen Wunſch nicht eingehen kann. —

Mit der hieſigen Direction muß ich ſehr behutſam zu Werke gehen: ich hatte bereits erfahren, daß ſie ſchmutzig in Geldſachen iſt. Doch gelang es mir mich mit vollen Ehren zurückzuziehen. —

Die Meinung der Frommann iſt, daß nur Pourtalès mit der Zeit mir in Berlin zu etwas verhelfen kann. —

Unter ſolchen Umſtänden habe ich etwas in's Auge gefaßt, was mich für die nöthige Zeit mit dem nöthigen Auskommen verſehen kann, ohne daß ich, von irgend Jemand etwas zu erbitten brauche. Es hängt mit dem Entwurfe einer neuen leichteren Arbeit zuſammen, darüber ich noch nicht ſprechen will. —

Doch kann ich Dir ſchon heute 100 Thaler wieder ſchicken; für etwas ſorge ich noch bis Ende des Jahres, damit Du 250 Thr. vierteljährlich voll haſt. Mache mir die einzige Freude, bald zur Ruhe zu kommen: den alten Dresdener Plan, mit dem Zimmer für mich, halte ich immer noch für den beſten, denn auf eine große Anſtellung für mich wage ich kaum noch zu hoffen. Aber Du — mit Deinem armen Jacquot — ihr müßt zur Ruhe kommen: es jammert mich in tiefſter Seele, daß ich ſoviel Elend für Andre nach mir ziehe! So wie Du mir meldeſt, daß Du die Möbel nach Dresden haben willſt, werde ich Mittel finden, ſie Dir zu ſchicken und das Nöthige zur Einrichtung herbeizuſchaffen. Verlaſſe Dich darauf. — Was Du mit beitragen kannſt, um mir ebenfalls den temporären

Aufenthalt in Dresden wieder zu ermöglichen, das thue! Vorgearbeitet wirſt Du viel finden; ich verlaſſe mich darin auf Seebach's gutes Herz! —

So, liebe Minna! laß' Dir das für heute genug ſein! Ich bin etwas erſchöpft, da ich die Nacht durchgefahren; auch fand ich viel Aufregendes vor, was ſofort zu erledigen war. Ruhe, Beruhigung — thut aber auch mir ſo furchtbar Noth: auch ich leide bereits oft ſehr andauernd an heftigem Herzſchlag, und mir — wie Dir — ſagt der Arzt, Alles und jedes Unwohlſein komme nur aus dem einen Punkte, der ewigen Aufgeregtheit und Sorge! —

Alſo — grüß Jacquot, den letzten Treuen, ſchönſtens, und halte auch ihn in Ruhe u. ohne Aufregung —: ſonſt, das ſehe ich wohl, gehen wir alle drei bald zu Grunde.

Adieu! Mit den herzlichſten Grüßen

Dein
armer Mann.

Wenn ich wieder etwas vergeſſen habe, ſo erinnere mich nur!

219. Wien, 22. November 1861.

Meine gute Minna!

Es hat mich ſehr froh gemacht, Deinen letzten Brief geſtern zu empfangen! Ach, Gott! ich fürchtete mich wieder, und ſah, wie immer, mit ſchwankender Spannung einer Nachricht von Dir entgegen. Doch Du ſchreibſt mir ruhig und freundlich: auch Jacquot iſt wieder munter; Du biſt nun für's nächſte ſelbſt einmal wieder mit dem Herumziehen fertig, und biſt in der Lage, in erträglichem Zuſtande das Weitere abwarten zu können, ohne neue Wanderungen vor Dir zu haben. Hoffentlich wird die Aufenthaltsbewilligung ſich finden: Du wohnſt im Hauſe einer alten Freundin, die nöthigen Falls Dich pflegt, haſt alte Bekannte in Menge, Deinen Platz im Theater, und — vor Allem — den guten Puſinelli, deſſen Verordnungen Du nun unausgeſetzt für einige Zeit folgen kannſt! Ach, Gott! mir weitet ſich dabei völlig ein wenig mein Herz aus; denn

Dich einiger Maaßen ruhig, oder doch wenigſtens in einem gleichmäßigen Zuſtande zu wiſſen, iſt mir wiederum ſo nöthig, wenn ich zunächſt auch meinen Entſchluß durchführen ſoll, bei welchem ich zwar jetzt auf einige Zeit wieder Dir beſtimmt fern bleibe, bei deſſen Ausführung ich aber ebenfalls volle Ruhe zu finden hoffe, und, in Folge deſſen, die Mittel um meiner Lage Herr zu werden. — Was ich Dir ſchon andeutete, ſoll nun ausgeführt werden! —

Was ich hier in Wien gelitten, iſt nicht zu beſchreiben. Faſt jede Woche ein neues Project, den Triſtan dieſen Winter doch noch möglich zu machen: jede Woche eine neue Enttäuſchung. Ander über alle Maaßen traurig befunden: ein ganzer .... Kerl, der durch gewiſſenloſes Reden mir unglaublich ſchadete. Genug, da der Director und übrigens Alle vom Theater mir treu blieben, kamen die Pläne auf. Schnorr oder Tichatſcheck — wer am eheſten loskommen könnte, ſchnell hierher zu ziehen. Endlich, um zum Schluſſe zu kommen, ging es nur noch per Telegraph. Tichatſcheck ſcheint es durchaus nicht für möglich zu halten, dieſen Winter von ſeinem Gaſtrollen-Engagement, ſelbſt vermöge zu zahlender Entſchädigungen, los zu kommen. So mußte ich mich denn endlich reſigniren. Beſchloſſen iſt nun, Tiſchatſcheck zu nächſten Winter für meine Opern zu engagiren. Salvi wird Montag — zu Rienzi — ſelbſt nach Dresden kommen, um mit T. abzuſchließen. — Somit iſt denn das Loos entſchieden, und ich habe ein volles Jahr vor mir, um — zu warten. Der Großherzog von Baden hat mir abgeſchrieben: mit Berlin, vorläufig durch Anfragen an die Frommann und Pourtalès, kann ich zu nichts kommen; Pourtalès ließ mir neuerdings durch Hatzfeld ſchreiben, Berlin ſei noch nicht reif, ich möchte mich gedulden. Das einzige Freundliche, was mir begegnete, war Metternich's herzliche Einladung, in ſeinem Pariſer Geſandtſchaftshotel ein ruhiges Stübchen mit meinem Flügel zu beziehen. Auch das hätte mich aber noch nicht beſtimmt. Aber — ich kann dieſes Leben, wo ich jeden Tag nur von Außen abhängig bin, zu keiner Beſchäftigung, ſelbſt zu keiner Lectüre Luſt habe, nicht mehr ertragen: ich fühle, ich gehe zu Grunde, wenn ich nicht etwas ergreife, was mich für ein Jahr — dieſes neue Wartejahr — gänzlich der mir ſo feindſeligen Welt entrückt. So hat mir denn das wahrhaft Verzweifelte meiner Lage einen vortrefflichen Plan eingegeben. Ich bin entſchloſſen, nun auf nichts mehr zu hören, vorläufig den Triſtan und Alles aufzugeben, mich in meinem Zimmer der oeſterreichiſchen Geſandtſchaft in Paris einzuſchließen, und eine neue Oper zu ſchreiben, welche ſo beſchaffen ſein ſoll, daß ſie im nächſten Winter mit einem Schlage über alle deutſchen Theater geht. Es wird etwas ganz anderes, als ich je gemacht habe, erfordert weder einen bedeutenden Tenor, noch eine große Sängerin, ſondern kann von jedem Opernperſonale mit Leichtigkeit beſetzt werden. Das Sujet iſt höchſt originell und durchaus heiter, was es mir einzig möglich macht, jetzt damit mich zu beſchäftigen, wo eine ernſte, ſchwermüthige Dichtung mich ruiniren würde. Begnüge auch Du Dich mit dieſen Andeutungen, lieber Mutz! denn, ſofort als ich den erſten Gedanken zu dieſem Rettungsplane erfaßte, ſchwur ich mir feierlich, Niemand etwas davon zu ſagen, ſondern alle Welt in vollſter Ungewißheit über mein Vorhaben zu laſſen. Ich denke, dieß ſoll mir gut bekommen. Nur Einem mußte ich mich mittheilen; demjenigen, ohne deſſen Hülfe ich meinen Plan nicht ausführen kann: mein neuer Verleger Schott. Dieſer hat mir ſchon gegenwärtig die nöthigen Vorſchüſſe gemacht, um hier fort zu können, was mir — glücklicher Weiſe! — es auch möglich machte, jeden Gulden von der hieſigen Direction zu refüſiren. (Wie gut dieß war, erſiehſt Du daraus, daß dennoch die Hunde ſchon — auf Ander's Geſchwätz hin — in den Zeitungen ſchrieben, ich hätte hier eine Abſtandszahlung als Reugeld von der Direction bekommen: was ich nur, glücklicher Weiſe, durch eine Berichtigung als erlogen bezeichnen konnte.) Aber auch Schott iſt verpflichtet das vollſtändigſte Geheimniß zu bewahren. Erſt im Juli ſoll das Textbuch an alle Theater verſandt, und das Erſcheinen der Partitur für Anfang Oktober angezeigt werden. Ich bin nun im Begriff, durch einen ſtrengen Contract mich gegen Schott zu verpflichten, am 1. Januar das fertige Gedicht, dann alle 3 Monate einen fertigen Act der Partitur zu liefern. Der Himmel gebe, daß nichts mich unterbreche: ich hoffe, diesmal auf völlige Ungeſtörtheit, zu der Du durch ſtete gute Nachrichten von Dir ſo ſehr viel beitragen kannſt. Im Uebrigen muß Schott ſtets mir die nöthigen Vorſchüſſe machen, ſo daß ich wohl jetzt, wie während der Arbeit, und auch wohl noch ein Jahr nachher von keinem Menſchen Geld brauche. Somit habe ich denn auch der Frommann u. der Großherzogin jeden Schritt, um mir in Berlin Geldvortheile zu erwirken, ernſtlich abgerathen. Alles würde jetzt nur kleinlich und compromittirend für mich ausfallen. Dagegen ſollen ſie beide Alles daran ſetzen, mit der Zeit Folgendes dort für mich auszuwirken: Berufung den Lohengrin zu dirigiren, Vorleſung bei Hof, Auftrag zu den Nibelungen. Man ſoll meine perſönlichen Leiſtungen kennen lernen: Alles andre wird ſich dann finden. — Dazu laſſe ich ihnen denn Zeit: das iſt das Wichtigſte. Zeit zum Nachdenken, während ich durch ein neues, ungemein populäres Werk Aller Augen wieder auf mich ziehe. Was meinſt Du?

Sieh, Mutz! So nehme ich es endlich in meine Hand. Es war nicht länger auszuhalten, und Alles war völlig zu meinem Untergang verſchworen. Ich gehe aber noch weiter: finden ſich nicht endlich einige tüchtige Tenoriſten, ſo habe ich dann noch ein neues ernſteres Sujet im Vorrath, wozu ich ebenfalls keinen Heldentenor gebrauche, ſondern die Hauptrolle hoher Baß iſt, der ſich überall findet, z. B. auch hier ausgezeichnet (Beck.) Dann ſchreibe ich auch noch dieſes Werk, und will mir doch dann endlich einmal erſehen, was ich ausgerichtet habe. Genug: ohne Arbeiten, die mir Freude machen und die Möglichkeit ſofortiger ſchneller Verbreitung gewähren, müßte ich jetzt untergehen. — Nun alſo! Hilf auch Du mir, Mutz! Ruhe Dich dieſes Jahr, bis zu nächſten Herbſt — während ich mich zur Arbeit eingeſchloſſen halte — recht gründlich aus: es ſoll Dir nichts fehlen, Du wirſt gänzlich ſorgenlos ſein, und Alles haben, was Du wünſcheſt. Sobald Dir's angenehm iſt, laſſe ich Dir von Paris aus die Möbel, die Du bezeichnen wirſt, ſchicken; mache Dir's bequem, und richte Dich vorläufig auf ein Jahr ein. Bin ich fertig mit meiner Oper, ſo habe ich dann wieder unruhiges Leben, werde da u. dort ſein müſſen, und komme dann wohl auch ſobald noch nicht zur Ruhe: wir werden uns öfter ſehen; Du wirſt kommen, wenn ich meine luſtige Oper aufführe — vielleicht zuerſt in München, und ſonſt auch wo es ſei. Eine ganz feſte Niederlaſſung für uns Beide, nehmen wir aber erſt, wenn ich eine bedeutende Anſtellung mit gutem Gehalt dazu habe: die wird und kann mir, — nach meinem jetzigen Plane — durch weiſes, vornehmes Warten, nicht ausbleiben. — Dann, meine gute Minna — dann, am Einzugstage in unſer letztes Logis, feiern wir unſre ſilberne und goldene

Hochzeit gleich zuſammen. Nicht wahr? Somit heute — Geduld, Geduld! Wir werden dafür belohnt werden. Alſo, keine Thränen, kein Grollen! Gleiten wir für heute darüber hinweg, um ein ſichres Ziel deſto beſtimmter ins Auge zu faſſen! — Muth! Muth! Du ſiehſt, wie er mir auch wieder gekommen iſt! Ruhe Deinem Herzen! Pflege Dich, werde geſund und mild! Es wird Alles werden! Viel Grüße und Küſſe von Deinem

guten Manne.

220. Wien 26. November 1861.

Liebe Minna!

Gott! welchen aufgeregten Brief haſt Du Aermſte mir da einmal wieder geſchrieben! Wer hätte das wieder erwartet! Die ſchlafloſe Nacht erklärt zwar viel, und im Ganzen muß ich wohl ſagen, daß ich an dieſem Tage für Dich fürchtete. Nur ſchien mich eben Dein zuvor empfangener Brief eben darüber beruhigen zu wollen: das war es eben, was mich an ihm freute, nachdem zuvor Dein Brief aus Chemnitz, wo Du ſo ſehr über die Reiſeunruhe klagteſt, mich eben beſorgt gemacht hatte. An etwas anderes dachte ich gar nicht, als ich Dir letzthin ſchrieb, daß bei längerem Ausbleiben eines Briefes ich immer in Sorge geriethe. Laß' doch nur Alles Uebrige aus dem Kopfe fahren! —

In Einem haſt Du recht: daß Du gerade jetzt die Nachricht von mir erhalten mußteſt, die von einem ſo ſpäten Wiederſehen ſprach, mußte Dich betrüben; ich hätte das nicht ſogleich zu berühren nöthig gehabt. Allein, weiß Gott, Mutz! denke nur auch an mich, und in welcher Lage ich bin! Als ob ich auch immer nur ſo den Kopf bei der Hand haben könnte und immer Ruhe genug, um den Ernſt und die Schwere der Lage, in der ich bin, weich und vorſichtig zu vertuſchen. Es iſt doch wahrlich hart genug für mich, eine Einladung, wie die des Fürſten Metternich, als eine Art von Rettungshafen anſehen zu müſſen, um ein vor mir liegendes hartes Geduldjahr nur erträglich überſtehen zu können! Es war kein Zuckerlecken mich plötzlich entſchließen zu müſſen, auf Alle meine anderen Pläne für ein ganzes Jahr zu verzichten, und — da nur eine neue Arbeit mir dieſe

Zeit zu überſtehen helfen konnte — froh ſein zu müſſen, daß mir Jemand das dazu nöthige Aſyl bot, wo ich ungeſtört, ohne directe Ausgaben für Logis Heizung und Koſt, dieſe ſchlimme Zeit überſtehen könnte. — Schnell jetzt eine Niederlaſſung für uns Beide beſchließen und ausführen wollen, wäre doch eine reine Thorheit, ja Unmöglichkeit geweſen. Ein Gaſthofsleben hätte ich aber unter allen Umſtänden nicht mehr durchführen können. Ich brauche einmal viel mehr als Du, und von einem ſehr theuren Leben kann ich nur befreit werden, durch eine ſolche Einladung. So war mir's denn ſo lieb zu wiſſen, daß Du — dieſe ebenfalls für Dich harte Zeit (ach! das gebe ich ja zu!) — eben wenigſtens in den gleichfalls erträglichen Umſtänden, wie Du ſie mir von Dresden aus ſchilderteſt, verbringen würdeſt können. Ich weiß Dich dort einmal — für ſolch' eine ſchlimme Zeit! — am Beſten umgeben, doch immer ziemlich heimiſch, und das — war mir eben (unter dieſen üblen Umſtänden!) ein Troſt. Auf der andren Seite war ich aufrichtig genug, Dir nicht zu verhehlen, daß dieſe Benutzung der Metternich'ſchen Gaſtfreundſchaft auf ſo lange abgeſehen war, als die Vollendung meiner Arbeit erfordern würde. Daß ich Dich in dieſer Zeit nicht einmal ſehen ſollte, war ja auch mir traurig: aber es ſchien mir eine nothwendige Folge meiner wirklich unerhörten Schickſalslage! Dann aber, — wirklich Muß! — muß ich es auch für gut halten, daß Du ebenfalls jetzt ausſchließlich eine Zeitlang Deiner Ruhe, Deiner ärztlichen Behandlung lebſt; ja, ich müßte es mir als ein Verbrechen anrechnen, ehe ich nicht in eine dauernd beſſere Lage komme, oder wenigſtens ſelbſt für meine Perſon in eine Verfaſſung geſetzt bin, wo ich durch einiges Gelingen ſelbſt beſſer, ruhiger und weniger reizbar geſtimmt bin, Dich wieder zu einem voreiligen Vereinigungsſchritte zu bewegen, der zwiſchen uns immer wieder die alten Uebelſtände herbeiführen könnte. Somit iſt der Sinn meiner Abſicht dieſer: — meine Lage iſt geradeswegs hoffnungslos bis zu nächſten Winter; ich ſuche ſie zu ertragen, durch gänzliches Zurückziehen und Concentriren aller meiner Kräfte auf eine neue Arbeit, die mir eine große Verbeſſerung meiner Lage verſchaffen ſoll: Dir rufe ich zu — „benütze dieſe Zeit zu Deiner Geſundheit und zum Ausruhen; ich kann Dir nicht beſſer dazu helfen, als wenn ich Dir ein ungeſtörtes Leben für dieſe Zeit möglich mache." — Mit nächſtem Herbſt trete ich dann wieder hervor, und im Laufe des nächſten Winters denke ich mein Schickſal auf dieſe Weiſe, oder auf jene, endgültig zu entſcheiden, und in Folge davon eine definitive Niederlaſſung zu gewinnen. Dann, wo auch Du Dich erholt haſt, — Einzug, ſilberne u. goldene Hochzeit zugleich! Welcher Vernünftige, der meine Lage genau überſicht, wird meinen Muth, meine Ausdauer, meine immer noch feſt gehaltene Hoffnung einer endlich guten Wendung, nicht eher bewundern, als tadeln! Betrachte es doch nur ſo, und was dabei hart — auch für Dich iſt — lege nicht mir zur Laſt, und bedenke viel mehr, daß ich ebenſoſehr, und vielleicht mehr darunter leide als Du! — Mein Himmel, ſage Dir das doch ſelbſt, und denke auch an mich und meine Trübſal! —

Uebrigens ſchließt das ja gewiß nicht aus, daß wir uns ſchon früher einmal ſehen können. Im Ganzen haſſe ich den Aufenthalt in Bädern. Wenn Dir aber ein Bad für nächſtes Frühjahr beſonders empfohlen wird, wo auch ich hin kann, und wo es glückt, eine ruhige Wohnung für mich zu finden, ſo iſt's ja wohl möglich zu machen, da ich dort, in Deiner Nähe, dann meine Arbeit vollends fertig mache! Das wollen wir ja Alles ſehen! Ich zeichnete Dir zunächſt nur den allgemeinen Plan vor. —

Mit den Meiſterſingern haſt Du ſchlaues Weib recht gerathen. Nun behalts aber für Dich! Hörſt Du? Keinem Menſchen ein Wort davon! —

Sogleich nach Empfang Deines Briefes habe ich heute an Tichatſcheck telegraphirt und ihm angezeigt: wenn er ſofort herkommen könnte, wollte ich dieſe Woche noch in Wien bleiben. Hab' ich's ſo recht gemacht? — Zwar drängt es mich ſehr hier fort, und an meine Arbeit zu kommen; doch hat ſich's gefunden, daß ich hier einige Tage gut noch verwenden kann durch Benutzung und Studium einiger Bücher, die ich von der hieſigen Bibliothek bekommen kann. Somit wäre dies kein abſoluter Zeitverluſt! — Jedenfalls kann ich auch erſt Donnerstag reiſen: ich bin heute ſo überhäuft, daß ich nicht zum Einpacken komme. —

Alſo: wenn Tichatſcheck noch zu mir kommt, ſo kannſt Du mir jedenfalls noch einmal nach Wien ſchreiben, was mir große Freude machen würde, namentlich wenn Du mir diesmal die blauen Flecke ſchenkſt, die ich nun ſchon ſelbſt an Bein u. Arm fühle. (Gott, biſt Du eine Frau!) — Kommt Dich nicht, ſo ſchreibe ich Dir noch einmal, ehe ich abreiſe, und Du erfährſt Alles genau. —

An Lüttichau will ich auch ſchreiben, ihm danken, und ihn erſuchen, Dir für Deinen ganzen Aufenthalt in Dresden den Platz im Theater zu geben! —

Jetzt leb' wohl! hoffentlich haſt Du ſeitdem wieder eine beſſere Nacht verbracht, und ſchreibſt ein ander mal am Tage! Kind — die Nacht iſt des Menſchen Feind: da muß man Niemand ſchreiben, den man lieb hat, ſondern ſtill tragen was uns quält, und den Erlöſer um Beſänftigung und Ruhe bitten! Auch ich habe meine Nächte! Glaube mir! —

Doch hatte ich zwei Nächte vorm Hochzeitstage ſehr angenehme Träume: hör': 1. Du empfingſt mich in einer höchſt behaglich eingerichteten Wohnung; ich erkannte unſre alten Sachen, und ſagte: ſiehſt Du, wie gut es war, daß ich nichts verkaufen laſſen wollte: jetzt machts doch Freude! — 2. Ich war ein ganz junger Menſch und hörte im Zimmer nebenan meinen Vater zu meiner Mutter ſagen: „denke Dir der Richard hat 7000 Gulden gewonnen!" Ich rechnete dieß ſchnell in Franken aus, trat hinein, umarmte meinen Vater, und wurde von beiden Aeltern um des Gewinnes wegen beglückwünſcht. —

Ich geſtehe, daß dieſe Träume mir etwas gute Laune machten. Möge es Dir eben ſo gehen. Du ſiehſt, ich bin doch mit den Gedanken dabei, was uns noth thut!

Alſo: Leb' wohl! Fang' keine neuen Grillen zu den Alten! Hilf mir ertragen und tröſte Dich mit mir! Allerbeſtens u. Schönſtens

Dein
armer Mann
R.

221. Wien 30. November 1861.

Liebſte Minna!

Hätteſt Du einen Begriff, wie's mir geht! Erſt in dieſem Augenblicke kann ich Dir ſagen, was mit mir geſchieht! Was mich immer noch unentſchieden hin und her warf, ſollſt Du aus meinem ausführlicheren nächſten Briefe erfahren. So eben erſt weiß ich ſicher, daß ich heute — oder, falls ich mich doch

verſpätige! — morgen nach Mainz reiſe, dann nach Paris. Es bleibt demnach bei dem zuletzt Dir mitgetheilten Plane. Schreib' mir, ſei ſo gut, nach Paris: 101 Rue de Grenelle
St Germ. Paris

((das iſt: Oeſterreichiſche Geſandtſchaft.))

Mach' mir Freude mit guter Nachricht; ich bedarf's, denn mein Lebensmuth iſt unter Null. Adieu, meine gute arme Frau!

Dein
armer, ſorgenvoller Mann,
der eigentlich recht heimatlos und elend iſt.

222. Mainz, 3. Dezember 1861.

Liebe Minna!

Ich bin ſeit vorgeſtern hier und reiſe heute Abend weiter nach Paris. — Mein Geſchäft habe ich mit Schott ſo ziemlich nach Wunſch zu Stande gebracht, und melde Dir dieß zu Deiner Beruhigung. Somit nehme ich nun meine Arbeit direct in Angriff und denke ſo die ſchwierige Zeit, die ich vor mir habe, aus eigenen Kräften und in voller Selbſtthätigkeit zu überſtehen. Gieb mir Deinen Segen dazu!

Uebrigens habe ich abgemacht, zum Anfang Sommers mich für den Reſt meiner Arbeitszeit hierher an den Rhein zu wenden, ſchon um Correcturen u. ſ. w. Alles mehr zur Hand zu haben. Man wird mir irgend eine hübſche Sommerwohnung beſorgen, und, haſt Du kein beſonderes abliegendes Bad nöthig, ſo verbringen wir dann dieſe Zeit zuſammen. Alſo — bis dahin! — Ich kann nicht anders! Adieu, guter Mutz! Dieſe wenigen Zeilen in Eile, damit Du etwas von mir weißt!

Madame Schott grüßt Dich ſchönſtens! Bald mehr von Deinem
guten Mann.

223. Paris, 8. Dezember 1861.
19 Quai Voltaire.

Ach!!! Minna!!!! — Wüßteſt Du was Alles in dieſem Ausrufe liegt! — Ein ruhiges häusliches Leben!! — nichts weiter auf dieſer Welt! — Warum ſoll grade mir, der deſſen ſo ſehr bedarf, nicht beſchieden ſein! Warum muß ich jede Verſuchung, mir vorſchnell das Nöthige wieder zu beſchaffen, verzweiflungsvoll von mir weiſen, um nicht in neue noch ſchlimmere Nöthen zu verfallen? — Nun, Alles muß ſein Ende haben! An Geduld ſoll mir's nicht fehlen! — Alſo — zur Sache! —

Die letzten Tage in Wien wußte ich einmal wieder von Morgen zu Abend nicht, was ich eigentlich vornehmen, wohin mich wenden ſollte. Doch will ich Dir nicht meine Gemüthsbewegungen dabei ſchildern, ſondern einfach die Vorgänge. — An Metternich hatte ich, wie er es mir in Wien geheißen, meine Ankunft gemeldet, und Alles zur Abreiſe feſtgeſetzt. Da bekomme ich eine Depeſche, ich möchte meine Abreiſe nach Paris noch verzögern, ein Brief folge. Dieß hielt ich für eine Vorbereitung zur Ablehnung, und vermuthete, es ſei dieß auf Pourtalès Veranlaſſung geſchehen, weil dieſer nicht dafür iſt, daß ich dieſen Winter etwas in Paris beabſichtigte (aber auch nicht in Berlin!!). Ich geſtehe, dieſe Annahme, daß Metternichs plötzlich ihre Einladung zurücknähmen, machte mich höchſt traurig, weil ich mir nun plötzlich wie Einer vorkam, mit dem durchaus Niemand etwas zu thun haben will. In Wien konnte ich nicht bleiben; was in Berlin thun, ohne für die Zukunft dort Alles auf's Spiel zu ſetzen? Auch konnte und wollte ich jetzt nichts, als irgendwo ruhig und gemächlich untergebracht ſein, um meine neue Arbeit liefern zu können. — So ſchrieb ich an Olliviers, ob ſie mir in ihrem Hauſe oder in der Nähe ein ruhiges Zimmer verſchaffen könnten, mit Koſt bei ſich. Es war eben im erſten Moment ein Verſuch, immer noch in der Hoffnung, Metternichs eines Beſſeren zu belehren. — Nun kam aber auch noch ein Brief von Schott dazu, der plötzlich alle meine Erwartungen von einem prompten Eingehen auf das projectirte Geſchäft in Schwanken brachte. Ich kam mir wahrlich recht elend vor! — Da kam denn endlich der Brief Metternich's, und ich erkannte (ich geſtehe: zu meiner großen Freude!) daß ich mich in meiner Vorausſetzung einer Umſtimmung des Fürſten geirrt hatte. Auf das Freundlichſte wiederholte er mir, daß ich bei ihm höchſt willkommen ſein würde und bei ihm ruhig würde arbeiten können, ſo lange es mir beliebe. Nur ſei, in Folge des plötzlichen Todes ſeiner Schwiegermutter, ein naher Verwandter ſo eben bei ihm angekommen, der für Monat Dezember dableibe und das mir beſtimmte Appartement bewohne; vom 1. Januar an ſtünde dieß mir aber zu Gebote. — Nun beſchloß ich doch — meinen Hans Sachs nicht aufzugeben, ſchnell zu Schott nach Mainz zu reiſen, und Alles noch perſönlich in Ordnung zu bringen. Dieß gelang mir denn, wie ich Dir von Mainz aus kurz angezeigt habe. Schott geht darauf ein, ſogleich, während der Arbeit, ſchon die Partitur zu ſtechen, und die nöthigen Vorſchüſſe zu machen: ſchon hatte er mir nach Wien genug geſchickt, um dort Alles ehrenvoll abmachen zu können, ſo daß ich mir gegen Niemand etwas zu vergeben hatte. — Nun beſchloß ich denn auch, ſofort mich an den Ort meines längeren projectirten Aufenthaltes zu begeben. Da ich zuerſt nicht zu componiren, ſondern die Verſe zu machen habe, brauchte ich nur ein kleines ruhiges Zimmer ohne Flügel, und das wollte ich ſchon für die paar Wochen finden. Olliviers hatten mir nichts ordentliches nachzuweiſen; ſo habe ich mich für die kurze Zeit hier in einem Hôtel garni am Quai in einem kleinen Zimmer eingemiethet. (Hôtel Voltaire. Quai Voltaire 19.) und gedenke mit Gott morgen meine Versmacherei zu beginnen, ſo daß ich 1. Januar bei Metternich's meinen Flügel wiedertreffe und die Compoſition dann in Angriff nehmen kann. — Ueber Vieles, z. B. meine unglaublichen Entbehrungen, und die Unbequemlichkeiten u. ſ. w. behalte ich mir zum Stoff für mündliche Lamentationen bevor: es wird reichhaltig genug ſein. Für jetzt nur Eines: — ich will in Paris durchaus unbeachtet bleiben, um mir nicht den Anſchein zu geben, als ſuchte ich dieſen Winter hier etwas, nachdem ich in Deutſchland zu nichts gekommen; in Wahrheit, ohne Metternich's Einladung und ohne den Vorſatz, in der größten Zurückgezogenheit nur zu arbeiten, wäre ich doch auch nicht auf Paris verfallen. Ich ſehe nur Nuitter und Gaſperini (außer meinen Geſandten) — habe mit dieſen abgemacht, daß ſie läugnen, daß ich hier bin; ich ſei in Italien, oder ſonſt wo. Auf jene Seite der Boulevards u. ſ. w. gehe ich gar nicht. Ich bleibe auf dieſer Seite der Seine, mache hier meine Promenaden — Luxemburg u. ſ. w. — bin den ganzen Tag zu Hauſe, und arbeite. Das iſt mein Plan. Und die Hauptſache an ganz Paris iſt mir die gute Einrichtung, bequeme Bedienung und Beköſtigung im Metternich'ſchen Hôtel, die ich in Ausſicht habe. Dennoch habe ich mit Truinet abgemacht, daß er ſpähen ſoll, was mit dem Theater von Perrin wird u. ſ. w. Sobald etwas Entſcheidendes, wie das oft hier dann kommt, vorfällt, wird er mich ſofort benachrichtigen, und ich bin da, um die Gelegenheit ſofort zu ergreifen. —

So iſt mein Plan. Du ſiehſt, daß Viſiten bei Szemere's u. dgl. nicht darein paſſen. Selbſt Olliviers werden mich nicht viel ſehen.

Nun aber denke ich auch an die Zukunft; und da muß ich denn ſagen, daß mich diesmal das Rheinland wieder ſehr angemuthet hat. Da es auch, um die Herausgabe meiner neuen Oper zu fördern, ſehr gut ſein wird, wenn ich dort in der Nähe bin, ſo habe ich Schott's, die mich ſehr liebevoll aufnahmen, verſprochen, mindeſtens die 3 Sommermonate July, Auguſt, September, in der dortigen Gegend zuzubringen. Sie ſelbſt wollen ſehen, wo ſie im Rheingau eine paſſende Sommerwohnung für uns finden. Auch denke ich einigermaaßen an Baden Baden, das Dir diesmal ſo wohl gefallen hat. Kommt die Zeit heran, und Du haſt Luſt dazu, könnteſt Du Dich am Ende dort überhaupt nach einer Wohnung für uns umſehen, wo man dann auch gleich die Möbles kommen laſſen könnte. Letzterer Plan wäre namentlich praktiſch, wenn während dem mir eine Berliner Penſion zugeſichert würde, wie denn ſo etwas, durch Vermittlung der Großherzogin von Baden, im Werke iſt. — Alſo — dieß wären ſo Ideen für die Zukunft! —

Einſtweilen habe ich mich noch von der lieblichen Gegenwart zu erholen. Ich geſtehe, ich bin mir ſelbſt ein Räthſel, was ich aushalte, und immer wieder Muth und Luſt zu etwas faſſe. Hier kam ich denn auch krank und ſchrecklich erkältet an, bei ſcheußlichem Wetter, ſo daß ich den erſten Tag im Bette, den zweiten im Zimmer blieb. Deinen Brief bekam ich aber ſogleich aus der Geſandtſchaft; und ich danke Dir für das gute Glück, das Du mir wünſcheſt. — An Tichatſcheck ſchreibe ich wohl noch heute. Schnorr könnteſt Du etwas von mir ſagen. Nämlich: er ſchrieb mir, den dritten Act von Triſtan erlaubten ihm ſeine Mittel nicht, denn er fühle, es könne darin keine Note geändert werden. Ueber dieſen letzten Punkt ſolle er ſich doch ja keine Scrupel machen, denn ich ſelbſt ſähe ein, daß in dieſem Akte Kürzungen eintreten müßten; ich hätte dieß bereits beſchloſſen, und wolle ſie ihm nächſtens mittheilen. Somit möge er, wenn Salvi ihn ſpricht, nicht ebenfalls von der Unausführbarkeit der

Partie ſeiner Seits reden: im Gegentheil ſolle er ſich darauf verlaſſen, daß ich ſie ihm ganz zurecht legen würde. —

Nun ſchreib' mir bald wieder, beſter Mutz! mach' Dir (u. ſomit auch mir!) das Leben leicht, und hoffe auf eine ſilberne u. goldene Zukunft!

Grüß Jacquot und liebe Deinen armen

Mann.

An Schott's ſchreibe ich wegen der Strümpfe: ſchönſten Dank!! —

224. Paris. 15. Dezember 1861.
19. Quai Voltaire.

Hab' ſchönſten Dank, liebe Minna, für Deinen Brief! Du glaubſt wohl ohne meine Verſicherungen, daß es mir ſehr wohl gethan hat, von Deinem guten Ausſehen zu erfahren: es läßt mich mit Sicherheit auf eine Beſſerung Deines ganzen Geſundheitszuſtandes ſchließen. Dieß giebt mir wiederum die nie raſtende Hoffnung auf ein ruhiges, behagliches Alter für uns Beide ein. Es ließe ſich wahrlich denken, daß, wenn eben die Geſundheit vor Allem ſich einiger Maaßen wieder befeſtigt, die Stürme und Drangſale des Lebens uns endlich ſo weiſe und geſchmeidig machen müßten, daß wir — mit gleichſam verdoppelter Genußkraft endlich das Glück des Friedens einer behaglichen Häuslichkeit zu ſchätzen verſtehen würden. Wenigſtens — ich bin ſo weit, eine feſte, wohlgeordnete Häuslichkeit Allem und jedem denkbaren andren Glücksfalle vorzuziehen. Laß uns im Voraus recht darauf ſinnen und raffiniren, wie wir es anfangen wollen, jeder Störung dann vorzubeugen, und ein friedliches Auskommen uns zu ſichern. Endlich wird's doch werden!

Einſtweilen büße ich ſchrecklich an meinem Leben ein. Ich bin nicht mehr gemacht, mich um jeden Preis eben nur durchzuſchlagen. Die Unbequemlichkeiten und Entbehrungen ſind, nach dem was man ſich denn doch oft ſchon ſo ganz nach Sinn hergerichtet hatte, höchſt empfindlich; und wie viel Zeit verliert man, ehe man ſich nur wieder einmal etwas zurecht findet! Als ich geſtern früh Deinen Brief geleſen, fiel mir darin die Stelle auf, wo Du ſchreibſt, die S. habe Dir Seiten St's gemeldet, dieſer erwarte mich bei ſich. Nun höre! — Als ich bereits im Oktober merkte, daß es mit Wien ſchief gehen würde, ſchrieb ich auch freundſchaftlich an St., und ſtellte ihm die Möglichkeit in Ausſicht, daß ich dieſen Winter auf einige Zeit ſeine zuletzt wieder mir angebotene Gaſtfreundſchaft in Anſpruch nehmen könnte. Sogleich antwortete er mir, daß er ſehr bedauerte, er erwartete Familien-Beſuch u. ſ. w. Ich ſchrieb Dir, wie von ſo vielen unangenehmen Erfahrungen, auch hiervon nichts. — Da ich nun hier bis erſten Januar, wo ich erſt bei Metternichs einziehen kann, mich behelfen muß, fiel mir, eben als ich Deinen Brief geleſen, ein, daß ich mir am Ende dieſe 2 Wochen es noch bequemer u. vor Allem — wohlfeiler machen könnte, wenn ich wirklich für dieſe Zeit noch zu St. zöge. Sogleich alſo machte ich mich zu ihm auf, in der Meinung, er werde mir, beim Beſuche, davon anfangen (da er denn doch der S. es geſagt haben ſoll.) Aber, Gott behüte! Er hörte ſehr gerührt zu, daß ich von Metternichs eingeladen ſei, auch daß ich bis 1. Januar im Garni wohne, und muckſte nicht! So zog ich denn ab, und wußte nicht, was ich von der S. ihrem Geſchwätz halten ſollte, wenn ich nicht überlegte, daß dieſe gute Frau überhaupt viel ſchwatzt, und manchmal doch nicht genau unterrichtet ſein mag. —

Meine Anweſenheit in Paris iſt allerdings doch nicht ſo verborgen geblieben: doch bleibe ich dabei, daß ich nur vorübergehend auf kurze Zeit mich hier aufhalte. Da ich ſehr erkältet war, mußte ich mir Abreibungen im naſſen Tuch geben laſſen, die ich, gut und bequem, nur in der Waſſerheilanſtalt der Rue de la Victoire nehmen kann; (Oh, das hatte ich einſt auch bequemer! —) Ueber den Boulevard gehen, heißt für mich ſoviel, als von ganz Paris erkannt werden. So begegnete mir auch die unglückliche E: das L. ließ nicht los, und lud mich partout für dieſer Tage einen zu Tiſch ein. Zu Hauſe ſchrieb ich ihr aber dann ein Briefchen, und entſchuldigte mich: ich ſei krank vom vielen Sprechen, ſchade mir überhaupt durch mein Reden, und hätte mir vorgenommen, längere Zeit jetzt nirgends hinzugehen, wo ich reden müßte. Somit war ich die Dame los. — Nun, S.'s will ich aber ſchon einmal beſuchen. —

Wegen Deiner Sendung habe ich an Schott's geſchrieben, und darf ſie nun erwarten. Schönſten Dank im Voraus. — Sehr ſpannſt Du mich auf die große Arbeit, von der Du mir ſo geheimnißvoll ſprichſt: hoffentlich kommt ſie bei unſrer zukünftigen Niederlaſſung doch einmal zu Tag! — Was Du mir bei dieſer Gelegenheit über meine Geringſchätzung Deiner Arbeiten ſagſt — verſchlucke ich als ein mir geſchehenes Unrecht. — Von mir bekommſt Du zu Weihnachten eine Kleinigkeit, die Dir doch wohl Spaß machen wird. Rathe was? — Jacquot wird ſich ebenfalls darüber freuen. Der arme Kerl vermißt übrigens gewiß ſeinen Käfig ſehr!

— Um Verſäumtes nachzuholen, verſichere ich Dich noch, daß die Geſchichte mit dem Lorbeerkranz in Wien total erfunden war: ich erwähnte dergleichen Lügen nicht, weil ich dann nicht wüßte wo aufhören. So ſoll ja auch der Kaiſer von Oeſterreich extra einen Flügel nach Venedig geſchickt haben, damit ich am Namenstag der Kaiſerin in einem Hofconzert dort darauf ſpielen ſollte! —

Drollig war es mir, hier in Paris, gegenüber den Tuilerien u. dem Louvre, mich mit meinen Nürnberger Meiſterſingern herumzutreiben: ich muß oft darüber laut lachen, wenn ich aufblicke.

Hier haſt Du ein Pröbchen von meinen neuen Verſen:

Hans Sachs denkt über den formloſen, freien und doch ſo ergreifenden Geſang des jungen Ritters nach, mit dem dieſer beim Probeſingen durchgefallen iſt, aber Sachſens Herz gewonnen hat: er meint, man könnte's gar nicht nachſingen, wie den Vogelgeſang, den Alle verſtünden, aber nicht genau merken könnten, weil er ſo ganz anders wäre, wie was die Menſchen ſingen: wie dem nun auch ſei —

„Dem Vogel, der ſo ſüße ſang,
dem war der Schnabel hold gewachſen;
ward auch den Meiſtern dabei bang,
der Sang gefiel doch wohl Hans Sachſen."

Dann:

erſt hat ihn der Merker mit den Schuhen geplagt, — dann kommt auch noch das junge Mädchen, die, verdrießlich über Sachs, ſich über die neuen Schuhe ebenfalls beklagt, ſie drückten da u. dort, u. ſ. w. — Sachs zeigt ihr endlich, daß er wiſſe, wo ſie der Schuh drückt, und läßt ihren Liebhaber herein; — da klagt er: „hat man mit der Schuhmacherei nicht ſeine Noth! —

„Wär' ich nicht noch Poet dazu
ich machte länger keine Schuh!"

Genug mit den Pröbchen! — Du ſiehſt, in welcher Welt ich lebe! Ich danke Gott, daß ich auf dieſes Sujet verfallen bin: es hilft mir jetzt in jeder Hinſicht durch, während ich ſonſt rein nicht gewußt hätte, was anfangen! —

Nun halte Du's auch gut mit mir! Fahre mit Deinem guten Ausſehen fort, und hilf mir tragen, wie auch ich, ob fern oder nah, immer treu Dir zur Seite ſtehen werde! —

Adieu! Gute Alte! Es wird am Ende doch Alles noch werden! Geduld!

Dein
ſchönſter Mann.

Viele Grüße an die Bekannten: vor Allem Puſinelli!

---

225. Paris 21. Dezember 1861.
19. Quai Voltaire.

Liebe Minna!

Ich dachte zwar heute einen Brief von Dir zu bekommen, muß Dir nun aber auch ohne den ſchreiben, damit Du zur rechten Zeit unterrichtet wirſt, wie Du es anzufangen haſt, am heiligen Abend Dir auf dem Pariſer Leierkaſten etwas hübſches vorſpielen zu laſſen. Demnach habe ich auf beiliegendem Blatt die nöthige Anweiſung für Dich aufgeſetzt. Du wirſt Dich ſchnell darein finden. — Gemäß der Aufgabe werden die andren kleinen Geſchenke zugleich hoffentlich zu rechter Zeit bei Dir abgegeben ſein. Zahle nichts; es iſt abgemacht, daß ich hier Alles berichtige. Möge mein guter Wille, Dir zum Weihnachtsfeſt eine kleine Ueberraſchung zu machen, von Dir freundlich aufgenommen werden. Um den Hut zu kaufen iſt Gasperini viel mit mir gelaufen: Du empfängſt ſomit ein Zeugniß unſres beiderſeitigen Geſchmackes.

Seit 4 Tagen habe ich glücklicher Weiſe keinen Menſchen geſprochen. Ich mußte zu Flaxland vorigen Dienstag: (Madame Flaxland hat Dir bonbons beigelegt). Gott weiß, wie ſchwach ich jetzt bin: kurz zum Schluß des Diners brachten ſie ſchweres Gefrorenes; darauf mußte ich drei Stunden lang wieder die ekelhafte Dresdener Verleger-Geſchichte (!!) durchſprechen. Hiermit verdarb ich mir den Magen und Alles, hatte eine gräuliche Nacht, und ſchwur Niemand wieder aufzuſuchen, bis ich mich nicht wieder ganz gut fühlte. Gott, 's iſt ein elendes Leben! — Ich hoffe einzig auf meine Arbeit. —

Nun habe ich aber auch vergeſſen, Dir wegen Beuſt zu antworten. Ich hole es nach, indem ich Dir freie Hand laſſe, zu thun was Dir gut dünkt: Du mußt nämlich es ſo nehmen, als thäteſt Du's für Dich. Ich für mein Theil bin allerdings jetzt einmal wahrlich nicht wieder in der Laune, dort ſchrecklich zu krumbuckeln! Sie ſind doch wahrlich zu, zu erbärmlich, und wenn ſie mich amneſtiren, ſo thun ſie gewiß nicht um meinet — noch um Deinet — Willen, ſondern gewiß nur Schande halber, und weil's endlich ſein muß. —

Seit dem ich hier bin (wo ich auch — abſichtlich — meine Geſandten noch nicht geſehen habe) iſt mir von nirgends her, außer von Dir noch, eine Nachricht zugekommen. Gott weiß, ob Alwine etwas brütet! Ich habe ihr von hier noch recht ruhig und klar geſchrieben. — Wenn Dir Puſinelli zum Sommer Wiesbaden empfähle, wäre mir dieß ſehr recht: ich höre, dort ſoll man's recht angenehm und — verhältnißmäßig — wohlfeil haben können. Ach Gott! was ſehne ich mich nach einem letzten Zuhauſe! Halte nur Jacquot gut: ein paar gute Hunde muß man dann haben, und wo möglich auch ein Pferd. Ich rede auf der Straße jetzt meiſtens mit den Pferden, ſo am Fiacre-Stande. Wenn die Thiere dann ſtutzen, die Ohren ſtrecken, den Kopf wiegen und mit den Beinen zu klopfen anfangen, freue ich mich wie ein Kind. Die guten Omnibuspferde habe ich ganz in's Herz geſchloſſen. —

Frau Schott ſchreibt mir heute, daß die Sachen für mich unterweges ſind: ich habe dazu von ihnen noch ein altes Choralbuch, und eine Sammlung alter Volkslieder verlangt, die ich gern zur Hand hätte. — Nach unſren Sachen hier habe ich mich noch nicht umgeſehen: mir graut's davor, ach! und vor Allem Reden. Das Schweigen thut mir ſo wohl!

Jetzt hoffe ich denn auf einen baldigen Brief von Dir! Ich hab' — das denke — wenig Stoff zum Schreiben. Es iſt mir eben gar nichts paſſirt: ich leſe und arbeite, mache meine Promenade, gehe Abends dann und wann in ein kleines

Theater, um guten Schlaf zu gewinnen. Letzthin war ich mit Czermack, dem ich auf dem Quai begegnet war, im Ambigu:

Nun leb' wohl! Hab' erträgliche Weihnachten, und wenn Du's ſchlecht haſt, denke, daß es Deinem Mann auch nicht ſchön geht! —

Allerſchönſte Weihnachtsgrüße

von

mir!

226. Paris, 28. Dezember 1861.
19. Quai Voltaire.

Heute früh, lieber Mutz, erhielt ich Deinen Weihnachtsbrief. Du kannſt denken, daß er mich ſehr vergnügt hat; denn, offen geſagt, es iſt ein wirklich gutes Zeichen, wenn man ſieht, daß Jemand, den man lieb hat, noch eine Freude zu machen iſt. Du nimmſt mir's zwar ſehr übel, wenn ich Deines Geſundheitszuſtandes gedenke, und ſagſt mir dann böſe, böſe Dinge, die doch gewiß lieber ungeſagt, ja ſelbſt ungedacht bleiben; doch bin ich ſelbſt nicht in einer gar geſunden Haut, um, bei Mittheilungen an Perſonen, die mir am Herzen liegen, nicht am Weſentlichſten eben der Geſundheit zu gedenken. Ich habe oft böſe Tage, wo ich nach üblen Nächten trübe und mit tiefem inneren Grauen dem Bette entſteige, und mein elendes, mühvolles Leben, das nur noch an meinem äußerſten Muthe hängt, mir mit ſtiller Verzweiflung überſehe: glaubſt Du, daß ich dann nicht gern eine freundliche, willige Lebensgenoſſin zu mir herantreten ſähe, die mich erheiterte, zerſtreute und ermuthigte? Dann wieder, wenn ich einmal auch gut geſchlafen, Ruhe und keimendes Behagen in meinen gepeinigten Nerven fühle, die Sonne in's Fenſter lacht, dann denke ich mir wohl auch, wenn's Deiner Frau ebenſo wäre, wie Dir jetzt, wenn Ruhe und Behagen in das geſtörte Befinden wieder einkehrte, wie wär' es da nicht möglich, daß ihr noch ein heitres Alter zuſammen verbrächtet? Geſundheit hilft zu Allem, ohne dem würde Alles Glück nichts helfen!

Da freu' ich mich denn zu erfahren, daß Du Dich einmal wieder erholſt, daß Du gut ausſiehſt, daß am Ende auch Dein quälendes Herzleiden nachlaſſen kann. Nun brau' ich mir meinen Thée, behelfe mich, ſtoße mich, ſeufze über die Unbequemlichkeit meiner Lage: endlich mach' ich Pläne, wie und wo man ſich's einmal wieder bequem machen könnte? Alles ſcheint bald möglich, weil die Kraft zu hoffen und zu wollen wieder Grund findet. Da ſchreibe ich Dir, theile Dir meine Freude, meine Wünſche mit! — Da kommt die Antwort: das harmloſe Luſtſchloß wird umgeblaſen; mir wird die Familie Wagner vorgeſchoben, und —

Sei mir nicht böſe, aber — als ich Dir das letztemal mit Freude und Hoffnung über Deine Geſundheit ſchrieb, dachte ich ganz harmlos eben nur daran, daß das erwünſchteſte Lebensglück zu ſpät kommen könnte, wenn die Geſundheit geſchwunden: — Deine Zurechtweiſung hierauf, gewiß! erlaube mir diesmal einzig damit zu entſchuldigen, daß Du wirklich noch leidend biſt, weshalb ich Dich — mehr als Du glauben wirſt — tief bedaure! —

Nun, laſſen wir das! — Ganz übergehen konnt' ich's aber nicht, wiewohl ich allerdings glauben muß, unklug zu handeln, wenn ich Dir auf ſolche widerwärtige, mich bis in das Tiefſte verletzenden, ja zur Verzweiflung bringenden Auslaſſungen, antworte. Kommt Dir denn nur nie die Reue über ſo etwas an? —

Ach!! — Genug! — Du fehlſt, auch ich leide: ein wenig Schonung! nichts weiter! —

Heute war ich wieder bei Flaxlands zu Tiſch: ich richtete Deine Grüße aus, verſchonte aber mit den Küſſen. Sie hatten große Freude an Deiner Freude. Für den Leierkaſten diene noch Folgendes: wenn Du die Walze ganz bis zum Anhalten aufſpannſt, geht ſie zu raſch: mit einmal aufſpannen ſpielt ſie ſehr lange; alſo nur einigemale umdrehen genügt, und dann werden die Stücke langſamer geſpielt. — Geſtern ſchrieb ich an Leopoldine, um mich für Sonntag endlich einmal zum Diner anzuſagen; heute antwortet ſie, daß ihre Kinder Maſern und Scharlachfieber haben, und ihr Mann ſelbſt in Furcht ſei davon angeſteckt zu werden; ſomit ſollte ich mich nicht auszuſetzen wagen. Mehremale ſpeiſte ich mit Gasperini beim Reſtaurant. Den Tod des Grafen Pourtalès erfuhr ich aus dem Journal. Sogleich ging ich in die Geſandtſchaft, habe aber Hatzfeld erſt nach mehreren Tagen antreffen können. Allerdings hat mich dieſer Todesfall ſehr erſchreckt und zu innigem Bedauern geſtimmt. Die Gräfin will ich nun dieſer Tage beſuchen. — Denke Dir, auch der arme Roche iſt vor Kurzem geſtorben! — Bei der Ebertz habe ich auf Deine heutige Notiz eine Karte abgegeben. — Bei Metternichs will ich mich nun erſt am letzten d. M. präſentiren: ich habe ſie abſichtlich nicht in Pein ſetzen wollen, da ſie mich doch nun einmal erſt Anfang Januar aufnehmen können. Sollte ſich dieß übrigens — was ich nicht fürchten will! — doch noch zerſchlagen, ſo wüßte ich allerdings nicht, warum in Paris bleiben. Gott wüßte, wohin dann? Vielleicht nach Wiesbaden. — Nun, — ich will's nicht denken! —

Was zerbreche ich mir täglich den Kopf über eine baldige Niederlaſſung! Wüßteſt Du — (Du weißt es leider nicht!) — wie's mit mir im tiefſten Innern ſteht! Welche Reſignation nach allen Seiten hin ſich immermehr in mir befeſtigt! Ruhe will ich, nichts als Ruhe! Gleichmäßigkeit, volle, ungeſtörte häusliche Sicherheit! Dazu hat neuerdings mit mein Blick in das deutſche Operntheaterweſen ſo viel beigetragen: ach! ſo wenig wie irgend möglich damit zu thun haben! Meine neue komiſche Oper laß ich aufführen, wo ſie Luſt haben, und ſehe nicht dazu hin! Einzig und allein — Ruhe und — Arbeiten! Denn bei der Arbeit bin ich doch einzig ganz in meinem Element, bin ſicher, heiter und bei mir: für die Aufführungen kann ich nicht ſtehen! — Ich denke mit den Meiſterſingern bald und ſchnell ein gutes, lohnendes Geſchäft zu machen: endlich bringt denn doch wohl auch der Triſtan etwas ein; andre, leichter zu gebende Sachen, habe ich auch noch im Sinn. Am Ende glückte es doch, an einem wohlfeilen Orte, wo man ſich recht ſorgfältig einrichtet, ruhig und ſtill, auch für ſich allein auszukommen. Gut wär's immer, wenn die Berliner ſtatt der unſichren Tantième, mir wenigſtens eine kleine, ſichre Penſion zahlen wollten. Aber — lange mag ich nicht mehr warten: — ich bedarf abſolut der häuslichen Bequemlichkeit und Ordnung. Im Uebrigen gewöhne ich mich immer einfacher: Seide und Sammet im Hauſe trage ich nicht mehr; früh ziehe ich mich ſogleich vollſtändig an, und trage eine kurze Tuchjacke: ſo bleibe ich auch weniger hängen und fühle mich leichter dabei. Nun, dieß nebenbei! Wo ich übrigens lebe, an welchem Ort, unter welchen Menſchen, — das wird mir immer gleichgültiger: ich finde, es hat Alles ſein Gutes und Uebles, und Hauptſache iſt: ein ſorgenfreies, ruhiges Leben im eigenen Haus — Arbeit!!

Jetzt bin ich ſeit länger einmal wieder nicht recht wohl: weiß Gott, iſt es Gram, Sorge, Ekel? Mit dem Magen will's nicht recht gehn, und manchmal fürchte ich mich vor dem vorjährigen Fieber; nur ſagt man mir, das kehre ſo bald nicht wieder, wenn man's einmal hatte. Mad. Flaxland gab mir heute Salz mit: ich hoffe, das ſoll mir gut thun. — Im Uebrigen bin ich jetzt in meinem Arbeitseifer: Du weißt, da darf kein Tag hingehen, wo ich nicht dabei war. Um 10 Uhr frühſtücke ich: dann von 11 oder 11½ bis gegen 3—4 Uhr ſitz' ich über meinen Reimen, die mich doch immer erheitern. Dann ein kleiner Spaziergang, eine Beſorgung, Speiſen, wonach gewöhnlich wieder zu Haus in mein 10 Fuß langes und 9 Fuß breites Stübchen, wo ich dann Briefe ſchreibe — wie ſo eben — oder leſe. Manchmal bin ich auch in die kleinen Theater gegangen, um mir guten Schlaf zu verſchaffen. Vor Allem vermeide ich das viele Sprechen, und ſuche deshalb nur ſehr ſelten Jemand auf.

Jetzt zu den Finanzen! Ich kann mir denken, daß Du auf dem Trockenen biſt; doch fällt es mir ſchwer Dir von hier aus ſogleich etwas zu ſchicken; mein letzter Schott'ſcher Vorſchuß hält nicht viel mehr aus, namentlich hat mich das Schneiderchen, dem ich noch 500 fr. ſchuldig war, hart mitgenommen; ich mußte mich ihm zeigen, da er ſonſt bei der preußiſchen Geſandtſchaft wahrſcheinlich bedenkliche Nachfrage gehalten hätte. Da ich — wenn ich zu Metternichs ziehe, nicht viel mehr dann auszugeben habe, mögte ich gern vor Februar, wo Schott nach Paris kommt, nichts Neues von ihm verlangen — ſo war's nämlich abgemacht. Bleibt nun zunächſt für Dich meine Berliner Tantième: gegeben hat man von mir, das weiß ich; alſo etwas iſt jedenfalls dort für Dich bereit. Ich vermuthe kaum daß Du bis 15. Januar warten kannſt: Erlaube mir daher, morgen an Bülow Ordre zu geben, daß er ſich erkundigt und Dir immer etwas ſchickt. — Der Ofenſchirm macht mir große Freude! Du weißt, wie oft ich Dir ſchon vorwarf, das erſte Exemplar ſo fortgegeben zu haben. So darf ich denn hoffen, in unſrer künftigen Heimath ihn für immer in meinem Zimmer zu haben; Du wirſt Dich hoffentlich daran gewöhnen, ihn noch bei Lebzeiten von mir bewundert zu wiſſen. Hab' im Voraus ſchönen Dank für die Aufmerkſamkeit! — Auch die herrlichen Socken ſind endlich an mich gelangt, und mit ihnen die Silber-Bräutigam's-taſſe, die mich ſehr eigenthümlich gerührt hat. Im Ganzen iſt mir der ſilberne Gedanke nicht recht: mein Gott, man feiert ſolche Feſte im Schooß der Familie, wenn Alles recht glücklich und gut ſteht! Was haben wir denn für Familie? Aus unſren Verwandten ſind wir nun einmal ſtark herausgekommen, und ein rechter Zuſammenhang iſt doch da gar nicht. Nein! Wenn wir einmal wirklich endlich das Glück der Ruhe und Sicherheit genießen, dann, dann — wollen wir eine neue Hochzeit feiern, und das mag dann lieber gleich die goldene ſein, die man uns geplagtem Paare wohl ſchon etwas im Voraus gönnen kann. Jetzt ließ ſich's einmal nicht erzwingen, und jede Anſpielung darauf hatte für mich etwas zu wemüthiges, als daß ich gern dabei verweilt wäre. Deute mir das gut! —

Nun, grüß' R.! Die könnte doch jetzt wenigſtens ſchon die bleierne Hochzeit feiern! — Erwidre auch die Grüße der Andren! Mit den Photographien laß' Dich doch nicht ſo plagen: das ſind reine Unverſchämtheiten, und, noch dazu recht bettelhafte. Infame neue Mode! Unſer eins hat das Zeug auch nicht umſonſt; wo Teufel ſoll man immer den Unſinn für alle Hänſe bezahlen, die ſo ein dummes Album halten. Verſprich's nicht! Ich hab' keine, und müßte ſie mir extra für mein Geld aus Wien kommen laſſen!

So! nun bin ich doch ſchließlich wieder ganz böſe geworden, und hatte mich doch ſchon wieder gut geſchrieben! Ach Gott! Wahrlich, ich bin gewiß gut! Ich bin immer froh, wenn ich die Stirn wieder glätten und gute Miene machen kann. Wenn Du nur endlich einmal Deine Grübeleien laſſen könnteſt. Hilf Himmel! Du glaubſt nicht, wie unſinnig mir das geſchraubte Zeug vorkommt! Es ſcheint Dir doch völlig wohl zu thun, Dir über mich fortwährend ſchwarze Bilder zu machen! doch um Gottes Willen! da werd' ich's gleich wieder kriegen, wenn's auch noch ſo gut gemeint iſt. Du mußt einmal Recht haben — ſonſt geht's nicht, und wenn Dein Recht Dir auch noch ſo wehe thut! 's hilft nichts! Du läßt Dir's nicht ausreden! — Sei doch einmal vernünftig, Alte! und begreife, welch unnütze Qualen Du Dir machſt! Richte Du mir dieß neue Jahr eine hübſche Wohnung ein, ein recht groß

Arbeitszimmer für mich (denn das iſt nun einmal meine Paſſion geworden!) Ruhe, gut Auskommen, zwei Hunde, ach! und nun gar erſt ein Pferd! — Hab' dicke Backen (nimm's aber nicht übel!) ſei gut und denke nicht zuviel an's Ausgeſtandene (ich will ja auch gut thun!) und — Du ſollſt ſehen, was Du für einen guten Mann haſt! —

Dieß wünſche ich mir denn vom ganzen Herzen zum Neujahr! Willſt Du auch davon haben, ſo nimm auch meinen Wunſch! Ich für mein Theil wünſche mir auf Gottes weiter Erde nichts weiter! Amen!

Glück auf!

Dein

allerliebſter

Mann u. Gatte!

---

227. Paris, 1. Januar 1862.

Liebes Kind,

ich melde Dir für heute nur in zwei Zeilen, daß der (wahnſinnige) Vater der Metternich Krankheits halber Paris nicht verläßt, und ich demnach nicht zu Metternich's ziehen kann. Dieß war meine Neujahrsbeſcheerung! Um mich jedoch mit dieſer Sache nicht zu ſehr — ſelbſt vor Dir! — blamirt zu haben, ſende ich hierbei den letzten Brief, den mir Metternich nach Wien ſchrieb, und worauf ich mich entſchloß, immer nach Paris zu gehen! —

Ich habe nun ſogleich an Schott geſchrieben und bin Willens, mir Wiesbaden längere Zeit anzuſehen, ob es mir ganz dort gefallen könnte. Vieles ſpricht dafür. Haſt Du mir ſchnell noch etwas zu melden, ſo thu's noch an die alte Adreſſe. Bin ich zum Tag der Abreiſe beſtimmt, ſchreibe ich Dir noch ordentlich. Leb' wohl für heute! Ich will die Verſe von meinem erſten Act gern noch hier fertig machen. —

Schönes Loos!! — Glaubſt Du wohl daß ich Geduld brauche? —

Nun adieu! Bald mehr von Deinem

herumgeworfenen

Mann.

228. Paris, 7. Januar 1862.
19. Quai Voltaire.

Heute, liebe Minna, kann ich Dir erſt wieder etwas Beſtimmtes melden. Ich bleibe bis Ende dieſes Monates noch hier auf meinem Kämmerchen, um mein Gedicht ununterbrochen zu vollenden. Mehreres kommt zuſammen. Ich war vor einigen Tagen mit dem erſten Acte fertig, — ein Brief von Schott war noch nicht angekommen; ich hatte gute Einfälle für den Anfang des zweiten Aktes, begann ihn, und möchte nun gar nicht erſt eine ganze ſchreckliche Winterreiſe mit Ein- und Auspacken, Logis beziehen, Einrichten u. ſ. w. an einem fremden Orte zwiſchen die Vollendung der ganzen Textarbeit fallen laſſen. Andrerſeits bittet nun Schott mich heute brieflich, mich etwas zu gedulden mit einem neuen Wechſel, was ihm augenblicklich ſchwer falle. In welche unvorhergeſehene Lage mich aber der Ausfall der Metternich'ſchen Gaſtfreundſchaft bringt, kannſt Du Dir wohl leicht denken. Daß ich auch dieſe bittre, bittre Verdrießlichkeit wieder zu überſtehen habe, macht mich recht ſatt und müde. Ich ſtecke mich völlig bis über die Ohren in meine Arbeit hinein, um nur zu vergeſſen, in welcher elenden Welt ich mich befinde! —

Unter ſolchen Umſtänden, und bei meinem jetzt wieder über Alles vorherrſchenden Arbeitstriebe, ſehne ich mich wieder mehr als je nach einer Niederlaſſung. Von nächſtem Monate an werde ich mir alſo wohl bedacht Wiesbaden darauf hin anſehen. Da man doch vielleicht Zeit ſeines Lebens von ſeiner Hände Arbeit allein leben wird müſſen, gewiſſe häusliche Bequemlichkeiten, gute Bedienung u. ſ. w. aber die Hauptſache ſind, viel weniger der Umgang, der überall ſeine guten oder üblen Seiten hat, ſo wird mir endlich der Ort immer gleichgültiger, wenn man nur eine angenehme Wohnung und — wohlfeiles Leben hat. Somit geſtehe ich — lache! — daß ich zur Zeit mir ſelbſt dieß fabelhafte Bamberg einmal anſehen will. — Das ſind ſo meine Ideen, die mich neben meiner Arbeit beſchäftigen: gewinne Du während dem etwas ſchönes in der Lotterie! —

Doch will ich nun auch noch ein Andres nicht unverſucht laſſen. — Ende dieſes Monates denke ich alſo mich aufzumachen: ich reiſe über Karlsruhe, und laſſe mich Großherzogs, mit denen ich ja immer noch ganz gut ſtehe, zu zwei Dingen anmelden:

1., zur Vorleſung meines (dann fertigen) neuen Gedichtes.
2., zu einer Aufführung des Lohengrin unter meiner Direction.
— — Wir wollen ſehen! — Der Großherzog hat ſich die Sache jedenfalls zu ſchwer vorgeſtellt, und Freund Devrient wird gewiß redlich dazu verholfen haben. Ich laſſe ihn nun wiſſen, daß ich mich bei ihm niederlaſſe, wenn er mir jährlich nur 1200 Gulden giebt. Es iſt das doch etwas, und es iſt meiner Seits ein letzter Verſuch. Wollen ſehen! —

So! nun ſchreib' Du mir einmal wieder! Ich weiß, daß Du jetzt nur auf eine Nachricht von meinem Aufenthalt warteteſt. —

Ehe ich hier fortgehe, hoffe ich auch Seebach noch zu ſehen, der jetzt in Dresden iſt. Du könnteſt ihn vielleicht aufſuchen: jedenfalls wäre er Dir der Nützlichſte. Wenn dieſe ſächſiſche Klemme einmal aufhörte, wäre es allerdings für Alles gut und dienlich! —

Nun verzeih mir, daß ich nicht mehr ſchreibe: ich habe heute, da ich nach mehren Seiten hin über meinen Entſchluß Nachricht zu geben habe, noch vielerlei zu expediren.

Mögen Dich dieſe Zeilen guten Muthes und guter Laune antreffen! Weiß Gott! es gehört's dazu! und wären jetzt meine Lehrjungen nicht, die den zweiten Act anfangen ſollen, ſo wüßte ich nicht woher mir die Laune kommen ſollte. Die Luderjungen haben mir ſchon im erſten Acte viel Spaß gemacht, David an der Spitze! —

Alſo! leb' wohl, bleib' mir — oder werde mir — gut!

Dein

Richard.

229. Paris, Sonntag, 12. Januar 1862.

Mein guter Mutz!

Du haſt mir große, große Freude gemacht mit Deinem letzten Briefe! Und gewiß, glaub' mir, es iſt Dir gelungen, mir Muth einzuſprechen! So wird's gehen; ſo ſeh' ich Alles gut werden. Alſo Dank und herzlichen Lohn!

Ich glaube zwar in dieſen Tagen wieder einen Brief von Dir zu bekommen, da ich Dir zuletzt noch einmal geſchrieben, um Dir anzuzeigen, daß ich erſt noch die Beendigung meines neuen Gedichtes hier abwarten will. Darüber bin ich denn nun mit unglaublichem Eifer her: es macht mir ſolche Freude und giebt mir ſolche Erheiterung, daß ich nur allemal darüber betrübt bin, wenn ich endlich am Tage doch aufhören muß, weil ich dann gar nichts mehr vor mir ſehe, was mir Freude machen kann. Leider komm' ich bei dieſem Eifer mit meiner Diät etwas in Unordnung: ich übergehe jedesmal das zweite Frühſtück und ſomit den Hunger, und in Folge davon iſt mein Magen ſelbſt ziemlich in Unordnung, und ich leide ſtark an Unterleibsſchmerzen. Doch halte ich's wohl noch bis zu Ende aus, und Ende des Monates hoffe ich gewiß fertig zu ſein. — Für das, was ich dann thue, hat denn Dein Brief auch den Ausſchlag gegeben. Wiesbaden behalte ich mir jedenfalls für den Sommer vor; es ſpricht doch Vieles dafür; aber für jetzt hat mir Deine Schilderung wirklich etwas verleidet, und namentlich iſt mir doch der Gedanke, ſo mitten hinein plötzlich im Winter unter wildfremde Menſchen und Umgebungen zu kommen, nicht ſehr freundlich. Vieles trifft dagegen mit Deiner Hinweiſung zuſammen, was mich beſtimmt, den Winter vollends in Berlin zuzubringen. Ich wollte es erſt gern vermeiden, weil ich immer durch ein vorzeitiges Erſcheinen dort mir etwas zu vergeben fürchtete. Indeß, wer zwingt mich am Ende dort öffentlich zu erſcheinen? Ich habe ein paar befreundete Familien dort, die mir das Leben angenehm machen werden; und weiter ſehe ich mich nicht um. Bülow hat mir nun volle Gaſtfreundſchaft angeboten, volle Ungeſtörtheit zum Arbeiten, und volle Unbeſorgtheit und ſonſt Alles und Jedes. Avenariuſens bieten mir jetzt das Gleiche an. Sie werden mir's nicht übel nehmen, wenn ich Bülow's vorziehe. Hans hat mich ſchon vorigen Sommer zu ſich eingeladen: ſie ſind, von Liſzt's Beſuchen her, darauf eingerichtet: mit ihm bin ich vertraut, ich hab' den Klavierſpieler, den praktiſchen Muſiker und ungemein anhänglichen Menſchen zur Hand, und arbeite gern in ſolcher Umgebung. Die Familie Avenarius iſt mir doch — trotz Schweſter — eigentlich recht fremd. Auch hat's Cecilie nicht verdient; ſie iſt nicht nach der Schweiz gekommen. Wie geſagt, das wäre mir eine Art von Zwang, von Ungemüthlichkeit, die mich nicht nach Berlin ziehen könnten, namentlich in der Zeit, wo ich dort componire, wird mir das Muſikmachen mit Hans höchſt angenehm und anregend ſein. Auch hat er ſich jedenfalls zuerſt gemeldet. Ich werde Avenariusens viel ſehen, und damit werden ſie zufrieden ſein. —

Nun iſt aber auch manches ſonſt im Werk, was doch vielleicht zu einem Ausſchlag irgend welcher Art in Berlin führen kann. Ja, es iſt mir, es iſt mir, als ob mein merkwürdig wildes Schickſal dort eine Wendung erleben ſollte. Gott, wenn's nichts wäre, als eine kleine Penſion, wie wäre unſrer Niederlaſſung (irgend ſonſt wo) damit gedient! Ich habe mich in Karlsruhe anmelden laſſen, um den Lohengrin dort zu dirigiren, und Großherzogs meinen neuen Text vorzuleſen. Bereits — ich weiß es — hat die Großherzogin (unter uns!!) Schritte in Berlin gethan. Wir wollen denn einmal ſehen, was ich auf dieſer Winterreiſe, und in Folge derſelben, loseiſe.

Eines ſteht aber ſteht feſt, Mutz! Von dieſem Sommer an ſuchen wir beſtimmt die Niederlaſſung zu bewerkſtelligen. Ich denke immer die Möbel und den Flügel an Schott's nach Mainz expediren zu laſſen. Jedenfalls ſehen wir Beide uns nun ſehr bald wieder, wenn's vorläufig auch nur auf Beſuch in Berlin wäre. Ich überlaſſe Dir das ganz, wie Du das halten willſt, und ob Du ſchon im Winter Dresden verlaſſen möchteſt. Im Frühjahr, ſo Ende Mai etwa, — wenn Du nichts Anderes durchaus im Sinne haſt — machen wir dann Quartier am Rhein, ſehen uns Alles gehörig an, und iſt das Schickſal einiger Maaßen günſtig, und gefällt es uns wo recht, finden wir bei nicht theurem Leben eine recht paſſende angenehme Wohnung, ſo ſind die Möbel immer in der Nähe, und zum Herbſt iſt Alles fertig zum Einzug. Ohne Niederlaſſung komm ich nicht aus: ich kann nicht ſo beſtehen; und ſollte ich öffentlich in ganz Deutſchland Collecte für mich machen laſſen, es muß ſein. Und willſt Du Dich nicht mit niederlaſſen, ſo nehme ich mir Jemand anderes: niedergelaſſen muß ſein, und wenn ich die A. heirathen ſollte. Nun haſt Du's, und weißt Dich wonach zu richten. Hoffentlich kriegſt Du jetzt Feuer!

Meine Lehrbuben ſingen, als ſie den armen David mit der alten Magdalene aufziehen:

„Johannistag! Johannistag!
Da freit ein Jeder wie er mag!
Der Meiſter freit,
der Burſche freit,
da giebt es Geſchlamb und Geſchlumbfer!
Der Alte freit
die junge Maid,
der Burſche die alte Jumbfer!
Juchhei! Juchhei!
Johannistag! —

Hoffentlich findeſt Du den Reim ſehr ſchön! Ob er der A. gefallen wird? —

Na! Du ſiehſt! Es geht mit mir! —

Apropos! Suche Seebach auf, und erinnere ihn. Die Gräfin Pourtalès geht jetzt auch nach Berlin, und hat mich ſehr gebeten, ſie bei ihrem Vater dem Miniſter zu beſuchen. Kann auch uns helfen! — Alſo, Allerſchönſtens Gott befohlen! Noch herzlichen Dank! Ja, ja, Muth! Ich fühl's, ich kann noch viel! Adieu, guter Mutz!

Dein

R.

230. Paris, 15. Januar 1862.

Mein guter Mutz!

Ich ſchreibe Dir ſchon wieder, weil ich Dich doch immer au courant halten muß, und damit Du immer durch mich weißt, was etwa los iſt. —

Nun ja! Seitdem ich Dir zuletzt geſchrieben, erhielt ich gleich wieder Briefe, die mir die Idee eines längeren Aufenthaltes in Berlin wieder ſehr verleideten. Namentlich von der Frommann. Der Gedanke, dort irgend Jemand mit meiner Ankunft Schrecken einzuflößen, widert mich an. Und will ich mich auf 3 Monate dort niederlaſſen, wird keiner glauben, daß ich es nicht auf ein gänzliches Dortbleiben abſähe. Dieß wäre Eines! —

Nun aber erfahre ich auch von Bülow's, daß ſie mich außer ihrem Hauſe unterzubringen ſuchen müßten; alſo ganz anders als ich mir's dachte ihrer erſten Einladung nach. Folglich, nicht eigentlich eine gänzlich ſorgloſe Aufnahme.

Wie es mir bei Cecilien auf die Länge vorkommen würde, kann ich mir auch nicht erfreulich vorſtellen. Ich aber bedarf jetzt großer Ruhe und Stätigkeit zu meiner Arbeit. Ich ſehe das iſt All nix, All nix! — Ich will und muß mir ſo bald und ſchnell als möglich wieder mein Haus gründen. Oh, hätteſt Du vorigen Sommer zu einem Entſchluß kommen können! Ich ſah den Fall voraus, wo es mir ſo nothwendig ſein würde, mein heimiſches Aſyl aufzuſuchen! Das muß nun ſchnell nachgeholt werden, und um damit keine Zeit zu verlieren, fange ich an. Und das war das Zweite! —

Wiesbaden wird mir neuerdings, auch von der Frommann, wieder als ganz geeignet geſchildert. Du mußt es ſehr ungünſtig getroffen haben. Bedenke, es iſt eine Reſidenz, hat Sommer und Winter ſein Hoftheater, wo man immer all meine Opern giebt, und wo man mich auf den Händen trägt, wie nirgends. Alſo doch auch im Winter Zerſtreuung, namentlich auch für Dich. Dann in ½ Stunde in Darmſtadt: nicht viel weiter nach Mannheim, Frankfurt, ſelbſt auch Karlsruhe. Das giebt Zerſtreuung und Abwechſelung, und am Orte ſelbſt iſt man ganz unabhängig und für ſich. Ich will mir's alſo doch jedenfalls jetzt bald genau anſehen, und — was im Winter in einem Badeorte ſehr leicht ſein wird — zunächſt gleich eine kleine Möbelwohnung miethen, wenn Du willſt, für uns Beide. Das ſoll in den erſten Tagen des Februar geſchehen. Dann — höre! — will ich einen ganz kurzen Beſuch von etwa 4–5 Tagen — in Berlin machen, und dazu bei Avenarius, der mich neuerdings dringend eingeladen hat, abſteigen. Dabei iſt mir nun Hauptſache, Dich zu ſehen. Somit, wenn es Dir nicht zu beſchwerlich iſt, bitte ich Dich herzlich, auf ein paar Tage, für die Zeit meines Beſuches, auch nach Berlin zu kommen. Ich habe ſo eben Avenarius geſchrieben, wenn ſie uns nicht Beide zugleich aufnehmen können, ſo ſollen ſie mich in einem Gaſthof in ihrer Nähe unterbringen. Setz' Dich alſo mit Cecilien in Rapport. Ueber die Zeit verſtändigen wir uns noch genau. Vielleicht halte ich mich zuvor erſt ein paar Tage in Karlsruhe auf, wenn es dazu kommt, daß ich dort den Lohengrin dirigire. Nun, das Alles machen wir genau ab. In

Berlin wollen wir uns nun gehörig beſprechen; ich bringe Dir dann genaue, ſelbſt gewonnene Auskunſt über Wiesbaden mit.

Ich ſehe wohl, ich muß mich wieder ganz zum Herren meines Geſchickes machen. Ich bin entſchloſſen, mich lieber zu Tode zu arbeiten, als länger auf die elenden F. — zu warten. So ſehe ich, daß ein Verleger für eine neue Oper mir immer ſo viel bezahlt, daß ich, bei ruhigem wohlfeilen Hausſtand, während der Arbeit davon leben kann. Nun gut! Bin ich mit den Meiſterſingern fertig, und geht's ſo fort, dann fange ich gleich wieder was andres an. Ich hab' genug in petto! — Morgen werde ich wohl mit dem 2ten Acte des Gedichtes fertig, welches famos wird, und — ſicher — ungeheuren Erfolg haben muß! —

Von Berlin erhälſt Du — zu den empfangenen 50 Thalern — dieſer Tage noch gegen 80 Thaler. Die Tantième war diesmal erträglich: Lohengrin überfüllt. — Alſo — das für heute, damit Du weißt, woran Du mit Deinem armen Mann biſt! Adieu, guter Mutz! Von Herzen Dein

R.

---

231. Paris, 31. Januar 1862.

Beſte Minna!

Ueber der Arbeit habe ich diesmal Viel vergeſſen: ſie war und iſt mein Troſt, ohne dem ich jetzt nicht gewußt hätte, was ferner thun, um meinem Schickſale die Stirn zu bieten.

Leider hab' ich aber auch alles Schreiben darüber vergeſſen.

Am 25 war ich mit der Dichtung fertig, und hoffte in etwa 3 Tagen die nöthige Reinſchrift machen zu können. Trotz einem Fleiße, der ſchließlich meiner Geſundheit ſchadet, konnte ich's vor heute nicht zu Stande bringen, da ich ſo etwas immer ſehr accurat mache.

Seit 14 Tagen habe ich nur immer 2 Menſchen geſehen und geſprochen: Truinet und Vater, die ich täglich zum Diner in der Taverne anglaise traf.

Jetzt bin ich ſo weit, Morgen Abend abzureiſen. Zunächſt nach Karlsruhe, wo mich die Herrſchaften Montag zum Vorleſen der neuen Dichtung erwarten. Von dort aus ſchreibe ich Dir ordentlich.

Der Berliner Beſuch, der eigentlich — ſowohl was Geld als Strapaze betrifft — reiner Luxus iſt, ſoll ſich meinerſeits erſt noch in dieſen Tagen ganz entſcheiden. Zunächſt wünſche ich mich in Wiesbaden, Mainz oder Biebrich nach einer Wohnung für meine nächſte Zeit umzuſehen. Komme ich noch nach Berlin (was am Ende auch ein ander mal geſchehen könnte) ſo iſt's etwa gegen 7 oder 8ten Februar.

Jedoch von Karlsruhe aus darüber Näheres.

Einſtweilen ſei gutes Muthes. Mein Gedicht iſt über Alles gelungen! —

Von der Szemère habe ich ſoeben den Stoff erhalten, und 12 fr. dafür bezahlt.

Alſo, leb' wohl! Grüß' Jacquot, und wünſche mir zu Morgen eine gute Reiſe!

Adieu, guter Mutz! Dein

Richard.

Haſt Du mir was mitzutheilen und willſt Du mich überhaupt mit einer Nachricht erfreuen, ſo adreſſe an:

J. B. Schott's Söhne
in
Mainz.

232. Paris 1. Februar 1862.

Liebe Minna,

ſo eben ſchreibt mir noch Cecilie, und meldet mir auch, daß Du ausgeſchlagen habeſt, bei ihr zu wohnen.

Du wirſt dazu Deine Gründe haben, — was mich jetzt aber betrifft, ſo giebt dieſer Umſtand mir den Ausſchlag, jetzt nicht nach Berlin zu kommen. Es würde mir doch ein verdrießlicher Gedanke ſein, bei dieſer Gelegenheit nicht mit Dir unter einem Dache zu ſein. Es ſtört mir dieß die Gemüthlichkeit der gedachten wenigen Tage, und da ich an und für ſich nichts in Berlin zu ſuchen habe, alles, was ich im Allgemeinen ſuche, aber Ruhe und Frieden iſt, ſo habe ich mir vorgenommen, Allem und Jedem auszuweichen, was einiger Maaßen den Keim der Unfriedſamkeit in ſich trägt.

Ohne den wahren Grund zu nennen, mache ich ſofort Cecilien von meinem ſehr vermuthlichen Nichtkommen Anzeige. Ich werde Dir nächſtens ausführlicher ſchreiben können. Heute bin ich im Einpacken und Abreiſen begriffen. Deshalb nur dieſe wenigen Worte.

Herzliche Grüße von

Deinem

Richard.

---

233. Mainz, 6. Februar 1862.

Gute Minna!

Hier iſt Cornelius, der wird Dir — ſtatt eines längeren Briefes — den ich heute unmöglich zu Stand bringen könnte, ſagen, wie mir's geht und was ich vorhabe. Denke Dir! von Paris aus ſchrieb ich vor 7 Tagen dem Cornelius nach Wien, er müſſe am 5ten Abends bei Schott's in Mainz ſein, da wollte ich zum erſten mal die Meiſterſinger vorleſen. Richtig! Geſtern Abend um 7 Uhr tritt Cornelius bei Schott's ein, trotz Waſſernoth und unerhörter Reiſeabenteuer! Dieß wird Dir einen Begriff geben, was ich an Cornelius habe. Der Menſch iſt ein completter Engel.

Auf Deinen Brief, der mich ſehr gefreut hat, antworte ich in dieſen Tagen. Ich brauche jetzt Ruhe und feſte Niederlaſſung. An Deinem Cur-Plan in Reichenhall braucht das nichts zu ändern. Doch — hierüber nächſtens!

Somit, Gott befohlen für heute! Ich bin umlagert, und will eben nur dem Peter, der heute gleich wieder zurück nach Wien reiſt, dieſe Zeilen mit geben. Er hält ſich in Dresden nur deshalb auf, um Dir von mir mündliche Grüße zu bringen. Du ſiehſt, was wir an dem haben!

Adieu, lieber Mutz! Bald mehr und beſſeres von Deinem

Richard.

234. Biebrich (am Rhein) 9. Februar 1862
Europäiſcher Hof

Lieber Mutz!

Da ſitze ich denn einmal wieder in einem Gaſthof! Schönes Leben das! Und dabei keinen andren Wunſch zu haben, als ruhig und ſtill arbeiten zu können! Ich muß geſtehen, daß wenn mir Niemand Geduld und Ausdauer zuſprechen will, ich dann wiſſen möchte, wem man dieſe Eigenſchaften zuerkennen dürfte! — Daß Du während dem Cornelius geſehen haſt, gereicht mir ſehr zur Freude; es iſt mir, als ob ich ſelbſt mit dabei geweſen wäre. So viel ich mich erinnere, haſt Du damals, als Du auf der Altenburg wareſt, Cornelius auch ſehr lieb gewonnen. Ich habe mich in Wien erſt ſehr allmählich ihm genähert, ſchließlich aber gefunden, daß er in jedem Betracht ein wirklich höchſt ſeltner, ungewöhnlicher Menſch iſt, ſowohl was Charakter, als geiſtige Fähigkeiten betrifft. Er iſt wirklich der Einzige von allen Jüngeren (wie wohl er auch ſchon hoch in die Dreißig iſt) dem ich wirkliche Genialität zuſprechen kann. Seine Mäßigkeit, Beſcheidenheit, Genügſamkeit und große ſittliche Würde, ſtellen ihn aber ganz einzig hin. Ich könnte nur wünſchen, dieſer liebenswürdige Menſch möchte auf immer zu uns ziehen: doch verfolgt er ſeinen eigenen ſelbſtändigen Lebensplan, den ich reſpectire. —

Er wird Dir nun Vieles von mir und meinen Plänen mitgetheilt haben. Eine Niederlaſſung in Biebrich hält er und Alle für das Allergeeignetſte für mich. Der Vortheil liegt hierbei darin, daß, wenn ich einmal nie mehr in eine feſte Stellung zu einem Theater treten will, es vor Allem darauf ankommt, daß ich Ausflugsweiſe Alles leicht erreichen kann; meinen eigentlichen Aufenthalt aber ſtill und angenehm zurückgezogen erhalte. In dieſer Hinſicht liegt Biebrich nun ganz einzig. In 10 Minuten bin ich mit dem Dampfſchiff in Mainz, wo mir die Familie Schott die Hände unterbreitet, auch ein ganz paſſables, äußerlich ſo gar ſehr großartiges Theater einiges Intereſſe bietet. Schmidt (aus Frankfurt) kapellmeiſtert jetzt dort, und ich glaube wohl für länger, was mir auch recht iſt. In 10 Minuten bin ich in Wiesbaden, wo Sommer und Winter gutes Theater iſt. (Heute werde ich den Gounod'ſchen Fauſt dort ſehen.) In 5 Viertelſtunden in Frankfurt. In $^{3}/_{4}$ Stunden in Darmſtadt. In $1^{1}/_{2}$ Stunde in Mannheim. (Alles bedeutende Theater) In 3 Stunden in Karlsruhe; alſo auch dieß etwa wie Leipzig und Dresden auseinander. Für Wien, Berlin u. Paris etwa gerade in der Mitte. Der Ort ſelbſt nun iſt reizend: nach Mainz, oder Wiesbaden zu Fuß der angenehmſte Spatziergang. Rechts hinab die himmliſchen Rheinpartien jeden Augenblick als Promenadenausflüge. Außerdem am Schloß ein wundervoller großer Park mit herrlichen Bäumen. Unmittelbar an dieſem Park habe ich ſehr hübſche Wohnungen bemerkt. Fände ich nun eine ſolche, vollkommen entſprechend und geeignet zur häuslichen Niederlaſſung, ſo dürfte es mir, dem ſo hart herumgeworfenen und der häuslichen Ordnung bedürftigen, wohl ſehr ſchwer fallen, der Verſuchung, ſie zu miethen zu widerſtehen. Ich, für mein Theil, würde zwar ganz mit mir darüber einig ſein, daß eine ſolche Niederlaſſung meinen Bedürfniſſen ganz und gar entſprechen würde. Denn — ich habe mich nun kennen gelernt, und darf nun die Regel für den Reſt meines Lebens ziehen. Arbeiten, 'was Neues ſchaffen: das iſt mein Element; Ausführen — ſchön! ſobald ich darum gebeten werde, und man mir mit Allem entgegen kommt Dann kürzere oder längere Ausflüge, aber immer mit der Ausſicht, ſofort nach der Anſtrengung an meinen ſtillen Arbeitsherd zurückkehren zu können. Dieſer iſt das Hauptſächlichſte; dieſen muß ich allein im Auge haben, denn dies hängt von mir ab. Alles Außere iſt außer meiner Gewalt; das kann kommen oder nicht kommen; ich darf für meine Ruhe nicht davon abhängen. Dieß hat mich denn das letzte Jahr wieder ſchmerzlich gelehrt! —

In Karlsruhe ſprach ich den Großherzog eine volle Stunde: ſeine Frau war krank geworden; er wird mich in dieſen Tagen einladen, wieder zu kommen, und wenn möglich — auch den Lohengrin zu dirigiren. Ich kann nicht anders ſagen, als daß ich beim Abſchiede dem liebenswürdigen Menſchen die Hand herzlich drückte. Offenbar war es, daß ihm ſein Verhältniß zu mir, ſeit dem letzten Briefe (auf den ich ihm nicht geantwortet) ſehr durch den Kopf gegangen iſt. Er war wirklich in Pein, und nahm an, daß ich ihm böſe wäre. Ich traf ihn auf einer ſonderbaren Verwirrung in Betreff ſeiner Vorſtellungen über meine Verhältniſſe, und muß faſt vermuthen, daß die gute aufgeregte A. hier einige Confuſion angerichtet hat. So ſtellte es ſich denn heraus, daß er das Einfache meines Vorſchlages nicht eigentlich begriffen hatte, und andere Dinge (wie große Verſchuldungen u. ſ. w.) dahinter annahm. Trotzdem freute es mich, daß er wiederholt bekannte, daß er ſich verpflichtet fühle, für meine geiſtige Ruhe und Sorgloſigkeit einzuſtehen. Ich ſagte ihm darauf ſehr ruhig, das hätte ich ihm beſtimmt in meinem Briefe angegeben, und wiederholte ihm daher einfach: da ich ohne ererbtes Vermögen ſei, ſtünden mir nur zwei Wege offen, mich zu erhalten: 1., ſolche Arbeit zu liefern, die mir in Kürze ein Vermögen, von deſſen Zinſen ich leben könnte, verſchafften, was bei der elenden Art, wie man in Deutſchland honorirt würde, unmöglich ſei oder 2., eine Kapellmeiſterſtelle annehmen, was hoffentlich Er am letzteſten von mir verlangen würde, da man zu einem Kapellmeiſterdienſt andre Leute beſſer gebrauchen könnte, als produzirende Dichter und Componiſten meiner Art. Hiergegen erhob der Großherzog denn auch nicht eine Spur von Einſpruch, ſondern behauptete, ich müßte ſo geſtellt ſein, daß mir in keiner Weiſe die mindeſte Verpflichtung auferlegt würde; es müßte Alles in meinem freien Belieben ſtehen, ob ich mich um eine Aufführung kümmern wollte oder nicht. Nur das ſehe er ein, daß ich ruhig und ſorgenlos leben müßte. Nun, ſagte ich, das iſt ganz einfach: diejenigen, die das einſehen, ſollen zuſammentreten, und mir eine jährliche Penſion zahlen. Das ſchiene aber Niemand begreifen zu wollen: Liſzt habe mir geſagt, er habe dieß dem GH. von Weimar mitgetheilt, aber kein Gehör gefunden; etwas Aehnliches hätte ich bereits ihm mitgetheilt, und er hätte es auch nicht möglich gefunden. Was bleibe mir nun übrig, als mich elend durch das Leben durchzuſchlagen, von der Hand zum Munde zu leben, und froh zu ſein, wenn ich einen Verleger fände, der mir etwa für meine Arbeit ſo viel vorauszahle, daß ich eben nur während der Arbeit leben könnte? — Nein, rief er, das darf nicht ſo fort gehen. Ich werde mich ſofort an die Spitze ſtellen, und hoffe durch mein Beiſpiel noch einige Ihnen befreundete Fürſten zu beſtimmen, mit mir vereinigt, dafür zu ſorgen, daß Ihnen eine feſte Penſion verſichert wird. Sagen Sie mir ganz aufrichtig: wie viel glauben Sie als jährlichen, feſten Zuſchuß nöthig zu haben? — Gott, ſagte ich, wenn ich es ſicher und feſt habe, iſt ſchon mit Wenigem gedient, und können Sie mir 1500 bis 2000 Gulden unter dieſen Bedingungen zuſichern, ſo weiß ich woran ich bin, richte mich darnach ein, und werde mit meinen übrigen zufälligen Einnahmen dann auskommen. Dieß war ihm denn ſehr lieb zu hören, und er übernahm, dafür zu ſorgen, daß mein Wunſch auf das baldigſte erfüllt werde. Und um nicht wieder außer Rapport zu kommen, bat er mich denn, nächſtens ihn einmal wieder in Karlsruhe zu beſuchen, mir eine Probe von Lohengrin anzuhören, und wenn man mich in Allem befriedigte, ihnen dann die große Freude zu machen, das Werk ſelbſt zu dirigiren. Das verſprach ich denn. — Außerdem war ihm mein Plan einer Niederlaſſung in Biebrich ſehr recht: er wünſchte durchaus volle Unabhängigkeit für mich, und er würde es mir um deſto höher anrechnen, wenn ich ihn dann und wann erfreute. — Trotz dieſes wirklich ſehr ſchönen, und (ich zweifle nun nicht) jedenfalls erfolgreichen Wiederanknüpfens mit dem Großherzog, habe ich doch den Gedanken, einer Niederlaſſung in Karlsruhe nun vollſtändig aufgegeben, und dieß namentlich auch Devrients willen, den ich diesmal ſogar nicht einmal beſucht habe. Mit dieſem alten ſteifen Pedanten, der grundſätzlich immer nur auf die Erhaltung des Mittelmäßigen ausgeht, und mir außerdem mit ſeinem infamen Gerede über die Ausführbarkeit des Triſtan fortwährend geſchadet hat, käme ich nicht lange in Güte aus: die Geduld würde mir einmal reißen, und — Gott! Friede und Ruhe, das iſt jetzt meine Deviſe! Das könnte mir noch beikommen, mit ſo einem Zopf-Greis mich herumzuärgern. Komme ich dann und wann, auf die Einladung des Großherzogs, ſo iſt das 'was andres. —

So, guter Mutz, ſtänden jetzt etwa meine äußeren Angelegenheiten. Mein Bedürfniß, meinen Wunſch, ja — unter Umſtänden — meinen Entſchluß, habe ich Dir genau mitgetheilt. Ein Einziges erfüllt mich mit Bangigkeit: — Wie würdeſt Du Dich dabei befinden? Würde Dir eine Niederlaſſung in Biebrich erwünſcht ſein? Würdeſt Du Luſt haben? Würdeſt Du einen andren Aufenthalt nicht vorziehen? — Du begreifſt, daß wenn ich hier allein von meinen Bedürfniſſen ausgegangen bin, es mir Sorge machen muß, ob meine Wahl auch den Deinigen entſprechen wird. Somit graut es mich davor, etwas auszuführen, was möglichen Falls bald wieder bereut werden könnte! Der Ort ſelbſt iſt äußerſt ſtill, und bietet an ſich — für den Winter — wenig Reſourcen. Ich bin dagegen natürlich ſehr gleichgiltig, denn ich habe in Paris und überall bemerkt, daß ich doch immer eigentlich gern nur zu Hauſe war. Es iſt wahr, wir können hier auch im Winter zugleich in Mainz u. Wiesbaden leben, denn der Beſuch iſt nichts anderes, als wenn man im Fiacre von einem Ende zum andren einer mäßig großen Stadt ginge, nur noch viel wohlfeiler und bequemer. Es käme daher auf den Verſuch an. Mir iſt es deshalb lieb, grade im Winter hier anzufangen, um zu ſehen, wie es geht. Beſuch kann ich jeden Augenblick haben; ich brauche nur in Wiesbaden oder Mainz einzuladen. Gerade der Ausflug hat dabei immer etwas Erfriſchendes. — Ich denke alſo, ich laſſe dieß jetzt in ſo fern ganz einmal vom Schickſal abhängen, als ich vor Allem genau und ſorgfältig ſtudire, ob eine recht geeignete, ganz entſprechende Wohnung zu finden iſt. Dieß nun müßte der Fall ſein: denn gerade eben nur ſo zum Behelfen hätte man unter ſolchen Umſtänden keine Luſt. Ob ich dieſe Wohnung finde, ſteht am Ende noch ſehr dahin. Wohlfeil ſoll es ſehr ſein, Lebensmittel und Alles: eine vollſtändige ſchöne Etage ſoll man für 250 bis 300 fl. das Beſte haben können. — Alſo —, ich will ruhig zu Werke gehen, nichts übereilen, denn vor Reue habe ich ein gehöriges Grauen bekommen. — Sehen wir denn zu. Find ich's, ſo iſt mein Bedürfniß nach häuslicher Bequemlichkeit jetzt ſo groß, daß es wirklich ausſchlaggebend iſt: Du müßteſt es dann verſuchen, ob es Dir auch gefiele.

Ein Hundchen wird bald angeſchafft! —

Den Berliner Beſuch werde ich jedenfalls nun wohl gänzlich unterlaſſen. Mein Gott! In Paris hatte ich keinen Menſchen, dem ich nur einmal einen Vers von meinem neuen Gedicht hätte zeigen können. Da dachte ich mir denn ſo einen Abend mit Dir, der Fromm-jumpfer und Bülow's: das wäre gewiß ſehr hübſch geworden. Wir hätten uns Beide überzeugt, daß wir noch lebten, hätten beſprochen: das wäre Alles famos geweſen! Aber nun gleich dieſer Trödel, nur ſchon darum wo man ſchläft und 2 Tage wohnt; Eins da, das Andre dort: dann Albert's — an die ich wahrlich gar nicht gedacht hatte, daß die auch dort exiſtirten, die Fromm-jumpfer mit ihrer königlichen Angſt, am Ende noch die Juden und Rezenſenten, und Gott weiß! was Alles noch! Ach! das könnte mir fehlen! Nein! das war's nicht, was ich wollte! Ich hoffe Cecilie geduldet ihre ſchweſterliche Zärtlichkeit, und macht's für ein ander mal ab. Ich hab' das Reiſen, Packen und Auspacken gehörig ſatt! Ach! und das Geld, was das immer koſtet! Ich ſpreche gar nicht vom Koſtgeld, ſondern nur vom Trinkgeld! Nein! Behüt's! — Gott, geſtern Abend, als ich hier ankam, und nun wieder einmal in meinem Koffer herumwühlte, um dieß oder jenes zu finden, liefen mir armen Teufel doch die hellen Thränen über's Maul. Und das noch mit einer ſolchen famoſen Arbeit im Kopfe, für die man kein ruhig Neſt findet. 's iſt ſchändlich! — In ein paar Tagen erwarte ich den Erard, dann geht der Teufel los! — Gratulire mir dazu, und behalte mich ein Bischen lieb, Du alte Dresdnern.

Leb' wohlchen für heut.

Allerſchönſtens Dein

R.

(Etwas Geld ſollſt Du noch in dieſem Monat wieder haben, verſteht ſich, Mutz!)

235. Biebrich, 11. März 1862.

Wundre Dich nicht, liebe Minna, daß ich Dir erſt heute antworte: heute hätte ich aber auch ohne dem geſchrieben. Ich war nämlich in Karlsruhe, und fand geſtern Abend, als ich zurückkam erſt Deinen Brief vor. Daß Du ſo kalt gehabt, kann ich mir leider wohl denken, denn ich dachte ſelbſt während der kleinen Zurückfahrt von Frankfurt nach Biebrich mit Sorge an Dich, da ich auch tüchtig fror. Jetzt hat ſich nun ſeit vorigen Freitag plötzlich der Frühling eingeſtellt, ja es iſt ſo warm, daß ich gar nicht mehr heize. Hoffentlich kommt dieß nun auch bald zu Euch, und das milde Wetter möge dann mit dazu beitragen, Dich von den großen und manigfachen Beſchwerden Deines winterlichen Ausfluges herzuſtellen. Ich hatte die ſonderbaren Fügungen tief zu beklagen, die Stoff zur Trübung unſrer Stimmung während unſres kurzen Zuſammenſeins wurden; am meiſten bedauerlich war mir jedoch wohl die Wahrnehmung, wie außerordentlich reizbar und unruhig mein Temperament iſt. Es iſt mir dieß das Bedenklichſte, weil ich ſehe, daß ſehr viel Glück, Gelingen und troſtreiche Umgeſtaltung meiner Lebensverhältniſſe dazu gehört, wenn ich endlich einmal in die von mir ſo erſehnte, ruhige und gleichmüthige Stimmung kommen ſoll. Für jetzt, und nach den unerhörten Widerwärtigkeiten der letzten Jahre, kann ich mich jedoch nur darüber wundern, daß bei meiner großen Empfindlichkeit und Lebhaftigkeit, ich nur überhaupt noch aushalte, und in irgend Etwas der Hoffnung noch Raum gebe. Hoffentlich überſchlägſt auch Du das, und rechneſt mir meine Drangſale an, die ewigen Hinderniſſe die ſich mir für jeden Schritt entgegenſtellen, die unaufhörlichen Sorgen, die meinen Geiſt bedrängen und von ſeiner natürlichen Beſchäftigung abbringen. Du weißt, und haſt gewiß eingeſehen, daß ich gegenwärtig ohne eine Arbeit, in die ich mich ganz und gar einlaſſen kann, und von der mich nichts abzieht, innerlich, wie äußerlich nicht weiter beſtehen könnte. Wie es mir unſäglich ſchwer ward, nur wieder den Herd dazu zu gewinnen, wollen wir jetzt froh ſein, wenn ich nur eben zu dieſer Arbeit komme, und bis zu ihrer Beendigung ungeſtört dabei bleiben kann. In Bezug auf Dich habe ich hierbei den Troſt, daß, ſo lange ich nicht innerlich und äußerlich wieder in eine beruhigtere Lebenslage komme, Dein Zuſammenleben mit mir, unter Sorgen und Engigkeit, Dir weniger erquicklich, als ein ebenfalls ungeſtörtes Für-Dich-Sein, werden müßte, ja, Deine Geſundheit fordert es geradeswegs, von den Aufregungen verſchont zu bleiben, denen mein jetzt ſo reizbares und ungeduldiges Temperament Dich — gegen meinen beſten Willen — unabläſſig ausſetzt. Ich weiß dieß, und Du fühlſt es eben ſo. Ueber mich ſelbſt bin ich mir ſo klar, daß ich eben mit der größten Abſichtlichkeit überhaupt darauf ausgehe, ſo wenig wie irgend möglich zuſammen zu kommen. Die vollkommenſte Einſamkeit bekommt mir unter ſolchen Umſtänden einzig gut: ich ſpreche dann nicht, was mich immer wachſend heftig macht, beruhige mich, ſammle mich, und gewinne ſo die Stimmung, in der ich, wie Du jetzt ſiehſt, mild und gerecht werde, und gern die Schuld für Manches, was ich im Umgange Andren zufüge, auf mich nehme. — Hoffen wir, daß ſo, im Laufe einer Zeit, während ich durch eine neue, gelingende Arbeit mir ſelbſt ganz wieder gegeben werde, im Uebrigen durch Stille und Ruhe auch ich geneſe: gewiß wird dann eine neue gute Wendung in meiner jetzt ſo tief geſtimmten Lebenslage eintreten, und — gewiß werden wir auch dann das Richtige erwählen, was uns Beide zu der gewünſchten Lebensruhe führt. Für unſre Beiderſeitige Zukunft halten wir uns einzig an eine Erfahrung aus der letzten Zeit: der Beweggrund, der Dich mitten im Winter zu dieſer ſo beſchwerlichen Reiſe beſtimmte, und die herzliche, gerührte Freude, mit der ich Dich empfing, — müſſen Dir und mir anzeigen, wie es mit uns Beiden ſteht! — Jetzt — ſorge Jeder für ſich, ſeine Ruhe, ſein Gedeihen, ſo ſorgt er damit zugleich auch am Beſten für den Andren. —

Im Uebrigen denke ich doch noch als mir annehmlichſtes praktiſches Ziel unſrer Uebereinkunft an, daß ich eine Niederlaſſung Deiner Seits, mit all unſrem Hab und Gut in Dresden, mäßig — wie wir dieß gerade in Dresden auch gar nicht anders dürften — und beſcheiden, für das Zweckmäßigſte halte. Alles Andre dünkt mich willkürlich und ohne hinreichenden Grund, neue Umgebungen aufregend, ältere dagegen beruhigend, namentlich für Dich. Ich denke, ich ſchicke Dir zum Herbſt Alles, ſorge für das nöthige Geld, das ich Dir dann zu einer Einrichtung ganz in Deinem Sinne, zuſtelle, und laſſe Dich ganz und vollſtändig nach Deinen Eingebungen gewähren. Nachdem wir ſtets ſo üble Folgen davon hatten, wenn ich einrichtete, und Du zu mir kamſt, freue ich mich nun wirklich, einmal zu Dir zu kommen, und hoffe, es wird dieß dann für immer gute Folgen haben, und zuverſichtlich werde ich mich nicht zu ſchlecht dabei befinden. Suche dann gleich eine Wohnung, die groß genug iſt, um bis an unſer Lebensende zu dienen: bedarf ich in Zukunft einer zeitweiſen gänzlichen Stille und Ruhe zu einer größeren Arbeit, ſo finde ich ein ſolches Aſyl dann wohl ſchon in einem Schloße des Großherzogs von Baden: oder beſſern ſich unſre Verhältniſſe ſehr, ſo könnte man ja noch eine kleine Landwohnung daneben einrichten, wohin ich mich dann Sommer oder auch Winter zurückziehen könnte. Ich meine damit, um zu einer definitiven Wohnung in Dresden zu kommen, muß dieſer zukünftige Ausweg in Anſchlag gebracht werden, damit wir jetzt bereits nicht über unſre Verhältniſſe zu gehen haben, alſo etwa nur ein getheiltes erhöhtes Parterre mit 3 bis 4 Piecen, zu einem mäßigen Miethpreiß. Studire immer in der Räcknitzer Gegend. Wie ich's anfange, dann zu Dir zu kommen, grade wenn Du dort niedergelaſſen biſt, weiß ich jetzt ſchon. —

Vielleicht bin ich voreilig, mich heute ſchon ſo weit in dieſen Plänen und Vorſchlägen auszulaſſen: doch ſiehſt Du womit ich mich beſchäftige, und daß meine Gedanken Dir freundlich ſind, und, wie ich hoffe, meine ungefähren Vorſchläge Deiner liebſten Neigung entſprechen. —

Für jetzt bin ich leider noch nicht recht wieder zur Ruhe gekommen. Du weißt, daß auch meine finanzielle Lage für einige Zeit, und für den Augenblick, mir wieder Sorge macht: ich mußte einen Ausweg finden, Schott vor einiger Zeit nicht wieder anzugehen, und ich denke, es iſt mir gelungen, ſo daß ich auch hoffen kann, allernächſtens Dir wenigſtens Etwas noch zukommen zu laſſen. Für den Sommer hab' dann keine Sorge: ich kann dann mit Sicherheit auf Schott rechnen, und zu Deiner Bequemlichkeit und Cur ſoll es Dir an nichts fehlen.

Ehe ich nun endlich an die Arbeit ging, wollte ich denn doch gern einmal noch mit Großherzogs zuſammentreffen, und ſchrieb ihm deshalb wegen der Vorleſung der Meiſterſinger. Ich lege Dir zum Spaß die Depeſche bei, die der Großherzog ſelbſt mir alsbald zuſchickte: nachdem ich Freitag wieder bei Schott's verbracht, reiſte ich Samstag nach Karlsruhe, war Sonntag bei Großherzogs, und kehrte Montag Abend zurück. Die Großherzogin war auf die Idee gekommen, mich Sonntag Abend mit einer Aufführung des Tannhäuſer zu überraſchen. Den erſten Akt mußte ich verſäumen, da ich von 3 bis 6 Uhr im Schloſſe war, und dann noch etwas eſſen mußte, ehe ich in's Theater gehen konnte. So lange dauerte meine Vorleſung, da zwiſchen jedem Akte, vorher und nachher wir uns ſehr viel unterhielten. Ich habe mich auch bei dieſer Gelegenheit ſehr wieder über die jungen Herrſchaften gefreut. Sie ſpeiſen um 5 Uhr; ſo ſchlug ich denn vor nach dem zweiten Akte abzubrechen, was ſie aber, vorausgeſetzt daß es mich nicht zu ſehr anſtrenge, durchaus nicht zugeben wollten: ſie ließen ihr Diner eine volle Stunde warten, und waren dennoch lange vor mir ſchon im Theater. Ihre Aufmerkſamkeit und Gefallen war groß: ſowohl das Ernſte wie das Heitere machte ſchöne Wirkung, und im letzten Akte brachten ſie mich ſelbſt durch ihr unerlöſchliches Gelächter zum Lachen, ſo daß ich mich unterbrechen mußte. Kurz, mein Erfolg war vollkommen, und mir iſt's lieb, daß auf dieſe Weiſe doch der Glaube an mich wieder neu geſtärkt iſt, und man weiß, daß ich noch nicht fertig bin. — Im Uebrigen ſchien der Großherzog noch nicht ſo weit zu ſein, mir Eröffnungen über das Gelingen ſeiner verſprochenen Schritte für mich zu machen. Ich mußte ihnen verſprechen, bald wiederzukommen. Doch habe ich nun ſo viel Zutrauen gewonnen, daß ich fortfahre, feſt auf den liebenswürdigen, gediegenen jungen Fürſten zu rechnen. — Ich überlegte mir, wie leicht ich ihn aus aller Sorge ziehen könnte, wenn ich mich bereit erklären wollte, die Kapellmeiſterſtelle bei ihm anzunehmen: Allein! — ich muß fortan ſo etwas für unmöglich halten.

Mit Devrient bin ich zwar verſöhnt, weil er mir bewieſen, daß Ander das Geſpräch mit ihm, das mich ſo verdroſſen, rein aus der Luft gegriffen hat. Aber — Aber! Theaterjux bleibt Theaterjux; und ob Devrient oder Hülſen, es bleibt ganz dieſelbe Geſchichte, mit dieſer Kunſtdirection ſteht's um die Sache nicht ein Haar anders, wie ſonſt überall! Ich ſaß ſchließlich während der Aufführung des Tannhäuſer wie ein ergebenes Opferlamm und ließ dieſe ganze Vorſtellung über mich ergehen, indem ich mir heimlich nur das Eine gelobte: — nie wieder mich in ſo eine Lage zu begeben! — Ach Gott! nein, etwas mehr Sinn und Verſtand hätte ich mir doch unter des weiſen Devrient Leitung verſprochen! Er hatte zwar für Alles Entſchuldigungs-Gründe: ja! ja! das iſt eben die Sache, daß das Alles entſchuldigt werden kann. Nein! liebe Minna, ſo fern wie möglich! das bleibt mein immer ſtärkerer Entſchluß: ich kann nicht! Arbeiten, ſchreiben, und zwar praktiſch — gut, immer ſoll mir das Vergnügen und einziges Labſal ſein: aber mit den Aufführungen mögen ſie mich dann ungeſchoren laſſen. Die Talentloſigkeit und Gedankenloſigkeit iſt zu, zu groß, und wollte ich da immer einſpringen, würde ich mir nur noch Alles zu Feind machen, und mich zu todt ärgern. Nein! Ruhe — Einſamkeit! ſonſt halte ich's nicht aus. —

Nun, mit dem Lohengrin, wenn Schnorr kommt, will ich's noch einmal verſuchen: nur mit der Mad. H. als Elſa!! — nicht; das hab' ich erklärt. Devrient behauptet, ſie wäre vortrefflich. Er hat ſich nämlich ſeiner Zeit, als Noth war, von dieſer Perſon überrumpeln laſſen, und ihr ein ewiges Engagement mit 5000 Gulden zugeſteckt. Das ſoll ich nun büßen. Nein! —

Jetzt leb denn wohl, und pflege Dein armes geſchwollenes Herz mit Ruhe. Ich denke Dich jetzt für einige Zeit mit Nachrichten verſehen zu haben: morgen, ſo Gott will, ſetze ich mich endlich an meine Arbeit! — Als ich geſtern Abend ankam, war der kleine blonde Hund rein wie verrückt: 's war mir komiſch ihn wie ein ausgeliehenes Anhänglichkeitsmöbel anſehen zu müſſen! Die Dienſtperſon läßt ſich recht gut an: ſie iſt geſcheit und macht Alles ordentlich, ſo daß ich mich in dieſer Hinſicht ganz vortrefflich befinde. Auch ein Eier-Netz hat ſie mir ſogleich gemacht: ſo daß ich mit Hülfe der Sanduhr mir jetzt ganz vortrefflich die Eier koche. Bei ſchönem warmen Wetter iſt die Wohnung wirklich ſchon reizend: man ſagt mir, daß es hier ſo viel Nachtigallen gäbe, daß man völlig betäubt würde von ihrem Schlage. Da will ich mich denn betäuben laſſen! —

Nun, genug des Schwatzens! Vorgefallen iſt ſonſt nichts. Von nirgends her habe ich etwas erfahren. Bis ich nicht wieder ein leichtes, gefallendes neues Werk bringe, komme ich mir wie todt vor. Es wird Zeit: alſo an die Arbeit! Hoffentlich giebſt Du mir Deinen Segen dazu: auch Du haſt's nöthig, daß es mir einmal wieder fleckt.

Somit, Gott befohlen! Grüße Jacquot, dem ich immer ſehr geneigt bleibe, trotzdem er mich nicht weiter liebt. Denke bald an ein Fipſel: etwa zum Herbſt: wir wollen es dann gemeinſam kaufen! — Herzlichen Dank und treuen Gruß von Deinem

Meiſterſinger.

---

256. **Biebrich, 22. März 1862.**

Liebe Minna!

Morgen folgt der Brief an den König. Ich bin nicht wohl und übler Laune. Alle dieſe Dinge laſſen mich nicht zur Ruhe kommen. Etwas helfen, Geld ſchaffen — will doch Alles das nicht. Auch dachte ich, ich hatte bereits genug an den König u. ſeine Miniſter geſchrieben. Bereits ſind, wie ich leſe, ſchon Mehrere zur ſtraffreien Rückkehr autoriſirt worden. Von Köchly erfahre ich, er hätte ſchon voriges Jahr ohne Beſchwerde nach Sachſen zurückkehren können. Ich gehe demnach mit großer Bitterkeit und Ingrimm an einen ſolchen Brief, der doch höchſtens nur zu einer öffentlichen Demüthigung für mich benutzt werden wird. Du hätteſt füglich dem Miniſter ſagen können, daß er den König nur z. B. an meinen im vorigen Sommer durch Seebach beſorgten Brief zu erinnern hätte.

Ich weiß wirklich nicht, wo die unnützen Worte noch hernehmen: es macht mich elender Laune. Mehrere Entwürfe zerriß ich bereits wieder. Wie preſſirt es denn ſo auf einmal? Wäre die Erlaubniß, Sachſen wieder zu betreten, nicht einfach die endliche lang erwartete Antwort, die mir auf zahlloſe Geſuche ausgefertigt würde?

Nun, vielleicht habe ich morgen eine verſöhnlichere Stunde: gelingt mir eine kurze, genügende Faſſung, ſo ſollſt Du ihn haben.

Verſteh' aber doch nur, daß ich noch andre Dinge im Kopfe habe, zu denen ich leider nie komme. Und alle meine Sorgenlaſt wird mir doch allerſeits immer auf dem Hals gelaſſen. Ich hab's recht ſatt!

Nun Adieu! für heut', Dank für den guten Willen. Es wird wohl auch ſchon werden. Nur bin ich jetzt etwas ſchwierig.

Beſte Grüße und Wünſche von

Deinem

Richard.

237. **Biebrich, 3. April 1862.**

Liebe Minna!

Du beurtheilſt mich wieder einmal nicht richtig. Das müßte ich mir endlich gefallen laſſen, wenn Du nicht allemal eine Kränkung für Dich daraus bereiteteſt. Glaub' doch nur im Ernſt, daß ich jetzt für nichts, nichts in der Welt Sinn haben kann, als dafür, daß ich eine neue Oper zu Stande bringe, die ich künftigen Winter möglich noch geben laſſen kann. Kannſt Du überſehen wollen, daß Nichts mir ſo wichtig ſein muß wie dieſes, und daß Alles, was mich zerſtreut und von der nöthigen Stimmung abbringt, mich endlich, nach ſo langen, mühvollen Hinderniſſen, wachſend mit einer völligen Verzweiflung erfüllen muß? So waltet denn in Allem ein Unſtern bei mir, der mir nichts zur rechten Zeit, und das ſonſt Erwünſchteſte zu ſpät, ja zur Unzeit erſcheinen läßt. Nachdem ich die vier Martermonate in Wien zugebracht hatte, und als ich den ganz enormen Entſchluß faſſen mußte, den Triſtan vorläufig ganz aufzugeben, und dafür ſofort ein neues, leichter zu gebendes Werk zu unternehmen, wie dankbar, ja mit Verehrung, — muß ich Dir das nochmals ſagen — hätte ich da die Nachricht aufgenommen: „Du biſt amneſtirt, ich laſſe die Möbel kommen, richte ein, und Du kannſt kommen hier ruhig zu arbeiten!“ Nun habe ich wieder einen Winter voller Drangſale durchgemacht, gelange mit unſäglicher Mühe dazu, wenigſtens für mein Arbeitsbedürfniß mich hier zurecht zu finden, will nun endlich die Feder anſetzen, um die erſten Noten meiner Muſik aufzuzeichnen, da heißt's denn auf einmal, Se. Majeſtät iſt mild, jetzt wird ſich's machen. — Beziehſt Du es denn durchaus auf Dich, wenn ich jetzt ganz gleichgültig gegen dieß Arrangement war, und dadurch gradeswegeſ nur geſtört wurde? Beachteſt Du außerdem gar nicht, was ich Dir über meine Geldſorgen ſage: während ich meinen Kopf, ſtatt mit Muſik erfindung, mit Auffindung von Wegen peinige, wo ich, ohne mir etwas zu vergeben, die zunächſt wieder nöthigen Geldmittel ſchaffe, was ſoll es da für einen ſo großen Freudeneindruck machen, wenn ich erfahre, daß ich eben nur wieder nach Sachſen zurück darf. Was habe ich dort zu ſuchen? welche Hülfsquelle wird mir dort eröffnet werden? Wer wird mir einen Thaler dort geben? Beruhen nicht alle meine Hoffnungen nur auf Ausſichten, die ſich nur ganz außerhalb Sachſen, ja ſogar nur in der Annahme, daß Sachſen für mich nichts iſt, realiſiren können? Was iſt mir unter ſolchen Umſtänden dieſe ſo abſcheulich lang verzögerte Amneſtie werth? — Nun gut! ich will es nicht verkennen; vorigen Winter, als die Bürde noch bei Kraft war, hätte es mir von höchſtem Nutzen ſein können, das Dresdener Theater mit Tichatſcheck für den Triſtan zur Verfügung zu haben: ich will hoffen, daß die Oper dort wieder in completten Stand kommt, und geſtehe ſomit zu, daß es mir künſtleriſch von Werth, Dresden mir wieder offen zu ſehen: hoffen wir aber auch, daß mich der Intendant einmal rufen wird, denn anbieten werde ich mich nirgends mehr. Ferner, gut iſt, daß durch die Amneſtie nun der Makel von mir genommen, der bisher, und — wie die Frommann meinte — noch vorigen Winter gewiſſe höchſte Herrſchaften abgehalten haben würde, ſich mit mir einzulaſſen: wäre die Amneſtie bereits voriges Jahr eingetreten, ſo wäre ich den Winter nach Berlin gegangen und hätte dort beim Hofe mein Glück verſucht. — Dieß Alles iſt nun ſpäth geworden, ich fühle mich abgehetzt, verbittert, und glaube gut zu thun, auf all das nichts mehr zu geben. Somit hatte ich nur einen wahrhaften und drängenden Grund, dem König nun nochmals zu ſchreiben, und das war meine Sorge für Dich, da ich weiß, daß nur eine Dresdener Niederlaſſung Dir als eine letzte und unveränderliche erſcheinen wird. Ich für mein Theil habe viel zu überwinden bei dem Gedanken, mich in Dresden wieder niederzulaſſen, und jeder andere Ort, wo ich ſtill für mich ſein kann, iſt mir im Grunde lieber. Aber Dir zu Liebe wünſchte ich — ſchon länger — dieſe Niederlaſſung: dieß gab den Ausſchlag und ich that Alles was dazu nöthig war. Was willſt Du nun mehr? Bleibt mir nicht noch alle, alle übrige Lebens- und Künſtler-Sorge? Iſt irgend etwas dadurch in meiner wirklich faſt verzweiflungsvollen Lage geändert, als daß ich jetzt weiß, wir können uns dort niederlaſſen, wo Du am liebſten zur Ruhe kommſt? —

Ich bitte Dich: denke Dich auch in meine Lage u. Stimmung, und werde — Dir zu Liebe — nur etwas gerechter! —

Jetzt laß mich anhaltend meiner ſo ſehr nöthigen Arbeit leben, gönne mir die richtige Laune dazu, und laß' ſie mich in einem Zuge noch zur rechten Zeit beenden. Dann ſteht manches anders, und ich kann wieder aufathmen. Ich ſorge für Geld, daß Du zu Michaeli in Dresden einmiethen kannſt: zerſchlage Dir bis dahin die Grillen, und — ſei etwas gerechter gegen mich. Ich bedarf jetzt der ſorgſamſt behüteten Ruhe! Was denkſt Du, ob ich heute nach dieſem Briefe noch componiren kann? —

Mein Dankſchreiben werde ich beſorgen, ſobald mir die übliche offizielle Anzeige — als Antwort auf meinen Brief — zugekommen ſein wird: die abſchlägigen Antworten habe ich immer richtig erhalten, ſomit vermuthe ich, daß man mir auch die zuſagende diesmal zukommen laſſen wird. —

Jetzt ſei ruhig: für Dich hatte dieſer letzte Entſcheid große Wichtigkeit. Denke an eine Wohnung, wie wir beſprochen: Groß dürfen wir in Dresden, aus vielen Gründen, auf keinen Fall wohnen. —

Für Deine Geſundheit, liebe Minna, iſt mir, nach Deinem vortrefflichen Ausſehen am Ende des vergangenen Winters, nicht bange: pflege Dich von Neuem, und ſeien wir darauf bedacht, daß ſie in Zukunft durch Widerwärtigkeiten nicht ſo leicht wieder geſtört werden könne!

Adieu! leb' wohl und ſei guten Muthes! Gönne aber auch Ruhe und gute Laune dem, der ſie jetzt ſo äußerſt nöthig hat!

Herzliche Grüße von

Deinem

Richard.

238. **Biebrich 2ten Oſterfeiertag 1862.**

Schönſten Dank für Deinen Brief, gute Minna! — Ach Gott! man wird doch alt, und die „gewiſſen Jahre“ haben ihr Recht. Wie ſchwer iſt's zu ſagen, was da immer in Einem losgeht. Glücklich, wer in dieſem Alter keine Wünſche für ſich, ſondern nur für die Seinigen zu hegen nöthig hat. Ich ſuche es mir nun unter den üblen Umſtänden meines Daſeins ſo gut wie möglich zurecht zu legen, daß ich mir nur wenigſtens Arbeits-Ruhe ſichere, und — nichts will doch recht flecken. Todt ſein gefällt mir ganz wohl, aber leben und — nie recht geſund ſein, iſt doch unangenehm. Kaum war ich nun wieder endlich etwas im Zuge, da überfiel es mich wieder mit allerhand bedenklichen Anzeichen, ſo daß ich einmal den Arzt wieder im Haus habe. Weiß Gott, die ewige Aufgeregtheit! Der Unterleib befindet ſich miſerabel dabei; nun hatte ſich's aber mit ganz neuen Beklemmungen auf die Bruſt geworfen, und das Herzklopfen nahm ſo ſchmerzlich und ſchlafſtörend überhand, daß ich endlich doch einmal nachfragen mußte. Der Arzt will am Herzen nichts gefunden haben — ſie finden immer nichts! Aber unſer Eines hat die Plage. (Du kannſt ein Lied davon ſingen!) Jetzt trink' ich morgens Bitterwaſſer und laufe dazu. Meine Laune war dadurch ſehr geſtört, und eine überhand nehmende Melancholie ſchien ſich meiner bewältigen zu wollen. So roh Du mich findeſt, bin ich doch am Ende eine übermäßig zarte Pflanze: zum Erſtaunen iſt wenigſtens, welch ungemeinen Einfluß auf mich z. B. der mindeſte Wechſel in der Witterung hat. — Nun, das iſt einmal ſo! —

Von Karlsruhe bin ich wieder einmal gänzlich ohne Nachrichten: kommt die Lohengrin-Aufführung vor den Ferien noch zu Stande oder nicht? Ich weiß es nicht, und nachfragen liebe ich nicht ſehr: es ſieht aus, als ob ich ſo viel drauf gäbe. Das ſollte nun in der zweiten Hälfte des Mai, bei Schnorr's Gaſtſpiel vor ſich gehen. Käme dieß noch zu Stande, ſo ſollte es mir in Bezug auf meinen Geburtstag leid thun, den ich diesmal in Dresden begehen wollte. Werde ich durch Karlsruhe daran verhindert, um dieſe Zeit Dich in Dresden zu beſuchen, ſo geſchieht es dann jedenfalls noch vorher. Mache Dich alſo drauf gefaßt und ſuche mich in Deiner Nähe wo unterzubringen.

Daß ſich das mit Dir und Brockhauſens macht, und Ihr viel zuſammen ſeid, iſt mir angenehmer als Du es wohl denkſt. Das hat ſeine Gründe. Ich gebe auf nichts in der Welt mehr viel, aber — Frieden will ich haben um mich: gereizte Verhältniſſe können mich jetzt nur noch vertreiben. Ich liebe die Einſamkeit, aber mehr nur als ein Auskunftsmittel: werden keine großen Anſprüche dabei gemacht, habe ich einen paſſabel gemüthlichen Umgang ſehr gern. Familie fehlt einem am Ende doch auch ſehr: etwas junges Volk, das einem angehört, und von dem man ein wenig gehätſchelt wird, iſt ganz und gar nicht zu verachten. Nimmt man es ſehr ſtreng mit den Charakteren, ſo findet man endlich allerdings überall Grund zum Zurückhalten. — Ich hab' den Mädeln nicht ſchreiben können: Sag' Ihnen, ich käme nun ſelbſt bald einmal auf ein paar Tage nach Dresden. Und grüß' Fritz u. Luiſe!

Wegen der Wohnung beſprechen wir uns dann an Ort und Stelle. Wie auch meine äußeren Verhältniſſe ſich geſtalten mögen, ſo können wir in Dresden uns doch nur ſehr beſcheiden einrichten: erhalte ich eine auswärtige Penſion, ſo legt mir dieſe dann doch jedenfalls auch einige Verpflichtungen für auswärts auf, ſo daß ich unausgeſetzt wohl nicht in Dresden werde ſein können. Das Aergerlichſte iſt aber die dortige neidiſche Beaufſichtigung Derjenigen, denen ich von früher her noch Geld ſchulde. Du verſtehſt. Jedoch auf 250 Thlr. können wir gewiß gehen. Finden wir daher nächſtens eine der jetzt von Dir gemeinten Wohnungen ſehr angenehm, ſo ſehe ich nicht ein, warum wir ſie nicht ſchon von July an miethen ſollten. Wäre die Amneſtie doch nur 6 bis 8 Wochen früher gekommen, ich hätte mich gewiß nicht erſt hier eingerichtet. Soll einen nun dieſes ewig Conträre nicht übler Laune machen? — Doch genug davon! —

Von Wien weiß ich gar nichts. Wenn man mich aber im September dort zum Triſtan erwartet, ſo iſt dieß eben nur ganz der Abmachung gemäß, mit welcher ich Wien zuletzt verließ. Es würde mich demnach freuen, wenn ohne mein ferneres Andringen die Direction dort die Sache ſelbſt feſtgehalten hat. Denn — das habe ich mir nun zugeſchworen, nie forder ich mehr eine Direction, noch irgend einen Sänger zu irgend Etwas auf! Amen!! —

Ueber G. S.'s Oper hatte ich vergeſſen, Dir zu ſchreiben. Ich war drin: er gab ſie zu ſeinem Benefiz. Es iſt das elendeſte und gemeinſte Machwerk, was mir denn doch nur bis jetzt vorgekommen iſt. Doch ſcheint er es vortrefflich zu verſtehen, ſich in den Zeitungen anpreiſen zu laſſen. Kind, bei Lichte beſehen iſt an dem guten Mann überhaupt nicht viel: die Frankfurter haben recht gut gewußt, warum ſie ihn fortſchickten; er paßt zu keinem anſtändigen Theater, und nach keiner Seite hin weiß er Würde zu zeigen. Daß er damals in Frankfurt ſich auf meine Opern verlegte, kam nur daher, weil ihm Schindelmeißer (ein närriſcher, aber nicht ungenialer Menſch) in Wiesbaden mit großem Glück vorangegangen war. — Doch, genug auch hiervon!

In der Theaterchronik zeigte man mir ein Gedicht auf mich, was im Hôtel de Saxe (glaube ich) in einer Geſellſchaft vorgetragen worden iſt. Es war ſehr hübſch und hat mir viele Freude gemacht. — Gott! Geſtern ſchickte mir auch ein unbekannter „Biebricher“ ein prachtvolles Oſterei, mit Tannh. u. Lohengrin, zum Geſchenk. Ich will es Dir mitbringen. — Sonſt ſehe ich rein keinen Menſchen außer Weißheimer, der ſo oft er kann zu mir herauskommt. Cornelius wollte auch kommen. Bülows, die ſich dieſen Sommer 2 Monate am Rhein (er conzertirt öfter in Wiesbaden) aufhalten wollten, frugen mich an, ob es mich ſtören würde, wenn ſie ſich für dieſe Zeit in Biebrich Quartier ſuchen, worauf ich ihnen natürlich nichts einzuwenden hatte. —

Ich habe von meiner neuen Oper eigentlich noch nichts gemacht als — die Ouvertüre; die iſt nun allerdings ſehr gut gerathen, und wird wohl alle meine Ouvertüren ausſtechen. Gott gebe nur Geſundheit und etwas Minderung der Sorgen! — Alſo auf Weiteres — vielleicht bald mündlich! —

Schönſten Gruß!

Dein

Rich.

Mit dem Dienſtmädchen fahre ich fort ſehr zufrieden zu ſein: ſie macht mir Alles ordentlich und ich merke ſie nicht. —

239. Biebrich, 9. April 1862.

O Minna!

Ruhe! Ruhe!

Hier iſt der Brief an den Miniſter, worin ich ihm meinen Dank ſage, und zugleich ihn erſuche, dem König mich zu Füſſen zu legen! —

Dieſe wenigen Zeilen kamen mir wieder ſehr ſchwer an: ich hätte ſchon früher ſonſt Dir ein Lebenszeichen gegeben. —

Julius' Tod, der mir zuvor ſchon kurz durch Luiſe — (Niemand hat mir ſonſt aus Dresden geſchrieben) angezeigt war, wollen wir — mit Stillſchweigen übergehen. Deine Theilnahme für ihn, und die Art, wie Du mir umſtändlicheren Bericht darüber erſtatteſt, gereicht Dir und Deinem Herzen ſehr zur Ehre: ich danke Dir dafür! Außerdem hat mich namentlich Fritz Brockhauſens Benehmen ſehr gerührt. Ich bitte Dich, ihn auf das Herzlichſte von mir zu grüßen. Dieſer Menſch hat etwas ſehr Rührendes für mich! —

Mein Vertrauen auf Deine Geſundheit, die Du mir — ſonderbarer Weiſe — für Neid auslegſt, iſt durch Deine Verſicherungen nicht zum Wanken gebracht.

Es iſt nicht ſchön von Dir, mir ſo oft mit ſchwarzen Gedanken, die Dir gewiß meiſtens nur kommen, wenn Du mit mir verkehrſt, zu drohen. Was mich betrifft, ſo ſcheue ich den Tod nicht, namentlich einen ſo ruhigen und ſchmerzloſen, wie ihn Julius gefunden. —

Wenn meine Mittheilungen über meine Geldſorgen bei Dir nur die traurige Wirkung machen, als ob ſie Vorwürfe für Dich enthalten könnten, ſo wird es allerdings wohl beſſer ſein, wenn ich in Zukunft etwas zurückhaltender damit bin. Nur iſt mir wohl nicht zu verdenken, daß ich ſo eifrig einige Reſultate nach dieſer Seite hin erſehne, da es mir namentlich ſo ſchmerzlich iſt, Dich nicht immer mit all den Bequemlichkeiten zu verſorgen, an die Du durch die ausgeſtandenen Trübſale ſo gerechte, und von mir ſo tief gefühlte Anſprüche haſt. Dieß iſt meine einzige Geſinnung gegen Dich in dieſem Betreff. —

Ich hoffe, daß nun doch auch bald bei Dir die Luſt kommen wird, Dich nach einer Wohnung umzuſehen. Daß nächſten Herbſt Alles auf dieſe Einrichtung Bezügliche mit Ruhe und Anſtand beſorgt werden kann, dieß hängt zum großen Theil ſehr mit davon ab, daß ich bis dahin mit meiner neuen Oper weit genug bin, um Reſultate daraus folgern zu können. Bis jetzt bin ich mit meiner Arbeit unerhört verzögert und ſehr im Rückſtand, was wohl mit dazu beiträgt, daß ſich Schott mir ſchwierig erweiſt. Erſt ſeit Kurzem, und namentlich durch den Einfluß des herrlichen Wetters, der durch die reizende Wohnung ſehr geſteigert wird, iſt mir's — trotz Vielem u. Manchem — gelungen, ernſtlich mich in meine Muſik zu verſenken, und glaube nun bald ſo weit zu ſein, daß ich in diejenige productive Stimmung gelange, aus der mich dann auch das Widerwärtigſte nicht mehr herausreißen kann. Du, liebe Minna, weißt, wie viel Du hierzu beitragen kannſt. Denke nicht an mein Wohl! ſondern an das ſo nöthige Gedeihen meiner Arbeit! — Mache dieß allen Uebrigen auch begreiflich. — Den Herrn Dresdenern kannſt Du übrigens auch ſagen, daß wenn man mich ſo gern wieder nach Dresden haben will, man mir nur auch etwas zum Leben verſchaffen möge. —

In Frankfurt ſah ich Jakob u. ſeine Söhne. Der Regiſſeur Hyſel (auch Dir von Magdeburg her bekannt) traf mich. Darauf ſchrieb mir der dortige K. M. Lachner und bat um eine Conferenz wegen des Tannhäuſer, der dort neu einſtudirt werden ſoll. Dieß brachte mich nochmals hin. Ich ſah ein ſpaniſches Trauerſpiel (ſehr gut!) und wurde Herrn v. Guaita vorgeſtellt, der mich ſehr intereſſirt. Er iſt, als ſehr reicher Frankfurter Patrizier, an die Spitze des Theatercomité's geſtellt, iſt ein Mann vom gebildeteſten Geſchmack, feſt entſchloſſen für die edelſte Richtung einzuſtehen, und bereit jedes dadurch entſtehende Defizit aus ſeinem Beutel zu decken. Ich war ganz erſtaunt über ſo eine Begegnung! —

Hr. Bürde iſt — ſehr richtig — ein angenehmer, lebhafter und gebildeter Menſch: als Schauſpieler iſt mir ſelten ein Menſch von weniger Talent vorgekommen; ſo eine Studirtheit und Unnatürlichkeit iſt mir rein noch nie aufgefallen.

Für die Nachricht über den Holländer danke ich beſtens. Schade, wenn es damit in Dresden nie recht glücken wollte. In Wien haben ſie ihn doch zahllos oft gegeben, und doch ſind die Wiener als noch viel weniger ernſt u. tiefſinnig verſchrieen. Es ſcheint, es gehört immer ſehr viel dazu, es den Dresdenern recht zu treffen.

Jetzt entſchuldige, wenn ich etwas vergeſſen habe. Ich bin mit Briefſchreiben jetzt ſehr ſparſam: wenn ich arbeite, finde ich eben wenig freie Zeit, wo ich noch den Kopf zum Briefſchreiben frei hätte!

Leb wohl und ſei allerſchönſtens gegrüßt!

Dein

Richard.

In die Frankfurter Lotterie hatte wirklich geſetzt, und kam mit einer Niete heraus.

---

240. Biebrich, 26. April 1862.

Liebe Minna!

Da Du umgehend Nachricht wegen der Wohnung wünſcheſt, ſo antworte ich ſchnell mit dieſen Zeilen, und werde einen Brief mit 100 Thalern, die ich Dir dieſer Tage ſchicken will, erſt nachfolgen laſſen, da Geldbriefe, ſo viel ich weiß, etwas langſamer gehen, und Du Montag bereits Antwort haben mußt.

Wegen der Wohnung beſchließe doch ganz nach Deinem Dafürhalten: meine Abſicht und Anſicht kennſt Du. Glaubſt Du wie Du mir kürzlich ſchriebſt — im Herbſt, alſo wenn Du aus Reichenhall zurückkehrſt (was ich keineswegs vergeſſen hatte!) keine ſo gute Wohnung finden zu können, als gegenwärtig, ſo bleibe ich dabei, daß es vernünftig iſt, wenn Du Dich jetzt bereits entſchließeſt. Denn allerdings kommt es darauf an, daß die Wohnung allen nöthigen Erforderniſſen auch für die Dauer entſpricht. Daß ich hierbei namentlich Dich, und Dein Bedürfniß der Stätigkeit im Sinne habe, wirſt Du mir hoffentlich nicht übel anrechnen. Auch mir iſt es lieb, irgendwo eine Heimat zu haben. Was Dresden mir dazu beitragen ſoll, daß ich mich grade dort beſonders behagen ſollte, muß ich noch dahin geſtellt ſein laſſen, und ich denke, es wird ſich finden. Mir iſt die Wahl Dresdens einzig dadurch werth, weil ich Dich am liebſten dort weiß, und Du es jeder anderen Niederlaſſung gern vorziehen mußt. Daß dieß für mich ſehr wichtig und entſcheidend iſt, wirſt Du mir nicht übel anrechnen. Im Uebrigen ſei der Zukunft anheim geſtellt, von welcher Erſprießlichkeit dieſe Niederlaſſung für mich ſein wird. Ich wünſche und hoffe das Beſte und Dir Angenehmſte!

In Dresden bin ich außer Puſinelli und Krieten's (dieſen für die Zinſen ihres mir geliehenen und zurückgezahlten Kapitales) Niemand Geld ſchuldig.

Nochmals, was die Wohnung betrifft, ſo beſchließe ganz nach Deinem Ermeſſen: glaubſt Du ſpäter keine ſo vortheilhafte Wohnung als die in der Walburgigaſſe mehr zu finden, und gefällt Dir dieſe, ſo nimm ſie. Berechne Dir auch etwas die Koſten Deines Lebens, mit Reichenhall, bis zum Herbſt, und nenne mir was Du bis dahin zu gebrauchen glaubſt. 100 Thaler (wie geſagt) erhältſt Du dieſer Tage. Zur Ueberſendung der Möbles und zur Einrichtung (wobei Du Vieles wirſt erneuern müſſen) hoffe ich das Nöthige zur rechten Zeit zuſammen zu haben, was ſehr davon abhängt, ob ich bis dahin mit meiner Arbeit weit genug vorgerückt bin. Dieſe bleibt alſo jetzt das Wichtigſte. —

Mit Karlsruhe muß es ſich binnen ſehr Kurzem entſcheiden: ich glaube nicht daß es zu der Lohengrinaufführung kommt: für dieſen Fall behalte ich mir vor, meinen Geburtstag in Dresden zu begehen. Dann wünſche ich Alles gute, hoffe und erwarte es! —

Adieu für heute!

Nimm Dir doch bei ſchönem Wetter (auf meine Extra-Unkoſten) eine Droſchke, und fahre (um 6 Uhr) in den großen Garten um dort ein wenig zu promeniren. Ich thue dieß jeden Morgen im hieſigen Parke, wo ſeit kurzem die Nachtigallen angekommen ſind, und werde dadurch ſtets erfriſcht und ſchön geſtimmt. Thu' das!

Herzliche Grüße von

Deinem

Rich.

---

241. Biebrich, 26. April 1862.

Meinem heutigen Brief an Dich, liebe Minna, füge ich nun noch die dort angemeldete Geldſendung bei. Demnach folgen hier die verſprochenen 100 Thl.

Frage nicht, wie ich's anfange: kann die Frau nichts dazu beitragen, ſo ſollte ſie eigentlich auch von den Laſten des Mannes gar nicht viel wiſſen. Berlin hat mir diesmal etwas geholfen, indem es etwas über 200 Th. einbrachte. Sonderbarer Weiſe hat mir auch Paris etwas geliefert: nämlich 238 francs Tantièmen von Conzerten, Cafés chantants u. ſ. w. Truinet hatte mir die Auslieferung beſorgt, und ich mußte ſehr über dieſe drollige Einnahme lachen: es fällt immer nur ſehr wenig ab, weil es unter eine Maſſe Intereſſenten vertheilt wird. Dennoch hat auch dieſe geringe Revenue, von der man in Deutſchland gar keinen Begriff hat, etwas Auffälliges.

Hier iſt es jetzt wundervoll: — nur die beiden Hunde machen große Noth, da der Herr Baumeiſter häufig verreiſt iſt, und Niemand ſich um die Thiere kümmert. Der Kettenhund fing an, die kleine Hündin plötzlich intereſſant zu finden, und nun war des Jammerns und Heulens kein Ende. Der Baumeiſter wollte, Leo ſollte immer angeſchloſſen bleiben: das ertrug ich aber nicht, und habe ſeinem Sehnen freien Lauf gelaſſen. Jetzt ſcheint [illegible] Abkühlung eingetreten zu ſein.

Der arme Weißheimer liegt in Darmſtadt, wo in einem Conzert am Oſterſonntag etwas von ihm aufgeführt werden ſollte, auf dem Tode: noch heute erhielt ich die Nachricht, ich ſollte nicht kommen um nachzuſehen, ſeine Krankheit, eine Lungenentzündung, ſei eben im heftigſten kritiſchen Stadium.

Nach Mainz bin ich faſt gar nicht wieder gekommen. — Täglich mache ich faſt meinen Ausflug nach Wiesbaden, meiſt ganz zu Fuße, eigentlich bloß hin und zurück. An der Bank gehe ich mannigmal vorbei, könnte mich aber nicht entſchließen einmal zu ſetzen.

Seit Weißheimer nicht mehr kommt, ſehe und ſpreche ich rein gar keinen Menſchen: mannigmal will mir Sehnſucht ankommen, doch finde ich die vollſtändige Einſamkeit endlich doch erträglich, und jedenfalls vortheilhafter, als Verkehr mit unſympathiſchen Menſchen.

Ich wundere mich, daß Du mir gar nicht einmal etwas von Schnorr zu berichten haſt: geht er denn noch nach Wien? Auch in Karlsruhe erwartet man ihn, glaube ich? —

So — nun habe ich ziemlich noch mich ausgeplaudert, und will an das Mittageſſen denken. Denke Du hübſch an meine Ermahnung, jeden ſchönen Morgen nach dem großen Garten zu fahren: erſpare Dir das Droſchkengeld durch etwas Zurückhaltung vom Geſchenkmachen, Deiner alten Leidenſchaft.

Und nun, leb' wohl! Laß bald wieder von Dir hören. Ob ich zum 22. Mai nach Dresden kommen kann, erfahre ich bald!

Schönſte Grüße von

Deinem

Rich.

242. Biebrich, 8 Mai 1862

Liebe Minna!

Ich vermeinte immer dieſer Tage eine Nachricht aus Karlsruhe zu erhalten, und wollte dieſe noch abwarten. Es ſcheint man kann ſich dort zu nichts entſchließen. Den Lohengrin dirigiren zu wollen, denke ich gar nicht mehr: ich hab' Devrient auf ſeinen letzten albernen Bericht ſehr kurz geantwortet, und behalte mir wirklich vor, wenn es der Großherzog wünſcht, ihm die nackte Wahrheit über D's Direction zu ſagen. Dagegen habe ich nun dem G. H. vorgeſchlagen, gelegentlich eine große Conzertaufführung — wie damals in Zürich — zu arrangiren, worin ich Bruchſtücke aus meinen neuen Arbeiten zum Beſten geben würde. Vermuthlich wird auch dieß an D. ſcheitern, den ich von nun an überhaupt einfach als mir feindlich zu behandeln gedenke. Es iſt wohl traurig, dieſe Erfahrungen in Bezug auf elende Aufführung meiner Opern grade bei einem von Devr. geleiteten Theater zu machen, und es nimmt mir die letzte Luſt, mich mit dem Theater anzulaſſen. Wie ſehr biſt Du im Irrthum, wenn Du glaubſt, ich erwartete von Dresden aus Anerbietungen für's Theater zu erhalten: ich ſehe bloß daraus wie ſehr Du Dich auch für bemüßigt hältſt, mir als einzige die Wahrheit zu ſagen! Ach Gott, was wißt Ihr Alle von mir und wie's in mir ausſieht!!

Wunderlich iſt es, wie es Dir auf einmal — und wie es ſcheint — ganz gelegentlich, auch wieder einfällt, Confuſionen wegen der Niederlaſſung aufzurühren. Mein Kind, Du haſt entſchieden zu wenig wirkliche Sorgen und Beſchäftigung, da Du immer ſo viel Muße findeſt, an Dich, die Dir geſchehenen, und möglichſt noch geſchehen könnenden Unrechte zu denken! Ueber die Dresdener Niederlaſſung habe ich mich dachte ich doch wiederholt und beſtimmt genug ausgeſprochen. Da Dir aber doch noch ſo viel Subtilitäten ankommen, ſo nimm die beruhigende Verſicherung, daß ich gar keinen Ort der Welt im Sinne habe, dem ich vor Dresden den Vorzug geben möchte zu einer Niederlaſſung, und da mir jeder Ort gleichgültig iſt, ſo ziehe ich Dresden allen andren deswegen vor, weil ich jetzt Dich dort gern weiß, und weil ich weiß, daß Du dort, wo denn doch immer die Heimat iſt, am Beſten gedeihſt. Es iſt und war ausgemacht, daß Du Dich dort niederließeſt, und mir mein Zimmer einrichteſt. So iſt der Anſchlag wohlfeiler, die Wohnung braucht nicht groß zu ſein; denn vorläufig gehe ich auch nicht nach Dresden, um dort zu arbeiten, ſondern mich zu zerſtreuen, zu erholen, und vor Allem zu ſehen, wie es ſich aushalten laſſen wird. Ich habe gute Gründe, hierfür etwas ſorgſam zu ſein. Ich komme aber mit dem herzlichen Wunſche, Behagen und Ruhe dort zu finden oder neu zu gründen. In jedem Fall, ſtellen ſich neue oder alte Uebel heraus, und muß ich es für unſre beiderſeitige Ruhe vorziehen, zu Zeiten mich in ein einſames Arbeitsaſyl zurückzuziehen, ſo iſt es mir tröſtlich, bei der obigen Abmachung zu wiſſen, daß Du wenigſtens immer in Deiner Sicherheit und Gewohnheit bleibſt: und deshalb iſt mir Dresden vor Allem gutdünkend und zuſagend. Somit beſtehe ich auch darauf, daß Du die Wohnung vor Allem nach Deinen Bedürfniſſen wählſt: in einer nicht einſamen Lage, wo Du Menſchen ſiehſt und Du von Deinen Freundinen nicht zu weit biſt, in einem 1. Stock oder Parterre, mit oder ohne Sonne, wie Du es am meiſten liebſt. Du weißt, welche Schwierigkeiten es immer hatte, eine Wohnung zu finden, die auch meinen Anforderungen gänzlich entſpreche, ſobald ich darin vorzüglich arbeiten will: wir mußten endlich eigene Häuſer für uns nehmen, und dann fühlteſt Du Dich wieder entfernt und einſam. Alſo: ſo leicht unſre beiderſeitigen Intereſſen befriedigen, iſt es nicht. Deßhalb halten wir eine Auskunft feſt. Ich halte die von mir beabſichtigte für die Beſte. Aber — überlaſſen wir es der Zeit und den Umſtänden, ob ſie auch unſern beiderſeitigen Intereſſen und Bedürfniſſen vereinigt in Dresden das Geeignetſte bereiten können. Es — kann ſein — ich hoffe, wünſche es, und reiche meine Hand zu Allem. — Dieß iſt meine aufrichtigſte Meinung: Iſt ſie für Dich beunruhigend, nicht befriedigend, ſo —

verwundere Dich nicht! — müßte ich Dich gradeswegs für undankbar halten. — Jetzt handle darnach, wähle und beginne die Heimath feſt zu nehmen!

Es iſt mir über alle Begriffe peinlich, immer wieder auf — entſchuldige — Quälereien der letzten Art antworten zu müſſen: es kommt ſo gar nichts dabei heraus, als Beunruhigung für mich.

Du ſiehſt, wie verſöhnlich ich immer wieder die Hand reiche, und das Wünſchenswertheſte anbahnen will: ſo laß' doch um des Himmels Willen der Zeit und der Erfahrung ihr Recht, thue was Dir zukommt, und ſtöre nicht ewig in die Stimmung Deines Mannes hinein, der nicht Dir allein angehört, ſondern ſeiner Kunſt, der Welt und der Zukunft!

Ich wollte bereits diesmal Madame Huber ſchreiben, um ſie zu bitten, Dir das als Freundin zu ſagen! Ein andresmal müßte ich das wirklich thun. Sei doch nur verſtändig, bewältige die ewigen, ganz Deiner unwürdigen Quärgelgelüſte: Du ſiehſt doch ſchließlich nach Allem und Jedem, daß Du Dich auf mich verlaſſen kannſt. —

Ich bitte Dich, beherzige das! —

Mit meiner Arbeit bin ich jetzt recht zufrieden: aufrichtig geſagt, unterbreche ich mich jetzt ſehr ungern darin, und befürchte davon üble Folge, befürchte überhaupt. Wer ſollte denn noch vertrauen und hoffen! Ob ich Schnorr hören werde, bezweifle ich auch: es wird am Ende auch nur eine vergebne Hoffnung. Daß er nicht nach Wien geht, macht mir ihn ſchon ſehr gleichgültig.

Jetzt leb' wohl! Grüß' Jacquot und Mad. Huber! Von Herzen

Dein

Richard

---

243. Biebrich, 13 Mai 1862.

Liebſte Minna!

Auf Deinen gut gelaunten Brief muß ich Dir doch gleich ein paar Zeilen antworten! — Deine Spiönchen täuſchen Dich! Es geht Dir grade ſo, wie der ſächſiſchen Polizei, als dieſe bisher mich auch ausſpioniren ließ, und ſich weidlichen Unſinn berichten laſſen mußte. Mein Kind, ich bin froh, hier zu meiner Arbeit eingerichtet zu ſein, und habe nur eine Sorge, nämlich: mir jede Störung vom Halſe zu halten. Vor längſt war ich einmal 2 Stunden in Darmſtadt, um den armen Weißheimer zu beſuchen, der leider noch nicht ganz außer Gefahr iſt. Schindelmeißer drang in mich, zu nächſten Sonntag zum Tannhäuſer (mit Tichatſcheck) hinüberzukommen. Früh bekam ich einen Abſagebrief, die Vorſtellung ſei geſtört. So blieb ich, habe ſeitdem keine weitere Notiz erhalten. Tich. hat mich auch nicht beſucht, und ſo warte ich noch immer darauf, einmal mit ihm zuſammenzutreffen. — Nach Wiesbaden gehe ich faſt alle Tage mit dem 6 Uhr Zug: trinke im Kurgarten eine Taſſe Kaffé, mache eine Promenade und gehe zu Fuß zurück nach Biebrich, wo die brennende Lampe von 8½ Uhr an mich regelmäßig erwartet. — Seit der arme Weißheimer mich nicht mehr beſucht, ſehe und ſpreche ich rein keinen Menſchen; am allerwenigſten in Wiesbaden; außer einen Herrn Städel, Verwandten von Schott's, den ich etwa alle 8 Tage in Wiesbaden treffe, und etwa Herrn B., der mir kürzlich einmal etwas lange zur Laſt lag. In Frankfurt wollte ich einmal einer Tannhäuſerprobe beiwohnen: beſann mich aber anders, und ging ohne dem zurück.

Der Grund, warum ich Dir auf Deinen pünktlich erhaltenen Brief vom 30. vorigen Monates, längere Zeit nicht antwortete, wird Dir aus meinem letzten Brief, den ich vor 5 oder 6 Tagen an Dich abſchickte, eingeleuchtet haben. (Nebenbei geſagt: Dein letzter Brief von 9. Mai über Darmſtadt kam erſt heute hier an: dennoch wundere ich mich, daß Du bis dahin den meinigen noch nicht erhalten.) Ich ſehe aus Deinem heutigen Schreiben nun wohl, daß ich den in jenem Briefe enthaltenen ärgerlichen Fragen und Auslaſſungen ſehr wahrſcheinlich ein zu großes Gewicht beigelegt habe, und finde meine Erfahrung beſtätigt, daß man es mit Dir nicht immer ſo genau nehmen muß. Wohl thut es mir leid, daß ich mich immer bald auf dieſen oder jenen Hieb, dieſe oder jene Confuſion, über die Du dringende Auskünfte verlangſt, gefaßt ſein muß, — zumal wenn ich mir ſo ſehr volle Gemüthsruhe wünſchen muß, wie jetzt. Dennoch, will ich mir vornehmen, in Zukunft es nicht immer ſo gar ernſt zu nehmen. Diesmal hatte es mich wieder ganz ungemein verſtimmt; und das kam ſehr wahrſcheinlich vom Zuſtand meiner Geſundheit, der mich zu Zeiten ſehr zum Hypochonder macht. Die letzte Zeit war es damit, namentlich mit meinem Unterleib und meinen Bruſtaffectionen geradesweges unerträglich: ich konnte thun und laſſen, was ich wollte, es änderte nicht. Mein Arzt iſt ein Säufer, und läßt ſich nicht ſehen. Am Ende muß es doch irgend wo in meiner Diät liegen: am meiſten wohl in meinen unausgeſetzten Sorgen, im ſteten Nichtgelingen alles deſſen, was ich unternehme, der Nothwendigkeit mich in Allem und Jedem zu reſigniren. An der Arbeit halte ich wie ein Teufel feſt: und während Du, die mich ja ſo wohl kennt! — mich beſtändig auf zerſtreuenden Ausflügen vermutheſt, zwinge ich, ſelbſt bei ſchlechteſter Laune, jedem Tage wenigſtens *ein* Lächeln meiner Muſe ab. Somit bin ich denn doch nun tüchtig drin, und ein gut Stück vom erſten Act iſt bereits fertig. — Ich kann mir nun für mein zukünftiges Verhalten zum Theater Pläne zurecht machen, wie ich will, Alles, Alles kommt doch jetzt einzig darauf an, daß ich eine neue Oper zu Stand bringe — da ich wegen des Triſtan in Wien immer noch ſehr im Ungewiſſen bin. — Nichts, was ich ſonſt unternehmen möchte, hat Sinn und Ausſicht auf Erfolg, wenn nicht etwas Neues, Leicht zu Gebendes von mir voran geht. So unterdrücke ich denn immer alle Gedanken, allen Mismuth, und ſage mir: mach' die Meiſterſinger fertig! Nichts ſonſt! —

Ich hoffe, Du begreifſt dieß wohl, und ſuchſt nichts Anderes dahinter, wenn ich wegen meines projectirten Beſuches in Dresden zu meinem Geburtstag immer ungewiſſer werde. Es iſt keine Kleinigkeit, und bringt oft die größte Gefahr, ſich in der Arbeit zu unterbrechen. Ja, wenn ich bereits etwa die Hälfte fertig hätte, und einer Zerſtreuung bedürfte: ſo aber bin ich nun ſeit 6 Wochen erſt ordentlich in die Arbeit gekommen: Alles iſt noch zart und will ſorgſam gepflegt werden. Zudem, ich bin ſo mistrauiſch gegen alles Angenehme oder Gute geworden, das mir bevorſtehen ſoll: ich glaube an nichts, ſondern fürchte nur, Aufregungen, Enttäuſchungen, Verdrießlichkeiten: wenigſtens geht es mir immer ſo, wenn ich nur mit Menſchen zuſammenkomme. Sollte man nicht die ſichere Beſchränkung jedem Wechſel vorziehen? Und nun der Geldpunkt! Wäre es nicht beſſer, ich ſparte die 50 Thaler, die mich doch mindeſtens der Ausflug zuſammen koſtet, und legte ſie Dir zu, was doch bald wieder nöthig werden wird? — Das alles ſind Bedenken, die ich Dir zur Erwägung mittheile, um Dich auf den Fall vorzubereiten, daß ich jetzt doch wohl nicht käme? Noch bin ich zwar nicht feſt darüber. Wir wollen ſehen! —

Bei Schott's iſt Alles krank: von ihm fürchtet man den Ausbruch der Schwindſucht. Auch tröſtlich! — Aus Karlsruhe — kein Lebenszeichen! — Nun, wenn nur trotz Allem meine Arbeit gelingt. Ich — hoffe es! —

Leb' wohl und grüße Alle, die mich grüßen ließen. Vielleicht — —! —

Nun, Adieu! Dein

Rich.

---

244. Biebrich, 19. Mai 1862.

Beſte Minna! Seit einigen Tagen etwas kränkelnd, fühle ich heute mein Unwohlſein etwas vermehrt, namentlich durch ſtarken Durchfall. Wäre dieß nicht, ſo würde ich Dir heute für beſtimmt meine Ankunft in Dresden für Mittwoch Abend 10 Uhr melden. Beſſert es ſich, und hört namentlich der Durchfall auf (für gefährlich halte ich ihn überhaupt nicht) ſo beſtätige ich Dir die projectirte Ankunft durch eine Depeſche morgen (Dienstag) Abend. Für den Fall, daß ich kommen kann, wäre es hübſch, wenn uns etwa Brockhauſens, mit Heine's und Puſinelli, zu Donnerſtag zum Speiſen erwarten wollten. Muß ich abtelegraphiren, ſo halte übrigens mein Unwohlſein ja nicht für bedeutend: es iſt Folge von Erkältung und einem zu ſtarken Mineralwaſſer, das mir der hieſige Arzt verordnet hatte. Nur würde es mit dem Durchfall ſeine Schwierigkeit für die Reiſefahrt haben.

Alſo, jedenfalls auf baldige Nachricht von mir! Es wäre mir lieb, wenn ich reiſen könnte!

Herzliche Grüße von Deinem Richard.

---

245. Biebrich, 20. Mai 1862.

Liebe Minna!

Ich ſende meiner heutigen Depeſche ſogleich noch ein paar briefliche Zeilen nach, um Dir die Beſorgniß zu benehmen, die

die Depeſche Dir etwa über meinen Geſundheitszuſtand erweckt haben könnte. Es hat ſeit geſtern ſich etwas Fieber bei mir eingeſtellt; ich hoffte es würde durch eine gute Nacht verſchwinden: Allein die Nacht war ſehr unruhig, und ich muß mich heute ſehr unthätig und ruhig verhalten, um das Fieber — jedenfalls nur ein katarrhaliſches — nicht zu vermehren. Unter ſolchen Umſtänden war an die immerhin angreifende Reiſe nach Dresden nicht wohl zu denken. Dies iſt Alles! Es iſt ein eigenes Schickſal, daß ſich dies — immerhin leichte — Unwohlſein gerade in dieſen Tagen bei mir einſtellt. Vielleicht war aber gerade die Unruhe, in die mich mein Reiſeplan verſetzte, mit daran ſchuld: wie ich beim Arbeiten, wenn ich einmal recht drin bin, immer pedantiſch bin, hatte ich den Ausflug davon wollen abhängen laſſen, ob ich mit einer neuen Scene bis zur rechten Zeit in's Reine fertig geworden wäre. Dabei habe ich mich in den letzten etwas übernommen, und muß es nun durch mehrtägige Arbeitseinſtellung büßen. Ruhe wird mich ſofort wieder herſtellen. Somit denke ich auch in den zwei nächſten Tagen ſpäteſtens ordentlich ſchreiben zu können.

Herzlichen Gruß von Deinem

Richard.

---

246. Biebrich 21. Mai 1862.

Liebſte Minna!

So geht es! Gerade durch meinen Eifer, doch noch meine beabſichtigte Geburtstagsreiſe möglich zu machen, habe ich mich außer Stand dazu gebracht. Ich hatte mir vorgenommen, wenn ich die Scene mit David fertig in's Reine bekäm', Dienstag Abend nach Frankfurt, und dann Mittwoch früh nach Dresden weiter zu reiſen. Da begegnete es mir denn, daß ich Sonntag mich ſo im Arbeitseifer vergaß, daß ich erſt halb 7 Uhr davon aufſtand und zum Speiſen ging, ſomit vom Theefrühſtück an nichts zu mir genommen hatte. Ich ſchlang das Eſſen hinunter, machte mir, trotz ſchlechtem Wetter, durch eine Promenade nach Wiesbaden ſtarke Bewegung, erkältete mich auf dem Rückwege, und Montag war ich miſerabel, hatte Schwäche und Durchfall, bis ſich nun Dienstag, zwar nicht ſtarkes, aber ſchwächendes

Fieber dazu geſellte. Heute fühle ich mich allerdings bereits beſſer, und jedenfalls iſt das Unwohlſein von keiner weiteren Bedeutung: doch hätte ich heute unmöglich die Reiſe ausführen können, ohne gewiß wirklich krank in Dresden anzukommen. Somit nehme ich's für eine Schickſalsfügung, die für den Augenblick wenigſtens das Gute hat, daß ich Dir heute noch volle 100 Thaler zu dem Letzten zulegen kann. Sei ſo gut und gieb mir an, ob Du nun bis etwa zweite Hälfte Juli auszukommen glaubſt.

An Frau v. Bülow will ich ſchreiben, daß ſie Dir über Reichenhall genaue Auskunft gäbe: ich glaube, es iſt dort noch durchaus wohlfeil und ziemlich primitiv. —

Es ſollte mich freuen, wenn es mir möglich wird, am 5. September Dich in Reichenhall abzuholen und etwa bis Nürnberg zu begleiten: einen ſolchen Ausflug wird mir doch meine Arbeit — gerade um dieſe Zeit — (ſo hoff ich!) erlauben. Daß dieſe Arbeit mich jetzt in allem dominirt, iſt Dir begreiflich geworden; ſie macht mich gegen Alles andre, z. B. ob ich Tichatſcheck oder Schnorr höre, gleichgültig. Nur dieſe Arbeit, und daß ich ſie wirklich ausführe, iſt auch meine Entſchuldigung dafür, daß ich mir hier dieſes proviſoriſche Aſyl hergerichtet habe: ohne einen ſolchen Zweck würde ich ſelbſt dieſe einſtweilige Niederlaſſung als unverantwortlich anſehen müſſen. Ich werde ſie auch nur ſo lange beibehalten, bis dieſer Zweck erreicht iſt. Ich hoffe bis zum Spätherbſt ſo weit zu ſein, und nehme mir in dieſer Vorausſetzung vor, am 24. November bei Dir in Dresden einzuziehen.

Ich kann noch nicht anders, als meinen Entſchluß, die Dresdener Niederlaſſung vorläufig nur als Deine Niederlaſſung anzuſehen, für klug und vorſichtig, und meinen Verhältniſſen am Entſprechendſten anzuſehen. Meine Lage, genau genommen, iſt ſo verwahrloſt und hülflos, daß ich an eine dauernde und bequeme Niederlaſſung für mich zu denken, für höchſt ungerechtfertigt halten muß. Meine Ausſichten in die Zukunft ſind vorläufig die der vollkommenſten Unſicherheit und möglichen gänzlichen Verlaſſenheit, woran vielleicht nur ein neuer großer Erfolg etwas ändern kann. Gräfin Pourtalès, die mir jetzt mit den nöthigſten Geldmitteln großmüthig ausgeholfen hat, beſchwört mich ebenfalls, doch möglichſt wenig, oder beſſer gar nichts von den Höfen mir zu erwarten, trotz der ſicheren Zuverläſſigkeit des Großherzogs von Baden. Somit betrachte ich mich nach Beendigung meiner neuen Oper als hülflos in die Welt geſchleudert, und nur die Vornahme einer neuen Arbeit konnte und könnte in Zukunft, dergleichen vorübergehende Niederlaſſungen, wie meine jetzige nöthig, und ſomit verantwortlich machen. — Unter ſolchen Umſtänden hätte naturgemäß meine Frau mein unſtetes und unſicheres Schickſal mit mir zu theilen. Doch da ſie bereits ſo viel derartige Unruhen und Beſchwerden mit mir getheilt hat, denke ich vor Allem daran, wenigſtens ſie in Sicherheit zu bringen und ihr eine dauernde Niederlaſſung zu bereiten, und freue mich zu erfahren, daß der Ort dazu am Schicklichſten gefunden iſt, indem Du zuletzt öfter ſelbſt erklärteſt, nun Du einmal wieder dort ſeiſt, Dich in Dresden am Behaglichſten zu fühlen. Somit bin ich in Allem nur bedacht, ſtets und ſicher Dir das Dresdener Aſyl zu bewahren und jeder Zeit die nöthigen Mittel zum anſtändigen Auskommen daſelbſt zu verſchaffen. Ich für meine Perſon nehme mir vor, in einem Stübchen bei Dir immer meine Heimath zu wiſſen, Dir es ganz überlaſſend wie Du es mir heimiſch machſt. Im Laufe der Zeit, und hoffentlich in Folge einer glücklichen neuen Oper, ſobald ich ſichere Ausſichten gewinne, behalte ich mir vor, der Dresdener Niederlaſſung die weitere Ausdehnung zu einer auch allen meinen Bedürfniſſen genügenden zu geben, unter allen Umſtänden feſthaltend, daß Du immer ſicher dort verbleibſt, weil dieß durch beſcheidenere Mittel zu ermöglichen iſt. —

Dieſen klaren und deutlichen Diſpoſitionen gegenüber, habe ich nun den Schmerz von Dir mir ſagen laſſen zu müſſen, daß ich Dich zum Herumziehen in der Welt hinausſtieße, und Du es für eine Wohlthat halten müßteſt, von Verwandten, mit denen Du ſeiner Zeit im feindlichſten perſönlichen Vernehmen ſtandeſt, nach Rußland eingeladen worden zu ſein! — Ich ſage nichts weiter dazu. — —

Nach dem unglücklichen Ausgang des Tannhäuſer in Paris rieth man mir (namentlich auch Liſzt that dieß) doch Roſſini zu beſuchen, dem man allerhand Verſtimmendes über mich beigebracht hätte; ja, ſelbſt Roſſini ſchickte eines Tages zu mir, und ließ mir ſagen, es würde ihn freuen, wenn ich ihn beſuchen wollte. Ich überlegte mir, daß dieſem Beſuch ſehr leicht eine falſche und für mich demüthigende Auslegung würde gegeben werden können, und da ich überhaupt begriff, daß der gute alte

Mann doch nie mich würde begreifen können, und deßhalb nur Confuſion entſtehen müßte, ging ich nicht zu Roſſini, den mir ſelbſt gemachten Vorwurf, ſomit den liebenswürdigen, genialen Greis zu kränken, lieber ertragend. — Jetzt bringt man mir einen Journalartikel vom vorigen Jahr in einer deutſchen Muſikzeitung, wo des langen und breiten über einen Beſuch berichtet wird, den ich nach der Tannhäuſer-Affäre bei Roſſini gemacht hätte, um ihn für mich zu gewinnen und ihn zur Intervention zu vermögen, worauf mich aber Roſſini mit geiſtreichem Spott abgewieſen habe. Alle Welt hat das nun natürlich auch für wahr gehalten, und Weißheimer forderte mich auf, nachträglich noch dieſe Lüge zu widerlegen. Ich habe ernſte — und ſehr melancholiſche Gründe, dies nicht zu thun und die Sache auf ſich beruhen zu laſſen. Allerdings wird dieſe Geſchichte wohl einſt in meiner Lebensbeſchreibung mit vorkommen. Indeß, was wird da nicht Alles noch vorkommen? Wer Briefe von Dir bei mir vorfinden wird, wird darin geſchrieben leſen, daß meine Frau mich und mein Betragen gegen ſie „herzlos“ „roh“ und „gemein“ nennt. So wird denn dieß wohl auch in meine Biographie kommen. Das kann ich nun nicht ändern! Doch laſſen wir das — und vollenden wir vor Allem die Meiſterſinger! Ich hab' Hoffnung. Dann wollen wir einmal weiter ſehen!

Schönſte Empfehlungen an Madame Huber, und — herzliche Grüße an Dich von

Deinem

Geburtstagsmann.

247. Biebrich, 12. Juni 1862.

Lieber Muz!

Ich ſehe, ich muß meinem feſten Vorſatze untreu werden, und Dir noch einmal Erklärungen geben, deren ich für alle Zeiten überhoben zu ſein wünſchte.

Zwiſchen mir und Dir ſteht Niemand als Dein Argwohn und Dein Wahn, mit denen Du mich, wie Dich quälſt. Beherzige dieß! Es iſt die lauterſte Wahrheit. Das Eintreffen von Briefen und einer Sendung während Deiner Anweſenheit in Biebrich war ein höchſt ſonderbarer Zufall. Ich hatte Frau

Weſendonck nicht einmal meine Abreiſe von Wien angezeigt, ſondern erſt als ich auch Ende Januar wieder Paris verlaſſen wollte, ließ ich eine kurze Nachricht über meine äußeren Schickſale, mit einer Notiz über meine neue Operndichtung nach Zürich gelangen. Durch jene Briefe nach Biebrich erfuhr ich, daß M. W. mir nach Wien ein Weihnachtsgeſchenk geſchickt hatte, das aber, nach vielem Hin- und Hergeſchicke wieder nach Zürich zurückgekommen war. Nun erſt von meinem Aufenthalte benachrichtigt, ſchickte ſie mir die Sachen, Arbeiten von Myrrha, wie ſie ſagte, nach. Seitdem hat mir ihr Mann angezeigt, daß ſeine Frau ſehr krank ſei, was ihn beſonders ängſtige, da ſie im Juni oder Juli wieder Mutter werde. Darauf habe ich ihm geantwortet, und damit gut. Jetzt bitte ich Dich, laß Madame Weſendonck ruhig niederkommen, und laß Dir doch nur um Gotteswillen nach dieſer Seite hin ferner keine grauen Haare wachſen. — Es iſt mir wirklich faſt zum Lachen, wenn ich Dich in ſolchem wahnſinnigen Irrthum ſehe: da dieſer Wahn Dich aber ſo furchtbar leiden macht, ſo vergeht mir das Lachen, und — wie Du wiederholt erfahren haſt — faßt mich vielmehr wahre Verzweiflung, wenn nichts Dich über den wahren Beſtand der Dinge belehren kann. —

Dieß ſei geſagt, — und nun — bitte! bitte! kein Wort mehr hierüber: denn es bringt Einen um! —

Was mich in jenem Briefe von Ende April Deinerſeits ſo ſehr verſtimmt hatte, war, daß Du, nachdem Alles ſo friedlich unter uns ſtand, mir entgegenhielteſt, „ich ſcheine Dir die Dresdener Niederlaſſung aufbürden zu wollen.“ Dieß hatte für mich einen Sinn, der mich ganz unſäglich verdroß, und einen Keim neuer Unfriedfertigkeit zu enthalten ſchien. Wie ich Dir dann aber, nach Erhalt eines zweiten Briefes ſchrieb, bedauerte ich, Deiner Äußerung jedenfalls zuviel Gewicht beigelegt zu haben, ſchrieb es meiner üblen Laune zu, und bat es Dir gewiſſermaaßen ab. — Ich kann Dir nichts weiter ſagen: Alles Uebrige, was Du daraus gemacht haſt, iſt grundirrig. Nur bleibſt Du gänzlich ungerecht gegen meine Lage, und willſt in meinen Diſpoſitionen für die Dresdener Einrichtung meinen klaren Erklärungsgründen nicht glauben. Was vermag ich dagegen?

Meine Sachen zur Dresdener Reiſe waren bereits gepackt, und meine wenigen Bekannten wähnten mich ſchon unterwegs:

nur der Arzt wußte, daß und warum ich nicht reiſte. — Ich habe eine Depeſche in Biebrich an Dich bezahlt: was die Confuſion einer doppelten Depeſche veranlaßt hat, weiß ich nicht. —

Deine Briefe vernichte ich nicht; ich habe ſie alle. —

Mit Dresden iſt mir's Ernſt: Gott gebe, daß Du rüſtig biſt! —

Für jetzt kann ich Dir nichts helfen, ſondern nur Du kannſt mir helfen, indem Du mir geiſtige Ruhe zu meiner Arbeit läßt, ohne die es nun einmal jetzt nicht geht, und von der mich nun einmal nichts abbringen ſoll. Daß meine Lebensſorgen Dir gleichgültig ſind, muß ich Dir verzeihen. Ueber eine ſehr ergreifende Unterredung mit dem Großherzog wegen Devrient und den Folgen davon, berichte ich Dir ein ander mal. Nichts iſt für jetzt ſo wichtig, als daß ich in Bälde Schott einen Theil der Partitur geben kann, ſonſt weiß ich nicht, woher zum Spätſommer Geld bekommen.

Die Wiener Direction hat mir nun angezeigt, daß Mitte September die Proben von Triſtan (mit Ander (!!) beginnen ſollen. Es freut mich im Ganzen, da ich nicht ein Wort mehr nach Wien geſchrieben habe: doch weiß ich noch nicht recht, wie ich mich eigentlich dazu verhalten ſoll. Bereits hatte ich eine Aufführung davon nächſten Winter in Dresden in's Auge gefaßt: und dieſe gedenke ich auch unter der Hand zu betreiben.

Alſo: kurz und bündig!

Komm zu Dir, verſcheuche den Wahn, und glaube meinen Worten! So nützeſt Du Deiner Geſundheit und hilfſt damit auch mir!

Von ganzem Herzen gute Beſſerung und ſchönſte Grüße!

Dein

Richard.

---

248. Biebrich, 9. Juli 1862.

Liebe Minna!

Mit allen den ſonſtigen leidenvollen Berichten über Deine Geſundheit konnteſt Du mir nichts Unangenehmeres für mich mittheilen, als daß mein Brief, den ich in Folge Deiner Anweiſung aus Zwickau Dir poste-restante nach Reichenhall ſchrieb, und der noch in den letzten Tagen des Juni dort hätte eintreffen müſſen, nicht an Dich gelangt iſt. Es iſt wirklich das erſte mal, daß ein Brief von mir verloren gegangen iſt: ich hatte ihn mit derſelben Adreſſe verſehen, die ich gleichzeitig dem Berliner Caſſirer zuſandte. Ich hoffte, daß dieſer Brief, indem er in Kürze beruhigenden Aufſchluß über die letzten Vorfälle gab, einiges zu beſſerer Stimmung für Dich beitragen ſollte. Noch will ich verſuchen, dieſem Briefe nachzuſpüren: es wäre mir ſehr lieb, wenn er noch in Deine Hände gelangte. —

Um dieſen peinlichen Gegenſtand nicht ganz unnöthiger Weiſe wieder näher zu berühren, laß Dir die Verſicherung genügen, daß die Veranlaſſung an Puſinelli zu ſchreiben mir einzig durch Deinen letzten Brief aus Dresden entſtanden war, welcher mir einen ſo ſchweren Erkrankungsfall von Dir anzeigte, daß es mir, namentlich mit Rückſicht auf Deine Krankheit, ſehr angſt wird immer nur mit Dir allein hierüber zu verkehren, und es mir zu meiner Beruhigung ſehr daran gelegen ſein muß, endlich auch die Meinung eines Andren darüber einzuholen, wie ich mich meinerſeits zu verhalten habe, um ſo wenig nachtheilig wie möglich auf Deine Geſundheit einzuwirken, was ich dazu beitragen oder unterlaſſen ſoll, um mich nach Kräften fördernd für Deine Geſundheit zu benehmen — das wirſt Du mir hoffentlich nicht übel nehmen. Zu einer Intervention habe ich Puſinelli nicht aufgefordert: daß er demohngeachtet aus freiem Antriebe angelegentlich einſchreiten zu müſſen glaubte, hat Dir und mir nur zu zeigen, wie ernſt Andre Dasjenige auffaſſen, was Dir, liebe Minna, zu Zeiten wiederum nur wie eheliche Diſpute ohne weitere moraliſchen Folgen erſcheinen will. Daß Du ſeine von ihm Dir dargelegte Meinung dahin glaubteſt verſtehen zu müſſen, als trüge auch ich mich etwa mit dem Gedanken einer Scheidung von Dir, hat mich ſehr betrübt. Nie iſt mir dieß in den Sinn gekommen, und wird dies nie mir in den Sinn kommen. — Jedoch, laß Dich auch von mir herzlich bitten, dem Rathe, den er ſonſt über Dein Verhalten Dir ertheilt, wirklich nachzukommen. Auch ich halte mich in meinem tiefſten Gewiſſen daran gebunden. Es kann und darf ſo nicht mehr fortgehen, daß jeden Augenblick die Gelegenheit ſich bieten kann, die tiefſten Wunden ſchonungslos aufzureißen. — Laß uns unſre Correſpondenz jetzt auf die nöthigen Mittheilungen unſres äußeren

Lebens beſchränken, und ſchon als Antwort auf dieſen meinen Brief bitte ich Dich, dieſen letzt berührten ſo ernſtlichen Punkt nicht mehr zu erwähnen. Wir haben nur eine Hoffnung: mit dem Alter kann ſich Alles verſchlimmern, aber auch allmählich ſich beruhigen und vernarben. Laſſen wir dieſer letzten Möglichkeit weit und willig die Thür offen!

Einen größeren Hausſtand zu führen erklärt Dich Puſinelli jetzt durchaus unfähig: Gott gäbe, daß Du jetzt in Reichenhall ſoviel Kräfte wieder ſammelſt, um zu Herbſt die kleinere Einrichtung vornehmen zu können. Am vortheilhafteſten für Deine Erholung hatte ſich — eben auch nach P.s Anſicht, Dein Aufenthalt vorigen Winter in Dresden herausgeſtellt, wo Du Dich um gar nichts zu bekümmern hatteſt. Wenn ich nun in dieſer Hinſicht Alles vermeiden werde, was Dir nachtheilig ſein muß, ſo ſei andrer Seits verſichert, daß ich Alles ſo einrichten werde, daß nicht die mindeſte Beſchämung vor den Augen der Welt für Dich erwachſen könne. Leider! — unterſtützen und rechtfertigen mich hierin meine eigenen unſicheren und gänzlich ausſichtsloſen Verhältniſſe ſehr. —

Jetzt — denke nur an Dich, und präge, wenn Du Deine Geſundheit pflegeſt, es Dir tief ein, daß nur Dein allmählich wiederkehrendes Wohlbefinden auch mir die Ausſicht eröffnet, Dir noch etwas ſein, Dir helfen und Dich aufrichten zu können.

Im Spätherbſt ſehen wir uns gewiß in Dresden wieder. Ich habe nichts in meinen Plänen verändert. —

In Wien ſoll nun wirklich Mitte September der Triſtan einſtudirt werden. Die Anzeige der Direction hat mich gefreut, und ich laſſe ſie gewähren, — gebe jedoch nichts darauf, namentlich da immer nur noch von Ander die Rede iſt: deſto beſſer, wenn es doch zu etwas kommt. —

Für Geld werde ich eifrigſt wieder ſorgen: ſei darüber ruhig! — Daß Mathilde zu Dir kommt, danke ich ihr von ganzem Herzen! — Mir kommt hier jetzt viel Beſuch über den Hals: auch Schnorr's ſind jetzt da. Es iſt der Plan, daß ſie (mit Mitterwurzer) unter ſich den Triſtan ſtudiren wollen, ſo daß es der Dresdener Direction eines Tages ſpielend leicht gemacht werden ſoll, die Oper zu geben. Nur müßte ich ſelbſt dirigiren. Ob das dort möglich ſein wird??? — Nun leb' wohl! Hoffe!!

Von Deiner Geſundheit — glaube das! — hängt Alles ab. Wenn Du Dich etwas beſſer fühlen wirſt, ſprechen wir mehr über Alles!

Leb wohl und ſei herzlich gegrüßt von

Deinem
Richard.

---

249. Biebrich, 23. Juli 1862.

Liebe Minna!

Ich bin in letzter Zeit mehr in Anſpruch genommen geweſen, als mir erwünſcht war. Kaum waren Schnorr's fort, denen ich den Triſtan einſtudirte, ſo kamen Duſtmann's u. ſ. w. — An und für ſich glaube ich gut zu thun, Deine Briefe, ſo bald ſie nicht dringende Geſchäfte, ſondern — wie Du immer noch fortfährſt — beklagenswerthe allgemeine Punkte unſrer Beziehungen betreffen, nicht ſogleich zu beantworten. Wie ſehr auch mich dieſes endloſe, auf dieſe Weiſe nie zu entwirrende Gewirr von unrichtigen und übertriebenen Vorſtellungen und Auffaſſungen angreift, habe ich Dir wiederholt zu Gemüthe zu führen geſucht: wollte ich aber auch nach meiner Ruhe gar nicht fragen, ſo weiß ich doch nie, wie ich die Ausdrücke wählen ſoll, um Dir nicht zu neuen quälenden Misverſtändniſſen Veranlaſſung zu geben. Auch Dein letzter Brief bezeugte mir dieß wieder, und beſtärkte mich in dem — glaube es! — unerſchütterlichen Vorſatze, auf jene Punkte in keiner Weiſe mehr einzugehen.

Was ſoll ich von Neuem ſagen, wenn Du wirklich der Meinung bleibſt, ich habe Dir gedroht, durch Fr. Huber Dich „züchtigen“ zu laſſen? — Ich kann zu ſolchem Unſinn ferner nur ſchweigen.

— Wie Du es aber neuerdings wieder vermochteſt, trotz meiner entſchiedenen Erklärung, daß ich in Allem bei meinen Anſichten über unſre Niederlaſſungs-Verhältniſſe bleibe, und Dich im Spätherbſt in Dresden wiederſehen werde, die Verſicherung, daß es mir angelegen ſein werde, in dieſen Verhältniſſen Alles in den Augen der Welt für Dich etwa Beſchämende zu vermeiden, dahin zu verſtehen, als wollte ich in Dresden nicht bei Dir wohnen, — das iſt mir wieder einmal ein Beweis, wie ſchwer

Du mir Alles machſt, und worauf ich immer gefaßt ſein muß! Ich bitte Dich, lies meinen Brief, und die Stellen meiner früheren Briefe, die über unſre zukünftigen Niederlaſſungsverhältniſſe handelten, noch einmal durch, und beantworte es Dir ſelbſt, ob ich mit jener Verſicherung eine ſolche Beleidigung für Dich im Sinne haben konnte. Ich habe über mein wachſendes Bedürfniß, mich zeitweilig in größte Ruhe, in ſtillſte, einſame Wohnungslage um meiner Arbeiten willen zurückzuziehen, über die Schwierigkeiten, dieß in einer großen Stadt zugleich mit einer Wohnung, die Deinen Bedürfniſſen der Nicht-Einſamkeit, Belebtheit der Umgebung, Nähe von Menſchen u. ſ. w. zu erreichen, ſo beſtimmt mich gegen Dich ausgeſprochen, daß Du nicht im Zweifel darüber ſein ſollteſt, was ich darunter verſtehe, wenn ich ſage, ich würde es mir angelegen ſein laſſen, das Gleiche der Welt als Grund dafür anzugeben, wenn ich mit Unterbrechungen bei Dir in Dresden lebe. —

Nochmals, liebe Minna! Nimm es nicht zu ſchwer, — nimm es aber auch nicht zu leicht! Was uns die jetzige Lebensperiode erſchwert, ſind nicht nur Diſpute aus den letzten Jahren: wir ſind unter allen Umſtänden in einer ſchwierigen Periode des ehelichen Lebens angekommen, die bei unſren beiderſeitig ſo höchſt verſchiedenen Charakteren und Anſchauungen mit der höchſten Vorſicht durchgemacht und überſtanden werden muß. Wir ſind weder jung noch alt: jung können wir uns nicht wieder machen; ſo bleibt uns nur die Hoffnung auf das Alter. Laſſen wir, wohlwollend und freundſchaftlich für unſer beiderſeitiges Beſtes beſorgt, eine Zeit offen und frei, wo wir Beide in das neue Stadium treten können, in welchem (wir) dann in ein ruhiges, ſorgloſes, der Nöthen vergeſſenes Zuſammenleben wieder eintreten können. Ich biete jetzt, beſonnen und wohlwollend, dieſe nöthige Uebergangsbahn; wir wollen uns hierfür nicht trennen, aber dem Bedürfniß eines Jeden die Thüre offen laſſen; das meinige drängt leidenſchaftlich zur Vollendung mehrerer entworfener Arbeiten, wozu ich gerade jetzt noch in den Jahren genügender ſchöpferiſcher Kraft bin; hierzu bedarf ich nicht nur der Ruhe, ſondern mein Hang, meine eigenen empfindlichen Leiden treiben mich gradeswegeſ zur möglichſt größten Einſamkeit. Dieſe muß mir jetzt jeder Zeit nach Bedürfniß offen ſtehen. Du wirſt dagegen in einer kleineren Niederlaſſung in Dresden grade das finden, was auch Dir gutthut, Umgang mit Freundinnen, Zerſtreuung.

Belebtheit um Dich herum. Du wirſt mir dort mein Zimmer eingerichtet halten, ich werde, ſobald ich mich der Stadt und ſtädtiſchen Geſchäften zuwende, dort bei Dir zu Haus ſein und meine Heimat haben. So wird es ſich allmählich finden, was uns Beiden nöthig iſt und gut thut, ohne daß wir uns in der ſchwierigen Uebergangszeit, in der wir uns jetzt befinden, aufreiben, was doch nach den Erfahrungen der letzten Zeit zu fürchten iſt. Wir werden ſo endlich in die Periode unſeres Alters gelangen, das, wie ich wünſche und wirklich hoffe, noch lohnend und beruhigend unſrem ungetrennten Beiſammenſein werden kann. —

Du ſiehſt, ich bleibe bei meinem Plane, den ich Dir ſeit Deiner Heimkehr aus Biebrich eröffnete. Laß auch Du Dich nun nicht mehr irre machen; beruhige Dich, pflege Deine Geſundheit!

Geld bekommſt Du in einigen Tagen wieder. Die zur Dresdener Einrichtung nöthige Summe hoffe ich Dir im Laufe des Auguſt zuſtellen zu können. — Ueber Weiteres ſchreibe ich das Nächſte mal! Jetzt leb' wohl, ſei beruhigt, und verſtehe mich gut und recht! Herzlichen Gruß von

Deinem

Richard.

250. Biebrich, 21. Auguſt 1862.

Liebe Minna!

Uebermorgen wird es 4 Wochen, daß ich mit meiner Arbeit gänzlich ausſetzen mußte. Zwiſchen den zwei Mittelfingern die Feder haltend, kann ich Dir ſelbſt heute nur dieß Wenige ſchreiben. An Noten-Schreiben darf ich noch gar nicht denken. Wäre es die ganze linke Hand, ſo hätte es rein gar nichts zu ſagen: denn Schmerz iſt faſt gar nicht. Nur gerade der rechte Daumen! Ich muß ihn noch gänzlich vor jedem Druck bewahren, wenn ich die ſehr langſame gänzliche innere Heilung nicht unterbrechen und ihn von Neuem ſchmerzhaft machen will. Du kannſt Dir meine Stimmung denken! Alles hatte ich darauf berechnet, dieſen Monat an Schott die Partitur des erſten Actes fertig abliefern zu können, um dadurch ihn zur Zahlung der neuen mir nöthigen Vorſchüſſe zu beſtimmen. Heute erſt kann ich ſelbſt verſuchen ihm nur zuſammenhängend deswegen zu ſchreiben. Von ſeiner Antwort — er iſt in Kiſſingen — hängt es nun ab, ob ich mit dem Geld zur Einrichtung für Dich u. ſ. w. pünktlich ſein kann. Ich hoffe es! — Einſtweilen bin ich gerade jetzt ſelbſt ſehr abgebrannt, und ich muß Dich herzlich bitten, für das, was Dir zur Zurückreiſe noch fehlt, Dich in meinem Namen an Mathilde zu wenden. Sobald Du nach Dresden zurück biſt, hoffe ich jedenfalls Dir wieder Geld ſchicken zu können.

Daß Du über Wien reiſen willſt, machſt Du ganz recht. (Beſuche Laube's. Sie wohnen in Stadt „Stoß im Himmel." (klingt drollig genug!). Standthartners ſind leider jetzt nicht in Wien.

Im Ganzen erſehe ich auch aus Deinem letzten Briefe wieder, daß Du Dich heitrer und beſſer fühlſt. Das macht denn Alles gut, auch das manche Uebel, was mich betrifft. Ich muß eben unglaubliche Geduld haben. —

So lebe wohl, und zürne nicht wegen dieſem Wenigen, ich kann nicht mehr für jetzt! Schönen Gruß an Mathilde! Von Herzen

Dein

Richard.

251. Biebrich a/Rh. 3. September 1862.

Liebe Minna!

Du wirſt Dich über dieſen *leeren* Brief wundern. Ermiß, wie mir es ſchmerzlich ſein muß, an Deinem Geburtstag ſo erſcheinen zu müſſen. Ich hatte gehofft, heute die Summe zur Dresdener Einrichtung Dir überſenden zu können: ich kann Dir nicht einmal das Nöthige zu Deinen täglichen Ausgaben ſchicken und muß die widerwillige Bitte an Dich richten, Dir für einige Tage noch was Du bedarfſt von einer Deiner Freundinnen (ich bitte Mathilde beſonders darum) Dir vorſchießen zu laſſen. Dieſe letzte Klemme wird hoffentlich eben nur noch einige Tage dauern. Es iſt mir ſehr hart gegangen, und Alles hätte ich mir eher träumen laſſen, als daß Schott — wie er ſagt, wegen des gänzlichen Ausbleibens ſeiner eigenen Einnahmen aus Amerika und Rußland — mich jetzt ſo gänzlich würde ſitzen laſſen. Ich reiſte ſelbſt nach Kiſſingen, wo er zur Kur iſt, traf ihn ſoeben von heftigem Fieber erkrankt, und konnte gar nicht einmal vorgelaſſen werden. Ich habe nun Anſtalten getroffen, das nöthige Geld auf andren Wegen aufzunehmen, und glaube mit Sicherheit darauf rechnen zu können, Dir in den nächſten Tagen wenigſtens etwas zu Deinem Unterhalt, und in Kurzem auch das Nöthige zur Einrichtung mit den Möbles zukommen zu laſſen. Tröſte Dich mit mir, deſſen Unglücksfälle Du nun einmal zu theilen haſt: ſei dafür auch verſichert, daß ich zu Allernächſt an Dich denken werde, ſobald ich ſelbſt aus der Verlegenheit ſein werde.

Aber noch eine andre Freude iſt mir zunicht geworden, und ihre Erfüllung mußte ich aufſchieben. Ich wollte Dir zum heutigen Tage ein ſehr gelungenes Oelporträt von mir zuſchicken: nun iſt der Maler nicht fertig geworden, — ich konnte in der letzten Zeit nicht ſitzen: jetzt wird der Maler, der fort muß, es erſt in München ganz fertig machen, und von da aus im Laufe dieſes Monates es Dir zuſenden. Es wird ſich in der neuen Wohnung recht gut ausnehmen.

Ich bin jetzt wieder allein, und mein Finger iſt auch wieder ſoweit, daß ich ungeſtört wieder arbeiten könnte; es iſt die höchſte Zeit, nur die augenblicklichen Sorgen ſtören mich noch ſehr! —

Die Frommann überraſchte mich eines Tages durch einen Beſuch aus Schlangenbad: ſie erhielt vollen Aufſchluß von mir über meine Beziehungen zu Karlsruhe, und hat ſich nun dorthin zum Beſuch der Großherzogin aufgemacht. Ich glaube jedoch nicht, daß ſie etwas für mich erzielen kann. Meine ganze Zukunft beruht auf der Vollendung und dem Erfolge der Meiſterſinger. Deshalb kenne ich nichts ſo wichtiges, als dieſe Arbeit. —

In Frankfurt ſollte der Lohengrin mit Schnorr's gegeben werden: er kann nicht kommen; ob ich ohne ihn mich um die Vorſtellung ſelbſt bekümmern werde, muß ich in dieſem Augenblicke noch unentſchieden laſſen.

Nun, liebe Minna, zürne mir nicht um dieſes unerfreulichen Briefes willen! Es wird bald beſſer werden. Für heute nimm den herzlichen Wunſch, daß Du zu Deinem Geburtstage Dich wenigſtens wohl und kräftig fühlen mögeſt! Ich hoffe es ſehnlich und grüße Dich innig!

Dein

Richard.

252. Biebrich, 15. September 1862.

Liebe Minna!

Es kommt mir ſoeben die Nachricht zu, daß der Leipziger Theaterdirector endlich ſich bequemt hat, das Honorar für den fliegenden Holländer zu deponiren. Ich ertheile ſofort Weiſung, die 20 Friedrichsd'or Dir an Deine Dresdener Adreſſe zuzuſchicken, und athme demnach etwas auf, da ich Dir doch etwas zunächſt auf dieſe Weiſe zukommen laſſen kann. — Das Weitere muß ſich endlich nun wohl auch machen, und ich hoffe Ende dieſer Woche die Möbelkiſten (ganz wie Du es wünſcheſt — mit Allem was mir für meine kleine hieſige Einrichtung entbehrlich dünkt) an Dich abgehen laſſen zu können, ſo daß mit 1 Oktober Alles zu Deiner Verfügung in Dresden ſteht. Allerſpäteſtens bis dahin haſt Du auch das nöthige Geld zur Einrichtung.

Das Traurigſte iſt, daß ich mit meinen Meiſterſingern ſo ſehr in Rückſtand bin: ich habe geſchworen, daß ſie an meinem 50ten Geburtstage ganz fertig ſein müßen. Daran halte ich unverrückt!

Vorigen Freitag habe ich denn meinen Lohengrin ſelbſt zum erſten Male in meinem Leben aufgeführt. Die urſprüngliche Veranlaſſung lag in einem Gaſtſpiel der Duſtmann vorigen Juli: da zugleich mich auch Schnorr's beſuchen wollten, ſchlug ich Herrn v. Guaita, dem kunſtſinnigen Frankfurter Director eine Muſtervorſtellung der Oper vor. Da ich zugleich die Oper vollſtändig (ohne die gewöhnlichen abſcheulichen Auslaſſungen) geben wollte, reichte damals aber die Zeit nicht aus. Endlich kam es ſo weit — nun konnten aber Schnorr's nicht kommen. Ich wohnte einer Probe bei, und fand den Kapellmeiſter (Lachner) ſo miſerabel, daß ich mich entſcheiden mußte, entweder ganz mich zurückzuziehen, oder die Proben ganz ſelbſt zu übernehmen. Die Vollſtändigkeit der Partitur wäre der Aufführung zum Nachtheil ausgeſchlagen, wenn ich nicht ſelbſt ſie dirigirte. So ließ ich mich denn endlich darauf ein — und — — bereue es nicht. Du kennſt meine Gabe mit den Leuten umzugehen, und ſo war denn Alles erſtaunt, was ich aus ihnen gemacht hatte, erſt jetzt — mit der Vollſtändigkeit — wurde den Leuten Alles klar, und der Erfolg war (trotz der im Grunde höchſt beſchränkten Mittel) ganz außerordentlich, ſo daß man mir ſagt, die Frankfurter nicht wieder erkannt zu haben. Einmal mußte ſo etwas geſchehen. Nun habe ich verſprochen, einige nächſte Aufführungen ebenfalls noch zu dirigiren, damit ſie gehörig feſt werden. — Vielleicht — nützt mir das auch in andrer Hinſicht!

Einſtweilen habe ich großen Trubel: ich bin mit meinen Geldangelegenheiten noch nicht im Reinen. Schott liegt ſchwer krank in Kiſſingen, und — das Leben wird mir eben nicht leicht. — Angenehm war es mir, geſtern noch Fürſt Metternich's auf dem Johannisberg zu treffen: dieſe Zuſammenkunft wird, vermuthe ich, bedeutende Folgen haben; er geht nach Wien, und wird dort in den höchſten Regionen die Aufmerkſamkeit in der Art auf mich lenken, daß endlich wohl von dort aus für mich geſchieht, was ich von Karlsruhe und Berlin mir vergeblich erwartet habe.

Die Frommann iſt unwohl in Schlangenbad, und konnte nicht zum Lohengrin kommen, doch hoffe ich ſie noch zu ſehen.

Weißheimer iſt nach Leipzig abgegangen, um dort Vorbereitungen zu einem großen Concert zu treffen, in welchem ich ihm verſprochen habe, die neue Ouvertüre zu den Meiſterſingern ſelbſt zu dirigiren. Dieß wird ungefähr in die Zeit fallen, wo Du mit der Einrichtung fertig biſt: dann komme ich denn auch einmal zu Dir, ſehe mir Dresden ein bischen an, und gedenke mich an Deiner geſtärkten Geſundheit zu erfreuen. Deine Nachrichten zeigen mir, daß Dir die Cur gut bekommen iſt, und es bedarf wohl keiner Verſicherung Dir zu ſagen, wie ſehr mich das beruhigt und mit Hoffnung erfüllt.

Nun, liebe Minna, für's Erſte haſt Du wieder etwas Geld, und ſomit iſt mir ein großer Stein vom Herzen: Mathilde kann wohl noch bis 1. Oktober warten? — Adieu! Leb wohl! Hab' Muth und bau' auf meine Sorgfalt! Herzlichen Gruß!

Dein

Richard.

253. Biebrich 24. September 1862.

Liebe Minna!

Ich danke Dir ſehr für Deine freundlichen und unterhaltenden Briefe: daß Du Dich ſo zerſtreut haſt, iſt ein Glück, und Niemand gönnt Dir's mehr als ich! — Nur verüble es mir nicht, daß ich nicht Geiſtesruhe genug habe, näher auf Deine Mittheilungen und mir ausgerichteten Einladungen einzugehen! Ich hab' den Kopf fürchterlich voll, und mich meiner Haut zu wehren! Du glaubſt nicht, in welche Confuſion mich Schott's Benehmen geworfen hat: ich kann ihm nicht zu Leibe; er iſt wirklich ſehr krank, und die bedeutenden Einbußen, namentlich durch Amerika, ſind allerdings nicht zu läugnen! Doch, was hilft das Alles, Dir vorerzählen: es würde Dich nur mit verwirrt machen. Es iſt mir mannichmal leicht geworden, in ſolchen Lagen Hülfe zu ſchaffen: diesmal verfolgt mich ein ganz unglaubliches Misgeſchick! — Doch — muß endlich Rath geſchafft werden!

Im Vertrauen auf endliches Gelingen, fand ich doch endlich noch Zeit, die Möbelkiſten zu beſorgen: No. 7 und 14 wurden umgepackt und mit einigem Entbehrlichen gefüllt: geſtern iſt Alles abgegangen, und wird in 8 Tagen bei Dir ankommen. Bis dahin mußt und wirſt Du das nöthige Geld haben! Sei darüber ruhig! — Eine Kiſte wird noch nachkommen, die noch einiges aus meinem jetzigen Hausſtande enthalten ſoll, was doch in Dresden für mein Zimmer da ſein muß. —

Ich kann Dir wirklich in dieſem Augenblicke, wo ich von Correſpondenz zu Correſpondenz geſchlagen werde, daneben bald dahin, bald dorthin ausfliege, um eingeleitete Geldoperationen zu betreiben, nicht viel mehr ſchreiben, als eben jene Anzeige und Vertröſtung! —

Am Ende muß ich auch das überſtehen: aber es hat mich diesmal ſehr angegriffen, und ich ſorge eben ſo ernſtlich dafür, daß ich für den Reſt des Lebens eine beſtimmte Sicherung gegen derlei Wechſelfälle erhalte. Ich hoffe: Metternich verhilft mir dazu! —

Den Lohengrin habe ich unter ſolchen Sorgen nur noch einmal dirigirt und dann abgegeben: das Publikum war wieder ſehr artig, auch Lorbeerkränze fielen nieder: die Aufführung ging ſicherer als die erſte: allein ich erſah auch, daß die Sänger nun ihr Außerſtes erreicht hatten, und weiter nicht mehr zu bringen ſein würden! —

Manches hole ich bei ruhigerer Geiſtesſtimmung nach: für jetzt wollte ich eben nur Dich beruhigen, und Dir die nöthige Vertröſtung zukommen laſſen!

Alſo Geduld! Es wird Alles werden. Die Möbel ſind unterwegs! —

Herzlichſten Gruß und alle beſten Wünſche von
Deinem
Richard.

254. Biebrich a. Rh. 30. September 1862.

Liebe Minna!

Ich lebe wie auf Kohlen, zu erfahren, ob Dir Geld ausgezahlt worden iſt! Gott gebe daß ich morgen früh eine beruhigende Nachricht darüber erhalte! Ich mußte mir auf jede Weiſe zu helfen ſuchen: meine Verlaſſenheit war unglaublich! So zwinge ich mich denn mit äußerſter Anſtrengung ſo viel wie möglich von meiner Partitur auszuarbeiten, um recht bald Schott etwas in die Hände zu geben, damit ich auch dieſen wieder gefügig mache. Für das Nächſte mußte Rath zu Deiner Sicherung gefunden werden, und ich benutzte einen gutmüthigen Freund in Dresden (der, als er noch nichts von unſrer Niederlaſſung wußte, mir ſeine Wohnung dort angeboten). Ich hoffe, daß er Dich bereits mit dem Nöthigen verſorgt hat. Wenn nicht, melde mir's ſofort!

Die Kiſten müſſen etwa morgen in Dresden ankommen: haſt Du das Geld noch nicht, ſo brauchſt Du ja nur zu ſagen, Du würdeſt die Kiſten erſt in einigen Tagen in Empfang nehmen. Vielleicht könnte in dieſem äußerſten Falle aber auch Pauline aushelfen? — eben nur auf wenige Tage! —

Du ſiehſt, in welch übler Aufregung und Sorge ich bin, und vergiebſt mir gewiß, daß ich auf die vielen Einladungen, da und dort mir's gütlich zu thun, jetzt nichts erwidern kann, als einen Seufzer! Gott, wenn die Menſchen wüßten, was für andre Dinge unſer Eines im Kopf hat, als eben nur ſo behaglich da und dort ſich herumzutreiben! —

Doch — auch das wird ſich glücklicher ändern. —

Nur noch Eines! — Weiſe doch um Gottes Willen die verfluchte „Monde musicale" zurück; ich wolle ſie nicht empfangen! Alſo — nicht mehr

(Fragment; Schluß abgeriſſen)

255. Biebrich, 3. Oktober 1862.

Liebe Minna!

So darf ich denn nun hoffen, daß Du in dieſen allernächſten Tagen wenigſtens 200 Thlr. erhältſt, und zwar aus Berlin. Puſinelli's Abweſenheit von Dresden hat auch mir viel Misgeſchick zugezogen: wäre er da geweſen, ſo hätteſt Du jedenfalls wohl das Geld ſchon. Indeß, an Misgeſchick jeder Art war dieſer traurige Monat ſo reich, daß ich ganz daran gewöhnt war. In dieſem Monat erhältſt Du dann noch 100 Thr. Am 31. Oktober bin ich in Leipzig und ſehe Dich jedenfalls: dann wollen wir auch gründlicher Abhülfe gegen ähnliche Beſchwerden treffen. — Mit der Berechnung des hieſigen Spediteur's hat es leider ſeine Richtigkeit; es kommen bei ſolchen Gelegenheiten mehr Auslagen vor, als Du glaubſt. Nur war es gegen meinen Willen, daß er ſein Guthaben als Nachnahme auf die Kiſten ſtellte, wogegen ich ſeine Rechnung hier für mich erwartete. Jetzt iſt's geſchehen, und Du wirſt Alles von mir berichtigt erhalten.

Die Auslageberechnung, wenn es Dich beruhigt, ſchicke ich Dir das nächſte Mal mit.

Hier hieß es einmal — Geduld haben! Es blieb mir nichts andres übrig. Verliere Du nun die Deinige für wenige Tage ebenfalls nicht. Ich bin genug niedergedrückt davon, daß ich auch Dir Verlegenheit bereitet habe! —

Herzlichen Gruß von Deinem

Richard.

256. Biebrich, 5. Oktober 1862.

Liebe Minna!

Während ich Dir dieſe Zeilen ſchreibe, darf ich annehmen, daß gleichzeitig die Frommann Dir aus Berlin den Betrag meiner letzten Tantième zugeſendet: wie hoch ſie ſich beläuft, iſt mir noch nicht angezeigt; doch weiß ich, daß Tannhäuſer zweimal wirklich gegeben iſt, und Lohengrin im September gegeben werden ſollte. Alwine meldet mir, ſie habe Dir bereits von ſich aus eine kleine Summe zur Dispoſition geſtellt. Sollte nun, was Dir auf dieſe Weiſe zukommt, nicht genügend ſein, Deine Ausgaben für dieſen Monat zu decken, ſo bitte ich, von dieſen beiden beiliegenden Briefchen — je nach Bedürfniß, und je nachdem es Dir weniger unangenehm iſt — Gebrauch zu machen. Sowohl Luiſe, wie Puſinelli, erſuche ich in den Zeilen, Dir ſofort für mich 100 Thaler zuzuſtellen: ich ſelbſt verpflichte mich, gegen den Einen, wie gegen den Andren, in den erſten Tagen des November ihnen, bei einem perſönlichen Beſuche in Dresden, ſelbſt das Geld wieder zuzuſtellen.

Mache alſo — nach Bedürfniß — entweder von dem einen, oder von dem andern — ſollte es nöthig ſein, aber auch von den beiden Briefen den Dir gutdünkenden Gebrauch.

Mich greift dieſe jetzige Cataſtrophe ganz ungemein an; dieſe neueſte Erfahrung hat mich beſtimmt, auf ernſte Mittel zu denken, mich in Zukunft hiergegen zu wahren.

— Nach einem diesmal nur flüchtigen Beſuche in Dresden, muß ich ſofort nach Wien! —

Gott gebe, daß ich nun bald tröſtliche Nachrichten über das Ende Deiner Verlegenheit erhalte!

Mit herzlichem Gruß

Dein

Richard

257. Biebrich, 12. Oktober 1862.

Liebe Minna!

Die Frommann hat mir noch keine Anzeige über die diesmalige Stärke der Berliner Tantième gemacht. In Deinen Händen muß das Geld wohl jetzt ſein, und mir liegt daran zu wiſſen, ob Du ſo nun im Stande biſt, bis die erſten Tage des nächſten Monates zu beſtehen. — Mit Sicherheit kann ich erſt am 1. November meinerſeits auf eine genügende Geldeinnahme rechnen; daher ſehe ich mich denn auch genöthigt, Dich zu bitten, Frau Pauline in meinem Namen auf das Dringendſte darum anzugehen, daß ſie Kaskel beſtimmt, die 150 Thlr. bis zum 3ten November ſtehen zu laſſen. Erſt an dieſem Tage kann ich mich mit meinem Ehrenworte verbürgen, dieß Geld dem Darleiher zurückzuzahlen.

Daß mir diesmal kein Menſch geholfen hat, oder helfen konnte, war mir in einem gewiſſen Grade neu, und ich ſehe nun ein, daß ich mein Schickſal anders in die Hand nehmen muß. In dieſem Augenblicke bin ich nicht mehr mit den Meiſterſingern, ſondern mit der Herrichtung von Stücken aus meinen übrigen, dem Publikum noch unbekannten Arbeiten (namentlich den Nibelungen) — beſchäftigt, um damit große Conzerte zu geben, mit denen ich alsbald in Wien den Anfang machen werde. Trotz den Zeitungen denke ich für dort ernſtlich gar nicht an Triſtan, da die Sache mit Ander gerade ganz noch ſo, wie vor einem Jahre ſteht. Ich muß es demnach anders anfangen. Dieß macht, daß ich zunächſt mit den nöthigen Vorarbeiten zu den Conzerten bis zum Erdrücken überhäuft bin. Froh will ich ſein, wenn ich am Tage der Hauptprobe des Leipziger Conzertes ſo weit bin, daß ich abreiſen kann. An gemüthliches Zuſammenſetzen mit Verwandten und guten Freunden iſt unter ſolchen Umſtänden ſchwer zu denken.

So ſchwer Dir Dein Leben ſcheint, ſo glaub' mir doch, daß das Meinige ſchwerer iſt. Zu allen Nöthen und Verlegenheiten, die Du leideſt, kommt für mich eben noch der Vorwurf hinzu, daß ich ſie Dir bereite, während Du in dieſer Hinſicht gegen mich Dich ſtets vollkommen frei weißt. — Auch ich, liebe Minna, bin ſehr aufgeregt, und die ganz unerhört widerwärtigen Erfahrungen der letzten Zeiten konnten nur in ihrer Wirkung auf mein Gemüth noch dadurch verſtärkt werden, daß ich Dir den Antheil daran nicht erſparen konnte. —

Jedoch, — nun wird's anders werden! — Und ſei verſichert, ich ſorge, daß Du keine Verlegenheit wieder zu leiden haſt. —

Alſo — melde mir, ob Du außer dem Berliner Geld bis 2. November noch etwas nöthig brauchſt. — Das Dienſtbett wird eingepackt: mit noch mehren andern Sachen, ſoll es nächſter Tage abgehen; auch das Keilkiſſen.

Leb' wohl, und tröſte Dich mit mir! Traurig, aber herzlich grüßt Dich Dein

Richard.

258. Biebrich a. Rh. 12. Oktober 1862.

Liebe Minna!

Soeben erhalte ich noch die Anzeige der Berliner Tantième, welche demnach durch die Frommann nicht früher zu erheben war: auch dieſe Pedanterei mußte mich demnach noch quälen. Doch freut es mich, daß die Einnahme ſtark ausgefallen iſt: es ſind 161 Thlr. 25 Sbgr., die Du demnach umgehend direkt aus Berlin erhältſt, da ich heute die Quittung und Weiſung dazu einſende.

Ich darf nun hoffen — da auch Alwine, wie ſie mir meldet, Dir noch etwas geſchickt hat, — daß Du bis Anfang November gut auskommſt. Kaskel, ſo wie die Vorſchüſſe der Frommann und Tichatſcheck, ſowie endlich auch Alles was Du ſonſt wo noch ſchuldig biſt, zahle ich ſpäteſtens am 3. November zurück. Dann ordne ich mit Dir auch alles Fernere, damit dergleichen Störungen nicht wieder vorkommen.

Dieß in Eile noch nachträglich! Jetzt laß mir etwas den Kopf für meine dringenden Vorarbeiten zu meinen beabſichtigten Conzerten! Möge Ruhe bei Dir einkehren, und Du mir nicht länger über dieß letzte Ungemach böſe ſein.

Von Herzen
Dein
Richard.

259. Biebrich a. Rh. 28. Oktober 1862.

Liebe Minna!

Morgen reiſe ich nach Leipzig, wegen Weißheimer's Conzert, welches erſt am 2. November ſtatt findet. Erlauben es mir die Proben (was ich aber bezweifeln muß) ſo komme ich noch vorher auf einen Sprung zu Dir. Doch habe ich in Leipzig außerdem viel zu thun, namentlich in Verlagsangelegenheiten, und fürchte meine Zeit zu zerſplittern, weshalb ich Dich bitte, mich erſt nach dem Conzert zu erwarten. Leider kann ich auch dann nur höchſtens 2 Tage bei Dir bleiben, da ich nicht von Dresden aus direct nach Wien gehen kann (wo man mich andrerſeits dringend erwartet) ſondern — erſt noch einmal nach Biebrich zurück muß. Es iſt mir nämlich nicht möglich geweſen, irgend welches Geld aufzutreiben, ſo daß ich hier Vieles unberichtigt hinterlaſſe, weshalb ich den Betheiligten gegenüber meine gegenwärtige Reiſe nach Leipzig nur als einen flüchtigen Ausflug bezeichnen konnte, von welchem ich in einigen Tagen zurückkehren würde. Mein Gepäck für den Winter mitzunehmen hätte daher ärgerliches Aufſehen gemacht, und ich komme eben nur mit der Reiſetaſche und dem Nöthigſten für etwa 7 Tage darin. Gott gebe nun, daß ich in Leipzig glücklicher bin, als ich ſonſt überall war! Ich habe eine ſo anhaltende Widerwärtigkeit doch noch nicht in meinem Leben erfahren, und fühle mich auf das Äußerſte niedergedrückt — ja — mehr als das! Zeit iſt's daher, ernſtlich für den Reſt meiner Lebenslage zu ſorgen, und dieſe Sorge iſt nun das Angelegentlichſte für mich. Noch hoffe ich auf eine entſcheidend günſtige Wendung in Wien: trotzdem ich mit dem Triſtan dort elend dran bin, freut es mich doch an Vielem zu erſehen, daß mir Metternich's neuerdings dort ſehr nützlich geweſen ſind, und von oben herab wirkliches Wohlwollen für mich vorhanden iſt. Dieß — um Dir auch etwas Tröſtliches ſagen zu können!

Ich ſteige bei Ottilien (15 Poſtſtraſſe.) ab. Willſt Du Sonntag zum Conzert kommen, wirſt Du willkommen ſein!

Iſt Kläre bei Dir, ſo grüße ſie herzlich; bald — wenn auch nur flüchtig — ſehe ich Dich wieder, und überzeuge mich von Deinem Befinden, bringe Dir auch jedenfalls wohl etwas Hülfe.

Alſo, auf gutes Wiederſehen! Dein

Richard.

260. Leipzig, 15. Poſtſtraſſe. 2 Treppen

30. Oktober 1862.

Liebe Minna!

Das Conzert iſt ſchon Sonnabend. Ich zeige Dir das an, damit Du Dich darnach richteſt, falls Du Luſt haſt dazu zu kommen. Leider kann Dich Ottilie nicht mit bei ſich beherbergen: nun, das machte am Ende nicht viel aus.

Ich kam geſtern Abend ſpäth an, und bin heute doch nicht wohl, ſo daß ich zu Hauſe bleiben und mich ſehr ruhig halten muß, um morgen nicht etwa wirklich krank zu ſein. Montag gedenke ich nach Dresden zu kommen. Alſo! für heute bloß dieſe Nachricht! Und zugleich allerbeſte Grüße von

Deinem

Richard.

---

261. Biebrich, 12. November 1862.

Liebe gute Minna!

Ich danke Dir ſchönſtens für Deinen Brief! — Es ſcheint ſich nun doch mit mir zu machen; in Leipzig half ich mir noch durch eine kleine Anleihe bei Ritter's, und wollte nun um jeden Preis meine Abreiſe nach Wien forciren, ohne mich auf weitere ſofort zu realiſirende Hoffnungen — deren Eitelkeit ich doch erkannt hatte — aufhalten zu laſſen; deßhalb reiſte ich ſofort nach Biebrich, weil ich hoffen durfte, auch hier eine gute Nachricht vorzufinden. Dieß traf in ſo weit ein, daß es mir zuförderſt leicht wurde, Gutſage zu finden, ſo daß ich hier nicht viel Baargeld zum Loskommen brauchte. Nun hat ſich aber auch der Großherzog, oder vielmehr die Großherzogin von Weimar in's Mittel geſchlagen. Ich habe von dort ein hübſches Geldgeſchenk erhalten, ſo daß ich ſogar nun Alles baar bezahlen kann. Auch habe ich zur Reiſe und zunächſt für Wien. Endlich frägt man nun auch noch telegraphiſch aus Weimar an, welches Honorar ich für den ſofortigen Ankauf von Triſtan und den Meiſterſingern forderte, worauf ich natürlich nichts Beſtimmtes antworten konnte. Jedoch erſehe ich, daß mir von dort her weitere Hülfsquellen zu Gebote ſtehen, die vielleicht ſo weit reichen werden, als ich durch jene verfehlte Anleihe bezwecken wollte.

Es ſcheint, daß mir, auf C.s Intervention, dort Liſzt ſehr energiſch genützt hat. Somit darf ich denn auch hoffen, Dir mit Nächſtem das Dir nöthige Geld überſenden zu können, was mir ein namenloſer Troſt ſein ſoll: denn glaub' mir nur, es ſchmerzt und beſchämt mich tief, auch Dir nicht einmal die allernothwendigſte Ruhe geben zu können.

Alſo! Der trübe Himmel ſcheint ſich aufzuklären. Ich faſſe wieder Muth und Vertrauen zu meinem Schickſal, welche wirklich bei meiner letzten Zurückkunſt nach Leipzig am tiefſten niedergeſchlagen wurden. Grüße Nichte Clärchen, und tröſte ſie. Von Wien aus ſoll ſie auch den Brief an Frau Schnorr erhalten. Das Gute iſt, wenn das jetzt Eingeleitete vollends in Erfüllung geht, daß es kein geliehenes Geld iſt, und ich die Sorge des Wiederbezahlens nicht habe.

Nun bin ich darüber her zuſammenzupacken, und einige nöthige Beſuche zu machen, namentlich auch zu der famoſen alten Dame nach Ingelheim, welche für meine Zukunft doch am Allerwichtigſten werden könnte, weil ich dann frei von jeder immerhin drückenden amtlichen Verbindlichkeit wäre. Doch denke ich morgen abzureiſen. Meinen nächſten Brief erwarte daher aus Wien. Haſt Du mir einſtweilen etwas Wichtiges dorthin zu ſchreiben, ſo adreſſire bei Dr. J. Standthartner Stadt 806, Wien. —

So! Nun grüße die gute alte Schweſter Kläre herzlichſt. Sie ſoll noch hübſch bei Dir bleiben. Auch Luiſe und Fritz. Es ſcheint, ich ſoll noch nicht zu Grunde gehen, wenn auch ſonſt noch viel Noth und Aerger übrig bleibt!

Nun viele viele herzliche Grüße! Faß' auch Du Muth!

Dein

Richard.

---

262. Wien, 17. November 1862.

Liebe Minna!

Ich bin auf das alleräußerſte in Anſpruch genommen, das kannſt Du Dir wohl denken! Einige Tage noch gehöre ich mir nicht an. Nur ſo viel, daß Alles ſich gut anläßt, der gute Wille jetzt ganz unzweifelhaft iſt. Januar Triſtan — ich glaube: gewiß! —

Jetzt nur eine Bitte: — J. J. Weber in Leipzig will zur Herausgabe der Nibelungen gern mein Porträt, in Kupfer geſtochen, geben. Ich ſchreibe ihm, er ſoll das Oehlporträt immerhin das beſte — entweder von Dir (auf kurze Zeit) nach Leipzig kommen laſſen, oder in Dresden einem Kupferſtecher den Auftrag geben. Jedenfalls wollte ich Dich davon benachrichtigen, daß auf dieſe oder jene Weiſe, das Bild auf eine kurze Zeit von Dir verlangt werden wird. — Wenn Du's dann wieder bekommſt, bin ich dann hoffentlich auch ſo weit, einen hübſchen Rahmen dazu beſtellen zu können. Wie ich denn überhaupt nur erſt meinen Muth wieder ein Wenig finden will, um unſrer Geldnoth gründlich abzuhelfen. —

Hoffe auf baldige Sendung! Grüß' Alle! Bleib rüſtig und erfreue mich durch gute Berichte über Dein Befinden! Von Herzen Dein

Richard.

Wieder:
Weihburggaſſe,
Kaiſerin Eliſabeth.

263. Wien, Kaiſerin Eliſabeth. 30. November 1862.

Liebe Minna! es geht und ſtockt doch zugleich. Ich bin verdrießlich, daß ich Dir heute noch einen leeren Brief ſchreiben muß. Es iſt die vollſte Ausſicht da, daß mir von Weimar aus nun vollends ganz geholfen wird, ſo daß ich auch Dich Aermſte vollſtändig verſorgen kann. Unter dem Titel eines ſofortigen Ankaufes des „Triſtan“ und der „Meiſterſinger“ hat man mich nach meinen Forderungen, direct im Auftrage des Großherzogs befragt: ich habe die Antwort ſo geſtellt, daß — wenn nicht plötzlich eine totale Aenderung eintritt — ich hoffen darf, in Kürze, wahrſcheinlich in den nächſten Tagen — ganz befriedigt zu werden. Sei mir nicht böſe, daß ich dieß gern erſt noch ganz abgewartet haben möchte, ehe ich Dir ſchrieb: es macht Einem denn doch Freude, wenn man ſich mit gutem Gewiſſen und vollen Händen präſentiren kann. Doch darf ich Dich nun doch am Ende auch nicht länger warten laſſen mit einer etwas ausführlicheren Nachricht. —

Hier ſteht es nun paſſabel. Mit dem Triſtan unläugbar voller Ernſt! Geſtern hatten wir die erſte ganze Probe. Ander thut ganz friſch und aufgelegt. Das hat ſeinen Grund. Bisher ſtand es immer noch ſo, daß ich durchaus kein Vertrauen faſſen konnte. Somit ſetzte ich es — mit ſehr großen Schwierigkeiten — durch, daß Schnorr für den nächſten Januar engagirt wurde, wodurch ich wenigſtens gewiß bin, etwa vom 10ten Januar ab vielleicht 6 Vorſtellungen ſicher zu haben. Das hat denn auch bei Ander gewirkt: und möglich iſt's, daß ich nun nächſtens zwei Triſtane habe.

In der zweiten Hälfte des Januar dachte ich nun auch Conzerte zu geben: doch räth man mir, ſchon im Dezember damit anzufangen. Es geht mir hier, wie überall; der Neid der Zünftler iſt ungemein, und man ſucht mich gern fern zu halten. So iſt's denn gut, und wird auch auf das Studium des Triſtan einen guten Einfluß haben, wenn ich mich ſobald wie möglich ſchon einmal in meiner Glorie als Dirigent u. ſ. w. zeige. Auch — wird's meiner Kaſſe gut thun! denn — das ſehe ich wieder, meine ganze perſönliche Autorität verliere ich bei den hieſigen oberen Behörden, ſobald ich in der Geldfrage dringend werde. Ich muß da Alles an mich kommen laſſen, ja — ſo thun, als läge mir zunächſt nicht weiter daran. — Unter ſolchen Umſtänden werde ich bald nicht wiſſen, wo mir der Kopf ſteht, und Du muſt dann Nachſicht haben, wenn Du nur kurze Notizen über das Wichtigſte erhältſt.

Was nun das Auswärtige betrifft, ſo ſtehen die Sachen mit Weimar für mich ziemlich peinlich. Das, was mir der Großherzog allein geben kann, reicht nicht für mein Bedürfniß aus, ein Wirkungskreis bei ſolchen kleinen Mitteln würde mir, der ich in Berlin und Wien, ſtationär, mich nicht mit der Oper einlaſſen könnte, ganz unmöglich ſein und würden für mich und für ihn nur ſchlimme Folgen entſtehen, wenn ich jetzt, von der Noth gedrängt, zuſagen wollte. Dagegen beſtehe ich fortwährend darauf, daß die drei verwandten Herrſchaften, von Baden, v. Preußen und von Weimar zuſammentreten, mir eine Penſion von 3000 Thl. ausſetzen, und dafür im Extrafalle, alle drei mich haben ſollten. Wir wollen nun ſehen, was da herauskommt. — Ich muß umſomehr jetzt vorſichtig ſein, als es einen letzten Lebensentſcheid trifft. Denn — auch für Wien kann ſich leicht etwas Extraordinäres machen: ganz und dauernd für den einen Ort kann und mag ich mich aber nicht binden, oder — mit meiner Productivität iſt's zu Ende.

Ach Gott! das Liebſte wäre mir immer die reiche alte Dame in Ingelheim. Mit der muß aber ſehr vorſichtig verfahren werden, weil ſie — natürlich — ſehr mistrauiſch iſt: es muß ganz wie von ſelbſt kommen; und dafür iſt Alles vortrefflich eingeleitet. — Alles Uebrige iſt Zwang und hat große Uebel und Aerger im Gefolge. —

Wirklich, liebe Minna! ich hab' nichts gegen die Walpurgisſtraſſe, aber zu vielem haben die dort erhaltenen Nachrichten auch noch nicht geführt. Z. B. die 100 fl. für Ollmütz ſchweigen gänzlich. — Der Hamburger Brief aber brachte eine große Dummheit. Die Direction lud mich ein, da ſie vor kurzem Herrn Gounod für ſeinen Fauſt dort eine Ovation mit Bekränzung gebracht hätten, mich ebenfalls dort auf dem Theater etwas feiern zu laſſen, weshalb ich — gegen Reiſe- und Aufenthalts-Entſchädigung — dort doch einmal den Tannhäuſer dirigiren möchte. Ich antwortete, da man in Hamburg bereits meinen Freund Gounod bekränzt, nehme ich dieſe Ehre zugleich auch als mir erwieſen an, und danke für Reiſe- und Aufenthaltskoſten. —

Dagegen hat man mich aus Petersburg eingeladen, dort philharmoniſche Conzerte zu dirigiren. Dieß könnte — unter Umſtänden — eher nach etwas ausſehen; doch paſſt es nicht.

So — nun weißt Du etwa Alles und kannſt Auskunft geben.

Daß Kläre noch ſo lange blieb, danke auch ich ihr ſehr. Grüße die Dresdener beſtens: komme ich dazu, ſo ſchreibe ich auch einmal Klärchen für Schnorr's. Aber — glaubt, ich bin ſehr gehetzt: dazu Correcturen, Vorreden u. ſ. w. Alſo! Auf baldige volle Hände, gute Minna! Halte Dich gut und ſei gut

Deinem Richard.

261. Wien 27. Dezember 1862.

Ach, gute Minna! Du ſollteſt doch auch drauf bedacht ſein, es mir leichter zu machen! Selbſt Deine gerechten Klagen (und die über Deine letzte Noth ſind es!) ſollteſt Du mir mildern. Du biſt aber ewig in einem Wahne über mich und mein Leben, aus dem nichts Dich reißen zu können ſcheint. Glaube nur, daß ich ein vollkommen elendes Leben führe, täglich, ſtündlich

— und nie, nie vergnügt bin! — Halte Dir das immer vor, — und Deine eigenen Leiden werden Dir geringer erſcheinen. Zu den meinigen tragen die Deinigen nur noch bei. —

Wie elend und geekelt ich mich bei jeder Berührung mit unſrer Kunſtwelt fühle, kannſt und wirſt Du nun einmal nie begreifen. Daß ich immer wieder ſtrebe und etwas beginne, iſt ja doch nur reine Verzweiflung, nie Genuß! — Doch — genug!

Das Conzert ging geſtern äußerlich glänzend von Statten. Meinen unglaublichſten perſönlichen Anſtrengungen war es nicht gelungen, den Orcheſterraum auf dem Theater akuſtiſch genug herzurichten. Heute beginnt meine Arbeit wiederum, durch einen koſtenvollen ſoliden Bau das Orcheſter, wie ich's einſt in Dresden machen ließ, ganz zu umgeben, um im zweiten Conzert (Neujahrstag) beſſeren Erfolg zu haben. Ueber den Ertrag habe ich noch keinen Bericht; der Saal war voll, doch geht das erſte Mal immer viel für Freibillete und Extrakoſten ab, ſo daß ich für dies mal nur froh bin, wenn es grade aufgeht. Die Wiederholung bringt mir aber jedenfalls etwas ein; vielleicht dann noch ein drittes mal. Daſſelbe Programm.

Empfangen wurde ich wohl 5 bis 8 Minuten lang. Ich bin hier wohl ſehr geliebt. Die junge Kaiſerin war von Anfang bis Ende drin; ich muß mich ihr nun vorſtellen laſſen. —

Mit Triſtan geht's vorwärts, und ich habe mich über nichts zu beklagen. Doch wird's wohl bis Februar dauern. Eſſer arbeitet tüchtig für mich, und iſt überhaupt ein vortrefflicher Menſch.

Leider unterſtützte mich in dieſer mühevollen Zeit (ſo ein Conzert iſt immer wie etwas noch nie dageweſenes, wo man Alles ſelbſt beſorgen muß!) kein Schlaf! Ich fühle mich ganz zerſtört, und Jeder wundert ſich, wie ich's nur aushalte. Zunehmendes Herzklopfen und ſtarke Congeſtionen nach der Bruſt bei fürchterlicher Zerſchlagenheit. Ich gehe nie aus, als um etwas zu beſorgen: einen Spaziergang, eine Erholung kenne ich nicht! Dieß iſt nun einmal mein Loos, und dieß iſt mein Leben! Doch darf ich von Neujahr an auf einige Ruhe hoffen! Trage auch Du dazu bei! Unter allen Sorgen und Nöthen blieb mir die Sorge um Dich doch die nagendſte. Da nirgendsher etwas zutraf, bat ich endlich Standthartner, mir auf mein Triſtan-Honorar das Nöthige vorzuſchießen. Er hat durch den Banquier auf meinen Wunſch Alles beſorgen laſſen! — Nun habe aber auch Muth, gute Minna! Zunächſt wird es Dir doch ſchon wohl thun, wenn Du wenigſtens von Geldſorgen befreit wirſt und es Dir etwas behaglicher machen kannſt. Komme nun was komme, ſo erhältſt Du jedenfalls von meiner Neujahrseinnahme wieder etwas. Sodaß Du in den erſten Tagen des Januar wieder auf Geld rechnen kannſt. Schreibe mir noch einmal — bloß mit Zahlen — wie viel Du noch brauchſt, um — nach den 200 Thlr. — gänzlich ſchuldenfrei zu werden! —

Das Uebrige laß Gott befohlen ſein! Adieu! Ich kann nicht mehr! Mir zittert die Hand, und jeden Augenblick muß ich hier Eintretenden antworten! —

Schönſten Gruß und — gute Sylveſter!

Dein

Richard.

---

265. Wien, 8. Januar 1863.

Liebe Minna!

Bei der großen Schwierigkeit, freie Tage für Conzerte zu finden, hatte ich den Neujahrstag (Mittag) für mein zweites Conzert gewählt. Trotz der großen Ungunſt dieſes Tages und dieſer Zeit hatte ich eine größere Einnahme, als Jeder vermuthet hätte; nur reichte ſie doch nicht aus, die enormen Koſten (die ich durch nachträgliche Conſtruktion eines Schallgehäuſes um das ganze Orcheſter hatte vermehren müſſen) vollſtändig zu decken. Dieß hat mich ſehr niedergeſchlagen, weil ich einſehe, daß ich auf dem Weg des Conzertgebens auch zu nichts komme. Ein drittes Conzert (künftigen Sonntag) werde ich nun rein nur in der Hoffnung geben, durch die erwartete höchſte Einnahme (— denn der Erfolg des zweiten Conzertes war allerdings ungeheuer!) zu dem zu gelangen, was ich bei den beiden erſten Conzerten darauf legen mußte. — Durch Schlafloſigkeit und Uebelbefinden aller Art ſehr leidend, wohnte ich nun am 2. Januar aber auch wieder einer Klavierprobe des Triſtan bei, und wurde dadurch von Neuem ſehr hoffnungslos geſtimmt, da ich einſah, daß Ander gar nicht im Stande iſt, die Partie zu bezwingen. Ich kürzte ſo gut ich konnte, verlor aber innerlich allen Glauben an die Sache. — Aus Weimar glaubte ich zu Neujahr etwas Gutes zu erfahren; ſtatt deſſen erfuhr ich, daß das beabſichtigte Hofconzert ohne Meiſterſinger-Ouvertüre vorüber gegangen, und ſonſt ſchweigt Alles von dort her. —

Unter ſolchen Umſtänden fand ich keine Veranlaſſung, Dir etwas Tröſtliches zu melden: — daß Du mein Thun und Laſſen, ſo wie meine Gründe dazu, jedes mal auf das Uebelſte für meine Geſinnung deuteſt, iſt nun einmal Dein Unglück; ich aber bin es gewohnt. Nur wie Du mich dadurch an Dich zu ziehen wähnen kannſt, müßte jeden wundern, der Dich nicht kennt. —

Noch bin ich in der höchſten Ungewißheit deſſen, was ich thun werde. Man beſchwört mich, den Triſtan nicht zurückzuziehen. Neuerdings habe ich einen Vorſchlag gemacht, die Meiſterſinger für das Wiener Perſonal auszuführen, der, wenn er nobel aufgefaßt wird, zu einiger Beruhigung meiner Lage führen könnte. Sonſt ſchwanke ich wegen einer Einladung nach Petersburg, dort 2 Conzerte der philharmoniſchen Geſellſchaft zu dirigiren, was mir allerdings Etwas ſicher einbrächte.

Du begreifſt nun wohl, daß auch ich nicht auf Roſen gebettet bin, auch nicht in der Wolle ſitze. Dennoch kannſt Du mit Sicherheit dieſen Monat noch auf genügende Geldſendungen von mir rechnen: ich hoffe, trotz Allem, Deine Lage in Kurzem vollkommen zu beruhigen. — Herrn Arnold werde ich ſchreiben und ſeine gemeine Geſinnung verweiſen. Die gerichtliche Abtretung des Dresdener Mobiliars u. ſ. w. an Dich bitte ich nur baldigſt ausfertigen zu laſſen, ich werde ſie ſofort hier vollziehen. —

Grüß' Heine's und wünſche ihnen Glück! — Clärchen ſag', daß ich ſeit länger bereits Schnorr gebeten, ſie einmal zum Muſiziren zu ſich zu laden: es ſchiene daß Mad. Schnorr eiferſüchtig wäre, was mir — in dieſem Falle — leid thue! —

Leb' wohl! Und wenn Du Kummer und Gram empfindeſt, ſo tröſte Dich mit dem Gedanken, daß auch ich keine Freude erlebe! —

Beſten Gruß von

Deinem

Richard.

266. Wien 28. Januar 1863.

Liebe Minna!

Es wird ein wenig Licht, und ich faſſe wieder Muth, Dir einmal Nachricht von mir zu geben. Ich hatte eine traurige Zeit zu durchwaten, die endlich auch meine Geſundheit außerordentlich angriff.

Mein drittes Concert am 11ten brachte mir unendlichen Beifall, wie er wohl kaum noch erlebt: jedes Stück hätte ich eigentlich wiederholen laſſen müſſen; doch begnügte ich (mich) mit dreien. Auch das Haus war ganz voll, ſo daß ich diesmal die höchſt mögliche Einnahme erwartete. Der Caſſenbericht ſtellte wieder nur 1350 fl. heraus, ſo daß ich diesmal wegen offenbaren Diebſtahles gerichtlich einſchreiten laſſen wollte. Dennoch rieth man mir (wohl mit Recht) ab, und ich mußte mich darein ergeben, daß man mir diesmal wenigſtens die Koſten zu bezahlen gelaſſen hatte; während ich auf die beiden erſten hatte zulegen müſſen, einfach weil die Koſten (mit allen Spitzbübereien) kein Ende nahmen. — Unter ſolchen Umſtänden kannſt Du Dir denken, wie mir zu Muth war! Alles unternommen, um nur Etwas mir zu verdienen: und dafür noch mich in Schulden ſtürzen!! Daß ich mein Daſein herzlich ſatt hatte, iſt zu begreifen! —

Doch ließ ich nicht Ruhe, Hülfe zu ſchaffen, und für die Zukunft zu arbeiten.

Meine Reſultate ſind bis jetzt folgende. In Weimar hat man mir für Triſtan und Meiſterſinger ein Honorar zugeſtanden, das ich mit Dir zu ziemlich gleichen Theilen theile. Dir habe ich 40 Louisd'or angewieſen, die man Dir direct von Weimar zuſchicken ſoll. (Gott gebe, daß ſie's thun!) — Nächſte Woche gehe ich zu einem Concert nach Prag, für welches man mir 500 fl. garantirt.

Iſt mir's möglich, ſo bin ich am 9ten Februar auch in Breslau, wo man mir für einige Stücke in einem Concert 30 Louisd'or zahlen will. Damit will ich dann Gaſthofrechnung und Schulden zu bezahlen ſuchen, und ſehen, wie ich weiter komme. In Petersburg könnte ich mir für 2 Concerte 2000 Silberrubel verdienen. Allein, ich müßte ſchon am 24. Februar dort ſein. Unmöglich kann ich es jedoch dahin bringen, daß der Triſtan hier bis dort herauskommt: vor etwa 10. März iſt hierauf nicht zu hoffen. So heißt es denn wieder, — opfern!

— Schritte, die ich hier that, um durch eine Beſtellung der Meiſterſinger für die hieſige Oper, mir Entſchädigung für Petersburg zu gewinnen, ſind zurückgewieſen worden; die Direction fürchtet meinen hieſigen Einfluß, und daß ich Luſt bekommen könnte, mich ihr auf den Nacken zu ſetzen.

Vom Hof kümmert ſich Niemand um mich, als die Kaiſerin, die zweimal von Anfang bis Ende in meinen Conzerten war, und zwar ganz allein. —

Das Einzige, was meinen Muth hebt, iſt das Studium des Triſtan, das jetzt die größten Hoffnungen erweckt. Eſſer's große Ausdauer und Zähigkeit hat Vortreffliches geleiſtet: er hat die Muſik dem widerſpänſtigen Ander wie einem Staarmatz eingelernt. Vor Allem aber iſt die Duſtmann ganz und gar drin: ſie hat mich tief ergriffen, und wird das ganze Publikum unfehlbar hinreißen. Hierüber iſt nun kein Zweifel mehr, und ich rechne auf einen großen, vielleicht beiſpielloſen Erfolg. —

Da ich von Weimar wegen des Triſtan mit Schnorr's keine Antwort bekomme, ſtehe ich jetzt deshalb mit Prag in Unterhandlung. Ich glaube es wird dazu kommen, daß ich dort von Mitte Mai bis Ende Juni mit Schnorr's meine Opern und vor Allem den Triſtan gebe. —

So weit hätte ich mich denn für diesmal wieder herausgearbeitet: es hat mich — viele ſorgenvolle Tage und Nächte gekoſtet! —

Nun gieb auch Du mir bald wieder Nachricht. Nicht aber auf gelbem Papier; — dieſen Brief ſcheinſt Du vergeſſen zu haben.

Leb' wohl! Grüß' unſre Freunde, und ſag' ihnen, wie ſchwer es mir gehe!

Beſte Wünſche für Deine Geſundheit von Deinem

Richard.

[: P. S. auf einer Beilage: Strauss' Benefice, Monstre-Ball (Walküren-Parodie). So geht's in Wien her, während ich hier Elend brüte :]

267. St. Petersburg, 38 Newski Perſpective
5. März 1863.

Liebe Minna!

Allerdings ſitze ich jetzt hier in Petersburg, was mir ſelbſt nur wie ein Traum vorkommt. Vorigen Dienstag hatte ich das erſte Conzert, was außerordentlich glänzend ausfiel: nächſten Dienstag iſt das zweite. Wenn ich nun aus Wien keine drängenden Nachrichten erhalte, ſo würde ich dann noch ein Benefizconzert für mich herauszubringen ſuchen. — Die Anſtrengungen für mich ſind allerdings das Äußerſte was ich noch auf mein Leben wenden kann: dieſe Reiſen, und was Alles damit zuſammenhängt, ſind höchſt aufreibend. Doch bleibt mir nichts übrig, wenn ich nur irgendetwas andauernde Ruhe mir gewinnen will. — Deine große Reiſeluſt würdeſt Du wahrſcheinlich zu bereuen gehabt haben: die Reiſe iſt abſcheulich, öde, graunvoll; die Stadt iſt prächtig, aber unſer Eines hat nichts davon. Ich wenigſtens fahre nur noch im zugemachten Wagen aus, um das Nöthigſte zu beſorgen, denn das Klima iſt entſetzlich: der beſtändige Wind, und die eigenthümliche Feindſeligkeit der Luft befallen mich ſogleich, wenn ich nur aus dem Hauſe trete.

Gleich nach meiner Ankunft, und nach der erſten Probe, wurde ich denn auch krank, und ich fürchtete es würde mich wieder bei den Nerven packen. Durch drei Tage vollſtändiger Ruhe und Abgeſchloſſenheit erholte ich mich aber wieder. Doch muß ich mich auf das Äußerſte ſchonen: das Conzert ſtrengte mich wieder furchtbar an. — Man hat mich glücklicher Weiſe ſehr gut untergebracht, ſtill und wohlgepflegt, bei Deutſchen, welche eine Penſion halten. Ich habe gerade 10 Schritte aus meiner Wohnung in den Conzertſaal. Täglich, faſt ſtündlich kommen natürlich die Conzertbeſorger zu mir, um Anordnungen zu treffen; ganz unmöglich hätte ich demnach weit ab wohnen können. Nun aber, was Meck's betrifft, bin ich in einer ſonderbaren Verlegenheit; als ich nach ihrer Adreſſe ſuchte, fand ich, daß ich die Depeſche und überhaupt die letzten Briefe (aus guten Gründen) nicht mit eingepackt hatte. Jetzt — wie die Adreſſe von Meck erfahren? Ich dachte, wenn die Leute nicht ganz auf den Kopf gefallen ſind, werden ſie ſich wohl nach mir erkundigen. Nichts ließ ſich aber ſehen. Endlich heute bringt mir, als ich nach Hauſe kam, der Diener eine Carte von Oberſt Meck nebſt Deinem Briefe. Er war da geweſen, hattte aber ſeine Adreſſe nicht abgegeben, ſo daß ich jetzt, wenn Meck nicht wieder kommt, grade ſo viel weiß, wie zuvor. Seine Adreſſe auf dem Kriegsminiſterium zu erfragen, iſt für mich, der ich manches andre zu thun habe, doch auch ſehr umſtändlich. Ich will denn hoffen, er trifft mich noch an. —

Gegenwärtig bin ich noch in großer Unruhe wegen der Orcheſterſtimmen zu meinen neuen Compoſitionen, die ich von Prag aus direct hierher geſchickt hatte, und die immer noch nicht angekommen ſind. Die Verlegenheit iſt außerordentlich, und ich weiß noch gar nicht, was zu thun iſt. —

Gern möchte ich das Aufſehen, was ich hier mache, gehörig ausbeuten: Gott weiß, ob ich Zeit dazu behalte. Sonderbar iſt es allerdings, daß ich hier in Rußland die Hilfe finden ſoll, die ich ſo nahe eigentlich in Deutſchland zu ſuchen hätte. Nun gar erſt Sachſen, mein liebes Sachſen, das gute Leipzig, ach, und das theure, edle Dresden, wo ich ungefähr wie eine räudige Katze behandelt werde! Meine Bitterkeit fängt an, mich allmählich zu beluſtigen. Advokat Schmidt hat Dir wohl aus meinem Briefe mitgetheilt? Wie gut daß ich endlich in Rußland etwas verdiene, um auch die Bücher noch bezahlen zu können, die mir H. B. fortgenommen hat! Und die ſchändlichen Chicanen der ſächſiſchen Geſandten, bis nach Wien hin, wo ich beſtändig noch von dem Herrn K. als Brandſtifter des Königl. Schloſſes ausgegeben werde! Ach, wie wohl thut dieſe vaterländiſche Liebe und Theilnahme! —

Wirklich, wenn ich Geduld behalte, und mir wieder Muth mache, fortzuarbeiten und auszudauern, da hat es dann doch etwas zu bedeuten. — Es iſt aber auch die letzte Anſtrengung: ich fühle, daß ich ſehr erſchöpft bin, und nicht mehr viel tauge.

Nun! Erhalte Du Dich deſto beſſer! Ich ſorge, daß es Dir nicht fehlt! Aber — bleib' ruhig! Leb' wohl und ſei ſchönſtens gegrüßt von Deinem

Richard.

258. Petersburg, 1. April 1863.

Verzeih, liebe Minna, daß ich ſo ſpät erſt wieder etwas von mir hören laſſe. Meine Ueberbeſchäftigung iſt grenzenlos, und zweimal war ich bereits krank. Unmittelbar am Morgen nach meinem hieſigen Benefizconzert mußte ich nach Moskau abreiſen, um, einer Abmachung mit der Direction gemäß, in 8 Tagen 3 Conzerte zu geben, wovon 2 für die Direction, und 1 koſtenfrei für mich. Sogleich nach der erſten Probe erkrankte ich, und mußte das Conzert abſagen laſſen. Um dann mein

Benefizconzert doch noch zu verdienen, mußte ich nun in 5 Tagen 3 Conzerte geben, die mir eigentlich nur den Gewinn von einem einbrachten. Mein Zuſtand iſt der der äußerſten Erſchöpfung! Heute früh um 9 Uhr kam ich hier an, nachdem ich glücklicher Weiſe unterweges einen Verwandten der Familie Ritter getroffen, der ſich mir erbot, den hier beigelegten Wechſel für Dich zu beſorgen, ſo daß ich heute noch Dir ſchreiben und Dir Geld ſchicken kann, was mir — der Zeit wegen — früher nicht möglich war. Ich ſchicke Dir ſomit folgendes: 250 Th. für Dich auf's Vierteljahr, dazu 50 Thr. welche Du an Puſinelli bezahlt haſt: ſomit 300 Th. für Dich. Dann 362 Thlr. für den Wechſel, welchen ich dem Buchhändler Arnold ausgeſtellt habe, und welcher am 15. April in unſrer Wohnung Dir zur Bezahlung, an meiner Statt, präſentirt werden wird. Außerdem nun noch 150 Th., welche ich Puſinelli vom letzten Male her ſchuldig bin, und welche ich Dich bitte in das beiliegende Briefchen einzuſchließen und ſo an ihn abzuſchicken. Dieß zuſammen macht nach meiner Rechnung 812 Thr. welche Du auf den Wechſel von Kaskel ſofort erheben wirſt. Außerdem habe ich nach Leipzig Schulden zu bezahlen, welche ich direct dort hin einlöſen will. — Ich bitte Dich nun, auch Deiner Schulden Dich zu entledigen: reichſt Du nicht aus, ſo ſollſt Du die Miethe für 1. Juli nicht hiervon bezahlen, ſondern ich werde Dir früh genug das neue Vierteljahrgeld ſchicken, damit Du ſie davon bezahlen kannſt.

Trotz ſchönen Einnahmen bin ich etwas traurig und beſorgt. Ich kann derlei Unternehmungen nicht wiederholen, ohne dabei zu Grunde zu gehen. Dieſe Überzeugung habe ich gewonnen. Eine Photographie, die man in Moskau von mir machte, lege ich bei: ſie wird Dir zeigen, wie angegriffen ich bin. Somit muß, was ich jetzt gewonnen habe, lange reichen. Unterſtütze mich daher im leichten Auskommen!

Ich muß mich jetzt hier gründlich ausruhen, ehe ich die fürchterliche Reiſe nach Wien antreten kann, wo ich nun bald ſehr nöthig bin: welchen Anſtrengungen gehe ich da wieder entgegen! So iſt es mir faſt lieb, daß aus dem Berliner und dem Breslauer Conzert nichts geworden iſt; ich hätte es auch gar nicht aushalten können. Erhalte ich dagegen von Wien aus Zeit, ſo gebe ich vielleicht in der hieſigen Oſterwoche hier noch ein Conzert, was mir mehr einbringt als Berlin und

Breslau zuſammen. Meine hieſigen Einnahmen belaufen ſich denn doch auf etwas über 6000 Rubel (oder Thaler). Publikum und Orcheſter ſchwärmen für mich. Vielleicht hat Dir Amalie geſchrieben? Ich konnte endlich der närriſchen Leute habhaft werden, und ihnen eine Loge für mein Concert zuſtellen, welche ſie denn mit ihrer ganzen Familie füllten. Es freute mich ſehr ſie wieder zu ſehen. Amalie hat mir ein kleines Geſchenk für Dich hinterlaſſen, welches ich Dir alsbald in Deutſchland zuſtellen will. Jetzt ſind ſie fort.

Nun, liebe Minna, muß ich Dir wieder Adieu ſagen. Ich bin auf das Äußerſte erſchöpft, und will noch ein paar Zeilen an Puſinelli ſchreiben. Leb' wohl, ſei und werde ruhig, ruhig, und verlaß' Dich immer auf mich! —

Viele Grüße von

Deinem

Richard.

269. Penzing, 28. September 1863.

Liebe Minna,

Du wirſt, entweder zur Zeit wo ich ſchreibe, oder jedenfalls in dieſen Tagen durch Banquier Mendelsſohn in Berlin die jetzt Dir nöthigen 250 Rthr. erhalten. —

Zürne mir nicht über mein heutiges kurzes Schreiben: Du erfährſt bald mehr von mir, und hoffentlich Gutes. Für heute war es mir nur um die obige Nachricht zu thun.

Herzliche Grüße von

Deinem

Richard. W.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Zwei unveröffentlichte Briefe Richard Wagners an Robert von Hornstein.

Zwei unveröffentlichte Briefe
Richard Wagners
an
Robert von Hornstein

Zur Erklärung der auf Robert
von Hornstein bezüglichen
Stellen in Wagners:
„MEIN LEBEN“

herausgegeben
von
Dr. Ferdinand Frh. von Hornstein

1911
E. W. Bonsels & Co., Verlag, München.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Alle Rechte vorbehalten.

Durch die Herausgabe der Memoiren Richard Wagners werde ich gezwungen, zwei Briefe Wagners und, zu ihrer Erklärung, Aufzeichnungen meines Vaters zu veröffentlichen, die fast ein Menschenalter — die Briefe ein halbes Jahrhundert lang — in meiner Familie verwahrt wurden und die ich aus Rücksicht für Wagner und seine Familie nicht einmal in die von mir herausgegebenen Memoiren meines Vaters*) aufgenommen habe.

Nachdem aber nun Wagner in seinen Lebenserinnerungen meinen Vater, den Freund Schopenhauers, Wilhelm v. Hertz', Paul v. Heyses, Hermann v. Linggs, einen Tölpel nennt und ihn in einigen unbedeutenden Vorkommnissen, die nur seine Verehrung für Wagner, seine Gutmütigkeit und seinen Humor beweisen, für alle Zeiten lächerlich zu machen sucht, sehe ich mich gezwungen, trotz meiner eigenen begeisterten Verehrung für das musikalische Genie Richard Wagners, die Gründe anzugeben, warum Wagner das Charakterbild meines Vaters entstellt hat.

---

*) Memoiren von Robert von Hornstein. Verlag der Süddeutschen Monatshefte. München 1908.

Wagner hat — das möchte ich gleich hier betonen — die starke Intelligenz meines Vaters wohl gekannt. Er schreibt auf Seite 626: „Hier traf ich wieder mit dem jungen Robert von Hornstein zusammen, der sich anschmiegend und intelligent benahm. Namentlich interessierte mich sein schnelles und offenbar erfolgreiches Eingehen auf das Studium Schopenhauers.“ Noch an einer zweiten Stelle spricht Wagner von den intelligenten Eigenschaften meines Vaters im Zusammenhang mit einer nervösen Stimmung desselben, die als Grund seiner plötzlichen Abreise aus Zürich erscheinen soll. Auch erweckt die Stelle den Eindruck, als ob mein Vater mit dieser nervösen Stimmung, die er zu haben „behauptete“, in geschmacklosester Weise sich habe interessant machen wollen. Nichts lag seiner einfachen, wahrhaften Natur ferner. Auch rechtfertigte er keineswegs die Prognose hinsichtlich der „Weichlichkeit seines Charakters“, mit der Wagner in recht menschenfreundlicher Weise sich über seinen Fortgang aus Zürich „tröstete(!)“.

Mein Vater wurde vielmehr der Mittelpunkt eines geselligen Hauses, in dem die ersten Grössen der Münchener Gelehrten- und Künstlerwelt verkehrten, überhaupt alle Kreise durch erste Namen vertreten waren.

Der Grund der Abreise meines Vaters aus Zürich war ein ganz anderer als der von Wagner angegebene und es ist nicht anzunehmen, dass letzterer die der Abreise nur ein paar Wochen vorhergehende grosse Szene mit meinem Vater vergessen haben sollte, wenn er sich an kleinere Einzelheiten dieser Zeit so gut erinnern will.

Der grossen Tischszene, die an dieser Stelle zum erstenmal veröffentlicht wird, war eine kleinere harmlose Szene vorhergegangen, deren Schilderung mein Vater mit den Worten schliesst: „Es war also einfach eine seiner (Wagners) nervösen Launen.“ Mein Vater fährt fort: „Das war bald vergessen. Leider sollte diesem unruhigen Mittagsmahl ein weiteres anlässlich seines Geburtstages folgen, das ich ernsthafter nahm. Die Häufung solcher Szenen war es, die mich zu dem Entschluss brach'te, meine Wohnung zu kündigen, um jederzeit die Stadt verlassen zu können. Ich muss noch bemerken, dass ich gegen Ritter*) und seine Frau öfter mein Bedauern aussprach, dass ich nicht imstande wäre, mich für die Einladungen bei Wagner zu revanchieren. Jedesmal bekam ich von Ritter die Antwort: „Das erwartet sich Wagner jetzt gar nicht. Der kennt Deine Verhältnisse und kommt später schon nach. Er wartet einen günstigeren Zeitpunkt ab.“ Sehr unangenehm wirkte es auf mich, dass diese Aufmerksamkeiten nicht nur auf den freundschaftlichen Gefühlen basierten. Ich gab dieser Empfindung Ausdruck. „Oh, dass Wagner Dich sehr gern hat und Dein Talent sehr hoch schätzt, ist ausser Frage,“ meinte Ritter, „aber dass er diese Hintergedanken hat, liegt zu sehr in seiner Natur, als dass er eine Ausnahme zu machen imstande wäre.“

„Letzteres sollte mir noch deutlicher werden. Man sagte, es sei Stil, zu Einladungen Wagners einige Weinflaschen zu sich zu stecken. Ich hatte nie Gelegenheit mich davon zu überzeugen, und wenn ich überzeugt gewesen wäre, hätte ich den Rang nicht bekommen, in dieses vornehm gehaltene Haus mit Flaschen in den Rockschössen einzutreten. Wagners Geburtstag war herangerückt. Eine Einladung zu Tisch erfolgte. Ich war auf eine grössere Gesellschaft gefasst und erstaunte sehr, niemanden zu treffen als den Direktor Baumgartner, den Dirigenten einer Züricher Liedertafel. Er hatte sich durch hübsche, vielgesungene Männerchöre in der Schweiz einen Namen gemacht. Nun dachte ich mir, Wagner will sich einmal einen gemütlichen Geburtstag gönnen. Die kleine Gesellschaft war sehr heiter. Wir waren am Dessert angekommen. Wie aus der Pistole geschossen, fordert Wagner seine Schwägerin auf, ihm die Weinkarte aus einem benachbarten Weinhause zu verschaffen. Zögernd führt sie diesen unerwarteten Auftrag aus. Die Karte kommt. Wagner liest die Etiketten der Champagnersorten mit Preisangabe herunter und gibt endlich den Auftrag, eine Flasche mittlerer Sorte holen zu lassen. Die Stimmung wurde unheimlich. Die Champagnerflasche war geleert und Wagner wendete sich an seine beiden Gäste, ein höhnisches Lächeln umspielte seinen Mund und er sagte mit erhobener Stimme: „Soll ich nun jedem der beiden Herren auch noch einen Thaler schenken?“ Die beiden Damen, Frau und Schwägerin, stürzten entsetzt zur Thüre hinaus wie im Tannhäuser die Hofdamen auf der Wartburg. Baumgartner und ich, wir waren wie vor den Kopf geschlagen, sahen uns an und mochten wohl beide die Empfindung haben, man müsste dem lieblichen Wirt das Glas an den Kopf werfen. Da dies aber doch wieder nicht gut ging, war es wohl ein richtiges Gefühl, nach einer Pause hell hinauszulachen. — Wir bedankten uns noch lachend bei dem freundlichen Wirt und gingen. Die Hausfrauen waren nicht mehr zu finden. Unten angekommen erklärte Baumgartner, keine Einladung bei Wagner mehr annehmen zu wollen, und bei mir stand der Entschluss fest, Zürich so bald als tunlich zu verlassen. Auch erfuhr ich, dass Baumgartner die Sitte auch nie mitgemacht hatte, aus einer Einladung ein Picknick zu machen.“

---

*) Der Dichter Karl Ritter, ein Freund Wagners.

„Ich ging sofort zu Ritter und erzählte brühwarm die ganze Affaire. Ritter war wütend. Die feinfühlige Frau Ritter wechselte beständig die Farbe. „Da muss was geschehen!“ rief Ritter, das Zimmer hastig durchschreitend. „Was thu' ich nur? Ich hab's! Ich schicke ihm sofort einen Korb Champagner.“ Ich war nicht ganz gewiss des beabsichtigten Erfolgs. Ritter hatte aber doch gut gerechnet, Wagner kam bald darauf zur Thüre herein und brach in folgende eigenthümliche Entschuldigung aus: Uns habe er gar nicht gemeint, sondern die — deutschen Fürsten. „Die führen meine Opern auf und schwärmen für mich. Was habe ich davon? Es fällt Ihnen nicht ein mir eine Kiste voller Weinflaschen zu schicken."

„In diesem Tone ging es weiter. Er war aber zur unrechten Stunde gekommen. Wir waren gut geladen und er musste manches hören, was er lieber nicht gehört hätte. Er wurde auch ganz kleinlaut. Schliesslich dauerte er uns und dem Abschied war eine äusserliche Versöhnung vorausgegangen. Ein Stachel war aber zurückgeblieben. Die Ueberzeugung war festgewurzelt, dass ich nicht in Zürich bleiben könne. Es handelte sich nur noch darum, wie ich ohne Aufsehen zu erregen weiter kam. Es wurde beschlossen, dass ich noch einige Wochen bliebe, Wagners Haus nicht meiden, aber seltener besuchen solle. So wurde es ausgeführt. Beim Abschied war von allem nicht mehr die Rede."

„Ich musste diese leidige Geschichte erzählen, weil sie den Schlüssel gibt zu meinem späteren Verhalten, als mich Wagner so masslos anpumpte, gleich nach dem Tode meines Vaters. Der mit diesem Pump verbundene Briefwechsel führte dann zu dauernder Trennung von Wagner. Ich werde später auch das wahrheitsgetreu erzählen, weil der ganze Vorgang teilweise durch die Fama übertrieben, teilweise tendenziös entstellt wurde."

Diese „leidige Geschichte" war also der Grund der Abreise meines Vaters aus Zürich. Und es ist noch besonders hervorzuheben, dass mein Vater zur Zeit, als er solchen überlegenen Humor und solche Ruhe in so schwierigen Lagen bewies, erst 22 Jahre alt war, also um 20 Jahre jünger als sein Gastgeber, dessen Humor man an folgender Stelle kennen lernt.

Wagner schreibt über eine Begegnung mit meinem Vater im Jahre 1861 in München: „Hier traf ich zufällig einen ehemaligen jungen Bekannten, Herrn von Hornstein, wieder; ich stellte ihn als „Baron" meinen Freunden vor;*) seine putzige Gestalt und sein tölpelhaftes Benehmen unterhielten ihre Heiterkeit, welche wiederum zu einem wahren Feste ausartete, als „le baron“ vor unserer nächtlichen Abreise nach Reichenhall uns alle, damit wir auch nach dieser Seite hin München kennen lernten, noch in eine ziemlich entfernt liegende Bierbrauerei führen musste. Es geschah dies in finsterer Nacht; ausser einem Lichtstumpfe, mit welchem „der Baron“ selbst in den Keller steigen musste, um uns Bier heraufzuholen, bot sich keine Beleuchtung dar;“ usw.

---

*) Damit man meinen Vater nicht für einen Hochstapler hält, bin ich gezwungen hier zu bemerken, daß unser Geschlecht nach urkundlichen Belegen seit mehr als 700 Jahren besteht, daß es der reichsunmittelbaren schwäbischen Ritterschaft angehörte und i. J. 1636 von Kaiser Ferdinand II. den Reichsfreiherrenstand erhalten hat.

Mein Vater schreibt in seinen Memoiren: „Ein Stuttgarter Recensent hatte erwähnt, für einen Baron komponirte ich nicht übel. Der Baron verfolgte mich noch Dezennien lang. Es war so leicht, mit dem Baron mich zum Dilettanten zu degradieren.“ Man ersieht aus dieser Klage, wie viel mein Vater seines Standes wegen bei gewissen Leuten zu leiden hatte. Konnte er sich aber denken, als er diese Worte schrieb, dass sie sich nicht gegen die ärgsten Banausen und Spiessbürger richteten, sondern vor allem gegen einen der grössten deutschen Künstler, einen als glänzenden Vertreter deutschen Geistes gefeierten Mann?

Hat man nicht den Eindruck, mein jungergütiger Vater sei unter eine Rotte Menschen gefallen, die zum erstenmal im Leben einen Baron in ihrer Mitte hatten und nun als „Freiheitshelden“ stolz und glücklich waren, den „Baron“ in seiner Güte auszunützen und zu verhöhnen?

Dabei muss man meinen Vater und sein schlichtes, vorurteilsfreies Wesen gekannt haben, um die ganze Höhe dieses Wagnerischen Humors, der auf dem besten Wege ist, zum „deutschen Humor“ erhoben zu werden, begreifen zu können.

Auch wäre es interessant, die Körpermasse Richard Wagners und meines Vaters zu vergleichen; denn ich glaube, dass die „putzige Gestalt“ viel eher auf Wagner selbst zutrifft als auf meinen Vater, der allerdings nicht gross, aber sehr wohlproportioniert war.

Ich lasse nun folgen, was mein Vater im Anschluss an diese Zusammenkunft auf dem Knorrkeller in seinen Memoiren sagt: „Es war dies der letzte Tag, den ich in herzlichem Verhältnis stehend mit Wagner verbrachte. Leider! — Ich hatte ihm vom Tode meines Vaters erzählt, von meiner Verheiratung, von Winkel,*) von meiner Absicht in München mein

---

*) Landhaus mit Weinbergen.

Domizil zu nehmen. Daraus baute sich . . . (einige Monate) später unser Zerwürfnis auf. Ich will das Wenige, was ich noch über Richard Wagner zu sagen habe, ohne Unterbrechung bringen. Ich hatte kurz vor Weihnachten eine meiner Winterreisen, wie ich sie damals zu unternehmen pflegte, hinter mir. Ich war schon mehrere Tage zurückgekehrt, als mich Freund Hertz*) am Wirtshaustisch frug, was ich zu dem Briefe Wagners gesagt hätte. Ich antwortete, dass ich nichts von einem Briefe Wagners wisse. Es stellte sich heraus, dass mir meine Frau vor der Hand den Brief nicht übergab, weil sie mir Weihnachten nicht stören wollte, da sie wusste, dass mich der Brief bei meiner Anhänglichkeit an Wagner sehr „umtreiben" würde. Der Brief, aus Paris datiert, hatte folgenden Inhalt:

19 Quai Voltaire

Paris 12. Dez. 61

Lieber Hornstein!

Ich höre, Sie sind reich geworden. — Wie traurig ich mich befinde, können Sie leicht aus meinen Miserfolgen entnehmen. Ich suche mich durch Absperrung und eine neue Arbeit zu retten. Um diesen Weg zu meiner Erhaltung mir zu ermöglichen, d. h. um mich der peinlichsten Verpflichtungen, Sorgen und Nöthen zu überheben, die mir alle Geistesfreiheit rauben, bedarf ich eines sofortigen Vorschusses von Zehn tausend Francs. Damit kann ich dann von Neuem mein Leben ordnen, und wieder produziren.

---

*) Der Dichter und Germanist, Bearbeiter von „Parzival" und „Tristan und Isolde".

Mir diese Summe zu verschaffen wird auch Ihnen schwer fallen; möglich aber, wenn Sie wollen und Opfer nicht scheuen, wird es Ihnen jedenfalls sein. Diess aber verlange ich, und bitte Sie daher darum, gegen das Versprechen, im Laufe dreier Jahre ebenso bemüht zu sein, von meinen Einnahmen das Darlehen Ihnen zurückzuerstatten.

So zeigen Sie, ob Sie ein rechter Mann sind!

Sind Sie diess für mich, — und warum sollte dies nicht endlich einmal von Einem zu erwarten sein? — so treten Sie mir durch Ihre Hülfe dann sehr nahe, und Sie müssten sich dann gefallen lassen, nächsten Sommer auf einem Ihrer Güter, am liebsten im Rheingau, für etwa drei Monate mich bei sich aufzunehmen.

Ich will Ihnen für heute nicht mehr sagen. Nur was die zu leistende Hülfe betrifft will ich erwähnen, dass mir schon eine viel ermöglichende Erleichterung geschieht, wenn ich sofort selbst nur Sechs tausend francs zu meiner Verfügung habe; ich hoffe mich dann so arrangiren zu können, dass ich die fehlenden vier tausend francs etwa erst im März nöthig hätte. Gründlich, wie es andrerseits meine Stimmung so nöthig bedarf, hilft mir aber nur sofort die ganze Summe. —

Sehen wir denn, und hoffen wir dass auch einmal die Sonne ein wenig in mein Leben scheint. Ich bedarf jetzt eines Gelingens, sonst — geht's wohl nicht mehr!

Der Ihrige
Richard Wagner

Ich muss gestehen, dass die hohe Summe*) und der Ton dieses Briefes mir das refus erleichterten. Noch leichter wurde es mir gemacht, weil ich wusste, dass man es hier mit einem Fass ohne Boden zu tun hatte, dass zehntausend Franken für mich sehr viel, für ihn gar nichts sind. Ich wusste, dass Napoleon, die Fürstin Metternich, Morny und Erlanger Haare gelassen hatten, grosse Summen, die Tropfen auf heissen Stein waren. Zehntausend Franken waren keine Unterstützung, welche ihn dem Schaffen erhielt. Weitere Forderungen wären nicht ausgeblieben. Einmal musste ein Bruch erfolgen, aber erst nach unnützen Opfern. Ein Wiederbekommen der Summe war, damals wenigstens, ganz ausgeschlossen. Meine Frau mit ihrem richtigen Instinkt plaidierte auch für Weigerung. Meine Frau hatte nämlich in ihrer Herzensangst, ich würde diese grosse Summe aus Liebe und Bewunderung in diesen unausfüllbaren Schlund werfen, den Brief meinen Freunden gezeigt, die entrüstet waren. Bodenstedt,*) der gesprächige, war darunter. So war denn in wenigen Tagen dieses Attentat auf mich Stadtgespräch, bevor ich etwas davon wusste. Ich betone das, weil Wagner sich später geäussert haben soll, am meisten habe ihn die Indiskretion verdrossen. An der war ich nicht Schuld. Im Gegenteil habe ich, so oft ich interpelliert wurde, den ganzen Vorgang richtig gestellt, den die Fama zu Ungunsten Wagners ins Riesenhafte übertrieben hatte. Natürlich habe ich alle Attacken, die auf mich gemacht wurden, diese Briefe zu erhalten, siegreich abgeschlagen; Zeitungen, Biographen, Feinde und — Freunde wollten sie haben. Ich habe sie allen verweigert, auch den Freunden. Eine Stelle in meiner Antwort war veranlasst durch die hochfahrende Stelle: „So treten Sie mir dann sehr nahe.“ War ich ihm nicht nahe getreten, bevor ich ihm Geld gab? Hatte der intime Umgang mit mir am Genfer See, auf Seelisberg, in Zürich nur den Zweck, den Pump vorzubereiten, der nach dem Tode meines Vaters in Aussicht stand?

---

*) Eine Summe, die zu jener Zeit immerhin eine grössere Rolle spielte als heutzutage, besonders bei einer unveräusserlichen in den Erträgnissen schwankenden Grundherrschaft.

---

*) Der Dichter der „Lieder des Mirza Schaffy“.

Ich antwortete:

Lieber Herr Wagner!

Sie scheinen einen falschen Begriff von meinem „Reichthum“ zu haben. Ich habe ein hübsches Vermögen, um mit Weib und Kind bürgerlich anständig leben zu können. Sie müssen sich also schon an wirklich reiche Leute wenden, deren Sie ja unter Ihren Gönnern und Gönnerinnen in ganz Europa genug haben. Es thut mir leid, Ihnen nicht dienen zu können.

Was ihren längern Besuch auf „einem meiner Güter“ betrifft, so bin ich zur Zeit nicht auf längern Besuch eingerichtet und werde, wenn ich dies einmal sein sollte, es Ihnen zu wissen thun.

Mit grossem Bedauern habe ich in den Zeitungen gelesen, dass die Aufführung von Tristan und Isolde diesen Winter nicht zu Stande kommt. Ich hoffe, dass dies nur eine Frage der Zeit ist und wir dies Werk doch noch zu hören bekommen. Es grüsst Sie und Ihre werthe Frau auf's freundlichste

Ihr
Robert von Hornstein.

Darauf kam folgender Brief:

Paris 27. Dez. 61

Lieber Herr von Hornstein!

Ich glaubte Unrecht zu thun, eine Antwort, wie Sie mir sie geben, ungerügt zu lassen. Wird sich auch wohl schwerlich der Fall ereignen, dass ein Mann meines Gleichen sich wieder an Sie wendet, so dürfte Ihnen doch das Innewerden der Unziemlichkeit Ihrer Zeilen schon an und für sich gut thun.

Sie mussten mich in keiner Weise belehren wollen, auch nicht darüber, wer wirklich reich sei, und mir es selbst überlassen, warum ich mich an die von Ihnen gemeinten Gönner und Gönnerinnen nicht wende.

Wenn Sie auf keinem Ihrer Güter eingerichtet sind mich zu empfangen, so hatten Sie die von mir Ihnen gebotene auszeichnende Gelegenheit zu ergreifen, sofort da wo ich es wünschte das Nöthige herrichten zu lassen. Dass Sie mir in

Aussicht stellen, es mich einmal wissen zu lassen, wann Sie dort eingerichtet sein würden, ist demnach beleidigend.

Den Wunsch, den Sie in Bezug auf meinen Tristan schliesslich aussprechen, hätten Sie unterdrücken sollen: nur wenn Sie meine Werke gänzlich ignorirten, konnte Ihre Antwort hingehen.

Hiemit sei diess abgethan. Auf gegenseitige Discretion rechne ich, wie ich sie anbiete.

Ihr
ergebener
Richard Wagner.

Auf diesen Brief antwortete ich natürlich nicht mehr.“

Und nun nach diesem Briefwechsel lese man folgende Stelle in Wagners „Mein Leben“: „So verfiel ich denn endlich darauf, in der Umgegend von Mainz unter dem finanziellen Schutze Schott's mir einen ruhigen Aufenthaltsort auszusuchen. Dieser hatte mir von einem hübschen Landgute des jungen Barons von Hornstein, in jener Gegend gelegen, gesprochen; ich glaubte diesem wirklich eine Ehre zu erweisen, als ich ihm nach München um die Erlaubnis, auf seinem Gute im Rheingau für einige Zeit Unterkunft zu suchen, schrieb. Dagegen war ich nun höchst betroffen, als Antwort ebenfalls nur den Ausdruck des Schreckens über meine Zumutung zu empfangen.*

Die Leser wissen jetzt, in welchem Ton und Zusammenhang Wagner um „Erlaubnis schrieb", wie er seinen dreimonatlichen Besuch als Prämie für das geforderte Darlehen hinstellte und wie er die meinem Vater zugedachte Ehre, die, wenn sie seiner Person gegolten, niemand mehr gewürdigt hätte als dieser, zur tiefsten Kränkung und Enttäuschung für ihn machte.

Ebenso ist von einem „Ausdruck des Schreckens", der bei dem Zustand der Villa und den hohen Anforderungen Wagners begreiflich gewesen wäre, in dem Briefe meines Vaters keine Spur zu finden.

Auch dieser „Ausdruck" sowie die ganze Charakteristik meines Vaters, die der Meister der „schmucklosen Wahrhaftigkeit"*) aus den hier nachgewiesenen Gründen gegeben hat, gehören in das Reich der skrupellosesten — Phantasie.

München, im Mai 1911.

---

*) Ausdruck Wagners in Bezug auf seine Memoiren.

Stimmen der Presse
über Robert von Hornstein's Persönlichkeit
und die
Memoiren
von
Robert von Hornstein.
Verlag der Südd. Monatshefte, München.

Er war ein Mann, nicht sehr hoch gewachsen, aber mit kräftigen Schultern begabt, zwischen denen sehr lebendig ein eigentümlicher Kopf sich bewegte . . . der Kopf einer originellen Persönlichkeit jedenfalls. Ueber die gewölbte Stirn breitete sich der schöne Ernst des regsamen Denkers, durch den krausen Vollbart aber hüpften alle erdenklichen Lichter des Frohsinns. Aus einem Grundton von Wohlwollen und Herzlichkeit entwickelte sich oft ein ganzer Reigen schelmischer Gedanken auf diesem Gesicht, und diese so gar nicht stürmische, noch vorlaute, diese stets wohlgedämpfte Heiterkeit pflegte rasch auf die Nachbarn abzufärben. Aus dem nüchternsten Orte wurde durch seine Gegenwart „das Gemütliche“. Im Jahre 1890 starb unser trefflicher

Baron Robert Hornstein, der so schöne Lieder komponierte, über Schopenhauer und Richard Wagner so viel Interessantes zu erzählen wusste, der mit den Berühmtheiten des Jahrhunderts so fleissig verkehrte, dass sie ihm schliesslich den eigenen Ruhm, davon ihm das Schicksal kaum den mageren Pflichtteil gönnte, schnöde verkürzten. Nun aber, siebzehn Jahre nach seinem Tode, ist er plötzlich wieder da, lebt er in seinen soeben erschienenen Memoiren sozusagen leibhaftig wieder auf . . . und wir fühlen das Bedürfnis, es gleich herauszusagen, dass wir ein so erquickliches Buch schon lange nicht durchgekostet haben.

* * *

Die Sucht, Hohes zu erniedrigen, Glänzendes in den Staub zu ziehen, hat man bei einem solchen Manne nicht zu befürchten.

Dr. Hugo Wittmann, Neue Freie Presse.

Eine Zeit lang gehörte er zu Wagners Intimen, und wie er mit ihm auseinanderkam, lassen die vorsichtigen Andeutungen höchstens vermuten.

Kölnische Zeitung.

Man wird nicht leicht eine unterhaltendere Selbstbiographie finden, oder muss dann schon zu Memoiren des 18. Jahrhunderts zurückgehen, wie die des Textdichters Mozart'scher Opern da Ponte. Und wie diese neben dem Persönlichen ein Kulturbild seiner Zeit geben, so werden auch Hornsteins Aufzeichnungen als solches für das 19. Jahrhundert eine Wichtigkeit erhalten . . .

Berner Bund.

Hornstein hat viel gesehen, viel erlebt . . . und dabei nirgends eine Spur von Renommage. Es ist kein Wunder, wenn dieser Mann bei Lebzeiten viele Freunde hatte. Und seine Memoiren werden ihm über das Grab hinaus immer wieder neue gewinnen.

Dr. Richard Batka, Prager Tagblatt.

Die Memoiren von Robert von Hornstein sind den wichtigsten neueren Selbstbiographien beizuzählen. Die Fülle von unterhaltenden Anekdoten aus dem Kunst- und Theaterleben ganz Deutschlands wie des Auslands, der liebenswürdige Plauderton des weltgewandten Verfassers werden das Buch, das der Sohn des unvergesslichen Münchener Komponisten, der Dichter des „Buddha“, herausgegeben hat, zu einem der meistbegehrten des diesjährigen Weihnachtsmarktes machen.

Allgemeine Zeitung, München.

Seine Erlebnisse mit Richard Wagner, von dem er viele unbekannte Aeusserungen und Anekdoten zu erzählen weiss, und dann fernerhin der Aufenthalt bei Arthur Schopenhauer bilden den Inhalt des Kapitels, das zu den interessantesten der neueren Memoirenliteratur gehört.

Dresdner Anzeiger.

Auber, Rossini, Hanslick, Ludwig Speidel, Mathilde Wesendonk, Geibel, Heyse, Bodenstedt und viele andere berühmte Zeitgenossen auch aus dem Theaterleben ziehen in buntem Reigen dem Leser vorüber. Ein tiefer Lebensernst macht das Buch noch ganz besonders sympathisch.

* * *

Wer das Buch erst einmal kennen gelernt hat, wird es stets zu den liebsten Schätzen der Literatur zählen.

Dt. Bühnengenossenschaft, Berlin.

So liest man das Buch mit steigendem Interesse bis zum Schlusse. Es ist so lebendig und fesselnd geschrieben, dass man glaubt, der feine und stille Mensch hätte selbst mit einem geplaudert.

Bohemia, Prag.

Von Robert von Hornstein, dem Komponisten zahlreicher, noch heute vielgesungener Lieder und verschiedener Ballette, ist jetzt, siebzehn Jahre nach seinem Tod, ein Werk erschienen, das zu den unterhaltsamsten Erinnerungsbüchern unserer Literatur gehört, überdies aber durch wichtige Mitteilungen über Richard Wagner und Schopenhauer dokumentarischen Wert erlangt.

Dr. Karl Storck, Türmer, Stuttgart.

Das für Wagner weitaus wichtigste Memoirenwerk sind Hornsteins reichhaltige Aufzeichnungen.

Prof. Dr. Max Koch, Schles. Zeitung.

Im Verlage der **J. G. Cotta'schen Buchhandlung, Stuttgart:**

Lieder-Compositionen

von

ROBERT VON HORNSTEIN.

Ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. **12. Aufl.** Preis geh. 5 M. Elegant in Leinwand gebunden 7.50 M. — Inhalt der Sammlung: Unter der Linden. — Nachtigallen. — Spielmann's Wanderlied. — Auf der Haide. — Waldeinsamkeit. — Nun giess' mir ein. — Die Zigeunerin. — Mädchen von Athen. — Schlimme Nachbarschaft. — Margreth am Tor. — Am Brunnen. — Heimkehr. — Komm zu mir. — In der Sierra. — Küssen will ich, ich will küssen! — Komm geschwinde. — Stürm', stürm', du Winterwind. — Herbstlied. — Wohl lag ich einst in Gram und Schmerz. — Nordwind. — An Friederike. — Grillen. — Waldkind. — Sommermorgen im Gebirg. — Was zurück blieb. — Heimweg. — Prinzess Arm. — Rosette. — Am alten Zwingergraben. — Lied des Kreuzfahrers. — Das Dachstübchen. — Seidlitz. — Hans Ziethen. — Grenadierlied. — Fuhrmannsleben. — Aufbruch. — Ohne Wehr'. — Getroffen. — Klage des Abenceragen. — Mausfallen-Sprüchlein. — Der Feuerreiter. — Barcelona. — Byron's Schwanengesang. — Macpherson's Abschied. — Frühlied. — Frauenchiemsee. — Blumen und Perlen. — Sterne mit den gold'nen Füsschen. — Trompeter, blast die Trompeten. — Haideritt. — Der Strauch erzittert. — Die Wurmlinger Kapelle. — Mailied.

Sopranlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Zweite Auflage. Preis geheftet 4.50 M. — Inhalt der Sammlung: Stille Thränen. — Es liegt der heisse Sommer. — Sie haben mich gequälet. — Deine weissen Lilienfinger. — An die Erwählte. — In freudigen Gesängen. — Chinesisches Lied. — Ström' leise. — Lasst, o lasst mich. — Sein Schritt. — Das Mädchen von Sorrent. — Morgenständchen. — In schwerer Zeit. — Liebessorgen. — Weisse Rosen. — Frühlingsräthsel. — Im Frühling. — Waldrast. — Um dich. — Immer leiser wird mein Schlummer. — Die alte Zeit. — Du Stern des Lichts. — Flatternde Blütenflocken. — Nachts am Klavier. — Klärung. — Liebesklänge I. — Liebesklänge II. — In dem Hörselberg. — Im Campo Santo zu Pisa. — Letztes Lied. — Der Wellen Schmeichelrede. — Sommernacht am See. — Am Neckar. — Ihr silbernen Tage. — Kathlin O'More. Aus „Die Harfe von Erin". — Frühlings-Symphonei.

20 Duette mit Pianoforte-Begleitung. Preis geheftet 3 M. Eleg. in Leinwand gebunden 5 M. Inhalt der Sammlung: Sel'ger Schmerz. — Lied. — Es wirft das Meer. — Christnacht. — Auf Wiedersehen. — Käfer-Hochzeit. — Still im Eise steht die Mühle. — Die weisse Blume. — Im

Nebel. — Seine Spur. — Herbstlied. — Frühlingslied. — Berglied. — Kinderlied. — Abendlandschaft. — Fern am kühlen Waldessaume. — Heimwehlied. — Winternacht. — Maitraum. — Mit Dir.

10 Gedichte von Martin Greif für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis geheftet 2.50 M. — Inhalt der Sammlung: Die Alpenblumen. — Die schöne Blumenverkäuferin. — Das erste Sommergras. — Der Wanderer und der Bach. — Flucht aus der Stadt. — In den Bergen. — Boten des Herbstes. — Winteranfang. — Spur Verliebter. — Menschentrost.

Werinher's Bergfahrt. Ein Liederzyklus von Karl Stieler, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis geheftet 2.50 M. — Inhalt der Sammlung: Lenz im Walde. — Fichtenschlag. — Auf der Alben. — Diemundis. — Gefangen. — Frau Minne. — Mit dem Falken. — Abendstunde. — Im Chore.

25 Neue Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis geheftet 3 M. Elegant in Leinwand gebunden 5 M. — Inhalt der Sammlung: Almenlied. — Mein Vater war ein Gärtner. — Frühlingstag. — Deine Wiege war die Haide. — Kehrt er wieder. — Kalt und schneidend weht der Wind. — An Diana. — Schifferlied. — Ständchen. — Hältst du zu mir. — O Saitenspiel. — Das sommermüde Jahr verklingt. — Horch, wie durch die Wipfel schwirrt. — Sanft unter'm Fittig der Nacht. — Liebe Rose, Blume der Rosen. — Fensterlein, Nachts bist du zu. — Volkslied. — Abschied. — Die schnippische Schäferin. — Recht der Jugend. — Liebeskummer. — Ein Schwanenlied. — Was der Sommer Freude bringet. — Herbstlied. — Winterlied.

22 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis geheftet 3.50 M. — Inhalt der Sammlung: Schloss Boncourt. — Der Wind. — Nur Du! — Haidebild. — Seelied. — Bauernkrieg. — Belauscht. — Ich lag noch halb im Traume. — Feuerwehrlied. — Abendlied. — Im Frühling. — Das Sichlein. — Auf der Eisenbahn. — Volkslied. — Warnung und Wunsch. — Wahre, wahre deinen Sohn. — Eine gute, gute Nacht. — Tanzfüsschen. — Verwünschter Frühling. — Die Vehme. — Geh' Geliebter, geh' jetzt. — Cingal.

Letzte Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Inhalt der Sammlung: An die Parzen. — Es ragt ins Meer der Runenstein. — Von dem Rosenbusch, o Mutter. — Welkes Laub. — Blumen, Vögel, duftend, singend. — Spiel der Wellen. — In stiller Nacht. — Die Sterbende. — Das Köhlerweib. — Wiegenlied. — Gährung. — Die Waise. — Elfen. — Die Unendlichkeit. — Die Müllerin. — Einsamkeit. — Der alte Sänger. — Erfüllung. — Am andern Morgen. — Im Walde wandl' ich und weine. — Wie gern verliess ich diese lichte Welt.

Tränen. Ein Liederzyklus von Adelbert von Chamisso für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis geheftet 1.50 M.

BIBLIOTHECA
REGIA

Im Verlage von **Otto Bauer, München** erschien:

Der Blumen Rache

Phantastisches Ballet in einem Aufzug.
Musik von ROBERT VON HORNSTEIN.
Klavierauszug.

Im Verlag der **C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung, München:**

Buddha

Legende in drei Akten
von
FERDINAND VON HORNSTEIN.

Musik
Zusammengestellt aus hinterlassenen Compositionen von

Robert von Hornstein

ERSTAUFFÜHRUNG AM K. HOFTHEATER
∴ IN MÜNCHEN AM 1. MÄRZ 1900 ∴

Der Klavier-Auszug ist zum Preise von **Mk. 2.50** im Verlag **J. G. Cotta** erschienen.

RICHARD WAGNERS BRIEFWECHSEL

MIT SEINEN VERLEGERN

I.

RICHARD WAGNERS BRIEFWECHSEL

MIT SEINEN VERLEGERN

HERAUSGEGEBEN
VON
WILHELM ALTMANN

I. BRIEFWECHSEL MIT BREITKOPF & HÄRTEL
II. BRIEFWECHSEL MIT B. SCHOTT'S SÖHNE
III. BRIEFWECHSEL MIT VERSCHIEDENEN VERLEGERN

I.

BREITKOPF & HÄRTEL
LEIPZIG

B. SCHOTT'S SÖHNE
MAINZ

RICHARD WAGNERS BRIEFWECHSEL

MIT

BREITKOPF & HÄRTEL

HERAUSGEGEBEN

VON

WILHELM ALTMANN

LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL
1911

COPYRIGHT 1913 BY BREITKOPF & HÄRTEL, LEIPZIG

DEM ANDENKEN

DR. JUR. HERMANN HÄRTELS
UND
RAYMUND HÄRTELS

VOM HERAUSGEBER
GEWIDMET

Vorwort.

Indem ich den ersten Band von „Richard Wagners Briefwechsel mit seinen Verlegern“ der Öffentlichkeit übergebe, habe ich zunächst den jetzigen Besitzern der betreffenden Verlagshäuser dafür zu danken, daß sie mir diese hochinteressanten, in ihren Archiven lagernden Dokumente zur Herausgabe anvertraut haben; insbesondere gebührt dieser Dank für den ersten Band der Verlagsfirma Breitkopf & Härtel, die mir seinerzeit schon gestattet hatte, in meinem Buche „Richard Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt“ die an sie gerichteten Briefe Wagners kurz zu verzeichnen.

Hatte man beim Lesen dieser Auszüge schon den Eindruck, daß diese Briefe, trotzdem sie vorwiegend geschäftliche Angelegenheiten behandeln, auch in literarischer Hinsicht wertvoll sind, so wird dieser Eindruck jetzt, wo die Briefe vollständig vorliegen, noch wesentlich verstärkt werden. Wagner hat sich darin oft über alle möglichen künstlerischen Angelegenheiten ausgesprochen.

Seine Briefe an Breitkopf & Härtel, die ebenso wie die entsprechenden Antworten mit ganz geringen Ausnahmen sämtlich noch erhalten sind, fallen in den Zeitraum zwischen den Jahren 1831 bis 1874. Man kann sie in fünf Gruppen zerlegen, von denen die vierte an Umfang und Bedeutung die übrigen insgesamt bedeutend überragt.

Die erste umfaßt nur zwei Briefe aus dem Jahre 1831, in denen der damals achtzehnjährige Student sich der schon damals hochberühmten Firma für Klavier-Arrangements von Orchesterwerken anbietet.

Die zweite Gruppe der Briefe stammt aus den Jahren 1843 und 1844; sie betrifft in der Hauptsache das vergebliche Angebot des ‚Fliegenden Holländers‘ und die Verlagsübernahme des ‚Liebesmahls der Apostel‘. Eine kleine Restschuld für einen gelieferten Flügel war der Grund, daß Wagner für einige Jahre sich nicht mehr an die Firma wandte.

Die dritte Gruppe bildet der Brief aus dem Jahre 1848, in dem er — vergeblich — seinen ‚Lohengrin‘ und die Übernahme seiner im Selbstverlag erschienenen, mit geborgtem Gelde im Drucke hergestellten Opern ‚Rienzi‘, ‚Der fliegende Holländer‘ und ‚Tannhäuser‘ angeboten hat. Vergessen wir nicht, daß diese Offerte in einer politisch sehr erregten Zeit erfolgt ist, und daß Breitkopf & Härtel mit Recht darauf hinweisen mußten, daß die damalige Zeit jeder Unternehmung auf musikalischem Gebiete ungünstig, ja feindlich war, daß damals die Theater teilweise ganz geschlossen sich befanden, daß alle Welt mit der Politik beschäftigt, ohne Ruhe im Sinn für die Kunst war.

Die vierte Gruppe, die 1851 mit den Verhandlungen über ‚Lohengrin' beginnt, reicht im Zusammenhange bis zur Uraufführung des ‚Tristan' im Jahre 1865; sie zeigt uns, wie außer diesen beiden Werken auch die ‚Drei Operndichtungen nebst einer Mitteilung an meine Freunde', die ‚Faust-Ouverture', sowie Wagners Bearbeitung der Gluckschen ‚Iphigenia in Aulis' dem Verlag Breitkopf & Härtel einverleibt worden sind. Einen großen Raum nehmen die in vier Stadien vor sich gehenden Verhandlungen über den ‚Ring des Nibelungen' ein, den sich diese Firma schließlich doch entgehen ließ, ebenso wie die nochmals ihr angebotene Übernahme des ‚Rienzi', des ‚Fliegenden Holländers' und des ‚Tannhäusers'. Man hat ihr dies oft verdacht, aber man hat dabei vergessen, daß ihr nur materieller Gewinn dabei entgangen ist, daß es für ihr künstlerisches Prestige gleichgültig war, ob sie noch weitere Werke Wagners verlegte, nachdem sie zwei seiner hervorragendsten in ihren Besitz gebracht hatte.

Die fünfte Brief-Gruppe endlich umfaßt die Briefe aus den Jahren 1869–1874, die in der Hauptsache uns Wagner in seiner Sorge um die Ausgestaltung seiner musikalischen Bibliothek und kleinen Kunstgalerie kennen lernen lassen. In den letzten Briefen macht sich eine gewisse Verdrossenheit des Komponisten gegen seine Verleger geltend; vor allem hat es ihn verstimmt, daß sich diese noch im Jahre 1873 nicht entschließen konnten, die bis dahin nur autographierte Partitur des ‚Lohengrin' zu stechen.

In allen vorhergehenden Briefen sind die Beziehungen Wagners zu dem Verlagshause Breitkopf & Härtel, wenn er auch gelegentlich über deren Inhaber in seinen Briefen an Liszt bei seiner sehr wechselnden Stimmung eine unmutige Bemerkung sich entschlüpfen ließ, die denkbar freundlichsten; sie werden am besten charakterisiert durch folgende Worte aus seinem Briefe vom 8. April 1851: „Es wäre schon von Ihnen, meine Herren, und Ihrer höheren Bildung und Ihres Charakters würdig, wenn Sie sich auf eine Unternehmung einließen, die Ihnen zunächst wohl nur Opfer und erst mit der Zeit einen vielleicht nur sehr allmählichen Erfolg in Aussicht stellen kann." Dem wurde umgehend mit dem Briefe vom 15. April durch Übernahme des ‚Lohengrin' entsprochen.

Viele der Wagnerschen Briefe gelangen erst zum vollen Verständnis, wenn man die Antworten liest. „Audiatur et altera pars!" Auch diese Antworten enthalten in musikalischer und kulturgeschichtlicher Hinsicht sehr Interessantes, lassen uns einen offenen Blick tun in die Gepflogenheiten und Ansichten der Leiter des damals unbestritten angesehensten Musikverlags. Es waren dies die Brüder Dr. jur. Hermann Härtel (1803–1875) und Raymund Härtel

(1810–1888), die den erst durch ihren Vater Gottfried Christoph Härtel (1761–1827) begründeten Weltruf ihrer Firma noch zu steigern und sie sehr auszudehnen gewußt und auch im öffentlichen Leben ihrer Vaterstadt Leipzig eine große Rolle gespielt[1] haben.

Sehr richtig bemerken sie schon im Jahre 1843 (Nr. 5): „Die Standpunkte, welche Autor und Verleger bei Honorarbestimmungen einnehmen, sind allzu verschieden, als daß sich irgendwie zwischen ihnen rechten ließe.“ Als Ergänzung hierzu dient der Ausspruch (Nr. 15): „Wirklich sehen wir uns nicht imstande, Ihnen ein bestimmtes Honorar zu offerieren. Verübeln Sie uns das nicht; der Verleger hat es nicht immer so leicht, als Komponisten und Schriftsteller oft glauben, und daß er gelegentlich hohe Honorare für — unbedeutende Dinge zahlt, macht die Sache nicht anders. Nun sollen wir Ihnen Propositionen über ein vom merkantilischen Erfolg abhängiges Honorar machen! Wir gehen im allgemeinen schwer an diese Maßregel; im Grunde ergreift kein Geschäftmann wohl sie gern, da jeder abgeschlossene Rechnungen den fortlaufenden vorzieht ...“ Bemerkenswert erscheint mir, was die Herren Härtel von dem Geschmack des Publikums am 5. August 1856 schreiben: „Es hat ... die Teilnahme des singenden Publikums an der Opernmusik auf eine überraschende und für den Verleger entmutigende Weise abgenommen, so daß von dem Bühnenerfolge auf den Verlagserfolg gar kein Schluß mehr zu machen ist. Früher waren die vollständigen Klavierauszüge und noch mehr die ‚pièces détachées‘ derselben die Hauptsache für den Verleger. Jetzt scheint auch von den beliebtesten Opern wenig mehr am Klavier gesungen zu werden. Die Singenden halten sich an die Oratorienmusik und das Lied, und der Verleger der Oper muß sich zumeist an die Klavierauszüge ohne Text halten, denn alles will die gehörten Melodien nicht sich wieder vorsingen, sondern nur vorspielen, resp. vorspielen lassen.“

Interessant ist auch, daß es dem Hause Breitkopf & Härtel 1851/2 nur möglich gewesen wäre, einen einzigen Stecher an die ‚Lohengrin‘-Partitur zu setzen, deren Herstellung dann 16 Monate gedauert hätte.

Sehr wichtig und in mancher Hinsicht geeignet den oben schon erwähnten Vorwurf wegen der Zurückweisung des ‚Rings des Nibelungen‘ zu entkräften, ist folgende Äußerung der Herren Härtel vom 5. August 1856: „Der Verlag Ihrer ‚Nibelungen‘ ist ja ganz unbestritten die wichtigste und ehrenvollste Unternehmung, welche die Gegenwart bietet und bieten kann; ja sie ist die einzige solche, von solcher Größe, solchem Belang, um uns vorläufig nur so auszudrücken. Seitdem Ihr ‚Lohengrin‘ bei uns erschienen ist — feiern wir d. h. wir drucken neue Auflagen alter Werke und gelegentlich eine neue Kleinigkeit in dem Bewußtsein, daß es vergeblich sei. Woher soll auch Großes, nur Größeres kommen? Liszts ‚Symphonische Dichtungen' machen die einzige Ausnahme. Diese wenigen Worte, welche ein bitteres Bekenntnis enthalten, mögen Ihnen sagen, mit welcher Spannung wir Ihre ‚Nibelungen' erwarten, erwarten müssen, welches Gewicht ihr Erscheinen auch in der materiellsten Beziehung in Anspruch nimmt, und wie viel uns daran gelegen sein muß, Ihr Zutrauen und Ihre Zusage zu erhalten. Und wenn Sie uns, wie wir hoffen, zu alledem noch einiges Interesse über ein Rechenexempel hinaus zutrauen, so stehen wir jedenfalls bereit, Ihnen entgegenzukommen, wie es uns nur immer möglich erscheint."

---

[1] Näheres in der „Allgemeinen deutschen Biographie“ in dem Artikel: Breitkopf & Härtel

Vergessen dürfen wir auch nicht, daß es selbst mit dem ‚Lohengrin' ziemlich lange gedauert hat, von dem ‚Tristan' ganz zu schweigen, bis für die Herren Härtel ein gutes Geschäft herauskam, und daß dieses durch den eigentlich unrechtmäßigen Verkauf des ‚Lohengrin' durch Wagner an einen französischen und italienischen Verleger auch wieder beeinträchtigt wurde.

Der Herausgabe, bei der nicht ein einziges Wort unterdrückt worden ist, abgesehen von den für unsere Zwecke völlig überflüssigen Anreden und den Ergebenheitsfloskeln in den Antwortschreiben des Hauses Breitkopf & Härtel, sind zugrunde gelegt

1) für die Briefe Wagners genaue von Herrn Geheimrat Dr. Oskar von Hase, dem Seniorchef des Hauses Breitkopf & Härtel, s. Z. kollationierte Abschriften der im Archiv dieses Verlagshauses befindlichen Originalbriefe;

2) für die Briefe von Breitkopf & Härtel, deren Originale größtenteils wohl verloren gegangen sind, zu einem geringen Teil sich vielleicht im Archiv des Hauses Wahnfried noch vorfinden dürften, im Breitkopf & Härtelschen Geschäfte genau verglichene Abschriften der von der Firma aufbewahrten Kopien. Bis zum Jahre 1861 stehen diese in handschriftlichen, zum Teil wohl auf Diktat beruhenden Kopialbüchern, von da ab liegen sie in Abklatschen auf Seidenpapier vor.

Da in diesen Härtelschen von verschiedenen Schreibern herrührenden Briefen die Rechtschreibung natürlich verschieden gehandhabt ist, erschien es angezeigt, für sie einheitlich die heute übliche Orthographie durchzuführen. Dagegen ist auf besonderen Wunsch des Hauses Wahnfried in dem Texte der Briefe Wagners dessen im Laufe der Jahre natürlich auch Schwankungen unterworfene Schreibweise genau beibehalten worden, demgemäß in Nr. 33 auch die kleinen Anfangsbuchstaben der Hauptwörter. Jedoch habe ich die Interpunktion dem heutigen Brauch gemäß abgeändert, die Datumzeile, die gelegentlich am Schlusse der Briefe steht, stets an ihre Spitze gestellt und darin auch die heutige Schreibweise der Monatsnamen gewählt. Der Übersichtlichkeit wegen habe ich die vorkommenden Namen, die Wagner selbst oft durch Unterstreichungen hervorgehoben hat, stets gesperrt drucken lassen, jedoch die Ortsnamen nur dann, wenn sie allein stehen d. h. wenn sie nicht als Zusatz zu einem Personennamen erscheinen. Die Titel der Wagnerschen Werke, die er meist durch Anführungsstriche hervorzuheben pflegte, habe ich durchgängig mit diesen versehen und zwar nur mit einfachen (also ‚Lohengrin'), um das typographische Bild nicht zu unruhig erscheinen zu lassen.

Daß der Druck äußerlich recht übersichtlich geworden ist, daß sich die einzelnen natürlich chronologisch aneinander gereihten Briefe sehr leicht in dem Buche finden lassen, dieser Behauptung dürfte wohl kaum widersprochen werden.

Während die meisten der bisherigen Veröffentlichungen von Wagner-Briefen in Fraktur gesetzt sind, habe ich die Antiquaschrift gewählt, in der Wagner wohl seit 1849 stets alles geschrieben hat, zumal er selbst, der auf das Äußere seiner Werke sehr viel gab, für die lateinischen Lettern aus Gründen der Schönheit in Nr. 122 (übrigens auch in einem Briefe an Dr. Strecker vom 24. November 1877) sehr deutlich sich ausgesprochen hat.

Für das Register bitte ich die an seiner Spitze stehenden Bemerkungen vor der Benutzung durchzulesen.

Der zweite Band, der die Korrespondenz zwischen Wagner und dem Verlagshause B. Schott's Söhne in Mainz bringen wird, ist bereits im Druck und dürfte voraussichtlich im April erscheinen; dagegen wird der Schlußband kaum vor Jahresfrist vorliegen.

Steglitz im Januar 1911.

Professor Dr. Wilh. Altmann
Vorsteher der Deutschen Musiksammlung
bei der Königl. Bibliothek in Berlin.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

1. Wagner an Breitkopf & Härtel.

[Leipzig 5. August 1831[1]]

Ew. Wohlgeboren

Mögen verzeihen, wenn ich mit einem Ersuchen belästige, an dessen Erfüllung mir unendlich viel gelegen ist. Es betrifft nämlich die Bitte um Correkturen und Arrangements für das Pianoforte, wovon ich besonders im Betreff der letztern Beweise meiner Tauglichkeit darbringen kann. Vorzüglich treibt mich zu diesem Ersuchen Mangel an Beschäfftigung und der Wunsch, in eine Thätigkeit dieser Art zu gelangen. — Vor der Hand erbiete ich mich, um Ew. Wohlg. von meiner Brauchbarkeit zu überzeugen, zu unentgeldlichen Probearbeiten in beiden Fächern, und sollte es mir glücken, dadurch Vertrauen zu erhalten, so werde ich es mir zur Ehre schätzen, zu geringern als den gewöhnlichen Preisen Ew. Wohlg. dienen zu können. Pünktlichkeit und Correktheit in meinen Arbeiten wird stets mein Bemühen sein, um mir ferneres Vertrauen zu erhalten. In der Zuversicht, so bald als möglich Probearbeiten[1] geschickt zu bekommen, empfiehlt sich zu Diensten

Ew. Wohlg.

ergebenster
Richard Wagner, stud. mus.

Meine Wohnung ist:
im Pichhof vor dem Hallischen Thore
eine Treppe hoch.

2. Wagner an Breitkopf & Härtel.

[Leipzig 14. August 1831[2]]

Ew. Wohlgeboren

Möge es nicht verdrießen, abermals von mir durch ein Anfragen belästigt zu werden, da ich bei meinem vorigen Ersuchen um Correkturen selbiges beizufügen vergessen hatte. — Hiermit übersende ich nämlich ein zweihändiges Arrangement der Haydn'schen Simfonie

---

[1] Das Datum vom Empfänger hinzugefügt. Adresse: Herrn Haertel (Haertel und Breitkopf). Ein bis auf Kleinigkeiten gleichlautendes Schreiben sandte der damals achtzehnjährige Student gleichzeitig an das Bureau de Musique (heute C. F. Peters) in Leipzig (und wohl auch noch an andere Musikhandlungen) ab. Vgl. W. Altmann, Rich. Wagners Briefe Nr. 3. — Nach Notiz auf dem Briefe wurde das Anerbieten Wagners von der Firma am 6. August abgelehnt.

[2] Datum vom Empfänger hinzugefügt. Adresse: Herrn Haertel. Unter dem 16. Aug. wurde das Anerbieten Wagners abgelehnt (Notiz auf dem Briefe) und das Arrangement remittiert.

No. 1 mit dem Anerbieten, sollte Ihnen diese Arbeit gefallen, sämtliche in Ihrem Verlag erschienenen Simfonien Haydn's auf diese Art zu bearbeiten. Es stände Ihnen dann frei selbige als eine Sammlung in einem Heft oder einzeln erscheinen zu lassen. Gewiß würde ein solches Unternehmen vermöge der Vortrefflichkeit und Gediegenheit dieser herrlichen Schöpfungen des großen Meisters eben soviel Ehre als Gewinn bringen, da wir gesehen haben, daß das alte Classische jetzt wiederum vom Publikum hervorgezogen wird, und da bis jetzt nur Mozart's und Beethoven's Instrumental-Werke, nicht aber (so viel ich weiß) Haydn's, auf diese Art bearbeitet der Masse der Laien in die Hand gegeben worden ist [!]. Sollte Ihnen also dieß Anerbieten konveniren, so bitte ich mir vor der Hand die Partituren der übrigen Simfonien aus, da ich sie selbst nicht besitze. — Sollte es Ihnen aber gefallen, vor der Hand nur diese Simfonie herauszugeben, um die Wirkung bei dem Publikum zu erproben, so haben Sie ja die Güte, nach Wunsch über das Manuscript zu verfügen. Darüber, hoffe ich, werden mir ein Paar Zeilen Ihren Willen offenbaren. Es empfielt sich

Ew. Wohlgeboren

ergebenster
Richard Wagner,
Pichhof vor dem Hallischen Thore

3[1]. Wagner an Raymund Härtel.

Dresden 11. Juli 1843.

Verehrtester Herr,

Der glückliche Erfolg, den meine Oper ‚der fliegende Holländer' seit Kurzem nun bereits auf drei Bühnen[2], zuletzt in Cassel und Riga, gehabt hat, — die mit nächstem Herbst bevorstehende Aufführung derselben Oper in Berlin[3], u. endlich die neuerdings bei mir eingegangenen Bestellungen auf die Partitur veranlassen mich, jetzt mit den nöthigen Schritten zur Herausgabe dieser Oper nicht länger mehr zu zögern. Wenn ich mir hiermit die Ehre gebe, Ihnen den Verlag der genannten Oper anzubieten, so glaube ich daher Ihnen kein unvortheilhaftes Geschäft zuzuweisen, um so mehr, da der Umfang derselben nicht so bedeutend ist, daß Ihnen die Herausgabe große

---

[1] Wenn auch zwischen 1831 und 1843 keine Briefe zwischen Wagner und der Firma Breitkopf & Härtel gewechselt worden zu sein scheinen, so darf hier doch nicht unerwähnt bleiben, daß im Jahre 1832 von dieser Firma zwei Kompositionen Wagners veröffentlicht worden sind, nämlich die ‚Polonaise' (Ddur) für Klavier zu 4 Händen und die ‚Sonate' (Bdur) für Klavier.

[2] Uraufführung in Dresden, wo Wagner am 2. Februar 1843 die Ernennung zum Königl. Hofkapellmeister auf Lebenszeit erhalten hatte, am 2. Januar 1843, erste Aufführung in Cassel am 5. Juni und in Riga am 3. Juni (russ. Kal. 22. Mai) 1843.

[3] Die Berliner Erstaufführung fand erst am 7. Januar 1844 statt, vgl. W. Altmann, Richard Wagner und die Berliner General-Intendantur in: Die Musik, Bd 6 (1903).

Kosten verursachen dürfte; — zum Arrangement des vollständigen Klavierauszuges hat sich mir bereits der Königl. Sächs. Musikdirektor Herr Röckel[1] angeboten, und es stände daher nur bei Ihnen, die Herausgabe desselben zu beschleunigen. Haben Sie, wenn ich bitten darf, die Güte mir schnellmöglichst Ihre Antwort auf dies mein Anerbieten zukommen lassen zu wollen, u. genehmigen Sie zugleich die Versicherung der größten Hochachtung mit der ich bin

Ihr
ganz ergebenster
Richard Wagner.

---

4. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 17. Juli 1843.

Wir sind Ihnen für das Verlagsanerbieten Ihrer Oper ‚Der fliegende Holländer' recht sehr verbunden und nehmen dasselbe mit lebhaftem Interesse an.

Sie haben in Ihrem werten Schreiben vom 11. d. M. deshalb keine besonderen Bedingungen gestellt, daher wir wohl annehmen dürfen, daß dergleichen nicht stattfinden, ein Gegenstand, über welchen Sie wohl die Güte haben sich noch näher auszusprechen[2].

Nach Ihrer Mitteilung ist Herr Musikdirektor Röckel erbötig den Klavierauszug zu machen, und es entgeht uns nicht, daß dies Ihnen schon deshalb, weil es gleichsam unter Ihren Augen geschehen kann, angenehm sein wird. Wir kennen derartige Arrangements des Herrn Röckel nicht; deshalb verubeln Sie uns gewiß nicht die Frage, ob Ihnen dergleichen näher bekannt sind, und ob sie namentlich voraussetzen dürfen, daß der Klavierauszug bequem spielbar ausfallen werde, was zur Verbreitung desselben wichtig ist, und daher — versteht sich innerhalb der Grenzen, welche durch die Sache selbst gegeben sind — auch in Ihrem eigenen Interesse wünschenswert erscheinen wird.

Aus Ihrer Mitteilung ist nicht mit Bestimmtheit abzunehmen, ob Herr Röckel das Arrangement für Sie oder für uns zu machen sich erboten hat. Im ersten Falle würde, namentlich wenn Sie inzwischen schon weitere Rücksprache mit demselben genommen haben sollten, eine Änderung von uns kaum vorgeschlagen werden dürfen, im zweiten würden wir uns wegen dieses Gegenstandes jedenfalls noch näher mit Ihnen zu besprechen wünschen.

Wir freuen uns, auf solche Weise in ein näheres Verhältnis zu Ihnen zu treten, sehen Ihren weitern Nachrichten entgegen und empfehlen uns . . .

---

[1] Hingewiesen sei hier auf: Briefe an August Roeckel von Richard Wagner 1894.

[2] Dies hatte Wagner bereits unter dem 16. Juli von Teplitz aus getan; dieser Brief, der sich mit dem obigen Härtelschen kreuzte, ist leider nicht mehr erhalten. Vgl. Nr. 5.

5. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 25. Juli 1843.

So sehr wir durch Ihr vorläufiges Verlags-Anerbieten erfreut waren, ebensosehr bedauern wir nun, nachdem Sie uns unterm 16. d. M. von Ihren Bedingungen in Kenntnis gesetzt haben, auf den Verlag Ihrer Oper [‚Der fliegende Holländer'] verzichten zu müssen. Die Standpunkte, welche Autor und Verleger bei Honorarbestimmungen einnehmen, sind allzu verschieden, als daß sich über diesen Gegenstand irgendwie zwischen ihnen rechten ließe. Sie werden es uns daher ebensowenig verargen, wenn wir Ihren Anforderungen nicht entsprechen zu können glauben, als wir denselben aus Ihrem eigenen Gesichtspunkte zu widersprechen vermöchten. Möge Ihr Werk recht bald so allgemeine Verbreitung auf den Bühnen finden, daß Ihre Erwartungen sich auch in betreff der Herausgabe erfüllen.

6. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Teplitz 27. Juli 1843.

Hochgeehrte Herren,

Ihr Werthes vom 25. d. M. läßt mich ersehen, daß Sie meine Oper ‚der fliegende Holländer' wohl der — wie ich recht wohl weiß — bedeutenden Kosten der Herausgabe, nicht aber eines Honorares, wie Sie es für Opern schon oft gezahlt haben, für werth halten. So sehr mich dieß wundert, weil ich nicht begreifen kann, wie man ein größeres Capital für eine Sache wagen kann, von der man noch nicht überzeugt ist, ob sie des Ankaufes werth sei, so vollkommen bestätigt es doch meine bisher gehegte traurige Meinung, daß eine unter noch so günstigen Auspicien in's Leben getretene deutsche Original-Oper einem deutschen Verleger doch kein so sicheres Geschäft erscheint als eine französische, sei sie auch — wie ‚Charles[1] VI.' von Halevy — unter den zweideutigsten Anzeigen zu Tage gekommen. Da ich bei Ihnen, den Eigenthümern der ehrenwerthesten u. reichsten Musikhandlung Deutschlands, diese meine Befürchtung bestätigt sehe, nehme ich dies für ein Zeichen, daß es für mich gerathener sein wird, mit anderweitigen Anbietungen meiner Oper für jetzt noch zurückzuhalten, u. ich nehme mir die Freiheit Ihnen somit anzuzeigen, daß ich dieselbe nirgends weiter zum Verlag anbieten werde, sondern ruhig abwarten will, bis ein weiterer Erfolg derselben auf den Theatern Ihnen eine günstigere Meinung von ihrem Werthe für den Verlag erweckt haben wird. Jedenfalls aber bin ich gesonnen, diese Oper entweder nie oder nur gegen ein gutes Honorar einem

---

[1] Diese Oper Halévys (des von Wagner sonst stets sehr hochgeschätzten Komponisten der ‚Jüdin') war damals eben im Verlag von Breitkopf & Härtel erschienen.

Verleger[1] zu überlassen, da mir — abgesehen von allem Uebrigen — der Gedanke widerwärtig sein mußte, einem Verleger die bedeutenden Kosten der Herausgabe zu verursachen, ohne daß er den Glauben habe, ein gutes und ehrenvolles Geschäft zu machen, was er nur dadurch beweisen kann, daß er auch den Autor nach Kräften honorirt.

Mit vorzüglicher Hochachtung empfehle ich mich als Ihren
ergebensten
Richard Wagner.

7. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 4. September 1843.

Mit ergebenstem Dank bekennen wir uns zum Empfang der mit Ihrem geehrten Schreiben[2] vom 27. v. M. übersandten Reichstaler 240—, welche Ihnen gutgeschrieben stehen.

Höchst erfreulich war uns die Nachricht, daß Sie mit dem erhaltenen Pianoforte wohl zufrieden sind. Wir hoffen, Sie sollen es lange sein, da wir in unsrer Fabrik, und besonders bei diesen Instrumenten, nichts sparen, was ihre Dauer verbürgen kann.

Sollten Sie vielleicht früher oder später einmal Gelegenheit finden, unsre Konzertflügel solchen, welche ein tüchtiges Pianoforte anzuschaffen beabsichtigen, zu empfehlen, behalten Sie sich im voraus unseres Dankes in jeder Beziehung versichert.

8. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 10. Oktober 1843.

Entschuldigen Sie die Verspätung dieser Antwort auf Ihr hochgeschätztes Schreiben[3] vom 28. v. M. Wir danken Ihnen recht sehr für Ihr gefl. Anerbieten, welches wir um so mehr zu schätzen wissen, da wir früher Ihren Erwartungen nicht entsprechen konnten. Mit Vergnügen übernehmen wir die Herausgabe Ihres ‚Liebesmahls [der Apostel']‹[4] und hoffen Ihnen in nicht langer Zeit Exemplare[5] davon vorzulegen.

---

[1] Wagner entschloß sich, nachdem erneute Verhandlungen mit Breitkopf & Härtel im Januar 1844 (vgl. Nr. 14 und 15) resultatlos verlaufen waren, den ‚fliegenden Holländer' auf eigene Kosten erscheinen zu lassen und übertrug den Kommissionsverlag gegen 10 % vom Reinertrag der Königl. Hofmusikalienhandlung von C. F. Meser in Dresden. Vgl. übrigens Nr. 28 vom 17. Juni 1848, worin Wagner nochmals, aber wieder vergeblich, den Herren Härtel den ‚Holländer' wie auch den ‚Rienzi' und ‚Tannhäuser' offeriert.

[2] Dieser Brief Wagners vom 27. August 1843 ist im Archiv der Empfänger nicht vorhanden.

[3] Fehlt im Archiv der Empfänger.

[4] ‚Das Liebesmahl der Apostel, biblische Szene für Männerstimmen und großes Orchester' war erstmalig am 6. Juli 1843 in der Dresdner Frauenkirche bei dem ersten Musikfest der sächsischen Männergesangvereine von einem Chor von 1200 Stimmen und einem Orchester von 100 Musikern unter Wagners Leitung aufgeführt worden.

[5] Vgl. Brief Nr. 10.

9. Wagner an Raymund Härtel.

Dresden 29. Oktober 1843.

Hochgeehrtester Herr,

ganz besonders würden Sie mich verbinden, wenn Sie meinen vor 8 Tagen an Sie abgeschickten Brief[1] mit der Anfrage, ob Sie die Partitur meines ‚Liebesmahles der Apostel' herauszugeben gedenken, u. mit der Bitte, mich davon in Kenntnis setzen zu wollen, bis wenn es Zeit sei, mich des Titels wegen zu entscheiden, — in Kürze, aber baldigst beantworten wollten. Ich habe — wie bereits in meinem letzten Briefe erwähnt — für den von mir allerdings sehr gewünschten Fall, daß Sie die vollständige Partitur erscheinen lassen wollten, eine Kleinigkeit in der Partie der Harfe abzuändern, u. Sie entschuldigen daher wohl die wiederholte Bitte, mich in den Stand zu setzen, diese Aenderung noch bei Zeiten vornehmen zu können.

Mit der größten Hochachtung bin ich stets der

Ihrige,

Richard Wagner.

---

10. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 21. November 1843.

Mit Bezug auf ein von Ihnen an Herrn Musikdirektor Hauptmann[2] gerichtetes Schreiben[2], welches uns derselbe mitteilte, haben wir allerdings wegen Unterbrechung unserer Korrespondenz um Entschuldigung zu bitten; inzwischen haben wir Ihre Wünsche s. Z. erfüllt und Herrn Organist Langer, welcher uns selbst sehr befreundet ist, die Partitur Ihres Oratoriums[3] übergeben, denselben jedoch seitdem nicht weiter über diesen Gegenstand gesprochen. Möglich, daß Herr Langer mit seinen Plänen noch nicht zur Reife gekommen, da zu deren Ausführung notwendig eine Vereinigung mehrerer Männergesangs-Vereine stattfinden muß, die ja immer mit einigen Schwierigkeiten verbunden ist.

Daß wir Ihnen über die Herausgabe Ihres Werkes selbst noch nichts Näheres geschrieben, hat seinen Grund darin, daß wir noch zu keinem bestimmten Entschlusse kommen konnten, ob es rätlicher sei, Partitur und Klavierauszug separat zu stechen oder den letztern der erstern gleich beizufügen; denn daß wir die große Partitur, obschon dies nicht ohne ziemlichen Verlust geschehen kann, stechen wollen, darüber sind wir nicht in Zweifel.

---

[1] Dieser Brief vom 21. [?] Oktober fehlt im Archiv der Empfänger.

[2] Bisher war nicht bekannt, daß Wagner mit dem berühmten Theoretiker und Komponisten, dem Kantor der Thomasschule in Leipzig Moritz Hauptmann (1792—1868) in Briefwechsel gestanden hat.

[3] d. i. das ‚Liebesmahl der Apostel'.

Daß wir aber noch nicht zum Entschlusse hierin kamen, ist wieder in der überhäuften Beschäftigung unserer Stecher zu suchen, die uns an den Stich Ihres Werkes leider in diesem Jahre noch nicht denken[1] läßt.

Sobald wir übrigens Herrn **Langer** sehen, werden wir Gelegenheit nehmen, mit ihm über Ihr Werk und dessen projektierte Aufführung zu sprechen und zur Realisierung dieser letztern schon in unserem eigenen Interesse möglichst beizutragen suchen.

---

11. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Dresden 17. Dezember 1843.

Hierbei übersende ich Ihnen die Partitur meines ‚Liebesmahles der Apostel' mit der von mir für das öffentliche Erscheinen dieser Composition gemachten Veränderung[2] zurück und füge die Bitte hinzu, daß, da Sie gefälligst übernommen haben, die vollständige Partitur mit untergelegtem Klavier-Auszug davon herauszugeben, Sie die Arbeit nun bald beginnen lassen möchten, vor Allem aber auch nicht versäumen wollten, die vorläufige Ankündigung des Erscheinens der Composition sofort anzuzeigen, weil dadurch zuvörderst alle Anfragen, die wegen der Partitur an mich gelangen, am zweckmäßigsten an den Verleger gewiesen werden, und demnächst auch die Aufmerksamkeit größerer Männergesangs-Vereine, welche im Sommer künftigen Jahres große Aufführungen beabsichtigen, auf die leichtere Möglichkeit, zu dieser Partitur zu gelangen, gelenkt wird. — Um eine Correctur würde ich jedenfalls bitten.

Mit größter Hochachtung u. Ergebenheit

Richard Wagner.

---

12. Wagner an Raymund Härtel.

Dresden 26. Dezember 1843.

Verehrtester Herr,

ich erfahre soeben durch Herrn Musikdirektor **Röckel**, daß Sie gegen ihn die Absicht geäußert haben, in der Voraussetzung, daß Dienstag (morgen) hier ‚Rienzi' gegeben würde, zu dieser Vorstellung nach **Dresden** zu kommen. Um Sie nun nicht abermals vergebens in der erwähnten Absicht die Reise machen zu wissen, beeile ich mich Sie für jeden Fall davon zu benachrichtigen, daß die Vorstellung des ‚Rienzi' nicht Dienstag, sondern erst Freitag stattfindet, und füge den Ausspruch hinzu, daß es mich sehr freuen würde, Sie bei dieser Gelegenheit hier abermals begrüßen zu können. Für Sonnabend hofft Schumann[1] eine Wiederholung seines Oratoriums bewerkstelligen zu können. — Meine besprochene Durchreise durch Leipzig findet erst in den ersten Tagen künftiger Woche statt, da mir Herr Kustner[2] aus Berlin schreibt, daß dort mein ‚fliegender Holländer' erst am 4ten oder 5ten Januar gegeben werden kann.

---

[1] Partitur und Klavierauszug wurden erst nach Mitte Dezember 1844 fertig; vgl. Nr. 24.

[2] Vgl. Nr. 9.

Was nächsten Freitag betrifft, so behalte ich mir vor, Sie bei Zeiten davon zu benachrichtigen, wenn irgend ein Zufall auch diese Vorstellung hindern sollte; erhalten Sie jedoch keine derartige Nachricht von mir, so nehmen Sie mit Sicherheit an, daß die Aufführung statt finde.

Mit vorzüglicher Hochachtung bin ich der
Ihrige
Richard Wagner.

---

13. Wagner an Raymund Härtel.

Dresden 28. Dezember 1843.

Geehrtester Herr,

in größter Eile benachrichtige ich Sie davon, daß ‚Rienzi' morgen (Freitag) hier nicht gegeben wird, da Tichatschek[3] unwohl geworden ist. Dies schreibe ich Ihnen, um Sie nicht abermals vergebens in derselben Absicht die Reise machen zu sehen.

Mit größter Hochachtung
Ihr
ganz ergebenster
Richard Wagner.

---

14. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 23. Januar 1844.

Wir haben seit Empfang Ihrer sehr werten Zuschrift[4] vom 13. d. M. einige Tage verstreichen lassen, in der Hoffnung, die Bedenklichkeiten, welche uns in bezug auf eine Ihnen zu stellende Honorar-offerte[1] für Ihre Oper ‚der fliegende Holländer' angekommen waren, zu überwinden. Doch können wir zu unserm Bedauern nicht dazu gelangen. Mögen Sie es nicht unfreundlich deuten, wenn wir, mit dem verbindlichsten Dank für Ihre hochzuschätzende Rücksichtnahme auf uns, für dieses Mal auf die Ehre verzichten, Ihre Verleger zu werden.

---

[1] Robert Schumann hatte sein bei Breitkopf & Härtel verlegtes Oratorium ‚Das Paradies und die Peri' in Dresden am 23. Dezember aufgeführt. Schon in Leipzig war Wagner mit Schumann bekannt geworden; vgl. übrigens seine Briefe an diesen in: W. Altmann, Richard Wagners Briefe.

[2] Der Generalintendant Karl Theodor von Küstner, vgl. den S. 2 A. 3 angeführten Aufsatz.

[3] Der berühmte Tenorist und erste ‚Rienzi' Joseph Aloys Tichatschek (1807—1886).

[4] Dieser Brief Wagners vom 13. Januar 1844 ist nicht im Archiv der Empfänger; ebenso fehlt dort der bei Wilh. Altmann, Richard Wagners Briefe unter Nr. 170 aus einem Auktionskataloge verzeichnete Brief Wagners vom 4. Februar 1844, der vom ‚Liebesmahl der Apostel' handelt.

15. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 27. Januar 1844.

Es hatte uns in der Tat sehr leid getan, Ihren Erwartungen in Betreff der Herausgabe und Honorierung Ihrer Oper ‚Der fliegende Holländer' nicht entsprechen zu können. War dies eine Verlegenheit, so ist die gegenwärtige, wir möchten sagen, noch größer, da Sie nun Ihre Bedingungen herabstellen[2], ja das Honorar ganz vom Erfolg abhängig machen. Wirklich sehen wir uns nicht imstande, Ihnen ein bestimmtes Honorar zu offerieren. Verübeln Sie uns das nicht; der Verleger hat es nicht immer so leicht, als Komponisten und Schriftsteller oft glauben, und daß er gelegentlich hohe Honorare für unbedeutende Dinge zahlt, macht die Sache nicht anders. Nun sollen wir Ihnen Propositionen über ein vom merkantilischen Erfolg abhängiges Honorar machen! Wir gehen im allgemeinen schwer an diese Maßregel; im Grunde ergreift kein Geschäftsmann wohl sie gern, da jeder abgeschlossene Rechnungen den fortlaufenden vorzieht, doch wollen wir uns Ihnen nicht entziehen, sondern machen Ihnen eine doppelte Proposition zur Auswahl. Sie selbst deuten an, daß der vollständige Klavierauszug die Norm geben möge, was wir ganz angemessen finden, um die Sache jedenfalls möglichst zu vereinfachen. Die einzelnen Nummern müßten wir jedenfalls aus der Berechnung auszuschließen bitten, weil dies letztere zu sehr komplizieren würde. Dagegen würden die Klavierauszüge zu 2 und 4 Händen ohne Text mit in Frage kommen können.

Die Honorarberechnung ließe sich nun so bestimmen, daß nach erfolgter Deckung der Kosten der Herausgabe des vollständigen Klavierauszuges (welche wir auf den 50fachen Ladenpreis anschlagen) Ihnen entweder eine größere Tantième von dem Erlös dieses Klavierauszuges allein oder eine kleinere sowohl von diesem als von den beiden andern Klavierauszügen zugesichert würde, wobei wir uns jedoch wenigstens wegen des 4händigen die Freiheit, ihn erscheinen zu lassen oder nicht, vorbehalten müßten. Unmaßgeblich schlagen wir für den ersten Fall, den ganzen, für den zweiten Fall den halben Nettoerlös jedes über das 100ste verkauften Exemplars vor, was resp. 40 und 20 Prozent vom Ladenpreis betragen würde. Einem solchen Verhältnis wäre übrigens, damit es nicht endlos fortdaure, ein Terminus und zwar etwa 8 bis 10 Jahre zu setzen.

---

[1] Vgl. oben Nr. 3—6.

[2] Das betreffende Schreiben Wagners vom 24. oder 25. Januar 1844 befindet sich nicht im Breitkopf und Härtelschen Archiv.

Haben Sie die Güte uns mitzuteilen[1], ob diese Art der Übereinkunft überhaupt eine solche ist, wie Sie erwarten; wir werden dann nicht verfehlen, Ihnen einen Kontraktentwurf vorzulegen, bis zu dessen Genehmigung der Abschluß des Geschäfts aufgeschoben sein möge.

16. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 18. Juli 1844.

Ew. Wohlgeboren würden uns verbinden, wenn Sie uns die Partitur Ihres ‚Liebesmahls', welche wir in Ihrem Auftrag[2] nach Hamburg[3] sandten, nunmehr bald wieder zugehen lassen wollten, denn es würde wohl jedenfalls vorteilhaft sein, den Stich und Druck bis zum Herbste als dem Wiederanfang der musikalischen Saison zu vollenden.

17. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 20. Juli 1844.

Ew. Wohlgeboren

zeigen wir hiermit an, daß wir die Partitur des ‚Liebesmahls' soeben von Herrn Kapellmeister Krebs zurückerhalten, wodurch sich der Inhalt unseres Ergebenen vom 18. d. M. erledigt.

18. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 30. Juli 1844.

Ew. Wohlgeboren

senden wir nach Ihrem Wunsche[4] anbei die Partitur des ‚Liebesmahls', deren baldige Rücksendung uns sehr erwünscht sein würde.

---

[1] Wagners ablehnende Antwort auf diese Vorschläge ist im Archiv von Breitkopf und Härtel nicht enthalten. Wie er sich half, vgl. S. 5 A. 1.

[2] Das betreffende Schreiben Wagners fehlt.

[3] An Kapellmeister Karl Krebs (vgl. Nr. 17), der von 1827 ab in Hamburg wirkte, bis er 1850 nach Dresden als Hofkapellmeister berufen wurde.

[4] Dieses Schreiben Wagners vom 29. [?] Juli ist nicht erhalten.

19. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 13. August 1844.

Seit Empfang Ihres werten Schreiben vom 1. August[1], warteten wir täglich auf eine weitere Bestätigung desselben, da uns bekannt war, daß Herr Pögner[2] in den fraglichen Angelegenheiten direkt an Sie geschrieben. Herr Pögner prüfte mit noch einem musikverständigen Freunde unsre vorrätigen Pianos und schien an Nr. 70 besonderen Geschmack zu finden, ohne jedoch das Instrument geradezu für Sie zu wählen.

Sie werden schon seit mehreren Tagen seinen Brief haben, und so fragen wir nun an, ob wir nun jene Nr. 70 absenden können, oder was Sie sonst für Beschluß gefaßt haben.

Die Angelegenheiten wegen der Partitur des ‚Liebesmahls' und die Dedikation desselben[3] werden wir bestens besorgen.

20. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 14. August 1844.

Indem wir Bezug auf unseren gestrigen Brief [Nr. 19] nehmen, haben wir Ihnen mitzuteilen, daß soeben Herr Theodor Twietmeyer selbst wegen des Instrumentes bei uns war und die Absendung der Nr. 70 uns aufgegeben hat.

Derselbe zahlte dabei Reichstaler 440—, die wir natürlich nur für Ihre Rechnung gezahlt annehmen konnten, da Sie das Instrument bestellt haben, wir auch nicht wissen können, wie Sie sich wegen des Rabattes von Reichstaler 60— mit Herrn Twietmeyer stellen, dem wir die Rechnung natürlich nur über Reichstaler 500— ausstellen konnten.

Das Instrument wird, nachdem es nochmals von uns durchgesehen, noch im Laufe dieser Woche nach Dresden abgehen, und hoffen wir, daß Sie dasselbe geeignet finden, Ihre gütige Empfehlung unsrer Fabrik, um die wir auch für die Zukunft bitten, zu rechtfertigen.

21. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 30. August 1844.

Wir empfangen soeben den Klavierauszug Ihres ‚Liebesmahles', welchen wir gern so bald als möglich in Stich nehmen möchten. Der

---

[1] Nicht mehr erhalten.

[2] Eine nicht weiter bekannte Persönlichkeit, offenbar ein Leipziger Musiker.

[3] Wagner widmete das ‚Liebesmahl' „Frau Charlotte Emilie Weinlig, der Witwe seines unvergeßlichen Lehrers".

Freund[1], welcher ihn für uns bearbeitet, sagt uns, daß es ihm selbst lieb sein würde, wenn Sie das Arrangement vor Beginn des Stiches erst sähen, und wir glauben selbst, daß es auch Ihnen nur angenehm sein könne, da Sie doch vielleicht hier oder da etwas lieber geändert hätten.

Wir erlauben uns daher, Ihre Partitur und das Arrangement beigehend zu übersenden, und hoffen beides (resp. mit Ihren Bemerkungen) recht bald zurückzuerhalten[2], um dann den Stich sofort beginnen zu können.

22. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 23. November 1844.

In der Voraussetzung, daß es Ihnen vielleicht angenehm sein dürfte, die Partitur Ihres ‚Liebesmahls' vor dem Druck durchzusehen, erlauben wir uns Ihnen einen Korrekturabdruck nebst Manuskript der Partitur anbei zu übersenden.

Der Klavierauszug ist auch gestochen und wird jetzt korrigiert. Da Sie die Güte hatten, das Arrangement desselben vor dem Stich durchzusehen, so unterlassen wir es, Ihnen selbigen ohne Ihren ausdrücklichen Wunsch[3] nochmals zuzusenden.

23. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 19. Dezember 1844.

Herr Mortier de Fontaine[4], welcher Ihnen als tüchtiger Pianist bekannt sein wird, wünscht ein Pianoforte unsrer Fabrik zu seinem dortigen Konzertspiel zu benutzen und fragt deshalb bei uns an, ob wir ihm nicht ein solches von einem dortigen Besitzer verschaffen könnten. Wir wissen nicht, ob Herr Mortier Ihnen bereits persönlich näher bekannt geworden ist, und erlauben uns daher diese Zeilen mit der Bitte und Frage an Sie zu richten, ob Sie wohl die Güte haben wollten, demselben Ihr Pianoforte zu leihen, oder vielleicht — falls Sie Ihr eignes Instrument nicht entbehren mögen — zu vermitteln, daß Herr Twietmeyer[5] die Benutzung des seinigen gestatte.

---

[1] Nach Feststellung des Verlags war dies Ernst Friedrich Richter (1808—1879), damals Lehrer am Leipziger Konservatorium; nach dem Titelblatt des Klavierauszugs soll dieser vom Komponisten verfertigt sein.

[2] Das Begleitschreiben zu der Rücksendung (vgl. Nr. 22) ist nicht mehr erhalten.

[3] Diesen scheint Wagner nicht geäußert zu haben, doch dürfte er sicherlich die Rücksendung der Partitur-Korrektur mit einigen (nicht mehr erhaltenen) Zeilen begleitet haben.

[4] Von Henri Louis Stanislaus Mortier de Fontaine (1816—1883) haben Breitkopf & Härtel ein Klavierstück (Le papillon) verlegt.

[5] Für diesen hatte Wagner den Kauf eines Klaviers bei Breitkopf & Härtel vermittelt; vgl. Nr. 19 u. 20.

Es versteht sich übrigens von selbst, daß wir Ihnen hierdurch nicht lästig fallen wollen, und daß wir gleich Herr **Mortier** lediglich zu erwarten haben, ob es in Ihrer Konvenienz liegt, seiner Bitte zu willfahren[1].

In diesen Tagen, vielleicht schon morgen, werden wir die Ehre haben, Ihnen die Exemplare Ihres ‚Liebesmahls' zu übersenden.

24. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 20. Dezember 1844.

Ew. Wohlgeboren

beehren wir uns hierbei 6 Exemplare beider Ausgaben Ihres ‚Liebesmahls der Apostel' zu überreichen, wovon zwei auf größerm schönern Papiere. Wir ließen diese letztern weder binden noch beschneiden, um Ihrer etwaigen Bestimmung darüber nicht vorzugreifen.

25. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 11. Januar 1845.

Bei Durchsicht unsrer Bücher am Jahresschlusse fanden wir noch einen Posten von 200 Talern als Rest des Ihnen im April 1843 gelieferten Konzertflügels offen und erlauben uns, diesen Gegenstand in Ihre Erinnerung zurückzurufen. Da unsre Nettopreise auf mäßige Zahlungsfristen berechnet sind, so hoffen wir, Sie werden uns die Erwähnung nicht mißdeuten.

26. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 6. April 1846.

Ew. Wohlgeboren

hatten bisher nicht die Güte, uns den Restbetrag des Ihnen gelieferten Konzertflügels zu vergüten noch auch einen früher deshalb an Sie gerichteten Brief [Nr. 25] zu beantworten. Wir waren daher heute so frei, diesen Betrag mit Reichstaler 224, 5 Neugroschen (nach inliegender Berechnung) Ordre H. **Frege** & Cie. auf Sie zu entnehmen, ersuchen Sie um Schutznahme dieser Abgabe[2] und empfehlen uns Ihnen.

---

[1] Hat Wagner auf diesen Brief geantwortet?

[2] Wagners Antwort, die sich aus Nr. 27 ergibt, scheint nicht mehr vorhanden zu sein. Daß diese Schuld noch 1851 nicht beglichen war, ergibt sich aus Nr. 30, in welcher Wagner als einziges Honorar für den ‚Lohengrin' die Streichung dieser Schuld verlangt; vgl. auch Nr. 31 und 32 sowie 28.

27. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 29. Dezember 1846.

Von Herrn Moritz Schlesinger[1] in Paris ist uns ein von Ihnen ausgestellter, morgen fälliger Wechsel im Betrage von Reichstaler 65 — zum Incasso übersendet worden. Wir haben denselben soeben an die Herren Frege & Cie. hier giriert und wollten nicht verfehlen, Ihnen davon Nachricht zu geben.

Zugleich erlauben wir uns unser Guthaben, welches Sie vorige Michaelis berichtigen wollten[2], in Erinnerung zu bringen und dürfen wohl die definitive Ordnung dieser Angelegenheit vor Jahresschluß mit Sicherheit erwarten.

---

28. Wagner an Raymund Härtel.

Dresden 17. Juni 1848.

Geehrtester Herr,

es scheint mir hohe Zeit, daß ich mich einmal wieder mit Ihnen bespreche. Ich bin noch in Ihrer Schuld[3]: meine Einkünfte sind aus vielen Gründen so gering, daß ich an eine Erübrigung der Summe sobald nicht werde denken können. Nun habe ich eine neue Oper [‚Lohengrin'] vollendet: im nächsten Winterhalbjahr[4] wird sie hier aufgeführt werden: — wäre es Ihnen recht auf ihren Verlag zu reflektieren, so könnten wir vielleicht meine Schuld[5] als Honorar betrachten u. gelten lassen?

Aber noch ein sehr Wichtiges drängt mich heute zu einer Mittheilung. Sie wissen, daß ich mich in Erwägung von mancherlei Rücksichten verleiten ließ drei meiner Opern[6] auf eigene Rechnung herauszugeben: ich würde das Unternehmen auch jetzt vielleicht nicht bereuen, wenn das Capital dazu mein[7] gewesen wäre, weil weit über die Zinsen eingekommen sind[!] u. zwar zu einer Zeit, wo meine Opern über Dresden eigentlich noch nicht hinausgekommen sind: selbst Berlin mußte für den Ertrag des Geschäftes ganz ohne Wichtigkeit bleiben, da die Aufführung meines ‚Rienzi' aus inneren Gründen dort eine verunglückte[1] war und den nöthigen Eindruck deshalb nicht machen konnte. Zumal aber Wien, das bisher der Zensur wegen mir unzugänglich war, steht mir für die Zukunft noch offen, und nach ihm fast alle guten Theater, die sich bisher mit meinen Opern noch nicht versuchten. Dies beiläufig gesagt, drängt es mich nun die Last dieses Geschäftes los zu werden: weil ich, ursprünglich ohne Capital, eben nicht die Zeit u. Ruhe habe, eine glücklichere Wendung der Dinge abzuwarten: Capitale sind mir gekündigt, u. ich verlange nach einer Ausgleichung dieser Sache, um zur nöthigen künstlerischen Ruhe wieder zu gelangen. Ich biete Ihnen daher den Kauf dieses Geschäftes an: nämlich der drei Opern ‚Rienzi', ‚Fliegender Holländer' und ‚Tannhäuser'. Gegen die Uebernahme alles Vorräthigen würde Ihnen der bisherige Besorger des Verlages Herr Meser in Dresden eine genaue Berechnung des verwendeten Capitales liefern; davon würde der bereits gezogene Gewinn abgezogen werden, u. der Rest, ohne irgend welches Honorar für den Autor, würde die Summe herausstellen, für welche Sie in das Eigenthum dieses Geschäftes einzutreten hätten. Da ich aus Ihrem früheren Verkehr mit mir Grund habe anzunehmen, daß Sie, sobald ich kein Honorar gefordert hätte[2], meine Opern willig für Ihre Rechnung in Verlag genommen hätten, so glaube ich ziemlich zuversichtlich, daß Sie nichts Erhebliches gegen solch ein Arrangement einzuwenden haben dürften. Verzichtete ich dadurch nun ein für allemal auf jeden Gewinn von meinen Arbeiten, so erscheint mir dies Opfer doch gering gegen den von mir so heißersehnten Zustand einer gründlichen Beruhigung meiner äußeren Angelegenheiten u. wünsche daher von ganzem Herzen, Sie möchten recht schnell auf meinen Vorschlag eingehen.

---

[1] Bekannter damaliger Musikverleger, für den Richard Wagner während seines Pariser Aufenthaltes viel gearbeitet und u. a. Arrangements von Donizettis ‚Favoritin' für Streichquartett angefertigt hatte.

[2] Vgl. Nr. 26, 28 und 30.

[3] Vgl. Nr. 25—27.

[4] Daraus wurde bekanntlich infolge der politischen Verhältnisse und der damit im Zusammenhang stehenden Flucht Wagners aus Dresden nach der Schweiz nichts; in Dresden wurde der ‚Lohengrin' erst am 6. August 1859 aufgeführt.

[5] Vgl. die Darstellung Wagners in dem Briefe an Liszt vom 29. Juni 1851: „In einem plötzlichen Anfall von Laune wandte ich mich an Breitkopf & Härtel wegen des ‚Lohengrin' . . ."

[6] Sie sind im folgenden genannt. Vgl. übrigens oben S. 5 A. 1.

[7] Das Geld dazu hatte er sich von seinem Arzt, Dr. Pusinelli, dem Schauspieler Hans Kriete und dem Kammermusiker Hiebendahl geborgt. Der Vertrag mit diesen über ‚Rienzi', den ‚Fliegenden Holländer' und ‚Tannhäuser', wodurch sie zu ihrer Sicherstellung und als Zinsen die Einnahmen aus dem Verlagsrecht erhielten, war am 25. Juni 1844 abgeschlossen worden. Vgl. Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft Jg. 3 (1901/2) S. 4. Vgl. auch S. 17 A. 1.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

ergebenster

Richard Wagner

29. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 20. Juni 1848.

Sie dürfen es uns wohl glauben, daß wir Ihren Vorschlag der Verlagsübernahme Ihrer Opern nach allen Seiten zu erwägen gesucht haben, da die Erwerbung einer solchen Reihe bedeutender Werke für den Verleger wichtig und lockend zugleich ist. Wir finden uns aber außerstande auf Ihr sehr wertes Anerbieten einzugehen, so liberal Sie auch die Bedingungen gestellt haben, indem ja bei den schon gedruckten Opern nur der Verlagsaufwand gedeckt werden soll. Damit Sie nicht glauben mögen, daß wir dies unbedacht äußern, so erlauben wir uns, Sie auf die Lage der Sache in geschäftlicher Beziehung aufmerksam zu machen. Sie setzen voraus, daß das Hauptgeschäft noch bevorstehe, weil Ihre Opern noch nicht weit über die deutschen Bühnen verbreitet seien und nach Beseitigung verschiedener Hindernisse einer allgemeineren Einführung mit entschiedenem Erfolg erwartet werden müße. Dem vermögen wir natürlich auf keine Weise zu widersprechen; denn wenn auch erfahrungsmäßig der Fall selten eintritt, daß ein Werk erst längere Zeit nach seinem ersten Erscheinen sich Bahn durch das Publikum bricht, so darf er doch — Gott sei Dank! — nicht ganz in Abrede gestellt werden, ja es ist ja dies zum Teil das Los der bedeutendsten musikalischen Werke gewesen. Für uns tritt aber eine große Schwierigkeit in bezug auf die weitere Verbreitung ein. Da nämlich die Werke seinerzeit bereits von Herrn Meser versendet — pro novitate, wie wir Verleger sagen, versendet worden sind, so ist dieses Hauptmittel der Einführung und Verbreitung uns abgeschnitten, denn eine zweite Zusendung nehmen die Sortimentshandlungen nicht an. Wir würden uns daher darauf beschränken müssen, das Verlangte zu liefern.

---

[1] Unter Wagners eigener Leitung war der ‚Rienzi' am 24. Okt. 1847 im Berliner Opernhause gegeben worden, doch ohne nachhaltigen Erfolg, da der Vertreter der Titelrolle, Pfister nicht genügte.

[2] Vgl. oben Nr. 6.

Um recht offen zu sein, erlauben wir uns noch hinzuzufügen, daß Ihre Werke, welche auf die größten Darstellungsmittel berechnet sind, wohl schon deswegen den kleinen Bühnen schwer zugänglich werden durften, was doch die Bedingung eines lebhaften Vertriebes des Klavierauszuges ist. Und endlich müssen wir noch erwähnen, daß wir wohl einen ziemlichen Verlagsaufwand vorauszusetzen haben, da Herr Meser, welcher nicht im Besitz eigner Druckerei ist, mutmaßlich seine Anschläge höher zu machen Veranlassung hat, als wir dieselben uns selbst machen könnten.

Nehmen Sie zu dem Allen noch hinzu, verehrter Herr, daß wir in einer Zeit leben, welche jeder Unternehmung auf musikalischem Gebiete ungünstig, ja wir möchten sagen feindlich ist — die Theater teilweise ganz geschlossen, alle Welt mit der Politik beschäftigt, ohne Ruhe im Sinn für die Kunst — so werden Sie es vielleicht nicht unnatürlich finden, daß wir Sie kaum bitten mögen, uns nähere Nachricht[1] über Ihre neue Oper [,Lohengrin'] zu geben, indem wir jetzt wirklich nur die traurigsten Aussichten für die Zukunft haben, namentlich im Betreff solcher Werke, die großen Aufwand szenischer Einrichtung erfordern und deren Einführung auf den deutschen Bühnen in der nächsten Zeit noch größere Schwierigkeiten als bisher finden dürfte.

---

[1] Dies scheint Wagner zunächst nicht getan zu haben; erst nachdem er schon zwei Jahre im Exil lebte, wandte er sich nochmals wegen der Verlagsübernahme des ‚Lohengrin' an Breitkopf & Härtel, vgl. Nr. 30.

Möchte sich dies alles bald wieder erfreulicher[1] gestalten und Ihnen selbst noch die Freude eines günstigen und dauernden Erfolges Ihrer Unternehmung zuteil werden.

30. Wagner[2] an Breitkopf & Härtel.

Enge bei Zürich 8. April 1851.

Geehrteste Herren!

Nach reiflicher Erwägung des Gegenstandes und seiner Umstände erlaube ich mir hiermit Ihnen die Partitur meiner Oper ‚Lohengrin' zum Verlage anzubieten[3]. Gestatten Sie mir, Ihnen die Gründe mitzutheilen, die mich nicht nur zu diesem Anerbieten, sondern auch zu der Hoffnung auf Ihr Eingehen bestimmen. Haben sich meine Opern an und für sich wenig über die Theater verbreitet, so sind sie gegenwärtig fast ganz von ihnen verschwunden; in Weimar einzig kam durch Liszt's energische Theilnahme für mich, meine letzte Oper zu einer — nur mangelhaften — Aufführung. Für die nächste Zeit ist eine weitere Verbreitung meiner Opern auf den Theatern — aus vielfachen Gründen — gar nicht zu erwarten.

Vom rein musikgeschäftlichen Standpunkte aus müßten Sie mir angesichts dieser Thatsachen daher eine abschlägliche Antwort geben, der ich im Voraus so gewiß zu sein hätte, daß schon meine Anfrage mir nur albern vorkommen müßte, wenn ich nicht im Stande wäre, mein Anerbieten auf andere Motive zu stützen.

Ein ernstlich prüfender Ueberblick unsrer dramatisch-musikalischen Oeffentlichkeit und der von ihr ausgehenden Literatur muß jedem ehrlichen Künstler einen Zweifel darüber erwecken, daß diesem Felde noch eine gedeihliche Entwicklung entblühen könnte; er muß sich vielmehr überzeugen, daß hier Alles einem Zustande der vollsten künstlerischen Entwürdigung zureife, mit dem in irgend welcher Beziehung sich einzulassen jedem ehrliebenden Menschen bald immer unmöglicher werden dürfte. An diese Betrachtung schließt sich bei strebenden Geistern nothwendig dann die Hoffnung, daß dem Verfalle gegenüber eine gründliche Besserung, eine ersehnte Veredelung auch dieser Kunstgattung eintreten werde; diese aus allen Kräften zu fordern, ist der Drang eines Jeden, der nicht in unmännlicher Erschlaffung zu Grunde gehen will.

---

[1] Nachdem Wagner von Breitkopf & Härtel diese ablehnende Antwort erhalten hatte, wandte er sich am 23. Juni und dann noch am 1. Juli hilfesuchend an Liszt. Allein das Verlagsrecht jener drei Opern mußte leider seinen Gläubigern verbleiben; noch einmal im Jahre 1859 versuchte Wagner die Firma Breitkopf & Härtel zum Ankauf jener drei Opern zu bewegen, aber die Unterhandlungen zerschlugen sich; vgl. vor allem Wagners Briefe vom 1. und 17. März und 6. April 1859. Am 13. Mai 1859 gab Wagner seine Zustimmung, daß seine Dresdener Gläubiger das Verlagsrecht an den Nachfolger Mesers, den Musikalienhändler Hermann Müller verkauften.

[2] Dieser ein künstlerisches Glaubensbekenntnis Wagners enthaltende Brief sei besonderer Beachtung empfohlen.

[3] Der ursprünglich für Dresden bestimmte ‚Lohengrin', der am 28. August 1850 endlich seine Uraufführung in Weimar erlebt hatte, war von Wagner schon bald nach seiner Vollendung den Adressaten angeboten worden; vgl. Nr. 28.

In diesem Sinne darf ich mir sagen, als Künstler das Meinige gethan zu haben: je höher die Opfer stiegen, die ich meinem künstlerischen Glauben zu bringen hatte, desto stärker und unerschütterlicher befestigte sich in mir dieser Glaube. — Diesem Glauben und diesem Streben messe ich es bei, daß ich künstlerische Arbeiten schuf, die Denjenigen, der sich aufmerksam mit ihnen beschäftigte, mit der Ueberzeugung der *Wahrheit und Ersprießlichkeit* meines Strebens erfüllten. Ich bin von Vielen, und wahrlich nicht den Untüchtigsten, aufgefordert, meinen jetzt so dornenvollen Weg fortzugehen, weil er auch meinen Kunstgenossen den Pfad zum Heile zeigen müsse. Jetzt bin ich aber noch ein Einzelner; eine leidenschaftlich bestürmte Gesundheit läßt mich mit Grund an einem langen Leben zweifeln. Wohl möchte ich es nicht dem Zufalle überlassen haben, ob meine reifsten künstlerischen Arbeiten, der Kenntnis Nachstrebender überlassen, erhalten würden.

Auf dem Wege der literarischen Veröffentlichung derselben habe ich aber auch Grund zur Hoffnung auf eine Verbreitung, die der Kenntnis meiner Werke überhaupt sehr vortheilhaft zu werden verspricht. Trotz des fast gänzlichen Verschwindens meiner Opern vom Theater erfahre ich zu meiner nicht geringen Ueberraschung aus Dresden[1], daß eine sehr weit ausgedehnte Nachfrage nach denselben sich mehre, und der Verkauf des im Druck Erschienenen sich immer günstiger gestalte. Ich gestehe, daß diese Erfahrung einer fast unerhörten Erscheinung mir ein so wichtiges Zeugnis für die Begründetheit meiner Hoffnungen gab, daß ich gerade aus ihr den Muth und die Veranlassung schöpfte, die Herausgabe meines ‚Lohengrin' in das Auge zu fassen. —

Es wäre schön von Ihnen, meine Herren, und Ihrer höheren Bildung und Ihres Charakters würdig, wenn Sie sich auf eine Unternehmung einließen, die Ihnen zunächst wohl nur Opfer und erst mit der Zeit einen vielleicht nur sehr allmäligen Erfolg in Aussicht stellen kann! Aber vielleicht würden Sie gerade auch hierin eine Beruhigung Ihres kunstsinnigen Eifers finden, den Sie in Ihrer Stellung als Musikverleger durch die Zustände der Oeffentlichkeit Ihrem inneren Urtheile gegenüber oft genug zu beschränken sich genöthigt sehen. — Zugleich würden Sie an mir ein gutes Werk bürgerlicher Menschlichkeit in sofern verrichten, als Sie durch Eingehen auf mein Anerbieten mir die sehnlich gewünschte Möglichkeit böten, mich gegen Sie einer — leider schon sehr alten! — Geldschuld[2] zu entledigen, zu deren Entrichtung ich ohne eines solchen Auskunftsmittels in meiner jetzigen Lage immer mehr die Aussicht schwinden sehe. Die Streichung dieser Schuld würde ich nämlich gern als einziges Honorar ansprechen.

Wenn ich Ihnen somit den Verlag der Partitur und des (bereits fertigen) Klavierauszuges meines ‚Lohengrin' anbiete, so erkenne ich mich weit eher in der Stellung eines Bittenden zu Ihnen, da die Annahme mir nach doppelter Seite hin Beruhigung verschaffen soll. Nur in einem höchsten und edelsten Sinne würde ich glauben, auch Ihnen in Wahrheit ein Anerbieten zu stellen, nämlich insofern ich Ihnen die Gelegenheit zu einer noblen Handlung und zu einem Unternehmen biete, das — wenigstens im Sinne vieler Tüchtiger — Sie ehren würde.

---

[1] Durch den Verleger Meser und auch durch Chordirektor Wilhelm Fischer, der den Versand der Wagner allein gehörenden Partituren besorgte.

[2] Vgl. Nr. 25–27.

Ich ersuche Sie, sich das Buch der Dichtung aus Weimar kommen zu lassen, um vorläufig sich etwas mit dem Gegenstande bekannt zu machen. Möge dann Ihr Gefühl Ihnen Das sagen, über was ich mich des Weiteren nicht mehr auslassen kann.

Mit größter Hochachtung bin ich Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

31. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 15. April 1851.

Nach Empfang Ihrer geehrten Zuschrift vom 8. d. Mts. haben wir sogleich Gelegenheit genommen einer Aufführung Ihres ‚Lohengrin' in Weimar beizuwohnen und versichern Sie aufrichtig unseres lebhaften Interesses an Ihrem Werke. In diesem Interesse sind wir sehr gern bereit, den Verlag Ihrer Oper unter den von Ihnen gestellten Bedingungen zu übernehmen; da jedoch jetzt — wie Sie ja selbst sagen — wenig Aussicht auf die Verbreitung derselben über die deutschen Bühnen ist, so werden wir uns darauf beschränken müssen, den Klavierauszug zu stechen und den sehr kostspieligen Druck der Partitur mindestens auf unbestimmte Zeit und bis zu günstigeren Verhältnissen zu verschieben[1]. Sind Sie damit einverstanden, so erwarten wir s. Z. das Manuskript des Klavierauszuges von Ihnen und werden uns Ihre Verlagszession gegen unsere Quittung über unser Guthaben erbitten. Haben Sie dann die Güte zu bestimmen, wie Sie es mit der Partitur überhaupt gehalten wünschen. Eine Abschrift derselben möchten Sie uns wohl jedenfalls senden, damit auch wir die Theater angehen können, natürlich mit Vorbehalt Ihrer Autorrechte in bezug auf das Bühnen-Honorar, worüber wir ebenfalls Ihre Mitteilungen erwarten.

32. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Enge-Zürich 19. April 1851.

Hochgeehrteste Herren!

Mit aufrichtiger Freude sehe ich Sie meinem an Sie gerichteten Wunsche geneigt und danke Ihnen herzlichst für Ihr Eingehen auf meinen Vorschlag.

---

[1] Vgl. aber Nr. 34. 37. 38.

Den Klavierauszug werden Sie hierbei erhalten. Er ist vom Kammermusikus Uhlig[1] in Dresden sorgfältig und zugleich faßlich angefertigt. Ein Honorar habe ich ihm freilich dafür nicht zahlen können, und ich mußte es Ihrer Billigkeit überlassen, wie Sie ihn für seine Arbeit zu entschädigen gedächten.

Auf meinen wichtigsten Wunsch glauben Sie allerdings zunächst noch nicht eingehen zu können. Gewiß verkenne ich die Kostspieligkeit des Stiches einer Opernpartitur nicht: dennoch würde in der Ermöglichung desselben meine eigentliche Beruhigung liegen. Ich kann nicht in Sie dringen, mir ein so großes Opfer zu bringen; dennoch würde ich Sie ersuchen, den Gedanken — als den für mich entscheidend wichtigsten — nicht aus dem Auge zu lassen. Sollte vielleicht eine Subskription das Unternehmen genügend unterstützen können? Gewiß würde hierfür mein Freund Liszt[2] nicht ungünstige Chancen zu verschaffen im Stande sein.

Sehr wohl begreife ich, daß Sie unter allen Umständen im Besitz einer Partitur meines ‚Lohengrin' sein müssen. Eine Abschrift besitze ich nun aber nicht, und die Beschaffung einer solchen auf meine Kosten und namentlich hier am Ort würde mir außerordentlich schwer fallen. Sollten Sie sich vielleicht dazu verständigen können, eine Abschrift bei sich in Leipzig besorgen zu lassen? Jedenfalls würde ich Ihnen sogleich meine Originalpartitur zusenden, die ich mir für den Fall, daß zu ihrem Drucke sobald noch keine Aussicht vorhanden wäre; allerdings gern wieder zurückerbitten möchte, da sie meinen einen [!] einzigen kleinen Besitzthum [!] von dieser Arbeit ausmacht. Sogleich auf Ihre erwartete Antwort werde ich sie Ihnen aber zukommen lassen.

Das zu unterzeichnende Formular wegen der Verkaufscession hätten Sie wohl die Güte mir zu überschicken?

Nochmals versichere ich Ihnen meine herzlichste Freude über den Antheil, den Ihnen mein Werk und meine Absicht zu erwecken im Stande war. Unter den gegenwärtigen Umständen kann ich Ihr Eingehen auf mein Anerbieten nur fast als den Beweis einer mir besonders zugethanen Gesinnung betrachten, für die ich Ihnen daher aufrichtig danke.

Mit der größten Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner.

---

[1] Auf die sehr wichtigen Briefe Wagners an Theodor Uhlig, die seit 1888 gedruckt vorliegen, sei auch hier aufmerksam gemacht, zumal sie vielfach den Klavierauszug und die Drucklegung des ‚Lohengrin' betreffen.

[2] Vgl. hierzu auch den Brief Wagners an Liszt vom 29. Juni 1851.

33. Wagner[1] an Breitkopf & Härtel.

Enge bei Zurich 4. Juni [18]51.

Verehrteste Herren!

Bin ich gleich seither ohne nachricht von Ihnen geblieben, so muß ich mich doch nochmals an Sie wenden, um Ihnen eine mittheilung zu machen. Verzeihen Sie, wenn ich Ihnen damit lästig fallen sollte!

Ich sehe mich jetzt aus mehr als einem grunde veranlaßt, ein bereits entworfenes, seither aber wieder verschobenes vorhaben auszuführen. dies ist die herausgabe drei meiner operndichtungen (,der fliegende Holländer', ,Tannhäuser' und ,Lohengrin') mit einem ausführlicheren vorworte.

Eine größere schriftstellerische arbeit von mir, die unter dem titel ,oper und drama' in kurzem bei J. J. Weber[2] erscheinen wird, theilt den freunden meiner kunst eine richtung mit, zu der ich durch jene künstlerischen arbeiten gelangt bin, die ich jetzt aber erst mit bewußtsein einschlage.

Da ich in der neuesten zeit — namentlich durch den ,Lohengrin' — manche tüchtige kritische köpfe mit mir beschäftigt habe, erscheint es mir jetzt nothwendig, meine freunde über den widerspruch aufzuklären, der anscheinend zwischen jenen arbeiten und meinen neuesten ansichten herrscht. Nichts erscheint mir dazu geeigneter als die bezeichnete herausgabe der dichtungen meiner drei letzten opern, an denen ich am deutlichsten mich über meine entwickelung als dramatischer komponist ausdrucken kann.

Da hierbei das hauptlicht auf den ,Lohengrin' fallen würde, dürfte es vielleicht auch dem erfolge Ihres unternehmens — der herausgabe der musik desselben — nicht undienlich sein, wenn auch von dieser seite — durch die lektüre — die aufmerksamkeit auf die musik gelenkt würde.

Wollen Sie mir nun gütigst mittheilen, ob Sie den verlag des beabsichtigten buches (es würde bei splendidem drucke einen kleinen band von gegen 16 bogen ausmachen) zu übernehmen gesonnen seien? Ich glaubte mit dieser frage zunächst mich an Sie wenden zu müssen, da sie Sie als den verleger der musik des ,Lohengrin' nahe betrifft. Sollten Sie abgeneigt sein, auf meinen heutigen vorschlag sich einzulassen, so ersuche ich Sie ergebenst, mich möglichst bald davon zu benachrichtigen und mir es zu gestatten, weitere schritte bei einem buchhändler in der angelegenheit zu thun.

Wegen der korrektur des klavierauszuges möchte ich Sie bitten zu erlauben, daß der arrangeur, herr kammermusikus Uhlig in Dresden, mir dieselbe jedesmal zu einer nachdurchsicht noch zusende: für schleunige zurückbeförderung an Sie werde ich besorgt sein.

Mit größter hochachtung verbleibe ich Ihr ergebenster

Richard Wagner.

---

[1] Einer der nicht zahlreichen Briefe, die Wagner durchgehends mit kleinen Anfangsbuchstaben (außer nach einem Punkte und außer den Namen und Anreden) geschrieben hat.

[2] in Leipzig.

34. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 25. Juni 1851.

Wir sind Ihnen noch Antwort auf mehrere Briefe[1] schuldig und müssen wegen der Verspätung derselben Ihre Nachsicht in Anspruch nehmen. Offen zu gestehen, fiel es uns nicht ganz leicht, uns zum Druck der Partitur des ‚Lohengrin' zu entschließen[2]; doch wollen wir uns Ihrem so bestimmt ausgesprochenen Wunsche nicht entziehen, und so wollen Sie diesen Gegenstand als völlig geordnet ansehen.

Inliegend übersenden wir Ihnen Schema einer Verlagszession zu gefälliger Unterzeichnung und fügen dagegen nach Übereinkunft Quittung über Ihr früheres Guthaben[!] bei.

Vor einiger Zeit hat Herr Uhlig den Rest des Klavierauszugs an uns abgeliefert; über das Honorar des Arrangements haben wir uns nach Ihrem Wunsche mit demselben verständigt. Sobald als irgend möglich lassen wir den Stich beginnen, da wir selbst wünschen müssen, das Werk zum Herbst ins Publikum zu bringen. Die Korrektur-Revision erhält nach Verlangen Herr Uhlig, obgleich wir Ihnen sagen dürfen, daß wir jetzt sehr tüchtige und gewissenhafte Korrektoren haben.

Auch die Schrift, welche Sie uns zum Verlage anzubieten die Güte hatten, nehmen wir gern an, doch dürfen wir wohl, da solche Schriften ihrer Natur nach nur einen sehr kleinen Lesekreis haben können, voraussetzen, daß besondere Verlagsbedingungen — deren Sie auch nicht gedenken — nicht damit verknüpft sind.

---

[1] Nr. 32 und 33.

[2] Diese Tatsache teilt Wagner Liszt bereits am 29. Juni 1851 mit und setzt hinzu: „Wie ist das gekommen? Nun sie es mir gewährt, kommt es mir fast fabelhaft vor; die Partitur einer Oper, die nur in Weimar gegeben wird! Was meinst Du? Kann ich den Leuten das wirklich zumuthen? es ist dieß meines Erachtens eine Noblesse, die mich beschämt! [vom Hrsg. gesperrt; vgl. denselben Ausdruck in Brief Nr. 35]. Fast habe ich Lust, Härtel's Bereitwilligkeit jetzt nicht mehr für den ‚Lohengrin' anzunehmen unter der Bedingung, daß sie dafür die Partitur des ‚jungen Siegfried' stechen. Dieses Kind . . . liegt mir natürlich mehr noch am Herzen als der ‚Lohengrin', denn es soll stärker und gesunder sein als dieser. Geben nun Härtel's die Partitur des ‚Lohengrin' heraus, so ist mit Sicherheit anzunehmen, daß der Absatz davon so gering sein wird, daß ihnen die Lust zum Druck der Partitur des ‚jungen Siegfried' vollständig vergeht. . . . Rathe mir, guter Liszt! Soll ich mir Härtel's Anerbieten für den ‚Siegfried' versparen und dafür den ‚Lohengrin' aufgeben? Beides zugleich muß mir fast unmöglich erscheinen." Liszt riet, nur den Klavierauszug des ‚Lohengrin' erscheinen zu lassen, damit die Partitur des ‚Siegfried' gleich nach der beabsichtigten Weimarer Erstaufführung gedruckt werden könne. Wagner war sehr erfreut (vgl. Brief vom 11. Juli 1851), daß Liszt ihm sein richtiges Gefühl bestätigte. Darüber, daß Breitkopf & Härtel aber auf diesen Antrag nicht eingingen, vgl. unten 15. Sept. 1851.

35. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Enge-Zurich 30. Juni 1851.

Verehrteste Herren!

Sie erklären mir in Ihrer letzten Mittheilung sich dazu entschlossen, auch die Partitur meines ‚Lohengrin' zu drucken. Ich kann nicht anders als in dieser Bereitwilligkeit einen Akt von Noblesse zu finden, der mich fast beschämt[1]. Gestatten Sie mir, erst nächstens Ihnen ausführlicher hierauf zu antworten. Für heute hielt ich es hauptsächlich für nothwendig, Ihnen den durch meine Unterschrift vollzogenen Cessionsvertrag[2] zurückzustellen. Für die Quittung über meine Schuld bin ich Ihnen zu Dank verbunden. Das Nöthige zur Herausgabe meiner ‚Operndichtungen' besorge ich im Laufe dieses Monates, und werde das zum Druck bestimmte Ihnen sodann zusenden, da Sie auch zur Uebernahme dieses Geschäftes sich bereit erklären.

Weitere Mittheilungen mir vorbehaltend, verbleibe ich mit aufrichtigster Hochachtung Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

36. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Enge bei Zurich 26. Juli 1851.

Geehrteste Herren!

Ich schicke Ihnen hiermit die Abänderung einiger Stellen des Klavierarrangements meines ‚Lohengrin' zu, wie sie Herr Uhlig nach meinem Wunsche hier vorgenommen hat, und die ich Sie ersuchen muß, im Stiche nachtragen zu lassen, falls es mit diesem schon so weit vorgerückt sein sollte, daß demzufolge Abänderungen auch da nöthig würden.

Noch möchte ich Sie bitten, den Stich des Klavierauszuges überhaupt so viel als möglich beschleunigen lassen zu wollen: es sind bei mir jetzt von weither selbst Anfragen vorgekommen, deren Beantwortung durch das Erscheinen der Oper sich weit prompter hätte stellen lassen, als es mir so möglich war.

Das zur Herausgabe der ‚drei Operndichtungen' nöthige Manuscript denke ich Ihnen in einigen Wochen zustellen lassen zu können.

Wegen des Stiches der Partitur[3] behalte ich mir noch weitere Mittheilungen an Sie vor und schließe für heute mit der Versicherung meiner aufrichtigsten Hochachtung als Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

---

[1] Vgl. S. 22 A. 2.

[2] Vgl. hierzu die unten abgedruckten Briefe vom 13. Jan., 26. Februar 1860, sowie vom 23. Juli, 30. Juli, 7. und 21. August 1861.

[3] Vgl. die Mitteilungen an Liszt oben S. 22 A. 2. und die zweite Hälfte von Nr. 37.

37. Wagner an die Herren Härtel.

Enge bei Zürich 23. August 1851.

Verehrteste Herren,

Hiermit übersende ich Ihnen das bereits zwischen uns verhandelte Manuskript zu ‚Drei Operndichtungen nebst einer Mittheilung an meine Freunde'. Wenn Sie — um was ich Sie bitte — die ‚Mittheilung' durchlesen, werden Sie leicht errathen, wie wichtig mir diese Herausgabe jetzt ist: ohne sie kann ich nicht hoffen, der für mich neuerdings immer mehr entstehenden Theilnahme im Publikum die gedeihliche Richtung zu geben, die mir namentlich auch für mein ferneres Kunstschaffen nöthig ist.

Ich ersuche Sie daher, augenblicklich den Druck beginnen zu lassen und Sorge zu tragen, daß dieser so angelegentlich wie möglich fortgesetzt werde. Die Korrektur, die wegen der Beschaffenheit des Manuscriptes schwierig ist, ersuche ich Sie, durch Herrn Kammermusikus Uhlig in Dresden besorgen zu lassen: er kennt meine Handschrift genau und hat mir versprochen, pünktlichst für die Korrektur Sorge tragen zu wollen.

Sie würden mich ferner sehr verbinden, wenn sich es Ihrerseits ermöglichen ließe, die Ausgabe — die bei splendidem Drucke wohl einen ziemlichen Band in Groß-Oktav ausmachen wird — so einnehmend wie möglich herzustellen: muß so etwas einmal an das lesende Auge mitgetheilt werden, so ist am Meisten zu wünschen, daß dieses dabei auch durch äußere Form angesprochen werde. — Außerdem dürfte es vielleicht nicht unvortheilhaft sein, wenn Sie den ‚Lohengrin' auch besonders abziehen ließen.

Sie vermutheten sehr recht, als Sie annahmen, daß ich hierfür keine Honorarforderung stelle. Sollte der Absatz sich besonders gut herausstellen, so bin ich überzeugt, daß Sie auch mich dabei von selbst nicht vergessen würden. Halten Sie eben nur eine Auflage von 500 Exemplaren für räthlich, so würden Sie mir jedoch eine Freude machen, wenn Sie mir — und zwar sogleich — ein kleines Buchhändlerhonorar zukommen ließen, wäre dies auch noch so gering: jedoch auch hieraus mache ich keine Bedingung, und wenn Sie nicht glauben, gut zu können, so beachten Sie diesen Wunsch gar nicht; denn mir liegt es ja nur an der Sache, wie dieß bei Ihnen eben auch der Fall zu sein scheint. — Nur wenn Ihnen die Herausgabe des Buches aus irgend welchem Grunde überhaupt lästig fallen sollte, so möchte ich durchaus nicht, daß Sie mit derselben sich einen Zwang auferlegten: ich würde dann eher Sorge tragen, es wo anders unterzubringen. — —

Fast möchte ich Sie bitten, den Brief von hier an erst dann weiter zu lesen, wenn Sie meine ‚Mittheilung' durchgelesen haben: ich habe Ihnen jetzt nämlich auf Ihr für mich so außerordentlich verbindliches Anerbieten zur Bereitwilligkeit, die Partitur des ‚Lohengrin' zu stechen, Antwort zu geben. —

Seitdem ich den hierauf bezüglichen Wunsch an Sie stellte, habe ich mich neuerdings entschlossen, eine neue dramatische Arbeit — unter uns gesagt einen ‚jungen[1] Siegfried' — auszuführen. In jeder Hinsicht liegt mir dies Vorhaben jetzt am Meisten am Herzen: den Grund davon werden Sie eben aus jener ‚Mittheilung' errathen. Wollten Sie mich nun Ihrer Geneigtheit versichern, die Partitur dieses neuen Werkes herauszugeben, und zwar so, daß sie vielleicht gleichzeitig mit der ersten Aufführung davon öffentlich erscheine, so würde ich für jetzt meinen Wunsch bezüglich der Herausgabe der Partitur des ‚Lohengrin' fahren lassen. Ich kann mir nämlich nicht vorstellen, daß Sie, nachdem Sie eben diese Partitur besorgt hätten, sogleich wieder bereit sich fühlen sollten, eine zweite Partitur von mir stechen zu lassen: so wichtig mich daher auch das Erscheinen des ‚Lohengrin' in Partitur jetzt dünkt, so entschließe ich mich doch, die Erfüllung dieses Wunsches zu opfern[2], wenn es gilt, nur dadurch mir die Gewißheit zu erkaufen, den ‚jungen Siegfried' sogleich bei seiner Geburt meinen Freunden vollständig vorlegen zu können.

Entscheiden Sie daher freundlichst, verehrte Herren; und wie auch Ihre Entscheidung ausfallen möge, so bitte ich Sie versichert sein zu wollen, daß Ihre Bereitwilligkeit, mir so entscheidend förderlich sein zu wollen, wie Sie mir dies durch die Zusage des Druckes der Partitur des ‚Lohengrin' bezeigten, mich ungemein wohlthätig, ja erhebend berührt hat, so daß ich auch Ihnen einen nicht unwichtigen Antheil an der Einwirkung beimesse, die mich neuerdings wieder zur Uebernahme einer künstlerischen Arbeit bestimmt hat.

Mit größter Hochachtung und Ergebenheit verbleibe ich

Ihr
sehr verpflichteter
Richard Wagner.

38. Wagner an Breitkopf & Härtel.

[Zürich] 14. September [18]51.

Verehrteste Herren!

Ich vermuthete täglich auf meinen letzten Brief nebst Zusendung eine Antwort von Ihnen zu bekommen: vielleicht irre ich mich aber auch nicht, wenn ich neuerdings vermuthe, Sie selbst warteten vielleicht auf eine Nachricht von mir, da in der Zwischenzeit der Kammermusikus Uhlig in Dresden mir meldete, Sie hätten ihn mit der Anfrage bei mir beauftragt, welches meine Forderungen für die Partitur des ‚Lohengrin' zum Zweck der Aufführung auf dem Leipziger

---

[1] Erste Erwähnung des ‚jungen Siegfried' im Briefe Wagners an Liszt vom 18. Februar 1851; vgl. auch W. Altmann, R. Wagners Briefe Nr. 401 und 402. Am 24. Juni 1851 war die Dichtung des ‚jungen Siegfried' fertig; vgl. ib. Nr. 409.

[2] Schon im Briefe an Liszt vom 29. Juni 1851 war Wagner dazu entschlossen; vgl. oben S. 22 A. 2.

Theater seien. Um längerer Ungewißheit vorzubeugen, melde ich Ihnen daher, was ich Ihnen heute zu sagen habe.

Der Aufführung des ‚Lohengrin' in Dresden muß ich bis jetzt durchaus entgegen sein, da ich dort in entscheidend wichtigen Punkten gar keine Garantie für einen guten Geist der Aufführung habe. Wenn hingegen in Leipzig — und zwar, wie ich vermuthe, durch Sie — die Lust zum Befassen mit mir angeregt ist, so hoffe ich in Kapellmeister Rietz[1] vor Allem eine gute Gewähr zu haben, und ich würde Ihnen daher volle Macht geben, in dieser Angelegenheit zu verfügen.

Nur Eines habe ich Ihnen hierzu zu bemerken. In Leipzig kennt man noch nichts von mir auf dem Theater. Will man nun die Leipziger mit mir bekannt machen, so würde ich es für sehr zweckmäßig[2] halten, wenn man mit dem ‚fliegenden Holländer' anfinge, dem sehr bald der ‚Tannhäuser' folgen müßte: gäbe man nun dann in ebenfalls nicht langer Zeit den ‚Lohengrin', so würde dies dann den richtigsten Eindruck machen, und jedenfalls wäre das Verständniß meiner Richtung ohne alle Hülfe der Kritik leicht dem Publikum erschlossen. Dies wäre ein vernünftiges, konsequentes und erfolgreiches Verfahren, das gewiß keiner Theaterdirektion Schande bringen würde. —

Für unser Geschäft könnte dies auch nur vortheilhaft wirken: Sie gewännen — falls Sie sich neuerdings noch dazu entschließen würden — so auch Zeit, die Partitur zuvor stechen zu lassen, was mir noch aus dem Grunde lieb wäre, daß gerade meine Partitur zu ‚Lohengrin' durch Abschreiber jedenfalls nur sehr entstellt an die Theater kommt. — Brüssel[3] würde ich ebenfalls hinzuhalten suchen: bis dahin macht sich's auch vielleicht mit Dresden. Schwerin giebt nächstens den ‚Tannhäuser', vielleicht folgt dann dort schnell auch ‚Lohengrin'.

So wie Sie der Partitur bedürfen, verlangen Sie dieselbe gefälligst nur von Uhlig; er ist von mir jetzt angewiesen, sie sogleich herauszugeben. — Wegen der Honorarbedingungen würden wir uns schnell einigen, und jedenfalls ersuche ich Sie, diese in meinem Namen für mich zu verhandeln und mir einfach mitzutheilen, was Sie für mich besten Falls erhalten können.

Meine Zusendung ‚Drei Operndichtungen nebst einer Mittheilung' etc. (Manuscript) haben Sie durch die Post doch richtig erhalten?

Ich gehe morgen in die Wasserheilanstalt und ersuche Sie daher etwaige Mittheilungen unter beifolgender Adresse mir zukommen lassen zu wollen.

Mit aufrichtigster Hochachtung
Ihr
sehr ergebener
(Albisbrunn bei Hausen, Kanton Zürich.) Richard Wagner.

---

[1] Julius Rietz (1812—1877), seit 1847 Kapellmeister in Leipzig, 1860 Hofkapellmeister in Dresden.

[2] Denselben Gedanken entwickelt Wagner Uhlig und W. Fischer gegenüber; vgl. Altmann Nr. 422 und 428.

[3] Daß in Brüssel der ‚Lohengrin' aufgeführt werden soll, meldet Wagner schon am 22. Juli 1851 seinem Dresdener Freunde W. Fischer.

39. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 15. September 1851.

Ihre sehr werte Zuschrift vom 23. v. M. ist nur deshalb solange unbeantwortet geblieben, weil einer unsrer Associés verreist, eine so wichtige und eigentümliche Sache, wie die von Ihnen gestellte Alternative des Druckes der Partituren des ‚Lohengrin' oder ‚Siegfried' aber billigerweise gemeinschaftlicher Beratung, auch in Ihrem Interesse, vorzubehalten war. Aufrichtig können wir Ihnen sagen, daß wir auch in dieser Sache gern Ihrem Wunsche entsprechen möchten, doch fällt es uns den Umständen nach schwer, sofort eine bestimmte Antwort zu geben. Einerseits läßt sich wohl sagen, die Verlagsübernahme der einen Partitur stehe der anderen gleich, nämlich, äußerlich genommen, wird bei etwa gleichem Umfange der Aufwand ungefähr der gleiche sein; und daß Sie in der neuen Oper ein Werk geben werden, dessen Partiturausgabe gleich ehrenvoll für den Verleger sein wird, darüber kommt uns kein Zweifel bei. Aber in einem Punkte findet freilich große Verschiedenheit statt. ‚Lohengrin' ist bereits für unsern Verlag bestimmt, der Klavierauszug ist im Stich vollendet, wird jetzt korrigiert, und wir hoffen, Ihnen denselben bald gedruckt vorzulegen. Die Herausgabe der Partitur des ‚Lohengrin' steht also zu dem von uns bereits erworbenen Verlag dieser Oper in engster Beziehung. Dagegen liegt der ‚Siegfried' überhaupt noch in der Ferne, und jedenfalls ist uns ganz unbekannt, wie Sie im übrigen über denselben disponieren wollen. Nun werden Sie es uns aber gewiß nicht verdenken, wenn wir an der Partiturausgabe des uns überhaupt bestimmten Werkes näheres (in der Tat nicht bloß merkantilisches) Interesse nehmen, als dies in Beziehung auf das künftige Werk, dessen Verleger noch ungewiß, möglich. Gewiß fühlen Sie selbst die Schwierigkeit, welche hiernach für uns vorhanden ist, wenn wir jetzt den Druck der Partitur des ‚Siegfried' übernehmen sollen, und so möchten wir, wie die Sachen jetzt stehen, Sie wohl ersuchen, es bei der getroffenen Bestimmung zu lassen[1], wobei wir jedoch wiederholen, daß es uns selbst sehr angenehm sein würde, Ihrem Wunsche besser entsprechen zu können.

Wir baten Sie schon früher einmal[2] uns mitzuteilen, unter welchen Bedingungen Sie das Aufführungsrecht des ‚Lohengrin' an die Theater überlassen. Dies wiederholen wir heute insbesondere in Beziehung auf Leipzig, indem unser Direktor Wirsing die Oper zu geben und bald zu geben wünscht. Haben Sie die Güte, uns recht bald eine Antwort zu erteilen. Dem müssen wir hinzufügen, daß uns, wenn es noch beim Stich der Partitur des ‚Lohengrin' bleibt, viel daran gelegen ist, denselben bald vornehmen zu können, um einen Teil des Aufwandes durch den Verkauf an die Bühnen, welche die Oper geben werden (versteht sich nur, was den Preis der Partitur als Verlagswerk betrifft, und vorbehaltlich Ihrer Rechte wegen der Aufführung) decken zu können, was natürlich mit jedem Exemplare, welches geschrieben abgegeben wird — auch zu Ihrem Nachteile, da die Kopialien die Vervielfältigung verteuern — sich vermindern muß.

---

[1] Vgl. auch Nr. 52.

[2] Am 15. April 1851 (Nr. 31); vgl. auch den Anfang von Nr. 38.

Ihre ‚Drei Operndichtungen' sind im Druck; die zweite Korrektur haben wir nach Ihrem Wunsch an Herrn Uhlig gesandt, die Herstellung des Ganzen wird nicht lange dauern, und wir hoffen Ihrem Wunsche einer hübschen Ausgabe zu entsprechen. Das Honorar anlangend, so suchen wir auch in dieser Beziehung das Gleiche zu tun, soweit die Umstände es irgend gestatten, indem wir Ihnen inliegend Anweisung auf fl. 100.—[1] offerieren, freilich ein sehr kleines Honorar, doch Sie haben ja die Sache selbst mit unsern Augen angesehen, und so bitten wir es nicht zu verschmähen.

40. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Albisbrunn bei Hausen, Kanton Zürich 19. September [18]51.

Hochgeehrte Herren!

Ich schreibe Ihnen die Antwort auf Ihren geneigten Brief hier aus der Wasserheilanstalt: entschuldigen Sie daher seine Kürze und sonstige Mangelhaftigkeit!

Sie haben ganz Recht mit der Partitur, und ich war zu vorsorgend und zu berechnend — was sonst gar nicht meine Art ist —, als ich Ihnen kürzlich den besprochenen Vorschlag machte. Zuerst will ich sehen, daß ich recht gesund werde: für das, was ich dann zu Stand bringe, wird sich mit der Zeit wohl auch ein Unterkommen finden lassen. Also, wenn Sie mir dann noch treu bleiben — worauf ich aus vollem Herzen großen Werth lege! —, so lassen Sie getrost die Partitur vom ‚Lohengrin' stechen; daß Sie dieß überhaupt schon wollen, macht mir große Freude. Nun wäre es aber wohl gut, wenn Sie rechte Eile daran setzen ließen, damit ich wo möglich ganz ohne Abschrift davon käme. In Dresden ist bereits eine Abschrift begonnen: die kann aber augenblicklich unterbrochen werden, und die paar Thaler Unkosten will ich zur Noth schon tragen. Uhlig habe ich beauftragt[2], Ihnen die Originalpartitur sogleich auf Ihr Verlangen zuschicken zu wollen. Brüssel und Dresden will ich möglichst bis zum Erscheinen der Partitur hinhalten. — Verfügen Sie also ganz nach Gutbefinden. — Wegen etwaiger Theaterhonorare habe ich Ihnen kürzlich[3] schon geschrieben: suchen Sie immer für mich zu erwirken, was Sie können und was die Verhältnisse ermöglichen: ich werde mit Allem zufrieden sein. Jedenfalls nehmen Sie aber auch für diese Besorgungen im Voraus schon meinen herzlichsten Dank dahin! —

---

[1] 100 Gulden = 10 Louis d'or. Briefe an Uhlig S. 104.
[2] Am 15. Sept. 1851.
[3] Vgl. Nr. 38.

Durch die Uebersendung eines Honorares für meine ‚Drei Operndichtungen' haben Sie mich ebenfalls sehr verbunden[1], und ich bitte Sie dessen wohl versichert sein zu wollen. — Von dem, was fertig, haben Sie wohl die Güte mir jedesmal einige Exemplare für mich zustellen zu lassen? — Sobald die ‚Mittheilung an meine Freunde als Vorwort' im Drucke fertig ist, ersuche ich Sie auch, die Aushängebogen davon sogleich in meinem Namen an Liszt zu schicken und zugleich von dieser Zusendung mir Anzeiche [!] machen zu lassen. Sie erweisen mir dadurch eine sehr große Gefälligkeit. —

Nun genug der Bitten und Wünsche für heute! Heute wie immer bleibe ich Ihnen aber sehr verbunden und bin mit großer Hochachtung

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

Und doch noch Eines:

Die Partitur möchte doch auch von Uhlig korrigirt werden: er ist sehr vertraut mit der Sache und ungemein genau und sicher. Bin ich — ehe die Exemplare abgezogen werden — mit meiner Kur fertig, so würde ich sogar sehr wünschen, einen Probeabdruck noch einmal durchsehen zu können. —

R. W.

41. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 23. Oktober 1851.

Wir haben Ihnen heute eine uns sehr peinliche Mitteilung zu machen. Als wir Ihre Ausgabe der ‚Drei Operndichtungen' zum Verlag übernahmen, hatten wir den aufrichtigen Wunsch, Ihnen bei der Veröffentlichung dieser Schrift, die Ihren musikalischen Werken zur Erläuterung dienen sollte, ebenso wie bei der Herausgabe des ‚Lohengrin' selbst nach Füglichkeit der Verhältnisse entgegen zu kommen. Da wir in jener Schrift ihrer Bestimmung nach nur musikalischen oder doch künstlerischen Inhalt voraussetzen konnten, so beschränkten wir uns bei Empfang des Manuskriptes darauf, einen Blick auf die ersten Seiten zu werfen, und versparten uns nähere Kenntnis bis nach dem Druck, was dem Schreiber[2] dieser Zeilen überdies durch seine Augen geboten ist. Indem wir jetzt die letzten Bogen des Vorwortes gedruckt sehen, finden wir zu unserer Bestürzung Äußerungen über Ihre politischen Schicksale in Sachsen, welche die Ausgabe des Buches jedenfalls unmöglich machen, und ebenso Äußerungen über das Christentum, welche leicht einen gleichen Erfolg haben dürften.

Wir stehen persönlich wie als Geschäftsleute aller Politik, überhaupt aller Parteinahme gänzlich fern und gedenken in dieser [Stellung] ferner zu bleiben. Daß wir von Ihnen eine Schrift übernahmen, ohne sie selbst vorher zu prüfen, geschah in dem Vertrauen, daß es sich darin nur um Musikalisches handle. Da Sie jetzt außerhalb der deutschen Bundesstaaten wohnen, so fällt alle Vertretung des Gedruckten auf uns als Verleger; die Schrift in der gegenwärtigen Gestalt würde konfisziert, wir aber würden zur Rechenschaft gezogen werden. Sie werden den Zwiespalt, in welchen wir versetzt sind, nicht verkennen, und wir ersuchen Sie dringend, uns auf eine oder die andere Weise daraus zu befreien.[1]

---

[1] „Härtels respektabel: 10 Louis d'or geschickt habend" schreibt er an Uhlig; Briefe S. 104.

[2] Dr. Hermann Härtel.

PS. Den Klavierauszug des ‚Lohengrin' hat jetzt Herr Uhlig zur Korrektur, welchem wir auch das Honorar für das Arrangement gezahlt haben.

42. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Albisbrunn bei Hausen, Kanton Zürich, 26. Oktober 1851.

Hochgeehrte Herren!

Sie wünschen[2] den Titel für den Klavierauszug: hier ist er:

Lohengrin,
romantische Oper in drei Akten
von
Richard Wagner.
Vollständiger Klavierauszug
von
Theodor Uhlig.

Die Anmerkung, die sich unten auf dem Inhaltsverzeichnisse befindet und auf den Inhalt der Gralsdichtung Bezug nimmt, muß durchaus wegfallen. Sie war ganz ohne mein Wissen in Weimar für das Textbuch besorgt worden, und Uhlig, der da glaubte, sie rühre von mir her, hatte sie im Klavierauszug mit angebracht. Auf mein Bedeuten hat er Ihnen jedoch — wie er mir sagt — noch vor längerer Zeit angezeigt, daß ich den Fortfall dieser Anmerkung wünschte: die Besorgung muß nun aber vergessen worden sein, und ich ersuche Sie daher nur, die betreffende Platte in meinem Sinne ändern zu lassen.

Hochachtungsvoll empfiehlt sich

ergebenst
Richard Wagner.

---

[1] Vgl. Wagner an Liszt vom 20. Nov. 1851: „Die Ängstlichkeit der guten Herren Härtel . . . hat nun an einigen Stellen dieses Vorwortes, denen ich durchaus keine demonstrative Intention beigelegt wissen wollte und die ich eben so gut auch anders gegeben hätte, Anstoß genommen, wodurch das Erscheinen des Buches in einem Maaße verzögert worden ist . . ." Vgl. vor allem auch unsere Nr. 47.

[2] Durch Uhlig; vgl. Briefe R. Wagners an Th. Uhlig 114.

43. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Albisbrunn bei Hausen, Kanton Zurich, 3. November [18]51.

Hochgeehrte Herren!

Aufrichtig leid hat es mir gethan, Sie in Bezug auf die von Ihnen ohne volle Kenntniß des Gegenstandes übernommene Herausgabe meiner ‚Drei Operndichtungen' in Verlegenheit gesetzt zu haben. Bereits werden Sie davon unterrichtet[1] sein, auf welche Weise ich Sie dieser Angelegenheit ledig zu machen gedenke. Ich hoffe, es soll mir gelingen, einen andren Verleger zur Uebernahme des Verlags, mit Entschädigung für Ihre Auslagen, zu bestimmen.

In Bezug auf den nun vollendeten Klavierauszug [des ‚Lohengrin'] überlasse ich es ganz Ihrer Splendidität, ob und wie viel Freiexemplare Sie mir davon zukommen lassen werden; nur möchte ich Sie ersuchen, jedenfalls Herrn Redakteur Brendel[2] in Leipzig ein solches zuzustellen; er hat mich auf freundschaftlichem Wege darum angegangen, und ich finde keinen genügenden Grund, es ihm zu verweigern, ausgenommen — Sie hätten etwas dagegen einzuwenden.

Mit größter Hochachtung habe ich die Ehre mich bestens Ihnen zu empfehlen als

Ihren

ergebenen

Richard Wagner.

---

44. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Albisbrunn 13. November 1851.

Hochgeehrte Herren!

Sogleich nach Empfang Ihres letzten Briefes [Nr. 41] schrieb ich an meinen Schwager, Herrn Buchhändler Avenarius[3], er möge sich mit Ihnen wegen Abnahme des Verlages meiner ‚Drei Operndichtungen nebst Vorwort' verständigen, um diesen entweder selbst zu übernehmen oder einem anderen Verleger zuzuweisen. Es ist fast vierzehn Tage her, und noch keine Nachricht ist mir über diesen Gegenstand zugekommen, was mich, dem es außerordentlich an dem Erscheinen dieses Buches gelegen ist, sehr beunruhigt. — Was den Gegenstand selbst betrifft, so wäre ich sehr gern bereit gewesen, eine etwa gewünschte Abänderung dieser oder jener Stelle sogleich vorzunehmen; nur hätte ich dann gewünscht, daß Sie mir den betreffenden Druckbogen mit Angabe der Stellen alsbald zugeschickt hätten, damit Ihr Wunsch in Schnelligkeit befriedigt würde: — denn hier besitze ich weder das Manuscript noch sonst etwas davon.

---

[1] Durch Wagners Stiefschwager, den Leipziger Buchhändler Eduard Avenarius; vgl. Familienbriefe von R. W. S. 176 ff. Daraus ergibt sich, daß W. am 31. November mit einem Vermittlungsvorschlage sich direkt an Breitkopf & Härtel gewandt, den bereits abgesandten Brief von der Post sich aber wieder hat herausgeben lassen. Vgl. auch Nr. 44.

[2] Franz Brendel, Herausgeber der ‚Neuen Zeitschrift für Musik'.

[3] Vgl. oben Anmerk. 1.

So bleibe ich nun in einer Angelegenheit, die mir aus vielen Gründen sehr am Herzen liegt, nicht nur in fortgesetzter Unwissenheit, sondern auch ohne alle Mittel, eine Beschleunigkeit zu bewerkstelligen, und ersuche Sie daher dringend, auf eine oder die andere Weise der Sache zu ihrem Ende zu verhelfen oder wenigstens zu veranlassen, daß ich alsbald Nachricht erhalte.

Könnte der Druck der ‚Dichtungen' nicht trotzdem immer fortgesetzt werden, damit die Zögerung nicht noch länger anhalte? Auf eine oder die andere Weise wird und soll das Buch doch erscheinen, wozu also dieß noch unnöthig hinausziehen? Am Schlusse des ‚Tannhäuser' habe ich noch etwas eingeschoben (oder vielmehr wieder hergestellt) und deshalb Herrn Uhlig[1] Auftrag gegeben. Möchte diese Aenderung nicht schon im Manuskript hergestellt werden, damit es nicht erst bei der Korrektur geschieht, was möglichen Falls schwierig sein dürfte?

Entschuldigen Sie gütigst diese eiligen Zeilen und ihren etwas drängenden Inhalt; und seien Sie nochmals versichert, daß es mir auch um Ihretwillen sehr leid thut, daß Ihnen aus der betreffenden Angelegenheit etwas Unangenehmes entstanden ist.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

Bis zum 23. November bleibe ich noch in Albisbrunn bei Hausen, Kanton Zürich: von dann ab bin ich in Zürich selbst (Zeltweg, Hottingen).

---

45. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Albisbrunn 22. November [18]51.

Hochgeehrte Herren!

Ich übersende Ihnen die nach Ihrem Wunsche[2] von mir besorgten Abänderungen im Vorworte zu meinen ‚Drei Operndichtungen' mit der Hoffnung, daß Sie vollkommen durch sie beruhigt und jeder Befürchtung freigemacht sein werden.

Dürfte ich Sie aber nun, wo ich zu meiner größten Befriedigung mit Ihnen wieder als den Verlegern dieses Buches verkehren darf, um eine große Verbindlichkeit bitten, die Sie mir erweisen sollen, so ist dieß die äußerste Beschleunigung des endlichen

---

[1] Vgl. Brief an Uhlig vom 15. September 1851.

[2] Dieser wurde Wagner durch Eduard Avenarius, der den Vermittler machte, mitgeteilt; vgl. Familienbriefe von R. W. S. 181.

Erscheinens desselben: es hat mir schon sehr leid gethan, daß Sie den Druck so lange Zeit vollständig ausgesetzt haben. Ich habe das größte Interesse daran, das Buch jetzt so schnell als möglich erscheinen zu sehen, da es selbst bei der größten Schnelligkeit jetzt immer schon etwas zu spät erscheinen wird, nämlich in Bezug auf das Versprechen, das ich darin betreffs einer neuen Oper für Weimar[1] gebe, — ein Vorhaben, das jetzt — auf Veranlassung des immer weiter sich ausdehnenden Gegenstandes bereits eine bedeutende Modifikation erhalten mußte.

Ich ersuche Sie daher dringend, vermehren Sie meine hieraus entstehende Verlegenheit nicht länger durch immer noch verzögertes Erscheinen meines Buches! —

Die Korrektur lassen Sie wohl gefälligst auch für die nöthig gewordenen Abänderungen von Herrn Uhlig besorgen? Ich bin gerade hierbei wegen Druckfehler sehr ängstlich.

Auf einige Exemplare des Klavierauszuges von ‚Lohengrin' darf ich nun wohl bald rechnen.

Mit größter Hochachtung empfiehlt sich

Ihr

ergebenster

Richard Wagner. (Zeltweg. Zürich)

Bis morgen noch:
Albisbrunn.

---

46. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zurich, Zeltweg 26. November 1851.

Hochgeehrte Herren!

Ich komme abermals mit einer großen Bitte an Sie, mit der ich Sie in der Voraussetzung belästige, daß der Verlag meiner ‚Drei Operndichtungen' noch bei Ihnen verbleibt.

Wie ich Ihnen schon in meinem letzten Briefe (bei Zusendung der gewunschten Modifikation einiger Stellen) bemerkte, bin ich durch das Verzögern des Erscheinens dieses Buches in eine wirkliche Verlegenheit gerathen, indem eine darin enthaltene Ankündigung einer neuen dramatischen Arbeit[2] — meinen neuesten Entschließungen nach — eine so bedeutende Abänderung zu erhalten hätte, daß es mir fast widersinnig erscheinen muß, diese Ankundigung in jener Form nun eben erst meinen Freunden zukommen zu lassen. Ich ersuche Sie daher angelegentlichst, den letzten Bogen des Vorwortes mir umgehend durch die Post zuzusenden, denn ich besitze leider gar kein Manuskript davon: dieß wird der Bogen sein, für welchen bereits Ihrem Wunsche nach Abänderungen getroffen worden sind;

---

[1] Vgl. auch den Brief an Uhlig: Altmann Nr. 452. In Weimar sollte ursprünglich der ‚junge Siegfried' aufgeführt werden; mittlerweile war dieser zum ‚Ring der Nibelungen' erweitert worden. Vgl. Brief an Uhlig vom 12. Nov. 1851 und an Liszt vom 20. Nov. 1851.

[2] Des ‚jungen Siegfried'; vgl. S. 25 A. 1.

da ich nun eine bis zwei Seiten meiner Absicht nach noch abzuändern hatte, so wurde es wohl, — falls die Cartons nicht schon abgezogen sein sollten — am gerathensten sein, der ganze Bogen würde neu gedruckt, wofür ich die Kosten gern tragen würde. Sollten die Cartons schon für die ganze Auflage fertig sein, so bliebe allerdings wohl nichts anderes übrig, als daß auch meine neueste Abänderung auf einem Carton nachgeholt würde. Da nun — in Folge Ihrer früheren Maßregeln — mit dem Drucke der ‚Dichtungen' selbst Einhalt gethan war, so darf ich — leider! kaum fürchten, dadurch das Erscheinen bedeutend zu verzögern, da bei entsprechender Beschleunigung, an der ich meiner Seits es gewiß nicht fehlen lassen werde, Alles gerade zugleich fertig werden kann. —

Der geneigten Zusendung einer Ihnen geeignet dünkenden (nicht großen) Anzahl von Freiexemplaren des Klavierauszuges von ‚Lohengrin' sehe ich baldigst entgegen und verbleibe mit größter Hochachtung

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

---

47. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 27. November 1851.

Indem wir uns noch bedachten, ob wir Ihr wertes Schreiben vom 13. d. M. noch nach Albisbrunn beantworten oder einige Tage warten sollten, um Sie mit unserer Antwort in Zürich zu treffen, brachte Herr Avenarius uns Ihr letztes vom 22. nebst den Änderungen derjenigen Stellen, für die wir am meisten zu fürchten hatten. Es war uns sehr erfreulich, daß Sie darauf eingegangen sind, und da wir wohl hoffen durften, daß das Übrige passiere, so haben wir den Druck sogleich wieder beginnen lassen, welcher überhaupt nur aus dem Grunde sistiert worden war, weil wir nicht voraussehen konnten, ob Sie jene Änderungen überhaupt oder doch so, daß die Paginierung ungestört fortlaufen konnte, bewirken würden. Wir hatten Herrn Avenarius außer der von Ihnen berücksichtigten noch zwei Stellen bezeichnet, Seite 99, wo Sie von dem „Ungesunden" des christlichen Einflusses auf altdeutsche Dichtungsstoffe sprechen, und Seite 132, wo Sie sagen, daß Sie die Revolution „gefordert" haben; letztere Stelle als eine möglicherweise bei der Behörde anstößige, erstere, wie wir gar nicht leugnen wollen, zugleich aus innerem Widerstreben wie bei einer anderen Stelle, welche Sie bereits gemildert haben. Wollten Sie an diesen beiden Stellen noch eine mildernde Hand anlegen, so würden Sie uns sehr verbinden. Wir haben auf Ihre Mitteilung, daß Sie das Buch in einem anderen Verlage erscheinen zu lassen gedächten, nicht besonders geantwortet, da es uns natürlich viel erfreulicher sein mußte, den Verlag behalten zu können, doch waren wir nahe daran, Ihnen zu gestehen, daß wir, um in ungetrübtem musikalischen Verkehr mit Ihnen bleiben zu können,

[uns] lieber in die Aufgabe des Verlags ergeben möchten, wenn es sich mit Ihrer Konvenienz nicht vertrüge, einige Änderungen zu machen. Denn Sie selbst werden uns gewiß darum nicht tadeln, wenn wir uns nicht bloß durch die äußerliche Rücksicht auf den ungehinderten Debit bestimmen lassen; ebensowenig aber kann es uns freilich in den Sinn kommen, mit Ihnen über den Inhalt Ihrer Schrift rechten zu wollen, und wir richten obige Bitte, gleich den schon berücksichtigten Stellen auch die beiden oben genannten noch ein wenig zu berücksichtigen, nur aber in der Form einer Bitte an Sie. — Ungewiß, ob Sie die betreffenden Seiten noch in Händen haben, (Herr **Avenarius** gab sie uns nicht zurück), fügen wir ein zweites Exemplar bei.

Der Klavierauszug des ‚Lohengrin' wird in etwa 3 Wochen fertig gedruckt sein. Daß wir Ihnen Freiexemplare senden, versteht sich von selbst; unsre Gewohnheit ist sechs; bedürfen Sie mehr, so haben Sie die Güte es uns zeitig mitzuteilen. Herrn **Brendel** übersenden wir bei Erscheinen ein Exemplar in Ihrem Auftrage.

48. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich (Zeltweg) 1. Dezember 1851.

Hochgeehrte Herren!

Hierbei übersende ich Ihnen die noch von Ihnen gewünschten Abänderungen, die Ihrem Verlangen insofern entsprechen werden, als die Schärfe des verletzenden Ausdruckes darin wohl vollkommen aufgehoben ist[1].

Wegen der von mir[2] noch gewünschten Abänderung erwarte ich Ihre gefällige Mittheilung in diesen Tagen.

Für die von Ihnen mir bestimmte Anzahl der Freiexemplare des Klavierauszuges von ‚Lohengrin' bin ich Ihnen zum größten Danke verbunden.

Entschuldigen Sie für heute die Kürze dieser Mittheilung und genehmigen Sie die Versicherung der größten Hochschätzung

Ihres

ergebenen
Richard Wagner.

49. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 6. Dezember 1851.

Hochgeehrte Herren!

Hierbei übersende ich Ihnen die Abänderung des Schlusses meines Vorwortes: im Druck wird dieselbe leicht nachzutragen sein, da der Raum ziemlich genau dem ausfallenden entspricht. —

---

[1] Vgl. auch die kurze Mitteilung von diesen Änderungen an **Liszt** vom 14. Dez. 1851.

[2] Vgl. Brief Nr. 46 u. 49. Daß kein Schreiben der Firma **Breitkopf & Härtel** zwischen Nr. 48 und 49 fehlt, ergibt sich aus Nr. 50; natürlich hatte sie aber Wagner den betr. Korrekturbogen übersandt.

Sonach ersuche ich Sie nun dringend, es doch jedenfalls ermöglichen zu wollen, daß die Exemplare des Buches noch vor Neujahr, mit dem Klavierauszuge [des ‚Lohengrin'] zugleich, fertig werden: es liegt mir ungemein viel daran!!

Ihrer gefälligen Antwort auf diese Bitte entgegensehend, verharre ich hochachtungsvollst als Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

Die Korrektur auch dieser Abänderung muß jedenfalls noch Herr Uhlig besorgen.

50. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 9. Dezember 1851.

Wir erhielten s. Z. Ihre sehr werte Zuschrift vom 1. d. M. und heute Ihr letztes vom 6. mit den von Ihnen selbst beantragten Abänderungen des Vorworts. Die früher erhaltenen Änderungen sind bereits gemacht, das letzte wird schnell hinzugefügt werden; so kann der Druck des letzten und des Entree-Bogens nun alsbald erfolgen, und wir werden die Ehre haben, Ihnen Exemplare sowohl des ‚Lohengrin' als der ‚Operndichtungen' in kurzem zu übersenden, wenn, wie [wir,] nicht anders voraussetzen, Herr Uhlig die ihm vorbehaltene Korrektur fordert.

51. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 10. Dezember 1851.

Hochgeehrter Herr,

Soeben erhalten wir die ersten Exemplare des ‚Lohengrin' vom Buchbinder. Wir beeilen uns Ihnen 6 Exemplare franko per Schnellfuhre in einem Paket in Wachstuch gez. H. W. Zürich durch Spediteur Wagner hier zu übersenden und bemerken, daß wir gleichzeitig Exemplare an Herrn Liszt, Herrn Uhlig und Herrn Brendel abgehen lassen. Die ‚Operndichtungen' sollen bald nachfolgen.

52. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 16. Dezember 1851.

Hochgeehrte Herren!

Für Ihre letzten gefälligen Nachrichten sage ich Ihnen meinen verbindlichsten Dank. In Bezug auf die Zusendung von Exemplaren der ‚Drei Operndichtungen' gestatten Sie mir noch den Wunsch auszusprechen, daß Sie eines derselben (auf Buchhändlerwege) an Herrn „E. B. Kietz, Rue des petits Augustins, 22. Fbg. St. Germain, Paris", — ein anderes an den Königl. Kammermusikus Ruhlemann[1], Wasserstraße in Dresden, in meinem Namen gefälligst zukommen ließen; die vier übrigen Exemplare, die Sie mir etwa noch bestimmt haben sollten, ersuche ich Sie sodann direkt durch die Post (natürlich unfrankirt) hierher an mich zu senden.

Was nun die Auflage dieses Buches selbst betrifft, so bin ich neuerdings darauf aufmerksam gemacht worden, daß es nicht unräthlich sein würde, wenn sie etwas stark ausfiele, damit sie an gewissen Hauptorten in größerer Anzahl erscheinen und vielseitiger zur Ansicht ausgesandt werden könnte, als dies zu ermöglichen ist, wenn bei geringer Exemplarenzahl von vornherein nur auf die dürftigste Nachfrage gerechnet und somit Rücksicht genommen worden ist. Indem ich Ihnen dies mittheile, werde ich keinesweges von einer Regung der Eitelkeit, sondern von der gemachten Erfahrung bestimmt, daß die Aufmerksamkeit des Publikums, und zwar nicht eben nur des rein musikalischen Publikums, in letzterer Zeit zu einer — ich will nur sagen: Neugierde auf mich angeregt worden ist, daß die Befriedigung derselben recht gut auch bei dem Erscheinen eines Buches in Rechnung zu ziehen wäre, welches eben über die angeregte Erscheinung einen bestimmtesten Aufschluß zu geben im Stande ist. Ziemlich unbeachtet von der eigentlichen Oeffentlichkeit müßte aber dieß Buch bleiben, sobald es von vornherein nur einem sehr beschränkten Theile derselben vorgelegt würde: ein wenig Wagniß von Ihrer Seite könnte mir hierin jedoch von größestem Nutzen sein. — Ich wünschte Ihnen dies eben nur mitgetheilt zu haben.

Lassen Sie mich nun noch ein letztes Wort in Bezug auf die Partitur des ‚Lohengrin' an Sie richten.

Als ich Ihnen zuerst diese meine Oper anbot[2], sprach ich lediglich fest einzig den Wunsch aus, daß Sie die Partitur derselben herausgeben möchten, und ich motivirte diesen Wunsch ausführlich als eine zwar ungewöhnliche Zumuthung an Sie, dennoch aber als einzig meiner Lage und meinem Gegenstande entsprechend. — Als ich hierauf den Entschluß faßte, in Balde eine neue dramatische Musik [‚Siegfried'] zu schreiben, fühlte ich mich veranlaßt, meinen Wunsch auf die Partitur dieses neuen Werkes überzutragen[3]: da ich nicht verhoffen durfte, Sie würden sich alsobald zur Herausgabe einer zweiten Partitur von mir verstehen können, so opferte ich diesem neuen Vorhaben den ‚Lohengrin', aber — es war dieß eben ein wirkliches Opfer, das ich zu bringen mich gedrängt fühlte, keinesweges eine eingetretene Gleichgültigkeit gegen mein früheres Werk. Neuerdings mußte ich nun — wie Sie aus dem umgeänderten Schlusse meines ‚Vorwortes' ersehen haben werden — die Vollendung eines nächst zu veröffentlichenden musikalischen Dramas aufgeben, weil der Plan zu einem Umfange wuchs, daß ich nur in einer längeren Reihe von Jahren meine Aufgabe zu erfüllen gedenken kann. Ihre eigene Erklärung, bei dem ‚Lohengrin' verbleiben[1] zu wollen, traf ziemlich mit der Umänderung meines Entschlusses zusammen, und nun wandte ich meinen vollen Wunsch wieder der Partitur meines bereits vollendeten Werkes zu. Mit der Herausgabe einer dramatischen Musik-Partitur beabsichtige ich, unter den im allgemeinen für mich so erschwerenden Umständen, so vollständig wie möglich den Freunden meiner künstlerischen Richtung mich mitzutheilen, um diese — durch genaueste Kenntnis des Gegenstandes zur Mitwirkung für die geeignete Vorbereitung durch wirkliche Darstellung meines Werkes zu vermögen. Mit dem Klavierauszug wenden wir uns eigentlich nur an die Dilettanten, nicht an den Künstler oder Kenner; und aus dem Klavierauszuge kann auch der Dilettant doch nur dann Genuß und Begriff von der Sache schöpfen, wenn das Werk durch wirkliche Darstellung ihm bereits bekannt worden ist. Gerade der Klavierauszug von ‚Lohengrin' hat — bei seiner nothwendigen Unvollkommenheit — fast gar keine erfolgreiche Bestimmung jetzt, wo die Oper noch so wenig zur Darstellung kam: der Kenner sieht nicht genug, der Dilettant nichts Klares darin. Ich bin somit gegen dieses Erscheinen des Klavierauszuges gegenwärtig fast ganz gleichgültig, ja im Gegentheil es ängstigt mich beinahe! — Unter solchen Umständen sehe ich mich nun mit einer wahren Beklemmung nach dem Erscheinen der Partitur um, und — ich gestehe Ihnen dies jetzt — mit völliger Betrübniß gewahre ich, daß Sie noch mit keinem Schritte an die Herausgabe derselben gegangen sind. Ich hatte Herrn Uhlig[2] beauftragt, jeden Augenblick, sobald Sie dieselbe behufs des Stiches verlangen würden, Ihnen meine Originalpartitur auszuliefern, selbst wenn die beabsichtigte Kopie nicht beendet wäre: aber bis heute haben Sie weder gegen ihn noch gegen mich das Mindeste von einem solchen Verlangen wieder erwähnt.

---

[1] Mit dem Posaunisten Adolf Julius Ruhl(e)mann stand Wagner noch 1872 in brieflichem Verkehr.

[2] Vgl. Nr. 30.

[3] Vgl. Nr. 37.

Ich bitte Sie nun zu bedenken, daß es bei der Herausgabe des ‚Lohengrin' mir einzig nur um die Partitur zu thun war; daß das Erscheinen des Klavierauszuges meinerseits fast nur ein Zugeständniß an den modernen Gebrauch, und somit das Vorauserscheinen desselben vor der Partitur mir fast nur peinlich sein kann; daß dagegen meine Absicht nur erreicht werden kann, wenn die Partitur den Händen des gebildeten Künstlers oder Kunstfreundes leicht zugänglich gemacht wird, damit in diesen der Gedanke zur Mitwirkung zur Darstellung des Werkes angeregt und gestärkt werde; und daß mir heute demnach nur eine Bitte übrig bleibt, und zwar dieselbe, die ich bei meinem ersten Anerbieten des ‚Lohengrin' an Sie aussprach, — daß Sie so schnell wie möglich den Stich und das Erscheinen dieser Partitur, auf die ich jetzt alle Wünsche einzig wieder zurückleite, veranlassen möchten!

Ihrem geneigten Entschlusse entgegensehend, verbleibe ich mit größter Hochachtung

Ihr sehr ergebener
Richard Wagner.

---

[1] Vgl. Nr. 39.
[2] am 15. Sept. 1851; vgl. auch oben Nr. 38.

53. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 22. Dezember 1851.

Es war uns nicht möglich, Ihr geehrtes Schreiben vom 16. d. M. umgehend zu beantworten: wir sandten Ihnen aber bereits vorgestern per Post 10 Exemplare Ihrer ‚Operndichtungen', wie wir auch gleichzeitig Exemplare dieses Buches an die Herren **Liszt**, **Kietz**[1], **Ruhlemann** und **Uhlig** befördert haben.

Den Stich der Partitur baldigst vornehmen zu können, war stets unser eigner Wunsch. Dies stieß sich aber schon daran, daß Herr **Uhlig** uns das Manuskript nicht wohl senden konnte, weil es in **Dresden** für die dortige Bühne — soviel wir wissen — kopiert wurde. Vor etwa 14 Tagen haben wir die Sache abermals bei Herrn **Uhlig** in Erinnerung gebracht und von demselben auch einen Teil der Partitur erhalten, welchem der Rest später nachfolgen soll. Wir sind nun bereits mit den Vorbereitungen beschäftigt und hoffen, die Sache soll sehr bald in Gang kommen.

54. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich (Zeltweg) 27. Dezember [18]51.

Hochgeehrte Herren!

Ich schreibe Ihnen heute, um Ihnen meinen verbindlichsten Dank zu sagen für Ihre Zusendungen, die bei Weitem reichlicher ausgefallen sind, als ich es erwarten zu müssen glaubte. Namentlich auch die schöne und korrekte Ausstattung sowohl des Klavierauszuges [des ‚Lohengrin'] als des Buches [‚Drei Operndichtungen'] kann ich gar nicht genug loben, und aufrichtig freut es mich in jeder Hinsicht, in so werthe Verbindung mit Ihnen getreten zu sein.

Zugleich habe ich fast um Entschuldigung zu bitten wegen des Inhaltes meines letzten Briefes: es thut mir jetzt leid, geglaubt zu haben, ich hätte nöthig wegen der Erfüllung Ihres gegebenen Versprechens — den Stich der Partitur betreffend — Sie noch einmal anzugehen. Herr **Uhlig** zeigte mir, kurz nach Absendung meines Briefes an Sie, bereits an, daß Sie selbst schon das Manuskript zum Zweck des Angriffes der Partitur verlangt hätten. Somit habe ich Sie nur noch zu ersuchen, auch von der Partitur Herrn **Uhlig** die letzte Korrektur besorgen zu lassen, und überhaupt auch soviel als möglich den Stich und seine Vollendung zu beschleunigen, da mir gerade jetzt — nach dem Erscheinen des Klavierauszuges — sehr viel daran liegt, gerade die Partitur vorlegen zu können.

Nochmals also meinen größten Dank, namentlich auch für die gefällige Besorgung von Exemplaren an einige meiner Freunde! Mit der Versicherung meiner größten Hochachtung empfehle ich mich als

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

---

[1] Vgl. den Anfang von Nr. 52.

55. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 19. Januar 1852.

Wir haben die Herstellung der Partitur des ‚Lohengrin' begonnen und zwar durch lithographischen Überdruck in derselben Weise, wie Ihre übrigen Partituren gedruckt sind, weil die Berechnung ergab, daß der gewöhnliche Stich, für welchen wir nur einen Stecher[1] hätten verwenden können, ziemlich ein volles Jahr würde in Anspruch genommen haben, wenn nicht gar noch etwas mehr. Mit dem Überdruckverfahren hängt aber die Schwierigkeit der Korrektur und Versendung zusammen. Da nun unser Notist sehr korrekt schreibt, und wir außerdem sehr exakte Korrektoren haben, so fragten wir bei Übersendung des ersten Korrekturbogens bei Herrn Uhlig an, ob er damit einverstanden sein könne, daß die Korrektur hier besorgt werde, indem wir uns zugleich vorbehielten, Ihre eigne Genehmigung dazu einzuholen. Heute schreibt uns Herr Uhlig auch, daß er glaube, seine Mitwirkung könne umgangen werden; auch hat er in dem ersten Bogen durchaus nichts anzumerken gefunden. Im Begriffe nun, uns gleich ihm (denn er wird Ihnen schon über den Gegenstand geschrieben haben) an Sie selbst zu wenden, erwägen wir doch selbst noch einmal, daß es Ihnen angenehmer und sicherer erscheinen müßte, Herrn Uhligs Kontrolle und Revision aufrecht erhalten zu sehen, und richten uns danach ein, haben auch demgemäß heute wieder 5 Bogen an Herrn Uhlig zur Revision gesandt, so daß dieser Gegenstand sich dadurch erledigt. Es versteht sich übrigens, daß die obgedachte Schwierigkeit, da wir selbst von derselben absehen, sich nicht auf die Qualität des Druckes bezieht; sie liegt vielmehr nur in der weit größeren Zahl der zu verwendenden Steine, und dafür ist Rat geschafft.

Die öffentliche Versendung Ihrer ‚Operndichtungen' hatte sich etwas dadurch verzögert, daß der Buchbinder wegen der vielen Kartons längere Arbeit als gewöhnlich hatte, wozu noch die Weihnachts- und Neujahrszeit kam, in welcher dieses Gewerk stets übermäßig beschäftigt ist. Die Versendung ist aber bereits am 12. d. M. erfolgt.

56. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 27. Januar [18]52.

Hochgeehrte Herren!

Herr Uhlig schreibt mir soeben, daß er die in Leipzig angefertigte Correktur der Partitur des ‚Lohengrin' nach gründlicher Erfahrung für durchaus genügend halten müsse, und ich ersuche Sie daher, es von jetzt an dabei sein Bewenden haben zu lassen. Sobald der erste Akt fertig ist, haben Sie vielleicht die Güte, ein Exemplar davon mir hierher (durch die Post) zukommen zu lassen und dieß ebenso mit dem zweiten zu wiederholen.

---

[1] Vgl. auch Nr. 57.

Daß Sie die Partitur nicht im Stich (wie es bisher die Rede war), sondern nur in lithographirtem Umdruck[1] erscheinen lassen, kann ich Ihnen am Ende nicht verdenken, und auch mir kann — rein praktisch angesehen — es gleich sein. Nur werde ich dadurch des Vergnügens beraubt, diese Partitur öffentlich meinem Freunde Liszt (wie ich dies beabsichtigte) zu dediciren, was nun nicht wohl angeht, da durch die jetzt beabsichtigte Gestalt ihres Erscheinens diesem der gewohnte Charakter einer wirklichen Veröffentlichung durch Herausgabe benommen wird, wogegen es jetzt den Charakter einer durch den Verleger vermittelten, reinen Privatunternehmung des Komponisten zum Zwecke der rascheren Zutheilung seines Werkes an die Theater erhält, ein Zweck, den ich — wie ich Ihnen dies auch mittheilte — eigentlich dem Unternehmen nicht (wenigstens nicht im gewöhnlichen Sinne) beilegte.

Mit der größten Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

57. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 31. Januar 1852.

Es tut uns außerordentlich leid, daß, wie wir durch Ihre Mitteilung vom 27. erfahren, die Herstellung der Partitur des ‚Lohengrin' durch Überdruck Ihnen nicht durchaus erwünscht ist. Soviel wir wissen, war von Anfang an nur von dieser Art der Herstellung — gleichartig mit der Ihrer früher gedruckten Partituren — die Rede; wir verhandelten demgemäß auch mit Herrn Fürstenau in Dresden; da jedoch dieser nicht nur sehr hohe Herstellungspreise stellte, sondern, und dies besonders, jede Korrektur im voraus abwies, so gedachten wir die Partitur in unsrer Offizin stechen zu lassen. Es zeigte sich jedoch, daß auch ein geübter Stecher höchstens täglich eine Seite der Handschrift wurde zustande bringen konnen; da es uns nun ganz unmöglich gefallen sein wurde, mehr als einen Stecher dazu zu verwenden, so würden inkl. Korrektur und Druck mindestens 16 Monate zur Herstellung der Ausgabe erforderlich gewesen sein. Dies hielten wir wie unserm eignen so noch mehr Ihrem Interesse widersprechend, und kamen deshalb auf den Überdruck zurück, welchen wir deshalb in unserer eignen Offizin eingerichtet haben, und wodurch die Herstellung in dem vierten Teile der Zeit möglich wird. Bereits ist ungefähr der sechste Teil des Ganzen vollendet; wir werden nicht verfehlen, Ihnen nach Wunsch den ersten Akt, sobald er fertig ist, vorzulegen, und richten uns in betreff der Korrektur nach Ihrer Mitteilung.

---

[1] „Daß Härtels die Partitur nur umdrucken, nicht stechen lassen, wie es anfangs hieß, stimmt allerdings meine Bewunderung für ihren Aufopferungsmuth etwas herab. Im Grunde kann es mir jedoch gleichgültig sein, in welcher Façon mein ‚Lohengrin' zu seiner papiernen Monumentalität gelangt" schreibt Wagner am 53.(?) Dezember 1851 [d. i. 22. Januar 1852] an Uhlig. Vgl. übrigens unten Wagners Briefe vom 20. Juni 1874 und 15. März 1875.

58. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zurich 8. April 1852.

Hochgeehrte Herren!

Ein hiesiger Maler und Lithograph hat soeben ein recht gelungenes Porträt von mir in Arbeit und will Exemplare davon nächstens hier erscheinen lassen. Er frägt nun durch mich bei Ihnen an, ob Sie gesonnen wären, den Verlag dieses Porträts für Deutschland zu übernehmen? Für diesen Fall ersucht er Sie, ihm beliebige Bedingungen, sowie die Bestellung zukommen zu lassen, ganz in der Weise, wie es Ihnen geeignet dünken mögte. Das Porträt soll hier für 3 Francs verkauft werden. Der Name des Künstlers ist — Koch.

Ich ersuchte Sie zuletzt, die Acte des ‚Lohengrin', sobald sie im Umdruck beendigt, mir einzeln in einem Exemplare zukommen lassen zu wollen; da ich vermuthen darf, daß der erste Act mindestens schon seit einiger Zeit fertig sein muß, erlaube ich mir Sie daran zu erinnern, daß Sie die Erfüllung meines Wunsches mir bereits zusagten.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

59. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 22. April 1852.

Bei Empfang dieser Zeilen werden Sie einen Abzug des ersten Aktes der Partitur des ‚Lohengrin', welchen wir vor einigen Tagen an Sie abgesendet haben, bereits erhalten haben; wir wünschen, daß Sie den Druck korrekt gefunden haben mögen; in kurzer Zeit gedenken wir Ihnen den zweiten Akt zu schicken.

Sehr verbunden sind wir Ihnen für Ihre Mitteilung vom 8. d. M. Ihr Portrait betreffend. Ein solches könnte uns nur sehr erwünscht sein, doch können wir nach dem, was Sie darüber sagen, nicht übersehen, ob wir uns des Vertriebs des Kochschen Blattes werden mit Erfolg annehmen können, und möchten dies fast bezweifeln. Da nämlich Herr Koch dasselbe auch in Zürich erscheinen lassen will, so wird es bei dem engen Zusammenhange des schweizerischen Buchhandels mit dem deutschen nicht wohl möglich sein, den Debit noch besonders für Deutschland zu übernehmen, denn es würden daraus mutmaßlich viele Kollisionen entstehen. Wir finden im ‚Börsenblatt[1] des Buchhandels' ein Portrait von Ihnen lithographiert von Scheuchzer von Füssli & Cie in Zürich als Neuigkeit angekündigt. Dieses ist doch wohl ein von dem Kochschen verschiedenes? —

Sollten wir in unserer Ansicht des Sachverhältnisses irgendwie irren, so haben Sie wohl die Güte uns weitere Mitteilungen zu machen.

---

[1] 1852 v. 6. April, S. 436.

60. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 28. April 1852.

Hochgeehrte Herren!

In Bezug auf die Porträtangelegenheit habe ich mitzutheilen, daß Herr **Koch** auf meine Vorstellung hin geneigt ist, den Selbstverlag des Blattes für die Schweiz, den er zuvor beabsichtigte, zu Gunsten einer Uebertragung des ganzen Verlagsrechtes an Sie aufzugeben. Indem ich dies in seinem Namen Ihnen anzeige, ersucht er Sie zugleich, diese Angelegenheit so zu ordnen, wie Sie Ihnen convenirt, wobei er Ihnen zugleich folgende Vorschläge macht. Unter seiner Aufsicht müßten wohl hier an Ort und Stelle die verlangten Abdrücke vorgenommen werden, weshalb also der Stein hier zu verbleiben hätte, und dies zwar schon der Nachbearbeitung desselben wegen, der bei möglichem starken Absatze mit der Zeit vielleicht gänzlich neu bezeichnet werden mußte. Sie wurden demnach jeder Zeit so viel Abdrucke bestellen, als Sie wünschten, und dem Künstler eine Vergütung für jedes Exemplar zugestehen, die er — falls Sie sogleich eine sehr starke Anzahl verlangen dürften — auf 1 franc, bei geringerer jedoch vielleicht bis auf die Hälfte des Verkaufspreises, den [er] auf 3 francs bestimmt hatte, anzuschlagen gesonnen wäre. Hierüber bittet er Sie nun, sich gefälligst umgehend erklären zu wollen, wobei er den Wunsch hat, sich schnell und prompt mit Ihnen einigen zu können.

Zur Probe sendet er Ihnen heute gleichzeitig einen Abdruck des Porträts zu. Manche meiner Freunde wollen eine gewisse Leichtigkeit und Genialität in der Auffassung vermissen, Alle aber stimmen darin überein, daß die Aehnlichkeit bestimmt und vollendet sei. Fast muß ich wünschen, daß meinen Freunden in Deutschland ein solches Porträt vorgelegt werde, da das vor einem Jahre hier bei Füssli & Comp. erschienene nicht nach der Natur gezeichnet, sondern nur nach einer vor 11 Jahren verfaßten Bleistiftzeichnung mit willkürlicher Abänderung — um es etwas älter erscheinen zu lassen — verfertigt worden war.

Mit dem Umdruck der Partitur bin ich — als solchem — sehr wohl zufrieden, und ich bitte Sie mir jetzt nur angeben zu wollen, ob Sie es mit dem Usus für vereinbar halten können, daß ich diese Partitur mit einer öffentlichen Dedication versehe?

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

Herr Koch sagt mir soeben, daß es ihm sehr wünschenswerth sei, wenn Sie — sogleich bei der erwarteten Bestellung — ihm einen Vorschuß auf dieselbe zukommen lassen konnten, da er dessen jetzt sehr bedürfe. (Er rechnete bis heute darauf, sogleich gegen 200 Exemplare in der Schweiz verkaufen zu können.)

61. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 29. April [18]52.

Hochgeehrte Herren!

Ich schreibe Ihnen heute wieder in der Porträtangelegenheit, und zwar in der Absicht, sie rückgängig zu machen. Ich selbst traute mir kein Urtheil über Koch's Arbeit zu: das Urtheil meiner näheren Freunde war schwankend, wiewohl alle Porträtähnlichkeit zugestanden. Jetzt hat der Zeichner trotz meiner letzten Abmachung mit ihm sein Blatt in einer Buchhandlung öffentlich zum Verkauf ausgestellt: dieser Umstand allein ist natürlich genügend, mich zur Rücknahme des kürzlich an Sie gestellten Anerbietens zu bestimmen, da hierdurch im Voraus der Kontrakt verletzt worden ist. Zudem muß ich aber auch nun von allen Seiten durchaus nur Tadel über die Zeichnung, *der man die gröbsten* Fehler vorwirft, erfahren. Somit schäme ich mich fast, das Blatt Ihnen angeboten zu haben, was an und für sich mir einzig im Interesse für die materielle Lage eines armen Teufels geschah.

Ich ersuche Sie daher, das betreffende Anerbieten als gar nicht an Sie gestellt zu betrachten, und verbleibe hochachtungsvoll

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

P.S. Hätten Sie Lust überhaupt ein gutes Porträt von mir meinen Freunden in Deutschland vorzulegen, so ist mir hierfür jetzt ein tüchtiger Künstler genannt worden. Dies beiläufig!

---

62. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 4. Mai 1852.

Im Begriff, Ihnen in der Portraitangelegenheit zu schreiben, erhalten wir Ihren Brief vom 29. April, der uns einer großen Verlegenheit enthebt. Wir dürfen es nun wohl rückhaltlos aussprechen, daß Herrn Kochs Auffassung uns so sehr mißfallen hatte, daß wir uns nicht hätten zum Vertriebe des Portraits entschließen können, auch wenn sonstige Hindernisse nicht stattgefunden hätten. Nun freuen wir uns bei Ihnen selbst einige Übereinstimmung zu finden, und so verschieben wir den Wunsch, ein Portrait von Ihnen für unsre Sammlung zu erhalten, auf eine günstigere Zeit und Gelegenheit.

Das übersendete Exemplar dürfen wir wohl behalten; wir lassen den Betrag desselben dem Künstler durch Gebr. Hug dort vergüten.

In wenigen Tagen gedenken wir Ihnen den zweiten Akt des ‚Lohengrin' zu senden.

63. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 21. Mai 1852.

Wir haben, wie wir nachträglich bemerken, übersehen, einen Punkt Ihres letzten Briefes [Nr. 61] zu beantworten, und holen dies heute nach. Sie stellen die Frage, ob, da die Partitur des ‚Lohengrin' in Überdruck hergestellt sei, der Vordruck einer Dedikation wohl angemessen erscheinen werde. Wir sollten meinen, es stände dem nichts Wesentliches entgegen. Es liegt, die Herstellung sei auf einem oder dem andern Wege geschehen, doch ein gedruckter Band vor, und die Frage nach der Schicklichkeit ist wohl nur durch das äußerliche Aussehen entstanden, indem diesem nach eher eine Handschrift vorzuliegen scheint, welche hier die zufällige des Notisten ist. Nehmen wir nun an, der Titel, welcher unmaßgeblich auf gewöhnliche Weise in Steindruck herzustellen sein wird, solle die Dedikation mit enthalten, gleichviel ob obenan oder in der Mitte, so würde wohl kaum ein Mißstand eintreten. Sollte die Dedikation ein besonderes Blatt füllen, so würde sie sich in der Form der Schriftzüge dem Titel anschließen und sozusagen mit diesem eine Gruppe bilden, dann aber würde die Überdruckschrift beginnen. Auch dies hätte, meinen wir, nichts Anstößiges. Gefiele es Ihnen aber nicht, so bliebe noch übrig, daß die Dedikation in Ihrer eigenen Handschrift durch Umdruck hergestellt und dadurch dem Texte genähert würde. Endlich ließe sich ja auch der Titel auf ähnliche Weise herstellen, um das Ganze concinn erscheinen zu lassen. Uns will bedunken, keine von diesen verschiedenen Arten und Weisen sei ganz verwerflich; haben Sie die Güte, wenn eine derselben Ihnen vor der andern zusagt, sie zu bestimmen; wir können mit jeder gern einverstanden sein. Indem wir noch bemerken, daß die Vollendung des Ganzen nicht mehr ganz fern ist, empfehlen wir uns Ihnen.

64. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 28. Mai 1852.

Hochgeehrte Herren!

Infolge Ihrer geneigten Entgegnung meiner Anfrage deshalb ist es mir nun lieb, der Partitur des ‚Lohengrin' noch die gewünschte Widmung vorsetzen zu können. Ich denke, wir lassen es durchaus bei dem sonst üblichen Steindruck für Titel und Widmung. Der Titel, der ungefähr so ausfallen dürfte, wie der zur Partitur meines ‚Tannhäuser', nur mit Angabe der Verlagshandlung u. s. w., müßte jedenfalls auch die Bemerkung enthalten:

> „Der Besitz dieses Exemplares giebt nur dann ein Recht zur öffentlichen Aufführung, wenn eine nachweisliche Einigung mit dem Autor deshalb vorausgegangen ist."

Vielleicht könnte noch dazu bemerkt werden, daß die Verlagshandlung zur Vermittelung dieser Einigung, sobald sie gewünscht würde, erbötig sei, — vorausgesetzt, daß ich Ihnen hierbei nicht zu viel zumuthe, wenn ich eben nur im Sinne habe, etwaigen Nachfragern meinen Wohnort wissen zu lassen (denn ich habe erfahren, daß die Unbekanntheit damit schon zu Negotiationen durch Theatergeschäftsbureaux pp. geführt hat.)

Diesem Titel würde meinem Wunsche nach — nun ein besonderes Blatt mit der einfachen Widmung folgen:

„Seinem lieben Freunde
Franz Liszt
gewidmet."

Beifolgender Widmungsbrief[1] würde nun ein drittes Blatt füllen: ich ziehe für den Druck die Steinschrift vor, namentlich auch weil ich mir auf meine Handschrift durchaus nichts einbilde.

---

[1] Er lautet:

Mein lieber Liszt!

Du warst es, der die stummen Schriftzüge dieser Partitur zum hellen Klangleben erweckte; ohne Deine seltene Liebe zu mir läge mein Werk noch lautlos still — (vielleicht von mir selbst vergessen — in einem Kasten meines Hausrathes: zu Niemandes Ohren wäre das gedrungen, was mein Herz bewegte und meine Einbildungskraft entzückte, als ich es, stets nur die lebendige Aufführung im Sinne, vor nun fast fünf Jahren niederschrieb. Die schöne That Deines Freundeseifers, die auch mein Gewolltes erst zur wirklichen That erhob, hat mir manchen neuen Freund gewonnen; mich drängt es nun zu versuchen, ob ich mit demselben Schriftwerke, dessen Kenntnißnahme Dich bereits zu seiner öffentlichen Aufführung bewog, auch in andern den Wunsch, Dir es nachzumachen, erwecken könne. Ist auch die Hoffnung, in weiteren Kreisen mein Werk durch lebenvolle Aufführungen mitgetheilt zu sehen, nur sehr schwach, weil selbst dem wärmsten Eifer meiner Freunde hierfür in unsrem öffentlichen Kunstleben ein Zustand entgegentreten mußte, den sie jetzt wohl nur im Wunsche, nicht aber in der That zu besiegen vermögten, so hätte ich mich doch schon zu freuen, auch nur diesen Wunsch ihnen zu erregen, und ich beabsichtige dies durch diese öffentliche Herausgabe der Partitur, an deren Spitze ich den Namen desjenigen meiner Freunde stelle, dessen sieggekrönte Energie den in ihm erweckten Wunsch bereits zur wirkungsvollen That zu machen wußte. So mögest Du denen, die mich zu lieben vermögen, ein leitendes Beispiel sein, und als solches stelle ich Dich ihnen daher vor, indem ich Dir mein Werk vor aller Welt widme.

Nur diesen Sinn hat die gegenwärtige Herausgabe, keineswegs aber die Absicht, mir etwa ein literarisches Monument zu errichten; wäre dies der Fall, so hätte ich auch auf Herstellung des üblichen literarischen Gewandes durch Stich auf Metallplatten dringen müssen, — eine Forderung, die zugleich meinen Herren Verlegern wegen des nöthigen Zeitaufwandes einer solchen Herstellung es unmöglich gemacht haben würde, meinem Wunsche eines recht baldigen Erscheinens der Partitur entsprechen zu können. Ich gab daher der schönen Handschrift eines sehr gewissenhaften Schreibers meinen Beifall und wünsche nun, Du mögest den Deinigen ihr ebenfalls nicht versagen, wenn ich Dich bitte, die Widmung dieses gedruckten Manuskriptes freundlich aufzunehmen; denn es ist eben nicht ein „Buch", sondern nur die Skizze zu einem Werke, das erst dann wahrhaft vorhanden ist, wenn es so an Auge und Ohr zur sinnlichen Erscheinung gelangt, wie Du zuerst es dahin brachtest. Möge es denn weiter erklingen und tönen: dies einst zu erfahren, soll mich auch dafür trösten, daß ich selbst wohl nie mein Werk — hören werde!

Zürich, im Mai 1852.

Dein
Richard Wagner.

Diesem hätte nun ein viertes Blatt zu folgen mit Angabe des Personales und der Scenen, ungefähr wie im Klavierauszuge. — Ist Ihnen diese Anordnung recht, so wäre die Sache somit abgemacht.

Durch das, was ich Ihnen jetzt noch vorzutragen habe, fürchte ich Ihnen als ein sehr eitler Mensch erscheinen zu müssen, denn es betrifft nochmals ein Porträt von mir: hören Sie, ehe Sie mich verdammen, aber den Hergang! — Ein genauer Freund von mir, der sehr talentvolle Maler Kietz in Paris, bekam das kürzlich zwischen uns verhandelte Porträt von Koch zu Gesicht, und im Aerger darüber entstand ihm der Wunsch, selbst mein Porträt für die Oeffentlichkeit zu verfertigen. Er bewahrt eine vortreffliche Zeichnungsskizze, die er vor zwei Jahren in Paris von mir entwarf: diese möchte er nun für die Lithographie ausführen und frägt durch mich bei Ihnen an, ob Sie geneigt sein würden den Verlag davon zu übernehmen? Für den günstigen Fall wünschte er zu wissen, wieviel Sie daran zu verwenden gedächten, und ob das Porträt in Paris unter des Malers Aufsicht oder in Leipzig bei Ihnen lithographirt werden solle? — Ich erwarte mir allerdings von Kietz, der mich als langjähriger Freund sehr genau kennt, etwas sehr Gelungenes, da er zugleich ein tüchtiger Techniker ist, nur hätte ich gern, ich wüßte von solcher Angelegenheit nichts, und sie würde gewissermaßen ohne mich abgemacht. Ich wäre nicht darauf verfallen, mich porträtiren zu lassen, wenn einerseits nicht meine Entfernung von Deutschland meinen älteren und neueren Freunden den (wiederholt mir vorgetragenen) Wunsch erweckt hätte, mein Bild zu haben, und andererseits die — gewissermaßen — mir auf- oder abgedrungenen Porträts daher nicht immer so übel ausgefallen wären. — Ich theile Ihnen daher den Antrag meines Freundes Kietz noch mit, ersuche Sie aber, wenn Sie Lust haben darauf einzugehen[1], Ihm gütigst selbst direct antworten zu wollen. Seine Adresse ist:

E. B. Kietz

Rue des petits Augustins 22.

F[au]b[our]g St. G[ermain]. Paris.

Halten Sie mich nach dem Allen nur nicht für einen Gecken, sondern bewahren Sie eine geneigte Gesinnung

Ihrem

sehr ergebenen

Richard Wagner.

---

[1] Die Antwort von Breitkopf & Härtel in Nr. 66. Das von Ernst Kietz gefertigte Portrait erschien nicht in ihrem Verlag. Es ist in einer Nachbildung in Kürschners Wagner-Jahrbuch 1886 veröffentlicht. Vgl. auch Wagners Bescheid in der Portraitangelegenheit in Nr. 67.

65. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 2. Juli 1852.

Hochgeehrte Herren!

Vor einiger Zeit schon übersandten Sie mir den Rest der Partitur des ‚Lohengrin'; ich muß vermuthen, daß auch Titel und Widmung seitdem fertig geworden sind, die Exemplare somit zum Versenden bereit liegen, und ich halte es daher an der Zeit, Sie zu ersuchen, daß Sie die Güte haben möchten, auf meine Kosten ein Exemplar zur Dedication an Liszt ausstatten zu lassen. Lassen Sie, wenn ich Sie bitten darf und Sie mir die Zeit des Hinundherschickens nach Zürich und von Zürich nach Weimar ersparen wollen, ein Exemplar recht schön und dem Zwecke entsprechend bei Ihrem Buchbinder einbinden, und übersenden Sie dieses dann in meinem Namen an Liszt. Die Auslagen bitte ich Sie, mir auf jede Ihnen beliebige Weise in Rechnung zu bringen, damit ich Ihnen dieselben sogleich[1], wie und wann Sie es wünschen, zurückerstatten kann.

Was Sie mir an Exemplaren der Partitur für meinen Privatgebrauch ablassen können, werde ich mit Dank annehmen, und ich enthalte mich jeder Ausbedingung, da ich annehme, Sie werden mich so bedenken, als es Ihnen ohne Schaden thunlich erscheint. Nur was die Originalpartitur betrifft, so nehme ich an, daß für Ihren Verlag dieselbe jetzt zwecklos geworden ist, und ersuche Sie deshalb um deren Zurücksendung.

Noch eine Bitte hätte ich. Ich stehe im begriff, bis Herbst sämmtliche Dichtungen zu meinen ‚Nibelungendramen' zu beendigen. Die musikalische Ausführung derselben wird mich natürlich mehrere Jahre in Anspruch nehmen, und ich läugne nicht, daß mir diese Zeit zu lang wird, um die Erfüllung meines Wunsches, einer Anzahl meiner Freunde diese Dichtungen vorzulegen, bis zur gänzlichen Vollendung der musikalischen Komposition hinauszuschieben. Ich würde es daher gern sehen, wenn ich über etwa 25 bis 30 Exemplare derselben zu dem Zwecke, nach genauer Auswahl an meine Freunde und solche, die ein wirkliches, für mich anregendes Interesse daran nehmen, sie zu vertheilen, verfügen könnte. Dieß wäre meines Erachtens nur durch autographischen Umdruck möglich, und da der Schreiber der ‚Lohengrin'-Partitur sich mir so zuverlässig gezeigt hat, so bin ich auf den Gedanken gekommen, Sie zu befragen, ob Sie wohl die Güte haben würden, die gewünschte Vervielfältigung durch Umdruck mir zu besorgen, wie stark die Kosten dafür betragen würden, und ob Sie vielleicht gar mit der Bestellung dieser Exemplare, für die wir einen entsprechenden Preis, der durch die von mir beauftragten Vertheiler zu entrichten wäre, gewissermaßen in den zukünftigen Verlag des ganzen fertigen Werkes einzutreten Lust hätten?

---

[1] Vgl. Brief von Breitkopf & Härtel v. 21. Juli 1853 und Wagners Briefe vom 29. Sept. 1852 und 24. Januar 1859.

Vielleicht erscheint Ihnen dieß zu komplizirt, und ich selbst muß gestehen, daß solch ein Plan mir eben nur durch den Wunsch eingegeben ist, für jetzt die genannte Anzahl von Exemplaren zu meiner Disposition zu erhalten. Mögen Sie auf ein so ungewöhnliches Anerbieten nicht eingehen, so bitte ich Sie mir eben nur mittheilen lassen zu wollen, wie hoch die Bestellung jener Exemplare (per Bogen) eben kommen würde.

Entschuldigen Sie freundlichst diese neue Belästigung und seien Sie der größten Hochschätzung versichert, mit der ich verbleibe

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

---

66. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 10. Juli 1852.

Indem wir Ihre geehrte Zuschrift vom 2. d. M. beantworten, müssen wir zugleich wegen Verspätung unsrer Antwort auf Ihren vorgelegten Brief vom 28. Mai um Entschuldigung bitten. Titel, Dedikation und Zueignungsschrift sind teils fertig, teils in Arbeit, und wir hoffen Ihnen das Ganze sehr bald vorzulegen. Zu den Worten, welche Ihr Autorrecht wahren sollen, erlauben wir uns eine Bemerkung. Sie haben geschrieben:

„Der Besitz dieses Exemplares gibt nur dann ein Recht zur öffentlichen Aufführung, wenn eine nachweisliche Einigung mit dem Autor deshalb vorausgegangen ist.“ Wenn Sie es wünschen mit dem Zusatz: „Man hat sich deshalb an den Autor oder an die Verleger zu wenden“ — oder wie Sie dies ausdrücken wollen.

Mutmaßlich haben Sie aber dabei nur die szenische Aufführung im Sinne gehabt, und so würde dies wohl auszudrücken sein. Die Aufführung einzelner Stücke im Konzertsaal werden Sie in Ihrem eigenen Interesse schwerlich hindern oder von Honorarbedingungen abhängig machen wollen. Darüber also bitten wir noch um Nachricht.

Ihr Vorschlag in betreff des von Herrn Kietz auszuführenden Portraits setzt uns, offen zu gestehen, in einige Verlegenheit. Es ist immerhin schwierig, über einen Gegenstand zu verhandeln, den man gar nicht kennt, so über ein Portrait, ohne es gesehen zu haben. Herr Kietz besitzt, wie Sie uns mitteilen, eine Skizze, nach dieser will er die Zeichnung ausführen; das ist nicht ohne Gefahr für den Erfolg. Er wünscht ferner zu wissen, wie wir die Zeichnung zu honorieren gedenken; das ist fast unmöglich unsrerseits auszusprechen, wir würden uns dazu um so weniger entschließen können, da wir die jetzigen Leistungen des Herrn Kietz und seine Preise gar nicht kennen, (er ist uns als ein geborener Leipziger nur von früher her bekannt) und der Verlag der Portraits nicht eben zu hohen Offerten berechtigt.

Unter diesen Umständen wissen wir, so gern wir auch ein Portrait von Ihnen publizieren möchten, doch der gegebenen Veranlassung nicht recht Folge zu leisten, und möchten lieber erwarten, ob nicht früher oder später ein Portrait, dessen Einsicht uns zuvor freistände, zu erlangen wäre.

Das Dedikations-Exemplar der Partitur des ‚Lohengrin' für Liszt werden wir sehr gern binden lassen und setzen voraus — wenn Sie uns nicht Entgegengesetztes mitteilen —, daß ein reicher Maroquinband Ihnen genehm sein werde, da das Geschenk einem ernsten Manne darzubringen ist, während einer Dame gegenüber vielleicht Samt vorzuziehen wäre.

Was die Herstellung einer kleinen Auflage Ihrer ‚Nibelungen'-Dichtungen betrifft, so erscheint zwar im allgemeinen für solche kleine Auflagen der lithographische Umdruck besonders geeignet, doch verursacht er, wenn nicht eine Offizin zur Hand ist, in welcher diese Manipulation fortwährend durch wesentlich dazu bestimmte Personen betrieben wird, immer ziemliche Kosten durch die vielen Störungen, die er in den regelmäßigen Geschäftsgang bringt. Deshalb möchten wir Ihnen — falls Ihnen nicht besonders daran gelegen ist, die Dichtungen vorläufig nur handschriftähnlich erscheinen zu lassen — fast vorschlagen, den gewöhnlichen Buchdruck zu wählen. Die Kosten werden sich ziemlich ausgleichen, und Sie haben bei Typendruck den Vorteil, daß die Auflage mit sehr wenig Mehraufwand erhöht werden kann. Nehmen wir nicht mit Unrecht an, daß die ‚Nibelungen-Trilogie' an Umfang etwa Ihren ‚Drei Operndichtungen' gleich kommen werde, so können die 163 Seiten, welche diese in der bei uns erschienenen Ausgabe füllen, bequem auf 128, also auf 8 Bogen reduziert werden, und die Herstellungskosten würden sich dann bei 100 bis 500 Auflage auf 7½–10 Taler pro Bogen, also überhaupt auf 60–80 Taler belaufen. Sollten Sie, was wir ja wohl annehmen dürfen, die Form Ihrer Dichtungen durch den jetzt beabsichtigten Druck bereits als völlig feststehend ansehen, so wäre durch die Herstellung einer größeren für die Zukunft bestimmten Auflage der Aufwand für die jetzt erforderlichen 25 oder 50, oder seien es 100, Exemplare fast unmerklich zu machen. Wir erklären uns, für den Fall, daß dies Ihnen dienen kann, in solcher Beziehung mit Vergnügen bereit, durch unsre Offizin alles Erforderliche zu besorgen, gleichviel welchem Verleger Ihre ‚Nibelungen' einst zufallen werden. Da Sie aber selbst freundlich ein Wort darüber hinwerfen, daß die gegenwärtig beabsichtigte erste Vorbereitung vielleicht zu weiteren Vereinbarungen über das Ganze führen könne, so sprechen wir es auf das bestimmteste aus, daß es uns zu großer Freude und Ehre gereichen wird, wenn Sie zu seiner Zeit auch jene Werke in unsren Verlag übergehen lassen wollen; und so wenig sich über dieses Zukünftige schon jetzt feste Bestimmungen werden treffen lassen, so wenig wir Ihnen also eine nähere Erklärung jetzt zumuten dürfen, so bitten wir Sie doch ernstlich und angelegentlich, so bald die Zeit kommt, unser freundlich eingedenk zu sein.

67. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Lugano 22. Juli [18]52.

Hochgeehrte Herren!

Ich befinde mich soeben auf einer Erholungsreise und finde hier erst heute Ihren letzten, hierher mir nachgesandten Brief vor. Es thut mir leid, daß durch diese Verspätigung sich nun auch die Herausgabe der Partitur des ‚Lohengrin' verzögert, denn ich ersehe, daß Sie auf eine Berichtigung meinerseits für den Titel warten, ehe Sie das Ganze fertig machen zu lassen gedenken. Was die Berichtigung betrifft, haben Sie jedenfalls ganz recht: statt „öffentlichen Aufführung" lassen Sie es heißen: „öffentlichen scenischen Aufführung". (Daß ich auf die Aufführung einzelner Stücke im Conzert nicht viel gebe, brauche ich — beiläufig gesagt — aber wohl auch nicht erst zu erklären.) Die Bemerkung „man hat sich deshalb an den Autor oder an die Verleger zu wenden" könnte recht gut wohl noch hinzugefügt werden, wiewohl ich Grund habe anzunehmen, daß diese Vorsicht bald unnöthig werden wird, indem die Theaterdirektionen durch ihre Nachfrage nach dem ‚Tannhäuser' den Weg zu mir jetzt zu finden lernen. Es bereiten sich für nächsten Winter und Herbst viele Theater zur Aufführung jener Oper vor, so daß ich nur zu wünschen habe, die projectirten Aufführungen möchten nicht gar zu entstellend sein, damit ein natürlicher Erfolg möglich werde, der dann dem ‚Lohengrin' die Thüre der Möglichkeit für unsre unfertige Opernbühne öffnen soll. Jedenfalls ist es gut, daß der ‚Tannhäuser' vorangeht, denn durch ihn gewöhnen sich die Darsteller an Aufgaben, denen sie im ‚Lohengrin' in noch viel höherem Grade zu genügen haben als dort. Einige Theater (z. B. Berlin und Leipzig) haben mir sogleich schon ihre Absicht auf den ‚Lohengrin' in zweiter Linie gemeldet.

Die Porträtangelegenheit wollen wir doch ganz fahren[1] lassen.

Was nun die von mir gewünschte Vervielfältigung meines in den nächsten Monaten zu vollendenden Manuscriptes der ‚Nibelungendramen' betrifft, so hat mich Ihr geneigtes Anerbieten Ihrer Hülfe sehr erfreut. Nur muß ich fürchten, daß Sie sich — durch Unbekanntheit mit dem Gegenstande — in einem Irrthume befinden, der, wenn ich ihn Ihnen benehme, Sie zum Zurückziehen Ihres Anerbietens bewegen wird. Der jetzt von mir gewünschte Abdruck soll rein nur den Zweck haben, mich in den Stand zu setzen, einer gewissen Anzahl näherer und entfernter Freunde ganz privatim schon jetzt diese Dichtungen vorlegen zu können: da ich sie jetzt unmöglich schon der Kritik vorlegen kann und will, mußte ich daher auch darauf halten, daß die Zahl der Exemplare sich nicht über höchstens 50 belaufe, um so ihrer Verbreitung gänzlich einen intimen Charakter zu belassen. Wenn Sie für Herstellung dieser Exemplare nun an Typendruck denken, so haben Sie natürlich die Herstellung einer vollständigen Auflage im Sinne, bei der Sie sich vorbehalten wollen, die eigentliche Masse der Exemplare bis zur späteren öffentlichen Herausgabe zurückzulegen.

---

[1] Vgl. aber Nr. 74 75.

Hier kommt nun aber der Punkt: es ist mir ganz unmöglich, für die bevorstehende musikalische Ausführung mich so an den bis jetzt entworfenen dichterischen Text zu binden, daß nicht hie und da Aenderungen eintreten sollten, deren Berichtigung dann eine zweite Auflage nöthig und die vorräthige erste somit unverwendbar machen würde. Auch müßte ich dann, wenn ich nach beendigter Composition die Dichtung zunächst veröffentlichen will, auf einer bei weitem stärkeren Auflage, als die Ihnen jetzt im Sinne liegende von 500 Exemplaren, bestehen, und zwar aus dem Grunde, weil ich durch diese Ausgabe die größt möglichste Verbreitung und Popularisirung des Gegenstandes zu beabsichtigen hätte, da ich nur mit Hülfe der energischesten und ausgedehntesten Theilnahme dann zu meinem letzten Ziele vorzudringen verhoffen könnte, nämlich — einer meinen Wünschen entsprechenden, den vorhandenen Umständen nach irgendwie gut zu ermöglichenden ersten Aufführung. Dieß ist der Zweck und das Ziel meines Lebens, das ich mir jetzt nach reiflicher Erwägung meiner Kräfte und der ihnen gegenüberstehenden öffentlichen Kunstzustände gesteckt habe: um dieß zu erreichen, bin ich einzig auf Schonung meiner Gesundheit und deßhalb auf Entfernung von aller zersplitternden Aufregung bedacht. Wollen Sie mir für dieß mein Streben mitbehülflich sein, so wird mir dieß große Freude machen, denn ich weiß, daß ich nur durch die Theilnahme und Mithülfe Vieler zur Erreichung meines Zieles, zur endlichen Ermöglichung jener von mir gewollten ersten Aufführung, gelangen kann. Mir im voraus energische Freunde zu gewinnen oder die Theilnahme meiner bereits gewonnenen Freunde bis zu der mir nöthigen Energie durch Bekanntwerden mit dem Gegenstande meines Vorhabens zu kräftigen, dieß soll mir eben zunächst jene Privatausgabe der Dichtungen — wie sie jetzt sind — bezwecken. Wollen Sie mir dazu verhelfen, so könnte ich dieß daher nur als ein Opfer ansehen, daß Sie jedenfalls zu vollem Ansprüche auf meinen Dank berechtigen würde: können Sie mir dieß Opfer bringen, so hätten Sie es daher auch als das erste Pfand einer späteren Einigung für die Herausgabe des Ganzen zu betrachten, dessen Bedeutung im rein geschäftlichen Sinne ich gänzlich Ihrer Bestimmung überlassen würde. Nur muß ich noch, damit Sie sich nicht ferner täuschen, erwähnen, daß die Masse des Manuskriptes bedeutender ist als das der ‚Drei Operndichtungen', was theils in dem durchaus veränderten Verhältnisse des Textes zur musikalischen Composition, theils aber auch in der formellen Aeußerlichkeit liegt, daß ich — um der Verständlichkeit des Versbaues willen — meistens in sehr kurzen, zweifüßigen Zeilen die Verse zu schreiben hatte, was dem Ganzen natürlich eine größere äußere Ausdehnung nach der Länge zu giebt. —

Nun ich werde ja hören, was Sie können, und was Sie nicht können. Für jetzt bin ich Ihnen recht sehr verbunden für die erneuten Ausdrücke Ihres Wohlwollens für mich und verbleibe mit hochachtungsvollem Gruße

Ihr ergebenster
Richard Wagner.

(Schreiben Sie gefälligst nach Zürich.)

68. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 13. August 1852.

Ehvorgestern sandten wir Ihnen durch Eilfuhre in einer Kiste mit Zeichen B. & H. Nr. 40 die Partitur des ‚Lohengrin'. Sie hatten keinen bestimmten Wunsch in betreff der Zahl der Freiexemplare ausgesprochen. Wir hatten uns deren 6 gedacht in Betracht der sehr kleinen Auflage von 60 Exemplaren; davon sandten wir Ihnen fünf, das sechste ist wohlgebunden an Liszt befördert; möchte Ihnen das so genehm sein. Den Preis haben wir, um die Anschaffung zu erleichtern, so niedrig als möglich, auf 20 Taler gestellt, die Rechnung ist so gemacht, daß bei Verkauf der Auflage etwa die Herstellungskosten gedeckt werden, ein Mehreres hat uns natürlich nicht im Sinne gelegen. Den Musikalienhandlungen und Theatern werden wir die Partitur mit 25°/₀ Rabatt, also zu 15 Talern netto liefern. Sie haben wohl die Güte, wenn Bestellungen bei Ihnen einlaufen, dies in Rücksicht zu ziehen, damit Irrungen oder Weitläufigkeiten vermieden werden. Nun aber, da wir auf dem Titel als Vermittler des Verkaufs der Partitur an die Bühnen stehen, ersuchen wir Sie, uns wissen zu lassen, welche Antwort wir auf vorkommende Anfragen zu erteilen haben.

Die Herstellung der ‚Nibelungen-Trilogie' anlangend, so verliert natürlich unser Vorschlag, sich des Typendruckes zu bedienen, seine Zweckmäßigkeit dadurch, daß Sie sich eine Endredaktion vorbehalten, und die Gedichte in ihrer gegenwärtigen Form nur für den kleinsten Kreis bestimmt sein sollen. Wir hatten ihn in unserm Ergebenen vom 10. v. M. auch nur für den Fall gemacht, daß Sie diese Form schon als feststehend ansähen; und wenn, wie Sie uns mitteilen, der Umfang des Werkes größer ist, als wir voraussetzten, so erscheint unser Vorschlag allerdings noch weniger geeignet, wozu dann noch kommt, daß solches, was vorläufig nur als Manuskript für Freunde gelten soll, am liebsten auch äußerlich als solches gegeben wird, wo dann der Umdruck allerdings, indem er die Handschrift vertritt, geeigneter erscheint. So wird es also wohl bei dem Umdruck sein natürliches Bewenden haben; jedenfalls aber soll es uns zur Freude gereichen, wenn Sie sich unsrer Mitwirkung bedienen wollen, um Ihr Werk denjenigen vorzulegen, für die Sie es zunächst bestimmt haben.

69. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 29. September [18]52.

Hochgeehrte Herren!

Entschuldigen Sie gütigst, daß ich erst so spät dazu komme, Ihnen meinen verbindlichsten Dank für die Uebersendung der Freiexemplare von der Partitur des ‚Lohengrin', sowie namentlich auch für die Besorgung des Dedicationsexemplares an Liszt auszudrücken! Für die Ausstattung des letzteren vergesse ich nicht, daß ich noch Ihr Schuldner[1] bin. — Ob Sie mein Manuskript der Partitur noch gebrauchen und mir es nicht lieber wieder zurücksenden möchten, auf diese Frage und diese Bitte vergaßen Sie noch mir zu antworten. Ich wiederhole daher beide mit dem Bemerken, daß, wenn ich glauben müßte, Sie hätten einen wesentlichen, realen Vortheil für das Geschäft aus dem Behalten des Originalmanuskriptes, ich diese Bitte nicht thun würde. Hierüber werden Sie mich ja leicht aufklären.

Was nun den Betrieb der Partitur des ‚Lohengrin' betrifft, so bitte ich Sie nochmals zunächst mit dem Erfolge desselben noch etwas Geduld zu haben. Erst muß sich nothwendig mein ‚Tannhäuser' Bahn brechen, ehe an den ‚Lohengrin' zu denken ist: ich habe diesen Grundsatz den Theatern gegenüber festgehalten und eine vorherige gute Aufführung des ‚Tannhäuser' zur Bedingung für den ‚Lohengrin' gemacht, für den sich die Darsteller und die Aufführungsweise ganz von selbst finden werden, sobald man durch den ‚Tannhäuser' sich dafür geübt hat. Da jetzt eine bedeutende Anzahl von Theatern die Aufführung des ‚Tannhäuser' vorbereitet, so hoffe ich mit nächstem Jahre auch den ‚Lohengrin' flott gemacht zu sehen, und vor Ablauf eines Jahres bitte ich Sie daher nicht auf Verkäufe der Partitur an Theaterdirectionen zu rechnen. Dagegen würde es mir sehr wünschenswerth sein, wenn Sie durch Ankündigung und geeignete Versendung jetzt schon die Musikfreunde und namentlich diejenigen, die sich eben für meine Werke besonders interessiren, in den Stand setzen möchten, die Partitur sich anzuschaffen. Da ich nicht glauben kann, daß sich über zwanzig Theater in Deutschland finden werden, die einst den ‚Lohengrin' darzustellen vermöchten, so könnten Sie leicht die Zahl der Exemplare bestimmen, die Sie für die Theater besonders zu reserviren hätten.

Ueber meine ‚Nibelungen'-Dramen erfahren[2] Sie gegen Ende dieses Jahres Näheres und Bestimmteres, und ich ersuche Sie, bis dahin Ihre geneigte Theilnahme mir zu erhalten.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner.

---

[1] Vgl. hierzu Wagners Brief vom 28. Juni 1853 und 24. Januar 1859.

[2] Diese Mitteilungen unterließ Wagner. Am 11. Februar 1853 kamen die c. 30 Exemplare der ‚Nibelungen'-Dichtung zur Versendung, die er auf eigene Kosten für seine Freunde hatte drucken lassen. Vgl. auch Brief an Liszt vom 11. Februar 1853. Erst am 20. Juni 1856 sandte er sie an Breitkopf & Härtel mit einem Verlagsangebot. Wagner bedauerte übrigens später die vorzeitige Drucklegung der Dichtung. „Nicht nur, daß ich nicht vermeiden konnte, das Buch in die Hände gänzlich Unberufener kommen zu lassen, sondern selbst für meine Freunde durfte — so fühle ich jetzt — diese Dichtung, ehe sie musikalisch ausgeführt und, fast möchte ich sagen, selbst aufgeführt ist, eigentlich noch gar nicht vorhanden sein" schreibt er am 13. Aug. 1853 an den Wiesbadener Kapellmeister Louis Schindelmeißer.

70. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 28. Oktober 1852.

Hochgeehrte Herren!

Ich habe Ihnen einen Vorschlag zu machen. — Nicht mit Unrecht werde ich von mehreren Seiten daran erinnert, meine Bearbeitung der ‚Iphigenia in Aulis' von Gluck der Oeffentlichkeit zu übergeben. Ich habe seinerzeit für das Dresdener Hoftheater[1] diese Bearbeitung ausgeführt, und zwar in der Art, daß ich zunächst den Text an den wichtigsten Stellen änderte, den französischen Zopf aus ihm entfernte, die Hauptscenen in concise Berührung mit einander setzte, den altmodischen Putz abnahm, das Wesentliche und wahrhaft Schöne dagegen in das wirkungsvollste Licht setzte, die abgerissenen einzelnen Stücke durch dramatisch belebte Ritornelle mit einander verband, und endlich statt des läppischen alten Schlusses einen ganz neuen — der Eurypideischen ‚Iphigenia' entsprechenden — verfaßte. Die Instrumentation, sowie die Begleitung selbst habe ich mit größter Sorgsamkeit neu bearbeitet, Verbindungsglieder, einzelne Schlüsse, ja im 3ten Acte einen Hauptmoment der Iphigenia neu komponirt. Ich hatte mit dieser Bearbeitung die Absicht, diese für die Scene fast ganz vergessene Oper Gluck's (denn wenn eine Gluck'sche ‚Iphigenia' aufgeführt wurde, war dieß fast immer die auf ‚Tauris') für die moderne Bühne wieder zu gewinnen, und zwar nicht in der Art, daß sie uns als antike Curiosität zur bloßen Vergnügung der klassisch gebildeten Musikkenner (wie kürzlich in Berlin), somit also ohne eigentlichen Erfolg für die Gegenwart, sondern mit wirklichem, populären, von Jedem gefühlten und bezeugten Erfolge geg[eb]en werde. Meine Absicht erreichte ich vollkommen: die ‚Iphigenia in Aulis' gewann in Dresden einen ungeheuchelten, wahrhaftigen Erfolg, wogegen die berühmteren Gluck'schen Opern und namentlich die ‚Iphigenia in Tauris' stets nur ein sehr kleines Publikum anzogen. Hierüber können Sie aus Dresden die bestimmtesten Nachrichten einziehen. Zugleich wurde mir — selbst von der mir stets aufsässigen Dresdener Kritik — bezeugt, daß — trotz der gründlichen Umänderungen die ‚Iphigenia' immer eine „Gluck'sche" Oper geblieben, und der eigentümliche Geist Gluck's im hellsten Lichte unentstellt daraus zu erkennen war.

Was ich Ihnen nun zur Veröffentlichung anbiete, ist hauptsächlich ein vollständiger Klavierauszug der Oper, den Herr Uhlig oder Herr von Bülow[2] zu meiner Zufriedenheit anzufertigen haben würde: des geringeren Umfangs wegen würde er Ihnen keine großen Kosten machen. — Von der Partitur (die als Exemplar im Besitz des Dresdener Hoftheater's ist) würden Sie mich eine Abschrift anfertigen zu lassen haben, um sie an die Theater im Falle des Verlangens (ohne weiteres Honorar an mich) weiter zu versenden: vielleicht wäre es aber auch räthlich, lithographirte Exemplare davon herzustellen und an die Theater zu verschicken. Ich selbst habe mich überzeugt, wie schnell wir mit sogenannten klassischen Opern zu Ende sind, wenn es sich darum handelt, gutgesinnten Theatern Vorschläge zu machen, und eine Bereicherung in diesem Sinne ist wahrlich sehr wünschenswerth. — Als Honorar für mich würde ich mir fünf und zwanzig Louisd'or ausbedingen, wofür die Partitur ein für allemal in Ihren Besitz käme. Wäre Ihnen dieß recht, so würde auch mir mit der Annahme meines Anerbietens gedient sein. —

---

[1] Erstaufführung 22. Februar 1847; näheres über den Gegenstand bei Glasenapp, Das Leben Richard Wagners II, 4. Aufl. S. 180 ff.

[2] Hans von Bülow bearbeitete den Klavierauszug.

Noch habe ich Ihnen von meiner ‚Faust-Ouverture' zu schreiben. Ich halte sie, und meine Freunde sind derselben Ansicht — für eine meiner besten selbständigen[1] musikalischen Kompositionen. Ich legte früher, mit der Oper beschäftigt — und da es in Dresden an einem eigentlichen Concert-Institute mangelte — kein besonderes Gewicht darauf und hatte sie fast ganz vergessen. Liszt hat sie mit vielem Erfolge an das Tageslicht gezogen, und wenn es sich mir darum handeln sollte, auch dem Concertpublikum Deutschlands mich bekannt zu machen, so könnte ich dieß in meinem Sinne nicht empfehlender thun als durch diese Komposition, die ich zum Zweck der Herausgabe noch einmal tüchtig überarbeiten würde. Zu dieser Ueberarbeitung kann ich mich aber einzig bestimmen, wenn ich sie von einem guten und lohnenden Verleger aufgenommen weiß, und frage deshalb jetzt bei Ihnen an, ob Sie Lust zu dem Verlage[2] haben und welches Honorar Sie mir bewilligen könnten. Für sehr gute Klavierauszüge durch Bulow würde ich sorgen.

Die Unehrenhaftigkeit und vollständige Unzuverlässigkeit des Leipziger Theaterdirektor's[3] hat mich bewogen, die Partitur

---

[1] Sie geht in ihrer Entstehung bis ins Jahr 1839 zurück; vgl. J. van Santen-Kolff, Der Faust-Ouverture Werden und Wachsen: Bayreuther Blätter 1894, 240 ff.

[2] Bereits am 29. Mai 1852 hatte Wagner an Liszt geschrieben: „Von der Aufführung der ‚Faust-Ouvertüre' hatte ich noch nichts erfahren außer eben nur durch Deine kurze Notiz. Ich kann dieser Komposition nicht gram werden, wenn auch manches Einzelne darin jetzt nicht mehr aus meiner Feder fließen würde: namentlich ist mir das noch etwas zu häufige Blech nicht mehr nach Sinn. Wenn ich wüßte, daß mir Härtels etwas Hübsches dafür zahlen würden, hätte ich fast Lust, die Partitur mit einem Klavierauszug, den Hans [v. Bülow] machen müßte, herauszugeben: nur wünschte ich, daß mir deshalb gehörig zugeredet würde, aus eigenem einzigen Antriebe unternehme ich so etwas nicht gern." Am 12. Sept. 1852 schreibt dann Wagner an Liszt wieder über die ‚Faust-Ouvertüre': „mich reizt es, sie etwas zu überarbeiten und bei Härtels herauszugeben — vielleicht bekomme ich auch etwas Honorar dafür." Vgl. übrigens die Bemerkungen Liszts über die ‚Faust-Ouvertüre' vom 7. Oktober 1852 und die Entgegnungen Wagners darauf vom 9. Nov. 1852, worin er sagt, daß diese ‚Faust-Ouvertüre' der erste Teil einer von ihm früher beabsichtigten ‚Faust-Symphonie' sei und ‚Faust in der Einsamkeit' heißen müßte. Am 27. Dez. 1852 teilte Liszt Wagner mit, daß Härtels den Druck der ‚Faust-Ouvertüre' gern übernehmen würden; vgl. aber unten S. 58 A. 2.

[3] Wirsing; vgl. auch Briefe Wagners an Th. Uhlig vom 1., 5. und 14. Oktober 1852.

des ‚Tannhäuser' von ihm zurückzufordern, und wie ich nun erfahre, sehr zu meinem Glück, denn Herr Kapellmeister Rietz hatte bereits die Partitur durch die leichtfertigsten und unsinnigsten Striche der Art verstümmelt, daß ich mir, von hier aus auf das Weitere seiner Auffassung schließend, nur einen sehr üblen Erfolg von der Leipziger Aufführung hätte erwarten müssen. Es thut mir leid, somit auch dem ‚Lohengrin' für Leipzig jetzt den Weg versperrt zu haben: hoffentlich bekümmern sich kunstsinnige Männer aber auch in Leipzig einmal etwas ernster um das Theater, als es jetzt der Fall zu sein scheint, und sorgen für eine Leitung desselben, die es auch mir möglich machen wird, meiner Vaterstadt endlich einmal meine Arbeiten auf eine empfehlende Weise vorzuführen. Uebrigens werden Ihnen meine anderweitigen Erfolge bald Ersatz für den Verlust Leipzig's bieten, und namentlich soll Berlin — so denke ich — im nächsten Winter auch für den ‚Lohengrin'[1] einen entscheidenden Anschlag geben. —
Für die Rücksendung meiner Originalpartitur danke ich verbindlichst und verbleibe mit größter Hochschätzung

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

71. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 30. Oktober 1852.

Wir haben noch Ihre sehr werte Zuschrift vom 29. September zu beantworten, doch werden Sie das Manuskript der Partitur des ‚Lohengrin', welches wir am 14. d. mit der Post an Sie absandten, bereits empfangen haben. Auf Ihre Veranlassung, die gedruckte Partitur durch geeignete Versendung umsonst in die Hände derjenigen, welche sich dafür interessieren können, zu bringen, erwidern wir, daß dies gleich bei Erscheinen geschehen ist. Es ist zu diesem Zwecke ungefähr die Hälfte der kleinen Auflage benutzt worden, und so haben wir gerade das getan, was Sie vorschlagen, was uns sehr angenehm ist.

Vor kurzem erfuhren wir, daß die hier in Leipzig eingeleitete Aufführung des ‚Tannhäuser' definitiv aufgegeben[2] ist. Leider scheint dies gewiß zu sein, denn die Stimmen wurden uns von seiten der Theaterdirektion zum Kauf angeboten. Wir kennen die Beweggründe nur vom Hörensagen, aber seien [sie], welche sie wollen, so tut es uns höchst leid, hier wie an anderen Orten von unüberwindlichen Schwierigkeiten[3] zu hören. Wir wollten Ihnen doch jedenfalls obige kurze Notiz mitteilen, für den Fall, daß Sie noch nicht von der Sache wußten.

---

[1] ‚Lohengrin' gelangte in Berlin aber erst am 23. Januar 1859 zur Aufführung.

[2] Der ‚Tannhäuser' gelangte erst am 31. Januar 1853 zur erstmaligen Aufführung in Leipzig.

[3] Vgl. Wagners Entgegnung hierauf im Brief Nr. 73.

72. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 10. November 1852.

Mit großem Interesse hörten wir durch Ihr sehr wertes Schreiben vom 28. Oktober von Ihrer Bearbeitung der ‚Iphigenia in Aulis‘, und welche Ansicht man auch von Bearbeitungen bedeutender Werke habe, wodurch dieselben, um sie zugänglich zu machen, mehr oder minder alteriert werden, so bleibt die Einführung jener herrlichen Oper in die Bühne, welcher in dem ursprünglichen Bestande des Werkes nun einmal Schwierigkeiten entgegenstehen, gewiß höchst wünschenswert, und ebenso wünschenswert mußte, wenn diese Einführung einigermaßen allgemein würde, ein der Bearbeitung entsprechender gedruckter Klavierauszug erscheinen. Wie jedoch die Sache jetzt steht, scheint uns, offen zu gestehen, das Unternehmen der Ausgabe des Klavierauszuges nicht unbedenklich. Nämlich wir sollten meinen, so lange nicht die Oper in der neuen Form, welche Sie ihr gegeben haben, durch die Bühne bekannt geworden, werde man dem dieser Form entsprechenden Klavierauszug nicht nachfragen. Denn was in der ursprünglichen Form von der Bühne zurückgewiesen wird, widerstrebt dem Singenden und Spielenden am Klavier nicht, und wenn man natürlicher und gerechter Weise das Originalwerk gern soviel als möglich festhält, so wird es in der Tat des ganzen Einflusses der Bühne bedürfen, um dem Klavierauszuge der Bearbeitung einigen Eingang ins Publikum zu verschaffen. Aus diesem Grunde meinen wir, es sollten wohl die Aufführungen Ihrer Bearbeitung der Herausgabe des Klavierauszugs vorausgehen, und wir hoffen, Sie werden es uns nicht verargen, wenn wir bis dahin die letztere als eine ziemlich schwierige, wir möchten sagen, noch nicht recht zeitgemäße[1] ansehen.

Sehr verbunden sind wir Ihnen für das Anerbieten Ihrer Ouverture zu ‚Faust‘, und gewiß sollte es uns sehr erfreulich sein, auch ein Konzert-Werk von Ihnen zu verlegen. Doch sind wir ganz unklar, wo nicht verlegen, Ihnen dafür eine Honorar-Proposition zu machen, was Sie uns anheimstellen. Ganz abgesehen noch davon, daß der Verleger überhaupt nicht gern die Initiative in dieser Angelegenheit ergreift, sondern weit natürlicher die Bestimmung des Autors erwartet, so mögen wir Ihnen ein kleines Honorar nicht anbieten, zum Anbieten eines größeren aber sind wir durch keine Erfahrung oder Wahrscheinlichkeit noch berechtigt. So bitten wir Sie, uns diese Verlegenheit zu ersparen[2]. Dabei wollen Sie uns aber noch eine offene Bemerkung erlauben. Die vielfachen Gerüchte — und zum Teil mehr als Gerüchte — über die großen Schwierigkeiten, welche Sie selbst den Aufführungen Ihrer Werke entgegenstellen, die hohen schriftlichen und gedruckten[3] Anforderungen an die Darsteller und die sonstigen Darstellungsmittel, die Bestimmtheit und Schnelligkeit, mit welcher Sie Ihre Partituren zurückziehen, wo nicht alles ganz nach Ihrem Willen beschafft wird, werden dem Verlag Ihrer Werke verhältnismäßige Schwierigkeiten in den Weg legen. Mögen nun jene in solchem Grade vermehrten Anforderungen — welche eine frühere große Musikperiode nicht kannte und worauf sie wohl auch freiwillig verzichtete — ihren Grund haben, was uns zu beurteilen nicht zusteht, so bleibt doch die erwähnte Schwierigkeit dem Verleger unauflöslich, wenigstens unaufgelöst, bis das einzelne Werk sich Bahn gebrochen, durch alle Hindernisse hindurch den Weg ins größere Publikum gefunden hat. Nehmen Sie, hochgeehrter Herr, diese Bemerkung nicht unfreundlich auf; sie ist aus unserm Standpunkte wohlgemeint, und wir konnten sie hier nicht unterdrücken, wenn wir uns über Ihre neuerlichen und gewiß sehr werten Verlagsanerbietungen offen aussprechen wollten.

---

[1] Erst am 5. April 1858 kam Wagner nochmals auf ‚Iphigenie in Aulis‘ zurück; vgl. die Annahme seines Verlagsantrags in Nr. 125.

[2] Erst im Jahre 1855 wurden die Verhandlungen über die ‚Faust-Ouvertüre‘ mit Breitkopf & Härtel erfolgreich wiederaufgenommen; vgl. Nr. 94 ff.

[3] Im September hatte Wagner seine Broschüre ‚Über die Aufführung des Tannhäuser‘ erscheinen lassen.

73. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 14. November 1852.

Hochgeehrte Herren!

Es kommt mir recht erwünscht, durch Sie Gelegenheit zu erhalten, mich über eine sehr falsche und irrig dem Publikum zur Kenntniß gekommene Angelegenheit auszusprechen. Erlauben Sie mir, zu Ihrer und zu meiner sonstigen Leipziger Freunde Beruhigung, Ihnen genau mein Verhältniß zu dem Director Wirsing darzulegen: es dürfte Ihnen vielleicht interessant sein, manchen Aufschluß über — Verschiedenes zu erhalten.

Nachdem meine Vaterstadt Leipzig meine künstlerischen Arbeiten mit großer Konsequenz fortgesetzt ignorirt hatte, erhielt ich im vorigen Winter durch das Theatergeschäftsbureau von Sturm & Koppe die Anfrage um das Honorar des ‚Tannhäuser' für das Leipziger Theater. Ich fand den Verkehr durch einen solchen Vermittler nicht geeignet, und schrieb daher an Herrn Kapellmeister Rietz (als Kunstgenossen), daß ich gern Willens sei, die verlangte Oper für Leipzig herzugeben, wenn er, als Dirigent derselben, mir seine Sympathie für das Unternehmen der Aufführung derselben versichern und seine Zusage, als Künstler für einen guten Geist der Aufführung zu sorgen, geben könnte; als Honorar forderte ich 25 Louisd'or, jedoch mit dem Bemerken, daß ich aus dem Honorarpunkte keine absolute Bedingung machen würde. Auf diesen Brief erhielt ich von Herrn Rietz gar keine Antwort: dagegen kam mir von andrer Seite her zu, der Director Wirsing habe sich darüber ausgesprochen, daß meine Anforderungen für die Aufführung des ‚Tannhäuser' so exorbitant seien, daß er das Vorhaben ganz fahren lassen müsse. Hieraus hatte ich genug zur Beurtheilung meiner Leute zu erkennen und — schwieg. Nach einiger Zeit kündigt mir Herr Wirsing, von einer befreundeten Seite wiederum angeregt, seine definitive Absicht an, den ‚Tannhäuser' zu geben, sowie, daß er mich selbst in Zurich besuchen und alles Weitere mit mir persönlich besprechen würde. Wirklich besuchte er mich auch Anfang August dieses Jahres in Zurich: ich fand Gelegenheit, ihm meine Verwunderung über Herrn Rietz's Bericht aus meinem Briefe an denselben auszudrücken und ihn über meine Anforderungen vollkommen dahin zu beruhigen, daß diese vor Allem sich auf den Geist des Studium's und der Aufführung bezogen. Dagegen versprach er mir nun aus freien Stücken, lauter neue Decorationen und Kostüme anzuschaffen und — meiner Weisung gemäß — die Skizzen dazu sich aus Dresden kommen zu lassen. Statt der geforderten 25 Louisd'or bot er mir nur 20, und ohne Zögern ging ich auf dieß Gegenanerbieten ein; nur bedang ich mir, daß er dieß Honorar mir sogleich nach Empfang der Partitur schicken sollte, — worauf ich meiner verdrießlichen Stellung zum Sächsischen Staatsfiscus wegen Gewicht legen mußte — und dieß versprach er mit solcher Zuvorkommenheit, daß ich vollkommen befriedigt von ihm mich trennte. — Statt des zu einer bestimmten Zeit zu erwartenden Honorares[1] erhielt ich nun aber aus Dresden[2] die Nachricht, daß Herr Wirsing — nachdem er bereits einige Zeit die Partitur empfangen — die von ihm verlangten Kostüm- und Decorationsskizzen von den Betreffenden umsonst ansprach, da diese bei der Partitur mit eingerechnet seien. Zugleich warnte man mich vor der gränzenlosen Unzuverlässigkeit des Herrn Wirsing. Ich schrieb ihm daher, daß ich in seinem soeben mir bekannt gewordenen Benehmen keine gute Gewährleistung für den Geist fände, mit dem er überhaupt die Aufführung des ‚Tannhäuser' angreife, und falls er die geringen Kosten für die Anschaffung jener Skizzen scheute, so müßte ich schließen, daß er die Erfüllung andrer mir gemachten Versprechungen ebenso scheuen dürfte, und — wäre dem so — so möchte ich ihn lieber bitten, die Partitur, die er ja an sich noch nicht honorirt habe, wieder zurückzusenden. Hierauf erhielt ich eine fast demüthige Erklärung nebst der Versicherung, daß er durch Aufführung des ‚Tannhäuser' beweisen werde, welche bedeutende Mittel seinem Theater zu gebote stünden: ich möchte ihm daher nur sogleich schreiben, ob ich mit dieser Versicherung zufrieden wäre, worauf er mir dann sogleich auch das Honorar einsenden werde. — Meine Antwort fiel ganz seinem Wunsche gemäß aus und schloß damit, daß ich nun auch dem Empfange des Honorars entgegensähe. Nun hörte ich längere Zeit gar nichts wieder, sondern erfuhr nur neue Gerüchte über Wirsing's Unehrenhaftigkeit. Nach einiger Zeit erinnerte ich ihn daher an sein Versprechen, erhielt aber wiederum keine Antwort. Darauf nahm ich mir die Freiheit, abermals an Herrn Kapellmeister Rietz zu schreiben, und zwar mit dem Ersuchen, Herrn Wirsing darauf aufmerksam machen zu wollen, daß das Studium meiner Oper ihm nur dann gestattet sei, wenn er das Honorar dafür bezahlt. Auch dieser Herr antwortete mir wiederum nicht. — Während dem hatten sich die Nachfragen nach dem ‚Tannhäuser' bei mir so vermehrt, daß ich mich veranlaßt sah, statt der vielen brieflichen Mittheilungen wegen der Aufführung eine summarische Anleitung[1] zum Studium des ‚Tannhäuser' drucken zu lassen, um sie privatim an die Theater zu vertheilen. Ich sende Ihnen hierbei ein Exemplar dieser Broschüre zur Durchsicht, damit Sie ersehen, wie sich meine Forderungen vor Allem und fast lediglich auf den Geist des Studium's und der Darstellung beziehen und ausschließlich den Zweck haben, den herrschenden Opernschlendrian für diese Gelegenheit zu brechen und Dirigenten und Darstellern den richtigen Standpunkt zu weisen, von dem aus sie die Sache in Angriff nehmen sollen. Auch an Herrn Wirsing sandte ich, trotz dem er mir gar nicht mehr schrieb, 6 Exemplare zu, mit der Bitte, dafür zu sorgen, daß die gegebenen Winke gehörig beachtet würden. Auch diese Broschüre besaß nun der Leipziger Theaterdirektor seit einem vollen Monate, ohne das mindeste von sich hören zu lassen. Gelegentlich erfuhr ich unter anderen eine Aeußerung des Herrn Rietz: „wenn er annehmen müßte, daß in zehn Jahren meine musikalische Richtung in allgemeiner Geltung sei, würde er heute noch die Musik gänzlich aufgeben." Andere Leipziger Erinnerungen kamen mir in das Gedächtniß, wie die der unter Mendelssohn's Leitung stattgefundenen Aufführung meiner ‚Tannhäuser'-Ouverture im Gewandhause, von der ich erfuhr, daß sie bis zur vollsten Unkenntlichkeit entstellend war. Endlich entschloß ich mich, eine Gewißheit zu verschaffen, und trug einem Freunde auf, von Herrn Wirsing die Partitur zurückzufordern, sobald er sich durch eine Honorarquittung nicht als Eigenthümer derselben ausweisen könnte. Dieß Verfahren mochte nun Wirsing überraschen (man sagt, er sei meist zahlungsunfähig) und zugleich verdrießen: um sich aber den Anschein zu geben, er habe die Partitur zurückgesandt, und dagegen die Schmach sich zu ersparen, daß sie ihm wegen Wortbrüchigkeit im Zahlungspunkte abgefordert worden sei, gab er nun vor, die in meiner Broschüre gestellten Anforderungen schreckten ihn schließlich von der Durchführung des Begonnenen ab[2]. Wenn nun an diesem Vorwande etwas Wahres ist, so steht es nach meiner Ansicht nur schlimmer: denn dann ist gewiß, daß das Werk der Ablehnung von Rietz ausging und aus ganz andren Ursachen hervorging als der Furcht, meinen Forderungen für kostspielige äußere Ausstattung nicht nachkommen zu können. In der That hat mich die zurückerhaltene Partitur gelehrt, in welchem Geiste Herr Rietz die Aufführung beabsichtigte: wo das Studium besonderen Fleiß und Mühe gekostet hätte, wären von dem Dirigenten die aller gewissenlosesten Auslassungen und Striche vorgenommen worden. Hieraus ersehe ich denn, daß Zweierlei zu dem Bruche wirkte: Herrn Wirsing's Geldverlegenheit (wäre er ehrlich gewesen, so hätte ich ihm gern und leicht darüber hinweggeholfen) und Herrn Rietz's schlechter Wille. —

---

[1] Vgl. Brief an Uhlig vom 19. und 27. September 1852.
[2] Von Ferd. Heine, Kostumier des Hoftheaters.

So liegt mir die Sache sehr klar vor Augen. Wundern muß ich mich aber über die Herren Leipziger, daß sie sich von den Angaben eines — wie ich höre — in ihrer Stadt allgemein für lügenhaft bekannten Mannes, wie Herr Wirsing, einzig für ihr Urtheil über den vorliegenden Fall bestimmen lassen konnten. Herrn Brockhaus, dessen Berichterstatter in seiner Zeitung von gleicher Leichtgläubigkeit und Unkenntniß der Sache erfüllt ist, habe ich bereits vor einigen Tagen eine Privatmittheilung zur Berichtigung zukommen lassen, und hoffe, daß er sie berücksichtigen werde. Sehr lieb wäre es mir, wenn auch Sie, meine Herren, aus meiner heutigen Mittheilung Veranlassung nähmen, auf geeignete Weise die Wahrheit in dem Sachverhalte dieser Angelegenheit bekannt zu machen.

---

[1] Vgl. S. 58 A. 3.

[2] Vgl. Brief an Uhlig vom 1. Okt. 1852.

Das Wichtigste bei dieser Mittheilung möge aber für Sie sein, daß ich Sie damit bekannt mache, wie dieser Fall mit Leipzig der einzige ist, der in dieser Art jetzt mir vorgekommen ist. In Breslau[1] ist mir für meine Anleitung vom Dirigenten der größte Dank gesagt worden, und der Vortheil, den er aus ihr zog, zeigt sich jetzt darin, daß bereits im ersten Monate der ‚Tannhäuser' achtmal bei brechendvollem Hause gegeben werden konnte. Kapellmeister Schindelmeisser war bereits mit dem Studium derselben Oper soweit fertig, daß er an die Theaterproben gehen wollte, als er — durch Einsicht meiner Broschüre sich bestimmen ließ, das Studium ganz neu von vorn wieder aufzunehmen[2], und nun die Freude hat mir zu melden, wie nicht nur er, sondern alle Sänger und Musiker bei wachsendem Verständnisse der Sache sich des Erfolges vollkommen gewiß fühlten: (die erste Aufführung sollte gestern, am 13ten Nov., dort[3] stattfinden.) Weder Prag[4] noch die kleinen Theater Düsseldorf, Würzburg, Riga[5], Rostock etc haben aus meiner Anleitung Grund zu etwas anderem gefunden, als die Oper mit erhöhtem Eifer und Fleiße aufzunehmen, und auch in Frankfurt[6] und Berlin wird gegenwärtig nach den von mir dort ausgesprochenen Prinzipien mein Werk studirt. Unter solchen Umständen habe ich auch nichts dagegen einzuwenden gehabt, daß schon jetzt Schwerin[7] und Wiesbaden[8] sich an die Aufführung des ‚Lohengrin' machen, da ich weiß, daß mit gutem Willen selbst geringe Kräfte bedeutendes leisten können, wogegen ich ein für allemal mit einem offenbar schlechten Willen, wie ich ihn in Leipzig bei den Betreffenden anfinden muß, gar nichts zu thun haben will. —

Leid thut es mir vor Allem, daß diese Leipziger Theaterangelegenheit Sie in Bezug auf meine Arbeiten beunruhigt und eingeschüchtert hat, und da ich Sie hierdurch in einer ängstlichen und befangenen Stimmung glauben muß, so halte ich es für räthlich, dieselbe in keiner Weise zu nehmen, und ziehe daher meine Anerbietungen für Ihren Verlag zurück[1].

---

[1] Erstaufführung des ‚Tannhäuser' am 6. Okt. 1852.
[2] Vgl. auch Brief an Liszt vom 3. Oktober 1852.
[3] d. i. in Wiesbaden.
[4] Hier gelangte ‚Tannhäuser' erst am 25. Nov. 1854 zur Erstaufführung.
[5] Erstaufführung des ‚Tannhäuser' am 6. Januar 1853.
[6] Erstaufführung des ‚Tannhäuser' am 15. Februar 1853.
[7] Hier wurde ‚Lohengrin' aber erst am 15. Januar 1854 aufgeführt.
[8] Hier ‚Lohengrin' erst am 2. Juli 1865.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

74. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 4. Juni 1853.

In diesen Tagen sind die Klavierauszüge des ‚Lohengrin' zu 2 und 4 Händen ohne Worte fertig geworden, welche wir von diesem Werk wie von anderen Opern in üblicher[2] Weise haben stechen lassen. Wir können bei Ihnen kein lebhafteres Interesse an diesen Arrangements voraussetzen, erlauben uns aber jedenfalls Ihnen ein Exemplar derselben durch die Musikhandlung von Gebr. Hug zu übersenden, um sie zu Ihrer Kenntnis zu bringen. Zugleich haben wir Ihnen unsre Freude auszusprechen, daß nun doch ein Portrait[3] von Ihnen in unserm Verlage erscheinen soll. Herr Heine hat uns geschrieben, daß die Lithographie fast vollendet und wohl geraten sei, und so hoffen wir Ihnen bald Exemplare desselben übersenden zu können.

75. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 7. Juni 1853.

Hochgeehrte Herren!

Mit dem besten Dank für Ihre neueste Mittheilung richte ich zugleich eine Bitte an Sie. Den kürzlich zu meinen Musikaufführungen in Zürich anwesenden Musikern mußte ich das Versprechen geben, jedem von ihnen ein Exemplar meines Portrats zum Andenken zu geben. Ich sehe mich daher genöthigt mir im Ganzen 60 Exemplare anzuschaffen. Wie theuer würden Sie mir diese wohl ablassen? Vielleicht machen Sie es recht billig, wenn Sie gütigst bedenken, daß das Porträt selbst ohne Honorar geliefert worden ist und daß Sie — wie ich Ihnen mit Sicherheit voraussagen kann — gewiß wenigstens in der Schweiz einen sehr starken Absatz der Lithographie haben werden. Wäre sie schon zur Zeit der Musikaufführungen fertig gewesen, so würden Sie hier gewiß bereits ein tüchtiges Geschäft gemacht haben: aber noch mache ich Sie darauf aufmerksam, daß Sie jedenfalls gut thun, eine starke Auflage hierher zu besorgen. Die 60 Exemplare erbitte ich mir aber jedenfalls und zwar recht bald: was sie kosten, sollen Sie sogleich von mir bezahlt erhalten.

---

[1] Auf diesen Brief scheinen Breitkopf & Härtel nicht geantwortet zu haben. Vermutlich ist es aber dieser Firma zu danken gewesen, daß der ‚Tannhäuser' am 31. Januar 1853 in Leipzig gegeben werden konnte; über die Güte dieser Aufführung vgl. Nr. 76.

[2] Vgl. Wagners Beurteilung dieser von F. L. Schubert bearbeiteten Klavierauszüge in Brief Nr. 76.

[3] Lithographie nach Clementine Stockar-Eschers Aquarellbild von Fr. Hanfstaengl in Dresden hergestellt; vgl. Wagners Briefe an Ferdinand Heine vom 30. April und 3. Mai 1853. Vgl. zu den früheren Verhandlungen über ein Portrait Wagners oben Nr. 58 62 und 65 66.

Entschuldigen Sie die Eile meiner Mittheilung und seien Sie meiner größten Hochachtung versichert.

Ihr
ergebener
Richard Wagner.

76. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 20. Juni [18]53.

Hochgeehrte Herren!

Ich erfahre, daß Sie den Klavierauszug von Kittl's Oper ‚die Franzosen in Nizza'[1] herausgeben, und ersuche Sie, auf dem Titel jedenfalls meinen Namen (als des Textverfassers) auszulassen. Ich habe seiner Zeit Kittl besonders verpflichtet, mich als diesen Verfasser nicht öffentlich zu nennen, und es thut mir leid, daß dieß sonst bereits geschehen ist. Gegenwärtig knüpfen sich an diese Autorschaft aber die allerconfusesten Urtheile, denen ich so wenig wie möglich Vorschub geben möchte. —

Von Leipzig aus höre ich ferner, daß man dort an eine baldige Aufführung des ‚Lohengrin' denkt. Ich hoffe, man werde mich erst darum befragen, da ich so ohne Weiteres zu der beabsichtigten Aufführung durchaus nicht meine Zustimmung geben kann. Meine Bedenken gelten weniger der Theaterdirection als der musikalischen Leitung[2], mit deren Geiste ich so vollständig uneinverstanden bin, daß ich jetzt noch gar nicht ersehen kann, welche Garantie mir genügend sein dürfte, dieses mein letztes Werk — namentlich jetzt schon — ihr anzuvertrauen, nachdem mir über die musikalische Direction des ‚Tannhäuser' Aufschlüsse gegeben worden sind, die es mir allerdings unbegreiflich erscheinen lassen, daß diese Oper dort den erlebten Beifall hat finden können. Jedenfalls setze ich den ‚Lohengrin' dieser Gefahr nicht wieder aus. —

---

[1] Die ursprünglich ‚Die hohe Braut' genannte Dichtung hatte Wagner nach dem gleichnamigen Roman von Heinrich König 1836 begonnen, sie später seinem Dresdner Kollegen Karl August Reissiger angeboten und 1847 seinem Freunde Johann Kittl, dem Direktor des Prager Konservatoriums, überlassen. Die Oper war unter dem Titel ‚Bianca und Giuseppe oder die Franzosen in Nizza' am 19. Februar 1848 erfolgreich in Prag aufgeführt worden und kam dort 1868 zur Neueinstudierung. Die Wagnersche Dichtung ist 1910 wieder abgedruckt worden in: Der junge Wagner, hrsg. von Julius Kapp.

[2] Julius Rietz; vgl. Brief Nr. 73.

Durch die Gebr. Hug dahier ließ ich Sie kürzlich ersuchen, mir gefälligst ein Exemplar der neuen Liszt'schen[1] Bearbeitungen aus 'Tannhäuser' und 'Lohengrin' zukommen lassen zu wollen: diese Bitte wiederhole ich hier direct und sage zugleich noch meinen Dank für die Exemplare des 2- und 4 händigen Klavierauszuges ohne Worte[2]. Ein Blick in diese letzteren mußte mich leider aber belehren, daß es besser gewesen wäre, wenn Sie mich für deren Anfertigung um Rath gefragt hätten: jedenfalls hätten sie ganz anders[3], viel freier und nachbildender, bearbeitet werden müssen, um irgend welchen Nutzen bringen zu können.

Die Porträt's erhalte ich wohl bald? Hätten Sie wohl die Güte die von mir gewünschten 60 Abdrücke mir auf meine Kosten durch die Post zuzuschicken?

Mit hochachtungsvollem Gruß bin ich

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner.

---

77. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 23. Juni 1853.

Im Begriff die gewünschten Exemplare Ihres Portraits, welches wir vor kurzem aus der Hanfstänglschen Offizin erhalten haben, Ihnen zu übersenden, erhalten wir Ihr letztes geehrtes Schreiben vom 20. d. M.

Sie erhalten hierbei, wohlverwahrt:

1. 60 Exemplare des Portraits für Sie. Wir ersuchen Sie davon 20 als Freiexemplare anzunehmen, während wir uns erlauben Ihnen für die übrigen 40 den ungefähren Kostenpreis mit 15 Talern anzugeben.
2. 12 Exemplare für die Malerin[4] des Originals, die Sie wohl die Güte haben, der Dame mit unsern Empfehlungen zuzustellen, da wir bei gänzlicher Unbekanntschaft mit derselben uns direkter Ansprache enthalten.
3. Das Originalbild selbst, welches Herr Heine uns mit den Abdrücken hat zustellen lassen. Endlich
4. erlauben wir uns noch ein Paket an Gebr. Hug beizufügen, um dessen baldgefällige Abgabe wir Sie ersuchen.

Die Lisztschen Stücke über 'Tannhäuser' und 'Lohengrin' sind schon durch Gebr. Hug an Ihre Adresse abgegangen, werden aber bei dieser gelegentlichen Versendung vielleicht erst nach Gegenwärtigem eintreffen. Soeben sind zwei geistliche Musiken[1] von Liszt für unsern Verlag gedruckt worden, wir nehmen uns die Freiheit dieselben beizufügen.

---

[1] „Zwei Stücke aus R. Wagners Tannhäuser und Lohengrin Nr. 1. Einzug der Gäste auf Wartburg. Nr. 2. Elsas Brautzug zum Münster." Vgl. über die Wahl dieser Titel Wagners Brief an Liszt vom 3. März 1853.

[2] Vgl. Brief Nr. 74.

[3] Vgl. auch Brief Wagners an Liszt vom 16. Nov. 1853.

[4] Vgl. S. 63 A. 3, sowie Nr. 78.

Über die hiesige Aufführung des ‚Lohengrin' haben wir noch nichts erfahren; es wäre zu bedauern, wenn nach der lebhaften Teilnahme, welche der ‚Tannhäuser' gefunden hat, ‚Lohengrin' vorerst hier nicht zur Darstellung käme.

78. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 28. Juni 1853.

Hochgeehrte Herren!

Ich sage Ihnen meinen verbindlichsten Dank für die so eben von Ihnen erhaltene Sendung. Da ich noch in Ihrer Schuld[2] bin wegen des Einbandes des Dedicationsexemplar[s] der Partitur des ‚Lohengrin' — dessen Kosten ich noch nicht kenne —, so bitte ich Sie, mich freundlichst wissen lassen zu wollen, wieviel — mit den 15 Thalern für die Porträtexemplare zusammen — ich Ihnen schulde, und ob ich dieß — vielleicht gegen eine Anweisung Ihrerseits — an die Hug'sche Musikhandlung entrichten kann? —

Die Lithographie findet die Künstlerin, Mad. Stockar-Escher, sehr gelungen, und empfand sie mit mir viel Freude darüber. Nur war sie sehr betrübt darüber, daß ihr Name nicht darauf angegeben war, was auch mich sehr verwunderte, da ich Herrn Heine ganz besonders beauftragt[3] hatte, den Namen der Zeichnerin mit ausführen zu lassen. Da die Sache bei den Betreffenden wirklich eine Bedeutung hat, so möchte ich Sie dringend ersuchen, Auftrag zu geben, daß bei späteren Abdrücken das Versäumte nachgeholt werde. Frau Clementine Stockar-Escher[4] gehört nämlich einer der ältesten und reichsten Patrizier-Familien Zürich's an: ihr Bruder ist der hiesige Regierungspräsident, auch Präsident des eidgenössischen Nationalrathes, Alfred Escher, unzweifelhaft einer der bedeutendsten Schweizerischen Staatsmänner: gerade den neuerlichen Ungezogenheiten der Dresdner Polizei in Bezug auf meine Person gegenüber möchten nun beide, Schwester und Bruder, gewissermaaßen öffentlich bezeugen, wie sehr sie mich achteten und sich freuten, mich den Ihrigen zu nennen, und in der Angabe des Namens der Künstlerin bei meinem Porträt glauben sie eine solche — hier zumal sehr wohl zu verstehende — freundliche Demonstration erkennen zu dürfen.

Neuerdings wird mir wieder versichert, Rietz studiere mit großem

---

[1] ‚Missa' und ‚Pater noster' für 2 Tenöre und 2 Bässe mit Orgel.

[2] Vgl. Nr. 69, sowie Nr. 79 und Wagners Brief vom 24. Januar 1859.

[3] in dem Briefe vom 30. April 1853.

[4] In ihrem Hause wohnte Wagner seit Herbst 1851.

Eifer und mit Liebe die Partitur des ‚Lohengrin', um sie im Herbst[1] aufzuführen. Wenn mir der Mann doch einmal schreiben wollte, damit ich in seinem Betreff genau wußte, woran ich wäre. Was mich am meisten von ihm verdrossen hat, war durch Mitterwurzer[2] zu erfahren, daß er trotz meiner articulirtesten Protestation dennoch einen von ihm beliebten, wahrhaft empörenden Strich im Finale des 2ten Actes[3] gelassen hat, worin ich einen völligen Hohn gegen mich erkennen mußte. Und jedenfalls war dieß Benehmen nicht geeignet, mich glauben zu machen, daß ‚Lohengrin', der noch einer ungleich größeren Liebe als der ‚Tannhäuser' vom Dirigenten bedarf, in seinen Händen gut versorgt sei. Wenn er wieder nur an das „Streichen" denken sollte, so weiß ich wahrlich nicht, wie ich ihm dieses Werk überlassen soll. Da auch Ihnen gewiß an einer guten Aufführung des ‚Lohengrin' in Leipzig liegt, so möchte ich Sie recht herzlich bitten, Rietz zu veranlassen, sich endlich mir doch einmal mitzutheilen!

Entschuldigen Sie die Breite dieser Notiz! — Nochmals sage ich Ihnen besten Dank und verbleibe hochachtungsvoll

Ihr

ergebener
Richard Wagner.

---

79. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 21. Juli 1853.

Wir haben noch Ihre beiden Briefe vom 20. und 28. Juni zu beantworten. Nach Empfang des ersten schrieben wir sogleich an Herrn Kittl wegen des Titels der Oper. Derselbe antwortete, nachdem Sie in den ‚Operndichtungen' sich selbst als Verfasser dieses Buches genannt, habe er das Versprechen der Geheimhaltung Ihres Namens als erledigt angesehen. Dessenungeachtet wird Ihr Name nach Ihrem Wunsche auf dem Titel nicht genannt werden.

Daß der Name der Malerin Ihres Portraits in der Lithographie unerwähnt geblieben, bedauern wir nach Ihrer Mitteilung über den Gegenstand sehr. Wir selbst sind freilich ohne alle Schuld dabei. Da Herr Heine, welcher diese ganze Angelegenheit dirigiert hat, uns die Abdrücke ohne jede Bezeichnung zukommen ließ, so setzten wir voraus, daß Madame St[ockar]-E[scher] als Dilettantin nicht genannt sein wollte. Nun haben wir den Namen derselben nachtragen und sogleich noch eine Anzahl Abzüge machen lassen, zu dessen Beleg wir Ihnen hierbei 2 Exemplare übersenden, deren eines Sie wohl Madame St[ockar]-Escher zu übersenden die Güte haben.

---

[1] Geschah in jämmerlicher Weise mit vielen Strichen am 7. Januar 1854. Vgl. übrigens Nr. 76 und den Schluß von Nr. 77.

[2] Anton Mitterwurzer, ausgezeichneter Baritonist (1818—1876), von 1839 bis 1870 an der Dresdener Hofoper.

[3] nämlich des ‚Tannhäuser'.

Für den Einband der Partitur des ‚Lohengrin' für Herrn **Liszt** haben wir Reichstaler 3 — an den Buchbinder gezahlt (Saffianband mit Gold); mit der Vergütung unseres kleinen Guthabens an Herren Gebr. **Hug** sind wir [wie] mit jeder anderen Art und Weise ganz einverstanden.

Mit Herrn **Rietz** haben wir nach Ihrem Wunsche gesprochen. Er hat wiederholt versprochen, fest versprochen, Ihnen über ‚Lohengrin' zu schreiben, und es sollte uns sehr freuen, von Ihnen zu hören, daß dies geschehen wäre. Da das Gespräch schon vor 14 Tagen stattgefunden hat, vielleicht noch etwas früher, so sollte freilich sein Brief schon in Ihren Händen sein.

80. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 17. August 1853.

Im Auftrage des Herrn R. **Härtel**, welcher verhindert ist, Ihnen selbst zu schreiben, melden wir Ihnen, daß Herr Direktor **Wirsing** heute für die Partitur des ‚Lohengrin' das Honorar mit 20 Stück Louisd'or bezahlte, welchen Betrag wir nach Herrn R. **Härtels** Auftrage Ihnen sofort zu senden haben und Ihnen demnach diese 20 Stück Louisd'or einliegend zustellen.

81. Wagner an Raymund Härtel.

Zürich 23. August [1853].

Verehrtester Herr!

Gestern erhielt ich mit 20 Louisd'or durch Sie das Honorar für ‚Lohengrin' vom **Leipziger** Theater. Leider erfuhr ich dabei nichts darüber, ob meine Bedingung[1] in Bezug auf die nachzusuchende oberste Leitung der Aufführung durch **Liszt**[2] gehörig beachtet worden sei. Hierüber erwarte ich recht bald Nachricht. —

Für heute habe ich eine Bitte an Sie. Die Bestellungen der Partitur des ‚Lohengrin' werden sich nun allmählich einfinden. Lieb wäre mir es, wenn auf eine gute Weise die versandten und noch nicht abgesetzten Exemplare aus dem Musikhandel zurückgezogen werden könnten. Ich würde nämlich dann folgendes Verfahren einleiten: jeder Theaterdirection, die sich an mich wegen des ‚Lohengrin' wendet, würde ich ganz in der Art an Sie weisen, wie ich sie jetzt wegen des ‚Tannhäuser' an Herrn Chordirector **Fischer** in Dresden weise. Ich übermache ihnen nämlich einen Bestellzettel, worin ich meinen Geschäftsführer beauftrage, die Partitur gegen Einsendung dieser oder jener Summe auszuliefern. Wäre es Ihnen nun recht, so würde ich ebenso in Bezug auf die Partitur des ‚Lohengrin' verfahren: von der empfangenen Honorar-Summe hätten Sie jedesmal 15 Thaler für das Exemplar abzuziehen, und das übrige sendeten Sie mir gefälligst zu. Hierzu ist es aber nöthig, daß eine Zeitlang die Partituren von den Theaterdirectionen nur durch Sie selber zu beziehen sind, nicht durch die übrigen Musikhandlungen: sonst habe ich zu befürchten, daß gewissenlosere Directoren — ohne mich zu befragen — die Partitur vom Musikhändler des Ortes entnehmen, sie nach Gutdünken und auf gut Glück einstudiren und aufführen lassen und mir erst schließlich soviel moralische und materielle Rechenschaft zufließen lassen, als ihnen eben gelegen dunkt, um sich der Sache zu entledigen. Jede Controle entgeht mir, und wir können eine Reihenfolge von fatalen Vorstellungen erleben, die in jeder Hinsicht zu vermeiden ist. — Ueberhaupt hat sich jetzt allerdings Vieles im früheren Stande dieser Angelegenheit geändert: Sie entsinnen sich, daß ich Ihnen diese Oper als Bittender[1] und mit dem offenherzigen Geständnisse übergab, daß ich an ihre Verbreitung auf den Theatern fast gar nicht oder wenigstens doch kaum während meiner Lebenszeit dachte, und daß ich demnach die Herausgabe der Partitur u. s. w. Ihrerseits fast nur als ein Opfer ansehen zu müssen glaubte. Deshalb meinte ich auch, die Partitur möge nur recht durch den Musikhandel verbreitet werden, um den Musikern und Musikfreunden — zum Studium, zum Bekanntwerden damit — in die Hände zu kommen. Jetzt steht das Alles — zu meiner eigenen Verwunderung — sehr anders: die schnelle Verbreitung meines ‚Tannhäuser' hat auch dem ‚Lohengrin' in der Weise Bahn gebrochen, daß schon zunächst gewiß jedes Theater, welches den ‚Tannhäuser' gab, auch den ‚Lohengrin' geben wird, und somit in weniger Zeit sehr wahrscheinlich auch diese Oper auf allen deutschen Theatern heimisch sein wird. Diese ziemlich sichere Voraussicht macht mich zunächst nicht nur eine Aenderung im Betrieb des Partiturverkaufes (eben die oben angedeutete) wünschen, sondern sie veranlaßt mich auch, Ihnen Vorschläge zu einem noch ergiebigeren Betriebe des Verlags der Klavierarrangements zu machen, und zwar durch Herausgabe besonders eingerichteter einzelner Stücke daraus nach meiner besonderen Angabe oder Bearbeitung. Hierüber werde ich mich Ihnen nächstens durch Fr. Liszt[2] bestimmter mittheilen. —

---

[1] Diese muß Wagner in einem Briefe, den er von St. Moritz aus an Raymund Härtel geschrieben hat (vgl. Brief an **Liszt**, Altmann Nr. 700 — Volksausgabe I S. 253) gestellt haben. Dieser Brief scheint nicht mehr erhalten zu sein.

[2] Vgl. auch Wagners Brief an **Liszt** vom 25. August 1853.

Schließlich danke ich Ihnen noch bestens für die Besorgung der ‚Lohengrin'-Angelegenheit für Leipzig und wünsche nur, daß meiner Bedingung genau nachgekommen werde, da ich — trotz des guten Vorganges in Wiesbaden — für Leipzig immer noch ängstlich bin, indem ich noch nirgendsher Grund erhalte, auf Herrn Rietz mich verlassen zu können.

Mit größter Hochachtung

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

---

[1] Vgl. Nr. 30.

[2] Vgl. den Schluß von Nr. 82.

82. Wagner an Raymund Härtel.

Zurich 22. September 1853.

Hochgeehrter Herr!

Empfangen Sie zuvorderst noch die Versicherung meines herzlichsten Leidwesen's über den traurigen Unfall, der Sie[1] vor einiger Zeit betroffen: es wurde mir stark zum Vorwurf, Sie bei dieser Bekümmerniß noch belästigt zu haben.

In der Hoffnung, daß Sie Ihre gewöhnliche Fassung wieder gewonnen haben, komme ich heute auf den Gegenstand unsrer letzten Correspondenz zurück. Liszt hat mir soeben erst geschrieben[2], daß er mit Herrn Rietz wegen der Aufführung des ‚Lohengrin' in Leipzig sich geeinigt habe, womit ich diese Angelegenheit daher für abgemacht betrachten darf. Ich danke Ihnen für Ihre Bemühungen in dieser Sache.

Ueber meine Proposition, den Verkauf der Partitur des ‚Lohengrin' betreffend, erwarte ich gelegentlich von Ihnen eine gefällige Antwort. Einstweilen habe ich Ihnen anzuzeigen, daß ein Theateragent, H. Michaelson, Leipziger Straße 42 in Berlin, der für den Verkehr mit den kleineren Theatern beim ‚Tannhäuser' mir recht nützlich[3] gewesen ist, auch für den ‚Lohengrin thätig zu sein wünscht und deßhalb ein Paar Dutzend Exemplare des Textbuches zur Disposition verlangt. Ich theile Ihnen dessen Bitte mit und rathe Ihnen, derselben zu willfahren.

Hierbei bemerke ich Ihnen, daß das Eigenthum des Textbuches, welches ich mir für den ‚Tannhäuser' namentlich auch den Theatern gegenüber gewahrt hatte, für den Verleger höchst ergiebig geworden ist. Ich bin daher gesonnen, bei allen Theatern darauf zu bestehen, daß sie auch die Textbücher des ‚Lohengrin' — zum Verkauf an der Kasse — nicht nachdrucken, sondern nur durch Ihre Firma beziehen dürften, natürlich gegen einen den Directionen einträglichen Rabatt und gegen die Verpflichtung der Zurücknahme nicht-abgesetzter Exemplare. Den ‚Tannhäuser'-Text hatte ich zu diesem Zwecke seiner Zeit stereotypiren lassen, und die Exemplare wurden mit 3 Ngr. an der Kasse verkauft: (ich erfahre nun, daß die Leipziger Direction sich einzig Selbsthülfe erlaubt hat unter dem Vorwande von Abänderungen im Texte — Abänderungen, die jedenfalls also gegen meinen bedingenden Willen getroffen wurden: — auch dieß führe ich als einen der Streiche an, der mich keineswegs für die Redlichkeit der Leipziger Versprechungen u. s. w. einnimmt.) Dagegen führe ich Ihnen an, daß nach Breslau über 6000 Exemplare verkauft worden sind. —

---

[1] Tod einer eben herangewachsenen anmutigen Tochter.

[2] Brief vom 20. September 1853.

[3] Vgl. auch Nr. 90.

Wollten Sie nun diese Textbuch-Angelegenheit energisch in Ihre Hand nehmen, so würde hiermit ein neuer, nicht unbedeutender Erwerbsquell für ‚Lohengrin' eröffnet sein, an den ich anfänglich nicht dachte, weil ich überhaupt an eine baldige Verbreitung dieser Oper nicht dachte, auf die ich Sie aber hiermit dringend verweise, nicht ohne Hoffnung, daß Sie auch mich am Gewinne werden Theil nehmen lassen.

Ueber die Herausgabe einzelner Stücke aus ‚Lohengrin' behalte ich mir vor, nach einer Besprechung mit Liszt mich Ihnen noch mitzutheilen.[1]

Mit dem Wunsche eines besten Wohlergehens empfehle ich mich hochachtungsvoll als

Ihren

ergebenen

Richard Wagner.

---

83. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 24. bzw. 26. September 1853.

Auf Ihre geehrte Zuschrift vom 23. August, deren Beantwortung sich durch eine zwischenliegende Reise verzögert hat, erwidern wir zuvörderst zu Ihrer Beruhigung, daß die Angelegenheit der hiesigen Aufführung des ‚Lohengrin' ganz nach Ihrem Wunsche geordnet ist. Herr Dr. Liszt hat mit Herrn Rietz Rücksprache darüber genommen und uns davon selbst in Kenntnis gesetzt, Sie werden wahrscheinlich jetzt durch ihn selbst schon das Nähere wissen. Im November gedenkt er hierher zurückzukehren und während eines mehrtägigen Aufenthaltes den Proben bei[zu]wohnen, um die Vorbereitungen zu überwachen.

Am 26. — Soweit hatten wir vorgestern Nachmittag geschrieben, als eine Unterbrechung eintrat. Inzwischen erhielten wir Ihren Brief vom 22. ds., durch welchen wir erfahren, daß Herr Liszt Ihnen in der Tat schon wegen der hiesigen Aufführung des ‚Lohengrin' geschrieben hat, und freuen uns nun sehr, daß Sie selbst diese Angelegenheit als geordnet betrachten.

Wir haben Ihnen nun über drei Gegenstände zu antworten.

1. Der Vertrieb der Partitur. Es versteht sich hier von selbst, daß wir auf das Bereitwilligste alles tun werden, was durch geschäftliche Vermittelung Ihnen Mühe und Zeitaufwand ersparen kann, wie denn schon nach Ihrem Vorschlage auf dem Titel der Partitur bemerkt ist, daß die Verhandlung über die Bühnen-Honorare auch durch unsere Firma gehen kann. Dagegen wird es seine Schwierigkeiten haben oder vielmehr unmöglich sein, die Partitur aus dem Musikhandel ganz

---

[1] Vgl. den Schluß von Nr. 84.

zurückzuziehen. Sie selbst erwähnen, daß Sie nicht nur den Bühnen, sondern auch Musikern zum Studium habe dienen sollen. Und letzteres werden Sie doch gewiß selbst nicht abschneiden, überhaupt nicht hindern wollen, daß Ihr Werk in musikalischen Bibliotheken Platz finde. Da nun das Aufführungsrecht ein von dem Besitz des Exemplars völlig unabhängiges ist, so dürfte auch kein hinreichender Grund vorhanden sein, den Besitz des Werkes an sich zu erschweren. Und wir möchten hier allerdings auch in bezug auf unser Verlags-Interesse bitten, es bei der bisherigen Bestimmung zu lassen, indem wir wohl nicht unbillig wünschen, durch den Verkauf der Exemplare einen größeren Teil der Verlagskosten gedeckt zu sehen, als durch den Verkauf an die Bühnen allein möglich sein wird. (Von einem Gewinn durch den Partiturverkauf ist, da wir nur 50 Exemplare zum Vertrieb gedruckt haben, überhaupt nicht die Rede.) Übrigens wagt unsres Wissens heutzutage, obgleich die einschlagenden Verhältnisse allerdings noch nicht in allen deutschen Staaten gesetzlich reguliert sind, keine deutsche Bühnen-Direktion eine Oper ohne Genehmigung des Autors oder seines Rechtsnachfolgers zu geben, und so können Sie sich, hoffen wir, Ihrer diesfallsigen Befürchtung entschlagen.

2. Das Eigentumsrecht der Texte der in unserem Verlage erschienenen Opern haben wir bisher den Bühnen gegenüber nicht geltend gemacht d. h. sie nicht gehindert, die Texte selbst zu drucken. Wir haben dies nicht einmal bei den weitverbreiteten Opern Meyerbeers getan, lediglich in der Meinung, daß diese Konnivenz, obgleich man dadurch einerseits einen Vorteil aus der Hand gibt, andererseits durch das Angenehme, was sie für die Direktionen hat, wiederum der Verbreitung diene. Allein da es Ihr Wunsch ist, daß mit dem Buche des ‚Lohengrin' strenger verfahren werde, so gehen wir gern darauf ein, um so mehr, da Sie den Nebengrund haben, die Integrität desselben dadurch zu sichern. Und daß wir die aus dem Textverkauf sich ergebenden Vorteile sehr gern mit Ihnen teilen werden, darüber geben wir Ihnen die aufrichtige Versicherung.

3. Endlich die Einrichtung des Klavierauszuges zum Einzeldruck der einzelnen Stücke oder doch einer Anzahl derselben wird uns, wie sich von selbst versteht, eine sehr erfreuliche Sache sein. Wir haben, obgleich der Einzeldruck bekanntlich jetzt allgemein üblich ist, bis jetzt ganz davon abgesehen, da sich Ihr Werk in dieser Beziehung anders verhält; aber wenn Sie die entgegenstehenden Schwierigkeiten selbst lösen, so werden wir es Ihnen sehr danken. Hierüber dürfen wir also s. Z. Ihre weiteren Mitteilungen erwarten.

Mit dem Buche des ‚Lohengrin' werden wir uns nun vorläufig auf einen größeren Absatz einrichten (bis jetzt sind keine erheblichen Nachfragen vorgekommen); auch senden wir nach Ihrem Wunsche eine Anzahl Exemplare an Herrn Michaelson in Berlin, werden auch — was nach dem früheren Verhalten unserer Firma in ähnlichen Fällen zweckmäßig sein wird — die Wahrung unseres ausschließlichen Verlagsrechtes in den Theaterzeitungen aussprechen.

84. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 29. September [18]53.

Hochgeehrte Herren!

Soeben erhielt ich Ihre werthe Antwort auf meine letzten Anfragen.

In Bezug auf die Partitur hatte ich natürlich nur ein zeitweiliges Zurückziehen derselben aus dem Musikhandel verstanden: ich ersehe aber, daß es Ihnen Schwierigkeiten und Bedenken macht, und verzichte daher darauf. Eingehende Bestellungen auf die Partitur des ‚Lohengrin' werde ich dagegen mit einem Auftragzettel an Ihre Firma verweisen, in welchem ich genau die Bedingungen angebe, unter denen das Exemplar (für die Aufführung) zu verabfolgen ist.

Beim ‚Tannhäuser', dessen Partitur ich nicht durch den Verleger des Klavierauszuges und Textbuches, sondern auf Privatweg an die Directionen besorgen ließ, hatte ich jedesmal als besondere Bedingung zu stellen, daß die Textbücher — als von mir übertragenes Eigenthum des Verlegers — nur durch diesen auch für den Verkauf an der Kasse zu beziehen sei: außer der früher bereits erwähnten einzigen Ausnahme Leipzig's*, hat sich jedes Theater dieser Bedingung gefügt, und — wie ich Ihnen nochmals versichern kann — der Erfolg dieses Absatzes ist sehr bedeutend gewesen und ist es immer noch. Umständlich war es aber für mich, jedesmal auch diese Bedingung mit zu verhandeln, und sehr lieb wird es mir daher sein, wenn Sie ein für alle mal sich für den Eigenthümer des Textes zu ‚Lohengrin' erklären, und zwar in der Weise, daß der Nachdruck des Textbuches für den Verkauf an der Kasse nicht stattfinden dürfte; bei der jedesmaligen Auslieferung der Partitur an ein Theater hätten Sie dann die geeignetste Gelegenheit, Ihr Recht der betreffenden Theaterdirection von Neuem einzuschärfen.

Wegen der Herausgabe einzelner Stücke aus ‚Lohengrin' verspare ich mir eine Mittheilung[1] für bald auf.

Mit größter Hochachtung

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner.

* (Wäre Herr Meser nicht zu schlaff und energielos, so würde er dieß Herrn Wirsing allerdings nicht haben so durchgehen lassen.) [Zusatz Wagners.]

---

[1] Diese erfolgte nicht direkt, da Wagner diese Stücke Liszt zur Weiterbeförderung an Breitkopf & Härtel übergab; vgl. Wagners Brief an Liszt vom 16. Nov. 1853, sowie unten Nr. 86.

85. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 15. Oktober 1853.

Hochgeehrte Herren!

Ich ersuche Sie

1. gegen baare Einsendung von 15 Thaler für die Partitur an Sie sowie
2. gegen Einsendung eines Postscheines über 10 Stück Napoleonsd'or, an meine Adresse versandt —

an Herrn Hermann Michaelson, (Theatergeschäftsbureau) in Berlin 1 Exemplar der Partitur des ‚Lohengrin' nebst Textbuch mit dem Aufführungsrecht für das Theater in Danzig zuzusenden.

Hochachtungsvoll

Ihr ergebener
Richard Wagner.

Bitte auch um die bereits erbetenen Textbücher für denselben Michaelson.

86. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 4. Januar[1] 1854.

Endlich sind wir imstande Ihnen ein Exemplar der Kostüme und szenischen Einrichtung zu ‚Lohengrin' zu senden. Wie wir Ihnen wohl schon früher schrieben[2], hatten wir die Ausführung dem königl. lithograph. Institut in Berlin übergeben, welches seit einer Reihe von Jahren für uns Portraits und andere in Crayon-Manier auszuführende Arbeiten, und zwar stets auf das prompteste und beste, besorgte. Leider hat es sich diesmal nicht nach unseren Wünschen bewährt; denn nicht nur, daß es mit der Vollendung außerordentlich gezögert, so ist auch die Ausführung nicht so gut, als wir es gewünscht hätten, wenn schon sie für den Zweck allenfalls ausreichend ist. Hoffentlich fehlt Ihre Zustimmung nicht ganz.

Wir haben Ihnen ferner anzuzeigen, daß wir die Partitur für Danzig noch nicht an Herrn Michaelson absenden konnten, da dies erst — Ihrem w. Briefe vom 15. Oktober zufolge — nach Einsendung von 10 Stück Napoleonsd'or an Sie zu geschehen hatte, der Beweis hierfür aber, trotz unserer Erinnerung, uns noch nicht von Herrn M[ichaelson] geliefert worden ist.

Weiter haben wir dagegen Ihnen anzuzeigen, daß das Theater zu Riga bei uns wegen ‚Lohengrin' angefragt hat, und bitten Sie daher zu bestimmen, gegen welches Honorar für Sie, Sie demselben die Aufführung gestatten wollen. Wir werden dann gern das Weitere besorgen.

---

[1] In die Zwischenzeit fallen die Unterhandlungen, die Liszt im Auftrage Wagners über den Verkauf des Aufführungsrechts des ‚Lohengrin' mit der Firma Breitkopf & Härtel vergeblich geführt hat; vgl. den Brief Wagners an Liszt vom 16. Nov. 1853 und Liszts Antwort vom 13. Dez. 1853.

[2] Der betreffende Brief (vgl. oben: wohl) ist nicht erhalten; überhaupt ist in keinem der früheren Briefe ein Wort über diese Angelegenheit gesagt. Diese ‚dekorative und kostümliche Szenierung aus Oper Lohengrin' erschien unter dem Namen des Verfassers Ferd. Heine, des alten Dresdener Freundes Wagners.

Endlich haben wir Ihnen den Empfang Ihrer Bearbeitung mehrerer Nummern[1] aus ‚Lohengrin' für eine Stimme anzuzeigen und Ihnen bestens dafür zu danken. Dieselben sind bereits im Stich, und hoffen wir, recht bald damit vor das Publikum treten zu können. Es sind dies allerdings Bearbeitungen, wie wir sie kaum erwartet, und nach deren Einsicht wir eine frühere Äußerung, daß wir die Herausgabe einzelner Sätze — wir dachten dabei mehr an eine Trennung der Szenen — für unwesentlich bezüglich des geschäftlichen Erfolges hielten, wenigstens teilweise zurücknehmen müssen. Von diesen durchgehends einstimmigen Nummern könnte wohl, wenigstens von einigen, unsrer Ansicht nach ein stärkerer Absatz erzielt werden, und mit Rücksicht auf diese Hoffnung erlauben wir uns — vorbehältlich der späteren, jedenfalls aufzumachenden Berechnung — Ihnen schon jetzt beigehend einstweilen Reichstaler 300 — zuzusenden, damit Ihnen da, wo wir mit einiger Zuversicht Erfolg hoffen, Ihre gehabte Bemühung für die Bearbeitung nicht zu lange ohne einige Entschädigung bleibe.

Wir benützen diese Gelegenheit noch, Ihnen unsere besten Glückwünsche zum neuen Jahr zu bringen, möge dasselbe Ihnen die körperliche wie geistige Kraft und Freudigkeit bieten, die Ihnen bei Ihren künstlerischen Bestrebungen so nötig, und sonst jede wünschenswerte Erleichterung. Uns aber bitten wir in demselben Ihr Wohlwollen und Ihr Vertrauen zu erhalten.

PS. Ihr ‚Lohengrin' ist leider hier noch immer nicht gegeben. Die Proben waren fast — bis auf die Hauptprobe — beendet, die Oper schon angesetzt, da wurde unser Bariton[2] plötzlich so krank, daß er noch heute — seit 14 Tagen — das Bett hüten muß.

87. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 9. Januar 1854.

Hochgeehrte Herren!

Mit großem Danke zeige ich Ihnen den Empfang der 300 Thaler[3] an, die Sie sich bewogen fühlten, mir jetzt schon als Benefiz für den Verlag des ‚Lohengrin' zukommen zu lassen. In gleichen danke ich Ihnen für Ihre ferneren freundlichen Versicherungen in diesem Bezug und versichere Sie dagegen, unter keinen Umständen irgend welchen

---

[1] ‚Lyrische Stücke aus Lohengrin für eine Singstimme eingerichtet vom Komponisten'. Es sind dies neun Nummern, die einzeln im Jahre 1854 erschienen. Vgl. oben S. 71 A. 1.

[2] Nach Liszts Briefe vom 29. Dez. 1853 war zuerst der Bassist Schott, der Vertreter des „König Heinrich", dann noch der Telramund und die Elsa krank geworden. Die nicht recht gelungene Aufführung fand dann am 7. Januar 1854 im Beisein Liszts statt; vgl. dessen Brief vom 8. Januar.

[3] Am 15. Jan. 1854 schreibt Wagner an Liszt: „Härtel's sind sehr flott gewesen: aber was helfen mir hunderte, wenn tausende nöthig sind".

Zweifel gegen Ihre Gesinnungen empfangen zu haben. Leider kann ich Ihnen noch nichts über die Skizzen mittheilen, da sie durch ein Post-Versehen noch unterwegs sind: ich erwarte sie täglich.

Gern hätte ich gesehen, wenn Sie der von mir gewünschten[1] **Bülow**'schen Klavierstücke aus ‚Lohengrin' Erwähnung gethan hätten. Ich habe hier „fünf" namhaft zu betitelnde ‚Lyrische Stücke für das Pianoforte' im Sinne, die ich nach ihren Umrissen **Bülow** vorgezeichnet habe, und dieser aus gewissen sich angehörigen, rein-melodischen Komplexen so ausführen soll, daß jedes — wie in freier Nachdichtung — ein charakterisches Hauptmotiv des Ganzen, vollkommen klaviermäßig und durchaus nicht schwer ausführbar, darstellt. In dieser Weise ist einzig das melodische Element dieser Oper — im Auszuge für Klavier allein — so zu überwältigen, daß es dabei zu einem ungestörten Genuß für den Spieler und Hörer kommt, während durch einen vollständigen Klavierauszug ohne Worte — so fürchte ich — dieß nicht erreicht werden konnte. —

Daß mich hierbei gar nichts anderes bestimmt, als den melodiösen Inhalt des ‚Lohengrin' auch für die Diletanten-Welt — der er nun doch einmal verfallen ist! — so zugänglich und genießbar zu machen, daß auch nach dieser Seite hin dem Verlage ein Vortheil erwüchse, — dieß mögen Sie mir glauben. — Kommen Sie über meine Proposition zu einem günstigen Entschluß, so ersuche ich Sie, diesen Herrn **Liszt** mittheilen zu wollen. — Schließlich — die **Riga**'ische Angelegenheit!

Dieß Theater hat mir für den ‚Tannhäuser' „fünfzehn" Louisd'or bezahlt: da es mit diesem vortreffliche Geschäfte gemacht hat, so steigere ich meine Forderung für den ‚Lohengrin' dahin, daß ich abermals 15 Louisd'or für mich verlange — außer der 3 L.d'or für das Partitur-Exemplar. Sie würden mich sehr verbinden, wenn Sie dieß gütigst in Ordnung bringen wollten. (Auf Vorausbezahlung bestehe ich.)

Zur Notiz gebe ich Ihnen noch, daß auch **Frankfurt** nächstens an den ‚Lohengrin' geht.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

[Nachschrift] 10. Januar.

Nach neuerdings auf der hiesigen Post erhaltener Auskunft muß ich Sie ersuchen, das an mich aufgegebene Paket (enthaltend die Skizzen zu ‚Lohengrin') von **Leipzig** aus reclamiren zu lassen, da es verloren gegangen zu sein scheint: mindestens ist es gar nicht bis in die **Schweiz** gelangt. Bei meiner Gespanntheit auf den Ausfall der Skizzen wurden Sie mich sehr verbinden, wenn Sie diese Angelegenheit beschleunigen wollten.

R. W.

---

[1] Mit diesem Wunsche hat sich Wagner nicht direkt an **Breitkopf & Härtel** gewandt, sondern durch **Liszt**. Vgl. darüber und über die Ablehnung von **Wagners** Wunsch die S. 74 A. 1 zitierten Briefe, sowie den Brief Wagners an **Liszt** vom 17. Dez. 1853 und dessen Antwort vom 29. Dez. 1853.

88. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 11. Januar 1854[1].

Hochgeehrte Herren!

Meine gestrige Nachschrift eile ich zu widerrufen, da heute das Paket nachgeschickt worden ist.

Ich danke Ihnen sehr für die schöne Ausstattung dieser Scenirung: ich hoffe, sie wird gute Dienste leisten. In der Hauptsache ist alles nach meinem Wunsche ausgefallen.

Ihr

ergebener
Rich. Wagner.

89. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 15. März 1854.

Der Direktor des Theaters in Riga hat kürzlich die Partitur des ‚Lohengrin' auf seine Bestellung von uns erhalten, wofür Sie das Honorar auf 15 Louisd'or früher[2] festgestellt haben. Diesen Betrag von 15 Louisd'or stellen wir Ihnen einliegend zu mit der Bitte, uns eine Empfangsbestätigung gelegentlich zukommen zu lassen.

90. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 15. Juni 1854.

Hochgeehrte Herren!

Ich ersuche Sie hiermit dem Theatergeschäftsagenten, Herrn Hermann Michaelson in Berlin, jedesmal, sobald er ein Exemplar der Partitur des ‚Lohengrin' für ein Theater verlangt, gegen Entrichtung des Preises von 15 Thaler für das Exemplar sofort das Verlangte auszuliefern; ich bezeuge ihm im Voraus, daß es stets nur mit meiner Einwilligung geschieht.

Im Vertrieb des ‚Tannhäuser' an kleinere Theater habe ich Herrn Michaelson[3] stets pünktlich und meinem Interesse nützlich befunden, so daß ich ihm mein fortgesetztes Vertrauen schenken darf. —

Sogleich wird er schon ein Exemplar für Coln verlangen, das ich ihm zu verabfolgen bitte.

Hochachtungsvollst

der Ihrige
Richard Wagner.

Nur bitte ich Sie, mir jedesmal sogleich Anzeige von einer Bestellung gütigst zukommen lassen zu wollen.

---

[1] Im Original infolge Schreibfehlers 1853!

[2] Vgl. Nr. 87.

[3] Vgl. auch Nr. 82.

91. Wagner[1] an Breitkopf & Härtel.

Zurich 15. November 1854.

Hochgeehrte Herren!

Unter den Erschwerungen des Vertriebes des ‚Lohengrin' an die Theater wird mir der Preis von $6^2/_3$ Thaler für das Hundert Textbucher genannt, da man gewohnt gewesen für den ‚Tannhäuser' nur 5 Thlr. zu zahlen, und ich werde gebeten, eine Ermäßigung des Preises auf ebenfalls 5 Thlr. für 100 Exemplare bei Ihnen zu befürworten. Da Sie jedenfalls Ihre Gründe zu jener Forderung haben werden, beschränke ich mich jedoch darauf, Ihnen eben nur Anzeige von der mir zugegangenen Klage zu machen, in der Annahme, daß es Ihnen nicht gleichgültig sein dürfte, sie zu vernehmen.

Mit größter Hochachtung

Ihr ergebener
Richard Wagner.

92. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 25. Januar 1855.

Die Zeitungsnachricht, daß Ihr ‚Lohengrin' in Cöln aufgeführt worden sei in Verbindung mit dem Umstand, daß weder der dortige Theaterdirektor noch Musikhandlungen Textbücher von uns verschrieben hatten, veranlaßte uns, ein dortiges Textbuch kommen zu lassen. Dieses liegt vor uns mit der Bezeichnung:

Köln 1855.
Druck, Langen'sche Buchdruckerei.

Man hat also in Cöln das Buch nachgedruckt. Der Unterschied von unsrer, auch der neuen Ausgabe besteht darin, daß alle szenischen Bemerkungen weggelassen sind. Außerdem finden sich einige Kürzungen.

Ehe wir in dieser Angelegenheit einen Schritt tun, wollten wir Ihnen jedenfalls Nachricht davon geben. Haben Sie die Güte uns mitzuteilen, ob sie von dem Vorfall Kenntnis haben und ob Sie einverstanden sind, daß man die Kölner Direction oder den, der sonst die Nachdruck-Ausgabe veranlaßt hat, belange.

Von Breslau aus gehen zahlreiche Bestellungen auf das Textbuch ein.

---

[1] Zwischen Nr. 90 und 91, in den Juli 1854 fallen die vergeblichen Bemühungen Liszts für Wagner einen größeren Vorschuß auf die Theatereinnahmen von ‚Lohengrin' von der Firma Breitkopf & Härtel zu erhalten. Vgl. Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, VA. II, 33 ff.

93. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 28. Januar [18]55.

Verehrte Herren!

Der Nachdruck des Textbuches des ‚Lohengrin' in **Köln** ist — wie Sie gewiß denken werden — gänzlich ohne mein Vorwissen geschehen, und ich ersuche Sie daher, ganz nach Recht dagegen zu verfahren. —

Gelegentlich erlauben Sie mir die Frage, ob der Erfolg des ‚Lohengrin' an anderen Orten Sie nicht allmälig über den Charakter der Leipziger Aufführung — wie ich ihn leider voraus sah — etwas aufklärt?

Mit größter Ergebenheit und Hochachtung der

Ihrige
Rich. Wagner.

94. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 31. März 1855.

Herr Dr. Liszt hat uns Ihre ‚Faust[1]-Ouvertüre' übersendet und uns mitgeteilt, daß Sie uns dieselbe gegen ein Honorar von 20 Louisd'or zum Verlag überlassen wollen. Indem wir Ihnen dafür ergebenst danken, übersenden wir Ihnen dieses Honorar hierbei in einem Wechsel über Pfund[2] 16, 4 Schilling und erlauben uns, Ihnen die üblichen Papiere zu gefl. Unterzeichnung vorzulegen.

95. Wagner an Breitkopf & Härtel.

22 Portland-Terrace, Regents Park.
London 4. April [18]55.

Verehrte Herren!

Ich sage Ihnen meinen besten Dank für die Uebersendung des Honorares für meine ‚Faustouverture' und wünsche, daß Ihnen der Verlag derselben nicht unangenehm sein möge. Gern möchte ich die Partitur zur Correctur erhalten: wäre dieß nach London möglich, wo ich bis Ende Juny bleibe?

Mit Hochachtung grüßt Sie ganz ergebenst der

Ihrige
Richard Wagner.

---

[1] Vgl. Nr. 71 und 72. — Noch am 19. Januar 1855 hatte Wagner an Liszt geschrieben, daß er die ‚Faust-Ouverture' auf keinen Fall herausgeben werde; bald nachher aber begann er ihre Umarbeitung (vgl. Briefwechsel II, S. 51 f.) und wünschte ihr Erscheinen im Druck; vgl. auch ib. S. 55 und 57.

[2] Wagner befand sich damals in London.

96. Wagner an Breitkopf & Härtel.

22 Portland Terrace. Regents Park.
London 6. Juni 1855.

Geehrteste Herren!

Sie werden mir nicht bös sein, wenn ich Ihnen sage, daß das zur Ansicht mir übersandte Arrangement a 4 m. der ‚Faustouvertüre' mich sehr wenig erfreut[1] hat. Ich vermuthete nicht, daß Sie zunächst ein solches Arrangement herausgeben wollten, sonst hätte ich Sie wohl gebeten, mir die Wahl des Arrangeurs zu überlassen, und fast möchte ich, daß es jetzt noch nicht zu spät dazu wäre. In jenem Klavierauszuge ist leider die heutige Kenntniß des Klavieres noch nicht beachtet worden, und namentlich scheint mir die Partitur wohl dem Buchstaben, nicht aber dem Geiste nach verstanden worden zu sein. Durch bloße Nachhülfe war hier nichts zu machen; dagegen würde Hr. Klindworth — dem ich dazu meine Originalpartitur lassen würde — jedenfalls ein vorzügliches Arrangement liefern, wenn Sie Lust hätten, durch mich bei ihm es zu bestellen. —

Am meisten erschrack ich über einige sehr falsche Noten, die mir weniger von der Schuld des Arrangeurs als der Ihnen überlassenen Copie der Partitur herzurühren scheinen. Ich bitte Sie daher dringend, zur rechten Zeit mir eine Correctur der Partitur zur Durchsicht zu senden. Bis 25. Juni bin ich noch hier, vom 30sten an wieder in Zürich.

Ich habe eine wahre Furcht[2], diesen Brief an Sie, verehrte Herren, abzusenden, weil ich besorge, Sie halten mich für sehr unbequem und umständlich. Befreien Sie mich daher, ich bitte, durch eine freundliche Entgegnung von dieser Pein und seien Sie der vollkommensten Hochachtung versichert, mit der ich bin

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

---

97. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 5. September 1855.

Wir haben das Vergnügen Ihnen heute die Revision Ihrer ‚Faust-Ouvertüre' zuzusenden, deren Stich soeben beendet wurde.

Sie haben wohl die Güte, möglichst bald die nötige Durchsicht anzustellen, damit der Druck selbst geschehen und das Werk noch rechtzeitig für die Wintersaison versandt werden kann. Dabei bitten wir um genaue Angabe des Titels, namentlich um Bestimmung, ob die Bemerkung (geschrieben[1] in Paris usw.) mitabgedruckt, auch das Motto[2] auf den Titel kommen soll. Unsere unmaßgebliche Ansicht darüber erlauben wir uns am Fuße dieses darzulegen. Nach Ihrem w. Briefe vom [6.] Juni aus London hat Ihnen das 4händige Arrangement, welches wir Ihnen vorgelegt, wenig gefallen. Es tut uns dies leid, und gern geben wir zu, daß Herr Klindworth dasselbe mehr nach Ihrem Sinne machen würde; es frägt sich aber dann, ob es auch den Zweck erreicht, den ein solches Arrangement haben soll, nämlich mittleren Spielern und Dilettanten das vom Orchester gehörte Werk in die Erinnerung zurückzurufen oder denselben so weit einen Vorschmack davon zu geben, als dies durch ihre geringe Kraft geschehen kann. Dieser Zweck — und einen höheren legen wir derartigen Arrangements nicht bei, wenn sie eben nur aus geschäftlichen Rücksichten entstehen — kann aber dann nicht erreicht werden, wenn das Klavier virtuosenmäßig behandelt ist, wenn nicht Rücksicht auf geringe Fähigkeit der Exekutanten genommen.

---

[1] Vgl. auch Wagners Brief an Liszt vom 26. Mai 1855.

[2] Vgl. eine ähnliche Wendung in dem eben zitierten Briefe Wagners und die Antwort Liszts vom 2. Juni 1855.

Wir behalten uns vor, Ihnen vielleicht später nochmals über diesen Gegenstand zu schreiben, bei welchem wir uns allerdings der schließlichen Disposition, so gern wir möglichst den Wünschen unserer geehrten Autoren nachgeben, nicht gänzlich begeben können.

Mit größter Hochschätzung begrüßen wir Sie

ganz ergebenst.

Entwurf[3] zum Titel

Eine Faustouverture
für[4] großes Orchester
componirt
von
Richard Wagner
Motto
Der Gott[5] pp.
Partitur
Leipzig bei . . . .

98. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 26. Oktober 1855.

Ihre ‚Faust-Ouverture' ist im Druck vollendet; wir haben das Vergnügen, Ihnen hierbei einige Exemplare der Partitur und der Stimmen zu übersenden. Sehr wünschenswert wäre es nun, daß der vierhändige Klavierauszug bald erschiene. Sie haben den Ihnen zur Ansicht vorgelegten als ungenügend bezeichnet[1], und da Sie das Manuskript zurücksandten, so müssen wir annehmen, daß Sie demselben durch Korrektur und Redaktion nicht hinlänglich nachhelfen zu können glauben. Aus Zürich schrieben Sie uns ferner im September[2], Sie gedächten uns, wenn wir damit nicht eilten, einen solchen Auszug zu besorgen, welcher Ihren Anforderungen entspräche, ohne das Publikum durch Schwierigkeit abzuschrecken.

---

[1] Kam auf die Rückseite des Titelblattes („Geschrieben in Paris im Januar 1840; neu bearbeitet in Zürich im Januar 1855").

[2] Das Motto (vgl. A. 5) steht auf dem Titelblatt der Originalausgabe.

[3] Die Antwort auf diesen Brief, die in Nr. 98 erwähnt ist, scheint nicht erhalten zu sein.

[4] In der Originalausgabe auf besonderer Zeile.

[5] „Der Gott, der mir im Busen wohnt, kann tief mein Innerstes erregen" usw. bis: „das Leben mir verhaßt." (Aus Goethes ‚Faust'.)

Da wir nun jedenfalls ein Arrangement, welches Ihnen mißbehagt, nicht drucken mögen, ein besseres aber selbst mit Sicherheit nicht zu beschaffen wissen (das Ihnen mitgeteilte hat derselbe Musiker[3] gemacht, welcher die Werke von Mendelssohn, Schumann, Gade etc. meist zu voller Zufriedenheit der Komponisten bearbeitet hat), so wird es uns sehr angenehm sein, wenn Sie die Anfertigung eines solchen Arrangements vermitteln wollen; nur werden Sie dabei es uns nicht verargen, wenn wir den Wunsch aussprechen, größere Kosten dabei möglichst zu vermeiden, da das Ihnen unbrauchbare Arrangement natürlich honoriert ist. Wir schicken letzteres nicht wieder mit, weil wir voraussetzen, Sie werden es gar nicht zugrunde legen wollen; es steht aber jederzeit zu solchem Behufe zu Dienst.

99. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 5. April 1856.

Verehrteste Herren!

Wahrscheinlich wundern Sie sich nicht, daß ich Ihnen das versprochene Klavier-Arrangement meiner ‚Faust-Ouverture' noch nicht geschickt habe. Es thut mir leid, Ihnen eine Composition in den Verlag gebracht zu haben, die bisher von den verschiedenen Conzertdirigenten nur dazu benutzt worden ist, den Leuten zu zeigen, daß nichts daran sei. Ich glaube, es wäre besser gewesen, wenn ich — meiner ursprünglichen[4] Ansicht getreu — auch diese Arbeit für mich behalten hätte, um sie nur dann zu Gehör zu bringen, wenn ich einer geistvollen, mit wirklicher Liebe geleiteten Aufführung und Auffassung gewiß war: mit nichts läßt sich leichter als mit solchen Compositionen nach Belieben und Absicht schalten und walten. Meinen Irrthum habe ich somit eingesehen, und auch Ihnen, glaubte ich, würde es mindestens gleichgültig sein, ob Sie noch den Klavierauszug erscheinen ließen oder nicht. Doch, um mein Versprechen zu erfüllen, lege ich Ihnen hier das — ziemlich spät erst erhaltene — Arrangement bei: es ist so gut als möglich gemacht, auch leicht zu spielen; nur habe ich mich überzeugt, daß meine Ouverture außer andren Gebrechen auch dasjenige hat, daß sie sich auf dem Klavier sehr, sehr schlecht, fast unverständlich ausnimmt. Somit liegt mir gar nichts an der Herausgabe des Klavierauszuges, und ich überlasse es ganz Ihrem Gutdünken, was Sie damit thun wollen. — Wird es mir seiner Zeit einmal möglich, auch dieses Werk in einigen Hauptstädten Deutschlands verständlich und eindringlich aufzuführen, so hoffe ich zwar auch noch auf eine gerechtere Würdigung desselben: doch möge diese meine Hoffnung in keiner Weise Sie gegen Ihren Vortheil bestimmen.

---

[1] Vgl. Nr. 96.

[2] Vgl. oben S. 81 A. 3.

[3] F. L. Schubert?

[4] Vgl. oben S. 79 A. 1.

Nun habe ich aber ein großes Anliegen an Sie, zu dessen Erfüllung ich Sie recht geneigt wissen möchte. Es betrifft die Herausgabe gesammelter theoretischer Schriften meines leider so früh verstorbenen Freundes Th. Uhlig[1], womit ich eine Freundespflicht gegen den Verlorenen zu erfüllen mich gedrungen fühle. Diese zu lösen ist mir um so angenehmer, da ich dem Musiker und dem musikalischen Publikum ein werthvolles Geschenk damit zu machen fest überzeugt bin.

Ich habe mir deshalb die hinterlassenen Manuscripte, sowie das in Zeitschriften bereits Erschienene von Uhlig's Arbeiten zukommen lassen und bin im Stande, bei der Herausgabe ebensoviel ungedrucktes als gedrucktes Manuscript zu verwenden. Von dem ungedruckten findet sich vor allem eine große Arbeit vor, betitelt: ‚Die Wahl der Motife und die Art ihrer Ausführung in größeren Instrumentalcompositionen. Eine praktische Abhandlung'. Ohne mir im mindesten der Uebertreibung bewußt zu sein, glaube ich diese Arbeit — ziemlich umfänglich und ausführlich — für eine der bedeutendsten, in vieler Hinsicht vielleicht als die bedeutendste bisher erschienene Abhandlung der Art ansehen zu müssen. Sie erstreckt sich ohne alle und jede Polemik auf das wichtige Feld der Motiv-Bildung, namentlich mit deutlichem Nachweis des Unterschiedes, der hierin bei Beethoven und seinen Vorgängern stattfindet, und giebt mit der klarsten Analyse des betreffenden Verfahrens die aller praktischeste und erfolgreichste Anleitung zur eigenen Motiv-Bildung, so daß es füglich auch als höchst förderliches instructives Werk' gelten kann. Diese Arbeit konnte Uhlig bisher nicht veröffentlichen, weil sie für eine Zeitschrift viel zu groß war, ein Verleger dafür ihm aber bei seinen Lebzeiten noch nicht erreichbar war. — Zu diesem Hauptwerke habe ich nun die bedeutendsten größeren Aufsätze, die bereits in Zeitschriften erschienen, ausgewählt, und zwar mit besonderer Rücksichtnahme darauf, daß ich alles Polemische und Persönliche völlig ausgeschloßen hielt, um eben nur die rein wissenschaftliche Essenz für die Herausgabe übrig zu behalten. Ich würde das Ganze mit einem Vorwort einleiten, aus welchem ich ebenfalls alle und jede Bezugnahme auf die mir zum höchsten Ekel gewordenen Streitereien fern halten würde, so daß das Ganze rein als ein inhaltsvoller Beitrag zur musikalischen Wissenschaft und Aesthetik auftreten würde. —

Aber Ihnen allein, verehrteste Herren, kann ich den Verlag hiervon anbieten, schon der vielen und ausgedehnten Notenbeispiele wegen, die fast jede andere Verlagshandlung für den Druck in Verlegenheit setzen würde. Deshalb lege ich Ihnen meine Bitte um Annahme meines Anerbietens sehr an das Herz. Das ganze würde entweder einen starken oder zwei schwachere Bände bilden. Das Honorar ist natürlich für Uhlig's Wittwe bestimmt, und allerdings mußte ich Sie schon um des guten Zweckes dieser Unterstützung willen um eine recht generose Offerte angehen. —

---

[1] † 3. Januar 1853

Erfreuen Sie mich nun recht bald mit einer günstigen Nachricht und seien Sie im Voraus meines besten Dankes für ein geneigtes Eingehen auf mein Vorhaben versichert.

Mit größter Hochachtung empfiehlt sich

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner.

100. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 15. April 1856.

Wir sind Ihnen sehr verbunden für den mit Ihrem geehrten Schreiben vom 5. d. übersendeten Klavierauszug Ihrer ‚Faust-Ouverture', haben denselben sogleich dem Stecher übergeben und hoffen es [!] Ihnen recht bald gedruckt vorzulegen.

Wie gern kämen wir Ihrer Empfehlung der hinterlassenen Schriften Uhligs durch ein Anerbieten für den Verlag derselben entgegen! Aber, aber, gesammelte Schriften auf musikalischem Gebiete sind sehr bedenkliche Vorwürfe für den Verleger. Es ist mit den Opusculis überhaupt eine schlimme, schwierige Sache; wir könnten Ihnen dafür Beweise aus dem Gebiete der Wissenschaften anführen, welche Sie Wunder nehmen würden. Weit weniger Aussicht auf Erfolg haben aber solche Sammlungen wohl im Kunstgebiete. Und mögen Herrn Uhligs Schriften noch so interessant sein, sein Name ist doch nicht hinlänglich bekannt geworden, um eine Ausnahme von der Regel zu begründen. In der Tat möchten wir bei der Herausgabe seines Nachlasses kaum die Deckung der Verlagskosten erwarten; und da es sich hier zugleich darum handelt Propositionen zu machen, welche seinen Hinterlassenen entschiedene Vorteile sichern, so müssen wir den Verlag dieser Schriften zu unserem Bedauern einem anderen[1] überlassen, der vielleicht aus irgend einem Grunde günstigere Ansichten von der Sache hat, als wir zu fassen vermögen.

Nehmen Sie aber nichtsdestoweniger unsren ergebenen Dank, hochgeehrter Herr, für Ihre freundliche Mitteilung in dieser Angelegenheit, und möchte es uns in einem anderen Falle gelingen, Ihren Wünschen besser entgegenzukommen.

---

[1] Die Herausgabe der Uhligschen Schriften ist nicht zustande gekommen.

101. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Mornex bei Genf 20. Juni 1856.

Hochgeehrte Herren!

Ich halte es jetzt an der Zeit, wegen der zukünftigen Herausgabe meiner ‚Nibelungen'-Dramen (oder wie ich das Ganze nennen soll?) mit Ihnen mich in das Vernehmen zu setzen. Bereits im Jahre 1852 erwähnten Sie in einem Ihrer Briefe[1] dieses Gegenstandes und äußerten mir Ihren Wunsch, dieß Werk Ihrem Verlag vorbehalten zu wissen. Natürlich konnte ich damals, wo selbst das Gedicht noch nicht einmal ganz vollendet war, Ihnen nichts weiteres meinerseits hierüber mittheilen; ich mußte sogar auf meine eigenen Kosten einen Abdruck des Gedichtes in wenigen Exemplaren (zum Zweck der Mittheilung an meine Freunde) besorgen[2], da ich Ihrem Anerbieten, von einer vollständig herzustellenden Auflage zunächst mir die gewünschten Exemplare abzulassen, aus dem Grunde nicht entsprechen konnte, weil ich mir Abänderungen im Texte vorbehalten mußte. — Seitdem bin ich nun bis zur vollendeten Komposition der beiden ersten Stücke vorgerückt, trotzdem mich im letzten Jahre Störungen aller Art stark am Arbeiten verhinderten. Das ‚Rheingold' und die ‚Walküre' sind in Partitur vollkommen zur Aufführung fertig. Noch in diesem Sommer, nach (wie verhofft!) baldigst wiederhergestelltem Wohlsein freue ich mich, den ‚jungen Siegfried' in Musik zu setzen; und im nächsten Jahre soll dann das Schlußstück ‚Siegfried's Tod' ebenfalls fertig werden, so daß ich mit Bestimmtheit auf die Vollendung des Ganzen im Sommer 1858 mir Rechnung mache. — Zur ersten Aufführung habe ich sonach den Sommer des Jahres 1859 bestimmt, und hierüber will ich Ihnen, damit Sie meine Intentionen bestimmter kennen lernen, meine Ansichten näher mittheilen.

Ich hoffe, mit meinen ‚Nibelungen' ein im edelsten Sinne populärnationales Werk zu liefern, und bin sogar der Meinung, daß schon das Gedicht die Nation nicht ohne höhere und allgemeinere Theilnahme lassen soll. Die erste Vorführung einer scenischen Darstellung, deren Schwierigkeiten durch Sachverständige mir bereits als sehr wohl lösbar erklärt worden sind, kann ich jedoch nur unter außerordentlichen Umständen stattfinden lassen, und ich beabsichtige zu dem Zweck ein großes dramatisches Musikfest (ich weiß keine dem Gewohnten entsprechendere Bezeichnung) zu veranstalten, für welches ich die geeignetsten Kräfte mir auf einen gut[3] gelegenen Punkt zu versammeln gedenke, um mit ihnen im Laufe mehrerer Sommermonate eine Reihe von Aufführungen des Ganzen sich folgen zu lassen. In dem vorangehenden Jahre werde ich bereits die nöthigen Ankündigungen und Aufforderungen deshalb erlassen und zu diesem Zwecke eine starke Auflage der Dichtung vorausschicken. — Das weitere Schicksal des Werkes wird sich dann folgendermaßen herauszustellen haben: — In den größten Städten Deutschlands werden, zunächst wahrscheinlich durch die von mir gebildete Gesellschaft selbst, Wiederholungen des Ganzen stattfinden; Theater von besonderen Mitteln, wie Berlin, könnten solche Aufführungen auch für sich selbst zu Stande bringen. Dann aber soll es jedem Theater von mir freigestellt werden, jedes der einzelnen Stücke nach Belieben für sich selbst geben zu dürfen, sodaß — nach den Vorgängen des ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' — dereinst wahrscheinlich sämmtliche vier Stücke dem Repertoire der Theater je nach Umständen sich einverleiben werden, wozu ich dann ein Auge zudrücke d. h. nicht hinsehe. Daß natürlich unser ganzes deutsches Opernwesen hierdurch eine durchaus andre Richtung und Tendenz erhalten muß, wäre eine Folge, die mich nicht abschrecken, sondern nur anfeuern kann. —

---

[1] Nr. 66.

[2] Vgl. Brief Nr. 67 und 68.

[3] Bereits am 30. Januar 1852 hatte Wagner an Liszt geschrieben: „Hinsichtlich der Aufführung meiner ‚Nibelungendramen' siehst Du ... die Zukunft wohl zu heiter für mich: ich rechne auf ihre Aufführung gar nicht, wenigstens nicht, daß ich sie erleben werde, und am allermindesten in Berlin oder Dresden. Diese und ähnliche große Städte mit ihrem Publikum sind für mich gar nicht mehr vorhanden: ich kann mir unter meiner Zuhörerschaft nur eine Versammlung von Freunden denken, die zu dem Zwecke des

Wären Sie nun geneigt, einem solch großen Unternehmen sich beizugesellen, so handelte es sich jetzt darum, wie mir aus Ihrem Beitritte schon gegenwärtig eine Erleichterung erwachsen könnte. Natürlich kann ich Sie jetzt schon zu keinem eigentlichen Abschlusse, namentlich auch in Bezug auf das Honorar, drängen und muß mir dagegen vorbehalten, erst nach dem Erfolge der Aufführung mit meinem Verleger mich vollständig zu einigen. Doch habe ich es jetzt sehr schwer, eine längere Reihe von Jahren an diese anstrengende Arbeit zu setzen und die Früchte derselben, gerade jetzt wo ich der Stärkung so sehr bedarf, mir so fern abgerückt zu sehen, daß ich, in Erwartung sie zu erreichen, wohl halb verschmachten könnte. Bereits arbeite ich drei Jahre an diesem Werke, ohne noch den mindesten Nutzen davon gezogen zu haben: jede andre weniger große Arbeit (wie eine einzelne Oper, deren ich schon zwei fertig habe) hätte mir bereits artige Revenuen getragen. Hier sollte es nun, dächte ich, möglich sein, daß mein zukünftiger Verleger mir in Weise eines Patrones zu Hülfe käme. Für den ‚jungen Siegfried', als ich diesen früher allein ausführen wollte, hatte sich mir der Großherzog von Weimar als Patron mit einer nicht unbedeutenden Subvention während der Arbeitszeit angeboten; doch konnte ich sein Anerbieten nicht annehmen, sobald ich die Ausführung des Ganzen[1] beschloß, wofür ich jetzt wohl unter gekrönten Häuptern leicht auch einen Patron fände, jedoch gewiß nur unter der Bedingung, mein Werk zuerst auf dem Theater des Betreffenden aufzuführen, zu welcher Bedingung ich mich unmöglich verstehen könnte, da ich hierfür vollkommen freie Hand behalten muß. Somit kann hier nur auf ge-

---

Bekanntwerdens mit meinem Werke eigens irgendwo zusammenkommen, am Liebsten in irgend einer schönen Einöde, fern von dem Qualm und dem Industrie-Pestgeruche unserer städtischen Civilisation."

[1] Vgl. auch oben Nr. 45.

schaftlichem Wege ein Ausweg gesucht werden, und deshalb wende ich mich an Sie.

Ich wünschte also, daß Sie sich freundlichst überlegten, welchen Vertrag Sie bereits jetzt mir in Vorschlag bringen könnten, der Sie in den Stand setzte, mir die gewünschte Hülfe leisten zu können, indem er Sie vorläufig, bis zur Vollendung meines ganzen Werkes, mit dem Verlagsrechte desselben betraute. Wir würden Verbindlichkeit gegen Verbindlichkeit setzen in der Weise, daß Sie bis zur gänzlichen Vollendung mit Ende des Jahres 1858 mir sowohl jetzt sofort als auch Medio 1857 und wiederum 1858 eine bestimmte Subventions-Summe in Form eines Vorschusses auf das Honorar für das ganze Werk zu zahlen sich verpflichteten, über welches letztere wir uns im Jahre der ersten Aufführung, 1859, definitiv zu einigen hätten; diesem könnte die Bedingung beigefügt werden, daß die empfangenen Vorschüsse, falls eine definitive Einigung 1859 nicht stattfände, jedenfalls von dem zukünftigen Verleger Ihnen zurückerstattet würden.

Wollen Sie bereits einen Begriff von dem wirklichen Leben meiner Arbeiten sich verschaffen, so bin ich erbötig, die Partituren der beiden fertigen Stücke auf kurze Zeit (denn ich brauche sie zum Weiterarbeiten) zur Einsicht [zu] senden; auch ein vortrefflicher Klavierauszug stünde Ihnen, sobald die Kopie fertig, zu Gebote. Für heute erlaube ich mir Ihnen ein Exemplar der Dichtung zu schicken, und wünsche, daß sie Ihnen einen guten Begriff von meinem Vorhaben geben möge. — Um recht baldige Antwort unter meiner Adresse „poste restante, No. 111 à Genève" bitte ich angelegentlich und verbleibe mit größter Hochachtung Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

102. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Mornex bei Genf 10. Juli 1856.

Hochgeehrte Herren!

Nehmen Sie meinen besten Dank für Ihre freundlich bezeigte Bereitwilligkeit[1], über den nicht leichten Gegenstand der Verlagsübernahme meines ‚Nibelungenwerkes' eine Einigung mit mir herbeizuführen. Die große Schwierigkeit, die ich in meinem letzten Briefe zu umgehen suchte, auf deren bestimmte Lösung Sie aber halten zu müssen glauben, besteht eben darin, daß sofort genau die Honorarbedingung festgesetzt werden, somit ein völliger Verkaufsvertrag geschlossen werden soll. In welcher ausnahmsvoll schwierigen Lage ich mich hierfür befinde, brauche ich Ihnen kaum zu erklären, weil eben alles auf den Fall bezügliche neu und ohne maßgebenden Vorgang ist. Hätte mein ‚Lohengrin' bereits seine Rolle ausgespielt, so würden wir an dem Erfolg dieses Werkes für den Verlag einen Maaßstab gewonnen haben; kaum hat aber der erste Akt hiervon begonnen, und dieser dürfte erst zu Ende geführt sein, wenn es mir vergönnt gewesen sein wird, an einigen Hauptorten Musteraufführungen dieser Oper zu veranstalten (wozu ich — unter uns gesagt — gegenwärtig nicht unbegründete Hoffnung habe). Hiernach würde sich erst der Erfolg des zweiten Aktes (um bei dem dramaturgischen Vergleiche zu bleiben) feststellen, und aus ihm ein Schluß auf den dritten Akt sich ziehen lassen, der hoffentlich eine Weile über meinen Tod hinausspielen soll. Leider kann ich auch aus dem Erfolge des ‚Tannhäuser' keinen Maaßstab für eine Honorarforderung gewinnen, da dieses Verlagsgeschäft (zu meinem nicht geringen Kummer!) durch übermäßig kostspielige und durchaus unkundige, energielose Führung so sehr verwahrlost ist, daß ich mich höchstens daran halten könnte, wie viele Nachfragen es unbefriedigt gelassen hat und fortwährend unbefriedigt läßt! —

---

[1] Dieser Brief, die Antwort auf Nr. 101, fehlt leider. Vgl. übrigens, was Wagner darüber am 20. Juli 1856 an Liszt schreibt.

Sind Sie nun schon in der Lage gewesen, ein dramatisches Musikwerk in Ihren Verlag zu nehmen, für welches Sie im Voraus eine unberechenbare Dauer anzunehmen hatten? Ich glaube, es ist dieß in Deutschland, seitdem der Musikhandel seinen jetzigen Charakter angenommen hat, noch nie widerfahren, denn selbst der Fall mit Webers ‚Oberon' ist von dem vorliegenden wiederum zu verschieden, wiewohl an ihm ein Anhaltpunkt gewonnen werden könnte. Halten Sie mich nicht für anmaaßend, wenn ich dieß aufstelle; ich bin entfernt davon, die Annahme einer unberechenbaren Dauer meiner dramatischen Musikwerke auf einen eminenten Werth, den ich ihnen etwa beilegte, zu begründen: vielmehr leitet mich hierbei nur die Erfahrung des bisherigen Schicksales meiner Arbeiten, sowie die Kenntniß der Unmöglichkeit, durch Hülfe unsrer total verdorbenen Opernkräfte ihnen jetzt schon die Gerechtigkeit angedeihen zu lassen, die ihnen erst dann zu Theil werden kann, wenn nach und nach unsre deutsche Oper den Styl und die Beschaffenheit der Darstellung gewonnen haben wird, die ich für eine durchaus verständliche und ausdrucksvolle Aufführung — namentlich des ‚Lohengrin' — in Anspruch nehme. Somit weiß ich deutlich, daß nur die Zukunft, und zwar in einem ganz praktischen Sinne (nicht in dem, welcher eine Anzahl gedankenloser Scribenten den bekannten Spitznamen für mich eingegeben hat) den wahren, maaßgebenden Erfolg meiner dramatischen Werke feststellen kann; und wenn ich hierzu früher ohne Hoffnung war, so werden Sie mir zugestehen dürfen, daß ich nach dem eigenthümlichen, ganz unerhörten Gange, den das Schicksal meiner letzten Arbeiten nahm, zu dieser Hoffnung jetzt berechtigt bin. Ja, ich glaube, Sie selbst haben nach den Widerwärtigkeiten, denen der ‚Lohengrin' bei schlechten Aufführungen ausgesetzt war, an dem ungestörten Fortgange, den trotzdem und bei gewiß immer noch durchaus unzureichender Darstellung dieses Werk nimmt, die Ansicht gewinnen müssen, daß es sich hier um ein ungewöhnliches Schicksal und eine unberechenbare Zukunft handle; und was wäre geeigneter, diese Ansicht neuerdings fester zu begründen, als der mich selbst verwundernde Fortgang des ‚Tannhäuser' in Berlin, gegen den nicht nur alle Kritik verschworen war, sondern der leider auch durch eine durchaus verfehlte, gänzlich geistlose Aufführung mir ganz unrettbar und verloren schien.

Wie viel mehr muß ich aber dieß Alles in das Auge fassen für ein Werk, welches ich in der vollendeten Reife meiner künstlerischen Kraft als das sorgfältigst gepflegte Kind meiner Muse der Welt zu übergeben gedenke? Es ist nicht möglich, daß ich je wieder etwas meinem ‚Nibelungenwerk' ähnliches conzipire oder gar ausführe: es ist das volle und üppige Hauptwerk meines Lebens, und schon in dem Gedichte glaube ich der Nation ein Werk geschenkt zu haben, das ich mit Stolz ihr auch für die Zukunft empfohlen halten darf. Außer dem Vorzuge, den diese große Arbeit vor meinen früheren durch eine bei Weitem größere Fülle in ihm bewährter Erfahrung haben muß, wird es aber schon für den ersten Erfolg den großen Vortheil genießen, daß es in einer jedenfalls außerordentlichen Aufführung, für deren Bewerkstelligung und Leitung ich alle meine Kräfte spare, und zu deren Ermöglichung andrerseits meine bisherigen und bis dahin zu erwartenden Erfolge beitragen werden, zum ersten Male dem Publikum vorgeführt werden soll. — Woher, frage ich nochmals, soll ich nun den Maaßstab nehmen, um ein Honorar für den Verlag dieses unleugbar außerordentlichen Werkes darnach zu bestimmen, da sehr richtig selbst der Erfolg der ersten Aufführungen hier nichts entscheiden kann, so wenig wie dieß bei ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' hätte der Fall sein können, weswegen die Verschiebung der Frage bis dahin allerdings keinen wahren Vortheil bringen würde.

Hätte ich leibliche Erben und befände mich in einer wohlhabenden, meinen schwierigen Bedürfnissen entsprechenden Lage, so würde ich einfach Ihnen einen Tantième-Vertrag, gültig für meine Erben u. s. w. anbieten, und bereits hätte Ihr wohlwollendes, generöses Benehmen in Bezug auf den Verlag des ‚Lohengrin', für den Sie mir aus freiem Antriebe eine Theilung des wirklichen Gewinnes zusicherten[1], den leichten und richtigen Weg hierzu gezeigt. – Doch, wie es mit mir steht, hieße dieß eine wirkliche Selbstberaubung zu einer Zeit, wo ich der Unterstützung und Erhaltung im reichsten Maaße bedarf. Das Vernünftigste dünkt mich daher, jenen Maaßstab aus den Lebensbedürfnissen selbst zu entnehmen, die ich zu befriedigen habe, sobald ich nicht nur an die Erholung von den Anstrengungen, denen ich entgegengehe, sondern namentlich auch an die Erhaltung und Pflege der geistigen und leiblichen Gesundheit denke, deren ich noch zur Vollendung des vierfachen großen Werkes bedarf. — Seit Jahren geht nun mein sehnlicher Wunsch dahin, in den Besitz eines kleinen ländlichen Gartengrundstückes mit Wohnhaus zu gelangen, um dem mir immer drängender werdenden Bedürfnisse der Ruhe und Zurückgezogenheit, namentlich der Entfernung von dem abscheulichen Klaviergeräusch abzuhelfen, das mich zu meiner steigenden Marter überall hin verfolgt, und dem ich umsonst auf jede Weise zu entfliehen suchte: ich bin davon bereits so nervös geworden, daß ich mit Sicherheit weiß, nur noch in halbländlicher Einsamkeit und in stets mir offen stehender freier Luft, wie sie mir nur ein eigener Garten bieten kann, gedeihen zu können. Zum Ankauf und zur Herrichtung eines solchen Grundstückes in der Umgegend von Zürich (die ich nie mehr, selbst im Falle meiner Amnestirung, andauernd verlassen werde) habe ich nun das Verlagshonorar für das Werk bestimmt, das ich nur unter der Begünstigung eines solchen Besitzes beenden zu können glaube. Bereits als ich Ihnen zuletzt schrieb, hatte ich nur dieß im Sinne: seitdem sind mir nun bestimmtere Nachweisungen zugekommen, die mich in den Stand setzen, genauer mein Bedürfniß und meine darauf begründete Forderung in der Weise anzugeben, daß ich Ihnen heute definitiv die Summe anzeigen kann, für welche ich für jetzt und für alle Zeiten mein Werk Ihnen zu verkaufen bereit bin.

---

[1] Vgl. Nr. 80 und auch Nr. 90, sowohl Nr. 82 und 83.

Diese Summe ist für die sämmtlichen vier Theile als eben so viele Opern (wenn Sie sie so nennen wollen) zweitausend Louisd'or oder zehntausend Thaler in Gold. —

Ich bin nun aus den näher ausgeführten Gründen unsicher genug darüber, ob Sie, alles wohl erwogen, diese Honorarforderung als billig oder als übermäßig anzusehen haben. Im letzteren Falle müßte ich mich allerdings tief gedemüthigt finden und mein ganzes Künstler-Leben und Streben nicht für der Mühe des Daseins werth halten, da ich mich sehr wohl entsinne, daß ein solches Honorar in Paris für Eine Oper gezahlt wird, welche zwar dort schnell dem Verleger bedeutende Summen einbringt, dagegen aber in eben der Zeit aus allem Interesse schwindet, welche meinem Werke nöthig ist, sich diejenige Bahn zu brechen, die sie einer unberechenbaren Dauer zuführt. — Dieß also ist der Punkt, über den wir zusammen einen Glauben und eine Ansicht haben müssen, widrigenfalls alles Weitere zu nichts führen kann.

In der vorläufigen Annahme aber, daß wir hierüber einig wären oder uns einigen könnten, schlage ich nun folgende Bedingungen vor, die dazu dienen sollen, mir zur Befriedigung meines Bedürfnisses und Ihnen sofort zum Besitze meines Werkes zu verhelfen. — Die beiden fertigen Theile: 1. ‚Das Rheingold', 2. ‚Die Walküre' übergebe ich Ihnen sofort als Eigenthum für den Verlag gegen die Auszahlung der Hälfte des Honorares für das Ganze, nämlich Eintausend Louisd'or; fünf hundert Louisd'or zahlen Sie mir beim Empfange der Partitur des dritten Theiles: ‚Der junge Siegfried' und abermals fünfhundert Louisd'or beim Empfange des letzten Theiles: ‚Siegfried's Tod'; wobei ich mich verpflichte, den ersteren im Laufe des Jahres 1857, den letzteren bis Ende des Jahres 1858 in Ihre Hände zu liefern. Die Veröffentlichung der einzelnen Theile dürfte erst nach der Vollendung des Ganzen stattfinden, so daß das Werk nur in seiner Gesammtheit, also jedenfalls ungefähr gleichzeitig mit der ersten Aufführung erschiene; wogegen Sie jedoch schon jetzt nach Belieben mit der Vorbereitung dazu durch den Stich beginnen lassen könnten. Für den Fall meines Todes vor der Vollendung des Ganzen oder der Nichtvollendung in den bestimmten

Terminen soll Ihnen aber das Recht zustehen, die bereits gekauften einzelnen Theile nach Gutdünken zu veröffentlichen; sie sind selbständige Ganze und würden, sobald die Dichtung vollständig veröffentlicht würde (wozu Ihnen für diesen Fall ebenfalls das Recht eingeräumt wird), durchaus verständliche und wirkungsvolle einzelne musikalische Dramen bilden, wozu sie in der Zukunft jedenfalls ja auch von mir bestimmt sind. Für den soeben näher ausgeführten Fall soll Ihnen auch das Recht zur Ertheilung der Erlaubniß der Aufführung an die Theater zustehen, nur mit der Bedingung, daß die Theaterhonorare an mich oder für den Fall meines Todes an meine etwaigen Erben zu zahlen wären. —

Des Näheren weiter würden die Partituren nach meinem Wunsche im Stich erscheinen, und, falls Sie diese Vorsicht für nöthig hielten, hierzu eine Subscription eröffnet werden, die ich nach Kräften zu unterstützen verspreche. Für einen vorzüglichen Klavierauszug sorge ich und verpflichte mich, ihn zu stellen, wogegen Sie dem Verfasser desselben das übliche Honorar dafür zu zahlen hätten. Ueber die Herausgabe der Dichtung allein, die Ihnen nach meiner Ansicht mit der Zeit einen nicht unbedeutenden Theil des Honorares eintragen soll, hätten wir uns dahin zu verständigen, daß sie bereits vor dem Erscheinen der Musik in einer eleganten Ausgabe und dann um die Zeit der ersten Aufführung in einer geringeren stereotypirt herzustellen wäre, von denen die letztere zugleich als Textbuch für die Aufführungen zu gelten hätte. —

Diesem füge ich hinzu, daß die Partituren des ‚Rheingoldes' und der ‚Walküre' zur Zusendung an Sie für den Fall der Einigung bereit liegen, wobei ich jedoch zu ersuchen hätte, daß nach schleunigst genommener Abschrift (auf meine Kosten) meine Originalpartituren für jetzt mir wieder zurückgeschickt würden, da ich ihrer zum Weiterarbeiten nothwendig bedarf. Die Klavierauszüge des ‚Rheingoldes' und der ‚Walküre' würden Sie ebenfalls im Laufe dieses Jahres erhalten. —

Sie ersehen hieraus, wie ich bedacht war, daß Sie sich wenigstens nicht mehr an meine Unbestimmtheit zu stoßen hätten, indem ich einen sofortigen definitiven Verkauf für alle Zeiten vorschlage. Wie Sie meine Forderung aufnehmen, habe ich dagegen nun zu erwarten. — Wie Ihr Entschluß aber ausfalle, so fühle ich mich durch das ganz bestimmte Bedürfniß meiner Lage gedrungen zu erklären, daß, kann eine Einigung nicht in der Art statt finden, daß jenem Bedürfnisse dadurch sofort entsprochen wird, ich die Beendigung[1] des großen Werkes als unmöglich aufgeben muß. Ich bin nämlich entschlossen, in diesem Falle eine andere Arbeit[2] vorzunehmen, die ich im Laufe eines Jahres vollenden kann, und die mir die nöthigen Mittel zur Erfüllung meines bezeichneten Wunsches durch Hülfe von Theaterhonoraren zu verschaffen im Stande ist: daß ich dann je wieder zu dem unterbrochenen Werke zurückkehre, muß ich mehr als bezweifeln, weil ich gewohnt bin, aus einem Gusse zu formen, und für das Verlassene die richtige Stimmung nothwendig verlieren muß, und zwar aus Gründen tief innerlichster Natur. —

---

[1] Vom Hrsg. gesperrt.

[2] ‚Tristan und Isolde'. Vgl. Nr. 115.

Entschuldigen Sie nun die Breite meiner heutigen Mittheilung gütigst mit der enormen Wichtigkeit, die der Gegenstand für mich haben muß, und seien Sie unter allen Umständen versichert, daß meine Hochachtung vor Ihnen nicht im Mindesten gefährdet sein konnte, wenn Sie mich abschläglich beschieden, da ich sehr wohl weiß, daß für Unternehmen von so außerordentlicher Art dem Theilnehmer und Gefährten eine ganz ähnliche Erhebung über das gewohnte Maaß der Auffassungsweise zugetraut wird, wie dem, der es einleitete: und ich selbst gestehe, daß mir allein die Kräfte schwinden, mich auf der eingenommenen Höhe zu erhalten, woraus ich über die Schwierigkeit urtheilen kann, die ich Ihnen für Ihr Theil zumuthe.

Noch bleibe ich für mindestens vier Wochen in Mornex und bitte Sie daher, mir hierher Ihren Entschluß zukommen zu lassen. Bis dahin und für immer empfehle ich mich Ihrer Freundschaft hochachtungsvollst und bestens als

Ihren
ergebensten
Richard Wagner.
(Mornex. Poste restante No. 111 à Genève.)

103. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 5. August 1856.

Wenn wir erst heute Ihr sehr wertes und wichtiges Schreiben vom 10. Juli beantworten, so bitten wir Sie, den Grund davon lediglich darin anzunehmen, daß bei Ankunft desselben der eine unserer Chefs verreist war — bis vorgestern abend —, der andere aber durch städtische Arbeiten und Krankheitsnot im Hause vielfach abgehalten. Wir hoffen, Sie werden den Verzug damit freundlich entschuldigen. Nach der Rückkehr des Abwesenden haben wir Ihre Angelegenheit sofort nach allen Seiten beraten und beeilen uns nun, Ihnen für die so bestimmten Propositionen, welche Sie uns machen, aufrichtig zu danken und zu versuchen, wie wir uns mit Ihnen vereinigen mögen.

Stehen auch in dieser Angelegenheit unsre Ansichten den Ihrigen noch nicht gleich, so hoffen wir doch, eine solche Vereinigung werde sich erzielen lassen. Der Verlag Ihrer ‚Nibelungen' ist ja ganz unbestritten die wichtigste und ehrenvollste Unternehmung, welche die Gegenwart bietet und bieten kann; ja sie ist die einzige solche, von solcher Größe, solchem Belang, um uns vorläufig nur so auszudrücken. Seitdem Ihr ‚Lohengrin' bei uns erschienen ist — feiern[1] wir, d. h. wir drucken neue Auflagen alter Werke und gelegentlich eine neue Kleinigkeit in dem Bewußtsein, daß es vergeblich sei. Woher soll auch Großes, nur Größeres kommen? Liszts ‚Symphonische Dichtungen' machen die einzige Ausnahme. Diese wenigen Worte, welche ein bittres Bekenntnis enthalten, mögen Ihnen sagen, mit welcher Spannung wir Ihre ‚Nibelungen' erwarten, erwarten müssen, welches Gewicht ihr Erscheinen auch in der materiellsten Beziehung in Anspruch nimmt, und wie viel uns daran gelegen sein muß, Ihr Zutrauen und Ihre Zusage zu erhalten. Und wenn Sie uns, wie wir hoffen, zu alledem noch einiges Interesse über ein Rechenexempel hinaus zutrauen, so stehen wir jedenfalls bereit, Ihnen entgegenzukommen, wie es uns nur immer möglich erscheint.

---

[1] Vgl. auch die ähnlichen Ausführungen am Schluß von Nr. 112.

Gewiß fehlt es, wie Sie ganz richtig bemerken, für die Bestimmung Ihres Honorares an jedem Maßstabe. Ihrem ‚Tannhäuser' sprachen Sie diese Eigenschaft selbst ab, zudem ist uns der Erfolg des Verlages dieser Oper natürlich ganz unbekannt. Vom ‚Lohengrin' kann ebensowenig die Rede sein; er ist noch zu neu, und es ist aus dem bisherigen Erfolge noch nicht von fern auf einen solchen zukünftigen zu schließen, daß wir dadurch zu Propositionen, wie wir Sie Ihnen in Erwiderung der Ihrigen zu machen gedenken, berechtigt wären. Sie erwähnen, daß der deutsche Musikhandel neuerlich Veränderungen erlitten habe. Dies ist auch unsre Erfahrung, besonders der letzten 10 Jahre, und namentlich in bezug auf Opernmusik, doch wahrscheinlich in einem anderen Sinne als dem Ihrigen. Es hat nämlich die Teilnahme des singenden Publikums an der Opernmusik auf eine überraschende und für den Verleger entmutigende Weise abgenommen, so daß von dem Bühnenerfolge auf den Verlagserfolg gar kein Schluß mehr zu machen ist. Früher waren die vollständigen Klavierauszüge und noch mehr die ‚pièces détachées' derselben die Hauptsache für den Verleger. Jetzt scheint auch von den beliebtesten Opern wenig mehr am Klavier gesungen zu werden. Die Singenden halten sich an die Oratorienmusik und das Lied, und der Verleger der Oper muß sich zumeist an die Klavierauszüge ohne Text halten, denn alles will die gehörten Melodien nicht sich wieder vorsingen, sondern nur vorspielen, resp. vorspielen lassen.

Erlauben Sie uns nun, um die Lage der Sache einigermaßen klar zu machen, die Bemerkung, daß Ihre dramatischen Werke mit besondrer Hinsicht auf ihren Charakter, ihre Formen und das Gewicht, welches Sie selbst auf deren unlöslichen Zusammenhang legen, dem Verleger die größten Schwierigkeiten bieten.

Sie haben schon beim ‚Lohengrin' die Ausgabe einzelner Stücke in der gewöhnlichen Weise abgelehnt; die Einzelausgaben, welche Sie dafür selbst geboten[1] haben, hat dagegen bis jetzt das Publikum ebenso entschieden von sich entfernt gehalten. Wir werden Ihnen damit gewiß nicht wehe tun, da Sie selbst durch diese Ausgaben eigentlich nur Konnivenz geübt haben; darum dürften wir die Tatsache anführen, aber diese ist wichtig für den Verleger. Ferner lieben Sie, wie wir wissen, die 2- und 4-händigen Arrangements für das Klavier allein nicht[2]. Was bleibt nun dem Verleger? Der vollständige Klavierauszug und dieser allein, denn die Partitur ist, wie Sie wissen, in Deutschland bei neuen Werken nur ein Ehrenpunkt.

---

[1] Vgl. oben S. 75.

[2] Vgl. den vorletzten Absatz von Nr. 76 und Nr. 86, sowie unten S. 95.

Wir mußten diese Bekenntnisse und Vorklagen vorausschicken. Daß sie in unsrer Erfahrung begründet sind, werden Sie nicht bezweifeln, wenn wir sie in diesem Briefe ernsthaft ausgesprochen. Daß ihre Gegenstände auch in dieser Angelegenheit und in dieser wesentlich in Betracht kommen, ist unsre festeste Überzeugung, und Sie werden das [!] selbst nicht widersprechen. Dennoch sind wir nicht entmutigt für den vorliegenden Fall, und noch weniger ist unser Interesse abgeschwächt.

Kommen wir nun näher zur Honorarfrage, so hören wir, daß Sie in Ermangelung eines sicheren Maßstabes eine äußerliche Veranlassung ergriffen haben, um eine Summe zu bestimmen.

Diese ist eine solche, welche Ihnen gerade wünschenswert ist, um einen bestimmten Ihnen wichtigen Zweck zu erreichen. Gewiß die beste Aushülfe. Das Werk an sich ist stets intaxabel, hat also auf die Wahrscheinlichkeit der Rentabilität keinen Maßstab zu bieten; so mag ein Deus ex machina gern gesehen eintreten. Uns kann dieses Verhältnis nur erwünscht sein, indem wir Ihnen auf Ihren Honorarvorschlag zu antworten haben. Damit ist schon gesagt, was wir jetzt zu sagen haben, daß wir nichts mehr wünschen, als Ihnen die geforderte Summe zu gewähren, und wir fügen hinzu, wir werden uns eifrig bemühen, es zu tun. Aber es scheint uns unmöglich, es in seinem Ganzen in der Bestimmtheit und den Terminen zu tun, welche Sie aufstellen. Die Aussicht in die Zukunft ist eine allzu ungewisse; bei aller Überzeugung von der zwingenden Kraft Ihrer Werke erkennen Sie dies in gewisser Hinsicht selbst an. Daraufhin bitten wir Sie, lassen Sie einen Teil der Summe in die Zukunft, der Sie so sehr vertrauen, gestellt sein. Mit einem Worte: nehmen Sie die Hälfte des ausgesprochenen Honorares als ein Bestimmtes, und zwar ganz in den angegebenen Terminen, die andere Hälfte aus den Erträgen des Verlags an, dergestalt, daß diese zu gleichen Teilen zwischen Ihnen und uns geteilt werden, bis die volle Summe erreicht ist. Diese Halbscheid und wieder die gleiche Teilung schlagen wir Ihnen teils aus dem Grunde vor, weil sie, wo nähere Bestimmungen nicht zu begründen sind, die an sich natürlichsten sind, teils in Rücksicht auf einen Vorgang. Es würde nämlich dann das gesicherte Honorar jedes einzelnen Teiles Ihrer ‚Nibelungen', also jeder einzelnen Oper, das höchste Honorar erreichen, was wir für Opern unseres Verlags[1] zu gewähren veranlaßt worden sind, und zwar in Fällen — die wir kaum näher zu bezeichnen brauchen — in welchen jenen großen Erscheinungen gegenüber alle Erleichterungen geboten waren und überhaupt, wir dürfen sagen, ein sehr bedeutender Erfolg des Verlags im voraus so gesichert erschien, als dies in unserem Geschäfte nur überhaupt möglich ist. Durch diese Notiz, welche wir Ihrer freundlichen Diskretion empfehlen, wünschen wir Ihnen nur die Sachlage noch von einer reellen Seite darzulegen und Ihnen glaublich zu machen, daß wir mit unsrer Offerte gern bis an diejenige Grenze gehen, welche durch die Wahrscheinlichkeitsrechnung gezogen ist.

---

[1] Erschienen waren bei **Breitkopf & Härtel** z. B. **Meyerbeers** ‚Hugenotten' und ‚Prophet', zwei auch heute noch zugkräftige, früher ungemein beliebte Werke.

Dürfen wir uns nun der Hoffnung hingeben, daß Sie diese Vorschläge nicht unberücksichtigt lassen werden, so finden Sie uns stets bereit, uns über die näheren Bestimmungen so bequem, als es wiederum möglich erscheinen wird, mit Ihnen zu vereinbaren, und wir würden Ihnen dann unsre Ansicht davon in einem präzisen Verlagskontrakt vorlegen. Damit aber einem solchen nicht ein Teil der unerläßlichen Grundlage entgehe, müssen wir in zwei Bezeichnungen Sie dringend ersuchen, dem äußeren Verhältnisse einige Rechnung zu tragen. Sie wünschen, daß die vier Teile gleichzeitig erscheinen. Verehrter Herr, das ist nicht gut, ist nicht ratsam, ist — nicht möglich.

Bestehen Sie darauf, so brechen Sie dem Verlagsunternehmen als solchem den Hals; Sie verlangen von dem Publikum, was dieses unbedingt, wie jedem andern, auch Ihnen versagen wird, weil es dasselbe versagen muß. Die Sache ist ganz einfach diese. Das Publikum hat unter Umständen 8, 10, 12 pp. Taler für eine Oper, aber nicht 32, 40, 48 gleichzeitig für vier Opern. Das ist Erfahrung, unwidersprechliche Erfahrung.

Wir können nichts tun, als dringend bitten, ja bedingen: bestehen Sie nicht darauf; denn darauf bestehen heißt: Ihre Werke dem Druck entziehen. Und zweitens verweigern Sie nicht das Recht der Arrangements für Klavier ohne Worte, lassen Sie im Gegenteil Ihrem Verleger möglichste Freiheit, nur dann kann er Ihren Vorteil verfolgen — und was können Ihrem Werke die Bearbeitungen schaden? Was haben sie den größten Werken aller Zeiten geschadet? — Wir sollten meinen, über solchen Schaden sei jedes echte Werk erhaben.

Also lassen Sie uns die Publikationstermine der vier Werke oder vier Teile feststellen, lassen Sie uns über die Formen, in welchem die Werke erscheinen sollen, Bestimmung treffen; machen Sie selbst neue Vorschläge dazu; wir wollen uns keine Initiative anmaßen, wenn Sie nicht selbst unsre Vorschläge gern hören wollen — aber bedenken Sie dabei, was möglich ist, und daß irgend bestimmte Zeiten nicht zu entbehren sind. Oder, daß es doch gesagt sei: geben Sie jedes Jahr einen Teil oder jedes Halbjahr, wenn Sie wollen, falls der erste noch zwei Jahre warten soll. Nur lassen Sie nicht die Erscheinungstermine von Verhältnissen abhängen, deren niemand im voraus ganz Meister ist.

Es versteht sich übrigens von selbst, daß wir Ihnen in bezug auf die zweite aus den Erträgen zu gewährende Hälfte des Honorars ganz bestimmte Vorschläge (nach Prozentsätzen der Ladenpreise) zu machen hätten; zu Ihrer vollen Sicherheit und Bequemlichkeit. Hierin wie in andern Nebendingen sollen Sie uns gefüge finden.

Leben wir nicht in arger Selbsttäuschung, so müssen wir, wenn wir auch mit diesen Propositionen keinen rechten Beifall bei Ihnen finden, doch eigentlich annehmen, daß wir als Verleger für Ihr Werk einigermaßen geeignet sind, wenn einer es überhaupt sein kann. Wenigstens bessren Willen bringt Ihnen nicht leicht ein anderer entgegen. Wir bitten Sie ernstlich: verkennen Sie den unsrigen nicht und ziehen Sie unsre Vorschläge wenigstens recht ernstlich und freundschaftlich in Erwägung. Möchte das zu einer Vereinigung führen; wir freuen uns ganz außerordentlich darauf.

104. Wagner an Breitkopf & Härtel.

[Mornex] 7. August 1856.

Hochgeehrte Herren!

Heute vor vier Wochen sandte ich einen längeren Brief[1] an Sie ab. Es beunruhigt mich nicht, daß Sie ihn mir noch nicht beantwortet haben, wohl aber besorge ich, daß der Brief verloren gegangen sein könnte, weil mir dieß mit einem andren von hier aus schon begegnet ist. Ich ersuche Sie daher, mir umgehend anzeigen lassen zu wollen, ob Sie meinen Brief erhalten; dagegen jedenfalls darauf mir nicht eher zu antworten, als Sie dieß ohne meine heutige Anfrage gethan haben würden.

Mit aufrichtigster Hochachtung

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner.

(poste restante No. 111 à Genève.)

105. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Mornex 12. August 1856.

Hochgeehrte Herren!

Ihr wertes Schreiben[2] hat mir große Freude gemacht, und wirklich weniger des nahe gestellten Gelingens unserer Einigung wegen, als daß überhaupt über unsren Gegenstand mit solchem Antheil Ihrerseits verhandelt werden durfte. Glauben Sie mir, daß Sie mir damit den Muth sehr erfrischt und meinen Eifer nicht wenig gestärkt haben: Ihr nobles Benehmen gegen mich giebt mir eine schöne Genugthuung und Gewähr.

Da wir uns nun in der Hauptsache so glücklich verständigt haben, darf ich aber dießmal wohl kurz sein und — alles Theoretische bei Seite lassend — eben nur noch die letzten Differenzpunkte praktisch in das Auge fassen. —

Was den für mich leider so wichtigen Honorarpunkt betrifft, so erwidre ich Ihnen mit folgendem Vorschlag. Sie zahlen mir in der angenommenen Weise die Hälfte meiner Forderung baar, und die andre Hälfte behalten Sie als Capital, welches Sie mir für die Dauer meines Lebens mit fünf pro cent verzinsen, wofür nach meinem Tode das Capital an Sie zurückfällt. Sie wissen, ich habe einen bestimmten Zweck im Auge, den ich auf unbestimmte Einnahmen hin nicht realisiren kann; dagegen habe ich die zweite Hälfte des Capitals nicht unbedingt baar nöthig, sondern auf die baare andre Hälfte hin kann ich sie mir als Hypothek aufnehmen, wenn ich eben nur für die Zinsen gesichert bin. Da ich nach meinem und meiner Frau Tode keine Erben hinterlasse, habe ich sogar nicht einmal ein starkes Interesse daran, ein gänzlich bezahltes Grundstück zu besitzen, was also unsren Fall erleichtert. Derselbe Grund (daß ich ohne Erben bin) macht mir aber auch jede Uebereinkunft unwunschenswerth, nach welcher ich auf ungewisse, möglicherweise erst nach meinem Tode (ja, hoffentlich erst dann recht) eingehende Einnahmen angewiesen werde. Gewiß wird Ihre Firma auch nach Ihrem Tode fortbestehen, und Ihren Erben kann es vergönnt sein, von Ihren jetzigen Unternehmungen (glücklichen Falles) fortgesetzten Nutzen zu ziehen. Somit ist unser Interesse bei solcher Uebereinkunft zu ungleich, als daß nicht an eine Ausgleichung gedacht werden mußte. Diese biete ich Ihnen nun mit meinem Vorschlage, und kaum darf ich wohl daran zweifeln, daß Sie ihn als billig und unlästig annehmen werden. Nur hätte ich dann noch den Wunsch, daß der Rentenvertrag für mich und meine Frau (das heißt meine jetzige Frau, geborene Planer) gelte: wir stehen beide in gleichem Alter[1], nämlich im angetretenen 44sten Lebensjahre, und — ich fürchte — daß wir Beide Ihnen nicht übermäßig lange lästig fallen werden. Sollten Sie uns aber doch eine gar zu lange Lebensdauer zutrauen, so könnten wir einfach die Rente auf 20 Jahre festsetzen, so daß Sie uns eigentlich nur die zweite Hälfte des geforderten Honorares in 20 jährlichen Terminen zu 50 Louisd'or auszahlten, was Ihnen gewiß leicht genug fallen wird, namentlich wenn ich Ihnen noch die Bedingung zugestehe, daß, wenn wir Beide (ich und meine Frau) vorher sterben, Sie der weiteren Auszahlung der etwa noch rückständigen Termine überhoben sein sollen, so daß Sie vielleicht mit sehr leichtem Kaufe davon kommen. Immerhin würde es mir aber wichtig sein, wenn Sie mit diesen Zinsen-Renten- oder Terminzahlungen schon mit nächstem Jahre, immer am 1. Juli, begännen, weil ich das zu meinem Projekt nöthige Kapital schon alsbald aufnehmen muß. — Ich hoffe, über diesen Punkt sind wir leicht einig, da er Ihnen gewiß keine großen Beschwerden macht, möglichen Falls Ihnen sogar zu Vortheil kommen kann. —

---

[1] Nr. 102.

[2] Nr. 103.

In allen übrigen von Ihnen angeregten Bedenken sollen Sie mich sehr willfährig finden. Halten Sie es für besser, die Sammlung nur nach und nach erscheinen zu lassen, so habe ich nicht das mindeste darwieder, indem ich annehme, daß Sie bis zum Erscheinen des ersten Stückes die übrigen doch wohl schon bereit haben werden, vielleicht in wenigen Abdrücken, um etwaigen Enthusiasten das Ganze unter der Hand schon auf einmal bieten zu können, so daß es sich hierbei eigentlich nur um eine succesive[!] Versendung der einzelnen Stücke handeln kann.

In einem andren wichtigen Punkte verspreche ich Ihnen aber ganz besonders an die Hand zu gehen, nämlich in Bezug auf den Klavierauszug ohne Worte. Schon beim ‚Lohengrin' haben Sie mich eigentlich nur mißverstanden: ich wünschte, daß Sie mir das Arrangement vorher mitgetheilt hätten, um angeben zu können, wie es praktischer hergerichtet werden sollte. Es verdroß mich eben, daß dieß nicht geschehen war, und recitativische Phrasen u. dergl. mit darin aufgenommen waren, die weder Sinn noch Interesse für den Spieler haben können. Dagegen schwebt mir eine Art Arrangement vor, welches den eigentlichen melodischen Complex der einzelnen Scenen geschickt zusammenfaßt und — mit Uebergehung aller rhetorischen Phrasen — aus jeder Scene ein fließendes Musikstück formt, ungefähr in der Weise, wie ich selbst den melodischen Inhalt geformt haben würde, wenn ich ihn nicht eben für die dramatische Handlung, sondern für sich allein, gewissermaaßen symphonisch, bearbeiten hätte wollen. Somit kann es mir nur interessant sein, einem geistvollen Claviercomponisten, deren ich mehrere kenne, die hierzu sehr gern bereit wären, mich über meine jedesmaligen Intentionen in dem angedeuteten Sinne mitzutheilen und auf diese Weise Ihnen sogenannte Klavierauszüge ohne Worte zu liefern, die sich im höchsten Grade vortheilhaft von allen in diesem Genre gewohnten unterscheiden sollten. Und diese Mühe übernehme ich hiermit und will sorgen, daß Ihnen diese Arrangements zur rechten Zeit zukommen. —

---

[1] Ein Irrtum Wagners; seine Frau Minna war am 5. September 1809 geboren, also fast vier Jahre älter als er.

Um auf die Zeit der Herausgabe nochmals zurückzukommen, nehme ich eben nur an, daß kein Theil eher erscheint, bis das Ganze meinerseits fertig und einmal aufgeführt oder wenigstens der Aufführung nahe ist; daß die Aufführung aber im Jahre 1859 spätestens stattfinden soll, ist ein Punkt, zu dem ich mich verpflichte.[1] Die Bedingungen, unter denen es Ihnen verstattet sein soll, schon vorher nach Belieben die gekauften Theile zu veröffentlichen, habe ich Ihnen aber schon in meinem letzten Schreiben mitgetheilt. —

Es bleibt mir nun, da ich Sie so vortrefflich für mein großes Werk disponirt weiß, nur noch der Wunsch, Ihnen recht bald eine intimere Bekanntschaft mit dem Geiste meiner Musik zu den beiden fertigen Theilen zu verschaffen. Die Partituren liegen für Sie bereit, auch die Klavierauszüge erhalten Sie noch in diesem Jahre: aber es graut mir, wenn ich denke, wer Ihnen daraus vorspielen und wie es Ihnen zuerst bekannt gemacht werden soll. Hören Sie daher meine Bitte, die Ihnen zugleich bezeugen möge, wieviel ich auf Ihre ernstliche Theilnahme für unser nun bald gemeinschaftliches Unternehmen gebe. Am 20sten September besucht mich Liszt und bleibt einige Wochen bei mir in Zürich. In dieser Zeit werden wir beide nun, er spielend, ich singend, die beiden Partituren nach Herzenslust verarbeiten. Kommen Sie oder wenigsten doch Einer von Ihnen, geehrte Herren, doch mit zu diesem Rendez-vous: Sie können vor der Aufführung keine bessere Gelegenheit finden, einen recht guten Begriff von der Sache zu bekommen: und daran liegt mir viel, denn ich möchte nicht, daß Sie die Katze so ganz im Sacke kauften. —

Seien Sie zugleich versichert, daß Sie mir durch Ihren werthen Besuch ganz für sich eine sehr große Freude machen würden! —

---

[1] Daß erst das Jahr 1876 die erste Aufführung des ‚Rings des Nibelungen' gebracht hat, ist bekanntlich nicht Wagners Schuld gewesen.

Ich denke, Sie sind nun vorläufig mit mir zufrieden. Können Sie mir definitive gute Antwort geben, so thun Sie dieß ja recht bald, da es mir sehr wichtig ist, so schnell wie möglich meine Maaßregeln ergreifen zu können, um endlich in häuslich-künstlerischer[!] Ruhe und Bequemlichkeit zu gelangen.

Am 16. d. M. reise ich nach Zürich zurück, wo ich mit sehr gebesserter Gesundheit nach einer glücklichen Kur mich zur Wiederaufnahme meiner Arbeiten rüsten will, deren ungestörter Fortgang durch Ihre Theilnahme mir nun gesichert ist.

In der freudigen Hoffnung, Sie bald selbst begrüßen zu können, bin ich Ihr hochachtungsvoll ergebener

Richard Wagner.

106. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 19. August 1856.

In Ihrem geehrten Schreiben vom 12. dieses, welches uns sagt, daß Sie auf unseren vorläufigen Gegenvorschlag vom 5. nicht eingehen, machen Sie uns einen neuen, indem Sie die zweite Hälfte des von Ihnen bestimmten Honorars nicht aus den Erträgen, sondern definitiv in einer Reihe kleinerer Terminzahlungen zu empfangen wünschen. Sie scheinen diesen Vorschlag als dem unsrigen ziemlich naheliegend anzusehen, und man kann ihn freilich so betrachten, wenn als wahrscheinlich man annimmt, das Verlags-Unternehmen werde die ganze von Ihnen angesetzte Summe, und vielleicht noch mehr, als Reingewinn abwerfen; denn dann könnte man hinzufügen, dies müsse höchstwahrscheinlicher Weise auch in den ersten 20 Jahren erfolgen; wenigstens wird kein Verleger sich anmaßen, seinen Verlagskalkül über diese lange Zeit hinaus aufzustellen. Allein so günstig dürfen wir uns leider den Erfolg nicht vorstellen, wenigstens keine Propositionen auf eine solche Wahrscheinlichkeit hin begründen oder annehmen. Liegt auch die Zukunft, wie wir noch heute annehmen, völlig im Dunkeln, so hatten wir doch unseren Vorschlag alles Ernstes in der Überzeugung gemacht, mit demselben an die äußerste Grenze des Möglichen — wenn nicht, im Interesse der Sache, über dieselbe hinaus — zu gehen. Der lebhafte Wunsch, ein großes Werk von Ihnen zu verlegen, hatte uns wesentlich geleitet, und wir hatten bereits manches Bedenken selbst zurückgedrängt.

Von diesen Bedenken, überhaupt von der Überzeugung, daß wir nicht hätten weiter gehen können und dürfen, vermögen wir uns auch jetzt nicht zu trennen, ja, um ganz aufrichtig zu sein, müssen wir hinzufügen, daß wir eine Aussicht, Ihnen die zweite Honorarhälfte wirklich je gewähren zu können, eine Wahrscheinlichkeit dafür eigentlich nicht hatten; wir würden Ihnen das auch, wenn Sie unseren Vorschlag angenommen hätten, offen mitgeteilt haben, um keine Illusionen auf Ihrer Seite zu verschulden — dem guten Glücke wäre dann das Weitere anheim gestellt geblieben. Wir erwähnen das, teils um zu motivieren, daß Ihr neuer Vorschlag den unseren wesentlich übersteigt, teils um denselben, nämlich seinen nach unserer eigenen Ansicht beschränkten Wert in das rechte Licht zu setzen, und dies um des Folgenden willen.

Zu unserem größten Bedauern müssen wir Ihnen nämlich sagen, daß neue Erwägungen hinzugetreten sind, welche uns selbst die am 5. d. M. vorläufig angebotene und von Ihnen nicht akzeptierte Honorierung unmöglich erscheinen lassen, weshalb wir diese Ihnen freilich nicht genügende Offerte zurückzunehmen genötigt sind. Wir sagen: zu unserem größten Bedauern, nicht sowohl als wenn wir meinten, Ihnen damit etwas Lästiges mitzuteilen; denn wie die Verhältnisse liegen, sehen wir ein, daß unsere Proposition Ihnen nicht genügen kann, als vielmehr, weil in der Hoffnung, ein großes Werk von Ihnen zum Verlag erwerben zu können, und damit — daß es nochmals ungescheut gesagt sei — die einzige jetzt in Aussicht stehende große Verlagsunternehmung zu machen, uns eine große Hoffnung verloren geht. Aber es ist nicht anders. Die Verhältnisse gebieten; wir ziehen uns bescheidentlich zurück und haben nur den doppelten Wunsch hinzuzufügen, daß wir uns irren, und daher Ihre Pläne sich unter Mitwirkung anderer realisieren, was Ihnen in solchem Falle früher oder später nicht fehlen wird, sodann aber, daß Sie uns, und das bitten wir Sie angelegentlich, Ihr wertes Wohlwollen nicht entziehen mögen.

107. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 21. August 1856.

Hochgeehrte Herren!

Verzeihen Sie meiner großen Ungewandheit im geschäftlichen Ausdruck die Frage, ob Sie mit Ihrem Geehrten vom 19. d. M. eine Einigung über den Verlag meiner ‚Nibelungen' definitiv zurückweisen, oder ob Sie die Möglichkeit eines solchen noch offen lassen? Das heißt: bereuen Sie ganz einfach, mir Ihre Offerte gemacht zu haben, und sind Sie froh, durch meinen Gegenantrag, der keinesweges eine Zurückweisung Ihres Vorschlages, sondern nur einen, wie mir schien, nicht durchaus alterirenden Versuch zur Modification der einen Hälfte desselben enthielt, einen Anlaß zur Zurücknahme gefunden zu haben? oder — wünschen Sie eben nur mir wegen der besprochenen zweiten Hälfte meiner ursprünglichen Forderung, um in Bezug auf die Möglichkeit ihres Erhaltes mir jede Illusion zu benehmen, sich bestimmt mit mir dahin zu stellen, daß ich überhaupt und im Ganzen mich nur mit der Hälfte meiner Forderung begnügen solle?

Es ist vielleicht sehr ungeschickt von mir, hierüber noch einer bestimmteren Erklärung Ihrerseits zu bedürfen; doch bleibt mir bei wiederholter Durchlesung Ihres Geehrten ein Zweifel, wegen dessen bestimmter Lösung ich im Ungewissen beharre, weshalb ich Sie um Ihre Hülfe bitte. —

Sollte es wirklich nicht Ihr Wunsch sein, um jeden Preis, vielleicht selbst um den einer nicht unbedeutenden Kränkung für mich, Ihren Antrag, für den ich Ihnen meinen so herzlichen Dank ausdrücken zu müssen glaubte, zurückzunehmen, so wäre ich gerade jetzt durch die gewogene Erklärung eines Freundes[1], dem ich Ihr Anerbieten und die meinerseits noch erhobene Differenz mittheilte, in den Stand gesetzt, den Ihnen angegebenen, mir so wichtigen Zweck selbst mit gänzlichem Verzicht auf die Hälfte meiner ursprünglichen Honorarforderung zu erreichen.

Natürlich theile ich Ihnen dieß nicht mit, um Sie, falls es Ihnen wirklich darum zu thun war, von mir loszukommen, zur Rückkehr zu bewegen, da Sie, war dieß Ihre Meinung, hierzu sehr dringende Veranlassung haben mußten, — sondern um Ihnen eine Einigung, die Sie etwa eben nur möglich gemacht wünschten, ganz Ihren ursprünglichen Ansichten gemäß zu erleichtern.

Ihr freundlicher Bescheid, um den ich Sie bitte, wird mich belehren, in welchem Sinne ich Ihre letzte Mittheilung zu verstehen hatte, und ich bitte Sie sehr um Verzeihung, wenn ich Ihnen lästig fallen sollte, indem Sie annehmen zu dürfen geglaubt hätten, sich bereits deutlich genug gegen mich ausgedrückt zu haben.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

---

108. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 30. August 1856.

In der Lage, in welcher wir uns nach Empfang Ihrer geehrten Zuschrift vom 21. d. M. Ihnen gegenüber befinden, ist es doppelte Pflicht, uns ganz offen gegen Sie auszusprechen. Und so bekennen wir Ihnen, daß der lebhafte Wunsch, ein großes Werk von Ihnen für unseren Verlag zu erlangen, und zugleich die dargebotene — wie wir wiederholen dürfen und müssen — einzige Gelegenheit, in dieser armen Zeit überhaupt eine größere Unternehmung zu machen, uns bestimmten, wenn Sie wollen, verleiteten, Ihnen unser Anerbieten zu machen, ohne die Verhältnisse nach allen Seiten hin hinlänglich erwogen zu haben. Wir waren zugleich der Meinung, mit unserem Anerbieten ein Äußerstes getan zu haben, an die Grenze dessen, was im allerglücklichsten Falle möglich wäre, gegangen zu sein. Dabei hatten wir selbst keine Hoffnung, Ihnen jemals die zweite Honorarhälfte gewähren zu können; die betreffende Position war aus Ihrem eigenen großen Vertrauen zur Sache hervorgegangen, und wir würden Ihnen, wenn die Einigung zustande gekommen wäre, unsre Zweifel nicht verschwiegen haben; wie denn überhaupt weiteres in bezug auf die Berechnung des Ertrags pp noch vorbehalten war und vorbehalten werden mußte, da solche Verhältnisse zwischen Autor und Verleger, die immer ihr Schwieriges, um nicht zu sagen, Mißliches haben, mindestens streng zu regulieren sind, um Mißverständnisse zu vermeiden. So hielten wir uns selbst noch weit von Ihrer Forderung entfernt und kaum näher gebracht, als Ihr zweiter Vorschlag eintraf, wenn wir auch sahen, daß Sie nicht ganz streng auf Ihrer Forderung bestehen wollten.

---

[1] Otto Wesendonck.

Wiederholte Betrachtungen und Erwägungen, welche jetzt nötig wurden, führten uns nur mehr zu der Erkenntnis der großen, ja nach unserem Dafürhalten unübersteiglichen Schwierigkeiten, welche der Veröffentlichung Ihres Dramas entgegenstehen. Indem wir uns auf solche Schwierigkeiten beziehen, beziehen wir uns notwendig auf das uns vorliegende Gedicht und die Möglichkeit der musikalischen und dramatischen Aufführung desselben in solcher Weise, daß das Publikum dieselbe dergestalt ergreifen könne, daß es dem Verleger möglich werde, sein Exemplar des Werkes in dessen Besitz zu bringen. Wir hoffen, Sie geben uns zu, daß wir uns in dieser Hinsicht bescheiden ausdrücken. Von Ihrem Werke müssen wir sprechen; denn es handelt sich um dasselbe. Aber wir beschränken uns mit unserer Ansicht von demselben gänzlich auf das uns zugewiesene Gebiet. Sie selbst widersprechen freilich auch dem schon durch die Vorbemerkung zu dem Buche. Sie haben alle Schwierigkeiten im voraus erwogen, und wenn die deutschen Theater früher oder später sich Ihre Dramen aneignen, warum sollte nicht auch der Verleger derselben sein Publikum finden? Aber es ward uns unmöglich, dieses Vertrauen zu fassen, ja die nähere Betrachtung führte uns immer tiefer in Zweifel oder vielmehr Überzeugung von dem Gegenteil hinein. So war es uns eine Beruhigung, daß Sie unseren Vorschlag nicht annahmen, ja nach unserer Ansicht der Sache sich demselben wenig näherten, und wir hielten es für das Richtigste, Ihnen die inzwischen uns aufgedrängte Überzeugung und zugleich eine uns selbst wahrhaft betrübende Verzichtleistung auszusprechen. Haben wir das nicht klar und deutlich genug getan, so entschuldigen Sie es freundlich durch die Sache selbst. Konnten wir auch nicht voraussetzen, daß unser Vorschlag Ihnen später noch gefallen möchte, so war es uns doch nicht ohne Überwindung möglich, das Gesagte zu sagen, und dadurch mag vielleicht ein Zweifel übrig geblieben sein.

Wie sehr wünschten wir uns jetzt anders erklären zu können. Aber es wird uns in dieser Sache immer dunkler vor den Augen. Nun wenn wir irren, so wird dieser Irrtum bald ans Licht treten. Ein anderer[1] wird dann unsere Stelle einnehmen, und Sie werden Ihren Wunsch vollständiger erreichen. Das ist unsere Beruhigung Ihnen gegenüber in dieser schwierigen Angelegenheit.

Mit wiederholter aufrichtiger Bitte um die Erhaltung Ihres Wohlwollens empfehlen wir uns.

---

[1] Es war dies bekanntlich **Franz Schott**, der Inhaber der Firma B. Schott's Söhne in Mainz, deren Briefwechsel mit Wagner den zweiten Band dieser Publikation bildet.

109. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 22. September 1856.

Hochgeehrte Herren!

Ich ersuche Sie um gefl. Zurücksendung des Exemplares meiner Dichtung ‚der Ring des Nibelungen'. Es ist dieß außer meinem eigenen das letzte derjenigen Exemplare, die ich zur Mittheilung an Solche bestimmt hatte, bei denen ich Verständniß und Theilnahme dafür zu erwecken voraussetzen durfte. Nicht gleichgültig[1] kann es mir dagegen sein, gerade dieses Exemplar in den Händen derer zu wissen, die jetzt, ehe noch mein Werk der Oeffentlichkeit vorliegen kann, es in ihrem Interesse finden müssen, dafür, daß ihnen jenes Verständniß und jene Theilnahme nicht erweckt oder durch das Urtheil dritter Personen[2] wieder zerstört wurde, sich zu rechtfertigen[3].

Mit vollkommener Hochachtung

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

110. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 15. Oktober 1856.

Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig ersuche ich, der st. st.[4] Theaterdirection in Graz gegen Einsendung des Exemplar-Preises von 15 Thaler cr. netto ein Exemplar der Partitur meiner Oper ‚Lohengrin' nebst Buch sofort zuzuschicken zu wollen.

Richard Wagner.

111. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 7. Mai 1857.

Hochgeehrte Herren!

Bei seinem Besuche in Zürich im November v. J. bedauerte mein Freund Liszt[5] lebhaft, von mir erfahren zu müssen, daß die zwischen Ihnen und mir gepflogenen Unterhandlungen wegen der

---

[1] Der gereizte Ton dieses Briefes, der sonst Wagner in dem Briefwechsel mit den Herren Härtel völlig fremd gewesen ist, dünkt uns wohl entschuldbar. Vgl. Wagners Erklärung seiner Gereiztheit in Nr. 111.

[2] Es ist nicht mehr mit Bestimmtheit festzustellen, wer diese „dritte Personen" gewesen sind.

[3] Zum drittenmal wurden im Jahre 1857 (vgl. Nr. 111—115) und zum viertenmal am 1. Aug. 1858 Verhandlungen zwischen Wagner und Dr. Härtel über die ‚Nibelungen' angeknüpft, die jedoch auch nicht zum Ziel führten. Vgl. unten Nr. 131.

[4] — Ständisch.

[5] Daß dieser Brief durch Liszt inspiriert ist, spricht diesem gegenüber Wagner am 8. Mai 1857 aus. Ende Februar 1857 hatte Liszt übrigens mit

Herausgabe meiner ‚Nibelungen-Tetralogie' sich zerschlagen hätten; er hielt das sorgsam vorbereitete Erscheinen dieses Werkes zur rechten Zeit aus vielen von mir unbestreitbaren Gründen für so wichtig und unerläßlich, daß er mich um meine Zustimmung bat, die Verhandlungen mit Ihnen in meinem Namen wieder aufnehmen und möglichst zum Abschluß führen zu dürfen. Ich fand keinen Grund dieß zu verweigern; nur drückte ich die Befürchtung aus, es werde nicht möglich sein, Ihnen von dem ungewöhnlichen Charakter meiner Arbeit den für Ihren günstigen Entschluß nöthigen, vortheilhaften Begriff zu verschaffen.

Sie hatten mir auf eine überraschend bestimmte Weise am Schlusse unserer Verhandlungen zu erkennen[1] gegeben, daß Sie zu der Möglichkeit meines Werkes plötzlich alles Vertrauen verloren hatten. Dieß war mir um so schmerzlicher, als ich in meinem vorhergehenden Schreiben[2], von Ihrem zuvor ausgedrückten Vertrauen wirklich gerührt, Ihnen aus eigenem Antriebe, und ohne durch Zweifel Ihrerseits veranlaßt zu sein, den einzig mir geeignet dünkenden Weg, eine vorläufige richtige Bekanntschaft mit dem Charakter meiner Musik zu machen, durch die herzliche Einladung zu einem Besuche in Zürich während Liszt's Anwesenheit, wo wir Alles Ihnen vorführen wollten, anzeigte. Ich bitte nun, entsinnen Sie sich recht, hochgeehrte Herren, daß gerade auf diesen Brief und diese Einladung es war, wo Sie, eine von mir vorgeschlagene Motification Ihres gemachten Gegenantrages benutzend, plötzlich diesen Antrag wieder zurückzogen, und zwar auf Erwägungen gestützt, die mir mit Bestimmtheit kund gaben, daß Sie dem von mir angezeigten Wege, an der Quelle mit meinem Werke sich bekannt zu machen, den Rath und das Urtheil eines Dritten[3] vorgezogen hatten, der von meiner Musik nichts und von meiner Dichtung eben nur die ihm so dünkenden Unmöglichkeiten kannte. Urtheilen Sie unbefangen, hochgeehrte Herren, welches meine Stimmung sein mußte, diesem mir unbegreiflichen, ja kränkenden Verfahren gegenüber! Daß Sie von einem Dritten schließlich bestimmt worden waren, mußte mir klar sein; denn Ihren von gutem Vertrauen eingegebenen Gegenantrag hatten Sie mir gestellt, nachdem Sie an sechs Wochen meine Dichtung in Ihren Händen gehabt; unmöglich aber kann ich annehmen, daß Sie sich zuvor mit dieser nicht gründlich bekannt gemacht hätten. Welchen mir schädlichen Einfluß daher jenes Exemplar meines Gedichtes durch Ihre Mittheilung desselben an Dritte gehabt, lag mir vor; da Sie nun jede weitere Verhandlung mit mir abbrachen[4], so mußte mir daran liegen, dieses Exemplar, das letzte zum Ausleihen mir noch verbliebene, zurückzuziehen, um es nicht weiteren Mittheilungen ausgesetzt zu wissen, deren Sinn nothwendig ein meinem Vorhaben nicht günstiger mehr sein konnte.

Breitkopf & Härtel auf Grund von neuen Vorschlägen Wagners mündlich und später noch schriftlich über den ‚Ring der Nibelungen' verhandelt. Vgl. Briefwechsel VA. II, 151 ff., 155. 157. sowie auch unten Nr. 112.

[1] Nr. 106. — [2] Nr. 105.

[3] Vgl. S. 103 A. 2.

[4] Vgl. Nr. 108.

Habe ich mit den Zeilen, durch welche ich jenes Exemplar mir zurückerbat[1], Sie hart berühren müssen, so ist es mir doch sehr unlieb zu erfahren, daß Sie darin eine absichtliche Beleidigung ersahen. So sehr ich mich durch die Ihnen hier nochmals bezeichnete Wendung Ihres Verhaltens zu mir gekränkt fühlte, so hatte ich mit jener Zurückforderung jedoch durchaus nicht im Sinne, mich zu rächen; kam dennoch in meinen Ausdrücken etwas vor, was Sie als beleidigende Racheäußerung meinerseits empfanden, so bitte ich Sie aufrichtig, dieß mir zu verzeihen und mit meiner allerdings verletzten Stimmung entschuldigen zu wollen.

Ist Ihnen dieß möglich, so bitte ich Sie, aus diesem Punkte auch keinen Anlaß zur Abwehr einer neuen Verhandlung des Hauptgegenstandes nehmen zu wollen, falls es Ihnen anderweitig möglich würde, zu einem Abschluß sich bereitwillig zu finden. Wäre dieß letztere der Fall, so hätte ich Sie zu ersuchen, die Angelegenheit direct und kurz mit mir dadurch zu erledigen, daß Sie Ihren früheren Gegenantrag, wie Sie ihn in Ihrem Geehrten vom 5. August v. J. formulirten, einfach als zu signirendes Vertrags-Instrument mir vorlegten, in welchem, was den Honorarpunkt betrifft, die damals von Ihnen vorgeschlagenen Bestimmungen festgesetzt würden, daß mir für sämmtliche 4 Stücke meines Werkes ‚Der Ring des Nibelungen' Eintausend Louisd'or, in Raten von Zweihundert und fünfzig Louisd'or bei Ablieferung der Partitur und des Klavierauszuges eines jeden der einzelnen Stücke, baar ausbezahlt, aus dem Ertrage des Verlages aber durch Theilung des reinen Gewinnes (möglicher Weise) wiederum 1000 Louisd'or zugesichert würden. An diesem letzten Punkte, so unwahrscheinlich seine Erfüllung Ihnen und jedem Anderen erscheinen möge, wünschte ich dennoch festzuhalten; und hierzu bestimmt mich neuerdings mein wachsendes Vertrauen auf das Gelingen des ‚jungen Siegfried', von dem ich mich nicht zu täuschen glaube, wenn ich von ihm eine außerordentliche populäre Wirkungskraft erwarte, die ihn vermuthlich sofort nach der ersten großen Aufführung des Ganzen auf allen deutschen Bühnen heimisch und so zum Ausgangspunkte der successiven Aufführung auch der übrigen, schwierigeren und ernsteren Stücke machen wird. Ich darf vielleicht annehmen, daß Sie dieses Selbstvertrauen auf meine Arbeit, da es gerade diese Seite ihres Werthes betrifft, nicht für durchaus eitel ansehen werden, wenn ich Ihnen zurückrufe, mit wie wenig Aussicht auf Verbreitung ich Ihnen einst den ‚Lohengrin' übergab.

Auf das Geschäft bezüglich füge ich noch hinzu, daß das ‚Rheingold' in Partitur und vorzüglichem Klavierauszuge Ihnen sofort zu Gebote steht, die ‚Walküre' ungefähr in 3—4 Monaten, welche zur Anfertigung einer korrecten Copie der Partitur nöthig sein dürften: — der ‚junge Siegfried' nächsten Winter, und das letzte Stück gewiß im Beginn 1859.

Gestatten Sie mir schließlich nun die Versicherung, daß ich nichts lieber wünsche, als das zwischen uns eingetretene Misverständniß gründlich gehoben und dagegen ein herzliches Einvernehmen hergestellt zu wissen. Reichen wir uns über diesem wahrscheinlich nicht unbedeutendem, in seiner Art wohl einzigem Unternehmen die Hände, so glaube ich, daß wir zusammen, jeder von seinem Wirkungskreise aus, der Welt etwas recht Respektabeles zu Stande bringen, das hoffentlich jedem von uns Ehre machen soll. —

---

[1] Nr. 109.

Einer baldigen geneigten Erwiderung entgegensehend, verbleibe ich mit größter Hochachtung

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

---

112. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 16. Mai 1857.

Ihre freundliche Zuschrift vom 7. dss. Mts. hat uns außerordentlich erfreut, beruhigt, geehrt. Sie sagt uns, daß Sie uns nicht mehr zürnen, daß Sie selbst noch immer geneigt sind, über Ihr Werk mit uns in Verbindung zu treten, kurz sie stellt das gute Einvernehmen her, läßt uns auf Ihr ferneres Wohlwollen rechnen, und das ist uns, wie auch die Verhältnisse sich weiter gestalten mögen, von hohem Werte. Empfangen Sie daher für Ihre Mitteilung unsren lebhaftesten aufrichtigsten Dank.

Wie gern hätten wir uns damals über Ihr Werk mit Ihnen geeinigt, und wie gern täten wir es noch jetzt! So und nicht anders müssen wir uns aussprechen, indem wir Ihre erneuerte Proposition beantworten, und doch fällt es uns zu allergrößtem Bedauern unmöglich, auf dieselbe einzugehen. Es wird uns schwer, Ihrem vollen Zutrauen auf den Wert nicht nur, sondern auch auf die Wirkung Ihrer ‚Nibelungen' auf das Publikum und Ihrer damit natürlich zusammenhängenden Überzeugung von der Rentabilität der Ausgaben gegenüber unsre Zweifel, richtiger unsre völlige Unklarheit, in der letztgenannten hier allein einschlagenden Beziehung fortdauernd bekennen zu müssen. Je mehr wir uns mit dem Gegenstand beschäftigt haben, desto unsichrer werden wir, statt an Sicherheit zu gewinnen. Und in der Tat hatten wir denselben keineswegs aus dem Auge verloren. Sie werden uns das ohnehin nicht zutrauen, und die Anwesenheit des Herrn Liszt, der, wie Sie wissen, im verflossenen Winter hier zwei seiner ‚Symphonischen Dichtungen' aufführte, gab Gelegenheit zu weiterer Besprechung darüber, da Ihr Freund sich auf diesem Punkte als solcher erweist. Wir haben sogar Gelegenheit genommen, in vorsichtiger Weise unsre geschäftlichen Zweifel fremder Prüfung zu unterwerfen — wobei wir Ihnen fest versichern, daß bis heute niemand erfahren hat, daß wir mit Ihnen verhandelt haben — und doch wissen wir, bei der Größe des Unternehmens, der nicht zu berechnenden Schwierigkeit der dramatischen Aufführungen und dem in den letzten zehn Jahren völlig unsicher gewordenem Verhältnisse der Teilnehmer an dem Dargestellten zur Teilnahme an der Edition, nicht von der Stelle zu kommen. Im Gegenteil wird es uns immer wahrscheinlicher, auf dem gewöhnlichen Wege sei die Edition Ihrer ‚Tetralogie' nicht zu ermöglichen, ohne daß wir jedoch dem gegenüber einen ungewöhnlichen Ihnen vorschlagen könnten und dürften.

Wir haben uns in diesem Sinne schon gegen Herrn Dr. **Liszt** mündlich und schriftlich ausgesprochen, und da Sie der Teilnahme desselben selbst gedenken, so möchten wir fast voraussetzen, es sei durch jene Vernehmungen, welche auf Veranlassung Ihres Freundes geschehen und durch eine Mitteilung darüber an Sie ein Mißverständnis entstanden, welches bei Ihnen die Voraussetzung begründet hat, wir könnten jetzt auf die Proposition Ihres Briefes vom 7. dss. eingehen. Wäre dies der Fall, so sollte uns das außerordentlich leid tun. Wir glauben aber keinerlei Veranlassung zu einer Irrung gegeben zu haben, und es ist uns jetzt sehr wert, daß die schnelle Abreise des Herrn **Liszt** nötig machte, ihm darüber zu schreiben. Wir taten dies am 16. März. Dieser Brief, dessen Kopie vor uns liegt, enthält unsre offenen Bekenntnisse in der Sache. Es ist ein vertraulicher an Herrn **Liszt**, aber wenn wir annehmen mußten, Sie hätten infolge irgend eines Mißverständnisses vorausgesetzt, uns gerüstet auf Ihren neuerlichen Antrag zu finden, so möchten wir, um keinen Zweifel über das Verhalten von unsrer Seite übrig zu lassen, immer noch lieber, daß Sie davon Kenntnis nähmen, als daß Sie sich auch nur der kleinsten Mißstimmung gegen uns hingäben, wenn unsre heutige Antwort, wie wir fast vermuten müssen, Ihnen unerwartet kommt.

Wenn wir nach allem diesen und nach allem, was vorher gegangen, diesen Brief mit dem Wunsche schließen, die Zeit und die Umstände möchten es endlich noch so fügen, daß Ihr Werk unter unsrer Firma im Druck erscheinen könne, so bitten wir Sie recht sehr, dies weder als eine leere Phrase noch, und noch weit weniger, als eine Einladung anzusehen, sich darüber auf eine Ihnen ungünstig erscheinende Weise mit uns zu vernehmen, sondern einfach als einen Wunsch, der — sich von selbst versteht. Wir feiern[1] jetzt gradezu als Verleger und haben wenig oder keine Aussicht auf baldige, am wenigsten auf bedeutende und würdige Tätigkeit. Hier haben Sie die negative Seite. Daß ein großes, weitgreifendes, durchaus neues Werk wie das Ihrige uns unter solchen Umständen hochwillkommen sein müßte, wenn die Bedenklichkeiten des Angriffes überwunden werden könnten, liegt sehr nahe. Ja wir sind überzeugt, mancher unsrer Kollegen sieht seit dem Drucke des Gedichtes nach Ihrem Werke aus, aber vielleicht mit ähnlichem Bedenken. Möchten diese dann auf einem oder dem anderen Wege früher oder später sich heben lassen.

Wir schließen mit der wiederholten Bitte, uns Ihr erneuertes Wohlwollen unter allen Umständen fest zu erhalten, und empfehlen uns Ihnen in voller Hochachtung.

---

[1] Vgl. auch dieselbe Außerung in Brief Nr. 103.

113. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 19. Mai 1857.

Hochgeehrte Herren!

Nehmen Sie meinen besten Dank für Ihren freundlichen Brief und glauben Sie, daß ich Ihre Aufrichtigkeit zu würdigen weiß.

Allerdings war ich durch eine Mittheilung Liszt's[1], die — wie ich nun ersehe — nur auf seiner individuellen Ansicht beruhte, irre geleitet.

Behalte ich meinen Wunsch noch im Auge, so dünkt mich nun aber das Nöthigste, Sie aus der von Ihnen selbst bezeichneten Unklarheit über den Charakter des Werkes zu ziehen, dessen Herausgabe ich Ihnen zumuthe. Nichts kann Ihnen Klarheit verschaffen, als die Gelegenheit, sich selbst ein Urtheil darüber zu bilden. Ihren geneigten Versicherungen vollen Glauben beimessend, erlaube ich mir daher die Bitte um einen Besuch in Zürich zu wiederholen. Im Laufe der nächsten Sommermonate erwarte ich mehrere bedeutende Künstler, die mir ebenfalls ihren Besuch angekündigt, als Tichatscheck[2], Niemann[3] (aus Hannover) und Fräul. Louise Meyer[4] aus Wien; außerdem einige Pianisten ersten Ranges, z. B. auch Klindworth, den Verfasser der Klavierauszüge des ‚Rheingoldes' u. der ‚Walküre'. Sind Sie daher im Stande, Ihren geehrten Besuch nach meinen Winken zu combiniren, so hätten Sie gefälligst nur meine Anzeige abzuwarten, die Ihnen genau den für einige Auditionen geeignetsten Zeitpunkt angeben sollte. Wäre Ihnen dieß jedoch nicht möglich, so würde ich zu jeder Zeit durch die Hülfe des tüchtigen Pianisten Kirchner[5] aus Winterthur im Stande sein, Ihnen vorläufig eine genaue Kenntniß der Art und des Wesens des zwischen uns verhandelten Objectes zu verschaffen, wie sie wenigstens hinreichen soll, Sie klarer sehen zu lassen, als dieß jetzt der Fall sein kann.

Bei dieser Einladung gebe ich Ihnen zugleich die Versicherung, daß Sie meiner Seits in keiner Weise zu einer Entscheidung gedrängt werden sollen, und ich bitte Sie, von meinem Ehrgefühle eine hinreichend gute Meinung zu haben, um sicher zu sein, daß es mich abhalten werde, irgend welchen Vortheil Ihrer persönlichen Nähe abzugewinnen.

Soll es möglich werden, noch vor der Aufführung die Herausgabe meines Werkes zum Abschlusse zu bringen, so erkenne ich in diesem Mittel, Sie mit demselben bekannt zu machen, den einzig geeigneten Weg zum Ziel: ist es Ihnen so Ernst, wie Sie durch Ihre geneigten Versicherungen mich glauben machen, so hoffe ich, Sie nehmen meine

---

[1] Dieser wurde von Wagner an demselben Tage über den Inhalt dieses Briefes benachrichtigt und erhielt Nr. 112 hingeschickt. Vgl. Liszts ausführliche Antwort vom 9. Juni 1857.

[2] Vgl. S. 8 A. 3.

[3] Albert Niemann, der berühmte Tenorist.

[4] Später Frau Dustmann.

[5] Theodor Kirchner (1823—1903).

Einladung an, die ich allerdings unter allen mir bekannten Musikverlegern einzig an Sie richten konnte, weil ich damit zugleich an das Urtheil zweier hochgebildeter Kunstfreunde mich wende.

In der Hoffnung auf eine geneigte Antwort verbleibe ich mit großter Hochschätzung

Ihr sehr ergebener
Richard Wagner.

114. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 3. Juni 1857.

Der Inhalt Ihres sehr werten Briefes vom 19. v. Mts. ist uns ein neuer und willkommener Beweis vollständiger Beseitigung des kleinen Schattens, der über das sonst immer so freundliche Verhältnis mit Ihnen gezogen. Sie laden uns dann wiederholt zu einer Audition Ihres Werkes ein, und gewiß könnte nichts von größerem Interesse für uns sein; am liebsten nähmen wir die Einladung sogleich fest an.

Dies wäre jedoch voreilig, da vor Mitte August schwerlich einer von uns die Reise zu Ihnen machen könnte und manches andere im Werke ist, was auch dann möglicherweise den vorhandenen Wunsch unterdrücken hieße.

Der beste Wille aber Ihrer gütigen Einladung zu folgen, ist vorhanden, und wir behalten uns vor, Ihnen, wenn die Realisation füglich wird, weitere Mitteilung zu machen.

Nehmen Sie inzwischen nochmals unsern besten Dank und die Versicherung vollkommenster Hochschätzung.

115. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 30. September [18]57.

Hochgeehrte Herren!

Ich habe mich bei Ihnen noch zu entschuldigen. Auf meine Einladung waren Sie so gütig, mir Ihren Besuch im vergangenen Sommer in mögliche Aussicht zu stellen, und erwarteten, meinen früheren Andeutungen gemäß, jedenfalls eine nähere Notiz über den Zeitpunkt, der mir für den Zweck Ihres gewünschten Besuches am günstigsten dünken würde. Daß ich nun mein Versprechen nicht hielt, kam einer Seits daher, daß die von mir erwarteten Besuche von Künstlern — was die Sänger betraf — ausblieben, was die Pianisten — im Zeitpunkt nicht genau zu fixiren waren; andrer Seits aber verlor durch eine eingetretene Aendrung meiner Arbeitspläne mein Wunsch, Sie einigermaaßen mit dem Charakter meiner ‚Nibelungen'-Compositionen bekannt zu machen, an Dringlichkeit. Da auch Sie hierdurch aus der, wie ich nicht verkenne, schwierigen Lage gegen mich, in die Sie unsre letzten Relationen versetzten, gerathen, erlaube ich mir, den letzt angeführten Punkt etwas näher anzudeuten.

Durch ganz besondre Einwirkungen bin ich zu dem Entschluß gebracht worden, mich für einige Zeit in der Ausführung meiner ‚Nibelungen' zu unterbrechen[1], um ein Sujet, das ich bereits vor einigen Jahren conzipirte, zunächst auszuarbeiten. Hauptsächlich wirkte hierzu mein Wunsch mit, eine Arbeit vorzunehmen, die mir bei weit mindren Ansprüchen für die Aufführung die Möglichkeit gewährte, sie mir nach der Vollendung selbst unmittelbar lebendig vorzuführen. Da ich nun von außen her zwei Aussichten gewann, und ich nun bestimmen konnte, daß die erste Aufführung entweder — wenn bis dahin die mir angebotenen Bemühungen des Großherzogs von Baden um die zu erlangende Erlaubniß hierzu Erfolg hätten — nächsten Herbst in Karlsruhe, oder — wenn sich jene Hoffnung nicht erfüllte — in dem schönen Theater zu Straßburg, wohin mir ein solider Theaterunternehmer ein Elite-Personal für einige Wochen des nächsten Sommers zu berufen hätte, stattfinden soll: so überwand ich mich zu einer Unterbrechung meiner größeren Arbeit und stehe jetzt im Begriff, die musikalische Composition des bereits vollendeten Gedichtes von ‚Tristan und Isolde' — so wird mein neues Werk heißen, zu beginnen[2]. Dieß Sujet wurde mir namentlich auch dadurch lieb, daß es sich in einen sehr bescheidenen äußeren Rahmen bringen ließ, so daß es bei fast gar keiner Schwierigkeit für Decoration und Chor und bei seiner fast einzigen Anforderung eines guten Sänger-Paares für die Hauptpartien mir die leichte[3] Möglichkeit einer vollendet guten ersten Aufführung und die Aussicht auf eine sehr schnelle, durch nichts gehemmte Verbreitung über die Theater bietet. Außerdem reizte mich dieser Vorwurf besonders noch durch den eigenthümlichen Charakter desselben, durch den es mir für die musikalische Ausführung eine Richtung erschließt, in der es mich lange gereizt hat, mich einmal recht voll und üppig ausdehnen zu können, und Sie werden das hier gemeinte vielleicht errathen, wenn ich Ihnen mittheile, daß ich kein Bedenken trage, mein Gedicht in das Italienische übersetzen zu lassen, um es denjenigen Sängern anzuvertrauen, die ich z. B. in London ‚Don Juan' und ‚Fidelio' mit großer künstlerischer Präzision vortragen hörte. Eine spezielle Veranlassung hierzu ist mir aber von Rio Janeiro aus zugekommen, wo man die Uebersetzung meiner älteren Opern vorbereitet, und mit dessen Theater ich gegenwärtig in Unterhandlung wegen einer Oper stehe, die — in italienischer Sprache — zuerst dort zur Aufführung[4] bestimmt sein soll.

---

[1] Bereits am 28. Juni 1857 hatte Wagner an Liszt geschrieben: „Mit Härtels werde ich nun keine Noth mehr haben, da ich mich endlich dazu entschlossen habe, das obstinate Unternehmen der Vollendung meiner ‚Nibelungen' aufzugeben. . . . Diese Härtels, die . . . sogleich positives Geld herausrücken sollen, sehen sich die Sache genauer an und haben nun ganz gewiß recht, die einstige Aufführung dieses Werkes für unmöglich zu halten, wenn jetzt schon der Autor — ohne ihre Hilfe — nicht einmal zur Vollendung desselben gelangen sollte."

[2] Vgl. die Mitteilung darüber an Liszt vom 28. Juni 1857.

[3] Wie sehr sich in dieser Hinsicht Wagner getäuscht hat, ist bekannt.

[4] Dieses Projekt zerschlug sich bekanntlich. Liszt wurde davon schon am 28. Juni 1857 in Kenntnis gesetzt.

Durch die letztere Mittheilung nähere ich mich auch einer weiteren Intention dieser Mittheilung an Sie. Ich wünschte nämlich um Ihren geneigten Rath zu fragen, welche Schritte ich bei der — allerdings bald vorzubereitenden — Herausgabe des ‚Tristan' wohl zu thun hätte, um mir für Frankreich, England und Italien das Eigenthumsrecht vorläufig zu sichern. Da ich weder in London, Paris noch in einer Italienischen Stadt — wie Florenz oder Genua — meine Oper aufführen lassen kann, ehe sie — meinen einzugehenden Verbindlichkeiten nach — nicht in Rio Janeiro aufgeführt ist, für die Aufführungen in deutscher Sprache durch jene Verbindlichkeiten aber nicht gehemmt sein werde, so wird demnach das Erscheinen der deutschen Herausgabe jedenfalls der Aufführung in England, Frankreich u. Italien vorausgehen; da ich nun andrerseits unklug handeln würde, vor der Aufführung in einem jener Länder dort schon das Verlagsrecht auszubieten, wo ein vorangegangener Erfolg noch nicht — wie in Deutschland — mir günstige Bedingungen zusichern könnte, so kommt mir es darauf an, für jetzt beim Erscheinen der deutschen Herausgabe mir für dort eben nur das Eigenthumsrecht zu sichern. Ein Freund hat mich davon in Kenntniß gesetzt, daß nach den neuesten Bestimmungen dieß für England unbedingt möglich sei. Hätten Sie nun wohl die große Güte, mich über diesen Punkt vollkommen aufzuklären?

Herzlich sollte es mich freuen, wenn meine Bitte Ihnen zugleich Veranlassung würde, mir weiter Ihre Ansicht darüber mitzutheilen, wie Sie mein Vorhaben betrachten. Vor Allem aber ersuche ich Sie auch dringendst, jeden Punkt meiner Mittheilung für jetzt noch gänzlich geheim halten zu wollen, da mir nichts widerwärtiger wäre, als wenn jetzt schon meine Arbeit und die damit verbundenen Pläne in irgend welcher Form der öffentlichen Indiscretion preisgegeben würden.

Auf Ihre Güte auch für die Erfüllung[1] dieser letzten Bitte zählend, empfehle ich mich Ihrem ferneren Wohlwollen mit größter Hochachtung als

Ihr ergebenster
Richard Wagner.

PS. Meine ältere kleine Schuld[2] an Sie hat sich durch das voreilige Benehmen des Agenten Michaelson in Berlin noch um den Preis für ein Exemplar[3] der Partitur und des Klavierauszuges von ‚Lohengrin' vermehrt. Haben Sie doch die Güte, gelegentlich die HH. Gebr. Hug in Zürich mit der Einziehung Ihres Guthabens von mir zu beauftragen. Sehr verbinden würden Sie mich aber außerdem, wenn Sie mir jedesmal, wenn Michaelson wieder eine Partitur erhalten hat, sofort davon eine Notiz zukommen lassen wollten. —

R. W.

---

[1] Die Antwort von Breitkopf & Härtel fehlt. Wahrscheinlich ist sie nur mündlich erfolgt; vgl. den Anfang von Nr. 116.

[2] Für Bilder (vgl. Nr. 77) und für den Einband des Dedikationsexemplares der ‚Lohengrin'-Partitur (vgl. Nr. 79); beide kleine Posten hatten Härtels von den an Wagner gesandten Geldsummen nicht abgezogen.

[3] Bestimmt für das Stadttheater in Königsberg.

116. Wagner an Dr. Hermann Härtel.

Zürich 4. Januar 1858.

Hochgeehrtester Herr Doctor!

Herzlich danke ich Ihnen noch für Ihren werthen Besuch[1], so wie für den freundlichen Brief[2], mit dem Sie vor kurzem auf jenen Bezug nahmen, und habe einzig zu bedauern, daß sich, mindestens als Sie mir schrieben, Ihr Befinden nicht nach Wunsch verhielt, was sich hoffentlich bisher wieder gebessert haben wird. — Noch habe ich Ihnen aber hauptsächlich auch für die eifrige und sorgsame Auskunft zu danken, die Sie mir so wohlwollend auf meine Anfrage wegen der Sicherstellung des Eigenthumsrechtes für meine neueste Oper im Auslande erstatteten: ich halte mich jetzt für genügend unterrichtet, nach dieser Seite hin meinen Vortheil zu wahren. Ueber den Gegenstand dieser Vorkehrungen selbst darf ich mich nun, da die Composition vorrückt, und ich für das Schicksal meiner Arbeit bereits näher zu sorgen habe, wohl bestimmter erklären, was ich bis zu diesem Zeitpunkte mir versparen wollte.

‚Tristan und Isolde' soll jedenfalls in der ersten Hälfte der nächsten Wintersaison, also noch Ende dieses Jahres, die erste[3] Aufführung erleben: ich hoffe immer noch, es werde dieß unter meiner persönlichen Mitwirkung in Karlsruhe der Fall sein. Bisher habe ich dem Bekanntwerden meines neuen Vorhabens sorgsam gesteuert; zur rechten Zeit hingegen werde ich den Theatern davon Anzeige machen, und — bei meiner jetzt erlangten Popularität — nehme ich an, daß ein neues, leicht aufzuführendes Werk von mir schon im ersten Winter sich schnell über die deutschen Bühnen verbreiten soll. Zur Realisirung dieser Annahme ist mir unerläßlich, daß die Partitur so schnell als möglich im Stich erscheine, und schon aus diesem Grunde kann ich nicht länger zögern, wegen des Verlages meiner Oper mich jetzt bereits sicher zu stellen. Sie haben gewiß schon vermuthet, daß ich mich an Sie und Ihre geehrte Firma zuerst deshalb wenden würde, und ich thue dieß hiermit, indem ich Ihnen ‚Tristan und Isolde' zum Verlag anbiete. Die Vorausbestimmung der Bedingungen für das Verlagsrecht meines Werkes wird dießmal — so hoffe ich! — um so weniger Schwierigkeiten machen, als all das Ungewöhnliche und Bedenken Erregende, was die Offerte meiner ‚Nibelungen-Tetralogie' mit sich führen mußte, hier gänzlich hinwegfällt. Aus der beigelegten Abschrift der Dichtung, die ich Sie durchzusehen bitte, werden Sie sogleich erkennen, daß ich ein für die theatralische Aufführung leichter praktikables Werk biete, als es alle meine früheren Opern sind. Statt an seine Verbreitung erschwerende Bedingungen zu knüpfen, habe ich hierbei dagegen nur Aufforderndes und Erleichterndes im Sinne. Die große Wärme des Stoffes, die glückliche Disposition für den melodischen

---

[1] Im Herbst 1857; vgl. Glasenapp III (1905), 167, A. 1.

[2] Nicht erhalten.

[3] Diese fand bekanntlich erst am 10. Juni 1865 in München statt.

Fluß der musikalischen Ausführung, die wirkungsreichen beiden Hauptpartien, welche schnell zu den dankbarsten Rollen unserer Sängerinnen u. Tenoristen zählen sollen, — dieß alles läßt mich sicher sein, ohne sonderlich darnach etwa gesucht zu haben, einen glücklichen Griff zur Sicherung eines bedeutenden öffentlichen Erfolges gethan zu haben. Sagen Sie mir nun, hochgeehrter Herr, aufrichtig, ob Sie im Verein mit Ihrem Herrn Bruder sich zu einem schnellen Abschluß des Geschäftes mit möglichst günstigen Bedingungen für mich entschließen können? Einen solchen aber muß ich im Auge haben, da mir andrerseits alles daran liegt, namentlich den Stich der Partitur schnellmöglichst beginnen zu lassen. Eine feste Einigung liegt Ihnen, falls Sie überhaupt auf den Verlag eingehen wollen, gewiß aber auch am Herzen: irgend etwas darin unbestimmt zu lassen, kann mir aber ebenfalls nicht genügen.

Vermuthlich ist es Ihnen erwünscht, wenn ich eine bestimmte Forderung stelle? Da wir hier auf dieselbe Schwierigkeit wie beim Anerbieten der ‚Nibelungen' stoßen würden, so will ich mich dießmal daran halten, daß Sie bei der Beurtheilung meiner damaligen Forderung sich nicht eigentlich an den Betrag derselben, sondern an das Object des Kaufes stießen, weil dieß nur unter den ungewöhnlichsten Voraussetzungen rentabel zu werden versprechen konnte. Damals forderte ich für jedes der einzelnen Werke fünfhundert Louisd'or; mit ungleich größerem Vertrauen, keine übertriebene Forderung zu stellen, glaube ich nun, für den ‚Tristan' jene Forderung um etwas erhöhen zu können, und schlage Ihnen daher ein Honorar für mich von Sechshundert Louisd'or oder Zwölftausend Francs vor, die ich mir jedoch bis zur Vollendung des Ganzen voll und baar erbitten mußte, und zwar so, daß ich bei Ablieferung der Partitur eines jeden der drei Akte ein Drittheil, also viertausend Francs, erhielte.

Für die Herausgabe hätten wir dann noch folgendes zu bestimmen. Die Partitur erscheint gestochen, und der Stich beginnt sofort nach Einsendung des Manuscriptes, was in geeigneten Sendungen so vertheilt werden kann, daß der Stich kurze Zeit nach Beendung des Manuscriptes ebenfalls fertig ist.

Den Klavierauszug zu machen, habe ich mit ganz besondrem Vertrauen Herrn von Bülow übergeben; er soll ein Muster werden und vor Allem auch nicht schwierig. Derselbe übernimmt die Klavierauszüge ohne Worte zu 2 und zu 4 Händen, und ich übernehme die Sorge, daß diese besonders räsonabel und praktisch ausfallen. H[err] v. Bülow arbeitet die Clavierauszüge fast mit mir zugleich, wofür ich ihm eine Abschrift der Partitur heftweise zustelle, sodaß der volle Klavierauszug fast gleichzeitig mit der Partitur fertig sein soll. Ueber seine Honorierung hätte sich Ihre geehrte Firma, wie üblich, zu einigen.

Den Text rentabel zu machen, habe ich vorzüglich im Auge und wünsche daher, daß folgender Maaßen mit ihm verfahren werde. In der Annahme, daß ich mit diesem Gedicht keinen gewöhnlichen Operntext, sondern eine poetische Arbeit biete, die sich ohne Bangen neben die poetischen Producte unsrer Literarperiode stellen darf, wünsche ich, daß im Laufe des Sommers — nämlich sobald ich mit dem Entwurf der Composition ganz im reinen bin und keine Textänderung mehr bevorsteht — eine elegante Auflage von 2000 Exempl. erscheine, wodurch das Werk unter die deutsche gebildete Welt, die wohl nicht ohne Spannung ein neues Product von mir nach so langer Pause erwartet, genugend verbreitet werde, um zugleich das Erscheinen der Oper auf dem Theater gehörig vorzubereiten. Sodann wird eine wohlfeilere Stereotypausgabe zu niedrigem Preise besorgt zu dem Zweck, für die Theateraufführungen als Texte verkauft zu werden. Gegen Nachdruck irgend welcher Art mußten wir uns hierbei energisch versichern, und wurde ich unter andren ein gedrucktes Formular von jeder Theaterdirection beim Verkauf der Partitur unterzeichnen lassen, daß sie sich verpflichte, gegen Strafe von Nachdruck die Textbücher nur durch uns zu beziehen. Diese würden den Directionen mit 50 prozent Rabatt überlassen werden, und mir wurde von den hieraus ersprießenden Einkünften die Hälfte für die Dauer meines Lebens von Ihnen zu sichern sein, falls Sie es nicht vorziehen sollten, ein für allemal mir diesen Antheil abzukaufen. —

Dem füge ich noch hinzu, daß ich jetzt bereits die Instrumentation des ersten Aktes beginne, und Manuscript zum Stich Ihnen bald schon zu Gebote steht. —

Nun lassen Sie einmal sehen, hochgeehrtester Herr, ob wir dießmal etwas zu Stande bringen! Hoffentlich lassen Sie mich nicht lange im Ungewissen, da dießmal der Gegenstand doch ziemlich einfach und unbedenklich ist. —

Wegen ‚Lohengrin' (dem die Entscheidung seines Schicksals, zu dem ich bisher so gar nichts beitragen konnte, doch erst noch bevorsteht) habe ich Sie für heute darauf aufmerksam zu machen, daß wir an Sicherung des Eigenthumsrechtes dafür in Frankreich zu denken haben; wie ich denn auch für meine andren Opern dieß jetzt im Auge habe. Gewiß ist nämlich, daß ‚Tannhäuser' in Paris nicht lange mehr von der Scene bleiben wird, und die große Oper selbst ihn vermuthlich sich aneignen soll. Grade ‚Lohengrin' ist aber dann auch nicht weit von gleicher Ehre: ich bin von mehren Seiten bereits zur Initiative aufgefordert, die ich aber zunächst noch von der Hand weise. — ‚Tristan' erscheint natürlich zunächst in Deutschland.[1] —

Jetzt genug für heute, verehrtester Herr Doctor! Vermuthlich ist Ihnen schon der Kopf wirr.[2] — Seien Sie nochmals versichert, daß Sie mit Ihrem werthen Besuche mir die größte Freude gemacht haben, und empfangen Sie durch mich den besten Dank der Familie Wesendonck für das freundliche Andenken, das Sie ihr in Ihrem Briefe an mich widmeten. Leider können sie ihren Wunsch einer Reise nach Deutschland in diesem Winter nicht ausführen; doch bleiben sie Ihnen für Ihr gewisses Anerbieten, im Fall sie Leipzig besucht hätten, sehr verbunden.

---

[1] Vgl. oben S. 112 A. 3.

[2] Die Antwort des Herrn Dr. Härtel vom 14. Januar 1858 (vgl. Nr. 117) liegt leider nicht vor. Vgl. übrigens die Mitteilung Wagners darüber an Liszt v. 24. Jan. 1858 (VA. II, S. 195): „Härtel's haben mir auf mein Anerbieten des ‚Tristan' geantwortet: es war ganz amüsant! Ich kann machen, was ich will, dem Philister wird es stets ganz oder halb unmöglich erscheinen . . ."

Mit der herzlichsten Erwiderung Ihrer freundlichen Grüße an meine Frau bitte ich Sie, nun auch die meinigen dahinzunehmen, und ersuche Sie zugleich, Ihrem verehrten Herrn Bruder mich allerbestens zu empfehlen.

Hochachtungsvollst
der
Ihrige
Richard Wagner.

117. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 7. Februar [18]58.

Hochgeehrte Herren!

Soeben von Paris zurückgekehrt, wohin mich eine nöthige Besorgung[1] plötzlich rief, finde ich hier erst Zeit und Ruhe, Ihre freundliche Mittheilung vom 14. Januar[2] zu beantworten. Nicht, daß ich so lange Zeit gebraucht hätte, um auf Ihre Gegenanbietungen für den Verlag meines ‚Tristan und Isolde' zu einem Entschluß zu kommen; vielmehr war dieser schnell gefaßt, und — viel zerstreut und gestört — versparte ich mir es bis auf meine nun etwas verzögerte Zurückkunft nach Zürich, Ihnen diesen mitzutheilen.

Sie belehren mich, hochgeehrte Herren, eigentlich jetzt erst über die Rentabilität, die im Auge eines deutschen Verlegers eine — angenommen: von vollstem Erfolge begleitete — Oper haben kann, und belegen mir dieß durch die Angabe Ihrer Stellung zu den Meyerbeerschen Opern und der Honorare, die sie selbst auf diese schnell rentablen Werke verwenden zu dürfen glaubten.[3] Hierüber eben war ich bisher im Unklaren, und wenn ich selbst jetzt noch, nachdem Sie mich darüber aufgeklärt, über die mögliche Rentabilität des Verlages einer Oper, wenn sie dazu berufen sein sollte, nicht nur von schnellem großen Erfolge begleitet, sondern zu einem dauernden Eigenthume der Nation gemacht zu werden, wegen mangelnder Erfahrung für diesen Fall mich in Differenz mit Ihnen befinde, so bin ich doch fern davon, den mindesten Zweifel in die Richtigkeit Ihrer Angabe, so wie etwa darein, daß Sie mir das Ihnen denkbar beste Gebot stellen, zu hegen. Da es mir somit auch nicht in den Sinn kommen kann, bevor ich mich etwa entschiede, bei andren Verlegern nachzufragen, so erkläre ich Ihnen, daß ich auf Ihre Gegenvorschläge eingehe, daher Ihnen Ihren Kontraktentwurf mit der Bitte, ihn zum Vollzuge zu bringen, wieder zusende, jeden Paragraph desselben annehme und einzig wünsche, daß Sie dem § 5 die dort in Parenthese angedeutete Bedingung einer Honorarnachzahlung für den Fall eines außerordentlichen Erfolges wirklich beifügen. Hierfür überlasse ich es gänzlich Ihrem Gutdünken, welche äußere und genau nachweisbare Kennzeichen eines außerordentlichen Erfolges Sie als Bedingung für eine Nachzahlung stipuliren wollen, und nehme an, daß Sie die nachzuzahlende Summe nicht unter 100 Louisd'or festsetzen werden.

---

[1] Es handelte sich um die Wahrung des Eigentumsrechts des Verlags von ‚Rienzi', ‚fliegender Holländer' und ‚Tannhäuser' für Frankreich. Vgl. Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft Jg. 3 (1901/2) S. 7.

[2] Vgl. S. 114 A. 2.

[3] Vgl. S. 94 A. 1.

Auf diejenigen Motive Ihrer Reduction meiner Forderungen, welche auf Zweifeln an dem Erfolge meines Werkes beruhen, muß ich es ungeeignet halten, Ihnen theoretisch und discusorisch[!] erwidern zu wollen. Wenn ich daher Ihre Zweifel nicht theile, so berufe ich mich für die Richtigkeit meiner entgegengesetzten Erwartung Ihnen gegenüber auf praktische Erfahrungen. Und diese sind folgende: — nach den ersten Aufführungen des ‚Tannhäuser' in Dresden wurde mir kein Verleger vielleicht auch nur 100 Thaler für diese Oper geboten haben; ich übernahm daher ihren Selbstverlag, weil ich wußte, daß sie einen zukünftigen bedeutenden Erfolg haben mußte; dann aber: den ‚Lohengrin' bot ich Ihnen an mit der Bitte, ihn eben nur zu verlegen, und fast ohne Honorarforderung, weil ich die Schwierigkeit dieses Werkes und seine geringe Aussicht auf baldigen Erfolg erkannte und Ihnen offen darüber meine Ansicht mittheilte. Wenn ich Ihnen nun meine Voraussetzung eines nicht gewöhnlichen Erfolges des ‚Tristan' zu erkennen gebe, so geschieht dieß nicht, um Sie in Ihrem theoretischen Urtheile umzustimmen (denn was hier zweifeln macht, kann — bei einem unvollendeten Werke — nur dem Autor, nicht aber dem Beurtheiler als entgegengesetzte Gewißheit vorschweben), sondern mein eigenes Gewissen darüber zu beruhigen, wenn ich Ihnen unter Zugeständnissen, die Ihnen immer noch als Opfer erscheinen, den Verlag meiner Oper zumuthe.

Somit ersuche ich Sie nun um den baldigen Vollzug des Kontraktes, da ich im Stande sein werde, Ihnen mit Nächstem schon Manuscript der Partitur zuzuschicken, über das wir wohl dahin einverstanden sind, daß es lieferungsweise alsbald zum Stich gegeben werde, da Aushänge- oder Korrektur-Bogen sehr füglich zur Anfertigung der Arrangements benutzt werden können, wodurch die zeitraubende Copie der Partitur in Ersparung kommt.

Ueber Einzelnes und Geringfügigeres in der Ausführung mir nähere Mittheilungen vorbehaltend, empfehle ich mich hochachtungsvollst Ihrer Freundschaft und Geneigtheit als Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

118. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 19. Februar 1858.

Zu unserer großen Freude haben wir aus Ihrem geehrten Briefe vom 7. h. ersehen, daß die Propositionen, die wir unserem letzten Briefe zu beliebiger Kenntnisnahme beilegten, Ihnen nach Darlegung der faktischen Verhältnisse doch akzeptabel erschienen sind, und wir so hoffen durften, ferner auch die Vermittler zwischen Ihnen und dem Publikum zu sein.

Wir haben nun daraufhin einen Kontrakt entworfen, den wir in zwei Exemplaren hier beilegen, von denen wir das eine bereits unterzeichnet haben, voraussetzend, daß das Neuhinzugekommene Ihren Beifall finden werde.

Dies Neue bezieht sich auf eventuelle Nachzahlung von Honorar und die dabei zu beobachtende Rechnungsweise.

Wenn dabei Ihr Wunsch, daß eine eventuelle solche Nachzahlung nicht unter 100 Louisd'or betragen solle, nicht erfüllt wurde, so lag dies in den ganzen Verhältnissen selbst. Es müssen ja doch die verschiedenen, durch den Kontrakt gebotenen Ausgaben zur Rechnung gezogen werden; der Absatz derselben aber läßt sich nach dem Verhältnis der Exemplare gar nicht voraussehen, denn wenn von mancher Oper ungleich mehr Exemplare der Arrangements als des Klavierauszugs verkauft werden, so ist dies bei einer anderen gerade umgekehrt, z. B. bei ‚Lohengrin'. Mit dem besten Willen vermochten wir daher nicht einen bestimmten Punkt des Absatzes festzusetzen, an welchem die 100 Louisd'or fällig würden, glauben aber doch Ihren Sinn getroffen zu haben.

Über den bezeichneten Preis für die Berechnung (¼ des Ladenpreises) werden Sie vielleicht erstaunen; er ist aber geboten durch die Verhältnisse des Musikhandels und er wird Ihnen zugleich noch näheren Beweis geben, wie groß der Absatz eines Werkes sein muß, um solche Honorare, wie wir Ihnen geboten haben, neben den Herstellungskosten zu decken.

Wir sehen nun Ihrer gefl. Erklärung zunächst entgegen; wären Sie mit dem Entwurf in allen Punkten einverstanden, so würden wir Sie um Unterzeichnung des einen Exemplares und ferner noch um Legalisierung Ihrer Unterschrift von dortigen Gerichten — oder was sonst in Zürich Landessitte für solche Vidimierung ist — ersuchen, da nach unseren jetzigen Bestimmungen dies notwendig ist, falls der Kontrakt irgend wie einmal zur Produktion kommen sollte. Wäre Ihnen das Gleiche bezüglich unserer Unterschrift wünschenswert, so sind wir dazu bereit, müßten aber um Rücksendung des schon von uns unterzeichneten Exemplares bitten.

119. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 27. Februar [18]58.

Hochgeehrte Herren!

Hiermit übersende ich Ihnen nebst einigem Manuscript von ‚Tristan und Isolde' den auch meinerseits unterschriebenen Verlagskontrakt, sowie die von Ihnen gewünschte Cessions-Urkunde mit recognoscirter Unterschrift.

Was zunächst die letztere betrifft, so ließ ich mich durch den von

Ihnen angegebenen und von mir nachgeschriebenen Ausdruck „für alle Länder und Zeiten" trotz seiner aufstößigen Fassung nicht beirren, da Sie wahrscheinlich dieser Form bedürfen, ohne deßhalb daran zu denken, seiner Zeit mir etwa Schwierigkeiten zu erheben, wenn ich daran gehen sollte, eine französische, italienische oder englische Ausgabe der Oper in Frankreich, Italien oder England unbeschadet Ihrer Eigenthumsrechte für Deutschland u. s. w. zu veranstalten. Sie haben in § 8 des Kontraktes selbst so bestimmt dieses Falles durch Ihrerseits daran geknüpfte Bedingungen gedacht, daß ich ein Mißverständniß deshalb unter uns für unmöglich halte.

In § 6 desselben Kontraktes habe ich ebenfalls, um nicht schwerfällig zu erscheinen, die Bedingung, daß die vollständigen Klavierarrangements schon bis 1. Juni d. J. in Ihren Händen sein sollen, ungeändert gelassen, weil ich annehme, daß sie nur durch einen leicht zu berichtigenden Irrthum von Ihnen so gestellt worden sein kann. Was aber den hiermit zusammenhängenden Punkt betrifft, so gestatten Sie mir, obwohl ich Ihnen dadurch nichts Neues sagen werde, mich genau darüber auszudrücken. Bis Ende März gedenke ich Ihnen den ersten Akt meinerseits vollständig zu liefern; ich hätte es schon heute gekonnt, wenn meine Pariser[1] Reise mich nicht abgehalten hätte. Bis Ende Juni erhalten Sie den zweiten und bis Ende September den dritten Akt vollständig. Noch vor Ende dieses Jahres, im November oder spätestens Dezember, soll die erste Aufführung stattfinden, also zum Beginn der Wintersaison, wie es unter allen Umständen auch gar nicht anders möglich wäre. — Herr v. Bülow hat sich mir nun verpflichtet, gegen das von Ihnen versprochene Honorar von 3 Rthr für den gedruckten Bogen, den vollständigen Klavierauszug, sowie den ohne Worte zu 2 Händen zu liefern, und zwar ganz nach allen nöthigen Anforderungen, den Auszug zu 4 Händen würde ich Sie bitten, von einem Ihnen sonst zu Gebote stehenden Arrangeur besorgen zu lassen. Mein Wunsch ist nun, daß ein Correctur-Abzug der Partitur — etwa in Lagen zu 3 bis 4 Bogen —, so oft als der Vorrath bereit ist, Herrn von Bülow (Berlin, Anhaltstraße Nr. 11) in meinem Namen zugeschickt werde, damit er während des Stiches der Partitur immerfort an den Arrangements arbeite; er soll dann, je nach Bedürfniß der Stecher, ebenfalls heftweise sein Manuscript an Sie einsenden. Demnach wird er wenige Tage nach Beendigung des Stiches der Partitur sein letztes Manuscript von beiden ihm zugetheilten Arrangements an Sie abgeliefert haben, und ohngefähr 4 Wochen nach der Beendigung der Partitur können demnach auch die beiden Klavierauszüge im Stiche fertig sein, also Anfang November, mithin noch um die Zeit der ersten Aufführung der Oper. — Fänden Sie aber, daß der Stich der Partitur zu langsam für diesen Zweck vor sich gehen möchte, so schlüge ich allerdings vor, daß Sie — auf meine Kosten — nach erhaltenem Manuscripte sofort davon eine Kopie anfertigen ließen, entweder um diese an Bülow zu schicken oder — falls sie correct genug ist — dem Stecher der Partitur sie zuzustellen und dafür an

---

[1] Vgl. den Anfang von Nr. 117.

Bülow die Originalpartitur zu senden. Ich wollte eigentlich hier an Ort und Stelle sogleich eine solche Kopie anfertigen lassen, finde aber in Zürich keinen zuverlässigen, musikalischen Notenschreiber: ein Uebelstand, an dem ich schon lange leide.

Was nun Bülow betrifft, der von früherher Ihnen leider noch anstößig[1] zu sein scheint, so möchte ich mich herzlich freuen, wenn Sie bei dieser Gelegenheit einer Annäherung von ihm nicht entgegen wären. Was Sie an ihm verdrossen haben kann, sind gewiß nur Züge jugendlicher Ausgelassenheit und Schroffheit, die sich bei jedem vernünftigen Menschen ja mit der Zeit mildern. Sein Talent aber ist so bedeutend, und seine musikalischen Fähigkeiten sind der Art, daß ein geneigtes Vernehmen zu ihm gewiß auch Ihnen dereinst nicht ohne Interesse sein wird. Jedoch soll jetzt alles auf unser Geschäft Bezügliche — Ihrem Wunsche gemäß — durch mich besorgt werden, so daß Sie für seine Leistungen sich an mich zu halten haben. —

Was die Herstellung der Partitur angeht, so habe ich hierfür meine besondren Wünsche und Anleitungen auf einer Beilage notirt, die Sie wohl, wenn dieß Ihre Beistimmung hat, dem Stecher zur Beachtung mittheilen wollen.

Heute sende ich Ihnen, um den Stich sofort beginnen und somit auch für die Arrangements vorarbeiten lassen zu können, eine Partie des ersten Aktes. Theilen Sie mir mit, ob es Ihnen recht und zweckdienlich ist, wenn ich mit Zusendung von Lieferungen wie der heutigen fortfahre: Sie könnten dann alle 8 bis 14 Tage Sendungen erhalten. Bis Ende März — wie gesagt — soll der erste Akt vollständig in Ihre Hände gelangen. Die Verzögerung meiner Arbeit, die jetzt schon fertig sein könnte, durch meinen Pariser Ausflug wird mir durch einen Unstern besonderer Art sehr empfindlich, was mich schließlich zu einer großen Bitte an Sie drängt. Es sind mir nämlich mehrere, mit Anfang dieses Winters — namentlich durch die Wiederaufnahme meines ‚Rienzi' — in Aussicht gestellte gute Einnahmen durch die Verzögerung und Hinausschiebung dieser Wiederaufnahme in Dresden plötzlich und unerwartet ausgeblieben, so daß ich mich gerade jetzt in der Lage befinde, Sie ersuchen zu müssen, daß Sie mir einen ganz besonderen Freundschaftsdienst erweisen würden, wenn Sie mir die bei Ablieferung des ersten Aktes zugestandenen 100 Louisd'or sofort und voll zukommen lassen wollten. Sie nehmen wohl an, daß, da es sich eben nur um einen Monat Geduld meinerseits noch handelte, ich sehr peinlich bedrängt sein muß, wenn ich es nicht abzuwenden vermag, durch diese Bitte an Sie mir vielleicht etwas zu vergeben. Von Ostern an stellt wieder Alles bei mir sich in Ordnung, nur eben jetzt bleibt die von Ihnen mir erbetene Hülfe meine einzige Aussicht in der Verlegenheit. Im Uebrigen darf ich wohl hoffen, daß Sie mich nicht eben gerade für einen Honorararbeiter halten, und ich fürchte nicht, daß Sie glauben könnten, die Vollendung einer künstlerischen Arbeit hänge bei mir von materiellen Triebfedern ab.

---

[1] Vgl. darüber die Mitteilungen von Liszt an Wagner vom 2. Juni und 13. Dez. 1853.

So zähle ich denn auch hierin auf Ihre Freundlichkeit und Güte, wie ich mich über das Zustandekommen unsres gemeinschaftlichen Unternehmens freue, und verbleibe mit größter Hochschätzung

Ihr ergebenster Richard Wagner.

120. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 6. März 1858.

Es war uns eine besondere Freude mit Ihrer w. Zuschrift vom 27. Februar zugleich einen Teil der Partitur von ‚Tristan und Isolde' zu erhalten; gleichzeitig haben wir uns zum Empfang des von Ihnen unterzeichneten Verlags-Kontraktes, sowie der später nachgesendeten Verlags-Bescheinigung zu bekennen.

Die letztere anlangend, so wollten wir nur in Ihrem Interesse einer etwaigen Vorlegung des vollständigen Kontraktes begegnen und sehen allerdings, daß in der Eile, in welcher wir den Entwurf dem Kontrakte selbst nachsandten, die Fassung der kurzen Zession mit jener des Kontraktes selbst nicht ganz in Übereinstimmung geblieben ist. Wir geben daher die Zession eingeschlossen wieder zurück und fügen einen zweiten, dem Kontrakt selbst entsprechenden Entwurf bei zum Austausch dagegen.

Bezüglich der Partitur möchten wir fragen, ob Systeme von 30 Linien in derselben vorkommen, oder ob Sie nur die Möglichkeit von 30 Linien p. Seite wünschen, um überall 2 und mehr Systeme auf die Seite bringen zu können. Im ersteren Falle würde das Format außerordentlich groß werden müssen. Wir erwarten übrigens noch den Bericht des Stechers und behalten uns vor, dann über diesen Punkt uns auch mit Ihnen zu unterhalten.

Die Herstellung des Klavierauszuges und der Arrangements anlangend, so ist die Terminstellung der Ablieferung derselben in den Kontrakt, wie wir jetzt sehen, durch ein Mißverständnis gekommen. Wir waren nämlich der Meinung, daß es in Ihrem Wunsche liege, Partitur und Klavierauszug etc. noch vor nächsten Herbst ediert zu sehen. Solchenfalls mußte allerdings die zeitige Ablieferung der Manuskripte stipuliert werden. Jetzt, wo Sie sich hierüber näher und anders aussprechen, braucht es natürlich auch der Innehaltung jener Termine nicht, und wir haben nur den Wunsch auszusprechen, daß die Lieferung im Sinne Ihres oben angeführten Briefes geschehe.

Da wir ohnehin das Vergnügen haben werden, Ihnen in diesen Tagen wieder zu schreiben, so fragen wir heute nur noch an, was Sie über das Format der eleganten Textausgabe beschlossen haben, da wir in Ihrem Sinne zu handeln glauben, wenn wir die Herausgabe derselben möglichst beschleunigen. Wir schlugen früher[1] ein großes Sedez dafür vor, entbehren aber Ihrer Bestimmung deshalb.

Endlich haben wir noch zuzufügen, daß wir Ihrem Wunsche betreffs der ersten Honorarzahlung durch beifolgende Sendung von 100 Stück Louisd'or mit Vergnügen nachkommen.

---

[1] Vgl. S. 114 A. 2.

121. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 15. März 1858.

Noch ohne Antwort auf unser Ergebenes vom [6.] huj. erlauben wir uns Sie heute schon wieder zu behelligen und zwar nochmals wegen des Stiches der Partitur, welchen wir gern sobald als möglich beginnen möchten.

In unserm Letzten frugen wir deshalb, ob Systeme zu 30 Linien vorkommen, weil dies natürlich auf das zu wählende Format Einfluß hat, und wir, offen gestanden, nicht gern über das gewöhnliche Musikpapier hinausgehen möchten, wenn es nicht unbedingt nötig ist.

Wir haben nun ein paar Probeplatten anfertigen lassen und legen Abzüge davon hier bei. In diesem Falle denken wir ausnahmsweise selbst bis 30 Linien (bei verkleinertem Rostral und Notenkopf) gehen zu können. Sagen Sie uns gefl. umgehend, ob es Ihnen so gefällt.

Die Platte A ist ganz nach Ihren Wünschen, wie solche Ihre Notiz für die Stecher kundgab, gestochen, also z. B. das Szenische mit liegender (Kursiv-)Schrift, das dim., cresc. etc. geradestehende (Antiqua); in Platte B ist das Szenische Antiqua, aber kleiner als die Namen; die dim. etc. aber kursiv, wie sonst gewöhnlich. Wir gestehen Ihnen offen, daß uns die Einrichtung der Platte B besser gefällt; zum Teil wohl weil die Kursivschrift auf Platte A für das Szenische etwas groß ist; doch steht eine kleinere uns nicht jetzt zu Gebote.

Wenn wir daher fragen, ob Ihnen nicht konvenieren könnte, das Schema B zu adoptieren, so müssen wir hierfür noch bemerken, daß, wenn die Vortragsbezeichnungen dim., cresc. etc. Antiqua werden sollen, der Stecher in Verlegenheit kommt, z. B. bei più f., wo dann Antiqua und Kursiv zusammen kommt, da man das *f* doch nicht in f verwandeln kann, ohne gänzlich gegen den allgemeinen Gebrauch aufzutreten. Für das Szenische, wo es, wie zu Anfang der Platte, ganz frei steht und sich auf die bleibende Einrichtung der Bühne usw. bezieht, könnte die Kursivschrift ja immer beibehalten werden.

Erfreuen Sie uns recht bald mit einer Antwort, damit der Stich vorwärts gehen kann, und nehmen Sie wiederholt die Versicherung unserer vollsten Hochschätzung.

122. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 16. März 1858.

Hochgeehrte Herren!

Für die Erfüllung meiner letzten Bitte sage ich Ihnen meinen besten Dank und übersende Ihnen hierbei mit der Quittung über die empfangenen 100 Louisd'or den unterzeichneten zweiten Cessions-Schein, sowie die Fortsetzung des Manuscriptes der Partitur, von der ich Ihnen Ende dieses Monates den Rest des ersten Aktes vollständig in die Hände liefern werde. Ihrer freundlichen Andeutung gemäß erwartete ich noch eine Mittheilung über das Format der Partitur. Es wird nun dem Stecher recht sein, wenn er hiermit noch eine stärkere Partie des Manuscriptes zu Gesicht bekommt, um seine Ansicht wegen der Ausführung feststellen zu können. Ganze Partitursysteme von 30 Notensystemen werden wohl kaum vorkommen; doch wäre es gut, wenn man sich den nöthigen Raum dazu reserviren könnte; auch wird der Stecher große Schwierigkeit haben, bei minderem Raume nach meinem Wunsche die Uebereinanderstellung mehrerer Partitur-Systeme gut auszuführen. Lassen Sie doch gefälligst die französischen Opern-Partituren nachsehen; nach ihnen kann der Stecher sich am besten richten. —

Wegen der Ausgabe der Dichtung glaube ich Ihnen auch in Bezug auf das Format ganz beistimmen zu können; wäre es Ihnen jedoch wohl möglich, mir eine beliebige Probe zur Ansicht zustellen zu können? Lateinische Lettern, die ich ihrer Schönheit wegen so sehr liebe, werden Sie wohl zum Druck nicht nehmen wollen? Ich weiß, daß zur Convention geworden ist, nur wissenschaftliche Werke mit lateinischen Lettern drucken zu lassen. Hielten Sie es — aus irgend einem Grunde — für den Vertrieb nicht nachtheilig, so sähe ich hier gern wohl einmal eine Ausnahme von der Regel gemacht; doch bestehe ich nicht darauf, da mir an größtmöglichster Verbreitung sehr liegt. Für diesen letztern Zweck halte ich namentlich auch das elegante Sedez-Format für recht geeignet. Wenn es Ihnen gut erscheint, ist auch mir die baldige Veröffentlichung des Gedichtes ganz recht; ich kann Ihnen dann das Manuscript in der ersten Woche des April besorgen; denn die Copie, die Sie in Händen haben, ist für den Druck nicht correct genug.

Mit meiner nächsten Zusendung dieses Monates behalte ich mir noch nähere Mittheilungen in Bezug auf die Beschäftigung der Stecher vor, sowie ich auch Ihrerseits einer Nachricht über den Angriff und Fortgang des Stiches, so wie über die Ausführung der von mir damit verbundenen Combination wegen der Klavierauszüge u. s. w. entgegensehe.

Beiläufig erlauben Sie mir wohl, Sie zu ersuchen, ein Certificat über die Deposition des ‚Lohengrin' im Leipziger Buchhändler-Verein an meinen Freund, Mr. E. Ollivier[1], (avocat au barreau de Paris et membre du corps législatif, 29 rue de St. Guillaume, Fbg. St. Germain, Paris) zu schicken? Dieser, mein Bevollmächtigter für Wahrung meiner Eigenthumsrechte in Frankreich, sagte mir nämlich, daß es nur dieses Certificates für ihn bedürfe, um kraft der seit 1856 zwischen Frankreich u. Sachsen bestehenden Verträge mein Eigenthumsrecht bis zur Untersagung unbefugter Aufführungen zu wahren. — In London ist eine Uebersetzung (englisch) des Gedichtes von ‚Lohengrin' erschienen; früher oder später wird man dort sich namentlich auch mit dieser meiner Opern einlassen, da bereits der englische Hof sich stark damit beschäftigt und großes Interesse dafür hat. Wäre es nicht möglich, das Eigenthumsrecht der Musik sich dort zu wahren? — Für den ‚Tristan' muß das gewiß geschehen.

[1] Bekanntlich der Gemahl von Liszts zweiter Tochter Blandine.

Nun, genug für heute! Haben Sie nochmals besten Dank und seien Sie versichert, daß es mir Freude macht, uns in einem, wie ich hoffe, ersprießlichen Geschäftsverkehr angelangt zu sehen. Mit größter Hochachtung und Ergebenheit

der Ihrige
Richard Wagner.

Es thut mir leid, die Pakete nicht frankiren zu können; man versichert mir hier auf der Post, man könne sie nicht nach Sachsen freimachen. —

123. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 18. März [18]58.

Hochgeehrte Herren!

Da ich Ihnen vorgestern mit einer zweiten Manuscriptsendung ausführlicher geschrieben, beantworte ich heute eben nur die Anfrage wegen der Schrift im Stich der Partitur. Für Ihre geneigte Mittheilung dankend, habe ich Sie nur darauf aufmerksam zu machen, daß ich meine Forderung der stehenden (Antiqua-) Schrift nicht auf die musikalischen Abbreviaturen, wie „cresc.", „dim.", „pizz." u. s. w. sich bezüglich gedacht hatte, sondern lediglich auf die ausführlicheren, das Zeitmaaß oder den Vortrag betreffenden Bemerkungen, wie „Mäßig" „Langsam" „a tempo" — oder wie sie oft auch länger vorkommen z. B. „Allmählich etwas mehr zurückhaltend". — Somit bleiben wir, bitte ich, dabei, alle die Scene und die scenische Darstellung betreffenden Bemerkungen in der Cursiv-Schrift — wie auf A — zu geben, die jedenfalls auch deutlicher und lesbarer ist als die hierfür verwendete kleine Antiqua auf B. Dagegen sähe ich keinen hinreichenden Grund, auf die Durchführung der Antiqua bei den Abbreviaturen, wie „dim.", „cresc." etc. zu bestehen. —

Da das Rostral und der Stich verkleinert werden, und somit Raum für die oft nöthig werdenden 28 bis 30 Systeme gewonnen werden wird, so sähe ich die Nothwendigkeit eines größeren Formates nicht ein. —

Die Abbreviaturen für die Instrumente können wohl noch mehr verkürzt werden, da bei einiger Gewöhnung an das Lesen kein wirklicher Irrthum entstehen kann. Somit Vl. (statt Viol.), Hr. (für Horn.).

Die mancherlei Errata, die ich auf dieser Seite fand, machen mich etwas bedenklich, jedoch kann ich mich gewiß auf sehr sorgfältige Correctur verlassen, und eine letzte Durchsicht wird mir jedenfalls ermöglicht.

Somit denke ich, für heute Ihnen die gewünschte Auskunft genügend gegeben zu haben, und empfehle mich Ihrer ferneren Geneigtheit bestens und hochachtungsvollst als

Ihr ergebenster
Richard Wagner.

(die beiden Blätter folgen unter Kreuzband zurück.)

124. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 5. April 1858.

Hochgeehrte Herren!

Vorgestern schickte ich den Rest des Manuscriptes der Partitur des ersten Actes von „Tristan und Isolde“ an Sie ab. Dürfte ich Sie wohl bitten, mir jedesmal durch ein Wort den richtigen Empfang einer Sendung anzeigen zu lassen? Ich leide wirklich mitunter an der Furcht, es könne einmal etwas verloren gehen.

Für heute habe ich meiner letzten Mittheilung nichts weiter nachzufügen; auf etwas Correctur bin ich nächstens recht gespannt. Ehe der jetzige Vorrath an Manuscript zu Ende geht, seien Sie sicher, wieder neue Zusendungen von mir erhalten zu haben. Ich bin sehr gut aufgelegt zur Fortsetzung meiner Arbeit. — Was die letzthin zwischen uns berührte Herausgabe des Gedichtes betrifft, wünschte ich gern noch recht bestimmt zu erfahren, ob Sie einen besonderen Grund haben, die sehr baldige Besorgung desselben für vortheilhaft zu halten? Ich möchte doch nur in diesem Falle mich damit einverstanden erklären, weil mir sonst das Erscheinen, Besprechen und Bekritteln des Gedichtes, ehe musikalisch alles fertig ist, eine peinliche Vorstellung giebt. Doch fühle ich mich auch stark genug, dieß zu überwinden.

Da habe ich noch etwas, weshalb ich doch wenigstens eine Anfrage an Sie richten muß. Schon vor Jahren machte ich Sie einmal auf meine Bearbeitung der Gluck'schen „Iphigenia in Aulis“ aufmerksam[1]. Ihre Antwort schien mir ausweichend, und ich wollte Sie nicht weiter mit dieser Sache belästigen. Seit nun vorm Jahr diese Bearbeitung in Hannover wieder so viel Glück machte, auch [in] Wien davon die Rede aufgekommen ist, bat ich Bülow, einen Klavierauszug von meiner Partitur zu machen, um wenigstens diesen der Oeffentlichkeit übergeben zu können. Er ist nun im Begriff fertig zu werden, und es liegt mir daran, ihn bald herausgegeben zu wissen. Ich schmeichle mir, mit dieser Bearbeitung einer populäreren Verbreitung Glucks sehr förderlich geworden zu sein; nicht nur habe ich das Gedicht und namentlich die Uebersetzung genau revidirt, das Orchester durchgehends nüancirt und wirkungsreicher, lebensvoller — als es Gluck seiner Zeit möglich war — bearbeitet, sondern namentlich vom 2ten Acte an und vor Allem im 3ten Acte, wie uns damals dünkte, glückliche durchgreifende Aenderungen und Zusätze eintreten lassen, so daß eine Vergleichung des Originales mit meiner Arbeit mir — hoffe ich — nur Freunde gewinnen kann. Durch meine Umarbeitung des Orchesters wird außerdem auch der Klavierauszug selbst, dem älteren gegenüber gehalten, etwas ganz Neues und Selbstständiges.

Nun sind Sie, geehrteste Herren, wahrscheinlich jetzt schon zur Genüge mit mir beschäftigt und fürchten vermuthlich, sich auf ein neues Verlagsobject mit mir einzulassen. Dennoch, ehe ich hierfür mich an eine andre Verlagshandlung wende, setze ich Sie von meiner

---

[1] Vgl. Nr. 71 und die Antwort Nr. 72.

Absicht dieser Herausgabe in Kenntniß, erstlich um Ihnen, falls Sie wirklich dazu Lust hätten, den Vorzug vor jedem andren zu geben, und zweitens, weil ich unsren bisherigen Beziehungen nach es für mehr als schicklich halte, ein neues Opus Ihnen wenigstens zuerst anzubieten. Meine Forderung wäre fünf und zwanzig Louisd'or für mich, und 2 Th[aler] per gedruckten Bogen für den Verfasser des Klavierauszuges. — Somit bitte ich Sie, sich hierin aber nicht den mindesten Zwang anzuthun; noch habe ich zwar keinen andren Verleger im Auge, darf es aber wohl nicht für schwer halten, einen solchen zu finden.

In Erwartung baldiger Mittheilungen betreffs des Angriffes der Partitur des ‚Tristan' verbleibe ich mit der Versicherung größter Hochachtung

Ihr sehr ergebener
Richard Wagner.

128. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 18. Mai 1858.

Sie werden seit lange auf Briefe von uns gehofft haben, und wir müssen in der Tat sehr um Entschuldigung bitten, wenn wir erst heute dazu kommen, Ihnen zu schreiben. Es liegt aber die Buchhändler-Messe dazwischen, und das mag uns einigermaßen bei Ihnen rechtfertigen.

Den Druck der eleganten Ausgabe Ihres Gedichtes ‚Tristan und Isolde' anlangend, so sind wir gern bereit, dazu lateinische Lettern zu nehmen, ebenso die Zeit der Veröffentlichung dieser Ausgabe gänzlich nach Ihren Wünschen zu bestimmen. Wenn wir früher den baldigen Druck bevorwort[et]en, so geschah dies lediglich, weil wir es in Ihrem Interesse hielten; denn das Provenue dieser Ausgabe gehört ja Ihnen, und wir glaubten, daß, wenn die kleine Theater-Ausgabe schnell auf diese teurere folgt, dies Ihnen nachteilig sein würde. Sie haben somit die Sache ganz in Ihrer Hand. –

Sie wünschten ferner, daß wir ein Zertifikat über die Deposition des ‚Lohengrin' im Leipziger Buchhändler-Verein an Mr. Ollivier senden möchten, und glauben, daß solches zu Sicherung gegen unbefugte Aufführung in Frankreich kraft der sächsisch-französischen Konvention dienen könne. In solcher Hinsicht müssen wir Ihnen sagen, daß die „Einzeichnung in das Archiv der vereinigten Musikhändler", welche Sie jedenfalls meinen, einen rechtlichen Charakter gegenüber den Herrn Franzosen gar nicht hat, sondern nur allein gegenüber denjenigen deutschen Verlegern, welche jenem Vereine beigetreten sind.

Es wird aber auch ein solches Zertifikat nicht nötig sein, denn nach dem oben angeführten Staats-Vertrag stehen Sachsen und Franzosen jetzt ganz gleich, das internationale Recht ist zwischen beiden Staaten anerkannt, und Ihr Werk darf jetzt nicht in Frankreich ohne Ihre Erlaubnis herausgegeben werden. Anders steht es mit dem Aufführungsrecht. Da die Partitur gedruckt ist, so können Sie unseres Wissens die Aufführung, wenn solche von einer französischen Bühne beliebt würde, nicht hindern, wohl aber müßte Ihnen die gesetzliche Tantieme gewährt werden. Es sind dies übrigens Sachen, die Ihnen jedenfalls besser bekannt sind als uns. Um unsererseits nicht[s] zu versäumen, werden wir übrigens das gewünschte Zertifikat noch in diesen Tagen an Herrn Ollivier besorgen, was um so leichter ist, als unser Dr. Härtel gegenwärtig selbst Sekretär des Vereins ist.

Ein Hauptgegenstand aber ist noch zu erledigen, das ist Ihre Offerte der Gluckschen ‚Iphigenie in Aulis' in Ihrer Bearbeitung. Wir nehmen solche ganz einfach zu den von Ihnen stipulierten Bedingungen an und bitten Sie also, uns den Klavierauszug, sobald er stichfertig ist, einzusenden. Das Honorar würden wir heute gleich beifügen, wenn nicht Ihre gef. Offerte vom 5. April wäre, wir sonach im ungewissen sind, ob Sie ob unseres Schweigens nicht schon anderweit darüber verfügt haben.

‚Tristan und Isolde' anlangend, so schreitet der Stich so rüstig vorwärts, daß wir Sie heute um Zusendung neuen Manuskriptes bitten müssen. Der erste Akt, den wir bis jetzt hier haben, wird Ende dieses Monats fertig gestochen, er wird 120 Platten füllen. 60 Platten davon sind bereits korrigiert; die Korrektur wird soeben auf den Platten selbst gemacht, und so hoffen wir Ihnen Ende dieser Woche zirka 50 Platten zur Revision senden zu können.* Wir hoffen, Sie sollen damit zufrieden sein.

---

* einen zweiten Abzug aber gleichzeitig an Herrn v. Bülow.

---

126. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 22. Mai 1858.

Unserem Letzten vom 18. huj. gemäß übersenden wir Ihnen heute beigehend einen Teil der Partitur zu Revision. Es sind 40 Platten, denen nächstens mehr folgen wird. Hoffentlich finden Sie wenig darin zu ändern und sind mit der Anordnung des Stiches überhaupt einverstanden. Das Manuskript legen wir bei.

Gleichzeitig senden wir einen zweiten Abzug dieser 40 Platten an Herrn v. Bülow in Berlin, dem Sie wohl schon Weisung wegen des Klavierauszugs[1] gegeben haben. Wäre es noch nicht geschehen, so bitten wir wiederholt, ihm ja die nach Umständen möglichst leichte und spielbare Einrichtung desselben ans Herz zu legen, denn nichts hindert mehr die allgemeine Benutzung des Klavierauszugs und somit das Bekanntwerden des Werkes selbst, als wenn es durch Schwierigkeit der Begleitung dem Dilettanten unausführbar wird.

Indem wir uns übrigens auf unseren letzten Brief beziehen, begrüßen wir Sie mit vollster Hochschätzung.

---

[1] Über die Irrung, die zwischen Wagner und Bülow wegen dieses Klavierauszugs entstand, vgl. Wagners Brief an Liszt vom 8. Juli 1858.

127. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 31. Mai 1858.

Hochgeehrte Herren!

Mit bestem Danke schicke ich Ihnen heute die Correctur der ersten 40 Seiten der Partitur des ‚Tristan' zurück. Ich habe mich, wie Sie mit Recht erwarteten, sehr über den schönen Stich, sowie über die meinen Wünschen so ganz entsprechende Anordnung desselben gefreut. Auch dem geehrten Corrector[1] sage ich meinen besten Dank; er ist jedenfalls ein tüchtiger Musiker, auf den ich mich trefflich verlassen kann. Machen Sie mir nun die Freude, recht bald die Fortsetzung mir zukommen zu lassen, und — ich bitte sehr darum — legen Sie dann auch immer einen Abzug des nun vollständig revidirten Theiles mit bei.

Daß Sie schon mich um weitere Zusendung von Manuscript angingen, hat mich wirklich überrascht, da ich Ihrem längeren Schweigen nach nicht vermuthete, daß es mit dem Stiche des doch nicht unansehnlichen Vorrathes so schnell vor sich ginge; dennoch würde ich im Stande sein, sofort schon Ihrem Wunsche entsprechen zu können, wenn nicht wirklich ganz außerordentliche Umstände mich dießmal längere Zeit um alle Arbeitslust gebracht hätten. Ich erwähne Ihnen nur, daß ein älteres Leiden meiner guten Frau in diesen letzten Monaten einen so schrecklich beängstigenden Charakter[2] annahm, daß (ich spreche von einem Herz-Leiden, dessen quälende Aeußerungen Ihnen wohl wohl nicht unbekannt sind!) die Stille und Ruhe meiner Zurückgezogenheit dadurch auf eine höchst aufregende Weise gestört, und mein Gemüth dadurch sehr affizirt wurde. Um einer so unerwartet schnell drohenden Katastrophe vorzubeugen, hatte ich eben nur Alles zusammen zu nehmen, um die Kranke zu einer Kur zu vermögen, die sie nun seit einem Monat unweit Zürich angetreten hat, und welche anfängt Hoffnung auf Besserung zu verheißen. — So finde ich eben seit Kurzem erst wieder Ruhe und Stimmung zur Wiederaufnahme meiner Arbeit, und da für mich die Arbeit nur eigentlich ein Mittel ist, mir das Leben überhaupt erträglich zu machen, so versenke ich mich nun desto brünstiger in sie, da sie mir dießmal eine verdoppelte Last zu tragen helfen muß. Seien Sie also versichert, ich werde Sie nicht lange warten lassen! —

Schade ist's, daß Bülow nicht seit länger schon Partitur zum Arrangiren bekommen konnte; doch sollen Sie nun schnell auch Manuscript für den Klavierauszug erhalten, wofür ich angelegentlich Sorge trage.

Daß Sie auch die ‚Iphigenia' nehmen wollen, ist mir sehr angenehm, und es freut mich, daß Sie an meinen Bedingungen nichts auszusetzen fanden. Ich schicke Ihnen davon sogleich den ersten Akt mit; die zwei andren sind ebenfalls fertig, nur noch nicht ordentlich von mir durchgesehen; Sie erhalten sie in den nächsten Tagen mit. Ich lege Ihnen das vollständige Textbuch bei, von dem ich wünschte, daß es als besondre Beigabe dem Klavierauszuge hinzugefügt würde. Es enthält namentlich die sehr genauen Angaben für die scenische Aufführung und Anweisungen für die Auffassung und Darstellung der Situationen von Seiten der Sänger. Somit hat es einen praktischen Zweck, der jedoch diese Bemerkungen an sich ungeeignet macht, unmittelbar in den Klavierauszug selbst aufgenommen zu werden, weswegen ich das Buch als besonderen Anhang — namentlich für die Theater berechnet — beigegeben wünsche.

---

[1] Alfred Dörffel (1821–1905), bekannt auch als Herausgeber vieler klassischer Werke.

[2] Vgl. Wagners Brief an seine Schwester Clara Wolfram vom 20. August 1858.

Nehmen Sie somit für heute vorlieb, und zählen Sie unter allen Umständen auf meinen Eifer und meine Erkenntlichkeit!

Hochachtungsvollst grüßt Sie
Ihr
ergebenster
Richard Wagner.

128. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 8. Juni 1858.

Mit Ihrer w. Zuschrift vom 31. Mai empfingen wir das Manuskript zum ersten Akt der ‚Iphigenie' und können hinzufügen, daß dasselbe bereits in den Händen des Stechers ist. Nach Ihrem Wunsche lassen wir den Text — wie man dies jetzt überhaupt gern tut — dem Klavierauszug vordrucken.

Das stipulierte Honorar von 25 Stück Louisd'or fügen [wir] hier bei und bitten um gelegentliche Unterzeichnung und Retournierung der beigelegten Zession und Quittung. Das Honorar für den Klavierauszug d. h. die Bearbeitung desselben an 2 Taler pro gedruckten Bogen läßt sich erst bei Vollendung des Stiches genau bestimmen, und werden wir Ihnen dasselbe, falls Sie nicht vorher anders bestimmen, zu genannter Zeit überreichen.

Daß Sie mit dem Stich der Partitur zu ‚Tristan und Isolde' zufrieden waren, namentlich auch mit der Korrektur desselben, war uns sehr lieb zu hören; es wird dies Ihnen und uns die Sache erleichtern, und daß Sie gerade, der Sie in diesen Dingen sehr scharf sehen, solches Zeugnis abgeben, ist uns doppelt wert und hat Herrn Dörffel große Freude gemacht.

Von Ihrem Wunsche, bei den späteren Revisionssendungen das Frühere vollständig auskorrigiert in Abzug mit zu erhalten, haben wir die nötige Notiz genommen.

Noch möchten wir fragen, ob es nicht, da nun der Klavierauszug der ‚Iphigenie' nach Ihrer Bearbeitung erscheint, nicht [!] zweckmäßig wäre, den Theatern die Partitur anzubieten und solche zu solchem Zwecke in Kopie vorrätig zu halten. Schiene Ihnen dies passend, so wären wir gern dazu bereit und würden nur um Übersendung der

Partitur und Bestimmung des Honorars, welches, abgesehen von den Kopialien, zu fordern wäre — falls Sie nicht vorziehen, dies direkt mit den Bühnen zu ordnen.

Von Berlin[1] hoffen wir recht bald den Anfang des Klavierauszuges zu erhalten, der dann auch sogleich zum Stich gelangen wird.

129. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Zürich 26. Juni [18]58.

Hochgeehrte Herren!

Vor einiger Zeit schickte ich die von Ihnen gewünschte Partitur meiner Bearbeitung der ‚Iphigenia in Aulis' nebst dem Klavierauszug der zwei letzten Acte derselben an Sie ab. Hoffentlich haben Sie das Paket erhalten? Von der Partitur nehmen Sie wohl gelegentlich eine Abschrift und senden mir dann mein Exemplar gefälligst wieder zurück? Es ist ein Geschenk Tichatschecks, der es mir von der Dresdener Theaterpartitur copiren ließ.

Heute schicke ich Ihnen die letzte Sendung Revisionsbogen von ‚Tristan' zurück und lege ihnen die Quittung über die dankbarst erhaltenen 25 Louisd'or für ‚Iphigenia', sowie die Cessionsurkunde meiner Bearbeitung mit gerichtlich recognoscirter Unterschrift bei. —

Ich bin nun glücklich auch wieder in meine Arbeit gekommen und denke, es soll mich sobald nichts wieder stören. Nächsten Monat hoffe ich Ihnen wieder Manuscript zukommen lassen zu können. Ist Ihnen eine somit entstehende Verzögerung nicht aus besondren Rücksichten wesentlich unangenehm, so bin ich außer Sorge, denn ich meinerseits gewöhne mich bereits an den Gedanken, die erste Aufführung des ‚Tristan' nicht so sehr beeilt zu sehen. Vor einigen Tagen lud mich der Großherzog von Weimar auf seiner Durchreise nach Luzern, wo er mir umständlicher seine Aussichten auf Erlangung meiner Amnestirung [von] Seiten Sachsens mittheilte. Es ging mir daraus hervor, daß mit Bestimmtheit für nächsten Winter noch nicht darauf zu rechnen sei, wohl aber für nächstes Jahr. Da ich nun die erste Aufführung meines neuen Werkes, wo sie auch statt finde, wesentlich an die Bedingung meiner persönlichen Betheiligung dabei knüpfe, so dünkt es mich gut, für jetzt die Aufführung in diesem Jahre nicht als gewiß in's Auge zu fassen. Abgesehen hiervon dünkte es mich aber auch überstürzend, die erste Vorführung eines neuen Werkes so unmittelbar nahe mit den Aufführungen des ‚Lohengrin' in den beiden größten Städten Deutschlands, Wien[2] und Berlin, zu bringen. An beiden Orten nämlich wird den neuesten Abmachungen nach ‚Lohengrin' zu Anfang der Wintersaison herauskommen. Selbst wenn ich nun um diese Zeit nach Deutschland könnte, so schiene es mir gerathener, meine persönliche Betheiligung ausschließlich zunächst diesen beiden wichtigen Aufführungen des älteren Werkes zuzuwenden, nicht aber diese fallen zu lassen, um mein neuestes dagegen zur Geltung zu bringen. Gewiß sind Sie mit mir hierin einverstanden, und der Schluß wäre, daß wir mit dem ‚Tristan' unausgesetzt, jedoch nicht mit Hast u. Eile fortfahren. Ich weiß, daß Sie bei unsren ersten Abmachungen in diesem Bezug lediglich im Sinne hatten, meinem Wunsche, die Partitur gleichzeitig mit der ersten für November angenommenen Aufführung erscheinen zu lassen, freundlichst nachzukommen. Somit bedurfte es meiner Seits wohl fast nur dieser Erklärung des Verzichtens auf die Einhaltung dieses Termines, um Sie mit mir in Einklang zu stimmen.

---

[1] Wo Hans von Bülow damals lebte.

[2] Die erste Aufführung des ‚Lohengrin' in Wien fand am 19. August 1858, die erste in Berlin am 23. Januar 1859 statt.

Schließlich sage ich Ihnen nochmals meinen schönsten Dank für die vortreffliche, gediegene Ausstattung der Partitur; es macht mir wirklich viel Freude, den deutschen Musikern mein neues, von mir selbst so herzlich gepflegtes Werk in so empfehlender äußerer Gestalt vorlegen zu können. Ich denke, es soll Ihnen auch Ehre bringen! —

Noch bitte ich, vom Klavierauszuge mir ebenfalls Revisionsbogen zukommen zu lassen. Vom Klavierauszug ohne Worte erhalten Sie jetzt noch kein Manuscript, weil Bülow sich zuvor gern genau mit mir über das dabei einhaltende [!] freie Verfahren verständigen wollte, wozu er mir willkommene Gelegenheit durch seinen Besuch im nächsten Monate bei mir bietet.

Auf recht baldige Zusendung des Schlusses des ersten Aktes freue ich mich sehr und hoffe, sie mit der des Manuscriptes vom Anfange des zweiten Aktes erwidern zu können.

Mit großter Hochachtung

Ihr sehr ergebener
Richard Wagner.

130. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 5. Oktober [18]58.

Hochgeehrte Herren!

Hiermit erscheine ich nach langer Unterbrechung[1] wieder vor Ihnen, um Ihnen die Wiederaufnahme[2] meiner Arbeiten anzuzeigen. Was mich nun seit länger als einem Vierteljahre zu jeder Arbeit unfähig machte, lassen Sie mich verschweigen: es war schmerzlich und quälend genug![1]

---

[1] Am 1. Aug. hatte Dr. Härtel Wagner besucht; dabei war der Verlag des ‚Rings der Nibelungen' wieder zur Sprache gekommen; vgl. Nr. 132; Wend. Weißheimer, Erlebnisse mit R. Wagner, Frz. Liszt etc. (1898) S. 24 behauptet, daß der Besuch Dr. Härtels am 17. Juli stattgefunden und daß dieser den ersten Akt von ‚Tristan und Isolde' gleich mitgenommen habe!

[2] Härtels scheinen sich bei Schindelmeisser nach Wagner erkundigt zu haben; dieser schreibt nämlich an diesen Freund, der gern in Wiesbaden die erste Aufführung des ‚Tristan' unternommen hätte, am 19. Oktober 1858: „Der Brief Härtels hat mir großen Spaß gemacht: sie waren offenbar in großer Verlegenheit, denn ich hatte sie sitzen lassen, und lange wußten sie gar nichts von mir!"

Für jetzt erlauben Sie mir Ihnen die Versicherung zu geben, daß ich mir eigens die größte Zurückgezogenheit und Ungestörtheit durch meinen Aufenthalt in Venedig vorbereitet habe, um einer ununterbrochenen Fortsetzung und Vollendung meines ‚Tristan' gewiß zu sein. Rechnen Sie nun mit Bestimmtheit, den zweiten Akt vollständig bis Ende nächsten Monates, den dritten bis Ende Februar in Ihren Händen zu haben. Meine periodische Rückkehr nach Deutschland zum besondren Zweck der ersten Aufführung des ‚Tristan' ist mir durch die Bemühungen des Großherzogs von Baden zugesichert: Gegen Ostern wird diese Aufführung[2] demnach stattfinden. — Haben Sie nun die Güte, diesen Versicherungen entsprechend auch die Arbeiten der Herausgabe wieder aufnehmen zu lassen. Zunächst liegt mir daran, daß das Gedicht erscheine. Ich stimme Ihrer Ansicht über die Ausstattung dieser Ausgabe vollkommen bei; somit elegantes Sedez, mit deutschen Lettern, da ich die lateinischen[3] für den Charakter einer solchen Ausgabe doch für zu ungewohnt halten muß. Sie werden mich durch Beschleunigung des Satzes sehr verbinden, so wie nicht minder durch Zusendung eines Revisionsabzuges, jedoch ohne Manuscript.

Die Sendungen von hier aus haben besondre Schwierigkeiten; entschuldigen Sie die Portokosten, die wir jedoch wohl in den Herstellungskosten mit veranschlagen.

Somit denn nehmen Sie meinen herzlichsten [Dank] und die Versicherung der Fortdauer meiner größten Hochachtung, mit der ich verbleibe

Ihr ergebenster
Richard Wagner.

Canal' Grande. Palazzo Giustiniani.
Campiello Squillini No. 3228.

131. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 7. November [18]58.

Hochgeehrte Herren!

Soeben in der ersten Genesung von einer schweren Krankheit[4], die mich hier überfallen, war es mir heute eben möglich, den Correctur-Bogen zu besorgen. Entschuldigen Sie auch diese Verzögerung![1]

---

[1] Am 17. August hatte Wagner sein „Asyl" in Zürich, das ihm die Familie Wesendonk bereitet hatte, aufgegeben; vgl. seine Briefe an Mathilde Wesendonk und auch den Brief an Kapellmeister Schindelmeisser vom 21. August 1858.

[2] Diese Karlsruher Aufführung kam aber nicht zustande. Vgl. übrigens den Brief Wagners an Schindelmeisser vom 19. Okt. 1858.

[3] Vgl. aber Brief Nr. 122.

[4] Ein gastrisch-nervöses Leiden, hervorgerufen durch das schlechte Trinkwasser in Venedig.

Noch diesen Monat erhalten Sie neues Musik-Manuscript von mir!

Hochachtungsvoll grüßend

Ihr ergebenster

Richard Wagner.

PS. Haben Sie mir uber Wien[2] nichts Erfreuliches zu melden?

132. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 11. November 1858.

geschrieben[3] mit Bezug auf Dr. Härtel's Unterredung mit ihm am 1. August in Zürich, daß wir uns über sein Anerbieten, uns die ‚Nibelungen' ohne Honorar nur gegen Tantième aus dem Reinertrag in Verlag[4] zu geben, gern weiter mit ihm vernehmen werden, sobald die erste Aufführung des Werkes gesichert ist. Wörtlich: „Wir werden dann jederzeit bereit sein, auf dem Grund Ihrer letzten allgemeinen Vorschläge" (das ist nämlich obiges Anerbieten in Zürich) „uns mit Ihnen so zu vereinigen, wie wir es fur möglich halten".

133. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 16. November [18]58.

Hochgeehrte Herren!

Ich danke Ihnen fur die geneigten Versicherungen Ihres Schreibens vom 11. d. M.

Da Sie auf die Frage wegen der Herausgabe[5] meiner ‚Nibelungen', wie ich sie im vergangenen Sommer gesprächsweise wieder anregte, ebenfalls zuruckkommen, so ist es mir lieb, Ihren eingänglichen Dispositionen gemäß, nun diese Angelegenheit schnell zu Ende bringen zu können.

Der Grund, weshalb ich schon vor zwei Jahren wegen dieser Herausgabe mich an Sie wendete, ist derselbe geblieben. Mir liegt daran, daß, wenn das Werk endlich zur ersten Aufführung gelangt, auch der

---

[1] Vgl. was Wagner an Liszt unter dem 21. Nov. 1858 schreibt: „Härtel's behandeln mich übrigens recht geduldig. Anfangs, wo ich glaubte, bis diesen Herbst sicher mit der Partitur fertig zu sein, spannte ich sie furchtbar scharf ein; nun habe ich sie jämmerlich sitzen lassen müssen; vor Ende December kann ich nicht daran denken, ihnen den zweiten Akt zuzuschicken. Ich kann nicht anders, als nur mit allergünstigster Stimmung an so etwas arbeiten".

[2] Über den ‚Lohengrin'; vgl. S. 129 A. 2.

[3] Nur dieser Auszug, nicht der vollständige Wortlaut erhalten.

[4] Worüber 1852 und 1856 schon Verhandlungen stattgefunden hatten; vgl. Nr. 66 und 101 ff.

[5] Bereits am 31. Okt. 1858 schreibt Wagner an Klindworth: „Es ist möglich, daß ich bald die Herausgabe der fertigen Stücke der ‚Nibelungen' zu Stande bringe". Vgl. übrigens auch Wagners Brief an Liszt v. 21. Nov. 1858.

Druck davon beendigt sei, um sofort herausgegeben werden zu können. Da dieß bei dem Umfange des Werkes viel Zeit erfordert, so muß deshalb lange vorher begonnen werden. Haben Sie nun noch nicht den nöthigen Glauben, namentlich an die Praktikabilität des Werkes, so kann ich endlich nichts dagegen haben, wenn Sie vor der Aufführung sich noch zu keiner Honorarzahlung bestimmen können. Mir ist das natürlich sehr empfindlich, weil eben ich nicht nur den Glauben[1], sondern das Wissen habe, daß mein Werk trotz allem Anschein praktikabel sei und den guten deutschen Theatern dereinst so zu eigen geworden sein werde, wie es gegenwärtig meine älteren Opern sind. Hierzu gehört aber gerade der besonders praktische Sinn, der mir zu eigen ist, und der mich — bei allem Gewagten — stets die thatsächliche Seite der Aufführung und ihrer Bedingungen, weil ich hierin sehr erfahren bin, nie verläßt, sondern überall genau bestimmt. Sie hatten nun noch nicht einmal das Glück, eine wahrhaft gute Aufführung meiner älteren Opern, namentlich des ‚Lohengrin', zu hören, denn Leipzig und selbst Weimar konnten Ihnen dieß unmöglich verschaffen. Ohne einen Eindruck, wie Ihnen z. B. die jetzige sehr schöne Aufführung des ‚Lohengrin' in Wien verschaffen würde, bleiben Ihnen meine Sachen daher doch immer nur etwas Abstraktes, über das sich dieß und jenes sagen läßt, ein interessantes Curiosum, das sich seinem eigentlichen Gehalte nach Ihnen erst noch herausstellen soll. Mich auf Tantième setzen, heißt daher zwar ganz analog der Ihnen einzig möglichen Ansicht über mich handeln, läßt mir aber immer die bittere Chance, unversehens einmal zu sterben, während Ihre geehrte Firma und deren Einkünfte einem hoffentlich sehr langen Leben entgegengehen. Immer aber bleibt mir nichts andres übrig, als Ihre Bereitwilligkeit, die bedeutenden Kosten der Herausgabe zu übernehmen, mit Dank anzunehmen, denn vermuthlich würde außer Ihnen kein andrer Verleger[2] Deutschlands selbst hierzu die Hand bieten können. Auf diese Herausgabe und auf den sofortigen Angriff der Vorbereitungen dazu kommt es mir nun aber an, und deshalb lassen Sie mich Sie bitten, diesen Angriff alsbald zu übernehmen. Haben Sie daher die Güte, die nöthigen Punkte hierfür aufzusetzen. Ich denke, Sie werden einfach nichts weiter zu bestimmen haben, als:

1. Ihre geehrte Firma übernimmt die Herausgabe der Partituren und Klavierauszüge meiner vier das Bühnenfestspiel ‚der Ring des Nibelungen' ausmachenden Stücke in zu verabredender Weise.
2. Nach der ersten Aufführung behalten wir uns vor, über ein mir zu zahlendes Honorar uns zu einigen.

Ich habe, was den 2. Punkt betrifft, nicht den mindesten Zweifel, daß Sie mir dann gewähren werden, was Sie irgend vermögen.

Nur wegen der Herausgabe der Dichtung würde es mir lieb sein, eine Abkunft zu treffen, die mir den Ertrag derselben besonders sicherte.

---

[1] Wie sehr dieser unerschütterliche Glaube Wagners berechtigt gewesen ist, beweist ein Blick in das heutige Opernrepertoir.

[2] Vgl. S. 102 A. 1

Demnach würde ich ersuchen, dann sofort mit dem Stich des ersten Stückes ‚das Rheingold' zu beginnen. Der bereits fertige Klavierauszug wird gegenwärtig für die Herausgabe besonders umgearbeitet d. h. leichter gemacht. Er steht Ihnen mit der Partitur allernächstens zu Gebote. — Ist dieß fertig, so lassen wir ‚die Walküre' daran kommen und dann so fort.

Wegen der Herausgabe habe ich Sie auf Folgendes aufmerksam zu machen. Bei dem großen Interesse, das mir überall für dieses mein großes Hauptwerk begegnet, bin ich fest überzeugt, daß das Erscheinen der Klavierauszüge namentlich schon jetzt viele Wünsche befriedigen würde. Es käme einzig auf mich an, ob ich es über mich gewinnen könnte, die Sachen im Druck schon vor der Aufführung dem Publikum zu geben. Darüber bin ich nun mit mir einig geworden, daß ich gegen etwaige Angriffe und Verhöhnungen, denen ich mein Werk dadurch aussetze, mich gänzlich unempfindlich verhalten würde, da ich das nun hinlänglich gewohnt worden bin. Dagegen ist es mir aber sogar sehr wünschenswerth, wenn alle die, die sich ernstlich für meine Arbeiten interessiren, — und deren sind jetzt bereits nicht so sehr wenige — sich schon im Voraus recht genau mit meiner Musik vertraut machen können, was dann den Eindruck der wirklichen Aufführung nur steigern und sofort sicher stellen kann. Ich habe noch nie einen Nachtheil, sondern nur Vortheil davon verspürt, wenn man, ehe man meine Opern hörte, dieselben schon aus dem Klavierauszug kannte; und grade an den ‚Nibelungen' habe ich bereits zur Genüge erfahren, wie sehr das Studium und überhaupt das Bekanntwerden mit der musikalischen Auffassung für mein ganzes Werk eingenommen und namentlich auch die bedenklichen Vorstellungen überwunden hat, die man zuvor sich von der Ausführbarkeit der Composition machte. — Somit also lassen wir — mindestens die Klavierauszüge — schon im Voraus erscheinen d. h. nach und nach und unter näheren Bestimmungen. Selbst die Partitur könnte in einzelnen Fällen, gegen Revers und unter Garantie gegen unbefugte Aufführungen in Conzerten, schon voraus gegeben werden.

‚Das Rheingold' würde demnach vielleicht einige Zeit nach dem Erscheinen des ‚Tristan' ausgegeben werden können.

Ich vergesse jedoch, daß Sie zuvor noch wegen der ersten Aufführung, wie und wo, eine Versicherung haben möchten.

Hierüber kann ich Ihnen nichts anderes sagen, als daß der Großherzog von Weimar persönlich im vergangenen Sommer mich förmlich und dringend verpflichtet hat, ihm diese erste Aufführung als eine Ehrensache und Auszeichnung zu überlassen. Er kennt alle Bedingungen, die ich hieran knüpfe, und ist entschlossen, sie zu erfüllen. Somit hinge es nur von mir ab. Und in der That, so stehe ich nun wohl bereits, daß jedes große Theater es sich zur Ehre schätzt, wenn ich die erste Aufführung dieses Werkes ihm anvertrauen will. Daher, da dieß nur von mir abhängt, wofür ich mich entscheide, so erkläre ich Ihnen, daß ich bis jetzt entschlossen bin, dem Großherzog von Weimar, wenn er alle meine Bedingungen erfüllt, das Werk zuerst aufzuführen. Sollten sich hiergegen Schwierigkeiten oder mögliche Zerwürfnisse herausstellen, so bin ich aber auch entschlossen, an jedem großen Theater — Berlin, Wien oder Hannover — selbst Dresden — die Aufführung der einzelnen Stücke nach und nach zu genehmigen. Ich kann mich demnach entschließen, an einem dieser Orte zunächst ‚das Rheingold', — dann, vielleicht in einem halben Jahre darauf, ‚die Walküre' und so die andren Stücke aufzuführen. Denn jedes ist ein vollkommen selbständiges Ganze. Den Zusammenhang mit seinen tieferen Beziehungen giebt einstweilen im Voraus das erscheinende Gedicht; und sind endlich die sämmtlichen 4 Stücke gegeben, so stellt sich das Ganze um so sicherer heraus, je genauer die vorhergehenden Theile gekannt sind. Für das Verständniß verliere ich daher nichts, und jedes einzelne Stück macht somit seinen sehr wohl auch beabsichtigten Eindruck für sich selbst.

Ich bitte Sie, sich an diese Erklärungen zu halten. —

Hoffentlich wird es Ihnen nun auch nicht schwer fallen, mit gutem Gewissen die Sache in Angriff zu nehmen. —

Hier sende ich Ihnen nun den dritten Correcturbogen vom Buche des ‚Tristan'. Wäre es Ihnen wohl möglich bis Mitte Dezember mir schon einige Exemplare des Fertigen zuzustellen?

Bei den 2000 Exemplaren lassen wir es wohl jedenfalls. Ich wünschte durchaus nicht, daß dieses Gedicht etwa eben nur dem engeren Kreise der Belletristen und ihrer Angehörigen vorgelegt würde, sondern nehme an, daß der sehr weite Kreis der Freunde meiner Opern, somit das eigentliche große Publikum, Gelegenheit erhalte, sofort dieß Gedicht vor die Augen zu bekommen, auf das, wie ich weiß, mit großer Spannung geachtet wird. Denn ich habe nicht mit einem engeren Kreise, sondern mit allen denen zu thun, die sich an meinen Opern erfreuen, die bei einer geringeren Auflage das Buch aber gar nicht erst zu Gesicht bekommen. Ich denke, so gut wie Laube'sche und Gutzkow'sche Stücke sollte mein Gedicht das größere Publikum ebenfalls interessiren.

Könnte man nicht den Preis etwas höher stellen? Es sieht mir sonst gar bescheiden u. schüchtern aus.

Von der ‚Iphigenia' senden Sie mir doch, wenn Sie die große Güte haben wollen,

2 Exemplare nach Venedig
2 - nach Zürich (an Herrn Musikdir. J. Heim),
u. 1 - an meine Frau,

die sich gegenwärtig in Dresden, Marienstraße No. 9 aufhält.

Vielleicht könnten Sie mir 2 Exemplare des Arrangements meiner ‚Faustouverture', wegen dessen ich Ihnen seiner Zeit vergaß zu antworten, ebenfalls — an mich — mit beilegen?

Dann wenn es Ihnen nicht zu viel wird, habe ich noch eine recht große Bitte an Sie. Gewiß haben Sie noch Exemplare von A. Apels[1]

---

[1] Joh. Aug. Apel, Dr. iur., Ratsherr zu Leipzig (1771–1816). Seine „Metrik" (2 Bde., bei Weygand in Leipzig 1814–16 erschienen) hat erst neuerdings größere Beachtung gefunden. Vgl. den Schluß des Briefes der Firma Breitkopf & Härtel vom 9. Dez. 1858.

„Metrik", die im ersten Decenium dieses Jahrhunderts bei **Breitkopf & Härtel** erschien? Ist dieß der Fall, so bitte ich sehr um eines. Besitzen Sie selbst aber vielleicht eben nur noch 1 Exemplar, so würden Sie mich sehr verbinden, wenn Sie dieß mir wenigstens auf einige Zeit leihen wollten. Ich habe früher nur oberflächlich dieß Werk studirt, und in der Erinnerung wird es mir jetzt immer bedeutender, so daß ich überhaupt Sie gern veranlaßt sehen möchte, eine neue Herausgabe davon zu veranstalten, die ich — für meine Wenigkeit — laut vor dem Publikum begrüßen würde. Ich weiß, daß damals **Apel** der eigentlich spezifisch philologischen Clique — mit **Hermann**[1] an der Spitze — gegenüber ignorirt wurde, jedenfalls aber nur, weil sie nicht Geist genug hatte, ihn zu verstehen, und er die Lösung der Frage auf Gebiete hinüberleiten musste, wo ihm allerdings der stricte Philolog — der hier aber gar nichts zu entscheiden hat — nicht nachfolgen konnte. Die Rehabilitation dieses außerordentlich geistreichen Werkes wäre — nach meiner Ansicht — ein großes Verdienst, das von Ihnen auszugehen hätte. — Verzeihen Sie diese Abschweifung!

Und nun schließlich noch ein Wort des Bedauerns, daß ich Ihnen immer noch neues Manuscript vom ‚Tristan' schuldig bin. Kürzlich theilte ich Ihnen mit, daß mich abermals im besten Zuge der Arbeit eine böse Erkrankung gestört hat. Heute habe ich aber wieder begonnen und — sage Ihnen nur —: was lange währt wird gut! Sorgen Sie nicht; mir ist die Vollendung dieser Arbeit so an das Herz gewachsen, daß ich nicht eher zur Ruhe zu kommen hoffen darf, als bis ich die letzte Note Ihnen übersendet habe. Es wird nun schnell gehen!

Nun haben Sie noch besten Dank für Ihre freundschaftlichen Gesinnungen: nehmen Sie mir nichts in diesem Briefe übel, sondern fassen Sie alles als in humoristischer Stimmung mitgetheilt und ausgedrückt auf!

Hochachtungsvollst empfiehlt sich
Ihr
sehr ergebener
Richard Wagner.

134. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 18. November [18]58.

Hochgeehrte Herren!

Noch bitte ich Sie nachträglich, mir einen Abzug des Klavierauszuges des ersten Actes von ‚Tristan' zu Ihrer nächsten Sendung mit beilegen zu wollen.

---

[1] Gottfried **Hermann** (1772—1848), der berühmte Leipziger Philologe, u. a. bekannt durch seine „Metrik" (1816).

Auch hat mich **Liszt** gebeten, den ersten Akt der Partitur sich einmal ansehen zu können. Wollten Sie wohl die Güte haben, ihm einen Abzug davon zukommen zu lassen?

Hochachtungsvollst
Ihr
ergebener
Richard Wagner.

---

135. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 20. November 1858.

In beifolgendem Packete übersenden wir Ihnen einen Reindruck von dem Schluß des ersten Actes von ‚Tristan und Isolde' und fügen demselben ein Exemplar des Clavierauszuges Ihrer Bearbeitung der ‚Iphigenie' bei, um Ihnen die Ausgabe jedenfalls jetzt vorlegen zu können. Gelegentlich haben Sie wohl die Güte uns wissen zu lassen, ob und wohin wir Ihnen noch einige Exemplare senden dürfen. Übermorgen wird die letzte Korrektur des Buches von ‚Tristan und Isolde' an Sie abgehen.

Wir hoffen durch Ihren nächsten Brief die Nachricht Ihrer vollkommenen Wiederherstellung zu erhalten und empfehlen uns Ihnen.

---

136. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 26. November [18]58.

Hochgeehrte Herren!

Da ich Ihnen heute den letzten Revisionsbogen des Textbuches [von ‚Tristan und Isolde'] zurückschicke, erlaube ich mir meine Wünsche und Bitten in Bezug auf die Zusendung der für mich reservirten Exemplare, von denen ich um 50 Stück ersuche, kundzugeben, damit das hier sogleich abgemacht sei.

Demnach bitte ich, durch Buchhändlergelegenheit an folgende Orte und Personen abgehen zu lassen:

Leipzig. Prof. Herm. **Brockhaus**	1 Ex.
Dresden. An meine **Frau** (Marienstraße No. 9)	10 „
Zürich. Musikdir. J. **Heim**	1 „
Alt-Regierungsrath J. J. **Sulzer** in Winterthur	1 „
Professor G. **Semper**	1 „
Georg **Herwegh**	1 „
Gottfried **Keller**	1 „
Musikdir. W. **Baumgartner**	1 „
Dr. Fr. **Wille**, Mariafeld bei Meilen	1 „
Karlsruhe. Eduard **Devrient**	2 „
Hannover. Hofschauspielerin Frln **Seebach**[1]	1 „

---

[1] Marie **Seebach**, damals die Braut Albert **Niemanns**.

Weimar. Fr. Liszt	3 Ex.
Berlin. Hans von Bülow	1 „
Fräulein Alwine Frommann[1] (Linden No. 10)	3 „
Frankfurt a. M. Herrn Dr. Arthur Schopenhauer (Schöne Aussicht)	1 „

Den Rest der 50 Exemplare haben Sie dann die große Güte, mir hierher nach Venedig zu schicken.

Ihre heutige Sendung konnte ich noch nicht von der Censur zurückerhalten. Dieses Institut wird mich überhaupt bei meinen künftigen Manuscripten durch seine Langsamkeit noch sehr belästigen.

In der Erwartung einer geneigten Antwort auf meine letzte ausführlichere Mittheilung verbleibe ich hochachtungsvollst

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

137. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 9. Dezember 1858.

Teils Unpäßlichkeiten teils andere unabweisbare Geschäfte lassen uns erst heute zur Beantwortung Ihrer werten Zuschrift vom 16. v. M. kommen, um die wiederaufgenommene Frage wegen Ihres ‚Nibelungenringes' womöglich der Lösung weiter zuzuführen.

In unserem vorigen Briefe legten wir Ihnen ja offen die Verhältnisse vor, unter denen wir glaubten, der Sache selbst näher treten zu können; es scheint aber doch noch ein kleines Mißverständnis zu herrschen, ohne dessen Beseitigung wir Ihrer Erwartung der Zusendung eines Kontraktes doch noch nicht entsprechen können.

Unser Brief stellte nämlich lediglich den Grundsatz auf, daß der Erfolg, das Netto-Provenue also, in zu vereinbarender Weise zwischen Autor und Verleger zu teilen sei, sah also von einer eigentlichen, früher oder später zu machenden Honorarzahlung in anderer Form als der der Berechnung ab. Weiter aber erklärten wir uns zum Beginn der Arbeit selbst bereit, sobald überhaupt eine Aufführung des Werkes gewährleistet sei. Und hier liegt wohl eben das Mißverständnis, wenn Sie in Ihrem werten Briefe davon ausgehen, daß unsererseits nicht eher ein Honorar gezahlt werden solle, bis eine erste Aufführung gesichert sei.

An Ersterem nun unserer Offerte mußten wir freilich vor der Hand festhalten, wenn schon nach Ihren Mitteilungen die Aufführung in fast sicherer Aussicht steht.

Inzwischen gaben uns die weiteren Bemerkungen in Ihrem Briefe doch Veranlassung, Ihnen vielleicht noch weiter entgegen zu kommen.

---

[1] Dieser Dame, der Vorleserin der späteren Kaiserin Augusta, verdankte Wagner es zum guten Teil, daß sein ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' in Berlin zur Aufführung kamen. Vgl. Wilh. Altmann, Richard Wagner und die Berliner General-Intendantur in: Die Musik Bd. 6 und 7 (1903).

Sie sagen, daß es Ihnen vor allem jetzt darauf ankomme, zunächst durch Edition der Klavierauszüge das Werk schon im Kreise Ihrer Freunde im voraus bekannt zu machen, um diese dann vorbereitet für die Aufführung selbst zu finden, und daß ferner eine Publikation der Partituren vor der ersten Aufführung Ihnen ganz recht sein könnte, wenn nur eine Gewähr vor unbefugten Konzert-Aufführungen gegeben sei.

Was nun die Klavierauszüge betrifft, so erklären wir uns bereit, damit, auch abgesehen von vorheriger Sicherstellung einer Aufführung, vorzugehen, sobald Sie es wünschen, resp. das Manuskript, das ja schon in Vorbereitung ist, liefern.

Was die Partituren aber anlangt, so müßten wir, falls dieselben wirklich gestochen werden sollen, an der Bedingung der vollkommenen Sicherstellung der ersten Aufführung festhalten. Könnte es Ihnen aber — was uns jedoch selbst sehr zweifelhaft scheint, auch in der Tat nicht so recht gefallen könnte — genügen, dieselben statt durch wirklichen Stich nur durch autographischen Überdruck (wie ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin') zum Verkauf vervielfältigt zu sehen, so würden wir auch bezüglich der Partitur von Sicherstellung der ersten Aufführung absehen und mit der Herstellung derselben zu der Ihnen wünschenswerten Zeit beginnen.

Sie wollen hieraus, geehrtester Herr, überall nur das Bestreben unsererseits erkennen, Ihnen, soweit uns dies vor der Hand möglich erscheint, entgegen zu kommen.

Ihre Übereinstimmung mit diesen Propositionen vorausgesetzt, erlauben wir uns nur noch zu eventueller Abkürzung der Sache die weiteren auf das Geschäftliche sich basierenden Vorschläge zu machen.

1. Bezüglich späterer Berechnung. Wir tragen sämtliche Kosten der Herstellung und des Vertriebes, auch der Ankündigungen, kurz alle Auslagen, die bei der Veröffentlichung entstehen können, berechnen jedoch nur die eigentlichen Druckkosten nach den in unserer Offizin eingeführten Preisen.

Bei der Abrechnung wird das Verkaufte nach einem Viertel seines Ladenpreises gutgebracht. Sollten Ausgaben des Werkes, z. B. die Partituren, zu sogenannten Nettopreisen abgegeben werden, so ist von diesen bei der Abrechnung die Hälfte gutzubringen.

Das entstehende Netto-Provenue teilt sich zu gleichen Teilen zwischen Autor und Verleger.

2. Die Herausgabe der Dichtung anlangend, so soll deren ganzer Ertrag nach Abzug der Kosten, gleich wie bei der Dichtung ‚Tristan und Isolde', dem Herrn Autor zustehen von der vollständigen größeren Ausgabe, während der Druck der Textbücher für die Theater ganz der Verlagshandlung verbleibt.

Dies wären die Grundzüge, auf denen unser Verlagskontrakt zu entwerfen wäre, und über welche doch zunächst Übereinstimmung herrschen müßte. Der Entwurf selbst soll dann sogleich erfolgen. Möchte Ihr nächster Brief[1] uns hierzu erwünschte Veranlassung geben.

---

[1] Wagner antwortete auf diese Vorschläge betr. den ‚Ring des Nibelungen' erst am 24. Januar 1859.

Den weiteren Inhalt Ihres werten Briefes anlangend, so haben wir Ihren Wunsch, 2000 Exemplare der Dichtung ‚Tristan und Isolde' zu drucken, erfüllt. Exemplare davon werden vielleicht schon morgen an Sie abgehen, zugleich noch das gewünschte 2. Exemplar der ‚Iphigenie' und 2 Exemplare des Arrangements der ‚Faust-Ouverture'.

Die Exemplare der ‚Iphigenie' an Musikd. Heim in Zürich sowie an Ihre Frau Gemahlin nach Dresden sind bereits expediert.

Apels „Metrik" legen wir ebenfalls dem Paket bei. Inzwischen sind Sie im Irrtum, wenn Sie glauben, es sei dieses Werk unser Verlag, und deshalb eine neue Bearbeitung durch uns möglich. Dies Werk ist vielmehr im Weygandschen Verlag hier erschienen, gegenwärtig Eigentum der Firma Gebhardt & Reisland hier, und wird zu herabgesetztem Preise verkauft. Die Titel tragen die Jahreszahl 1854 und die Bemerkung „zweite Auflage", doch ist dies nicht richtig. Nur die Titel sind 1854 neu gedruckt.

Mit vollster Hochschätzung und dem Wunsche, daß Ihre Gesundheit und somit die Vollendung Ihres Werkes ferner keine Störung erfahren möge, begrüßen wir Sie in bekannter Ergebenheit.

Zusätzlich haben wir noch zu bemerken, daß das Bundesgesetz[1] ebenso vor unbefugten szenischen als vor unbefugten „Konzert"-Aufführungen schützt, was wir nur noch in bezug auf die betreffende Stelle Ihres Briefes nachholen.

138. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 18. Dezember [18]58.

Hochgeehrte Herren!

Für heute nur ein eiliges Wort. Pag. 72, 2. Zeile von unten ist [im ‚Tristan'-Textbuch] ein garstiger Setzfehler unbemerkt geblieben. Könnte es nicht schnell noch nachgeholt — oder verbessert werden?

statt:
„ohne[2] selig zu sterben?"
muß es heißen:
„ohne selig sich zu preisen?"
die darauf folgende Zeile:
„der mein Wille"
ist zurückzurücken. —

Bald mehr von

Ihrem

ergebensten
Richard Wagner.

---

[1] Ein solches gab es aber damals doch noch nicht, wohl aber war 1857 zu der Landesgesetzgebung der „Entwurf eines Gesetzes für Deutschland zum Schutze des Eigentums von Werken der Wissenschaft und Kunst" hinzugekommen, auf dem das Gesetz vom 11. Juni 1870 beruht.

[2] In der großen Rede König Markes kurz vor dem Schluß des zweiten Aufzugs.

139. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 3. Januar 1859.

Während wir noch Briefe von Ihnen erwarten[1], finden wir heute Veranlassung Ihnen wieder zu schreiben, bei welcher Gelegenheit wir Ihnen zugleich unsere besten Glückwünsche zum neu angetretenen Jahr bringen.

Es hat nämlich die Theater-Intendanz zu Mannheim bei uns angefragt, ob und unter welchen Bedingungen wir Ihre Bearbeitung der ‚Iphigenie' für die szenische Aufführung liefern könnten. Wir bitten daher uns entweder wissen zu lassen, welches Honorar Sie für sich in Anspruch nehmen — in welchem Falle wir die Partitur hier kopieren lassen könnten — oder sollen wir derartige Anfragen, falls sie an uns kommen, direkt an Sie verweisen?

In dem Text zu ‚Tristan und Isolde' ist der in Ihrem w. Letzten bemerkte Druckfehler durch Einfügung eines Kartons beseitigt worden; können Ihnen Exemplare desselben für die erhaltenen Texte noch dienen, so bitten wir nur um eine Notiz, um sie Ihnen sofort zusenden zu können.

Und nun noch eine Frage. Könnten wir den Satz des Textes wohl benutzen, um solchen für den Klavierauszug umbrechen und drucken zu lassen? Oder ist es doch möglich, daß noch Änderungen vorkommen? Eine Beantwortung dieser Frage würde uns sehr angenehm sein.

140. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 7. Januar [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Indem ich Ihnen nächstens eine Sendung von Manuscript zu ‚Tristan' so wie eine genaue Antwort auf Ihr letztes werthes Schreiben ankündige, folge ich zugleich der mir deshalb gegebenen Veranlassung, Sie um die sofortige Uebersendung eines Abzuges des fertigen ersten Aktes von meiner neuen Oper an die Direction des Hoftheaters in Karlsruhe zu bitten. Sie werden dieß gefälligst als Abschlagslieferung der vollständigen, von diesem Theater Ihnen zu bezahlenden Partitur betrachten. Die erste Aufführung des ‚Tristan' in Karlsruhe ist nun auf den 5ten September d. J., — dem[!] Geburtstage des Großherzog's — festgesetzt[2], und Herr E. Devrient bittet dringend um den Beginn der Zusendung der Partitur, da die ihm zu Gebote stehenden Copisten niemals Zeit genug zum Ausschreiben der Stimmen bekommen könnten.

Sie sehen aus dieser Mittheilung, wie sicher ich mich nun der baldigen Vollendung meiner Arbeit fühle. Nach einem schweren Jahre sehe ich heitrere Aussichten vor mir. Wie gesagt, nächstens Manuscript und ausführlichere Antwort.

Hochachtungsvoll und ergebenst der

Ihrige
Richard Wagner.

---

[1] Nämlich über den Verlag des ‚Ring des Nibelungen', vgl. S. 139 A. 1.

[2] Dazu kam es aber nicht.

141. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 8. Januar 1859.

Hochgeehrte Herren!

Auch heute schreibe ich nur noch kurz, um die während dem von Ihnen erhaltene Mittheilung[1] schnell zu beantworten.

Vom Mannheimer Hoftheater ersuche ich Sie als Honorar für meine Bearbeitung der ‚Iphigenia' zehn Louisd'or zu fordern; die Abschrift hätte man Ihnen außerdem zu vergüten.

Für den Karton zu ‚Tristan' danke ich und nehme das freundliche Anerbieten der Nachlieferung für die mir zugekommenen Exemplare an.

Gegen das Beidrucken des Textes als besondren Anhang zum Klavierauszug bin ich im höchsten Grade eingenommen. Ich begreife nicht, was dieser Text dort, wo er im musikalischen Werke selbst eben auf das vollständigste enthalten ist, noch soll, zumal wenn das Gedicht außerdem in einer selbständigen und angenehm zu lesenden Ausgabe erschienen ist. Finden Sie zudem nicht auch, daß diese Beigabe auch in typographischer Hinsicht eine solche Musikedition entstellt?

Doch, bald erfahren Sie mehr von mir. Bis dahin

Ihr
hochachtungsvoll ergebenster
Richard Wagner.

---

142. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 24. Januar [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Heute sende ich für's nächste einen Theil des 2. Actes von ‚Tristan' an Sie ab. Rechnen Sie auf alsbaldige Zusendung des andren Theiles, da ich ununterbrochen am Manuscript fortarbeite. Ich bitte Sie, den Stich sogleich beginnen zu lassen. Ehe er ganz beendigt ist, hoffe ich mit Zuversicht, Ihnen wieder vom 3. Act zuschicken zu können. Herzlich bitte ich, durch mein bisheriges Zögern sich über meine Art zu arbeiten nicht irre machen zu lassen. Der Grund zu dieser langen Unterbrechung war so außerordentlicher[2] Art, daß, wie er ganz unberechenbar war, jedenfalls dem Charakter alle[r] Weltläufe gemäß nicht sobald wiederkehren kann. Ich bedurfte langer Zeit, um die Stimmung wieder zu finden, in der mir die Stunden entstehen für solche Arbeit. — Ich denke, wir nehmen nun den früher besprochenen Eifer für die Förderung der Arbeit wieder auf. In Karlsruhe rechnet man mit

---

[1] Nr. 139.

[2] Ein Beingeschwür (vgl. auch Anfang von Nr. 137), große finanzielle Beschwernisse (vgl. auch Nr. 146) und das Zerwürfnis mit Liszt, das erst durch die kürzlich erschienene 3. (Volks-) Ausgabe des „Briefwechsels zwischen Wagner und Liszt" völlig klargelegt ist. Vgl. übrigens dazu auch den Brief Wagners an seine Frau vom 16. Januar 1859.

Sicherheit für den 6. Sept. d. J. auf die erste Aufführung[1], und Dr. Devrient bittet mich, ihm möglich bald auch den zweiten Act zu liefern; sehen wir nun, ihn möglichst schnell zu befriedigen. —

Noch habe ich Ihnen auf das Verbindlichste für die Erfüllung meiner letzten Wünsche und Bitten zu danken. Auf den Irrthum, Apels[2] „Metrik" sei bei Ihnen erschienen, kam ich dadurch, daß — wie ich mich diesmal nicht zu täuschen glaube — desselben Autors „Aetolier", „Polyidor" und „Kallirhoe" im Verlag von Breitkopf & Härtel erschienen sind. Irre ich mich auch hierin nicht, so würden Sie mich verbinden, wenn Sie ein noch vorräthiges Exemplar dieser 3 Dichtungen[3] gelegentlich mir zukommen lassen wollten. Auf diese Weise häuft sich nun aber das Maaß der Verpflichtungen, die ich Ihnen, schon von lange her, für dergleichen höchst freundliche Besorgungen und Lieferungen (namentlich auch noch für den Einband des Dedications-Exemplares des ‚Lohengrin') danke. Da Sie so großmütig waren, nie weiter etwas davon zu erwähnen[4], so erlauben Sie mir, Ihnen jetzt etwas anzubieten, was Sie, wenn es sonst Ihnen genehm ist, als kleine Erwiderung zu betrachten hätten. Ich offerire Ihnen nämlich meine Bearbeitung des berühmten ‚Stabat mater' von Palästrina[!], in welcher ich, da das Original gänzlich ohne alle Bezeichnung des Vortrages ist, mich bemüht habe, die alte Vortragsweise, durch welche bekanntlich auch dieß wundervolle Werk in der Charwoche zu Rom dereinst so wunderbar ergreifende Wirkung hervorgebracht haben soll, die nun aber mit der verloschenen Tradition unter den Sängern gänzlich verschwunden ist, nach meinem besten Ermessen nachzuholen. Meine Bearbeitung verschaffte diesem Stücke seiner Zeit in Dresden[5] eine außerordentliche Wirkung, und da wir jetzt soviel auf Restauration des Alten geben, glaube ich mit dieser sehr sorgfältig ausgeführten Erneuerung unsren Gesangsvereinen eine dankenswerthe Gabe zu bieten. Hiermit stelle ich sie Ihnen zu Gebote und würde mich freuen, wenn Sie dieselbe als kleine Erwiderung Ihrer vielfältigen Gefälligkeiten und separaten Auslagen freundlich annehmen wollten. Sobald Sie mir dieß versichern, liefre ich Ihnen das Manuscript, das gegenwärtig in Liszt's Besitz ist, zur Hand. —

Was nun schließlich die Angelegenheit meiner ‚Nibelungen-Stücke' betrifft, so bitte ich Sie nicht ungeduldig zu werden, wenn ich Ihnen erkläre, daß ich[6] meine Ansicht über deren Herausgabe jetzt gänzlich geändert habe. Für die Erhaltung meiner Werke sorgen, ist Eines; dafür sorgen, daß ich Lust und Muße erhalte, neue Werke zu schaffen, ist aber ein Zweites. Im Sinne des Ersten lag es mir vor Allem daran, den Stich der Partituren besorgt zu wissen. Ich sehe nun, daß dieß mit Opfern für meine persönlichen Verhältnisse zusammenhängt, die am wenigsten diejenigen meiner Freunde von mir fordern können, die meine weder durch Vermögen noch durch irgend eine Subvention sutenirte Lage kennen und wissen, wie oft mir Sorgen der widerwärtigsten Art Sinn und Lust zur Arbeit rauben. Mögliche Einnahmen, wie Sie sie mir auch Ihren letzten Mittheilungen nach der Natur der Sache gemäß nur in sehr ferne Aussicht stellen können, haben unter solchen Umständen, und da ich keine Erben habe, keinen Sinn für mich. Ich verzichte daher für jetzt gänzlich auf die Herausgabe der Partituren meines ‚Nibelungenringes' und gedenke dagegen mir einzig den Vorteil zu verschaffen, den die Herausgabe der Klavierauszüge mir jetzt schon zu bieten im Stande ist. Von dem Erfolge einer Subscription, die ich zur geeigneten Zeit zu veranlassen beabsichtige, mag es dann abhängig bleiben, ob auch, sobald dadurch die Kosten gedeckt werden, die Partituren im Stich erscheinen sollen. Ob hierfür genügende Theilnahme stattfindet, werde ich nach den ersten Aufführungen der Stücke ja erfahren.

---

[1] Vgl. S. 141 A. 2.

[2] Vgl. Nr. 133, sowie den Schluss von Nr. 137.

[3] Von diesen drei Tragödien ist „Polyidor" 1805 erschienen, während die beiden andern im folgenden Jahre in den Buchhandel gelangten.

[4] Vgl. Nr. 79.

[5] Aufführung im Abonnementskonzert der königl. Kapelle am 8. März 1848.

[6] Vom Hrsg. gesperrt.

Zunächst also beabsichtige ich das ‚Rheingold' im Klavierauszug und den üblichen Arrangements herauszugeben. Sobald der ‚Tristan' über die Haupttheater gegangen ist, was sehr voraussichtlich mit dem Winter dieses Jahres geschehen sein wird, gedenke ich ohne Weiteres an eine Aufführung dieses ersten Stückes, sei es in Karlsruhe, Berlin oder Hannover, zu gehen, falls nicht etwa der Großherzog von Weimar auf Grund der Ausführung seiner Anerbietungen mich zu einer außerordentlichen Aufführung in Weimar verpflichtet. Das Erscheinen des Klavierauszuges hätte somit Zeit bis nächstes Jahr; doch möge es mir nicht verargt werden, wenn unter den äußerst schwierigen Umständen, in denen ich lebe, ich schon jetzt, wo ich alles nur Erdenkliche in's Spiel setzen muß, um mich — wie soll ich sagen? — bei Lebenslust zu erhalten, daran gehe, ein vorräthiges Manuscript zu Kauf zu bringen, das in allen Fällen bei dem großen Interesse, welches man gegenwärtig an meinen Arbeiten nimmt, jeder größeren Musikverlagshandlung ein nicht unwerthvolles Object sein muß. Es versteht sich von selbst, daß ich mich doppelt verpflichtet fühle, dieß Manuscript zu allererst Ihnen wiederum anzubieten. Meine Forderung ist rund und nett zweihundert Friedrichsd'or beim Ankauf des Manuscriptes und hundert Friedrichsd'or nach der ersten Aufführung auf einem Theater. Die gleiche Forderung stelle ich für jedes der drei übrigen Stücke, würde dem Verleger jedoch es freistellen, je nach dem Ausfall des ‚Rheingoldes' von der Verpflichtung, die übrigen Stücke zu übernehmen, zurückzutreten. Damit Sie sich möglichst bald und mit einiger näheren Kenntniß des Objectes entscheiden können, lege ich meiner heutigen ‚Tristan'-Manuscript-Sendung zwei Exemplare des Klavierauszuges bei. Das eine rothgebundene und schon kopirte ist das ursprüngliche Arrangement, welches Herr Klindworth lediglich zu dem Zwecke, von Klavierspielern allerersten Ranges, die mich besuchen würden, gespielt zu werden, besorgte; ich lege es Ihnen deshalb bei, weil, wenn Sie einen ausgezeichneten Virtuosen in Ihrer Nähe haben und von diesem sich das Opus vorgespielt wünschten, aus diesem sehr vollständigen Arrangement am Besten der Effect zu beurtheilen ist. Das zweite ungebundene, viel corrigirte, aber dennoch sehr deutliche Manuscript ist die für den Druck bestimmte Umarbeitung d. h. Erleichterung und Vereinfachung des Klavierauszuges. Falls Sie sich zur Annahme meiner Offerte bestimmen sollten, würde ich Sie ersuchen, das erste Exemplar mir wieder zurückzuschicken und nur das näher bezeichnete zweite als Ihr Eigenthum zu behalten. Es fehlen in diesem (wie auch im andren) die scenischen Bemerkungen, die ich bei der Ausführung des Stiches der Partitur entnehmen zu lassen bitten würde. Diese Partitur würde ich Ihnen nach Ihrer Erklärung dann ebenfalls übersenden mit der Bitte, sich eine Abschrift davon besorgen lassen zu wollen. Den Verfasser des Klavierauszuges, Herrn Ch. Klindworth in London (der jedenfalls auch erbötig sein würde, die Arrangements ohne Worte auszuführen) hätten Sie natürlich, wie üblich, besonders zu entschädigen.

Das vollständige Gedicht des Ganzen würde ich dann zu gleicher Zeit erscheinen lassen. Ueber den Sinn der Herausgabe dieses Gedichtes fürchte ich mit Ihnen noch in einer Differenz zu sein. Ich betrachte es aus zwei Gesichtspunkten. Erstens als eine ganz selbständige litterar-poetische Erscheinung, als welche ich sie, ganz abgesehen von der musikalischen Composition, getrost neben so manches stelle, was heut zu Tage als Gedicht Glück macht und Auflagen über Auflagen erlebt. Fast ist mir nun, als müßte ich zweifeln, daß die Art des Vertriebes durch Ihre ehrenwerthe Firma meinem Gedichte diesen Charakter mit Bestimmtheit vindizirt und zur Geltung bringt. Schon Ihr früheres Bedenken gegen die von mir gewünschte Stärke der Auflage des ‚Tristan' gab mir diesen Zweifel ein. Ich habe seitdem nichts erfahren, was meinen Zweifel aufheben könnte, und glaube in Ihrer Nachgiebigkeit gegen meinen Wunsch mehr eben nur einen Beweis Ihrer geneigten Gesinnung gegen mich als ein Eingehen auf meine Ansicht von der Sache erkennen zu müssen. Welches Verfahren Buchhändler einschlagen, um Gedichten wie den Kinkel'schen, Rocquette'schen[!], oder den Dramen Laube's und Gutzkow's eine so ergiebige Ausbreitung zu verschaffen, daß dritte, vierte und noch mehr Auflagen davon erscheinen, kann ich nicht beurtheilen, vermuthe aber nur, daß es ein andres ist als das Ihnen für den Appendix einer musikalischen Edition anwendbar dünkende. Andrerseits muß ich hier mich auch bestimmter über meine Erwartungen von einer wohlfeilen Ausgabe zum Zweck der Verkaufes bei Theateraufführungen erklären. Nun und nimmermehr kann ich zugeben, daß von einem Gedicht, wie meinem ‚Nibelungenring' oder ‚Tristan' „Textbücher" für das Theater gedruckt werden: schon „Text der Gesänge", wie diese Libellen gewöhnlich genannt werden, ist so unsinnig wie empörend. Ich bin fest entschlossen, daß im deutschen Bunde bestehende Recht gegen Nachdruck bei diesen Gedichten auf das Unnachgiebigste auszuüben und gewiß auch gegen Berlin, wo die Direction durchaus genöthigt werden muß, den monopolisirten Textdrucker zur Anschaffung der legitimen Ausgabe für seinen Verkauf zu veranlassen.

Den großen Vortheil, der aus einem so gewährten Verkauf bei Theatervorstellungen entsteht, kann ich in Zukunft aber unmöglich für denjenigen dahingeben, der mir — Ihrem früheren Vorschlag gemäß — aus der theureren Ausgabe des Gedichtes allein fließen soll, zumal da ich über das Schicksal dieses Verlagszweiges durchaus noch nicht befriedigend aufgeklärt bin. Möglich, daß ich mich hierin irre; doch glaube ich Ihnen, falls Sie überhaupt auf meine nächste Offerte des ‚Rheingoldes' eingehen wollen, keinen unbilligen, sondern nur den ganz normal gebräuchlichen Vorschlag zu machen, wenn ich Sie bitte, mir ein festes Honorar, den gewöhnlichen Buchhändlerverhältnissen angemessen, für bestimmte Auflagen von zu verabredender Stärke sowohl der eleganteren wie der wohlfeileren Ausgabe zu bezeichnen; wobei das Recht zu neuen Auflagen mir oder meinem designirten Erben bis 10 Jahre nach meinem Tode verbliebe.

Habe ich mich breiter, als nöthig für jetzt, über den letzten Punkt ausgelassen, so bitte ich, mir dieß zu verzeihen; es betrifft dieß einen Gegenstand, über den ich mir vielleicht noch falsche Vorstellungen mache, für die ich mir aber schwierig dadurch Belehrung verschaffen kann, daß ich mein Gedicht etwa einem Buchhändler zum Verlage anböte, weil ich wohl einsehe, daß ein anderweitiger Verlag des Gedichtes, da dieß zugleich Bestandtheil einer musikalischen Composition ausmacht, mit den Interessen des Verlegers dieser letzteren auf unvereinbarliche Weise colidiren[!] mußte. —

Jetzt noch ein Wort über die Zeitbestimmung des Erscheinens des Klavierauszuges des ‚Rheingoldes'. — Kürzlich schon theilte ich Ihnen meine Gründe mit, warum ich das Erscheinen dieses Werkes — selbst eben vor der Aufführung — also jeder Zeit — eher gern als ungern sehe; diese Gründe können sich durch das baldige Erscheinen des ‚Tristan' (von meinem Interesse allein aus betrachtet) eher verstärken als vermindern, da ich eine Zusammenstellung dieser zwei im Styl gerade so sehr verschiedenartigen Arbeiten eher provoziren als hintertreiben möchte, denn ich darf annehmen, dadurch den Freunden meiner Kunst einen Beweis meiner Vielseitigkeit zu geben. Somit hielte mich ganz persönlich keine Rücksicht ab, in die Veröffentlichung des ‚Rheingoldes' zu jeder beliebigen Zeit zu willigen, und andrerseits zwingt mich aber meine von keiner Seite her unterstützte und einzig auf möglichsten Vortheil aus meinen Arbeiten angewiesene Lage, jede, lang und mühselig genug erkaufte Zurückhaltung und Berücksichtigung gewisser idealer Interessen fahren zu lassen, und somit ist es mir mehr als nah' gelegt, meine bereit liegenden Manuskripte in der für den Augenblick einzig möglichen Gestalt der wachsenden und immer ausgebreiteteren Theilnahme des Publikums an meinen Arbeiten darzubieten. Entschließen Sie sich zur Acquisition des ‚Rheingoldes', so stelle ich dagegen es ganz Ihnen anheim, wann Sie es erscheinen lassen wollen, vorausgesetzt, daß es nicht später als zur Zeit der ersten Aufführung geschieht. Nur muß ich auf einem sofortigen Abschluß des eigentlichen Geschäftes bestehen, denn deutlich habe ich Ihnen gesagt, welche — keinesweges ideale — Tendenz mich in Betreff der Herausgabe des ‚Nibelungenringes' umgestimmt hat. Ich habe es schwer, sehr schwer, und — muß mir helfen, wie ich kann.

Auch Ihnen wird vielleicht die Geduld ausgegangen sein, und ich bin nicht ganz ungefaßt darauf, dieß von Ihnen zu vernehmen. Zürnen Sie mir aber ob dieser widerhackigen Affäre nicht, denn ich bin nur in so weit schuld daran, als ich mich überhaupt auf die Conception eines Werkes eingelassen habe, für das wir nun einmal jetzt sofort das richtige Fach zum Einrangiren in unsre übliche Routine nicht finden können, für das ich aber heute den richtigen Weg zu seinem Unterbringen auch im Musikhandel eingeschlagen zu haben glaube.

Genehmigen Sie schließlich, wie immer, die Versicherung meiner größten Hochschätzung, mit der ich bin

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

---

143. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 27. Januar 1859.

Wir besitzen Ihre beiden sehr werten Zuschriften vom 7. und 8. d. M., die wir nur deshalb noch nicht beantwortet haben, weil wir von Tag zu Tag hofften, Ihnen den Empfang einer neuen Manuskriptsendung anzeigen zu können. Wir wollen jedoch nicht länger zögern, Sie zu benachrichtigen, daß Ihre Forderung von 10 Louisd'or für die Partitur der ‚Iphigenia' von dem Mannheimer Hoftheater angenommen ist. Diese Partitur wird jetzt geschrieben.

Die restierenden Kartons zu ‚Tristan' werden Sie erhalten haben. Das Vordrucken der Texte vor dem Klavierauszuge und der Partitur, obgleich jetzt sehr herkömmlich, unterlassen wir nach Ihrem Wunsche. Von dem ersten Akte des ‚Tristan' haben wir einen besonderen Abzug machen lassen und bereits nach Karlsruhe abgesandt.

Jetzt wird die Partitur des ‚Lohengrin' für Moskau verlangt, wo also wohl eine deutsche Oper-Entreprise bestehen muß. Haben Sie die Güte, Ihre Honorarforderung zu bestimmen. Wollen Sie es uns nicht mißdeuten, so erlauben wir uns, Ihnen in solcher Beziehung zu bemerken, daß es vielleicht rätlich sein dürfte, wenn man auch wohl in Moskau Mittel genug hat, doch die Forderung nicht zu hoch zu stellen, da man in Rußland ein deutsches Partiturrecht nicht würde geltend machen können.

Wie Ihren Nachrichten überhaupt, so sehen wir nun namentlich einer Manuskriptsendung zu ‚Tristan und Isolde' mit Verlangen entgegen. Ihre Nachricht, daß die erste Aufführung der Oper für den September feststeht, war eine sehr erfreuliche, aber wenn die Partitur bis dahin oder vielmehr eine gute Weile vorher fertig werden soll, ist es freilich höchst wünschenswert, mit dem Stich bald fortzufahren und ihn dann ununterbrochen fortsetzen zu können, denn die Arbeit ist eine sehr aufhältliche, und wir können sie nur einem Stecher anvertrauen, wenn sie gut geraten soll.

144. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 31. Januar [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Für heute wenige Worte zur Beantwortung des Nöthigen aus Ihrem geehrten letzten Briefe.

Das Honorar des Mannheimer Theaters für die ‚Iphigenia' ersuche ich Sie, gütigst an meine Frau (Minna Wagner, Marienstraße No. 9, Dresden) gelangen lassen zu wollen. Die Quittung lege ich schon hier bei. —

Wegen Moskau erbot sich mir ein hier jetzt sich aufhaltender vornehmer Russe[1], durch einen Freund am Ort die nöthigen Unterhandlungen wegen meines Honorar für ‚Lohengrin' besorgen zu lassen. Das Resultat soll mir hierher berichtet werden. Glauben Sie meinem Zwecke förderlich sein zu können, wenn Sie die Partitur nicht eher abschicken, als bis ich im Reinen bin, so wäre es mir lieb, wenn Sie dieselbe bis dahin zurückhielten. Können Sie dieß nicht gut, so wäre es wenigstens wünschenswerth, wenn Sie die Absendung der Partitur, vermuthlich an einen Musikhändler, mit dem Bedeuten begleiteten, daß ich wegen des Honorars spezielle Unterhandlungen mit der Direction des Kaiserlichen Theaters eingeleitet hätte, und ich ihn ersuchte, möglichst erst eine Nachricht von mir abzuwarten, ehe er das Exemplar der Direction zustelle.

Mit dem besten Dank für Ihre geneigten Mittheilungen verbleibe ich hochachtungsvollst

Ihr sehr ergebener
Richard Wagner.

---

145. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 1. Februar 1859.

Wir schrieben Ihnen zuletzt am 27. v. M. und empfingen bald nach Abgang unseres Briefes den Ihrigen vom 24., der uns die erwünschte Nachricht brachte, daß die Fortsetzung der Partitur des ‚Tristan' nebst den Klavierauszügen des ‚Rheingoldes' unterwegs sei. Gestern Nachmittag ist das Paket angekommen, und wir säumen nun nicht Ihnen zu antworten.

Dass Sie hinsichtlich der Herausgabe des ‚Rings der Nibelungen' andere Entschlüsse gefaßt oder doch andere Pläne gemacht hätten, hatten wir aus Ihrem längeren Schweigen über den Gegenstand schon vermutet, und in der Tat können wir es nur natürlich finden, wenn Sie das ganze Verhältnis auf eine andere als die bisher zwischen uns vorausgesetzte Weise zu ordnen wünschen. Der Gegenstand hat uns viel und lebhaft beschäftigt, denn es handelt sich ja jetzt darum, ob eine

---

[1] Fürst Dolgoruki, vgl. übrigens Wagners Brief an Minna Wagner vom 10. Februar 1859.

Vereinigung noch zwischen uns zustande kommen kann oder nicht. Leider will die Aussicht darauf sich uns wieder verschließen. Die Sache liegt zwar insofern etwas anders als früher, als Sie von dem Verlangen des Partiturdruckes abgehen, aber wir vermögen doch selbst nach der günstigsten Wahrscheinlichkeitsrechnung Ihre Bedingungen auf keine Weise zu erreichen. Möglich, daß wir darin irre gehen, möglich, daß Ihnen von anderer Seite Propositionen gemacht werden oder vielleicht schon gemacht sind, welchen eine andere Ansicht des Ganzen zum Grunde liegt; wir sehen uns immermehr in unserer alten Ansicht bestätigt, daß die Herausgabe dieses Werkes ganz ungewöhnlichen Verhältnissen unterliege. Deshalb und auch nach dem ganzen Charakter Ihres Briefes enthalten wir uns auch jedenfalls einer Gegenproposition, die Ihnen nicht einmal erwünscht sein könnte, und beschränken uns darauf, Ihnen die Versicherung zu geben, daß Ihr Wunsch, das Gedicht als solches in seinem Ganzen jedenfalls in einer anderen Buchhandlung erscheinen zu lassen, nicht den geringsten Anteil an dem Inhalt unserer Antwort hat; wir würden jenes vielmehr beiderseitigem Interesse angemessen halten, dem Ihrigen, weil ja leicht möglicherweise Ihnen ein Vorteil daraus erwachsen könnte, dem unsrigen aber, weil dadurch sozusagen eine Verantwortung von uns genommen würde. Wir erwähnten diesen Punkt ausdrücklich, damit Sie nicht in irgend einer Beziehung falsch von uns denken, da uns natürlich alles daran gelegen ist, auch in dem nun sehr wahrscheinlichen Falle, daß wir uns über Ihr großes Werk nie mit Ihnen vereinigen können, uns Ihr volles Wohlwollen erhalten zu sehen.

Noch haben wir Ihnen für das freundliche Anerbieten einer Ausgabe des ‚Stabat mater' von Palestrina zu danken. Ohne irgend übersehen zu können, inwieweit eine solche Ausgabe, wie die von Ihnen beabsichtigte, in das singende Publikum einzuführen sei, soll und wird uns das Werk als ein von Ihnen kommendes jedenfalls willkommen sein[1].

Die Klavierauszüge des ‚Rheingolds' bewahren wir bis nach Empfang Ihrer Rückantwort, da es ja möglich wäre, daß Sie von hier aus anderwärts darüber verfügen wollten, um die doppelte Gefahr der Hin- und Hersendung zu vermeiden.

146. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 6. Februar |18|59.

Hochgeehrte Herren!

Nur um Sie in einem Irrthume, der mir unangenehm ist, nicht zu bestärken, verzögere ich meine Antwort nicht bis zur nächsten Manuscriptsendung, welche binnen kurzem erfolgen wird, und schreibe Ihnen heute in Kürze, was ich Ihnen ungefähr zu sagen habe. Dieß besteht hauptsächlich darin, daß ich Ihnen eben den Irrthum zu benehmen habe, als ob die letzte Verzögerung meiner Antwort auf Ihren letzten, die ‚Nibelungen' betreffenden Brief auf etwas andrem beruht habe, als einfach darauf, daß die Noth und die Sorge meiner allgemeinen Lebenslage für einige Zeit die Sorge für mein Werk zurückgedrängt hatte. Dieser Grund war es einzig auch, der mir den Versuch eingab, aus diesem Werke, auf das ich nun wieder in eben jener Lage blickte, eine sofortige Erleichterung für jene zu ziehen.

---

[1] Die Zusendung unterblieb. Das Werk erschien später bei C. F. Kahnt in Leipzig.

Ich sehe, ich habe mich geirrt, wie Sie sich jetzt irrten, wenn Sie glaubten, die Aenderung meines Entschlusses sei mir durch anderweitig angeknüpfte Unterhandlungen eingegeben worden.

Und somit genug hiervon! —

Ich[1] sehe, die Zeit ist noch nicht da. In der Annahme, daß sie aber kommen werde, bitte ich Sie, die kürzlich zugesandten Manuscripte für jetzt in Verwahrung zu halten. Höchstens ersuche ich Sie, das rothe Exemplar des ‚Rheingoldes' (um dann u. wann mir etwas daraus spielen lassen zu können) mir gelegentlich einmal zurückzuschicken. —

Besten Dank für die „Kallirhoë"[2].

Da Sie, wenn auch mit Zweifel gegen dessen Werth, dennoch freundlich das ‚Stabat' von Palestrina annehmen, erlaube ich mir, es nächstens Ihnen zustellen zu lassen.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr
sehr ergebener
Richard Wagner.

147. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 8. Februar 1859.

Nach Ihrem sehr Werten vom 31. v. M. werden wir das Honorar für die ‚Iphigenia', sobald dasselbe von Mannheim an uns gelangt, an Ihre Frau Gemahlin nach Dresden senden.

Was die Angelegenheit mit Moskau betrifft, so halten wir uns, da Sie nun direkte Schritte deshalb getan, verpflichtet, Ihnen nachträglich anzuzeigen, daß die Anfrage — noch nicht feste Bestellung — von Herrn V. Kölbel, Redakteur der allgem. Theater-Chronik, der, wie Sie wissen, einer der tätigsten Theateragenten ist, an uns kam. Da Sie uns in einigen früheren Fällen die Honorare genannt, so hielten wir die Bemerkung überflüssig, was wir jetzt bedauern, da Ihnen möglicher Weise die Vermittelung Herrn Kölbels recht gewesen wäre.

---

[1] Vom Hrsg. gesperrt. — Noch am 1. Febr. 1859 hatte Wagner an Klindworth geschrieben: „Immer wollte ich jetzt aber erst auch einen definitiven Abschluß mit Härtels abwarten. Zu dem kommt es sehr schwierig, was — zur Entschuldigung muß ich's sagen — wohl in der Ungewöhnlichkeit des Gegenstandes liegt. Bald muß ich nun aber ein Letztes erfahren . . . Immer noch zweifle ich aber, ob Härtels auf mein letztes Angebot eingehen werden". Erst am 28. April setzt er Klindworth in Kenntnis, daß sich alle seine Unterhandlungen mit Härtels wegen der ‚Nibelungen' zerschlagen haben.

[2] Vgl. S. 143.

Für alle Fälle haben wir letzterem mit der Bemerkung, daß Sie die Angelegenheit direkt ordnen, die Anzeige gemacht, daß Sie von seiner Beteiligung dabei keine Kenntnis gehabt haben.

148. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 12. Februar 1859.

Wir erlauben uns noch eine kurze Antwort auf Ihr sehr wertes Schreiben vom 6. d., um jedenfalls die letzte Spur eines Mißverständnisses zu zerstören. Wenn Sie uns sagen, daß wir uns irrten, indem wir voraussetzten, Sie hätten anderweit Unterhandlungen angeknüpft, so glaubten wir in der Tat eine solche Voraussetzung nicht ausgesprochen zu haben, hatten sie auch wirklich nicht, vielmehr war es uns nur eine der verschiedenen einschlagenden Möglichkeiten, und wir fügen heute noch hinzu, daß wir uns dadurch, daß Sie anderweite Unterhandlungen anknüpften, in unsrer Stimmung gegen Sie gewiß nicht würden stören lassen. Wie die ganze Sache liegt, und wie Sie dieselbe uns zuletzt noch dargelegt haben, konnten wir nichts natürlicher finden, als daß Sie anderweite Schritte in der Sache täten. Führten diese Sie zu einem Ihnen wünschenswerten Ziele, so sollten Sie unserer aufrichtigen Teilnahme gewiß sein, und im entgegengesetzten Falle würden wir, wenn nicht ganz besondere Umstände sich dazwischen drängten, ebenso gern auf den Gegenstand zurückkommen.

In diesem Sinne und indem wir hoffen, daß, wie wir Ihren Worten den allervollsten Glauben schenken, Sie uns ein Gleiches angedeihen lassen werden, gehen wir ganz auf den Sinn Ihres letzten Briefes ein, daß die Angelegenheit vorläufig und bis auf weiteres völlig dahingestellt bleiben müsse, so daß lediglich von der Zukunft zu erwarten sei, ob und welche Verhandlungen darüber wieder[1] angeknüpft werden können, und ob und zu welchem Ziele dieselben zu führen vermögen.

Den rot eingebundenen Klavierauszug des ‚Rheingoldes' stellen wir Ihnen hierbei mit größtem Danke zurück und halten den anderen bis auf Ihre weitere Verfügung in guter Verwahrung.

PS. Nur „Kallirhoë" ist unser Verlag; die „Aetolier"[2] sind ganz vergriffen.

149. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 21. Februar [18]59.

Hiermit gebe ich mir die Ehre, Ihnen weiteres Manuscript von ‚Tristan' zuzuschicken. Eine fernere Sendung haben Sie in Bälde zu gewärtigen.

Beiläufig wiederhole ich eine frühere Bitte: falls Sie nämlich den 1sten Act des Klavierauszuges haben im Stich beenden lassen, mir einen Abzug davon gefälligst zukommen lassen zu wollen.

---

[1] Vgl. was Wagner an Liszt über das Scheitern der Verhandlungen mit Breitkopf & Härtel am 23. Febr. 1859 schreibt.

[2] Vgl. S. 143.

Für die Rücksendung des Klavierauszuges vom ‚Rheingold' danke ich bestens und ersuche Sie, die Ankunft meiner heutigen Sendung zu meiner Beruhigung mir mit einem Worte anzeigen zu lassen.

Mit Hochachtung und Ergebenheit der

Ihrige
Richard Wagner.

150. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 28. Februar 1859.

Wir verfehlen nicht, Ihnen den soeben erfolgten Eingang Ihrer Sendung vom 21. d. M., die Fortsetzung des Manuskriptes zu ‚Tristan u. Isolde' enthaltend, hierdurch anzuzeigen.

Den Stich des Klavierauszuges hatten wir bis jetzt wegen überhäufter Arbeiten in Betracht, daß die Vollendung desselben doch erst nach Empfang der letzten Abteilung der Partitur möglich wäre, ausgesetzt. Wir werden denselben aber nun so schnell als möglich angreifen und Ihnen, sobald ein Act gedruckt ist, einen Abzug desselben auf Verlangen übersenden.

151. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 1. März 1859.

Hochgeehrte Herren!

Es wird mir aus Dresden gemeldet, daß man mit Ihnen wegen der Uebernahme des Verlages meiner drei Opern ‚Rienzi', ‚Fliegender Holländer' und ‚Tannhäuser' in Unterhandlung stehe. Trotzdem mein Verlust bei dieser unglücklichen Herausgabe unsäglich ist, würde es mir doch um der Sache selbst Willen höchst angenehm sein, zu erfahren, daß der Verkauf an Sie zu Stande käme.

Für alle Fälle aber, selbst auch für den Fall, daß das Geschäft nicht zu Stande käme, habe ich Ihnen einen Vorschlag zu machen, ja eigentlich wohl eine Bitte an Sie zu richten. — Die Partitur des ‚Tannhäuser', die ich seiner Zeit für mich autographiren ließ, ist gänzlich ausgegangen. Da Anfangs kein Theater auf die Oper einging, übergab ich eine Anzahl Exemplare dem Verleger[1], um sie gelegentlich gegen 12 Thaler Nettopreis an Private zu verkaufen. Als nun die Theater an die Reihe kamen, ließ ich dem Verkauf beim Musikhändler Einhalt thun und zog die Exemplare zurück. Mir ist berichtet worden, daß sehr häufige Nachfragen von Privaten seitdem zurückgewiesen werden mußten. Nun sind aber auch die Theater-Exemplare gänzlich aufgebraucht, und zu meinem Schreck erfahre ich, daß bei meinem Geschäftsfreund, Regisseur Fischer in Dresden, nichts mehr vorhanden ist. Dieß setzt mich in große Verlegenheit, denn es scheint, daß diese Oper jetzt noch ein zweites Leben beginnen soll. Wien[2], Pest[3], Moskau[4],

---

[1] C. F. Meser in Dresden.
[2] Erste Aufführung in der Hofoper 19. Nov. 1859.
[3] Erstaufführung?
[4] Erstaufführung nach Kastner erst 8. Februar 1877.

New-York[1] u. s. w. verlangen sie; auch in Oesterreich sind noch einige Theater, die die Oper nicht gegeben haben; in Deutschland z. B. auch Braunschweig[2] noch nicht. Aus Florenz wünscht man die Partitur. Nun soll ich aber auch Paris versorgen, und Kopenhagen[3], Brüssel[4] u. andre außerdeutsche Orte werden auch kommen. Paris aber bringt mich auf den Gedanken, der eben zu einem Vorschlage an Sie sich gestalten soll. Daß der ‚Tannhäuser' dort, wenigstens auf dem Théâtre lyrique noch nicht heraus ist, ist lediglich meine Schuld; am besten Willen dafür fehlt's dort nicht, nur ich war im ganzen vergangenen Jahr nicht in der Stimmung, die Sache von meiner Seite zu betreiben. Diesen Sommer, sobald ich mit dem letzten Tact des ‚Tristan' fertig bin, gehe ich aber nach Paris und werde alles fertig machen, um für nächsten Winter die Oper dort flott zu machen.

Könnten Sie sich nun dazu verstehen, die nicht sehr schwierige und aufhälterische Partitur des ‚Tannhäuser' stechen zu lassen, so wäre mir dieß das Allererwünschteste. Es versteht sich, daß ich[5] nicht das mindeste Honorar verlange. Grade die gestochene Partitur nach meiner neuesten Einrichtung der Oper sollte sich aber übrigens wohl so weit rentiren, daß für den Verleger wenigstens kein Verlust herauskäme. Als Chancen dafür will ich nicht besonders hervorheben, daß diese Partitur (auch vom ‚Lohengrin' werden Sie, denke ich, ähnliche Erfahrungen gemacht haben?) gern von Musikern und Musikliebhabern gekauft wird, und seit 5 Jahren den Anfragen von dieser Seite abschläglich geantwortet werden mußte; ferner daß viele anständige Theater (auch wohl Conzertinstitute) — zumal wenn ich sie besonders auf meinen Wunsch deshalb aufmerksam machte, eben eine schöne gestochene Partitur sich nachträglich noch anschaffen werden; daß endlich, wie ich erwähnte, noch viele Theater, mit denen ich jetzt schon in Beziehung stehe, die Partitur gar nicht haben. Aber das hebe ich zum Nachdruck für meine Bitte besonders heraus, daß das Erscheinen des ‚Tannhäusers' auf der französischen Bühne dem Neustich der Partitur wohl sogar eine ziemliche vortheilhafte Chance verschaffen muß. Uebernehmen Sie den Stich, so verpflichte ich mich, beim zukünftigen Verkauf der Oper an einen Pariser Verleger streng auf die Bedingung zu halten, daß die Exemplare der Partitur auch für Frankreich von Ihnen bezogen, und dagegen in Paris keine gestochen werden sollen. Der französische Text kann dann so, wie man es jetzt mit dem deutschen Text bei französischen Partituren macht, unter den gedruckten schriftlich nachgetragen werden, weshalb schon jetzt beim Stich etwas Raum berechnet werden könnte. Ich zweifle nicht, daß der Pariser

---

[1] Erstaufführung nach Kastner erst 10. März 1877, was aber falsch ist, vgl. Wagners Brief an Minna Wagner vom 24. April 1859.

[2] Erstaufführung 2. Oktober 1861.

[3] Erst 17. März 1875.

[4] Erst 20. Februar 1873.

[5] Vom Hrsg. gesperrt.

Verleger sehr gern hierauf eingeht, und für jeden Fall würde ich verpflichtet sein, darauf zu bestehen.

Ich ersuche Sie nun, sich dieß gütigst recht schnell überlegen zu wollen. Sie erwiesen mir, wenn Sie auf meinen Vorschlag eingingen, einen ungemeinen Gefallen und hülfen mir aus einer großen Noth. Dann aber müßten wir sofort beginnen und den Stich schleunigst fördern. Diesen Stich könnten Sie jedenfalls mehreren Stechern von geringerem Range übergeben; ich stelle Ihnen mein Exemplar zu, welches nicht die geringsten Schwierigkeiten für die Anordnung bietet, wie überhaupt diese Partitur leichter ist als meine anderen. Aber bitte vor Allem recht bündigen Bescheid und möglichst eingänglichen. Jedenfalls lassen Sie mich nicht ganz ohne Hülfe! Solche Dinge beängstigen mich immer ungemein und rauben mir Ruhe und Unbefangenheit zur Arbeit.

Noch füge ich — wiederholend — bei, daß die Partitur mein besondres[1] Eigenthum ist, und ich ganz selbstständig darüber verfügen kann, also auch Ihnen den Verlag davon übergeben, ohne daß Sie dadurch sich veranlaßt sehen dürfen, auf den übrigen Verlag der Oper einzugehen.

Mit größter Hochachtung empfiehlt sich

sehr ergebener
Richard Wagner.

152. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 5. März 1859.

Ihr Vorschlag vom 1. dss. Mts. den Verlag der Partitur Ihres „Tannhäuser" zu übernehmen, war uns nicht nur ein sehr ehrenvoller, sondern in jeder Hinsicht ein interessanter, und wir tragen kein Bedenken, Ihnen unzweideutig zu erklären, daß wir unter den von Ihnen angeführten Bedingungen und Voraussetzungen mit Freude darauf eingehen. Es ist uns höchst angenehm, Ihnen einmal eine freudig zusagende Antwort geben zu können, und wir wünschen auf das lebhafteste, daß diese Angelegenheit keinerlei Trübung erleiden möge, indem wir uns allerdings über einen hier einschlagenden Punkt noch gegen Sie aussprechen müssen. Sie schrieben uns nämlich, daß Sie die erste Ausgabe der Partitur aus dem Verkehr zurückgezogen haben, daß bereits seit 5 Jahren an Private keine Exemplare abgegeben worden, und daß jetzt auch die für die Theater reservierten aufgebraucht seien. Die Edition ist hiernach vollkommen vergriffen, und wir haben vorauszusetzen, daß die betreffenden Steine, die zum Umdruck gebraucht worden, abgeschliffen worden sind, indem ja sonst leicht eine kleine neue Auflage davon gedruckt werden könnte. Nun müssen wir Ihnen aber, und wir halten uns dazu verpflichtet, mittheilen, daß wir, die wir von diesem Umstande keine Ahnung hatten, noch im April 1858 auf unser einfaches Verlangen von der Meserschen Musikalienhandlung ein Exemplar der Partitur des ‚Tannhäuser' bezogen haben, welches damals nach Paris gegangen ist, von wo aus es uns bestellt worden war. Wie dies möglich gewesen, darüber erlauben wir uns keine Vermutung, durften Ihnen aber die Notiz des Vorgefallenen nicht vorenthalten. Haben Sie die Güte, uns, wenn es möglich ist, über den Gegenstand weiter aufzuklären, dabei aber, das dürfen wir wohl bitten, jene Nachricht, wenn es irgend angeht, so zu benützen, daß uns keine Unannehmlichkeiten daraus erwachsen.

---

[1] Sie gehörte nicht zu der Wagners Dresdener Gläubigern (Dr. Pusinelli, Schauspieler Hans Kriete usw.) am 30. Sept. 1853 zedierten Verlagsmasse. Vgl. auch Wagners Brief an Wilh. Fischer vom 10. März 1859 und Zeitschrift der internat. Musikgesellschaft Jg. 3 (1901 2) S. 4.

Ein zweiter Punkt, den wir noch zur Sprache bringen müssen, ist ganz anderer Art. Sie setzen voraus, der Stich Ihrer Partitur werde sich leicht bewerkstelligen lassen. Leider steht es aber so, daß dies ziemliche Schwierigkeiten hat, nicht an und für sich, aber wegen des großen Mangels an guten Stechern. Wir sind mit unserm Verlag und mit dem, was wir auf gleiche Weise wie diesen zu besorgen haben, bereits in allergrößter Verlegenheit. Unter unsern Stechern sind nur sehr wenige, welchen wir Partituren anvertrauen können, und diese wenigen sind teils mit ‚Tristan und Isolde' teils mit den Ausgaben von Bachs und Händels Werken so übervoll beschäftigt, daß wir noch gar nicht wissen, wie wir den übernommenen Verbindlichkeiten rechtzeitig genügen sollen. Es existiert hier noch eine größere Notenstecherei, aber auch diese ist mit Aufträgen so ganz und gar überhäuft, daß sie uns die Übernahme größerer Arbeiten rund abschlagen mußte. Wir würden Ihren Brief umgehend beantwortet haben, wenn nicht die hierin liegende Schwierigkeit noch zu beseitigen gewesen wäre. Heute hat sich dazu ein Weg gezeigt, wenn überhaupt es Ihnen genügt, daß die Partitur in diesem Jahre vollendet wird; doch bemerken wir im voraus, daß es früher als im Spätherbste ganz unmöglich werden dürfte. Wir wissen nicht, welche Erwartungen Sie von der Schnelligkeit der Ausführung gehabt haben, und bitten Sie, sich auch darüber zu erklären, ob der angegebene Erscheinungstermin Ihnen genügen kann, was wir aufrichtig wünschen, weil wir sonst geradezu außerstande sein würden, den Druck zu übernehmen.

Im Zusammenhange mit dem Vorstehenden erlauben wir uns noch einige Worte über die Angelegenheit des Verlags Ihrer früheren Opern überhaupt. Man hat Ihnen aus Dresden gemeldet, daß man mit uns wegen Übernahme dieses Verlags in Unterhaltung stehe. Dies ist vollkommen richtig, wenigstens richtig gewesen, und wir würden Ihnen längst Nachricht davon gegeben haben, wenn wir nicht aufrichtig vorausgesetzt hätten, es werde Ihnen nach der ganzen Lage der Sache eine solche Nachricht vielleicht erwünschter sein, wenn wir uns erst etwas bestimmter darüber aussprechen könnten. Hierzu sind wir aber bis jetzt nicht in den Stand gesetzt worden. Der Anfang der Sache war die[!], daß die Dresdner Herren[1] uns die Opern anboten, wodurch wir überhaupt erst von dem Sachverhältnis Notiz erhielten. Wir erklärten uns im allgemeinen gern bereit und machten später eine bestimmte Offerte. Diese nahm Herr Advokat Schmidt ad referendum an, gab uns jedoch keine Antwort darauf. Wir erinnerten daran im November v. J., ebensowenig Antwort; wir brachten diesen Erinnerungsbrief am 22. Februar d. J. wieder in Erinnerung mit Bitte, uns wenigstens wissen zu lassen, ob von der Sache überhaupt noch die Rede sein solle, aber auch darauf ist uns keine Nachricht zugegangen, und wir können höchstens voraussetzen, daß man sich infolge unserer letzten Anfrage nun an Sie selbst gewandt habe. Sollten Sie früher oder später einmal von dem, was unsererseits in der Sache geschehen, Kenntnis nehmen, so dürften Sie, wir hoffen es, darin die Bestätigung finden, daß wir nichts weniger als etwa hinter Ihrem Rücken, sondern vielmehr mit dem Wunsche, Ihres Einverständnisses sicher sein zu dürfen, gehandelt haben. Daß es uns jederzeit höchst erfreulich sein würde, die drei Opern übernehmen zu können und dadurch die Verleger Ihrer sämtlichen größeren Werke zu werden, bedarf keiner Versicherung. Auch glauben wir kein unpassendes Gebot[1] gemacht zu haben, aber nach dem langen Stillschweigen, welches gegen uns beobachtet worden ist, scheint es kaum, als sei man geneigt, auf unsere Propositionen einzugehen.

---

[1] Denen Wagner Geld schuldete, vgl. Wagners Brief an den Dresdener Advokaten Franz Adolf Schmidt vom 24. Februar 1859 (Altmann Nr. 1198) sowie oben S. 154 A. 1.

Möchte sich eine wie die andere Angelegenheit zu Ihrer Zufriedenheit wenden lassen.

153. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 8. März 1859.

Soeben besucht uns Herr [Hermann] Müller, der gegenwärtige Inhaber der C. F. Meserschen Musikhandlung in Dresden, und es kam dabei auch die Rede auf die Partitur des ‚Tannhäuser', von welcher wir vor ein paar Tagen ein Exemplar verlangt hatten, um in dieser Sache einen neuesten Anhalt zu haben. Da zeigte sich allerdings, daß von dem früheren Drucke nichts mehr vorhanden; denn Herr Müller erklärte, daß er die Partitur jetzt nur geschrieben liefern könne, und dies schon bei mehreren Exemplaren so hat halten müssen.

Wir glaubten Ihnen wie Herrn Müller diese Nachricht sofort schuldig zu sein, damit nicht etwa aus unserem letzten Schreiben ein Mißtrauen Platz greifen könne, welches hiernach gänzlich unbegründet wäre.

154. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 17. März [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Heute oder spätestens morgen sende ich an Sie ein Paket ab, welches außer dem Rest des 2ten Actes von ‚Tristan' auch die Partitur des ‚Tannhäuser' enthält.

---

[1] 1500 Taler.

Ich danke Ihnen sehr für die Bereitwilligkeit, mit der Sie auf meinen Vorschlag und Wunsch eingegangen sind. Ihre geäußerten Bedenken sind ebenfalls gehoben, und ich ersuche Sie somit, den Stich der Partitur sofort in Angriff nehmen zu lassen. Zu den günstigen Chancen für den Erfolg dieser Herausgabe sind neue bestätigend hinzugetreten, die namentlich auch der Art sind, daß ich Ihnen die von mir endlich gewünschte Verlagsübernahme meiner 3 älteren Opern noch bestimmter empfehlen kann. In New-York beabsichtigt man nächsten Winter meine sämmtlichen Opern mit einer deutschen Elite-Gesellschaft zur Aufführung zu bringen. Es ist möglich, daß ich sogar selbst den Antrag, dort hinzukommen und meine Werke zu dirigiren, annehme[1], sobald man mir nämlich alle meine Bedingungen erfüllt. Jedenfalls entsteht hierdurch ein neuer, bedeutender Absatzcanal für den Verlag, und wäre das Geschäft in einiger Maaßen geschickten und sorgsamen Händen, so würde es jetzt eigentlich mein Interesse erscheinen, auf die Fortführung der Unternehmung zu halten; da ich aber weiß, wie übel es damit steht, und daß vermehrte gute Chancen nur wieder neue Verlegenheiten bringen, so sähe ich nichts lieber, als wenn — verliere ich auch noch soviel dabei — wenigstens das Geschäft in sichere Hände kommt, und mir damit steter Aerger erspart wird. Jedoch glaube ich mit gutem Gewissen Ihnen zureden zu können, den Kaufpreis etwas zu erhöhen. Wenn Sie 2000 Thaler geben, habe ich doch immer noch darauf zu zahlen. Im Uebrigen habe ich von Neuem darauf gedrungen,[2] daß man mit Ihnen abschließe.

Nun noch eine ganz besondere Bitte. Ich ersuche Sie, den zukünftigen Debit des ‚Tristan' für die Theater mir abzunehmen. Ich kann die hiermit zusammenhängenden Correspondenzen und Besorgungen ohne großen Verlust an Zeit und Arbeitsstimmung nicht mehr fortführen. Unser Arrangement denke ich mir einfach so. Mit nächstem stelle ich Ihnen das genaue Verzeichniß der Honorare zu, wie ich sie für meine letzten Opern effectiv erhielt. Somit bezeichne ich Ihnen jedes Theater mit dem Honorare, welches es unweigerlich bezahlen wird, da ich außer bei einigen großen Theatern — denen ich dieß bereits angekündigt habe — meine Forderungen nicht zu steigern gedenke. Zur nöthigen Zeit werde ich dann in allen Theaterzeitungen u. s. w. die Erklärung veröffentlichen, daß sämmtliche Theater wegen Bezugs meiner neuen Oper sich an Sie zu wenden haben, indem Sie alles hierzu Nöthige zu besorgen mir gütigst abgenommen hätten; somit sollten auch die Honorare direct an Sie gezahlt werden. Sie sind dann für den Verkehr ganz ungehindert und haben vielleicht nur die Güte, mir alle Vierteljahre eine Notiz zukommen [zu lassen] und die eingelaufenen Gelder mit in der Weise in Rechnung zu stellen, daß ich sie nach Abzug Ihrer Besorgungskosten ebenfalls vierteljährlich zugeschickt bekomme.

---

[1] Vgl. Wagners Brief an Klindworth vom 1. Februar 1859, ferner Wagners Briefe an Minna Wagner vom 27. Februar (mit genauen Angaben), 9. März, 24. April.

[2] Vgl. Schreiben Wagners v. 24. Februar 1859 (Altmann Nr. 1198), sowie die im Briefe an Minna Wagner vom 9. März erwähnten Schreiben an Kriete und Hermann Müller; vgl. auch Wagners Brief an Minna Wagner vom 24. April 1859.

Ich hoffe aber, nach den günstigen Aussichten, die sich mir jetzt eröffnen, auf länger sie Ihrer gütigen Verwaltung überlassen zu können.

Hoffentlich erweisen Sie mir die freundliche Rücksicht, mir für diese Bitte keinen Abschlag zu geben? —

Weshalb ich schon heute Ihnen dieß mittheile, hat aber folgenden Grund. Ich bedarf in diesem Augenblick nothwendig die Summe von Einhundert Louisd'or. Soviel beträgt nun gerade das für ‚Tristan' zu erwartende Honorar von Seiten der beiden Hoftheater zu Hannover und München, deren jedes mir den ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin' mit 50 Louisd'or, (München sogar nach süddeutscher Rechnung à 550 fl.) bezahlte. Ich nenne Ihnen von allen Theatern, die sich schon angelegentlich bei mir nach meiner neuen Oper erkundigt haben, nur diese beiden, weil sie allein für nächsten Herbst mir die jetzt nöthige Summe bieten. Somit ersuche ich Sie freundschaftlichst, mir den ungemeinen Gefallen zu erweisen, jene nöthigen 100 Louisd'or mir sofort auf die ersten für den ‚Tristan' bei Ihnen eingehenden Honorare vorzuschießen. Ich kann mir für den Augenblick in einer wichtigen Angelegenheit nicht anders helfen und versichere Sie, daß Sie durch Gewährung meiner Bitte mich ungemein verpflichten würden. Ich würde Sie ersuchen, das ganze Geld sofort an meine Frau, (Minna Wagner[1], Marienstraße No. 9 in Dresden) zu schicken und mir nur die Anzeige mit dem Quittungsformular dafür zukommen zu lassen.

Es liegt mir so ernstlich viel an der Erfüllung dieser Bitte, daß ich mir sogar vorbehalten muß, nächsten Montag, wo dieser Brief gewiß bereits bei Ihnen angekommen ist, Sie mit einer telegraphischen Anfrage zu belästigen, die ich Sie ersuchen werde, mir einfach mit Ja oder Nein zu beantworten, wobei ich denn meine Schwäche gestehe, zuversichtlich auf ein Ja zu rechnen.

Dienstag oder Mittwoch gedenke ich nämlich auch von hier mich fortzuwenden, um an meinem geliebten Vierwaldstätter See in schönster Zurückgezogenheit den letzten Act des ‚Tristan' zu vollenden. Ich hoffe damit rechtzeitig fertig zu werden, um die für den 6. September angesetzte erste Aufführung ungestört zu ermöglichen. Nächsten Winter, falls ich nicht auf 5 Monate nach Amerika[2] gehe, gedenke ich mich in Paris nieder zu lassen, wo ich auch meinen häuslichen Herd wieder aufzuschlagen hoffe. Für jetzt bitte ich Sie, Ihren nächsten Brief nach Luzern — poste restante — zu adressiren. Mein Flügel geht voraus, und ich rechne mit Bestimmtheit noch vor Ende d. Monates dort einzutreffen.

Nochmals —: erleichtern Sie mir mein Herz! Ich bedarf's, und der letzte Act geht dann desto schneller vorwärts. Dafür schicke ich Ihnen heute auch den Schluß eines Actes, wie ich ihn noch nicht componirt habe. Den ganzen Act können Sie von Anfang bis Ende für das Arrangement ohne Worte herrichten lassen: ich glaube nicht, daß ein Tact auszufallen braucht: es ist fortwährender Musikguß.

---

[1] Vgl. auch Wagners Brief an Minna Wagner vom 23. März 1859.

[2] Noch am 17. Juli 1859 schreibt er an Minna: „Aus Amerika spukt es übrigens jetzt doch wieder. Eine deutsche Oper kommt nicht zu Stande; doch wünscht man mich auf 3 Monate zu den besprochenen Bedingungen für Concerte zu engagiren. Nun, das wollen wir abwarten. Vorläufig gebe ich nicht viel darauf".

Machen Sie mir die Freude einer baldigen guten Nachricht, und seien Sie für Ihre Gewogenheit für immer herzlich von mir bedankt!

Hochachtungsvollst der

Ihrige

Richard Wagner.

---

155. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Venedig 20 März 1859.

Hochgeehrte Herren!

Meine letzte Sendung vom 18. d. M., deren richtigen Empfang ich Sie mit einem Worte mir anzuzeigen bitte, begleite ich nachträglich noch mit den nöthigen Notizen für den Stecher der Partitur des ‚Tannhäuser'.

Vielmehr jedoch bitte ich zunächst Ihren vortrefflichen Herrn Corrector[1], dem Stecher mit einer genauen Anleitung an die Hand zu geben, um die Partitur gerade in der Weise, wie die des ‚Tristan', herzurichten, die ich für ungemein vortheilhaft in jeder Beziehung halte. Ich werde nämlich auch für den ‚Tannhäuser' hinter dem Titel ein Blatt mit der Angabe der in der Partitur vorkommenden Instrumente besorgen, so daß in dieser selbst nirgends, selbst zu Anfang nicht, sich volle Partiturseiten mit zum Theil leeren Systemen für die Generalangabe der Instrumente finden sollen. Wir halten es also ganz wie beim ‚Tristan', lassen auch für die einzelnen Scenen keine besondere Absätze eintreten; diese werden nur an der betreffenden Stelle mit Scene II u. s. w. angezeigt, ohne daß eine totale Unterbrechung wie bei einem ganz neuen Stücke entsteht; wie denn auch nur die Acte, nicht aber die Scenen, wirkliche Schlüsse und Anfänge haben. Somit behalten wir auch die Anordnung bei, daß nie leere Systeme für die pausirenden Instrumente stehen, dafür aber die spielenden Instrumente immer mit Abreviaturen anzuzeigen sind, kurz, Alles wie im ‚Tristan'. Hierdurch wird die Partitur auch viel von ihrem Volumen verlieren.

Unter dem Gesangstext also lassen wir hier genügenden Raum, um zur Zeit die französische Uebersetzung handschriftlich nachtragen lassen zu können, doch braucht dieß nicht auffallend zu sein. Ich entsinne mich, daß bei den französischen Opernpartituren auch ohne diese Vorsicht der eingeschriebene deutsche Text immer ganz leserlich Raum hatte.

Noch bitte ich, daß in der Anordnung der Uebereinanderstellung der Instrumente durchgängig die Stellung der Hörner geändert werden möchte, welche stets über die Fagotte statt unter dieselben zu stellen sind.

Hiermit glaube ich, für's nächste alles Nöthige angegeben zu haben, und behalte mir, wie gesagt, vor, nach beendigtem Stich die Angabe der Instrumente nebst einigen Bemerkungen für die Aufführung, die nachträglich noch sehr gut thun werden, für ein Blatt nach dem Titel zu besorgen.

---

[1] Alfred Dörffel, vgl. S. 127 A. 2.

Um Zusendung der Correcturen (vorläufig nach Luzern) bitte ich sehr.

Mit größter Hochachtung grüßt Sie

Ihr ergebenster
Richard Wagner.

156. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 21. März 1859.

Soeben geht uns Ihre geehrte Zuschrift vom 17. dss. Mts. zu. Wir senden infolge derselben sogleich die gewünschte Summe an Ihre Frau Gemahlin nach Dresden und beeilen uns, Ihnen dies nach Ihrem neuen Wohnort anzuzeigen, während wir Ihre telegraphische Depesche[1] in diesem Augenblicke — gegen 11 Uhr — noch erwarten.

Der Partitur des ‚Tannhäuser' sehen wir noch entgegen und geben sie sobald als irgend möglich zum Stich, indem wir einerseits Sie wegen der Ihnen gemeldeten Zeit des Erscheinens der neuen Ausgabe einverstanden halten, andererseits selbst gewiß das Mögliche tun werden, um die Herstellung zu beschleunigen.

Die Verrechnung der Honorare des ‚Tristan' mit dem Theater übernehmen wir nach Ihrem Wunsche sehr gern und werden uns nur seinerzeit eine Anweisung von Ihnen erbitten, welchen Theatern wir bei dieser Angelegenheit Kredit geben dürfen, und bei welchen wir auf Vorherzahlung oder Abnahme Zug für Zug zu bestehen haben.

Was endlich die Übernahme Ihrer früheren Opern betrifft, so erfahren wir erst durch Ihren Brief, daß Sie selbst noch ein pekuniäres Interesse dabei haben, und es sollte uns in dieser Beziehung doppelt leid tun, wenn wir uns mit den Dresdener Herren nicht arrangieren könnten. Noch immer haben wir von Herrn Advokat Schmidt keine Antwort auf unsere Briefe erhalten, und leider wird das Geschäft mit dem Fortschritte der Zeit immer schwieriger, indem der Gegenstand, je mehr er vorher ausgebeutet wird, natürlich in demselben Verhältnisse an pekuniärem Werte verliert. Daß Sie selbst es gern sähen, wenn die Werke in unsre Hand übergehen, ist uns ein sehr werter Beweis Ihres Wohlwollens, und daß wir in dieser Sache so weit gehen werden, als wir nur irgend gehen zu können glauben, das können wir Ihnen auf das bestimmteste versichern. Möchte denn auch diese Angelegenheit zu Ihrer Zufriedenheit sich gestalten und das Verhältnis zwischen Ihnen und uns immer mehr befestigen.

---

[1] Sie lautete:

Telegramm.
No. 3106
Aufgegeben in Venedig den 22ten März 1859 9 Uhr 45 Min. V Mittags.
Angekommen in Leipzig den 22ten März 1859 12 Uhr 30 Min. N Mittags.
Breitkopf et Härtel Leipzig.

Bitte freundlichen Bescheid, ob die Besorgung nach Dresden gütigst übernommen?

Zwanzig Worte freie Antwort.

Wagner.

157. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 29. März 1859.

Wir schrieben Ihnen am 21. d. nach Luzern und empfingen seitdem Ihr sehr wertes Schreiben vom 20. desselben Mts. aus Venedig, sowie die Partitur des ‚Tannhäuser' und den Schluß des zweiten Akts von ‚Tristan und Isolde'. Bei dem Stich des ‚Tannhäuser' richten wir uns nach den Bestimmungen Ihres eben erwähnten Briefes und haben in solcher Beziehung nur noch eine Frage an Sie zu stellen. Seite 285 der Partitur findet sich zum zweiten System eine Bemerkung:

„von hier an ist die Harfe nach dem Klavierauszuge abzuändern".

Da nun außer der Harfe noch andere Instrumente begleiten, so möchten wir Sie um eine nähere Bestimmung bitten, wie die betreffende Stelle des uns jetzt nicht vorliegenden gedruckten Klavierauszuges zu handhaben ist. Selbstverständlich hat es damit keine Eile. Die Korrekturen werden wir nicht verfehlen, Ihnen nach Luzern oder, falls Sie später einen anderen Aufenthaltsort wählen sollten, nach diesem zu übersenden.

158. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Luzern 6. April 1859[1].

Hochgeehrte Herren!

Nehmen Sie meinen allerverbindlichsten Dank für die große, so freundschaftliche Bereitwilligkeit, mit der Sie meinen Wunsch[2] erfüllt haben; verzeihen Sie mir nur, daß es mir nicht möglich, Ihnen eher deshalb zu schreiben. Somit bekenne ich Ihnen also, einhundert Stück Louisd'or als Vorschuß richtig erhalten zu haben, und verpflichte mich diese Summe von den ersten eingehenden Theaterhonoraren für meine Oper ‚Tristan und Isolde', welche sämmtlich von mir an Sie gewiesen werden sollen, Ihnen wieder zurück zu erstatten. Sie werden die Güte haben, mir zu erkennen zu geben, ob diese briefliche Anerkennung meiner Schuld genügt, oder ob ich ein besonderes Document darüber aufzusetzen habe.

Sehr danke ich Ihnen auch für Ihre Zustimmung, den Vertrieb derselben Oper an die Theater mir abnehmen zu wollen. Da es noch nicht eilt, behalte ich mir noch vor, die nöthige Tabelle mit den erforderlichen genauen Angaben auszuarbeiten, um sie Ihnen mit der Notiz für die Zeitungen zur rechten Zeit zuzuschicken.

In die Verzögerung des Erscheinens der Partitur des ‚Tannhäuser' muß ich mich wohl fügen, da so es doch immer die einzige und beste Auskunft bleibt, um zur Befriedigung meines Wunsches und des entstandenen Bedürfnisses zu gelangen. — Beiläufig bemerke ich, daß die von Ihnen angefragte Stelle in der Partitur eben nur die Figur der Harfe betrifft, die im Klavierauszug praktibeler eingerichtet ist; der Stecher wird, wenn er die betreffende Stelle des Klavierauszuges (der hier eben nur die Partie der Harfe enthält) sieht, sogleich und leicht erkennen, worin die Aenderung besteht. —

---

[1] Wagner hat aus Versehen 1858 geschrieben.

[2] Vgl. S. 158 und 160.

Begierig bin ich nun wirklich, zu erfahren, ob die Dresdener in Bezug auf den Verkauf des Verlagseigenthumes meiner Opern endlich zu einer vernünftigen Mittheilung an Sie schreiten werden; es scheint, daß alle meine Erinnerungen noch nichts fruchten wollten. Was ich von dieser Seite her seit Jahren nun schon für Aerger und Noth erfahren mußte, ist wirklich unglaublich.

Was übrigens die Rentabilität des Verlages noch betrifft, erinnere ich Sie nur daran, daß vom ‚Tannhäuser' (sowie vom ‚fliegenden Holländer' ebenfalls) noch gar keine Klavierauszüge ohne Worte, weder 2- noch 4-händig, erschienen sind, somit der ergiebigste Quell noch gar nicht benutzt worden ist. Hoffentlich wird es meiner letzten Mahnung, persönlich durch meine Frau[1] ausgerichtet, gelungen sein, Ihnen eine Eröffnung aus Dresden zu veranlassen. Was übrigens mein Interesse an diesem unglückseligen Objecte betrifft, so bezieht sich dieß einfach darauf, daß ich den Gläubigern, denen ich jenes Eigenthum cedirte, mehr schulde, als im besten Falle Sie für die Abtretung zahlen werden, und somit persönlich immer noch für die Ehre und Freude, mein Selbstverleger gewesen zu sein, für starke Verpflichtungen zu haften habe. Ja, meine geehrtesten Herren! Hätten Sie mich damals nicht gar so spröde behandelt, als ich Ihnen zuerst meine Opern anbot[2], welche Noth und Sorge wäre mir dann erspart, und wie viel besser wären diese Artikel dann betrieben worden! — Nun, wenn es nur endlich einmal in Ordnung kommt! Herzlich danke ich Ihnen für Ihre geneigten und wohlwollenden Versicherungen hierüber!

Meine Umsiedelung nach Luzern ist mir bis jetzt sehr wohlthätig gewesen; ich bin bereits vollkommen eingerichtet[3], der Flügel ist glücklich angelangt, und — wills Gott — ist in drei Monaten auch der letzte Act des ‚Tristan' wohlgeborgen in Ihren Händen, von dem wir zunächst wohl schnell eine Abschrift für Carlsruhe werden besorgen müssen, da der Stich doch wohl für den Gebrauch zum Studium der ersten Aufführung nicht fertig werden könnte. — Correcturen vom ‚Tristan' wie vom ‚Tannhäuser' erwarte ich bald und verspreche pünktlichste Besorgung.

Haben Sie schließlich nochmals größten Dank für den mir geleisteten Freundschaftsdienst und zählen Sie unter allen Umständen auf meine herzliche Erkenntlichkeit.

Mit größter Hochachtung grüßt Sie

Ihr ergebenster
Richard Wagner.
(Schweizerhof.)

---

[1] Vgl. Wagners Brief an diese vom 9. März 1859.
[2] Vgl. oben Nr. 28 und 29.
[3] Vgl. Wagners Briefe an seine Frau vom 30. März und 9. April.

159. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 18. Mai 1859.

Wir sind Ihnen noch Antwort auf Ihre freundliche Zuschrift vom 6. v. Mts. schuldig und beginnen diese damit, daß Ihr Brief uns in bezug auf die Rückerstattung der gezahlten Summe vollkommen genügt und es einer besonderen Verschreibung oder eines Kontraktes über den Gegenstand durchaus nicht bedarf.

Von der Partitur des ‚Tannhäuser' ist schon ein guter Teil gestochen, und wir hoffen früher damit fertig zu werden, als wir Ihnen äußersten Falls in Aussicht stellten. Das Manuskript zur Partitur des ‚Tristan' werden die Stecher bald aufgearbeitet haben; Sie würden uns daher verbinden, wenn Sie uns bis zu Ende dieses oder doch in der ersten Woche nächsten Monats die Fortsetzung schicken könnten, damit keine Unterbrechung einzutreten brauchte, indem es nach einer solchen oft schwer fällt, dieselben Stecher wieder für dieselbe Arbeit verwenden zu können, was doch in bezug auf das Gelingen des Stichs sehr wünschenswert ist.

Herrn Advokat Schmidt in Dresden, welcher uns endlich geschrieben hatte, haben wir unsre alleräußersten Bedingungen mitgeteilt, jedoch keine Antwort darauf erhalten, und müssen daher fest voraussetzen, daß die Angelegenheit nun anderweit geordnet ist, was freilich sehr viel Natürliches hat, da dem gegenwärtigem Inhaber[1] der Werke daran liegen muß, dieselben seiner Firma nicht entzogen zu sehen.

Mit dem Wunsche, daß Ihr Landaufenthalt Ihnen fortdauernd angenehm und ersprießlich werden möge, empfehlen wir uns Ihnen.

160. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Luzern 5. Juni[2] 1859.

Hochgeehrte Herren!

Gestehe ich Ihnen offen, daß namentlich unter dem Drucke der für einen Schweizer Landaufenthalt so höchst ungünstigen Witterung meine Stimmung in der letzten Zeit der Arbeit sehr nachtheilig war. Ihre Aufforderung, neues Manuscript zu senden, überraschte mich. Doch hab' ich wieder Muth gefaßt, und ich kündige Ihnen bis Ende künftiger Woche die Zusendung einer genügenden Partie Manuscript an, so daß hoffentlich der Stecher fortgesetzt in der Beschäftigung bleiben soll. Haben Sie doch die Güte, mir genau anzugeben, wie viel von meinem Manuscript der Stecher täglich oder wöchentlich verbraucht; ich richte mich dann darnach und gedenke stets gleichen Schritt mit ihm zu halten, wobei ich immer etwas Ueberschuß für ihn berechnen werde.

Sehr sehne ich mich nach den Correcturbogen des zweiten Aktes; es ist mir sehr wichtig, bei dieser Gelegenheit diesen vorangehenden

---

[1] Herman Müller, Inhaber von C. F. Meser. Vgl. den folgenden Brief.

[2] Statt Juni hat Wagner „Mai" fälschlicherweise geschrieben; der Brief ist am 8. Juni eingegangen.

Akt noch einmal genau durchzunehmen. Senden Sie mir doch ja bald etwas davon! Auch vom ‚Tannhäuser'; es giebt mir eine anregende Zwischenbeschäftigung; und Musik habe ich außerdem gar nicht um mich. —

Leider konnte ich den definitiven Uebergang meiner älteren Opern in den Verlag des bisherigen Commissionäres derselben nicht hindern[1]: er bot mehr als Sie (wie ich gern zugebe und begreife) bieten konnten, was mich außer Stand setzte, unter den Ihnen bekannten Verhältnissen anderweitige Bestimmungen festzuhalten. Sie können wohl denken, wie schwer es mir ankam, die Sachen nicht Ihnen übergeben zu wissen. Wegen der Partitur des ‚Tannhäuser' habe ich Müller freigestellt, seine Exemplare in Zukunft durch Sie zu beziehen, oder — wenn er durchaus auch Herausgeber der Partitur sein wolle, sich mit Ihnen wegen Uebernahme dieser Herausgabe zu verständigen, was Ihnen natürlich ganz recht sein könnte, da Sie mit dieser kostspieligen Herausgabe zunächst doch nur ein Opfer bringen und dadurch mich zu Dank verbinden. Doch denke ich wohl, er wird das Letztere bleiben lassen, trotz dem er wohl gern auch etwas imposant auftreten möchte.

Seien Sie hochachtungsvollst von mir gegrüßt und rechnen Sie auf meinen Eifer, Ihnen mit der Vollendung des ‚Tristan' gut zur Hand zu gehen!

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

---

161. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 21. Juni 1859.

Während wir Ihnen noch die Antwort auf Ihre geschätzte Zuschrift vom 5. Juni schulden, empfangen wir heute zu unserer großen Freude einen Teil (pag. 255—274) des Manuskripts zum dritten Akt von ‚Tristan und Isolde'.

Es kam aber diese Sendung eben just zu rechter Zeit; denn der zweite Akt war von den Stechern bis auf ein paar Platten aufgearbeitet, und es hätte sonach, trotzdem daß in letzter Zeit nur ein Stecher an der Partitur beschäftigt war, eine Pause eintreten müssen.

Nunmehr lassen wir wieder ordentlich fortarbeiten und haben Ihre Frage, wieviel Platten die Stecher wöchentlich stechen können, dahin zu beantworten, daß bei 3 Stechern wöchentlich 12 bis 15 Platten fertig werden.

Im Laufe nächster Woche werden wir Ihnen eine ziemliche Partie des 2. Aktes zur Revision senden können.

---

[1] Am 13. Mai 1859 verkauften Dr. Pusinelli u. Kriete (vgl. S. 14 A. 7; Hiebendahl war seit 1857 durch ein Darlehen Karl Ritters an W. abgefunden) das ihnen zedierte Verlagsrecht mit Zustimmung Wagners an Hermann Müller für 3000 Taler. Das Recht des Partiturvertriebs und der Verfügung über die Partituren, sowie der Erlaubniserteilung zur Aufführung und des Tantièmebezugs verblieb Wagner. Vgl. Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft Jg. 3 (1901 2) S. 5.

Mögen Sie nun wieder volle Stimmung finden, an dem begonnenen Werke mit Kraft und Freude fortzuarbeiten, damit es bald zum gedeihlichen Ende gelange.

Aus Dresden und von Müller (Meser) wissen wir nun, daß letzterer Ihre Opern eigentümlich überkommen hat; es lag das in der Tat zu sehr in seinem Interesse, und wir können Ihnen versichern, daß er, die Sache rein geschäftlich betrachtet, in der Tat fast übergroße Anstrengungen gemacht hat, wenn er unsre Offerte, wie doch geschehen, überbot. Er wünscht nun allerdings sehr, auch die Partitur des ‚Tannhäuser' zu behalten, und da in Ihrem Briefe nichts enthalten, was dagegen spräche, so kommen wir ihm gern dabei entgegen und sind gegenwärtig deshalb in Korrespondenz mit ihm.

162. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Luzern 4. Juli [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Heute geht eine zweite Lieferung vom Manuscript des dritten Actes [des ‚Tristan'] an Sie ab. Ich denke im Stand zu sein, die Stecher bis zur Beendigung immer genügend zu versehen.

Darf ich Sie nun bitten, auch Ihrerseits die Sache recht angelegentlich zu fördern! Vom zweiten Act habe ich noch nichts zur Revision bekommen. Auch nichts vom Klavierauszug des ersten Actes. Vergessen Sie wohl nicht, wenn Sie an mich Revisionsbogen des zweiten Actes abschicken, zugleich ein Exemplar davon H. v. Bülow nach Berlin zu senden. Ich möchte doch, daß auch der Klavierauszug recht bald zu Stand käme.

Da wir für die erste Aufführung in Karlsruhe nun den October festhalten, so muß ich Sie bitten, vom 3ten Acte doch vorläufig noch eine Copie besorgen zu lassen: Stecher und Copist können sich ja über die Benutzung des Orginals so verständigen, daß für den Stich kein Aufenthalt entsteht. Diese Copie würden Sie dem Karlsruher Hoftheater anrechnen, da sie von Herrn Dir. Devrient besonders verlangt worden ist, aus Furcht, die sehr langsamen Copisten würden sonst mit dem Ausschreiben der Stimmen nicht fertig werden.

Diese Veranlassung bringt mich auch darauf, es Ihrer geneigten Ueberlegung anzuempfehlen, ob die Herstellung der Orchesterstimmen durch Stich nicht räthlich sein dürfte. Mit den Blasinstrumenten, da diese in den meisten Orchestern einfach besetzt sind, würden Sie allerdings nur mit genauer Noth auf die Kosten kommen; was hierbei eingebüßt würde, müßte aber mehr als ersetzt werden durch die Streichinstrumente, die, da sie dublirt, triplirt u. s. w. werden, doch einen so großen Absatz haben müssen, wie verhältnismäßig nur wenig Verlagsartikel. Ich sollte meinen, bei einer Oper, die doch voraussichtlich über alle deutschen Theater gehen wird, und von der auch manche Conzertgesellschaft wohl ein Exemplar anschafft, sollte die Herausgabe der Orchesterstimmen sogar ein nicht unrentables Unternehmen sein. — Natürlich hängt dieß aber einzig von Ihrem Gutfinden ab. —

Sobald die Platten des zweiten Actes revidirt sind, bitte ich Sie, auch einen Abzug, zur Completirung des bereits dorthin gelieferten Exemplares, alsbald nach Karlsruhe zu senden.

Jetzt gebe Gott, daß die hohen Mächte Europa's[1] ihre Sachen gut machen und keinen größeren Krieg aufkommen lassen: den können wir wohl nicht brauchen! Ich nehme an, Sie hoffen mit mir auf die Besonnenheit der Cabinette und somit auf — Frieden! Dann soll der ‚Tristan' sich gar nicht übel ausnehmen.

Mit herzlicher Hochachtung empfiehlt sich

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

163. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Luzern 18. Juli [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Verzeihen Sie, wenn ich etwas beunruhigt darüber bin, von Ihnen keine gefällige Anzeige des Empfanges meiner letzten — zweiten — Manuscriptsendung vom 3ten Act erhalten zu haben. Ebenso unerklärlich ist es mir, daß vom 2ten Act, dessen Vollendung Sie mir doch schon längst anzeigten, mir noch keine Revision zugekommen ist. Ich bitte dringend, wenn es mit diesem Acte noch nicht so weit sein sollte, von dem letzten Drittheil desselben mir wenigstens einen Abzug des noch uncorrigirten Stiches zukommen zu lassen, da ich zur Beendigung meiner Arbeit einer Einsicht darein bedarf. —

Meinerseits ist wieder Manuscript vorbereitet, und sobald ich Nachricht von Ihnen habe, sende ich wieder davon an Sie ab. Bis Mitte August sollen Sie Alles haben.

Mit hochachtungsvollsten Grüßen

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

164. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 19. Juli 1859.

Wir haben seiner Zeit Ihre Mitteilungen vom 4. Juli, auch die zweite Manuskriptsendung zum dritten Akt, welche nur mit offenem Kuverte hier ankam, erhalten. Gestern sandten wir Ihnen die erste

---

[1] Damals war Krieg zwischen Oesterreich und dem mit Frankreich verbündeten Königreich Sardinien. Waffenstillstand zu Villafranca am 11. Juli, dem der Friede zu Zürich folgte.

Partie Korrekturen des zweiten Akts. Den Klavierauszug des ersten können wir leider noch nicht mitsenden. Unsere Korrektoren waren so außerordentlich gedrängt, daß dieser Akt des Klavierauszuges, obgleich er längst gestochen ist, vorläufig liegen geblieben war, indem die Sache nicht so dringlich geschienen hatte. Wir werden aber nun die Korrektur so schnell als möglich herstellen lassen und Ihnen sowie H. v. Bülow dann eine Revision senden. Die Abschrift des dritten Aktes ist in Arbeit und wird fortgesetzt, sobald Sie neues Manuscript schicken, was auch für die Stecher, deren jetzt drei an der Partitur arbeiten, sehr wünschenswert ist.

Sie schlagen vor, auch die Orchesterstimmen zu stechen. Eine Ausgabe derselben ist gewiß bei jeder Oper wünschenswert, aber es würde dies wieder einen Aufwand von mindestens R. 1000.— erfordern, deren Deckung nicht zu erwarten ist. Wir schlagen daher vor, die Orchesterstimmen durch Umdruck herzustellen, was zugleich den großen Vorteil hat, daß wir die Stecher nicht dazu gebrauchen, welche ohnehin in diesem Jahre keinesfalls an die Arbeit kommen könnten, da die Ausgaben der Bach- und Händel-Gesellschaft uns über die Maßen drängen.

165. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 20. Juli 1859.

Nachdem wir vorgestern einen Teil des zweiten Aktes im Revisionsabzuge an Sie abgesendet und Ihnen gestern geschrieben hatten, erhielten wir heute Ihren Brief vom 18. und beeilen uns darauf zu erwidern, daß der Rest des zweiten Akts in unkorrigiertem Abzuge jedenfalls im Laufe nächster Woche an Sie abgehen soll. Ihre Nachricht, daß wir bis Mitte August den Rest des Manuskripts erhalten sollen, hat uns sehr erfreut; wir werden nicht verfehlen unsererseits alles aufzubieten, um das Ganze so schnell als möglich zu vollenden.

166. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Luzern 26. Juli [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Hiermit zugleich lasse ich unter Kreuzband die Revisionsblätter vom Anfang des zweiten Actes an Sie zurückgehen. Ich bin abermals dem Herrn Corrector[1] für seine einsichtsvolle Aufmerksamkeit verpflichtet. —

Gestern schickte ich eine dritte — vorletzte — Lieferung von Manuscript vom 3ten Act an Sie ab; eine gleiche — die letzte — geht mit Bestimmtheit bis zum 7ten August an Sie ab, so daß Sie mit Zuversicht darauf rechnen können. Dieß wäre dann der Schluß.

---

[1] Alfred Dörffel.

Da ich unmittelbar nach Absendung des letzten Manuscriptes von hier zu verreisen gedenke, so würden sie mich sehr verbinden, wenn Sie die bei Ablieferung des letzten Manuscriptes mir zustehende Honorarzahlung mir mindestens bis zu der genannten Zeit hierher zukommen lassen wollten, das heißt, spätestens bis zum Tag meiner Abreise, 7. August.

Von meiner Adresse werde ich Sie stets in Kenntniß erhalten. Jedenfalls gedenke ich sogleich direct nach Paris zu gehen. In der Besorgung der Revisionen u. s. w. soll gewiß nicht die mindeste Unterbrechung entstehen.

Der Karlsruher Hoftheater-Direction habe ich versprochen, sie solle bis Mitte August im vollständigen Besitz der Partitur sein, nämlich: 1. eines Abzuges des gestochenen 2ten Actes und 2. einer Copie des 3ten Actes. Sehen Sie doch zu, hochgeehrte Herren, daß man das bei Ihnen möglich macht! Ich denke, 8 Tage nach Empfang der letzten Manuscript-Lieferung kann auch diese schon copirt sein. —

Lassen Sie mich, ich bitte dringend, jetzt nur ja auch nicht auf den versprochenen Correcturabzug vom letzten Drittheil des zweiten Actes warten: ich brauche dieß zur Beendigung meiner Partitur.

Ihr Gegenvorschlag, die Orchesterstimmen durch Umdruck herstellen zu lassen, gefällt mir sehr wohl. Ich bitte sehr, dieß in Ausführung bringen zu lassen. Ein einziges Bedenken ist, daß ich mich entsinne, öfter über die Blässe des Steindruckes Klagen gehört zu haben: hoffentlich ist man aber jetzt so weit, auch hiergegen Hülfe zu wissen.

Lassen Sie mich nun recht bald auch vom raschen Vorwärtsschreiten des Stiches und der Correcturen hören. Meinerseits soll Alles stets auf das Rascheste gefördert werden, und eine geeignete Schlußrede für unsre Unternehmung behalte ich mir vor.

Mit größter Hochachtung empfiehlt sich

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

---

167. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 5. August 1859.

Mit Ihrem sehr werten Schreiben vom 26. Juli empfingen wir die Revision vom Anfange des zweiten Aktes zurück, wogegen wir Ihnen einen unkorrigierten Abzug des Schlusses dieses Aktes sandten, welchem wir, sobald die erste Korrektur fertig ist, einen zweiten Abzug folgen lassen werden, für dessen Sendung wir uns Ihre Adresse in Paris erbitten. Gleichzeitig damit geht dann, und zwar nach Ihrem Verlangen bis Mitte des Monats, ein gleicher Abzug nach Karlsruhe ab, sowie wir auch die Kopie des dritten Aktes möglichst beeilen. Den Schluß dieses Aktes haben wir nach Ihrer Nachricht in diesen Tagen zu erwarten und lassen dann gleich mit der Abschrift fortfahren, so daß man in Karlsruhe nicht auf uns warten soll. Im Einverständnis mit Ihnen lassen wir nun die Orchesterstimmen durch Umdruck herstellen und glauben Sie in bezug auf hinlänglich schwarzen Druck im voraus beruhigen zu können; eine gelegentlich zu sendende Probe soll Sie davon überzeugen.

Heute früh sandten wir Ihnen den Rest des Honorars; wir lassen aber diesen Brief apart gehen, damit, wenn ja die Geldsendung mit einem späteren Zuge eintreffen sollte, Gegenwärtiges wenigstens rechtzeitig in Ihre Hände kommt. Inliegend finden Sie Quittung, um deren Unterschrift wir bitten.

Wir freuen uns sehr den Schluß Ihres Werkes nunmehr zu erhalten und empfehlen uns Ihnen.

168. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Luzern 7. August 1859.

Hochgeehrte Herren!

Soeben gebe ich den letzten Rest des Manuscriptes von ‚Tristan und Isolde' auf die Post.

Meine letzthin an Sie gerichtete Bitte scheint auf Bedenken gestoßen zu sein, die sich hoffentlich mit dem Eintreffen des letzten Manuscriptes in Leipzig heben werden. Darnach ersuche ich Sie, das Geld mir alsbald noch hierher nach Luzern zu senden, da ich nun dessen Eintreffen hier noch abzuwarten genöthigt bin.

Jedenfalls erhalten Sie noch vor meiner Abreise eine Anzeige meiner weiteren Adresse.

Hochachtungsvollst empfiehlt sich
Ihr

ganz ergebener
Richard Wagner.

169. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Luzern 10. August 1859.

Hochgeehrte Herren!

Erst heute früh erhielt ich die mir bestimmte Summe durch die Post. Ich danke Ihnen dafür und füge hier die nöthige Quittung bei.

Haben Sie meinem letzten Briefe gemäß noch einen Revisionsabzug für mich nach Luzern abgehen lassen, so wird mich dieser noch in der Schweiz treffen. Von heute ab muß ich Sie aber bitten, fernere Zusendungen bis zum Erhalt meiner weiteren Adresse zu verschieben, da ich in diesem Augenblicke nicht genau über meinen nächsten Aufenthalt mich[!] bestimmen kann. Jedenfalls sind Sie aber in wenigen Tagen unterrichtet, bis wohin ich mir auch weitere Mittheilungen verspare.

Hochachtungsvoll ergebenst

der Ihrige
Richard Wagner.

170. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Luzern 14. August 1859.

Telegramm.

Ich bleibe fur jetzt noch hier in Luzern. Schicken Sie gefälligst sofort Revisionen.

Richard Wagner.

---

171. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 19. August 1859.

Wir haben seiner Zeit Ihre Briefe vom 7. und 10. Aug. und Ihr Telegramm vom 14., auch den Schluß der Partitur erhalten. Den Rest der Revision des zweiten Aktes hätten wir Ihnen gern umgehend gesandt, doch war der Korrektor noch beschäftigt, die seinige einzutragen. Dies ist jetzt nach Ihrem Manuskript ganz, nach der ersten Korrektur jedoch nur teilweise geschehen. Wir wollten Sie jedoch nicht länger warten lassen und haben das Ganze gestern nebst Manuskript an Sie abgesendet, indem wir dieses letzteren nun nicht mehr bedurfen. Wenn Sie uns die Revision mit Ihren Bemerkungen zurücksenden, wird der letzte Eintrag des Erforderlichen hier sogleich geschehen. Der Abzug für Karlsruhe ist übrigens bereits früher abgegangen, indem es bei diesem wohl nicht zuvorderst auf die alleraußerste Genauigkeit ankam.

Mit Bedauern haben wir gehört, daß unsre Geldsendung verspätet dort angelangt ist. Wer hätte auch denken können, daß, während man in 30 Stunden nach Luzern reist, eine Rolle Gold 5 Tage brauchen würde! Auf der Post war man erbötig, Laufzettel wegen der stattgefundenen Unregelmäßigkeit gehen zu lassen, doch ändert dies freilich die Sache nicht. Wir bedauern jetzt sehr, daß wir nicht noch einige Tage früher abgesendet haben.

Von dem dritten Akt haben wir wieder einen guten Teil in Abschrift nach Karlsruhe gesendet; der Schluß soll bald dahin nachfolgen.

---

172. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Luzern 20. August (18)59.

Hochgeehrte Herren!

Ich bin verwundert, auf meine telegraphische Depesche an Sie von vorigen Sonntag noch gar keine Zusendung von Ihnen erhalten zu haben. Sollte sie gar nicht an Sie gelangt sein? Ich bitte, mit den Correcturen recht angelegentlich vorschreiten zu lassen, und werde die Revisionen auf das Schleunigste zurückbefördern. Vom Klavierauszug[1] (Act I) habe ich noch gar nichts zu sehen bekommen, und doch läge es mir sehr daran, über diese Arbeit ein Urtheil zu gewinnen, um für die weitere Ausführung Rath ertheilen zu können. Ich bitte, denken Sie an mich! Ich bleibe für jetzt ununterbrochen hier, da sich meiner Reise nach Paris noch Hindernisse entgegengestellt haben.

Hochachtungsvollst der

Ihrige
Richard Wagner.

173. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Luzern 31. August [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Mit diesem Briefe übergebe ich gleichzeitig die besorgten Correcturen des zweiten Actes auf die Post.

Ich hatte unerwartet peinliche Arbeit damit, da mir der Herr Corrector diesmal nicht wie gewöhnlich vorgearbeitet hatte; auch scheinen die Stecher diesmal nicht die geübtesten gewesen zu sein, da verschiedene Ungeschicktheiten in der Einrichtung vorkommen. Jedenfalls enthielt dieser Revisionsabzug noch so unerwartet viel Fehler, daß ich nicht nur den Herrn Corrector um eine genaueste zweite Revision ersuche, sondern Sie auch bitte, einen solchen zweiten Revisionsabzug (zur Fortsetzung des bereits vom ersten Acte mir gütigst übersandten Probeabzuges) mir alsbald zukommen zu lassen. Das heute an Sie geschickte Correctur-Exemplar fügen Sie dann wohl gefälligst noch mit bei; ich beabsichtige, nach vorgenommener Vergleichung es sodann nach Karlsruhe zu schicken, damit auch dort die zahlreichen Fehler nach dieser Correctur noch abgeändert werden können.

Den schon wiederholt erbetenen Abzug des bis jetzt fertigen Klavierauszuges erwarte ich sehnlichst. Vom dritten Acte der Partitur darf ich wohl bald auch etwas zu sehen hoffen?

Sie ließen mich nach Ihren letzten Mittheilungen[2] darüber erwarten, auch die Partitur des ‚Tannhäuser' um die jetzige Zeit vollendet zu sehen. Dürfte ich Sie auch hierüber um geneigte Auskunft ersuchen?

Schließlich erlauben Sie mir eine Frage wegen des Textbuches von ‚Lohengrin'. Sie entsinnen sich, daß wir dessen Herausgabe zum

---

[1] Dessen Verfertiger Hans von Bülow schreibt am 17. August 1859 an seinen Freund Louis Köhler: „Breitkopf & Härtel pressiren mich aufs unbarmherzigste mit der Beschleunigung des Klavierauszuges von Wagners ‚Tristan und Isolde'. Das ist nun eine Arbeit, ebenso infernalisch schwer als fesselnd . . ." Vgl. ferner aus Bülows Brief an Hans v. Bronsart vom 20. Aug. 1859: „Den Tag über schwitze ich am Klavierauszug des zweiten Akts von Wagners ‚Tristan'. Höchst merkwürdige Musik, grandios, aber antiklavierig wie irgend etwas von Berlioz," ferner an Bronsart vom 24. August 1859: „ich arbeite . . . wie ein Galehrling am Klavierauszuge von Wagners ‚Tristan'; Verleger und Komponist pressieren enorm . . ." Am 31. Aug. 1859 hatte Hans von Bülow, wie er seiner Mutter mitteilte, den Klavierauszug des 2. Akts fertig.

[2] Vgl. Nr. 150.

Zwecke des Verkaufes für Theatervorstellungen nachträglich unter uns vereinbarten, und daß mir die Hälfte des Ertrages dieses Unternehmens zugesichert[1] wurde. Bin ich somit finanziell nicht unbedeutend hierbei betheiligt, und würden Sie mir demnach es wohl nicht verargen, wenn ich dieses mein Interesse so gut wie möglich gewahrt wissen möchte, so habe ich aber noch neuerdings wieder Veranlassung erhalten, auch vom ästhetischen Standpunkte aus mich lebhaft für die Festhaltung meines Wunsches und Willens zu interessiren. Soeben erhielt ich ein Exemplar des Textes von ‚Lohengrin' zugeschickt, wie es bei den Dresdener[2] Vorstellungen an der Kasse verkauft worden ist. Ich sehe daraus zu meiner großen Verwunderung, daß selbst gegen das Dresdener Theater, welches seinerzeit bereits meine Herausgabe des Textbuches von ‚Tannhäuser' willig von mir annahm und das Exemplar regelmäßig mit 1 Ngr. bezahlte, Sie die Anschaffung unsrer Exemplare beim ‚Lohengrin' nicht durchgesetzt haben. Unter welchem Prätext dieß auch geschehen sein möge, so kann ich ihn nicht für stichhaltig erklären; nach meiner Anordnung ist das Textbuch in Bezug auf scenische Angaben so eingerichtet worden, daß keine Direction dagegen Anstand nehmen konnte. Daß hierdurch auch meinen Einnahmen ein Verlust entsteht, will ich zunächst geringer anschlagen, da ich außerdem doch wohl annehmen darf, daß Sie das Recht, das Textbuch zu drucken, der Dresdener Direction ebenfalls nicht ohne Entschädigung überlassen haben. Grade aber das, was eine Direction als Vorwand gegen den Gebrauch unsrer Textbücher anführen möchte, nämlich, daß bei ihren Aufführungen Kürzungen stattfänden, die sie für gerathen halte, im Textbuch ausgelassen zu wissen, gilt mir aber als der Hauptgrund gegen jedes fernere Zugeständniß. Ich bin empört über die Roheit und absolute Unsinnigkeit einiger Auslassungen[3], die man diesmal in Dresden, namentlich in dem großen Duo des dritten Actes, vorgenommen hat. Eben um solchen schmachvollen Verstümmelungen zu steuern, bestehe ich fortan auf das Ernstlichste darauf, daß der vollständige, legale Text einzig verkauft werde, erstens: damit man sich einigermaaßen hüte und mit Auslassungen, die dem Zuhörer bedenklich erscheinen möchten (sobald er das Ausgelassene nachlesen kann) sparsam zu Werke gehe, und zweitens: damit eben der gebildete Zuhörer eine Controle über den Geist der dramatischen Darstellung führen könne und nicht dem Autor diejenigen Unzusammenhängenheiten zumesse, die die einer gewissenlosen Aufführung zufallen. — In diesem Sinne bin ich gesonnen, nächstens auch eine Ermahnung zu veröffentlichen, in welcher ich zugleich dringend auch auf die Aufrechterhaltung meiner Autorrechte in jeder Beziehung bestehen werde. Sie aber, hochgeehrte Herren, ersuche ich inständigst, mich in der Wahrung meiner Rechte energisch zu unterstützen; es versteht sich ja, daß etwa nöthig werdende Gerichtskosten von uns gemeinschaftlich getragen werden. Vom „Tristan" darf mir absolut kein Exemplar nachgedruckt werden, sondern ich werde auf der Unterzeichnung eines Reverses Seitens jeder Direction bestehen, der hierfür die strictesten Verpflichtungen auferlegt: demnach wird keine Direction Kürzungen vornehmen als solche, über welche man sich mit mir verständigt hat (ich werde hierin tolerant sein): diese Kürzungen sollen dann auch in den besonders für die betreffenden Theater herzurichtenden Exemplare[n] bemerkt werden, und dem Titel soll man die Erklärung beifügen, die ich über die Zulassung der vorkommenden Kürzungen als Zeugniß abgeben will.

---

[1] Vgl. S. 70 und 72.

[2] Hier war ‚Lohengrin' endlich am 6. August 1859 erstmalig zur Aufführung gelangt.

[3] Vgl. auch Wagners Briefe an Minna Wagner vom 16. August und 1. Sept. 1859, sowie seinen Brief an Tichatschek vom 3. Sept. 1859.

Sobald die Correcturen weiter vorgerückt sind, erhalten Sie von mir alle weiteren für die Herausgabe und die Ankündigung an die Theater nöthigen Notizen; somit genug hierüber für heute. —

Haben Sie nun die Güte, fortgesetzt Ihre Sendungen an mich noch nach Luzern zu adressiren; sobald sich mein Aufenthalt ändert, zeige ich Ihnen dieß sogleich durch den Telegraphen an.

Mit großter Hochschätzung empfiehlt sich

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

---

174. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Luzern 4. September [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Vom Erhalte dieser Zeilen an ersuche ich Sie, an mich keine Sendungen mehr nach Luzern zu machen. Hätten Sie soeben eine Sendung an mich bereit, so würde ich Sie ersuchen, diese sofort (für mich) an Herrn Otto Wesendonck in Zürich zu adressiren. Außerdem bitte ich Sie, eine weitere Angabe meiner Seits erst abzuwarten.

Hochachtungsvollst empfiehlt sich

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

---

175. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 12. September [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Haben Sie die Güte, von jetzt an Ihre Sendungen an mich nach

Paris:

„4 Avenue de Martignon. Champs Elysées"

zu adressiren.

In Erwartung baldiger Nachricht Ihr hochachtungsvollst ergebener

Richard Wagner.

176. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 13. September | 18|59.

Hochgeehrte Herren!

Meine Adresse ist nicht
Martignon
sondern
Matignon.

Entschuldigen Sie, daß ich für nöthig halten mußte, dieß kleine Falsum, welches doch möglichen-Falls Confusion hätte veranlassen können, zu berichtigen.

Ihr
Hochachtungsvoll ergebenster
Richard Wagner
4. Avenue de Matignon,
Champs Elysées.
Paris.

177. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 14. September 1859.

Soeben erhalten wir Ihre Adresse und beeilen uns nun, Ihr geehrtes Schreiben vom 31. v. M. zu beantworten, was bisher unmöglich war. Zuvörderst müssen wir unser Bedauern aussprechen, daß die letztgesandte Korrektur Ihnen Mühe gemacht hat. Wir hatten dabei die aufrichtige Absicht, Sie baldmöglichst in den Besitz des Erforderlichen zu setzen, und werden Ihnen nun in nächster Woche einen Reinabzug derselben Partie senden.

Die Partitur des ‚Tannhäuser' hat H. Müller in Dresden (C. F. Meser) übernommen und läßt deren Stich für seine Rechnung vollenden. Wir mußten nach dem, was Sie uns selbst mitteilten, voraussetzen, daß Ihnen dieses Arrangement angenehm sein würde, und da wir es, nachdem die übrigen Editionen des Werkes an Herrn Müller übergegangen waren, nur als billig anerkennen konnten, daß er auch in den Besitz der Partitur käme, so haben wir ihm dieselbe abgetreten. Übrigens werden wir uns erkundigen, wie weit der Stich vorgerückt ist, und Ihnen in unserm nächsten Briefe Mittheilung darüber machen.

Was den Dresdner Nachdruck des Textbuches zu ‚Lohengrin' betrifft, so werden wir nicht verfehlen, denselben in geeigneter Weise zu verfolgen. Bereits hatte uns die Intendanz in München[1] einen ähnlichen Streich gespielt; wir müssen aber sagen, daß dieselbe sich sehr ehrenwert aus der Affaire gezogen hat; das Nähere teilen wir Ihnen bei der Abrechnung über das Textbuch mit. In Dresden haben wir uns, um keinen formellen Verstoß zu machen, zunächst an den Drucker gewendet, von diesem erfahren, daß der Druck auf Anordnung der Intendanz geschehen sei, und dann erst an letztere geschrieben. Noch fehlt uns die Antwort auf diesen Brief, es ist aber wohl zu hoffen, daß sie in den nächsten Tagen eingehen werde, und dann sollen Sie sogleich mehr hören. Übrigens haben wir stets, wenn wir eine Partitur an eine Theater-Direktion sandten, ausdrücklich auf unser Texteigentum aufmerksam gemacht; die Dresdner Bühne hat die Partitur nicht von uns bezogen — vielleicht ist die Irrung dadurch entstanden.

---

[1] Dort war ‚Lohengrin' erst am 28. Februar 1858 erstmalig aufgeführt worden.

178. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 22. September [18]59.
4 Avenue de Matignon.
Champs Elysées.

Hochgeehrte Herren!

In Erwiderung Ihrer geneigten Mitteilung vom 14. d. M. habe ich zu bestätigen, daß allerdings bereits im Jahre 1848 eine Abschrift meiner Partitur des ‚Lohengrin', und zwar gegen Erstattung der Copieauslagen, in den Besitz der Königlichen Generaldirection des Hoftheaters in Dresden übergegangen ist, auch daß ich gemäß meiner damaligen Stellung zur Königl. Generaldirection hiermit das Aufführungsrecht für ertheilt betrachtete, da die Zahlung eines Honorares eben in jener Stellung einfach als Ehrensache angesehen wurde. Nach dem früheren Gebrauche durfte somit die Königl. Generaldirection sich auch in dem Rechte glauben, Vervielfältigungen des Textbuches zum Zwecke des Verkaufs an der Kasse veranstalten zu lassen; da sie jedoch bereits bei Gelegenheit des ‚Tannhäuser' meinerseits darauf aufmerksam gemacht worden war, wie der Autor des Textes bei dem entschiedenen Gewinne, welchen der Verkauf des Buches eines werthvolleren und in starken Auflagen abgesetzten Operngedichtes abwirft, nicht unbetheiligt bleiben dürfte, und in Anerkennung dessen gern die Verpflichtung, die für den Verkauf nöthigen Exemplare gegen einen äußerst vortheilhaften Rabat durch meinen Verlagscommissionär zu beziehen einging, so möchte es auch diesmal der K. Generaldirection nahe gelegen haben, beim ‚Lohengrin' die zu nehmende gleiche Rücksicht vorauszusetzen. Da des weiteren aber das Gedicht des ‚Lohengrin' öffentlich in Ihrem, meiner Herren Verleger, Verlage erschienen ist, und jede andere Vervielfältigung desselben durch Druck einfach für gesetzlich verpönten Nachdruck zu gelten hat, so dürfte dießmal die Königl. Generaldirection einzig damit zu entschuldigen sein, daß sie von jener Herausgabe nichts gewußt habe, und, weil ihr von nirgends her Verpflichtungen für den Text direct auferlegt waren, ohne bestimmte Absicht dem alten Gebrauche einfach nachgegangen sei.

Nachdem nun jetzt die Königl. Generaldirection von Ihren und meinen Rechten hierin unterrichtet ist, steht jedoch natürlich zu erwarten, daß dieselbe keine ferneren Abzüge des Textes zu ‚Lohengrin' mehr veranstalten oder verkaufen, sondern ihren weiteren Bedarf durch die rechtmäßigen Verleger des Gedichtes einzig noch beziehen werde, widrigenfalls sie sonst offenbar den Gesetzen gegen wissentlichen Nachdruck verfiele.

Es war hier allerdings der einzige Fall, wo die Partitur des ‚Lohengrin' nicht durch die Verleger bezogen wurde, und selbst leider der Autor ohne jede offizielle Anzeige der beabsichtigten Aufführung blieb, so daß weder der Verleger noch ich bestimmte Veranlassung erhielten, die nöthige Notiz betreffs des Textes an die Königl. Generaldirection zu ertheilen.

Ich ersuche Sie nun meiner Erklärung des Falles gemäß wegen des bisherigen Verkaufes nachgedruckter Textbücher die Königl. Generaldirection für entschuldigt zu halten, dagegen Ihren Rechten gemäß darauf zu bestehen, daß ferner das Textbuch des ‚Lohengrin' allein durch Sie noch bezogen, und keine weiteren Exemplare in Dresden mehr nachgedruckt werden; worauf ich namentlich auch aus ästhetischen Rücksichten zu bestehen habe, da ich nicht zugeben kann, daß diejenigen Stellen, welche man zum größten Schaden für das poetische Verständniß (wie z. B. in der 2en Scene des 3en Actes) für die Darstellung unterdrückt hat, auch im Textbuch ausgelassen sein dürfen, wodurch dann dem Autor jeder Appell an den denkenden Zuhörer entzogen wird.

Ich ersuche Sie, die in Obigem enthaltene Erklärung der Königl. Generaldirection in Dresden mitzutheilen, und verbleibe mit größter Hochachtung

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

---

179. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 30. September [18]59.
4 Avenue de Matignon.
Champs Elysées.

Hochgeehrte Herren!

Während ich immer noch vergebens auf die Mittheilung der versprochenen Revisions-Abzüge, namentlich auch von dem, was vom Klavierauszug fertig ist, warte, findet sich mir ein andres Object, das mich zu einer angelegentlichen Bitte an Sie veranlaßt.

Ich bin in einer sonderbaren Lage.

Durch Uebereinkünfte, deren Charakter auch Ihnen mit der Zeit näher bekannt werden wird, sowie durch Engagements, über die ich jetzt abzuschließen im Begriffe stehe, und die mir in baldiger Zukunft bedeutende Vortheile sichern, bin ich in die Lage versetzt, meine sämmtlichen Einnahmen, wie sie mir für den ‚Tristan' sowohl von Seiten der

Theater als auch möglicher Weise von Seiten des Verlages in Aussicht stehen, unter Ihrer geneigten Verwaltung, wenn Sie sich deren annehmen wollen, sich zu einem kleinen Capital ansammeln zu lassen, über das ich mir eine Verfügung so spät wie möglich vorbehalten will. Noch hatte ich nicht Zeit, das Schema der Theater-Honorarforderungen, wie ich es Ihnen zuzustellen beabsichtige[1], auszuarbeiten; doch soll alsbald auch dieses Verzeichniß nächstens Ihnen zu Gebote stehen. Zugleich sind Sie dann von mir ersucht, gegen Erstattung der Correspondenz-Auslagen, so wie andrer hiermit zusammenhängender Kosten, die eingehenden Gelder an sich zu behalten und nur etwa alle Vierteljahre mir einfachen Rapport über den Bestand des Capitales — für das ich natürlich an keine Verzinsung denke — zukommen zu lassen. So ist mein Plan, und mehr wie je sehe ich mich im Stande, an seiner Ausführung festzuhalten. Dennoch sehe ich mich genöthigt, gerade einzig von dieser Seite her mir für den Augenblick Hülfe gegen eine etwas schwierige Complication meiner Lage zu gewinnen zu suchen. Die Sache ist die.

Von nächstem Jahre an bin ich für längere Zeit — den ‚Tristan' ganz bei Seite gelassen — mit den nöthigen Einnahmen für mein Auskommen reichlich versehen[2]. Nur habe ich jetzt die Schwierigkeit meiner totalen Uebersiedelung und Einrichtung in Paris zu überstehen, die sich durch die Wahl einer besonders geeigneten Wohnung unerwartet kostbarer herausstellt, als ich angeschlagen hatte. Da ich in Paris, von Geräusch und namentlich nachbarlichem Klavierspiel unbelästigt, einzig durch die Miethe eines kleinen Hauses für sich das von mir Gewünschte erreichen kann, und die Gelegenheiten hierzu sich nur selten und schwierig finden, so sehe ich mich genöthigt, einen Miethcontract für ein allerdings mir ganz entsprechendes einzeln stehendes Häuschen in einem sehr ruhigen Quartier einzugehen, welches eben wegen der vollkommenen Abgesondertheit und somit Aufsichtslosigkeit dieses Locales mich verpflichtet, die Miethe für das dritte der Miethjahre (zur Garantie des Eigenthümers) voraus zu bezahlen. An und für sich ist aber diese Wohnung bedeutend theurer als eine beliebige Etage eines größeren Hauses, und außerdem habe ich viel auf die innere Einrichtung, zu der sich der Eigenthümer nicht verpflichten wollte, zu verwenden. Ich müßte und würde unter so großen Erschwerungen, auf die ich keineswegs bei der Berechnung meiner Ausgaben gefaßt war, sofort ganz von dieser Miethangelegenheit abstehen müssen, wenn nicht andrerseits es sich mir herausstellte, daß ich nur durch einen ununterbrochenen festen Aufenthalt von eben mindestens 3 Jahren in Paris ich [!] dazu gelangen könnte, alle die Vortheile mir zu erwerben, die andrerseits durch den Ruf meiner Werke, sowie durch die günstige Disposition des mir entgegenkommenden Theaterdirectors u. s. w. geboten sind, sobald ich eben längere Zeit selbst alles nöthige, namentlich Uebersetzungen und Studien, selbst und persönlich besorge. Nur aber eine Wohnung, die mir solche Vortheile für meine Ruhe, wie die in Frage stehende, bietet, kann mir einen längeren Aufenthalt in Paris wiederum erträglich und möglich machen. Somit habe ich mich jetzt, und zwar unter sehr drängenden Umständen, zu entscheiden, und — ich entscheide mich für die Annahme der Wohnung[1], in der Voraussetzung, — daß Sie, meine Herren, mir auch diesmal, und gewiß zum letzten Mal, freundschaftlich mit Ihrer Hülfe zur Seite stehen. Es ist mir, moralisch und geschäftlich, unmöglich, gerade jetzt und hierfür, an Jemand anderes mich zu wenden, und was ich Ihnen daher bittweise vorschlage, ist ein sofortiger Vorschuß auf alle meine Ihrer Verwaltung zuzuweisenden Einnahmen für ‚Tristan und Isolde' bis zur Höhe von 5 bis 6000 francs. Zu dem Capital, auf welches Sie mir diesen Vorschuß machen sollen, rechne ich — außer allen den Einnahmen, die mir durch den Vertrieb der eleganten Ausgabe des Gedichtes von ‚Tristan u. Isolde', aus dem möglicherweise mir noch zufallenden Gewinnantheil aus dem Verlage desselben Werkes überhaupt, sowie auch aus der Theilung des Gewinnes namentlich des Textbuches von ‚Lohengrin' (davon Sie selbst neuerdings mir wieder gütige Erwähnung machten) — somit außer allen den Einnahmen, die mir im Laufe der Zeit noch aus dem Verlage des ‚Tristan' wie nachträglich des ‚Lohengrin' erwachsen können, — sämmtliche Theaterhonorare für die Partitur des ‚Tristan', welche meiner Anweisung hierfür gemäß einzig durch Sie an die Theaterdirectionen abgelassen werden soll (wofür ich gern eine förmliche Verpflichtung eingehe). Auch bin ich bereit, eine förmliche Abtretung dieser Einnahmen an Sie bis zur Deckung der darauf geleisteten Vorschüsse auszustellen. Ferner verstehe ich es nicht anders, als daß ich Ihnen sowohl die heute erbetene Summe als auch die bereits als Vorschuß auf dieselben Einnahmen erhaltenen 100 Louisd'or zu den üblichen Procenten verzinse, und Sie diese Zinsen zunächst von meinen Einnahmen erheben. Was nun diese Einnahmen selbst betrifft, so mache ich Sie nur darauf aufmerksam, daß — wie ich die Honorare von München u. Hannover Ihnen bereits als Deckung für die empfangenen 100 Louis'dor in Aussicht stellte — das Hofoperntheater in Wien, welches sich mir bereits mit dem besonderen Wunsch, den ‚Tristan' sehr bald geben zu dürfen, gemeldet hat — allein für ‚Lohengrin' 5000 francs (oder sogar mehr: nämlich 2000 fl. effectiv alter Währung) gezahlt hat, und natürlich nicht weniger für ‚Tristan' zahlen wird. Außerdem sollen in Ihre Verwaltung ebenfalls die Berliner Tantièmen für ‚Tristan' gehören. Somit hoffe ich Ihnen, was die Aussicht auf Wiedererstattung betrifft, nichts ungebührliches zuzumuthen, wenn ich Sie schließlich recht angelegentlich um die Gewährung meines oben näher bezeichneten Wunsches angehe.

---

[1] Vgl. S. 157 und 161.

[2] Otto Wesendonk hatte ihm das Verlagsrecht am ‚Rheingold' und an der ‚Walküre' abgekauft.

---

[1] Bekanntlich wurde für Wagner die Miete dieses Häuschens, die er auf drei Jahre im voraus erlegte, der Ausgang unabsehbarer Sorgen; vgl. auch seinen Brief an Otto Wesendonk vom 27. Oktober 1859.

Machen Sie mir die Freude einer recht baldigen geneigten Antwort[1] und seien Sie für alle Fälle der größten Dankbarkeit versichert

Ihres

ergebenen
Richard Wagner.

Aber bitte! bitte! Wann sehe ich wieder etwas von ‚Tristan'? — Mit der nächsten Zurücksendung erhalten Sie jedenfalls von mir auch Titel u. s. w.

---

180. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 9. Oktober [18]59.

Hochverehrte Herren!

Für die Zusendung der Revisionsabzüge danke ich bestens. Verschiedene Fehler und Vergessen, die ich noch bemerkt, habe ich auf einem hier beiliegenden Blatte bezeichnet und ersuche Sie, Herrn Dorffel[2] veranlassen zu wollen, daß er vor dem definitiven Abzuge der Anweisung gemäß die genaue Berichtigung überwachen möge.

Erlauben Sie mir, Sie daran zu erinnern, daß Sie vom Anfange des zweiten Actes mir keinen letzten Abzug zugestellt haben; ich möchte Sie bitten, dieß mit der nächsten Sendung noch nachzuholen, da das Betreffende mir sonst gerade an dem vorläufigen Exemplare fehlen würde.

Und vom Klavierauszug habe ich trotz aller Bitten darum noch nichts zu sehen bekommen? Es liegt mir doch soviel daran, eine Einsicht in diese Arbeit zu bekommen.

Mit meiner nächsten Mittheilung sende ich nun die Titel mit dem Instrumentverzeichniß, so wie das Schema für die Theaterhonorare.

Einstweilen benachrichtige ich Sie, daß ich vom 15. d. M. an

16 Rue Newton.
Avenue des Champs Elysées.

wohnen werde.

Hochachtungsvollst empfiehlt sich bestens

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

---

181. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 11. Oktober [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Hier folgen die Titel-Blätter zur Partitur des ‚Tristan', die ich, wenn sie ausgeführt sind, mir zur Revision ausbitte.

---

[1] Scheint nicht mehr erhalten zu sein. Am 11. Okt. hatte Wagner noch keine Antwort (vgl. Nr. 181); sie spielt aber in seinem Briefe vom 14. Nov. eine Rolle; desgl. auch in Nr. 192 (Streit mit dem Dresdener Hoftheater).

[2] Vgl. S. 127 A. 1.

Da Alles möglich ist, könnte es auch möglich sein, daß ein Brief, vor 14 Tagen von mir an Sie abgesandt und finanzielle Angelegenheiten betreffend, verloren[1] gegangen sei. Wollten Sie mir wohl darüber eine Notiz zukommen lassen?

Mit größter Hochachtung der

Ihrige
Richard Wagner.

vom 15. d. M. an
16 Rue Newton. Champs Elysées
Paris.

182. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris. 16 Rue Newton.
Champs Elysées.
14. November [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Soeben übergebe ich die besorgten Revisionsbogen des 2ten Drittheils des dritten Actes von ‚Tristan' zur Zurücksendung. Es ist noch Verschiedenes darin nachzuholen, und ersuche abermals Herrn Dörffel die Berichtigung zu überwachen. Nächstens darf ich mir wohl den Schluß des Ganzen erwarten und bitte Sie die Titel- und Anzeigeblätter, sobald sie soweit sind, mir ebenfalls mit zur Revision beizulegen.

Da hiermit die Angelegenheit der Herausgabe meines Werkes ihrer Erledigung zuschreitet, erlaube ich mir über die Wendung, welche dieselbe in ihrem Laufe genommen, ein schließliches Wort an Sie zu richten.

Ich hatte Sie engagirt, für eine äußerst zu beschleunigende Herausgabe des Werkes, das seiner Zeit erst zum dritten Theil vollendet war, an die Hand zu gehen; ich selbst glaubte nicht anders, als etwa in 7 bis 8 Monaten nach dem Beginn des ersten Stiches mit der ganzen Arbeit fertig zu sein. Mit Dank erkenne ich an, daß Sie jedem meiner Wünsche in diesem Bezug bereitwilligst entsprachen, und muß dagegen mit Bedauern eingestehen, daß ich Ihrem Entgegenkommen übel[2] nachgekommen bin. Den Grund der großen Verzögerung in der Vollendung meiner Arbeit habe ich Ihnen wiederholt angedeutet[3], nicht durch anderweitige Arbeiten, sondern durch entschiedene periodische Unfähigkeit zu jeder Arbeit wurde ich so lang' unterbrochen. Es bleibt mir jetzt nur noch übrig, Sie deshalb um Entschuldigung zu bitten, sowie Ihnen[4] meine größte und aufrichtigste Anerkennung Ihres höchst rücksichtsvollen und schonenden Verhaltens gegen mich auszusprechen. Ich füge diesem die Versicherung bei, daß, falls uns zukünftige Unternehmungen wieder vereinigen sollten, ich streng darauf bedacht sein werde, Ihre Nachsicht nicht wieder auf ähnliche Proben zu stellen. Wenn gleich ich beim Abschluß dieses Geschäftes die entmutigende Erfahrung machen mußte, wie wenig ein solches Werk selbst unter der Voraussetzung eines günstigsten Erfolges beim deutschen Publikum in Deutschland Werth und Rentabilität hat, so bin ich, indem ich mich einer Seits der Hoffnung hingebe, grade durch Werke dieser Art allmählich auf eine stärkere Theilnahme des kaufenden Publikums, somit auf Verbesserung der bisherigen Chancen bei derartigen Unternehmungen zu wirken, andrerseits im höchsten Grade befriedigt durch die unvergleichlich schöne und gediegene Gestalt, in welcher durch Ihre Sorge mein Werk der Welt vorgelegt werden wird: und auch hierfür spreche ich Ihnen nochmals schließlich meinen größten Dank aus.

---

[1] Vgl. S. 179 A. 1.

[2] Vgl. auch oben S. 130 A. 2.

[3] Vgl. S. 127, 131, 136, 142, 163.

[4] Vom Herausgeber gesperrt.

Die erste Aufführung des Werkes, die zuletzt für Anfang Dezember in Karlsruhe bestimmt war, hat eine Verzögerung erlitten, deren nächster Grund die sehr mangelhafte Besetzung des Faches einer ersten Sängerin[1] an jenem Theater ist. Ich stehe nun gegenwärtig in Unterhandlungen, deren Resultat, wenn auch eine kleine Verzögerung derselben, andrerseits nur eine große Verbesserung der Garantie eines guten Erfolges der ersten Aufführung sein kann. Sehr bald werde ich im Stand sein, Ihnen hierüber erfreuliche Mittheilungen machen zu können.

Noch danke ich Ihnen auch für die Uebersendung einer Dividende des Ertrages des Textbuches von ‚Lohengrin'. Ich freue mich, in der Rentabilität dieses Geschäftes zu unsrer beiderseitigen Genugthuung mich nicht getäuscht zu haben. Nächstens stelle ich Ihnen ein Exemplar des Textes von ‚Tristan' zu, mit denjenigen Auslassungen versehen, die ich für die Theaterausgabe geeignet halten muß.

Daß Sie meiner Bitte um einen weiteren Vorschuß auf meine nächstes Jahr zu erwartenden Theaterhonorare für ‚Tristan' nicht entsprechen[2] zu dürfen glaubten, muß ich bei der Ansicht, die Sie über Ihre Stellung zu mir festgehalten zu wissen wünschen, für vollkommen begründet halten; und ich habe Sie nur um Entschuldigung zu bitten, daß ich hierüber einer andren Ansicht sein konnte. Da Sie im Uebrigen mir nicht abgeschlagen haben, für den ‚Tristan' den Verkehr mit den Theaterdirectionen in meinem Auftrage besorgen zu lassen, so werde ich mir erlauben, zur nöthigen Zeit Ihnen hierüber die bestimmteren Weisungen meinerseits zuzustellen.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner.

---

[1] Gemeint ist nicht Frau Hewitz, sondern Fräulein Malwine Garrigues, die später als Frau Schnorr v. Carolsfeld tatsächlich die erste Isolde wurde; vgl. näheres im Briefe Wagners an seine Frau Minna vom 24. Okt. 1859.

[2] Vgl. S. 179 A. 1 (Antwort auf Nr. 179).

183. Wagner an Breitkopf & Härtel.

16 rue Newton.
Paris
11. Dezember [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Durfte ich Sie ersuchen, das in Ihrer freundlichen Verwahrung gelassene Manuscript des Klavierauszuges[1] von ‚Das Rheingold' alsbald an Herrn H[ans] von Bülow in Berlin abgehen lassen zu wollen?

In der Hoffnung der Erfüllung meiner Bitte und mit bestem Dank für Ihre Güte verbleibe ich — wie immer — Ihr hochachtungsvollst ergebener

Richard Wagner.

PS. Wäre es wohl möglich, recht bald ein vollständiges Exemplar der Partitur des ‚Tristan' zu haben?

R. W.

184. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 14. Dezember 1859.

Auf Veranlassung Ihres geehrten Schreibens vom 11. v. M. haben wir das Manuskript des Klavierauszuges von ‚Rheingold' sogleich an Herrn von Bülow gesandt.

Nachdem die letzte Partie der Revision des ‚Tristan' von Ihnen an uns zurückgelangt ist, was leider infolge einer uns unerklärlichen Postverspätung erst vorgestern der Fall war, lassen wir unausgesetzt an dem Werke drucken. Der Druck soll jedenfalls noch im Laufe dieses Jahres vollendet werden, und so hoffen wir Ihnen in den ersten Tagen des neuen die fertige Partitur vorlegen zu können.

Noch haben wir auch Ihren Brief vom 14. November zu beantworten d. h. Ihnen für den Ausdruck unveränderter freundlicher Gesinnung, welche sich darin ausspricht, zu danken. Daß wir, wenn Sie uns hinsichtlich der Versendung und Verrechnung der Partitur an die Theater einen Auftrag erteilen wollen, uns demselben jederzeit mit Freuden unterziehen, bedarf wohl kaum besonderer Versicherung.

185. Wagner an Breitkopf & Härtel.

16 Rue Newton.
Champs Elysées.
Paris 25. Dezember [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Da ich bereits öfter angegangen worden bin, für das Orchestervorspiel von ‚Tristan und Isolde' einen Schluß zu komponiren, der dem

---

[1] Vgl. Nr. 145 und 148. — Als Wagner diesen Auftrag erteilte, hatte er den Brief der Firma B. Schott's Söhne in Mainz noch nicht, die ihm eine Verlagsofferte (vgl. Briefwechsel II Nr. 4) machte.

Stücke die Aufführung in Conzerten[1] möglich mache, habe ich neuerdings hierzu einen guten Einfall gehabt, und ich bin so in den Stand gesetzt, dieses Vorspiel selbst in einem nächstens hier zu gebenden Conzerte aufzuführen. Für Sie werde ich in diesen Tagen eine Copie des gegen 3 Partitur-Seiten einnehmenden Schlusses nehmen und Sie demnach ersuchen, mit Benutzung der vorangehenden übrigen Platten des Vorspieles eine Specialausgabe desselben veranstalten zu lassen, die den Conzertdirectionen nicht unwillkommen sein wird.

Zugleich übersende ich Ihnen dann ein Textbuch des ‚Tristan' mit derjenigen Einrichtung, die es zum Gebrauch beim Verkauf im Theater eignet, damit Sie auch diese Ausgabe herstellen können.

Seit der von Seiten des Karlsruher Theaters gegen mich ausgeübten Gewissenlosigkeit[2] suche ich mich einer vorzüglichen ersten Aufführung des ‚Tristan' zu versichern. Für heute glaube ich Ihnen so viel sagen zu dürfen, daß die erste Aufführung in Deutschland jedenfalls Wien zufallen wird. Ich ersuche Sie daher auch, sobald Sie ein Exemplar der vollständigen Partitur zur Disposition haben, dieses an die k. k. Direction des Hof-Operntheaters zur Einsicht zustellen lassen zu wollen.

Gern hätte ich vor dem definitiven Abzuge noch einen Probeabzug vom letzten Drittheile des 3en Actes erhalten, da ich dort noch manches zu corrigiren fand.

Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir Sie um Ihren gütigen Rath in Bezug auf eine mögliche französische Herausgabe sowohl des ‚Lohengrin' als des ‚Tristan' zu bitten. In Bezug auf den ‚Tristan' habe ich mich besonders gegen Sie verpflichtet, darauf zu halten, daß in einer zukünftigen französischen oder englischen Herausgabe des Klavierauszuges der deutsche Text nicht mit abgedruckt werde; in Gleichen, daß der zukünftige französische oder englische Verleger die Partitur nicht steche, sondern seine nöthigen Partituren-Exemplare von Ihnen bezöge, um in sie den französischen Text handschriftlich nachtragen zu lassen. Es bedarf also nicht der Erwähnung, daß diese 2 Punkte gewissenhaft zu beobachten seien. Wollten Sie mir nun gütigst mittheilen, auf welche anderen Punkte ich den vermeintlichen Verleger aufmerksam zu machen hätte? Ich meine, das Verhältniß stellt sich einfach so heraus. Ich übertrage dem französischen Verleger das Recht der Melodie d. h. Ausgaben meiner Opern mit ausschließlich französischem Texte und ausschließlicher Benutzung der Melodie (was Sie leider in Deutschland sich nicht reservirt haben) veranstalten zu dürfen; mit Ihnen, den deutschen Verlegern, hat derselbe sich jedoch wegen Benutzung der bei Ihnen erschienenen

---

[1] Aus dem Briefe an Herbeck vom 12. Okt. 1859 wissen wir, daß Wagner anfänglich das ‚Tristan'-Vorspiel zur Aufführung in Konzerten nicht für geeignet hielt. Den Schluß zum ‚Tristan'-Vorspiel, der auf Bitten Bulows entstand, erhielt Mathilde Wesendonk unter dem 19. Dez. 1859.

[2] Vgl. aber S. 181, ferner Brief an Liszt vom 23. Nov. 1859 u. an L. A. Zellner vom 22. Dez. 1859 (Altmann Nr. 1335).

Arrangements meiner Opern abzufinden. Gewiß irre ich mich hierin nicht und hoffe auf Ihre Bestätigung meiner Ansicht.

Schließlich ersuche ich Sie angelegentlichst, mir doch das bisher vom Klavierauszug von ‚Tristan' fertig gewordene im Abdruck zustellen lassen zu wollen, und empfehle mich Ihrer ferneren Geneigtheit als Ihr

hochachtungsvollst ergebener
Richard Wagner.

186. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 26. Dezember |18|59.

Hochgeehrte Herren!

Gestern habe ich noch eine Bitte vergessen: erlauben Sie mir, diese heute nachzuholen.

Ich denke daran, Mai u. Juni n. J. hier meine Opern[1] — und schließlich auch den ‚Tristan' — deutsch aufzuführen. Zu den mancherlei Vorbereitungen gehört auch eine nöthige Verständigung wegen der Decorationen u. Costüme. Unglücklicher Weise ist mir beim Reisen und Umziehen das von Ihnen herausgegebene Scenarium[2] mit Skizzen u. s. w. zu ‚Lohengrin' abhanden gekommen. Dürfte ich wohl so zuversichtlich sein, Sie um ein neues Exemplar davon zu bitten, mit dessen baldiger Zusendung Sie mir große Freude machen würden?

Entschuldigen Sie diese Belästigung und seien Sie meiner dankbaren Ergebenheit versichert.

Der Ihrige
Richard Wagner.

187. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 13. Januar 1860.

Entschuldigen Sie freundlich, daß wir unter vielerlei Störung Ihre beiden Briefe vom 25. und 26. Dezember erst heute beantworten. Inzwischen werden Sie unter Kreuzband die Dekorationen und Kostüme zu ‚Lohengrin' erhalten haben. Vor einigen Tagen ist auch die fertige Partitur von ‚Tristan und Isolde' durch Herrn Maho[3] an Sie abgegangen, und zwar mit Schnellzug, so daß wir hoffen dürfen, Sie werden Ihr Werk entweder bei Empfang dieser Zeilen schon erhalten haben oder doch sehr bald erhalten. Ungewiß, welchen Gebrauch Sie von der Partitur in Paris machen wollen, sandten wir Ihnen vorläufig nur drei Exemplare derselben, um Ihnen eine etwaige Verfügung innerhalb Deutschland bequem freizuhalten. Vom Klavierauszuge sind nun der zweite und dritte Akt gleichzeitig im Stich; wir werden die Revisionen an Herrn von Bülow nach Paris zu senden haben, jedenfalls aber unsrerseits die vollständige Herstellung dieses Klavierauszuges, an welcher uns selbstverständlich sehr gelegen ist, möglichst beeilen.

---

[1] Bereits im Briefe an Tichatschek vom 24. Nov. 1859 gibt Wagner von diesem Plan Kunde; vgl. auch Brief an Mathilde Wesendonk vom 1. Jan. 1860. Der Plan zerschlug sich bekanntlich. Vgl. auch unten die Briefe Wagners vom 3. und 26. Februar 1860.

[2] Vgl. S. 74 A. 2.

[3] Bekannte Pariser Musikhandlung, jetzt J. Hamelle.

Sehr erfreut waren wir durch Ihre Nachricht, daß Sie das Orchester-Vorspiel zu ‚Tristan und Isolde' zu selbständiger Herausgabe eingerichtet haben, und daß auch das Textbuch nunmehr zum Druck für die Theater kommen soll. In dieser Beziehung haben wir also einer gelegentlichen Manuskriptsendung von Ihnen entgegenzusehen. —

Wenn Sie eine französische Ausgabe des ‚Lohengrin' veranstalten können, so soll uns dies gewiß aufrichtig freuen. Was unsre Stellung als Verlagsberechtigte dazu betrifft, so erklären wir uns mit Ihren diesfallsigen Vorschlägen gern einverstanden, auch wenn unsre Rechte etwas weiter gehen sollten. Wir wollen in solcher Beziehung Ihre Verlagszession über ‚Lohengrin' nachsehen, zu unserer Verwunderung findet sie sich aber in unserer wohlgeordneten Sammlung solcher Dokumente nicht vor. Benutzt ist sie nicht worden, es muß also gleich anfangs das Einordnen irgendwie versehen worden sein. Sollten Sie eine Abschrift oder doch eine Notiz über den Inhalt haben, so bitten wir sehr, uns freundlichst eine Kopie zu senden. Irgendwie muß das Dokument sich doch wohl wieder finden, doch wäre es uns nicht nur angenehm, sondern es ist uns auch für den immerhin möglichen Fall eines Nachdruckes in Deutschland wichtig, ein Duplikat zu besitzen. Doch, wie gesagt, soll der Inhalt, er laute, wie er wolle, auf Ihre Vorschläge bezüglich der französischen Ausgabe keinen Einfluß haben. Nach diesen Vorschlägen würde das Verhältnis ungefähr das gleiche wie bei ‚Tristan und Isolde' sein. Sie drücken sich aus: „Der französische Verleger sollte sich bezüglich der Benutzung der bei uns erschienenen Arrangements mit uns abfinden". Wir hätten in dieser Beziehung nur den einen Wunsch, daß hinzugefügt würde: „oder dem Vertriebe unserer Arrangements in Frankreich ferner ungehinderten Lauf zu lassen", denn namentlich die zwei- und vierhändigen Klavierauszüge ohne Worte von deutschen Opern fangen jetzt an, in Frankreich einige Verbreitung zu finden, die wir nicht gern entbehren würden.

Indem Sie von Übertragung des ausschließlichen Rechtes der Melodie an den französischen Verleger sprechen, fügen Sie hinzu: „was Sie leider in Deutschland sich nicht reservirt haben." Ohne besondere Bezugnahme auf den jetzt vorliegenden Gegenstand erwidern wir darauf, daß ein solcher Vorbehalt nach deutschen Gesetzen wohl überhaupt nicht möglich sein wird. Frankreich erkennt, wenn auch nicht durch ausdrücklichen Wortlaut des Gesetzes, doch durch die Gerichtspraxis das Recht der Melodie als unbedingt maßgebend an. Die deutschen Gesetzgebungen, soweit sie sich über den Gegenstand überhaupt aussprechen, behalten vielmehr das Recht solcher Bearbeitungen, durch welche selbständige Werke erzeugt werden, jedem vor. Daß nur auf dem in Frankreich eingeschlagenen Wege ein durchgreifender Schutz des literarischen und künstlerischen Eigentums erlangt werden kann, davon sind wir völlig überzeugt, aber es wird bei uns schwerlich je dahin kommen[1], wenigstens bis jetzt haben alle Bestrebungen, auch nur Ähnliches zu erzielen, nicht zum Zwecke geführt. Doch dies, wie gesagt, nur zu gelegentlicher Erläuterung des Gegenstandes, da es hier praktisch gar nicht in Frage kommt.

Hoffen wir nun vor allem, daß Sie bald eine Ihren Anforderungen und Wünschen entsprechende Aufführung des ‚Tristan' sich gestalten sehen. Eine Zeitlang hatten wir nach Mitteilungen, die uns geworden waren, fast gehofft, Dresden[2] werde die erste Aufführung bringen; Sie stellen uns nun eine andere Aussicht. Wir haben demgemäß ein Exemplar der Partitur an die Direktion des Hoftheaters in Wien abgehen lassen.

Nehmen Sie zum Schlusse, wenn auch verspätet, unsre herzlichen Neujahrwünsche noch freundlich an.

188. Wagner an Breitkopf & Härtel.

16 rue Newton.
Paris 3. Februar [18]60.

Hochgeehrte Herren!

Ich war in diesen letzten Wochen so übermäßig[3] beschäftigt und ermüdet, daß mir jede auswärtige Correspondenz unmöglich war. Noch bin ich so erschöpft, daß ich nur das mir wichtigste an Sie gelangen lassen kann, eine bestimmtere Beantwortung der in Ihrem geehrten letzten Schreiben angeregten Gegenstände mir für ruhigere Augenblicke vorbehaltend.

Erfahren Sie somit in Kürze, daß ich im Laufe des Monats Mai im hiesigen italienischen Opernhause die erste Aufführung von ‚Tristan u. Isolde' beabsichtige, da ich sonst keine Möglichkeit vor mir sehe, diese so wichtige erste Aufführung unter meiner persönlichen Mitwirkung zu Stande zu bringen. Die bedeutendsten und geeignetsten deutschen Sänger haben mir zugesagt, Herr Niemann (aus Hannover) wird den Tristan, Mad. Burde-Ney[4] die Isolde übernehmen. In Bezug auf dieses Unternehmen habe ich Sie nun sogleich um Ihre geneigte Mitwirkung anzusprechen. Zunächst ersuche ich Sie, Ihren ganzen persönlichen Einfluß auf den Director[5] des Leipziger Theaters dahin zu verwenden, dass er Frau Burde-Ney von ihrem mit ihm abgeschlossenen Gastspiel-Contract in der Weise entbinde, daß Frau Bürde-Ney vom 16. April bis Anfang Juny mir angehören könne.

---

[1] Erst durch das deutsche Reichsgesetz vom 19. Juni 1901 ist der Schutz der Melodie geschaffen worden.

[2] Vgl. auch Wagners Brief an Tichatschek vom 24. Nov. 1859.

[3] Am 25. Januar 1860 hatte Wagner sein erstes großes Konzert in Paris veranstaltet, dem noch zwei weitere am 1. u. 8. Februar folgten.

[4] Vgl. auch den Brief Wagners an diese Sängerin vom 30. Januar und den hier später abgedruckten Brief Wagners vom 26. Februar 1860.

[5] Es war dies noch Wirsing, vgl. oben S. 59.

Es bedarf dieß seiner Seits eines Arrangements, einer Verlegung, die ihm unmöglich so schwierig fallen kann, als mir das Ausbleiben der Sängerin verderblich werden mußte. Zudem hoffe ich ihm ein Anerbieten stellen zu können, das ihm schmeichelhaft und ehrenvoll dünken muß. Ich würde nämlich gern meine Zustimmung dazu geben, dass bei der diesjährigen Tonkünstlerversammlung eine erste Aufführung des ‚Tristan' (für Deutschland) in Leipzig stattfinde, nämlich unter der Mitwirkung derselben Sänger, welche die Oper in Paris gesungen haben werden, und unter der Direction Herrn v. Bülow's, der mir bereits hier in Paris beim Einstudiren an die Hand gehen und somit der Geeignetste sein wird, die erste[1] Aufführung in Deutschland zu leiten.

Des weiteren bitte ich Sie nun, den Druck des Klavierauszuges auf das äußerste zu beschleunigen, und zu der gleichen Zeit, wo sie an mich nach Paris die Revisionen abschicken, einen provisorischen Abzug des ganzen Klavierauszuges zunächst auch an Frau Burde-Ney nach Dresden, sowie an Herrn A. Niemann nach Hannover abgehen lassen zu wollen. Es ist dieß von äußerster Wichtigkeit. —

Schließlich noch ersuche ich Sie, die Herstellung der Orchesterstimmen durch Umdruck[2] ja noch zur rechten Zeit ermöglichen zu lassen, damit ich Ende April bereits hier davon Gebrauch machen könnte.

Für die schönen Exemplare der Partitur bin ich Ihnen ungemein verbunden! Für den Augenblick bitte ich Sie, die gütigst mir reservirten 3 Exemplare noch an sich zu behalten. Sowie ich einiger Maaßen wieder Herr meiner Zeit und Gesundheit sein werde, besorge ich Ihnen die angekündigten Manuscripte: spätestens in 14 Tagen soll alles in Ihren Händen sein. Dann auch die nähere Beantwortung Ihres geehrten Schreiben.

Mit großter Hochachtung und Ergebenheit der
Ihrige
Richard Wagner.

189. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 8. Februar 1860.

Mit großem Interesse hörten wir durch Ihre Mitteilung vom 3. dss., daß Sie ‚Tristan und Isolde' im Monat Mai d. J. dort aufzuführen gedenken, und daß Frau Burde-Ney dazu mitwirken soll. Sehr gern sind wir erbötig, einen Versuch zu machen, ob der hiesige Theater-Direktor H. Wirsing sich bewegen lassen wird, die genannte Dame von ihrem Engagement zu entbinden; wir fürchten[3] aber, es wird sehr schwer werden. Denn in die Zeit, welche Sie angeben, Mitte April bis Anfang Juni, fällt die hiesige Ostermesse. Mutmaßlich ist Madame Burde-Ney gerade für die Messe hier engagiert, und diese Zeit ist für die Kasse unseres Theaters besonders wichtig. Es soll aber, wie gesagt, nichts unterlassen werden, was an unserm Teile in der Sache geschehen kann, und wir hoffen Ihnen recht bald darüber zu berichten.

---

[1] Tatsächlich hat Hans von Bülow auch die erste ‚Tristan'-Aufführung (am 10. Juni 1865 in München) geleitet.

[2] Vgl. Nr. 167.

[3] Diese Befürchtung erwies sich als richtig; vgl. unten das Schreiben vom 21. Februar 1860.

Die Vollendung des Klavierauszuges werden wir möglichst beschleunigen und sobald als möglich Exemplare an Frau Bürde-Ney und Herrn Niemann senden. Die Vollendung der Orchesterstimmen bis zum April wird aber kaum möglich sein. Um Ihnen jedenfalls die Sache bequem zu machen, lassen wir zunächst die Quartettstimmen herstellen, und diese sollen Sie bestimmt bis zur angegebenen Zeit erhalten; wird es nicht möglich, die Blasinstrumente fertig zu machen, so haben dann Ihre Kopisten doch weit weniger zu tun. Gelegentlich geben Sie uns wohl an, wie viel Exemplare der Quartettstimmen Sie brauchen.

Nachdem wir Ihnen am 13. Januar in bezug auf das Dokument über ‚Lohengrin' geschrieben hatten, erhielten wir einen Brief von dem Musikhändler Flaxland[1] dort, welcher uns mitteilte, er habe das Eigentumsrecht der drei Opern ‚Tannhäuser', ‚Lohengrin' und ‚fliegender Holländer' von Ihnen gekauft[2] und bitte uns „davon gehörige Notiz nehmen zu wollen". Wir haben ihm erwidert, daß ‚Tannhäuser' und ‚fliegender Holländer' uns nicht berühren, wogegen was ‚Lohengrin' betreffe, „Sie ihm unzweifelhaft mitgeteilt haben würden, in welches Verhältnis er dadurch zu uns als ursprünglichen Verlagseigentümern trete". Absichtlich druckten wir uns so allgemein unter Berufung auf Sie aus; es wird uns aber dem Pariser Verleger gegenüber doch sehr wünschenswert, eine bestimmte Stellung in bezug auf die internationalen Verlagsverhältnisse annehmen zu können. Hierzu kommt, daß wir vor kurzem von der dortigen Buchhandlung A. Bohné einen Brief, welcher ebenfalls ‚Lohengrin' und daneben auch ‚Tristan und Isolde' betraf, erhielten. H. Bohné schreibt nämlich: „Herr Wagner gab mir seine Einwilligung zur Übersetzung seiner Operntexte, die ich behufs späterer Aufführung dahier drucken und herausgeben will. Da die Opern aber in deutscher Sprache gesungen werden, so ist die Beifugung des Originaltextes eine Notwendigkeit, und frage ich deshalb hiermit ergebenst bei Ihnen an, ob Sie mir den Abdruck derselben zu dem Zwecke gestatten wollen?" Voraussichtlich werden Sie selbst wünschen, daß der deutsche Text dort gedruckt werde. In unserem Verlagskontrakt über ‚Tristan und Isolde' ist der vorliegende Fall nicht besonders vorgesehen, sondern nur das Textbuch für die Aufführungen uns allein, sowie die größere Ausgabe Ihnen allein reserviert. Es wäre daher wohl billig, wenn Herr Bohné uns irgendwie entschädigte, wie wir den französischen Verlegern gegenüber, welche uns deutschen nicht die geringste Konzession zu machen pflegen, uns überhaupt in strengen Formen zu halten veranlaßt sind. Doch wollen wir in der Sache nichts tun, bis wir Ihre Ansicht und Ihre Wünsche gehört haben, und schieben daher die Beantwortung des Bohnéschen Briefes vorläufig auf. Sie aber haben wohl die Güte uns sowohl in Beziehung auf ‚Lohengrin' als auf ‚Tristan und Isolde' recht bald eine Mitteilung zu machen.

---

[1] Dessen Verlag ging später an A. Durand et Fils über.

[2] Vgl. hierzu auch Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft Jg. 3 (1901/2) S. 6.

190. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 18. Februar [18]60.

Hochgeehrte Herren!

Von Besorgungen und Sorgen[1] überhäuft, ist es auch heute mir noch nicht möglich, Ihnen die erwarteten Auskünfte zu geben. Ich habe keine Gedanken dafür. Für heute jedoch eine dringende Bitte.

Wollten Sie gütigst ein Exemplar der Partitur des ‚Lohengrin' nebst einem von ‚Tannhäuser' und der ‚fliegende Holländer' an folgende Adresse zu besorgen übernehmen:

St. Péterbourg.
à la Direction des Théâtres Impériaux.

Man bittet mich, diese Zusendung schleunigst, durch den schnellsten Postweg besorgen zu lassen. Das Geld würde sofort beim Empfange ausgezahlt werden.

Bei dem elenden Zustand, in welchem alle meine Beziehungen zu dem unglücklichen Verleger[2] meiner in Dresden erschienenen Opern sind, dürften auch Sie vielleicht auf Schwierigkeiten wegen der Lieferung der Partituren des ‚fliegenden Holländers' und des ‚Tannhäuser' stoßen. Ich habe soeben an ihn directe Aufträge ertheilt, aber ob ich eine Antwort erhalte, das wage ich kaum zu hoffen. Noch habe ich keine Revision des Stiches der Partitur von ‚Tannhäuser' zu Gesicht bekommen können. Wie es mit diesem Stiche steht, bin ich außer allem Stand zu beurtheilen: man antwortet einfach nicht. Ich kann mich hierfür fast nur noch an Sie halten, die Sie ursprünglich die Herausgabe dieser Partitur übernahmen, und von denen ich annehmen muß, daß Sie sich Ihrer mir gemachten Zusagen nur dadurch entledigen können, daß Sie für Erfüllung derselben Seitens desjenigen Sorge tragen, der an Ihre Stelle getreten ist. Wenigstens würden Sie mich außerordentlich verbinden, wenn Sie in diesem Sinne sich meiner annehmen und Herrn Müller zum Einhalten Ihrer Zusagen treiben wollten. Ich besitze jetzt gar keine Partitur meines eigenen ‚Tannhäuser', da ich mein eigenes Exemplar zur Herstellung des Stiches damals an Sie ablieferte: nun bin ich völlig der Willkür des Herrn Müller in Dresden preisgegeben, sobald Sie sich nicht energisch meiner annehmen.

---

[1] Die drei Konzerte (vgl. S. 186 A. 3) hatten ein Defizit von 11 000 Francs ergeben.

[2] Hermann Müller; vgl. oben S. 163 A. 1 u. 174.

Jetzt möge er Ihnen nur so schnell wie möglich ein Exemplar auch des ‚Tannhäuser' einrichten, der Stich muß doch wohl so weit fertig sein, und ich denke, Herr Müller will nur mir kein Exemplar zukommen lassen, — natürlich weil ich der Componist bin, der das ja Alles im Kopfe haben muß! —

Uebrigens möge er Ihnen nur den Exemplarpreis beider Opern berechnen; Sie sind sicher, in Petersburg sofort bezahlt zu werden. Nur bedingt man noch —

größte Eile!

Entschuldigen Sie auch meine Eile! Sie werden bald erfahren, wie ungemein ich jetzt in Anspruch genommen war.

Hochachtungsvollst

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

---

191. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 21. Februar 1860.

Nach Wunsch Ihres Briefes vom 18. dss. haben wir die Partitur des ‚fliegenden Holländer' sogleich vom Verleger verschrieben, denselben auch gebeten, uns wissen zu lassen, bis wann wir auf die des ‚Tannhäuser' rechnen können. Über die letztere glauben wir Ihnen sagen zu können, daß der Stich so gut als vollendet ist. Wie es kommen mag, daß Ihnen keine Korrektur zugesendet worden ist, da Sie eine solche nach Ihrer Mitteilung doch erwartet haben, ist uns nicht klar geworden, da wir ohne weitere Berechtigung nicht näher nachfragen durften. Können wir zur Beschleunigung der Sache beitragen, so wird das sehr gern geschehen, doch dürfen wir andererseits gewiß erwarten, daß Ihre Andeutungen einer Art Vertretung unsrerseits Ihnen nur in der Eile des Schreibens entschlüpft sind, da wir die früher übernommene Herausgabe der Partitur des ‚Tannhäuser' mit Ihrer Übereinstimmung[1], ja, wie wir nicht anders annehmen durften, auf Ihren Wunsch an den Verleger der übrigen Ausgaben abgetreten haben, so daß uns Rechte in der Sache durchaus nicht verblieben sind.

Mit Herrn Direktor Wirsing haben wir wegen Frau Bürde-Ney verhandelt, aber leider, wie wir schon fürchten mußten, ganz vergeblich. Die Dame ist wirklich für die Messe engagiert, und wir wissen kaum eine Antwort auf die Versicherung des Direktors, daß ein solches Arrangement ihm von einer Wichtigkeit sei, daß er in keiner Weise auf dasselbe verzichten könne. Wie wir dabei hörten, hatte Frau Bürde-Ney selbst schon in Ihrem Interesse sich mit Herrn Direktor Wirsing verständigen wollen, ohne daß dieser darauf eingegangen war. In dieser Angelegenheit werden wir, so gern wir auch möchten, Ihnen daher wohl kaum einen Dienst leisten können.

---

[1] Vgl. Nr. 160.

Wenn Ihre Geschäfte Sie so ganz in Anspruch nehmen, daß es Ihnen nicht möglich ist, uns eine kurze Antwort auf einige Bitten und Fragen zu geben, so können wir dies nur in hohem Grade bedauern, namentlich auch in Beziehung auf die dortigen Herren Flaxland und Bohné, welchen wir vorher nicht wohl mit Bestimmtheit auf ihre Briefe antworten können oder doch das selbst in Ihrem eigenen Interesse nicht möchten.

192. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 26. Februar 1860.

Hochgeehrte Herren!

Ich denke, heute Ihnen ziemlich Alles nöthige beantworten zu können, und finde dabei nur, daß eigentlich bei dem Meisten nicht viel zu sagen ist.

Zunächst aber bin ich Ihnen noch meine Meinung über das gegen die Dresdener Hoftheaterdirection[1] einzuschlagende Verfahren schuldig. Ich finde, daß Sie, wenn Sie sicher sind, den Prozeß zu gewinnen (woran ich kaum zweifle), jedenfalls zur Klage schreiten sollten. Sehr richtig finden Sie, daß in der Auffassung der Dresdener Direction eine unleidliche Geringschätzung Ihrer Verlegerrechte ausgesprochen ist. Aus Rücksichten auf mich haben Sie sich keineswegs abhalten zu lassen.

Sie sind im Irrtum, wenn Sie bei mir ein Dupplicat [!] eines Verkaufsvertrages des ‚Lohengrin' an Sie vermuthen. Entsinnen Sie sich recht, so war ein solcher Vertrag gar nicht nöthig, da ich Ihnen den ‚Lohengrin' seiner Zeit ohne alle Verpflichtungen für Sie anbot[2]. Ich hatte Ihnen demnach einzig eine Cessionsurkunde auszustellen, wogegen Sie mir eine Quittung über 200 Thaler, die ich Ihnen noch für einen Flügel schuldete, zustellten. Ein Vertrag, von dem ich ein von Ihnen unterzeichnetes Dupplum [!] erhalten hätte, ist gar nicht zu Stande gekommen. Als der ‚Lohengrin' nach einiger Zeit Aufsehen machte und Erfolg zu haben versprach, haben Sie brieflich[3] mir die Zusicherung gegeben, daß, wenn sich in Folge des Verlages dieser Oper ein Gewinn herausstellen sollte, Sie diesen gern mit mir theilen würden, wie sie sich das auch von Anfang an so gedacht hätten. Nach der Zusendung der ‚lyrischen Stücke aus Lohengrin' bedachten Sie mich mit 300 Thalern[4]. Weiter ist in Bezug hierauf nichts zwischen uns vorgekommen. Halten Sie, vielleicht schon um des Textbuches wegen, einen nachzuholenden Vertrag noch für zweckdienlich, so bitte ich Sie, denselben entwerfen zu wollen.

Daß Hr. Flaxland sich noch nicht mit Ihnen vernommen, ist seine Schuld; ich hatte ihm sogleich Ihren ersten Brief mitgeteilt und gebeten, sofort mit Ihnen sich in Vernehmen zu setzen. Vor wenig Tagen habe ich ihn neuerdings erinnert, und er versprach mir, das Versäumte alsbald zu besorgen. Es scheint ihm damit nicht zu eilen, da natürlich die französische Herausgabe des ‚Lohengrin' noch im weiten Felde ist. Jedenfalls hofft er, sich mit Ihnen über die Benutzung derjenigen bei Ihnen erschienenen Arrangements, die er unverändert gebrauchen kann, in bestimmte Einigung zu bringen.

---

[1] Vgl. S. 172, 174, 176 und 179 A. 1.
[2] Vgl. S. 18, aber auch 29 und 221.
[3] Vgl. S. 72.
[4] Vgl. S. 75.

Was Herrn Bohné betrifft, so hat dieser Herr sehr voreilig gehandelt. Ich selbst habe ihm auf einen Brief, worin er mich wegen der Herausgabe meiner Operntexte anging, noch nicht einmal antworten können, weil ich wirklich den Kopf mit näherliegenden Dingen zu voll hatte. Somit werde ich ihn erst in diesen Tagen sehen. An eine Herausgabe der Uebersetzung mit beigedrucktem deutschen Texte ist vorläufig gar nicht zu denken, da die von mir beabsichtigte Aufführung dreier meiner Opern mit deutschen Sängern jedenfalls nun nicht zu Stande kommt. Den letzten Ausschlag hierzu hat Ihre Nachricht, daß Frau Bürde-Ney vom Leipziger Theaterdirector nicht losgelassen werde, gegeben. Da die Wiener Sänger im Mai auch nicht Urlaub erhalten konnten, ist somit die Ausführung meiner Absicht unmöglich geworden.

Bei der unerhörten Hartherzigkeit, mit der ich fortwährend von Deutschland fern gehalten werde, sehe ich somit fast unlösbaren Schwierigkeiten für die erste Aufführung meines ‚Tristan' entgegen. Doch lasse ich fortgesetzt nichts unversucht und hoffe immer noch auf eine günstige Wendung in Wien. Für alle Fälle halte ich jetzt meinen ursprünglichen Plan, die Oper im Sommer in Straßburg zu geben, wieder fest. Niemann und Frau Maier-Dustmann aus Wien sind mir für diese Zeit gewiß. Das Unternehmen ist dort bei weitem weniger kostspielig und dem eigentlichen Zwecke, als eine erste Aufführung für Deutschland zu dienen, wieder näher gerückt; denn geographisch wird Straßburg mit Karlsruhe ziemlich gleich sein.

Für alle Fälle werden Sie mich aber doch sehr verbinden, wenn Sie für baldigste Herstellung und Herausgabe des Klavierauszuges jetzt Sorge tragen lassen wollten: es ängstigt die Sänger, denen ich ihre Aufgabe bereits zutheilte, noch nichts von ihren Partien zu sehen zu bekommen.

Hierbei übersende ich Ihnen noch den angezeigten Schluß[1] zum Vorspiel von ‚Tristan'; ich denke, Sie geben dieß Vorspiel damit einzeln heraus — zum Vortrag in Conzerten — und benutzen dazu die 12 ersten Seiten der großen Partitur: die Aenderung beginnt mit Pag: 13. — In Wien beabsichtigt man für Mitte März ein großes Wohlthätigkeitsconzert, für das man mich wiederholt um dieses Vorspiel drängt. Hätten Sie daher wohl die große Güte, da wohl bis dahin der Schluß nicht gestochen werden kann — an den Herrn Kapellmeister Proch[2] in Wien eine Abschrift davon zustellen zu lassen? Da die vollständige Partitur wohl schon in Wien ist, so kann er für die ersten 12 pagina darauf verwiesen werden.

---

[1] Vgl. S. 183.

[2] Heinrich Proch (1809–1878), damals ein gefeierter Liederkomponist und Kapellmeister an der Wiener Hofoper (1840–1870).

Ein wenig vom Klavierauszug ist gestern angekommen; ich will es schnell mit Bülow[1] vornehmen und die Correctur Ihnen sogleich zurückschicken.

Sollte ich heute noch etwas vergessen haben, so haben Sie Nachsicht mit mir. Nun, was die Herausgabe der Partitur von ‚Tannhäuser' betrifft, hole ich noch nach, daß Sie mich falsch verstanden: ich bat Sie, gegen Herrn Müller sich nur so zu stellen, als hielt' ich mich an Sie, um etwas an der Hand zu haben, den unglücklichen Menschen – der mir fürchterliche Noth macht! – zu treiben. Entschuldigen Sie dieses kleine Stratagem, das Sie viel zu gewissenhaft auffaßten. Daß Sie übrigens jene 3 älteren Opern nicht mit übernehmen konnten[2], habe ich schmerzlich zu bedauern.

Doch genug für jetzt, und schließlich die Bitte, meiner Hochachtung und Ergebenheit für immer versichert sein zu wollen.

Der Ihrige
Richard Wagner.

193. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 16. März [18]60.

Hochgeehrte Herren!

Ich übersende Ihnen zunächst heute die Revision des neuen Schlusses des Vorspieles zu ‚Tristan u. Isolde', welches Sie unter der Benennung

Vorspiel
zu
‚Tristan und Isolde'

füglich sofort erscheinen lassen könnten.

Die Correctur des Klavierauszuges trifft noch auf Schwierigkeiten, da Hr. v. Bülow letzter Zeit leider ungemein in Anspruch genommen war. Wenn Sie mich sehr verbinden wollten, hätten Sie die große Güte, einen vollständigen Correctur-Abzug des dritten Actes an Hr. v. Bülow (durch Herrn Haslinger[3]) nach Wien zu senden. Dort hat er mir versprochen, das Nöthige besorgen zu wollen. Vom 2. u. 3. Acte würde ich nachher noch um eine Einsendung der Revision bitten.

Hiermit nehme ich mir nun aber auch die Freiheit, Sie um gütige Weiterbeförderung der Beilage an die angezeigte Adresse nach Dresden zu ersuchen. Da meine Geschäfte dort von dem unglücklichen Nachfolger Fr. Mesers fast eben so nachlässig als von diesem seinem Vorgänger besorgt werden (was mich in immer wachsenden Kummer darüber versetzt, daß es Ihnen unmöglich dünkte, den Verlag jener älteren 3 Opern zu übernehmen), so muß ich mich für Besorgungen an Dritte wenden, und beauftrage demnach soeben Herrn Kammermusikus Rühlemann, ein Supplement-Manuskript zum ‚Fliegenden Holländer', welches er in Dresden copiren lassen soll, zur gefälligen Weiterversendung nach Petersburg an Sie, hochgeehrte Herren, zuzustellen. Ich bitte Sie demnach im Voraus, meines größten Dankes versichert sein zu wollen, sobald Sie diese Besorgung freundlich übernehmen.

---

[1] der damals auch in Paris war

[2] Vgl. S. 162 u. 163.

[3] Bekannte Wiener Musikalienhandlung

Von der Partitur des ‚Tannhäuser' erfahre ich immer noch nichts. Mein eigenes einziges Exemplar gab ich damals her, um durch Sie die Partitur darnach stechen zu lassen; jetzt bin ich gänzlich ohne mein Werk und hänge von der Gnade des Herrn Müller ab, ob ich je wieder es zu Augen bekommen soll. Wie sehr bedaure ich, daß Sie meinem Wink, Herrn Müller gegenüber sich als mir verbindlich für diese Besorgung zu stellen, eine falsche Bedeutung unterlegten und somit mich ohne alle Hülfe in dieser peinlichen Angelegenheit ließen! —

Noch jetzt muß ich darüber nachsinnen, wie es möglich wäre, jenem traurigen Dresdener Verleger meine Werke zu entziehen, um sie dafür einem anderen, respectableren zuzuwenden, der mir auch für die Zukunft bessere Hoffnung ließe, z. B. auch für die Möglichkeit einer neuen Ausgabe der gänzlich vergriffenen Partitur des ‚Flieg. Holländers' oder auch für eine Herausgabe der Ouverturen meiner sämmtlichen Opern. Jedenfalls ist das Alles in sehr unwürdige Hände gekommen.

Verzeihen Sie diese Klagen und erhalten Sie ferner Ihr schätzbares Wohlwollen

Ihrem

sehr ergebenen
Richard Wagner.

195. Wagner[1] an Breitkopf & Härtel.

Paris 1. April [18]60.

Hochgeehrte Herren!

Auf Ihren geehrten letzten Brief habe ich Ihnen hauptsächlich nur mitzutheilen, daß H. v. Bülow die Correcturabzüge des 2. u. 3. Actes nach Wien mitgenommen hat und dort mit der Arbeit fertig zu werden hoffte.

Das Inhaltsverzeichniß der Partitur finde ich vor dem Klavierauszug vollständig am Platz und bitte Sie, es demselben vorsetzen zu lassen.

Einer Spezial-Ausgabe des Vorspieles[2] bin ich natürlich nicht im Mindesten entgegen und ersuche Sie, es von Bülow vervollständigen zu lassen.

---

[1] Antwort auf einen nicht mehr vorhandenen Brief der Firma B. & H.

[2] für Klavier.

Trotz der für Beginn nächsten Winters bevorstehenden Aufführung meines ‚Tannhäuser' auf der hiesigen großen Oper liegt mir doch nur die Ermöglichung einer ersten Aufführung, des ‚Tristan' am Herzen. Ich darf jetzt endlich hoffen, meine Dresdener Angelegenheit in Ordnung[1] gebracht zu sehen, und jedenfalls zu einer ersten Aufführung des ‚Tristan' mich nach Wien begeben zu dürfen. Ich denke, es soll dieß Ende dieses Sommers vor sich gehen.

Vor dieser wichtigen ersten Aufführung, das werden Sie begreifen, kann ich jedoch keinem anderen Theater die Aufführung gestatten, und ich muß Sie daher ersuchen, dieß gefälligst nach Prag[2] bedeuten zu wollen.

Herr Müller in Dresden hat mir endlich einen Theil der Partitur des ‚Tannhäuser' (wie er glaubte!) zur Revision geschickt. Gott weiß, welchen Corrector er sich bestellt hat; nur soviel ist gewiß, daß, ehe an eine „Revision" zu denken ist, ein sachverständiger und geübter Corrector erst noch die eigentliche Correctur vornehmen muß. Ich habe Hr. Müller gerathen, sich Herrn Dörffels[3] Mitwirkung zu versichern. Sie, hochgeehrte Herren, habe ich aber dem zu folge, und falls Müller auf meinen Vorschlag eingeht, recht sehr zu ersuchen, Herrn Dörffel Ihrerseits die wahrscheinlich nöthige Erlaubniß und Zeit hierzu zu gestatten. Alles, was Sie beitragen können, um diese so sehr verschleppte Angelegenheit zum Ende zu fördern, wird Ihnen von mir auf das herzlichste verdankt werden. Auch wenn Sie Müller gestatteten, die Zusendungen durch Maho[4] an mich zu besorgen, würde mich dieß sehr verbinden.

Sobald die Clavierauszüge des ‚Tristan' fertig sind (auf einer Revision meinerseits glaube ich nicht bestehen zu müssen), hoffe ich auf Ihre gewohnte Großmuth und bitte Sie die mir bestimmten Exemplare, vielleicht mit Ausnahme von vieren, mir nach Paris zu senden. Sollte Liszt noch kein vollständiges Exemplar der Partitur haben, so ersuche ich Sie, in meinem Namen ihm eines der von Ihnen mir noch reservirten zusenden zu wollen.

Mit größter Hochachtung und Ergebenheit der

Ihrige
Richard Wagner.

196. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 5. April 1860.

Wir besitzen Ihr w. Schreiben vom 1. dss. Mts. Schon früher hatte uns Herr v. Bülow aus Wien geschrieben; wir haben demselben die erforderlichen Korrekturabzüge des Klavierauszuges dorthin geschickt und bereits die Empfangsanzeige darüber von ihm erhalten. Herr von Bülow wünscht behufs der Revision noch die Partitur zu haben, welche heute an ihn abgeht, worauf dieser Gegenstand nun hoffentlich bald zur Erledigung gelangen kann.

---

[1] Der sächsische Gesandte in Paris, Graf Seebach, betrieb damals eifrigst Wagners Amnestierung.

[2] Der rührige Prager Theaterdirektor Thomé hatte sich schon im April oder Mai 1858 Hoffnung gemacht, die Erstaufführung des ‚Tristan' zu erhalten; vgl. Liszts Brief vom 7. Mai 1858 sowie auch die ablehnende Antwort Wagners an Liszt vom 2. Juli 1858.

[3] Vgl. S. 127 A. 1 u. 196.

[4] Vgl. S. 184 A. 3.

Mit Bedauern hören wir von Ihnen, daß eine Aufführung von ‚Tristan und Isolde' noch in ziemlicher Ferne steht. Wir hatten nach Ihren früheren persönlichen Mitteilungen über die Oper gehofft, daß Sie dieselbe dem freien Verkehr der Bühnen leichter überlassen würden, und Sie werden es uns gewiß nicht verargen, wenn wir den dringenden Wunsch aussprechen, daß die ersten Aufführungen sich nicht über den Herbst dieses Jahres hinaus verschieben möchten, weil das für uns als Verleger selbstverständlich von allergrößtem Interesse ist.

Also jetzt erst haben Sie einen Teil der Partitur des ‚Tannhäuser' zur Revision erhalten und zwar so, daß Sie erst noch eine vorgängige Correktur für nötig halten! Wie gern möchten wir Ihnen hierin auf die von Ihnen angegebene Weise dienen, aber Herr Dörffel ist durch ganz unaufschiebliche Arbeiten, namentlich für die Ausgabe der Bachgesellschaft, so ganz und gar in Anspruch genommen, daß es ihm rein unmöglich fällt, daneben noch eine Korrektur von einigem Belang zu übernehmen. Wir erlauben uns aber, Ihnen einen anderen Vorschlag zu machen. Herr Organist Schellenberg hier ist ein mindestens ebenso sicherer Korrektor wie Herr Dörffel, wie wir aus langjähriger Erfahrung wissen. Allerdings korrigiert derselbe die große Ausgabe von Händels Werken, wie Herr Dörffel die der Bachschen, doch wird seine Zeit übrigens vielleicht nicht so sehr ausgefüllt sein, und namentlich wenn Sie selbst vielleicht ein paar Zeilen an ihn richten wollten, sollten wir meinen, er würde die Korrektur im Interesse der Sache übernehmen. Freilich müßte Herr Müller sich dann entschließen, die Arbeit auch gut zu bezahlen, denn beide genannte Herren berechnen ihre Mühe höher als andere weniger zuverlässige Korrektoren, was auch ganz in der Ordnung ist. Es tut uns außerordentlich leid, daß diese Angelegenheit Ihnen so verleidet worden ist; wir mußten dergleichen nach einigen Notizen, die uns zugekommen waren, schon fürchten, und das Bedauern, welches wir schon früher empfinden mußten, daß der ‚Tannhäuser' nicht in unsern Verlag übergehen konnte, wurde dabei aufs neue doppelt lebendig, da wir, wenn wir die Partitur für uns hätten stechen lassen, Ihnen hoffentlich diese Not und diesen Verdruß nicht bereitet hätten.

Klavierauszüge des ‚Tristan' schicken wir Ihnen, sobald die Ausgabe fertig ist; eine Partitur geht noch heute in Ihrem Namen an Herrn Dr. Liszt.

Nach Inhalt des Verlagskontrakts ‚Tristan und Isolde' haben wir das Honorar für das Arrangement des Herrn v. Bülow, mit welchem wir damals keine nähere Verbindung[1] hatten, Ihnen zu zahlen. Haben Sie die Güte uns wissen zu lassen, ob dies geschehen soll, oder ob es Ihnen vielleicht bequemer ist, daß wir die Zahlung an Herrn von Bülow selbst leisten.

---

[1] Vgl. oben S. 119

196. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 10. Mai 1860.

Hochgeehrte Herren!

Erst jetzt komme ich dazu, Ihnen für Ihre geneigten Mittheilungen vom 5. April zu danken.

In dieser Zeit hat(!) sich für meine — Sie können wohl denken — rastlosen Bemühungen, mich einer guten ersten Aufführung des ‚Tristan' zu versichern, günstige Aussichten auf Erfolg eröffnet. Der hiesige sächsische Gesandte[1] reist nächstens nach Dresden und wird sehr hoffentlich persönlich dort schnell die bisherigen Hindernisse für meinen Wiedereintritt in Deutschland beseitigen. Es liegt auch mir über alles daran, nächsten Herbst die lange ersehnte Aufführung zu Stande zu bringen, die ich aus den triftigsten Gründen entscheidend von meiner persönlichen Mitwirkung abhängig machen mußte.

Die ‚Tannhäuser'-Partitur-Angelegenheit hat sich während dem — endlich! — auch erledigt: ich mußte mich selbst zur Besorgung der Correctur entschließen, um ein Ende zu machen. Somit danke ich Ihnen noch verbindlichst auch für die sorgliche Theilnahme, welche Sie auf mein Ersuchen diesem Gegenstande widmeten.

Von H. v. Bülow[2] habe ich seit seinem Fortgange von Paris keine Nachricht erhalten; doch nehme ich an, daß er meinen dringenden Ermahnungen gefolgt ist und die Revision des Klavierauszuges bereits in Ihre Hände geliefert hat. Somit darf ich sehr bald wohl auch auf das Eintreffen der mir versprochenen Exemplare des Klavierauszuges hoffen. Das Honorar dafür stellen Sie, wenn ich bitten darf, wohl gütigst Herrn v. Bülow direct zu.

Noch bitte ich Sie, mir möglichst umgehend doch einige Exemplare der Separat-Ausgabe der Partitur des Orchestervorspieles (mit dem Schluß) von ‚Tristan' freundlichst zusenden lassen zu wollen. Es interessirt mich sehr, schnell es zu Gesicht zu bekommen.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

16 rue Newton
Champs Elysées.

---

197. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 16. Mai 1860.

Der Inhalt Ihrer werten Zuschrift vom 10. Mai war für uns ein sehr erfreulicher, indem Sie darin die Zuversicht aussprechen, vielleicht bald wieder zu uns zurückkehren zu können. Möge diese Hoffnung, die ja leider schon mehrmals getrogen, nun endlich erfüllt werden und Sie der Heimat wiedergeben, in der ja doch für Sie auch der rechte Wirkungskreis ist.

---

[1] Vgl. S. 195 A. 1.

[2] Am 16. Okt. 1860 schreibt Hans von Bülow: „Gestern erst habe ich an R. Wagner geschrieben, der, wahrscheinlich über mein Schweigen erbost, nichts erwidern wird". — Vgl. auch Nr. 194 und 199.

Nach Ihrem Wunsche werden wir in diesen Tagen einige Exemplare der Separatausgabe der Partitur des Orchestervorspiels von ‚Tristan' an Sie absenden. Leider kann dies mit dem vollständigen Klavierauszuge noch immer nicht der Fall sein. Herr von Bülow, dessen augenblicklichen Aufenthalt wir nicht einmal kennen, scheint zu sehr anderweit beschäftigt zu sein, um die Revision des Schlusses, welche er schon längst in Händen hat, zu fördern. Sie können wohl glauben, wie unangenehm uns dies ist — uns wie Ihnen. Denn immerfort treffen Briefe und Fragen nach dem Klavierauszuge ein, und man kann sich kaum erklären, wie es möglich sei, die Partitur eines Werkes, und noch dazu eine so komplizierte, schneller zu liefern als den Klavierauszug, der füglich in dem Vierteil der Zeit, was die technische Herstellung betrifft, hätte geliefert werden können. Sie wissen vielleicht Herrn v. Bülows gegenwärtigen Aufenthalt[1], und so würde es uns sehr angenehm und gewiß auch Ihren Wünschen förderlich sein, wenn Sie denselben zu schnellerer Förderung veranlassen wollen.

In der Hoffnung, bald wieder und recht freundliche Nachrichten von Ihnen zu erhalten, womöglich Sie selbst wieder bei uns begrüßen zu können, empfehlen wir uns Ihnen hochachtungsvoll.

---

198. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 6. Juni 1860.

Hochgeehrte Herren!

In der festen Erwartung, daß meine letzten Ermahnungen an Hrn. v. Bülow die Beendigung der Revision des Klavierauszuges von ‚Tristan u. Isolde' bereits zur Folge gehabt haben, und in der hierauf beruhenden Annahme, daß Sie vermuthlich jetzt oder doch sehr bald im Stande sein werden, die mir gütigst in Aussicht gestellte Zusendung von Frei-Exemplaren vollziehen zu lassen, erlaube ich mir meine letzthin deshalb an Sie gemachte Angabe des Modus der Zusendung dahin zu berichtigen, daß ich Sie ersuche

4 Exempl. für Herrn MD. Wilh. Baumgartner nach Zürich,
1 „ für Mad. Julie Ritter, Zwingerstraße 2 nach Dresden,
1 „ für Mad. Clara Wolfram
(pr. Adr: Heinrich Wolfram) nach Chemnitz,

die übrigen 6 Exempl. aber an mich nach Paris abschicken lassen zu wollen. Zugleich ersuche ich Sie dann noch um die freundlichst mir noch zur Verfügung gestellten 2 Exempl. der Partitur. — Wollten Sie mich ganz besonders verbinden, so fügten Sie der Sendung noch 1 Exempl. des Klavierauszuges von ‚Lohengrin' bei, da dieser seit längerer Zeit mir gänzlich abhanden gekommen ist.

---

[1] Derselbe war damals bereits wieder in Berlin, nachdem er einige Zeit in Wien zugebracht hatte.

Ich schließe dieses Register von Bitten mit der Meldung, daß meine Hoffnung auf eine baldige Aufführung des ‚Tristan' sich immer mehr zu bestätigen scheint; Mad. Burde-Ney wird in diesen Tagen bereits von mir in Paris erwartet zum Vorstudium der Isolde; Herr Schnorr hat den Tristan bereits studirt; somit fehlt nur noch die Bestätigung des Erfolges der Schritte, welche in diesem Augenblicke der hiesige sächsische Gesandte[1] für mich in Dresden thut, und für welche ich die größte Zuversicht hegen zu dürfen glaube, um schnell das lange gewünschte Resultat herbeizuführen.

Mit der Versicherung meiner größten Hochachtung verbleibe ich
Ihr
ergebenster
Richard Wagner.

(16 rue Newton.
Champs Elysées).

199. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 9. Juni 1860.

Ihre Voraussetzung, daß wir nunmehr im Besitz der Korrektur des Klavierauszuges[2] von ‚Tristan und Isolde' seien, vermögen wir in Erwiderung Ihres sehr werten Schreibens vom 6. d. M. leider nicht zu bestätigen. Wir haben von Herrn v. Bülow gar keine Nachricht. Vorgestern aber sagte uns Herr Dr. Liszt, welcher hier durchkam, er werde Herrn v. Bülow in Magdeburg treffen, und erbot sich, ihn zu erinnern. Wie wir weiter hören, hat derselbe seinen Wohnsitz jetzt wieder in Berlin, und wir werden uns daher dorthin auch selbst an ihn wenden.

Ihre Notizen wegen Versendung von Exemplaren des Klavierauszuges usw. bewahren wir für die Zeit der Vollendung auf.

Sie haben wieder Aussichten, Ihre Oper in Dresden selbst zur Aufführung zu bringen. Möchten dieselben sich erfüllen.

Insofern Sie selbst in Beziehung auf Korrektur noch etwas zu bemerken hätten, haben Sie wohl die Güte dies zu tun; entgegengesetzten Falls dürfen wir Herrn von Bülows Revision als endgültig ansehen.

200. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 25. August 1860.

Wie wir hören, sind Sie auf deutschem[3] Boden, und wir bringen Ihnen dazu unsere aufrichtigen Glückwünsche[4] dar.

---

[1] von Seebach. — Merkwürdig bleibt, daß Wagner am 5. Juni 1869 an Otto Wesendonk schreibt, daß diese Dresdener Aufführung kaum zustande kommen dürfte.

[2] Hans v. Bülow schreibt am 26. Juni 1860 an Louis Köhler: „Mein Klavierauszug des ‚Tristan' dürfte übrigens noch längere Zeit auf sich warten lassen; bei der letzten Korrektur habe ich manches ganz umgearbeitet". Vgl. auch S. 197 A. 2 und S. 171 A. 1.

[3] Dieser Brief ist nach Soden gerichtet, wo Wagner seine dort zur Kur weilende Frau besuchte; vgl. aber die folgende Nr.

[4] Eine Amnestierung war noch nicht erfolgt, doch hatte Sachsen erklärt, daß es gegen den Aufenthalt Wagners in anderen deutschen Ländern nichts einwenden und auch seine Auslieferung nicht verlangen würde; vgl. Glasenapp III (1905), 273 und Wagners Brief an Caecilie Avenarius vom 31. Juli 1860, sowie an Liszt vom 13. Sept. 1860.

Herr von Bülow war kürzlich hier anwesend und hat bei dieser Gelegenheit die letzte Revision des Klavierauszuges erledigt, welcher nunmehr gedruckt wird. Um die Ausgabe fertig zu machen, bedürfen wir aber noch des Textes, welcher derselben vorzudrucken ist. Dieser Text wäre am natürlichsten wohl aus dem Klavierauszuge selbst zusammen zu stellen, doch wollten wir nicht verfehlen, Sie zu fragen, ob Sie wegen der Anordnung desselben etwas zu bemerken, vielleicht gar eine solche Zusammenstellung schon bereit haben, wie Sie uns seiner Zeit auch eine solche zum Druck für die Bühnen übergeben[1] wollten. Sie haben wohl die Güte, sich recht bald über diesen Gegenstand auszusprechen, damit der lange erwünschten Herausgabe des Klavier-Auszuges kein Hindernis im Wege stehen bleibt.

201. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 8. September 1860.

Wir versuchten Sie im vorigen Monat mit einem Briefe in Soden zu treffen, indem wir gehört hatten, Sie wären dort anwesend. Dieser Brief kam aber leider zurück, indem Sie bereits abgereist waren, und wir wußten seitdem nicht, wohin wir uns zu wenden hätten. Jetzt hören wir durch Herrn v. Bülow, daß Sie zwar von Soden nach Baden gereist, aber höchstwahrscheinlich bereits nach Paris zurückgekehrt seien, und wir wenden uns nun an Ihre frühere Adresse.

Zuvörderst bringen wir unsere Glückwünsche dar, daß Sie deutschen Boden wieder betreten konnten, und den Wunsch, daß Ihre Pläne hinsichtlich der Aufführung Ihrer Werke, besonders des ‚Tristan', nun nach Ihren Erwartungen mögen ausgeführt werden können.

Die geschäftliche Veranlassung zu diesen Zeilen aber ist unser Zweifel, in welcher Art das dem Klavierauszug des ‚Tristan' vorzudruckende Textbuch abzufassen sei. Voraussetzlich wird es aus dem Klavierauszug oder der Partitur selbst zusammen zu stellen, das hieße, es wird die bereits gedruckte erste Ausgabe hiernach zu revidieren sein; jedoch, da Sie uns für das Bühnenlibretto ein besonderes Manuskript liefern wollten, so möchten wir auch den Text vor dem Klavierauszuge nicht drucken, ohne Ihre Nachrichten darüber zu haben. Die letzten Partien des Klavierauszuges selbst sind jetzt im Druck, und es ist uns daher sehr wünschenswert, diese Nachricht bald von Ihnen zu erhalten, damit, wie Sie es ja selbst wünschen, die Ausgaben bald erscheinen können.

202. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 12. September [18]60.

Hochgeehrte Herren,

ich bedaure sehr, daß eine Irrung von Neuem die Ursachen der Verzögerung des Klavierauszuges vermehrt. Ich ersuche Sie, sich gütigst entsinnen zu wollen, daß ich bereits von Venedig aus mit Ihnen über den Druck des Textbuches vor dem Klavierauszug correspondirte[1]; daß ich Sie bat, sowohl aus Gründen der Unnützlichkeit als der Unschönheit diesen Vordruck beim ‚Tristan' zu unterlassen, und daß Sie in einer gefälligen Antwort hierauf mir bereits beistimmten. Lassen Sie mich auch heute wiederholen, daß ich den Vordruck des Textes vor dem Klavierauszug (wie man dieß zuerst bei aus dem Französischen übersetzten Opern — ich denke zum Zweck der mise en scène eingeführt hat) unnütz finde, sobald das vollständige Gedicht bereits einzeln herausgegeben ist; und daß ich außerdem in typographischer Hinsicht diesen Vordruck vor einen Band gestochener Musik sehr unschön finde.

---

[1] Dieses Bühnen-Textbuch hatte Wagner schon am 25. Dez. 1859 bald zu übersenden versprochen; offenbar hatte er dies vergessen, vgl. auch seine Schreiben an B. u. H. vom 12. Sept. u. 22. Nov. 1860.

Aus diesen wiederholten Gründen ersuche ich Sie auch heute nochmals, den Klavierauszug einfach als Musikband herauszugeben: daß das vollständige Gedicht außerdem in Ihrem Verlag zu haben ist, wäre auf der Rückseite anzuzeigen.

Es bliebe demnach nur noch das eigentliche Textbuch zum Gebrauch des Publikum's bei den Theateraufführungen[2] herzustellen. Haben Sie die große Güte mit der sehnlich erwarteten nächsten Sendung mir noch etwa ein halbes Dutzend Exemplare des Gedichtes, das mir vollständig ausgegangen ist, zu schicken; ich werde eines davon sofort dann für die neue Bestimmung einrichten und Ihnen zurücksenden.

Ich danke Ihnen sehr für den freundlichen Ausdruck Ihres Glückwunsches zu der endlich mir ertheilten Vergünstigung, Deutschland wieder betreten[3] zu können. Diese Angelegenheit hat sich leider erst sehr spät erledigt, sodaß es mir unmöglich gemacht worden ist, noch für dieses laufende Jahr den Vortheil einer ersten Aufführung meines neuen Werkes daraus zu ziehen, während ich für jetzt und die erste Hälfte des Winters gebieterisch an Paris gefesselt[4] bin. Doch habe ich nicht unterlassen, sofort, selbst durch persönliche Besprechungen an Ort und Stelle, mich der Möglichkeiten einer baldigen ersten Aufführung des ‚Tristan' zu versichern; unter diesen Möglichkeiten muß ich zugleich nämlich die Versicherung einer in jeder Hinsicht ausgezeichneten Aufführung verstehen. Da der Erfüllung der Hauptbedingung, meiner persönlichen Mitwirkung dabei, nun nichts mehr im Wege steht, darf ich hoffen, allernächstens Ihnen den Ort und die Zeit dieser so sehr wichtigen ersten Aufführung melden zu können.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

16 rue Newton.
Champs Elysées.

---

[1] Vgl. Nr. 141 und den zweiten Absatz von Nr. 143.

[2] Vgl. S. 200 A. 1.

[3] Vgl. S. 199 A. 4.

[4] Durch die Vorbereitungen zur Aufführung des ‚Tannhäuser' in der Großen Oper.

203. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 22. Oktober 1860.

Endlich können wir Ihnen den Klavierauszug des ‚Tristan' schicken. Wir lassen per Eisenbahnzug ein Paket unter Zeichen B. & H. No.[1] an Sie abgehen, welches Ihnen 6 Exemplare dieser Ausgabe bringt, zu welchen wir nach Ihrem Wunsche zwei Exemplare der Partitur, ein Exemplar des Klavierauszuges von ‚Lohengrin' und sechs Exemplare des Gedichtes ‚Tristan und Isolde' legen. Die übrigen sechs Exemplare der Partitur[2] gehen Ihrer Anweisung gemäß gleichzeitig nach Zürich, Dresden und Chemnitz. Herrn von Bülow[3] legen wir selbstverständlich den gedruckten Klavierauszug auch vor.

Das Textbuch haben wir nun nach Ihrer Anweisung dem Klavierauszug nicht vorgedruckt; entschuldigen Sie, daß wir der früheren Korrespondenz über diesen Gegenstand nicht gedacht hatten; es war eben eine lange Zeit seitdem verflossen.

Möchte sich bald Ihre Aussicht auf die erste Aufführung verwirklichen; inzwischen lassen Sie uns wohl gelegentlich nach Ihrem Erbieten die für die Bühnen bestimmte Redaktion des Gedichtes zugehen.

204. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 1. November 1860.

Bereits Anfang 1858, als wir von Ihnen den Klavierauszug Ihrer Bearbeitung der ‚Iphigenie' übernahmen, frugen wir an, ob es nicht der Sache förderlich sei, wenn wir Kopien der Partitur[4] vorrätig hielten, um solche bei Nachfrage den Theatern liefern zu können, und frugen deshalb, ob und welches Honorar wir in solchem Falle für Sie neben den Kopialien verlangen sollten.

In Ihrem Briefe aus jener Zeit findet sich keine Antwort, was sehr erklärlich, da gerade damals Ihre große Krankheit einfiel.

Heute wird jene Partitur von uns für das Königl. Theater in Kopenhagen verlangt, und so sehen wir uns veranlaßt, Ihnen dieselbe Frage nochmals vorzulegen, und dürfen Sie wohl um recht baldige Entscheidung bitten. Dem von Ihnen früher selbst geäußerten Wunsche nach haben wir damals für uns eine Abschrift der Tichatschekschen Partitur nehmen lassen, nach welcher die Vervielfältigung geschehen könnte.

---

[1] In der vorliegenden Kopie nicht ausgefüllt.

[2] Verschrieben statt: des Klavierauszuges; vgl. Nr. 198, woselbst auch die Namen der Empfänger.

[3] Dieser frägt am 20. Okt. 1860 Hans von Bronsart: „Hast Du nichts vom Erscheinen des Klavierauszuges gehört, der endlos auf sich warten läßt?"

[4] Vgl. Nr. 128.

205. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 22. November [18]60.

Verehrteste Herren!

Ihren letzten Brief habe ich erst ganz vor kurzem zu lesen bekommen: ich habe gegen 4 Wochen an schwerer Krankheit[1] darnieder gelegen und fühle mich noch jetzt außerordentlich schwach.

Das Theatertextbuch von ‚Tristan' habe ich eingerichtet[2] und in den letzten Tagen Ihnen zuschicken lassen.

Ueber die Partitur der ‚Iphigenia' verfügen Sie ganz nach Ihrem Vorschlag: sobald sie zu Theateraufführungen bestimmt ist, versteht es sich von selbst, daß mir ein kleines Honorar gezahlt werden muß, wie Sie mir ja auch bereits für eine zu diesem Zweck verkaufte Partitur einmal 10 Louisd'or (ich entsinne mich nicht gleich von welchem Theater) selbst übermacht[3] haben.

Von Kopenhagen ersuche ich Sie, mir 10 bis 15 Napoléond'or auszuwirken.

Für die erhaltene Zusendung der Klavierauszüge von ‚Tristan' u. s. w. sage ich Ihnen meinen verbindlichsten Dank.

Nächsten Sommer gedenke ich in Hannover[4] die Mustervorstellung des ‚Tristan' zu Stande zu bringen.

Entschuldigen Sie die Kürze meiner Mittheilungen: ich bin noch zu angegriffen.

Mit größter Hochschätzung

Ihr sehr ergebener

3 rue d'Aumale[5]. Richard Wagner.

---

206. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 18. Dezember 1860.

In Erwiderung Ihres letzten Briefes vom 22. November zeigen wir Ihnen zuvörderst den Eingang des Theater-Textbuches von ‚Tristan und Isolde' an.

Als Bühnenhonorar Ihrer Bearbeitung der Gluckschen ‚Iphigenia' hatten Sie uns 10 bis 15 Napoleons genannt. Bei der Unbestimmtheit des Ausdrucks, den wir doch nicht so weiter geben konnten, haben wir den Durchschnitt, nämlich 12 Napoleons, verlangt. Hierauf ist man dort eingegangen und hat uns den Betrag in einem Kurant-Wechsel übersendet, wonach R. 63.2 ng. ausgefallen sind, welche Ihrem Konto bei uns gutgeschrieben stehen. Wir lassen jetzt die Partitur schreiben und senden dieselbe baldigst nach Kopenhagen.

---

[1] Typhöses Fieber.

[2] Vgl. Nr. 202 und 206.

[3] Vgl. den Anfang von Nr. 143.

[4] Schon im Briefe an Liszt vom 13. Sept. 1860 ist hiervon die Rede. Aber auch dieses Projekt zerschlug sich bekanntlich; vgl. auch Nr. 207.

[5] Mittlerweile war Wagners Umzug aus dem hübschen Häuschen der „Champs Elysees" in den düstern zweiten Stock des genannten Hauses erfolgt.

207. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 29. Mai 1861.

Hochgeehrte Herren!

Erlauben Sie mir die ergebene Anfrage an Sie zu richten, ob Sie Ihr früher mir in Aussicht gestelltes Vorhaben, die Orchesterstimmen zu ‚Tristan und Isolde' durch Umdruck[1] herstellen zu lassen, wirklich zur Ausführung gebracht haben? In diesem Falle würde ich Sie ersuchen, sofort mit der Direction des k. k. Hofoperntheaters in Wien wegen der Lieferung dieser Stimmen sich in Vernehmen setzen zu wollen, da — andren Falls — daselbst sofort zur Copie derselben geschritten werden mußte, indem die Oper zur baldigen Aufführung bestimmt ist.

Falls Sie nun wirklich die Stimmen haben herstellen lassen, würden Sie mich außerordentlich verbinden, wenn Sie mir ein complettes Exemplar — namentlich der Streichinstrumente — zukommen lassen möchten, da es mir sehr daran liegt, in die vorgenommene Eintheilung der getheilten Stimmen beim gleichen Instrument eine Einsicht zu erhalten, um deshalb die nöthigen Vorschriften nach Wien ertheilen zu können.

In Erwartung einer geneigten Antwort bin ich mit größter Hochachtung

Ihr

sehr ergebener

Paris, 3 Rue d'Aumale. Richard Wagner.

208. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 3. Juni 1861.

Von den Orchesterstimmen zu ‚Tristan und Isolde' haben wir das Saitenquartett bereits vor Jahr und Tag sauber autographieren lassen, aber einstweilen zurückgelegt, weil uns die Zeit der Publikation noch nicht gekommen zu sein schien, denn was sollte man mit diesen Stimmen anfangen, ehe eine Aufführung beschlossen war? In der Zwischenzeit kamen uns sehr niederschlagende Gerüchte zu Ohren, nämlich, daß Sie sich entschlossen hätten, die Oper wesentlich zu verändern, da sich in der vorliegenden Form allzugroße Schwierigkeiten bezüglich der Aufführung entgegenstellten. Hoffentlich ist es damit nicht ganz so schlimm, als man glaubt, da jetzt von einer Aufführung in Wien die Rede ist und Sie uns veranlassen, uns wegen der Orchesterstimmen an die dortige Direktion zu wenden. Dies haben wir auch gleich nach Empfang Ihres Briefes vom 29. Mai getan und sehen der Antwort darauf entgegen. Ein Exemplar jener autographierten Stimmen senden wir Ihnen durch Herrn Maho. Von den Blasinstrumenten liefern wir geschriebene Kopien, weil die Herstellung im Druck bei dem verhältnismäßig geringen Bedarf zu kostspielig werden würde. Wir haben auch darüber der Direktion des Kärnthner[1] Thor-Theaters Nachricht gegeben.

---

[1] Vgl. Nr. 188 und Nr. 189.

Möge denn die Aufführung der Oper bald zustande kommen und nicht vereinzelt bleiben!

209. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 23. Juli 1861.

Wir müssen uns noch einmal erlauben auf unser Verlagsverhältnis zu Ihnen hinsichtlich des ‚Lohengrin' zurückzukommen. Vor kurzem erhielten wir zu unserem größten Erstaunen Nachricht von einer Buchhandlung in Paris, daß Herr Flaxland, welcher behaupte, Sie hätten ihm ‚Lohengrin', ‚Tannhäuser' usw. (wovon uns bis auf nähere Kenntnis des usw. natürlich nur ‚Lohengrin' berührt) für Frankreich und Belgien verkauft, unsere Ausgaben dort als unerlaubt verfolge. Schon im vorigen Jahre nahmen wir uns einmal die Freiheit, Ihnen in bezug auf das Verlagseigentum des ‚Lohengrin' zu schreiben[2]. Wir teilten Ihnen damals mit, daß unglücklicherweise, wir wissen noch jetzt nicht wie, die Verlagszession sich bei uns nicht finden wolle. Wir erhielten diese mit Ihrem Briefe vom 30. Juni 1851, welcher uns vorliegt. Der Inhalt der Zession ist, wie wir nicht zweifeln, ganz einfach der der Übereignung des Verlagsrechtes ohne besondere Bestimmungen gewesen. Hiernach würde uns das Verlagsrecht auch für Frankreich auf Grund des zwischen diesem Lande und Sachsen bestehenden internationalen Vertrages zustehen, und wir würden, statt daß Herr Flaxland, wie wir hören, unsere Ausgaben verfolgt, die seinigen verfolgen können. Davon ist zur Zeit natürlich nicht die Rede. Wir bitten Sie auch, das Gesagte hier nur als zur Darlegung der Verhältnisse dienend anzusehen. Auch schrieben Sie selbst uns unterm 26. Februar 1860, daß Herr Flaxland sich noch nicht mit uns vernommen habe, sei seine Schuld. Sie hätten ihm sogleich unsren ersten Brief mitgeteilt und ihn gebeten, sofort mit uns sich in Vernehmen zu setzen. Herr Flaxland hat freilich in dieser Beziehung gar nichts getan.

Es muß natürlich unser lebhafter Wunsch sein, diese Verhältnisse klar geordnet zu sehen. Und wie wir nicht zweifeln dürfen, daß Sie uns in keiner Beziehung wissentlich wehe tun werden, so wenden wir uns mit vollem Vertrauen an Sie. Haben Sie selbst noch eine Erinnerung von dem Inhalte der Zession, so werden Sie uns das, was dieselbe Ihnen sagt, gewiß gern mitteilen. In Ermangelung dessen gehen wir aber gern auf einen früher von Ihnen ausgesprochenen Wunsch ein, unser Verhältnis zu Ihnen hinsichtlich des ‚Lohengrin' im wesentlichen nach dem Kontrakte über ‚Tristan und Isolde' neu zu ordnen, soweit nämlich mehrere durchaus verschiedene Verhältnisse die Anwendung des Kontraktes über ‚Tristan' auf den ‚Lohengrin' überhaupt möglich machen, was, wie eine Durchsicht des in Ihren Händen befindlichen Kontraktes über ‚Tristan' Ihnen zeigen wird, nicht durchaus möglich ist. In solcher Hinsicht haben wir den Kontrakt des ‚Tristan' in allen Teilen, wo die Beibehaltung der Paragraphen möglich war, kopieren lassen, die übrigen aber nur soweit, als die Verhältnisse es geboten, geändert, so z. B. was den Textdruck für die Theater betrifft, indem Ihnen hier eine größere Tantième schon einmal zugesagt war; ferner in bezug auf den Schluß des Tantièmengenusses, da die Ausgaben des ‚Lohengrin' bereits vor zehn usw. Jahren erschienen sind. Diese notwendigen Änderungen werden Sie also im wesentlichen zu Ihren Gunsten finden.

---

[1] So wurde damals auch das Wiener Hofoperntheater genannt.

[2] Vgl. Nr. 189 und 192 (Wagners Antwort).

Wir möchten Ihnen auch die französischen Ausgaben des ‚Lohengrin' nicht bestreiten. Wie Sie jetzt zu Frankreich stehen, muß es Ihnen hochwichtig sein, Ihre Werke dort sämtlich zum Erscheinen zu bringen, und wir würden uns darüber selbst dann ebensogern mit Ihnen verständigen, wenn das ausschließliche Verlagsrecht uns im Dokument schwarz auf weiß vorläge. Dagegen dürfen wir gewiß von Ihnen erwarten, daß Sie die fortdauernde Rechtsbeständigkeit unserer Ausgaben des ‚Lohengrin' wie diejenigen des ‚Tristan' in Frankreich und England anerkennen und dort (jetzt zunächst in Frankreich) die geeigneten Schritte für diese Anerkennung selbst tun werden. Belgien würde jedenfalls uns und nicht dem Pariser Verleger zufallen, wie dies im Kontrakt über ‚Tristan' schon durch die alleinige Ausnahme von Frankreich und England festgestellt ist. Wir wissen sehr wohl, daß die Pariser Musikverleger die Prätension machen, Belgien gewissermaßen als Anhängsel von Frankreich zu betrachten. Dem muß aber, wie bereits vielfach geschehen, auf das Entschiedenste entgegengetreten werden. Selbstverständlich werden wir, wenn wir eine Pariser Ausgabe anerkennen, die Einführung derselben nach Belgien nicht verhindern können, da Deutschland mit Belgien keine Verträge hat. Noch weniger aber darf die deutsche Ausgabe in Belgien gefährdet sein.

Wir erlauben uns nun zu den einzelnen Punkten des Kontrakt-Entwurfes ein paar Bemerkungen, resp. Erläuterungen. § 1 und 2 sind unverändert die des ‚Tristan'-Kontraktes; § 3 des letzteren fiel von selbst weg; von § 4, aus welchem § 3 geworden, natürlich der Schluß; in § 5/4 haben wir das an Sie durch Gegenrechnung wirklich gezahlte Honorar, nämlich die ersten Reichstaler 200.— (diese mit Weglassung der in unsern Büchern notierten Zinsen), und die zweite Zahlung von Reichstaler 300.—, daher die Summe von Reichstaler 500.—, aufgenommen; § 6 des ‚Tristan'-Kontraktes fiel wieder von selbst weg; in § 7/5 finden Sie statt Einhundert Louisd'or Einhundertfünfzig Louisd'or aufgenommen aus unten anzugebendem Grunde; ferner unter a nach dem Worte Text die einzelnen ‚Lyrischen Stücke' eingeschoben. Unter b ergibt sich eine kleine Weglassung wieder von selbst; c ist unverändert; d im neuen Kontrakt ist zu Ihren Gunsten eingeschoben; e des neuen Kontrakts ist d des alten; unter f im neuen Kontrakt haben wir, da bis jetzt noch keine Abrechnung erfolgen konnte, die erste für den nächsten Monat dieses Jahres angenommen, und, da der zehnjährige Zeitraum bereits abgelaufen, die Zeit Ihrer Tantième noch auf zwei Jahre hinausgerückt; g des neuen Kontrakts ist f des alten. Die Änderung in h des neuen Kontrakts bezieht sich auf die früher unter f; h des alten Kontrakts ist als unnötig gestrichen; i ist unverändert außer in der Summe in bezug auf den Eingang des Paragraphen; § 6 endlich ebenfalls unverändert.

In bezug auf die Erhöhung der Summe von Einhundert auf Einhundertfünfzig Louisd'or bemerken wir: Wir wollten Ihnen die bereits aus dem Ertrag der Texte im Jahre 1859 gezahltenReichstaler 269.13 Ng. nicht gern verkümmern. Es war aber kaum möglich, darüber etwas im Kontrakt anzubringen, wenn derselbe das Datum des ersten Abschlusses, also vom Jahre 1851, erhalten sollte, was doch wünschenswert ist. Jene Reichstaler 269.13 Ng. sind gleich 49 Louisd'or, daher haben wir der Begrenzung der Tantième 50 Louisd'or zugefügt, wogegen nun natürlich jene Reichstaler 269.13 Ng. in Aufrechnung kommen werden. Der Text zu ‚Lohengrin' hat anfangs sehr reiche Resultate ergeben; jetzt natürlich ist der Absatz viel geringer und wird nach und nach immer schwächer[1] werden. Irren wir nicht, so ist unsererseits geschehen, was geschehen konnte, um Ihnen in dieser Angelegenheit freundlich entgegen zu kommen. Ist Ihnen der Kontrakt in der Weise, wie der Entwurf Ihnen vorliegt, genehm, so fragt es sich nur noch um die Form in Beziehung auf das Datum. Unter allen Umständen müssen wir wünschen, irgend ein Dokument vom Jahre 1851 gezeichnet zu haben. Die gegenwärtige Vorlage ist nun freilich erst jetzt entstanden. Hätten Sie Bedenken, dieselbe ex tunc zu unterzeichnen, so müßte sie eine andere Form erhalten, immerhin aber so, daß darin ausgesprochen würde, daß Sie uns das Verlagsrecht bereits im Jahre 1851 übertragen haben, oder wir müßten Sie ersuchen, was vollkommen unbedenklich und nebenbei jedenfalls wünschenswert ist, uns wie bei ‚Tristan' außer dem doppelseitigen Kontrakt eine einfache Verlagszession vom 30. Juni 1851 zu geben, um uns vorkommenden Falles gegen Nachdruck schützen zu können.

Endlich müssen wir für das Zustandekommen des jetzt vorgeschlagenen Kontrakts noch die Voraussetzung aussprechen, daß unsere Ausgaben des ‚Lohengrin' in Frankreich, England und Belgien gesichert bleiben; und wenn Sie Herrn Flaxland bereits wirklich Rechte zugesprochen hätten, so müßte dieser sich gegen uns schriftlich reservieren und selbst die geeigneten Anstalten treffen, daß unsere Ausgaben fortan ungehindert in Frankreich und Belgien einpassieren können, denn über England werden Sie ja mit Herrn Flaxland nichts besprochen haben. Sobald der Gegenstand geordnet ist, werden wir nicht verfehlen, Ihnen eine Abrechnung vorzulegen, und wünschen selbst, wie wir es hoffen, daß dieselbe ein für Sie angenehmes Resultat ergebe.

Dieser Brief ist lang geworden, es war aber nicht wohl möglich, ihn kürzer zu fassen. Haben Sie die Güte, uns recht bald eine Antwort darauf zu erteilen, damit wir die an uns geschehenen Anfragen mit Sicherheit beantworten können.

---

[1] Bekanntlich trat später gerade das Gegenteil ein.

210. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Paris 30. Juli 1861.

Hochgeehrte Herren!

Nach Empfang Ihres werthen Briefes habe ich Rücksprache mit Herrn **Flaxland** genommen und ihn bereit gefunden, sofort Ihnen Eröffnungen wegen eines zukünftigen Einverständnisses mit Ihnen zu machen. Er behauptet, den Eingang Ihrer Verlagsartikel des ‚Lohengrin' um so weniger gehindert zu haben, als er im Gegentheil Alles dazu beigetragen hat, diese Musik in **Frankreich** einzuführen und in Absatz zu bringen, wodurch — wie er behauptet — bereits bis jetzt Ihrem Verlage dieses Werkes ein früher gewiß unerwarteter Vertrieb auch in **Frankreich** entstanden sei. — Da für die Zukunft und weil der hier in Frage kommende Fall bisher noch nicht vorgekommen ist, allerdings Collisionen entstehen könnten, hat er — glaube ich — im Sinne, daran fest zu halten, daß er seine Firma als ausschließliches Depôt für Ihre Verlagsartikel des ‚Lohengrin' festzusetzen wünscht. Jedenfalls schien mir aus seiner Ansicht der Sache ein leichtes und billiges Arrangement mit Ihnen hervorgehen zu müssen.

Da Sie die Cession des ‚Lohengrin' verloren haben, und die meinige mir ebenfalls abhanden gekommen ist, halte ich es für das Sachgemäßeste und — wie es scheint — auch Ihnen angenehmste, wenn ich Ihnen einfach die ältere Cessionsurkunde erneuere. Für alle Ihrerseits mir in Vorschlag gebrachten Vergünstigungen bleibe ich doch, jetzt wie früher, einzig Ihrer Generosität und Ihrem Anstandsgefühle[1] überlassen und erwarte daher, wie Sie sich in Bezug mir zu gewährender Vortheile entscheiden werden. — Ich halte mich vom 2. bis 6. August in **Weimar** (bei **Liszt**) auf: sehr erwünscht wäre es, wenn ich um diese Zeit einer persönlichen[2] Zusammenkunft mit Ihnen entgegenzusehen hoffen dürfte! —

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

---

211. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 7. August 1861.

Nach Verabredung sende ich Ihnen hierbei ein Duplikat der verlornen Zession — in einfachster Fassung — zu geneigter Unterschrift. Ist es Ihnen nicht zu beschwerlich, Ihre Unterschrift in **Weimar** gerichtlich beglaubigen zu lassen, so verbinden Sie uns dadurch wie bei ‚Tristan', da manche deutsche Gerichte — wie sich neuerlich herausgestellt hat — den einfachen Unterschriften in Prozessen keine Glaubwürdigkeit beilegen.

---

[1] Wiederholt hat Wagner sich auf diesen Standpunkt gestellt; im Widerspruch dazu hat er freilich gelegentlich, so in dem Briefe an seinen Schwager den Buchhändler Eduard **Avenarius** vom 13. August 1860, sich geäußert.

[2] Aus dem Anfang des folgenden Briefes ergibt sich wie auch aus Nr. 214, daß diese Zusammenkunft stattgefunden hat. Vgl. übrigens auch den Brief der Firma B. & H. an Wagner vom 13. Aug. 1861.

Dagegen empfangen Sie unsern Revers für eine französische Ausgabe. Wir sprachen viel über den Gegenstand, ohne eigentlich recht ins Klare zu gelangen; Sie sicherten uns jedenfalls zu, Herrn Flaxland auf den rechten Weg verweisen zu wollen, und ich hoffe zuversichtlich, Sie werden unsern Revers so annehmen, wie ich ihn gefaßt habe, daß nämlich unsere Ausgabe fernerhin wie billig in Frankreich geschützt bleibe. Was Herr Flaxland Ihnen von einem zu übernehmenden Depot derselben gesagt hat, ist ganz irrelevant, weil er uns dann in der Hand hätte. Es kommt hier, wie schon bemerkt, weniger auf die französische Ausgabe als darauf an, daß man sich dem neu auftauchenden Pariser Verleger gegenüber nicht allzuviel vergebe. Unser Dokument ist verlegt, das haben wir Ihnen offen gestanden; ob es sich wieder finden wird, wissen wir nicht; aber wir leben der Überzeugung, daß Sie diesen Gegenstand auf eine billige Weise ordnen werden, und diese besteht gewiß, wenn wir die französische Ausgabe willig anerkennen, in der gleichen Anerkennung der unsrigen in Frankreich.

212. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 21. August 1861.

Bereits vor längerer Zeit haben Sie die Güte gehabt, uns ein Exemplar des Buches von ‚Tristan und Isolde' so redigiert[1], wie es für die Bühnen gedruckt werden soll, zu übersenden. Wir haben den Druck bisher aufgeschoben, weil die Rede ging, Sie hätten für die Aufführung große Änderungen gemacht. Jetzt wird das Buch als Libretto nötig werden, und bereits ist eine kleine Bestellung aus Wien darauf eingegangen. Haben Sie die Güte, uns umgehend wissen zu lassen[2], ob wir es drucken können, wie wir es von Ihnen in Händen haben, das soll dann unverzüglich geschehen.

Auf unsern Brief vom 7. d. M. nach Weimar, mit welchem wir Ihnen unsern Revers sandten und dagegen Ihr Duplikat der Verlagszession des ‚Lohengrin' erbaten, haben wir bis jetzt keine Antwort erhalten. Wir dürfen, da derselbe nicht zurückgekommen ist, nicht zweifeln, daß er Ihnen in Weimar noch rechtzeitig zugekommen. Sie haben wohl die Güte, uns mit Ihrer Antwort auf die heutige Frage Ihre Unterschrift jenes Duplikats zu senden.

---

[1] Vgl. Nr. 205 und 206.

[2] Hierauf scheint Wagner nicht geantwortet zu haben; jedenfalls unterblieb die Drucklegung bis zum Jahre 1865; vgl. Nr. 221, 222, 224 und 225.

213. Wagner an Dr. Hermann Härtel.

Wien[1] 21. August 1861.
(Seilerstätte 806. 3 Treppen hoch.)

Hochgeehrter Herr Doctor!

Erst jetzt komme ich dazu, meine Unterschrift unter die gewünschte Erneuerung der Cessions-Urkunde des ‚Lohengrin', gehörig recognoscirt, Ihnen zurücksenden zu können.

Welcher Gebrauch von dem gütigst Ihrerseits mir zugestellten Revers zu machen sei, kann ich nicht füglich absehen, da er auf Verhältnisse, wie das gegenwärtig zwischen Frankreich und Sachsen bestehende Cartell, Bezug nimmt, welche zu der Zeit, wo ich Ihnen meinen ‚Lohengrin' zum Verlage übergab, noch nicht bestanden. Doch werde ich mich gern bemühen, nach Kräften jedem ärgerlichen Verhältnisse meines Pariser Verlegers zu Ihnen vorzubeugen.

Hochachtungsvollst empfiehlt sich

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

---

214. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 23. August 1861.

Nachdem wir Ihnen vorgestern (unter Adresse des Herrn C. A. Spina[2]) schrieben, erhielten wir gestern abend Ihren werten Brief vom gleichen Tage, für dessen Inlage wir Ihnen unseren besten Dank sagen. Sie äußern noch einen Zweifel über den Zweck des Ihnen zugestellten Reverses. Wir glaubten uns darüber schon früher ausreichend gegen Sie ausgesprochen zu haben; es muß aber doch noch eine Unklarheit geblieben sein, und wir legen Ihnen daher den Sachverhalt nochmals dar. Das von Ihnen einem sächsischen Verleger ohne Vorbehalt übertragene Verlagsrecht Ihres ‚Lohengrin' ist durch den sächsisch-französischen Staatsvertrag ipso jure auf Frankreich ausgedehnt worden. Streng genommen hätte daher Herr Flaxland oder irgend ein anderer französischer Verleger irgend welche Rechte an ‚Lohengrin' für Frankreich nur durch uns erlangen können. Während daher dem Vernehmen nach Herr Flaxland unsere Ausgaben dort verfolgt, wären wir vielmehr berechtigt gewesen, die seinigen als rechtswidrig zu verfolgen. Nachdem Sie, jedenfalls ohne nähere Kenntnis dieser Sachlage, Herrn Flaxland zur Herausgabe des ‚Lohengrin' ermächtigt hatten, konnten und wollten wir Sie diesem Herrn gegenüber nicht in Verlegenheit setzen und erklärten uns daher in dem Ihnen vorgelegten Kontraktentwurf, welchen Sie jedoch zurückwiesen, bereit, eine französische Ausgabe des Werkes anzuerkennen unter der Bedingung, daß wie bei ‚Tristan und Isolde' die unsrigen ungehindert Eingang in Frankreich behielten. Wir glaubten und glauben noch, Ihren Interessen hierdurch soweit entgegen zu kommen, als die Billigkeit nur irgend gestattet, denn wir verzichten auf ein sehr viel größeres Recht, als wir behalten, und es handelt sich außerdem, wie wir dies schon persönlich[1] gegen Sie aussprachen, nicht allein um finanzielle Verluste, sondern weit mehr um die sehr große Unannehmlichkeit, eigene wohlgegründete Rechte gegenüber solchen, die es eigentlich nicht sind, als Unrecht behandelt zu sehen.

---

[1] Hierhin war Wagner übergesiedelt, um die Aufführung des ‚Tristan' (vgl. Nr. 207) vorzubereiten.

[2] Damals sehr bekannte Musikalienhandlung.

In der Hoffnung, die Sachlage durch Vorstehendes vollkommen klar gemacht zu haben, dürfen wir nun mit Vertrauen erwarten, daß Sie die Güte haben werden, Herrn Flaxland auf den rechten Weg zu verweisen, so daß weder jetzt dort lagernde noch später nach Frankreich eingehende Exemplare unserer Ausgaben des ‚Lohengrin' irgend welche Anfechtung erleiden. Wollte Herr Flaxland sich dem nicht fügen, so bliebe uns freilich zu unserem Bedauern kaum etwas anderes übrig, als unsere Rechte gegen ihn geltend zu machen.

So hoffen wir diese Angelegenheit zu Ihrer Zufriedenheit geordnet zu sehen; jedenfalls haben wir dabei das Bewußtsein, unseren Teil dazu beigetragen zu haben, und wir wiederholen Ihnen ebenso aufrichtig, als wir es neulich persönlich ausgesprochen haben, daß es uns nur freuen soll, wenn auf solche Weise Ihr ‚Lohengrin' auch durch eine französische Ausgabe zu weiterer Anerkennung gelangt.

Mögen uns nun bald aus Wien recht erfreuliche Nachrichten über die Aufführung von ‚Tristan und Isolde' kommen. Auf diese dürfen wir ja hoffen[2], da Sie nach Ihren neuerlichen Äußerungen dort so geeignete Mittel dafür gefunden haben.

215. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 8. November 1862.

In neuerer Zeit ist mehrmals Nachfrage nach Ihrer ‚Sonate' für Pianoforte[3] geschehen, welche vor 33 Jahren in unserm Verlage erschienen ist. Wir haben daher in der Voraussetzung, daß auch Ihnen dies angenehm sein werde, das Werk neu stechen lassen und beehren uns, Ihnen dasselbe in diesem neuen Gewande hierbei vorzulegen. Die Ausgabe ist eben fertig geworden; wir hätten sie Ihnen gern während Ihres hiesigen[4] Aufenthaltes zugestellt, Sie waren aber, als wir deshalb nachfragten, bereits abgereist, und so verfolgen wir Sie damit nach Dresden, wo Sie, wie wir hören, sich gegenwärtig aufhalten.

---

[1] Vgl. S. 208 A. 2.

[2] Am 30. November 1861 verließ Wagner Wien nach viermonatigem vergeblichen Hoffen auf die Uraufführung des ‚Tristan'. Am 15. November 1862 traf er in Wien wieder ein, da der krank gewesene Tenorist Aloys Ander (1817–1864) sich bereit erklärt hatte, den ‚Tristan' zu singen.

[3] In B dur, erschienen 1832! Vgl. oben S. 2 A. 1.

[4] Wagner war zu Wendelin Weißheimers Konzert am 1. November 1862, in dem er selbst erstmalig das ‚Meistersinger'-Vorspiel zu Gehör brachte, nach Leipzig gekommen.

Können Ihnen mehrere Exemplare dienen, so wollen Sie jederzeit darüber verfügen.

216. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Wien 2. Februar 1863.
Weihburggasse.
Hotel: Kaiserin Elisabeth.

Hochgeehrte Herren!

Die General-Intendanz des Großherzogl. Hoftheaters in Weimar wünscht die Partitur des ‚Tristan'. Wollten Sie die Güte haben, ein Theaterdirectionsexemplar mit dem üblichen Rabatt dorthin zu befördern, zuvor aber nach dem beiliegenden Schema eine Kürzung u. resp. Aenderung im dritten Akte in dieselbe eintragen lassen? Da diese Kürzung diejenige ist, die ich bei allen Aufführungen der Oper in Zukunft einzuführen beabsichtige, so ersuche ich Sie, das Schema aufzubewahren und vorkommenden Falles wiederum Gebrauch davon machen zu lassen. So, wie die Oper nun ist, singt Schnorr[1] die Partie, d. h. ein vollkommen für die Aufgabe befähigter Sänger mit guter Stimme. Für Herrn Ander dahier habe ich allerdings mehr Aenderungen[2] eintreten lassen müssen: diese beziehen sich jedoch zu allermeist auf seine ungemein beschränkte Stimmlage, vermöge welcher er nur mit einigen hohen Tönen noch zu wirken vermag: in Folge hiervon mußte ich ihm die tiefere Lage durch Punctation gänzlich umändern, was — außer für ihn — wohl kaum für einen andren Sänger erforderlich sein wird. Auch habe ich ihm aus freien Stücken einige Kürzungen mehr als Schnorr gemacht, weil ich mich eben überzeugte, daß er sehr invalid ist und nur mit großer Anstrengung überhaupt singt, doch so wird's nun mit ihm gehen[3]: alles übrige steht vortrefflich, und hätte ich den rechten Tenor hier gehabt, längst wäre die Oper gegeben, und von dem widerwärtigen Geschrei der Unausführ[bar]keit hätte man wohl nicht viel vernommen. Leider ist diesen Wiener [! = Winter] das hiesige Opernrepertoir in einem so traurigen Zustande, daß, um den Tagesverlegenheiten abzuhelfen, oft Wochen ohne Zeit für die Proben meiner Oper vorübergehen. So habe ich mich denn daran gewöhnt, vor Ende März auf die erste Aufführung des ‚Tristan' nicht zu rechnen; da Herr KM. Esser vollkommen verläßlich ist und alles mir sicher dünkt, werde ich auch auf einige Wochen mich von Wien entfernen[4], um meinen sehr leidenden Interessen durch andersartige

---

[1] Ludwig Schnorr v. Carolsfeld, der bei der Uraufführung des ‚Tristan' in München 1865 die Titelrolle sang und bald darauf starb.

[2] Vgl. das 1. Oktoberheft 1910 der Halbmonatsschrift „Die Musik", worin Julius Kapp „Die Wiener Tristan-Not" und unsere Nr. 216 veröffentlicht hat.

[3] Es ging aber tatsächlich nicht; bald nachher wurde der ‚Tristan' in Wien definitiv aufgegeben, nachdem bereits 77 Proben stattgefunden hatten.

[4] Zu Konzerten in Prag, Petersburg und Moskau.

Unternehmungen förderlich zu sein, jedoch bin ich Mitte März zurück, um den letzten Generalproben meine eigene Beihulfe angedeihen zu lassen.

Dieß zugleich als Notiz über den Stand einer Angelegenheit, die auch für Sie von Interesse ist.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

---

217. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 11. Februar 1863.

Nach Empfang Ihres Briefes vom 2. d. M. haben wir sogleich die vorgeschriebenen Änderungen in die Partitur von ‚Tristan und Isolde' eintragen lassen und ein solches Exemplar an die Großherzogliche Theater-Intendanz in Weimar[1] gesandt.

Für die Nachrichten, welche Sie die Gute haben, uns in bezug auf die Wiener Aufführung zu geben, sind wir Ihnen sehr verbunden. Mögen denn Ihre Wünsche, welche selbstverständlich zugleich die unsrigen sind, nun endlich erfüllt werden!

---

218. Wagner an Breitkopf & Härtel.

München, 21 Briennerstraße,
5. November 1864.

Hochgeehrte Herren!

Es wäre denkbar, daß seit 5 Jahren, wo Sie mir eine Zahlung für verkaufte Texte von ‚Lohengrin' zukommen[2] ließen, von dieser Seite her einiges wieder für mich erwachsen wäre. Ich wünschte nun, da unsre geschäftlichen Beziehungen durch die eigentliche Complication derselben eine ganz ungewöhnliche Gestalt erhalten mußten, ein für allemal mit Ihnen in vollständigen Ausgleich zu kommen, und bitte Sie, statt aller etwa mir noch zum Vortheil gereichenden Vergünstigungen mich für alle Zeiten durch ein Geschenk aus Ihrem Verlage zu befriedigen. Haben Sie die Gute, mir

1. Ein vollständiges Exemplar Ihrer schönen Beethovenausgabe (ohne Orchester- und Chorstimmen)
2. 1 Exemplar der Partitur des ‚Lohengrin',
3. 1 dito von ‚Tristan u. Isolde' nebst Klavierauszug

als Geschenk hierher zukommen zu lassen. Dagegen quittire ich ein für alle mal jede etwa jetzt oder in Zukunft aus unsren contractlichen Stipulationen mir (erdenklicher Weise) noch zustehenden Baarzahlungen.

---

[1] Hier gelangte der ‚Tristan' erst am 14. Juni 1874 zur Aufführung.
[2] Vgl. S. 174 Z. 2 von unten.

Die Verwahrlosung der deutschen Opernsänger und der nichtswürdige Zustand der deutschen Operntheater haben mich bisher gegen eine Aufführung von ‚Tristan u. Isolde' degoutirt.

Es bedurfte eines jungen enthusiastischen Monarchen[1], um mir wieder Muth zu machen. Im nächsten Frühjahr werden Sie in München von der ersten Aufführung auch dieses Werkes hören und hoffentlich von dann an auch für diesen Verlagsartikel — selbst der Meinung des Redactors Ihrer Musikzeitung[2] zum Trotz — guten Muth gewinnen.

Hochachtungsvoll ergebenst

Richard Wagner.

219. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 15. November 1864.

Ihre werte Zuschrift vom 5. d. M. erinnert uns an unsere Verpflichtung, Ihnen Rechnung über den Absatz der Texte zu ‚Lohengrin' abzulegen. Dies hätte allerdings früher geschehen sollen, wenn auch in Betracht unseres Rechnungsverhältnisses zu Ihnen keine Zahlung zu leisten war. Inliegend überreichen wir Ihnen die Berechnung, nach welcher Ihnen wieder 40 Taler 24 Ngr. gut geschrieben worden sind. Zugleich übersenden wir Ihnen unter Zeichen B. & H. No. 154 durch die Eisenbahn

1. ein Exemplar unserer Partitur-Ausgabe von Beethovens Werken, welche in Ihrem Besitz zu wissen uns jedenfalls eine Freude ist. Sie ist vollständig bis auf 2 Hefte der letzten Serie, die wir bei Vollendung nachfolgen lassen werden;
2. ein Exemplar der Partitur des ‚Lohengrin',
3. ein Exemplar der Partitur von ‚Tristan und Isolde' und
4. ein Exemplar Klavierauszug derselben Oper.

Sie wünschen mit Beziehung hierauf einen vollständigen Ausgleich unseres Rechnungsverhältnisses. Wir haben uns, um Sie und uns selbst über den gegenwärtigen Stand ins Klare zu setzen, einen Auszug gemacht, welchen wir Ihnen hierbei übersenden, und glauben, da derselbe einen Saldo-Vortrag von 364 Taler 21 Ngr. 5 Pf. zu unsern Gunsten herausstellt, Ihre Proposition annehmen zu dürfen. Da auch Sie gegen Ihre Verzichtleistung, welche Sie uns ausstellen wollen, eine gleiche von unserer Seite haben müssen, so wird der betreffende Revers als zweiseitiges Dokument zu fassen sein. Wir erlauben uns, Ihnen einen

---

[1] Von seiner Berufung nach München durch den König Ludwig II. von Bayern (Anfang Mai 1864) hat Wagner der Firma Breitkopf & Härtel keine Anzeige zugehen lassen.

[2] „Allgemeine musikalische Zeitung" redigirt von Selmar Bagge. Nach einem speziellen Angriff gegen ‚Tristan und Isolde' habe ich vergeblich dort gesucht; wahrscheinlich hat sich Wagner über Äußerungen in dem nicht von Bagge herrührenden Artikel „Die deutsche Oper der Gegenwart" Jg. 1864, Sp. 554 ff. gekränkt gefühlt. Vgl. übrigens die unfreundliche Notiz aus München Sp. 638, dagegen die durchaus objektive Sp. 782.

Entwurf desselben hierbei vorzulegen. Wünschten Sie eine andere Fassung, so haben Sie die Güte, uns Mitteilung darüber zu machen.

Sie erwähnen am Schlusse Ihres Briefes das Verhältnis der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" oder vielmehr ihres Redakteurs zu ‚Tristan und Isolde', und es will uns fast scheinen, als seien Sie in solcher Beziehung nicht nur gegen die Zeitung, sondern selbst gegen uns verstimmt. Wir können als Verleger der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" das Verhältnis dieses Blattes zu Ihren Werken weder vertreten noch richten, glauben überhaupt, uns in solcher Beziehung, wie in diesen so in anderen Fällen, vollkommen frei halten zu müssen. Wir haben es für unsere Schuldigkeit gehalten, dem Redakteur, versteht sich innerhalb notwendiger und allgemein gültiger Grenzen, volle Selbständigkeit und Freiheit zuzusichern und zu gewähren. Unter andern Verhältnissen würden wir den Verlag der Zeitung gar nicht wieder aufgenommen haben und wir dürfen uns überzeugt halten, daß Sie diese Gesinnung nur billigen werden. Übrigens wissen wir zwar, daß die „Musikalische Zeitung" in einzelnen Artikeln Ihnen entgegen getreten ist, ebensowohl aber, daß sie in anderen Ihre Kunst mit großer Anerkennung besprochen hat. Jedenfalls würde es uns außerordentlich leid tun, wenn Sie sich durch irgend eine Publikation unseres Verlags gekränkt fühlten und das Gefühl davon auf uns persönlich übertrügen. Wir hoffen aber auch, das Gesagte werde genügen, um dies völlig auszugleichen.

220. Wagner an Breitkopf & Härtel.

München 22. Januar 1865.

Hochgeehrte Herren!

Durch Unwohlsein und starke Beschäftigung, welche mich abwechselnd festhielten, wurde ich bisher noch abgehalten, Ihnen für die Erfüllung meiner letzten Wünsche durch Zusendung der erbetenen Musikalien meinen Dank zu sagen, wofür ich Sie um Verzeihung ersucht haben wollte. Ich lege den unterzeichneten Revers bei und bitte Sie, nach Wunsch damit zu verfahren.

Nur habe ich zu bedauern, als ich Ihre Güte in Anspruch nahm, noch etwas vergessen zu haben. Ich wage es nachzuholen und ersuche Sie daher, mich noch durch Zusendung von 3 Exemplaren meiner ‚Drei Operndichtungen' sowie durch 6 Exemplare des ‚Tristan'-Textes verbinden zu wollen.

Seitens des Intendanzrath Schmitt dahier ist mir Befremden darüber ausgedrückt worden, daß man auf die Bestellung der Orchesterstimmen zu ‚Tristan u. Isolde' noch keine Antwort erhalten habe. Ich vermuthe, daß Sie die Blasinstrumente nicht vorräthig haben und erst copiren lassen müssen, woraus ich die Verzögerung erkläre. Wenn ich damit recht habe, würde ich Sie jetzt nur ersuchen, die Herstellung und Uebersendung sehr beschleunigen lassen zu wollen, da wir sehr bald an die Vorstudien gehen möchten. Von den Saiteninstrumenten brauchen wir folgende Anzahl der Stimmen:

6 erste Violinen-Stimmen,
6 zweite Violinen-Stimmen,
4 Bratschen-Stimmen,
4 Violoncell-Stimmen,
3 Contrabaß-Stimmen.

Einer baldigen Erledigung und freundlicher Gewährung meiner ergebensten Bitten entgegensehend, verbleibe ich mit größter Hochachtung

Ihr sehr verbundener
Richard Wagner.

221. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 26. Januar 1865.

Verbunden für Ihre Mitteilung vom 22. d. übersenden wir inliegend Ihnen unsere Unterschrift des Reverses und überreichen Ihnen zugleich in nebengehendem Pakete die gewünschten Exemplare Ihrer ‚[drei] Operndichtungen' und des Textes zu ‚Tristan und Isolde'.

Da es nunmehr wirklich zu einer ersten Aufführung der Oper kommen soll, haben wir an den Druck des Textbuches in kleinem Format für den Theatergebrauch[1] zu denken. Haben Sie doch die Güte, uns wissen zu lassen, ob Sie für diese Ausgabe irgend eine Veränderung wünschen, oder ob wir uns ganz an den früheren Druck halten können.

Die Stimmen zu der Oper, welche Herr Intendanzrat Schmitt bestellt hat, hatten wir bis jetzt noch nicht abgesendet, weil die Kopiatur noch nicht ganz vollendet war. Wir mußten uns erst ein Exemplar aus Weimar[2] kommen lassen; dadurch sowie durch den Umfang der Arbeit zog sich die Vollendung hinaus. Gegenwärtig ist alles fertig bis auf die Harfe und die Instrumente, welche nur auf der Bühne gebraucht werden. Wir senden das Fertige nebst den von Ihnen aufgegebenen gedruckten Quartett-Stimmen gleichzeitig mit Gegenwärtigem an Ihre Theater-Intendanz und werden den Rest in kurzem nachfolgen lassen, geben auch Herrn Intendanzrat Schmitt dieselben Nachrichten über die Sache.

Wollten Sie die Güte haben, uns s. Z. eine kurze Nachricht zugehen zu lassen, wenn die erste Aufführung der Oper in München stattfinden soll, so würden Sie uns dadurch sehr verbinden.

222. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 27. Januar 1865.

Nachdem wir Ihnen gestern geschrieben, kommt uns in die Erinnerung, daß wir bereits ein Exemplar des Textbuches zu ‚Tristan und Isolde', für die Bühne eingerichtet, von Ihnen empfangen[1] haben.

---

[1] Vgl. Nr. 212.
[2] Vgl. Nr. 217.

Wir modifizieren daher unsere gestrige Anfrage dahin, ob diese Redaktion, welche uns vorliegt, noch jetzt zum Behufe des Drucks für das Theaterpublikum dienen[1] kann.

223. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 3. Februar 1865.

Soeben expedieren wir an Herrn Intendanzrat Schmitt den Rest der Stimmen zu ‚Tristan und Isolde'. Wir wollten nicht verfehlen, Ihnen dies anzuzeigen, indem wir uns Ihnen hochachtungsvoll empfehlen.

224. Wagner an Breitkopf & Härtel.

München 15. April 1865.

Hochgeehrte Herren!

In Betreff der Textbücher von ‚Tristan u. Isolde' hatte ich Ihnen keine weitere Bemerkung zu machen. Es thut mir leid, den Druck derselben dadurch verzögert zu sehen. Jetzt wird wirkliche Verlegenheit entstehen, wenn Sie die Bücher nicht bis 1. Mai liefern könnten. Die Aufführung wird gegen 10. Mai[2] zuerst stattfinden.

Es thut mir außerdem leid, Ihnen in Betreff der Blasinstrument-Stimmen, welche Sie zur Ergänzung der lithographirten Saiteninstrument-Stimmen in Leipzig ausschreiben ließen, die Mittheilung nicht ersparen zu können, daß mir dem hierin sehr verwöhnten Münchener Orchester gegenüber sehr beschämende Verlegenheiten aus der ganz vorzüglich nachlässigen und schlechten Abfassung derselben erwachsen sind. Gegenwärtig ist der hiesige Theaternotist für längere Zeit mit der Correctur und Neuherrichtung derselben beschäftigt, wofür ich ihn besonders zu entschädigen habe.

Mit größter Hochachtung habe ich die Ehre zu verbleiben

Ihr sehr ergebener

Richard Wagner.

225. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 6. Mai 1865.

Infolge Ihres gestrigen Telegramms sandten wir Ihnen umgehend 80 Exemplare Ihres Gedichts ‚Tristan und Isolde'. Wir erlauben uns, Ihnen dieselben zum Ladenpreise zu berechnen, und überreichen Ihnen deshalb Rechnung im Betrage von Reichstaler 26, 20 Neugroschen zu gefälliger Gutschrift, indem wir uns hochachtungsvoll empfehlen.

---

[1] Antwort erst in Nr. 224; darnach scheint eine nochmalige Anfrage des Verlags, die mir nicht vorliegt, erfolgt zu sein.

[2] Vgl. aber Wagners Brief vom 6. Juni 1865.

226. Wagner an Breitkopf & Härtel.

München 7. Mai 1865.

Hochgeehrte Herren!

Haben Sie die Güte für fernere Abdrücke des Theatertextbuches von ‚Tristan u. Isolde' die hierbei angegebene Auslassung vornehmen lassen zu wollen. Sie betrifft eine Stelle, welche ich gar nicht componirt habe. Im Uebrigen geben wir hier das Werk ohne jede Auslassung.

In betreff der telegraphisch erbeten[en] 80 Ex. vollständig Text erwarte ich Ihre geneigte Notiz.

Hochachtungsvoll ergebenst
Richard Wagner.

---

227. Wagner an Breitkopf & Härtel.

München 6. Juni 1865.

Hochgeehrte Herren!

Sie wünschten vor einiger Zeit von den hier bevorstehenden Aufführungen von ‚Tristan und Isolde' benachrichtigt zu werden. Dieselben finden nun, nachdem Frau Schnorr von Carolsfeld von einem leider sehr störendem Katarrh sich ganz wieder erholt hat, am 10. Juni und der darauf folgenden Woche statt.

Sollte es Ihnen möglich sein, dazu hierher zu kommen, so darf ich Ihnen gewiß wenigstens eine noch nicht erlebte vorzügliche Aufführung versprechen, und es würde mir lieb sein, über die mir geeignet erscheinende Art des zukünftigen Vertriebes des Verlags derselben [!] Rücksprache nehmen zu können.

Hochachtungsvollst Ihr
sehr ergebener
Richard Wagner.

---

228. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 19. Juni 1865.

Wir haben Ihnen noch ergebensten Dank zu sagen für Ihre freundliche Benachrichtigung vom 6. d. M. Leider ist es keinem von uns möglich, in dieser Zeit die Reise nach München zu machen, und so werden wir uns mit den Berichten der Presse über Ihr Werk und seine Aufführungen begnügen müssen. Wir wollten aber jedenfalls nicht ermangeln, Ihre Mitteilung dankend zu beantworten, und empfehlen uns Ihnen aufs neue.

229. Wagner an Dr. Hermann Härtel.

Luzern, Hof Tribschen. 1. März 1869.

Hochgeehrter Herr!

Ich komme mit einer Bitte! —

Von der Gallerie berühmter Männer, welche bei Ihnen in so hübschen Kupferstichen herausgekommen sind, besitze ich sechs. Nämlich Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven, Kant u. Lessing. Ich möchte diese Sammlung complettiren: hätten Sie nun wohl die große Gute, vollständig Alles hierzu gehörige mir zu einer schnellen Auswahl anzuvertrauen und dazu mir hierher zu schicken? Zu promptester u. unbeschädigter Zurücksendung, nach 2 Tagen Ansicht, des Nichtgewählten verpflichte ich mich; bei sogleich mit erhaltener Preisangabe übersende ich Ihnen zugleich auch die Bezahlung für das Gewählte. Ich habe berühmte italienische Malerportraits u. s. w. gelegentlich einmal aus derselben Sammlung gesehen, die ich namentlich gern auch haben möchte.

Haben Sie von Haydn's Symph[onien], Quartetten u. Claviercompositionen neuerdings eine gesammelte Ausgabe gemacht? Ebenso von Mozart? Sie würden mich außerordentlich verbinden, wenn Sie hierüber mir eine erfreuliche Auskunft geben könnten, da ich so gern auch nach dieser Seite meine kleine Bibliothek etwas complettiren möchte.

Mit der Bitte, diese etwas zudringliche Belästigung mir gütigst verzeihen zu wollen, verbleibe ich

Ihr

hochachtungsvoll ergebener

Richard Wagner.

230. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 5. März 1869.

In Erwiderung Ihrer freundlichen Zuschrift vom 1. d. an unsern Dr. Härtel erlauben wir uns, Ihnen unsere „Bildnisse berühmter Deutschen“, auf welche sich die von Ihnen genannten Blätter voraussetzlich beziehen, zu überreichen, und werden uns freuen, wenn Sie diese Hefte in Ihre Bibliothek aufnehmen wollen. Andere ähnliche Portraits, in Linienmanier gestochen, sind in unserem Verlage nicht erschienen, namentlich keine Bildnisse italienischer Maler, sondern außer jener Sammlung nur einzelne Portraits von Tonkünstlern, teils in verschiedenartigen älteren und neueren Stichen teils in Lithographien.

Was wir in neuerer Zeit abgesehen von unserer Beethoven-Ausgabe an musikalischen Sammelwerken herausgegeben haben, zeigt Ihnen größtenteils die inliegende Liste, in welcher Sie unter anderen auch Mozarts und Haydns Klavierkompositionen finden werden. Von Haydns Symphonien sind außer den zwölf daselbst genannten in Partitur nur noch zwei unter Nr. 13 und 14 bei uns erschienen. Von seinen Streichquartetten haben wir keine vollständige Ausgabe, wohl aber eine neuerlich von Herrn David[1] veranstaltete und bezeichnete, welche 15 der am meisten gespielten Quartette in Stimmen enthält, diese in einzelnen Heften. In gleicher Weise sind J. S. Bachs Klavierwerke (diese bereits ziemlich vollständig) und F. Schuberts Klavierwerke (diese soweit sie uns in bezug auf Verlagsrecht zugänglich waren) kürzlich in unserem Verlage erschienen. Zur Übersicht dieser letzteren legen wir unsere beiden letzten Jahresberichte bei und bemerken noch zu Ihrer Orientierung, daß sämtliche in Vorstehendem genannten Werke, auch die der grünen Liste, mit alleiniger Ausnahme der Beethoven-Ausgabe und der Haydnschen Quartette Nettoartikel sind.

231. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Hof Tribschen bei Luzern 10. März 1869.

Hochgeehrte Herren!

Sie haben mich durch Ihr schönes Geschenk der „Gallerie berühmter Männer" (wenn ich recht thue, Ihre freundlichen Ausdrücke auf ein solches zu deuten?) außerordentlich erfreut und zu Dank verpflichtet. Wird es Ihnen nun nicht recht unbescheiden dünken, wenn ich im Betreff dieser Porträts Sie nochmals, wenigstens um Rath und Hülfe bemühe? Ich habe nämlich den großen Wunsch, diese Sammlung soviel wie möglich zu vervollständigen, da ich mich entsinne, zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten im gleichen oder doch ähnlichem Format gleich gut ausgeführte Porträts (in Kupferstich) von berühmten Dichtern, Malern u. s. w. (des L. da Vinci, Michel Angelo u. A. entsinne ich mich ganz genau) angetroffen zu haben. Ich kann kaum vermuthen, daß diese Publikationen Ihnen gänzlich unbekannt geblieben sein sollten: wäre es Ihnen nun doch möglich, mir einen Nachweis darüber zu verschaffen, wie ich zu einer Einsicht in dieselben gelangen könnte? Sollten Bemühungen damit zusammenhängen, so würde diesen sich der Buchhändler Serig[2], welcher zur Zeit mehrere Aufträge für mich hat, gewiß willig unterziehen, sobald Sie nur die Güte haben wollten, in meinem Namen ihn darum anzugehen.

Dürfte ich Sie nun noch um eine Auskunft darüber angehen, ob das Porträt Beethoven's von Waldmüller, von welchem Sie eine Kupferstich-Nachbildung in Ihre Gallerie aufgenommen haben, im Original soweit zugänglich ist, daß eine getreue Copie davon durch einen geschickten Maler zu erhalten wäre? Ich bin in diesem Bezug jetzt recht glücklich gewesen mit dem Porträt Schiller's von Tischbein, welches der Leipziger Schiller-Verein mir von dem Maler Krausse[1] in Leipzig copiren zu lassen erlaubt hat. Ich würde mich wirklich sehr glücklich schätzen, mit diesem ganz vortrefflichen Porträt Beethoven's zu einem gleichen Erfolge zu gelangen.

---

[1] Ferd. David, der bekannte Leipziger Violin-Pädagoge, Konzertmeister und Herausgeber vieler Violin- und Kammermusikwerke.

[2] Vgl. auch den Auftrag Wagners an diese Buchhandlung; Altmann Nr. 2140.

Schließlich danke ich Ihnen denn nun noch für die geneigte Mittheilung Ihres Verlagscataloges. Aus diesem habe ich mir die auf dem beifolgend zurückgehenden grünen Zettel von mir gewählten Ausgaben angemerkt, und zwar mit einem Rothstift-Kreuz. Einzig fehlen hierauf die Partituren und die (4 oder 2 händigen) Clavierauszüge der Mozartischen Symphonieen, welche ich anderen Ortes aber in Ihrem Verlage angetroffen habe. Wollen Sie also diese angemerkten mit den soeben genannten Mozartischen Werken (unter denen ich auch die Partitur der Mozart'schen Quartette u. Quintette verstanden habe möchte) mir gefälligst zukommen lassen; nur habe ich die besondere Bitte, was nicht schon gut gebunden in Ihrem Magazin vorräthig ist, zuvor Ihrem Buchbinder zu gutem, elegantem Einbinden für mich zu übergeben, da ich in diesem Punkte hier elend daran bin. Ich wünsche Alles in collectiv-Einbänden [!] zu erhalten. Diese würden Sie mir sodann, wenn Ihnen das so recht ist, einfach mit Postvorschuß zur Höhe Ihres Preises und Ihrer Auslagen an meine hiesige Adresse gefälligst absenden lassen. —

Nehmen Sie endlich noch meine Bitte um geneigte Entschuldigung für meine große Zudringlichkeit freundlich auf! In Allem, was höhere Cultur betrifft, lebe ich hier wie in der Wildniß und kann mir für meine Bedürfnisse in diesem Bezug leider nicht anders helfen, als indem ich Jemand lästig falle.

Mit größter Hochachtung und mit herzlichem Dank für Ihre große Freundlichkeit verbleibe ich

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

232. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 16. März 1869.

Um den Auftrag Ihres geehrten Schreibens vom 10. d. M. zu Ihrer vollen Zufriedenheit ausführen zu können, möchten wir uns noch einige Bestimmungen von Ihnen erbitten:

Die von Ihnen auf der grünen Liste bezeichneten Werke bieten hinsichtlich des Einbandes keine Schwierigkeiten, da sie bereits als Sammelwerke gedruckt sind; anders verhält es sich aber mit Mozart's Symphonien in Partitur. Diese besitzen wir nur in einzelnen Heften, deren jedes mit dem Kollektivtitel versehen ist, welcher das thematische Verzeichnis enthält. Diese Titel werden nicht ganz zu entbehren sein; man mußte, wenn man das Ganze in zwei Bände faßte, wenigstens jedem Bande einen derselben voranstehen lassen, und ein paar weiße Seiten, welche im Innern blieben, wo eine Symphonie auf der ungradzahligen Seite schließt, würden wohl wenig stören; allein die Bände würden dann keine durchlaufende Pagina, auch keine durchlaufende Numerierung der Symphonien zeigen außer beim Anfang jeder derselben. Sind Sie hiermit einverstanden, so lassen wir diese Partituren auf solche Weise binden, bemerken jedoch dabei, daß wir uns sofort entschlossen haben, auch eine eigentliche Band-Ausgabe zu veranstalten, welche etwa in zwei Monaten vollendet sein kann. Diese, welche überdies wohlfeiler im Preise ausfallen würde, könnten wir Ihnen bei Erscheinen nachsenden, indem wir ein Einbandmuster hier zurückbehielten.

---

[1] Robert Krausse; an ihn hat Wagner auch mehrfach Briefe gerichtet.

Von Mozart's Violin-Quartetten gibt es eine Ausgabe bei André in Offenbach, welche 10 derselben nebst einer Fuge enthält. Sie nennt sich eine Gesamtausgabe, besteht aber jedenfalls auch in einzelnen Heften, bei welchen die vorhergenannten Verhältnisse voraussetzlich noch etwas störender sein werden. Von den Quintetten sind überhaupt nur 5 in Partitur, ebenfalls bei André, gedruckt, wenn wir nämlich, was auch für die Quartette gilt, von den Miniatur-Ausgaben[1] absehen, die Ihnen jedenfalls bekannt sind, und die Sie wohl nicht meinen.

Was den Einband selbst betrifft, so wünschen Sie denselben gut und elegant. Hier möchten wir doch um etwas nähere Bestimmung bitten. Genügt Ihnen Sarsenet (englisches Leinen), etwa mit einer Blindpressung und einfachem Goldtitel, oder wünschen Sie eine reichere Ausstattung, nach Befinden auch mit Lederrücken, und, falls Sie eine solche wünschen, welchen Preis pro Band wollen Sie etwa aufwenden? Haben Sie die Güte, uns auf obige Fragen Antwort zu erteilen; wir werden dann das Erforderliche prompt besorgen.

Eine Sammlung von Bildnissen, äußerlich der unsrigen ähnlich, in welcher sich Porträts alter italienischer Maler usw. finden, ist uns nicht vorgekommen, und wir haben auch bei Nachfrage in einer hiesigen Kunsthandlung etwas Näheres nicht erfahren können. Wir werden uns jedenfalls weiter zu unterrichten suchen, würden es Ihnen aber danken, wenn Sie, falls ein Porträt der Sammlung, welche Sie meinen, in Ihrem Besitze oder Ihnen sonst leicht zugänglich wäre, uns den Zeichner und Stecher angeben wollten, um dadurch der Sache näher kommen zu können. Da Sie auf unsere Sammlung Bezug nehmen, so setzen wir voraus, daß die Porträts, welche Sie meinen, in ähnlicher Weise auf vollem Hintergrunde, umrahmt in Linienmanier, gestochen sind.

Erlauben Sie mir, verehrter Herr, noch eine persönliche Nachschrift. Das Bildnis Beethovens, welches für unsere Sammlung gestochen ist, besitze ich selbst. Beethoven hat sich auf meines Vaters[2] Wunsch für diesen malen lassen. Das Bild ist alla prima rasch gemalt, weil B. sehr wenig sitzen wollte; es ist nicht immer so günstig beurteilt worden wie von Ihnen. Wünschen Sie eine Kopie davon nehmen zu lassen, so steht es zu diesem Zwecke jederzeit zu Dienst.

---

[1] Erschienen bei K. Ferd. Heckel in Mannheim.

[2] Gottfried Christoph Härtel 1763—1827, der 1795 in die Breitkopfsche Buchhandlung eintrat und sie ungemein hob.

Hochachtungsvoll

Ihr ergebenster
Dr. H. Härtel.

233. Wagner an Dr. Hermann Härtel.

Luzern (Tribschen) 18. März 1869.

Hochgeehrter Herr!

Sie beschämen mich völlig durch Ihre so freundliche Bereitwilligkeit, mir zur Completirung meiner kleinen Bibliothek behilflich zu sein. —

Erlauben Sie mir nun im Bezug auf Ihre hierfür an mich gerichteten Fragen vorerst zu erwidern, daß ich die Mozartischen Symphonien (und Quartetten und Quintetten, falls ich diese leicht durch Sie erhalten könnte) gern auch in der bloßen Zusammenstellung aus den einzelnen Heften annehme. Was dann den Einband betrifft, so fragt es sich ganz, ob die bei Ihnen (wie es der Ankündigung nach scheint) vorräthigen Sarsenet-Einbände wirklich auf Solidität und angenehmes Aeußeres berechnet sind; in diesem Falle würde ich das nicht-eingebunden Vorräthige in ähnlicher Weise ausgeführt wünschen. Sind aber sämmtliche Einbände erst zu bestellen, so würde ich, da die Bände wohl nicht besonders stark sind, wohl ebenfalls mit Sarsenet vorlieb nehmen können, nur dürften die Rückentitel dann etwas reicher ausfallen, als Sie dieß bei den wohlfeilen Ausgaben vermuthlich als Norm eingeführt haben. Auf eigentliche Prachteinbände sehe ich es nicht eben ab. —

Im Betreff der Complettirung der „Gallerie berühmter Männer" glaube ich, namentlich da Ihnen ein Rath hierfür schwer fällt, mich nach Paris wenden zu müssen; denn dort eben entsinne ich mich die von mir gemeinten Porträt's gesehen zu haben. Somit verbleibe ich in diesem Punkt in meiner neuesten Verpflichtung gegen Sie für das sehr freundliche Geschenk der in Ihrer Sammlung erschienenen Porträts!

Ich bedaure, daß Sie mir keinen recht empfehlenden Bericht über das in Ihrem Besitz befindliche Oelgemälde von Beethoven glauben geben zu können: ich finde die Auffassung, eben weil sie, frei von aller Affectation, nur ein wirkliches Porträt giebt, allen übrigen mir bekannten Porträt's Beethoven's vorzuziehen, gerade wie das Tischbein'sche von Mozart[1]. Sie erlauben mir nun, daß ich das Original einmal von dem Maler Krausse, welcher mir den Tischbein'schen Schiller copirte, darauf hin in Augenschein nehmen lasse, ob er sich getraut, ihm eine gute u. würdige Copie entnehmen zu können. —

---

[1] Wie Joh. Ev. Engl im 13. Bd. der „Musik" (1904) S. 260 ff. nachgewiesen hat, ist dieses Tischbein'sche Bild kein Porträt Mozarts.

Indem ich Ihnen nochmals meinen allergrößten Dank für Ihre so sehr gütige Aufnahme meiner Bitten und Wünsche ausdrücke, empfehle ich mich Ihrer ferneren Geneigtheit mit der vorzüglichen Hochachtung, mit welcher ich die Ehre habe zu sein

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

234. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 13. Mai 1869.

Recht spät senden wir Ihnen die bestellten Musikwerke. Die Schuld liegt an dem Buchbinder, einem der besten hier, dessen Leute aber unbegreiflicher Weise sehr schlecht gearbeitet hatten, so daß wir ihm alles zurückgeben mußten. Nun haben wir es zum zweiten Male, nicht eben schön, aber doch brauchbar erhalten. Wir lassen das Ganze heute unter Zeichen B & H No. 121 durch die Eisenbahn als Eilgut an Ihre Adresse abgehen und behändigen Ihnen inliegend Rechnung darüber im Betrage von Reichstaler 55.7 $^{1}/_{2}$, indem wir uns hochachtungsvoll empfehlen . . .

Herr Krausse hat heute mein Porträt Beethovens in Empfang genommen, dazu die Totenmaske, welche ich auch besitze. Ich wünsche sehr, daß er Ihnen etwas Gutes und Zufriedenstellendes leisten möge.

In größter Hochachtung

ergebenst
Dr. Härtel.

235. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Luzern, Hof Tribschen 15. Juni 1869.

Hochgeehrte Herren!

Mit meinem größten Dank für die Freundlichkeit, welche Sie auf die Besorgung der von mir gewünschten Musikalien verwendeten, erlaube ich mir heute Ihnen zugleich den Betrag der Rechnung für das Empfangene mit 56 Thlr. zu übersenden.

Allerdings komme ich sogleich wieder mit einer Bitte, da ich das Gewünschte vermuthlich nur durch Ihre Gefälligkeit erreichen kann: mir ist der 4te Band der älteren Ausgabe[1] von Jahn's „Mozart" abhanden gekommen; könnte ich diesen vierten Band wohl von Ihnen erhalten? Sollte dieses unmöglich sein, so würde ich mir zum [!] Completirung des älteren Werkes wohl nur durch die Anschaffung der neuen, wie es scheint, verkürzten Ausgabe helfen können.

---

[1] Die erste Auflage der berühmten Mozart-Biographie von Otto Jahn erschien 1856/59 in 4 Bänden, die zweite (unverkürzte) in 2 Bänden 1867; heute liegt dieses klassische Werk bereits in 4. Auflage vor.

237. Wagner an Dr. Hermann Härtel.

Luzern, Hof Tribschen 2. Juli 1869.

Hochgeehrter Herr!

Empfangen Sie meinen besten Dank für Ihre fortgesetzten Freundlichkeiten, von denen mir neuerdings wieder Herr Maler Krausse berichtet. Die durch diesen mir gelieferte Copie Ihres Beethoven-Portrats erfreut mich außerordentlich: gewiß bin ich auch Ihnen für den guten Ausfall der Arbeit sehr verbunden.

Dürfte ich Sie nun mit dem vielleicht etwas zudringlichen Auftrage beschweren, von dem hier beigelegten 100-Thalerbillet an Herrn Krausse sofort die für seine Arbeit mir berechneten Zwölf Louisd'or mit (ich glaube) 66 Thalern gütigst zustellen zu lassen? Ich kam darauf, Sie hierum zu ersuchen, weil ich den Rest der Summe Ihnen als Bezahlung für die nachfolgend bezeichneten Musikalien zugleich übergeben wissen wollte. Da ich demnach ungefähr 34 Thl. hierfür zu verwenden habe, so ersuche ich Sie zunächst um folgende Werke:

1. Ausgabe der Bach-Gesellschaft.
   1. 2. u. 3. Jahrgang. Also Band I. II. u. III. der Kirchencantaten
2. aus Ihrem werthen Verlage:
   A. die Cantate „Eine feste Burg ist unser Gott". (Partitur)
   B. die 6 Motteten (Partitur allein)
   C. der 117. Psalm (ebenso).

Ich hätte gern sogleich auch noch den sechsten Jahrgang der Bach-Gesellschaftsausgabe (die H-moll-Messe) gehabt; da die zu verwendende Zahlung hierfür aber nicht ausreichen wird, müsste ich Sie ersuchen, den Betrag hierfür durch Postvorschuß auf die Sendung zu übernehmen.

Für den Einband kann ich jetzt hier am Orte genügend gut selbst sorgen.

Diesem schließe ich noch die Bitte um ein Exemplar meines ‚Liebesmahl der Apostel' in Partitur u. Klavierauszug bei, da mir alles davon aus meinem Besitz abhanden gekommen ist: Sie würden mich durch dieses nachträgliche Geschenk recht erfreuen. —

Mit der Versicherung meiner größten Hochachtung verbinde ich nochmals den Ausdruck meiner Dankbarkeit und verbleibe

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

PS. Auch der Klavierauszug der ‚Iphigenie in Aulis' (nach meiner Bearbeitung) ist mir abhanden gekommen. Würden Sie mir wohl noch ein Exemplar davon verehren?

238. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 8. Juli 1869.

Ihr sehr wertes Schreiben vom 2. d. M. brachte uns Reichstaler 100, welche wir Ihnen gutschrieben. Wir zahlten hierauf den aufgegebenen Betrag von 12 Louisd'or an Herrn Krausse, dessen Quittung darüber Sie inliegend finden. Sie fügen Ihrem Auftrage, 12 Louisd'or zu zahlen, in Parenthese die Worte: „mit, ich glaube, 60 Reichstaler" hinzu. Der Kurs der Louisd'or steht aber jetzt dem der Friedrichsd'or sehr nahe, er hat die ungewöhnliche Höhe von $111\,^3/_4$. Wir hoffen daher, in Ihrem Sinne gehandelt zu haben, wenn wir Herrn Krausse den effectiven Tageswert von 12 Louisd'or mit Reichstaler $67.1\,^1/_2$ zahlten.

Gleichzeitig mit Gegenwärtigem erhalten Sie per Eisenbahn unter Zeichen B. & H. No. 186 die gewünschten Jahrgänge von Bachs Werken nebst anderen Musikalien. Wir freuen uns, Ihnen mit dem Klavierauszuge der ‚Iphigenie' und der Partitur des ‚Liebesmahls der Apostel' dienen zu können, welche Sie beigefügt finden; dagegen sind wir leider außer stande, Ihnen sofort den Klavierauszug des letzteren Werkes zu senden. Derselbe ist nämlich vergriffen, und das allerletzte Exemplar ward bereits zurückgelegt, um das Werk, dessen Platten leider eingeschmolzen waren, neu zu stechen. Das ‚Liebesmahl' hatte nämlich in den ersten 10 Jahren nach dem Erscheinen sehr schwachen Absatz gefunden, so daß, obgleich nur eine kleine Anzahl Exemplare in Partitur und Klavierauszug von den Platten gedruckt worden war, doch die Veranlassung vorlag, diese einzuschmelzen, weil man damals nicht hoffen durfte, jemals weitere Abzüge davon nehmen zu können, eine Maßregel, welche regelmäßig in unserem Geschäft unter gewissen Voraussetzungen durchgeführt wird, weil die Plattenzahl sonst allzusehr anwachsen würde. Später mit der wachsenden Berühmtheit Ihres Namens hat nun der Rest jener Auflagen sich nach und nach, was den Klavierauszug betrifft, ganz verkauft, während von der Partitur noch Exemplare übrig sind. Wir mußten Ihnen diesen Sachverhalt mitteilen, um das augenblickliche Fehlen des Klavierauszuges zu erklären. Selbstverständlich lassen wir denselben neu stechen, und sollten Sie in bezug darauf irgend eine Bemerkung zu machen[1] haben, so bitten wir darum.

Nach beifolgender Rechnung bleibt uns ein kleines Guthaben von Reichstaler 11.15, welches wir Ihrer Anweisung gemäß durch die Post nachnehmen.

239. Wagner an Dr. Hermann Härtel.

Luzern 26. November 1869.

Hochgeehrter Herr!

Würden Sie wohl nach Allem mir die ergebenste Bitte um noch ein Exemplar der Partitur wie des Klavierauszuges von ‚Tristan u. Isolde' zu erfüllen geneigt sein?

---

[1] Scheint nicht geschehen zu sein.

Jedenfalls wurden Sie mir dadurch eine sehr große Freude machen und mich zu jedem, wenn auch schwer erdenkbaren, Gegendienste verpflichten.

Mit großer Hochachtung

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

240. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 29. November 1869.

Die gewünschten Exemplare der Partitur und des Klavierauszuges von ‚Tristan und Isolde' stellen wir Ihnen mit Vergnügen zu Diensten und lassen dieselben gleichzeitig mit Gegenwärtigem durch die Fahrpost an Ihre Adresse abgehen.

241. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Luzern 6. April 1870.

Hochgeehrte Herrn!

Ihre bisher mir erwiesene große Freundlichkeit ermuthigt mich zu einer vielleicht recht kühnen Bitte an Sie.

Diese betrifft zuerst ein Exemplar der Partitur des ‚Lohengrin', welche ich nun gar nicht mehr besitze, da ich mit meinem Privatexemplar nothwendig einem um dieses Werk sehr verdienten jungen Manne ein belohnendes Geschenk machen mußte.

Dann wünschte ich mir die Transcriptionen Liszt's[1] und Tausig's[1] über Motive des ‚Tristan', welche bei Ihnen erschienen sind.

Wollten Sie nun aber zu diesem mir ein Exemplar der zweihändigen Arrangements der Beethoven'schen Symphonien von Liszt, welche Sie ebenfalls haben erscheinen lassen, geneigtest verehren, so würden Sie mich wahrlich sehr erfreuen und namentlich auch — wenn Ihnen irgend daran gelegen sein könnte — mich zu jedem Ihnen gut dünkenden Beweis meiner wahren Erkenntlichkeit verpflichten.

Ich höre, der ‚Lohengrin' ist kürzlich im Leipziger Theater wieder aufgenommen worden. Gott gebe, daß die Aufführung sich einigermaaßen von der früheren, unter des berühmten KM. Rietz stattgefundenen, unterschieden haben möge: denn von dieser konnte ich nie Trauriges u. Widerliches genug erfahren[2]!

Mögen Sie nun meine ergebenste Bitte nicht ganz ungütig aufnehmen und stets der vorzüglichsten Hochachtung versichert sein, mit welcher ich verbleibe

Ihr

gehorsamster
Richard Wagner.

---

[1] Vgl. die folgende Antwort der Adressaten.

[2] Vgl. S. 67 A. 1.

242. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 11. April 1870.

Nach Wunsch Ihres geehrten Schreibens vom 6. d. M. haben wir das Vergnügen Ihnen die Partitur des ‚Lohengrin', Liszts Transkription[1] über Motive des ‚Tristan' und dessen Arrangements der Beethovenschen Symphonien zu übersenden. Die Bearbeitungen von Tausig[2] bedauern wir nicht beifügen zu können, da dieselben nicht in unserem Verlage erschienen sind.

243. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 20. Mai 1870.

Als Sie vor einiger Zeit die Partitur Ihres ‚Liebesmahls der Apostel' von uns verlangten, konnten wir Ihnen dieselbe[3] leider nicht liefern, weil die wenigen früher gedruckten Exemplare vergriffen und die Platten in Rücksicht auf die damaligen Verhältnisse eingeschmolzen worden waren. Wir durften aber ein Werk von Ihnen nicht fehlen lassen und haben es daher in beiden Ausgaben, Partitur und Klavierauszug, neu stechen lassen. Von dieser neuen Auflage beehren wir uns, Ihnen einige Exemplare zu übersenden, indem wir uns Ihnen hochachtungsvoll empfehlen.

244. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 14. Juli 1870.

Aus Ihrer Mitteilung[4] vom 3. d. M., unsere Verlagsrechte an Ihren Opern und das Verhältnis derselben zu etwaigen italienischen Ausgaben betreffend, mußten wir mit Bedauern ersehen, daß Sie in dieser Angelegenheit von falschen Voraussetzungen ausgehen. Das Wesen der internationalen Verträge über literarisches und artistisches Eigentum, so auch des Vertrags zwischen dem Norddeutschen Bunde und dem Königreich Italien, beruht darin, daß diejenigen Werke, welche mit Verlagsrecht in dem einen Lande erschienen sind oder noch erscheinen, auch in dem andern Lande gegen Vervielfältigung geschützt sein sollen. Es sind also Ausgaben solcher Werke, welche norddeutsches Verlagsrecht haben, in Italien nicht möglich ohne Einwilligung der norddeutschen Berechtigten; sie verfallen vielmehr dem Begriffe des Nachdrucks. Von denjenigen Ausgaben solcher Werke, welche vor dem Inkrafttreten des Vertrags (im vorliegendem Falle 28. August 1869) bereits erschienen waren, können jedoch diejenigen Exemplare, welche innerhalb bestimmter Frist von der Regierungsbehörde behufig abgestempelt, sowie solche, welche von bis zu derselben Zeit bei der Behörde angemeldeten Platten später gedruckt worden sind oder bis zum 28. August 1873 noch gedruckt werden, ferner verkauft werden. Es fragt sich also, ob Herr Lucca[1] bereits vor dem 28. August Editionen Ihrer Werke veranstaltet und für Anmeldung, resp. Abstempelung der bis dahin hergestellten Platten und Exemplare gesorgt hat. Alles Übrige sowie ferner Erscheinendes würde als Nachdruck anzusehen sein.

---

[1] ‚Isoldens Liebestod'.

[2] Karl Tausig „Drei Paraphrasen über Tristan und Isolde. 1. Liebesszene. Verklärung. 2. Brangänens Gesang. Matrosenlied. 3. Melodie des Hirten" sind bei Schlesinger in Berlin erschienen. Daß sie dort herauskamen, war deshalb möglich, weil damals noch nicht der Schutz der Melodie gesetzlich geregelt war.

[3] Vgl. aber oben Nr. 238.

[4] Dieser sehr wichtige Brief Wagners ist leider nicht mehr im Besitz der Adressaten.

Dies das allgemeine Verhältnis, von welchem Sie sich durch Einsicht in die betreffenden Staatsverträge jederzeit überzeugen können. Dieses Verhältnis hat aber auch durch den Inhalt Ihrer uns erteilten Verlagszessionen keine Ausnahme erlitten. Für ‚Lohengrin' hatten Sie uns unbeschränktes Verlags- und Vertriebsrecht erteilt und werden sich entsinnen, daß wir nur Ihrem Wunsche nachgaben, als wir eine französische Ausgabe durch Herrn Flaxland[2] unter gewissen Bedingungen genehmigten. Für ‚Tristan' lautet die Übertragung ebenso, nur mit der Ausnahme, daß in Frankreich und England Ausgaben mit französischem, resp. englischem Text ohne den deutschen veranstaltet werden dürfen, und so, daß unsern Ausgaben dort der Eingang nicht verwehrt wird. Eine Ausnahme für Italien ist in keiner Ihrer Verlagszessionen gemacht.

Sie beziehen sich außerdem auf das geringe Honorar, welches wir Ihnen durch Streichung eines offenen Postens für ‚Lohengrin' bezahlt hatten. Wir erlauben uns hierauf zu bemerken, daß es schlimm um den Verlag stehen würde, wenn ein Verleger nicht gelegentlich einmal im Gegensatz zu den vielen ungünstigen Geschäften auch ein günstiges machen könnte; für das angezogene Beispiel aber, daß uns ein Gewinn aus dem Verlage des ‚Lohengrin' wohl billig im Gegensatze zu dem Verluste aus dem Verlage des ‚Tristan' zu gute kommt. Hiernach können wir es getrost dem Urteil jedes Unbefangenen, wir hoffen auch dem Ihrigen, anheimstellen, ob Herr Lucca — oder vielmehr Sie selbst, da wir von Herrn Luccas Absichten nichts wußten und überhaupt zu demselben in keinem Verhältnis stehen — von uns unbillig eingeengt oder „undelikater Weise ausgebeutet" worden sei, indem wir gleich vielen Hunderten anderer unserer Verlagswerke auch Ihre uns überlassenen Werke zum Schutz gegen Nachdruck in Italien gesetzmäßig eintragen ließen.

---

[1] Dieser berühmte alte Mailänder Verlag gehört jetzt der Firma G. Ricordi & Co. in Mailand.

[2] Vgl. oben Nr. 214.

245. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Luzern 1. August 1870.

Hiermit ermächtige ich Sie, dem Herrn Abr. Lundquist in Stockholm die Partitur meiner Bearbeitung der ‚Iphigenia in Aulis' von Gluck mit Aufführungsrecht auf dem königl. Hoftheater daselbst gegen Entrichtung eines Honorares von Zehn Friedrichsd'or an mich zuzustellen.

Hochachtungsvollst

Richard Wagner.

246. Wagner[1] an Breitkopf & Härtel.

[Luzern 27. August 1870.]

Wir beehren uns, hiermit unsere am 25. August d. J. in der protestantischen Kirche zu Luzern vollzogene Trauung anzuzeigen.

Richard Wagner.
Cosima Wagner, geb. Liszt.

247. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 1. September 1870.

Herr Abraham Lundquist in Stockholm hat uns das von Ihnen bedungene Honorar von 10 Friedrichsd'or für das Aufführungsrecht Ihrer Bearbeitung von Glucks ‚Iphigenie' hier mit Reichstaler 56.20 zahlen lassen. Wir beehren uns, Ihnen diesen Betrag hierbei zu übersenden, ersuchen Sie um gefl. Quittung darüber und empfehlen uns Ihnen.

248. Wagner an Dr. Härtel.

Tribschen 5. November 1871.

Sehr geehrter Herr,

Ich sehe in den Zeitungen, daß Sie mit meinen andren Werken auch ‚drei Operndichtungen mit einem Vorwort an meine Freunde' annonciren; da ich vor ungefähr zwei Jahren erfahren[2] habe, daß kein Exemplar mehr vorräthig, so möchte ich von Ihnen wissen, ob Sie etwa eine zweite Auflage veranstaltet haben?

Hochachtungsvoll

ergebenst
Richard Wagner.

---

[1] Gedruckte Anzeige.

[2] Mündlich? Ein Brief mit dieser Anfrage, bzw. Auskunft liegt nicht vor.

249. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 8. November 1871.

Ihre Mitteilung vom 5. d. war uns rätselhaft, da wir selbstverständlich weder eine neue Auflage Ihrer ‚drei Operndichtungen' gedruckt hatten noch im Falle waren, das vergriffene Werk anzukündigen. Der Irrtum hat sich aber gefunden. Wir halten gedruckte Exemplare von Kollektiv-Annoncen, welche die in unserm Verlag erschienenen Werke je eines Komponisten enthalten, vorrätig, um dieselben gelegentlich zu benutzen. Eine solche gedruckte Anzeige besitzen wir auch von Ihren bei uns erschienenen Werken. Diese ist vor einiger Zeit wieder veröffentlicht worden, und dabei sind, und zwar am Schluß derselben, wo Sie dieselben jedenfalls auch gefunden haben werden, Ihre ‚drei Operndichtungen' noch erwähnt, lediglich aus dem Grunde, weil vergessen worden war, sie zu streichen, was nun sofort geschehen ist.

250. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Bayreuth 15. März 1873.

Hochgeehrte Herren!

Schon vor einiger Zeit drang das Gerücht zu mir, die Auflage der Partitur von ‚Lohengrin' sei abermals erschöpft, und die Herren Verleger dieses Werkes gingen damit um, die Partitur neuerdings definitiv im Stich[1] herstellen zu lassen.

Ich erlaube mir nun, wenn Sie diese Absicht wirklich haben, Sie eifrigst darin zu bestärken; sollte ersteres jedoch nicht der Fall [sein], Sie angelegentlichst darum zu ersuchen, auf eine solche einzig entsprechende Ausgabe, wie sie gerade dieses Werk wohl beanspruchen darf, in Wahrheit einige Beschäftigung Ihrer reichen Institute verwenden zu wollen, und versichere Sie zugleich, daß Sie mir dadurch einen großen Wunsch erfüllen würden.

Mit größter Hochachtung

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

251. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 28. März 1873.

Ihr sehr wertes Schreiben vom 15. d. spricht den Wunsch aus, wir möchten die Partitur des ‚Lohengrin' in einer neuen gestochenen Ausgabe erscheinen lassen. Ihre Voraussetzung, daß die kleine frühere durch lithographischen Überdruck hergestellte Auflage nahezu vergriffen sei, ist nicht unbegründet; wir haben aber, weil wir dem entgegensehen, schon vor längerer Zeit einen neuen ähnlichen Abzug in Angriff genommen, welcher bereits weit vorgeschritten ist, und würden daher, wenn wir jetzt diesen beiseite legen und einen neuen Stich vornehmen wollten, ansehnlichen Schaden erleiden. Deshalb möchten wir Sie ersuchen, diesen Gegenstand wenigstens vorläufig auf sich beruhen zu lassen. Hierdurch wollen wir jedoch keineswegs ausgesprochen haben, daß, wenn der gegenwärtige, wiederum nur in mäßiger Zahl veranstaltete Abzug erwünschte Abnahme findet, wir uns auch künftighin Ihrem Wunsche, eine gestochene Partitur hergestellt zu sehen, entziehen möchten.

---

[1] Bisher war sie nur autographiert hergestellt gewesen, vgl. Nr. 55, 56, 57 und 60.

252. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Bayreuth 29. März 1873.

Daß die hochgeehrte Firma nach dem Erfolge der Partitur des ‚Lohengrin', als die Exemplare desselben vergriffen waren, nur wieder auf den Gedanken kam, neue Exemplare abermals durch Umdruck, statt durch einen anständigen Stich, herstellen zu lassen, ist für den Autor jenes Werkes eine interessante Erfahrung, mit welcher er verbleibt

Ew. Wohlgeboren

ergebenster Diener
Richard Wagner.

253. Breitkopf & Härtel an Wagner.

Leipzig 18. Juni 1874.

Ihre letzten Äußerungen gegen uns lassen uns zwar nicht annehmen, daß Mitteilungen von unsrer Seite Ihnen eben erwünscht sein möchten; wir glauben aber doch Ihnen in dem beifolgenden Bande eine wohlfeile Oktavausgabe[1] des Klavierauszuges Ihres ‚Lohengrin' vorlegen zu sollen, welcher den Zweck hat, das Werk weiter zu verbreiten und, wie wir voraussetzen dürfen, deshalb auch Ihren Beifall haben wird.

254. Wagner an Breitkopf & Härtel.

Bayreuth 20. Juni 1874.

Hochgeehrte Herren!

Daß Sie von einer „wohlfeilen" Ausgabe des Klavierauszuges von ‚Lohengrin', „weil sie den Zweck hat das Werk weiter zu verbreiten," voraussetzen zu dürfen glaubten, sie werde „deßhalb meinen Beifall finden", erscheint mir widerum sehr interessant. Ich hatte dagegen voraussetzen zu dürfen geglaubt, daß sich ‚Lohengrin' gerade weit genug schon verbreitet hätte, um zum Lohne für seine Wirksamkeit nicht nur im früheren anständigen Gewande seines Klavierauszuges erhalten, sondern im Betreff seiner Partitur[1] von seinen Verlegern erst noch anständig behandelt zu werden.

---

[1] Diese erschien der Verlagshandlung gegenüber der Musikwelt als eine Pflicht, deren längere Hinausschiebung ihr mit Recht verdacht worden sein würde.

Indessen sehe ich wohl, daß ich mich in Manchem irre, und verbleibe in allen Irrthümern

hochachtungsvoll ergebenst

Richard Wagner.

---

[1] Erst im Jahre 1887 konnte die ‚Lohengrin'-Partitur im Stich, der bereits 1880 begonnen war, in den Handel gebracht werden, obwohl die Verlagshandlung selbst längst diesen Stich gewünscht hatte, den auszuführen sie bis dahin nur dringliche andere übernommene Arbeiten verhindert hatten.

Register.

Die Zahlen beziehen sich auf die Brief-Nummern (nicht auf Seiten); auch die in den Anmerkungen vorkommenden Namen und die Werke Wagners (diese eingeschlossen in ‚ ') sind unter der betr. Nummer hier aufgeführt.

Albisbrunn bei Hausen, Kant. Zürich 38, 40, 42–45, 47.
Allgemeine musikalische Zeitung 218 f.; s. a. Bagge.
Amerika 154.
Ander, Aloys, Tenorist der Wiener Hofoper 216.
André, Joh., Musikverlag in Offenbach 232.
Angelo, Michel 231.
Apel, August, Verf. einer „Metrik" und Dichter 133, 137, 142, 146, 148.
Augusta, Prinzessin von Preußen, nachmalige deutsche Kaiserin 136.
Avenarius, Eduard, Buchhändler in Leipzig, Gemahl von Wagners Stiefschwester Caecilie 43–45, 47.

Bach, Joh. Seb. 152, 164, 195, 230, 235–238.
Baden, Großherzog v. 115, 130, 140.
Baden-Baden 201.
Bagge, Selmar, Redakteur der Allgemeinen musikal. Zeitung 218 f.
Baumgartner, Wilhelm, Musikdirektor in Zürich 136, 198, 203.
Bayern — s. Ludwig II.
Beethoven, Ludwig van 2, 99, 218 f., 229–235, 241 f.; dessen Fidelio 115.
Belgien 209.
Berlin 126, 128, 162, 197, 199; — s. a. Frommann, Michaelson.
— Kgl. lithograph. Institut 86.
— Kgl. Oper 3, 12, 28, 67, 70, 73, 101 f., 129, 133, 136, 142, 179. — s. a. Küstner; Pfister.
Berlioz, Hector 172.
‚Bianca u. Guiseppe' s. ‚Franzosen in Nizza'.
Bohne, A., Pariser Buchhandlung 189, 191 f.
Braunschweig, Hoftheater 151.
‚Braut, die hohe', s. ‚Franzosen in Nizza'.
Brendel, Franz, Herausgeber der ‚Neuen Zeitschrift für Musik' in Leipzig 43, 47, 51.
Breslau, Theater 73, 82, 92.
Brockhaus, F. A., Leipziger Verleger 73.
— Hermann, Prof. in Leipzig 136.
Bronsart, Hans v. 172.
Brüssel, Theater 38, 40, 151.
Bülow, Hans v. 70, 87, 116, 119, 124–129, 136, 162, 164, 172, 183 ff., 187 f., 192–201, 203.
Bürde-Ney, Dresdener Hofopernsängerin 188 f., 191 f., 198.
Bureau de Musique — s. Peters.

Cassel, Theater 3.
Chemnitz — s. Wolfram.
Cöln, Stadttheater 90, 92 f.

Danzig, Theater 85 f.
Darmstadt, Hoftheater — s. Schindelmeisser.
David, Ferd., Konzertmeister in Leipzig 230.
Da Vinci — s. Vinci.
Deutschland 41, 58, 60 f., 64, 70, 83, 99, 101 ff., 116, 119, 120 f., 137, 142, 151, 182, 185, 188, 192, 196, 200 f., 209, 211.
— s. a. Norddeutscher Bund.
— Bildnisse berühmter Deutscher 230.
— Deutsche Bühnen 29, 31, 69, 81, 83, 108, 111, 116, 133, 162.
— Deutsche Dichtung 47.
— Deutsche Musikverleger 6, 103, 117, 125, 133.
— Deutsche Oper 6, 101 f., 218.
Devrient, Eduard, Direktor am Hoftheater in Karlsruhe 136, 140, 142, 162.
Dörffel, Alfred, Korrektor bei Breitkopf & Härtel 180, 182, 194 f.
Dolgoruki, Fürst 144.
Donizettis Favoritin 27.
‚Drei Operndichtungen nebst einer Mitteilung an meine Freunde' 33 bis 41, 43–55, 66 f., 79, 220 f., 248 f.
Dresden 3, 9, 11, 12, 13, 20, 28, 30, 70, 78, 101, 133, 136, 142, 144, 147, 151 f., 154, 156, 158, 194, 196, 198, 215. — s. a. Fürstenau; Hanfstängl; Meser; Müller, Herm.; Pusinelli; Ritter; Schmidt, Frz. Ad.; Twietmeyer.
— Frauenkirche 9.
— Hoftheater 3, 10 f., 28, 30, 38, 40, 53, 70, 117, 119, 129, 133, 173.

177 f., 187, 192; — s. a. Burde-Ney; Fischer; Heine, Hiebendahl; Kriete; Mitterwurzer; Reissiger; Rietz; Röckel; Rühlemann; Tichatschek; Uhlig.
Düsseldorf, Theater 73.
Durand & Co., Pariser Musikverlag 189.
Dustmann-Meyer, Louise, Hofopernsängerin in Wien 113, 192.

Enge bei Zürich 30, 32 f., 35 ff.
Engl, Joh. Ev. (Direktor d. Mozarteums in Salzburg) 233.
England 115, 119, 185, 209, 244; der Hof v. E. 122.
Escher, Alfred, Präsident des eidgenössischen Nationalrats, Regierungspräsident in Zürich 78.
—, Klementine — s. Stockar.
Esser, Heinrich, Kapellmeister an der Wiener Hofoper 216.
Europa 162.
Eurypides, Iphigenia in Aulis 70.

„Faust-Ouvertüre", Eine 70, 72, 94 bis 100, 133, 187, 130.
Fischer, Wilhelm, Chordirektor in Dresden 30, 38, 81, 151.
Flaxland, Pariser Musikverleger 189, 192 f., 209 ff., 214, 244.
„Fliegende Holländer" Der — s. „Holländer".
Florenz 115; Theater 151.
Frankfurt a. M. — s. Schopenhauer; Theater 73, 87.
Frankreich 115 ff., 119, 122, 125, 151, 162, 185, 187, 189, 209 ff., 214, 244.
„Franzosen in Nizza" (Bianca und Giuseppe, die hohe Braut) 76, 79.
Französische Opernpartituren 122, 202.
Französischer Zopf in der Musik 70.
Frege & Co., Bankhaus in Leipzig 26, 27.
Frommann, Alwine (Vorleserin der Prinzessin Augusta von Preußen) in Berlin 136.
Fürstenau, autograph. Druckerei in Dresden 57.
Füssli & Co., Buchhandlung in Zürich 50 f.

Gade, Niels W. 98.
Garrigues, Malwine (später Frau Schnorr v. Carolsfeld), Sängerin in Karlsruhe 182.
Gebhardt & Reisland, Verlagsbuchh. in Leipzig 137.
Genf 101 f.
Genua 115.
Gluck, Chr. v. 229.
Gluck, „Iphigenie in Aulis", bearb. von Wagner 70, 72, 124—129, 133, 135, 139, 141, 143 f., 147, 204 ff., 237 f., 245, 247.
— Iphigenie in Tauris 70.
Goethes Faust 97.
„Götterdämmerung" (Siegfrieds Tod) 101 f., 111, — s. a. „Ring des Nibelungen".
Graz, ständisches Theater 110.
Gutzkow, Karl 133, 142.

Händel, Georg Friedr. 152, 164, 195.
Härtel, Gottfried Christoph, in Leipzig 232.
—, Dr. Hermann, in Leipzig 125, 130, 132, 213, 229 f., 233 f.
—, Raymund, in Leipzig 3, 9, 12 f., 26, 81 f.
Halevys Oper Charles VI. 6.
Hamburg, Theater — s. Krebs.
Hamelle — s. Maho.
Hanfstängl, Fr., Lithograph. Anstalt in Dresden 75, 77.
Hannover, Hoftheater 124, 133, 142, 154, 179, 205; — s. a. Niemann; Seebach.
Haslinger, Musikalienhandlung in Wien 193.
Hauptmann, Moritz, Thomaskantor in Leipzig 10.
Hausen, Kanton Zürich — s. Albisbrunn.
Haydn, Jos. 2, 229 f.
Heckel, K. Ferd., Musikalienhandlung in Mannheim 232.
Heim, J., Musikdirektor in Zürich 133, 136 f.
Heine, Ferd., Maler und Kostümier des Dresdener Hoftheaters 73 f., 77 ff., 86.
Hermann, Gottfried, der berühmte Philologe 133.
Herwegh, Georg, in Zürich 136.
Hewitz, Frau, Sängerin in Karlsruhe 182.
Hiebendahl, Kammermusiker in Dresden 28, 160.
„Holländer, der fliegende" 3—6, 12, 14, 15, 28 f., 38, 117, 151 f., 154, 158, 160, 189 ff., 193 — s. a. „Drei Operndichtungen".
Hug, Gebr., Musikalienhandlung in Zürich 62, 74, 76 f., 79, 115.

Jahn, Otto, dessen Mozart-Biographie 235 f.

„Iphigenie in Aulis" bearb. von R. Wagner — s. Gluck.
Italien 115, 119, 244, italienische Maler 229 ff., — s. a. Sardinien.

Kahnt, C. F., Musikverlag in Leipzig 145.
Kant, der Philosoph 229.
Karlsruhe, Hoftheater 115 f., 130, 140, 142 f., 158, 162, 166 f., 171, 173, 182, 185, 199. — s. a. Devrient, Garrigues, Hewitz.
Kassel — s. Cassel.
Keller, Gottfried, in Zürich 136.
Kietz, E. B., Maler, in Paris 52 f., 64, 66.
Kinkel, Gottfried 142.
Kirchner, Theodor, Pianist in Winterthur 113.
Kittl, Joh., Direktor des Konservatoriums in Prag 76, 79.
Klindworth, Karl 96 f., 113, 133, 142, 146, 154.
Koch, Maler und Lithograph in Zürich 58—62, 64.
Köhler, Louis, Pianist in Königsberg 172, 199.
Kölbel, V., Redakteur der Allgem. Theater-Chronik 147.
Köln — s. Cöln.
König, Heinrich, Dichter 76.
Königsberg i. P., Theater 115.
Kopenhagen, Hoftheater 204 ff.
Krausse, Robert, Maler in Leipzig 231, 233, 237 f.
Krebs, Karl, KM. am Hamburger Stadttheater 16, 17.
Kriete, Hans, Schauspieler in Dresden 28, 151 f., 154, 158, 160.
Küstner, Karl Theodor v., Generalintendant der Kgl. Schauspiele in Berlin 12.

Langer, Organist in Leipzig 10.
Lateinische Lettern 122, 125, 130.
Laube, Heinrich 133, 142.
Leipzig 1, 2, 12, 32, 64, 70, 73, 87, 116, 215, 224. — s. a. Avenarius; Brockhaus; David; Dörffel; Frege; Gebhardt; Härtel; Hauptmann; Kahnt; Krausse; Langer; Peters; Pögner; Richter, E. F.; Schellenberg; Schubert; Serig; Sturm; Wagner; Weber; Weinlig; Weygand. — Buchhändler-Verein 122, 125. Bureau de Musique — s. Peters. Pichhof vor dem Hallischen Tor 11; Schillerverein 231; Theater 38, 67, 71, 73, 76—84, 93, 133, 136, 188, 241; — s. a. Rietz; Schott; Wirsing.
Lessing, G. E. 229.
‚Liebesmahl der Apostel' 8—11, 14, 16—19, 21—24, 237 f., 243.
Liszt, Cosima 246.
—, Franz 28, 30, 32, 34, 40 f., 48, 51, 53, 55, 64—66, 68 ff., 76 f., 79, 81 ff., 86 f., 91, 94, 96, 101 ff., 105, 111 ff., 115, 131, 134, 136, 142, 148, 185, 194 f., 199 f., 205, 210, 241 f.
‚Lohengrin' 26, 28—43, 45—48, 51 bis 59, 62—71, 73 f., 75—93, 101 ff., 105, 110 f., 115—118, 122, 125, 129, 131, 133, 136 f., 142 ff., 151, 154, 173, 177 ff., 182, 185 ff., 189 f., 192, 198, 203, 209 ff., 214, 218 f., 241 f., 244, 250—254. — s. a. ‚Drei Operndichtungen'.
Lucca, Musikverleger in Mailand 244.
Ludwig II. König von Bayern 218.
Lundquist, Abraham, Musikalienhandlung in Stockholm 245 f.
Luzern 129, 154 f., 157 f., 160, 162 f., 166, 168—174; (Tribschen) 229, 231, 233, 235, 237, 239, 241, 245 f., 248.

Magdeburg 199.
Maho, jetzt Hamelle, Pariser Musikhandlung 187, 194, 208.
Mailand — s. Lucca; Ricordi.
Mainz — s. Schott.
Mannheim, Hoftheater 139, 141, 143 f., 147. — s. a. Heckel.
Mariafeld bei Meilen — s. Wille.
Meyer, Louise — s. Dustmann.
‚Meistersinger von Nürnberg' 215.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix 73, 98.
Meser, C. F., Musikalienhandlung in Dresden 28 ff., 84, 151 ff. — s. a. Müller.
Meyer, Louise — s. Dustmann.
Meyerbeer, Hugenotten und Prophet 103, 117.
Michaelson, Hermann, Theateragent in Berlin 82 f., 85 f., 90, 115.
Mitterwurzer, Anton, Baritonist des Dresdener Hoftheaters 78.
‚Mitteilung an meine Freunde' — s. ‚Drei Operndichtungen'.
Moritz, St., in der Schweiz 81.
Mornex bei Genf 101 f., 104 f.
Moskau 216, Hoftheater 143 f., 147, 151.
Mozart, W. A., 2, 229—33, 235 f.; Don Juan 115.
Müller, Hermann, Inhaber von C. F. Meser, Hofmusikalienhandlung in Dresden 153 f., 158, 160 f., 177, 190—195.
München 218, 220, 224, 226 ff.; Hoftheater 154, 177, 179, 218, 220 f., 224. — s. a. Schmitt.

New York, Theater 151, 154.
‚Nibelungen' — s. ‚Ring des Nibelungen'.

Niemann, Albert, Tenorist des Hoftheaters zu Hannover 113, 136, 188 f., 192.
Nizza — s. ‚Franzosen in Nizza'.
Norddeutscher Bund 244.

Oesterreich 151, 162.
Ollivier, E., Advokat in Paris 122, 125.
‚Oper und Drama' 33.
‚Operndichtungen, Drei' — s. ‚Drei Operndichtungen'.

Palestrina, ‚Stabat mater', bearb. von R. Wagner 142, 145 f.
Paris 64, 85, 97, 102, 115 f., 119, 151 f., 154, 166 f., 172, 175 f., 178—183, 185—190, 192—194, 196, 198, 202, 205, 207—211, 213, 233; — s. a. Bohné; Durand; Flaxland; Kietz; Maho; Ollivier; Schlesinger. — Große Oper 116; Ital. Opernhaus 188; Théâtre lyrique 181.
Pest, Theater 151.
Peters, C. F., (Bureau de Musique) in Leipzig 1.
Petersburg 216, Kaiserl. Theater 190, 193.
Pfister, Tenorist an der Berliner Oper 28.
Planer, Minna — s. Wagner.
Pogner, ein Musiker in Leipzig 18.
‚Polonaise' für Klavier zu 4 Händen von R. Wagner 3.
Prag 216, — s. a. Kittl, Theater 73, 76, 194, — s. a. Thomé.
Preußen — s. Augusta.
Proch, Heinrich, Kapellmeister der Wiener Hofoper 192.
Pusinelli, Dr. med., in Dresden 28, 151 f., 158, 160.

Reinecke, Karl, 236.
Reissiger, Karl August, Kapellmeister in Dresden 76.
‚Rheingold' 101 f., 111, 113, 133, 142, 145 f., 148 f., 183 f.; — s. a. ‚Ring des Nibelungen'.
Richter, Ernst Friedrich, Lehrer am Leipziger Konservatorium 21.
Ricordi, Musikverlag in Mailand 244.
‚Rienzi' 12, 13, 28 f., 117, 119, 151 f., 154, 158, 160, 190, 192.
Rietz, Julius, seit 1847 Kapellmeister in Leipzig, 1860 Hofkapellmeister in Dresden 38, 70, 73, 76, 78 f., 81 ff., 241.
Riga, Theater 3, 73, 86 f., 89.
‚Ring des Nibelungen' 65—69, 101 bis 109, 111—116, 130, 132 f., 137, 139, 142, 145 f., 148, — s. a. ‚Götterdämmerung', ‚Rheingold', ‚Siegfried', ‚Walküre'.
Rio de Janeiro 115.
Ritter, Julie, in Dresden 198, 203.
Röckel, Aug., Musikdirektor am Dresdener Hoftheater 3 f., 12.
Rom 142.
Roquette, Otto 142.
Rühlemann, Adolf Julius, Kammermusiker in Dresden 52 f., 193.
Rußland 143.

Sachsen 41, 73, 122, 125, 129, 200, 209, 213 f., — s. a. Seebach.
Sächsische Männergesangvereine 9.
Sardinien, Königreich 162; — s. a. Italien.
Schellenberg, Organist in Leipzig 195.
Scheuchzer, Maler 59.
Schiller, Friedrich v. 231.
Schindelmeisser, Louis, Kapellmeister in Wiesbaden und Darmstadt 69, 73, 130.
Schlesinger, Moritz, Musikverleger in Paris 27.
Schmidt, Franz Adolf, Advokat in Dresden 152, 156, 159.
Schmitt, Intendanzrat des Münchener Hoftheaters 220 f., 223.
Schnorr v. Carolsfeld, der berühmte Tenorist 198, 216; dessen Frau — s. Garrigues.
Schopenhauer, Arthur, der Philosoph in Frankfurt a. M. 136.
Schott, Bassist am Leipziger Theater 86.
Schott, Franz (B. Schotts Söhne), Musikverleger in Mainz 108, 183.
Schubert, Franz 230.
—, F. L., Tonkünstler in Leipzig 74, 98.
Schumann, Robert, Paradies und die Peri [illegible], 98.
Schweiz 28, 59 f., 75, 78, 87, 160, 169; — s. a. Escher.
Schwerin, Hoftheater 38, 73.
Seebach, Graf, sächs. Gesandter in Paris 194 f., 198.
Seebach, Marie, am Hoftheater in Hannover 136.
Semper, G., Prof. in Zürich 136.
Serig, Buchhändler in Leipzig 231.
‚Siegfried' 34, 37, 39, 45 f., 52, 101 f., 111.
‚Siegfrieds Tod' — s. ‚Götterdämmerung'.
Soden im Taunus 200 f.
‚Sonate' B dur für Klavier von R. Wagner 3, 215.
Spina, C. A., Musikalienhandlung in Wien 214.
Stockar-Escher, Klementine, in Zürich 75, 77 ff.

Stockholm — s. Lundquist; Hoftheater 245 f.
Straßburg i. E., Theater 115, 192.
Sturm & Koppe, Theaterbureau in Leipzig 73.
Sulzer, J. J., Regierungsrat in Winterthur 136.

‚Tannhäuser' 28 f., 38, 44, 67, 69, 71 bis 73, 76 ff., 81 f., 84, 87, 101 ff., 116 f., 136 f., 151–161, 173, 177, 189–196, 202, 209. — s. a. ‚Drei Operndichtungen'.
Tausig, Karl 241 f.
Teplitz 4, 6.
Thome, Direktor des Prager Theaters 194.
Tichatschek, Jos. Aloys, Tenorist der Dresdener Hofoper 12, 113, 129, 173, 186 f., 204.
Tischbein, der berühmte Maler 231, 233.
‚Tod Siegfrieds' — s. ‚Götterdämmerung'.
Tribschen — s. Luzern.
‚Tristan und Isolde' 102, 115, 136 bis 174, 179–203, 205–212, 214, 216 bis 227, 239 ff., 244.
Twietmeyer, Theodor, ein Dresdener Musikfreund 20, 23.

Uhlig, Theodor, Kammermusiker in Dresden 32 ff., 36–42, 44 f., 49 bis 55, 70, 99 f., dessen Witwe 99.

Venedig 130 f., 133 f., 136, 138, 140 ff., 144, 146, 149, 151, 154 ff., 202.
Vierwaldstätter See 154.
Villafranca, Waffenstillstand von 162.
Vinci, Leonardo da 231.

Wagner, Spediteur in Leipzig 51.
—, Cosima 246.
—, Minna geb. Planer 105, 110, 127, 133, 136 f., 144, 147, 154, 156, 158, 173.
—, Richard — s. Bianca und Giuseppe; Braut, die hohe; Drei Operndichtungen; Faust-Ouvertüre; Franzosen in Nizza; Glucks Iphigenia in Aulis; Götterdämmerung; Holländer, der fliegende; Liebesmahl der Apostel; Lohengrin; Meistersinger von Nürnberg; Mitteilung an meine Freunde; Oper und Drama; Palestrina, Stabat mater; Polonaise; Rheingold; Rienzi; Ring des Nibelungen; Siegfried; Siegfrieds Tod; Sonate; Tannhäuser; Tristan und Isolde; Walküre.
Waldmüllers Beethovenporträt 231 bis 235, 237.
‚Walküre' 101 f., 111, 113, 133.
Weber, J. J., Verlagsbuchhandlung in Leipzig 33.
Weber, Karl Maria v.: Oberon 102.
Weimar 65, 210, 212; Großherzog von 101, 129, 133, 142; Hoftheater 30 f., 34, 42, 45, 133, 142, 212, 216 f.
Weinlig, Charlotte Emilie, Witwe des Thomaskantors in Leipzig 19.
Weißheimer, Wendelin 130, 215.
Wesendonk, Familie in Zürich 116, 130.
—, Mathilde 185 f.
—, Otto 107, 174, 179.
Weygand, Verlagsbuchh. in Leipzig 139.
Wien 192 f., 195, 197, 212 f., 216; — s. a. Haslinger; Spina; Zellner. — Hoftheater 28, 124, 129, 131, 133, 151, 185, 187, 192, 194, 207 f., 212, 214, 216 f.; s. a. Ander; Dustmann-Meyer; Esser; Proch.
Wiesbaden, Hoftheater 73, 81, 130; s. a. Schindelmeisser.
Wille, Fr., Dr., in Mariafeld bei Meilen 136.
Winterthur — s. Kirchner; Sulzer.
Wirsing, Direktor des Theaters in Leipzig 39, 71, 73, 80, 84, 188 f., 191 f.
Wolfram, Heinrich, in Chemnitz 198, 203, dessen Frau Klara 127, 198, 203.
Würzburg, Theater 73.

Zeitung, Allgemeine musikalische — s. Allgemeine.
Zellner, L. A., Hrsg. einer Musikzeitung in Wien 185.
Zürich 30, 32 f., 35 ff., 44, 46–52, 54, 56, 58–61, 64 f., 70, 73, 75 f., 78, 84, 93, 96, 98 f., 102, 105, 107, 109 ff., 113, 115–119, 122 ff., 127, 129 f., 133, 136. — s. a. Baumgartner; Escher; Füssli; Heim; Herwegh; Hug; Keller; Koch; Semper; Stockar; Wesendonk.
— Friede zu 162.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

RICHARD WAGNERS BRIEFWECHSEL

MIT SEINEN VERLEGERN

II.

RICHARD WAGNERS BRIEFWECHSEL

MIT SEINEN VERLEGERN

HERAUSGEGEBEN
VON
WILHELM ALTMANN

I. BRIEFWECHSEL MIT BREITKOPF & HÄRTEL
II. BRIEFWECHSEL MIT B. SCHOTT'S SÖHNE
III. BRIEFWECHSEL MIT VERSCHIEDENEN VERLEGERN

II.

BREITKOPF & HÄRTEL
LEIPZIG

B. SCHOTT'S SÖHNE
MAINZ

RICHARD WAGNERS BRIEFWECHSEL

MIT

B. SCHOTT'S SÖHNE

HERAUSGEGEBEN
VON
WILHELM ALTMANN

MAINZ
B. SCHOTT'S SÖHNE
1911

COPYRIGHT 1933 BY B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

DEM ANDENKEN

FRANZ SCHOTT'S

UND

SEINER GEMAHLIN BETTY

GEWIDMET

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorwort.

Wie der erste Band von „Richard Wagners Briefwechsel mit seinen Verlegern“ so bietet auch der zweite, den ich hiermit der Öffentlichkeit übergebe, insofern ein einheitliches Ganzes, als er den Meister im geschäftlichen Verkehr mit nur einem Verlagshause uns vorführt und zwar mit demjenigen, das an Stelle der im ersten Band allein vorkommenden Firma getreten ist. Es schließt sich also dieser zweite Band in der Hauptsache zeitlich an den ersten an, wenngleich er wie dieser von einigen aus Wagners Jugendzeit stammenden Briefen eröffnet wird. Während aber der erste Band mit ganz geringen Ausnahmen die Briefe beider Korrespondenten enthielt, überwiegen im zweiten die Briefe des Meisters, dem in den späteren Jahren seine Frau Cosima geb. Liszt vielfach die Mühe der Korrespondenz abgenommen hat, es sind nämlich die Schreiben der Firma B. Schott's Söhne nur unvollzählig erhalten.

Wenn man auch zugeben kann, daß sie zum großen Teile entbehrlich und für das Verständnis der Wagnerschen Briefe nicht unbedingt nötig sind, so hätte ich es doch gern gesehen, wenn die Persönlichkeit und das Verhalten Franz[1] Schott's, desjenigen Repräsentanten des Hauses B. Schott's Söhne, der die so nachhaltige Geschäftsverbindung mit Wagner angeknüpft und trotz mancher kleiner von diesem verursachten Störungen behauptet hat, durch eine größere Anzahl von Briefen noch klarer sich vor den Augen der Leser abgehoben hätte. Wagner durfte ihm nicht immer ganz gerecht geworden sein und nicht bloß seine Geduld, sondern vor allem auch seinen Reichtum überschätzt haben, uneingedenk, daß er am 10. Dezember 1861 geschrieben hatte: „Sein großer Blick und sein edler Sinn haben ihm jetzt eine wirkliche und entscheidende Stelle unter denjenigen Lebensmächten zugewiesen, welche wohltätig und fördernd auf meine künstlerische Produtition einwirken“. Andererseits darf man es Herrn Schott, der auch vielfach kränkelte, nicht verübeln, daß er am 21. Oktober 1862 an Wagner schreibt: „Überhaupt kann ein Musikverleger Ihre Bedürfnisse nicht bestreiten; dies kann nur ein enorm reicher Bankier oder ein Fürst, der über Millionen zu verfügen hat“.

Schmerzlich vermisse ich auch jede briefliche Kundgebung der so überaus musikalischen Gemahlin von Franz Schott, der Frau Betty Schott geb. von Braunrasch, an die Wagner mehrfach sich direkt zur Erleichterung des geschäftlichen Verkehrs gewandt hat.

Wenn nicht alles täuscht, so ist sie es gewesen, die ihren Mann zur Anbahnung der Beziehungen zu Wagner, dessen Größe sie durchaus erkannt hatte, veranlaßt hat. Sie darf daher jenen edlen Frauen durchaus an die Seite gestellt werden, denen Wagner so viel zu verdanken hat; ich meine in erster Linie Frau Julie Ritter und Frau Mathilde Wesendonk, möchte aber auch an Fräulein Alwine Frommann, die Fürstin Metternich und die Gräfin Pourtalès erinnern.

---

[1] Er ist ein Enkel von Bernhard Schott († 1817), der 1770 die Firma begründete; diese ist von seinen Söhnen Andreas (geb. 1781, † 1840) und Johann Josef (geb. 1782, † 1855) fortgeführt worden. Franz Schott (geb. 1811) war seit 1825 im Geschäft tätig, dessen Chef er 1855 wurde und das unter seiner Leitung sich zur Bedeutung eines Welthauses erhob. Seine Mitbürger erwiesen ihm die höchste Ehre, indem sie ihn zum Bürgermeister wählten. Über die Stiftungen, die er seiner Vaterstadt gemacht hat, vgl. S. 225 A. 3.

Leider hat es das Schicksal nicht gewollt, daß Franz Schott und seine Gemahlin, mit denen Wagner zeitweise sehr freundschaftliche persönliche Beziehungen unterhalten hat, es erleben sollten, daß der ‚Ring des Nibelungen', dessen erster Teil bereits 1860 für den Verlag B. Schott's Söhne erworben war, 1876 in Bayreuth zur ersten Aufführung kam, geschweige denn, daß er selbst auf kleinen Bühnen sich einbürgerte. Dagegen konnten sie sich an dem beginnenden Siegeszuge der ‚Meistersinger von Nürnberg' erfreuen, nachdem dieses Werk jahrelang als ein verunglücktes Verlagsobjekt nicht mit Unrecht von der Firma angesehen worden war.

Von Herrn Mazière, der während der Witwenschaft der Frau Betty Schott die Geschäfte der Firma wahrgenommen und den Erben des Ehepaars Schott noch jahrelang zur Seite gestanden hat, hat mir kein Brief vorgelegen. Dagegen wurden mir aus dem Archiv des Hauses Wahnfried durch Vermittelung des Herrn Kommerzienrat Adolf von Gross, dem ich auch hier dafür bestens danken muß, eine Anzahl Briefe des jetzigen Seniorchefs der Firma B. Schott's Söhne Dr. Ludwig Strecker zur Verfügung gestellt, der als einer der Erben des Ehepaars Schott in jungen Jahren die Leitung der Firma übernahm, das Vertrauen Wagners zu gewinnen wußte und für B. Schott's Söhne vor allem das ‚Siegfried-Idyll' und den ‚Parsifal' erworben hat; durch die liebenswürdige Art und Weise, wie er sich sogar bei den durch den unvorsichtigen Vertrag Wagners mit der Firma Lucca in Mailand entstandenen Eingriffen dieses Verlagshauses in seine Rechte benommen hat, mußte er sich den ganz besonderen Dank der Familie Wagner verdienen.

Auch ich bin ihm zu großem Dank verpflichtet, nicht bloß weil er mir die Herausgabe dieser fast sämtlich bisher unbekannten Briefe anvertraut hat, sondern auch weil er nicht müde geworden ist, meine mancherlei Fragen, die mir im Laufe der Arbeit aufstießen, zu beantworten; ohne seine Beihilfe wäre manche in den Anmerkungen niedergelegte Aufklärung nicht möglich gewesen.

Indem ich noch bemerke, daß mir die Briefe Wagners in Abschriften, die Briefe Franz Schott's in den Abklatschen vorgelegen haben, und daß einige wenige (durch . . . . . gekennzeichnete) Auslassungen notwendig erschienen sind, verweise ich über die bei der Herausgabe befolgten Grundsätze auf das Vorwort zum ersten Bande. Einige im letzten Moment vor der beendigten Drucklegung noch aufgefundene Briefe sind unter Zufügung eines Exponenten eingefügt worden, besonders um die Umarbeitung des damals schon fertigen Registers zu ersparen.

Steglitz März 1911.

Professor Dr. Wilh. Altmann
Vorsteher der Deutschen Musiksammlung
bei der Königl. Bibliothek in Berlin.

1. Wagner[1] an Herrn Schott (Schott's Söhne).

Leipzig 6. Oktober 1830.

Wohlgeborner Herr.

Schon lange habe ich mir Beethoven's letzte herrliche Sinfonie zum Gegenstand meines tiefsten Studium's gemacht, und je mehr ich mit dem hohen Werthe des Werkes bekannt wurde, desto mehr betrübte es mich, daß dies noch vom größten Theile des musikalischen Publikum's so sehr verkannt, so sehr unbeachtet sei. Der Weg nun, dieses Meisterwerk eingängiger zu machen, schien mir eine zweckmäßige Einrichtung für den Flügel, die ich zu meinem großen Bedauern noch nie antraff; (denn jenes Czerny'sche vierhändige Arrangement kann doch füglich nimmer genügen). In großer Begeisterung wagte ich mich daher selbst an einen Versuch, diese Sinfonie für zwei Hände einzurichten, und so ist es mir bis jetzt gelungen, den ersten und fast schwierigsten Satz mit möglichster Klahrheit und Fülle zu arrangiren. Ich wende mich daher jetzt mit diesem Antrag an die resp. Verlag'shandlung, indem ich frage, ob sie geneigt sein würde, ein solches Arrangement aufzunehmen? (denn natürlich möchte ich mich jetzt nicht ferner einer so mühvollen Arbeit ohne diese Gewißheit unterziehen). Sobald ich dieser versichert sein werde, setze ich mich unverzüchlich an die Arbeit, um das Angefangene zu vollenden. Daher bitte ich ergebenst um schleunige Antwort[2]; was mich betrifft, soll Ew. Wohlgeb. des größten Eifer's versichert sein.

Ew. Wohlgeb.

ergebener Diener
Richard Wagner.

Meine Adresse:
Leipzig, im Pichhof vor'm Hallischen Thore
1 Treppe.

2. Wagner[3] an Herrn Schott (Gebrüder Schott).

Leipzig 6. August 1831.

Ew. Wohlgeboren

Werden sich gefl. erinnern bei Ihrer Anwesenheit in Leipzig während voriger Ostermesse mein zweihändiges Arrangement der letzten Beethoven'schen Sinfonie No. 9 mit nach Mainz genommen zu haben, mit der Weisung, wegen des Andranges der Meßgeschäfte das übrige schriftlich abzumachen. Da es nun länger als ein Viertel Jahr ist, daß ich vergebens ein Anerbieten erwartete, so bin ich der Meinung, daß Ew. Wohlg. zuerst meine Bedingungen erwartete, und hiermit beeile ich mich, sie vorzulegen.

---

[1] Mehrfach veröffentlicht, auch als Facsimile; zuletzt (nicht ganz genau) von Dr. E. Istel in der Halbmonatsschrift ‚Die Musik' Bd. 5 (1902) S. 241.

[2] Die Antwort fehlt; aus Nr. 2 dürfen wir schließen, daß Wagner aufgefordert worden ist, sein Arrangement bis zur Ostermesse fertig zu stellen.

[3] Dieser Brief ist zuerst von Dr. Edgar Istel in der Halbmonatsschrift „Die Musik" Bd. 5 (1902) S. 422 veröffentlicht worden.

Ew. Wohlgeboren wird es unmöglich für unbillig halten, wenn ich für diese langwierige mühsame und wichtige Arbeit, an die sich bis jetzt noch Niemand wegen der ungemeinen Schwierigkeit gewagt hat, für den Bogen 1 Louisd'or, also 8 Louisd'or fordere, die sicher der Abgang dieses wichtigen Werkes zehnfach einbringen wird. Um Antwort und womöglich um baldige Uebersendung des Honorar's muß ich Ew. Wohlg. um so dringender ersuchen, je näher die Zeit meiner Abreise[1] von hier herankommt, wozu ich dieser unbedeutenden Zahlung äußerst nöthig bedarf. — In der Zuversicht der wohlwollenden Genehmigung meiner Bitte[2] verbleibe ich

Ew. Wohlg.

ergebenster Diener
Richard Wagner.

Meine Adresse ist, wie Sie auf dem Blatte vor dem Manuscript finden werden: — im Pichhof vor dem Hallischen Thore 1 Treppe hoch.

3. Wagner[3] an Herrn Schott.

Leipzig 15. Juni 1832.

Ew. Wohlgeboren

übersende ich hiermit einen zweihändigen Klavierauszug der Beethovenschen Symphonie No. 9, den Sie voriges Jahr schon einmal bei sich hatten und mir wegen Ueberfüllung an Manuscripten wieder zurückschickten. Ich biete selbigen Ihnen hiermit nochmals zu Ihrem beliebigen Gebrauch an, indem ich Ihnen denselben für jede Zeit und Benutzung übergebe.

Ich verlange dafür kein Honorar; wollten Sie mir aber ein Gegengeschenk an Musikalien machen, so würden Sie mich Ihnen dankbarst verpflichten. Dürfte ich Sie demnach wohl ersuchen, mich durch Herrn Wilhelm Haertel Beethovens

1. Missa solemnis (D dur), Partitur und Klavierauszug
2. Beethovens Symphonie No. 9, Partitur,
3. idem, 2 Quartetten[4], Partitur und
4. die von Hummel[5] arrangierten Symphonieen Beet-

---

[1] Wohin diese (Ferien-) Reise gegangen ist, weiß selbst Wagners auch in Einzelheiten sonst so sehr beschlagener Biograph Glasenapp nicht zu melden.

[2] Sie wurde am 8. Dezember 1831 abgelehnt und das Manuskript zurückgesandt. Vgl. Nr. 3.

[3] Zuletzt gedruckt in: „Die Musik" Bd. 6 (1903), 130.

[4] Op. 127 und 131, deren Originalausgabe bei Schott erschienen war.

[5] Von Joh. Nep. Hummel (1778—1837) hatte der Verlag Schott ein Arrangement der ersten 7 Symphonien Beethovens für Pianoforte, Flöte, Violine und Violoncell oder auch für Pianoforte allein veröffentlicht.

hovens beziehen[1] zu lassen? Je eher, desto angenehmer würden Sie durch die Erfüllung dieser Bitte erfreuen

Ew. Wohlgeboren unterthänigsten Diener
Richard Wagner.

4. B. Schott's Söhne an Wagner.

Mainz 7. Dezember 1859.

Durch Herrn Kapellmeister Esser[2] haben wir mit großem Vergnügen vernommen, daß Sie geneigt sind, mit uns in Verbindung zu treten, und wir kommen demnach, Sie um Überlassung eines Ihrer bedeutenden dramatischen Musikwerke freundlichst zu ersuchen.

---

[1] Ob die Firma diese Bitte erfüllt hat, konnte nicht mehr festgestellt werden; jedenfalls behielt sie diesen Wagnerschen Klavierauszug, druckte ihn aber nicht. Auf Verlangen von Frau Cosima Wagner (vgl. unten Brief Wagners vom 3. Januar 1872) wurde er von der Firma ihr zur Verfügung gestellt. — Daß Wagner Jahre sich seit diesem Briefe nicht mehr an die Firma B. Schott's Söhne gewandt hat, bis diese selbst zu ihm in Beziehung getreten war, erklärt sich daraus, daß er mit Breitkopf & Härtel in Leipzig in ständige Geschäftsverbindung (vgl. R. Wagners Briefwechsel mit seinen Verlegern I) gekommen war.

[2] Vgl. Edgar Istel, Richard Wagner im Lichte eines zeitgenössischen Briefwechsels im I. Jahrgange (1902) der Halbmonatsschrift „Die Musik“ (auch separat erschienen). Heinrich Esser (1818–1872), Hofkapellmeister in Wien, war von 1842–1847 Dirigent der Liedertafel in Mainz gewesen, hatte sich während dieser Zeit mit Franz Schott (geb. 1811), der 1855 Alleinbesitzer der Firma wurde, befreundet und war bis zu seinem Tode dessen musikalischer Berater. Im Sommer 1858 hatte er Wagner in Zürich aufgesucht, um sich von ihm Informationen über den ‚Lohengrin‘ zu holen, den er in Wien am 18. August mit glänzendem Erfolge aufführte. Wie Esser damals über Wagner und den ‚Lohengrin‘ dachte, ersehen wir aus seinem Briefe an Schott vom 29. August: „Es freut mich, daß die unbeschreibliche Mühe, welche ich auf das Studium dieses lächerlich schwierigen Werkes verwenden mußte, wenigstens nicht hinausgeworfen war und allgemeine Anerkennung findet, auch von solchen, welchen die Wagnersche Musik nicht gefällt. Zu den letzteren gehöre ich auch. Hier aber schwärmt jetzt bereits das große Publikum für Wagner ...“ Wahrscheinlich hat Franz Schott auf Wunsch seiner kunstsinnigen Gemahlin Betty geb. von Braunrasch, die eine vortreffliche Klavierspielerin war, sich entschlossen mit Wagner anzuknüpfen und bediente sich dazu Essers als Vermittlers. Dieser schreibt am 21. November 1859 an Schott: „Ihren Wunsch, eine Oper von Wagner Ihrem Verlage einzuverleiben, habe ich dem Komponisten in einem gestern abgeschickten Brief mitgeteilt und ihn um Antwort darüber gebeten. Er wird zwar etwas teuer sein, aber jedenfalls ist auch ein Geschäft mit ihm zu machen, und die Herausgabe eines solchen Werkes ehrt die Verlagshandlung. Mit den ‚Nibelungen‘ scheint es mir etwas zweifelhaft, da diese wohl etwas zu umfangreich sind, aber die nächste vielleicht nach dem ‚Tristan‘ ... Am 28. Nov. berichtet dann Esser, der an diesem Tage Wagners Antwort erhalten hatte: „Er schreibt inbetreff der von Ihnen angeregten Angelegenheit: „‚Herrn Franz Schott's Entgegenkommen ist mir sehr wertvoll. Ich sehe es wirklich nicht ungern, wenn ich einmal mit einem anderen Verleger als den Herren Härtels mich vernehmen könnte, die zwar sehr vorzüglich und sauber im Geschäft, aber dabei von einer eigentümlichen, oft mich abstoßenden Kleinheit und Zähigkeit sind. Ist es Herrn Schott Ernst, ein bedeutendes dramatisches Musikwerk von mir in Verlag zu nehmen, so habe ich Stoff genug, mit ihm in einen prompten Verkehr zu treten. Wollen Sie daher die Güte haben, Herrn Schott zu veranlassen, mir seine Wünsche und Absichten zu eröffnen.‘“ Ich habe Ihnen die ganze Stelle aus dem Briefe abgeschrieben ..., besonders da ich vermute, daß eine gewisse Zähigkeit Wagner gegenüber wohl ganz an ihrem Platze sein mag; denn darauf können Sie sich gefaßt machen, daß er in seinen Ansprüchen nicht sehr genügsam und bescheiden ist ...“

Stets bereit, unseren Verlag durch Erwerbung großartiger Werke zu bereichern, ergreifen wir freudig jede Gelegenheit, zu diesem Zwecke tätig sein zu können.

Haben Sie die Güte, uns nähere Mitteilungen zu machen, und halten Sie sich versichert, daß wir Ihr schätzbares Vertrauen zu verdienen wissen werden.

5. Wagner[1] an B. Schott's Söhne.

16 Rue Newton.
Champs Elysées.
Paris 11. Dez. [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Ihr mich so ehrendes wie erfreuendes Anerbieten, ein dramatisches Musikwerk von meiner Composition in Verlag zu nehmen, kommt mir in einem Zeitpunkt, den ich günstig und ungünstig zugleich nennen muß. Günstig — weil ich wirklich ein Werk vorräthig habe, an dessen baldiger Veröffentlichung mir liegt; ungünstig — weil ich immer noch von Deutschland[2] fern gehalten bin und somit der ersten theatralischen Aufführung meiner neuen Werke, bei denen ich durchaus persönlich zugegen sein müßte, Hindernisse entgegenstehen, die andrerseits dem Eifer meines Verlegers Schranken setzen müssen. Unter dieser fortdauernden Ungunst der Verhältnisse kann ich mich dennoch nicht entschließen, um der Erfüllung des Wunsches einer baldigen Herausgabe meiner Werke wegen Vortheile aufzugeben, die ich für gewiß halte, sobald ich den Zeitpunkt abwarte, wo ich persönlich die ersten Aufführungen derselben in's Leben rufen kann.

Einzig mit einem Verleger könnte ich mich vereinigen, der gleich mir zu dem Schicksal meiner reifsten Werke guten Glauben hätte, über die Hindernisse der nächsten Zeit hinwegsehen könnte, und für einen guten Erfolg sich die Erfahrung bürgen ließ, die wir Alle an meinen früheren Werken machten, die lange für unmöglich gehalten wurden, um endlich doch mit selbst von mir nicht erwarteter Allgemeinheit sich zu verbreiten. Rechne ich dazu, was gegenwärtig selbst unter den schwierigsten Umständen zu Gunsten des Erscheinens meiner neueren Werke spricht, und darf ich annehmen, daß das Interesse an ihnen so groß ist, daß selbst vor der theatralischen Aufführung sie eine ungewöhnliche Theilnahme erregen werden, so darf ich allerdings es jetzt schon für an der Zeit halten, mit einem Verleger von Ihrer Bedeutung ernstliche Rücksprache über den Gegenstand zu nehmen.

---

[1] Vgl. zu diesem Schreiben Wagners Brief an Otto Wesendonk vom 12. Dezember 1859 (Briefe an O. W. NA. 75 ff.).

[2] Wagner hatte bekanntlich wegen seiner Beteiligung an der Revolution 1849 Dresden, wo er Hofkapellmeister gewesen war, verlassen müssen und war nach der Schweiz geflüchtet. Im September 1859 war er nach Paris übergesiedelt; vgl. Bd. I S. 177.

Unter den hier angedeuteten Voraussetzungen antworte ich Ihrem geneigten Anerbieten mit dem Gegenanerbieten eines dramatischen Musikwerkes ‚das Rheingold'. An der Veröffentlichung gerade dieses Werkes[1] liegt mir eben jetzt besonders aus dem Grunde, weil, indem ich gegenwärtig durch das Erscheinen meines ‚Tristan und Isolde' seit langer Zeit zum erstenmal wieder als productiv auftrete, es mir daran liegt, mich so volksthümlich, wie möglich, dem gebildeten Publikum vorzustellen, und eben ‚das Rheingold' einem Genre angehört, das von dem des ‚Tristan' sehr verschieden ist und geradeweges eine ganz neue Seite — ich kann es[!] die charakteristisch-populäre nennen — meiner Production kennen lernen läßt, wie ich sie in keinem meiner früheren Werke je berührt habe. Somit wäre mir an dem Erscheinen gerade dieses Werkes — und eben neben dem ‚Tristan' — sehr gelegen.

Hätten Sie die Geduld, mir ein bis zwei Jahre bis zur ersten theatralischen Aufführung dieses Werkes Zeit zu geben, so würde ich Ihnen die Bedingungen, unter denen ich es Ihnen jetzt überlassen könnte, in Kürze mit Folgendem bezeichnen:

Gegen ein sofort zu zahlendes Honorar von Zehntausend Francs verkaufe ich Ihnen die Partitur und den fertigen, sehr gelungenen Klavierauszug meines dramatischen Musikwerkes ‚das Rheingold' mit dem Recht, dieses Werk in Deutschland, Frankreich und England[2] in jeder Weise zu veröffentlichen, so daß nur das Recht, theatralische Aufführungen davon zu veranstalten, mir vorbehalten bliebe. An den Verfasser des Klavierarrangements, Herrn Charles Klindworth[3] in London, hätten Sie einzig noch das übliche, bogenweise zu berechnende Arbeitshonorar zu bezahlen. Von dem Texte hätten Sie das Recht, eine wohlfeile Ausgabe zum Zweck des Verkaufes bei theatralischen Vorstellungen zu veranstalten, jedoch mit dem ausdrücklichen Vorbehalt, sich hierüber mit demjenigen Buchhändler zu vereinigen, dem ich andererseits meine größere dramatische Dichtung ‚der Ring des Nibelungen' zur besonderen Herausgabe als reines Literaturwerk, in kostbarerer Exemplar-Bestellung, zu überlassen mir vorbehalte[4]. Von dieser dramatischen Dichtung, die ich mit nächstem bei einem bedeutenden Verleger herauszugeben gedenke, bildet das ‚Rheingold' einen an sich ganz vollständigen und selbstbestehenden Theil. — Es stünde schließlich Ihrem Ermessen frei, ob Sie jetzt sofort auch schon die Partitur selbst im Stich herausgeben oder damit so lange warten wollten, bis die erste theatralische Aufführung — zu deren Bewerkstelligung in spätestens zwei Jahren[1] ich mich verpflichte — gesichert ist.

---

[1] Das ‚Rheingold' war bekanntlich von den vier Stücken des ‚Rings des Nibelungen' zuletzt gedichtet (vollendet 9. Nov. 1853), aber zuerst komponiert (Vollendung der Skizzen 14. Januar 1854, der Partitur Juni 1854) worden. — Über die vergeblichen Bemühungen Wagners das ‚Rheingold' wie überhaupt den ‚Ring des Nibelungen' bei Breitkopf & Härtel zu verlegen, vgl. Bd. I.

[2] Italien ist hier nicht genannt; vgl. unten den Brief Wagners an die Firma Schott vom Herbst 1870.

[3] Vgl. den Brief Wagners an diesen vom 4. Oktober 1855.

[4] Vgl. hierzu den Brief Wagners an seinen Schwager den Buchhändler Eduard Avenarius vom 10. Mai 1860, sowie Wagners Brief an Franz Schott vom 31. Januar 1874.

Ist es Ihnen, hochgeehrte Herren, nun möglich, mein Vertrauen zu dem Interesse, mit dem jetzt schon ein neues Werk dieses Genres von meiner Composition Seitens des gebildeten Publikums — ich darf wohl sagen — nicht Deutschlands allein, sondern auch Frankreichs, Englands und selbst Rußlands aufgenommen werden dürfte, vollkommen zu theilen, so bitte ich Sie, Ihre Antwort mir bald zukommen zu lassen und im günstigen Falle der Zusage meiner aufrichtigen Anerkennung des großen Sinnes, mit dem Sie diese Angelegenheit betrachteten, sich versichert zu halten. Alle Manuscripte sind bereit, um sofort von Ihnen in Auftrag gegeben zu werden.

Ihrer geneigten Erwiderung entgegensehend und nochmals für Ihr ehrendes Entgegenkommen Ihnen herzlich dankend, verbleibe ich Ihr hochachtungsvoll ergebener

Richard Wagner.

6. B. Schott's Söhne an Wagner.

Mainz 21. Dezember 1859.

Entschuldigen Sie gütigst das Ausbleiben unserer Antwort auf Ihre sehr geehrte Zuschrift vom 11. d. Eine Unpäßlichkeit Schreiber[s] dieses ist die Ursache der Verspätung.

Die Zusage, uns den Verlag Ihres Werkes ‚Das Rheingold' überlassen zu wollen, hat uns sehr erfreut, und wir würden auch sofort die gestellten Bedingungen annehmen, wenn wir nicht auf eine Ermäßigung des Honorars antragen wollten.

Sie werden dies nicht übel deuten, wenn wir Sie versichern, daß wir dabei nur von dem Wunsch ausgehen, den Klavierauszug des zu übernehmenden Werkes zu billigerem Preise als die der bereits vorhandenen Opern[2] liefern zu wollen, um auch Ihren weniger bemittelten Verehrern zur Anschaffung des neuen Werkes Gelegenheit geben zu können. Wir würden den Preis $^1/_4$ niedriger stellen und erlauben uns demnach das Gesuch, das Honorar nach Verhältnis zu ermäßigen, resp. auf Fr. 7500— stellen zu wollen.

Der Verkauf der Partitur wird keinen Nutzen bringen, daher nur der Klavierauszug in Betracht kommen kann, und um diesen, wie gesagt, durch billigen Preis mehr als gewöhnlich verbreiten zu können, wünschen wir die Ermäßigung des Honorars.

---

[1] Tatsächlich fand die erste, von Wagner mißbilligte Aufführung des ‚Rheingolds' erst am 22. Sept. 1869 in München statt.

[2] Es kostete damals der Klavierauszug mit Text von ‚Rienzi' 16, vom ‚Fliegenden Holländer', von ‚Tannhäuser' und vom ‚Lohengrin' je 8 Taler.

Daß das ‚Rheingold' ein Werk von mehreren Akten ist und einen Theaterabend ausfüllt, bedarf wohl keiner Erwähnung.

Das Werk etwas später als ‚Tristan und Isolde' erscheinen zu lassen, weil sonst nachteilig für Verleger, [würde sich empfehlen].
Beim Erscheinen des ‚Tristan' können wir das neue Werk in Stich geben, und man würde dann die richtige Mitte gehen.

7. Wagner an B. Schott's Söhne.

16 Rue Newton
Champs Elysées.
Paris 25. Dez. [18]59.

Hochgeehrte Herren!

Ich bin Ihnen für Ihre geneigte Antwort sehr verbunden und danke Ihnen, daß Sie meinen Vorschlag, das ‚Rheingold' in Ihren geachteten Verlag nehmen zu wollen, ernstlich erwogen haben. Indem ich bestätige, daß das in Rede stehende dramatische Musikwerk wirklich einen ganzen Theaterabend auszufüllen bestimmt ist, nur mit der im Gegenstand liegenden, neuen Einrichtung, daß die Aktschlüsse derart durch eine länger anhaltende characteristsche Verwandlung — bei überleitender Musik — bezeichnet werden (wodurch die Dauer der jedenfalls einer dreiaktigen Oper vollkommen entsprechenden Aufführung auf die so sehr oft gewünschte Kürze von $2^3/_4$ bis etwa 3 Stunden gebracht wird), habe ich im Übrigen Ihrem geehrten Gegenvorschlage gegenüber mit Ihnen mich nur noch wegen der Honorarfrage zu verständigen zu suchen. Ob dies gelingen wird, weiß ich allerdings nicht.

Die Ihnen von mir gestellte Honorarforderung ist wohlüberlegt. Sie begründet sich namentlich auf die Annahme, daß durch ausschließliche Benutzung des Eigenthumsrechtes auch für das Ausland, somit durch Wiederverkauf des Rechtes der Melodie z. B. an französische Verleger zur Herstellung von Ausgaben mit französischem Text u. s. w., ein dramatisches Werk von mir gegenwärtig bereits und mehr noch in der Zukunft ein bedeutendes Capital bietet. Für meine früheren Opern, und namentlich noch für ‚Tristan und Isolde', hatte ich mir das Recht, französische Ausgaben autorisiren zu dürfen, besonders vorbehalten. An Ort und Stelle mache ich nun genauere Erfahrungen davon, wie bedeutend und ganz unverhältnißmäßig gegen die sonst üblichen deutschen Honorare hier diese Eigenthumsrechte vergütet werden. Trotzdem noch keine meiner Opern in Frankreich aufgeführt ist, sind dort jetzt zum Voraus schon mir Anerbietungen gemacht worden, die mir hierfür einen sehr erfreulichen Maßstab an die Hand geben.

Wenn ich nun Willens bin, Ihnen das ‚Rheingold' mit dem Rechte, nach Belieben französische und englische Ausgaben davon veranstalten zu lassen, zu verkaufen, so fordere ich, wenn ich 10000 fr. dafür verlange, keineswegs das Benefiz, welches ich daraus ziehen zu können glaube, wenn ich mir jenes Recht vorbehalten wollte, denn ich habe Grund anzunehmen, daß mir von einem französischen Verleger seiner Zeit mindestens die gleiche Summe gezahlt werden würde. Ich glaube mich sonach diesen Aussichten gegenüber zu mäßigen, und ich thue dies aus dem Grunde, weil 1) ich ein baldiges Erscheinen des ‚Rheingold' gern sehe, und die Übernahme dieses Geschäftes zunächst noch an für die Verbreitung des Werkes (wie ich Ihnen dieses in meinem ersten Briefe bezeichnete) etwas hinderliche Bedingungen geknüpft ist; 2) weil ich in Bezug auf die Übertragung des Rechtes, französische Ausgaben zu veranstalten, schwierige Auseinandersetzungen mit den ursprünglichen deutschen Verlegern gewahre, die ich besser ein für allemal ausgeglichen sähe, und deshalb schon länger im Voraus dieses Rechtes mich zu begeben wünsche.

Da Sie, hochgeehrte Herren, gegen die Höhe meiner Forderung selbst eigentlich nichts einwenden, sondern nur um der Herstellung eines billigeren Preises des Klavierauszuges willen eine Verminderung auch meines Preises wünschen, so habe ich anzunehmen, daß Sie die von mir bezeichneten günstigen Chancen des Geschäftes wohl zu würdigen geneigt sind, weshalb die obige Erklärung gewissermaßen überflüssig war.

Dem von Ihnen angeführten Grunde Ihres Wunsches einer Preisermäßigung glaube ich aber ebenfalls nicht beistimmen zu können. Soll ein billigerer Preis des Klavierauszuges dazu dienen, denselben auch ärmeren Musikfreunden zugänglich zu machen, so ist damit doch eben nur ein größerer Absatz bezweckt, und die Einnahme für eine stärkere Anzahl von wohlfeileren Exemplaren müßte bei einem vernünftigen Sinne der Sache doch nothwendig derjenigen für eine mindere Anzahl theuerer Exemplare vollkommen gleichkommen, ja, wie manche Erfahrung zeigt, sie sogar übersteigen, vorausgesetzt, daß dem Werke selbst populäre Kraft zu eigen sei, was doch dann vorausgesetzt wird, wenn man wohlfeilere Ausgaben für zweckmäßig hält.

In der That halte ich aber das ‚Rheingold', wie alle meine dem ‚Nibelungencyclus' angehörigen Werke, für dem deutschen Geiste in alle Zukunft so populär eigen, als irgend ein anderes Nationalwerk der Vergangenheit, und gerade diese von mir erwartete besondere Popularität ist es, die mich auch an eine starke Rückwirkung auf Frankreich und England glauben läßt, welchen diese Gattung deutscher Poesie eben nur durch die Musik erschlossen werden könnte.

Ich muß nun erwarten, ob Sie meine Ansicht hierüber zu theilen vermögen, und würde mich nicht zu beklagen haben, wenn für jetzt Sie hierzu noch zu wenig Anhalt fänden. Doch habe ich bei denen, die mein Werk bereits näher kennen, so entschieden dieselbe Meinung gefunden, daß hieraus Beziehungen entstanden sind, die mich geradesweges verpflichten, das ‚Rheingold' um keinen geringeren Preis zu verkaufen als den Ihnen genannten.

Sollten Sie, hochgeehrte Herren, Ihre Ansicht mit der meinigen und der meiner Freunde nun noch in Übereinstimmung bringen können — was mir lieb wäre, da ich ein baldiges Erscheinen des Werkes wünsche — so hätte ich, falls Sie zur Feststellung eines Vertrages sich entschlossen, meinerseits die Wünsche noch auszusprechen, daß der Klavierauszug, zu welchem Preise Sie ihn auch zu verkaufen gedächten, in seiner äußeren Herstellung in nichts dem Besten und Gediegensten in dieser Hinsicht nachstehen, und mindestens ebenso erscheinen möge, wie in Kürze der von ‚Tristan und Isolde'. Ebenso die Partitur, über deren Zeit des Erscheinens wir uns nach Verhältniß der Zeit der ersten Aufführung des Werkes zu verständigen hätten. Das zum Verkauf bei den Theateraufführungen bestimmte Textbuch (dessen Ertrag ich mir bei meinen letzten Opern besonders reservirt hatte, Ihnen aber in Betreff des ‚Rheingoldes' allein zustehen soll), wird mit denjenigen Auslassungen der scenirten Angaben gedruckt, die ich für den besonderen Zweck nöthig halten muß.

In Bezug auf die spätere Herausgabe mit französischem Texte (oder englischem) hätten Sie sich seiner Zeit mit dem Uebersetzer besonders abzufinden.

Eine besondere Herausgabe des ganzen größeren Gedichtes ‚der Ring des Nibelungen' in französischer oder englischer Übersetzung bliebe, so gut wie eine deutsche Ausgabe desselben, mir besonders vorbehalten, wogegen für Frankreich und England der Verkauf der Spezialausgabe für die Theateraufführungen Ihnen für immer zu eigen bliebe.

Den Stich des Klavierauszugs würden Sie alsbald beginnen lassen können, da die Härtel'sche Ausgabe von ‚Tristan und Isolde', welche Sie erst abzuwarten gedenken, bereits Anfang Januar n. J. erscheinen wird.

Darf ich nun glauben, nichts unerwähnt gelassen zu haben, was sowohl für das Festhalten meiner Honorarforderung spricht, als auch andererseits zur Feststellung des gewünschten Übereinkommens nöthig dünkte, so ersuche ich Sie, hochgeehrte Herren, nun mir in möglichster Bälde Ihren letzten Entschluß als Antwort zukommen lassen zu wollen.

Mit nochmaligem verbindlichem Danke für Ihr geneigtes Entgegenkommen verbleibe ich hochachtungsvollst

Ihr sehr ergebener
Richard Wagner.

---

8. B. Schott's Söhne an Wagner[1].

Mainz 4. Januar 1860.

In ergebener Beantwortung Ihres geehrten Schreibens vom 25. v.M. danken wir Ihnen verbindlichst für die gegebenen Aufklärungen in betreff Ihrer Ansichten über die Abtretung Ihres neuen Musikwerkes ‚Das Rheingold'.

---

[1] Wagner, der auf die Antwort von B. Schotts Söhne sehr wartete, wandte sich zu seiner Unterstützung an seinen Freund Gustav Schmidt,

Wir würden freilich vorziehen, das Verlagsrecht nur für Deutschland allein zu übernehmen, indem wir, offen gestanden, bezweifeln, daß die Franzosen je Geschmack an großartigen Musikwerken finden werden, und wir demnach auf eine Beisteuer aus Frankreich für die nächste Zeit verzichten müssen.

Da Sie aber wünschen, das vollständige Verlagsrecht abzutreten, so müssen wir uns damit für einverstanden erklären und demnach

---

der damals Kapellmeister am National-Theater in Frankfurt a. M. war, mit folgendem bisher noch nicht veröffentlichten, in einem mir von Herrn Geheimrat Dr. Strecker abschriftlich zur Verfügung gestellten Briefe:

Paris 6. Januar 1860.
16 rue Newton
Champs Elysées.

Liebster Freund.

Ich zähle auf Ihre Freundschaft, als ob ich ein Recht darauf hätte. Thue ich Unrecht? Das sollen Sie mir beweisen.

Sie können mir einen großen Dienst erweisen, und diesmal ist Ihre Nähe an Mainz daran Schuld, daß ich gerade Sie bemühe.

Schott's wollten ein neues dramatisches Musikwerk von mir haben. Ich habe ihnen das ‚Rheingold' angeboten, und — für Deutschland, Frankreich und England — 10,000 francs dafür gefordert. Unter dem Vorwande, wohlfeile Ausgaben veranstalten zu wollen, boten sie mir 7500 fcs dagegen. Ich blieb auf meiner Forderung stehen. Seit gegen 14 Tagen habe ich keine Antwort. Es wäre mir unlieb, wenn sie ganz absprängen, 1., weil ich gern sehe, wenn das ‚Rheingold' bald erscheint; 2., weil ich in diesem Augenblick furchtbares Geld gebrauche. Ich habe 3 große Concerte vor, deren Kosten enorm anwachsen: ich muß mich schleunig nach Geld umsehen, um in keine schreckliche Verlegenheit zu geraten.

Somit folgende Bitte:

Fahren Sie schnell einmal nach Mainz hinüber und sprechen Sie Schott's. Sehen Sie, wie sie disponirt sind. Möglich, daß sie schließlich in meine Forderung willigen wollten. Somit: nichts vergeben. Finden Sie sie aber abgeschreckt, so geben Sie zu verstehen, daß mir an dem Abschlusse liege, und Sie von mir beauftragt seien, für mich mit ihnen abzuschließen. Für diesen Fall suchen Sie 8000 fr zu retten: wenn durchaus nicht anders, so schließen Sie auf 7500 fcs ab: dieß aber unter der Bedingung sofortiger Uebersendung der vollen Summe an mich nach Paris. Mein Geheimniß können Sie schließlich verrathen und gestehen, daß ich zu dem Opfer bereit wäre aus dem Grunde, meine Concerte in Paris so bedeutend wie möglich hinstellen zu können.

An Bülow* schreibe ich zugleich, daß er Ihnen den Klavierauszug und die Partitur des ‚Rheingoldes' sofort zuschicke. Alles ist bereit. Vor allem aber: schnell Geld! —

Benachrichtigen Sie mich sogleich — und — seien Sie mir nicht böse!

Daß Sie den ‚Rienzi' noch nicht geben, verzeihe ich Ihnen ja auch!

Also — machen Sie's gut! Ich rechne schnell auf Geld — mindestens auf die 7500 fr — und Sie rechnen mit Bestimmtheit auf das umgehende Eintreffen des ‚Rheingold' complett. Den Text liefere ich in wenigen Tagen besonders nach.

Und nun Gott befohlen!

Habe ich Luft, dann mehr von Ihrem

sehr unverschämten
Richard Wagner.

* Daß an Hans von Bülow der bei Breitkopf & Härtel lagernde, für den Druck bestimmte Klavierauszug des ‚Rheingold' geschickt werden sollte, hatte Wagner erst am 11. Dezember 1859 verfügt. Vgl. R. Wagners Briefwechsel mit seinen Verlegern Bd. I Nr. 183.

auch das stipulierte Honorar von 10 000 Fr. genehmigen, obgleich wir Ihren Ansichten im Betreff eines billigen Preises des Klavierauszugs nicht beistimmen können. Ein billiger Preis würde nämlich nur bei einer großen Auflage von „bis 1000“ Exemplaren rentieren können, wogegen bei einer Auflage von 600 Exemplaren durch billigern Preis ein Mehrabsatz von höchstens 200 Exemplaren erzielt werden würde.

Indem Sie jedoch vorschreiben, daß die Ausstattung des Klavierauszugs nicht minder splendid als der neuen Breitkopf & Härtelschen des ‚Tristan und Isolde' sein musse, so werden wir wohl auf einen billigern Preis verzichten, es sei denn, daß Sie uns erlauben, den Klavierauszug des ‚Rheingoldes' etwas gedrängter herstellen zu lassen.

In betreff des zu machenden Vertrags würde es uns angenehm sein, wenn Sie die Güte haben wollten, uns einen Entwurf oder eine Kopie des Vertrags mit Breitkopf & Härtel zukommen zu lassen. Wir erlauben uns jedoch noch zu bemerken:

1. Die Abtragung des Honorares könnte in 2 Terminen geschehen, die Hälfte sofort und die Hälfte 6 Monate später. Der ungünstige Stand aller Valutas würde uns ziemlichen Verlust bringen, was in 6 Monaten nach Abwicklung der Leipziger Messe vermieden würde;

2. wünschten wir das Vorzugsrecht auf die 2. und 3. Abteilung des ‚Rings des Nibelungen' zu haben, damit diese ohne unser Wissen nicht in einen anderen Verlag kommen;

3. wünschen wir uns der französischen Übersetzung ohne Honorarvergütung bedienen zu können. Da das ganze Werk in französischer Sprache erscheinen wird, so dürfte es uns doch wohl gestattet sein, einen Teil davon zu benutzen.

Ob die Partitur des ‚Tristan und Isolde' mit dem Klavierauszug gleichzeitig erscheinen wird, haben Sie uns nicht mitgeteilt. Wir bitten Sie demnach um gef. Auskunft in betreff des Stiches der neuen Partitur (eventuell über deren Ausstattung), um auch in diesem Punkte einig gehen zu können.

---

9. Wagner an B. Schott's Söhne.

16 Rue Newton
Champs Elysées.
Paris 7. Januar 1860.

Hochgeehrte Herren!

Empfangen Sie meinen aufrichtigen Dank für Ihre zuletzt erklärte Bereitwilligkeit, auf alle meine für die Abtretung meines ‚Rheingoldes' gestellten Bedingungen eingehen zu wollen. Ich läugne Ihnen nicht, daß ich hierin einen Beweis großen Vertrauens in mich und den Werth meiner Arbeiten erkenne, für den ich mich Ihnen zu voller Erkenntlichkeit verpflichtet fühle. Entnehmen Sie aus dem Schicksale meiner bisherigen Werke, ob ich mir den Muth zutrauen darf, vollkommen Ihren besten Erwartungen zu entsprechen: ich sehe mit innerer Genugthuung auch dem Erfolge des Werkes entgegen, das ich Ihnen angeboten habe.

Ich bitte Sie nun, die freundlichen Beziehungen, in die wir zu einander getreten sind, durch einen äußersten Beweis Ihrer Geneigtheit zu befestigen.

Auf alle von Ihnen ausgedrückten Wünsche gehe ich ein. Verfügen Sie über die Art der Herausgabe des Klavierauszugs gänzlich nach Ihrem Dafürhalten. Die französische Übersetzung verpflichte ich mich Ihnen unentgeltlich zur Benutzung bei der Herausgabe der Klavierauszuge oder Partituren zu liefern.

Jedes der folgenden zum Cyclus meiner ‚Nibelungendramen' gehörigen Werke soll von mir zuerst Ihnen angeboten werden, und ich verpflichte mich zum Voraus, für keines derselben mehr als für das ‚Rheingold' zu beanspruchen. Sollten Sie jedoch bei diesem ersten Werke erweislich kein gutes Geschäft gemacht haben, so werden Sie mich sogar auch zu einer Ermäßigung der Forderung bereit finden — Nur um Eines bitte ich Sie: verbinden Sie mich auf das Äußerste, und übersenden Sie mir die volle Summe von 10000 fr. sofort, ja — umgehend.

Hierüber folgende Erklärung. Ich gestehe, Ihre schließliche Gewährung meiner Forderung — nach Ihren letzten Erklärungen — vorausgesehen zu haben. Die Möglichkeit, in nächster Zeit über die in Rede stehende Summe verfügen zu können, hat mich zum definitiven Angriff einer Unternehmung bestimmt, die ich für meine zukünftigen Erfolge in Paris für entscheidend wirklich halten muß, und der ich deshalb eine bedeutende Summe möglicherweise zu opfern mich entschlossen habe, sobald sie eben mir zu Gebote steht. Es handelt sich zunächst um 3 große Conzerte[1], die ich in der Salle Ventadour mit dem vollendetsten Aufwand künstlerischer Kräfte zu geben bereit bin. Die Kosten und Entschädigungen hierbei sind enorm, und ich bin bereits soweit gegangen, Alles zu übernehmen in der Hoffnung — von Ihnen nicht im Stich gelassen zu werden.

Somit verpflichten Sie mich auf alle Zeiten und erfüllen Sie meine Bitte: schicken Sie mir ohne Bedenken umgehend die volle Kaufsumme für das ‚Rheingold'. Sollte ein Abzug für das Escompte unerläßlich sein, so bin ich bereit, mir ihn gefallen zu lassen.

Alles Übrige regelt sich sofort ohne Anstand. Kraft dieser Zeilen erkläre ich Sie beim Abgang der stipulirten Kaufsumme an mich als einzigen und rechtmäßigen Eigenthümer meines musikalischen Drama's ‚das Rheingold'. Den Contract senden Sie mir zur formellen Zeichnung nach. Die Härtel'schen Stipulationen kann ich nicht finden; jedenfalls könnten sie uns auch nicht dienen, da sich die Punkte meistens nur auf die Lieferung des zur Zeit des Contractabschlusses erst zum Drittheil vollendeten Werkes bezogen, und außerdem hierbei mir das Recht zu französischen und englischen Ausgaben vorbehalten blieb. Über alle wesentlichen Punkte sind wir einig, und im Beginn dieser Zeilen erklärte ich bereits meine Zustimmung zu Ihren Wünschen in Bezug auf die Herausgabe. — Über die Herstellung der Partitur werden wir Zeit haben uns zu verständigen; denn jedenfalls lassen Sie wohl zunächst erst den Clavierauszug erscheinen. Die Partitur wünschte ich allerdings in gleicher Schönheit mit der Härtel'schen von ‚Tristan und Isolde' erscheinen zu sehen; diese hat das gewöhnliche hohe Format und ist äußerst elegant in Stich und Druck. — Die Veröffentlichung der Partitur haben mir Härtel's für den Lauf dieses Monats angekündigt[1]. Der Klavierauszug ist ebenfalls fertig, doch wünsche ich ihn vor der Publizirung mit dem Arrangeur, H. v. Bülow, erst noch einmal durchzugehen. Da H. v. Bülow in den nächsten Tagen hier, in Paris, eintrifft, darf ich diese letzte Besorgung als bald abgemacht ansehen, und damit ist das Erscheinen auch des Klavierauszuges im Februar zu erwarten[2].

---

[1] Den Plan zu diesen drei Konzerten hatte Wagner schon in dem Briefe an den Redakteur einer Musikzeitung (L. A. Zellner in Wien?) vom 22. Dezember 1859 entwickelt; vgl. W. Altmann, R. Wagners Briefe Nr. 1335.

Unser Geschäft betreffend zeige ich Ihnen ferner an, daß Ihnen in den nächsten Tagen die Partitur und der Klavierauszug[3] des ‚Rheingold' durch Herrn Kapellmeister Gustav Schmidt[4] in Frankfurt zugestellt werden wird. Ich habe bereits deßhalb das Nöthige besorgt; seien Sie sicher, in wenig Tagen das vollständige Werk in Ihren Händen zu haben.

Darf ich somit alle geschäftlichen Abmachungen als zwischen uns geordnet ansehen, so daß es nur noch der — weniger für uns als für die äußeren Verhältnisse nöthigen — contractlichen Förmlichkeit bedarf, so theile ich Ihnen schließlich noch mein — gegen alle Welt geheim gehaltenes — Vorhaben mit, wenn Alles nach Wunsch geht, im Mai künftigen Jahres 1861 das ‚Rheingold' in der Salle Ventadour in Paris mit einer Auswahl der vorzüglichsten deutschen Sänger zur ersten Aufführung zu bringen. Ich hoffe, dabei viele deutsche Gäste begrüßen zu können. Dieselben Sänger haben sich mir bereits zur Aufführung[5] des ‚Tristan' dieses Jahr in Paris zu Gebote gestellt. Zur Ermöglichung des hier bezeichneten Unternehmens sollen mir meine Conzerte dienen: und diese Conzerte zu ermöglichen, sollen — Sie mir helfen, indem Sie mir schleunig die nöthige Summe liefern, die ich — möglichen Falles — zu diesem Zwecke zu opfern gedenke.

---

[1] Vgl. Bd. I Nr. 184.

[2] Der Klavierauszug von ‚Tristan und Isolde' kam aber, da Hans von Bülow in der schwierigen teilweisen Umarbeitung durch anderweitige Verpflichtungen behindert war, erst gegen Ende Oktober 1860 heraus; vgl. Bd. I Nr. 203, bzw. 192–200.

[3] Der erleichterte; daß Klindworth zwei verschiedene Klavierauszüge angefertigt hatte, wissen wir aus „Richard Wagners Briefwechsel mit seinen Verlegern" Bd. I Nr. 142 (S. 144f.), 145f., 148.

[4] Vgl. oben S. 9 A. 1.

[5] Am 11. März 1860 teilte Esser seinem Freunde Schott mit: „Wagner hat eine Aufführung seiner Opern in Paris aufgegeben ..." Nicht uninteressant ist, was Esser bereits am 15. Februar geschrieben hatte: „Ob sich Wagner in Paris Bahn brechen wird, scheint mir noch sehr zweifelhaft, besonders wenn er es einmal mit der Aufführung einer ganzen Oper versucht. Die Franzosen haben nicht soviel Geduld wie die Deutschen, und daß man eine große Portion dieser christlichen Tugend bedarf, um eine Wagnersche Oper vom Anfang bis zum Ende anzuhören, darüber sind wir wohl alle einig." — Vgl. über die beabsichtigte ‚Tristan'-Aufführung auch Bd. I Nr. 188 und 192.

Erfüllen Sie nun meine Bitte und seien Sie wie meines größten Eifers, Ihnen in Allem für die Herausgabe behülflich zu sein, so auch meines aufrichtigsten und größten Dankes versichert, wenn Sie mir mit freundschaftlicher Entschiedenheit behülflich sind.

Mit größter Hochachtung

Ihr ergebenster
Richard Wagner.

---

10. B. Schott's Söhne an Wagner.

Mainz 12. Januar 1860.

Aus Ihrer geehrten Zuschrift vom 7. d. haben wir gern ersehen, daß Sie unsre kleinen Reklamationen berücksichtigen, und wir demnach die Abtretung Ihres dramatischen Musikwerkes ‚Das Rheingold' als geordnet betrachten können.

Zu unserem Bedauern konnten wir Ihrem Wunsche betreffs des Honorars noch nicht nachkommen, indem es uns noch nicht gelungen, die nötigen Mittel aufzutreiben. Wir mußten uns nach Frankfurt a. M. wenden und hoffen heute von dort das Nötige zu empfangen, so daß wir Ihnen morgen das Honorar anweisen werden.

---

11. B. Schott's Söhne[1] an Wagner.

Mainz 13. Januar 1860.

In bezug auf unser Gestriges beehren wir uns Ihnen anbei den Betrag von 10 000 fr. in 2 Abschnitten

1. fr. 5000 à 5 jours de dato } auf E. Garnot fils dorten
2. fr. 5000 à 10 jours de vue }

zu überreichen und ersuchen Sie, uns durch diese Überweisung von 10 000 fr. als einzigen und rechtmäßigen Eigentümer Ihres musikalischen Dramas ‚Das Rheingold' zu betrachten und zu erkennen.

Zu unserem Bedauern hat man uns von Frankfurt längere

---

[1] Franz Schott setzte den Vermittler Esser am 14. Januar von dem Abschluß in Kenntnis. Dieser schrieb darauf am 18. Januar (Die Musik, Jg. 1, 1360): „Ohne Zweifel haben Sie eine gehörige Summe für die Ihrem Eigentum verfallene Oper bezahlen müssen — denn Wagner versteht es, Geschäfte zu machen, und kennt alle Kniffe, um seine Zwecke durchzusetzen. Daß er das von Ihnen erhaltene Geld für seine projektierten Konzerte verwendet, möchte ich bezweifeln, denn diese würde er wahrscheinlich nicht geben, wenn nicht irgend ein Protektor hinter ihm stünde, der für ein mögliches Defizit Garantie leistet. Dagegen glaube ich, daß er zum Leben Geld braucht, und daß ihm der Verkauf seiner Oper sehr zur rechten Zeit kam, um ihn vor der Bedrängnis zu retten."

Wechsel gesandt, daher wir genötigt waren, für die Ausgleichung die Vermittlung unseres dortigen Korrespondenten zu benutzen.

Unser Agent dorten ist Herr J. Hartmann, 15 Boulevard des Capucins, welchen wir bereits ersuchten, Ihnen auf Verlangen nach Kräften zu dienen.

Dem Klavierauszug und der Partitur des ‚Rheingolds' sehen wir durch Herrn G. Schmidt in Frankfurt entgegen. Den Stich derselben werden wir aber erst nach Erscheinen des ‚Tristan und Isolde' beginnen lassen, um Ihren Wünschen in bezug auf Ausstattung möglichst nachkommen zu können.

Einen Vertrag für das ‚Rheingold' werden wir Ihnen gelegentlich vorlegen.

12. B. Schott's Söhne an Wagner.

Mainz 25. Februar 1860.

Durch Herrn Hartmann haben wir s. Z. vernommen, daß Ihnen unser Schreiben vom 13. Januar, die Anweisung auf das Honorar von 10 000 fr. enthaltend, richtig zugekommen ist.

In Erwartung Ihrer Nachrichten haben wir gezögert, Ihnen anzuzeigen, daß Herr G[ustav] Schmidt Partitur und Klavierauszug des ‚Rheingoldes' eingesandt hat. Da Sie aber den Mitteilungen unseres Agenten zufolge geneigt scheinen, die Partitur umzuarbeiten zur Erleichterung der Aufführung, so kommen wir Sie zu bitten, uns gefl. zu sagen, wann und wo Sie sich damit beschäftigen wollen, um Ihnen die Partitur einsenden zu können.

Auch erlauben wir uns den Vorschlag zu machen, Partitur und Klavierauszug gleichzeitig mit französischem Text erscheinen zu lassen oder vorläufig nur den Klavierauszug. Unser Haus in Brüssel hat uns nämlich dringend ersucht, Ihnen diesen Vorschlag zu machen und gleichzeitig einen bewährten Übersetzer, zugleich ein [!] großer Verehrer Ihrer Schöpfungen, zur Verfügung gestellt. Eine Ausgabe mit französischem Text würde nicht nur in Belgien und Holland, sondern auch in England (überhaupt im Auslande) die Verbreitung sehr fördern, um so mehr als wir in diesen Ländern Filialgeschäfte besitzen und demnach kräftig für die Verbreitung arbeiten können. Haben Sie die Güte, uns Ihre Ansichten über diesen Punkt mitzuteilen, damit wir, wenn Sie mit dem Vorschlag übereingehen, mit dem Stich des Klavierauszugs beginnen lassen können.

13. Wagner an B. Schott's Söhne.

Paris 2. März 1860.

Hochgeehrte Herren!

Ich habe wegen meines langen Schweigens sehr um Entschuldigung zu bitten. Doch darf ich hoffen, daß Sie durch Herrn Hartmann von meiner übermäßigen Beschäftigung benachrichtigt waren. Zuvörderst bat ich ihn auch, Ihnen meine herzliche Anerkennung und meinen besten Dank dafür auszudrücken, daß Sie so prompt allen meinen Wünschen in Bezug der Honorarzahlung für das ‚Rheingold' entsprachen. Habe ich zwar zu verschmerzen, daß ich selbst mehr als die von Ihnen erhaltene Summe an die ganz enormen Kosten für meine 3 gegebenen Conzerte wenden mußte, so darf ich doch meinen nächsten Zweck als vollkommen erreicht ansehen, indem ich allen Grund habe, mit dem Eindruck, den meine Musik auf das Pariser Publikum gemacht, sehr zufrieden zu sein, und es ist wohl keine Frage, daß die Folgen hiervon für die vollständige Verbreitung meiner Arbeiten in Frankreich nicht ausbleiben können. Für das nächste werde ich veranlaßt, mein hiesiges Conzertprogramm auch den Brüsseler dreimal[1] vorzuführen, was wohl noch diesen Monat geschehen dürfte. Ich ergreife dies Unternehmen auch besonders gern, weil es mir Veranlassung giebt, mit Ihrer geehrten Firma in Brüssel, sowie namentlich auch mit dem von Ihnen so sehr empfohlenen Übersetzer daselbst mich persönlich in Berührung zu bringen. Ich wünsche nichts sehnlicher, als endlich den rechten Mann zu finden, der mir gute Übersetzungen meiner Operndichtungen liefere; bisher bin ich immer erst nur noch in Versuchen begriffen. Sehr bitte ich Sie demnach, mich für Brüssel dem von Ihnen gemeinten Herrn namhaft zu empfehlen; in wenigen Tagen gedenke ich Ihnen bestimmten Bescheid über die Zeit meiner Ankunft in Brüssel geben zu können.

Ihrem Wunsche, dem Klavierauszuge des ‚Rheingoldes' sogleich den französischen Text mit beifügen zu können, muß ich durchaus entgegen sein. Ich kenne die ungemeinen Schwierigkeiten einer wirklich guten Übersetzung meiner Opern und kann nur dann einem vollkommenen Gelingen entgegensehen, wenn ich selbst die Gesangsstimmen dermaßen ändere und umarbeite, daß sie wiederum den Forderungen der französischen Declamation ganz natürlich entsprechen. Indem ich mir diese so nothwendige Freiheit vorbehalte, muß ich Sie auch seiner Zeit um eine besondere Ausgabe mit französischem Texte bitten, da es sich hier nicht nur um eine doppelte Textunterlegung, sondern um eine oft gänzliche Veränderung der Gesangnoten handelt. Beide Bearbeitungen in eine Ausgabe aufnehmen wollen, würde nothwendig eine solche Verunstaltung der Gesangstimmen herbeiführen, daß sie weder von Franzosen noch Deutschen leicht und verständlich gelesen werden können würden, und das Ganze jedenfalls auch ein unschönes, verwirrtes Ansehen erhalten müßte.

Weniger würde dies vielleicht bei der Partitur in Betracht kommen, da diese dem eigentlichen Publikum doch bei weitem weniger zu Gesicht kommt. Doch könnte auch hierfür vielleicht mit dem Stecher eine Übereinkunft ausfindig gemacht werden, wonach dieselben Platten, welche für die deutsche Herausgabe dienen — nachdem die nöthige

---

[1] Da der pekuniäre Erfolg ausblieb, verzichtete Wagner auf das dritte Konzert in Brüssel (das erste am 24. März) und kehrte am 30. März 1860 bereits nach Paris zurück.

Auflage abgezogen — für die Aufnahme des **französischen** Textes hergerichtet werden könnten, etwa mit demselben Verfahren wie bei Correcturen. Hierüber müssen jedoch Sachverständigere als ich urtheilen.

Wollen Sie nun zunächst den Klavierauszug mit alleinigem **deutschen** Text herstellen lassen, so bitte ich Sie, zuvor in das Manuscript genau alle scenischen und dramatischen Angaben und Bemerkungen, weil sie sich in der **Partitur** befinden, eintragen zu lassen, und zwar mit derselben Genauigkeit, (namentlich in Bezug auf den Raum, **wo** sie zu stehen haben) wie dort.

Die Partitur muß ich dann allerdings erst noch einer Durchsicht unterziehen; ich hoffe das Mittel zu finden, geringer bemittelten Theatern anzugeben, wie die Besetzung des ursprünglich von mir im Auge gehabten Orchesters zu reduciren sei, um auf das Niveau der gewöhnlich disponiblen Kräfte gebracht zu werden. Da ich in **Paris** bleibe und hier gänzlich mein Domicil aufgeschlagen habe, bitte ich Sie, sobald Sie die Partitur zur Completirung des Klavierauszuges vorläufig benutzt haben werden, zu dem genannten Zwecke mir dieselbe hierher zu schicken.

Wollen Sie den Stich des Klavierauszuges bald beginnen, so ist mir dieses nur erwünscht.

Somit glaube ich für heute Alles erledigt zu haben, woran Ihnen gelegen war, und ich schließe mit der Versicherung, daß Sie mich jeder Zeit zu jeder weiteren Auskunft willig und bereit finden werden.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener

16 Rue Newton, Barrière de l'Etoile. Richard Wagner.

---

14. Wagner an B. Schott's Söhne.

Paris 7. Juli 1860.

Geehrteste Herren!

In diesen Tagen gelangte irrthümlich eine Einladung zum bevorstehenden **niederrheinischen** Musikfest an mich. Ich sage irrthümlich, weil die freundlichen Einlader jedenfalls nicht bedachten, daß mir zur Zeit noch der **deutsche** Boden verwehrt ist.

Wollen Sie die Güte haben, die Revisionsbogen des Klavierauszuges vom ‚Rheingold' zur Zeit an den Verfasser desselben, Herrn Karl **Klindworth** in London zur Berichtigung übersenden zu wollen? Ich habe mit demselben abgemacht[1], daß er mir die Bogen dann nach **Paris** zuschickt; von mir erhalten dann Sie dieselben wieder zurück.

Hoffentlich ist nicht vergessen worden, die scenischen Bemerkungen u. s. w. aus der Partitur genau auch in den Klavierauszug überzutragen. Einstweilen habe ich zu bereuen, vergessen zu haben, darauf aufmerksam zu machen, daß der Name ‚Wodan' stets ‚Wotan' (also „t" statt „d") ausgeführt werden soll. Vielleicht ist es Zeit, noch vor Absendung der Revisionsbogen das Versäumte nachzuholen.

---

[1] Vgl. den Brief Wagners an **Klindworth** vom 21. April 1860.

Dem Titel, sowie die weiteren, nach dem Titel auszuführenden Vorbemerkungen sende ich Ihnen mit den Revisionsbogen zu.

Schließlich ist es mir lieb, Ihnen berichten zu können, daß ich jetzt gegründete Aussicht habe, bald wieder in Deutschland mich aufhalten[1] zu dürfen. Es ist mir dies der Vorbereitungen zu der Aufführung meiner Werke wegen äußerst wichtig und daher auch wohl Ihnen nicht uninteressant.

Mit der Versicherung meiner größten Hochachtung verbleibe ich

Ihr
ergebenster
Richard Wagner
16 Rue Newton, Champs Elysées.

---

16. Wagner an B. Schott's Söhne.

Paris 8. März 1861.
3 Rue d'Aumale.

Sehr geehrte Herren!

Seien Sie nicht darüber verwundert, daß ich soeben erst dazu komme, mir das Titelblatt zum ‚Rheingold' anzusehen[2], welches Sie so gütig waren, vor Kurzem mir zuzusenden. Mein Kopf war in diesen Tagen so voll[3], und ich hatte zu viel Zuschriften von allen Seiten her zu empfangen, um das weniger drängende nicht zunächst unbeachtet lassen zu müssen.

Soeben nun öffne ich die letzte Zusendung, die sich ganz bei mir verloren hatte, und erkenne zu meiner Betrübniß, daß ich allerdings besser gethan hätte, mich sofort damit zu beschäftigen, um Ihnen sogleich meine Ansicht darüber zukommen lassen zu können, daß ich dieses Titelblatt für nicht zulässig erklären muß. —

Ich danke Ihnen sehr für den freundlichen Willen, auch dem Titelblatt eine characteristische Ausstattung zuzuwenden. Der Zeichner hat aber das Richtige gänzlich verfehlt. Es ist darin nicht eine Spur von Zusammenhang mit dem Gegenstand; die beiden Ritter sind höchst störend, und die ganze gothische Einfassung hat nicht den mindesten Sinn. — Ich ersuche Sie auf das dringendste, dies Blatt durchaus zurückziehen zu lassen, und lieber den Titel, wie er da steht, in einem einfachen Rahmen hinzustellen, in welchem ich den gothischen Styl am wenigsten beachtet wissen wollte.

---

[1] Geschah im August; vgl. Band 1 S. 199 A. 4 und 202. Seinen Pariser Wohnsitz behielt aber Wagner noch weiter bei.

[2] Ende Oktober 1860 war Wagner ziemlich schwer erkrankt; am 15. Dezember schreibt er an Liszt, der am 2. Dezember übrigens noch nicht wußte, daß die Firma Schott das ‚Rheingold' gekauft hatte: „Die Correcturen vom ‚Rheingold', welches Schott's so gern zu Weihnachten veröffentlicht hätten, liegen seit sieben Wochen auf meinem Tische, ohne daß ich sie fördern kann."

[3] Durch die Proben zum ‚Tannhäuser', dessen erste Aufführung in Paris am 13. März stattfand.

Von den gütigst mir zugestandenen 12 Exemplaren halten Sie dann gefälligst die Hälfte einstweilen zurück, bis ich Ihnen bestimmter anzeige, wohin ich sie expedirt wünschte; die anderen sechs hätten Sie wohl die Güte, mir alsbald nach Paris zukommen zu lassen.

Sehr freue ich mich auf Ihre persönliche Ankunft in Paris, wo ich gegenwärtig noch in sehr großer Unruhe wegen der immer noch bevorstehenden Aufführung des ‚Tannhäuser' bin.

Hochachtungsvollst empfiehlt sich
Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner

---

16. Wagner an B. Schott's Söhne[1].

Wien[2] 17. Oktober 1861.

Hochgeehrter Herr!

Eingedenk Ihres noblen und prompten Benehmens gegen mich, wende ich mich heute in einer schwierigen und sehr [illegible] Lage an Ihre Hülfe. Ich finde mich — neuerdings durch die anhaltende Unpäßlichkeit des Tenoristen Ander[3] — in allen meinen Unternehmungen außerordentlich gehindert. Bei den großen Beschwerden, die hieraus für mich entstehen, habe ich, um der Ausführung meiner Pläne für die Zukunft nichts zu schaden, sehr darauf zu sehen, daß ich mich den Theatern gegenüber frei von Verpflichtungen erhalte; ich bin daher auf meinen zukünftigen Verleger angewiesen. Ich bin in diesem Augenblick auf das Äußerste 3000 francs bedürftig[4]. Es würde mir sehr schwer fallen, Sie um den Vorschuß dieser Summe zu bitten, wenn ich nicht annehmen dürfte, daß die Erfüllung meines Wunsches einzig Ihnen möglich fallen dürfte, weil ich [illegible] Zeit die Großartigkeit Ihres Geschäftes und der Führung [illegible] in's Auge [illegible]

---

[1] Antwort der Firma vom 21. Oktober anscheinend nicht mehr erhalten.

[2] Hier weilte Wagner seit Mitte August 1861, um die Aufführung von ‚Tristan und Isolde' vorzubereiten.

[3] Bereits am 13. Sept. hatte Wagner an Malwida von Meysenbug geschrieben, daß er wegen der Stimmkrankheit Anders [illegible] ‚Tristan'-Aufführung im kommenden Winter für unmöglich halte.

[4] Da Otto Wesendonk wegen der für sein Geschäft so ungünstigen amerikanischen Krisis ihm nicht helfen konnte, hatte sich Wagner bereits am 4. Juni 1861 an seinen Prager Verehrer [illegible] Bergmann wegen eines Darlehens von 10000 Fr. gewandt. Vgl. W. Altmann Nr. 1486. Die letzte Zeit seines Pariser Aufenthalts im Juli 1861 hatte er eine Zufluchtsstätte beim preußischen Gesandten Graf Pourtalès gehabt.

2*

Sie haben mir durch den Ankauf und Verlag des ‚Rheingoldes'[1] bewiesen, daß es Ihnen nicht bei jeder Unternehmung auf schnellen Gewinn ankommt. Die Interessen, die Sie hierbei in das Auge faßten, können — wie sie mir höchst schmeichelhaft sind — auch Ihnen nur zur größten Ehre gereichen. Es fragt sich nun, ob Sie gesonnen sind, die vollen Consequenzen jener Unternehmung mit mir gemeinschaftlich einzugehen, und das Anlagekapital an ein zusammenhängendes großes Werk zu wagen, von dem ich kuhn genug bin zu behaupten, daß es dem deutschen Geiste zur Ehre gereichen soll, seinen Plan im Vertrauen auf die Zukunft Deutschlands erdacht und seine Ausführung unternommen, sowie dazu mitgeholfen zu haben.

Nur wenn es Ihnen möglich ist, mit Beachtung meiner bisher errungenen Erfolge, sich auf den ungewöhnlichen und bedeutenden Standpunkt zu stellen, auf welchem ich selbst mich behaupten muß, wenn ich Ausdauer zu meinem Unternehmen behalten will, kann ich Sie um Ihre fernere Mitwirkung angehen. — Sie wissen, zur Erfüllung meines ‚Nibelungen'-Cyclus sind außer dem ‚Rheingold' noch drei große Hauptwerke projectirt: das erste, die ‚Walküre' ist vollkommen beendigt, auch ist ein Klavierauszug — der jedoch für die Herausgabe noch zuvor bedeutend vereinfacht werden muß — davon bereits in meinen Händen. Von dem zweiten ‚der junge Siegfried' sind ebenfalls zwei Akte bereits vollendet. Das Ganze mit dem dritten (‚Siegfried's Tod') konnte im Laufe zweier Jahre leicht vollendet sein. Die Mittel zur scenischen ersten Aufführung dieser Werke mir zu schaffen und vorzubereiten, ist gegenwärtig das Ziel aller meiner Bestrebungen in Deutschland: ich hoffe von den außerordentlich reichen musikalischen Kräften Wiens viel, namentlich wenn es mir gelingt, hier die nöthige Stellung mir zu verschaffen, wozu es der Geduld und einer anständigen Ruhe meiner Seits bedarf. So hoffe ich denn, das neu zu erbauende k. Operntheater in zwei Jahren mit dem ‚Rheingold'[2] zu eröffnen, und ihm — möglichst unmittelbar — die ‚Walküre' folgen zu lassen.

Ich lege Ihnen hier den Plan vor, dessen Ausführung ich alle meine Kräfte widme. Wollen Sie mir dabei helfen, und können Sie mich dafür unterstützen? — Sollten Sie Lust haben, dieses größte Werk, die ‚Walküre' (ich wage zu behaupten, von besonderem Interesse) sofort ebenfalls im Klavierauszug erscheinen zu lassen, so wäre mir dieses sehr angenehm, denn die Bekanntschaft hiermit würde beim Publikum viel zu der mir als Mithülfe zu meinem Zwecke so sehr nöthigen Agitation beim gebildeten Publikum beitragen. Jedenfalls zeige ich Ihnen mit diesem Werke aber denjenigen Gegenstand, der im Stande sein soll, mit der Zeit Sie zu entschädigen, wenn Sie jetzt meinen Wunsch erfüllen und sofort mir dreitausend francs zur Disposition stellen wollen. Vielleicht könnten wir sogleich den Verkauf dieses und der übrigen Werke in der Weise fortsetzen, daß Sie mir für jedes fertig zum Drucke gelieferte Werk sofort 3000 francs, am Tage der ersten scenischen Aufführung desselben aber noch 7000 francs zahlten. Doch will ich Sie nicht bestürmen. Ich begreife, wie schwer es Ihnen, auch bei größtem Vertrauen in meine Leistungen, sein muß, die Befangenheit vor dem vorläufig Chimärischen meiner Projecte zu überwinden, da Sie bis jetzt ja gewiß noch nicht selbst über das bereits erschienene ‚Rheingold' befriedigend aufgeklärt sein können, da auch seine Aufführung wirklich Jedem so lange noch als ein Problem gelten muß, bis meiner genauen Sachkenntniß es gelungen sein wird, die Lösung desselben zu zeigen.

---

[1] Esser hatte am 13. Oktober 1861 an Schott geschrieben: „Wenn die Partitur des ‚Rheingold' so ist, daß sich die Oper nicht aufführen läßt (vgl. hierzu Wagners Äußerung oben S. 17), so tun Sie allerdings wohl daran, wenn Sie die Partitur nicht stechen, da es Ihnen sonst so erginge, wie Breitkopf & Härtel mit ‚Tristan und Isolde' . . ."

[2] Am 24. April 1861 hatte Wagner dem Direktor des Cäcilienvereins, Anton Apt, in Prag, der für den dortigen Theaterdirektor Thomé die Erlaubnis zur Aufführung des ‚Rheingold' nachgesucht hatte, diese verweigert, da er für 1862 eine Musteraufführung dieses Werkes vorhabe. Vgl. W. Altmann, R. Wagners Briefe Nr. 1476.

Nur wollte ich Ihnen den weiteren Weg, den Sie mit mir gehen könnten, andeuten, um Sie davon in Kenntniß zu setzen, auf welche Ressourcen ich meinerseits Acht nehme, wenn ich Sie heute in der Lage bin zu ersuchen, mit einem Vorschuß von 3000 francs mir einen außerordentlichen und hochzuverdankenden Dienst leisten zu wollen. Wohl sehr würde es mich aber freuen, wenn Sie Ihre ernstliche Geneigtheit, ferner mit mir gehen zu wollen, durch ein freundliches Eingehen auf meine Vorschläge (in irgend welcher Art) mir zu erkennen gäben.

Bei Frau Gräfin Banfy hatte ich die Ehre, eine Verwandte Ihrer hochverehrten Frau Gemahlin anzutreffen; hoffentlich hat diese Dame meine ergebensten Grüße, wie sie mir versprach, auszurichten nicht versäumt?

Mit der Bitte, mich heute abermals denselben wohlwollend empfehlen zu wollen, verbinde ich die Versicherung meiner größten Hochachtung und Verehrung, mit welcher ich die Ehre habe zu verbleiben

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

([Hotel] Kaiserin Elisabeth, Weihburg-Gasse, Wien.)

17. Wagner an B. Schott's Söhne[1].

Wien 30. Oktober [18]61.

Hochgeehrter Herr!

Sie haben mich zu großem Dank verpflichtet[2]; wenn ich einige Tage vergehen ließ, ohne Ihnen meine wahre und herzliche Erkenntlichkeit sofort zu bezeugen, geschah dies, weil zugleich Ihre wohlmeinenden Zeilen mir genauen Aufschluß über die schwierige Stellung gaben, in welcher ich mich gegenwärtig mit meinen neueren Arbeiten der öffentlichen Meinung gegenüber stehe[!], und ich demzufolge Manches mit mir reiflich zu überlegen hatte, ehe ich Ihnen antworten wollte.

---

[1] Deren Antwort vom 11. November anscheinend nicht mehr erhalten.

[2] „Wagner ist mit Schott's sehr zufrieden, voll von seinem und ihrem Lob", schreibt Peter Cornelius (Literar. Werke I, 623) am 17. Nov. 1861.

Zuvörderst ist es mir lieb, Ihnen gute Auskunft über die erwartete Aufführung von ‚Tristan und Isolde' geben zu können. War vor zwei Jahren die gänzliche Ungenügendheit der damaligen Primadonna[1] von Karlsruhe daran schuld, daß, während der Tenorist Schnorr seiner Partie bereits wirklich Meister geworden war, meine Oper ‚Tristan' zurückgelegt werden mußte, so hatte ich diesmal in Wien mit der seit vorigem Sommer plötzlich eingetretenen und nun fortwährend anhaltenden Stimmkrankheit des Tenoristen Ander zu schaffen, während die Sängerin Dustmann bereits vollständig ihrer Partie Herrin ist und das Vortrefflichste darin zu leisten verspricht[2]. Dies ist einfach ein ganz außer dem Bereich meiner Schuld liegendes Mißgeschick, das an sich weiter nichts zu bedeuten hätte, wenn nicht von meinen Gegnern auch dieser Umstand wieder zu der Behauptung, meine Oper sei unausführbar, benutzt würde, — eine Behauptung, die auch diejenigen mir freundlicher Gesinnten irre macht, welche sich nach dem Klavierauszug diesmal nicht so leicht, ohne sie gehört zu haben, von meiner Musik einen Begriff machen können.

Für jetzt noch mit den Proben verhindert, lud ich mir vor einigen Tagen nun aber das Orchester zu einer Probe[3] ein, ließ darin — ohne alle Vorbereitung — mehrere Fragmente, mit Unterstützung der beiden Sängerinnen[4], welche bereits auswendig singen, vortragen, und hatte die große Freude, nicht nur in kürzester Zeit Alles sehr klar ausgeführt, sondern auch mit dem lautesten Enthusiasmus von Executanten wie Zuhörern[5] aufgenommen zu sehen. Man gab sogleich allgemein zu, daß man einmal wieder unverständig über eines meiner Werke gefaselt habe. — Es steht nun fest, daß wir mit Neujahr das definitive Studium der Oper beginnen, um im Februar die Aufführung zu haben. Da ich auf Ander für diesen Winter unmöglich rechnen kann, so ist der neu engagirte Tenorist Morini[6] für die Partie des ‚Tristan' bestimmt, welcher, da er ein vortrefflicher Musiker ist, die Rolle leicht liefern wird. Einstweilen gedenke ich für 2 Monate nach Paris[1] zu gehen. Was mir nun aber am Herzen liegt, Ihnen näher mitzutheilen, ist Folgendes:

---

[1] Vgl. Bd. I S. 182 A. 1 (Malvine Garrigues).

[2] Später stellte sich aber heraus, daß auch Frau Dustmann nicht genügte.

[3] Vgl. die Beschreibung dieser Probe am 26. Oktober im Briefe von Peter Cornelius (Literarische Werke I, 616) an Tausig vom 28. Okt. 1861. Esser schreibt über die ‚Tristan'-Musik anläßlich dieser Probe an Franz Schott am 27. Oktober: „Es ist alles brillant kombiniert und mit großem Geist instrumentirt und gemacht; eine wohlthuende Erfindung im musikalischen Sinne ist jedoch im ‚Tristan' nicht zu finden. Es ist eine Musik, die für nervöse Menschen geradezu gesundheitsschädlich ist."

[4] Die Brangäne wurde von Frl. Destinn gesungen, die von Peter Cornelius (vgl. dessen Literarische Werke I) die Partie einstudiert bekommen hatte.

[5] Wagners große Gönnerin, die Fürstin Metternich (aus Paris) war dabei anwesend.

[6] Vgl. über diesen Sänger die Briefe von Cornelius (Literar. Werke I, 618 f.) an Tausig vom 2. und 14. Nov. 1861: „Seit sich Morini als untauglich zum Tristan erwiesen (er ist völlig geist- und leblos, wird auch gar nicht engagirt, weil er trotz seinem fehlenden Repertoire unerhörte Ansprüche machen soll) sind Depeschen zwischen Venedig (hierhin war Wagner am 7. Nov. zu

Seit lange habe ich mich in meiner Production unterbrochen[2]; von den Verdrießlichkeiten der langen Verzögerung der von mir betriebenen Aufführungen gepeinigt, verlangt es mich, etwas Künstlerisches zu unternehmen, was mich angenehm beschäftige und zerstreue. Zu meinem großen ‚Niebelungen' (!)-Werke möchte ich in dieser Zeit und zu diesem Zwecke augenblicklich nicht zurückkehren und hierfür eine Periode erlangter äußerer Erfolge abwarten.

Der Wunsch, mich an eine leichtere, minder angreifende und somit auch schneller zu beendende Arbeit zu machen, wird namentlich auch durch meine Lage, in welcher ich immer noch gegen die Schwierigkeit der Aufführung meiner ernsteren Werke zu kämpfen habe, mit wachgerufen, und ich betrachte es somit als einen glücklichen, meiner Stimmung und meinen Verhältnissen sehr gut entsprechenden Einfall, sofort die Ausführung eines meiner früheren[3] Pläne zu einer populären komischen Oper in die Hand zu nehmen. Bereits habe ich dazu einen vollständigen[4] Entwurf verfaßt. Die Oper heißt ‚die Meistersinger von Nürnberg' und der — jovial-poetische — Hauptheld ist ‚Hans Sachs'. Der Stoff hat außerordentlich viel Gemüthlich-Drolliges, und ich rühme mich mit diesem gänzlich von mir erfundenen Original-Plan, etwas ganz Unerwartetes, Eigenthümliches getroffen zu haben. Der Styl derselben, in Gedicht wie Musik, soll durchaus leicht[5] populär sein, und für seine schnellste Verbreitung über alle Theater soll mir namentlich auch der Umstand bürgen, daß ich diesmal weder eines sogenannten ersten Tenors noch einer großen tragischen Sängerin bedarf.

Ich muß nun gestehen, daß, sowie dieser Plan meiner augenblicklichen Stimmung, die durchaus der Aufheiterung und Beschäftigung mit etwas Leichterem bedarf, vorzüglich schmeichelt, so ist dieses Vorhaben mir plötzlich auch durch meine Beziehungen zu Ihnen, hochgeehrter Herr, besonders lieb geworden. Ich verpflichte mich, dieses

---

Wesendonks gefahren und am 13. Nov. zurückgekehrt) und Dresden geflogen — aber sowohl Schnorr als Tichatschek mußten für dies Jahr ablehnen."

[1] Dorthin hatte ihn Fürst Metternich eingeladen; vgl. Cornelius, Literar. Werke I, 620 u. 623 und Wagners Brief an Franz Schott vom 1. Jan. 1862.

[2] Vgl. die ähnlichen Ausführungen im Briefe vom 20. November 1861.

[3] Der erste Entwurf der „Meistersinger", datiert vom 16. Juli 1845, ist zuerst vollständig von Richard Sternfeld in der Halbmonatsschrift „Die Musik" Bd. 4 (1902) mit Erläuterungen veröffentlicht worden, darauf ohne Nennung dieser Ausgabe in dem Buche „R. Wagners Entwürfe zu: Die Meistersinger von Nürnberg etc. Mit Einleitung von Hans von Wolzogen." Lpz. 1907.

[4] Dieser zweite Entwurf ist gleichfalls in dem eben genannten Buche abgedruckt, ebenso ein dritter, etwas davon verschiedener, den Wagner am 19. November 1861 an Franz Schott gesandt hat.

[5] „Ich kenne den Plan, er ist köstlich und soll auf das leicht Ausführbare, Genießbare angelegt werden" schreibt Peter Cornelius (Literar. Werke I, 623) am 17. Nov. 1861.

Werk ‚die Meistersinger von Nürnberg, große komische Oper in 3 Akten', bereits für nächsten Winter zur Aufführung vollkommen fertig[1] zu liefern. Sowie ich das Gedicht vollendet habe, verspreche ich Ihnen, dies sofort vorzulegen; aus dem Character desselben werden Sie zu entscheiden haben, ob Sie den Verlag der Oper selbst übernehmen wollen. Als einstweilen erhaltenen Vorschuß auf das Honorar behalte ich für jetzt die von Ihnen gütigst mir vorgestreckten[2] 3000 fr., deren richtigen Erhalt ich hiermit bezeuge.

Herzlich wünsche ich nun, mein verehrtester Herr, daß, wie ich mir — in trüber Stunde — durch diesen schnell gefaßten Plan angenehm das Herz erleichterte, ich auch Ihnen etwas Angenehmes berichtet habe, und bitte Sie sehr, freundlich auf meinen Vorschlag eingehen zu wollen!

Ich fühle, ich mußte mich für jetzt in dem großen Ernste meiner gewöhnlichen Beschäftigung einmal unterbrechen, um schnell etwas zu schaffen, was mich zunächst in eine leichtere Berührung mit dem practischen Bestand unserer Theater versetzt. Auf diesem Wege glaube ich auch der Ausführung meiner größeren und ernsteren Pläne für die Zukunft von einzig förderndem Nutzen zu werden. Ich habe es einmal schwer und muß oft auf weiten Umwegen gehen! Ihnen gebührt der Dank, mir wohlwollend auf meinen Wegen förderlich gewesen zu sein!

Nun aber noch die inständige Bitte, von dem mitgetheilten Plane das absoluteste Stillschweigen für einige Zeit bewahren zu lassen. Das lange vorher Besprochenwerden ist mir schon so viel nachtheilig gewesen! Ich selbst nehme mir fest vor, selbst meinen näheren Freunden[3] nichts davon anzuvertrauen, um desto ungestörter an der Ausführung zu arbeiten.

So bitte ich Sie denn schließlich, Ihrer verehrten Frau Gemahlin mich gehorsamst zu empfehlen, und der wahrsten Hochschätzung selbst versichert sein zu wollen, mit der ich verbleibe

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

[Hotel] Kaiserin Elisabeth, Weihburg-Gasse.

---

18. Wagner an Franz Schott.

Wien 19. November [18]61.

Mein verehrtester Herr Schott!

Hier ist mein ausführlicher Entwurf zu der neuen großen komischen Oper[4], die ich sofort vollständig und schnell auszuführen gedenke, wenn Sie mir das möglich machen. Hierüber bin ich so frei, Ihnen morgen ausführlicher zu schreiben. Lesen Sie — ich bitte: mit Ihrer verehrten Frau **Gemahlin** — vorläufig meinen Entwurf durch. Ich bin für heute unfähig, Ihnen mehr zu schreiben.

---

[1] Das Schicksal wollte es, daß die letzte Note zu den ‚Meistersingern' erst am 10. Oktober 1867 geschrieben wurde, und daß das Werk erst am 21. Juni 1868 zur ersten Aufführung kam. Auch an Mathilde Wesendonk schrieb Wagner am 21. Dez. 1861, er hoffe, daß die ‚Meistersinger' Anfang des nächsten Winters über die deutschen Bühnen gehen würden.

[2] Vgl. oben Nr. 16 und den Anfang von Nr. 17.

[3] Jedoch Mitteilung an seine Frau Minna unter dem 22. und 26. November 1861. Vgl. auch oben S. 23 A 5.

[4] Vgl. oben S. 23 A. 4.

Mit größter Hochschätzung

Ihr ergebenster
Richard Wagner.

19. Wagner an Franz Schott[1].

Wien 20. November [18]61.

Mein verehrter Herr Schott!

Gestern übersandte ich Ihnen einen ausgearbeiteten Entwurf einer großen komischen Oper. Sie ersehen daraus, um was es sich handelt, und stimmen mir gewiß bei, wenn ich in der Ausführung dieser Arbeit einem meiner originellsten, jedenfalls meinem populärsten Werke entgegensehe. Lange[2] hatte ich mir diese heitere Arbeit aufgespart; ich glaubte dazu ein größeres Alter erwarten zu müssen, weil ich in meinem jetzigen drangvollen Leben mir nicht die rechte Stimmung dafür zutrauen wollte. Gerade die Mühseligkeiten des jetzigen Stadiums meiner Lebens- und Künstlerlaufbahn haben aber plötzlich mir dieses Lieblingsprojekt zurückgerufen, und nur die Ausführung desselben kann mir zur Erholung über die unendlichen Schwierigkeiten meiner Lage hinweghelfen. Da Sie mir Ihre rückhaltsloseste Unterstützung dazu angedeihen lassen sollen, will ich Ihnen mit der größten Aufrichtigkeit diese Lage bezeichnen.

Seit zwei Jahren fast gänzlich ohne Einnahme und Aequivalent für die außerordentlichen Opfer, die mich meine letzte schwierige Existenz in **Paris** kostete, mußte ich auf das Zustandekommen einer ersten Aufführung von ‚Tristan und Isolde' im Laufe des Monates October auch besonders mit hinsichtlich der zu erwartenden Einnahme von 5000 francs, als hiesiges Honorar, rechnen. Nicht aber dies allein konnte mir meinen großen und lästigen Verpflichtungen aus letzter Zeit gegenüber helfen, sondern ich mußte auch darauf rechnen, die Partitur, nach einem günstigen Erfolg in **Wien**, sofort auch noch für diesen Winter an verschiedene erste und gute Theater verkaufen zu können, um nur etwas meinen Bedürfnissen zu entsprechen. Dies ist nun alles ja nicht geworden. Auf **Ander** rechne ich gar nicht mehr; **Morini**[3] hat sich nicht als der für meine Opern nöthige Sänger bewährt. Jetzt sind wir daran für **nächsten** Winter mit **Tichatschek**, der sich sehr auf den ‚Tristan' freut, abzuschließen, und ich sehe somit ein ganzes volles Jahr vor mir, in welchem ich nicht das Mindeste für die Aufführung meiner neuen Werke unternehmen kann. — Von Seiten der hiesigen Direction wurde mir eine Abschlagszahlung auf mein Honorar angeboten; ich glaubte sehr weislich daran zu thun, diese abzulehnen (was mir Ihr dankenswerther Vorschuß eben ermöglicht hatte), und ich war somit auch jetzt im Stande, den ausgesprengten Verleumdungen, als hätte ich von der Wiener Direction ein Abstands- oder Reugeld für ‚Tristan und Isolde' erhalten, auf das Bestimmteste zu widersprechen, wie ich dies soeben durch eine Notiz in mehreren politischen Blättern gethan habe.

---

[1] Dessen Antwort vom 28. November ist anscheinend nicht mehr erhalten.
[2] Vgl. auch oben S. 23.
[3] Vgl. Näheres in Wagners Brief an **Minna Wagner** vom 13. November 1861, sowie oben S. 22 A. 6.

Als ich nun dies in jeder Hinsicht verlorene Jahr vor mir sah, frug ich mich: was beginnen? Mich gänzlich zurückzuziehen und eine neue Arbeit vornehmen, war das Einzige. Allein, welche Arbeit? Eine so ernste, aufreibende, wie meine letzten? wiederum für Aufführungsmittel, namentlich in Bezug auf Tenor berechnet, die ich mir erst mit der Zeit schaffen kann, die mir jetzt aber eben so schmerzlich abgehen? das war unmöglich! —

Da tauchten mir denn plötzlich meine wunderlichen ‚Meistersinger' auf, und mit einem Schlag fühlte ich mich wieder Herr meines Schicksals. Offenbar hatte mein guter Stern mir dieses originelle, durchaus heitere, ja lustige Sujet einst eingegeben, um mir im bedenklichsten Augenblicke damit zu helfen. Dieses Sujet hat die zwei unberechenbaren Vorzüge, daß es mich selbst erheitert während der Arbeit, und daß es andererseits alle die erschwerenden Ansprüche für die Aufführung, die meinen übrigen Werken zu eigen sind, ganz und gar nicht[1] enthält. Vor Allem: ich brauche dazu keinen bedeutenden Tenor, und das ist für jetzt fast Alles, — aber auch keine große tragische Sängerin, und das ist viel. Hans Sachs, die Hauptrolle, wird in einer bequemen Baßlage geschrieben, so daß sie an jeder Bühne vom Besten der Darsteller, sei er nun Baryton oder selbst tiefer Bassist, gesungen werden kann. Jedes, auch das kleinste Theater, hat jeder Zeit die Mittel zur Aufführung dieser Oper; großen Theatern gebe ich aber auch Gelegenheit, eine glänzende Ausstattung zu entwickeln, z. B. auch zahlreiche Chöre zu entfalten, während ich für kleinere Theater im letzteren Punkt mögliche Reductionen sogleich vorzuschreiben gedenke. Habe ich nun dabei eine schnelle, sofortige Verbreitung über alle Theater im Auge, so gedenke ich natürlich mit meiner Arbeit durchaus nichts meiner Unwürdiges zu bieten. Der Stoff erlaubt mir eine klare, durchsichtig-kernige Musik heiterster Färbung zu liefern; dennoch werden Sie schon bei Durchlesung des Entwurfes gefunden haben, daß mein eigenthümlicher Ton selbst bis zur schwärmerischen Gemüthlichkeit ganz und voll auch hier angeschlagen werden wird. In Summa rechne ich gerade in der jetzigen Zeit darauf, den recht eigentlichen Nerv des deutschen Lebens getroffen zu haben, und zwar in der Weise, wie er gerade auch im Ausland als originell anerkannt und geliebt ist. Ich entsinne mich z. B. den Director der großen Oper in Paris, als er die höchst originellen deutschen Trachten des 15. und 16. Jahrhunderts mit mir durchsah, seufzen gehört zu haben: „ach, brächten Sie uns einmal eine Oper in diesem Costüm! das kann ich leider nie einmal anwenden!“ (Dies beiläufig!)

---

[1] Diese Ansicht Wagners erwies sich bei den ersten Aufführungen als sehr optimistisch.

In Bezug auf die Ausführung meines Planes nun folgendes: noch vor Ende dieses Monates ziehe ich mich für ein Jahr vollkommen zurück, und werde vermuthlich länger die Einladung des Fürsten Metternich, ein kleines Logis in seinem stillen Gesandtschaftshotel in Paris — auf den Garten hinaus — annehmen. — Mit 1. October 1862 muß die Oper an alle deutschen Theater versandt und hoffentlich vor Dezember auf allen aufgeführt sein. Die Nachfrage nach einer neuen Oper von mir ist groß, — nur die wirklichen oder eingebildeten Schwierigkeiten meiner vorliegenden neuen Werke schrecken zurück.

Mit Ihnen wünsche ich nun einen ganz formellen Contract abzuschließen, der mich völlig in Ihre Hände liefern soll. Nach diesem verpflichte ich mich, am 1. Januar 1862 das vollständige Gedicht, am letzten März den ersten, am letzten Juni den zweiten, am letzten September den dritten Akt in Partitur abzuliefern. Vom ersten Akte an sollen aber die Lieferungen in beliebigen Abtheilungen der Art erfolgen, daß der Stich der Partitur gleichzeitig vorgenommen werden kann, und ich verpflichte mich, namentlich auch den dritten Akt in der Weise zuzustellen, daß der Stich auch dieses Aktes Anfang October beendigt sein kann. — Der Contract soll alle erdenkliche Conventionalstrafen für Rückstände meinerseits festsetzen.

Im Juli etwa würden Sie das gedruckte Buch an alle Theater versenden, mit der angebotenen Verpflichtung Ihrer Seits, die Partitur bis Mitte October zu liefern.

Für den Klavierauszug möchte ich Herrn Marpurg[1] in Mainz bestellt wissen: er würde immer sofort die eingegangenen Lieferungen der Partitur arrangiren, so daß auch der Klavierauszug gleichzeitig mit der Partitur fertig werde.

Die Aussicht, auf diese Weise, ohne links noch rechts zu blicken, einzig und anhaltend an eine Arbeit gebannt zu werden, die im tiefsten Grunde mich zerstreut und erheitert, diese Aussicht ist es, die mir das bevorstehende Lebensjahr nicht nur erträglich, sondern als einzig erfreulich erscheinen läßt, während ich sonst vor Gram mich verzehrte.

Allein nur unter einer Bedingung ist Alles dies möglich, — nämlich: daß Sie vollstes Vertrauen in mich haben und mein Vertrauen auf meine eigenen Kräfte und Fähigkeiten vollkommen theilen. Denn nur so können Sie dies ganze Unternehmen möglich machen, das andererseits mir einzig dadurch ausführbar wird, daß ich augenblicklich alle materiellen Sorgen und Beklemmungen von mir genommen, für das Arbeitsjahr alle meine Bedürfnisse vollkommen befriedigt und mindestens noch eine nächste Zeit nach der Vollendung mich mit dem Nöthigen versehen weiß.

---

[1] Friedrich Marpurg (1825–1884), damals Theaterkapellmeister in Mainz, Komponist mehrerer Opern. Den Klavierauszug hat dann aber, wie wir sehen werden, Karl Tausig bearbeitet.

Meine Arbeit wird mir alle diese Vortheile verschaffen, allein ich muß sie zum großen Theil antizipiren können.

Vernehmen Sie daher meinen ungefähren Vorschlag. Was der Verkauf einer Partitur von mir an die deutschen Theater einbringt, sehen Sie aus dem beifolgenden Verzeichnisse[1]. Ich bekräftige Ihnen mit meinem Ehrenwort, daß ich alle die verzeichneten Honorare von den betreffenden Theatern für andre Opern bereits empfangen habe, — vielleicht habe ich noch dies oder jenes Theater vergessen: hier und da habe ich auch wohl einige Louisd'or mehr empfangen z. B. 12 statt 10 u. s. w., so daß die Summe von 1085 Louisd'or jedenfalls eher höher als niedriger sich herausstellen wird.

Könnte es Ihnen, verehrtester Herr, recht sein, mit dem Verlag (von dem ich annehme, daß Sie mir ihn gegen ausschließliches Eigenthumsrecht für alle Länder und alle Sprachen wieder mit 10,000 francs honoriren) zugleich auch das ganze Debit für alle Theater zu übernehmen, (mit einziger Ausnahme Berlins, welches Tantièmen zahlt, über die ich nicht gern verfügen möchte), so wäre mir dies das allererwünschteste, da außerdem die Nothigung, alle Correspondenzen dieserhalb selbst zu führen, für mich erdrückend ist, namentlich in diesem Falle, wo ich auf eine ganz außerordentlich schnelle Verbreitung Rucksicht nehme. In diesem Falle wurden Sie für die zu stellenden Honorarforderungen (die jedesmal ohne das Partiturexemplar, welches dem Verleger extra bezahlt wurde, galten) sich mit Sicherheit an das beiliegende Verzeichniß[1] zu halten haben; jedenfalls aber hätten Sie fast überall die Forderungen diesmal noch um etwas zu steigern, wie ich dies selbst schon mit Erfolg gethan habe. — Diese Übereinkunft, bei welcher Ihnen auch unverzeichnete außer-deutsche Theater, wie Stockholm, Petersburg, Kopenhagen u. s. w. zustünden, wäre mir die Allererwünschteste, weil die Befriedigung meiner gegenwärtigen Bedürfnisse auf dieser Basis am leichtesten herbeigeführt werden könnte. Doch könnten wir, hätten Sie durchaus Gründe, nicht das Theaterdebit zugleich auf eigene Rechnung mit zu übernehmen, ungefähr zu demselben mir nöthigen Resultate gelangen, wenn wir die contractliche Bestimmung fortsetzten, daß die Honorareingänge Seitens der Theater — wenn in meinem Namen gefordert — doch einzig an Sie abzuliefern sein sollen, und zwar bis zur Deckung derjenigen Vorschüsse, die Sie mir außer dem Verlagshonorare auf die Theaterhonorare gemacht haben würden. Ein promptes Abtreten alles Eigenthumes an Sie wäre mir aber, schon der Einfachheit wegen, vorzuziehen; es käme dann nur darauf an, daß Sie, mit dem beiliegenden Verzeichnisse der Honorare an der Hand, sich zu einem billigen Vorschlage für die zu stipulirende Kaufsumme als Abfindung für mein Eigenthumsrecht an die Theater mit sich und mir einigten. Ich wäre dann überzeugt, jeden Vorschlag Ihrerseits annehmen zu können.

---

[1] 10 Louisd'or zahlten:

Aachen.
Augsburg.
Bernburg-Ballenstedt.
Danzig.
Strelitz.
Detmold.
Lübeck.
Glogau.
Nürnberg.
Würzburg
Freiburg.
Zürich.
Basel.
Düsseldorf.
Köln.
Brünn.
Rudolstadt.
Chemnitz.
Magdeburg.
Mainz.

15 Louisd'or:

Dessau.
Königsberg.
Stettin.
Bremen.
Gratz.
Sondershausen.

20 Louisd'or:

Leipzig.
Coburg.
Riga.
Wiesbaden (auch 25).
Kassel.

25 Louisd'or:

Schwerin.
Darmstadt.
Mannheim.
Frankfurt.
Prag.

30 Louisd'or:

Breslau.
Braunschweig.
Karlsruhe (à 10 Gulden).
Weimar.

50 Louisd'or:

Hannover.
Hamburg.
Stuttgart (à 10 Gulden).
München (à 10 fl.).
Dresden (auch 60 Lsd'or).

200 Louisd'or:

Wien.

Der für mich und die Möglichkeit der Arbeit wichtige Zweck dabei aber wäre der, daß Sie mir eben die nöthigen Vorschüsse machten, um mich einfach in den Stand zu setzen, die Arbeit unternehmen und ungestört ausführen zu können. Ich kann zunächst bereits ohne einen bedeutenden Vorschuß, um peinigende Schulden davon zu bezahlen und den augenblicklichen Bedürfnissen einer trüben Lage und eines durchaus gestörten Hausstandes zu entsprechen, gar nicht nur an den Beginn der Arbeit denken. Des weiteren müßte ich stipuliren, daß mir mit jeder Ablieferung des Gedichtes und der einzelnen Akte eine neue Vorschußrate gezahlt würde; die letzten Raten der ganzen Kaufsumme (falls Sie damit das Theaterdebit acquiriren) würden dann etwa vierteljährlich nach der ersten Aufführung des weiteren zu zahlen sein.

Dies mein ungefährer Vorschlag. Sie sehen, ohne Ziffern genannt zu haben, wie sehr ich auf Ihre Freundschaft, auf Ihren guten Glauben an mich rechne. Somit kündige ich Ihnen denn binnen hier und etwa 8 Tagen meinen Besuch bei Ihnen in Mainz an. Hoffentlich gelingt es dann, mündlich alles Nöthige in Ordnung zu bringen. Für jetzt doch bitte ich Sie, meine Vorschläge freundlichst zu überlegen, und mir schnell wenigstens eine Notiz darüber noch zukommen zu lassen, ob Ihnen mein Plan im Allgemeinen zusagt, und ob Sie mir Hoffnung machen können, daß wir über die angedeuteten Bedingungen uns einigen würden. Hätte ich dazu keine Aussicht, so müßte sich allerdings mein Plan in Vielem ändern, und eine Reise nach Mainz müßte mir dann obliegen. Somit ein Wort, ich bitte, ob ich Ihnen in Mainz willkommen sein werde! —

Im Übrigen heißt es bei mir jetzt: Zeit gewonnen, Alles gewonnen. Ganz im Vertrauen darf ich Ihnen sagen, daß, sobald ich eben nur nichts zu übereilen nöthig habe und namentlich das finanzielle

Interesse zunächst gänzlich aus dem Spiel lassen kann, ich die gegründetsten Aussichten habe, vom preußischen[1] Hofe diejenigen bedeutungsvollen Aufträge zu erhalten, welche der Aufführung meiner ‚Nibelungen'-Stücke dort als nothwendige Basis dienen sollen. Fast liegt es nur in meiner Hand, schon für nächsten Winter zur Aufführung des ‚Rheingoldes' nach Berlin eingeladen zu werden. — Hier in Wien wird nächsten Winter — neben ‚Tristan' (Tichatschek) — Beck ein vortrefflicher ‚Hans Sachs' sein.

Die erste Aufführung der ‚Meistersinger' denke ich mir etwa Mitte November in München[2]. — Meine Fähigkeit, meinen künstlerischen Plänen zu nützen und mir die nöthige Stellung dazu zu geben, hängt — wie ich zuletzt wieder hier in Wien erfahren habe — so sehr davon ab, daß ich das pekuniäre Interesse nie, wo ich persönlich wirke, stark betonen darf; — Sie glauben nicht, was Sie mir dadurch genützt haben, daß Sie mir dies eben zuletzt hier möglich machten; das Gegentheil erfahren Sie durch die schadenfrohen Behauptungen in den Zeitungen, die ich glücklicherweise dementiren konnte. Andererseits aber habe ich nun eben kein Vermögen, keinen Gehalt, bin auf meine Arbeiten angewiesen, habe in den letzten Jahren die größten Opfer gebracht und könnte jetzt nicht vom Fleck, wenn — die ‚Meistersinger' und Freund Schott nicht helfen!

Verzeihen Sie mir diese üblen Schmierereien: ich bin eben in Eifer gekommen! Lassen Sie nur ein Wort hören[3], ob ich kommen soll: dann hoffen wir auf einen gemüthlichen Abend!

Mit hochachtungsvollen Grüßen an Madame Schott

Ihr

herzlichst ergebener
Richard Wagner.

---

20. Wagner[4] an Franz Schott.

Mainz[5] 3. Dezember 1861.

Ich bekenne hiermit, von Herrn Franz Schott die Summe von Zehn Tausend francs als Vorschuß auf meine zu liefernden Arbeiten empfangen zu haben. Richard Wagner.

---

[1] Weniger sanguinisch schreibt Wagner an seine Frau Minna am 13. September: „Die Meinung der Frommann ist, daß nur Pourtales mit der Zeit mir in Berlin zu etwas verhelfen kann." Leider starb Wagners Gönner Graf Pourtalès Ende Dezember 1861. Vgl. übrigens den Brief an Minna vom 22. Nov. 1861, worin er mitteilt, „daß er die Vorleserin der Königin Alwine Frommann und die Großherzogin von Baden gebeten habe, ihm mit der Zeit in Berlin auszuwirken: „Berufung den ‚Lohengrin' zu dirigieren, Vorlesung bei Hof, Auftrag zu den ‚Nibelungen'."

[2] Ein merkwürdiger Zufall bleibt es, daß dort tatsächlich, wenn auch unter ganz anderen Verhältnissen und erst im Jahre 1868, die Uraufführung stattgefunden hat.

[3] Ein Telegramm Schotts, der erst am 28. November brieflich antwortete, (vgl. S. 25 A. 1) hatte Wagner falsch aufgefaßt; vgl. den Brief von Peter Cornelius (Literarische Werke I) an Karl Tausig vom 6. Dezember 1861.

[4] In zwei Exemplaren vorhanden.

[5] Hierhin war Wagner am 1. Dezember gekommen und am 3. Dezember wieder abgereist; vgl. Wendelin Weißheimer, Erlebnisse mit R. Wagner S. 80 ff.,

21. Wagner an Frau Betty Schott.

19 Quai Voltaire.
Paris 10. Dezember [18]61.

Meine verehrteste Frau Schott!

Haben Sie noch meinen herzlichsten Dank für die mir erwiesene so höchst liebenswürdige Aufnahme in Ihrem Hause! War auch schlecht Wetter draußen, so sind mir doch die zwei Mainzer Tage wie heller Sonnenschein in der Erinnerung, und der Rhein spielt nun eine hoffnungsvolle Rolle in meinen Zukunftsplänen! —

Sehr erkältet und unwohl kam ich hier an und suchte mir vor Allem nur ein provisorisches Asyl für diesen Monat zu verschaffen, bis ich dann mein dauernderes in der österreichischen[1] Gesandtschaft beziehe. Jetzt bin ich ungefähr so weit, meinen ‚Meistersingern' etwas näher in das Auge zu sehen. Es hat einen ganz drolligen Reiz, mit diesen echt-deutschen Käutzen sich hier gerade in Paris eingeschlossen zu wissen! —

Leider habe ich auf meiner Flucht aus Deutschland einiges Material zu meiner Arbeit zu sammeln vergessen. Vielleicht ist Herr Weisheimer[2], den ich bestens zu grüßen bitte, so gut und besorgt mir die „deutschen[3] Volkslieder" herausgegeben von Eckel[4] und Dehn[5]. Auch würde er mich ganz außerordentlich verbinden, wenn er mir eine gute Sammlung von alten Chorälen — namentlich aus der Reformationszeit — verschaffen könnte. Die Zusendung dieses zu verrechnenden Hülfscorps übernähme wohl die geneigte Firma Schott? —

Auch meldet mir meine sorgsame Frau, sie habe mir an Ihre Adresse nach Mainz herrliche Wintersocken und eine Tasse[6] geschickt. Macht es keine zu großen Beschwerden, so würde ich fast so zudringlich sein, um die Übermachung auch dieser Habseligkeiten zu ersuchen; — doch verdiene ich es eigentlich nicht! — Überhaupt erkenne ich, daß ich schon im Zuge bin, sofort unverschämt zu werden. Lassen Sie die Erklärung, wie dies wohl aus Ihrer zu großen Güte herrühre, nicht gelten, sondern schlagen Sie mir getrost ab, was Sie für zuviel halten!

---

sowie Brief Wagners an seine Frau Minna vom 3. Dezember und an Cornelius vom 11. Dez. 1861.

[1] Vgl. oben S. 27 und Näheres in dem Brief Wagners an seine Frau Minna vom 8. Dezember 1861.

[2] Wendelin Weißheimer (1838–1910), Komponist, Verf. des Buches „Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen andern Zeitgenossen nebst deren Briefen" (1898).

[3] Diese Wünsche sind auch im Briefe Wagners an seine Frau Minna vom 21. Dez. 1861 erwähnt.

[4] Mathias Eckel, deutscher Komponist der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, gab eine Sammlung von Chansons in verschiedenen Sprachen heraus. Oder wünschte Wagner, der Namen oft falsch schreibt, etwa Ludwig Erk, Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen (1838–45)?

[5] Siegfr. Dehn veröffentlichte 1837 eine „Sammlung älterer [Vokal-] Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert".

[6] Vgl. auch die Briefe Wagners an seine Frau Minna vom 15. und 28. Dezember 1861.

Dagegen ersuche ich Sie, Ihrem verehrten Herrn Gemahl aus aufrichtigem Herzen von mir nochmals zu versichern, wie tief und ernstlich ich mich ihm verpflichtet fühle. Sein[1] großer Blick und sein edler Sinn haben ihm jetzt eine wirkliche und entscheidende Stelle unter denjenigen Lebensmächten zugewiesen, welche wohlthätig und fordernd auf meine künstlerische Productivität einwirken. Möge ich ihn nächsten Sommer in gebesserter Gesundheit antreffen; gewiß ist sein Übel gründlich zu beseitigen, wenn er das Rechte ergreift. Möge er mir nicht zürnen, wenn ich mich darum bekümmere. Meine herzlichsten Grüße und meinen innigsten Dank bitte ich, ihm freundlich zu melden!

Ganz noch Erinnerung an die angenehmen Stunden in Ihrem Hause, brauche ich Sie wohl nicht zu versichern, wie gern ich auch der freundschaftlichen Bekanntschaften gedenke, die ich dort machte, und wenn ich Sie ersuche, Ihrer geehrten Frau Schwester, sowie meinem geneigten, sinnigen Spruchsprecher mich angelegentlichst zu empfehlen, so vergessen Sie gewiß auch nicht, Herrn Marpurg[2], der mich durch seine Bewältigung des ‚Rheingoldes' so sehr erfreut hat, als einem werthen neuen Freunde zurückzurufen. — Wahrhaft freue ich mich, in Ihrem Kreise einst länger zu verweilen, und dankend küsse ich Ihnen nochmals die Hand, die leider mir verweigerte Ihrer Kunstfertigkeit auf dem Klavier zu dienen, die ich aber beim nächsten Wiedersehen angelegentlichst zu einer Antwort auf den Tasten zu bereden gedenke.

Mit hochachtungsvollem Gruße

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

---

22. Wagner an Franz Schott.

Paris 1. Januar 1862.

Mein lieber Herr Schott!

Das neue Jahr bricht plötzlich wieder mit neuen Sorgen über mich herein: das erste, wozu ich die Feder anzusetzen habe, ist ein abermaliger Ruf zur Hülfe!

Meine Aufnahme in das Metternich'sche Haus, in Aussicht auf welche ich einzig mich nach Paris gewandt hatte, wird — mit großem Bedauern! — mir soeben als unausführbar angekündigt, da der Vater der Fürstin, Graf Schandor[!], aus Krankheitsrücksichten[3] hier bleibt und das für mich bestimmte Appartement inne behält. — Bis jetzt habe ich mich nothdürftig in einem kleinen Zimmer eines Hotels beholfen; mit Mühe gelangte ich, unter allerhand Entbehrungen, zur nöthigen Arbeitslaune, nun aber hat ein längerer Aufenthalt in Paris gar keinen Sinn mehr für mich, und die lange Sylvesternacht über habe ich mir den Kopf zerbrochen, wohin ich armer Heimatloser mich nun wenden soll, um in Ruhe und Bequemlichkeit meine Arbeit fördern zu können.

---

[1] Vom Herausgeber gesperrt.

[2] Vgl. oben S. 27 Anm. 1.

[3] Er war wahnsinnig; vgl. den Brief Wagners an seine Frau Minna vom 4. Januar, der auch auf diesen Brief an Schott Bezug nimmt, sowie den Brief Wagners an Caecilie Avenarius vom 7. Januar 1862.

Bereits hatte ich nun für gewiß im Sinn, zum Sommer mich an den Rhein, in Ihre Nähe zu wenden: auch in Ihrem freundgesinnten Hause wurde mir Wiesbaden als ein sehr angenehmer, verhältnißmäßig nicht theurer und namentlich mit passenden Wohnungen gut versehener Ort bezeichnet, den ich mir erwählen sollte. Bei weiteren Nachfragen bin ich seitdem immer günstig berichtet worden, und der Gedanke einer im Laufe des Jahres auszuführenden definitiven Niederlassung dort hat sich in mir befestigt, so daß ich ihn auch schon meiner Frau mittheilte[1]. Da ich nun jetzt nichts sehnlicher wünsche, als während der Ausführung meiner neuen Arbeit, die mir täglich mehr an's Herz wächst, keinerlei Unterbrechung mehr ausgesetzt zu sein, so bin ich nun auf den Gedanken gekommen, sofort mich nach Wiesbaden[2] zu wenden, erstlich — um ungestört am gleichen Orte meine Arbeit zu beenden, wozu hier die Nähe von Mainz von großer Wichtigkeit ist, und — zweitens — zugleich das Leben an dem Orte selbst zu probiren, wonach ich dann in Stand gesetzt bin, zur rechten Zeit die gewünschte definitive Niederlassung auszuführen.

Für mein Theil wäre ich somit entschieden, und um sogleich aufzubrechen, Paris zu verlassen und mich mit meiner Mappe[3] und meinem Flügel nach Wiesbaden zu wenden, habe ich nur auf die Erfüllung zweier Bitten zu warten, die ich Ihnen hiermit inständigst an's Herz lege.

Erstlich: — gewiß haben Sie und Ihre verehrte Gemahlin reichlich Bekannte in Wiesbaden. Würden Sie wohl die große Güte haben einen mir geneigten freundschaftlichen Auftrag zu geben, für's erste mir dort eine Wohnung, wie ich sie bedarf, zu miethen d. h. vor Allem auszusuchen? Ich bedarf ein freundliches, nicht zu kleines Zimmer zum Arbeiten mit einigen bequemen Möbeln und ein Schlafzimmer mit guter Bedienung. Da ich in Wiesbaden gänzlich unbekannt bin, würde ich sehr ungeschickt sein, diese Wohnung mir selbst zu suchen, da ich in solchen Fällen bisher immer erfahren habe, daß, nachdem ich gemiethet, mir mitgetheilt wurde, daß ich viel besser hätte miethen können. Es bedarf dazu eben eine genaue Ortskenntniß, und je besser ich es sogleich treffe, desto eher darf ich hoffen, mir dort zu gefallen. Gewiß ist namentlich die verehrte Madame Schott zu [!] gütig, mit dem so gut wählenden weiblichen Takte hierin freundliche Sorge für mich zu tragen.

Um nun aber das neuerdings wieder mir so unselig gewordene

---

[1] Jedoch erst am 4. Januar.

[2] „Ende des Monats denke ich mich nach Wiesbaden zu wenden," schreibt Wagner am 7. Januar 1862 an Mathilde Wesendonk.

[3] Worin Wagner seine Skizzen aufbewahrte.

Paris verlassen zu können, (wozu es mich jetzt mit fast dämonischem Eifer drängt!) muß ich leider noch den Schmerzenskelch der Vergangenheit vollends leeren, einen unerläßlichen Rest von Verpflichtungen erfüllen, wegen meiner Möbel ein Arrangement treffen und mich in Stand setzen, ohne Gastfreundschaft (wie ich sie von jetzt an im Metternich'schen Hause zu erwarten hatte) auszukommen. Mein bester Herr Schott, ich brauche dazu dreitausend francs und muß Sie inständigst bitten, diese Summe mir noch in Vorschuß zu geben. Ich gelange dadurch dann auf den Boden, der mich leichter dann weiter trägt, komme für einige Zeit noch aus und gewinne Ruhe zur Arbeit, wie Aussicht auf anderweitiges Gelingen! — Da ich Ihnen meine Bedürfnisse bereits in Mainz offen bezeichnete, werden Sie höchstens nun dadurch überrascht sein, daß ich schon jetzt mich zu neuer Hülfe gedrängt sehe. Davon liegt die Ursache aber nun eben in der oben erklärten unerwarteten Nöthigung. Doch hoffe ich, soll es nun besser werden, und auch daß ich ferner es Ihnen leichter machen kann. —

Jedenfalls ist mir aber Eines an dieser Wendung erwünscht, nämlich: daß sie mich jetzt schon in Ihre Nähe bringt! Sie glauben wohl, daß der kurze Aufenthalt in Mainz einen ernsten und tiefen Eindruck auf mich hinterlassen hat? Wie soll es mich nun freuen und ermuntern, wenn ich bald jede Woche Ihnen etwas von mir bringe und zu hören gebe, und wir so gewissermaßen das Werk gemeinschaftlich zu Stand bringen! Im Februar nehme ich für gewiß an, daß Sie den Stich immer schon beginnen lassen können; zu Allem bin ich dann selbst bei der Hand.

Da ich mir nun so in Aussicht stelle, in allerkürzester Zeit Sie selbst wieder zu sehen und zu sprechen, verspare ich mir hierfur auch die Berathung einiger Punkte auf, die Sie mir kürzlich durch Ihre verehrte Frau Gemahlin mir [!] vorlegen ließen.

Recht sehr ersuche ich Sie aber, Madame Schott meinen innigsten Dank für ihren so gemüthvollen, theilnehmenden Brief auszudrücken, durch den sie mich vor Kurzem beglückte. Es war mir eine Herzstärkung, zu erfahren, daß Sie in Ihrem gastlichen Hause fortwährend so freundlich meiner gedenken. Ich denke, wir richten nun jede Woche einen Abend ein, wo ich mich vor einem befreundeten Areopag über den Ausfall meiner Wochenarbeit examiniren lasse?

Auch für die Zusendung des Paketes, durch die gewünschten Musikalien bereichert, sage ich meinen allerverbindlichsten Dank, freue mich aber vor Allem, diesen, sowie meine innigsten Grüße an alle mir Befreundete Ihres Hauses und Ihrer Bekanntschaft bald selbst persönlich und mündlich ausrichten zu können.

Somit voll herzlichsten Vertrauens einer freundlich gewogenen Antwort verharrend, wünsche ich Ihnen noch ein glückliches und Ihrer Gesundheit recht günstiges Jahr, und verbleibe mit der Versicherung meiner größten Erkenntlichkeit für Ihre schätzbare Freundschaft

Ihr
sehr ergebener
Richard Wagner.

19 Quai Voltaire.

23. Franz Schott[1] an Wagner.

Mainz 5. Januar 1862.

Ihre Zeilen vom 1. haben mich einerseits sehr erfreut, andererseits aber unangenehm berührt. Erfreut durch die Nachricht, demnächst schon nach Wiesbaden übersiedeln zu wollen, und unangenehm berührt, daß Sie den Winter nicht in Paris zubringen können, infolge dessen weitere Vorschüsse schon jetzt nötig werden sollen.

Meine Frau, welche Sie freundlichst grüßen läßt, wird sich selbst oder durch Bekannte nach einer passenden Wohnung umsehen, und da im Winter es an greifbaren Wohnungen in Wiesbaden nicht fehlt, so ist es nicht nötig, eine solche vor Ihrer Ankunft fest zu nehmen. Die bequemsten können Sie dann einsehen und dann selbst die beste wählen.

Der zweite Punkt, der Vorschuß, ließ sich aber zu meinem größten Bedauern nicht so leicht erledigen, indem die Geschäftsverhältnisse seit Ihrem Hiersein noch ungünstiger geworden sind, und es mir demnach nicht möglich ist, noch weitere Verpflichtungen einzugehen. Ich muß daher sehr wünschen, daß Sie sich auch ohne meine Hilfe von Paris losmachen können, und bitte Sie, sich versichert zu halten, daß, sobald mir es die Umstände erlauben, ich nicht ermangeln werde, Ihnen das Benötigte nach Kräften zu übermitteln.

24. Wagner an Franz Schott.

19 Quai Voltaire.
Paris 7. Januar 1862.

Mein lieber Herr Schott!

Glauben Sie mir, daß ich mir voll bewußt bin, wie sehr ich Ihre Freundschaft und gute Meinung von mir auf die Probe stelle.

Wenn ich nicht so viel Fähigkeit und Productionskraft in mir fühlte, gewiß, die unaufhörlichen Widerwärtigkeiten, unter denen ich jetzt so fortgesetzt zu leiden habe, würden mich gänzlich zum Schweigen bringen, so daß ich keine Opfer mehr für mich in Anspruch nähme!

Doch ist auch möglich, daß ich bald am Ziele der Hindernisse bin; ich will die Hoffnung noch nicht verlieren. Einstweilen schöpfe ich nur aus meiner Arbeit Kraft und kann nur durch sie mich erhalten.

Sehen Sie, was Sie bis Ende dieses Monates zu Stand bringen; so lang kann ich mich noch auf meinem kleinen Zimmer — ohne Flügel — gedulden. Ich bin Mitten [!] in der Ausführung meines Gedichtes, das zu meiner großen Freude mir viel bedeutender[2] geräth, als ich selbst vermuthete.

---

[1] Es ist dies der Brief, den Wagner in seinem Schreiben an Peter Cornelius vom 9. Januar 1862 als „nicht gerade hinreißend drängend" bezeichnet.

[2] Vgl. was Wagner darüber an Peter Cornelius am 9. Januar 1862 schreibt: „Von meinem Gedicht kannst Du Dir gar keinen Begriff machen: an dem kann ich gar nicht arbeiten, ohne schändlich arrogant (wie recht hast Du!) zu werden. Das wird mein genialstes Produkt: weiter sag' ich Dir nichts."

Ich komme dann, wenn Sie es mir möglich machen (denn leider muß ich diese Bedingung beibehalten!) — mit meinem fertigen Gedichte, schicke hoffentlich den Flügel im Voraus, besuche auf dem Wege das großherzogliche Paar in Karlsruhe[1], und hoffe dann auf neuem heimatlichen Boden in einem Zuge die Musik auszuführen. Somit — sehen Sie zu, lieber Herr Schott, was Sie bis Ende dieses Monates zu Stande bringen; es ist der letzte Kampf mit einer schrecklichen Vergangenheit, den ich zu bestehen habe. Stehen Sie mir nach Kräften bei!

Herzlichen Dank für Ihren freundlichen Brief und die Zusicherungen Ihrer unveränderten Theilnahme!

Mit hochachtungsvollen Grüßen

Ihr ergebenster
Richard Wagner.

---

26. Wagner an Franz Schott.

19 Quai Voltaire.
Paris 17. Januar 1862.

Mein verehrtester Herr Schott!

Ich bin Ihnen in Bezug auf die empfangenen und ferner zu erbittenden Vorschüsse noch eine verpflichtende Erklärung meinerseits schuldig und ich stehe nicht länger an, in diesem Briefe sie schriftlich niederzulegen.

Demnach erkenne ich an und erkläre mich verpflichtet, von jetzt an keine meiner sowohl vollendeten wie noch zu vollendenden musikalischen Arbeiten, haben sie Titel wie sie wollen, an irgend einen Musikverleger zu verkaufen oder auf irgend welche sonstige Weise durch Stich und Druck zu veröffentlichen, ohne Sie davon in Kenntniß gesetzt oder Ihnen den Vorrang vor jedem Anderen gegeben zu haben, in der Weise, daß die Acquisition meiner Werke nur von Ihnen abhängt, und ein anderer Verleger sie erst dann acquiriren können würde, wenn Sie Ihre ausdrückliche Zustimmung dazu gegeben haben würden.

Demnach steht zunächst die neue große komische Oper ‚die Meistersinger von Nürnberg', mit der ich gegenwärtig beschäftigt bin, zu Ihrer Verfügung. Über die Höhe des von Ihnen für den ausschließlichen Verlag dieses Werkes mir zu zahlenden oder in Abrechnung zu stellenden Honorars werden wir uns zu der Ihnen geeignet dünkenden Zeit verständigen. In gleichem sollen Ihnen [!] die von den Theatern für das Aufführungsrecht dieser Oper an den Autor zu zahlenden Honorare von Ihnen eingezogen werden, und zwar so lange, bis die von Ihnen jetzt und bis dahin mir gemachten Vorschüsse sowohl durch den Betrag dieser Theaterhonorare als durch die von Ihnen mir zugestandenen Verleger-Honorare vollständig an Sie zurückbezahlt sind.

---

[1] Wie Wagner an seine Frau Minna am 7. und 12. Jan. 1862 schreibt, wollte er dort seine Dichtung der ‚Meistersinger' vorlesen und seinen ‚Lohengrin' dirigieren. Auch hoffte Wagner, daß ihm der Großherzog eine Pension von 1200 Gulden zur Niederlassung in Karlsruhe gewähren würde.

Im Falle des Nichtgelingens des bezeichneten Werkes soll Ihnen aber auch das Vorrecht auf jede meine andere, sowohl bereits fertige oder noch zu liefernde Arbeit zustehen und zwar so lange, als ich noch irgend in Vorschuß bei Ihnen bin.

Ich glaube, daß diese Abmachung Ihrem Sinn gemäß ist und Ihnen vollkommene Freiheit für Ihre Entschlüsse läßt. Ich bestehe nun übrigens jetzt mehr denn je darauf, mit allernächstem, wo mir das möglich sein wird, mich am Rheine niederzulassen, und zwar sehr vermuthlich in Wiesbaden[1]. Mein Gedicht schreitet vorwärts, und Ende dieses Monates Januar — wenn mir dies sonst möglich gemacht wird — gedenke ich mit dem ganz zur Composition fertigen Textbuch mich über den Rhein zurückzuwenden. Meine Hoffnungen auf meine Arbeiten sind immer größer geworden; ich bin jetzt nach dem Ausfall der beiden ersten Akte eines ganz ungewöhnlichen Erfolges sicher, was Ihnen hoffentlich nicht chimärisch vorkommen wird, sobald ich Ihnen — wie ich hoffe — in etwa 14 Tagen das Ganze vorlese, welches fertig sich allerdings anders ausnimmt als in der dürftigen Andeutung eines ersten Entwurfs. — Die Musik steht schon ganz im Kopfe[2]. Und Gott gebe nur, daß ich so schnell wie möglich in den geeigneten vier Pfählen angelange, wo ich meinen lieben Freund Erard[3], der hier immer noch eingepackt steht, wieder zum Klang erwecken kann! — Deshalb nun sogleich noch eine Bitte und Anfrage: —

Erlauben Sie mir, sogleich hier den Auftrag zu geben, daß sowohl mein Flügel als mein sonstiges Mobiliar an Ihre Adresse nach Mainz aufgegeben werden könnte? Ich muß, wenn ich Paris verlasse, gänzlich hiermit in Ordnung kommen. Jedenfalls werde ich mich nicht weit von Ihnen niederlassen, ich hoffe gewiß in Wiesbaden. Vielleicht finde ich dort schon zu Ostern die geeignete Wohnung zur dauernden Niederlassung. Könnten Sie mir nun so lange, wenn auch nicht in Ihrem Hause, doch sonst wo, in einem zu miethenden Speicher meine Möbles aufbewahren lassen? Den Flügel könnten Sie sogleich für Wiesbaden herausbehalten. Gewiß gehe ich wohl zu weit, indem ich Ihnen eine so starke Betheiligung an meinen Niederlassungs-Sorgen zumuthe. Vielleicht könnten Sie mir auch nur eine zuverlässige Adresse empfehlen, an die ich die Sachen abgeben ließe?

Seien Sie mir nicht bös! Aber leider bin ich jetzt so sehr hülfsbedürftig, daß ich ohne gute, theilnehmende Menschen mir nicht ausnoch einzuhelfen weiß! Also verzeihen Sie und geben Sie mir eine gewogene Antwort!

---

[1] Hans von Bülow, ebenso sein Schwager Avenarius in Leipzig hatten ihn übrigens eingeladen, vollständigen Aufenthalt bei ihnen zu nehmen. Vgl. Wagners Brief an Minna vom 12. Januar 1862.

[2] Vom Herausgeber gesperrt.

[3] Diesen Flügel der bekannten Pariser Firma hatte Wagner von dieser geschenkt erhalten.

Mit der Bitte, mich herzlich Ihrem geehrten Hause zu empfehlen, und mit der Versicherung hochachtungsvollster Freundschaft bleibe ich

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

26. Franz Schott an Wagner.

Mainz 20. Januar 1862.

Mit größtem Vergnügen stehen Ihnen meine Räume zur Aufbewahrung Ihres Flügels und Mobiliars zu Diensten. Lassen Sie nur die Sachen wohlverpackt hierhergehen; für das Weitere werde ich nach Kräften sorgen.

Es freut mich sehr, daß Sie trotz aller Widerwärtigkeiten zu arbeiten fortfahren und bald an die Komposition der neuen Oper gehen werden. Das Geheimnis[1] ist leider durch die ‚Neue Zeitschrift' [für Musik] aufgedeckt, welche sogar naiv genug ist anzugeben, die Nachricht, daß Sie den ‚Hans Sachs' komponieren nur der ‚Süddeutschen Zeitung' entnommen zu haben. Übrigens ist dies kein Nachteil, weil die Sache nicht mehr geheim gehalten werden konnte.

Der Winter ist leider wieder mit ganzer Kraft bei uns eingezogen, und ich fürchte sehr, daß Ihnen unsere Gegend im weißen Gewande nicht gefallen werde, hoffe daher in Ihrem und auch in meinem Interesse, das weiße Gewand bald in Grün verwandelt zu sehen.

Inzwischen verbleibe ich . . .

27. Wagner an Franz Schott.

19 Quai Voltaire.
Paris 22. Januar 1862.

Mein verehrtester Herr Schott!

Haben Sie besten Dank für Ihren freundlichen Brief, der mir wirklich einen recht heimathlichen Eindruck gemacht hat! —

Hätte ich nicht meine Arbeit gehabt, ich wußte jetzt wirklich nicht, wie ich's überstanden hätte; aber ich habe mich wie in eine letzte Festung da hineingeworfen und — in 4 Tagen ist das ganze Gedicht fertig.

Somit drängt es mich, so schleunig wie möglich mir das Nest aufzusuchen, wo ich mein gelegtes Ei musikalisch ausbrüten[2] kann.

---

[1] Vgl. oben S. 24 A. 3.

[2] Ahnlich äußert sich Wagner zu Mathilde Wesendonk am [3. Februar] 1862 von Karlsruhe aus. (Briefe S. 294 f.). Auch Esser muß dieser Ausdruck bekannt geworden sein, da er am 28. Februar an Schott schreibt: „Ich bitte Sie, mir zu schreiben, wie es meinem Freund Richard Wagner geht, und ob er endlich ein Plätzchen gefunden, wo er in Ruhe sein Ei legen kann."

Ich bin bereit, nach allen nöthigen Besorgungen heute über 8 Tage, also Mittwoch von Paris abzureisen; was mir noch von Verpflichtungen übrig war, gelang mir bis auf Ostern zu vertrösten, aber — etwa die Hälfte der am Neujahr von Ihnen erbetenen Summe bedarf ich, um mein Hotel bezahlen und mit dem Nöthigen für einige Zeit mich auf die Reise machen zu können. Ich bin in dem Augenblick gänzlich ohne Mittel. Ein Versuch, von Flaxland[1] Vorschüsse zu erhalten, scheiterte; ich bin — für jetzt — auf Sie ganz allein angewiesen. Doch wird und kann das nicht lange mehr so dauern, — ich weiß, in kurzem wird sich eine Veränderung in meiner Lage zutragen. Nur jetzt ist sie auf das Aeußerste herabgedrückt. Bringen Sie mir aber ein wirkliches Opfer, so seien Sie versichert, daß es wirklich dessen bedarf. Demnach, ich ersuche Sie inständigst, machen Sie es möglich, sofort mir wenigstens 1500 francs zu schicken. Ich wende mich dann direct nach Wiesbaden, wo ich demnach Donnerstag[2] Abend anzulangen gedenke. Könnten Sie mir zum ersten Absteigen einen guten Gasthof empfehlen, so würde mir das sehr angenehm sein.

Zu Freitag Abend kann ich dann zu Ihnen hinüber nach Mainz, und ich bitte Sie, für diesen Abend den kleineren vertrauten Kreis von letzthin wieder zu versammeln; ich wünsche Ihnen dann meine vollendete Dichtung vorzulesen[3], und hoffe ich diesmal gut zu bestehen und Ihnen zu zeigen, daß ich noch zu etwas tauge. —

Daß Sie meine armen Effekten bei sich einstweilen aufnehmen wollen, ist sehr schön von Ihnen; — mir ist es nun erst, als ob ich in mein lang entbehrtes Vaterland zurückkehrte.

Herzlichsten Gruß und freundlichste Empfehlungen!

Mit wahrster Hochachtung

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

---

28. Franz Schott an Wagner.

Mainz 24. Januar 1862.

Anbei die gewünschten fr. 1500 in einer Anweisung für April ... Leider gehen die Ausstände so schlecht ein, daß es mir nicht möglich ist, den Betrag früher oder sofort zur Verfügung zu stellen ...

Es freut mich und meine Damen sehr, Sie bald wieder hier begrüßen zu können. In dem kleinen Kreise werden Sie aber statt des Herrn Marpurg den Herrn G. Schmitt[4] aus Frankfurt a. M. finden, welcher so gefällig ist, Herrn Marpurg, der ins Bad geht, zu ersetzen.

---

[1] Gustave Alexandre Flaxland (1821–95), der Begründer eines Musikverlages (1847), der Wagners Werke für den Vertrieb in Frankreich übernahm und sein Geschäft 1870 an Durand verkaufte.

[2] 29. Januar. — Wagners Abreise von Paris verzögerte sich aber; er reiste erst am 1. Februar ab und zwar zunächst nach Karlsruhe. Vgl. Brief an seine Frau Minna vom 31. Januar 1862.

[3] Diese Vorlesung fand erst am 5. Februar abends statt; vgl. Brief an Minna vom 6. Februar 1862.

[4] Gustav Schmidt! Vgl. Wend. Weißheimer, Erlebnisse S. 87 f.

In Wiesbaden wohnen Sie am besten ... Herr Weisheimer wird wahrscheinlich Freitag früh bei Ihnen erscheinen, um Sie bei der Wanderung zu unterstützen.

Sie könnten sich auch Biebrich ansehen, welcher Ort besonders in der guten Jahreszeit sehr angenehmen Aufenthalt bietet.

Mit dem Wunsche, Sie heute über 8 Tage im besten Wohlsein zu sehen ...

---

29. Wagner an Franz Schott.

Karlsruhe[1] 2. Februar [18]62.

Verehrtester Herr Schott!

Dienstag, 4. —, gedenke ich also mit dem letzten von hier abgehenden Zuge in Mainz, im holländischen Hof, einzutreffen. Demnach könnte wohl unser Vorleseproject für Mittwoch Abend fixirt[2] bleiben?

Mit herzlichsten Grußen und in Eile

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

---

30. Wagner an Frau Betty Schott.

Biebrich[3] 19. Februar [18]62.

Verehrteste Freundin!

Der Tyrann Schindelmeißer[4] meldet mir soeben, daß Morgen — Donnerstag — die von mir zum Assistiren ausersehene Aufführung des ‚Rienzi' in Darmstadt vor sich gehen soll.

---

[1] Hier hatte Wagner dem Großherzog und seiner Gemahlin das Gedicht ‚Die Meistersinger von Nürnberg' vorlesen wollen, aber wegen Krankheit der Großherzogin hatte er nur eine einstündige Audienz gehabt; vgl. Brief an Minna vom 9. Februar 1862.

[2] Vgl. oben S. 39 A. 3. Es scheint demnach ein Brief Wagners mit dieser Fixierung zu fehlen. Über die Vorlesung der fertigen Dichtung der ‚Meistersinger' bei Schotts vgl. Weißheimer, Erlebnisse S. 88 ff. Hier findet sich auch die falsche Notiz S. 90, daß damals Wagner für Frau Betty Schott jenes ‚Albumblatt' geschrieben habe, welches später veröffentlicht wurde. Das Frau Schott gewidmete, 1875 veröffentlichte ‚Albumblatt' in Esdur ist zu Anfang des Jahres 1875 entstanden; vgl. unten Wagners Brief vom 3. Februar 1875. Richtig ist in Weißheimers Notiz nur die Tatsache, daß Wagner im Februar 1862 in das Album der Frau Schott (jetzt im Besitz der Freifrau von Roëll in Wiesbaden) eine Einzeichnung von einigen Takten gemacht hat.

[3] Vgl. die Schilderung, die Wagner von den Vorzügen seines neuen Wohnortes Biebrich am 9. Februar 1862 seiner Frau Minna entwirft; vgl. auch seine Briefe an Mathilde Wesendonk vom 13. Februar und 12. März 1862 sowie W. Weißheimer, Erlebnisse S. 90 f.

[4] Vgl. den Brief Wagners an Ludwig Schindelmeißer (1811—64, seit 1853 Hofkapellmeister in Darmstadt) vom 13. Februar 1862.

Wären Sie nun gesonnen, Ihr gemeinschaftliches Familien-Project auszuführen und mit gen Darmstadt[1] zu wandlen? Ich weiß nicht genau, wie die Züge gehen, gedenke aber spätestens morgen mit dem 1 Uhr-Schiff nach Mainz zu kommen. Haben Sie mir besseren Rath zu ertheilen, so würden Sie mich dadurch sehr verbinden.

Mit Freundschaft und Dankbarkeit

der Ihrige
Richard Wagner.

31. Wagner an Franz Schott.

Biebrich 26. Februar 1862.

Mein verehrtester Freund!

Ich bin in großer Betrübniß, Ihnen abermals Noth machen zu müssen. Vergebens hatte ich mir berechnet, bis etwa Ostern mit meiner reservirten Baarschaft auskommen zu können; meine häuslichen Angelegenheiten haben neuerdings eine Wendung genommen, die mir zwar für den Verlauf ein wohlfeileres Auskommen verspricht, zunächst aber Baarauslagen nöthig macht, welchen meine Kasse für den Augenblick nicht gewachsen ist. Ich muß namentlich auch meiner Frau, welche Samstag[2] zurückreisen will, einige ausreichende Baarschaft zustellen, und sehe mich daher — mit großem Widerstreben — genöthigt, unter den bekannten und Ihnen aufrichtig eröffneten Voraussetzungen schon jetzt Sie um einen einigermaßen genügenden Vorschuß abermals anzugehen. Ich meine doch mindestens einige Hundert Gulden zu meiner Disposition haben zu müssen, um ohne Herzbeklemmung der weiteren Entwickelung meiner Lage entgegen sehen zu können.

Glauben Sie, verehrtester Freund, diese Bitte kommt mir heute recht hart an; ich weiß, wie peinlich es Ihnen selbst für den Augenblick ist, unvorhergesehenen Ansprüchen genügen zu sollen! Jedoch ist mir für den Augenblick ebenfalls jede anderweitige Hülfe verschlossen, und — aufrichtig gesagt! — möchte ich meine jetzige Lage doch nicht gern gar zu weit mittheilen.

Nun, die Zeit wird kommen, wo Ihnen Alles mir erwiesene Freundliche erwidert wird! Ich sehe dies mit Sicherheit voraus! Zürnen Sie mir also heute nicht und helfen Sie mir, so gut Sie können! —

Weisheimer habe ich gebeten, Ihnen und Ihrer verehrten Frau Gemahlin unseren unbescheidenen Besuch für Freitag Mittag anzumelden; ich denke dann, wenn es Allen recht ist, und meine Laune es mir einigermaßen gestattet, im Beginn des Abends einen Theil der ‚Nibelungen' vorzulesen[1].

---

[1] Nach Glasenapp III (II, 2) S. 361 (1905) soll Wagner am 22. Februar 1862 von hier aus an Frau Betty Schott, die demnach die Reise nicht mitgemacht hat, geschrieben haben. Eine Abschrift dieses Briefes, die auch im Archiv des Hauses Wahnfried nicht sein soll, hat mir nicht vorgelegen.

[2] 1. März. Vgl. über diesen plötzlichen Besuch der Frau Minna in Biebrich Wagners Brief an sie vom 11. März 1862, sowie W. Weißheimer, Erlebnisse S. 101.

Somit auf baldiges Wiedersehen!

Mit herzlicher Hochachtung
Ihr
viel geprufter
Richard Wagner.

32. Wagner an Frau Betty Schott.

Biebrich 27. Februar [18]62.

Meine hochverehrte Freundin!

Raff's[2] waren trostlos, daß wir auf morgen (Freitag) eine Einladung zu ihnen nach Wiesbaden nicht annehmen konnten, und dies um so mehr, als Fräulein Genast, welche soeben zum Besuch da ist, Samstag weiter reisen muß. Ich kam nun auf den Einfall, die Familie Raff für Freitag Abend mit zu Ihnen nach Mainz einzuladen. Zurnen Sie mir darum?

Um dann aber die Gesellschaft auch nicht zu stören, wurde ich mit meiner Frau es vorziehen, die Nacht bei Ihnen in Mainz zu bleiben. Glauben Sie, gütigste Freundin, es möglich machen zu können, daß wir Beide wenigstens unter dem Dach Ihres Hauses — wie Sie uns es bereits einmal glaubten anbieten zu können — schlafen?

Meine Frau wurde nämlich dann Samstag sogleich uber Frankfurt wieder zurückreisen[3].

In der Hoffnung einer freundlich gewogenen Aufnahme, werden wir uns also morgen — Freitag — bereits zum Mittagessen einstellen, damit Sie uns einmal recht satt bekommen.

Mit den verehrungsvollsten Empfehlungen
Ihr
unterthäniger
Richard Wagner.

33. Wagner an Frau Betty Schott.

Biebrich Samstag fruh. [15.[4] oder 22. März 1862.]

Verehrteste Freundin!

Es ist mir leider nicht möglich, mein heutiges Vorhaben auszuführen, und ich bedaure herzlich, Ihnen dadurch Störungen herbeizuführen. Freund **Weisheimer** kommt wohl einmal heraus, und ich erfahre dann, ob einer der nächsten Tage Ihnen gelegen ist.

---

[1] Hierüber erzählt Wendelin Weißheimer in seinem Buche „Erlebnisse mit R. Wagner u. s. w." nichts.

[2] Joachim Raff (1822—1882), der bekannte Komponist und Verf. der Broschüre ‚Die Wagner-Frage' (1854), lebte seit 1856 in Wiesbaden und war mit der Schauspielerin Doris Genast vermählt, einer Tochter des seit 1829 in Weimar lebenslänglich engagierten Sängers und Regisseurs Eduard Genast. Betr. Fräulein Genast vgl. auch Nr. 40.

[3] Nämlich nach Dresden; vgl. S. 44 A. 1.

[4] Da Wagner am 8. März in Karlsruhe war, dort am 9. dem Großherzog von Baden und dessen Gemahlin das Gedicht ‚Die Meistersinger von

Mit herzlichen Grüßen an Herrn **Schott**

Ihr

verehrungsvoll ergebener
Richard Wagner.

---

34. Wagner an Frau Betty Schott.

Biebrich 25. März [18]62.

Hier, meine hochverehrteste Freundin, stelle ich Ihnen mit größtem Danke für Ihre Güte das mir geliehene Leinenzeug zurück. Ich hoffe, es hat seine Richtigkeit, und es fehlt nichts, — widrigenfalls eine genauere Nachsuchung sofort das Abgehende ersetzen würde.

Einiges kleine Geschirr-Zeug sortire ich noch ein andermal: wohl können Sie's jetzt noch entbehren?

Ich hab' üble, ernste Zeiten. Hoffentlich geht es bald besser, und jedenfalls bleibe ich immer

Ihr

treu-dankbarst ergebener
Richard Wagner.

---

35. Wagner an Franz Schott.

Biebrich 31. März [18]62.

Mein verehrtester Freund!

Mit Bedauern erfahre ich, daß meine finanzielle Lage Ihnen nach einer Seite hin Sorge macht, deren Ersprießlichkeit mir zweifelhaft dünken muß. Mit der unumwundensten Anerkennung für die von Ihnen mir erwiesenen großen und schätzenswerthen Dienste und mit dem Bekenntniß meiner größten und ernsthaftesten Verpflichtung dafür habe ich Ihnen doch nicht verheimlichen dürfen, daß ich bei der **Unsicherheit** sonstig mir eröffneter Aussichten bis zur Vollendung meiner gegenwärtig unternommenen Arbeit [‚Meistersinger von Nürnberg'] keiner Erwerbsquelle mich bedienen kann und daher auf Vorschüsse auf die im nächsten Winter von den Theatern für mich zu erwartenden Einnahmen angewiesen bleibe. Sie selbst haben mir, sobald nur in Ihrem Geschäfte die Zeit der Einnahmen wieder eingetreten sein würde, in Würdigung meiner schwierigen Lage und in unverkennbar persönlich freundschaftlichem Wohlwollen fernere Vorschüsse auf jene Honorare in tröstliche Aussicht gestellt.

Nürnberg' vorgelesen hat, auch erst am 10. Abends zurückgekehrt ist (vgl. Wagners Brief an seine Frau **Minna** vom 11. März 1862), kommt Sonnabend der 8. nicht in Frage.

Erlauben Sie mir nun, um in diesem für meine Ruhe so wichtigen Punkte jeder Unsicherheit vorzubeugen, Sie um eine freundliche Erklärung darüber anzugehen, ob es Ihnen möglich sein wird, am 1. Mai Tausend Gulden, am 1. Juli aber Zwei Tausend Gulden noch für mich bereit zu halten? Ich kann einer ununterbrochenen Beschäftigung mit meiner Arbeit nicht entgegensehen, wenn ich hierüber keinerlei Versicherung erhalte, da die Berechnung meiner durch besondere Familien-Umstände[1] besonders erschwerten Lage bis zum Spätherbst sich herausstellenden Bedürfnisse sich auf die genannten Summen, die ich Ihnen allerdings schon bei meinem ersten Besuche in Mainz bezeichnete, beläuft.

Könnten Sie nun, mein verehrtester Freund, jene Zusage mir nicht geben, so bin ich dann, wie Sie allerdings sehr richtig sich vorzustellen haben, genöthigt, die gleichen Vorschüsse auf die gleichen Einnahmen (soweit sie nicht durch Sie bereits in Beschlag genommen sein sollten) durch anderweitige Vermittelung mir zu verschaffen. Es wird dies seine Schwierigkeit haben, weil leicht begreiflich ein geschäftlich hierbei gänzlich Unbetheiligter fragen wird, warum der Verleger des Werkes, sobald er zugleich ein so vermögender Mann ist, wie mein geehrter Freund, da ihm der Betrieb des Gegenstandes außerdem so nahe liegt, sich von dieser letzten ausreichenden Unterstützung des Autor's zurückziehe? Dennoch würden Sie mich besonders verbinden, wenn Sie von dem Augenblick an, wo Sie auf meine obige Bitte und Frage mich abschläglich bescheiden müßten, meiner besondern Lage nicht weiter nachgehen wollten, da ich Sie dann nur für den Fall noch einmal in dieser Angelegenheit beschweren müßte, wenn es nöthig wäre, in Betreff des Verkaufs der Partituren an die Theater von Ihnen irgend eine, meinen etwaigen anderweitigen Darleiher befriedigende Versicherung zu erbitten. Vor Allem aber wünschte ich dann, (also in dem Falle, den ich wirklich nur sehr ungern voraussetze, nämlich: daß ich einen anderweitigen Darleiher aufsuchen müßte) hierdurch nicht das Mindeste in unserem freundschaftlichen Verkehr, und namentlich auch in dessen so nöthiger Unbefangenheit, gestört zu sehen, — wie Sie, mein verehrter Herr Schott, unter allen Umständen versichert sein dürfen, daß ich Ihr großes, mir bereits bewiesenes Vertrauen vollkommen und herzlich zu würdigen weiß, und außerdem der persönliche Umgang mit Ihrem geehrten Hause zu den erquicklichsten Beziehungen für mich gehört, die ganz gleichen Werth haben würden, wenn ich auch nie in der Lage gewesen wäre, Ihre besondere Theilnahme so erfolgreich und dankenswerth zu erproben.

Mit freundschaftlichem Gruß und wahrester Hochachtung

Ihr

ergebener
Richard Wagner.

---

[1] Wagners Frau Minna wollte sich zu dauerndem Aufenthalte in Dresden eine Wohnung mieten; vgl. Brief Wagners an Minna vom 3. April 1862.

36. Franz Schott an Wagner.

Mainz 4. April 1862.

Und[1] es ist doch möglich (entschuldigen Sie diese Bemerkung), daß Sie die Oper gar nicht vollenden, oder daß dieselbe den erwarteten Erfolg nicht haben, daß sie nur auf einigen Bühnen gegeben wird etc. Es ist mir gewiß peinlich, Sie auf diesen Punkt aufmerksam machen zu müssen, allein als Kaufmann darf ich nicht die nötige Vorsicht außer acht lassen. Zudem sind noch mindestens Fl. 2000 für Herstellung des Klavierauszuges und der Partitur zu berücksichtigen.

Freilich muß man immer das Beste hoffen, und ich würde Ihnen auch noch die Fl. 3000 zusichern, wenn es die Verhältnisse mir erlaubten[2]. Inzwischen werden Sie es nicht unbillig finden, mich gegen eine weitere Geldaufnahme auf das zu schaffende Werk aussprechen zu müssen. Ich bitte Sie davon abzustehen, wenn Sie wirklich diese Absicht haben sollten, was ich mir, wie gesagt, nicht erklären kann.

Halten Sie sich versichert, daß ich Ihrem neuen Werke den größten Erfolg wünsche und daß ich meinerseits auf jeden Gewinn verzichte, sowie auch, daß es mich sehr freuen würde, Ihnen noch den 1. Juli den fraglichen Betrag zur Verfügung stellen zu können.

37. Wagner an Franz Schott.

Biebrich 2. Mai [18]62.

Verehrtester Freund!

Hätten Sie wohl die Güte, meinem Dienstmädchen den Band mit meiner ‚Nibelungen'-Dichtung, den ich bei Ihnen ließ, zuzustellen, auch wohl auf einige Tage leihweise das Exemplar des Gedichtes von ‚Tristan und Isolde', das ich kürzlich auf dem Büchertisch der Frau Schott — höchst geschmeichelt — erblickte, mitzugeben? Ich besitze rein gar nichts von mir, nicht einmal mehr ein Exemplar des Klavierauszuges vom ‚Rheingold'. Dies en passant.

Bei dieser Gelegenheit erlauben Sie mir noch einmal auf den Gegenstand unsrer kürzlichen kleinen Correspondenz zurückzukommen. Ich bin leider eben durch Sorgen und Verstimmungen, welche zu lösen leider nicht in Ihrer Macht lag, länger, als ich glaubte, vom ernstlichen Beginn meiner neuen musikalischen Arbeit abgehalten worden. Erst jetzt fasse ich den Muth, vom Gelingen meines Unternehmens wieder überzeugt zu sein. Wohl dürfte es mir aber noch schwer fallen, Ihnen die gleiche Überzeugung sofort mitzutheilen. Wäre es Ihnen möglich gewesen, auf meine Ideen, wie ich Sie Ihnen zuletzt von Wien aus sehr detaillirt und mit Belegen versehen, mittheilte[3], prompt einzugehen, wurde dies für meine Arbeit selbst wohl vortheilhafter gewesen sein. Während ich nun meine Ansicht von der Rentabilität einer populär erfolgreichen Oper von mir — namentlich jetzt — durchaus noch festhalte, sehe ich jedoch ein, daß es mir nicht leicht werden kann, Ihnen dieselbe Ansicht durchaus geläufig zu machen. Deshalb wäre wohl alles Wiederholen und Auseinandersetzen hier und jetzt nicht mehr am Ort und ohne Zweck. Es muß mir dagegen desto größere Freude machen, Sie, trotzdem Sie meine Ansicht nicht eigentlich theilen können, immerfort mir geneigt und zu ferneren Hülfsleistungen, sobald sie Ihnen selbst ermöglicht werden, bereit zu finden. Wie ich denn unter diesen Umständen Ihre bisher mir geleistete Hülfe Ihnen persönlich gar nicht hoch genug anrechnen und Ihnen nur versichern kann, daß Sie mich dadurch ungemein zu Dank verpflichtet haben, so nehme ich dann auch jetzt mit nicht minderer Erkenntlichkeit die in Ihrem letzten Schreiben mir in Aussicht gestellte Möglichkeit, von Ihnen nach dem 1. Juli noch die mir benöthigte Summe von 3000 fl. vorschußweise noch zugestellt zu erhalten, als verhoffte Basis meines Bestehens in Betracht, und wünschte einzig, daß es Ihnen gegenwärtig gestattet sein möchte, mir darüber, ob Sie mir etwa Ende Juli diesen großen Freundschaftsdienst leisten könnten, eine einigermaßen beruhigende Zusicherung zu geben, wobei ich zur etwaigen Fixirung meiner Verpflichtungen jedenfalls annehme bis dahin einen nicht unbeträchtlichen Teil des neuen Manuscripts Ihnen bereits zugestellt zu haben. Auch was den Zeitpunkt der Zahlung betrifft, wäre es schön, wenn Sie nur einigermaßen bestimmt sich auslassen könnten. Auf diese Weise nämlich wird es mir möglich werden, mich so zu arrangiren, daß ich keinerlei Verpflichtungen[1] eingehe, die irgendwie mit Ihren Ansprüchen collidiren könnten. Doch, schon zuviel des Speziellen hierüber: ich fühle, ich hänge hierin einzig von Ihrer freundschaftlichen Gesinnung ab.

---

[1] Der Anfang dieses Briefes ist in der mir vorliegenden Originalkopie völlig verlöscht und demnach unlesbar.

[2] Infolgedessen konnte Wagner am 5. April 1862 an seinen Freund August Roeckel schreiben: „Ich weiß rein nicht, wo einen Thaler herbekommen, wenn ich nächsten Winter nicht mit etwas Neuem für die Theater flott werde."

[3] Vgl. oben Nr. 19.

Besten Gruß und herzlichste Wünsche von

Ihrem

sehr ergebenen

Richard Wagner.

---

38. Wagner an Franz Schott.

Biebrich 8. Juli [18]62.

Ihre Zeilen[2], mein bester Herr Schott, haben mich ganz besonders erfreut. Sie würden irren, wenn Sie der Anrede „Freund", deren ich mich gegen Sie bediente, und die Sie mir nicht erwiedern zu können meinen, eine conventionelle Deutung gäben. Sie können noch darüber im Zweifel sein, ob ich Ihr Freund bin: dies hängt von Ihrem Gefühle ab! Ich für mein Theil kann Ihr Benehmen, Ihre Entschlüsse zu meinen Gunsten mir nicht mehr aus geschäftlicher Rücksicht hervorgegangen, sondern mehr als aus einer wahrhaft freundschaftlichen Gesinnung hervorgerufen erklären. Somit nenne ich Sie mit gutem, herzlich erwogenem Grunde meinen Freund. Verstehen Sie daher auch meine Betrübniß, Sie so plötzlich entfernt zu wissen[1], ohne Ihnen meine Wünsche haben mitgeben zu können nach ihrer richtigen, gemüthlichen Bedeutung, und ermessen Sie endlich auch, wie sehr es mich erfreuen mußte, durch Ihre heut' von mir erhaltenen Zeilen inne werden zu dürfen, daß auch Sie eine Lücke in unsren Beziehungen empfanden, deren Ausfüllung Ihnen Bedürfniß war.

---

[1] Die Gräfin Pourtalès half Wagner großmütig aus; vgl. dessen Brief an seine Frau Minna vom 21. Mai 1862.

[2] Wie es scheint, leider nicht mehr erhalten.

Über Alles aber freut mich der ermuthigende Bericht über Ihr und Ihrer Frau Gemahlin Befinden: es mußte mir, der ich jetzt so leicht zum Schwarzsehen geneigt bin, nachzusehen sein, daß ich auch über Ihre Gesundheit mir Vorstellungen machte, die zu meiner wahrhaften Beruhigung durch Ihre freundliche Nachricht nun gänzlich zerstreut sind.

Leider bin ich in meiner Arbeit oft noch unterbrochen worden; doch gedeiht sie und macht mir die einzige Freude, die mir aus meinem sonderbar bedrängten Dasein entstehen kann. — Auch mit der Instrumentation habe ich nun begonnen, und Ende dieses Monates soll hoffentlich ein guter Theil des ersten Aktes fertig Ihnen übergeben werden.

Herzlich freue ich mich, Sie nun bald wieder zu sehen, und bitte Sie, bis dahin mir Ihre freundlichen Gesinnungen zu erhalten.

Mit aufrichtiger Hochschätzung

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

---

39. Wagner an Franz Schott.

Biebrich 12. Juli 1862.

Geehrtester Freund!

Ehe ich über einen Vorschlag, den ich Ihnen zu machen habe, mündlich mich mit Ihnen bespreche, halte ich es für zweckmäßig, Ihnen denselben schriftlich zu bezeichnen, weil ich es erklärlich finde, daß eine Antwort einige Überlegung erfordert.

Ich bin unpraktisch und vernachlässige manche mir günstige Chance, blos weil das geschäftliche Detail mir lästig fällt. Seit einigen Jahren bin ich nun wiederholt von Italienern darauf aufmerksam gemacht worden, was, namentlich auch bei der gegenwärtigen Stimmung Italiens, dort mit meinem ‚Rienzi' zu machen wäre, wenn eben nur die Schwierigkeiten einer ersten Aufführung dieser

---

[1] Bereits am 13. Mai 1862 schreibt Wagner an seine Frau Minna: „Bei Schott's ist alles krank; von ihm fürchtet man den Ausbruch der Schwindsucht". Im August befand sich Schott in Kissingen; vgl. Brief Wagners an Minna vom 21. August 1862.

Oper in italienischer Sprache überwunden wären. Bereits hat ein Marchese Martellini, ehemaliger Oberhofmeister der Großherzogin von Toscana, vor längerer Zeit eine Übersetzung davon gemacht. Neuerdings bot sich in Wien ein Herr Marchesi zu einem ähnlichen Unternehmen an; er ist mir seitdem aus den Augen geschwunden, und ich glaube, er ist nicht weit gekommen. Will ich die Sache nun ernster in's Auge fassen, so glaube ich aber, die Unternehmung müßte von London aus ihren Ausgang nehmen. Die dortige italienische Oper repräsentirt bereits auch das französische und selbst deutsche Repertoir; sie steht, was Ausstattung, Chor und Ballet etc betrifft, mit der Pariser großen Oper etwa auf gleichem Niveau und ist deshalb ungleich besser zu einer Aufführung des ‚Rienzi' geeignet als die Pariser italienische Oper, die in Bezug auf Decorationen, Chor und Ballet gar nicht zählt. Meine Idee wäre nun diese: Da Sie auch Londoner Musikverleger sind, und dergleichen Geschäfte auch mit den Theatern meistens dort durch die Musikverleger entrirt werden, so gäben Sie zuvörderst Auftrag zu einer guten italienischen Übersetzung des ‚Rienzi', ließen die Aufführung an der Londoner italienischen Oper betreiben und veranstalten dort eine (gekürzte) italienische Auflage, etwa auch mit englischem Text. Das Interesse für mein Werk, ich bin es überzeugt, würde in London doppelt sein. Ist dies Theater dann vorangegangen, und hat die Oper das Aufsehen gemacht, das sie aus vielen Gründen zu erregen jetzt so viele Chancen hat, so stehen die großen Theater Italiens uns offen. Ob Sie dann die Oper an Riccordi[1] für Italien abtreten wollten, hinge ganz von Ihnen ab.

Hierbei ist zu beachten: Sie collidiren zunächst bei der Londoner Ausgabe mit Niemand, selbst mit mir nicht, weil wir nach den bestehenden Verhältnissen in diesem Falle kein Eigenthumsrecht[2] für England haben, sondern dies Werk dort domaine publique ist. Es handelte sich also rein um ein selbstständig vortheilhaftes Geschäft für Sie, von dem ich Ihnen den möglichst größten Gewinn wünsche und einzig annehme, Sie würden mir im glücklichen Falle irgend etwas an Ihrem Guthaben bei mir abrechnen.

Was dies betrifft, so halte ich an den von mir aus Paris Ihnen geschriebenen[3] Punkten fest: ich betrachte Ihre mir gemachten Vorschüsse nicht allein als auf den Verlag und den Theaterbetrieb meiner neuesten Arbeit ‚die Meistersinger' geleistet, sondern ich bleibe verpflichtet, nichts von mir drucken zu lassen, ohne es Ihnen zuvörderst zur Disposition gestellt zu haben, so daß ich Sie gegenwärtig, bis zur Tilgung meiner Schuld an Sie, als einzigen berechtigten Eigenthümer aller meiner fertigen, vorräthigen oder noch zu liefernden Arbeiten anerkenne.

---

[1] sic! G. Ricordi, der größte Musikverlag Italiens in Mailand.

[2] Wagner hatte die Möglichkeit, seine Werke in England zu schützen, nicht benutzt. Vgl. den auch für Sachsen geltenden Zusatzvertrag zu dem Vertrage vom 13. Mai 1846 zwischen Preußen und Großbritannien wegen gegenseitigen Schutzes der Autorenrechte gegen Nachdruck, ratifiziert am 13. August 1855.

[3] Vgl. Nr. 25.

Indem ich diese Verpflichtung festhalte, theile ich Ihnen nun zugleich mit, daß ich — namentlich durch Raff's Vorstellungen von der Rentabilität eines solchen Verlagsartikels bestimmt — meine bisherige Abneigung, ein Heft ‚Lieder' herauszugeben, überwunden habe und eine solche Sammlung von fünf Compositionen[1], die ich zu meinen besten Arbeiten zähle, demnach zur Veröffentlichung für deutsche, englische und französische Ausgabe bereit halte. Ich biete diese Ihnen demnach zunächst an: über den Preis werden wir uns einigen. Sie können ihn später mir einrechnen. Worauf ich für jetzt einzig rechnen muß, ist, daß Sie nun den schließlich von Ihnen erbetenen Vorschuß in der von mir zuletzt bezeichneten Weise mir noch effectuiren können. Meine Lage ist und bleibt der Art, daß ich dieser außerordentlichen Hülfe nicht entsagen kann.

Nochmals ersuche ich Sie hierbei, daran festzuhalten, daß ich Ihnen für diese Gesammt-Vorschüsse nicht nur dieses oder jenes meiner Werke, sondern Alles, was ich geschrieben habe und noch schreiben werde, gleichsam verpfände und hiermit zugleich Ihnen den Einzug der Theaterhonorare für die ‚Meistersinger' bis zur Tilgung zur Disposition stelle, so daß ich nur um das Eine bitte, den Einwurf, Sie seien mit Ihren Vorschüssen bereits über das Verlagshonorar für die ‚Meistersinger' gegangen, mir nicht wieder entgegenzustellen, weil dann zu gar keiner Klarheit gelangt werden kann.

Soll ich Ihnen meinen aufrichtigen Wunsch sagen, so verlangte ich nicht besser, als Jemand zu finden, der mir gegen eine gewisse jährliche Rente all' meine Arbeiten abkaufte. Ich würde dann ruhig einzig meiner Arbeit leben können, wüßte, was ich hätte, und mein Rentengeber sollte auch nicht übel fahren, da ich am Ende nicht ewig leben werde, keine Erben hinterlasse und ich ihm daher vermuthlich bei meinem Tode noch manches taugliche Manuscript hinterlassen würde. Nun, so wohl soll mir's nun einmal nicht werden! —

Für heute, denke ich, haben Sie genug, auf einmal zu überlegen[2]. Thun Sie dies mit Wohlwollen und fortgesetzter freundschaftlicher Rücksicht, so erwerben Sie sich mit der Möglichkeit manchen guten und ehrenvollen Geschäftes zugleich auch den Anspruch auf meinen fortgesetzten warmen Dank!

Mit herzlicher Hochachtung

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

---

[1] Gemeint sind damit die ‚5 Gedichte (von Mathilde Wesendonk) für eine Frauenstimme' mit Klavierbegleitung: Nr. 1 Der Engel, Nr. 2 Stehe still, Nr. 3 Im Treibhaus, Nr. 4 Schmerzen, Nr. 5 Träume. Nr. 3 und 5 sind als ‚Studie zu Tristan und Isolde' bezeichnet.

[2] Da Wagner am 21. Juli 1862 Otto Wesendonk um ein Dahrlehn bittet und den Brief mit folgenden Worten anfängt: „Nach einer sehr niederschlagenden Conferenz mit meinem Verleger, dem ich leider noch nicht viel Vollendetes von meiner neuen Arbeit übergeben konnte, und der deshalb mit allerhand Ausflüchten mir entgegnete", können wir darauf schließen, wie Herrn Schotts Überlegung ausgefallen ist. Otto Wesendonk erfüllte Wagners Bitte.

40. Wagner an Franz Schott.

Biebrich 21. Juli [18]62.

Geehrtester Freund!

Die Partitur von ‚Rienzi', die uns nöthig, hat sich in einem wohlerhaltenen Exemplare noch bei mir vorgefunden. Sie steht daher zu Ihrer Disposition[1], und wir haben deshalb keine weiteren Schritte mehr zu thun.

Die ‚Lieder' sind ebenfalls bereit. Ich erwarte nur noch die Ankunft des Fr[l]. Emilie Genast[2], um mit ihr gemeinschaftlich bei Ihnen oder bei mir zu musiziren. Nächster Tage gebe ich Ihnen hierüber Nachricht. Auch sollen Sie Bülow[3] und Weisheimer[4] dann mit einer 4händigen Execution der Ouverture zu den ‚Meistersingern' überraschen; — dies vorläufig!

Meine gehorsamsten Empfehlungen an Madame Schott und herzliche Grüße von Ihrem

ergebenen
Rich. Wagner.

---

41. Wagner an Franz Schott.

Biebrich 21. August 1862.

Mein bester Herr Schott!

Ich bin trostlos! Mit den zwei Mittelfingern[5] der rechten Hand vermag ich eben nur die Feder zu wenigen Zeilen zu führen; an die Aufzeichnung von Noten kann ich seit nun 4 Wochen, wo mich das scheinbar kleine Unglück am rechten Daumen traf, nicht denken. Um die jetzige Zeit rechnete ich mit Bestimmtheit darauf, Ihnen die Partitur des ersten Aktes der ‚Meistersinger' übergeben zu können. Da wir hiermit zugleich in der Periode angekommen waren, wo Ihnen fernere Zahlungen an mich leichter fallen sollten als in der vergangenen Zeit, hatte ich somit auch mit ziemlicher Sicherheit auf die gänzliche Erfüllung meines früher genauer Ihnen detaillirten Anliegens gehofft! —

Da sich nun durch die eigenthümlichen Mißgeschicke, die mich seit länger verfolgen, in meiner Lage natürlich nichts gebessert hat, muß ich mich nun heute mit doppeltem Ausdrucke an Ihre Freundschaft wenden. Tragen Sie mir mein seltsames Mißgeschick nicht nach und — helfen Sie mir, trotzdem ich heute noch so sehr im Rückstand bin. —

---

[1] Herr Schott scheint dem in Nr. 39 erwähnten Vorschlag über Rienzi, der nicht zur Ausführung gelangt ist, wenigstens näher getreten zu sein; oder hatte er vielleicht damals schon für das Theater in Brüssel den ‚Rienzi' verlangt? Vgl. den Brief Wagners an Jules Guillaume in Brüssel vom 28. Okt. 1862: Altmann Nr. 1613.

[2] Raffs Schwägerin. Vgl. oben Nr. 32 und W. Weißheimer, Erlebnisse S. 129.

[3] Hans von Bülow befand sich damals mit seiner Frau Cosima geb. Liszt zu Besuch bei Wagner. Vgl. W. Weißheimer, S. 121.

[4] Dieser hatte das Arrangement gemacht; vgl. Weißheimer S. 117 u. 124.

[5] Vgl. den fast gleichlautenden Anfang des Briefes an Minna von demselben Datum, sowie auch W. Weißheimer, Erlebnisse S. 122 ff. Wagner war von einem Hunde gebissen worden.

Sie wissen, daß ich die mir nöthige Summe noch auf dreitausend Gulden berechne. Ich weiß, daß ich damit zurecht komme, und verspreche auf das Förmlichste, nach Empfang dieser letzten Vorschußsumme keine neuen Vorschüsse von Ihnen mehr anzusprechen. Im Gegentheil soll von dann an nur noch die Wiedererstattung durch Manuscripte oder Theaterhonorare zur Rede kommen.

Um prompt abzuschließen, wäre es mir das Wünschenswertheste, wenn Sie die erbetenen 3000 fl. mir sofort zustellen könnten. Fällt Ihnen dies zu schwer, so helfen Sie mir aber bereits auch dadurch, daß Sie sofort wenigstens die Hälfte mit 1500 fl. mir zustellen. Den größten Theil hiervon muß ich jetzt meiner Frau[1] zur Übersiedelung der Möbel und Einrichtung in Dresden zu Gebote stellen; das Uebrige brauche ich selbst auf das Dringendste. Die andere Hälfte von 1500 fl. könnten Sie mir dann erst Ende September, vielleicht auch von dann ab nur in Theilzahlungen zu Gebote stellen.

Ich wiederhole nicht, was ich gegen diese Vorschüsse Alles zu leisten Ihnen gesonnen bin. Haben sich die ‚Meistersinger' verzögert, so richte ich doch meinen ganzen Lebenszuschnitt jetzt so ein, das Versäumte unausgesetzt nachzuholen; ich verlasse mein Asyl nicht, ehe ich damit fertig bin. Im Übrigen steht Ihnen Alles von mir zur Exploitation zu Gebote. Gefallen die ‚Lieder'[2], so sollen Sie alle Jahre ein gleiches Heft[3] von mir erhalten, u. s. w. Das soll sich Alles schon finden.

Wenn Sie zurückkommen,[4] sollen Sie auch aus den ‚Meistersingern' hören und hoffentlich bald inne werden, um was es sich diesmal damit handelt.

Nur jetzt:
Schleunige Hülfe[5]! Sonst gehe ich in's Wasser!
Herzlichen Gruß und besten Glückwunsch zur Kur von
Ihrem
ergebensten
Richard Wagner.

42. Wagner an Franz Schott.

Biebrich 24. August 1862.

Mein verehrter Freund!

Es ist rein unmöglich, daß Sie mich so ohne Hülfe lassen! Es ist mir und es wird Jedem undenklich sein, daß Sie an der Spitze eines solchen Geschäftes nicht die Mittel finden sollten, einem musikalischen Autor, wie ich es bin, selbst unter erschwerendsten Umständen, das Nöthige zur Disposition zu stellen, um ihn seiner Arbeit ruhig zu erhalten. Niemand wird Ihnen das glauben, sobald er nicht annehmen soll, es fehle Ihnen durchaus der Wille hierzu!

---

[1] Vgl. die Briefe an diese vom 21. Aug., 3., 15. u. 24. September 1862.

[2] Vgl. S. 40 A. 1.

[3] Dieses erste Liederheft ist leider das einzige geblieben.

[4] Aus Kissingen. Vgl. S. 47 A. 1.

[5] Schotts Antwort ergibt sich aus dem Briefe Wagners an Frau Schott vom 1. September 1862.

Wessen[1] Hülfe sollte ich unter diesen nothwendigen Voraussetzungen in Anspruch nehmen? Dennoch kann ich mich darauf berufen, aus meiner Lage, sowie aus meinen Bedürfnissen zur rechten Zeit Ihnen kein Hehl gemacht zu haben. Ich habe mir seit einem halben Jahre mit äußerster Anstrengung ohne Sie geholfen, und gewiß! wäre mir es irgend möglich, ich hätte es ferner eben so gethan. Bestimmen Sie, was ich Ihnen leisten soll, aber daß Sie ohne Mittel sein sollten, einträgliche Leistungen selbst in Voraus zu honoriren, das wird und kann — trotz Amerika[2]! — kein Mensch vom Chef der Firma „Schott" glauben!

Ist es Ihnen anders nicht möglich, so geben Sie mir Wechsel und lassen Sie mich Verluste tragen, nur sagen Sie mir nicht so glatt hin, — Sie bedauerten, nichts für mich thun zu können. —

Nochmals, werthester Freund! Es ist gar nicht anders denkbar — Sie müssen, müssen mir helfen, und zwar voll und ganz! Lassen Sie erst meine ‚Meistersinger' erschienen sein, so wird's anders mit mir stehen: nur jetzt und bis dahin sind Sie, ich möchte sagen — dem Schicksal für mich verantwortlich.

Und bitte, bitte! Thun Sie das Nöthige schleunig: ich bin im äußersten Bedürfniß. Wahrlich, auf diesen Abschlag habe ich mich unter keinen Umständen gefaßt gemacht! Ich kann Ihnen nicht mehr sagen, als — Sie müssen mir helfen[3]!

Ihr

Äußerst bestürzter,
aber ebenso ergebener
Richard Wagner.

43. Wagner an Frau Betty Schott.

Kissingen[4] 1. Sept. 1862.

Geehrteste Frau!

Ich kann es nicht über mich gewinnen, Sie mit einem abermaligen Versuche, Sie zu sprechen, zu belästigen. —

---

[1] An demselben Tage bat Wagner brieflich Wendelin Weißheimer seinen Vater zu bewegen, ihm zu helfen. Diese Hilfe wurde Wagner auch tatsächlich am 2. September zuteil. Vgl. Weißheimer S. 147—151.

[2] Wie Wagner am 3. September 1862 seiner Frau Minna schreibt, ließ ihn Schott sitzen „wegen des gänzlichen Ausbleibens seiner eigenen Einnahmen aus Amerika und Rußland."

[3] Da Herr Schott auf diesen Hilfeschrei nach 5 Tagen nich geantwortet hatte, machte sich Wagner zu ihm auf; vgl. Nr. 43. Über Schotts nachträgliche Antwort auf diesen Brief vgl. Nr. 45.

[4] Hierhin war Wagner gereist, um den dort zur Kur weilenden Herrn Franz Schott zu sprechen. Vgl. Brief an Minna vom 3. September 1862.

Herzlich bedaure ich die Erkrankung[1] Ihres Herrn Gemahls; er wird hoffentlich bald von ihr genesen. Für mich ist dieselbe eine Calamität, deren Ausgang ich gar nicht ersehen kann. Sie sind, geehrteste Frau, soviel ich weiß, zur Genüge in meine Correspondenz mit Herrn Schott eingeweiht, so daß ich keine Indiscretion zu begehen fürchte, wenn ich in diesen Zeilen gegen Sie darauf Bezug nehme.

Seit einem halben Jahre hat Ihr Herr Gemahl wiederholt mich in dem Glauben bestärkt, daß es ihm keineswegs an dem Wunsche fehle, durch fernere Vorschüsse (natürlich auf die Theatereinnahmen meiner neuen Oper) mich in dem Stande zu erhalten, unter übrigens äußerst erschwerten Lebensumständen, ungestört und von Sorgen unbehindert der Vollendung meines Werkes mich hingeben zu können; nur mußte er mich auf den geeigneten Zeitpunkt vertrösten, wo es ihm möglich werden würde, ohne eigene Belästigung über die mir vorzuschießenden Gelder verfügen zu können. In der gewissen Annahme, daß dieser Zeitpunkt denn doch endlich einmal eintreten würde, habe ich mich mit den äußersten Anstrengungen seit sechs Monaten nun hinzuhalten gesucht, mit Anstrengungen und Sorgen, die mich oft längere Zeit zu jeder künstlerischen Arbeit unfähig machten, so daß ich die große Verzögerung, die im Fortschritt meiner Arbeit eingetreten ist, diesem Drucke der Sorgen und Bemühungen stark mit zuschreiben muß. Zum Uebermaas der Beschwerden machte mich ein wunder Finger[2] seit längerer Zeit gänzlich unfähig zum Schreiben. Unter solchen Umständen lag es mir jetzt doppelt daran, die nun wieder gewonnene Muse zur eifrigsten Arbeit verwenden zu können, und ich traf alle Vorkehrungen, die mich in den Stand setzen sollten, von nun an ununterbrochen bei meinem neuen Werke zu verbleiben, das ich jedenfalls bis Ostern nächsten Jahres zu beenden mir vorgesetzt habe. Unter den hierzu nöthigen Vorkehrungen stand vor Allem aber die Annahme, daß nun endlich Herr Schott in der Lage sei, die seit lange ihm genannte Summe von 3000 fl. als Vorschuß auf die ersten Theater-Einnahmen von den ‚Meistersingern' mir zu Gebote stellen zu können. Ich zeigte[3] ihm dies vor Kurzem vertrauungsvoll an; doch er antwortete mir, daß er noch nicht im Stande sei, mir zu helfen, vielmehr müsse er wünschen, daß ich mir dies Geld von anders woher beschaffe, wobei ihm vermuthlich vorschweben mußte, daß es mir doch möglich geworden war, bereits 6 Monate ohne seine Hülfe zu bestehen, und somit auch ein weiteres Bestehen mir nicht unmöglich sein würde. Aus diesem Irrthume mußte ich ihn sofort reißen und umgehend ihm erklären[4], daß ich ohne seine Hülfe, gerade auch weil ich bisher jeden anderen Hülfsquell erschöpft, ganz gewiß nicht bestehen könnte. Hierauf erhielt ich binnen 5 Tagen keine Antwort. In wahrster Pein und Verzweiflung mache ich mich selbst zu der Reise nach Kissingen auf: kam ich Ihnen ungelegen, so nehmen Sie wohl auch an, wie mir zu Muthe ist, wenn ich heute Kissingen verlassen muß, ohne mit Ihrem leider erkrankten Gemahl mich verständigt haben zu können.

---

[1] Heftiges Fieber nach dem oben zitierten Briefe. Nach Weißheimer, Erlebnisse S. 151 hatte sich Franz Schott vor Wagner nur verleugnen lassen.

[2] Vgl. S. 50 A. 5.

[3] Nr. 41.

[4] Nr. 42.

Ich wende mich deshalb, um einigen Aufschluß zu erhalten, an Sie, verehrteste Frau!

Ich habe seit Herrn Schott's letztem Briefe nichts unversucht gelassen, um ohne ihn mir zu helfen: mit Recht muß dies aber ein Jeder für unthunlich halten, sobald der Chef des größten europäischen Musikgeschäftes, sobald Franz Schott, der das allernächste Interesse am Gedeihen meiner Arbeiten nehmen muß, den Willen, mir zu helfen, nicht besitzt, — denn daß Herr Schott das Vermögen hierzu nicht habe, bezweifelt jeder mit Lächeln. Unmöglich kann Herr Schott durch das Ausbleiben[1] eines Theiles seiner laufenden Einnahmen daran verhindert sein, einem Autor, an dessen Arbeiten es ihm liegt, einige tausend Gulden anzuweisen.

Was mich betrifft, so habe ich zwar jetzt mit größter Bestimmtheit auf diesen letzten Vorschuß von Seiten Ihres Herrn Gemahles gerechnet, doch meine Berechnung auch so gemacht, daß ich von dann ab Herrn Schott mein Ehrenwort verpflichte, nach Erhalt dieser Summe ihn nicht wieder um Vorschüsse anzugehen und jedenfalls erst die volle Ausgleichung durch Manuscripte und Theaterhonorare eintreten zu lassen.

Wie ernst ich meine Verpflichtungen gegen Herrn Schott achte, möge Ihnen daraus hervorgehen, daß ich vor einiger Zeit auf die Herausgabe von ‚Liedern' von mir aufmerksam gemacht wurde, und eine sehr namhafte Summe mir in Aussicht gestellt wurde, wenn ich einem Verleger jetzt ein solches Heft abtreten würde. Diese Summe, die leicht zu erhalten war, hätte mir jetzt außerordentlich geholfen. Es kam mir nicht in den Sinn, Herrn Schott darum anzugehen, mir zu gestatten, daß ich dieses Heft gegen baare Honorirung einem andern Verleger übergeben dürfte. Im Gegentheil wünschte ich ihm Alles, was nur von mir da ist, zu übergeben, um ihn des guten Muthes zu erhalten, daß, wenn er es jetzt auch etwas schwer mit mir hat, der Vortheil und Lohn dafür doch gewiß auch nicht ausbleiben werde.

Wie übel bin ich nun daran!

Verzeihen Sie, verehrte Freundin, daß ich Sie gerade in Ihrer eigenen üblen Lage jetzt so ermüde. Doch mich drängt die Zeit ganz furchtbar. Sie müssen wissen, daß, wenn Herr Schott mir nicht helfen will, die Folge hiervon, selbst für die Erledigung meiner Verpflichtungen gegen ihn, ganz unabsehbar sind! —

Zunächst muß ich nach Frankfurt, wo ich versprochen habe, Proben und einige Aufführungen des ‚Lohengrin' zu dirigiren[2]. Morgen um [illegible] Uhr komme ich auf eine Stunde nach Mainz. Thun Sie, was in Ihren Kräften steht, um mir nützlich zu sein: vielleicht steht es in Ihrer Macht. Ich habe Ihnen Alles offen gelegt. Jetzt — jetzt — ist es höchste Zeit! — Um 11 1/2 Uhr reise ich ab. — Von Herzen wünschte ich zugleich eine beruhigende Nachricht über Ihres Herren **Gemahles** Befinden mit mir nehmen zu können.

---

[1] Vgl. S. 52 A. 2.

[2] Zuerst am 12. September; vgl. Briefe an Minna vom 15. und 24. Sept. 1862, sowie W. Weißheimer, Erlebnisse S. 158 ff.

In freundschaftlicher Hochachtung

Ihr

unterthänigster
Richard Wagner.

Hotel Sedelmeier
Zimmer Nr. 66.

---

44. Wagner an Frau Betty Schott.

Biebrich 3. September [18]62.

Geehrteste Frau!

Nehmen Sie meinen aufrichtigen Dank für Ihren freundlichen Brief[1]. Daß er mich rathlos lassen mußte, lag wohl nicht in Ihrer Macht zu ändern.

Ich bitte Sie nun, das beiliegende Briefchen[2] sobald als möglich Ihrem Herrn **Gemahl** zuzustellen. Ich verspreche ihm darin, meine Situation insoweit zu regeln, daß ich ungestört und ununterbrochen bis zur Vollendung bei meiner Arbeit bleiben kann, sobald es ihm möglich ist, mir sofort 1000 fl. zuzustellen, was ich als letztes Opfer seinerseits anzusprechen mich verbindlich mache.

Haben Sie die Freundschaft, nach Kräften dazu beizutragen, daß diese äußerste Bitte mir bald erfüllt werde, und bleiben Sie stets der wahrsten Hochachtung und Ergebenheit versichert, mit der ich bin

Ihr

unterthänigster
Richard Wagner.

---

45. Wagner an Franz Schott.

Biebrich 3. September [18]62.

Geehrtester Freund!

Nach meiner Rückkunft fand ich Ihre Antwort auf meinen letzten Brief vor! Es thut auch mir wahrlich sehr leid, Ihnen Pein zu machen. Das Schlimme für mich ist, daß ich den Fall Ihres Abschlages in **dieser** Zeit in keiner Weise vorauszusehen glaubte. Es wird mir nun ganz übermäßig schwer werden, mich ungestört meiner Arbeit zu erhalten. Ein Großes und Entscheidendes können Sie immer noch dazu beitragen und dadurch verhüten, daß ich in die Lage gerathe, meine Arbeit zunächst ganz aufgeben zu müssen. Ich bitte Sie daher herzlich, mir sofort wenigstens

---

[1] Leider wohl nicht mehr erhalten.

[2] Nr. 45.

Ein Tausend Gulden zur Disposition zu stellen. Ist Ihnen dies möglich, so seien Sie versichert, daß ich aushalte, für meine weiteren Bedürfnisse, ohne Sie fernerhin anzugehen, Rath schaffen werde und somit bis zur Vollendung ununterbrochen an meiner Arbeit bleibe.

Mit Zuversicht hoffe ich, es werde Ihnen dieses Eine, letzte Opfer noch möglich[1] sein, und — danke Ihnen somit im Voraus von ganzem Herzen für diese[s].

Mit dem besten Wunsche für Ihr Wohlergehen verbleibe ich hochachtungsvollst
Ihr

ergebener
Richard Wagner.

---

46. Wagner an Franz Schott.

Biebrich 25. September 1862.

Hochgeehrter Freund!

Ich komme heute um 5 Uhr von Frankfurt[2] zurück und wünschte Sie dann bei Sich — falls Ihnen dies möglich ist — anzutreffen. Vorläufig erlaube ich mir, Ihnen das Manuscript des Gedichtes der ‚Meistersinger' zu übergeben. Ich wünschte heute noch dringende Rücksprache mit Ihnen über dessen schleunige Herausgabe zu nehmen.

Mit herzlichem Gruß und auf freundliches Wiedersehen!
Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

---

47. Wagner an Franz Schott.

[20.] Oktober [18]62.

Sie irren sich, mein bester Herr Schott! Sie irren sich sehr in der Weise, wie ein Mensch meiner Art zu behandeln sei. Durch Hunger kann man viel erzwingen, aber nicht Arbeiten höherer Art. Oder glauben Sie, wenn mich des Nachts die Sorgen nicht schlafen ließen, werde ich Tags Heiterkeit und gute Einfälle für meine Arbeit haben? Die ‚Meistersinger' wären jetzt der Vollendung unmittelbar nahe, wenn Sie, seit ich mich dazu hier niederließ, die gehörige Sorge für mich getragen hätten. Sie hatten genug gethan, — und erkenne ich dieses stets an! — mich zur Unternehmung einer solchen Arbeit in den Stand zu setzen: — nun mußten Sie auch weiter gehen, und — da es nöthig war und nicht anders ging — mich auch guter Laune dabei erhalten. Kostete es Ihnen Opfer, so waren diese hier oder nirgends angewandt, während Sparsamkeit oder Aengstlichkeit Alles lähmte. Seit Ende August — nun bald zwei Monate — lassen Sie mich geradezu in der Lage eines Ertrinkenden. Endlich erklären Sie sich doch zu einiger Hülfe bereit: wiederum gewinnen Sie es nun schon 14 Tage lang über sich, mich schmachten zu lassen! —

---

[1] Herrn Schott scheint dies nicht möglich gewesen zu sein. Vgl. übrigens den Brief Wagners an Otto Wesendonk vom 24. September 1862, worin er diesen nochmals um Hilfe angeht: „Ich setze alles, was ich im deutschen Reich an Freunden besitze, zu diesem Zweck [Vollendung der ‚Meistersinger'] in Contribution: jeder muß mir etwas geben, bis ich mein Arbeitsjahr zusammenhabe. Endlich zahlt dann auch Schott, der jetzt wirklich schwer erkrankt ist . . ."

[2] Wo er den ‚Lohengrin' dirigiert hatte; vgl. oben S. 54 A. 2.

Nun, auch Sie beklagen sich über fehlende Ruhe: ob Sie zu Ihrer Ruhe dazu beitragen, daß Sie die meinige mir unmöglich machen, mußte ich Ihnen schon gönnen, kann es aber kaum denken.

Gut denn! Sie werden wissen, wie Sie nach Ihrer Art zu handeln haben: ich bin und bleibe meinen Verpflichtungen eingedenk, wünsche jedoch, Ihnen meine Schuld statt in Manuscripten in baarem Gelde abtragen zu können, — was Ihnen am Ende auch genehm sein würde? Das Mögliche wird geschehen, und können Qualen zum Guten führen, so wird ja auch meinerseits wohl etwas Gutes herauskommen, denn — gequält[1] bin ich! —

Diesen Erguß einer schlaflosen Nacht glaubte ich nach den ewigen Gesetzen der Gerechtigkeit, Ihnen nicht ersparen zu dürfen.

Ergebenst der

Ihrige

Richard Wagner.

PS. Sollte es Ihnen mit dem Druck des Gedichtes der ‚Meistersinger' Ernst sein, so würde ich wohl endlich einen Correcturbogen zu sehen bekommen. Kaum aber glaube ich, daß man in Mainz 14 Tage an einem Druckbogen setzt. RW.

48. Franz Schott an Wagner.

Mainz 21. Okt. 1862.

Den mitgeteilten Erguß einer Ihrer schlaflosen Nächte, bester Herr Wagner, muß ich wohl mit Stillschweigen übergehen, denn, wenngleich ich weiß, wie ich mich gegen Künstler zu benehmen habe, will ich Ihnen doch nicht sagen, was ich von einem Künstler verlange.

Ich hatte wohl die Absicht, Ihnen einen kleinen Betrag zu senden, allein ich konnte mich um so weniger dazu entschließen, weil man mir sagte, daß Sie Geld eingenommen[2] und momentan nicht mehr in Verlegenheit seien.

Den gewünschten größeren Betrag kann ich Ihnen nicht zur Verfügung stellen. Überhaupt kann ein Musikverleger Ihre Bedürfnisse nicht bestreiten; dies kann nur ein enorm reicher Bankier oder ein Fürst, der über Millionen zu verfügen hat. Findet sich dieser nicht, so müßte man an das deutsche Volk appellieren, in welchem Falle ich die Bemühungen Ihrer Wiesbadener[1] Freunde nach Kräften unterstützen würde.

---

[1] Vgl. über Wagners ungünstige finanzielle Lage auch seinen Brief an seine Nichte Franziska Ritter (aus Frankfurt a. M., Datum: Montag früh): Familienbriefe 256.

[2] Berliner Tantiemen vom ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin'; auch Darlehen von Bankier von Kaskel in Dresden, Dr. Pusinelli und von Tichatscheks Frau Pauline; vgl. Briefe an Minna vom 3. und 5. Oktober 1862.

Die Vorbereitungen zu dem stattgehabten Schillerfest hatten alle Druckereien vollständig in Anspruch genommen, so daß es mir nicht möglich war, den ersten[2]...

49. Wagner an Frau Betty Schott.

Biebrich 21. Oktober [18]62.

Hochverehrte Freundin!

Hätten Sie wohl die große Güte, dem gedruckten Exemplar der Dichtung meiner ‚Walküre', welche ich eines Abends mir das Vergnügen machte, bei Ihnen vorzulesen, nachzusuchen? Es ist in Ihrem Salon liegen geblieben, und Sie würden mich ungemein verbinden, wenn Sie dasselbe mir zurückschicken lassen wollten.

Von Ihrem Herrn Gemahl ist es mir noch nicht geglückt, einen Correcturbogen der ‚Meistersinger' zu erhalten; vermuthlich ist Alles sehr beschäftigt, und ich wage daher die obige Bitte an Sie zu richten.

Mit den herzlichsten Wünschen für Ihr Wohlergehen

Ihr

hochachtungsvollst ergebener

Richard Wagner.

---

50. Wagner an Franz Schott.

Wien[3] 13. Dez. 1862.

[Hotel] Kaiserin Elisabeth.

Verehrtester Herr Schott!

Ich leide sehr unter der großen Verzögerung des Druckes vom Gedichte der ‚Meistersinger'. In diesen Tagen darf ich ja nun wohl den letzten Correcturbogen erwarten? — In Bezug auf Freiexemplare habe ich folgende Bitte: außer 25 Exemplaren auf gewöhnlichem

---

[1] Es handelte sich darum, durch eine übrigens auf Wunsch Wagners nicht zustande gekommene Nationalsubskription ihn von allen Nöten zu befreien; vgl. W. Weißheimer, Meine Erlebnisse S. 166ff. u. 207. Unter den Wiesbadener Freunden ist in erster Linie Joachim Raff zu verstehen.

[2] Hier bricht die mir vorliegende abgeklatschte Kopie ab. Die Fortsetzung handelte offenbar von dem Druck des Gedichts ‚Die Meistersinger von Nürnberg'.

[3] Wagner hatte am 27. Oktober Biebrich verlassen, war am 29. in Leipzig eingetroffen, um dem Konzert Wendelin Weißheimers (wo er das Vorspiel zu den ‚Meistersingern' erstmalig dirigierte) beizuwohnen, war dann wieder nach Biebrich gefahren, wo es ihm gelang „loszukommen" und darauf nach Wien gereist, um hier die Aufführung des ‚Tristan' von neuem zu betreiben.

Papier hätte ich gern noch 5 Exemplare auf Velin gewunscht. Ich habe an verschiedene hohe Häupter dergleichen zu überreichen. —

Bitte inständigst alsbaldigst mir diese Exemplare und zwar per Post auf meine Kosten zukommen zu lassen.

Übrigens bin ich für jetzt übermäßig beschäftigt und muß für meine Kürze um geneigte Entschuldigung[1] bitten.

Könnte ich nicht auch noch einige Velin-Exemplare der „5 Gedichte"[2] bekommen?

Mit größter Hochachtung Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

51. Wagner an Franz Schott.

Wien 25. Dezember 1862.

Geehrtester Freund!

Sehr schön der Titel: nur das „Als Manuscript gedruckt" ist — wie bei ‚Tristan' — unnöthig und möchte fortfallen. —

Machen Sie nur, daß ich Exemplare bekomme! — Ich bin über alle Begriffe ermüdet und beschäftigt. Neujahrstag Wiederholung meiner letzten Musikaufführung[3]. Zum ersten Male aus den ‚Niebelungen' (!) musizirt! Werde es wohl noch öfter wiederholen müssen. Der Erfolg war ungemein!

Beste Grüße! Bitte um Entschuldigung!

Ergebenst

Ihr
Richard Wagner.

---

[1] Aus Essers Brief an Schott vom 1. Dezember 1862 (Die Musik, Jg. 1, 1368) sei hier folgendes angeführt: „Wagner hat mir im Vertrauen mitgeteilt, daß Sie nicht mehr imstande gewesen seien, ihm weitere Vorschüsse zu machen .... Übrigens finde ich es sehr begreiflich, daß Sie es endlich für gut hielten, Ihren Säckel für den unverbesserlichen Verschwender zuzuschließen, und ich finde dies um so begreiflicher, da Sie mir die Summe nennen, welche Sie bereits dem alles verschlingenden Loche geopfert haben, welches sich in Wagners Geldtasche befindet .... Aus den Reden Wagners über Sie ging übrigens durchaus nicht hervor, daß er gegen Sie aufgebracht ist. Vor einigen Tagen las er in einer Gesellschaft, welcher ich beiwohnte, das Textbuch seiner ‚Meistersinger' vor. Ich muß gestehen, daß dies einen großen Eindruck auf mich machte, und daß ich einen großen Erfolg von dieser Oper erwarte, wenn er als Komponist nicht wieder verdirbt, was er als Operndichter gut gemacht hat. Der allgemeine Eindruck der Vorlesung war, daß es ein vortreffliches Schauspiel mit Musik geben könne. Wie man das Ding komponieren könne, welches Wagner eine komische Oper nennt, ist uns allen ein Rätsel, dessen Auflösung durch den Komponisten wir ruhig abwarten müssen."

[2] Vgl. S. 49 A. 1. Esser schreibt am 11. Februar 1863 an Schott: „Herzlich lachen mußte ich über die enthusiastische Besprechung (von wem? wo?) von Wagners trostlosem Liederheft, das in Ihrem Verlag erschienen ist. Wer so dummes Zeug über ein so elendes Machwerk wie diese sogenannten Lieder von Wagner schreiben mag ..." — Vgl. den Schluss von Nr. 52.

[3] Vgl. W. Weißheimer, Erlebnisse S. 223ff. und den folgenden Brief Wagners.

52. Wagner an Franz Schott.

Wien
[Hotel] Kaiserin Elisabeth
8. Januar 1863.

Geehrtester Herr Schott!

Während es sehr schwierig und minder lohnend war, passende und abschließende Bruchstücke aus dem ‚Rheingolde' zu meinen Wiener Conzerten auszuwählen, glückte dies sehr mit der ‚Walküre'. 2 davon, der ‚Ritt der Walküren' und ‚Siegmunds Lenzeslied' gefielen so ungemein, daß ich sie auch im 3ten Conzert[1] wiederholen muß, und der Wunsch entstanden ist, Transscriptionen davon dem Publikum zu übergeben. Tausig sind solche Paraphrasirungen für's Klavier ganz vorzüglich gelungen, und die hiesigen Verleger sind bereit, dafür gute Honorare zu zahlen. Ich habe gegen die Herausgabe nichts; sie betreffen die eigentliche Composition nicht und gehören in das Kapitel der Transscriptionen und Phantasien, die sich ja leider die Originalverleger in Deutschland nicht zu wahren gewußt[2] haben. Dennoch dürfte es dem künftigen Verleger der ‚Walküre' lieb sein, diese Stücke sich nicht entgehen zu lassen, und da ich außerdem mich verpflichtet habe, die weiteren Stücke der ‚Nibelungen' zuerst Ihnen zum Verlag anzubieten[3] und Ihnen somit den Vorrang zu lassen, erlaube ich mir, Sie hierauf aufmerksam zu machen und im Namen Tausig's Ihnen zunächst die beiden Stücke zu offeriren.

Das 1. (‚der Ritt der Walküren') ist äußerst brillant, aber auch sehr schwer; jedoch der Art, daß bei dem Erfolg dieser Composition der Verleger rechnet, auf jedem Klaviere in Wien ein Exemplar davon aufgelegt zu sehen.

Das 2. (das ‚Lenzeslied') ist dagegen sehr leicht und wird sich ungemein schnell verbreiten.

Für Jedes fordert Tausig 100 fl., die er sicher ist, hier von Spina[4] zu bekommen. Bitte, wollten Sie sich gütigst schnell entscheiden, ob Sie unter diesen Bedingungen die beiden Stücke nehmen wollen oder nicht?

So viel ich auch zähle und rechne, so habe ich mit dem letzten Paket doch höchstens nur 20, keineswegs aber die angemeldeten 25 Exemplare von den ‚Meistersingern' erhalten. Hätten Sie wohl die Güte, gelegentlich die verstattete Zahl von Freiexemplaren voll zu machen.

Für die ‚5 Gedichte' sage ich meinen ergebensten Dank und verbleibe hochachtungsvollst
Ihr

ergebener
Richard Wagner.

Sehr eilig W.

---

[1] Das dritte Wiener Konzert fand am 11. Januar 1863 statt.

[2] Vgl. Bd. I S. 180 A. 1.

[3] Vgl. S. 36.

[4] C. A. Spina, bekannter Musikverlag, seit 1876 im Besitz der Firma August Cranz in Leipzig und Brüssel.

53. Wagner an Franz Schott.

Wien 27. Januar 1863.

Verehrtester Herr Schott!

Ich danke Ihnen noch recht sehr für Ihren freundlichen Brief, sowie für Ihr geneigtes Eingehen auf Tausig's Proposition[1]. Leider lag der Arme gerade am Fieber darnieder und erholt sich erst jetzt wieder so weit, daß er nun nächstens die beiden Klavierstücke Ihnen schicken kann.

Allgemein verlangt man hier Wiederholungen meiner Conzerte; sie machen mir jedoch so viel Mühe, und ich werde so unglaublich dabei bestohlen, daß ich keine Lust dazu verspüren kann.

Indeß macht mir bereits das Studium[2] des ‚Tristan' wirkliche Freude; in vier Wochen[3] denken wir endlich eine theilweise (namentlich betreffs der Dustmann[4]) vorzügliche erste Aufführung herauszuhaben. Wie sehne ich mich dann, die ‚Meistersinger' wieder aufnehmen zu können! Werde ich aber Ruhe und Muse finden? Das ist leider eine Frage, die mich noch schwer bedrückt! —

Sehr betreten bin ich darüber, daß unseren Publikationen hier so wenig durch öffentliche Anzeigen geholfen wird. Von den ‚5 Gedichten' brachte ich unter meine eigenen Freunde erst hier die Kunde.

Von dem Texte der ‚Meistersinger', der in Dresden z. B. bereits seit 14 Tagen großes Aufsehen macht, weiß hier kein Mensch etwas, weil keine Art von öffentlicher Anzeige davon zum Vorschein kommt. Familien, die sich unglaublich für Alles, was von mir erscheint, interessiren, wußten gestern noch gar nichts davon. Grade hier wäre aber ein besonders starker Absatz eben jetzt, nachdem die Musikstücke daraus so sehr gefallen haben und alle Welt auf die Sache gespannt ist, ganz außer Zweifel. Ich beschwöre, durch einige kräftige Maaßnahmen doch diesem Übelstande gründlich abzuhelfen. Glauben Sie, an die Straßenecken würden Sie es anschlagen lassen können, und man würde es Ihnen danken.

Verzeihen Sie meine Flüchtigkeit[5], ich bin leider schon wieder ermüdet!

Hochachtungsvoll grüßt Sie und empfiehlt sich Ihnen

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

---

[1] Vgl. den vorigen Brief.

[2] Vgl. Julius Kapp, Die Wiener Tristan-Not in „Die Musik" 10. Jahrg. (1910/11) H. 1, insbes. S. 31 ff. Kapp hat übersehen, daß die für Ander getroffenen Abänderungen der Tristan-Partie z. T. von Weißheimer (vgl. dessen „Erlebnisse" S. 230) herrühren.

[3] Anfang März wurde aber, da Ander wieder erkrankt war, der ‚Tristan' in Wien definitiv aufgegeben.

[4] Vgl. jedoch den Schluß des Wagnerschen Briefes vom 12. Sept. 1863 an Schott.

[5] Es scheint, daß Herr Schott, dem Wagner nach diesem Brief erst wieder am 18. Mai geschrieben, sich von ihm vernachlässigt oder gekränkt fühlte. Wenigstens schreibt Eser an Schott am 28. März 1863 (Die Musik Jg. 1

54. Wagner an Franz Schott.

221 Penzing[1] bei Wien.
18. Mai[2] 1863.

Hochgeehrter Herr Schott!

Ich habe für nächsten Herbst einige Einladungen zu Conzertaufführungen, in denen ich von meinen neueren Compositionen zu Gehör bringe, erhalten, denen ich zu entsprechen gedenke. Keine davon ist mir aus dem westlichen Deutschland zugekommen.

Da ich in diesen Aufführungen ein wirksames Mittel zur vorläufigen Bekanntmachung mit dem Geiste meiner neueren Arbeiten finde, und auch, weil Prag[3] mir dies bereits bewiesen, für meine Einkünfte daraus nöthige Vortheile erstehen können, so hege ich den Wunsch, auch am Rhein eine solche Aufführung zu Stand zu bringen. Ungern nur würde ich an Wiesbaden denken, wiewohl ich dort viele meiner neu erworbenen Freunde aus Rußland[4] weiß, denen ich halb und halb eine Fortsetzung meiner Petersburger Aufführungen für diesen Herbst versprochen habe. Ich erfahre nun, daß das Darmstädter Hoftheater mit dem Orchester sich für diesen Sommer in Mainz befindet. Mit diesem vortrefflichen Orchester würde ich am Liebsten an eine Ausführung meiner Musik in Ihrer Gegend gehen. Am Liebsten wäre es mir, wenn das von mir beabsichtigte Conzert, dem — im glücklichen Falle — eine Wiederholung folgen könnte, mit der Darmstädter Kapelle in Mainz und zwar im dortigen Theater stattfinden könnte, weil ich Mainz für besonders gut gelegen halte, um von Wiesbaden aus mit besucht zu werden. Als Zeit wäre mir Ende August und Anfang September am gelegensten.

Ich gestattete [!] mir nun die ergebenste Bitte an Sie, gefälligst über

---

S. 1371): „Wagner scheint mir nach dem, was Sie von ihm schreiben, seines Verstandes nicht recht mächtig zu sein . . . Vollständig lächerlich scheint es mir, wenn er über Sie deshalb beleidigt sein sollte, weil Sie auch andere Sachen stechen als Wagnersche Werke. [In den Briefen Wagners findet sich keine Andeutung hierüber. Der Hrsg.] Auch kann ich mir nicht denken, daß dies wirklich der wahre Grund sein sollte, weshalb er gegen Sie den Beleidigten spielt. Da scheint es mir schon wahrscheinlicher, daß er Sie deshalb vernachlässigte, weil er einsieht, daß sich aus Ihnen weiter kein Geld herauspressen läßt. Wagner hat die fatale Eigenschaft, daß er die Leute, so lange er glaubt, daß sie ihm nützlich sein können, mit seiner Freundschaft beehrt, die aber nur solange dauert, bis die Zitrone ausgepreßt ist. Übrigens finde ich es doch sehr unklug von ihm, daß er Ihnen gegenüber, der Sie ihm doch sehr nützlich sein können, einen solchen faux-pas macht."

[1] Nach der Rückkehr von der russischen Konzerttournee hatte sich Wagner Anfang Mai hier eine Villa gemietet. Vgl. darüber Essers ausführliche Mitteilungen an Schott vom 10. Mai 1863 (Die Musik Jg. 1, 1372 f.).

[2] Da Wagner am 15. und 16. Februar in Biebrich gewesen ist, wohin er dauernd zurückzukehren eine Zeitlang beabsichtigte, dürfte er wohl mit Herrn Schott dort oder in Mainz eine Zusammenkunft gehabt haben.

[3] Sein dortiges Konzert (8. Februar) habe ihm 1100 Gulden und einen silbernen Lorbeerkranz eingebracht.

[4] Hier (in Petersburg und Moskau) hatte Wagner bekanntlich sehr erfolgreiche Konzerte im März 1863 gegeben.

mein Project Rucksprache mit den betreffenden Behorden des Hoftheaters, wie namentlich auch mit Freund **Schindelmeiser**[1] nehmen zu wollen. Jedenfalls wunschte ich aber, daß Sie auch mit dem Grafen **Dalwigk**, der sich ja bereits so liebenswürdig gegen mich benommen hat, hieruber eine ernste Rucksprache in meinem Namen nehmen möchten. Naturlich wurde es das fur mich ehrenvollste sein, wenn Se. Konigl. Hoheit der **Großherzog** mich Seinerseits geradesweges zu einer solchen Auffuhrung einladen wollte und dazu mir das Großherzogl. Orchester- und Gesangspersonal, sowie das Theaterlokal zur Verfugung stellte. Wäre dies (und durch Herrn **Dalwigk** mußte es doch wohl gehen?) zu erreichen, so würde ich sehr erkenntlich fur diese Auszeichnung sein.

Somit sei Ihnen, hochgeehrter Herr **Schott**, mein Gedanke und Wunsch mitgeteilt. Haben Sie die Gute, mich recht bald wissen zu lassen, ob Sie mir behulflich sein wollen, und welche Chancen etwa sich mir in Aussicht stellen.

Im Begriff, mich hier fur dauerndere Zeiten einzurichten, hoffe ich nun bald auch zu meiner Arbeit, in der ich so schmerzlich unterbrochen wurde, zuruckzukehren. Komme ich in der genannten Zeit an den **Rhein**, so gedenke ich Ihnen ein gutes Stück der ‚Meistersinger', die ja nun bereits an der Gränze **Asiens** sich Publikum gemacht haben, mitzubringen.

Mit der Bitte, Ihrer verehrten Frau **Gemahlin** mich ergebenst zu empfehlen, verbleibe ich hochachtungsvollst der

Ihrige
Richard Wagner.

55. Wagner an Franz Schott.

221 Penzing bei Wien
12. Sept. 1863.

Hochgeehrter Herr Schott!

Ich betrachte es als meine Pflicht gegen Sie wie gegen mich, Sie auf die Gefahr aufmerksam zu machen, welche der Fortsetzung und Vollendung der Musik zu den ‚Meistersingern' droht.

Wäre es Ihnen heute vorm Jahre moglich gewesen, den damals so dringend erbetenen Vorschuß von 3000 fl.[2] auf meine Arbeiten mir zu leisten, so würde mein Werk jetzt vollendet sein. Auf nichts kam es mir damals an, als ungestort bei meiner Arbeit verbleiben zu konnen. Statt dessen mußte ich mich zu Unternehmungen fur unmittelbaren Geldgewinn aufmachen. Die Unterbrechung, die durch solche Aufregungen meine Arbeit nothwendig erleiden mußte, konnte nur sehr verderblich sein. Nach unsäglichen Beschwerden und nach bewerkstelligter neuer Niederlassung, die diesmal mit großen Opfern verbunden war, bin ich jetzt eben erst so weit, mit meiner Arbeit mich vollkommen wieder vertraut gemacht zu haben, als mich bereits auch wieder die Sorgen für mein weiteres Bestehen, für die Erhaltung der zur Arbeit mir nöthigen Ruhe, peinigen. — Ich ersehe, daß ich alsbald wieder zu störenden Unternehmungen schreiten, ja jedenfalls diesen Winter wieder nach Rußland werde gehen müssen, um für mein ferneres Auskommen die Mittel mir zu beschaffen. Diese Voraussicht ist so niederschlagend, daß sie schon jetzt lähmend auf meine Arbeit wirkt, die ich sehr bald wieder unterbrechen müssen werde.

---

[1] I. Louis **Schindelmeißer**, damals Hofkapellmeister in Darmstadt. Vgl. ubrigens auch Wagners Brief an **Weißheimer** vom 10. Juli 1863, sowie Weißheimer, Erlebnisse S. 249 ff. Dieses in **Mainz** projektierte Konzert hat nicht stattgefunden.

[2] Vgl. oben Nr. 37. 41. 43.

Ich wende mich in dieser peinlichen Befürchtung nach einem Jahre nun nochmals an Ihre einst mir so hülfreich bezeigte Freundschaft. Stellen Sie mir, ich bitte Sie, ohne Zögern und sofort die gleiche Summe von 3000 fl.[1], welche ich mir zuletzt erbat, jetzt noch zu, und ich bleibe dann — mit Ausnahme kleiner Kunstausflüge — fest bei meiner Arbeit und verspreche Ihnen diese, die andrerseits ja selbst mir so viel Freude macht, nun in ununterbrochener Fortsetzung recht bald fertig zu liefern. Bereits sind gegen 100 sehr eng geschriebene Seiten der Partitur ganz fertig und würden Ihnen diese zur Disposition stehen. Wegen des Klavierauszuges würde ich Sie aber dann an Herrn Tausig verweisen, da dieser hier in meiner Nähe bleibt, während Freund Weisheimer[2] jetzt fern und dadurch ungeeignet ist, mit mir schnell zusammen zu arbeiten.

Zu Ende Oktober habe ich dem Großherzoge von Baden[3] eine große Musikaufführung von Fragmenten aus meinen neuen Opern versprochen; zu denen aus den ‚Meistersingern', die ich nun schon in Rußland und in Ungarn[4] zum Besten gegeben habe, soll bei dieser Gelegenheit noch das Schusterlied des Hans Sachs kommen, von dem ich mir eine außerordentliche, populäre Wirkung verspreche. — Sollten Sie Lust haben, zuzuhören, so würde mich das sehr freuen; auch könnten Sie meinetwegen vorläufig Separatausgaben beliebter Einzelnheiten (Ouvertüre, Versammlung der Meistersinger, Pogner's Anrede, Sachs's Schusterlied) recht gut schon sofort stattfinden lassen.

Außerdem aber, da sich natürlich Ihr Guthaben bei mir über den Preis einer Oper erheben würde, stände Ihnen jetzt auch schon der Klavierauszug der ‚Walküre' zu Gebote, welchen Tausig mit ganz besonderer Rücksicht auf leichtere Ausführbarkeit unter meinen Augen ausarbeiten[1] soll. Später, bei eingetretenem Erfolge, würden wir dann erst über die mir gemachten Vorschüsse abrechnen und ihre Vertheilung bestimmen.

---

[1] Dieselbe Summe, die er bis zum 23. September brauchte, erbat Wagner an dem gleichen Tage auch von Heinrich Porges; vgl. Richard Wagner an Freunde und Zeitgenossen S. 358 ff. Porges verhalf ihm zu Konzerten in Prag, Löwenberg und Breslau.

[2] Wendelin Weißheimer, der mehrere Monate bei Wagner in Wien gewesen war, war nach seiner Heimat zurückgekehrt. Vgl. dessen „Erlebnisse" S. 239.

[3] Vgl. Wagners Brief an diesen vom 7. August 1863: Altmann Nr. 1682, sowie Wagners Brief an Mathilde Wesendonk vom 10. Sept. 1863.

[4] In Pest hatte er am 23. und 28. Juli sehr erfolgreiche Konzerte veranstaltet.

Geben Sie mir jetzt Ruhe und schützen Sie mich gegen die Nöthigung, wieder russische und ähnliche störende Unternehmungen in das Auge fassen zu müssen, so soll Ihnen bald volle Entschädigung meinerseits geboten werden, — hierauf verlassen Sie sich, so groß und schwer auch gegenwärtig für mich das Unglück ist, daß Mad. Dustmann[2] sich definitiv als unfähig erweist, die Partie der ‚Isolde' durchzuführen, und ich diese Oper somit jetzt auf unbestimmte Zeit ganz unbenützt[3] liegen lassen muß!

Bitte, mein verehrtester Herr Schott, geben Sie mir nun schnelle und gewichtige Antwort! Sie wenden damit auf einmal meine Lage und machen mich zum Meister meiner ‚Meistersinger'!

Mit vorzüglichster Hochachtung
Ihr
sehr ergebener
Richard Wagner.

86. Wagner an Franz Schott.

Pensing [!] bei Wien
2. Oktober 1863.

Hochgeehrtester Herr Schott!

In der Zeit, welche zwischen meinem letzten Briefe an Sie und dessen gestern erhaltener vorläufigen Beantwortung verstrich, besuchte mich Herr Jaell[4] und spielte mir ein von ihm verfertigtes Arrangement der Schlußszene aus meiner ‚Walküre' vor, wobei er, ohne mich ausdrücklich darum anzugehen, dennoch aber — wie es mir später einfiel — meine Zufriedenheit mit seiner Arbeit und meine Erlaubniß, sie zu spielen, zugleich auch für eine Erlaubniß zu deren Herausgabe gehalten haben durfte. In der Besorgniß, daß dem so sei, und daß er in diesem Sinne an Sie berichtet haben könnte, halte ich es nun doch aber für nöthig, Ihnen meinen Wunsch dahin zu erkennen zu geben, daß ich vor Erscheinen des vollständigen Klavierauszuges dieser Oper nun zunächst doch keine weiteren Bearbeitungen einzelner Stücke daraus veröffentlicht sehen möchte. Bei dem von Tausig[5] bearbeiteten ‚Ritt der Walküren' war das Besondere, daß dieses Stück durch die sehr freie Behandlung des Virtuosen zu einem eigenthümlichen Klavierstück geworden war, welches — wenn auch an sich sehr schwierig und wohl nur von wenigen vollständig genügend vorzutragen — als besondere Klavieretude zur Übung vorgeschrittener Pianisten von specieller Bedeutung ist und als solches, wie ich höre, auch bereits, z. B. im Berliner Conservatorium, verwendet wird. Diese Bedeutung nimmt nun die Jaell'sche Transcription der Schlußscene nicht ein, und ihr Erscheinen als bloße Klavierreminiscenz des sonst gekannten Stückes könnte ich daher erst nach dem Bekanntwerden des vollständigen Originales billigen[1].

---

[1] Daraus wurde nichts; es erschien zunächst nur Klindworths Klavierauszug. Vgl. übrigens die folgende Nummer (S. 66).

[2] Vgl. aber oben S. 22.

[3] Dies wußte Schott schon durch Esser, der ihm am 6. August 1863 geschrieben hatte: „Mit seiner ungarischen Expedition war (Wagner) sehr zufrieden; dagegen kränkt es ihn sehr, daß jetzt gar keine Rede mehr von einer Aufführung des ‚Tristan' ist. So wenig es mir darum zu tun ist, die qualvolle Arbeit mit dieser Oper noch einmal von neuem zu beginnen, so finde ich es doch auch unrecht, daß man die Oper selbst und die bereits daran gemachten Proben so gänzlich ignoriert."

[4] Alfred Jaell (1832—82), bekannter Pianist, Verfertiger zahlreicher Transkriptionen.

[5] Vgl. S. 60.

Was nun dieses betrifft, so erfahre ich gleichzeitig, daß Klindworth, von dem ich lange gar nichts mehr hörte, Ihnen seitdem den vereinfachten Klavierauszug der ‚Walküre' direkt übersandt hat. Da auch Herr Jaell, der ihn bei Ihnen kennen lernte, fand, daß er praktisch und nicht zu schwierig ausgefallen sei, so würde sich hierdurch — falls Sie überhaupt auf die Herausgabe dieses Werkes einzugehen Lust haben — die kürzlich von mir wegen Anfertigung eines neuen Klavierauszuges gemachte Proposition erledigt sehen. Es wäre dann nur dafür zu sorgen, daß das Manuscript durch die Gesangstimmen und die scenischen Bemerkungen complettirt würde.

Ich hielt es für nöthig, hierüber Ihnen alsbald noch zu berichten, und gewärtige im Übrigen nun die mir verheißene weitere Auskunft über meine zuletzt Ihnen mitgetheilten Anliegen.

Mit der Bitte, mich Ihrer verehrten Frau Gemahlin bestens zu empfehlen, verbleibe ich mit größter Hochachtung

Ihr
ergebener
Richard Wagner.

57. Wagner an Franz Schott.

Pensing [!] 19. Oktober 1863.

Hochgeehrter Freund und Gönner!

Ihr Anerbieten[2] ist so schätzenswerth, billig und angemessen, daß ich Ihnen meinen größten Dank dafür zu sagen habe.

---

[1] Es erschien bei Schott als op. 121 von Alfred Jaëll unter dem Titel ‚Die Walküre. Wotans Abschied und Feuerzauber'.

[2] Worin dies bestanden hat, ist, abgesehen von der Verlagsübernahme der ‚Walküre', nicht mit Sicherheit zu sagen. Es scheint aber annehmbar gewesen zu sein, trotzdem Esser am 9. Oktober an Schott geschrieben hatte: „Mein Freund Wagner scheint neuerdings wieder in argen Geldverlegenheiten zu sein, und zum Unglück ist ihm der Ort, wo er am sichersten die zu seiner Existenz notwendigen Schätze heben zu können hofft, das russische Reich, durch die politischen Verhältnisse verschlossen. Außerdem liegt ihm seine Oper ‚Tristan und Isolde' wie ein Alp auf dem Herzen, und es ist gar keine Aussicht vorhanden, ihn durch eine Aufführung loszuwerden. An ‚Hans Sachs' scheint er gar nichts zu tun und sich deshalb auch in seiner Einsamkeit in Penzing nicht sehr behaglich zu fühlen."

In diesem Augenblicke kann ich mir meine Zukunft noch nicht vollständig nach Wunsch zurecht legen; es giebt noch eine Schwierigkeit, die ich zu überwinden habe.

Ich lade Sie und meine hochgeehrte Gönnerin, Ihre Frau Gemahlin, jedoch zunächst für den 14. November nach Karlsruhe ein[1]; ich gedenke dort auf den Wunsch des Großherzogs eine vorzügliche Aufführung meiner neueren Opernfragmente zu Stande zu bringen. Es wird mir eine ganz besondere Freude machen, Sie dabei gegenwärtig zu wissen; ich bin dann so weit, in einem ruhigen Stündchen Alles auf die Herausgabe meiner projectirten (oder fertigen) Arbeiten Bezügliche mit Ihnen genau zu verabreden und festzustellen, wobei ich Sie im Voraus versichere, keinesweges die Absicht zu hegen, durch etwa eintretende Erhöhung Ihrer Stimmung Sie zu für Sie nachtheiligen Entschlüssen zu bewegen. Im Gegentheil erkläre ich nochmals, daß ich sowohl das höchst Anständige wie Zweckmäßige Ihrer geehrten Vorschläge mit ernstlichem Dank zu würdigen weiß.

Mit größter Hochachtung Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

---

58. Wagner[2] an Franz Schott.

Karlsruhe 16. November [18]63.

Verehrtester Freund!

Ich sehe, ich komme heute hier nicht ab, und da ich morgen dies noch weniger voraussetzen darf, so ist es klug, Sie und mich darauf vorzubereiten, daß ich für diesmal den Rhein verlassen könnte, ohne Sie in Mainz noch einmal besucht zu haben.

Wäre es nicht zu unverschämt von mir, so würde ich mir einfallen lassen, Sie zu bitten, Donnerstag[3] noch einmal hierher zu kommen, schon um die Genugthuung zu haben, mit einem besseren Baritonisten vor Ihnen paradiren zu können.

Jedenfalls war es gut, daß wir uns über das Hauptsächlichste hier genugend besprechen konnten, und bin Ihnen deshalb noch auf das Herzlichste für Ihren freundlichen Besuch in Karlsruhe verbunden. Sollte es Ihnen nöthig dünken, das Besprochene[4] noch schriftlich zu fixiren, so bitte ich Sie, mir nun die Form dafür vorzuschreiben oder vorzuschlagen.

---

[1] Esser schreibt am 11. Nov. an Schott: „Es hat mich überrascht, durch Sie zu vernehmen, daß Richard Wagner jetzt Karlsruhe unsicher macht. Ich hatte keine Idee, daß er sich in jene Gegenden begeben hat, um sich Geld zu verschaffen, wo doch meiner Ansicht nach wenig zu holen ist. Wenn Sie wirklich nach Karlsruhe gehen, so schließen Sie nur Ihre Säcke fest zu und überziehen Sie Ihr Herz mit einem doppelten Panzer, sonst verschwindet wieder etwas in dem Schlunde, der nie auszufüllen ist und so große Summen zu verschlingen vermag."

[2] Ein anderer Brief Wagners an Franz Schott aus Karlsruhe vom 11. November 1863 ist 1877 nach London verschenkt worden, leider ohne daß eine Abschrift zurückbehalten worden ist. Eine solche ist auch nicht im Archiv des Hauses Wahnfried.

[3] Am 19. November fand das zweite Konzert in Karlsruhe statt.

[4] Vgl. auch unten Wagners Brief vom 25. April 1864.

Nächsten Samstag[1] früh reise ich nun für bestimmt von hier ab; vorerst zu einem kurzen Besuch in der Schweiz[2]. Könnten Sie mir bis dahin für die erbetenen fünfzehnhundert Gulden einen Wechsel auf Wien zustellen, so erwürben Sie sich dadurch Ansprüche über meinen Leib und meine Seele. Alles soll schön abverdient werden.

Vielleicht — kommen Sie aber noch einmal Donnerstag[3] her: Hauser[4] ist bereits prachtvoll bei Stimme. Oder soll ich mich hinter Madame Schott stecken? Jedenfalls bitte ich, mich Ihr verehrungsvollst zu empfehlen, so wie ich Ihnen Beiden noch meinen aufrichtigsten Dank für Ihre Freundlichkeit sage.

Hochachtungsvollst
Ihr
sehr ergebener
Richard Wagner.

---

59. Wagner an Franz Schott.

Karlsruhe[5] 20. November [18]63.

Mein verehrtester Freund!

Herzlichen Dank für Ihren werthen Brief! — Das Conzert[6] fiel wieder sehr gut aus und machte den Zuhörern Vergnügen; unter diesen befanden sich auch Raff, Emilie Merian-Genast und Kapellmeister Eckert aus Stuttgart. Leider bin ich aber sehr davon ermüdet, mehr als sonst, und meine Abneigung gegen derlei immerhin sehr zerstreuende und aufregende Unternehmungen nimmt zu, wogegen die Neigung zur Ruhe und Arbeit wächst. Zunächst begebe ich mich auf einen kurzen Besuch in die Schweiz, nach Zürich[7] (Herrn Otto Wesendonck). Wollen Sie mir Nachricht dahin geben, so werden Sie mich sehr verbinden. Wegen Ihrer Kriegsbefürchtungen sprach ich heute mit einer sehr gewiegten Diplomatin, welche meinte, ich könnte Sie beruhigen. Namentlich betrachte man den Tod des Königs von Dänemark[8] als Friedenschance. Gott geb's!

Wird es mir noch möglich, so reise ich über Mainz[9], Weimar,

---

[1] 21. November.

[2] Zu der Familie Wesendonk. Vgl. die folgende Nummer.

[3] Schotts kamen nicht; Wagner sprach sie aber dann doch noch in Mainz; vgl. A. 9.

[4] Franz Hauser (1794—1870), sehr geschätzter Bass-Baritonist und hervorragender Gesangslehrer, bekannt auch als Bach-Sammler.

[5] Das törichte Gerücht, daß Wagners projektierte Anstellung in Karlsruhe als Hofkomponist an seinen übermäßigen Forderungen gescheitert sei, kolportiert auch Esser an Schott am 14. Dezember weiter.

[6] Am 19. November.

[7] Hier ist er zum mindesten den 22. und 23. November gewesen.

[8] König Friedrich VII † 15. November 1863.

[9] Hier war er am 27. November und unterhandelte mit Schott; vgl. Familienbriefe S. 253.

Löwenberg[1] in mein vorläufiges Asyl[2] zurück. Wird es mir zu spät, so müßte ich allerdings **Mainz** und **Weimar** aufgeben.

Bitte, lassen Sie Gutes und Ermuthigendes von sich hören. Literarisch — das wissen Sie nun — gehöre ich Ihnen fortan als Leibeigener.

Herzliche Grüße an Ihre liebe Frau **Gemahlin** und die besten Wünsche für Sie von Ihrem

sehr ergebenen
Richard Wagner.

60. Wagner an Franz Schott.

Penzing 22. Januar 1864.

Mein verehrtester Herr Schott!

Die beiden ersten Akte der ‚Walküre'[3] werden Ihnen nun wohl bereits wieder zugekommen sein. Ich glaubte zuerst, den Klavierauszug[4] noch etwas überarbeiten lassen zu müssen; sowohl **Tausig**[5] als **Bülow** (dem ich deshalb den ersten Akt nach Berlin sandte) fanden nach reiflicher Erwägung jedoch, daß das Arrangement durchweg so fein und verständig gearbeitet sei, daß — ohne individuelle Willkür — schwer daran zu ändern sei, und hie und da vorkommende Schwierigkeiten nothwendig in der Partitur begründet wären. Da ich mich außerdem entsinne, daß **Jaell**[6], der den Klavierauszug bei Ihnen gesehen, denselben für nicht zu schwierig im Allgemeinen hielt, so glauben wir Alle am Besten zu thun, ihn unverändert zu lassen.

Was mir aber leid ist, das ist, daß dem zugesandten Original-Exemplare eben nur der Gesangtext, nicht aber auch die (bei mir so wichtigen) scenischen Bemerkungen mit hinzugefügt waren. Ich muß mich nun, wenn Sie sofort zum Stich schreiten lassen, darauf verlassen können, daß diese scenischen Bemerkungen und Erklärungen genau aus der Partitur und ganz an der Stelle, wo sie jedesmal sich dort befinden, in den Stich mit eingetragen werden. Es ist dies Seitens Ihrer Herren Stecher bereits beim ‚Rheingold' recht gut so hergestellt worden, und ich hoffe nun, daß man, diesen Klavierauszug sich zum

---

[1] Hier leitete er am 2. Dezember ein Konzert bei dem Fürsten von **Hohenzollern-Hechingen**.

[2] **Penzing**; hier traf er am 9 September abends ein (vgl. Altmann Nr. 1720), nachdem er im **Breslauer** Orchesterverein kurz vorher dirigiert hatte.

[3] **Esser** schreibt am 29. Dezember 1863 an **Schott**: „Mit den ‚Walküren' [!] machen Sie sich, wie mir scheint, keine unbegründeten Hoffnungen, da einzelne Nummern gewiß das Interesse des musikalischen Publikums erregen werden. Der ‚Ritt der Walküren', obgleich dessen Wirkung meiner Ansicht nach kein musikalisch schöner [!] ist, wird doch von jedem Orchester zur Aufführung gebracht werden und seinen Effekt nicht verfehlen."

[4] den Karl **Klindworth** gefertigt hatte, vgl. oben S. 66.

[5] Vgl. S. 64

[6] Vgl. S. 66.

Muster nehmend, ganz ebenso bei der ‚Walküre' verfahren werde. Jedenfalls behalte ich mir eine Revision der letzten Correcturabzüge bevor.

Außerdem aber bitte ich noch dringend, die Stecher darauf aufmerksam zu machen, daß Wotan mit t, nicht mit d (Wodan), wie es noch in der Partitur steht — gesetzt werden soll[1]. Also hart, — nicht weich! —

An den ‚Meistersingern' arbeite[2] ich mit Liebe und gedenke vor der Vollendung nicht mehr davon zu weichen! — Tausig hat bereits einiges sehr gut arrangirt. Esser soll nächstens Partitur zur Ausführung des Theaterklavierauszuges[3] erhalten. Zu nächstem Winter soll dann, wenn Gott will, Alles zur rechten Zeit fertig sein.

Mit der Bitte, Ihrer Frau Gemahlin und Schwägerin mich auf das Herzlichste zu empfehlen, verbleibe ich mit den besten Grüßen

Ihr
hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

Bald hätte ich vergessen, Ihnen ein Wort zur Empfehlung des Herrn O. Bach[4], der sich jetzt für die Stelle des Dirigenten der Mainzer Singakademie gemeldet hat, einfließen zu lassen. Glauben Sie wirklich, daß Bach alle Empfehlung verdient, und namentlich hat er Zeugniß von vorzüglicher Befähigung zum Dirigenten abgelegt. Daß seine Compositionen von Hanslick[5] u. Cons. so furchtbar angefeindet werden, rührt hauptsächlich daher, daß er sich diesen Herren als Anhänger meiner Wenigkeit u. s. w. verdächtig gemacht hat. Ihnen kann ich jedoch auch versichern, daß er sowohl allgemein gebildet, als auch vielseitig genug ist, um zu keinen „Einseitigen" zu gehören. Zudem ist er ein sehr anständiger Mensch von vorzüglicher Familie. — Möge ihm dies Wenige nutzen! —

Den 3. Akt der ‚Walküre' brauchten Sie mir unter den jetzigen Umständen wohl gar nicht erst im Manuscript noch hierher zu schicken: mir genügt die Revision des Stiches. RW.

---

[1] Vgl. oben S. 18.

[2] Esser schreibt am 29. Dezember 1863 an Schott: „Die Kompositionen, welche bis jetzt von den ‚Meistersingern' zur Öffentlichkeit gelangten, lassen mich sehr wenig Erfreuliches von diesem Werke hoffen. Ich finde sie, gerade herausgesagt, trostlos. Der Mangel an Erfindung tritt in denselben ganz schonungslos in offenster Blöße zutage." Ferner schreibt Esser am 8. März 1864: „Trotzdem ich seinen Arbeiten einen großen künstlerischen Wert beilege, glaube ich nach den Bruchstücken, welche ich bis jetzt von seiner neuen Oper gehört habe, annehmen zu müssen, daß seine Erfindungskraft bedeutend nachgelassen hat, und daß sein Talent für das neue Genre, welches er jetzt bearbeitet, viel zu schwerfällig und seine Produktionen viel zu kompliziert werden."

[3] Auch erwähnt im Brief Essers an Franz Schott vom 19. Dezember 1863; vgl. Nr. 61. Esser riet am 8. März Schott dringend, nur den Tausigschen Klavierauszug zu stechen, um die Unkosten zu vermindern. Daß nur ein Klavierauszug erscheinen sollte, wird erst am 22. Januar 1867 auf Vorschlag Schotts von Wagner gebilligt.

[4] Otto Bach (1823—1893) erhielt diese Stellung nicht. Vgl. den Brief Schotts vom 26. März 1864.

[5] Eduard Hanslick (1825—1904), bekanntlich der größte Gegner Wagners unter den Wiener Kritikern.

61. Wagner an Franz Schott.

Penzing 29. Februar 1864.

Hochgeehrter Freund!

Vor mehreren Tagen bereits ließ ich durch die Herren Wessely & Büssing[1] Manuscript von den ‚Meistersingern' an Sie abgehen. Indem ich Ihnen dieses noch nachträglich anzeige, füge ich dem noch hinzu, was ich Ihnen wegen der Herausgabe ungefähr noch glaube zu sagen zu haben.

Ich bitte Sie, zunächst — oder am schnellsten — die Partitur in Angriff nehmen zu lassen: ich möchte, um das Erscheinen, d. h. Fertigwerden derselben zur rechten Zeit, nicht aufzuhalten, daß Esser zur Anfertigung des leichten[2] Klavierauszugs sich der revidirten Correcturabzüge bediene (auch schon deswegen, weil ich das Manuscript nicht gern zu oft aus den Händen gebe). Somit, je eher wir etwas davon erhalten, desto eher kann Esser arbeiten. — Der Klavierauszug von Tausig, welcher — wie ich mich überzeugt habe — wirklich vortrefflich klingt, wird immer mit dem Manuscript der Partitur zugleich an Sie gelangen. Indem wir uns die Titel je noch vorbehalten, würden doch beide Klavierauszüge — unterschiedlich — etwa so zu bezeichnen sein:

1. Vollständiger Auszug der Partitur für geübtere Klavierspieler
von
K. Tausig.
2. Erleichterter Klavierauszug für den praktischen Gebrauch
von
H. Esser.

Es ist dies nämlich der einzige Ausweg, der nun einmal bei einer Orchesterbehandlung wie der meinigen möglich ist.

Der 2. Klavierauszug kann nämlich nur dadurch wirklich leicht gemacht werden, daß gewisse Figuren und Mittelstimmen gänzlich ausgelassen werden, oder daß man sie so simplifizirt, wie es kein Arrangeur übernehmen würde zu thun, wenn nicht — neben einem solchen Arrangement — noch ein anderes, vollständiges erscheint.

Der 1. Klavierauszug wird nun, da er andrerseits vollkommen klaviermäßig und mit dem genauesten Fingersatze bezeichnet ist, indem er einen entsprechenden Begriff vom Orchester giebt, zugleich den eigentlichen Klavierspielern sehr interessant sein. — Der leichte dagegen wird von den Kapellmeistern (neben der Partitur) und den Sängern, überhaupt an Theatern, einfach zum praktischen Zwecke des Einstudirens, am liebsten bestellt werden. —

Das Vorspiel war 2händig nicht ordentlich herauszubringen. Daher möge es auch dem übrigens 2händigen Klavierauszug (wie dies sonst schon öfter geschehen ist) eben 4händig[3] vorgesetzt werden. Die

---

[1] Damals Kunst- und Musikhandlung in Wien (Kohlmarkt), durch die die Kommission für die Firma B. Schott's Söhne besorgt wurde.

[2] Vgl. S. 70 A. 3.

[3] Vgl. S. 88 A. 4.

Schlußplatte muß für den vollständigen Klavierauszug und für die Einzelausgabe besonders gestochen werden.

Im Uebrigen bitte ich dringend, dem Stecher die Beachtung der Bemerkungen, welche ich dem Manuscript beigelegt, recht anzuempfehlen.

Bald, Verehrtester, empfangen Sie weiteres Manuscript. Lassen Sie uns recht fleißig sein; ich hoffe es — zu Gott! — bis zur Beendigung unausgesetzt ebenfalls bleiben zu können.

Mit der Bitte um beste Empfehlungen in Ihrer werthen Familie verbleibe ich, herzlichst grüßend

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

---

62. Franz Schott an Wagner.

Mainz 26. März 1864.

Das Ausbleiben meiner Nachrichten bitte freundlichst zu entschuldigen. Nicht Verlagsgeschäfte, sondern Angelegenheiten der „Liedertafel" hatten mich außerordentlich in Anspruch genommen! Es waren nämlich nur 76 Bewerber aufgetreten, deren Briefe und Zeugnisse ich lesen mußte, dazwischen die nötigen Erkundigungen einziehen etc. etc. Aber diese Arbeit war umsonst, indem es den Anhängern eines hiesigen Musikers (F. Lux[1]) gelang, diesen mit einer Stimme Majorität zum Dirigenten zu wählen. Infolge dieses Resultats habe ich aber meine Demission gegeben und bin nun für längere Zeit von dem Vergnügen eines Vereins-Präsidenten befreit.

Die Manuskripte habe [ich] richtig erhalten und mir Nötiges für den Stich der ‚Walküre' bemerkt. Zur Erleichterung für den Stecher ließ ich die szenischen Bemerkungen etc. aus der Partitur dem Klavierauszug beifügen.

Inbetreff des Stichs der ‚Meistersinger' muß ich[2] Ihnen leider gestehen, daß ich mich nicht entschließen kann, jetzt schon damit beginnen zu lassen, und ich Sie demnach bitte, mir dazu noch Frist bis nach Beendigung des 2. Akts zu gestatten. Sie werden dies freilich eine zu große Vorsicht nennen; wenn Sie aber bedenken, daß Sie wieder die Lust zum Arbeiten verlieren könnten, so werden Sie meine Vorsicht nicht verdammen. [Ob vollständig?]

---

[1] Friedrich Lux (1820—95) war seit 1851 Kapellmeister am Stadttheater in Mainz, dirigierte die dortige Liedertafel bis 1890.

[2] Am 27. März schreibt Esser an Schott: „Es war mir sehr interessant, durch Sie zu vernehmen, daß Richard Wagner bereits den ganzen I. Akt seiner ‚Meistersinger' an Sie eingeschickt und einen Klavierauszug von Tausig beigelegt hat."

63. Wagner an Franz Schott.

Mariafeld bei Meilen (Canton Zürich), Schweiz
29. März 1864.

Geehrtester Herr und Freund!

Ich wende mich von hier aus, wohin ich mich nun zur ungestörten Vollendung meiner ‚Meistersinger' zurückgezogen habe, nun zunächst an Sie, um Nachricht über das Schicksal meiner Sendungen zu erhalten. Weder auf die Zurücksendung der zwei Akte des Klavierauszuges der ‚Walküre' noch auf die Zusendung eines Theiles der Partitur und des Klavierauszuges der ‚Meistersinger' (durch Bussing u. Wessely in Wien) habe ich Ihrerseits ein Zeichen[1] erhalten, das mich des Empfanges dieser Sachen versichert, noch sonst Mittheilungen Ihrerseits mir hätte zukommen lassen. Da ich aber immerhin vermuthe, daß Sie mit Nächstem mir von dem Einem oder dem Anderen Correcturabzüge zur Durchsicht zu schicken haben, so beeile ich mich nun, Sie zu ersuchen, diese an die unten verzeichnete Adresse abgehen zu lassen, weil ich hier, in schöner ländlicher Stille, ununterbrochen bis zur Vollendung[2] aller begonnenen Arbeit mich aufzuhalten gedenke.

Vorzüglich empfehle ich Ihnen nun aber die Beschleunigung des Stiches der Partitur der ‚Meistersinger'; durch meinen Zurückzug nach der Schweiz bin ich nämlich nun von meinen beiden Klavierarrangeurs, Tausig und Esser, räumlich in der Weise getrennt, daß ich unmöglich dem Einen oder dem Andern zunächst mein Manuscript zu ihrer Arbeit schicken kann, — erstlich, weil dadurch großer Aufenthalt entstünde, zweitens, weil es doch immer sehr gefährlich ist, ein solches einziges Manuscript oft hin und her zu versenden. Dagegen werden wir nun dafür sorgen, daß den Beiden immer successive Correcturabzüge der Partitur, die ja leicht zu duppliren sind, übersandt werden; ihre eigne Arbeit kann dann immer noch — wenn sie immer mit den einzelnen Lieferungen versehen werden — ziemlich gleichzeitig mit der Partitur fertig werden. Die Möglichkeit einer schnellen d. i. baldigen Versendung der Partitur an die Theater bleibt doch aber immer die Hauptsache.

Nun bitte ich Sie, mir alsbald anzuzeigen, wie weit der Stecher ist; sobald Sie mehr Manuscript bedürfen, kann ich sofort wieder einen ziemlichen Vorrath Ihnen zuschicken. Also — bitte um baldige Nachricht und wo möglich — Correcturabzüge von ‚Walküre' wie ‚Meistersinger'.

Mit der Bitte, Ihrer verehrten Familie mich angelegentlichst zu empfehlen, grüßt Sie hochachtungsvoll und ergebenst der

Ihrige
Richard Wagner

bei Dr. F. Wille, Mariafeld bei Meilen Canton, Zürich, Schweiz.

---

[1] Der vorstehende Brief Schotts konnte, da er nach Penzing adressiert war, noch nicht in Wagners Händen sein.

[2] Vgl. aber den Anfang von Nr. 64.

64. Wagner an Franz Schott.

Mariafeld. Zurich. 25. April 1864.

Mein lieber Herr Schott!

„Der Mensch denkt, und Gott lenkt!" — Seitdem ich Ihnen von hier zuletzt geschrieben, hat mich eine böse Krankheit (typhöses Fieber) gepackt und mir bis jetzt jede Fähigkeit geraubt. Jetzt steht's nun so, daß es wieder geht, und daß ich dieser Tage nach Pensing[!] zurückreise[1], um auf einen Sitz die ‚Meistersinger' fertig zu machen. Ich stehe im Begriff, mit der Wiener Oper die feste Abmachung einer ersten Aufführung der Oper im Laufe des nächsten Januar zu treffen; das Personal (Beck-Sachs) bietet mir die besten Garantien. Das Hauptsächliche des Ganzen ist bereits skizzirt, der erste Akt in Partitur bis auf Weniges fertig. Das letzte Blatt der ganzen Partitur muß bis Ende des Jahres in den Händen der Ausschreiber sein. Helfen Sie dazu! Ich bitte, beginnen Sie den Stich sogleich. Hätten Sie dies sogleich gethan, so würde ich Ihnen jetzt wieder eine starke Partie Manuscript schicken; da Sie aber noch nichts begonnen haben, ich nach Pensing zurückgehe und erfahre, daß auch Tausig in Wien bleibt, so will ich den ersten Akt erst noch fertig von ihm arrangiren lassen. Ende Mai bekommen Sie diesen Rest mit dem Klavierauszuge. Ich[2] verpflichte mich auf meine Ehre, nicht von dieser Arbeit, die mir jetzt das Wichtigste ist, zu weichen, und sie bis Ende dieses Jahres vollkommen fertig und zur Aufführung fähig zu liefern. Hierfür bin ich bereit, jede formelle Verpflichtung einzugehen. — Sie boten mir im Herbste vorigen Jahres die Auszahlung des damals noch erbetenen Vorschusses von 3000 fl. in der Weise an, daß Sie mir monatlich 500 fl. wollten zustellen gegen die Verpflichtung, in 6 Monaten die Arbeit beendigt zu haben. Ich war gewissenhaft genug, Ihnen hiergegen in Carlsruhe mündlich den Vorschlag zu machen, mir sofort 1500 fl. zu übergeben, und bei Ablieferung jeden Aktes mir 500 fl. zu zahlen. Nachdem Sie so gütig waren, mir die ersten 1500 fl. wirklich zuzustellen, bitte ich Sie nun, die anderen Zahlungen zweckentsprechender mir in monatlichen Raten von 200 fl. zukommen[3] zu lassen. Hierdurch sichere ich mir mein ruhiges Auskommen grade für die Zeit meiner Arbeit. Demnach ersuche ich Sie, Herrn Wessely & Büssing in Wien gefälligst damit zu beauftragen, daß Sie vom 30. April d. J. an für jeden letzten Tag des Monates 200 fl. für mich bereit halten, und zwar bis 30. Dezember, was allerdings mit neun Monaten, 9 Zahlungen, somit 1800 fl. statt 1500 fl. ausmachen würde. Da dies Alles ja doch nur später zu verrechnende Vorschüsse sind, so kommt es Ihnen, wenn wir einmal mit der Arbeit rüstig bis gegen das Ende gelangt sind, wohl auch nicht auf 300 fl. mehr an, — mir giebt dies aber im Voraus die nöthige Ruhe. Ihnen aber verspreche ich dagegen zugleich, jedesmal mit Ende des Monats das entsprechende Quantum Manuscript durch dieselben Herren Wessely & Büssing zu schicken, und Sie sollen das Recht haben, mit den Zahlungen auszusetzen, wenn Sie einmal diese monatliche Lieferung nicht erhalten hätten.

---

[1] Der pekuniären Lage Wagners wegen konnte aber doch aus dieser Rückkehr ohne Geld nichts werden. Als er in der größten Verzweiflung sich in Stuttgart befand, traf ihn hier am Abend des 2. Mai der Bote des Königs von Bayern, der seiner Not ein Ende machte; vgl. W. Weißheimer, Erlebnisse 280 ff. — Esser schreibt am 25. April an Schott: „Vor einigen Tagen wurde mir ... erzählt, Richard Wagner sei mit Hinterlassung einer bedeutenden Schuldenlast (man sprach von 40 000 Gulden) von Penzing verschwunden, um dem Schuldenarrest zu entgehen. Da mir die Sache etwas unwahrscheinlich vorkam, so machte ich mich vorgestern auf den Weg nach Penzing, wo ich denn wirklich erfuhr, daß er abgereist sei. Wohin? wußte der Hofmeister nicht. Ihr Brief verschaffte mir darüber die vollkommene Aufklärung. Ich bin überzeugt, daß er in der Schweiz wieder dasselbe luxuriöse Leben anfängt, welches er, wie er behauptet, bedarf, um arbeiten zu können."

[2] Vom Herausgeber gesperrt.

[3] Daß Herr Schott auf diesen Vorschlag eingegangen ist, ergibt sich aus Nr. 65.

Ich kann Ihnen nicht anders sagen, als daß ich mich wie ein Kind auf diese Zeit freue! Ich bin so weit damit, alle diese Verpflichtungen getreulich eingehen zu können.

Überwinden Sie nun, bester Freund, Ihren Argwohn und lassen Sie in Gottes Namen rüstig den Stich beginnen! Es wäre doch schön, wenn wir im Januar mit der ersten Wiener Aufführung zugleich die Partitur an alle Theater versenden könnten. — Wegen der Klavierauszüge füge ich mich ganz Ihrem Wunsche; wir lassen es also bei nur einer[1] Ausgabe. Gut!

Wenn Sie vom Klavierauszuge der ‚Walküre' etwas fertig haben, so schicken Sie mir es doch nach Pensing zur Durchsicht. Ich schließe mich dort und in meinen Garten den ganzen Tag ein und werde Zeit zu Allem haben.

Am 1. Mai sitze ich wieder über den ‚Meistersingern'. Hoffentlich habe ich zuvor am 30. April am Kohlmarkt mein erstes Monatsgeld vorgefunden. Und jetzt gebe Gott seinen Segen! Empfehlen Sie mich auf das Freundschaftlichste Ihren verehrten Damen und vertrauen Sie fest auf Ihren

dankbarst ergebenen
Richard Wagner.

66. Wagner an Franz Schott.

München, Bairischer Hof 6. Mai 1864.

Bester Herr Schott!

Mit mir ist vielerlei vorgegangen; meinem wechselnden Entschluß in Betreff einer Niederlassung machte der junge König von Bayern ein Ende, welcher mich bestimmte, mich für alle Zeiten nach München zu wenden. Ich theile Ihnen dies mit der dringenden Bitte mit, zu verhüten, daß hierüber in den Zeitungen gesprochen werde, weil dies der ausdrückliche Wunsch des Königs ist. Sie werden dies gelegentlich späterhin genauer Alles erfahren.

---

[1] Vgl. oben S. 70 A. 3, sowie Nr. 80, 82—84.

Für jetzt nur so viel, daß ich, nun ich wegen meines Aufenthaltes fest entschieden bin, auch die alsbaldige Wiederaufnahme und Vollendung der ‚Meistersinger' desto bestimmter vornehmen kann. Ich gehe nicht mehr von München fort und gedenke Ihnen schon Ende dieses Monats noch Manuscript wiederum zuzuschicken. Bleiben wir daher stricte bei meinen zuletzt gemachten Vorschlägen. Beginnen Sie den Druck sofort. Ich wünsche nun auch, daß der Klavierauszug wieder an Weisheimer[!] übergeht; 1., weil dieser mir (da ich Tausig nicht mehr in meiner unmittelbaren Nähe habe) zuverlässiger dünkt, und 2., weil, da Sie blos einen[1] Klavierauszug herausgeben wollen, es besser ist, wenn dieser etwas leichter, als der von Tausig beabsichtigte, ausfällt. Ich habe daher Weisheimer autorisirt[2], von Ihnen das Tausig'sche Manuscript sich geben zu lassen, um es durch die nöthigen Erleichterungen bereits in Übereinstimmung mit der von ihm fortzusetzenden Arbeit zu bringen. Mir wäre es nun sehr lieb, wenn Sie den Stich der Partitur so eifrig betrieben, daß wir in Zukunft sogleich Correcturabdrücke dem Weisheimer zum Anfertigen des Klavierauszuges zustellen können, um auf diese Weise zu verhüten, daß das Manuscript der Partitur zuviel hin und her geschickt, und der Stich dadurch auch aufgehalten werde.

Es bleibe demnach, ich bitte Sie herzlichst, bei alle den Abmachungen, auf welche Sie durch Ihre Antwort aus Leipzig so freundschaftlich eingehen, nur daß Sie die monatlichen Zahlungen statt nach Wien mir nach München schicken. Beginnen Sie sofort mit der für den 30. April mir erbetenen Zahlung von 200 fl. Ich brauche gerade jetzt im Beginn meiner Niederlassung, wie Sie leicht denken können, die Disposition über alle nur erreichbaren Subsidien. Fahren Sie dann mit letztem Mai u. s. w. fort. Vorher erhalten Sie jedenfalls noch eine gute Partie Manuscript. Die ‚Meistersinger' müssen nächsten Januar aufgeführt werden.

Tausend herzliche Empfehlungen an Ihre verehrten Damen! Haben Sie, werthester Freund, aufrichtigen Dank und die Versicherung meiner steten Ergebenheit.

Der Ihrige
Richard Wagner.

66. Wagner an Franz Schott.

Starnberg in Bayern 26. Mai 1864.

Mein allervortrefflichster Freund!

Sagen Sie mir, was wird nur aus uns? Ich erwarte Ihre Nachrichten mit Sehnsucht. Meine dringende Bitte, eifrig an den Stich der ‚Meistersinger', der ‚Walküre' zu gehen, glauben Sie mir, hat jetzt mehr Sinn als je. Im Laufe dieses Monates hat sich — wie vom Himmel — eine Änderung meines Schicksales zugetragen, wie die kühnste Hoffnung sie nicht erwarten konnte. Der junge König von Bayern, glücklich durch seine Thronbesteigung hierzu in den Stand gesetzt zu sein, bietet mir Alles, um ruhig zu leben und — namentlich — meine Werke in vollendeten ersten Aufführungen zu Tage fördern zu können. Ich bin für alle Zeiten jetzt bei ihm. Er erwartet auch mit Ungeduld die Vollendung[1] der ‚Nibelungen', die er ganz so aufführen will, wie ich es verlange, daß sie zum erstenmal vorgeführt werden sollen. Jetzt — mehr als je — kann ich ungestört und ruhig arbeiten. Ich bin darüber: neues Manuscript der ‚Meistersinger' liegt zur Absendung bereit; — was soll es Ihnen nützen, wenn ich's Ihnen zuschicke, sobald ich nicht weiß, ob Sie an den Stich des vorräthigen gegangen. Ich behalte es demnach zurück, bis ich endlich etwas von Ihnen erfahre, was mir Ihren Willen erklärt. Und die ‚Walküre' — bitte ich —. Unmittelbar nach der Beendigung der ‚Meistersinger' habe ich dem Könige versprochen, die ‚Nibelungen' zu vollenden, um Alles in den nächsten Jahren aufführen zu können. Vom ‚Siegfried' sind schon 2 Akte fertig; wie bald, so wird auch dieser folgen können! — Und Sie lassen durchaus nichts von sich hören noch sehen? Von München aus bat ich Sie, da Sie bereit waren, die erbetenen Monatzahlungen mir zu leisten, und nur genau wissen wollten, wohin Sie sie mir zu schicken hätten, dies nun mit Sicherheit nach München zu thun. Ich muß Sie bitten, dies gütigst auszuführen; denn meine Lage ist diese: — Um dem ungeheuersten Neide, den meine Hierherberufung veranlaßte, etwas entgegenzutreten, durften wir keinen zu großen Jahresgehalt für mich stipuliren; auch muß ich einige Zeit erst Alles vorübergehen lassen, ehe ich den König zur Ordnung meiner immerhin noch schwierigen pecuniären Lage herbeiziehen kann, — eben weil unser Verhältniß so zart ist, aller Argwohn auf mich gerichtet ist, und es leicht mir sehr schaden könnte, wenn ich sofort mit großen Geldforderungen hervortrete. — Weniges — aber sicher — genügt mir ja auch in alle Zukunft, wenn ich eben nur dauernd niedergelassen bleibe, da mir sonst meine Arbeiten doch auch etwas einbringen werden. Darum also bitte ich Sie, — machen Sie mir es leicht, jetzt ruhig zu bleiben, und führen Sie aus, was Sie auf meinen Vorschlag mir von Leipzig aus zusagten[2].

---

[1] Vgl. den drittletzten Absatz von Nr. 64 sowie S. 70 A. 3.

[2] Davon berichtet Weißheimer in seinen „Erlebnissen" merkwürdigerweise nichts. Der Klavierauszug wurde tatsächlich von Tausig vollendet.

Sobald ich von Ihnen höre und Sie es nöthig haben, schicke ich neues Manuscript. Ich wohne hier in der Nähe des Königs auf dem Lande, habe Alles zur Arbeit nöthige und freue mich wie ein Gott, nun ganz dabei bleiben zu können!

Herzlichste Grüße an Ihre verehrte Frau Gemahlin. —

Mit wahrer Hochachtung Ihr

ergebener
Richard Wagner.

Starnberg in Bayern
Pellethof.

---

[1] Dies wird von Wagner Klindworth schon am 16. und Weißheimer am 20. Mai mitgeteilt. Vgl. übrigens den Anfang von Nr. 65.

[2] Vgl. den Anfang des dritten Absatzes von Nr. 65.

67. Wagner an Franz Schott.

Starnberg bei München 26. Juni 1864.

Geehrtester Freund!

Wollten Sie die Güte haben, mir wenigstens die Partitur meiner ‚Walküre' alsbald zurückzusenden; sie wird nach Ihrer früheren Angabe zu dem Nöthigen[1] bereits benützt sein und kann Ihnen augenblicklich zu nichts weiter dienen, während sie mir sehr nöthig ist, um doch Etwas von dieser Musik bei mir zu haben, aus welcher ich meinem jungen Könige vorspielen lassen soll. —

Im Übrigen wüßte ich zu dem Inhalte Ihres letzten Briefes[2] nichts weiter zu sagen, da ich doch einmal sehe, daß Sie Ihren eignen Weg zu gehen gesonnen sind und auf meine Vorschläge und Wünsche keine besonderen Rücksichten nehmen.

Mit besten Grüßen verbleibe ich

Ihr hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

68. Wagner an Franz Schott.

München, 21 Briennerstraße, 5. Nov. 1864.

Hochgeehrter Freund!

Der endlichen Zusendung von Revisionsabzügen des Klavierauszuges der ‚Walküre' entgegensehend, will ich dem heute durch einen Bericht über den Stand meiner Arbeiten entgegenkommen.

Ich bin veranlaßt worden, meinen Arbeitsplan[3] vollständig zu ändern. Krankheit[4] und Niederlassungsunruhe, welche gegenwärtig erst vollständig erledigt wird, haben mich bisher unfähig erhalten, anhaltend zu arbeiten. Seitdem hat mir der König von Bayern den definitiven und genau punktirten Auftrag erteilt[5], die Composition meiner sämmtlichen ‚Nibelungen'-Stücke zu beendigen, und zwar so, daß sie von jetzt ab im dritten Jahre, also 1867, hier in München zur ersten Aufführung von mir gebracht werden. Dieser Auftrag ist, durch alle erdenklichen hierzu nöthigen Vergünstigungen unterstützt, der Art, daß ich auch Ihnen nun mit größter Bestimmtheit den Weg zeigen kann, auf welchem Sie für Ihre Forderungen an mich zu voller Befriedigung gelangen werden.

---

[1] Vgl. oben S. 69. Vgl. auch den Schluß von Nr. 68 und den Anfang von Nr. 69.

[2] Es ist sehr zu bedauern, daß gerade dieser Brief des Herrn Schott voraussichtlich nicht mehr erhalten ist.

[3] Schon am 30. Juni 1864 schreibt er an Frau Eliza Wille, er werde nicht so schnell wieder bei seiner Kunst sein, habe für sein Hauswesen und seine Umsiedelung zu sorgen.

[4] „Ich liege an einem acuten Hämorrhoidenleiden seit 8 Tagen zu Bett", schreibt er am 31. Oktober 1864 an Schnorr. Vorher hatte er an einem Schleimfieber gelitten.

[5] Nach dem Briefe Wagners an Frau E. Wille vom 8. Oktober 1864 am Tage vorher. — Esser, der durch Schott hiervon benachrichtigt war, schreibt an diesen am 15. November (Die Musik Jg. 1, S. 1633): „Daß Wagner jetzt wieder die ‚Meistersinger' liegen lassen und an die Vollendung seiner ‚Nibelungen' gehen soll, sehe ich als Beweis an, daß sein phantastisches, unpraktisches Wesen wieder die Oberhand gewonnen hat und daß er wieder auf den Standpunkt zurückgekehrt ist, von welchem aus er die Dinge nicht mehr nimmt, wie sie sind, sondern sich einbildet, alles nach seinen Träumen gestalten zu können . . ."

1. Die ‚Walküre' haben Sie.

2. ‚Siegfried', wovon bereits zwei Akte fertig sind, erhalten Sie im Laufe des nächsten Jahres zeitig genug, um schon im gleichen Jahre noch den Klavierauszug veröffentlichen zu können.

3. ‚Die Götterdämmerung' erhalten Sie im Winter 1866 zu 1867 in der Weise, daß bereits Ostern 1867 der Klavierauszug ebenfalls erscheinen[1] kann.

Sie haben dann das vollständige Werk ‚der Ring des Nibelungen' mit dem ‚Rheingold' in Ihrem Verlag. Ich verlange bis zur Vollendung des Ganzen keine weiteren Zahlungen von Ihnen und werde dann auf eine billige Berechnung der Vorschüsse mich einfach verlassen.

Hoffentlich ist Ihnen mein Vorschlag nicht unwillkommen.

Alles, worum ich Sie jetzt bitte, ist Beschleunigung des Klavierauszuges der ‚Walküre'.

Die Partitur der ‚Walküre', die Sie für jetzt unmöglich mehr gebrauchen werden, erbitte ich mir auf das Schleunigste[2] zurück, da ich sie sowohl zur Fortsetzung der Instrumentation des ‚Siegfried', sowie zu einer großen Musikaufführung, die ich dem König Anfang December versprochen habe, dringend gebrauche. Ihr Recht auf diese Partitur für jeden Ihnen gut dünkenden Verlagszweck bleibt Ihnen ja — wie sich von selbst versteht — jederzeit unbestritten.

Haben Sie die Güte, Ihrer verehrten Frau Gemahlin mich bestens zu empfehlen, und bleiben Sie der steten Hochachtung versichert, mit welcher ich bin — Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

69. Wagner an Franz Schott.

München, 21 Briennerstraße, 6. Januar 1865.

Mein hochgeehrtester Freund!

Es ist mir unmöglich, die Partitur der ‚Wallküre' [!] jetzt länger zu entbehren; außerdem daß ich in meinen weiteren Arbeiten, durch fehlenden Vergleich der Instrumentation, durchaus behindert bin, besucht uns Schnorr[3] nächsten Monat, wo einige Bruchstücke im Schloß mit Orchester (privatim) ausgeführt werden sollen. Ich bitte Sie doch inständigst, wenn die Stecher wirklich noch nicht so weit sind, doch das Wenige aus der Partitur noch copiren zu lassen; ich kann doch unmöglich aus so geringfügigen Gründen in meinen Arbeiten und Unternehmungen dauernd gehindert werden!

---

[1] Bekanntlich konnten diese Termine, wie wir auch sehen werden, nicht eingehalten werden.

[2] Vgl. auch Nr. 67, den Anfang von Nr. 69, 73, 74 und 75.

[3] Vgl. Wagners Brief an diesen vom 15. Dezember 1864.

Nicht wahr, Sie sind so freundlich und sorgen gütigst für Erfüllung meines Wunsches.

Wann bekomme ich Neues vom Klavierauszug zur Durchsicht?

Während Sie in Mainz zögern, wächst in München der ‚Siegfried'; Bülow[1] macht davon einen vortrefflichen Klavierauszug; — wenn Sie wollen, können Sie den ersten Akt schon sehr bald haben.

Die ‚Meistersinger' sollen auch wieder daran kommen, darauf können Sie sich verlassen; derlei gut Gelauntes macht sich von selbst, wenn man nur Grund zur guten Laune hat, und hierzu gestaltet sich jetzt Alles in meinem Leben.

Mit der Bitte, Ihrer verehrten Frau Gemahlin mich herzlichst zu empfehlen, grüße ich Sie hochachtungsvoll und ergeben als der

Ihrige

Richard Wagner.

---

70. Wagner an Franz Schott.

München 11. Februar 1865.

Mein hochverehrter Freund!

Empfangen Sie zunächst meinen ergebensten Glückwunsch zu der Ihnen gewordenen, gewiß eben so gerechten als großen Auszeichnung, welche Sie an die Spitze der Bürgerschaft Ihrer Vaterstadt stellt, und lassen Sie sich gute Gesundheit und Geduld wünschen, die mit dem hohen Ehrenamte verbundenen, vermuthlich nicht geringen Bemühungen zu bestehen! —

Was unsere Geschäfte betrifft, so wiederhole ich die Bitte, um baldmöglichste Zurücksendung der Partitur der ‚Walküre', da ich auch das einzelne Stück[2] daraus Ihnen nur dann für die besondere Ausgabe einrichten kann, indem ich es aus einzelnen Stellen der ganzen Partitur zusammenstellen und besonders copiren lassen muß; ich selbst dirigirte es stets ohne Partitur, weil ich die Verbindungsstellen im Kopfe hatte. —

Heute bringe ich Ihnen nun eine Neuigkeit, die Ihnen Glück bringen wird, und für die ich auf eine Gefälligkeit Ihrerseits rechne. Ich schicke Ihnen ein Stück, welches nach der Meinung derer, die es hörten, an die Stelle des ‚Tannhäusermarsches' treten wird. Wir wollen es ‚Marsch[3] des jungen Königs von Bayern' nennen. Sie erhalten heute davon zunächst die Partitur für große combinirte Militärmusik; ein geschickter Militärmusikmeister kann diese auch für kleinere

---

[1] Bülow gab diese Arbeit bald auf; den Klavierauszug fertigte wie schon zum ‚Rheingold' und zur ‚Walküre' dann Karl Klindworth.

[2] Daß es sich hier um den ‚Walkürenritt' handelt, ergibt sich aus dem in der Anmerkung zu Nr. 79 erwähnten Brief der Frau von Bülow.

[3] Dieser Titel wurde bald darauf (vgl. Nr. 71) wieder geändert; der Marsch erhielt seinen endgültigen Titel erst in Nr. 73.

Militärmusik reduziren. Für gewöhnliches Orchester mit Streichinstrumenten instrumentire ich[1] es soeben noch und schicke Ihnen dies Arrangement in 8 bis 14 Tagen. Ein zweihändiges, sowie ein vierhändiges Klavierarrangement von H. v. Bülow liegt ebenfalls bei. Ich rechne auf Gartenconzerte und Militäraufführungen und demzufolge bei dem Charakter des Stückes, über welchen Sie durch Ihrer Frau Gemahlin meisterhafte Vorführung desselben auf dem Klavier leicht orientirt werden können, auf eine sehr populäre Verbreitung[2]. —

Dies ist Eines. Nun kommt das Andre: — bitte, legen Sie mir auf spätere Abrechnung Eintausend francs aus, welche ich in Paris noch Jemand schuldig bin, — was ich leider ganz vergessen hatte, und mir augenblicklich äußerst lästig fällt. Bitte, geben Sie Ihrem Herrn Pariser Commissionär den Auftrag, diese 1000 frs an Monsieur Jules Malsis[3], Tailleur, 4 Rue de la Bourse, entweder baar oder durch ein Billet, was er gern acceptiren wird, auszuzahlen, wogegen Sie sich gefälligst eine einfache Quittung ausstellen lassen würden.

Ich hoffe, Sie schlagen mir diese dringende Bitte, die Sie unmöglich sehr belästigen kann, nicht ab. Nicht wahr? — Dafür haben Sie ein famoses Stück, welches Ihnen gute Geschäfte machen wird. Mir geben Sie vollends gute Laune zu den Arbeiten, die ich jetzt für einige Jahre — in guten Verhältnissen — vor mir habe, und unter denen namentlich auch die ‚Meistersinger' immer als für die „beste Laune" reservirt stehen. —

Mit der schließlichen Bitte, Ihrer hochverehrten Frau Gemahlin mich zu Füßen zu legen, verbleibe ich hochachtungsvollst grüßend

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

---

71. Wagner an Franz Schott.

München 23. Februar 1865.

Hochgeehrter Freund!

Noch bin ich von Ihnen ohne Antwort. Ich hoffe, Sie sind meinem Wunsche freundlich gewesen.

Was den Titel des Ihnen übermachten Musikstückes betrifft, wünsche ich eine Änderung. Er soll heißen:

‚Zum ersten Geburtstag[4] Sr. Maj. des Königs Ludwig II von Bayern.
Marsch'
von
Richard Wagner.

---

[1] Vgl. Nr. 78 und S. 87 A. 4.

[2] Diese Erwartung hat sich nicht bestätigt.

[3] Vgl. Nr. 72 und 73.

[4] Vgl. S. 80 A. 3.

Könnten Sie mir sofort einige — 2 — Abzüge des ersten Aktes der ‚Walküre' schicken, so würden Sie dadurch auch den König sehr verbinden, da nächste Woche Schnorr's hier sind und im Schlosse diesen Akt vor dem Könige zu Gehör bringen sollen.

Im Übrigen können Sie denken, wie seltsam ich jetzt in Anspruch genommen bin, — da durch ein eigenthümliches Verhängniß mir das Schicksal fast eines ganzen Volkes, gewiß wenigstens seines Königs, welcher sich den unerhörtesten Intriguen ausgesetzt sieht, zur Last gelegt hat [!]. Daß meine persönliche Stellung hierdurch nicht im mindesten gefährdet ist, haben Sie wohl schon meiner gestrigen Erwiederung[1] in der Allg. Zeit. entnommen: was darin verschwiegen ist, haben Sie vielleicht aber auch errathen.

Dies zur Orientirung!

Mit den herzlichsten Grüßen verbleibe ich

Ihr

hochachtungsvoll ergebener

Richard Wagner.

72. Wagner an Franz Schott.

München 10. März 1865.

Hochgeehrter Freund!

Ich danke Ihnen noch für die Übersendung der 2 Exemplare des ersten Aktes der ‚Walküre'; leider fanden wir noch ziemliche Fehler im Stich. Wollten Sie die Güte haben, die auf dem Nebenblatte[2] verzeichneten Errata schnell noch auf den Platten berichtigen zu lassen? — Zugleich die Bitte: den Klavierauszug der ‚Walküre' beschleunigen zu wollen; ich leide unter der langen Verzögerung. — Ist es Ihnen recht, so können Sie nach der Vollendung desselben schon an den ‚Siegfried' gehen lassen.

Ueber die Aufnahme meines ‚Marsches' bin ich noch nicht so glücklich gewesen, Ihrerseits etwas zu erfahren, — nur vernahm ich von der betreffenden Stelle aus Paris, daß Sie bisher meine Bitte in Bezug auf eine Auslage von frs. 1000 an Ms. J. Malsis[3], 4 Rue de la Bourse, daselbst nicht erfüllt haben. Ich erlaube mir daher, dieselbe hiermit auf das angelegentlichste nochmals vorzubringen; Sie erweisen mir damit einen sehr großen Gefallen und beschweren sich doch wohl nicht übermäßig. Die Sache ist diese:

Seit meiner Berufung nach München habe ich durch die übertriebensten Gerüchte über mein finanzielles Wohlergehen nach jeder Seite zu auf das empfindlichste zu leiden. Während ich so gestellt bin, daß ich eben nur von jetzt an gerade sorgenfrei leben und existiren kann, die Wiedererstattung früherer Opfer und Verpflichtungen mir aber immer erst noch durch endlich eintretende Einnahmen von den Theatern u. s. w. vorbehalten muß, — läßt man es sich nicht nehmen, daß ich hier nach Belieben eben nur über die Kasse des Königs von Bayern zu verfügen hätte, und beunruhigt mich auf das Unverständigste. — Dies hat nun folgende Wirkung: einerseits erregt es mir einfach die Verlegenheiten der drängenden Forderungen, andrerseits die Meinung, daß ich über Schätze verfüge und dem Lande zum Schaden gereiche. Der Erfolg wird sein, daß ich mein Leben satt bekomme, für mein Glück danke und aus der Welt verschwinde. Doch läßt es sich vielleicht noch machen; — ich wünsche es. Auch Ihnen kann nicht daran gelegen sein, mich auf's Äußerste getrieben zu sehen. Ich gebe Ihnen Veranlassung, auch Ihrerseits mir zur definitiven Ordnung meiner Lage, worauf eben wie im Sturm Alles hindrängt, behülflich zu sein. Ich kann gerade jetzt und für einige Zeit den König unter keiner Form um Geld angehen, wenn ich nicht neues Oel in das Feuer schütten will; andrerseits muß ich lärmende Schuldforderungen von mir fern halten. Glauben Sie die unglücklichen frcs 1000 mir nicht auf meine Arbeiten vorschießen zu können, so bitte ich Sie, mir als baares Darlehen auf baare Wiederbezahlung am Ende dieses Jahres dies Geld vorzustrecken, — bis dahin bin ich im Stande finanzielle Zuschüsse dahier mir wieder zu erwarten oder zu erbitten.

---

[1] auf das Pasquill „Richard Wagner und die öffentliche Meinung", das in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" vom 19. Februar erschienen war. Vgl. Glasenapp, Das Leben Richard Wagners III, 1 (= V; 1904) S. 56 ff. und zur Ergänzung Wagners Brief an Eliza Wille vom 26. Februar 1865.

[2] Scheint nach erfolgter Korrektur nicht aufgehoben worden zu sein.

[3] Vgl. Nr. 70 und 73.

Nun aber, Verehrtester, antworten Sie mir oder lassen Sie mir antworten; — vor Allem, bitte, geben Sie den kleinen Auftrag nach Paris! — Auch erwarte ich Correcturabzüge von dem Ihnen überlassenen ‚Marsch'. —

Mit der Bitte, der hochverehrten Frau Gemahlin mich bestens zu empfehlen, verbleibe ich Ihr

hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

---

73. Wagner an Franz Schott.

München 16. März 1865.

Mein hochgeehrter Freund!

Ich danke Ihnen bestens, endlich einmal Nachricht von Ihnen erhalten zu haben. Ganz bin ich damit einverstanden, die in Paris für mich zu verlegenden 1000 frcs. als Darlehen zu empfangen, und verpflichte mich ausdrücklich, Ende dieses Jahres Ihnen dasselbe zurückzuzahlen. Auch finde ich es entsprechend, daß die Zinsen für Ihre bisher mir gemachten Vorschüsse als Honorar für den ‚Marsch' berechnet werden. Das Orchesterarrangement[1] davon erhalten Sie nächstens; wichtiger sind einstweilen die Militair- und Gartenconzerte. Den Titel stellen wir, Ihrem Wunsche gemäß, folgendermaßen fest:

---

[1] Vgl. auch Nr. 70 und 78.

6*

‚Huldigungsmarsch
Sr. Maj. dem König Ludwig II von Bayern
gewidmet'
von
RW.

Mit der Zusendung der ‚Walküre', Partitur[1] und Correctur, werden Sie mich sehr erfreuen. — Daß Sie auf den Verlag der ‚Nibelungen' für jetzt noch nicht viel geben[2] wollen, darüber darf ich heute mit Ihnen noch nicht rechten; daß ich überzeugt bin, mit dem Verlag dieser Werke Ihrer Firma einen lange fließenden Quell ehrenvollster Einnahmen zuzuführen, ist meine Ueberzeugung, wenn auch der Beweis dafür jetzt noch mein Geheimniß ist. Bereits die ‚Walküre' wird Sie jedoch einigermaßen für meine Arbeit stimmen. — An den ‚Meistersingern' arbeite ich unter der Hand immerfort. —

In München auszuhalten, habe ich neuerdings mehr Grund als je, da mir die Huld und Liebe des Königs in täglich schönerem Lichte aufgeht.

Mit herzlichem Gruß Ihr

hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

---

74. Wagner an Franz Schott.

München 28. April 1865.

Mein hochverehrtester Herr Schott!

Zu keiner ungünstigeren Zeit als jetzt während des Studiums des ‚Tristan' konnten mir die Correcturen der ‚Walküre' zukommen. Entschuldigen Sie daher die Verzögerung! —

Um einen Probeabdruck — mit Revisionsrecht — des gegenwärtig zurückgesendeten Theiles bitte ich recht sehr. —

Die Partitur[3] wird doch nun endlich wohl auch frei sein!? —

Entschuldigen Sie meine Eile; ich komme kaum zu mir selbst, bekenne Ihnen aber, jetzt das Schönste meines Lebens zu erleben. Die Aufführung[4] meines ‚Tristan' wird wundervoll, — ein Modell der zukünftigen Aufführungen aller meiner Werke!

Hochachtungsvollst grüßend

der Ihrige
Richard Wagner.

---

[1] Vgl. Nr. 67, 68, 69, 74 und 75.
[2] Vgl. hierzu Wagners Brief an Otto Wesendonk vom 31. Juli 1865.
[3] Vgl. oben A. 1.
[4] Die endliche Uraufführung des 1859 vollendeten Werkes; vgl. Nr. 75.

75. Wagner an Frau Betty Schott.

München 31. Mai 1865.

Meine hochverehrte Freundin!

Es scheint, daß Ihr gestrenger Herr Gemahl von gewissen armen Musikanten gar nichts mehr wissen will. Ich wende mich daher an Sie mit der Versicherung, daß Sie mich sehr erfreuen würden, wenn Sie zu einer der noch bevorstehenden Aufführungen meines ‚Tristan' sich zu uns nach München bemühen wollten[1]. Zu den vom 15. Mai an projectirten Aufführungen hatte ich, da Briefe zu schreiben mir persönlich in jener Zeit ganz unmöglich war, eine indirecte Einladung[2] an Sie gerichtet, die, wie ich nun erfahre, vergessen, jedenfalls nicht ausgerichtet worden ist. Dies war für Sie ein glücklicher Zufall, der Ihnen den Kummer aller Hierhergekommenen und zwecklos wieder Abgereisten[3] erspart hat. Die nun auf den 8. 11. und 14. Juni angesetzten Aufführungen scheinen mir gesichert zu sein, da Frau Schnorr von dem Katarrh, welchen sie sich durch eine einfache Erkältung nach der Generalprobe zuzog, vollkommene Zeit sich zu erholen hatte. Bereits befindet sie sich bei voller Kraft, und nichts läßt eine abermalige Störung befürchten.

Somit bitte ich Sie herzlich, mir zu melden, ob und wann, auch wie zahlreich Sie zu kommen gedenken.

Vielleicht bringen Sie mir dann auch die mit unglaublicher Sehnsucht zurückerwartete Originalpartitur[4] meiner ‚Walküre' mit, aus der ich auf den Wunsch des Königs gern Ausschreibungen für das Orchester (zum Zweck der Aufführungen unter uns) vornehmen lassen möchte, die aber Ihr verehrter Gemahl — wie es scheint zur Strafe meiner Sünden — nicht mir wieder anzuvertrauen zu bewegen ist.

Nichtsdestoweniger herzlichen Gruß an den Vielbeschäftigten, und die Versicherung unbegränzter Hochachtung seiner geehrtesten Frau Gemahlin von deren

treu ergebenstem Diener
Richard Wagner.

---

76. Wagner an Franz Schott.

München 30. Juni 1865.

Verehrtester Freund!

Ich schicke Ihnen morgen ein Gedicht, welches auf einem Zwischentitel — als Widmung — dem Klavierauszug der ‚Walküre' beigegeben werden soll. Auf dem Titel sonst keine Aenderung, die Hauptwidmung wird erst mit dem vollendeten ganzen ‚Nibelungenwerke' gegeben. Für heute also blos diese Notiz. —

---

[1] Weder Herr noch Frau Schott kam zum ‚Tristan' nach München; vgl. unten Wagners Brief vom 15. Juli 1865.

[2] Esser schreibt am 26. Mai an Schott: „Daß Wagner Sie nicht eingeladen hat, wundert mich gar nicht. Er braucht Sie eben jetzt nicht und wird nicht gerne daran erinnert sein wollen, daß er Ihnen Verbindlichkeiten schuldig ist."

[3] Vgl. hierzu Essers maliziöse Bemerkungen Schott gegenüber vom 23. und 26. Mai.

[4] Vgl. oben S. 84 A. 1.

Könnte 1 schönes Prachtexemplar (für den König von Bayern) bis nächsten Donnerstag (das Gedicht[1] erhalten Sie Montag) oder Freitag in meinen Händen sein, so wäre das herrlich. Sehen Sie doch zu, bester Freund, ob Ihre Offizin ein solches Kunststück zu Stande bringt.

Mit den herzlichsten Grüßen

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

77. Wagner an Franz Schott.

München 1. Juli 1865.

Hier, mein bester Herr Schott, ist das Gedicht[1], welches ich in der angemeldeten und auf dem Blatte selbst angegebenen Weise dem Klavierauszug der ‚Walküre' beigegeben wünsche. — Lassen Sie auch dieses recht schön ausführen. Da ich jedoch hiervon, sowie von dem Titel und Inhaltsverzeichniß nothwendig eine Revision zugeschickt wünschen muß, sehe ich wohl, daß ich auf den gestern an Sie gerichteten Wunsch, schon in nächster Woche ein Prachtexemplar des Ganzen zu erhalten, verzichten werde müssen. Dennoch bitte ich damit so schnell als irgend möglich zu eilen! —

Ich bin hier fortgesetzt stark beschäftigt und kann an kein Abkommen denken!

Herzlichen Gruß von

Ihrem ergebenen
Richard Wagner.

78. Wagner an Franz Schott.

München 15. Juli 1865.

Mein verehrtester Herr Schott!

Ich schicke Ihnen soeben die Correcturen der Titelblätter zurück. In dem Widmungsgedichte sind noch viel Fehler, welche ich dringend bitte noch recht sorgsam corrigiren zu lassen. Die Anordnung der Folge der Titelblätter habe ich mit Rothstift durch Zahlen I. II. III. angegeben; das Gedicht zwischen dem eigentlichen Titel und dem Inhaltsverzeichniß.

Nun bitte ich recht sehr um baldige Uebersendung von Freiexemplaren; ich hoffe, Sie werden mich wieder mit einem vollen Dutzend bedenken. Ein Prachtexemplar (für den König) müssen Sie mir jedenfalls recht würdig herstellen lassen.

---

[1] ‚Dem Königlichen Freunde': ‚Gesammelte Schriften' Bd. 8; ‚Gedichte' S. 37 ff.

Lieber Herr Schott, ich bin so lange, als meine Gäste[1] da waren, so außerordentlich in Anspruch genommen gewesen, daß ich auch zu nichts Anderem kam. Noch zuletzt strengte mich ein Privatconzert vor dem König, von welchem Ihnen Herr Oechsner[2] berichten wird, außerordentlich an. Wir machten Neues aus den ‚Meistersingern' und aus dem ‚Rheingold'; das Stück aus dem letzteren (die Schlußscene) sprach so sehr an, daß wir es wiederholen mußten. Das ‚Rheingold' wird nun ausgeschrieben und durch allmähliche Einübungen zur Aufführung vorbereitet.

Den ‚Huldigungsmarsch' hat Herr Oechsner auch gehört, — fragen Sie ihn, wie er wirkte. Das Arrangement für Conzertorchester[3] liegt mir jetzt vor, — Sie erhalten es bald; doch ist die ursprüngliche Fassung für combinirte Militärmusik die wirkungsvollste, — lassen Sie sie nur bald in Stich erscheinen; das Stück wird so bald in großen Militärconzerten gemacht werden.

Vom Klavierauszug haben Sie mir keine Exemplare zugeschickt. Hoffentlich holen Sie das mit der Partitur nach, und ich erhalte dann auch von jedem ein schönes Widmungsexemplar für den König.

Eine gute Photographie vom König erwarte ich in einigen Tagen, das Neueste und Beste, — ich schicke dann ein Stück an Ihre verehrte Frau Gemahlin, welche mich so freundlich darum bat. Daß Niemand von Ihnen zu einer Aufführung des ‚Tristan' nach München kommen konnte, hat mich sehr betrübt. Der Punkt ist jetzt gewonnen, von welchem aus der neue Styl als eine Wahrheit auf Deutschland wirken soll.

Mit den herzlichsten Grüßen und der Bitte bester Empfehlungen an Ihre verehrte Frau Gemahlin bin ich

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

79. Wagner[1] an Franz Schott.

Hohenschwangau 12. November 1865.

Hochgeehrter Freund!

Ich ersuche Sie, auf dessen Verlangen, an den Musikmeister Siebenkäs in München die Partitur meines ‚Rienzi', welche ich bei Ihnen zu Zwecken, welche nicht ausgeführt sind, zurückließ[1], wenigstens für einige Zeit gefälligst zukommen zu lassen.

---

[1] Zur Aufführung des ‚Tristan'.

[2] Sicherlich der Komponist A. Oechsner, von dem bei B. Schott's Söhne eine ganze Anzahl Werke erschienen ist.

[3] Vgl. Nr. 70, 73, sowie A. 4.

[1] Zwischen diesen Brief und den vorstehenden fällt ein Schreiben der Frau Cosima von Bülow, das in Wagners Auftrag an Schott am 30. Oktober 1865 gerichtet ist. Darin wird eine Separat-Ausgabe der ‚Meistersinger'-Ouvertüre [!] und auch in Tausigs Arrangement dem Verleger auf dessen Wunsch konzediert, mitgeteilt, daß Hans von Bülow den für große Militärmusik geschriebenen ‚Huldigungsmarsch' für großes Orchester bearbeiten soll, während der Verleger die Bearbeitung für kleinere Militärmusik einem ihm bekannten Herrn übertragen solle. Dagegen wird Schott abgeschlagen, daß er eine

Mit herzlichem Gruß Ihr

ergebener
Richard Wagner.

80. Wagner an Franz Schott.

Luzern 16. August 1866.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Die ‚Meistersinger' gehen ihrer Vollendung[2] entgegen. Noch diesen Monat hoffe ich mit der Composition des zweiten Actes fertig zu sein; ich verlasse meinen hiesigen Aufenthalt nicht eher, bis auch der dritte Act, und somit das Ganze beendigt ist. Im Frühjahr hoffe ich die erste Aufführung in musterhafter Form zu Stand zu bringen. Mein populärstes Werk soll allen Theatern sofort dann zur Aufführung übergeben werden.

Zunächst mit der Partitur wünsche ich die Herausgabe eines — wohlfeil auszustatteten [sic!] — reducirten, d. h. für Sänger und Theater leicht brauchbaren Klavierauszuges, den ich soeben brieflich Freund Esser[3] gebeten habe zu besorgen. Auf einen kunstmäßig [!] & klaviermäßigen Musterauszug rechne ich durch Bülow, welcher dazu jedoch Zeit braucht, weshalb dieses Arrangement erst später erscheinen kann. Von der Meisterhaftigkeit dieser in ihrer Art ganz einzigen Klavierarbeit stellt Ihnen Bülow die zweihändige[4] Ouverture, sowie die ‚Versammlung der Meistersinger' schon jetzt zur Verfügung.

Mein Manuscript der Partitur ist mir aus den Händen Ihres Herrn Stechers leider in so beschmutzter und entstellter Gestalt zurück-

---

Separat-Orchester-Ausgabe des ‚Ritt der Walküren' veranstaltet. („Als [Wagn]er sich dazu hergab, dieses in der Partitur so ganz verschieden dargestellte Fragment zum Paradestück zu machen, mußte er es; wie ihm dabei zu Mute gewesen sein wird, will ich nicht ergründen; es ist aber nicht von ihm zu verlangen, daß er jetzt einem Wunsche entspricht, der seinem innersten künstlerischen Wesen entgegensteht. Ich bin der festen Überzeugung, daß dieses merkwürdige Ding, welches für mich in dieser Gestaltung fast etwas Monströses hat, dem Publikum . . . gar nicht behagen würde und von neuem die zahlreichsten Mißverständnisse über Wagners sogen. Richtung hervorrufen würde.") Vgl. auch S. 80.

[1] Vgl. oben Nr. 40, sowie unten Nr. 113.

[2] Am 19. März 1866 wurde Herrn Schott von Frau Cosima von Bülow in Wagners Auftrag mitgeteilt, „daß er an den ‚Meistersingern' jetzt arbeitet und vorhat, dieselben binnen einem Jahre zu vollenden und zur Aufführung zu bringen". Zugleich ließ Wagner bitten „das Partiturfragment sammt dem begonnenen Klavierauszug von Herrn Tausig Herrn von Bülow nach München zuzuschicken, damit das Arrangement jetzt nach und nach zustande käme". Wie wir sehen werden, hat aber dann Tausig doch den Klavierauszug vollendet.

[3] Vgl. oben S. 64, wo Weißheimer als Verfertiger des Klavierauszugs genannt ist; tatsächlich ist nur der Tausigsche Klavierauszug erschienen; vgl. auch Wagners Brief vom 7. Dez. 1866 und 22. Januar 1867. Vgl. auch oben S. 70 A. 3, sowie Essers Mitteilungen an Schott vom 21. August, 11. Sept. und 1. Oktober 1866.

[4] Diese wurde dem Tausigschen Klavierauszug vorgesetzt.

gekommen, daß ich mich nicht entschließen kann, ferner mein Original einer so unachtsamen Behandlung auszusetzen. Ich sehe mich daher genöthigt, eine besondere Abschrift für den Arrangir- & Stechgebrauch anfertigen zu lassen: da diese sehr correct werden muß, habe ich sie unter meinen Augen anfertigen zu lassen, und ich bin bereit, dafür auf meine Kosten einen geeigneten Copisten zu engagiren. Da ich Niemand kenne, frage ich freundschaftlichst bei Ihnen um Hülfe nach und bitte den geeignetsten Menschen, der jedenfalls guter Musiker sein muß, mir zu empfehlen; ich zweifle nämlich nicht, daß unter ihrer [!] ausgebreiteten Clientele sich ein solcher nachweisen lassen werde. Es wäre schön, wenn Sie mit dem Ausgewählten dann in meinem Namen accordiren könnten: das Engagement müßte auf 6 Monate, vom 1. October etwa gerechnet, sich beziehen; er würde bei mir Wohnung und Kost finden.

Haben Sie die Güte, mein hochverehrter Freund, mir hierüber gefällige Auskunft[1] geben zu lassen.

Nach so ziemlich langer Unterbrechung unserer Correspondenz verzweifle ich in Kurzem Ihnen über das sonderbar aufregende Schicksal, welches mich längere Zeit in großer Unruhe erhalten, verständliche Andeutungen geben zu können; sondern behalte mir für einen nicht mehr fernen Besuch in Mainz trauliche Auskunft über Alles mich Betreffende vor. Somit bitte ich Sie für heute nur, Ihrer hochgeehrten Frau Gemahlin, meiner vortrefflichen Gönnerin, mich hochachtungsvollst zu empfehlen, und mir selbst für Ihre werthe Person mit fernerer Nachsicht freundschaftlich gewogen zu bleiben.

Von Herzen der Ihrige

Richard Wagner.

81. Wagner an Frau Betty Schott.

Luzern, Landhaus Tribschen [!] 2. November 1866.

Hochgeehrte Freundin!

Herzlich bin ich Ihnen nun wiederholt für freundliche Zeilen verbunden. Wenn ich Herrn Bittong's[2] mich so sehr ehrendes Schreiben noch nicht beantwortet habe, so muß ich dafür die ‚Meistersinger' verantwortlich machen. Ich kann Ihnen nicht verdenken, unbeachtet zu lassen, was es für mich ist, daß ich jetzt endlich einmal zu der Ruhe schöpferischer Thätigkeit gelange. Um endlich einmal wieder mir und meiner Arbeit anzugehören, habe ich mich vollständig von aller Welt zurückgezogen und gegen alle Welt mich hermetisch abgeschlossen, jede Berührung mit den mich aufregenden Münchener Verhältnissen vollständig abgeschnitten, und bin nun Tag für Tag einzig darauf bedacht, meine Gesundheit mir so zu pflegen, daß ich freien Kopf mir für mein neues Werk erhalte. Ich lese nicht einen Buchstaben, nicht die Zeitung, denn ich habe keine freie Stunde, als die ich auf meine absolute Erholung verwende. Wer mir jetzt ein Buch schickt, das ich durchlesen soll, ist verloren. In dem vorliegenden Falle ist es aber nicht, wie Sie glauben, mit einem Viertelstündchen abgethan, und ein solches habe ich wirklich sogleich auf das mir zugesandte Drama[1] verwandt. Sofort stießen mir aber Eigenschaften daran auf, deren Eindruck mich bestimmte, aus Interesse für den jungen Mann, der sich mir so rührend empfahl, die weitere Bekanntschaft damit auf eine Zeit zu verschieben, wo ich ruhige Besinnung genug hätte, um gründlich mich gegen ihn äußern zu können. Er selbst kündigt mir an, daß er mit dem Werke eine „Lehre für die Nation" beabsichtige, was mich verstimmte, da ein Kunstwerk nichts mit dieser Art Belehrungen zu thun hat, sondern seinen Stoff rein und absichtslos geben soll. An der Sprache erkannte ich auch sofort, daß es dem Autor nicht um Auffindung des Styles für seinen Gegenstand zu thun war, was mich des weiteren verstimmte, da ich in dem modernen Tendenzstücke, dem ich es durch diese Eigenschaft einreihen mußte, den rettungslosen Verfall unsrer dramatischen Literatur erkennen muß. Um nun gerechter Weise zu ersehen, ob es Herrn Bittong wirklich um meine Theilnahme oder nicht mehr um meinen vermuthlichen Einfluß auf S. M. den König von Bayern zu thun war, mußte ich mir durchaus ein näheres Eingehen auf seine Arbeit für eine freiere Zeit vorbehalten. — Diese Erklärung, verehrte Freundin, gebe ich Ihnen mit Aufopferung einer für mich wichtigen Abendarbeitsstunde, denn, wie ich nun einmal bin, ist es mir unmöglich, nach solcher Abschweifung in die mir jetzt so nöthige harmlose Stimmung zurückzukehren. Herr Bittong wird aber seiner Zeit von mir erfahren, daß er sein freundliches Vertrauen einem gewissenhaften Menschen zugewendet hat.

---

[1] Herr Schott hatte offenbar niemand zu empfehlen; vgl. den zweiten Absatz von Nr. 81.

[2] Franz Bittong (pseud. Oskar Stern), geb. 1842 zu Mainz, gestorben als Theaterdirektor in Hamburg, hat eine ganze Anzahl Theaterstücke geschrieben.

Seit gestern habe ich einen tüchtigen jungen Musiker[2] im Hause, den ich eigens von Wien engagirt und kommen gelassen habe; dieser liefert, zugleich mit meiner Arbeit daran, eine correcte Abschrift der Partitur [der ‚Meistersinger']. Es thut mir leid, daß Herr Schott — im geschäftlichen Mißtrauen am Fortgang meiner Arbeit — sich zum Beginn des Stiches der Partitur erst nach dem vollendeten zweiten Akte entschließen will. Nun bin ich zwar bereits tief im dritten Akte und sehe der Vollendung der Composition des Ganzen schon mit Ende dieses Jahres entgegen. Schicken kann ich Ihrem Herrn Gemahl aber die fertigen 2 Akte nicht, — erstlich, weil ich eine Copie davon machen lassen muß, zweitens, weil das Fertige der Copie immer sofort an Esser[3] zur Anfertigung des Klavierauszuges zuzusenden ist. Bleibt Herr Schott nun bei seinem Sinne, so sehe ich voraus, daß er vor Ostern die beiden fertigen Akte — zugleich — nicht in seinen

---

[1] Heinrich V.

[2] Hans Richter; nach der Mitteilung Essers an Schott vom 9. November hat Esser den jungen Richter für Wagner angeworben; vgl. seine maliziösen Bemerkungen.

[3] Vgl. S. 88 A. 3.

Händen haben kann, und es fragt sich dann, ob die Stecher die Partitur dann noch zur Versendung für nächsten Herbst fertig machen können. Im Sommer denke ich nämlich bereits die erste Aufführung stattfinden zu lassen. Wollte sich dagegen nun Herr Schott entschließen, sofort den Stich beginnen zu lassen, so könnte ich ihm immer sofort das vom Copisten Beendigte, etwa die Lieferungen von 20 oder 30 Seiten zukommen lassen, und so könnten die Stecher fast gleichzeitig mit mir und Esser fertig werden, so daß zu Ostern schon 2 Akte im Stiche bereit lägen. Ich stelle ihm dies durch ihre gütige Vermittelung freundschaftlichst vor, habe mir aber vorgenommen, in Nichts mehr ihn bereden zu wollen, selbst wenn es, wie diesmal ersichtlich, zu unserem gemeinsamen Nachtheil führen sollte.

Es hat mich sehr beruhigt, von dem im Ganzen guten Erfolge der Kur Ihres Herrn Gemahles zu vernehmen. Wollen Sie, ich bitte Sie sehr, mich angelegentlichst seiner Freundschaft empfehlen. Sie selbst, hochgeehrte Freundin, ersuche ich, Ihre neulich wieder ausgedrückten Gesinnungen mir gütigst erhalten zu wollen, und verbleibe mit größter Ergebenheit und Hochachtung

der Ihrige
Richard Wagner.

82. Wagner an Franz Schott.

Luzern, Landhaus Tribschen[!] 15. November 1866.

Hochgeehrtester Freund!

Sie haben mich mit der Partitur des Vorspieles[1] zu den ‚Meistersingern' ganz vergessen; ich habe nämlich gar kein Exemplar davon erhalten. Gewiß brauche ich Sie nur hieran zu erinnern, um Sie freundlichst zu veranlassen, mir sechs Exemplare davon zu senden. Vom Klavierauszug der ‚Walküre' habe ich nur 6 Exemplare erhalten, während ich mir auf das Dutzend Rechnung machte. Da mir nun auch das ‚Rheingold' abhanden gekommen ist, auch das 4händige Arrangement des Vorspieles zu den ‚Meistersingern' mir verschwunden ist, stelle ich meine Bitte auf

1. ‚Walküre', Klavierauszug	3	Exempl.
2. ‚Rheingold', dito	2	„
3. Vorspiel (‚Meistersinger' zu 4 Händen)	2	„
4. dasselbe (Partitur)	6	„

Hierzu einige Exemplare der beiden Bülow'schen Transcriptionen[2] von den ‚Meistersingern'. Bitte[3], bitte!

Bei mir geht es jetzt fleißig her. Mein Wiener Musiker[4], von dem Ihnen Ihre verehrte Frau Gemahlin gemeldet haben wird, copirt rustig an der Partitur. Esser wird nächstens eine Lieferung für den Klavierauszug erhalten. Nochmals erinnere ich Sie daran, daß Sie sich und mir einen Vortheil verschaffen würden, wenn Sie sofort den Stich der Partitur in Angriff nehmen ließen, wozu ich Ihnen die Lieferungen in der Folge, wie jetzt Esser, zustellen würde, welcher dann (wie ihm auch lieber ist) die Correcturbogen zum Arrangiren des Auszuges erhalten würde. Auf diese Weise würden wir Alle ziemlich gleichzeitig fertig, und die Oper, welche ich jedenfalls nächsten Sommer aufführen werde, würde zum Herbst zur Versendung an alle Theater bereit sein, während ich anders fürchte, Sie werden dann diesen ganzen nächsten Winter erst noch auf den Stich zu verwenden haben. Bitte, überlegen Sie sich das doch noch freundlichst! — Mit den herzlichsten Wünschen für Ihre werthe Gesundheit, verbleibe ich mit den besten Grüßen Ihr

---

[1] Vgl. S. 87 A. 4.

[2] Vgl. Nr. 80.

[3] Nach Notiz auf dem Briefe sind diese Musikalien am 23. November als Eilgut an Wagner geschickt worden.

[4] Hans Richter; vgl. oben S. 90 A. 2.

ergebenster
Richard Wagner.

83. Wagner an Franz Schott.

Luzern 7. Dez. 1866.

Verehrtester Freund!

Besten Dank für Ihre Geneigtheit und Bereitwilligkeit, auf meine Wünsche in Betreff der Herausgabe der ‚Meistersinger' rückhaltslos einzugehen. Ich glaube, Sie thun darin auch in Ihrem geschäftlichen Interesse sehr recht, da in Betracht meiner neueren Arbeiten jedenfalls der ältere Modus der Herausgabe nicht mehr zweckmäßig ist. Eben weil ich sehr vorsichtig bin, sinne ich auf neue Wege, meine Sachen dem Publikum im rechten Lichte zu zeigen. Hierfür ist nun Eines zu beachten: die eigentliche Musiker- und Zeitungsschreiber-Zunft habe ich — aus mir sehr offenbaren Gründen — gegen mich; was ich dagegen für mich habe, ist das eigentliche Publikum, und glücklicherweise — das größte — das Theaterpublikum. So schnell wie möglich die Verbreitung über die deutschen Theater ermöglichen, muß gerade für die ‚Meistersinger' unser Augenmerk sein. Somit: die Partitur vor Allem; dann unmittelbar mit der Partitur ein ganz leichter, oberflächlich musikalisch gehaltener Auszug, lediglich zum Zweck für das Einstudiren, für die Sänger, für Dirigenten, Chordirectoren, Regisseure u. s. w., da die Partitur zwar nicht schwer vom Orchester zu spielen, nicht leicht aber am Klavier zu lesen sein wird. Hierüber waren wir einverstanden, und Esser hat vollständig begriffen, worauf es bei der von ihm zu machenden Arbeit ankommt, weshalb er mich auch gebeten hat, seinen Namen als Arrangeur nicht auf dem Exemplar zu nennen, und dagegen durch eine Erklärung auf dem Titel die bloße praktische Bedeutung dieses Auszuges bezeichnen zu wollen. Schön!

In welche Lage komme ich nun aber der musikalischen

Welt gegenüber, die wir dann doch immer auch als anregend und zu befriedigend ernstlich in das Auge fassen müssen, wenn sofort eben nur ein solches Einübungs-Arrangement für die Theater vorgelegt wird, da dieses nur dann zweckmäßig ausfällt, wenn es die Musik eben nur nothdürftig, ohne alle Ausführung und Fülle, wiedergiebt? Offenbar erfährt dann kein Musiker oder gebildeter Dilettant etwas von dem Charakteristischen meiner Musik; somit muß ich an ein Erscheinen des vollständigen Orchesterklavierauszuges zugleich auch denken und den bloßen Theaterklavierauszug dem eigentlichen musikalischen Publikum gar nicht vorlegen lassen. Ich bitte Sie daher, nach reiflicher Ueberlegung dieses Punktes, in folgende Uebereinkunft mit mir freundschaftlichst zu willigen:

1. Das Esser'sche Arrangement[1] erscheint gar nicht im Stich, sondern wird nur autographirt und in demnach wohlfeilen Exemplaren nur den Theaterdirectionen mit der Partitur in beliebiger Anzahl von Exemplaren besonders abgelassen. Im Musikhandel erscheint es gar nicht.

2. Da Bülow mit seiner Zeit jetzt außerordentlich in Anspruch genommen ist, hat er mir selbst angerathen, den großen vollständigen Klavierauszug für die wirklichen, guten Klavierspieler vollends von Tausig machen zu lassen. Dieser hat sich demzufolge bereit erklärt, die Vollendung der bereits von ihm begonnenen Arbeit auf das Eifrigste sich angelegen sein zu lassen. Es sind nur die fertigen Partien stets schnell zur Durchsicht zu schicken, damit ich sie Innen wieder zustelle. Demnach nun in Betreff der Partitur:

3. Hier sende ich Ihnen heute die erste Hälfte des ersten Aktes, soweit sie bereits von Tausig arrangirt ist. Wollen Sie diese sofort Ihrem Stecher übergeben, und die Correcturabzüge davon dann die [!] Lieferungen sofort an Esser nach Wien für seine Arbeit schicken. —

Die zweite Hälfte desselben Aktes schicke ich zunächst an Tausig und übersende Ihnen diese dann mit dem Tausig'schen Klavierauszuge vom ganzen ersten Akte zugleich zu [!].

Ich verspreche Ihnen, daß Sie, sobald Sie nur die Arbeiten einmal haben beginnen lassen, nicht einen Augenblick auf Manuscript zu warten haben sollen, und rechne bei Festhaltung meiner Combination auf eine vorzüglich schnelle Förderung der ganzen Herausgabe.

Für die Anordnung des Stiches der Partitur empfehle ich Ihnen die freundlichste Sorgfalt und behalte mir eifrig zu fördernde Revision der Correcturen vor. Von dem Vorspiel werden wohl die meisten Platten wieder verwendet werden können.

Somit: Glück auf!

Herzlichen Gruß und die Bitte bester Empfehlung an die verehrte Frau Gemahlin.

Ihr sehr ergebener
Richard Wagner.

---

[1] Vgl. Nr. 84.

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 12274/007

84. Wagner an Franz Schott.

Luzern 22. Januar 1867.

Hochgeehrter Freund!

Für heute eine kurze Notiz. — Ich habe viel Manuscript für Sie zur Übersendung bereit und bitte Sie nur, mir sofort einen Correcturabzug (oder ein wirkliches Exemplar) des Vorspieles zu 2 Händen von Bülow zukommen lassen zu wollen; ich brauche dies, um für den Stecher den 1. Akt des Klavierauszuges vollkommen verständlich zusammenzusetzen. — Dieser 1. Akt ist von Tausig bereits fertig in meinen Händen. — Bei dieser Gelegenheit melde ich Ihnen, daß ich ganz Ihrer Ansicht geworden bin, den früher projectirten reduzirten Klavierauszug (Esser) ganz aufzugeben[1]. Es bleibt also einfach und einzig bei dem vollständigen großen Klavierauszug von Tausig, welcher in seiner Art eine vorzügliche Arbeit wird. Nichts dann weiter. —

Nun mache ich Sie diesmal ausnahmsweise auf einen für den Verkauf vorzüglich günstigen Umstand aufmerksam. Wir werden nämlich eine sehr starke Anzahl ganz selbstständiger und abgeschlossener Morceaux détachés von kleinem Umfang dem Publikum vorlegen können, wozu die Eigenthümlichkeit gerade dieses Werkes eine sehr einladende Veranlassung giebt. Diese, von denen mindestens ein Dutzend — im Umfang von Liedern und kleinen Klavierstücken — bereits von mir bezeichnet ist, stelle ich Ihnen dann selbst[2] zusammen.

Also Muth und Eifer!

Neue Partitur und Klavierauszug erfolgen sofort auf Ihre Zusendung des Vorspiels.

Bestens grüßt und empfiehlt sich

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner.

85. Wagner an Franz Schott.

Starnberg 31. Mai 1867.

Verehrtester Freund!

Ich bin betrübt, gar nichts Ihrerseits in Betreff der Arbeiten an den ‚Meistersingern' zu erfahren. — Es liegt Manuscript — Partitur und Klavierauszug — zu sofortiger Benutzung für den Stecher vorräthig; meinerseits ist Alles bereit. Bitte mich zu benachrichtigen, ob Sie so weit sind, davon Gebrauch zu machen. Die Aufführung bleibt für 10. Oktober, den Vermählungstag[1] des Königs von Bayern, festgesetzt, und ich hoffe, es wird gelingen, den Wiener Beck für die Hauptpartie loszumachen.

---

[1] Esser, der offenbar darüber von Schott nicht verständigt worden war, schreibt an diesen am 7. März 1867: „Daß Wagner nicht mehr auf eine Bearbeitung seiner ‚Meistersinger' von meiner Wenigkeit reflektiere, hierüber bin ich schon seit längerer Zeit nicht mehr im Zweifel. Übrigens hätte ich die Arbeit schwerlich noch jetzt übernommen, nachdem er so lange jetzt nichts mehr von sich hören ließ."

[2] Vgl. aber Nr. 103

Indem ich um eine freundliche Benachrichtigung bitte, zeige ich Ihnen an, daß ich vermuthlich bis Mitte Juli hier verbleibe.

Mit herzlichem Gruße bin ich Ihr hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

Landhaus Prestele.
Starnberg. Oberbayern.

86. Wagner an Franz Schott.

Luzern 25. Juni 1867.

Hochgeehrter Freund!

Mit Bedauern bemerke ich, daß Alles recht schwer geht. Heute erst kann ich meine Sendungen Ihnen zugehen lassen; vor Unwohlsein und Anstrengungen aller Art, welche mich in München vom Arbeiten abhielten, habe ich mich wieder hierher gerettet, um nun nicht zu weichen, bis die ‚Meistersinger' ganz in Ordnung sind. — Sie erhalten mit der soeben abgehenden Sendung:

1. großten Theil des zweiten Aktes
   a. Partitur } Manuscript.
   b. Klavierauszug }
2. Correctur von I Akt, Klavierauszug. — Was diese letztere betrifft, so hat sie mir viel Noth gemacht; mag Tausig's Manuscript Mängel haben, so müssen doch gute Stecher z. B. sich nicht erst sagen lassen, daß nach einem Punktum im Text man mit einem großen Buchstaben wieder anfängt; auch daß elidirte stumme e mit einem Apostroph (') bezeichnet werden; schon solche, nur den Text betreffende Nachlässigkeiten sollten doch in Ordnung gebracht sein, ehe es an mich gelangt!

Der Stecher möge nun genau im Texte nachsehen; nicht Alles war deutlich am Rande zu bemerken, und mich verließ endlich die Geduld. Jedenfalls muß ich noch einen corrigirten Abdruck zur Revision bekommen. Dazu dieses Correcturexemplar. Bitte, auch ein andermal immer das Manuscript mitschicken zu wollen: man kann doch nicht Alles im Kopfe haben! —

Wann sehe ich etwas von der Partitur? Mitte August werde ich mit Allem fertig. Lassen Sie mir nur ja immer das Manuscript mitschicken: was soll ich denn endlich zum Ausschreiben der Orchesterstimmen nach München schicken? Ich glaubte wohl, daß es damit schneller gehen würde.

An der 1. Aufführung im Oktober[2] wird festgehalten. Sobald Sie die Partitur fertig haben, versteht sich, senden Sie die Oper an alle

---

[1] Zu dieser Vermählung kam es bekanntlich nicht; die Uraufführung der ‚Meistersinger' verzögerte sich bekanntlich bis 21. Juni 1868.

[2] Vgl. oben A. 1.

Theater ein: keinem soll sie von mir verwehrt werden. — Zu Ihrem Trost melde ich auch, daß der zweite Akt etwas weniger voluminös als der erste ist: das ist nun aber einmal eine komische Oper, wo viel Allegro's — also viel Noten — sind! —

Tausig wird von mir immer mit Partitur versehen: kurz an mir soll's nicht fehlen; halten Sie nun auch gut aus! —

Verzeihen Sie die Flüchtigkeit dieser Zeilen: Gott weiß, Briefe — schreiben ist mir jetzt das Schrecklichste! —

Mit den besten Wünschen für Ihre Gesundheit verbleibe ich

Ihr
Triebschen. Luzern. herzlich ergebener.
Immer hierher!! Richard Wagner.

87. Wagner an Franz Schott.

Luzern, Tribschen [!] 13. Juli 1867.

Verehrtester Herr und Freund!

Tausig, welcher mir soeben den Schluß des II Aktes (Klavierauszug) schickt, bittet mich, ihn vier Wochen mit neuer Arbeit zu verschonen, da er eine Badekur machen muß. Vom III. Akt ist bereits viel Partiturmanuscript vorräthig, welches demnach in dieser Zeit ganz unbenützt für die Herausgabe bleiben würde, wenn Sie nicht sofort einen Stecher damit beschäftigen könnten. Wollten Sie mir daher schnell melden lassen, ob Sie den Stich des III. Aktes (Partitur) sofort beginnen lassen können: wir erhielten dadurch den Vorsprung und könnten dann Tausig das während dem vom Stecher erledigte Partiturmanuscript immer zustellen; am Ende würde er doch nicht viel später auch mit dem Klavierauszug fertig. Sie erhalten demnach jedenfalls in den nächsten Tagen: Schluß des IIten Aktes A. Partitur, B. Klavierauszug. Auf Ihre Weisung stehe ich sofort aber auch mit einem bedeutenden Quantum des IIIten Aktes (Partitur) zur Zusendung bereit.

Von den Correcturen habe ich noch nichts wieder erhalten: doch darf ich es Ihrer Ankündigung nach nun wohl erwarten. Wollen Sie mir immer gütigst dafür sorgen, daß das Manuscript dabei mit beigelegt wird, sonst bin ich übel daran. Sie, verehrtester Freund, sollen in gar nichts aufgehalten sein: wenn nur die Stecher vorwärts gehen. Vorrath habe ich immer und täglich nähere ich mich mehr dem Schlusse der Arbeit, an dem mich nichts mehr verhindern darf. Es bleibt daher durchaus bei dem Vorhaben und unsrer Abmachung.

Indem ich Ihnen und Ihrer hochverehrten Frau Gemahlin beste Kur und möglichste Gesundheit wünsche, grüße ich Sie hochachtungsvoll als Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

88. Wagner an Franz Schott.

Luzern 20. Juli 1867.

Hochgeehrter Freund!

Hier folgt:

1. Rest der Partitur vom II. Akt.
2. Rest des Klavierauszuges desselben.
3. Revision der Correctur des Klavierausz. vom I. Akt. —

In Betreff der letzteren (Nr. 3) habe ich die sehr angelegentliche Bitte, daß mir davon noch ein Abzug nach abermaliger Correctur zugesandt wird, bevor die Auflage davon hergestellt wird. Den letzten Theil davon hatte ich, da es mich zu sehr ermüdete, von meinem Secretär[1] allein durchsehen lassen, und ich bemerke nun, daß namentlich Alles, was in Folge des mangelhaften Manuscriptes des Herrn Tausig von Unrichtigkeiten in den Stich gerathen ist, auch meinem Gehilfen dahier bei der Correctur entgangen ist — oder war, namentlich weil zuerst das Manuscript mit beizulegen vergessen worden war. Die besondere hierdurch Ihrer Offizin erwachsende Bemühung erkenne ich an und bitte deshalb um Entschuldigung. Von nun an ist Sorge getragen, daß nur durchaus correcte und sichere Manuscripte von mir Ihnen zukommen, und habe ich bereits den heute folgenden Rest des Klavierauszuges vom II. Akt besonders von meinem Secretär neu copiren lassen, da Tausig's Manuscript, wie ich nun wohl bemerke, nicht ganz zuverlässig ist. So wird es ferner gehalten bleiben. Den nochmals erbetenen neuen Klavierauszug wünschte ich gern auch auf wirklichem Druckpapier zu erhalten, da er in dieser Gestalt sogleich beim Einstudiren verwendbar ist; auch bitte ich, das Vorspiel ganz dabei mit abdrucken zu lassen, denn noch habe ich davon die letzte Seite, auf welcher für den großen Klavierauszug der Oper meinerseits eine Abänderung — also Umstich der betreffenden Platte — verlangt worden ist, nicht zu sehen bekommen. Also bitte, unterstützen Sie mich bestens in meinem Wunsche, eine besonders correcte Ausgabe meines Werkes zu Tage zu fördern. —

Mit Bezug auf meinen letzten Brief erwarte ich Ihre Weisung in Betreff des Stiches der Partitur des III. Aktes: eine große Partie davon liegt vorräthig und steht jeden Augenblick dem Stecher zur Verfügung.

Mit dem Wunsche besten Wohlergehens empfehle ich mich freundschaftlichst als Ihren

sehr ergebenen
Richard Wagner.

89. Wagner an Franz Schott.

Luzern 12. August 1867.

Mit bestem Dank für Übersendung eines letzten Revisionsabzuges des 1. Aktes vom Klavierauszug beeile ich mich, die darin noch vorgefundenen Errata, die bisher mir zum Theil noch entgangen waren, auf dem Blatte verzeichnet zuzusenden, mit der Bitte, auf genaue Berichtigung gefälligst dringen zu wollen, da eine sehr correcte Ausgabe doch gewiß im beiderseitigen Wunsche liegt. —

---

[1] Hans Richter.

Leider ist von der Partitur noch gar nichts zur Revision an mich gelangt, was mich wirklich sehr besorgt für den Fortgang der Arbeit stimmt. —

Mit hochachtungsvoller Empfehlung ergebenst

Richard Wagner.

90. Wagner an Franz Schott.

Luzern 25. Okt. 1867.

Verehrtester Herr Schott!

Das Ausbleiben von Correcturen setzt mich wirklich in große Verwunderung. Von der Partitur des 1. Aktes erwarte ich seit Monaten eine 2te Correctur, da eine Revision bei den starken Fehlern sehr unerläßlich. Vom 2. Akt — weder Klavierauszug noch Partitur — habe ich auch nur noch eine Note gesehen. — Für den Schluß des dritten Aktes läßt mich Tausig immer noch warten; allerdings erhielt ich durch die so langsam gehende Herausgabe in der letzten Zeit noch keine Veranlassung, den Saumseligen stark zu bedrängen. Meinerseits ist Alles fertig — auch in München bereits fast bis auf die letzte Note ausgeschrieben. In Betreff der Aufführung fehlte es immer noch an der geeigneten Besetzung der Hauptpartie: ich höre nun, daß es mit Beck[1] in Ordnung ist, und das Studium bald beginnen kann. —

Bei so großer Verzögerung des Stiches hat es wohl mit Titel — denke ich — noch keine übermäßige Eile. Ich muß zu dem Titel noch einen besonderen Beititel mit der Angabe von verschiedenem zur Aufführung Gehörigen ausarbeiten. Dieses erhalten Sie gewiß, wenn ich Ihnen die Correcturen des 2. Aktes zurücksende. Wenn ich diese nur erst hätte. —

Im Übrigen bin ich so unbescheiden, uns Beiden zu dem populärsten meiner Erfolge sehr zuversichtlich im Voraus Glück zu wünschen.

Die allerergebensten Empfehlungen an Ihre verehrte Frau Gemahlin! Hoffentlich sehe ich Sie beide bald in München zur Aufführung[2].

Mit den besten Grüßen Ihr

stets verbundener
Richard Wagner.

---

[1] Vgl. S. 95 Z. 2. jedoch aber auch S. 105 A. 1.

[2] Merkwürdigerweise hat Wagner Herrn Schott keine Mitteilung von der Verschiebung des Aufführungstermines (vgl. S. 05 A. 1) gemacht.

91. Wagner an Franz Schott.

Luzern 6. Nov. 1867.

Hochgeehrtester Herr und Freund!

Haben Sie besten Dank für Ihre freundlichen Nachrichten. Leider muß ich Ihren eigenen Klagen über die Langsamkeit, mit welcher der Stich vor sich geht, die meinigen hinzufügen. An Nachlässigkeiten, welche sehr gut vermieden werden könnten, verlieren wir schrecklich viel Zeit. So sendet man mir jetzt einen Revisionsabdruck der Partitur des ersten Aktes, aber — trotzdem ich dies mir ausdrücklich für immer ausgebeten — ohne die vorher von mir gemachte Correctur mit beizulegen, welche in diesem Falle als Manuscript zur Vergleichung dienen muß, und ohne welche jetzt gerade noch einmal Note für Note dieselbe genaue Durchsicht gemacht werden müßte. Schärfen Sie doch ja noch einmal ein, daß stets mit der Correctur oder Revision das Manuscript oder die vorausgegangene Correctur zum Vergleich wieder mitgeschickt werden. — Auch möchte ich denn doch darauf bestehen, daß die mir zukommenden Revisionsabzüge bereits auf dem gewöhnlichen Wege ordentlich corrigirt seien: wir haben hier so grobe und augenfällige Fehler zu corrigiren, daß wir unmöglich annehmen können, daß der Stich bereits durch die Hände eines Correctors durchgegangen sei. Trotzdem schreiben Sie mir aber öfter: „dies oder jenes ist gegenwärtig in Correctur". Bezahlen Sie nun wirklich einen Corrector, der die Drucksachen, ehe sie zu mir gelangen, eigentlich schon corrigirt haben soll, so autorisire ich Sie, diesem Herrn gehörig den Kopf zu waschen: denn offenbar betreibt er seine Sache mit strafwürdiger Oberflächlichkeit. Mein armer Herr Richter sitzt den ganzen Tag darüber, nur solche ganz materielle grobe Fehler aufzuzeichnen. — Also! Fahren Sie einmal recht darein. — Ich bleibe jetzt ausdrücklich deshalb in meiner Landeinsamkeit zurück, um meine ganze Muse der Beschleunigung der Herausgabe widmen zu können. Von Tausig ist wieder Manuscript da, und der letzte Rest der Partitur ist an diesen abgegangen; Sie erhalten morgen oder übermorgen das von Tausig, was mein Richter in das Reine geschrieben haben wird — mit Partitur. Daß die Partitur dem Stecher solche Noth macht, bedaure ich: allein, es wird desto lustiger hergehen. Eine komische Oper hat nun einmal mehr Text, also auch mehr Noten, als eine tragische, weil eben fast durchgehend doppelt so rasche Tempi sind. Das hilft nun nichts. — Dafür bekommen Sie auch diesmal viele „morceaux détachés"[1], die vorzüglich gehen werden, und die ich Ihnen jetzt schon so einrichten will, daß Sie die Platten des Klavierauszuges mit dazu sollen benutzen können. — Jetzt bin ich darüber her, das Textbuch neu einzurichten, vorzüglich zum Verkauf bei den Theatern: einiges ist geändert. Dies erhalten Sie in 8 Tagen. Dann auch die verschiedenen Titel — auch die Widmung. — Alles! Alles! — Nur flott vorwärts.

---

[1] Vgl. oben Brief Nr. 84 Absatz 2.

Sehr gern überlasse ich Ihrem Herrn Bender meine Aufsätze in der „Südd. Presse“ zur Übersetzung in das Französische in der von Ihnen gewünschten Weise. Nur — fürchte ich — daß hier ein Mißverständniß stattfindet. ‚Deutsche[1] Kunst und deutsche Politik‘ hat für jetzt noch gar nichts mit Musik zu thun und ist so wesentlich auf deutsche Leser berechnet, daß ich nicht begreife, wie sich das in einem französischen Musikjournal ausnehmen soll. Jedoch — das ist Ihre Sache. Von meiner Seite sollen Sie, werthester Freund, nun mit der Zeit erfahren, daß ich Ihrer mir geleisteten Freundschaftsdienste stets eingedenk bleiben werde, wenn gleich ich bedauern muß, daß Sie gerade zur entscheidenden Zeit in das Schwanken geriethen und dadurch große Verzögerungen in unsre Unternehmungen brachten. Hätten Sie mich damals in Biebrich noch 10 bis 12 Monate soutenirt, — seit 3 Jahren wären unsere ‚Meistersinger‘ jetzt auf den Theatern. Gott weiß! es war ein Unglück, daß Sie irre wurden. — Nun ist dem geholfen, und ich[2] rechne jetzt auf die productivsten Jahre meines ganzen Künstlerlebens! —

Empfehlen Sie mich Ihrer verehrten Frau Gemahlin ganz gehorsamst, und seien Sie selbst auf das Allerbeste gegrüßt von

Ihrem

ergebenen

Richard Wagner.

---

92. Wagner an Franz Schott.

Luzern 12. Nov. 1867.

Verehrtester Freund!

In zwei Zeilen muß ich doch heute vor Schlafengehen meinem Herzen noch Luft machen in Betreff der wahren Mühe und Noth, welche uns die Correctur des Klavierauszuges diesmal wieder macht! Unmöglich, daß ein Corrector bereits seine Hand daran gelegt. Ihr Oberstecher muß durchaus eine gehörige Gleichmäßigkeit bei den verschiedenen Stechern organisiren: von diesen macht es der Eine so, der Andre — dicht daneben — anders; eine Partie gut — die andre zum Auswaschen. Haben Sie Erbarmen und dringen Sie mindestens auf eine sehr zuverläßliche, vergleichende Correctur, ehe man mir eine Revision schickt. Unmöglich kann ich dazu bestimmt sein, einen Druck so aus dem Aergsten erst herauszuarbeiten.

Dies mein Stoßseufzer für heute! — Nehmen Sie ihn freundlich rücksichtsvoll auf und seien Sie bestens gegrüßt von

Ihrem

ergebensten

Richard Wagner.

---

[1] Gesammelte Schriften Bd. 8.

[2] Vom Herausgeber gesperrt.

93. Wagner an Franz Schott.

Luzern [c. 11.] Dezember 1867.

Hochgeehrtester Freund!

Nach großer Qual und Mühe schicke ich Ihnen die Correcturen des Klavierauszuges vom 2. Akt und der Partitur vom 1. zurück. Es war gar nicht durchzukommen. Hier liegen zwei große Fehler vor: Ungleichheit und Unübereinstimmung der verschiedenen angewendeten Stecher, welche ohne verständnißvolle Anleitung für eine solche Arbeit ihrer persönlichen Selbsthülfe überlassen waren, wo es denn kommt, daß der Eine es so, der Andre es anders macht; zweitens, gänzlich nichtige vorausgehende Correctur. So ein Klavierauszug erfordert durchaus eine viel eingehendere und sachkundige Anordnung: oft müssen in Betreff der Bezeichnung der Handlung u. s. w. kleine Aenderungen und Umstellungen ausgeführt werden, weil natürlich der Raum für die Musik im Stich anders eingetheilt wird als im Manuscript; es hätte auch ermessen werden müssen, daß z. B. Bezeichnungen wie „lebhafter", „zurückhaltend", „langsamer" nicht wie die großen Haupttempobezeichnungen, sondern wie „ritenuto", „acceler." u. s. w. mit kleiner Cursivschrift ausgeführt werden müssen, um nicht geradesweges lächerlich zu erscheinen. Sinn und Verstand, Geschmack fehlt in der Anordnung.

Nun aber erfahre ich auch noch durch die Durchsicht der „Revision" vom 1. Akt, daß die angezeigten deutlichen Correcturen zum sehr großen Theil gar nicht einmal der Ausführung für werth geachtet werden: < u. cresc. — — — —, genau von uns angegeben, werden gar nicht ausgeführt, so daß wir das Vergnügen hatten, diese Correcturen aus der ersten Correctur alle noch einmal in der „Revision" zu copiren. — Seien Sie mir nicht bös', wenn ich Sie versichere, daß mir geradesweges die Geduld ausgeht. Andrerseits liegt es mir doch so sehr daran, daß wir der Welt ein gutes und correctes Werk vorlegen. —

Ich überlasse es Ihrer Güte, energische Maßregeln für diese Herausgabe zu ergreifen: es muß in Ihrem Oberstecher — oder wo sonst — ein bedeutender Fehler liegen; offenbar ist er der Aufgabe nicht gewachsen. Ich verhehle nicht, daß diese Herausgabe wegen der großen von mir geforderten Präzision besonders schwierig ist. Aber hieran gerade erprobt sich doch die Tüchtigkeit der Offizin: versteht sich, ist es keine von den gewöhnlicheren leichten Arbeiten. — Was ist nun zu thun? Ich bitte um Eines. Geben Sie scharfen Auftrag, diese neuen Correcturen auf das Gewissenhafteste auszuführen, lassen Sie dieselben dann an Ort und Stelle genau von einem geübten Musiker vergleichen und senden Sie mir dann neue Revisionsabzüge zu: denn ich stehe nicht dafür, daß wir hier immer noch Einiges haben stehen lassen, weil es wirklich zuviel wurde und der Raum ausging.

Dieser Tage waren die Münchener Decorationsmaler und Costumzeichner bei mir, um mir die Skizzen zu den ‚Meistersingern' vorzulegen. Es soll da nun Alles mit der äußersten Sorgfalt und originellsten Richtigkeit ausgeführt werden. Frau Lucile Grahn wird beauftragt werden, die Scenen, namentlich den Straßencrawall am Schluß des

2. Aktes mit größter choregraphischer Bestimmtheit zu arrangiren. Aus Allem diesem entsteht, wenn es zusammengefaßt wird, ein vortreffliches und äußerst nützliches Werk zur ‚Anleitung der Ausführung der Meistersinger', welches hauptsächlich für die Theater bestimmt sein müßte. Ich biete es Ihnen mit dem Wunsche an, daß Sie sich bereitwillig dazu finden lassen möchten, unter dem Titel „Decorations- und Costümbilder und Skizzen, sowie scenarische Anleitung zur Aufführung" u. s. w. die Herausgabe zu übernehmen. Ähnlich haben es schon Härtels[1] beim ‚Lohengrin' gemacht. Die colorirten Lithographien würde man in München vortrefflich anfertigen lassen können. Sie würden die Güte haben, sich deshalb an Herrn Prof. Seitz, Costümzeichner am königl. Hoftheater in München, zu wenden. —

Endlich ist es zur Bestallung einer neuen Theater-Intendanz[2] in München gekommen: so wird denn nun die Aufführung der ‚Meistersinger' energisch gefördert werden; ich denke Wien und München, welche sich mit den Sängern für den Anfang gegenseitig aushelfen sollen, werden gleichzeitig studiren.

So möge denn Alles gut gehen. Verzeihen Sie mir meine Beschwerdeführung: meine Leiden waren zu groß!

Mit herzlichster Hochachtung grüßt Sie
Ihr
ergebenster
Richard Wagner.

94. Wagner an Franz Schott.

Luzern 18. Dez. 1867.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Haben Sie besten Dank für Ihre in jeder Hinsicht befriedigenden Zusagen!

Das Scenarium von ‚Lohengrin' ist im Besitz des Münchener Hoftheaters; ich habe Herrn Seitz angewiesen, sich desselben zu bedienen, nöthigenfalls auch — wenn es Ihnen darauf ankommt — Ihnen dasselbe einzusenden. — Wir müßten zu den im Voraus herzustellenden Costüm- u. Decorationsskizzen uns einen erst in der Zeit der Generalproben zu liefernden Nachtrag für die choregraphirte Einrichtung des 2. Aktschlusses vorbehalten: die sehr populäre Straßenkrawallscene soll — nach meinem Vorschlag — von Mad. Lucile Grahn (einem ganz einzigen Talent für Inscenesetzung) entworfen und zur Ausführung gebracht werden; ihre Anweisungen hierzu sollen Sie ebenfalls durch Seitz erhalten, doch ist dies erst möglich, wenn die Proben die Sache soweit festgestellt haben.

Mit Sonntag[3] gehe ich nun nach München, wohin ich meinen

---

[1] Vgl. Bd. I S. 74 A. 2.
[2] Karl Freiherr von Perfall, der in dieser Stellung bis 1893 geblieben ist.
[3] 22. Dezember.

Adjutanten Herrn **Richter** schon vorausgeschickt habe. Durch ihn werden Sie hoffentlich auch bereits wieder Manuscript erhalten haben. Für nächste Zusendungen ist dann meine Adresse:

11 Arcostraße bei Herrn v. Bülow
München.

Mit der Bitte, mich Ihrer Frau Gemahlin bestens zu empfehlen verbleibe ich Ihr

hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

95. Wagner an Franz Schott.

München 16. Januar 1868.

Hochgeehrtester Freund!

Besten Dank für die neueste Zusendung. Die Partitur des II. Aktes soll schleunigst revidirt an Sie zurückbefördert werden. Nun bitte ich, daß Sie auch mir zur Complettirung meines Klavierauszug-Exemplares den 2. Akt davon gefälligst zuschicken lassen wollen.

Herr H. Richter hat Ihnen den Schluß des Manuscriptes bereits zugesendet; auch die Titel: somit haben Sie von mir nun Alles. — Das Textbuch haben Sie bei dieser Gelegenheit ebenfalls erhalten: dies müssen Sie nun so gut sein, jetzt sogleich zum Neudruck geben zu lassen, denn dies ist die Redaction desselben, die wir für die Theater zugleich bestimmen.

Ich bitte dieses Buch doch ebenfalls hübsch ausstatten zu lassen, damit Sie es als neue Auflage zugleich noch einmal ankündigen können. Für den Verkauf bei den Theaterkassen lassen Sie es einfach wohl nur auf geringeres Papier abziehen, damit Sie einen gemäßigten Preis dafür stellen können; ich meine damit, so gering wie möglich, nicht aber so niedrig wie bei den gewöhnlichen Operntextbüchern. Den ‚Tannhäuser' ließ ich seiner Zeit in Dresden stereotypiren. Hier ist nun einmal eine Ausnahme, und das Buch an und für sich ist ein wirkliches Stück — auch ohne Musik. An einen höheren Preis muß sich das Publikum gewöhnen; so, wie für die gewöhnlichen „Texte der Gesänge" u. s. w., geht das nun nicht mehr, schon weil ich darauf bestehen muß, daß Alles vollständig gegeben wird. In Frankreich ist's auch so, und geht recht gut. Versteht sich, daß Sie streng darauf halten, daß der „Text" in keiner Weise nachgedruckt wird, und die Theater nur Ihre Ausgabe verkaufen dürfen; Sie werden ihnen dafür einen guten Rabatt gewähren. — Könnte ich doch das Textbuch recht bald haben!

Das Theater, welches uns zur Ermöglichung einer guten ersten Aufführung der ‚Meistersinger' am freundschaftlichsten an die Hand geht, ist Hannover (Intendant H. v. Bronsart). Ich habe ihm dafür alle Bevorzugung zur Bezweckung der ersten Aufführung nach München versprochen[1]. Haben Sie daher die Güte, H. v. Bronsart immer gleichzeitig mit Ihren Sendungen von Partitur und Klavierauszug nach München ebenfalls ein Exemplar zukommen zu lassen. Wien[1] will das neue Theater damit eröffnen; also dort erst Spätsommer. Außerdem liegt dem Grafen Platen für Dresden viel an einer baldigen Aufführung[2] nach München. Für Karlsruhe und Weimar bin ich ebenfalls zur Bevorzugung verpflichtet. — Also — bevorzugen Sie gefälligst ebenfalls. —

---

[1] Es gelangten aber die ‚Meistersinger' erst am 26. Februar 1870 in Hannover zur Aufführung.

Nun schön rasch vorwärts mit dem Stich. Für hier ist die erste Aufführung endlich auf 16. April[3] anzusetzen möglich gewesen. —

Mit den herzlichsten Grüßen

Ihr

hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

---

96. Wagner an Franz Schott.

München 8. Februar 1868.

In Eile.

Hochgeehrter Herr und Freund

Sie erhalten die Revisionen soeben zurückgesandt.

Wann erhalten wir den 3ten Akt? Es ist großes Bedürfniß darnach.

Ich gehe auf ein paar Wochen zu meiner Erholung nach Luzern zurück, um Anfang März zu den Proben zurückzukehren. Bitte mir dorthin baldigst Correcturen des Textbuches zu schicken. —

Die Musik-Revisionen fortwährend hierher, an Bülow.

Hochachtungsvoll grüßend

Ihr

ergebenster
Rich. Wagner.

---

97. Wagner an Franz Schott.

Luzern 13. Febr. 1868.

Verehrtester Freund

Hier ein Correcturbogen vom Text zurück. — Warum der Setzer mich nur nicht verstanden hat? Ich wünschte für alle scenischen

---

[1] Erstaufführung 27. Februar 1870. — Der Wiener Kapellmeister Esser, dem Schott die Partitur des ersten Aktes zugesandt hatte, schreibt an diesen am 31. Januar 1868 ziemlich abfällig darüber und sagt u. a.: „Darin haben Sie sich nicht getäuscht, daß Sie die Oper nicht für geeignet halten, bei kleineren Theatern Repertoirstück zu werden ... Besetzen können wir den I. Akt mit unserem jetzigen Personal nicht.“

[2] Das Dresdener Hoftheater brachte zuerst nach der Münchener Aufführung die ‚Meistersinger‘ heraus am 21. Januar 1869; es folgte dann Dessau am 29. Januar, Karlsruhe 5. Februar, Mannheim 5. März und Weimar am 28. November 1869.

[3] Sie verzögerte sich aber bis 21. Juni.

Bemerkungen (auch für die kleinsten, welche den Namen oft in Parenthese untergestellt sind) einen Typensatz, der nur um etwas größer und deutlicher als der früher verwendete Diamantsatz wäre. Was ist nun geschehen: der Setzer nimmt für einige Hauptbemerkungen ganz dieselben Typen wie beim Text und stellt sie nur enger; die andren kleinen Bemerkungen läßt er mit dem unerträglichen kleinen Diamantsatz stehen. Mein Gott, hat denn die Druckerei nur absolut blos diese beiden Typen? Das ist doch nicht möglich? Ich bitte dringend auf der strikten Erfüllung meines Wunsches zu bestehen: ich verlange ja gar nichts Appartes! 1. Type für den Text. 2. Type für alle und jede scenische Prosabemerkung, hierzu aber nur eine etwas größere als die früher verwendete und jetzt abermals für die Einklammerungen beibehaltene. — Hierüber möchte ich doch beruhigt sein.

Die Herstellung des Klavierauszuges erregt allgemeine Bewunderung. Nehmen Sie auch meinen besten Dank dafür! — Nur — einen rechten intelligenten Corrector müssen Sie sich bald besorgen: im zweiten Akt des Klavierauszuges war noch viel Unsinn, welchen ich Richter aufgab, Ihnen schematisch aufgezeichnet zur gefälligen nachträglichen Berichtigung zuzustellen. Jetzt wenn nur vom dritten Akt bald etwas käme! Bitte, versorgen Sie auch Beck in Wien, der doch nun wohl noch mein erster[1] Hans Sachs werden wird. Tichatschek[2] (immer noch vortrefflich), welcher sich für Hannover[3], Leipzig[4] und Prag[5] zum Walther (in den ‚Meistersingern') engagirt hat, wünscht ebenfalls immer zu studiren. Er verdiente von Ihnen wohl auch ein Exemplar; die Hannöverische Intendanz würde es ihm zustellen. —

Ich erhole mich hier ein wenig in der Stille, um im März kampfgerüstet für die ernsteren Proben zu sein.

Mit hochachtungsvollem Gruß

Ihr

ergebener

Rich. Wagner.

---

98. Wagner an Franz Schott.

München 26. März 1868.

No 11 Arcostraße, bei Herrn v. Bülow.

Lieber, lieber, Allerhochverehrtester [!] Herr und Freund!

Warum kommt mir nichts vom Textbuch mehr zu? Seit dem 2ten Bogen habe ich nichts mehr gesehen! —

---

[1] Es wurde dies aber Franz Betz vom Berliner Opernhause.

[2] Joseph Tichatschek, geb. 1807 († 1886), von 1838—72 am Dresdner Hoftheater, der erste ‚Rienzi' und ‚Tannhäuser', ein intimer Freund Wagners.

[3] Vgl. S. 103 A. 1.

[4] Hier Erstaufführung der ‚Meistersinger' am 6. Dez. 1870.

[5] Hier Erstaufführung der ‚Meistersinger' am 26. April 1871.

Den Schluß der Partitur dürfen wir nun auch bald erwarten? P. Cornelius bittet mich um eine Verwendung bei Ihnen für ein Freiexemplar der Partitur, um für seine kritischen Journalarbeiten[1] darüber gehörig [sich] vorbereiten zu können. Ich glaube, nie würde die Liberalität eines Verlegers besser angebracht als in diesem Falle; Cornelius ist wirklich der Einzige, der in diesem Punkte nützen kann; seine Artikel machen stets großes Aufsehen beim Publikum, — sie sind geistreich und sehr erwärmend. Lassen Sie sich also seine Bitte bestens empfohlen sein.

Die Proben zu den ‚Meistersingern' kommen immer noch in keinen rechten Fluß, da ich mit dem Tenor noch Noth habe und auf Bachmann's[2] Acquisition (aus Dresden) bestehen muß: nun, auch diese ist im Gange, und der Mai soll wohl gewiß auch diese langgehegte Knospe aufgehen sehen. Ich werde Sie genau avertiren und rechne — mit wahrer Freude und Genugthuung — auf Ihren und Ihrer verehrten Frau Gemahlin werthen Besuch.

Mit freundschaftlichem Gruß

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

99. Wagner an Franz Schott.

Luzern 24. April 1868.

Mein verehrtester Herr und Freund!

Gut Ding will Weile: — ich muß durchaus erst das Eintreffen Nachbauers[3] aus Darmstadt in seinem Münchener Engagement abwarten, ehe ich die ‚Meistersinger' aufführen lassen kann. Wir hofften bis zuletzt noch, den Tenoristen Bachmann in Dresden loszubekommen; nun dies nicht möglich war, mußte die Aufführung um ein Weniges verlegt werden. Alles ist nun sicher vorbereitet, um am 14. Juni[4] das Werk vom Stapel laufen zu lassen: Herr Richter ist eigens nach Darmstadt geschickt, um Nachbaur dort immer einzustudiren. Nun wird die Aufführung ganz vorzüglich werden. — Also auf glückliches Wiedersehen Mitte Juni in München! —

Ich mußte mich noch einmal auf ein paar Wochen zurückziehen, um mich von den vielen Anstrengungen zu erholen. — Richter war in letzter Zeit übermäßig beschäftigt, so daß es mit der Revision der Partitur nur sehr langsam ging; Sie erhalten den Rest von Darmstadt aus. Vom Textbuch fehlt mir immer noch der Schluß: gewiß liegt er zu meinem Unglück jetzt in München! — Regierungsrath Franz Müller in Weimar, welcher im Auftrag des Königs von Bayern ein Buch darüber schreibt[1], peinigt mich um den veränderten Text u. s. w. —

---

[1] Vgl. die beiden Aufsätze „Die Meistersinger von Richard Wagner" und „Richard Wagners Meistersinger in München" in Peter Cornelius, Literarische Werke Bd. 3 (1904) S. 169 ff.

[2] Dieser (vgl. übrigens Wagners Brief an Hans von Bülow vom 13. März und an Ferd. Heine vom 28. März 1868) wurde aber durch Franz Nachbaur (vgl. den nächsten Brief) ersetzt.

[3] Franz Nachbaur[!], geb. 1835, gest. 1902.

[4] Es wurde aber der 21.

Nun muß ich Sie aber bitten, in Betreff der mir nöthigen Autoren-Freiexemplare sich recht freundlich zu bezeigen: ich hoffe, Sie werden mir gewiß dasselbe bewilligen, was Härtels mir bei meinen Opern abließen[2], d. h.

Sechs Exempl. der Partitur u.
Zwölf „ des Klavierauszugs.

Da der letztere schon zur Versendung bereit ist, ersuche ich Sie, in Betreff der Zusendung an mich es so einzurichten, daß 6 Exemplare (mit dem Dedicationsexempl.) nach München an Bülow, — und die 6 anderen an mich direkt nach Luzern geschickt werden. Von der Partitur (wenn es soweit ist) dann später ebenso die Hälfte (mit dem Dedicationsexempl.) nach München, die andre Hälfte hierher nach Luzern. —

Sie werden von mancher Seite um Freiexemplare gequält werden: verdient jedenfalls hätte Richter[3] eine Partitur; — Cornelius ist schon mehr Ihre persönliche Sache; ich glaube allerdings, daß er sehr geistreich darüber schreiben würde[4]. — Bezüglich der Correspondenzen wegen des von den Directionen nachzusuchenden Aufführungsrechtes habe ich nicht nöthig Ihre Büreaukräfte in Anspruch zu nehmen: ich habe mir in einem sehr empfohlenen Herrn Siebert in München einen ganz geeigneten Secretär und Agenten zugesellt. —

Nun denn! Für Ende dieses Jahres habe ich dem König noch die Beendigung des ‚Siegfried' versprochen; die ‚Götterdämmerung', das letzte ‚Nibelungenstück' muß dann bald nachfolgen. Dann[5] kommt noch etwas Neues — etwa um die ‚Meistersinger' abzulösen — nämlich ein ‚Parzival' — im Genre des ‚Lohengrin'. — Mögen wir dies Alles bald froh und glücklich erleben, und Sie recht bald tüchtige Geschäfte machen mit

Ihrem
hochachtungsvoll und herzlich ergebenen
Richard Wagner.

100. Wagner an Franz Schott.

Luzern 28. April 1868.

Verehrtester Freund!

Hier der Schlußbogen des Textbuches! Bitte um die 25 Freiexemplare, welche sonst mir gewährt worden sind.

---

[1] Es erschien unter dem Titel „Die Meistersinger" 1869. Franz Müller (1806—76) war schon früher mehrfach für Wagner literarisch eingetreten.

[2] Vgl. z. B. Bd. I S. 187 und 198.

[3] Vgl. Wagners Brief an Hans Richter vom 26. April 1868: Altmann Nr. 2022.

[4] Vgl. oben S. 106 A. 1.

[5] Vom Herausgeber gesperrt.

Wollen Sie schnell ein Unglück verhüten, so schicken Sie an Regierungsrath Franz Müller in Weimar ein allererstes Exemplar; er hat ein Buch[1] für den König v. B[ayern] zu schreiben, an dem er nicht fortfahren kann, ehe er den neuen Text nicht hat. —

Mit ergebenstem Gruße

der Ihrige
Richard Wagner.

---

101. Wagner an Franz Schott.

Luzern 3. Mai 1868.

Verehrtester Freund!

Mit dem Titelblatt und den darauf bemerkten Correcturen vollkommen einverstanden, bitte ich nur um das Benefiz von 25 Autorenexemplaren des Textbuches — hierher!

Mit vollster Ergebenheit

der Ihrige
Rich. Wagner.

---

102. Wagner an Franz Schott.

München 5. Juni 1868.

Hochgeehrtester Herr und Freund!

Ich erwarte mit Sehnsucht die erbetenen und von Ihnen so dankenswerth mir verheißenen Zusendungen! —

Im Übrigen entschuldigen Sie mich? — Wir alle sind jetzt durch tägliche Proben so sehr in Anspruch genommen, und ich bin außerdem davon so sehr erschöpft, daß ich von jeder Art von Verkehr jetzt rücksichtsvollst zu dispensiren bin. — Die Aufführung, welche in jeder Hinsicht meisterhaft ausfallen wird, findet mit Bestimmtheit am 21. Juni statt. Ich darf doch jedenfalls auf Ihren erfreulichen Besuch rechnen? — Wir besprechen und regeln dann wohl auch den Irrthum, in welchem Sie sich betreffs der Theaterhonorare für die ‚Meistersinger' zu befinden scheinen? Brieflich und mündlich haben Sie wiederholt meinen Vorschlag eines Verkaufes auch des Theateraufführungsrechtes der ‚Meistersinger' auf das Bestimmteste abgelehnt und leider dadurch mich in die Lage versetzt, im Herbst 1862 in der Ausführung meiner Arbeit mich auf lange zu unterbrechen. Ihre successive mir geleisteten Vorschüsse wurden Ihrerseits ausdrücklich als auf zu liefernde Arbeiten gestellt bezeichnet. Ich befand mich demnach auf sicherem Boden, als ich späterhin von der Kabinetskasse des Königs von Bayern auf meine zukünftigen Theatereinnahmen Vorschüsse entnahm, woraus neuerdings das Verhältniß zu einem Theateragenten[1] entsprang, welcher bis zur Deckung jener wirklich geleisteten Vorschüsse meine Geschäfte zu führen hat. Ich durfte im Jahre 1865, als ich wegen der von der königl. Kabinetskasse mir gemachten Zahlungen in der bekannten Weise öffentlich angegriffen ward, in meiner damals in der „Allg. Zeitung" abgedruckten Rechtfertigung[2] mich der Wahrheit gemäß auf den wirklichen Charakter dieser Zahlungen als Vorschüsse beziehen.

---

[1] Vgl. oben S. 107 A. 1.

Dagegen durfte ich nun auch meinen Verpflichtungen gegen Sie, dem ausdrücklichen Charakter derselben gemäß, treu bleiben, und ich betrachte fortan jede von mir zu publizirende Composition — ohne fernere Honorirung dafür zu beanspruchen — als rechtsgiltig Ihnen angehörig, und dies so lange, bis wir nach billiger Übereinkunft (für welche Sie mir sogar den Vorschlag der Theilung des reinen Ertrages machten) zu einem Rechnungsabschluß gelangen, nach welchem Sie Ihre Vorschüsse, als endlich von mir zurückerstattet, zu quittiren hätten. Ich denke, Sie in keiner Weise mit solch einem Abschlusse zu drängen, sondern erkläre, zu ‚Meistersingern' u. ‚Walküre' noch ‚Siegfried' (mit Ende dieses Jahres) und die ‚Götterdämmerung', also im Ganzen vier große dramatische Werke, zu liefern, ohne Sie mit irgend einer Honorarfrage zu belästigen. So wie ich nur irgend etwas Luft bekomme, verspreche ich Ihnen, eine starke und glückliche Auswahl einzelner Stücke aus den ‚Meistersingern' für den Separatverkauf einzurichten, überlasse Ihnen die Revenüen des Textbuches der vermuthlich bald auf allen Theatern gegebenen Oper und behalte mir vor, die Theilnahme des Königs von Bayern für Herausgabe der Partituren der ‚Nibelungenstücke' (davon hier das ‚Rheingold' bereits im nächsten Jahre aufgeführt wird[3]) zu Ihrem Vortheil herbeizuziehen. Die Partitur der ‚Meistersinger' versenden Sie an alle Theater; jedes derselben, welches mit mir über das Aufführungsrecht verhandelt, wird von mir angewiesen, das Partiturexemplar Ihnen extra zu bezahlen, resp. von Ihnen zu beziehen, so wie ich es bisher mit allen meinen Opern hielt. — Ich glaube u. hoffe, hochgeehrter Freund, wir werden auf dieser Basis hin uns leicht und zweckmäßig verständigen.

Jetzt denken Sie nur daran, sich mit Ihrer verehrten Frau Gemahlin hier für einige der Aufführungen einzurichten: sie werden Ihnen und Allen große Freude machen. Alles Übrige macht sich dann leicht! —

Hochachtungsvollst grüßt Sie

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

---

[1] Siebert; vgl. S. 107.
[2] Vgl. oben S. 82 (A. 1)
[3] 22. September 1869. Vgl. den Schluß von Nr. 123.

103. Wagner an Franz Schott.

Luzern 15. Juli 1868.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Ich brauche Ihnen wohl nicht erst zu versichern, daß die Erklärungen und Ausdrücke Ihres freundlichen letzten Schreibens sehr beruhigend und ermuthigend auf mich gewirkt haben? Seien Sie dafür meines wahrhaftigsten Dankes versichert, und erlauben Sie mir nur die berichtigende Versicherung, daß ich an der Aufrichtigkeit und Geneigtheit meines trefflichen Freundes Esser[1] nie gezweifelt habe. Im Ganzen erwarte ich mir aber von den eigentlichen Darstellern meines Werkes, den Sängern, mehr wirklichen Eifer für ihre Aufgaben als von den Kapellmeistern, weil diese bei deutschen Bühnen meistens gar nichts vom Theater und seinen dramatischen Bedürfnissen verstehen. An Jene denke ich mich daher noch besonders zu wenden, etwa mit einer kleinen Brochüre, welche ich Ihnen zur Veröffentlichung zu übergeben[2] gesonnen bin.

Richter besuchte mich eigens auf Triebschen, um wegen der kleineren einzelnen Gesangsnummern mit mir sich zu verständigen. Wir haben Alles Unpraktische bei Seite gelassen und doch 17 bis 18 Nummern[3] zusammengestellt, welche durch besondere Verbindungen und Schlüsse zu ganz selbstständigen kleinen Gesangstücken hergerichtet werden sollen: auch soll das Arrangement davon geziemend vereinfacht und erleichtert werden. Hoffentlich erkennen Sie an, daß dafür Herrn Richter ein kleines Honorar gebührt.

Nun habe ich Ihnen auch für die Uebersendung der Partiturexemplare zu danken und dabei die erneuerte Anerkennung dieser schönen und ehrenden Herstellung auszusprechen. Das Widmungsexemplar wird gegenwärtig in München mit einem Prachteinband versehen: ich wünschte es dem König an seinem Geburtstage überreichen zu lassen. Nur bin ich durch den Anblick von nur 3 mir überkommenen Exemplaren in Bangigkeit gerathen. Ich hatte Sie — wie sie auch Härtels beim ‚Tristan' mir gewährt hatten — um 6 Exemplare gebeten.[4] Ziehen Sie von diesen nun das kostbare Widmungsexemplar für den König ab, so muß ich dies allerdings nicht unbillig finden und wage auch dagegen keinen Einspruch. Sollten Sie aber auch die Exemplare für Richter und Cornelius, um welche ich Sie gebeten hatte, mir in Abzug bringen wollen, so müßte ich wohl gegen diese mir aufgebürdete Großmuth mich verwahren. Hr. Richter hat durch seine großen Bemühungen um die Correctur sein Exemplar wohl vom Verleger verdient. Cornelius[5] — obwohl er gewiß etwas Geistvolles darüber schreiben würde — hätte jedoch nie Aussicht, von mir ein Exemplar der Partitur deshalb geschenkt zu bekommen: dies könnte durchaus nur ein Akt der Großmuth des reichen Verlegers sein, zu welchem ich Sie keineswegs als unerläßlich aufgefordert haben wollte.

---

[1] Esser (vgl. „Die Musik" I, 1729) hatte ebenso wie das Ehepaar Schott der Uraufführung der ‚Meistersinger' beigewohnt.

[2] Zu dieser kleinen Schrift hat Wagner keine Zeit gefunden.

[3] Vgl. oben Nr. 84 (am Ende) und den Schluß von Nr. 107. 14 solcher Einzelnummern, davon einige in verschiedener Stimmlage, erschienen im Druck.

[4] Vgl. S. 107.

[5] Vgl. S. 106 und 107.

Somit — mache ich mir noch mindestens auf zwei Exemplare zu den empfangenen drei Rechnung.

Für den gewünschten Stempel[1] würde ich Ihnen folgenden Vorschlag machen:

(Mit Aufführungsrecht
für das (Name des Theaters auszufüllen)
Schott's Söhne
als Bevollmächtigte des Autors.)

Es wäre gut, wenn Sie jetzt den Theatern anzeigten, daß nur solche gestempelte, von Ihnen direkt bezogene Exemplare das Recht zur Aufführung zu geben bestimmt seien.

Mit den herzlichsten Grüßen verbleibe ich

Ihr
hochachtungsvollst ergebener
Richard Wagner.

---

104. Wagner an Franz Schott.

Luzern 17. Juli 1868.

Hochgeehrter Freund!

Zwei Worte.

Sie können das ältere Textbuch benutzen und haben nur von pag. 101 (eben des älteren Buches) den Rest neu drucken zu lassen, weil sich allerdings von hier an die merklichen Veränderungen vorfinden. Das am Schluß des 2ten Aktes Geänderte ist für Theatertextbücher unmerklich und wird übersehen. So könnten Sie die ältere Auflage noch benutzen.

Aus Dresden[2] beklagt man sich über Ihre Forderung von 100 Thalern für das Exemplar der Partitur. Wie denken Sie es im Ernst in diesem Betreff zu halten? Es giebt Theater, welche mir nicht 100 Thaler für das Aufführungsrecht bezahlen. Hoffentlich lassen Sie hier billige Ermäßigungen eintreten.

Ich erfahre von einem mit dem Widmungsexemplar noch zweiten nach München gesandten Exemplar. Dies wäre dann das 5te?

Mit ergebensten Grußen

der Ihrige
Rich. Wagner.

---

[1] Vgl. auch Wagners Brief vom 26. Juli 1868.

[2] Vergl. Wagners Schreiben an Tichatschek von demselben Tage: Altmann Nr. 2051.

105. Wagner an Franz Schott.

Luzern 20. Juli 1868.

Hochgeehrtester Freund!

Durch das gleichzeitige Erscheinen der ‚Meistersinger' in Ihrer Londoner Filiale ist doch hoffentlich zugleich auch das Eigenthumsrecht in dem Sinne gewahrt, daß kein Theater ohne meine Einwilligung die Oper in England aufführen darf?

Bitte um gelegentliche Belehrung!

Mit den herzlichsten Grüßen

Ihr

ergebener

Rich. Wagner.

PS. Ich rathe Ihnen jedenfalls das Textbuch zu stereotypiren: vom ‚Tannhäuser' wurden im ersten Jahre allein nach Breslau 6000 Expl. verkauft[1]. —

---

106. Wagner an Franz Schott.

Luzern 23. Juli 1868.

Besten Dank, hochgeehrtester Freund, für Ihre soeben empfangenen Mittheilungen.

Der Irrthum wegen der Exemplare war bereits berichtigt: mir verbleibt nur nochmals Ihnen meinen anerkennungsvollsten Dank für Alles in diesem Bezug von Ihnen mir Gewährte zu wiederholen. —

In Betreff Dresden's bin ich von meinen Bedingungen abgegangen[2] und habe mir überhaupt nun vorgenommen, von[3] der Bedingung der unverkürzten Ausführung der ‚Meistersinger' abzustehen[4], allerdings aus Gründen, welche den Theatern nicht schmeichelhaft sind, besonders aber auch weil mein entgegengesetztes Festhalten mich zu persönlichen Anstrengungen veranlassen müßte, die ich von mir fern zu halten bemüht sein muß. Hierüber also keine Sorge mehr: ich werde noch für eine correcte ausgezeichnete Aufführung in Berlin[5] sorgen und im Uebrigen um nichts mehr mich bekümmern. —

Ihren Wünschen in Betreff des Theatervertriebes soll meinerseits durchaus nachgekommen werden. Dem kleinen Münchener Agenten[6], der mir überhaupt mehr nur für den kleinen Trödel erwünscht war, werde ich in diesen Tagen den Abschied geben. — Ein

---

[1] Die gleiche Mitteilung an Breitkopf & Härtel bereits am 22. September 1853.

[2] Demnach muß Wagner seine in dem S. 111 A. 2 zitierten Schreiben an Tichatschek ausgesprochene Ansicht geändert haben.

[3] Vom Hersg. gesperrt.

[4] Vgl. auch Wagners Bemerkung im 8. Bande der ‚Gesammelten Schriften' 3. Aufl., S. 250 A.

[5] Hier Erstaufführung erst am 1. April 1870.

[6] Siebert; vgl. S. 107.

Verzeichniß meiner Honorarforderungen für die verschiedenen Theater ist mir für den Augenblick lästig aufzusetzen[1], da die Liste der Theater selbst mir fehlt. Können Sie mir eine verschaffen? — Nur mache ich Sie auf das Eine aufmerksam, daß von gewissen, sonst anständigen Theatern nur dann bessere Bedingungen für mich zu gewinnen sind, wenn sie persönlich eben mit dem Autor zu verkehren[2] haben, wodurch, schon durch das Ehrgefühl und die persönliche Rücksicht, die Verhandlungen in ein anderes Geleis kommen, als wenn es auf dem trockenen Geschäftswege zwischen Directoren und Verlagsgeschäft abgehen soll, wo dann geglaubt wird, man hätte eben nur mit dem reichen Verleger zu thun. Ich habe darüber ganz bestimmte Erfahrungen gemacht. Es ist daher für mich vortheilhaft, wenn Sie die größeren Theater direkt an mich verweisen. —

Da Sie nun zu einem stabilen Druck des Textbuches gelangen, bitte ich Sie, einen Abzug mir noch zur Revision zu schicken, da ich bemerkt habe, daß in der letzten Ausgabe doch noch ein paar garstige Fehler übersehen worden waren.

Also, hochgeehrter Freund, ich denke: Alles ist in Ordnung, und Sie sind ebenso zufrieden mit mir, als ich es mit Ihnen bin. Nun lachen Sie ein wenig und bleiben freundlich gewogen

Ihrem

sehr verbundenen
Richard Wagner.

Mit der Gesundheit ist's wieder in ganz erträglicher Ordnung: Allright.

107. Wagner an Franz Schott.

Luzern 26. Juli 1868.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Selten hat mich etwas tiefer verstimmt und niedergedrückt als Ihre Unterhaltung mit mir nach dem Erfolge der ‚Meistersinger'. Meine erste Regung war allerdings, Ihnen den sehr unangenehmen Einflüssen gegenüber, denen Sie leider aus unsrer nicht gerade sehr urtheilsfähigen Musiker- und Kapellmeisterwelt ausgesetzt scheinen, Muth zu machen; wie ich aber zu dieser Nöthigung kam, und diese mir nicht erspart werden durfte, fiel mir in der Folge lastend auf das Herz.

Doch lassen wir es nun dabei bewenden und warten wir ruhig den Lauf der Dinge ab.

In Betreff der Geschäftsbetreibung ersah ich schließlich, daß es Ihnen darauf ankommt, die Partiturexemplare direkt, ohne die Detailhändler, an die Theater zu verschicken und zu verkaufen. Ich habe das einfache Mittel zur Befriedigung Ihres sehr billigen Wunsches gefunden. Ich werde bekannt machen und außerdem jedem Theater, welches über das Aufführungsrecht der ‚Meistersinger' mit mir unterhandelt, besonders kundgeben, daß nur direkt vom Verleger bezogenen und von diesem mit einem Stempel und Unterschrift versehenen Exemplaren das Aufführungsrecht anhaftet.

---

[1] Offenbar hatte Herr Schott wie Wagner das Vorhandensein des in Nr. 19 (S. 28 A. 1) mitgeteilten Verzeichnisses vergessen; doch vgl. Nr. 108.

[2] Vgl. Wagners ähnliche Außerung in dem Briefe vom 26. Juli 1868.

Haben Sie die Güte, diesen Stempel[1] mit der Marke „Aufführungsrecht" nach Ihrem Belieben anfertigen zu lassen: das betreffende Theater, so wie Ihre Unterschrift als meines Bevollmächtigten dürften dem Stempel jedesmal schriftlich zugefügt werden. — Hieraus entsteht auch eine meinen Interessen sehr nützliche Controle, da ein Theater, welches kein gestempeltes Exemplar aufzuweisen hätte, sofort als fraudulös von meinen Bevollmächtigten belangt werden dürfte. Ihnen verpflichte ich mich außerdem, sofort Ihnen jedes der Theater zu melden, an welches Sie ein gestempeltes Exemplar zu verkaufen hätten; außerdem müßte das Theater, welches ein solches Exemplar von Ihnen verlangt, eine Anweisung von mir an Sie einzusenden haben. Dies ist sehr einfach zu ordnen und nützt unseren gegenseitigen Interessen. Fragen außerdem die Theater, namentlich die kleineren, bei Ihnen direkt wegen des Aufführungsrechtes bei Ihnen [!] an, so theile ich gern durch Sie auch meine Bedingungen mit. Nur weiß ich aus sehr bestimmter Erfahrung, daß — namentlich mit guten Theatern — sofort ein ganz anderer und vortheilhafterer Verkehr eintritt, sobald dieser direkt mit dem Autor stattfindet[2].

Herr von Bülow hat mir versprochen, mit Herrn Richter gemeinsam an die Ausarbeitung einzelner Gesangs- und Klaviernummern (auch mit erleichtertem Klaviersatz[3]) zu gehen, und ich verweise Sie daher freundlichst auf diese gewiß sehr vortheilhafte Unternehmung.

Mit der Hoffnung, daß Sie bald freundlichen Ansichten und Einflüssen über die Zukunft meiner Arbeiten Raum geben werden, verbleibe ich Ihr

hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

---

108. Franz Schott[4] an Wagner.

Mainz 7. August 1868.

Sehr erfreut hatte es mich zu vernehmen, daß Sie die Dresdener zufrieden gestellt, und die ‚Meistersinger' nun dort ernstlich in Angriff genommen wurden. Für mich wenigstens ist dies ein Vorteil, indem Dresden mitten in Deutschland liegt und Ihr Meisterwerk einem weiteren Teil Deutschlands zugänglich gemacht wird.

Daß Sie dem Herrn Siebert den Abschied gegeben, hat mir derselbe bereits mitteilen lassen, und ich danke Ihnen schönstens für die Erfüllung meines Gesuchs um Übertragung des Aufführungsrechts an die Bühnen.

---

[1] Vgl. oben S. 111.
[2] Vgl. oben S. 113.
[3] Vgl. oben S. 110 A. 3 u. S. 116.
[4] Antwort auf Nr. 106. Ob vollständig?

Ich bitte aber mir zu sagen, welche die größeren Bühnen sind, für welche Sie selbst die Bedingungen stellen (respektive verhandeln wollen), damit ich freie Hand für die übrigen Bühnen bekomme. Auch bitte mich wissen zu lassen, ob ich Ihnen die eingehenden Honorarbeträge sofort übersenden soll, oder ob Sie von Zeit zu Zeit darüber verfügen wollen.

Dessau hat bereits eine Partitur bekommen, und nach der Erklärung der Direktion war das Honorar durch Herrn Siebert auf 20 Fr.d'or gesetzt, womit ich mich einverstanden erklären mußte, um so mehr als ich in einer mir früher mitgeteilten Liste[1] ersehe, daß Dessau nur mit 15 Fr. d'or bezeichnet ist.

Carlsruhe hatte um Einsendung der Partitur und [Angabe] des Honorars ersucht, und da dieses Theater auf der Liste mit 30 Fr. d'or steht, so habe ich wie bei Dessau 1/3 mehr, also 40 Fr. d'or verlangt, womit Sie wohl einverstanden sein werden.

109. Wagner an Franz Schott.

Luzern 10. Aug. 1868.

Hochgeehrtester Freund!

Erlauben Sie mir in Kürze Ihr letztes erfreuliches Schreiben für die angeregten fraglichen Punkte zu beantworten.

Mit bestem Dank sende ich die Liste zurück, auf welcher ich meine neuen Preise für das Aufführungsrecht angegeben habe; die Bezahlung des Exemplares der Partitur an Sie ist jedesmal dabei ausgeschlossen, wie ich dies auch früher bereits gehalten habe. — Diejenigen Theater, mit denen ich persönlich bereits in Unterhandlung getreten, habe ich ausgestrichen. Hiervon hat Weimar[2] und Karlsruhe[3] bereits vor Jahren an mich das Honorar gezahlt; ich ersuche daher im besonderen Betreff Karlsruhe's dorthin die Berichtigung ertheilen zu wollen, daß nach meinen soeben an Sie eingegangenen Erklärungen kein Honorar weiter von dort an mich zu zahlen sei, da dieses schon im Jahre 1864 durch den Großherzog mit 30 Louisd'or an mich pränumerando ausgezahlt worden sei, was ich bisher vergessen hätte, Ihnen zu melden. Nürnberg[4] soll 500 fl. in meinem Namen zu dem Hans-Sachs-Monument, sonst nichts weiter an mich zahlen. Mit den übrigen vorbehaltenen Theatern stehe ich auf Tantième vorbereitet, so auch Dresden[5], welches die 100 Ldr. nur auf diese Tantième vorauszahlt. —

---

[1] S. 28 A. 1.

[2] Vgl. S. 104 A. 2.

[3] Vgl. S. 104 A. 2.

[4] Erstaufführung der ‚Meistersinger' erst am 24. März 1874.

[5] Vgl. S. 104 A. 2.

Wenn es Sie nicht beschwert, ersuche ich Sie, die Eingänge an Honoraren mir beim Empfang sofort zuzusenden, vielleicht in Wechseln* auf den hiesigen Bankier Seb. Crivelli, welchem ich die mit der Bestimmung dieser Honorare zusammenhängenden Besorgungen übertragen habe, da auch mein sonstiger Münchener Finanzverkehr durch ihn geht. —

Mit der Uebertragung der französischen Uebersetzung an Herrn Guillaume[1] bin ich ganz einverstanden, da ich in der That Ihnen sonst auch Niemand nachzuweisen wüßte: nur bemerke ich Ihnen, daß in Betreff seiner Uebersetzung des ‚Rienzi' mir von vorkommenden Belgicismen gemeldet worden ist, weshalb eine Revision derselben meinem alten Pariser Uebersetzer Truinet, der leider aber kein Deutsch versteht, überwiesen wurde.

Richter will ich heute zur Beendigung und Zusendung seiner Arbeit[2] anfeuern.

Nun sorgen Sie schön für mich, wie ich mich herzlich freuen will, wenn auch Sie geschäftliche Genugthuung von Ihrer Allianz mit mir erleben.

Mit den herzlichsten Grüßen

Ihr

ganz ergebener
Richard Wagner.

* Wenn auch dies keine Beschwerden macht, welche ich andererseits zu verguten mich verpflichtet halte.

---

110. Wagner an Franz Schott.

Luzern 29. August 1868.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Ich bitte Sie auf die bevorstehende briefliche[3] Anfrage, welche sich an mich verirrt hat, die Ihnen bekannte Auskunft ertheilen zu lassen. In Betreff der Honorarforderung für mich könnten Sie — im äußersten Nothfall — eine kleine Conzession machen und etwa bis auf 30 Louis d'or (süddeutsch) herabgehen. — In Betreff der gewünschten Kürzungen[1] wollen Sie ein für allemal erklären, daß der Autor es dem gewissenhaften Ermessen der resp. Dirigenten überlasse, mein [!] Werk den ihnen zu Gebote stehenden Kräften anzueignen, wofür ich deshalb keine allgemeine Norm der Production aufstelle, da ich andrerseits aus der Wirkung einer vollständigen Aufführung durch vollkommen entsprechende Kräfte, wie dies in München der Fall war, keinen Grund zu einer prinzipiellen Reduction erhalten habe.

---

[1] Die ‚Meistersinger' erschienen aber in französischer Übersetzung zuerst von Victor Wilder, darauf auch von Alfred Ernst.

[2] Vgl. S. 114.

[3] des Großherzoglich Badischen Hoftheater-Komitees in Mannheim vom 27. Aug. 1868 betr. Überlassung des Aufführungsrechts der ‚Meistersinger'. Aus diesem Schreiben sei folgendes hier mitgeteilt:

„Bei Aufstellung Ihrer Bedingungen ersuchen wir Sie, gütigst die gegebenen Verhältnisse der hiesigen Bühne berücksichtigen zu wollen, welche finanziell und artistisch zu gewissen Einschränkungen zwingen.

„Wenn gleich das hiesige Institut dank der regen Teilnahme und Unterstützung der Stadt Mannheim allezeit bemüht gewesen ist, seinen großen Traditionen künstlerisch gerecht zu werden, so ist doch der Etat nur ein begrenzter und die artistischen Kräfte der Ausführung eines so umfangreichen und großartigen Kunstwerkes wie Ihrer ‚Meistersinger' nicht völlig gewachsen.

Ein zweiter Übelstand — aber für die Lebensfähigkeit des Instituts eine Notwendigkeit — ist der: daß sich unser Publikum aus den umliegenden Städten diesseits und jenseits des Rheines stark rekrutiert, welche letztere, namentlich an Sonntagen, einen großen Kontingent zu unseren Vorstellungen liefern. Hierdurch wird der Dauer einer jeden Oper eine bestimmte Grenze gesetzt, da unsere Gäste selbstverständlich die letzten Bahnzüge zur Heimfahrt benutzen wollen.

Ich bitte Sie außerdem auf Entrichtung des Honorars sofort beim Empfang der Partitur zu bestehen.

Das Dresdener[2] Theater, welches ich zu den Ausnahme-Theatern zähle, und [mit] welchem ich auf Tantième abgeschlossen habe, hat sich wegen der Entrichtung des Vorschusses hierauf direkt an mich gewendet, was ich mit dem Bedeuten angenommen habe, daß ich Sie hiervon in Kenntniß setze.

Mit hochachtungsvollstem Gruße

Ihr ergebener

Richard Wagner.

111. Wagner an Franz Schott.

Luzern 10. Oktober 1868.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Den Brief Ihres Geschäftes erhielt ich nach Oberitalien, wo ich mich auf einer Vergnügungsreise befand, nachgeschickt: ich war im Begriffe zurückzukehren, als ich durch die Ueberschwemmungen in Tessin über eine Woche eingeschlossen wurde. Hier habe ich mich soeben erst so weit erholt, um einen hier angesessenen Bürger als Zeugen zur Unterschrift für das auszustellende Certificat[3] zu citiren.

Entschuldigen Sie diese auch mir sehr unliebsame Verzögerung und seien Sie hochachtungsvoll begrüßt von Ihrem

ergebensten

Richard Wagner.

„Wenn Sie, hochverehrter Herr, mit Berücksichtigung dieser angeführten Verhältnisse gleichwohl gesonnen sind, Ihre letzte große Schöpfung uns anzuvertrauen, so dürfen Sie überzeugt sein, daß von seiten unserer artistischen Beamten mit aller der Hochachtung, dem Fleiß und Eifer, welche ein so bedeutendes Werk erfordert, die Einstudierung desselben angegriffen werden wird" . . .

[1] Vgl. Wagners Brief vom 23. Juli an Schott und den vom 20. Aug. an Hermann Levi. Auch Bülows Brief an Hans von Bronsart vom 13. August 1868 läßt erkennen, daß Wagner damals durchaus nicht gegen Kürzungen gewesen ist und Esser direkt beauftragt hat, solche vorzunehmen. Später änderte Wagner seine Meinung; vgl. Essers Briefe an Schott vom 31. Oktober, 4. und 16. November 1868.

[2] Vgl. oben S. 115 sowie unten den als Anmerkung zu Nr. 144 abgedruckten Brief Wagners vom 20. Juli 1874 über sein Verhältnis zum Dresdener Hoftheater.

[3] Offenbar über ein Recht an den ‚Meistersingern'.

112. Wagner an Franz Schott.

Luzern 25. Oktober 1868.

Hochgeehrtester Freund und Gönner!

Ich erhielte gerne einmal eine kleine Notiz über den Stand der Angelegenheiten, den Theatervertrieb der ‚Meistersinger' betreffend. — Soeben habe ich durch den . . . . Minister des königlichen Hauses, Herrn v. Schleinitz, mich an den König von Preußen mit meinen Klagen und Wünschen in Betreff seines Generaldirectors Hr. v. Hülsen gewendet, welcher unangenehme Mensch die Aufführung der ‚Meistersinger' auf den preußischen 4 Hoftheatern[1] so lange wie möglich zu verhindern sucht. Ich bestehe nun auf einer alsbaldigsten Aufführung in Berlin selbst und hoffe damit zum Ziel zu kommen. Gott, was sind die Deutschen für Menschen!!! — Also hoffentlich bald etwas Gutes!

Mit aufrichtigster Dankbarkeit und Ergebenheit der

Ihrige
Rich. Wagner.

---

113. Wagner an Franz Schott.

Luzern 24. Januar 1869.

Hochgeehrter Freund!

Erlauben Sie mir einen — leider etwas verspäteten — Neujahrsgruß und zugleich auch die ergebenste Bitte um einige Auskunft über die kleinen Theaterhonorarangelegenheiten. Der hiesige Banquier Crivelli hat mich vor einiger Zeit mit der Mittheilung einer Wechselanweisung Ihrerseits für mich erfreut: der Betrag dieses Wechsels war doch wohl nur zufällig? Würde es Sie beschweren, mir etwas nähere Auskunft über den Betrag der Honorare selbst zu geben? —

In Dresden gingen die ‚Meistersinger' also herrlich von Statten[2], wie mir alle Berichte sagen. Carlsruhe[3] und Dessau[4] folgen dieser Tage: wohl auch Mannheim[5]. Hülsen[6] und Dingelstedt[7] benehmen sich einfach niederträchtig[8]; doch gedenke ich nun mit diesen Herren nächstens ein Wort zu reden!

---

[1] Während in Hannover die ‚Meistersinger' am 26. Februar 1870 und in Berlin am 1. April 1870 aufgeführt wurden, folgte Wiesbaden erst am 28. September 1879 und Kassel gar erst am 25. Dezember 1887.

[2] 21. Januar 1869.

[3] 5. Februar.

[4] 20. Januar.

[5] 5. März.

[6] Vgl. oben Nr. 112.

[7] Franz Dingelstedt war seit 1. April 1867 Hofoperndirektor in Wien, woselbst die ‚Meistersinger' am 27. Februar 1870 zur ersten Aufführung gelangten.

[8] Vgl. auch Wagners böse Bemerkung über dieselben in ‚Gesammelte Schriften' Bd. 8, 3. Aufl., S. 249 A.

Können Sie mir sagen, wie es kam, daß Hr. Guillaume[1] oder sonst wer in Brussel jene Partitur des ‚Rienzi', welche ich Ihnen damals zur Betreibung einer französischen Uebersetzung übergab[2], an Herrn Pasdeloup[3] verkaufen konnte? Ich für mein Theil besitze nun allerdings nicht eine Note mehr vom ‚Rienzi'. Sonderbare Schicksale!

In der Erwartung baldiger — aber nur angenehmer — Nachrichten empfehle ich mich angelegentlichst Ihrer alt bewährten Freundschaft und verbleibe hochachtungsvollst grüßend

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

114. Wagner an Franz Schott.

Luzern 15. Febr. 1869.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Aus dem beiliegenden, dem Briefe des königl. Bayrischen Hofsekretärs[4], werden Sie ersehen, daß mir die Mittheilung im Betreff der Verleihung eines bayrischen Ordens an Sie gemacht worden ist.

Mir thut es leid, daß dies erst so spät zu Stande kommt; indessen sind hier Kreise berührt, wo nichts — wie ich bis jetzt in dieser Beziehung glaubte — den Leuten von selbst einfällt, sondern immer erst tüchtig mit der Nase darauf gedrückt werden muß. Zu dieser letzteren Action erhielt ich erst jetzt eine geeignete Veranlassung: daher die Verzögerung.

Ein gutes Reussiren will ich erhoffen.

Mit hochachtungsvollem Gruße

Ihr

ergebenster

Rich. Wagner.

115. Franz Schott an Wagner.

Mainz 16., bzw. 18. Februar 1869.

Inbetreff der von Brussel nach Paris gewanderten Partitur des ‚Rienzi' erinnere ich mich nicht genau, welche Bedingungen damals für Brüssel stipuliert wurden; wenn ich nicht irre, sollte die Übersetzung[1] der Oper für die Aufführung in Brüssel veranstaltet werden. Daß Herr Pasdeloup sich die Partitur ohne Ihre Zustimmung verschafft hat, ist freilich nicht in der Ordnung, aber ich muß doch annehmen, daß sich derselbe mit Ihnen über die Aufführung in Paris verständigt hat!

---

[1] Vgl. Wagners Brief an Schott vom 20. Juli 1869.

[2] Vgl. Nr. 40, bzw. 39. Es handelte sich damals aber in erster Linie um eine italienische Übersetzung. Vgl. auch oben Nr. 79 und unten Nr. 115.

[3] Jules Etienne Pasdeloup (1819–1887), der Dirigent der berühmten Pariser populären Konzerte im Cirque d'hiver, 1868/69 Direktor des Théâtre lyrique, woselbst er den ‚Rienzi' (vgl. Nr. 116) aufführte. Vgl. übrigens Wagners Brief an Schott vom 22. Oktober 1869.

[4] Lorenz von Düfflipp, dessen Brief mir nicht vorgelegen hat.

Eine Partitur des ‚Rienzi' können Sie sich ja leicht wieder verschaffen, indem Sie ein oder das andere Theater um Abschrift ersuchen.

Nachschrift vom 18.

Leider war ich verhindert, diese Zeilen früher abzusenden; daher ist es mir dadurch vergönnt, Ihnen noch den Empfang Ihrer liebenswürdigen Zeilen vom 15. anzuzeigen und Ihnen vorläufig für die mitgeteilten schönen Aussichten verbindlichst zu danken.

Möge es mir bald vergönnt sein, Ihnen ebenfalls Angenehmes mitteilen zu können . . .

116. Wagner an Franz Schott.

Luzern 7. April 1869.

Hochgeehrtester Freund!

Es freut mich, dem Vernehmen nach, Ihnen zu der sehr verdienten Auszeichnung gratuliren zu dürfen, welche der König von Bayern Ihnen zu Theil werden ließ.

Zugleich ist es mir lieb, Ihnen berichten zu können, daß ich mit Berlin[2] und Hannover für die ‚Meistersinger' jetzt im Reinens bin; von Schwerin[3] sind Ihnen vermuthlich bereits ebenfalls Meldungen zugekommen.

Dürfte ich Sie nun ersuchen, bei zukünftigen Versendungen von Partituren oder sonst auch in geeigneter Weise dafür zu sorgen, daß ein Fehler, welcher leider Herrn Richter entgangen war, nun aber von Mad. Viardot bemerkt worden ist, berichtigt werde. Nämlich: pag. 211, II. Partitur-System muß im 4ten Takte in der Clarinette ein ♯ statt einem ♮ vor dem F stehen; dieser Note entsprechend ist (im gleichen Takte) vor das E der Eva (auf der Sylbe „—wann—") ein ♮ statt des b zu setzen. Ebenso wünschte ich eine bessere Bezeichnung für den Vortrag des Violoncells auf pag. 339 nachgeholt. Dort soll nämlich gleich im obersten Partitur-System im 2ten Takte das p ausgelassen, und statt des più p. im letzten Takte ein dim. gesetzt werden.

Daß das ‚Rheingold' diesen Sommer in München zur Aufführung kommt, wissen Sie wohl bereits? Soeben erhalte ich Depeschen aus Paris, welche mir einen „grand succès“ des ‚Rienzi' melden[1]. —

---

[1] Vgl. oben S. 119 A. 2.

[2] Vgl. oben S. 118 u. Wagners Brief an General-Intendant v. Hülsen v. 4. April: Altmann Nr. 2117.

[3] Als Tag der Erstaufführung der ‚Meistersinger' in Schwerin ist bei Kastner, Die dramatischen Werke R. Wagners. Chronolog. Verzeichnis der ersten Aufführungen 2. Aufl. (1899) der 11. Nov. 1881 [!] angegeben.

Mit der Bitte, Ihrer verehrten Frau Gemahlin mich bestens zu empfehlen, verbleibe ich

Ihr

hochachtungsvollst ergebener
Richard Wagner
(„Christ“)[2]

117. Wagner an Franz Schott.

Luzern 16. Mai 1869.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Wollen Sie die Güte haben, je ein Exemplar der Partitur und des Buches der ‚Meistersinger' an die Intendanzen der Hoftheater in Berlin und Hannover gegen Berechnung Ihres Preises dafür zusenden zu wollen, da ich mich mit diesen Theatern neuerdings im Betreff des Aufführungsrechtes dieser Oper geeinigt[3] habe, und jene Zusendungen von ihnen gewünscht werden.

Mit freundschaftlichem Gruße

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

118. Franz Schott an Wagner.

Mainz 28. Juni 1869.

Aus Ihren freundlichen Zeilen vom 16. Mai habe ich mit Vergnügen ersehen, daß Sie sich mit den Hoftheatern in Berlin und Hannover in betreff des Aufführungsrechtes Ihrer ‚Meistersinger' verständigt, und man nun der Aufführung im Norden entgegensehen kann. Beide Theater haben auch die Partitur bezogen.

In Prag und Rotterdam[4] ist das Werk ebenfalls in Angriff genommen, und hoffe ich, das Honorar bald zu erhalten, um es Ihrem Bankier einsenden zu können.

---

[1] Pariser Erstaufführung 6. April 1869. Vgl. S. 119 A. 3.

[2] Wohl Anspielung auf Wagners so merkwürdige und folgenschwere Schrift ‚Das Judenthum in der Musik'. Sie war zuerst anonym in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ Jahrg. 1850 u. dann 1869 als Broschüre erschienen; in den „Gesammelten Schriften“ steht sie im 5. Bande. — Am 18. März 1869 hatte Esser bereits an Schott geschrieben: „Ich begreife nicht, wie Wagner einen solchen Wahnsinn begehen konnte, eine vor vielen Jahren begangene und seither in Vergessenheit geratene Dummheit wieder aufzuwärmen und sich dadurch neuerdings unsterblich zu blamieren“.

[3] Vgl. S. 120 und Wagners Brief an Generalintendant v. Hülsen v. 16. Mai: Altmann Nr. 2125.

[4] Nach Kastner Erstaufführung der ‚Meistersinger' in Prag am 26. April 1871, in Rotterdam 12. März 1879 (!).

Für die Aufführung des ‚Rheingoldes' [in München] lasse ich eine Theaterausgabe[1] des Buches herstellen und werde mir erlauben, Ihnen die zweiten Korrekturbogen zur freundlichen Durchsicht vorzulegen.

Eine Ausgabe für den Buchhandel scheint mir vorderhand unpraktisch, indem ich annehmen kann, daß Sie, nachdem Sie die ‚Nibelungen' vollständig komponirt haben werden, eine neue Ausgabe des ganzen Buches veranlassen werden.

Hoffentlich habe ich das Vergnügen, Sie im August wiederzusehen, wenn nicht in Luzern[2], dann in München.

119. Wagner an Franz Schott.

Tribschen [!] 16. Juli 1869.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Ich werde um 1 oder 2 Seiten Raum zu einem kleinen Vorwort für diese Spezialausgabe des Textes vom ‚Rheingold' bitten; vor dem letzten Correcturbogen erhalten Sie dieses kleine Manuscript[3].

Mit ergebenstem Gruß

R. Wagner.

120. Wagner an Franz Schott.

Luzern 20. Juli 1869.

Hochgeehrtester Freund!

.... Da ich .... erfahre, daß Sie wirklich Herrn Guillaume[4] in Brüssel (wozu ich allerdings selbst gelegentlich meine Zustimmung gegeben zu haben mich entsinne) mit der Übersetzung der ‚Meistersinger' beauftragt haben, glaube ich Ihnen doch jetzt mittheilen zu müssen, daß ich — nach neuesten Kenntnißnahmen von der Schwierigkeit der Sache — diesen Herrn für nicht ausreichend befähigt zu solch einer Übersetzung halte, und dagegen neuerdings denjenigen[5] kennen gelernt habe, der es sich — mit ausgezeichnetsten Fähigkeiten begabt — zur Ehre und ernstlichen Angelegenheit rechnen würde, eine in jeder Hinsicht ausgezeichnete Übersetzung meines Gedichtes zu verfassen.

Mit den besten Grüßen verbleibe ich

Ihr

hochachtungsvoll ergebener

Richard Wagner.

---

[1] Diese zu veranstalten (vgl. S. 5), war seit dem Erscheinen des Klavierauszugs (1861) noch keine Veranlassung gewesen.

[2] Vgl. Nr. 121 und 122.

[3] Da die heute bereits sehr seltene Ausgabe des Textes des ‚Rheingold' von 1869 kein Vorwort enthält, was mir der Bibliothekar des Wagner-Museums in Eisenach Herr Dr. W. Nicolai freundlichst mitgeteilt hat, muß Wagner von seiner Absicht, ein Vorwort zu schreiben, aus irgend welchen Gründen zurückgekommen sein.

[4] Vgl. oben S. 116 A. 1.

[5] Catulle Mendès.

121. Wagner an Franz Schott.

Tribschen [!] 15. September 1869.

Hochgeehrter Freund!

Sehr erfreut, Sie zu sehen, benachrichtige ich Sie, daß Sie mich am Donnerstag zu jeder Stunde antreffen werden.

Mit verbindlichstem Gruß

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

---

122. Wagner an Franz Schott.

Luzern 21. September 1869.

Mein hochgeehrtester Freund!

Empfangen Sie und Ihre verehrte Frau Gemahlin noch meinen besten Dank für Ihren sehr erfreuenden Besuch, welcher auf eine sehr angenehme Weise die Phase etwas aufgeregter Tage auf Tribschen [!] abschloß. Außerdem trafen Sie mich einmal in einer jener Perioden an, in welche mein sonderbares Geschick mich zu Zeiten geworfen hat, und wo es scheint, daß mein Name und seine Berühmtheit nur dazu da wäre, um auf ihn eine völlige Hundehetze zu dirigiren. Ich gedenke diesmal zum letzten Male gegen dergleichen Agitationen[1] Stand zu halten gehabt zu haben, und darf nun wohl hoffen, daß, je schwieriger diesmal ein richtiges Urtheil über meine Lage fallen durfte, desto sicherer die unausbleibliche Entwirrung zu einem Ziele dauerhafter Ruhe mich führen wird.

Der neue Kapellmeister Herbeck aus Wien war gestern hier, um im Auftrage der oberen Intendanz wegen der ‚Meistersinger' mit mir abzuschließen. Auch bewirbt man sich bereits für das nächste Jahr in Wien[2] um das ‚Rheingold', welchem dann mit jedem Jahre darauf ein Stück der ‚Nibelungen'-Trilogie nachfolgen soll. Es ist dies, nachdem auch Dresden sich hierum beworben, nun schon das zweite Theater, welches außer München diese Aufführungen in das Auge faßt. Von diesem Theater darf ich mir allerdings für längere Zeit jetzt keine gute Initiative hierfür erwarten, da ich im Gegentheile dieselbe nur zu fürchten habe und deshalb vermuthlich noch in schwierige Beziehungen zu dem Könige v[on] B[ayern] gerathen werde.

Inzwischen ist, wie ich Ihnen hier meldete[3], ‚Siegfried' bereits fertig[1] geworden: der Klavierauszug soll jetzt in Angriff genommen werden, und — wenn Sie nichts dringenderes vorhaben — kann ich den Beginn des Stiches desselben mit Ende dieses Jahres in sichere Aussicht stellen.

---

[1] Veranlaßt durch die bevorstehende Aufführung des ‚Rheingolds' in München. Wagner erwiderte die Preßangriffe in der „Allgemeinen Zeitung" v. 14. Sept. durch seinen Aufsatz ‚Das Münchener Hoftheater', der in die „Gesammelten Schriften" nicht von ihm aufgenommen worden ist; Auszug: Altmann Nr. 2147.

[2] In Wien gelangte das ‚Rheingold' aber erst am 24. Januar 1878, in Dresden gar erst am 22. November 1884 zur Erstaufführung.

[3] Nämlich mündlich beim Besuche Schotts.

Nun möchte ich Sie doch aber auch bitten, in Betreff der Honorare für die ‚Meistersinger' gegen die Theater, welche sich darum beworben haben, ein wenig scharf vorzugehen. Es nutzt mir in meiner augenblicklichen Stellung und Lage sehr, wenn ich für meine Angelegenheiten gute Erfolge aufweisen kann. Außer den Theatern, welche Sie mir schon früher meldeten, ist mir jetzt auch Darmstadt[2] als Aspirant für die ‚Meistersinger' angezeigt worden. Seien Sie doch so gut, darauf zu halten, daß die Honorare sogleich beim Ankauf der Partitur ausgezahlt werden, und fahren Sie, wenn ich freundlichst bitten darf, dann fort, diese Zahlungen an den hiesigen Banquier S. Crivelli für meine Rechnung anzuweisen. —

Die französische Übersetzung der ‚Meistersinger' bitte ich doch nun recht sehr, Herrn Catulle Mendès[3], den Sie ja nun auch bei mir kennen gelernt haben, zuzuweisen; es handelt sich wirklich hier um eine schwierige poetisch-literarische Aufgabe, welche ein bloßer, geübter Operntextübersetzer diesmal unmöglich so bewältigen kann, daß ein entsprechender Eindruck des deutschen Gedichtes auf das gebildete französische Publikum erzielt werde.

Mit den besten Grüßen und Empfehlungen an die verehrte Frau Gemahlin verbleibe ich Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

---

123. Wagner an Franz Schott.

Luzern 22. Oktober 1869.

Hochgeehrtester Freund!

Seit meinem letzten Schreiben an Sie, welches leider noch ohne die gewünschte Erwiederung blieb, hat sich noch Einiges neuerdings eingestellt, worüber ich Ihnen mit folgendem zu berichten habe.

Klindworth[4] benachrichtigt mich soeben aus Moskau, daß er gern mit seinen Arrangements der ‚Nibelungen'-Stücke fortfährt und somit den ‚Siegfried' jetzt in Angriff zu nehmen bereit ist, worauf ich denn einen Theil der Partitur ihm zuzusenden Auftrag gegeben habe. Von Ihnen wird er das gleiche Honorar wie für das Arrangement der ‚Walküre' beanspruchen. Ich für mein Theil hoffe, Sie werden dies billig finden. —

---

[1] Bereits am 21. Aug. hatte Wagner dies Otto Wesendonk gemeldet; natürlich war erst die Komposition, noch nicht die Instrumentation fertig.

[2] Hier gelangten die ‚Meistersinger' aber erst am 30. November 1879 zur Aufführung.

[3] Vgl. den folgenden Brief, sowie oben S. 122 A. 5.

[4] Vgl. Wagners Brief an diesen vom 26. Oktober 1869 (an Freunde u. Zeitgenossen S. 505).

Andererseits meldet mir Herr Catulle Mendès, daß er sich an Sie des Auftrages der Übersetzung der ‚Meistersinger' wegen wenden wolle, wobei er mich bittet, Ihnen ein Wort hierüber zu sagen. — Wie ich Ihnen schon während Ihres freundlichen Besuches dahier zu erkennen gab, bestätige ich meine Ansicht[1], daß das schwierige Gedicht der ‚Meistersinger' gar nicht oder nur von einem sehr geistvollen Franzosen in das Französische zu übersetzen sein kann: eine solche Übersetzung muß eine völlige Nachdichtung sein, mit sehr glücklicher Benutzung eigenthümlicher französischer Ausdrucksweisen aus der eigenen älteren Literaturperiode. Herrn Mendès, welcher sehr tüchtiger Musiker ist, traue ich ganz ausnahmsweise in diesem Falle zu, daß er etwas sehr Empfehlendes zu Stande bringen werde. Ob Sie nun den Wunsch haben, auch die ‚Meistersinger' in Frankreich und in den Dependenzien der französischen Sprache verbreitet zu wissen, muß ich allerdings erst erfahren.

Einstweilen ist auf Pasdeloup's theatralische Unternehmung[2] wohl nicht viel mehr zu geben; mir wird berichtet, daß sein Theater in Betreff des Personals und der Leistungen sich nicht über ein Provinztheater dritten Ranges erhebt: ohne einige glückliche und anziehende Sänger ist in Paris aber nichts auszurichten. Dagegen gewinnt die Idee eines offiziellen internationalen Theaters — ein ursprünglicher Gedanke des Kaisers — immer mehr Boden und dürfte, wenn Ollivier[3] in das Ministerium tritt, energisch zur Ausführung gefördert werden.

Gegenwärtig ist Richter nach Brüssel berufen worden, um dort die Aufführung[4] des ‚Lohengrin' zu leiten. —

Gern vernähme ich nun auch etwas von den Theatern, welche sich in diesem Sommer für die ‚Meistersinger' an Sie wendeten, deren Aufführungen in Wien[5] und Berlin[6] andererseits nun bald bevorstehen. Darmstadt mußte ich für jetzt das Befassen mit dem ‚Rheingold', um dessen Willen man bei mir anfrug, abschlagen; ich finde es vernünftiger, wenn sie dort erst die ‚Meistersinger' geben. Dagegen möchte ich nichts dagegen haben, wenn die Wiener dabei bleiben, im nächsten Jahre eine Musteraufführung, wie man es dort im Sinne hat, vom ‚Rheingold' zu veranstalten[7].

Über die Herausgabe der Partituren der ‚Nibelungen'-Stücke mit Ihnen einzutreten [!], dünkt mir, und gewiß wohl auch Ihnen, jetzt noch zu früh; doch vernähme ich gern darüber gelegentlich Ihre Ansicht. Ich gehe jetzt bereits an die Entwürfe des letzten Werkes aus diesem Cyclus ‚die Götterdämmerung'. Sonderbarer Weise hat der tiefe

---

[1] Vgl. den vorigen Brief. Vgl. ferner oben S. 116 A. 1.

[2] Vgl. S. 110 A. 3.

[3] Emile Ollivier, der Schwiegersohn Liszts, ursprünglich Advokat, wurde tatsächlich Minister des Auswärtigen in Frankreich.

[4] Sie kam erst am 22. März 1870 zustande.

[5] Vgl. S. 118 A. 7.

[6] Vgl. S. 118 A. 1.

[7] Vgl. S. 123 A. 2.

Ärger, den ich von München her um diese Angelegenheit zu erleiden hatte, doch den Eindruck nicht verwischen können, den es schließlich auf mich hervorbrachte, zu erfahren, daß selbst eine eigentlich unsinnige und jedenfalls sehr geist- und schwungslose Vorstellung[1] dieses schwierigsten Theiles des Cyclus, eben ‚das Rheingold', nicht nur nicht das Werk hab' umbringen können, sondern im Gegentheil seine populäre Wirkungskraft bestätigt hat, so daß, wie gesagt, mehrere Theater jetzt schon daran denken, es aufzunehmen. — Nun, das wird sich Alles noch einmal anders zeigen! —

Für heute schließe ich mit meinen besten Grüßen und Empfehlungen als Ihr

hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

124. Wagner an Franz Schott.

Luzern 7. November 1869.

Hochgeschätztester Freund!

In sofortiger Erwiderung Ihres heute von mir empfangenen freundlichen Briefes melde ich Ihnen für heute nur, daß ich sogleich Dingelstedt[2] wegen der Lumperei von wegen der Bezahlung des Partiturexemplares[3] vorgenommen habe, und demnach erwarte, daß die Sache in Ordnung gebracht ist.

Den in Aussicht gestellten günstigen Mittheilungen für baldigst entgegensehend, grüßt Sie hochachtungsvollst

Ihr

ergebener
Richard Wagner.

125. Wagner an Franz Schott.

Luzern 26. November 1869.

Hochgeehrtester Herr und Freund!

Es scheint sich mit unseren Geschäften Alles etwas verdrießlich hinzuziehen, so daß ich kaum weiß, wie Sie meine Bitte aufnehmen werden, wenn ich Sie recht herzlich um das Geschenk noch eines Exemplares der Partitur der ‚Meistersinger' ersuche. Vielleicht treffe ich Sie aber guter Laune, und ich will es als ein Zeichen davon ansehen, wenn Sie meinen Wunsch erfüllen[1], was mir schon aus diesem Grunde von großem Werthe sein sollte.

---

[1] Gegen Wagners Willen und ohne dessen Gegenwart war bekanntlich das ‚Rheingold' in München unter Leitung von Franz Wüllner am 22. September 1869 aufgeführt worden. Interessant ist die recht absprechende Beurteilung des ‚Rheingolds' auf Grund dieser Aufführung durch Theodor Billroth; vgl. dessen „Briefe" (4. Aufl. 1897) S. 111 f.

[2] Den Wiener Operndirektor.

[3] Der ‚Meistersinger'.

Mit hochachtungsvollem Gruße
Ihr
ergebenster
Richard Wagner.

126. Wagner an Franz Schott.

Luzern 27. November 1869.

Zu gütiger Beachtung[2] und übereingekommener Erledigung (etwa zu 20 Louis d'or für das Aufführungsrecht) ganz ergebenst empfohlen.

Richard Wagner.

127. Wagner an Franz Schott.

Luzern 4. Dezember 1869.

Hochverehrtester Freund!

In Eile sage ich Ihnen meinen allerherzlichsten Dank für das heute auf meinen Wunsch mir zugekommene Geschenk der Partitur der ‚Meistersinger', womit ich einen mir sehr ergebenen, äußerst tüchtigen, aber unbemittelten Freund zu Weihnachten sehr glücklich machen werde. —

Wegen Hamburg bin ich durchaus mit Ihnen einverstanden, das Honorar für das Aufführungsrecht auf 40 Ld'or herabzusetzen: nur bitte ich Sie auf sofortige Zahlung zu halten, denn diesen Hamburger Directionen ist nicht über 8 Tage zu trauen[3]. Vor $1^{1}/_{2}$ Jahren schrieb mir die dortige Direction um den ‚fliegenden Holländer'; ich forderte 30 Ld'or; man antwortet, das sei zu viel, und ich lasse es nun gut sein. Vorigen Sommer erfahre ich, daß der ‚fliegende Holländer' in Hamburg gegeben wird[4]; mein Agent räth mir aber ab, die Leute zu verfolgen, — sie stünden immer auf dem Bankerott, für Advocatenvollmachten u. s. w. sei aber sogleich soviel ausgegeben, daß es fraglich sei, ob man nur die Auslage wieder einbekomme. — Also! verzeihen Sie überhaupt, wenn ich die dringende Bitte wiederhole, das Partiturexemplar (mit Ihrem Stempel für das Aufführungsrecht) nur gegen sofortige Bezahlung auch des Honorars hierfür verabfolgen lassen zu wollen. Mit vielen Theatern fällt es zu schwer, den Überblick zu behalten. —

---

[1] Vgl. Wagners Brief vom 4. Dezember 1869.

[2] Scheint die Aufführung der ‚Meistersinger' in Königsberg zu betreffen. Vgl. Brief an Louis Koehler v. 3. Dezember 1869 (Bayreuther Blätter 1895, 3).

[3] In Hamburg gelangten die ‚Meistersinger' erst am 9. April 1871 zur Aufführung.

[4] Nach Kastner soll der ‚Fliegende Holländer' erst am 22. März 1870 in Hamburg aufgeführt worden sein.

Die Gesammtherausgabe der Partituren meiner Opern ist etwas, was mich immer mehr beschäftigt. Es ist hier bereits viel versäumt worden. Neulich schrieb mir der unglückliche Fortsetzer der Firma C. F. Meser[1] in Dresden, die jetzt immer häufigeren Bestellungen der Partituren des ‚Rienzi' und ‚fliegenden Holländers' brächten ihn oft in Verlegenheit und ließen ihn bereuen, die Partituren nicht bei Zeiten haben stechen zu lassen. Dagegen ist er mit dem Stich der Partitur des ‚Tannhäuser' übel angekommen; diesen unternahm[2] jener Herr H. Müller nämlich, ehe ich noch an die neue Ausarbeitung einiger Scenen[3] (für Paris) gegangen war. Seitdem hat er sich so unberücksichtigungswerth gegen mich benommen, daß ich ihm die Completirung dieser Partitur durch die neuen Scenen noch nicht gegönnt und ihm diese daher noch nicht mitgetheilt habe. Würde nämlich diese Partitur nach meiner neuen Bearbeitung vervollständigt, so würde ich auch den Theatern in meiner Weise Gewalt dafür anthun, daß sie diese Ausgabe sich anschaffen mußten. Dies halte ich nun Alles in der Schwebe, weil ich es — für eine vollständige Gesammtausgabe aufsparen möchte. Nun wäre es mir doch interessant, wenn Sie etwa herauszubekommen suchen möchten, wie Sie sich mit den Herren H. Müller (Meser) und Breitkopf & Härtel[4] wegen einer solchen Übernahme ihrer Verlagsantheile zu arrangiren haben dürften. Gern möchte ich z. B. mit einer etwas verbesserten Redaction des ‚fliegenden Holländers' beginnen und dann so die mir verbleibenden Lebensjahre zur allmählichen gemüthlichen Besorgung der übrigen Herausgaben, endlich auch der ‚Nibelungen' bestimmen. Ich glaube, die beste Erleichterung würde Ihnen durch eine Ankündigung auf Subscription bereitet werden, weil dann die Form für den König von Bayern[5] leicht gefunden ist, in welcher er das Unternehmen unterstützen kann: er wird nämlich für so viel Exemplare zeichnen, als Ihnen zur ungefähren Deckung der Kosten dies nöthig dünkt. —

Nun, dies so vorläufig für heute!

Mit den besten Grüßen verbleibe ich

Ihr ergebenster

Richard Wagner.

128. Wagner an Franz Schott.

Luzern 17. April 1870.

Mein hochgeehrtester Herr und Freund!

Ich ersehe aus der Zusendung eines Correcturbogens von Ihnen, daß man Sie zur Theilnahme an einer — wie ich höre — in München projectirten Aufführung meiner ‚Walküre' gewonnen hat. Ich — hochgeehrter Freund — nehme an dieser Schw[1] — , wenn sie wirklich noch ausgeführt[2] wird, keinen Theil, und muß Sie demnach auch bitten, die Correctur des Textbuches von jemand anders besorgen zu lassen. —

---

[1] Vgl. Briefwechsel Wagners mit seinen Verlegern III (erscheint voraussichtlich 1912).

[2] Nicht ganz richtig. Vgl. I Nr. 151—155 und 177.

[3] Vgl. Georg Münzer, Der Pariser und der Deutsche ‚Tannhäuser': Die Musik Bd. 5 (1902) und Wolfg. Golther, Die französische und die deutsche ‚Tannhäuser'-Dichtung: Die Musik Bd. 7 (1903).

[4] Die Verleger des ‚Lohengrin' und ‚Tristan'.

[5] Vgl. Nr. 130.

KM. Gustav Schmidt hat sich für die Leipziger Theaterdirection um der ‚Meistersinger' wegen an mich gewendet, um auf diesem Wege ein billiges Honorar meinerseits herauszubekommen. Ich habe eingewilligt, ihn aber bedeutet, daß nur ein von Ihnen direkt bezogenes und gestempeltes Exemplar dem Leipziger Theater das Aufführungsrecht garantire. Wird man sich demnach von Leipzig an Sie wenden, so ersuche ich Sie die Güte zu haben, der dortigen Direction Ihr Exemplar ohne Berechnung eines Honorars für das Aufführungsrecht für den Autor, dagegen für den vollen Preis des Exemplars selbst zustellen zu wollen.

Hat Ihnen Klindworth mit dem Klavierarrangement des ersten Aktes von ‚Siegfried' zugleich auch die Partitur zugeschickt, so ersuche ich Sie dringend um die Rücksendung dieser letzteren an mich, da ich sie zur Vollendung der Arbeit äußerst nöthig habe. —

Auf baldige freundliche Mittheilung von Ihnen hoffend, verbleibe ich mit den besten Grüßen

Ihr

hochachtungsvoll ergebener

Richard Wagner.

---

129. Wagner an Franz Schott.

Luzern 26. April 1870.

Hochgeehrtester Herr und Freund!

In vorläufiger Erwiderung Ihres sehr freundschaftlichen letzten Schreibens, dessen nähere Beantwortung ich mir für nächstens vorbehalten muß, habe ich heute nur etwas Vergessenes nachzuholen. Nämlich: indem ich einen früheren Brief Klindworths[3] nochmals durchlese, finde ich, daß er mir meldet, er habe im Klavierauszug des ‚Siegfried' die Tenorpartien im Tenorschlüssel geschrieben, (wie er allerdings für die Partitur am Orte ist). Jedenfalls muß ich hoffen, daß Ihr Stecher selbst sogleich daran gedacht haben wird, die Transposition hiervon in den üblichen Violinschlüssel vorzunehmen?

---

[1] Bereits am 4. Februar 1870 schreibt Wagner an Klindworth: „Bei mir im Hause . . . geht Alles gut und wohl her, nur macht mir mein junger König in M[ünchen] wieder große, große Noth: Sie werden's bald erfahren, daß die Sauereien des ‚Rheingold' sich nun auch an der ‚Walküre' wiederholen sollen. Dies wäre denn der Preis, um welchen ich mir soviel bürgerliche Ruhe erkaufe, um wenigstens die Composition meiner Werke ausführen zu können". Vgl. übrigens auch Wagners Brief an Hermann Levi vom 27. April 1870.

[2] Im Briefe „Herbst 1870" (Nr. 133) nennt Wagner die Aufführung „eine Hinrichtung".

[3] Vgl. auch Wagners Brief an Klindworth vom 26. April 1870.

Wenn nicht, so müßte ich Sie dringend bitten, hierzu sogleich noch den nöthigen Auftrag zu geben. —

Dies für heute in Eile! — Bald mehr von
Ihrem
hochachtungsvoll ergebenen
Richard Wagner.

---

130. Wagner an Franz Schott.

Luzern 19. Juni 1870.

Hochgeehrter Freund!

Soeben habe ich das Paket an Sie zu verpacken gegeben, in welchem ich Ihnen den zweiten Akt von ‚Siegfried' im Klavierauszug zusende. Klindworth hat unbegreiflicher Weise die Tenorpartien (Siegfried und Mime) wieder im Tenorschlüssel[1] hingesetzt: dieser muß aber beim Stich in den üblichen Violinschlüssel transponirt werden. (Der letzte Bogen ist zurückbehalten).

Ich denke, Sie können immer unter der Hand ordentlich daran arbeiten lassen; der dritte Akt wird vor Herbst nicht an Sie gelangen können, da Klindworth seine Sommerferien antritt, mich hier besuchen[2] und erst dann die Partitur mit fortnehmen wird. Einstweilen componire ich fleißig an der ‚Götterdämmerung', davon ich soeben das Vorspiel u. den ersten Akt beendige.

Wegen der Herausgabe der Partituren muß es wohl noch bis zum Herbst für ein Arrangement in diesem Betreff Zeit haben, da ich jetzt, wo ich mich andrerseits so entschieden gegen die unsinnige Aufführung der ‚Walküre' in München erklären muß[3], auf Alles meine Werke betreffende nicht gern mit dem König verkehre. — Natürlich fassen wir zunächst auch dann nur die Herausgabe der Partituren[4], welche zum ‚Ring des Nibelungen' gehören, in das Auge, auf deren Herausgabe auf Ihre eigene einzige Verlegergefahr ich aus Gründen der Billigkeit nicht bestehen zu dürfen vermeine, da ich diese Werke ganz unmöglich in der gewöhnlichen Weise als „Opern" an die Theater[5] zu liefern gedenken kann. Da ich — aus demselben Grunde auch für die Klavierauszüge — davon keine weitere Forderung an Sie zu stellen mich seit länger Ihnen einverstanden erklärt habe, glaube ich aber doch, Sie könnten auf die Herausgabe der Partituren, welche von vermögenden Enthusiasten immerhin doch für ihre Bibliotheken angekauft werden dürften, auch Ihrerseits einen Theil der Kosten verwenden, so daß ich, wenn es so weit kommt, dem Könige etwa den Ankauf von etwa nur 25 bis 30 Exemplaren zumuthen möchte. Nach diesen könnten wir vielleicht auf ähnliche Bedingungen auch an die Gesammtherausgabe der älteren Werke gehen. —

---

[1] Vgl. den vorigen Brief.

[2] Vgl. die Einladung im Briefe an Klindworth vom 26. April 1870.

[3] Vgl. oben S. 129.

[4] Vgl. Nr. 127.

[5] Bereits im Briefe an Kapellmeister Heinrich Esser vom 16. Mai 1870 hatte Wagner geschrieben: „nie . . . werde ich überhaupt je wieder ein Werk für unsere Operntheater liefern oder es ihnen übergeben; mit den ‚Meistersingern' habe ich diese Theater zum letztenmale berührt".

Jetzt möchte ich gerne wissen, ob es denn mit den Bestellungen auf die ‚Meistersinger' etwas vorwärts geht. Geht es damit sehr langsam, so gerathe ich dadurch in eine Schwierigkeit. Ich bin nämlich in einer etwas dringenden Angelegenheit — meinem Vorschlage gemäß — für jetzt auf die Einnahmen von meinen ‚Meistersingern' angewiesen worden. Bleiben diese aus oder bleiben sie sehr dürftig, so komme ich in Verlegenheit. Dresden fällt mir seit länger ganz aus, Wien und Berlin sind so spät gekommen, daß die Sommersaison dazwischen trat; Alles läßt sich langsam und träge an. Recht sehr wünschte ich daher nun bald etwas Erfreuliches von den mittleren Theatern zu hören; sie sind noch stark im Rückstande und dürften sich endlich doch jetzt ermannen.

Nun wollen wir denn das Beste hoffen! Und jedenfalls bleiben Sie stets der größten Hochschätzung versichert, mit welcher ich auch heute Sie grüße! Ihr

ergebener
Richard Wagner.

---

131. Wagner an Franz Schott.

Luzern 6. September 1870.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Ich hörte, Sie seien diesen Sommer durch Luzern gekommen, und es that mir leid, daß Sie sich diesmal nicht zu einem Besuche bei mir entschließen konnten. Sie würden dann vielleicht auch meiner Trauung, von der ich Ihnen eine Anzeige[1] zuzusenden mir erlaubte, mit beigewohnt haben, was uns große Freude gemacht hätte. —

Die zur Revision übersandten Correcturabzüge des ersten Aktes von ‚Siegfried' sollen Ihnen in wenigen Tagen sorgfältig durchgesehen zugehen. — Ich war gerade in dieser Zeit durch mancherlei Aufregungen, wie sie selbst auch durch die großen Weltereignisse mit hervorgerufen wurden, sehr wenig befähigt zu der für jene Arbeit nöthigen Sammlung. Sehr verdrießlich mußte es mir endlich auch werden, daß die Kriegsunruhen mich in meinen jetzt so sehr in Anspruch genommenen Interessen beeinträchtigten. Da mir, wie ich Ihnen bereits meldete, die Einkünfte der ‚Meistersinger' an Zahlungsstatt für gewisse Subsidien, deren ich benöthigt war, angenommen wurden, konnte mich nichts Übleres betreffen, als daß, nachdem endlich nach zweijährigem Zögern von den Theatern ernstlich an die ‚Meistersinger' gegangen werden sollte, nun gerade in dieser Spätsommerzeit, wo gewöhnlich die Theater sich für die Wintersaison versorgen, die große Kriegsaufregung Alles wieder in das Stocken brachte. Ich bin dadurch in eine wirkliche Verlegenheit[1] gerathen, da ich eben jetzt Dreitausend francs auf das Allernöthigste gebrauche. Nun bleibt nichts übrig, als, da ich in diesem Punkte nicht von Neuem mich nach München zu wenden für gerathen halten darf, Sie recht herzlich zu ersuchen, mir auf die durch Ihre Vermittelung zu erwartenden Theaterhonorare die benöthigte Summe freundschaftlichst jetzt vorschießen zu wollen. Ist auch der Friede noch nicht geschlossen, so befindet sich in Deutschland doch Alles gewiß bereits in so gehobener Stimmung, daß ich wohl annehmen darf, eine grade auch diesem meinem Werke günstige Stimmung werde bald bei wiederkehrender Ruhe sich einstellen, so daß ich wohl hoffen darf, es werde Ihnen nicht gewagt erscheinen, die erbetenen frcs 3000 mir vorzustrecken, wenn ich dagegen Ihnen meine nächst eingehenden Honorare bis zu dieser Höhe anweise.

---

[1] Diese gedruckte Anzeige ist bereits in Band I, S. 231 veröffentlicht.

9*

Es ist mir peinlich, hierüber mehr zu sagen, doch erkläre ich mich noch, falls Sie nur meiner Bitte überhaupt nachzukommen sich bestimmt fühlen, gern zu jeder sonst Ihnen gut dünkenden Sicherheit, etwa durch einen von mir auszustellenden Wechsel, bereit.

Möchten Sie mir baldigst eine freundliche Antwort gewähren und dafür der steten wahren Hochachtung versichert sein, mit welcher ich unter allen Umständen verbleibe

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

132. Wagner an Franz Schott.

Luzern 22. September 1870.

Hochgeehrtester Herr und Freund!

Ich bin Ihnen noch die Bezeigung meines besten Dankes für die große Gefälligkeit schuldig, mit welcher Sie meiner Bitte um eine Intervention in meinen finanziellen Angelegenheiten so freundlich entsprachen. Sie haben mich dadurch in jeder Hinsicht wahrhaft erfreut!

Die Correctur des 1. Aktes von ‚Siegfried' wird jetzt bereits wieder in Ihren Händen sein. Sehr auffallend war es, daß das Manuscript des Klavierauszuges nicht beigelegt war, welches nicht vergessen zu wollen bei einer nächsten Correctursendung ich Ihrem Beauftragten recht dringend anempfehle.

Zugleich aber bitte ich Sie nun, von dem 1. Akt, sobald die Correcturen nachgetragen sind, mir zwei Probeabzüge zusenden zu lassen. Ich kann auf diese Weise hier immer etwas daraus musiziren, was bei meinem Weiterarbeiten mir immer recht wohl thut. —

Für Ihre freundlichen Glückwünsche zu meiner neuerlichen Verheirathung bin ich Ihnen auch noch herzlich verbunden, und ich ersuche namentlich in diesem Sinne auch, mich und meine Frau Ihrer verehrten Frau Gemahlin bestens zu empfehlen.

---

[1] Am 27. August hatte er sich an Kapellmeister Herbeck gewandt, um von der Wiener Hofoper einen Vorschuß von 1500 Gulden auf die ‚Rienzi'-Tantième zu erhalten.

Stets hochachtungsvoll

Ihr ergebenster
Richard Wagner.

---

133. Wagner an Franz Schott.

[Luzern] Herbst 1870.

Allerverehrtester Gönner und Freund!

Haben Sie Dank für Ihren freundlichen Brief! Es thut mir leid, daß Sie im Betreff des ‚Siegfried' bis zur Mahnung an mich zu schreiben sich genöthigt sehen mußten; allerdings war ich schließlich gegen die Vollendung der Partitur des ‚Siegfried' durch die diesjährige Hinrichtung (vulgo Execution) der ‚Walküre' in München in die übelste Laune gerathen, da ich erfuhr, daß mein allerdurchlauchtigster Protektor nur auf den Empfang der ‚Siegfried'-Partitur spannt, um mit ihr sofort die gleichen Experimente vorzunehmen. — Wenn ich im Allgemeinen nun meinen Gegenplan für eine Gesamtaufführung dieser ‚Nibelungenstücke' nach meinem Sinne ausarbeite und im Stillen seine Ausführung vorbereite, so zog es mich jetzt mehr zu der Composition des letzten Stückes ‚die Götterdämmerung' hin, darin ich denn auch bereits ziemlich weit gekommen. Doch habe ich nun auch die Partitur des letzten Aktes von ‚Siegfried' in Arbeit genommen: bereits vor 3 Wochen ist die erste Hälfte davon an Klindworth abgegangen, und mit Neujahr[1] folgt der Schluß nach. Wenn Er [!] und Sie dann jetzt recht tüchtig zur Hand sind, so kann der Klavierauszug zu Ostern recht gut heraus sein.

Daß Lucca[2] in Mailand die Partitur des ‚Rheingold' u. s. w. ankündigt, hat mich allerdings amusirt. Wer hätte so etwas gedacht? „Strahlt auf mich der Blitz des Goldes" — singt der „Barbier von Sevilla"[3] — daß hieraus noch ‚Oro del Rheno' wird, ist immerhin interessant! — —

Herr Lucca stellte sich im Sommer vor 2 Jahren (1868) bei mir ein und wünschte, den italienischen Verlegern gegenüber von mir mit dem Eigenthumsrecht des ‚Tannhäuser', ‚Lohengrin' und ‚fliegenden Holländers' belehnt zu werden; aus seinen Erläuterungen ward mir deutlich, daß, da das deutsche Verlagseigenthum als solches in Italien[4] noch nicht geschützt sei, jeder Italiener aus meinen Opern abdrucken könnte, was er Lust habe, und daß dem hieraus für mich und die Sache entstehenden Nachtheile nur dadurch gesteuert werden könne, wenn ich ihm das Eigenthumsrecht mit dem Aufführungsrechte auf den Theatern abtrete. Hierfür war er erbötig, allerhand Stipulationen und Tantième-Zusicherungen mir zuzustellen, worauf ich ihm folgendes erklärte: Die Idee, meine Opern in Italien aufgeführt und herausgegeben zu sehen, sei mir durchaus neu; solle es hierzu kommen, so bedürfe dies jedenfalls ganz ungewöhnlicher und sachkennerischer Bemühungen im Lokale, welchen ich mich nie unterziehen können würde. Wolle Herr Lucca dagegen es zu seiner Sache machen, das Wagniß der Aufführung meiner Opern auf italienischen[1] Theatern zu bestehen und alle damit verbundenen Schwierigkeiten auf sich zu nehmen, so würde mich das sehr freuen und interessiren; jedenfalls würde dies aber nicht so schnell gehen, und wollte ich mich auf Theilzahlungen u. s. w. einlassen, so dürfte ich wohl leicht das Ende meiner Lebenstage herankommen sehen, ohne nennenswerthe italienische Früchte genossen zu haben. Dagegen bot ich ihm in Bausch und Bogen an, für Alles, was ich je geschrieben habe oder schreiben würde[2], in meine Stelle zu treten und diejenigen Rechte sich zuzueignen, welche nach dem Stande der Dinge und Rechtsbeziehungen mir, als dem Autor dieser Werke, für Italien auszubeuten, zustehen würden. Wären in diesem Sinne den Theatern, den Verlegern gegenüber mir — als Autor — Rechte zu vindiziren, so träte ich diese ihm ab und setzte ihn vollkommen in meine Stelle, wofür er mir ein für allemal eine mäßige Summe auszuzahlen habe. Dies geschah prompt und verbindlich. — Neuerdings haben nun die deutschen Verleger meiner älteren Opern, welche Lucca italienisch erscheinen ließ, sich diesem [!] mit Ansprüchen gemeldet. —

---

[1] Es wurde aber Februar; vgl. den Brief Wagners an Klindworth vom 25. Januar 1871.

[2] Dieser altberühmte Musikverlag ist inzwischen in den Besitz der Firma G. Ricordi u. Co. in Mailand übergegangen.

[3] Gemeint ist natürlich die gleichnamige Oper von Rossini.

[4] Erst am 12. Mai 1869 war eine „Übereinkunft zwischen dem Norddeutschen Bunde und Italien wegen des gegenseitigen Schutzes der Rechte an literarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst" zustande gekommen.

Es scheint, man berief sich hierbei auf Schutzrechte, welche ganz neuerdings[3] in Italien zur Giltigkeit gelangt sind, und von welchen gar erst zu der Zeit des Erscheinens meiner früheren Opern in Dresden und Leipzig gar nicht die Rede war. Mußte ich im Ganzen die Ansprüche der Herren C. F. Meser's Erben und Breitkopf & Härtel[4] mit Hindeutung auf ihre Verdienste gegen den Autor als einer Beachtung meinerseits sehr unwerth bezeichnen, so rieth ich jedoch Herrn Lucca selbst, mit diesen eine billige Abfindung zu treffen. Im höchsten Grade dringend würde ich ein solches Abkommen mit Ihnen, verehrtester Freund, anempfehlen, wenn es wirklich dazu kommen sollte, daß er, durch seine Versetzung in meine Rechtsstelle geleitet, sich auch an die ‚Nibelungenstücke' u. s. w.

---

[1] Nach Kastner wurde in Bologna ‚Lohengrin' 1871, ‚Tannhäuser' 1872, ‚Rienzi' 1876, ‚Holländer' 1877, der ‚Ring' 1883, ‚Tristan' 1888, in Florenz ‚Lohengrin' 1872, ‚Rienzi' 1877, der ‚Holländer' 1887, in Mailand ‚Lohengrin' 1868, ‚Rienzi' 1884, ‚Tannhäuser' 1891, ‚Holländer' und ‚Walküre' 1893, ‚Götterdämmerung' 1896, in Neapel ‚Lohengrin' 1881, ‚Tannhäuser' 1889, ‚Walküre' 1889, in Rom ‚Lohengrin' 1878, ‚Rienzi' 1880, der ‚Ring' 1883, ‚Tannhäuser' 1886, ‚Holländer' 1887 aufgeführt.

[2] sic! Später wichtig wegen des ‚Parsifal'.

[3] Vgl. oben S. 133 A. 4.

[4] Vgl. Bd. I Nr. 244.

machen wollen sollte. Würde er sich dazu ermuthigen, so müßten Sie allerdings Ihrerseits in billige Erwägung ziehen, daß Sie bei der Übernahme der Herausgabe gerade dieses meiner Werke gewiß an alles in der Welt, nur nicht an eine Propagation derselben in Italien gedacht haben, und daß demnach, wenn diese Sachen dort dennoch beachtet würden, dies nur durch außerordentliche Bemühungen eines unmittelbar betheiligten Dritten gelingen konnte, der sich sein Anrecht wohl verdient haben würde. Übrigens, ehe die Partitur des ‚Rheingolds' auf einem italienischen Theater erklingt, hat es wohl noch gute Zeit. Versteht sich übrigens, daß Lucca die Partitur nicht hat — dort heißt eben Alles „Partitur". — Hoffentlich sind Sie beruhigt und empfangen freundlich den herzlichen Gruß

Ihres

ergebenen

R. Wagner.

---

134. Wagner an Franz Schott.

Luzern 13. April 1871.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Die Sache mit dem ‚Kaisermarsch' müssen Sie mir nicht so sehr übel nehmen: das ‚Bureau de musique' von Peters — von dem ich gar nichts in der Welt weiß, machte mir vor einiger Zeit ganz von selbst die Offerte von 1500 frs. für einen solchen Marsch, wenn ich ihn schreiben wollte. Wirklich hat mich dies erst auf den Gedanken gebracht, auf den ich sonst wohl nicht verfallen wäre: die unerwartete Einnahme kam mir ungemein gelegen, da ich mit meiner Frau die Reise nach Deutschland vorhatte, und das Geld dazu mir entschieden noch fehlte, wie ich denn überhaupt jetzt kein ganz leichtes Auskommen habe. Mit Ihnen, Verehrtester, weiß ich, bin ich eigentlich immer in Rechnung für Vorschüsse[1], und baar Geld hätte ich Ihnen diesmal nicht gut zumuthen können, mir zu zahlen. So griff[2] ich denn, weil mir es wirklich gar zu erwünscht kam, zu dem Anerbieten, dachte wohl an Sie, daß Sie mir's übel nehmen, aber — am Ende auch verzeihen würden. — Also: Pardon!! —

Mit Koppenhagen [!] ging es auch ganz sonderbar: ich kann Ihnen aus den Briefen nachweisen, daß die Leute dort das Aufführungsrecht des ‚Tannhäuser' von mir verlangten, demnach gab ich nach Dresden[3] den Auftrag für die Partitur, und lasse mir dafür das dänische Honorar schicken, welches ich kaum wirklich eingestrichen und für nöthige Ausgaben verwendet hatte, als man mir mit einer Art von Schreck aus Koppenhagen [!] schreibt, es hätte ein

---

[1] Vgl. zuletzt Nr. 131 sowie den Anfang von Nr. 132.

[2] Es widersprach dies aber dem alten Versprechen Wagners vom 17. Januar 1862 (vgl. oben S. 36), das er am 12. Juli 1862 (vgl. oben S. 48) wiederholt hatte.

[3] d. h. an C. F. Meser.

Irrthum stattgefunden, man wünsche nicht den ‚Tannhäuser', sondern die ‚Meistersinger'[1]; demnach sende man die Partitur des ersteren nach Dresden zurück und wende sich dagegen nun an Sie nach Mainz für die rechte Partitur. — Ich dachte mir: gut! Was wird nun aber Freund Schott denken?? — Hoffentlich nicht gar zu Übles! —

Daß es mit Klindworth langsam[2] geht, liegt in seiner überhäuften Winterbeschäftigung. Doch wird nun Alles schnell werden.

Jetzt aber eine große Sache. Ich ziehe jetzt aus, um besonders in Berlin für die Aufführung des ‚Nibelungenringes' ganz nach meinem Sinne (in welchem es eine Art von Nationalunternehmung sein soll) zu wirken. In der k. Akademie halte ich dort am 28. April einen Vortrag ‚über die Bestimmung[3] der Oper' und werde außerdem bedeutende Freunde stark in Bewegung setzen. Bei diesem Unternehmen haben Sie nun, verehrtester Freund, eine bedeutende Stelle einzunehmen, über deren Charakter ich mit Ihnen mich persönlich zu vernehmen wünsche. Deshalb die Frage: kann ich Sie am 21. oder 22. d.M. in Leipzig antreffen? In diesen Tagen bin ich dort, kehre aber von Berlin, etwa in der zweiten Woche des Mai, zum Besuche meiner Verwandten wieder für einige Tage dahin zurück. Da ich nun schon übermorgen den 15. von hier abreise, um unterweges bis Leipzig wirkliche Dinge zu besorgen, so möchte ich, daß Sie Ihre Antwort — sogleich — nach Bayreuth post restante adressirten.

Jedenfalls kommen Sie wohl zur Messe, und sehr herzlich wird es mich freuen, Sie in meiner sonderbaren[4] Vaterstadt persönlich wieder begrüßen zu können. —

Somit für heute auf baldiges Wiedersehen, und die hochachtungsvollen Grüße
Ihres

ergebenen

Richard Wagner.

135. Wagner an „Herrn Franz Schott & Brüder." [!]

Luzern 25. Mai 1871.

So viel ich höre, ist der Herr Bürgermeister[5] gegenwärtig nicht in Mainz anwesend, jedenfalls darf ich aber annehmen, daß für die Beendigung des Stiches vom Klavierauszug des ‚Siegfried'[6] Alles angeordnet ist, und wollte ich nur, nachdem Herr Klindworth mir bereits vor einiger Zeit die Absendung des letzten Manuscriptes angezeigt hat, den Wunsch einer besonderen Beschleunigung der Herausgabe ausdrucken. Von dem, was mit den letzten Seiten zum 2. Akt bereits corrigirt sein sollte, bitte ich um die Fortsetzung der Zusendung 2er Exemplare. Jedenfalls wiederhole[1] ich auch, daß statt meiner Herr H. Richter (zur Zeit in Speising bei Wien, Feldkellergasse No. 8) die Revision der Correcturen besorgen wird, und sie diesem daher zugeschickt werden möchten. Vielleicht thäte man gut, hierfür nicht immer erst die Vollendung des ganzen Aktes abzuwarten. Jedenfalls würde mich auch eine Beruhigung darüber, daß Alles wohl im Gange sei, sehr erfreuen.

---

[1] Die ‚Meistersinger' wurden in Kopenhagen am 24. März 1872 zuerst aufgeführt.

[2] mit der Anfertigung des Klavierauszugs des ‚Siegfried'. Vgl. aber Nr. 135.

[3] Abgedruckt im 9. Bande der ‚Gesammelten Schriften u. Dichtungen'.

[4] Daß der Prophet nichts in seiner Vaterstadt gilt, hatte Wagner wiederholt erfahren müssen.

[5] Vgl. oben Nr. 70.

[6] Sehr ungünstig urteilt Esser über dieses Werk in seinen Briefen an Schott vom 7. März u. 29. August 1871.

Hochachtungsvoll ergebenst
Richard Wagner.

136. Wagner an Franz Schott.

Tribschen [!] bei Luzern 3. Juni 1871.

Hochgeehrter Herr!

Es ist mir nicht angenehm in der Honorarforderung nachzulassen, denn ich habe eine solche Nachgiebigkeit stets zu bereuen gehabt. In Leipzig z. B. habe ich ersehen, daß die Direktion enorme Geschäfte mit den ‚Meistersingern' macht, und daß ich eigentlich viel besser daran gethan hätte, mich auf Tantièmen (anstatt der Honorar-Milde[2]) einzulassen. Da mir aber die Basis fehlt, um solche Tantièmen-Beziehungen zu beurtheilen, will ich noch für den Herrn Wilhelm Hock das Honorar von 50 Louisd'or auf 40, vielleicht sogar auf 35 Louisd'or herabsetzen; jedoch unter der ausdrücklichen Bemerkung, daß dies nur persönlich für den Herrn Wilhelm Hock geschieht, und daß dadurch das Stadttheater von Breslau[3] nicht in Besitz der ‚Meistersinger von Nurnberg' gelangt.

Hochachtungsvoll ergebenst
Richard Wagner.

137. Wagner an B. Schott's Söhne.

Luzern 1. Juli 1871.

Nach den empfangenen Nachrichten vermuthe ich, daß Sie jetzt so weit sind, die Herausgabe des ‚Siegfried' effectuiren zu können. Ich übersende Ihnen daher beiliegend meine Anweisung für den Titel und das Inhaltsverzeichniß, wovon ich mir einen Revisionsabzug ausbitte.

In Betreff der Freiexemplare verlasse ich mich wieder auf 12 Stück zu meinem Gebrauch — mit 1 Exemplar auf Velin (für den König von Bayern).

---

[1] sic!
[2] Vgl. oben den Brief Wagners vom 17. April 1870.
[3] Hier gelangten die ‚Meistersinger' am 21. April 1874 zur Erstaufführung.

Gern hätte ich Nachricht vom Herrn Burgermeister Franz Schott, um zu wissen, wann ich seinen versprochenen Besuch[1] in Luzern erwarten darf, da ich über Wichtiges mit ihm zu verkehren habe.

Hochachtungsvoll

ergebenst

Richard Wagner.

---

138. Wagner an B. Schott's Söhne.

Luzern 18. Juli 1871.

Beifolgend die noch nöthig befundenen Correcturen. Ich habe der Kürze und Sicherheit wegen diese auf lauter einzelnen Ausschnitten, welche die Nummer der Pagina tragen, angegeben und hoffe, daß der Stecher sie so am schnellsten auffinden und berichtigen wird.

Titel und Inhaltsverzeichniß behalte ich zurück, weil nichts daran zu erinnern ist. —

Zu den 3 Correctur-(-Probe-)Abzügen fehlen mir nun noch die Schluß-Seiten des 2. Aktes — von pag. 203 bis 207, um welche ich nachträglich bitte, da diese — für Privatgebrauch immer dienlichen — Probeabzugs-Exemplare sonst incomplett sein würden.

Mit Herrn Franz Schott, dessen Besuch[2] mich hier erfreute — habe ich befriedigender Weise außerdem abgemacht, daß diese — titellos bleibenden — Abzüge mir von den mir zustehenden

zwölf Freiexemplaren

nicht abgezogen werden sollen, und ich ersuche demnach um recht baldige Zusendung derselben, während ich überhaupt erwarte, daß dem schnellsten Erscheinen des Werkes jetzt nichts mehr im Wege steht.

Hochachtungsvoll

ergebenst

Richard Wagner.

---

[1] Dieser Besuch erfolgte bald darauf; vgl. den folgenden Brief Wagners.

[2] Dabei müssen die endgültigen Abmachungen über die Drucklegung der Partituren des ‚Rings des Nibelungen' getroffen worden sein. Vgl. Essers Staunen darüber in dem Briefe an Schott vom 29. August 1871. Sehr treffend schreibt aber Esser dann am 3. Oktober an Schott: „Was die Herausgabe der Partituren der Wagnerschen ‚Nibelungen' betrifft, so tritt dadurch der Chef der Musikalien- und Verlagshandlung Schott weit aus dem Kreise der gewöhnlichen Verleger hervor, indem er sich als einen Mann erweist, der seine Zeit und die neueste Wendung der Kunst begreift und dieser Periode durch ein pekuniäres Opfer, welches das Geschäft bringt, ein dauerndes Denkmal setzt. Möge die Musik und die Oper Wege einschlagen, welche sie wollen, immer werden die Wagnerschen Werke als Studium gesucht werden, wenn sie sich auch der Schwierigkeit ihrer Ausführung wegen nicht auf den Repertoiren der elend herabgekommenen deutschen Opernbühnen erhalten können. Ich kann daher Ihren künstlerischen Gedanken der Herausgabe der Partitur nur billigen, den finanziellen Punkt können nur Sie selbst und Ihr Kassierer beurteilen."

139. Wagner an Franz Schott.

Tribschen [!] 17. September 1871.

Hochgeehrtester Freund!

Ich habe endlich von dem neuen Pester Kapellmeister[1] die Partitur[2] des ‚Rheingold' herausbekommen, von welcher ich jedoch ersehe, daß manche berichtigende Arbeit an ihr noch übrig bleibt.

Auf dem beiliegenden Blatte notire ich Alles, was auf die Umänderungen Bezug hat. Wollen Sie nun die Güte haben, dem Dirigenten Ihrer Stecherei dies zur Vergleichung mit der Partitur zu übergeben, damit er ermessen kann, ob die für die Umänderung gemachten Vorschriften genügen, um sie sogleich beim Graviren ausführen zu können, oder ob es nöthig sein wird, eine exacte Copie der Transpositionen zuvor vornehmen zu lassen.

Je nachdem nun der Entscheid dieserseits ausfallen wird, würde folgende Bitte, welche ich an Sie zu richten mir erlaube, sich zu modifiziren haben. —

Jch bin genöthigt, für die Copie der sämmtlichen 4 ‚Nibelungenstücke', namentlich für das Ausschreiben der Stimmen zum Zwecke der Aufführung, eine völlige Kanzelei einzurichten. Die Sache ist diese. Meine Aufführungen werden stattfinden, wenn nicht 1873, doch 1874[3]. Ende October gedenke ich in Baireuth [!] das Nöthige für den Beginn der Unternehmung einzuleiten, den Grundstein des Theaters zu legen[4] und den Bau sofort beginnen zu lassen. — Ich habe dann auch an die weiteren Vorbereitungen zu denken, und so jetzt an die Copie. — Nun lebe ich gänzlich außer der Welt und glaube, mich hierfür an Niemand besser wenden zu können als an Sie. Jedenfalls kann es Ihnen nicht schwer fallen, mehrere gute Copisten zu finden, welche Sie auf Rechnung meiner Unternehmung sofort für ein Jahr zunächst anstellen möchten.

Mich dünkt es in jeder Hinsicht vorzüglich geeignet, wenn wir die Copie eben in Mainz etabliren und diese somit in Zusammenhang mit der Herausgabe der Werke setzen, wobei ich annehme, daß der Chef Ihrer Officin am geeignetsten die Aufsicht eben auch über die Copie übernehmen möchte. —

Daß dies in Mainz zu Stande komme, muß mir schon deswegen nöthig erscheinen, weil eben die Ausschreibung der Stimmen gleichzeitig mit dem Stich der Partitur vorgenommen werden soll, ich aber von der Partitur kein zweites Exemplar zu meiner Verfügung habe. Da ich nun keinen Grund habe, schon jetzt das Zustandekommen der ganzen Unternehmung für 1873 zu bezweifeln, so ist auch ersichtlich, daß es hohe Zeit für die von mir gewünschte Copie-Einrichtung ist. Diese würde nach meiner unmaßgeblichen Meinung etwa auf ein festes Übereinkommen mit Ihnen hinausgehen, laut welchem Sie die für die Aufführung nöthige Copiatur der sämmtlichen 4 ‚Nibelungenstücke' übernähmen, wogegen Ihre Kosten hierfür Ihnen durch Anweisung meinerseits an den Banquier Baron v. Cohen in Dessau ausgezahlt würden. Sehen Sie doch, verehrtester Freund, was Sie mir hierauf für einen Bescheid geben können. —

---

[1] d. i. Hans Richter.

[2] Diese war noch immer nicht gestochen. Vgl. übrigens S. 5 A. 1 und Wagners am 7. Juli 1860 geäußerte Absicht (S. 17), die Partitur einer Durchsicht zu unterziehen.

[3] Bekanntlich wurde der ‚Ring des Nibelungen' erst 1876 aufgeführt.

[4] Vgl. unten Nr. 141.

Im Betreff des Stiches der Partitur habe ich Sie noch auf eine Schwierigkeit aufmerksam zu machen. —

In der letzten Scene hat selbst mein Papierformat à 30 Systeme für die 6 Harfenpartien[1] nicht ausgereicht, und ich mußte mir mit Extrablättchen, welche ich zu den Seiten legte, helfen: eine ähnliche Aushülfe würde mir für die gestochene Partitur sehr mißlich sein, und es würde daher darauf Bedacht genommen werden müssen, für diese Stellen einen besonders engen Stich herzurichten, um Alles auf die gleiche Seite zu bringen. —

Und nun, bedenken Sie mich noch mit Ihrer gütigen Zusage für ächten Wein von Ihrem Gewächs! Sie würden mich wahrhaft verbinden, wenn Sie hierin für mich sorgen wollten, denn ich werde jetzt immer mehr inne, daß ich die bisher mir gelieferten leichteren Rheinweine nicht mehr vertragen kann, da sie jedenfalls, wie Sie dies auch bereits zu meinem Leidwesen bemerkten, nicht von gedeihlicher Qualität durch die gewöhnlichen Weinhändler zu erhalten waren. Es versteht sich ausdrücklich, daß ich hierüber mit Ihnen in einen durchaus geschäftlichen[2] Verkehr trete und keinen anderen Vortheil mir erwarte als den, einen gesunden, unverfälschten Wein in mein Haus zu erhalten. —

Mit der herzlichen Bitte um beste Empfehlung für mich und meine Frau an die verehrte Frau Bürgermeisterin verbleibe ich

Ihr

hochachtungsvoll
ergebener
Richard Wagner.

PS. Für die schönen Exemplare von ‚Siegfried' noch meinen allerverbindlichsten Dank! R. W.

---

140. Franz Schott an Wagner.

Mainz 25. September 1871.

Ihre werten Zeilen vom 19.[3] d. nebst der Partitur des ‚Rheingold' sind mir richtig zugekommen.

Die Umänderungen in der Partitur sind freilich für die Stecher nicht angenehm, und es ist nötig, zu deren Erleichterung eine neue

---

[1] Vgl. unten Nr. 154.
[2] Vgl. auch Nr. 141.
[3] sic! statt 17.

Kopie der Transkriptionen vornehmen zu lassen, welche Arbeit auch bereits in Angriff genommen wurde.

Ich bin ganz mit Ihnen einverstanden, daß Kopie und Ausschreiben der Stimmen hier[1] besorgt wird, und ich erkläre mich bereit, diese Arbeiten für Rechnung des Wagner-Vereins ausführen zu lassen.

An guten Kopisten fehlt es nicht, aber meiner Ansicht nach kann eine Kanzlei nur nach und nach eingerichtet werden, indem die Kopisten erst dann beginnen können, wenn ein Teil der Partitur gestochen sein wird, damit einige Abzüge davon zum Ausschreiben benutzt werden können. Auf diese Weise kann das Ausschreiben beschleunigt werden, denn an einer Partitur könnte nur ein Kopist beschäftigt werden, und die vorhandene Partitur könnte auch nicht den Stechern zur Verfügung gestellt werden.

Sie werden mir daher Recht geben, daß die Partitur sofort in Stich genommen [wird], und, nachdem ein Teil davon gestochen, die Kopisten ihre Tätigkeit beginnen. Gelegentlich bitte ich um Angabe der benötigten Anzahl der einzelnen Stimmen, sowie auch um Mitteilung, wie es mit dem Ausschreiben der Singstimmen gehalten werden soll.

Mein . . . . [unvollständig]

141. Wagner an Franz Schott.

Tribschen [!] 3. November 1871.

Mein hochverehrtester Herr und Freund!

Ich bin Ihnen noch meinen verbindlichsten Dank für vielerlei schuldig. Ich beginne mit dem Weine: dieser ist natürlich noch nicht abgezogen, doch kostete ich sogleich etwas vom Faß und fand, daß er ganz meinen Wünschen entspreche. Sie schickten mir — wie Sie sich ausdrückten, nur eine kleinere Quantität zur Probe: da ich überzeugt bin, daß er diese auch in Zukunft vortrefflich bestehen wird, so möchte ich Sie jetzt nur recht ernstlich um Auskunft darüber bitten, wie ich es anfange, Sie für diese Sorte meines Tischweines zu meinem Lieferanten zu machen. Ich wünsche, daß Sie dabei gar keine Rücksicht auf unseren sonstigen Verkehr[2] nähmen und mich einfach in die Lage brächten, für das Geld, was ich sonst an wenig scrupulöse Unterhändler zahle, mir einen gleichen, unverfälschten und gesunden Wein zu versichern. Haben Sie also die Güte, mir den Namen — etwa Ihres Geschäftsführers, oder wen Sie sonst mit dergleichen Allotrien betrauen — zu geben, an welchen ich mich regelmäßig für meine Bedürfnisse zu wenden hätte: den Betrag bitte ich dann immer 6 Monate nach der Lieferung (wie durch meine bisherigen Erfahrungen im Verkehr mit den Weinhändlern sich dies als Gebrauch erwiesen hat) in einem Wechsel auf mich in loco zu ziehen.

---

[1] Vgl. Nr. 142.

[2] Vgl. den Schluß von Nr. 139.

Vollständig bin ich mit Ihnen im Betreff der Combination des Stiches mit dem Ausschreiben unserer Partituren einverstanden. Ich wollte schon diese Combination Ihnen noch mehr erleichtern, indem ich Ihnen sogleich auch die Partitur der ‚Walküre' übergäbe; davon besitze ich aber nur eine Copie, welche (für die Hälfte derselben) mir seiner Zeit — wie ich nun ersehe — höchst nachlässig von Hrn. P . . . . . besorgt wurde. Ich mußte einsehen, daß diese Copie nicht eher weder zum Stich noch zum Ausschreiben benutzt werden könnte, als bis sie zuvor vermöge eines genauen Vergleiches mit der Originalpartitur[1] berichtet worden wäre. Diese Originalpartitur habe ich nun seiner Zeit dem Könige von Bayern geschenkt; ich habe ihn bitten lassen, diese mir für einige Zeit wieder zurückzugeben, aber seitdem noch keine Antwort wieder erhalten. — Auch diese Angelegenheit will ich nun gegen Ende dieses Monates November persönlich in Ordnung bringen, wo ich zunächst einige Tage nach München und dann zur Erledigung wirklicher Angelegenheiten in Bezug auf unsere große Unternehmung nach Baireuth [!] gehen werde. In Betreff der letzteren war es leider für die noch in diesem Jahre beabsichtigte[2] Grundsteinlegung des Theaters zu spät geworden, da nach allen entstandenen, sehr natürlich erklärbaren Verzögerungen für dieses Jahr es zu spät dazu geworden; der Architekt erklärte nämlich, vor März n. Jahres nicht beginnen zu können. Einstweilen soll nun die Grundstückerwerbung vor sich gehen. Im Ganzen theilt sich mir Herr von Loën[3] (in Weimar), in dessen Hand wir für jetzt die Leitung des Patronatwesens gelegt haben, durchaus nur ermuthigend mit; ich selbst gedenke in diesem Winter — vorzüglich in Wien — mich energisch der Sache hinzugeben. Nirgends treffe ich noch auf einen Zweifel an dem glücklichen Zustandekommen, und ich denke, daß die Grundsteinlegung im nächsten März[4], zu welcher alle Hauptgönner des Unternehmens zusammenkommen sollen (und wobei gewiß — so hoffe ich! — Sie und Ihre verehrte liebe Frau Gemahlin nicht fehlen werden?) einen letzten, entscheidenden Impuls zur Ausführung eines Vorhabens geben wird, welches in Wahrheit darauf angelegt ist, einen unberechenbaren Einfluß auf ein wirkliches Gebiet der deutschen Geistescultur auszuüben.

Mit vorzüglicher und herzlicher Genugthuung verweilt unsere Erinnerung noch auf Ihrem freundlichen Besuche auch in diesem vergangenen Sommer. Seien Sie — ich und meine theure Frau bitten Sie Beide darum! — unserer entgegenkommendsten Gefühle und Gesinnungen hierfür versichert. —

Mit hochachtungsvollem Gruße

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

---

[1] Vgl. oben Nr. 75 und unten Nr. 143.

[2] Vgl. oben Nr. 139.

[3] Freiherr August von Loën, Intendant des Hoftheaters zu Weimar.

[4] Sie fand bekanntlich am 22. Mai (dem Geburtstage Wagners) 1872 statt. Vgl. auch oben S. 139 A. 4 und unten Nr. 143.

142. Wagner an Franz Schott.

Luzern 3. Januar 1872.

Hochgeehrtester Freund!

Da ein von mir sehr bedauertes Unwohlsein Sie leider von einem Zusammentreffen mit mir in Mannheim[1] abhalten mußte, fühle ich mich heute zunächst veranlaßt, auf diesem Wege eine Rücksprache mit Ihnen wegen unserer Copieangelegenheiten nachzusuchen.

Hierfür müssen wir jedenfalls eifrig an das Werk gehen, da sich bis jetzt Alles so anläßt, daß ich mich für genöthigt halte, meinerseits auf die Einhaltung des Termines von 1873[2] für unsere großen Festaufführungen bedacht zu sein. — Seitdem Sie vorigen Sommer so freundlich waren, auf meinen Wunsch im Betreff der Übernahme der Copie[3] einzugehen, habe ich nichts weiter darüber erfahren können, in welchem Geiste diese Arbeit vorschreite. Da Sie auf die Einrichtung geriethen, erst stechen und dann copiren zu lassen, was ich jedenfalls äußerst zweckmäßig finden muß, komme ich nun aber auf den Gedanken, daß es vortheilhaft sein könnte, wenn Sie die Arbeiten am ‚Rheingold' sogleich mit der an der ‚Walküre' combinirten. Ich hätte Ihnen sofort die Partitur zugeschickt, wenn ich nicht von dieser nur eine Copie besäße, welche, wie ich zu meinem Schrecken bei näherem Einblicke ersehen mußte, in der ersten Hälfte, besonders im Betreff der Zeichen u. s. w. ungemein nachlässig[4] abgefaßt ist. Nothwendig muß nun ein zuverlässiger Musiker zuerst diese erste Hälfte der Copie genau nach dem Original noch berichtigen. Dieses habe ich mir daher, da es in seinem Besitze ist, vom Könige von Bayern jetzt noch einmal auf kurze Zeit ausgebeten. Es soll sogleich von München aus an Sie nach Mainz abgeschickt werden, während ich Ihnen alsbald schon die Copie von hier aus ebenfalls zuschicke. Haben Sie doch nun ja die Güte, den rechten Mann für diese nächste nöthige Arbeit an der Partitur der ‚Walküre' zu bestellen, damit, wenn das Original ankommt, die Arbeit schnell erledigt werde. Natürlich geht dies auf die allgemeinen Copie-Kosten. —

Ungemein hat es auch mich gefreut, Ihre verehrte Frau Gemahlin in Mannheim in so guter Laune anzutreffen, wenn es uns Beiden auch leid that, im Drange der aufregenden Beschäftigung so wenig ihres Umganges genießen zu können. Übrigens ist meine liebe Frau in fortgesetzter Aufregung sowohl über das von Ihnen ihr zugedachte Geschenk des Manuscriptes meines Arrangements der 9ten Symphonie [von Beethoven][5] als auch — über die immer noch stattfindende Verzögerung der Ankunft des Versprochenen. Man muß auf meine armseligen Manuscripte so wahrhaft versessen sein wie diese liebe Frau, um ihren Zustand begreifen zu können. Sie glaubte gewiß, ich würde es ihr zu Weihnacht bescheren! Also — Erbarmen mit uns Beiden! —

---

[1] Hier hatte sich Wagner vom 16.—21. Dezember 1871 aufgehalten, am 20. ein großes Konzert dirigiert; vgl. Glasenapp III, 1 (1904), 381 ff.

[2] Vgl. S. 139 A. 3.

[3] Vgl. Nr. 140. — Die Errichtung der Kopie fand erst im Herbst 1872 und zwar in Bayreuth statt.

[4] Vgl. S. 142.

[5] Vgl. Nr. 3 (auch Nr. 1 u. 2). Die Firma Schott stellte das Manuskript dieses Arrangements am 11. Januar 1872 Wagner zu. Vgl. Die Musik Bd. 12 (1904), S. 112.

Sonst geht und steht Alles sehr gut; jetzt beginne ich den letzten Akt des ungeheueren[1] ‚Nibelungenwerkes'. —

Mit den herzlichsten Grüßen von Haus zu Haus

Ihr
hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

---

143. Wagner an Franz Schott.

Luzern 6. Februar 1872.

Verehrter Freund!

Bei meiner letzten Durchreise durch München erfuhr ich vorgestern, daß von Seiten des Hofsecretariates Ihnen — endlich — das von mir dem Könige übergebene eigenhandschriftliche[2] Exemplar der Partitur der ‚Walküre' bereits vor mehreren Tagen zugeschickt worden ist. Demzufolge übersandte ich Ihnen sofort nach meiner Rückkehr gestern die Ihnen gemeldete — theilweise so nachlässig abgefaßte — Copie, welche ich als einziges Exemplar dieses Werkes besitze. Haben Sie nun die Güte, wie ich Ihnen dies bereits schrieb, diese Copie von einem sehr tüchtigen Musiker genau nach der Originalhandschrift corrigiren und vervollständigen zu lassen, was hauptsächlich nur in der ersten Hälfte — bis in die Mitte des 2ten Aktes — mit großer Aufmerksamkeit geschehen müssen wird, denn von der zweiten Hälfte ab hat Richter die Copie besorgen lassen, und jedenfalls tritt von dann ab größere Genauigkeit ein.

Nun aber Eines! —

Dies muß sofort und schnell geschehen! Es kostete große Schwierigkeit, diese Partitur vom Könige, welcher dagegen die Partitur vom ‚Siegfried' (die ich ihm aus traurigen Gründen[3] jetzt noch vorenthalten muß!) verlangte, herauszubekommen. Es würde ihn sehr reitzen, und mir würde dadurch meine Lage sehr schwer werden, wenn die Partitur der ‚Walküre' lange ihm entzogen bliebe. Also —

---

[1] Esser, der, wie wir sahen, mitunter recht kleinlich an Wagner gegenüber Schott gemäkelt hatte, ist in seinem letzten Briefe an diesen vom 2. Mai 1872 dem ‚Ring des Nibelungen' gerecht geworden. Er hat auch recht behalten, wenn er schreibt, daß dieses Werk „einen großen Teil der heutigen Opern von der Bühne wegfegen wird" u. auch mit folgendem Satz: „Was aber dann, wenn dieser Mann tot ist? wenn er keine neuen Werke mehr liefern kann? Dann werden seine Nachbeter, die langharigen Lisztianer, in großen Schaaren herbeirücken und durch Übertreibung alles verderben, was der Meister nach lebenslanger Arbeit aufgebaut hatte".

[2] Vgl. Nr. 141 und 145.

[3] Vgl. oben S. 133.

bitte ich dringend — diese nöthige Arbeit aus allen Kräften beschleunigen zu lassen. Es sind namentlich lüderliche Auslassungen sowohl von Text als Bindungen, Vortragszeichen, oft sogar Noten, welche zu berichtigen sind.

Wenn Sie, Verehrtester, doch die Zeit finden, über diese ganze Copie-Angelegenheit, welche Sie im vorigen Sommer so freundlich waren zu übernehmen, und welche Sie mit dem Stiche der Partituren combiniren wollten, mir eine übersichtliche Notiz zukommen zu lassen!

Ich bin jetzt — wie Sie wohl denken können — übermäßig in Anspruch genommen. Doch gehe ich damit um, am 22. Mai zur Grundsteinlegung meines Theaters in Bayreuth durch die ausgewähltesten Kräfte eine Musteraufführung der neunten Symphonie [Beethovens] zu Stand zu bringen.

Was sagen Sie zu meinem Übermuthe? —

Mit den herzlichsten Grüßen von Haus zu Haus und namentlich auch mit den besten Wunschen für Ihr persönliches Wohlsein verbleibe ich

Ihr
hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

144. Wagner an Franz Schott.

Luzern 7. März 1872.

Mein verehrter Freund und Gönner!

Ich bedaure, daß Sie in meinem Betreff Unannehmlichkeiten haben. Mir wurde durch die jungen Leute[1], welche Sie jetzt beschwert zu haben scheinen, nachgewiesen, daß meine Geschäfte den Theatern gegenüber sehr schlecht gewahrt seien, und namentlich vermöge des neuesten Reichsgesetzes[2] mir Vortheile gesichert seien, von denen früher noch nicht die Rede sein konnte. — Wenn ich nun bedachte, was ich Alles schon an meinen Werken verloren habe, (ich erinnere Sie an meine schrecklichen Erfahrungen mit meinen ersten[3] 3 Opern!)

---

[1] Karl Voltz u. Karl W. Batz in Wiesbaden; vgl. Wagners Bekanntmachung v. 24. Februar 1872.

[2] Gesetz betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen Kompositionen und dramatischen Werken vom 11. Juni 1870. Der § 58 bestimmte, daß dieses Gesetz auf alle vor dem Inkrafttreten desselben erschienenen . . . musikalischen Kompositionen und dramatischen Werke Anwendung findet.

[3] Der beste Beweis dafür ist das Verhalten des Dresdener Hoftheaters zu Wagner gewesen. Erst 1874 vermochte er diesem Theater gegenüber zu seinem Rechte zu kommen. Es beweist dies sein im Besitz des Herrn Geheimrats Dr. Strecker befindlicher Brief an seinen Agenten Karl W. Batz, der folgendermaßen lautet:

Geehrtester Herr Batz,

Für mein besonderes Verhältniß zu Dresden recapituliere ich zu Ihrem Verhalten die Punkte, welche ich bei den bevorstehenden Verhandlungen festgehalten wünsche.

so mußte ich es wirklich für gerathen halten, die Überwachung meiner speziellen Interessen solchen zu übergeben, deren eignes Interesse ich hieran fesseln konnte.

Natürlich konnte ich meinen Bevollmächtigten nur die Einkünfte meiner älteren Opern zur Überwachung zuweisen. Im Betreff der ‚Meistersinger' eröffnete ich den Herren, daß die Einkünfte des Aufführungsrechtes für dasselbe mir allerdings ebenfalls zustünden, daß ich aber mit Ihnen abgemacht hätte, dieses mir zustehende Recht nur durch Sie ertheilen zu lassen, weil Sie mir nachgewiesen hätten, daß Sie, wenn die Directoren nicht genöthigt seien, von Ihnen direkt die Partituren zu beziehen, durch den üblichen Musikhändler-Rabatt

---

Außer für die ‚Meistersinger' habe ich dem Dresdener Hoftheater für keine meiner Opern jemals das Aufführungsrecht in irgend welcher Weise rechtlich zuerkannt. ‚Rienzi', der ‚fliegende Holländer' und ‚Tannhäuser' sind in der Zeit meiner Kapellmeister-Anstellung in Dresden, ohne alle Erwähnung irgendwelches Aufführungsrechtes, gegen bloße Quittung über ein empfangenes Honorar (Ehrensold), welches sich nie über 300 Thlr. verstieg, zur Aufführung angenommen worden. Das Aufführungsrecht galt nach früherer Annahme einfach mit der Zahlung eines Gnadengeschenkes erworben. Dies möge denn gelten für die Zeit meiner Dresdener Anstellung. In diese Zeit muß ich selbst noch den ‚Lohengrin' einrechnen; denn von dieser Oper erhielt die Königl. Intendanz noch zur Zeit meiner Anstellung, nämlich im Jahre 1848, eine Abschrift der Partitur, wofür sie die Copie-Kosten bezahlte. Bereits war ‚Lohengrin' auch im Jahre 1849 vor meinem Fortgange von Dresden zur Aufführung bestimmt. Ihr späteres in Anspruch genommenes Recht zur Aufführung dieser Oper begründete auch die Intendanz auf den Besitz dieses Partitur-Exemplares, fand sich jedoch auf Tichatschek's Andringen (im Jahre 1858—59) bewogen, mir ein Honorar (als wäre ich noch Kapellmeister) mit selbst nur 50 Louisd'or zu zahlen, wogegen ich ebenfalls keinen Revers über ein zugestandenes Aufführungsrecht auszustellen hatte, da man den Erwerb desselben nach dem alten Usus einfach annahm. Diese Gelegenheit benützte ich nun, um mich einer in meiner Anstellungszeit contrahirten Schuld zu entledigen: das mir im Jahre 1847 (oder 46?) unter königlicher Garantie zugestellte Anlehen von 5000 Thlr. war allerdings, nachdem ich, wegen politischer Vergehen verfolgt, Dresden verlassen hatte, durch königl. Gnade getilgt worden; dennoch lag es mir daran, so angesehen zu werden, als ob ich diese Schuld zurückgezahlt hätte. Ich trug demnach dem Intendanten, Herrn von Lüttichau, an, mich als dieser Schuld entlastet zu erklären, wogegen ich das Aufführungsrecht meiner Opern ihm zuzuerkennen bereit war. Hierauf erhielt ich aber keine Antwort. Jedenfalls war mein Anerbieten nicht angenommen worden, da die Intendanz im Jahre 1868 sich veranlaßt fühlte, über das zu erwerbende Aufführungsrecht der ‚Meistersinger' mit mir in formelle Unterhandlungen zu treten.

So weit — bis zur Promulgirung des Reichsgesetzes von 1871 [!], welches die Eigentumsrechte der Autoren deutlich erklärt.

Ich erkläre nun: Dresden hatte seit meinem Fortgang aus Dresden kein Recht mehr zur Aufführung meiner Opern. Für die Aufführung meiner Opern bis zum Jahre 1871 verlange ich die Anerkennung der Zurückbezahlung meiner Schuld von 5000 Thlr. Für die unbefugte Aufführung seit 1871 die legale Entschädigung. Fortan: eine Tantième von 7 Procent der Bruttoeinnahme für jede Aufführung einer meiner Opern, gleichwie dies für die ‚Meistersinger' festgesetzt ist.

Sehen Sie nun, werthester Freund, was Sie ausrichten und seien Sie bestens gegrüßt von

Ihrem

ergebenen

Bayreuth 29. Juli 1874. Richard Wagner.

an den so kostbaren Exemplaren zuviel verlieren mußten. Die Herren B[atz] & V[oltz] fanden nun, daß für die Wahrung Ihres Interesses ja sehr füglich gesorgt werden könnte, indem sie sich verpflichteten, die Partiturexemplare zu Ihrem vollen Preise von Ihnen zu beziehen. Ich glaubte nun, da Hr. Voltz Mainzer ist, daß er dort — in Mainz — das Nöthige leicht mündlich mit Ihnen in Ordnung bringen könnte, und unterließ es daher, Ihnen hiervon schriftliche Anzeige zu machen, da ich außerdem durch unendliche Bemühungen jetzt sehr erschöpft bin. Verzeihen Sie mir dies daher und suchen Sie, wenn ich bitten darf, diese Angelegenheit dahin zu schlichten, daß Ihnen in Ihren Interessen kein Nachtheil erwachse, und dennoch die Meinigen [!] mit der nöthigen Energie gewahrt werden können. —

Sehr verstimmte es mich bei dieser Gelegenheit schon von dem „Aufführungsrecht" meiner ‚Nibelungen' zu hören, da ich wirklich an nichts weniger denke, als dieses in irgend einer Weise jetzt — oder überhaupt jemals — zu vergeben. Es lohnte sich wohl der ungeheueren Mühe, welche ich mir jetzt gebe, um diese Werke der Nation in ihrer unentstellten Reinheit vorzuführen, wenn ich zugleich schon an die gewöhnlichen Theateragenturen für dieselben denken wollte. Ob andere Theater diese Stücke je zur Aufführung erhalten, wird einzig davon abhängen, ob es mir durch meine Bayreuther Aufführungen möglich geworden sein wird, jene darüber zu belehren, wie man mit solchen Werken umgehen müsse. Hiervon verhoffe ich mir allerdings Gutes, und in dieser Hoffnung ziehe ich auch jetzt bereits die Möglichkeit in Rechnung, dereinst die ‚Nibelungenstücke' auf allen deutschen Theatern heimisch zu sehen, so daß ich Ihres Entschlusses, die Partituren schon jetzt stechen zu lassen, mich nur ernstlich freuen konnte, weil ich — nach den mir gestatteten Voraussetzungen — hieraus zu erkennen glaubte, daß auch Sie jene hypothetische Hoffnung mit mir theilten. Aber weit entfernt war ich anzunehmen, daß ich irgend Jemand in der Welt die Erlaubniß, das Aufführungsrecht für meine ‚Nibelungen' zu ertheilen, zusprechen sollen würde. Doch ich vermuthe auch hier Irrthümer, welche Sie gewiß leicht berichtigen werden, wie ja Alles zwischen uns ohne Clausel und Traktat sich stets gut und freundschaftlich ehrenhaft heraus- und festgestellt hat. So verbleibe ich auch heute mit den herzlichsten Grüßen

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

---

145. Franz Schott an Wagner.

Mainz 20. März 1872.

Vor allem die Mitteilung, daß endlich heute die Partitur der ‚Walküre' nach München[1] zurückgesandt wurde. Die Arbeit des Vergleichens der Kopie[1] mit dem Original war sehr anstrengend und konnte mit dem besten Willen nicht früher erledigt werden.

---

[1] Vgl. oben Nr. 143.

Daß Sie mir die Erteilung des Aufführungsrechts der ‚Meistersinger' entzogen, hat mich sehr unangenehm berührt. Aus inliegender Kopie[2] eines Briefes an die Herren Batz und Voltz werden Sie ersehen, aus welchen Gründen ich diese Befugnis in Anspruch nehme, und wie sehr ich mich bemüht hatte, eine Verständigung herbeizuführen. Die Herren sind nicht darauf eingegangen, weil sie sich als Verfüger über die ‚Meistersinger' wichtig machen und auf den in Aussicht stehenden Gewinn nicht verzichten wollten.

Die Erteilung des Aufführungsrechts habe ich stets als Ehrensache betrachtet, und wenn Sie auch den genannten Herren anempfehlen, mir die Partitur voll zu bezahlen, so konnte ich doch keinen Gebrauch davon machen und werde die Partitur nur direkt an die Theater verkaufen, weil ich mich nicht unter Agenten stellen kann und will. Die Herren müssen sich unter mich stellen, und da sie dies nicht gewillt, so werde ich nicht weiter mit ihnen verkehren.

Bei einem Pariser Verleger würde ein Agent schlecht ankommen, wenn er von ihm verlangen würde, ihm den Debit von Partituren abzutreten. Der Pariser Verleger betrachtet die Partitur als sein Eigentum, mit welchem er frei schalten und walten kann. Um das Aufführungsrecht hat er sich freilich nicht zu bekümmern, indem kein Theater ein Werk aufführen kann, ohne die gesetzlich bestimmte Tantieme für den Autor zu bezahlen.

Die Herren Batz und Voltz hätten sich dem Unternehmen der deutschen General-Agentur in Leipzig anschließen und, mit dieser vereint, die Erreichung der Tantieme-Einrichtung erstreben müssen. Statt dessen errichten sie eine eigene kleine Agentur und lassen sich vom Autor große Prozente bezahlen, während dem, wenn eine General-Agentur hergerichtet würde, diese sich mit geringen Prozenten begnügen könnte.

Zu Ihrer Beruhigung bemerke ich Ihnen jedoch, daß ich nicht im entferntesten bezweifle, daß Sie mir die Verfügung über die gestochenen Partituren streitig machen wollten. Ich hatte nur den Herren Batz und Voltz gegenüber diesen Punkt als fraglich betrachtet, um sie zum Verzicht auf die ‚Meistersinger' zu bringen. Aber gestehen muß ich Ihnen, daß dieser Vorfall meinen Eifer für die Herstellung der Partituren der ‚Nibelungen' sehr abgekühlt hat.

Es ist sehr ungewiß, ob die Tantieme-Frage schon in den nächsten Jahren erledigt sein wird, und da könnte es Ihnen belieben, mich abermals unter einen Agenten stellen zu wollen. Ich muß daher verlangen, daß Sie mir die schriftliche Zusage machen, im Fall der Aufführung der ‚Nibelungen' auf anderen Bühnen mir die Vermittelung mit diesen Bühnen zu übertragen und sich der Agentur nur zur Einziehung der vorauszubestimmenden Tantieme zu bedienen. Ich kann dies um so mehr ansprechen, als, wie Ihnen noch erinnerlich[1] sein wird, ich den ersten Teil der ‚Nibelungen' (das ‚Rheingold') mit vollständigem Eigentum erworben habe.

---

[1] Vgl. Nr. 141.

[2] Mir nicht zugänglich. Der Hrsg.

Sehr bedauern muß ich, die ‚Nibelungen' berührt zu haben, allein die Sache ist zu wichtig für mich, um nicht wünschen zu müssen, sie baldigst erledigt zu sehen. In der angenehmen Hoffnung, daß Sie mich zufrieden stellen können. . . .

146. Wagner an Franz Schott.

Luzern 21. März 1872.

Lieber Herr Schott!

Ich antworte Ihnen auf Ihren soeben empfangenen Brief sogleich ohne weitere Überlegung nach meinem einfachen Gefühl von der Sache.

Ist es Ihnen so peinlich, daß ich diesem C. Voltz, welcher mich darauf aufmerksam machte, in welcher weit vortheilhafteren Weise als bisher das Aufführungsrecht meiner Opern — gemäß des neuesten Reichsgesetzes[2] — verwerthet werden könnte, diese Verwerthung zu betreiben überließ, so werde ich die Überwachung meiner Interessen in Bezug auf das Aufführungsrecht der ‚Meistersinger' ihm und seinem Collegen entziehen. Nur in der Voraussetzung, daß Ihnen hiermit eher eine Mühe abgenommen, keineswegs aber ein Schaden zugefügt würde, willigte ich auch für die ‚Meistersinger' in die Ertheilung jenes Auftrages ein, namentlich da die ersten Theater doch bereits damit versehen waren, und die etwa noch zurückgebliebenen kleineren Theater, soll von ihnen ein Vortheil gewonnen werden, nur durch eine sehr minutiöse Überwachung, wie ich sie Ihnen nicht zumuthen wollte, und wie sie mir nicht minder widerstrebt, ergiebig zu machen sind.

Übrigens respectire ich die Prinzipien Ihres ehrenwerthen Hauses; nur bedaure ich, daß sie sich bereits mit so großer Schwierigkeit auf meine bisherigen Werke, auf meine ‚Nibelungenwerke' aber ganz und gar nicht anwenden lassen. Wenn es dem Pariser Operncomponisten ganz gleichgiltig war, wo und wie in der Provinz seine Opern aufgeführt wurden, wenn er nur die Tantième bezog, so habe ich fortan den so schlecht administrirten deutschen Theatern gegenüber (für welche kein Paris als Rückhalt geboten ist) andere Prinzipien zu verfolgen, nach welchen ein dramatisches Werk von mir dem Verleger einfach nur als musiklitterarisches Product, keineswegs aber als Theater-Pièce zu gelten haben kann. Sollte es daher nicht möglich sein, hierfür in Deutschland in Zukunft einen anderen Modus als die französische Schablone aufzufinden, so müßte ich z. B.

---

[1] Vgl. oben S. 12.

[2] Vgl. S. 145 A. 2.

jetzt auf die Herausgabe der Partituren meiner ‚Nibelungenstücke' verzichten. Diese sollten für die Nation einen anderen Werth haben, als blos zum Ausschreiben der Stimmen für die Theater zu dienen. Können Sie daher, hochgeehrtester Freund, meine Ansichten und Hoffnungen auf eine große Änderung unseres Theaterwesens — wie ich sie einzig pflegen darf, wenn ich ferner produziren soll — nicht theilen, sondern z. B. auch die Veröffentlichung meines ‚Nibelungenwerkes' nach dem Schema des französischen Theaterwesens auffassen wollen, so stehe ich ganz bestimmt von dem Wunsche der Veröffentlichung der Partituren desselben ab. Überflüssig ist es, hierzu zu bemerken, daß ich nun und nimmermehr irgend einem Agenten die Vertreibung des Aufführungsrechtes dieser ‚Nibelungenstücke' übergeben werde. Auch von der Leipziger General-Agentur u. drgl. ist mir nichts bekannt worden, auch habe ich nichts der Art beachtet, weil ich keine Opern mehr zu vertreiben habe. Nur wurde ich durch jene Herren eben darauf aufmerksam gemacht, daß bereits mit meinen älteren Opern ein Mißbrauch getrieben werde, welchem ich — mit dem neuen Reichsgesetz an der Hand — zu steuern vermöchte. Die Sorge hierfür übergab ich ihnen, da sich sonst Niemand hierfür meldete; daß ich die wenigen noch restirenden Theater für die ‚Meistersinger' hierin einschloß, wollen Sie mir verzeihen, da ich erbötig bin, dies zurückzunehmen, falls Sie Ihre Ehre dadurch compromittirt erkennen.

Mit hochachtungsvollem Gruße

Ihr

herzlichst ergebener

Richard Wagner.

---

147. Franz Schott an Wagner.

Mainz 12. April 1872.

Ihre freundlichen Zeilen vom 21. v. M. habe ich richtig erhalten und daraus mit Vergnügen ersehen, daß Sie zur Zurückziehung Ihrer Verfügung bereit waren. Nachdem das Zirkular von C. Voltz vom 15. v. M. einmal ausgegeben war, konnte ich um Abänderung nicht mehr antragen und betrachte diese Angelegenheit als abgetan. Nur will ich Ihnen noch bemerken, daß für die älteren Opern ein Agent nutzbringend sein kann, für die ‚Meistersinger' aber insofern nicht, als dieses Werk durch die Gesetze bei seinem Erscheinen bereits geschützt war, und es keinem Theaterdirektor in den Sinn gekommen sein konnte, die Oper ohne Erlaubnis aufführen zu wollen.

Ferner habe ich noch die dringende Bitte, mich der Zudringlichkeit des Herrn Voltz zu entziehen und diesem Herrn sofort zu sagen, daß ich die Honorar-Rechnung mit Ihnen direkt geordnet oder noch ordnen werde. Es ist dies eine Privatangelegenheit zwischen mir und

Ihnen, in welche ein Agent sich nicht zu mischen hat. Wäre ich ein böser Schuldner Ihnen gegenüber, so würden Sie gut tun, mir den Mann zu schicken; aber da dies nicht der Fall ist, so hat er nichts bei mir zu tun.

Aus einliegender Aufstellung[1] ersehen Sie den Stand der Honorar-Rechnung. Den kleinen Saldo wollen wir bei der Haupt-Abrechnung in Rechnung bringen.

Inbetreff der Partituren haben Sie mich mißverstanden; denn ich bin auch nicht für schlechte, mangelhafte Ausführung eines Werkes, sondern verlange, daß eine Verständigung zwischen Autor und Verleger statthaben müsse, damit der richtige Mittelweg eingehalten werden kann. Ist der Autor zu streng, so ist der Verleger im Nachteil.

Wenn ich von den Pariser Verlegern gesprochen, so habe ich derselben erwähnt, weil diese sich nicht das Verkaufsrecht der Partituren durch einen Agenten schmälern lassen würden. Dieselben lassen die Partituren auf ihre Kosten stechen und müssen daher auch das Recht haben, die gedruckten Exemplare nach Ermessen verkaufen zu können. (Über das Aufführungsrecht haben sie ja nichts zu bestimmen.)

Übrigens ist die Herausgabe Ihrer ‚Nibelungen' kein gewöhnliches Operngeschäft, und Ihre Erklärung, daß Sie sich bei diesem Werke keiner Agenten bedienen wollen, betrachte ich schon als eine Bereitwilligkeit zu einem Verständnis zwischen Autor und Verleger. Die Herausgabe betrachte ich fortwährend noch als Ehrensache und nicht als Spekulation, daher ich auch den Verkauf an die Bühnen nicht im Auge gehabt haben konnte, als ich Ihnen geschrieben.

Vorderhand ist ja daran nicht zu denken, und ich halte es sogar für möglich, daß das Werk nur in Bayreuth aufgeführt werden soll, aber wenn einmal anders bestimmt wird, so verlange ich, daß Sie Rücksicht auf den Verleger nehmen.

Ich hoffe, Sie bald zu sehen, und behalte mir weiteres über diesen Gegenstand vor.

---

[1] Aufstellung des für das Aufführungsrecht der Oper ‚Die Meistersinger von Nürnberg' eingegangenen und an Herrn Richard Wagner abgeführten Honorars:

Von Mannheim Fd'or 35, von Dessau Fd'or 20		fl. 548,20
1868 Nov. 3. Unsere Zahlung an Herrn Crivelli & Co.	fl. 548,20	
Von Bremen, Stettin, Königsberg à Fd'or 20		fl. 595,—
1869 Dez. 12. Unsere Zahlung an Herrn Crivelli & Co.	fl. 595,—	
Von Riga Fd'or 33, Prag Fd'or 30, Hamburg Fd'or 17½ (1. Rate)		fl. 793,20
1870 Sept. 13. Unsere Rimesse p. Luzern	fl. 1400,—	
kommt uns noch gut		fl. 606,40
	fl. 2543,20	fl. 2543,20

PS. Nach Eingang der Honorare von Cöln Fd'or 32 und Mainz Fd'or 20 mit fl. 420 verbleibt uns ein Rest von fl. 186,40.

148. Wagner an Franz Schott.

Luzern 17. April 1872.

Verehrtester Freund!

Ich muß doch in Kürze noch einmal auf unsere peinliche Angelegenheit zurückkommen.

Herrn C. Voltz zeige ich soeben an, daß er Sie nach Ihrem Wunsche im Betreff der zwischen uns stattfindenden Berechnung unbelästigt lassen soll. — Daß eine solche Weisung nöthig war, ist mir sehr unangenehm zu erfahren; ich glaubte Grund zu haben, den jungen Voltz für einen Freund Ihres Hauses zu halten, und gab ihm meine Aufträge in Ihrem Betreff in rein gemüthlichem Sinne einer Besorgung. — Nun mögen Sie aber gütigst beachten, daß seit der Zeit, wo ich Ihnen ein Schema für die Theaterhonorare für die ‚Meistersinger' zustellte[1], durch das seither erschienene Reichsgesetz[2] eine starke Veränderung zu meinem Vortheile eingetreten ist; auf diese mich aufmerksam gemacht zu haben, war das Hauptverdienst des Herrn Voltz: da ich aus seinen Mittheilungen ersah, daß ich von jeder Aufführung meines Werkes auf eine Tantième-Leistung ein Recht habe, entgegnete ich ihm nur, wie ich diese eintreiben sollte, da ich höchstens die großen Hoftheater in diesem Punkte für sicher hielt; wer z. B. solle die Cölner Direction überwachen, wenn ich mit dieser auf Tantième mich einließe? Herrn Schott, so meinte ich, würde ich doch dabei Tracasserien durchzumachen nicht zumuthen können? — Hierauf nun eben erbot sich mir Voltz mit seinem Associé Batz, welcher durch beständiges Reisen und Correspondiren dazu befähigt sei, diese Überwachung und Controlirung zu übernehmen, was er jedoch nur könne, wenn ich ihn in der nun vollzogenen Form dazu autorisirte. Ich muß nun gestehen, daß ich diese erste Aussicht, welche sich mir auf einigen verhältnißmäßigen Gewinn von meinen Werken darbot, willig ergriff, nachdem ich trotz allen meinen bedeutenden und andauernden Erfolgen unter dem bisherigen Verlauf der Dinge nicht in die Lage gerathen konnte, von dem Ertrage meiner Werke die Jahre hindurch nur meine Lebensbedürfnisse zu bestreiten. Dies ist ein Factum, gegen welches ich mich zu wehren [mich] entschließen mußte. Ich bin nun mit der Thätigkeit und Energie meiner Agenten sehr zufrieden und bedaure einzig, daß sie Ihnen lästig gefallen sind. —

Daß Sie immer noch die französischen Theaterverhältnisse im Auge haben, wenn Sie z. B. meine Situation zu den deutschen Theatern in das Auge fassen, kann doch nur auf dem Irrthum beruhen, daß Sie unsere Verhältnisse bereits für so geordnet halten, wie sie dort seit langer Zeit es sind. Sie vergessen, daß eine französische Oper zuerst in Paris aufgeführt, und kein Autor sich um die Aufführungen in der Provinz zu kümmern hat, weil ihn in deren Betreff nur die Tantièmen angehen, welche eben ohne alle seine Bemühung darum gesichert sind. Aber wo habe ich denn in Deutschland mein Paris? Muß ich mir das nicht jetzt erst in Bayreuth (sonderbarer Weise!) zurecht machen? —

---

[1] Vgl. oben Nr. 19 (S. 28).

[2] Vgl. oben S. 145 A. 2.

Doch nun genug hierüber! Ich freue mich aus Ihrem Briefe zu ersehen, daß ich mir Hoffnung machen darf, Sie bald zu begrüßen, — worunter ich unsere kleine Vorfeier in Bayreuth am 22. Mai als die Gelegenheit verstehe.

Mit herzlichster Hochachtung

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

Meine hochverehrte Freundin bekommt nun bald[1] ein nagelneues ‚Albumblatt' von mir. R. W.

149. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 26. Mai 1872.

Hochgeehrter Freund und Gönner!

Wie sehr ich zu bedauern habe, in den aufregungsvollen[2] Tagen, in denen wir immer nur aus der Ferne mit einander verkehrten, nicht zu einer ruhigen mündlichen Besprechung gelangt zu sein, wurde mir erst jetzt recht empfindlich, wo ich durch meine beiden länger hier zurückbleibenden Theater-Bevollmächtigten Herrn Voltz und Batz auf eine meine Interessen nahe berührende Angelegenheit näher aufmerksam gemacht wurde, für deren wünschenswerthe Ordnung ich mit Vorliebe auf Ihre Mitwirkung blicke. Da diese Herren, von denen ich zu meiner Freude erfahren habe, daß anfängliche Mißstände zwischen Ihnen und jenen ausgeglichen sind, genauer als selbst ich die Sachlage dieser Angelegenheit kennen, mündliche Verhandlungen auch einzig erfolgreich sein können, habe ich diese Herren beauftragt, hierüber sich in meinem Namen und mit meiner Vollmacht mit Ihnen in das Vernehmen zu setzen. Die eigentliche Veranlassung ist, wie Sie sofort errathen werden haben, die offenstehende Erwerbung meiner ersten 3 Opern ‚Rienzi', ‚fliegender Holländer' und ‚Tannhäuser' aus dem Erbe des ehemalig Meser'schen Verlages in Dresden. Sollten Sie sich zu dieser Erwerbung bewogen fühlen können, so würde, wie mir ebenfalls angedeutet worden ist, auch die Erwerbung des ‚Lohengrin' und ‚Tristan' aus dem Härtel'schen Verlage nicht unmöglich werden, und somit dürfte dann mein schon früher[3] Ihnen angedeuteter Wunsch, zu einer Gesammtausgabe aller meiner musikalisch-dramatischen Werke in Ihrem mir so befreundeten Verlage, der Erfüllung nahe gehen.

---

[1] Erst am 2. Februar 1875, vgl. unten den Brief der Frau Wagner vom 1. Januar 1875 und den Brief Wagners vom 3. Februar 1875.

[2] Am 22. Mai hatte die feierliche Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses stattgefunden.

[3] Vgl. Nr. 127 (S. 128).

Hiermit würde nun zugleich eine genaue Regelung und contraktliche Bestimmung auch über das Verhältniß der von Ihnen im Laufe der Jahre mir geleisteten Vorschüsse zu dem Werthe der Ihnen von mir übergebenen Werke für alle Zukunft sehr vortheilhaft und wünschenswerth sein, und ich ersuche Sie daher, mein hochgeehrter Freund und Gönner, hierüber mit jenen beiden Herren, welchen ich auch hierzu Vollmacht ertheilt habe, sich in ein freundschaftliches und durch Ihre mir bewiesene Gewogenheit bestimmtes Einvernehmen treten zu wollen.

Zugleich ergreife ich noch die Gelegenheit, für die in letzter Zeit durch Ihre Anwesenheit in Wien und Bayreuth mir und meinem Wirken bewiesene Theilnahme auf das Herzlichste zu danken, und namentlich auch Ihrer verehrten Frau Gemahlin, sowohl wie von mir, wie von meiner Frau, das wahrhafte Bedauern darüber auszudrücken, daß die diesmalige Anhäufung allseitiger Abhaltungen uns um die Freude und Genugthuung brachten, unsern vertraulichen Verkehr, wie auf Tribschen[!] dieser so freundlich sich ermöglichte, nach aufrichtigem Wunsche fortzusetzen, weshalb Sie auch jede anscheinende Versäumniß freundlichst entschuldigen wollen!

Mit den hochachtungsvollsten Grüßen

Ihr sehr ergebener
Richard Wagner.

150. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 6. Januar 1873.

Geehrter Herr und Freund!

In Folge Ihrer mündlich mir gemachten Mittheilung dürften Sie von der Vollendung des Stiches der Partitur des ‚Rheingoldes' nicht mehr weit sein. Wollen Sie nun die Güte haben, die zur Revision bestimmten Abzüge ungestört, ob ich hier bin oder nicht, an Herrn Seidl, Ziegelgasse, bei Herrn Samuelsohn in Bayreuth, zugehen zu lassen. Dieser wird mit Herrn Mdr. Zumpe[1], welcher gleichfalls jetzt bei meinem Unternehmen angestellt ist, gemeinschaftlich die Revision sehr gewissenhaft an meiner Statt besorgen; nur ist es ganz unerläßlich, daß jedesmal das betreffende Manuscript der Partitur mit beigelegt wird.

Klavierauszüge werden mir sehr willkommen sein, da diese jetzt so vielen Betheiligten unerläßlich sind.

Ich wünschte — mit meiner lieben Frau gemeinschaftlich —, daß sich im Befinden Ihrer geehrten Frau Gemahlin eine verhoffte Besserung zugetragen habe, und verbleibe mit diesem Wunsche, sowie mit den hochachtungsvollsten Grüßen

Ihr sehr ergebener
Richard Wagner.

---

[1] Vgl. Hermann Zumpe, Persönliche Erinnerungen (1905) S. 25 ff.

151. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 21. Februar 1873.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Ich sage Ihnen meinen besten Dank sowohl für Ihre geneigten Mittheilungen als für die Zusendung der Exemplare[1] der 3 ‚Nibelungenstücke'. Eine auch von mir schließlich noch durchgesehene Correctur[2] der 2ten Scene des ‚Rheingold' geht heute an Sie zurück, und wir erwarten mit der Fortsetzung zugleich auch einen Revisionsabzug der ersten Scene, welche ich selbst besonders noch durchzusehen wünschte, sowie einen gleichen ebenfalls von der 2ten Scene. Sie könnten mir und meinem Unternehmen eine große Gefälligkeit erweisen, wenn Sie mit diesen an Sie zurückgehenden Revisionsabzügen mir zugleich 3 ähnliche (auf schlechtes[3] Papier) zukommen ließen, da ich diese dann sogleich meinen Copisten zum Ausschreiben der Orchesterstimmen übergeben könnte.

Die Partitur der ‚Walküre', zumal der 1te Akt, kommt Ihnen in den allernächsten Tagen zu.

‚Wotan's Abschied und Feuerzauber' wurde von mir (da ich denn nun einmal zum Aufstellen von Conzert-Pieçen auch aus diesem Werke schreiten mußte!) ohne jede Kürzung ausgeführt, und zwar begann das Stück mit dem 8ten Takte der pag. 259 des Klavierauszuges.

Ich danke Ihnen noch besonders für Ihre Mittheilungen über die Intentionen des Mainzer W[agner-]Vereins, an welchen ich durch mein letztes Verweilen bei ihm zu den freundlichsten Erinnerungen[4] veranlaßt worden bin. Das Konzert[5], welches von ihm zu geben wäre, würde wohl, wie auch Sie es meinen, im August am ergiebigsten veranstaltet werden. Im Betreff meiner Mitwirkung muß ich aber auf Eines aufmerksam machen. Ich habe allen den Vereinen, welche mich hierzu aufforderten, erklärt, daß ich keine Konzerte mehr gebe, erstlich: weil sie mir zuwider sind, und zweitens: weil sie mich unverhältnißmäßig anstrengen, so daß, wollte ich den mir nöthigen Patronatfonds durch Conzerte à 1000 oder selbst 2000 Thlr. zusammenbringen, ich zu Grunde gehen müßte, ehe ich nur zur Hauptsache käme. Etwas anderes ist es nun, wenn in ausnahmsweisen Fällen mir unter gewissen Begünstigungen der Umstände eine Baareinnahme von mindestens 5000 Thlr. in sichere Aussicht gestellt würde, wogegen ich mich dann bisher verpflichtet gefühlt hätte, dem Zwecke zu lieb eine Ausnahme zu machen. Erlauben Sie mir nun, daß ich das Gleiche auch dem geehrten Wagner-Verein in Mainz mitgetheilt wissen möchte, wonach er dann seine Maßnahmen treffen zu wollen von mir ersucht ist.

---

[1] von Klavierauszügen für die zur Mitwirkung in Aussicht genommenen Künstler; vgl. Absatz 2 von Nr. 150.

[2] der Partitur.

[3] sic!

[4] Vgl. Wagners an Emil Heckel gerichtete humoristisch-poetische Schilderung seiner Besuche des Mainzer und Cölner Wagnervereins und seinen Brief an Heckel vom 29. Nov. 1872.

[5] Vgl. Wagners Brief vom 16. April 1873.

Mit hochachtungsvollem Gruß bin ich

Ihr ganz ergebener
Richard Wagner.

PS. Sie vergessen nicht, daß wir bereits das ‚Rheingold' mit einem besonderen Collectivtitel — außer dem 2ten Specialtitel — und zugleich mit einer Dedication an den König v. Bayern versehen wollen. Außerdem wende ich mich an Ihre besondere Güte, um — neben dem Dedications-Exemplare — ein zweites von gleicher Herstellung für mein eigenes Haus und meine lieben Erben geschenkt zu bekommen.

152. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 10. März 1873.

Hier, hochverehrter Freund und Gönner, schicke ich Ihnen sogleich den Entwurf zum Haupt- und Specialtitel[1], welche ich voraussende, weil ich dem Graveur — oder wie der Künstler heißt — Zeit geben will, besonders den Haupttitel — einfach — aber in schöner Anordnung auszuführen. Ich bin von dem gewöhnlichen Dedicationsschema abgewichen und glaube dazu — im Bezug auf gerade dieses große Werk — ein Recht gehabt zu haben.

Die Revisionen sollen schnell gefördert werden, und den Text für das Blatt mit dem Personen- und Instrumentenverzeichniß lasse ich in den allernächsten Tagen nachfolgen.

Im Betreff des Konzertes weiteren Mittheilungen entgegensehend, verbleibe ich mit größter Hochachtung

Ihr ergebener
Richard Wagner.

153. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 12. März 1873.

Hochgeehrtester Herr!

Anbei das restirende Blatt zur Vervollständigung der Titel des ‚Rheingoldes' Partitur [!] —.

Ihre Idee mit der Weltausstellung[2] macht mir Freude. Möchte ich nur bald auch das Widmungsexemplar für den König — welches ich ihm gern selbst überreichen möchte — bekommen können. Leider aber restirt immer noch die letzte Scene!

Mit den ergebensten Grüßen der Ihrige
Richard Wagner.

---

[1] zum ‚Rheingold'.

[2] Auf der Wiener Weltausstellung stellte die Firma B. Schott's Söhne die von ihr verlegten und gestochenen Werke Wagners aus.

154. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 30. März 1873.

Hochgeehrter Freund und Gönner!

Ob Sie das Prachtexemplar der Partitur des ‚Rheingoldes' noch zur rechtzeitigen Ablieferung nach Wien[1] zu Stande bringen werden, muß doch dem Eifer Ihrer Stecher überlassen sein. Ich konnte erst gestern Abend die Ueber-Revision der letzten Scene beendigen und zur Versendung nach Mainz übergeben. Ich muß befürchten, daß Sie sich in Bezug auf meine und meiner hiesigen Copisten Arbeitskraft in einer Täuschung befinden, und halte es deshalb für nöthig, Sie darauf aufmerksam zu machen, daß es zukünftig besser sein wird, wenn Sie, wie dies zuvor Ihre Uebung gewesen zu sein scheint, die Arbeit Ihrer Stecher vor Allem der sehr genauen Correctur eines wirklichen sachverständigen Correctors in Ihrer Nähe übergäben. Ich für mein Theil bin gänzlich außer Stande, solche Arbeiten aus dem Groben neben meinen sonstigen überwältigenden Beschäftigungen noch zu übernehmen; zwei meiner Ausschreiber sind dagegen zwar tüchtige Musiker, haben jedoch gar keine Uebung in der Correctur von Notenstichen, woher es kommt, daß sie diese mit einer Weitläufigkeit besorgen, die wiederum nur den Stecher irre machen kann, und mir die letzte Revision, für deren Notation mir oft gar kein Platz gelassen wird, zugleich erschweren. Ein geübter Corrector weiß jedoch, wie hier zu verfahren ist; dieser hat aber beim ‚Rheingold' — so scheint es — gänzlich gefehlt, weil sonst falsche Untersetzungen im Takte u. dergl. unmöglich mehr mir vorgelegt werden würden. Gern gebe ich zu, daß das Manuscript Ungenauigkeiten im Texte enthält, für deren Fortbleiben ich in Zukunft die Sorge übernehme; hingegen glaube ich doch von einem einigermaßen unterrichteten Stecher oder gar Corrector verlangen zu können, daß er nach einem Punkte, einem ! oder ? mit einem großen Buchstaben im Texte fortfahre, das Manuscript möge in dieser Hinsicht noch so nachlässig besorgt sein. Ich ersuche Sie, in Zukunft mich wirklich nur auf eine Revision angewiesen sein zu lassen, da namentlich meine hierin ungeübten Leute mit dem Ausschreiben der Partituren weit über ihre Kräfte beschäftigt sind.

Im Betreff der fatalen Extrablätter[2] habe ich mich — wie ich dies auch zu der Rücksendung der Correctur bemerkt habe — jedenfalls dazu bestimmt, diese im Anhange zu geben; ich hoffe, daß, wenn sie hier, im vollen Format der Partitur, also jedesmal mit zwei der kleinen Seiten auf eine große Seite, gegeben werden, dies dadurch zu ermöglichen sein wird, daß immer zwei halbe Platten auf eine große untereinanderabgedruckt werden. Es macht dies für die Lectüre der

---

[1] Für die Weltausstellung; vgl. oben Nr. 153. Dieses in Wien ausgestellt gewesene Exemplar der Partitur erhielt mit einem Briefe Wagners Joh. Brahms am 26. Juni 1875. Vgl. auch unten Nr. 175—177.

[2] Vgl. oben Nr. 139.

Partitur gar nichts aus, da die Harfenstimmen nur einen Schmuck, nicht aber einen nothwendigen Bestandtheil derselben enthalten.

Mit dem herzlichen Wunsche, bald recht viel Schönes von Ihnen zu erfahren, namentlich auch über das Fertigwerden des Widmungsexemplars (auf welchem Sie, wenn ich bitten darf, zwar gewiß nicht Ihre Firma, wohl aber die näheren Adresssen derselben etc. fortlassen möchten), empfehle ich mich Ihnen zu einem freundlichen Willkommen für meine nächste Durchreise durch Mainz — wenn ich nach Cöln gehe — und verbleibe

Ihr

hochachtungsvoll ergebener

Rich. Wagner.

---

155. Wagner[1] an Franz Schott.

Bayreuth 16. April 1873.

Hochgeehrtester Freund!

Haben Sie besten Dank und wollen Sie gleichmäßig meine dankbarste Anerkennung für ihre freundlichen Bemühungen den geehrten Herren vermelden, welche mit Ihnen die Angelegenheit eines in Mainz zu veranstaltenden Konzertes[2] beriethen. Auf das Resultat dieser Berathung sofort zu erwiedern, fällt mir im Augenblick schwer, wie Sie dies aus den nachfolgenden Mittheilungen leicht sich selbst entnehmen werden.

Sie fragen mich nach der ‚Götterdämmerung'? — Ich habe die Composition dieses Werkes nach manchen bemühenden Abhaltungen im vorigen Sommer vollständig beendigt; seitdem bin ich durch die steten Sorgen und Bemühungen für mein großes Unternehmen dermaßen in Anspruch genommen und erschöpft worden, daß ich den Beginn der Ausführung der Partitur stets noch verschieben mußte. Als ich von meiner ersten Inspectionsreise Mitte Dezember d. v. J. nach Bayreuth zurückkam, stellte sich aus dem Bericht meiner Herren Verwaltungsräthe heraus, daß die Theilnahme und Leistungen der Wagner-Vereine, deren Gründung im vergangenen Frühjahre uns zu so großen Hoffnungen bestimmt hatte, selbst hinter den bescheidensten Erwartungen zurückgeblieben waren. Mit Ausnahme Münchens und Mannheims waren so gut wie gar keine Erfolge der Wirksamkeit der übrigen Vereine uns zur Erfahrung gekommen, und Wien hat uns in den von dorther erregten glänzenden Annahmen geradesweges getäuscht. In Mainz waren nicht einmal die sieben Patronatscheine, welche im vergangenen Frühjahre Herrn Voltz übergeben worden waren, unterzubringen gewesen. Im Angesichte der für den Fortgang des Festtheaterbaues unerläßlich abzuschließenden Accorde konnte ich meine Herren Verwalter zur Übernahme der hiermit einzugehenden materiellen Verpflichtungen nur dadurch bewegen, daß ich es übernahm, durch Veranstaltung von Konzerten an einigen ergiebigen Hauptorten Deutschlands für die Beschaffung einer gewissen nöthigen Summe aufzukommen. Es gelang mir, in Hamburg und Berlin unserem Unternehmen durch meine härtesten Anstrengungen förderlich zu werden; jedoch waren diese Anstrengungen so groß, daß ich der ganzen Zeit seitdem bis jetzt bedurfte, um mich davon zu erholen und einer neuen Anstrengung mich gewachsen zu erhalten. An eine strenge Arbeit war nicht zu denken. Jetzt gehe ich noch nach Köln, wo man mir eine Einnahme von 5 bis 6000 Thlr. in Aussicht stellt; ich hoffe von dort in erträglichem Zustande zurückzukehren, um dann für etwa drei Monate meiner Arbeit mich unausgesetzt widmen zu können. Erreichen die Garantien, welche ich für mehrere im August in Wien zu gebende Konzerte verlange, die von mir angesprochene schickliche Höhe, so unterziehe ich mich wohl noch dieser letzten äußersten Anstrengung, um von dann an jedoch die Aera der Konzerte meinerseits gänzlich zu schließen[1].

---

[1] Dieser Brief ist in der Hauptsache abgedruckt in der von Rich. Sternfeld hrsg. Festgabe des Wagner-Vereins Berlin zur Feier des 25jähr. Bestehens der Bayreuther Festspiele (1901) S. 14 f.

[2] Vgl. oben Nr. 151.

Daß ich unter so mühseligen Umständen auf den Gedanken kam, einem mir als sehr thätig und gewandt bekannt gewordenen Menschen[2] den Auftrag ertheilen zu lassen, in meinem und meines Verwaltungsrathes Namen mit den verschiedenen Wagner-Vereinen sich in diejenigen persönlichen Beziehungen zu setzen, welche mit Klarheit, sowie wohl auch Aussicht auf vermehrte Thätigkeit derselben verschaffen könnten, dürfte nicht auffällig erscheinen. Andererseits dürfen wohl diejenigen Freunde meiner großen Unternehmung, denen ihr Zustandekommen ernstlich am Herzen liegt, sicher sein, daß mit jenem ertheilten Auftrage ihnen keine Beleidigung zugedacht war, demnach auch Alles, was aufreizen könnte, vermieden werden wird. Jedoch wird auch einem Jeden es einleuchten, daß wir hier in Bayreuth nicht nur überallhin klar sehen, sondern auch begründete gute Aussichten erhalten müssen, wenn wir mit Energie das Angefangene verfolgen sollen.

Ihnen, geehrtester Freund, eröffne ich nun zunächst als meinem Herrn Verleger, daß Sie vom 1. Juni an regelmäßige Zusendungen von der Partitur der ‚Götterdämmerung' erhalten werden; Sie mögen dann die Güte haben, den Stich sofort beginnen und energisch fortführen zu lassen; die einzelnen Scenen schicken Sie dann immer sofort (vielleicht noch im Revisionsabzuge) nach Moskau an Klindworth. Wenn wir so unausgesetzt (wie ich mir dies auf das Bestimmteste vornehme) gemeinschaftlich fortarbeiten, dürfen wir wohl darauf rechnen, bis Ostern 1874 Alles fertig zu haben.

---

[1] Bekanntlich mußte Wagner infolge des Defizits der Bayreuther Festspiele von 1876 sich wieder zum Konzertgeben entschließen.

[2] Batz; vgl. Wagners Brief an F. Feustel und Nr. 156.

Sie werden mich ungemein verbinden, wenn Sie mir das Widmungsexemplar vom ‚Rheingold' noch Ende dieser Woche zuschicken; ich kann es dann hier dem Buchbinder übergeben, um es bei meiner Rückkehr von Köln zur Überreichung an den König fertig zu finden.

Mit den hochachtungsvollsten Grüßen verbleibe ich

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

PS. Die Nachlieferung der Harfen für Wien[1] ist wohl unnöthig.

R. W.

---

156. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 20. Mai 1873.

Hochgeehrtester Herr und Freund!

Ich weiß nicht recht, welcher von uns Beiden eine Mittheilung vom anderen zu erwarten hat? Gewiß habe ich Ihnen aber noch für Ihren freundlichen Brief nach Köln zu danken, sowie auch ebensowohl mein Bedauern, Sie am Mainzer Bahnhof verfehlt zu haben, als meine Freude über den geneigten Besuch des Kölner Konzertes von Seiten Ihrer geehrten Frau Gemahlin Ihnen auszudrücken. Bei dieser letzteren Gelegenheit hat gewiß auch Frau Schott die Erfahrung bestätigt, in welchem Mißverhältniß die mir eigenthümlichen Anstrengungen um Konzerte u. dergl. mit deren Resultaten stehen. Von Köln und seinem Gürzenich glaubte man sich Wunder welche Einnahmen erwarten zu dürfen; auf halbem Wege aber entfiel den Unternehmern bereits der Muth, für den ganzen Saal auf den hohen Preisen zu bestehen; nun war er allerdings durchaus gefüllt, aber die erwartete hohe Einnahme reduzirte sich bedeutend, so daß, wenn ich auf diese Weise fortfahren sollte, die Fonds für mein Unternehmen zu Stande zu bringen, ich wohl frühzeitig erliegen würde. Es muß dagegen durchaus eine andere Wendung hiermit nehmen; einzelne wahrhaft Vermögende müssen sich in einem großen Sinne thätig zeigen! —

Von den Resultaten der Wirksamkeit des Mainzer Vereins hoffen wir bald durch Sie etwas recht Ermuthigendes zu erfahren, und ich wünsche, daß es Sie, hochgeehrter Freund, recht anspornen möge, wenn ich Ihnen verspreche, den Herrn Batz Ihnen gern vom Halse zu erhalten.

Habe ich mich geirrt, wenn ich annahm, recht bald von Ihnen weitere Exemplare der Partituren vom ‚Rheingold' zu erhalten?

Mit der ‚Walküre' geht es hoffentlich vorwärts.

Nun bitte ich Sie, unserer Abmachung (oder wenigstens meinem Vorschlage) gemäß, vom 1. Juni sich bereit zu halten, bereits an den

---

[1] Vgl. oben S. 157 A. 1.

Stich der ‚Götterdämmerung' zu gehen, da ich Ihnen um diese Zeit bereits ein starkes Heft davon zuschicken kann. Sollte Ihnen dies beschwerlich fallen, so würde es allerdings besser sein, wenn ich die für Sie bestimmte Copie der Partiturhefte sogleich an **Klindworth**[1] schickte, was uns dann längere Zeit am Stiche der Partitur, sowie am Ausschreiben derselben verhindert.

Im Betreff der leidigen Transpositionen[2] hat Ihnen wohl kürzlich Herr **Zumpe** oder **Seidel**[3] wieder geschrieben, und wird dieser Punkt hoffentlich nun in Ordnung sein?

Mit den herzlichsten Grüßen verbleibe ich

Ihr

hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

157. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 8. Juni 1873.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Ich melde Ihnen in der Kürze, daß ich gegenwärtig zu Haus bin und mit meiner **Frau** mich sehr freuen werde, Ihren werthen Besuch zu empfangen, wo denn mündlich das etwa Nöthige zwischen uns verhandelt werden möge.

Hochachtungsvoll ergebenst
Richard Wagner.

158. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 2. September 1873.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Mit Vorbehalt aller weiteren Nachrichten meinerseits ersuche ich Sie für heute bestens, mir ein Exemplar des 4händigen Klavierauszuges der ‚Meistersinger' als Anerkennung meiner geringen Verdienste um diese Oper gütigst zuschicken zu wollen.

Hochachtungsvollst
Ihr
ergebener
Richard Wagner.

159. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 7. September 1873.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Ich habe Sie wegen der unerhörten Nachlässigkeit des Herrn **Zumpe** sehr um Entschuldigung zu bitten. Erst durch Ihr letztes werthes Schreiben hiervon benachrichtigt, ersehe ich, daß zwei Revisionsexemplare des 1ten Aktes der ‚Walküre' seit 3 Wochen in einem Schubfache meiner Copisten liegen, wo sie — als ganz fertige Drucke angesehen — einfach aufbewahrt werden sollten. Nun ersehe ich zu meinem größten Unmuthe, daß vor Allem die Tuben u. s. w. noch gar nicht im Stiche ausgeführt sind und jetzt hier erst nachgetragen werden sollen. Dies wird nun sofort ausgeführt, und die Revision von mir selbst besorgt werden. Es scheint, wie ich aus dieser Lückenhaftigkeit des Stiches ersehe, daß zuletzt Ihr Stecher gar nicht von hier aus benachrichtigt worden ist, daß ich mich entschlossen habe, jene Extrainstrumente[1] fortan nach dem gleichen Schema zu geben, welches auf meine Anweisung bei Ihnen selbst ausgeführt und als Beilage der Partitur mir zugeschickt wurde. Ich habe nämlich gefunden, daß diese Art der Aufzeichnung bequemer ist als die im ‚Rheingold' schließlich adoptirte.

---

[1] Vgl. Nr. 159.
[2] Vgl. oben Nr. 139 und 140.
[3] sc. Anton **Seidl**.

Über die Differenz zwischen der Partitur des ‚Rheingoldes' und der der ‚Walküre' (sowie der ihr folgenden ferneren Partituren) werde ich mich in dem Vorworte zur Partitur der ‚Walküre' vernehmen lassen und die nöthige Anleitung für das Ausschreiben der Stimmen dieser besonderen Instrumente geben. Jetzt bitte ich nur, daß man für den Fortgang der ‚Walküre' jenes in Mainz selbst verfertigte Schema — als das fortan giltige — beibehält, und demnach sogleich ihm gemäß den Stich ausführt.

Klindworth hat mich vor einigen Wochen hier selbst besucht; ich gab ihm bereits eine starke Partie der Partitur der ‚Götterdämmerung' mit und habe abgemacht, daß ich fortan immer in gleichen Partien ihm den Stoff zuschicken werde, welchen er mir versprochen hat, bestens verarbeitet ebenso immer mir wieder zuzustellen. Wenn es mit der Arbeit mir auch nicht so schnell geht, als ich es wohl wünschte (woran meine übermäßigen Beschäftigungen und Sorgen schuld sind), so soll es doch immer vorwärts gehen, und bald werden Sie den Stich des Klavierauszuges beginnen können.

Für jetzt habe ich Ihnen noch mein aufrichtiges Bedauern über die Trauerfälle in Ihrer geehrten Familie auszusprechen, mit welchem ich jedoch im besten Vertrauen zugleich meinen Wunsch für Ihr eignes kräftiges Bestehen verbinde.

Mit hochachtungsvollen Grußen

Ihr ergebener
Richard Wagner.

PS. Für den soeben empfangenen 4händigen Klavierauszug der ‚Meistersinger' meinen verbindlichsten Dank. RW.

160. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 17. September 1873.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Die Correctur des 1ten Aktes der ‚Walküre' (welche leider durch Nachlässigkeit meiner Herren Musiker so lange versäumt worden ist!)

---

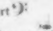
[1] Vgl. aber Nr. 160.

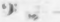
macht wieder schreckliche Noth. Mag sein, daß nochmals in diesem Falle das nicht sehr zuverlässige Manuscript manches verschuldet hat; immerhin ist gewiß, daß ich wiederum zu ersehen hatte, daß es Ihnen noch nicht gelungen ist, sich eines sehr tüchtigen Correctors am Orte zu versichern, weil dieser sonst unmöglich uns einen Revisionsabzug mit den gleichen Ungenauigkeiten wie die früheren übergeben hätte. Wir sind jetzt über der harten Arbeit her, wo jedes Zeichen, jede Note, jedes Wort genau beachtet werden muß. Dieser Tage geht Ihnen nun unsere Arbeit wieder zu.

Ich schreibe nur noch schnell, weil ich mich heute erst entschlossen habe, meine letzte Weisung, die 2 Tenor- und die 2 Baßtuben nach der Ihnen früher beigelegten Transposition fortsetzen zu lassen, wieder zurückzunehmen. Ich sehe zwar, daß ich durch diese letzte Weisung noch keine vergebliche Arbeit verursacht haben kann, da das Transpositions-Manuscript sich hier befindet, somit von Ihren Stechern noch nicht benutzt werden konnte. Um dennoch aber die Arbeit von jetzt an zu erleichtern, gebe ich hiermit Ihren Stechern auf:

die 2 Tenor- und 2 Baßtuben sollen fortan gerade so, wie sie ursprünglich in der geschriebenen Partitur, nach welcher sie stechen, ausgeführt werden, also:

die 2 Tenortuben in Es,
die 2 Baßtuben in B.

Die Contrabaßtuba wird nach C (aber sechs Töne tiefer als in Es) transponirt, wie diese bisher ausgeführt wurde; also: der ursprünglichen Partitur wird ausgeführt 

Ebenso soll die Contrabaßposaune fortgefahren werden aus B nach C zu transponiren; also wird  —.

Die Baßtrompete bleibt so, wie sie in der geschriebenen Partitur ursprünglich steht (in Es und D).

Den ersten Akt werden meine Herren in dieser Weise in das Reine bringen. Für den 2ten und 3ten Akt erwarte ich aber nun, daß keine leeren Systeme von uns erst noch ausgefüllt werden müssen.

Um einen — oder 2 — abermalige Revisionsabdrücke nach vollendeter Correctur muß ich diesmal dringend bitten.

Mit hochachtungsvollem Gruß der

Ihrige
Richard Wagner.

161. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 27. September 1873.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Sie würden mir einen besonders zu verdankenden Gefallen erweisen, wenn Sie den für das Eigenthumsrecht der Partitur der ‚Götterdämme-

11*

rung' stipulirten Kaufpreis[1] von 10 000 frs. mir sofort im Voraus zustellen wollten. Mein Werk ist Ihnen sicher, wie im Verlaufe unseres Verkehres Ihnen Alles meinerseits sicher war. Ich habe die obige Summe zur Vollendung der Einrichtung meines Hauses bestimmt, und es ist jetzt der Zeitpunkt eingetreten, wo ich hierin behindert bin, wenn ich über jenen Fonds nicht disponiren kann.

Einer geneigten Erfüllung meiner ergebensten Bitte entgegensehend, verbleibe ich hochachtungsvollst

der Ihrige
Richard Wagner.

162. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 1. Oktober 1873.

Hochgeehrtester Herr und Freund!

Ich bestätige Ihnen hiermit den Empfang von frs. 10 000, welche ich als stipulirtes Honorar für das noch zu liefernde letzte Stück des ‚Ring des Nibelungen' mit dem besonderen Titel ‚die Götterdämmerung' im Voraus empfangen zu haben bekenne. Für die freundliche Promptheit, mit welcher Sie meiner Bitte durch diese Zusendung entsprachen, bin ich Ihnen sehr verpflichtet und spreche Ihnen meinen Dank hierfür aus.

Klindworth wird erst in diesen Tagen von seinem Aufenthalt in Deutschland nach Moskau zurückgekehrt sein; er versprach mir jedoch, schon während seines Aufenthalts in einem Gebirgsorte daran zu arbeiten. Haben Sie ein wenig Geduld! Ich selbst bin so oft und anhaltend von der Arbeit abgehalten, daß ich erst jetzt mit aller Gewalt mich daran fesseln kann. Auch mir liegt ungemein viel an der baldigen Vollendung des Klavierauszuges, da ich ihn in nächstem Sommer so sehr nöthig gebrauchen werde.

Mit hochachtungsvollem Gruße

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

163. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 27. Oktober 1873.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Wir rechnen darauf, daß die Gäste am Vormittag des 31. Okt. ankommen, so daß Nachmittag — von etwa 3 bis 4 Uhr die Besichtigung des Theaterbaues, am Abend — etwa um 7 Uhr — die Berathung stattfindet. Ist eine zweite Berathung nöthig, so würde diese auf 1. Nov. Vormittag anberaumt werden.

---

[1] Bereits am 7. Januar 1860 (vgl. S. 12) hatte sich Wagner verpflichtet, nicht mehr als die für das ‚Rheingold' erhaltenen 10 000 Franks für jedes der folgenden ‚Nibelungen'-Stücke zu fordern.

Demnach möchte ich die geehrten **Mainzer** Delegirten ersuchen, am 31. Oct. bis zu der genannten Zeit hier einzutreffen. —

Mit großem Bedauern, Sie selbst nicht begrüßen zu können, verbleibe ich, Ihrer Theilnahme dennoch gewiß,

ergebenst

der Ihrige
Rich. Wagner.

164. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 19. Dezember 1873.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Ich ließ vor zwei Tagen eine erste Manuscript-Lieferung des Klavierauszuges der ‚Götterdämmerung' an Sie versenden. Lassen Sie ja immer den Stich beginnen; die Fortsetzungen werden ohne Absatz in kurzen Pausen nachfolgen, so daß ich Ihnen verspreche, es soll keine Unterbrechung stattfinden. Mir selbst, wie Sie leicht denken können, liegt unsäglich viel an der baldigen Vollendung. Ich selbst bleibe unablässig bei der Arbeit und versorge **Klindworth** regelmäßig, welcher mir ebenso zu erwiedern versprochen hat.

Wie geht es mit der Partitur der ‚Walküre'?

Bald weitere Neuigkeiten nachzusenden versprechend, verbleibe ich mit hochachtungsvollen Grüßen

Ihr

ergebener
Rich. Wagner.

165. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 23. Januar 1874.

Mein hochgeehrter Freund!

Ich brauche Zehntausend Gulden, um mit meinem Hause[1] und Garten fertig zu werden. Wollen Sie mir diese Summe sofort auf zu liefernde Compositionen vorschießen, so würde ich mich dagegen verpflichten, sechs[2] größere Orchesterwerke, jedes von dem Umfange und der Bedeutung einer großen Ouverture, von halb zu halb Jahr zu liefern und die erste Lieferung bis spätestens am Schlusse dieses Jahres 1874 Ihnen einzusenden.

---

[1] Vgl. Nr. 161 und 162.

[2] Diese Zahlfixierung ist in Nr. 166 bereits fallen gelassen worden. Leider hat Wagner nicht ein einziges solches Orchesterstück (vgl. auch Nr. 188 und 268, drittletzter Absatz) fertig gemacht; das 1878 veröffentlichte ‚Siegfried-Idyll' stammt bekanntlich aus dem Jahre 1869.

Bis Mitte dieses Sommers sind wir mit der Herausgabe der ‚Götterdämmerung' fertig. Ich habe dann freie Zeit, Entwürfe, mit denen ich mich seit länger beschäftigt, auszuführen, was mir eine bessere Laune machen wird, als dramatische Partituren zu schreiben, von denen ich doch weiß, daß sie unsere Theater meistens verhunzen, während ich mit solchen Orchestercompositionen immer Glück gehabt habe. Nun beurtheile ich den Werth eines solchen Stückes billigerweise nach dem Antrage, welchen mir die Firma Peters gestellt hat, als sie sich nach dem Erfolge des ‚Kaisermarsches' einer neuen Orchestercomposition von mir versichern wollte; sie bot mir Eintausend Thaler, und ich darf glauben, es dürfte mir nicht schwer fallen, von derselben die Vorausbezahlung von 6 solchen Werken zu erzielen. Doch hiervon ganz abgesehen, so mache ich mir jetzt diese bei mir stehende Möglichkeit eines Verdienstes durch Arbeit zu nütze, um mir das Geld zu verschaffen, dessen ich jetzt zur Vollendung meines Hauses — zu welchem, wie wohl immer, vieles Unvorhergesehene dazugekommen ist — bedarf.

Ist mein Vorschlag, mein Wunsch, meine Bitte, etwas nicht ganz Gewöhnliches, so ist es aber Franz Schott, an den ich sie richte, und am Ende ist es Richard Wagner, der dies thut.

Wollen Sie einen Vertrag hierüber aufsetzen, so stelle ich Ihnen jede Klausel frei, da meinerseits Alles wohl erwogen ist und ich sicher bin, meinen Verpflichtungen pünklich nachkommen zu können. — Mir liegt dagegen Alles an dem sehr baldigen Erhalt jener Summe, da sie eingerechnet ist, und ich sie für mein Haus nothwendig brauche, im übrigen aber genug habe, um für mein Leben auch ohne solche Extra-Einnahmen auszukommen.

Ich hoffe, Sie gehen auf meinen Wunsch ein.

Neues Manuscript für den Klavierauszug [der ‚Götterdämmerung'] ist im Anzuge.

Ein Konzert in Mainz im nächsten Frühjahr wird mir jetzt immer plausibeler, wo ich noch für den Theaterbau aufzukommen habe. Gott wird das Weitere in dieser Angelegenheit beschließen; täglich erwarte ich entscheidende Nachrichten.

Mit den hochachtungsvollsten Grüßen

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

---

166. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 31. Januar 1874.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Ich sehe, ich muß Ihnen noch einmal Ausführliches schreiben, um unsere Sache zu einem kurzen Schlusse zu bringen. —

Vorerst treffen Sie nicht das Rechte, wenn Sie meinen, zu meinem letzten Vorschlage an Sie habe mich das Interesse, meine Arbeiten so hoch wie möglich anzuschlagen, bestimmt; vielmehr steht die Sache so: ich brauche jetzt fl. 10000 (um die alte Erfahrung zu bestätigen, daß ein Hausbau — und Einrichtung immer noch einmal soviel kostet, als man anschlägt.) Dieses nöthige Geld erbitte ich mir von meinem wohlvermögenden Herrn Verleger als Vorschuß auf meine künftig ihm zu liefernden Arbeiten. Ich glaubte einfach, die Sache Ihnen ebenso vortragen zu können, und komme nun auf diese einfache Form zurück; die Schwierigkeit sah ich einzig voraus, eine Taxe für den Verlagswerth meiner zukünftigen Arbeiten zu liefern, und, um jeder später entstehenden, vielleicht aufreizenden Differenz in diesem Punkte auszuweichen, griff ich zur Bezeichnung einer Taxation, wie sie mir durch ein Anerbieten der Firma Peters an die Hand gegeben war; und dieser Weg erschien mir um so willkommener, da ich wirklich während der mühevollen Ausarbeitung meiner großen dramatischen Partituren viele Ansätze und schnell entstandene Entwürfe zu solchen Orchestercompositionen, wie ich Sie Ihnen jetzt anbot, unterdrückte und zurücklegte, welche ich nun mit der Vollendung jener letzten großen Partitur zu wahrer Erholung und Freude vorzunehmen und auszuführen gedenke. Daß Sie im Wesentlichen nun auf meinen Vorschlag eingehen, freut mich sehr; die vorläufige Beschränkung des anschläglichen Honorares für die angetragenen Orchestercompositionen muß ich mir gefallen lassen, da es sich namentlich darum handelt, daß Sie mir diese Honorare auf nicht fertige Arbeiten zum Voraus zahlen sollen. Nur liegt es mir daran, jetzt fl. 10000 zu haben, weil ich sonst mit meinem Hause nicht weiter kann, da es sich um Rückstände und baare Anschaffungen handelt. Sie bringen nun die Frage wegen der Texte des ‚Nibelungenwerkes' auf. Sie wissen, hochgeehrtester Freund, daß ich damals, als wir über die Herausgabe meiner ‚Nibelungenwerke' überhaupt verkehrten, in einer so sehr verwahrlosten und verlassenen Lebenslage mich befand, daß ich im allgemeinen nur Unterstützung und Aushilfe von Ihnen erbat, und Sie mit mir der Meinung waren, mir Geldvorschüsse zu machen auf zu liefernde Arbeiten, deren Werth wir seiner Zeit nach Billigkeit berechnen[1] würden. Hierüber sind Jahre vergangen, in welchen ich meine Lage auch in so weit bedeutend veränderte, daß meine Arbeiten in immer größerer Ausbreitung das Publikum interessirten. So schwierig bisher auch noch mit der zur Aufführung Fertigwerdung der Stücke des ‚Nibelungen-Ringes' es steht, so ist es mir jedoch evident geworden, daß ein neues dramatisches Werk von mir, als welches ich vor einiger Zeit noch ‚die Götterdämmerung' hätte ansehen können, von manchem Verleger, welcher eben ein solches Werk von mir in seinem Verlage gewünscht hätte, wohl noch einmal so hoch honorirt worden wäre, als ich dies von Ihnen in Folge früherer brieflicher Zusicherungen jetzt mit Recht beanspruchen[2] konnte.

---

[1] Davon ist aber in der vorliegenden Korrespondenz bisher keine Rede gewesen!

[2] Vgl. S. 164 A. 1.

Durch Bestimmungen des neuen Reichsgesetzes[1] hierauf hingeleitet, lag es mir daher wohl nahe, an eine Erhaltung der Verwerthung des Textes[2] für mich zu denken, und dies um so mehr, als gerade diesen neueren Bestimmungen nach solche Texte jetzt und in Zukunft bedeutend höher zu verwerthen sind, als dies nach den früheren laxen Gesetzbestimmungen möglich war. In Berücksichtigung dieses Umstandes wäre es an Ihnen, hochgeehrtester Freund, gewesen, als es zur Abrechnung zwischen uns kommen sollte, mit einem dem erhöhten Werthe der Sache entsprechenden Anerbieten mir entgegenzukommen. Ein mir noch jetzt unerklärliches Zögern Ihrer Seits in diesem Punkte machte mich — traurig, und ich mußte es nicht für ungeeignet halten, Geschäftskundigen zur Veranlassung einer Abrechnung und Preisermittelung Vollmacht zu ertheilen. Diese Vollmacht an die Herren Voltz[3] und Batz ist aber mit jener förmlichen Abrechnung erloschen, worüber ich neuerdings auch bestimmt an diese Herren mich erklärt habe. Sie haben demnach jetzt überhaupt nur mit mir selbst zu thun, wenn es zu einem neuen Abschluß kommen soll. Ehe ich Ihnen meinen Vorschlag hierfür formulire, muß ich aber noch einmal auf die Texte besonders zurückkommen. Ich weiß, was unter günstigen Umständen der Verkauf dieser Texte eintragen kann, und zwar eben durch Breitkopf & Härtel, welchen ich den Text zu ‚Lohengrin' gegen die Theilung des Reinertrages[4] mit mir abgetreten hatte; diese fanden sich veranlaßt, als erste Abrechnung im Jahre 1859 mir fr. 1000 zu übersenden. Bald darauf gerieth ich in solche Nöthen, daß ich jenen Herren gegen 100 Louisd'or überhaupt alle meine weiteren Ansprüche[5] für ‚Lohengrin' abtrat. Als wir uns eine Abrechnung überhaupt noch vorbehalten ließen, bedang ich mir aber bereits, daß ich die Gesammtdichtung des ‚Ring des Nibelungen' bei einem Buchhändler meiner Wahl[6] besonders herausgeben dürfte, wofür das öffentliche Erscheinen dieser Dichtung bei J. J. Weber[7] zeugt. Leider konnte ich diesem mir sehr bedenklich gewordenen Herrn eine zweite Auflage davon nicht entziehen; diese hat aber mit diesem Jahre zu erlöschen, und das Recht fernerer Auflagen fällt mir allein zu. Dieses Recht, also mit den einzelnen Texten der Stücke auch die ganze Dichtung zusammen in Zukunft zu veranstalten, will ich nun Ihnen förmlich abtreten und nur das Einzige mir ausbedingen, daß es [!] ferner in neuen Auflagen meiner ‚gesammelten Schriften und Dichtungen' (9 Bände) unbeanstandet wieder abgedruckt werden darf. — Nur wünsche ich dieses Recht Ihnen nicht mit einem bestimmten Honorare für alle Zeiten zu verkaufen, sondern es möge stipulirt werden, daß Sie und Ihre Erben oder Rechtsnachfolger bis 30 Jahre nach meinem Tode (Reichsgesetzmäßig) das einzige Recht haben, meine Dichtung ‚der Ring des Nibelungen' vollständig oder die einzelnen Theile desselben zu drucken und zu verkaufen, wogegen Sie für sich, Ihre Erben oder Rechtsnachfolger sich verpflichten, mir oder meinen Erben oder Rechtsnachfolgern die Hälfte des nach Abzug der Druck- und Vertriebskosten sich herausstellenden Reinertrages hiervon in jährlichen Abrechnungen auszuzahlen.

---

[1] Vgl. S. 145 A. 2.

[2] Den hatte Wagner wenigstens für das ‚Rheingold' in der Ausgabe für die Theater vollkommen an B. Schott's Söhne abgetreten; vgl. oben S. 5, sowie auch Nr. 118 f.

[3] Vgl. oben S. 145 A. 1 und Nr. 145 7.

[4] Vgl. Bd. I. S. 70. 72. 173. 207.

[5] Vgl. Bd. I, Nr. 209 und 218.

[6] Vgl. oben S. 5.

[7] Wagners Briefwechsel mit J. J. Weber ist leider bis auf einige in Hände von Sammlern gekommene Stücke (vgl. Bd. III) nicht mehr erhalten.

Ich ersuche Sie nun, diese Übereinkunft als Anhang (oder Zusatz) Ihrem Exemplare des von uns zuletzt abgeschlossenen Vertrages deutlich ausführen zu lassen, und — da Sie wünschen, daß auch unsere neueste Übereinkunft im Betreff des gewünschten Vorschusses in den gleichen Vertrag eingefügt werden möge — so bitte ich Sie ferner, diesen Schlußpunkt dem Sinne nach in folgender Fassung zu genehmigen und eintragen zu lassen:

„Ich (R. W.) verpflichte[1] mich außerdem, von heute ab jedes von mir zu verfassende Musikwerk Herrn F. Schott zum Verlage zuzustellen, und soll der Honorar-Werth meiner Compositionen nach dem Maaße berechnet werden, nach welchem eine Orchestercomposition von der Größe und Bedeutung einer Ouvertüre, wie ähnlich die von mir vor längerer Zeit erschienene ‚Faust-Ouverture' als Minimum mit fl. 1000 bezahlt wird; wogegen ein vollständiges großes dramatisches Werk einer besonderen Vereinbarung wegen des Preises unterworfen bleibt.

Hiergegen zahlt Herr F. Sch. sofort an R. W. die Summe von fl. 10000 aus, welche als Vorschuß sowohl auf die zu liefernden Compositionen als auf die R. W. zukommenden Antheile am Vertrieb der Texte zu dem ‚R[ing] d[es] N[ibelungen]' bis zur gänzlichen Tilgung desselben berechnet wird." —

Thun Sie das, mein hochgeehrter Freund, denn so hat Alles einen guten[2] Anstand! Schicken Sie mir das so ergänzte Exemplar des Vertrages mit Ihrer Unterschrift zu; ich lasse dann das meine genau darnach hier herstellen, und wir tauschen diese Exemplare dann mit unseren gegenseitigen Unterschriften versehen aus, wogegen ich das dritte Exemplar aus den Händen meiner früheren Bevollmächtigten zurückziehe.

Das Geld selbst bitte ich, mir sofort mit fl. 4000 baar (oder dem gleich), den Rest von fl. 6000 in zwei Wechseln auf 6 Wochen und 3 Monate zu übermachen. — Seien Sie versichert, es wird zu Gutem führen!

Mit hochachtungsvollem Gruße der
Ihrige
Richard Wagner.

---

[1] Dazu hatte sich Wagner aber schon früher verpflichtet, ohne sich daran zu halten; vgl. S. 135 A. 2.

[2] Vgl. Nr. 175 und 180.

167. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 3. Februar 1874.

Mein hochgeehrtester Freund!

Ich ersehe, daß wir etwas in das Umständliche verfallen, was um so überflussiger dünkt, als Sie in der Hauptsache mir zu Willen sein wollen, wofur ich Ihnen herzlich Anerkennung und Dank sage! —

Ich erwarte nun, was Sie mir für die Zusprechung der Textbücher fur die ‚Nibelungenstücke' und die ‚Meistersinger' nachträglich noch gewähren wollen, und gestehe Ihnen gerne zu, daß auch ich im Ganzen froh bin, wenn ich diese Affaire auf einmal los werde, — wiewohl ich im Betreff der Einträglichkeit dieser Textbücher denn doch Erfahrungen gemacht habe, welche der Geringschätzung dieses Geschäftes von Ihrer Seite widersprechen. Ich führte Ihnen der vollen Wahrheit getreu den Fall mit Härtels im Betreff des ‚Lohengrintextes' an; ich fuge dem noch die sehr frühe Erfahrung davon hinzu, daß das Breslauer Theater[1] im ersten Winter der ‚Tannhäuser'-Aufführung 5000 Exemplare des Textes davon aus Dresden bezog, — wobei denn doch immer etwas für den Eigenthümer abfallen muß.

Im Betreff der — ferneren — Ausgaben der vollständigen Dichtung des ‚Ring des Nibelungen' wurde dann einfach zu stipuliren sein, daß jede neue Auflage im Betreff des Honorares und der Ausstattung besonders vereinbart werden sollte. Wollen Sie aber zur Vermeidung späterer Collisionen (auch für Erben und Rechtsnachfolger) hierfür sofort ein Fixum bestimmen, so erwarte ich eine mir möglichst günstige Stipulation hierfür von Ihnen — und zwar mit Recht —, denn Ihre Erben werden jedenfalls einmal reicher sein als die meinigen, — und — was ist ein „Geschäft" für eine Person? — (Pardon der Abschweifung).

— J. J. Weber hat nie ein allgemeines Verlagsrecht der Dichtung besessen, sondern nur das einer Auflage von 600—700 Exemplaren mit der einzigen (meinerseits unuberlegten) Klausel, daß die Veranstaltung einer zweiten Auflage vom Gutachten des Verlegers uber deren Thunlichkeit abhängen sollte, was er (ärgerlicher Weise) dazu benutzte, mir das Recht zu einer zweiten Auflage noch abzuzwingen. Sein Verzicht auf ferneres Verlagsrecht ist in Briefen an Hrn Batz enthalten, welchen ich Sie (falls Sie hierauf bestehen), zur Vorlage derselben aufzufordern, angehen mußte. —

So will ich denn des Weiteren erwarten, was ich von Ihnen erfahre, und danke Ihnen nochmals im Voraus für die unter allen Umständen anzuerkennende mir gewährte Hülfe.

Mit größter Hochachtung

Ihr ergebenster
Richard Wagner.

Als Nachtrag noch die gute Notiz, daß ganz neuerdings der König von Bayern sich geneigt zeigt, für mein großes Bayreuther Unternehmen die Garantie zu übernehmen, so daß die Aufführungen in möglichst baldiger Zeit nun gesichert erscheinen. RW.

---

[1] Vgl. Brief an Breitkopf & Härtel vom 22. Sept. 1853 (Bd. I S. 70).

168. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 7. Februar 1874.

Lieber Herr Schott!

Ich bin durch eine Mittheilung des Herrn **Batz** im höchsten Grade aus der Fassung gebracht worden. Er hatte mir zuletzt im Jahre 1872, nachdem ich ihn beauftragt hatte, mich von J. J. **Weber** loszumachen, berichtet:

1. J. J. **Weber** bestehe (Ehren halber) nur noch auf einer **zweiten** Auflage und übergebe mir von dann ab seine Verlagsrechte, woraus folgte, daß
2. J. J. **Weber** gegen den Druck der Special-Texte keinen Einwand zu erheben gedenke.

Jetzt nun, als Sie über diese Texte mit mir abzuschließen wünschten, und ich deshalb an die Zeugnisse des Herrn **Batz** mich wende, schreibt mir dieser, J. J. **Weber** sei von seinem Verzicht wieder zurückgekommen und bestehe auf seinen „ausschließlichen" Rechten, demgemäß er (**Batz**) als den einzigen Ausweg anrathe, Sie (Herr **Schott**) möchten sich mit J. J. **Weber** zum Zwecke eines Ankaufs seiner Rechte abfinden.

Hierauf habe ich mir meinen Contract mit J. J. **Weber**, welchen ich in Hrn. **Batz's** Händen gelassen hatte, von diesem zurückstellen lassen und lege ihn [!] nun denselben hier bei. Aus diesem Document ist allerdings zu ersehen, daß ich seiner Zeit die Unvorsichtigkeit begangen habe, den Vertrag zu unterschreiben, ohne darauf zu bestehen, daß ich das Recht des Einzeldruckes der Texte zum Zwecke des Verkaufes namentlich bei den Theateraufführungen mir vorbehalte. — Da in dem Contract jedoch nur von der von mir verfaßten Dichtung ‚der Ring des Nibelungen, ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend' die Rede war, ein Recht, die einzelnen Theile dieser Dichtung zum Zwecke des Vertriebes bei Theateraufführungen zu drucken, jedoch in keiner Weise bezeichnet war, — so blieb ich der Meinung, es sei auch durch diese Form des Vertrages meine mündliche Abmachung mit J. J. **Weber** unverändert geblieben, nach welcher ich diesem ausdrücklich nur die Gesammtausgabe der Dichtung als Litteraturproduct übertragen hatte, den Textdruck und Verkauf aber ganz bestimmt mir oder resp. meinem Musikverleger reservirt hatte.

Da nun ersichtlich in diesem jetzt Ihnen vorliegenden Vertrage dieses Einzeldruckes der Texte in keiner Weise erwähnt, noch weniger eine Stipulation hierfür festgesetzt worden ist (während doch andererseits für die Gesammtausgabe es mit Genauigkeit geschehen ist), so geht wohl aus der später gelegentlich entstandenen Prätension J. J. **Weber's**, auch über jene Einzel-Drucke ein Recht zu haben, deutlich hervor, daß es hierbei nur auf eine Chicane abgesehen ist. Indem ich Ihnen nun für alle Zeiten das Recht des Vertriebes von Einzel-Drucken der 4 Stücke deutlich übertragen wissen will, ersuche ich Sie, zur nöthigen Feststellung Ihres Verhältnisses zu J. J. **Weber** sich dieses meines Anerbietens zu bedienen: nämlich:

> Ich bin bereit, eidlich vor Gericht zu bekräftigen, daß ich mündlich von J. J. Weber den Vorbehalt des Vertriebes der Texte der einzelnen ‚Nibelungenstücke' zum Zweck des Verkaufes bei Theateraufführungen mir ausbedungen habe, und demzufolge den Contract nur unterschrieb, weil ich annahm, daß diese mündliche Abmachung stillschweigend in ihm enthalten sei.

In welcher Weise J. J. Weber auch von seinem Zurücktritt von seinem allgemeinen Verlagsrechte zu bestimmen sei (— nach dem beiliegenden Briefe durfte ich des Glaubens sein, daß er nach der zweiten Auflage bereits hierzu sich verstanden habe! —), so erbiete ich mich Ihnen jedenfalls, die Kosten eines Rückkaufes, wenn diese nöthig werden, dadurch zu tragen, daß Sie dieselben mir zum Schaden anrechnen.

Sollte es übrigens mit J. J. Weber zu einem ernstlichen Conflicte kommen, so stehe ich bereit, öffentlich oder vor Gericht die Gründe dafür anzugeben, warum ich unter allen Umständen nichts mehr mit J. J. Weber zu thun haben wollte und will, und diese Gründe werden sich auf sein Verhalten gegen mich bei der Herausgabe der Brochüre ‚das Judenthum[1] in der Musik' beziehen.

Ich hoffe, Sie werden in dieser Sache bald zu einem klaren Schlusse kommen, und verbleibe mit hochachtungsvollen Grüßen

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

169. Wagner an Franz Schott.

Bayreuth 9. Februar 1874.

Mein hochverehrter Freund und Gönner!

Es gereicht mir zu einer wahren Freude, durch die Unterzeichnung des von Ihnen mir vorgelegten Vertrages[2] mit Ihnen in ein so vorzugliches und für beide Theile ehrenvolles Einvernehmen getreten zu sein.

---

[1] Bereits am 13. Juni 1868 hatte Wagner dem Verleger J. J. Weber gewissermaßen den Vorwurf gemacht, daß er als Philosemit nichts Rechtes für den Vertrieb seiner Schriften tue. Vgl. Altmann, R. Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt Nr. 2042.

[2] Dieser Vertrag [vgl. auch Nr. 166 und 180] lautete:

1. B. Schott's Söhne entrichten zu dem bereits gemachten Vorschuß von fl. 6000 noch fl. 10000.
2. R. Wagner zahlt diesen Vorschuß durch Kompositionen zurück, deren Preis dadurch bestimmt wird, daß R. W. seine Werke der Firma Schott und zwar bis zur gänzlichen Tilgung des Vorschusses um 20 Prozent wohlfeiler überläßt, als sie ihm durch nachweisliches Angebot anderer Verleger honoriert werden könnten.

   Demnach würde
   a. Eine Ouvertüre, für welche ihm nachweislich gegenwärtig 5000 Mk. geboten worden ist, B. Schott's Söhne nur 4000 Mark,
   b. für eine große Oper aber ebenfalls ein um 20 Prozent geringerer Preis, als ihm zur gewissen Zeit von Anderen geboten werden dürfte, angerechnet werden.

Betreffend die etwaige Nöthigung zu Ausgaben für eine definitive Abtretung seiner etwa noch zu erhebenden Ansprüche von Seiten J. J. Weber's bleibe es bei meiner zuletzt Ihnen gemachten Zusicherung, daß ich die Entschädigung derselben bei späterer Berechnung der von Ihnen mir gemachten Vorschüsse für durchaus billig halte.

Zähe[1] Gesundheit und hohes Alter mit frischem Geiste hat das Schicksal mir zuversichtlich vorbehalten, damit doch einmal Einer Das durchsetze und erlebe, wozu man in Deutschland zweier Menschenalter bedarf. Außerdem habe ich einen Sohn noch zu einem tüchtigen Kerl zu machen. Nun lassen Sie mich Ihnen, werthester Freund, zum Beispiel dienen und halten Sie mit mir kräftig Schritt!

Mit den aufrichtigsten Wünschen für Sie und Ihre geehrte Frau Gemahlin Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

170. Wagner an B. Schott's Söhne.

Bayreuth 19. Februar 1874.

Ich begleite die Zurücksendung des corrigirten Revisionsabzuges des II Aktes der Partitur der ‚Walküre' mit folgenden Bemerkungen für die Herren Stecher und Correctoren anbei zurück. —

Im Ganzen bitte ich um Entschuldigung wegen der Beschaffenheit des vorgelegten Manuscriptes; ich wußte, daß es sehr fehlerhaft[2] und (namentlich in der ersten Hälfte) nachlässig geschrieben war, übersandte aber eben deswegen vor längerer Zeit an Herrn Schott die Originalpartitur, um die Copie nach dieser von einem verständnißvollen Musiker corrigiren zu lassen. Ich erfuhr[3], daß dies geschehen sei, und ich nehme jetzt dies zur Entschuldigung dafür, daß ich glaubte, das Manuscript sei nun in jeder Hinsicht correct.

Außerdem aber sind in dem mir hierhergesandten Revisionsexemplare doch viele Irrungen stehen geblieben, welche, das Manuscript möge beschaffen sein, wie es wolle, doch dem Herrn Corrector am Orte nicht hätten entgehen sollen, namentlich die häufigen falschen Unter- oder Übersetzungen. Mir ist dies um so beschwerlicher, als

---

3. Erscheint der so sich herausstellende Preis zu hoch und verzichtet die Firma demnach auf den Verlag des betreffenden Werkes, so zahlt Wagner das von einem anderen Verleger erhaltene Honorar zur Tilgung seines Vorschusses baar an B. Schott's Söhne aus.
4. Konventionalstrafbestimmung.

[1] Vom Hrsg. gesperrt. Dieser Satz schon mitgeteilt in: Festgabe des Wagner-Vereins Berlin zur Feier des 25jähr. Bestehens der Bayreuther Festspiele (1901) S. 17.

[2] Vgl. Nr. 141.

[3] Vgl. Nr. 145.

Diejenigen, welche ich hier zunächst mit der Revision vertraue, keine Übung[1] in der Bezeichnung der Correcturen haben und deshalb oft mit einer dem Stecher vielleicht unverständlich bleibenden Umständlichkeit verfahren. Man wird sich also einige Mühe geben müssen, um die Correcturen überall richtig herauszufinden. Gewisse Auslassungen kehren trotz aller früheren Correcturen wieder; so z. B. sind in der einen Stimme die Staccatozeichen ausgeführt, in der anderen ganz gleichartigen nicht. Die anhaltenderen Cresc., welche sonst sehr richtig so ausgeführt werden:

cres — — — cen — — — do

und ähnlich werden stets nur kurz einmal angegeben. Die Bemerkungen „weich" „zart" „immer stark" u. s. w. wünsche ich mit ( ) eingeschlossen, schon um sie von den einfachen p oder f, neben welchen sie oft dicht stehen, gehörig zu trennen. — Im Betreff des Gesangstextes wollen wir doch nur immer annehmen, daß nach einem Punktum oder Ausrufungszeichen[2] mit einem großen Anfangsbuchstaben fortgefahren wird; welche ermüdende Correcturen entstehen nicht aus dieser Nichtbeachtung der einfachsten Regel der deutschen Orthographie!

Sehr überrascht hat es mich, daß in der ersten Scene des II. Aktes die Tenor- und Baßtuben in Unübereinstimmung mit dem ganzen übrigen Theile in den falschen Stimmungen

B u. F statt Es u. B

gesetzt sind. Der Übelstand ist bemerkt worden, und dem Herrn Stecher sei es übergeben, diese Partie umzustechen, d. h. also ganz nach dem ursprünglichen Manuscript.

Ich bin nun in Sorge zu erfahren, daß in diesem Betreff im I. Akte nicht auch Mißverständnisse noch übrig geblieben sind. Ich habe Herrn Schott zuletzt genau aufgegeben[3], die 4 Tuben (2 Tenort. u. 2 Baßt.) nach dem ursprünglichen Manuscript herstellen zu lassen.

Ich bitte nun jedenfalls dringend

I. um die Zusendung eines neuen — corrigirten — Revisions-Abzuges des Akt I, sowie

II. um einen Abzug des Akt II, sobald die Correcturen gemacht sein werden, mit Beilegung des heute Ihnen zugesandten 1. Correctur-Abzuges! —

Hochachtungsvoll
Richard Wagner.

---

171. Wagner an B. Schott's Söhne.

Bayreuth 6. Mai 1874.

Es würde mir sehr erwünscht sein, wenn Sie vorkommenden Falles — und überhaupt — Herrn Musikdirector Alexander Ritter in Würzburg Arrangements, namentlich aus meinen Opern[1], besonders für Violine oder Quartett u. ähnl. anvertrauen wollten. Dieser bedeutende Künstler steht mir[2] nahe, und ich kann dafür bürgen, daß seine Arbeiten stets in meinem Sinne und besonders preiswürdig ausfallen werden.

---

[1] Vgl. oben S. 157.
[2] Vgl. Nr. 154.
[3] Vgl. oben Nr. 160.

Mit dem Wunsche, einer freundlichen Aufnahme und Beachtung meiner Empfehlung verbleibe ich

hochachtungsvollst ergebenst
Richard Wagner.

172. Wagner[3] an Frau Betty Schott.

Bayreuth 15. Mai 1874.

Hochgeehrte Frau und Freundin!

Gewiß habe ich nicht nöthig, der schmerzlichen Ueberraschung, so wie dem tiefen Mitgefühle Ausdruck zu geben, um Sie von dem großen Leide zu überzeugen, in welches mich die Wahrheit von dem unbegreiflich schnellen Dahinscheiden Ihres nun verewigten Gemahles[4], meines noch kürzlich so ehrenvoll[5] sich bewährenden Freundes, versetzt hat!

Nehmen Sie von mir, wie von meiner gleich betroffenen Frau, einzig die Versicherung des allerernstlichsten Beileides, sowie des treulichsten Mitgefühles für das schmerzliche Unglück, welches Sie, hochgeehrte Freundin, betroffen hat!

Mit der Bitte, diesen Versicherungen einen wahrhaft freundschaftlichen Glauben zu schenken, verbleibe ich mit herzlicher Hochachtung

Ihr sehr ergebener
Richard Wagner.

173. Wagner an B. Schott's Söhne.

Bayreuth 27. Mai 1874.

Es liegt mir sehr viel an der baldmöglichsten Vollendung des Stiches vom Klavierauszug des 1ten Aktes der ‚Götterdämmerung', von welchem der 2te Akt im Manuscript zur Durchsicht bei mir bereit liegt; demnach ich dringend um beschleunigte Zusendung eines Revisions-Abzuges vom 1ten Akte ersuche.

---

[1] Aus den ‚Meistersingern' hat A. Ritter für B. Schott's Söhne bearbeitet: 1. ‚3 Paraphrasen' für Klavier, Violine und Harmonium; 2. ‚6 kleine Stücke' für Streichquartett.

[2] Vgl. S. von Hausegger, Alexander Ritter, insbes. S. 63 ff.

[3] Veröffentlicht nach dem Original in der Mainzer Stadtbibliothek von Dr. E. Istel in: Die Musik Bd. 12 (1904). 146.

[4] Kommerzienrat Franz Schott † 8. Mai 1874 in Mailand.

[5] Vgl. Nr. 169.

Von dem 3ten Akte Partitur der ‚Walküre' erwarten wir immer noch die Nachsendung des Manuscriptes Ihrerseits, um die Revision genau vornehmen zu können.

Hochachtungsvoll
Richard Wagner.

174. Wagner an B. Schott's Söhne.

Bayreuth 16. Juli 1874.

Herrn B. Schott's Söhnen in Mainz.

Sende ich hiermit den corrigirten Abdruck der Partitur des dritten Aktes der ‚Walküre' zurück; leider hat es viele Zeit gekostet, die von einem etwa angestellten Corrector versäumten Correcturen nachzuholen, und bleibt mir nur die Bitte, bei einer letzten Correctur mit größter Sorgfalt verfahren zu lassen. Des Weiteren liegt mir persönlich besonders viel daran, bis Mitte August d. J. ein erstes Exemplar (Prachtexemplar für den König v. Bayern, wie der selige Herr Schott es mir vom ‚Rheingold' besorgen ließ) zu meiner Verfügung zu erhalten. In diesem Sinne ersuche ich Sie, so bald als möglich nach berichtigter Correctur rechtzeitig einen Revisionsabzug an mich gelangen lassen zu wollen. Um im Übrigen die Vollendung des Exemplares nicht aufzuhalten, füge ich sofort eine Anweisung zur Herstellung der Titelblätter bei, nach welcher, wie ich glaube, diese Titel sofort correct herzustellen sein dürften. Sehr erwünscht wäre es mir, wenn ein Revisionsabzug dieser Titel zugleich mit dem Revisionsabzug des beiliegenden 3ten Aktes mir zugesandt werden könnte.

Im Betreff des Klavierauszuges der ‚Götterdämmerung' ist der ungemein bedauerliche Umstand eingetreten, daß das bereits vor Monaten aus Moskau[1] an mich versandte Manuscript des zweiten Aktes immer noch nicht zu mir gelangt ist; da es ganz regelmäßig recommandirt war, und die ernstlichsten Nachforschungen von Seiten der russischen Behörden seit länger eingeleitet sind, ist zu hoffen, daß das Manuscript endlich aufgefunden[2] und mir zugestellt werde, worauf es Ihnen sogleich übermittelt werden soll.

Ich danke bestens für die Separatabzüge des Revisionsabdruckes vom ersten Akte; die Correctur davon geht in den nächsten Tagen an Sie ab. Einstweilen bitte ich, mich für eingetretene Versäumnisse zu entschuldigen, da meine gegenwärtige persönliche Beschäftigung übermäßig angewachsen ist, und ich nur selten zu einer freien Stunde gelange. Bald wird jedoch Alles schneller vorwärts gehen.

Hochachtungsvollst
Richard Wagner.

---

[1] Von Klindworth.
[2] Vgl. die folgende Nr.

175. Wagner an A. L. Mazière[1].

Bayreuth 16. August 1874.

Geehrter Herr!

Ich lasse heute die — sehr mühselig beendete — Correctur des ersten Aktes der ‚Götterdämmerung' zugleich mit dem — nach dessen Verlust durch die Post — ebenso mühselig wiederhergestellten Manuscript des Klavierauszuges vom 2ten Akte an die Firma Schott abgehen. Auch der dritte Akt der Partitur der ‚Walküre' geht neu revidirt an Sie zurück. Für die Zusendung des Prachtexemplares derselben Partitur sage ich Ihnen meinen besten Dank: die Rückenbemerkung auf dem einen Haupttitelblatte (von welchem ich natürlich keinen Gebrauch gemacht habe) ist jedenfalls unausgeführt geblieben, da sie ohne Schluß ist. — Das früher zum Klavierauszuge gegebene Gedicht ‚an den königlichen[2] Freund' hat jetzt in allen Ausgaben gänzlich wegzufallen. —

Noch bin ich Ihnen besonderen Dank für die Herstellung und Überlassung von Separatabdrücken der einzelnen Gesangsparthien auszusprechen schuldig geblieben; es wird mich freuen, wenn Sie einen Freiplatz zu den Aufführungen des ‚Ring des Nibelungen' in Bayreuth für die hilfreiche Unterstützung desselben annehmen.

Ich sprach zu seiner Zeit an den seligen Herrn Fr. Schott den Wunsch aus[3], daß er mir für meine Bibliothek einen Prachtabdruck, wie der [!] für den König von Bayern — mindestens von meinen in seinem Verlag erschienenen Partituren verehren möge. Er erwiederte hierauf sogleich mit der Zusage, das für die Wiener Weltausstellung zubereitete Prachtexemplar des ‚Rheingold' sofort nach dem Schluß der Ausstellung mir überlassen[4] zu wollen. Dies ist nun nicht geschehen; da ich mich jedenfalls hierfür nur an die ganz persönliche Freundlichkeit des Herrn Schott zu halten hatte, erlaube ich mir, an diesem einen Falle Ihnen nachzuweisen, in welche sehr veränderte Lage ich zu der Firma Schott durch den so unvorhergesehenen plötzlichen Tod ihres Chef's gerathen bin. Sie haben von diesem meinem Innewerden dieser Veränderung durch Bekanntwerden mit den Bedenken, welche mir eine neuerdings genommene nähere Beachtung des zuletzt mit Fr. Schott geschlossenen Vertrages[5] erweckt haben, Notiz[6] erhalten. Da es sich hier um einen schriftlichen Vertrag handelte, hatte ich zu bedauern, bei dessen Abschluß keinen sachverständigen Berather herbeigezogen zu haben, welcher mich auf einen Irrthum, in dem ich mich befand, aufmerksam gemacht hätte. Ich habe demzufolge das Versäumte nachzuholen gesucht, indem ich in der Person des um mich sehr verdienten Herrn Batz diesen Berather mir zugesellte. — Am wünschenswerthesten wäre es allerdings, wenn meine persönlichen Beziehungen zu Herrn Schott, als er noch lebte, durch wiederum persönlichen Verkehr mit dem Repräsentanten seiner Rechtsnachfolger ersetzt und ergänzt werden könnten, weshalb ich mir erlaube, Sie, geehrter Herr, von Neuem zu ersuchen, recht bald zu einer mündlichen Besprechung nach Bayreuth zu kommen, da ich selbst für jetzt den Ort unmöglich verlassen kann.

---

[1] Die Stellung dieses Herrn im Hause B. Schott's Söhne ergibt sich aus diesem Briefe.

[2] Vgl. oben S. 86 A. 1. Dieses Gedicht ist aber doch der Partitur beigegeben worden.

[3] Vgl. Nr. 151 (Postskript).

[4] Wagner erhielt es nun bald; vgl. seinen Brief vom 9. September 1874 und oben S. 157 A. 1.

[5] Vgl. oben Nr. 169 (S. 172 A. 2).

[6] Dieser Brief scheint nicht mehr erhalten zu sein.

Mit der Bitte, meiner hochgeehrten Freundin, Frau Betty Schott, mich bestens zu empfehlen, verbleibe ich mit Hochachtung

Ihr

ergebener
Richard Wagner.

---

176. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 30. August 1874.

Geehrter Herr!

Indem ich Ihnen meinen allerbesten Dank für Ihren Brief und die in Ihm enthaltene Mittheilung der freundschaftlichen Gesinnungen Ihrer verehrten Frau Prinzipalin ausspreche, habe ich Ihnen für das Nächste außer meiner Freude über den mir in Aussicht gestellten Besuch[1] der Frau B. Schott in Ihrer Begleitung Ihnen nur noch meinen Wunsch zu melden, Sie möchten meiner Erwähnung der Angelegenheit wegen des Prachtexemplares gar keine Beachtung geben, sondern hiermit ganz nach dem Ihnen bekannt gewordenen Sinne des seligen Herrn Fr. Schott verfahren.

Hochachtungsvoll ergebenst
Richard Wagner.

---

177. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 9. September 1874.

Geehrtester Herr!

Größten Dank für die soeben erhaltene Sendung. Einzig habe ich Sie zu bitten, da Sie doch das Prachtexemplar[2] der Partitur vom ‚Rheingold' mir jetzt schon zugesandt haben, für diejenige der ‚Walküre' u. s. w. den (gewiß sehr schönen) Einband sich ersparen zu wollen, da ich es vorziehe, dieses Gesammtprachtexemplar in einem gewissen Style binden zu lassen, welchen ich für meine Bibliothek angenommen und für welchen ich einen hiesigen Buchbinder mir glücklich eingerichtet habe.

Hochachtungsvoll ergebenst
Richard Wagner.

---

[1] Vgl. Nr. 179.
[2] Vgl. oben S. 177 A. 4.

178. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 20. September 1874.

Geehrtester Herr!

Ich sage Ihnen noch meinen besten Dank für die Nachricht im Betreff des von uns zu erwartenden Besuches der verehrten Frau Schott, und wünschen wir nur, daß ihr werthes Befinden es ihr ermöglichen werde, den freundlichen Vorsatz, am Ende der heute angetretenen Woche diesen Besuch uns zu schenken, in guter Stimmung auszuführen. Sollte sich hierin eine Änderung zutragen, so würden Sie mich sehr verbinden, wenn Sie mich bei Zeiten davon benachrichtigen wollten, um meine Maßregeln darnach treffen zu können.

Mit der Bitte, mich der hochverehrten Frau bestens zu empfehlen, verbleibe ich auch in der Erwartung Ihres werthen Besuch

Ihr

hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

179. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 24. September 1874.

Geehrtester Herr!

Wollen Sie gütigst der verehrten Frau B. Schott mein herzlichstes Bedauern über den angegriffenen Zustand ihrer werthen Gesundheit, sowie meine wahrhafte Befriedigung darüber zu erkennen geben, daß sie für jetzt von einem andererseits mir und meiner Frau höchst erfreulichen Besuch in Bayreuth abgestanden ist. Unsere Hoffnungen auf die Ausführung desselben waren zuletzt nur durch Freifrau von Schleinitz bestärkt worden, welche uns auf das Freundlichste von jener in Homburg ihr mitgetheilten Absicht der Frau Schott berichtete.

Recht sehr wünschen wir nun, daß unsere verehrte Freundin sich soweit wieder stärke, daß ein nächstjähriger Besuch in Bayreuth ihr nur Angenehmes bieten könne.

Unter diesen Umständen ist es mir sehr werthvoll, daß Sie, geehrtester Herr, sich fortgesetzt bereit erklären, zum Zweck einer näheren Auseinandersetzung und zur Kenntnißnahme meiner näheren Wünsche mich mit Ihrem Besuch sofort erfreuen zu wollen. — Meine Wünsche betreffen allerdings eine Verbindung meiner Interessen mit denen des Hauses B. Schott's Söhne im ersprießlichsten und ausgiebigsten Sinne, weshalb ein näheres Eingehen auf diese beiderseitigen Interessen mich unerläßlich dünkt.

Sehr gern wäre ich deshalb selbst nach Mainz gekommen, doch für längere Zeit noch darf ich mich auf keinen Tag von Bayreuth entfernen, da in den verschiedentlichsten Angelegenheiten meiner großen Unternehmung täglich meine Entscheidung nöthig ist, wie sie z. B. durch schnell sich anmeldende Besuche von Künstlern erfordert wird.

Ich ersuche Sie demnach, sobald Ihnen dies nur möglich ist, Ihre Hierherkunft[1] ausführen zu wollen, und verbleibe mit der Versicherung meiner Hochachtung

Ihr

ergebener
Richard Wagner.

---

180. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 14. Oktober 1874.

Geehrtester Herr!

Da es sich der Form nach immerhin um eine geschäftliche Correspondenz handelt, und ich in diesem Sinne nicht meine hochgeehrte Freundin Frau B. Schott belästigen möchte, die bloße Anrede der Firma mich aber auch zu steif dünkt, wähle ich mir Ihre freundliche Adresse zur Beantwortung des gestern erhaltenen gefälligen Schreibens, sowie zur Zurücksendung des einen von mir vollzogenen Exemplares der mir vorgelegten Verträge aus.

Hierbei bemerke ich, daß Ihr Brief mir besser gefallen hat als der Contract, da der erstere mir bis zu Ostern die volle Erfüllung meiner Wünsche verspricht, während der Contrakt von der einen Hälfte derselben schweigt.

Da Sie jedoch für die Erfüllung der von mir eingegangenen Verbindlichkeiten sich durchaus nur auf mein Ehrgefühl verlassen, so glaube ich, recht gut daran zu sein, wenn ich für die Erfüllung Ihres brieflich gegebenen Versprechens — bis zur Ostermesse nächsten Jahres mir wo möglich noch 5000 fl. nachzuzahlen — mich ebenfalls auf Ihren freundschaftlich guten Willen verlasse.

Einzig, dünkt mich, könnte es immer noch zu Übereinstimmungen zwischen uns führen, daß der von mir mit Bedenken betrachtete Punkt des früheren Vertrages vom vorigen Februar[2], wonach eine Orchester-Ouverture einfach mit fl. 1000 — statt als Minimum — taxirt war, durch den neuen Vertrag keineswegs zu meinen Gunsten bereichert worden ist. Erhob ich jedoch damals, als ich jenen Vertrag unterzeichnet zurücksandte, keinen besonderen Einspruch gegen diesen Punkt, weil in seinem persönlichen Verhalten zu mir bei dem damals noch lebenden Eigenthümer Ihrer geehrten Firma mir ein beruhigender Rückhalt gegeben war, so habe ich nun in dem Benehmen der hochgeehrten Nachfolgerin und ihres werthen Herrn Geschäftsführers gegen mich wahrlich keinen Grund erhalten, jetzt an eine Vorsicht zu denken, welche ich damals für unnöthig hielt. Gestatten Sie mir also, auch für die Berechnung des Werthes meiner zunächst Ihnen zu liefernden symphonischen Compositionen mich an die Abmachungen zu halten, über welche wir für die Taxation eines dramatischen Werkes im neuesten Contrakte gesprochen und aufgezeichnet haben. Worüber denn genug gesagt sein möge!

---

[1] Vgl. die Nachschrift zu Nr. 180.

[2] Vgl. Nr. 169 (S. 172 A. 2).

Dagegen gereicht es mir zu wahrhafter Freude, schließlich nochmals der großen Genugthuung zu gedenken, welche mir durch meine neuesten Beziehungen zu Ihrem hochgeehrten Hause gewährt worden ist.

Zweifeln Sie nicht daran, daß ich sehr wohl erkenne, wie die von Ihnen mir gewährten Vergünstigungen mir gewiß wohl nur durch Ihre Firma zuerkannt werden könnten. Dieser Versicherung gemäß zählen Sie, bitte ich, auch auf ein entsprechendes Verhalten meinerseits!

Mit dem Ersuchen, hierüber meiner hochgeehrtesten Freundin mit meinen ergebensten Grüßen zugleich Bericht erstatten zu wollen, verbleibe ich in Besonderheit

Ihr

herzlich ergebener

Richard Wagner.

Eva[1] ist ganz gerührt und von Dank erfüllt; gern gedenken wir mit Frau und Kindern Ihres freundlichen Besuches! RW.

181. Cosima Wagner an Frau Betty Schott.

Bayreuth 8. November 1874.

Werthe Frau!

Die schönen süßen Trauben sind nun von meinen Kindern mit Freude genossen worden, und es bleibt der Mutter nur übrig, ihren herzlichen Dank für das freundliche Gedenken auszusprechen. Nehmen Sie den Ausdruck dieses Dankes hin in derselben liebenswürdigen Gesinnung, welche Sie antrieb, ihn zu wecken. Wie viel überhaupt hätte ich Ihnen aber zu danken! Von allen Seiten kommen mir Berichte von der Thätigkeit zu, welche Sie in der Angelegenheit der Lotterie für die Bayreuther Festspiele entwickelt haben und noch entwickeln. Und um wie viel mehr und höher ist diese Thätigkeit zu schätzen, als Sie sie unbekümmert um den eigenen so stark angegriffenen Gesundheitszustand und trotz eines schmerzlichst empfundenen unersetzlichen Verlustes[2] durchgeführt haben! — Mit großer Freude haben wir durch Herrn Mazière vernommen, daß Ihre Gesundheit sich in befriedigendster Weise hergestellt hat, wozu wir von Herzen glückwünschen. Daß ich in eben dem Maaße wie mein Mann an der Prüfung, welche Ihnen auferlegt wurde, Theil genommen, daran zweifeln Sie wohl nicht. Vielleicht haben wenige so wie wir die seltenen Eigenschaften des Dahingeschiedenen zu erkennen und zu schätzen Gelegenheit gehabt, und wir bewahren ihm daher ein treues Andenken. Haben Sie wiederholten Dank für den goldenen Gruß vom Rhein und seien Sie von mir und meinem Manne freundlichst und hochachtungsvollst wieder gegrüßt!

Cosima Wagner geb. Liszt.

---

[1] Die jüngste Tochter Wagners, jetzt Frau Chamberlain.

[2] Vgl. oben Nr. 172.

182. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 23. November 1874.

Geehrtester Herr!

Ich bekenne mich Ihnen zu der Anzeige des Empfanges der Wechsel schuldig. In letzter Zeit habe ich gar keinen Brief mehr geschrieben, um mich durch Nichts von der Vollendung der Partitur der ‚Götterdämmerung' abhalten zu lassen. Gestern schrieb ich die letzte Seite, und morgen gehen die letzten 8 Bogen nach Moskau[1] (!!) ab. Den Klavierauszug der ersten Hälfte des dritten Aufzuges besitzen Sie bereits. Nun ergeht die allerdringendste Bitte an Sie, die so lange verzögerte Arbeit mit allen Mitteln zu betreiben. Wann erhalte ich Correcturabzüge des IIten Aktes?? —

Ihren geneigten Mittheilungen entgegensehend, verbleibe ich zugleich mit den hochachtungsvollsten Grüßen an unsere verehrte Frau Prinzipalin Ihr

sehr ergebener und verbundener
Richard Wagner.

---

183. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 8. Dezember 1874.

Geehrtester Herr!

Rubinstein[2] arbeitet jetzt an der versprochenen Paraphrase der Rheintöchter-Scene aus dem letzten Akte der ‚Götterdämmerung'.— Die Anleitung zu weiteren Arrangements, 2 oder 4händig, wollen Sie mir überlassen, da ich nicht ferner mitansehen kann, wie in diesem Genre so viel Unpraktisches und Unnützes von Ihnen gestochen wird.

Klindworth sitzt über den letzten Seiten des Klavierauszuges; Sie erhalten Alles noch vor Neujahr.

Jetzt muß ich Sie bitten, den letzten Theil des 3ten Aktes der Partitur von ‚Siegfried', nämlich die letzten 70 Seiten, wo die Harfen eintreten, sofort an Herrn Hans Richter, (Director der Oper des Nationaltheaters in Pest, Spiegelgasse 3) abschicken lassen zu wollen. Ich habe nämlich in dem vortrefflichen dortigen Harfenvirtuosen Dubez[3] den rechten Mann gefunden, der die Harfe so zu behandeln versteht, daß ich ihm die Einrichtung meines Harfensatzes für die praktische Ausführung anvertraut. Er hat dies bereits mit den 6 Harfen des ‚Rheingoldes' gethan, und ich werde Sie bitten müssen, sein Arrangement später als Nachtrag zur Partitur noch besonders stechen zu lassen. Für ‚Siegfried' kann nun aber sein Arrangement sogleich in die Partitur gesetzt werden. Also, bitte um Erfüllung meiner Bitte!

---

[1] An Karl Klindworth zur Anfertigung des Klavierauszuges.

[2] Joseph Rubinstein, bekanntlich kein Verwandter Anton Rubinsteins, 1847—1884. Von ihm erschienen folgende 5 ‚Musikalische Bilder aus R. Wagners Der Ring des Nibelungen' zwei- und vierhändig:

I. Die Walküre. 1. Siegmund und Sieglinde. 2. Wotans Zorn und Abschied von Brünnhilde.
II. Siegfried. 1. Siegfried und der Waldvogel. 2. Siegfried und Brünnhilde.
III. Götterdämmerung. 1. Siegfried und die Rheintöchter.

[3] Peter Dubez, vgl. die Briefe Wagners an ihn bei Wilh. Altmann, R. Wagners Briefe Nr. 2603 u. 2697.

Mit den hochachtungsvollsten Grüßen

Ihr ergebener
Rich. Wagner.

184. Cosima Wagner an Frau Betty Schott.

Bayreuth 1. Januar 1875[1].

Werthe und liebe Frau Schott!

Unseren herzlichsten Glückwünschen zum neuen Jahre füge ich noch tausend Danksagungen bei für persönliche und allgemeine Freundlichkeiten der Theilnahme. Mein Mann nimmt sich fest vor als erste Arbeit des neuen Jahres das ‚Albumblatt'[2] für Sie zu entwerfen, denn er will Ihnen nicht nur ein Autograph, sondern einen musikalischen Gedanken widmen. Ich glaube, Sie werden sich über das Arrangement der ‚Rheintöchter'-Scene[3] seitens J. Rubinstein freuen, und ich hoffe, es einmal von Ihnen spielen zu hören. Mit Vergnügen vernahm ich von Mathildchen[4], daß Sie sich vornehmen, nächsten Sommer uns zu besuchen, führen Sie dieses so aus. Ich denke, es wird Ihnen hier nicht mißfallen, zumahl [!] wir wohl Proben schon haben werden und daher manchen bedeutenden Künstler. Das vergangene Jahr war ein hartes; es war schön von Ihnen, daß Sie in der Thätigkeit für einen großen Gedanken[5] die Hülfe gegen den Schmerz und die Vereinsamung suchten. Ich denke, daß Sie sie auch darin gefunden haben, und, indem ich dieses denke, kann ich wie im Beginn dieser Zeilen Glückwünsche aussprechen.

Der Laubenheimer[6] ist nun die Zierde unseres Kellers, und mein Mann dankt Ihnen herzlich, so seiner gedacht zu haben.

Mit besten Grüßen . . .

185. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 5. Januar 1875.

Geehrtester Herr Mazière!

Gestern sandte ich den Rest des Klavierauszug-Manuscriptes an Sie ab; Sie besitzen nun die ‚Götterdämmerung' ganz. Leider lassen Sie nun mir das Recht, über die Verzögerung des Erscheinens zu klagen. Mit dem zweiten Akte ist es doch augenfällig langsam vor sich gegangen! Ich bitte nun dringend, an die Vollendung des Restes alle Kräfte zu setzen.

---

[1] Frau Wagner hat 1874 geschrieben; daß es 1875 heißen muß, darüber kann durch die Erwähnung der Vereinsamung der Frau Schott kein Zweifel sein.

[2] Vgl. oben S. 153 A. 1 und unten Wagners Brief vom 3. Februar 1875.

[3] Vgl. oben S. 182 A. 2 und unten Nr. 185.

[4] Mathilde Maier; vgl. über sie Wendelin Weißheimer, Erlebnisse S. 93, 118, 158 u. 325. Sie ist 1910 gestorben.

[5] Vgl. den oben abgedruckten Brief der Frau Wagner vom 8. Nov. 1874.

[6] Vgl. oben Nr. 139.

Zugleich übersendet Ihnen Herr Rubinstein[1] heute sein 1tes musikalisches Bild aus dem ‚Ring des Nibelungen' für Klavier. Diese Arbeit ist jedenfalls die beste, welche in dieser Art vorgekommen ist, und ich will nun, er soll in dieser Weise (stets nach meinen genaueren Angaben) fortfahren, das ganze Werk wiederzugeben. Jetzt beginnt er mit der ‚Walküre'; er soll dann diese Stücke (vereinfacht) 4händig arrangiren; so erhalten Sie hiermit zugleich den verständigsten 4händigen Klavierauszug. — Ich bitte Sie nun, sein übersandtes Manuscript ‚Siegfried und die Rheintöchter' Herrn Rubinstein so gut zu honoriren, als Sie dies für anständig halten; nach dem Erfolge dieses Stückes, welcher sehr bedeutend sein wird, können Sie dann ferner mit ihm handeln.

Mit den verehrungsvollsten Grüßen an meine vortreffliche Freundin, Frau Schott, empfehle ich mich auch Ihnen mit bestem Glückwunsche als Ihr

ergebener
Richard Wagner.

Frau Schott ist von mir ersucht, das Rubinstein'sche Klavierstück als trefflichste Virtuosin, die sie ist, sich einmal durchzuspielen; ich hoffe, sie stimmt dann meinem Urtheile über diese Arbeit bei! RW.

186. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 21. Januar 1875.

Geehrtester Herr!

Beifolgender Ausschnitt aus der „Kölner Zeitung" wird Sie belehren, was man dort vor hat. Ich kann Aufführungen von Akten u. s. w. aus unseren ‚Nibelungenpartituren' in Konzerten schon aus dem Grunde nicht gestatten, weil, ehe ich selbst diese Werke aufgeführt habe, ich es ebenso frech als schädlich für die Sache finden muß, wenn diese Stücke ohne alle Anleitung und Erklärung meinerseits, meistens von Stümpern, geradebrecht werden.

Treffen Sie doch ja Ihre Maßregeln hiergegen!

Mit ergebensten Grüßen der Ihrige

Richard Wagner.

187. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 25. Januar 1875.

Geehrtester Herr!

Für Ihre Mittheilung bestens dankend, mache ich Sie zunächst auf den mißlichen Stand aufmerksam, in welchen ich zu pp. Voltz gerathen bin. Ich habe auf eine Revision unseres Vertrages dringen müssen und habe bei dieser Veranlassung Einsichten in meine Situation jenen beiden[1] Herren gegenüber gewinnen müssen, welche mich gegenwärtig zum Aufsuchen der Möglichkeit einer energischen Correctur dieser Lage bestimmt haben.

---

[1] Vgl. S. 182 A. 2.

Glücklicherweise habe ich — contractlich und rechtsgültig — jenen Herren noch keinerlei Verfügungs- oder selbst Verwaltungsrecht betreffs meiner neuen Werke übertragen. Hat Hr. Voltz demnach Herrn J. Hofmann[2] in Leipzig gewisse Erlaubnisse in diesem Bezuge ertheilt, so hat er — wie ohne mein Mitwissen, so auch ohne Befugniß gehandelt.

Sie werden von dieser meiner Erklärung gelegentlich denjenigen Gebrauch machen, der Ihnen gut dünkt, — um was ich Sie gebeten haben wollte.

Bedauerlich ist es allerdings im höchsten Grade, daß die deutsche Gesetzgebung im Betreff des literarischen Eigenthumes noch so mangelhaft geblieben ist, daß u. A. auch Aufführungen großer Theile eines dramatischen Werkes — im Konzertsaale — zum Zweck der Anziehung des zahlenden Publikums für Privatgewinn ohne Weiteres gestattet bleiben. Ich gebe demnach Ihrer Ansicht Recht, daß hier nur abmahnend zu verfahren sei. Etwas Anderes wird es sein, wenn selbst solche Aufführungen einmal von Solchen veranstaltet werden, welche die Werke selbst — unter meiner Anleitung ausgeführt — kennen und verstehen gelernt haben werden! —

Schließlich noch die dringende Bitte, doch alle erdenklichen Kräfte an die möglichst schnelle Herstellung des Klavierauszuges der ‚Götterdämmerung' setzen zu wollen. Über die sorgfältige Correctur des 2ten Aktes habe ich mich sehr gefreut und sage Ihnen dafür meinen besten Dank. Nun sehen Sie nur, sobald als irgend möglich mir neue Abdrücke davon zukommen zu lassen, — meine Sänger lechzen darnach! —

Wegen des Abzuges der Einzeln-Partien wird Herr Seidel [!], mein getreuer Gehilfe, sich in meinem Namen an Sie wenden. — Und nun: der dritte Akt?? —

Soviel für heute, geehrtester Freund!
Bald mehres und Gutes von
Ihrem
hochachtungsvoll ergebenen
Richard Wagner.

---

188. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 3. Februar 1875.

Geehrtester Herr Mazière!

Das Erste, was ich in dieser für mich so tief zerstreuenden Zeit der auswärtigen Beschäftigung als musikalische Composition seit der letzten Beendigung der ‚Götterdämmerung' wieder aufzuzeichnen vermochte, übersandte ich gestern[1] an Frau Betty Schott als ihr gewidmetes und zugehöriges[2] ‚Albumblatt'. Im baldigen Begriff des Antrittes einer größeren, höchst mühevollen Konzertreise zum Besten der Vermehrung unseres Bayreuther Patronatfonds ist es mir unmöglich, an die Ausführung der von mir entworfenen und Ihnen zugesagten größeren Orchesterstücke[3] zu gehen, und werde ich wohl erst die für nächsten Herbst und Winter verhoffte Ruhe hierzu benutzen können. Ich weiß, daß Sie mich in dieser Hinsicht nicht drängen; doch hätte ich sehr gewünscht, schon jetzt Ihnen eines jener Stücke übergeben zu können, um mit besserem Muthe Sie an die Ausführung jenes brieflichen Versprechens, mir wo möglich im Laufe dieses Jahres bis zur Ostermesse die ursprünglich von mir als Ergänzung des erbetenen Vorschusses noch beanspruchten fl. 5000 auszuzahlen, erinnern zu können. Ich muß dies nun ohne jene bezeichnete Unterstützung thun und Sie dringend bitten, mir sofort noch mit der genannten Summe auszuhelfen. Meine Kasse ist durch Zahlungen aller Art auf das Außerste erschöpft, ohne daß ich noch alle meine Versprechen lösen konnte; dazu steht mir nun aber eine höchst kostbare Reise bevor, welche es mir durchaus widersteht, aus unseren Patronatsgeldern ersetzen zu lassen, trotzdem meine Opfer nur dieser Angelegenheit gelten; die Gründe hierfür sind äußerlich und innerlich unwiderstehlich.

---

[1] Der zweite war Karl W. Batz, vgl. oben S. 145 A. 1.

[2] Der Impresario J. Hofmann hat in Leipzig wiederholt konzertmäßige Aufführungen von Fragmenten aus dem ‚Ring des Nibelungen' mit Klavierbegleitung [!] veranstaltet.

Ich bin in dieser sonderbaren Lage, während andererseits mir für Compositionen, welche ich unter ruhigeren Umständen sehr leicht und schnell liefern könnte, enorme Preise geboten worden. Als Curiosum in dieser Beziehung nenne ich Ihnen die Firma Peters[4], welche mir zuletzt für eine neue Orchestercomposition in Ouvertüren-Form sofort 3000 Thaler anbot; dieses Anerbieten war mit einer Kritik meines vermutheten Verhältnisses zu Ihrer geehrten Firma verbunden, welche, da sie auf einer falschen Voraussetzung beruhte, von mir gründlich widerlegt, und das Verhältniß selbst richtig dargestellt wurde, — welches ich nur erwähne, um Sie zu orientiren, falls Sie hiervon Notitz [!] bekämen. Ich bitte Sie nun anzunehmen, daß ich den Charakter solcher Anerbietungen und den Impuls dazu durchaus richtig zu beurtheilen verstehe und keineswegs daraus Nutzen zu ungebührlichen Schraubungen in Ihrem Betreff zu ziehen gedenke. Immerhin melde ich Ihnen dies doch, um Ihnen als Vertreter der Interessen Ihrer Firma gewissermaßen Muth dazu zu machen, wenn Sie die Verantwortung dafür übernehmen sollen, daß Ihrerseits meinen Wünschen, deren Erfüllung mich Ihnen auf das Bestimmteste auch herzlich verbindet, Folge gegeben werde.

---

[1] Mit einem Begleitschreiben?

[2] Dieses ‚Albumblatt' hatte Wagner bereits am 17. April 1872 (vgl. oben S. 153) versprochen. Es ist eine Gegengabe für die Überlassung des Arrangements der 9. Symphonie von Beethoven (vgl. S. 143) an Frau Cosima Wagner gewesen, nach Mitteilung des Herrrn Geheimrats Dr. Strecker in: „Die Musik Bd. 6 (1903), S. 130 und Bd. 12 (1904) S. 113. — Vgl. übrigens oben S. 40 A. 2.

[3] Vgl. oben Nr. 165.

[4] Vgl. auch oben S. 166.

Bereits am 10.[1] d. M. gedenke ich mich auf die Reise zu machen und ersuche Sie daher dringend, diese Angelegenheit bis dahin zu meiner Befriedigung in Ordnung zu bringen. Es versteht sich, daß mir Wechsel auf 2 und 3 Monate vollkommen den erbetenen Dienst leisten. Eine hierauf bezügliche nachträgliche Clausel zu unserem letzten Vertrage redigiren Sie ebenfalls wohl und stellen mir dieselbe zur Unterzeichnung zu.

Hiernach habe ich zunächst noch meine dringende Bitte um größte Beschleunigung der Herstellung des Klavierauszuges der ‚Götterdämmerung' (aus welcher ich jetzt 3 große Fragmente in Pest und Wien aufführe) zu erneuern. Könnte ich doch möglichst viele Exemplare des 2ten Aktes noch in diesen Tagen erhalten! Die Sänger sollen diesen Sommer schon hier ihre Partien studirt haben und wissen sich natürlich ohne Klavierauszug nicht zu helfen.

Herr J. Rubinstein, welcher bereits das erste Musik-Bild[2] aus der ‚Walküre' (nach meiner Angabe vortrefflich ausgeführt) zur Versendung an Sie fertig hat, äußerte mir einige Betretenheit darüber, daß Sie in Ihrem das Stück[3] aus der ‚Götterdämmerung' betreffenden Empfangsschreiben des Honorarpunktes in keiner Weise Erwähnung gethan hätten, nachdem ich ihm gesagt hatte, ich habe Ihnen in diesem Bezug meine Ansicht und meinen Wunsch dahin mitgetheilt, Sie möchten Herrn Rubinstein dieses erste Stück nach billigem Gutdünken honoriren, weshalb ich ihm davon abrieth, in seinem Zusendungsschreiben hierüber gegen Sie sich zu äußern. Vielleicht war hier nur Vergeßlichkeit daran schuld, und in der Annahme hiervon wollte ich Sie um Beachtung meines Wunsches ersucht haben. — Die ‚Walküre' wird drei bis vier ‚M[usikalische] Bilder' liefern[4], welche Sie vereinigt sehr füglich als Klavierauszug ohne Worte verwenden können; jedenfalls soll sie der Verfasser auch 4händig (somit sehr erleichtert) zu dem Zwecke eines Klavierauszuges zu 4 Händen, welchen Sie ursprünglich wünschten, bearbeiten[5].

Ich versichere Sie nochmals, daß nur bei dem hiermit von mir angerathenen und in der Ausführung sorgsamst überwachten Verfahren[6] solche Klavierauszuge ohne Worte einen Sinn haben können, während die hergebrachte Art, einfach den vollständigen Klavierauszug nur mit Hinweglassung des Gesanges 4händig zu arrangiren, mir wirklich wie ein Raub am Verleger und ein Verbrechen gegen das Publikum vorkommt. —

Also: ich bitte um einige Ermunterung für Rubinstein! —

Hierzu empfehle ich mich Ihnen bestens, und zwar ohne den Wunsch zu unterdrücken, in diesen Tagen mit Ihnen eine persönliche Rücksprache nehmen zu können. (Voltz und Batz!!!) — Aber vielleicht sehe ich Sie mit Frau Schott am 1. März in Wien zur ‚Götterdämmerung'? —

---

[1] Vgl. aber Nr. 189.

[2] ‚Siegmund und Sieglinde'.

[3] ‚Siegfried und die Rheintöchter'; vgl. oben S. 184.

[4] Vgl. oben S. 182 A. 2.

[5] Vgl. oben S. 184.

[6] Vgl. auch Wagners Briefe an die Verleger I, S. 65, 76 und 98.

Hochachtungsvollst grüßt

Ihr ergebener
Richard Wagner.

189. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 10. Februar 1875.

Geehrtester Herr!

Ich habe Ihnen vorigen November, als Sie so freundlich waren mich zu besuchen, kein Hehl daraus gemacht, daß ich 10000 Gulden gebrauche. Sie ließen mir (brieflich) die Hoffnung, die Hälfte dieser Summe, deren andere Hälfte Sie mir in vertragsweiser Form sofort zustellen, bis Ostern dieses Jahres nachzuzahlen. Hierauf begründete ich eine Rechnung meinen Verpflichtungen gegenüber. Können Sie mir jetzt die Zusicherung geben, zur Ostermesse d. J. mir diese 5000 fl. (sei es auch in Wechseln) zuzustellen, so werde ich mir hierauf hin durch meinen hiesigen Credit zu helfen wissen. Ist Ihnen dies nicht möglich, so bitte ich Sie — in reiner Berücksichtigung der soeben von mir bezeichneten Lage mir zu gestatten, wegen Lieferung einer Ouverture mit C. F. Peters abzuschließen, wodurch meine Lage sofort in das Gleichgewicht gebracht werden würde.

Es versteht sich, daß ich diese hiermit erbetene Concession Ihrerseits als eine ausdrücklich von Ihnen gestattete partielle Entbindung von meinem Contracte auffasse und demnach diese eine Composition Ihrerseits mir gleichsam zu freier Verfügung zurückgegeben wäre. Ich ersehe nämlich keinen anderen Weg mir zu helfen. —

Übrigens bleibe ich noch für 8 Tage hier, da ich das Wiener Konzert (am 1. März) vor dem in Pest (10. März) gebe.

Ich ersuche Sie, mich umgehend davon zu benachrichtigen, ob Sie mir den erbetenen Dispens zu ertheilen gesonnen sind.

Für Ihre anderweitigen Nachrichten und Zusicherungen bestens dankend, verbleibe ich

Ihr
hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

190. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 15. Februar 1875.

Geehrtester Herr Mazière!

Was ich im Verkehr mit dem seligen Herrn Schott wiederholt erfahren habe, erfahre ich auch jetzt wieder. Ein halbes Benehmen wird mir angerechnet wie ein ganzes, obwohl der Unterschied hiervon bedeutend ist. Genügend habe ich Ihnen auseinandergesetzt, daß bei den Preisen, welche mir jetzt für meine Compositionen geboten werden, ich jeden Augenblick die mir nöthigen Vorschüsse erhalten haben würde, wenn ich gegenwärtig freie Zeit hätte und diese ausschließlich auf meine Arbeiten verwenden könnte. Ich habe der Firma Schott den Vorzug gegeben, nicht weil Sie mir bedeutende Zugeständnisse im Betreff der Honorirung meiner Arbeiten gemacht hätte, sondern weil ich auf die Zeit rechnete, und gerade die Erfahrung der Firma Schott mir zum Zeugniß dienen durfte, daß ich, sobald man mir Zeit läßt, meine Verpflichtungen zu lösen gewohnt bin.

Um in diesem gewohnten Verhältnisse fortzufahren, unterzeichnete ich den letzten Vertrag für fl. 5000, weil Sie mir brieflich versprachen, bis Ostern abermals fl. 5000 nachzuzahlen, und ich zu finden hatte, daß ich auf die Auszahlung der zweiten Hälfte der ursprünglich von mir ausbedungenen Summe so lange warten können würde. Jetzt, da ich nichts weiter thue, als Sie um die Erfüllung dieses Versprechens anzugehen, knüpfen Sie neue Bedingungen hieran, die mir durchaus widerwärtig sind. Ich will die Herren Voltz und Batz nicht weiter, als dies bereits geschehen ist, in meine Angelegenheiten einmischen, und würde außerdem, wenn Sie dies plötzlich nöthig finden sollten, zu anderen Garantien für Sie greifen können. Aber wozu auf einmal diese? Wenn ich ernstlich will, kaufe ich Ihnen meinen ganzen Contract auf einmal ab. Es fragt sich blos, ob das von mir zuletzt mit bestem Willen und gutem Herzen angesehene und gepflegte Verhältniß zur Firma Schott im guten und freundlichen Sinne fortbestehen soll. Weshalb ich Sie nochmals darum angehe, die im Begleit unseres letzten Vertrages von Ihnen mir versprochene Supplementarzahlung von fl. 5000 durch einen Wechsel auf ersten Mai — wie ursprünglich beschlossen — zu bitten; den von Ihnen gewünschten Revers bin ich ebenfalls erbötig, Ihnen auszustellen, und habe hierbei meine guten Gründe anzunehmen, daß ich in 3 Jahren, wenn der Fall eintrete, Ihnen meine Schuld zurückzahlen können würde, wozu ich — unter Umständen, und wenn es Ihnen daran gelegen wäre, schon jetzt zu schreiten vermöchte. Nur lassen Sie mir Herrn Voltz u. Batz aus!

Ich nehme an, daß dieser Brief Mittwoch[1] in Ihren Händen ist, und ersuche Sie bis Mittwoch Abend mir telegraphirt anzuzeigen, ob ich sofort der Erfüllung meines hiermit bezeichneten Wunsches entgegensehen kann. Am Sonnabend[2] habe ich zu verreisen und muß meine Angelegenheit zuvor geordnet wissen. Müssen Sie für die Firma Schott es als vortheilhaft ansehen, mich selbst Mittwoch Abend noch ohne die gewünschte Auskunft zu lassen, so bin ich genöthigt, mir zu helfen, wie ich es unter solchen Umständen für gut halten werde.

Es thut mir leid, annehmen zu müssen, Sie hätten geglaubt, daß ich mit meiner Erinnerung an Ihr Versprechen mir ein Spiel gemacht hätte: dies war mir unerläßlich, da ich andererseits in einer Unternehmung begriffen bin, die von mir bis jetzt nur die außerordentlichsten Opfer erheischt, — wie ich denn überhaupt gewohnt bin, ganz und nicht halb zu sein.

---

[1] 17. Februar.
[2] 20. Februar.

Mit größter Hochachtung

ergebenst
Richard Wagner.

191. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 24. März 1875.

Geehrtester Herr Mazière!

Ich melde Ihnen den Empfang eines Wechsels auf fl. 5000 und drücke Ihnen meine Befriedigung darüber aus, daß Sie mir den hiermit vermehrten Vorschuß auf meine zukünftigen Arbeiten ohne unangenehme Bedingungen erwirkten.

Im Betreff des — unsere ganze Herausgabe sehr auszeichnenden — Collectivtitels finde ich, daß Sie ganz genau den Titel vor der Partitur mit der Zueignung an den König von Bayern wiederholen dürften; nur wäre unter demselben noch zu setzen:

Vorabend:
Das Rheingold.
(Klavierauszug.)

Erster Tag:
Die Walküre.
(Klavierauszug.)
u. s. w.

Herr Batz hat mich neuerdings darauf aufmerksam gemacht, daß solche Unternehmungen, wie die des Herrn Hofmann[1] mit dem ersten Akte der ‚Walküre', nicht hätten vor sich gehen können, wenn auf dem Titel des Klavierauszuges, so gut wie bei den Exemplaren der Partitur, das Aufführungsrecht des Ganzen wie der Theile reservirt worden wäre. Wollten Sie nicht hierüber eine Bestimmung treffen?

Herr Seidel [!] soll Ihnen morgen die Partie angeben, welche Sie gütigst im Separatabzuge mir zur Verfügung stellen wollen.

Mit der Beschleunigung der Zusendung der vollständigen Klavierauszüge werden Sie mich sehr verbinden.

Mit meinen letzten Konzerten habe ich unserem Fonds 18,000 fl. zugeführt. Sie sehen, wenn ich wollte, könnte ich auf diesem Wege auch für meine Bedürfnisse sorgen, sowie, daß dieser Weg mir nicht abgeschnitten wäre, im schlimmsten Falle auch für die Erledigung meiner Verpflichtungen gegen Ihr Haus zu sorgen. —

---

[1] Vgl. oben S. 185 A. 2.

Rubinstein hat ein sehr gelungenes weiteres[1] ‚Bild' (‚Walküre') fertig und zur Herausgabe bereit.

Unter mancherlei wünsche ich mir sehr eine mündliche Besprechung mit Ihnen, auf welche ich für nächsten Sommer hoffe.

Hochachtungsvoll grüßt Sie

Ihr

ergebener
Rich. Wagner.

---

192. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 9. Mai 1875.

Geehrtester Herr und Freund!

Sie ersehen aus der Beilage, daß ich auf eigene Kosten gratis zu vertheilende Programme für meine Konzerte in Wien und Berlin herzustellen mich benöthigt sah. Hätte es mir beikommen dürfen, daß ich das vollständige Textbuch der ‚Götterdämmerung' hierzu verwenden hätte können, so hätte ich mir und meiner Unternehmung sehr empfindliche Ausgaben erspart. Ein Blick in dieses Programm, welches ich verschiedentlich (für Berlin und Wien) zu redigiren hatte, wird Sie aber davon unterrichten, daß es sich hier um Ausschnitte, Zusätze und Erklärungen hierfür handelte, für welche ich an eine Benutzung des vollständigen Textbuches gar nicht denken konnte. Übrigens kein Exemplar hiervon ist verkauft worden.—

Hätte ich unter der Last der Übermüdung dieser letzten Zeiten bereits die Muse [!] gefunden, mit Ihnen, geehrter Herr, über die Consequenzen des so überraschenden als betrübenden Todesfalls[2], welchen Sie mir telegraphirt meldeten, mich zu besprechen, so würden Sie auch nicht im Ungewissen darüber geblieben sein, ob mir überhaupt diese Trauernachricht zugekommen sei. Die unmittelbare Condolenz, welche doch nur an die Verwandten eines Gestorbenen zu richten sein kann, wußte ich nirgendshin zu adressiren, da mir kein Verwandter der seligen Frau Schott bekannt ist. Diese bedauerlichen Beziehungen zu der nun verwaisten Firma Schott sind es auch, die mich andrerseits in Nachdenken darüber versetzt haben, welchen Charakter fortan der geschäftliche Theil dieser Beziehungen annehmen werde.

Es dünkt mich wirklich etwas sehr Verschiedenes, ob ich in letzter Instanz mit einem mir befreundeten, von länger her mir bekannten Manne oder Weibe persönlich zu verkehren habe, oder ob ich nur dem Begriffe „Firma" gegenüberstehe, wo dann selbst der mir befreundetste Geschäftsführer doch immer nur als abhängiger Mandatar gegenübersteht, welcher seine Entschlüsse ganz anders fassen muß als der lebende Eigenthümer eines Geschäftes. Die Unklarheit hierüber war es auch, welche mich bei einer gelegentlichen Besprechung mit Herrn Friedländer[1] in Berlin den Gedanken in das Auge fassen ließ, daß vielleicht eine Änderung in meinen Beziehungen zu der Firma Schott eintreten dürfte; zu einem klaren Ergebniß kam es hierbei nicht, doch halte ich es für meine Pflicht, Ihnen von dieser Besprechung Notiz zu geben.

---

[1] Vgl. oben S. 187.

[2] Frau Betty Schott war am 5. April gestorben.

Einstweilen habe ich Ihnen auf das Herzlichste für Ihre letzten Zusendungen und die Splendidität, mit welcher Sie hierbei alle Ihre Gefälligkeiten begleiten, zu danken. Für jetzt wäre meinerseits in diesem Bezuge wohl nichts weiter zu wünschen als ganz im Allgemeinen, daß Sie für Ihre werthe Person fortan der wirkliche Chef und Eigener des ehrenwerthen Geschäftes wären, für welchen Fall ich dann keinerlei Bedenken je in unserem Verkehre aufkommen zu lassen hätte.

Ich hoffe, Sie verstehen mich freundlich und bleiben unter allen Umständen gewogen

Ihrem
hochachtungsvoll ergebenen
Richard Wagner.

(Ihren Brief erhielt ich nach Wien nachgeschickt, wo es mir unmöglich war, ihn sofort zu beantworten.) RW.

---

193. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 18. Mai 1875.

Geehrtester Herr!

Noch habe ich Ihnen für Ihr letzthin an mich gerichtetes, sehr verbindliches Schreiben zu danken, worauf ich Ihnen außerdem nur noch mit dem Ausspruch der Hoffnung zu erwiedern habe, daß Sie stets an der Spitze des nun so sonderbar vertheilten[2] Geschäftes bleiben mögen.

Ihren durch Herrn Seidl mir vermittelten Wunsch, die von Ihnen an Zeitungsredactoren zu vertheilenden Exemplare der ‚Götterdämmerung' durch meine Unterschrift als Gunst-Erwerbungs-Zueignungen meinerseits zu bezeichnen, ist es mir unmöglich zu erfüllen. Nicht das mindeste Hinderniß möchte ich dem Vorgehen Ihrer Klugheit und Besonnenheit entgegensetzen, doch muß ich wünschen, daß von jener Seite nur die Höflichkeit der Firma Schott, nicht aber meine Willigkeit zu irgend einer Huldigung beachtet und verdankt werden möge, da[3] es mein Stolz ist, nun 62 Jahre alt geworden zu sein, ohne den Herren von der

---

[1] Julius Friedländer, seit 1860 Inhaber der Firma C. F. Peters in Berlin u. Leipzig, in die er 1863 Dr. Max Abraham als Teilhaber aufgenommen hatte.

[2] Durch Testament war von Franz Schott bestimmt worden, daß nach dem Tode seiner Frau das Geschäft an seine beiden Neffen Peter Schott und Franz von Landwehr, sowie an den ihm liebgewordenen jungen (damals 22jährigen) Dr. iur. Ludwig Strecker fiele.

[3] Vom Hrsg. gesperrt.

Presse das mindeste Zugeständniß zu erweisen, wozu sie mich — glücklicher Weise — auch bei keiner Gelegenheit etwa verlockt haben.

Ich denke, dies Alles wird sich nun wohl auch ohnedem machen. Nähere Auskünfte im Betreff der von Ihnen gewünschten Partitur-Manuscripte erhalten Sie durch Herrn Seidl. Alles soll nach Ihrem Wunsch geschehen!

Mit aufrichtiger Freundschaft

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

---

194. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 6. September 1875.

Geehrtester Herr und Freund!

Das ist nicht schön von Ihnen, daß Sie das, was ich Ihnen zum Vorwurf machen durfte, zum Vorwurf für mich erheben! Keinen Menschen habe ich zu den diesjährigen Vorproben[1] eingeladen als die Sänger und Musiker. Wer aber ein rechtes Herz für die Sache hatte, kam von selbst, und am Ende konnte ich Solchen gegenüber mit der Erlaubniß, den Proben beizuwohnen, nicht lange zurückhalten. So und nicht anders verhielt es sich. Wer aber nicht ebenso von selbst zu kommen sich getrieben fühlte, das war Herr Mazière, mein letzter Stützpunkt im verödeten Hause Schott.

Nun ich Ihren Vorwurf zurückgegeben habe, lassen Sie mich Ihnen aber auch meine wahrhafte Dankbarkeit für Ihre stets bereite große Gefälligkeit kundgeben.

Sie haben erfahren, daß ich auf diese so oft mir bewiesene Bereitwilligkeit, mir in meinem Vorhaben zu helfen, stets mich verlassen habe, und danke ich Ihnen besonders für die sehr ersprießliche Hilfe, welche mir die Überlassung von theilweisen Druckexemplaren bei den Proben gewährt hat. Von den 200 Exemplaren der Texte vertheilte ich an die Sänger und Musiker, den Rest übergab ich dem Buchhändler C. Giessel dahier, mit dem Bemerken, die Zahl der Exemplare, welche nicht vollständig zusammenstimmen (da die ‚Götterdämmerung' zur Hälfte von Ihnen vergessen, und dafür überzahlreich die ‚Walküre' geschickt wurde — jedenfalls durch Versehen! —) von Ihnen ergänzen zu lassen und sie dann gelegentlich — im nächsten Jahre — für Ihre Rechnung zu verkaufen. Im Betreff der von mir verschenkten Exemplare werden Sie gütigst zu ermessen haben, ob Sie dieselben meinen Musikern und Sängern geschenkt haben oder sie — durch den Verwaltungsrath (F. Feustel) — bezahlt haben wollen. Wären Sie hier gewesen und hätten Sie den Alles überwältigenden Eindruck des Gelingens der Proben empfangen können, so bin ich überzeugt, daß Sie als Representant der Firma Schott noch mehr in das Zeug gegangen wären; z. B. hätten Sie gewiß zu dem einen Prachtexemplar der ,Götterdämmerung' (Klavierauszug) mir auch noch von den vorangehenden 3 Klavierauszügen ein gleiches besorgen lassen u. s. w. — Vielleicht thun Sie es noch? —

---

[1] zum ‚Ring des Nibelungen'.

Leider kam die Correctur der ,Siegfried'-Partitur gerade in die allerüberbeschäftigste Zeit. Jetzt soll es aber schnell vorwärts, gewiß! —

Also bleiben Sie mir freundlich gesinnt und verzeihen Sie alles scheinbar Übele

Ihrem ergebensten
Rich. Wagner.

---

195. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 27. Oktober 1875.

Geehrtester Herr Mazière!

Ich habe meine ganz besonderen Gründe, das Erscheinen (somit die öffentliche Ankündigung) der Partitur des ,Siegfried' wo möglich bis zur gleichzeitigen Herausgabe der ,Götterdämmerung' verzögert zu sehen. Dünkt Ihnen dies gar zu schwierig — und namentlich zu nachtheilig, — so würde ich Sie bitten, die öffentliche Herausgabe des ,Siegfried' etwa bis zum März nächsten Jahres zu verzögern. Was ich in diesem Betreff befürchte, beruht nämlich auf sonderbaren Erfahrungen, welche ich in München[1] machte!! — Verstehen Sie mich freundschaftlich! —

Jedenfalls möchte ich Sie um die Zusendung eines Abdruckes der Titel der Partitur der ,Walküre' bitten, weil ich die neuen Titel dann bequemer darnach einrichten kann.

Samstag[2] reise ich nach Wien ab, dort treffen mich Ihre Mittheilungen im „Grand Hôtel".

Mit den herzlichsten Grüßen verbleibe ich

Ihr
sehr ergebener
Richard Wagner.

---

196. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 22. Dezember 1875.

Ach, liebster, verehrtester Herr Mazière!

Seien Sie mir ja nicht böse! Ich habe die Titelabzüge[3] mit nach Wien genommen, dort nicht ausfüllen können, suche sie nun und finde sie nicht! Hätten Sie wohl die große, große Güte, die drei Titel der Partitur der ‚Walküre' mir noch einmal abziehen zu lassen und zwar in 2 Exemplaren, damit ich sogleich auch die Titel für die ‚Götterdämmerung' besorge! Alles soll dann schnell in Ordnung sein.

---

[1] Offenbar fürchtete Wagner, daß, was in München 1869 mit dem ,Rheingold' und 1870 mit der ,Walküre' geschehen war (vgl. S. 129 A. 1), sich jetzt mit dem ,Siegfried' wiederholen könnte; vgl. aber Nr. 197.

[2] 30. Oktober.

[3] Vgl. Nr. 195.

Geht es mit der ‚Götterdämmerung' vorwärts?

Haben Sie Nachsicht mit

Ihrem

stets dankbar ergebenen

Richard Wagner.

197. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 26. Dezember 1875.

Geehrtester Herr und Freund!

Hier endlich sind die Titel; größten Dank für Ihre gefällige Nachsicht! — Ich hoffe, der Stecher wird sich nach meinen Angaben leicht orientiren können. Jedenfalls bekomme ich wohl eine Correctur zu Gesicht.

Wollen Sie den ‚Siegfried' bald von Stappel [!] laufen lassen, so fürchte ich jetzt am Ende keine wirklichen Confusionen (für München![1]) mehr. Mit der ‚Götterdämmerung' bitte ich nur scharf vorwärts zu gehen; sie ist nicht minder ersehnt. Das Manuscript steht Ihnen immer zur Verfügung.

Mit den hochachtungsvollsten Grußen

Ihr

sehr ergebener

Richard Wagner.

Oh! Warum hat Schott damals den Meser'schen Verlag[2] nicht an sich gebracht!!! RW.

198. Wagner an Dr. Ludwig Strecker[3].

Bayreuth 26. März 1876.

Geehrtester Herr Doctor!

Die Zeit ist nun da, wo ich mich mit Ihnen über die Deutung der verschiedenen Contracte oder Reverse, welche ich mit der Firma B. Schott's Söhne zum Zwecke der Erlangung diverser Vorschüsse, (zusammen, wenn ich nicht irre,) auf 16000 fl. sich belaufend, abschloß und unterzeichnete, zu verständigen habe. Herr Mazière wird bezeugen, daß ich sogleich nach Herrn Schott's Tode mein Bedenken über die Ausführung jenes Passus, wonach eine

---

[1] Vgl. oben S. 194 A. 1.
[2] Vgl. oben S. 153.
[3] Vgl. oben S. 192 A. 2.

13*

Instrumentalcomposition vom Charakter einer Ouverture mir mit fl. 1000 honorirt werden sollte, zu erkennen gab[1]. Schott hatte damals in dem mir zur Unterzeichnung übersandten Revers das von mir verlangte Wort „Minimum" bei 1000 fl. ausgelassen. Man versicherte mich nun zu meiner Beruhigung, das Haus Schott werde niemals einen unwürdigen, mir nachtheiligen Gebrauch von jener Punctation machen. Der Fall ist nun da, wo mir für den europäischen Verlag meines ‚amerikanischen[2] Festmarsches', wie Sie dies aus der Beilage ersehen, 9000 Reichsmark geboten werden. Nach Herrn Friedländer[3] meldete sich mir aber in Berlin auch noch Bote & Bock[4] mit dem Antrage über jenes Anerbieten noch hinauszugehen, so daß ich diese Composition für 12 000 Mark zu verwerthen im Stande sein würde. Ich ersuche Sie nun in aller Kürze sich dahin entscheiden zu wollen, ob Sie den Verlag dieses Marsches gegen Streichung von 9000 RM. von meiner Schuld mit Abrechnung von 5 % für die Zeit der jetzigen Dauer des Darlehns übernehmen wollen oder auf diesen Verlag verzichten gegen die Bedingung, daß ich das definitiv erlangte Honorar (von möglicherweise 12 000 M.) an Sie baar auszahlen lasse und zwar als Abzahlung meiner Schuld an Sie. —

Durch den Prozeß Fürstner's[5] gegen Fr. Kistner[6] erfahre ich übrigens, daß durch die neue Gesetzgebung das Eigenthum der Melodie[7] wie in Frankreich dem Verleger eines größeren Werkes gesichert ist, somit der bisherige auch (leider auch gegen mich vor 2 Jahren gebrauchte) Vorwand, daß eine noch so berühmte Oper dem Verleger nicht viel werth sei, weil jeder Andere das Recht habe, unter dem Titel Phantasien, Transscriptionen, Potpourris u. s. w. das Beste der Melodie auszubeuten, jetzt für die Schmälerung des Autorenhonorares ungiltig geworden ist, woraus ich entnehme, daß auch meine im Schott'schen Verlage erschienenen Opern nachträglich noch einen bedeutend erhöhten Werth erhalten haben, — was ich bei Ihrer Entschließung als von mir zu beachten freundlich Ihnen zur Erwägung geben möchte.

Mit den besten Grüßen

Ihr

hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

---

[1] Vgl. oben S. 180.

[2] Erschienen unter dem Titel: ‚Großer Festmarsch zur Eröffnung der hundertjährigen Gedenkfeier der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Nordamerika'.

[3] Vgl. S. 192 A. 1.

[4] Bekannter Berliner Musikverlag. Wie mir Herr Kommerzienrat Bock mitteilt, hat er sich damals nicht direkt an Wagner gewandt, sondern durch Hofkapellmeister Karl Eckert die Anfrage stellen lassen.

[5] Adolf Fürstner in Berlin hatte nach dem Tode Hermann Müllers den C. F. Meser'schen Verlag und damit Wagners Opern ‚Rienzi', ‚der Fliegende Holländer' u. ‚Tannhäuser' erworben.

[6] Fr. Kistner, bekannter Leipziger Musikverlag.

[7] Vgl. Nr. 199, aber auch Nr. 242.

199. Wagner an Dr. L. Strecker.

Bayreuth 30. März 1876.

Geehrtester Herr Doctor!

Die „bitteren Bemerkungen“ hätten Sie nicht kränken sollen, da sie jedenfalls dort keinen Bezug haben konnten, wo man entschlossen ist, sich so gegen mich zu benehmen, wie Sie es mir jetzt beweisen. Der Preis, der mir für meinen ‚Marsch‘[1] geboten wurde, und davon ich gern annehme, daß er von Verlegern eingegeben war, welche eben um „jeden“ Preis eine Composition von mir in ihrem Verlagscataloge haben wollten, gab es mir an die Hand, mich gewissermaßen entschuldigend über die hierdurch entstandene Steigerung gegen Sie vernehmen zu lassen. Wenn Sie nun fortan meine Compositionen vermuthlich weit höher zu honoriren haben werden als früher, so fiel es mir dagegen ein, daß Sie bei der Wirkung der neuen Reichsgesetzgebung von meinen älteren, verhältnißmäßig von Ihrem Vorgänger sehr gering honorirten Werken einen zum Mindesten ausgleichenden größeren Vortheil ziehen werden, da eben das „Recht der Melodie“ dem Verleger des Hauptwerkes jetzt zugesprochen wird. Dieses erkennend, hat der selige Schott bereits damals einem Dritten das Zugeständniß machen müssen, daß die ‚Götterdämmerung‘, wenn ich sie zur Zeit frei hätte verkaufen können, mir leicht mit statt 10000 Francs mit 10000 Thaler [hätte] bezahlt werden dürfen. — Eben diese Erfahrung drängte sich mir auf, als ich mich — für die Forderung von 9000 Mark für eine einzelne Instrumentalcomposition — in einem gewissen Sinne rechtfertigen zu dürfen glaubte.

Im Betreff des ‚amerikanischen Marsches‘, davon jetzt soeben eine sorgfältige Reinschrift für Ihre Stecher angefertigt wird, habe ich Sie auf folgendes Verhältniß aufmerksam zu machen.

Musikdirector Thomas[2] in New-York ließ — vor etwa 2 Monaten — bei mir anfragen, ob ich ihm eine solche Composition liefern und welche Summe ich für das Copyright der vereinigten Staaten nebst Aufführungstantièmen, welche ich dafür ihm übertrüge, verlangen würde. Für den Fall der Einigung bäte er mich, ein halbes Jahr nach der ersten Aufführung in Amerika erst die deutsche (europäische) Ausgabe veranstalten zu lassen. Aus dem Ihnen beigelegten Brief des Thomas ersehen Sie nun, daß ein Verlagsrecht für Nordamerika gar nicht zu erlangen war, und meine Composition rein nur für den Zweck der Verherrlichung der Gedenkfeier von einem Frauenverein von mir gekauft worden ist. Sie werden nun am Besten wissen, wie Sie das von mir hiermit Ihnen ertheilte Verlagsrecht für Europa und überall, wo Sie Rechte haben, in Gebrauch setzen, und übersende ich Ihnen dies Werk, sobald ich es aus der Copie bekomme. Einen zwei- und 4händigen Klavierauszug soll Ihnen sogleich Rubinstein[1], welcher den Marsch bereits nach der Partitur oft meinen Freunden zum Besten gegeben hat anfertigen.

---

[1] Vgl. S. 196 A. 2.

[2] Theodor Thomas (1835–1905), der Begründer (1860) des nach ihm benannten berühmten Orchesters. Vgl. Wagners Briefe an ihn in W. Altmann, ‚R. Wagners Briefe nach Zeitfolge u. Inhalt‘.

Somit wünsche ich Ihnen ein erträglich gutes Geschäft, sowie Verscheuchung der Grillen.

Mit größtmöglichster Beschleunigung der Partitur der ‚Götterdämmerung' werden Sie mich ungemein verbinden.

Mit der größten Hochachtung

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

---

200. Wagner an Dr. L. Strecker.

Bayreuth 30. April 1876.

Geehrtester Herr Doctor!

Mit dem besten Danke für Ihre angenehmen und freundlichen Mittheilungen verbinde ich diesmal zugleich die Bitte, im Betreff der Abtretung meines ‚Amerikaner-Marsches' eine von mir zu unterzeichnende Cessions-Urkunde ausfertigen lassen zu wollen, in welcher das cedirte Objekt im Sinne des Reichsgesetzes über das Urheber-Recht[2] genauer, als dies bisher bezeichnet war, ausgesprochen wird. Ich meine etwa auf folgender Grundlage:

„R. W. tritt seine Urheberrechte an dem von ihm für großes Orchester componirten ‚Festmarsche' pp. an die Firma B. Sch.'s S. als Verlegern und Herausgebern [!] derselben als literarisches Eigenthum ab, und zwar zum Zwecke der Verwerthung durch Vervielfältigung sowohl der Originalpartitur als jedes beliebigen Arrangements, sowie der ausschließlichen Benutzung der Melodie zu jeder beliebigen Transscription oder sonstigen Bearbeitung, endlich durch ungehinderten Verkauf an Conzert-Anstalten und Orchestervereine, wobei sich der Urheber einzig vorbehält, die ihm hierfür günstigen Bestimmungen des Gesetzes im Betreff von Autoren-Antheilen an den Erträgen öffentlicher Aufführungen zu seinem Nutzen (wie dies bei theatralischen Aufführungen der Fall ist) auszubeuten. Die Abtretung des literarischen Eigenthumes des ‚Festmarsches' gilt für die ganze vom Gesetz gewährleistete Frist bis dreißig Jahre nach dem Tode des Autors." —

Ich glaube, daß es gut ist, in dieser Weise zu pactiren; was ich ausließ, werden Sie hinzufügen lassen.

Wir sind sehr erfreut über das Vergnügen, welches Sie am Umgange mit der von uns sehr geschätzten Freundin, Frln. Math. Mayer[3] fanden; sie ist ein ausgezeichnetes, seltenes Wesen, dessen Bekanntschaft mir einst durch Frau B. Schott zugeführt wurde.

---

[1] Joseph Rubinstein; vgl. S. 182 A. 2.
[2] Vgl. oben S. 145 A. 2.
[3] recte: Maier. Vgl. oben S. 183 A. 4.

Mit den besten Grüßen, auch von meiner lieben Frau, verbleibe ich

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

PS. Ihre Intentionen im Betreff der Beschleunigung der Partitur der ‚Götterdämmerung' sind von mir acclamirt!

Noch hätte ich gern aber den einst mir versprochenen Pracht-Exemplar-Abzug der Partitur des ‚Rheingoldes' baldmöglichst erhalten. Er fehlt[1] mir zur ‚Walküre' und ‚Siegfried', die jetzt mein Buchbinder in wundervollen Einbänden für die „Bayreuther Gewerbeausstellung" (!) herrichtet!

RW.

201. Wagner an Dr. L. Strecker.

Bayreuth 3. Mai 1876.

Geehrtester Herr ‚B. Schott's Söhne'!

Nicht im mindesten hatte ich den Gedanken, Sie mit der Eintreibung von Conzert-Tantièmen u. s. w. beschweren zu wollen, weiß auch im Augenblick noch gar nicht, wie ich das von mir reservirt gewünschte Eigenthumsrecht in schicklicher Form verwerthen soll. Nur wollte ich, da ich so viel in meinem Leben verschleudert habe, in meinem Revers an Sie dieses Rechtes gedacht wissen, da es existirt und mir z. B. heute noch in Frankreich von jedem Café chantant (bis Oran und Constantine) immer Etwas einbringt, was unter Umständen nicht zu verachten ist. Doch — wie gesagt — würden Sie dadurch in nichts beschränkt noch auch mit einer Ihrer unwürdigen Mühe belastet sein sollen. —

Für das Versprechen des Pracht-Exemplares bin ich Ihnen sehr dankbar! —

Und nun verzeihen Sie mir die curiose Überschrift meiner Zeilen; es kam mir sonderbar vor, gerade mit Ihnen, geehrter Herr, persönlich zu reden und statt dessen mich an eine „Firma" adressiren zu sollen! Daher der Scherz, den Sie gutmüthig auffassen mögen!

Mit ergebensten Grüßen der

Ihrige
Richard Wagner.

202. Wagner an Dr. L. Strecker.

Bayreuth 18. Mai 1876.

Geehrtester Herr!

Besten Dank für Pracht-‚Rheingold'! Große Bitte, ‚Götterdämmerung' vollends tüchtig zu beschleunigen! — Vom ‚Marsch'[2] erbitte ich mir 2 Prachtexemplare und 12 ordin. der Partitur, Klavierauszug 24. —

---

[1] Vgl. aber oben S. 157 A. 2.

[2] Vgl. S. 196 A. 2.

Jacques Blumenthal[1] möchte ich allerdings erst durchsehen. —

Als jedenfalls „Sach-Vertrauter" sind Sie probezulässig; doch bitte ich erst für die zweite Serie der Proben, Mitte Juli, weil dies dann die Sänger weniger genirt. — ‚Walküre' liefern Sie nur beliebig nach Wien ab; ich habe mich der Sache nicht erwehren können, da man behauptete, nur mit dieser Partitur[2] Wien vom Bankerott zu retten, und deswegen — Frau Materna[3] mir vorenthielt.

Mein Salut dem Reserve-Offizier[4] und ergebene Grüße der Firma B. Schott's Söhne!

Ihr

gehorsamster
Richard Wagner
(in Kürze.)

---

203. Wagner an Dr. L. Strecker.

Bayreuth 20. Mai 1876.

Geehrtester Herr!

Vergessen! —

Bitte die Abzüge der Texte für Bayreuth mit einer — vorzuheftenden — Anweisung[5] zum Gebrauche der Textbücher zum Zwecke der Anhörung der Aufführungen, welche ich Ihnen in den nächsten Tagen liefern werde, zu versehen.

Einstweilen wollte nur hierauf aufmerksam machen!

Ergebenst
Rich. Wagner.

---

[1] Von diesem Pianisten ist eine große Reihe von Kompositionen bei B. Schotts Söhnen erschienen; das Arrangement, um das es sich hier handelt, blieb ungedruckt. Vgl. Wagners Brief vom 9. Juni 1876.

[2] Jedoch gelangte die ‚Walküre' in Wien erst am 5. März 1877 zur Aufführung.

[3] Amalie Materna (geb. 1845), seit 1869 an der Wiener Hofoper, die erste Bayreuther ‚Brünnhilde' und auch die erste ‚Kundry'.

[4] Zum Verständnis dieser Stelle diene folgender Passus aus dem entsprechenden Briefe des Herrn Dr. Strecker:

„Die Vorbereitungen zu den Festspielen gedeihen, wie man hört, erfreulich; nur habe ich kürzlich gelesen, daß zu den Proben gar niemand Zutritt erhalten soll. Ich bin deshalb etwas in Angst geraten, hoffe jedoch, nötigenfalls an Sie appellieren zu dürfen. Es steht mir nämlich als Offizier der Reserve für 1. August eine Einberufung zu meinem Regiment bevor, wogegen ich zwar remonstriert habe, die aber, wenn sie trotzdem erfolgt, mich hindert, nach Bayreuth zu kommen. Da ich nun durch übel angebrachte Bescheidenheit im letzten Jahre die Vorproben versäumte — auch damals hieß es, daß niemand beiwohnen dürfe — will ich diesmal zeitig bei Ihnen petitionieren, um, wenn ich die Aufführungen selbst nicht hören kann, doch wenigstens bei den Proben sein zu dürfen".

[5] Vgl. den folgenden Brief Wagners.

204. Wagner an B. Schott's Söhne.

Bayreuth 9. Juni 1876.

Geehrteste Herren Söhne!

An der Partitur[1] corrigirt jetzt — da Niemand von uns Zeit hat — der KM. Lewi[2] aus München, und wird er seine Arbeit schnell beendigen.

In Folge der Ankündigung in den letzten Musikzeitungen glaubte ich, Sie hätten den ‚Marsch'[3] schon vollständig anderwärts versendet.

Die Vorblätter[4] für die Textbücher gehen heute ab.

J. Blumenthal's[5] Arbeit kann ich nicht zur Herausgabe empfehlen. Andere haben hierin schon viel lucidere Arbeiten gemacht; jene hat um so weniger Interesse, als sie die Themen nach dem Klavierauszug (also nicht rein und unentstellt) giebt, wogegen sie aus der Partitur viel charakteristischer gegeben werden können.

Hierüber ein ander Mal!

Stets in Überanstrengung, dann und wann einer angenehmen Sendung bedürftig.

Hochachtungsvoll

Rich. Wagner.

205. Wagner[6] an Dr. Strecker.

Bayreuth 18. Juni 1876.

Geehrtester Herr Doctor!

Soeben lese ich die Vakanz der Theaterkapellmeister-Stelle in Mainz ausgeschrieben.

Ich ersuche Sie, allen Ihren Einfluß darauf zu verwenden, diese Stelle an meinen jungen Freund und Adjutanten Anton Seidl[7] (gegenwärtig hier) vergeben zu lassen. Er dirigirt vortrefflich, ist sehr energisch und sicher, und ich stehe für ihn ganz und gar ein. Mit 1. September kann er antreten. Ich habe die Sorge seiner guten Unterkunft übernommen, und würde mir eine äußerste Freundschaft erzeigt, wenn mein Wunsch durch Ihre gütige Vermittelung in Erfüllung ginge. —

---

[1] der ‚Götterdämmerung'.

[2] Hermann Levi (1839—1900), 1864 Hofkapellmeister in Karlsruhe, 1872—1896 in München, der erste Dirigent des ‚Parsifal'.

[3] Vgl. S. 196 A. 2.

[4] Vgl. Nr. 203. Diese Vorblätter enthielten, wie ich aus einem der heute schon sehr seltenen Textbücher von 1876 und zwar aus dem der ‚Götterdämmerung' ersehen habe, nur folgende Notiz: „Den Gebrauch des Textbuches betreffend. Um die richtige Wirkung des scenischen Bildes zu gewinnen, muß die Beleuchtung des Zuschauerraumes notwendig so weit vermindert werden, daß während des Aufzuges das Textbuch unmöglich nachzulesen sein kann. Es wird daher, sobald der Deutlichkeit der dramatischen Darstellung noch mißtraut werden sollte, geraten, sich entweder mit dem ganzen Textbuche vor der Aufführung oder mit den Teilen desselben zwischen den Aufzügen bekannt zu machen".

[5] Vgl. S. 200.

[6] Schon gedruckt; vgl. Altmann Nr. 2806.

[7] Merkwürdigerweise ist hier einmal (wie übrigens schon in Nr. 193) dessen Name richtig geschrieben. Seidl erhielt diese Stelle nicht.

Anbei der Brief aus New-York, der Sie im Betreff meiner letzten[1] Bitte aufklären wird.

Hochachtungsvollst ergebenst
Richard Wagner.

206. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 11. September 1876.

Telegramm.

Wichtigkeit des Jakson[2]. ‚Holländer' London[3] mir noch unklar. Möglichkeit Ihres werthen Besuches dagegen sehr erfreulich; verreise Donnerstag[4] Mittag Richard Wagner.

207. Wagner[5] an Dr. Strecker.

Rom 23. November 1876.

Geehrter Herr und Freund!

Ich hätte Ihnen längst wegen einiger Correcturen in der Partitur der ‚Götterdämmerung' schreiben sollen, kam aber nicht dazu. Nur das Eine, was mir im Gedächtniß geblieben, ist gar zu auffällig, um Sie nicht zu bitten, bei etwaigen neuen Abzügen corrigiren zu lassen.

pag. 614 ist nämlich im zweiten Takte das 𝄎, also Simile-Zeichen des Manuscriptes als — (Pause) verstanden worden trotz der herübergehenden — Bindung. Also: im Engl. Horn, den 4 Hörnern, den Fagotts, Baßclar., Bßtromp., 4 Tuben, Cbßtuba, den Posaunen und den [illegible]en Pauken ist die ganze Taktnote des vorhergehenden (ersten) Taktes zu wiederholen, und die Pause (—) wegzunehmen.

Aufrichtig gesagt haben meine heutigen Zeilen aber einen anderen Grund. Ich wünsche Ihnen zwei Quintette (Pianoforte mit Streichquartett) von Herrn Sgambati (Römer) auf das Allerernstlichste zum Verlag empfohlen[6] zu wissen. Schon durch Lißt auf diesen

---

[1] Was ist damit gemeint?

[2] John P. Jackson, Korrespondent des New York Herald, hatte den Bayreuther Festspielen von 1876 beigewohnt und einige Werke des Meisters übersetzt, ohne jedoch für seine Übersetzungen den Copyrightschutz erlangen zu können.

[3] Hier wurde der ‚Fliegende Holländer' am 3. Oktober 1876 neu einstudiert (1. Aufführung schon 23. Juli 1870) gegeben.

[4] 14. September.

[5] Von diesem Brief, der im Jahre 1901 von verschiedenen Zeitungen veröffentlicht worden ist (vgl. Altmann Nr. 2853), hat Herr Giovanni Sgambati ein Faksimile herstellen lassen.

[6] Diese beiden Klavierquintette, Op. 4 in F moll u. Op. 5 in B dur, erschienen sehr bald nach dieser Empfehlung im Verlag B. Schott's Söhne, der überhaupt alle Kompositionen Sgambatis (darunter eine Symphonie und neuerdings ein herrliches Requiem) veröffentlicht hat.

Componisten und ausgezeichneten Klavierspieler im bedeutendsten Sinne aufmerksam gemacht, hatte ich jetzt die wahrhaft große Freude, einmal ein wahrhaft großes und originelles Talent kennen zu lernen, welches, da es in Rom (?!) nicht sehr am Platz ist, ich gern der größeren musikalischen Welt vorführen möchte. Er soll nach meinem Rathe alsbald von Wien aus Deutschland bereisen und dort seine Compositionen aufführen, wovon ich nur nach den Langweiligkeiten der neuen deutschen Kammermusik (selbst Brahms etc.) einen vortrefflichen Erfolg erwarte. Für jetzt empfehle ich Ihnen, wie gesagt, die beiden Quintette, welche ich mir mehrere Male bereits habe vorspielen lassen. Bitte greifen Sie rasch zu und ermuntern Sie den sehr bedeutenden Musiker selbst durch Anerbietung eines mäßigen Honorares. Kommt es Ihnen nicht recht, so gehe ich weiter; nur möchte ich schnell eine Antwort haben, da ich nur noch 8 Tage hier bin.

Mit den ergebensten Grüßen

der Ihrige
Richard Wagner.

Via Babuino, Hotel America.

208. Wagner an Dr. L. Strecker.

Bayreuth 28. März 1877.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Ich bin des Beistandes eines Rechtskundigen bedürftig, bei welchem ich ein besonderes Verständniß meiner Angelegenheiten, sowie ein bestimmtes Interesse dafür voraussetzen dürfte. Alle diese Wünsche wären erfüllt, wenn Sie sich geneigt zeigten, mit Rath und etwa nöthiger Vermittelung beizustehen.

Es betrifft dies zunächst mein Verhältniß zu den Herren Voltz & Batz, welches Ihnen ja näher bekannt ist.

Ich habe diesen Herren seiner Zeit versprochen, unter gewissen Bedingungen auch den Vertrieb der einzelnen Theile des ‚Ring des Nibelungen' — namentlich an die Stadttheater, deren Geschäfte es mir schwer fällt zu controliren — zu übergeben; zu contractlichem Abschlusse hierüber ist es noch nicht gekommen, da während dem ich Grund erhielt, dem anmaßenden[1] Benehmen des Herrn Batz gegenüber mich sehr zurückzuhalten. Ich habe auch jetzt noch nicht im Sinne, diese Haltung aufzugeben, und bin daher darauf angewiesen, nur durch Vermittelung mit jenem Herrn Batz (welcher wohl die thätigste Hauptperson beim Geschäfte ist) zu verkehren.

Der besondere Fall ist nun dieser:

Ich[2] gedenke, den ‚Ring des Nibelungen' nie wieder für meine Rechnung und unter meiner persönlichen Geschäftsführung in **Bayreuth** aufzuführen, da meine Stimmung und **Kraft** hierzu nicht mehr ausreicht. —

---

[1] Vgl. aber oben S. 150 A. 2.

[2] Vom Hrsg. gesperrt.

Unter diesen Umständen habe ich von Neuem ein Anerbieten des Leipziger Theaterdirectors, Dr. Förster, welches er mir sogleich nach Beendigung der Festspiele stellte[1], in Erwägung gezogen[2]. Dieser wünscht meiner Vaterstadt die Ehre zu verschaffen, die erste vollständige Aufführung meines Bühnenfestspieles zu haben. Sein Ernst, Eifer und Verständniß bestimmen mich, ihm den Vorzug vor den Behörden unserer Hoftheater zu geben, und möchte ich selbst so weit gehen, die Wiederholung der Bühnenfestspiele in Bayreuth selbst seiner geschäftlichen Führung zu übergeben. In Leipzig will er im Laufe eines Jahres sämmtliche 4 Stücke herausbringen.

Nun sind aber meine Herren Cessionare (d. h. für meine älteren Opern) mit dem Leipziger Theater in noch unbeendigtem Conflikt. Voltz & Batz haben meine Forderungen an dieses Theater seiner Zeit mit den Ansprüchen sämmtlicher dramatischer Autoren zusammen vor Gericht gebracht und sind in letzter Instanz dort abgewiesen worden. Dr. Förster, auf die Erkenntnisse des Ober-Handelsgerichtes sich berufend, hat den Autoren, deren Forderungen dort abgewiesen waren, freiwillig Entschädigungen zugestanden, welche für meine Werke von Herrn Batz zurückgewiesen worden sind, wogegen dieser es vorzieht, nach allen Seiten hin zu prozessiren und — nach dem Prezedenzfall jenes Erkenntnisses — seine Prozesse zu verlieren. Dies wäre nun seine Sache, da er die Prozesse auf seine Kosten führt. Anders ist es aber nun, wenn ich als Bedingung eines Abschlusses auf den ‚Nibelungenring' hin mit Dr. Förster mich auch für eine Tantièmezahlung für meine älteren Werke vergleichen könnte. Wie stehe ich dann zu jenen Cessionaren, welche allem Vermuthen nach für Leipzig es ebensowenig zu etwas bringen, wie sie es mit den Hoftheatern Stuttgart, Dresden[3] u. s. w. zu etwas bringen? Offenbar würde es nur mein Werk sein, wenn ich jetzt (durch die ‚Nibelungen') auch für meine älteren Opern Zugeständnisse erwerbe? Diese Erwerbung könnten mir nun Jene aber sogar verwehren; jedenfalls, da ich meine älteren Opern ihnen zum selbstständigen Vertriebe abgetreten habe, könnten Sie mich gar des eigenmächtigen Eingriffes in ihre Rechte zeihen, während ich andererseits, wie gesagt, doch eben nur durch das noch nicht vergebene Recht des Vertriebes meiner ‚Nibelungenstücke' in den Stand gesetzt werde, für jene älteren Werke etwas zu gewinnen! —

---

[1] Vgl. den Brief des Herrn Dr. August Förster vom 27. August 1876 und die zunächst ablehnende Antwort Wagners vom 6. Septbr. 1876 in: Angelo Neumann, Erinnerungen an Rich. Wagner (1907) S. 23 ff.

[2] Am Sonntag d. 25. März war Dr. Förster, an den Wagner am 31. Januar und 28. Februar 1877 geschrieben hatte, bei Wagner gewesen u. hatte sich mit ihm provisorisch geeinigt. Vgl. Angelo Neumann S. 25 ff., wo auch näheres über den Vertrag u. dessen Auflösung mitgeteilt wird.

[3] Vgl. oben S. 145 A. 3.

Wollten Sie wohl gütigst hierfür mein Anwalt sein und überhaupt mit den Herren über den Stand meiner Sache etwas verkehren?

Kann Ihnen Batz nachweisen, daß er schließlich noch gegen Leipzig in seinem Sinne gewinnen werde, so sei es gut, und ich lasse bei meinen Unterhandlungen dort die Frage ganz aus. Ist Jenes aber nicht der Fall, so habe ich eigentlich bereits zu klagen, daß die durch Accommodement mit dem Leipziger Director offerirten Vortheile bisher auch bedeutend zu meinem Schaden verloren gegangen sind, und müßte nun auf einem Abkommen bestehen, immer zugegeben, daß hierbei von meinen cedirten älteren Opern den Cessionaren derselbe Vortheil zuginge, wie wenn sie das Arrangement gemacht hätten.

Viel wäre überhaupt mit einem mir gewogenen und hierin erfahrenen Rechtsanwalte zu besprechen. Vielleicht findet sich der Rechte noch! Für heute sei die Plage für Sie zu Ende! Verzeihen Sie

Ihrem

hochachtungsvoll ergebenen

Richard Wagner.

209. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 1. April 1877.

Geehrtester Herr und Freund!

Herzlich bedaure ich das Unwohlsein[1] des Herrn Dr. Strecker und wünsche ihm ebenso gute Besserung.

Einstweilen liegt es mir aber sehr an der Erledigung der Angelegenheit, um derentwillen ich ihn angegangen hatte, weil der andrerseitige Abschluß drängt. Sehr erwünscht wäre es mir daher, wenn Sie selbst, der ja mit meiner Angelegenheit nicht minder vertraut ist, die große Güte hätten, die Bitte, welche ich an Herrn Dr. Strecker ergehen ließ, für Ihre Person zu erfüllen, und dem Briefe gemäß, dessen Inhalt Sie kennen, mit den Herren Batz & Voltz verfahren würden.

Seien Sie versichert, daß Sie hierdurch höchlich verbinden würden

Ihren

hochachtungsvoll ergebenen

Richard Wagner.

210. Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 6. April 1877.

Geehrtester Herr!

Ihre Bereitwilligkeit erfreut mich eben so sehr, als Ihre Forderung von Contracts-Einsicht u. s. w. mich erschreckt. Ich glaubte in meinem

---

[1] Ein schwerer Typhus, dessen Folgen bis in den Herbst sich bemerkbar machten.

Briefe[1] an Dr. Strecker Alles, und zwar umständlich, gesagt zu haben, was ich vermittelt zu haben wünschte. Auf eine gänzliche Lösung meines Verhältnisses zu Voltz & Batz sehe ich jetzt nicht ab, sondern nur um ein Einverständniß in Betreff des Leipziger Theaters, welches ich nicht direct betreiben wollte, da ich auch hierfür eine verständnißvolle Vermittelung vorziehen muß. Der Contract steht mir außerdem jetzt nicht zur Verfügung, da er bei den Berliner Akten contra Fürstner[2] liegt. —

Wollen Sie nun nicht — einfach — die Bitte, welche ich Herrn Dr. Strecker zu erfüllen anging, übernehmen, so muß ich für jetzt auf jede Hilfe in dieser Angelegenheit verzichten, da die Londoner[3] Conzerte meine ganze Zeit und Besinnung in Beschlag nehmen.

Hochachtungsvoll grüßend

Ihr

ergebenster

Richard Wagner.

---

211. Wagner an Dr. Strecker.

Ems, Villa Diana 15. Juni 1877.

Geehrtester Herr und Geschäftsfreund!

Ich bin darüber her, den letzten Groschen, über welchen ich verfügen kann, zur Deckung des Deficits der vorjährigen Bayreuther Festspiele zu verwenden, so daß es mir schwer fällt, nach anderen Seiten hin meinen Verpflichtungen nachzukommen.

Wollen Sie mir nun — für den Augenblick — ein wenig helfen, so würden Sie mich sehr verbinden, wenn Sie — in meinem Namen — an den Director des Leipziger Stadttheaters, Dr. A. Förster, sofort 4000 Mark[4] gegen Empfangsbescheinigung auszahlen und die Zurückerstattung dieses Darlehens in einem Wechsel, in 6 Monaten zahlbar, auf mich sich zusichern wollten. Es wäre mir lieb, wenn Sie hierüber mir schnell Nachricht zukommen ließen.

Ich bleibe noch 2 Wochen hier zur Kur, von welcher ich sehr wünsche, daß sie mir etwas nützen möge. Auf meiner Rückreise hoffe ich, Sie in Mainz besuchen zu können.

Mit den ergebensten Grüßen verbleibe ich der

Ihrige

Richard Wagner.

---

[1] Oben Nr. 208.

[2] Mit Adolph Fürstner, der den früher Hermann Müllerschen Verlag (C. F. Meser) gekauft hatte (vgl. S. 196 A. 5), führte Wagner einen Prozeß; vgl. unsern III. Band.

[3] Um das Defizit (c. 150 000 Mark) der Bayreuther Festspiele von 1876 zu decken, hatte sich Wagner verleiten lassen, im Mai 1877 eine Anzahl Konzerte in London zu geben, deren Veranstalter ihre Versprechungen nicht erfüllen konnten, so daß Wagner zudem noch persönlich finanziell geschädigt wurde.

[4] Diese Summe hatte Dr. Förster in Wagners Auftrag als Vorschuß auf die Tantième des ‚Rings' an den Hoflieferanten Gustav Steckner in Leipzig gezahlt. Nachdem der Vertrag über den ‚Ring' zwischen Dr. Förster und Wagner (vgl. Angelo Neumanns Erinnerungen S. 36ff.) wieder aufgelöst worden war, mußte Wagner diese 4000 Mark zurückzahlen.

212. Wagner an A. L. Mazière.

Ems 29. Juni 1877.

Geehrtester Herr und Gönner!

Ich muß vermuthen, daß Herr Dr. Strecker nicht in Mainz sich befindet, und demnach Sie persönlich die Güte hatten, meine kleine Angelegenheit in Leipzig zu besorgen, wofür ich Ihnen hiermit meinen besten Dank sage.

Ob ich nun selbst mich in Mainz aufhalten werde, wird mir zweifelhaft, da meine Zeit mit der Kur sich hier sehr verspätet. Wollen Sie mich daher zur Zeit wissen lassen, in welcher Weise Sie das letzte Anlehen von 4000 M. von mir zurückerwarten?

Ich hoffe, Ihnen Etwas zum Verlage stellen zu können, was Ihnen nicht unlohnend erscheinen dürfte. Herr Dr. Strecker schrieb mir schon einmal wegen des bisher von mir secretirten ‚Siegfried-Idyll's'. Ich will es mir nach meiner Nachhausekunft noch einmal auf die Veröffentlichung hin ansehen und theile mich Ihnen dann darüber mit.

Wollten Sie nun mich zunächst meinem geehrten Freunde, Herrn Dr. Strecker bestens empfehlen und ihm, der vermutlich auch eine Kur macht, meinerseits beste Gesundheit wünschen!

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr

ergebener
Richard Wagner.

213. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 21. August 1877.

Lieber Herr Dr. Strecker!

Mein Mann frug kürzlich bei mir an, ob es mir wohl angenehm sein würde, wenn die Composition, welche schon unter dem Namen ‚Idylle'[1] etwas bekannt geworden ist, veröffentlicht werde. Ich gestehe Ihnen, daß ich dringend bat, dieses Werk seinem vertraulichen Charakter nicht zu entziehen, und ich bitte Sie nun herzlich, lieber Herr Doctor, mir dies nicht verübeln zu wollen, und meinen Mann nicht mehr darum anzugehen. Ich hoffe, daß sein Leben es nun meinem Manne gestatten wird, eine größere Arbeit[2] vorzunehmen, und ich bin fest überzeugt, daß Sie mich verstehen werden, wenn ich Sie freundschaftlichst bitte, Sich zu gedulden und kein kleineres Werk fordern zu wollen, bis das größere vollendet.

---

[1] ‚Siegfried-Idyll'. Entstanden mit Widmung an Frau Cosima nach der Geburt seines Sohnes Siegfried im Jahre 1869.

[2] ‚Parsifal'. Nachdem Wagner, den der ‚Parsifal'-Stoff schon 1857 beschäftigt hatte, für König Ludwig II. von Bayern einen ‚Parsifal'-Entwurf in der Zeit vom 27. bis 30. August 1865 aufgezeichnet hatte, entstand die ‚Parsifal'-Dichtung zwischen dem 25. Januar und 19. April 1877; die Komposition begann der Meister im Herbst 1877.

Den besten Grüßen meines Mannes, welchem ich sagte, daß ich Ihnen schreiben wollte, füge ich die Versicherung meiner vorzüglichsten Hochachtung bei.

C. Wagner.

214. Cosima Wagner an A. L. Mazière.

Bayreuth 24. August 1877.

Euer Wohlgeboren

bestens für Ihren Brief dankend, melde ich, daß ich durchaus nicht angenommen, daß Sie meinen Mann drängen wollten, sondern nur Herrn Dr. Strecker meine Abneigung gegen die Veröffentlichung des ‚Idylls' vertraulich auszusprechen mich aus den Gründen für verpflichtet hielt, welche Ihre Antwort eingegeben haben. Ich bin Ihnen für die Freundlichkeit, mit welcher Sie auf meinen Wunsch eingehen, sehr dankbar, und mit der Wiederholung dieser Dankbarkeit verbinde ich den Ausdruck meiner vorzüglichsten Hochachtung.

C. Wagner.

215. Cosima Wagner an A. L. Mazière.

26. September 1877.

Anknüpfend an den Brief, den Sie mir, geehrter Herr, in Erwiderung meines Schreibens an Herrn Dr. Strecker zukommen ließen, frage ich bei Ihnen an, ob Sie an Stelle des ‚Idylls' eine ‚Ouvertüre' in Cdur, Jugendwerk[1] meines Mannes, welches des Öfteren mit Beifall öffentlich aufgenommen wurde, publiciren möchten und unter welchen Bedingungen Sie dieses thun würden.

Ferner möchte ich Sie ersuchen, mir ein vollständiges Exemplar des ‚Ring des Nibelungen' (Klavierauszug von Klindworth) gegen Abrechnung zu entsenden.

Hochachtungsvoll
Frau R. Wagner
geb. Liszt.

Die Copie der Partitur und die Stimmen der ‚Ouvertüre' liegen als Depositum bei Herrn Wilhelm Tappert[2] in Berlin.

---

[1] Beendet am 17. März 1832, zuerst in der „Euterpe" und dann am 30. April 1832 im Gewandhaus zu Leipzig aufgeführt. Am 22. Mai 1873 hatte Wagner sie sich in Bayreuth vorspielen lassen. Auch jetzt (1911) noch unveröffentlicht. Vgl. auch Nr. 220, 232 und 235.

[2] Bekannter Berliner Musikschriftsteller (1830—1907), Verf. von „R. Wagner" (1883) u. „Wagner-Lexikon" (1887, 2. Aufl. 1903).

216. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 3. November 1877.

Lieber und werter Herr Dr. Strecker!

Es fällt mir schwer, Ihnen auf Ihren Brief vom 19. October zu antworten. Wenn mich etwas dazu bewegen könnte, das Tonstück[1], welches Sie herauszugeben wünschen, der Öffentlichkeit zu überliefern, so würde es einzig der Gedanke sein, meinen Mann dadurch von auf ihm lastenden Verpflichtungen zu befreien, keineswegs aber die Aussicht auf irgend einen Geldgewinn, sei er geringfügig oder bedeutend. Die Summe nun, welche Sie für die Dichtung[2] des ‚Parsifal' vorschlagen, nimmt mein Mann für dieselbe an, uneingerechnet aber die späteren Ausgaben dieser Dichtung als Texte. Für die Jugendcompositionen und die ‚Sonate' in Asdur[3] machen Sie mir keinen Vorschlag. Ein Verleger[4] in Berlin frägt [!] eifrig nach der ‚Sonate', und ersuchte er meinen Mann, seine Forderung für dieselbe zu stellen; auch dürften die andern Jugendwerke, wie die ‚Ouverture' in Cdur[5], das Arrangement der Oper ‚die Feen'[6] und einiges noch, unschwer zu vertreiben sein. Mein nach langer Erwägung mit meinem Mann gereifter Vorschlag geht nun dahin, daß Sie den ‚Parsifal' auch in französischer Übersetzung und inbegriffen die späteren Ausgaben als Texte, das ‚Idyll', die ‚Sonate in Asdur' und, was Sie von den Jugendwerken herauszugeben wünschen und wir Ihnen liefern können, erhalten gegen die Streichung des gesammten Schuldbestandes[7] meines Mannes. Sollten Sie auf diesen Vorschlag nicht eingehen können, so müßten wir auf die Tilgung dieser Schuld dadurch bedacht sein, daß wir diejenigen Werke, an welchen Ihnen weniger gelegen zu sein scheint, andern Verlegern übergeben und das Honorar, welches dafür erlangt wurde, Ihnen zukommen ließen; die Werke dagegen, welche Ihnen für Ihren Verlag genehm sind, schätzen ließen, um dieselben Ihnen zu ermäßigten Bedingungen zu überlassen. — Ein Augenleiden zwang mich, diese Zeilen meiner Tochter zu diktiren; Sie würden mich und meinen Mann verbinden, lieber Herr Dr. Strecker, wenn Sie uns bald Ihre Antwort auf dieselben zukommen ließen, und indem ich lebhaft wünsche, daß eine gegenseitig befriedigende Einigung bald zu Stande komme, drücke ich Ihnen hier meine vorzüglichste Hochachtung aus, zu deren Ausdruck mein Mann die freundlichsten Grüße beifügt.

C. Wagner.

---

[1] Das ‚Siegfried-Idyll'.

[2] Vgl. S. 211.

[3] Diese ‚Sonate für das Album von Frau M[athilde] W[esendonk]' ist im Juni 1853 entstanden. Ein Brief, in dem diese Sonate und die Jugendkompositionen angeboten sind, liegt nicht vor.

[4] Bote & Bock? vgl. S. 196 A. 4.

[5] Vgl. S. 208 A. 1.

[6] Die am 1. Januar 1834 von Wagner vollendete erste Oper ‚Die Feen' wurde erst am 23. Juni 1888 erstmalig in München aufgeführt; der Klavierauszug erschien bei K. Ferd. Heckel in Mannheim. — Vgl. auch Nr. 247.

[7] Vgl. Nr. 217.

217. B. Schott's Söhne an Cosima Wagner.

Mainz 10. November 1877.

Nach reiflicher Überlegung Ihres uns mit Ihrem sehr geschätzten Schreiben mitgeteilten Vorschlages haben wir uns entschlossen, denselben anzunehmen, nicht, wie wir Sie versichern können, um geschäftlichen Vorteils willen, sondern um Ihnen und dem verehrten Meister den Gedanken an die Schuld, die wir jedoch nie urgiert haben, zu benehmen.

Gemäß diesem Übereinkommen haben wir demnach mit ausschließlichem Eigentumsrecht zu empfangen[1]:

1. Gedicht, resp. Text des ‚Parcival',
2. französische Übersetzung desselben.
3. ‚Siegfried-Idyll'.
4. Orchestration der ‚Träume'[2].
5. Skizze einer ‚Sonate' (Frau Wesendonk gewidmet).
6. ‚Sonate' (Manuskript bei Gebr. Hug[3]).
7. Ein Heft ‚Fugen'.
8. Konzert-Ouverture (Cdur).
9. ‚Fantasie' für Klavier.
10. Bearbeitung des ‚Stabat mater' von Palestrina.
11. Klavier-Auszug der ‚Feen'.
12. Symphonie (Rietz[4]?).

Durch diese Überlassung werden wir dagegen unser Guthaben von M. 23 000 vollständig ausgleichen unter der Bedingung, daß uns eine anderweitige Entschädigung wird, wenn ein oder das andere der Jugendwerke nicht geliefert werden kann.

In der Hoffnung, gnädigste Frau, durch Annahme Ihres Vorschlages Ihnen und dem Meister einen wiederholten Beweis unserer aufrichtigen Verehrung gegeben und gleichzeitig beigetragen zu haben, soviel in unseren Kräften stand, des Meisters schaffensfreudige Stimmung zu erhohen, versichern wir Sie, daß wir es als eine Ehrensache betrachten, die Verleger seiner Werke zu sein und zu bleiben.

---

[1] Vgl. aber die folgende Nr. und Nr. 220, 222 u. 241.

[2] Das letzte der ‚5 Gedichte'; vgl. S. 49 A. 1.

[3] Gebr. Hug in Zürich, bekannte Musikalienhandlung. Diese Sonate ist wohl die aus dem Jahre 1832 stammende in A dur. Sie wird freilich in Nr. 235 mit C dur bezeichnet.

[4] Nicht Julius Rietz hatte Wagner diese Symphonie geschenkt, sondern Felix Mendelssohn-Bartholdy. Am 11. April 1836 hatte er von Magdeburg an diesen geschrieben (Brief im Privatarchiv der Familie Mendelssohn; mitgeteilt von Franz E. Willmann im Berliner Börsen-Courier, Ende Dez. 1910): „Ich . . . . bitte Sie beiliegende Symphonie, die ich, 18 Jahre alt, schrieb, als Geschenk von mir anzunehmen; . . . . Ich mache als Gegengeschenk auf nichts weiter Anspruch, als daß Sie dieselbe in irgend einer Muße-Stunde einmal durchlesen möchten; vielleicht reicht sie hin, Ihnen einen Beweis meines redlichen Bestrebens und meines Fleißes zu geben." — Nicht recht in Einklang mit diesem Briefe steht, was Wagner über die Übergabe dieser Symphonie (vgl. S. 211 A. 4) an Mendelssohn in seinem ‚Bericht über die Aufführung eines Jugendwerkes' (‚Gesammelte Schriften' X, 3. Aufl. S. 311) sagt.

Es wurde uns sehr angenehm sein, wenn wir das Gedicht des ‚Parcival' sowohl als auch das ‚Idyll' bald erhalten konnten, um eine hubsche Weihnachtsausgabe davon zu veranstalten ...

218. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 12. November 1877.

Werter und lieber Herr Dr. Strecker!

Es steht der Abschließung des von Ihnen freundlich vorgeschlagenen Vertrages nur das Eine im Wege, daß wir viele der Jugendwerke, welche ich Ihnen angab, als ich noch hoffte, das ‚Idyll' vor der Veröffentlichung zu bewahren, nicht bekommen konnen. In meiner Erwiederung[1] auf den Brief[2], in welchem Sie auf das ‚Idyll' zuruckkamen und dabei der Jugendwerke nicht gedachten[3], habe ich auch nur die Jugendwerke bezeichnet, uber „welche wir disponiren könnten"; unsicher ist die ‚Sonate' bei Hug, verschwunden ein Heft ‚Fugen' und die ‚Symphonie'[4]; durch Mißverständniß die Bearbeitung des ‚Stabat Mater' in andere Hände[5] gekommen, und fur den Klavierauszug der ‚Feen'[6] meint mein Mann, daß bloß die Ouverture fur die Herausgabe sich eignete. Da mein Mann nun nicht weiß, wie er Sie fur diese fehlenden Werke entschädigen soll, so kommt mein Mann auf Ihren ersten Vorschlag zuruck, der Uberlassung des ‚Parsifal' als Dichtung (nicht Text) fur 5000 Mark, welche Sie dann so freundlich wären, von seiner Schuld zu streichen. Gewiß haben Sie diese Schuld nie urgirt, und ist es meinem Mann nie drückend gewesen, Ihnen verpflichtet zu sein, doch werden Sie begreifen, daß eben deßhalb sein Ehrgefuhl es ihm zur Pflicht macht, dieser seiner Schuld eingedenk zu sein. Er will nun sehen, ob er die Werke, uber welche er disponirt, so vertreiben kann, daß er Ihnen zu Ihrem Rechte verhilft. Mein Mann und ich sind Ihnen fur Ihre mir ausgedruckte Gesinnung sehr dankbar, und wir beklagen es aufrichtig, daß es nicht in unserer Macht steht, Sie zu befriedigen. Sobald Sie mir gemeldet haben werden, daß Sie den ‚Parsifal' erwarten, soll er an Sie abgehen, und indem ich Ihnen noch einmal herzlich für Ihre Bereitwilligkeit und Freundlichkeit danke, füge ich den besten Grüßen meines Mannes die Versicherung meiner vorzüglichsten Hochachtung bei.

---

[1] Nr. 216.

[2] Dieser Brief scheint nicht mehr erhalten zu sein.

[3] Davor steht im Original unausgestrichen: zuruckkamen.

[4] Von dieser Symphonie in C dur (vgl. S. 210 A. 4) wurden später die Stimmen aufgefunden, nach denen Anton Seidl dann eine Partitur zusammenstellte. Sie ist erst 1911 veroffentlicht (bei M. Brockhaus in Leipzig) worden; vgl. auch unten Nr. 237.

[5] C. F. Kahnt in Leipzig. Vgl. auch Wagners Briefe an seine Verleger I, Nr. 142, 145 u. 146. Diese Bearbeitung stammte aus dem J. 1848.

[6] Vgl. S. 209 A. 6

C. Wagner.

---

219. B. Schott's Söhne an Cosima Wagner.

Mainz 14. November 1877.

Durch Ihren Brief vom 12. wird allerdings die Lage unserer Angelegenheit etwas geändert, doch nicht viel; wenigstens halten wir den Umstand, daß einige Manuskripte nicht zu beschaffen sein werden, für nicht so bedeutend, daß deshalb unser letzter Vorschlag ganz verworfen werden mußte; vielmehr offerieren wir Ihnen nun eine den wirklich in Ihrem Besitz befindlichen Sachen entsprechende Abschreibung, die mit dem ‚Parcival' (Gedicht und deutsch-französ. Text) und dem ‚Idyll' bis auf weniges die Gesamtsumme erreicht: 17 000 Mark und hoffen auf diese Weise die Frage zum Abschluß bringen zu können.

Sollten Sie jedoch gegen unser Erwarten anderer Ansicht sein, so sind wir bereit, bis auf weitere Verständigung vorläufig das Gedicht zu ‚Parcival' und das ‚Idyll' zu bringen, wofür wir, wie Sie akzeptieren, 5000, resp. 2500, zusammen 7500 Mark abschreiben würden.

Den ‚Parcival' erwarten wir Ihrer Nachricht zufolge bestimmt und sehen hinsichtlich Ihrer weiteren Entschließung angenehmen Nachrichten mit Spannung entgegen ...

---

220. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 16. November 1877.

Lieber und werther Herr Dr. Strecker!

Zugleich mit diesen Zeilen ergeht an einen Freund, welcher die Abschrift des ‚Parsifal' hat, die Bitte, dieselbe an Sie zu senden, und durfte die Dichtung zusammen mit meinem Brief bei Ihnen eintreffen.

Mein Mann geht auf Ihren freundlichen Vorschlag der Übernahme der verschiedenen Werke für 17000 Mark ein, nur mit der Bitte, die 2500 Mark für das ‚Idyll' davon streichen zu wollen, wogegen er Ihnen die 6000 Mark, welche ihm von einem Verleger für das Werk angeboten worden sind, zusenden würde, und von seinem Schuldbetrag bleiben dann nur noch 2500 Mark, welche er denn hofft, in Bälde tilgen zu dürfen. Es wären also:

1. ‚Parsifal' (Dichtung und Texte),	14,500 Mark
2. 'Skizze zu einer Sonate für das Album von Frau W.',	
3. Orchestration der ‚Träume',	
4. Ouverture zu den ‚Feen',	
5. ‚Ouverture' in Cdur,	
6. ‚Fantasie',	

Wollen Sie mich wissen lassen, ob Ihnen dieser letzte Vorschlag genehm ist, damit [ich] die ‚Fantasie' und die Ouverture zu den ‚Feen' abschreiben lasse, die ‚Träume' bitte ich, sich von Herrn Wilhelmj[1] geben zu lassen, die ‚Sonate' haben Sie. (Das Motto: „Wißt ihr, wie das wird") wurde auszulassen sein. Die Ouverture[2] in ‚Cdur' hat Herr Tappert.

Was die französische Übersetzung vom ‚Parsifal' betrifft, so würde ich Sie bitten, etwas Geduld damit zu haben, da mein Augenleiden[3] mir jetzt die Arbeit erschwert.

Jedenfalls aber, damit Sie keine Zeit verlieren, geht ‚Parsifal' an Sie ab, sei es, um als Dichtung für 5000 Mark, sei es um als Dichtung und Text mit den anderen Werken für 14500 Mark abgerechnet zu werden; im letzteren Fall würde mein Mann noch die 6000 Mark, welche er dann für das ‚Idyll' acceptiren möchte, an Sie baar abzahlen.

Mein Augenleiden ist, wie Sie ersehen, immer noch nicht gehoben, es geht aber etwas besser, und indem ich Ihnen herzlich für Ihre Theilnahme danke, entsende ich meine und meines Mannes hochachtungsvolle Grüße.

C. Wagner.

221. B. Schott's Söhne an Cosima Wagner.

Mainz 17. November 1877.

Im Begriff soeben zu einem Hofkonzert en petit comité nach Darmstadt zu reisen, wo u. a. auch das Liebeslied aus der ‚Walküre' gesungen werden wird, beeile ich mich auf Ihr soeben eingetroffenes Schreiben zu antworten, daß wir auf das ‚Idyll' rechnen und natürlich ebenso wie der betreffende andere Verleger Ihnen dafür 6000 Mark offerieren in der Hoffnung, daß die alten Verleger in diesem Fall den Vorzug erhalten.

Der andere Vorschlag ist uns natürlich angenehm, und sehen wir den Werken, soweit sie nicht schon in unsern Händen, baldigst entgegen ...

PS. Vor wenigen Wochen traf auch von Pollini die Nachricht ein, daß er wegen des ‚Ringes' für Hamburg abgeschlossen habe und die ‚Walküre' noch in diesem Winter bringen[4] wollte.

---

[1] August Wilhelmj, der berühmte Geiger (1845–1908), der Konzertmeister bei der Uraufführung des ‚Rings des Nibelungen' in Bayreuth; sein Arrangement des Preislieds aus den ‚Meistersingern', seine ‚Siegfried'-Paraphrase u. seine ‚Parsifal'-Paraphrase für Violine und Orchester (bzw. Klavier) sind allbekannt geworden.

[2] Vgl. oben S. 208 A. 1.

[3] Vgl. oben Nr. 216.

[4] Bernhard Pollini (1838–1897) brachte die ‚Walküre' im Hamburger Stadttheater am 30. März 1878 heraus, den ganzen ‚Ring' erst am 3. bis 8. Mai 1880.

222. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 20. November 1877.

Lieber und werther Herr Dr. Strecker!

Ihren letzten Zeilen gemäß geht heute das ‚Idyll' an Sie ab. Die Ouvertüre zu den ‚Feen' wird in München jetzt von Herrn Porges (Grube 8) kopirt, und bittet Sie mein Mann, in München von Herrn Joseph Rubinstein das Arrangement des ‚Idyll' sowie der beiden Ouvertüren machen lassen zu wollen. Er übergiebt ihm auch die ‚Fantasie' zu einigen Abänderungen. Das Titelblatt des ‚Idyll' behält mein Mann sich noch vor. Gestern sendete ich eine Postkarte an Hn Wilhelmj, um diesen zu bitten, Ihnen die ‚Träume' zu übergeben[1]. ‚Parsifal' ist doch angekommen? Somit wäre wohl Alles geordnet[2].

Die genaue Adresse von Herrn J. Rubinstein kann ich Ihnen nicht geben, doch werden Sie dieselbe gewiß leicht ermitteln.

Mit freundlichsten Grüßen

Hochachtungsvoll
C. Wagner.

PS. Mit Leipzig[3] wird nun auch unterhandelt.

---

223. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 24. November 1877.

Geehrtester Herr Doctor!

In welcher Weise werden Sie für das Erste die Dichtung des ‚Parsifal' herstellen lassen? Wie sehr ich lateinische Typen liebe[4], fürchte ich doch (namentlich auch im Interesse des Verlegers) die Impopularität solchen Druckes. Wenn also mit deutschen Lettern, dann aber bitte groß, breit und vornehm! Auf die genaue Ausführung des Textes kommt mir sehr viel an: den Text der ‚Meistersinger' könnten Sie — in Betreff der verschiedenen Typen für die scenischen Bemerkungen u. s. w. — wohl zur Richtschnur nehmen lassen. Jedenfalls bitte ich um Zusendung von Correcturen, welche ich immer pünktlich besorgen werde.

Alles Übrige wird sich ja nun finden. Das ‚Siegfried-Idyll' haben Sie! Titel und Dedication alsbald! —

Mit den hochachtungsvollsten Grüßen

Ihr ergebener
Richard Wagner.

---

[1] Vgl. Wagners Brief v. 5. Jan. 1878.

[2] Vgl. aber Nr. 232, 233, 235, 241, 247.

[3] Über den ‚Ring des Nibelungen'. Vgl. oben Nr. 208 und Angelo Neumann, Erinnerungen an Rich. Wagner S. 56 ff. Zur Aufführung in Leipzig gelangte das ‚Rheingold' am 28., die ‚Walküre' am 29. April, ‚Siegfried' am 21. und die ‚Götterdämmerung' am 22. September 1878.

[4] Vgl. Wagners Brief an Breitkopf & Härtel vom 16. März 1858 (Richard Wagners Briefwechsel mit seinen Verlegern I, 122).

224. Wagner an Dr. Strecker.

[Byareuth 24. November 1877.]

Geehrtester Herr Doctor und freundlicher Verleger!

Hier der Titel für das ‚Idyll' ein dem Titelblatt angefügtes zweites Blatt enthalte die Widmung d. h. einfach das aufgezeichnete Gedicht[1]. Es wird genugen.

Mit den herzlichsten Grüßen

Ihr

hochachtungsvoll ergebener
Richard Wagner.

PS. Alles Übrige ist in gutem Gange: unerwartete Funde. — Vom ‚Idyll': Correctur? Rubinstein: Klavierauszug? —
Gut!
Es wird sich gut für Klavier mit Quartett[2] machen!

225. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 5. Dezember 1877.

Telegramm.

Bitte mit Zusendung von Correctur ‚Parsifal' einen zweiten Abzug an Madame Judith Gautier[3] 50 rue des Martyrs, Paris abschicken.
Wagner.

226. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 7. Dezember 1877.

Geehrtester Herr und Freund!

Ich bin ganz außer mir über den mehr als grotesken Ausfall des Druckes des ‚Parsifal'. Ich bat (für die Antiqua[4]) nur um etwas größeren Druck und etwas gesperrteren Raum zwischen den Zeilen als bei dem ‚Ring des Nibelungen'. Bitte! Sehen Sie sich die Geschmacklosigkeit dieses Satzes an! Der Text wie für ein Blindeninstitut, und die scenischen Bemerkungen dagegen in grellster Kleinheit. Nun dazu noch — dieses Format bei so furchtbaren Lettern, wozu wenigstens Folio verwendet werden mußte! — Dagegen dieses allerwinzigste Octav! — Mir thut dies so leid, daß ich es gar nicht sagen kann. Ich wünschte wahrlich, Sie ließen den ganzen Satz zusammenbrechen. Alles ist geschmacklos: so diese Riesenlettern für die Namen im Texte, dieses Auseinanderhalten, so daß auf einer Seite oft nur etwa 40 Worte stehen! — Die Paginaüberschriften mit dem zierlichen Querstrich darunter dürften nun wohl schon complett hinwegfallen! — Kurz ich weiß nicht, wie es anfangen, um dieses typographische Geschmackswerk der Firma Brockhaus zu retten! — Welches Format soll nur zu dieser Fettschrift passen? — Ich bitte, beruhigen Sie mich und suchen Sie freundlich alles Erdenkliche zu thun, um mir diesen Ärger, den ‚Parsifal' so erscheinen zu sehen, zu ersparen!

---

[1] Es lautet bekanntlich:

Es war Dein opfermuthig hehrer Wille,
Der meinem Werk die Werdestätte fand,
Von Dir geweiht zu weltentrückter Stille,
Wo nun es wuchs und kräftig uns erstand,
Die Heldenwelt uns zaubernd zum Idylle,
Uraltes Fern zu trautem Heimathland.
Erscholl ein Ruf da froh in meine Weisen:
„ein Sohn ist da!" — der mußte Siegfried heißen.

Für ihn und Dich durft' ich in Tönen danken, —
Wie gäb' es Liebesthaten hold'ren Lohn?
Sie hegten wir in unsres Heimes Schranken,
Die stille Freude, die hier ward zum Ton.
Die sich uns treu erwiesen ohne Wanken,
So Siegfried hold, wie freundlich unsrem Lohn,
Mit Deiner Huld sei ihnen jetzt erschlossen,
Was sonst als tönend Glück wir still genossen.

[2] Ein solches Arrangement (von A. Pringsheim) ist erschienen.

[3] Vgl. Nr. 229 u. 248.

[4] Vgl. Nr. 223.

Verzeihen Sie meinem Unmuthe und bleiben Sie stets versichert der Hochachtung

Ihres ergebensten
Richard Wagner.

Ach Gott! Hätten wir es doch einfach der ersten Herausgabe der ‚Meistersinger' nachgemacht.

227. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 8. Dezember 1877.

Telegramm.

Bitte Zurückkunft der Correctur mit Brief zu erwarten, bis wohin Druck suspendirt. Wagner.

228. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 10. Dezember 1877.

Telegramm.

Empfang letzter Abzüge beruhigt mich, da besser ausgefallen als vermuthet. Nur noch sorgfältige Correctur, sende heute noch direkt an Brockhaus. Wagner.

229. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 14. Dezember 1877.

Geehrtester Herr und Freund!

Sie haben meine Telegramme u. s. w. mit sachkundigem Ernste unbeachtet gelassen, und das war gut — wie es im „Dorfbarbier"[1] heißt.

---

[1] Einst sehr beliebte Oper (1796) von Johann Schenk (1753—1836).

Einstweilen, da ich die Ausstattung fertig sah, hat sich meine Opposition gegen dieselbe gelegt, und, wiewohl ich der Firma **Brockhaus** mancherlei Ausstellungen zu machen hätte, muß ich doch in der Herstellung des ‚Parsifal' namentlich die Intention des Verlegers rühmend anerkennen. Gott gebe, daß die Correcturen noch genau beachtet worden seien! Und so komme ich denn zu der Bitte, mir jedenfalls 30 Freiexemplare großmuthigst überlassen und alsbald zusenden zu wollen. Eines davon hätten Sie vielleicht die Güte sofort „de la part de l'auteur" an Madame Judith **Gautier** (welche uns bei der Übersetzung[1] hilft) 50, rue des Martyrs, Paris, von Mainz aus zu senden.

Für die englische Übersetzung rathe ich jedenfalls, an **Forman**[2] zu gehen, somit diesen Herrn mit der nöthigen Zusendung zu bedenken.

Das ‚Idyll' haben Sie, wie ich erfahren, bereits der Stadt **Mainz** zum Besten gegeben!

Ich denke, die Correctur davon auch bald zu erhalten, und verspreche schnelle Erledigung.

Sonst sind alle Manuscripte in Vorbereitung.

Mit herzlichem Gruß

Ihr

ergebener

Rich. Wagner.

230. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 15. Dezember 1877.

Telegramm.

Durch definitive Anzeige[3] überrascht, frage, ob Titel des Musikstückes benannt ‚Skizze' noch zu ändern. Antwort bezahlt.

Wagner.

231. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 17. Dezember 1877.

Lieber Herr Dr. Strecker!

Mein Mann trägt mir auf, Ihnen zu sagen, daß er die Partitur des ‚Idyll's' an Herrn [Joseph] **Rubinstein** zum Arrangiren geschickt hat. Es wäre ihm lieber gewesen, wenn keine Aufführungen[4] in Concerten vor dem Erscheinen des Werkes stattgefunden hätten, da mißverständliche Auffassungen dadurch vermieden worden wären. Er bittet Sie auch, das Gedicht[1] jedenfalls vor dem Klavierauszug drucken zu lassen.

---

[1] Vgl. Nr. 248.
[2] Vgl. Nr. 252.
[3] ‚Skizze einer Sonate'. Vgl. S. 209 A. 3.
[4] Vgl. Nr. 229.

Was die ‚Sonate' in As dur betrifft[2], so möchte er den Titel derselben so einrichten, daß man gleich erkenne, daß es eine Gelegenheits-Composition sei.

Von ‚Parsifal' hatte er blos 30 Exemplare erbeten, Ihre Anzeige von 50 verpflichtet uns sehr.

Sie sind wohl so gut, werther Herr Doctor, uns zu melden, wann Sie an die Herausgabe der Jugendwerke zu gehen gedenken, weil mein Mann noch mancherlei in diesem Bezug bemerkt und beobachtet wünscht.

Den besten Grüßen meines Mannes füge ich die Versicherung meiner freundlichsten Hochachtung bei.

C. Wagner.

Durfte ich wohl anfragen, ob das Manuscript der ‚Meistersinger'-Dichtung bei Ihnen sich befindet?

Und würden Sie wohl einen Tausch wegen der ‚Fünf Gedichte'[3] eingehen wollen?? . . .

C. W.

232. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 27. Dezember 1877.

Hochgeehrter Herr Doctor!

Hier das Manuscript des 2händigen Arrangements des ‚Siegfried-Idyll'; es ist vortrefflich, aber nicht für schlechte Klavierspieler, weshalb ich dem Verfasser die schleunigste Herstellung eines 4händigen Klavierauszuges anempfohlen habe. Vermuthlich setzen auch Sie sich hierüber mit Herrn J. Rubinstein in gütiges Einvernehmen.

Das Widmungs-Gedicht[4] bitte ich jedem der beiden Klavierauszuge auf einem zweiten Blatte vorsetzen zu lassen.

Herr Tappert ist von mir aufgefordert worden, die Copie der Partitur der ‚Ouvertüre' in C-dur an Sie gelangen[5] zu lassen; es war Unrecht von ihm, Ihnen nur die Stimmen zu schicken.

In Vorbereitung fernerer Zusendung begriffen, verbleibe ich mit größter Hochachtung und bestem Danke

Ihr

ergebener

Richard Wagner.

---

[1] Vgl. Nr. 224 S. 215.

[2] Vgl. S. 209 A. 3.

[3] Vgl. S. 49 A. 1.

[4] Vgl. S. 215.

[5] Vgl. Nr. 220 u. 235.

233. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 5. Januar 1878.

Hochgeehrter Herr Doctor!

Ich sage Ihnen meinen besten Dank für die soeben erhaltenen Exemplare[1] der Partitur und Stimmen des ‚Idyll's'.

Nur erlaube ich mir auch Sie um Exemplare der Klavierauszüge, sobald diese fertig sind, recht sehr zu bitten.

Tappert trödelt etwas, sonst hätten Sie wieder neue Manuscripte. —

Die ‚Träume' (als kleines Solo-Violinstück mit Begleitung von kleinem Orchester) haben Sie doch[2]!

Hochachtungsvollst
Ihr

ergebener
Richard Wagner.

234. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 5. Januar 1878[3].

Wollen Sie wohl die Gute haben, lieber und werther Herr Dr. Strecker, ein Exemplar des ‚Idyll's' an die Choristen des Dresdener Hoftheaters zu entsenden (Herrn Arno Spieß, Friedrichstraße 43). Mein Mann hat ihnen diese neuest erschienene Composition versprochen, weil sie sich eine gute Einnahme davon erwarten.

Mit Dank und Gruß

C. Wagner.

PS. Das Concert soll am 18. Januar stattfinden.

235. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 12. Januar 1878.

Geehrtester Herr Doctor!

Ich sende zugleich die Correctur des ‚Idyll's' zurück, in dessen Betreff ich Sie ersuche, strenge Berichtigung der Correcturen anzuordnen. Auch im Text des Gedichts ist ein Comma nachzuholen.

Für die ‚Ouverture'[4] gedenke ich mich für etwas Besseres (glücklich Aufgefundenes) zu entscheiden.

‚Fantasie'[5] und ‚Sonate' (C-dur)[6] zur Herausgabe bei Tappert.

Herzliche Grüße!

Ergebenst
Richard Wagner.

---

[1] Nämlich der Korrektur.
[2] Vgl. S. 213 A. 1
[3] Im Original 1877: Schreibfehler!
[4] Vgl. S. 208 A. 1.
[5] Vgl. Nr. 222 und 247.
[6] Vgl. oben S. 210 A. 3.

236. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 17. Januar 1878.

Lieber und werther Herr Dr. Strecker!

Mein **Mann** trägt es mir auf, Sie zu bitten, mit der Sendung der Partituren vom ‚Idyll' ein Exemplar beizulegen mit Stimmen wie folgt:

3 erste Violinen,
3 zweite Violinen,
2 Bratschen,
2 Violoncell,
2 Bässe.

Ihnen im Voraus dankend, entsenden wir die herzlichsten Grüße der Hochachtung.

C. Wagner.

---

237. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 1. März 1878.

Geehrter Herr Doctor!

Herr **Kipke**[1] aus Leipzig wendet sich soeben an mich mit der Bitte, sein soeben Ihnen eröffnetes Anliegen, den Rest meiner im **Fritzsch**'schen[2] Verlag erschienenen ‚gesammelten Schriften' für den von ihm verlangten Preis anzukaufen, zu unterstützen. Wie sehr wünschte ich, daß Sie hierauf mit besserer Entschlossenheit eingingen[3], als seiner Zeit der selige F. **Schott**[4] auf den Ankauf des **Meser**'schen Verlages von meinen früheren Opern[5]! Gewiß könnten Sie auch dem vollständigen Absatz der ‚ges. Schriften' (ursprüngliche Auflage[6] 2000 Ex. — also 18,000 Bände) förderlicher sein als die etwas unbehilfliche Firma **Frit**[z]sch.

Bestens danke ich für die Exemplare des 2händigen ‚Idyll's', hoffe aber besonders auf das 4händige! —

Tappert hat mich unglaubliche Vernachlässigungen erleben lassen; jetzt aber bin ich im Besitz der Stimmen meiner lange verloren geglaubten ‚Symphonie', die ich mir hier in Partitur aussetzen lasse, und welche mich so stark interessirt, daß ich sie neu zu bearbeiten[7] gedenke, ungefähr wie seiner Zeit die ‚Faust-Ouvertüre'[8]. —

Über diese Angelegenheiten erfahren Sie bald mehr. Einstweilen bewahren Sie, wenn ich Sie bitten darf, Ihre freundschaftlichen Gesinnungen Ihrem ergebensten

Richard Wagner.

---

[1] Karl **Kipke** (geb. 1850), bekannter Musikschriftsteller.

[2] E. W. **Fritzsch** in Leipzig; nach dessen Tode (14. August 1902) ging sein bedeutender und vornehmer, 1866 gegründeter Musikverlag an C. F. W. **Siegels** Musikalienhandlung in Leipzig über.

[3] Geschah nicht.

[4] Vgl. oben Nr. 197 und S. 153.

[5] ‚Rienzi', ‚Der fliegende Holländer', ‚Tannhäuser'.

[6] Der erste Band dieser neunbändigen Ausgabe, zu der erst 1883 noch ein zehnter Band kam, erschien 1871.

[7] Geschah nicht. Vgl. übrigens oben S. 211 A. 4.

[8] Vgl. Bd. I (Register).

238. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 16. April 1878.

Werther Herr Dr. Strecker!

Anbei ein kleiner Zettel, welchen mein Vater[1] mir übergeben hat, mit dem Ersuchen, die betreffende Angelegenheit zu befürworten. Ich thue dies mit um so größerem Vergnügen, als ich weiß, wie sehr Sie, lieber Herr Doctor, geneigt sind, uns verbindlich zu sein, und dasjenige, was ich von dem jungen Componisten[2] kenne, mir werth dünkt, in Ihrem Hause zu erscheinen. Sollten aber Schwierigkeiten der Ausführung meines Wunsches sich entgegenstellen, so bitte ich, diesen als nicht ausgedrückt zu betrachten, und im Falle einer Zusage Ihnen im Voraus dankend, wiederhole ich Ihnen die Versicherung meiner vorzüglichsten Hochachtung.

C. Wagner.

---

239. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 14. Mai 1878.

Werther Herr Dr. Strecker!

Wie leid thut es mir, bei dem „Appell" nicht meinen Mann stehen zu können!

Unser Meister will aber durchaus die Ausnahme, die er für Schwerin[3] machte, nicht wiederholen, und fordert jetzt von allen Städten (Braunschweig, Carlsruhe, Königsberg, etc.)

1. Beginn mit ‚Rheingold' und wo möglich ‚Rheingold' und ‚Walküre' hintereinander wie in Leipzig[4], worauf nach einem Jahre ‚Siegfried' und ‚Götterdämmerung' und dann das gesammte Werk.
2. Zehn Procent der Einnahmen.
3. 6000 Mark Vorschuß als Garantie, daß das Gesammtwerk aufgeführt wird, welcher Vorschuß durch 5 % der Tantièmen zurückbezahlt wird.

Mein Mann hat es sehr bedauert, die einzelnen Aufführungen der ‚Walküre' gestattet zu haben, und hat es auch nur dann gethan, wenn das Gesammtwerk verlangt worden ist (Hamburg, Schwerin, Wien). Von nun an ist er entschlossen, von dem Princip nicht abzugehen, das Werk nicht zerreißen zu lassen, und da die Aufführungen in Leipzig so gut geglückt sind, daß kleinste [!] Bühnen wie Königsberg und Braunschweig nachstreben, so denkt er, daß er dieses sein Princip in ganz Deutschland wird durchsetzen können, welches wir dann hübsch „umringt" bekämen.

Er ist so überzeugt, daß Sie sein künstlerisches Vorgehen in dieser

---

[1] Bekanntlich Franz Liszt.

[2] Es handelt sich um Edmund von Mihalovich, von dem B. Schott's Söhne 4 Balladen für Orchester, bzw. Klavier zu 4 Händen in Verlag nahmen.

[3] Wo zuerst die ‚Walküre' zur Aufführung gelangte.

[4] Vgl. S. 214 A. 3.

Angelegenheit ganz begreifen werden, daß ich es beinahe für unangebracht erachte, Ihnen mein Bedauern darüber zu wiederholen, Ihrem Wunsche nicht haben entsprechen zu können!

Geben Sie mir bald Gelegenheit, lieber Herr Dr. Strecker, Ihnen zu beweisen, wie gern ich Ihr Vertrauen rechtfertigen möchte, und seien Sie einstweilen meiner herzlichen Hochachtung versichert.

C. Wagner.

Mein Mann grüßt freundlichst.

240. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

20. November 1878.

Werther und lieber Herr Dr. Strecker!

Sie haben zwar die schöne Abbildung von Laubenheim an meinen Mann adressirt, doch da die Sammlung, in welcher sie einen Platz einnehmen wird, für mich bestimmt ist, so erachte ich es für meine angenehme Verpflichtung, Ihnen zu danken. Ich thue es mit um so mehr Vergnügen, als ich immer gern der Stunden eingedenk bin, welche ich in dem hübschen Landsitze[1] zugebracht, und mich stets freue, daß die Werke meines Mannes von dem Hause Schott verlegt worden sind. Empfangen Sie also, werther Herr, meinen und meines Mannes herzlichsten Dank.

Darf ich diesem noch hinzufügen, daß Sie mich sehr verbinden würden, wenn Sie Befehl geben wollten, mir die ‚Bilder' von Herrn J. Rubinstein[2] (aus dem ‚Ring des Nibelungen') mit Ausnahme des ‚Waldvogels' zuzusenden. Der Autor war selbst so freundlich gewesen, mir ein Exemplar davon zu überreichen, welches ich aber verbreitete und nicht wieder erhielt. Herr R. sagt mir, daß diese Stücke nun vierhändig erscheinen sollen, was mich freut, weil ich glaube, daß sie in dieser Form den meisten zugänglicher sein werden als in der ursprünglichen.

Noch möchte ich Sie fragen, werther Herr Dr, ob Sie meinen, daß das Haus Schott in London eine Übersetzung der Biographie meines Mannes von Herrn Glasenapp[3] veröffentlichen möchte? Ich glaube nicht ganz zu irren, indem ich annehme, daß der Gegenstand des Werkes einen beträchtlichen Theil des Publikums in England[4] interessiren und die Art der Darstellung es befriedigen wird. Ich weiß, Sie werden es nicht verwunderlich finden, daß ich meiner Danksagung gleich ein Anliegen beifügte, und in der auf Erfahrung beruhenden Zuversicht auf Ihre freundliche Gesinnung gegen uns entsende ich die besten Grüße und die Versicherung vorzüglichster Hochachtung.

---

[1] Seinerzeit Eigentum von Franz Schott.

[2] Vgl. S. 182 A. 2.

[3] Karl Friedr. Glasenapps ‚Richard Wagners Leben und Wirken' erschien zuerst 1876 77 in 2 Bänden; von der großen umgearbeiteten Ausgabe, deren einzelne Bände zum Teil schon in 5. Auflage vorliegen, ist der abschließende sechste, bisher fehlende Band jetzt im Druck.

[4] Die englische Ausgabe des Glasenappschen Werkes, die wir William Ashton Ellis verdanken, ist keine bloße Übersetzung, sondern teilweise eine selbständige Arbeit; ihr erster Band ist 1900 erschienen.

C. Wagner.

---

241. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

17. Dezember 1878.

Dem „bescheidenen Obigen“ bin ich noch eine Antwort schuldig und muß ich als „kleinlaute Obige“ sie Ihnen, lieber Dr. Strecker, geben, denn mein Mann findet die Jugendcompositionen[1] nicht gut genug, um sie erscheinen zu lassen, und wenn er auch weiß, ja gerade weil er weiß, daß seine Freunde und Anhänger diese Werke trotz des geringeren Werthes, welchen er ihnen beilegt, doch anschaffen würden aus Pietät für ihn, so widerstrebt es ihm, diese Gesinnung gleichsam zu mißbrauchen.

W. Weisheimers [!] ‚Symphonie‘ findet er der Veröffentlichung nicht unwürdig; er will sie aber noch durchsehen und ein Mal öffentlich aufführen, bevor er dieselbe[2] Ihnen übergiebt.

Sie werden hiermit nicht zufrieden sein, lieber Herr Dr., ich weiß es. Könnte ich meinen Namen Entsprechendes componiren, Sie erhielten bald Sonaten, Suiten, Ouvertüren und allerhand noch. Allein meine beiden Namen helfen mir da nicht und Ihnen ebenso wenig; vielleicht aber verhelfen Sie mir dazu, daß Sie recht geduldig sind und uns die Unfähigkeit, Sie augenblicklich zu befriedigen, nicht nachtragen?

Mit dem freundlichsten Gruß an Sie Seitens meines Mannes verbinde ich die Versicherung herzlicher Hochachtung.

C. Wagner
geb. Liszt.

241a. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 24. April 1881[3].

Geehrtester Freund,

Hier die Unterschrift, welche Sie gütigst dahin benutzen möchten, daß Sie die betreffenden Einkünfte[4] etwa bei Ihrer Firma in Paris in der Weise mir zugut schreiben ließen, daß ich bei vorkommenden Zahlungen nach Paris auf dieselben anweisen könnte.

---

[1] Nämlich die ‚Ouvertüre‘ in C dur und die ‚Symphonie‘ in C dur (vgl. Nr. 217), während die ‚Feen‘ und die ‚Fantasie‘ gar nicht in die Hände der Firma Schott gelangt sind (vgl. Nr. 247, auch 222).

[2] Sie ist nicht bei B. Schott's Söhne erschienen.

[3] Die große Lücke in der Korrespondenz (keine Briefe aus dem Jahre 1879 und 1880, sowie aus den ersten 3 Monaten des Jahres 1881) erklärt sich daraus, daß Wagner, der mit der Komposition des ‚Parsifal‘ beschäftigt war, geschäftlich nichts mit der Firma B. Schott's Söhne in diesen Jahren zu tun hatte. Außerdem fallen in diese Zeit persönliche Begegnungen, wie z. B. eine längere in München, wo Wagner dem König Ludwig II. u. a. das ‚Parsifal‘-Vorspiel vorführte; vgl. auch Nr. 245 Anfang und 259a Schluß.

[4] Es handelt sich um Tantiemen aus den Konzertaufführungen Wagnerscher Werke in Frankreich, die dort auf Grund der Gesetze vom 24. Juli 1793

Wo bleiben meine „droits" von Conzert-Aufführungen in Deutschland?

Ueber die schwere Frage des ‚Parsifal' teile ich mich Ihnen bald mit. Es ist dies eine sonderbare Geschichte.

Mit herzlichen Grüßen

Ihr ergebenster
Rich. Wagner.

242. B. Schott's Söhne an Wagner.

Mainz 8. August 1881.

Vor einiger Zeit setzte sich Herr Feustel[1] als Vorstand des Patronat-Vereins mit uns wegen Herausgabe des Klavierauszuges ‚Parsifal' in Verbindung, und nachdem noch Herr Heckel[2] in derselben Angelegenheit mit uns gesprochen und unsere mit ihm ausgetauschten Ideen an maßgebender Stelle vorzulegen sich bereit erklärt hatte, erhielten wir am 30. Juli von Herrn Feustel Mitteilung Ihres Schreibens[3] an diesen Herrn. — Es ist uns unklar, was Ihnen von den Vorverhandlungen mitgeteilt wurde; wenn wir aber einen Schluß ziehen dürfen aus dem fast feindseligen Ton Ihres Schreibens, soweit es sich auf uns bezieht, so bezweifeln wir, daß Ihnen das Richtige bekannt geworden. Daß Sie wiederholt von der Streichung unseres Guthabens als dem möglicherweise Ihnen anzubietenden Honorar für ‚Parsifal' sprechen, läßt vermuten, es sei Ihnen gegenüber die Rede davon gewesen. Um diesen Punkt zuerst zu erledigen, müssen wir bemerken, daß wir nicht entfernt daran gedacht haben, ebensowenig wie ein Hintergedanke bestand, als wir Sie um Überlassung des Textes drängten: wir hatten den einzigen Wunsch, das Werk so bald als möglich zu unserer und der anderen Freunde Genugtuung zu verbreiten, und bei unserer Ihnen so oft bewiesenen Gesinnung war das Drängen wohl kaum „nicht unauffällig".

Diese Bemerkungen, die wir vor allem für notwendig halten, werden hoffentlich den Boden für die folgenden Verhandlungen besser ebnen, als es durch Mittelspersonen möglich wäre.

---

bzw. 14. Juli 1866 längst eingezogen worden sind, während in Deutschland dies erst seit der auf Grund des mit dem 1. Januar 1902 in Kraft getretenen Urheberrechts erfolgten Begründung der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht möglich geworden ist.

[1] Friedrich Feustel, Bankier in Bayreuth.

[2] Emil Heckel, Musikverleger in Mannheim.

[3] Bisher nur mit Weglassung der auf die Firma B. Schott's Söhne bezüglichen Stelle veröffentlicht, zuletzt: Richard Wagner, Bayreuther Briefe 302 f. Nachdem Wagner mitgeteilt, daß auch König Ludwig seiner Ansicht sei, daß der ‚Parsifal' nur in Bayreuth aufgeführt werden solle, fährt er fort: „In Folge des hieraus sich erhebenden Schlusses mußte die Einträglichkeit der Herausgabe des Klavierauszuges schwierig zu beurtheilen sein, da das wirkungsvolle Bekanntwerden mit diesem meinem Werke nur durch den Besuch der alljährlich beabsichtigten Aufführungen in Bayreuth für alle Zeit zu gewinnen sein sollte".

Herrn Heckel, als er uns besuchte, hatten wir erklärt, daß wir Ihnen — wenn das Werk in unser Eigentum übergegangen wäre — auf die Dauer von drei Jahren den Nutzen aus dem Vertriebe des Klavierauszuges gern zurückzedieren wollten, da es den Anschein habe, als ob Ihnen eine ganz besonders hohe Summe aus dem zum Minimalpreise von 50[1] Mark zu fixierenden Verkaufe garantiert werden könne, doch mußten wir darauf bestehen, daß die Übertragung auf uns schon jetzt stattfände. Wir verfehlen nicht zu bemerken (um die etwaige Auffälligkeit dieses Verlangens zu motivieren), daß wir die Übertragung zum Schutze des Eigentums für notwendig halten und sie nicht anders benutzen werden als zur Ausgabe einiger Bearbeitungen. Der Gesetzesschutz ist nämlich keineswegs so stark, wie Sie in Ihrem Briefe[2] anführen, denn es ist uns bei ‚Meistersingern' und ‚Nibelungenring' trotz der größten Mühe nicht möglich gewesen, bei 6 verschiedenen Verlegern sogenannte Transkriptionen zu unterdrücken. Wenn nun von ‚Parsifal' durch Jahre hindurch nichts anderes existieren darf als der Klavierauszug, so weisen wir den Nachdrucker geradezu darauf hin, sich durch Bearbeitungen, an welche das Gesetz nicht rühren kann, zu bereichern und die wirklich Berechtigten zu schädigen. — Wenn dann nach Ablauf von drei Jahren der Klavierauszug an uns fällt, so offerieren wir Ihnen 40 000 Mark, wofür wir allerdings das vollständige Eigentum des ‚Parsifal' d. h. auch der Partitur beanspruchen würden. Doch sind wir bereit, uns zu verpflichten, daß wir die letztere nur mit Ihrer Einwilligung publizieren.

Das Vorstehende soll nur einen allgemeinen Vorschlag für kommende Unterhandlungen bilden, bei welchen wir Sie bitten, nicht zu vergessen, daß wir von Herzen an Meister Wagner hängen, und nur bedauern, nicht die Krösusse zu sein, für welche er uns hält, denn an den „Legaten" des seligen Franz Schott[3], die keineswegs aus etwa vorhandenen Barmitteln ausgezahlt werden konnten, haben wir noch auf Jahre hinaus schwere Termine zu entrichten und können unserer Begeisterung leider nicht den Lauf lassen, den sie gern nehmen möchte.

Mit der Versicherung unserer unwandelbaren Verehrung . . .

243. Wagner an B. Schott's Söhne.

Bayreuth 11. August 1881.

Hochgeehrte Herren B. Schott's Söhne!

Daß Sie keine Krösusse sind, mißfällt mir im höchsten Grade! Die Sache wäre dann so leicht abgemacht, da ich ja an Ihrem besten Willen nicht zu zweifeln habe. Statt dessen müssen Sie mir nun bestätigen, daß einige Legate des seligen Herrn Franz Schott wirklich nichts taugten, da Sie immer noch aus Ihrem Verlagserwerbnisse daran nachzuzahlen haben.

---

[1] Der Klavierauszug aus ‚Parsifal' kam zuerst zum Preise von 30 Mark in den Handel.

[2] Vgl. auch oben Nr. 198 (letzter Absatz).

[3] Durch Testament vom 8. Februar 1874 hatte nämlich der Kommerzienrat Franz Schott u. a. bestimmt, daß eine Anzahl ihm gehöriger Häuser im Werte von 280 000 Gulden ins Eigentum der Stadt Mainz übergehen sollten behufs Gründung einer Schott-Braunrasch-Stiftung zur Pflege der Musik in Mainz (durch diese Stiftung wird das städtische Orchester dort mitunterhalten); vgl. auch oben S. 192 A. 2.

Nehmen wir nun an, der selig Verstorbene hätte (statt z. B. für eine Mainzer Musikschule) auch zu meinen Gunsten ein Legat gemacht, so würde ich Ihnen gern in der Verlegenheit, dies mir auszuzahlen, dadurch zu Hilfe kommen, daß ich Ihnen den Verlag meines ‚Parsifal' überließe.

Ich gedenke — nachdem ich darüber mit den bisher in dieser Angelegenheit für mich besorgten Herren[1] berathen haben werde — Ihnen meine Vorschläge zu machen, wie das verfehlte Legat für den Componisten des ‚Nibelungenringes' etwa noch zu effectuiren wäre.

Meine ergebensten Grüße an Herrn Dr. Strecker!

Hochachtungsvoll
Richard Wagner.

244. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 30. August 1881.

Geehrtester Herr und Freund!

Es dünkt mich jetzt an der Zeit, mit der in Ihnen personifizirten Firma Schott's Söhne zu einem vernünftigen Abschlusse zu kommen.

Die Schwierigkeiten, die meinerseits einer Herausgabe der Musik meines neuesten Werkes ‚Parsifal' entgegenstanden, sowie die Beweggründe, die mich hierfür zu besonderen Maßnahmen bestimmen wollten, sind Ihnen bekannt geworden. Es handelt sich nun darum, den einfachsten Weg zu einer Vereinigung zwischen uns anzuzeigen. Ich zeige Ihnen diesen sofort, indem ich Ihnen folgenden Vorschlag mache.

Es handelt sich mir vor Allem darum, eine theatralische Aufführung des ‚Parsifal' außer in Bayreuth zu verhindern. Da Frankreich und Italien mit Deutschland in Cartel stehen, Belgien und England aber durch Ihre Firma besorgt sind, ist es besonders Holland, welches mir Sorge erweckt, weil dort irgend ein Entrepreneur sich einen Spaß erlauben dürfte. Suchen Sie daher, ich bitte, mein Eigenthumsrecht — im Betreff der Bewilligung von theatralischen Aufführungen — sicher zu stellen, wohl auch etwa Dänemark und Schweden dabei berücksichtigend, — so steht der Herausgabe auch der Partitur nichts entgegen, und eröffne ich Ihnen hierfür insofern einen ergiebigen Vertrieb, als ich erkläre, gegen Aufführungen einzelner, größerer oder kleinerer Theile der Partitur in Konzerten nichts einwenden zu wollen, sowie auch Honoraren hierfür meinerseits gern zu entsagen. Somit würde ich Ihnen das unbeschränkte Eigenthumsrecht „der Melodie" zugleich sichern, und es dünkt mich, daß es nun Ihrer Gewandtheit übergeben sein dürfte, dasselbe etwa in der Weise zu wahren, wie pp. **Fürstner**[1] in Berlin, welcher die Firma **Breitkopf & Härtel** für eine vor 37 Jahren von ihr herausgegebene Phantasie über den „Abendstern" aus ‚Tannhäuser' mit solchem Erfolge gerichtlich belangte, daß ich dieser Firma durch eine Erklärung zu Hilfe kommen mußte, wonach ich bezeugte, daß **Liszt** damals zu dieser Herausgabe durch meine — des Selbstherausgebers des ‚Tannhäuser' — besondere Erlaubniß autorisirt worden war.

---

[1] Friedrich Feustel und Emil Heckel (Nr. 242).

Vom Klavierauszuge steht Ihnen sofort der erste Akt zum Stiche fertig zu Gebote; bis Ende dieses Jahres ist er ganz vollendet. Die Partitur bedürfen wir einstweilen noch zur Ausschreibung der Stimmen; bis zur Zeit der Aufführung (spätestens) steht jedoch auch diese vollständig zu Ihrer Verfügung.

Den Kaufpreis hierfür setze ich mit hunderttausend Mark und Streichung meiner noch an Sie bestehenden Schulden. Sie boten mir nach einem drei Jahre lang betriebenen Verkauf des Klavierauszuges für meine ausschließliche Rechnung für den Weiterbetrieb desselben 40000 Mark an. Nun wünsche ich, daß Sie diese 40000 Mark mir jetzt, bei Überlassung des Eigenthumsrechtes, auszahlen, und willige dagegen darein, daß Sie den Rest von 60000 M. mir in 3 Jahresraten von Ende December 1882 an nachträglich zukommen lassen.

Wollen Sie, um meine Forderungen nicht übertrieben zu finden, das Beispiel des **englischen** Verlegers sich vorhalten, welcher Herrn **Gounod** für ein Oratorium[2] (!) 100000 Frs zahlen zu können glaubt. Ich denke, mein letztes und — ich glaube — bestes Werk darf ich in einen vortheilhaften Vergleich zu dem des ziemlich verblaßten **Pariser** Maestros halten! —

Diese Mittheilung will ich jedoch nicht schließen, ohne Ihnen persönlich, geehrtester Herr und Freund, für die mannigfachen Beweise bereitwilligster Theilnahme und Güte zu danken, was ich hiermit, zugleich mit meinen herzlichsten Grußen, Ihnen kund gegeben haben wollte.

Hochachtungsvollst
Richard Wagner.

245. B. Schott's Söhne an Wagner.

Mainz 16. September 1881.

Beifolgend überreichen wir Ihnen den Vertrag [über ‚Parsifal'] gemäß der Absprache mit Dr. **Strecker** zur gefälligen Unterzeichnung, damit die Übersendung des Klavierauszuges, soweit er fertig, keine Verzögerung erleidet; wir haben die durch die früheren Arbeiten an den ‚Nibelungen' geübten Stecher frei gemacht, was in Anbetracht der zu erwartenden Korrekturen wünschenswert schien; freilich wäre es uns nun angenehm, sobald als möglich anfangen zu können.

---

[1] Adolph **Fürstner**; vgl. S. 206 A. 2.

[2] Es handelt sich um **Gounods** „The Redemption", welches Oratorium 1882 auf dem Musikfest zu **Birmingham** zur Uraufführung gelangte und bei **Novello, Ewer & Co.** in London erschienen ist.

15*

In der Hoffnung, daß Sie an dem vorliegenden Vertrage keine Ausstellungen zu machen haben werden ...

[PS.] Hoffentlich hat die Kunst des Dr. Jenkins besten Erfolg gehabt, und Ihr Befinden, sowie das Ihrer verehrten Frau Gemahlin ist nach Wunsch? Meine Braut war gerührt von Ihren Grüßen und dankt herzlich ...

Dr. Strecker.

246. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 16. September 1881.

Geehrtester Herr und Freund!

Wollen Sie der Firma „Schott's Söhne“ gefälligst melden, daß Alles in Ordnung sei. Hier der Vertrag, sowie der erste Akt des Klavierauszuges von ‚Parsifal'.

Dem Anfertiger des Vertrages scheint ein Irrthum beigekommen zu sein: der Rest Ihres Guthabens an mich ist mit

„Zweitausend fünfhundert Mark“

angegeben. Ist dieß so?

Mit den herzlichsten Grüßen von mir, sowie auch von meiner Frau, an Ihre geehrte Braut verbleibe ich Ihr

ergebener
Richard Wagner.

247. B. Schott's Söhne an Wagner.

Mainz 23. September 1881.

Ihre freundliche Zuschrift mit dem von Ihnen unterzeichneten Vertrag sowie den ersten Akt des Klavierauszuges ‚Parsifal' haben wir mit Dank erhalten, und Ihnen werden mittlerweile durch unseren Bankier Mk. 40 000 zugegangen sein.

Die Angelegenheit unseres Guthabens ist in dem Vertrag richtig angegeben, denn als wir im Jahre 1877 das ‚Idyll', den Text ‚Parsifal' und die Jugendwerke übernahmen, schrieben wir für

‚Parsifal' (Dichtung und deutsch-französische Texte)
‚Album-Sonate'
Orchestration 'Träume'
Ouvertüre ‚Feen'
Ouvertüre ‚Cdur'
‚Fantasie'

zusammen 14 500 Mark und für das

‚Siegfried-Idyll'

6000 Mark ab, so daß also jetzt nur noch 2500 Mark von der ehemaligen Summe von 23 000 Mark blieben.

Freilich haben wir die Kollektion der Jugendwerke[1] nur sehr unvollständig herausbringen können, indem auf Ihren Wunsch die Veröffentlichung der ‚Ouverture' Cdur'[1] unterblieb und die Ouverture ‚Feen'[2] und die ‚Fantasie'[3] gar nicht in unsere Hände gelangt sind. Auch die Übersetzung ‚Parsifal' in französische[4] Sprache nicht.

---

[1] Vgl. Nr. 217 u. 241.

Wir wollen nicht versäumen, bei dieser Gelegenheit zu bemerken, (in Erinnerung an den Rat des Dr. Jenkins!), daß wir uns ganz gern für diesen Ausfall durch etwas anderes, vielleicht eine Ihrer orchestralen Ideen, entschädigen lassen werden?!

Mit der Bitte, diesen Scherz freundlich aufnehmen zu wollen ...

248. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

14. Oktober 1881.

Lieber und werther Herr Doctor!

Mme Gauthier [!], welche uns vor Kurzem besuchte, hat mir ihre Übersetzung[5] des ‚Parsifal' mitgetheilt, und diese scheint mir so vorzüglich[6] in jeder Beziehung, daß ihr Wunsch, diese erscheinen zu sehen, mir gerechtfertigt erscheint. Würden Sie nicht, hochgeehrter Herr, mit der Verfasserin sich in Verbindung setzen wollen? Sie ist jetzt in St Enogat, près Dinard — Ille et Vilaine.

Ferner habe ich an Sie einen schönen Gruß von meinem Vater zu entrichten, und die Meldung, daß er die Angelegenheit der „Methode" noch nicht reguliren kann. Wenn ich ihn recht verstanden habe, so hat er früher eingegangene[7] Verpflichtungen zu erledigen.

Die Adresse von Josef Rubinstein[8] wiederhole ich Vorsicht halber hier: Palermo — nicht sehr weit von Klingsor! — Piazza Vittoria 25. Nun gebe Gott seinen Segen den Postverbindungen!

Mein Mann und ich vereinigen uns in der Entsendung eines freundlichsten Grußes der vorzüglichen Hochachtung.

C. Wagner.

249. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Palermo, Hôtel des Palmes 13. November 1881.

Werther und lieber Herr Doctor!

Daß der dritte Akt von ‚Parsifal' hier instrumentirt wird, haben Sie wohl schon erfahren. Die Bayreuther Nebel wollten ihm und seinem Schöpfer durchaus nicht bekommen. Nun haben wir hier Sonne und schönste Luft! Und auch die Anwesenheit von Hrn. Rubinstein ist gut, da der Klavierauszug nun unbedingt zu meines Mannes Zufriedenheit ausfallen wird.

---

[1] Vgl. Nr. 235.

[2] Vgl. S. 196 A. 5.

[3] Diese ist 1905 bei C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig erschienen.

[4] Vgl. folgende Nr.

[5] Vgl. Nr. 225 und 229.

[6] Vgl. aber Nr. 250.

[7] Liszt hatte öfters mit Herrn Dr. Strecker über seinen Plan, eine ‚Méthode' zu schreiben, sich unterhalten und sich auch nicht abgeneigt gezeigt, diese bei B. Schott's Söhne erscheinen zu lassen, da er vergessen hatte, daß er das Werk dem Verlag J. Schuberth & Co. in Leipzig zugesagt hatte. Dort erschien es auch unter dem Titel „Technische Studien".

[8] der den Klavierauszug des ‚Parsifal' verfertigt hatte und nun die Korrektur lesen sollte. Vgl. auch Nr. 249.

Mein Mann hat sich erlaubt, in Ihrem Namen, werther Herr Doctor, Hrn. Rubinstein einen Vorschuß von 300 Francs zu machen, da er dessen zu einer Umsiedelung — um mehr in unsere Nähe zu kommen — bedurfte. Mein Mann nahm an, daß die Honorirung dieses Klavierauszuges derjenigen von Klindworth[1] gleich kommen würde, und daß es Ihnen recht sein würde, ihm diesen Vorschuß gelegentlich zurückzuerstatten. Er bat mich, Ihnen die kleine Angelegenheit zu melden, was ich mit Vergnügen hiermit und mit der Beifügung unserer herzlichst hochachtungsvollen Grüßen gethan habe.

C. Wagner.

Ich würde Ihnen verbunden sein, wenn Sie Frln. Mathilde Maier[2] zukommen lassen könnten, daß es uns Allen gut geht. Ich befürchte, daß unsere sehr plötzlich beschlossene Abreise einige Besorgniß erweckt hat, und bin leider daran verhindert, so viel zu schreiben, wie ich es gerne zur Beruhigung thäte.

C. W.

---

250. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Palermo, Hôtel des Palmes, 11. Dezember 1881.

Lieber und werther Herr Doctor!

Unseren Dank vorerst und herzliche Erwiderung der freundlichen Festtagswünsche! Und die Nachricht, daß hier gar emsig gearbeitet wird, und wir sehnlichst Correcturbogen erwarten. Dürfte ich vielleicht bitten, der nächsten Sendung einige der ‚Bilder aus dem N[ibelungen]-Ring' von Rubinstein[3] beilegen zu wollen?

Was die Übersetzungsfrage betrifft, so hatte ich allerdings nur an ein litterarisches Produkt[4] gedacht, dessen Herausgabe von Werth für die vielen Fremden bei den Aufführungen sein würde, und nicht gewußt, daß es sich hier auch um eine Adoption [!] der Worte auf die Musik handle. Ich glaube, daß Beides: eine gute und eine französisch zu singende Übersetzung kaum zu vereinigen[5] sind. Vermuthlich aber liegt es außerhalb der Traditionen des Hauses, welchem Sie bevorstehen [!], hochgeehrter Herr, ein rein literarisches Werk zu publiziren.

Baron Wolzogen[6] erbat sich wohl bei Ihnen die Correcturbogen des ‚Parsifal' für sein projektirtes[1] Werk? Sie dürfen bei ihm — das brauche ich nicht hinzuzufügen, — vor jeder Indiskretion sicher sein, und wie nahe dieser Vertreter seiner Sache meinem Manne steht, brauche ich auch ebenfalls wohl nicht zu sagen.

---

[1] dieser ist, wie wir gesehen haben, der Verfertiger des Klavierauszugs des ‚Rings des Nibelungen' gewesen.

[2] Vgl. S. 183 A. 4.

[3] Vgl. S. 182 A. 2.

[4] Wie die Übersetzung der Madame Gautier, vgl. Nr. 248.

[5] Doch, wie die Übertragung von Victor van Wilder (1835—1892) beweist.

[6] Hans von Wolzogen (geb. 1848), der seit 1877 in Bayreuth fast ausschließlich der Wagnersache lebt.

Mein Mann trägt mir die besten Grüße an Sie, lieber werther Herr, auf.

Bis jetzt haben wir allen Grund zufrieden zu sein; der Winterpaletot kam noch nicht in Gebrauch. Heute allerdings stürmt es sehr, aber es heißt, daß Januar hier der schönste Monat sei. Wenn sich eine Gelegenheit böte, Frln. Maier wiederum einen Gruß und gute Nachrichten von uns Allen (auch bessere von meinem Vater) zukommen zu lassen, würde ich bei der Zunahme der allernothwendigsten Correspondenz Ihnen, lieber Herr Doctor, sehr verbunden sein. Dem Dank für die erste freundliche Vermittelung füge ich grüßend die Versicherung meiner herzlichen Hochachtung bei.

C. Wagner.

251. Wagner an Dr. Strecker.

Palermo 17. Februar 1882.
Piazza Porazzi. Villa del principe Gangi.

Geehrtester Herr und Freund!

Heute sende ich Ihnen eine auch von mir mitbesorgte Correctur des 3. Aufzuges von ‚Parsifal' mit beigefügtem Titel-Entwurf zu.

Sehr leid hat es mir gethan, bei meiner Theilnahme an der Revision zu ersehen, daß Ihre Stecher, nachdem nun bereits fünf große Klavierauszüge von mir aus Ihrem Magazin hervorgegangen sind, immer noch nicht mit der Art derselben bekannt geworden sind, so daß ganz unnöthige und doch so aufhaltende Correcturen dadurch nöthig werden. Ich habe gesucht, so viel wie möglich (namentlich in der oft ganz sinnlosen Anordnung und Vertheilung der scenischen Anmerkungen) unabgeändert zu lassen: fast nie aber hat der Stecher dabei einen schicklichen Sinn bewiesen.

Die ganz unnützen und völlig störenden doppelten Überschriften der Zeitmaaße habe ich jedoch meistens vereinfacht. — Ich bitte Sie nun, eine nochmalige Correctur mit beigelegtem letztem Correctur-Exemplar direct an Herrn Humperting[2] nach Bayreuth zur letzten Erledigung und Vergleichung besorgen zu lassen, damit nicht durch die weite Versendung hierher zu viele Zeit darauf geht. — Nur die Titel möchte ich erst noch zur Durchsicht bekommen. Dann — bitte schleunigst an die Fertigstellung des ganzen Klavierauszuges, davon 12 (käufliche) Exemplare uns für die Sänger zur Vertheilung höchst nöthig sind.

Von der Partitur steht Ihnen, was Sie wünschen, zur Verfügung; nur sind wir der jetzigen 2 copirten Exemplare für die Proben sehr benöthigt.

---

[1] „Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Richard Wagners Parsifal".

[2] ! Engelbert Humperdinck.

Ich schließe diese kleinen geschäftlichen Notizen mit den aufrichtigsten Grüßen und Wünschen und verbleibe

Ihr

sehr ergebener
Richard Wagner.

252. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Palermo 24. Februar 1882.

Lieber und werther Herr Doctor!

Anbei mit herzlichen Grüßen meines Mannes ein Zeitungsblatt, in Folge dessen er auf das entschiedenste wünscht, daß Herr Forman[1], nicht Herr Corder[2], die Übersetzung besorgt.

Mein Mann und ich wir grüßen auf das Freundlichste in herzlicher Hochachtung.

C. Wagner.

253. Wagner an Dr. Strecker.

Palermo, Piazza Porazzi, Villa Gangi
4. März 1882.

Geehrtester Herr und Freund!

Besten Dank! Die Angelegenheit Forman-Corder erledigen Sie wohl ganz nach Ihrem — mir sehr richtig dünkenden — Ermessen, und bin ich Ihnen für die Aufmerksamkeit, die Sie derselben widmeten, sehr verbunden.

Von den Titelblättern zu ‚Parsifal' sende ich Ihnen nur den Entwurf zu dem eigentlichen Titelblatt zurück und zwar mit der Bitte, den mit Blaustift von mir eingeschlossenen Theil desselben etwas reduziren zu lassen; es ist gerade nicht nöthig, daß man darüber in Zweifel geräth, wer der eigentliche Autor sei! —

Mit den hochachtungsvollsten Grüßen

Ihr

ergebenster
Richard Wagner.

254. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Acireale[3] 5. April 1882.

Lieber und werther Herr Doctor!

Mein Mann trägt es mir auf, Sie freundlichst zu ersuchen, ein besonderes Exemplar des Klavierauszuges des ‚Parsifal' ausziehen zu lassen und in Pachteinband im Namen des Autors S. M. dem Könige von Bayern durch Vermittelung des Herrn Regierungsrathes von Bürkel zu Fußen legen zu lassen.

---

[1] Vgl. Nr. 229 und 253.

[2] Frederick Corder (geb. 1852) hat aber doch die Übersetzung besorgt; vgl. auch Nr. 253.

[3] Am Fuße des Aetna.

Mit unseren herzlichsten hochachtungsvollen Grüßen die Meldung, daß unsere nächste Adresse Venedig p. r. ist.

C. Wagner.

255. Wagner an B. Schott's Söhne.

Acireale 9. April 1882.

Telegramm[1].

Höchst erstaunt über neuste Anfrage wegen sofort fehlerlos erfundenen Personen-Verzeichnisses, erwarte endlich[2] schnellstens in Venedig, Hotel Europa. Wagner.

256. Dr. Strecker an Wagner.

Mainz 1. Mai 1882.

Gleichzeitig mit diesen Zeilen geht ein Exemplar des soeben fertig gewordenen ‚Parsifal'-Klavierauszuges an Sie ab; hoffentlich finden Sie, daß „gut ist, was so lange gewährt hat"! Da ich nicht weiß, ob Sie die Sendung noch in Venedig trifft, so erwarte ich Ihre Nachrichten, wohin die übrigen Exemplare gehen sollen: Bayreuth oder Venedig?

Das für S. M. den König[3] bestimmte feine Exemplar ist zum Einbinden nach Leipzig geschickt und wird dort schnellstens fertig gestellt. Ein anderes feines Exemplar, ihren früheren Wünschen entsprechend nicht gebunden, wartet Ihrer Befehle.

Heute schrieb uns ein Herr Jules de B .....[4], der früher eine Übersetzung des ‚Parsifal' ins Französische verfaßt hat, ob er eine neue Ausgabe, welche von Ihrer Frau Gemahlin corrigirt, resp. revidiert worden sei, herausgeben dürfe. Ehe wir einen Schritt in dieser Sache tun, bitte ich um gütige Nachricht, inwieweit Herrn B ..... Vertrauen zu schenken ist. Die Erfahrungen mit den englischen[5] Übersetzungen gebieten uns Vorsicht.

Sie hatten, noch von Palermo[6], für unsere Stecher die Partitur in Aussicht gestellt, und ich erlaube mir, Sie zu bitten, wenn möglich uns diese jetzt zu schicken, da ich voraussetze, daß außer der für die Aufführungen nötigen noch eine Kopie existiert.

Mit dem Ausdruck der hochachtungsvollsten Verehrung und besten Empfehlungen für Sie und Ihre Frau Gemahlin ...

---

[1] verstümmelt?

[2] den gedruckten Klavierauszug des ‚Parsifal'.

[3] Ludwig II. von Bayern. Vgl. Nr. 254.

[4] Der Name auf Wunsch des Hauses Wahnfried nicht ausgedruckt. Vgl. Nr. 258.

[5] Vgl. Nr. 252 u. 253.

[6] Vgl. oben S. 231, letzter Absatz.

287. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 4. Mai 1882.

Geehrtester Herr und Freund!

Ihren Brief nach Venedig erhielt ich nachgeschickt: darin
wünschen Sie die Partitur des ‚Parsifal'! — Sie steht Ihnen sofort
zur Verfügung; — nur hält mich noch eine Rücksicht in Zweifel.
Wir besitzen allerdings zwei correcte Copien; beider sind wir für die
Proben bedürftig. Wie schön, wenn Sie bereits früher an die Her-
stellung der Partitur gedacht hätten, denn jetzt ist die Zeit allerdings
zu kurz, um durch den Stich mir für hier aushelfen zu können! Je-
doch — haben Sie besondere Gründe, uns das eine Exemplar schon
jetzt entziehen zu müssen, so müssen wir uns eben behelfen, und —
gehen wird es müssen. Auch ich sehe es gern, wenn die Partitur
bald den Freunden meiner Musik vorgelegt werden kann. Also — ent-
scheiden Sie, und je nach Ihrem Verlangen soll eine correcte Copie
sofort an Sie abgehen.

Mit den ergebensten Grüßen der
Ihrige
Rich. Wagner.

Auf das von Leipzig zu erwartende Exemplar für den König
warte ich schmerzlichst.
RW.

288. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 4. Mai 1882.

Geehrtester Freund und Gönner!

Wie froh bin ich, von Ihnen wieder einmal eine Nachricht zu haben;
über das so verspätete Erscheinen des Klavierauszuges[1] bin ich ganz
rathlos geworden! Nun ist's ja gut! —

Besten Dank für Ihre gütigen Besorgungen.

Mr. de B . . . . .'s Uebersetzung des ‚Parsifal' ist ein reiner
Unsinn! Wenigstens war dies so vor 2 Jahren, da ich sie zu Gesicht
bekam: ob sie während dem sinnig geworden ist, muß ich sehr be-
zweifeln! — Wie schade! er ist ein guter Kerl! —

Mir geht es erträglich in Erwartung des Losgehens des Teufels[2].

Herzlichste Grüße
von Ihrem
Rich. Wagner.

289. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 12. Mai 1882. 11 Uhr 45 M. Nm.

Telegramm.

Bitte Buchbinderadresse[3] um Sendung ‚Parsifal' hierher zu beschleunigen.
R. W.

---

[1] Des ‚Parsifal'.

[2] Gemeint sind damit natürlich die Proben zur Aufführung des ‚Parsifal'.

[3] Vgl. Nr. 256.

259a. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 18. Mai 1882.

Geehrtester Freund und Gönner,

Warum diese Ueppigkeit der Leipziger[1] Buchbinderkunst? Sie haben die Strafe für diese Ausschreitung durch die Nötigung der Insichtnahme des Kunstwerkes genügend empfangen und somit sei Ihnen vergeben. (Es ist wenigstens gehörig blau.)

In Betreff der Partitur haben mich nun meine Aufführungs-Assistenten flehentlich gebeten, Ihnen die eine Copie derselben für das Nachlesen in den Orchesterproben zu ermöglichen. Somit erbiete ich mich, Ihnen das druck- und stichfertige Manuscript am 1ten August zuzusenden. Meine jungen Assistenten meinen, Ihre Stecher hätten mit den Monaten August, September und Oktober noch genügendes Tageslicht, um etwas fertig zu machen. Sei dem nun, wie ihm wolle, eine schnell in Umsatz zu bringende Waare sind nun einmal meine Partituren nicht, somit es denn auf ein halbes Jahr früher oder später nicht ankame, wogegen Kinder und Kindeskinder, die ich auch Ihnen mit großer freudiger Voraussicht anzeige, an den Früchten unserer Mühen in späteren Jahren sich erquicken sollen.

Mit der Bitte um beste Empfehlung an der Ihnen jetzt jedenfalls wichtigsten Stelle, sowie auch in freundlicher Erinnerung an die vorjährige gutgelaunte Episode unseres Dresdener Zusammenseins bin und bleibe ich

Ihr

ergebener

Rich. Wagner.

260. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 17. August [18]82.

Geehrtester Herr und Freund!

Als ich den italienischen Klavierauszug von ‚Parsifal' zugeschickt erhielt, vermeinte ich nicht anders, die Lucca[2] hätte mit Ihnen wie Rechtens [sich] über diese Herausgabe vertragen. Mich hat sie mit keinem Worte darum angegangen, und weiß ich auch gar nichts davon.

Bestens grüßend

Ihr

ergebenster

Rich. Wagner.

---

[1] Vgl. Nr. 259 und 256.

[2] Frau Johanna Lucca, Besitzerin eines großen Musikverlags in Mailand, der neuerdings in den Besitz der Firma G. Ricordi & Co. übergegangen ist.

260a. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 21. August 1882.

Geehrtester Herr und Freund.

Mit sehr gutem Gewissen empfehle ich Ihnen hiermit Herrn Alexander Ph. Jäger zu einer gewiß auch den Arbeiten der Firma Schott's Söhne recht nützlichen Verwendung. Er wurde mir durch KM. Levi von München aus zur Ausschreibung der Orchesterstimmen aus der Partitur des ‚Parsifal' empfohlen und hat seine Arbeit so vortrefflich ausgeführt, daß unser Orchester, welches bei den Korrekturproben gar keine Fehler vorfand, in völligen Enthusiasmus darüber geriet.

Es wird Ihnen beim Kopieren schwieriger Manuscripte für den Stich, so wie namentlich auch bei der Korrektur derselben von einem uns Allen sehr erheblichen Nutzen sein können. Dazu ist er ein recht anständiger, auch gut aussehender Mensch, so daß er dem großen Geschäfte gewiß keine Schande machen wird.

Herzlich sollte es mich freuen, wenn meine Empfehlung von Ihnen gut aufgenommen werden würde, in welcher Hoffnung ich mit den herzlichsten Grüßen mich Ihnen empfehle als

Ihren

ergebensten
Richard Wagner.

(Und sehen wir Sie nicht noch einmal zum ‚Parsifal'? Er führt sich sehr gut auf!)

---

261. Dr. Strecker an Wagner.

Mainz 25. August 1882.

Für Ihre freundliche rasche Benachrichtigung in Angelegenheit des Lucca'schen Nachdrucks danke ich Ihnen nachträglich verbindlichst: Mme. Lucca hat sich sonderbarerweise auf Grund des Kontraktes aus 1868 mit Ihnen für befugt gehalten, den Klavierauszug zu drucken. Bei der vollständigen Unabhängigkeit des Rubinsteinschen Arrangements von unserem Kontrakt mit Ihnen darf sie das natürlich nicht. — Überhaupt wäre es von großem Wert für uns zu wissen, ob Sie, als Sie uns ausdrücklich den ‚Parsifal' für alle Länder übertrugen, daran gedacht haben, daß Italien infolge des früheren Kontraktes ausgeschlossen bleiben müßte.

Ich für meinen Teil, dem der Kontrakt mit Lucca unbekannt war, nahm eine Übertragung für alle Länder ohne Ausschluß an und kann auch heute, nachdem ich den Kontrakt gelesen habe, noch nicht von dem unzweifelhaften Recht Luccas überzeugt sein, da die Übertragung Ihrer „opere editi ed inediti" mir nicht sowohl zu bedeuten scheint: Werke, welche dereinst von Ihnen geschaffen würden (z. B. ‚Parsifal') als solche, die, schon geschaffen, nur noch nicht ediert wären (z. B. ‚Siegfried', ‚Götterdämmerung'). Freilich müßte ich für diese Auslegung Ihre, des lebenden Kontrahenten, Meinungs-Äußerung kennen, um vorgehen zu können.

Für den warmen Empfehlungsbrief kann Ihnen Herr Jäger[1] sehr dankbar sein; einen solchen Fürsprecher hat man nicht leicht wieder aufzuweisen! Wir können den Herrn zwar nicht ständig *engagieren, denn ich wüßte nicht, wie wir diese Spezialität das ganze* Jahr hindurch beschäftigen sollten, doch wird alles in sein Fach Einschlagende ihm überwiesen werden.

Herr Levi[2] schreibt heute, Sie wünschten, daß wir vor der Partitur einzelne Orchesterstücke herausbrächten. Wir haben zunächst eine Separat-Ausgabe des ‚Vorspiels' vorgesehen, an der man seit gestern — dem Eintreffen der Partitur — arbeitet. Ferner hat Herr Rubinstein in Bayreuth begonnen, sein ‚Blumenmädchenbild' zu orchestrieren[3], das auch in Angriff genommen wird, sobald wir das Manuskript haben. Zu weiteren Bearbeitungen konnten wir aber keine Aufträge geben, weil uns die Partitur noch fehlte, ohne die doch keine Arbeit richtig gemacht werden kann. Anträge von Arrangeurs hätten wir schon genug: z. B. hat der bekannte Arrangeur Stasny[4] die Kühnheit gehabt, nach dem Klavierauszug den Schluß des I. Aktes zu bearbeiten, wir wollten aber trotz seines Drängens die Herausgabe nicht unternehmen, weil uns die Sache bedenklich schien.

Angenehm wäre es mir, wenn Sie Wünsche oder Ratschläge bezüglich der Ihnen günstig dünkenden Einzel-Orchesterstücke mitteilen wollten.

Was den Zeitpunkt des Erscheinens dieser Stücke betrifft, so ist nur der des ‚Vorspiels' einigermaßen zu fixieren: spätestens 15. Oktober, und wenn man uns von Bayreuth die ausgeschriebenen, gespielten (sehr wesentlich!) Stimmen geben könnte, werden wir wohl noch früher fertig.

Zu einer Vorstellung, so sehr mein Herz daran hängt, kann ich nicht mehr kommen; daß ‚Parsifal' sich gut aufführt und daß sein und unser Meister wohlauf ist, hat mich außerordentlich gefreut. Empfangen Sie . . .

262. Wagner an Dr. Strecker.

Bayreuth 26. August 1882.

Geehrtester Herr und Freund!

Der Vertrag mit der Firma Luca[5] in Mailand ist mir im Augenblicke nicht zur Hand; doch kann ich auf Ehre und Gewissen betheuren, sein Wortlaut möge sein, welcher er wolle, daß er meinerseits in der Annahme abgeschlossen worden ist, daß zur Zeit dieses Abschließens — 1868 — zwischen Deutschland und Italien ein Cartell zum Schutze des geistlichen [!] Eigenthumes noch nicht abgeschlossen, demnach der Nachdruck eines deutschen Originalwerkes durch einen italienischen Verleger nicht gesetzlich zu verfolgen sei, weßhalb es der Firma Lucca von Wichtigkeit war, ein Eigenthumsrecht meiner Werke für Italien zu erlangen, um anderweitigen Nachdrucken entgegentreten zu können. Ich ertheilte dieses Recht für alle meine Publicationen, natürlich immer nur so weit, als dieses Recht mir selbst zustände, worunter ich niemals verstehen konnte, daß ich auch die Rechte eines deutschen Verlegers, sobald diese in Italien geschützt wären, ihr zuwiese, namentlich sobald ich an solche Verleger das Verlagsrecht für alle Länder verkauft hätte oder verkaufen würde.

---

[1] Dieser Kopist machte leider der Empfehlung Wagners keine Ehre, gab vielmehr zu viel Verdruß Veranlassung.

[2] Vgl. S. 201 A. 2.

[3] Jos. Rubinstein hat diese Absicht nicht ausgeführt; sein I. musikalisches Bild aus ‚Parsifal': Parsifal und die Zaubermädchen ist nur Klavierstück geblieben, dagegen erschien später ‚Klingsors Zaubergarten und die Blumenmädchen' für Orchester allein zum Konzertvortrag eingerichtet von Emil Steinbach.

[4] Ludwig Stasny (1823—1883), seit 1871 Kapellmeister im Palmengarten zu Frankfurt a. M. Mit dessen Orchester-Arrangements (op. 188 ‚Tonbilder aus dem Musikdrama die Walküre' und op. 200 ‚Tonbilder aus dem Musikdrama Das Rheingold', sowie ‚Trauermarsch' aus der ‚Götterdämmerung') war Wagner, was sich aus dem Schluß von Nr. 262 ergibt, offenbar nicht zufrieden.

[5] sic! Vgl. oben S. 236.

Die Firma Lucca hat demzufolge, da, wie ich erfuhr, der Cartell zwischen Italien und Deutschland geschlossen war, auch bereits mit der Firma Meser[1] (wohl auch Härtel[2]) sowie Schott's Söhne für ihre italienischen Ausgaben sich abfinden müssen. Daß außerdem unter „oeuvre inédit" niemals ein erst nach 10 Jahren conzipiertes und ausgeführtes Werk verstanden sein konnte, versteht sich von selbst.

Also: nicht den Verlag von Nachdrucken meiner Werke hatte ich der Firma Lucca unbedingt übergeben, weil ich dies früher getroffenen Vereinbarungen gemäß gar nicht konnte, sondern nur das Aufführungsrecht auf den Theatern Italiens, für welche sie — die Firma — mir Tantièmen anbot, welche ich jedoch ablehnte, da ich mit derlei Aufführungen in keiner Weise zu thun haben wollte: und dieses Recht verkaufte ich ihr für 10000 Francs. Die hinter Ihrem Rücken veranstaltete Herausgabe eines mit italienischem Texte versehenen Klavierauszuges von ‚Parsifal' halte ich für eine flagrante Unverschämtheit, und werde ich Sie in Ihren Bemühungen, dieselben zur Strafe zu ziehen, in jeder Weise auf das Energischste unterstützen.

Wegen der Herausgabe einzelner Stücke der Partitur des ‚Parsifal' verweise ich Sie einzig an KM. Levi und ersuche Sie jede andere Anerbietung (Stasny!!!) abzuweisen.

Mit den ergebensten Grüßen

der Ihrige
Richard Wagner.

---

263. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Venedig, Pal. Vendramin, Canale grande
22. September 1882.

Lieber und werther Herr Dr.!

Mein Mann trägt es mir auf, Ihnen für Ihren freundlichen Brief zu danken und zugleich zu melden, daß er Mme. Lucca davon benachrichtigt hat, was unter „inédites“ zu verstehen wäre. Er bittet Sie aber mit der Herausgabe der Partitur so lange anzuhalten, bis Sie mit Hülfe eines Rechtsanwaltes die Angelegenheit mit der Verlegerin in Ordnung gebracht (man spricht bereits von Aufführungen des ‚Parsifal‘ in Bologna) und zugleich man auch seitens Hollands, Schwedens etc. gesichert sei.

---

[1] C. F. Meser, seit 1872 Ad. Fürstner, Verleger von ‚Rienzi', ‚Der fliegende Holländer' und ‚Tannhäuser'. Vgl. Bd. III.

[2] Breitkopf & Härtel, Verleger von ‚Lohengrin' und ‚Tristan und Isolde'. Vgl. Bd. I Nr. 244.

Den besten Grüßen meines Mannes füge ich, lieber und werther Herr Dr., die Versicherung meiner herzlichen Hochachtung bei.

C. Wagner.

---

264. Daniela von Bülow an Dr. Strecker.

Venedig 27. September 1882.
Palazzo Vendramin Calergis [!], Canal grande.

Sehr geehrter Herr Dr. Strecker!

Mama[1] beauftragt mich Ihnen beifolgenden Brief[2] zur gütigen Kenntnißnahme zu übersenden. Ihren freundlichsten Grüßen an Sie und Ihre liebe Frau Gemahlin füge ich den Ausdruck meiner herzlichen Hochachtung bei.

Daniela Bülow.

---

265. Dr. Strecker an Wagner.

Mainz 30. September 1882.

Aus beifolgendem Briefe der Frau Lucca sehen Sie, wie sie den Kontrakt mit Ihnen auffaßt und aufgefaßt wissen will; ich habe zwar namens unserer Firma wiederholt protestiert und vor allem die Zurückziehung des zugestandenen Nachdrucks des Klavierauszuges verlangt, glaube aber, daß für den Erfolg nur Ihre Intervention entscheidend sein kann, und bitte Ihrem freundlichen Anerbieten gemäß, uns so energisch wie möglich helfen zu wollen.

Die Partitur werden wir bis zur Regelung der Sache zurückhalten; ob freilich die Staatsverträge mit Skandinavien und Holland dem Abschlusse schon so nahe sind, daß Sie zugleich davon Nutzen haben können, ist zu bezweifeln; auch ist es nicht nötig, schon jetzt gerade über diesen Punkt zu entscheiden, da die Partitur sowieso vor Frühjahr nicht fertig werden kann.

Ich bedauere sehr, Sie mit dieser Angelegenheit behelligen zu müssen, kann aber doch nicht umgehen, Ihre entscheidende Stimme zu unseren Gunsten in Anspruch zu nehmen.

Herr Levi schrieb kürzlich, daß Sie für Mr. Pasdeloup[3] als ersten in Paris das ‚Parsifal-Vorspiel' gegeben haben wollen; das soll bestens besorgt werden. Desgl. hat Herr Professor Nohl[1] den gewünschten Klavierauszug erhalten . . .

---

[1] Frau Cosima Wagner.

[2] Offenbar in der Luccaschen Angelegenheit.

[3] Jules Etienne Pasdeloup; vgl. oben S. 119 A. 3.

266. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Venedig 2. Oktober 1882.
Pal. Vendramin Calergis.

Werther Herr Dr.,

Mein Mann trägt mir auf, Ihnen mit Dank Brief und Contrakt von Frau Lucca zurückzustellen. Inzwischen werden Sie wohl den Brief an meinen Mann erhalten haben, den er Ihnen zusenden ließ, und welcher Ihnen gezeigt haben wird, daß er Mme Lucca sehr energisch geschrieben hat und ihr angekündigt, daß er die Partitur nicht eher herausgeben lassen würde, bis er ihr bewiesen hätte, daß sie kein Recht auf ‚Parsifal' hätte. Meiner Tochter[2], welche soeben durch Mailand reiste, hat diese energischste Verlegerin gemeldet, sie wolle uns hier in Venedig besuchen; das läßt uns annehmen, daß sie ein Einsehen gewonnen hat. Wenn nicht, so bliebe nur der prozessuarische Weg offen, bei welchem mein Mann zu erklären hätte, daß er auch den zweit' angestrichenen Passus nicht also verstanden habe. Sie haben aber doch den Brief von Mme Lucca an meinen Mann erhalten? Mein Mann wünscht die Zurückhaltung der Partitur dringend, da die Aufführung selbst in entlegenen Ländern den Spielen in Bayreuth schaden könnte.

Es heißt, daß Pasdeloup die Werke meines Mannes nicht gerade gut aufführe, allein da es bereits zugesagt, ist wohl schwer darauf zurückzukommen.

Den Grüßen meines Mannes füge ich, hochgeehrter Herr Dr., die Versicherung meiner vorzüglichen Hochachtung bei.

C. Wagner.

---

267. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Venedig 12. Oktober 1882.
Pal. Vendramin.

Lieber und werther Herr Dr.!

Würden Sie wohl die Güte haben, uns die Abschrift des Contraktes mit Frau Lucca wieder zu schicken, da, nach dem Berichte des Kapellmeisters Levi es wohl unvermeidlich sein wird, sich an einen Advokaten[3] zu wenden, und ich gern unserem jetzt noch bei uns weilenden Schwiegersohn[1] die Angelegenheit übergeben möchte.

---

[1] Ludwig Nohl (1831—1885). Von seinem Wunsch war bisher nicht die Rede, wahrscheinlich ist er in einem Briefe Hermann Levis ausgesprochen worden.

[2] Blandine, Gräfin Gravina.

[3] Giuseppe Broglio; vgl. Brief Wagners vom 3. Dez. 1882.

Mit freundlichsten Grüßen die Versicherung unserer vorzüglichsten Hochachtung seitens meines Mannes und mir.

C. Wagner.

268. Dr. Strecker an Wagner.

Mainz 20. Oktober 1882.

Indem ich meinen letzten Brief mit dem gewünschten Kontrakt der Frau Lucca bestätige, muß ich heute noch einmal, nun aber hoffentlich zum letzten Male auf die Angelegenheit zurückkommen, da inzwischen Herr Levi über meine Besprechung in Mailand geschrieben hat.

Sein Resultat, zusammen mit dem unserer Korrespondenz, zeigt, daß anfechtbar nur der auch zugegebene Nachdruck des Rubinsteinschen ‚Parsifal'-Auszuges ist, während Frau Lucca in allem Anderen auf ihrem Kontrakt besteht, was man ihr von ihrem Standpunkt aus nicht verdenken kann. — Da sie nun in ihren letzten Briefen wegen des Auszuges einen nachgiebigen Ton angeschlagen hat, so dürfte es an der Zeit sein, daß auch wir nicht unzugänglich bleiben, nachdem nun einmal gegen ihr Recht auf den im Kontrakt einbegriffenen ‚Parsifal' nicht anzukommen ist.

Ich möchte nun folgenden Vorschlag machen: Vorausgesetzt, daß Sie ebenso wie wir die Überzeugung gewonnen haben, daß Sie zwar 1868 von dem gewandten Herrn Lucca zu mehr Zugeständnissen veranlaßt wurden, als Sie eigentlich machen wollten, ein Prozeß aber in Italien (!) erfolglos wäre, sind wir bereit, unsererseits mit Frau Lucca zu kapitulieren und ihre Rechte anzuerkennen.

Damit wäre alles Widerwärtige in dieser Sache erledigt. Daß ich Sie, verehrter Meister, überhaupt hineinziehen mußte, war mir peinlich genug, aber es war doch unmöglich, ruhig mit anzusehen, wie man uns etwa 1/4 unseres Absatzgebietes nehmen wollte; in diesem Falle kein Mittel unversucht zu lassen, war die natürlichste Selbsterhaltungspflicht, ganz abgesehen von dem glühenden Wunsch, den Alleinbesitz Ihrer Werke, den ich unantastbar glaubte, für uns zu erhalten.

Wenn Ihnen die Schlichtung auf diese Art recht ist, so bin ich bevollmächtigt namens unserer Firma Frau Lucca unseren Verzicht zu melden, und es würde sich nur noch darum handeln, wie Sie uns für Italien und Triest entschädigen wollen. Diesen Verlust in eine Ziffer umzusetzen, ist unendlich schwer, und ich würde vorschlagen, daß wir von dieser Art des Ausgleichs absehen, daß Sie uns dagegen aus den „Schnitzeln, welche", um Ihre eigenen Worte zu zitieren, „immer bei der Arbeit an einem großen Werke abfallen", und die sich für Orchesterstücke eigneten, ein solches kleineres Stück zusammenstellten.

---

[1] Graf Gravina, Gemahl von Blandine v. Bülow.

Hat Ihnen jedoch der zur Prufung des Luccaschen Kontraktes zugezogene Jurist Aussicht auf Erfolg bei einer Klage gegeben, so wird mein Vorschlag naturlich hinfallig, da uns das Eigentum der seither verlegten Werke in Italien am wertvollsten ist!

In der Hoffnung, Ihnen heute ein angenehmerer Korrespondent zu sein wie seither in dieser Sache . . .

269. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Venedig 22. Oktober 1882.

Lieber und werther Herr Dr.!

Mein Mann trägt es mir auf, Ihnen für Ihren Brief vom 20. Oktober herzlichst zu danken und zugleich Ihnen die Abschrift seines letzten Briefes an Frau Lucca einzusenden. Er ersucht Sie, auf die [!] Vernichtung der Platten zu bestehen, und wartet ab, bis Frau Lucca ihn verklagt. Er will nichts davon hören, Frau Lucca irgend ein Recht über ‚Parsifal' einzugestehen. Ich frage mich selbst, ob diese Frau wirklich es wagen wird, ihn zu verklagen! Ganz abgesehen davon, ob im Jahre 1868 mein Mann Herrn Lucca mehr zugestanden hat, als er ahnte.

Nun, geht mein Eidam[1] nach Mailand und wenn er die Aussage des Advocaten hat — wir wollen noch den Eindruck des Briefes abwarten, werden wir sie Ihnen mittheilen.

Jedenfalls aber bittet mein Mann Sie, auf Ihr [!] Recht zu bestehen, während er abwartet, was der Lucca'sche Zorn über ihn verhängt.

Den herzlichsten Grußen meines Mannes lege ich die Meinigen [!] sowie die Versicherung meiner vorzuglichsten Hochachtung bei.

C. Wagner.

270. Wagner an Dr. Strecker.

Venedig 23. Oktober 1882.

Telegramm.

Bitte keinerlei Concession, strengstens Ihr Recht behaupten.

Wagner.

271. Cosima Wagner an Dr. Strecker.

Venedig 11. November 1882.

Werther Herr Dr.!

Die Aussage des Advokaten[2] in Mailand fällt zu unseren Gunsten aus. Mein Mann wartet nun auf den Prozeß — falls Fr. Lucca en Muth dazu hat — und hofft, daß Sie Ihrerseits unerbittlich aren.

---

[1] Vgl. S. 241 A. 1.

[2] Broglio. Vgl. Nr. 273.

Wir entsenden Ihnen mit unseren besten Grüßen die Versicherung erzlicher und vorzüglicher Hochachtung.

C. Wagner.

272. Dr. Strecker an Cosima Wagner.

Mainz 29. November 1882.

Ihre beiden freundlichen Zuschriften, deren erste jenen energischen rief des Meisters an Frau Lucca und deren zweite die günstige achricht über die Aussage des Advokaten enthielt, habe ich erhalten, nd danke bestens für die Mitteilungen. Frau Lucca scheint, da ie nichts darüber schreiben, die Meinungsäußerung des Meisters tillschweigend hingenommen zu haben, und von unserer Seite ist, ie ich Ihnen melden kann, gar nicht mehr an Frau Lucca geschrieen worden, nachdem Sie depeschiert hatten, daß wir nichts zugestehen öchten.

Dies wäre also der gegenwärtige Stand der Sache: Kampfbereitchaft auf allen Seiten und Abwarten der Eröffnung der Feindseligeiten. Nach Ihrem letzten Brief erwarten Sie, daß Frau Lucca en Meister verklagt. Hierzu muß ich mir nun die Bemerkung erauben, daß ich nicht glaube, daß dies geschieht, denn Frau Lucca at gar keine Veranlassung dazu, da sie tatsächlich die aus ihrem ertrage angemaßten Rechte ausübt d. h. den von ihr nachgedruckten lavierauszug ‚Parsifal' verbreitet. Wir dürfen nicht vergessen, daß ir es waren, die zuerst veranlaßt waren, über Frau Lucca zu klagen, nd daß sie unsere Aufforderungen, die Ausgabe zurückzuziehen, anz unbeachtet ließ. Wenn sie also auch jenen letzten Brief des Meisters nicht beantwortet hat, so nehme ich als sicher an, daß sie ie Drohungen ihres letzten Briefes an uns ausführt und, ohne sich m irgend welche Reklamationen zu kümmern, den ‚Parsifal' in talien vertreibt. Sie schreibt nämlich wörtlich in jenem Brief, orauf hin ich dem Meister vorschlug — nachzugeben:

> „Ce qu'il y aurait pour moi de mieux à faire, ce serait d'éditer mes oeuvres sans me préoccuper de votre opposition. Et c'est ce que je ferai. Quant à vous, Messieurs, je vous conseille de soumettre vos griefs au jugement des tribunaux. La situation n'en deviendra que plus claire et ce sera un avantage autant pour vous et pour moi que pour l'art en général et pour Mr. Wagner en particulier."

Danach warten wir vergebens auf den Angriff. Da die Angelegenheit ber nicht ins Stocken geraten darf, weil sonst Frau Lucca, die uf einen Prozeß von Ihnen oder uns wartet, glauben wird, wir sähen hre Rechte als gesichert an, so teile ich Ihnen, gnädige Frau, meine Ansicht mit, die dahin geht, daß der Meister gegen Frau Lucca en ersten Schritt zu tun hat, wenn er nicht die Sache in Vergessenheit geraten lassen will.

Da sich der Meister sehr über diese Unannehmlichkeiten alteriert, so erlaube ich mir, Ihnen zunächst darüber zu schreiben, und hoffe, daß es Ihnen gelingt, ein befriedigendes Resultat zu erzielen.

Mit der Bitte, mich dem Meister zu empfehlen . . .

273. Cosima und Richard Wagner an Dr. Strecker.

Venedig 3. Dezember 1882.
(Pal. Vendramin Kalergis, Canal Grande.)
(Advokat: „Giuseppe Broglio, Milano.")

Werther Herr Dr.!

In einem Briefe, welcher jetzt bei dem Advokaten Herrn Broglio in Mailand liegt, erklärte Frau Lucca, Ihnen wohl nachgeben zu müssen, dafür aber im Rechte zu sein, von meinem Manne eine Kopie der Partitur [des ‚Parsifal'] zu fordern, um einen Klavierauszug verfertigen zu lassen, worauf mein Mann erklärte, die Partitur nicht herauszugeben. Wir consultirten den Advokaten, und dieser rieth abzuwarten, was Frau Lucca nun thun würde. Aber wohl verstanden immer, nachdem Sie auf Ihr [!] Recht bestanden. Verbreitet sie nun den Klavierauszug, so ersucht mein Mann Sie, sie mit Hülfe des Advokaten (welcher der Advokat von Ricordi[1] ist) gerichtlich zu belangen, da kein Zweifel daran ist, daß sie sich des Nachdruckes schuldig gemacht hat. Und was sie dann gegen meinen Mann thut, das wartet dieser, fest entschlossen, ihr keine Kopie der Partitur zukommen zu lassen, ruhig ab.

Ich bin Ihnen sehr verbunden, lieber und werther Herr Dr., sich an mich mit dieser Angelegenheit gewendet zu haben, da ich wenigstens den Augenblick wählen kann, wo die Besprechung solcher Fragen meinem Manne am wenigsten ungelegen kommt.

Mein Mann und ich vereinigen uns in herzlichsten Grußen der vorzüglichsten Hochachtung.

C. Wagner.

PS. Nochmals und kurz gefaßt: Sie verfahren mit der größten Strenge mit Frau Lucca und fordern die Vernichtung der Platten und wenden sich dafür an den Advokaten. Wenn Frau Lucca an mich Ansprüche zu haben glaubt, wird sie mich verklagen, und dieses, welches mit Ihrem Verhältniß zu ihr gar nicht zusammenhängt, erwarte ich. Zwischen Ihnen und mir ist hierüber gar nichts zu verhandeln, außer wenn ich meinen etwaigen Prozeß mit Frau Lucca[2] verlieren würde, worauf Sie mich dann zu verklagen hätten.

Richard Wagner.

---

[1] Vgl. S. 235 A. 2.

[2] Die strittige Angelegenheit wurde erst nach dem Tode des Meisters durch einen Vergleich beendigt, der die Firma Lucca zu Entschädigungen verpflichtete.

2tes PS. Mein Mann trat zu mir herein, während ich meinen
ief beschloß, und in der Meinung, ich hätte die Sachlage nicht klar
nug dargestellt, diktirte er mir das Obige.

C. W.

274. Wagner an Dr. Strecker.

Venedig 14. Dezember 1882.

Telegramm.

Mit alsbaldiger Zusendung der Hälfte für Ende Dezember stipu-
rten Zahlung[1] mit zehntausend Mark werden Sie mich sehr ver-
nden; die andere Hälfte bitte ich zur Zeit an Feustel[2] nach
yreuth.

Richard Wagner.

---

[1] Vgl. oben Nr. 244.

[2] Bankier Friedrich Feustel.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Register.

Die Zahlen beziehen sich auf die Brief-Nummern (nicht auf Seiten); auch die in den Anmerkungen vorkommenden Namen und die Werke Wagners (diese eingeschlossen in ‚ ') sind unter der betr. Nummer hier aufgeführt.

Aachen, Theater 19.
Abraham, Max, Dr., Inhaber von C. F. Peters in Leipzig 192.
Acireale am Aetna 254 f.
‚Albumblatt' in Es dur (Frau Betty Schott gewidmet) 30, 148, 184, 188.
‚Album-Sonate' — s. ‚Sonate für das Album'.
Allgemeine Zeitung 102 — s. Augsburger Allgemeine Zeitung.
Amerika 16, 42. Nordamerika 198 ff.
‚Amerikanischer Festmarsch' — s. ‚Festmarsch'.
‚An den königl. Freund' — s. Freund.
Ander, Alois, Tenorist der Wiener Hofoper 16 f., 19, 53.
Apt, Anton, Direktor des Cäcilienvereins in Prag 16.
Athen 54.
Augusta, Königin v. Preußen 19; — s. a. Frommann.
Augsburg, Theater 19.
Augsburger Allgemeine Zeitung 102.
Avenarius, Caecilie 22.
—, Eduard, Buchhändler in Leipzig 5. 25.

Bach, Otto, Musiker in Wien 60.
Bachmann, Tenorist der Dresdener Hofoper 98 f.
Baden, Großherzog v. 24. 29. 55. 57. 109.
—, Großherzogin v. 19. 24. 33.
Ballenstedt, Theater 19.
Banfy, Gräfin 16.
Basel, Theater 19.
Batz, Karl W., Theateragent in Wiesbaden 144 f., 148 f., 155 f., 166 ff., 175. 187 f., 190 f., 208 ff.
Bayern, König Ludwig II. 64—68, 70—73. 75—78, 81, 85, 90 f., 102, 105, 114, 116, 127 f., 130, 133, 137, 141 ff., 151, 153, 155, 167, 174 f., 191, 213, 254 ff. — s. a. Bürkel, Düfflipp.
Bayreuth 134, 139, 141—144, 147—206, 208—211, 213 f., 216, 218, 220, 222—230, 243 f., 246, 249, 251, 256, 261 f.; — s. a. Feustel; Gießel.
Beck, Baritonist der Wiener Hofoper 19, 64, 85, 90, 97.
Beethoven, Ludwig van 1 ff., 142 f., 188.
Belgien 12, 244.
Bender, Übersetzer 91.
Bergmann, J., in Prag 16.
‚Bericht über die Aufführung eines Jugendwerkes' 217.
Berlin 60, 134, 155, 192; — s. a. Bock; Bote u. Bock; Friedländer; Frommann; Fürstner; Tappert.
— Hoftheater 19, 48, 106, 112, 116 ff., 123, 130; — s. a. Betz; Eckert; Hülsen.
— Konservatorium f. Musik 56.
‚Bestimmung der Oper, über die' 134.
Bernburg, Theater 19.
Betz, Franz, Baritonist des Berliner Hoftheaters 97.
Biebrich 28—35, 37—42, 44 ff., 49 f., 54, 91.
Billroth, Theodor (Professor der Chirurgie in Wien) 123.
Birmingham 244.
Bittong, Franz (ps. Oskar Stern), Dichter, später Direktor des Stadttheaters in Hamburg 81.
Blumenthal, Jacques, Pianist 202, 204.
Bock, Hugo, Kommerzienrat, Inhaber von Bote u. Bock in Berlin 198.
Bologna, Theater 133, 263.
Bote u. Bock, Musikverlag in Berlin 198, 216.
Brahms, Joh. 154, 207.
Braunschweig, Theater 19, 239.
Breitkopf & Härtel, Musikverlag in Leipzig 3—9, 16, 93, 99, 105, 127, 133, 149, 166 f., 244, 262; — s. a. Härtel.
Bremen, Theater 19, 147.
Breslau 55, 59.
— Theater 19, 136, 167; — s. a. Hock.
Brockhaus, F. A., Buchdruckerei in Leipzig 226, 228 f.
—, Max, Musikverlag in Leipzig 218.
Broglio, Giuseppe, Advokat in Mailand 267, 271, 273.
Bronsart, Hans v., Intendant des Hoftheaters in Hannover 95, 110.
Brünn, Theater 19.
Brüssel 12 f., 113, 115; — s. a. Cranz; Guillaume.

Brüssel, Theater 40, 123.
Budapest — s. Pest.
Bülow, Blandine v. — s. Gravina.
—, Cosima v. — s. Wagner, Cosima.
—, Daniela v. 264.
—, Hans v. 8 f., 25, 40, 60, 69 f., 79 f., 82 ff., 94, 96, 98 f., 107, 110.
Bürkel, von, Kgl. Bayr. Regierungsrat 254.
Bureau de Musique — s. C. F. Peters.
[illegible], Jules de, Übersetzer des ‚Parsifal' 256, 258.

Cassel — s. Kassel.
Chamberlain, Frau — s. Wagner, Eva.
Chemnitz, Theater 19.
Coburg, Theater 19.
Coln — s. Koln.
Cohen, Baron v., Bankier in Dessau 139.
Constantine 201.
Corder, Frederick, Schriftsteller 252 f.
Cornelius, Peter 17, 19, 23 f., 98 f., 103.
Cranz, A., Musikverlag in Leipzig u. Brüssel 52.
Crivelli, Seb., Bankier in Luzern 109, 113, 147.
Czerny, Karl 1.

Dänemark 244; — s. a. Skandinavien. — König Friedrich VII. 59. —
Dalwigk, Graf, Intendant des Hoftheaters in Darmstadt 54.
Danzig, Theater 19.
Darmstadt 99, 221.
— Theater 19, 30, 54, 122 f. — s. a. Dalwigk; Nachbaur; Schindelmeisser.
Dehn, Siegfried 21.
Dessau — s. Cohen.
— Theater 19, 95, 108, 113, 147.
Destinn, Sängerin an der Wiener Hofoper [illegible]
Detmold, Theater 19.
Deutsche Bühnen 17, 19, 39, 83, 103, 138, 144, 146.
— Lettern 223, 226.
— Generalagentur in Leipzig 145 f.
‚**Deutsche Kunst** und deutsche Politik' 91.
Deutschland 5, 7 ff., 13 f., 16, 19, 21, 45, 47, 52, 78, 91, 108, 112, 131, 133 f., 141, 146, 148, 155, 162, 169, 187, 198, 207, 239, 241a, 244, 262.
— westliches 54; — s. a. Norddeutscher Bund.
Dingelstedt, Franz, Hofoperndirektor in Wien 113, 12[illegible]
Dorfbarbier, Oper — s. Schenk.
Dresden 5, 17, 32, 35, 41, 53, 144, 250a; — s. a. Kaskel; Meser; Pusinelli.
Dresden, Hoftheater 19, 95, 104, 106, 108, 113, 122, 130, 144, 208, 234; — s. a. Bachmann; Heine; Lüttichau; Platen; Rietz; Spieß; Tichatschek.
Dubez, Peter, Harfenist der Budapester Oper 183.
Düfflipp, Lorenz v., Kgl. Bayr. Hofsekretär 114.
Düsseldorf, Theater 19.
Durand, Pariser Musikverlag 27.
Dustmann, Louise, geb. Meyer, an der Wiener Hofoper 17, 53, 55.

E[illegible], Matthias 21.
Eckert, Karl, Hofkapellmeister in Stuttgart 59, in Berlin 198.
Eisenach, R. Wagner-Museum — s. Nicolai.
Ellis, William Ashton 240.
— 211 f.
England 5, 7 ff., 12, 39, 105, 229, 240, 244, 250.
Erard, Pariser Pianofortefabrik 25.
Erk, Ludwig 21.
Ernst, Alfred, Schriftsteller 109.
Esser, Heinrich, Hofkapellmeister in Wien 4, 9, 11, 16 f., 27, 50, 53, 55, 57, 60—64, 68, 75, 80—84, 95, 103, 110, 116, 130, 135, 138, 142.
Europa 198 f.

‚**Fantasie**' für Klavier 217, 220, 222, 235, 241, 247.
‚**Faust-Ouverture**' 166, 237.
‚**Feen**' 216 ff., 220, 222, 241, 247.
‚**Festmarsch**, großer, zur Eröffnung der hundertjährigen Gedenkfeier der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Nordamerika' 198 ff., 202, 204.
Feustel, Friedr., Bankier in Bayreuth 155, 194, 242 f., 274.
Flaxland, G. A., Musikverleger in Paris 27.
‚**Fliegende Holländer**, der' — s. ‚Holländer'.
Florenz, Theater 133.
Förster, August, Dr., Direktor des Leipziger Stadttheaters 208, 211 f.
Forman, Schriftsteller 229, 252 f.
Frankfurt a. M. 10 f., 32, 43, 46.
— s. a. Stasny.
— Theater 19, 43; — s. a. G. Schmidt.
Frankreich 5, 7 ff., 12 f., 27, 39, 91, 95, 109, 122 f., 146, 198, 201, 220, 244, 247, 256, 258; — s. a. Napoleon III; Olivier.
Freiburg i. B., Theater 19.
‚**Freund**, an den königl.' 175.
Friedländer, Ludwig, in Berlin, Inhaber v. C. F. Peters 192, 198.

Fritzsch, E. W., Musikverlag in Leipzig 237.
Frommann, Alwine, in Berlin, Vorleserin der Königin Augusta v. Preußen 19.
Fürstner, Adolf, Musikverleger in Berlin, Käufer von C. F. Meser 198, 210, 244, 262.
‚Fugen' für Klavier 217 f.

Garnot, E. Fils, Bankhaus in Paris 11.
Garrigues, Malwine, — Karlsruher Hoftheater, später Frau Schnorr v. Carolsfeld — s. Schnorr.
Gautier, Madame Judith, in Paris 225, 229, 248.
‚Gedichte', 5, für eine Singstimme 39 ff., 43, 50, 52 f., 231; — s. a. ‚Träume'.
Genast, Doris — s. Raff.
—, Emilie, später Frau Merian 32, 40, 59.
—, Eduard, Regisseur in Weimar 32.
‚Gesammelte Schriften und Dichtungen' 166, 237.
Giessel, C., Buchhandlung in Bayreuth 194.
Glasenapp, C. F., dessen Wagner-Biographie 2, 30, 240.
Glogau, Theater 19.
‚Götterdämmerung' (Siegfrieds Tod) 16, 68, 99, 102, 123, 130, 133, 143, 155 f., 159, 161 ff., 164 ff., 173 ff., 182–185, 187 ff., 192, 194–197, 199 f., 202, 204, 239, 261. — s. a. ‚Ring des Nibelungen'.
Golther, Wolfgang (Prof. Dr.) 127.
Gounod, Charles, in Paris; dessen Oratorium „The Redemption" 244.
Grahn, Lucile, Ballettmeisterin am Münchner Hoftheater 93 f.
Gravina, Graf (Schwiegersohn von Frau Cosima Wagner) 267, 269; dessen Frau Blandine geb. von Bülow 266.
Graz, Theater 19.
Großbritannien — s. England.
Guillaume, Jules, in Brüssel 40, 109, 113, 120.

Härtel, Wilhelm, Musikalienhändler in Leipzig 3; — s. a. Breitkopf & Härtel.
Härtel's, Musikverleger — s. Breitkopf & Härtel.
Hamburg 155.
— Theater 19, 127, 147, 221, 239; — s. a. Bittong; Pollini.
Hannover, Hoftheater 19, 95, 97, 112, 116 ff.; — s. a. Bronsart.
Hanslick, Eduard, bekannter Kritiker in Wien 60.
Hartmann, J., Pariser Vertreter der Firma B. Schott's Söhne 11 ff.
Hausegger, S. von 172.
Hauser, Franz, Baritonist in Karlsruhe 58.
Heckel, Emil, Musikalienhändler in Mannheim 151, 242 f.
—, Karl Ferd., Musikverlag in Mannheim 216.
Heidelberg — s. Nohl.
Heine, Ferd., Kostümier am Dresdener Hoftheater 98.
Herbeck, Hofkapellmeister in Wien 122, 131.
Hessen, Großherzog v. 54.
Hock, Wilhelm, Direktor des Stadttheaters in Breslau 136.
Hofmann, J., Impresario in Leipzig 187, 191.
Hohenschwangau in Oberbayern 79.
Hohenzollern-Hechingen, Fürst 50.
‚Holländer, der fliegende' 6, 127, 133, 144, 146, [illegible], 198, 206, 208, 237, 262.
Holland 12, 244, 263, 265.
Homburg v. d. H. 179.
Hülsen, v., Generalintendant der kgl. Schauspiele in Berlin [illegible], 122.
Hug, Gebr., Musikalienhandlung in Zürich 217 f.
‚Huldigungsmarsch' f. König Ludwig II. 70–73, 78.
Hummel, Joh. Nepomuk 3.
Humperdinck, Engelbert 251.

Jackson, Korrespondent des New York Herald 200.
Jäger, Alex. Ph., Notenkopist 260a f.
Jaell, Alfred, Pianist 56, 60.
Jenkins, Dr. med. [illegible]
Istel, Edgar, Dr. phil. 1 f., 4, 172.
Italien 5, 30, 133, 244, 260 ff.; Oberitalien [illegible].
‚Judentum in der Musik' 116, 168.

Kahnt, C. F., Musikverlag in Leipzig 218, 247.
‚Kaisermarsch' 134, 165.
Kapp, Julius 53.
Karlsruhe 24, 27, 29, 33, 57 ff., 64.
— Hoftheater 17, 19, 95, 108 f., 113, 239; — s. a. Garrigues; Hauser; Schnorr.
Kaskel, von, Bankier in Dresden 48.
Kassel, Theater 19, 112.
Kastner, Emerich 116, 118, 127, 133.
Kipke, Karl, Musikschriftsteller in Leipzig 237.
Kissingen 38, 41, 43.
Kistner, Fr., Musikverlag in Leipzig 198.

Klindworth, Karl, in London, später in Moskau 5, 9, 14, 53 f., 60, 68 f., 123, 128 ff., 133 ff., 155 f., 159, 174, 182 f., 215, 249.
Koehler, Louis, in Königsberg 126.
Köln 153 ff.
— Theater 19, 147 f.
— Wagner-Verein 151.
— Kölner (d. i. Kölnische) Zeitung 186.
Königsberg — s. Kohler.
— Theater 19, 120, 147, 239.
Kopenhagen, Theater 19, 134.

Landwehr, Franz v., Mitinhaber v. B. Schott's Söhne 193.
Lateinische Lettern 223.
Laubenheim 240.
Laubenheimer (Wein) 184.
Leipzig 1 ff., 50, 65 f., 133 f., 136, 215, 256 f., 259; — s. a. Avenarius; Breitkopf & Härtel; Brockhaus; Cranz; Deutsche Generalagentur; Fritzsch; Härtel; Hofmann; Kahnt; Kipke; Kistner; Peters; Schuberth; Siegel; Steckner; Weber.
— Messe 8.
— Posthof vor dem Hallischen Tor 11.
— Theater 19, 97, 127 f., 136, 208, 210, 212, 239; — s. a. Förster; Neumann; Rietz; G. Schmidt.
Levi, Hermann, Kapellmeister in Mannheim, später in München 110, 128, 204, 260a, 261 f., 265, 267.
Liszt, Franz 15, 123, 207, 238, 244, 248.
Lisztianer 142.
Loën, August Freiherr v., Intendant des Weimarer Hoftheaters 141.
Löwenberg in Schles. 55, 59.
„Lohengrin" 4, 6, 19, 24, 43, 46, 48, 93 f., 99, 123, 127, 134, 144, 146, 149, 166 ff., 208, 262.
London 5, 14, 39, 105, 206, 210; — s. a. Klindworth; Novello.
Lucca, Musikverlag in Mailand 133, 260—272.
Ludwig II., König — s. Bayern.
Lübeck, Theater 19.
Lüttichau, von, Intendant des Hoftheaters in Dresden 144.
Lux, Friedrich, Kapellmeister in Mainz 62.
Luzern (Triebschen) 80—84, 86—94, 97, 99 ff., 103—107, 109—114, 116—139, 141—144, 147, 149; — s. a. Crivelli.

Magdeburg 217; Theater 19.
Maier, Mathilde, in Mainz 184, 200, 249 f.
Mailand 172, 200 f., 260; — s. a. Broglio; Lucca, Ricordi.
— Theater 133.
Mainz [illegible], 6, 10 ff., 19 ff., 23—30, 32, 35 f., 43, 47 f., 54, 58 f., 62, 69, 80, 108, 116, 118, 134 f., 139 f., 142, 145, 147, 151, 154, 156, 159, 165, 170, 211 f., 217, 219, 221, 229, 242 f., 245, 247, 265, 268, 272; — s. a. Lux; Maier; Mazière; Strecker; Voltz.
— Liedertafel (Singakademie) 60, 62.
— Stadtbibliothek 172.
— Theater 19, 147, 207, 261; — s. a. Marpurg.
— Wagner-Verein 151, 163.
Malais, Jules, Schneider in Paris 70—73.
Mannheim 110, 142; — s. a. Heckel.
— Theater 19, 95, 110, 113, 147; — s. a. Levi.
— Wagner-Verein 155.
Marchesi, z. Z. in Wien 39.
Mariafeld bei Meilen, Kanton Zürich 63 f.
Marpurg, Friedrich, Theaterkapellmeister in Mainz 19, 21, 28.
Martellini, Marchese 39.
Materna, Amalie, Opernsängerin in Wien 203.
Mazière, A. L., Geschäftsführer der Firma B. Schott's Söhne 175 ff., 209 f., 212, 214 f.
Meilen — s. Mariafeld.
„Meistersinger von Nürnberg" 17—27, 29, 33—55, 57 f., 60—66, 69, 80—113, 116 ff., 120, 122—128, 130—134, 139, 144—147, 158 f., 167, 220, 223, 226, 231, 242.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix 217.
Mendès, Catulle 120, 122 f.
Merian, Emilie — s. Genast.
Meser, C. F. (Hermann Müller), Hofmusikhandlung in Dresden 127, 133 f., 149, 197 f., 217, 262; — s. a. Fürstner.
Metternich, Fürst, österreich. Gesandter in Paris 17, 19, 21 f.; dessen Gemahlin Pauline 17.
Meysenburg, Malwida v. 16.
Mihalovich, Edmund v., Komponist 238.
Morini, Tenorist der Wiener Hofoper 17, 19.
Moskau 54, 123, 155, 162, 174, 182; — s. a. Klindworth.
Müller, Franz, Regierungsrat in Weimar 99 f.
—, Hermann, Musikalienhandlung in Dresden — s. Meser.
München 65 f., 68—78, 81, 86, 94 ff., 98 f., 102, 104, 109, 118, 141, 143, 145; — s. a. Porges; Pringsheim; Siebenkäs; Siebert.

München, Theater 5, 19, 68, 90, 93 ff., 98 f., 102, 110, 116, 118, 122 f., 128, 130 f., 133, 195, 197, 216; — s. a. Grahn; Levi; Nachbaur; Perfall; Schnorr; Seitz; Wüllner.
— Wagner-Verein 155.
Munzer, Georg (Dr. phil.) 127.

Nachbaur, Franz, Tenorist in Darmstadt, später in München 99.
Napoleon III. 123.
Neapel, Theater 133.
Neumann, Angelo, Mitdirektor des Leipziger Stadttheaters 208, 211, 222.
Neue Zeitschrift für Musik 26.
Neustrelitz — s. Strelitz.
New York 205; — s. a. Jackson; Thomas.
‚**Nibelungen**' — s. ‚Ring des Nibelungen'.
Nicolai, W., Prof. Dr., Bibliothekar des Wagner-Museums in Eisenach 119.
Niederrheinisches Musikfest 11.
Nohl, Ludwig, Prof. in Heidelberg 265.
Nordamerika — s. Amerika.
Norddeutscher Bund 133; — s. a. Deutschland.
Novello, Ewer & Co., Musikverlag in London 211.
Nürnberg — s. a. Sachs.
— Theater 19, 109.

Oberitalien — s. Italien.
Oechsner, A., Komponist 78.
Österreichischer Gesandter in Paris — s. Metternich.
Olivier, Emile, französ. Minister 123.
Oran 201.
‚**Ouvertüre**' C dur 215 ff., 220, 222, 231, 235, 241, 247.

Palermo 248—253, 256.
Palestrina: Stabat mater, bearb. von R. Wagner 217 f.
Paris 5, 7 ff., 13—17, 19, 21—25, 27, 39, 115 f., 123, 127, 145—148; — s. a. Durand; Erard; Flaxland; Garnot; Gautier; Gounod; Hartmann; Malsis; Metternich; Pasdeloup; Pourtalès; Truinet.
‚**Parsifal**' (zuerst Parzival) 99, 133, 213, 216—220, 222—231, 241a, 242—Schluß.
Pasdeloup, Jules Etienne, Direktor des Théâtre lyrique in Paris 113, 115, 123, 265 f.
Penzing bei Wien 54—57, 59 ff., 63 ff.
Perfall, Karl Freiherr v., Intendant des Münchner Hoftheaters 13.
Pest (Budapest) 55, 188 f. — Theater s. Dubez; Richter.
Peters, C. F., Bureau de Musique in Leipzig u. Berlin 134, 165 f., 188 f.; — s. a. Abraham; Friedländer.
Petersburg 54.
— Theater 19.
Platen, Graf, Intendant des Hoftheaters in [illegible] 55.
Pollini, Bernhard, Direktor des Hamburger Stadttheaters 221.
Porges, Heinrich, in München 55, 141, 222.
Pourtalès, Graf, preußischer Gesandter in Paris 19; dessen Gemahlin 37.
Prag 54 f.; — s. a. Apt; [illegible]
— Theater 19, 97, 118, 147; — s. a. Thomé.
Preußen 30; — s. a. Pourtalès.
— [illegible] Augusta; Schleinitz, Wilhelm I.
Pringsheim, A., ([illegible] in München) 224.
Pusinelli, Dr. med., in Dresden [illegible]

Raff, Joachim 32, 39, 48, 50.
—, dessen Gemahlin D[illegible], geb. Genast [illegible]
Rhein 21 f., 25, 54, 58, 110, 181; — s. a. Niederrheinisches Musikfest.
Rheinwein 139.
‚**Rheingold**' 5—16, 19, 21, 37, 52, 60, 68, 78, 82, 102, 116, 118 f., 122 f., 128, 133, 139 f., 14[illegible] 150—156, 159, 161, 166, 173, [illegible], 183, 191, 194 f., 200, 202, 230, 261; — s. a. ‚Ring des Nibelungen'.
Richter, Hans, aus Wien, später Kapellmeister in Pest 81 f., 88, 91, 94 f., 97, 99, 103, 107, 10[illegible] 116, 123, 135, 139, 143, 183.
Ricordi, G., Musikverlag in Mailand 39, 133, 260, 273.
‚**Rienzi**' 6, 8, 30, 39 f., 79, 109, 113, 115 f., 127, 131, 133, 144, 146, 149, 198, 208, 237, 262.
Rietz, Julius, Kapellmeister des Theaters in Leipzig, später in Dresden 117.
Riga, Theater 19, 147.
‚**Ring des Nibelungen**' 5, 7 ff., 16 f., 19, 31, 37, 52, 66, 68, 73, 102, 123, 127, 130, 133 f., 138 f., 142, 144 f., 147, 161 f., 166 ff., 183, 185 f., 191, 194, 203 f., 208, 215, 221 f., 226, 239 f., 242, 249 f.; — s. a. ‚Götterdämmerung'; ‚Rheingold'; ‚Siegfried'; ‚Walküre'.
Ritter, Alexander, in Würzburg 171.
—, Franziska 47.
Roeckel, August 36.
Roell, Freifrau von, in Wiesbaden 30.

Rom 207; — s. a. Sgambati.
— Theater 133.
Rossini: „Barbier von Sevilla" 133.
Rotterdam, Theater 118.
Rubinstein, Joseph 183 ff., 188, 191, 199, 222, 224, 231 f., 240, [illegible] ff., [illegible], 268.
Rudolstadt, Theater 19.
Rußland 5, 42, 54 f., 57, 174.

‚Sachs', Hans 26 — ‚Meistersinger von Nürnberg'.
— Hans, -Monument in Nürnberg [illegible]9.
Sachsen 39.
— König v. 144.
Sa[illegible] (Schandorf), Graf 22.
Sch[illegible]s, Johann, Dorfbarbier 220.
Schillerfest 186[illegible] 48.
Schindelmeißer, Ludwig, Kapellmeister [illegible]stadt 30, 54.
Schleinitz, v., Hausminister des Königs v. Preußen 112, dessen Gemahl[in] 179.
Schmidt, Gustav, Kapellmeister am Theater in Frankfurt a. M., später in Leipzig 8 f., 11 f., 28, 128.
Schnorr v. Carolsfeld, der berühmte Tenorist (in Karlsruhe, später in München) 17, 68 f., 71; dessen Frau Malwina geb. Garrigues 17, 71, [illegible].
Schott (B. Schott's Söhne) — s. a. Landwehr, Maziere, Strecker.
— Mainzer Haus 240.
— Pariser Haus 241a.
—, Betty geb. v. Braunrasch 4, 16, 19, 21 ff., 25, 30–34, 37 f., 41–44, 49, 54, 56–60, 64 ff., 68 ff., 7[illegible]–78, 80 f., 83, 87, 90 f., 98, 102, 110, 122, 132, 139, 141 f., 148 ff., 156, 160, 172, 175 f., 178–181, 184 ff., 188, 192 f., 200, 242; deren Schwester 16, 21, 60, 64 f.
—, Franz, Inhaber v. B. Schott's Söhne 4–172, 174, 237, 240, 242 f.
—, Peter 193.
Schuberth, J. & Co., Musikverlag in Leipzig 248.
Schweden 244, 263; — s. a. Skandinavien.
Schweiz 5, 58, 63 f.
Schwerin, Theater 19, 116, 259.
Seidl, Anton 150, 187, 191, 193, 205, 218.
Seitz, Ludwig, Professor, Kostümzeichner des Münchner Hoftheaters 93 f.
Sgambati, Giov., Komponist in Rom 207.
Siebenkäs, Musikmeister in München 79.
Siebert, Theateragent in München 99, 102, 106, 108.
Siegel's, C. F. W., Musikalienhandlung in Leipzig 237.
‚Siegfried' 16, 66, 68 f., 99, 102, 122 f., 130, 135, 137 ff., 151, 183, 194 f., 197, 200, 220, 239; — s. a. ‚Ring des Nibelungen'.
‚Siegfrieds Tod' — s. ‚Götterdämmerung'.
‚Siegfried-Idyll' 212–224, 229, 231–237, 247.
Skandinavien 265.
‚Sonate' in A dur (C dur?) f. Klavier 217 f., 235.
‚— für das Album von Frau M[athilde] W[esendonk]' in As-dur 216 f., 220, 230 f., 247.
Sondershausen, Theater 19.
Spering bei Wien 135.
Spieß, Arno, Chorist des Dresdener Hoftheaters 234.
Spina, C. A., Musikverlag in Wien 52.
‚Stabat mater' — s. Palestrina.
Starnberg bei München 66 f., 85.
[illegible]ity, Ludwig, Kapellmeister am Palmengarten in Frankfurt a. M. 261 f.
Steckner, Gustav, Hoflieferant in Leipzig 211.
Steinbach, Emil 261.
Stern, Oskar — s. Bittong.
Sternfeld, Richard, Prof. Dr. 17, 155.
Stettin, Theater 19, 147.
Stockholm, Theater 19.
Strecker, Ludwig, Dr. (Mitbesitzer v. B. Schott's Söhne) 8, 144, 188, 193, [illegible] bis Ende; dessen Braut (Frau) 245 f.
Strelitz (Neu-), Theater 19.
Stuttgart 64.
— Hoftheater 19, 208; — s. a. Eckert.
Süddeutsche Presse 91.
— Zeitung 26.
‚Symphonie' C dur 217 f., 237, 241.

‚Tannhäuser' 6, 15, 48, 70, 95, 127, 133 f., 144, 146, 149, 167, 198, 208, 237, 244, 262.
Tappert, Wilhelm, Musikschriftsteller in Berlin 215, 220, 232 f., 235, 237.
Tausig, Karl 17, 19, 52 f., 55 f., 60–65, 79 f., 83 f., 86 ff., 90 f.
Tessin 111.
Thomas, Theodor, Musikdirektor in New York 199.
Thomé, Direktor des Theaters in Prag 16.
Tichatschek, Tenorist am Dresdener Hoftheater 17, 19, 97, 104, 106, 144; dessen Frau Pauline 48.
Toscana, Großherzogin v. 39.
‚Träume', orchestriert 217, 220, 222, 232, 247.

Tribschen — s. Luzern.
Triest 268.
‚Tristan und Isolde' 4–9, 16 f., 19, 37, 39, 50 f., 53, 55, 57, 74 f., 78, 105, 127, 131 [illegible] 262.
T[illegible], [illegible], Schriftsteller 109.

Ungarn 55.

Venedig 17, 254–257, 266 f., 269 ff., 275 f.
Viardot, Madame 126.
V[illegible], Karl, aus Mainz 144–149, 155 [illegible], 187 f., 190, [illegible]

Wagner, Cosima, früher Frau v. Bülow [illegible] 40, 70, 79 f., [illegible] f., 134, 141 f., 157, 180 f., 184, 188, 21[illegible], 222, 224, [illegible], 234, [illegible] 245 f., 25[illegible] ff., 257, 254, 255, 263, 266 f., [illegible]
—, [illegible] Chamberlain 160, [illegible] 27, 29, [illegible]
—, [illegible] ‚Bericht über die Aufführung einer Jugendsymphonie'; ‚Bestimmung der Oper'; [illegible] ‚Faust'; [illegible] ‚Fliegende Holländer'; [illegible] ‚Judentum in der Musik'; ‚Kaisermarsch'; ‚Lohengrin'; ‚Meistersinger v. Nürnberg'; ‚Ouverture' C dur; Palestrina; ‚Parsifal'; ‚Rheingold'; ‚Rienzi'; ‚Ring des Nibelungen'; ‚Siegfried'; ‚Siegfrieds Tod'; ‚Siegfried-Idyll'; ‚Sonate'; ‚Symphonien'; ‚Tannhäuser'; ‚Träume'; ‚Tristan und Isolde'; ‚Walküre'.
— Siegfried 169, 213, 224.
Wagner-Verein 140, 155; — s. a. Köln; Mainz; Mannheim; München; Wien.
‚Walküre' 16, 49, 52 f., 55 ff., 60, 62 f., 66–79, 82, 102, 128, 130, 133, 141, 145, 151, 156, 159 f., 169, 173 ff., 177, 183, 185, 188, 191, 194 ff., 200, 202, 221, 239, 261; — s. a. ‚Ring des Nibelungen'.
Weber, J. J., Verlagsbuchhandlung in Leipzig 166–169.
Weimar 59; — s. a. Frz. Müller.
— Theater 19, 95, 109; — s. a. Genast; Loen.
W[illegible], Wendelin 21, 28, 30 f., 33, [illegible] 51, 53 ff., 64 ff., 80, 184, 241.
Wesendonk, Mathilde 17, 22, 27, 39, 55.
—, Otto 5, 16 f., 39, 45, 59, 73, 122.
Wessely & Büsing, Musikalienhandlung in Wien 61, 63 f.
Wien 16, [illegible] 39, 50, 56, 58, 64 f., 135, [illegible], 155, 175, 183 f., 192, 195 f., 207; — s. a. Bach; Billroth; [illegible]; Materna; Mosini; Wessely, Zellner.
— Hofoper [illegible] 50, 53, 55, 60, 64, [illegible], 95, 113, 122 f., 130 f., 202, [illegible] Dustmann; [illegible]; Herbeck.
— Wagner-Verein 155.
W[illegible] 25 f., 25, [illegible] 48, 54; — s. a. [illegible]
— Theater 19, 112.
W[illegible], Victor [illegible]
Wilhelm I., König v. Preußen 112.
Wilhelmj, August, der berühmte Geiger 220, 222.
Wille, Dr. Franz, in Mariafeld, Kt. Zürich 63; dessen Frau Eliza 68.
Willmann, Franz E. 217.
Wolzogen, Hans v. 17, 250.
Wotan (nicht: Wodan) 14, 60.
Wüllner, Franz, Hofkapellmeister in München 123.
Würzburg — s. Ritter.
— Theater 19.

Zellner, L. A., Redakteur einer Musik-Zeitschrift in Wien 9.
Zürich 4, 58 f., 63 f., — s. a. Hug.
— Theater 19.
Zumpe, Hermann 150, 156, 159.

◆

Für Geschenke

Orchester-Partituren

in Taschenformat

[illegible] deutschem, französischem und [illegible]

RICHARD WAGNER

Meistersinger [illegible]
Rheingold [illegible] Götterdämmerung [illegible]
Walküre [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Parsifal, Vorspiel [illegible]
Karfreitagszauber [illegible]

Siegfried-Idyll . . . . [illegible]
Huldigungsmarsch (S. M. Ludwig II. gewidmet) [illegible]

Die kompletten Partituren sind auch in 4°-Format erhältlich.
Preise nach Übereinkunft.

Orchester-Studien

aus Wagners [illegible]

Meistersinger, Ring des Nibelungen und Parsifal

für

Violine I . . . . [illegible]
„ II . . . . [illegible]
Viola oder Viola alta . . . . . [illegible]
Violoncello (Parsifal ausgenommen) [illegible]
Kontrabaß . . . . [illegible]
Flöte . . . . [illegible]
Waldhorn . . . . [illegible]

RICHARD WAGNER

BRIEFE AN
HANS VON BÜLOW

VERLEGT BEI EUGEN DIEDERICHS IN JENA 1916

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

HERRN GEHEIMRATH
OTTO BINSWANGER
IN DANKBARER VEREHRUNG
ZUGEEIGNET

VORWORT

Die Briefe des Meisters bedürfen keines Begleitwortes, keiner Erläuterung, keines Kommentares irgend welcher Art. Als immanente Theile seines Lebens-Werkes und Seelenlebens sind sie zugleich Selbstbekenntnisse, in deren Lichte sich auch das Bild Desjenigen mit aller Deutlichkeit wiederspiegelt, an welchen sie gerichtet sind und welcher bestimmt war in das Leben des Meisters als Empfangender oder Gebender, als Helfender oder Hemmender, als Theilnahme-Weckender oder Theilnahme-Spendender, zu treten. So empfinden wir es kaum jemals als Lücke, wenn in dem reichen Schatze der Bände von Briefen des Meisters uns der Gegenpart zumeist fehlen muß. Der große Gestalten-Schaffer zeichnet uns durch seine Mittheilungen und Anliegen, durch den Tonfall, der durch die Briefe hindurch klingt, das Bild des Adressaten mit so wunderbarer Schärfe, daß dieser für immer in unserer Phantasie lebendig wird. Trotzdem sei es uns gestattet diesem neuesten Brief-Bande ein Vorwort beizugeben, welches sich im Besonderen mit *Hans von Bülow* beschäftigt. Von ihm liegen uns keine schriftlichen Aeußerungen an den Meister vor. Wir kennen das Schicksal dieser Briefe nicht. Sind sie verloren gegangen? sind sie zerstört worden? Die wenigen erhaltenen wurden, auf Bülow's eigenen Wunsch, von den Händen, denen er sie anvertraut hatte, vernichtet — doch handelt es sich hier um ein Wesen so allerseltenster Art, um ein Schicksal so ungewöhnlichster Strenge, um einen Lebensgang so wechselvollster Gestaltung, der nach dem Abbruch der äußeren Beziehungen zu dem Meister oft so eigenthümliche, uns befremdende Bahnen beschreitet, daß selbst die uns hier vorliegenden Briefe ein erschöpfendes Bild der Persönlichkeit nicht zu geben vermögen, ja es handelt sich in Hans von Bülow, wie ein kundigster Geist es einst aussprach, »nicht etwa um ein Halb-Genie, sondern um ein Fast-Genie«, und den Lebensbedingungen, Aspirationen und Leistungen dieses »Fast-Genies« nachzuforschen sei uns hier verstattet — wenn auch, durch den engen Rahmen dieses Bandes bedingt, nur mit nothgedrungen flüchtiger Kürze —. Der Geist der Wahrheit, wie er auch aus den vorliegenden Briefen wieder zu uns spricht, leite uns hierbei. —

Hans Guido von Bülow erblickte am 8. Januar 1830 zu Dresden das Licht der Welt. Er entstammte einer nicht glücklichen Ehe. Durchaus verschiedene Temperaments-Anlagen — nennt doch der Meister einst das Temperament die Grundlage für die Charaktereigenschaften — führten zu einer niemals sich harmonisch gestaltenden häuslichen Atmosphäre und zu fortgesetzten Konflikten zwischen den beiden intellektuell hochstehenden Eltern. Eduard von Bülow, der Freund Tieck's und begeisterte Anhänger der romantischen Schule, der gewissenhafte Uebersetzer und Herausgeber von Meisterwerken aus aller Herren Länder, Auffinder alter interessanter Schätze, wie der Lebensgeschichte des »armen Mannes vom Toggenburg« und Verfasser eigener, meist recht phantastisch angelegter und mit einer gewissen Nüchternheit durchgeführter Novellen, ertrug die quälenden Bande, welche er selbst durch eine großmüthige Handlung einst geknüpft hatte, schließlich nicht mehr, er legte den Adel ab, kaufte sich in der Schweiz an, vermählte sich 1849 zum zweiten Male mit einer Geistesverwandten, der Gräfin von Bülow-Dennewitz, einer Tochter des großen Generals und dreimaligen Befreiers von Berlin. Seine erste Frau führte von da ab ein ziemlich unstätes Leben, hielt sich zumeist, nachdem Sohn und Tochter verheirathet waren, bei letzterer und deren

Kindern auf, blieb endlich ganz auf sich und die hingebende Pflege einer treuen Dienerin angewiesen, ging der Erblindung entgegen und trat in ihrem höchsten Greisenalter noch zum Katholizismus über, womit sie einem seit früher Jugend gehegten Wunsche Erfüllung gab und ihrem friedlosen Herzen kurz vor dem Ende noch in dieser Welt den Frieden schenkte.

Der kleine Hans wuchs also vorerst unter Dissonanzen auf. Von zarter Körperbeschaffenheit und mit einem überaus reizbaren Nervensystem und heftigen Temperament ausgestattet, fehlte es ihm an der Leitung durch eine weiche Hand, welche mit der Ruhe der Liebe die aus dieser dreifachen Naturanlage hervorgehenden Schärfen ausgeglichen hätte. Die Mutter hatte kein Verständnis für ihn, und seine fast schwächliche Konstitution reizte sie zu tadelndem Wort. Sie nannte ihn unschön, und es blieb dem Knaben aus solchen Verletzungen ein inneres Unbehagen haften, das ihn Fremden gegenüber als scheu und sogar schroff zurückhaltend sich zeigen ließ, während er andererseits in Betonung seiner Ansichten und Urtheile mit einer fast despotisch zu nennenden Bestimmtheit auftrat, welche ihm durch das Bewußtsein seiner intellektuellen Ueberlegenheit, nicht nur Altersgenossen, sondern auch Vorgesetzten und Eltern gegenüber, eingegeben war. Der Vater, entzückt durch die geistigen Fähigkeiten des Sohnes, stellte, verschiedener Gehirnentzündungen ohngeachtet die Hans durchgemacht, die schwersten Anforderungen an seine Gedächtniskraft; wir finden ihn in seinem achten Lebensjahre beim Auswendiglernen des ganzen Faust! Trotz der für ihn ungünstigen Erziehungseinflüsse im elterlichen Hause, deren er später öfter mit Bitterkeit gedachte, z. B. die Anklagen des von ihm bewunderten *Alfieri* in dessen Selbstbiographie auf eigenes Erleben daheim anwendend, war er Vater und Mutter ein bester, seinen Kindespflichten mit gewissenhafter Treue, oft mit Selbstüberwindung nachkommender Sohn, der eigenen ihn vergötternden Schwester und den beiden jüngeren Stiefbrüdern, welche das Herz des Vaters ganz besaßen, ein liebevoll besorgter Bruder. Die niedrigste aller menschlichen Schwächen berührte niemals dieses generöse Herz. Mit seiner an Körper wie an Geist gleich anmuthreichen Stiefmutter verband ihn die herzlichste gegenseitige Liebe und Verehrung. — Frühzeitig gab sich, zugleich mit einer hervorragenden Begabung für die Rechenkunst und die Mathematik, das musikalische Talent Bülows zu erkennen, und zwei tiefbedeutsame Ereignisse waren es, die demselben für immer Weihe und Richtung verliehen.

Im Oktober 1842 wohnte er als Zwölfjähriger der ersten Aufführung des Rienzi bei. In dieser Aufführung begegnete ihm ein ganz merkwürdiges physiologisches Phänomen. Den bis dahin nur an die maßvollen Klangwirkungen der Opern Mozarts oder der Italiener Gewöhnten erschütterten die mächtigen Tongewalten der ersten beiden Akte in so hohem Grade, daß er während des 3. Aktes in völlige Taubheit verfiel, so daß er die Gestalten auf der Bühne sich bewegen sah, ohne auch nur einen Laut zu vernehmen. Mit Beginn des 4. Aktes gewann er die völlige Hörkraft wieder. Ein seltsames Erlebniß, das uns fast symbolisch anmuthen muß. Zu gleicher Zeit ward es ihm vom Schicksal beschieden, *Franz Liszt* zum ersten Male zu begegnen. Auch dieser war nach Dresden geeilt, um das so schnell berühmte Werk eines Ungekannten sich anzuhören. Hans wagte es bescheiden, dem großen Liebling der Musen sich zu nähern und ihm Einiges vorzuspielen. Er traute seinen Ohren nicht, als Liszt das soeben Gehörte — es waren spanische Tanzweisen — auf dem Klaviere ihm nachspielte, es auf seine Weise übermüthig umgestaltend und bereichernd, bis es unter seinen Fingern zu einer Art tollen Zauber- und Geister-Spuk gedieh, der den athemlos Lauschenden in einen Zustand völliger Berauschung versetzte. Von diesem Tage an widmete er sich nun mit erhöhter Leidenschaftlichkeit der Ausbildung seiner musikalischen Fähigkeiten, Fertigkeiten und Kenntnisse auf jedem Gebiete. Nach Absolvierung von Gymnasium und Universität trat die Frage der Erwählung eines Berufes gebieterisch an ihn heran. Er fühlte stark in sich den Drang zum Künstlerthum, und die juristische Laufbahn, zu der er sich bestimmt sah, widerte ihn an. Aus den hieraus entspringenden heißen Kämpfen mit den Eltern (die Mutter, obwohl bürgerlicher Herkunft, fand öffentliches Virtuosenthum unvereinbar mit einem aristokratischen Namen), sah er keinen anderen Ausweg, als sich, auch durch Vermittlung seines Freundes *Karl Ritter,* an die Hülfe des angebeteten Meisters nach Zürich zu wenden. Wir kennen aus den publizierten Bülow-Briefen die Art und Weise, in welcher Richard Wagner auf das Bestimmteste und zugleich Schonendste bei Vater und Mutter dafür eintrat, daß Hans seiner Mission als Künstler folge. Ihn selbst ermahnte er auf das Eindringlichste, Ernst damit zu machen. Hier treffen wir zum ersten Male auf einen seltsamen, fast unerklärlichen Zug in Bülow's Wesen. Er zögerte und zauderte, konnte die Kraft des Entschlusses nicht finden. Ernste Mahnung seitens des Meisters, wohl auch das heftige Zureden Karl Ritters überwanden schließlich die innere Hemmung. Bei Nacht und Nebel, Wind und Wetter geschah die Flucht aus dem väterlichen Hause, Zürich und einem neuen Leben entgegen. In seiner Autobiographie faßt der Meister den Eindruck dieses Ereignisses und der Erscheinung des jungen Flüchtlings mit folgenden Worten zusammen: »Der junge Bülow zeigte mir eine große, ja leidenschaftliche Ergriffenheit. Ich fühlte ihm gegenüber sofort eine große und tiefe Verpflichtung, und zugleich ein wahrhaft inniges Mitleid mit dem so krampfhaft aufgeregten jungen Menschen. Beides bestimmte lange Zeit mein Verhalten zu ihm.«

Wir erleben es in den vorliegenden Briefen, wie diese Empfindungen sich allmählich wandelten und bis zu größter Hochschätzung, ja Bewunderung für die in seinem Jünger erkannten ganz ungewöhnlichen Charakter- und Geistes-Eigenschaften, zu einem unbegrenzten, in tiefer Vertraulichkeit sich kundgebenden Vertrauen steigerten, bis sie unter den Wirkungen der über Beide hereinbrechenden Lebensstürme zurückflutheten zu jenem anfänglichen Mitleiden, das schließlich in dem Ohnmachtsgefühle des Nicht-mehr-helfen-könnens, verstummend sich zu resignieren hatte.

Die nun für Hans beginnende Zeit möchten wir die *strahlendste* seines Lebens nennen. Alle in ihm schlummernden Kräfte wurden geweckt, jede seiner Fähigkeiten einer höheren Entwickelung zugeführt. Entfaltete unter des Meisters Aufsicht und Lenkung rasch und unbeirrbar in ihm sich das Talent zum Dirigenten, gab die Beschäftigung mit den alle Tiefen des Erkenntnisvermögens erleuchtenden großen Kunstschriften: Kunstwerk der Zukunft, Oper und Drama, seinem offenen feurigen Geiste die Nahrung und Richtung, deren er bedurfte, so reifte unter Liszt's Führung in Weimar sein Talent als Klavierspieler mehr und mehr jener klassischen Vollendung entgegen, die dasselbe zu einer so einzigen Kunsterscheinung unserer Zeit machte, und fand er in der genialen und geistessprühenden Atmosphäre auf der Altenburg die anspornenden und weltlich erzieherischen Anregungen, die seiner Jugend nöthig waren. Bülow gedenkt dieser Zeiten in einem Brief an Liszt vom 31. Januar 1853 mit folgenden Worten: »Indem ich auf dieses vergangene, für meinen Lebensweg als Menschen wie als

Künstler so ereignissreiche Jahr, das auf das schicksalsschwerste durch das Siegel des Todes (sein Vater war gestorben) gezeichnet, und zu gleicher Zeit mit den leuchtendsten Lebenszügen durchfurcht ist, zurückblicke, und indem ich über meine Zukunft und den Fortschritt nachdenke, den ich etwa habe machen können, so bin ich, nicht von einem Gefühl der Demüthigung meines Ehrgeizes, sondern im Gegentheil von lebhaftem Stolze durchdrungen, der es erkennt, wie das Beste in mir die Schöpfung Ihres göttlichen Künstler-Athems ist. In meinem ganzen Leben werde ich dieser leuchtenden Wahrheit nicht vergessen, und werde nie aufhören, mich handelnd und leitend von ihr führen und trösten zu lassen.«

Es dauerte nicht lange, so ward er Liszt's großer Liebling, der bewunderte Sohn seines Herzens, dessen Bild das Einzige war, welches bis zu seinem Ende seinen Schreibtisch schmückte. — In Weimar schloß er auch den Bund der Freundschaft mit Gleichgesinnten, Hochstrebenden, ihm zum Theil schon früher Begegneten, die nachmals alle zu Bedeutung und Berühmtheit gelangten, so mit dem edlen *Hans von Bronsart,* dem exzentrisch talentvollen *Karl Tausig,* dem liebenswürdig begabten *Peter Cornelius,* dem rechtschaffenen *Joachim Raff,* dem seinen Idealen so bald untreu werdenden *Joseph Joachim,* zu denen sich in späterer Zeit noch der stolze *Karl Klindworth,* der treueste der Treuen, gesellte: sie alle verband ein Glaube, eine Liebe, ein Hoffen, das in den Namen *Richard Wagner* und *Franz Liszt* sein menschliches Symbol sah, und den Sieg der »Zukunftsmusik« schrieb die übermüthige Schaar auf ihre hell wehenden Fahnen.

Wir wollen uns nicht eingehender auf die Einzelheiten von Bülow's Lebenslauf einlassen, da wir in dieser Skizze weniger den äußeren Geschehnissen als vielmehr nur psychologischen Erkenntnissen uns zuzuwenden versuchen.

Mitte der fünfziger Jahre finden wir ihn in der bescheidenen Stellung als Klavierlehrer am Stern'schen Konservatorium in Berlin thätig.

Neben dieser Thätigkeit war er aber auch als Schriftsteller, Bearbeiter von Musikwerken aller Art für Orchester und Clavier, Konzertgeber und Componist unablässig wirksam. *Ulrich von Hutten* vergleichbar, dem armen Edel- und Rittersmann der Reformationszeit, der mit Schwert und Feder, durch Geist und That, in Krankheit und Noth, mit aller Welt in Fehde und von ihr befehdet, der heiligen Sache dienend, sie auch wohl dann und wann durch das Ungestüm weltunkluger Sinnesart gefährdend, mit Gut und Blut für seine Ueberzeugung und den hehren Gottesmann eintrat, welcher, einer Welt zum Segen und einer Welt zum Trotz, die Wahrheit verkündete, aus der er war, so kämpfte auch unser armer Edel- und Rittersmann für seine Heroen und ihre große Sache den guten Kampf des Glaubens. »Ich hab's gewagt«, konnte auch er stolz von sich sagen, wenn die begeisterungsvoll von ihm in dem Konzertsaale dirigierten Werke von der stumpfsinnig schnöden Menge ausgezischt wurden; »viel Feind viel Ehr«, durfte es auch ihm aufmunternd ertönen, wenn er den Fehdehandschuh Jedem hinwarf, der nicht einer Gesinnung mit ihm war, (»Herr von Bülow entzweit sich nicht mehr mit Personen, sondern mit Nationen«, sagte viel später noch ein witziger Beobachter), und »alle Bülow'n ehrlich« blieb sein Wahl- und Wahrspruch, wie er sein Wappenspruch war. Die Fülle der auf sich genommenen Arbeitslasten, die an Körper und Geist unbarmherzig gestellten Anforderungen haben etwas Beängstigendes — es will uns bedünken, als griffe er seiner eigenen Reife vor, als erzwänge der gegen sich selbst Ungeduldige von sich und vom Schicksal die Blüthen, die nur eine mild schützende Zeit und still geborgene innere Entwickelung bringt —. Väterlich besorgt schreibt Liszt ihm am 30. September 1854: »Wie dem auch sei, laß' Dich nicht durch Entmuthigung heimsuchen. Ich habe Dich manchmal hierzu geneigt gesehen. Du bist eine noble Natur, Du besitzest eine seltene Intelligenz und ganz hervorragende Talente. Wisse nur Dich zu gedulden, zu reifen und Dich in dieser Arbeit des Ausdauerns zu bescheiden, die so nöthig ist um die schöne Ernte die Du in Dir trägst einzuheimsen.« Bülow hörte nicht auf Warnungen und Mahnungen — tagtäglich stürmte er von neuem auf sich und die Welt ein, und nur im Streit und Widerstreit war ihm wohl.

Mitten im Kampfe gesellte sich ihm sein Schutzgeist, der Segen seines Lebens zu. Die hochgemuthe Gefährtin seiner Jugend hatte ihrerseits auf ihre Fahne das feurige Wort geschrieben: »aux grandes causes les grands fanatismes«, zu zweit lebten sie nun einzig ihren Idealen und wirkten für die ihnen heilige Sache. Nicht nur die Propaganda für die Werke des Meisters erfüllte ihr Thun und Denken, auch an seinem häuslichen Elend nahmen sie, die einen tiefen Blick hineingethan, innigst helfend Theil, nach Kräften waren sie auf Linderung und Abhilfe der unausgesetzten quälenden Geldnöthe bedacht, mit denen der Meister sich vertrauend an seinen Freund und Jünger wandte. Daneben wurde an der Pflege der eigenen Geistesbildung ohne Unterlaß gearbeitet. Bülow hatte in dem elterlichen Hause das Fundament einer großen klassischen Bildung als unentreißbaren Lebensschatz mit auf den Weg erhalten, in Zürich waren die Anregungen zu weiteren Kenntnissen der bedeutenderen Literaturen aller Länder gewonnen, dort auch war dem in Kant philosophisch streng Geschulten die Bekanntschaft mit *Schopenhauer* vermittelt worden. Bis zum Schluß seines Lebens blieb er dessen großer Lehre treu anhänglich.

Mehrfach hatte er seine sämtlichen Werke mit begeisterter Zustimmung studiert, und er pflegte zu sagen, man müsse die Abhandlung »von der vierfachen Wurzel des Satzes vom Grunde« immer wieder lesen, um durch sie dem Intellekt eine Art von stählendem Bade zuzuführen. Vielleicht war es mehr noch die als »Pessimismus« geltende Weltanschauung des großen Philosophen, welche ihn überzeugte, und die in einem, den Stempel der Wahrhaftigkeit geradezu hinreißend an sich tragenden Style vorgetragene Erkenntnis der Dinge des Lebens und der Natur, als die mystisch-metaphysische Seite der Lehre von der Verneinung des Willens, wie sie sich mit der Erlösungsidee des Christenthums in tiefstem Einklang findet, und gegen welche sich ein ihm stark innewohnender Selbstbehauptungstrieb fast unbewußt auflehnte — genug, er blieb sein Leben lang Schopenhauerianer reinsten Wassers und trat kämpfend auch für diesen verkannten und verketzerten Einsamen ein, der das Wort wahr machen sollte: »Ein deutscher Schriftsteller ein deutscher Märtyrer.« Von Zürich einst zurückkehrend, suchte er in Frankfurt den in völliger Zurückgezogenheit und Abwendung von der Welt Lebenden auf. Gerne erzählte er von jener Stunde, und wie es ihn gewundert habe, statt des von ihm erwarteten verbitterten Menschenfeindes einen alten Herrn von wohlgepflegtem Aeußeren und verbindlichsten vornehmen Formen anzutreffen, der mit freundlicher Gelassenheit und Würde die ihm feurig dargebrachten Huldigungen entgegennahm.

Außer der Literatur und der Philosophie war es aber auch noch das Studium von Geschichte und Politik, dem sein regsamer Geist und Bildungstrieb sich zuwendete. Obwohl demokratisch gesinnt, so wie es nur ein Aristokrat sein kann, ja von sozialistischen Neigungen hin und wieder angewandelt (auch las er immer wieder mit Vergnügen die paradoxen, in die

Wahnwelt eines idealistischen Anarchismus führenden Schriften eines *Max Stirner*), verfolgte er mit höchstem Interesse die Reden *Bismarcks* und ahnte bewunderungsvoll in ihm den großen Mann einer großen deutschen Zukunft. Mit Vorliebe bediente er sich der französischen Sprache, die er mit Feinheit und Kühnheit sprach und schrieb, und der briefliche Verkehr mit seiner edlen Schwiegermutter *Marie d'Agoult*, die ihrerseits in herzlicher Bewunderung ihm zugeneigt war, ihn mit feinfühlender Nuancierung als »Maestro« anredend, sowie mit seinen beiden geistes- und herzensgenialen Schwägerinnen *Blandine Ollivier* und *Gräfin Claire von Charnacé* boten ihm Genüsse idealer Art. — Ihn und seine Genossin traf in diesen Zeiten ein schmerzlicher, nie ganz von ihm überwundener Schlag. In seinem Hause und in den Armen der inniggeliebten Schwester hauchte Liszt's einziger hochbegabter liebenswürdiger Sohn Daniel sein zartes Leben aus. Vielleicht hat Bülow niemanden auf der Welt so zärtlich geliebt als diesen ihren jungen, schwärmerisch zu ihm aufblickenden Bruder, und der Schmerz um die so früh gebrochene holde Menschenblüthe verließ ihn durchs ganze Leben nicht mehr, die Wunde vernarbte nie ganz. Die Trauer um ihn erfüllte ihn so sehr, daß sie selbst Anlaß zu einer Ungerechtigkeit gegen den Meister wurde, der in völliger Ahnungslosigkeit gerade in den Tagen der Krankheit und des Todes Daniels, wie wir aus den vorliegenden Briefen ersehen, einen seiner leidenschaftlichen Hülferufe aus Venedig nach Berlin gelangen ließ. Man erwiderte ihm mit dem Hinweis auf dieses schmerzvolle Ereigniß, und konnte ihn nicht grausamer treffen. Wie selten ist es doch, daß der Glaube jeder Prüfung gegenüber Stand hält, jener Glaube, den Schiller durch seinen Marquis Posa in höchster Noth von dem Freunde fordern läßt, der Glaube, der

der Liebe verwandt und aus ihr entstammt, sich höher erhebt als sie, die noch an die Erscheinungswelt gebundene, und der es ist, wenn das Leben unheilbare Wunden schlug, welcher uns auf seinen Flügeln emporträgt, als unser einziger und letzter Besitz!

Wir eilen weiter auf der nun immer wechselvoller dahinziehenden Lebensbahn unseres Kämpfers.

Im Jahre 1864 trat in das Leben des Meisters das bedeutsame Ereignis ein, welches ihm die große Wendung gab: In der Leidensnacht, der Wagner zu erliegen drohte, ging plötzlich, wie durch Wunderkraft, ein leuchtendes Gestirn auf. Der junge König von Bayern berief ihn zu sich. Mit einem Schlage stand der eben noch der Verzweiflung Preisgegebene vor der Erfüllung seiner künstlerischen Träume, von aller Lebensnoth befreit, unter dem Schutze eines für ihn und seine Werke schwärmerisch erglühten mächtigen Herzens. Das erste, was er nach seiner Ankunft als Gast des Königs in Starnberg that, war, die Berliner Freunde zu sich zu rufen, um sein Glück mit ihm zu theilen, an der idealen Verkörperung seiner Werke mit zu schaffen, die auf allen Gebieten des künstlerischen Lebens heilbringende neue Ära ihm vorbereiten zu helfen. Wiederum, zum zweiten Male, zögerte und zauderte Bülow. War es die Stimme seines Dämons, welche ihn warnte, war es die dunkle Ahnung von Schicksalsschlägen, die ihn zu vernichten drohten? Wiederum fehlte die Kraft des Glaubens, und nur widerstrebend folgte er den nun schmerzlich enttäuscht klingenden Mahnrufen des Meisters. Aber mit stürmisch einsetzender Energie stürzte er sich in die seiner in München harrenden Aufgaben, am Theater sowohl wie an der Musikschule, deren Leiter er wurde. Unbekümmert um Feinde und Neider beschritt er muthig in Wort und That seinen vorgeschriebenen Weg. Jenen galt seine oft bis zur Derbheit sich steigernde empörte Abwehr, diesen begegnete er mit ätzender Ironie. Die nächtige Wunderblüthe der ersten Tristan-Aufführung mit *Ludwig Schnorr* als Hauptdarsteller entfaltete sich unter seinen Händen und unter der Inspiration des Meisters zu ungeahnter Herrlichkeit. Aus *Glasenapp's* wundervollem biographischen Werk kennen wir alle Vorgänge und Ereignisse jener schicksalsschweren Münchener Tage, wir wissen, wie der idealste Königstraum an den Kabalen des Hofes, den Intriguen der kirchlichen und bürgerlichen Parteien, der Eifersucht der Kunstwelt zerschellen mußte, wie »der rauhen Wirklichkeit zum Raube ward, was einst so schön, so göttlich war«. Auch Bülow war in den tollen Strudel dieses Wirrsals mit hineingerissen, seine persönliche Ehre in den Staub getreten, sein Herz vergiftet worden. — Noch einmal kam es zum Siege über die feindliche Umgebung, als im Juni 1868 das deutscheste aller Werke seinen jubelnden Einzug auf der Bühne hielt, als die Meistersinger unter Bülow's genialem Stabe und unter der opferbereiten Mithülfe jenes anderen Hans erklangen, der von da ab bis auf den heutigen Tag zu den treuesten Lehnsmännern seines Meisters gehören sollte, *Hans Richter*. Dann wandte sich sein Schöpfer für immer von der Welt und dem schönsten ihrer Träume ab. Da war es nur der »opfermuthig hehre Wille« des weiblichen Herzens der dem zum zweiten Male Verbannten, von Allen Verlassenen, ihm und seinem Werke die rettende Hand bot, nach eigenem Bekenntnisse »feste Bande mit heiligem Muthe lösend«, nicht um persönlichen Glückes willen, sondern unter dem gebieterischen Zwange einer auch unter größten Leiden zu erfüllenden höheren Mission. Von Bülow wurde das höchste Opfer gefordert, das Freundschaft und Liebe je an ein Menschenherz gestellt. Er brachte es, und die Stunde, in der er es brachte, ist, ethisch gesprochen, vielleicht die *größte* seines

Lebens gewesen. Das Dokument, in welchem er in die Scheidung willigt, wird der Welt einst die ganze Wahrhaftigkeit und Vornehmheit seines Wesens offenbaren — es ist gewissermaßen die Antwort auf die von Wagner an ihn in folgenden Worten des Briefes vom 30. September 1869 gestellten Anforderungen: »Das Schicksal hat Deinem Herzen eine Größe und Schönheit zugemuthet, wie sie einzig der Bedeutung gleich steht, für die es Deinen künstlerischen Geist anlegte. Erliege diesen ungeheuren Aufgaben nicht: erkenne sie durch den Blick Deines Freundes, fasse sie mutig und stolz in das Auge, und — verfolgst Du sie — so mußt Du zu einem unerhört edlen Muster gedeihen«.

Das Verzweifelte seiner Lage führte Bülow mit unwiderstehlicher Gewalt zu einer Einkehr und Innenschau seines eigenen Wesens, er erkannte da, wie die inneren Scheidungen sich schon längst vollzogen hatten, ehe die nothwendige äußere Entscheidung sich vorbereitete, er sah ein, daß seine eigene Natur, die Zügellosigkeit seines Temperamentes, von Anfang an das Glück im Hause gefährdet hatten, er wußte, daß er und sein Geschick sich einem höheren Willen und Schicksal zu beugen hatten. Ein einziger Trost verblieb ihm: er wußte seine Kinder einem Vaterhause und einer Vatergüte zugeführt, wie sie traulicher und liebumfassender auf dieser Erde nicht zu denken waren, und wie er selbst sie ihnen nie hätte gewähren können. Wäre unser Schicksal nicht das was es ist, unser erbarmungsloser Richter und Lehrmeister, wäre es unser *Dichter*, Bülow hätte nach jener Stunde sterben müssen. Aber noch hatte er als Mensch die Daseinsschuld abzutragen, als Künstler der Welt noch Vieles zu sagen. Für den Augenblick befand er sich, ein hoffnungsloser Schiffbrüchiger, einsam auf brandender Meeresfluth, sternenlose Nacht war über ihn hereingebrochen.

Da zog ihn ein fernes Land durch den Zuruf altvertrauter

Freunde an seine blühenden Ufer. Florenz nannte er später oft die Stätte auch seiner Renaissance. Es war nicht etwa die Natur, welche ihn dort beglückte; denn er hatte kein eigentliches Verhältnis zu ihr. Ein treffender Witz, eine humoristische Anekdote, ein geistreiches Aperçu, sagten ihm mehr und erquickten ihn bedeutender als der leuchtendste Sonnenuntergang, der lieblichst blühende Strauch, der erhabenste Sternenhimmel. Es war auch nicht die bildende Kunst, die ihn dort anzog und festhielt. Wohl lernte er all' ihre Schätze gewissenhaft kennen und konnte bald als einer ihrer besten Führer in den Museen, Kirchen und Palästen gelten, aber nie vermochte er es, sich in beglückender Anschauung so in sie zu versenken, daß die Welt des Willens um ihn her und in ihm — nach Schopenhauers Forderungen von den Wirkungen dieser Kunst auf das Gemüth — zu beseligendem Schweigen gebracht worden wäre. Die lieblichen Himmelsgebilde Fra Angelico's wie die geheimnisreichen Abgründe der Michel Angelo'schen Gestaltenwelt berührten gleichwenig die innersten Fibern seines Wesens. Seine Genüsse suchte er zumeist auf so vorwiegend intellektuellem Gebiete, daß dem Leben mit und aus den Sinnen kaum ein Raum gegönnt war. Es war die ganze Genialität der Atmosphäre, welche in der ihm aufgehenden »vita nuova« ihn in ihre Kreise zog, die Anmuth und Freiheit der Sitten, die Lebhaftigkeit der Empfänglichkeit des Geistes, die schöne Leichtigkeit des Verkehrs, die Liebenswürdigkeit der dem Fremden gewährten Aufnahme, die Grandezza der Erscheinung, das Aristokratische des Gebahrens, bis zum Bettler herab, ja in dieser Figur vielleicht am unverfälschtesten und unwiderstehlichsten zutagetretend, was ihn dort entzückte. Schnell lernte er die so melodisch an sein Ohr klingende Sprache beherrschen, und er sprach sie mit Virtuosität, man sagte, mit einem etwas antikisierenden Anflug, etwa in der Art des Petrarca. Auch der italienischen Poesie und Geschichte wandte er sich eifrig zu. Wir erwähnten schon früher seine Vorliebe für *Alfieri,* dessen kaltakademische Dramen er schätzte, zu seinen Lieblingen gehörte vor allem auch *Leopardi* mit seinem an das Krankhafte streifenden melancholischen Tiefsinn. Der vorhandenen musikalischen Verhältnisse und ihrer nur karg gesäeten Repräsentanten nahm er sich mit der ihm eigenen Fähigkeit, Anregung zu spenden, mit größter Lebhaftigkeit an, er veranstaltete musikalische Soireen, gab Klavierunterricht und suchte nach jeder Richtung hin anfeuernd zu wirken im Sinne des Goethe'schen Wortes: so lange man lebt, sei man lebendig.

Auch eigene durch den Eindruck des »Liebreizes weiblicher Gestalt« angeregte Kompositionen entstanden in dieser Periode: so das bezaubernde »Dante'sche Sonett«, welches Meister Liszt ein »entzückendes Juwel« nennt, und es für das Clavier bearbeitete, der lebensvolle stimmungsreiche »Carneval von Mailand« und die anmuthige, einer warm verehrten italienischen Freundin gewidmete Klavieretude »Lacerta« genannt. In dem Hause seiner durch Charakter und Intelligenz gleich ausgezeichneten Freundin, Frau Jessie Laußot, war er ein häufiger, in liebender Verehrung aufgenommener Gast, dem ein unbeschränktes Verständnis entgegengebracht wurde, das in dem Worte des späteren Hausherrn, des geistvollen Schriftstellers *Karl Hillebrand,* gipfelte: »Du hast immer Recht, denn du bist der Rechte.« — Bülow glaubte seiner seelischen und physischen Gesundung entgegengeführt zu sein. Die *freundlichste* Episode seines Lebens war zum Abschluß gekommen, und Pflichten ernster Art riefen ihn in die deutsche Heimath zurück, die Pflicht, seinen Kindern ein Vermögen zu erwerben, und die Pflicht, die Früchte der aus den Lehren seiner beiden großen Meister und in der

Schule des Lebens gereiften künstlerischen Meisterschaft der Welt zugute kommen zu lassen. Seine Wanderjahre beginnen — von Ort zu Ort zieht er als Dirigent wie als Klavierspieler umher — der Reichthum seiner Programme ist unbegrenzt, die Schöpfungen unserer großen Klassiker von Bach bis Beethoven, die Werke Webers, Schuberts, Chopins, Berlioz's, Liszts, Mendelssohn's, Schumanns und Anderer, die Kompositionen moderner Musiker, nichts gab es in der ganzen Orchester- wie Klavierliteratur (wir greifen hier auch späteren Jahren vor, indem es sich in dieser Zeit hauptsächlich um Klaviervorträge handelt), das nicht unter seinen Händen und von seinem Geiste beseelt, vollendete Gestaltung gewonnen hätte, die Hörer »den ewig theuren Geistern, den stets beredten unerreichten Meistern« gesellend. Die unerhörtesten Anforderungen stellte er an sich, sein Arbeitsvermögen, seine Gedächtniskraft. Er machte es z. B. möglich, auf der Eisenbahnfahrt nach Rußland ein ihm unbekanntes Musikstück zu studieren und gleich nach der Ankunft dort in der Probe auswendig zu spielen. Daneben beschäftigte er sich mit der kritischen Herausgabe klassischer Werke. Seine ebenso gewissenhaften wie geistsprühenden Erläuterungen zu denselben bleiben eine Quelle des Genusses und der Belehrung für jeden ernsten Jünger der Kunst, seine Ausgabe aber der Beethovenschen Sonaten von op. 53 an, sowie sein in wahrhaft verklärter Schönheit durchgebildeter, Anfang der 60er Jahre schon entstandener, Klavierauszug des Tristan erheben sich zu Meisterwerken unvergänglicher Art.

Nicht leicht ward ihm die künstlerische Laufbahn gemacht. Sein Spiel, das mit höchster Objektivierung gewissermaßen das Kunstwerk an sich nur hinstellte und hinstellen wollte, war nicht von jenem allentzückenden dionysischen Elemente durchdrungen, wie es sich in *Liszt* so wunderbar harmonisch mit dem apollinischen verband, während es in dem drittgrößten Klaviervirtuosen unserer Zeit, in *Anton Rubinstein,* als der oft wahrhaft berauschende Hauptinhalt seines künstlerischen Wesens mit fortriß. In vollendeter Klarheit und Reinheit legte er die Struktur des Werkes dar, sie bis in ihre feinste Faserung verfolgend, und breitete dann über sie das Gewebe zart-edelen, bedeutend gesteigerten Vortrages aus, bei welchem er sich auch nicht die leiseste persönliche Willkür gestattete, als ließe die Loyalität den von ihm vertretenen Meistern gegenüber dieses nicht zu. Er betrachtete sich nicht als ihren Nachschöpfer, sondern als ihren Interpreten. Und so lag in dem Spiele Bülows — nebst der unvergleichlichen Ausbildung seines Virtuosenthums — ein moralisches Element beschlossen, welches ihm auf sehr langsamem, mühe- und dornenvollen Wege, den Sieg für alle Zeiten sicherte — obwohl er wie jeder echte Deutsche im eigenen Vaterland eine feindselige Presse gegen sich hatte, und von seiner Person nicht jene unmittelbar überwältigende Zauberkraft des Genius ausging, die auch den stumpfsinnigsten zum Außer-sich-werden fortreißt. Den Begriff des rein klassischen Styles hat er, wie vor ihm und nach ihm kein anderer, der Welt zu eigen gegeben. Er stellte das Kunstwerk *an sich* hin, losgelöst von pedantischem Aufgehen in der Form und ungetrübt durch persönliches Nachgeben in der Wiedergabe des melodischen Inhaltes. In solcher Erfassung des Kunstwerkes lag Gesetz wie Freiheit gleich einbegriffen.

Aber auch sein Menschenthum ward ihm nicht leicht gemacht, und die Hauptursachen davon wurzelten wohl zumeist in seiner eigenen komplizierten Natur. Arglos wie er von Haus aus war, aber durch kein eigentliches, schon in frühester Jugend nicht in ihm gepflegtes Selbstvertrauen equilibriert, gerieth er leicht durch Erfahrungen, die Jedem beschieden sind, in eine oft ganz plötzlich sich äußernde mißtrauische Stimmung auch gegen Solche, an deren redlicher Gesinnung zu zweifeln er keine Berechtigung hatte, und entfremdete sich dadurch manchen Wohlgeneigten, während er sich Böswillige nun zu offenen Feinden machte. Immer wieder stand er dann vor den Erfahrungen, die der böseste menschliche Trieb, der Neid, in seinem Gefolge hat, wie vor etwas Ungeheuerlichem, das er in seiner Rathlosigkeit vor einen unsichtbaren phantastischen Richterstuhl zog. »Uebers Niederträchtige niemand sich beklage«, den in diesen Worten geborgenen gelassenen Seelenzustand vermochte er nur selten sich anzueignen. Untreue, Verrath, der in schwachen Naturen auch vor Verleumdung nicht zurückschreckt, Undankbarkeit, stand er wehrlos gegenüber; wie ihm andererseits Feigheit, Unwahrhaftigkeit, Geschäftssinn so widerlich waren, daß er ihnen nur mit der äußersten Verachtung begegnete. Ganz außer sich brachten ihn List und Berechnung, wie sie sich besonders in nicht ideal angelegten Charakteren bis zu perfider Handlungsweise bequemen, die ihm verhaßten Wege der Schmeichelei beschreitend, um zu selbstsüchtigen Zwecken zu gelangen. Trotz seiner scharf ausgebildeten Verstandesbegabung war er unfähig, das Wort einer casuistischen Dialektik dienstbar zu machen, und offen wie er selbst war, der weder im Denken noch im Fühlen etwas zu verbergen hatte, stand er vor den heimlichen Wegen so Vieler wie vor unbegreiflichen Räthseln. Weder die skeptische Einsicht des Weltmannes, noch die erhabene Ueberlegenheit des Weltweisen stand ihm im Labyrinthe solcher Niederungen des Menschenwesens hülfreich zur Seite. Auch die erhabene Leichtlebigkeit des Epikureers (in seiner edelsten ursprünglichen Bedeutung gefaßt), der, unerachtet aller um sich herum vorgehenden Wirrnisse, den in Natur und Leben so reich uns zuströmenden edeln Genüssen harmlosen Sinnes sich hingiebt, war ihm versagt, ihm, der es sich nur selten erlaubte ein Genießender zu sein, sondern im starken Banne eines ganz ungewöhnlichen Pflichtgefühls, das trotz lebhaft betonten individualistischen Triebes nur selbstlosen Zielen dienstbar war, sich unablässig strebend und wirkend als einzig zum Leben berechtigt empfand. Indem wir bezeichnen, was ihm antagonistisch war, stellen wir damit zugleich sein eigenes Wesen hin, an dem das Charakteristische jene Gradheit und Offenheit war, die einmal ein Volkskind beim Anblick eines seiner Bildnisse so deutlich empfand, daß es ausrief: dieser Mann gefiele ihm, denn er sähe so »jach« aus. Diese Geradheit hing denn auch eng mit einer Unerschrockenheit zusammen, die freilich oft als Wagemuth und Tollkühnheit sich ausnehmen und etwa einem durch sie betroffenen Hochstehenden die Empfindung auslösen mußte, als befände er sich etwas Herausforderndem gegenüber. Unfähig einer listigen, politischen oder gar perfiden Wendung, traf er rücksichtslos offen, wen er zu treffen hatte. Wie jede künstlerische Natur war er Einflüssen ungemein zugänglich, man konnte ihn durch ein freundliches Wort, durch eine wohlwollende Erzählung sofort zu Gunsten eines noch kurz vorher Verdächtigten umstimmen, wie andererseits ein geschickt eingeflößtes Gift ihn unmittelbar erfassen und zu unüberlegter Aeußerung, ja wohl gar zu verletzendem Gebahren gegen einen Unschuldigen reizen konnte, welchem dann nichts anderes übrig blieb, als sich in wehrlosem Schweigen für immer abzuwenden. Aber auch dem Spiel der Kobolde in seinem eigenen Innern erlag er nur zu oft. Ein Witz, ein Wortspiel, eine übermüthige Laune, eine Gereiztheit, galt ihm im Augenblicke mehr, als die Schonung eines treu bewährten Freundes. Sich von jeder gehässigen Empfindung frei wissend, stand er dann oft vor den Konsequenzen seines Wortes oder seiner Handlung bestürzt da, und versuchte auf jede mögliche Art etwas gut zu machen, was in einem gewissen Sinne nicht mehr gut zu machen war. Da, wie gesagt, das Verstandesvermögen in ihm so überaus scharf ausgebildet war, so schien es fast, als sei die reine Vernunft (nach Schopenhauer das Vermögen, Begriffe zu bilden, also einen höheren und weiteren Gesichtskreis sich zu schaffen als den unmittelbar überschaubaren) bei seiner Naturanlage zu kurz gekommen. Aus jener großen Verstandesentwickelung erklärt sich auch, daß das Wort ihm leicht zu Gebote stand — er sprach nicht fließend, aber schnell, etwas hastig und saccadiert —, und unzählige Anekdoten über seine Schlagfertigkeit waren im Umlauf. Einem bei der Brunnenpromenade ihn etwas zudringlich Anredenden: »Herr von Bülow, ich wette, Sie kennen mich nicht mehr« rief er zu: »Sie haben die Wette gewonnen« und eilte grüßend von dannen. Bei dem Gedränge eines Ausgangs aus dem Konzertsaal trat er versehentlich einem Vordermann auf den Fuß — »Esel«, fuhr der sich wüthend Umdrehende ihn an, der nicht ahnte, wen er vor sich hatte, »v. Bülow«, war die blitzartige Erwiederung des sich höflich Verneigenden. »Sehr gerne Fürstendiener, königliche Hoheit, aber mit dem Akzent auf den ersten beiden Sylben«, antwortete er einem hochstehenden Herrn auf eine seiner Künstlerehre zu nahe tretende Zumuthung. Seinem hellen Intellekt und seiner klassischen Bildung war auch ein reicher, von ihm gerne zugezogener Zitatenschatz lebendig gegenwärtig. So neckte er wohl eine zaghafte Klavierschülerin mit den Worten aus Faust II. Theil: »Subsidien die man uns versprochen wie Röhrenwasser bleiben aus«, und die Unterhaltung über einen Unthätigen, durch die Großmuth Anderer sich über Wasser Haltenden, brach er mit den Worten ab: »er gehört zu den edlen Naturen, die mit dem zahlen was sie sind«. Mit Vorliebe bediente er sich der Sprichwörter, die er in den meisten Sprachen kannte, mit besonderem Vergnügen umstellte und bis zur Sinnlosigkeit parodierte. Trotz der spezifischen Begabung für Witz und Ironie fehlte es ihm doch auch nicht an großer Empfänglichkeit für Humor, der manchmal eine unbändige Heiterkeit in ihm erwecken konnte, und er war dankbar, wenn eine schwüle, von ihm selbst oder Anderen herbeigeführte, innere Situation durch eine komische Bemerkung oder Beobachtung gebrochen wurde. Er war unfähig nachzutragen und wußte zu verzeihen, doch sagte er mit Goethe: »ich habe verziehen, aber nicht vergeben«. Dem Einzelnen gegenüber und seiner feindseligen Handlung fühlt sich gewiß ein jeder Edle bereit zu verzeihen, aber die böse Gesinnung als eines Dämonischen, aus der jene Handlung hervorging, ist wohl keinem möglich zu vergeben. Glücklich Der, welcher niemals das Böse in sich beherbergte! Bülow kannte keine persönliche Eitelkeit und war daher in keiner solchen zu treffen, wohl ging er aber selbst rücksichtslos gegen die Eitelkeiten der Anderen vor und schonte keine verwundbaren Stellen dieser Art, für die er nur Verachtung empfand. Hingegen war er schrankenlos in der Anerkennung und Bewunderung, welche er dem Verdienste und den Erfolgen Anderer zollte. Es ist ergreifend zu lesen, wie er, dem es in seiner Jugend so schwer gemacht wurde, der oft vor leeren Sälen spielen und von einer schnöden Presse und einem kalten Publikum sich verkennen lassen mußte, geradezu jubelnd über Tausig's erstes glänzendes Auftreten in Berlin und seine hervorragenden Leistungen an Meister Liszt berichtet, wie er denn auch gegen Ende seines Lebens die geniale Dirigenten-Begabung eines *Felix Mottl* durch seine feurig-freudige Zustimmung ehrte und förderte. Wie im geistigen, so kannte auch im materiellen Sinne seine Großherzigkeit keine Schranken. Er war arm und vermochte es bis zum Schlusse seines Lebens nicht, reichliche Glücksgüter anzusammeln. Aus der Kargheit der Jugendtage war ihm eine gewisse Aengstlichkeit in Bezug auf Geld und das Auskommen damit geblieben. Er hielt auf peinlichste Ordnung und Genauigkeit in dessen Verwaltung. Da er nicht praktisch-spekulativ angelegt war, so fiel es ihm unendlich schwer, ein Vermögen für sich und die Seinen zu erwerben. Auch hatte er Unglück, indem es ihm zweimal begegnete, daß durch den Leichtsinn wie durch die Veruntreuung seitens Anderer ein großer Teil des so mühevoll Erworbenen verloren ging, was er mit männlicher Fassung und Stolz trug. Umso erstaunlicher ist es, wie viel er mit dem Wenigen, handelte es sich um das Wohlthun an Anderen, ausrichten konnte, zu wie Vielem ihm das Wenige ausreichte. Galt es einem jungen Musiker weiterzuhelfen, ein edles Unternehmen zu fördern, den Hinterbliebenen eines zu früh den Seinen entrissenen Kunstgenossen den Lebensweg zu erleichtern, Talente ausbilden zu lassen, Verwandten Liebesdienste zu erweisen, dem oder jenem eine Erholungsreise zu vergönnen, einem Jugendfreunde zu ermöglichen seine Werke herauszugeben, Nahestehenden eine Freude zu bereiten, immer waren die Mittel und zwar in reichlichem Maß vorhanden. Dem, welcher für sein persönliches Wohlleben kaum je etwas ausgab, der von den bescheidensten Ansprüchen für sich und seine persönliche Umgebung war, und dem es mit Hintansetzung jedes Luxus- oder auch nur ästhetischen Bedürfnisses genügte, wenn er ein Klavier, Feder und Tinte, ein paar Bücher und ein paar Cigaretten bei sich hatte. Kein Bittender ging ungehört von ihm, und unverhoffte Großmuth traf manchmal auf einen fast Erschrockenen, wie jenen Wärter eines zoologischen Gartens, dessen besonders sorgfältige Pflege der ihm anvertrauten Schützlinge Bülow aufgefallen war und den er nun mit einem größeren Geldgeschenk belohnte. Es gehörte zu seinen Gewohnheiten, an jedem Orte, wo ein solcher war, nebst den üblichen Gängen zu den Sehenswürdigkeiten und in die Museen und Ausstellungen der Städte, auch den zoologischen Garten aufzusuchen und sich an der Beobachtung der Thiere, deren Drolligkeiten und Fremdartigkeiten zu erlustigen. Es war nicht eigentlich das tiefere Erfassen der Thierseele, wie es uns in warmer Liebe zu diesen unsern stummen Brüdern und Schwestern aufflammen läßt, welches ihn so einnahm, es war vielmehr die Beschäftigung mit ihren äußeren Erscheinungen und Eigenschaften, die ihn dort anzog, unterhielt und zerstreute. Doch hatte er die Thiere lieb, ertrug keine Grausamkeit gegen sie und bedauerte es, daß sein unstätes Wanderleben und das Entbehren einer Häuslichkeit es ihm nicht gestattete, einen solchen Freund seiner Person beizugeben. So viel Gutes er an Anderen that, er selbst machte es ihnen nicht leicht, ihm Gutes zu erwiedern. Es war schwer, ihm eine Aufmerksamkeit zu erweisen, ihm »was Traulich's« zu sagen oder zu thun. Ein erklärter Feind aller Ueberraschungen wollte er seine Freuden genau vorher bestimmen und vorbereiten. Seine übergroße Bescheidenheit lehnte jede Huldigung in Worten oder Thun in oft rauher Weise ab. Dagegen war er selbst unablässig bemüht, seinen Freunden Ueberraschungen auszudenken und ihnen anmuthig-Freundliches, ja ergreifend-Wohlthuendes zuzuführen. Einer ihm Nahestehenden, innig-Zugehörigen spielte er einmal, da sie ihm ihre Vorliebe für die H-dur Tonart bekannte, im öffentlichen Konzert zumeist Stücke aus dieser Tonart vor, und als er von der hoffnungslosen Erkrankung einer edelsten Freundin, Frau von Mouchanoff's, hörte, die in den schweren Zeiten des Pariser Aufenthaltes vom Jahre 60 Wagner in seinen Nöthen hochherzig beigesprungen war, scheute er die weite Reise nach Warschau nicht, um der Sterbenden im Nebenzimmer vorzuspielen und mit den geliebten Klängen ihrer Meister sie über die dunkle Schwelle zu geleiten. Wir berühren hier das in jedem Menschen Unberührbare und Unerkennbare, das Verhältnis zum Uebersinnlichen, das Religiöse in Bülow's Natur. War er gläubig, war er fromm, war er im tiefsten Sinne religiös? Wer vermöchte es zu bejahen, oder zu verneinen. Er war keineswegs kirchlich, und wenn er sich zu einem Kult hätte bekennen sollen, so wäre es zu dem der katholischen Kirche gewesen, für die er eine besondere Vorliebe hatte, vielleicht von der Mutter her ererbt, oder vielmehr in seinem eigenen, mehr dem Verstandesvermögen angehörenden metaphysischen Bedürfnisse begründet. Schon im Jahre 57, kurz vor seiner Trauung, schreibt er an Liszt: »Du warst mit mir der Ansicht, daß eine Wiederholung der Ceremonie in einer protestantischen Kirche mehr wie überflüssig sei. Was meine persönliche Auffassung bei dieser Gelegenheit anlangt, so stelle ich, ganz abgesehen von meiner Neigung für den Katholizismus, diejenige Kirche höher, welche die Ehe als ein Sakrament betrachtet.« Ein ihn tief ergreifendes Erlebnis späterer Zeiten feierte er dadurch, daß er einer katholischen Kirche eine Orgel schenkte. Ein kindlicher Gottesbegriff und Gottesglaube war ihm eigen — er wußte wohin er sich wandte in der Noth und wohin er Leidensgenossen empfahl — er kannte den Aufschrei des Herzens zu einem Höheren, von dem er die Bestrafung des Unrechtes und die Befreiung aus eigenem Elend forderte, in Verkennung, wie wir Alle, des tiefsten Wesens des Gebetes, welches nicht mehr um etwas bittet, sondern in »unaussprechlichem Seufzen« willenlos in sich selbst vergeht. Ein frommes Wort zur rechten Zeit machte ihm Eindruck, aus wessen Munde es überzeugend auch kam. So war er z. B. herzlich gerührt durch den pathetischen Segen eines Rabbiners, der ihn einzig zu diesem Zwecke aufgesucht hatte. Aber seine wahre Religion lag in seinem eigenen Innern beschlossen, in diesem unvergleichlichen Pflichtbewußtsein, und in der reinen Ausübung seiner Kunst, die auch ihm für Augenblicke die innere Freiheit gab, und den Seelenfrieden, den die Welt nicht gibt. Wer ihn jemals das Andante der IX. Symphonie hatte dirigieren, das Adagio des großen Es dur-Conzertes, oder das Adagio der Sonate op. 106 hatte spielen hören, der wußte es, daß auch er durch diese Kunst erlöst sein durfte. — Wir empfanden bei solchen Erlebnissen mit Goethe, was er Lord Byron zuruft:

»Er wage selbst sich hoch beglückt zu nennen,
Wenn Musenkraft die Schmerzen überwindet.«

Und Schmerzen waren ihm auf der Lebenswanderung als Weggenossen wohl reichlich zugesellt. Vor allem auch körperliche. Die ungeheuren mit seinen Künstlerfahrten verbundenen Anstrengungen, die Regellosigkeit der täglichen Lebensführung, der jähe Wechsel der Klimate stellte an seine zarte Konstitution und an seine Nerven-Reizbarkeit die denkbar größten Zumuthungen — dazu kam noch die eigene Rücksichtslosigkeit gegen seinen armen »Bruder Körper«, den er durch eigenmächtiges Medizinieren unterwühlte, (der erste Gang an einem neuen Orte galt fast stets der Apotheke) und die horrenden Belastungen seines Gehirns, die ihm die qualvollsten Kopfleiden zuzogen. So war es denn kein Wunder, wenn der oft toll Dahinstürmende mehrfach völlig zusammenbrach. Doch halfen die große Zähigkeit seiner Natur und die Elastizität seines Geistes ihm immer wieder empor. — Gütigere Begleiter waren ihm seine Bücher. Er führte fast immer einen oder mehrere Bände *Shakespeare* mit sich, den er am liebsten in der Ursprache las, *Goethe, Plutarch, Schopenhauer, Lord Byron,* dessen hinreißende Lyrik nicht nur, sondern dessen kalte Dramatik und sprachlich fast nüchterne Epik ihn gleich fesselte, wie ihn die Phantastik seines mit aller Convention brechenden Lebensganges mächtig anzog, — wer dächte bei Goethes Worten auf seinen Liebling nicht an Bülow's eigenes Wesen und Leben:

»Ihm der sich selbst im Innersten bestreitet,
Stark angewohnt das tiefste Weh zu tragen.«

Auch die Werke des edlen Grafen *Platen*, in dem sich griechisches Ideal spiegelt, und für die Pflege von dessen einsamer Grabstätte in Syrakus er sich interessierte, wie er auch eines dessen schönster Sonette: »Tristan« als Chorgesang in Musik setzte, waren ihm stets gegenwärtig, ebenso die tragisch-poetischen Blüthen des großen Seelenkenners *Balzac*. Leichtere Gesellschaft bot ihm die moderne Litteratur aller Nationen, besonders die französische Romanwelt; so schätzte er die wissenschaftlich angehauchten Produkte eines *Flaubert*, die liebenswürdigen eines *Cherbuliez*, *Feuillet* u. A. Auch vor dem Frivolen scheute er nicht ganz zurück, er goutierte den sarkastischen Witz *Heines* und ertrug sogar, freilich nur vorübergehend, die widerlichen Pamphlete eines Jesuiten-Paters gegen Goethe, war er sich doch des unverlierbaren Schatzes in seinem Innern fest bewußt, und glaubte »den kastalischen Quell, der auch ihm rann« durch solche Velleitäten nicht zu trüben. Nie aber trat das Unsaubere und Schlüpfrige an ihn und an die Lauterkeit seines intellektuellen Gewissens heran.

Zur eigenen Kompositionsthätigkeit kam er infolge der Unrast dieses Wanderlebens kaum mehr, und er fühlte den eigenen in der Jugend so regen Drang dazu mehr und mehr in sich versiegen. Die bedeutendsten unter seinen Werken: die Ballade »Des Sängers Fluch«, die Ouvertüre zu »Julius Caesar«, die Orchesterphantasie »Nirwana«, der ergreifende Liedercyklus »die Entsagende«, waren in der Jugend entstanden. Sowohl

Wagner als Liszt haben nicht nachgelassen, ihn zu weiterer Produktion anzuspornen, Wagner insbesondere verhehlte ihm auch musikalische Bedenken nicht, die nur dazu dienen sollten, den sich selbst gegenüber unnachsichtig Strengen zu befruchten. Sein eigenes Begehren hatte sich vor allem auch auf das dramatische Gebiet gerichtet, und sein Freund, der »zukunftsmusik«-treue, dichterisch liebenswürdig-begabte Redakteur des »Kladderadatsch«, *E. Dohm*, hatte ihm den Text zu einer Oper »Merlin« verfertigt. Wir wissen nicht, wie weit Bülow in der Komposition vorgedrungen war, wir kennen auch nicht das Schicksal des Textbuches, — Thatsache ist, daß die Arbeit nicht vollendet wurde. Und nicht an den äußeren Lebensbedingungen, dem ruhelosen Wanderleben Bülow's allein, lag die Schuld an solchen Störungen, in seinem tiefsten Innern selbst barg er die Hemmung. Die Nothwendigkeit eigenen Schaffens, im wahrsten Sinne des Wortes: die Wendung einer inneren Noth, lag hier nicht vor — wohl hatte dichterische Anregung, eigenes inneres Erleben, und hohes musikalisches Können einzelne dieser herben Edelblüthen zu treiben vermocht, das eigentliche Glück, des in höchster Selbstentäußerung sich hingebenden und durch sie eines gesteigerten höchsten Selbst verklärt theilhaftigen Schöpfers war ihm von der Norne nicht beschieden worden.

Noch in die Zeit der florentinischen »Renaissançe« fällt ein Ereignis, das ihn schmerzlich an jenes frühere gemahnte, der Tod seines Stiefbruders Heinz von Bülow. Dieser war als Freiwilliger in den Krieg von 70 gezogen und mit den Worten: »Lieb Vaterland, magst ruhig sein« bei Châteauneuf gefallen. Schopenhauer macht die Beobachtung, daß uns Ähnliches, ja Gleiches wohl zwei Mal im Leben begegne. Vielleicht in einem jedem persönlichen Erleben ferngerückten Beobachtungsgebiet sich als Bild und Spiegelbild darstellend? Bülow war tief getroffen und gab seinem Kummer und seiner Bewunderung innig beredten Ausdruck in einem Brief an seine verehrte Stiefmutter, der »Tochter und Mutter eines Helden«.

Das Wirken des Meisters verfolgte er aus der Ferne, nahm theil an den weiter erscheinenden bedeutsamen Kunstschriften wie »Beethoven«, »Über das Dirigieren«, und an der sich nun lebendig entfaltenden Thätigkeit der Wagnervereine. Auch spielte er vielfach für Letztere. Die frühen schönen, unter dem Einfluß der in Triebschen geführten Gespräche entstandenen, Schriften *Nietzsche's* las er mit bewunderndem Interesse, als aber dieser vermessen genug war, ihm eine eigene musikalische Komposition zur Begutachtung einzusenden, antwortete er ihm darauf in einem Briefe von so herzerquickender Grobheit, daß auch der mißleitete und zur Besinnung gebrachte Autor ihm darob nicht gram sein konnte.

Wie nun im Jahre 75/76 das Ideal des Meisters seiner Verwirklichung sich näherte, wie der Sehnsuchtstraum von Jahrhunderten deutschen Geisteslebens Erfüllung finden sollte, wie ein »Geist für tausend Hände genügte, um das größte Werk zu vollenden«, und nur derjenige nicht an den Bayreuther Festspielen theilnehmen konnte, der einst die ersten Steine zum Bau des Tempels herzugetragen hatte, da verließ Bülow in bitterer Herzensnoth die Heimath, und wandte sich einer ihn betäubend in Anspruch nehmenden Konzerttournée in Amerika zu. Als er später von dem großen finanziellen Defizit des Bayreuther Unternehmens hörte, erspielte er eine größere Summe, die er dem Festspielfonds zur Verfügung stellte und die seinen Kindern dort aufbewahrt blieb. Früher als er beabsichtigt, mußte er aus Amerika zurückkehren. Der Enthusiasmus, mit welchem er anfänglich die Neue Welt begrüßt und genossen, war wie er selbst sagt, einem tiefen Ekel gewichen. Zerrüttet an Geist und

Körper mußte er Zuflucht in einer Nervenheilanstalt am Rhein suchen. Von dort her nahm ihn die warme Freundschaft Hans von Bronsart's und seiner thätig helfenden Gattin bei sich auf. Bronsart, der Intendant in Hannover war, bewog Bülow die freigewordene Stelle eines Hofkapellmeisters an dem dortigen königlichen Theater anzunehmen. Mit der ihm eigenen feurigen Energie stürzte er sich in die neuen Aufgaben. Allein die Unmöglichkeit eines tieferen Verständnisses mit dem Künstler-Personal, das er zu seiner hohen Auffassung der Kunst heranzubilden suchte, welche alles Persönliche hinter dem uneigennützigen Dienst der Sache zurücktreten läßt, sowie die rigorosen Anforderungen an correktes Musizieren, neben dem ihm das Betonen des Dramatischen geringfügiger erschien, brachten es bald zu Unzuträglichkeiten, welchen die mahnende Stimme des weltklügeren und besonneneren Freundes vergeblich zu steuern versuchte. Bei einer Lohengrin-Aufführung kam es zu einem so offenkundigen Konflikte mit dem Hauptdarsteller, daß Bülow sich veranlaßt sah, seine Entlassung zu nehmen. Wiederum war ihm im eigenen Vaterland der Boden unter den Füßen weggezogen.

Da ging dem zum zweiten Mal Schiffbrüchigen — ähnlich wie einst seinem Meister — ein freundlicher Stern aus der Höhe auf und dieses Mal folgte er ohne Zaudern. Der kunstbegeisterte *Herzog Georg II.* von Meiningen berief ihn im Jahre 80 als Intendanten der Hofkapelle zu sich. Er fand dort außer dem Herzog, der ihm in hoher Bewunderung seines Talentes wie seines Charakters mit einer fast väterlich zu nennenden schlichten Freundschaftlichkeit entgegengetreten war, in dessen ihm aus den Berliner Jugendtagen vertrauten Gemahlin, der liebenswürdigen, lebensklugen, geistes- und herzensregsamen *Freifrau von Heldburg,* sowie in seiner Tochter, der gütigen charakterstarken

Prinzeß Marie, einen Freundschaftskreis, in dessen Sphäre ihm wohl sein durfte. Der Herzog gewährte ihm — innerhalb der durch die kleinstaatlichen Verhältnisse gezogenen engeren Grenzen — die vollste künstlerische Freiheit, die sich Bülow nur je hätte erträumen können, und die ihm Bedürfniß war. Wir haben sie Alle genossen, die Früchte aus dieser Zeit, welche wir als Bülow's *reifste* Epoche bezeichnen möchten. Seine Leistungen an der Spitze seiner kleinen, nicht einmal mit glänzenden Instrumenten begabten Heerschaar, sind der Welt bekannt als eine ganz unvergleichliche, in ihren Thaten und Wirkungen unvergängliche Kunsterscheinung unserer Tage. Wie ein leuchtendes Doppelgestirn durchzog der zwiefach bespannte Thespiskarren die zu Staunen und Enthusiasmus hingerissene deutsche Welt. Bülow's Leidenschaft für's Theater sah nun auch durch die Meininger Umgebung eine reiche Nahrung sich zugeführt. Seine Jugendbegeisterung für *Schiller* und *Kleist,* seine große Kenntnis *Shakespeare's* ward neu belebt durch diese in hohem Style gehaltenen, bis in die feinsten Details sowohl dichterisch wie scenisch gewissenhaft herausgearbeiteten, von adligster Regiekunst beseelten Vorstellungen, deren fürstlicher Leiter selbst ein ächter Künstler war. Aber nicht nur die klassischen Werke kamen da zu Gehör, auch modernen Dichtungen öffnete das weitherzige Meininger Theater seine Pforten, und Bülow interessierte sich lebhaft für die psychologische Sezierkunst innerhalb bürgerlicher Konflikte eines *Ibsen,* für die theatralische Gestaltenwelt *Grillparzers,* wie ihn auch eine warme Vorliebe für die, edler Begeisterung vollen, Stücke *Wildenbruchs* erfaßte. Er selbst nahm in seine Programme neben den hehren Kunstschöpfungen der großen Meister die Werke eines *Berlioz* und *Brahms* mit Heftigkeit auf. Es machte ihm Freude, den spröden und doch wiederum überhitzten Phantasieen des dämonisch veranlagten Franzosen, welcher der Idealität der Musik eine ihr heterogene Realität bis zu dem Grade aufzwang, daß sie das Knarren der Räder eines Totenwagens nachzuahmen hatte, Glanz und Fülle wenigstens zum Scheine abzuringen, die thematisch schwerfällig sich bewegenden, kontrapunktisch ungemein ernst aufgebauten und ohne eigentlich melodisch fließenden Inhalt harmonisch dahinwogenden, Brahms'schen Kompositionen durch Geist und Schönheit zu beseelen, und einem widerstrebenden Publikum die Anerkennung solcher Tonkünstler aufzuzwingen. Was ihn hier fesselte, war vor Allem die nach außen gekehrte, mit dem bei ihm so hervorragend ausgebildeten Verstandesvermögen zu erfassende, Seite der Musik, wie denn auch sein berühmter Ausspruch: »Im Anfang war der Rhythmus« bezeugt, worauf es ihm hauptsächlich ankam. Jungen unbekannten Autoren gab er Gelegenheit durch sein Orchester gehört zu werden, so führte er zuerst eine durch Überreife erstaunlich ausgezeichnete Komposition *Richard Strauß'* auf, von dem er später sagte, »er habe Berlioz noch überberliozt«, und ein in süßem Wohllaute schlicht sich gebendes Gebilde *Engelbert Humperdinck's.* Ausländische Komponisten, wie u. a. den liebenswürdigen *Edvard Grieg* forderte er auf, ihre Werke selbst zu Gehör zu bringen, und verschaffte ihnen fürstliche Gunst und Auszeichnung. Ein ihn und Andere erfreuendes, erhebendes, in jedem edlen Sinne belebendes und belebtes, fruchtreiches Dasein hatte begonnen. Da der gütige Herzog ihm jede Bewegungsfreiheit vergönnte, war es ihm auch möglich, als Klavierspieler weiter aufzutreten. Es entstanden die berühmten Abende, an welchen er die fünf letzten Sonaten Beethovens hintereinander zum künstlerischen Ausdruck brachte. Jede in sich eine Vollendung. Aber dem seelischen und wohl auch physischen Vermögen der Zuhörer war hiermit ein Uebermenschliches zugemuthet, und auch an diesen Heiligthümern der Kunst, welches jedes einzelne, etwa wie die Sixtinische Madonna einen wirklichen, einen idealen Raum für sich hätte haben müssen, war ein Unrecht geschehen, das selbst höchste Meisterschaft der Darstellung nicht ganz aufzuheben vermochte. In dieser Zeit auch wagte er ein vielleicht ebenso anfechtbares Unternehmen: die zweimalige Aufführung der IX. Symphonie an einem Abend. Geschah es bei ihm aus der künstlerischen Erkenntnis heraus, daß sowohl vor als nach ihr nichts anderes aufzuführen war, da es sich hierbei nicht um Musikmachen, sondern um ein Kunsterlebniß festlicher Art zu handeln hatte — er ließ immer die herrlichen Erläuterungen des Meisters zu dieser Symphonie dem Programmblatt beigeben — so spielte hier auch ein leise despotischer Zug des großen Musikpädagogen mit, der es dem Publikum recht zum Bewußtsein bringen wollte, was es gehört und was es zu hören hatte. Wir konnten Bülow auf solchem Wege niemals ganz folgen, und waren nicht imstande, aus den beglückenden Höhen des Freudehymnus in die düsteren Untiefen des Anfanges wieder unterzutauchen. Dennoch bleibt jedem, der sie gehört, die Aufführung der IX. Symphonie unter Bülow, besonders des in seliger Schönheit Verklärung athmenden Andantesatzes ein unvergeßliches Erleben. Wucht und Fülle lag nicht in der künstlerischen Persönlichkeit Bülow's, wie sie auch nicht in seiner physischen Gestalt zu finden waren, daher ihm am herrlichsten die Werke gelangen, in denen er mit Geist und Energie, mit Feinheit und Prägnanz, mit Feuer und Schwung das Dargebrachte zu beseelen hatte — wie in der Pastoralsymphonie. Die Allmacht des Geistes gab sich dennoch auch in solchen Werken kund, die ohne Wucht und Fülle nicht zu denken waren wie etwa in der Tannhäuserouvertüre oder dem Vorspiel zu den Meistersingern. Sein kleines unnachahmlich disziplinierter Orchester gehorchte den leisesten Regungen seines Willens, um zu zeigen, wie sicher er desselben war, ließ er es manchmal spielen, ohne den Stab zu schwingen, und erlaubte es sich z. B., das große Beethovensche Es-dur Conzert vom Flügel aus andeutend zu dirigieren.

Bayreuth lag räumlich nahe von Meiningen. Vielleicht erleichterte diese Vorstellung es Bülow den nie ganz aus den Augen gelassenen Zusammenhang mit jener Welt, der er im Grunde doch angehörte, zu pflegen. Wie wäre es auch denkbar, daß ein Wesen sich von einer Vergangenheit loszulösen vermöchte, in die es mit den besten Kräften seines Herzens und Geistes einst verankert und verpflichtet war! — Bülow verfolgte mit Antheilnahme die Gründung der Bayreuther Blätter und die sich in ihnen dokumentierenden jungen Talente. Die von hohem Idealismus getragenen Aufsätze *Hans von Wolzogens*, die tiefsinnigen Schriften *Heinrichs von Stein*, des letzten Mystikers, den famosen Schumannartikel *Joseph Rubinsteins*, las er mit lebendigem Interesse, vor allem aber entzückte ihn die Bekanntschaft mit den Werken des genievollen *Grafen Gobineau*, dessen Wort »daß es sich in der geschichtlich philosophischen Betrachtung der Welt nicht um *den* sondern *die* Menschen handele« er gern zitierte. Den letzten Schriften des Meisters wandte er sich lebhaft zu, zwar mehr noch denjenigen, welche sich polemisch mit den künstlerischen und geistigen Mißständen der Gegenwart befaßten, als den aus erhabenster Weltbeschauung und Weltabwendung heraus entstandenen Ergüssen religionsphilosophischer Art, deren metaphysischem Inhalt er nicht bis in die letzten Tiefen zu folgen vermochte oder folgen wollte. So schön er sie fand, auch die Dichtung des Parsifal sprach nicht eigentlich zu ihm. Es lag etwas in seiner Natur, das dem Grundwesen des Meisters trotz aller Liebe und Bewunderung von jeher fremd gegenüber stand. Bülow befand sich oft in seiner Gegenwart wie unter einem Drucke, der ihn hinderte, sich mit völliger Freiheit zu geben und hinzugeben. Wir begegnen in den vorliegenden Briefen den wiederholten Klagen über das Steife der Anrede, das Förmliche des Verhaltens dem Meister gegenüber. — Es lag auch hier eine Hemmung vor, die niemals ganz zu überwinden, ein Bann, der nie ganz zu brechen war. Ob es die Superiorität des Geistes, die Souveränität der Persönlichkeit war, die ihn belastete, ihn, der sich selbst als superiores Wesen zu empfinden die Berechtigung hatte, ob er es empfand selbst zu bedeutend zu sein, um nur in der Peripherie eines Großen umkreisend mit zu wallen, oder ob er nicht stark genug war, sich wie Liszt es that, in Hingebung an den Größten ganz aufzulösen und dabei doch höchste persönliche Individualität zu wahren? Ein etwas streng Urtheilender sagte von ihm, »es fehlte ihm an Tiefe.« Wir möchten diesen Spruch mildern in: es fehlte trotz stählerner Energie an *Kraft*, an jener Kraft, die auch die Ruhe der Tiefe mit sich führt und die es ermöglicht in einem Höheren ganz aufzugehen und doch ein ganz Eigener zu bleiben. Hier haben wir es aber außerdem mit, durch eigene Geistesanlage und-Richtung bedingten, Kontrasten zu thun, die es Bülow als eine Untreue gegen sich selbst hätten erscheinen lassen müssen, wenn er sich innerlich ganz gebeugt hätte — das Aufgeben seiner selbst hätte in diesem Falle die Vernichtung seines individualistischen Wesens bedeutet. Und darin, nicht in den äußeren noch so grausamen Ereignissen, liegt der tragische Konflikt seines Lebens beschlossen. Aber wenn wir uns mit vollster Wahrhaftigkeit über das Accidentielle, das was wir seinen *Unstern* nennen müssen, Rechenschaft geben, dürfen wir doch zu gleicher Zeit dem Essentiellen, dem Kern seines Wesens uns verehrend zuwenden, indem wir in ihm einen heliotisch aufgehenden und fortleuchtenden *Stern* in der Welt des Geistes erkennen und bewundern.

Im Jahre 82 vermählte er sich, reiner Neigung folgend, zum zweiten Male, und gründete nach langen Jahren wieder einen eigenen Hausstand, wie es dem Aelterwerdenden nun zum Bedürfnis wurde. Seine neue Gefährtin hatte auch sehr bald das Amt einer Pflegerin zu übernehmen, da er Anfang 83 heftig erkrankte. Da traf den völlig Unvorbereiteten die Nachricht von des Meisters Tod. Krank wie er war, stürzte er in die Wohnung treuer Freunde, die zugleich Verwandte des Meisters waren, und brach dort in fassungslosem Schmerz zusammen. Was unbewußt durch all' die Zeiten der Trennung mit ihm im Stillen unsichtbar gegangen war, er empfand es nun mit grausamer Deutlichkeit: »Stab und Leuchte« war auch ihm genommen. Die verwickelten geschäftlichen Angelegenheiten nach des Meisters Tode gaben Bülow noch einmal Gelegenheit, aus Rücksicht hoher Liebe eine seiner würdige großmüthige Handlung zu begehen und in Vereinbarung mit dem treuen Schützer der verwaisten Familie, den er nie mehr anders zu nennen pflegte als: Seine Providenz *Adolf von Groß*, ein Abkommen zu treffen, das die Zukunft auch seiner Kinder sicherte.

Das Leben schritt auch an den schneidendsten Wunden vorüber und weiter. Im Jahre 84 besuchte Bülow eine Aufführung des Parsifal. Er kehrte zurück, ohne den Eindruck empfangen zu haben, den Tausende von dem geweihten Hügel mit heimnehmen »in ihrer Nöthen Wildnis!« In der ihn fremdartig berührenden Schöpfung empfand er ein Nachlassen der Kraft. Daß das den ganzen Kreislauf des Mythischen, Rein-menschlichen, durchmessende Drama mit zwingender Nothwendigkeit gewissermaßen wieder in seinen Urschoß, das kirchliche Mysteriumspiel hier zurückkehrt, bedachte er nicht, die Welt des II. Aktes blieb ihm fremd, »die göttlich süße, unschuldsreine Menschenmelodie« der Blumen-Aue blühte ihm nicht entgegen, der von allem Dogmatischen losgelöste, und doch im Sakramentalen innig wurzelnde christliche Gehalt des Weihefestspieles sprach nicht zu ihm. Nie ließ er sich mit Fremden darüber aus, aber wir wissen es.

Der Sommer 85 führte ihn u. a. nach Frankfurt a./Main, wo er an dem durch den Tod seines Freundes *Raff* verwaisten Konservatorium Klavierunterricht gab, mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit, Gerechtigkeit und freudigen Unterstützung jeden Talentes, wie er dies auch schon in einem früheren Jahre an der Klindworth'schen Klavierschule zu Berlin gethan. Doch bemerken wir von nun an in ihm ein Zunehmen von Gereiztheit und Reizbarkeit, eine tiefe innere Unbefriedigtheit, ja eine sich in Worten oft an dem Heiligsten vergreifende Erbitterung. Man thut Unrecht und handelt durchaus gegen seinen Sinn, wenn man an solchen, außerdem von Vielen meist mißverstandenen Worten festhält. Bülow's Nicht-Schweigen-Können ist vielleicht sein verhängnisvollster Feind gewesen, darum müssen, die ihm freund sind, für ihn schweigen lernen. Von liebender Seite gefragt, warum er das ihm einst Theure nicht schone, antwortete er mit der Frage, ob ihr denn unbekannt sei, was »le dépit amoureux« bedeute. Schmerzlicher noch traf seine wahren Freunde der immer unaufhaltsamer sich in Bülow's Seele vorbereitende künstlerische Abfall von Liszt. War es die zunehmende Beschäftigung mit vornehmlich klassisch sich gebärdenden Musikwerken, wie vor allem den mit einer Art Fanatismus von ihm vertretenen Kompositionen von Brahms (er erwiderte einmal auf eine schüchterne Anfrage nach dieser Vorliebe: »die siegende Sache hat mich nicht mehr nöthig, ich stehe auf seiten der kämpfenden«), ein Fanatismus der soweit ging diesen

Namen unmittelbar neben die höchsten der Kunstwelt zu stellen, was selbst Brahms, dem seiner Kunst gegenüber durchaus Rechtschaffenen, nicht zusagen wollte, denn es war ihm nicht bewußt, mit ihr für irgend etwas zu kämpfen, war es eine solche Beschäftigung, welche ihn für die adligen Erzeugnisse einer hochfliegenden Romantik unempfänglicher machte? Wie dem auch sei, die herrlichen Gebilde der Liszt'schen Muse, die zart legendarische Schönheit einer »heiligen Elisabeth« wie die in großen Pinselzügen al fresco hingeworfenen Gestalten der »Symphonischen Dichtungen« sprachen nicht mehr zu dem, der in seiner Jugend Leib und Leben für sie hingegeben hätte. Und da er es bitter ernst mit sich und seinen Ueberzeugungen nahm, so entstand daraus ein Kampf in seinem Inneren, der sich nach außen wohl als Krampf ausnehmen und sich wiederum — leider — in Worten Luft machen mußte, die Liszt erreichten. Liszt trug diese letzte schmerzliche Erfahrung, wie er alles trug, schweigend, in fromm ergebenem Sinne, und bewahrte Bülow eine bis zum letzten Athemzuge sich gleichbleibende Liebe und Bewunderung. Das Aggressive in Bülow's Kampfnatur trat immer wieder hell zu Tage. Wir kennen alle den gegen ein großes Kunstinstitut, in heftiger Empörung über dessen Mängel, öffentlich hingeschleuderten Tadelruf, bei dessen Formulierung er nicht daran gedacht hatte, daß weit entfernt jene Mängel dadurch zu bessern, er nur an höchster ehrfurchtgebietender Stelle verletzen, den gütigen Herzog, der seine Exzentrizitäten stets mild dahingenommen, als die Zuckungen eines vom Leben tödtlich Getroffenen, in eine peinliche Lage versetzen, sich selbst aber nur schaden mußte, woran ihm freilich nichts gelegen war. Als dann später Hülsen's Nachfolger, ein königstreuer Beamter, nicht anders zu können glaubte, als die Beleidigung zu ahnden, wobei er allerdings vergaß, *wen* er vor sich hatte, erwiderte ihm Bülow bei seinem nächsten Konzerte mit dem Präludieren der Mozartschen Arie: »will der Herr Graf ein Tänzchen wagen«, mit welch witzig-anmuthiger Entgegnung er nun den vollen Sieg auf seiner Seite hatte. »Und weil er so viel Recht gehabt, sei sein Unrecht mit Recht begabt«, sagen wir mit Goethe bei Betrachtung dieses Vorgangs. — Auch der schönen Meininger Zeit war keine Dauer beschieden. Woran im letzten Grunde die Schuld lag, wissen wir nicht genau zu sagen. Es scheint, daß die Beschränktheit der Mittel — das Orchester bestand aus 45 Mann — Bülow in seinem Drang nach bedeutenderen Kunstthaten hemmend war, daß er auch eine gewisse Unfreiheit in der Ausübung seines Berufs als Klavierspieler empfand, daß er materiell ihm günstiger liegende Verhältnisse aufzusuchen für nöthig erachtete, ja daß leider persönliche Mißhelligkeiten die schöne wohlthuend um ihn waltende menschliche Atmosphäre trüben mußten, kurz, er reichte in einem Augenblicke tiefen Unmuthes seine Entlassung ein, die erst widerstrebend, dann aber auf sein wiederholtes Drängen schließlich doch ihm bewilligt wurde. All' seinen aufrichtigen Freunden war mit dieser Entscheidung ein wahrer Kummer angethan, und eine ganz einzigartige edle Epoche der deutschen Kunstgeschichte war damit für immer zum Abschluß gekommen.

Bülow ließ sich in Hamburg nieder, und übernahm nebst der Leitung außergewöhnlicher Opernaufführungen wie des schönen Mozartcyklus vom Jahre 1887 die Direktion der großen Konzerte dort, sowie die der Philharmonie in Berlin. Mehr und mehr bildeten sich letztere — besonders seit er bei Aufführung der Eroica-Symphonie diese in einer längeren, mit Anspielungen nach oben ausgeführten, Rede seinem großen Heros Bismarck gewidmet hatte — zu Ereignissen sensationeller Art aus. »Wird er sprechen, welche Ueberraschungen wird er uns heute bieten«, diese Fragen beschäftigten den »kalten und rohen« Theil des Publikums, dem solche Vorgänge zur Unterhaltung dienten, während seine Freunde ihnen mit ohnmächtiger Betrübnis zuschauen mußten. Noch waren seine Leistungen unvergleichlicher Art geblieben, aber die Unruhe seines Wesens, das krankhaft Erregte seiner Natur, gab sich auch in einer fast übertriebenen Ausarbeitung des musikalischen Details zu erkennen, das die große Linienführung mitunter beeinträchtigen mochte. Schwer begreiflich will uns um diese Zeit die Zusammenstellung seiner Programme anmuthen — er scheute sich nicht, neben dem Höchsten und Reinsten auch das Triviale, Nichtige, seines Stabes nicht Würdige, aufzuführen. Hörte er nicht mehr in seinem Innern die Stimme seines Meisters: »gedenk' der Eide, die uns einen«? Nein, er hörte sie nicht, sie war untergegangen in dem lauten Treiben des modernen Konzertunwesens, wie es ihn ganz in seine Wirbel hineingezogen hatte. Auf eine besorgt verwunderte Anfrage in bezug auf seine Programme antwortete er gereizt, nicht er stelle sie mehr zusammen, sie würden ihm von fremden Gewalten quasi vordiktiert, und an seine Tochter schrieb er, daß er müde sei und nicht mehr die Kraft habe, dem herrschenden Strome entgegenzuschwimmen. Müde wie er war, machte er sich noch einmal auf die Fahrt nach Amerika auf, zu dem Zwecke seinen Hinterbleibenden einst ein bedeutenderes Auskommen zu sichern. Zu Tode erschöpft kehrte er von dort zurück. Physische Leiden nahmen mehr und mehr Besitz von ihm. Doch unternahm er in Tagen aufkeimenden Wohlseins im Jahre 92 eine erneute Reise nach Italien; bis nach Palermo zog es ihn hin, wo er sich des Zusammenseins mit Kindern und Kindeskindern erfreute, und in Norditalien traf er mit Tochter und Schwiegersohn zu heiterer Gemeinschaft zusammen. In Florenz rief die ihm traut[illegible] Umgebung theure Erinnerungen wach. In dem Hause der alten treuen Freundin spielte er auf Bitten seiner Tochter den versammelten Freunden noch einmal, zum letzten Male, die von ihm besonders geliebte Sonate: les adieux, l' absence et le retour, in ergreifender Schönheit vor. Der am Ende des Flügels stehende *Adolf Hildebrand* nahm die Züge des Spielenden mit fest umklammernder Kraft in sich auf, um sie dann in dem auf dem Hamburger Friedhofe befindlichen Relief künstlerisch wiederzugeben.

Die Schatten des Leidens, besonders eines fast unerträglichen Kopfleidens senkten sich tiefer und schwerer. Alle möglichen Kuren, martervollster Art, wurden dem zarten Organismus zugemuthet, seine Umgebung litt schwer. Wir sind außer stande, die in dem letzten Briefbande darüber niedergelegten Zeugnisse seiner eigenen Hand zu lesen. Solchem schweren Erkranken mußte allmählich auch der zäheste Lebenswiderstand weichen, die Aerzte der Hoffnungslosigkeit gegenüber rathlos werden lassen. Ein letzter, den Kranken täuschender Entschluß ward gefaßt. Aus der grauen Nebelfeuchte des Nordens sollte er fernen sonnigen Gefilden zugeführt werden. Von fürsorgender Pflege geleitet, begegnete er auf dem Wege dahin zwei ihm nächststehenden theueren Wesen, in den Stunden dieser Begegnung dämmerten dem fast schon erloschenen Auge und Geiste noch einmal wie durch Verschleierung hindurch die Leitsterne seiner Jugend tröstend auf. Die Nacht brach an und er sah die Sonne nicht mehr. »Des Lebens schweres Traumbild sank«, der letzte Tropfen des Kelches war geleert. Fern von dem Vaterlande, unter den fernher zu ihm dringenden Klängen frommer Lieder der pflegenden Schwestern hauchte er am 12. Februar 1894 seinen Geist aus. Wochenlang trug den Einsamen das Weltmeer auf letzter Fahrt dahin. Seinem eigenen Wunsche gemäß ward die irdische Hülle dem läuternden Element übergeben, während die von Freundeshand zu Wortgesang verdichteten Klänge eines Beethovenschen Quartettes über ihr ertönten: der Dankgesang eines Genesenen. Und ein ihm nahe vertrauter edelster Geist rief ihm das letzte allversöhnende Wort in die Ewigkeit nach.

Ehre seinem Andenken

Ostern 1916

BRIEFE

Dresden, d. 2. September 1847

Ihre Arbeiten, lieber Herr von Bülow, haben mir viel Freude gemacht, ich wollte sie Ihrem Freunde Ritter nicht zurückgeben, ohne sie mit einem ermunternden Zuruf an Sie zu begleiten. Eine Kritik füge ich dem nicht bei; Sie werden auch ohne mich noch genug Kritik erfahren, und ich fühle mich um so weniger geneigt, Schwächen und Dinge, die mir in Ihren Arbeiten nicht gefallen haben, aufzuzählen, als ich aus allem übrigen ersehe, daß Sie schon bald vollkommen in Stand sein werden, Ihre früheren Versuche selbst zu kritisieren.

Fahren Sie fort und lassen Sie mich bald wieder etwas sehen!

Der
Ihrige
Richard Wagner

Zürich, den 19. September 1850

Hans, hab' Muth und festen Willen, so wird Alles sich machen! Schicke den Brief an Deine Mutter: lies ihn zuvor, so lernst Du meine Ansicht kennen! An Liszt geht zu gleicher Zeit ein Brief von mir ab: er wird das Seinige thun. Kennt er die Adresse Deiner Mutter? Wenn nicht, so sorge dafür! —

Komm *sogleich* und überlege nicht lange! Kannst Du, so bringe etwas Geld für Dich mit, — wenn nicht, so muß es auch ohne dem gehen: — wie? das sollst Du hier erfahren. Ich hoffe auch, daß Deine Mutter das Ihrige thun wird. — Wenn Du aber lange kapituliren und zögern willst, so gefällst Du mir nicht und kannst ganz fortbleiben!

Du siehst, ich bin ein grober Schweizer geworden: mit Deinem reichsunmittelbaren Koment geht's nicht mehr! —

Karl wechselt heute die Penaten: beglücke ihn bald durch Deine Ankunft!

An Herrn und Frau von Bülow meinen ergebensten Gruß!

Richard Wagner

Zürich, d. 30. October 1850

Ew. Hochwohlgeboren

habe ich die Ehre zu versichern, daß es mir sehr leid thut, daß Dieselben meinen Wunsch oder Rath nicht erfüllt oder befolgt haben, der darin bestand, daß Liszt sogleich von der Adresse von Dero Frau Mutter möge benachrichtigt werden. Schreiben Ew. Hochwohlgeboren es daher weder Liszt noch mir zu, daß Liszt's Brief an Frau von Bülow jetzt zunächst nach *Zürich* an mich abgegangen ist. Ich unterstehe mich diesen — wie ich meinte — nicht unwichtigen Brief Ew. Hochwohlgeboren hiermit zu geneigter Besorgung an seine Adresse zuzusenden. Zugleich mein herzliches Bedauern darüber ausdrückend, daß Ew. Hochwohlgeboren sich überhaupt in Dero Absichten von Otlishausen auf Zürich so ledern und langweilig benehmen.

Mit vollkommenster Hochachtung
Ew. Hochwohlgeboren
unterthänigster
Richard Wagner

Zürich, d. 5. October 1850

Lieber Hans!

Ich habe Deinen und Deiner Mutter Brief gelesen. *Du allein* mußt wissen wie stark Deine Liebe zur Kunst und Deine Abneigung gegen das Jus ist: an Deiner Fähigkeit zweifle ich nicht, und jetzt am allerwenigsten, wo mir Liszt ein so günstiges Zeugnis auch über Dein ausübendes Talent zustellt. Jene Liebe und diese Abneigung kannst Du aber durch die *That* beweisen, und eher kann ich Dir nicht weiter rathen, als bis Du das thust. Weiter sage ich Dir nichts! –

Was die hiesigen Verhältnisse betrifft, so habe ich Dir folgendes mitzutheilen. – Der hiesige Schauspieldirector hat das unerklärliche Glück gehabt, ein *ganz vortreffliches* Gesangspersonal zusammen zu bekommen, das mir selbst die Lust gemacht, gestern die Eröffnungsvorstellung – den Freischützen – zu dirigiren: der Erfolg ist so bedeutend gewesen, daß ich nicht zweifle, es werde nun von Seiten der hiesigen Einwohnerschaft etwas ordentliches für das Theater geschehen. Aus ehrlicher Neigung, dem Unternehmen gründlich nützlich zu sein, bin ich auch entschlossen, eine Zeitlang mich mit der Leitung ausschließlich zu beschäftigen, doch *unmöglich auf längere Zeit*. Es liegt mir daher viel daran, so schnell als möglich für das Theater einen tüchtigen Dirigenten herauszubilden, dem ich möglichst bald dann Alles überlassen kann. Karl's in sich gekehrtes Wesen und namentlich seine gründliche Vernachlässigung aller executiven Fähigkeit, lassen mich – nach den kürzlich gemachten Erfahrungen – ernstlich daran zweifeln, daß er *in Bälde* ein Dirigent sein werde, wie er nöthig ist: es wird mit ihm auch werden, und ich gebe ihn keineswegs auf, aber es wird langsam und nur sehr allmählich werden. Bei Dir setze ich mit gutem Grunde voraus, daß ich schneller an das Ziel komme.

Kommst Du jetzt sogleich nach Zürich, so steht Dir der Gehalt von 100 fr. monatlich zu Gebote: Du weißt, daß Karl selbst die Mittel besitzt sich zu erhalten, nur für den Rest dieses Jahres ist er in die Klemme gerathen, von Neujahr an ist er wieder flott. Bis dahin müßtet Ihr zusammen mit dem Gelde auszukommen suchen, was vollständig leicht möglich sein wird. Du wohnst bis Neujahr mit Karl zusammen in einer sehr billigen Wohnung: beide werdet Ihr bei mir essen, wie es Karl an sich schon thut. Ihr sollt und werdet auskommen, und von Neujahr an mehr denn das. —

Mit dem hiesigen Director ist gar kein Contract abgeschlossen worden: er hat sich auf Treu und Glauben in meine Hände gegeben, und ich bin ihm entscheidend wichtig, daß ich die Musikdirectionsverhältnisse ordnen kann, wie ich Lust habe. Somit bezieht Ihr beide für dieses Jahr den Gehalt, den Du — wie gesagt — von Neujahr an für Dich allein verwenden kannst: nur von mir hängt es ab, dieses Verhältniß so lange, als Ihr hier bleiben wollt, und Du nichts besseres hast, zu verlängern. Du wirst Dich dann als den eigentlichen angestellten und bezahlten Musikdirector anzusehen haben: Du theilst mit Karl die Functionen, wie Ihr es für gut findet, er bedarf des Gehaltes nicht, wie er auch ja jetzt schon ebenso gern ganz ohne Gehalt angetreten wäre. Wie gesagt aber, mit Karl wird es nicht so schnell gehen, und — gerade heraus — Du bist hier nöthig.

Ich fasse nun so zusammen. Von Deiner Familie sollst Du keinen Groschen mehr gebrauchen, auch wirst Du hier Niemand zu berauben nöthig haben. — Ueber die Stimmung Deiner Familie gegen mich hast Du zu entscheiden. — Du kannst also in Zürich ankommen, ohne einen Batzen Geld. Wäre ich nun an Deiner Stelle, und hätte ich heute, wo ich diesen Brief bekäme, 2 Batzen in der Tasche, so würde ich damit zu Fuße nach Zürich gehen: hätte ich auch diese zwei Batzen nicht, so würde ich auch ohne sie mich auf den Weg machen, und meinen Hunger erst in Zürich stillen. Dieß — wohlgemerkt — würde ich aber nur dann thun, wenn ich fühlte, ich könnte nicht anders. *Nur von hier aus* könntest Du aber noch erfolgreich mit Mutter und Vater unterhandeln — weder in Oetlishausen noch in Dresden.

Thu' was Du mußt und kannst: von *unserer* Seite aus ist *alles* in Ordnung, darüber sei völlig außer Sorge!

Leb wohl!

Richard Wagner

Mit Karl habe ich folgendes besprochen und feſtgesetzt. Diesen Brief mußt Du Sonntag oder spätestens Montag früh erhalten: *Montag abend* um 6 Uhr soll *Karl* in *Biſchofszell* sein. Dort sollst Du ihn treffen — und bist Du entschlossen — mit ihm sogleich nach Zürich reisen. Für Geld wird er sorgen.

Noch besser: Wenn Du diesen Brief erbrichst: *iſt Karl* bereits in Bischofszell: suche ihn sogleich auf!

Lieber Hans!

Da ich Dich nächstens zu sehen bekomme, und wir dabei Alles Dich im Allgemeinen betreffende näher besprechen können, so schreibe ich Dir heute nur was zunächst nöthig ist.

— Wegen des Flügels werde ich Rücksprache nehmen, zweifle aber aus vielen Gründen einen anderen als einen Neubert'schen bekommen zu können.

— Du mußt jedenfalls suchen auch für den zweiten Tag noch Urlaub zu bekommen: kann denn nicht sonst wer einmal für Dich eine Probe halten? Die Symphonie ist sehr absichtlich am

Schlusse des Conzertes gesetzt: nun wäre wohl zu vermuthen, es würde die Sache bis ½ 9 Uhr zu Ende sein, ängstlich bleibt es aber immer. Ich weiß nicht — aber ich glaube — und Ihr müßt das wissen — die Post hält in Winterthur längere Zeit an: für diesen Fall könntest Du mit Winterthurern — die zu dem Konzerte hierher kommen und sogleich nachher privatim zurückfahren, bis Winterthur kommen und dort den Postwagen noch einholen. Am vernünftigsten ist es aber, Du zwingst noch einen Tag Urlaub heraus, — es muß gehen — wir sind dann den Abend zusammen. — Dies war das Nöthigste, da wir uns sehen — wie gesagt — ein Weiteres mündlich.

Lebwohl!

Das wegen der »Schauspielmusik« hatte Uhlig aus meinem Theaterreformentwurf genommen: ich selbst besitze die N. Z. f. M. nicht.

Zürich, d. 24. December 1850

Lieber Hans!

Sei nicht bös, daß ich erst so spät wieder einmal schreibe. Auch jetzt geschieht dieß nur auf den Husch, um doch nur ein Lebenszeichen an Euch zu geben.

Dein großer Brief — mit unlateinischer Schrift — hat mir viel Freude gemacht: ich sehe, Du bist jetzt gerade recht daran, vollständig auf eigene Füße zu kommen, und das ist doch was werth! Du mußt dazu zu wenig zum Anhalten und zuviel zum Fallen haben. Dein waffenschmiedlicher Entreact mit unverzogener Miene des Publikum's ist ein gut Stück Erfahrung. — Jetzt wird ja wohl auch schon das große Conzert stattgefunden haben: Karl soll mir schreiben wie's mit der Ouvertüre gegangen ist. — Eines ist mir sehr aufgefallen in Deinem Briefe: in einer Stelle sagst Du, daß Du die letzte Zeit mit Deiner *Mutter* zugebracht hättest, da Du gar nichts weiter von ihr schriebst, untersuchte ich die Stelle immer wieder näher um zu erfahren, ob Du wirklich von Deiner Mutter sprächest. Nun, ist sie wirklich zu Dir gekommen? wie ist das gegangen? warum bist du darüber so kurz? Denkst Du, Du thust mir weh, wenn Du von Deiner Mutter sprichst? Ich wollte nur sie lernte mich kennen, damit die Vorstellung von mir verschwände, mit der sie sich martert.

Der Lakonier Karl Ritter hat mir versprochen nächstens ausführlicher zu sein: das soll mich freuen. Für jetzt danke ich ihm für die Uebersetzung: sie ist wirklich vortrefflich, und ich habe sie nun Liszt mit dem Bemerken geschickt, daß man sich nicht besser deutsch ausdrücken könne, als es in dieser Bearbeitung geschehen sei.

Ich habe nichts Neues von dieser Welt erfahren, sondern bin nur mit dem ganzen Kopfe noch in meiner Arbeit drin. — Vom Theater weiß ich nichts mehr: einmal war ich drin und hörte den Belisario an. Abt hat sich ausgebeten, daß keine Opern daran kommen möchten, die ich früher dirigirt hätte, damit nicht unnöthige Vergleiche angestellt würden. —

Im Conzert werde ich wohl nächstens dirigiren: gesprochen habe ich noch niemand, werde es aber Deinetwegen. —

Leb wohl! Meine Frau und die Dreieinigkeit grüßt Euch beide. —

Dein

R. W.

Zürich 1850

Lieber Hans!

Ich habe Dir lange einmal schreiben wollen, hätte aber gern gesehen zuvor noch von Dir zu hören, wie es sich bei Dir wegen Deiner nächsten Zukunft beschließt. — *Liszt* hatte ich ausführlicher über Dich geschrieben: er hat mir kein Wort darauf — oder darüber — geantwortet. An Deinen Vater — hör' ich — hat er geschrieben — was denn?

Es wäre doch vernünftig wenn Du mich jetzt einmal über das, was Du vorhast, näher benachrichtetest. Karl hat nur allgemeinhin Nachricht gegeben. Daß Du Dich als Dirigent schon vollständig konsolidirt hast, macht mir große Freude: ich hab' es nicht einen Augenblick bezweifelt, daß Du schnell in dem Fache heimisch werden würdest.

Deine Briefe haben mich immer sehr unterhalten, und es thut mir nur sehr leid, daß mein — vermuthlich von Dir gemissdeutetes Schweigen — Dich von weiterem Schreiben abgehalten hat.

Karl hat mir jetzt auch nicht wieder geschrieben: vielleicht hat ihn etwas in meinem letzten Briefe verdrossen? Wenn dem so ist, so soll er mir's zu gut halten: — ich war — und bin noch ziemlich krankhafter Laune. Wo Teufel soll's auch anders immer herkommen! Was soll *mir* denn — — Freude um mich herum machen! — Auch bin ich etwas überarbeitet, — und doch arbeite ich angestrengt, weil es mir noch die meiste Freude macht. — Die C-moll-Symphonie hat kürzlich hier Skandal gemacht. —

Von Liszt und Brüssel weiß ich *nichts*. —

Schreibe mir nun, damit ich weiß wie's mit Dir steht: — oder —

Leb wohl! Grüß Karl!

Dein

R. W.

Soeben bekomme ich Karl's Brief. Ich kann aber nicht sogleich antworten, weil mir der Kopf brennt und ich hinaus muß. — Daß er den Schluß meines Manuscriptes flüchtig gelesen hat, bezeugt mir sein Brief, in welchem er Fragen an mich richtet, die ich dort bereits beantwortet habe — hauptsächlich was die Stellung der künstlerischen Gegenwart zur Zukunft betrifft, die ich dort ziemlich scharf, und unsre gegenwärtige Thätigkeit auffordernd bezeichnet habe. Sage ihm nur: die Gegenwart ist die Bedingung der Zukunft, und in dieser wird nichts erscheinen, was nicht eben diese Bedingung in der Gegenwart findet. Hat Karl mein schließliches Bild von der Abspiegelung der dichterischen Versmelodie auf der Oberfläche des Meeres der Harmonie — des Kunstwerkes der Gegenwart auf dem Spiegel des Lebens der Zukunft — nicht verstanden? —

Enge. Zürich, d. 12. Mai 1851

Lieber Hans!

Ich danke Dir für Deinen Brief, und bezeige zugleich meine Freude darüber, daß Du wieder etwas zur Ruhe mit Dir gekommen bist. So leid es mir thut, daß Du schließlich in St. Gallen noch manche ärgerliche Erfahrungen hast machen müssen, so bin ich im ganzen doch damit zufrieden, daß Du Erfahrungen gemacht hast. Natürlich wäre es auf ein längeres Verweilen in derlei Verhältnissen übel abgesehen gewesen: könnte man sich die zu machenden Erfahrungen aber in der Art zurecht legen, wie man sie für recht bequem und schicklich hält, so würde man allerdings nie dazu kommen, es in irgend etwas weiter zu bringen. Daher freut es mich, daß Du — außer den üblen Erinnerungen — vortheilhafte Wirkungen an Dir verspürst, nämlich, daß Du den

Ernst der Kunst fühlen hast lernen, wenn auch auf großen Umwegen der unmittelbaren Praxis gegenüber. Ich hoffe, die Deinigen werden diesen gewonnenen Vortheil einsehen, und des Weiteren Dich soweit unterstützen, als Du es noth hast: daher sollte mich auch Deine Versöhnung mit Deiner Mutter sehr freuen. Daß Du nach Weimar gehest, wünsche ich immer mehr. Weist Du schon, daß Chelard pensionirt und Liszt somit alleiniger Kapellmeister geworden ist? — Ich mußte Liszt über sein(en) Prospekt zur Goethestiftung schreiben, und that dieß in einem sehr ausführlichen Briefe, den er — wie ich fast vermuthe — drucken lassen wird. In diesem Briefe dringe ich vor Allem auf die Gründung eines *Original*theaters (im vollsten Sinne des Wortes), und schlage Weimar als günstig dazu vor. Greift man meinen Gedanken auf, so wirst auch Du dort recht am Platze sein; denn auf junge Künstler von Deinem Talente und Wissen kann ja einzig bei so etwas gerechnet sein. — Mache Dir keine Skrupel über etwaigen Mangel an dichterischen Fähigkeiten: Du bist vollständiger Musiker und hast dazu wahrscheinlich gerade soviel dichterische Begabung, daß Du der richtige Musiker sein kannst, den ich im Auge habe. (Karl's dichterische Fähigkeiten wiegen vor, seine entsprechende musikalische Befähigung soll er mir erst noch ersichtlich beweisen.) —

Für jetzt nur soviel, — ich könnte mir Euch recht gut zu einem Zwecke vereinigt denken: deßhalb — unter anderen — thut es mir auch leid, Euch nicht recht einig zu sehen. Nun, dieß war eine Andeutung, die vorläufig eben nichts weiter sein soll. —

Den Tristan wirst Du wohl noch bedenken. — Warum nicht die Ouvertüre zu der Oresteia? — geschickter fände ich es allerdings, Du schriebest zu jedem Stücke der Trilogie (zu Agamemnon, Grabesspenderinnen und Eumeniden) eine besondere Ouvertüre, jede von diesen würde unendlich an Bestimmtheit des Charakters gewinnen, da der Gegenstand viel plastischer gegeben wäre, als es der ganzen Trilogie gegenüber der Fall sein kann, und Du hättest darin eine herrliche Veranlassung zur Verdichtung der musikalischen Weite zu klarer denklicher Gestaltung (schon als Uebung allein angesehen von wichtigster Bedeutung): Du würdest dann gewisse Motive von der Wichtigkeit und Beugungs- oder Bildungsfähigkeit gewinnen, die Du allen drei Ouvertüren einfügen könntest, und somit würdest Du in diesen 3 Stücken, die einzig jetzt noch mögliche *Symphonie* zu Stande bringen, eine Symphonie, die zu ihrem vollsten Verständnisse ein vorhandenes, edelstes Dichterwerk besäße. Diese Symphonie würde in ihrem 2ten Satze (in der Ouvertüre zu den Grabesspenderinnen) — trotz der energischen Schlußkatastrophe — den Hauptcharakter eines Adagio gewinnen können: die ganze Fülle der Trauer und der Klage. u. s. w. —

Von Weimar aus ist bei mir jetzt für eine ansehnliche Summe meine nächste Oper bestellt worden. Ich gehe jetzt an die Arbeit: nur habe ich meinen Plan sehr erweitert. »Siegfried's Tod« ist jetzt — zunächst — unaufführbar und für das Publikum unverständlich: — ich schicke ihm daher einen »jungen Siegfried« voraus. —

Für heute leb wohl! Schreib mir wieder, mache was tüchtiges und behalt mich lieb.

Dein

R. W.

Zürich, d. 2. Juni 1851

Lieber Hans!

Hast Du den Brief, den ich Dir *schon* auf Deinen ersten schrieb nicht schon für eine Antwort auf Deinen zweiten gehalten? Mir kam es so vor, als müsse er Dir dafür gelten, weil ich in ihm Dir bereits meine Ansicht über Deine Verhältnisse mittheilte, und zwar dahin, daß ich es in jeder Hinsicht für gut hielt, wenn Du Dich mit Deiner Mutter versöhntest, sobald dieß eben ohne die Aufgabe Deiner Laufbahn und Deines Berufes möglich wäre. Hat Dir das nicht genügt und verlangtest Du einen zweiten Brief, dessen Ausbleiben Dich nun schweigsam gegen mich gemacht hat? Du hättest mir doch auf das, was ich Dir mittheilte, sonst recht gut eine Antwort können zukommen lassen.

Geh nur nach Weimar, und will Dich Dein Vater zur Noth dort jetzt unterstützen, so fänd' ich das recht schön von ihm. Weimar bildet sich jetzt immer mehr zu einem recht artigen Asyl für die Kunst heraus.

Nun schreib' mir noch!

Leb wohl!

Dein

R. W.

Albisbrunn bei Hausen, Kanton Zürich

Lieber Hans!

Dein Brief hat mich recht erfreut. Lange wußte ich gar nicht, woran ich mit Dir wäre. Daß Du in Weimar warest erfuhr ich schon im Juli durch Liszt. — Ueber Deine jetzige Lage bin ich recht froh: wie Du mir schreibst, hat sie völlig etwas behagliches. Gut, daß es so gekommen ist! Halte Wort, und schicke mir bald den Merlin-Entwurf! —

Ich bin jetzt in der Wasserheilanstalt, wohin mir Karl, als er davon hörte, von Stuttgart aus nachgefolgt ist. Meine Gesundheit war zu angegriffen, als daß ich jetzt — ohne zuvor gründlich für sie gesorgt zu haben — mich an eine neue große Arbeit hätte machen können. Im *Juni* habe ich eine neue Dichtung »der junge Siegfried« verfaßt. Im *Juli* gönnte ich mir selbst während Uhlig's Anwesenheit keine Ruhe, sondern schrieb eine sehr starke »Mittheilung an meine Freunde« als Vorwort zu den drei Operndichtungen »Flieg. Holländer, Tannhäuser, und Lohengrin«, die nächstens bei Härtel's erscheinen werden. Im September wollte ich die Komposition des »jungen Siegfried« beginnen, fühlte aber, daß ich mich ruiniren würde, wenn ich nicht zuvor etwas entscheidendes für meine Gesundheit thäte. So entschloß ich mich zur Wasserkur in Albisbrunn, von der ich hoffe, daß sie eine gute Wirkung auf mich haben wird. — Nur ist es mir unmöglich, z. B. ausführliche Briefe jetzt zu schreiben. An Liszt hätte ich längst schon einmal schreiben sollen: grade aber *das* fällt mir jetzt zu schwer. Entschuldige mich daher doch ja bei ihm: so wie ich mich etwas gekräftigt fühle, hole ich auch gegen ihn alles Versäumte nach. Die »Mittheilung als Vorwort« pp., habe ich bestellt, soll Liszt sogleich nach beendigter Correctur in Aushängebogen zugesandt werden: hoffentlich dauert's nicht mehr lange, daß ich ihm auch den »jungen Siegfried« schicken kann.

Von Liszt's Zerwürfnissen mit dem Weim. Hofe weiß ich *gar nichts*. Schreibe Du mir doch öfter, was bei Euch vorgeht: es interessirt mich sehr. —

Den Tannhäuser möchte doch Liszt gelegentlich herstellen: jene Kürzungen erkannte ich schon damals für eine Barbarei, die nur durch eine Noth zu entschuldigen war, die hoffentlich jetzt überwunden ist. —

Ich muß schließen, sonst schwindelt's mir. Grüße auch die Frommann: meine Frau wollte ihr längst schreiben, hoffentlich geschieht's jetzt. — Nochmals sei versichert, daß ich mich über Deine Lage sehr freue. Bleib' guten Muthes und heitrer Laune!

Dein

R. W.

Die Adresse (auf dem zweiten leeren Briefbogen) lautet:
Herrn
Hans von Schwänkenreich
(vulgo: Don Juan von St. Gallen.)

Albisbrunn, d. 30. October 1851

Lieber Hans —
(oder:
hochgeehrter Freund!)

Heute ein paar Zeilen! — Schönsten Dank für Deinen Brief! fahre fort oder der Teufel soll Dich holen! — Besten Dank auch für die Nachrichten: fahre fort, oder — Du weißt schon —

Der musikalische Brief über meine Geringigkeit hat mich — namentlich als Erscheinung — viel interessiert. Auch dafür Dank! — Namentlich für die Abschrift. —

An Liszt hunderttausend Grüße! Seine Broschüre wurde mir durch Sulzer hier herausgeschickt. Die Lektüre regte mich ungemein auf: ihm darüber so schreiben, wie ich möchte, kann ich jetzt unmöglich: ich kann mich jetzt — während der Kur — nur ganz flüchtig mit der Feder befassen: (Du siehst's!) Sobald ich genesen bin, schreibe ich ausführlich an Liszt. Ich habe ihm Vieles und Entscheidendes mitzutheilen, und muß dazu durch meinen Gesundheitszustand ungehemmt sein. Daß es mit mir besser werde, dazu habe ich aber die gegründetste Hoffnung. —

Wegen Tannhäuser habe ich soeben an Uhlig geschrieben: er soll doch eine so eingerichtete Partitur zuschicken, wie ich wünsche, daß die Oper in Weimar gegeben werde. Die Gründe, die früher Liszt zu den von Dir gefundenen Kürzungen bestimmten, sind jetzt hoffentlich verschwunden. Weimar muß jetzt aber mit gutem Beispiel vorangehen.

Noch Eines!

Ich kann nicht begreifen, warum Weimar jetzt nicht meinen »Fliegenden Holländer« giebt. Sehr recht hatte Liszt vor $2^{1}/_{2}$ Jahren, daß er Scheu trug, mit dem weniger glänzenden Holländer sogleich auf den Tannh. zu kommen. Allein jetzt steht es anders! meine Freunde brauchen jetzt nicht mehr *geblendet* zu werden: sie wissen jetzt, woran sie mit mir sind, und grade *ihnen* wird jetzt der fl. Holländer eine tiefinnere und dauernde Befriedigung geben. Ueber die Stellung dieser Oper zu den beiden folgenden anderen habe ich mich im Vorworte zu den Dichtungen (das Liszt nächstens bekommen muß) sehr ausführlich ausgesprochen. Ich hoffe, Er und meine Freunde werden dadurch angeregt, diese Oper in Angriff zu nehmen. *Sie gehört zu den beiden* Andern, wie *Anfang* zu Mitte und Ende gehört: die Kenntnis dieses Dreiblattes ist unerläßlich für den, der *mich* kennen will. — Aber auch sonst bin ich fest überzeugt, daß diese Oper in Weimar jetzt sehr ansprechen wird, denn — Wichtiges! — Ihr könnt sie jetzt gut geben, und jedenfalls besser als den Tannh. und Lohengrin.

In Summa! Ihr erhaltet so diesen Winter eine neue Oper von mir, nützet mir, und schadet Euch gewiß nicht. Mein »Vorwort« wird dafür sorgen. Und wo sollte das geschehen, wenn es nicht in Weimar geschieht?

Die Partitur hat Liszt: ab und zu könnte das Blech auf geschickte Weise etwas gemildert werden: die Kadenzen, die sich in der Arie Daland's und der Cavatine Erik's (Akt II u. III.) vorfinden, müssen ausfallen, — doch, das wird sich schon finden: greift nur an! — Die Maschinerie müßt Ihr euch von *Kassel* anzeigen lassen: dort hat sie viel Effekt gemacht. —

Leb wohl! Ich darf keine Zeile mehr schreiben! —

Dein

R. W.

Zürich (Zeltweg), d. 14. December 1851

Lieber Hans!

Ich dachte, Du hättest wieder auch einmal schreiben können! wenn ich Dir aus der Wasserkur nicht ausführlicher schrieb, so war das wohl nicht sogleich durch gänzliches Schweigen zu erwidern!

Zwar mußte ich lesen, wie Du mich in der N. Z. f. M. schlecht machtest, und dagegen Riccius in den Himmel erhobst, zwar muß ich ferner erfahren, daß Du ein neues Pasquill auf mich unter dem Titel »Leipzig's gerechte Würdigung des Klavierspielers Richard Wagner« Uhlig zur Einsicht geschickt hast: dennoch muß ich, da Du einmal gegen mich zu intriguiren gezwungen bist, wünschen, Du schriebest auch mir direct einmal eine Malice.

Spaß bei Seite! gegen Riccius kann ich Dir nichts weiter helfen, laß doch die dummen Kerle: in meiner Vorrede zu den »drei Operndichtungen« (die Ende d. M. erscheinen werden) mußte ich ihm allerdings gelegentlich ein paar Ohrfeigen geben: willst Du aus diesen, sowie aus manchem in »Oper und Drama« eine Prügelsuppe kochen, die Dich amüsiren könnte, so thu's — wenn Dich's aber nicht amüsirt, so laß es auch!

Uhlig hat Euch in meinem Auftrage eine Tannhäuserpartitur zugeschickt nach der Einrichtung, wie ich wünsche daß die Oper in Weimar hergestellt werde: werdet Ihr Gebrauch davon machen?

Hast Du mit Liszt über den »Fliegenden Holländer« gesprochen? Was zum Teufel antwortest Du mir auf diesen Punkt nichts? —

Noch etwas! vergiß doch nicht, Dir von Liszt die Hefte der deutschen Monatsschrift auszubitten, die ich ihm kürzlich zur Durchsicht sandte: nimm sie, lege die Partitur meiner Faust-ouvertüre, die Liszt doch wohl nicht gebraucht, mit dazu, pack' das Zeug ein und schick' mir's mit der Post! Vergiß' es nicht! —

Kann man denn nicht — gegen eine gehörige Tracht guter Worte, — Deine Ouvertüre zu J. Cäsar zugeschickt bekommen? das würde mich recht sehr freuen! —

Mein Flügel ist jetzt neu beledert worden, und spielt sich von selbst: oft wünsche ich nun, Du wärest da und klimpertest tüchtig drauf herum! Lerne nur recht Klavierspielen: ich wollte, ich könnt's! sei des' versichert — denn dann könnte ich doch etwas, seitdem meine Stimme immer garstiger wird. —

Karl ist jetzt auch nach Zürich gekommen: er erwartet seine Schwester Emilie! im Frühjahr geht's — auch mit mir — nach Horn, um die Kur fertig zu machen: dann reiße ich die Welt vor Gesundheit ein, wenn — Nb. — die französischen Bauern, die mich jetzt jedenfalls mehr amüsiren als die Pariser bourgeois, die Welt bis dahin noch übrig lassen! —

Leb wohl, Du abscheulicher Mensch! Schreibe mir bald, und — ich bitte — klatsche doch auch ein bischen, ich höre es manchmal gar zu gern! —

Genast, zu dessen Bewunderung mich Liszt völlig gezwungen hat trotzdem ich ihm nie etwas zutraute, — diesem Genast falle von mir um den Hals!

Adieu!

Dein

R. W.

Auf der letzten Seite des Briefbogens:

Herrn

Hans von Schwänkenreich
(vulgo: Don Juan von Bülow)
gemeinhin: *Klavierhans* —

Durch besondere Güte!

Zürich 1851

Mein guter Hans!

Dein Brief hat mich sehr gerührt. Hoffentlich hast Du Dich über meine Härte beruhigt, und nimmst sie jetzt ganz einfach nur für Grobheit, der ich mich bediente um endlich einmal einen ordentlichen Brief aus Dir herauszulocken. Das war die eigentliche — nun erreichte — Absicht. Gereizt war ich übrigens wirklich. Ihr wißt nicht, wie nothwendig mir theilnahmvolle Berührungen von außen her sind! Ich lebe hier doch zu einsam, und namentlich in Bezug auf die künstlerische Seite meines Wesens. Daß ich immer hier nur schreibe, und nie etwas von mir höre und sehe, verdammt mich zu einem fast noch härteren Loose als Beethoven durch seine Taubheit es zu tragen hatte. Ohne alle Anregung aus der Sinnenwelt, immer nur zur Zehrung aus mir selbst angewiesen, bedarf ich, um nur einigermaßen meinen Lebensmuth aufrecht zu halten, des thätigsten und aufmunterndsten Verkehres mit außen: wo soll mir am Ende denn irgend noch Lust zur Mittheilung aus meinem Inneren ankommen, wenn Alles um mich herum schweigt! Daß z. B. Du Dich in Zeitschriften für mich herum schlägst, das kann mich, wenn Du's zumal immer so hübsch anfängst — wohl unterhalten, doch aber nicht trösten: jener Zeitschriften-Wagner ist ein ganz andrer, als der wirkliche, tiefbedürftige hier.

Jener ist ein bereits vergangener, papierener, dieser ein leiblicher, traurig und unbefriedigt Gegenwärtiger! Es scheint, Ihr begreift doch alle nicht, wie *unglücklich* ich bin, daß meine Kunst nur aus meinem Unglücke kommt, und daß Ihr nur über mein Unglück Euch freut! —

Nicht, daß Du mir meine Aufträge nicht besorgtest, machte mich daher bös, sondern daß Du mir überhaupt nicht *schriebst*. Vergiß dieß also von nun an nicht, schreibe mir recht *fleißig*, und namentlich auch von Dir: dabei bitte ich Dich aber, dich durch das Briefporto nie geniren zu lassen! Ritters handeln so großmüthig gegen mich, daß sie mich recht gut in den Stand setzen, Deine Briefe, käme wöchentlich *auch mehr als einer*, stets bezahlen zu können. Also, thu' Deiner bescheidenen Börse keinen Zwang an! —

Ich bin moralisch wieder sehr angegriffen (wie sollte dieß bei einem Menschen, der verflucht ist nur in Gedanken, nie in der Wirklichkeit zu leben, am Ende auch anders sein!) — viel schreibe ich Dir heute daher nicht. Eines halte ich jedoch für zu wichtig: — das ist Dein Verhalten gegen Liszt in Bezug auf *Berlioz*: —

Du schreibst:

»und ich bin nun genöthigt, meine größten Sympathien dafür (Berlioz und seine Oper) an den Tag zu legen, werde die Oper loben müssen u. s. w., *weil man Liszt in Allem, was er thut, jetzt unterstützen muß!*«

Nur weil ich es gut *mit Dir* meine, rufe ich Dir zu: »Nein, das mußt Du nicht!« — Ich kenne nur *ein* Laster, das ist: Unaufrichtigkeit und Feigheit! — nur eine Tugend: Wahrheit und Muth! — Hüte Dich, lieber Hans, Dich durch die Politik zu Grunde zu richten: Du kannst dabei jetzt schon nur ohne allen Trost *leiden*, hörst Du aber auf zu leiden, dann bist Du auch schon *nichtswürdig*. — Du meinst, es gälte einem endlichen guten Zwecke, dem Zwecke *mir* die Bahn zu bereiten: das ist grundfalsch, und nur die Schwäche kann sich mit so etwas täuschen. Durch schlechte Mittel kann nie ein guter Zweck erreicht werden, es müßte denn der *Zweck* der Jesuiten ebenfalls für gut gehalten werden. Das Mittel, was Liszt jetzt aber ergreift, muß konsequent zu einem ganz anderen Zwecke führen, als den er beabsichtigt: durch die Aufführungen des Berlioz und Meyerbeer kann er die öffentliche Meinung über mich wie den Geschmack überhaupt nur in neue Verwirrungen stürzen, Alles was er bis jetzt für mich gethan hat, kann er nur gründlich dadurch wieder zu nichte machen. Wer meiner Richtung helfen will, kann dieß nur dadurch, daß er das Grundverschiedene derselben von jener anderen Richtung absichtlich aufdeckt, und zwar in dem Sinne, daß er jene, als die unrichtige, keineswegs zu befördernde darlegt. Liszt könnte mir durch Vorführung Berlioz' u. s. w. nur dann nützen, wenn er den Leuten dazu sagte: »Seht, das ist das, was Wagner *nicht* will, und zwar aus diesen und diesen Gründen, die Ihr fühlen und empfinden sollt!« Ein solches Verfahren wäre aber im höchsten Grade unpraktisch, grausam gegen die Anderen, und mindestens über alles missverständlich. Besser also, dieses mir entgegengesetzte bliebe gänzlich unberührt. Indeß, *das* will auch Liszt nicht, er ist vielmehr darüber mit sich im Unklaren, welcher ungeheure Unterschied zwischen mir und Berlioz u. s. w. vorhanden ist. Daß er Berlioz liebt, kann ich ihm nicht verdenken (auch ich bin wahrlich nicht gleichgültig gegen ihn!): vermag er daher nicht zu ermessen, um was es sich hierbei handelt, sondern liegt ihm eben nur daran, Berlioz zu poussiren, so möge er das in Gottes Namen thun. Vermeint er aber, dadurch *mir* den Weg zu bahnen, so solltest Du z. B. Alles daran setzen, ihn vollständig über seinen Irrthum zu belehren, ihm deutlich zu machen, daß er dadurch grade das Gegentheil einzig erreichen könne. Kannst Du ihn nicht belehren, nun, so thue wenigstens *nichts*, in dieser Angelegenheit Liszt irgendwie zu unterstützen: dadurch würde er nur noch konfuser gemacht, und Du könntest dabei nur demoralisirt werden. Im Gegentheil: ohne Liszt zu beleidigen, suche Du dann wenigstens die Oeffentlichkeit über dieses Verhältniß klar zu machen. So thust Du was Dir zukommt, und was Dein Gewissen rein erhält! —

Glaube aber ja auch nicht, daß auf diesem Wege Liszt mir die Darstellungsmittel zu meinen künftigen Werken verschafft: Mir dient nicht Geld, sondern der Geist, in dem die Mittel gebildet werden. Hierüber habe ich Liszt ausführlich (bei Gelegenheit der Göthestiftung) geschrieben: Hat denn dieser Brief gar keine Wirkung auf ihn gemacht?

Ueberhaupt habt Ihr denn: »*Oper und Drama*« gelesen? Wenn dieß der Fall ist, wie kann Liszt noch glauben, mit Berlioz mir dienen zu können? Schreib mir doch ordentlich über den Erfolg meiner Schriften bei Euch. Auch über den »jungen Siegfried« schreibst Du mir gar nichts!

Leb wohl für heute! Sei gränzenlos aufrichtig — schone Deine Gesundheit — und behalte lieb

Deinen

R. W.

Grüsse *Joachim!*

Zürich, den 30. Januar 1852

Lieber Hans!

Ich habe soeben einen längeren Brief an Liszt geschrieben — zu dem Du mich selbst mit veranlaßt hast. Da ich einen Brief an Dich mit einlegen will, und ich bereits müde vom Schreiben bin, so sei mir nicht bös, wenn ich mich heut kurz fasse, und die Antwort auf verschiedene Deiner Fragen erst das nächste Mal — wenn hoffentlich noch mehreres zusammengekommen sein wird — gebe.

Von Tannh., fl. Holl. und Liebesmahl etc. etc. habe ich bereits an Liszt geschrieben. Das gedruckte Lob Deiner Musik zu Caesar wird Dich hoffentlich nicht übermüthig machen: daß die Wuth, die sich an mir nicht mehr gut auslassen kann, eigentlich aber doch mir gilt, sich nun auf diejenigen wendet, die mir nahe stehen, finde ich ganz in der Ordnung und auch du mußt dieß finden. Wirklich freue ich mich aber darauf, wenn ich die Musik von Dir zu Gesicht bekomme. Auf Deine Conception einer

Ouvertüre zu Romeo u. Julie will ich nicht gerade influenziren: doch möchte ich Dir beinahe den Wunsch zu erkennen geben, daß Du, ehe Du weiter vorschrittest, eine Erklärung der Coriolan-Ouvertüre läsest, die ich zum Zwecke des Verständnisses der Aufführung dieser Komposition für unser Publikum niedergeschrieben habe, und die ich Dir bald gedruckt zuschicken werde. An dieser Ouvertüre freute es mich so wahrzunehmen, daß das ganze Tonstück nichts anderes als die Begleitung zu einer plastischen — fast mimischen Scene, nämlich zwischen C. und seiner Mutter und Frau im Lager vor Rom — ist. Zu einem ähnlichen plastischen Momente müßtest Du auch das ganze Gedicht von R. u. J. zusammendrängen. So wie Du im philosophischen Plane weiter gehst, kann Deine Musik nur immer unverständlicher werden. Denn — nochmals — die absolute Musik kann nur Gefühle, Leidenschaften und Stimmungen in ihren Gegensätzen und Steigerungen, nicht aber Verhältnisse irgend welcher socialen oder politischen Natur ausdrücken. Beethoven hat hierfür einen herrlichen Instinct gehabt: *Sein* Gedicht des Coriolan ziehe ich in seiner plastischen Einheit und Gedrängtheit, wodurch der Stoff gewissermaßen zur Sinnlichkeit des Mythos gelangt, fast dem Shakespeare'schen Gedichte vor, wenigstens der künstlerischen Auffassung nach. Doch hierüber erfährst Du — wie gesagt — nächstens mehr.

Wegen des Tannh. Klavierauszuges hat sich Karl geirrt: ich selbst habe nur auf dem Wege des Bettelns ein Exemplar für mich bekommen können, da natürlich nichts von meinen bei M. erschienenen Sachen *mir* gehört. Wegen der Partitur wird Dir aber Uhlig eine Mittheilung machen. — In Zukunft werde ich sonst auch — unter andren was Bücher betrifft — an Dich denken: für's nächste habe ich leider schon die Welt vertheilt. Aber es ist mir lieb, daß Du mich hierin auf Dich aufmerksam gemacht hast.

Ich glaubte den Brief wegen der Göthestiftung längst bei

Uhlig! Hast Du ihn jetzt noch nicht abgeschickt, so bitte ich dringend, ihn sogleich *an mich* hierher zu senden: ich muß ihn vor dem Druck noch einmal durchlesen.

Liszt möge versichert sein, daß ich in der Redaktion jedenfalls *diskret* sein werde. Der Brief aber ist für ein wichtiges Thema jetzt sehr dienlich zur Oeffentlichkeit. Wegen Berlioz habe ich Dir nichts zu schreiben, Das versteht sich Alles von selbst. —

»Elsa auf dem Stuhl« allerdings — denn sie thut alles, wozu sie auffordert wird, sie ist ihrer nicht mächtig, und die Schicklichkeit gebietet's ihr den Stuhl anzubieten, den sie mechanisch einnimmt. Aber — *wie* sitzt sie drauf — bei der Erzählung? das ist die Hauptsache! — gebrochen und vernichtet. Am Schlusse der Erzählung erhebt sie sich unwillkürlich bei der Verkündigung von Lohengrin's Grösse, und dann bricht sie *vor* dem Sessel, zusammen. —

Mit Karl's *grundsätzlicher* Grundsatzlosigkeit ist es so eine Sache: eine neue Abstraction für die alte Abstraction, und jedenfalls wieder eine neue Grundsätzlichkeit! Jede hemmende oder beängstigende Grundsätzlichkeit wird durch keine andere Unwillkür als die *der That* selbst aufgehoben: bloß in Gedanken unwillkürlich sein ist rein gar nichts! Karl *thue* etwas, dann bin ich mit dabei. Was soll aber diese grundsätzliche Grundsatzlosigkeit? es müßte ihn sehr traurig machen, wenn ich ihm deutlich zeigen wollte, was für Zeug das ist! —

Sage Liszt, daß ich viel mit Herwegh von ihm spreche, und dieser ihn *sehr* freundschaftlich durch mich grüssen läßt. — Genug für heute — ich kann nicht mehr! Leb wohl — und schreib' mir auch einmal Deine Adresse! Warne auch die Weimarischen Schauspielerinnen vor dem »Staubbesen« der Grenzboten! — Adieu!

Dein

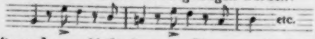
R. W.

15. Februar 1852

Lieber Hans!

Ich will Dir heute meine Erläuterung der Koriolan-Ouvertüre schicken, und sie mit einigen Zeilen begleiten: viel wird's aber wohl nicht werden, denn mit meinen Kopfnerven hat's den Teufel, ich muß sie immer streicheln und kajoliren, wenn sie mir nicht ganz rebellisch werden sollen.

Ueber mein, als einzig zur Verbreitung von *Verständnis* zweckmäßig erachtetes, Verfahren bei der Aufführung Beethoven'scher Instrumentalwerke, habe ich in diesen Tagen Uhlig geschrieben um ihn zu einem Artikel über diesen ungemein wichtigen Gegenstand zu veranlassen. — Vergleiche meine Darstellung des plastisch-dichterischen Gegenstandes der Koriolan-Ouvertüre mit dieser Composition, Zug für Zug, genau selbst, so wirst Du die Richtigkeit meiner Ansicht wohl zugeben, und zugleich gestehen müssen, daß die Vermittelung des Verständnisses von derlei Werken, die der absolute Musiker bisher als sein absolutes Eigenthum betrachtet habe, von diesem bisher noch gar nicht bewerkstelligt werden konnte. Erst jetzt war *ich* auch im Stande, den Vortrag so herzustellen, daß die Absicht des dichterischen Komponisten klar und jederzeit faßlich zum Vorschein kommt: welchen Einfluß dieß eben auf den rein musikalischen Vortrag hat, ist unglaublich. Apropos! — die Figur des Mittelsatzes muß immer so vorgetragen werden:



ohne diesen Accent bleibt die ganze Phrase ausdruckslos. —

Die gesuchte Scene zu Romeo und Julie wirst Du im ganzen Shakespeare'schen Stücke vermuthlich nicht finden: Shakespeare ist durchaus Historiker, und arbeitet durchaus aus dem historischen Detail heraus. Fast wirst Du sie in dem — wenn auch noch so seichten — italienischen Operntexte am besten finden,

— denn hier drängte die Noth zum unwillkürlichen Konzentriren. Ich meine die »berühmte« Finalscene (Es-dur). Da hast Du mit einem Momente den ganzen plastischen Stoff des Gedichtes vor Dir: gieb nur edel, was bei Bellini trivial wurde. Der Haß als umgebendes Element: enthusiastische Liebe als überraschende Blüthe aus diesem Elemente emporsprossend. Aber kein »fatal-politisches« Motiv — sondern *Haß* als massenhafte Leidenschaft: die Liebe, zart beginnend, feurig wachsend, auf jubelnder Höhe, — endlich verzehrt vom Elemente des Hasses, der dann an dieser Verzehrung selbst, — zur Klage erstirbt. Somit: Triumph der Liebe! —

Nun, das alles aber ist Deine Sache, und ich thue sehr unrecht, mich gegen Dich so eifrig zu erweisen, denn schon einmal that ich's — mit dem Vorschlage zur Oresteiasymphonie: wer mir hierauf gar nicht nur antwortete, war mein Hans! —

Was machst Du mir da den Kopf warm mit dem Architekten? Siehst Du nicht so viel, daß all' unsre bildenden Künste aus der Architektur entsprungen und Theile derselben sind? — Im Architekten wird das reinmenschliche Bedürfniß (zuerst Wohnung) zum Erzeuger der künstlerischen Absicht, wie beim Dichter die künstlerische Absicht aus dem Lebensbedürfnisse erwächst; zur Verwirklichung dieser Absicht bedarf er dann des Sculptor's und endlich des Malers, um seinen mathematischen geraden Linien, Winkeln und Ecken die möglichst unwillkürliche Formung der unregelmäßigen Natur zu geben. Jedoch — hierüber kann ich mich nicht so in Kürze auslassen. Nur noch so viel: der Architekt tritt in die unmittelbarste Berührung mit der Nothwendigkeit des Leben's — nicht nur für die Wohnung, sondern für jede Bank, Tisch und Kasten, ist der *Architekt* (der Constructor der nackten Form) zuerst thätig: sein *höchstes* Kunstwerk wird ihm endlich vom *höchsten* menschlichen Bedürfnisse eingegeben, und dies ist das Dichterische, und hier berührt er sich also unmittelbar mit dem Dichter, bis zu dieser Berührung wächst er selbständig aus dem Leben. Ein ganz selbständiges, sowohl vom Bedürfnisse des gewöhnlichen Lebens wie endlich vom dichterischen Bedürfnisse unbedingtes Kunstwerk des Architekten, kenne ich allerdings nicht, sondern nur König Ludwig von Bayern u. s. w. Dieses Kunstwerk kann nur auf *Nachahmung* beruhen, nämlich auf Nachahmung von architektonischen Kunstwerken, die zu einer anderen Zeit und unter anderen Umständen einem wirklichen, wenn auch an sich überreiztem, luxuriösem Bedürfnisse entsprachen. Der griechische Tempel war aber seiner Zeit ein wirkliches, religiöses, nothwendiges Bedürfniß des Hellenen; nicht minder waren dieß in ihrer Art die Kirchen des Mittelalters u. s. w. Diese entsprangen schon aus einem fast künstlerischen Bedürfnisse. *Wir* werden in der Zukunft dafür nur noch die Theater haben, weil unser höchstes künstlerisches Bedürfniß nicht mehr kirchlich religiöser noch auch fürstlich luxuröser Natur sein kann. Ein absolutes Kunstwerk kenne ich gar nicht, somit auch kein absolutes Kunstwerk der Architektur. —

Laß mich doch ein andermal mit solchem gelehrten Krame aus! —

Euer Weimarischer Theater-Ballet-Trödel wird mir jetzt immer eklicher, und ich beginne zu bemerken, daß ich mit meinen öffentlich auf Weimar gesetzten Hoffnungen mich sehr blamirt habe. Ich werde künftig zurückhaltender sein. Wie kann denn aus Euch etwas werden, wenn nicht einmal ein vollständiger Bruch mit der alten Komödiantengewohnheit eintritt! Ihr treibt viel zu viel Musik und glaubt es damit zu Wege zu bringen: treibt mehr *Dramatik*, sonst bleibt Ihr immer im alten Geleise! —

Auf Deine Artikel in der Z. f. M. freue ich mich sehr: hoffentlich bekomme ich morgen etwas davon zugeschickt. Alexanders Tannhäuserbesuch in Weimar hat mich sehr amüsirt. —

Daß zwischen hier und Weimar noch Turn- und Taxis'sche Posttaxe existirt, ist wahrhaft frevelhaft: schicke mir doch Deine Briefe (unfrankirt) über Leipzig, dann kosten sie gerade noch einmal so wenig. Wenn Briefe von Liszt — der aus Noblesse nie frankirt, — und stets doppeltes, wenn nicht dreifaches Papier nimmt — ankommen, zittre ich gewöhnlich etwas. Schreib doch etwas gegen Turn und Taxis für Brendel, er nimmt doch Alles auf! —

Jetzt, Hans, leb wohl, und laß Dich bald ordentlich wieder vernehmen! Wann bekomme ich Deine Caesarei?

Grüß' Liszt schönstens und stärke Deine Finger!

Dein

R. W.

---

4. März 1852

Lieber Hans!

Herwegh und ich, wir beide machen Dir unser Kompliment wegen der Vortrefflichkeit Deines Sontag-Artikels. Fahre nur so fort, und laß es Dir Freude machen, wenn die Leute sich scandalisiren. Wie etwas so einfach Ersichtliches, und zugleich so fein und delicat Vorgetragenes, wie Dein Artikel, solches Entsetzen hat hervorrufen können, kann nur der begreifen, der der Sache so zusieht wie wir. — Daß die Sontag zur Göthestiftung singen sollte, finde ich etwas stark: hoffentlich hat das Liszt nicht angeregt! —

Daß Du mit Deinen künstlerischen Productionen unzufrieden bist, macht mir nicht die mindeste Sorge. Etwas Kritik ist und war jetzt nothwendig bei jeder unsrer künstlerischen Entwickelungen mit thätig: ich kann daher nicht begreifen, wie die *schärfste* Kritik sollte schaden können, während etwa eine schwächliche, abergläubische und abhängige der Kunstproduction nützen sollte. Nicht eher wirst Du allerdings beim Produziren die Kritik ganz vergessen, als bis Du ganz aus starken Lebensstimmungen heraus zur Produktion gedrängt wirst. Das Leben will aber eben gelebt sein: und Dir steht's noch bevor. Mache Dir also keine Grillen: Deine Zufriedenheit mit Dir wird kommen, sobald Du gar nicht mehr auf Befriedigung in *dem* Sinne ausgehst, wie es jetzt bei Dir in Deinen künstlerischen Lehrjahren, in der technischen Uebungszeit der Fall sein muß! —

Beneide auch den Karl nicht so sehr: wenn für Jemand, so habe ich für Karl Sorge, er steht dem Lebensquelle aller Befriedigung, dem eigentlichen Leben, ungleich ferner als Du. Bei ihm frage ich mich immer: »wann wird der nur einmal anfangen ein lebendiger Mensch zu werden?« — Zu einer Uebersiedelung nach Weimar mag ich ihm nicht zureden, und zwar aus dem Grunde, weil ich ihm zu gar nichts in der Welt mehr zureden mag: wenn er sich nicht selbst hilft, so hilft ihm keiner, und meine Rathschläge habe ich bei ihm oft schon bereuen müssen. Von ihm habe ich immer jetzt den Wunsch, eine lange Zeit einmal gar nichts von ihm zu wissen, um nachher etwas Rechtes zu erfahren! —

Wegen der Herausgabe der beiden Paraphrasen aus meinen Opern möchtest Du doch (wegen des Tannhäusers) zunächst an Meser schreiben, um ihn ganz einfach um die Erlaubniß zu bitten, den Marsch bei Härtels erscheinen zu lassen: *ich* für meinen Theil gäbe die Erlaubniß. — Fast aber möchte ich den Marsch Mesern (i. e. meinen Gläubigern) wünschen, denn vermuthlich wird er sich gut verkaufen. —

Die etwas überarbeitete »fl. Holl.«Partitur« schicke ich Euch nächstens. —

In Schwerin haben sie in allerkürzester Zeit 4mal hintereinander den »Tannh.« mit aufgehobenem Abonnement und mit »beispiellosem Erfolge« gegeben. — Aus Leipzig wurde wegen des Honorares der Partitur bei mir nachgefragt. —

Daß ich Eines nicht vergesse: Suche doch die Frau meines unglücklichen Freundes Röckel auf. Sie lebt in Weimar. Grüße sie schönstens von mir, und suche von ihr etwas zu erfahren, wie es ihrem Manne geht. Sie ist die Einzige, die mit ihm verkehren darf: daher soll sie ja recht reichlich in ihrer Mittheilung sein. Meine Bücher, auch die Neuesten, sind R. sämmtlich zugeschickt worden. —

Nächstens führe ich hier die Tannh. Ouvertüre auf: von nah und fern her ist das Streichorchester bedeutend verstärkt (20 Violinen p. p.), und ich denke die Aufführung wird recht gut ausfallen. — Eine Erklärung davon lege ich auch für Dich bei. —

Laß mich nun bald einmal etwas von Deinen Kompositionen zu Gesicht bekommen. Behalte Muth und schreibe mir fleißig.

Adieu!

Dein

R. W.

Wie ist denn nur Deine *Adresse?*

Zürich, den 6. August 1852

Lieber Hans!

Auf der Reise wollte ich Dir antworten und hatte deshalb Deinen letzten Brief mitgenommen: grade auf der Reise kam es aber nicht dazu, und nun hab' ich auch Deinen Brief vertrödelt. Jetzt muß ich Dir also aus dem Kopfe 'was schreiben, und mein Kopf ist sehr wüst, viel gescheutes wird es daher nicht werden.

Hauptsächlich machte aus Deinem Briefe auf mich Eindruck, daß Du im Misere gewesen warest. Nun, wegen des Sontagtrödels habe ich Dich wohl nun nicht mehr zu trösten, so viel nur muß ich Dir noch sagen, daß es mich freuen wird, wenn Du Dir über Deine Stellung noch etwas klarer wirst: sei entweder vorsichtiger, oder, wenn Du das nicht kannst, so brich auch noch vollständiger mit dem Herrschenden, namentlich auch in allen Hoffnungen. — In Deinen Angriffen auf die Weimarische Intendanz hattest Du allerdings dem Entgegener starke Blößen gegeben: daß Du der *Intendanz* die schlechten Aufführungen des Tannhäuser vorwirfst, giebt Liszt das Zeugniß entweder großer Schwäche in seiner Stellung, oder großen Leichtsinnes in seinen Functionen. Ich für meinen Theil finde bei dieser Gelegenheit nur Liszt anklagbar, wenn überhaupt angeklagt werden soll, wozu mir der Animus jetzt fehlt, da ich auch Liszt es nicht verargen kann, wenn er sich's einmal leicht macht. Mit dem Ballenstädter Musikfest scheint er es sich wieder einmal gerade schwer genug gemacht zu haben, und hier konnte ich einmal wieder seine Jugendlichkeit kaum begreifen, mit der er so viel Kraftanstrengung so leicht und so schnell bereit aufbietet. — Der Brendelsche Bericht war albern genug, andere Nachrichten habe ich noch nicht gelesen, da ich die letzten vier Wochen in Gegenden war, die durchaus noch nicht mit deutschen Musikzeitungen versehen waren. Daß Du excellirt hast, freut mich sehr: ich finde es immer schön, wenn einer etwas tüchtig kann. Begierig bin ich, wie es noch einmal mit Dir wird: halte Dich nur *gesund* — vergiß das nicht, Deine Nerven scheinen mir wahrlich auch nicht Seilerwerk zu sein! — Ich finde es vortrefflich, daß Brendel jetzt »akustische Briefe« giebt: ich höre, daß er nur selten größeren wissenschaftlichen Artikeln Raum giebt, um dafür recht viel rezensiren lassen zu können, damit das Ding recht viele interessirt, nun ist's doch gut, daß, da er von seiner Maxime etwas abgeht, dieß gerade diesen akustischen Briefen zu Liebe ist, die gerade gegenwärtig ungemein interessiren müssen, indem sonst doch gar kein andrer wichtiger Stoff vorliegt. Ob ich wohl etwas über Alpenformation für Br. schreiben soll? — So komme ich denn glücklich durch Eure Musik. Zeitung auf meine vollbrachte Reise: die ist sehr angeschwollen, und ich habe mich einmal so recht satt gereist, was mir durch unterwegs erhaltene Nachrichten von einem Frankfurter Attentate auf meinen Tannhäuser (das mir 25 Louisd'or einbringen soll) insofern möglich ward, als ich, zu dem von Liszt empfangenen, noch diese Summe mir vorschußweise verschaffen konnte. So habe ich denn das Berner Oberland durchwühlt, bin dann über den Griesgletscher (Wallis) durch das Formazzathal nach Italien (Domodossola) hinabgestiegen (herrlich und hinreißend!), besuchte den Lago maggiore und die borromeischen Inseln, ging über Bellinzona nach Lugano, und verweilte dort, bis meine Frau nachkam, die ich mir bestellte, um nicht länger so allein zu sein, was mir anfing Angst zu machen. Mit ihr ging ich dann nochmals über den Maggiore und die Inseln, über den Simplon nach dem Wallis, dann in das Chamonixthal, genoß den Montblanc mit seinen herrlichen Gletschern, beschloß bei dieser Gelegenheit nächstes Jahr eine Halsbrecherpartie in die Innerlichkeiten dieses erhabenen Gebirges (dergleichen gefährliche Besteigungen bekommen mir nämlich vortrefflich), und kehrte endlich über Genf nach Zürich zurück, wo ich nun etwas müde und mit brummendem Kopfe angekommen bin. Theile doch Liszt meine Reise mit: ich habe mich viel darauf mit ihm beschäftigt. — Leider finde ich jetzt so viel Grund zum Briefschreiben vor, daß ich mit wirklicher Angst daran gehe. Du weißt, daß sich jetzt einige

Theater mit mir befassen wollen: das geschieht nun alles mit so schmierigen Händen, daß ich bereits gehörigen Ekel empfinde, und wahrlich schon nur noch das Geld dabei im Auge habe. Aus Berlin bestellt man endlich auch den Tannhäuser für des Königs Geburtstag, 15. October: nun, es ist etwas stark, dieses mein Rencontre mit dem König von Preußen! ich bin entschlossen, meine Berliner Prostitution theuer erkaufen zu lassen, und habe daher Bedingungen gestellt, die vermuthlich für unverschämt gehalten werden, trotzdem sie meines Erachtens durchaus nur billig sind. — Uhlig schreibt mir, Du habest ihm gemeldet, Dingelstädt wolle den Rienzi (?) aufführen? daraus wird *nichts* — laß ihn das wissen! Mit der Holländerpartitur richtet Ihr doch immer gehörige Confusion an: so erfahre ich, daß sie endlich doch *uneingerichtet* hat nach Weimar geschickt werden müssen. Nun sorge Du, lieber Hans, dafür, daß sie dort wenigstens genau eingerichtet wird: es ist dazu eine neuerdings von mir hergerichtete Partitur (der *Ouvertüre* wegen) und wegen des übrigen ganzen, namentlich in Bezug auf das Blech u. s. w., die *Dresdener* Partitur nöthig, die Uhlig schicken soll. *Eher darf nicht geschrieben* werden, bis die Varianten der Dresdener Partitur in der Weimarischen berichtigt sind.

Lebt der Uebersetzer der Liszt'schen Broschüre bei Euch? ich vermuthe es! Empfiehl mich ihm doch dann bestens, und sage ihm meinen herzlichsten Dank für die Wärme und das Geschick, mit dem er seine Arbeit ausgeführt. Weiß Gott, so etwas rührt mich immer sehr, und wenn ich solche Leute zu sehen bekäme, sollten sie gewiß mit meinem Sinne für Erkenntlichkeit nicht unzufrieden sein.

Liszt grüße vor Allem, ich lass' ihn um Entschuldigung bitten, daß ich ihm jetzt noch nicht schreibe, die Partitur des Lohengrin mit einem öffentlichen Widmungsbriefe wird nächstens an ihn gelangen. Sowie ich nun wieder etwas zur Ruhe gelange, führe ich das Vorspiel zu meinen Nibelungendramen aus (die Walküre (!) ist fertig): dann muß ich die beiden älteren Dramen noch sehr stark umarbeiten, dennoch hoffe ich soll im Herbst alles fertig und präsentabel werden, und das Ende dieses Jahres soll mich nur noch als Musiker sehen. — Nochmals, grüße Liszt von meinem ganzen Herzen, lebe Du wohl und heiter, und schreibe mir bald wieder!

Dein
R. W.

☛ Das wegen Karl laß keinen Einfluß auf Dein Vernehmen zu ihm haben: ich bedaure Karl, daß es so traurig mit ihm steht, hege aber keinen Groll auf ihn, das Wichtigste ist, daß er noch einmal flott wird, und ich weiß, grade Du bist ihm dazu mit nöthig. Also — vernünftig!

Zürich, den 26. September 1853

Noch viel hochverehrterer Freund!

Ich danke Dir (eigentlich: Ihnen) für Ihren (oder: Deinen) höchst pedantischen, hasenfüßigen und dennoch steifen Brief. Deine österreichischen Fortschritte scheinen ungeheuer zu sein! Alle Jubeljahre hört man einmal etwas von Ew. Hochgeboren, und kommt es dann, so war eben keine Zeit, und nur unter den hinderlichsten Umständen war es möglich zu schreiben.

O Hans! Hans!
Johannes!!
Johannorum — arum!!! —

Bereits hatte mich Euer Musik- und Volksfest sehr erfreut:

mir ward's schon vogelwiesisch. – Wie wird's mit dem Rendezvous? Soll's bei Basel bleiben, oder wird noch Paris daraus? Ich denke, nach Basel wird es *denen* lieber sein, die *mit* Liszt einige Tage zu mir kommen wollen. Vielleicht könnten wir's vereinigen, erst ein paar Tage in Basel, dann eine Excursion nach Paris, wohin ich doch gern wieder einmal auf kurze Zeit möchte, es hängt immer so ein gewisser Scandal damit zusammen.

Begierig bin ich, wie Du Dich jetzt ausnimmst, als gefeierter Klavierheld u. s. w. Mit Spannung sehe ich der nächsten Woche entgegen!

Schreib mir wieder: ich hab' Dir nichts zu melden, als die obigen schlechten Witze, die ich Dir eigentlich unfrankirt zusenden sollte, wenn ich Deine Adresse wüßte.

Adieu, Bube!

Dein

R. W.

Zürich, den 29. September 1853

Liebster Hans!

Deinen Brief aus Romanshorn erhielt ich leider zu spät, um Dir rechtzeitig noch dahin antworten zu können.

Bei Deiner Zurückkunft nach Karlsruhe wirst Du nun einen älteren Brief von mir vorgefunden haben, den ich allerdings noch schrieb ehe ich etwas von dem traurigen Falle erfuhr, der Dich seitdem betroffen: die schlechten Witze darin wirst Du mir daher nicht übel nehmen.

Zunächst ist es mir nun doch sehr lieb, daß ich Dich heute über 8 Tage zu sehen bekommen werde: ich werde dann erfahren, wie es mit Dir steht, und welche nachhaltige Aenderung in Dir und Deiner Lage durch Deines Vaters Tod etwa vorgefallen sei. Bis dahin will ich mich nicht in Vermuthungen erschöpfen: für jetzt genüge Dir meine einfache Versicherung, daß auch mich der so überraschende Hingang Deines Vaters sehr betreten gemacht hat, und daß auch ich mir sehr wohl erklären kann, wie diese Erfahrung einen sehr heftig betrübenden Eindruck auf Dich gemacht hat.

Näheres zu erfahren bin ich nun allerdings sehr begierig, und zwar namentlich auch in der Hoffnung, dabei inne zu werden, wie und auf welche Weise ich Dir hierbei meine herzliche Freundschaft und Theilnahme an Deinem Schicksale beweisen kann.

Also — auf Wiedersehen! Bis dahin halte Dich straff: es ist gut, daß Du gerade jetzt eine einnehmende Beschäftigung hast! —

Grüß *Ihn!*

Adieu, lieber Hans!

Dein

Richard W.

Zürich, den 25. November 1853

Theuerster Hans!

Denk'st Du, ich hätte in Deinem Briefe den Witz mit dem »vierzehn Tage später« nicht gemerkt? — warum solcher Betrug? —

Ich fürchte, Abt wird doch die Partitur zu spät erhalten haben!

Was hast du denn im Badischen für Scandal gehabt? ich kenne nur dunkle Gerüchte.

Daß Du das Titelblatt verloren, ist mir sehr unangenehm. Es war ungefähr so:

Neun lyrische Stücke
für eine Gesangstimme mit Klavierbegl.
aus
LOHENGRIN
ausgezogen und eingerichtet vom Componisten.

(Folgt das Verzeichniß nach dem Titel der einzelnen Stücke, das Du nachholen mußt, — *ich* weiß die Titel nicht mehr!)

Deine Arbeit sollte heißen

»Fünf lyrische Stücke
für Pianoforte allein
(für 2 u. für 4 Hände??)
aus
Lohengrin

---

ausgezogen und eingerichtet von
Hans von Bülow

(oder wie Du gleich heißest?)

Die Stücke sind:

1. »Elsa's Traum«
   (Zusammenfassen des melodischen Complexes von Elsa's Auftreten bis zum Gottesgericht: s. No. 1 *meiner* Stücke.)
2. »Schluß des 1.ten Aktes«
   (Von Lohengrin's Ankunft: *sehr frei* — versteht sich.)
   (Du kannst die Nummer auch nennen: »das Gottesgericht«)

3. »Morgenlied und Männerscene«
   (von den Trompetern — D-dur — an bis zum Schluß des letzten D-dur-Chores — mein Conzertstück (leider ohne Brautzug) — muß recht pfiffig gemacht werden.)
4. »Hochzeitmusik und Brautlied« —
   (à l'instar de la Conzertpièce comme à mes admirateurs de Zurich et de Carlsrouhe.)
5. »Einzug des Heeres«
   (da suche nun denn einmal was Du für ein närrisches Ding aus dem Roß- und Reiter-Stück zusammen kriegst: den darauf folgenden Königs-Aufruf kannst Du auch mit hinein verweben.)

Ist es nicht eine Schweinerei, daß Du solchen Sudel Dir von mir noch einmal vorbrauen lässest? Ein lüderlicher Bube bist Du doch, selbst wenn Du Preuße geworden sein solltest! —

Stelle nun aber Liszt — wenigstens meine 9 Stücke alsbald zur Disposition: er soll mir bei Härtels Geld herausschlagen, wozu er diesen Firlefanz braucht. Eine Partitur sollst Du von Härtels bekommen — versteht sich: einstweilen benutze Karls — oder Uhlig's Partitur, damit Du immer anfängst zu arbeiten. —

Nach Dresden habe ich geschrieben wegen des Tannh. — sehr vermuthlich wirst Du alsbald Aufträge bekommen, besorge sie dann nur auch schnell! —

»Thadeè Tyskiewicz, rue d'Antin, 22. Paris!« —

— In Hamburg ist's gut gegangen, d. h. das Haus ist immer voll und lebhaft: die Aufführung — besonders der Tannh. selbst sehr schlecht. —

In Leipzig mit der *Maier* als Elsa, das ist doch gräulich! was soll ich nun thun? —

Was macht nur *Joachim,* der »Auserwählte« Schumanns? Ihr hättet noch mit nach Paris gesollt: die Erlebnisse dieser Zeit haben mich sehr gehoben — das Kind ist mir hoch und heilig geworden: ich lebe mit meinem Componiren jetzt unter seinem Segen — so wohl habe ich mich noch nie beim Musikmachen gefühlt: fast wäre ich in diesem Monate schon mit der ersten Hälfte des Rheingoldes fertig geworden, leider hat mich eine Erkrankung daran verhindert, ein sehr heftiges Erkältungsfieber mit seinen Folgen, von denen ich soeben erst in der Genesung bin. Dieser Brief fällt mir noch außerordentlich schwer. — Wenn Du wieder spanische Stunden giebst — so — papperlapapp! Alles zu wissen bist Du noch viel zu jung. —

Mit *Karl* geht mir's doch recht confus. Jedesmal, wenn ich ihm eine grobe oder energische Antwort gegeben habe, bereue ich's nach kurzer Zeit herzlich, und wenn ich eben so weit bin, ihn fast um Verzeihung zu bitten, so kommt mir immer gerade wieder etwas von ihm zu, was mich sogleich wieder umschlägt und zu demselben Tone der Mittheilung stimmt, der mir soeben leid gethan hat, weil ich fühlte, daß ich ihn damit falsch behandle. Der närrische Kauz beachtet nie, daß wenn einer von uns — infolge von tausend Erlebnissen und Einwirkungen — stark reizbar sein muß, *ich* gewiß eher dies bin als er, er erwidert mir die Aeußerung einer solchen verletzten zarten Empfindung mit noch weit größerer Gereiztheit, wobei ihn natürlich seine Ansicht von unsrem Verhältnisse sehr unterstützt, nach der er sich mir durchaus gleichstellt. Was diese offenbare Gleichstellung seinerseits betrifft, so gebe ich ihm nun vollkommen recht in allem was Befähigung u. dergl. betrifft — ich stelle ihn hierin sogar gern hoch über mich, allein, wenn er den ungeheuren, schmerzlichen Reichthum von wirklicher, empfundener *Erfahrung* übersieht, der mich nothwendig unendlich schwer wiegender macht, als ihn, so kann dieß ihn endlich in all seinen Berührungen mit mir nur zu dem immer dichteren Irrthum führen, in welchem er bis zum beständigen vollsten Mißverständniß jeder meiner Aeußerungen gelangt.

Wenn ich jetzt z. B. flüchtig wieder von Dir erfahre, *was* ihn von mir ärgert — nämlich daß ich vom Weibe nur »Enthusiasmus« nicht auch »Scham«, verlange — so weiß ich wahrlich nicht, ob ich lachen oder weinen soll über einen jungen Menschen, der an der Seite einer Geliebten sich Grübeleien hingiebt, die ihn zu solchem Unsinn führen? Ich weiß rein gar nicht, was er damit will. Karls böser Feind scheint doch wirklich ein ungeheurer Hochmuth zu sein: möge ihn die Liebe davon heilen. —

Jedenfalls soll er mir meinen leichtfertigen Ton verzeihen, mit dem ich ihm kürzlich in seiner Heirathsangelegenheit schrieb. Weiß der T— wie er mich nun einmal durch einen Haken, an dem ich mich bei ihm reiße, stets zur Malice reizt! —

Schreibt mir Emilie nicht einmal? — Dein »Schwager« hat mich sehr zum Lachen gemacht: ich las ihn auf dem Krankenbette, mach' so was öfter! Der X ist doch ein wahrer Esel! — Ich hab' nicht mehr drüber zu sagen, als daß ich's so ganz recht finde. —

Grüß' auch Kourmousi. — Schreib' mir öfter, Du blauer Tintenmann! Liszt schrieb, Du würdest Ende Winter nach Paris gehen? Fast weiß ich dießmal gar nichts von Paris, ich saß immer nur wie im Reisewagen.

Adieu! Viel Glück von Deinem

R. W.

Zürich, den 6. December 1853

Lieber Hans!

Jetzt lese ich, Du bist noch in Berlin, und meinen Brief habe ich nach Dresden adressirt, gewiß hast Du den nun noch gar nicht erhalten. Lass' Dir ihn schnell kommen: von der Besorgung des darin enthaltenen Auftrages — wegen der Lohengrin-Stücke — hängt mir viel ab.

O, Du leichtsinniger Mensch: Dein Gewissen möchte ich jetzt nicht haben.

Adieu, Klavierhans! es bleibt dabei.

Dein

R. W.

Z., den 16. Januar 1854

Lieber Hans!

Schönen Dank für Deine Briefe! Dein letzter aus Hannover, mit dem Geschenk der schönen Nachrichten aus Hamburg und des Grauses vor der Leipziger Lohengrin-Wirthschaft, kam am Tage vor dem Briefe Liszt's, worin dieser mir (höchst liebevoll zart) den Durchfall in L. anzeigt. —

Es ist eine wahre Freude, sich mit seinem Edelsten, was man hat, malträtirt und verhöhnt zu wissen: dießmal hing leider viel davon ab, wenn mir diese Freude erspart worden wäre. *Liszt* ist mir etwas unbegreiflich dabei geworden: er scheint doch die Bedingung, unter der ich für Leipzig den Lohengrin hergab, gar nicht recht verstanden zu haben, demnach sollte er als mein »alter Ego« eintreten, und selbst das Recht des Veto haben. Das ist aber das Unselige an ihm, daß er nur in sehr seltenen Fällen es darauf ankommen läßt, es mit Jemand auch gründlich zu verderben, wenn's sein muß: er hat seinerseits die Bedingung jedenfalls sehr reichlich gefaßt, — vielleicht, weil er sah, daß man in Leipzig gar nicht darauf eingehen wollte: warum aber gaben wir dann die ganze Sache nicht sogleich auf? Hielt er durchaus die Leipziger Aufführung für nöthig, selbst wenn sie schlecht ausfiele? komische Politik! Nun hab' ich's: ich muß ersehen, daß er nicht den mindesten Gebrauch von meiner Bedingung gemacht hat, denn er räth, Rietz (?!) wegen Berichtigung einiger Tempi zu schreiben (?!), die dieser so stark vergriffen habe, daß es öfter zum Umwerfen kam. Also war entweder Liszt bei gar keiner Probe, oder — er war so schwach, nicht *einen* Einspruch zu erheben.

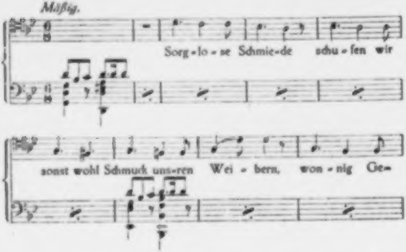
— Das ist doch traurig! —

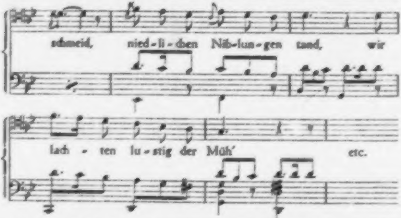
O wäre ich bei meinem Sinne geblieben, den ich noch vor zwei Jahren hatte: nirgends meine Opern jetzt aufführen zu lassen! Verfluchte Untreue! —

Nun, wie geht's sonst?

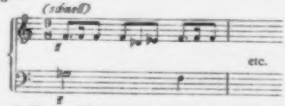
Ich will sehen, ob ich noch dazu komme, die gewünschten Zeilen für Joachim zu schreiben. Wiewohl ich mir aus diesen subtilen Honorarversuchen auch nicht viel mache: ich falle mit alle dem ganz aus meinem Charakter, und wäre ich besorgter um mich, so würde ich's wahrscheinlich schwer büßen. —

Das »Rheingold« ist fertig (eigens für Leipzig geschrieben.) *Mime* singt darin folgendermaßen:


Mäßig.
Sorg-lo-se Schmie-de schu-fen wir
sonst wohl Schmuck uns-ren Wei-bern, won-nig Ge-


schmeid, nied-li-chen Nib-lun-gen tand, wir
lach-ten lu-stig der Müh' etc.

Vorher heißt diese Figur beim grauenhaften Geschmiede der Nibelungen:


(schnell)
etc.

Das mußt Du im Gesang gut vortragen, dann werden Dir die »Weiber« und d. »Geschmeid« schon munden. —

Ja, ja! so wird man kindisch! —

Nun, schreib' mir, wie Dir's in Leipzig geht. Gute Stabreime lassen sich dort machen:

»Leipzig — Lerche — u. s. w.

An Härtel habe ich wegen Deiner Stücke zu Lohengrin nun definitiv geschrieben. Ob sie jetzt aber, nachdem Lohengrin im Brühl durchgefallen, irgend etwas dafür thun werden, fragt sich. —

Deine Aufsätze waren ganz gut: nur zu! aber dann — vergieb Dir nur auch sonst bei Begegnungen nichts? — und wenn Dir's auch schlecht ⟨bekommt⟩ — besser als ein Lump sein. — Brendel hat mir letzthin auch gefallen. —

Weder »spanisch« noch »sibirisch« untersteh' Dich nicht! Nichts machen was nicht von selbst wird. Nur in der äußersten Noth, wenn Du verlangt wirst: dazu wird's wohl aber nicht kommen. (Ach, welcher Pfuhl von Schlechtigkeit liegt hier! — es ist grauenhaft!) Adieu! hab Dank, und — bleib mir gut,

Dein

R. W.

Und doch möchte ich wissen, was Jessie treibt.

Zürich, den 3. Februar 1854

Lieber Hans!

Schönen Dank für Deine Nachrichten. Ich weiß zwar nicht, was ich Dir drauf schreiben soll. Daß ich mich befriedigt fühle, meine Opern — wie den Lohengrin — hergegeben zu haben, werdet Ihr doch wohl durch Eure Beschönigungen der Leipziger Aufführung nicht beabsichtigen wollen. — Was soll ich aber noch darüber sprechen? Das Leben ist mir einmal eine Last: ob nun noch so eine Ladung Mist dazu kommt, was macht das aus? —

Ich schreibe Dir eben nur flüchtig, weil Du eine Empfehlung für Hamburg wünschest. Siegle das Briefchen selbst mit einem gleichgültigen Siegel zu: lies ihn aber damit Du weißt, woran Du bist.

Was hast Du übrigens so großes gegen die Hamburger Aufführung? Sie haben die Oper dort (seit November) schon an die 20 mal gegeben: was willst Du mehr? Bildest Du Dir etwa ein, daß ich mit den gegenwärtigen Aufführungen meiner Opern »innere« Erfolge beabsichtige? Großer Gott, was bist Du noch Enthusiast!

Schreib' mir nur lieber nichts wieder von den Spezialitäten solcher Aufführungen: Deine Schilderung — oder nur Benennung — des Widemann als Lohengrin hat mir einen gräßlichen Ekel verursacht! —

Karl grüße, ich werde ihm bald schreiben! —

Übrigens hoffe ich, daß du nicht etwa glaubst, ich hätte mit meinen Klagen nach Weimar etwas beabsichtigt. Sobald ich mich in dieser Hoffnung nicht getäuscht habe, wirst Du auch begreifen, daß Klagen und nicht Klagen nicht in meiner Macht steht. Doch dank' ich Dir! —

Wenn mir jetzt das Musikmachen nicht noch etwas böte — wahrlich — Ihr würdet mich bald vergebens suchen sollen: mein Verlangen nach dem Tode wächst, und mein Wille wird mir immer bewußter. Aus reinem Ehrgeize bleibe ich noch, um Euch noch Musik zu zeigen, die Ihr vielleicht nicht vermuthet. So wird der Lebenswunsch endlich noch zur theoretischen Grille.

Adieu! Mach' Deine Sache gut. — Etwas scheinst Du in meinem letzten Brief als Vorwurf genommen zu haben, was nur ein Zuruf war. Sei nicht empfindlich!

Dein

R. W.

— Wend, um !!

Härtels wollen die Klavierstücke aus Lohengrin nehmen: nur soll Dein Name nicht genannt werden — sie schreiben »deswegen, weil das Dilettantenpublikum, sobald der Name eines bekannten Virtuosen drauf steht, Schwieriges vermuthet und nichts kauft«. Sie wünschen es solle gar kein Name dabei sein — als ob es auch von mir herrühre. — Bereits habe ich mit ihnen hierüber verhandelt, ich sehe aber, sie bleiben dabei. Was soll ich thun? — Ich denke du machst die Sachen — bald — und ich sorge, daß Du sie ordentlich bezahlt kriegst. Antworte.

Wie kommst du drauf deinen Brief zu recommandiren?

Lieber Hans!

Über meine Präcision sollst Du Dich nicht beklagen. Da antworte ich schon wieder!

Zunächst Geschäft!

Besuche doch *Kriete* alsbald: er gehört zu meinen alten Gläubigern, und nimmt sich des ihnen überlassenen Geschäftes am Thätigsten an, weil er am begierigsten sein muß, sein Geld einmal herauszubekommen. Sage ihm, daß *Meser* meine Einwilligung dazu wünscht, den 2- u. 4händigen Klavierauszug von Tannh. herauszugeben (d. h. *für sich, auf seine Rechnung* — sehr vermuthlich weil die Gläubiger sich nicht dazu verständigen können, auf *ihre Kosten* — d. i. gegen *ihre Auslagen* — somit aber auch für ihre Rechnung — die Herausgabe zu übernehmen.) Sage ihm, daß ich allerdings gewillt sei, *Meser* die verlangte Einwilligung zu geben, sobald die Gläubiger ihre Zaghaftigkeit nicht überwinden können: daß ich aber sehr wünschte, sie überwänden dieselbe, und autorisirten *von sich aus* Meser, die Herausgabe zu besorgen, weil es ganz außer allem Zweifel stehe, daß diese Auszüge der gangbarste Artikel des ganzen Verlages meiner Opern sein würden. Es könnte mir nun nicht gleichgültig sein, eine solche voraussichtliche Revenue meinen Gläubigern (natürlich zu meinem eigenen Nachtheile) entzogen zu sehen, und dagegen sie Jemand zugetheilt zu wissen, der den sichren Gewinn davon lediglich für sich zu behalten berechtigt wäre. —

Ich bäte daher sehr, doch nicht feig zu sein, und die wenigen Kosten daran zu wenden! — Wollen sie endlich durchaus nicht, so wäre dann allerdings mit Meser zu reden. —

Daß dieser *dem Witte* in Pesth eine Partitur des Tannh. verweigert hat, rührt daher, daß ich selbst Auftrag gegeben habe, mit dem Privatverkauf einzuhalten, um den Rest für die Theater aufzuheben. Sind nun aber noch über *20 Exemplare* da, so bevollmächtige ich Dich, ein Exemplar für Witte zu entheben. —

Was das immer für Dreckereien sind! Wenn ich jemals noch etwas davon haben könnte, müßte es schon gut sein, aber so immer für die Dummheit meiner Gläubiger zu sorgen! das ist doch zu viel Humanität!

Karls verlassene Braut beklage ich herzlich: sie soll ein anmuthiges, sanftes Mädchen sein. Meinen Schreck hat sie aber schon im Voraus 'weg: als ich die Brautschaft erfuhr, sah ich bereits alles voraus. Ich schrieb damals K., er solle auf der Stelle heirathen: ein langer Brautstand sei lasterhaft. Er hatte nicht die Energie, eine schnelle Heirath zu bewerkstelligen — in England oder irgendwo: so hätte ich ihm — für das Glück (?) des Mädchens — nur noch die Zähigkeit im Aushalten eines philisterhaften Verhältnisses zutrauen dürfen, daß er diese nun nicht gehabt hat, ist am Ende nicht zu bedauern! Er mag nun thun was er will, wenn er es nur — da er Charakter und Wille haßt — mit Energie d. h. mit tragischer Kraft thut. Ein Mensch, der bereit ist, für die Nothwendigkeit seiner Empfindung sein *Leben* einzusetzen, der ist souverain, er kann und darf über Schmerz und Leid Anderer nach Lust verfügen: nur er selbst darf nicht *weichlich* und *breiig* dabei sein, zwar kann man ihm auch das nicht verwehren, doch muß er sich dann gefallen lassen, daß man ihn nicht mehr liebt und er zu verächtlich wird. Ich wünschte nun, K.'s Energie zeige sich so, daß man ihm nicht gram werden darf! —

Grüße Emilie: warum schreibt sie mir ewig nicht? Karl hat — wie ich nun ersehe — kürzlich einen Brief *nicht* bekommen, worin ich ihn bat, mir meinen Entwurf zu *Wieland* schnell zuzuschicken. Laß' Dir ihn doch von Emilie geben, und sende mir ihn sogleich. — Mein *Medaillon* (vom jungen Wittgenstein in Paris — sehr gut — gemacht) wird nun bei Ritter's angekommen sein: wer in Deutschland ein Exemplar davon haben wollte müßte Liszt angehen, daß er das Medaillon in Commission gebe. —

Jetzt bin ich mit der Instrumentation des Rheingoldes bis zur Hälfte fertig: aber nur mit Bleistift, noch muß dann eine Reinschrift gemacht werden. Dieß — die Reinschrift — werde ich Dir dann heftweise zuschicken, damit Du mir schnell einen Klavierauszug machst: vorläufig nur, um das Zeug bequem jemand vorspielen und singen zu können.

— Aus *Sitten* haben sie noch nicht wieder geantwortet: so viel ich aber höre, wird das Musikfest erst im *Juli* stattfinden, ich melde 's Dir sogleich! *Joachim* meint, er würde wohl nicht kommen können: der ist wohl auch »ledern«? Nimm ihn doch vor. —

Geh nicht zu dem russischen General: würge Dich sonst wie durch, weißt Du einmal gar nicht mehr, 'was beißen, so komm zu mir! So sehr ich Lump bin, soll mir doch jetzt mein Hausstand nicht sobald ausgehen: und das »Leben« soll Dich dann keinen Heller kosten. Nebenbei kannst Du mir dann auch meine Instrumentationsskizzen auf's Reine schreiben, was mich gräßlich bekümmert. Wenn nur das Zürich sonst nicht so ein Ludernest wäre. Ich helfe mir nun jetzt allerdings mit der Arbeit —: blick' ich aus dem Haus, so kenne ich nur die schöne Umgebung und — jene liebe Frau. Wenn Du's eine Zeit lang in solchem Elemente aushalten kannst, so komm' wenn Du Lust hast. — Adieu!

Dein

R. W.

Zürich, den 30. Mai 1854

Lieber Hans!

Ich hab' jetzt eine furchtbare Masse von Briefen zu schreiben, da ich seit längerer Zeit alles liegen ließ, um das Rheingold fertig zu machen — was nun geschehen ist. Daher muß ich mich überall hin sehr kurz fassen. Von geschäftlicher Wichtigkeit gegen Dich ist übrigens nur die Beantwortung der Frage wegen der Zeit des Erscheinens meiner Klavierauszüge bei Meser. Darüber habe ich mir nun leider kein Tagebuch gehalten, und mein Gedächtniß ist für alle Dresdener Dinge sehr schwach geworden. Ich weiß nur daß »Rienzi« und der »Holländer« allerdings schon im Sommer 1844 herauskamen. »Tannhäuser« war aber bei seiner ersten Aufführung (October 1845) noch nicht zum versenden fertig, sondern erst die Ouvertüre, der Klavierauszug erschien erst November oder December. —

Demnach wäre zu einer legalen Kündigung an Meser die Zeit noch nicht gekommen. Am Ende dürfte es aber nicht so schwer fallen, Meser schon jetzt zum Rücktritt vom Geschäfte zu bestimmen: wenigstens hat er beständig nichts sehnlicher von mir verlangt, als ich möchte die Geschichte ihm abnehmen lassen können. So dumm und untauglich übrigens der Mensch ist, so hat er doch für sich Noth genug damit gehabt, was mich einiger Maaßen weich gegen ihn stimmt. Doch bleibt allerdings die Hauptsache, daß das Geschäft wenigstens jetzt noch in energische Hände komme, um zu retten, was dran noch nicht verloren sein dürfte. —

Im Übrigen habe ich Dir nicht viel zu melden, mir passirt nichts. Von der Partitur des Rheingoldes kann ich Dir sobald noch nichts schicken, denn die Reinschrift, die ich leider selbst machen muß, möchte ich mir jetzt noch etwas vom Halse halten: mehr drängt es mich, an die Composition der Walküre zu gehen.

Sieh nur zu, ob Du noch zu mir kommen kannst! Aus den dummen Teufeln in Sitten kann ich nicht gut herauskriegen, ob sie Dir etwas zahlen würden. Ein Geschenk erhieltest Du wohl jedenfalls. Die eigentliche Fahrt müßte aber doch auf unsere Kosten gehen. Du scheinst nun wohl gar nichts dazu erübrigt zu haben: leider geht es auch mir jetzt so infam, daß ich eigentlich lachen muß, wenn ich an Andre denken soll, doch lebe ich eigentlich immer so im Banquerott, daß mich auch diese Situation nicht geniren dürfte. Sage mir — ohne Umstände (»hochverehrter Freund!«) — wie viel Du Zuschuß bedarfst zu der von mir gewünschten Schweizer Reise, aber schnell, damit ich Dir schnell helfen kann. Denn am 10. Juli müßten wir schon im Wallis sein. An *Joachim* habe ich soeben auch eine energische Mahnung erlassen. Mit dem müßtest Du doch jedenfalls auch kommen. —

Ich erwarte also baldigst von Dir Nachricht, deshalb —

Adieu!

Dein

R. W.

Zürich, den 7. Juni 1854

Hans!

Besorge doch schnell 1 Exemplar des Klavierauszuges von *Tannh.* für *Roger* (an Liszt) nach Weimar. Roger beklagt sich, auf Bestellung nichts erhalten zu haben. Ist die Auflage wieder vergriffen und noch keine neue besorgt? (himmlisch!!) Wenn dem so ist, so müssen Ritter's den ihrigen hergeben. Sobald die neue Auflage aber fertig, bitte Du *Pusinelli* oder

Kriete um ein Exemplar für mich, eben für Roger, der der Oper so sehr nützen kann, daß es ganz nur zum Vortheil des Geschäftes ist. Den bekämen dann Ritters. — Warum schreibst Du nicht?

Adieu!

Dein

R. W.

Guten Tag, lieber Hans!

Ich bin sehr übler Laune. Vor 4 Wochen konnte ich mich nicht enthalten, die Composition der Walküre zu beginnen: da mir die Unterbrechung gräulich war, wollte ich bereits nach Sitten abschreiben, gutmüthige Bedenklichkeit hielt mich ab. Ich reiste, belud mich mit Karl am Genfer See, langweilte mich in Sitten zwei Tage schrecklich, bis ich die Schmiere satt bekam, und — da ich mir keinen Jux zu machen Lust hatte — plötzlich — ohne Abschied fortreiste. Ich riß selbst Karl und Hornstein aus, den ersten besuchte ich von Genf aus endlich doch noch in seiner Villa, wo auch Hornstein mit eintraf: das närrische . . . . . hat mir viel Spas gemacht, seine Sonaten und sein Vortrag haben mich interessirt, ich rieth ihm 6 in's Reine zu schreiben und herauszugeben, wozu ich ihm gern helfen möchte. Mit Karl ist's auf die Länge der Zeit zu langweilig: wenn mich seine Frau nicht zu sehr an Dräsen erinnerte, wär's auch gut. Doch mißfällt sie mir nicht ganz: nur begreife ich nicht, wie lange Karl es mit ihr treiben wird. Das unter uns! — Nachdem ich nun noch 8 Tage auf dem Seelisberg am Vierwaldstättersee, wo meine Frau zur Kur war, zugebracht, komme ich nun zurück, und ärgere mich tief über die traurigen 3 Wochen, die ich von meiner Arbeit fern blieb. Es ist nichts mehr mit mir: von außen, durch Wechsel u. s. w. habe ich gar nichts zu erwarten: wenn mir nicht meine Arbeit hilft, ist's fertig. Vor lauter Verdrießlichkeit getraue ich mich aber noch gar nicht wieder anzufangen. —

Vom »Rheingold« hätte ich Dir schon eine Portion geschickt, wenn ich hier nicht einen Lumpen zum Schreiber hätte, der mich bisher immer noch mit der Kopie sitzen ließ.

Nun kam ich schon auf den Einfall, Dir mein Original zuzuschicken, damit Du es sogleich dem Notenschreiber *Wölfel* zum Kopiren gäbest, die von ihm gefertigte Kopie solltest Du dann immer zur Anfertigung des Klavierauszuges benutzen, so wäre mir doppelt gedient gewesen, denn *Wölfel* schreibt zwar pedantisch, aber doch correkt und sehr schön. Jetzt gehst Du aber bald nach Polen: was nun? Wie müßte es gemacht werden, und wem sollte ich mein Original zur Vermittelung zwischen Wölfel und Dir anvertrauen? Da hast Du gleich eine polnische Unannehmlichkeit! — Ich möchte denn doch mein Original nicht allen Möglichkeiten einer polnischen Rittergutswinterpostverbindung anheim geben! —

Es ist gut, daß Du für Fr. Johanna Wagner so enthusiasmirt bist — Du nimmst mir dadurch die Mühe ab: hoffentlich wirst Du durch sie auch noch für Catharina Cornaro, Tancred etc. etc. enthusiasmirt werden, nachdem sie Dich jetzt mit Gluck und Schumann gefangen. —

Mit dem Tannhäuser in Berlin ist's durchaus *nicht* im »Reinen« — Du hast ja währenddem Liszt gesehen! —

Die Kaminska muß warten, — oder sie kann sich das Gewünschte von Johanna in meinem Namen anfertigen lassen: ich hab' mit Niemand 'was zu thun, selbst mit der Kaminska nicht. Wenn *sie* was mit mir zu thun haben will, soll sie mir 1000 Thaler borgen: auf all' die »Verehrung« etc., die es (wenn es gilt) nicht einmal zu einem Geldopfer bringt, huste ich. Mir kommt es just, in diesem Jahre höchst lächerlich vor, wenn ich so oft von meinen »Bewunderern« reden höre! — Lassen wir das! —

Mit Deinem Tannhäuser-Duo könntest Du auch 'was besseres thun, als mir es dediciren: lassen wir auch das!

Du siehst, ich bin etwas grätig! — 's geht nicht anders: man wird bitter, wenn man unter gewissen Umständen von Enthusiasmus und dergl. reden hört.

Gott, wenn meine Arbeit nicht wäre — in welcher Alpenschlucht läge ich jetzt! —

Genug: —

Sieh einmal, wie Du das mit dem Wölfel arrangiren kannst: geht's, so schicke ich Dir nächstens ein Drittheil der Partitur. —

Warum hast Du in dem Tannhäusermarsch (als Trio — wie Liszt) nicht den Einzug der Sänger (G-dur) und die Edelknaben (Es-dur) mit aufgenommen? Ich dachte Du würdest immer die melodischen Komplexe so zusammenfassen, als ganze Bilder. Nur so hat solch Arrangement Sinn. Die eigentliche Oper muß ganz aufgegeben werden. — Es soll sich gut spielen, sagte mir Boom: gesehen hab' ich's nicht. —

In die Meserei rede ich nun nicht mehr hinein: sie mögen an meinem Kreuze um meine Kleider spielen, mich geht das nichts mehr an, ich hoffe bald im Paradiese zu sein. —

Grüße Frau Ritter und Emilie herzlichst. Ich kann ihnen noch nichts Gescheutes schreiben. Leb wohl Hans, und behalt' mich lieb.

Der *Joachim* ist auch ein famoser Kerl: auf meinen letzten ausführlichen Brief hat er mir gar nicht erst geantwortet. Er soll's nun nur auch bleiben lassen.

Zürich 1854

Lieber Hans!

Ich schicke Dir also hiermit eine Ladung Rheingold: was wollte ich, es wäre gemünzt!

Es ist so ziemlich die Hälfte. Laß' Wölfel *sofort* die Abschrift beginnen, studire nicht erst lange darin herum! Die Abschrift behältst Du dann bei Dir, bis der Klavierauszug fertig.

Sag' *Wölfel* in meinem Namen, er soll sich von *Fürstenau* von *demselben Papiere* zu verschaffen suchen, worauf er einst meinen Lohengrin kopiert hat. Er soll das Format *etwas* größer, — breiter und höher — besorgen, damit er mit dem Raume nicht so genirt sei, wie ich es auf dem Originale war, namentlich wäre es gut, wenn er zwischen (den) Partitursystemen, sowie über der 1^{sten} Violine und über und unter den Gesangsstimmen, ein wenig Raum gewinnt — wie dieß beim Lohengrin berechnet war. Im Uebrigen muß er genau meine *Eintheilung* beibehalten: sie hat mir (alberner Weise!) Kopfzerbrechen genug gekostet, und ohne sie würde schwer auszukommen sein, diese Partitur hat nun einmal ihre besonderen Mucken. —

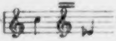
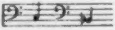
Im Uebrigen — genau copiren, auch alles Aeußerliche! —

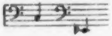
Im September schicke ich *Geld* für *Wölfel* durch *Fischer*. —

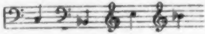
Du mußt mir nun aber für meine Partitur stehen: laß mir nichts davon verloren gehen, und sorge, daß ich sie bald wieder habe. Leihe sie an *keinen Menschen*. *Liszt* sage *nichts* davon: wenn sie ganz fertig ist, soll er sie erst haben. Das dauert aber noch einige Zeit, denn ich kann die Reinschrift nur nebenbei besorgen: im Uebrigen komponire ich an der Walküre.

Schicke mir den Klavierauszug scenenweise, damit ich ihn hier (mit dem Text) in Ordnung bringen lasse. —

Baßtrompete steht wie Horn.

(in Es)  : Contrabaßposaune 

Contrabaßtuba:  (also eine Octave tiefer.)

Baßclarinette *B* 

Richte den Auszug nur zu dem Zwecke ein, daß man etwas draus vorspielen kann, da die Partitur oft sehr schwierig dazu ist. —

Schicke mir doch nur Deine Compositionen, Du überzarter Mensch, und thue nicht, als ob Du Dich vor mir fürchtetest: aber den Wölfel halte nicht ab! —

Heirathe Du übrigens die polnische Gräfin: das ist ganz gescheut! Ich kann Dir nichts anderes sagen, als daß ich die höchste Vernunft darin finde. So lange diese Sauwelt vorhanden bleibt, macht nur Geld frei: für das *Herz* wird übrigens — so wie so — immer mehr Schmerz und Qual, als Wonne, zu empfinden bleiben. —

Karl hat mir jetzt in Geldsachen etwas helfen müssen: doch bin ich keinesweges zur Ruhe. Ich fürchte vielmehr, ich werde diesen Winter nicht viel einnehmen: (der Nordstern macht mir auch Concurrenz — schrecklich genug, daß ich so tief gesunken bin!!) Zeigt sich Dir irgend wo ein enthusiastischer Mensch von Vermögen, so theile ihm getrost mit, daß er mir unsäglich wohl thun könnte, wenn er mir auf *ein Jahr* (vielleicht gegen Wechsel) 1000 Thaler borgen wollte. Gottes Wege sind wunderbar: vielleicht treibst gar Du mir Geld auf! — Wie es nun einmal steht bedarf ich der sorgenlosesten Ruhe (wenigstens äußerlich) um meine Musik fertig machen zu können. Finde ich nicht bald Aussicht dazu, so zerreiße ich Alles, und schreibe keine Note mehr! Das könnte mir noch fehlen, daß ich um einer hübschen Einrichtung Willen endlich noch täglich in Sorgen stecken sollte, wie ich Gläubiger los werden solle! —

Nun laß' mir ja Alles was nach X riecht aus: — dieses Pack mag ich nicht — um keinen Preis! —

Karl hat Deinen Brief erhalten: er wird Dir nun wohl auch schon geantwortet haben. (Uebrigens wohnt er à *Collonges* près Montreux, Canton de Vaud.) —

Die Brendel'sche Notiz wegen Hornstein hat mich ergötzt: ich kam mir schon wie R. Schumann mit Brahms vor. Am Ende werde ich nun auch verrückt! —

Also — schicke mir Deine Compositionen, hörst Du? —

Ueber *Liszt* bist Du wohl zu voreilig: gewiß giebt er Dich nicht auf: Im Gegentheil schreibt er mir oft und mit großer Vorliebe von Dir. Es brennt ihm — scheint es — viel auf die Nähte. Und — so lächerlich es klingt — am Ende hat er nicht so Unrecht, Dir zu Deinem polnischen Engagement zu gratuliren. Es ist alles so *hundsföttisch*, daß man nur nach Asyl sich umsehen kann! Vielleicht weiß ich nicht, was ich sage: der *Glaube* wird mir aber immer schwerer. —

Nun sieh einmal zu, was Du mir nächstens bald wieder schreiben kannst. — Du bist der erste, der etwas vom Rheingolde ordentlich kennen lernt: mach' Dir keine zu großen Erwartungen! Es ist alles nur für die Aufführung berechnet: das vergiß' nie!! Es ist ein Unsinn eigentlich, so etwas zum Lesen zu geben.

Adieu!

Dein

R. W.

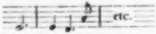
Um Gottes willen, liebster Hans, hemme Deinen Eifer, mir durch Versuche bei Philistern zu Geld zu verhelfen! Du siehst selbst, in welchen Teufelsdreck Du da trittst. Als ich Dir so ohne weiteres sagte, Du solltest sehen, ob Du mir Geld verschaffen könntest, war dieß nur durch Deine eigene Aeußerung in Bezug auf eine Person veranlaßt. Ich glaubte, Dir wären Leute bekannt, gegen die man nur offenherzig zu sein brauchte, um sie zu einer Hülfsleistung zu bestimmen: nicht aber wollte ich, daß Du solche eigentlich suchtest. — Ich erkenne mit vieler Rührung Deine Sorge um mich, und Deinen liebenswürdigen Eifer für mein möglichstes Wohlergehen: grade jetzt hast Du in dieser Sache aber schon genügende Erfahrungen gemacht, um Deinen Eifer für erfolglos, ja in seinen Erfolgen für höchst verdrießlich zu erkennen. Stelle ihn also ein, etwas anderes wäre es, wenn sich die Gelegenheit ganz von selbst böte. —

Daß ich in einer wirklich bedenklichen Lage bin, will ich deshalb nicht läugnen: das fast gänzliche Ausbleiben von Bestellungen für diesen Herbst, nimmt mir die letzte Hoffnung, mich ohne Wunder durchzubringen. Ich für meine Person würde natürlich den Teufel darnach fragen, meine hiesige Einrichtung verkaufen, und — was nothwendig damit zusammen hängen würde — von Zürich (Gott weiß wohin) fortgehen: aber —

meine Frau würde das, nämlich ein abermaliges Umsiedeln, nicht ertragen: sie ist in den letzten Jahren sehr bedenklich in ihrer Gesundheit zurückgegangen, so daß ich wirklich in herzlicher und nicht geringer Sorge um sie bin. Ich weiß, meine Frau überlebte einen neuen Umzug *nicht*. — Wie ich mir aber helfe, davon habe ich, trotzdem die Entscheidung sehr drängt, noch keine Ahnung: aber — durch die Hamburger gewiß nicht. —

Liszt habe ich seitdem nicht wieder schreiben können: auch sein erstes Lebenszeichen erhielt ich erst vor ein paar Tagen, wo er mir sein riesiges Medaillon (unfrankirt) zuschickte, und mich für das rasende Porto in eine ganz hübsche Verlegenheit setzte. In Bezug auf ihn werde ich überhaupt auf eine recht peinigende Probe gestellt: von allen nur möglichen Seiten her bestürmt man mich, doch von der »unsinnigen« Forderung, den Tannh. in Berlin nur durch Liszt aufführen zu lassen, abzustehen: daß man als Dirigent nichts von ihm halten will, ist nun einmal ein allgemeines Geschrei; aber man versichert mir auch, daß, wie die Sachen jetzt stünden, man in Liszt's Forderung — denn alle glauben, sie gehe nur von ihm aus — nichts wie grenzenlose Eitelkeit erblicke, die allgemein gegen ihn einnehme, und das Erreichen günstiger Resultate für mich schon dadurch für gefährdet hielte, daß zunächst ein Triumph Liszt's gewiß nicht zu Stande kommen würde etc. etc. So geht das aber in einem fort; es sind fast die einzigen Briefe, die ich erhalte. Wie viel Philisterei dahinter steckt, erkenne ich recht gut; vor Allem weiß ich aber auch, daß ich hierin eher für Liszt als für mich handle, dem ich eben herzlich gern einen Triumph durch mich gönnte. Nur wundert es mich, daß Liszt so ganz unmächtig in dieser Sache bleibt: ich glaubte wirklich, er sei mehr Diplomat und habe bedeutenderen Einfluß, als es sich ausweist. Nun weiß aber auch Liszt, in welcher Klemme ich lebe: daß er gar keinen Ausweg erfunden, die Berliner Tantièmen mich verschmerzen zu lassen, demüthigt etwas meinen Glauben an seine Klugheit und Sorglichkeit. — Er kann sich eigentlich doch wohl nicht meine Lage so recht vorstellen! — Nun, genug davon.

Daß ich etwas nicht vergesse: — die letzten 8 Tacte des Violoncell auf S. 144



soll der Contrabaß mitspielen: auf das System gehört daher das Zeichen VC u. CB (*zusam.*).

Was Du mir da von Wölfel's Langsamkeit sagst, alterirt mich etwas: allerdings hätte ich die Partitur nicht gern zu lange fort: in 3 bis 4 Wochen bin ich mit der ganzen Reinschrift fertig, und dann leidet's mich doch nicht recht, die Partitur Liszt länger vorzuenthalten: melde mir doch, wie weit Wölfel ist? — *Lateinische Schrift!* nicht anders; ich kann diese geschmacklose Kanzleischrift nicht mehr sehen: Wölfel schreibt's ganz gut, und

— um eben mit dem Raum auszukommen — soll er ja *größeres Format* nehmen.

— Mit dem ersten Act der Walküre bin ich fertig: wann ich an den Zweiten kommen werde, weiß Gott. — ich hab' jetzt sehr böse Laune! — Deine Compositionen erwarte ich mit großem und aufrichtigem Interesse bald! Leb' wohl, lieber Hans! —

Halt! noch etwas! *Meser* soll mir doch baldigst die Märsche für Militärmusik (von Hänsel arrangirt) aus Rienzi schicken. Ich hab' sie hier versprochen. Die Gläubiger bitte ich um dieses Geschenk! —

Z., den 28. September 1854

Lieber Hans!

Aus Deinem letzten Briefe ersehe ich, daß Du erst Anfang October Dresden verlassen willst: ich warte somit keine Antwort auf meine letzte Anfrage erst ab, sondern sende Dir schon heute die zweite Hälfte meiner Partitur von Rheingold. Was ich dabei im Sinne habe sollst Du sogleich erfahren. Es leidet mich nämlich nicht mehr, diese Partitur länger Liszt vorzuenthalten. Solange, bis Wölfel mit der Kopie und Du mit dem Klavierauszuge fertig bist, mag ich nicht mehr, daß er warte. Im Ganzen hat's auch keine Eile mit beidem. Höre also! — Da Du nun einmal der erste warest, der die halbe Partitur kennen lernte, so sollst Du nun auch die Ganze vollends zu erst kennen lernen. Wenn es Dir Vergnügen macht, so sieh Dir auch diese zweite Hälfte zunächst an, ich gebe Dir dazu 4 Tage. Dann gehst Du ja ohnedem auf Reisen, und kannst nicht anhaltend am Klavierauszuge arbeiten: schicke dann also die *ganze Par-*

titur sofort an *Liszt*, lasse sie zuvor aber beim Buchbinder heften und leicht cartoniren, damit bei Liszt nichts verloren geht. — *Liszt* schreibe nichts weiter dabei: ich will's schon thun. —

Liszt soll sie nun — wie ich ihm melden werde — einen Monat zur Durchsicht behalten, — dann soll er sie entweder zuvörderst *Dir* — falls Du dann gut Zeit zum Arrangiren hast — oder — wenn das nicht der Fall ist — an Wölfel schicken. — Wölfeln sage nur von mir, ich müßte ihn jetzt in der Kopie unterbrechen, er solle sie später fertig machen: was er bis jetzt bereits geschrieben, soll er bei sich verwahren und mir die Rechnung darüber zustellen.

— Somit rechne ich, daß Du nun ungefähr heute über 8 Tage die Partitur an Liszt schickest. —

Bald erhalte ich wohl nun Deine Compositionen?

Leb' wohl und schreibe bald!

Dein

R. W.

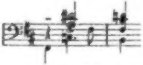
(mit Bleistift:) Frankire Du nun also auch *nicht!*

Bester Hans!

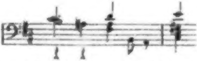
Schön Dank für Deine Briefe, und noch mehr für Deine Zusendung! Deine Compositionen haben mich sehr beschäftigt und angeregt: von Anfang der Bekanntschaft damit setzte es mich aber in Beklemmung, daß Du von mir ein Urtheil darüber erwartest, wie ich es Dir unmöglich geben kann. Wie soll ich zu allererst zu einer deutlichen Vorstellung von der Sache kommen? Du kennst mein infames Klavierspiel, mit dem ich mir nichts bewältigen kann, als was ich bereits deutlich mir zur Vorstellung gebracht habe: was ich aber mit dem Auge mir aneigne, ist gegen das, was ich von einer Sache verlange, zu wenig, um mir einen Begriff davon zu geben. Nun giebst Du aber zu, daß in jeder Beziehung Dein Styl der Art ist, daß er sich nicht ohne überzeugende Erfahrung von dem Eindrucke des Vorgetragenen beurtheilen lassen kann. Zuerst sah ich mich daher nach Dir als Klavierspieler um, dann nach einem — über alle Begriffe ausgezeichnetem — Orchester, um genau zu erfahren, wie Deine Musik sich ausnimmt. Was ich mir nun ohne diese Hülfe mühsam zusammengestoppelt habe, das dürftige Bild, das ich mir somit einzig herstellen konnte, mag und kann ich nun aber nicht für die Sache selbst halten, und somit erkläre ich Dir — daß Du mir Deine Compositionen noch schuldig bist. —

Soll ich aber nun darnach urtheilen, was ich mir so auf meine naive Weise glaube zum Verständniß gebracht zu haben, so mußt Du Dich mit folgendem ganz persönlichen Dafürhalten begnügen. —

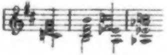
Deine Erfindung hat mich sogleich betroffen: Deine Gabe hierfür ist unverkennbar stark, und namentlich offenbart sie sich in der jüngeren Composition, der Orchester-Phantasie. Die thematische Structur, in Anlage und Ausführung, ist groß und übersichtlich, und besonders in der Phantasie neu, weil ganz aus dem Gegenstande hervorgegangen. Die Charakteristik der Motive ist deutlich, doch in der Cäsar-Ouvertüre noch nicht so bestimmt wie in der Phantasie: mindestens kann ich nach dem einzig gewonnenen kümmerlichen Eindrucke noch nicht — ohne *willkürlich* zu sein — mich entschließen, die Motive überall genau auf gewisse Gegenstände zu beziehen, das liegt aber hier auch wohl im Stoffe, der jedenfalls nicht ganz günstig ist, auch hat dieß — wie mir scheint — hier selbst darauf gewirkt, die Themen selbst weniger originell — d. h. immer *sprechend* — gestalten zu lassen: so will mir z. B. das Hauptthema im Blech nicht recht sonderlich vorkommen, sondern etwas wie Bombast erscheinen, den man allemal hervorbringt, sobald man nicht recht weiß, was man mit dem gegebenen dichterischen Motive anfangen soll. Dieß ändert sich sehr vortheilhaft bereits in der Phantasie: hier bist Du Deiner Sache gewisser gewesen und wenn ein Musikstück *Stimmung* hat, so ist es dieses, daß es eine gräßliche Stimmung ist, ist eine andere Sache. Ueberhaupt bist Du in dieser Composition viel selbständiger, Alles in ihr ist unverkenntlich. In beiden Arbeiten bewundre ich aber Deine Technik, in der Du — meines Dafürhaltens — was schwierige Formen, für das Detail wie für den ganzen Zug, betrifft, nicht füglich zu übertreffen sein wirst. Ich kann somit nicht anders, als Dir Meisterschaft zusprechen, so daß ich in der Meinung bin, Du kannst Alles machen, was Du willst. Wenn ich dagegen — in Bezug auf das Formelle — ein gründliches Bedenken habe, so ist es Dein Verhalten zum harmonischen Wohlklang: hierin — gestehe ich Dir — habe ich noch keinen andren Eindruck gewonnen, als den einer höchst bedeutenden Musik auf verstimmten Instrumenten vorgetragen, und in Bezug hierauf ist es eben, wo ich einen bestimmenden sinnlichen Eindruck durch eine ausgezeichnete Aufführung mir noch wünschen muß, ehe ich die empfundene Beängstigung los werden kann. Ich weiß gewiß aus Erfahrung, daß es Gegenstände auch der musikalischen Darstellung giebt, die gar nicht anders auszudrücken sind, als daß man für sie auch harmonische Momente auffindet, die dem Ohre des musikalischen Philisters verletzend vorkommen müssen. Erkannte ich dieß beim eigenen Arbeiten, so leitete mich aber zugleich auch immer ein ganz bestimmter Trieb, die harmonische Härte soviel wie möglich wiederum zu verdecken und endlich so zu stellen, daß sie — als solche (meinem Gefühle nach) endlich gar nicht mehr empfunden werden sollte. Nun kann ich noch nicht die Empfindung loswerden, als ob es Dir fast entgegengesetzt ginge, nämlich als ob es Dir recht darauf ankäme, daß die Härte als Härte empfunden werde, und am übelsten tritt mir das da hervor, wo ich die ganze Erfindung sich eigentlich bloß in dieser Härte kund geben sehe. Du magst mich nun selbst für einen Philister halten, oder nicht, so gestehe ich Dir doch, daß ich z. B. das



am Schlusse der Phantasie, schon weil diese Ueberraschung zu wohlfeil ist, um keinen Preis geschrieben haben mögte: was z. B. mit dem ♮D in



Anderes gewonnen sein soll, als daß man glaubt, es werde falsch gespielt, kann ich auch nicht begreifen. An das



habe ich mich, weil ich sah, daß Dir viel darauf ankam, mit völliger Abrichtung zu gewöhnen gesucht: für Momente ist mir's gelungen, namentlich wenn ich mir die Empfindung des Selbstmord-Wahnsinns recht vor das Gefühl brachte. Doch hält's nicht lange an und ich falle in meine alte Schwäche zurück, die mich glauben macht, daß die Kunst eben darin bestehe, grade die seltsamsten, ungewöhnlichsten Empfindungen dem Hörer so mitzutheilen, daß seine Aufmerksamkeit nicht durch das Material des Gehöres abgelenkt werde, sondern gleichsam meiner schmeichelnden Lockung ohne Wiederstehen nachgebe, auch das fremdartigste willig in sich aufzunehmen. —

Sieh, Hans, dergleichen Sachen habe ich wahrlich auch durchgemacht, und zwar in meiner allerersten Componirzeit, wo ich alles Uebrige nur nebenbei abmachte, bis ich wieder solch einen harmonischen Witz auffand. Damals konnte ich aber noch nichts rechtes machen, und wäre namentlich nicht im Stande gewesen, ein Musikstück zu schreiben, das so Hand und Fuß hat, und von solcher Meisterschaft zeugt, wie Deine Phantasie. Bei Dir nimmt es mich nun Wunder: gewiß, Du irrst Dich in Dir, Du hast viel zu viel Erfindungskraft, als daß Du Dir in solchen Mätzchen ernstlich gefallen solltest.

Sieh, es liegt so etwas Kaltes und Jüdisch-Indifferentes darin, wenn Andre, wie es wirklich der Fall ist, bei unsrer Mitteilung nur auf solche Sonderbarkeiten achten, und sich darüber mit uns unterhalten, als ob die eigentliche Sache nichts wäre. —

Du siehst, wie gering ich hiervon denke, und daß meiner Ueberzeugung nach meine Ausstellung an Deinen Werken nur Unwesentliches, nicht aber das Wesentliche trifft. Somit nimm mein Urtheil — wiewohl ich es durchaus nicht als solches gelten lassen will — als Dir nur sehr günstig auf. Ich entsinne mich nicht, durch ein neueres Musikstück, trotz mangelhafter Kenntniß, so stark in meiner Stimmung betroffen worden zu sein, als namentlich durch Deine Phantasie. — Hast Du sie denn gehört? Das sagst Du mir nicht. —

Nächstens schicke ich sie, auf Deinen Wunsch — Karl zu. —

Für heute war diese Mittheilung wohl die Hauptsache. Ueber andres schreibe ich Dir ein andermal. Auf Deine Berichte aus Polen bin ich sehr begierig: spende sie nur reich und oft. Meine Frau war auch in Weimar, wo sie fl. Holl. u. Lohengr. gehört hat. Von Liszt weiß ich sonst nichts. Meine Frau ist noch nicht zurück. — Mein Leben ist unter der Canaille: wozu ich Anregung zum Musikmachen nehmen soll, begreife ich immer weniger.

Ein großes Geschenk ist mir jedoch geworden, durch die Bekanntschaft mit den Werken des großen (35 Jahre lang absichtlich von den Professoren ignorirten) Philosophen *Schopenhauer*. Seine Hauptwerke mußt Du Dir sogleich kommen lassen: »Die *Welt als Wille und Vorstellung*« Leipzig. Brockhaus, dann »Parerga und Paralipomena« Berlin A. W. Mayr.

Du wirst staunen, wenn Du diesen Kopf kennen lernst. —

Freude soll es mir außerdem machen, wenn meine Wurm-Melodie Dir gut verdauen hilft. In diesen Tagen kommt Lohengrin in Breslau heraus.

Leb wohl und behalt' mich lieb!

Dein

R. W.

Paris, den 3. März 1855

Lieber Hans!

Du wirst Dich wundern, so lange nichts von mir gehört zu haben, und vor Verwunderung hast Du vergessen, mir einmal wieder zu schreiben. Ich hatte mir die Abtragung meiner Briefschulden für meine Rasttage in Paris aufgespart, und trage nun auch meine Schuld an Dich ab. —

Seit ich Dir das letzte Mal schrieb, ist mir die Londoner Einladung gekommen. Zunächst war ich nur im höchsten Grade verwundert, stellte Bedingungen und suchte auszuweichen: Da schickten sie mir einen ihrer Directoren selbst nach Zürich. Wie ich nun das Verhältniß kennen lernte, ist mir die Direction dieser Conzerte zu einer Herzensangelegenheit worden: diese Philharmonie, in deren Conzerten voriges Jahr Costa meine Tannhäuser-Ouvertüre malträtirte und zum Auspfeifen brachte, lädt mich selbst dieses Jahr ein, Revanche zu nehmen.

Noch nobler wird ihr Benehmen, wenn man sieht, welcher Muth dazu gehörte: Die Londoner Journale fallen wie tolle Hunde auf die Directoren los, daß sie *mich* wählen konnten: Alles ist in Wuth, so daß ich nun völlig eine Freude darüber empfinde, diese Conzerte recht tüchtig herzurichten, und den Leuten ihren Haydn, Mozart, und Beethoven einmal ordentlich zu zeigen. An meine Compositionen denke ich dabei natürlich fast gar nicht, und man wird mich lange bitten müssen, ehe ich etwas davon zum Besten gebe, was überhaupt allemal eine starke Concession meiner Seits ist. Somit habe ich nicht den mindesten speculativen Gedanken für London: ich habe mir $^3/_4$ Walküre zum Instrumentiren mitgenommen, und hoffe von der Londoner Langweile die nöthige Muße zur Beendigung dieser Arbeit. Allem Musikgesindel bleibt meine Thüre geschlossen, und ich beschränke mich stricte auf die Direction meiner 8 Conzerte. Könnte ich irgend einen weitergehenden Erfolg haben, so wäre es der, daß der Hof, der jene Conzerte besucht, sich an die Spitze stelle, um eine ausgezeichnete deutsche Oper nächstens nach London zu ziehen, und mir die Aufführung meiner Opern übertrüge, was mich denn in gewünschten Stand setzen könnte, endlich einmal meinen Lohengrin aufzuführen. Jedoch muß ich mir dieses ebenfalls sehr ankommen lassen. —

Von Deinen deutschen Feldzügen habe ich viel gelesen: wie ist Dir's in Breslau ergangen? Der Lohengrin soll dort bereits fertig sein — wie vorauszusehen. Ach, das ist ein böses Kapitel, und ich gebe zu, daß ich leichtsinniger bin als Meyerbeer! —

Zuletzt preßten mich die Züricher noch schrecklich aus: Frau Wesendonck zu lieb gab ich mich sogar dazu her, schließlich den Tannhäuser in dem göttlichen Theater einmal zu dirigiren. Was treibt man nicht für Unsinn! — Jetzt bin ich gräulich müde, und hoffe mich in London von den Aufregungen Zürich's zu erholen. —

Bis auf einiges bin ich mit der Instrumentation des ersten Actes der Walküre fertig: so etwas habe ich noch nicht geschrieben: es ist sehr schön! — Liszt äußerte sich sehr nobel über meine Londoner Affaire, indem auch er jeden speculativen Gedanken dabei fern hielt: — anders scheint die Brendel-Clique pp. zu denken, die dabei sogleich die liebe Coterie im Sinne hatte. Doch sah' ich mir die Schumann'schen Symphonien noch einmal recht genau an, mit dem aufrichtigen Wunsche, sie schön und propagationswürdig zu finden. Nun, über diese bin ich nun mit mir einig geworden, und aus voller Ueberzeugung werde ich mich um sie *nicht* kümmern: dies ist eine andre Art von Jargon, der den Anschein des *Tief*sinn's hat, und meines Erachtens eben solcher inhaltsloser Unsinn ist, wie der Hegel'sche Philosophie-Quatsch, der allemal da am trivialsten ist, wo er am tiefsten scheint. Zeigt sich einmal Licht und Melodie, so ist Beethoven leibhaftig allemal da und meldet sich als Vater und Mutter zugleich. — Laßt mich mit all diesem Zeug verschont! ich bin fester wie je in meinem Rigorismus, und bitte mich hübsch bei Seite zu lassen, sobald von den Musikheroen der »Jetztzeit« die Rede ist. Was würde die gute Clique erschrecken, wenn ich ihnen plötzlich einmal meine Herzensmeinung sagen wollte. — Mache Du's besser! *ich hoffe es!!*

Liszt hat mit der Zurücksendung des »Rheingoldes« schrecklich gezögert: jetzt wird es hoffentlich wieder in Dresden sein, wo Wölfel die Copie fertig machen soll: diese schicke ich Dir dann nach Berlin, gieb mir Deine Adresse. — Wie steht es mit dem Klavierauszug ohne W. von Tannhäuser? — Was treibst Du sonst? geht es Dir gut? Liesest Du Schopenhauer? — Behalt' mich lieb! Leb wohl.

Theuerster Hans!

Sag' mir doch, ob Du Anfang März einen Brief von mir — aus Paris — durch Liszt bekommen hast? Erst wenn ich hierauf Antwort habe, kann ich über Deine Naivetät urtheilen, mit der Du Verlangen nach »einigen Zeilen von mir« ausdrückst, während ich der Meinung war, Du hättest Deine Gründe, mir nicht zu antworten. — Doch mit Euch jungen Leuten muß man's nicht genau nehmen, und nur froh sein, wenn Ihr einen dann und wann noch beachtet.

Also: —

Hier ist das Programm zur Tannh. Ouvertüre. — Zu keiner Beethoven'schen Symph., außer zur 3. und 9. habe ich ein Programm verfaßt. — Die Faust-Ouvertüre, die nach einer neuen Bearbeitung nächstens herauskommen wird, hat ein verständliches Motto. —

Wollt Ihr meine Conzertarrangements, so biete ich Dir den ganzen Dreck, nebst Orchesterstimmen, an. Die Kiste, die ihn enthält steht noch in London; wollt Ihr das Porto dran wenden, so gebe ich Auftrag nach London, daß sie direct nach Berlin geschickt wird. An welche Adresse? —

Wer in Berlin dirigirt — Taubert oder Dorn — muß mir gleichgültig bleiben, da ich dort überhaupt den Tannhäuser nur los werden wollte. Macht er Glück, so ist es mir der Einnahmen wegen lieb; sonst ist mir auch dieß gleichgültig. —

Würdest Du bei Deiner starken Beschäftigung wohl noch dazu kommen, den Klavierauszug vom Rheingold — und zwar ohne zu große Verzögerung — zu machen? Jetzt wird immer noch daran copirt: könntest Du aber schnell arbeiten, so würde ich Dir jetzt die erste Hälfte immer zuschicken können. Sonst — wenn es Dich beschwert (was ich Dir gewiß nicht übel nehme) hat sich mir Klindworth dazu erboten, der mir schon die Partitur recht schön vorgespielt hat. —

Joachim, der es auch nicht werth fand, mir zu schreiben — seitdem ich ihm das letzte Mal schrieb — könnte mir jetzt bei einer Schweinerei in Hannover gute Dienste leisten. Wo ist er? —

Von der Feuerspritze schicke mir doch immer die Nummern, in denen etwas von Dir steht. —

Karl ist soeben — höchst überraschend — bei mir eingetreten: sonderbarer Zufall! Er sagt, ich sollte Dich nicht erst grüßen: er würde Dir einmal einen groben Brief schreiben. —

Ich bin dadurch etwas pressirt: von dem manchen, was ich Dir zu melden hätte, wenn Du vernünftig wärest, schweige ich heute. —

Leb' wohl und schreib', ob und wohin ich die Musikalien aus London schicken lassen soll!

Adieu! Du schlechter Hans!

Dein

R. W.

Zürich, den 5. October 1855

Lieber Hans!

Praeger schreibt mir soeben aus London, daß er bisher noch die Kiste nicht nach Berlin besorgt habe: nun solle es aber geschehen. Sollte er es noch einige Zeit vertrödeln, während Ihr die Musik gebrauchtet, so rathe ich Dir, ihn selbst (als in meinem Namen) direct zu erinnern.

(Mr. Ferdinand Praeger. 31 Miltonstreet
Dorset Square. London)

Ich habe soeben die zwei ersten Acte der »Walküre« in saubrer Reinschrift fertig an Liszt geschickt: bis zu seiner Ankunft bei mir – Ende Dezember – hoffe ich auch mit dem letzten Akte fertig zu sein. – Das Rheingold ist wieder – oder noch – beim Copisten in Dresden. Aufrichtig gesagt, muthe ich Dir nicht gern die Herstellung der Clavierauszüge zu: Klindworth ist eben nur Pianist, und will (gewiß mit Recht) nichts anders sein, dazu hat er (leider) sehr wenig in London zu thun, und kann und will der Art Arbeit gern und rasch machen.

Mit Dir ist's gerade der entgegengesetzte Fall: daß Du als *Pianist* sehr stark beschäftigt bist, ist an und für sich doch nur ein Zwang für Dich, gegen den Du Dich mit äußerster Kraft immer stemmen sollst, dadurch daß Du Deinem Inneren Luft machst durch Produktivität als Componist. Ich möchte nicht dazu beitragen, Dich nach dieser Seite hin noch mehr zu verstopfen. Meine neuen Partituren sollst Du zu beliebiger längerer Durchsicht erhalten, sobald ich sie entbehren kann, außer Liszt soll sich nur Röckel (in Waldheim) mit Dir darum streiten. Aber es ist mir völlig zur Beruhigung, wenn ich weiß, daß Du über dem Durchlesen derselben Dich nicht sogleich wieder zur Pianisten-Function veranlaßt siehst. Glaube mir und meiner Aufrichtigkeit, wenn ich Dir das sage. – Willst Du mir als Arrrangeur noch einen Gefallen thun, so bitte ich Dich vielleicht nächstens noch um ein gutes Arrangement der Faustouvertüre, das Du mir aber gratis überlassen müßtest, weil ich nur unter dieser Bedingung Härtel's zu seinem Drucke bekommen würde, die mir bereits einen Auszug nach alter Manier zur Durchsicht schickten, den ich refüsiren mußte, wogegen ich mich erbot, selbst eines zu besorgen (und zwar kein zu schwieriges, sondern nur verständliches) welches zu drucken ich sie fast bitten würde. —

Im Uebrigen erfreue mich doch bald einmal mit einer neuen Composition: wenn Du mich nicht total mißverstanden hast, kann ich Dich durch das, was ich Dir über Deine Ouvertüren sagte, nur ermuthigt haben. Deine zuletzt herausgekommenen Klavierkompositionen sind mir noch nicht zu Gesicht gekommen: nur sagte mir Baumgartner davon Gutes. Ich kann so etwas nicht beurtheilen, wenn ich's nicht höre, deßhalb hoffe ich auf Liszt, der sie mir gewiß vorspielen wird. —

Macht es Dir viel Vergnügen, in Journale zu schreiben, so thue es: im Ganzen vergiebt man sich damit doch sehr viel, indem man sich zu den elendesten Lumpen gesellt, die unsere Gesellschaft produzirt, und dieß sind die Literaten und Journalisten. Mir ist es nicht mehr möglich, irgend etwas zu thun, was mir (vor mir) den Anschein zuziehen könnte, als beachtete ich dieses alberne und widerliche Gelichter. Glaube mir, auch die scheinbaren Siege, die wir auf diesem Felde erkämpfen, sind nur die kläglichsten Selbsttäuschungen: uns zu verstehen wird von diesem Gesindel nur derjenige vorgeben, der einen persönlichen Vortheil dabei hat: wirklich verstehen wird uns aber keiner, mindestens ist es mir so gegangen. Somit gewöhne Dich daran, wenn Du öffentlich schreibst, dieß für eine Uebereilung anzusehen, die Du später bereuen wirst: sobald man dieß weiß, macht es am Ende nichts aus, sich einmal zu übereilen, aber vernünftig ist's nur, wenn man sich dabei sagt, daß dieß eine andre Art Dummheit ist, die man zum Unterschied einmal begeht. —

Ueberwirf Dich doch auch nicht mit X's: das wäre doch zu viel Aufwand: aber freuen würde mich es zu erfahren, daß Du

Dich mit der Art nicht mehr abgiebst: denn du kannst es nur mit großer Demüthigung Deines Selbstgefühles, und im Grunde genommen wohl nur aus Eigennutz: auf diese Weise soll sich aber kein nobler Kerl nützen. —

Karl sucht seiner hiesigen Niederlassung nach, und wird somit doch noch am Ende Züricher werden. Er gefällt mir jetzt recht, und macht auf Jeden einen vortheilhaften Eindruck. Vielleicht wird er noch Züricher Theaterdirector. Von Mahomet hat er mir gesagt: leider konnte ich ihm nur sehr geringe Sympathie für diesen stark bornirten und rohen Helden bezeugen. Doch, bei K's. großem Talent, zweifle ich nicht, daß er etwas Interessantes zu Tage bringt. — Leb' wohl für heute und lass' bald viel und Gutes von Dir hören.

Soeben von einem längeren Krankenlager erstanden, sehe ich mich genöthigt Dir noch einmal zu schreiben, ohne zu wissen wo Du wohnst, noch ob Du mir antworten willst. —

Es betrifft die Faust-Ouvertüre.

Ich würde Dich damit nicht belästigen, und zumal Dir nicht eine Arbeit zumuthen, die — ohne daß Du genannt und honorirt werden sollst — im Härtelschen Verlage zu erscheinen bestimmt ist, wenn ich nicht deshalb in wirklicher Verlegenheit wäre, da ich Härtels sonst kaum würde abhalten können, ein schlechtes Arrangement — weil es *ihrem* Zwecke vorgeblich entspräche — erscheinen zu lassen. Zudem weiß ich, daß Du dieselbe Ouvertüre nach der älteren Abfassung schon einmal arrangirt hast, und somit jetzt die geringste Mühe hättest, das mir Erwünschte schnell herzurichten. — Ich bin nun äußerst gedrängt, und muß das Arrang. schnell liefern. Deshalb bitte ich Dich, mir *umgehend* zu melden, ob Du meine Bitte erfüllen kannst oder nicht. Im ersteren Falle müßtest Du aber sogleich daran gehen: damit *dieser* Brief nicht zwei Tage länger unterweges sei, schicke ich ihn nicht mit der Partitur, sondern sende Dir diese — ein Gratisexemplar — nach.

Für das nächste nimm das Exemplar, was Ihr zu Euren Conzerten Euch angeschafft haben werdet: die Partitur nebst Stimmen ist nämlich bereits erschienen. Mache den Clavierauszug (zu 4 Händen versteht sich) dann recht vernünftig, d. h. gehe mit der Partitur so *frei* um, als immer es nöthig ist, um die *Composition* d. i. den musikalischen Gedanken klar zu machen. (Von dieser nothwendigen Freiheit hatte jener Härtelsche Arrangeur eben gar keinen Begriff.) Mache es wie nach dem *Anhören*, nicht wie nach dem *Ansehen*. Dann aber *nicht* schwierig, d. h. nichts von raffinirten kühnen Gängen, die das Volk verblüffen, und glauben machen, es sei für Conzertspieler geschrieben.

Ich kann nicht mehr schreiben. Sobald ich Deine Adresse weiß, schicke ich Dir das Exemplar.

Adieu!

Dein

R. W.

Schicke das Arrangement *an mich*, ich behalte mir vor, Dir ein Gegengeschenk zu machen.

Zürich, den 12. December 1855

Lieber Hans!

Ich bin von Neuem 3 Wochen bettlägrig gewesen. — Denkst Du an mich? — Hast Du in der ersten Hälfte des October einen Brief von mir bekommen, den ich an die alte Adresse mit dem

Bemerken — ihn Dir in die von mir ungewußte neue Wohnung nachzuschicken — geschickt hatte? Du hast nicht darauf geantwortet, auch in Deinen späteren Briefen nichts davon erwähnt: doch war *gerade dieser* Brief einer Erwähnung werth: löse meinen Zweifel. —

Die Bücher für Dich sind beim Buchbinder. — Karl wohnt hier, adressire nur an mich. — Für Deine Aufführung der Tannh. Ouvert. Dank. — Und das Arrangement der Faust-Ouvertüre? Warum habt Ihr nicht das Vorspiel zu Lohengr. aufgeführt? (das war dumm!)

Adieu

R. W.

Zürich, den 7. September 1856

Lieber Hans!

Hier schicke ich Dir einen jungen baierischen Grafen Du Moulin, den sein grenzenloser Enthusiasmus für Musik und seine Liebe zu mir im vorigen Jahre in die Schweiz führte, wo er meinen Schutz suchte, den ich ihm als Lehrer, wie Du weißt, nicht gewähren konnte. Er hat es bei seiner Familie, unter Ausdauer und glücklicher Fügung, endlich durchgesetzt, meinem Rathe folgen zu dürfen, um in Berlin zu hören und zu lernen. Natürlich hatte ich dabei nur im Sinne, den jungen Mann Dir zu empfehlen, und ich thue dieß mit dem Wunsche, daß Du ihn lieb gewinnen mögest, dessen er mir ganz würdig erscheint. Eine directe Empfehlung an *Marx*, die er wünschte, mag ich ihm nicht geben, da mir das mühsam und zwecklos ankommt. Dich bitte ich aber, ihn in meinem Namen Marx vorzustellen, wenn

Du willst mit dem schmeichelnden Beifügen, daß *er* der Stern sei, den ich meinem Schützlinge zugewiesen. —

Im Uebrigen glaube ich Dir nichts Spezielles mitzutheilen zu haben: ich bin sicher, daß das Gesagte genügt, meinen Mann Dir zu guter Weisung u. Führung empfohlen zu wissen. — Später kannst Du ihn ja auch einmal zu Liszt schicken. —

Für Deinen Artikel über die Faustouvertüre hätte ich Dir viel Dank zu sagen: mir kam unter Deiner Anschauung die Sache selbst wie etwas Rechtes vor, und ich muß Dich bewundern, daß Du sie so vieler Mühe werth halten konntest, was sie auch mir werther gemacht hat. Aber hast Du mir denn nicht einmal durch die Post, statt so öffentlich durch die M. Zeitung, schreiben können? Du warst mir den letzten Brief schuldig. —

Laß Dich also gemahnt sein u. emanzipire Dich nicht zu schnell von mir. Von Liszt hast Du ja wohl erfahren, wie mir's geht — wenig Fluth und viel Ebbe!

Leb' wohl und sei schön gegrüßt von Deinem

R. W.

Zürich, den 29. November 1856

Liebster Hans!

Ich hab' Dir auf Deinen letzten schönen Brief noch nicht geantwortet, weil ich abgehalten war und auch ein Briefchen an Dich (durch den jungen Bayerischen Grafen) unterwegs wußte.

Nun danke ich Dir noch schönstens, namentlich auch für Deine Freude über das Berliner Hof-Lohengrin-Ereigniß, das jedoch nur fast beängstigendes für mich hat, da ich — *ohne mich* — die Oper in Berlin nicht aufführen zu lassen gedenke. Den kleinen preußischen Prinzen u. Prinzessinnen kann ich aber darum doch nur gut sein. —

Vorgestern habe ich endlich Liszt — der nun über 6 Wochen bei mir war — bis an den Bodensee begleitet. Wir haben viel zusammen erlebt, doch würde unser Zusammensein noch ergiebiger gewesen sein, wenn nicht einerseits Kranksein, andrerseits die entsetzliche Professoren-Sucht der Fürstin uns etwas empfindlich gestört hätten. Wie die Dame nun aber ist, jedenfalls ein monstrum per excessum an Geist und Herz, kann man ihr aber nicht lange böse sein: nur gehört Liszt's unvergleichliches Temperament dazu, diese Lebhaftigkeit auszuhalten; mir armen Teufel ging's oft übel dabei — ich kann diese ewige Aufgeregtheit nicht aushalten. So bin ich jetzt doch eben fast nur froh, daß ich wieder zur Ruhe komme, und an die Wiederaufnahme meiner Arbeit denken kann.

Liszt's neue Kompositionen haben mich ganz gewonnen: die Esel — und das sind sie ziemlich alle — werden lange zu thun haben, ehe sie dieses Phänomen unterbringen. Mir ist er klar und nah', selbst da wo ich ihm ferner stehe, und ich bin über den eminenten Werth seiner Schöpfungen mit mir ohne allen Widerspruch einig. In St. Gallen — wo man eine Art Musikfest für uns bereitete — führte er mir seinen Orpheus und die Préludes auf, von denen ich den ersteren für ein ganz einziges Meisterwerk von der höchsten Vollkommenheit halte. Auch die Préludes, denen ich nur etwas mehr Originalität des Hauptmotives wünschte, sind schön, frei und nobel.

Laß mich bald wieder hören, und nimm meinen herzlichen Wunsch einer baldigen glücklichen Lösung der Dir jetzt zunächst liegenden Lebensangelegenheit, mit tausend Grüßen an Cosima!

Dein

R. W.

Zürich, den 9. Februar 1857

Lieber Hans!

In Erwartung einer Nachricht von Dir, — da Du die letzten von mir hoffentlich erhalten haben wirst, — theile ich Dir eine Bitte, oder (wenn Du willst) einen Auftrag mit, dessen Wichtigkeit Du zu würdigen wissen wirst.

Je näher nun die Zeit rückt, wo ich denn doch an Vorbereitungen für die Möglichkeit der Aufführung meiner Nibelungen denken muß, sorge ich auch für die Besetzung der weiblichen Hauptrolle — der »Brünnhilde«. Noch kann ich mich nicht überzeugen, daß ich eine geeignetere Darstellerin dafür finden werde, als diejenige, für die sie ursprünglich von mir bestimmt war, — meine Nichte Johanna.

Unglücklicherweise ist — wie Du weißt — zwischen mir und ihrem Vater, der nun einmal, wenn ich auch sonst gegen seine guten Eigenschaften gerecht bin, für mich etwas zum Widerwillen Aufreizendes hat, was mich, gerade da er mir durch Verwandtschaft so nahe steht, zum vollen Bruche führte, ein durchaus feindseliges Verhältniß zu Stande gekommen. Dennoch käme es mir darauf an, Johanna für mein Vorhaben noch nicht ganz aufgeben zu müssen, und ich bitte Dich daher, zur Erreichung meines Zweckes, einmal als recht geschickter Diplomat mitzuwirken. Da Du mit ihr und ihrer Familie befreundet bist, hättest Du einen großen Vortheil hierbei. Ich rechne namentlich auf Johanna's Heirath, weil sie dadurch gewissermaaßen ihren — zwischen uns stehenden — Vater beseitigt.

Ist ihr zukünftiger Mann vernünftig und hat er eine halbweg noble Gesinnung, so müßte es ihm Freude machen, wenn seine Frau ihre theatralische Laufbahn auf eine so außerordentliche, gewiß noch nicht dagewesene, Weise schlösse, wie durch ihre Mitwirkung bei jener Aufführung. Kannst Du ihr und ihm vertraut beikommen, so theile ihnen meinen Wunsch mit, und bezeichne vorläufig den Sommer 1859 als die Zeit und (wie sehr vermuthlich) Weimar als den Ort. Stelle ihnen das Außerordentliche der Sache vor, das eigens dazu construirte provisorische Theater, das aus ganz Deutschland zusammenkommende Publikum, die Ausgewähltheit der Sängerschaft, des Orchesters u. s. w. Vermuthlich müßte sie mindestens von März an frei sein, und ihre Zeit bis Ende August mir schenken können. Die Aufführung des Ganzen, ungefähr Mitte Juli, soll bis Ende August, mit 14 tägigen Pausen, 2mal wiederholt werden. —

Sieh also, welches Gehör Du findest: lieb aber wäre mir's, wenn Du zunächst meinen Auftrag jedenfalls *nicht* erwähntest, was auch gar nicht nöthig ist, da ja erst die Geneigtheit der Mitwirkung überhaupt zu erspähen ist.

Nun, ich verlasse mich auf Dein außerordentliches diplomatisches Talent, und harre einer baldigen Mittheilung.

Für den *Siegfried* glaube ich mich an *Niemann* in Hannover halten zu müssen: es wäre mir sehr lieb, wenn Du ihn einmal sehen und hören könntest. *Tichatschek* habe ich für *Siegmund* und — nöthigen Falls — Loge. Für *Wotan* noch gar keine Aussicht. —

Vom *Siegfried* ist eben erst der 1. Act fertig geworden: ich bin immer sehr leidend. Doch wird er im Sommer ganz fertig. Schreibe bald, und glaube an meine aufrichtige Liebe zu Dir.

Dein

R. W.

Du, besuche mich doch diesen Sommer, *hörst Du?*

Zürich, den 1. April 1857

Lieber Johannes!

Falls Du für mich frei bist, bitte ich darüber nachzudenken, wie Du es anfängst, mich diesen Sommer wirklich zu besuchen. Kämst Du mit Cosima, so wäre das ganz famos. Ich beziehe jetzt ein herrlich gelegenes, nett eingerichtetes Häuschen, mit großem hübschen Garten, frei, still und wie ich es nur wünschen konnte. Der Theilnahme der Familie Wesendonck für mich verdanke ich diese große Wohlthat: man hat es eigens gekauft, um es mir, gegen kleinen Zins, für Lebenszeit zu überlassen. Dort will ich diesen Sommer die noch restirenden zwei Acte des Siegfried arbeiten. Kommst Du mich zu besuchen, so verspreche ich Dir, mit mir für diese Zeit im Paradies zu sein. — Ich möchte gern mit Dir musiziren: Du mußt mir meine neuen Sachen spielen, ich bleibe ihnen sonst immer fremd. Liszt selbst kann sich nicht genau genug damit befassen: er ist immer gestört. Deine Nachrichten haben mich sehr vergnügt, und Dein wachsender Ruhm macht mir große Freude. Schäme Dich nur Deiner Erfolge nicht: aber, halte Dich zusammen, daß Du bald wieder was recht tüchtiges schaffst.

Deine beiden Partituren haben mich auf Deine weiteren Arbeiten sehr gespannt und hoffnungsreich gemacht. Ich bitte Dich, das nicht für Redensart zu halten. —

Ich dachte, Du würdest mir nun noch über *Niemann's* Lohengrin berichten. Für jetzt fahre ich fort, mein Vertrauen in dieses unverhoffte Phänomen zu setzen. Er bittet mich um die Dichtung des Nibelungenringes. Ich habe alle Exemplare fortgegeben, und bitte Dich daher, das *Deinige* sofort an Niemann zu leihen. Thue mir den Gefallen ja, und schicke es ihm mit dem beiliegenden Briefchen, in welchem ich ihm Deine Intervention in Aussicht stelle. —

Und dann — fahre fort mir gut zu bleiben. Ich hoffe ungeheuer viel von meinem neuen Asyl. Zuletzt hatte ich in meiner jetzigen Wohnung mit 5 Klavieren und einer Flöte täglich zu kämpfen. Ich war daran verrückt zu werden. Doch ist der 1te Act des Siegfried (bereits auch instrumentirt) gut ausgefallen, ja besser, als was ich je gemacht. Komm' bald, da nehmen wir's durch. —

Wahrlich, ich freute mich *ungemein* Dich zu sehen. Grüße Cosima, und bestimme sie, Dich zu bestimmen, mit dem Besuch Ernst zu machen.

Leb' wohl. Die 32 Variationen kenne ich — und — Du weißt schon!

Dein

R. W.

Höre 'mal, lieber Hans, Du scheinst mir einmal wieder nicht kommen zu wollen! Du machst mir viel zu viel Redensarten. Dießmal hatte ich aber sehr fest auf Dich gerechnet. Heute war nun der Petersburger Rode da, mit Deinem neuesten Briefe vom 3ten Juni. Darin erwähnst Du bereits Deinen Besuch gar nicht mehr. Vermuthlich geht das so fort bis zum Winter, wo Du dann wieder anfangen wirst, mir zu versichern, nächsten Sommer besuchtest Du mich nun. — Ist das nicht Alles unächtes Versprechen gewesen, so zeig' was Du kannst, und komm' auf jeden Fall. Ich erwarte Dich mit großem Verlangen. Wohl ersehe ich, daß sich Dein Lieblingswunsch, Deine baldige Verheirathung, noch nicht erfüllen will. So herzlich mich Deine Wahl freut, und so sehr ich in Deinen eigenen Wunsch mit einstimme, so muß ich doch bedauern, weder durch Rath noch That helfen zu können, da Alles mir so ferne vorgeht, und ich die Hinderungsgründe nicht genau erfahren kann. Ich vermuthe, es handelt sich um Vermögens-Beziehungen, und entsinne mich von Liszt nur so viel herausgebracht zu haben, daß er es auf Erklärungen Deiner Mutter ankommen lasse. Ich kann da keine klare Einsicht gewinnen: und wenn selbst dieß, so müßte ich fürchten, so gar nicht geeignet zu sein, um Dir da irgendwie nützen zu können. Destomehr ängstigt es mich, Eure Angelegenheit — wie es scheint — immer wieder sich verzögern zu sehen, und thut mir das schon um Euretwillen leid, so bedaure ich ganz persönlich endlich auch, Dich gar nicht einmal wieder zu sehen bekommen zu sollen, denn — wie es scheint — wolltest Du die Schweiz nur besuchen, um mir eine junge Frau vorzustellen.

Gieb mir doch hierüber bald bestimmte und — möglichst — tröstliche Erklärungen.

Für Deine wiederholten Nachrichten danke ich bestens: ich empfange sie immer mit großer Theilnahme. Dein Ruhm macht mir denn doch große Freude, und wenn's nur wäre, daß man sieht, daß man sich mit tüchtigen Kerlen seinerzeit eingelassen hat. *Mir* wird's immer sonderbarer, wenn ich auf die Welt sehe: so mit lebendigem Leibe in freier Luft abgesperrt zu sein, giebt mit der Zeit eine ganz eigene Laune, ein Gemisch von Verachtung und Sehnsucht. Ich sehe Euch brieflich u.s.w. immer heillosen Spectakel machen, und höre nichts davon: ich bleibe wie taub dabei. Das Traumartige meines Zustandes wird immer ausgebildeter, nur kommt es mir manchmal wieder vor, als träumtet und nachtwandelt Ihr alle toll durcheinander, und ich wäre der Einzige Wachende, der über Euch lachen müßte. Ich bin begierig, wie lange das so fort gehen und endlich noch werden wird. Oft weiß ich kaum mehr, daß ich lebe, und es ist möglich, daß ich nächstens mich einmal stark bei der Nase zupfe, um darüber ins Klare zu kommen. Mein Arbeitsplan ist jetzt im Stadium einer — Euch vielleicht — sehr unerwarteten Krisis angekommen. Die Lust zur Fortsetzung und Beendigung meiner Nibelungen steht heute unter Null: es macht mir niemand dazu die nöthigen Vorschüsse. Doch — besser, ich behalte das Alles noch für mich! —

Was Liszt betrifft, so kenne ich jetzt in Bezug auf ihn nur noch *ein Gefühl.* — *Kummer* über den Verfall seiner Gesundheit, und *Zorn, Wuth, Haß* auf Alles, was ihn immer tiefer in sein Verderben reißt. Oder soll ich gleichgültig dabei bleiben, wenn es jedem halbweg einsichtigen offen liegt, daß Liszt einer sehr baldigen Auflösung verfallen ist, wenn er sich nicht radical von *jeder* Aufregung zurückzieht und dafür der gründlichsten u. andauerndsten Kur sich unterzieht? Ich hab' an die unglückliche Fürstin, und endlich an Liszt selbst meine schmerzliche Sorge, meine heftige Warnung mitgetheilt: und seitdem verstummt Alles von Weimar her. —

Hol' Euch alle der Teufel mit Euren Sau-Musikfesten und musikalischen Pferderennen: von der einen Seite laßt Ihr Euch mit Blumen, von der andren mit Dreck bewerfen! Was kann nur bei solchem Treiben, wo es nicht einmal zu wirklich guten Aufführungen kommen kann, herauskommen? Nichts Aechtes, aber viel Schmutz! Und daran den letzten Rest einer vollständig zerrütteten Gesundheit setzen, — und noch dazu in L's. Alter und bei seinen Erfahrungen von der Welt!

Nun genug auch hierüber — für heute! Ich könnte nicht aufhören, wenn ich drauf komme.

Johanne'n habe ich geantwortet: die hat doch auch keine Ahnung, wie es eigentlich mit mir steht. Wie wenige haben die! — Grüß' *Cosima* bestens! Sie ist mir in sehr angenehmer Erinnerung: möge sie sie recht bald lebendig wieder auffrischen! —

Also — Du hast mich verstanden. Auf bald!

Dein

R. W.

Niemann, denke ich, besucht mich nächstens: ich bin auf das Original begierig. Auch die *Maier* erwarte ich. — Deine Güte gegen den guten gräflichen Stammler rührt mich sehr, es scheint, er liegt Dir etwas stark auf dem Hals, was nun eigentlich meine Meinung nicht war. Wir sprechen uns hierüber! grüße ihn schön! —

Bei der Leuckart'schen Anfrage fällt mir ein: — biete den Eseln doch den ganzen Klavierauszug der Iphigenia in Aulis nach meiner Bearbeitung an: sie sollen mir 25 Louisd'or zahlen, dafür schicke ich Dir die Partitur zum Klavierauszug: ich bin gewiß, sie werden für dieses geringe Honorar ein *gutes* Geschäft machen. —

Zürich, Montag früh

Herr von Bülow, heute Abend um 4 Uhr mit der Eisenbahn ankommend, wünscht Wohnung für 2 Personen zurückgehalten.

Kinder! seid doch *halb 2 Uhr* bei mir. Ich möchte vor Tisch noch mit Euch einen kleinen Besuch bei Frau Wesendonck machen.

R. W.

Schön guten Morgen!

Geht's besser? — Ihr macht mir da in Eurem Hotel Bellevue Noth, wir können Euch da nicht lassen. Wenn Ihr Euch vernünftig anstellen wollt, zieht Ihr zu uns heraus. Wir haben's überlegt, es muß gehen. —

Samstag denke ich sind wir damit in Ordnung, und Sonntag früh habt Ihr die erste Nacht unter unserm Dach geschlafen.

Euer

R. W.

Paris, den 18. Januar 1858

Mein lieber Hans!

Habe herzlichen Dank für Deine Treue und Liebe! Deine Geschenke habe ich noch in Zürich erhalten: Dein rother Calderon ist mir geblieben. Auch für Deine Besorgungen besten Dank!

Du hast jetzt viel zu thun gehabt mit Deinem Conzert, sonst hätte ich wohl noch den letzthin in Aussicht gestellten Brief erhalten? — Ich habe Einzelheiten Deiner Mittheilungen, auf die ich mir zu antworten vorgenommen hatte, gerade nicht im Gedächtniß, und will Dich deshalb eben nur mit dem Nöthigsten von mir unterhalten. Zuvor aber muß ich Dir doch noch sagen, daß mich Cosima's Zurückhaltung vor mir wirklich betrübt, seitdem ich sicher zu sein glaube, daß der Grund der Sprache für die Mittheilung nur ein vorgeschützter ist, und sie dagegen sich ernstlich von mir befangen gemacht fühlt. Sollte meine Art ihr zu fremdartig gewesen, hie und da eine schroffe Aeußerung, ein kleiner Hohn (wegen Herwegh's u. s. w.) sie verletzt haben, so hätte ich recht zu bereuen, mich in meiner Zutraulichkeit etwas zu viel haben gehen zu lassen: was ich dann jedesmal herzlich gern einsehe und bereue, wenn ich mir eine mir aufrichtig werthe

Person dadurch entfremdet habe. Es kommt hier, wie ich mir genau bewußt bin, gewiß nur auf einen Irrthum hinaus. Meine ganz rücksichtslose Zutraulichkeit zu mir sympathischen Personen hat mir schon manche Entfremdung zugezogen: möge die Deiner lieben jungen Frau mir von keiner langen Dauer sein!

Seit 2 Tagen bin ich in Paris, wenn Du willst, halb in Geschäften, nämlich: einen Menschen persönlich zu befühlen, der sich mir zum Vermittler einer zu erzielenden französischen Aufführung des Tannhäuser angeboten hat, und — für den Fall eines Reüssirens — das Eigenthum dieser Oper mir zu sichern. Drängend war nichts: aber ein äußeres Motiv für eine temporäre Entfernung von Zürich mir willkommen.

Leider ist mir viel Sorge über den Hals gekommen: meine Winter-Einnahmen, die gerade dießmal recht stark hätten ausfallen sollen, sind magrer als je geblieben, und reduziren sich für jetzt noch auf *eine einzige* Berliner Tantièmen-Einnahme, da ich nach Wien erst Vollmacht abschicken mußte, um von meinem stark verschuldeten und bedenklich schweigenden Theaterdirector mir zukommende Gelder einzutreiben. Die neu wieder über mich gekommene Finanzkrisis berührt mich ungemein niederdrückend und entmuthigend, und ich ergreife soeben Alles mögliche, um mir nicht nur augenblicklich (wo ich meine Frau in einer bedenklichen Lage zurücklassen und das Geld zur stricten Fahrt nach Paris mir von Semper borgen mußte) Luft zu machen, sondern überhaupt für einige Zeit mich gegen die Wiederholung solcher entehrenden Lagen zu schützen. Härtels habe ich nun den Tristan angeboten: noch weiß ich nicht ob sie auf meine Vorschläge eingehen, jedenfalls aber kann ich von ihnen kein Geld verlangen, ehe sie nicht wenigstens einen Akt von mir in Händen haben. Zu instrumentiren will ich nach meiner Rückkehr aber erst beginnen. (Du erhältst dann lagenweise die Partitur, um Deinem Versprechen gemäß den Klavierauszug recht prompt liefern zu können, den die Härtels, nach meinem Vorschlag, besonders zu honoriren haben.) Um mir aber schneller noch zu helfen, bin ich durch die bevorstehenden Aufführungen des *Rienzi* in Dresden u. Weimar, sowie durch das Zureden meiner geängsteten Frau, darauf verfallen, diese Oper schnell möglichst noch auszubeuten. Nach Frankfurt, Hannover u. Breslau schrieb ich soeben, um diese Orte zur schnellen Annahme und Aufführung zu bewegen. Dieß alles hilft mir aber nicht so prompt wie ich's bedarf, und dieß könnte nur geschehen, wenn ich einen Agenten fände, dem ich — unter Gewährung bedeutender Vortheile (etwa 20 bis 25 Procent) und gegen einen sofort mir zu zahlenden Vorschuß von 1000 bis 1500 Thaler den ausschließlichen Betrieb der Oper, unter Zustellung der noch vorräthigen — etwa auf ein Dutzend sich belaufenden Partituren, die er späterhin copiren lassen müßte, übergäbe. Sieh Dich doch um, ob der *Michaelsohn* (Leipziger Straße 42) etwa dieß übernehmen oder veranstalten könnte?

Ich bot ihm vor Jahren einmal den Rest des Tannhäuser's und den Lohengrin an, allerdings gegen sofortige Entrichtung des ganzen muthmaßlichen Ertrages, für den ich ihm eine genaue Fixirung der Honorare (analog den bereits erhaltenen) angab, und wobei ich — um eben das ganze Aufführungsrecht zu verkaufen — nur eine starke Provision für den Agenten abzog. Die Kaufsumme von 15000 Francs war aber dem Mann nicht zu erschwingen: er wandte sich deshalb an Bote & Bock, die zu wollen schienen, bis die Sache in Sand verlief. Der von mir verlangte Vorschuß wäre vermuthlich aber leichter aufzutreiben: außer der Provision wollte ich ihn auch noch verzinsen. Das Schwierigste ist, Glauben an die Oper zu erwecken, da sie in Berlin kein sonderliches Glück machen konnte. Das müßte ich denn nun eben Dir überlassen. In Dresden — wenn es dort so einen Agenten gebe, ging' es schon leichter. Nun sieh einmal zu.

Meine Lage ist im Augenblicke so beklemmend, daß ich selbst schon auf die Idee kam, ob mir Johanna nicht einen Vorschuß auf meine nächsten Tantièmen von Hülsen auswirken könnte. (Beiläufig, für die Galavorstellung habe ich nichts bekommen.) Kürzlich ist Tannh. wieder gegeben worden: fast könnte ich so gemein sein, um die Auszahlung dieser einen Tantième zu bitten, vielleicht könnte Johanna aber noch schnell eine zweite Aufführung zu Stande bringen, und die sofortige Zusendung von zwei Tantièmen (durch Wechsel auf Paris) wäre doch schon weniger gemein. Nur hätte dieß letztere keinen Sinn, wenn es nicht fast sogleich geschehen könnte. Dann brauchte aber Johanna wohl Vollmacht? Ich lege ein paar Zeilen zu diesem Zwecke bei —, immer noch Dir und Johanna's Urtheil überlassend, ob ich mir überhaupt durch eine solche Demarche nicht gar zu viel — vielleicht in ihren eigenen Augen — vergebe.

Nun genug des süßen Schmutzes. Man soll einmal im Leben nicht froh werden, damit man's doch ja recht bald gründlich überdrüssig wird, wovon ich nicht so gar weit entfernt bin.

— Meine Autobiographie hat mir in dieser letzten Zeit das einzige, herzliche Lächeln entlocken können. Diese harmlose Heiterkeit habe ich doch wohl nicht mehr auszugeben! Ich danke Dir noch recht sehr für die Besorgung dieses Aktenstückes. — Zur Vermeidung eines schweren Mißverständnisses noch Etwas: unter den »Phrasen von der Altenburg« hatte ich wahrlich nicht eine Mittheilung Liszt's (wie konntest Du nur *darauf* kommen?) sondern unsrer geliebten Fürstin gemeint! Um Gotteswillen, corrigire das, und sei versichert, daß meine Grillen und Spötteleien nie eigentlich Liszt berühren können: das ist ganz unmöglich, und bloß, weil ich das fühle, laß' ich mich manchmal gehen!

Nun Hans! Nimm für heute einmal wieder mit diesem Misère vorlieb. Ich hoffe hier einen Brief von Dir nachgeschickt zu erhalten: dann schreibe ich Dir noch ein-mal, so eine recht stricte Antwort mit Nummern. In Allem, was Du mit mir vorhast, vergiß aber nicht, daß ich nur bis Ende künftiger Woche — also heute ist Montag — hier zu bleiben gedenke. Gerade hier kann mir aber gar nicht genug Angenehmes zustoßen! —

Behüt' Dich der All- und Grund-Gütige! Halte Dich wohl, rauche nicht Opium, und — was Deine Conservatorium Noth betrifft — so erinnere Dich, daß ich daran denke, Dir wenigstens eine Chance zu bereiten. Das nächste Mal mehr davon. —

Meinen guten Cosimus grüße mir von ganzem Herzen, beruhige mich auch über ihr Befinden. Heute denke ich noch Olliviers zu besuchen. — Auch Johannen grüße bestens: ich wünschte ihr recht aufrichtig Glück und Befriedigung.

Leb' wohl, guter Junge!

Dein

R. W.

»Grand Hôtel du Louvre
(No. 364.) Paris«

Zürich, den 10. Februar 1858

Liebster Hans!

Ich bin zurück, und ehe ich mich wieder an mein einziges Labsal, meine Arbeit, mache, will ich noch meine Briefschulden abtragen, obwohl es mir ist, als ob Du mir noch etwas Brief schuldig wärest. Zunächst danke ich Dir noch für deine freundliche Besorgung des Geldes, für *zwei* Vorstellungen, von denen mir immer berichtet wird, es sei übervoll im Hause gewesen, war es allerdings wenig, bei vollem Hause trägt mir die Tantième nämlich immer gegen und über 80 Thr. ein, vermuthlich war es bei der zweiten diesjährigen Vorstellung nicht sonderlich besetzt, was mir wegen Zukunft und Gegenwart unlieb ist. Was die letztere betrifft, war ich nämlich so glücklich, am Tage nach Empfang Deiner Sendung um 280 Fr. von derselben im Gasthof bestohlen zu werden, so daß diese Hälfte mir nicht vorzüglich gedieh. Für die Zukunft, um die ich nun desto besorgter zu sein Grund habe, fürchte ich aber auch, Tannhäuser werde nur noch selten daran kommen, deßhalb bitte ich Dich, Johanna von mir zu bitten, gehörig zu intriguiren, daß trotz Macbeth der Tannh. bis Ostern noch recht oft gegeben werde, daran, und an einer möglichst guten Einnahme zu Ostern liegt mir sehr viel. Erinnere doch die Allmächtige recht oft!! –

Dann muß ich Dich aber auch bitten, durch falsches Lesen meiner Briefe mir das Herz nicht wieder schwer zu machen. Wo der Teufel habe ich denn geschrieben, daß ich den Rienzi an einen Agenten für 1000 bis 1500 Thr. *verkaufen* wollte? Soviel sollte er mir nur als *Vorschuß* sofort auszahlen, wogegen ich ihm eine Provision von 25 Procent zusagen wollte. Das habe ich – sehr wohl entsinne ich mich – doch recht deutlich auseinandergesetzt, wie kannst Du nun solche Confusion machen, daß mir endlich – pour comble – sogar Cosimus schreibt, ich sollte doch ja den »Lohengrin« nicht für 1000 Thr. fortgeben wollen: So' was macht sich drollig, wenn man gar auf Abschluß eines guten Geschäftes wartet. Nun diesmal hast Du dich über meinen Leichtsinn doppelt umsonst geängstigt, der Rienzi hat mich für jetzt gänzlich im Stich gelassen. In Dresden ist er bis zum Sommer, in Weimar bis zum Mai verschoben, auf den im Februar erwarteten Erfolg dieser Aufführungen war meine Speculation begründet. Nun kann ich vor Herbst an keine Revenue aus dieser Oper denken, dann kommt aber am Ende schon der Tristan, so daß ich dann wohl wieder den Rienzi fallen lassen muß. Einstweilen bleibe ich aber in der Klemme, ohne alle Aussicht auf Einnahme: das ist nun so immerfort mein seliges Los. Die bevorstehende Wiederaufnahme des Rienzi sollte mir auch für Paris helfen, ich war bei mir entschlossen, dem Theater Lyrique, das mich in's Auge gefaßt hat, den Rienzi preiszugeben, was an und für sich (da ich hier nur gemeine Intentionen — Geldeinnahmen — im Auge habe) das beste wäre.

Die Übersetzung wird gemacht: wie ich nun aber den Pariser Director, der vom Rienzi gar nichts weiß, diese Oper — so ganz verschollen — werde plausibel machen können, das sehe ich nicht wohl ab. Liebster Himmel, wann werde ich denn einmal aufzuhören haben, mich mit so widerlichen Sorgen befassen zu müssen! Ich hab' das Leben recht satt. Nun muß ich nur froh sein, daß mir Härtels wenigstens *etwas* für den Tristan geben wollen, meine ursprüngliche Forderung haben sie auf 200 Louisd'or reduzirt, mit der einzigen weiteren Aussicht einer mäßigen Nachzahlung im Falle außerordentlichen Erfolges. Das ist nun Alles, worauf ich hoffen kann, und ich ergreife es, weil ich am Ende doch nicht glaube, daß mir Jemand mehr bietet, und weil sie sich auch verpflichten, die Partitur sofort zu stechen. Nun will ich mich nur schnell an die Instrumentation des ersten Aktes machen, weil ich — wenn ich, den abgeschickt habe — auf Vorschuß rechnen kann. Nun Du siehst wie es mir geht, will ich Dir auch sagen, wie es Dir gehen soll. Du sollst den vollständigen Klavierauszug, und die beiden Arrangements zu 2 und 4 Händen für Klavier allein machen. Härtels wollen sich als Maximum nur zu 3 Thaler für den gedruckten Bogen (à 4 Seiten) verstehen, weil sie gewöhnlich nur 2 Thr. bezahlen. Ich habe auf Deine Übereinstimmung hin zugesagt, und Du armer Kerl bist nun verbunden, um ein Lumpengeld viel für mich zu arbeiten. Um den Klavierauszug möglichst schnell zu fördern, sollst Du die Correctur-Bogen der Partitur (denn eine Correctur mußt Du auch für mich durchsehen) lagenweise, mit meinem Manuscript, zugeschickt bekommen.

Du siehst also, wie ich über Dich disponire, hoffentlich wirst Du nicht grob. Nächsten Monat erhältst Du schon die ersten Lieferungen.

— So, das war diese Schmiere. —

Ehe ich noch, durch Cosimus, eine Nachricht über Dein Berliner Conzert bekam, theilte mir Berlioz schon mit, Du habest ihm darüber geschrieben, als ich nach Einzelheiten, und dem Ganzen frug, sagte er mir, Du habest ihm sehr ausführlich nur über seine Ouvertüre geschrieben, sonst über gar nichts. Nun, dachte ich, da wird er Dir nun wohl recht ausführlich von dem Holländer-Duett schreiben, wie vermutlich auch Liszt über die Festklänge, jedem das Seine. Was mich betrifft, so will ich Dir das ersparen, am Meisten — glaub' mir! — freut mich der Erfolg Deiner Ouvertüre, über den Du hoffentlich Dir selbst einen ausführlichen Brief geschrieben hast, den Du mir zu lesen geben könntest. Ich komme nämlich immer mehr zum Glauben, daß Du berufen bist, in Berlin noch einmal eine wichtige (und allen so nothwendige) Stellung einzunehmen. Am wesentlichen wünschte ich dann, Dich am Theater bedeutend, rühmlich und würdig placirt zu sehen. Z. B. meinen Lohengrin gebe ich nun ganz bestimmt weder Taubert noch Dorn zu vermachen. Wenn ich diese Hoffnung für Dich nicht pflegte, würde ich sonst meinerseits Alles mögliche aufbieten, um Dich von dort, und aus Deiner unwürdigen Stellung — wie Du mir sie sehr ergreifend schilderst — fortzubringen. Aus *Bern*, wo man ein solides Conzertinstitut gründen will, wandte man sich wegen eines tüchtigen, und namentlich für die von ihm einzunehmende soziale Stellung begabten Dirigenten an mich. Ich dachte an Dich, und bat um Näheres, was ich nun erwarte. Dort wärest Du nur im Winter, und dann auch nicht stark beschäftigt, hättest mich in der Nähe ‹Eisenbahn›, im Sommer wohntest Du ganz in Zürich. So dachte ich mir, falls Du so jung schon meinem Beispiele der Flucht vor der Welt folgen wolltest. Doch denke ich, — wie gesagt — Du sollst in dieser Welt, zwischen Moabit und Spandau, noch eine Rolle spielen, die Dich einige Zeit erst noch in gefälliger Täuschung über die Lumperei zu erhalten fähig ist, bis Du dann dahinter kommst, daß auch das Glänzendste in jener Gegend Koth ist, wohinter Du vielleicht in Bern ‹trotz des dort residirenden diplomatischen Corps› sobald nicht kämest, und deshalb noch eine störende Sehnsucht nach Dunst längere Zeit unterhalten dürftest. —

Blandines Berichte über Berlin haben mich sehr entzückt: mit sehr Wenigem, aber im Ausdruck Vortrefflichem, hat sie mir ein prachtvolles Bild wieder von Deutschlands Hauptstadt und der darin wohnenden Leute gegeben. Sie hat mir sehr gefallen: ich könnte ihr schnell alles sagen. Sie ist tief und ruhig. Ihr Mann hat mich bevatert, bemuttert und bebrudert, ein glückliches, für seine Carriere selten begabtes Naturell, ungemein sympathisch, klar und vielverheißend. Bei ihnen befand ich mich sehr wohl. Meine Angelegenheiten ließ ich — vortrefflich bewahrt — in Olliviers Händen zurück.

Für jetzt war meine reale Pariser Beute ein Erard'scher Flügel, ich war bei Frau Erard guter Laune und gewann ihr das kostbare Geschöpf leicht ab. In einigen Wochen soll er, im ausgezeichneten Exemplare anlangen. Komme bald, um uns viel drauf zu hören zu geben. Sonst lernte ich durch Ollivier noch die Familie des Componisten Herold kennen, die mir außerordentlich angenehm und lieb wurde.

Nun sitze ich wieder hier, und sehne mich nach — vernünftigem

Besuch. Warum wollt Ihr erst so spät kommen? Ach, kämt Ihr jetzt sogleich! — doch still! —

Deine Briefe über Macbeth habe ich genossen, das hast Du, glaube ich, recht gut gemacht. Lady Macbeth möge sich nur tüchtig die Hände reiben! Dein Aufsatz über das Litteratenthum hat mir weniger gefallen: gelt, der war veranlaßt? Es kam Dir nicht vom Herzen, Dich mit der Sorte auf diese Weise abzugeben. Man muß nichts auf Bestellung machen, selbst wenn's die Fürstin W. bestellte. Das habe ich wieder an Berlioz unglücklichem Operntexte gemerkt, mich hat, als er mir ihn vorlas, ein Grauen befallen, das mich wünschen macht, nie wieder mit B. zusammen zukommen, weil ich mich und die Welt nicht so künstlich täuschen kann, als nöthig ist, um wieder Berlioz in der Täuschung über mich und sich zu erhalten. Ihn so da sitzen zu sehen, brütend über das Schicksal dieser Absurdität ohne Namen, als ob davon das Heil der Welt und seiner Seele abhänge, ist für mich zu stark. Dieser Text erinnert mich an Dorn's Nibelungen-Musik. Ich habe Dir für dies sinnreiche Geschenk noch nicht gedankt, weil ich — aufrichtig — nicht sehr fähig war, es zu würdigen, wirklich, es konnte mich nicht amüsieren darin zu blättern. Sich zu denken, daß solcher Schund nicht sogleich in der ersten Probe vom Orchester als compromittirend refüsirt wurde, sondern meiner soit disant-zukünftigen Brünnhilde auch noch Veranlassung gab, damit einige zwanig Mal vor demselben Publikum zu paradieren, dem ich meine Werke vorführen will, — das macht mehr ernst als heiter. Mich hat's beklommen und trübe gestimmt. — Also Taubert hat schöner komponiert? ich muß Dir's glauben.

Aber Dich, Hans, habe ich ungeheuer gern: glaube mir das! Wenn ich die kargen Freuden meines Lebens zähle, kommst Du sogleich in die Hauptzahlen. Hilf mir Gott, ich brauche nichts als Wärme zum Ausbreiten: dann bin ich glücklich, ganz aufrichtig und rückhaltslos sein können, ist meine einzige Wonne. Dazu bedarf ich aber schrecklich viel; denn nicht eine Herzensgüte genügt mir, sondern ich bedarf großer intellectualer Verwandtschaft, sonst muß Alles gleich wieder eng u. dürftig werden. Du bist mir so sehr recht; und Deine Schicksale liegen mir so nah, als ob es die meinigen wären. Hüte Dich wohl, und nimm Dich recht in Acht, damit Du mir gesund und ausdauernd bleibst. —

An den vortrefflichen Cosimus, dessen Neigung zu Herwegh's ich beneide, schreibe ich nun nächstens besonders, um mich der Auszeichnung, von ihm endlich doch auch einmal einen Brief erhalten zu haben, würdig zu erweisen. Ich finde, daß ich immer noch etwas im stillen Krieg mit ihr bin, weiß Gott, wie das kommt. Reine Eifersucht auf Herwegh's kann das doch nicht sein? Doch erwischt man sich manchmal auf solchen Schwächen, und der Gedanke, daß sie sich für den nächsten Besuch in Zürich mehr zu Jenen, als zu mir gezogen fühlen dürfte, chicanirt mich. Wir wollen sehen, wie ich die böse Ader los werde. Für heute grüße Dein Mazepparoß herzlichst von mir: sage ihr, ich erkenne sie und liebte sie gewiß. —

Nun, sei Gott und Deinem Stern empfohlen; beide glauben ja wohl an einander. Wenn Dich der letztere zu sehr plagt, tröste Dich bei dem Ersteren. Leb' wohl! Grüß auch Johanna, und sage ihr meinen schönsten Dank für Ihre Geldbesorgung: jetzt soll sie noch rasend auf Tannh. treiben, es thut mir sehr noth! —

Schreibe bald — und rüste Dich nächstens schrecklich für mich zu arbeiten zu haben.

Adieu!

Dein

R. W.

O Hans!

Was ich Dir schreiben soll, weiß ich im Grunde nicht recht: ich weiß nur, daß ich Dich zu bitten habe, meine musikalische Kiste *sofort* durch *Eilfracht* mir zuschicken zu lassen, da ich einiges daraus dringend bedarf. Bitte also *Stern* darum — und laß es nicht anstehen! Hoffentlich frankirt der Unmensch auch: denn hauptsächlich diese Aussicht, die Kiste frei von London hieher zu erhalten, hat mir Interesse für Eure Berliner Propaganda-Unternehmungen erweckt! —

Was diese Propaganda nun selbst betrifft, so scheint Ihr entschieden schlechte Geschäfte gemacht zu haben, und ich wünsche nur, daß Du persönlich nicht zu sehr darunter gelitten haben mögest. Hoffentlich ist Dein Ruf noch passabel, und Deine Reputation ist wieder herzustellen. Daß Dir die Faustouvertüre gut bekam, freut mich sehr: vor Allem freut mich die Annahme, daß Du sie gewiß recht gut aufgeführt hast, was ihr sobald nicht wieder geschehen dürfte. Sie ist sehr schwer verständlich zu geben, ich habe das selbst gefunden, als ich sie vorm Jahre hier spielen ließ. Deshalb hätte ich sie auch nicht herausgeben sollen: damit hat mich aber eigentlich Liszt überrumpelt. So etwas muß intim und unter Verschluß bleiben. —

Die Tannhäuser-Affäre ist im Ganzen interessant, ganz amüsant ist eigentlich das vereinte Wüthen der Berliner Presse dagegen: wenn dazu die Aufführung einigermaaßen geist- und sinnvoll wäre, so würde ich dem Schauspiel mit vielem Behagen zusehen, daß dieß nun aber nicht der Fall ist, verdirbt allerdings den Spaß! Als ich Deine Angabe der Dorn'schen Striche erhielt, setzte ich bereits einen Brief an Hülsen auf, worin ich ihn bat, die Oper nicht mehr zu geben, da diese Aufführungen ehrenrührig für mich seien. Doch gab ich meiner Frau nach, und schickte den Brief nicht ab. Auch besann ich mich wohl, daß ich dazu kein Recht hätte, nachdem ich einmal das Unrecht begangen, den Tannh. überhaupt herzugeben: denn, wie gesagt, der Kladderadatsch hat Recht, und wer auf den Hunde-Markt tritt, muß sich gefallen lassen, als Hund verkauft und behandelt zu sein. Es ist wirklich in der Sache nichts zu thun, Dorn mag mit oder ohne Striche dirigiren, so wird das immer eine für mich tief compromittirende, schreckliche Sache sein: durch mein Schweigen gewinne ich wenigstens noch den Vortheil, daß man mich für einen sehr traitablen, verträglichen Menschen ansieht, was zur Abwechselung einmal meinem Ehrgeize schmeichelt. Doch habe ich an meinen Bruder geschrieben, und ihn autorisirt, nach Befinden für mich zu interveniren. —

Also: Tannhäuser crucifixus zwischen den Schächern —: es ließ sich erwarten, und somit gut. —

Ich wollte Dir eigentlich ein Briefchen für die Fromman beilegen, doch finde ich, daß ich darin aus diesen Zeilen wiederholen müßte: Du bist daher wohl so gut, und theilst ihr das mit. Vor allem aber grüße sie herzlichst, und sage ihr, daß die beiden Briefe, die meine Frau mich nicht lesen lassen sollte, ihr von mir vorgelesen worden sind. Die liebe Freundin soll mich nur nicht für so andauernd reizbar halten; ich habe für diese Freuden des Lebens jetzt ein trostreiches Sprichwort; —

»es geht vorüber« sagt der Fuchs als ihm das Fell über die Ohren gezogen wird. — Für die Mittheilung der Textbücher danke ich sehr: alles, zu was ich mich darauf entschließen konnte, bestand — wie gesagt — aber nur darin, daß ich meinem Bruder schrieb, der ja recht gut weiß, wie die Oper gegeben werden muß, und somit die mir geeignetste Mittelsperson war. — Doch erfahre ich immer gern noch etwas über den weiteren Verlauf der Tannhäuser'schen — Berliner — Pilgerfahrt: ich möchte doch endlich darüber aufgeklärt sein, ob die stets noch vollen Häuser nur der — von den Rezensenten prophezeiten — Neugier der großen

Stadt, oder einem wirklich entstehenden Gefallen an der Sache zuzuschreiben seien, wäre — wie gesagt — die Aufführung nur etwas schwungvoll, so würde ich mich allmählich der letzteren Ansicht zuwenden, so aber neige ich mich doch mehr auf die Seite der Rezensenten. Nun, das wird sich wohl bald zeigen. —

Dein Arrangement der Faustouvertüre ist gewiß so gut und zweckmäßig, als es irgend sein kann, nur mußte ich finden, daß gerade diese Komposition durchaus keine Übersetzung in das Klavierjargon verträgt: es macht sich alles gränzenlos steif, ledern und klanglos, so daß ich kaum ein zweites Orchesterstück wüßte, welches auf dem Klavier so viel verlöre. Noch schwanke ich fast, ob ich es drucken lasse, und will es auch nur dann zugeben, wenn Härtels durchaus ein Arrangement herausgeben wollen, wozu sie jetzt, bei dem großen Fiasco des Stückes unter den geübten Händen unsrer biedren Conzertdirigenten vielleicht nicht mehr unabbringbar aufgelegt sein dürften. Du bist doch gewiß darüber nicht böse, denn *Deine* Schuld wäre es wahrlich nicht, sondern lediglich die meine, weil ich bei meinen Instrumentalstücken nun einmal so wenig Rücksicht auf das Klavier nehme. Desto mehr habe ich Dir für Deine so gut gemeinte Mühe zu danken.

— Sag', kannst Du mich den Sommer denn nicht einmal besuchen? vielleicht mit *Liszt?* Setze Dich doch mit diesem in das Vernehmen, er kommt jedenfalls mit den Frauen — man könnte dann vielleicht einmal recht das Kalb austreiben. Bis dahin sind jedenfalls Rheingold und Walküre auch im Klavierauszuge fertig, und ich sänge Euch dann Alles vor. Überlege Dir's! —

Mit Karl geht es recht gut: er lebt still und scheu dahin, ist aber dazu in jeder Beziehung tüchtig und liebenswürdiger als früher. Dann und wann befinden wir uns ganz wohl zusammen. Das muß Dir — gegen Deinen Berliner Musik-Literaten-Aberwitz — wie ein paradisisches Idyll vorkommen —. Also — leb' wohl, laß bald wieder hören, und behalte mich lieb.

Dein

R. W.

Zürich, den 31. Mai 1858

Lieber Hans!

Entschuldige, daß ich Dich schon wieder belästige. Doch höre ich eben, daß Du noch in Weimar bist, und da ich andrer Seits gedrängt werde, muß ich Dich — was mir schwer fällt — um möglichst schnelle Zusendung der beiden letzten Akte von Iphigenia, wenn Du damit fertig bist, bitten. Härtels haben mir zugeschrieben und wünschen das Manuscript, was ich ihnen um so lieber sogleich zusenden möchte, als ich in Verlegenheit bin, ihnen von der Partitur des Tristan, wovon sie mich um neues Manuscript mahnen, etwas zuzuschicken, aus dem einfachen Grunde, weil ich in der letzten Zeit nichts arbeiten konnte. Sie zahlen *mir* für die Iphigenia 25 Louisd'or, und *Dir,* für das Arrangement, zwei Thaler pr. Druckbogen. — Zugleich schrieben mir Härtels, daß sie 40 Seiten der Tristan-Partitur, die nun seit circa 10 Tagen dort liegen werden, an Dich nach Berlin gesandt hätten. Ich trage wirklich ernstlich Bedenken, Dich an den Angriff der Klavierauszüge davon zu mahnen. Wie sehr es mich freute, daß Du selbst einen Werth auf diese Arbeit zu setzen schienst, brauche ich Dir gewiß nicht zu versichern, immer jedoch komme ich wieder zur Reue, dergleichen Anerbietungen von Dir anzunehmen. Schon die Zeit, die Du zu der leichten Arbeit der Iphigenia brauchtest, zeigt mir, wie wenig Zeit Dir überhaupt zum Arbeiten übrig bleibt, und wie stark Du durch Stundengeben und andre Beschäftigungen in Anspruch genommen bist. Dürfte ich unter diese Beschäftigungen eigene künstlerische Arbeiten zählen, so wäre kein Wort darüber zu reden, und ich hätte Dir eben nur zu danken, daß Du nebenbei auch noch Muße zu untergeordneteren Arbeiten Dir abgewännst. Da ich leider aber annehmen muß, Du kämest so gut wie gar nicht zur eigenen Production, so erwächst mir hieraus ein Vorwurf, den ich nicht leichtsinnig und selbstsüchtig von mir abweisen kann. Dich unter solchen Umständen aber gar noch drängen zu sollen, wie es meine Verbindlichkeiten gegen Härtels andrerseits wiederum nöthig machten, muß mir im höchsten Grade widerstreben. Somit bitte ich, Dir ernst und ruhig zu überlegen, ob Du nicht über Deine Kräfte, und namentlich über Deine Verpflichtungen gegen Dich selbst gegangen bist, als Du mir so freundlich anbotest, die Klavierauszüge meines neuen Werkes zu übernehmen? Ich fürchte, es ist dem so, und habe ich recht, so bitte ich Dich, jede Art falsches Zartgefühl bei Seite zu setzen, und mir schnell und bestimmt Deine Zustimmung dazu zu geben, daß diese Arbeit einem Andren übertragen werde. Ein (für mich so zu achtender) Zufall führt mir den kleinen Tausig zu: der könnte dann bei mir und unter meinen Augen leicht und schnell die Klavierauszüge arbeiten, er ist furchtbar jung, und für ihn ist eine Uebung und ein Studium, was für Dich, wenn ich von Dir so denken soll, wie ich's zu denken liebe, doch nur eine Abhaltung von Bedeutenderem und Dir Entsprechenderem ist. Die praktische Seite, und den Vortheil, daß die Arbeit so schneller gefördert würde, lasse ich ganz aus dem Auge, und hoffe, daß Du von meiner Freundschaft zu Dir eine zu begründete Meinung hast, als daß Du glauben könntest, ich könnte mich durch solch einen Vortheil bestimmt fühlen, Dir im mindesten nahe zu treten, und Dich in etwas zu beeinträchtigen, was Du für Dich selbst als einen wahren Vortheil ansehen müßtest. Daher bitte ich, bei

Deinem Entscheide, den ich sehr bald erwarte, das hier Gesagte recht sicher zu erwägen, und um Alles in der Welt mir kein unwürdiges Motiv in meinen Vorstellungen an Dich unterzuschieben. Denn wie sehr ich Dich liebe, weißt Du!

Grüß die Unsrigen auf der Altenburg, und sage Liszt, daß ich ihm in wenig Tagen schreiben würde; im Ganzen aber möge man mit mir Nachsicht haben, ich — verdiene sie jetzt! —

Viel Schönes und Freundliches an Cosima!

Dein

Richard Wagner.

---

8. Juni 1858

Liebster Hans!

Wie es mit Euch doch bedenklich stehen muß! Meinen letzten Brief glaubtest Du durchaus nicht für baare Münze ansehen zu müssen, sondern hinter meiner offenen Darstellung und Ansicht mußte die Fürstin, oder Tausig, stecken, um sie influenzirt zu haben. So weit ist's also mit Euch gekommen! Da erscheine ich denn sehr simpel dagegen. — Genug, meine Aussprache war mir weder von der einen, noch von dem andern eingegeben, sondern ich bitte Dich, Alles Dir gesagte nach selbständiger Ueberlegung aus mir gekommen zu betrachten; den Anlaß dazu ebenfalls dem Texte meines Briefes gemäß anzuerkennen. Tausig ist sehr zufrieden, wenn ihm die 4-händigen Arrangements der Liszt'schen Symph. Dichtungen, an denen er arbeitet, vorläufig verbleiben. Von Geldverlegenheit hat er mir noch keine Spur gezeigt. Somit, und da Du bei der Arbeit beharrst, bleibt es beim Alten. Der Klavierauszug ohne Worte erfordert — meinen früher Dir darüber gemachten Andeutungen gemäß — besonderes Geschick, laß ihn Dir nur verbleiben, er bietet eine verhältnißmäßig leichte Nebenarbeit für den Verfasser des Hauptklavierauszuges. Wir verständigen uns noch darüber. — Aber nun verfällst Du meiner Unerbittlichkeit, ich habe Verpflichtungen eingehen müssen, und Du hast Dich mir daher nun für verpflichtet zu halten. Ich begreife nur nicht, wie Du pünktlich sein können sollst, da Du doch im Sommer auch Deine Ausflüge vorhast. Schicke nur, was Du fertig bekommst, sogleich an Härtels, ich denke mich schon auf Dich verlassen zu können. Sie haben mir nochmals leichte Spielbarkeit für mittlere Spieler zur Pflicht gemacht, da die Partitur selbst erscheint, hat auch der Klavierauszug nur noch Sinn für die Dilettanten, nicht für den Musiker, dem eben die Partitur zugänglich wird. Die scenischen Bemerkungen genau nach der Partitur. Und mach' die Iphigenia flott, Du unzuverlässiger Mensch! Daß Du mit *der* so getrödelt hast, war die einfache Veranlassung zu meinen kürzlichen Bedenken wegen Deiner Beschäftigung, die Dich zu nichts kommen lasse. —

Einen Brief von Dir aus Löwenberg habe ich *nicht* erhalten. —

Im *Juli* also erwarte ich Dich und Cosima: es verdrießt mich, daß Du immer noch einmal so gewissermaßen anfrägst, derlei Höflichkeiten sind doch hier recht schlecht am Orte. — Sobald Du an Härtels etwas abgeschickt hast, zeige es mir sogleich an. Sonst versparen wir uns alles Uebrige auf unser persönliches Zusammensein.

Leb' wohl, grüße Cosima bestens: Tausig schwärmt für sie, was ihn aber nicht hindert, mir schrecklich viel Zwieback weg zu essen. —

Adieu!

Dein

R. W.

14. Juni 1858

Lieber Hans!

Härtels schicken mir soeben mein Honorar für die Iphigenia, ich hatte gelogen und gesagt, die beiden andren Akte seien ebenfalls fertig, ich wolle sie nur noch einmal durchsehen. Ende meine Verlegenheit durch schleunige Zusendung von Manuscript an *Härtels* direct, Dein Honorar erhältst Du, sobald die Anzahl der Druckbogen zu berechnen ist. —

Ebenso besorge schnell den Tristan. Du bist doch im Ganzen am Ende ein Bummler. Sieh zu, daß Du mir nun ordentlich heraushilfst!

Laß bald hören! Adieu,
Du böser Kerl!

Dein

R. W.

Lieber Hans!

Verzeihe mir den schlechten Empfang, der Euch dießmal bei mir bereitet war.

Die schreckliche Scene, die Dich gestern aus meinem Hause begleitete, hat sich zu einem Schlusse gewendet, der Gutes — und, unter den traurigen Umständen meines Lebens — das Beste verspricht. Ich trete unter beruhigenden Voraussichten einen neuen Versuch an, für dessen verhofften Erfolg es wenigstens spricht, daß er von der Grundlage einer sehr energischen Klarheit ausgeht. —

Genug! Meine Frau läßt Euch bitten, unverzüglich bei uns einzuziehen: sie hofft auch für die nothwendige Wiederanknüpfung unsres Umgangs mit Wesendoncks durch Euren Besuch bei uns das Beste, und begrüßt Euch als sehr willkommen. Ueber mich seid Ihr wohl unter keinen Umständen im Zweifel. Wenn es thörig wäre zu verlangen, Du mögest das Vorgefallene vergessen, so bitte ich Dich doch, es nicht mehr zu erwähnen: nehmen wir an, Ihr kämet heute erst an. Ihr könnt uns und namentlich mir, unter den jetzigen Umständen gerade nun durch Euren häuslichen Besuch von größerer Wohlthat sein, als je sonst. Nehmt daher herzlichen Dank für Eure bewiesene innige Theilnahme und Freundschaft!

Also, laßt Euch sobald wie möglich willkommen heißen!

Dein

R. W.

Dienstag früh.

Venedig, den 5. September 1858

Mein guter Hans!

Da bin ich seit 8 Tagen in Venedig. In Genf war's mir traurig, und da ich mit meiner Flucht keinen zerstreuenden Ausflug, sondern einen dauernden Aufenthalt zur Sammlung und Arbeit im Sinne hatte, so ließ ich mich gern durch Karls Versicherungen der Unschädlichkeit einer Uebersiedelung gerade nach Venedig schon in der jetzigen Jahreszeit bestimmen. Ich bereue es nicht. Venedig spricht mich sehr an: den Zweck, den ich im Auge hatte, Einsamkeit und Verborgenheit mir zu garantiren, glaube ich hier genügend und angenehm zu erreichen. Um den Erard habe ich bereits geschrieben, meine Stimmung wird sich, so fühle ich, bald günstig zeigen, und jedenfalls hoffe ich nun im Laufe des Winters den Tristan hier zu vollenden. An Härtels, die in großer Sorge sein werden, habe ich nächstens deshalb einen schweren Brief zu schreiben. Einstweilen besorgst Du wohl vollends den ersten Akt? –

Leider ist mein Aufenthalt hier schon durch die österreichischen Zeitungen bekannt gemacht worden. Gebe der Himmel, daß ich keine Unannehmlichkeiten davon habe; um ihnen vorzubeugen, bat ich Liszt von Genf aus, den Großherzog sich für meinen ungestörten Aufenthalt hier verwenden zu lassen. Was meine Geschäfte betrifft, so hätte ich fast Lust, eine Anzeige zu erlassen, daß man sich deshalb an Dich nach Berlin wenden sollte. Doch ist die deutsche Post hier nicht besonders theuer. Willst Du aber, so könntest Du vielleicht in Deinem Namen und als in meinem Auftrag, namentlich in einer guten Theaterzeitung – wie im Brendel – die geeignete Anzeige entlassen, wobei ich den Vortheil hätte, meinen jetzigen Aufenthalt nicht öffentlich nennen zu dürfen. Schon jetzt bitte ich Dich aber, Dich bei Hofrath Teichmann bestimmt zu erkundigen, welcher Art von bindender Form ich mich zu bedienen hätte, um für's nächste ein und allemal *Dich* zu *autorisieren,* meine Berliner Tantièmen für mich zu erheben und in meinem Namen darüber zu quittiren. Jetzt erhalte ich immer erst eine Woche nach dem ersten d. betreffenden Monates die Anzeige und das Quittungsformular zugeschickt, welches ich zurückzusenden habe, worauf ich dann erst – Mitte des Monates – das Geld erhalte. Dieß würde sich nun auf die andre Weise sehr vereinfachen, und Du, nachdem Du schon am *ersten* jedesmal das Geld erhoben, könntest mir immer sogleich die Summe – in einem österreichischen Wechsel – zuschicken. Sieh doch zu, ob das geht; mir wäre es sehr lieb. Schon jetzt fühle ich wieder Geldsorgen. Ich habe schreckliche Ausgaben, um mich nach Wunsch zum so nothwendigen Gefallen einzurichten: Vorausbezahlung der Wohnung (sehr theuer) u. s. w. haben meine Kasse auf Null gebracht. Aengstlich erwarte ich von wo anders her etwas Geld: bleibt das aus, so komme ich allernächstens in große Verlegenheit, denn auch Karl hat nichts. Also — wenn etwas in Berlin für mich vorräthig läge (ich denke der Tannhäuser war gegeben) so erkundige Dich sogleich, und — wenn es anders nicht geht — lass' Dir den Betrag, den Du dann am 1. October wieder erhieltest von irgend einem guten Menschen vorschießen, und schicke mir's sogleich. Sei nicht böse! Du thust mir aber einen großen Gefallen: so etwas peinigt mich nun einmal sehr! —

Könntest Du mir nicht die Bock'sche Zeitung, auch wohl die Signale besorgen? Am Ende muß man doch ein wenig mit der Zeit fortleben?

Siehst Du, mein Hans, wie ungenirt ich mit Dir verfahre? Warum hast Du auch so geweint beim Abschied! Nun bilde ich mir ein, ich könne Dir Alles zumuthen, und Du erwiesest mir Alles gern, weil Du mich liebst. — Welcher Abschied, und welches Zusammensein, dieß letzte Mal! Und doch, wenn ich die Pein abrechne, Euch dießmal so übel bewirthet zu haben, so war doch Euer Besuch gerade dießmal ein wahres Himmelslabsal für mich. Er hat gewiß viel zur Entscheidung mit beigetragen. Wie Alles wird, — Gott weiß es. Aber ich fühle mich seitdem sehr beruhigt, meine Lage war gewiß unter jedem Betracht nicht mehr zu ertragen. Eine bestimmte, gründliche Aenderung nothwendig. Gott, wären die Intellecte nur ein wenig gleicher. Meine arme, bedauernswerthe Frau wird nie auch nur eine Ahnung von dem gewinnen können, um was es sich hier handelt. Aber desto aufrichtiger gönne ich ihr Ruhe, Vergessen, Zerstreuung, und sicher hoffe ich, sie wird sich bald besser fühlen. Cosima's Einladung, von der sie mir berichtet, hat mich sehr gefreut. Tröstet sie, wenn sie zu Euch kommt! —

Genug für heute, mein lieber guter Hans! Ich wollte Dir eben nur ein Lebenszeichen geben: das geschieht leider bei mir immer als Bittender und Begehrender! Tausend Grüße an Cosima! Leb wohl!

Dein

R. W.

Adresse:

Canal Grande. Palazzo Giustiniani
Campiello Squillini. N. 3228.
Venedig.

Venedig, den 12. September 1858

Hans! Du bist ein schrecklicher Mensch! Lies meinen letzten Brief noch einmal durch, und beantworte mir ihn ordentlich, ich bitte Dich. Eher bekommst Du von mir nichts Vernünftiges zu hören.

Einstweilen lege ich eine Anweisung bei. Sieh zu, ob man sie respectirt, und ob sie Dir demnach dazu verhilft, mich mit meinen Geldempfängnissen schnell zu versorgen.

Denkst Du, ein solcher Klavierspieler, wie ich, könnte mit Leuten Deines Gleichen einen andren Verkehr als aus gemeinstem Interesse haben?

Also — hübsch ordentlich, dann bin ich vernünftig. Lebe schlecht bis dahin!

Dein

R. W.

Canal Grande.
Palazzo Giustiniani
Campiello Squillini. No. 3228.

Venedig, den 27. September 1858

Mein liebster, bester Hans!

Sei mir nicht böse, daß ich seit unsrer Trennung Dich bisher nur erst noch mit gemeinen Besorgungen bedacht, Dir aber noch nichts Vernünftiges weiter von mir mitgetheilt habe. Es wird auch heute nicht viel werden, trotzdem ich die beste Absicht dafür habe. Eine Zeitlang hielten mich jetzt die Sorgen für meine äußere Existenz in Beschlag. Der plötzliche Fortgang von Zürich hat mir manch Verdrießliches gebracht, und meinen Ausgabe-Etat stark vermehrt, wogegen ich nun eben sorgen muß, durch Ausbeutung des Rienzi-Erfolges in Dresden Mittel für ein möglichst sorgloses Bestehen wenigstens bis zur Vollendung des Tristan', zu beschaffen. So habe ich deshalb denn Briefe über Briefe zu schreiben gehabt, wovon ich noch ganz verdreht bin: möge diese Bemühung wenigstens Früchte tragen, von denen ich jetzt leider noch gar nichts verspüre.

Doch sehe ich soviel, daß Venedig eine glückliche Wahl war, für deren Bestimmung ich Karl Dank weiß. Der Ort, so eigen und melancholisch, spricht mich sehr an: ich kann hier die mir vorgenommene absoluteste Zurückgezogenheit gewiß besser erreichen, als irgend wo. So hoffe ich denn auf ruhige, ungestörte Stimmung zur Wiederaufnahme meiner Arbeit. Mein Flügel, der mir bisher in Zürich zurückgehalten wurde, soll nächster Tage ankommen. Die letzten herzzerreißenden Lebenserfahrungen haben mich in all meinem Verhalten zur Welt immer negativer gestimmt: ich fühle mich jetzt fast ganz losgelöst von allen Wünschen und Verlangen. Ich möchte nur noch Andern so wenig wie möglich Leiden verursachen: weiß ich, daß diese sich mildern, so schwinden auch die meinigen. Mir sagt Alles so bestimmt und entschieden, was ich soll, daß ich nicht mehr schwanken soll: wäre ich nicht Künstler, so könnte ich Heiliger werden, diese Erlösung ist mir aber nicht bestimmt: auch das Leben kann ich mir nicht nehmen, denn wollte ich's, so würde mir auch dieser Wille zum Kunstobject werden, und mich jedenfalls für so lange wieder in's Leben zurückziehen, bis ich das Kunstobjekt verwirklicht, somit in den ganzen Kreis des Jammers und Elends, wie er sich daran hängt, wieder eingetreten wäre. So ist's einmal mit mir, und das ist Fatum, daran ist nichts zu ändern. So führe ich's denn aus, und lasse es mir gefallen, wenn mir hie und da etwas gute Laune dazu gemacht wird. Das ist dann ein Freundesblick, ein sympathischer Herzensruf, eine Begegnung im Bekenntnisse des Mitgefühles und der Liebe! Was will ich mehr? Alles übrige Begehren macht uns gemein und zieht uns in den Kreis des Gemeinen. Fort aus dem, wer etwas zu retten hat! —

Wird Cosima nun wohl bald begreifen lernen, welches Elend im Dasein liegt, und wo einzig die Erlösung daraus zu treffen? Ein Tag, eine Stunde reift mehr, als Jahre. — Was mich betrifft, so wundre ich mich einzig über die Beständigkeit meiner Haarfarbe: es gab Augenblicke, wo ich glaubte, jetzt müßte ich Greis geworden sein! —

Meine arme Frau hat es noch schwer gehabt: doch hielt sie, wie es scheint, die Sorge und Mühe des Auswirthschaftens, das die Thörin durchaus sich nicht ersparen wollte, aufrecht. Sie ist jetzt noch bei ihren Verwandten in Zwickau, wo sie wenigstens bequeme Ruhe genießt. Ihre Resignation scheint jetzt tief und ernst zu sein: sie hat nur Todesgedanken. Sonderbar, wie stark in mir das Mitleiden ist! Dem Gemeinsten können wir unser Mitleiden schenken, Mit-Freude nur dem Edlen, was wir lieben. Wie aber die Welt nicht zur Freude, sondern zum Leiden da ist, behauptet das Mitleid endlich immer die Oberhand, weil es sich dem Kernpunkte des Daseins zuwendet.

Und so fühle ich, wer am meisten leidet, dem gehöre ich, so lange er leidet: von ihm wende ich mich erst, wenn ich seine Freuden theilen soll, wenn sie nicht die Freuden eines edlen Wesens sind. Und was können diese Freuden sein? Uebereinstimmung in der Anerkennung dieses Weltzustandes: Sympathie, Trost durch Mitgefühl. — Wie viele könnte ich beglücken, wenn sie es mir und sich möglich machten! — Nun, denn — so arbeite ich, dichte und componire! Nehmt es dann, so gut Ihr's könnt, und — laßt mich in Ruhe! — Aber — sterben soll niemand aus Kummer über mich: — Das kann ich nicht zugeben! —

Leb' wohl! Du siehst, es kommt nichts Vernünftiges heraus! — Ist wieder etwas vom Tristan fertig, so erfährst Du darin das Beste, was ich Dir sagen kann!

Grüß Cosima! Und sag' ihr Gutes von mir! Der Mama aber soll sie melden, daß ich untröstlich wäre, »de l'avoir voulu entraîner vers les X.« Gott, wie mir das nur in den Sinn kommen konnte! —

Adieu! Tausend Grüße von

Deinem

R. W.

Venedig, den 14. October 1858

So, liebster Hans! Da habe ich Dich gestern einmal mit Unrecht schlecht gemacht. Sei nicht bös!

Doch kann ich Dir heute noch nicht ordentlich schreiben, ich habe so viel ekelhafte Briefe andrer Art zu besorgen!

Hier also zwei Quittungen.

Die erste bezeichnet den *Vorschuß*, die zweite ist für den ersten October, falls bis dahin noch eine weitere Aufführung des Tannh. stattgefunden. Sollte diese erwartete zweite Vorstellung, bis dieser Brief zu Dir kommt, bereits vor sich gegangen sein, so könntest Du den Betrag dafür entweder noch auf diese *Vorschuß* Quittung gleich mit entnehmen, oder überhaupt gleich über die ganze Quartal-Tantième quittiren, wozu dann die zweite Quittung tauglich wäre. Du füllst ganz einfach die Ziffern der Summe aus. So könnten wir es ja überhaupt ein für alle mal machen?

Ich schicke Dir jedesmal zur rechten Zeit die von mir unterschriebene Quittung ein, die Ziffern werden nachgetragen, und ich begleite das jedesmal mit einer einfachen Anweisung, den Betrag an Dich auszuzahlen, wie man schon früher ja auf solche Weisung hin das Geld z. B. an Sulzer schickte.

Sieh also mir schnell möglichst das Möglichste vermöge der Quittungen zu erheben, besorge dann rasch den Wechsel, in *Zwanzigern* zahlbar, und schicke den in einem gewöhnlichen Briefe mir zu. — So! —

Im Uebrigen wird's gehen! Venedig war eine gute Wahl! Bald mehr und viel

von Deinem

R. W.

Grüße Teichmann von mir.

Venedig, den 23. Januar 1859

Mein lieber Hans!

Ich sehe nun wohl, daß ich vergebens auf die erwartete Anzeige meiner letzten Tantième seitens der Berliner Theater-Hauptkasse gewartet habe und dagegen Eurerseits ein Arrangement getroffen war, dem zufolge Du nur meine Quittung erwartetest um die Angelegenheit vollends in Ordnung zu bringen. Ich füge dieselbe hier bei und ersuche Dich die Zahlen auszufüllen, die ich leer lassen zu müssen glaubte, da ich nicht glauben konnte, daß die mir zustehende Summe sich gerade auf 200 Thr., (wie Cosima — wahrscheinlich der Kürze wegen — mittheilte) beläuft, sondern, wie gewöhnlich einige Groschen und Pfennige dabei mit unterlaufen. Sei nur so gut, die Sache schnell zu erledigen, Herrn Goldstein das Seine zuzustellen und mir — wo möglichst umgehend — den Rest zu übersenden. Du weißt, daß ich immer Geld brauche.

Nichts desto weniger wirst Du mir im Ernst es nicht zutrauen, Deine Arrangir-Groschen für die Iphigenia Dir abnehmen zu sollen. Willst Du sie durchaus nicht als Dir gehörig betrachten, so danke ich Dir zwar herzlich dafür und nehme sie an, jedoch unter der Bedingung, daß Du sie sofort zur Deckung der Kosten Deines letzten Conzertes verwendest, damit ich denn doch hinter der Fürstin W. nicht in Allem nachstehe.

Liszt hat mir einen traurigen Jahresantritt bereitet. Er hat einen ganzen Brief von mir, der lediglich gegen Dingelstedt gemünzt und außerdem in einem gewissen Humor, den sonst alle meine Freunde bereits verstehen, abgefaßt war, auf eine Weise mißverstanden, und in so verletzter Art mir darauf geantwortet, daß ich — mit Karl, der den Gegenstand genau kannte — mich eine Zeitlang vor Verwunderung nicht fassen konnte. Alles, was ich vermochte, um ihm zu einem richtigen Verständnis jenes meines Briefes nachträglich noch zu verhelfen, geschah im redlichsten Eifer, ihn von einem Wahne zu befreien, der ihn glauben machen mußte, ich habe ihn und seine Freude am Tristan verspottet. Darauf hat er mir aber noch nicht geantwortet, es sollte mir leid thun, wenn sein Stolz ihn davon abhalten sollte, sobald einzugestehen, daß er in einem entscheidenden Punkte gegen einen Freund sich so auffallend durch sein Mißverständniß habe täuschen lassen. Daß er dieß einsehen werde, zweifle ich jedoch keinen Augenblick, und halte mich der Fortdauer seiner Freundschaft sicher, wiewohl ich wünschen muß, das Uebel, an dem unsre Freundschaft offenbar leidet, den Mangel eigentlicher persönlicher Bekanntschaft und Umganges, gebessert zu sehen. Ich erkenne jetzt nämlich mehr wie je, daß ich gegen Liszt mich nicht ganz gehen lassen darf, und eine gewisse Sorgsamkeit auf mein Verhalten zu ihm verwenden muß. Mein Humor ist ihm ganz fremd. –

Ich erwarte nun Bericht über Dein Conzert. Auch Lohengrin wird ja nun wohl bei Euch gegeben sein. Von dieser Aufführung interessirt mich eigentlich nichts weiter, als ob sie so ausgefallen ist, daß sie trotz ihrer Schlechtheit genug wiederholt werden können wird, um mir Geld zu bringen. Wer hierbei noch ein anderes Interesse annehmen oder verlangen kann, hat offenbar keinen Begriff von dem Verhalten meiner Kunst zu unsrer Kunstöffentlichkeit, und daß ich jede – oder doch fast jede Aufführung, die ich gestatte, *nicht* zugeben würde, sobald ich so gestellt wäre, daß ich von meinen Arbeiten, nicht aber von deren Prostituirung auf unsren Theatern, leben könnte. – Ich war kürzlich von dieser unmoralischen Situation wieder einmal so tief durchdrungen, daß ich einen letzten Versuch machte, mich ihr ein für alle mal zu entziehen. Da ich aber einsehen lernte, daß ich auch für den Sinn dieses Versuches nicht verstanden werden würde, zog ich ihn wieder zurück. Natürlich wächst dadurch nur meine Bitterkeit, und immer deutlicher sehe ich ein, daß die Fortdauer meines Exil's das einzige Mittel ist, mir meine Stellung zu unsrer Kunstöffentlichkeit erträglich zu machen. Ich sehe und höre so nicht, was draußen mit meinen Werken vorgeht, und kann mich so in dem Humor erhalten, der mir möglich macht, meine Abhängigkeit von jenen Theaterproceduren zu ertragen. Somit verzeihe auch Du mir, wenn ich bloß darnach frage, ob mir der Lohengrin in Berlin Geld bringen wird? –

Auch Deine Photographie erwarte ich vergebens. Den porträtirten Winterberger kenne ich weder, noch hängt er bei mir. Du findest also kein zu fürchtendes Pendant.

Ich bin immerzu etwas leidend, und fühle mich nie schmerzlos. Doch arbeite ich wieder mit Eifer. Morgen schicke ich einen Theil des zweiten Aktes an Härtels ab. Bis Ende Februar haben sie ihn ganz. Wenn Du ihn kennen lernst, wirst Du fühlen, wie mühselig und selten ich meinem jetzigen Leben die Stunden abgewinnen konnte, in denen mir so etwas gelang. Ich hoffe, Du bist zufrieden. Giebt es nun einigermaßen mein Dämon zu, so denke ich mit den Frühlingsmonaten März April Mai den dritten Akt zu überleben: bleibe ich von innen und außen ungestört, so weiß ich, daß ich zu so etwas nicht viel Zeit gebrauche. Die Aufführung ist vorläufig für den 6. Sept. — Geburtstag des Großherzogs — in Karlsruhe festgesetzt. Ob ich bis dahin amnestirt sein werde, steht zu bezweifeln, doch will mich der Grh. auf seine Verantwortung dazu kommen lassen, und bei sich aufnehmen, bittet mich deshalb aber, *vorher* nicht das Mindeste davon verlauten zu lassen, weil sonst ihm auch diese Kühnheit unmöglich werden würde. Ich bitte Dich sehr und dringend, Dich hiernach zu richten. —

Noch sage ich Cosima herzlich Dank für ihre Mittheilungen nach Zürich und die Beilage Deines letzten Briefes, die ich wohl behalten darf? — Ich hab' viel Noth, Sorgen und abschreckenden Kummer, durch meine Arbeit halte ich mich oben, auch hilft mir dann und wann ein weniges Uebermuth, außer wenn ich mir dadurch von neuem wieder schade, was meistens der Fall ist.

So bleib' mir treu und nimm mir *nie* etwas übel. Es ist durchaus das Thörigste was man mir thun kann. Ich bin viel zu weich und empfindsam, um je ernstlich jemand verletzen zu wollen. — Leb' wohl! Tausend Grüße an Cosima!

Dein

R. W.

— Jehovitsch ist endlich einmal etwas vortrefflich gelungen.

Venedig, den 3. Februar 1859

Lieber Hans!

Es scheint, ich soll zu keinem Anflug von Ruhe kommen! Für heute schicke ich meiner heutigen Depesche nur das Nothwendigste nach, um Dich einigermaßen aufzuklären.

Mir ist heute von der Polizei meine Ausweisung angezeigt worden, Sachsen hat nicht eher in Wien Ruhe gelassen. Ich werde mich zwar noch hinzuhalten suchen, um wenigstens noch etwas von meiner Arbeit fertig zu bringen. Doch ist nun die Ruhe wieder fort.

Das Nöthigste war mir für alle Fälle, mit etwas Geld versehen zu sein. Schon habe ich schmerzlichst auf die wenigen Thaler vom Tantième-Rest gewartet, um im Speisehaus zu bezahlen. Heute habe ich's mir geborgt. Es ist nun einmal so. Ich habe zunächst keine bestimmte Aussicht auf eine Geldeinnahme. Zu Ostern wird mir's jedoch besser gehen. Bis dahin findet sich mehreres zusammen. Deshalb kam ich auf den Wunsch, Du bätest Herrn Goldstein bis dahin mit der Rückerstattung der 150 Thlr. zu erwarten. Ich verpflichte mich jedenfalls ihn von der nächsten Berliner Tantième zu bezahlen.

Verzeih', wenn ich Dir heute auf nichts weiter antworte. Ich bin sehr unruhig und beschäftigt mit Briefschreiben. Hoffentlich halte ich, durch Reccurs, meinen Abschub von Venedig noch etwas hin.

Mach' vorläufig noch nichts von dieser Ausweisungsgeschichte bekannt. Ich möchte mir dies selbst vorbehalten.

Im Conzert hast Du Dich vortrefflich aufgeführt. Ich danke für alle Mittheilungen und antworte darauf, sobald ich Dir auch mehr von mir sagen kann!

Soviel — eben nur für heut'!

Leb' wohl! Dein

R. W.

Venedig, den 6. Februar 1859

Mein guter Hans!

Ich mache Dir viel Noth, und Du hast jetzt für Dich selbst genug! – Für Goldstein lege ich ein dankendes Briefchen bei, das Du so gut sein wirst, ihm zuzustellen.

Ich war gänzlich ohne Geld. Sichere Einnahmen stehen mir in der nächsten Zeit von keiner Seite her in Aussicht. Die letzte zu erwartende kleine Einnahme für die Iphigenia aus Mannheim cedirte ich im Voraus meiner Frau, da sie – der ich es durchaus an nichts abgehen lassen will – mehr Geld braucht, als ich vermuthete. Demnach wäre ich nicht darauf verfallen, Goldsteins Freundlichkeit auf diese Weise in Anspruch zu nehmen, wenn ich durch die gemeldete Ausweisungsanzeige an mich nicht plötzlich in eine sehr bedenkliche Lage gesetzt worden wäre. Noch schwanke ich über mein Verhalten in dieser Sache. Ich war, und bin noch über die unerhörte Schlechtigkeit der sächsischen Regierung so empört, daß ich meinem Gefühle nach sofort weichen möchte, ohne den mindesten Versuch zur Milderung der rohen Härte zu machen, mit der man mich behandelt. Doch habe ich mich bestimmen lassen, auf Grund eines erlangten ärztlichen Attestes beim Erzherzog Max in Mailand um Sistirung der Maaßregel einzukommen. Ich will es nun davon abhängig machen, ob er sich anständig benimmt und weitere Schritte mir ersparen will. Worauf es mir in diesem Fall ankommt, ist einzig eine neue Störung in meiner Arbeit zu vermeiden, weil ich mit Grund fürchten muß, eine abermalige Unterbrechung, für die ich jetzt ungemein empfindlich bin, werde mich gänzlich von der Vollendung des Tristan zurückbringen. *Dieser* Rücksicht würde ich daher meine Indignation opfern.

Doch bin ich sehr unruhig in der Erwartung. Der Lebensüberdruß hat sich in mir zu einem hohen Grade gesteigert. Einzig bin ich auf das Vergessen meiner ganzen Lebensverhältnisse angewiesen, um darin Muth und Lust zur Arbeit zu finden. Von Allen so stets aber daran gemahnt zu werden, wie elend mein Dasein ist, muß mich endlich zu gänzlicher Abstinenz führen.

So kann ich Dir noch nichts weiter über meine nächste Zukunft sagen. Doch gedenke ich nächstens den letzten Schritt zu thun, um ein für allemal zu wissen, ob die sächsische Chicane gegen mich ein Ende finden soll oder nicht. Ich thue dieß, um mich darnach definitiv zu bestimmen, wo ich meinen letzten Wohnsitz nehme: wäre es im Ausland, so würde ich damit feierlich erklären, nie wieder Deutschland sehen zu wollen.

Verzeih', wenn ich auch heut' noch wenig Neigung habe, über andre Dinge mit Dir mich zu unterhalten. Daß Du mir große Freude machst, kannst Du Dir wohl denken. Dein Benehmen im Conzert war Deines ächten Eifers würdig. Die Folgen können nur gute sein. Muth und Ernst imponirt immer. Ich habe die Broschüre recht verständig gefunden: auch der Aufsatz im Brendel hatte einen guten Gesichtspunkt. Der gemeine Eifer gegen Liszt ist mir beachtenswerther für die Bestätigung meiner Erkenntniß der elenden Beschaffenheit der Menschen, als in Bezug seiner Wirkung auf Liszt selbst. Wird er wirklich sehr davon betroffen, so ist mir dieß ein Beweis, wie beneidenswerth und glücklich er ist, gegen derlei noch empfänglich zu sein. Meine ganze Lebensempfindung ist dagegen von den ernstesten moralischen Berührungen so gepeinigt, daß ich gegen Angriffe auf meine ästhetische Bedeutung gänzlich unempfindlich bin. Bei mir, wie bei Liszt, wendet sich mein Gefühl sofort von der verletzten Person ab auf die Betrachtung des Angreifers, der mir oft noch unbegreiflich, und in sofern neu erscheint. Ich beobachtete auch, daß gegenwärtig bei meiner Ausweisung, nicht eigentlich der mir zugefügte Nachtheil mir schmerzlich war, sondern die Erfahrung von der unglaublichen, immer noch nicht genug geglaubten und erkannten Herzlosigkeit der Menschen. Ich, der ich mich durchaus, und mit bewußtem Grunde, nur leidend oder — produktiv zum Leben verhalte, als ein fortwährender Gegenstand neidischer und giftiger Verfolgung, — das hat immer noch etwas räthselhaftes für mich!

Genug hiervon!

Hans, noch eine Bitte! — Ich möchte gern den Klavierauszug des Rheingoldes zu Geld machen. Härtels quälen mich unerträglich. Ich kann nicht mit dem ancien régime mich dauernd verbinden. Mir fehlt ein junger, unternehmender, noch nicht bekannter, und eben deshalb etwas wagender und selbst ein Opfer nicht scheuender, etwas vermögender Verleger. Gewiß giebt's einen solchen, der gern selbst — dem gewöhnlichen Calcül gemäß — sich der Chance eines kleinen Verlustes aussetzte, um sein junges, noch nicht renommirtes Geschäft, durch eine namhafte Unternehmung in Ruf zu bringen. Den brauche ich: denn auch bei mir ist Alles gewagt. — Weißt Du mir keinen zu nennen? —

Und nun noch Dank für Deine Sendungen und Briefe. Ueber den Lohengrin sprechen wir ein ander mal. An Formes habe ich Deinen Wunsch geschrieben. — Sag' Cosima, wenn sie die Absendung solcher Briefe, wie ihres letzten an mich, bereue, so solle sie mir immer nur Briefe schicken, die sie zu bereuen habe. Dergleichen bereute Briefe sind die einzige Erfrischung für mich. Durch diese Ergießungen werde ich auf einmal auch mit mir selbst genau bekannt, es tritt dann eine schöne Ruhe, und tiefes Bewußtsein des inneren Friedens in mir ein. Sage ihr das! Und grüße sie herzlich! —

Und Du, mein Hans! Recht so: behalte Muth und Hoffnung. Es steht Dir so gut! Sei gesegnet und geliebt!

Dein

R. W.

Venedig, den 10. Februar 1859

Liebster Hans!

Daß meine Depeschen immer des Nachts ankommen, soll mich für die Zukunft sehr vorsichtig machen. Ich gab die letzte an Dich Nachmittags 3½ Uhr auf dem Büreau ab. Verzeihe mir die Unruhe, die Euch durch eine nicht vorausgesehene Verspätung in der Ausfertigung verursacht wurde.

Was Du mir über die Art meldest, wie Du mich zu dem mir übersandten Gelde gebracht hast, macht mich sehr betreten. Hätte ich ahnen können, daß ich in dieser Uebersendung nicht eine einfache Gefälligkeit Herrn Goldsteins zu erkennen habe, so hätte ich das Geld gewiß nicht angerissen, sondern unverzüglich zurückgesandt. Laß mir nun einige Zeit, zu überlegen, wie ich mich dieser Schuld schnell möglichst entledige. Daß Du von dem Deinigen hinzugelegt hast, kann ich Dir kaum danken. Indeß lag die Veranlassung zu einem Zuweitgehen Deinerseits wohl in dem Charakter meiner Bitte: zu ihr konnte mich jedoch einzig die Annahme bestimmen, da die Auszahlung der Tantième sich einmal verzögert hatte, könne Herrn Goldstein nicht mehr so sehr viel darauf ankommen, ob sie sich nun vollends noch ein paar Monate hinauszöge. Auch habt Ihr mir zuviel gerechnet, was ich nicht annehmen kann. Doch hierüber seiner Zeit!

Ich warte noch auf den Entscheid des General-Gouverneurs. Nun ich ruhiger geworden, wünsche ich, meiner Arbeit zulieb, vollends hier auszuhalten. Doch bleibe ich auf Alles gefaßt.

Neues ist nicht vorgefallen! —

Wolltest Du meiner Frau noch etwas über den Lohengrin schreiben, so würde ihr das willkommen sein. Du denkst leicht, daß sie mißtrauisch gegen Euch ist, ich suche, so lange das irgend in den Grenzen meiner Macht steht, auf ihre Beruhigung zu wirken. Ob es mir gelingen wird, meinen guten Vorsatz in Bezug auf sie durchzuführen, muß sich zeigen: oft zweifle ich wieder daran. —

Willst Du das Tristan-Vorspiel in Prag aufführen, so habe ich nichts dagegen: nur mußt Du dann selbst einen Schluß dazu machen. Von mir kannst Du das nicht verlangen. —

Ueber Dein nächstes Conzert freue ich mich sehr. Du wirst siegen, besonders weil Du an die Nothwendigkeit des Kampfes glaubst. — An Liszt gedenke ich morgen einen Brief zu schreiben, wie er ihm jetzt gebührt. Ich nehme großen und tiefen Antheil an seiner Verstimmung. Vielleicht gelingt es mir, ihm einen guten Eindruck zu machen. —

Hier ist die verlangte Quittung. Hab' Dank für Deine Aufopferung und Treue. Leb' wohl!

Dein

R. W.

Venedig, den 8. März 1859

Liebster Hans!

Besten Dank für Deinen Brief, dessen Inhalt mich um Deines und Liszt's Willen sehr gefreut hat!

Ende dieses Monates verlasse ich Venedig um in der Schweiz mir ein Asyl für meinen dritten Akt zu suchen, den ich nicht eher anfangen will, als wenn ich keine Unterbrechung durch Ortsveränderung mehr vor mir habe. Vermuthlich gehe ich nach Luzern, vielleicht auch zu Wille's am Züricher See.

Von nächstem Herbst an denke ich mein Domicil in Paris aufzuschlagen. Doch ist's möglich daß ich für den Winter nach Newyork gehe, um meine Opern zu dirigiren und mir für einige Jahre genügendes Geld zu verschaffen. Hätte ich den letzten

Akt nicht noch auf dem Herzen, würde ich Dich jetzt schon in Paris treffen. Wie wäre es aber, wenn Du, statt über Weimar (das Du doch bereits kennst) über Venedig nach Paris reistest? Laß Cosima kommen, und setz' Dich mit ihr auf. Ich reise dann eine gute Strecke mit Euch, Mailand, Genua — die herrliche Riviera entlang nach Nizza — Dampfschiff nach Marseille, bis Lyon. Dann erst trennten wir uns. Ist es zu Zeitraubend, so könnte man sich auch schon in Genua einschiffen. Du bist ja für Geniestreiche ganz hübsch gemacht. Ueberleg' Dir's schnell und entscheide. Gehe ich nach Amerika, so weiß Gott ob wir uns je wiedersehen. —

Mit Geld glaube ich Dir im Nothfall aushelfen zu können, jedenfalls erhieltest Du hier das letzthin Geliehene zurück.

— In den Schluß zum Vorspiel kann ich mich nicht finden, bereue überhaupt, Dir meine Einwilligung gegeben zu haben, schon hoffte ich, da ich von der Faustouvertüre las, Du hättest darauf verzichtet. Von Prag habe ich jetzt nur Aerger gehabt. Ich bin nicht darauf versessen, daß sie dort zuerst etwas vom Tristan haben. Eifersuchts-Stimulation für Karlsruhe bedarf es nicht im Mindesten. Wie ich überhaupt nicht nöthig habe, Jemand noch mit Gewalt um mich eifersüchtig zu machen.

Ich kann nicht viel schreiben, das Briefschreiben macht mich bereits verrückt. Entschließe Dich schnell zum italienischen Umweg. Mir machst Du damit eine große Freude.

Leb wohl und hab' Glück!

Dein

R. W.

Luzern, den 2. September 1859

O Hans!

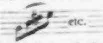
Mach mir das Herz nicht schwer! Wenn Du meine Wenigkeit für 'was Apartes hältst, so wäre es für mich recht angenehm, wenn Du mir durchaus nur Freundesaufmerksamkeiten erwiesest, ja einfach erwidertest. So ist nichts komischer als Achtlosigkeit hinter zu großem Respect sich verstecken zu sehen. Das sind faule Fische!

Was mich unter andern wirklich verwundert, ist daß mein elendes Verhältniß zur sächsischen Regierung, das mich für alle Zeiten äußerlich in die abenteuerlichste Abhängigkeit bringt, von der mir etwa befreundeten Presse so ganz unberührt gelassen wird: höchstens habe ich von Dir ein paar mal ein verbissenes Stoßseufzerchen bemerkt. Der Tausend, das müßte anders hergehen: da müßte wiederholt auf das Schmachvolle und »unsre Ehre« Compromittirende hingewiesen werden, das in dieser gemeinen Behandlungsweise gegen mich liegt. Immer darauf hinweisen, die Regierungen auf diesen Scandal so lange aufmerksam machen, bis man es wirklich compromittirend und jedenfalls lästig fänd', und endlich dem Aergerniß ein Ende zu machen suchte. Man verlangt in Dresden von mir, ich solle mich — nach vollen 10 Jahren — noch zur gerichtlichen Untersuchung stellen, und erst je nach dem Ausfalle des Urtheils könne sich der König Begnadigung vorbehalten. Zuletzt an den Justizminister habe ich das Unsinnige dieser Forderung nachgewiesen, nach so langer Zeit einem Menschen wie mir solche Verhörs und Confrontations-Quälereien aufzulegen: endlich aber schützte ich doch nur meinen Gesundheitszustand vor, und bat, aus Schonung für diesen, die Bedingung mir ausnahmsweise zu erlassen. Hierauf — gar keine Antwort nur! — sind das nicht Dinge, die würdig wären, z. B. in der preußischen Presse hervorgezogen zu werden? Ueber meinen Fall müßte so viel gesprochen und scandalisirt werden, daß selbst dem König Johann endlich die Sache unangenehm würde. So aber — denkt dieses Volk gar nicht dran, sich um mich zu kümmern. Und allerdings macht man ihm das sehr leicht. Ich gebe Dir mein Wort, wäre Liszt in meiner Lage, und ich etwa in der Seinigen, die Sache wäre jetzt zu Ende: ich hätte keine Ruhe, ich könnte meine eigenen Werke nicht aufführen hören, so lange ich ihn der Erfrischung beraubt wüßte, die seinigen hören zu können. Ich *weiß* bestimmt, ich würde nicht eher geruht haben: ich hätte es gar nicht anders über mich bringen können. — Nun fällt es mir etwas schwer, an so vieles und manches Gute und Edle so recht innig zu glauben, wenn ich — solche Schwäche und leichte Selbstberuhigung finde! — Ihr *könnt* mehr für mich thun, das ist sonnenklar. Und schon daß Ihr's nicht thut macht mich so — bedenklich gestimmt, wenn auch der Erfolg selbst von mir keineswegs überschätzt wird, und ich auch gar keinen bestimmten Wunsch für meine Rückkehr nach Deutschland habe, sondern gern nur mich frei zu jeder Entscheidung wüßte, statt dessen ich jetzt wieder 4 Wochen lang um das französische Visa meines Passes betteln mußte. Ist das nicht niederträchtig. Und thut Ihr wirklich das Eure, mich dieser Lage zu entziehen? Ganz gewiß — nicht! Da läßt mich dann manche *Versicherung kalt*. Uebrigens ist es sehr unrecht von Dir, über ein Fest und dessen Tendenz so wegwerfend zu sprechen, dessen eigentlicher Protector und Anordner jedenfalls unser Franz war. Das stimmt Alles nicht. — Anstatt meinen Namen ängstlich zu vermeiden — der neben einer ausführlichen Lobrede auf Liszt denn doch nicht so unanständig plazirt hätte erscheinen sollen, als Du es erkennen wollst — hätte die ehrenwerthe Versammlung, grade *weil* sie nur eine reine *Musiker*-Versammlung war wirklich eine Petition an die sächsische Regierung erlassen sollen, aber von rein künstlerischem Standpunkte aus auf das Wünschenswerthe und Schickliche der Aufhebung meines Steckbriefes hinweisend. Ob es etwas genützt, will ich nicht entscheiden, aber — es hätte mich gefreut, und Euch Alle geadelt: endlich sind es doch aber auch solche klug ausgeführte Demonstrationen, welche allmählich den Boden der Impertinenz aufrütteln und sie unsicher machen. —

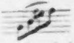
Wahrlich, ich war so dumm es gar nicht anders zu erwarten, und völlig verwundert, daß es nicht geschehen war. Und soll ich darum Brendel und Consorten beschuldigen? Gewiß nicht, aber Dich und Liszt — Euch beschuldige ich. Da hilft kein Glas unter den Tisch werfen. Gehe und mach' Du mir keine Flausen über meine Erhabenheit. Die hätte mit wirklichem Freundeseifer gar nichts zu thun, denn, sei ich wer ich wolle, so bin ich offenbar des Freundeseifers bedürftig: — Und nun genug — ein für alle mal!

Es hat mich aufrichtig gefreut, diesmal von Dir eine etwas tröstliche Notiz über Dein Befinden zu erhalten: Dennoch rufe ich Dir fortgesetzt zu, übernimm Dich namentlich mit solchen Conzertunternehmungen nicht, und laß das diesen Winter jedenfalls ganz ruhen, damit Du erst ganz wieder einmal zu Kräften kommst. Meine Bitte kannst Du als ganz egoistisch ansehen: denn ich wünsche einmal noch mit Leutchen wie Dir und Cosima ein paar vernünftige Jahre zusammen verleben zu können, und was wär's nun da, wenn Du so abgemaracht wärest, daß Du einen dauertest? Also — diesmal keine Berliner Winterconzerte. Laßt doch den Berliner, wie er ist: er ist so — finde ich — sehr niedlich, und anders machst Du ihn doch nicht, auch wenn ihm allerlei Sand in die Augen gestreut würde: er würde dann doch nur »man so duhn«! —

Dräseke, der nun fort ist, erklärte Dich in Verschiß, als ich ihm aus Deinem Briefe die angezweifelte Stelle aus Tristan zeigte. Dich aber frage ich, ob Du denn nicht fühlst, daß das obere G in der Hoboe einen ganz andren, rein behaglichen und sanften Klang mit Deiner Auffassung der Streichinstrument Passagen erhält, während nach *meiner* es einen ganz andren, drängenden Charakter bekommt dadurch, daß es sich zu den Passagen dissonirend, statt consonirend verhält? Das muß ich Dir sagen, dem Autor der Selbstmordfantasie? Ich bitte wenigstens um

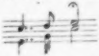


statt des lieblichen



!

Noch habe ich den ersten Akt nicht zu sehen bekommen. Es ist ganz unausstehlich. — Uebrigens, was fällt Dir ein? Eine harmonische Begleitung zu dem Hirtenreigen? etwa ‹Oberon›



? Du würdest auch Deine Noth haben.

Nun habe ich genug gezankt! Jetzt pack' ein, sei faul — roh und oberflächlich, laß' Dir schöne Nägel wachsen, und sag Cosima, *** hätte Euch belogen. Frappirt hat mich Dein Jubel über Ollivier. Den Gasperini werde ich besuchen. Wenn ich nur erst fort kann. Gott behüte Dich! Grüß Cosima, und ehre Deine Mutter, so lange Du lebst auf Erden!

Dein

R. W.

Paris, den 7. October 1859

4. Avenue de Matignon.

Champs Elysées.

Liebster Hans!

Ich danke Dir sehr für Deine Bereitwilligkeit. Erst gestern antwortete mir Devrient, Deine Mithülfe ablehnend, gestützt auf Kalliwoda's Tüchtigkeit als Klavierspieler, von der ich allerdings so wenig, wie überhaupt von Kalliwoda's Existenz wußte. Ich antwortete Devrient, der in meinem Wunsche ein Attentat auf die Ehre seines Theaters ersah, daß Du selbst mich, durch die Meldung von Kalliwoda's Dasein, bereits auf das (oberflächlich betrachtet) unnöthige Deiner Berufung aufmerksam gemacht hättest. Somit war diess eine Prüfung Deiner Opferbereitwilligkeit, die Du ganz vortrefflich bestanden hast.

Was das Karlsruher Unternehmen selbst betrifft, so bin ich noch nicht sonderlich guter Hoffnung dafür. Devrient ist denn doch allmählich ganz zum Fachmenschen herabgekommen, um was es sich hier handelt, begreift er nicht, und ist vor Allem nur um sein »Institut« besorgt. Eine Sängerin für die Isolde ist entschieden nicht vorhanden, und ich werde mich mit der stimmlosen Garriguès behelfen müssen, immer noch vorausgesetzt, daß sie sich entschließt die Schwierigkeiten der öfter vorkommenden tieferen Lage zu überwinden. Ich bin, da ich namentlich auch gar nichts noch von Erfüllung der Großherzoglichen Versprechungen höre, ziemlich verstimmt gegen Karlsruhe, und überlege mir hin und her, wie es anzufangen wäre, mir günstigere Chancen für eine erste Aufführung meines Tristan zu versichern. Ich denke dabei selbst an Berlin, da Euer neuer Tenorist, sowie die Wippern (von der ich Gutes höre) oder selbst Johanna (von der die Revue Germanique neuerdings ja auch Besserung meldet) mir — unerläßlich vorausgesetzt meine persönliche Mitwirkung — ganz erträgliche Aussichten gewähren. Was mich für jetzt an Karlsruhe fesselt, sind einzig die Versprechungen des Grossherzogs, meine Dahinkunft zu erwirken, ich habe nun aber bestimmt fordern müssen, nöthigenfalls selbst dirigiren zu können. Hierauf keine Antwort, sondern nur Directions-Jargon Devrients. — Somit, höre einmal! — Wie wär's, wenn Du Dich schön anzögest, und eine Audienz beim jungen Prinzen von Preußen verlangtest? Du hättest ihm vertraulich meine Sorgen für eine erste

Auff. meines neuen Werkes mitzutheilen, und — mit discreter Berührung aller Dir angedeuteten zweifelhaften Punkte — ihn zu befragen, ob er es übernehmen würde, meine an ihn für den günstigen Fall zu richtende Bitte um Vermittelung einer periodischen Berufung nach Berlin (für die Dauer von 4 Wochen) lediglich zu dem Zweck der Leitung einer ersten Aufführung des Tristan, zu übernehmen? Und welchen Erfolg er mir dafür, durch vorhergehende vertrauliche Erkundigung versprechen könnte? — Ich muß eben Alles versuchen, um nicht mit tödtlicher Laune an diese erste Aufführung zu gehen. — Auch Wien wäre mir sehr lieb, und wohl lieber als Berlin. — Es ist mir eben peinlich, um einer Vergünstigung Willen, für die ich noch gar keine rechte Versicherung habe, und die — wenn sie dem Badenser gelingt, dem Preußen eigentlich noch viel eher gelingen sollte — mich, namentlich durch Devrients Pedanterie (der sich durchaus zu keiner außergewöhnlichen Anstrengung entschließen will), in so enge Gränzen für mein Vorhaben eingekeilt zu sehen, wie sie mir vielleicht das ganze Unternehmen heftig verleiden könnten.

Den Auszug Deines Briefes über Tristan habe ich gelesen. Er wird Dir nicht gut vermerkt werden. Was Du sonst Schönes und Enormes sagst, lasse ich bei Seite: das ist Deine Sache. Aber ich rüge die Bemerkung, betreffs Deines Zweifels über die mögliche Popularität der Oper, als unpraktisch. Dergleichen Dinge sind nie *unter uns*, sondern immer zu den uns Fremden, und mehr oder weniger stets Feindseligen gesagt: und das ist stets bei Veröffentlichungen zu bedenken. Härtels werden wegen dieses — von meinem eigenen Freunde ausgesprochenen Zweifels, bereits schwierig. Was kümmert Dich, mich und unsre wenigen wirklichen Freunde diese müßige Popularitätsfrage? Warum sie nur berühren? So giebt es Vieles, was wir unter uns gern uns zugestehen, z. B. daß ich seit meiner Bekanntschaft mit Liszt's Compositionen ein ganz andrer Kerl als Harmoniker geworden bin, als ich vordem war, wenn aber Freund Pohl dieses Geheimniß sogleich à la tête einer kurzen Besprechung des Vorspieles von Tristan vor aller Welt ausplaudert, so ist dies einfach mindestens indiscret, und ich kann doch nicht annehmen, daß er zu solcher Indiscretion autorisirt war? Liszt kann mir z. B. wohl mit Dinte auf das Widmungsblatt des Dante schreiben, daß er mir vieles zu verdanken zu haben glaube, ich nehme das als einen Exzeß der Freundschaft auf. Thörig von mir würde es aber doch sein, wollte ich darauf bestehen, daß so etwas wirklich gedruckt für alle Welt der Widmung beigefügt sei? Es würde mich dies geradeweges zum öffentlichen Protest veranlaßt haben. Herrn Pohl möchte daher von uns beiden etwas mehr Discretion zu empfehlen sein, denn ich glaube er compromittirt Liszt, wenn gleich er auch die Fürstin befriedigen sollte. — Nun, dies kommt mir so neben bei. —

Doch muß ich Dir im Vertrauen klagen, daß ich jetzt gar keinen rechten Styl mehr finde, Liszt zu schreiben. Ich quäle mich seit Wochen mit dem Vorhaben eines Briefes an ihn. Wohl könnte ich es mir leichter machen, denn nie erhalte *ich* eigentlich einen Brief von Liszt, sondern höchstens nur Antworten auf meine Briefe, und diese jedesmal gerade um ein bis zweimal kürzer als meine Briefe. Es drängt ihn somit nichts zu mir. Rede ich ihn an, so ist er der vortrefflichste Freund, den man sich denken kann, aber — er redet mich nicht an. Woher nehme ich's nun, ihm immer wieder Anreden zu adressiren? Meine Lage giebt mir allerdings sehr häufig Veranlassung, mich an meine Freunde zu wenden, doch, das muß ich allmählich meiner Lage abzugewöhnen suchen. Wie es zwischen Liszt und mir steht, oder — *was* zwischen uns steht — erkläre Dir das aus seinem Benehmen. Sein Dante (mir gewidmet) war über einen Monat öffentlich erschienen, ich warte auf die Zusendung des Dedicationsexemplares, und vermuthe, da es so lange ausbleibt, Liszt würde meine Anstrengungen, ihm das Widmungsexemplar des Lohengrin in schönem Einbande zuzuschicken, in seiner Weise verschwenderisch überbieten wollen. Endlich reißt mir die Geduld: ich klage ihn, mit gekränkter Stimmung, ob dieser Zögerung an, und bitte ihn dringend um ein Exemplar. Nun, das schickte er mir denn auch; zu meiner Beschämung hatte ich allerdings zu ersehen, daß ich mich in dem Verzögerungsgrunde getäuscht: das Exemplar war, wie es von Härtels kam. Doch hatte Liszt einige überschwängliche, schöne Zeilen, zur Verstärkung der Widmung hineingeschrieben, die R. Pohl nicht drucken lassen dürfte; aber kein freundschaftliches Wort der Entschuldigung dabei. — Jetzt erfahre ich, daß seine Messe seit lange erschienen; Cosima frägt mich, ob ich sein Werk über die Musik in Ungarn gelesen. Liszt weiß, wie sehr ich darauf halte, von ihm zunächst mit seinen neuen Werken bedacht zu werden; aber weder Messe noch Buch habe ich zu sehen bekommen.

Ich weiß, daß Liszt's generöse Natur beim letzten Conflicte jedesmal siegt; seine im Dante eingeschriebenen Zeilen bezeugten mir eine schöne Aufwallung, ein nobles Schamgefühl über seine vorangehende Schwäche, in der er vermutlich Insinuationen zu einem laueren Benehmen gegen mich gewichen war. Somit wird Liszt mir stets eine erhabene, tief sympathische, hochbewunderte und geliebte Erscheinung bleiben; aber — an wohlthuende Pflege unsrer Freundschaft wird nicht viel mehr zu denken sein. Er ist mir in der Vernachlässigung dieser Pflege augenfällig vorangegangen: ich *kann* jetzt nicht anders mehr, als ihm folgen; ich hätte ihm fortan *zu viel zu verschweigen*, und damit ist keine Freundschaftspflege möglich.

Ich *finde* jetzt keine Worte mehr zu ihm; meine Wärme ist zu oft mit Phrase erwidert worden. Phrasen aber — mag ich ihm nicht schreiben: dazu ist er mir zu lieb. — Somit bitte ich Dich, ihm über mich und meinen hiesigen Aufenthalt zu melden.

Was zu seinem Nachtheile ihn beherrscht, möge er es dadurch erkennen, daß ihm klar wird, was er dadurch nothwendig verliert. —

Ich lebe hier noch durchaus einsam und zurückgezogen. Mad. Charnacé habe ich erst kürzlich zum Thée heimgesucht. Sie ist sehr nett: doch sind wir uns zu fremd. Ich werde still für mich fortleben. Für Gaspérini danke ich Dir sehr, er ist angenehm, lebhaft, und scheint zu großer Gefälligkeit disponirt. Was aus dem Tannhäuser hier wird, weiß ich nicht: Alles hängt zunächst von der Möglichkeit einer guten Uebersetzung ab. Cosima und Hans könnten da viel leisten. Sind sie fleißig? Härtels, die Grausamen, haben mir trotz aller Mahnungen, noch nichts vom Klavierauszug geschickt. Unbegreiflich! —

Ich habe mir nun ein ganzes kleines Häuschen auf 3 Jahre miethen müssen: anders war an kein Bleibens in Paris zu denken, eben der Nachbarlichen Klaviere willen. Es ist nicht wohlfeil, und schon die Einrichtung, Uebersiedelung und Ausbesserung meiner Möbel kosten mich rasendes Geld, wofür ich noch kaum weiß, woher es auftreiben? Es ist ein Elend mit mir, hätte ich nur eine russische Fürstin. Doch das macht alles nichts aus. Ich sehne mich wieder stark nach häuslicher Ordnung, um — *arbeiten* zu können: das ist und bleibt einmal das Einzige, was mir, wenngleich verzehrend, doch immer wieder Lebenskraft und Geduld giebt. Der junge Siegfried soll vollends dran kommen.

In Zürich verweilte ich 4 Tage als Gast im Wesendonck'schen Hause: der Mann ist mir sehr ergeben, und im wahrsten Sinne zu bewundern. Es hat sich da ein schönes, gewiss einzig seltenes Verhältniß entsponnen, und bewährt hat es sich, was tiefer Ernst selbst über die mindest begabten Naturen vermag. So steht der Mann zwischen mir und seiner Frau, der er vollkommen zu entsagen hatte, als beiderseitiger, ich kann wohl sagen, ächtester Freund. Ich rechne mir diese Entwickelung zum höchsten Stolz an: nur mein ernstestes Verlangen, der armen Frau meine Nähe erhalten zu können, hat mich geleitet. Nun ist das fast Unerhörte gelungen. Wiederholt besuchten wir uns gegenseitig zwischen Luzern und Zürich: ich wohnte stets in ihrem Hause, und was ich kann, geschieht, um der treuen Frau durch ihr schweres Leben zu helfen, geschieht, mit der aufrichtigen Freude des Mannes an meinem Kommen und Bleiben. Da hast Du ein schönes Werk! Macht mir's nach! –

Meine unglückliche Frau nehme ich nun wieder zu mir: sie ist etwas gebessert, doch kann sie nur noch bei der schonungsvollsten Pflege und Behandlung gedeihen. Nur *ich* kann ihr diese angedeihen lassen: sie hängt mit Tod und Leben von mir ab, und somit ist mir mein Verhalten gegen sie bestimmt vorgezeichnet.

Nun, leb' wohl! Grüß' Cosmus schönstens, nimm meine Ausstellung an Deinem Erguß über Tristan nicht zu ernst, wie er denn auch nur ein Geschwätz war, und schreib' mir bald wieder eine Antwort, denn eigentliche Briefe bekomme ich doch auch von Dir nicht! –

Adieu!

Dein

R. W.

Vom 15. d. M. an adressire
16 Rue Newton
Avenue des Champs Elysées.

Paris, den 16. October 1859
16. Rue Newton.
Champs Elysées.

Lieber Hans!

Ach Gott! ich habe einmal wieder eine Finanz-Operation nöthig. Ich hatte mich, wie ich hoffte, für meinen neuen Anfang in Paris genügend mit Geld versehen, und habe namentlich für die Zukunft so vorsichtig Alles eingerichtet, daß ich nicht glaubte, so gänzlich in meiner Berechnung für dießmal zu Schanden zu werden. Doch frißt mir diese Uebersiedelung und Einrichtung Alles auf, ich hab' fast nichts mehr in der Tasche, sehe unendlichen Rechnungen für Nachschaffungen, Reparaturen und Arbeiten in den nächsten Tagen schon entgegen, und kann mit Sicherheit vor mehreren Monaten auf keine genügenden Einnahmen rechnen. Nun könnte ich, wenn ich den Tristan *ohne* mich (zur ersten Aufführung) hingeben wollte, sehr schnell von Wien über 5000 Fr. (nämlich 2000 Fl. alter Währung effectiv) bekommen, ich *muß* aber doch erst die Aufführung *mit mir* in Karlsruhe abwarten. Wenn mir doch ein wohlgesinnter Mensch diese Einnahme vorauszahlen könnte! Sie ist mir so sicher wie nur etwas, und spätestens gegen Frühjahr zu erwarten. Solltest Du Grund haben, Herrn Goldstein fortgesetzt als uns befreundet anzusehen, so theile ihm doch mein Anliegen mit.

Gewiß giebt es manchen vermögenden Freund meiner Kunst, der sich ein Vergnügen daraus machen würde, mir in solchen Fällen zu helfen: allein ich lebe zu einsam und hab' zu wenig Verkehr, weswegen ich denn auch diesmal wieder auf Dich und Deinen Freund zurückkomme. Ich bin bereit, eine völlige Cession meines von Wien für den Tristan zu zahlenden Honorares (5000 Fr.) — wie für Lohengrin — auszustellen, die Zinsen zu zahlen, und jede sonstige in meiner Macht stehende Sicherheit zu bieten. Könnte ich aber die Summe jetzt sofort erhalten, so gäbe mir das vortrefflichen Muth, ja, ohne einige und ausgiebige Hülfe, wüßte ich sogar nicht einmal was anfangen. —

Sieh doch zu, was Du zu Stande bringst: ich muß und muß absolut einen Kunst-Banquier haben. Im Ganzen sind meine Einnahmen immer genügend, nur ist mein Leben (wie kürzlich und jetzt wieder) so häufigen Unregelmäßigkeiten unterworfen, daß eine Ausgleichung zwischen stärkeren Ausgaben und schwächeren Einnahmen zu gewissen drängenden Zeiten so nöthig ist. — Bringe ich, wie sehr wahrscheinlich, den Tannhäuser diesen Winter hier noch heraus, so habe ich ja mehr als ich brauche! —

Adieu!

Dein

Rich. Wagner

Paris, den 21. October 1859
16. Rue Newton.
Champs Elysées.

Um Gottes Willen, Hans! welch jammervolle Briefe! Wie leid thut es mir, Dich zu solchen Ergießungen gebracht zu haben!

Mit Freude ersehe ich jedoch, daß Du diesen Winter eine Reise nach Paris vorhast: daß dieses Vorhaben einigermaßen von Deinen Beziehungen zu Härtels abzuhängen scheint, freut mich halb und halb, daß Du *mich* in diese Beziehungen mischen wolltest, war wohl nur ein augenblicklicher Excess.

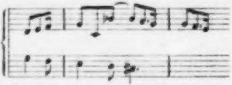
Stelle Dir meine Situation nie lumpenhaft vor, sie ist oft sehr schwierig, da das Leben auf das rücksichtsloseste oft und störend (wie die letzten 15 Monate) in meine Vorkehrungen eingreift, und schnell niederreißt, was ich — um häusliche Ruhe und Annehmlichkeit zu genießen — mir eben aufbaue; stets aber sind und bleiben meine Einnahmen (trotz alledem) genügend, die Kosten meiner Lebensweise zu decken: nur veranlaßt das Ungeordnete Beider öfter empfindliche, ja periodisch höchst peinigende Crisen, in denen ich allerdings sehr wünschte, daß ein befreundeter vermögender Mann, die Ausgleichung übernehme. Zur endlichen Ausgleichung kommt's aber doch, und ich habe von Niemand Geschenke mehr nöthig. Gegenwärtig weiß ich zwar noch nicht, wie ich mir — und zwar in Angesicht nicht unbedeutender Einnahmen im nächsten Jahre — helfen soll, da die Kosten meiner Uebersiedelung und Einrichtung meine Berechnungen wenigstens um das 4fache übersteigen. Demnach bitte ich Dich, meine letzte Anfrage wirklich mehr — wie Du richtig bemerkst, — einer — dem Exilirten nachzusehenden — optimistischen Ueberschätzung meiner Beziehungen zur Heimath u. s. w., als einem persönlichen Elende zuzuschreiben, dem Du Dich auf so sonderbare Weise aufzuopfern hättest.

Mach' mir die Freude, recht bald nach Paris zu kommen: hoffentlich habe ich meine schwere Zeit bis dahin erträglich überstanden.

Auch wegen des jungen X. schreibst Du viel zu viel, und giebst mir viel zu viel Versicherungen. Ich erschrecke zwar immer wieder über diese Zustände und Persönlichkeiten, doch bin ich innerlich immer darauf vorbereitet, sie so zu finden.

Von Karlsruhe weiß ich gar nichts.

Den ersten Akt des Klavierauszuges habe ich erhalten: ich glaube, Du hast das Alles gut gemacht. Ordentlich konnte ich mich noch nicht damit befassen, doch fiel mir gleich in der Einleitung der dürftige Bass



unangenehm auf.

Später, als die Beiden getrunken haben, hast Du's besser gemacht, und den Baß wieder 8° genommen. Hol's auch so in der Einl. nach! —

Ich habe heute die erste Nacht in meiner neuen Wohnung geschlafen. Die Unruhe und die Verwirrung dieser Einrichtung ist noch gränzenlos und läßt mich zu keinem freien Augenblick kommen.

Nimm vorlieb!

Herzlichen Gruß an Cosima!

Dein

R. W.

P.S. Ich greife im Augenblick großer Verlegenheit zu Allem, und bitte Dich daher die beiliegende Quittung Dir auszahlen lassen zu wollen. Könntest Du (da Wechsel hier immer große Umstände machen) mir 300 Fr. in franz. Bankbillets einwechseln und herschicken wäre mir das sehr lieb. Die kleine Dir zugut kommende Differenz tilge ich, wenn Du hier bist.

R. W.

Paris, den 1. November 1859

Mein lieber Hans!

Der Draeseke war zu discret, mir seine Adresse zu schreiben. Sei so gut, und sende die inliegenden Zeilen ihm zu.

Für Deine Besorgung danke ich Dir bestens. Meiner fatalen Lage sehe ich noch keinen Ausweg, und bin des Lebens herzlich müde. Doch giebt es Rücksichten, die mich noch bestimmen, gute Miene zum bösen Spiel zu machen, und manches zu verbergen. So bitte ich auch Dich, gieb meine Beklemmung nicht preis, und behalte sie für Dich. —

Liszt schrieb ich zu seinem Geburtstag: mir ist lieb, daß mein Brief ihn gefreut hat. Nachricht von ihm habe ich nicht. Durch Belloni erfuhr ich, daß die Fürstin hier war: sie wußte meine Adresse nicht, daß sie sie von Dir hätte erfahren können, fiel ihr natürlich nicht ein. —

In Deinem Klavierauszug habe ich mich nun ein wenig umgesehen. Was ich vermisse, ist öfter Fülle nach den Extremitäten zu, vielleicht bist Du zu gewissenhaft für das inmitten liegende Detail. Der Baß ist oft gar zu schmächtig, und erinnert mich zu sehr an die ältere ängstliche Art des Arrangirens. Oft fände ich's besser, wenn fast nur 2stimmig mit verdoppelter Ober- und Unterstimme gespielt würde: es kommt so, bei Deiner Vorsicht, oft zu wenig zur Kraft und namentlich geniren mich die häufig schwindsüchtigen Bässe. Ich meine, so ein Klavierauszug muß weit summarischer verfahren. Für den Musiker kommt doch bei der klaviermäßigen Vertheilung der Mittelstimmen keine rechte Klarheit heraus. Doch mag das Alles leichter zu sagen als zu machen sein. Wir können nun vielleicht etwas behutsamer mit der Vollendung des Ganzen sein, so daß wir die Correcturen uns bis zu unsrem Zusammentreffen in Paris aufsparen. Seit dem Aufgeben Karlsruhes bin ich gegen Härtels, die ich bisher immer getrieben, in eine sonderbare Lage gesetzt. Für jetzt schweige ich noch ganz gegen sie. Lüttichau, durch die Idee der ersten Aufführung auf seinem Theater geschmeichelt, giebt sich gegenwärtig Mühe, den König zur Berufung an mich nach Dresden — eben zu dieser Aufführung, zu bewegen. Ich weiß nicht, was ich davon erwarten soll. Jedenfalls wäre dieß erst im nächsten Sommer.

Einstweilen beschäftigt mich die Hoffnung, Dich bald hier zu sehen, angenehm. Wenn Du Dich doch sogleich entschließen könntest, den Versuch zu wagen, Dich ganz nach Paris überzusiedeln. Ich erwähne nicht, was für Dich als Virtuosen und Stundengeber, dafür spricht: doch ist es evident, daß Du gewinnen müßtest.

Ich selbst bin durch meine neue Einrichtung in einem Häuschen, das übrigens mir sehr wohl convenirt, wenn nicht für immer, doch gewiß fast für immer an den Pariser Aufenthalt gefesselt: eine neue, gründliche Uebersiedelung will ich nie wieder unternehmen, und Deutschland wird mir später besuchsweise am besten gefallen. Wie ungemein erfreulich wäre es mir nun, Euch hier zu haben!

Ich habe noch keinen Umgang, und denke auch an keinen. Ueberlege Dir's doch mit Cosimus recht ernst. Es ist gewiß zu Deinem Glück: ich kann mir's nicht anders denken.

Daß ich in einem Conzert von Dir dirigiren soll, macht mir Spaß. Im Conservatoirsaale, mit dem Conservatoirorchester, das wäre gar so übel nicht. Ich bin dabei — nur: wer trägt die Kosten? Auf Einnahme rechnetest Du doch dabei nicht?

Nun leb' wohl für heute. Mach' daß Du mir bald einmal etwas Vernünftiges schreiben kannst. Am liebsten komm' recht bald!

Schönsten Gruß von

Deinem

R. W.

Paris, den 11. Dezember 1859
16. Rue Newton.
Champs Elysées.

Liebster Hans!

Nachdem Du Deine letzte Briefschuld pünktlich abgezahlt, schweigst Du einmal wieder: Beweis, daß Du mir von selbst nie etwas zu sagen hast, und Dich auch nicht dazu veranlaßt fühlst, mich nach etwas zu fragen.

Nun gut!

Dafür sollst Du auch nichts von mir erfahren, sondern nur um etwas gebeten sein.

Soeben gebe ich Auftrag an Härtels, den ⟨von Klindworth revidirten und facilitirten⟩ Klavierauszug vom Rheingold, den sie seit dem letzten ihrer Refus' dieses Geschäftes noch in Verwahrung haben, an Dich zu schicken, Du sei so gut, und bringe mir ihn mit nach Paris, falls ich nicht schon vorher dich anweise, ihn wo anders hin zu schicken.

No. 2. Sei so gut, und suche von Liszt die Copie der Partitur des Rheingoldes zu bekommen, die ich ihm allerdings zum Eigenthum übergeben habe, die er aber — auf meine Bitte darum — wohl auf einige Zeit entbehren können wird. Zuletzt war sie auf meinen Wunsch an Röckel ⟨Waldheim⟩ verliehen, ist sie noch nicht wieder nach Weimar zurückgekehrt, so möge Liszt die Güte haben, durch Frau Röckel sie zurückfordern, und alsbald *Dir* zustellen zu lassen.

Was *Du* mit dieser Partitur machen sollst, erfährst Du später: für's erste behalte sie bei Dir, und bringe sie mir ebenfalls nach Paris mit, falls ich Dir zuvor nicht andre Weisung gebe.

Ueber meine deutsche Freundesgenossenschaft werde ich täglich entzückter. Der Ed. Devrientschen Unverschämtheit und Gewissenlosigkeit gegenüber amüsirt mich besonders die ungemeine Thätigkeit Derer, die sich natürlich berufen fühlen, die

Folgen jener Behandlung für mich unschädlich zu machen. — Es ist so herrlich: einfach schweigen! Wie leicht das geht! Man schweigt einfach, vermuthlich weil man mich schweigen sieht, dem dies Schweigen hier so wohl ansteht, — und somit — ist die Sache gut! —

Nun, schön! —

Adieu, Hans! Komm' bald: Du wirst mir trotz alledem große Freude machen!

Dein

R. W.

Paris, den 17. Dezember 1859
16. Rue Newton.

Mein lieber Hans!

Als ich mich kürzlich bitter ausließ, hatte ich wirklich Liszt, und nicht Dich im Sinne. Ich hatte denjenigen Freund im Sinne, der mich seit Jahren auf den Zeitpunkt vertröstet, wo ich mit einem neuen aufführbaren Werke hervortreten können, und er somit Gelegenheit erhalten würde, mir durch alle ihm zu Gebote stehenden Mittel dafür zu wirken, daß ich zur Aufführung dieses neuen Werkes berufen werden solle. Nach der neuen Wendung der Dinge in Karlsruhe wünschte er Aufklärung von mir: da ich davon nichts andres weiß, als was auch ihm bekannt worden sein muß, konnte ich ihm nichts andres sagen, als daß, wer fünf Sinne habe, sich selbst sagen können muß wie es mit mir stehe. Das wollte sagen: daß, da Karlsruhe gescheitert, ich keine Möglichkeit vor mir sähe, eine erste Aufführung des Tristan herbeizuführen, folglich die Partitur überhaupt zu verkaufen, woraus denn leicht zu schließen sei, in welche Lage ich gerathen, eben jetzt, wo ich auf die Einnahmen vom Tristan so entschieden rechnete, um Paris überstehen zu können, dasselbe Paris, wohin ich mich namentlich deshalb mit gewendet, weil Er — Liszt — mir versichert, er würde mich dort häufiger besuchen können, von wo aus demnach ich ihn nun dringend bat, seinen im Sommer verschobenen Besuch endlich auszuführen, und gerade wohin (nämlich nach Paris) nicht kommen zu können er mir durch seine letzte Antwort erklärte. Auf diese Mittheilung meiner Seits habe ich keine Notiz aus Weimar erhalten. Einzig erfuhr ich durch Belloni und Blandine, daß Liszt wohl eifrig nach Paris correspondire aber nur um einen vacant gewordenen Platz als correspondirendes Mitglied der hiesigen Academie zu erhalten, für dessen Nichterhalt man ihn einzig dadurch trösten zu können glaubte, daß das Recht, die Uniform zu tragen, nicht, wie er gehofft hatte, durch die Erwählung verliehen worden wäre. *Diesen* Liszt, bester Hans, hatte ich im Sinne! Wenn ich ferner andeutete, daß ich gehofft hatte, jemehr ich schwieg, würden meine Freunde sich gegen die Karlsruher Gewissenlosigkeit rühren, so hatte ich dabei nicht im Sinne, daß Du Artikel gegen Devrient's Behauptungen schreiben solltest, sondern daß Liszt seiner Versprechen eingedenk sein, und nicht etwa schreiben, sondern energisch dafür arbeiten solle, daß jene Behauptungen praktisch durch die mir zu gewinnende Möglichkeit, mein Werk aufzuführen, widerlegt würden. Das wäre ungefähr so im Geiste desjenigen gewesen, der für meinen Lohengrin einst so wundervoll eintrat, und über den ich bis jetzt noch nicht dahin aufgeklärt war, daß ich mir eben dergleichen Freundeseifer nicht mehr von ihm erwarten soll. Wenn ich daher Liszt in meinem letzten Briefe empfindlich geschrieben, so geschah es in der Voraussetzung, er wäre noch der Alte, und es genüge ihm drastisch meine Situation anzudeuten. Daß er mir nicht geantwortet, darf ich mir auf zweierlei Art deuten: entweder er hat mich nicht verstanden, und diese Annahme setzte mich eben in »Entzücken«, oder, er hat mich nicht verstehen wollen, und es für besser gehalten, sich für beleidigt anzusehen. Für diesen Fall hätte ich allerdings kein »Entzücken« mehr, sondern nur resignirten Ernst. — Hierbei sei noch gesagt, daß ich auch nicht weiß, was ich von Dir halten soll, wenn Du Dich über meine Zurückhaltung beschwerst: nimmst Du wirklich an, ich beabsichtige irgend etwas, und namentlich in Deutschland, für den Tristan? Wie bist Du dann im Irrthum! Von dem letzten Briefe Devrients — über die Unmöglichkeit — an, habe ich mich in dieser Angelegenheit nicht gerührt, sondern nur an Eckert in Wien angedeutet, wie er — etwa mit Hülfe der Fürstin Hohenlohe — (somit Hand in Hand mit Liszt) dort etwas für die Sache thun könne. So glaubte ich es Liszt zu erleichtern. Vielleicht darum — schweigt auch Eckert. Im Uebrigen ließ ich die Hände sinken, im Wahne, daß es nun an Liszt sei, für den Tristan einzutreten.

Somit sei versichert, daß ich weder Dir, noch irgend Einem etwas vorenthalten habe, und ich es für thörig und bedenklich halte, daß nach derlei — fast wie Vorwänden aussehenden — Ausreden gegriffen wird.

Oder meinst Du meine Pariser Pläne? Noch vor einem Jahre schrieb mir Liszt, ich möge mich doch ja nur an Deutschland halten, Paris sei nicht mein Terrain. Ich meine es auch, und warte eben deswegen nur, daß »mein Terrain« sich ein wenig bewege. Allerdings würde ich, wenn ich mich in Paris etwas zu tendiren entschließen sollte, mich etwa so an den Kaiser zu wenden haben:

»Ich heiße so und so, und von mir stammen Werke, welche jeder Deutsche angehört hat und anhört, mit einziger Ausnahme desjenigen, der sie geschaffen hat, und der Sie nun angeht, ihm die Möglichkeit zu verschaffen, seine eigenen Werke zu hören.«

Der Mann wird sich sehr wundern, und namentlich wenn er hört, daß ich wirklich einflußreiche und bedeutende Freunde in Deutschland habe. Es kann so kommen! Dann aber — hat mir allerdings auf »meinem Terrain« Niemand mehr zu helfen.«

Dieß ungefähr meinte ich, als ich Dir vor einiger Zeit schrieb. Du hast die Antwort wunderbarer Weise bis auf den Tag verschoben, an welchem Du den Tod Daniels voraussehen zu müssen glaubtest. Das war sehr boshaft, lieber Hans, oder vielleicht mehr als das! Schwiegst Du so lange, so konntest Du füglich auch noch länger schweigen. Dem Vater Daniels können zu solcher Zeit meine Meinungen nicht gelten, und doch mußte ich sie Dir heute klar machen. —

Was seid Ihr für Menschen!!!
Was soll man zu solcher Weise sagen??

R. W.

Paris, den 22. Dezember 1859

Lieber Hans, Du hast letzthin eine böse Epistel von mir erhalten. In Kurzem werde ich Dich wieder sehen, und Du wirst dann, ohne dadurch im mindesten verletzt zu werden, näher die Stimmung kennen lernen, die mich endlich gegen alle meine deutschen Beziehungen eingenommen hat. Es ist nicht von heute und morgen, und es ist mir Zeit gelassen über den Zusammenhang all der Nichtigkeiten nachzudenken, über deren üble Einwirkung auf meine Lage als Künstler und Mensch ich mich zu beklagen habe.

Für heute hierüber nur noch so viel, daß es mir leid thut, mich auch gegen Dich als vorwurfsvoll gezeigt zu haben. Sei und bleib' versichert, daß Du der Einzige bist, der durch wahre Liebe mich erfreut und aufrichtet.

Der Schmerz über Daniels Tod hat mich höchst empfindlich berührt, und es betraf mich um so härter, als der traurige Fall mir wie ein Vorwurf entgegengehalten wurde. Doch kann ich begreifen, daß es Dir nahe lag, vom Sterbebette des Sohnes aus mir Ruhe für den Vater zuzurufen. Mich hat der Fall tief berührt; ich habe so lange nun nichts wie Trauerfälle erfahren, und dürfte mich sehr aufgefordert fühlen, von allem Thun und Wollen abzulassen. Unwohlsein verhinderte mich bis heute Blandine zu sehen: ich höre, ihr ist des Bruders Tod durch die Fürstin angezeigt worden. Möge ich durch Dich bald erfahren, daß Liszt nicht allzusehr unter dem Schmerze gelitten: ernstlich fürchte ich für ihn, da schon sein letztes heftiges Unwohlsein zeigte, daß er gerade jetzt der ihm leider stets so rücksichtslos fern gehaltenen — Ruhe höchst bedürftig war. Ich fürchte, er läßt unverantwortlich in sein Leben eingreifen: wie soll er dann nicht endlich die Kraft verlieren, den *unvermeidlichen* Eingriffen in seine Natur zu widerstehen. Ich bin sehr besorgt um ihn, und Du würdest mir eine große Freundschaft erweisen, wenn Du recht schnell mir über seinen Zustand berichtest. —

Ich habe dieser Hauptbitte für heute nichts zuzufügen. Was *meine* Gesinnungen betrifft, so gebe ich mich der Hoffnung hin, daß meine Zeilen Dich beruhigt haben werden.

Grüße Cosima herzlich! Sie hat eine lange schmerzliche Erfahrung gewonnen: möge nun auch sie Ruhe und Beruhigung finden.

Sei sie meiner innigsten Theilnahme versichert.

Leb' wohl, mein guter Hans, und sei nicht böse

Deinem

R. W.

Paris, den 21. Mai 1860

Lieber Hans!

Heute lief eine starke Klage der Härtels an mich ein. Niemand besser wie ich kann begreifen, daß es Dir in den letzten Monaten nicht möglich war, Dich mit der verdrießlichen Arbeit zu beschäftigen. Jetzt aber wage ich doch, Dich angelegentlich um prompte Erledigung jener Revision zu bitten.

Es war mir lieb, gestern von Dir erfahren zu haben, wo Du Dich aufhaltest, da ich bis jetzt nicht gewußt hätte, wohin Dir mit Sicherheit schreiben.

Aus Deinem Briefe ersehe ich leider, wie übermäßig Du Dich wieder angegriffen hast, und muß bedauern, daß Dir Berlin jetzt im Sommer zur Erholung dienen soll. Was mich betrifft, so lebe ich von einem Tag zum andren hin, grade so wie es meine Mittel mir gestatten. Brüssel war sehr traurig, und ich hatte zu bereuen, wie immer. Wie Rossini einst sagte: si jamais on me prend à soigner mes partitions! — sagte ich mir heimkehrend: si jamais on me prend à faire de l'argent! — Ich hatte das Orchester und den Chor bedeutend zu verstärken, sowie Bauten ausführen zu lassen, welches ich alles allein zu tragen hatte, so daß ich die Reise und den Aufenthalt noch aus meiner Tasche zahlen mußte. Dies war heilsam. Den großen Erfolg vergesse ich Undankbarer gar zu leicht, und um mich dessen zu erinnern ist es mir lieb veranlaßt zu sein, Dir zu bestätigen, daß ich meine Sachen zweimal (in 2 Conzerten) recht gut spielen ließ, und die Aufnahme der Pariser ziemlich ganz gleich kam. Somit möge ich mich dieser Thorheit zum letzten Mal erinnert haben. Seitdem habe ich fortgelebt, wie Du siehst. Aus Berlin erhielt ich auch etwas Geld für zwei Aufführungen: Deine Abwesenheit von Berlin gab meinem Gewissen den Vorwand, meiner Schuld an Dich hierbei nicht zu gedenken. Sei aber auf den nächsten Tantièmen-Termin vertröstet, der, wie Du mir zu meiner Ueberraschung meldest, ja einige Thaler auswerfen wird. — Im Uebrigen kann ich Dir nicht angeben, wie und von was ich in dieser Zeit gelebt habe: nur muß ich Dir Unrecht geben in Deiner Beurtheilung der Frommann, die wirklich sehr recht hat um mich besorgt zu sein; nur muß man ihr dieß nicht zugeben, darin hast Du wieder Recht. Aber thörig, wie ich mit meinen Pariser Conzerten, hat wohl noch nie ein Mensch gehandelt, der einiger Maaßen Anspruch auf ein gutes Renommé als Oekonomist macht. Sei versichert, es hat ein Jeder Recht, der mir etwas vorzuwerfen hat: nur, wie gesagt, muß man dieß nicht gleich zugeben. —

Da Du übrigens (lediglich, wie Du schreibst, um nicht der Verblüffung in vorkommenden Fällen von Enten ausgesetzt zu sein) nach Nachrichten von mir verlangst, so will ich wirklich einmal nachdenken, was sich da etwa geben und auf diesen schönen Bogen schreiben läßt. Also: — erstlich! Meine Soiréen haben ihre glänzende Mittwochsvogue gehalten, und erst heute habe ich mich entschlossen, meiner Faulheit den Zwang anzuthun, Absagebillets von nächsten Mittwoch an zu schreiben. Ich will Morgen (Dienstag) zu meinem Geburtstag mir das Geschenk der angenehmen Aussicht auf keine ferneren Mittwoche mehr machen, was ungefähr auf den Eckensteher hinauskommt, der seinen Jungen zu Weihnachten »eine Schinder zeigte«. Doch muß ich gerecht sein, und anerkennen, daß die Mittwoche mitunter glänzend waren: viel trug dazu die elegante Garderobe der von Dir mir hinterlassenen Frl. Starck aus Schweden in Rußland bei: sie kam sehr regelmäßig mit mehren andern Frauenzimmern, die mir sämmtlich als Componistinnen vorgestellt wurden: die Starck war aber auch Pianistin, und spielte als solche. Es gereicht mir zur Genugthuung, sie eines Mittwochs dem Grafen Hatzfeld präsentirt zu haben. Es war bei mir oft ziemlich voll, zuletzt stellten sich auch Juden ein. Einige gute Thiere fanden auch den Weg zu mir: es wurde mannigmal gemüthlich, und einmal habe ich sogar auf dem Kopfe gestanden, was Dir Frl. Starck bezeugen kann. — So! Dieß waren nun wohl die wichtigsten Nachrichten. Sollte in den Zeitungen etwas Widersprechendes vorkommen, so weißt Du nun woran Du bist. — Bei Pourtalèsens war ich nun schon zweimal zum Dîner, welches immer sehr fein servirt wurde, die Gräfin ist eine schweigsame, sinnig aussehende Frau. Mit Metternich's stehe ich ganz gut: ich war mehremal Vormittag's da, und verlor mich bis zu der Schwäche etwas zu musiziren. Er ist ein netter, ruhig feiner, anständiger junger Mann, der selbst Musik treibt: sie ist rein ein Teufelchen, höchst curios, aber gewiß nützlich. — Mit Roger geht es recht gut: er ist sehr vernünftig geworden, klärt sich etwas auf und hat Respekt. Die Uebersetzung ließ er gern meinen beiden Nibelungen, seitdem er ersehen, welche unglaublich schwierige und mühsame Arbeit dies ist, die übrigens jetzt, langsam aber sicher, recht gut zu reüssiren verspricht. Meinen Balletplan werde ich Roger erst noch octroyiren müssen: der Unmensch meint, es müsse das Ballet absolut in der Mitte der Oper stattfinden, also eben vor dem Sängerkrieg, weil der Jockey-Club erst spät vom Dîner aufstehe. Demnach habe ich die Statuten des Jockey-Clubs zu ändern, jedenfalls den Anfang des Tannhäuser auf 8 Uhr zu fixiren (während die Hugenotten schon um 7 Uhr zu beginnen gezwungen sind), und allerhand categorische Erklärungen in Bereitschaft zu halten, um das Ballet zur Eröffnung des ersten Aktes (wie es sich von selbst versteht — oder, wie Du Dich ausdrückst: selbstverständlich) fest zu setzen. Zu diesem Ballet habe ich den Plan erst im Kopfe fertig: aber es wird furchtbar, weswegen ich Mühe haben werde, es mit dem nachfolgenden in gute Oekonomie zu bringen. — Wegen der Csillag schrieb Metternich umsonst nach Wien. Einstweilen acceptire ich M^{lle} Sax (Eurydice) — deren Audition mich sehr

[illegible]

befriedigt hat, als Elisabeth. Für die Venus ist Md. Tedesco im Handel, bedeutende Sängerin, herrlicher Kopf, dicker Leib. Niemann, der sich mit viel Energie aus Hannover herausgeprügelt zu haben scheint, soll ich nun Anfang Juni erwarten. Im gleichen Monat hat sich mir auch die Bürde-Ney angemeldet, um vorläufig die Isolde zu studieren. — Hier also wieder Nachrichten. —

Ausgezogen bin ich noch nicht, hoffe aber zur rechten Zeit ausgezogen zu werden. Es steht glücklicher Weise in meiner Macht, nächsten Herbst No. 16 aufzugeben. Für jetzt entscheide ich nichts, bis Hr. v. Seebach aus Dresden zurückgekehrt sein wird, wo er beim Könige mich frei zu reden hofft. Er ist ein sehr guter Kerl (der Seebach) und hat mir Vernünftiges an die Hand gegeben. In diesen Tagen reist er, und ist Mitte Juni zurück. Heimlich hoffe ich auf die Möglichkeit, noch vor dem Pariser Tannhäuser den Tristan in Deutschland aufführen zu können. Doch dies interessirt Dich nicht, sonst hättest Du mir etwas über Wien geschrieben, wohin ich mich (an Eckert) angelegentlich wegen dieser möglichen ersten Aufführung gewendet habe. Ueberhaupt scheinst Du in Wien gar nichts gehört oder gesehen zu haben, was mich angehen könnte. Das hat mich — sehr verwundert. Jedoch begreife ich, daß Du anderes dort zu thun hattest. — Und somit — weiß ich im Ganzen jetzt nichts mehr von mir zu sagen, als daß es mir — Gott sei Dank! recht gut, recht gut geht. —

Daß die Fürstin in Heirathsangelegenheiten den Pabst besucht, erfuhr ich bereits. Man will hier nicht begreifen, wie ein Gelingen möglich sein soll, als durch Erklärung der Prinzeß Marie zum unehelichen Kind. Wohl entsinne ich mich, daß die Fürstin mir einst bekannte, nur dadurch Aussicht auf ihre Heirath mit Liszt zu haben, daß ihre frühere Ehe mit Wittgenstein als ungültig erklärt würde. Doch will ich mir hierüber den Kopf nicht zerbrechen: er schwindelt mir bereits genug, wenn ich an Liszt's Glück denke. Liszt habe ich, von Brüssel aus, geschrieben: ich gab den ausführlichen Brief Herrn Samuel mit. Kannst Du erfahren ob Liszt ihn erhalten hat? Meine Partitur hat er erhalten, wie Härtels mir anzeigen. Sollte der närrische Freund wirklich sich in ein gründliches Mißverständniß meines Verhaltens zu ihm hineinheirathen lassen? Oh! — Wie schwindet mir immer mehr Alles! Alles! — Doch gut! — Grüße Cosima: wie geht es ihr? Ist sie wohl? Blandine bekomme ich kaum mehr zu Gesicht, ihr Mann ist immer krank, und meiner Frau ist sie grundverdächtig. Nun bin ich aber so friedsam, daß ich selbst Deinen kleinen Anreizungen keine Folge zu geben im Stande wäre. Ich spreche mit Niemand über etwas Ernstes, oder Delicates, oder sonst was: selbst mit Dir nicht, wie Du heute siehst, trotzdem ich so gewiß von Dir weiß, wie gut und freundlich Du mir bist. Leb' wohl und ruhe Dich aus!

Dein

R. W.

Paris, den 7. July 1860

Lieber Hans!

Sei so gut, und erhebe für mich an der Theaterkasse den Betrag der beiliegenden Quittung.

Die 200 Fr., die ich Dir noch schuldig bin, nimm Dir sogleich zurück, und den Rest, etwa 100 Thaler, vertheile in meinem Namen durch folgende Sendungen:

Siebenzig Thaler schicke an *Herrn Heinrich Wolfram.*
Droguerie-Geschäft in *Chemnitz*
(für meine Rechnung zur Unterstützung meines Bruders Julius in Dresden.)

Das Uebrige, also etwa *30 Thaler* an Fräulein *Natalie Planer,* bei Herrn Oberwundarzt *A. Troeger in Zwickau.*

Ich werde Dir für diese Besorgungen sehr dankbar sein. — Auf das Erscheinen des Klavierauszuges von Tristan bin ich äußerst gespannt: das nimmst Du mir wohl nicht übel?

Herzliche Grüße an Cosima!

Dein

R. W.

Lieber Hans!

Daß irgend Jemand in Deutschland für meinen Tannhäuser verantwortlich sein soll, ist wirklich hübsch! Uebrigens beruhige die keuschen Hüter meiner Künstlerehre: Giacomelli hat Unsinn geschwatzt, den er in einer späteren Nummer auch retranchirt hat. Allerdings war es die Zumuthung Rogers, ich solle den 2.en Akt in 2 Hälften theilen, wovon die erste mit einem Ballet schließen solle: drollig ist's immerhin, daß Jemand daran glauben konnte, ich hätte in so etwas gewilligt. Nichts von alle dem: natürlich! Alles bleibt streng wie es ist. Doch, da ich mich nun einmal wieder so viel mit diesem älteren Opus zu befassen habe, so kann ich es nicht über mich bringen, offenbare Schwächen darin bestehen zu lassen. Wie ich — bei ähnlicher Veranlassung — der Ouvertüre zum fliegenden Holländer durch einen neuen Schluß nicht glaube geschadet zu haben, werde ich diesmal auch die Venusberg-Scene umarbeiten. Ich erkenne die Schwäche der choregraphischen ersten Scene, wie nicht minder die noch verbliebene Steifheit der Partie der Venus. Ich werde also eine ganz neue, bei weitem reicher entwickelte Musik zur 1. Scene (nenne es Ballet) schreiben, und die Venus, mit Beibehaltung der besten Motive, sehr bedeutend umarbeiten und namentlich auch erweitern, zu welchem Zwecke ich neue Verse am Schlusse der Scene gedichtet habe: ich hoffe nun für die Venus ein tieferes Interesse zu erregen, und Tannhäusers schließliche Anrufung der Maria so zu motiviren, daß man wirklich die Seelenqual begreift, die ihn dazu bringt. Dieß das Eine.

Im Uebrigen sage unsren deutschen Musiktugendhelden, daß die Pariser Aufführung sich im höchsten Grade vortheilhaft vor allen deutschen Aufführungen auszeichnen wird. Erstlich wird sie *vollständig* sein, es werden keine so niederträchtigen Auslassungen stattfinden, wie bei den besten deutschen Vorstellungen. Wer meine eigentlichen Intentionen kennen will in Bezug auf Entwickelung des Ganzen, wird das zum ersten Mal in Paris erfahren können.

Zweitens wird Alles im richtigsten Tempo und mit der feinsten Nüancirung vorgetragen werden, so daß alle deutschen Musikdirectoren davon lernen können. Alles wird richtig sein, bis auf das letzte Und, und alle Darsteller werden auf dem rechten Flecke stehen. Endlich wird die Übersetzung sorgfältig und genau entsprechend sein, soweit dieß der Geist der französischen Sprache zuläßt: jedenfalls wird sie ein Meisterwerk gegenüber denjenigen *deutschen* Übersetzungen sein, in denen nicht nur unser Opernpublikum schlechte Pariser Machwerke, sondern unsre tiefsinnigsten Kritiker auch Gluck's des germanischen, classische Opera sich vorführen lassen, ohne etwas übles daran zu finden.

Daß *ich* meinestheils (der Einzige, der sich darüber zu beklagen hätte) mit einer französischen Uebersetzung statt des deutschen Originales mir genügen lassen werde, kommt daher, weil ich die Pariser Aufführung zu Ehren des ersten und einzigen Fürsten gebe, der mir seit eilf Jahren es möglich macht, eine meiner Opern zu hören, und zwar trotz des X. und trotz aller von ihm in's Treffen geführten Judenmächte. — Das also sage ihnen! Ich bitte Dich darum, und ich autorisire Dich dazu! —

Schließlich erlaube mir, Dir diesmal noch nichts weiter zu schreiben. Es scheint Du kannst Dir meine Empfindlichkeit über Vernachlässigungen, wie ich sie von Dir so oft erfahre, immer noch nicht erklären: sonst laß mich in einem Punkt Dir unerklärlich bleiben und — schweigen.

Leb' wohl und bleib' mir trotzdem gut!

Dein

R. W.

Seit einigen Tagen darf ich auch wieder Deutschland — mit Ausnahme Sachsens — betreten: die Sache ist nun in Ordnung. —

---

18. October 1860

Herzlichen Glückwunsch bester Hans zum Ereignis und zum Sospiro! Melde Cosima meine innigste Freude darüber!

Begehre nicht mehr von mir!

In Stunden der Erschöpfung, des Abends — plauderte ich unendlich gern mit Dir — aber schreiben — unmöglich!

Zu aller Mühe hatte ich jetzt noch den Umzug — mit einer nicht französisch sprechenden Frau! — Täglich Probe! Alles vortrefflich! Vollendete Aufführung — fast Ideal in Aussicht.

Soeben die große Venus-Scene beendet! Venus ganz neu! Nimm vorlieb und laß hören! Tausend Grüße!

Dein

R. W.

---

3 rue d'Aumale.

Paris, den 25. November 1860

Lieber Guido!

Allerdings bin ich seit 4 Wochen sehr krank: ich bin es noch, weil ich mich sehr schwer erhole, immer noch äußerst schwach bin, und doch gar nichts thun kann. Du machst mir nun eine sehr angenehme Ueberraschung durch die Ankündigung eines polnischen Journalisten, den Du mir in's Haus zu schicken gedenkst. Sei versichert, daß er *nicht* angenommen werden wird! Es scheint, daß mich eine immer breiter werdende Kluft von Dir und manchem meiner Freunde trennen soll. Nun, wie Gott will! Ich habe genug dafür gethan, meinen Charakter richtig beurtheilen zu lassen: wer mich durchaus für etwas anderes nehmen zu müssen glaubt, der mag sich das Vergnügen machen! Nur an mir wird er nichts ändern.

Den Einzigen, den ich hier brauchen kann, bist *Du.* Du machst mir große Freude, durch die Hoffnung, Dich hier zu haben. Die Proben haben durch meine Krankheit keine empfindliche Unterbrechung erlitten: mein Chef du chant ist ausgezeichnet, und die herrschende Ordnung, sowie der gute Wille, sind vortrefflich. Ich rechne spätestens für 15. Januar auf die erste Aufführung. Nochmals, je früher Du kommst, desto willkommener bist Du mir, schon weil Du mir sehr viel helfen kannst!

Ich kann nicht lange schreiben. Nimm Vorlieb mit diesen Notizen: vergiß nie, daß ein für allemal für den ganzen Rest meines mühseligen Lebens mir nur an der Möglichkeit guter und entsprechender Aufführungen meiner Werke liegt, und Alles Uebrige, vor Allem Journalisten, mir total gleichgültig sind. Die *vollständigste* und *beste* Aufführung des Tannhäuser bereitet sich jetzt endlich erst in Paris vor: Dank Vachetti!

Grüß' Cosima, wünsch' gute Besserung, und taufe hübsch mit Gefühl!

Dein

R. W.

Ich erfahre, dher Hans, daß Du mit Liszt 15. Januar hier einzutreffen gedächtest. Falls an diesem Vorhaben etwas wahr sein sollte, hätte ich anzunehmen, daß meine Berichte, der Tannhäuser werde Mitte Januar hier zur ersten Aufführung fertig sein, zu Eurem Entschlusse, namentlich was den Zeitpunkt betrifft, beigetragen haben könne. Bin ich nun hierin nicht zu eitel (vermuthlich bin ich's, denn richtete sich Eure Hierherkunft wirklich nach der Zeit jener Aufführung, so wäre wohl nichts eher zu erwarten gewesen, als daß z. B. Du noch einmal bei mir darnach gefragt hättest —) ist denn also wirklich so, so bitte ich Dich zu beachten, daß vor 15. Febr. meine Oper nicht herauskommen kann. Der Grund hiervon liegt namentlich in meiner Krankheit, die mich fast volle 2 Monate in meinen nöthigen Arbeiten zum Tannhäuser zurückgebracht hat. —

Dieß also ad notam! —

Gott behüte Dich und Dein Haus!
Dieß zum Neujahr!

Dein

R. W.

Es wäre gefällig von Dir, wenn Du an der Berliner Hoftheaterhauptkasse meine neue Adresse
»3 rue d' Aumale«
deponiren wolltest.

Lieber Hans!

Sei so gut, schick' *sogleich* die Partitur und den Klavierauszug des Rheingoldes an *Kapellmeister Gustav Schmidt* in Frankfurt. (Als Geheimnis: — für Schotts)

Herzlichen Dank für Deinen Brief: Mündlich 1000 Dinge und alles Andre. Ich freue mich ungeheuer auf Dich!

Dein

R. W.

Viel Grüße an Cosima!

Lieber Hans!

Du kannst Dich heute bei Trop long kurzweilen, ich bitte Dich nämlich, statt heute — morgen (Montag) bei mir zu speisen: die Gründe dieser Verlegung werden Dir offenbar werden. Aber sei Montag auch wirklich dabei!

Dieß schließt nicht aus, daß Du mir große Freude machen würdest, wenn Du Dich sonst bei mir blicken ließest. Härtels haben auch etwas 2.*en* Akt geschickt.

Sonst gar nichts Neues??

R. W.

Paris, den 4. April 1861

Ich habe Deinem Briefe mit großer Bangigkeit entgegengesehen, lieber Hans! Ueber das Befinden Deiner guten Frau waren auch mir seitdem bedenkliche Mittheilungen gemacht worden, und ich vermuthete, das lange Ausbleiben einer Nachricht von Dir hinge mit der in Berlin angetroffenen Herzens-Sorge für Dich zusammen. Daß hieran aber diesmal Dein so verlängerter Aufenthalt in Karlsruhe, somit Deine Sorge um mich, Schuld war, hat mich sehr gerührt und wirklich beschämt. Zum Trost meldest Du mir zugleich, daß Du den Zustand Deiner Frau doch etwas weniger beunruhigend erkanntest, als Du zu fürchten hattest glauben müssen. Es kann mich das um Deinetwillen etwas beruhigen: nur werde ich wiederum nicht nöthig haben Dir zuzurufen — »wache und sorge!« Der übelste Feind der Gesundheit Cosima's ist ihr Temperament: Sie ist von gar zu außerordentlicher Herkunft, und deshalb schwer zu hüten! Es ist mir lieb von der projectirten Cur in Tyrol zu hören: hohe Bergluft soll doch außerordentlich wirken, und sehr angegriffene Lungen z. B. haben bereits nach 4 wöchentlichem Aufenthalt auf dem Rigi sich höchst merklich gebessert. Versteht sich, darfst Du Cosima nicht verlassen. Gott weiß! auch Dir wird der Sommeraufenthalt gut thun. Du reibst Dich eben doch schrecklich auf! Somit weiß ich Euch beide auf gutem Wege, und wohl ist es möglich, daß ich Euch in der Tyroler Gegend besuche. Grüße Cosima herzlichst, sage ihr, wie lieb ich sie habe, und wie sehr sie mich freuen würde, wenn ich hörte sie sei recht artig und verständig — was ihr hier und da schwer zu fallen scheint! —

Was meine letzten Abentheuer betrifft, so hätten sie mich eigentlich doch nur dann innerlich berühren können, wenn ich in der Aufführung meines Werkes selbst ganz zugegen gewesen wäre. Da war ich denn aber doch nicht drin: was da auf dem Theater und im Orchester vorging, war mir eigentlich wildfremd und ging mich so wenig an, daß ich dem Scandal im Saale eine fast ganz objective Aufmerksamkeit widmen konnte: Erkläre Dir so meine wenige Aufgeregtheit bei dieser Gelegenheit. Hätte mir die Aufführung selbst die mindeste Genugthuung geben können, wer weiß, was ich vielleicht Alles noch unternommen hätte um sie aufrecht zu erhalten. So — recht aufrichtig! — danke ich's fast dem Jockeyclubb, daß er das Publikum am Anhören der Oper gehindert hat; mir war es — wie Du weißt — ja nicht möglich gewesen, diese selbe Aufführung zur rechten Zeit noch zu hindern. Das war nun vielleicht recht gut: durch die Wuth der Jockeys hat diese so verhinderte Aufführung einen völligen Heiligenschein bekommen. Schon bilden sich Secten die mich geradewegs verehren, und das bis in's Volk hinein. *Perrin*[1] will nun ernstlich ein Theater gründen, was mir ganz angehören soll. Gott, was will man mehr? –

Sehr gedauert haben mich einzig meine Freunde. Die haben viel auszustehen gehabt, und von einer Spur von Genuß für sie konnte gar nicht die Rede sein. Außerdem ist das eigentlich Schlimme für mich – meine äußere Lage! Daß ich jedesmal bei solchem Abentheuer, und zumal um so mehr als es gewagter ist, mit meiner Existenzfrage compromittirt bin, das ist das Gräuliche! Nun, das weißt Du ja auch schon! In diesem Betracht laufe ich wirklich wie ein vor den Kopf Geschlagener herum, und sinne auf völligen Schwindel, um mir nur einiger Maaßen Luft zu machen.

Die Kalergis,[2] der ich sofort Vollmacht gab, ein Petersburger Engagement für mich abzuschließen, stellt mir meine Idee als ganz unsinnig vor und weist mich nach Wien. Um einigermaaßen zu wissen, auf was ich in Zukunft bestimmt *nicht* rechnen solle, habe ich Pourtalès gebeten, ein Thiergarten-Projekt der Fromman'schen Königin vorzulegen. Er ging gern darauf ein, und behält sich vor in einiger Zeit mir ungern zu melden, daß es nichts damit wäre. Du kannst nun denken, wie sehr mich Deine Karlsruher Berichte gefreut haben: es ist das wirklich das erste Gute was mir widerfährt. Und es kommt durch Dich – also auf einem Wege, wo kein Mißverständniß möglich ist. Das ist so wichtig. Dein General-Musikdirektor-Plan ist ganz großartig: daß Du dafür Deine Kapellmeistermöglichkeit in die Schanze geschlagen hast, geht über Orestes und Pylades. Was soll ich zu solcher Freundschaft und solcher Klugheit sagen! –

---

[1] Emile Perrin, Pariser [illegible]

[2] Marie Kalergis, geb. [illegible]

[illegible]

Mein häusliches Elend treibt mich allerdings dazu, in einem solchen Falle mein einziges Heil zu suchen: doch wäre es wohl sehr unvorsichtig, ihn in das Bereich der Möglichkeiten zu versetzen. Einstweilen halten wir uns an die Tristan-Aufführung. Ich will gern nächster Tage einmal vorläufig nach Karlsruhe gehen, nämlich sobald ich einigermaaßen weiß, wovon ich währenddem meine Pariser Miethe bezahlen soll. – Das Schwierigste wird sein, die Sänger aufzufinden, die Katze im Sack kauf' ich nicht wieder. Nach Wien müßte ich jedenfalls, und zwar so bald wie möglich. –

Das Perrin'sche Theaterunternehmen geht mir doch auch stark im Kopfe herum: so widerlich mir's auch oft ist, so kann man doch schwer wieder von dem Gedanken loskommen, diesem merkwürdigem Paris seine Fußtapfen recht stark in die Nieren zu drücken. An bedeutendem Verständniß fehlt's denn doch nicht. Ließ den Artikel Baudelaire's (Revue Européenne) über mich, und Du wirst mir Recht geben. Perrin zählt natürlich ganz auf mich. Ein guter Hauptdirigent müßte aber natürlich bestellt werden: Sei mir nicht böse, wenn ich da nun wieder an Dich denke. – Was das Alles für Zeug ist! –

Für die Illustrirte (Leipziger) habe ich einen vollständigen Bericht über das Pariser Tannhäuser-Abentheuer besorgt. Hoffentlich liest Du ihn bald. Sonst ist mir alles treu geblieben, und im Ganzen ist mir zu Muthe wie dem Hunde der die Prügel weg hat: und Prügel mußte ich bekommen, das war klar! – Aber ernstlich hat die Sache etwas Vortreffliches gehabt: *Du* hast soviel wieder mit mir gelitten, daß nun doch wohl nichts mehr übrig bleibt, uns für ein Herz und eine Seele zu halten! – Leb' wohl, Du guter lieber Hans!

Dein

R. W.

Paris, den 3. Mai 1861

Mein guter Hans!

In diesen Tagen hätte ich Dir — trotz Deines Schweigens auf meinen letzten Brief — wieder geschrieben; ich wollte eben nur einige Bestimmungen noch abwarten. —

Laß Dir kurz referiren!

Ich war ein paar Tage in Karlsruhe. Das wunderschöne Wetter zeigte mir das hübsche Ländchen in höchst ansprechendem Lichte. Mit dem Pariser Alp auf dem Herzen blickte ich sehnsüchtig auf die Möglichkeit, mich zu traulichem Verhältniß dort niederlassen zu können. Das großherzogliche Paar empfing mich zweimal, wobei wir uns jedesmal gegen anderthalb Stunden recht lebhaft unterhielten. Der Eindruck dieser Begegnungen war auf mich ein sehr befriedigender: namentlich heimelte mich die Abwesenheit jeder Affectation an. — Am Beruhigendsten war es mir aber, daß ich mit Devrient bald leicht zu Stand kam: ich war guter Laune und wußte ihm bald das Leder seines Naturelles auszudehnen. Ich kann diesem sonderlichen Menschen immer noch meine Achtung nicht versagen, und die Wahrnehmungen wie ich ihn bald ganz hinzureißen vermochte, verursachten mir wahre Freude. Somit war ich bei meinem Verfahren nicht nur klug, als ich ihn zugleich sorgfältig behandelte und ihm jede Beschämung zu ersparen suchte. Er mochte annehmen, ich würde Alles wegen des Tristan hinter seinem Rücken mit dem Großherzog abmachen: statt dessen konnte ich ihm mittheilen, daß ich bei meiner ersten Unterredung mit Jenem nur ganz im Allgemeinen meine Wünsche ausgesprochen hätte, und ihm nichts bestimmter formuliren zu dürfen glaubte, bevor ich nicht mit Devrient genau überein gekommen wäre. Natürlich schien ihn dieß sehr zu freuen, und nun ward Alles genau besprochen und festgestellt, was ich bei einer zweiten Unterredung, als zwischen mir und Devrient getroffene Uebereinkunft, dem

Großherzog vorlegen sollte. Dieser freute sich sehr, zu erfahren, daß schon diesen September die Sache zur Ausführung kommen solle, und so ist nun folgendes festgesetzt: — Das Orchester wird mäßig verstärkt, und namentlich durch vorzügliche Spieler zur Aufgabe fähig gemacht; ein nöthiger Umbau wird dazu vorgenommen.

Tristan und Isolde soll ich mir selbst auswählen; habe ich meine Wahl getroffen, so sollen diese beide für August und September d. J. engagirt werden. Wir rechnen alles so vorbereitet zu halten, daß vom 1. August an die feineren Gesang- Theater- und Orchesterproben unter meiner Leitung beginnen sollen; am 9. Sept. dann erste Aufführung, bis Ende d. M. so oft als eben möglich wiederholt. Die Hauptschwierigkeit ist nun, meine Sänger zu wählen und diese bereit zu finden, und es ihnen möglich zu machen, ein solches 2monatliches Engagement anzunehmen. Deßhalb stehe ich nun im Begriff, dieser Tage nach Wien zu reisen, um mir zuvörderst Ander und Dustmann anzuhören. Natürlich sollte ich schon längst fort sein: leider ist es mir immer noch nicht möglich geworden, mich pekuniär so weit zu arrangiren, daß ich mich auf die Reise begeben könnte. Du kannst Dir denken, daß ich in dieser Hinsicht jetzt eine ausgesucht böse Lage habe. Meine auswärtigen Hoffnungen sind total unerfüllt geblieben, und in meiner hiesigen Bekannten-Nähe habe ich alles erschöpft.

Zuletzt wurde ich durch eine ächte Pariserei aufs verdrießlichste geäfft und hingehalten. Vor etwa 3 Wochen läßt mich der Director der Opéra comique angehen, ihm den Tannhäuser zur sofortigen Aufführung zu überlassen, wogegen mir schnell sehr acceptable Vortheile geboten wurden. Ich mußte hierin die Aussicht auf eine unverhoffte Rettung meiner Lage ersehen, und gab die nöthigen Aufträge. Seitdem zieht sich nun die Sache hin, und erst in diesen Tagen mußte ich mich überwinden, nichts mehr drauf zu geben. Immerhin kann das Unternehmen aber wohl noch zu Stande kommen: Beaumont — der dem Banquerout nahe Director — klammert sich an den Tannh. als seinen letzten Rettungsanker, er braucht einen Capitalisten, um sich zu salviren, diesen soll ihm der Tannh. in der Gestalt eines deutschen Banquiers (Erlanger) liefern. Nur ist seine Lage zu unsolid, und E. will sich nur mit ihm einlassen, wenn er sichre Garantie für den Tannh., und nicht bloß für Beaumont's augenblickliches Durchkommen hat. Dieser bietet nun Tod u. Teufel, Metternich u. Napoleon, auf, um sich E. gegenüber nöthigen Tannhäuserappui zu verschaffen. Ich kann den Trödel nicht mehr abwarten, und habe überhaupt diese Pariser Tannhäuserei bis über alle meine Hälse satt!! —

Anders steht es mit dem Perrin'schen Unternehmen. Dies ist solid u. bedeutend. Die Einigung mit Capitalisten und Ministerium ist im vollen Gange. Die Tendenz ist folgende: ein Operntheater für wirkliche Musik. Zunächst Uebersetzungen — deutscher u. älterer italienischer Werke — dann: Domaine publique, endlich solche neu zu componirende Opern, welche sich dem auf diesem Theater zu etablirenden Styl anschließen. Hauptmaxime: *gute Musik — vortreffliche Aufführung*. — Ich sage meine Unterstützung, sowohl für die Leitung als ausnahmsweise für die Aufführung, zu, sobald man mich mit der Wahl des eigentlichen Dirigenten zufrieden stellt. Dieß wird aber nur geschehen, wenn man *Dich engagirt* und wenn *Du* die Stelle annimmst. — Wohlüberlegt, glaube ich Dir ernstlich zureden zu dürfen, die Sache Dir mit Geneigtheit zu überlegen. Meine Gründe zum Zureden sind folgende: nie und nirgends, und namentlich auch in keiner größeren Stadt Deutschlands, kann ein Theater zu Stande kommen, welches sich eine Aufgabe wie das hier projectirte setzt. Ein Theater, mit der normalen Specialität, nur für gute Musik bestimmt zu sein, ist nur in Paris denkbar, weil alle übrigen Specialitäten hier bereits ebenfalls representirt sind. Berlin u. Wien z. B. wird stets neben dem Guten auch allen Schofel geben müssen, und eine zukünftige Anstellung für Dich in Berlin, würde Dich nicht überheben, allermeistens mit schlechtem Zeug und garstigen Aufführungen zu thun zu haben. Ich allein könnte mir in Deutschland eine Stellung machen, da ich nur mit meinen Sachen, und ausnahmsweise mit andrem Guten zu thun haben würde. Bei Dir ist das — wenigstens so bald — nicht möglich. Folglich, eine Dir ganz entsprechende Stellung kannst Du nur in Paris, bei einem Theater finden, welches seine Concession einzig auf ein Programm des Vortrefflichen erhalten kann. — Geeignet zu den Qualitäten der wiederum für dieses Theater nöthigen Stellung, bist nur Du. Es muß ein Deutscher sein, schon um den Geist der übersetzten deutschen Originale zu vertreten: das ist klar. Es muß aber ein Mann sein, der grade wieder für Paris und den französischen Musiker taugt. Wie könnte da, ganz abgesehen von meiner Freundschaft zu Dir, besser gewählt werden? — Somit — berathe Dich ernstlich! In einem Monat muß Alles klar sein. Dann kann man Dir die Stelle anbieten. Dann geht's aber auch schnell. Wir rechnen noch auf diesen Winter zum Beginn.

Wunderbar geht mir's mit Liszt! Er wird nun richtig hier ankommen, wann ich eben fort bin! Ein Brief von ihm meldete mir seine Ankunft für 7.—8. Mai: ich antwortete, daß ich Anfang Mai fort müsse; dies ändert nicht ein Haar in seinem Plane, in Frankfurt muß angehalten, in Brüssel aufgehalten werden, um grade hier mein Nest leer antreffen zu können? Ich möchte wirklich wissen, wie ich Liszt etwas sollte sein können! Der hat andere, tiefer liegende Normen für sein Thun und Lassen, als ich armer Plebejer ersehen kann. —

Mir brennt's unter den Sohlen, etwas Geld zusammen zu bekommen, um fort zu können: die Wiener Oper geht auseinander, wenn ich binnen 8 Tagen dort nicht eintreffe, habe ich keine Aussicht mehr, etwas ordentliches zu hören. —

Nun schreib' mir nach Wien — an Liszt's Cousin. Gott weiß, wohin ich sonst noch gerathe, am Ende selbst nach Berlin. —

Tausend Grüße, mein Hans!

R. W.

Article des J. J. Journal des Débats *15. Avril.* Ich denke das wird doch in Berlin aufzutreiben sein. Der Article ist sehr schön.

Wien, den 19. September 1861
Seilerstätte 806

Mein guter Hans!

Mir geht es schlecht. Wie sollt' es anders sein? Ander kann immer noch nicht probiren: in der Erwartung seiner gänzlichen Genesung werde ich von Woche zu Woche elend hingehalten. Glücklichsten Falles kann ich vor Anfang Dezember auf eine Aufführung des Tristan nicht rechnen. Wie das — in jeder Hinsicht — mir das Leben erschwert, deute ich Dir nur an! —

Jetzt eine Bitte. Suche zu erfahren, ob im zu Ende gehenden Quartal etwas von meinen Opern in Berlin gegeben worden ist, und ob ich demnach von dorther eine kleine Einnahme zu erwarten habe. Wäre es der Fall, so würde ich Dir dann in Bezug hierauf einen kleinen Auftrag für meine Frau geben, welche jetzt sich für einige Wochen in Weimar aufhält. —

Eine Nachricht von Dir und Cosima würde mich sehr gefreut haben: über sie habe ich mich in Reichenhall sehr gefreut. Wenn sich das böse Kind nur recht schonen wollte! Ich höre, sie ist wieder bei ihrem Vater zum Besuch, wenn sie da nur nicht wieder zu den kleinen, ihr aber so schädlichen Excessen sich hinreißen läßt. S' ist ein wildes Kind, dabei bleibe ich! Aber sie hat großen Adel. An diesen mußt Du Dich halten, um sie zu jedem Opfer, auch dem kleiner schädlicher Angewohnheiten zu vermögen: sie muß aus Stolz gleichmüthig und ruhig werden. Ihr Aussehen hat mich im Uebrigen sehr beruhigt: gewiß wird es mit ihr gut und freundlich gehen! —

Leb' wohl, mein Hans! —

Ich wohne in Standthartners Logis bis er wieder zurückkehrt (das geschieht Ende dieses Monates): wo dann? weiß ich noch nicht. Kolatschek's Gastfreundschaft war unmöglich. Somit habe ich wider Erwarten ein sehr beschwerliches Leben! —

Grüß' Cosima, und bleibt mir Beide gut!

Dein

Richard W.

Tausig u. Cornelius sehe ich oft. — Die Dustmann kann die Isolde bereits und singt sie hinreißend. — Nur Ander existirt für den Tristan noch so gut wie gar nicht. —

Wien, den 24. September 1861

Bester Hans!

Ich schreibe sogleich zurück, weil ich in Deiner Mittheilung die Möglichkeit geboten erhalte, mich einer drückenden Sorge zu entledigen. Daß ich von Berlin diesmal etwas zu erwarten habe, erleichtert mich sehr. Durch eine große Gefälligkeit — wenn sie in Deiner *Macht* steht — könntest Du die Wohlthat vollkommen machen. Könntest Du — wie Du es ja schon sonst gethan — auf discrete Weise erfahren, wie hoch sich meine zu erwartende Einnahme für die beiden stattgefundenen Aufführungen meiner Opern belaufe, so würde ich Dich ersuchen — eben wenn es Dir möglich wäre — den Betrag auf die kurze Zeit mir vorzuschießen, und sofort an meine Frau nach *Weimar* (beim Apotheker Krappe am Karlsplatz) abzuschicken. Sollte es Dir schwer fallen, den Betrag meines Guthabens zu ermitteln, so nimm für zwei Tantièmen das bisher von mir erfahrene Minimum an, und schicke *hundert Thaler*. Die Quittung über die Tantièmen, sobald sie mir angezeigt, schicke ich dann Dir zu, und du erhältst dann das Geld an der Kasse wieder zurück. Ich möchte Dich daher auch für alle Fälle bitten, beim Cassirer meine neue Adresse — *Weihburg Gasse. Kaiserin Elisabeth.* — niederzulegen. —

Hiermit erfährst Du denn auch sogleich, wie es mit meinem hiesigen Aufenthalt steht! In Weimar dünkte ich mich noch so sicher durch meine Berechnung meiner Lage, die leider so ganz Wagnerisch war, daß sie durch zwei kleine Factoren total umgestoßen werden konnte. 1. die Kolatscheck'sche Gastfreundschaft, somit eine fast kostenlose Existenz in Wien — unmöglich: somit, meine finanzielle Lage gänzlich geändert. 2. Statt der Aufführung des Tristan Anfang October (mit allen Folgen) höchst problematisch, ob überhaupt diesen Winter, während die Möglichkeit, sie doch noch im Dezember herauszubringen, mich für jetzt noch krampfhaft hier fesselt. Somit — volles altes Elend!! —

Am wunderlichsten ist mir's, daß ich nirgends und niemals einmal Gastfreundschaft finden soll: Keines mag mich! Nun, sehen wir denn, wie lange das geht! —

Du siehst, ich bin wieder in der vollen Blüthe des mir eigenthümlichen Misères, von welchem das Traurigste das ist, daß es mich für halbweg ideale Begegnungen u. Vorkommnisse immer mehr abstumpft. Liszt, der eben aus Löwenberg — wie ich höre — zu Olliviers geht, kommt mir immer wie ein leicht schwebender Traum vor, wogegen ich immer so ein übernächtiges Wachen in meinen Gliedern verspüre. Grüße Franz tausendmal! Sage ihm, daß, so leicht wie er sich über den Wegfall meines Wiener Tristans hinweg setzt, ich mich nicht darüber zu trösten vermöge. Noch klamm're ich mich an, und die Alternative, die ich mir für das Manquiren des Wiener Falles bestimmt habe, lautet allerdings anders, als eben nur »da oder dort!« Ich hab's nämlich satt, bester Hans, — satt, bis über alle meine Ohren!! Und wenn ich heute gänzlich und für immer vor der Welt verschwände, so würden diejenigen, die entschieden nicht wissen was sie mit mir anfangen sollen — so lange ich zu haben bin —, vermuthlich keine besonderen Anstrengungen machen, mich wieder aufzusuchen. Das würde mich denn auch im Namen meiner irrigen Mitwelt trösten. »Bedenken will ich's! wer weiß was ich thu'« sagt mein Loge.

Also — grüße mir Liszt schönstens. Es freut mich, daß ich ihn in Weimar etwas guter Laune gemacht habe: — es geht mir oft so, daß ich die Leute aufheit're, es ist mir lieb zu wissen, daß mir dieß auch mit Freunden gelingt. Tausig brachte mir vor einiger Zeit die Nachricht, daß Liszt bald nach Wien kommen würde: ich dummer Teufel — verzeih' mir's Gott! — freute mich schon. Nun wäre allerdings Karlsruhe ein bequemeres Rendezvous für ihn: leider bin ich aber nicht in dem Brendel'schen Fall, dort mich aufzuhalten. Somit — »wie Gott will!« Wilhelm Richard Wagner.

Von Deiner Krankheit, guter Hans, hatte ich leider auch schon gehört, und mein herzliches Bedauern wirst Du verstehen, wenn Du Dir zurückrufst, wie sehr es mich immer kümmert wenn Du Dich überanstrengst! Gott, was wünschte ich Dir so eine kleine Hofkapellmeisterei: ich rufe Dir meinen discretesten Segen zu! — Von Karlsruhe höre ich gar nichts mehr: da scheint doch Alles herzlich froh zu sein, mich los zu haben. Doch schenkte ich's dem

Großherzog nicht so leicht, und er hat mir noch einen sehr ernsten Brief zu beantworten. —

Nun, von andren Dingen schreibe ich Dir ein ander mal! Für heute hatte ich eigentlich nur meine obige Bitte im Sinne: sieh zu, wie Du sie mir erfüllen kannst. Meine Frau lebt sehr sparsam: endlich muß ihr's doch aber auch ausgehen, und mich ängstigt der Gedanke, sie in Geldnoth zu wissen, wie mit sympathischem Schwindel, wenn ich den Andern am Abgrund sehe.

So bin ich denn nun 25 Jahre verheirathet, anerkannt, geliebt, bewundert, kehre in mein deutsches Vaterland zurück — und — mein ganzes bischen Zukunft hängt — oder baumelt am schlaffen Stimmbande eines fatiguirten Tenoristen, der mich heute noch nicht leben und nicht sterben läßt, — treibe mich wieder in Gasthöfen herum, und bilde mir ein, Operncomponist zu sein! —

Nun, grüß' auch Cosima, die Wohlsich-Befindende, die trotz Alles Genie's die ober-bayerische Mundart nicht sich zum Verständniß brachte! Oh, wie leicht ward mir das! Ich verstehe jetzt schon Wienerisch: Gott weiß, was man mir noch darin sagen wird! — Grüße sie bestens: die beiden Schwestern waren so liebenswürdig, außerordentlich, genial und reizend, daß ich Ollivier ganz prächtig mit verschluckte! Adieu!

Dein

R. W.

Also:

Kaiserin Elisabeth. Weihburg Gasse. Wien (in Oestreich).

Wien, Kaiserin Elisabeth, den 12. October 1861

Mein guter Hans!

Zuerst unser Geschäft (roh und oberflächlich!) Soeben schickt man mir die offizielle Berechnung meiner Tantième zu, und ich sehe daß Bruder Albert sie mit zu großen Augen betrachtet hat: es sind nur 92 Thr. Sei nun so gut, meiner Frau zu den von Cosima erhaltenen 50 Thr. abermals 50 Thr. hinzuzufügen, d. h. ihr ebenfalls zuzuschicken. (Weimar. Apotheker Krappe. Karlsplatz.) dafür jene 92 Thr. vermöge der beiliegenden Quittung an Dich zu ziehen, und — was an den von Dir dann ausgelegten 100 Thr. fehlt — von mir persönlich und eigenhändig Dir zurückstellen zu lassen, da ich Dich gegen Ende dieses Monates in Berlin zu besuchen gedenke. — Hiervor bitte ich Dich nicht erschrecken zu wollen! —

Ich habe es endlich für vernünftig halten müssen, das Studium des Tristan auf die zweite Hälfte des Winters zu verlegen, d. h. hinauszuschieben. *Anders* Zustand ist durchaus noch zweifelhaft: er getraut sich vor 1. November noch nicht wieder aufzutreten. Ich muß demnach erst abwarten und erfahren, daß er durch anhaltende Wiederaufnahme seines Repertoirs sich als vollkommen hergestellt bewährt, ehe ich daran denken kann, überhaupt den Tristan ihm zuzumuthen. Somit setze ich fest, im Januar erst wieder die Sache in Wien aufzunehmen. Hierbei habe ich den Vortheil, daß, wenn Ander sich als invalid herausstellt, ich in Morini (einer sehr bedeutenden neuen Acquisition) den vermuthlich besten Ersatz für jenen finde, weshalb ich denn bis Ende d. M. noch hier bleibe, um eben Morini's (eines Straßburger's) Début's abzuwarten. — Ich selbst habe diese Vorschläge gemacht, da mich das *Warten* auf Ander's Besserwerden im Begriff war zu Grunde zu richten. — Dies also wäre vorläufig das Resultat meiner vielverheißenden Wiener Expedition. —

Merkwürdiger Weise habe ich nun gar nichts vor. Nirgends bin ich erwartet, von nirgendsher gerufen, nirgends bin ich nöthig: ich fühle mich im Zustande absolutester Freiheit, man könnte sagen — Vogelfreiheit, etwa

»wie der Fink frei
sich davon schwingt« —.

Möglich, daß man in Paris meiner bedarf, was mir das Angenehmste wäre, weil ich dort umsonst wohnen und leben kann, wozu ich außerdem nur noch Chancen in Dresden hätte, sobald ich der Verlockung, mich dort zu stellen, nachgeben wollte. — Doch habe ich zunächst den Entschluß gefaßt, falls ich nicht dringend wo andershin berufen werde, Euch in Berlin auf kurze Zeit zu besuchen. Könnt' Ihr mich — etwa auf 8 Tage — bei Euch aufnehmen? Ich erwarte eine Zusage nur, wenn es Euch *nicht im Mindesten* genirt. Im Uebrigen werde ich Euch und Niemand zur Last fallen, da ich zuvor mit der hiesigen Direction mich finanziell gut zu arrangiren gedenke. — Was ich in Berlin will? Euch sehen, mit Euch schwatzen, an Alwine's Busen mich ausruhen, mich belehren und vieles andere. Vielleicht aber kann ich Dich armen Patienten ein wenig pflegen! Was ist Dir denn? Wo liegt's? Was ist der Charakter Deiner Krankheit? Du sahst in Weimar so übermüthig gesund aus, daß ich fast hoffe, es sei diesmal nicht die übermüthige Fatigue an Deinem Darniederliegen Schuld. —

Cosima danke ich sehr für ihr Schreiben an meine Frau: es war dieß ganz liebenswürdig von ihr. Grüße sie allerschönstens und laß Dir von mir alle erdenklichen Besserungen wünschen. Wahrlich, ich freue mich sehr auf Eure Bucht!

Leb' wohl! und — wenn Du kannst — lass' mich bald noch etwas von Dir hören! — Adieu! »theurer hochverehrter Meister«

Dein

R. W.

Liebster Hans!

Das weiß Gott! mir will auch gar nichts klappen! Ohne Dich mag ich eine Berliner Woche, auf die es etwa abgesehen war, nicht genießen!

Also, auf Wiedersehen ein andermal! —

Soeben erst habe ich überhaupt etwas definitives beschließen können! — Ich gehe also nach Paris, wo ich bei Metternich's wohnen und — arbeiten werde. Alle Welt kann und soll mich. Auf ein Jahr verschwinde ich. — Dieß in drängendster Eile! — Bald ausführlich! Grüss' Cosmus und Alwinus! Sei mir gut und 1000mal für Deine Güte und Liebe bedankt!

Dein lieber
Richard W.

Wien, den 19. November 1861

Liebster Hans!

Für hier habe ich in der heutigen Ostdeutschen Post (19. Nov.) die beiliegende Berichtigung einer Notiz besorgen lassen, welche einer Correspondenz in der Stern-Zeitung entlehnt war. Sie betrifft nur die Honorarlüge. Cornelius hat einen längeren Bericht für die »Allgemeine« besorgt: ob er abgedruckt wird, steht dahin. Sei doch Du nun auch so gut, ein Gleiches für Berlin, am liebsten in der Sternzeitung selbst zu besorgen.

Ganz kurz, mit vollster Verbürgung für die Wahrhaftigkeit meiner Angaben, gebe ich Dir folgendes schlichte Material:

1.) Was Honorarzahlung betrifft, siehe die Beilage. Ich habe, als man mir, aus Grund der Verzögerung, eine Abschlagszahlung anbot, jeden Gulden refüsirt. —

2. Während alle übrigen Sänger voll Wärme für ihre Aufgaben sind, hat *Ander,* der allerdings für die letzten Reste seiner Stimme zu sorgen hat, und bis jetzt noch nicht wieder auftreten konnte, in nervöser Angst und Besorgniß, gewissenlos und unverständig über die Partie des Tristan sich ausgelassen: nie aber der Direction gegenüber eine Erklärung abgegeben, sondern diese bis jetzt noch in dem Glauben gelassen, er werde, sobald er vollkommen wieder hergestellt, die Rolle lernen u. singen. Auf diesen Grund hin, und da man Anders leichtfertiges Schwatzen von lange her kennt, immer aber noch auf seinen Ehrgeiz zählt, wollte sogar kürzlich noch der Director mir zureden, selbst Ander für diesen Winter noch nicht aufzugeben. Allein, *ich* habe nun gegen ihn protestirt: ich mag ihn nicht. — Somit ist zwischen mir und der Direction die Uebereinkunft getroffen, den Gewinn eines Tenor's abzuwarten, der *überhaupt* meine Partien, Lohengrin u. Tannhäuser, für Wien genügend representiren kann. Sobald Jemand da sein wird, der diese beiden Partien ordentlich wieder singen kann, wird sofort auch der Tristan studirt u. gegeben werden.

Die Direction bietet Alles auf, einen solchen Tenoristen — wenn auch nur für kürzere Zeit — zu gewinnen, und es ist Aussicht da, für nächsten Winter *Tichatschek* zu gewinnen. —

Dieß ist der einfache Stand der Sache: von Zurückweisung oder Aufgeben meiner Oper ist so wenig die Rede, daß die Direction sogar Tichatscheck noch diesen Winter eigens dafür engagirt hätte, wenn er zu haben gewesen wäre.

In der besagten Orchesterprobe herrschte einstimmig Begeisterung und Verwunderung über die sofort ergreifenden Wirkungen meiner Musik. Alles hierüber in der Correspondenz ist rein erlogen.

Dieß sei genug! —

Mach' Deine Sache, und bediene Dich, zu Deinem Ausweis, nach Belieben dieses Briefes:

Noch 8 Tage bin ich gewiß wohl hier! Adieu! mein guter Hans!

Dein

Richard Wagner.

Paris, den 17. Dezember 1861
19. Quai Voltaire.

Mein guter Hans!

Mein Leben ist eigentlich jetzt so gemacht, daß ich den ganzen Tag nichts andres mehr zu thun hätte als reden und Briefe schreiben. Da muß denn etwas Gewalt geschehen, wenn ich nicht meine kostbaren Jahre so ganz vertrödeln soll. Dir bin ich jetzt am längsten einen ordentlichen Brief schuldig geblieben: ich rechnete auf Deine Nach- oder Rücksicht. —

Zuerst was mein erwähltes Theil betrifft, so war's Zeit, daß ich einmal Alles durchschnitt, und mich auf mich selbst zurückzog. Vor einem Jahr kann ich den Tristan nicht aufführen: wie dieß Jahr überstehen? Eine neue Arbeit war das Einzige. Etwas Passionirtes, wieder auf fabelhaften Tenor ausgehend, — unmöglich! Eine gute Laune rückte mir plötzlich als einziges Rettungsmittel meine alt-entworfenen Meistersinger von Nürnberg vor. Gedacht — gethan. Ich freute mich über mein gutes Gedächtniß und die unerschöpfte Ergiebigkeit meiner Phantasie. Schnell war ein neu ausgearbeiteter Entwurf fertig. Mit Schott in Unterhandlung getreten: Vorschüsse arrangirt. Nächsten Winter auf allen deutschen Theatern Hans Sachs. Partitur während der Arbeit gestochen. Wo arbeiten? — Metternich lädt mich ein, und bietet mir ein ruhiges Quartier auf den Garten hinaus in seinem Pariser Gesandtschaftshôtel. Januar ziehe ich dort ein, weil jetzt ein unvorhergesehener Vetter drin steckt.

Da hast Du in Kürze meine Geschichte. Verlange sie nicht zweimal zu hören, denn ich habe sie schon einigemal erzählt! — Nur noch erwähnt: Meistersinger *Geheimniß!* Nicht davon reden, vielmehr desavouiren, wenn es transpiriren sollte! —

Selbsthülfe war äußerst nöthig. Alles sonst nichtig. *Alwine* war letzter Zeit sehr in Eifer gerathen: mit der Großherzogin complottirt, diese an den König schreiben, für mich auszuwirken. Ich habe dringend aufgegeben, Finanzhülfe gänzlich auszulassen. Dagegen postulire: Berufung den Lohengrin zu dirigiren, Auftrag die Nibelungen aufzuführen, radicale Vollmachten hierzu. — Natürlich wird hieraus nichts. Sonst aber kann mir der Berliner Hof nichts helfen. — Du siehst, ich bin einigermaaßen Deinem L. m. in. A.-Standpunkt nahe getreten. Dennoch mußte ich über Deinen Vorschlag, mich in Berlin als demagogischer Conzertgeber zu etabliren etwas lächeln. Ach, Gott! nein, lieber doch krepiren, als noch Scandal machen! Arbeiten und — Aufführen, das ist mein Herzschlag: mit jedem Umweg sitz' ich auf dem Sand. — Das also nicht! Aber — wer weiß, vielleicht etwas andres! Hör'! Ein Blick auf unsre Theater hat mir wieder deutlich gezeigt, was einzig Noth thut, wenn meine Kunst irgend Wurzel schlagen soll, und nicht gänzlich mißverstanden als Ephemere verwehen soll. Ich brauche ein Theater, wie ich es einzig selbst herstellen kann. Es ist *nicht möglich,* daß auf denselben Theatern, in welchen unser Opernunsinn — selbst den Klassischen mit eingerechnet — gegeben wird, und wo Alles, Darstellung, Auffassung und geforderte Wirkung im Grunde genommen schnurstracks dem zuwiderläuft, was ich für mich und meine Arbeiten fordere, diese zu gleicher Zeit einen wirklichen Boden finden könnten. Stell' mir das Wiener- und Berliner Hoftheater zur Disposition, mach' mich zum Herren Alles dessen, was ich brauche: ich kann es mir gar nicht stellen, und — glückte es rasenden Anstrengungen einmal etwas Rechtes zu Stande zu bringen, Alles bräche schnell wieder wie ein Kartenhaus zusammen, sobald morgen wieder der Prophet, oder selbst Zauberflöte, oder gar selbst Fidelio gegeben würde. Ich kann die »Oper« nicht in meiner Nähe dulden, wenn mein Musikdrama gepflanzt werden soll. Somit sehe jetzt mehr wie je wieder ein: ich brauche ein Theater für mich, welches *ich* dann Andren ebenfalls erschließe. Dieß *kann* ich in drei Städten nur haben: Paris — Wien — Berlin. Denn es bedarf der größten Städte, um genug Publikum für eine (anfangs so anzusehende) Specialität zu haben. Da ich nicht mehr Franzose werden kann, bleiben mir nur die beiden deutschen Hauptstädte. Obwohl Wien sehr musikalisch ist, halte ich doch Berlin, auch wie Du es neulich mir schilderst, für wichtiger und förderlicher. Denke einmal über diesen ersten Hinwurf der Sache nach. Klar und deutlich: —

Ein Theater, nicht übermäßig groß, nicht auf Luxus und Massen berechnet. Name: zu bilden aus:

Lyrisches Originaltheater der Deutschen. (wird schwer sein — zu finden) Comité zu bilden. Zeichnungen zu Actien Unterstützungen. Direction ganz selbständig *mir*. Kann mir wählen wen ich will zur Geschäftsführung. — Finanzverwaltung: Comité und Bevollmächtigter der Actionäre, Budget genau zu regeln und einzuhalten. —

Programm: nur deutsche Original-Werke: zunächst klassische Aufführung der meinigen. Nur im äußersten Nothfalle anfänglich Aushülfe durch Euryanthe u. dg. *Lieber aber gar nicht.* Sondern: —

Ein Jahr vor Eröffnung des Theaters Aufträge an die besten deutschen Componisten — gut ausgewählte und besonders zu veranlassende Gedichte für das neue Theater zu componiren:

bestimmte Hinweisung an die Musiker, gewisse übelste Merkmale der »Oper«, Textwiderholungen u. s. w. zu vermeiden. Hier also namentlich auf unsre Jugend rechnen. Ich behalte mir Vorschläge zu Aenderungen, Besserungen an die Comp. u. Dichter vor. Ziel: — in baldigster Zeit ein Theater zu haben, welches nur Werke giebt, die für dieses Theater geschrieben sind. Vollendete Darstellung durch Gründung eines einigen neuen Styles. —

Nun bedenke, besprich, wirb, und theile mir mit! —

Du siehst, ich bin auch praktisch: nur auf meine Weise! —

Leb' wohl! mein lieber Hans! Grüß' Cosmus, und behalt' mich lieb!

Dein

R. W.

Liebster Hans!

Du schreibst mir nicht? — Das machst Du recht! —

Nun aber habe ich die übliche Quartal-Bitte. Ich glaube meine Frau hat etwas Geld nöthig. Durch die Frommjungfer hab' ich erfahren, daß etwas von mir gespielt worden ist. Erkundige Dich doch, gieb meine Adresse (wie ich hoffe: 101. Rue Grenelle St. Germ.) — oder besser, da ich auf der Reise, und meine Adresse ungewiß, ersuche, den gewöhnlichen Tantièmen-Ansage-Brief *Dir* zur Besorgung zu übergeben, die Quittung würde ich durch Dich schicken. Gott, die Leute sind so langweilig. Die Hauptsache ist, daß meine Frau (No. 8. Bürgerwiesenstraße 1 Treppe. Dresden.) baldmöglichst etwa 50 Thaler erhalte. Sieh, wie Du das machst, ohne zu sehr zu bluten. —

Ich mache jetzt fleißig Reime, und hab' ziemlich Spaß daran! Gott segne mich — ich wollte sagen: Dich! Entschuldige! Grüße! und sei glücklich!

Dein
charmanter Freund
R. W.

Jetzt wohne ich noch 19. quai Voltaire. Von Rechtswegen sollte ich vom Januar an 101 Rue Grenelle St. Germ. wohnen. Adressire wohin Du willst. —

---

7. Januar 1862
19. quai Voltaire.

Guter Hans!

Wenn Du etwa nur in Verlegenheit sein solltest, *wohin* mir zu adressiren, so erfahre, daß es mit *Metternichs* nichts ist (der wahnsinnige Vater Sándor bleibt den ganzen Winter da!) — und ich bis Ende dieses Monates mich entschlossen habe, der Vollendung meines Gedichtes halber, hier zu bleiben, hier in der Wohnung, von der aus ich Dir schreibe.

Dann gehe ich vermuthlich nach *Wiesbaden,* welches ich mir selbst auf Niederlassung hin ansehen will. Ich komme so nicht aus, und muß wieder, sei es wie es sei, ein Nest haben, namentlich bei meiner jetzt wiedergekehrten Arbeitslust.

Von den Meistersingern erwarte Dir so viel Du willst! —

Laß bald hören, und sei mir gut!

Dein
Richard Wagner.
(*ὃς μαλα πλάγχθη*
geht nicht mehr — griechisch!)

16. Februar 1862
(Biebrich (am Rhein)
bei Architekt Frickhöffer.)

Liebster Hans!

Um von Dir etwas zu erfahren muß ich Dir nur einmal von mir ein Lebenszeichen geben. Ich bin also jetzt hier, hab' mir mit unsäglicher Mühe ein paar Zimmer in einem sehr schön gelegenen Landhause eingerichtet, und gedenke hier bis Spätherbst zu componiren, hoffentlich mein neues Opus bis dahin ganz fertig zu machen. Es war mir ein sonderbarer Schmerz, meine neue Dichtung niemand vorlesen zu können, und wäre deshalb fast nach Berlin gekommen. Doch knüpfte sich an diesen Berliner Besuch alsbald soviel Bedenken und Drum — und Dran, daß ich erschreckend die preußische Hauptstadt für dießmal noch ihrem selbsteigenen Schicksale überließ. Ich glaube man kann nicht sehr lange in einer deutschen Hauptstadt leben, ohne auf eine ganz besondere Weise albern zu werden. (Entschuldige!) Ich meine sehr zerfahren und tapperich. Auch für mich war es die höchste Zeit, aus Wien zu kommen: man merkt wirklich, daß man bei solchen Gelegenheiten fahren läßt. Jetzt habe ich mich sehr hübsch salvirt: mich kriegt niemand wieder, außer wenn man mich fußfällig einlädt, was ich mir allerdings nächstens von irgend woher erwarte.

Du hast mir, in zwei verschiedenen Briefen, ein sehr inniges Beispiel gegeben von der Confusion, in die man durch groß-kleindeutsche Verhältnisse geräth. Nach Wien schreibst Du mir von einem unglaublichen Berliner Terrain, mit unglaublichen Möglichkeits-Möglichkeiten. Nach Paris — kurz darauf — schreibst Du Händeringend über meine Leichtgläubigkeit, u.s.w.

Selbst Cosmus ist ganz zahm bereits geworden. Ich meinte, Ihr solltet mir, selbst vielleicht gegen Euer Gewissen, nur um mich einmal zu Euch zu haben, irgend etwas vorschwindeln, wie ich's etwa bei Euch haben könnte, so u. so, selbst wenn's ganz anders würde. So ein Brief hätte mir dann in der merkwürdigen Lage, in der ich mich in Paris befand, einen Ausschlag gegeben: ich hätte zwar gewußt, daß ich in Berlin so viel auszustehen haben würde, als irgend wo anders, vielleicht nur auf eine andre Art: ein paar sympathische Menschen, wie Ihr, hätten aber eine gute Chance gegeben! Aber Gott behüte! Nichts wie Vorsicht, Aengstlichkeit, Bedenken! — Ach! Ihr habt Recht! Aber ich dachte — hol sie der T — !

Aber das ging doch nicht, daß ich gerade nur Schott's einzig zuerst mein Gedicht vorlas! Ich schrieb Cornelius nach Wien, er müßte am 5. Febr. Abends bei Schott's sein, sonst nennte ich ihn wieder »Sie« — Richtig, 5^{t} Abends Schlag 7 Uhr trat mein Peter, trotz Ueberschwemmungen und Abentheuer ein. Andren Tag's wieder fort. Nun, sagte ich, dergleichen Streiche hat bis jetzt nur *Hans* geliefert, nur trat der mit vollem Tritt in das Pariser Tannhäuser-Pech. Ja, Hans! Für diesen Heroismus (s wird jetzt ein Jahr!!) hätte ich Dich eigentlich entschädigen, und Dich mit einem ähnlichen Drohbriefe nach Mainz citiren sollen! Nun, es ist Dir nicht gespart, trotzdem Du als Familienvater jetzt allmählich Rücksichten verdienst! Also ein andermal: aber schon ein Bischen mit Schonung!

Peter ist Dein würdiger Nebenbuhler geworden: das ist ein ganz einziger Mensch, ganz apart für sich, ungefähr wie Du auf Deine Art. Höre 'mal! hier ist's sehr hübsch, ich außerordentlich einsam! Ich denke wir bringen (sobald — außer mir — auch noch die schöne Jahreszeit reizen wird) hier einen ganz hübschen Convent zusammen!

Zu Deiner Betrübniß melde ich Dir von meinen Schindereien der letzten Zeit einmal wieder nichts, sondern versichere Dir nur noch, daß Cosima keineswegs wild ist, auch daß ich sonst allerlei zahme Erfahrungen gemacht habe (auch Mad. Street-Klindworth gehört dazu). Es war Alles reizend: überall, allüberall zwei offene Hände, aber flach mir zugewandt, hübsch abwehrend. Kurz! Ich weiß nun, woran ich auch nach dieser Seite des Lebens bin. Vermuthlich werde ich auch nächstens wieder meine Frau heirathen! Adieu! Schönsten Gruß! Wirke u. webe!

Dein

hübscher R. W.

Biebrich, den 11. März 1862

Lieber Hans!

Das ist die beste Idee, die Ihr seit lange gehabt habt: *Also Ihr kommt nach Biebrich.* Vortrefflich! Im Grunde rechnete ich auf so etwas. Ich bleibe bis zur Vollendung der Meistersinger hier. Bin herrlich logirt: nur so etwas wie Ihr Beide fehltet mir! Also — so bald wie möglich.

Sonst über Nichts weiter!

Ueber die Frommann seid Ihr in einem ganz merkwürdigen Irrthume. Gott weiß durch welches Labyrinth von Trugschlüssen mein Nicht-Nach-Berlin Kommen Euch auf den Gedanken einer Intrigue der Fr. gegen Cosima gebracht hat! Glaub' mir, hieran ist sie so unschuldig, wie ich an Deinem Orden.

Bitte, zu allem wirklichen Misère nicht noch absolut imaginäres! Du hast Ausdrücke von mir total mißverstanden: *in gar keiner* Weise ist Dein Verdacht irgendwie begründet. — Seid so gut, Kinder! Handelt nach dieser Erklärung. Es sollte mir unerträglich leid thun, irgend Jemand unter einem so vollständigen Wahne leiden zu sehen, als er ist, anzunehmen, die Frommann habe irgend etwas gegen Cosima verbrochen! — Genug hiervon! —

Hans, wenn Du nicht Berliner Kapellmeister wirst, wirst Du wohl noch Karlsruher werden müssen!

Ich hab' Großherzogs vorgestern mein neues Gedicht vorgelesen! —

Zur Arbeit bin ich noch nicht gekommen. Vielleicht fange ich morgen an. —

Doch das ist Alles Nebensache. *Kommt nach Biebrich!* das ist das Rechte!

Adieu!

Dein

R. W.

Biebrich, den 21. März 1862

Liebster Hans!

Würdest Du wohl ein Anleihen von Zweihundert Thaler — rückzahlbar im Juni oder Juli — mir vermitteln können? Ich bekomme von Schott nichts eher heraus, dann aber bin ich seiner weiteren, ausreichenden und ersetzenden Vorschüsse versichert. — *Hundert Thaler* sofort von Dir an meine Frau (3. Bürgerwiesenstraße. Dresden) abzuschicken, wären das Allerdringendste, andre hundert Thaler an mich hierher! Sieh zu! Ich hab's gräulich schwer.

Melde doch auch — sei so gut — *der Berliner Theaterkasse* meine neue Adresse: einfach Biebrich (am Rhein).

Sei mir nicht bös! Ich lebe immer wie in einer belagerten Festung.

Dein

R. W.

Biebrich, den 29. März 1862

Tausend Dank, mein lieber Hans! Obwohl Du mir erfülltest, um was ich Dich bat, hast Du doch mehr gethan, als ich billigerweise eigentlich erwarten konnte. Für die Wiedererstattung zur rechten Zeit ist mir nicht bange, da Schott nicht an Bereitwilligkeit nachgelassen hat, sondern (es) nur jetzt ihm zu früh war.

Sieh, so ein Räuberleben bin ich nun genöthigt zu führen! Ich läugne nicht, daß ich im Bewußtsein dessen, was ich leisten könnte und würde, wenn die Sorgen mir gänzlich abgenommen und das mir gebührende, anständig gemächliche Leben gesichert wäre, bis zu Raubanfällen schreiten könnte, sobald ich dadurch mein Ziel erreichte. — Als ich Anfang Februar den Großherzog von B. wieder sprach, mußte ich von dessen angelegentlicher Sorge für meine Lage, sowie von seiner ausgesprochenen Einsicht der Nothwendigkeit, auch seinerseits für die mir gebührende Ordnung meiner Lebenslage zu sorgen, vollständig gerührt werden. Er erklärte es für seine Pflicht, für das Zustandekommen einer unter mehreren Souveränen zu collectirenden ausreichenden Pension ohne alle Verpflichtung für mich zu sorgen.

Anfang März (9.) war ich wieder in Karlsruhe und las den Herrschaften die Meistersinger vor. Da erwähnte er nichts. Im Mai hoffen sie, werde ich hinkommen um den Lohengrin zu dirigiren: vielleicht bis dahin? — Ich gestehe, der Gedanke, daß ich auch nach dieser Seite hin mir vergebene Hoffnungen mache, und im Ernst nichts ordentlich betrieben würde, überschleicht mich oft mit größter Bitterkeit. Wirklich weiß ich nicht, wie es mit mir werden soll. — Einerseits ist meine künstlerische Empfindlichkeit immer verletzbarer geworden, so daß ich an Betheiligungen bei Aufführungen meiner Werke, an Zuthunhaben mit Theatern, Directoren, und wie all der Schofel heißt, mit immer decidirterem Widerwillen denke, und nur einen Wunsch festhalte, all mein Dasein u. Schaffen gegen eine ausreichende Lebensrente verkaufen, arbeiten und *nie* mit Aufführungen mich abgeben zu dürfen: Andrerseits wird mir durch die Stupidität meiner Verehrer nicht die mindeste Aussicht eröffnet, je anders als durch Speculationen auf Theater selbst nur Vorwand zu Einnahmen zu suchen. Und doch sollte man glauben, es existirten genug vermögende Menschen, die, wenn sie vollkommen erführen, um was es sich handelt, Interesse oder Eitelkeit genug besäßen, sich zu dem mir nöthigen Schritte zu vereinigen. Wie sie ausfinden und unterrichten, ohne mir Hohn und Schmach zuzuziehen, das ist das Geheimniß.

Den Wink wegen Seifriz sollst Du mir jedoch nicht umsonst gegeben haben: ich kenne den Mann von Zürich her. Was möchte ich nicht ergreifen, um mir die nothwendige Ruhe zu verschaffen!

Meine Frau besuchte mich hier, in guter Absicht mir bei meiner kleinen Einrichtung u. s. w. behülflich zu sein. Sie blieb 12 Tage, welche genügten um mich von der kürzlich Dir gemeldeten »Wiederverheirathungs«-Idee abzubringen. Es ist unmöglich, daß wir Beide fortan nahe beisammen leben. Im Herbst soll sie sich mit dem Haupttheil unsres Mobiliar's in Dresden niederlassen und mir — in einem kleinen Logis — »ein Stübchen bereit halten«: dieß ist die milde Form, die ich nun erwählt habe. Ich für mein Theil bin darauf bedacht, ein ähnliches Arbeits- und Einsamkeits-Asyl, wie ich jetzt genieße, dauernd mir zu gründen. Wird mir das möglich gemacht werden? — Du glaubst nicht, was ich diese letzten 4—5 Wochen wieder ausgestanden habe! — Sapienti sat! —

Auf diesen Sommer ist nun all meine Hoffnung gerichtet: *Ihr kommt* — Allererstes! Auch Cornelius kommt wohl: Weissheimer, der mir hier unglaublich ergeben, und doch mit vieler Begabung und Ernst, dienlich und freundlich ist, wird sich bald auch ein-*bie*bern. Ach, Himmel! was wäre ein solch productiver Freundschaftssommer einmal erquicklich. Der Ort und meine Wohnung begünstigen die angenehmsten Hoffnungen.

Nun nochmals — herzlichen Dank! Wie schön ist's doch, auf einen Freund rechnen zu können, selbst wenn er uns beschämt.

Schönsten Gruß an Cosima! Kommt *nur recht bald!*

Dein

R. W.

Biebrich, den 26. April 1862

Liebster Hans!

Es ist mir möglich geworden, die 200 Thaler bereits jetzt zurückzahlen zu können. Ich halte es für gut, damit nicht zu zögern: in dem Augenblicke kann ich dieß Geld entbehren. Im Juli — Gott weiß — habe ich's vielleicht wieder nöthig: Suchen wir uns für schlimme Fälle den freundlichen Darleiher wiederum dienstbereit zu erhalten.

Sage — ich bitte Dich — dem mir unbekannten hülfreichen Manne meinen allerverbindlichsten Dank: durch seine Dazwischenkunft ist mir eine große augenblickliche Sorge zerstreut worden.

Und auch Du sei nochmals schönstens bedankt, lieber Hans! Grüß' Kroll! Kommt bald! Und — behaltet mich lieb!

Dein

Rich. Wagner.

(Nichts von Liszt?)

Weißheimer ist tödlich krank. Lungenentzündung.

Donnerstag frühlein

O Hans!

Ich vermuthe heute gegen 9 Uhr das muntre Posthörnchen vernommen zu haben, welches Deinen Wiedereinzug in Büberich sinntönlich feierte. Ach! Ach! Ach! Wetter höchst confus! Wird heute wohl nichts bleiben übrig als zu bleiben in Büberich! Hast Du einen excentrischen Falleinchen, so melde es mir. Ich weiß nichts andres, als abendliches Faullenzen mit Kinnwackeln bei

Deinem
charmanten ami

R. W.

Gruß an Cosmus!

Kissingen, den 1. September 1862

Lieber Hans!

Mir geht's lieblich! Der biedre Schott eifrigst erkrankt, als ich hier ankomme! Madame mich gar nicht zum Gemahl vorgelassen! — Das genügt! —

— Fortsetzung —

Ich bitt' Dich um Alles in der Welt, spann' Kroll an, er möge mir so viel als möglich auf ähnliche Weise, wie früher verschaffen, — *mindestens* die 200 Thaler wieder. Auf so lange wie möglich. Zur Noth 1. Januar acceptabel als Rückzahlungstermin. —

Ich gehe direct nach Frankfurt, um dort mein Schicksal zu erwarten. Nach Biebrich unmöglich! — Was Dir gelingt, dirigire demnach nach Frankfurt, *Schwan*. Gut! Schön! was weiter? —

Angenehme Reise: Alles lieblich! Gruß Koß, empfehl mich Deiner Tochter und sei versichert.

Dein

R. W.

Frankfurt, den 2. September 1862

Lieber Hans!

Mit Frankfurt zieht es sich wieder in die Länge. Erkrankungen sind eingetreten, ich konnte heute, und kann in diesen Tagen keine Proben halten. Im Ganzen bin ich wieder schwankend geworden, ob ich mich doch des Weiteren mit der ganzen Sache abgebe, und ich glaube mich auf die Waagschale des: Nein! neigen zu müssen. Hierüber das nächste Mal mehr!

Das Sonderbare für mich resultirt hieraus, daß ich keinen Grund habe hier zu bleiben, und den nöthigen Wind zum Flottwerden auf diesem neutralen Terrain abzuwarten. Ich gehe soeben nach Mainz, wohin ich Weißheimer telegraphisch bestellt habe: hoffentlich weiß er wenigstens für so viel Rath, daß ich in meine Wohnung treten und mein Dienstmädchen abfinden kann. Für Dich nun resultirt hieraus die Bitte, dasjenige, was Du mir etwa auf meinen Kissinger Brief zu erschwingen vermagst, nicht nach Frankfurt, sondern nach Biebrich zu senden.

Ich bin elend dran! Gestern auf der Rückreise von Kissingen nach Frankfurt faßte ich wieder vielen Muth, — er ist mir heute wieder gesunken. Ein unmittelbares Mich-hineinwerfen in eine solche tolle Unternehmung wie der Frankfurter Lohengrin, hätte mir vielleicht recht gut gethan, und weiter geholfen. Auch dieß sollte mir nicht gegönnt sein! — — Es ist wahrlich sonderbar. — Kommt mir von nirgendsher eine so umfassende Hülfe, daß ich meine häuslichen und Niederlassungsangelegenheiten jetzt gründlich und für lange — wenn nicht alle Zeiten, beruhigend ordnen kann, so fürchte ich — ist es um die Meistersinger für jetzt geschehen, und Schott wird viele Verdrießlichkeiten haben, ehe er die Partitur von mir bekommt, dann bleibt mir nichts übrig, als mich steuerlos den Wellen zu überlassen!

Der Himmel weiß, ich thue was ich kann, um das Zeug zu retten: was dann aber durchaus nicht sein soll, kann ich auch nicht zu Stande bringen! — —

Leb' wohl und grüße *Coß!*

Dein
allerliebster R. W.

Biebrich, den 4. September

Guter Hans!

Ich gehe also doch noch zum Lohengrin-Dirigiren nach Frankfurt.
Schreib' also für 8 Tage dorthin! *Schwan!*

Dein
R. W.

Biebrich a. Rh., den 6. September 1862

Lieber Hans!

Wie fang' ich's nur an, Dir diesmal wieder zu schreiben? Dein letzter Brief war von so eigenthümlicher Bitterkeit getränkt, daß ich wirklich gar nicht wußte, wie ich dazu kam. Nur Eines kann ich mir erklären, nämlich: wie Du zu Bitterkeit kamst. Dieß allerdings! Daß meine harmlosen Briefe an Cosima Dir aber Veranlassung wurden, mir Mißtrauen in die Wahrhaftigkeit Deiner Aussagen betreffs Deiner Vermögenszustände unterzulegen, überhaupt irgend einen Vorwurf irgend welcher Art gegen Dich in mir zu finden, — Gott weiß, wie Du dazu kamst! — Indeß, Du kamst dazu: — und dieß sei mir eine Lehre! —

Der Todesfall Blandine's ist gradesweges furchtbar, ich hatte ihn etwas ausführlicher bereits durch Deinen Bericht an Raff erfahren. Die unheimliche, gradesweges dämonische Bewandniß, die es mit dieser Nachricht bei mir hatte, ist grausam. Mir ist's als ob mich dieß ganz persönlich hätte treffen sollen, und als ob es nur auf *mich* dabei abgezielt gewesen wäre. Gott weiß zu was ich noch bestimmt bin: aber es bildet sich bei mir ein starker Glaube an einen ganz absichtlich mir beschiedenen Unstern aus, in der Art, daß ich auch meinen Freunden Unglück bringe, — vielleicht um meine, für die *Kunst* mich rettende Neigung zur Heiterkeit mir gründlich zu zerstören.

In diesem Sinne blicke ich mit wahrer Sorge gerade auf Euch, und verlange völlig mit Schicksalsbedeutung einmal ein Zeichen des Gegentheils. —

Genug hiervon! das ist eine schwarze Seite: und mir ist genug schwarz vor den Augen, wohin ich blicke. —

Mit Kennzeichnung meiner Lage will ich Dich jetzt nicht betrüben, oder peinigen. Genug, wenn Du meine Entschlüsse erfährst. Ich will mich der Welt noch einmal bieten, um zu sehen, ob ich in ihr aushalten soll, was nur den Sinn hat, ob ich noch einmal Grundlage zur Arbeitsmuße gewinne.

Am 31. d. M. soll Weißheimers Conzert in Leipzig sein. Es bleibt bei der Abmachung mit dem Vorspiel zu den *MS.* Dort hoffe ich um diese Zeit demnach auch Dich zu sehen. Dann gehe ich nach Wien. An Tristan glaube ich zwar nicht, aber ich will Conzerte (à la Paris) dort geben. Aus »Rheingold« »Walküre« »Siegfried« »Tristan« »Meistersingern« stelle ich mir soeben ein Programm ausführbarer und wirksamer Stücke für Conzert zusammen. Dieß will ich dort zwei oder dreimal zu Gehör bringen. Dasselbe — nachdem ich es vielleicht auch in Leipzig zum Besten gegeben — möchte ich dann auch in Berlin versuchen. Willst Du mir dabei behülflich sein? Ich brauche das größte Lokal, und ein starkes, combinirtes Orchester (mit 32 Viol. 12 Bratschen, 12 Violoncelli, und 8 Contrabässen) was, wahrscheinlich ohne königl. Kapelle nicht gehen würde. Hoffentlich erlange ich vom Hofe wenigstens soviel, daß er die nöthigen Befehle (oder Weisungen) dazu giebt. Kann ich in Prag — Breslau — Hannover dasselbe thun, so geschieht's der Einnahmen willen gern. — —

Das Gedicht der Meistersinger wird jetzt gedruckt: habe ich Zeit, so gebe ich auch sofort noch die Nibelungendichtung in Druck. —

Ich sehe, mein Hans, ich verkomme, und — in Erwartung einer Seligsprechung an meinem hundertsten Geburtstage, gehe ich an meinem fünfzigsten zu Grund. Das Biebricher Asyl will ich mir noch zu erhalten suchen: mein Liebstes wäre, nach des Winters Last und Plage dort zum Frühjahr Meistersingernd auszuruhen. — —

Dieß meine Entschlüsse und Pläne: kannst Du mir in Bezug auf den Berliner Theil derselben rathend und fördernd beistehen, so sei dankbarlichst dafür umarmt. Aber — bleib' dabei ruhig und gehe nicht widerwillig daran. Versteht sich, daß mindestens *Wien* dem initiativelosen Berlin vorausgehen müßte. In Wien kommt dann (durch Freund Metternich) vielleicht auch sonst noch etwas zu Stande, was mir allerdings gründlich und für immer viel Lebensnoth vom Halse schaffen würde.

Jetzt schreib' bald, und gieb mir Nachricht von Eurem Befinden, damit ich mich nicht sorge! Sei herzlich gegrüßt von

Deinem
R. W.

Frankfurt, den 8. September 1862

Hans! Du bist ein einziger Mensch! Heute war Montag: wie hübsch hast Du berechnet, daß mich Montags früh endlich einmal eine angenehme Nachricht treffen sollte! Da Du es jedenfalls *berechnet*, wollte ich Anfangs schwanken, es für ein gutes Omen zu nehmen! — Dann aber fand ich, daß grade in dieser Berechnung eines Freundes das schönste und rührendste liege, dessen wir armen Unglückskinder uns zu gewärtigen haben. —

Also — acceptirt! —

Das Opfer des Verkaufs Deines Karlsruher Ringes wollte mich Anfangs zögernd machen: da fiel mir aber ein, welch schöne Gelegenheit Du da mir zugleich bietest, mich Dir sinnreich zu revanchiren. Statt des Karlsruher Ringes erhältst Du seiner Zeit einen Ring von mir: und der ist Dir doch am Ende lieber, als der Deinige. Sieh, so hast Du auch das wieder gut gemacht!

Wer sonst noch ungeliebte Kostbarkeiten besitzt, soll sie jetzt getrost mir opfern, — im vollem Ernst! Wie ich nun bin, habe ich plötzlich wieder den vollen Glauben gewonnen, ich werde das Zeug Alles schön und herrlich einlösen und ersetzen. —

So geht mir's! —

Also Frankfurt! Heute hatte ich erste Orchesterprobe! Nichts — nichts konnte geändert, verbessert oder verstärkt werden: Dennoch bleibe ich nun treu, und werde den Leuten zeigen, was man trotz dem allen vermag. Freitag Aufführung. *Kaminski* wird immer besser und hat begonnen mich zu rühren. Es ist ein anständiger Mensch, ausdauernder, wirklicher Tenor. Ich hoffe, die Frommann kommt. Hast Du noch etwas zu versetzen, so kommt Ihr beide auch! — Denk' an unsren Schiebkarren! — Im übrigen noch total hoffnungslos: von keiner Seite auch nur eine Spur von finanzieller Aussicht. In diesen Tagen habe ich keine Zeit daran zu denken, was aus den Meistersingern werden wird!

Coß soll schreiben! Ihr Beide sollt mich lieb behalten! Ach, Kinder! das ist doch das Schönste, geliebt zu sein!

Adieu, mein Hans!

Dein

R. W.

Wien, Kaiserin Elisabeth, den 22. November 1862

O mein lieber Hans!

Da wär' ich einmal wieder: Kaiserin Elisabeth! Ganz wie vor'm Jahre! — Tristan — Ander — : was willst Du mehr? Im Januar soll der Teufel losgehen: dann — zweite Hälfte — fange ich hier auch mit meinen Conzerten an. Ich weiß Dir wirklich nichts Besseres zu schreiben, als Dir wegen des Berliner Conzert-Projectes zuzureden. (Oder wünschest Du, daß ich Dir etwas Detail von meinem lieblichen Daseinchen gebe? Etwa wie ich mich in Biebrich arrangirt? u. s. w.) — Aber doch, ja! Etwas Weimarisches! Großherzog ist mobil geworden. Gott weiß, wie das Franziscus von Rom aus angefangen hat! Er hat mir, im Verein mit seiner Gemahlin, ein discretes Geldgeschenk gemacht, das wirklich sehr ansehnlich zu nennen wäre, wenn es nur eben diesmal ganz meiner Lage entsprochen hätte. Noch einmal so viel, und Alles wär gut: um dieser Dupplication Willen hatte und habe ich aber noch viel unüberstandene Noth. Das Schlimmste ist, daß ich nun aber nach Weimar soll, und dort Kapellmeister werden dürfte, könnte u. s. w. Da giebts denn Noth abzuwehren, und ich bin nun heute endlich dazu gekommen, einmal an Franz zu schreiben. Der weiß durch diesen Brief Alles, und in seine Hände habe ich Alles gelegt. Schick', sei so gut, den Brief ab: ich glaub', die hiesige Post ist untauglich für Rom. War's nicht so? —

Jetzt, liebster Hans, schreib' mir einmal etwas recht Schönes über meine Berliner Conzerte. Du hast mich durch die Mittheilung Deines diplomatischen Abentheuers mit Hülsen so ungemein erfreut u. gespannt, daß ich den Fortgang begierig bin zu vernehmen, u. zwar ganz objectiv, als ob mich die Sache gar eigentlich nichts anginge. So reizend ist die Geschichte. Also — thu's! Fahre fort, oder — wenn Dir's zu theuer ist — gehe fort, falls Dich das nicht zu sehr ermüdet. Aber sage, oder schreibe mir, *was ich* thun soll, um mich des Berliner Conzertfang's zu versichern. Ich denke Februar. Dann bin ich hier fertig — fertig wie irgend Einer. O, dann Opernhaus! Aber Du mußt mir himmlisch zur Seite stehen! Eigentlich mußt Du alles machen, — nur das lappige Dirigiren will ich besorgen. Schreibe mir genau vor, *was ich* nun thun soll, an wen schreiben? Um wessen Gunst mich bewerben? Alles thue ich! Ich habe ja mein engeres Vaterland wiedergesehen!

Daß Du so gut auf dem Zeuge warst in Leipzig, hat mich keinesweges um Deinetwillen gefreut, sondern rein um Meinetwillen, weil ich ersah, Du seiest jetzt vom Schicksal dazu ersehen, mir eine Berliner Glorie zu arrangiren. O, halte fest an diesem schönen Ziel, dann wird Dir auch des Himmels Segen nicht fehlen, und Deine Gesundheit wird unglaublich blühen. —

Kinder! Wie ich Euch Beide in Leipzig wieder sah, ging mir's

Herz auf! Gewiß, ich liebe Euch sehr! O Himmel, Vertrautsein, sich angehören! das ist doch das Einzige: ach! und's ist so schwer! Da ist mit dem Herzen nichts allein gethan: gescheidt muß man dazu sein! — Einen innigen, tiefvertrauten Gruß Euch Beiden! —

Auf bald

Dein

R. W.

Peter u. Karl hausen hier in einer Dachshöhle. Karlchen giebt heute Soirée. Mir ist's lieb sie hier zu haben, das denkst Du wohl. Nur ist P. sehr sentimental: ich glaube, der Arme ist einmal wieder im Korbholen begriffen.

Wien, Kaiserin Elisabeth, den 7. Dezember 1862

Mein lieber Hans!

Solltest Du Dir nicht denken können, wie sehr es mich peinigen muß, von Dir keine Nachricht zu erhalten? — Meinen Brief aus Wien, vor ungefähr 14 Tagen, hast Du doch bekommen? — Außer zu wissen, wie es Dir und Cosima geht, wünschte ich gern auch etwas darüber zu hören, ob Du Hoffnungen für ein Zustandekommen des Berliner Conzertprojectes hast. Mir sind seit einiger Zeit Anträge nach Petersburg zugekommen, dort »2 philharmonische Conzerte« zu dirigiren. Ich weiß nicht, was das heißt, würde aber, falls Berlin gar nicht zu Stande käme, doch aber mich näher erkundigen, ob ich dort oben etwas für meine zukünftigen Finanzen thun könnte. Für Wien bin ich nicht ohne Aussicht: Tristan ist — durch Schnorr's Gastspiel im Januar — für diesen Monat geborgen. Für den 26. Dez. u. 1. Januar habe ich meine hiesigen ersten Conzerte projectirt u. zwar im Theater an der Wien. Die Aussichten sind günstig. Auch wird am Tristan fleißig studirt: doch bleibt mir in der zweiten Hälfte des Winters viel zu thun übrig, wenn ich etwas gründlicher für meine Lage sorgen will. Aus Weimar gegenwärtig Alles stumm. —

Nun! Laß Dich nicht länger mahnen: Du ängstigst mich mit diesem Schweigen sehr. Grüß Coß, und behalt' mich lieb!

Dein

R. W.

Liebster Hans!

Mehr todt als lebendig — zwei Worte! —

Morgen 1. Conzert! Programm unterweges. —

Heute Ueberwachen eines radicalen Umbaues. — Alles doch immer übermäßig schwierig, wie noch nie dagewesen! —

Auch Du fehlst mir — nicht aber Herr Moritz aus Stettin, den Du mir — bitte — nie wieder schicken wirst (vielleicht log er!) — Er hat mir großen Verdruß gemacht. (Dieß in Parenthese!)

In diesem Augenblick bezweifle ich, ob ich je wieder etwas unternehmen werde. Nur weiß ich nicht, ob ich nicht dazu gezwungen sein werde! Ueber Berlin —! doch — gut für heute! —

Nach Breslau *sehr gern.* 50 — oder auch nur 40! —

Tristan — geht — aber unerfreulich. Ein andermal!

Habe nach Weimar im Mai mit Schnorr's vorgeschlagen. (50$^{\text{ter}}$ Geburtstag!) — Leb' wohl! Schone Dich! Auch Cosima soll sich schonen: sie bedarf's! —

Fr. Meyer ist in Venedig: dort sehr warm u. sonnig. C. sollte auch da sein! —

Adieu! mein guter Hans.

Dein

R. W.

Wien, den 3. Januar 1863

Liebster Hans!

— So auch wieder in Wien! Ruhm, großen Beifall, Enthusiasmus — und Deficit! Tausig läuft herum, Geld zur Bezahlung eines Theiles meiner letzten Conzertkosten aufzutreiben. — Viel Schuld hatte der Neujahrstag Mittag; doch hauptsächlich sind es die Kosten, und die verhältnißmäßig geringen Preise der Plätze. —

Dazu — gestern Assistenz einer Klavierprobe von Tristan: — Scheidewasserbad! *Ander* absolut unmöglich gefunden: keine Spur von Stimme mehr. Ich müßte wahnsinnig sein, bloß um des Honorares Willen dieses Tristan-Wrack flott machen zu wollen. Das Werk ist geschrieben: gut! Nun wollen wir sehen, wann's einmal aufzuführen ist. Du am Klavier: Schnorr am Tenor u. s. w. — ist abzuwarten. (Wiewohl Schnorr durch sein abscheuliches Dresdener Engagement, durch seine gedankenlose Vergeudung seiner Urlaubsmonate u. s. w. mir eigentlich am allerfeindseligsten ist.)

Genug, es steht mit mir über *Alle Maaßen* elend, und gestern war ich eigentlich mit der Sache fertig. Soll's denn aber in Teufels Namen sein, so wollen wir noch einmal versuchen, wie mir wenigstens aus dem nächsten Elend zu helfen ist.

Dingelstedt bittet mich soeben um die Erlaubniß, am 19. d. M. im Schillerconzert in Weimar von Dir die Meistersingerouvertüre aufführen zu lassen. (Ich glaube man verspricht sich von dem Effecte dieses Manoeuvres einen Choc auf den genialen Großherzog. Diesen Choc zu vermehren — nämlich einzig durch *persönlichen* Knalleffect — wäre ich bereit, selbst nach Weimar zu kommen und zu dirigiren, und schreibe in diesem Sinne an Fr. Müller, d. h. wenn er glaubt, daß ich dadurch mir ganz entschieden zu Geld verhelfe.) Dingelstedt schreibe ich *nur* meine

Zustimmung, und unter allen Umständen versteht es sich, daß ich Niemand lieber als *Dir* mein Opus anvertraue! —

Am 11.^{ten} will ich *hier* noch ein Conzert riskiren. Dann — also zwischen 12. und 19. — wäre es mir lieb, wenn sich die *Breslauer* Intention realisire. Suche doch das schnell und freundlich mit Damrosch abzumachen, die 40 bis 50 Ld'or sollten mir himmlische Dienste thun. In diesen Tagen will ich noch den hiesigen hannöverischen Gesandten daran bekommen, den König von Hannover zu bestimmen, daß er mich einlade, mein Wiener Conzert bei ihm zu wiederholen, gegen anständiges Fixum. —

Fände sich dann keine neue gute Chance für mich, so bliebe mir dann nichts übrig als Mitte Februar nach Petersburg zu gehen, wo ich für 2 Conzerte der philharmonischen Gesellschaft 2000 Silberrubel fix habe. —

So steht es mit Richard Wagner! Und dafür bin ich da! —

Jetzt lass' was hören! Mach' schnell und unter allen Umständen mit Damrosch ab! —

Ach, Gott! Eigentlich bedaure ich, daß ich heute wieder solche Pläne zur Aufrechthaltung meines Daseins à tout prix schmiede. Gestern war ich bereits so schön fertig! Aber die Nacht schlief ich, und da haben sich die Nerven wieder etwas gestärkt, so daß nun der Tanz wieder von vorn angehen kann! —

Gott, und welchen Enthusiasmus habe ich erweckt! Die Wiener waren ganz toll! Namentlich die Walküren-Stücke mußten fast alle wiederholt werden. Auch Lorbeerkränze habe ich! —

Leb' wohl, lieber Hans! Grüß' Cosima! — Ich glaube: auf baldiges — wenn auch kurzes Wiedersehen!

Dein

Richard W.

Kaiserin Elisabeth.

Wien, den 10. Februar 1863

Mein lieber Hans!

Aeußerst ermüdet nur Weniges, nämlich das Nöthigste! Ich danke Dir! —

Mittwoch Abend oder Donnerstag früh *nächster* Woche gedenke ich in Berlin einzutreffen, um Sonnabend spätestens nach Petersburg weiter zu gehen. Dort muß ich 22. spätestens 23. Febr. eintreffen.

X. mit Dir zu besuchen bin ich gern bereit und ich setze hierbei voraus, daß ich den nöthigen Humor hierzu an Deiner Seite bald finde.

Im Uebrigen verschweige *aller Welt* vorläufig u. überhaupt meine Ankunft. Der Grund ist der, weil ich zu Grunde gehe von dem vielen Reden und Verkehr mit allerlei befreundetem Gesindel! Ich fühle mich bereits übermäßig angegriffen. Somit weder meine Schwester, noch selbst die Frommann soll jetzt von meiner Ankunft wissen. Bin ich da, so wollen wir sehen, wie es steht: aber vorläufig muß ich mir freie Wahl erhalten.

Sieh daß ich in einem Gasthof Deiner Nähe (ohne öffentliche Angabe) unterkomme! — Prag war schön: auch baarer Ueberschuß von 1000 Fl. — Nur sehr müde!!! Viel schöne Grüße!

Dein.

R. W.

(Ich gehe übermorgen nach Biebrich. Schreib' mir dorthin! — Sag' *Niemand* hiervon!!!)

Biebrich, den 16. Februar 1863

Schönen Dank, liebster Hans! Findest Du es nöthig, Hülsen vor meiner Ankunft um einen Bescheid zu drängen? Ich glaube kaum, und vielleicht halten Dich diese Zeilen noch davon ab.

Ich treffe nun Donnerstag früh mit dem Schnellzug in Berlin ein. Wärest Du so gut, in dem gemeldeten Hôtel mir ein anständiges Unterkommen zu bestellen? Ein Salon mit Schlafzimmer, oder allenfalls auch ein Salon mit Alkoven oder Bett allein. Auf möglichstes Behagen bin ich bei solchen widerlichen Gelegenheiten versessen. Du kannst getrost das Beste nehmen, was Du findest.

Mit Dir gleichzeitig — Sonnabend Abend — werde auch ich dann meine Petersburger Reise — spätestens — antreten. Hierfür habe ich nun eine große Bitte an Dich. Unmöglich kann ich mir *nur* für diese nordische Expedition den nöthigen Schuppenpelz extra anschaffen. Man sagt mir nun, daß dergleichen in Berlin ausgeliehen, oder auf Wiederkauf verkauft werden. Solltest Du nun nicht einen glücklichen Sterblichen zu Deinen Bekanntschaften zählen, der mir das nöthige Ungeheuer auf 4 Wochen (höchstens) liehe, so müßtest Du wohl so gut sein, bei einem menschlichen Pelzhändler Dich im Voraus für ein Arrangement der bezeichneten Art zu verwenden. Ein gehöriger Fußsack müßte wohl dabei sein. Alles in 4 Wochen, Berühmtheit-durchräuchert zurück.

Was ich jetzt Alles vorhabe, ist wirklich erstaunlich, und ich wundre mich über mich selbst, daß ich noch das Zeug zu solchen Kreuz und Querzügen, noch — Ruhe — behalte. Hier bin ich um wegen meiner von Frickhöfer mir gekündigten Wohnung zuzusehen, was zu machen ist, damit ich, wenn ich Anfang Sommers fertig bin, weiß wo ich mein Haupt bergen kann.

Du fährst fort, mit vorläufiger Geheimhaltung der Gründe, mir Räthe zu ertheilen, deren Vortrefflichkeit ich ohne die Gründe nicht zu errathen vermag. H. v. Guaita ist bei der Honorirungsangelegenheit für Lohengrin, wie er sich dieß zuzog, von mir gebührend schnöde zurückgewiesen worden: ich kann begreifen, daß er statt Scham, nur Aerger hierüber empfindet. Für mich aber liefert dieß keinen Grund, ihm einen Besuch zu machen. Außerdem bin ich nun aber gar in ein Nebenbuhler-verhältniß zu ihm getreten, was mir zwar nicht sehr angenehm ist, jedoch noch weniger mich zu Höflichkeitsmanövres gegen ihn befähigt. Das ist eine jammervolle Geschichte mit der armen, doch aber wohl rettungslosen Friederike. Sie faßte ein gänzlich hingebendes Vertrauen zu mir, dessen ich mich dem geistvollen, höchst begabten Mädchen gegenüber gern werth zu zeigen suchte. Nun scheint sie aber doch so tief in den widerlichsten Beziehungen zu G. drin zu stecken, und ist durch ihren Charakter, ihre gänzlich zerrüttete Gesundheit und dadurch gestörte theatralische Laufbahn, in die traurige Lage gesetzt, nicht vollständig mit ihrem Anbeter zubrechen, und somit verdammt, den unausstehlichsten Quälereien fortwährend ausgesetzt zu bleiben: so daß ich eigentlich gar nichts für sie vermag. Sie hat mir viel Sorge gemacht: — Gott, wer macht mir die nicht?? —

Jetzt bleib' beim Verschweigen meiner Ankunft, damit ich es ganz von meinem Befinden und meiner Stimmung in loco abhängig machen kann, ob ich Besuche unternehme oder nicht! — Herzlichen Gruß an Cosima! Auf Wiedersehen!

Dein

R. W.

Petersburg, 38. Newski Perspective, den 6. März

Liebster Hans!

Was soll ich Dir schreiben? Es kommt mir Alles doch nicht recht der Mühe werth vor; das Bischen äußerlich Andre ändert doch nichts an dem Charakter der Erscheinungen und Erfahrungen, in Bezug auf welchen von Unser Einem nun einmal nicht viel Neues mehr zu gewinnen ist. Meine Anstrengungen sind so groß, und die Ab- und Umwege so ermüdend, daß ich diesmal wenigstens einzig darauf bedacht bin, mir etwas dafür zu gewinnen. Der Gedanke, daß ich mir jetzt Ruhe für einige Zeit erschwingen kann, giebt mir Geduld und Ausdauer. Diesmal muß es sein, und — auf diesem sonderbaren Wege muß es sein, sonst komm' ich nun nie mehr dazu: das seh' ich klar! — So wünsche ich denn nur, daß mir der Wiener Tristan nicht zur Unzeit lästig wird; ja, es ist mir recht wenn aus der Geschichte dort jetzt so douce gar nichts wird. Ich gehe dann hier meinem Trott nach, und mache mir Geld so viel ich kann, vielleicht so viel um Tristan mir selbst vormachen zu können. Außerordentliche Umstände werden mir wohl auch hier nicht zu Hülfe kommen. Die Kalergischen Briefe sind nicht eingetroffen. Trotzdem werde ich wohl so ziemlich alle die Connaissancen machen, die irgend zu machen sind, — fast keine! Eine große Person, die plötzlich mir Reichthümer zuwendete, wird mir nie begegnen: auch hier nicht. Aber, was so in der Sache liegt, das wird sich machen: mühsam, verhältnißmäßig gering, für meine elende Situation aber immer doch ergiebig genug.

Vor Allem denke ich an ein Benefizconzert, mit welchem ich bis Dienstag über 8 Tage zu Stande zu kommen hoffe. Das zweite philharmonische ist nächsten Dienstag. Das Erste machte sich ganz famos.

1. sehr gutes, ungeheuer starkes Orchester, das glücklich war

unter mir zu spielen, und wirklich auch — für die wenigen Proben — recht gut spielte: sehr schön das Vorspiel zu Lohengrin, welches denn auch bissirt wurde. 2. Völlig heißes Publikum: Empfang und Applaus wie man sich es nur irgend wünschen u. vorstellen kann, — mir entschieden zu viel u. erdrückend. Immense Fülle, Todtschlag aller übrigen Conzerte.

Sonst anständiges, nettes Benehmen von allen Seiten, gutes häusliches Unterkommen, alles erträglich, nur verruchtes Klima. Das wäre denn Petersburg! — Nun höre weiter! — Das heißt eigentlich: laß hören! Zwar bin ich für alle meine Unternehmungen jetzt noch abhängig von der Wiener Wirthschaft: ich hab' nichts wieder gehört von dort. Doch will ich annehmen, daß ich die 3 letzten Wochen des April meinen übrigen Abentheuern widmen kann. Also *Berlin, Breslau, Prag.* Du hast Vollmacht, diese Suiten hübsch mit Verstand zu combiniren. Jetzt schreibt mir mein kleiner H. Porges (Prag) aus Löwenberg im Auftrage des Fürsten, und bittet mich dort ein Conzert (ebenfalls April) zu dirigiren, gar nichts von Bezahlung, sondern nur, daß man es mir leicht machen würde. Erlaube mir nun dem jungen Manne zu antworten, daß ich Dir plein pouvoir zum Abschluß ähnlicher Engagements für mich gegeben hätte, und daß man demnach sich mit Dir hierüber verständigen solle. Ich bin nun wohl daran, mich etwas vor der Ermüdung solcher Entreprisen zu scheuen: jedenfalls müßte ich einen Begriff davon haben, daß dabei etwas ordentliches für mich herauskäme, da ich schon an und für sich nicht recht sehe, wie ich es mit der Zeit machen soll, da Alles — und soviel! — im April abgemacht werden soll. Ich werde also meine große Geneigtheit zu erkennen geben, nur aber es für schwierig halten, neben meinen anderen, durch Dich abgeschlossenen Engagements, noch die Zeit für Löwenberg zu finden. Das Uebrige mache Du! — Sei so gut! — Du weißt wohl, an wen Du Dich in Löwenberg zu wenden hast? —

Und nun, nun, nun? Wie ging's in Weimarchen? Wie stehen dort die Sachen? Ach! ich wünschte es machte sich *nicht!* Weiß Gott, 's wird mir zuviel, und Hoffnung auf 'was Gutes darf ich doch vernünftiger Weise nicht haben. Ich gäbe wirklich lieber hier noch ein zweites Conzert, und zahlte Dingelstedt sein Honorarchen wieder aus. Es wird doch gewiß Alles sehr kleinlich, so anderthalbbratschlich werden: ich kenne das, und hab's recht satt. Wirklich, nur wenn's mit Teufels Gewalt nobel werden sollte: — ach, das wird's am Ende werden! Ich weiß schon, ganz wie Deine Politik es für nöthig hält. —

Nun gut! Schön! —

Wie steht's mit der Nibelungen-Correctur? Ach, was wirst Du für Fehler stehen lassen! —

Und wie steht's mit Cosmus?

Herrje! Am End' komm' ich zur Kindtaufe —: jedoch, Du wirst nur französische Gevatter nehmen. — Herzliche, innige Glückwünsche! —

Grüß' auch den unergründlich guten Weitzmann: er hat mich ganz wunderbar gemüthlich und zuthulich zur Eisenbahn gebracht! Sag' ihm schönsten Dank, und hier ginge alles gut!

Adieu! Liebster Hans! Müde und lumpig, aber gränzenlos ergeben in sein Schicksal und Dir

Dein

Richard W.

Petersburg, 38. Newsky Perspective, den 18. März

Liebster Hans!

Hör'! Kurz, zwei Worte eines Gehetzten!

Heute mein Conzert. Morgen früh nach Moskau. Nach 10 Tagen zurück. Möglichst noch 8 Tage in Petersburg.

Nun richte Dich ein. Falls mich Kroll empfangen will, wäre mir folgende Uebereinkunft am Liebsten.

Woche vom 8. bis 16. April.

1. Conzert Berlin, 8 Tage darauf zweites. Dazwischen Breslau, und ‹wenn's sein muß› Löwenberg. Vor Ende April muß ich in Wien sein, möchte auch unterwegs Prag mitnehmen. —

Jetzt weißt Du Alles! Das Uebrige versteht sich von selbst!

Vater geworden? —

Schreib'! —

Hier mein Porträt!

1000 Grüße! Behalt mich lieb!

Dein

R. W.

---

221. Penzing bei Wien, den 18. Mai 1863

Liebster Hans!

Hier bin und hoffe bald etwas zur Ruhe zu kommen. Am Rhein entstanden unerträgliche Zögerungen und Ungewißheiten. Hier machte es sich ganz leicht, wie von selbst. Ich bewohne eine schöne Wohnung in einem durchaus ruhig gelegenen, hübschen Landhause eines alten ungarischen Barons, den ich nicht merke: wunderschöner Garten, mit herrlichen hohen Bäumen und stetem Schatten, abgezäumt ganz zu meiner alleinigen Benutzung. Vorläufig Miethe für 5 Jahre. Gegenwärtig Einrichtung u. Uebersiedelung. Viel Unruhe, mit Aussicht auf baldiges Behagen.

Wichtig! Meine Ansiedelung gilt dem Publikum gegenüber nicht als dauernd, sondern nun als *für diesen* Sommer. Bitte, beachte das gegen *Jedermann.* —

Viel Noth giebt's immer, Liebster! Auch mir ist weh und elend zu Muth, so immer wieder von Neuem anzufangen, und endlich nur noch auf Sachen und Dinge gewiesen zu sein! Sowie ich weitere Wünsche aufkommen lasse, stellt sich mir ein Wall von Spitzen und Stacheln entgegen, dem ich nur noch ausweichen muß, um das Eine mir zu verdienen — Arbeitsruhe! — Ach! was fällt mir die Härte und Klugheit schwer! — Alles hoffe ich von der Arbeit. —

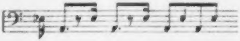
Ich hielt mich bis jetzt hier in vollkommenster Nicht-Existenz für Alles was Menschen u. Kunst betrifft. So werd' ich's wohl auch fort erhalten. — Die Dustmann soll ungemein angegriffen sein u. ihre Stimme sehr matt: doch hofft sie sich in den Ferien zu erholen, und dann soll's an das Ende vom Liede mit dem Tristan gehen.

Ich denke dran, mir die Nöthigung zu einer neuen russischen Expedition schon im nächsten Winter vom Hals zu halten. Prag und Löwenberg (auch Pest) nehme ich für den Herbst als Präservative an.

Da ich dann einmal dort bin, denke ich auch in Breslau ein eigenes Conzert zu geben. An wen soll ich mich deshalb wenden? Vom Theater werde ich mich wohl ganz lossagen: dagegen diese kleine Chance, in den größeren Städten mich einmal als Dirigent meiner Sachen zu zeigen, benutzen, eben — weil sich's abmachen läßt, und meine Reserven mir behütet.

Könntest Du wohl erfahren, ob in der Berliner Hoftheaterkasse etwas für mich liegt, oder nächsten Quartalschluß liegen wird? Vergangenes Mal habe ich mich nämlich gar nicht gemeldet. — Meine Frau macht mir mit Geld noth: ach, ich hab's schwer, und möcht' es doch endlich ein bißchen hübsch haben. —

Ich kann Dir, Liebster, nicht viel melden: ich lebe nur für mich, und — schreibe Briefe! Meinen Geburtstag verbringe ich hoffentlich in totaler Einsamkeit. Tausig liegt seit lange krank, elend —



Armer Teufel! doch hat er mir von seinem Lager aus meine Wohnung besorgt. —

Seh' ich Euch diesen Sommer? —

Komm' ich zur Ruh', so denk' ich eine ganz passable Fremdenwohnung bei mir herzurichten. —

Und Cosmus geht's immer gut? Ach der schöne Wagen!! Das war doch die einzige reine Freude seit lange?!

Was habt Ihr erlebt? Was ist sicheres von Liszt? — Ich bin nichts wie dumm!

Adieu! Ihr Lieben, Guten!

Von ganzem innigen Herzen

Euer

Rich. W.

---

221. Penzing bei Wien, den 22. Juni 1863

Mein lieber Hans!

Noch hätte ich Dir für Deinen schönen Geburtstagsbrief zu danken, wenn so etwas zu verdanken wäre! Dieser Geburtstag ging, Dank meiner vollständigen Zurückgezogenheit, ganz unbeachtet von meiner Umgebung vorüber. Ein Fackelzug, den ein Wiener Gesangverein (ich vermuthe auf Anregung des kleinen Porges) beabsichtigte, kam glücklicherweise nicht zu Stand, wurde aber etwa 14 Tage später nachgeholt. — Nun, einsam wäre ich nun: auch habe ich bereits meine Arbeit etwas wieder vorgesucht. Daß mir wohl wäre, kann ich mit gutem Gewissen nicht sagen. Ein weibliches angenehmes Wesen brauche ich um mich, das fühle ich immer stärker: mit dem bloßen Einsamkeitstrotz kommt man nicht aus. Wo hernehmen und nicht stehlen? Die unglückliche Friederike M. käme gern zu mir: aber welchen Abgrund von Schwierigkeiten und Sorgen würde gerade dieß wieder bereiten! Zaghaft und Unglückahnend bei jeder neuen Berührung, habe ich bis jetzt mich selbst nur vor der Anschaffung eines Hundes gehütet. Ruhe möchte ich um jeden Preis, und so kann ich denn dafür noch nichts thun, als abwehren!, — Du glaubst nicht, welche Herzensqual mir *dieß* immer noch in Bezug auf meine Frau macht! Sie schreibt mir sehr wenig, aber wenn es dann doch einmal geschieht, ist dies allemal ein völliges Unheil, was sich über mir hermacht. Jede mindeste Berührung sagt mir, wie frevelhaft thörig es ist, nicht vollständig abzubrechen, sondern immer noch eine Oeffnung zu lassen, wo Hoffnungsqual für die Arme aus und einziehen kann. Ich bin jetzt so weit: und nun quälen und ängstigen mich wieder tausend Vorstellungen. Gott, was ist man mit seinem überfeinen Gefühl für ein elendes Wesen! —

Ich sehe ein, dieß Alles könnte sich — da es doch nur Vorgänge in mir selbst sind — bloß durch den geeigneten Gegendruck ändern. Aber, nochmals: wo hernehmen und nicht stehlen? Nichts in der Welt kann mich bestimmen, gegen meine Frau die Scheußlichkeiten einer bürgerlichen Scheidung durchzuführen. Somit bleibt's ein Elend, und ich lebe miserabel: glaub' mir's!

Endlich geht auch wieder die Sorge für meine Subsistenz an: wenn nicht Wunder passiren, muß ich für nächsten Winter doch wieder an eine russische Expedition denken: ich habe mich hier in einer großen Wohnung vollständig, mit Geräth und Allem einrichten müssen, es macht mir Freude, so ein letztes Hauswesen (dieß schwör' ich) nach meinem Sinne mir herzurichten, aber die Sorge mir nun dauernd den Genuß und die Ruhe zur Arbeit zu erhalten, läßt mich ängstlich wieder in die Zukunft blicken. Jetzt wäre es so der rechte Zeitpunkt, mich mit einer anständigen Pension zu bedenken, denn nun kann ich alle Bedürfnisse berechnen und im Ganzen besser und wohlfeiler auskommen als früher.

Täglich geht mir dieß natürlich leidenschaftlich durch den Sinn. Bei der ganz gewiß begründeten Annahme, daß eine genügende Anzahl wohlgesinnter und hinreichend vermögender Menschen vorhanden ist, die, vereinigt, leicht das mir Nöthige leisten könnten, denke ich abermals daran, die richtige Person zu wählen, die sich an die Spitze stelle und Andre auffordere. Ich kenne zu dieser Initiative noch Niemand geeigneter als die Kalergis, und am Besten wäre es, wenn ihr Cosima schriebe und sie ernstlich aufforderte. Die K. bringt jedenfalls diesen Sommer in deutschen Bädern zu: sie hätte da volle Gelegenheit für mich zu wirken.

〈An die Großfürstin Helene müßte sie sich jedenfalls mit wenden.〉

Die verwittwete preußische Gesandtin Gräfin Pourtalès könnte man ihr sogleich als kräftige Gehülfin empfehlen; ja, vielleicht wäre diese selbst zur Initiative geeignet. Die Idee ist, daß eine kleinere Anzahl discreter und vermögender Freunde meiner Kunst sich finde, welche durch Zeichnung eines jährlichen Beitrages — nach Verhältniß — mir die genügenden Mittel zu einem unabhängigen, anständigen Auskommen sichert. Ein Banquier müßte Cassirer sein; vielleicht Sina. 〈Auch Wesendonck wäre als Beitragender nicht zu übergehen.〉 — Es kostet doch am Ende nur einmal den Versuch: und ich meine, Cosima eröffnete ihn durch einen Brief an die Kalergis. 〈Gegenwärtig doch wohl noch in Warschau.〉

Jetzt eine lumpige Bitte. Ich bin hier schrecklich mit dem Schnupftabak dran, und habe mir daher eine Ministerialerlaubniß zur Einführung einer Quantität für meinen Gebrauch ausgewirkt.

Sie lautet auf 5 Pfund. In Berlin traf ich meinen gewohnten französischen sehr gut, das Pfund etwa zu 1½ Thaler. Wärest Du so gütig, mir diesen Bedarf einzukaufen und über *Oderberg* (dort liegt die ministerielle Ermächtigung zum Durchlassen) zuzuschicken. Den Betrag entnimm per Postvorschuß. Ich schmachte bereits. –

Nun aber sei nicht so sparsam mit Mittheilungen! Tausig geht es etwas besser: er ist mir jetzt Ein und All.

Von der Welt erfahre ich sonst gar nichts, genieße das schlechte Wetter, und – bin so dumm, immer noch heimlich einmal etwas recht Gutes zu erwarten! – Adieu! Tausend Grüße für Dich und Coß.

Dein

R. W.

221. Penzing, den 17. August 1863

Ich höre von Dir gar nichts mehr, liebster Hans? – Hast Du denn gar kein Bedürfniß, Dich mannigmal um mich zu bekümmern? –

Ich bin und bleib' traurig, tief innerlichst zerstreut. Als ich im Frühjahr vorigen Jahres noch einmal Muth faßte und die kurze Ruhe fand, das Wenige von der Musik der Meistersinger zu schreiben, und daß das im Grunde so gut ausfiel, wie ich nun sehe, zeigt mir, daß es doch wohl Schade ist, wenn ich nie wieder dazu kommen sollte, meinem Genius anzugehören. Es sieht aber jetzt darnach aus. Ich gehöre jetzt nur noch einer gräßlich zerstreuenden Sorge an, welche ich, bis jetzt noch nicht in diesem Umfange kannte. Sie datirt vom vorigen Herbste, von da an, wo ich, in Folge von Schotts Benehmen, meiner demüthigenden Verlassenheit und gänzlichen Hilflosigkeit inne ward: ich war mitten unter allen Enthusiasten und Verehrern u. s. w. wie ein nacktes Kind schutzlos ausgesetzt. Mit meinem Eintritt in die fünfziger Jahre nimmt dieß nun überhand. Ich sehe, wie fremd und schutzlos ich eigentlich in der Welt dastehe: die Sorge vor den kommenden Jahren des Restes meines Lebens verläßt mich nicht, den leichten Sinn hab' ich verloren. Ich hab' keine Sammlung mehr. —

Ich kann mich keinen vaguen Hoffnungen mehr hingeben. An das Theater darf ich gar nicht mehr denken. Seit dem schrecklichen Fehlgriff, Wien für den Tristan mir zu erwählen, ist dieß aus. Es ist kein böser Wille, der mich hier scheitern machte: die Dustmann, welche die Isolde bereits ganz begeistert inne hatte, ist wirklich mit ihrer Stimme und ganzen Constitution so bedenklich dran, daß sie jetzt die Partie nicht aushalten würde, und deshalb (eigentlich mit Recht) sich weigert. Nun ist's aber auch mit dem Tristan aus, oder wo sollte ich wieder damit anfangen? —

Ich muß das Theater ganz aufgeben. — Meine Conzerte haben mir aber auch gezeigt, was einzig die Welt begreift: nur den *Virtuosen,* nicht das Werk. Als Virtuos erschein' ich an der Spitze des Orchesters den Menschen, und Erfolge sind mir da gewiß. Ich komme so auf die Idee, diese sonderbare Erfahrung zu benützen, und auf diese Weise etwas zum Gewinn, wenn auch nicht zur Sicherung meines Lebens beizutragen. Nur will man mich in Deutschland nirgends haben: nach Böhmen, Rußland und Ungarn ward ich *eingeladen,* wo ich mich in Deutschland bis jetzt anbiete (wie in Darmstadt neuerdings) giebt man mir aber Abschlag. Nur mit dem Großherzog von Baden stehe ich jetzt wieder in Verbindung, und erwarte bei ihm Nächstens etwas zu Stande zu bringen. Unter so traurigen Umständen kann ich aber einen Ort wie *Berlin* nicht auslassen.

Ich *muß* dort ein paar Conzerte geben. In Karlsruhe will ich noch sehen, was mit dem Hofe (trotz Hülsen) auszurichten wäre:

wenn nicht, so dann Conzerte auf eigene Faust. Denke doch daran, wie das zu machen wäre! —

Daß *Cosima* erst nach Rom berichten zu müssen glaubte, hat mich sehr niedergeschlagen: wie soll Franz *jetzt* auf einmal begreifen, was er nie begreifen durfte? — »Weil Cosima mit Mad. Kalergis nicht vertraut genug sei?« — Aber, bin *ich* denn nicht der Gegenstand, der Beide sogleich vertraut machen müßte? Würde ich denn sonst dazu gerathen haben? — Es muß nur Jemand sein, der das Project an Mad. Kalergis bestimmt mittheilt, und weil *ich* das nicht thun kann, sollte dies eine Freundin thun, deren Theilnahme für mich so leicht begreiflich sein würde.

Lieber Hans, — das war nicht gut. —

Gott weiß, wie's mit mir gehen wird! Ich sage: *mit mir,* — denn mit meinem Schaffen geht es bereits nicht mehr. So aus den Fingern habe ich bereits 4 Partituren gesaugt: die fünfte wird wohl drin stecken bleiben. —

So laß denn wenigstens einmal wieder von Dir hören, und auch von Cosima, die ich so sehr lieb habe, daß ich schon einmal auch den Brief nach dem »Monte Mario«, statt an M. Kal..... verzeihen kann! — Adieu, und behaltet mich lieb!

Dein

R. W.

Bester Hans!

Hast Du nicht einige Kenntniß von Holland? Durch Nachrichten über den Erfolg des Lohengrin in Rotterdam, und andere Hinweise, bin ich auf dieses Terrain für Conzerte aufmerksam gemacht worden. Nur fehlt es mir gänzlich an persönlichen Anhaltspunkten daselbst. Weißheimer correspondirt deshalb bereits mit dem Kapellmeister des Rotterdamer Theaters: ob dieser der geeignete Mann ist, weiß ich nicht. Für eine Aufführ. des Loheng. unter meiner Leitung bietet man mir 5—600 Fl. Das wäre nun nicht ganz meine Sache. Viel lieber, als in deutschen Städten — wo man mich außerdem nirgends will — triebe ich mich einige Zeit in Holland herum. Sehr gern würde ich schon den Monat October theilweise dafür verwenden, an dessen Ende ich erst nach Karlsruhe kommen soll. Habe die Güte (ohne Missmuth) mir hierfür mitzutheilen, was irgend in Deiner Kenntniß liegt; sei mir auch nicht böse, daß ich Dir keine behaglichen Meistersingernachrichten über mich zukommen lasse.

Nochmals: ich meine Rotterdam, Haag, Amsterdam, — vielleicht Leyden? — Vorträfflich wäre es, ich könnte eine Art *Belloni* für diesen Winter gewinnen.

Wüßtest Du einen solchen? — Ich beabsichtige nämlich, dieses Winterhalbjahr (mit Einschluß einer möglichen neuen russischen Expedition) einzig meinen äußeren Angelegenheiten zu widmen, mitzunehmen, was ich irgend erraffen kann, um von nächstem Frühling an mich gänzlich zurückzuziehen, wofür ich jetzt das wohlfeilste Auskunftsmittel gefunden zu haben glaube. —

Also, verbinde mich, Liebster, von Neuem, berathe mich für Holland und hilf mir auf dieser letzten Weltfahrt! —

Herzliche Grüße an Cosima und ebensolche Entschuldigungen an den vortrefflichen Weitzmann!

Dein

R. W.

Penzing, den 12. Januar 1864

Liebster Hans! wärest Du wohl so gut Dich zu erkundigen, ob ich vom letzten Tantièmen-Quartal aus Berlin etwas zu erwarten habe? Wenn nicht, so wäre dies das erste Vierteljahr gewesen, welches einmal gar keine Aufführung von mir gebracht hätte. Daß man mir es nicht anzeigte, könnte ich mir durch die Ungewißheit erklären, in welcher man Seitens der Theaterkasse über meinen Aufenthalt wäre. – Bei meinem ökonomischen Plane hatte ich eine verhoffte Berliner Einnahme zur Bezahlung meiner kürzlich dort gemachten Schulden bestimmt: ist nichts, so schicke ich es dann sogleich von hier. –

Ich weiß, wie stark Du diesen Winter in Geschäften steckst, und daß Du jetzt »Briefe« von mir am leichtesten entbehren kannst. Was sollte ich Dir auch schreiben? Ich kann nicht leben und nicht sterben. Aus solchem Zustande sind Mittheilungen unerquicklich. Nur Eines: auf welche Art es mit mir ganz aufhört, weiß ich noch nicht, mit dem Conzertgeben und Conzertdirigiren hat's aber ganz bestimmt bei mir aufgehört. Dies fällt nun nicht mehr bei mir vor. – Und nun weiter? –

Sei freundlich mit mir und hab' herzlichen Gruß von Deinem

R. W.

Wien, den 11. Mai 1864

Liebster Hans!

Schaff mir den »Bechstein«, den Du mir vor 3 Jahren unter freundlichen Thränen anbotest. Ich hab' meinen Erard nicht mehr. Nach *München* adressiren. Ich bleibe für alle Zeiten in München.

Der »Fürst« meines Vorwortes zum Ringe des Nibelungen ist gefunden: himmlisch, wunderbar schön, erfülltes Ideal!

Sobald ich einige Ruhe habe, schreibe ich ausführlich. Jetzt den »Bechstein«. Mach' das schön, bitte!

Wohne den Sommer in Starnberg. Adressire Briefe einfach »Starnberg« Bayern.

Tausend Grüße!

Dein

R. W.

Wien, den 12. Mai 1864

Lieber Hans!

Nochmals! Ein unerhörtes Wunder ist in mein Leben getreten! das Unglaubliche ist Wahrheit.

Ein junger König ist mein treuester Jünger: er übernimmt die Sendung, all meine Werke der Welt in der von mir gewollten Weise vorzuführen, und mich selbst gegen jede Sorge zu schützen. —

Lies seinen Brief, dieß wunderliebliche Document, und schick' mir ihn — bitte! — gleich wieder zurück! —

Heute reise ich nach München zurück, nachdem ich hier meine widerwärtigen Geschäfte beendigt.

Also — einen Bechstein — so schnell als möglich! Hörst Du? Kannst ⟨Du⟩ Herrn Bechstein zu einem Berliner Wunder bereden, mir ihn zu verehren, so soll Er dafür geehrt und gepriesen werden, und ich verspreche ihm in Baiern Propaganda. Bleibt Dir dieß unmöglich zu erreichen, so wirke mir nur die leichtesten und günstigsten Zahlungstermine aus, die ich nun treu halten werde, —

schicke aber nur schnell das Instrument selbst. Ich beziehe meine Münchener Wohnung erst zu Michaelis: für jetzt bin ich in Starnberg. Der Flügel muß aber wohl nach München adressirt werden, Bayerischer Hof, wo ich Auftrag hinterlasse.

O mein guter Hans! Was habe ich einmal Alles wieder durchgemacht. Jetzt ist mein Glück, und meine Macht so groß, daß ich nur besorgt bin, mir nicht den Vorwurf des Mißbrauches zuzuziehen. Deswegen auch meine Vorsicht, in Bezug auf Wohlthaten nichts zu fordern, sondern nur anzunehmen. Das Aufsehen und der Neid ist so groß, daß wir uns genöthigt sahen, das Jahrgehalt, das mir der König aus freien Stücken ausgesetzt, winzig klein anzugeben. Bleib Du auch gegen die Welt und die Meinigen *hierbei:* Dir aber sage ich, daß ich für Alles reichlichst versehen bin, und daher alle meine Nebeneinnahmen nur zur Bezahlung — aber auch aller — meine Schulden zu verwenden. —

Adieu, mein Hans! Mach's gut, sei gesund! Wenn Du schreibst, bloß: Starnberg in Bayern.

Tausend Grüße an Cosmus! Erwarte bald viel von Dir zu hören!

Dein

R. W.

Starnberg in Bayern, den 18. Mai 1864

Liebster Hans,

endlich einmal ein Lebenszeichen von Dir! Aus Deinem Briefe, der mir ein so reiches Geschenk ankündigt, ersehe ich, daß Du sehr angegriffen sein mußt. Hierüber beruhige mich doch etwas, wenn es Dir möglich ist! —

In welchem Zustande *ich* mich befinde, kannst Du (Dir) doch kaum vorstellen: ich blicke auf die letzten Zeiten meines Lebens wie auf eine wahre tellurische Revolution zurück, und begreife noch kaum, was mit mir vorgegangen. Zuletzt hatte mir der unverständige Eifer guter aber schwachköpfiger Freunde einen Streich gespielt, den die raffinirteste Bosheit nicht schädlicher hätte ersinnen können. Mit meiner Ruhe ist einmal wieder völlig gespielt worden. Doch, dies Alles erfährst Du einmal mündlich. — Gestern war es erst 14 Tage her, daß plötzlich mir der Himmel auf die Erde fiel! Ich war seitdem wieder auf ein paar Tage in Wien, ordnete dort meine Angelegenheiten, und zog mit meinem verheiratheten Dienerpaar, dessen 3-monatlichem Kinde und einem alten Jagdhunde (Pohl) hierher. Soeben richte ich mich ein wenig in einem Landhause bei Starnberg ein, ¼ Stunde von Berg, einem kleinen Lustschloß des jungen Köngs, der täglich wiederholt mich zu sich holen läßt, und will nun sehen, wie ich meine furchtbar überreizten Nerven und meine recht angegriffene Gesundheit soweit wieder beruhige, daß ich wieder an meine jämmerlich unterbrochene Arbeit gehen kann.

Ich lade Euch Beide für dieses Jahr nicht ein, eine Zeitlang zu mir zu kommen, da ich so weit bin, daß ich wirklich nicht mehr nur vor Aufregendem, sondern selbst vor Anregendem zurückschrecke. Nächstes Jahr bin ich hoffentlich so weit, Euch einen hübschen gemeinschaftlichen Sommerplan vorlegen zu können. Doch wäre es herrlich und schön, wenn Du wenigstens mir einmal eine Woche schenken wolltest; ich muß Dich sogar darum bitten, wenn Du kannst, mir etwas zu helfen, meinem wundervollen jungen Könige einen Begriff von meiner Nibelungen-Musik zu verschaffen. Ich habe ihm Dich bereits genannt: schon freut er sich darauf. —

Dies ist nun doch meine schönste Eroberung: da ist kein Flecken, kein Wölkchen; reine, tiefe, vollständige Hingebung des begeisterten Jüngers an den Meister. Einen so vollkommen mir *eigenen* Schüler, wie diesen, habe ich nicht weiter. Es ist nicht zu glauben! Man muß diesen herrlichen Jüngling hören, sehen und fühlen. »Parzival.« — Er soll fest, streng und höchst eifrig bei den Regierungsgeschäften sein: er steht ganz allein, Niemand beeinflußt ihn, und Alle erkennen ihn wirklich als vollen und wirklichen König. —

Liebster, ein volles Wunder! —

Und nun das Schicksal. Der Natur der Dinge nach, konnte Er dies alles sein, und ich erfuhr es nie, sein Vater brauchte nur noch 10 — 20 Jahre zu leben! Da — plötzlich, ganz unerwartet erhält er die Macht: Vier Wochen nach dem Tode seines Vaters sendet er nach mir aus. Jetzt blickt das ganze Land auf mich, wie ich meinen ungeheuren Einfluß auf den jungen König benutzen werde! Thoren! Ich bin ich, und Er ist er: er liebt mich wie ich bin, und Er würde augenblicklich mich nicht begreifen, wenn ich etwas andres sein wollte.

So ächt und rein ist hier Alles! —

Aber wirklich, ich fühl' es, daß ich ihn liebe, wie man ein Wesen lieben kann: ich glaube, daß ich seinem Tode unmittelbar nach sterben würde. —

So! — Nun noch der Bechstein: das ist herrlich! Grüße den großmüthigen Mann für heute herzlichst, und melde ihm ein Dankschreiben, das ihm nicht mißfallen soll! —

Tausend schöne Grüße an Cosima! Grüß' auch den treuen Weitzmann! Leb' wohl, und laß bald wieder von Dir hören und sehen!

Dein

R. W.

Starnberg, den 25. Mai 1864

Hans! Mein Hans! Bist Du mir böse? Hast Du mir 'was übel genommen? Ich hoffe dieser Tage einen Brief von Dir zu haben? — Der Bechstein kam erst gestern: soeben ist er aufgestellt und dem Großmüthigen von mir gedankt worden.

Am 22. war ich ganz allein: Nur der junge König gratulirte mir und schenkte mir ein schönes Oelporträt von sich.

Seh' ich Dich bald bei mir? — Ich sehne mich zwar sterblich, endlich einmal dauernd wieder an meine Arbeit zu gelangen, von der ich mich dann nächsten Sommer himmlisch mit Euch auszuruhen gedenke. Aber Dich bin ich doch dem König schuldig geworden, ich muß Dich zahlen, nibeln und tristeln — trotz aller Meistersinger, das hilft einmal nichts! Laß hören, und bleib' mir um des Himmels willen gut, denk' nicht, mit dem Bechstein sei nun alles abgemacht! Adieu!

R. W.

Starnberg, den 1. Juni 1864

Mein guter Hans!

So wäre denn dieser merkwürdigste Maimonat meines Lebens verflossen! Ein Jahr früher hätte er wunderbar zum erreichten »Jupiter«-Alter gestimmt. Das in ihm Erlebte läßt sich mit Nichts vergleichen: die Gegensätze wirkten wie bei einem jener schrecklichen Gewitter, wo bei der erdrückendsten Steigerung plötzlich der Umschlag eintritt. Das Alles wirst Du einmal bald mündlich erfahren: nur so viel, daß hinter mir wirklich eine Welt unterging, und ich mir ganz wahrhaftig wie gestorben vorkomme, wogegen ich mich jetzt wie ein seliger Abgeschiedener dünke, der mit jener Welt nichts wirkliches mehr gemein hat. —

Dies ist ganz wörtlich zu nehmen! Und um einen Anfang in der Bewährung meines Gestorbenseins zu machen, bitte ich Dich recht inständig und herzlich, hiervon dem Leipziger Tonkünstler-Vereins-Comité (in meinem Auftrage) Nachricht zu geben. An den deutschen Tonkünstlern und allem dem Verwandten hat es gewiß nicht gelegen, daß ich nicht wirklich zu Grunde gegangen und gestorben bin: gleichgiltig, wie man Jemand umbringt, ob durch kühne Tödtung oder ungestörtes Sterbenlassen, jedenfalls auf die materiell und moralisch wohlfeilste Art soll man mich umgebracht zu haben annehmen. Also, sage ihnen, ich bitte, ich sei todt und ließe sie grüßen. Unter gar keiner Bedingung würde ich etwa als Gespenst zu citiren sein, namentlich auch in der Residenzstadt Carlsruhe nicht; ich hätte dort im Leben bereits genügend gespukt. Auch über die Bedeutung dieser Residenz für mein Sterben wirst Du mündlich nähere Aufschlüsse erhalten. —

»Dies also wäre erledigt«. —

Wirklich, mein guter Hans, ich bin selig gestorben: nur habe ich, als Preis dieses seligen Todes, noch einige Gelübde zu erfüllen; sie *einzig* fesseln mich noch an die Erde. Sie sind folgende:

1864 Sommer (während der Hoftrauer) »Scenen aus den Nibelungen« am Clavier mit H. v. Bülow.
  Spätherbst. »Große Musikaufführung meiner Fragmente.«
1865 Frühjahr.
  Tristan und Isolde (mit Schnorr u. Tietjens).
  Anfang Winter.
  Meistersinger.
1866 Tannhäuser (neu) Lohengrin (vollständig) mit Schnorr etc.
1867—68 Große Aufführung des gesammten »Ring des Nibelungen.«
1869—70 »Die Sieger«. —

---

* [illegible]

1871–72 »Parzival!«
1873 Letzter *schöner Tod* und Erlösung des Votanten.

Also, sage ihnen, Allen und Jeden, Hohen und Niedern, mit mir wäre nichts mehr, — ich wäre fertig! —

So ist's auch, mein Hans! Da Du bald zu mir kommen willst, wirst Du nun selbst meinen jungen König sehen und kennen lernen.

Schnell und sicher wirst Du begreifen, was keine Schilderung oder Versicherung Dich glauben machen kann. Das ist etwas Himmlisches, Nie-Geträumtes, ganz Unvergleichlich-Herrlich-Schönes, was hier wahr geworden und in mein Leben getreten ist. Es ist nicht zu begreifen, weil es *nie* geschehen ist: denn — wahrlich: — auch nur mir konnte so Etwas zu Theil werden. *Ich* habe mir dieses Wunder gezeugt, mit meinem eigensten Sehnen und Leiden, und eine Königin mußte diesen Sohn mir gebären. — Nun, Du wirst ihn kennen lernen! —

Sein Bild bekommst Du aber von mir. Er ist mein verkörperter Genius, den ich außer mir sehe und lieben kann. —

Lieber, quäle Dich nicht so für den Sommer ab! Ich bitte Dich! — Bei mir wohnst Du und lebst Du solange Du willst, ohne einen Kreutzer auszugeben. Wie die Einrichtung nun getroffen, störst Du mich in alle Ewigkeit nicht. Reisekosten u. s. w. erhältst Du hier jedenfalls vollkommen entschädigt (besser: vergütet), auch bin *ich* Dir noch einiges Geld schuldig, das Du bei dieser Gelegenheit eincassiren kannst.

Ich beschwöre Dich, doch ja nicht an Wiesbaden und dergleichen Jux zu denken. Bleib' hier, ruhe Dich schön aus, und — muß es sein — so treibe Deine Karlsruhe dann aus: ich muß Dich am Ende gern dorthin entlassen, weil ich immer noch denke, der Großherzog soll — um doch endlich Etwas zu Stand zu bringen — Dich wenigstens gebührend anstellen. Schön wär's aber auch, Du bliebst als Vorspieler ganz bei meinem jungen König: denn wir sind entschlossen, ganz abseits vom Theater – und öffentlichen Musikkram, unsre Welt ganz für uns intim uns zu bilden. – Nun, auch darüber sprechen wir: nur wollte ich Dich im Voraus bestimmen, Dir Deine so nöthige Erholungszeit ganz frei von Conzertschmutz zu halten. Thu' das ja! –

Schott hat noch nichts gestochen. Willst Du, so schicke ich Dir das alte (Dir wohlbekannte) Walkürenarrangement zu: nur sei nicht so besorgt für Deine »Leistung« – lieber Gott! –

Adieu, mein guter Hans! Laß' bald wieder hören. Auch soll mir doch Cosmus einmal schreiben. Nächstes Jahr, nach der Vollendung der Meistersinger u. der Aufführung des Tristan machen wir all' zusammen etwas Schönes zur Freude und Erholung! – Der Bechstein ist mir durchaus sympathisch, glaub' das! – Adieu Du Lieber! Von Herzen

Dein

R. W.

Starnberg, den 5. Juni 1864

Liebster, bester Hans!

Komm doch schon bald! Hör'! Der junge König wird etwa vom 20. d. M. Juni bis zum Ende desselben ganz in meiner Nähe hier in Berg sein: – dann geht er weiter fort, und wir haben es dann schwer, während wir hier alle Tage zusammen wären. – Wenn Du am 20sten hier einträfest, wäre es herrlich: der König wird sich, *darauf kannst Du Dich verlassen*, anständig gegen Dich aufführen, und im *finanziellen* Punkt wirst Du für jeden etwaigen Verlust nicht nur entschädigt werden, sondern überhaupt denke ich gewiß, wird Dir der Besuch auch etwas einbringen. –

Nun sieh doch, daß Du Dich von Deinem Juden losmachst. — Sei einmal recht genial, und denke Dir, es *müßte* absolut so sein: glaub' mir (das ist probat, und es geht dann Alles plötzlich ganz leicht.) Nimm an, der König von Bayern lüde Dich ganz besonders ein, — dies ist in Wahrheit der Fall: Du mußt ihm auch Beethoven vorspielen. Wirst Du denn solch eine Einladung ausschlagen? Sie ist doch so gut, und besser wie jede andre. — Also, thu's! — Oder sollen wir Dich complett aufheben in Berlin? —

Laß' mich recht Schönes, Bestimmtes hören, so ein kräftiges: Ja! den 20. bin ich da. —

Glaub' mir! Nur meine Freunde machen mir Noth: meine Feinde merke ich gar nicht! —

Ich brauche mir nur den Fall mit dem jungen König wegzudenken, um mich plötzlich in einer Wüste von Elend zu befinden — trotz Freunden! die hätten mich alle da liegen lassen: keiner hätte mich weggeholt. —

Jetzt zeig', dass Du anders bist! Auch so ein Stück junger König — bist denn doch schon Baron! —

Also — hörst Du!

Adieu! Tausend Grüße an Cos.!

Dein

R. W.

Starnberg, den 9. Juni 1864

Mein lieber Hans!

Was ich Dir jetzt sagen, und um was ich Dich bitten werde, nimm das nicht als einen schnellen Einfall augenblicklicher Laune, sondern — wie einen wichtigen Paragraph des letzten Willens eines Sterbenden auf. —

Ich lade Dich ein, mit Weib, Kind und Magd für diesen Sommer bis so lange wie möglich Dein Quartier bei mir zu nehmen. —

Dieß das Resultat langer Berathung mit mir. —

Hans, Ihr trefft mich im Wohlstand: mein Leben ist vollkommen umgestaltet! ich bin getragen von der gediegendsten Liebe, dem reinsten Willen. —

Aber — mein Haus ist öde! —

Und nun erst empfinde ich dies schmerzlicher als je. —

Ueber diese erste Zeit helft, Ihr Guten, mir nun hinweg! — Bevölkert mein Haus, wenigstens für einige Zeit! — Dies, das Innerste meiner Bitte! Bedenk', es ist das Bedeutungsvollste meines Lebens, was mir zutheil geworden: eine große Epoche, ein wichtigster Abschnitt! Laß' uns uns sammeln, und sehen wir gemeinschaftlich, welche Bedeutung dies Alles hat, und — welche es noch für *uns* haben *kann!* —

Aeußerlich stelle ich Dir meinen Plan folgender Maaßen dar:

1. *Annahme meines Vorschlages per Acclamation* — um Gottes Willen, nicht erst überlegen! —

2. Vorbereitung zur Abreise — drei Tage! Kannst Du noch nicht sogleich los, so schicke Deinen Hausstand voran: aber zum 20.$^{\text{sten}}$ d. M. mußt auch Du eintreffen, der König hat es eigens so eingerichtet, dann in meiner Nähe zu sein. —

3. Ankunft in Starnberg möglichst schon um Mitte des Monates. — Eine ganze Etage steht für Dich und Deine liebe Familie bereit: Cosima kommt mit den beiden Kindern und dem Kindermädchen (wie wohl es sonst auch an Bedienung nicht fehlt.) Salon mit Balkon und herrlicher Aussicht: zwei Schlafzimmer, 1 Kinderzimmer, ein Dienstmädchenzimmer. (Musikzimmer mit Flügel für Dich extra.)

4. Hier Standquartier für den ganzen Sommer, bis möglichst in den October tief hinein (denn dieser soll hier sehr schön sein.)

Die Kinder werden hier herrlich gedeihen: großer, großer Garten. Seefahrten, Gebirgsausflüge. — Nach Karlsruhe geht Ihr, und laßt die Kinder hier zurück: mit Papa Franz kommt ihr vielleicht wieder. — Du, Hansel, erholst Dich recht, bleibst so lange als irgend möglich (vielleicht — *für immer!!!*) Concertausflüge möglichst gar nicht. (Wird Dir ersetzt!) —

Sieh, guter Hans! das kann ich Dir bieten, schön, bequem, ruhig und sicher! — Du glaubst nicht, wie schön es mit mir steht — nur: mein Haus ist einsam! Aber groß ist es: 3 volle Etagen! Gute, liebenswürdige Bedienung! Alles, Alles, um mit so theuren Freunden, wie Ihr mir seid, wirklich einmal ganz glücklich zu sein. Sonst habe ich keine Freunde, wie Ihr! glaub' mir das! Glaub' mir das! Nur mein junger König steht Euch zur Seite! —

Nun, mein Hans! Keine Grillen! Ich beschwöre Dich! Nicht dieß, nicht jenes überlegt! Was Dich ängstigt, Alles steht es in meiner Macht es zu entfernen! Vertraue mir! — Wir werden uns auch nicht im Mindesten belästigen. Alles ist für sich. Wenn wir das Bedürfnis der Einsamkeit haben, brauchen wir uns den ganzen Tag nicht zu sehen. Nur können wir uns haben! — Ach! ich bedarf einmal den Genuß eines solchen edlen, lieben Zusammenhanges mit theuren Menschen! — Und wie freue ich mich auf Eure Kinder: — schon ist ein 3monatliches im Haus! Ich merk' es nicht, und doch freut mich's! —

Wahrlich, Ihr Guten! Nur Ihr fehlt noch zu meinem Glück! — Ich ging zagend daran, mir dies Alles zurecht zu legen: bald machte mir Dies, bald Jenes Bedenken: nun ist alles klar, wir müssen uns einmal haben, und der Zeitpunkt ist *jetzt, jetzt!* —

Um des Himmel's Willen, Kinder! Kinder! Kein *Nein!* Ich könnt' es jetzt nicht ertragen! — Telegraphire: Ja! Ich bitte Dich! —

Auf! Kommt zu Eurem

R. W.

Telegramme

Hans von Bülow 5 Enkeplatz Berlin.

Brief noch München erhalten. Für zwei Tage hier. Folge meinem Ruf. Alles wichtig. Beantworte auch meinen letzten Brief telegraphisch. Ja oder nein!

Oesterreichischer Hof.

‹von Wien. 11. Juni 64.›

Richard Wagner.

Hans von Bülow 5 Enkeplatz Berlin.

Nochmals lieber Hans! Was ich vorschlage, ist überlegt und hat Bedeutung, wenn ich mich auch nur andeutend ausdrücke. Vertraue mir, brich, und fürchte selbst einen Prozeß nicht. Telegraphisch hierher, brieflich Starnberg.

Richard Wagner.

‹von Wien. 12. Juni 64.›

Hans von Bülow 5 Enkeplatz Berlin.

Soeben Verzögerung telegraphirt. Nicht vor Ende des Monats. Warte nähere Nachricht ab.

Richard Wagner.

‹von Starnberg. 21. Juni 64›.

Starnberg in Bayern 1864

Lieber Hans!

Meine gestern telegraphische Nachricht vom Hinausschub wird Dir im Ganzen erwünscht gewesen sein: ich denke, Du kommst bis Ende d. M. mit erträglicher Manier von Deinem Unstern los. —

Was mich betrifft, so leide ich unter dieser Verzögerung sehr. Das wirst Du begreifen, wenn Du bei Eurer Ankunft siehst, mit welchem Eifer ich Euch Eure Etage in meinem großen Bauernhause hergerichtet habe, aber wie ich mich auf Euch freue, glaubst Du doch nicht. Täglich fällt mir etwas ein, es Euch bequemer zu machen u. s. w. — Das Ausbleiben spannt nun etwas ab. Aber — wie Gott will! — Dieser mischt sich nun doch einmal in Alles! —

Also jetzt — Ende des Monates! Könntest Du nicht wenigstens immer Deine Kinder schicken?

Damit ich nur etwas habe, was sich meiner Aufnahme anerkennend erfreut. —

Du hast ein himmlisches Klavierzimmer: dieß ist heute auf das ingeniöseste fertig geworden. Seine Erfindung ist der Erfolg zweier schlafloser Nächte. (Ach! Ihr kennt mich so wenig!)

Auch einen Kasten mit herrlichen Cigaretten findest Du vor. — Kurz! Du wirst Dich wundern.

Aber — seid Ihr langweilig! Noch nie ward *mir* so etwas geboten — *nie!* —

Adieu! — Kommt bald!

Dein

R. W.

Wenn es dazu kommt, daß Du kommst, so bitte ich mir die Ankunft in Starnberg genau anzuzeigen: ich muß den Franz mit dem Kahn über den See schicken. Den Eisenbahnconnex mit Berlin kann ich nicht entdecken. —

[illegible]

Starnberg, den 23. September 1864

Mein guter Hans!

Dein Brief, den Du — so ausführlich und lang — gewiß nur unter großen Schmerzen und Ueberwindungen zu Stande bringen konntest, hat mich sehr gerührt. Habe großen Dank dafür!

Ich beantworte Dir das Wichtigste schnell und summarisch, um ihn sogleich beantworten zu können.

Die Holländer-Aufführung ist verschoben, wegen Erkrankung des neuen Tenoristen, der an und für sich die Partie noch nicht gehörig inne hat. Ich hab' gestern dem König mitgetheilt, daß ich es überhaupt lieber sähe, ihm zuförderst die Musikaufführung mit meinen neuesten Fragmenten geben zu können. Ich bin da wenigstens Herr der guten Ausführung, wogegen ich durch eine Anhörung der Sänger im Holländer wieder zu großer Vorsicht in Betreff der Erwartung von ihren Leistungen gestimmt worden bin. Ich erkenne von Neuem die unabweisliche Nöthigung gründlich für dieses Element zu sorgen. Ich versuche, durch Intervention des Königs, für die 2.ᵉ Hälfte des October Schnorr her zu bekommen, — für mein Conzert und für den Holländer. (Die Stehle ist sehr gut, unverdorbene Stimme und Manier.)

Nach dieser Mittheilung wirst Du Dich — gewiß auf Dir angenehme Weise — zu richten wissen. —

Nach einem heute gefaßten Entschluß bin ich gesonnen, am 1. October in die Stadt zu ziehen, und zwar in eine Wohnung, aus welcher ich nur als Leiche wieder auszuziehen wünsche. Hiermit will ich Euch überraschen! — —

— Wenn Du — oder Cosima — die 3 Treppen überwindet, so rathe ich im höchsten Grade zu 6. Ludwigsstraße, nebenbei gebe ich Dir den genau im Gedächtniß bewahrten Grundriß. Ich halte es für unmöglich, daß Ihr es *besser* finden könntet. —

Am 28ᵗᵉⁿ Abends wollen wir dem König zu seiner Zurückkunft nach München mein Geburtstagsstück im Schloßgarten vorspielen: ich bin darüber her, für ihn eine zierliche Reinschrift der Partitur zu machen.

Hast Du 2 große Artikel über das Münchener Conservatorium von Nohl in der A. Allgemeinen Zeitung gelesen? — Vor ungefähr 8—10 Tagen: suche sie Dir zu verschaffen. —

Mir schwindelt! Ich brauche allen Leichtsinn, alle Energie meiner Natur: denn — ernstlich — ich gehe jetzt an die Vollendung der Nibelungen: diese Arbeit ist mir jetzt einzig sympathisch. Soll dies wirklich werden, so darf ich nicht mehr zögern. Behalte ich hiernach das Leben, so ruhe ich in den Meistersingern aus: jetzt bin ich zu hoch gespannt, um mit Beckmesser u. Pogner mich zu befassen. Diese Aufführung wird zugleich die practische Gründung Alles dessen sein, was für Bildung und Ausbildung der Kunstmittel einzig auf *diesem* Wege von mir geschehen kann: die *Schule* wird hiermit dastehen. —

Laß mich nicht im Stich: Alles ist unmöglich, wenn ich nicht das Theuerste, Verwandteste und Verständnißvollste, was mir als Ausbeute meiner Lebensgewinnste sich herausgestellt hat, zur Seite steht. Ich denke auch ernstlich an Cornelius. —

Also — Thaten! —

Nun lassen wir alles Grübeln, sondern werden wir uns selbst los im Schaffen und Wirken! —

Hier hast Du ein Gedicht an den König: er hat es mit lieben, schwungvollen Versen »an meinen Freund« beantwortet! —

Leb' wohl, d. h. genese! —

Von Herzen Dein

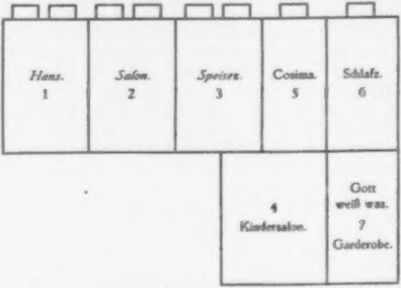
R. W.

Pfistermeister hatte ich gebeten, Dir für Deine Zwecke einen ostensiblen Brief zu schreiben, es fiel mir schwer, von ihm einen

Brief über die Gesinnungen des König's für Dich zu einem andren Zwecke zu verlangen. —

Tausend Grüße an Cos und Pater Franciscus, wenn er noch da ist. —

Fl. 600. — Ludwigstrasse 6.


Hans.
1
Salon.
2
Speisez.
3
Cosima.
5
Schlafz.
6
4
Kindersalon.
Gott
weiß was.
7
Garderobe.

1, 2, 3, 4 fast gleichgroße vollständige Salons — im nobelsten Größen-Verhältniß, 5 kleineres Wohnzimmer, 6, 7 einfenstrige Zimmer, alle noch vorzüglich groß. Außerdem Alles nöthige Dienst-Gelaß u. s. w.

Starnberg, den 30. September 1864

Lieber Hans!

Ich schreibe Dir schnell wieder, um Dir vor Allem neue Verzögerungen mitzutheilen, welche hier eingetreten sind, und Dir diesmal zu Statten kommen werden.

Der König kommt erst Anfang November definitiv nach München zurück: somit Holländer und Conzert, (zu welchem ich Schnorr zu bekommen hoffe) erst in der ersten Hälfte des November. Hoffentlich bist Du bis dahin so weit, in derselben Zeit ebenfalls Deine definitive Uebersiedelung nach München zu bewerkstelligen.

Wegen der von Euch gebilligten Wohnung in der Ludwigstraße werde ich morgen Rücksprache nehmen: es ist dieß eine *nicht* ausgebotene Wohnung, vielleicht gelingt es mir, bis zu Cosima's Ankunft sie frei zu erhalten. —

Die mir vorbehaltene, und nun eigentlich schon gemiethete Wohnung ist ein (leider sehr beneidetes und kostspieliges) Grundstück, zwei Häuser vor den Propyläen (Briennergasse 21) mit sehr elegantem Wohnhaus, wunderschönem Garten, Gartenhaus für eine kleine Familie bewohnbar, u. s. w. Da es sehr theuer ist, war und ist an den Kauf — namentlich sobald — nicht zu denken. Doch miethet es mir der König einstweilen. Etwas geringeres ließ sich eben nicht finden, jedenfalls würde ich von dort nur in ein eigens für mich gebautes Haus wieder umsiedeln, vielleicht finden sich aber die Wege, schon dieß Grundstück mir bis zu meinem Tode zu erhalten, nach dem ich mich im Grunde herzlich sehne, und der hoffentlich die Aufführung meiner Nibelungen krönen wird.

Das Gartenhaus — Salon und 2 Zimmer — hat für mich keinen andren Sinn, als es Euch für den Sommeraufenthalt anzubieten. Es ist außerdem ein Stallgebäude da, in welchem sich ein sehr angenehmes Zimmer befindet, welches für Eure Kinder zur Sommerszeit bestimmt sein soll. — Im Winter würdet Ihr Euch mit der Ludwigstraße behelfen. —

So meine Pläne in Betreff der Wohnung. Ich denke bis Ende nächster Woche in der Stadt zu wohnen. —

Vreneli ist angekommen. Für meinen Umzug bin ich durch treue Diener demnach so versorgt, daß ich mich diesmal nicht um das Mindeste bekümmere.

Meine Sehnsucht nach Ruhe und Gleichmäßigkeit ist grenzenlos: eben weil mein Verlangen nach ungestört einziger künstlerischer Thätigkeit bis zur Leidenschaft gediehen ist. Unter solchen Umständen peinigt mich die Verzögerung der hiesigen Aufführungen so sehr, als sie mir Deinetwegen erwünscht ist. Ich bin für den 3.$^{\text{ten}}$ Act des Siegfried wunderbar gestimmt: namentlich für die erste Scene des Wotan: das soll ein Vorspiel werden, kurz aber — mit Accent. —

Mich freut es von Pater Franziscus' abermaligem Besuch bei Euch zu hören! Gegen ihn werde ich nun wohl bis zu meinem Tode verstimmt bleiben, und zwar aus dem *einzigen* Grunde, daß ich ihn nicht haben kann. Warum, warum kann er uns nicht ganz angehören?? —

Cosima's leidender Zustand ängstigt auch mich. Alles was sie betrifft, ist außerordentlich u. ungewöhnlich: ihr gebührt Freiheit im edelsten Sinne. Sie ist kindlich und tief — die Gesetze ihres Wesens werden sie immer nur auf das Erhabene leiten. Niemand wird ihr auch helfen, als sie sich selbst! Sie gehört einer besonderen Weltordnung an, die wir aus ihr begreifen lernen müssen. — Du wirst in Zukunft günstigere Muße und eigene Freiheit in besserer Genüge haben, um dieß zu beachten, und Deinen edlen Platz an ihrer Seite zu finden. Auch das gereicht mir zum Trost! —

Ich lese soeben, daß *Hauser* entlassen, und ein hochw. Herr *Gißl* (bisheriger Director des Johanneum) zum Director des Conservatorium's ernannt sein soll, worüber — wie es in dem Blatt heißt — in musikalischen Kreisen viel Verwunderung herrschen soll. Was hiermit gemeint ist, muß ich selbst erfahren, und mache darüber meine weiteren Conjecturen. Nur so viel habe ich erkannt, daß dies Conservatorium an sich eine völlig nichtige Sache ist, und kaum als Basis zu etwas dienen kann. Vielleicht thue ich aber nicht Unrecht zu vermuthen, der König habe hier in Uebereinstimmung mit dem Minister, einen neutralen Mann gewählt, der darauf angewiesen ist, sich meines Rathes zu bedienen.

Du thust sehr recht, Zeitungs- und Anderes Hörensagen über mich und uns nicht zu beachten: wie Lüge und Entstellung hier einzig wirkt, hast Du zur Genüge erfahren, man braucht nur *mich* z. B. gar nicht gesehen zu haben, abgewiesen worden zu sein, und dl. um Veranlassung zu den unerhörtesten Erfindungen zu haben. Denke an meinen Besuch bei Rossini! Einziges Mittel — *Nicht beachten!* —

Leb' wohl! Grüß' Cos, wenn sie noch bei Dir ist, und sei tüchtig und gut!

Dein

R. W.

München, Briennerstraße 21, den 8. October 1864

O Hans!

Mein König war gestern himmlischer denn je: ich war zwei Stunden bei ihm. Er hebt mich für die Nibelungen in die Wolken und trägt mich da: ich muß, und kann nicht anders! —

Dich läßt er herzlich grüßen, und bat mich Dir zu schreiben, wie sehr er sich freue, Anfang November auch Dich zu haben.

Glaub' mir, mit diesem Jüngling hat es eine »Bewandniß« — ich war gestern nahe daran, vor ihm auf die Knie zu fallen und ihn anzubeten! —

Heute mußte ich bereits auch Cornelius schreiben, daß er mit

1000 fl. in königl. Gehalt genommen ist, und alsbald nach München kommen soll. So macht er mir Flügel! —

Fahr Du schön fort in der Besserung! Grüß Frau und Papa! — Von Herzen

Dein

R. W.

Briennerstraße 21, 11. November 1864

Mein guter lieber Hans!

Du schreibst mir so gut und hoffnungerweckend, daß es mich recht froh gestimmt hat. Gott! ich habe jetzt Alles, so schön und freundlich, als ich mir es je wünschen konnte, — nur — Menschen, — ein paar liebe, ganz angehörige, tiefinnerlich verwandte, Menschen fehlen mir. *Neue* können dieß nicht sein: es muß aus dem Leben an mir und mit mir herausgewachsen sein. Nun, so kommt, und vollendet, was mir an Glück auf dieser Welt beschieden sein kann!

Hierin faßt sich alles zusammen, was ich Dir heute Ernstes sagen kann! —

Da hast Du aber noch einen Brief vom König: er enthält einen Gruß an Dich! Schick' mir ihn wieder. —

Vor Ende des Monates *brauchst* Du nicht zu kommen. Der Holländer ist auf den 27. angesetzt, vielleicht kommt er erst noch ein paar Tage später heraus.* Ich melde Dir dieß in etwa 4 Tagen. Bechstein ist ehrwürdig: grüß ihn herzlichst von mir.

Ich bin noch Reconvalescent. Du vermuthest mit der Mendelssohnschen Ouvertüre sehr recht: zum ersten Mal bildete sich das alte chronische Leiden acut aus, und gestaltete einen enormen Knoten, den Alexander Wolfsteiner, zwar nicht zerhauen, aber

*Aufführung am 4. 12. 1864

zerstechen mußte. Etwas nachträgliche Erkältung hält mich in der vollkommenen Genesung ein wenig auf: doch bin ich nicht mehr krank. Nur ist noch Einrichtungsunruhe, da es allerdings sehr schön bei mir wird: sag' Cosima daß Mathieu in Enthusiasmus wüthet! — Sag' ihr auch, daß Kleist fortfährt, mir *große* Freude zu machen: ich habe für die Prinzessin von Homburg gar nicht Lob genug! — Zu dem mußt Du Deine schönste Ouvertüre schreiben. *Ich* hab' keine Zeit dazu, —

Es finden sich allmählich ganz passable Leute bei mir ehrerbietigst ein. Ich glaube den pp. Perfall wird man manchmal bei uns leiden können u. s. w. Lachner ist vollständig rührend! Gott, wenn ich eitel wäre, wie müßte mir schmeicheln, was ich so vor meinem Tode noch erlebe! —

Laß' Dir dies wenige für heute noch genügen! Fahr' fort Dich wohler zu fühlen, ich zweifle nicht, daß nach einem — verhältnißmäßig — ruhig verlebtem Winter und einer glücklichen mäßigen Sommerkur Du mit Deiner so furchtbar leidenden Gesundheit vollkommen gerettet sein wirst. Glaube und vergiß es nie, daß Du mir sehr theuer bist! —

Tausend Grüße an Cos! Leb' wohl und komm' bald!

Dein

R. W.

---

28. Februar 1865

Lieber Hans!

Widme mir einige Zeit des heutigen Vormittag's.

Sei so gut und komm' vor 11 Uhr (oder gegen 11 Uhr) zu mir: wir müssen uns besprechen, und — bist Du einigermaßen bei Kraft — so mußt Du für mich Einiges abmachen.

Halte Dich straff!

Die Zeit ist da, wo ich nur noch durch Vertretung mit der Welt werde verkehren können.

Dich erwartet Dein

R. W.

Donnerstag

Lieber Hans!

Kannst Du mir auf 8 Tage mit 250 *Thalern* aushelfen? —

Ich komme dann Nachmittag und hole das Geld selbst, — es wäre mir lieb, wenn Du es in Cassenscheinen bereit hieltest, da ich's sofort zu versenden habe.

Also für jetzt nur —

Ja — oder nein. —

Beste Grüße von Deinem

R. W.

O Hans!

Dieser Herr wünscht historische Notizen über mich, da Du jetzt so vortrefflich hierin zu Hause bist, bitte ich Dich, ihm den nöthigen Bedarf zu liefern.

Adieu!

Dein

R. W.

Liebster Hans!

Mein Gärtner hat den *Dr. Brosse* nach der von Dir mir angegebenen Adresse nicht aufgefunden: möchtest Du sie ihm vielleicht genauer angeben? —

Wolltest Du mir wohl auch den *Orchester-Entwurf* von dem beliebten Marsche schicken? Ich hab' noch 'was damit vor.

Ich bin so stark katarrhalisch, daß ich auch heute noch nicht mich zu Dir aufzumachen wage. — — — Aber bald müssen wir uns denn doch einmal wieder zu sehen bekommen!

Von Herzen

Dein

R. W.

Grobes Volk!!

Also — Morgen um 3 Uhr
(drei Uhr)
bei mir speisen. *Dann gemeinschaftlich* in Oberon. Keine Plätze bestellen —
Ich
besorge sie schon für Uns Alle!

R. W.

O Hans!

In alten Zeiten, wo die Adler sangen
und heil'ge Wässer von den Bergen rannen! —
Wollen wir uns zusammen umbringen? —
Deine Arrangements haben mich so sehr gerührt! —

Komm' doch heut' ein bischen zu mir! — Nur — Gott! auch *ich*, ich kann das Leiden um mich nicht mehr ertragen — ich *kann* nicht mehr, es drückt mich mehr zu Boden, als den Leidenden selbst! —

Kannst Du ein wenig kommen?

Dein

R. W.

Lieber Hans!

Ich bin fest entschlossen, mich auf den König zu verlassen. Es ist unmöglich, daß nicht *Er* uns eine große Genugthuung gewähre.

Sollte ich in dieser Hoffnung mich täuschen, so würde ich handeln, und zwar mit größter, letzter Energie.

Schenke mir 8 Tage Geduld!

Der heutige Artikel ist wahrhaftig schmählich nur für mich. — Unter dem Genossen kann *nur* Schmitt gemeint sein, aus Gründen, welche unsre Freunde Dir auseinandergesetzt haben werden.

Ich habe Dich hierhergezogen: überlaß es *mir*, Dich zu rächen, wenn dies geboten sein wird. —

Aber — gewähre mir 8 Tage!!

Dein

R. W.

Mein lieber Hans!

Es wäre schön von Dir gewesen, wenn Du gesagt hättest: gieb Deine Mittagsgesellschaft auf, mich beschwert es dabei zu sein! — Bloß aber erklären: ich komme nicht, es ist mir zu heiß, — ist nicht recht. Ich erinnere Dich an meine Versicherungen vom letzten Sonntag Abend, als ich Euch nach Hause begleitete, — wie ich — ohne Euch — selbst in der guten Schnorr's Gesellschaft eine gewisse Pein empfände. Das kann Dir — zu Zeiten — lästig werden: dann hast Du das Recht, mich zu bitten von Gesellschaftsversuchen abzustehen, bei denen Du mich nicht unterstützen könnest. Diesmal — das glaubst Du wohl — war mir der gute Bärmann, dem ich — immer in der Aussicht auf Euch — auch Porges zugesellte, durchaus nur peinlich: mit diesen mich allein zu lassen, hieß — mich sehr empfindlich für meine Einladungslust bestrafen. Versteht sich, daß ich nun Alles sofort ausgeladen habe! —

Also, bitte — in Zukunft in solchen Fällen nicht einfach absagen, sondern erklären, die Gesellschaft möge nicht stattfinden.

Oder solltest Du meinen Versicherungen durchaus nur den Werth einer freundschaftlichen Schmeichelei beimessen wollen?

Mir ist's unbegreiflich, so oft noch von besten Freunden mißverstanden zu werden. — Doch — das macht nun einmal mit Dir nichts aus.

Leb' wohl, böser Mensch!

Dein

R. W.

Lieber Hans!

Ich zähle sehr auf Euch zum Mittag, bitte Dich aber unsre Gäste mir für Nachmittag vom Halse zu halten.

Ich bin — nach einer garstigen Nacht — erst um 11 Uhr aufgestanden, daher denn auch bei Dir nicht erschienen.

Ihr — das weißt Du — könnt mich nur durch Ausbleiben beunruhigen. Also — wie Gott will

K. M. v. W.

Bester aller Hänse!

Bitte, schick mir schnell Deinen Aufsatz über die Faustouvertüre, ich muß dem König schreiben und möcht' ihm den mitschicken!

Addio
A duo!
d. h. um zwei! (Uhr)

Dein

R. W.

München, den 25. August 1865

Mein guter Hans!

Damit Euch keine früh 9 Uhr hier aufgegebene Depeschen wieder des Nachts um 1 Uhr erschrecken, auch zu vermeiden, daß Unsinn telegraphirt, oder irrthümlich verstanden wird, schreibe ich Dir, daß Alles in Ordnung ist, ich nicht daran gedacht habe, Euch schnell zurückzuverlangen, daß ferner »Parzival ist besorgt« heißen sollte, das Geburtstagskissen sei zur rechten Zeit nach Hohenschwangau geschickt worden u. s. w. —

Also: keine Unruhe! Bei mir giebts gegenwärtig nur »ruhige Auftritte«. Ich bin früher zurückgekehrt, weil das Wetter zu an-

[illegible]

haltend schlecht wurde, und ich mich endlich sehr übel befand. Jetzt bin ich auf dem Wege der erwünschtesten Besserung. —

Heute am Geburtstag des Königs, ging es recht festlich des Morgens hier her: es war hübsch. —

Der König telegraphirte mir soeben, und ich erfahre dadurch, daß er unwohl war. Im Ganzen habe ich nicht viel von ihm gehört: zuletzt schrieb er nur: »Fort mit dem X., er wird Uns nie verstehen, halten wir vertrauensvoll zusammen, so kommt Alles in Ordnung.«

Peter von Amiens habe ich noch nicht gesehen. —

Den Dante und Elisabeth habe ich sehr bereut, nicht gehört zu haben. Du weißt, wie ich nun aber bereits verwöhnt bin: Residenztheater mit Parzival und Euch! Sonst stört mich Alles. Die 4000 Magyaren hätte ich jetzt durchaus nicht vertragen können. —

Grüß Liszt theuerst und herzlichst! Was Er kann, kann ich nicht: — von Rom nach Pesth, und dann noch sanft u. guter Laune sein, — das kann ich nicht. Vor Allem: — *jetzt* nicht!

Gott weiß, was mit mir ist. Ich bin der Stier, der einen Schlag vor dem Kopf hat, aber nicht dran stirbt. Vom Dasein habe ich absolut jetzt keine andre Empfindung als mein Unwohlsein, große Verstimmung der Unterleibsnerven. Sonst ist mir Alles noch Nebel. Aber — am Ende klärt sich das, und Ruhe thut mir gut. Recht, was ich war, werde ich gewiß nicht wieder: aber vielleicht etwas andres, was sich am Ende gar besser ausnimmt.

Tausend Grüße! Die Kinder sind wohl. Von Herzen

Dein

R. W.

Genf, Aux Artichauts, 23. Dezember 1865

Mein guter Hans!

Was soll ich Dir Alles sagen? Wo nur zu leiden und zu handeln ist? Wie es mir wohlgethan hat, von Deiner Stimmung und Haltung so trostreiches zu hören! So sei es denn! Die Uebereinstimmung wird sich zwischen uns ganz von selbst ergeben. Der Frevel, der an mir begangen worden, indem ich grade bei dem mir Empfindlichsten, bei meiner so mühsam eingeleiteten häuslichen Ruhe gefaßt worden bin, — dieser Frevel fordert meine Rache! Der König sei getröstet und ermuthigt: aber er lerne den Ernst des Lebens kennen. Laß' Dich in keinem Fall in Unterhandlungen wegen der Schule ein: es wäre ein neuer Frevel, wenn wir uns hier auf Dinge einließen, durch welche neue Calamitäten vorbereitet würden. —

Verständigen wir uns daher. Mein Programm dem König gegenüber ist:

Ein Jahresurlaub für Dich, *wenn Du ihn verlangst.* — Keine Art von Aufführungen. — Ich — hier oder dort — still die Meistersinger vollenden: Mai 1867, unter königlichen Auspicien dieselben in Nürnberg. — Dann!!! —

So hätte Er Zeit sich als Regent zu bewähren, Herr zu werden, die Wege vom Gesindel zu befreien. —

Hierzu will ich ihn einzig durch die entworfene vollständige Abstinenz Unsrerseits veranlassen: zur Beschleunigung der nothwendigen Personalveränderungen irgendwie ihn sonst zu drängen, trage ich höchste Scheu. 1) Weil es übermäßig schwer ist, da Er zu unkenntnißvoll ist. 2) Niemand könnte Ihm jetzt helfen, selbst Ich nicht. Was daher *jetzt* — schnell und mit Eclat geschähe, würde *mir* und *Uns* unmittelbar beigemessen werden, das Aufsehen furchtbar, die Wuth der Geschlagenen betäubend sein: Intervention von Außen, Calamitäten der unerhörtesten

Art — könnten kaum ausbleiben. Dagegen wären wir — jetzt zu schwach. Er muß sich selbst, langsam, allein, durch glückliche Fügungen der Umstände gestützt, herausarbeiten und die rechten Leute finden. Ich — möglich ganz fern dabei — Du und Cosima gewiß nicht nah. — Deshalb — ziehen wir uns zurück! Besteht er nun aber jetzt darauf, was dann? — Kräftig Ihm vorstellen, wie unmöglich ohne radicale Personalreform des Cabinets, Hofsecretariats, Intendanz u. s. w. Will Er durchaus, so möge Er doch thun was Ihm beliebt, wir behalten uns jedenfalls längere Zeit nach der Catastrophe noch zurück. Er *muß* einsehen, daß wir nicht unmittelbar mit einer solchen Catastrophe verflochten sein dürfen. Will er Rath, so weiß ich immer noch nichts anderes, als — Er möge sich den X. noch einmal selbst genau ansehen, und ihn wirklich zum Kunstintendanten der Civilliste — mit Beseitigung XXX's — machen. Ich wüßte, bei drängendem Verlangen nichts anderes zu empfehlen. Doch — darauf wird's wohl noch gar nicht ankommen. Dagegen 1 oder 2 Conzerte, — das ist hübsch, es zeigt aller Welt wie's mit uns steht, giebt Ihm etwas Trost und Muth — schön! Aber nichts Ernstes — und hierin streng.

Somit — machen wir uns auf eine Pause von 1 Jahr gefaßt. Sie wird mir ungemein wohl thun, meinem Werke helfen, Deiner Laune, Deinem Rufe nützen: Du wirst Leute kennen lernen, notiren und das Personal für unsre Schule schön zusammen finden. Und — hinter unsrem Rücken möge der Jüngling zum Manne reifen, Ernst lernen! — Sind wir einverstanden? Lieber, guter Hans! Sei herzlichst gegrüßt! Bleiben wir uns treu! Wir können viel wirken!

Dein

R. W.

Artichauts, den 1. Januar 1866

Guten Abend, lieber Hans, zum Neujahr! Ich krame soeben unter meinem Zeuge herum, und finde eine gewisse Mappe nicht, in welcher folgendes eingepfercht war:

1. Die Instrumentation des 1. Aktes von Siegfried. –
2. Die angefangene Reinschrift davon.
3. Präparirte Bogen zur Fortsetzung derselben, vom ersten Acte bereits völlig liniirt, von einem Teil des 2.$^{en.}$ bloß mit Bleistiftpunkten bezeichnet.

Diese Mappe – in dunkelblauem Maroquin – ist der ursprüngliche Einband der Partitur des Rheingoldes – welches noch auf dem Rücken verzeichnet steht, also keine eigentliche Mappe, sondern Notenbuchdeckel. Bitte Cosima in meinem Namen, sich mit Mathieu deswegen in Rapport zu setzen: es ist möglich daß sie oben in dem kleinen Mahagoni-Schränkchen gelegen hat. Unter allen hiesigen Sachen finde ich sie nicht.

Was soll ich Dir von mir sagen, als daß ich mich krampfhaft an die Möglichkeit, endlich – endlich zur Arbeit zu kommen anklammere? Ich bin zu den gewaltsamsten Maßregeln entschlossen, um mir Arbeitsjahre zu bereiten. Unsre Bildungspläne muß ich ganz im Stiche lassen: nichts darf ich in's Auge fassen, was mich in irgend einem Rapport mit diesem Unwesen erhält, das alle meine Kräfte aufsaugt, meine Stimmung zerstört, mein produktives Gedächtniß lähmt, und mit all diesen Opfern zu nichts von mir geführt werden kann! – Es ist bei mir die höchste, die allerhöchste Zeit. Noch ein solch zersplitterndes Jahr, und nie – nie werden meine Werke vollendet oder geschrieben! Dieß ist mir klar wie die Sonne. Von Selbstrettung kann hier nur in sofern die Rede sein, als ich meine Werke rette. Daß ich Hoffnungen Anderer damit vernichte, Lebenspläne, die sich den meinigen angeschlossen hatten, durchkreuze, das kann und muß mich schmerzen, aber mein eigenes Leiden ist so groß, daß ich nicht zur Rechenschaft zu ziehen bin und keiner Frage darnach zu antworten mich befugt fühle.

Oh, könnte ich Allen todt sein! Betrachtet es so! Sieh, wie würdest Du und der König sich benehmen, wenn ich plötzlich gestorben wäre? So thust Du Unrecht, für diese oder jene Forderung Dich damit zu wehren, daß *ich* dazu nöthig sei: — ich bin ja todt! Also — thue immer, als ob Du unter den Umständen berufen wärest, das Beste, was eben möglich ist, für meine Werke, unsere gemeinschaftlichen Ideen zu thun. Dies das Eine! — Nun das Andre: ekelt's Dich, hast Du durchaus keine Lust — oh! dann laß' laufen, zwinge Dich nicht. Ich kann Dich um nichts bitten, viel weniger Dir etwas vorschreiben. Sei frei und handle frei! — Ich — kann nichts, nichts mehr, als sehen, ob ich meinen gemarterten Nerven noch meine Werke entlocke. Einen andern Sinn kann mein Leben gar nicht mehr haben. Sterben — à la bonne heure! das wäre etwas anderes — aber, nicht unter Mime's Reichsverwesung! —

Dein Brief war gut, tüchtig und männlich! Du bist der einzige Kerl, den mir das Schicksal zugeführt, der wirkliches Feuer und Selbstgefühl hat! — Sei aus ganzem Herzen belobt und gegrüßt! Adieu! Bester, liebster Hans! — Recht weiß ich's noch nicht, wie ich mir die Sache zurecht lege: aber *ich will!* und nun habe ich Geduld, das Richtige wird sich finden. Einstweilen heitze ich mir so gut als möglich die »Artichoken«, und — suche meine Notenpapiere heraus. Daß mir's noch nicht wie »componiren« ist, kannst Du Dir denken. Aber — *ich will,* — ich muß. Und wird's sich wohl irgendwie machen!

Sei innigst umarmt! Tausend Grüße an Cosima und die Kinder!

Stets Dein
dankbarer
Rich. Wagner.

Für Cosima

Sollte sich Mathieu gar nicht besinnen, so ist es möglich, daß ich die Mappe in ein Buch meines Bücherschrankes eingeschlossen habe. Für diesen Fall müßte ich mich gedulden, bis ich diesen kommen lassen kann, was vielleicht bald geschehen dürfte. Also, nicht den Kopf zerbrechen.

Genf, den 5. Januar 1866

Liebster Hans!

Nochmals Geschäfte! –

Durch ein Telegramm aus München, welches über Paris (!) zu mir gelangt, erfahre ich, daß man in der Cabinetscasse Umstände macht. Sei nun so gut, geh' noch einmal dorthin, erkundige Dich nach dem Kammerdiener, der mir ein Jahr lang den Gehalt in das Haus gebracht hat, und gieb ihm fl. 10 in meinem Namen. Den Herren kannst Du (– wenn Du willst! –) sagen, ich hätte in München genug mit Notaren und Advocaten zu thun gehabt, ich wünsche in Genf mir eine Zeitlang Ruhe vor solchem Umgang: wenn sie es der Mühe werth fänden, sollten sie mir gelegentlich ein Quittungsschema zuschicken; eine von mir selbst signirte Quittung würden sie in Zukunft hoffentlich wohl respectiren. – Sei nun ferner so gut, und laß mir durch Cosima alle Auslagen und Ausgaben für mich zusammenstellen, auch drei Monate für meine Leute im Hause. Den Betrag schicke ich Euch dann von hier zu. –

Ueber meine Zukunft, Lieber, kann ich natürlich noch gar nichts Gewisses sagen, nämlich in Betreff meines späteren Aufenthaltes. Für jetzt bin ich froh, erträglich untergebracht su sein: der Aufnahme der Arbeit steht nichts im Wege, als mein etwas zerstreuter Kopf. Doch ist Sehnsucht und Wille groß. An meiner

Thür ist ein für allemal consigne gegeben, Niemand, sei wer es sei, vorzulassen. So wollen wir sehen, was wir durch Erinnern und Vergessen zwingen!

Ich sehe Dir zu, mit vollständigem Wohlgefallen an Allem, was Du thust! Thu' wie Du willst, — mir dünkt Alles gut, und froh bin ich, Dich wirken zu sehen! —

Tausend Grüße an Cosima und die Kinder! Von Herzen

Dein

R. W.

Noch eines auf die Rechnung!

Ein halbes Tausend der gewohnten — leichten — *besonders* leichten — Cigarren von »Gutleben« ⟨ich glaube: Intimitados⟩ wäre mir sehr erwünscht. Ich finde hier nichts Aehnliches: man sieht also, was München leisten kann, wenn es will!

Fl. 30. ⟨$^1/_2$ mille⟩

Und noch Eines!

— Sieh Dir den beiliegenden Quatsch an! Willst Du in meinem Namen den Leuten etwas sagen, so danke ich Dir.

Genf, den 20. Februar 1866

Guten Abend, lieber Hans! Endlich einmal auch Dir! Ich verfolge, wie Du Dir wohl denken kannst, mit großer Theilnahme Deine jetzigen Bemühungen.

Daß Du gutgelaunt von Deinem letzten Ausfluge zurückgekehrt bist, hat mir das Herz sehr erleichtert. Daß mein eigenes Ungemach nur durch die Vorstellung, eben Dich in eine widerwärtige Lage mit hineingezogen zu haben, so stark vermehrt werden konnte, hab' ich Dir versichert, und Du glaubst es mir gewiß. Wenn ich nun erfahre, wie tüchtig in jeder Hinsicht Du Dich hierbei benimmst, so kommt mir wiederum eben hierüber — verzeih mir! — ein eigenthümliches Behagen an, indem ich mir einbilden kann, daß gerade diese, meine Person gänzlich brachlegende Confusion nöthig war, um Dir zu dieser Selbstständigkeit auch durch die äußere Lage der Dinge zu verhelfen, die ich um Deinetwillen, und der Sache wegen so sehr nöthig halte. Mir macht es heimlich Freude, daß der König einzig an Dich gewiesen ist, um etwas zu Stande gebracht zu sehen. Nun kommt dazu, daß Du — Deinem ganzen Wesen nach — viel besser dazu geeignet bist, dem Status quo der Dinge in ihrer Weise beizukommen. Daß Du so zugleich das einzig unter den obwaltenden Umständen zu Ermöglichende zu Weg bringst, ist der große Gewinn hierbei, während zu fürchten steht, daß mein Dabei- oder Dazwischenstehen Alles immer zu hoch geschraubt, und jedes Erreichen des Möglichen selbst verhindert hätte. —

Sobald mein Befinden mir irgend etwas Ruhe und Mäßigkeit des Empfindens ermöglicht, fühle ich mich geneigt, die Dinge so anzusehen, und kann ihnen — wie ich sagte — mit wirklichem Behagen zuschauen. Dann wünsche ich denn sehnlich, als wirkender Mensch todt zu sein, um mir den Schaffenden einzig noch erhalten zu können. Meine — in Rede stehende — Rückkehr nach München könnte dann fast auch das Beängstigende verlieren, welches der Gedanke daran für mich hat. Diese Rückkehr heißt für mich — Eure Nähe, — mein Hans: gewiß ist es nicht zu verwundern, wenn ich Beides lieber anders wo, als eben in München genösse. Aufrichtig gesagt, ich glaube nur immer noch nicht, daß es dazu kommen wird, und befinde mich deßhalb in fortgesetzter Pein, weil ich keinen festen Entschluß fassen kann. Daß ich dem König nicht das Leid anthun konnte, auf der Zurückgabe meines Hauses an die Civilliste und auf der Genehmigung meiner definitiven, sofortigen Uebersiedelung anderswohin zu bestehen, war — nach seinen leidenschaftlichen Aeußerungen hierüber — für mich klar. Nun sehe ich nur aber, daß er auch mit dem besten Willen mich nicht wird zurückkommen lassen können. Ich bin geneigt, mir seine Situation wirklich zum Verzweifeln schwierig zu denken. Es mag wirklich keine Kleinigkeit sein, Staat und Kirche, und Gott weiß was noch — Familie und Sippe u. s. w. täglich unmittelbar auf dem Hals zu haben. Und diese Alle handeln nicht dumm: sie wissen, was es zu bedeuten hat, ob in gegenwärtiger Zeit der König von Bayern ihnen gehört oder nicht? Von mir möge man nun so abgeschmackt denken, als man in jenen Kreisen immer nur kann: das aber treffen sie, daß es mit des Königs Liebe zu mir eine Bewandniß hat, die ihnen sehr übel taugt. Und dazu so jung, so gänzlich unerfahren zu sein, so daß ein eigenes Urtheil über die wahre Lage der Dinge eine reine Unmöglichkeit ist, und Alles, was er selbst aus sich urtheilen könnte, den Gegnern immer doch nur als von mir veranlaßt erscheint. Ich glaube, die natürliche und künstliche Beschaffenheit der Verhältnisse und Personen gerade hier, in Bayern, in München, ist so, daß ein Ueberwinden oder Ausgleichen gar nicht zu denken ist; und ich möchte nur, Er sähe dieß ohne Verzweiflung ein, und gestattete mir — definitiv wo anders zu bleiben. Als ich in der heutigen Allgem. Zeitung unter der Rubrik »München« von einem erneueten Besuche des Königs von Sachsen und den bevorstehenden Predigten der Jesuiten-Mission las, faltete ich andächtig die Hände und betete stille mein Vaterunser. —

Dagegen fasse ich *Nürnberg* immer schärfer in das Auge. Sonderbarer Weise schreibt mir heute auch Const. Frantz lang und warm über Nürnberg, und fordert mich auf, es in das Auge zu fassen. Daß dieser eigentliche wahre und einzige »deutsche« Kunstsitz, das protestantische Nürnberg — zur bayerischen Krone gekommen ist, und dadurch in die Domäne meines katholisch-enthusiastischen Königfreundes gerathen, ist wunderbar bedeutend. Dahin gehört die einstige »Deutsche Akademie«, dahin alles, was in den verrotteten, undeutschen Residenzen unsrer kleinen Louis XIV nicht gedeihen kann, dahin die Blüthe des deutschen Vergesellschaftungswesens: dahin auch unsre Schule, an die sich endlich eine allgemeine Schule der Kunst u. Wissenschaft, deutsch und unjüdisch anbilden soll. — Ich wünschte, der König gäbe mir einen Pavillon des Bayreuther Schlosses zum Ruhesitz: Nürnberg in der Nähe — Deutschland um mich herum. —

Nur um des Himmels Willen hiervon kein Wort verlauten lassen, auch der König würde nichts davon noch verstehen. Ihm — und eigentlich auch der Welt — muß ich die Sache ganz empirisch, nach und nach beibringen. »Hans Sachs« gehört nach »Nürnberg« — so: vorläufig weiter nichts, das Uebrige — möge sich von selbst verstehen lernen. —

Nun Glück und Heil zur »Elisabeth«! Macht es Noth? Diese fühlst Du jedoch nicht. Was führst Du noch auf? Ganz zufällig erfahre ich, daß Du Deinen »Julius Cäsar« herausbringst. So heimlich? Wenn ich nicht dabei bin? Ist das Strafe? Für was? —

Leb' wohl, mein lieber, theurer Hans! Mögst Du einige Freude haben! Du hast es redlich verdient. Herzlichsten Gruß an Weib und Kind. Stets Dein

Freund

Richard W.

Telegramm.

(Von Genf. 1. März 66.)

Baron Bülow. 15 Luitpoldstraße München.

Bleibt es dabei? Allright? Morgen ab? Uebermorgen an? Erhalte ich noch Bescheid?

Viel Glück

Will

Luzern, den 8. April 1866

Nun, mein lieber Hans, ein gutes Freundeswort zu Dir! — Ich habe soeben an den König geschrieben, daß ich jetzt hier bleibe. Dir sag ich: hier vollend' ich's, was uns allen taugen soll. Ich bin guten Muthes: sei Du es auch! Das Schicksal hat uns wunderbar vereinigt. Schelten wir den »Thoren« auch, so gehört er doch uns, und nie wird er sich von uns lossagen können. Jetzt heißt's noch eine kurze Geduld. Gewinnen wir an Ihm ganz und voll, was er doch — meinem tiefsten Inneren verständlich — mir verspricht, so bedenk', welch unerhörtes, unverhofftes Wunder dies ist. Es giebt nichts in der ganzen Weltgeschichte, was der Bedeutung dieses Gewinnstes gleich kommen könnte. Das weißt Du auch! Darum — Geduld! Und die Anzeichen sind gut. Ich hab' heute zum Beginn Seiner Bethätigung nochmals von ihm verlangt, daß er Dir rückhaltslos ehrende und lohnende Anerkennung zolle. Daran werd' ich Seinen Ernst erkennen. — Also — halten wir aus: der Preis, erreichen wir ihn, ist ungeheuer. Nun mach' es aber auch mir möglich, auszuhalten. Ich hab' auf ein Jahr ein schön gelegenes, wohlgeräumiges Landhaus am Luzerner See gemiethet. Ich rechnete dabei einzig darauf, daß Ihr so lange als nur möglich mit mir es bewohnt. Denn nur, wenn Ihr mir diesen Wunsch erfüllt, kann ich es ertragen, noch länger aus meinen guten Verhältnissen gerissen zu sein. Erfülltet Ihr meinen Wunsch nicht, so hätte Alles keinen Sinn, ich verfiele in die Unruhe, die jetzt der Erfüllung meines Vorhabens für alle Zeit tödtlich sein würde. Also, Lieber, hör!! — Mein Haus hat 3 Stockwerke. Der Unterste mit Salon u. s. w. gehört Euer — der mittlere mir — der obere den Kindern und Leuten. So können wir zusammenleben, ohne uns im Mindesten zu stören. Meine Einkünfte reichen — namentlich nach dem Tode meiner Frau — vollständig aus, eine größere Familie, leicht und mit gutem Anstand mit Allem Nöthigen zu versorgen. Du bist mit Weib, Kind und Dienervolk daher ernstlichst und innigst freundschaftlich von mir eingeladen, das Landhaus mit mir zu bewohnen und meine schlichte Bewirtung Euch gütigst gefallen zu lassen. Erfüllst Du meine Bitte, so trägst Du das Größte, ja Einzige zu meinem Gedeihen, zum Gedeihen meines Werkes — meines einstigen Wirkens bei. Bestimme ganz wie Du willst, gehe ab und zu, bleibe, ganz wie Dir's gefällt, nur betrachte von diesem Frühjahr an — so lange als irgend möglich — mein Haus als Dein Haus — meine Wirthschaft als Deine Wirthschaft, als häusliche Basis Deiner etwaigen Unternehmungen. —

Hans! Du erfüllst mir meine Bitte? — Gewiß! Denn Du weißt, daß ich Dich liebe, und daß — außer dem schwindelerregenden wunderbaren Verhältnisse zu diesem jungen Könige — nichts, nichts, mich an das Leben fesselt, als Du mit den Deinigen. Das — weißt Du! —

Nun habe hohen Dank und Freudebezeugung für Dein rüstiges Wirken. Du hast Dich *bewährt* — das will ich meinen! Müssen wir nicht zu einem Wunder für die Welt werden? Und sieh, das ist schön an Ihm, dieß Wunder begreift er. So stören wir denn den edlen Zauber nicht. Es ist zu unser Aller Glück! —

»Johannistag! Johannistag!« — Hans Sachs — Hans Bülow. — So laß' uns denn hansen nach Herzenslust! — Leb' wohl, und sei mir grenzenlos gut — alors — Sire, vous faites bien! —

Dein

Richard W.

(Anbei Brief durch Franz an Arnold.)

O Hans!!!

Jetzt sei gescheit! Das bist Du zwar immer — aber — ich meine, das Allergescheiteste wär', Du kämst bald zum Triebschen! — Der Brief an Wittstein ist für die Oeffentlichkeit bestimmt: bitte, bestimme mit über seine Verwendung. Der Mann soll ihn Dir zeigen!

Gott der Allgütige segne Dich und Uns Alle!

Dein
ganz guter
R. W.

Telegramm.

(von Luzern. 2. Juni 66.)

Baron Bülow 15 Luitpoldstraße München

Lieber Hans! Hör mich, schließ ab, und komme vorerst zu mir. Von hier aus ruhig das Weitere, ich bin nicht minder entschieden wie Du. Hiermit genug. Du weißt über welche bisher unbenutzte Waffe gegen Beleidigungen unserer Ehre wir verfügen: Einfache Darstellung der wahren Thatbestände. Zunächst fassen wir uns dem Hundegebell gegenüber als Männer. Melde noch heute, weil hiervon Cs. Entschluß abhängt, ob Du morgen Abend kommen willst: Dieser Wunsch besagt, das einzige, worin ich mit Dir auseinandergehe, sonst volle Uebereinstimmung. Sag August, daß ich über nichts nach seinem Wunsch verfüge.

Sei gegrüßt

R. W.

Luzern, den 4. Juni 1866

Du begreifst, mein theurer Hans, daß in der furchtbaren Lage in welcher Du Dich befindest, ich Dir keinen Rath geben, sondern nur das Einzige kann, mich in jeder Hinsicht solidarisch mit Dir erklären. Dieß genüge! —

Cosima ist schwer zurückzuhalten: der Verstand räth, Deiner Weisung zu gehorchen, das Herz ist dagegen. Es kostet mich Mühe, sie für diesmal von der Nothwendigkeit der Zurückhaltung zu überzeugen. —

Wenn ich Dir einen Auftrag für August gebe, so geschieht dieß nicht, weil ich aus der Entwickelung der Dinge einen Vortheil für *unsre* Lage erwarte, sondern weil ich — anders wie Du verwickelt — noch für denjenigen sorge, der sich an mein Herz geworfen. Ich habe einzig die That des jungen Freundes anders zu beurtheilen, als sonst Jeder es thun mag. —

August's *Anliegen in Betreff von Beweismitteln haben mich sehr überrascht. Nach unsrer Abmachung ist von den Ständen kein Prozeß zu führen, sondern die Willensmeinung des Landes auszusprechen, grade so und nicht anders, als es vorigen Winter durch die Deputationen geschehen sollte. Ich konnte mich nur für das Eine verbürgen, daß dasselbe — jetzt von den Ständen gesagt — die richtige Folge gehabt haben würde. Weiter nichts. Wird dieß verfehlt, so ist viel verfehlt. — Bitte August, von dem Programm, wenn es gedruckt ist, mir einige Exemplare zuzusenden, welche ich gut benutzen werde. Ist es noch nicht gedruckt, so wünschte ich noch Berichtigung des Schlusses: doch ist mir bei der Abfassung die im Sinn gehabte Pointe entfallen. Er soll so heißen:

»Blick zurück auf Deinen höchsten Ruhm: er leuchtet Dir als *Ludwig der Bayer!* Blicke vorwärts, und vertrau' dem Stern, der Dir *Ludwig den Deutschen* zeigt!« — Dieß, wenn es noch möglich ist! —

*Röckel

Luzern, den 21. März 1867, Abends

Lieber Hans!

Schönen Dank für Deinen Brief! Ich antworte Dir sogleich einiges Nöthige, was ich sonst Cosima übertragen haben würde, die mich aber soeben bittet, ihr lieber für heute auch noch das Ihrige abzunehmen, da sie sich — wenn auch sonst nach Wunsch und ruhig — aber noch recht müde fühlt. —

Die schönste Nachricht also ist Putlitz. Bereits heute schrieb ich dem König, und machte ihn nochmals auf das entscheidend Wichtige dieser Acquisition aufmerksam, wenn sie glücke. Morgen will ich ihm nun melden, was er zu thun habe, um die Sache in Angriff zu nehmen. Ich selbst werde ebenfalls an P. schreiben. — In unsrem Betreff bin ich jetzt von dem Gefühl eingenommen, daß wir es dem König nun nicht mehr schwer zu machen haben. So weit dieser sehr junge Kopf die Dinge begreift glaubt er wahrhaftigst Alles gethan zu haben, um uns seines Ernstes und unerschütterlichsten Willens zu versichern, auch glaube ich selbst mit Sicherheit, daß in seiner Nähe Niemand mehr daran denkt, durch Chicanen uns fern zu halten oder wieder zu entfernen.

Es wäre mir lieb, wenn Du diese Ansicht theilen könntest, weil Du dann Alles richtig und leicht auffassen und zum Ende führen würdest. Doch, ich sehe ja, daß Du bereits mit mir im Grunde das gleiche Gefühl hierüber hast. Somit möge denn der Himmel seinen Segen geben! — Ich meine, wenn Du jetzt an Düfflipp[1] Deine Mittheilung machst, daß Du ihn zugleich, wie wir dieß verabredeten, bedeutest, er möge den Intendanzrath Schm.[2] beauftragen, wegen der für die vom König gewünschten Aufführungen zu treffenden Einleitungen u.s.w. sich direkt an Dich zu wenden. In diesem Betreff theile ich Dir mit, daß Tichatscheck brieflich sich für Mai und Juni zur Verfügung stellt. Falls

[1] [illegible]

[2] [illegible]

Du Dich daher für ihn entscheidest, würdest Du dann dem I. R. Schm. den Auftrag geben, sich mit ihm in das Vernehmen zu setzen. Außerdem meldet mir allerdings Röckel, Gotthelf habe ihm von einem Darmstädter Tenor (Neugebaur) den er im Lohengrin gesehen, solche Wunderdinge gemeldet, daß es immerhin der Mühe verlohnte, auch diesen zu beachten, obwohl er allerdings schon für 14,000 Thaler nach Berlin engagirt sein soll. Vielleicht wäre ihm aber ein Gastspiel im Mai und Juni recht.

— Pohl's Brief soll ich Dir zurücksenden. Meine Meinung ist, auch in seinem Betreff an unsrem kürzlich besprochenen Grundsatz festzuhalten: P. ist ein vortrefflicher Journalist, er wird der unerläßlich nothwendig zu gründenden Zeitung eine allerwichtigste Stütze sein: es versteht sich, daß er für seine Theilnahme hierfür nach Wunsch honorirt wird, und dieß muß einfach durchgesetzt werden. Mit Geschichts- und dgl. Professuren denke ich wirst Du Dich vorläufig nicht überladen: doch liegt in der Verwendung für die Schule die Möglichkeit einer Erhöhung seiner Bezüge begründet. — Nun denk' nur vor Allem hübsch darüber nach, hübsch Sänger und Sängerinnen für die Aufführungen aufzutreiben, denn mit diesen mußt Du Ernst machen, sonst platzt mir mein junger König. Frage mich vorkommenden Falls nicht meiner Bestimmung wegen um Rath, sondern höchstens wenn Du meiner Hülfe bedarfst: dies nicht für meine Bequemlichkeit, sondern um der Sache selbst willen, welche vom König wie von mir mit unbedingtestem Vertrauen in Deine Hände gelegt ist. Denke bei vorkommenden Dich beklemmenden Alternativen, wie Du es machen würdest, wenn ich todt wäre, und Du nun dafür sorgen solltest, das im Leben mir unmöglich gemachte nach Deinen Kräften selbst und allein auszuführen. Ich habe Dir mit Wahrhaftigkeit eines der wichtigsten Motive mitgetheilt, [illegible] mich in letzter Zeit recht ernstlich zum Zustandebri[illegible]ner Münchener Stellung antrieb: es ist die sehr wohlthuende Ueberzeugung, daß dabei eben mit Sicherheit etwas herauskommt.

Cosima ist in Betreff Deiner Dispositionen ganz mit Dir übereinverstanden: ganz wie Du es wünschest wird sie auch zu dem Dir genehmen Zeitpunkt die Münchener Uebersiedelung mit besorgen. Wegen der Wohnung, die ich ihr sehr genau beschreiben und selbst aufzeichnen konnte, wird sie, da sie sie ebenfalls für geeignet hält, dieser Tage an Röckel die nöthigen Aufträge geben. —

Ich kam allerdings sehr ermüdet hier an und muß auch gestehen, daß ich mich bisher noch nicht recht erholen konnte trotzdem sich der Schlaf wieder eingestellt hat. Merklich wird mir es denn doch an Allem, daß ich allmählich in das Alter trete, wo große Anstrengungen und Aufregungen immer mehr vermieden werden müssen, wenn der gute Rest fruchtbar erhalten werden soll. Immer mehr erkenne ich die Nothwendigkeit eines Systemes hierfür, dem ich mich unterordnen muß: wie dieß noch auch heiße, nie soll Treue und tiefes Wohlwollen für Dich davon ausgeschlossen sein. Leb' wohl! Sei herzlich von mir gegrüßt!

Dein

R. W.

Starnberg, den 11. Juni 1867

Lieber Freund!

Hier meine Antwort an Düffl. Zugleich noch die Bitte, im weiteren Rathe mich gänzlich auszulassen. Ob mit Tichatscheck *ohne* König, oder *mit* dem König und einem neu zu entdeckenden Tenoristen — Ideale? — Ich weiß nichts dazu zu sagen. — Einzig um Eines bitte ich Dich —

Verliere die Geduld Deinerseits nicht! Thu' das Deinige nach bestem Ermessen, laß' Dich aber von der moralischen Seite der Sache nicht im Mindesten affiziren. Diesen Kummer laß mich *allein* tragen. —

Stellt es sich heraus, was dem König lieber ist, Lohengrin schnell mit einem Andren, oder — eben nur nicht hineingehen müssen, wenn T. singt, — so erleichtere Alles, was er wünscht. — Nur ich möge als Null in dieser Angelegenheit ferner angesehen werden. — Die beabsichtigten Proben fallen doch nun wohl aus? Ich für mein Theil kann mich wohl unmöglich noch dabei betheiligen. —

Buona notte! — —

's ist sehr hübsch in Villa Prestele!

Auf Wiedersehen!

Dein

R. Wagner.

Luzern, den 16. Juni 1867

Sei so gut, lieber Hans, und besorge diesen Brief, den Du, wenn Du ihn gelesen, schließen mögest, an Tichatscheck. Du erkennst, daß er ihn veröffentlichen kann, ohne mich dem König gegenüber zu compromittiren.

Für heute bringe ich nicht mehr zu Stande! — Leb' wohl und habe Geduld!

»Es muß doch ‚Sommer' werden« —

Dein

Rich. Wagner.

Luzern, den 27. Juni 1867

Lieber Freund,

Ich erfahre gelegentlich, daß S. Majestät angeordnet hat, im 3. Akte des Lohengrin sollten die *Pferde* fortbleiben. Du weißt, aus welchem Grunde ich wenigstens auf das andeutende Erscheinen von Pferden bei einer Zusammenkunft von lauter Berittenen bestand: allerdings hätte ich gewünscht, die Intendanz hätte diese Pferde auch dem Kostüm der Zeit gemäß verkleiden lassen, da dieses nachzuholen nun nicht befohlen ist, sondern einfach das Nichterscheinen, so fordere ich dich hiermit auf, auch die ganze Musik, welche diese Zusammenkunft begleitet, auszulassen, da sie so keinen Sinn hat. Weil die Vollständigkeit der Musik andererseits anbefohlen ward, wird diese Auslassung Seiner Majestät pflichtschuldigst angezeigt werden müssen. —

Herzlichen Gruß von deinem

Richard Wagner.

Tribschen, den 3. October 1867

Lieber Hans,

Heute nur die flüchtige Anzeige davon, daß ich soeben an Düfflipp geschrieben. Richter sei nur so gut zu sagen, daß — wenn nach Deinem Ermessen die Verlängerung seines Aufenthaltes in München seiner Anstellung förderlich sein kann, — er noch den nöthigen Urlaub von mir hierzu sich als ertheilt ansehen soll. Doch wird's wohl kaum dessen bedürfen. Jedenfalls ist er morgen — Freitag — noch da: diesen Brief erhältst Du wohl gegen Mittag. Ich meine Du schickst dann Richter mit dem Briefe (siehe Beilage) an Düfflipp. Doch — wie Du das für gut hältst.

[illegible]

Lies Laube's Brief. Er ist — glaube mir — keiner von den Schlechten. Würde Perfall Intendant, so könnte er sich gar keinen besseren zum Oberregisseur oder technischen Direktor bestellen: er ist sehr praktisch, versteht viel, enorm thätig und straff. Das Uebrige wäre meine Sache — das — das — Du weißt schon.

Lebewohl! Sei geduldig und muthig! Grüß Alles und sei gegrüßt von

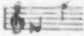
Deinem
Richard Wagner.

Tribschen, den 14. Juli

Liebster Hans!

Ich schrieb heute bereits an Deine Frau um sie zu bitten, mit Dir die Angelegenheit der Meistersinger-Aufführung zu berathen: dabei glaube ich Alles ziemlich genau angegeben zu haben, so daß ich nichts nachzuholen wüßte. Ich denke, es ist am Rathsamsten, Du nimmst die Sache ganz auf offiziellem Wege vor. Daß Du Dir den August für Deine Cur frei erhältst ist dabei von mir jedenfalls angenommen. Bis Ende dieses August hoffe ich ganz bestimmt mit der Partitur fertig zu sein, und ich wünsche diesen ersehnten Tag mit Euch gemeinschaftlich auf Tribschen zu feiern, und zwar selbst zu »feuern«, denn es ist beschlossen, daß dazu am Abende ein längst projectirtes Feuerwerk abgebrannt werden soll. Laut Zuschwörung aller betheiligten Métiers soll die Gastétage meines Bauernthurmes bis 1. August in bewohnbaren Zustand neu hergerichtet worden sein. Ich lade Dich daher ein, wenn Du zunächst nach St. Moritz gehst, Deine ganze

Familie zum Sommervergnügen mir daher zu senden, ich hoffe es soll Allen sehr gut bekommen, denn nach dem bisherigen Regenwetter muß es um diese Zeit geradeswegs göttlich werden. Hast Du dann Deine Cur glücklich überstanden, so ruhst Du Dich etwa noch 8 Tage bei uns aus, und assistirst dem bereits angedeuteten großartigen Feuerwerke. Auch eine gemüthliche Gebirgstour könnte unter die uns Allen nöthigen Erholungen mit eingerechnet werden. Ich bitte Dich herzlich: schlage in diesen Plan ein! Es wird uns Allen gut thun.

Von dem Stand der Tannhäuserangelegenheit weiß ich eigentlich nichts Genaues: gewiß interessirt es mich aber nur in *Deinem* Betreff, etwas davon zu wissen, insofern als es Deine Plage und — hoffentlich! — Deinen Lohn betrifft. Ich meines Theils bin jetzt einmal rein todt für diese Unternehmungen, mir wird völlig übel, wenn ich daran denke, jetzt damit zu thun haben zu sollen. Das ist aber rein persönlich und gehört der Periode an. Im Grunde hoffe ich, ganz im Stillen nächsten Winter doch die Sachen wieder zu hören und zu sehen. — Brendel meldet ja neuerdings, es bliebe bei M S. für 12. Oct. die Decorationen, 20,000 an der Zahl, würden bereits im Crystalpalais angefertigt. À propos Decorationen —: von Zeichnungen etc. dazu werde ich doch wohl etwas zu sehen bekommen? Sollten sie noch nicht in Auftrag gegeben sein, so könnte man auch vielleicht einmal andere Künstler als die Herrn Dölle und Hölle vorschlagen. Indeß — wie Düffl. will, sagte Weber. — Außer der Lauthe werde ich noch eine Spielerei aufzugeben haben, ein ordentliches Glockenspiel, im Umfang von  ich denke man ließe dieß chromatisch, mit beliebigem weiteren Umfange (auch für andre Fälle) anfertigen, mit Claviatur zum Spielen, *jedenfalls* aber mit wirklichen Glocken, nicht auf bloßen Stahlstäben, dazu vielleicht ein geschickter Dämpfer, der die Glocken nach jedem Anschlag sogleich dämpft. — Was das für Sachen sind! Wahrscheinlich mein einziges Nürnberger Spielzeug. —

Nun gehst Du Glücklicher also nach Paris? Weiß Gott, wär ich nicht auf meine Partitur so vergessen, ich würde auf ein Paar Tage auch mit hingehen. Meiner Gesundheit würde es gewiß gut thun! Aber, was thut Unser Einem gut? An Dir sehe ich's wieder, wie man sich einzig obenauf erhält. So will ich denn also aushalten, aber verdirb mir ja den August und das Feuerwerk nicht. —

Hier ein Brief meiner vortrefflichen Schwester Luise, die mir — einen himmlischen Baritonisten empfiehlt. Möchtest Du davon nicht Notiz nehmen. Gieb doch auch Cosima den Brief, sie möchte mir in Betreff des angebotenen »Genelli« rathen, sie besitzt in so etwas einen vortrefflichen Takt. —

Jetzt, liebster Hans, laß' mich denn noch meine närrische Partitur fertig machen: dann mache ich wohl einmal wieder die Augen auf, und sehe mir Dein Treiben recht schön genau an, gewiß erhalte ich dann Lust, Dir zu helfen, wo ich nur kann. Am Ende kommt doch 'was Rechtes heraus, und, kommt das, so kann es gar nicht anders, als etwas recht Rechtes werden. Gott weiß, am Ende kommt dann auch noch gute Laune dazu. Der König hat mir heute geschrieben, und — und — soviel steht einmal doch fest, haben wir Geduld, behälst Du Muth, sind wir ausdauernd, — mit Ihm und durch Ihn ist doch, so weit der Himmel über diese Erde sich spannt, die einzige Möglichkeit gegeben, unser edles Werk zu retten. Es gehört etwas Geduld dazu, ja! denn zur Noth — geht auch man jetzt schon nicht zu Grund! —

Nun, der Allgütige segne Dich! Laß' bald hören, und verdirb mir mein Feuerwerk nicht!

Besten Gruß von

Deinem

Richard Wagner.

Tribschen, den 10. September. Abends

Hab' schönsten Dank, lieber Hans, für Deine Mittheilung! Deine Sorge für Beckmessers Laute rührt mich sehr, aber Alles rührt mich und ergreift mich, was Dich betrifft, von Deinem Besuch mit Lipinski in Graupe bei Pillnitz,* Deinem Züricher Debüt — bis auf diese traurigen Zeiten, in denen sich nun in schmerzlichstem Ernste bewähren soll, welches der Inhalt unserer Lebensbeziehungen ist. Die Anlage unsres Münchener Verhältnisses war auf eine Verklärung der Noth durch die Kunst berechnet, was uns trennte sollte uns vereint halten, was wir opferten sollte uns bereichern. Tief und innig war ich oft von Dir gerührt, wenn wir uns ganz auf der Höhe unsrer Aufgabe fanden: da war auch Dir Alles klar und verständlich. Nun ist uns diese Uebereinkunft benommen: was nur die Begeisterung uns blitzartig erleuchtete, soll sich in ruhig klarem Lichte uns bewußtvoll deutlich zeigen, das unerläßlich Nothwendige in einen vernünftigen Willensplan gefaßt werden.

Was sagst Du mir, wenn Du mich fortgesetzt »verehrter Meister« nennst?

So oft habe ich mich an Dein Herz gewandt! willst Du nun sagen, daß der Freund sich dem »Meister« opfert? Wahrlich darf ich auch wohl nur als »Meister« das Freundesopfer ansprechen: soll ich noch schaffen, oder habe ich geendet? — Das ist die Entscheidung, die über mir schwebt. Der Möglichkeit noch zu schaffen, habe auch ich schon große Opfer, — glaub' es, höchste Freundschaftsopfer gebracht: nun liegt es unerbittlich vorgezeichnet, — nur dem Opfer des Freundes kann jene Möglichkeit ferner zu erwirken sein. Glaubst Du an Freundschaft? — Meisterliebe! —

Und sollte es denn sein — ach! — so laß getrost auch die Beckmesserlaute zimmern! Hab' Dank für diese Sorge! sie mahnt mich an meine Pflicht. Könnt' ich Dir noch rechte Freude machen! — Wollen's hoffen! —

Dein

R. W.

Luzern, den 30. September 1867

Lieber Hans!

Ich hab' »Nirwana« soeben noch einmal studirt. — Du seltsamster der Menschen! Wie schwer wird es Dir etwas zu sein. Und doch spricht es in mir deutlich, wie nah Du mir bist, und wie stark ich an Dir hänge. Könntest Du Dein Schicksal verstehn! Erlägest Du ihm, so wäre es weil Dein Herz wie Dein Geist auf ein zu strahlendes Muster angelegt wären. An Deinem nun überarbeiteten Jugendwerk ersehe ich unverkennbar diese übermäßigen Anlagen Deines Geistes: in jeder Beziehung kann ich diesem Stücke nichts an die Seite setzen, ein solches Jugendwerk stempelt Dich für die allererdenklichst höchste Meisterschaft, hier ist ein Ausdruck von solcher Neuheit und dämonischer Deutlichkeit, daß es mit Schauer erfüllt, dieß für ein Jugendwerk erkennen zu müssen. Hier ist zu viel, und das ist ängstlich. Und sieh, Hans, so steht es gerade mit Deinem Herzen: Das Schicksal hat ihm eine Größe und Schönheit zugemuthet, wie sie einzig der Bedeutung gleichsteht, für die es Deinen künstlerischen Geist anlegte. Erliege diesen ungeheuren Aufgaben nicht: erkenne sie, erkenne sie durch den Blick Deines Freundes, fasse sie muthig und stolz in das Auge, und — verfolgst Du sie — so mußt Du zu einem unerhört edlen Muster gedeihen. — Es gilt, mein guter Hans! Jetzt nur Schonung und weise Pflege. Aus Deinem Innern kann und wird Dein Gedeihen kommen. Nichts anderes, als: entsprich dem, wozu Du angelegt bist: und dieß ist unvergleichlich hoch und schön! —

Sei gegrüßt von

Deinem

Richard Wagner.

Telegramm.

(von Luzern. 24. Oct. 67.)

Baron Bülow 11 Arcostraße München.

Heute Abend Schlag 8 Uhr wird das letzte C niedergeschrieben. Bitte um stille Mitfeier.

Meistersinger

Sachs.

Luzern, den 20. Dezember 1867

Lieber Hans!

Ich konnte Deinem Rufe nicht sogleich entsprechen: meine Bewegungen werden jetzt etwas schwerfällig. —

Das Weihnachtsfest mit Euch zu feiern hatte ich mir immer verhofft. Nun komme ich Sonntag Abend, also vermuthlich wenige Stunden nachdem Du diese Zeilen empfangen. Richter hat hoffentlich genügend darauf vorbereitet, auch ist Deine Frau wegen der Aufnahme in Kenntniß gesetzt. —

Somit — auf Wiedersehen!

Dein

Rich. Wagner

Lieber Hans!

Dieser Brief — wie so vieles und manches! — bezeugt, wie schlecht bisher noch *die Geschäfte* geführt worden sind. Man befindet sich in einer steten Verwirrung. Hier *3 Wochen* im *April* an Betz — während für halben März und *ganzen* April mit dem hannövrischen Barytonisten Stägemann abgeschlossen wird! Was sind das für Confusionen! —

Ich meine nun, wenn *Beck* glückt — ist Alles versorgt. Alles Uebrige überlasse ich der Weisheit Derer, die es besser verstehen als Unser Einer, der doch immer nur ein Enthusiast, ein verwirrter Mensch bleibt, nie aber ein klarer, praktischer Geschäftsmensch wird, wie diejenigen, die zwar eigentlich immer nur Confusionen machen, aber eigentlicher noch — doch — Du verstehst mich! —

Nun helft Euch, d. h. hohe Intendanz! — Ich will Beck — Beck — und noch einmal Beck — u. dann etwa Beck-messer.

Besten Gruß Dein

R. W.

Tribschen, den 18. März 1868

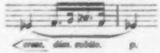
Lieber Freund,

Hab' schönen Dank für deine Nachrichten, und erschrick dagegen nicht, wenn ich dir melde, daß ich Euch wahrscheinlich bald überraschen werde, wozu mich namentlich die Nothwendigkeit eines ersprießlichen Verkehrs mit dem Arzte bestimmen dürfte, als für welchen ich mir nun einmal einbilde zu Schanzenbach Vertrauen zu haben. Mein Unterleib — ich glaube moyennant eines chronischen Magenkatarrh's — quält mich unerträglich: das

Pulver, welches mir auf Schanzenbach's Verordnung recht wohl that, bekomme ich in Luzern nicht einmal gemacht! —

Führe ich meinen Vorsatz aus, so hab' keine Furcht vor etwaigen Beunruhigungen der vorliegenden Studien durch meine Ungeduld. Ich werde mich nicht mehr darum bekümmern, als es Dir recht ist. — Den Mozart-Evolutionen wohnte ich sehr gerne bei, wie mich denn doch die gänzliche Verstummung aller Musik zu Zeiten sehr ängstigt.

In Betreff des sogenannten Schwanen-Andantis der M'schen Esdur Symphonie (davon ich leider gar nichts bei mir habe) entsinne ich mich nur, daß es hauptsächlich auf einen bedeutenden Vortrag des Hauptthema's ankam, und wie so immer fast einzig bei Mozart auf den Gesang seiner Motive es ankommt. Hier ist die Schwierigkeit, ein nicht schleppendes Tempo für das Ganze zu finden, und doch dem Haupttakte sein Recht angedeihen zu lassen: denn wenn es im schlichten Tempo, ohne Nüance, wie es dasteht, weggespielt wird (wie dies von allen Orchestern geschieht), so ist der ganze Zauber dahin. Also etwa diesen ersten Takt so:



bei As-moll pp. (versteht sich)

die aufsteigende Figur im Haupttempo, aber schließlich etwas zögernd, die Pausen lang. So bei der Posirung des Themas, von dann ab (unter rhythmischem Accompagnement) die cresc. Nüance immer etwas beibehalten: natürlich aber das nun fließend gewordene Tempo festhalten. — Des weiteren — was weiß ich? —

Gegen den Wiener Walter (als Mustervorsteller gegen Vogl) bin ich ebenfalls: er ist schon für Wien ein reines pis-aller, aber nicht minder bin ich noch leidenschaftlich gegen Vogl eingenommen. Bachmann *muß* flott gemacht werden, wenn wir Freude dran haben wollen. – Nun dieß Alles »sine ira et studio«, unter stets calmirendem Einfluß Schanzenbach's – so denke ich! – Bald und nächstens mündlich an dem famosen Theetisch zwischen Ofen und Clavier. –

Grüß' schön und sei gegrüßt von Deinem

Rich. Wagner.

Luzern, den 22. März 1868

Lieber Freund!

Besten Dank für die Mittheilung der Aufforderung des Barons von Reischach an Dich in Betreff eines Berichterstatters über die bevorstehende Aufführung der Meistersinger für die Allg. Zeitung. Ich glaube in dieser Episode nichts anderes als die gelegentlich entstandene freundliche Absicht Dich zu verbinden erkennen zu dürfen, und meine, daß Du diese Absicht in ihrer Ausdehnung auf mich überschätzest, wenn Du mich in dieser Angelegenheit ernstlich um Rath frägst. Wenn man der Haltung der Redaktion der A. Z. seit Dezennien zugesehen hat, und dabei beobachten mußte, wie aus allen Himmelsgegenden jeder Correspondent gewissermaßen eingeladen war, einen schlechten Witz oder eine gelegentliche Bosheit gegen mich loszulassen, dagegen die Berichte über thatsächliche Erfolge, wenn sie endlich nicht abgewiesen werden konnten, von der Redaktion unausbleiblich mit maliziösen Bemerkungen versehen wurden, so kann man wohl kaum anders annehmen, als daß die Herausgeber der Zeitung zu einem solchen Benehmen strenge Verpflichtungen übernommen haben. Sollte man dagegen zulassen können, es sei diese Haltung lediglich durch ein persönliches Belieben der seit so lange stationären Redaction eingegeben worden, so dürfte es allerdings erwünscht erscheinen eine Veranlassung zu erhalten, den Herausgeber auf die mindestens bedenklich fehlerhafte, und mit der Zeit endlich compromittirende Haltung der Redaction seines Blattes — in diesem Betreff — aufmerksam zu machen. Für diesen Fall müßte die Aenderung dieser Haltung aber ersichtlich und vollständig sich kundgeben, und läge es Dir daran den Willen hierzu zu erproben, so würde ich Dir rathen, zunächst auf eine geziemende Besprechung meines in München vor nun bald drei Jahren veröffentlichten »Berichtes über die Gründung einer königl. Musikschule« zu dringen. Du weißt, wie angelegentlich diese Publikation secretirt worden ist; wird sie gründlich besprochen, so ist natürlich in demselben Blatt für alle Zukunft der gewisse hübsche Ton (mit Zukunftsmusik u. s. w.) zum Verstummen gebracht, außer wenn es der Redaktion auch fernerhin möglich fallen sollte, alle Töne neben einander aufspielen zu lassen. Zu dieser Vorsicht würden wir wohl gegen ein Blatt berechtigt sein, welches, wie erwähnt, seit Dezennien daselbst verspottet und beschimpft, was in seinen Spalten zu allererst auf eine so bedeutende und würdige Weise eingeführt wurde, wie dieß im November 1845 durch eine Besprechung meines Tannhäuser von dem geistvollen (leider so unglücklich geendeten) Hermann Franck von Dresden aus geschah.

Meine Ansicht (da Du sie ja freundlichst hören wolltest) ist daher diese, daß Du — entweder — von Baron v. R. die hier umschriebene Sicherstellung erhältst, und dann nach bester Einsicht auch seiner Aufforderung in Betreff der Meistersinger entsprichst, — oder — ihm bedeutetest, wie sehr — im andren Falle — es uns erwünscht sein müßte, wenn auch über dieses mein letztes Werk ganz in derselben hübschen und eleganten Weise, wie zuletzt über die hiesigen Aufführungen des »Tristan« (Du entsinnst Dich, wie da König Marke Trist. u. Isolde »im Walde ertappte«), wiederum referirt würde. Der mir wohlwollende Theil des Publikums wird dann nicht irregeleitet durch diese sonderbare (unter uns — etwas liederliche) Unparteilichkeit, und weiß woran es mit mir und der Allg. Z ist. —

Nun, auf baldiges — nahes Wiedersehen! Herzlichen Dank und Gruß

Deines
alten Freundes
Richard Wagner.

[illegible]

Telegramm.

(von Luzern. 25. Juni 68.)

Bülow 11 Arcostraße München.

Besten Gruß wünschte kleine Verständigungsprobe Samstag, für Orchesterpiano und Sängerpräcision.

Bitte Brief Samstag früh erwarten.

Wagner

Triebschen, den 25. Juni 1868

Lieber Freund!

Ich bat Dich soeben telegrammatisch, Samstag eine kurze Erinnerungsprobe für die Meistersinger zu veranstalten. Meine Tendenz dabei theile ich Dir hier nun näher mit.

Hoffentlich wird das Orchester es mir weder als Geringschätzung seiner Leistung, noch auch als ein Zeichen unfreundlicher Gesinnung meinerseits deuten, daß ich diesmal keine besondere

Gelegenheit, ihm meinen Dank zu sagen, zu ergreifen wußte. Einige der Herren, unter denen ich Herren Hofmusikus Vizthum besonders bemerkte, empfingen von mir die Erklärung, daß seit meiner Ansprache vor der Generalprobe des Tristan, sowie überhaupt seit dem so höchst gelungenen Studium dieses Werkes, ich mich in geistiger Collegialität unsrem Hoforchester in der Weise angehörig betrachte, daß wir jetzt einfach die Sprache alter bewährter Freunde unter uns zu führen haben. Ueber die Orchesterleistung in den Meistersingern hast Du die bewundernde Anerkennung der sachkundigsten Männer, unter denen die uns bekannten tüchtigsten auswärtigen Orchesterdirigenten wohl der Beachtung werth, selbst vernommen, und gehört, daß man diese Leistung für unvergleichlich halte. Da ich derselben Meinung bin, kann es mir jetzt nur auf das Eifrigste daran liegen, diese Leistung stets auf gleicher Höhe zu erhalten, und dieses, für die Folge so höchst wichtigen Ergebnisses, versichern wir uns am besten dadurch, daß wir sogleich bei Zeiten diejenigen Schwächen des Vortrages, welche jetzt nur Folgen der Neuheit, sowie der Aufgeregtheit waren, scharf in das Auge fassen, um ihres gänzlichen Hinwegfalles für die Zukunft uns zu versichern. Einige sehr störende Versehen im richtigen Eintritte einzelner Instrumente sind hier wohl mit zu bemerken: hauptsächlich aber blieb die unerläßliche Discretion, die bewußte Zurückhaltung der Tonstärke (namentlich in der symphonischen Begleitung des musikalischen Dialoges auf der Bühne) noch zu vermissen. Es handelt sich hier darum, bei größter Deutlichkeit jeder Figur, dennoch stets jedes heftige Accentuiren zu vermeiden, und im Ganzen die Tonstärke immer nach dem richtigen Verhältnisse zu stimmen. Indem dieß den Herren im Allgemeinen zu empfehlen wäre, würde ich dann zu erneuetem Studium in diesem Sinne namentlich die dialogischen Scenen zwischen Sachs und Beckmesser im zweiten und dritten Akte empfehlen: auch die Scene zwischen Walther und Sachs im dritten Akte litt einigermaaßen durch Unruhe im Orchestervortrag. –

Wohl uns, daß wir nichts weiter auszusetzen haben! –

Unsren trefflichen Sängern, namentlich Sachs und Walther, habe ich meine Anliegen noch vor meiner Abreise persönlich mitgetheilt. Im Betreff ihrer so vorzüglichen Leistungen wäre eben nur dieses Eine zu befürchten, nämlich, daß noch vorgekommene Unsicherheiten, sobald sie nicht gerade jetzt sofort gänzlich überwunden würden, mit der Zeit die Vernachlässigung namentlich derjenigen Partien, welche im geläufigen Opernsinne als nicht besonders »dankbar« gelten, nach sich ziehen würden: träte dieses Uebel im Verlaufe der weiteren Vorstellungen wirklich ein, so würde ich alle bei Gelegenheit dieses Studiums gewonnenen, so sehr erfreulichen und ermuthigenden Ergebnisse unsrer gegenseitigen Bemühungen, für vollständig unnütz und verloren erachten, und nie in irgend welcher Weise mich wieder an der Aufführung eines meiner Werke betheiligen. Somit mache ich es von den günstigen oder ungünstigen Nachrichten, welche ich von Dir über den Charakter der weiteren Aufführungen der Meistersinger erwarte, geradesweges abhängig, ob ich für den endlichen Gewinn der Grundlagen eines wahrhaft deutschen Opernstyles in Betreff des Vortrages, Hoffnung fassen, oder jede Hoffnung gänzlich aufgeben soll. Unsre werthen Freunde und Meistersingergenossen kennen genügend meine Grundsätze hierin, sie wissen, daß sie durch die vollste Wahrhaftigkeit der dramatischen Auffassung und Wiedergabe ihrer Aufgaben diesmal nicht Operngesangspartien, sondern wirkliche, deutlich erkennbare und in jedem kleinsten Theile verständliche dramatische Charaktere hinzustellen haben: wie diese Charakteristik gerade nur durch die Musik ermöglicht wird, möge das Geheimniß des Eingeweihten bleiben: für den Erfolg genüge meinen Darstellern daß sie, jedenfalls aufhören, eigentliche »Opernsänger« zu sein.

Nun, ich — hoffe! Denn klar erfuhren wir, wie weit wir bereits gelangt sind. —

So sei denn herzlichst von mir gegrüßt, und melde — ich bitte Dich — allen unsren braven Künstlern und Freunden den gleichen Gruß von

Deinem
ergebenen
Richard Wagner.
(oder Lykurg fern von Sparta.)

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Tribschen, den 8. Dezember 1868

Lieber Bülow!

Du hast mich durch Deine Mittheilung des Briefes des KM. Rietz sehr verbunden, wenn Du Dich ihm zu antworten veranlaßt siehst, so bitte ich ihm meiner Seits meine Erklärungen für Tichatscheck dahin begreiflich zu machen, daß ich diesen, trotz seiner eingetretenen und mir durchaus nicht entgangenen Schwächen, zu meinem Sachwalter in Dresden erwählt habe, weil ich sonst nicht gewußt hätte, wem ich mich im Betreff meiner etwaigen Wünsche für die Aufführung der Meistersinger dort anvertrauen sollte, da Tichatscheck doch immer noch derjenige ist, der für mich die alte Anhänglichkeit der Musiker und des Publikum's Dresden's an mich repräsentirt. Würde sein, wenn auch nicht stets sehr intelligenter, immerhin aber oft gut bestimmender Eifer richtig zu ersetzen sein, z. B. durch Hinzuziehung eines mit der Münchener Tradition der Meistersingeraufführung so genau vertrauten Mitarbeiters an derselben, wie unsres an sich gar nicht compromittirenden MD. Richter, so könnte ich mich vielleicht willig zu der Meinung bestimmen, die Dresdener Intendanz ganz nach dem Urtheil ihrer Kapellmeister in ihrem meinerseits nicht zu beeinträchtigenden Interesse betreffs der möglichst besten Darstellung eines Werkes, auf welches sie viel Zeit, Mühe und Kosten verwendet, verfahren zu lassen. Eine förmliche Einwilligung zur Kränkung meines alten Freundes würde aber unter keinen Umständen von mir zu erlangen sein, denn daß nur Er es war, der die Inangriffnahme der Meistersinger in Dresden gegen die alten, mir wohlbekannten, wenn auch diesmal in neuer Gestalt sich mir zeigenden gegentheiligen Bemühungen der Verhinderung durchsetzte, kann ich unmöglich vergessen wollen.

Alles was ich dagegen rathen kann, ist: zu thun als ob ich gar nicht mehr auf der Welt wäre: dann wird auch Alles wahrscheinlich seinen providentiellen kulturhistorischen Gang gehen, und jedenfalls so ausfallen wie man es gegen einen während seines Lebens verhunzten Künstler zu verantworten sich getrauen wird. —

Findest Du, daß diese Antwort so gut wie keine ist, so behandle sie darnach, und nimm an, sie komme Dir aus einem nichtigen Traume zu.

Besten Dank für die Nachricht über die 9.te Aufführung!

Porges habe ich wegen des zu schreibenden »Buches« als conditio sine qua non eingeheizt.

— Die Allgemeine wird wahrscheinlich nächstens »Eine Erinnerung an Rossini« von mir bringen. —

Mit den besten Grüßen

Dein
ergebener
Richard Wagner.

Luzern, den 27. Dezember 1868

Ich habe Dir heute bereits für zwei empfangene Briefe zu danken, und möchte dieß nun länger nicht versäumt haben. Außerdem hast Du mich noch durch die Zusendung der Hanslick'schen Brochüre (Du hattest das Telegramm sehr richtig verstanden) verpflichtet. Laß Dir gleich sagen, was es mit der Bitte um diese Schrift für eine Bewandtniß hat. Ich beabsichtige das »Judenthum in der Musik« neu zu redigiren, die Form wird etwa folgende sein. Ein Brief an Mad. Moukhanoff (Kalergis), welche so verwundert frug, woher nur die unablässigen Feindseligkeiten der Presse u.s.w. gerade gegen mich kämen? Diese Verwunderung, welche auch bei manchem unschuldigen Berichterstatter über mich zu Zeiten mit unterlief, soll nicht mehr bestehen können. Als erste Antwort gebe ich einen nur im Styl etwas gereinigten Abdruck des 18 Jahr alten Artikels. — Es ist mir ärgerlich, an die Möglichkeit meines Todes denken zu müssen, ohne so manche absichtlich unterhaltene Verwirrung des Urtheils ganz Wohlgesinnter hinter mir berichtigt haben zu sollen. Das Reinewirtschaftmachen, auch Aufsammeln des Verlorenen liegt mir nah: deshalb auch letzthin mein Verlangen an Heim, mir zu einigen musikalischen Kleinigkeiten aus frühester Zeit wieder zu verhelfen. —

Von allen Nachrichten, welche Du mir freundlichst über die, namentlich Deine Wirksamkeit betreffenden Münchener Vorgänge giebst, hat mich Deine Ansprache an das Orchester und ihre Bezichtigung in der Presse am nachdenklichsten gemacht. Gewiß ist jedes Wort, das Du den Musikern sagtest, recht und heilsam: vielleicht aber war es nicht nur nicht ganz richtig, sondern selbst wohl ungerecht, daß die Ermahnung an die Künstler zu einer Art von Anklage gegen das Publikum ward. Ich glaube ein Publikum ist nie zu verklagen: es wird ewig die Souveränität eines Kindes behalten. Wie soll ihm sein Geschmack vorzuwerfen sein? Es hört und sieht ja von Allem dem, was uns Künstlern als das Wesentliche in die Augen springt, ganz und gar nichts. Es hält sich an nichts, als an den theatralischen Vorgang, an welchem es – wie Du ja weißt – ein ganz persönliches Interesse nimmt: von dem, was hinter diesem Vorgang steckt, und welches wir als Kunstobjekt einzig in Betracht ziehen, weiß es rein gar nichts. Und hierin liegt für uns noch aller Trost: wir können hoffen, hinter diesem theatralischen Vorgang endlich uns und unsre höheren Absichten aufzustellen, so bringen wir das Publikum durch die richtige Täuschung auch dazu, unbemerkt einen edleren Geschmack anzunehmen. Vorläufig wird ohne den Attrait einer »Mallinger«, oder – ist es diese nicht – einer »Stehle« u.s.w. nicht viel auszurichten sein. – Dagegen hat mich Richter's Mama als Fidelio wirklich amüsirt: ich finde diese Idee in jeder Hinsicht originell. Die »Armeesprache« hat mir denn auch gefallen. Dieß Alles schien mit denn doch etwas zu »gediegen« projectirt zu sein. – Nun wünsche ich großes Glück zu Frln. Gungl. Ihre Photographie ‹besten Dank› kann es jedenfalls mit der der Mallinger aufnehmen. Das wäre schon etwas. Geräth die junge Dame so vortrefflich als Du ‹und auch Richter› es zu erwarten scheinst, so möchte ich nur dann die Intendanz darauf verweisen, es mit diesem neuen Stern besser anzufangen, als man es seiner Zeit mit der Mallinger gemacht hat. Hier helfen, wird so ein Wesen einmal theaterberühmt, keine Rigueurs, sondern einzig zur *rechten* Zeit ein *bedeutendes* Entgegenkommen. Um hier nichts toll hinein zu wagen, bedarf es allerdings eines großen und sicheren Scharfblickes: eine *wohlfeile* Theaterverwaltung kann deshalb nur von einem immens *sachverständigen* Manne hergestellt werden, der eben den Werth der Waare kennt und zur rechten Zeit das sichere Gebot macht. Welche Verschleuderungen sind in diesem Jahre wieder durch reine Unkenntniß des Waarenwerthes und

Unsicherheit in den Entschließungen vorgekommen! (man denke an Hölzl!) Die Sparsamkeit der Cabinetskasse mag recht ungelegen kommen, auch für den Moment nicht die rechten Motive haben: möge sie wenigstens die Folge haben, der Intendanz den rechten Blick zu schärfen. —

Agamemnon-Fischer wäre doch sehr schlimm! doch jedenfalls lieber Bausewein-Agamemnon, und Fischer-Kalchas! —

Der korrekte Kindermann ist wirklich eben so rührend als ermuthigend. Die »Hänse« liefern da wirklich ein Meisterwerk. —

»Alkibiades« ist mir dieser Tage auch wieder durch den Kopf gegangen: ich bin durchaus gesonnen, es für eine ungemein bedeutende Arbeit zu erklären. Eine gute, empfehlende Aufführung davon wäre wirklich eine preisenswerthe That und ein sehr ermuthigendes Zeichen.

Wenn Du Richter siehst, so danke ihm für die Besorgung der schönen Copien, vor Jahresschluß schreibe ich ihm noch selbst.

Grüß' auch die Kinder!

Mit stetem Antheil folge ich Dir und Deinem Wirken! Das Uebrige steht — in des Schicksals Hand! — Leb' wohl!

Dein

R. W.

(Hier ein Brief Eckert's: vielleicht zu verwahren für die Zeiten, wo manches anders heißen könnte! —)

Luzern, den 18. März 1869

Lieber Bülow!

Ich habe Dir noch für die verschiedenen Zusendungen zu danken. Von den beiden Briefen des Königs habe ich den letzten besorgt. An der Zurücksendung der mehrmals eingelegten Briefe, zuletzt des Baritonisten aus Schwerin, liegt Dir wohl nichts?

Ed. Devrient habe ich vorgenommen, doch hierfür den Pseudonym »Wilhelm Drach« vorgezogen, weil ich mit meinem offenen Namen im Betreff dieses Mannes natürlich etwas weiter mich hätte einlassen müssen, als er es werth gewesen wäre. Leider mußte ich hierfür wieder zur Brochüre greifen, da eine große Zeitung mir nicht offen steht. Neuerdings hat sich mir aber das Feuilleton der »Norddeutschen Allgemeinen« (durch J. Lang) eröffnet, »Ed. Devr. und sein Styl« soll bereits zunächst darin abgedruckt werden. Ich darf Dir manchen Spaß davon versprechen. — Es ist so manches, was ich nach ähnlicher Seite hin noch vornehmen möchte, da ich nun einmal so weit bin jede Rücksicht fahren zu lassen und mich jedem Geschrei preis zu geben, natürlich nur in Verbindung mit dem Entschluß, nie und unter keinen Umständen mich persönlich bei einer künstlerischen, oder sonst welchen Unternehmung zu betheiligen. Unter dieser Bedingung habe ich auch dem König meine Zustimmung zur Aufführung der Nibelungenstücke nicht vorenthalten. Ich werde aus der Ferne hierbei so gut rathen als ich kann: einzig verlange ich Hallwachs als Bevollmächtigten für die Scene zu meiner Disposition zu bekommen. Im Betreff der Suppleirung der gewissen, dem Sax'schen System entnommenen Blechinstrumente, verständige ich mit Dir mich am Leichtesten durch Richter, welcher mir soeben seinen Besuch für Anfang April meldet, (Beiläufig: wenn Du Richter's Mutter in der Schule sehen solltest. wärest Du vielleicht so gut ihr zu sagen, sie möge den Artikel: »Kunst und Klima« aus der »deutschen Monatschrift« von Waschmitius zweimal copiren lassen, einmal für mich (um die Copie alsbald mir zuzusenden), das zweite Mal für den König (an Herren Hfr. Düfflipp zu verabfolgen): das Heft der Monatschrift selbst würde sodann aber von ihr nach Wien an dessen Besitzer: Adolf Kolatscheck zurückzusenden sein. —

Sei nicht böse daß ich Dich belästige! — Sei auch noch für Deine Nachricht über Nachbaur's Tannhäuser bedankt!

Bestens grüßt

Dein

R. W.

Luzern, den 25. März 1869

Lieber Bülow!

Besten Dank für die letzte Journalartikel-Zusendung! — Hier hast Du den lange verzögerten »Drach«, welcher Dir doch vielleicht nicht vor die Augen gekommen wäre. Du siehst, daß mir das Devrient'sche Opus dabei bereits vorgelegen hatte. —

Ich erfahre, daß Du an eine Veränderung im Betreff Deiner Wohnung denkst, und es Dir vermuthlich recht sein wird, wenn mein Mobiliar daraus zurückgezogen wird: da ich jedenfalls nie wieder, namentlich einen andauernden Aufenthalt in München nehmen werde, und manches von jenem Mobiliar, vorzüglich das Componierclavier, mir recht erwünscht für hier ist, so bitte ich Dich, an Franz, dem ich deshalb meine Weisung zukommen lasse, zu der Dir beliebigen Zeit die Meldung zu machen, daß er die Sache abführen möge. —

Ich hoffe nun bald Richter zu sehen und durch ihn zu erfahren, wofür ungefähr mein Rath im Betreff der musikalischen Ausstattung der beabsichtigten Rheingold-Aufführung erwünscht sein könnte.

Bis dahin gehab' Dich wohl und sei bestens gegrüßt von

Deinem

R. W.

Tribschen, den 6. April 1869

Lieber Bülow!

Richter ist gestern wieder zurückgereist und hat meine Aufträge für das Rheingold zu mündlicher Bestellung mitgenommen. Namentlich habe ich ihm, als hiermit speziell Vertrauten, die Einrichtung für die Extrablechinstrumente anempfohlen. Im Betreff der Orchesterbesetzung bitte ich Dich dringend auf dem vollen nummerischen Etat, wie ich ihn in der Partitur angegeben habe zu bestehen: die Richtigkeit der Ausführung ist diesmal — glaube ich — auf das genaueste hierdurch bedingt, Engagements, und zwar vorzügliche, werden daher jedenfalls zu treffen sein. —

Wie sich nun der wiederum für diese Orchesterstärke berechnete Raum (namentlich in Bezug auf seine Akustik) herrichten lassen können wird, habe ich nun aus erwarteten Mittheilungen der mit der Theatereinrichtung Betrauten zu ersehen. Zum Mindesten wäre auf eine große Vertiefung des Orchesterraumes (für *diese* Aufführungen wenigstens) zu bestehen.

Doch, hierüber wirst Du ja, so wie über Alles sonst das musikalische Ensemble betreffende, bereits mündlich von Richter, während ich Dir hier schreibe, Mittheilung erhalten haben. —

Somit danke ich Dir nur noch für Deine letzten Nachrichten, von denen mich manches, wie Du wohl erwartetest, recht amüsirt hat. Bedauerlich ist es immerhin, daß die Situation Dich zu Deinem Lachnermanoeuvre nöthigen mußte, während ich, da ich mich nun einmal so ziemlich in den Zustand der Vogelfreiheit versetzt habe, eine fast grausame Lust verspüre, exempli causa auch solch einen musikalischen E. Devrient einmal zu serviren. Da es in der Composition keine eigentliche rationelle Grammatik giebt, hätte ich mich, da hier so wenig evident nachweisbar ist, nicht an die Schöpfungen seiner Muse, sondern ledig an sein Dirigiren und Taktiren zu halten, und ihm nachzuweisen gehabt, daß er mit seinen hierin errungenen Fähigkeiten und Fertigkeiten höchstens in die Dorfkirche gehört. — Doch, diese Lust werde ich jedenfalls zu unterdrücken haben! — Das Schlimmste ist, daß Einem so etwas — mit Allem drum und dran, viel Zeit wegnimmt, die man wohl besser verwenden kann.

Dr. J. Lang ist mir wieder bedenklich geworden: ein recht thätiger, zuverlässiger und kühner Mensch hätte mir viel helfen können. — Von P . . . erhielt ich einen Brief über das »Judenthum« der auf mich den Eindruck eines gebratenen Apfels machte. Pauline Viardot hat mir dagegen — »trotzdem sie nicht Israelitin« sei — eifrigst gekündigt. Aus Wien habe ich von einem Dr. Lentner einen ganz vortrefflichen Brief erhalten: er hatte das »contemplative« in meiner Darstellung erkannt. —

Hülsen hat sich nicht genirt gefühlt, wieder einen Brief an mich eigenhändig zu unterzeichnen, worauf ich ebenfalls mit eigenhändiger Unterzeichnung geantwortet habe: Die MS. sollen nun richtig in Berlin und Hannover gegeben werden.

Dingelstedt der sich über alle Begriffe »pfiffig« gegen mich benommen hat, scheint in der Localstimmung (à la Breslau — besten Dank!) Anhalt zum Widerstand gegen christliche Zumuthungen zu finden.

So! Da hast Du etwas Bericht von meiner Weltlage. Pasdeloup war hier, hat mich viel zu lachen gemacht, ist treuherzig und hat Naturverstand. Ich glaube er kommt durch, — dieß entscheidet sich heute Abend. —

Nochmals danke ich und grüße bestens.

Dein

R. W.

[illegible] Vorstellung [illegible] mit dem „Rienzi" großen Erfolg.

[illegible]

Luzern, den 14. April 1869

Lieber Bülow!

Einiges zur nöthigen Antwort — und zwar in Eile. —

Ich glaube daß Du dem X. *gar nicht* zu schreiben hast: offenbar ist der Unglückliche die Marionette seiner scheußlichen Comödianten-Verwandtschaft. Ich wenigstens bin fest entschlossen, ihm *nicht* zu schreiben, trotzdem die Schwäche auch mich peinigt.

Von X. rufe ich Dir zurück, daß, bei unsren damaligen Verhandlungen, dessen erste Bedingung mir gegenüber war, seinem intimen Freunde u. Verwandten ⟨?⟩ ° ° ° nicht zu nahe treten zu sollen. —

Warten wir zunächst ab, wie ⟨und überhaupt ob? —⟩ der König nach den ihm gemachten Mittheilungen sich rührt. — Hier ein amüsanter Beckmann. —

Besten Gruß! Dein

R. W.

Lieber Hans,

ich bin entschlossen Dich zu besuchen, melde mir ob es Dir recht ist. Muß es mir auch sehr zweifelhaft dünken, ob eine Unterredung mit mir Dir in irgend Etwas behilflich sein kann, so hast jedoch nur Du über deren Wünschbarkeit zu entscheiden.

Zu Allernächst hättest Du nach meinem Rathe Eines zu thun: Dich auf das Bestimmteste zu weigern den Tristan' mit der beliebten Besetzung der Hauptrollen zu geben, dagegen Deine Entlassung strikte einzureichen. So würde ich es von jedem Kapellmeister verlangen, sobald es einfach nach dem Ehrenpunkte ginge. — Da ich im Betreff der Münchener Kunstangelegenheiten völlig als nicht mehr existirend betrachtet sein will, konnte ich auch in diesem Falle nur indirect den König ersuchen lassen, meinem Werke nicht die zugedachte Schmach anzuthun. Mein Wunsch hat keine Beachtung gefunden. Ich habe demnach bloß noch (privatim — da ich in keinerlei Verhältniß zur Münchener Intendanz stehe) Dir meine Ansicht hierüber zu erklären, nach welcher Du nur in dem Falle, daß Du Deine Münchener Stellung um jeden Preis festhalten wolltest, Dich glimpflich zu benehmen hättest, außerdem aber, wenn es umgekehrt der Fall ist, die gerechteste und plausibelste Veranlassung zu einem Bruche erhieltest.

Ich dagegen könnte um die Enthebung von Deiner Stellung bei dem Könige nur durch die Motivirung der moralischen Veranlassungen einkommen. Zu Allem bin ich bereit. Jedenfalls, wenn Du mich zu sprechen wünschest, hast Du keinerlei Versuche zu irgend welcher Ueberredung zu befürchten. *Wir sind Alle unglücklich genug um uns über nichts mehr zu täuschen, da wir uns nicht mehr helfen können.*

R. W.

Es versteht sich von selbst, daß, was ich Dir »privatim« erkläre, zu Deinem vollen Gebrauche gegenüber der Intendanz steht, nur *ich — dieser* es nicht erkläre, sondern *Dir* sage, daß ich an Deiner Stelle als Kapellmeister in diesem Falle der Verhunzung eines Werkes wie Tristan den Taktstab hinwerfen würde.

DRUCK DER SPAMERSCHEN BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG
VON DIESEM BUCH WURDEN FÜNFZIG ABZÜGE AUF VAN-GELDER-BÜTTEN HERGESTELLT / IN GANZLEDER GEBUNDEN UND NUMERIERT

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Richard Wagners Briefe
an Frau Julie Ritter

Julie Ritter

Richard Wagners Briefe

an

Frau Julie Ritter

München 1920 / Bei F. Bruckmann A.-G.

PUBLIC FILE
[illegible]

Die Erben von Frau Julie Ritter haben ſich entſchloſſen, mit liebenswürdig erteilter Zuſtimmung der Familie Wagner, die Briefe des Meiſters an Frau Ritter der Öffentlichkeit zu übergeben und mich mit der Herausgabe betraut. Dem Drucke liegen die Originalhandſchriften zugrunde, mit Ausnahme von Brief 34, der ſich im Nachlaß nur in Abſchrift vorfand.

Hamburg, im Dezember 1919.

Siegmund von Hausegger

Zur Einführung

Die Empfängerin der vorliegenden Briefe, Frau Julie Ritter, war als Tochter von Daniel Momma und Albertine, geb. Grooten, im Jahre 1794 in Hamburg geboren. Ihrem Gatten, dem Kaufherrn Karl Ritter, folgte ſie nach Narwa. Der Ehe entſproſſen die Kinder Julie, Emilie, Alexandrine, Karl, Alexander. Nach dem Tode des Gatten überſiedelte Frau Ritter mit ihrer Familie nach Dresden (1841). Mit Hingabe widmete ſie ſich der Erziehung ihrer Kinder, denen ſie den Geiſt ernſter Lebensführung und ſtrengen Pflichtgefühls einflößte. Von hohen, faſt dogmatiſch ſtarren Idealen erfüllt, hatte ſie doch keineswegs in abſtrakter Gedankenwelt den Zuſammenhang mit dem Leben verloren. Wie verſtändnisvoll ihr Blick auf das Allgemeine gerichtet war, beſtätigt ihr Ausſpruch: „Wie kann man an der lebendigen Geſchichte des Menſchengeſchlechts nicht teilnehmen, wenn man ſelbſt Menſch iſt?“ Solche Denkungsart befähigte ſie, die bedeutſame Wendung, die ſie in nahe Beziehung zum Schickſal Richard Wagners brachte, in ihrer vollen Tiefe zu erfaſſen.

Die ſtarke muſikaliſche Begabung ihrer beiden Knaben, die gemeinſam mit Hans v. Bülow das Vitzthumſche Gymnaſium beſuchten, brachte ihr Haus in mannigfaltige Berührung mit dem Dresdner Muſikleben, dem ſie mit regſtem Intereſſe folgte. Wie eine Offenbarung aber kam es über ſie, als im Jahre 1842 Wagners „Rienzi“ mit überwältigendem Erfolge über die Dresdner Bühne ging. [illegible] hatte ſich ihr das Weſen des Genius kundgegeben, daß ſie hinfort, unbeirrt durch die Verſtändnisloſigkeit, welche das Publikum dem „Fliegenden Holländer“ (1843) entgegenbrachte, Wagners Kunſt in unerſchütterlichem Glauben anhing. Neue

Nahrung erfuhr dieſer durch die Aufführungen des „Tannhäuſer" (1845), ſowie durch die Wiedererweckung von Beethovens neunter Symphonie in den von Wagner geleiteten Konzerten der Jahre 1846, 47, 49.

Die perſönlichen Beziehungen zum Meiſter waren vorerſt nur flüchtige. Nachdem die Söhne Wagner 1846 kennen gelernt, betrat dieſer 1849 gelegentlich der Aufführung eines Streich-Quartetts Karls zum erſten- und einzigenmal das Ritterſche Haus.

Wagners Flucht von Dresden (1849) bot Frau Ritter den erſten Anlaß, ihre Geſinnung durch die Tat zu bewähren. Sie erfuhr durch Ferdinand Heine von der materiellen Bedrängnis des Flüchtlings und ſandte ihm 1850 eine namhafte Unterſtützung. Dieſe zu einer dauernden Rente zu machen, gewann ſie, die ſelbſt zwar in wohlhabenden, aber keineswegs glänzenden Verhältniſſen lebte, die Beteiligung von Frau Taylor, der Mutter ihrer an den Weinhändler Eugène Lauſſot in Bordeaux verheirateten jungen Freundin Jeſſie Lauſſot. Jeſſie hatte gelegentlich vorübergehender Anweſenheit in Dresden in Begleitung Karl Ritters Wagner beſucht, um ihm ihre Verehrung für ſeine Kunſt auszudrücken. „Es war ein ſeltſames und in ſeiner Art ganz neues Gefühl, mit welchem ich dieſe jungen Freunde entließ; nach Alwine Fromann und Werder, aus der Zeit des Fliegenden Holländers, traf ich hier zum erſten Male wieder auf dieſen, wie aus längſt vertrauter Ferne zu mir dringenden ſympathiſchen Ton, welcher ſonſt nie aus der Nähe ſelbſt ſich mir vernehmen ließ" (Wagner „Mein Leben", S. 429). Die Gründe, aus welchen der Plan Frau Ritters, kaum unternommen, ſcheiterte, lagen in der ferneren Geſtaltung der Beziehungen Wagners zu Frau Lauſſot.

In tiefſter Verſtimmung, aus Deutſchland verbannt, unterdem Eindruck des Zuſammenbruchs der Revolution, von ſeiner eigenen Gattin auf das Schmerzlichſte mißverſtanden, einer gänzlich ungewiſſen, ihn mit keinerlei Verheißungen lockenden Zukunft entgegenſehend, war Wagner aus Paris, einer Einladung von Lauſſots folgend, zu längerem Aufenthalt im April 1850 nach Bordeaux gereiſt. Hier ſah er im näheren Verkehr mit Frau Lauſſot die ſtarke Begabung einer reichen Frauennatur beſtätigt, mußte aber auch mit peinlicher Überraſchung gewahren, daß die beiden Eheleute eine unüberbrückbare Kluft gegenſeitiger Abneigung und mangelnder intellektueller Übereinſtimmung trennte. Kein Wunder, daß die ſich unverſtanden fühlenden Gemüter Wagners und Jeſſies ſich gegenſeitig nahekamen. Wagners Weltfluchtgedanken fanden in der unglücklichen jungen Frau teilnehmendſten Widerhall. Er verriet ihr ſein Vorhaben, fern von europäiſcher Kultur irgendwo in Kleinaſien Zuflucht und Vergeſſenheit zu ſuchen. Wie tief berührte es ihn aber, als er, von Paris aus Frau Lauſſot von der unmittelbar bevorſtehenden Ausführung ſeines Planes verſtändigend, die Antwort erhielt, auch ſie ſei zu Ähnlichem entſchloſſen. Seine Ermahnung, ſich der Größe ihres Entſchluſſes vollauf bewußt zu ſein, beſtärkte ſie nur in dieſem und — ließ ihn den Beweis opfermutigſter Liebe erhoffen. Da gelang es dem Einfluſſe ihrer Mutter, der ſie ſich anvertraut hatte, Jeſſie nicht nur von ihrem Vorhaben abzuhalten, ſondern ſie auch zum Bruche mit Wagner zu bewegen. — Frau Lauſſot trennte ſich ſpäter von ihrem Gatten und ließ ſich in Florenz nieder, wo ſie in vorgerückteren Jahren den Hiſtoriker Karl Hillebrand heiratete. Sie ſtand im Mittelpunkt des muſikaliſchen Lebens der Stadt, gründete den A-cappella-Chor „Società Cherubini“, deren Leiterin ſie wurde. Mit Bülow verband ſie eine Jugendfreundſchaft, Liſzt widmete ihr zwölf Kirchenchorgeſänge. Von ihren umfaſſenden und ſeltenen Geiſtesgaben legen eine muſikaliſche Abhandlung „Manuale", unter dem Pſeudonym Aldobrandini in italieniſcher Sprache veröffentlicht, ſowie eine engliſche Überſetzung von Schopenhauers „Vierfacher Wurzel" Zeugnis ab.

Durch den Bruch Jeſſies mit Wagner war Frau Ritters Plan, gemeinſchaftlich mit Frau Taylor des Meiſters materielle Zukunft ſicherzuſtellen, vorerſt geſcheitert. Wagners nach den verletzenden Erfahrungen im Hauſe Lauſſot doppelt dringend geäußerter Wunſch aber, die Freundin in der Schweiz zu ſehen, wird durch einen achttägigen Beſuch in Villeneuve, im Mai 1850 erfüllt. 1852 endlich ermöglicht Frau Ritter eine Erbſchaft, aus eigenen Kräften Wagner die erſehnte Unabhängigkeit durch Überweiſung einer Jahresrente von 800 Talern zu ſchaffen.

Wie entſcheidend das hilfreiche Eingreifen, noch mehr aber das Bewußtſein, ſo fraglos verſtanden und verehrt zu werden, Wagners Leben beeinflußt hat, ſpricht er wiederholt aus, ſo an Uhlig: „Wenn ſolche Erfahrungen jeden Menſchen gut, edel und heiter ſtimmen, ſo wirken ſie auf mich gerade jetzt wirklich beſeligend: noch nie habe ich das Bewußtſein der Freiheit ſo wohltätig empfunden als jetzt und die Beſtätigung dafür gewonnen, daß nur ein liebevoller Zuſammenhang mit anderen frei macht," — ferner: „Ritters ſind für mich die neue Welt: zwiſchen uns verſteht ſich alles von ſelbſt, wir freuen uns gegenſeitig über uns, und jedes, was einer tut, geſchieht dem anderen zur Freude. Von Dank iſt zwiſchen uns keine Rede", — in „Mein Leben" (S. 565): „Namentlich auch die nun dauernd mir zugeſicherte, zur Not für mein Leben allein ausreichende Unterſtützung durch die Familie Ritter, welche eben den Zweck hatte, mich in vollkommen freier Tätigkeit zu erhalten, trug ihr Letztes dazu bei, mir die Stimmung zu geben, in welcher ich jetzt mit wahrem Übermut auf alles, was ich nun unternehmen würde, blickte", — endlich in „Eine Mitteilung an meine Freunde": „In dieſem Äußerſten, wohin ich gekommen, ward ich nun von echteſten Freunden aber begriffen, ſie leiteten mich an der Hand einer unendlich zarten Liebe von meinem Schritt zurück. Ja, ich lernte jetzt die vollſte, edelſte und ſchönſte Liebe kennen, die einzig wirkliche Liebe, die nicht Bedingungen aufſtellt, ſondern ihren Gegenſtand ganz ſo umfaßt, wie er iſt und ſeiner Natur nach nicht anders ſein kann. Sie hat mich auch der Kunſt erhalten!"

Der immer wieder ausgeſprochenen Bitte, Frau Ritter möge ſich in der Schweiz, in ſeiner Nähe niederlaſſen, kann die zarte, nervenleidende Frau aus Geſundheitsrückſichten ſich nicht entſchließen, ſtattzugeben. Aber ihren Sohn Karl ſchickt ſie nach Zürich zu Wagner, der ihn mit väterlicher Freundſchaft aufnimmt und bald an dem außergewöhnlich begabten jungen Mann großen Gefallen findet. „Karl macht mir viel Freude und gewährt mir die Befriedigung, daß er von ſelbſt das Vernünftige tut. Seine Befähigung iſt außerordentlich, er kapiert fabelhaft ſchnell" (an Uhlig). Der Verkehr bleibt in den nächſten Jahren ein ſehr reger. Karl wohnt die erſte Zeit bei Wagner, macht mit ihm wiederholt Gebirgswanderungen; der Meiſter lieſt ihm als erſten die Dichtung des „Jungen Siegfried" vor, ſchenkt ihm den erſten Entwurf der „Meiſterſinger". Freilich, die in Karls Dirigentenbegabung geſetzten Erwartungen wurden arg enttäuſcht, als der Meiſter ihm Gelegenheit gab, ſie in einer Theaterprobe zu beweiſen. Seinem Kompoſitionstalent brachte Wagner Intereſſe entgegen, ein Luſtſpiel „Alkibiades" und ſpäter ein Drama „Armide" beurteilte er ſehr günſtig, am meiſten ſchätzte er aber den ſcharfen Verſtand ſeines Schützlings. 1855 ſchreibt er an Liſzt: „..... er (Karl) gefällt mir jetzt mehr wie je; ſein Verſtand iſt enorm, ich kenne keinen jungen

Mann ſeinesgleichen.“ Im Jahre 1856 kam es zur längeren Trennung, als Karl ſich in Lauſanne niederließ, 1858 aber war er in Venedig der einzige Umgang des tiefverſtimmten Meiſters. 1859 zog ſich Karl, immer mehr mit der Welt und ſich zerfallen, vollſtändig vom Verkehr mit den Mitmenſchen zurück; Wagner hat er ſeitdem nicht mehr geſehen. Seine Oper „Dea risorta“ wurde 1865 in Florenz mit Erfolg aufgeführt. Bald nachher gab Karl aber alle Kompoſition auf, beſchäftigte ſich nur mit literariſcher Tätigkeit, ſchrieb eine „Theorie des Trauerſpiels“, ſowie Dramen; 1891 ſtarb er einſam als Sonderling in Verona.

Ein Verſuch der ſächſiſchen Polizei, Frau Ritter zu verdächtigen, weil ſie einen politiſchen Flüchtling unterſtütze, konnte die Freundin in Ausübung treuer Fürſorge nicht beirren; wohl aber drohten die Beziehungen getrübt zu werden, als Ende 1856 Liſzt nach Zürich kam. Dem Hauſe Ritter freundſchaftlich zugetan, hatte ihm doch Karls allzu ſelbſtbewußtes und herausforderndes Benehmen Anlaß zu einigen ſcharfen, zurechtweiſenden Worten gegeben. Einen Verſöhnungsverſuch Wagners, dem Liſzt ſich durchaus entgegenkommend zeigte, lehnte Karl ziemlich unzweideutig ab, ja, übertrug ſeine Gereiztheit ſogar auf Wagner und verließ Zürich, um erſt im Jahre 1858 dahin zurückzukehren. Zu großem Schmerz ſah Wagner ſo auch das Verhältnis zu Karls Mutter, die in dem Vorfall den plötzlichen Ausbruch einer ſeit langem beſtehenden Verſtimmung zwiſchen Wagner und Karl erblickte, ernſtlich gefährdet. Er glaubte deshalb auf das Jahrgeld, das anzunehmen ihm nur im Bewußtſein voller Übereinſtimmung möglich war, verzichten zu müſſen. Da bewährte ſich aufs ſchönſte Frau Ritters Freundestreue. Mit liebevollem Zartſinn wußte ſie die Spannung zu löſen. Sie kam ihrer ſelbſtübernommenen Verpflichtung nach, bis ſie im Jahre 1859 bedeutende Vermögensverluſte wangen, ſich einzuſchränken und ſomit auch ihr hochherziges nternehmen aufzugeben.

Ein Jahr darauf nimmt Frau Ritter der angegriffenen eſundheit ihrer Tochter Emilie wegen dauernden Aufent-alt in Piſa. Von dieſer Zeit ab ſind keine Briefe Wag-ers an ſie erhalten. Es iſt ungewiß, ob der Briefwechſel urch den Umzug gänzlich unterbrochen wurde, oder ob Briefe n Ausland verloren gegangen ſind. 1869 ſchließt Frau itter die Augen. Mit ihr ging eine Perſönlichkeit dahin, ie in ihren edlen Herzens- und Geiſtesgaben auf Wagners emüt einen unauslöſchlichen Eindruck gemacht und ent-heidend in ſeine damalige Lebensepoche eingegriffen hat. n ihrer Freundſchaft fand ſein in ungeſtillter Sehnſucht urch die Welt gejagter Genius einen Ruhepunkt und Halt. enn er ihr ſelbſt geſteht: „Denn wenn ich ſo uf mein ganzes Leben zurückblicke — die ellſte, leuchtendſte Begegnung bleiben ir Sie", ſo mögen dafür die hier veröffentlichten Briefe eugnis ablegen.

Siegmund von Hausegger

Inhalt

Seite
Zur Einführung 7
I. Brief (22. März 1850) 17
II. „ (11. Mai 1850) 19
III. „ (9. Juni 1850) 20
IV. „ (26.–27. Juni 1850) 25
V. „ (10. Juli 1850) 43
VI. „ (27. Juli 1850) 45
VII. „ (Anfang Auguſt 1850) 47
VIII. „ (13. Oktober 1850) 48
IX. „ (12. Dezember 1850) 51
X. „ (20. Januar 1851) 56
XI. „ (10. März 1851) 59
XII. „ (30. April 1851) 61
XIII. „ (22. Juli 1851) 66
XIV. „ (9. Dezember 1851) 67
XV. „ (17. Dezember 1851) 73
XVI. „ (4. April 1852) 73
XVII. „ (21. April 1852) 80
XVIII. „ (7. Auguſt 1852) 81
XIX. „ (29. Dezember 1852) 84
XX. „ (11. Februar 1853) 89
XXI. „ (20. Januar 1854) 92
XXII. „ (17. Februar 1855) 96
XXIII. „ (29. Dezember 1855) 98

Seite
XXIV. Brief (30. November 1856) 102
XXV. „ (7. Dezember 1856) 105
XXVI. „ (24. Dezember 1856) 111
XXVII. „ (6. Mai 1857) 117
XXVIII. „ (4. Juli 1857) 124
XXIX. „ (8. Oktober 1857) 126
XXX. „ (11. Mai 1858) 130
XXXI. „ (9. Oktober 1858) 134
XXXII. „ (19. November 1858) 137
XXXIII. „ (7. April 1859) 140
XXXIV. „ (6. Mai 1859) 142
XXXV. „ (2. September 1859) 146
XXXVI. „ (8. Juni 1860) 149
Namensregiſter 157

Meine Verehrteste liebe Frau!

Von hier aus endlich darf ich wagen, wie ich es anzufangen habe, an Ihnen zu schreiben. Mir ist es nun endlich vergönnt worden, mit hellen offenen Augen zu sehen, was ich bisher nur in unbestimmten aber unendlich wohlthuendem Gefühle zu erfassen streben konnte. Ein Glied jener Kette, die sich wie ein [illegible] um mich geschlungen hat, habe ich jetzt deutlich erkennen dürfen, und von diesem Gliede wage ich in meiner beseligendsten Freude auf alle Glieder der Kette zu schließen! Unsre Freundin Jessie Laussot, habe ich endlich — kennen gelernt, und durch diese Bekanntschaft ist mir nun die [illegible] feurigste Sehnsucht erweckt worden, auch nun alle die Glieder zu meinem Glücke eben so deutlich, klar und gewiss kennen zu lernen.

[illegible] mit dem Herzen, hat alles [illegible] an Ihnen, wie mir wie ein Bild vor erwachet mich völlig, die Farben dieses Bildes in einer gewissen Unbestimmtheit durcheinander schwebend zu sehen. Nichts kann ich deutlich fest halten, als das [illegible] Gefühl des Vereinigtseins. Ihnen theuer zu sein: so beseligend dieß Gefühl aber sei, so ist es doch jetzt nicht frei von allem Schein, – denn die Trennung lagert zwischen uns. Es ist unmöglich, daß Sie in mir nur den Künstler lieben, so wie es mir unmöglich ist in Ihnen nur meine Wohlthäterin zu verehren. Zwischen uns waltet ein Band, das für uns beide erst knüpft, daß wir uns als menschen lieben können: wir müssen uns sehen, Auge in Auge bei einander haben, mit einander leben, nicht nur im allgemeinen uns an uns freuen, sondern in jeder Einzelnheit unseres Lebens gegenseitig an uns theilnehmen, traurig und freudig, weinend und lachend, und [illegible] [illegible] werden wir eine solche Liebe? Unmöglich! denn es giebt nur eine Liebe. Oder lieben Sie mich nur so – oder so? das wäre schlimm, denn dann könnte ich Ihnen [illegible] viel [illegible], [illegible] nie mit [illegible] Danken! mir [illegible] habe ich so wenig Freunde, [illegible] ganz lieben kann. Aber Sie lieben mich nicht halb: nein! ich sehe [illegible], daß Sie mich mehr lieben, als ich Unseliger je hoffen durfte, je [illegible] geliebt zu werden, deshalb [illegible] [illegible] [illegible] der [illegible] unsere Liebe ganz haben [illegible] die Trennung auf; [illegible] Sie [illegible] [illegible] nahe, da ich Ihnen sonst keine Liebe mehr!

jeden Zweck zu wollen, und bedenklichen Sonderbarkeiten mit Ihnen reden zu können: ich bringe Ihnen nur Entschlüsse zu. An Ihren Verstand kann ich mich heute noch nicht wenden, – nur an Ihr Herz. Nur Eines weiss ich: alle Beschlüsse unseres Verstandes, denen unser Herz nicht folgen wollen, [illegible] [illegible] entschieden, sind widerkräftig und unmenschlich; die Erfolge solcher Beschlüsse können uns unmöglich beglücken, – sondern sie sind in Wahrheit die Quelle aller unserer unheilbaren Leiden. [illegible] [illegible] letzte Sie, nach Ihren Lieben, als ich Glücklicher es immer werden darf. Gewiss werden unwillkürlich [illegible] Tugend! Folgen Sie dem Herzen, und da ich nicht in Ihrer Nähe sein darf, so kommen Sie in allernächste Nähe zu mir! Mögen Sie [illegible] Übermuth und Anmassung von mir, Sie Alle – denn Sie Alle meine ich, – mir nachziehen zu wollen: bedenken Sie vielmehr, dass die Kraft Ihnen zu genügen – ja Sie zu beglücken, – wie ich [illegible] [illegible] nur aus Ihrer Liebe zu mir; aus meiner Liebe zu Ihnen kommt. – Wer [illegible] nur [illegible] die
[illegible] [illegible] Kraft meines Lebens zu erhalten und [illegible]

Fähigkeit zu, diese einzige [illegible]
Kraft entscheidenden, erlösenden That für Sie [illegible] zu verwenden:
Nur Sie können mir diese Fähigkeit geben, wenn Sie mir nahe
ganz nahe sind, — wenn ich so, als ganzer Mensch, wie ich bin
Ihnen Hülfe geben kann.

Kommen Sie zu mir in die herrliche Schweiz!

Dieß ist heute Alles, was ich vorbringe! Oh, stünden Sie jetzt hier, könnte ich Sie erfassen, und aus vollem Herzen laut Ihnen zurufen!

Doch — von dorther auch nicht, — und in wenigen Tagen will ich Ihnen auch sagen, was Alles für die Erfüllung meines Seelenwunsches spricht! —

Seien Sie gegrüßt, theure Frau! Grüßen und küssen Sie die Ihrigen — die Meinigen — [illegible]

Mein
frohen
Richard Wagner

Bordeaux, 22 Mai 50

I.

Meine hochverehrte liebe Frau!

Von hier aus endlich darf ich wiſſen, wie ich es anzufangen habe, um Ihnen zu ſchreiben. Hier iſt es mir endlich vergönnt worden, mit hellen offenen Augen zu ſehen, was ich bisher nur in unbeſtimmtem, wenn auch unendlich wohltuendem Gefühle zu erfaſſen ſtreben konnte. Ein Glied jener Kette, die ſich wie ein ſchöner Zauber um mich geſchlungen hat, habe ich jetzt deutlich erkennen dürfen, und von dieſem Gliede vermag ich zu meiner beſeligendſten Freude auf alle Glieder der Kette zu ſchließen. Unſre Freundin, Jeſſie Laußot, habe ich endlich — kennen gelernt, und durch dieſe — Erkenntnis iſt mir nun die unbezwingliche Sehnſucht erweckt worden, Sie und alle die Ihrigen zu meinem höchſten Glücke ebenſo deutlich, klar und gewiß kennen zu lernen.

Noch ſchweben Sie mit den Ihrigen, trotz aller Freude meines Herzens an Ihnen, mir nur wie ein Bild vor: es martert mich völlig, die Farben dieſes Bildes in einer gewiſſen Unbeſtimmtheit durcheinander fließen zu ſehen. Nichts kann ich deutlich feſthalten, als das entzückende Gefühl des Bewußtſeins, Ihnen teuer zu ſein: ſo beſeligend dies Gefühl aber ſei, ſo iſt es doch jetzt nicht frei von aller Pein, — denn — die Trennung lagert zwiſchen uns. Es iſt unmöglich, daß Sie in mir nur den Künſtler lieben, ſo wie es mir unmöglich iſt, in Ihnen nur meine Wohltäter zu verehren. Zwiſchen uns flattert ein Band, das ſich nur dadurch feſt knüpft, daß wir uns — als Menſchen lieben. Wir müſſen uns ſehen, — Auge in Auge, — bei der Hand faſſen, miteinander leben, nicht nur im allgemeinen uns an uns freuen, ſondern in jeder Einzelnheit unſres Lebens gegenſeitig an uns teilnehmen, traurig und freudig, weinend und lachend, — wie es nun eben ſein muß. Kennen Sie eine andere Liebe? Unmöglich! Denn es gibt nur eine Liebe. Oder liebten Sie mich nur ſo — oder ſo? Das wäre ſchlimm, denn dann könnte ich Ihnen für den Teil von Liebe, den Sie mir ſchenkten, nie mit Erwiderung danken: nur deswegen habe ich ſo wenig Freunde, weil ich nur ganz lieben kann. Aber Sie lieben mich nicht halb: nein! Ich ſehe und weiß, daß Sie mich mehr lieben, als ich Einſamer je hoffen durfte, in dieſem Leben noch geliebt zu werden; deshalb — ſei denn auch die Frucht oder der Genuß unſrer Liebe ganz, heben wir die Trennung auf, ſeien Sie mir nahe, ganz nahe, — da ich Ihnen ſonſt ferne bleiben muß!

Ich bin heute zu voll, um bedachtſam von Einzelnheiten mit Ihnen reden zu können: ich bringe Ihnen nur Ausrufe zu. An Ihren Verſtand kann ich mich heute noch nicht wenden, — nur an Ihr Herz. Nur eines weiß ich: alle Beſchlüſſe unſres Verſtändes, denen unſer Herz nicht ſeinen vollen, warmen Atem einhauchte, ſind willkürlich und unerſprießlich; die Erfolge ſolcher Beſchlüſſe können uns unmöglich je beglücken, — ſondern ſie ſind in Wahrheit die Quelle aller unſrer unerlösbaren Leiden. Wer aber lehrte Sie, mich ſo zu lieben, als ich Glücklicher es innewerden darf? Gewiß nur der unwillkürliche Zug Ihres Herzens! Folgen Sie ihm ganz, — und da ich nicht in Ihrer Nähe ſein darf, ſo kommen Sie in allernächſte Nähe zu mir! Nennen Sie es nicht Übermut und Anmaßung von mir, Sie alle — denn Sie alle meine ich — mir nachziehen zu wollen: bedenken Sie vielmehr, daß die Kraft, Ihnen zu genügen — ja Sie zu beglücken —, wie ich ſie mir kühn zutraue, mir nur aus Ihrer Liebe zu mir, aus meiner Liebe zu Ihnen kommt. — Weiſen Sie mir aber die Fähigkeit zu, dieſe Kraft meines Lebens zu entfalten und ſie zur lang andauernden, erfreuenden Tat für Sie zu verwenden: nur Sie können mir dieſe Fähigkeit geben, wenn Sie mir nahe, ganz nahe ſind, — wenn ich ſo als ganzer Menſch, wie ich bin, mich Ihnen geben kann.

Kommen Sie zu mir in die herrliche Schweiz!

Dies iſt heute alles, was ich herausbringe! Oh, ſtünden Sie vor mir, könnte ich Sie erfaſſen, und aus vollem Herzen laut Ihnen zurufen! —

Doch — ich denke auch nach, — und in wenigen Tagen will ich Ihnen auch ſagen, was alles für die Erfüllung meines Seelenwunſches ſpricht!

Seien Sie gegrüßt, teure Frau! Grüßen und küſſen Sie die Ihrigen — die Meinigen — von

Ihrem

frohen

Bordeaux,
22. März 50.

Richard Wagner

II.

Genf, 11. Mai abends

Liebe, teure Frau!

Einen Brief von Karl werden Sie bereits einen Tag früher erhalten haben als dieſe Zeilen. Ich mußte Karl, den ich kaum endlich gefunden hatte, zunächſt auf eine kurze Zeit wieder verlaſſen: die letzten Kräfte meines leidenden Körpers raffe ich zuſammen, um ſchnell die Reiſe nach Bordeaux zu machen, — nicht um Jeſſie, ſondern um Eugène zu ſehen. Betrachten Sie mich als einen Sterbenden, denn ein baldiger Tod, — oder ein neues Leben ſteht vor mir: meine Kräfte ſind hin, nur Wunder der Liebe können mich dem Leben wieder geben.

An Sie wende ich mich mit aller Inbrunſt meiner Seele zu einer äußerſten Bitte! Iſt es Ihnen, teure Frau, unmöglich ſogleich die Reiſe nach der Schweiz anzutreten, um bei Ihrem Sohne — in Villeneuve am Genfer See — mich von Bordeaux wieder zurück zu erwarten, ſo bitte ich Sie, ſchicken Sie unſere liebe Emilie dahin! Sie wird dieſen großen Liebesdienſt mir leiſten, um einen Sterbenden mit einem letzten Gruße zu geleiten, oder an der heiligen Freude eines Neugeboren[en] teilzunehmen. Für den einen — wie für den andern Fall — habe ich die unüberwindlichſte Sehnſucht nach einem weiblichen Weſen, das mir teuer iſt. Weiß ich, daß Sie mit Emilie, — oder — wenn es Ihnen unmöglich — Emilie auch allein mit Karl meiner Rückkunft harrt, ſo habe ich für den ſchlimmen Fall überhaupt auch die Kraft wieder zurückzukehren. Für den guten Fall aber iſt Ihr Dortſein mir (aber) von der entſcheidendſten Wichtigkeit.

Kommen Sie — oder ſchicken Sie Emilie! es gilt den letzten — oder den erſten Tagen des Lebens

Ihres
Freundes
Richard Wagner.

III.

Zermatt[*], 9. Juni 50.

Liebe Mutter!

Da bin ich denn wieder allein, und das Glück iſt verflogen wie ein Traum! — Mir bleibt die Hoffnung, — — faſt bin ich nicht mehr jung genug, um von der Hoffnung zu leben!

---

[*] Wagner hatte, nach dem Zuſammentreffen mit Frau Ritter in Villeneuve am Genferſee, mit Karl eine kleine Reiſe nach dem Wallis angetreten.

Gott weiß, ob ich ertragen kann! Ich kann gefaßt ſein und entſagen; aber zu weſſen Gunſten? — Zugunſten meines Stolzes! Doch dieſer Stolz iſt nur für mich, — er iſt mein letzter Halt in einem liebloſen Leben: nicht aber ſoll er für Euch ſein, nicht will ich ihn Euch zeigen, um mich damit zu brüſten; der Stolze entſagt jedem Troſt, — dem Eurigen kann ich aber nicht entſagen, denn durch ihn wird mir Eure Liebe kund, ohne die ich jetzt ſchrecklich verlaſſen wäre. Verzeihen Sie mir alſo, wenn Sie mich ſchwach finden! Ich mag vor Euch nicht prahlen, und ſage Euch offen: ich fühle mich ſehr unglücklich! Gedanke, Wünſche, Hoffnungen, — ach! was ſeid ihr alle gegen die Wirklichkeit! Nur ich habe mich gewaltſam herausgeriſſen aus einem alten, martervollen Leben: das neue Leben ſchwebt aber noch geſtaltlos über mir; — ſo bin ich nicht tot und nicht lebendig, gemartert von der Erinnerung — unwillig gegen eine Hoffnung, zu deren Verwirklichung ich nicht mittätig ſein kann und darf, — den Qualen aller Vorſtellungen preisgegeben, Ereigniſſen überlaſſen, denen ich kaum zuſehen darf — die ſelbſt zu beſtimmen mir aber gänzlich verwehrt iſt! Nur eines könnte mich dem vollen Leben wiedergeben — wenn ich ſelbſt handeln, ſelbſt beſtimmen, tätig mich opfern könnte: nun muß ich aber gänzlich nur leiden, in den blauen Himmel blicken, Glück wie Unglück über mich ergehen laſſen, ohne auch nur einen Finger rühren zu dürfen! So ſitze ich müßig und elend da: was ich tue und treibe, muß mir überflüſſig und unnütz erſcheinen — wie Zeitvertreib — ohne Zuſammenhang mit der Außenwelt, mit der mir jede Berührung nur ſchmerzlich — jeder Verkehr öde und lügneriſch erſcheinen muß. Ich kann nicht mehr nur in Gedanken leben: ich konnte es ſo lange, als meine Gedanken aus weiteſter, verlorenſter Ferne noch nicht zur vollen Wirklichkeit gekehrt waren; jetzt, wo ich dieſe mit heißeſter Sehnſucht erfaſſe, muß ſie mir gerade gänzlich verfließen, — ich muß ihre Berührung als ein Gnadengeſchenk erſehnen, ich kann nicht tätig meine Hand gegen ſie ausſtrecken! Wie ſoll nun meine Tätigkeit mir Freude machen, wie ſoll ich mit ihr wachſen und gedeihen, da ihre Wurzeln in der Luft ſtehen, aller nährende Boden von ihnen hinweggeſchwemmt iſt? — Wahrlich, es iſt nicht krankhafte[r] Kleinmut, ſondern redlichſtes Eingeſtehen der nackten Wahrheit, wenn aus der Tiefe meiner Seele ſich wie oft der Seufzer hervordrängt — daß es nun wohl mit mir zu Ende ſei! Wahrlich! Mit dem alten Menſchen in mir iſt es zu Ende: nur ein ganz neuer könnte ihm noch entblühen! Noch fühle ich die Kraft, dieſen neuen Menſchen aus mir hervorzutreiben; aber dieſe innere Kraft genügt nicht allein, — ich bin nicht mehr ſo eitel zu verkennen, wie ohne Luft, Boden und Befruchtung keine natürliche Pflanze aus ſich allein gedeihen kann! — Soll ich hoffen? Ach! Dazu bin ich wieder zu ſtolz! Eine Hoffnung, die ich nicht ſelbſt mit verwirklichen darf, iſt mir nur noch Demütigung. Ich kann mich an ihr nicht tröſten, weil ich mich ihr nicht hingeben darf: was nur als volle Wirklichkeit mich beglücken kann, muß mir in der Vorſtellung Marter ſein. Vermag es anders zu ſein? Was iſt nun Geduld? wahrlich — nur Schwächung der Empfindung des Notwendigen durch die Zeit! Was iſt aber die Zeit? — Zeit ohne Inhalt iſt das Chaos, der Tod! — So lebe ich ein Leben des Todes dahin, und glücklich bin ich noch, wenn mich der Ingrimm faßt, an dem ich zehren kann! —

Auch Erinnerung kommt mir, — Erinnerung, dieſe Ausfüllung eines Lebens ohne Inhalt! — O, mit welchen Schmerzen erinnere ich mich! Ich kann meine Frau nur noch lieben, weil ich mich ihrer eben nur noch erinnere: ſo muß ich mich denn ihrer immer auch erinnern, und iſt mir nun jedes Gefühl der Qual verſchwunden — wenn ich ihrer gedenke, ſo ſind die Schmerzen umſo größer, die mir die Wehmut erweckt. Ich kann nur ſie noch beklagen, nicht mehr mich: denn durch die Trennung iſt jeder Grund der Klage für mich getilgt. Armes Weib! Sie war ſo reich, ſo viel: wen hätte ſie nicht alles beglückt! Ach, daß dir gerade nur das Einzige fehlte, das Einzige — ohne das alle Liebe eine Täuſchung, alle Liebesſorge eine Marter, alles Vereintſein eine Qual iſt: das Verſtändnis deſſen, den du zu lieben glaubteſt, dies Verſtändnis, dem einzig die Freude an dem Geliebten erwächſt, die uns alle Leiden jubelnd ertragen heißt. — Ich mußte mich von dir trennen, um dich wieder lieben zu können, — ich mußte es, ſelbſt wenn wir beide dran zugrunde gingen! Jetzt habe ich Tränen für dich, — mein Kummer bei dir an deiner Seite, war tränenlos, aber er nährte ſich von unſrem Mark und Bein, das er freud- und lieblos ausſaugte! — So kann ich nichts bereuen, — weil ich weiß, daß ich — ſelbſt im Genuſſe höchſten neuen Glückes — nur liebereicher geworden bin, da ich nun auch dich bis an mein Ende lieben kann! —

Wie lebe ich nun? Wo lebe ich nun? Lebe ich überhaupt? Ja, da Ihr lieben Frauen zu mir kamt, — da durfte ich leben! Da durfte ich mich aus allen Falten und Enden meines Weſens ſammeln, um mich auszuſprechen, mich mitzuteilen. Wie gut nahmt Ihr alles auf! Ihr nahmt vom Menſchen, was Euch der Künſtler gab, — vom Künſtler, was der Menſch Euch mitteilte! Ach, wie ſicher war ich in Eurer Liebe, wie beruhigt, wie froh mit Euch eins ſein zu können: — ſchon fühlte ich das Glück wieder, heiter ſein zu dürfen, aus aller wogenden und wechſelnden Erregtheit, aus aller fieberhaften Spannung meines Weſens, zu der feſten wonnigen Ruhe zu gelangen, die uns nur durch das Bewußtſein kommt, daß wir geliebt ſind. Jedes Eckige und Schroffe meiner Natur ſchwand durch die vorausempfundene

Sicherheit, daß Ihr auch verzeihen würdet, was Euch an mir nicht gefiele. — Nun gingt Ihr wieder fort, und mehr als je mußte ich von neuem wieder empfinden, daß die Wirklichkeit alles iſt, daß Auge und Ohr in voller, freudiger Tätigkeit ſein müſſen, wenn die Herzen ſich ganz ſicher und unbedingt mitteilen ſollen. Warum trennten ſich Liebende ſonſt ſo ungern und ſchmerzlich? —

In einem Jahre ſollen wir uns nun wiederſehen — in einem Jahre ſoll ich auch hoffen, Jeſſie wieder zu ſehen. *In einem Jahre!* Gerechter Gott! Sind wir nicht alle bereits erfahren genug, um zu wiſſen, was ein Jahr iſt? Sind wir Kinder, daß wir ſo freigebig mit Jahren ſind? Iſt unſer Leben ſo überreich, daß wir ein Jahr übermütig auf den Weg fallen laſſen können? — Wiſſen Sie, liebe teure Mutter, was *mir* Unlebendigem jetzt ein Jahr ſein muß? — Jawohl, es gibt Dinge, die uns unmöglich ſcheinen müſſen! Liebte ich Euch weniger, ſo könnte ich leicht ſagen: ich bin auf alles gefaßt, ich ertrage alles, und tue mir etwas darauf zu gut! Nun ich Euch aber liebe, ſo geſtatte ich mir auch, Euch unter dieſe glänzende Hülle des männlichen Charakters blicken zu laſſen, denn ich ſchäme mich nicht, Euch das ganze, blutende Leiden eines ſehnſüchtig verlangenden, troſtlos einſamen Herzens rückhaltslos offen zu legen. Ja, — ich rufe es Euch jammernd zu, — ich *bin* unglücklich, ich fühle mich grenzenlos elend, und niemand auf der Welt kann [m]ich tröſten, weil ich ganz troſtlos bin, weil ich freudlos erwache, ruhelos mich zum Schlafe ſtrecke und all mein Tun am Tage mir widerlich iſt! — —

Gott weiß, wohin wir uns nun noch wenden: dem Heimatsloſen iſt es überall gleich gut, weil es ihm überall gleich ſchlecht und gleichgültig iſt. Mich dauert Karl: ich ſchleppe ihn mit mir herum, und ich fürchte, es wird ihm bald nicht mehr bei mir gefallen. Nun — da wir manche Erfahrungen und Enttäuſchungen über Örtlichkeiten erlebt — wollen wir uns nach einer größeren Stadt — vielleicht nach Thun bei Bern wenden: es iſt jedenfalls auch wohlfeiler in einer wirklichen Stadt auszukommen, als in den kleinen Orten, die nur für Fremde zugeſchnitten ſind. Zudem muß ich jetzt auf meiner Hut ſein: bricht der Krieg los, ſo bin ich in der Schweiz keinen Augenblick ſicher, und — mache ich mir ſchon aus dem Leben nicht ſo übermäßig viel — ſo will ich mich doch keinem öſterreichiſchen Korporal ſchenken. Ich denke im ſchlimmſten Falle mich nach London flüchten zu müſſen. Ach, welche Freude! Ich komme mir faſt albern in meiner Sorge um mich vor. —

Mutter, liebe Mutter! Werden wir uns wiederſehen? — — Leb wohl, meine liebe Emilie! Grüßt mir Bruder und Schweſtern! Lebt wohl, Ihr einzigen, denen ich klagen darf!

Euer

Richard W.

IV.

Liebe, teuere Frau!

Vor fünf Tagen erhielt Karl einen Brief aus Bordeaux, worin ihm in flüchtigſter Kürze von Jeſſie angezeigt wurde, daß ſie — wie ſie ſich ausdrückt — „mit der allernächſten Vergangenheit wieder breche und Briefe von meiner Handſchrift ungeleſen in das Feuer werfen würde; er möge für jetzt ihre Zeilen ſogleich verbrennen, und nur ganz kurz mir den Hauptpunkt ſeines Inhaltes mitteilen." —

Zur Erwiderung ſo ſummariſch kurzen Verfahrens gegen mich hätte ich mit ähnlicher Bündigkeit mich ungefähr ſo gegen ſie auslaſſen dürfen: — daß ich hieraus allerdings begreife, daß ich nicht imſtande war, Jeſſie die Liebe einzuflößen, wie ich ſie verſtehe, doch aber betrübt über die Wahrnehmung bin, daß ich dieſer Frau nicht einmal die notwendigſte Achtung für mich abgewinnen konnte.

Ich habe jedoch in Ihre Hände hiermit das Teſtament einer Liebe niederzulegen, deren ich mich nie ſchämen werde, und die, wenn auch leiblich tot, bis an mein Lebensende mich ſelbſt vielleicht mit freudiger Erinnerung und beglückender Nachempfindung erfüllen wird. Verſtehen Sie mich daher recht, teure Frau, wenn ich mit weniger ſtoiſcher Kürze Ihnen über die Wendung dieſer Kataſtrophe berichte, die mir mit ſo kindiſcher Bündigkeit angezeigt worden iſt.

Jedenfalls verſtanden Sie mich ſchon, als Ihnen bei Ihrer Anweſenheit am Genfer See meine Gemütsſtimmung nach Empfang jenes Briefes, der mich beſtimmte, augenblicklich nach Bordeaux zu reiſen, von mir dargelegt wurde. Ich mußte damals aus der Wendung, welche die Dinge genommen, bereits zu erſehen glauben, daß Jeſſie für ihre Kraft zu viel unternommen hatte und ihrem Vorhaben nicht gewachſen ſein dürfte. Keinen Augenblick war es mir entgangen, daß ihr Entſchluß nur durch die kühnſte, revolutionäre Kraft auszuführen war, — daß dieſer Entſchluß und ihre Empfindung nur ſich ſelbſt rechtfertigen konnten, und zwar allein dadurch, daß ſie ſich von ſo unüberwindlich ſtarker Natur zeigten, daß alle erdenklichen übrigen Rückſichten dagegen als ſchwach und unvermögend fallen mußten. — Meiner ganzen Anſicht vom Weſen des Menſchen nach, bin ich geneigt, ſolche Entſchlüſſe und Empfindungen mit höchſter Freude aufzunehmen, weil ich unter unſren jetzigen Lebensumſtänden in ihnen einzig noch die wahre, unentſtellte menſchliche Natur erkennen kann. Wer ſich aus Liebe empört, und ginge er bei dieſer Empörung zugrunde, der iſt *mein*, und galt hier dieſe Liebe mir perſönlich, ſo hätte es mich nur beglücken können, wenn auch *ich* hierbei mit zugrunde gegangen wäre. So und nicht anders ſah ich — nach der Mitteilung ihres Liebesentſchluſſes — mein Verhältnis zu Jeſſie an: und bei keiner anderen Anſicht, als bei dieſer, konnte ich in mir das Vermögen gewinnen, allen Rückſichten meinerſeits, berührten ſie mich auch noch ſo ſchmerzlich, die Kraft über mich zu verſagen.

Aber nur als *Empörerin* konnte Jeſſie ihren Entſchluß ausführen, unmöglich durch Vertrag und Übereinkunft mit denen, die nun und nimmermehr mit ihr vertragen und übereinkommen konnten. (Kann ein Fürſt die Republik dekretieren?) — Jene Nachricht alſo, daß Jeſſie dem Drang der Umſtände nicht hatte die Stirn bieten können, — daß ihr plötzlich es beſſer erſcheinen mußte, zu vertragen, und über ſich und ihre Entſchlüſſe von anderen verfügen zu laſſen, — das mußte mir faſt ſchon mehr als den Zweifel an Jeſſies Stärke und Unfehlbarkeit des Liebesbewußtſeins hervorrufen. Unſer Verhältnis war plötzlich ein ganz anderes geworden. Konnte ich mir zuvor die Kraft zutrauen, Jeſſies *ausgeführten* Entſchluß gegen alle Welt zu verteidigen, und namentlich auch die Fähigkeit, die durch ihn am bitterſten gekränkten Herzen uns zu *verſöhnen*, — ſo wußte ich mich doch ganz und gar der Geſchicklichkeit bar, im Geleiſe der Unterhandlung mir eine Geliebte zu gewinnen, um die ich mich bei niemand zu bewerben hatte, ſondern deren wirklichen Gewinn ich nur zu verteidigen haben durfte. Ich mußte jetzt einſehen, daß ich nur perſönlich meine Ehre gegen die roheſten Angriffe zu wahren, bei dieſer Gelegenheit allerdings mit grenzenloſeſter Aufrichtigkeit und mit dem vollſten Eingeſtändniſſe meiner Liebe und des unſäglich hohen Wertes, den ich auf ihre Erfüllung legte, zu verfahren hatte,

— dennoch aber Jeſſie für ſich immer nur auf ihre eigene Kraft verwieſen laſſen konnte, denn ſie war nun in Banden, aus denen einzig und allein nur ſie ſelbſt ſich zu befreien vermögend ſein mußte. Dieſe Kraft ihr zutrauen zu dürfen, hatte ich nach den letzten Erfahrungen faſt ſchon vollen Grund zu bezweifeln. Was an mir war, tat ich jedoch, und ich geſtehe Ihnen, daß ich es mit voller Gleichgültigkeit gegen die Gefahr tat, von einem beleidigten Ehemann eine Kugel vor den Kopf zu erhalten. —

Sie entſinnen ſich nun von unſren Unterredungen in Villeneuve her, wie ich Ihnen vollkommen beiſtimmte in Ihrer Anſicht, daß für Jeſſie jetzt wenig oder gar nichts von außen zu tun ſei, — daß nur ſie ſelbſt ſich helfen könnte, und zwar einzig dadurch, daß ſie mit unerſchütterlicher Ausdauer und Kraft alle Spiele vereitele, die jetzt ſehr erklärlicherweiſe von ihrer Umgebung gegen ihre Empfindung für mich losgelaſſen werden würden. — Nun denn, die einzige Kraft, die ihr helfen konnte, hat ſie verlaſſen und verraten, — die Kraft ihrer Liebe! Sie iſt ſich ſelbſt verloren, denn — ſie iſt **ſchwach**!!

Das Weib, das mir Erlöſung bringen wollte, hat ſich als Kind bewährt! — Verzeiht mir — aber ich kann nicht anders als ſie bejammernswert finden! — Welche blödſinnige Schwäche, bei dem Bewußtſein, es mit den Feinden ihrer Liebe zu tun zu haben, dieſen Feinden das Verſprechen zu geben, dem Geliebten allen Weg zur Mitteilung abzuſperren! So ſich vollkommen in die Macht derjenigen zu geben, die vorausſichtlich von dieſer Macht gar keinen anderen Gebrauch machen konnten, als planmäßig ihr die Liebe aus dem Herzen zu reißen, das wäre allerdings ſehr kühn und ſtark von Jeſſie geweſen, wenn ihr Glaube unerſchütterlich war, und unter dem Schutze ihres Verſprechens ſie deſto aufrichtiger und unumwundener nur an ihrer ſchnellen Befreiung gearbeitet hätte. Da ſie aber zugleich ſchrieb, dieſes Verhältnis könne ein Jahr und darüber dauern, ſo muß ich mit Trauer bekennen, daß ich ſchon in dieſer Vornahme ihrerſeits nur die Blüte ihrer Schwäche entdecken konnte, — eine Schwäche, die ſich bereits vollkommen als ſolche fühlte, ſich aber noch mit dem Anſcheine der Kraft auszuſtatten ſuchte. O, wie ſtark hätte Jeſſies Glaube an mich ſein müſſen, wenn er zwiſchen eigener Schwäche und fremder Bosheit hindurch ihre Liebe hätte ſiegreich erhalten ſollen! —

Ich weiß nicht, was man ihr über mich vorgelogen hat, oder ob ſie gar ſelbſt plötzlich — verzeiht mir das Wort! — ſo dumm geworden ſein ſollte, gewiſſe Stellen aus meinem Briefe an Mad. Tailor falſch zu verſtehen? Ich ſchrieb an dieſe Frau ſchließlich, daß, ſo groß meine Liebe zu Jeſſie ſei, von ſo unermeßlichem Lebenswerte mir ihre Erfüllung erſcheinen müßte, ich doch vor dem Stolze meiner Seele aller Hoffnung auf ſie vollkommen zu entſagen imſtande ſei, ſobald ich erfahren müßte, daß Jeſſies Liebe zu mir nicht die unüberwindliche Kraft habe, die einzig auch ſie — ihre Mutter — zu ihren Gunſten entſcheiden können würde: denn ich hätte mich nicht um ſie zu bewerben, ſondern als ein unverhofftes höchſtes Glück ſie eben nur von ihr ſelbſt zu empfangen. — Sollte Jeſſies Liebesverſtand auf einmal ſo blöd geworden ſein, meine hierdurch ausgedrückte Empfindung auf das Gröbſte zu mißverſtehen? Das aber war ja eben für mich der unſägliche Liebesreiz an Jeſſie, daß ſie ſo ſchnell, ſo klar und ſicher mich in allem verſtand, — daß ich nicht ein Wölkchen von verjährtem, engherzigem Vorurteile in ihr zu entdecken vermochte, oder — wo es ſich zeigte — ſogleich vor meinem leiſeſten Anhauche es zerſtob! — Oder ſollten ſie — und dies iſt die Vermutung, die mir wieder Kraft zum Handeln gibt! — ſollten ſie ſich an meine arme Frau gemacht haben, um an die Hand zu bekommen, ob ich wirklich durch Pfaffen und Juriſten hochnotpeinlich von ihr geſchieden ſei? Sollten ſie von ihr den — für ſie ſo erwünſchten Aufſchluß erhalten haben, daß ich ihr noch nicht eröffnet hätte, daß ich mich etwa um eine andre, reiche Frau bewürbe, und ſie deshalb um Abſtand bäte? Sollten ſie mit ſolchen Zeugniſſen an der Hand Jeſſie plötzlich den Begriff beigebracht haben, daß ich gegen ſie keine „ſoliden, anſtändigen Abſichten" gehegt hätte? — Aber was freute mich denn ſo an Jeſſie, als ihre vollkommenſte Unbefangenheit in dieſen widerlichen, bürgerlichen Ehrenpunkten? Wer begriff denn beſſer als ſie, daß ich meine unglückliche Frau liebe, daß ich mit tauſend Ketten gemeinſamer alter Lebensleiden an ſie gebunden war, und daß ich nur mit tiefblutendem Herzen mich von der Armſten losreißen konnte, um ſie ſelbſt von einem Schickſale loszutrennen, deſſen Zuſammenhang ihr unfaßlich war, und das nur Pein und Qual ihr verurſachen konnte, ohne von ihr gedeutet und verſtanden zu werden? Wer fühlte denn beſſer als Jeſſie, wie elend ich nach dieſer Trennung war, da mein aufrichtigſtes Zeugnis, das ich ihr von dieſem Elende gab, ſie ja gerade zu dem wundervollen Entſchluſſe begeiſterte, mit der ganzen Welt zu brechen, um zu mir zu kommen, um mir alles zu erſetzen, um alle Wunden meines Lebens, um auch dieſe letzten Wunden mir zu heilen? Wer ſah denn klarer ein als Jeſſie, daß ich von jener armen Frau mich wohl trennen mußte, nie aber ſie beleidigen, nie ſie kränken oder irgendwie roh berühren durfte? Sie wollte ja mit mir in die fernſte Welt ziehen, um der Unglücklichen den Anblick, ja vielleicht das Wiſſen des Glückes unſerer Liebe zu entziehen! — Wie freute es mich, auch nie eine Spur von jener grauſamen und unwürdigen bürgerlichen Scheinheiligkeit in ihren Briefen wahrzunehmen! Sie war ganz nur Liebe: dem Gotte der Liebe weihten wir uns, und verachteten alle Götzen dieſer elenden Welt ſo ſtark, daß wir ſie nicht einmal der

Erwähnung würdigten. Wie hätte nun ſo plötzlich einer dieſer Götzen Jeſſie ſo gefangennehmen können, daß ſie mit raſend ſchneller Bereitwilligkeit ihren Gott ihm opfern mußte? Wäre es möglich, daß dieſe elende bürgerliche Rückſicht auf einmal ſo allvermögend über ihr Herz geworden wäre? — War ſie unter den jetzigen Umſtänden und unter der Zucht ihrer Mutter genötigt, darein zu willigen, daß über dieſen Punkt Aufklärungen von mir gefordert würden, — nun gut! ſo hätte man dieſe Forderung an mich ſtellen ſollen, und ich würde begriffen haben, daß — ſo ſchmerzlich es mir auch ſein mußte, auf ſolche herzloſe und widerliche Pedantereien mich einzulaſſen, — es dennoch jetzt für mich notwendig ſei, eine Mutter zu beruhigen und zufriedenzuſtellen. — Allein, auf dieſen ganz natürlichen Ausweg iſt meine Jeſſie durchaus nicht verfallen: ſondern es beliebte ihr plötzlich in jenen, von mir vermuteten, Mitteilungen ſeitens meiner Frau einen vermutlichen Grund zum Bruche mit mir zu erſehen! Sie fühlte ſich im Handumdrehen beleidigt von mir, — ſie erkannte plötzlich das Glück der Liebe im bürgerlichen Anſtande, und war davon ſo begeiſtert, daß ſie es nicht einmal für nötig hielt, auf eine Erklärung hierüber meinerſeits anzutragen, ſondern ſie war über meine vermutliche Geſinnung in dieſem Punkte auf einmal ſo entrüſtet, daß ſie für gut fand, mir ſelbſt die geringſte Achtung zu verſagen, und durch meinen jungen Freund mir ſagen zu laſſen, „ſie würde Briefe von mir fortan ungeleſen verbrennen“ uſw.

Wie war dies möglich? Welche Macht konnte ſo plötzlich die herrlichſte Liebe entthronen und ſie wie einen alten Hund zu Hof und Türe hinausjagen? — O, alles — auch das Nichtswürdigſte iſt dem Herzen zu ermöglichen, das den Schlüſſel zu ſeinem Innerſten — der Feigheit übergeben hat! — Weh! wehe den Feigen und Schwachen!! — —

Und doch! Wie iſt die Unglückſelige zu beklagen! Da Herz bricht mir vor Jammer über ihren tiefen Fall! — Mutter! liebe, teure Frau! Hätten Sie dieſem Jubel de Liebe zuſehen können, der aus allen Nerven dieſes reiche ſeligen Weibes hervorbrach, als ſie mir — nicht geſtand — ſondern ganz durch ſich ſelbſt, durch das unwillkürliche, hell und nackte Erſcheinen der Liebe kundtat, daß ſie mein ſei O hätten Sie Zeuge dieſer Freude, dieſer frohen Wonn ſein können, die ſich in allen Faſern dieſes Weſens, von de Regung der Fingerſpitze bis zur feinſten Tätigkeit des Verſtandes, Leben verſchaffte, als das jugendliche Weib mi vielgeprüften, lebensunfrohen Manne entgegenleuchtete, de ich doch wahrlich ziemlich entblößt aller der Gaben bin, di ſolche Wunder wirken können, wie ſie mir hier erblühten und wie ich ſie bis zur glückſeligſten Berauſchung einſchlürfen durfte! Was ſie mir ſein mußte, und — was ſie mir noc iſt in dieſer wonnigen Erinnerung, laſſen Sie mich Ihnen dies nicht erſt beſchreiben! Aber empfinden Sie die Schönheit und Fülle der Liebe, die in dieſem hochbegabten herrlichen Weibe zu ſo kühnen, jauchzend verwegnen Entſchlüſſen trieb, — und fühlen Sie dann mit mir den tiefen, tiefen Jammer über das glückliche Gelingen der Heilkur, die von einer beſonnenen Mutter und einem behutſamen Gatten angewendet wurde, um jenes Herz von einem „unanſtändigen" Brande zu heilen!

O, glauben Sie mit mir, die Liebe iſt wohl da, ſie iſt nicht nur geträumt: ſie lebt, ſie lebt, — und in die elendeſte Welt hinein treibt die liebende Natur ihre beſeligenden Keime mit aller unverlorenen Fülle ihres wahreſten Weſens! Aber noch hat ihr Todfeind eine furchtbare Macht: ſeine Mittel heißen Erziehung, Ehe, Anſtand, Geſchäft, — und ſeine Larve iſt das gleißneriſche Abbild jener Liebe ſelbſt, gegen deren unentſtellteſtes Gebaren er zu Felde zieht, unbarmherzig und mörderiſch, — aber immer mit dem Lächeln der Liebesſorge! — Nun! Hier iſt's denn auch gelungen! — Sie können ſtolz darauf ſein, die klugen Heilkünſtler: es iſt eine ſchöne Leiche, die ſie ſich hier erbeutet haben! Unter Prunk und feſtlicher Feier gehen ſie an die Beſtattung, — laßt uns, Ihr Liebenden, ſüße Blumen auf ihr Grab ſtreuen! —

Nein! wir wollen ſie nicht ſchmähen, die Tote — die Gemordete —, denn ſie war — die Liebe! Nie, teure Mutter, werde ich dieſer Liebe mich ſchämen: iſt ſie verblichen und bin ich feſt überzeugt, daß ſie nie ſich wieder beleben kann, ſo war ihr Kuß doch der reichſte Genuß meines Lebens! Nicht Ehre, nicht Glanz noch Ruhm könnten je mir dieſen Genuß aufwiegen. — Leb wohl, du Schöne, Selige! Du warſt mir über alles teuer, und nie will ich dich vergeſſen! Leb wohl! — —

So iſt denn nun alles Trümmer um mich her! Faſt ſollte mir grauen vor jeder neuen Berührung, denn wie ein Fluch muß es mir erſcheinen, daß alles, was ich im Liebesbedürfniſſe erfaſſe, an mir ſich zerſplittert und ſeine Hohlheit und Unfähigkeit offen zu zeigen ſich gezwungen fühlt. Wo ich Stärke finde, muß Unverſtändnis meines Weſens dieſe Stärke zur doppeltquälenden Kraft machen: wo mir Verſtändnis entgegenleuchtet, muß Schwäche und Zerfahrenheit die Frucht dieſes Verſtändniſſes bis zum Leichtſinn, zur Albernheit herabdrücken. Liebe ohne Glauben — wie wäre ſie möglich? Die eine glaubt nicht an mich, weil ſie mich nicht verſteht, — die andere, weil ſie aus Feigheit mich plötzlich nicht mehr verſtehen will! Bin ich denn ein Rätſel? wohl muß ich es denen ſein, denen ich für ihre Fähigkeit zu viel zutraue. Bin ich aber wirklich überſpannt in dem, was ich — ohne es zu wollen, nur dadurch, daß ich bin, was ich bin — anderen zumute? Es mag ſein, — und da ich nicht anders ſein kann als ich bin, ſo will ich denn entſagen, — ja

— entſagen! So ſtöre ich doch wenigſtens kein anderes Weſen zur ſchmerzlichen Kundgebung ſeiner Schwäche auf. — Bleibt Ihr mir treu, Ihr Lieben, ſo ſei alles gut auf dieſer Welt! aber — verlaßt nur Ihr mich nicht!! — An die Zukunft vermag ich nun nicht zu denken. Mit keinerlei Vorſtellung kann ich mir mehr ſchmeicheln. Auch bin ich geiſtig wie leiblich ſo heimatlos, daß ich gänzlich ohne Plan und Entſchluß ſein muß. Den Winden muß ich mein Schiff überlaſſen, und mich froh (zu) fühlen, wenn ich das Steuer, den Glauben an mich ſelbſt, nicht verliere, weiß ich auch nicht, wohin ich dies Steuer richten ſoll! — Keine willkürlich ertappte Heimat kann ich mir mehr zurechtmachen, noch aus den Trümmern meiner Schiffbrüche ein neugeflicktes Segelſchiff mir bauen. Wie es ſich mit mir fügt, ſo möge es kommen; nicht will ich meinetwillen mir mehr etwas vorſetzen und erſtreben.

Nur eines habe ich jetzt zunächſt zu tun: ſo widerlich die Veranlaſſung dazu iſt, ſo muß ich es doch faſt willkommen heißen, in etwas mich tätig bezeigen zu können, da ein tiefempfundenes Pflichtgefühl mich dazu antreibt. Jeſſies lakoniſcher Stil läßt mich erraten, daß etwas, von Euren und meinen Briefen Abliegendes, vorgefallen ſein muß, und — wie ich zuvor bereits erwähnte — vermute ich mit faſt voller Gewißheit, daß Jeſſies umſichtige Mutter, die in Euch keine Stütze für ihre Anſichten fand, mit meiner Frau brieflich verkehrt habe. Hat ſie das getan, hat ſie ſich an meine Frau um hilfreichen Beiſtand zur Heilung ihrer Tochter gewandt, ſo kann ſie dies, da es ihr hauptſächlich doch nur um den Anſtand zu tun geweſen ſein kann, nur mit Entſtellung meines Verhältniſſes zu Jeſſie getan haben. Ich muß daher in meinem ſehr natürlichen Verdachte folgern, daß ſie ihr die Dinge ſo dargeſtellt haben wird, als ob ich ihre Tochter mehr oder weniger — verführt hätte; denn mit Recht muß es ihr als ein Skandal gelten, daß Jeſſie es war, die aus freiem Antriebe mir die Erlöſung anbot. Sie wird demnach in meine Frau gedrungen haben, ihr mitzuteilen, ob wir wirklich in bürgerlicher Scheidung begriffen wären, worauf meine Frau ihr natürlich geantwortet haben wird, daß ich ihr wohl unter Kummer und Schmerz eröffnet hätte, wie ich nicht wieder zu ihr zurückkommen würde und wir fortan getrennt leben müßten, — wie ich ſie gebeten hätte, meinen Entſchluß — als einen notwendigen — auch als unwiderruflich anzuſehen und jeder Nachforſchung nach mir ſich zu begeben, da ich — um jede unnütze Qual zu vermeiden — mich für das Nächſte vor ihr, oder vielmehr vor gutmeinenden, aber unkenntnisvollen Freunden, verbergen würde: daß ich aber ausdrücklich es nur ihr überlaſſen hätte, ob ſie es unter ſolchen Umſtänden für ſich zweckmäßig hielte, ſich auch gerichtlich von mir ſcheiden zu laſſen, was ich für meine Perſon als widerlich und grauſam betrachtete. — Im Gefühle ihrer Würde — vielleicht auch um mich gegen den Vorwurf, als habe ich mit vorbereiteter Abſicht mich um Jeſſies Beſitz beworben, zu rechtfertigen, wird meine Frau ſehr wahrſcheinlich auch eines zweiten Briefes erwähnt haben, den ich ihr Anfang Mai von Genf aus ſchrieb, und zwar unter folgenden Einwirkungen und mit folgendem Inhalte.

In Montmorency*), und zwar um genau dieſelbe Zeit, als ſich mir Jeſſie unumwunden eröffnete, gewahrte ich aus einem Anzeichen, daß ich — wie ich vermutete — durch unterrichtete Freunde von Zürich aus in Paris aufgeſucht würde. Es war mir — faſt möchte ich ſagen phyſiſch — unmöglich, mit jedem — wenn auch noch ſo wohlmeinenden Freunde mich zu einer umſtändlichen Beſprechung der Gründe zu meinem letzten Schritte einzulaſſen. Hatte ich zur nötigen Selbſtſchonung für eintretende Fälle mir bereits vorgenommen, allen Verſuchen dieſer Art auszuweichen, ſo war ich jetzt durch Jeſſies Mitteilung und die daraus mir entſtandene Aufregung nur noch unfähiger geworden, peinlichen Erörterungen mich auszuſetzen. Ich verließ plötzlich, und ohne einem meiner Freunde Lebewohl zu ſagen, Montmorency und Paris. In Genf, wohin ich mich wandte, wurde ich nun durch einen Pariſer Freund, der mich auf gut Glück hin in ein halb Dutzend Städten poste restante — brieflich aufgeſucht hatte, davon benachrichtigt, daß meine arme Frau ſelbſt nach Paris gekommen ſei, um mich aufzuſuchen und mir Erklärungen zu machen. Mußte ich nun auch vermuten, daß meine Frau dieſen Schritt vielleicht nur auf Andringen meiner Züricher Freunde unternommen habe, und glaubte ich auch ſicher annehmen zu müſſen, daß ſie in vollem Irrtum ſei, wenn ſie eben nur durch verſuchte Aufklärung über den Inhalt ihrer letzten Briefe eine Mißſtimmung heilen zu können wähnte, die unendlich älter und tiefer wurzelnd war, — ſo mußte doch ſchon die einfache Erfahrung deſſen, *daß* ſie mich aufgeſucht hatte und mich verſöhnen wollte, einen großen und rührenden Eindruck auf mich hervorbringen. Mußte ich, wie geſagt, auch erkennen, daß ſie im Irrtum über uns beide, ſo rührte mich doch ſelbſt dieſer Irrtum, denn in ihm ſprach ſich unzweideutig eine Liebe aus, die ſtärker war als ihr Irrtum über mein von ihr unverſtandenes Weſen. Denn meine Frau gehört eben nicht zu den Schwachen, und bei weitem eher hatte ich ihr zugetraut, daß ſie nach dem Empfange meines Trennungsbriefes ſtolz und kalt mir den Rücken wendete, — ja, dieſen Stolz fürchtete ich namentlich inſofern, als er mich in Sorge darum verſetzte, daß ſie keine Unterſtützung von mir annehmen würde, — was mich, wie ich ihr auch geſchrieben hatte, namenlos unglücklich machen müßte. Unter ſolchen Umſtänden ergriff mich jene Nachricht auf das

---

*) Städtchen in der Nähe von Paris, wohin ſich Wagner zurückgezogen hatte.

Heftigſte, und einzelne Züge, die mir von ihr berichtet wurden, erfüllten mich mit tiefſtem, ſchmerzlichſten Mitleiden für die — jedenfalls — unglückliche Frau. Unmöglich war es mir, gerade jetzt noch den härteſten letzten Schlag auf ihr gemartertes Gemüt zu führen; im Gegenteil fühlte ich die tiefe Verpflichtung, gerade jetzt für die allernächſte Zeit ihr Linderung zu verſchaffen, mich ihr als menſchlichen Arzt zu zeigen, und ſah mich ſomit genötigt, zu Heilmitteln zu greifen, wie ich ſie zu dem nächſten Zwecke gerade für dienlich fand. Ich mußte ihr über die nächſte Zeit hinweghelfen, ihr zunächſt noch irgendeinen Schein von Troſt geben, ſie jedenfalls ſo an die Trennung gewöhnen, dieſe Trennung aber für jetzt ihr ſo erträglich wie möglich machen, um auf dieſe Weiſe die grambeſchwichtigende Kraft der Zeit verwenden zu können, um erſt nach einem gewiſſen Verlaufe das bis dahin eben unvermeidlich Gewordene ihr mitteilen zu laſſen. Ich ſchrieb alſo meiner Frau und berichtete ihr meinen — damals wirklich ſoeben fertig gewordenen — Entſchluß, nach Griechenland und dem Orient zu gehen. Ich wußte, welche gute Wirkung dieſe Mitteilung auf ſie haben mußte; ſie gab ihr eine Art von Genugtuung, namentlich auch vor meinen Züricher Freunden, die nun glauben durften, daß ich nicht ſowohl von meiner Frau, ſondern überhaupt von der ganzen Gegenwart mich losreißen wollte. Während ich im übrigen ausdrücklich auf dem Inhalte meines vorigen Briefes beſtand, und meiner Frau unſere Trennung von neuem als notwendig darſtellte, unterließ ich jedoch keine Bezeigung der teilnehmendſten Sorge um ſie: ich verſprach ihr, in Zukunft ſie nicht ganz ohne Nachricht von mir zu laſſen, drückte ihr meinen Wunſch aus, ſie möge in Zürich bleiben, ſich ein Gärtchen anlegen, Hund und Vogel hübſch pflegen, und ſo gut es ginge, eben der Hoffnung leben: — „wer weiß — ſo ſchloß ich — wenn

Gott uns das Leben läßt, ſo ſehen wir uns ja vielleicht auch einmal wieder."

Tat ich Unrecht, als Menſch und Arzt ſo gegen die Arme zu ſprechen? Mein Gewiſſen ſpricht mich frei, denn ich hatte die gute Abſicht, jedenfalls ihrem nächſten Kummer Abzug zu verſchaffen, und für alles übrige uns Zeit gewinnen zu laſſen. — An Jeſſie hatte ich ſoeben vorher einen heilig ernſten, entſcheidungsſchweren Brief geſchrieben, worin ich ihr auf das Härteſte meine ganze Lage vorſtellte und ihr auf das Feierlichſte die Größe und, höchſte Überzeugungskraft fordernde, Schwere ihres mir mitgeteilten Entſchluſſes vorführte. Noch war ich ihrer Feſtigkeit nicht vollkommen gewiß, und hätte es daher für die unzeitigſte Grauſamkeit halten müſſen, ſchon jetzt — gerade jetzt — wo ich doch unwiderſtehlich mich gedrängt fühlte, ſie irgendwie zu tröſten — meiner Frau den letzten, hoffnungstötenden Stoß zu geben. Nicht etwa, weil ich mir die fade [?] Wahl vorbehalten wollte, falls ich Jeſſie nicht gewänne, zu meiner Frau zurückzukehren: — ſolcher trivialen Nichtswürdigkeit hält mich wohl niemand für fähig, der mich irgend kennt! — ſondern einfach aus dem Grunde, gerade jetzt eben keine unnötige Grauſamkeit zu verüben. Bewährte Jeſſie die Kraft ihrer Liebe, ſo war im Gegenteil mein Entſchluß dahin gefaßt, aus weiter Ferne her, und womöglich wenigſtens nach einigem Zeitverlauf, während deſſen meine Frau ſich an die Trennung gewöhnt, alles Vorgefallene durch einen Freund dieſer berichten zu laſſen, worauf ich dann ſicher war, annehmen zu müſſen, daß ſie, die nun eine wirkliche Veranlaſſung und einen vollgültigen Grund zur förmlichen Scheidung von mir erhalten, auf dieſe Scheidung auch gedrungen haben würde: ich für mein Teil hätte es nicht nur für niederträchtig, ſondern auch für unmöglich halten müſſen, zuvor auf eine gerichtliche Scheidung von meiner Frau anzutragen, da hierzu aller geſetzliche (!) Grund mir fehlte. Daß ich aber ſelbſt zur Grauſamkeit gegen meine Frau entſchloſſen war, darin mögen Sie die überwältigende Stärke meiner Liebe zu Jeſſie erſehen: denn, wäge ich mit dem, was für Jeſſie ihr Mann ſein konnte, das, was nach — für ſie unerhört leidenvollem — Zuſammenleben meine Frau mir ſein mußte, ſo ſchwand das Jeſſie zugemutete Opfer gegen das meinige zu einem gleichgültigen Nichts dahin: — nie auch hat ſie mir nur eine Spur Liebe zu ihrem Manne verraten. — Ermeſſen Sie, teure Freundin, nun aber auch, welchen verzehrenden Leiden ich unterworfen war, als ich Ihnen auf meiner letzten Reiſe nach Bordeaux von Genf aus ſchrieb! —

(Sollte nun die Kenntnisnahme jenes letzten Briefes an meine Frau Madame Tailor entrüſtet haben, ſo will ich es mir, nach dem Charakterbilde, das ich mir von dieſer Frau jetzt entwerfen kann, wohl erklären, und ihre Entrüſtung begreiflich finden, da ich weiß, daß ſie mich überhaupt nie begriffen hat. Iſt aber auch Jeſſie über den Inhalt und die Faſſung dieſes Briefes aufgebracht geweſen, ſo kann ich mir dies nicht anders erklären, als daß ſie aufgebracht hat werden wollen: denn ſie mußte mich auch hierin verſtehen, ſie mußte gerade auch hierin den Menſchen erkennen, den ſie liebte, oder — ſie hatte mich nie geliebt, nie begriffen. — Nun, dies ſei hier nur noch im Vorbeigehen geſagt geweſen!)

Genug! Iſt meine Anſicht über meine Stellung zu meiner Frau eine ganz andere geworden, ſeitdem ich die Wirkung meines Trennungsbriefes auf ſie erfahren habe, — von der ich vielmehr vermuten mußte, daß ſie eine kalte, vielleicht unmutig ſtolze Annahme, des längſt von ihr für nötig gehaltenen und nur durch mich bisher immer noch faſt künſtlich Verhinderten, ſein würde, — und habe ich überhaupt niemals angenommen, daß ihre Trennung von mir, ſelbſt wenn ſie in der von ihr ſo oft gedrohten Weiſe und durch einen entſcheidenden Schritt ihrerſeits vor ſich gegangen wäre, etwas anderes als ein Akt der Verzweiflung und nur mit dem Gefühle höchſten Unglückes für ſie ausgeführt ſein würde können, — ſo empört mich nun der Gedanke, daß ihr Unglück von einer — hierin nur für den kalten Anſtand beſorgten — Mutter auf eine verletzende Weiſe berührt und ausgebeutet worden ſein könnte, dermaßen, daß ich in dieſem Augenblicke keine andere Aufgabe für mich kenne, als genau zu erforſchen, ob meine Befürchtungen begründet ſeien, um für dieſen Fall durch treue Darſtellung der Vorfälle — weniger gegen meine Frau mich zu rechtfertigen, — als ſie überhaupt zu tröſten und ihr tiefverletztes Ehrgefühl zu beruhigen. Denn, wie geſagt: hat ſich Mad. Tailor an meine Frau gewandt, ſo kann ſie dies — um die vermeintliche Ehre ihrer Tochter zu retten — nur mit gefliſſentlicher Entſtellung meines Benehmens in der betreffenden Angelegenheit getan haben, alſo auf eine Weiſe, die mich meiner armen Frau in einem ganz abſcheulichen Lichte darſtellen und ſie mit furchtbarſter Bitterkeit erfüllen müßte. Ich hoffte hierüber bereits Aufklärung in Ihrem letzten Briefe zu finden, da ich annahm, Mad. Tailor habe Ihnen die Gründe zu Jeſſies Bruche mit mir angezeigt: daß Sie zuletzt keine Nachricht mehr aus Bordeaux erhalten, muß meinen Verdacht nur beſtätigen. Was das von mir Vermutete aber faſt ganz gewiß macht, iſt die widerliche Kürze in Jeſſies Briefe an Karl: es iſt, als ob ich daraus das ſchlechte Gewiſſen leſen müßte; auch ſagt ſie, ſie habe ihren Wohnort verändert, und ſelbſt Ihr, Karls Familie, würdet erſt ſpäter erfahren, wo ſie ſich aufhielte. Solche Furcht haben ſie, über ihre Bosheit ertappt, über ihre Schwäche belehrt zu werden! Sie wollen kein Licht haben, und laſſen auch mich daher im Finſtern: — ich aber wenigſtens will mir Licht verſchaffen!

Um mich endlich aufzuklären, und da ich nicht ſelbſt an meine Frau unmittelbar mich wenden wollte, — weil für den Fall, daß meine Befürchtung unbegründet wäre, ich der Armen eine unnötige, für ſie martervolle Erfahrung erſparen muß, — habe ich Karl gebeten, nach Zürich zu reiſen, um meinen Freund Baumgartner*) zu ſprechen und jedenfalls durch ihn zu erfahren zu ſuchen, was in letzter Zeit vorgefallen ſei und ob ich bei meiner Frau verleumdet worden. Übermorgen erwarte ich Aufklärung. Außerdem habe ich Karl aufgetragen, meinen jetzigen Aufenthalt zu verſchweigen. — —

Ich bin ſehr lang und weitſchweifig geweſen, liebe Freundin! Verzeihen Sie mir, wenn ich Sie ermüdet habe. Mir lag daran, mich nicht nur gründlich auszuſprechen, um mich ſelbſt über alles Erlebte und Empfundene zu einem möglichſt klaren Abſchluſſe zu ſammeln, ſondern auch Euch, Ihr Lieben, mich und meine Handlungsweiſe vollkommen und wahrhaftig verſtändlich zu machen. Iſt mir nun dies Letztere gelungen, habe ich Euch von der Unbeſcholtenheit meiner Geſinnungen überzeugt, und ſeid Ihr ganz imſtande, mich für gerechtfertigt und zweifellos aus dieſen Wirrſalen erlöſt zu halten, ſo werdet Ihr, ich bitte Euch darum, über alle die hier angeregten Vorfälle und Gegenſtände nicht das mindeſte mehr gegen mich erwähnen, noch überhaupt gegen die ſonſt dabei Beteiligten. Euer vollkommenes Schweigen hierüber ſei mir alſo der Beweis, daß wir über das Geſchehene einverſtanden, und ich vor Euch gerechtfertigt bin. Iſt dies jedoch nicht der Fall, bin ich Euch noch nicht ganz klar, vermutet Ihr irgendeine Schwäche oder einen unredlichen Hinterhalt noch in meiner vergangenen oder gegenwärtigen Handlungsweiſe, ſo bitte ich Euch inſtändigſt, fordert genau und beſtimmt Aufklärungen von mir, damit Ihr es ja nicht ſo machet wie Jeſſie, die hinter ſchweigſamer Rätſelhaftigkeit ſich

---

*) Wilhelm Baumgartner, Klavierlehrer in Zürich.

Mut zur Feigheit erholt! Denn verlöre ich Euch noch, ſo hätte ich endlich mich ſelbſt verloren! Bleibet mir treu, und könnt Ihr nicht unbedingt glauben, — ſo fragt! — Ich bin bereit, auf alles Rede zu ſtehen, weil ich mich nicht ſchäme, ſelbſt meine Irrtümer einzugeſtehen.

Ich äußere Euch keinen Wunſch darüber, wie Ihr Euch gegen die Familie Tailor-Laußot etwa benehmen möchtet. Ihr werdet von ihr nicht mehr viel befragt werden, und wahrſcheinlich noch weniger geneigt ſein, ſie zu beläſtigen. Sollte dereinſt bei Euch doch eine Nachfrage kommen, ſo teilet Jeſſie mit, daß ich ihre kurze Nachricht an Karl durch einen ſehr ausführlichen Brief an Euch erwidert habe, — und daß ich ſie tief beklage, weil ich ſie herzlich liebe. —

Möge ich nun bald wieder arbeiten können! Es ſoll mir ſo lieb ſein, weil ich weiß, daß Euch meine Arbeiten erfreuen. Möge mir meine Phantaſie nun wieder zu Hilfe kommen, da mir die Wirklichkeit von neuem zur Phantaſie zerfloſſen iſt! — Wiland führe ich nicht aus: die Fehler dieſer Dichtung ſind mir zu klar, als daß mein ermattetes ſubjektives Gefühl ſie mir jetzt noch verhüllen könnte. Wiland iſt tot: er wird nicht fliegen! — Ich denke zunächſt mich zu einer Schrift zu ſammeln über das Genie — das gemeinſame und das einſame. Dann, wenn ich wieder bei Kräften bin, ſoll es an Achilleus*) gehen! —

Machet nur Ihr, daß Ihr bald zu uns kommt, ſonſt geht es in keiner Weiſe gut. —

Leben Sie wohl, geliebte, teure Frau! Bleiben Sie mir treu und gut!

Grüßen Sie meine Herzens-Emilie, grüßen Sie alle die Ihrigen aus vollſtem Herzen von

Ihrem

Richard Wagner

Thun, 26–27. Juni
1850

---

*) Ein dramatiſcher Plan Wagners.

V.

Meine verehrteſte Freundin!

Gern hätte ich neuerdings erſt wieder eine Nachricht von Ihnen abgewartet: was ich Ihnen zu ſchreiben habe, kann ich aber auch ohnedem mitteilen. Ich war kürzlich ſehr lang gegen Sie; es freut mich, heute kurz ſein zu können, wie einer, der — überwunden hat.

Wie ich Ihnen ſchon früher ſagte, beſtätigt es ſich vollkommen, daß die Liebe meiner Frau zu mir ſtärker und unbedingter war, als ihr Zweifel und Irrtum über mein Weſen: ſie hat ihr, nach den letzten Erfahrungen, die Kraft gegeben, mir unbedingt zu glauben — ſelbſt da, wo ſie mich nie verſtand. Noch mehr: ſie konnte nicht anders, als alles von B. aus über mich ihr Zugebrachte, für wahr zu halten, — und dennoch nur *einen* Wunſch zu hegen, — daß ich zu ihr zurückkehren möchte, weil ſie nun bis auf das Mark ihrer Seele ſich bewußt worden war, daß ſie *ohne mich* nicht mehr leben könnte. Unterſtützung meinerſeits hätte ſie nie anders, als aus *meiner* Hand angenommen. —

Sie iſt mir in dieſer Stärke ihrer Liebe, wie ſie in dieſer entſcheidenden Kataſtrophe — über allen Zweifel und Irrtum ſiegreich, in ihr zum Bewußtſein gekommen iſt, eine völlig neue — und von meiner früheren Frau verſchiedene Erſcheinung. Ich mußte ſo erfahren, was ich ihr bin, und konnte ſo nicht einen Augenblick anſtehen, ihr dies wirklich ſein zu wollen. —

— Ich ruhe mich aus!! —

Wie denken Sie von mir? — Karl iſt wohl zumute. Der Lebensinſtinkt erwacht auch in mir. Zürich iſt mir der liebſte Ort, — hier kann ich auch Euch, wenn Ihr kommt, bei weitem mehr ſein und beſſer dienen, als irgendwo anders. Kummer*) und Saſcha**) ſollen — mit mir — hier vollauf zu tun finden: auch Karl ſoll es nicht fehlen. Hier kann ich Euch auch wegen des Ankaufes***) gut an die Hand gehen, denn ich habe hier ſachverſtändige und bewährte Freunde. Geben Sie mir Aufträge!

Froh bin ich auch, Ihnen zunächſt keine beſondere Geldſorge mehr machen zu dürfen: die Frau wirtſchaftet, und da kommen wir ſchon gut aus. Auch darf ich ein hübſches Honorar für den Lohengrin aus Weimar erwarten.

Morgen ſchicke ich das Geld nach B.†) ab: meine Frau hatte zu Reiſe, Umzug u. dgl. gerade ſoviel davon genommen, als ich ihr beſtimmte, und mir hoffentlich nachträglich nun noch einkommen wird. Nach Weimar habe ich geſchrieben, von woher ich unbegreiflicherweiſe von dem Gelde für die Iphigenie noch gar nichts erfahren habe. Möge auch Uhlig††) ſich Wigands†††) noch verſichern, der alſo ebenfalls die mir zugeſagten 10 Louisdor nicht an meine Frau geſchickt hat. Ich lege beide erwartete Zahlungen einſtweilen aus. —

(— Mutter, was meinen Sie? — So hätte doch wohl jener Anfang nicht ausgehen ſollen? — O weh!)

Genug! Sie ſehen, ich bin plötzlich zur Praxis zurückgekehrt, und verhandle mit Ihnen von — Geldgeſchäften. —

---

*) Kammermuſiker Otto Kummer war mit Julia, der älteſten Tochter von Frau Ritter, verheiratet.

**) Alexander Ritter wurde in der Familie Saſcha genannt.

***) Es ſcheint demnach, daß ſich Frau Ritter damals ernſtlich mit dem Gedanken beſchäftigt hat, in die Schweiz zu ziehen.

†) Nach Bordeaux an Mad. Taylor. Siehe S. 8.

††) Wagners Freund Theodor Uhlig, Kgl. Kammermuſiker in Dresden.

†††) Otto Wigand, Buchhändler in Leipzig, Herausgeber von „Kunſt und Revolution" und „Kunſtwerk der Zukunft".

Nur eines noch: — kommt ja zu mir! Kommt ja! — Dann iſt alles gut! —

Leben Sie wohl, liebe, teure Frau! — gefällt Ihnen etwas von mir nicht, — bitte — ſo fragen Sie mich, und fordern Sie Aufklärung!

Leben Sie wohl, grüßen Sie alle die Ihrigen herzlich von

Ihrem

Richard Wagner

Zürich, 10. Juli 50
(bei Frau Hirzel. Sternengaſſe. Enge Zürich)

VI.

Teuerſte Frau!

Ich hatte heute ſoeben einen größeren Brief an Uhlig geſchrieben, als ich Ihre freundlichen Zeilen erhielt, die mich beſtimmen, jenen Brief Ihrer gefälligen Beſorgung zu übergeben, was ich allerdings faſt ohnedem ſchon getan haben würde, des veränderten Aufenthaltes U.'s wegen. Vielleicht intereſſiert Sie auch einiges aus dieſem Briefe, und es iſt mir immer, als ob meine Briefe — ſei es nun an Sie oder an Uhlig — Gemeindebriefe wären, ſodaß ich es in dieſem Augenblick ganz natürlich finde, den Brief offen zu laſſen, und Sie bitte, ihn als Einſchluß an Uhlig gelangen zu laſſen: es kann ihm ſchon nichts ſchaden, wenn er ſich einmal vor anderen gelobt weiß. Übrigens berühre ich ſchließlich gegen Uhlig einen Punkt, der zwiſchen mir und Ihnen auch ſchon einmal zur Sprache kam, und den ich ihm jetzt ſtark an das Herz lege, das iſt: ſein Herausreißen aus dem Dresdener Kapellſchmutz. Könnte dieſer liebenswürdige, vortreffliche

Menſch die wenigen Jahre, die ſeine ſchwächliche Geſundheit ihn noch leben laſſen wird, denn nicht glücklicher und genußreicher verbringen, als ſo es ihm beſchieden ſein muß? Ich brauche Sie gewiß nicht erſt zu bitten, ſich recht viel mit dieſer Frage zu beſchäftigen und auf Ihnen geeignet dünkende Weiſe ihn zu erforſchen — und wenn möglich — auch zu beſtimmen zu ſuchen.

Ihrem vorletzten Briefe nach — für den ich Ihnen noch herzlich danke! — ſind Sie trübe geſtimmt über alles um Sie herum und fürchten notwendige Unſtetigkeit: es mag auch nicht ſchön bei Ihnen ausſehen! Kommen Sie hinter die Alpen! Mich bekommt keiner mehr dahinter vor, es iſt mir hier gerade ganz recht. Aber — kommen Sie nur, wenn Sie es ſo gern tun, daß Sie es nicht laſſen mögen!

Karl brummt dann und wann, und ſucht dies und das hervor: er weiß noch nicht recht, wozu er da iſt; doch denke ich, er ſoll's ſchon noch erfahren.

(Der von Ihnen mir zugeſandte Brief der M. Taylor kam gleichzeitig mit einem direkten Brief derſelben Briefſtellerin an meine Frau an, in welchem ſie mit wenigen artigen Zeilen einen Empfangsſchein für die 625 Fr. — die ich ihr durch Wechſel zuſchicken ließ — ihr zuſtellte.

Es iſt nicht zu vermuten, daß Sie je wieder eine Zuſchrift von jener Seite her für mich erhalten ſollten: träte jedoch der kaum denkbare Fall ein, ſo dürfte ich Sie wohl erſuchen, mich nichts davon wiſſen zu laſſen und die Zuſendung freundlichſt an ſich zu behalten?)

Verzeihen Sie mein flüchtiges und ſchlechtes Geſchreibe: das nächſte Mal ſoll es beſſer ausfallen. Sie ſehen, ich verliere ſchon immer mehr meine ſchriftſtelleriſchen Qualitäten!

Meine Frau grüßt auf das Verbindlichſte. Mit ihr geht es wieder vorwärts: wenn Sie einmal bei uns ſind, werden Sie viel drolliges Zeug zu hören bekommen! —

Leben Sie wohl! Alle grüße ich von ganzem Herzen!

Ihr

Zürich, 27. Juli 50. Richard Wagner.

VII.

Verehrteſte Freundin! *)

Für heute habe ich einen kleinen Auftrag für Uhlig, den ich Sie erſuche ihm gefälligſt — ich glaube, es wird brieflich ſein müſſen? — auszurichten. — Liſzt bittet mich ſoeben, Uhlig zu beſtimmen, daß er ſeinen Klavierauszug vom Lohengrin ihm nach Weimar leihe, da er ihm zum Einſtudieren große Dienſte zu leiſten vermöge: ich hoffe, daß er nichts dagegen hat. — Daß Uhlig ſo krank iſt, beſchwert mich ſehr, und erklärt mir vollkommen, warum ich von ihm ſelbſt noch keine Nachricht erhalten habe: von ſeinem Beſſerwerden hoffe ich nun auch dieſe Vergünſtigung. — Von Weimar ſoll ich in den nächſten Tagen die ſo lange verſpätete Geldſendung erhalten.

Liſzts Brief hat mir große Freude gemacht: die Zurüſtungen zu meiner Oper ſollen etwas für Weimar noch nie Erlebtes ſein. Ein guter Heldentenor iſt beſonders dazu engagiert worden**.)

Liſzt ſpricht mir die Hoffnung aus, auch die Darſteller für den Siegfried zuſtande zu bringen, und kündigt mir den — durch eine entſprechende Geldvorauszahlung unterſtützten — Auftrag zur Kompoſition desſelben an. Ich finde nichts dagegen einzuwenden, den Siegfried für Liſzt und das Weimarſche Theater fertig zu machen, ſobald die Aufführung mir als möglich verſichert wird. So mache ich doch am Ende wieder Muſik. — Dieſer Liſzt iſt für mich zu rührend: ein gutes Stück von mir bleibt ihm fremd und unbegreiflich, und doch bringt ihn ſeine Liebe dahin, mit mir wie mit einem rohen Eie umzugehen, ſich ganz zu verleugnen, um mich nie auch nur im mindeſten unſanft zu berühren. Das iſt doch etwas wert! —

---

*) Anfang Auguſt geſchrieben.

**) Hofopernſänger Beck.

Karl ſtudiert bei Ettmüller*) jetzt ſkandinaviſch: — das iſt für ihn ein poſitives, ſehr nützliches und erſtärkendes Studium. Jetzt hoffe ich ihn auch zum Theatermuſikdirektor zu machen: wenn nicht alles trügt, muß es mir gelingen.

Und Sie?? —

Leben Sie wohl und — bleiben Sie mir gut!

Ihr

Richard Wagner.

Ach, was habe ich geſchmiert!!

VIII.

Meine verehrteſte Freundin!

Lange habe ich Ihnen nicht geſchrieben: meine Grüße ſind Ihnen aber ausgerichtet worden. Nun habe ich noch für Ihre letzten freundlichen Zeilen zu danken: es tat mir wohl, die Verſicherung Ihrer fortgeſetzten Teilnahme zu erhalten. Laſſen Sie mich heute dagegen Ihnen verſichern, daß ich immer mit vollſtem und herzlichſtem Danke Ihrer eingedenk bin! Wenn es mir oft kalt zumute wird, indem ich ſo in die liebe weite Welt hineinblicke, brauche ich nur Ihrer Ankunſt am Genfer See zu gedenken, um von wärmſter, wohltätigſter Rührung erfüllt zu werden! — Jetzt keuche ich ſo den ſteilen Weg weiter, den ich nun einmal vor mir ſehe, und an dem ich ſteigen muß, bis mir die Kraft ausgeht. Wenn ich mich oft ſehr müde dabei fühle, iſt es wohl kein Wunder: von hundert Schritten, die ich vorwärts ſchreite, werde ich um neunundneunzig jedesmal wieder zurückgezogen, ſodaß mich jeder Schritt vorwärts die Anſtrengung von hundert koſtet. Mit dem Lohengrin war es auch einmal wieder ſo. Trifft mich ab und zu ein freundlicher Blick, ſo geht es mir wohl wie dem Nixen, von dem ich Ihnen erzählte; als die Kinder wieder zu ihm kamen und ihm zuriefen: „Weine nicht, du kannſt doch noch ſelig werden!“ — Da griff er wieder in die Harfe und ſang bis lange nach Sonnenuntergang. — Dann fange ich auch an zu lachen und dummes Zeug zu reden, — und im ganzen glaube ich, ich wäre immer noch imſtande, Sie aufzuheitern, wenn ich Sie hier hätte! — Nun, Sie werden ja ſehen, wie Sie das zuſtande bringen! —

---

*) Ludwig Ettmüller, Profeſſor in Zürich, hervorragender Kenner altnordiſcher Dichtung.

Zum rechten Muſikmachen werde ich wohl vor dem nächſten Frühling nicht kommen: Herbſt und Winter ſind meine Todfeinde; ich muß immer nur ſuchen, unter ihnen hindurchzuſchlüpfen, daß ich mit heiler Haut bei meinem Freunde ankomme. Eine größere Schrift habe ich wieder begonnen — das Weſen der Oper —: bald beendigt mußte ich die Arbeit jetzt wieder beiſeite legen, da das hieſige Theater meine Vormittagsſtunden in Beſchlag nahm. — Mit Karl wird es gehen, aber nur langſam: er iſt ſehr verweichlicht, und es fehlt ihm etwas, was ein Unglück ſein würde, wenn er es gerade jetzt nicht noch gewänne. Er muß aber ſehr vorſichtig behandelt werden, denn mit dem „Ich kann es nicht“ und „Geht nicht auf!“ iſt er ſehr ſchnell bei der Hand. Ich bitte Sie namentlich auch, nichts hiervon gegen ihn zu erwähnen, — Sie würden ihn ſcheu machen. Wie geſagt — nach und nach, und im richtigen Momente wird ihm, ſo hoffe ich, der Faden ſchon reißen. Sein Bruder fehlt ihm. — Hans Bülow habe ich ſeinem Vater faſt entführen müſſen: es iſt unglaublich, wie weit Unkenntnis und eigentliche Teilnahmloſigkeit eines Vaters bis zur Grauſamkeit führen kann!*) Wie wäre es, wenn Sie Bülows Mutter einmal ſprächen? — Jetzt denke ich mich allmählich wieder vom Theater zurückziehen zu können: ich hatte es von Anfang herein nur für eine Dirigentenſchule betrachtet, — einen Augenblick kam mir wohl die Hoffnung an, mehr daraus zu machen: es iſt aber alles zu verwahrloſt. Auf dieſem unſrem Boden kann nichts mehr wachſen. Geld iſt die einzige Macht, die ein ephemeres Wunder hervorrufen könnte: nun, dieſe Macht iſt anders beſchäftigt.

Eine wunderbare Kraft bleibt mir dieſer Liſzt: nach dem, was er war, jetzt noch das zu werden, was er wird, iſt nicht oft dageweſen. — Seine Freundin**) frug bei mir wegen des Wiland an: — ich habe ihn Liſzt geſchenkt. —

Ab und zu fühle ich mich recht wohl, gerade hier in der Schweiz zu ſein: nirgends in der Welt möchte ich jetzt meine Heimat haben, als hier. Meine Freunde ſind ſehr natürliche Menſchen — wenn auch nichts weiter: kürzlich war ich mit hieſigen deutſchen Profeſſoren zuſammen beim Tee, — Entſetzen faßte mich und trieb mich mit völliger Sehnſucht wieder meinen Schweizern in die Arme. — An Ihnen allen merke ich große Erſchlaffung: wie iſt ſie erklärlich bei der Luft, in der Ihr atmet! Ich kann mir jetzt nichts wahnſinnig Ekelhafteres als eine deutſche Reſidenzſtadt vorſtellen. —

---

*) Der Vater **Bülows** erklärte ſich zwar ſoweit damit einverſtanden, daß ſein Sohn ſich der Muſik widme, wollte ihn aber dem ihm gefährlich dünkenden Einfluß Wagners entziehen und deshalb veranlaſſen, ſeine Vorbereitung zum Dirigenten in Berlin zu ſuchen.

) Fürſtin **Karoline Wittgenſtein.

Mit Kummer, höre ich, geht es nicht viel beſſer: Sie ſelbſt ſchilderte mir Karl bei ſeiner Rückkehr als abgeſpannt, — Emilie als verdrießlich, — Uhlig hat das Waſſer mit Meyerbeer befreundet —: ei! ei! Was iſt das? Soll ich armer Gelähmter und Hinkender Ihnen helfen? —

Kann ich's ... (ich's ....?)?

Ich höre meine beiden Muſikdirektorgeſellen kommen: ſie haben die Regimentstochter in der Arbeit gehabt und kommen ſich zu tränken und zu ſpeiſen. Hans hat ſeine Sachen noch nicht nachgeſchickt erhalten und wandelt für jetzt in Karls Gewändern gravitätiſch einher. —

Leben Sie wohl, meine teuerſte Freundin! Denken Sie an den Genfer See, wie ich, — und reichen wir uns bald wieder die Hände: es iſt uns allen ſo am beſten! — Leben Sie wohl, grüßen Sie die Ihrigen brüderlichſt von mir, und bleiben Sie gut

Ihrem

Zürich, 13. Okt. 50.
(Abendſtern. Enge.)

Richard Wagner.

IX.

Teuerſte Freundin!

Endlich ſchreibe ich Ihnen einmal wieder! Es iſt mir, als ob Sie lange auf einen Brief von mir gewartet haben müßten! Meine Not hat Ihnen Karl einmal geklagt, und Sie haben geholfen: ſeien Sie verſichert, ich weiß die Größe der Opfer zu ſchätzen, die Sie mir bringen!

Mit der hieſigen Muſikdirektorei war es für jetzt eine mißlungene Sache, und ich muß Sie hierüber etwas aufklären, damit Sie einſehen, daß bei der ganzen Angelegenheit eigentlich nur Karl zu bedauern war, der durch den Gang der Sache unmutig geſtimmt werden mußte, da der eigentliche Zweck dabei verfehlt blieb.

Ich war den erſten Winter hier nie ins Theater gegangen, hörte nur davon, lernte die Leiſtungen des Muſikdirektors außer dem Theater kennen und erfuhr, daß er ein entſetzlicher Stümper ſei: da dachte ich „Halt, das wäre eine Gelegenheit für Karl.“ Nachdem ich vorigen Sommer dem Direktor meine Bürgſchaft für Karl angeboten und dieſe Bürgſchaft ihm bis dahin gedeutet hatte, daß ich in Fällen, die mir Luſt machen könnten ſelbſt anzugreifen, ab und zu auch wohl eine Aufführung unmittelbar leiten würde, hatte dieſer Direktor es ſich beſonders angelegen ſein laſſen, gute Sänger herbeizuſchaffen, was ihm — wie ich nachher erfuhr — namentlich auch dadurch gelang, daß er gegen ſie meine Teilnahme an der Muſikdirektion etwas ſtark heraushob. — Als es nun zur erſten Oper kam, fing dem bis dahin ungemein kühnen — weil die Gefahr nicht kennenden — Karl das Herz etwas zu ſchlagen an. Hier mußte ich denn auch erſt damit bekanntwerden, daß Karl — wie er überhaupt unmitteilſam iſt — auch die künſtleriſchen Mitteilungsfähigkeiten ſehr unentwickelt gelaſſen hatte: er kann nichts von ſich geben, weder mit dem Klavier noch mit der Rede; dazu muß er nun eben getrieben werden, aber in dem vorliegenden Falle hätte er es ſchon können müſſen. Nun war ich auf der andern Seite auf der erſten Probe ſchon überraſcht von der Tüchtigkeit der Sänger; ein Blick auf ſie, den Direktor und Karl ſagte mir im Augenblick, daß das Verhältnis ein anderes ſei, als ich es mir gedacht hatte, und daß, wenn Karl zu ſeinem Zwecke kommen ſollte, dies allmählich und mit Behutſamkeit geſchehen werde müſſen. Ich fühlte dem Direktor gegenüber, der ſich mir mit unbedingtem Vertrauen hingegeben hatte, die Verpflichtung, für die Empfehlung ſeines

Perſonales zu ſorgen, das ihm bei weitem mehr koſtete, als ſein früheres. Die Stimmung des Publikums gegen das Theater war von früher her eine ſehr unvorteilhafte: meine bloße mündliche oder ſchriftliche Empfehlung hätte nichts genützt, wenn ich ſie nicht auch durch meine perſönliche Teilnahme an ſeinen Leiſtungen empfahl: dazu kam, daß das — in Bezug auf die Streichinſtrumente entſetzlich ſchwache Orcheſter — eine Unterſtützung von Dilettanten nur zu erhoffen hatte, wenn ich ſelbſt dirigierte. So entſchloß ich mich ſchnell, die erſte Opernaufführung ſelbſt zu dirigieren, und ſomit war zwar das Publikum der Oper zugewendet, zugleich aber meine und Karls Stellung zum Theater eine ganz andere geworden. Nun kam Bülows Wunſch, an unſerer Muſikdirektorei teilnehmen zu können, mit hinzu: es war mir recht, erſtlich um Bülows ſelbſt willen, und zweitens auch deshalb, weil ich bei deſſen leichter entwickelter Mitteilungsfähigkeit — namentlich durch ſein Klavierſpiel — annehmen durfte, er würde ſchneller für mich eintreten, und dadurch Karl das Terrain ebnen können. Meine ganze Politik mußte nun nämlich dahin gehen, die — leider auf mich ſo ſtark konzentrierte — Aufmerkſamkeit des Publikums wieder von mir abzuwenden: ich verſuchte dies dadurch, daß ich aus allen Kräften das Publikum auf die Sänger und ihre Leiſtungen hinwies; es wollte nichts fruchten, von der Kaſſe kamen dem Direktor die Anfragen zu, ob ich dirigiere, für welchen Fall man Billetts beſtelle uſw. Wollte ich mich nun ſchnell ganz zurückziehen, ſo hätte [ich] Karl zu empfindlich bloßgeſtellt, denn über ihn war nun eine ſehr natürliche Verzagtheit gekommen, in der er ſich an dies und jenes Vorliegende nicht getraute. Bei Bülow war es nun anders: er packte ſchneller an, und mir lag nun alles nur daran, Bülow ſchnell fertigzumachen, um für meine Perſon als Dirigent dann ganz zurücktreten zu können, wofür, wenn

Bülow einmal ſicher ſtand, Karl neben ihm dann allmählich — helfend und ſelbſteintretend — zu gleichem Ziele zu bringen war. In meiner Sorge auch für den Direktor und meiner nun einmal gegen das Publikum eingenommenen Stellung, befand ich mich nun oft in einer wahrhaft drolligen Lage, die leider! — endlich bis zur vollſten Ärgerlichkeit ausſchlug. Eine erſte Sängerin benahm ſich ungezogen gegen Bülow und zog ſich von mir deshalb eine Zurechtweiſung zu: hier beginnt die Tragik! — Der Mann der Sängerin rächte ſich — nicht an mir direkt — ſondern edelmütig an Bülow durch Unverſchämtheit. Die Dame kündigte, wenn Bülow Dirigent bleibe. Der Direktor war verlegen, denn die Sängerin war ein Liebling des Publikums geworden. Ich hätte aller — d. h. der Theaterbeteiligten — Intereſſe nur dadurch herſtellen können, daß ich ſelbſt als beſtändiger Dirigent eingetreten wäre: ich weiß nicht, ob es der Wunſch meiner Freunde iſt, mich in Zürich Martha und Favorite dirigieren zu wiſſen! Jedenfalls hätten auch Karl und Bülow nichts davon gehabt. Zuletzt erfuhr ich denn auch noch, daß der Mann jener Sängerin eigentlich auf die Theaterdirektion ſpekuliere und durch die Kündigung ſeiner Frau den gegenwärtigen Direktor habe ruinieren wollen. Ich hatte nur noch die Sorge, den Direktor — der mir vertraut hatte — zu retten, ohne mir — vor allem aber auch Bülow und Karl etwas zu vergeben, was ich getan haben würde, wenn ich ſie nach Hauſe geſchickt und ſtatt ihrer die Muſikdirektion übernommen hätte. Wir traten zuſammen aus, und ich bewog dafür einen hieſigen Geſangvereinsmuſikdirektor, Fr. Abt, für uns einzutreten. Somit war der Direktor geborgen, und ich konnte mir die Genugtuung geben, ſeine Oper zu dem Anſehen vor dem Publikum gebracht zu haben, daß er die auf dieſes Anſehen begründeten Wünſche des Publikums, nun doch recht bald Martha, die Favorite und den Propheten zu hören, erfüllen kann. — Ich habe nicht geglaubt, daß ich mich noch einmal über das Theater würde ärgern können: daß ich es doch noch vermochte, gilt mir als ein Beweis für meine noch nicht ganz erloſchene Lebenskraft. — — (— —) Das Glück war uns aber doch günſtig: wenige Tage nach jenem Bruche bekommen die beiden Muſikdirektions-Aſpiranten einen Antrag nach St. Gallen! Dort iſt das, was ich hier für ſie ſuchte — und das Wichtigſte iſt, ſie leiſten dort für ſich allein ſelbſt Bürgſchaft. Es war inſofern gut, daß der hieſige Verſuch voranging, als ich ihnen mein Beiſpiel als praktiſcher Dirigent noch einmal recht unter die Augen halten konnte: nun ſollen ſie einmal ohne Anleitung und Bevorwortung ſich ſelbſt helfen und aus eigener Erfahrung lernen; das iſt das Beſte, was geſchehen konnte: um ſelbſtändig zu werden, muß man nicht nur aus dem Hauſe der Eltern, ſondern endlich auch des Lehrers kommen. — Sie ſind vorgeſtern abends von hier fort, und ich werde ſie nächſtens in St. Gallen beſuchen. Übrigens ſoll es dort nur bis Oſtern dauern: dann kommt Karl jedenfalls wieder zu mir, und ich denke, er arbeitet dann den Sommer an etwas Größerem.

Wenn ich Karl und Bülow vergleiche, ſo habe ich mein Urteil mit Wenigem dahin auszuſprechen: Bülow teilt ſich leichter und erfreulicher mit, Karl aber hat mehr mitzuteilen als Bülow: und deshalb fällt es ihm noch ſchwerer.

Karls dramatiſches Gedicht*) hat mich in Erſtaunen geſetzt, der Konzeption und leichten Beherrſchung des Stoffes wegen. Den Stoff ſelbſt und den übertriebenen germaniſchen Jargon, in dem er ihn reden läßt, mußte ich zurückweiſen: die Politik der Rieſen läßt in dieſem Gedicht den Menſchen noch nirgends aufkommen; Karls Phantaſie iſt noch nicht in den lebendigen Brennpunkt geraten, in welchem ſie zum unbedingten, ſchönen, menſchlichen Gefühle wird. — Ich warte, daß Karl ein gewiſſer Knoten reißen ſoll, und hoffe. Jetzt habe ich ihn gegen andere viel zu verteidigen. — —

---

*) Dietrich (von Bern?).

Mit meiner Geſundheit geht es dieſen Winter beſſer als früher: ſeit zwei Tagen hat mir meine Frau einen neuen Schlafrock gemacht, und in ihm fühle ich mich glücklich.

Das Buch, an dem ich jetzt ſchreibe „Die Oper und das Drama", wird mindeſtens doppelt ſo umfangreich als „Das Kunſtwerk der Zukunft". Vor Anfang Februar werde ich das Manuſkript nicht abſchicken können. — Zu Oſtern, denke ich, ſoll es wieder Muſik geben. —

Daß Sie Ärmſte wieder nach Rußland müſſen, iſt ſchrecklich! Werden wir uns denn im nächſten Jahre noch wiederſehen? — Verzeihen Sie mir nur, wenn mir mannigmal der Verſtand in der Beurteilung Ihrer Verhältniſſe ausgeht! Aber beſſer — Sie ſchreiben mir einmal recht viel von ſich: ich erfahre immer nur, Sie langweilten ſich, — das iſt doch wenig! Nehmen Sie dafür die Verſicherung, daß ich mich immer wohl, heiter und ſchön angeregt fühle, wenn ich an Sie denke. — Grüßen Sie alle die Ihrigen innigſt von mir, und bleiben Sie mir gut.

Ihr

Zürich, 12. Dezember 1850 Richard Wagner

X.

Teuerſte Frau!

Zürnen Sie mir ja nicht, daß ich erſt ſo ſpät Ihren freundlichen Gruß erwidere, den ich noch Ende vorigen Jahres erhielt. Zum Teil mag mich mein leidenſchaftlicher Fleiß entſchuldigen, den ich jetzt auf die Beendigung meines Buches verwandte: zum Teil ſoll mich aber auch der Umſtand rechtfertigen, daß ich in letzter Zeit erſt noch auf Nachrichten von Ihnen in betreff Karls wartete, ehe ich mich gegen Sie vernehmen laſſen wollte. Was dies Letztere betrifft, ſo bin ich zwar noch um nichts gewiſſer daran, dennoch wage ich mich ſchon jetzt an Sie mit der Frage, welche Bewandtnis es eigentlich damit habe, daß Sie Karl jetzt zu ſich berufen zu müſſen glaubten? — Er ſchreibt mir unklar, Sie hätten ihm unklar geſchrieben, es ſei Ihnen der warnende Rat zuteil geworden, Karl ſchnell zurückzuberufen. Natürlich habe auch ich zu vermuten, daß dies ſeine leidigen Heimatverhältniſſe betreffe: ſollten Sie nun aber hierin nicht der Anſicht ſein, daß hier nichts mehr zu vermitteln, ſondern das ganze Verhältnis nur zu brechen ſei — vorausgeſetzt, daß es ſich ſchon für den Augenblick um Ja oder Nein, Gehorchen oder Nichtgehorchen, handle? Glauben Sie das Verhältnis zugunſten anderer Familienrückſichten noch eine Zeitlang unentſchieden laſſen zu können, ſo würde ich Ihre Zurückberufung begreifen; handelte es ſich aber ſchon jetzt um das Entweder — Oder, dann allerdings nicht. — Ich bitte recht herzlich, klären Sie mich doch auf, ſo weit dies nur Ihnen erlaubt iſt! Karl teilt mir mit, er habe Ihnen bereits erklärt, er komme nicht zurück; iſt Ihnen dies unangenehm? Hätten Sie lieber gewünſcht, daß er komme? Sagen Sie es mir, daß ich nicht in das Ungewiſſe hinein meinen Rat gebe. Sollten Sie mir etwas verſchweigen, um mich nicht an Ihren Sorgen teilnehmen zu laſſen, ſo ſollte mich das mehr betrüben, als jede Sorge, die ich durch Sie empfände.

Alles Weitere in bezug auf Karl muß ich mir verſparen, bis ich Ihre Wünſche erfahren habe. —

Nach dem allen habe ich kaum zu fragen, wie es Ihnen gehe? Ich muß vermuten, und zwar mit großem Grunde, daß Sie Kummer und Sorge haben. Laſſen Sie mich ſie teilen.

Ich weiß einmal wieder von der ganzen Welt nichts, und habe leider nur mit meinem Kopfe zu tun. — Eine intereſſante Unterbrechung in meiner Stimmung nach außen ward mir durch Briefe der Brüſſeler Theaterdirektion, die mich ſehr angelegentlich aufforderte, ihr meinen Lohengrin zur Überſetzung und Aufführung zu überlaſſen. Ich bin nicht ſo halsſtarrig, ſo etwas grundſätzlich von mir zu weiſen; wohl aber muß ich Bedingungen ſtellen, die das Unternehmen leicht nicht zuſtande kommen laſſen werden: ich verzichte auf Ruhm, aber ich will mich auch nicht mehr proſtituieren laſſen. Dies ewig entſtellte Geſicht, mit dem ich vor das Publikum treten muß, ſoll mir wenigſtens erlaſſen werden. Übrigens möchte ich es bedauern, wenn ich es in Brüſſel zu nichts kommen laſſen dürfte: denn der Antrag und das Feuer, mit dem er geſchah, haben mich ſehr erfriſchend berührt.

Liſzt iſt auch noch nicht nach Weimar zurückgekehrt: — dort iſt mir jetzt alles ſehr ſtill geworden, und manchmal macht es auf mich einen völlig grauenhaften Eindruck, wenn ich plötzlich die Kraft verliere, meine Illuſionen über Weimar und — ſelbſt Perſonen in Weimar aufrecht zu erhalten. Und doch lebe ich von dieſer Kraft der Illuſion — mindeſtens zum großen Teile: ohne ſie könnte ich kaum mehr heiter ſein. —

Leben Sie wohl, verehrte Freundin! Laſſen Sie mich bald wiſſen, wie es mit Ihnen ſteht, und vertrauen Sie mir Ihre Sorgen nach ihrem vollen Umfange.

Die herzlichſten Grüße von

Ihrem

Zürich, Enge 20. Jan. 51. Richard W.

(Sie können getroſt unter meiner
eigenen Adreſſe ſchreiben!)

XI.

Liebſte Frau!

Ich habe lange auf einen Brief von Ihnen gewartet. Der Gegenſtand meiner letzten Anfrage hat ſich wohl ſchon erledigt: nach Karls Berichten hat es mit ihm zunächſt noch keine wirkliche Not. — Über Karl ſchreibe ich Ihnen heute. —

Was er über ſeinen Aufenthalt vorhat, darüber ſcheint er mir nur im allgemeinen ſo weit klar zu ſein, daß er nicht wieder nach Zürich zurück will; ich kann ihm das nicht verdenken, — er gefällt ſich hier nicht, und hat am Ende wohl auch Grund dazu. Ihm und mir iſt es aber auch klar geworden, daß es für ihn gut iſt, meinen ausſchließlichen Umgang eine Zeitlang aufzugeben; er fühlt ſich unwillkürlich durch mich zu ſehr beſtimmt und an der Selbſtentwickelung verhindert: iſt dieſer Einfluß auch eben nur ein unwillkürlicher, ſo zieht er ihn — für ſein jetziges Alter — doch zu ſehr von einem Umgange ab, in welchem er zur Selbſtändigkeit heranreifen kann. Er muß ſich und dem Umgange mit Altersgenoſſen jetzt mehr überlaſſen bleiben. Außerdem bin ich meiſt melancholiſch, und meine Stimmung drückt auf ihn. — Was er jetzt aber auch unternehmen möge, — ſeien Sie außer Sorge um ihn: er trifft das Rechte ganz von ſelbſt. — Vor ungefähr drei Monaten habe ich ihn brieflich einmal ſehr hart angelaſſen; er ſchien heftig erſchrocken darüber, und der Schreck hat ſeine guten Früchte getragen. Vor zwei Wochen beſuchte er mich in Zürich: ſo trüb ich geſtimmt war, vermochte ich doch noch hell genug zu ſehen, um mich der Veränderung Karls zu freuen. Er hat ſo viel in ſich, daß er an ſich ſelbſt erſticken müßte, wollte man ihn von außen umſchränken. Wegen ſeines noch nicht zuſtande gekommenen Dirigierens ſagte er mir: er müßte es nicht forcieren, denn ſo viel habe er nun ſchon an ſich gemerkt, es käme bei ihm alles mit der Zeit, ſo daß er — was er heute noch nicht könne — in einem Jahre könne. — In ſeinem Weſen war er um vieles friſcher und mitteilſamer, als da er von hier vor vier Monaten fortging. Laſſen Sie ihn gehen und machen, was er Luſt hat: nur dabei treibt er alles das aus ſich heraus, was in ihm ſteckt, und das iſt ſo viel, daß ich mannigmal darüber erſchrecken könnte, wenn ich nicht einer ähnlichen Fülle in der Geſchichte ſchon begegnet wäre. Ich bin völlig neugierig auf ſeine fernere Entwicklung, — die vielleicht aber ſelbſt bösartig werden könnte, wenn er irgendeinem Zwange erliegen müßte.

Nach mir fragen Sie nicht viel: — noch Bauer werden zu können iſt mein einziger Wunſch! Das Frühjahr bringt mir wieder die Natur, das iſt mein einziger Troſt! — Schlimm iſt's, daß ich mir immer affektiert vorkommen muß, wenn ich mich mutig und hoffnungsvoll gebärde. Nur eines kann ich mir mit Stolz ſagen: ſo weit ich blicke, glaube ich, daß noch kein Künſtler um ſeiner Kunſt willen Schmerzen empfunden hat wie ich — weil ich die Grille habe, die Kunſt mir nicht mehr ohne den Menſchen zu denken. —

Laſſen wir das! Ich freue mich jetzt in Geſchäften zu ſtecken, nämlich mein letztes Manuſkript an den Mann, d. i. Buchhändler, zu bringen.

Teilen Sie doch die gedruckte Beilage an Uhlig mit. —

Grüßen Sie Ihre Kinder, beſte Frau! Leben Sie wohl und ſeien Sie verſichert, daß das Übelſte, was mich noch betreffen konnte, das iſt, daß Sie Ihren Vorſatz — in die Schweiz überzuſiedeln — nicht ausführen können.

Ihr

10. März 51 Richard W.

Enge b. Zürich

XII.

Beſte Freundin!

Vermutlich ſind Sie neuerdings durch eine Nachricht Karls beunruhigt worden; dieſer wird Ihnen geſchrieben haben, daß ich die Ausſicht auf Unterſtützung durch den weimariſchen Hof verloren oder — aufgegeben hätte. Dies hat Sie geängſtigt und Sie zu der Annahme geſtimmt, ich traue Ihnen Hilfsmittel für mich zu, über die Sie in Wahrheit nicht verfügen können: in dieſer Sorge taten Sie ſich Gewalt an, mir ein für Sie ſo peinliches Geſtändnis abzulegen. Möchte es mir gelingen, Ihr teilnehmendes Herz zu beruhigen! —

Ihre Verhältniſſe ſind mir inſofern nicht unbekannt geblieben, als ich wußte, daß jede Hilfe, die Sie mir in der Not ſpendeten, Ihnen — für Ihre Umſtände — ein wirkliches Opfer koſtete. Ich konnte mich ſomit nie zu der Annahme verirren, die Leiſtung ſolcher Opfer Ihnen für gewöhnlich und für die Dauer zumuten zu dürfen. Hat ſich der Fall der Not für mich jetzt wiederholt eingeſtellt, ſo konnte es mir immer nur als Glücksfall erſcheinen, daß Sie mir ſtets noch zur rechten Zeit helfen konnten. Ihre letzte Hilfe machte auf mich aber bereits einen ſehr kummervollen Eindruck: — ich konnte nicht anders, als die Größe Ihres Opfers nach einer für mich ſehr demütigenden Bedeutendheit anſchlagen. Wenn ich in dieſer Stimmung trotzdem mich gegen Weimar ſo benahm, als ich es tat, ſo ging dies nun aus der Natur gerade dieſer Sache in einer Weiſe hervor, die mit anderen Rückſichten, und namentlich mit einer Hoffnung auf fortlaufende Unterſtützung von Ihnen, durchaus nichts gemein hatte.

Liſzt ſchrieb mir ſelber in großer Pein über dieſe Angelegenheit, und — ſo weh es ihm täte! — mußte er mich bitten, um eine Unterſtützung vom weimariſchen Hofe zur Kompoſition meines Siegfried „für das dortige Theater" geradesweges geſuchsweiſe einzukommen, wenn ich ſeine — früher mir gemachte Hoffnung erfüllt ſehen wollte. Wohl brauche ich Ihnen die Gründe nicht weiter aufzuführen, die ein ſolches Beginnen mir mit Beſtimmtheit widerrieten: ich eröffnete ſie aber Liſzt und machte ihn mit meiner Anſicht dahin bekannt, daß ich mich unverhohlen gegen jeden darüber freuen würde, wenn gerade eine Frau, wie die Großherzogin von Weimar, von ſich aus mir die Hand böte, daß ich aber — ſchon aus Rückſicht auf die Sache ſelbſt — ganz unmöglich mich um ihre Handreichung bewerben könnte, am allerwenigſten die Kompoſition meines Siegfried unter den obwaltenden Umſtänden zum Gegenſtande einer geſchäftlichen Verpflichtung machen dürfte. — Hiermit tat ich nur, was an ſich ganz unerläßlich war: an einen ſicheren Rückhalt dachte ich jedoch dabei ganz und gar nicht.

Sie werden das wahrſcheinlich in der Ordnung finden, und nun dennoch mich fragen müſſen, was ich denn bei dem allen nur dächte, und ob ich ſo leichtſinnig für mein Lebensauskommen ſei, daß ich immer gerade nur der Konſequenz meines Weſens nachginge, nie aber zu einem Zugeſtändniſſe an die vorhandene Wirklichkeit mich herbeilaſſen wollte? —

Allerdings iſt es mir geradesweges unmöglich geworden, etwas zu unternehmen, wobei ich die Konſequenz meines Weſens fahren laſſen müßte: ſollte ich um des bloßen Lebens willen den charakteriſtiſchen Gehalt meines Lebens verleugnen, oder mich zu einer Tätigkeit beſtimmen, die meinem Weſen nicht entſpricht, ſo müßte ich mir nicht nur verächtlich werden, ſondern ich würde mich auch leiblich zum Selbſtmorde beſtimmen. Hierüber ſind wir einig. Ich darf mich alſo nicht den herrſchenden Zuſtänden unterordnen, ich darf z. B. nicht Muſikdirektor an einem gerade vorhandenen Theater werden: ich kann aber dieſen Zuſtänden auf eine mir entſprechende Weiſe beizukommen ſuchen, um ſie ſelbſt meinem Sinne gemäß zu geſtalten, und dann an ihrer Fortbildung einen Anteil nehmen, der mir auch in materiellem Sinne die Exiſtenz ſichert. Hierauf bin ich ſogar durch den ganzen Gang meiner Entwicklung hingedrängt: ich kann mich nicht mit dem bloßen Theoretiſieren begnügen; mein ganzer künſtleriſcher Drang geht auf die Wirklichkeit hin, und notwendig muß ich ihm auch dem Leben gegenüber genügen. Gerade in der letzten Zeit habe ich mich aus einer tiefen Schwermut nur dadurch aufraffen können, daß ich etwas unternahm, was mich mit dem umgebenden Leben in beſtimmtere Berührung bringen ſoll. In einigen Tagen ſollen Sie eine Broſchüre von mir erhalten, in der ich, unter dem Titel „ein Theater in Zürich“, die Möglichkeit der Beſchaffung eines vollkommen guten Theaters mit den hier vorhandenen Mitteln nachweiſe: dieſes Theater zu gründen und mich ihm gänzlich zu widmen, iſt mein Wunſch und Wille geworden.

Wie ich hierin zu verfahren habe, lehrt mich ſowohl die Redlichkeit meiner Abſicht, als die zur Erreichung meines Zweckes nötige Klugheit. Ich muß die Gleichgültigkeit gegen meine perſönliche Exiſtenz ſo weit eingeſtehen, daß die Abſicht, mir ein Unterkommen zu verſchaffen, zur Entwerfung meines Planes gar nichts beigetragen hat: im Gegenteile trübt ſich meine Abſicht ganz in dem Grade, als ich an mein Unterkommen dabei zu denken hätte, und am liebſten wäre es mir, ich könnte einſt auch dieſes Unternehmen leiten, ohne mich dafür bezahlen zu laſſen, — ſchon um der Sache ſelbſt willen. Die äußere Not wird mich lehren, dieſen Skrupel zu überwinden, da ich dies mit der Erreichung eines mir entſprechenden Zweckes kann. Will ich dieſen Zweck irgend erreichen, ſo muß ich meine perſönliche Abſicht zunächſt aber gänzlich beiſeite ſtellen: ſobald ich in einem Punkte ſo erſcheinen müßte, als ſei es mir um eine Stellung für mein perſönliches Unterkommen zu tun, ſo bin ich vollkommen machtlos. Somit habe ich vor allem Geduld nötig, und die Ausdauer muß mir ermöglicht ſein. Ich habe in meiner Broſchüre mit voller Aufrichtigkeit noch bekennen müſſen, daß ich nicht glaube, das Publikum ſo ſchnell für meine Anſicht gewinnen zu können: dennoch laſſen mich hier gemachte Erfahrungen hoffen, daß ich auch nichts Unmögliches im Sinne führe. Im vorigen Herbſte machte ich der hieſigen Muſikgeſellſchaft Vorſchläge zur Herſtellung eines guten Orcheſters: die Leute verſtanden mich nicht, und ich ward abgewieſen; ſpäter ſtudierte ich nun ein Paar Symphonien ein, und die Wirkung überraſchte ſo, daß dieſelben Leute jetzt ganz von ſelbſt meine Vorſchläge wieder aufnehmen und im Ernſte damit umgehen, ein gutes Orcheſter zu beſchaffen. So hoffe ich, ſoll es auch mit meinem Theatervorſchlage werden: das in ihm Enthaltene wird aber den Leuten ſo neu vorkommen, daß ich mich hier auf längere Dauer ihres Zweifels gefaßt machen muß. Das nächſte Jahr muß ich gänzlich daran geben, um Fuß faſſen zu können. Es iſt mir aber lieb, beſte Frau, Ihnen zeigen zu können, daß ich nicht mehr in das Blaue hineinziele, wie es leider mir noch vorm Jahre gar nicht anders möglich war. Deshalb gewinnt jetzt auch die Ordnung meiner Exiſtenz für mich ein konzentrierteres Intereſſe: mußte ich mich hierin zunächſt noch ganz dem Zufall überlaſſen, ob ich von da oder dorther zu einer Einnahme oder zu einer Unterſtützung gelangen könnte, ſo habe ich das jetzt mit größerer Beſtimmtheit in das Auge zu faſſen, weil ich auf der andern Seite auf ein Unternehmen abziele, das ſich in der Tat realiſieren ſoll, wozu es mir aber nötig iſt, eine gewiſſe Zeit über mich nicht von der Not ſo überfallen zu ſehen, daß ich — von ihr gedrängt — die Reinheit, ja die Möglichkeit meines Planes verdürbe. Sie glaubten nun mit der Nachricht, nur ein Jahr lang noch mich unterſtützen zu können, mir Kummer bereiten zu müſſen: da ich auf eine fortgeſetzte Unterſtützung von Ihnen gar nicht rechnen zu dürfen glaubte, geben Sie mir aber dadurch, daß Sie mir noch ein Jahr in Ausſicht ſtellen können, eine ganz unerwartet glückliche Beruhigung, denn gerade um dieſes Jahr hatte ich noch Sorge zu tragen, da ich mit Bewußtſein nur ſehr langſam meinem Ziele mich nähern kann. — Sollte aber ſelbſt meine Hoffnung auf Zürich zunichte werden, ſo darf ich dennoch jetzt ruhiger in meine Zukunft ſehen. Ich erfahre täglich, daß die Teilnahme an meinen Arbeiten wächſt: auch mein Lohengrin hat einen Verleger gefunden, und bin ich zunächſt über den Erfolg meiner ſchriftſtelleriſchen Arbeiten durch die Erfahrung noch nicht ſehr ermutigt worden, ſo habe ich in meinem Schwager Avenarius*) doch einen Verleger gefunden, der mit der größten Redlichkeit meinem Intereſſe dienen wird, ſo daß ich — wenn mir nichts andres übrigbleiben ſollte — doch auch auf geſteigerten Erfolg meiner Schriftſtellerei rechnen dürfte. Somit iſt mein Mut jetzt gehobener, und komme es nun einſt auch wie es wolle, jedenfalls ſehe ich durch Ihre letzte Nachricht mich eher veranlaßt als abgeſchreckt, meinem Weſen getreu fortzugehen, ohne mich durch überwältigende Sorgen aus der Bahn rücken zu laſſen.

Kann Sie dieſe Verſicherung beruhigen, ſo ſei ſie Ihnen mit der vollſten Aufrichtigkeit meiner Geſinnung hiermit gegeben. —

Sagen Sie mir, ob ich Sie beruhigt habe!

Tauſend herzliche Grüße an Sie und die Ihrigen von

Ihrem

Enge, Zürich. 30. April 1851. Richard W.

---

*) **Eduard Avenarius**, Buchhändler in Leipzig, Gatte von Wagners Schweſter Cäcilie.

P. S. Die Konzerte hoffe ich ſchon im nächſten Winter ganz in meinem Sinne leiten zu können. Wohnten Sie einfach in Zürich ſtatt in Dresden, ſo ſollten Sie ſich manches Mal zu freuen haben.

XIII.

Liebe Frau!

Entſchuldigen Sie eine etwas ungeſtüme Bitte! —

In Brüſſel wollen ſie doch noch durchaus den Lohengrin aufführen: jedenfalls brauche ich dazu die Partitur, die Herr v. Lüttichau verwahrt. Er will ſie gegen die Rückerſtattung der von ihm ſeinerzeit mir entrichteten Kopierkoſten von 36 Talern ausliefern: wenigſtens wird er ſie zu einer neuen Abſchrift hergeben. Dieſe Angelegenheit ſoll mir mein alter Freund, der Chordirektor Fiſcher*), beſorgen. Dürfte ich Sie nun wohl erſuchen, das bei dieſer Beſorgung nötige Geld — eben jene 36 Taler — an Fiſcher auszulegen. Ihm — das weiß ich — kann ich dieſe Auslage nicht zumuten. Sie hingegen würde ich erſuchen, von Ihrer nächſten Unterſtützung mir dies in Abzug zu bringen — denn — in jedem Fall ſoll mir die Sache doch wenigſtens dieſe Auslage einbringen. —

Wegen der Brüſſeler Aufführung habe ich übrigens alle Vorſichtsmaßregeln getroffen, daß ſie mir nichts ſchade. —

Über Karl, werteſte Freundin, wird Ihnen Uhlig, der mich ja nun bald wieder verläßt, auch manches meinerſeits mitteilen, und zwar mündlich — worüber ich überhaupt gern lieber ſpreche als ſchreibe. Es fällt recht ſchwer mit ihm, — und doch muß man die Geduld nicht verlieren: — wird er nur erſt recht geſund, dann iſt alles gut! — Aber — beſſer mündlich! — Bald ſollen Sie wieder viel von mir zu Geſicht bekommen: den jungen Siegfried bringt Uhlig mit; „Eine Mitteilung an meine Freunde“, die als Vorwort der Herausgabe meiner 3 Operndichtungen — Fl. Holl., Tannh. und Lohengrin — vorangeben ſoll, und mit deren Abfaſſung ich jetzt beſchäftigt bin, folgt nach — ich vermute, ſie wird Sie intereſſieren.

---

*) Wilhelm Fiſcher, Chordirektor in Dresden.

Von Ihnen erwarte ich jetzt ſehnlichſt Nachrichten über Ihr Wohlſein und namentlich auch Ihr nächſtes Vorhaben: nach Mitteilungen, die Karl mir machte, fürchte ich, werden Sie jetzt nach Rußland reiſen müſſen. O, kommen Sie dann nur ſogleich in die Schweiz: da ſoll auch Emilie geſund werden! —

Verzeihen Sie mir die große Flüchtigkeit dieſer Zeilen: ich habe mich verſpätigt: Beſuch iſt da, und doch muß meine Bitte an Sie heute abgehen.

Seien Sie mir alle herzlich gegrüßt! Könnte ich Euch zum Lohn Eurer Liebe zu mir Freude machen, wie ich es wollte!

Leben Sie wohl und behalten Sie mich in gutem Angedenken!

Ihr

Enge, Zürich
22. Juli 1851

Richard Wagner.

XIV.

Ich ſehe, meine beſte Freundin, Sie ſind in Sorge um mich in bezug auf wühleriſche Abſichten, die Sie — einigen Äußerungen nach — bei mir gegen die Verwaltung des Vermögens Ihrer Familie vorauszuſetzen verſucht ſind. Laſſen Sie ſich den Grund dieſer Sorge einfach erklären!

Glücklicherweiſe beſitzt der liebe Gott neben ſeinen anderen Eigenſchaften auch die der Allwiſſenheit, die ihn mit leichter Mühe in den Stand ſetzt zu wiſſen, daß mir ein Vermögen nicht gut tun würde; er würde ſonſt vielleicht auf den Einfall geraten ſein, zum Lohn meiner mannigfachen Lebensnöten, Kämpfe, Leiſtungen und Mühen mich eines ſchönen Tag[s] in denſelben Stand zu bringen, in den er gegenwärtig z. B. Ihre Kinder gebracht hat (was Sie nicht als einen Glücksfall anzuſehen vermögen, weil Sie dieſen Fall mit Notwendigkeit vorausſahen) — oder er würde es mir eingegeben haben, mein bißchen Talent auf eine Weiſe den Umſtänden gemäß zu verwenden, wie es z. B. meiner Nichte Johanna*) beigekommen iſt. Der liebe Gott wußte nämlich, daß ich in einem ſolchen Falle dummes Zeug angeben würde: z. B. ich würde für einen Teil meines Vermögens mir ein hübſches Grundſtück gekauft haben, um auf ihm, meiner Neigung gemäß, mir einen behaglichen heimiſchen Herd zu gründen: um ſorgenlos auf ihm leben zu können, würde ich einen anderen größeren Teil desſelben Vermögens — ſtatt ihn für Kind und Kindeskinder auf magre Zinſen zu legen — zum Ankauf einer Leibrente für mich und meine Frau verwendet haben, was mir den Vorteil verſchaffte, ſo lange wir beide lebten, einen größeren Genuß von dem mir Beſchiedenen zu ziehen, als es ſonſt der Fall ſein könnte. Wer mir hiergegen ſagen würde, es ſei gewiſſenlos gehandelt, mein Vermögen auf dieſe Art mit der Zeit — und jedenfalls mit meinem und meiner Frau Tode — aus dem Reiche der Exiſtierenden verſchwinden zu laſſen, dem würde ich Folgendes entgegnen: — Liebſter! Ich gehöre grundſätzlich zu den Leuten, die ein jedes zinſentragendes Kapital für eine durchaus laſterhafte Erſcheinung (er)halten, ich arbeite daher grundſätzlich — und ſoweit mir einzelnem die Gelegenheit dazu gegeben iſt — darauf hin, in Zukunft dergleichen Erſcheinungen zum Heile der Menſchheit unmöglich zu machen; ich fände es daher im höchſten Grade inkonſequent, wenn ich für meine Perſon mein perſönliches und das Glück meiner Nachkommen auf eine Einrichtung gründen wollte, die ich aus meiner Überzeugung als ſchlecht bekämpfe, wogegen ich es für meiner würdig und entſprechend halten muß, meine Kinder, wenn ich welche bekommen ſollte, ſo zu erziehen, daß ſie grundſätzlich einer Zeit anzugehören hätten, in der man nicht mehr von Zinſen lebt. Des Weiteren würde ich erklären, daß — ſo lange die Welt nach der jetzigen Gewohnheit fortbeſteht — ich allerdings den Gewinn eines Kapitales nicht von mir weiſen würde, daß ich es aber eben nur als Waffe verwenden dürfte, um — frei und unabhängig in dem jetzt nur durch Geld möglichen Sinne — für meine Perſon eben meinen Grundſätzen nach zu leben und zu wirken, was ich nicht tun könnte, wenn ich durch gewöhnliches Aufzinſenlegen meines Kapitales mich zum Genoſſen und Mitſchuldigen unſerer jetzigen Zuſtände machte. Hierbei würde mich — nach meinem Dafürhalten — aber auch eine äußerſte Klugheit unterſtützen und rechtfertigen: dieſe Klugheit würde mir nämlich ſagen, daß wir gegenwärtig nicht aufhören auf einem Vulkan zu ſtehen, deſſen möglicher — früher oder ſpäter aber gewiſſer — Ausbruch notwendig aber das Kapital nach dem Sinne, den ihm die heutigen Rentiers beilegen, durchaus verſchlingen muß. Ich ſetze nur den Fall eines großen Revolutionskrieges, der uns doch ſoſehr bald bevorſtehen kann: jeder, der ſein Kapital in zinſentragenden Induſtrie-Unternehmungen oder gar in Staatspapieren angelegt hat, wird dann mit Zittern jeden Augenblick den Verluſt ſeines Vermögens zu befürchten haben; iſt er gar in der Lage, ſeine Kapitalien z. B. in Rußland angelegt zu haben, während er es vorziehen muß, für ſeine Perſon im Auslande zu weilen, ſo kann er nur ſicher ſein, in kürzeſter Zeit von all dem Seinigen vollkommen abgeſchnitten zu ſein; wogegen er die beſte Ausſicht auf längſte Erhaltung des Seinigen hätte, wenn er es z. B. in einer engliſchen Rentenanſtalt deponiert haben würde. Er hätte dann wenigſtens die Gewißheit, ſo lange irgendein Vermögen-Beſitz in Gültigkeit bleibt, aus dem Seinigen Nutzen ziehen zu können, und zwar einen Nutzen, den gerade ich recht in meinem Sinne auszubeuten wiſſen würde, nämlich immer als Waffe, nicht als Mittel mich gegen die leidende Menſchheit abzuſperren. —

---

*) Johanna Wagner, Tochter von Wagners Bruder Albert, ſpäter verheiratet mit dem nachmaligen Landrat Alfred Jachmann.

In Albisbrunnen hatten wir nun viel müßige Stunden, wo ich mit Karl genug Veranlaſſung zum Plaudern fand. In ſolchen Stunden habe ich denn auch ungefähr ſolche Dinge, wie ich ſie hier erwähnte, ausgeplaudert und ich traf dabei auf jemand, der mich vollkommen verſtand, ja mehr, der — wie ich mich überzeugte — ganz von ſelbſt auf eine ähnliche Anſicht vom Weſen der Dinge geraten war. Karl ging ſogar noch weiter, er meinte ſogar, wenn er in den Fall käme, ſelbſt nur ein mäßiges Vermögen — wie das ihm jetzt zugefallene — zu gewinnen, ſo würde er noch einen dritten Teil dieſes Vermögens ſich gänzlich frei zu ſeiner Dispoſition erhalten, um damit Dinge zu verrichten, zu denen man ſonſt nie käme, z. B. eine große Reiſe zu unternehmen, oder auch irgendeinem tüchtigen Künſtler — dem es ſchwer fällt, ſeine Arbeiten gut ausgeführt der Öffentlichkeit vorzuführen — zunächſt eine Gelegenheit zu verſchaffen, ſeinem Wunſche gemäß eine ſolche Aufführung zu veranſtalten. Wir berechneten, daß zu den erfolgreichſten Unternehmungen in dieſem Sinne es nur eines Anfanges bedürfte, und dieſer Anfang eben keineswegs mit rieſenmäßigen Opfern verbunden wäre: ſondern es gelte eben nur, den Anfang möglich zu machen. Nun erhitzten wir uns weiter: Karl berechnete ganz in demſelben Falle, in dem er ſich befände, befänden ſich einige ſeiner Geſchwiſter ebenfalls: wenn dieſe wie er dächten, ſo dürfte wohl ſchon an z. B. künſtleriſche Unternehmungen gedacht werden, die einen bedeutenden Erfolg unfehlbar nach ſich ziehen müßten. —

Was denken Sie nun wohl, beſte Freundin, das ich hiezu ſagte? Auch ich erbitzte mich in Entwürfen: dann aber lachte ich allemal wieder laut und herzlich — und bat Karl, ſeine Gedanken hübſch für ſich zu behalten, und vor allem nicht mich in die Lage zu bringen, für denjenigen gehalten zu werden, der ihm mit ernſter Abſicht ſolche Sachen in den Kopf geſetzt habe. — Oder denken Sie, daß ich im Ernſt Karl anzuhalten imſtande wäre, meine Ideen auszuführen? Sie würden dann weder mich noch Karl kennen! Ich liebe Karl gerade deshalb, weil er nicht ſo leicht lenkbar iſt und ſeinen eigenen Willen hat: nichts iſt mir gräßlicher, als ein mechaniſches Nachmachen, und ſei es gerade auch das Nachmachen meiner ſelbſt. Seien Sie ruhig! Wie viel Hirngeſpinſte habe ich nicht ſchon in meinem Leben geſponnen, wie viele mußte ich nicht ſchon zerreißen, und wie gewöhnt bin ich daher daran! Der diesmalige Fall hat mich aber nur erſt noch guter Laune gemacht: halten Sie alles, was ich Ihnen heute ſchreibe, ja auch nur für gute Laune, und ſuchen Sie um Gotteswillen nicht die mindeſte Bitterkeit dahinter; in ſchlechter Laune hätte ich Ihnen über ſolche Dinge gewiß nicht geſchrieben. —

Sie haben mich durch Karl wiſſen laſſen, daß Sie mir ein Jahrgeld zukommen zu laſſen beſchloſſen haben. Glauben Sie, daß mich das hehr [?] und froh gemacht hat, da ich nun einmal von Ihnen alles gern annehme? Ich bin voll Ubermut hierüber und halte mich — denken Sie ſich! — für den glücklichſten Menſchen unter der Sonne. So habe ich Uhlig geſchrieben, und ſo bezeuge ich es Ihnen aus dem aufrichtigſten Grunde meines Herzens. Ich bin durch dieſe Gewißheit Ihrerſeits wie neugeboren: mein Kopf iſt voll der trotzigſten und freudigſten künſtleriſchen Pläne, an deren Ausführung ich nun mit einem nie gefühlten Behagen denke! — Ich bin viel mehr als zufrieden, und nichts, nichts wünſche ich mir mehr. Damit aber mein Dank ganz voll werde, ſo bezeige ich Ihnen dieſen dadurch, daß ich Sie doch noch um etwas bitte, und zwar mit der herzlichſten Unbefangenheit von der Welt. Mit dem, was Sie mir ausſetzen, komme ich nämlich vollkommen aus: nur zum Antritt meines neuen Vermögensſtandes bedarf ich eines Feſtopfers — ſchicken Sie, ſo bald Sie können, 300 Taler — Sie werden ſie ſchon aufzutreiben wiſſen. Dieſe Summe nämlich geht mir für dieſes Jahr durch das Erlöſchen des weimariſchen Kontraktes ab, und — ich kann ſie nun einmal gerade jetzt — wo ich ſo heiter bin — nicht miſſen. Ich ſchrieb ſchon Karl darum: nun helfen Sie dazu! —

Sehen Sie, ſo bin ich nun: gegen Sie vielleicht von einer beläſtigenden Aufrichtigkeit und Ungeniertheit!

Aber ſeien Sie nun auch guter Laune! Weg mit dem ewigen Sorgen und Ängſtigen! Es hat mit Euch allen etwas: alle habt Ihr eine große Neigung zu grundloſer Schwermut! Gott, was ſtarrt der Karl oft vor ſich hin! Laßt das doch! — Vor mir aber ſeien Sie ja ganz ruhig: wie ich bin, ſo bin ich allerdings; aber dafür will ich auch niemand mein Weſen, meine Anſichten und Wünſche als die ſeinigen aufdringen. Machen Sie, und machet Ihr alle, was Ihr könnt und was Euch gut dünkt; mir fällt es nicht ein, jemand umzwingen zu wollen, und am allerwenigſten in — Kapitalangelegenheiten, wo ich mich als einen gräulichen Stümper erkenne. —

Hier lege ich Ihnen noch einen Brief von Liſzt an mich bei: mir hat er ſo große Freude gemacht, daß ich wünſche, er möge auch Sie erfreuen: dieſem Menſchen — liebe Frau! — iſt es ganz unmöglich, gram zu werden. — (Den Brief muß ich wieder haben.)

Schließlich — was macht Emilie? Sie wird doch nicht etwa noch hierher kommen? Ich kann's nicht denken, ich halte es für lauter Märchen u. Fabel, daß ſie je nur hierher kommen wollte!!

Hat Sie mein Brief erheitert oder verdüſtert? Seine beabſichtigte Wirkung iſt nur erreicht, wenn das erſte der Fall iſt: möchte es gelungen ſein! Leben Sie wohl, geliebte Freundin! Seien Sie verſichert, daß ich durch Ihre Liebe jetzt mich heiter, wohl und — glücklich fühle! So fahren Sie fort, in Liebe meiner zu gedenken!

Ihr

Zürich, 9. Dez. 51. Richard Wagner.

XV.

10,000,000 mal Dank für das ſilberne Unterpfand*) der wachſenden Gediegenheit meines neuen Hausſtandes, der nun ſo ziemlich zum 20. Mal neu eingerichtet wird.

Viel Freude richten Sie durch Ihre große Güte an!

Ihr

17. Dez. 51 R. W.

XVI.

Liebſte Frau!

Jetzt kann ich Ihnen einmal wieder ſchreiben. Das Bedürfnis danach fühlte ich lange, und lange zögerte ich, es zu ſtillen, weil ich Sie — mit keiner trüben Stimmung beläſtigen wollte; wenn ich trüb bin, weiß ich, daß Sie meiner Mitteilung nicht bedürfen, um mir Ihr Mitgefühl zu widmen. — Nun iſt bei mir einmal wieder Auferſtehung: die Natur erwacht, und ich erwache mit ihr aus winterlichem Mißmute. Uhlig, der arme Gute, mußte jede üble Laune von mir erfahren: ſein treues Aushalten iſt mir von neuem wert geworden; ab und zu wird er Ihnen mitgeteilt haben, wie es in mir ausſah, gewiß aber hat er Ihnen immer meine Grüße ausgerichtet. Jetzt weicht mir die Schwermut allmählich, und es iſt mir, als ob wieder die Flut eintreten ſollte: ſo mache ich mich denn auch dran, Ihnen zu ſchreiben.

---

*) Ein Teeſervice.

Meine Auferſtehung habe ich bereits gefeiert: der vollſtändige Entwurf zu meinem großen Vorſpiel[*] ward in dieſen Tagen fertig, und der kommende Sommer ſoll meine ganze große Dichtung vollenden ſehen. — Wiſſen Sie, was mich von neuem wieder flott machen half? Wundern Sie ſich nicht! — es war die von neuem deutlich wieder erkannte Unmöglichkeit, mit unſrer heutigen Welt Verträge abzuſchließen. Nur wenn ich darüber wieder ins Schwanken gerate, wenn ich zu neuen Verſuchen gedrängt werde, unſren Zuſtänden etwas Erquickliches abzugewinnen, dann — wenn ich mir oft den Anſchein der beſten Hoffnung gebe — peinigt mich das Gefühl der Selbſtbelügung, die ich übe. So war es z. B., als ich mich dieſen Winter einmal in die Brendelſche Zeitſchrift miſchte; ferner, als mich der unerwartete Erfolg des Tannhäuſer in Schwerin mit ſchmeichleriſchen Ausſichten erfüllen wollte. Wie ich jetzt mit größter Heiterkeit meinen Irrtum in bezug auf jene Zeitſchrift einſehe, hat mich eine neuliche Erfahrung von ſeiten der Leipziger Theaterdirektion auch über den andren Punkt wieder ins klare gebracht. Dieſen letzteren Fall teile ich an Uhlig mit: von ihm laſſen Sie ſich ihn erzählen.

---

[*] Das Rheingold.

Habe ich dem eigentlichen Publikum wieder von neuem den Rücken gewandt, ſo habe ich dafür von neuem wieder die Freude gewonnen, an einzelnen gefühlvollen Menſchen mir Troſt zu erholen. Herwegh*) — wohl der einzige Mann, dem ich mich bis zur vollſten Sympathie verſtändlich machen konnte — hat mich inſtändig, ihm doch die Tannhäuſer-Ouvertüre aufzuführen: ihm zuliebe überwand ich meine Abneigung gegen dies Unternehmen, bot alles auf, um die Schwierigkeiten desſelben zu überwinden, und brachte ſo — immer das Auge auf Herwegh — eine Aufführung zuſtande, die mich endlich ſelbſt überraſcht und ungemein erfreut hat. Die Wirkung davon war ungeheuer, und ſie hat mir plötzlich, wie durch Sturm, Herzen geöffnet, deren matter Schlag mir bis dahin ganz gleichgültig ſein mußte. Daß ich namentlich Frauen meine, verſteht ſich von ſelbſt, denn unſre geſchäftlichen Männer müſſen mir nun einmal albern erſcheinen, mögen ſie ſich gebärden, wie ſie wollen. So beſtimmten mich einige Befreundete, denen ich eben ins Auge ſehen konnte, auch dazu, ihnen nun den „Fliegenden Holländer“ vorzuführen, und ich zweifle nicht daran, daß — wie es bei jener Ouvertüre ging — mir nun auch dieſe Vorführung gelingen werde, denn ich habe den rechten Trieb, und ſomit auch den Glauben dazu. — Glauben Sie nun wohl, daß ſich mein Trieb ſteigern und mein Glaube wachſen würde, wenn — auch Sie mit zu denen gehörten, auf die ich mein Auge wenden dürfte, wenn ich mein Werk vorführe? Glauben Sie nicht, daß, wie Sie mich freudig anregen würden, ich auch Ihnen wahre Freude machen könnte, wenn Sie endlich zu uns kommen wollten?

Ich — kann nichts ſchaffen, wenn ich niemand habe,

saur

---

*) Der Dichter Georg Herwegh.

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 12275/008

dem ich es mitteilen ſoll und mag: Sie — aufrichtig geſagt — haben dort, wo Sie weilen, niemand, der Ihnen das mitteilen kann, was ich vermag: — ſehen Sie, ſo gehen wir beide durch unſre Trennung leer aus. Wären Sie hier, ich wollte und könnte Ihnen manche Freude machen, von der Sie, ich ſage es kühn, dort keinen Begriff haben. Meine Aufführungen Beethovenſcher Werke gelingen mir hier bei weitem mehr, als es noch in Dresden der Fall war: denn ich habe hier ſchon größere Freude am *Schaffen*, als ich ſie dort hatte. Wüchſe nun die kleine Zahl, denen ich dabei mit Freude ins Auge ſehen könnte, auch was ich zutage bringe, würde wachſen: ich und andere würden glücklicher ſein. Aber — ins Auge müſſen wir uns ſehen können; der Haufe exiſtiert für mich nicht!

Auch dann — grad' herausgeſagt — würde ich meine Abhängigkeit von Ihrer Güte erſt mit voller Freude wahrzunehmen haben. Sie allein machen mir, was ich jetzt ſchaffe, möglich, weil Sie allein es mir ermöglichen, daß ich unabhängig ſchaffen kann. Durch Ihre Hilfe brauche ich nicht ums Geld zu arbeiten, und dies allein macht, daß ich überhaupt arbeiten kann: nur Sie bewirken es, daß ich z. B. den Fliegenden Holländer hier aufführen kann, denn durch Sie darf ich jedes Honorar verſchmähen und dadurch einzig in die Stellung geraten, die ein ſolches Unternehmen möglich macht, — die Stellung des vollkommen Unabhängigen, nur für die Sache ſelbſt Beſorgten. Glauben Sie, daß dies lange ſo bleiben dürfte, wenn Sie fern von mir bleiben? Wahrlich, nein! Denn ich weiß, Sie *müſſen* endlich die notwendige Wärme für mich verlieren; die Opfer, die Sie mir bringen, müſſen für Sie mit der Zeit immer mehr das Weſen einer bloßen — edlen Pflicht annehmen; das Liebevolle in unſrem Verhältnis muß endlich einer kälteren, bloßen Beſorgtheit um mich Platz machen. Ich muß Ihnen endlich einmal entſagen, wenn unſer Verhältnis ſich durch die Nähe nicht immer neu beleben kann. — Bedenken Sie: — Sie bringen mir Opfer, Opfer — die Sie mir unmöglich machen Ihnen zu erwidern! Daß ich nicht von einer Erwiderung im trivialen Sinne ſpreche, wiſſen Sie: ich meine die Erwiderung, die das Opfer aufhebt, und zwar das liebevolle Opfer, wie es gemeint iſt. — Ach, wüßten Sie, was wir ermöglichen könnten, wenn wir zuſammen wären!

Genug hiervon! Ich will nicht prahlen! —

Jetzt zu einer Mitteilung, die mich wichtig dünkt. — Ich gehe in keine Waſſerheilanſtalt mehr.*) Ich habe die Überzeugung gewonnen, daß ich — bei dem Zuſtande meiner Nerven — wohl einzig nur von der Waſſerheilmethode Gutes erwarten kann, daß ich bei ihrer Anwendung aber ſo gelind verfahren muß, daß ich nur allmählich und in langer Zeit die erwünſchte Wirkung erreichen kann. Das mir nötige Verfahren iſt daher mehr ein nur diätetiſches und zwar ein ſolches, daß es ſich mit geiſtiger Beſchäftigung ganz wohl zu vertragen hat. Es war ein großer Irrtum, daß ich glaubte, ich müſſe mich vor allem geiſtiger Beſchäftigung entziehen! Ich — und wir alle — werden keine Naturmenſchen mehr: zu den notwendigen, erhaltenden Bedingungen unſres Lebens gehört die Übung unſrer geiſtigen Kräfte in einem vernünftigen Verhältniſſe zu der unſrer Leibeskräfte; hier einen völligen Einhalt zu tun, zieht den Ruin des Ganzen nach ſich. Dies war mir in letzter Zeit ſchon klar geworden: vollkommen beſtätigt ward es mir nun aber durch einen Arzt, zu dem ich ein herzliches Vertrauen gewonnen habe: dies iſt der Dr. Karl Lindemann, gegenwärtig in Paris. Er iſt ein vollkommen wiſſenſchaftlich ausgebildeter Arzt, der die Reſultate der Waſſerheilkunde ſich theoretiſch und praktiſch vollkommen zu eigen gemacht hat; er hat Rauſſe und ſeine Anſtalt perſönlich kennen gelernt, erkennt ſein Genie durchaus an, weiß aber auch, wo er irrte und wo neue Entwickelungen der Kunde eintreten mußten. Er iſt — außer in beſonderen, heftigen Fällen (vielleicht in ſolchen, wie der Ihres Schwiegerſohnes iſt) nicht für das Betreiben von Kuren in Waſſerheilanſtalten, und zwar nicht nur der Schablone wegen, durch die dort gewöhnlich gearbeitet wird, ſondern hauptſächlich auch aus den Gründen, die ich zuvor eben als mich beſtimmend anführte. Er hat nun bei ſeinem höchſt gelinden Verfahren in Paris Kuren bewirkt, die ihm dort bereits einen außerordentlichen Ruf erworben haben, und die mir dies an ſich ſelbſt bezeugen, ſind meine eignen Freunde, unter anderen Kietz*), den er von einem ſehr ſchwierigen Leiden durch die mildeſte Kur vollſtändig geheilt hat. — Mir hat er jetzt — auf eine genaue Mitteilung meines Zuſtandes — einen Kurplan entworfen, der meine volle Sympathie für ſich hat: ungeſtörtes, künſtleriſches Arbeiten hat er mir dabei völlig zur Pflicht gemacht. —

---

*) Wagner hatte 1851 in Albisbrunn bei Zürich eine auf ſeine Geſundheit nicht günſtig einwirkende Waſſerkur gebraucht.

Weshalb ich Ihnen dies hauptſächlich mitteile, iſt — Karl zu beſtimmen. Ich gebe ihm nicht gern mehr Rat, aber dieſen letzten leg' ich ihm dringend ans Herz. Ich beſchwöre Karl, alsbald ſich aufzumachen und nach Paris zu reiſen: dort, (Quai de la Tournelle 35) ſoll er Lindemann beſuchen und — unter ſeinen Augen, gerade in Paris, ſeine Kur beginnen und dann fortſetzen, wo er Luſt hat. Karl geht bei ſeinem zurückgezogenen Leben und Treiben notwendig zugrunde: gerade er ſoll ſich, und eben unter der ärztlichen Beratung eines Verſtändigen mitten in das Leben hineinwerfen, ſich an allem beteiligen, ſich zerſtreuen und namentlich auch ſeinen Kopf tätig wieder beſchäftigen. Es iſt grundfalſch, daß er alle geiſtige Arbeit von ſich fern hält: hat er denn nicht die Erfahrung, daß — ſtatt beſſer — ſein Übel dadurch nur immer ſchlimmer wird? Ich bitte Sie, teure Frau, laſſen Sie Karl, lieber morgen als übermorgen, ſich nach Paris aufmachen: ich bin von der Vortrefflichkeit meines Rates felſenfeſt überzeugt. Dort ſoll er Kietz, einen närriſchen, prächtigen, talentvollen Jungen aufſuchen; dieſer kennt Karl ſchon von mir. (Er wohnt: Faubourg St Germain, Rue des petits Auguſtins 22.) Was ihm Lindemann rät, ſoll er unbedingt tun; und rät er ihm, eine ſchöne Reiſe nach dem Süden zu machen, ſo laſſen Sie ihm tüchtig Geld zukommen: — er muß ins Leben! Es ſpricht die höchſte Seelenangſt für ihn aus mir! Ich fühle es: noch ein Jahr ſo fort und Ihr Sohn iſt — verloren! — Folgt meinem Rat!

---

*) Der in Paris lebende Maler Ernſt Kietz aus Dresden, mit dem Wagner dort in freundlichen Verkehr trat.

Auch Kummer könnte Lindemann beſuchen: ſein Leiden iſt zwar eher für eine wirkliche Waſſerkur geeignet, und vermutlich rät ihm dieſe Lindemann auch an; aber lieb wäre mir's er täte dies eben auf Lindemanns Rat. — Hört mich! Denn ich weiß, welche Verantwortung ich durch meinen Rat auf mich lade. (Zu Karls Beſuch von Albisbrunnen hatte ich nicht geraten, mindeſtens nicht in dem Sinne und mit dem Bewußtſein, wie ich ihm heute rate.)

Und Sie?? Am 20. April iſt hier die erſte Aufführung des Flieg. Holländer: Das Meer ſpielt darin eine große Rolle; wollt Ihr Euch nicht in dieſe Fluten tauchen, um doch auch eine Waſſerkur durchzumachen? Soll ich Euch Plätze beſorgen? Beizeiten müßt Ihr mir's ſagen, denn — voll wird's, das iſt nun gewiß! —

So machen Sie doch einmal einen „dummen Streich" — und entſchließen Sie ſich ſchnell! Karl ſoll einen Abſtecher aus Paris machen und den Kietz zum Holländer mitbringen! —

Sie ſehen, ich bin im Zuge, Sturm zu blaſen! Was ſage ich noch, um Sie zu locken? Soll ich Ihnen mein Puppenlogis ſchildern, mit dem ſträflichen Luxus, den ich darauf verwandt habe, namentlich auf mein Zimmer, in welchem mich ein frecher Realiſationsdrang hingeriſſen hat, die Phantaſien aus 1001 Nacht zu verwirklichen? Gewiß, Sie ſollten ſtaunen und meinen üppigen Flüchtlingsgeſchmack loben! —

Bald mach' ich auch wieder Verſe und Ihnen will ich ſie zuerſt vorleſen, auch vorſingen, wenn ſie komponiert ſind, — was auch noch kommen wird. Auch mein Peps*) hat ſich ganz gut konſerviert, und kann Ihnen unter Umſtänden Freude machen. — Meine Frau ſtrahlt in Wonne und Freude, hat ſchöne Kleider und viel Freundinnen; nie und nirgends hat ſie einen Winter amüſanter verlebt, als den letzten: das hat ſie ſelbſt geſtanden. Sollte Sie denn das nicht auch amüſieren? —

Jetzt iſt's genug! Vieles hätte ich Ihnen zu ſagen: das ſoll nun aber mündlich geſchehen! — Leben Sie wohl, beſte Frau: erfreuen Sie mich bald mit Brief und — Beſtellung! Tauſend Grüße an Euch alle von

Ihrem
Zürich, 4. Apr. 52. Richard W.

Eine Bitte: die nächſte Geldſendung für mich laſſen Sie doch gütigſt durch Uhlig beſorgen: er hat zuvor einige Auslagen davon zu berichtigen, wofür ich ihn auf dieſe geeignete Gelegenheit verwieſen habe. —

XVII.

Beſte Freundin!

Soeben komme ich von einer Probe nach Haus und finde

---

*) Wagners Hund.

Ihren lieben Brief, für den ich Ihnen ſehr danke. Beantworten kann ich ihn jetzt nicht: nur die Nachricht, daß Karl nicht bei Ihnen in Dresden ſei, zwingt mich, Sie zu erſuchen, meinen geſtern an Karl abgeſandten Brief zu erbrechen, um ſich mit dem Inhalte vertraut machen zu können, da ich mich unter den obwaltenden Umſtänden damit an Sie wenden muß. —

Die Aufführung iſt erſt Sonntag 25. April.
Ich bin ſchrecklich angegriffen!!
Bald mehr von Ihrem

21. April 52.

Richard Wagner.

XVIII.

Verehrteſte Freundin!

Ich habe jetzt wieder ſo viel an Sie gedacht, ſo viel mit Ihnen mich beſchäftigt und erhielt dabei ſo viel Veranlaſſung zu dankbaren Empfindungen für Sie, daß ich jetzt vor allem mich gedrängt fühle, einen Augenblick mit Ihnen mich zu unterhalten.

Soeben komme ich von einer, in ihrer Art gewiß einzigen Reiſe zurück. Durch Uhlig werden Sie wohl bereits davon in Kenntnis geſetzt ſein, wo ich ~~alles~~ war: von Lugano ging ich mit meiner Frau (die ich dorthin nachberief) nochmals nach dem lago maggiore, über den Simplon nach Wallis, nach Chamouny und über Genf nach Zürich zurück. Ziemlich vier Wochen war ich unterwegs. Die Koſten zu dieſer ſchönen Reiſe beſtritt ich inſofern durch Ihre Güte, als ich einige mir zufließende Einnahmen nicht auf mein nächſtes Leben, ſondern eben zu dieſer Erholung verwenden konnte. Ich bedurfte einer Erholung. Zuvor hatte ich die Dichtung der

„Walküre“, ohne alle Unterbrechung arbeitend, in einem Monat vollendet, und an den Folgen dieſer Anſtrengung erkannte ich nun mit größter Genauigkeit, wie es eigentlich mit mir ſtehe. Meine Gehirnnerven waren ſo ſtark affiziert, daß ich mich vor mir (andre begreifen natürlich nichts davon) in einem troſtloſen Zuſtande befand, und ſo viel ſah ich zunächſt ein, daß, wenn ich noch irgend etwas zuſtande bringen ſoll, dies nur noch durch ganz künſtliche Behandlung meines Nervenorganismus zu ermöglichen ſein wird. Vor allem muß ich mit eiſernem Willen mich im Zaum halten, um namentlich beim Arbeiten oft und ſchnell mich gänzlich zu unterbrechen und durch ſtarke Ausflüge meine Kopfnerven von der Bahn der Selbſtzerrüttung abzuleiten. Zunächſt hoffte ich durch eine größere Reiſe mich glücklich wieder herzuſtellen: der Gedanke, am Rande Italiens wenigſtens nippen zu dürfen, hatte im voraus etwas ungemein Erfriſchendes für mich. Dieſe Reiſe — hat mir nun vollends über mich ganz die Augen geöffnet, und ihre Wirkung auf mich hat mir meine letzten Täuſchungen benommen. Wohl darf ich nicht leugnen, daß der Eintritt in Italien mich mit wahrem Entzücken erfaßte; ich kann mir aber auch das Geſtändnis nicht mehr vorenthalten, daß es für mich — kein Glück im Leben mehr gibt. Gerade dort ward ich inne, daß ich zu einem heitren Lebensgenuſſe nicht mehr fähig bin, denn — ich habe keine Jugend mehr. Ja — liebe Freundin, bis zu einem, Ihnen ſo wohlbekannten Ereigniſſe meines Lebens war ich noch jung: mit einem Schlage bin ich von da an alt geworden. Ich weiß nun, daß ich keine Hoffnung mehr habe! Ein einziges und entſcheidendes Mal wollte ich damals das wirkliche Leben ſelbſt noch faſſen, es feſthalten und in ihm mich retten: — es ließ ſich mir fahren, ich ſank wieder in die Welt der Einbildungen zurück; ſtatt von meinem Herzen mußte ich nun wieder von meinem Hirne Lebensnahrung zu gewinnen ſuchen, und dieſe raſende Mühe muß mich jetzt aufreiben, — ich muß dran zugrunde gehen! Nichts, nichts kann ich auf die Dauer mit meiner Einbildung mehr überkleiden; ich muß die künſtliche Illuſion immer wieder bald durchblicken, kein Traum kann vor mir Halt gewinnen, kein theoretiſcher Genuß mich wirklich erfreuen, und ſo ſchwindet mir endlich die Kraft zu jeder Freude, und ſo — mußte ich auch ſchnell in Italien mich gräßlich einſam und freudelos empfinden. — Über Genf fuhr ich zurück! Nun, ich war ruhig und freute mich, daß dies alles meiner guten Frau ſehr gefiel: wahrlich, auch ich empfand keinen Schmerz mehr, ſondern nur Verwunderung darüber, daß ich noch leben mußte! — —

Da ich denn nun einmal Künſtler bin, ſo will ich denn auch mein künſtliches Leben fortführen, ſo lange es geht. Natürlich kann mich nur noch meine Kunſt aufrecht erhalten und über die Welkheit meines Lebens mich täuſchen. Die große Mühe, die mich dies koſtet, muß ich mir zu erleichtern ſuchen, ſo gut ich kann. Dazu gehört vor allem, daß ich mir wenigſtens das Wehgefühl erſpare, zu oft in Berührung mit albernen Menſchen zu kommen: ein Häuschen mit einem Gärtchen, entfernt, am See, das glaube ich jetzt als ſicherſtes Kunſtmittel zu meiner Erhaltung ausfindig gemacht zu haben. Faſt ſcheint es auch, als könnte mir dieſer letzte, auf mein Leben bezügliche Wunſch in Erfüllung gehen: die deutſchen Theater greifen allmählich zu meinen Opern, und neuerdings will ſich ſogar der König von Preußen zu ſeinem Geburtstage den Tannhäuſer aufführen laſſen; daraus dürfte nun vielleicht noch nichts werden, denn ich habe mir erlaubt, eine ſehr ſtarke Forderung nach Berlin zu vermelden; dennoch ſieht es jetzt ſo aus, als könnte ich, wenn Sie mir treu bleiben, noch an die Erfüllung meines einzigen Lieblingswunſches für mein Leben denken. —

Ihre Tochter Julia*) hat meine ganze Teilnahme gewonnen: ſie iſt voll Verſtand und Gefühl, und gewiß fehlt ihr nur der rechte Mann, um ihre ſchönen Anlagen zur beglückendſten Reife zu bringen. Ihre Verbindung mit Kummer muß ich — verzeihen Sie mir dieſe Aufrichtigkeit — für ein großes Unglück halten. Die letzten Nachrichten, die uns Ihre Tochter mitteilte, waren über Ottos Befinden wenig befriedigend: auch meine Hoffnung für ſein Geſunden iſt nicht groß. Es iſt ſehr traurig!

Ich weiß, wie es Sie beunruhigt, wenn ich mich um Sie bekümmere, gebe gern auch zu, daß Ihr Bedürfnis niemand beſſer kennt als Sie ſelbſt. Somit bleibt mir in bezug auf Sie nur das eine übrig, — Ihnen von neuem, und diesmal vielleicht tiefempfundener als je zu verſichern, daß ich Sie über alles hochachte und liebe, und tief in meinem Herzen es eingegraben ſteht, was Sie mir waren und ſind!

Grüßen Sie herzlichſt von mir Ihre Kinder und erfreuen Sie mich mit einer Mitteilung.

Stets Ihr treu ergebener

Zürich, 7. Aug. 52 Richard Wagner.

XIX.

Meine beſte Freundin!

Eigentlich ſollte ich Ihnen heute nicht ſchreiben, denn ich bin unwohl und übler Laune; doch hatte ich mir lange vorgenommen, Sie mindeſtens zum Neuen Jahre zu begrüßen, und ſo gut es gehe, will ich ſehen, wie ich meinen Vorſatz ausführe. —

---

*) Julia R. hatte mit ihrem Gatten O. Kummer für einige Zeit auf dem Rinderknechtſchen Gute am Zürichberg, wo auch Wagner damals weilte, Aufenthalt genommen; Kummer begab ſich dort in Behandlung eines Waſſerarztes.

Vor allem danke ich Ihnen herzlich für Ihre bereitwilligen Nachrichten über Uhlig: ich erſah, daß ich mich an niemand beſſer hätte wenden können als an Sie. Über den Gegenſtand ſelbſt läßt ſich leider wenig ſagen: noch iſt abzuwarten, wie ſich die Sache wendet. Mich trifft in Uhligs Krankheit ein harter Schlag: ſie raubt mir das einzige Band des Zuſammenhanges mit der Außenwelt; denn, wie ich einzig nur durch Vermittlung der Poſt exiſtiere, komme ich durch Uhligs notgedrungenes Schweigen jetzt faſt ganz um meine Exiſtenz.

Der Verkehr, in den ich jetzt mit verſchiedenen deutſchen Theatern getreten bin, ſchien im Anfang etwas Anregendes für mich gewinnen zu können; leider bewährt auch er ſich aber nur als eine neue Marter für mich. Dies ewige Schreiben über die Sache iſt im höchſten Grade peinlich, und die einzige Möglichkeit, mit meiner jetzigen Lage mich — wenn auch nur oberflächlich — zu verſöhnen, wäre, wenn ich ſelbſt ab und zu einer Aufführung meiner Opern beiwohnen könnte. Ich bin doch in eine wahrhaftige Inkonſequenz verfallen, als ich in jene Aufführungen willigte: nicht aber ſowohl mein Bedürfnis, unter den vorhandenen Umſtänden doch zu leben, trieb mich dazu, ſondern auch ein gewiſſer Mangel an Intereſſe für meine früheren Arbeiten, an denen ich nur noch einen künſtleriſchen Anteil nehmen kann, und die es mir nicht in den Sinn kommen kann etwa für die „Zukunft“ aufbewahren zu wollen, da ſie jetzt ſchon für mich viel zu ſpät ſind. Im ganzen aber habe ich es mir doch immer vorbehalten, nur da endlich Aufführungen zu geſtatten, wo ich einem befreundeten, guten Willen begegnete, um ſo gewiſſermaßen mit meinen wirklichen Freunden mich in Berührung zu ſetzen, unbekümmert um den Schwall der Gaffer. Einige recht erfreuliche Erfahrungen habe ich ſo gemacht: namentlich ſcheine ich in Breslau viel Freunde gewonnen zu haben; daß man dort ſchon am 1. Dezember den Tannhäuſer zum zwölften Male bei ſtets vollem Hauſe gab, erfuhren Sie vielleicht? Jetzt iſt man dort aus eigenem Antrieb auf den „Fliegenden Holländer“ verfallen, der nächſtens in Szene gehen ſoll. Auch in Schwerin wird dieſe Oper jetzt einſtudiert. In Wiesbaden kam eine — wie es den vollen Anſchein hat — vortreffliche Aufführung vom Tannhäuſer zuſtande. An andren Orten, wohin die Partitur verlangt wurde, kamen bis jetzt jedoch die Aufführungen nicht zuweg: neuerdings zittre ich für Frankfurt, wo ich mir allen Anzeichen nach eine ſchlechte Aufführung erwarten muß. In bezug auf Berlin möchte ich mich eigentlich immer noch dazu entſchließen, die Partitur von dort zurückzuverlangen, denn ich habe ganz und gar keinen Glauben an die dortige Aufführung. — Im ganzen haben ſich meine, durch die plötzlich ſo zahlreichen Beſtellungen im vorigen Herbſt erweckten, ſanguiniſchen Hoffnungen etwas abgekühlt: es gewinnt mir jetzt wieder den vollen Anſchein, als werden die Aufführungen meiner Opern doch nur vereinzelte Erſcheinungen bleiben, und ein eigentliches „Glück“ werde ich nicht damit machen. Ich faßte damals den Gedanken, die vermuteten pekuniären Erfolge meiner Opern für mich, zur Ausführung meines von je genährten Lieblingswunſches zu verwenden, zur Anſchaffung eines kleinen Landgrundſtückes: demzufolge mußte ich bei Ihnen anfragen laſſen, wie es Ihre liebe Familie in Betreff des mir zugeſtandenen Jahrgeldes zu halten gedenke; ob ſie mich damit nur für einige Zeit, oder ſo lange ich lebe und Ihre Vermögensverhältniſſe dieſelben blieben, zu unterſtützen beabſichtigte: denn natürlich nur in der letzten Vorausſetzung hätte ich an eine Verwendung meiner Theatereinnahmen zu dem angegebnen Zweck denken können. Die Antwort lautete beruhigend. Seitdem ſind meine Hoffnungen nach der andern Seite hin wieder ſo ſtark geſchwunden, daß ich das Projekt faſt ganz ſchon wieder aufgeben mußte, trotzdem ſich ein hier lebender, mir befreundeter junger, vermögender Kaufmann, Weſendonk, mir mit liebenswürdigſter und faſt gänzlich unaufgeforderter Bereitwilligkeit erbot, die nötigen Geldvorſchüſſe zu einem Grundſtück-Erwerb mir zu machen. Ich fühle zu lebhaft, wie ich durch die Annahme eines ſolchen Anerbietens mich in die entſetzliche Lage bringen würde, um jeden Preis die Aufführungen meiner Opern zu betreiben, und wie ich mich dadurch des mir ſo nötigen Rechtes begeben würde, nur da dem Wunſche und dem Verlangen der Theater zu willfahren, wo ich einen guten Erfolg in meinem Sinne vorausſehe. Zudem geht es — wie geſagt — keineswegs ſo reißend her, als es anfangs den Anſchein hatte, und ich glaube ſehr wohl zu tun, mich ebenſogut auf ein gänzliches Schweigen der Theater, wie auf ein vielleicht mögliches geſteigertes Verlangen derſelben gefaßt zu machen. — Unter ſolchen Umſtänden empfinde ich in verſtärktem Maße wieder den Wert des Geſchenkes Ihrer Familie für mich: denn dieſes Jahrgeld iſt es einzig, was meine Freiheit und möglichſte Heiterkeit in meinen Unternehmungen mir wahrt. Seien Sie von neuem verſichert, daß ich das Werk Ihrer Sorge für mich als die größte Wohltat betrachte, die mir je im Leben widerfahren iſt.

Über meine ſonſtigen Lebensverhältniſſe — laſſen Sie mich ſchweigen: ich lebe in einer Umgebung, die mir, dem mitteilungsfreudigſten Menſchen, ein ſtetes Zurückdrängen aller Äußerungsluſt in mein tiefſtes Innere (mir) zur Notwendigkeit macht; ohne Genuß von außen, muß ich immer wieder aus mir zehren und ſo einzig mich den Entzückungen meines oft ſchmerzhaft geſtachelten künſtleriſchen Geiſtes überlaſſen. Kein Wunder, daß ich dabei nicht ſonderlich gedeihe:

in den vollſtändigen Verluſt meiner Geſundheit habe ich mich ergeben, hege keine Hoffnungen mehr auf gründliche Wiederherſtellung und gebe daher auch alle fruchtloſen Verſuche dazu auf. Einzig ſuche ich mich zu erhalten, wie ich bin, meide alle Überanſtrengung und gehe — um der Erhaltung willen — auf möglichſte Ruhe und Behagen aus. So iſt mein ganzer Tag ein Diätiſieren um des Zweckes willen, mir zwei günſtige Morgenſtunden zur Arbeit zu gewinnen: nach dieſen zwei Stunden, die ich nie überſchreiten darf, muß ich mich jedesmal wiederum zwei Stunden geſtreckt ausruhen und in Schlaf zu kommen ſuchen, um meine außerordentlich leidenden Gehirnnerven zu beruhigen: gelingt mir dieſer Schlaf nicht, ſo befinde ich mich den ganzen Tag über in ſehr martervollem Zuſtande. — Unter ſolchem Gebärungsverfahren habe ich denn jetzt die vollſtändige Dichtung meiner Nibelungen zur Welt gebracht: dieſe Geburt macht mir große Freude; wie eine kranke Mutter habe ich meine beſten Säfte auf ſie verwendet, und keiner wird's ihr hoffentlich anmerken, wie ſie zuſtande kam. — Bald hoffe ich Ihnen mein Gedicht vorzulegen. Die muſikaliſche Ausführung beſchäftigt mich jetzt ſchon ſehr: mit dem Frühjahr denke ich dran zu gehen. Gar ſehr bedürfte ich jetzt der äußeren Anregung, wie ich ſie durch gute Aufführungen meiner früheren Opern gewinnen würde: dürfte ich einen Ausflug nach Deutſchland machen, ſo würde ich mir viel Erfriſchung davon erwarten. —

Hier haben Sie einmal wieder einen Überblick meiner Lage: kann er Sie für die Opfer, die Sie mir bringen, tröſten, ſo ſollte mich das herzlich freuen. — An Ihre Genferſee-Kinder habe ich geſtern geſchrieben: daß Emilie ihren Brief nach dem Tannhäuſer nicht abſchickte, war unrecht. Von Karls „Alkibiades“*) habe ich mir einige Kenntnis zu verſchaffen geſucht; gefreut hat mich vor allem, daß er durch Lüttichaus Kritik ſich nicht abſchrecken ließ und im Fortdichten begriffen iſt. Mit ſeiner Geſundheit ſoll es leidlich gehen? —

---

*) Eine dramatiſche Dichtung Ritters.

Möchte ich jetzt nur bald gute Nachrichten über Uhligs Zuſtand bekommen: er ſelbſt ſchreibt mir bei ſeiner andauernden Schwäche faſt gar nicht: in ſeiner Umgebung ſcheint ſich auch niemand zu finden, der dies übernähme. Sie aber darf ich wohl auch nicht ſo bald wieder beſchweren, und froh will ich ſchon ſein, wenn ich überhaupt von Ihnen einmal Nachricht bekomme. Da Karl eine unüberwindliche Abneigung, ſich an mich zu wenden, gefaßt zu haben ſcheint, ſo bleibt mir doch nur die Hoffnung, daß Sie ſich zu einer Mitteilung wieder bewogen fühlen möchten. Erfreuen Sie mich recht bald damit, und nehmen Sie den herzlichſten Glückwunſch zum Neuen Jahre von Ihrem

Zürich, 29. Dez. 52. Richard Wagner.

XX.

Teuerſte Freundin!

Ich überſende Ihnen heute meine neue Dichtung*). Sie werden ſich über die Verſchwendung wundern, mit der ich für die Vervielfältigung beſorgt war: doch war es das einzige Mittel, für jetzt meinem Wunſche einer ausgebreiteteren Mitteilung an Freunde und Teilnehmende zu genügen; Sie ſelbſt aber ſetzten mich in den Stand, meinem Wunſche dies Opfer bringen zu können.

Geben Sie das eine Exemplar Karl, an den ich heute nicht beſonders ſchreiben kann, wiewohl ich ihm dafür zu danken hätte, daß er meiner wieder gedacht hat. — Sie werden ſehen, daß ich eine ganz neue Arbeit hinter mir habe, wenngleich ſie bereits fertige Teile einer älteren Arbeit in ſich ſchließt: „Siegfrieds Tod“ iſt faſt ganz neu geworden, und auch im „jungen Siegfried“ ſind entſcheidende Änderungen vorgefallen. Macht es mir mein Leben möglich, ſo gehe ich mit Frühjahr an die muſikaliſche Ausführung.

---

*) Der Ring des Nibelungen.

Ich habe wieder ſchlimme Zeiten erlebt! Mitte vorigen Monates neigte ſich mein übler Geſundheitszuſtand zum Äußerſten: die Verdauung hatte gänzlich aufgehört, und Abmagerung nahm ſo heftig überhand, daß ich den Zuſtand nahe vor mir ſah, der mich fertig machen ſollte, meinem armen — Uhlig zu folgen! —

Ich ward endlich beſtimmt einen Arzt anzunehmen: dies iſt geſchehen. Er iſt ein älterer, religiös-gewiſſenhafter, äußerſt ſorgſamer Mann, der mich genau ſtudiert hat und ſeine Studien mit ungemeiner Aufmerkſamkeit fortſetzt. Durch einige ungewöhnlich ſchöne Kuren, die ich erlebt hatte, wurde er mir außerdem empfohlen. Er beſucht mich faſt einen Tag um [den] andern, ſo daß ich unter ſeiner beſtändigen Aufſicht lebe: mit der größten Genauigkeit ordnet er meine ganze Lebensweiſe. Von „Medizin“ iſt natürlich keine Rede: ſeine Verordnungen beziehen ſich nur auf die Diät (im weiteſten Sinne) und auf eine ſehr feine Anwendung des Waſſers. — Daß ich nur unter dieſer genaueſten und ununterbrochenſten Beobachtung und Behandlung eines guten Arztes noch gedeihen kann, iſt jetzt meine feſte Überzeugung. Bereits fühle ich etwas Beruhigung in meinem Zuſtande eintreten, — ein gewiſſes Hoffnungsgefühl. —

So viel zu Ihrer Beruhigung, da ich mich freue annehmen zu dürfen, daß Ihnen mein Wohlſein am Herzen liegt. —

Meine eigentliche Lebenslage iſt ſonſt ſehr traurig: am mindeſten Freude können mir die Nachrichten über das auswärtige Schickſal meiner Opern machen; nirgends kommt etwas Ganzes zuſtande, und das Halbe richtet im Grunde nur neue Verwirrung an, die mich wiederum mit neuer Pein erfüllt. Als ich vor zwei Jahren noch gar keinen Willen zur Weiterverbreitung meiner Opern aufkommen ließ, war ich bei weitem einiger mit mir, klarer und ehrlicher, als ich es jetzt ſein kann: ich komme mir ſehr geſunken vor. —

Aus Berlin habe ich die Partitur des „Tannhäuſer" zurückfordern müſſen: es war ihnen ſehr willkommen; keine Zeile iſt mir ſeitdem von Johanna darüber zugekommen; ſie alle ſind froh, die peinliche Angelegenheit los zu ſein. —

Genug von dieſen Widerwärtigkeiten!

Um mich nur einigermaßen praktiſch nach außen zu beſchäftigen, und um nur etwas einmal aus „Lohengrin" zu hören, beabſichtige ich, Anfang Mai d. J. hier eine Art von Muſikfeſt herzurichten, zu dem ich mir aus nah und fern gute Muſiker kommen laſſen will, um mit ihnen eine geeignete Auswahl von Stücken aus meinen Opern — und namentlich auch aus Lohengrin — aufzuführen. — Im übrigen erwarte ich dieſen Sommer manchen Beſuch: Liſzt kommt im Juni; vermutlich auch Robert Franz*), Brendel**), Schindelmeißer***) (aus Wiesbaden), Guſtav Schmidt†) (aus Frankfurt): von Frauen Franziſka Wagner††) und vielleicht auch die Alwine Fromman†††) aus Berlin.

---

*) Der Liederkomponiſt.

**) Brendel, der Herausgeber der von Rob. Schumann gegründeten Neuen Zeitſchrift für Muſik, die ſich in den Dienſt der Wagnerſchen Kunſt geſtellt hatte.

***) Louis Schindelmeißer, Hofkapellmeiſter in Darmſtadt.

†) Guſtav Schmidt, damals Muſikdirektor in Frankfurt a. M., ſpäter Hofkapellmeiſter in Darmſtadt.

††) Franziſka Wagner, Tochter Albert Wagners, nachmalige Gattin Alexander Ritters.

†††) Alwine Fromman, eine begeiſterte Verehrerin von Wagners Kunſt ſeit der Rienzi-Aufführung in Berlin.

Sie jemals wiederzuſehen, wage ich nicht mehr zu hoffen!— Um ſo mehr bitte ich Sie aber um Nachrichten über Ihr und der Ihrigen eigentliches Wohlergehen. Wenn ich auch — nach Karls Verſprechen — hoffen darf, von ihm jetzt öfter einen Brief zu bekommen, ſo weiß ich doch im voraus, daß er mir über Sie und die Familie nie mit der gewünſchten Ausführlichkeit berichten wird. Grüßen Sie die Ihrigen ſchönſtens und beſtens von mir: auch meine Frau meldet ſich mit ihrem Gruße! Leben Sie wohl, und gedenken Sie in Liebe

Ihres

Zürich 11. Febr. 53 Richard Wagner

Die Bayer*) grüßen Sie wohl und geben ihr meine Dichtung zu leſen? Könnte man erfahren, ob Frau v. Lüttichau**) treu geblieben iſt (vielleicht durch die Bayer), ſo möchte ich ihr gern auch ein Exemplar ſchicken. —

XXI.

Liebe Frau!

Es iſt wirklich Zeit, daß ich Ihnen einmal wieder ſage, wie ſehr ich Sie liebe! Ich nehme mein ſchönſtes Papier dazu, um Ihnen dieſe Liebeserklärung recht augenſcheinlich zu machen.

Das Letzte, was ich von Ihnen weiß, iſt nur, daß Sie Liſzt zum Seraph gemacht haben: ſeitdem weiß ich nur, daß Sie — nach wie zuvor — fortfahren, Nachſicht gegen mich zu üben; dafür danke ich Ihnen! Denn wahrlich, ich bedarf's, ſonſt iſt mit mir nicht einen Tag auszukommen. Meine in jeder Hinſicht ſo gefeſſelte und gebundene Lage hält mich nun einmal im fortwährenden, inkurablen Fieber. Ich kenne keine Ruhe, als die der Erſchöpfung des Fiebers: Ermattung, nicht Ruhe. Eine unglaublich mannigfaltig kombinierte Situation, die ich Tor bis in die weiteſten Weltzuſtände verfolgen kann, erhält mich feſt und unentwindbar in meinem Schickſale: ich bin gefangen bis in die notwendigſten Regungen meines Herzens hin, und nichts bleibt mir, als darüber zu weinen, zu toben — und endlich auch wohl einmal zu lachen. Zuzeiten bricht der Jammer in hellen Flammen aus: jetzt war's einmal wieder ſo weit; Liſzt hat böſe Briefe von mir bekommen. Sie ſollen aber nichts davon wiſſen, und die vorſichtige Emilie auch nicht. —

---

*) Marie Bayer-Bürk, Schauſpielerin in Dresden.

**) Gattin des Intendanten der Dresdner Kgl. Oper.

Seit ich von Paris zurück bin*), machte ich mich an die Kompoſition des „Rheingoldes“ — ich warf mich ſo leidenſchaftlich auf dieſe Arbeit, daß ich, trotz einer längeren Unterbrechung durch Krankheit, um die Mitte dieſes Monates ſchon damit fertig wurde. Im Sommer ſoll die „Walküre“ in Muſik geſetzt werden, und Ende nächſten Jahres denke ich auch mit den beiden Siegfrieden fertig zu ſein. Im Mai 1858 ſollen hier in Zürich die Aufführungen des Ganzen beginnen: — lebe ich bis dahin nicht mehr, ſo iſt's deſto beſſer. Dann wird wahrſcheinlich Rietz**) in Leipzig das Ganze zu meiner Totenfeier aufführen: — das wäre ſo recht analog meinem ganzen Leben!

Mit den jetzigen Aufführungen meiner Opern habe ich mir auch eine rechte Züchtigung aufgebunden: daß ich mir untreu geworden bin und überhaupt dieſe Aufführungen zugab, muß ich recht büßen. Das Peinliche iſt auch dabei, daß mir zeitweiſe die Hoffnung auf ſtarken Gewinn erweckt wurde, was mich — wie ich nun einmal bin — zur Verſchwendung verleitete: plötzlich läuft dann alles ſo recht ledern auf Pfennige und Groſchen hinaus, daß ich mir immer, wie im Erwachen aus den dummen Träumen vorkommen muß, wo man Haufen Geld findet, von denen dann keine Spur vorhanden iſt. — Der Leipziger Lohengrin wird mich überhaupt wohl ſtark wieder zurückbringen: — es geſchieht mir ganz recht; wie kann ich dies Werk aufführen laſſen, ohne es mindeſtens einmal ſelbſt ins Leben gerufen zu haben! —

---

*) Oktober 1853.

**) Julius Rietz, Kapellmeiſter am Theater zu Leipzig.

Nun, das ſind eitle Klagen, denen ſich ein ſolider Mann nicht hingeben ſoll. — Ich muß Ihnen aber doch noch ſagen, wie ich jetzt hier lebe. Wie ein rechter Phantaſt. Ich habe ſeit einiger Zeit wieder einen Narren am Luxus: (wer ſich denken kann, was er mir erſetzen ſoll, wird mich allerdings für ſehr genügſam halten!) Des Vormittags ſetze ich mich in dieſem Luxus hin und arbeite —: das iſt nun das Notwendigſte, und ein Vormittag ohne Arbeit iſt mir ein Tag in der Hölle. Unter Arbeit verſtehe ich aber nie „leſen" — was ich faſt gar nicht mehr kann, ſo widerwärtig iſt mir's: ſondern jetzt — komponieren. Dabei übernehme ich mich gewöhnlich, reize auch meine Frau durch das zu ſpät zu Tiſch Fertigwerden zu gerechter Entrüſtung: ſo daß ich immer mit der lieblichſten Laune von der Welt in die zweite Hälfte des Tages trete, mit der ich nun gar nicht weiß, was anfangen: einſame Spaziergänge in den Nebel; an manchen Abenden bei Weſendonks. Sagen Sie Emilien, daß ich dort noch immer meine einzige Anregung gewinne: die anmutige Frau bleibt mir treu und ergeben, wenn auch vieles für mich in dieſem Umgange marternd bleiben muß. — Die intereſſanteſte Stunde des Tages bleibt immer noch die des Briefträgers: ſo hänge ich immer faſt einzig nur noch von außen ab. —

Jetzt hatte ich mir vorgenommen, bis Ende des Monates mit neuer Arbeit auszuſetzen, um mich — zu „erholen". Dieſe

„Erholung" iſt ſtets fürchterlich: wenn ich an die Wirklichkeit appelliere, werde ich rein fertig; dann könnte ich den ganzen Tag weinen. — So ſchreibe ich denn auch Briefe. Nun werden Sie ſich wundern, warum ich das an Sie ſchreibe, und noch dazu unter dem Titel eines Liebesbriefes? Sie haben recht: aber ich habe nun einmal alle Logik verloren und einen Willen habe ich nun ſchon gar nicht mehr. Alles geht wie Kraut und Rüben durcheinander: die lächerlichſte Luſtigkeit kommt mir oft in derſelben Stunde mit der mordluſtigſten Traurigkeit. Das müſſen Sie nun alles in dem Liebesbriefe mitnehmen!

Vorgeſtern hätte ich faſt an den König von Sachſen geſchrieben, er ſollte mich amneſtieren. Natürlich dauerte das nicht lange: dann wollte ich geradesweges nach Deutſchland gehen, und wenn's nicht anders ging, mich fangen laſſen. Jetzt laſſ' ich wieder Gottes Schickſal über mich ergehen — und will mich bald wieder an Muſik machen. Sagen Sie übrigens Karl, daß ich noch — oder wieder — ganz gut komponieren könnte: ich wär' ganz zufrieden mit dem Zeug, was ich da gemacht. Emilie ſchreibt mir gar nichts über ihn: doch möchte ich gern wiſſen, wie ſich nun ſeine Verhältniſſe geſtalten. Er iſt mir bös, und wird mir's gewiß nicht ſchreiben: und doch laß ich ihm verſichern, daß ich ihm diesmal einen ganz vernünftigen Brief zur Antwort geben würde. —

Julie hat mir auch geantwortet. Wenn man dieſes auf Geſundheit herumziehende Ehepaar beobachtet, möchte man doch eigentlich die Hände über den Kopf zuſammenſchlagen! Was hat Kummer denn eigentlich nun jetzt vor? Daß ihn der Hahn mit ſeinem Waſſer nicht kuriert, muß ihm doch klar geworden ſein. Mein Verſuch, ihnen einen ſehr geſchickten Arzt zuzuweiſen, war wahrlich gut gemeint: gewiß wird K. meinen Vorſchlag nicht annehmen; wenn jemand von ſeinen Verſtandeskräften ſo etwas wie das Waſſerevangelium in ſich aufgenommen hat, iſt's ihm wohl nicht wieder auszutreiben. Was ſoll aber dabei aus Julie werden? Sie geht ja mit zugrunde!

Und Sie, liebe Frau? Geben Sie mir nicht einmal wieder ein ſichtliches Lebenszeichen von ſich? Können Sie ſich denn immer noch nicht einmal zu einer Sommer-Schweizerreiſe entſchließen? Liſzt kommt diesmal mit ſeinen Frauen auf länger: Weſendonks bleiben auch: es ließe ſich doch wirklich einmal eine recht wonnige Zeit der ewigen Winterexiſtenz abgewinnen. Aber — diesmal müßten Sie mit dabei ſein! Das hat ſeine Gründe: ich muß Sie einmal wieder haben. Denn wenn ich ſo auf mein ganzes Leben zurückblicke — die hellſte, leuchtendſte Begegnung bleiben mir Sie. Glauben Sie das! Sie bleiben es! —

Tauſend Grüße an die Kinder! Leben Sie wohl, beſte, teuerſte Freundin!

Ihr

[Zürich 20. Jan. 54] Rich. W.

XXII.

Meine verehrte Freundin!

Emilie begehrt von meiner „Großmut“ noch ein Exemplar meiner Nibelungen: da iſt es! — Herzlich freute es mich, endlich einmal wieder etwas von Ihnen zu hören; ſchon war ich wirklich beſorgt, und der letzte Brief kam wirklich zur höchſten Zeit. Seien Sie mir nur nicht bös, wenn ich heute meine Mitteilung eben nur gerade in Kürze beſorge; ich bin übermäßig beſchäftigt und möchte doch gern den Brief nicht länger unterlaſſen. Denken Sie ſich, daß ich vor meinem Ausflug nach London mich von den hieſigen Kunſtfreunden und Spekulanten gutmütigerweiſe völlig noch auspreſſen laſſe. Sogar habe ich mich dazu noch herumbekommen laſſen, mit einer Aufführung des Tannhäuſer auf der hieſigen lächerlichen Bühne mich herumzuplagen. Der gute Wille der ſehr mittelmäßigen Sänger beſtimmte mich zu größerer Teilnahme als ich anfangs daran ſetzen wollte, und — zu meinem wahren Erſtaunen mußte ich einen Erfolg meiner — allerdings entſetzlichen! — Anſtrengungen erleben, wie ich ihn nie vermutet hätte. Ich dirigierte nicht ſelbſt, weil ich mit dem Dirigenten des Theaters recht wohl zufrieden war, und erlebte ſo zum erſten Male als Zuhörer einen wirklich ergreifenden Eindruck von meinem Werke.

Daß mir dies mit dieſen Sängern gelang, läßt mich fortan an Wunder glauben, und beſtärkt meine Hoffnung auf eine dereinſtige Aufführung der Nibelungen ſehr. —

Heute muß ich wieder Konzertprobe halten; die Leute wollen mich nun einmal immer haben, ſo daß ich wirklich dieſe letzte Zeit noch ſchrecklich geplagt bin. —

Alſo — am 25. d. M. reiſe ich über Paris nach London, auf vier Monate, um dort 8 Konzerte der Philharmonie zu dirigieren. Ich ſchwankte lange, doch fühlte ich endlich, daß ich entweder allem Verkehr mit unſrer öffentlichen Kunſt entſagen müſſe, oder gerade dieſe mir dargereichte Hand zu ergreifen habe. Auch ſtimmte mich die Art der Einladung für die Sache: ſie kam von derſelben Geſellſchaft, in deren vorjährigen Konzerten meine Tannhäuſer-Ouvertüre verhöhnt wurde; die Einladung hatte ſomit etwas ſehr Entſchiedenes und Nobles. Leider werde ich nicht ſtark bezahlt: alle ſagen mir, daß ich von dem Honorar (200 £) nicht viel erſparen werde. Doch muß ich hoffen, für ſpäter mehr zu erreichen. Für jetzt gehe ich jedoch ohne jeden ſpekulativen Gedanken nach London, beſchränke mich nur auf die Konzerte und werde ſelbſt da mit meinen Kompoſitionen ſehr zurückhalten. Für eine ſtille Wohnung iſt geſorgt: als Arbeit nehme ich die Inſtrumentation der Walküre mit.

Meine gute Frau bleibt zu Haus bei Vogel und Hund. Sie war ſehr erfreut, Sie, teure Freundin, beſucht zu haben, und ſprach mit vieler Ergriffenheit davon. Mit ihrer Geſundheit geht es jetzt beſſer: ſie bedarf nur der Ruhe; leider bin ich nicht ſehr dazu gemacht, ihr dieſe immer zu geben; denn mit der Ruhe, der auch ich doch ſo ſehr bedürftig bin, hat es einen Haken! —

Doch freut mich meine Arbeit immer ſehr: der erſte Akt der Walküre iſt ziemlich fertig inſtrumentiert, und iſt mir ſehr geraten; ich finde ihn ſogar ungemein ſchön — wer weiß wie's andern geht! —

Ach, nehmen Sie mit dieſem Wenigen vorlieb! Hätte ich mehr geben wollen, ſo hätte ich's noch ganz unterlaſſen müſſen.

Leben Sie wohl, grüßen Sie die Ihrigen herzlichſt von mir und meiner Frau, und behalten Sie mich immer noch recht lieb! —

Ihr

Zürich, 17. Febr. 55. R. Wagner.

XXIII.

Liebſte, liebſte Freundin!

Nur ſchnell noch ein paar Zeilen an Sie, damit Sie doch endlich einmal wieder ein Lebenszeichen von mir erhalten; denn am Ende glaubten Sie mir doch nicht, daß ich mich oft ſtündlich mit Ihnen unterhalte und tauſend Dinge dabei beſpreche, die ich mit gar niemand andrem beſprechen kann. Glauben Sie aber wenigſtens, daß mir ſtets das Herz aufgeht, wenn ich an Sie denke! —

Das war doch einmal wieder ein ſo grundbetrübtes und lebloſes Jahr, daß ich mich gern faſt an nichts darin erinnere. Von London aus hätte ich wohl Emiliens Brief beantworten ſollen: aber wenn man antwortet, muß doch etwas geſchrieben ſein, und was ſollte ich denn von London ſchreiben, was nicht lieber ganz ungeſchrieben blieb? — Und dies London hat ſich mir für das ganze Jahr fortgeſetzt: zurückgekehrt empfing mich mein altes Hündchen mit noch 8 Tage Leben, um mir zu zeigen, daß er mich erwartet hatte; gleich darauf aber ſtarb er; wir haben zwei volle Tage an dem Korb des armen treuen Tieres geſeſſen, das immer noch einmal ſich aufmachte, um ſich nach meinem Arbeitsſtuhl zu ſchleppen — und mich nicht ſah, der dicht bei ihm ſtand. Dann hab' ich ihn in einem Kaſten hinuntergetragen und auf einer Wieſe begraben. Das war wieder ein hartes Stück für mich! —

Auf dem Seelisberg*) hatten wir dann immer ſchlecht Wetter und alberne Menſchen: glücklicherweiſe hatte ich mich einen Tag über Julie zu freuen! Kaum fand ich endlich in Zürich mich wieder etwas in die Arbeit, ſo entblühte den Dornen meines Daſeins die öfter welkende, ebenſo oft aber wieder knoſpende Geſichtsroſe, der ich nun faſt 3 Monate über faſt unausgeſetzt als guter Gärtner meine Pflege zu widmen habe — und das große Kind, die Walküre, habe ich immer noch nicht zum Schlafen bringen können.

Da haben Sie ein reiches Jahr aus einem reichen Leben, das nur das Gute hat, mich von neuem darüber aufgeklärt zu haben, daß das Leben eben nur dazu da iſt, es überdrüſſig zu werden. — Doch habe ich Karls Ankunft in Zürich als etwas mir widerfahrenen Guten zu erwähnen. Es freut mich, daß es gelang, ihn endlich ſeiner polizeilichen Heimatloſigkeit zu entreißen, und mehr ſoll es mich freuen, wenn er ſich eine Zeitlang hier gefällt, da ich ihn dann doch in der Nähe habe. In dem Jahr, das ich ihn zuletzt nicht ſah, kommt er mir recht zu ſeinem Vorteil verändert vor: auf alle hier, die ihn früher kannten, macht er denſelben Eindruck. Wird er wohl immer auch etwas Sonderling bleiben, ſo wird er doch auch das Recht dazu behalten, indem er wirklich etwas Beſonderes iſt. Unglücklicherweiſe kann ich ihm gerade in dieſem Winter ſehr wenig bieten: mit der Konzertdirektion befaſſe ich mich gar nicht mehr; dann bin ich immer krank, das Weſendonkſche Haus blieb auch bisher geſchloſſen wegen Krankheit, ſodaß es etwas ſtill und einſam bei uns hergeht: zum Glück iſt das aber Karl auch ganz recht, den ich immer an den Haaren einladen muß, wenn er einmal zu mir kommen ſoll. Jetzt iſt der junge Hornſtein*) gekommen, ein genialer, höchſt angenehmer Burſch, der uns beiden ſehr recht iſt. —

---

*) Luftkurort über dem Vierwaldſtätter See.

Und wie geht es Ihnen? Karl ſagt mir — gut. Iſt das wahr? — Ungemein freute uns am Weihnachtsabend Ihre liebe Handſchrift auf einem Zettel, der meine Frau zur Eignerin einer Stolle in Emiliens Namen machte. Meine Frau erklärte als Kennerin dieſen Kuchen für den beſten, den man backen könne: ein Teil davon wird für den Neujahrstag aufgehoben, wo er noch zu großem Aufſehen beſtimmt iſt. — Was ſagt nur Emilie dazu, daß ich ihr bisher immer noch nicht für die wunderſchöne Schreibmappe gedankt habe? Wirklich, als ich in Zürich ankam und ſie hier fand, hielt mich mein armer Peps ab: — dann wollte ich auf dem Seelisberg gute Laune abwarten, und die kam auch nicht. So bin ich in Schuld geraten. Emilie möge mir verzeihen und dagegen verſichert ſein, daß die Mappe jetzt den Stolz meines Schreibtiſches ausmacht, den ſie gemeinſchaftlich mit Juliens Notenmappe einnimmt. All meine literariſch-muſikaliſche

---

*) Robert von Hornſtein, Komponiſt, Freund Karl Ritters.

Tätigkeit iſt eigentlich nichts anderes, als ein Wechſel der beiden Mappen! Schönen Dank! —

Und glauben Sie mir nur, wenn ich oft mit einem entſetzlich zweifelnden Blick in die Welt um mich ſehe, und — der unerbittlichen Wahrheit zulieb — die anſcheinenden nächſten Beziehungen der Freundſchaft als mit einem unvertilgbaren Makel von — bloßer Scheinbarkeit behaftet erkennen muß, — dann erſt werde ich mir der vollen Wärme des Vertrauens bewußt, das ich Ihnen zu entgegnen habe: dann weiß ich mich ganz geborgen und von allem Zweifel geheilt. Muß ich mich dann oft an den Gedanken der ſchrecklichſten Entſagung gewöhnen und jede Freundſchaft faſt für unmöglich, für ein bloßes Ideal halten, ſo erfahre ich gerade dann immer durch einen Blick auf Sie, daß das Ideal wahr werden kann. —

Meine liebe Freundin! Erhalten Sie mir Ihre Teilnahme und Liebe, und kann ich Ihnen zum Lohn dafür je eine Freude machen, ſo glauben Sie, daß dieſe auch faſt die einzige, wahre und echte iſt, die ich ſelbſt erfahren kann. —

Herzlich wünſche ich Ihnen ein — erträgliches neues Jahr: mehr darf man ja — wohlüberlegt weder fordern, noch wünſchen, wenn man nicht eben gedankenlos ſein will. Denken Sie dann und wann gut und freundlich an mich, und nehmen Sie dann mit Sicherheit an, daß Sie mir nur erwidern.

Leben Sie wohl und geſund! Tauſend herzliche Grüße an Emilien; ſie ſoll mir ja nicht böſe ſein.

Stets Ihr dankbar ergebener

Zürich, 29. Dez. 55. Richard Wagner

Meine Frau kommt nicht dazu, wie ſie wollte, mitzuſchreiben: dafür dankt ſie allerſchönſtens für das Geſchenk und grüßt Sie und Emilien beſtens.

XXIV.

Zürich, 30. Nov. 56.

Liebe, teure Freundin!

So ſelten gebe ich Ihnen ein Zeichen des Lebens; und doch gibt es niemand, dem ich mit heiligerer Verehrung zugetan wäre, als Ihnen, meiner treueſten Wohltäterin! Nach jedem Vorüberrauſchen einer neuen Lebensphaſe blicke ich, wenn ich ſtill und forſchend in mir zur Ruhe komme, wie nach meinem beſſern Lebensquelle nach Ihnen hin, um mich zu ſammeln und zu prüfen, ob ich ſo großer Liebe wert ſei. Die Sehnſucht, mich an Ihrem Anblick, an Ihrer ſo gefühlvollen, zum Herzen dringenden Rede zu erlaben, wird dann oft zur tiefſten Wehmut, und in Tränen breche ich aus, wenn ich den letzten, bangen Blick, den Sie bei unſerm Abſchiede auf mich hefteten, wieder auf mir ruhen fühle und der erhebenden Gewalt ſolcher Teilnahme mich nun für immer entzogen fühlen ſoll! — Wie es ſich jetzt anläßt, ſcheint es wohl, daß früher oder ſpäter der Großherzog von Weimar mir die Erlaubnis, meine dortigen Freunde zu beſuchen, auswirken werde: dann dürfte ich ja wohl hoffen, Sie endlich einmal wieder begrüßen zu können! Wirklich iſt dieſe Hoffnung mit mein wichtigſtes Motiv für den Wunſch, jene Erlaubnis möge mir bald gewonnen werden. Sonſt habe ich in Deutſchland wenig zu ſuchen, namentlich da Liſzt mir nun verſprochen, für alle Fälle mich jedes Jahr wieder zu beſuchen. Im übrigen ſteht mein Verlangen nur nach Ruhe gerichtet, deren ich in jeder Hinſicht bedarf, um mein Gedeihen finden zu können. Der eigentlichen Welt kann ich nicht wieder angehören; gern komme ich mir wie geſtorben vor: ungeſtörte Muße zu künſtleriſcher Arbeit iſt alles, was ich mir erſehne. Selbſt Liſzts Beſuch, der diesmal durch die Anweſenheit der Fürſtin rauſchender und unruhiger war, als mir erwünſcht ſein konnte, hat mich faſt in gleichem Grade ermüdet, als wie erhoben. Zudem mußte ich das Widerwärtige erleben, daß ſogleich im Anfange Liſzts auffallend heftiges Benehmen Karl ſo verletzen mußte, daß dieſer, der die Beleidigung — trotz Liſzts begütigender Schritte — nicht zu verwinden vermochte, für die ganze Zeit aus unſrem Kreiſe fortblieb. Es hat mich dies tief betrübt. Vor einigen Tagen erſt habe ich Liſzt fortbegleitet und Karl noch nicht wiedergeſehen, der in ſeiner Bitterkeit ſo weit ging, ſelbſt mir unfreundlich zu begegnen: doch hoffe ich die hierdurch auch zwiſchen uns entſtandene Mißſtimmung mit nächſtem zu heben, da Karl gewiß an mir die Erfahrung gewonnen haben wird, daß ich ihm wahrhaft Freund bin. Gewiß bin ich das, und ich geſtehe Ihnen offen, daß Karl für mich und meinen Umgang von ſtets wachſender Bedeutung, ja, eine wahre Wohltat iſt, die mir ſehr ſchmerzlich zu vermiſſen ankommt. Hoffentlich erfahren Sie bald von unſrem ununterbrochenen freundſchaftlichen Verkehre. Ich habe mich in das junge Ehepaar*) ganz innig hineingelebt, und Karls Sonderbarkeiten und Launen haben in mir gegen jeden, den ſie verletzen, einen ungezwungenen, guten Erklärer, ſo daß ich mich freue Frau Weſendonk, die mir auch hierin nicht ohne Wert iſt, ihm zugetan und befreundet zu wiſſen. —

Bereits hatte ich, nach langer Unterbrechung die Kompoſition des Siegfried mit höchſter Luſt begonnen, als ſie durch Liſzts Ankunft unterbrochen wurde; morgen denke ich die Arbeit wieder aufzunehmen, und alles verſpricht mir, daß ſie ganz beſonders gelingen werde. Mit meiner Geſundheit fühle ich mich auch durch Dr. Vaillants**) Behandlung im vorigen Sommer bedeutend gebeſſert. Im Frühjahr denke ich die Kur zu einem gründlichen Beſchluſſe wieder aufzunehmen. So hoffe ich denn auf einen recht arbeitsfrohen, ergiebigen Winter. Sehe ich Sie dann bald einmal wieder, ſo freue ich mich innig, Sie nach Möglichkeit von den Früchten genießen zu laſſen. —

---

*) Er hatte im Mai 1854 Emmeline geb. Königsdörfer geheiratet.

**) Arzt in Mornex am Genfer See.

An Emilien habe ich eine ernſte Bitte. Liſzt hat mir Mitteilungen über Jeſſie gemacht, die meine Aufmerkſamkeit in hohem Grade erregt haben. Sie iſt darüber, ſich eine unabhängige, ſelbſtändige Exiſtenz durch Errichtung eines Erziehungs-Inſtitutes zu gründen; zur Erreichung ihres Zweckes hat ſie ſelbſt Liſzts Hilfe angeſprochen. Ich bitte nun Emilie, mir doch genaue Auskunft über J.s letzte Vergangenheit und die auffallende Wendung, die ihr Leben gewonnen zu haben ſcheint, zu geben. Wäre es möglich, daß J. die Kraft entwickelt habe, ſich einer unwürdigen Abhängigkeit (ſo weit dies ihren Mann betraf) zu entwinden, ſo wäre niemand mehr als ich, ihr die herzlichſte Teilnahme ſchuldig; ja ich könnte mich als von ihr beſchämt erklären. Noch bin ich überhaupt nicht ganz klar über die Tendenz ihres unglücklichen Briefes (im Juni 1850) an Karl, der mich allerdings von ihr ſo weit abwerfen mußte. Es ſollte für mich etwas ſehr Tröſtliches haben, J. noch meine Hand als Freund reichen zu dürfen, jetzt, da die Leidenſchaft unſre Beziehungen nicht mehr trüben dürfte. Gewiß erkennen Sie in dieſer Bitte an meine gute Emilie nur den redlichen Willen eines Ruhebedürftigen, nach Verſöhnung verlangenden Menſchen, der eine dauernde Freundſchaft dem flüchtigen Sturme der Leidenſchaft abgewonnen haben möchte! — Tauſend Grüße an Emilie! Und Ihnen, meine herrliche, unvergleichliche Freundin, allen Segen der Welt für Ihr edles Herz! Leben Sie wohl und gedenken ſtets mit alter Liebe Ihres ewig dankbaren

Richard Wagner.

Hat Ihnen Karl von meinem zukünftigen „Triſtan“ und den „Siegern“ *) erzählt?

XXV.

Zürich, 7. Dez. 56.

Meine verehrte Freundin!

Sie begreifen leicht, mit welch ſchmerzlicher Beklemmung Ihr Brief mich erfüllen mußte. Zum erſtenmal vermochte es Ihr Herz, ſich eines Vorwurfes gegen mich zu entladen; da Sie ſo oft Anlaß dazu gehabt hätten, muß ich vermuten, daß der Fall, der jetzt Ihr Vertrauen in mich zum Schwanken brachte, Sie tief berührt hat. Gönnen Sie mir einen Augenblick Gehör, um entſcheiden zu können, ob Sie gerade diesmal mir nicht Unrecht tun. —

Als ich am erſten Abend Liſzt bei mir bewirtete, entſpann ſich über Tiſch ein Geſpräch über L. Napoleon, an welchem auch Karl teilnahm, und worin Liſzt eine ſo ſtarke Heftigkeit entwickelte, daß er mit einer Äußerung ſchloß, die eine ſehr ſtarke perſönliche Beleidigung enthalten haben würde, wenn ſie nicht in das Allgemeine ausgefallen wäre. Dieſes mildernde Gefühl mußte auch Karl gehabt haben, da er bald darauf, und zwar nach Tiſch im engeren Kreiſe, ſich mit Liſzt wieder in Diskuſſion einließ. Hier nun war es, wo Karl beſonders in einen zwiſchen Liſzt einerſeits, und Herwegh und mir andrerſeits entſponnenen Disput über Bakunins vermeintliche Eigenſchaft als ruſſiſcher Spion, mit eintrat und Liſzts Beweisgründe für deſſen Meinung mit einem, ich glaube wiederholten: „Nun?“ unterbrach, worauf dieſer im Tone eines ſehr gereizten Menſchen mit verweiſendem Akzent erwiderte: „Nun? — Wir ſprechen von ernſten

---

*) Dramatiſche Dichtung, die Fragment geblieben iſt.

Dingen, z. B. von Bakunin — das iſt das erſte „Nun"; — dann von der ruſſiſchen Regierung, die auch eine ernſthafte Sache iſt — und das iſt das zweite „Nun?" — Ich war ſehr betroffen über dieſen Ausfall, hatte jedoch bereits über denſelben Punkt mit Liſzt früher ſo animoſe Debatten gehabt, daß ich meinerſeits, dies für einen beſonders wunden Punkt meines Freundes haltend, von der ganzen Szene mich nur verſtimmt abzuwenden Luſt hatte, als Karl, der natürlich eben nur die harte Begegnung empfand, Liſzt mit den Worten: „Herr Doktor, in dieſem Tone diskutiere ich nicht" — Liſzt unterbrach und heftig von ihm fortging. Ich ſuchte zunächſt Karl, dem ich nachging, zu begütigen, und zwar mit Hinweis auf Liſzts unbegreifliche Stimmung in dem betreffenden Punkte, und — eben nur bemüht, eine weitergehende Szene zu verhindern — ließ ich, ſo lange Karl noch blieb, die Sache wo ſie ſtand, einfach die Diskuſſion zu einem proviſoriſchen Ende bringend. Sobald hingegen Karl die Geſellſchaft verlaſſen hatte, nahm ich natürlich den mir ſehr unangenehmen Fall vor und äußerte Liſzt vor Herwegh, dem einzigen Zeugen jenes Vorfalls, meine Bekümmernis über ſein Benehmen, das Karl notwendig als Beleidigung empfunden haben müſſe. Wie es nun meiſt in ſolchen Fällen geht, ging es auch hier: Liſzt war verwundert, ſich als Beleidiger angeklagt zu ſehen, da er Karls letzte Worte vielmehr einzig als vorgefallene Beleidigung ſtatuieren könnte; ſeine vorhergehende Abweiſung des „Nun" hielt er dagegen für ganz am Orte, da ſie eben nur eine Replik auf beleidigende Unterbrechungen geweſen ſei. Als ich ihm aber die beſondere Heftigkeit ſeines Tones vorhielt, kehrte er plötzlich zu ſeinem liebenswürdigen Naturell zurück, bekannte, daß ihm der Vorfall ſehr leid tue, und um ſo mehr, da er Karl nicht nur als Glied einer ihm ſo werten Familie, ſondern auch um ſeiner Perſon wegen ſehr lieb habe; und ſofort erbot er ſich, Karl am zweiten Tage zu beſuchen, nachdem am zwiſchenliegenden Tage hoffentlich auch ſeiten Karls Ruhe eingetreten ſein würde. Hiermit beruhigte ich mich. Am zweiten Tage führte Liſzt ſeinen Vorſatz aus und berichtete mir, daß er von Karl, deſſen Sonate er auch zu großer Befriedigung mit ihm durchgegangen habe, in guter Freundſchaft geſchieden ſei. In dieſem Glauben wurde ich zu meiner aufrichtigen Freude, namentlich auch dadurch beſtärkt, daß Karl für den folgenden Abend einer Einladung in Liſzts Geſellſchaft, die er zuvor ablehnen wollte, noch nachkam. In dieſer Geſellſchaft nun, nachdem geſpeiſt und muſiziert worden war, brach plötzlich, und ohne daß irgend etwas mir bekannt Gewordenes vorgefallen wäre, Karl, mit dem wir uns alle ruhig unterhalten hatten, auf; mir, der ich beſorgt nach dem Grunde ſeines Aufbruches frug, zeigte er eine gereizte und verſtörte Miene, ſo daß ich wieder wie vor einem Rätſel ſtand*). Einige Tage darauf, nachdem mir meine Frau berichtet, daß ſie bei einem Beſuche Karl unverſöhnlich bitter gegen Liſzt und ſelbſt mich gefunden habe, ging ich zu Ihrem Sohne, um zu erfahren, was ihm etwa von neuem zugeſtoßen ſei; wurde aber ſo unfreundlich, ja feindſelig von ihm empfangen, daß ich mit äußerſter Mühe den mir eigenen Ton vertrauter Derbheit zu halten vermochte, dann aber mit der unumwundenſten Offenheit, wie einem durchaus gleichſtehenden Freunde ihm meine Anſicht über Liſzts ſchwache Seiten mitteilte, die uns, da wir in dieſen Punkten über ihm ſtünden, zur Nachſicht ſtimmen ſollten, im Bewußtſein, daß es ſich denn doch um jemand handle, der der Mühe wert ſei.

---

*) Die von der vorſtehenden weſentlich abweichende Darſtellung des Streites zwiſchen Liſzt und Ritter, wie ſie Wagner in „Mein Leben", S. 638, gibt, ſcheint ſich auf dieſes zweite Zuſammentreffen zu beziehen, bei dem Wagner über den Grund der Verſtimmung Ritters erſt nachträglich durch Bülow aufgeklärt wurde.

Nachdem ich auch durch genaue Darſtellung des äußeren Verlaufes der Angelegenheit mich von dem Vorwurfe einer Vernachläſſigung meiner Freundespflichten gegen ihn gereinigt zu haben glaubte, ſprach ich Karl ſchließlich mit herzlicher Derbheit zu, fühlte aber, als ich zum Abſchied Karls Miene und Weſen prüfte, daß ich nichts in ihm geändert hatte, was mir Tränen herzlicher Beklemmung in die Augen trieb. Karl, dem dieſe Wirkung nicht entgehen konnte, ſchied kalt und verſchloſſen von mir und hat mich nicht wieder beſucht. —

Dies, meine verehrte Freundin, iſt mein genauer Bericht über den Ihnen bisher nur von Karl gemeldeten Fall, ſo wie er treu und unverwiſcht vor meiner Seele ſteht.

Finden Sie, daß mein Benehmen hierbei der großen Freundſchaft, die Sie ſo lange zu mir tragen, nicht entſprechend ſei, ſo muß ich wirklich verzweifeln: denn ich fühle, daß ich nur mit dem mir allerfremdartigſten Zwange gegen mich ſelbſt, mich anders hätte benehmen können.

Ich bitte Sie dringend, ſich klar hierüber zu beſtimmen und mir Ihr feſtes Urteil über mein Verhalten kundzugeben, da, wie Sie wohl leicht denken können, dies auch für mein Verhältnis zu Ihnen von entſcheidender Wichtigkeit iſt. —

Zur Aufklärung über Liſzt, der ja doch auch Ihre volle Teilnahme und Freundſchaft gewonnen hatte, halte ich mich aber noch zu folgenden Mitteilungen verpflichtet.

Bei Liſzts faſt ſprichwörtlicher Liebenswürdigkeit war mir anfänglich ſeine große Leidenſchaftlichkeit und Ausfälligkeit gegen Karl ſelbſt ſo bedenklich aufgefallen, daß ich ſelbſt dieſem meine Vermutung mitteilte, er müſſe — wie man ſagt — etwas gegen ihn haben; worin dies beſtehen müßte, konnte ich am wenigſten ermeſſen, da der Umgang beider ſich in Dresden und Weimar, alſo nicht in meiner Gegenwart, gebildet hatte. Meine ferneren Erfahrungen ſetzen mich nun aber in den Fall, es zu bedauern, dieſe Vermutung, namentlich eben auch gegen Karl ausgeſprochen zu haben, da ich Gelegenheit fand, mich von der vollſtändigen Grundloſigkeit derſelben zu überzeugen. Dieſelbe Heftigkeit trat nämlich in der Folge jedesmal und gegen jeden bei Liſzt wieder ein, ſobald es über gewiſſe Themas zum Streite kam, unter denen L. Napoleon — den er hochhält — und den ruſſiſchen Charakter — den er für ſo pervers hält, daß er unter keiner Bedingung einem Ruſſen getraut wiſſen will — zu den aufregendſten bei ihm gehören. Selbſt mir hat er unter andren einmal — bei einem Disput über „Egmont", der auch nach jener Gegend hin ſpielte — Dinge von der höchſten Ausfälligkeit in offner Geſellſchaft geſagt, die ich aber, nun beſſer belehrt, glücklicherweiſe mit einem Scherze erwiderte, was ihn bald auch ſo weit zur Beſinnung brachte, daß er, mit derſelben Zuvorkommenheit, wie früher gegen Karl, den üblen Eindruck, deſſen er ſich ſchämte, zu verwiſchen ſuchte. Trotzdem hielt es andren Tages Prinzeß Marie für nötig, mich zu beſuchen, um mir über dieſe, ſeit einiger Zeit bei Liſzt ſtark hervorgetretene Neigung zu Heftigkeit und Ausfälligkeit im Streit, namentlich über gewiſſe Gegenſtände, beruhigenden und begütigenden Aufſchluß zu geben, der — nun — glücklicherweiſe kaum mehr nötig war. —

Wie ſehr hätte ich nun gewünſcht, Karls Gemütsſtimmung hätte ihm erlaubt, dieſelben Erfahrungen zu machen, und dadurch ſich fähig zu erhalten, dem Herrlichen und Unvergleichlichen, was Liſzt ſeinen Freunden ſo überreich zu bieten imſtande iſt, ſich nicht gänzlich zu verſchließen. Es würde ihm dies möglich geworden ſein, wenn er — wenigſtens eines von mir gelernt hätte, das eine, was er doch in ſo vollem Maße von mir erfahren — Beleidigungen zu verzeihen. —

In der Erwartung einer freundlichen Veranlaſſung zu weiteren Mitteilungen erwähne ich heute nur noch berichtigend, daß ich eigentlich auf keine Amneſtie ſeiten Sachſens für mich hoffe; nur Liſzt glaubt es noch möglich zu machen, mir temporär den Beſuch Weimars auszuwirken. Wir wollen ſehen, ob auch er ſich nicht täuſcht! —

Leben Sie wohl und empfangen Sie die herzlichſten Grüße

Ihres

ſtets ergebenen

Richard Wagner.

(Wenden Sie gefälligſt um!)

Ich teilte dieſen Brief an Sie, geehrte Freundin, zur Beſtätigung des Sachverhaltes an Karl mit: ſeine Antwort an mich glaube ich Ihnen ebenfalls vorlegen zu müſſen, um Sie mit einem Male überſehen zu laſſen, wie es mit uns beiden ſteht, und wer ſchließlich als der wirklich und gründlich Beleidigte zu betrachten ſei. — Ich erwarte auch hierüber Ihr Urteil, dem ich ſomit nur Tatſachen vorlege: behalte mir jedoch vor, Ihnen auch mein Urteil ſpäter mitzuteilen, durch welches ich mir jedenfalls die Eigenſchaft eines ſehr ſchlechten Erziehers und den Fehler eines bei weitem zu vertrauten Umgangsweſens mit jungen Leuten zuſprechen werde müſſen, ſowie das Bedauern, daß das von mir Verſäumte Karl Zurechtweiſungen zuziehen mußte, wie ſie Liſzt aus der Gewöhnung ſeines Verkehres mit jungen Männern, die ſich ſeiner Leitung anvertrauen, ſich, wie es ſcheint ſehr zum Vorteil ſeiner Schüler, angeeignet hat.

Nochmals! Leben Sie wohl und entſcheiden Sie!

Ihr

R. W.

XXVI.

Zürich, 24. Dezember 56.

Meine liebe, verehrte Freundin!

Geſtehe ich es Ihnen offen, die letzte Erfahrung hat mich ſehr angegriffen, und was mich dabei betroffen, geht mir tiefer, als ſelbſt Sie zu vermuten ſcheinen. Ich habe es über mich gewonnen, Karl in keiner Weiſe zu erwidern, und freue mich, nun ſo viel Ruhe und Erhebung gewonnen zu haben, daß ich, was ich zu meiner Rechtfertigung Ihnen noch mitzuteilen für nötig halte, hervorbringen werde können, ohne Ihrem Muttergefühle Zwang zuzumuten.

Ich würde, wie Sie es wünſchen, jetzt ganz mit Schweigen über den letzten Vorfall hinweggehen, wenn es mir nicht um die Berichtigung eines Irrtumes zu tun wäre. Sie nehmen an, es müſſe zwiſchen Karl und mir eine langgenährte Erbitterung nur auf den zündenden Funken zum Ausbruch gewartet haben? Hierauf bezeuge ich Ihnen zunächſt, daß im Gegenteil bei mir, ſeit Karls letzter Annäherung an mich ein gleiches, ſelbſt wachſendes Wohlwollen der beſtimmende Zug in allem meinem Verhalten gegen Karl war; ich bin mir einzig bewußt, daß ich gegen ſeine Launen, Sonderbarkeiten und wirklich beleidigenden Schroffheiten eine Geduld und Nachſicht geübt habe, wie ich ſie, mindeſtens gegen einen Mann, noch nie gezeigt habe. Es müßte mir jetzt kleinlich erſcheinen, wenn ich die Fälle und Lagen Ihnen vorführen wollte, in denen ich jene Tugenden, wie ich mich rühme, im vollſten Maße zu üben hatte; ein Blick auf Karls große, ja unnatürliche Vereinſamung kann Ihnen leicht darüber Aufſchluß geben, wie ſchwierig der Umgang mit ihm ſein, und wie groß ſeinerſeits der Mangel an Geduld und Nachſicht, an wirklicher Zutraulichkeit und Beſtändigkeit ſein muß. —

Nachdem er, ſeit ſeiner erſten Rückkunft aus der Schweiz, in Dresden ſich völlig darin gefallen hatte, lieblos über mich und ſpöttiſch über ſeine frühere Hingebung an mich ſich zu äußern, hat er dennoch ſich wieder in meine Nähe gezogen gefühlt, was, da es mir ſeinen wahren Zug anzuzeigen ſchien, mich ſofort auch alles wieder vergeſſen ließ, ja in meiner Neigung zu Karl mich nur beſtärkte. Trotzdem tauchte mir bald wieder etwas Feindſeliges, ja Hämiſches in ſeinem Weſen gegen mich auf; unter andren war ſein wirklich ungezogenes Benehmen gegen mich in *Sitten*, wie ich Ihnen hiermit verſichere, der eigentliche Grund, daß ich plötzlich dieſen Ort und das dortige Muſikfeſt verließ*). Nach einigen Tagen der Beruhigung führte ich dennoch meinen Beſuch bei ihm in Collonge aus und gewann es über mich, das Vorgefallene unberührt zu laſſen und als eine jugendliche übermütige Laune zu vergeſſen. Einige Monate darauf überraſchte er mich brieflich plötzlich wieder durch einen Ausbruch wirklich feindſeliger, hämiſcher Geſinnung, der mir nun bereits das Ende meines freundſchaftlichen Verhältniſſes zu ihm anzuzeigen ſchien. Doch trat er im Herbſt vorigen Jahres wieder in mein Zimmer, zeigte mir den Wunſch, ſeine Niederlaſſung in Zürich zu erhalten, an, und dieſes — aufrichtig geſagt — unvermutete Zählen auf mich und meine Nachſicht gewann ſchnell wieder mein Herz, weil es mir ſagte, daß im Grunde Karl doch eine recht gute Meinung von mir haben müßte. Seitdem bin ich mit ihm fortgeſetzt wie mit einem rohen Eie umgegangen, habe die wunderlichſten Launen mit für mich ſelbſt überraſchender Geduld ertragen, unabläſſig ihn und ſeine intellektuellen Fähigkeiten gegen jede abweichende oder zweifelnde Meinung verteidigt, von ihm gegen andre ausgegangene Verletzungen, ſein befremdendes Benehmen bei Einladungen und dgl. ausgeglichen und erklärt, — alles das, um mir die Möglichkeit des ungetrübten Umganges mit einem Menſchen zu erhalten, deſſen bedeutender, wenn auch noch nicht zur vollen Reife entwickelter Verſtand, mich lebhaft anzog, deſſen mir freundliche Geſinnung — gerade allen Zwiſchenfällen zum Trotz — ſich mir herausgeſtellt zu haben ſchien, und der — endlich — das mir nächſtgeſtellte Glied einer Familie war, an die mich die ſtärkſten Bande der Liebe und Dankbarkeit feſſelten. Dieſes war, und — wie es mir ſchien — mit wachſender Innigkeit unſer Verhältnis, als der Auftritt mit Liſzt ſich ereignete, deſſen Folgen Sie nun genau kennen.

---

*) In Sitten, der Hauptſtadt des Kanton Wallis, ſollte unter Wagners und des Berner Kapellmeiſters Ernſt Methfeſſel Leitung ein Muſikfeſt ſtattfinden. Das Orcheſter war jedoch ſo unzulänglich, daß Wagner erklärte, nicht dirigieren zu wollen, und Sitten ſofort verließ.

Ich kann ſomit nicht zugeben, daß eine *gegenſeitige* Erbitterung bei uns unter der Aſche glimmte; ſelbſt für Karl möchte ich dies nicht zugeben, da er im letzten Jahre und namentlich noch in der letzten Zeit durch allerhand kleine Aufmerkſamkeiten mir ſogar eine lebhafte, faſt zärtliche Neigung zu erkennen zu geben ſchien. *Neu* iſt mir dagegen dieſer plötzliche Ausbruch völlig geringſchätzender Feindſeligkeit *nicht*; und daß er jetzt, trotz gewonnener größerer Reife und innigerer Vertraulichkeit mit mir, einen ſo heftigen und hartnäckigen Charakter annahm, bringt mir allerdings die Überzeugung bei, daß dieſer Zug tief in ihm wurzelt, in ſeiner ganzen Natur begründet iſt, und im entſcheidenden Augenblicke die Oberhand über all ſeine ſonſtigen Stimmungen gewinnt. Ich werde mir jetzt auch klar über die Bedeutung dieſes Zuges: ſeine Richtung gegen mich habe ich von jener Zeit an ſich ausbilden ſehen, wo nach einem ſeinerſeits durchaus mißglückten Verſuche im Dirigieren Betretenheit und Bedenken gegen ſein zuverſichtliches Weſen ſich bei mir als Sorge, Ermahnung und hie und da Zurechtweiſung ausſprach. Doch, hierüber glaube ich mich nicht weiter verbreiten zu dürfen. Gewiß haben Sie auch ſchon manche Sorge um Karl empfunden; endlich aber ſind Sie zu dem Abſchluſſe gekommen, ihn jetzt für unveränderlich anzuſehen, mit ſeinen Vorzügen und Mängeln ihn als das zu nehmen, was er iſt, und raten mir daher auch in dieſem Sinne, von weiteren Verſuchen der Vermittelung abzuſtehen. Somit hatte ich nur zu berühren, was meine Geſinnung gegen Karl betraf: war dies nicht deutlich zu machen, ohne auch ſein Weſen, wie es mich dünkt und wie ich es erfahren habe, zu berühren, ſo bitte ich Sie herzlich um Verzeihung, wenn ich dadurch Ihrem Muttergefühle näher, als ich wollte, treten mußte.

Für mich, meine verehrte Freundin, hat jetzt die Entſcheidung, die mein künftiges Benehmen gegen Karl mir anzeigt, aber eine weitere Folge! Halten Sie es für möglich, daß ich ferner noch das übergroße Opfer annehmen kann, das Sie und Ihre liebe Familie durch die jährliche, bedeutende Geldunterſtützung mir bringen? Daß Sie mir ein wahres Opfer, im vollſten Sinne des Wortes bringen, weiß ich, und vermag es zu beurteilen; ja vielleicht iſt es noch größer, als ich beurteilen kann. Dieſes Opfer brachten Sie und die Ihrigen mir, um mir eine für meine Lage als Künſtler unerläßlich notwendige Unabhängigkeit und Muße zu fernerer künſtleriſcher Tätigkeit zu ſichern. Der einzige und wirkliche Grund meiner Unabhängigkeit war und iſt auch nur dieſes Jahrgeld: was mir ſonſt zufloß, war nur geeignet, mir meine Unabhängigkeit in manchem zu verannehmlichen, meiner, im Grunde bürgerlich bodenloſen Lage den Schein der Behaglichkeit zu geben. Immer aber war es einzig jenes Jahrgeld, was mich für alle Fälle ſicher hielt und es mir möglich machte, nach keiner Seite meinen freien künſtleriſchen Geiſt zu Zugeſtändniſſen zwingen zu laſſen. Ich ſage Ihnen aufrichtig, daß ich in dieſem Augenblicke nicht die geringſte Ausſicht habe, dieſe ungemein wertvolle Unterſtützung auf irgend eine andre Weiſe zu erſetzen; dennoch — ſehe ich ein, daß ich ihr von jetzt an entſagen muß. Erfahren Sie unumwunden, daß ich ein ſolches Opfer nur anzunehmen imſtande war, ſolang ich eine gänzlich ungetrübte Sympathie, eine ſo ſtarke Sympathie, daß ſie ſelbſt meine Schwächen und Fehler nachſichtig mit einſchloß, als die Quelle wußte, aus der es floß. Ich habe keinen Grund, Zweifel in Ihre unvergleichliche Freundſchaft für mich zu ſetzen; aber es iſt unmöglich, daß mein fortaniger dauernder Bruch mit Ihrem Sohne nicht unſer Verhältnis in der Weiſe trüben ſollte, daß mit dem jedesmaligen Empfange des Unterſtützungsgeldes mir nicht ein — ſtillſchweigender — Vorwurf fühlbar werden ſollte. Schon oft — ich muß es Ihnen geſtehen — hat Karl mir das Gefühl der Abhängigkeit auf eine peinliche Weiſe geweckt, und mich mit einer trüben Ahnung davon erfüllt, daß ich — zur Laſt fallen könnte; ja, ich gehe ſo weit, zu glauben, daß manches in Karls Benehmen gegen mich einzig aus dem Bewußtſein meines abhängigen Verhältniſſes zu erklären ſein dürfte. Manches in meiner äußeren Lebensweiſe mag ihn, in eben dieſem Bewußtſein, oft ſogar zu der Bitterkeit verleitet haben, die ich wiederholt von ihm empfinden mußte, trotzdem ihn dann und wann wiederum eine generöſe Laune anwandelte, durch die er mich allerdings irremachen konnte. Dem ſei nun wie ihm wolle, gewiß iſt es, daß vollſte Reinheit und Klarheit in der Stimmung ſolcher, die durch ein Unterſtützungsverhältnis aneinander geknüpft ſind, etwas faſt ſo Unmögliches iſt, als es dem Abhängigen ein notwendigſtes Erfordernis iſt, wenn er ſich — bei einiger Zartheit der Empfindung — nicht gedrückt fühlen ſoll. Was mich betrifft, ſo iſt mir dieſes drückende Gefühl gegen Karl bereits zum Bewußtſein gekommen, und Ihren Sohn fortan von dieſer Familie auszuſcheiden, deren mir ein ſo naheſtehendes und liebgewordenes Mitglied er war, wird mir wohl unmöglich ſein.

In dieſer peinlichen Lage nehme ich nun Zuflucht zu Ihrer Güte, Ihrer ſo ſtarken, aber gewiß auch beſonnenen Freundſchaft: überlegen Sie ſich, beraten Sie ſich, und zwar gänzlich ohne Rückſicht auf meine Lage und die Veränderungen, denen ſie unterworfen werden müßte. Wohl dachte ich ſchon in den letzteren Zeiten daran, wie es mir möglich ſein könnte, einen Erſatz für die von Ihnen mir gewährte Unterſtützung zu finden, damit ich, ſo ausgerüſtet, frohen Herzens vor Sie treten könnte, und dankend fortan die Verwendung des Jahrgeldes Ihrer werten Familie wieder zuſtellen dürfte. Es war mir dies auch aus Rückſicht auf Ihre Vermögensumſtände dringende Pflicht. Ich dachte ſomit ſchon daran, den Betrag Ihrer Subvention in Form einer mir zu zahlenden Penſion dem Großherzog von Weimar zumuten zu dürfen: Liſzt belehrte mich darüber, daß dies wohl nur dann zu realiſieren wäre, wenn ich amneſtiert ſein und Weimar beſuchen können würde. Hierfür habe ich nun aber immer noch keine eigentliche Ausſicht; dennoch bleibt es meine Hoffnung — und ich bitte Sie, es für meine Ausſicht zu nehmen. Somit antworten Sie nur meinem höchſt gedrückten und beklemmten Gefühle, und ſeien Sie des einen verſichert: wenn Sie jetzt Ihre Subvention wieder in Ihre Hände zurücknehmen, ſo gebe ich ſie meinerſeits mit einem Gefühle des Dankes gegen Sie auf, der keine Grenzen kennt! —

Wenn ich auf mein vergangenes Leben blicke, ſo erkenne ich hier und da ein aufblitzendes, zuckendes, verſchwindendes Licht; nur einmal traf mich die dauernde, lebensſtärkende Wärme, wie ſie mir aus Ihrer Freundſchaft zuſtrömte. Nie zuvor hatte ich eine nur im entfernteſten dem ähnliche Erfahrung gemacht, was ich durch Sie und Ihre Liebe erfuhr: nur Sie waren es, die mich meinem Leben, meiner Kunſt erhalten hat. Ermeſſen Sie, ob ich je aufhören kann, Sie für den innig verehrten Schutzengel meines Daſeins zu halten. —

Leben Sie wohl, teure Freundin! Tauſend Grüße

von Ihrem

Richard Wagner.

XXVII.

Zürich 6. Mai 57.

Liebe, teure Freundin!

Der erſte Brief aus meiner neuen Wohnung*) iſt an Sie, von der ich den erſten in derſelben empfing. Dieſer erſte hier, in meinem letzten Aſyl angekommene Brief war von einem ſo wundervollen Omen für mich, daß er mich mit unausſprechlich ſegenvoller Rührung erfüllte. Laſſen Sie ſich das ein wenig erzählen! —

Mit welcher Wehmut ich die Zeit her auf Sie blickte, welch innerer, tiefer Kummer mich dabei nagte, muß mein Geheimnis bleiben. Immer hatte ich mir nur zu ſagen, wie es möglich wäre, einmal in Ihre Nähe zu kommen; daß wir uns vor 7 Jahren eine ſehr kurze Zeit und unter drückenden, jede Freiheit feſſelnden Umſtänden ſahen, ſeitdem aber nie wieder uns perſönlich berühren konnten, — das mußte ich als mein ſchlimmſtes Mißgeſchick Ihnen gegenüber beklagen. Glauben Sie mir, es geſchah aus einem tiefen Bedürfniſſe, daß ich Sie ſo oft zu bewegen ſuchte, die Schweiz zu Ihrem Aufenthalte zu wählen, oder mindeſtens ſie öfter zu beſuchen: ich fühlte, daß dies notwendig ſei, um unſre Freundſchaft recht perſönlich gründlich zu befeſtigen. Gerade Sie ſtehen mir doch eigentlich am nächſten von Ihrer Familie; denn nur Ihr

---

*) Das „Aſyl" auf dem grünen Hügel bei Weſendonks.

Alter und die von Ihnen gewonnene Freiheit des Charakters kann es Ihnen ermöglichen, jene unbegrenzte Nachſicht gegen die heftigen Eigentümlichkeiten meiner Natur zu hegen, deren unſereines nun einmal bedarf, um ſeinerſeits wieder die große Geduld und Ausdauer in der Berührung mit einer im Grunde ihm immer feindſeligen, fremden und verletzenden Welt ſich zu erhalten. Die hierzu nötige große umfaſſende Sympathie mit meiner ganzen Lage iſt gewiß der Grund Ihrer Liebe zu mir; nur aus ihr wird Ihre große, aufopfernde Treue und Liebe erklärlich. Durch ſie würden Sie ſicher auch die Kraft gewinnen, im perſönlichen Verkehr mit mir viele Unebenheiten meiner äußeren Art zu überſehen, um ſich dagegen immer an dem zu halten, mit dem ich, ſelbſt auch im perſönlichen Verkehr, alle jene Unebenheiten auszugleichen imſtande bin; und gerade Sie — das wollte ich eben ſagen — würden ſo mich reiner erfaſſen, als Jüngere es können, die im perſönlichen Wollen und Sichgeltendmachen ſelbſt noch zu ſtark begriffen ſind, um dieſe nötige wohltuende und befreiende Ausgleichung mir angedeihen zu laſſen. Somit betrübte es mich immer ſehr, gerade Ihnen perſönlich immer ſo fern ſtehen, ja — vielleicht — fremd bleiben zu müſſen, und dies um ſo mehr, als das nächſte Glied, das uns verband, der Natur nach am allerwenigſten fähig war, hier für Sie einzutreten. So — verzeihen Sie mir noch einmal dieſe Berührung! — war mein erſter Gedanke nach Durchleſung Ihres letzten Briefes im vorigen Jahre: ach, könnteſt du nur wenige Zeit in ihre Nähe kommen! —

Laſſen Sie mit dieſem Wenigen ſich angedeutet ſein, was in vielen wehmütigen, ängſtlichen und ſehnſüchtigen Vorſtellungen dieſen Winter über bei meinem Gedenken an Sie mich beunruhigte! — Meine Geſundheit, nach der Sie mich ſo teilnehmend fragen, unterſtützt mich natürlich auch nie, wenn es darauf ankommt, das Gemüt freizumachen. Wohl danke ich meinem vortrefflichen Arzte, Dr. Vaillant, der mich vorigen Sommer in Mornex behandelte, Befreiung von der widerlichen Geſichtroſe und die richtige Anweiſung zu fernerem Beſſerbefinden; doch war ich unbeſonnen genug, während der Befolgung ſeiner — übrigens einzig erſprießlichen — Vorſchriften, unausgeſetzt, und zwar beſonders eifrig, zu arbeiten, wodurch ich mir endlich große Schwäche und Angegriffenheit zuzog. Dazu wuchſen die Leiden, die mir das muſikaliſche Geräuſch meiner unzähligen Hausnachbarſchaften verurſachten, bis ins Unerträgliche, ſo daß ich auf gut Glück meine Wohnung kündigte, um mich in die Lage zu bringen, um jeden Preis ein ruhigeres Logis aufſuchen zu müſſen. Da teilte mir der Ihnen gewiß auch bekannte Freund Weſendonk mit, daß er, in unmittelbarer Nachbarſchaft ſeines noch nicht ganz fertigen, prachtvollen Landgutes, ein wunderhübſches Landhäuschen mit allerliebſtem, ebenfalls herrlich gelegenem Garten gekauft habe, eigens in der Abſicht, es mir lebenslang — gegen ſehr billige Miete — zu überlaſſen. Das hat mir nun einen großen Aufſchwung gegeben; denn hiermit war mein längſt gehegter ſehnſüchtiger Wunſch nach einer ruhigen, ländlichen Wohnung auf das Allervollkommenſte erfüllt. Das Häuschen iſt nun höchſt ſauber und freundlich her- und eingerichtet worden, und — ſeit acht Tagen ſitze ich drin. Leider war der Aus- und Einzug mit großen Unannehmlichkeiten verbunden; meine Frau wurde, infolge einer Erkältung krank; ich mußte ſie mühſam von jeder Beſchäftigung mit dem Auszug und der Einrichtung abhalten und dafür alles ſelbſt übernehmen. Böſes Wetter und große Kälte — bei noch nicht vollſtändig eingerichteter Heizung — kamen dazu; frierend kauerten wir zwiſchen den wüſt umherſtehenden Möbeln uſw. zuſammen und warteten unſer Schickſal ab: — — Da kam, als erſtes Ereignis im neuen Hauſe, Ihr Brief an! Mit großer Sorge öffnete ich ihn, und mit hellen Tränen im Auge las ich es, welch herrliche, erhabene Liebe Sie, teure Frau mir ſchenken. Dieſer Brief erwärmte uns durch und durch, und erhellte uns unſren Einziehungstag in unſer Aſyl zum ſtrahlenden Sonnen-Feſttag! — Mit einer gewiſſen Pedanterie verſchob ich nun aber die Beantwortung bis auf den erſten ſchönen Tag, wenn alles fertig und gemütlich hergerichtet ſein würde, um damit meinen Schreibtiſch am ſchönen Fenſter einzuweihen. Sehen Sie, dies geſchieht nun: und das erſte, was mir doch immer wieder nun einzig einfällt, iſt der Wunſch, daß Sie uns doch endlich nun beſuchen möchten!! — Iſt denn das nur ſo gar unmöglich?? — Können Sie ſich die Freude vorſtellen, die Sie mir dadurch machen würden?? — Sie und auch Emilien könnten wir ganz paſſabel bei uns aufnehmen. Wir haben oben ein kleines, höchſt freundliches Stübchen zum Fremdenzimmer gemacht, wo man es im Sommer für die Nacht und den Morgen ſchon aushalten könnte; hoffentlich können auch Weſendonks Anfang Juli meine Nachbarſchaft beziehen, und wir wollten zuſammen da ganz angenehme Wirtſchaft zuſtande bringen. Ach! bitte, bitte! liebſte, teuerſte Frau! Faſſen Sie doch einmal einen herzhaften Entſchluß; es muß und wird Ihnen nur gut bekommen! Und wie glücklich würden Sie mich dadurch machen! Wie gern würde ich an Ihrer Seite auch Karl wieder begrüßen! — Seien Sie doch noch einmal recht mutig!! —

Sonſt weiß ich wirklich nicht, wie lange das noch dauern wird, daß ich Sie einmal zu ſehen bekomme! In Dresden ſcheint alles hart und feſt für mich verſchloſſen zu bleiben, und der gute Großherzog von Weimar ſoll mir nun auch ſo bald nicht wieder Illuſionen machen. Von jeder Seite her, und auch von der letzteren, bleibt alles für mich — Worte, ſchöne Worte; und da Sie nun mich durchaus noch nicht losſein wollen, ſo muß ich Ihnen ſchon ſagen, daß Ihre Ausdauer auch von dieſer Seite her mir ſehr wohltut. Beharren Sie noch eine Zeitlang, und bis zur Änderung meiner Lage in dieſem Punkte, in Ihrer Unterſtützung, ſo ſage ich Ihnen dagegen, daß ſie immer noch das Einzige, Sichere iſt, was mir zufließt, und mir gerade jetzt wieder eine ſehr große Beruhigung gewährt, da ich — aus tief in dem Verhältniſſe liegenden Gründen — nach dem großen Freundſchaftsdienſt, den mir Weſendonk gebracht, vor meinem Ehrgefühle es nie verantworten können würde, die Hilfe meines Nachbars für meinen Lebensunterhalt je wieder in Anſpruch zu nehmen.

Nur habe ich nun noch eine Bitte. Sie wiſſen, daß Karl voriges Jahr in Dresden 400 Tlr. für mich an einen gewiſſen Hiebendahl*) bezahlte; dieſe Summe ſollte auf den nächſten Ertrag aus dem bewußten, unglücklichen Verlagsgeſchäfte vorgeſchoſſen ſein, und meine beiden andren Geſchäftsgläubiger, Puſinelli**) und Kriete***), hatten es übernommen, mit dem erſten eingehenden Gelde das Darlehen für Karl an Sie zurückzuzahlen. Dies iſt nun, wie ich höre, noch nicht geſchehen, und, trotzdem das Geld wohl mehr als zur Genüge eingegangen iſt, bleibt doch dieſe ganze Geſchäftszeſſions-Angelegenheit ſo verwickelt und unbefriedigend, daß ich, wie ich überhaupt gar nichts davon erfahre, ſehr befürchten muß, die genannten Herrn würden es mit ihrem Verſprechen nicht ſo genau nehmen, und — die Schuld mir auf dem Halſe laſſen. Für dieſen Fall hatte ich noch im vorigen Sommer mit Karl abgemacht, daß, wenn auch im Laufe dieſes Sommers die Rückzahlung der Schuld von jener Seite nicht geſchähe, ich ſelbſt ſie übernehmen müßte. Erhalten Sie

---

*) Kammermuſiker in Dresden, vorzüglicher Oboebläſer.

) **Anton Puſinelli, Arzt, Freund Wagners aus der Dresdner Zeit.

***) **Hans Kriete**, Schauſpieler in Dresden alſo bis nächſten Herbſt die 400 Tlr. nicht, ſo bitte ich Sie, die nächſte mir zugedachte Subſidienzahlung für mich an Karl zu übermachen, wodurch meine Schuld an ihn gedeckt ſein würde. — Seien Sie nicht bös, daß ich Sie ſo breit mit dieſer albernen Angelegenheit beläſtige! —

Wollen Sie nun noch etwas Erfreuliches von mir vernehmen, ſo ſei es die Mitteilung, daß ich dieſen Winter (wo ich anfangs durch Liſzts Beſuch und ſpäter durch mein großes Angegriffenſein ſtark verhindert wurde) zwar nur den erſten Akt des „Siegfried" fertiggebracht habe, daß dieſer aber mir über alle Erwartung gelungen iſt. Es war mir ein ganz neuer Boden, und nach der furchtbaren Tragik der „Walküre" betrat ich ihn mit nie gefühlter Friſche: Nach dem Ausfall dieſes Aktes habe ich jetzt die Überzeugung, daß der junge „Siegfried" als mein populärſtes Werk eine ſehr ſchnelle und glückliche Verbreitung gewinnen und nacheinander alle übrigen Stücke nach ſich ziehen wird, ſo daß er vermutlich der Gründer einer ganzen Nibelungen-Dynaſtie werden ſoll. Die erſte Aufführung des Ganzen wird mir aber doch erſt für 1860 wahrſcheinlich; denn nach gänzlicher Vollendung der Muſik bedarf ich doch ein volles Jahr zu den Vorbereitungen, wenngleich dieſe mir dadurch erleichtert werden ſollen, daß ich ſchon jetzt auf glückliche Talente für die Darſtellung ſtoße.

Öfter habe ich im vergangenen Winter zuſammenhängende Szenen aus dem ganzen Werke, die ich mit einer hieſigen Sängerin*) mir ſelbſt einſtudierte und von einem tüchtigen Klavierſpieler**) begleiten ließ, bei mir zu Gehör gebracht; ſehnlich wünſchte ich, auch Sie einmal dabei zu haben! Es hat mir immer Freude gemacht, und ich denke, es hätte Ihnen auch gefallen. Kommen Sie nur den Sommer, da ſollen Sie alles auch hören! — Es haben ſich mir viele Beſuche angekündigt. Ich erwarte nacheinander Eduard Devrient*), Tichatſchek**), Niemann***) aus Hannover (der zukünftige Siegfried), Frl. Maier aus Wien (bisher in Prag — zukünftige Sieglinde). Johanna hat mir durch Bülow ihre höchſte Freude darüber melden laſſen, wenn ich ſie noch zur Brünhilde nähme; ich denke wohl auch, es würde immer noch niemand beſſer dafür ſein. — Wie herrlich, wenn Sie ſo mitten da hinein kämen! —

---

*) Die Gattin des Muſikdirektors Heim.

**) Theodor Kirchner aus Winterthur.

Im übrigen ſoll mich nun nichts mehr in der Arbeit ſtören; zunächſt verlaſſe ich mein ſchönes Aſyl dieſen Sommer nicht, bis der Siegfried ganz fertig iſt. Dann gebe der Himmel nächſtes Jahr zum letzten Stücke Gedeihen: iſt das fertig — ach! dann habe ich wieder ſo viel Zeug im Kopfe, daß ich lieber noch gar nicht an die Aufführung dächte! —

Nun genug von mir! Grüßen Sie Julie allerbeſtens und ſagen Sie ihr, der Siegfried wäre in der lieblichen Mappe ſchon um ein ganz gutes Stück geraten: aber ein Tintenklex ſei auch hineingekommen, wahrſcheinlich von Mime. Und mit meiner guten Emilie machen Sie ſich nächſtens auf, nicht wahr? Dann ſage ich Euch beiden, wie ich Euch danke für Eure Liebe! Leben Sie wohl, herrliche Freundin, und genießen Sie das Glück, das Sie mir bereiteten!

Ihr
Rich. Wagner.

Tauſend herzliche Grüße von meiner Frau; mit ihrer Geſundheit wird es nun gewiß recht gut werden: ſie pflegt einen wunderhübſchen Garten und pflanzt Gemüſe, daß es eine Freude iſt! —

---

*) Eduard Devrient, Oberregiſſeur an der Karlsruher Kgl. Oper.

**) Joſeph Tichatſchek, Heldentenor an der Dresdner Kgl. Oper, der erſte Rienzi und Tannhäuſer.

***) Albert Niemann, der geniale Wagnerdarſteller.

XXVIII.

Hochverehrte Freundin!

Für heute nur eine Art geſchäftliche Mitteilung, wie ſie augenblicklich durch eine Anfrage aus Dresden veranlaßt wird.

Der Bevollmächtigte meiner Verlagsgeſchäfts-Zeſſionäre wendet ſich nämlich an mich um Auskunft darüber, wem die durch Hiebendahls — im vorigen Jahr durch Karls Intervention bewerkſtelligte — Befriedigung zugefallenen Zeſſions-Anteilrechte übertragen werden ſollen. Da dieſe Rechte den Anſpruch auf Zurückerſtattung der damals vorgeſchoſſenen 400 Tlr. enthalten, und die beiden andern Zeſſionäre ſich verpflichtet haben, mit ihren Forderungen bis zur Tilgung jener Schuld zurückzutreten, ſo bitte ich Sie, die Zeſſion — in Karls Namen — freundlichſt annehmen zu wollen, was nichts andres heißt, als, gegen Erfüllung irgendwelcher Formalität, die Bezahlung der Summe (für Karl) in Empfang zu nehmen; wobei ich hoffe, daß der jetzt herausgeſtellte Ertrag des Geſchäftes es geſtatten wird, daß man Ihnen alsbald und mit einem Male die ganze Summe zuſtellt. Da ich andrerſeits ſelbſt für das Geld aufkommen müßte, hoffe ich von Ihrer Güte die Übernahme der — hoffentlich nur kleinen — Unbequemlichkeit, die hierdurch Ihnen verurſacht werden dürfte. —

Daß ich auf Ihren lieben Brief, den ich an meinem Geburtstag erhielt, Ihnen viel zu antworten haben mußte, ſagten Sie ſich gewiß leicht ſelbſt, wenn Sie mir einige Empfänglichkeit und innige Teilnahme für Sie zutrauen. Ich verſparte es mir aber mit der Abſicht, Ihnen etwas mitzuteilen, was damals noch nicht ganz reif in mir war, und was ich ſelbſt jetzt noch zurückhalten möchte, um Ihnen zur rechten Zeit eine — wie ich mir ſchmeichle — angenehme

Überraſchung zu machen. Es betrifft nicht meine äußere Lage: dieſe ſcheint lethargiſch in die Enge eingekeilt bleiben zu ſollen, in der ich mich nun einmal behelfen muß; vielmehr iſt es eine Reaktion von innen heraus, um mir auf meine Weiſe Luft zu machen.

Laſſen Sie ſich für heute die Andeutung genügen, daß ich im Begriff ſtehe — mit großer Überwindung — den Siegfried auf ein Jahr im Walde allein zu laſſen, um mir mit einem „Triſtan und Iſolde" — wie ich ſagte — Luft zu machen, den ich im Sommer nächſten Jahres mit einem tüchtigen Sängerpaare in Straßburg aufführen und ſo der Welt zum Beſten geben möchte. Daß ich nun dabei ſogleich wieder an die Möglichkeit dachte, Sie hierdurch einmal wieder in meine Nähe zu locken, müſſen Sie meiner Hartnäckigkeit im Verlangen zu gut halten: nicht wenig trug aber zur Ausbildung meines Projektes Ihre ſeufzende Äußerung bei, ob Sie es wohl noch erleben würden, meine Nibelungen aufgeführt zu ſehen. Was dieſe betrifft, ſo werde ich mir nun — je mehr ich mich der Vollendung der Arbeit nähere, deſto genauer bewußt, daß ich dies Werk nur unter Umſtänden der Welt vorführen kann, zu deren Ermöglichung ich ſelbſt namentlich dadurch beizutragen habe, daß ich mich gänzlich frei von jeder Notwendigkeit, einen Nebenzweck dabei zu verfolgen, halte, und ſo es in meiner Hand habe, durch größte Geduld und Ausdauer die äußeren Umſtände meinem großen Plane zu Willen zu ſtimmen. —

Doch bitte ich herzlich, laſſen Sie ſich dies ganz unter uns geſagt ſein: ich will nirgendshin von meinem Vorhaben etwas eher verlauten laſſen, als bis ich es für nötig halte. Noch ſchlummert das Gedicht in mir: ich gehe mit nächſtem daran, es zum Leben zu rufen; gelingt es mir ganz nach Wunſch, ſo ſende ich Ihnen ſogleich eine Abſchrift zu: dann auch, nämlich wenn es mich vollkommen ſelbſt befriedigt, betrachte ich das Projekt erſt als wirklich zur Ausführung beſtimmt. —

Machen Sie mir, ich bitte, die große Freude, recht bald wieder etwas von Ihnen zu hören: mit den beiden Briefen, die ich in meiner neuen Wohnung von Ihnen empfing, haben Sie meine Stimmung gehoben erhalten: fahren Sie fort, durch Zeichen Ihrer ausdauernden Güte mich froh und zur eigenen Ausdauer geſtimmt zu bewahren! —

Tauſend herzliche Grüße an die teuren Ihrigen und den innigſten Wunſch für Ihr koſtbares Wohlbefinden von

Ihrem

Zürich, 4. Juli 1857 Richard Wagner

XXIX.

Verehrte, liebe Freundin!

Da kommt der Triſtan! Möge er Ihre Teilnahme finden! — Die Dichtung ging mir ſchnell vonſtatten, nachdem der Gegenſtand zuvor lange reif in mir geworden war. Jetzt habe ich ſeit einigen Tagen ſchon die Kompoſition begonnen: natürlich wird ſie mich ſehr angreifen; vielleicht werde ich mich wohl einmal unterbrechen müſſen! Sie erfahren immer zur rechten Zeit das Schickſal der Arbeit. Glückt es mir mit dem Aufführungsplan, ſo hoffe ich endlich, Sie nächſtes Jahr zu ſehen. Es iſt mir nicht ganz wohl dabei, jetzt ſchon an die Ärgerniſſe einer Aufführung zu denken, und doch hat mich namentlich das Praktiſche des Unternehmens zur Aufnahme der Arbeit beſtimmt. Dem Gegenſtande ſelbſt gegenüber ſind das aber am Ende doch nur Nebenrückſichten, und ich würde bei ſo einer Arbeit zugrunde gehen müſſen, wenn ich einzig und ängſtlich dabei an dies praktiſche Ziel denken müßte. Dank auch Ihnen, daß Sie es mir hier erleichtern, den Kopf frei und für den Notfall mich rückſichtslos zu erhalten! —

Der letzte Sommer verlebte ſich für mich beſſer als viele vorangegangene, wofür ich namentlich meiner höchſt angenehmen, ruhigen Wohnung zu danken habe: in die Stadt komme ich faſt nie mehr, ſondern mache aus dem Garten meine Spaziergänge in ein angenehmes Tal, und lebe ſo eigentlich wie aus der Welt. Auch mein körperliches Befinden hat ziemliche Fortſchritte gemacht; ich hoffe auf einen recht erträglichen Winter und wünſche mir nur immer rechte Luſt zur Arbeit, die nun einmal das einzige iſt und bleibt, worauf es mir für dieſes Leben ankommt.

Den „Siegfried“ habe ich noch bis zum Schluß des zweiten Aktes gebracht, der ziemlich wunderlich und neu ausgefallen iſt, mir aber viel Freude gemacht hat. Bülow, der vor kurzem mich erſt verlaſſen hat, fand ſich ganz prächtig in meine Manuſkripte, ſo daß wir auch die beiden Siegfried-Akte uns ſchon mit ziemlicher Präziſion vorführen konnten. Außerdem aber gelangen uns „Das Rheingold“ und „Die Walküre“ ganz vortrefflich: wir hätten uns können damit hören laſſen.

Nun ſind die Nibelungen für ein Jahr eingeſchloſſen: hoffentlich verlieren ſie bis dahin nichts von ihrer Friſche für mich, und während der Triſtan dann der Welt einmal wieder etwas von mir erzählt, ſchmiede ich dann ſtill an meinem großen Werke weiter, für das ich mir die Welt aber erſt noch gehörig zurechtlegen können muß, ehe ich's ihr vorführen kann. —

Der Beſuch des jungen Bülowſchen Paares war mir das liebſte Erlebnis dieſes Sommers. Sie wohnten drei Wochen in unſrem Häuschen — da, wo für Sie und Emilie das Plätzchen bereit wäre! — Ich habe mich ſelten ſo behaglich und erfreulich angeregt gefühlt, als durch dieſen intimen Beſuch. Des Vormittags mußten ſie ſich ſtill verhalten, denn da ſchrieb ich den Triſtan, wovon ich ihnen dann jede Woche einen neuen Akt vorlas. Dann wurde den Tag über faſt immer muſiziert, wo denn Frau Weſendonk treulich jedesmal herüberkam, und wir ſo unſer dankbarſtes kleines Publikum gleich zur Hand hatten. Bülows Meiſterſchaft auf dem Inſtrument iſt enorm; bei ſeiner ſichren muſikaliſchen Intuition, ſeinem unglaublichen Gedächtnis und all der wunderlichen Fazilität, die ihm eigen iſt, kam mir ſeine Unverwüſtlichkeit und Stetsbereitheit prächtig zuſtatten.

Wenn Sie Coſima kennen, ſtimmen Sie mir wohl auch bei, wenn ich das junge Paar für ſo glücklich wie möglich ausgeſtattet halte: es iſt, bei allem großen Verſtand und bei wirklicher Genialität, ſo viel Leichtes, Schwunghaftes in den beiden Leutchen, daß man ſich nur ſehr wohl mit ihnen fühlen muß. Mit großem Bedauern entließ ich ſie endlich, aber nur gegen das ſichere Verſprechen des Wiederkommens im nächſten Jahr. —

Sonſt beſuchte mich Eduard Devrient, dieſer rechtſchaffene und verſtändige Freund: er blieb drei Tage in meinem Hauſe, zu unſerer großen Freude und Befriedigung. — Dann war noch mein Londoner Gaſtfreund Präger*), ein närriſcher, ſeelenguter Hypochondriſt, ein paar Wochen bei mir; und endlich überraſchte mich noch Eduard Rödel**), der ſich auch vier Tage bei uns aufhielt, ſo daß das Haus nicht lange leer wurde. Liſzt iſt nicht gekommen; auch von den angekündigten Sängern hat ſich nichts blicken laſſen. An ein Glied der mir ſo teuren Familie Ritter war natürlich gar nicht zu denken. Nur Bülow brachte mir Nachrichten über Karl, der ſich ja nach Italien wenden will? Neuerdings habe ich von der Herausgabe mehrerer Kompoſitionen von ihm gehört: ich vermute zwar, daß ich ſie meiſt ſchon kenne, doch würden Sie mich ſehr verbinden, wenn Sie mir ſie zukommen laſſen könnten. Sie denken ſich doch wohl, ohne meine Verſicherung, meine teuere Freundin, daß Karl nie aufhören kann, mir Teilnahme einzuflößen? Was wollte ich nur, könnte ich einmal davon erfahren, daß irgendein Ereignis in ſein Leben träte, welches ſeinem ſo ſchwierigen Charakter eine — namentlich auch für ihn — glücklichere Wandlung beibrächte! Viel hängt hier gewiß von der Geſundheit ab: vielleicht nützt ihm da ein Aufenthalt in Italien! Dorthin ſollte ihn eigentlich Emilie begleiten; gewiß leidet ſie namentlich auch durch den Einfluß unſres abſcheulichen Klimas. Was Sie mir von ihrem Krankſein melden, macht mich ſehr bekümmert: ich wiederhole meinen Glauben an die vorteilhafteſte Einwirkung der italieniſchen Luft auf ſie. Beruhigen Sie mich doch recht bald hierüber! —

---

*) Ferdinand Präger, Muſiklehrer in London.

**) Bruder von Wagners Jugendfreund Auguſt Rödel.

Und wie geht es denn mit Kummer? Wie befindet ſich jetzt die kleine Familie in Dresden? Der lieben Julie herrliche Mappe macht mir noch täglich Freude: jetzt wächſt der Triſtan in ihr groß, und es wird dem Schmerzenskinde recht gut tun, wenn es ſo zierlich gebettet iſt. — Und Sie, meine liebe verehrte Frau? Geht es Ihnen erträglich? Hat Sie der Sommer geſtärkt? Halten Sie ſich uns zur Freude nur recht tapfer: wir müſſen noch einmal — und zwar bald — zuſammenkommen. Welch ein Wiederſehen wird das werden?! —

Und nun heute, mit warmen innigem Danke, wie immer, für Ihre ſeltene, wundertätige Freundſchaft, nehmen Sie meinen herzlichſten Gruß und gedenken Sie meiner Bitte, mir immer gütig und hold geſinnt zu bleiben. Leben Sie wohl und ſagen Sie tauſend freundliche Grüße an die Ihrigen von

Ihrem

Zürich, 8. Okt. 57. Richard Wagner

Meine Frau, die ſich dieſen Sommer — in der Pflege des Gartens — vortrefflich gehalten hat, dankt Ihnen und erwidert Ihre freundlichen Grüße auf das Wärmſte. —

XXX.

Zürich, 11. Mai 1858.

O, Sie liebe teure Freundin! — Daß ich wieder Ihre Handſchrift ſah, hat mich innig erquickt; es konnte mir kein lieberes und ſchöneres Geſchenk gemacht werden, als dieſe geſegneten Zeilen von Ihnen. Sie können nicht ahnen, welche Leiden ich wieder durchlebt habe, — wie traurig, trotz des lachenden Frühlings, alles um mich herum ausſieht; und ich will Ihr liebes, teilnehmendes Herz auch nicht damit quälen, daß ich Sie in dieſe Troſtloſigkeiten blicken laſſe! — Genug, daß ich Ihnen ſage, wie auch meine Frau endlich in einen höchſt qualvollen Geſundheitszuſtand geraten iſt; durch falſche Behandlung ihres Arztes, gegen das ich immer und je vergebens warnte, hat ſich ein ſeit Jahren oft bei ihr wiederkehrendes Leiden ſchließlich zu einer Herzkrankheit ausgebildet, die für ſie dieſen Winter einen ſo peinigenden Charakter annahm, daß ſie endlich jetzt Häuschen und Garten aufgab und eine gründliche Kur angetreten hat. Seit vier Wochen iſt ſie bei Dr. Erismann in Breſtenberg*), deſſen Bekanntſchaft ja auch Frau Julie im Geleite ihres Mannes machte. Bei dem guten Erfolge, den ich dem Dr. Vaillant bei Genf verdanke, und der mich nun ſchon ſeit zwei Jahren von jeder anderweitigen ärztlichen Behandlung emanzipiert hat, ſuchte ich meine Frau ebenfalls für eine Kur unter der Leitung dieſes vortrefflichen Arztes zu beſtimmen; da uns jedoch ein Freund den Dr. Erismann beſonders auch empfehlen konnte, zog ſie die Nähe von Zürich vor, und nach dem bisherigen Erfolge, der bei ſo ſchrecklich ausgebildeten Nervenleiden natürlich nur ſehr langſam ſich herausſtellen kann, glauben wir richtig gewählt zu haben. So iſt denn nun zunächſt wenigſtens äußere Ruhe um mich herum entſtanden, wenn auch meine Sorgen nach jeder Seite hin mich nicht verlaſſen haben. Was ich aber ſchon von dieſer Seite allein her dieſen Winter ausſtand, kann nur derjenige begreifen, der den Charakter ſolcher Herzleiden kennt. Bei beſtändiger Schlafloſigkeit ſtellt ſich da endlich ein ſo furchtbarer Grad von Aufgeregtheit, Schwarzſichtigkeit und heftiger Laune ein, daß ich offen geſtehe, wie mir, der ich ſo gern mich einzig auf mein Haus beſchränke, dieſes zur wahren Hölle gemacht wurde. Statt daß an mir die Nachſicht und Milde ausgeübt wurde, deren ich bei meinen beſtändig angreifenden Arbeiten und bei meiner reizbaren Gemütsſtimmung ſoſehr bedarf, hatte ich auch noch die Aufgabe, in jedem Worte und Blicke auf dieſe Sorge ſelbſt bedacht ſein zu müſſen, ohne dadurch meiſt nur den Zweck ſolcher Überwindung erreichen zu können. — Jedenfalls verträgt auch meine Frau im Winter dies einſame Leben nicht; ſie kann ſich ſelbſt nicht genügend unterhalten und bedarf der äußeren Zerſtreuung. Nächſten Winter ſoll ſie jedenfalls in Deutſchland, — Dresden, Berlin, Weimar — leben, während ich vermutlich nach Paris gehe. Wie ſehnſüchtig ich auch unter dieſen Umſtänden meine Amneſtierung wünſchen muß, können Sie ſich leicht denken; alle meine Arbeitsluſt ſtockt endlich, wenn ich immer nur für das Papier arbeiten muß; und da ich nimmermehr eines meiner neuen Werke ohne mich zuerſt aufführen laſſen würde, ſo entſteht auch hieraus für mich eine Lähmung und Stockung der bedenklichſten Art. Hierzu kommt empfindliches Ausbleiben jeder Art von Einnahmen in der letzten Zeit, Bangigkeit und ewige Unſicherheit, ſodaß Sie begreifen können, mit welch eigenem, wunderbaren Gefühl ich die fortwährenden Beweiſe Ihrer Treue und Teilnahme empfange. Dieſes Stille und ſich ſtets Gleiche Ihrer Freundſchaft für mich zeigt mir gerade jetzt wieder das echteſte Gut, das mir zuteil geworden. Ich kann nicht ſagen, wie Sie mich rühren! — Nun aber hatte ich auch um Sie ſo große Sorge. Die letzten Nachrichten Emiliens über Ihren Geſundheitszuſtand waren ſo höchſt betrübend und niederdrückend, daß ich, als ich nun Ihre Handſchrift ſah, Sie wie neu für mich geboren fühlte. Darf ich annehmen, daß Sie mit dem Frühling ſich ein wenig beſſer befinden? Ach, hätten Sie mir doch darüber eine recht beſtimmte Verſicherung zukommen laſſen! Vielleicht geſchieht es noch, wenn ich recht inſtändig darum bitte. Sie in wenigſtens erträglichem Zuſtande zu wiſſen, und dadurch mir die Hoffnung erhalten zu ſehen, Sie noch wieder begrüßen zu können, iſt für mich noch ſo eine reine Freude, deren ich mich getröſten dürfte. Ich habe mich vor einigen Monaten an den Dresdener Hof wegen Erlaubnis zur periodiſchen Rückkehr nach Deutſchland gewendet; Antwort habe ich nicht bekommen, aber man ſagt mir, nächſtes Jahr ſolle die Amneſtiefrage für Sachſen erledigt werden. Somit muß ich mich gedulden.

---

*) Badeort im Aargau.

Im übrigen verläßt mich eigentlich alles, oder vielmehr, ich ſehe, daß auf nichts, auf keine mir zuzeiten eröffnete Ausſicht beſondrer Teilnahme irgendwelcher Verlaß war; alles iſt ſtumm und überläßt mich meinem Schickſale. Im vergangenen Januar machte ich einen kurzen Ausflug nach Paris — eigentlich faſt nur, um mir eine Diverſion für meine beklemmende häusliche Lage zu gönnen! — Ausſichten für dort habe ich wohl gar nicht; man faſelte viel davon, daß die Pariſer Theater ſich nächſtens mit mir würden befaſſen müſſen; doch konnte ich dieſe Notwendigkeit nicht erkennen, und ob ſie mich ſuchen werden, muß ich ſehr dahingeſtellt ſein laſſen, wogegen ich nur das eine beſtimmt weiß, daß ich — ſie nicht ſuchen kann. Doch machte ich einige angenehme Bekanntſchaften, die mich für diesmal etwas mit dem franzöſiſchen Geiſte verſöhnen; vor allem erwarb ich mir ein ganz unſchätzbares Geſchenk: Madame Erard*) verehrte mir einen herrlichen Flügel, der vor 8 Tagen bei mir angekommen iſt, wie der Schwan des Grals, um mich wieder in das Land zurückzuführen, in dem ich einzig heimiſch ſein ſoll. Nun habe ich auch wieder die zuletzt lange unterbrochene Kompoſition des Triſtan mit dem 2. Akte aufgenommen; o, könnte ich ungeſtört bis zur Vollendung dieſer ſoſehr mir an das Herz gewachſenen Arbeit darein mich verſenken und nichts von den gemeinen und ſchrecklichen Qualen meines Daſeins, wenigſtens bis dahin, empfinden! —

Nun will ich Ihnen ſchließlich doch noch ein recht freundliches und erhebendes Abenteuer berichten. Auf meiner Winterreiſe nach Paris verſäumte ich mich in Baſel, und war genötigt, in Straßburg einen halben Tag und eine Nacht zu verbringen; wie ich durch die Straßen ſchlendre, leſe ich auf der Theateraffiche ein Stück angezeigt, und darunter, mit großen Lettern, die Ouvertüre zum Tannhäuſer, mit der die Aufführung begonnen werden ſollte. Ich erhielt zufällig einen Platz nahe am Orcheſter, aus welchem mich einige Muſiker von Zürich her erkannten und ſchnell von meiner Anweſenheit ihren Kollegen und dem Dirigenten Mitteilung machten. Ich erwartete mit banger Spannung die Ausführung: es war das erſtemal, daß ich ſeit lange ein Orcheſter wieder hören und überhaupt eine Kompoſition von mir, von andren dirigiert, vernehmen ſollte. Zu meiner angenehmſten Überraſchung wurde aber ſehr gut, ja manches vorzüglich geſpielt, fein nüanciert und alles ſchwungvoll vorgetragen, ſodaß eine heftige Rührung und tiefe Erſchütterung über mich kam; namentlich hatte der ernſte Pilgergeſang am Schluſſe für mich eine tiefe, feierliche Bedeutung. Wie denn nun am Schluſſe applaudiert wurde, erhob ſich das Orcheſter mit ſeinem Dirigenten*) an der Spitze zu mir gewandt mit lautem Beifall und Ovationsbezeugungen, wodurch das Publikum mich gewahr wurde und ſchnell begriff, wer ich ſein mochte, ſo daß ich nun, in helle Tränen ausbrechend, mich einer öffentlichen Huldigung ausgeſetzt ſah, wie ich ſie nie erlebt. Schnell mußte ich das Haus verlaſſen. —

---

*) Witwe des Pariſer Klavierfabrikanten Pierre Erard.

Sehen Sie, ſo geht es einem: immer tief unten, und — kommt's dann einmal — hoch oben, auf wunderbarer Höhe! —

Nun tauſend herzliche Grüße an die lieben, geliebten Ihrigen! Dank, innigen Dank für Ihre himmliſche Freundſchaft und reiche Segenswünſche für Ihr Wohlſein!

Ihr

Richard Wagner.

Ich weiß Karls Aufenthalt nicht, und bitte Sie daher, das beiliegende Brieſchen ihm recht ſchnell von mir zuzuſtellen: es enthält nichts als eine herzliche Einladung, mich bald zu beſuchen. —

XXXI.

Venedig, 9. Okt. 58.

Teure, verehrte Freundin!

Es wäre Zeit, daß auch ich Ihnen wieder ein Lebenszeichen gäbe, damit ich eines von Ihnen mir verdiente! Mir graute davor, Ihnen vieles über mich berichten zu ſollen:

---

*) Kapellmeiſter Haſſelmann.

von dem Äußeren meines Schickſales wußte ich Sie in Kenntnis geſetzt. Laſſen Sie mich nun in Kürze Ihnen ſagen, daß ich wirklich aus meinem bisherigen Aſyle geflüchtet bin, um andren und mir Ruhe zu gewinnen. Möge dieſes erreicht werden: ich hoffe es! Die Krankheit meiner armen Frau war nicht mehr zu bändigen: die ſchrecklichen Herzleiden mit faſt gänzlicher Schlafloſigkeit ließen ſie, trotz aller dagegen angewandten Mittel, nicht mehr zur Ruhe kommen, und die hieraus entſtehende Gemütsſtimmung der Leidenden war ſo peinigend für ſie und ihre Umgebung, daß an eine gründliche Änderung der Situation gedacht werden mußte, wenn wir uns nicht alle ſinnlos aufreiben wollten. Dies haben wir denn mit Übereinſtimmung dahin bewerkſtelligt, daß wir für einige Zeit einen getrennten Aufenthalt wählten. Ich hatte ſchon länger Luſt, einen Winter in Italien zu verleben, wogegen meine Frau ſtets eine große Abneigung hatte; ſie gönnte mir es nun, meinen Wunſch auszuführen, und ich halte es dagegen für höchſt wohltätig für ſie, wenn ſie in ihrer Heimat Ausſpannung und Zerſtreuung ſucht. Eine ſpätere Rückkehr zu dauerndem Aufenthalt in der Schweiz gaben wir auf. In der Tat, ſie hat auch mir ausgedient, und — ſuche ich zunächſt auch nur Ruhe und Zurückgezogenheit zur Erholung und Sammlung für meine Arbeit — ſo wäre es mir doch für ſpäter ſehr recht, wenn ich meinen dauernden Aufenthalt an einem größeren Orte wählen könnte, wo mir gehörige Kunſtmittel zu Gebote ſtünden, um von Zeit zu Zeit mich an ihrer Verwendung erfriſchen und — zerſtreuen zu können. Lebe ich jetzt noch mit einiger Ausſicht, ſo iſt es doch eben nur im Triebe, meine Kunſt auszuüben, da ich in ihr noch Vieles der Welt geben kann. Dies erkenne ich ſo beſtimmt als die letzte mir noch verbleibende Tendenz meines Daſeins, daß ich mit dieſem Bewußtſein Vielem und Bedeutſamem in meinen Lebensbeziehungen glaube eine neue, allbefriedigende Richtung geben zu können. Hoffen wir nun, daß ich bald für die Wahl des Ortes frei werde! Den unabläſſigen Bemühungen des mir wirklich ſehr ergebenen jungen Großherzogs von Baden ſcheint es gelungen zu ſein, vom ſächſiſchen Hofe die Zuſicherung zu gewinnen, daß man mir einen periodiſchen Aufenthalt in einer beſtimmten deutſchen Stadt, zu dem beſondren Zwecke der Aufführung eines neuen Werkes von mir geſtatten werde. Wäre mein Triſtan fertig, ſo könnte ich ihn wohl jetzt ſchon in Karlsruhe perſönlich aufführen. In dieſer Arbeit bin ich leider aber traurig unterbrochen worden, und erſt jetzt ſtehe ich daran, das Werk wieder aufzunehmen. Von der Ruhe, die ich hier genieße, hoffe ich, (daß) daß — wenn ſie mir ungeſtört erhalten bleibt — bis gegen nächſte Oſtern alles zur Aufführung fertig zu machen. —

Meine Frau, die jetzt noch zu ihrer Erholung bei Verwandten in Zwickau iſt, gedenkt, ſich bald nach Dresden zu wenden, um — wie ich auch wünſche — mit unſren Sachen ſich dort eine kleine Wohnung einzurichten. Von Ihrer großen Güte bin ich gewiß, daß Sie ſie freundlich und nachſichtig aufnehmen. Ihr iſt es, nach dem Stande ihrer Bildung und der Art ihrer intellektuellen Fähigkeiten verſagt, an mir und meinem Weſen die tröſtliche Erhebung zu finden, deren ſie, zum Erſatz für die Widerwärtigkeiten unſres äußeren Schickſales, ſo ſehr bedürfte. Iſt dies der Grund großer Peinen für mich, ſo macht ſie dies vor meinem Herzen doch auch ſo ſehr bemitleidenswert, und ich hege den aufrichtigen, innigen Wunſch, ihr nach ihrer Art noch einmal von dauernder Beruhigung ſein zu können. Nehmen Sie ſie gütig auf! — Für jetzt ſchon bitte ich, die nächſtens mir in Ausſicht ſtehende Unterſtützung, für die ich Ihnen immerfort noch danken darf, meiner Frau zuzuſtellen, die ich für ihre Bedürfniſſe zunächſt darauf angewieſen habe. (Sie wohnt in Zwickau, bei Herrn Oberberg- und Wundarzt Adolf Tröger.)

Wunderbar war es, daß Karl meiner Einladung, mich zu beſuchen, gerade zu jener Zeit folgte, wo ich mich für einen Aufenthaltsort in Italien zu entſcheiden hatte; er beſtimmte mich durch ſeine enthuſiaſtiſche Schilderung für Venedig, und ſo fanden wir uns wieder, um in gemeinſchaftlicher, vollſtändigſter Zurückgezogenheit hier ganz vortrefflich mit einander auszukommen. Verzeihen Sie mir nochmals meine frühere böſe Gereiztheit, die mich jedenfalls in meinem Urteile irrig beſtimmte. Ich freue mich, für Karl gerade jetzt etwas ſein zu können, und er für ſein Teil iſt mir von unerſetzlichem Wert, gerade dadurch, daß er ſo iſt, wie er iſt. Bald erfahren Sie wohl mehr von uns; ich will dafür ſorgen, daß Sie gehörig unterrichtet werden.

So leben Sie denn wohl! Machen Sie uns die höchſte Freude, von Ihrem Wohlſein recht tröſtliche Nachrichten zu geben!

Tauſend Grüße an die Ihrigen! Innigen Dank von

Ihrem

Rich. Wagner.

Canal Grande.
Palazzo Giustiniani
Campiello Squillini
Nr. 3228

XXXII.

Venedig, 19. Nov. 58.

Liebe, hochverehrte Freundin!

Karl reiſt morgen zu Ihnen, um Ihnen zum Geburtstag zu gratulieren. Es macht mir große Freude, an ſeine Zurückkunft zu denken; es iſt mir, als ob er mir dann Sie ſelbſt zubrächte: ſo hoch ſchätze ich die Kraft der perſönlichen Berührung. Laſſen Sie ſich ihn von mir erzählen. Tauſend innige Glückwünſche gebe ich ihm für Sie mit.

Ihr lieber Brief machte mir recht viel Pein, weil ich ſehen mußte, daß Ihnen ſo peinlich wurde, mir zu ſagen, was ich Ihnen wohl hätte erſparen ſollen. Daß Sie Verluſte erlitten, wußte ich nirgendswoher. Aber auch ohnedem hoffte ich bereits von halb Jahr zu halb Jahr in der Lage zu ſein, Ihnen ſo befriedigende Nachrichten über mich zu geben, daß ich Sie ſelbſt bitten dürfte, mit den Opfern, die mir Ihre liebe Familie brachte, nun einzuhalten. Als Sie zu Oſtern vorigen Jahres die Sendung wieder erneuerten, war es mir, als ein Zeichen Ihrer unerſchütterlichen Teilnahme, auch inſofern von großem Wert, als ich damals die Einrichtung des — bis dahin ſo erſehnten Grundſtückchens zu beſtreiten und dazu alle Kräfte zu verwenden hatte. Ich hatte bis vorige Oſtern ein ſchweres Jahr; meine, leider immer nur ſo zufälligen und unberechenbaren Einnahmen blieben eine Zeitlang ganz aus, und die Einrichtung, mit Herrichtung und Unterhaltung des Gartens, koſtete ſoviel mehr, als ich angeſchlagen hatte, daß ich erſt mit dem letzten Sommer, wo ich einige gute Einnahmen machte, wieder in das Gleichgewicht kam, alles Schuldige entrichtete, und nun, bei eröffneten guten Ausſichten, die erwünſchte Zeit vor mir ſah, wo ich etwas für ungünſtigere Zeiten zurücklegen und Sie ſomit dankend bitten konnte, die Unterſtützungsſendungen für nun zurückzuhalten. Ich ſah dies mit Gewißheit für Anfang nächſten Jahres voraus, und hatte wirklich Freude, Ihnen das ankündigen zu dürfen. Mein plötzlicher Fortgang von Zürich hat mich nun wieder in eine ſehr veränderte Lage geſetzt. Die ſoeben ganz abgezahlte Einrichtung wurde nutzlos; einige tauſend Francs, die ich zum Leben bereit hatte, mußten für die Koſten der unvorhergeſehenen Veränderungen verwendet werden; zu Neujahr zu bezahlende laufende Rechnungen wurden dringend, und mein Luftſchloß von Wohlbeſtelltheit ging ſchnell in eine — periodiſch — ſehr mißliche Realität über. Für künftiges Jahr ſehe ich aber, namentlich durch das Erſcheinen des Triſtan, guten und mehr als hinreichenden Einnahmen entgegen; ſomit war ich eben für jetzt nur ſehr bedrängt, zumal meine Hoffnungen auf ſchnelle Verbreitung des Rienzi zunichte wurden. Jetzt alſo war mir zu helfen, und Ihr ſo liebevolles Anerbieten, für nächſtes Jahr mir noch einmal das Jahrgeld bereit zu halten, hat mir — durch Karls Vermittelung — aus aller Beklemmung geholfen. Ich nehme alſo Ihre freundliche Hilfe für das nächſte Jahr noch einmal in Anſpruch, und glaube Ihnen dagegen die gutbegründete Verſicherung geben zu können, daß mit dieſem nächſten Jahre Sie mich in einer Lage angekommen ſehen dürfen, in der ich Ihnen für immer danken kann.

Somit, teuerſte Freundin, hätten die Opfer, die Sie mir mit ſo einziger, energiſcher Teilnahme darbrachten, den Zweck erreicht, den ſie in ihrem edelſten Sinne haben konnten. Sie haben mich nicht nur geſchützt und perſönlich unabhängig erhalten, ſondern namentlich auch mir die mutvolle, freie, ſage ich auch: äſthetiſch-behagliche Laune zum Schaffen erhalten, unbekümmert darum, ob meine Arbeiten mir Lohn tragen konnten oder nicht. Während dieſer Zeit hat ſich nun meine Stellung zur Außenwelt, durch immer verbreitetere Anerkennung, ſo geſtaltet, daß es endlich nur noch meiner Amneſtie bedarf, um mich in jeder Hinſicht zum Herrn meines Schickſales, und namentlich auch meiner äußeren Verhältniſſe, gemacht zu wiſſen. Ich hoffe beſtimmt, daß auch hierin nächſtes Jahr ſich eine entſcheidende Veränderung zutragen wird, und dieſe ſoll mir dann auch das Glück verſchaffen, Sie wiederzuſehen, um Ihnen auch mündlich, Auge in Auge, zu ſagen, was Sie mir in jener langen, verhängnisvollen Periode waren, was Sie zur Entwickelung meines ganzen Weſens beitrugen, und wie ich Ihnen ewig dafür dankbar ſein werde. —

Meinen innigſten, herzlichſten Glückwunſch!

Seien Sie tauſendmal gegrüßt von

Ihrem treu ergebenen

Richard Wagner.

XXXIII.

Luzern, 7. April 1859.

Verzeihung, verehrte, teure Freundin, daß ich ſo ſpät erſt dazu komme, Ihnen einmal wieder eine Nachricht von mir zu geben! Viel und oft habe ich mich in Gedanken mit Ihnen unterhalten. Seien Sie verſichert, daß der Wunſch, Sie einmal wiederzuſehen und perſönlich mit Ihnen mich ausſprechen zu können, eine der ſtärkſten Rückſichten iſt, die mir eine Amneſtie angenehm erſcheinen laſſen. Sonſt hätte ich mir von einer Rückkehr nach Deutſchland doch wahrlich wenig Freude zu erwarten; die Aufführungen meiner Werke, denen ich beiwohnen könnte, würden, wohl erwogen und bei meiner ungemein geſteigerten Empfindlichkeit in dieſem Bezug, mir doch wohl faſt mehr Ärger und Widerwillen, als Genugtuung und Erfriſchung geben, deren ich, je länger dieſer Zuſtand dauert, auch immer weniger bedarf, da ich ſo weit gekommen bin, ſelbſt durch gänzliche Unmöglichkeit, meine Arbeiten aufgeführt zu hören, mich vom Produzieren nicht mehr abhalten zu laſſen. Hiermit hat es eben eine eigne Bewandtnis, und wer nur noch lebt, weil ſelbſt das höchſte ſelbſtempfundene Leiden ſich ihm immer wieder als neu zu ſchaffendes Kunſtwerk vorführt, der — braucht die Aufmunterung der Welt, ja ſelbſt ſeiner eignen Kunſt nicht mehr.

Somit bin ich höchſt gleichgültig gegen meine Amneſtie geworden, und vielleicht könnte ſie mich ſelbſt nur in Verlegenheit ſetzen. Oder ſollte es mir als ein Glück erſcheinen, mich irgendwie wieder in der Lage zu wiſſen, mit einem Herrn von Lüttichau, ſelbſt einem Tichatſchek und derartigen künſtleriſchen Größen und wohlwollenden Menſchen mich in einen Verkehr zu bringen, der mich einen Aufwand von Geduld, Herabſtimmung und Erniedrigung koſtet, wie ich ihn jetzt, ſelbſt um der beſten Zwecke willen, immer weniger zu zahlen imſtande bin? Alles, was mir die Welt noch gewähren kann, iſt — Ungeſtörtheit, Fernhalten des Gemeinen von mir, Einſamkeit, Ruhe, — um in ihnen meine Geiſteskräfte zu pflegen und meinem einzigen Triebe, dem Triebe Kunſtwerke zu ſchaffen, nachhängen zu können. — Aber —: Sie möchte ich gern wiederſehen!! —

Daß Ihnen Karl ſo große Sorge macht, hat mich ſehr erſchüttert. Zugleich brachte es mich in Verlegenheit, nicht recht zu verſtehen, welches Übel Sie eigentlich bei ihm vorausſetzen. Er iſt mir ſehr teuer geworden, und mein Herz iſt ihm ganz geöffnet geweſen. So, glaube ich, war mir auch das Seine. Inwiefern er Ihnen leidend erſchienen, wollte er ſelbſt nicht recht verſtehen. Ich glaube, teure Freundin, Sie beurteilen ihn nicht ganz recht, wenn Sie annehmen, er *ſuche* etwas, und dieſes Suchen verleide ihm, was er habe. Gönnen Sie ihm Zeit und einige Unabhängigkeit. Ich kann mir nicht verbergen, daß auch er zu früh geheiratet hat. Doch was Nachteiliges hieraus erſprießt, läßt ſich gewiß am beſten wenden, wenn ihm jetzt noch einige Freiheit für ſeine Bewegung gegeben wird. Er iſt ſo edel und rein, ſo jeder Verſtellung und Hintergebung unfähig, daß Sie nur Gutes von ihm hoffen können, wenn Sie ihn ſich ganz ſelbſt überlaſſen. Ich halte den einſamen Aufenthalt mit ſeiner Frau in der Schweiz für beide nicht für gut, und riet ihm, ſich mit ihr lieber in Dresden zu fixieren. Jetzt liebt er nun ſo leidenſchaftlich Italien und ſeine Kunſtſchätze, daß ich glaube, ein Aufenthalt in Rom uſw. würde ungemein günſtig und erheiternd auf ihn wirken. Geht er dorthin, ſo mögen Sie getroſt annehmen, daß ich's ihm mit geraten habe. Er iſt ſo mäßig und beſcheiden, daß ihm die Befriedigung ſolch edler Neigungen wohl zu gönnen iſt. Seien Sie über ihn recht ruhig. Von ſeinen jetzigen Arbeiten erwarte ich viel und hoffe, ſie werden ihn bald nach Deutſchland zurückführen, um ihm dort, durch Eröffnung einer ganz neuen Laufbahn, von großem Vorteil für ſeine innere und äußere Lage zu werden.

Ich habe mich nun in mein neues Bergaſyl geflüchtet, um den dritten Akt meines Triſtan zu komponieren. Die Stimmung iſt gut; ich bin vollkommen einſam. Zum Winter denke ich mich nach Paris zu wenden. Doch erfahren Sie bis dahin ſchon wieder von mir. —

An Emilie habe ich die große Bitte, von meinem Entwurf des Wieland eine Abſchrift beſorgen zu laſſen und dieſe an Frau Karoline Röckel in Weimar zu ſchicken. (Es iſt nicht nötig, daß meine Frau davon erfährt: ſie könnte ſich möglicherweiſe unnütz ängſtigen.)

So leben Sie wohl! Seien Sie geſegnet aus meinem tiefſten Herzen! Tauſend Grüße an die liebe, teure Familie!

Ihr

(Schweizerhof) Richard Wagner.

XXXIV*).

[6. Mai 59. Luzern.]

Von meiner Frau wiſſen Sie vielleicht ſchon, daß ich von Karl ſeit meinem Fortgang von Venedig nichts weiß. Ich habe ihm ſeitdem viermal geſchrieben, ohne das mindeſte Lebenszeichen dagegen zu erhalten, was mich bereits gegen den Unbegreiflichen verſtimmte, bis mir durch die Nachricht meiner Frau, Emilie und Karls Frau ſeien in Venedig, ohne ihn dort mehr anzutreffen zu haben, zuerſt eine Erklärung mindeſtens davon ward, daß meine letzten Briefe auch ohne Antwort geblieben; — natürlich weil er ſie gar nicht erhalten. Unter ſolchen Umſtänden bin ich in das Leidweſen verſetzt, Ihnen nicht die mindeſte Auskunft über K. und ſeinen gegenwärtigen Aufenthalt geben zu können. Wenn ich ernſtlich dafür beſorgt wäre, bei Ihnen dem Verdacht irgendeiner — wie ſoll ich ſagen? — Mitſchuld ausgeſetzt zu ſein, müßte mir der Umſtand, daß K. auch mich ohne alle Nachricht gelaſſen, faſt erwünſcht kommen. Hoffentlich denken Sie von mir aber freundſchaftlich genug, daß Sie meiner Verſicherung, wie peinlich und drückend mir meine Unfähigkeit, Ihnen Nachricht zu geben, iſt, vollen Glauben ſchenken. Daß ich K. ſelbſt im Geſpräch beigeſtimmt und geraten habe, ſeinen großen Wunſch, auch Rom kennen zu lernen, auszuführen, teilte ich Ihnen ſo unbefangen mit, als ich wünſche, es von Ihnen ebenfalls aufgenommen zu wiſſen. Ich hatte keinen Grund, anzunehmen, daß er Ihnen nicht zur rechten Zeit von ſeinem Vorhaben Mitteilung machen würde. Wenn ich Ihnen für die Beurteilung von K.s Lage den ruhigen Rat gab, ihm fürs nächſte Jahr jetzt noch einige Freiheit zu vergönnen, ſo war ich weit entfernt, Ihnen oder irgendwem damit den Vorwurf machen zu wollen, als ſei er zuletzt durch Sie oder jemand ſonſt beſchränkt worden, ſondern ich bezeichnete dies andeutend als einen Ausweg zu milder Wendung gewiſſer Schwierigkeiten in ſeiner Lage. Doch darf ich wohl mit Sicherheit annehmen, daß Sie nicht mich meinen, wenn Sie von einem feindſeligen, fremden Einfluß auf K. und von Freunden ſprechen, die ihm die Vorſtellung beigebracht hätten, er ſei durch die Seinigen in ſeiner Freiheit behindert. Vielmehr glaube ich, annehmen zu müſſen, Sie hätten hierbei eine andere Beziehung K.s im Auge. Da Sie dies berühren, glaube ich nicht anſtehen zu dürfen, Ihnen mitzuteilen, daß K. auch in dieſem Bezug mir (wie ich vollen Grund anzunehmen habe) ſein rückhaltloſeſtes Vertrauen zu ſchenken für gut hielt. Gerade ſeine Aufrichtigkeit aber hat mich in den Stand geſetzt, Sie verſichern zu können, daß der von Ihnen gemeinte Einfluß jede Macht über ihn ſchnell und ich glaube gründlich verloren hat. Eben weil ich ſomit wußte, daß von Karl nichts begehrt oder erzielt würde, gelangte ich dazu, den Grund ſeiner Beklemmung und — wie Sie es nannten — ſeines leidenden Zuſtandes in ſeiner Lage ſelbſt zu finden. Teure Fr[au] hüten wir uns dafür [davor?] die Stimmung eines Freundes, ſo bald ſie uns Beſorgnis erweckt, durchaus nur in zufällig an ihn herantretendem fremden Einfluß begründet zu ſehen. Es iſt mir wiederholt begegnet, meine Stimmungen und Entſchlüſſe auf dieſe Weiſe ſich erklärt zu ſehen. Dieſe Erklärungsweiſe iſt ſehr leicht, führt aber ſehr ſchnell zu Ungerechtigkeit und Selbſttäuſchung, die dann jede Vermittelung erſchwert, ja den Konflikt oft erſt zu dem Äußerſten treibt, eben weil Verzweiflung über die Unmöglichkeit der Verſtändigung entſteht. Ich war nicht ohne Beſorgnis, eine ſolche verzweiflungsvolle Wendung auch hier eintreten zu ſehen, und mein letzter Brief aus V. hatte den Sinn, dem Drängen hierzu vorzubeugen. Leider muß ich nun an dem Erfolge erkennen, daß vermutlich K. durch die gemeldete Ankunft ſeiner Verwandten in Venedig ſich gedrängt fühlt, und da ſich K. von dieſem — wenigſtens von ihm ſo empfundenen Andrange zurückzog in der Weiſe, wie es geſchah, ohne ſelbſt dem Freunde eine Spur zu hinterlaſſen, ſo kann ich nicht anders als in dieſem Schritt und in den

---

*) Fragment?

Motiven dazu die Folge und Fehler einer falſchen Beurteilung der Stimmung und Lage K.s von ſeiten der Seinigen zu erkennen. Glauben Sie mir, verehrte Frau! kein Einfluß zog K. von Venedig irgendwohin, ſondern die Scheu vor der Unmöglichkeit einer auf irrigen Vorausſetzungen begründeten Verſtändigung trieb ihn fort*). —

Sie begreifen wohl, wie ſchwer es mir fällt, Ihnen dieſe Andeutung machen zu müſſen, und vielleicht handelte ich mehr im Sinne K.s, wenn ich mich weit mehr zurückhielt. Manches, worüber Sie im unklaren ſind, wünſchte er aus Schonung für ſeine geliebte Mutter nicht aufgeklärt.

Auch die edelſte Vorſicht kann aber verderblich werden, ſobald ſie zu einer ernſtlichen, folgenſchweren Verwirrung des Urteils führt! Dieſe Erfahrung mache ich eben hier und begründe hierauf meine Berechtigung zu einer Bitte, die ich ſchließlich an Sie richte!

Nochmals rufe ich Ihnen zu: geben Sie K. Zeit und Ruhe, und möge von keiner Seite ein Schritt geſchehen, der wie der letzte nur das Übel vermehren kann. Kein Drängen zu einer Verſtändigung, wo der Begriff einer eigentlichen Verſtändigung ganz ausgeſchloſſen iſt. Hier kann alles nur aus eigenſtem, freieſten Triebe kommen: es gibt einen zarten und doch ſo entſcheidend mächtigen Punkt, in welchem jeder noch ſo leiſe Zwang allen Zweck verfehlen muß. Beruhigen Sie ſich mit den ſehr beſtimmten Erklärungen, die ich Ihnen über „fremden Einfluß“ und ſeine gegenwärtige Wahl gab. Erſparen Sie mir dagegen weitere und beſtimmtere Bezeichnungen der Gründe von K.s jetzt ſo ſchwierig zu behandelnder Verſtimmung: Sie ſelbſt aber, teure Frau, bedürfen gewiß meiner Aufforderung zu dem Glauben nicht, daß K., wenn man ihn zu keinen verzweiflungsvollen Schritten drängt, ſich edel und dankbar, mitfühlend und gut bezeigen wird. Ich habe ſichern Grund zu dieſer Annahme und hatte Gelegenheit, mich von ſeiner herzlichen Beiſtimmung zu dem Benehmen ſeines Freundes zu überzeugen, der ſich ihm verſöhnend, mild, mitleidig und menſchlich eröffnet und ihn gewiß zur ſchönſten Nachfolge ſeines Beiſpiels beſtimmte.

---

*) Karl Ritter hatte ſich 1858 von ſeiner Frau getrennt.

Leben Sie wohl, liebe verehrte Frau! Gebe der Himmel, daß meine Zeilen einige Beruhigung gäben, wie ſchwer dies auch gerade im jetzigen Stadium der betreffenden Angelegenheit ſein mag. — Laſſen Sie mich bald hören und fordern Sie, wo ich helfen kann. Sobald ich K.s Adreſſe erfahren ſollte, melde ich ſie Ihnen ſofort: nur weiß ich wirklich ſchwer, es zu erwirken. Denn erſichtlich verbirgt ſich K. auch vor mir. Wie ſehr muß ich demnach den letzten Schritt der Seinigen beklagen. Doch hoffen wir, und feſt vertraue ich auf K.s tiefe Rechtlichkeit.

Viele beklommene, aber herzliche Grüße von

Ihrem

R. W.

XXXV.

Luzern, 2. Sept. 59.

Meine innigſt verehrte Freundin!

So gern hätte ich Ihnen ſchon länger einmal wieder geſchrieben, um meinen herzlichſten Empfindungen der Teilnahme und meines Dankes, die ſo oft mich übermannen, wenn ich Ihrer gedenke, einen Ausdruck zu geben, wenn mich nicht die betrübende Vorſtellung abgehalten hätte, daß, was ich Ihnen von *mir* ſagen konnte, Sie nicht darüber hätte tröſten können, was ich notwendig andrerſeits mit zu berühren gehabt haben würde. Und hierüber konnte mir keine Art von Selbſtgefühl hinweghelfen.

Nicht lange nach unſrem letzten beklommenen Briefwechſel erhielt ich endlich von Karl ein Lebenszeichen aus Rom, mit dem er mir, wie im Bewußtſein meiner Stellung zu Ihnen, vor allem zur Beruhigung mitteilte, daß von Ihnen und Emmeline Nachricht zu ihm gelangt ſei, und er ſowohl Ihnen wie ihr ſich von Rom aus mitgeteilt habe. Ich erfuhr dadurch nichts Näheres über ſein Verhalten, doch aber genug, um mich meiner übernommenen Verpflichtung, Sie, ſobald mir dies möglich, von K.s Adreſſe zu benachrichtigen, für entbunden zu wiſſen. Ich ſchrieb ihm dagegen ausführlicher, auch mit Vorwürfen über ſein mich ſo beunruhigendes Schweigen gegen mich: darauf erhielt [ich] gar keine Antwort, und erſt ganz neuerdings zeigte er mir in flüchtigen Zeilen ſeinen Aufenthalt in Sorrent an, um Mitteilungen bittend, die ich denn diesmal, um ihn etwas zu ſtrafen, wirklich ſo karg wie möglich erteilte. Das iſt alles, was ich jetzt von dem Flüchtling weiß. Vielleicht wiſſen Sie mehr?

Kann es Sie nach dieſen, doch immer ſorgenweckenden Berührungen, noch einigermaßen zur Teilnahme ſtimmen, wenn ich Ihnen ein weniges über mich mitteile? Vor etwa vier Wochen habe ich meinen Triſtan vollſtändig beendigt, und ich habe das Gefühl, damit etwas recht Bedeutendes geleiſtet zu haben: jedenfalls iſt dies Werk mehr Muſik, als alles, was ich zuvor gemacht. Bereits iſt es im Stich, und in kurzer Zeit hoffe ich Ihnen ein gedrucktes Exemplar der Muſik überſenden zu können. Nächſtens ſoll nun auch das Einſtudieren des Werkes in Karlsruhe beginnen. Vorläufig haben wir die Aufführung, wenn ſie bis dahin möglich wird, auf Ende Oktober etwa feſtgeſtellt. Der junge Großherzog von Baden wird mir zur nötigen Zeit die Einladung zukommen laſſen, mich unter ſeinem Schutz nach Karlsruhe zur Leitung der erſten Aufführungen zu begeben. Nur wünſcht er, es möge zuvor nichts davon öffentlich verlauten, was ich aus Vorſicht auch Ihnen mitzuteilen nicht unterlaſſe. So wird denn dies das erſte Mal nach langen Jahren ſein, wo ich bei ſo bedeutungsvollem Anlaß meiner alten, mir ſo neugewordenen, Wirkſamkeit wieder mich zuwende. Faſt habe ich mehr Bangen davor, als Verlangen darnach. Wie herrlich, wenn Ihre Geſundheit es Ihnen irgend erlaubte, mir bei dieſer Gelegenheit die unſägliche Freude Ihres Wiederſehens zu gönnen! Auf Emilie und Julie rechne ich unbedingt, das mögen die guten Kinder wiſſen. —

Dieſe Epoche habe ich denn auch dazu beſtimmt, mit meiner armen Frau mich wieder zu vereinigen. Ich darf wohl hoffen, daß die Pflege ihrer Geſundheit, der ſie eine Zeitlang getrennt von mir beſſer als in meiner Nähe leben konnte, einigermaßen zur Milderung ihres ſo quälenden Herzübels, und überhaupt zum Gewinn eines erträglicheren Zuſtandes, geführt hat. Ihre Nachrichten lauten mindeſtens beruhigend, wenngleich ich erſehen muß, daß von einer eigentlichen Heilung nicht die Rede ſein kann, und ſie fortgeſetzt ſtets der größten Schonung und der Entfernthaltung jeder Art von Aufregung bedarf. Gebe nun der Himmel, daß ich ſelbſt mich ſtets in der Lage fühle, meinen feſten und herzlichen Willen, ihr die vorſichtigſte Behandlung angedeihen zu laſſen, mit der nötigen Geduld durchzuführen. Ich geſtehe, daß mein Verhältnis zu dieſer armen, vielgeprüften, und nun ſo leidenden Frau, mir zu einem ſteten Sporn zur Bewährung meiner moraliſchen Kräfte und ihrer Ausbildung geworden iſt. In allen meinen Beziehungen zu ihr leitet mich nur noch das tiefſte Mitleiden mit ihrem Zuſtande, und ich hoffe zuverſichtlich, es wird mich immer mit der ausdauernden Geduld waffnen, mit der ich die Folgen ihrer Krankheit nicht nur zu ertragen, ſondern ſie einzig auch zu lindern mich berufen fühle. Und ſo denke ich, ſoll ein guter

Erfolg nicht ausbleiben, und auch ihr möge ein ruhiger Lebensabend die Stürme des Mittags vergüten. —

Es wird uns wohl nichts übrig bleiben, als von Karlsruhe uns dann, für immer, nach Paris zu wenden. Doch will ich nicht verſchweigen, daß ich im ſtillen noch die Hoffnung nähre, es könne, ja müſſe ſich aus meiner perſönlichen Berührung mit dem jungen Fürſtenpaare, und aus dem Erfolge meines neuen Werkes unter ſolchen Berührungen, ein Ergebnis herausſtellen, das mich von der Notwendigkeit, in dem mir ganz antipathiſchen Paris meine letzte Heimat zu wählen, entbinde. Hoffen wir denn auch hierfür!

Ihnen endlich, liebe teure Freundin! welche Hoffnung, welchen Troſt geben? Und doch, ſehen Sie auf mich, wie ſelbſt ich noch — hoffe! Iſt mir dies möglich, ſo glaube ich jedem andren zurufen zu können: Verzage nicht! Es löſt ſich doch wohl alles, zumal zwiſchen guten Menſchen.

Haben Sie auch heute die Verſicherung meines innigſten, nie erlöſchenden Dankes für Ihre einzige, herrliche Freundſchaft!

Tauſend Grüße von Ihrem

Richard Wagner.

Dürfte ich wohl gelegentlich fragen, ob meine Bitte eine Abſchrift des „Wieland der Schmied“ betreffend, freundlich berückſichtigt worden iſt? —

XXXVI.

Paris 8. Juni 1860.

Meine innig verehrte Freundin!

Sie glauben mir wohl, daß ich mich recht beſchämt fühle, ſo lange Ihnen nicht geſchrieben zu haben. Doch ſind Sie durch Ihren ſo liebevollen Brief an meine Frau diesmal mir gewiſſermaßen eben nur zuvorgekommen, da ich mich in dieſen Tagen bereits ſehr gedrängt fühlte, mich an Sie zu wenden. Denken Sie, ich habe von Karl nun ſeit damals, wo er mir einmal ſchrieb (es iſt nun ein Jahr her) keine Spur von Nachricht. Noch einmal verſuchte ich ihn zu einer Mitteilung zu veranlaſſen; dieſes war Ende Sommer vorigen Jahres: da ich auch hierauf keine Antwort erhielt, ſchwieg nun auch ich. Was können Sie mir von ihm mitteilen? Schreibt er Ihnen? Und was? So kummervoll es Ihnen ſein muß, ſo wage ich doch, Sie um einige Nachricht über ihn zu bitten, ſobald es Ihnen irgend möglich iſt mir welche zu geben.

Von mir zu erfahren, hätte in dieſen Zeiten Ihnen nur Unterhaltung gewähren können, wenn von dem Alleräußerlichſten der mich betreffenden Vorgänge Ihnen berichtet worden wäre: dies, durfte ich annehmen, würde Ihnen zukommen. Wie ich mich aber dabei befand, hätte Ihnen keine Freude machen können zu erfahren: und ſchon aus dieſem Grunde zog ich Schweigen vor, wenn ſelbſt meine Inanſpruchnahme durch unerhörte Korreſpondenzen und die widerlichſten Beſorgungen nicht ſo übermäßig geweſen wäre. Der einzige kleine Punkt, daß ein König von Sachſen es nicht der Mühe wert hält, um meinetwillen einen Augenblick die Sprache der Vernunft und des Anſtandes zu hören, zwingt mich, der ich nun einmal die dringende Not, meine neuen Werke zutage zu fördern in mir fühle, von einem Projekt zum andern mich herumzuſchlagen, einen Plan nach dem andern aufzunehmen und ſcheitern zu ſehen, darauf berechnet, mich an jenes Ziel zu bringen. Seien Sie verſichert, daß jede meiner Unternehmungen nur auf dieſes Ziel losgeht. Die Macht, die mein Leben und was darauf einwirkt, beſtimmt, ſcheint entſchieden nur auf großen Umwegen meinen eigentlichen Zweck mich erreichen laſſen zu wollen. Für alles, was auf meine direkten Beziehungen zu Deutſchland Bezug hat, ſtellen ſich mir Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten hartnäckig in den Weg, von denen die entmutigendſte jedenfalls die Erfahrung iſt, wie unglaublich wenig man ſich in Deutſchland eigentlich um mich und meine neuen Werke kümmert. Es hat allen Anſchein, als fühle ſich alles im Grunde recht beruhigt bei dem Gedanken, daß mein Triſtan wirklich ein verfehltes und unaufführbares Werk ſei, für welches es durch meine Karlsruher Freunde ſo wohlweislich ausgegeben worden iſt: es erſpart dies ſoviel Mühe und Anſtrengung jeder Art; man iſt die Sache los, und ich könne mir's ja am Ende gefallen laſſen, da meine früheren Arbeiten denn doch ziemlich nun anerkannt ſeien. In dieſer Stimmung antwortet mir ſo ziemlich mein ganzes deutſches Vaterland, einige törigte junge Enthuſiaſten ausgenommen. Wer ſich mir nun etwa perſönlich nähert, der wird wohl endlich von einer Scham ergriffen, und gelangt ſelbſt dazu einzuſehen, welche Schmach mir angetan wird: deshalb hüten ſich auch ſo viele vor meiner Nähe; ſo in abſtrakter Ferne geht das Ignorieren viel beſſer. Vor einiger Zeit fügte es der Zufall, daß denn auch der hieſige ſächſiſche Geſandte, ein ganz gutmütiger Menſch, mit mir in Berührung kam: dem ging es nun ungefähr ſo, wie ich ſoeben ſagte. Jetzt iſt er in Dresden, und ich glaube faſt, es wird ihm bei perſönlicher Rückſprache mit dem König gelingen, einen Ausweg ausfindig zu machen, durch welchen meine Angelegenheit beigelegt wird. So hoffte er wenigſtens! — Darf ich nun wieder Deutſchland betreten, ſo wird ſich mein Elend mir wahrſcheinlich erſt recht offenbaren, und manche letzte Illuſion wird ſchwinden: ich ſehe das ſo ziemlich voraus; dennoch treibt mich mein ſonderbares Schickſal, an der Bruſt eines der ſtüpideſten Völker Verſtändnis zu ſuchen, weil ich zufällig die Sprache dieſes Volkes rede.

Einſtweilen wird mich dasſelbe Schickſal aber noch andre Wege führen. Wie nach Deutſchland mir alles ſchwer wird, eröffnet ſich — ganz wie vom Himmel gefallen — mir plötzlich franzöſiſche Glorie. Ohne daß ich eine Ahnung davon hatte, was vorging, machte Kaiſer Napoleon III. der jungen Fürſtin Metternich bei einem Hofballe das galante Geſchenk eines Befehles zur Aufführung meines Tannhäuſer auf der Großen Oper. Dadurch iſt mir alles, was ich zu dieſem Zwecke verlange, zu Gebote geſtellt: ich habe nach Gutdünken über das ganze Inſtitut zu verfügen. Bis jetzt bleibe ich gegen dieſe ganze Unternehmung noch unüberwindlich gleichgültig geſtimmt, und der Direktor hat ſeine Not, mich anzutreiben. Woran ich am wenigſten glaubte, — eine gute Überſetzung, iſt doch nun nach Möglichkeit zuſtande gekommen; allerdings mit großer Mühe und Not, und unter manchem lächelnden Zugeſtändnis meinerſeits. Aber ſie macht ſich jetzt. Ich habe noch viel damit zu tun, namentlich die erſte Szene im Venusberg (die immer etwas ſchwach war) ſehr bedeutend herzuſtellen, wozu ich bereits einen glücklichen Plan ausgearbeitet habe. Vermutlich wird mir nach und nach auch die Luſt zur Arbeit, wie überhaupt zur ganzen Sache kommen, denn allmählich komme ich dahinter, hinter ſeinen anſcheinenden Launen die weiſen Fügungen meines Schickſales zu verſtehen. — Deutlich fühle ich, daß nur Triſtan und die Nibelungen mir am Herzen liegen, und jedes Vorhaben, welches mich hiervon abbringt, läßt mich kalt. Blicke ich nun aber auf die ganz abſonderliche Art dieſer Werke, ihre ungemeinen Schwierigkeiten, auf die unglaubliche Erbärmlichkeit unſerer Operntheater, ſo kann ich mir nicht anders ſagen, als daß es ein Unglück wäre, wenn ich, alles dies aus den Augen ſetzend, dieſe Werke nun eben ſo an dieſe Theater hingeben, und gelegentlich hier oder dort eine erſte Aufführung davon veranſtalten wollte. Hierzu, als zu der entſcheidenden Hauptaufgabe meines Lebens, muß ich mit vollſtändiger und rückſichtsloſeſter Freiheit ausgeſtattet ſein; ich muß dieſe Aufführungen als etwas durchaus Ungemeines und Außerordentliches auffaſſen und durchführen können, ſonſt — behält Karlsruhe Recht. Alſo muß ich in den Stand kommen, auf das Freieſte mich bewegen, auf jeden Geldvorteil verzichten, ja ſelbſt Opfer bringen zu können: und in dieſen Stand mich zu ſetzen — — bietet mir nun der Pariſer Tannhäuſer. Dies alſo wäre der Umweg, aber — wie es ſcheint — der einzige ſichere zum Ziele! Somit werde ich mich ſehr wahrſcheinlich fügen und Geduld faſſen müſſen. Meinen Sie nicht auch? — Ach, was ſind die Deutſchen glücklich, daß Napoleon ſo gut für ſie ſorgt: ſie ſelbſt können's entſchieden nicht! —

Übrigens verſichere ich Ihnen, daß ich keinen Grund habe, mit dem Pariſer Publikum unzufrieden zu ſein. Gedenke ich z. B. der Verdutztheit der lieben Dresdener vor meinem Tannhäuſer, und halte damit den ſchnellen, augenblicklich zündenden Eindruck meiner Muſik auf die Franzoſen zuſammen, die jubelnd ſogleich einzelne Melodien und Wendungen begrüßten, da frage ich mich wohl, ob das dünkelhafte Truggeſpenſt der vermeintlichen deutſchen Intelligenz nicht auch ein Stück Kindermärchen ſei? Auch die Preſſe hat ſich ſofort viel beſtimmter für mich erklärt, als in Deutſchland: daß es hier viel bezahlte und von vornherein zum Läſtern disponierte Skribenten gibt, hat nichts zu ſagen: alle Welt weiß das hier, und ihr noch ſo lautes Geſchimpf hat keinen Einfluß; aber daß alle unparteiiſche[n] Kritiker ſchnell und beſtimmt ſich anerkennend, ja bewundernd erklärten, das iſt mir in Deutſchland nicht begegnet. Erwäge ich nun noch, welch ganz ungemeine Wichtigkeit von vielen geiſtvollen Franzoſen, die ſich mir näherten, dem ſicher vorausgeſehenen Erfolge des Tannhäuſer beigelegt wird, ſo erhalte ich wohl Grund, das bevorſtehende Unternehmen mit vielem Intereſſe zu betrachten. Und dennoch bin ich kindiſch genug, immer noch vom Triſtan und den Nibelungen, ſelbſt für jetzt mich noch nicht losreißen zu wollen! So törig iſt man nun einmal! —

Jetzt aber genug, teuerſte Frau, von dieſen phantaſtiſchen Nebendingen! Wir hätten viel Realeres zu erwägen: ſo beunruhigend aber jene Gehirnphantome, namentlich auf meine Stimmung und mein Leben einwirken, müſſen wir doch immer noch bekennen, daß ſie im Grunde nur heiterer Natur ſind gegenüber den Qualen und Sorgen des ganz realen Daſeins. Wo anfangen, um aus dieſem Gebiete ſich alles mitzuteilen, und wie ſchwierig, ja unmöglich, da Lichtpunkte aufzufinden, bei denen einiges Verweilen irgendwie angenehm ſein könnte. Da iſt wohl nichts wie Not und Plage: eines quält das andere, und alles quält ſich ſelbſt. Und hieraus keine Erlöſung, als nur die eine, allererhabenſte, zu der wir arme, ſtets verblendete Menſchen ſo gar ſelten nur gelangen können! — Geduld und Nachſicht iſt da das einzige Auskunftsmittel! —

Meine Frau mag Ihnen wohl ängſtlich über ihren Geſundheitszuſtand geſchrieben haben: es kommt dies bei ihr gerade von der Stimmung des Augenblicks, die zuzeiten gewiß immer noch ſehr beunruhigend bleibt. Auch war das Leben, in das ich ſie hier aufnehmen konnte, wohl nicht gerade dazu gemacht, um als Kalmativ zu wirken: oft mußte ich mir ſelbſt ſagen, es wäre am Ende beſſer geweſen, wenn ich ſie für jetzt noch ruhig in Dresden gelaſſen hätte! Trotzdem mögen auch die Berichte, die Ihnen Beruhigendes über den Zuſtand meiner Frau zuführten, ganz der Wahrheit gemäß geweſen ſein. Ich ſelbſt finde ihr Leiden bei weitem nicht mehr ſo beängſtigend als früher: auch iſt ihr Ausſehen unleugbar beſſer geworden. Nichtsdeſtoweniger konzentriert ſich oft meine Sorge ſehr auf ſie. Ihr Rat, teure Freundin, war vortrefflich; aber wie wenig iſt gerade meine Frau dazu gemacht, ihn zu befolgen. Selbſt wenn moraliſch und ökonomiſch unſre Lebenslage in jeder Hinſicht beruhigt und angenehm geregelt ſein ſollte, bin ich gewiß, daß ihr von je ſo tätiges und energiſches Temperament ſie nicht zu der gehörigen Ruhe eines weiſen Menſchen kommen läßt. Sie ereifert ſich über Dinge des gewöhnlichſten Hausweſens mit einer mir oft unbegreiflichen Lebhaftigkeit, und einzig ihr ewiges Ärgern über Dienſtboten und dergl. läßt ſie zu keiner Ruhe kommen. Liebſte, — ihr fehlt eben ein Kind! Das iſt die natürlichſte Erklärung des eigentümlichen Mißbehagens ihrer Lebensſtimmung. Nun ſoll ſie Ende dieſes Monates zur Kur nach Ems gehen. Hält uns der Himmel große heftige Schläge fern, ſo hoffe ich doch, ſie noch lange erhalten zu können! —

Mit großer Teilnahme habe ich aus Ihrem und Juliens Briefe alles vernommen, was Sie und Ihre mir ſo liebe Familie betraf, und bitte Sie verſichert ſein zu wollen, daß mein Anteil an allem, was Sie betrifft, nie ſich mindern kann. Bringt mir mein Herr v. Seebach*) bald gute Nachricht aus Dresden, ſo darf ich nun wirklich hoffen, endlich meinen ſo alten ſehnlichen Wunſch, Sie meine teure Freundin und Wohltäterin wieder zu ſehen, erfüllen zu können. Nach Dresden müßte ich wahrſcheinlich zunächſt, eben um der Löſung meines alten Bannes willen: allem Vermuten nach würde ich Sie dann wohl dort treffen. Welche tiefe, innige Herzensfreude würde mir das gewähren! —

Und nun bitte ich alle Ihre Teuren auf das Herzlichſte von mir zu grüßen, und freundlich die Grüße und den Dank meiner Frau für Ihre werte Teilnahme hinzunehmen!

Mit ſteter, wärmſter Verehrung

Ihr

treu ergebener

16 rue Newton Champs Elysées. Richard Wagner

---

*) Sächſiſcher Geſandter am franzöſiſchen Hof, hat ſich ſehr um die Amneſtierung Wagners beim König von Sachſen bemüht.

[illegible]
[illegible]

Namenregiſter

Abt, Franz 54
Achilleus 42
Alkibiades 88
Avenarius, Cäcilie 65
Avenarius, Eduard 65

Baden, Großherzog von 136. 147
Bakunin 106
Baumgartner, Wilh. 41
Bayer-Bürk, Marie 92
Beck, Hofopernſänger. 47
Beethoven 76
Brendel 74. 91
Bülow, Coſima v. 127. 128
Bülow, Eduard v. 50
Bülow, Franziska v. 50
Bülow, Hans v. 50. 51. 53 54
55. 127. 128

Devrient, Eduard 123. 128
Dietrich v. Bern 55

Egmont 109
Erard, Mad. 133
Erismann, Dr. 130
Ettmüller, Ludwig 48

Favorite 54
Fiſcher, Wilhelm 66
Franz, Robert 91
Fromann, Alwine 91

Hahn 95
Haſſelmann, Kapellmeiſter .. 134
Heim, Emilie 122
Herwegh, Georg ... 75. 105. 106
Hiebendahl, Oberbläſer 121. 124
Hirzel, Frau 45
Holländer, der Flieg. 67. 75. 76
79. 86
Hornſtein, Rob. v. 100

Iphigenie 44

Kietz, Ernſt 78, 79
Kirchner, Theodor 122
Kriete, Hans 121
Kummer, Julie 84. 95. 96. 99
100. 123. 129. 130. 148. 155
Kummer, Otto 44. 51. 79. 84
95. 129

Lauſſot, Eugène 19. 32. 39. 42. 104
Lauſſot, Jeſſie 17. 19. 24. 25. 26
27. 28. 29. 30. 31. 32. 34. 35
36. 38. 39. 40. 41. 42. 104.
Lindemann, Dr. Carl 77. 78. 79
Liſzt, Franz 47. 48. 50. 58. 61
72. 91. 92. 93. 96. 102. 103
104. 105. 106. 107. 108. 109
110. 113. 116. 122
Lohengrin 44. 47. 49. 58. 65. 66
67. 91. 94.
Lüttichau, Herr v. .. 66. 89. 141
Lüttichau, Frau v. 92

Maier, Frl. 123
Martha 54
Methſeſſel, Ernſt 112
Metternich, Fürſtin Pauline 152
Meyerbeer 51

Napoleon I. 109
Napoleon III. 152. 153
Nibelungen 88. 89. 96. 122. 127 152. 153
Niemann, Albert 123

Präger, Ferdinand 128
Puſinelli, Anton 121

Rauſſe 78
Rheingold, das 74. 93. 127
Rienzi 139
Rietz, Julius 93
Ritter, Alex. (Saſcha) 44. 50
Ritter, Emilie 20. 25. 42. 51. 67 73. 88. 93. 94. 95. 96. 99. 100 101. 104. 120. 123. 127. 129 132. 142. 143. 148
Ritter, Emmeline, geb. Königsdörfer ... 103. 141. 143. 145. 147
Ritter, Karl 19. 20. 24. 25. 31 40. 41. 43. 44. 46. 48. 49. 51 52. 53. 54. 55. 56. 57. 59. 61 66. 67. 70. 71. 72. 78. 79. 81 88. 89. 92. 95. 99. 100. 103 104. 105. 106. 107. 108. 109 110. 111. 112. 113. 114. 115 120. 121. 124. 128. 129. 134 137. 139. 141. 142. 143. 144 145. 146. 147. 149
Rödel, Auguſt 128
Rödel, Eduard 128
Rödel, Karoline 142

Sachſen, König von 95. 150
Schindelmeißer, Louis 91
Schmidt, Guſtav 91
Seebach, Herr von 155
Sieger, die 105
Siegfried 47. 62. 67. 90. 93. 103 122. 123. 125. 127

Tannhäuſer 67. 74. 75. 83. 86 88. 91. 97. 133. 152. 153
Taylor, Mad. 29. 31. 32. 34. 39 40. 42. 46
Tichatſchek, Joſeph 123. 141
Triſtan 105. 125. 126. 127. 128 129. 133. 136. 139. 142. 147 151. 152. 153
Tröger, Adolph 137

Uhlig, Theodor 44. 45. 47. 51 60. 66. 67. 71. 74. 75. 80. 81 85. 89. 90

Vaillant, Dr. 103. 119. 130

Wagner, Franziska 91
Wagner, Johanna ... 68. 91. 123
Wagner, Minna 22. 23. 29. 30 31. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40 41. 42. 43. 44. 45. 46. 56. 68 80. 81. 83. 92. 94. 98. 100. 101 107. 123. 130. 131. 135. 136 142. 143. 148. 149. 154. 155
Walküre, Die 82. 93. 98. 99. 122 127
Weimar, Großherzog von 102 116. 120
Weimar, Großherzogin von 62
Weſendonk, Mathilde 94. 96. 100 103. 117. 120. 128
Weſendonk, Otto 87. 94. 96. 100 117. 119. 120. 121
Wieland der Schmied 42. 50 142. 149
Wigand, Otto 44
Wittgenſtein, Fürſtin Karoline 50. 102
Wittgenſtein, Prinzeß Marie 109

Werke von Houſton Stewart Chamberlain:

Richard Wagner

Sechſte Auflage / Gr. 8° / Geb. M. 20.—

Chamberlains klaſſiſches Buch iſt unbeſtritten das eindrucksvollſte, anregendſte, edelſte, das bisher über Wagner geſchrieben wurde, ein Buch, das volles Verſtändnis für die künſtleriſche und menſchliche Erſcheinung des Bayreuther Meiſters erſchließt.

Lebenswege meines Denkens

Gr. 8° / 428 Seiten / In Halbleinenband M. 22.—
Ausgabe auf Velinpapier in ſchönem Ganzleinenband M. 30.—

Dieſe Selbſtbiographie iſt nicht nur für die zahlreichen Freunde Chamberlains von größtem Intereſſe, ſondern als Urkunde für den Werdegang und die geiſtige Entwicklung eines unſerer glänzendſten Schriftſteller und als Beitrag zur Geiſtesgeſchichte der letzten 40 Jahre von allgemein feſſelndem Reiz.

Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts

107.—122. Tauſend / 2 Bände von zuſammen 1261 Seiten / Geb. M. 18.—

Im Schatten der Ereigniſſe ſeit November 1918 betrachtet, gewinnen die in dem machtvollen, Auflage um Auflage erlebenden Werke niedergelegten Gedanken neue, erſchütternde Bedeutung. Das Buch gewährt jedem, der ſich hinein vertieft, eine Fülle edelſter Anregung.

Goethe

Neue handliche Ausgabe in 2 Bänden geb. M. 18.—

Es gibt wenige, die ſo tief in das Weſen des großen Dichters, Denkers und Menſchen Goethe eingedrungen ſind wie Chamberlain, der in dieſem meiſterlichen Werke das Muſter einer Biographie großer Männer geſchaffen hat.

Immanuel Kant

Die Perſönlichkeit als Einführung in das Werk
3. Auflage / 1000 Seiten / Geb. M. 15.—

Worte Chriſti

Mit einer Apologie und erläuternden Anmerkungen
7. Auflage / Kl 8° / 326 Seiten / Geb. M. 6.—

Dieſe Sammlung der rein menſchlichen, aus den umgebenden Texten gelöſten Worte zeigt uns einen anderen Heiland als den der Prieſter und wirkt wie eine Offenbarung.

Politiſche Ideale

2. Auflage / Gebunden M. 3.—

Parſifalmärchen

3. Auflage / Gebunden M. 5.—

Bühnendichtungen

Geheftet M. 2.—

Verlag von F. Bruckmann A.-G. • München

Spruchwörterbuch

Sammlung deutſcher und fremder Sinnſprüche, Inſchriften, Grabſprüche, Sprichwörter, Bibelſtellen, Liederanfänge, Zitate, Schnadahüpfeln, Wetter- und Bauernregeln, Redensarten

Herausgegeben von **Franz Freiherr v. Lipperheide**

In Halbleinenband M. 20.— / In ſchönem Halbpergamentband M. 32.—

In dieſem „literariſchen Urkundenbuch" — ein bedeutend vergrößerter Büchmann — liegt geſammelt vor, was wir Deutſchen an geflügelten Worten beſitzen und was an Sprüchen aus fremden Zungen bei uns heimiſch geworden iſt. Es iſt ein wertvolles Nachſchlagewerk von mannigfacher Verwendbarkeit und ein nützliches Geſchenk von unvergänglichem Wert.

Die Muſik als Ausdruck

Von **Friedrich von Hausegger** / 8° / 237 Seiten / Geb. M. 9.—

Das Jenſeits des Künſtlers

Von **Friedrich von Hausegger** / 8° / 311 Seiten / Geb. M. 9.—

Richard Wagners photographiſche Bildniſſe

Mit Vorwort von A. Vanſelow / 8° / Geb. M. 6.—

Bruckmanns Porträtkollektion in Farben

Bildgröße 30,5 : 23 cm / Preis je M. 2.—

Wir haben nun die beliebteſten Jägerſchen Porträts in tadelloſen Vierfarbendrucken ausgegeben, die beſonders als Wandſchmuck gut wirken. Die Bilder ſind auch in ſtilgerechten Rahmen oval oder rechteckig lieferbar.

Es ſind erſchienen:

Schiller — Goethe — Wagner — Liſzt — Beethoven — Mozart

(Beethoven und Mozart ſind auch in feinen Farbenlichtdrucken, Bildgröße 50 : 38 cm, zum Preiſe von je M. 25.— erſchienen)

Verlag von F. Bruckmann A.-G. • München

PVZ

Richard Wagner
Briefe an Hans Richter

Richard Wagner

Briefe
an
Hans Richter

Herausgegeben von
Ludwig Karpath

1924

PAUL ZSOLNAY VERLAG
BERLIN / WIEN / LEIPZIG

Alle Rechte, insbeſondere das der Überſetzung, vorbehalten
Copyright 1924 by Paul Zſolnay Verlag, Berlin - Wien - Leipzig
Einbandentwurf Rudolf Geyer
Druck der Geſellſchaft für graphiſche Induſtrie

Einleitung

Richard Wagner der Briefſchreiber! – das iſt ein Kapitel für ſich. Uberblickt man das Arbeitsfeld des Meiſters, ſo kann man nicht genug darüber ſtaunen, woher er die Zeit nahm höchſteigenhändig tauſende und abertauſende Briefe zu ſchreiben, von denen viele ganze Abhandlungen darſtellen. Die Schreibmaſchine exiſtierte noch nicht und ich glaube auch nicht, daß ſich Wagner ihrer bedient hätte, erſtens einmal deshalb nicht, weil es dazu einer Hilfskraft bedurft hätte, die er gar oft in ſeinem, von ſchwerſten Sorgen belaſteten Leben nicht bezahlen hätte können und zweitens, weil auch ſeine Briefe eine unerhörte Summe gedanklicher Arbeit ausdrücken, die nur der geſammelte, von dem Geklapper der Schreibmaſchine verſchonte Menſch zu leiſten vermag. Freilich, wie oft fehlte es dem Arggequälten an der inneren Sammlung, die er ſich allemal nur mit ungeheuren Opfern erkaufen konnte, um wenigſtens zeitweilig ungeſtört ſeinem Schaffen nachzuhängen. Aber ſelbſt mitten drinn in beglückender ſchöpferiſcher Tätigkeit, wie oft mußte das Notenpapier mit dem Briefpapier vertauſcht werden, weil Nöte abgewendet und beſchworen werden mußten, weil allerlei unliebſame Zwiſchenfälle, Mißverſtändniſſe, künſtleriſche Erforderniſſe immer wieder perſönliches Eingreifen verlangten. Es würde ſich lohnen eine Liſte der Gründe aufzuſtellen, die Wagner veranlaßten mehr Briefe zu ſchreiben als ſeinem Schaffen zuträglich war. Man kann ruhig annehmen, daß die Hälfte der auf uns gekommenen Briefe nicht geſchrieben worden wäre, wenn die äußeren Lebensſchickſale des Meiſters von vornherein ſich freundlicher geſtaltet hätten.

So ſchmerzlich es iſt daran glauben zu müſſen, daß Wagner gar oft bemüßigt war unproduktive Briefſchreiberei zu treiben, ſo erfreulich iſt es für die Nachwelt, je mehr Briefe Wagners kennen zu lernen, denn ſie alle zeugen für die künſtleriſche und menſchliche Größe eines übermächtigen Geiſteshelden, der unter anderem auch das Unglück hatte, nicht immer verſtanden zu werden. Gewiß, die menſchlichen Schwächen Wagners kommen in ſeinen Briefen ebenfalls zum Ausdruck, allein der Unparteiiſche wird zugeben müſſen, daß der zuweilen anſcheinend ungerechte Wagner in Wahrheit immer im tiefſten Innern aufgewühlt war, wenn er vom Augenblick gepackt, Blitze ſchleuderte, verwundete und Unrecht tat. Ein Wort der Aufklärung genügt ſchon ihn umzuſtimmen, er ſieht ſofort ein, daß er ſich übereilte, entſchuldigt ſich, teils in ernſten Redewendungen, teils mit verſöhnendem Humor.

Die Briefſammlungen, die uns Wagner hinterließ, ergänzen den unermeßlichen Schatz, den wir in ſeinen

Werken beſitzen. Dies umſomehr, als nicht zu überſehen iſt, daß Wagner ſeiner ganzen Anlage nach ein paſſionierter Briefſchreiber war, denn er hatte ſtets das Bedürfnis ſich mitzuteilen, zu allem Stellung zu nehmen. Groß iſt die Anzahl der bereits bisher erſchienenen Wagnerbriefe, aber ſie iſt noch lang nicht erſchöpft, es gibt zweifellos noch ein reiches Bündel in geheimen Schreibtiſchladen verwahrter Briefe, die aus ihrem Verſteck hervorgeholt werden wollen. Allerdings, ein noch nicht bekanntgegebenes Konvolut von Briefen, nur an eine einzige Perſönlichkeit gerichtet, dürfte es wohl kaum mehr geben, zumindeſt wenn es ſich um ein rundes Hundert handelt, wie das Briefpaket, das ſich im Nachlaß Hans Richters vorfand. Richter, dem das otium cum dignitate nur für einen beſcheidenen Reſt ſeines Lebens beſchieden war, hatte die Abſicht ſein Verhältnis zu Wagner, natürlich auch an der Hand der an ihn gerichteten Briefe ſelber zu ſchildern. Vorzeitiger Tod verhinderte die Verwirklichung der ſchönen Abſicht. Die Erben Richters, ſeine Witwe und ſeine Kinder bewahrten Wagners Briefe an ihr Familienoberhaupt als ein Heiligtum, das ſie nunmehr preisgeben, weil die Veröffentlichung dieſer Briefe im Sinne Hans Richters iſt und dann auch, weil Wagneriſche Kundgebungen irgend welcher Art der deutſchen Nation nicht vorenthalten werden dürfen.

Der Unterzeichnete genoß die Ehre Hans Richters Freundſchaft und Vertrauen zu beſitzen und ſo war es denn naheliegend, daß die Familie Richter ihn mit der Herausgabe der wertvollen Dokumente betraute. So übergebe ich denn dieſe einhundert Briefe Richard Wagners an Hans Richter, von denen neun bereits vorher in verſchiedenen Zeitſchriften erſchienen waren, dem deutſchen Leſepublikum. Dieſe neun Briefe mußten ſelbſtverſtändlich auch in dieſem Band Aufnahme finden, zunächſt einmal, weil die Sammlung ſonſt unvollſtändig wäre und dann auch, weil mehr als ein Menſchenalter hinter uns liegt, ſeitdem der letzte dieſer Briefe in einer Zeitung abgedruckt worden war. Von denſelben Briefen ſind fünf auch in das bereits im Jahre 1908 erſchienene Sammelwerk „Richard Wagner an ſeine Künſtler" übergegangen.

Die Veröffentlichung des einen oder des andern Briefes könnte möglicherweiſe Richter ſelbſt veranlaßt haben. Selbſtverſtändlich nur für den Fall, wenn er damit den Intereſſen Wagners zu dienen gemeint hat. Die Briefe, die wie folgt anfangen: „Ich ſchreibe dieſe Zeilen kurz vor unſerer Abreiſe nach Wien" (1875), „Alſo es ſoll nun doch ernſt werden mit den Wiener Aufführungen" (1875), „Haben Sie Dank für Ihre ebenſo freundlichen als erfreulichen Zeilen" (1883), „Das antike Luſtſpiel finde ich ganz vortrefflich" (1883), ſind zum erſtenmal im Neuen Wiener Tagblatt und zwar am 17. Februar 1883, alſo vier Tage nach Wagners Tod, erſchienen. Dieſe vier Briefe erſchienen nicht nur ohne Wiſſen und Zuſtimmung Richters, ſondern gegen ſeinen Willen, indem ſein Vertrauen mißbraucht wurde.

Richter ſelbſt erzählte mir: Es war am 13. Februar des Jahres 1883. Wie ein Lauffeuer verbreitete es ſich in Wien, daß Richard Wagner, der teure Meiſter, in Venedig geſtorben ſei. Er, Richter, der Getreueſte der Getreuen, wollte mit dem erſtbeſten Zuge nach Venedig fahren, um zum Leichenbegängniſſe zurecht zu kommen. In Haſt und Eile packte er das Notwendigſte und war gerade im Begriff zur Bahn zu fahren, als einer ſeiner intimſten Freunde, Herr Schembera, Redakteur des Neuen Wiener Tagblattes, bei ihm eintrat und ihn dringendſt um irgend einen kleinen Beitrag von oder über Wagner erſuchte. Richter, im vollen Vertrauen zu dem langjährigen Freunde, übergab dieſem nun ein ganzes Aktenbündel, das er in der Eile nicht mehr durchſehen konnte. Zweifellos dachte Richter nicht daran, daß die Mappe auch einen Korrekturbogen der Autobiographie und zahlreiche Briefe Wagners enthalte, oder aber er wußte es und vertraute blindlings dem bittſtellenden Schembera, den er mit den eindringlichſten Worten bat, dem Faſzikel gewiß nur etwas ganz Harmloſes zu entnehmen, was denn auch Schembera heilig und ſicher verſprach. Wie groß war nun das Entſetzen Richters, als er nach ſeiner Rückkehr vom Leichenbegängniſſe, jenen ominöſen Bruchteil der Autobiographie und die oben erwähnten vier Briefe Wagners in dem Blatte abgedruckt fand, für welches Schembera ſtändig tätig war. Richter hat dieſen Vertrauensbruch nie verwunden, ſeinen Verkehr mit Schembera gänzlich eingeſtellt.

Außer den neun, in Zeitungen veröffentlichten Briefen, enthält auch die Biographie von Glaſenapp, im Text zerſtreut, einige kleine Excerpte aus den Briefen Wagners an Richter, die aber kaum ins Gewicht fallen, weil ſie bloß zu Erläuterungen von Geſchehniſſen dienen, die anders kaum beleuchtet werden konnten. Von den hundert Briefen nun, die der vorliegende Band enthält, ſind neunzig vollſtändig unbekannt, das heißt bisher noch nirgends gedruckt. Gerade dieſe unveröffentlichten Briefe ſind die intereſſanteſten, die aufſchlußreichſten.

Um die in dieſem Band vereinigten Dokumente näher zu charakteriſieren, iſt es geboten auf Wagners Beziehungen zu Hans Richter hinzuweiſen. Als Richter, dreiundzwanzigjährig, von Kapellmeiſter Eſſer empfohlen, nach Triebſchen kam, um die Partitur der Meiſterſinger abzuſchreiben, hatte wohl weder der Meiſter ſelbſt noch der junge Notenſchreiber eine Ahnung davon, wie ſich das gegenſeitige Verhältnis in der Folge geſtalten und entwickeln würde. Richter, bis zu jenem Zeitpunkt Horniſt im Orcheſter des Wiener Hofoperntheaters, hatte zwar ſchon damals den Marſchallſtab im Torniſter, — er hatte ja die Kapellmeiſterprüfung abgelegt —, allein daß ihm ein Jahrzehnt ſpäter die geſchichtliche Miſſion übertragen würde, als muſikaliſcher Leiter der Erſtaufführung des Nibelungenringes in Bayreuth zu fungieren, das hätte ſich der, wohl von Haus aus ſtrebſame und im Bewußtſein ſeiner Begabung vorwärtsſtürmende Orcheſtermuſiker doch nicht träumen laſſen. Ein wunderbarer Zufall, daß Wagner ſich einen Kopiſten holt, der zu einem ſeiner entſcheidenden Bannerträger wird. Es iſt zweifellos das Verdienſt des Meiſters, die wagneriſche Zuſtändigkeit Richters erkannt zu haben, allein es wäre verfehlt anzunehmen, daß Wagner aus dem Erſtbeſten das hätte machen können, wozu er Hans Richter ſchon in kurzer Zeit erzogen hat. Denn es handelt ſich in dieſem Fall nicht bloß um die künſtleriſche Veranlagung, ſondern auch um die rein menſchliche. „Wer einmal mit einem oder mehreren Männern erſten Ranges in Berührung gekommen iſt, deſſen geiſtiger Maßſtab iſt für das Leben verändert", ſo heißt es in einer Rektoratsrede Helmholtz'. Auf wen würde dies mehr zutreffen als auf Hans Richter. Ein Jüngling mit großem Talent, mit einem hellen Kopf und warmfühlenden Herzen, charaktervoll, aufnahmsfähig, für das Werk ſeines Meiſters begeiſtert, noch ehe er ihn kannte, wie hätte es da fehlen können? Tag für Tag in der Nähe des helleuchtenden Geſtirns, da mußte denn das volle Verſtändnis aufgehen für die Größe eines der unſterblichſten Heroen aller Zeiten, da mußte der geiſtige Maßſtab eines jungen Künſtlers mit offenen Augen wie Richter es war, ſich ſo ſehr verändern, daß das Leben nunmehr ganz anders anzuſchauen war als in der Vergangenheit eines einfachen Orcheſtermuſikers. Es war demnach eine ungeheure Befruchtung von

Richters Geiſt durch Wagner, der hinwieder die Freude hatte, einen unverbrauchten jungen Menſchen, deſſen bedingungsloſe Ergebenheit ſofort zu Tage trat, nach ſeinem Sinn wandeln zu können. So wurde aus dem Kopiſten ein wahrer Schüler, ſo wurde Wagner zum Lehrer und Erzieher des abſichtslos Zugewanderten, deſſen Eignung zu einem zuverläſſigen Gralshüter der Meiſter raſch erkannte. Die innige Liebe, die der getreue Famulus ſeinem über alles verehrten Herrn und Meiſter entgegenbrachte, tat ein übriges: *Hans Richter ſtand ſein ganzes Leben lang im Dienſte Richard Wagners.* Wagner wußte die Treue und Anhänglichkeit, aber auch die glänzenden Fähigkeiten ſeines Adepten zu ſchätzen, er wußte genau, was ihm der Künſtler und Menſch Hans Richter zu bedeuten hat. Drum zog er ihn ganz an ſich, öffnete ihm ſein Haus, in dem es Richter vergönnt war auch die Freundſchaft Coſima Wagners mitzuerwerben. Der Verkehr mit einer feingebildeten Frau iſt im Leben eines jeden jungen Mannes ein Glücksfall. Für Richter wurde es zum Ereignis, denn ihm trat im Anfang ſeiner Laufbahn die bedeutendſte Frau des neunzehnten Jahrhunderts hilfreich entgegen, was ſicherlich nicht ohne Einfluß auf ſein ferneres Leben blieb.

Die Briefe Wagners an Richter ſind aus dem Geſichtspunkt der intimen Beziehungen zwiſchen den beiden Männern zu betrachten. Kein Wunder, daß Wagner vom Jahre 1868 angefangen, in dem ſich

Richter bereits tapfer für ſeinen Meiſter geſchlagen hat, — ich meine die Aufführung des Rheingolds in München —, bis zu ſeinem im Jahre 1883 erfolgten Tode, wo immer er eines Helfers bedurfte, ſtets wieder an Richter dachte. Zum Lohne dafür ſtützte er den zum Freund gewordenen Schüler überall durch Wort, Schrift und Tat. Dieſe hundert Briefe beleuchten ein wahres Freundſchaftsverhältnis und bilden daher ein menſchliches Dokument erleſenſter Art. Aber ſie werfen zugleich grelle Streiflichter auf die allgemeinen muſikaliſchen Verhältniſſe und ſind ſchon aus dieſem Grund allein der Teilnahme aller Unbefangenen ſicher. Das unbändige, leidenſchaftliche Temperament Wagners kommt in dieſen Briefen zuweilen zügellos zum Ausdruck, aber nicht minder ein köſtlicher Humor, der nicht ſticht, eher als harmloſe Neckerei zu bewerten iſt. Wagner der Raiſonär bleibt uns auch nichts ſchuldig, aber iſt das verwunderlich, wenn man ſich nur immer vor Augen hält, wie maßlos Wagner angegriffen, wie oft er, ſelbſt von vermeintlichen Freunden, im Stiche gelaſſen und bitter enttäuſcht wurde.

Einzelheiten aus den Briefen hier hervorzuheben, ſehe ich mich nicht veranlaßt, der Leſer möge ſich ſelber ſeinen Vers dazu machen. Was der Erklärung bedurfte, wurde, ſoweit Quellen zugänglich waren, durch ausführliche Fußnoten bewirkt. Die Träger ſolcher Namen, die allgemein geläufig ſind, wie zum Beiſpiel Klindworth, die erſte Brünhilde: Amalie Materna, Lilli Lehmann, Scaria, Felix Mottl uſw., Perſönlichkeiten, die in den letzten Jahrzehnten eine Rolle ſpielten, waren in den Anmerkungen nicht zu berückſichtigen. Dagegen bemühte ich mich ſachkundige Aufklärungen über Perſonen und Dinge zu geben, deren Herkunft der Leſer ſonſt nur ſchwer aufzufinden vermöchte. Wenn ich auch anſcheinend Unweſentliches, etwa einen Brief, der nur einige Worte enthält, aus dem vorhandenen Briefmaterial nicht eliminierte, ſo geſchah dies, weil ſelbſt das Unſcheinbarſte, ausgeſprochen von einem großen Manne, in Wirklichkeit doch etwas bedeutet und weil dies auch ganz im Sinne Wagners iſt, der bei der Lektüre von Briefen bedeutender Männer, ſelbſt den harmloſeſten Nachlaßzettel mit dem größten Intereſſe las.

Ich bin ein prinzipieller Gegner von Auslaſſungen. Gleichwohl habe ich mich zu einer ſolchen entſchloſſen, weil eine Briefſtelle die Empfindlichkeit noch lebender Perſonen verletzen könnte. Von dieſer einzigen Ausnahme abgeſehen, ſind ſämtliche hier reproduzierten Briefe in ihrem vollen Wortlaut wiedergegeben. Noch möchte ich darauf hinweiſen, daß die Originalorthographie Wagners beibehalten wurde.

Möge dieſer Briefband dazu beitragen, das Wiſſen um Wagner zu vermehren und das Andenken Hans Richters zu vertiefen!

Wien, am 1. Juli 1924. Ludwig Karpath.

Die Briefe

1

Herrn Muſikdirektor Hans Richter
aus München z. Z. in Darmſtadt
Gaſthaus zur Traube[1]

Mein guter Richter!

Haben Sie Dank für Ihre ebenſo freundlichen als erfreulichen Zeilen! Sehen Sie, ſo geht es immer mit mir: viel Qual, Sorge und Mühe, endlich doch einmal ein Gelingen, welches von der Welt gewöhnlich für Glückszufall angeſehen wird. Sie kennen das nun. Das Schönſte, und einzig Lohnende für mich iſt, dann und wann einen Menſchen zu treffen, der mir wahrhafte Freude macht. Nun, den hab' ich einmal wieder in Ihnen, Sie Guter, gefunden, und glauben Sie, das iſt mir mehr werth, als alle Glückszufälle. Jetzt halten Sie nur brav aus: ich denke, auch Sie ſoll es nicht zum Elend geführt haben, daß Ihr Schickſal Ihnen den Weg zu mir wies!

Alſo brav zu mit Nachbaur, damit er bald es zum Vorbaur bringe: ermuntern Sie ihn von mir. Dann nach Mainz: ich habe ſchon Schott für Sie um ein Exemplar der Partitur angehalten; drängen Sie ihn nur ebenfalls, er verträgt das.

---

[1] Richter traf am 20. April in Darmſtadt ein, um mit dem hier wirkenden, aber bereits nach München verpflichteten Tenoriſten Nachbaur die Rolle des Walter Stolzing zu ſtudieren.

Hier beginnt es jetzt ſehr ſchön zu werden. Die Leute, und namentlich Vreneli,[1]) waren ſehr froh mich wieder zu haben. Alles befindet ſich wohl und gedeiht. Zu den Faſanen haben wir viele ſchöne Tauben; auch einen famoſen calcutiſchen Hahn, der ſehr wacker ſeine Wachten abruft. Ruß[2]) wächſt immer noch. Das Herrlichſte aber iſt Evchen, die mein armes einſames Haus mit ihrem erſten Lebensjahre wunderbar heiter und lieblich geſegnet hat: nie hat ihr noch das Geringſte gefehlt! Alle grüßen Sie herzlich, und hoffen — mit mir — auf Ihren Sommerferienbeſuch auf Triebſchen!

Nun ſchönſten Gruß und herzlichſte Freundſchaft Ihres

Triebſchen, 26. April 1868. **Richard Wagner.**

3

Herrn Muſikdirektor Hans Richter

München
N. 68. Thal

Lieber Freund!

Ich habe noch an Frau Baronin[3]) geſchrieben wegen der zukünftigen Beſetzung des Beckmeſſer: ich glaube, vom Münchener Perſonale wird niemand ſo gut als — Sigl ſein. Ich glaube das ſogar ganz beſtimmt. Einige Punktationen würde ich gern erlauben.

---

[1]) Verena Stocker, geb. Weitmann, langjährige Dienerin Wagners.

[2]) Ein Hund Wagners.

[3]) Coſima Freifrau von Bülow, ſpätere Gattin Richard Wagners, die ſchon während der Münchner Zeit Wagners deſſen Korreſpondenz beſorgte.

Nun ſeien Sie aber doch auch ſo gut, ſich bei dem Theateragenten E. Siebert einmal zu erkundigen, ob er denn gar nichts zu melden habe, oder — nichts mehr melden wolle? Ich muß, wegen des Schott'ſchen Partiturenverkaufes, genaue Kenntnis davon haben.

Auch ſeien Sie nicht zu fleißig. Was Ihre Sache betrifft, höre ich zwar nichts, vermuthe aber Gutes.

Ich bleibe noch immer außerordentlich matt: die Nerven ſind eben zu tief erſchöpft. Doch geht es im Übrigen den Weg der Beſſerung.

Herzlichen Gruß von Ihrem ergebenen

Triebſchen, 13. Juli 1868. Richard Wagner.

3

Herrn Correpetitor Hans Richter am
königl. Hoftheater

München
N. 68. Thal

Lieber Freund Richter!

Ich muß — auch in Ihrem Bezug — um meiner Ehre Willen mit der Münchener Intendanz ſtreng verfahren.

Ich habe durch das Hofſekretariat verlangt, daß Ihnen noch vor Eintritt der Ferien Ihre Ernennung zum Königl. Muſikdirektor mit Fl. 1200 Gehalt zugeſtellt würde. Hierauf hat man mir nicht geantwortet: dagegen erfahre ich, daß man etwas Ähnliches nach den Ferien mit Ihnen vor hat. — Nun habe ich auf das Beſtimmteſte erklärt, daß falls mein Wille nicht geſchähe, ich Sie beſtimmen würde, ſofort um Ihre Entlaſſung aus einer nur für Ihre Mitwirkung bei der Aufführung der Meiſterſinger berechneten, von da aber ganz überflüſſigen proviſoriſchen Anſtellung einzukommen, und dieſes Ihr Entlaſſungsgeſuch beim König zu unterſtützen. Es iſt nun unerläßlich, daß Sie dieſes ausführen. Ich wünſche deshalb auf das Ernſtlichſte, hiermit dazu veranlaßt zu haben.

Zu Ihrer weiteren Orientierung ſage ich Ihnen, daß, mögen Sie nun in München ſich anſtellen laſſen oder nicht, Sie nie mehr mit mir dort zu thun haben werden, da ich feſt entſchloſſen bin, nicht wieder nach München zu kommen, und nie wieder mit dem dortigen Theater mich einzulaſſen; wozu mich neuerdings hinzugetretene Gründe von entſcheidender Kraft unwiderruflich beſtimmt haben.

Folgen Sie mir nun, ſo laſſen Sie es meine Angelegenheit ſein, zu einer angemeſſenen Stellung für Sie mit äußerſter Energie Ihnen behilflich zu ſein. Es wird mir nicht fehlen, und ich denke, Sie können ſich auf mich verlaſſen. Sollte eine kurze Zwiſchenzeit der Anſtellungsloſigkeit für Sie eintreten, ſo wiſſen Sie, daß Sie mir jederzeit willkommen ſind, und ich bereit bin Alles mit Ihnen zu theilen, wobei es denn immer Arbeit genug für uns geben würde. —

Laſſen Sie ſich, beſter Freund, dieſes ernſtlich geſagt ſein! —

Daß Sie den Kothner[1]) agirt und geſungen, wie ſie dieß ausführten, mit Ernſt und Gewiſſenhaftigkeit, hat mich, ſo verwunderlich der Fall andrerſeits war, in keine Art von Erſtaunen geſetzt; denn ich weiß, ich würde es an Ihrer Stelle ganz ebenſo gemacht haben.

Gott befohlen! Herzlich grüßt Sie Ihr treu ergebener

Luzern, 21. Juli 1868. Richard Wagner.

4

Herrn Muſikdirektor Hans Richter

München
Thal N. 68

Liebſter Freund und Geſelle! (im Thal!)

Ihr Brief hat mich ſehr erfreut. Für Sie habe ich keine Sorge, denn Sie ſind, zu allen Ihren Begabungen, ernſt und nicht zerſtreut, und ſo muß es ſein: nur ob man gegen Sie ſich ordentlich benähme, machte mir Sorge. Sind Sie nun wirklich angeſtellter Muſikdirektor?? —

Ihre Nachrichten über Kindermann und Sigl ſind ganz angenehm. Nur iſt's bei mir überhaupt jetzt mit der Freude an den „Meiſterſingern“ vorbei. Gern hätte ich den Erfolg dieſer Arbeit dazu benützt, auf die anderen Theater einen ernſtlichen Einfluß zu gewinnen, und die Oper demnach nur denjenigen Theatern erlaubt, welche mir für die unentſtellte Wiedergabe derſelben hätten Gewähr leiſten können. Nun hätte ſich aber nicht ein einziges Theater dazu fähig oder willig gefunden: unmöglich kann ich nun aber dem Verleger den Streich ſpielen, die Oper überall zu verbieten, und da ich dieß ſchon bei den beſten Theatern vom Anfang herein nicht kann, ſo habe ich mich nun entſchloſſen, alle Bedingungen fahren, und die Sache gehen zu laſſen, wie eben Alles gehen muß. Nun bekümmere ich mich aber auch nicht mit einem Athemzug mehr darum, und betrachte das Werk für mich als todt. Am widerwärtigſten iſt mir das ganze Wien von A bis Z.

---

[1]) Dieſe Bemerkung bezieht ſich auf die ſechſte Aufführung der Meiſterſinger, am 16. Juli 1868, die dadurch gerettet wurde, daß Richter im letzten Augenblick für den plötzlich heiſer gewordenen Sänger Fiſcher, der den Kothner ſingen ſollte, ohne je auf der Bühne geſtanden zu haben und ohne Probe beherzt und mutig einſprang.

So bin ich denn auch von keiner günſtigen Stimmung: an produktive Arbeit werde ich wohl ſobald nicht wieder gehen. Ich hab' eben viel und manches ſatt! –

Das Original der Partitur der „Walküre“ ſeien Sie ſo gut an Herrn Rath Düfflipp[1]) für den König, deſſen Eigenthum es iſt, wieder zurückzuſtellen. Die Copie ſenden Sie mir hierher zu: wollen Sie jedoch noch zum Zeitvertreib darin leſen, ſo behalten Sie ſie auch noch ſo lange. Wenn Sie mit dem bisherigen Copiſten in gutem Vernehmen geblieben ſind, möchte ich eigentlich gern ſofort auch die Copie meiner neueſten Partitur, des jungen Siegfried, davon ich jetzt ſelbſt eine Reinſchrift für den König mache, unter Ihrer Aufſicht und Garantie vornehmen laſſen. Ich könnte Ihnen davon ſogleich ſchon 100 Seiten zuſchicken. Bitte hierüber um Ihre Meinung[1]).

---

[1]) Kabinettsſekretär Lorenz von Düfflipp, Vertrauensmann des Königs, mit dem Wagner viel zu tun hatte.

Auch möchte ich meine muſikaliſche Bibliothek etwas vervollſtändigen. Sie könnten daher bei Falter und Sohn (Neureuter) mir folgende Beſtellungen machen.

1. Weber: Freiſchütz, Oberon, auch Prezioſa (wenn ſie exiſtirt) in der neuen Partiturausgabe.

2. Exiſtirt – glaube ich – eine gute Geſammtausgabe (im Klavier-Auszug) der ſogenannten klaſſiſchen Opern: (Cherubini, Mozart, Spontini etc.) davon möchte ich ein Probeexemplar und ein vollſtändiges Regiſter zur Auswahl haben. –

3. Ein Verzeichnis der bei Breitk. & Härtel erſchienenen Porträt's „berühmter Männer" – (unter denen ich auch das Ihrige zu finden hoffe). Sie ſind ſehr gut in Kupfer geſtochen: aus meinem grünen Zimmer kennen Sie verſchiedene Exemplare davon. Davon möchte ich ebenfalls eine Auswahl treffen. –

So! – Nun kommt das Bier daran. Iſt kein Salvator da, ſo haben Sie mir doch ſelbſt von Heinrich's heimlicher Bierquelle im Franziskanerkeller gemeldet: könnten Sie nicht durch gehörige Connexion mir das beſte jetzt habbare Bier in einem Fäßchen verſchaffen? Alles Übrige beſorgt dabei Franz.[1]

---

[1]) Richter hatte die ganze Partitur des „Siegfried" kopiert.

Liebſter, lernen Sie ordentlich Italieniſch, dann können Sie mir in Italien meine Opern dirigieren, die dort der Reihe nach bald und wahrſcheinlich recht gut, aufgeführt werden ſollen. Dort, wie in Paris, wird keine Aufführung gegeben, welche nicht ganz nach meinem Sinne iſt: anders iſt's allerdings in Deutſchland, wo die Schweinerei nothwendig ewig herrſchen muß. Ich habe von jener Seite her viel angenehmes erfahren. —

Nun grüßen Sie noch Porges von mir, und halten Sie ſich überhaupt etwas zu ihm. Er iſt der Einzige von vielen, welche mit wahrem Ernſt auf mich und meine Werke tiefer eingehen. Sagen Sie ihm auch meine Zufriedenheit mit ſeinen Artikeln über die MS.[2] Ich denke, er ſoll in Zukunft die Schule in meinem rechten Sinne fortführen.

Und nun leben Sie ſelber wohl! Wir haben hier immer unerhört ſchönes Wetter, und Alles befindet ſich wohl; auch werden Ihre Grüße von allen Seiten auf das Freundlichſte erwidert. Nur nicht vom Pfau, welchen ich dieſer Tage abſchaffen mußte, da er zu bös und wild wurde. Schade, daß Sie ſich nicht noch einmal bei uns umſehen konnten! — doch — die Kunſtgeſchichte Europa's darf nicht ſtille ſtehen: das begreife ich! — Adieu! Lieber, Guter, Tüchtiger! Von Herzen Ihr

---

[1] Franz Mrazek, ein Diener Wagners, der ſchon während des Penzinger Aufenthaltes in des Meiſters Dienſte trat.

[2] „Die Meiſterſinger.“

Luzern, 7. September 1868. **Richard Wagner.**

Ich hätte gern meine Partitur des vollſtändigen Tannhäuſer zurück!!!

5

Herrn Muſikdirektor H. Richter

München
Thal Nr. 68

Liebſter Thalbewohner!

Ich kenne Porges' Adreſſe nicht bei Namen und Nummer. Seien Sie nun ſo gut, die beiliegenden Sonnette[1] recht deutlich und correkt (pardon!) abzuſchreiben, und die Abſchrift an Herrn Porges in meinem Namen zu übergeben; ich ließe ihn bitten, durch ſeine Connexionen dieſes Gedicht in einer zugänglichen Wiener politiſchen Zeitung (natürlich einem der N. Fr. Preſſe feindſeligen Blatte, etwa im „Wanderer") zum Abdruck zu bringen. Mein Name müßte verſchwiegen werden.

---

[1] Es ſind dies drei „An Heinrich Laube" gerichtete Spottgedichte Wagners vom 10. September 1868, unterfertigt: „Ein enthuſiaſtiſcher Patriot Leipzig's", abgedruckt in dem von Glaſenapp herausgegebenen, im Jahre 1905 im Verlag der Grote'ſchen Buchhandlung in Berlin erſchienenen Band „Gedichte von Richard Wagner", Seite 62, 63, 64. Das Original verblieb bei Richter, in deſſen Nachlaß es gefunden wurde und das jetzt im Beſitz der Richter'ſchen Erben iſt. Laube, ein Jugendfreund Wagners, in deſſen Hauſe der Meiſter gelegentlich ſeines Wiener Aufenthaltes Anfang der Sechzigerjahre öfter verkehrte, war nahezu zwei Jahrzehnte Direktor des Wiener Burgtheaters, das er am 30. September 1867 verließ. Er wandte ſich nun an Wagner, damit dieſer ſeine Anſtellung am Münchner Hoftheater befürworte. Wagner tat alles Mögliche, allein Laube erhielt die Anſtellung nicht. Nun wurde er ein grimmiger Gegner des Meiſters. In

Nun machen Sie Beide es gut!

Von Herzen grüßt Ihr

Luzern, 10. IX. 68. **Richard Wagner.**

---

der „Neuen Freien Preſſe" erſchien ein vernichtender Aufſatz über die Münchner Erſtaufführung der „Meiſterſinger", die ihn, – Laube – „geärgert und gelangweilt" hätten. Bald darauf wurde Laube Direktor des Leipziger Stadttheaters. Die bösartige verſtändnisloſe Kritik Laube's fand ſtarke Verbreitung, kein Wunder alſo, daß ſie den Meiſter peinlichſt berührte. Seine verdrießliche Stimmung entlud ſich in den drei Sonetten, die in heiterer Satire Laube – Apoſtata kennzeichnen. Aus der Glaſenapp'ſchen Wagner-Biographie erfahren wir, daß die öſterreichiſche politiſche Zeitung, die Wagner mit einem vom 10. September datierten Begleitbrief um den Abdruck der Gedichte erſucht hatte, nicht den Mut zur Veröffentlichung fand. So wohlakkreditiert war damals noch der Name Laube's und ſo ungleich das Maß für die Beurteilung deſſen, was man ſich gegen ihn und – gegen Wagner erlauben durfte. Aus dem obigen Brief an Richter erſehen wir, daß Wagner ſich nicht direkt, ſondern via Richter durch Porges, beziehungsweiſe durch die Wiener Bekannten des Letzteren an eine Wiener Zeitung wandte, desgleichen erfahren wir, daß es ſich um den von Friedrich Uhl, ſpäter Johannes Nordmann redigierten, ſchon vor einem halben Jahrhundert eingegangenen, ſeinerzeit ſehr geleſenen „Wanderer" handelt. Es iſt intereſſant, wie Wagner in allem Beſcheid wußte, alſo auch darin, daß er den Antagonismus einer Wiener Zeitung gegen die andere kannte.

Dem königlichen Muſikdirektor Herrn
Hans Richter
München
Maximilianſtraße N. 6/c, 3 Stiegen

Liebſter Herr Richter!

Wenn auch nur mit wenigen Zeilen (wie ich's denn nun einmal nicht anders mehr thue) muß ich Ihnen doch auch einmal wieder ein Lebenszeichen geben. Ihren Brief und Ihr Telegramm habe ich gern erhalten, und Ihre Nachrichten waren mir ſtets angenehm. Daß Sie gut muſikdirektoren, habe ich nicht anders erwartet: auch ſcheinen Sie ſehr beliebt, und das kann man – namentlich in München – gebrauchen. Nicht recht thaten Sie, um die Direktion des „Figaro" Herrn v. Perfall[1]) anzugehen, anſtatt Ihren Wunſch an Bülow mitzutheilen. Es iſt möglich, daß Sie für Ihre Münchener Zukunft ſich damit an den rechten Mann gewandt haben; es giebt aber hoffentlich noch etwas Höheres für Sie, als das, was Sie durch Rückſichten auf dieſe ſich verſichern können. Doch ſage ich das Ihnen nur, ohne weiter etwas daraus zu machen, kann mir auch ungefähr erklären, wie das gekommen iſt. –

Mit den Meiſterſingern ſoll es ja in der 8ten Vorſtellung recht gut gegangen ſein. Daß Sie den Sachs dem Herrn Kindermann eingebläut haben, iſt jedenfalls eines Ihrer größten Heldenſtücke: wie war das nur möglich?? Sigl ſoll correct, aber etwas ledern ſein: das Werbelied unter dem Fenſter ſoll er (namentlich in den Paſſagen) noch mehr geſchleppt haben als Hölzl. Treiben Sie ihn doch ja an, dieſe Sachen in flotterem Tempo zu ſingen: ſo etwas muß nicht langweilig, ſondern nur lächerlich werden; Beckmeſſer iſt ein „Virtuos", und thut ſich auf ſeine Geſangsfertigkeit etwas zu gut.

---

[1]) Intendant des Münchner Hoftheaters.

Wenn Sie mir die Partitur der „Walküre" zuſchicken, wird mir das ſehr recht ſein; ich kann es jetzt gebrauchen, mich ſelbſt damit wieder etwas bekannt zu machen. Den 1ſten Act des Siegfried ſchicke ich Ihnen ſehr bald zur Copie zu, und es iſt mir lieb, wenn es dann fix damit vorwärts geht. — Wie ſteht es nun mit den Abſchriften der Zeitungsauszüge? Sie hätte ich gern ſehr bald. Sobald der Abſchreiber damit fertig iſt, ſchicken Sie mir ja die Copien ſchnell zu; die verſchiedenen Zeitſchriftenbände hätten Sie dagegen nach Dresden zurückzuſenden, und zwar an Frau Natalie Bilz N. 9 Walpurgisſtraße I. Et.[1]

Die Berechnung Ihrer Unkoſten übergeben Sie gefälligſt dem Franz zur Berichtigung. Er hat am nächſten 1ſten Dez. bereits manche Rechnung für mich zu bezahlen; da möge denn dieſer Poſten ſogleich auch noch mit abgemacht werden; ich denke, Sie ſind bis dahin ſo weit, dieſe Koſten berechnen zu können. — Vier ſchickt mir der Unmenſch aus der Türkenſtraße immer noch nicht, was mir ein Beweis davon iſt, wie wenig Hochachtung ich in München genieße.

---

[1] Natalie, die natürliche Tochter Minna Planer's, der erſten Frau Richard Wagners, von deren Exiſtenz man erſt im Jahre 1911 durch Wagners Autobiographie („Mein Leben") Kunde erhielt.

Herrn Porges ſagen Sie doch, er ſoll nun endlich ein ſchönes Buch – viell[illegible]ur Ergänzung von Hanslick's „Reviſion" – ſchreiben, eher könnte ich und Niemand in das Zeug für ihn gehen. Außerdem werde ich ihm gewiß dieſer Tage ſchreiben. –

Theuerſter ehemaliger Hausgenoſſe, hier hat ein toller Hund ſeine Streiche geſpielt, und ich habe heute dem „Ruß" einen völligen Helm anlegen müſſen, worin er ſich wie Ritter Don Quixote ausnimmt. Auch „Cos" bekommt morgen ein Viſir aufgeſetzt. Zwei Katzen befinden ſich im Zuſtande der Freiheit: der alte Pfau hat ſeiner Bosheit wegen „abgeſchafft" werden müſſen; drei junge Pfauen werden ihm wohl nachfolgen. Fritz iſt immer noch wohl auf. Joſeph heißt der neue Knecht, der gut und reſignirt iſt. Roſa kocht immer noch, Marie iſt Stubenmädchen, Jacob¹) Schloßverwalter, und Vreneli blüht ſeit ihrer Mutterſchaft wie eine Roſe. Ich fange an mich zu erholen, ſchreibe fleißig an der Reinſchrift der Siegfriedpartitur, und hoffe an meinem nächſten Geburtstage, wo ich nach genauer Rechnung 106 Jahre alt werde auch mit der Compoſition dieſer meiner zweiten Opera comique fertig zu werden. – Ich höre, daß auch Peter Cornelius böſe Abſichten hat: „wie Gott will" K. M. v. Weber. –

---

¹) Jakob Stocker, der Gatte der Vreneli.

Nun geben Sie hübſch Berichte aus dem Sündenpfuhl, in welchem Sie jetzt Ihr Fegefeuer durchzumachen haben. Grüßen Sie von mir Niemanden, und behalten Sie mich für dieſe Erſparniß von Bemühungen gehörig lieb!

Der Ihrige

Triebſchen, 25. November 1868. Richard Wagner.

7

Dem königlichen Muſikdirektor Herrn
Hanns Richter

München
Maximilianſtraße N. 6/c, 3 Stiegen

Lieber Herr Richter!

Wollen Sie wohl, wenn Ihnen dieß irgend möglich iſt, ſchnell den Franz aufſuchen (74 Türkenſtraße) und ihm ſagen, daß ich ſehr verwundert wäre, das Bier noch nicht erhalten zu haben. Auch möchte er die Cigarren (bei Wohlgemuth) diesmal laſſen, alſo nicht die verlangten 500 Stück kaufen, da ich andre aus Leipzig bekommen dürfte. Alles Übrige aber ſoll er nach der letzten Anweiſung beſorgen.

Wenn es ächten ruſſiſchen Caviar giebt, möchte ich ein Fäßchen davon. Seien Sie hierüber nicht bös Ihrem

Triebſchen, 28. November 1868. Richard Wagner.

8

Dem königlichen Muſikdirektor Herrn
Hanns Richter
München
Maximilianſtraße N. 6/c, 3 Stiegen

Beſter Freund!

Es war mir ſehr lieb, die bewußte Angelegenheit richtig von Ihnen dargeſtellt zu erfahren: leider ſah ich auch hieran von Neuem, mit welchen Leuten man zu thun hat, denn offenbar hatte Herr v. P.[1]) entweder aus Feigheit, oder auch aus Tücke Herrn von Bülow geſagt, *Sie* hätten *ihn* um den Figaro gebeten. — Ich danke Ihnen ſehr für Ihre Erklärung! —

Auch für alle Ihre Nachrichten bin ich ſehr erkenntlich; fahren Sie doch damit zu Zeiten fort! — Ihre damalige Depeſche über die Meiſterſinger traf mich leider nicht in Luzern: ich war damals bei meinen Verwandten in Leipzig. — Für die erwarteten Zuſendungen danke ich im Voraus: nur habe ich bereits guten Caviar anderswoher bekommen, und bitte Sie alſo ſich darum nicht mehr zu bemühen. Das Bier war wieder vortrefflich; ich verdanke es ohne Zweifel Ihrer beſonderen Protection. Siegfried I. Act kommt bald.

Ach! Da iſt eine dumme Geſchichte. Der Emil Siebert[2]) hat mich, falls er jetzt einen Buben bekommt, zu Gevatter gebeten (was ich, da dieß dem Glauben nach Unglück bringen würde, nicht abſchlagen konnte); als Stellvertreter bei der Taufe bat er ſich Bülow aus. Dieſen mochte ich nun in keinem Falle damit beläſtigen, und habe daher veranlaßt, Sie um meine Stellvertretung anzugehen. Seien Sie alſo ſo gut, freundſchaftlich hierauf einzugehen: kommen Auslagen vor, ſo bitte ich Sie dieſe mir mit der allertrockenſten Genauigkeit zu berechnen. Franz wird für ihre Wiedererſtattung ſorgen. – Grüßen Sie, wenn Sie dazu kommen ſollten, die glückliche Wöchnerin Netti. –

---

[1]) Perfall.

[2]) Theaterdirektor in Würzburg, zur Zeit, da dieſer Brief geſchrieben wurde, Theateragent in München. In einem andern Brief ſpricht Wagner von einem „Journal“ Sieberts, vermutlich gab dieſer, wie dies manche Agenten auch heute noch tun, ein für Theaterintereſſenten beſtimmtes Blatt heraus.

Herrn Porges könnten Sie noch ſagen, daß ich ihm beſonders anempfehle, die letzte, ſehr knappe Nachſchrift zu meinem kürzlichen Briefe an ihn, genau zu beachten. Es käme mir ſehr darauf an, daß ſowohl Düfflipp als Bülow von meinem *ihm* gemachten Vorſchlage gehörige Kenntnis *eben durch ihn* erhielten. –

Nun leben Sie wohl, dirigieren Sie ſchön! Meine Dankſagungen habe ich Ihnen alle ſchon – glaube ich – angebracht. – Ruß und Koß bleiben auch unter dem Viſir immer grob und munter. Im Hauſe geht's ſonſt gut, und alles erwidert dankend Ihre freundlichen Grüße. Auch hat dieſe Nacht die Katze bei mir Klavier geſpielt, was mich ſehr erſchreckte.

Bleiben Sie geſund, und ſchonen Sie Ihre jungen Tage!

Von Herzen Ihr

Triebſchen, 3. Dezember 1868. Richard Wagner.

Ein Exemplar von Oper und Drama ſoll heute an Sie abgehen.

9

Dem könglichen Muſikdirektor Herrn
Hanns Richter

München
Maximilianſtraße N. 6/c, I. Stock

Liebſter Freund!

Da haben Sie denn auch noch im alten Jahre einige Zeilen. – Ich werd's kurz machen, da ich ſchon viele Briefe ſchreiben mußte.

Alſo: ſchönen Dank für Waſchmitzius' Meiſterſtück. Es hätte mir, was für ſolche Fälle feſtgeſetzt bleiben möge, der Betrag der Copiekoſten ſogleich per Poſtvorſchuß auf die Sendung abgenommen werden können. Jetzt müſſen Sie ſich an den Franz am 1. Januar halten. –

Ich ſandte Ihnen den erſten Akt des Siegfried, nachträglich auch noch das vergeſſene Papier. Haben Sie alles richtig erhalten? – Die Partitur halten Sie feſt im Auge!! –

Nun ſind Sie aber ſo greulich beſchäftigt, daß ich Ihnen wohl nicht recht zumuthen kann, die Partitur ſich darauf hin anzuſehen, ob Sie einen erträglichen Klavierauszug davon zu Stande bringen möchten. Das wäre nun allerdings mir das Erwünſchteſte, denn meine früheren Arrangeurs bekomme ich wohl ſobald nicht wieder zu ſolch einer Arbeit. Überlegen Sie ſich das doch einmal! –

Wie iſt es denn auch mit der unglücklichen Kindtaufe geworden?

Ich höre, Sie ſollen vor 4 Uhr früh nie die Kneipe verlaſſen? Ei! Ei! So popularitäts-ſüchtig? oder was ſonſt? Ich denke, Sie kommen bald davon zurück, denn was es Ihnen taugen könnte ſehe ich nicht recht ein. O, gedenken Sie des patriarchaliſchen Lebens auf Triebſchen, wo Alles ſo gern noch Ihrer gedenkt. Auch diesmal beim Weihnachtsbaum, wo ſich mein Hofhalt recht behaglich freute. Ich denke wohl, Sie ſehen ſich das Alles zum Sommer einmal wieder an. – Und Franzöſiſch und Italieniſch? – Ich denke immer, es kann uns plötzlich einmal gute Dienſte thun. –

Haben Sie den Roſſini-Artikel geleſen? –[1]

Empfehlen Sie mich Ihrer werthen Frau Mutter, ſo wie ich Sie mit ihr dem Segen des Himmels empfehle. – Behalten Sie mich im neuen Jahr lieb. Ich verſpreche Ihnen, das Gleiche mit Ihnen zu thun! Herzlichen Gruß!

Ihr

Triebſchen, 28. Dezember 1868. Richard Wagner.

---

[1] Roſſini ſtarb am 13. November 1868. Gemeint iſt der Aufſatz Wagners „Eine Erinnerung an Roſſini" in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" vom 17. Dezember 1868.

Dem königlichen Muſikdirektor Herrn
Hanns Richter

München
Maximilianſtraße N. 6/c, 3. Stock

Lieber Herr Richter!

Haben Sie die Bände der Abendzeitung u. der Europa (aus welchen letzteren ich übrigens keine Copien durch Sie erhalten habe, vermuthlich weil die mit Zeichen darin bemerkten Artikel nicht mit meinem Namen unterzeichnet waren?) – haben Sie dieſe wieder nach Dresden zurückgeſchickt? Und zwar an die richtige Adreſſe? – „Frau Natalie Bilz, geb. Planer, 16, Walpurgisſtraße, Dresden.“[1]) Iſt dieſe noch etwa vergeſſen worden, ſo erſuche ich Sie ſofort Alles abzuſenden, denn ich bin bereits von der Dresdener königl. Bibliothek gemahnt worden.

Wie geht es ſonſt Ihnen u. München? Ich erfahre ſeit länger nichts mehr. Herzlichen Gruß von mir und den Leuten auf Triebſchen! –

Der Ihrige

Triebſchen, 6. Februar 1869. Richard Wagner.

---

[1]) Es iſt anzunehmen, daß Wagner Natalie, die in ſeinem Hauſe lebte, auch noch nach dem Tode Minnas unterſtützte, ſonſt würde er wohl kaum, ſelbſt geringfügige Dienſtleiſtungen, in Anſpruch genommen haben.

11

Herrn Hanns Richter, königl. Muſikdirektor

München

N. 6/e, Maximilianſtraße, 3. Stock

Liebſter Richter!

Nein! Dieſe Muſikerbriefe ſind nicht von mir: Ihr Zweifel war ſehr berechtigt. Ich wünſchte Sie Ihnen gern wieder verehren zu dürfen. Die von Ihnen überſehenen Artikel hatten keine muſikaliſchen Titel und waren: V. Freudenfeuer[1]) unterzeichnet. Doch – nun laſſen wir's nur, da es zu ſpät iſt. –

Vom Siegfried werde ich dieſer Tage mit dem 2en Akte fertig. Iſt unſer Copiſt ſchon weit, und ſoll ich bald neues Manuscript ſchicken?

Ich gehe daran meine ſämmtlichen Schriften für eine Geſammtherausgabe zu ſammeln: dazu könnte ich einen ſo guten Copiſten wie Waſchmitzius ſehr gut gebrauchen, aber ich müßte ihn hier haben, wenn auch nicht in meinem Hauſe. Sprechen Sie doch einmal gelegentlich mit ihm, ob er Luſt hätte auf längere Zeit hierher zu kommen, und wie viel ich ihm etwa monatlich zahlen müßte, wenn er mir allein copierte. –

---

[1]) Ironiſch gemeintes Pſeudonym Wagners, der in ſeiner erſten Pariſer Zeit infolge ſeiner bittern Not gezwungen war Zeitungsaufſätze zu ſchreiben, die er zuweilen mit: „V. Freudenfeuer“ unterzeichnete.

Den beifolgenden Korreſpondenzartikel theilen Sie doch ſofort an Hallwachs[1] mit; er möge ſich das Angeſtrichene notiren, und in den guten Theaterzeitungen dagegen proteſtiren, daß die Meiſterſinger in München immer auf der Bank geſeſſen hätten. Er weiß, welche Mannigfaltigkeit ich hier immer verfolgt habe. In Dresden haben ſie ſich's bequem gemacht, und nun beruft man ſich darauf, dieß ſei in München ſo geweſen; auf dieſe Weiſe ſchleichen ſich durch falſche Autoritäten Liderlichkeiten ein, von denen es heißt, ich hätte es ſo gewollt. –

Herzlichen Gruß an Ihre verehrte Frau Mutter. Hier iſt alles ſo ziemlich wohl auf; nur den armen Koß habe ich ſeit einigen Tagen zur Kur nach Zürich in Penſion geben müſſen; er hat eine ſchlimme Hautkrankheit, vom üppigen Leben, und büßt nun dafür. Doch hoffe ich ihn durchzubringen. Es iſt große Noth um ihn. –

Adieu, lieber Alter! Schreiben Sie mir ſchön bald wieder.

Nächſtens erſcheint meine Broſchüre „Das Judenthum in der Muſik". Die werd' ich Ihnen auch ſchicken!

Herzlichen Gruß!

Ihr

Luzern, 19. Februar 1869. Richard Wagner.

---

[1] Dr. Reinhard Hallwachs, Oberregiſſeur des Stuttgarter Hoftheaters, der gelegentlich der Münchner Uraufführung der Meiſterſinger die Regie führte.

Herrn Hanns Richter, königl. Muſikdirektor

München
N. 6/e, Maximilianſtraße

Wenn Fehler in dem Briefe ſind,
ſo corrigieren Sie ſie!

Lieber Richter!

Schön Dank! – und kommen Sie nur, das wird ganz recht ſein. –

Nun hören Sie: jetzt ſollen Sie Diplomat und Alles zuſammen ſein. Machen Sie ſich an Herrn Hofrath Düfflipp, und vermitteln Sie Folgendes.

Ich brauche – zur Geſammtherausgabe meiner Schriften – folgende Copien von Originalien, welche ſeiner Zeit durch mich in den Beſitz Seiner Majeſtät des Königs übergegangen ſind.

1. „Kunſt und Klima" – in einem Hefte einer deutſchen Monatsſchrift, herausgegeben von Kolatſchek, 1850. – Dieſes Heft habe ich ſeiner Zeit von Kolatſchek[1]) aus Wien, durch Vermittelung des Dr. Standhardtner, für Se. Majeſtät entliehen,

---

[1]) Adolf Kolatſchek, Schriftſteller, gab die „Deutſche Monatsſchrift" heraus, in der Wagners Schrift „Kunſt und Klima" zuerſt erſchien. Als Wagner im Mai 1861 nach Wien kam, ſtieg er zunächſt bei Kolatſchek ab, deſſen weitgelegene, unbequeme Wohnung er jedoch ſchon am Tage ſeiner Ankunft fluchtartig verließ, um zu dem Arzte Dr. Standhardtner zu überſiedeln. Näheres hierüber in dem „Muſikbuch für das Jahr 1909", Wien, Verlag Carl Fromme: „Richard Wagners Wohnhäuſer in Wien" von Ludwig Karpath. Die Beziehungen Wagners zu Dr. Standhartner ſind zu bekannt, als daß ſie des näheren zu erörtern wären.

damit der betreffende Artikel „Kunſt und Klima“ daraus copiert werde. Dieſes Heft iſt nun aber nie wieder an mich zurückgekommen, wogegen ich von Kolatſchek empfindlich darum gemahnt worden bin. — Es heißt, es ſei verlegt: endlich muß es doch aber wohl aufzufinden ſein. Ich brauche für alle Fälle die Copie des genannten Artikels, und Sie müſſen ſuchen, durch Ausdauer und Conſequenz dazu zu gelangen.

2. Eine Copie von „Wieland der Schmied“ Entwurf zu einem muſikaliſchen Drama, welche Se. Majeſtät einſt durch Weißheimer zugeſtellt worden iſt.

3. Eine Copie der Veränderungen im Text des Tannhäuſer, welche ich einſt für Se. Majeſtät ſelbſt copirt und zur Einlage in 3 Operndichtungen hergerichtet habe. Leider iſt davon mir das Original abhanden gekommen (durch meine Localveränderungen ſeit dieſer Zeit.)

4. Auch eine Copie von Siegfried's Tod wünſchte ich, welches Se. Majeſtät ſich nach dem der Winterthurer Stadtbibliothek angehörigen Original copieren ließ. Von dort es wieder zu erhalten iſt mir äußerſt umſtändlich. —

Alſo, um Vermittelung dieſer Copien bitte ich — durch Sie — hiermit Herrn Hofrath Düfflipp, richte aber meine Bitte nicht direct an ihn, ſondern durch Sie und an Sie, weil ich weiß, daß der Herr Hofrath viel zu thun hat, die Sache ſchwer zu erhalten iſt, und ich leicht eines Tages erfahren könnte, daß u.ſ.w. u.ſ.w. —

Sie nun müßten meiner Meinung nach aber wie eine Schweißfliege immer ſtechen und wieder, und weiter nachfragen, bis Sie endlich Alles herausbekämen, und wenn Sie bis an S. M. ſelbſt gehen ſollten. —

Morgen denke ich einen Brief von Ihnen zu erhalten. Heute erfuhr ich bereits durch Bülow, daß Nachbaur ja rein himmliſch als Tannhäuſer geweſen ſein ſoll. Nun, das iſt eine Sache für ſich! —

Alles grüßt! Vor allem auch Ihr alter Hausherr

Luzern, 28. Februar 1869. Richard Wagner.

13

Dem königl. Muſikdirektor Herrn
Hanns Richter

München
Maximilianſtraße N. 6/c, 3. Stock
(Eilig.)

Lieber Richter!

Ich hatte ſoeben nur dieſe Correctur an die Buchdruckerei von J. *Gotteswinter* in der Theatinerſtraße in München zurückzuſchicken, finde nun aber, daß die Fehler darin ſo mannigfach ſind, daß ich einen gewiſſenhaften Menſchen bitten muß, in meinem Namen davon *vor* dem Drucke noch einen Reviſionsabdruck zur Durchſicht zu verlangen. Ich bitte *Sie* daher, dieſen Abzug im Namen des *Verfaſſers* von der Druckerei zu verlangen, ihn dann mit der hier beiliegenden Correctur genau zu vergleichen, und ſich ſo zu überzeugen, daß Alles in Ordnung ſei. Dann ſoll es recht ſchnell veröffentlicht werden. –

Alſo, erwerben Sie ſich von Neuem meinen Dank! – Mit herzlichem Gruß Ihr ergebener

Richard Wagner.

Wenden Sie um!!

Verlangen Sie zwei Reviſions-Abzüge, und ſchicken Sie den einen, wenn er correct iſt, ſogleich an Dr. Julius Lang,1) Pionnierſtraße 22, in Berlin.

14

Dem königl. Muſikdirektor Herrn
Hanns Richter
München
Maximilianſtraße 6/x, 3. Stock

Lieber Richter!

Ich erfahre von Ihnen nichts? Wie ſteht es mit der Partitur des Rheingoldes? – Mit Herrn Brand habe ich mich ſehr gut verſtändigt. Ich wünſchte ſehr, daß er (des Orcheſterumbaues wegen) das Semperſche Theatermodell tüchtig ſtudieren könnte. Bitten Sie doch in meinem Namen Herrn Hofrath Düfflipp, ihm dazu zu verhelfen.

---

1) Redakteur der Berliner Zeitſchrift „Blätter für bildende Kunſt“ in Berlin, Verfaſſer der Schrift „Zur Verſöhnung des Judentums mit R. Wagner“, ſpäter Herausgeber der in Preßburg erſcheinenden Zeitſchrift: „Die Wacht an der Donau“, zuletzt in Wien ſeßhaft, wo er auch ſtarb.

Ich erſuche Sie, den Franz aufzuſuchen: dieſer antwortet mir nicht auf meine letzten Reclamationen, und ich möchte daher durch einen zuverläſſigen Vermittler das Nöthige ihm ausgerichtet wiſſen.

Alſo: —

1. Er hat mir einen Schaden von 80 Franc gemacht, weil er bei dem Clavier im Frachtſchein nicht hat angeben laſſen, daß es ein bereits gebrauchtes Clavier ſei. Meine Reclamationen helfen mir hier nichts, ich bekomme das Geld vom Zoll nicht wieder heraus. Dieſes iſt denn doch ganz und gar unverantwortlich, nachdem ich dem Franz auf das Außerſte eingeſchärft hatte, ſich hierüber ſogar Zeugniſſe geben zu laſſen. Jetzt hätte es ſogar genügt, wenn das „gebraucht" nur in der Declaration angegeben geweſen wäre. Wer erſetzt mir nun dieſen ſo leichtſinnig mir verſchuldeten Geldverluſt? Jedenfalls denken die Leute, bei mir macht ſo etwas gar nichts aus, und allerdings muß es wohl meine Schuld ſein, daß ich meine Leute ſo ſchlecht gewöhnt habe.

2. Ich vermiſſe die koſtbare Taſſe mit den Porzellan-Malereien vom fliegenden Holländer, welche ich vor zwei Jahren vom König zu meinem Geburtstag geſchenkt bekam. Warum wird ſie nicht, ſorgſam verpackt, nachgeſchickt?

3. Vermiſſe ich das Blechgeſchirr zu meinen kalten Abwaſchungen, vor Allem das große braun angeſtrichene Becken mit der Schnauze. — Auch dies wünſche ich ſofort nachgeſchickt. —

Wie ſteht es mit den Copien? — Ihre Auslagen berechnen Sie, wie ich Ihnen ſchon hier ſagte, nur immer am 1ſten des Monates an Franz, der Sie dann immer ſogleich bezahlen ſoll.

Herzlich ſoll es mich freuen, wenn ich von Ihnen einmal wieder gute Nachrichten bekomme. Leben Sie bis dahin wohl, und behalten Sie lieb Ihren ergebenen

Triebſchen, 24. April 1869. **Richard Wagner.**

15

Dem königl. Muſikdirektor Herrn
Hanns Richter
München
Maximilianſtraße N. 6/c, 3. Stock

Lieber Freund!

Ihr letzter Brief kreuzte ſich mit meinen Zeilen an Sie. Beſtens danke ich Ihnen für Ihre Nachrichten: Wenn es doch Ernſt werden ſoll mit dem „Rheingold“ ſo haben Sie im Voraus ſich dankenswerthe Verdienſte um das Blech erworben. Wie wird es ſonſt mit dem Orcheſter werden?? — ſowohl nämlich — akuſtiſch, als in Betreff der Anzahl der Muſiker? —

Kürzlich las ich: München, 23. Mai „7 Raben“ — 28. M. „Lohengrin“ — Anfang Juni: „Triſtan und Iſolde“, Ende Juni: „Meiſterſinger“. Nun, da lacht einem ja der Magen im Leibe! —

Eine Bitte. Da habe ich an einen Herrn Max Fuchs[1]), welcher ſich auf Eberle's[2]) Veranlaſſung mit einer Anzahl Exemplare ſeiner Judenbroſchüre an mich wendet, ſeine beſcheidene Forderung von 3 Fl. 30 K. zu erfüllen: Abgabe im „Orlando di Laſſo".[3]) Ich vermuthe, daß Sie Herrn Fuchs kennen. Wollten Sie nun ſo gut ſein, für mich dieſe 3 Fl. 30 K. an ihn auszulegen, und dieſe Auslage von Franz am nächſten 1. Juni ſich wieder erſtatten zu laſſen? Dabei empfehlen Sie mich Herrn M. Fuchs beſtens, und ſagen Sie meinen ſchönſten Dank: er hat ſehr recht und gut mit dieſer Broſchüre gethan. Nur bin ich jetzt über dieſe ganze Juden-Angelegenheit ſchon wieder etwas hinaus, um mich noch feurig dafür intereſſieren zu können. In Paris haben die Juden richtig dem Rienzi nichts anhaben können: er wird fortwährend alle Wochen dreimal gegeben, und während die anderen Abendeinnahmen des Théâtre lyrique nie über 6 bis 700 fr. betragen, bringt Rienzi jedesmal 4000 fr. und darüber ein, ſo daß Pasdeloup[4]) ſich jetzt erholt und einer brillanten Zukunft entgegenſieht, wozu ich ihm von ganzem Herzen gratulire. Oft iſt in den Blättern ſehr geiſtvoll und bedeutend darüber geſchrieben worden, — natürlich nicht von Deutſchen. — Hieraus nehme man ſich die Lehre: „man fürchte ſich nicht, und gehe dem Geſindel überall dicht zu Leibe.“

---

[1]) Einer von den Vielen, die damals „Judenbroſchüren" ſchrieben.

[2]) Ludwig Eberle, dazumal Chor- und Solorepetitor am Münchner Hoftheater.

[3]) Ein noch heute exiſtierendes, von Künſtlern und Literaten gern beſuchtes Café in München.

[4]) Pasdeloup, Direktor des Théâtre lyrique, der berühmte franzöſiſche Dirigent, eifrig bemühter Vorkämpfer Wagners.

Ich kämpfe meiſtens immer mit Unwohlſein, und es iſt die höchſte Zeit, daß ich mich nächſtens in Allem unterbreche, um an eine vollſtändige Cur zu gehen. Ich arbeite ſomit zwar immer etwas, aber nicht angeſtrengt.

Wenn L. Nohl wieder in München ſein ſollte, grüßen Sie ihn beſtens von mir; ich könnte ihm auf ſeinen letzten ſehr werthen und tüchtigen Brief aus Berlin nichts, was ſich der Mühe verlohnte, noch antworten. Etwa im vergangenen Februar fand ich geeignete Veranlaſſung, dem König – wie gelegentlich – Nohl zu ſeinem Privatbibliothekar zu empfehlen, und ich that dieß mit großer, eindringlicher Beſtimmtheit. Auf ſo etwas wird mir jetzt aber immer die Antwort ſchuldig geblieben. Ich bin's gewohnt. – Ich denke aber, irgend einmal ſchlägt es doch mit etwas für ihn zu. Locker laſſen will ich nicht.

„Lalla Rook“ „Afrikanerin“ – und manches andere herrliche Weſen, mögen Euch einſtweilen tröſten. – Herzliche Grüße von mir und der Colonie! –

Immer Ihr ergebener

Triebſchen, 10. Mai 1869. Richard Wagner.

Bitte! Bitte!

Franz ſoll mir doch endlich wieder das Fäßchen Bier beſorgen aber ſchleunigſt. Mir geht ſonſt alle Phantaſie aus!! – –

Was macht denn dieſer ſchreckliche Menſch, der Porges? – Auch Cornelius iſt außerordentlich ſchrecklich! –

16

Herrn Hanns Richter, königlichem Muſikdirector
München
Maximilianſtraße 6/c, 3. Stock

Liebſter Freund Richter!

Ich hätte gern von Ihnen wieder etwas gehört. Sie ſind uns allen auffallend traurig und ſelbſt nicht recht wohl vorgekommen. Wir gedenken deſſen mit Sorge, und wünſchten einige Beruhigung.

Der Decorationsmaler Jank war, in Folge Ihrer getreuen Ausrichtung, hier; was er mir zeigte, hat mich allerdings nicht ſonderlich erfreut; der vorangehende Verkehr mit Brandt und Hallwachs war ganz umſonſt geweſen; ſie hatten dem Decorationsmaler nichts von dem mit mir ausführlich Beſprochenen mitgetheilt, – namentlich, weil Hallwachs – aus bekannter Rancune – nicht zu ſolcher Mittheilung offiziell ermächtigt worden iſt. So hatte ich denn ganz von vorn wieder anzufangen. Bekannte Erfahrungen! Sie können dieſe gelegentlich benützen.

Sie waren ſo gut, ſich mit vielen Aufträgen unſrer Seits zu beläſtigen: ich wünſche, daß es Ihnen Ihre Zeit erlaubt hat, ſich einiger Maaſſen mit dieſen Beſorgungen zu beläſtigen.

Immer hätte ich noch gern „Siegfried's Tod" — ſtatt des jungen Siegfried. —

Das zweite Heft (II) von Fr. Müller's Meiſterſinger hätte ich gern bald, wenn auch für Geld. —

Auch die Partitur des Rheingolds fehlt mir. —

Leben Sie wohl, lieber armer junger Freund. Empfehlen Sie mich Ihrer ſehr von mir bedauerten Frau Mutter, und grüßen Sie Herrn Schäffer[1] und Nohl von Ihrem ergebenen

Triebſchen, 17. Juli 1869. Richard Wagner.

17

Herrn Hanns Richter, königl. Muſikdirector
München
Maximilianſtraße N. 6/c, III. Stock

Lieber Freund!

Hier etwas Geſchäfte! —

Zuerſt zwei Menſchen, welche zu Proben u. ſ. w. Einlaß begehren. —

Séroff[2] iſt Ihnen bereits empfohlen? —

Schloſſer hat mir geſchrieben wegen der Auffaſſung des Loge. Sagen Sie ihm doch von mir — das wäre alles recht: wegen der vorgeſchlagenen ſtabilen Bewegung – das gewiſſe Flammenauffahren – ſoll er ſich in Acht nehmen, daß er nicht in das Komiſche geräth. Das Coſtüm iſt mit Seitz ſo ziemlich geordnet: das Netz iſt gut, welches dieſer angebracht hat. Geſicht ganz bleich und leuchtend; die Augen durch Folie ſehr geſteigert, groß und ſchwarz. Haar hellroth, flammenartig aufgekräuſelt: nichts Mephiſtopheliſch kurzhaariges. – Gott ſegne ihn, – er wird ſeine Sache ſchon recht gut machen. Ich grüße ihn allerbeſtens. –

---

[1] Reinhard Schäffer, ein Freund Richters, bei dem Wagner, als er am 31. Auguſt in München eintraf, einige Tage wohnte.

[2] Alexander Séroff, ruſſiſcher Komponiſt und Muſikkritiker, glühender Verehrer Wagners, für den er in Rußland in Wort und Schrift eintrat.

Betz ſoll viel auf den Hut geben: dadurch bekommt der Wotan ſein Charakteriſtiſches, da ſonſt wenig anzubringen iſt, der Hut muß ſehr originell ſein: nie ſetzt er ihn ab, er ſoll gleichſam ihm wie angewachſen ſein. Götter ziehen ſich nie aus, ſie bleiben immer in ihren Kleidern mit allem Drum und Dran.

Wie geht's? Viel Noth? Ja, wenn ich mir dächte, daß mir in Ihrem Alter ſo eine Aufgabe geboten worden wäre! Gott! Herzlichſte Grüße Ihr

Richard Wagner.

(Zettel beiliegend betreffend Johann Lindner, Kupferſtecher.)

Wünſcht Proben oder Aufführungen Einlaß. – Macht mein Porträt, iſt empfohlen, Sie müßten ihm aber es melden laſſen, denn er weiß nicht, daß wir ihn an Sie empfohlen haben.

18

Dem königlichen Muſikdirector Herrn
Hanns Richter!

München
Maximilianſtraße 6/c.3.St.

Lieber guter Richter!

Da ich ſoeben viel in Anſpruch genommen bin, meinen Pariſer Freunden aber zugleich eine Empfehlung an Sie mitgeben wollte, melde ich für heute nur flüchtig, um was ich Sie ſonſt noch zu bitten habe.

1. Mrazek's – ſollen das mir zugehörige Geſchirr beſonders verpacken u. apart zu den übrigen Sachen der Frau B. zuſtellen. Die Doppelthüren ſollen ſie zu verkaufen ſuchen. Die kleine Rechnung bei Thierry ſollen Sie berichtigen.

2. In Siebert's Journal leſe ich, daß von einer „Repriſe" des fl. Holländers in Hamburg die Rede iſt. Dieß Theater hat kein Recht dieſe Oper zu geben; man hat ſie mir nie bezahlt u. – noch vor 1½ Jahren – meine Forderung dafür zu hoch befunden. Wollen Sie Siebert davon Notiz geben.

Alſo wir bleiben jedenfalls Schelper.[1])

Verharren Sie für jetzt beſtimmt bei der Forderung Ihrer Entlaſſung. Es müßten für Ihre zukünftige unabhängige Stellung Garantien gegeben werden, welche auf gutmüthigem Wege nicht zu erlangen ſein würden;

---

[1]) Otto Schelper berühmter Baritoniſt, hauptſächlich in Leipzig tätig, wo er 1906 ſtarb.

nur wenn Sie feſt bei Ihrer Erklärung verharren wird man ſich etwa an mich wenden, und nur dann kann es mir möglich ſein, Ihnen diejenige Stellung zu erwirken, ohne welche zu verbleiben in München eine Hölle für Sie werden würde. Genug für heute!

Seien Sie meinen Pariſern freundlich; es ſind ganz und gar ausnahmsweis bedeutende Menſchen, die mir außerdem grenzenlos zugethan ſind.

Herzlichen Gruß von mir und Allen!

Ihr

Tribſchen, 25. Juli 1869. R W.

19

Dem königlichen Muſikdirector Herren
Hanns Richter!
in München
Maximilianſtraße 6/c/III

Lieber Richter!

Mir ſind heute — wie ich vermuthe, von der königl. Hoftheaterintendanz — Coſtümbilder zum „Rheingold" zugekommen, welche ich hiermit an Sie zurückzuſchicken mir erlaube, und zwar mit der Bitte, dieſe Skizzen der königl. Hoftheaterintendanz in Begleitung folgenden Berichtes meinerſeits zuſtellen zu wollen.

Ich habe auch bei dieſer Gelegenheit wieder zu bedauern, daß ſo ſpät erſt die Wünſche des Autors über eine ſo höchſt ſchwierige Angelegenheit, wie gerade die

Entwerfung von Coſtümen zu einem Sujet wie dieſes iſt, eingeholt worden ſind. Man würde im anderen Falle nämlich erfahren haben, daß die Verſuche, welche ſeiner Zeit Herr Echter[1]) mit den Fresken im königl. Schloße anſtellte, keineswegs mir als eine endgültige Löſung der Frage gegolten haben, ſondern daß es mir vielmehr für die ſpätere Veranlaſſung der wirklichen Aufführung meines Werkes vorbehalten erſcheinen mußte, auf eingehendere Studien zu dem Zwecke der Auffindung charakteriſtiſcher Coſtüme für dieſe altdeutſche Götterwelt zu dringen. Natürlich müßten hierzu die geiſtvollſten Maler und Archäologen zu Rathe gezogen werden. Im Allgemeinen habe ich gegen die mir eingeſendeten Skizzen zunächſt einzuwenden, daß ſie gar keine Erfindung aufweiſen und (als Copie der Echterſchen Fresken) eben nur das (dort zur Noth, als Aushilfe acceptirte) griechiſche Coſtüm, mit Peplon u. ſ. w. enthalten, was uns Alles, nur nicht germaniſche Götter erkennen läßt. Demnach wäre — namentlich nach Andeutungen des Tacitus — dem Charakter der germaniſchen Göttertrachten zur Römer-Zeit nachzuforſchen, eine geringe Andeutung genügt einem geiſtreichen und erfindungsvollen Kopfe, analogiſche Formen an die Hand zu geben, welche dann zu Weiterem führen. Es wäre eine Aufgabe an die königl. Malerakademie. Dann wünſche ich weniger

---

[1]) Michael Echter, Maler, ſeit 1868 Profeſſor an der Münchener Kunſtgewerbeſchule, Schöpfer mehrerer Bilder aus dem Nibelungenring und anderen Wagnerſchen Werken für den König.

Nacktheit und mehr wirkliche Bekleidung, auch keine wilden Männer aus dem preußiſchen Wappen ſtatt der Rieſen: die Götter mit Attributen, z. B. Froh mit der Sichel, Fricka mit der Spindel, Freia als Göttin der Blumen u. Früchte, ebenfalls entſprechend charakteriſiert. Keinerlei goldener Schmuck! das verſteht ſich doch wohl in einem Stück, wo das Gold erſt den Göttern aufgefunden und bekannt gemacht wird u. ſ. w.

Wollen Sie gefälligſt dieſe Bemerkung – vielleicht in der nächſten Conferenz – vorleſen, und vielleicht Herrn Hallwachs veranlaſſen, mir ferneren Bericht über dieſe Angelegenheit zu erſtatten.

Wäre es möglich, die ſchwierige Aufgabe für jetzt gänzlich bei Seite zu legen, ſo wäre es mir immer noch das Liebſte.

Herzlichen Gruß von Ihrem ergebenen

Undatiert,
jedenfalls im Sommer 1869.

Richard Wagner.

20

Dem königlichen Muſikdirector Herrn
Hanns Richter!
in München
Maximilianſtraße N. 6. c. III.

Lieber armer Freund!

Das iſt alles recht bedauerlich, was Sie mir da melden! – Ich kann es Ihnen nicht nur nicht verdenken, ſondern muß es Ihnen ſogar rathen, mit Ihrem Entlaſſungsgeſuche ſich alsbald direct und ſchriftlich an den König zu wenden: thun Sie dies ganz in der Weiſe, daß Sie — wie Sie es beabſichtigen — reinen Wein einſchenken, daß Sie verhofft hatten dem König durch genaue Ausführung meiner künſtleriſchen Weiſungen und Vorſchriften dienen zu können, ſtatt deſſen aber unmöglich den Anordnungen eines Intendanten folgen könnten, deſſen gänzlicher Unkenntnis nur noch ein Widerſtreben gegen jedes von mir Ausgehende gleich käme. Hierauf legen Sie den ganzen Accent!

Ich will immer noch hoffen, daß ſchließlich der König Sie ſich zu erhalten weiß: iſt dies aber nicht der Fall, ſo würde es allerdings um Sie in München übel ſtehen. Erbitten Sie ſich die Gnade, als Anerkennung Ihrer ungewöhnlichen und verantwortungsvollen Leiſtung des „Rheingoldes", bis zur Vollendung des Clavierauszuges von „Siegfried" im königlichen Gehalte bleiben zu können. Vielleicht aber thun Sie doch noch beſſer, für's Erſte hierüber noch zu ſchweigen, wogegen Sie es mir dann überlaſſen könnten, je nach dem Ausfall der königlichen Antwort dieſen Punkt perſönlich in Ausgleichung zu bringen.

Des weiteren aber, Beſter, haben Sie mich ſehr irrig verſtanden, wenn Sie glaubten, ich wollte Sie mit den drei Sängern nicht hier haben. Im Gegentheil liegt mir ſehr daran. Bei der ganzen Aufführung kann ich nur Eines im Sinne haben, nämlich, daß die Partitur richtig, gut und ſchwungvoll zur

Anhörung kommt. Scene — dramatiſches Talent — alles das gebe ich auf: aber die Muſik ſoll untadelig ſein: dann iſt denn doch die Hauptſache gerettet! Am Liebſten wäre mir es, die ganze Aufführung hätte ohne Decorationen und Coſtüme ſtattgefunden.

Alſo — ich erwarte Sie auf das Allerbaldigſte. — Zeit iſt ja noch, da ich leſe, die Aufführung iſt auf den 29$^{\text{ten}}$ 1) verſchoben.

Es wird mir in jeder Hinſicht lieb ſein, Sie wieder zu ſehen und zu ſprechen!

Für heute noch herzlichen Gruß von Ihrem

Tribſchen, 13. Aug. 69. **Richard Wagner**
nebſt Tribſchener Anhang.

Ich eröffne den Brief noch einmal um ihn mit der ſpäter beſchloſſenen Depeſche in Übereinſtimmung zu ſetzen. Ich bin nämlich der Meinung, daß Sie noch vor Ihrer Hierherkunft ſchnell Ihr Entlaſſungsgeſuch an den König überſenden: um einige (mögliche) gute Früchte davon zu genießen kann es jetzt nicht prompt genug kommen.

---

1) Die Aufführung fand am 22. September ſtatt.

21

Für Herrn Muſikdirector Hanns Richter
in München

Se. Exzellenz, Herr Staatsrath A. Sſéroff iſt hiermit durch mich autoriſirt von den von mir neu componirten beiden erſten Scenen meiner Oper „Tannhäuſer“ nach der Partitur des königlichen Hof- und National-Theaters in München eine Abſchrift ſich nehmen zu laſſen.

Tribſchen, 21. Aug. 1869. Richard Wagner.

22

Herrn Muſikdirector H. Richter [1])
Maximilianſtraße N. 6. c. 3. Tr.

mit dem II. Akt des Siegfried (Partitur)
Zwei Worte nachträglich zur gefälligen Ausrichtung am betreffenden Ort!

Die Benennung des „Rheingoldes“ möge, der von mir beſtimmten Bezeichnung auf den Textbüchern gemäß folgendermaßen auf dem Theaterzettel gegeben werden:

„Das Rheingold“

Vorſpiel zu der Trilogie: der „Ring des Nibelungen, von Richard Wagner“. Nichts weiter.

---

[1]) Kein regelrechter Brief, wie ſchon das Fehlen einer Anrede zeigt, eher eine kurze, allerdings wichtige Anweiſung, die dem Boten nicht mündlich aufgetragen werden konnte.

Ja nicht vergeſſen, Herrn Betz den Wotanshut einzuſchärfen 1).

Privatim. Gegen „Siegfried" Partitur IIn Akt bitte um Zurückſendung des erſten Aktes durch die Überbringerin. Zum Clavierauszug dient dann ganz füglich die für jetzt noch zurückbleibende Copie.

Undatiert, jedenfalls Auguſt oder September 1869. R W.

23

Hanns Richter

Zu freundlicher Beſtellung!

Lieber Freund!

Ich erfahre von Ihnen nichts? Was iſt aus einem zweiten Briefe der Fr. v. B. an mich, welchen ſie um jene Zeit ebenfalls an Ihre Adreſſe ſchickte, geworden?

Doch dies iſt's nicht, was mich beunruhigt. Wie ſteht es mit Ihnen? In welcher Lage ſind Sie 2)? Wie benimmt ſich die Cabinetscaſſe gegen Sie? Theilen Sie mir Alles mit. Es bedarf hoffentlich nicht meiner Verſicherung um Sie darauf hinzuweiſen, daß ich nach Kräften Ihnen beizuſtehen mich von ganzem Herzen verpflichtet halte. Alſo — ſeien Sie offen!

---

1) Den Wotan ſang in der Erſtaufführung nicht Betz, ſondern Kindermann. Gelegentlich der erſten Aufführung des „Rheingold" in Bayreuth im Jahre 1876 wurde der Wotanshut nicht benützt.

2) Richter war bereits vom Dienſte ſuspendiert.

Weiter wüßte ich Ihnen für heute nichts zu ſagen. Nur wünſchte ich einen Nachweis von Ihnen zu haben, wie und wo ich Ihnen meine allerernſtlichſte Theilnahme bezeugen könnte.

Und kommen Sie bald. Das Weitere wird ſich finden.

Herzlichſten Gruß von Ihrem

Tribſchen, 8. September 69. R. W.

(Betz[1]) hat ſehr unrecht gethan, nicht eine öffentliche Erklärung abzugeben. Wie confus!)

24

Monsieur Hanns Richter

Paris[2])
Avenue de Neuilly 79

Lieber Freund!

Es war nicht Gleichgiltigkeit für Sie, daß ich Ihnen ſolange nicht ſchrieb. Zuletzt wurde ich irre über Ihre

---

[1] Betz, der den Wotan kreieren ſollte, reiſte, da ſeine Verpflichtungen gegen die Münchener Hofbühne mit 31. Auguſt abgelaufen waren, am 1. September nach Berlin zurück. In einem Briefe des Kabinettſekretärs Düfflipp an Bülow (20. Februar 1870) heißt es: „nachdem Herr X. ſich plötzlich in ſehr ſchnöder Weiſe empfohlen hatte“. Mit X. iſt zweifellos Betz gemeint. Es ſcheint, daß Wagner Betz' Abreiſe nicht „ſchnöd“ fand, ſonſt würde er wohl kaum an Richter geſchrieben haben: „Betz hat ſehr unrecht getan, nicht eine öffentliche Erklärung abzugeben.“

[2] Richter weilte einige Zeit in der franzöſiſchen Hauptſtadt, weil er die dortigen Muſikzuſtände kennen lernen wollte.

Adreſſe, da die Mendès[1]) uns aus Brüſſel ſchrieben, Sie wohnten jetzt in Ihrer Nähe in Neuilly, ohne jedoch eben dieſe neuere Adreſſe genau zu bezeichnen. Ganz confus machte mich der an Sie „in Luzern" adreſſierte Brief des Braſſin[2]) aus Brüſſel, alſo aus der damaligen unmittelbaren Geſellſchaft der Mendès', welche eben doch in Brüſſel waren; und Braſſin doch ſehr leicht Ihre Adreſſe angeben konnten. Mir ſchien nichts übrig zu bleiben, als eben dieſen Brief durch jene an Sie vermitteln zu laſſen. Die Verſpätung fällt ſomit nicht auf mich zurück. Die Sache ſelbſt ſcheint Ihrer neueſten Nachricht nach nun ja doch in Ordnung zu ſein? Ich bin darüber einiger Maaßen verwundert; von dieſem Brüſſel ſind nun ſchon ſeit gegen 18 Jahren immer ſo periodiſch wiederkehrende Anmeldungen von beabſichtigten Aufführungen meiner Opern gekommen, aus denen nie etwas wurde. Sollte es dießmal mit dem „Lohengrin" ernſt werden, ſo iſt mir das demnach wirklich zum Erſtaunen. Übrigens gehört Belgien unter die Raubſtaaten, und die Brüſſeler Direction habe ich noch von keiner gemüthlichen Seite kennen gelernt. Natürlich werde ich wegen des „Lohengrin" auch gar nicht nur befragt. Ich möchte Sie daher bitten, vielleicht durch Freund Mendès, Erkundigungen darüber einzuziehen, wie es mit den Autorenrechten in Brüſſel ſteht? Mir iſt es, als finde ein Cartell mit Frankreich für die »droits d'auteurs« ſtatt. In dieſem Falle, da ſie dort das Werk jedenfalls nach der franzöſiſchen Ausgabe geben, wäre allerdings dafür geſorgt, daß aus der Brüſſeler Unternehmung auch für mich etwas herauskommen könnte; im anderen Falle müßte ich mich wahrſcheinlich für meine Perſon mit der Ehre begnügen, was mir jedenfalls diesmal ſehr leicht fallen würde, da hierbei eine erfreuliche und (ſehr hoffentlich?) auch lohnende Beſchäftigung für Sie Armſter! abfällt. Sonſt iſt auf die Gegenden, in welchen man franzöſiſch ſpricht, nicht viel für uns zu rechnen. Glauben Sie mir das! Namentlich bekommt man kein Geld dort heraus. Ich habe es noch nie erlebt von einem Franzoſen 5 Franken als Verdienſt ausgezahlt erhalten zu haben; es ſcheint ihnen unglaublich widerwärtig und eigentlich unſinnig zu dünken, Geld herauszurücken. Sehr ſonderbarer Weiſe iſt ſelbſt mein vortrefflicher Freund Truinet (genannt: Nuitter[1]) in eine auffallende Schweigſamkeit und geheimnisvolle Zurückhaltung gerathen, ſeitdem es ſich darum handelt, mir das Wenige, was aus den Pariſer Rienzi-Einnahmen für mich abfällt, zu ſchicken, er ſcheint dieß für eine Abſurdität zu halten. Aufrichtig geſagt, hat dieſe myſteriöſe Verſtummung mich bisher noch davon abgehalten gehabt, auf Ihren erſten Brief aus Paris Ihnen bereits zu antworten: ich wollte immer eine kräftige Abrechnung mit meinem Freunde abwarten, um zu wiſſen, daß ich für Ihre Nothfälle Sie mit Erfolg an ihn weiſen könnte. Wenn nun Braſſin für Sie etwas Ordentliches, d. h. einen feſten Gehalt, oder ſo etwas Gutes, bei der Brüſſeler Direction ausgemacht hat, ſo mag ich dieſer Sache immerhin mit Ruhe zuſehen können, und Sie mögen dann nichts zu befürchten haben; nur bewahre Sie der Himmel etwa vor ſo etwas wie Tantième, denn da wären Sie verloren, und alle meine Hoffnung für Sie beruhte dann einzig auf einer unerwartet vortheilhaften Wendung in der Anſicht meines Freundes Nuitter hinſichtlich meiner Pariſer Gelder.

---

[1]) Catulle Mendès, der bekannte franzöſiſche Schriftſteller und deſſen Gattin Judith Mendès, geb. Gautier. Beide Ehegatten weilten als Gäſte in Tribſchen, beide verbreiteten ſich über dieſen zehntägigen Beſuch bei Wagner — das Ehepaar wohnte in dem nahen Luzern — in ihren Schriften, Catulle Mendès in ſeinem »Parnasse Contemporain«, Judith Gautier in ihrem Buche: „Richard Wagner et son œuvre poétique" und dann auch in ihren »Souvenirs de Triebchen«.

[2]) Der Pianiſt Louis Braſſin in Brüſſel, von dem auch mehrere Paraphraſen über Wagner'ſche Motive herrühren, hatte den Einfall einer Aufführung des „Lohengrin" am dortigen Theâtre de la Monnaie. Richter war auserſehen, das Werk einzuſtudieren und zu dirigieren. Er folgte gern dieſer Einladung, die Première fand am 22. März 1870 ſtatt und es folgten noch 23 Wiederholungen.

---

[1] Charles Nuttier, Archivar der Académie Impériale de musique, der nach den Fehlſchlägen Anderer den „Tannhäuſer" in ein richtiges Franzöſiſch überſetzte und in Reime brachte, ergebener und zuverläſſiger Freund Wagners.

Nach Brüſſel engagierte ich mich 1860 für drei Conzerte gegen die Hälfte der Einnahme nach Abzug der Koſten: der Saal war überfüllt; nach dem zweiten Conzerte entſagte ich jedoch dem Vortheile eines dritten; denn die Berechnungen der Direktion fielen ſo aus, daß ich ihr wirklich von mir aus kein Geld zu zahlen, Gaſthof-Rechnung und Reiſe aber aus meinen vorangehenden Pariſer Conzertverluſten zu decken hatte. Ja, ja! das ſind ſonderbare Verhältniſſe, wo es unſrer einem nur auf die Ehre ankommen muß, die man allerdings dann auch im höchſten Maaße davon trägt: denn in franzöſiſchen Zeitungen ſelbſt heruntergeriſſen zu werden iſt immer ſchon Etwas. Was aus mir geworden wäre, wenn ich dieſen merkwürdigen jungen König nicht gefunden hätte, iſt mir rein unbegreiflich! Ich glaube ſehr ernſtlich, daß ich gar nicht mehr lebte, denn ich hatte Verſchiedenes ſatt bekommen. So lebe ich denn nun fort, wie Sie erfahren haben, mit einigen Unannehmlichkeiten und zeitweiſen Kämpfen. Ich glaube auch, daß es von dieſer Seite ſo fortgehen kann und wird. Natürlich iſt es mir für wohl ſehr lange Zeit unmöglich, nach München mich auch nur mit meine Worte vernehmen zu laſſen: der fatale Zeitpunkt würde erſt eintreten, wenn es dort etwa an die „Walküre" gehen ſollte. Ob ich dann Spaß verſtehen würde oder nicht, weiß ich noch nicht recht genau: vielleicht habe ich aber bis dahin das Erſtere vollſtändig gelernt, was ſehr geſcheidt wäre; denn mit dem Ernſtnehmen könnte ich leicht auf franzöſiſche Tantièmen und dergl. angewieſen werden, und da wäre allerdings der Spaß zu Ende, falls nicht etwa unſre herzliche Freundin Judith mich dem Kaiſer von China in erfolgreicher Weiſe zu empfehlen wüßte; denn auf Ihre projectirte reiche Heirath wäre doch nicht mit Sicherheit zu rechnen. Dieß bringt mich denn auf die Nachrichten, die ich Ihnen von Tribſchen zu geben habe. Der Familie Stocker habe ich verſprochen, auch in ihrem Namen Ihnen heute mitzuſchreiben: das große Ereignis iſt die glückliche Geburt eines neuen Söhnchens, welchem ich den Namen „Bernhard“ octroyirt habe. Tribſchen hat nun im Laufe eines Jahres drei Knaben an das Licht gefördert, denn der zweite Stocker differirt in ſeinem Geburtstage nur um etwa [illegible] Stunden mit ſeinem ein Jahr älteren Bruder. Alſo dieſes fleckt! Die Wöchnerin iſt wieder aus dem Bette, und trägt mir die Verſicherungen ihrer allerſorglichſten Theilnahme für Ihr Wohlergehen auszurichten auf. Im Übrigen ſteht Alles ziemlich friſch und gut im Hauſe, in welchem Sie nicht länger zurückgehalten zu haben ich mir zum großen Vorwurf machte. Sie waren leider wie verſeſſen auf dieſes Paris, und mich bekümmerte es wirklich ſehr, Sie mit dieſer Haſt von uns fortſtürmen zu ſehen. Doch, hierüber helfen nun keine Vorwürfe mehr: nur fiel mir ſogleich, als Braſſin's Brief hierher gelangte, ein, daß Sie dieſen einzig hoffnungsreichen Fall recht gut gerade hier hätten abwarten können. Im Übrigen wird Ihnen Paris wohl ſchon ſeine ſo ſonderbar unheimliche Phyſiognomie gezeigt haben: das iſt ein wahrer Pfuhl von Täuſchungen und Enttäuſchungen. Was ich von Pasdeloup erfahre, iſt nicht ermuthigend: es ſcheint ihm und ſeiner Unternehmung einfach ſchlecht zu gehen; allerdings war dabei auch nur auf irgend ein ungewöhnliches Glück zu rechnen, was eigentlich doch wieder nie eintritt. Ich glaube, wir können auf ihn in keiner Weiſe mehr zählen. Es giebt gewiſſe Dinge, die eben nicht gehen, und namentlich nicht in Paris. Das war einmal ein guter Treffer mit den »Concerts populaires« — aber nun damit Punktum! das war Pasdeloup's Sendung, und zu Weiterem hat er das Zeug nicht. An Aufführungen meiner Opern in Paris glaube ich ganz und gar nicht mehr. Höchſtens ein von der Regierung unterſtütztes internationales Theater mit ſtehender deutſcher Oper könnte ſo etwas mit Erfolg leiſten.

Das Zeitungsgewäſch in Betreff des Fräulein Holmès[1]) war mir, namentlich eben für die junge Dame ſelbſt doch recht unangenehm. Wie mag nur ſolches Teufelszeug entſtehen? Hoffentlich nimmt ſie es leicht und fühlt ſich nicht dadurch gekränkt? Empfehlen Sie mich ihr und ihrem trefflichen Vater allerbeſtens!

Mir hat dieſer Unſinn im Kladderadatſch den Vorwurf der beabſichtigten Einführung der Zweiweiberei eingebracht. Nun, das iſt nun einmal ſo. Um auch noch ein wenig von meinen Angelegenheiten zu ſprechen, ſo deute ich Ihnen an, daß in dieſem Bezug eben noch in Geduld dem erwarteten Scheidungserkenntnis entgegengeſehen werden muß. Es iſt möglich, daß wir dann in Paris die Wiederverheiratung ins Werk ſetzen. In dieſem Punkte iſt nun, nachdem ſeit Jahren ſo viel wahrhaft Schmerzliches zu überwinden, und zuletzt ſo viel Widerwärtiges zu ertragen war, eine zutrauungsvolle Gelaſſenheit und Ruhe eingetreten, welche wohl ſelbſt bei längerer Verzögerung unſrer nothwendigen Wünſche auch meiner Geiſtesthätigkeit wieder vortheilhaft ſein wird, welche allerdings durch die ſchändlichen Erfahrungen mit dem „Rheingold" in München ſehr niedergedrückt war. Ich hoffe bald wieder ordentlich in der Arbeit zu ſein. Was nun eben die Arbeit betrifft, ſo theile ich Ihnen mit, daß Klindworth mir brieflich aus Moskau ſeinen ſehr lebhaften Wunſch, auch den „Siegfried" für das Clavier zu arrangieren gemeldet hat. Somit – ſeien Sie nun von dieſer ſchwierigen Arbeit befreit (was Ihnen jetzt nur recht gelegen kommen kann?) Nun bitte ich Sie demnach, die in Ihren Händen befindliche Copie des Ien Aktes der Partitur direct an folgende Adreſſe nach Moskau zu ſchicken:

---

[1]) Mlle Auguſte Holmès, eine junge franzöſiſche Komponiſtin, die mit 500 anderen Gäſten der Hauptprobe des „Rheingold" beiwohnte und ſehr verſtändig nach Paris berichtete.

Mr. P. J. Jürgenson, Marchand de Musique à Moscou.
(recommandirt u. verſichert etwa zu 100 fr. Werth.)

Wie ſteht es nun mit der Copie der Partitur des IIen Aktes? Werden Sie wirklich die Zeit haben, ſie zu fördern? Geben Sie doch darüber Bericht. Überhaupt nehmen Sie ſich an dieſem meinem Briefe ein gutes Beiſpiel für die Nachrichten, die Sie mir über ſich geben ſollen. Setzen Sie ſich nicht allemal erſt dann dazu hin, wenn es heißt, der Poſtabgang dränge! das ſind Flauſen! Schreiben Sie mir hübſch ordentlich, wie es Ihnen geht, wie es außen und innen bei Ihnen ausſieht. Sie wiſſen, daß ich Sie lieb habe, und da iſt's mit der galanten Oberflächlichkeit nicht abgemacht. Von unſrer edlen, muthigen Freundin habe ich Ihnen die herzlichſten Grüße und Segenswünſche auszudrücken: nicht minder als ich wird ſie ſich freuen, wenn ſie Gutes und Tröſtliches von Ihnen erfährt. Die Kinder, welche vortrefflich gedeihen, grüßen Sie alle mit alter junger Liebe. Stocker's, die an Ihnen wahrhaft herzlich hängen, tragen mir auf, Ihnen dieſes ebenfalls zu verſichern. Und ſo bitte ich Sie denn nun noch auch Herrn und Frau Mendès von uns Beiden die Verſicherung unſrer wahrſten, tröſtlichſten Freundſchaft für ſie zu geben: jeder Brief der Frau Judith gieße eine freudige Wärme über uns aus, ſei er auch noch ſo flüchtig. Und nun, Gott befohlen, liebſter Geſelle!

Alles wird gut werden. Punktum!

Ihr

Tribſchen, 19. Okt. 1869.* Richard Wagner.

25

Monsieur Hans Richter
Directeur de musique

Bruxelles
1. Rue de l'Esplanade, Fbg. Ixelles

Mein lieber, guter Freund!

Ich bin recht traurig, wenn ich an Sie denke! — Was trieb und zog Sie auch nur ſo übermäßig? — In Nichts, was Sie jetzt da treiben, kann ich Sie unterſtützen, denn mir iſt all dieß fremd und hoffnungslos. — Es iſt möglich — ich will — oder: muß dieß zugeben — daß ſolch eine Brüſſeler Aufführung einigen Einfluß und Nutzen haben kann, aber es will mir nicht gelingen, in irgend welcher Weiſe mich dafür zu erwärmen. Im beſten Falle wird alle gegebene Mühe dort doch, ohne alles Verhältniß zu der aufgewendeten Sorge, ſchnell wieder ſpurlos verloren ſein. Sie lernen ja nun das franzöſiſche Weſen kennen: es wirkt — ſelbſt auf mich — zu Zeiten immer einmal wieder verführeriſch; dennoch fehlt ihm etwas in den allererſten Grundelementen, was — ſo ſchlecht es bei uns ſteht — doch in Deutſchland überall ganz von ſelbſt vorhanden iſt! —

Nun möchte ich Ihnen aber auch nicht die Freude am Gelingen Ihrer Arbeit verderben, — bringe es aber doch nicht weiter als zu einer Beruhigung darüber, daß Sie wenigſtens augenblicklich für Ihre Mühe erträglich belohnt werden möchten. Mit dem allen will ich mir jedoch nun auch nicht verbergen, daß Alles, was Sie jetzt erfahren und thun, Ihrer Entwicklung zur größeren Selbſtändigkeit als Künſtler und Mann von großem Vortheil ſein wird. Und ſomit ſei denn Alles gut geheißen, und namentlich drücke ich Ihnen meine große Freude darüber aus, daß Sie in Braſſin ſolch einen tüchtigen Freund gefunden haben: ſolche ſind ſelten! Sagen Sie ihm das von mir! —

Zu den Conzerten mag ich Ihnen kaum rathen. Ich habe traurige Erfahrungen mit ſolchen Unternehmungen gehabt. Laſſen Sie ſich nur dann darauf ein, wenn Ihnen ein ganz ſicherer Gewinn für ſich daraus feſt garantiert wird. Unternehmen Sie nichts auf's Ungewiſſe hin. Und dann – ach! begnügen Sie ſich doch mit der Vorführung meiner älteren, gedruckten Sachen. Laſſen Sie doch die Nibelungen gänzlich aus. Ich habe damals aus reiner Verzweiflung dazugegriffen, und will daß dieß nun durchaus vergeſſen werde. Ich arbeite jetzt daran weiter: aber was mir einzig die Stimmung hiezu giebt, iſt, daß ich daran feſt halte, nur in vollkommener Weiſe einſt die Sachen nach meinem Willen aufgeführt zu wiſſen. –

Ich zweifle, ob Ihnen Betz günſtige Ausſichten eröffnet hat, glaube auch überhaupt — daß – in Folge der letzten Münchener Scheußlichkeit jetzt für uns keine günſtige Stimmung herrſcht. – Nur Eines weiß ich, daß auf eine unerwartete Weiſe ebenſo etwas Gutes und Vertrauen-Erweckendes ſich wieder ereignen wird. Und – wiſſen Sie – was ich in dieſem Glauben Ihnen anrathe? – Hören Sie! Spielen Sie das Brüſſeler Stück zu Ende ſo gut es geht: dann kommen Sie ſchnurſtracks nach Tribſchen, und helfen mir wieder, wie einſt bei den Meiſterſingern, ſo jetzt bei den Nibelungen, und diesmal mit größerem Antheil. Die Nibelungen werden wir dann aufführen, wie es ſein ſoll, – darauf können Sie ſich verlaſſen – und Sie ſollen alles gehörig in Ihre Hände bekommen. Vertrauen Sie hierauf, und – machen Sie völlig Ihre Rechnung darnach. Alles Ubrige iſt – nichts für Sie, –

Ich ſage Ihnen nichts weiter, denn ich kann Ihnen nichts Beſſeres ſagen. Glauben ſie mir! –

Meine Welt wird immer kleiner, aber immer tiefer und ächter. – Sie fehlen mir dazu.

Dieſe Weihnachten kommt mein neuer junger Freund Profeſſor philologiae Nietzſche aus Baſel auf 8 Tage zu uns. Wären Sie doch auch da! –

Unſre großmüthige Freundin läßt Sie nochmals durch mich darüber beruhigen, daß ſie die Vernichtung ihrer Briefe an Sie verlangte. Sie hat neuerdings wieder erfahren, welcher unglaublichen Indiscretion Briefe von uns ausgeſetzt ſind, und hat Grund zu vermeiden, daß zum Beiſpiel Briefe an Sie, worin ihre unverholene Meinung über Manchen, uns nicht gänzlich angehörigen, ausgeſprochen iſt, durch unvorſichtige Mittheilung nicht gänzlich unnöthige, und in ihrer Art – unrichtige Zerwürfniſſe herbeiführe. – Im Übrigen wiſſen Sie wie lieb wir Sie alle haben! Ihre Grüße werden ſtets treulich ausgerichtet und allerherzlichſt erwidert. So auch heute! –

Wir hoffen alle, ſpäteſtens von Oſtern an Sie für lange wieder zur Tribſchener Gemeinde zählen zu können! Leben Sie wohl, Lieber!

Ihr

19. Dez. 69. R. W.

4 Nummern vom Dirigiren[1] habe ich Ihnen geſchickt. – Klindworth beklagt ſich, erſt jetzt, den 1. Akt von Siegfried bekommen zu haben. –

---

[1] Die Schrift „Über das Dirigieren.“

26

Monsieur H. Richter
Directeur de musique
Bruxelles
1. Rue de l'Esplanade, Fbg. Ixelles

Lieber Freund!

Sie haben nicht recht gethan, auf meinen Vorſchlag, bald wieder zu uns nach Triebſchen zu kommen, gar nicht zu antworten. Überlegen Sie ſich doch ruhig, was ich damit gemeint hatte: es war nicht bloß die Sorge um Ihre Subſiſtenz, ſondern der Gedanke unſerer Zuſammengehörigkeit, welcher mir meinen Wunſch eingegeben hat.

Sie werden jetzt nah' am Ziel Ihrer Bemühungen in Brüſſel ſein, und vermuthlich wird Ihnen der Kopf von anderen Dingen voll ſein, als von meinen Sorgen um die Partitur des Siegfried. Doch muß ich Sie bitten für eine Stunde ſich gewaltſam zu unterbrechen, um Klindworth den 2. Akt der Partitur nach Moskau zu ſpediren. Er hat mir geſchrieben, daß er dringend dieſer bedarf. Ich nehme an, daß Sie unmöglich dazu gekommen ſind etwas bedeutendes von dieſer Partitur zu copieren. Schicken Sie daher nur meine eigene Reinſchrift; ich brauche Ihnen gewiß nicht zu empfehlen, rechte Sorge dafür zu tragen, daß gerade dieſes Exemplar wohlverpackt und ſicher nach ſeiner Beſtimmung kommt. Die gleiche Adreſſe wie früher. Jürgenson, marchand de musique. — —

Und nun geben Sie bald gute Nachricht von ſich! —

Hier iſt alles ſo ziemlich wohl und ſtill. Die Ordnung der Ihnen bekannten perſönlichen Verhältniſſe leidet immer noch ſehr . . . Alles erfordert ſehr große Geduld, doch wird endlich Alles ebenſo zur Zufriedenheit ſich herausſtellen. – Mein junger Herr in M. hat ſich die „Walküre“ richtig in den Kopf geſetzt, und verfährt dabei – trotz emphatiſcher Erklärungen an mich – wieder in der gewohnten Weiſe. Dieß der einzige Grund einer großen und tiefen Mißſtimmung, in welcher ich mich befinde. Doch kämpfe ich mit Gewalt dagegen an, und – arbeite an der Götterdämmerung.

Alles grüßt Sie wahrhaft herzlich; ſo auch ich.

Ihr

Tribſchen, 4. Februar 1870. R. W.

27

Pour remettre si – tôt à Monsieur H. Richter

So, liebſter Richter! Da iſt ein Briefchen an Sie, das Sie in der Indépendence belge ſollen abdrucken laſſen. Braſſin wird das ſchon zu Stand bringen. Nur ja nicht daran etwas abſchwächen: Alles ſcharf, wie es da ſteht! –

Alſo: einen goldenen Lorbeerkranz haben Sie bekommen? Und die Königin hat Sie zu ſich rufen laſſen? Sie hätten ihr ſagen ſollen, wie Jean Bart dem

Louis XIV: »Sire, vous faites bien« – Ja, Liebſter! das geht nun ſo! Nächſtens wird Sie ein Kaiſer zu ſich rufen laſſen. Wer ſich ſo gut aufführt, wie Sie, der hat nicht zu ſorgen: nächſtens kommen die Könige zu Ihnen in die Faubourg Ixelles; Sie ſollen ſehen. – Aufrichtig geſagt, Beſter! Wenn Sie nur einmal an das Pult kämen, um den Teufel loszulaſſen, habe ich gar nicht gezweifelt, daß er auch losgehen würde. Aber – bis dahin mögen Sie ſchönes Zeug darüber zu machen gehabt haben! Ihr Schweigen ſagte mir gerade genug.

Der ſtupideſte Kerl in einem Königreiche wird allemal herausgefunden, um ihn zum Theaterdirector zu machen, – und in Belgien mag das ſchwer geweſen ſein, denn es giebt dort viel ſtupides Geſindel. Da muß es denn nun ſo einen Menſchen geben, der die ganze Geſchichte aufwiegt! In Deutſchland finden Sie allerdings ſo einen nicht, trotzdem als Gegengewicht Stupide genug da ſind: denn der Deutſche hat noch etwas beſonderes für ſich voraus, was einmal ein verzweifelter Politiker recht gut geſagt hat: „Der Deutſche iſt niederträchtig.“ Das iſt nun leider wahr. Aber was will man thun? Der rechte Kerl geht endlich doch immer nur einmal aus den Deutſchen hervor, gerade weil ſie alle ſo niederträchtig ſind. So Einer geht dann allerdings ein bischen weit: er muß über viele Köpfe und Völker hinwegſchreiten, um für ſich etwas ordentliches zu ſein. Nun, Liebſter! Sie haben Ihre Beine zu dem Schritt bereits hoch genug angezogen.

So ſchreiten Sie denn in Gottes Namen zu. Aber dem Braſſin müſſen Sie getroſt ſagen, daß er ein ſehr ungewöhnlicher Menſch iſt. Ich glaube, dieſen Mann muß man ſich annectiren!

Das Deutſche Reich könnte ſo etwas gebrauchen. Von daher erfahre ich nichts wie Elendes. Die Wiener Aufführung der MS. ſoll miſerabel geweſen ſein: Sie werden wohl auch ſchon davon gehört haben? In Berlin wird's doch wohl ein kleines Wenig beſſer gehen: ich heitze dort beſtändig ein, daß man Sie hinkommen läßt. — Mit München habe ich wieder großen Ärger: Gott weiß, was ſie dort nun thun werden. Ich bin entſchloſſen in gar keinem Falle dorthin zu gehen. Unter ſolchen Umſtänden ſehe ich einen Bruch mit dem König endlich doch voraus 's iſt eben ein Elend! — Nun hoffe ich doch wenigſtens, daß endlich die Familienangelegenheit bei mir in Ordnung kommt: in 2 bis 3 Monaten wird das wohl geregelt ſein. Wir haben da viel an der Schwäche Anderer zu laboriren gehabt. —

Doch, das möge nun alles ſo ſein! — Eine Freude kam doch, und diesmal dadurch, daß es Ihnen endlich zu Etwas verhalf, denn das iſt meine Freude! Alles nimmt großen herzlichen Antheil daran. Welche Freude kann man denn auch wohl haben, als die, daß es denen gut geht, die uns Gutes wünſchen? — An Mendès ſchrieb ich. Die Depeſchen waren famos. Gelt, die Franzoſen?? Aber 's giebt eben auch nicht viel wie die!

Adieu, Alter! Hier grüßt Sie alles in Jubel und Freude. – Umarmen Sie Braſſin von mir! – Seh ich Sie bald einmal wieder?

Herzlichſt Ihr

R. W.

28

Mein theurer Freund[1])!

Abermals haben Sie unſer Banner hoch gehalten![2]) Zu München war es bei „Rheingold", als Sie ſich weigerten, eine mangelhafte Aufführung zu dirigiren, jetzt wieder, indem Sie das Schifflein meines „Lohengrin" durch Klippen und Hinderniſſe aller Art glücklich in den Hafen geleitet haben.

Auf deutſcher Erde hatte ſich keine einzige Stimme der Vertheidigung Ihres muthvollen Verhaltens gefunden; ein unfähiger Vorgeſetzter, neidiſche Collegen voll Begierde und Ungeduld, Ihre Stelle zu erhaſchen, vereinigten ſich eiligſt in dem Wehegeſchrei eines von

---

[1]) Anläßlich der erſten Aufführung des „Lohengrin" in Brüſſel unter Richter.

[2]) Dies iſt der Text des im vorangegangenen Briefe erwähnten Briefchens, das ſpäter, im deutſchen Original, auch in den „Signalen für die muſikaliſche Welt" und in der „Neuen Zeitſchrift für Muſik" abgedruckt wurde.

Ihnen begangenen (!?) Majeſtätsverbrechens[1], und ein indolentes Publicum ließ es ruhig hingehen.

Möge der Triumph, den Sie nun in franzöſiſcher Sprache errungen, Sie entſchädigen für die traurigen Erfahrungen in unſerem eigenen Vaterlande.

Ich danke Ihnen von ganzem Herzen, und bitte Sie, dieſen Dank, der ſo Vielen gilt, insbeſondere Herr Louis Braſſin ausſprechen zu wollen, welcher Sie mit ſo viel Hingebung und Einſicht in Ihrem Streben unterſtützt hat.

Ganz Ihr

Luzern, 25. März 1870. Richard Wagner.

---

[1] Richter wollte die Verantwortung für die mangelhaft vorbereitete Aufführung des „Rheingold“ nicht übernehmen und ſuchte daher ſchon am 21. Auguſt, ein zweitesmal nach der Hauptprobe am 27. Auguſt um ſeine Entlaſſung nach. Am 1. September gab er in den Zeitungen eine Erklärung ab, in der er die Gründe anführte, weshalb er ſich weigerte das „Rheingold“ zu dirigieren. Die „Münchner Neueſten Nachrichten“ griffen nun Richter an, worauf dieſer am 14. September, ſchon von Triebſchen aus, antwortete: „Ich glaube hier keineswegs als „Wagnerſcher Muſikdirektor“ gehandelt zu haben, ſondern einfach als Mann von Ehre, der lieber ſeine Stellung, als ſeine künſtleriſche Überzeugung opfert. Man hat freilich aus dieſer Weigerung eine Majeſtätsbeleidigung zu machen verſucht, allein ich kann keine ſolche Beleidigung darin erblicken, wenn ich mich in dieſem Augenblicke des hochherzigen Schutzes erinnerte, den Seine Majeſtät den künſtleriſchen Schöpfungen desſelben Meiſters angedeihen läßt“ uſw.

29

Herrn Muſikdirector Hanns Richter
bei Herrn Anton Ritter von Inffeld[1])
in Wien
Stadt, Schönlaterng. 13/II.

Böſer Menſch! Hanns Ritter, der Saumſelige!

Hier eine Stimme aus dem Grabe![2]) – Vernehmen Sie ohne Schauder. Für den Tannhäuſer in Peſth habe ich die neuen Scenen in Ausſicht geſtellt, jedoch nur für den Fall, daß Sie die Oper dort dirigiren.

---

[1]) Der zweite Gatte von Richter's Mutter, die in Wien als Geſangsmeiſterin wirkte.

[2]) Dieſer Brief iſt auf dem Reſpektblatt eines anderen Briefes geſchrieben, nämlich eines Schreibens des Herrn Anton von Zichy, aus dem zunächſt zu entnehmen iſt, daß ſich nicht nur Liſzt, ſondern auch Wagner direkt für eine Anſtellung Richters in Peſt verwendete. Herr von Radnótfay, deſſen Zichy Erwähnung tut, war Intendant des Peſter Nationaltheaters, nach deſſen Tod Zichy blos mit der proviſoriſchen Leitung dieſer Bühne betraut war und zwar nur für etwa ein Jahr, denn Richters Ernennung – September 1871 – erfolgte ſchon durch den neuen Intendanten Baron Felix Orczy. Da das Schreiben Zichy's an Wagner ein bemerkenswertes Streiflicht auf die damaligen Verhältniſſe wirft, ſei es hier im Wortlaut wiedergegeben:

„Hochverehrter Herr! In Erwiderung Ihres ſehr geehrten Schreibens vom vorigen Monat an Herrn von Radnótfay, der leider noch im vorigen Jahre mit Tode abgegangen, erlaube ich mir, da ich nun proviſoriſch die Leitung des National-Theaters übernommen, Ihnen hiemit zu antworten.

Ich bedaure ſehr, für jetzt nicht von Ihrer freundlichen Empfehlung des Kapellmeiſters Herrn Richter, Gebrauch machen zu können, indem Herr Gen. Muſikdirector Erkel noch in Activität iſt, – behalte mir aber vor, bei der erſten ſich darbietenden Gelegenheit darauf zu reflectieren.

Da ich geſonnen bin, ermuntert durch den bedeutenden Erfolg, welchen ſich Ihr Lohengrin bei unſerem Publikum erfreut, nächſten Winter wieder eines Ihrer Meiſterwerke vorzuführen, ſo ergreife ich dieſe Gelegenheit, mich an Sie Hochgeehrter Meiſter, mit der Bitte zu wenden, unſerem Kunſtinſtitute das Aufführungsrecht des „Tannhäuſer“ gefälligſt überlaſſen zu wollen.

Und haben Sie uns denn gar nichts von Wien zu ſchreiben?? Ei! Ei! – Mögen Sie bereuen und Buße thun! –

Hier iſt trotzdem Alles geſund und grüßt Sie!

Ihr

Undatiert, zweifellos April 1870. R. W.

30

Herrn Muſikdirector Hanns Richter
bei Herrn Anton Ritter von Inffeld

Wien
Schönlaterng. 13. Stadt

Lieber Geſelle!

Alſo, das war ein Geburtstag ohne den gerechten Richter! Aber es war doch ſchön und Tribſchen be-

---

Sie können überzeugt ſein, daß ich Alles aufbieten werde, dieſes Werk mit allen dem National-Theater zu Gebote ſtehenden Kräften würdig in Szene geben zu laſſen.

Auch iſt es mein innigſter Wunſch, einer ernſteren und edleren Richtung einmal den Impuls zu geben.

Wollen Sie daher die Güte haben, mich gefälligſt Ihre Bedingniſſe ſowohl als auch ſonſtige Bemerkungen hierüber in Bälde wiſſen zu laſſen.

Da die Überſetzung der Oper in ungariſcher Sprache ziemlich viel Schwierigkeiten bieten dürfte, ſo muß ich ſehr bitten, Ihre diesbezüglichen Wünſche ſobald als möglich mir zukommen zu laſſen, damit ehemöglichſt das Werk in Angriff genommen werde.

Ihrer freundlichen Antwort entgegenſehend, bin ich Hochgeehrter Meiſter Ihr ganz Ergebener

Peſt, 23. 4.1870. Anton v. Zichy."

währte ſich in aller Glorie: ſtatt des einen Waldhornes ertönten 45 Blechröhren, alle in Uniform; alle ſchienen gute Stiefel anzuhaben, denn zuweilen traten ſie ſich auf die Füße, ohne daß ſie darüber ein Aufſehen's machten. Nun, das war der Marſch, den Sie jetzt auch für Wien haben wollen?[1] Schön! Verlangen Sie ihn nur von Schott; der hat ihn, wenn ich nicht irre auch im Münchener Militärarrangement: eine Copie des Originales hat er auch, die ſoll er Ihnen leihen oder copieren laſſen. Mein Originalexemplar gibt deſſen Beſitzerin[2] nicht heraus. Welches auszurichten war.

Daß Sie nicht zu mir kommen wollen, hat mir wohl geahnt: ich kenne das; Sie hatten zuletzt immer nur Angſt, recht ſchnell wieder von Tribſchen fortzukommen. Ja, ja! — Nun richten Sie denn die Geſangsglückſeligkeit der Welt ein: ich habe nichts dagegen. Empfehlen Sie mich auch beſtens Ihrer lieben Frau Mutter, welcher ich für Ihre freundlichen Grüße herzlich danke. Mögen Ihre beiderſeitigen Bemühungen Lohn finden! Erfolg kann erſt einmal ein Muſtertheater geben, wo nicht Kraut und Rüben durcheinander gepflegt werden. An ſo etwas denke ich einmal. — Für Wien bin ich gänzlich befriedigt, wenn nur das Nachtwächterhorn noch ordentlich zu Stande kommt:[3] ich hoffe Sie haben an Ort und Stelle dafür agitirt? Den gleichen Dienſt können Sie mir nun für Berlin erfüllen: ſeien Sie doch ſo gut und ſchicken Sie den beigelegten Ausſchnitt an Betz, um dieſem das Berliner Nachtwächterhorn für die ſpäteren Aufführungen an das Herz zu legen. Ich kann weder ihm noch Eckert[1] mehr ſchreiben, weil mir ſeit der Aufführung der MS. keiner von ihnen mehr antwortet. Was da vorgefallen iſt, weiß Gott! Ich vermuthe, daß man (i. e. Joachim pp) den, unverſchämterweiſe mit Auslaſſungen von Eberle veröffentlichten Brief von mir zur Stiftung übler Geſinnung benützt hat. Die Auslaſſungen enthielten grade das, worin ich den Eberle zur Ruhe verwies u. ihm Ubertreibungen pp. verbot. Schöne Lumpen – das! – Alle zuſammen. Doch, wie Gott will! –

---

[1] Kaiſermarſch.

[2] Frau Coſima Wagner.

[3] Drei Monate vorher, am 27. Februar fand die Erſtaufführung der „Meiſterſinger“ in der Wiener Hofoper ſtatt.

Daß Sie mit Freunden von Wien nach München zu der Walküren-Sauerei gehen wollen, verſtehe ich nicht recht. Soll dieſe Aufführung dadurch etwa eine Art von Anerkennung finden? Ein offener Proteſt und Abmahnung aller meiner Freunde wäre ſchicklicher. Ich hoffe immer noch, ſie bringen's doch nicht zu Stande. Unter allen Umſtänden möchte ich nicht gern viel davon hören. –

Nun aber, wie ſteht's? Können Sie mir etwas arbeiten? Wenn Sie Zeit haben, und nicht den ganzen

---

[1] Karl Eckert Hofkapellmeiſter in Berlin. Wagner an Eckert am 3. Juni 1870: „Sorgen Sie wenigſtens noch für ein wirkliches Stierhorn in Ges für den Nachtwächter. Dies iſt unerläßlich und unerſetzlich für eine ganz beſtimmte, bedeutende Wirkung."

Tag ſingen, ſo ſchicke ich Ihnen die Partitur des Rheingoldes, damit Sie die neuen Blechinſtrumente ſo darin bezeichnen und ausführen, wie Sie's für München gemacht haben. Oder iſt gar keine Änderung nöthig? Ich will doch nun daran gehen laſſen, ſie zu ſtechen.

Und nun zur Hauptſache! Haben Sie Dank für Ihre zu meinem Geburtstage mir dargebrachten Glückwünſche! Den Wiener Freunden, welche ſich Ihnen anſchloſſen, ſagen Sie ebenfalls meinen herzlichen Dank: namentlich dem Dr. Horawitz 1), dem ich für ſeinen ſchönen Brief ernſtlich verpflichtet bin; auch Standhardtner laß ich zu ſeiner Auferſtehung von den Todten Glück wünſchen. Was mich betrifft, ſo haben meine Freunde mir allerdings Glück zu wünſchen, d. h. zu meinem Glücke mir zu gratulieren: Dieſes Glück iſt mir etwas ſpät beſchieden worden, aber auch deſto voller und mächtiger; es iſt ſo groß und ſchön, daß alle ernſten Schmerzen, durch die es gewonnen wurde, mit voller Beſinnung von mir dagegen in die Wagſchale gelegt worden ſind. Was die Welt dieſem Glücke zu verdanken haben wird, darüber ſoll ſie einſt noch zur Beſinnung kommen, denke ich, und begreifen ſoll mancher Herumtappende, um was es ſich hier handelte. — Genug. —

Auch Herbeck ſagen Sie doch freundliches von mir: gewiß iſt er über mich confus geworden, da er doch

1) Dr. Adalbert Horawitz, Verfaſſer der Schrift: „Richard Wagner und die nationale Idee".

wohl nur mit der Zeit erſt wird begreifen können, um was es ſich mir bei dieſer Wiener Aufführung handelte. Dagegen wünſchte ich, daß er ſchon jetzt wiſſe, daß ich ſeine ſchwierige Stellung ſowohl, als ſeine tüchtige Leiſtung zu würdigen verſtehe. Sorgen Sie dafür! —

Übrigens war nach der Blechmuſik früh tropiſche Blumenpromenade die Treppe hinunter. Abends aber Feuerwerk. Niemand Fremder war da: aber wir waren ganz wunderſchön für uns! — Somit nehmen Sie meinen unfehlbaren Segen, und rechnen Sie darauf Erzbiſchof zu werden, wenn ich Papſt werde.

Herzlichſten Gruß!

Tribſchen, 24. Mai 1870. R. W.

31

Herrn Muſikdirector Hans Richter
bei Herrn Anton Ritter von Inffeld
Wien
Schönlaterngaſſe 13. II. Stadt

Lieber Richter!

Ich hole mit wenigen Zeilen noch eine geſtern von mir vergeſſene Bitte nach.

Suchen Sie doch den Herrn Dr. Egger (Mitvorſtand des Wiener Beethovenfeſt-Comitté's) auf, und richten Sie ihm in meinem Namen recht freundlich aus, daß, wenn er und manche andre ehrenwerte Männer mich zur Direction eines ſpeziellen Theiles des projectirten Beethovenfeſtes hätten beſtimmen wollen, man gut gethan haben würde, mir nicht die Liſte der Mitglieder des Vorſtandes einzuſenden. Auf irgend eine Einladung, bei welcher die Herren Hanslick und Schelle[1]) mitbetheiligt ſeien, nur zu antworten, ſei mir unmöglich. Wenn dieß die Herren in Wien nicht begreifen könnten, ſo müßte ich dieß auf ſich bewenden laſſen. Möge man dann auf's Neue über mich ſchimpfen, da ich dies gewohnt ſei, wäre es mir durchaus gleichgiltig.

Wenn ich Beethoven zu feiern mir einmal vornehmen würde, ſo glaubte ich in meiner Weiſe damit zu Stande kommen, ohne die ſonderbaren Kräfte der Wiener Preſſe in Anſpruch oder gar zur Mithilfe zu nehmen.

Machen Sie das gut und ſeien Sie beſtens gegrüßt von Ihrem

Tribſchen, 25. Mai 1870. Rich. Wagner.

---

[1]) Eduard Schelle, Muſikkritiker, Nachfolger Hanslicks bei der „Preſſe". Ehemals allmächtig, verlor die „Preſſe" nach und nach ihre Bedeutung, weil ſie von der „Neuen Freien Preſſe", deren Gründer Redakteure der „Preſſe" waren, verdrängt wurde. Das Blatt, im Gegenſatz zur „Neuen Freien Preſſe" die „alte" Preſſe genannt, hielt ſich als offiziöſes Organ der öſterr. Regierung bis in die Mitte der Neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. In dieſer alten „Preſſe" nun verſpritzte Herr Schelle, weniger bekannt als Hanslick und tief unter deſſen journaliſtiſcher Begabung ſtehend, ſein Gift gegen Wagner, den die Angriffe Schelle's nicht minder verärgerten als jene des Hauptkampfhahnes Hanslick. Das Feſt, von dem hier die Rede iſt, war die Zentenarfeier von Beethovens Geburt im Dezember 1870.

32

Herrn Muſikdirector Hanns Richter
bei Herrn Anton Ritter von Inffeld

Wien
Schönlaterngaſſe 13. II. Stadt

Lieber Geſelle!

Noch etwas hab' ich vergeſſen. Ich möchte etwa 6 Nummern der Neuen Fr. Preſſe haben, worin mein Brief an Eſſer abgedruckt iſt.[1]

Wollen Sie das noch für mich auslegen?

Nochmals beſten Gruß!

Ihr

26. Mai 70. R. W.

Ihre Adreſſe iſt ſchauderhaft langweilig.

33

Herrn Muſikdirector Hanns Richter

Wien
Schönlaterng. 13. II. Stadt

Wertheſter Geſelle!

Da habe ich denn — ſo ſcheint's — einmal wieder in einer unverſtändlichen Sprache mich ausgedrückt.

---

[1] Brief, datiert: Triebſchen bei Luzern, 16. Mai 1870. Beginnt mit den Worten: „Dieſelbe Anfrage, die von Ihnen mir in Betreff des Charakters der, in München" uſw. Aus der N. fr. Preſſe in verſchiedene Blätter übergegangen.

Alſo hören Sie, Beſter!

Sie ſollten dem Dr. Egger nur von mir ſagen, was ich Ihnen geſchrieben habe, nämlich, daß ich — mit allem Reſpect vor einem Wiener Beethoven-Commité — keiner Körperſchaft irgend etwas zu beantworten mich gehalten glaube, in welcher die Namen Hanslick u. Schelle eingeſchloſſen ſind. Dies ſei der Grund, weshalb ich auf jene Einladung nicht antworte, und dieſen Grund für meine Nichtbeantwortung ſeiner Einladung ſollten Sie einfach Herrn Dr. Egger, als ehrenwerthem Herrn, meiner Seits zu wiſſen geben. Weiter gar nichts. Ich will und wünſche nicht das Mindeſte, und Herr Egger möge mit dieſem Beſcheid machen ganz was ihm gut dünke. —

Sind wir nun einig?

Herzlichen Gruß! (Keine Bratſche?) 1)

Alles wohl! Bald mehr!

Ihr

Tribſchen, 30. Mai 70. R. W.

Und Deſſauer??? Hm! 2)

---

1) Hier handelt es ſich wohl um einen Ausruf der Erinnerung an die Quartettübungen in Triebſchen, an denen Richter als Bratſchiſt teilnahm.

2) Joſef Deſſauer, geboren 28. Mai 1798 in Prag, geſtorben 8. Juli 1876 in Mödling bei Wien. Beliebter Liederkomponiſt, der bei Abfaſſung dieſes Briefes in Wien lebte und zweifellos mit Richter nähern Verkehr pflog. Daß er Wagner wohlbekannt war, erfahren wir aus der Autobiographie („Mein Leben"). Darnach fiel Deſſauer die Rolle zu, ſein Schickſal mit dem des Meiſters verknüpft zu ſehen, wodurch allein ſein Name hiſtoriſch wurde. Nähern Umgang hatte Wagner mit Deſſauer während ſeines erſten Pariſer Aufenthaltes. Doch hören wir den Meiſter ſelbſt: „Herr Deſſauer, ein Vielen bekannt gewordener,

Herrn Muſikdirector Hanns Richter

Wien

Schönlaterngaſſe 13. II. Stadt

Liebſter Herr Geſelle!

Sie machen mir keine rechte Freude — da in Wien: ich weiß nicht, was ich deutlich damit meine, — aber

---

beſonders aber durch ſeine Hypochondrie ſeinen Bekannten unvergeßlich gewordener, nicht geiſtloſer jüdiſcher Muſiker und Komponiſt, welchen ich ſchon in meiner früheſten Jugendzeit in Prag kennen gelernt hatte, und welcher nun als vermögender Mann von Schleſinger in der Weiſe protegirt wurde, daß dieſer ernſtlich vorhatte, ihm zu einem Auftrage für die große Oper zu verhelfen, — dieſer Deſſauer hatte das Gedicht meines „Fliegenden Holländers“ kennen gelernt, und beſtand jetzt darauf, daß ich ihm ein ähnliches Sujet entwerfen ſollte, da das „Vaissau fantome“ von Herrn Léon Pillet bereits deſſen Chordirektor, Herrn Dietſch, zum Komponieren übergeben war. Deſſauer hatte von demſelben Direktor die Zuſage eines ähnlichen Auftrages erhalten, und verſprach mir jetzt 200 Franken für die Überlaſſung eines ähnlichen Entwurfes, welcher ſeinem hypochondriſchen Temperamente entſpräche. Diesmal plünderte ich meine Hoffmann'ſchen Erinnerungen, und verfiel mit leichter Mühe auf die Bearbeitung der „Bergwerke von Falun“. Wirklich gelang mir die Bildung dieſes anziehenden, wunderlichen Stoffes vollkommen nach Wunſch, und auch Deſſauer war überzeugt, daß dieſes Sujet ſich der Mühe verlohne, von ihm komponirt zu werden; deſto größer war ſein Leidweſen, als Pillet unſern Entwurf aus dem Grunde zurückwies, weil die ſchwierige Inſzeneſetzung namentlich des zweiten Aktes, unüberſteigliche Verlegenheiten für das jedesmal darauf zu gebende Ballet herbeigeführt haben würde. Nun wünſchte Deſſauer, ich möchte ihm dafür ein Oratorium „Maria Magdalena“ dichten. Da er an dem Tage, wo er mir dieſen Wunſch eröffnete, gerade von beſonderer Hypochondrie erfüllt war, indem er behauptete, er habe am Morgen ſeinen eigenen Kopf vor ſeinem Bette liegen geſehen, ſo ſchlug ich ihm ſeine Bitte nicht ab; bat mir aber Zeit aus, welche ich mir leider bis auf den heutigen Tag nehmen zu müſſen geſtimmt blieb“.

Intereſſant auch die Tatſache, daß kein Geringerer, als Franz Liſzt drei Lieder Deſſauers („Lockung“, „Zwei Wege“ und „Spaniſches Lied“) für das Klavier transkribierte.

wünſche Sie dort fort! Mit Bangigkeit ſehe ich auch den Hoffnungen zu, welche Sie auf die Erfolge Ihrer Theilnahme am Geſangsunterrichtsweſen ſetzen. Daß nur hier keine tiefliegenden Irrthümer erſt ſpät viel Verfehltes aufdecken! Es fällt mir ſchwer, hierüber Ihnen mich mitzutheilen! Woran wollt Ihr Armen aber ſelbſt lernen, was Ihr lehren wollt? Wo ſind die Muſter eines ſchönen, tadelloſen Geſanges? Die Italiener hatten ihrer Zeit große Lehrer, weil ſie große Sänger hatten. Dem ſoll nun mit der Methode beigekommen werden? Dazu eben muß ich den Kopf ſchütteln. Wenn ich eine Zeitlang mit meinen Sängern meine Muſteraufführungen zu Stande gebracht haben werde, dann wird man etwas haben, woran man lernen kann; alles beruht in der Kunſt auf dem lebendigen Beiſpiel, und dieſes wird nur durch eine richtig geleitete Praxis gegeben. –

Doch – genug! Nur zu denken wollte ich Ihnen geben. – Wolle Gott, daß mit Peſt etwas wird!

Mit dem Rheingold hat es wirklich noch Zeit: noch bin ich mit Schott über die Herausgabe nicht einig. Am Ende kommen Sie doch noch einmal wenigſtens auf ein paar Wochen zu mir, und dann iſt das Nachzutragende leicht beſorgt.

Mit der Beethovenfeier bleibt es bei meinem Entſchluſſe; Ihren letzten Mittheilungen entnehme ich nun auch, daß Sie das Nöthige bereits ausgerichtet haben, – und ſomit iſt die Sache gut. –

Ich habe ſonſt weiter keine Anliegen an Sie, und grüße Sie, daher nur noch aus ganzem Herzen!

Schreiben Sie bald, oft und genau, — nicht ſo in Geſchäftseile — damit ich weiß, wie es mit Ihnen ſteht, denn das liegt mir am Herzen! — Adieu!

Ihr

Luzern, 9. Juni 1870. R. W.

35

Herrn Muſikdirector Hanns Richter
Wien
Schönlaterngaſſe 13. II. Stadt

Theuerſter Geſelle!

Seien Sie ſo gut, die beiliegende Berichtigung, deren Copie ich zugleich auch an die „Signale" ſchicke, in einem geleſenen Wiener Blatte ebenfalls abdrucken zu laſſen.[1]

Und wie geht's?

Ihr

R. W.

---

[1] Die Berichtigung erſchien zunächſt im Wiener „Wanderer" am 22. Juni 1870, dann in den „Signalen" in der Nummer 34, des Jahres 1870. Glaſenapp führt nur den letzten Beleg an. Im übrigen bemerkt Glaſenapp noch folgendes: „Auch damit hatten die Wiener noch nicht genug, ſo daß Wagner noch einmal in derſelben Angelegenheit an Herrn Nikolaus Dumba, als ſtellvertretenden Präſes des Beethoven-Comite's ſich zu äußern hatte, — diesmal aber unmißverſtändlich. „Auf Ihre Anfrage vom 24. Juni d. J." heißt es in dieſer Erwiderung, „tut es mir leid,

Zur Berichtigung.

Die Illuſtr. Zeit v. 18. Juni d. J. bringt die Notiz, daß ich eine Aufforderung, bei der Beethoven-Feier in Wien die 9. Beethoven'ſche Symphonie zu dirigiren „unter dankbarer Anerkennung des mich ehrenden Auftrages" abgelehnt habe. – Ich muß dieſen wunderlichen Euphemismus für mein Benehmen in dieſer Angelegenheit dahin berichtigen, daß ich der Aufforderung eines Wiener Beethoven-Feier-Commité's gar nicht geantwortet habe, und zwar aus Gründen, welche ich an den ſehr ehrenwerten Ausſteller des im Namen jenes Commité's an mich gerichteten Schreibens durch einen Freund[1] in Wien mündlich mittheilen ließ.

Luz. 20. Juni 1870. **Richard Wagner.**

36

Herrn Muſikdirector Hanns Richter
bei Herrn A. Ritter von Inffeld
Wien
Schönlaterngaſſe 13. II. Stadt

Lieber Geſelle!

Da erhalte ich ſoeben die Anzeige meines Dresdener Verleger's, daß ſich der Hofmuſikalienhändler Guſtav

---

Sie auch ſchriftlich damit bekannt machen zu müſſen, daß ich Geſchriebenes oder Gedrucktes, welches von den Namen Hanslick oder Schelle unterzeichnet iſt, als für mich nicht vorhanden betrachte; die Einladung eines Commité's, ſo ehrenwerte Namen es in ſich ſchließen möge, kommt bei mir ſobald jene beiden Namen darunter ſich befinden, nothwendig in die Kategorie des nicht für mich Vorhandenen."

[1] Jener Freund alſo war Hans Richter.

Lewy aus Wien an ihn gewendet habe, um nach den Bedingungen zu fragen, unter welchen ich dem Wiener Hofoperntheater das Aufführungsrecht für meine Oper „Rienzi" geben wolle. Seien Sie doch nun ſo gut, KM. Herbeck in meinem Namen zu begrüßen, und ihm zu ſagen, daß er mit Hfr. Dingelſtedt[1]) dieſe Angelegenheit, welche nur durch mich, nicht aber durch einen Dresdener Muſikhändler zu erledigen ſei — dahin ordnen möchte, daß mir für „Rienzi" dieſelben Bedingungen, wie für die Meiſterſinger zugeſtanden würden. Wenn man dieſe „Oper" ordentlich giebt, hat man davon gerade ſoviel Erfolg, wie von jeder meiner anderen Opern; daß ich meine früheren Opern aber ohne Tantième in Wien hingegeben habe, kam daher, daß man mir erklärte, die Tantième könne erſt mit einem größeren Opernhauſe eingeführt werden, weil das kleine alte zu geringe Einnahmen liefere, um ſich davon in Tantième — Berechnungen einlaſſen zu können. Trotzdem nun jetzt in Wien meine Opern — namentlich Tannhäuſer und Lohengrin — faſt ganz vom Repertoire verſchwunden ſind, habe ich doch die Überzeugung, daß, wenn das Theater erſt einmal wieder in einem rechten Stande ſein wird, alle meine Opern viel u. lange dort gegeben ſein werden, und ich werde dann nur zu bereuen haben, daß ich damals auch für meine älteren Opern, ſobald ſie in einem größeren Opernhauſe[2]) gegeben würden, nicht auf dem

---

[1]) Dazumal Direktor der Wiener Hofoper.

[2]) Das neue Wiener Hofoperntheater wurde am 25. Mai 1869 eröffnet.

Vortheil der Tantième beſtand. Dieſes Verſäumte möchte ich nun wenigſtens für „Rienzi" nachholen. Seien Sie ſo gut, dieß Alles unſerem Freunde Herbeck zu erklären. —

Zweitens. Wenden Sie ſich doch an den tüchtigen Braſſin in Brüſſel, um ihn in meinem Namen zu bitten, dem Herrn Dir. Vachot ein Wort über die (wenn auch noch ſo geringen!) Tantièmen zu ſagen, welche er mir für die ſtattgehabten Aufführungen des Lohengrin zu zahlen hat. Dieſer Mann meldet ſich auch in gar keiner Weiſe gegen mich. Oder, möchten Sie ihm ſelbſt ſchreiben? Es ſteht nur zu fürchten, daß er einfach — gar nicht antwortet, weshalb es wohl beſſer wäre, wenn er an Ort u. Stelle vorgenommen würde.

Drittens. Ich hätte eine Arbeit für Sie, welche wichtiger und dringender als das Rheingold wäre. — Ich muß dem König von Bayern ein Geburtstagsgeſchenk machen. Dafür habe ich ihm diesmal eine Copie des erſten Actes mit Vorſpiel von der Götterdämmerung — in meiner Ihnen bekannten Orcheſterſkizze — beſtimmt. Vorm Jahre copirte ich ſelbſt zu dieſem Zwecke den letzten Act von Siegfried; es koſtete mich viele Zeit und namentlich eine abſpannende Mühe. Ich wünſchte nun — ſehr, daß Sie diesmal dieſe Copie für mich machten: Ihnen giebt das gewiß eine intereſſante Unterhaltung, was mir nur peinlich iſt. Sie wiſſen, wie genau ich dieſe Skizzen ausführe: nur begehe ich oft die Unvorſichtigkeit, bloß zwei Syſteme für das Orcheſter zu disponieren, wo drei bis vier

Syſteme die Aufzeichnung ſehr erleichtern würden. Dazu hätten Sie nun volle Freiheit, ganz nach Gutdünken die Orcheſterſkizze auseinanderzuſetzen, ſo daß es zugleich auch nach etwas ausſieht. Vollſtändig müßte Alles copiert werden: denn, wenn der König auch nichts davon verſteht, ſo mache ich doch kein Geſchenk, welches nicht vollen Werth hat.

Nun habe ich zwei Bedenken, gegen die Sie mir helfen ſollen. 1.) Haben Sie Zeit und Luſt zur Arbeit? (welche ich Ihnen außerdem – wie es ſich verſteht – vollſtändig zu vergüten gedenke. – Am liebſten wäre mir wohl, Sie kämen ganz zu mir!) –

2.) Ich fürchte, das Manuſcript könnte bei der Verſendung verloren gehen, – was ein abſolut *unerſetzlicher* Verluſt wäre! –

Können Sie mich hierfür ermuthigen?

– Adieu, lieber Geſelle! Hier iſt alles wohlauf u. hat Sie immer lieb! –

Ihr

Tribſchen, 17. Juni 1870. R. W.

37

Herrn Muſikdirector Hanns Richter
Wien
Schönlaterngaſſe 13, II. Stadt

Lieber Freund!

Ich muß Ihnen heute ſogleich noch einmal ſchreiben, da ich ſoeben Ihre neueſten Mittheilungen erhalte. Es thut mir leid, daß Braſſin nach München zur Walküre geht: ich hatte ſoeben gegen Mendès dafür gewettet, daß Br. zu dieſer Infamie nicht gehen würde.

Nun gut! — Will nun aber Herr Vachot in Brüſſel weiter Wagneriſche Opern geben, ſo wünſchte ich doch wenigſtens von dieſem Herrn zu erfahren, wie er ſich gegen mich dabei zu verhalten gedenkt, vor Allem ſoll er mir die noch ſo geringen Tantièmen für die Lohengrin-Aufführungen zuſchicken. Davon aber, daß er in Paris meine Opern geben will könne ganz und gar nicht die Rede ſein, — das eröffnen Sie Braſſin! ich bitte ſehr darum. In Paris habe ich bereits Ordre gegeben jede ſolche Abſicht ſofort zu verhindern. Das fehlte mir noch, daß die Herren ſo über meine Haut verhandeln, als ob ich längſt verſtorben wäre. Glücklicher Weiſe bin ich in Paris durch die Geſetze geſchützt. —

Haben Sie Dank für Ihre Beſorgungen! Auch war es recht ſchön, daß Sie einmal über irgend etwas — wie diesmal über Ihre Geſangſtudien — ſich etwas eingehender gegen mich ausgelaſſen haben. Was Sie mir da über das deutſche Sprechen im Geſange ſagen, iſt ſehr richtig: das Neue darin aber möchte nur ſein, daß Sie das durch eine beſondre Methode den talentloſen Stimmbeſitzern beibringen wollen, was talentvolle oder einfach richtig begabte, ganz von ſelbſt leiſten. Mich hat dieſes deutſche Sprechen kein Menſch gelehrt; Tichatſchek, Mitterwurzer, die Mallinger — und viele wirklich berufene, talentvolle Sänger ſprechen die deutſche Sprache ganz untadelhaft im Geſange, ohne daß ſie hierfür irgendwelche Methode kannten. Das aber iſt nun eben die Sache, welche mich bei all den von mir erlebten Verſuchen zu einer methodiſchen Behandlung dieſer Dinge mit ſo entſcheidender Beſorgnis erfüllt hat, — und Schmitt iſt gerade eben der ausführlichſte Beweis für die Richtigkeit meiner Beſorgnis. Warum haben alle dieſe Lehrer, deren Theorien ſo verführeriſch richtig lauten, nie — nie — nie einen Erfolg aufzuweiſen? — Weil ſie glauben, ihre Methode thue Alles, und namentlich müſſe ſie auch den talentloſen Schüler geradeſoweit bringen, als den Talentvollen. Was iſt die Folge hiervon? Der Talentvolle läuft dem Lehrer fort u. lacht ihn aus, — der Talentloſe lernt im glücklichen Fall wirklich dieſes Sprechen, aber — es klingt nicht, iſt keine Sprache, höchſtens Papageienſprache. Und ſo habe ich's erlebt. Mit jeder anderen Branche der Geſangskunſt mag es aber wohl ähnlich ſo gehen, und nicht der höhere oder niedrigere Grad von Richtigkeit ihrer Methoden iſt an den unausgeſetzten Mißerfolgen ſchuld, ſondern die große Seltenheit wahrer Talente, und dagegen die Einbildung, man könne dieſer durch die Methode aushelfen. — Dagegen würde ich nun demjenigen, der hier wirklich etwas nützen will, einzig anempfehlen, die genauen Merkmale einer geeigneten Geſangsanlage zu ſtudieren, und — ſtatt aller Stundengeberei, — nichts wie fortgeſetzte Jagd darauf machen, wo es ſei, in welchem Stande oder Handwerk, die guten Naturanlagen aufzufinden, dieſe — mögen ſie oft auch an ganz ungebildete Menſchen vertheilt ſein, hervorzuziehen, ihnen gute muſikaliſche und ſonſtige Bildung zu geben u. ſ. w. nicht aber ſich einbilden, man könne Jemand etwas lernen, was ihm die Natur gegeben haben muß. Da habe ich eine Stubenmagd, die Crescenz, hier im Hauſe: hören Sie einfach deren gute Sprache, ſo fühlen Sie, daß dieſe Perſon eine gute Sängerin geworden ſein würde; gerade wie die Mallinger, — die ganz gewiß von Lewi ihre Sprache nicht gelernt hat. — Hierüber wäre noch viel zu ſagen. Und glauben Sie, ich meine es gut, mit Ihnen und Ihrer lieben Frau Mutter!

Wollen Sie böſer Menſch nur zu mir kommen! Ich wollte auch ſchon für Alles zur Genüge ſorgen! Glauben Sie, ich weiß, was ich mit dieſem Wunſche ſage. —

Antwort erwarte ich dieſer Tage bereits auf meine letzten Briefe.

Somit! Bleiben Sie mir gut! Herzlich grüßt Sie Alles hier auf Tribſchen!

Ihr

20. Juni 70. R. W.

Was ſind Sie eigentlich doch für ein Menſch, nicht zu mir zu kommen! Aber bleiben Sie nur wo Sie ſind, und vertrödeln Sie Ihre Zeit! Keiner taugt was.

Am Schluß dieſer Zeilen telegraphirt mir ſoeben Mendès aus Weimar, daß — in Folge eines Briefes von mir – weder er noch Braſſin nach München gehen werde. Sie treffen dieſen letzten demnach dort nicht, und ich bitte Sie demſelben meine Aufträge ſomit zu *ſchreiben*!

38

Lieber Richter!

Das „antike Luſtſpiel“[1] finde ich ganz vortrefflich, und ich begreife nicht, wie Sie einen Augenblick zweifeln konnten, daß eine Muſik dazu ſich lohnen würde. Es verſteht ſich, daß der Schwank auf das eigentliche Volkstheater gebracht werden muß, und Sie deshalb auch mit der Muſik es leicht halten müſſen, was übrigens ja ſchon in der Sache ſelbſt angezeigt iſt: es wird demnach eine Parodie der Offenbach'ſchen Parodien werden müſſen. Machen Sie nur ſchnell damit, denn wenn das Ding auch an ſich ſehr intereſſant iſt, ſo iſt es doch von der Hauptwirkung gerade in der unmittelbaren Gegenwart. Ganz richtig muß es in Berlin zuerſt herauskommen. Leider kann ich Ihnen hierfür gar nichts helfen, da ich in Berlin gar keine Verbindungen habe. Doch iſt es gut, daß Sie mich auf F. Röder aufmerkſam machen: ich glaube, es iſt dies eine alte Bekanntſchaft von mir aus Würzburg von anno 1833 (!). Wenn er den Vertrieb mit Eifer in die Hand nehmen will, würden Sie wohl am beſten fahren. Benutzen Sie bei ihm meine aufrichtige Empfehlung der Sache ganz offen: ich ſcheue mich mit meinem allerbeifälligſten Urtheile vor Niemand. Machen Sie alſo hiervon bei F. Röder vollen Gebrauch. Wenn dieſer Schwank ſehr gut und mit gehörigem Geſchick in Szene geſetzt wird, muß er ſich vor allem ähnlichen Zeit-Erzeugnis unvergleichlich vorteilhaft auszeichnen und demgemäß den Leuten gefallen. Sie ſollten ſich dieſer Angelegenheit ſo ſchnell wie möglich verſichern. Lieb wäre mir's Sie wären hier, wenn Sie die Muſik ausführen: doch muß es ſchnell damit gehen, und Sie dürfen keine Zeit verlieren.

---

[1] Das „antike Luſtſpiel“ war das in antiker Manier geſchriebene „Eine Kapitulation“. Es entſtand im November 1870, als die Deutſchen längſt vor Paris ſtanden und ſollte eine muſikaliſche Poſſe à la Offenbach werden. Wagner ſpottet der Franzoſen, aber nicht minder der Deutſchen. Näheres darüber leſe man in des Meiſters Schriften nach. An dieſer Stelle iſt nur zu ſagen, daß Wagner Richter damit betraute die paſſende Muſik zu ſchreiben. Um Richter nicht befangen zu machen, verriet Wagner die Autorſchaft des Textdichters nicht. Nur ſo iſt es zu verſtehen, daß Wagner in dieſem Brief Meinungen über das Luſtſpiel äußert, wie wenn ihn die

Alſo – dieß für heute mit dem Manuſcript zurück, das mich – ich kann ſagen – ganz ungewöhnlich angeſprochen hat. – Grüßen Sie Ihre liebe Mutter,

Sache nur intereſſierte, aber weiter nichts anginge. Vielleicht erfuhr Richter im Laufe der Arbeit doch davon, wer ſein Textdichter ſei, die ihm aufgetragene Kompoſition – Richter trat ja als ſchaffender Künſtler nie hervor – ſcheint ihm jedenfalls Unbehagen verurſacht zu haben. Zitieren wir noch Wagner ſelbſt: „Das größere Berliner Vorſtadttheater, dem wir das Stück anonym anbieten ließen, wies es zurück; durch welche Wendung mein junger Freund ſich von einer großen Angſt befreit fühlte, denn nun geſtand er mir, daß es ihm unmöglich gefallen ſein würde, die hiefür nöthige Muſik à la Offenbach zuſammen zu ſetzen.“

und laſſen Sie bald hören, daß Sie fertig ſind und die Sache ſich ſchnell macht. – Alles grüßt Sie, Frau, Kinder und Haus!

Von Herzen Ihr
Luzern, 28. Nov. 70. Richard Wagner.

P. S. Wie lange wird denn Schloſſenbach[1] noch in dem Neſte ſtecken müſſen? Es iſt doch traurig für einen ſo begabten jungen Mann! Iſt keine Ausſicht da, daß er bald wenigſtens wieder nach Wien verſetzt wird? Ich entſinne mich ſeiner mit großem Vergnügen. Jetzt grüßen Sie ihn vorläufig beſtens von mir und ſchreiben Sie ihm, wie mir ſein „Ariſtophanes" gefallen hat. R. W.

39

Herrn Muſikdirector Hanns Richter
Speiſing bei Wien
Feldkellerg. Nr. 8

Lieber Geſelle!

Sie ſollen ſchnell auch zwei Worte von mir haben. Broſchüren und Kaiſermärſche muß ich nachſchicken, weil von den erſteren auf der Reiſe die Exemplare ausgegangen ſind, und ich erſt welche nachgeſchickt erhalte. Für die grüne Broſchüre müſſen Sie dann tüchtig agitiren. Die Sache kommt zu Stande, und bleibt mein ganz perſönliches freies Unternehmen. Die Meiſterin hat Ihnen wohl ſchon das Nöthige geſchrieben?

---

[1] Wer dieſer Schloſſenbach ſei, konnte trotz der emſigſten Nachforſchung nicht ermittelt werden. Wahrſcheinlich ein junger Dichter aus Richters Bekanntſchaft, vermutlich öſterreichiſcher Beamter oder Offizier in ſeinem Broterwerb.

Von nächſte Oſtern an (ſpäteſtens) ſind Sie als Zukunftskapellmeiſter bei mir angeſtellt. Es gibt aber ſchon vorher Arbeit. Sie werden ſehen. Ausſchreiben pp. — Wenn Sie was loshaben (im Sinne der grünen Broſchüre) gleich melden Sie's an Tauſig: das iſt dieſem als Fach zugetheilt. — Im Spätſommer große Conferenz in Bayreuth; Terränkauf, Beginn des Bau's u. ſ. w.

Wir kamen vorgeſtern ſehr ermüdet an, fanden alles wohl, Fidi(1) mit einem Löwenkopf, — aber der Geſelle fehlte. Wo ſteckt der? — Jetzt haben wir zwei Nächte gut geſchlafen. Zunächſt viele Geſchäfte. Nach kurzer Ruhe wird's aber an's Muſikſchreiben gehen. —

Von Klindworth iſt die Partitur zurückgekommen: ich könnte ſie heften laſſen, wenn Ihre Seiten nicht noch fehlten. Wann bekomme ich die? — Werben Sie tüchtig! — das iſt jetzt Ihre Sache. Vom Tannhäuſer — Decret weiß ich noch nichts. Liedertafel-Diplom aber iſt gekommen(!). — Schämt Euch in Wien! —

Nun aber, gehe es Ihnen gut! Grüßen Sie Ihre Mama, und ſeien Sie ein beſſerer Sohn als Sie ein

---

(1) Koſename Siegfried Wagner's.

Geſelle ſind. – Adieu! Heute gehen die Kinder in's Affentheater, aber nicht das Wiener. –

Herzliche Grüße von ganz Tribſchen!

Ihr

18. Mai 1871. **Richard Wagner.**
(Meiſter)

40

Herrn Muſikdirector Hanns Richter

Speiſing bei Wien
Feldkellerg. N. 8

Mein lieber Geſelle Hans!

Ich ſchreibe Ihnen mit nicht ganz leichtem Herzen! Sagen Sie nicht, daß wir um Sie keine Sorge haben ſollen: wir haben ſie, und dieſe hat ihren Grund. Sie können es uns nicht benehmen, daß wir dem Erfolg der Störungen, welche ſeit zwei Jahren in Ihr Leben getreten ſind, mit wirklicher Trauer zuſehen. Nach unſren Wahrnehmungen müſſen wir nun ſehr wünſchen, daß Sie ſofort die Stelle in Peſt annehmen: als Dirigent und Kapellmeiſter ſind Sie in Ihrem Fach und auf Ihrem Feld.[1]) Ich zweifle nicht, daß

---

[1]) Auf Empfehlung Liſzt's wurde Richter von Baron Orczy, dem Intendanten des Budapeſter Nationaltheaters, in dem damals noch die kgl. ung. Oper untergebracht war, als Kapellmeiſter an dieſes Kunſtinſtitut berufen. Im Monate September 1871 trat er ſeinen Dienſt an. Am 14. Februar 1874 wurde er zum Direktor ernannt, um ſchon ein Jahr ſpäter gänzlich auszuſcheiden. Am 1. Mai 1875 trat er als Nachfolger Deſſoff's in den Verband der Wiener Hofoper.

Sie dann auch Ihr Gleichgewicht wieder finden. Kommt meine Unternehmung ſchon für 1873 zu Stande, ſo muß ich allerdings von Oſtern 1872 an auf Sie rechnen können: es wird demnach nur förderlich ſein, wenn Sie ſich für dieſe Zeit frei machen können.

Die Partitur des „Rheingold", welche Schott gern ſofort ſtechen laſſen möchte, habe ich Ihnen vor einigen Tagen zugeſendet. Leider muß ich diesmal noch ſehr wünſchen, daß Sie Ihren früheren freundlichen Fleiß beſonders anſpannen, um die für dieſe Partitur nöthigen Arbeiten ſofort beendigen zu können. Haben Sie die fragl. Inſtrumente für das „Rheingold" einmal eingerichtet, ſo können die folgenden Partituren nach dieſem Schema ſehr wohl auch von einem anderen tüchtigen Muſiker arrangirt werden, ſo daß Sie damit in Zukunft nichts mehr zu thun hätten. Einen ſolchen Muſiker mir zu empfehlen, wäre allerdings noch ein großer Dienſt, den Sie mir leiſten könnten. Ich brauche einen tüchtigen, gut muſikaliſchen Schreiber unbedingt nöthig: er könnte etwa ſchon nächſten Winter antreten. Den Reſt der Partiturcopien von „Siegfried" ſchicken Sie mir nur zu, ſo weit Sie damit gekommen ſind: plagen Sie ſich nicht mehr damit, — ich wünſche das nicht!

Im Hauſe iſt alles wohl: auch ich, trotzdem ich mich meiſtens etwas angegriffen fühle, arbeite wieder an der Compoſition der „Götterdämmerung" weiter. Der Klavierauszug des „Siegfried" wird Ihnen wohl in dieſen Tagen fertig zukommen: ich danke Ihnen noch ſehr für die Correctur deſſelben: man ſchickte mir eine

Reviſion des dritten Aktes zu, und ich fand nur noch wenig darin zu berichtigen.

Nun ſehen Sie denn, wie es mit Ihnen wird: ich hoffe das Beſte. Sonderbarer Weiſe fällt die Peſter Angelegenheit mit dem Falle von Tauſig's Tod zuſammen: In Berlin ſoll ein großes „Wagnerorcheſter" mit 100 Mann engagirt werden; das wollte Tauſig immer nach meinen Ideen und für mich einſtudiren. Mein erſter Gedanke war nun, falls die Unternehmung noch zu Stande kommen ſoll, an Sie für Tauſig's Statt. Aber – ſo geht Alles: bald Zögerung, bald Eile, – und meiſtens Ungewißheit,

Nun leben Sie wohl! Seien Sie von uns allen ſchönſtens gegrüßt, und empfehlen Sie uns Ihrer geehrten Mutter.

Von Herzen Ihr

Tribſchen, 29. July 1871.

Richard Wagner.

41

Hern Kapellmeiſter Hanns Richter

Peſt

Grand Hotel Hungaria

Mein lieber Richter!

Ich benutze einen ſtillen Augenblick, um Ihnen das Nöthige zu ſchreiben

Vor allem theile ich Ihnen meine wahrhafte Beruhigung darüber mit, daß ich Sie endlich wieder in der Laufbahn angekommen ſehe, welche Ihnen die angemeſſenſte iſt. Es iſt mir lieb, Sie in dieſer Kapellmeiſterſtelle in Peſt zu wiſſen. In einer ſolchen ſind Sie in Ihrem Elemente: denn Sie ſind Muſiker, und ſo müſſen Sie Muſik treiben, und zwar wirkliche Muſik, nicht litterariſche.

Ich begreife auch vollſtändig, daß die Zwiſchenzeit, zwiſchen Ihrer Münchener (kurzen) Dirigenten-Thätigkeit, und dem jetzigen Wiedereintritt in eine ähnliche Ihrer Natur großen Zwang auflegen mußte; Sie haben dieſen mit gutem Gefühle zu ertragen verſucht; mir aber muß erlaubt ſein, mich darüber zu freuen, daß dieſe Zeit und dieſer Zwang jetzt vorüber ſind.

Jetzt, lieber Freund, müſſen wir uns fragen, wie dieſe alten Beziehungen mit Ihrer neuen, andererſeits ſehr erwünſchten Lebenslage in Verbindung zu ſetzen ſind. Sie wiſſen, ich wünſche mir nur Sie zur Mithilfe für meine Aufführungen. Die Ausſichten für das Zuſtandekommen derſelben laſſen ſich hoffnungsvoll an: ich fühle demgegenüber die Verpflichtung, meine Maßregeln zu ergreifen. In Betreff der Copie habe ich mich an Schott gewendet, und von ihm verlangt, daß er die Ausſchreibung der Stimmen und was damit zuſammenhängt, in Mainz einrichte, — was andrerſeits auch in Betreff der Herausgabe der Partituren ſehr zweckmäßig erſcheinen muß. Es fragt ſich für mich nun einzig darum, *wer* von Oſtern nächſten

Jahres an die Beſorgung aller derjenigen muſikaliſchen Vorbereitungen übernehmen ſoll, für welche ich eben Sie engagirt haben würde, wenn Sie – frei wären. Ich kann nun nicht glauben, daß Ihre Theater-Intendanz Sie gerade im Beginn Ihres Engagements – denn in einem halben Jahre müßten Sie eintreten, um ausſchließlich unſren Beſorgungen anzugehören auf ſo lange Zeit – nämlich für fünf Vierteljahre entlaſſen könnte, ohne Ihr gegenwärtiges Engagement geradewegs aufzuheben.

Dies iſt der Punkt, über welchen ich jetzt zu ſchwerem Nachdenken gedrängt werde.

Ich theile Ihnen dieſe Sorge mit, um Sie ſelbſt zu veranlaſſen, ſich unſre gegenwärtige Lage klar zu machen. Ich weiß nicht, welches Auskunftsmittel hier zu finden ſein könnte, ſondern melde Ihnen dieſes eben, damit Sie wiſſen, wie ſonderbar es mit uns ſteht.

Hier geht es gut: Fidi nimmt ungemein zu, und Alles gedeiht. Wir hatten manchen Beſuch; jetzt eben meinen Neffen Clemens Brockhaus. Seien Sie herzlich gegrüßt! Stets bleiben wir Ihnen treu und gut!

Ihr

R. Wagner.

Undatiert, jedenfalls Herbſt 1871.

Herrn Kapellmeiſter Hanns Richter
in Peſt
Grand Hotel Hungaria

Lieber Richter![1]

Ich theile Ihnen den voranſtehenden Brief des Herrn Batka (Johannes) Donaugaſſe 147 in Preßburg ſeines, nach zwei Seiten hin, Sie angehenden Inhaltes mit. Aus München kam mir nämlich die Mahnung wegen der Koſten der Broſchüre „Ed. Devrient“ u. ſ. w. zu, da dieſe Koſten vom Auftraggeber – Dr. Lang – nicht zu erhalten wären. Da mir nun Batka ſeine Bekanntſchaft mit Lang gemeldet hatte, forderte ich dieſen auf, die Sache bei ſeinem Freunde, welchem ich ſeiner Zeit 60 Fl. zugeſchickt hatte, in Ordnung zu bringen. Sie erſehen nun aus dieſem Briefe, in welcher Weiſe Sie von Lang in dieſe Sache hineingezogen werden, und ich darf es daher für nöthig halten, Sie zu den nöthigen Schritten in dieſer Angelegenheit zu veranlaſſen.

Meine Frau hatte Sie auch erſucht, Herrn Batka, der ſich deſſen durchaus werth zeigt, die Klavierauszüge der Nibelungentheile – namentlich „Rheingold“ und „Walküre“ – auf einige Zeit zu leihen; laſſen

---

[1] Anſchließend an einen ſechs Seiten langen Brief Batkas an Richard Wagner. Johann Batka, Stadtarchivar in Preßburg, intimer Freund Richters, vor einigen Jahren geſtorben.

Sie ſich nochmals hier nun gebeten ſein, falls Ihnen dies nicht allzu beſchwerlich dünken ſollte.

Alles grüßt Sie und wünſcht Ihnen beſtens Gedeihen.

Der Ihrige

Tribſchen, 1. Okt. 1871. Richard Wagner.

43

Herrn Kapellmeiſter Hanns Richter
Peſt, Ungarn
Schützengaſſe Nr. 9 III. St. Tür N. 8

Verehrteſter Herr College!

Wir haben einen neuen „Herrn Richter" im Hauſe. Er heißt eigentlich „Spiegel" und iſt Muſiklehrer in Zürich, von wo ich mir ihn auf zehn Tage engagirt habe, um mir eine ſaubere Reinſchrift von der Skizze des zweiten Aktes der „Götterdämmerung" (welche eben fertig geworden iſt) für den König abzufaſſen. Hegar[1]), an den ich mich in meiner Noth wandte, hat mir ihn empfohlen: ſo kommt man in Tribſchen allmählich vom Eſſer auf den Hegar, und vom Richter auf den Spiegel. Loldi nahm durchaus an, es handle ſich um einen neuen „Herrn Richter", und kündigte Nachmittags um 4 Uhr den andren Kindern an, jetzt werde der neue Richter zu ihnen herauf kommen, um ſie Purzelbäume machen zu laſſen!

---

[1]) Friedrich Hegar, der bekannte Züricher Komponiſt.

Das wäre alſo das Neueſte!

Daß Sie ſo lange nichts von ſich hören ließen, war das Ältere.

Ich kann an unſer ferneres Verhältnis nicht anders als mit fragendem Kopfſchütteln denken. Mich muß Ihre magyariſche Glorie in Sporenſtiefeln ſehr freuen, aber wie das werden ſoll, davon habe ich – trotz Ihren letzten enthuſiaſtiſchen Erklärungen – keinen rechten Begriff. Nächſten Monat gehe ich nach Bayreuth, um das vom dortigen Stadtrath unentgeltlich mir zur Verfügung geſtellte Grundſtück für das Theater in Empfang zu nehmen. (Während dem hat der Stadtrath von Baden mir das Gleiche angeboten.) Nächſten März ſoll der Bau begonnen werden, und ich werde mich mit der ganzen geliebten Familie von Frühjahr wahrſcheinlich für immer (wenn auch zunächſt nur mit proviſoriſcher Niederlaſſung) nach Deutſchland wenden. Ob die Aufführungen ſchon 1873 ſtattfinden können, muß ich immer noch von Umſtänden und glücklichen Fügungen abhängig machen. Wären Sie jetzt noch frei, ſo hätte ich Sie dem zu bildenden Orcheſter der „Wagneriana“ in Berlin zugewieſen: da hätten Sie die Aufgabe gehabt, ein gutes Orcheſter von 100 Mann anzuſtellen und für unſre Muſik fortwährend einzuüben. Wer hierfür, ſeit Tauſig's Tod, beſtimmt werden wird, weiß Gott! – So geht aber alles durcheinander.

Einſtweilen bin ich froh, Sie in Peſt tüchtig auf dem Platze zu wiſſen. Sie haben jetzt unſren Liſzt, dem Sie mich herzlichſt empfehlen werden, bei ſich, und ich denke, da können Sie ſchon auskommen!

Wenn Ihr Herr Intendant es ſo ſchön meint, ſo geben Sie ihm auf, mir für den „Fiegenden Holländer" davon Sie die Partitur aus Dresden von der Meſerſchen Hofmuſikhandlung zu beziehen haben) ein recht tüchtiges Honorar zu ſchicken. Tantième bloß für dieſe eine Oper hätte keinen Sinn, während die anderen, auf das gezahlte Honorar hin, luſtig ohne Tantième fortgegeben würden. (Sie wiſſen, was für ein Haar ich darin in Wien gefunden habe!) Dagegen – ein gehöriges Honorar erfreut des Menſchen Herz, ſelbſt in Tribſchen. Bisher hat man mir dort immer ohne alle Umſtände 500 Fl. gezahlt; nun, ſo lege man etwas dazu, – wenn's nicht anders geht, verdoppele man. Geht das wiederum nicht, nun ſo gebe man mir die altherkömmlichen 500 Fl. wenigſtens in Silber, und ſtelle daraufhin einen vernünftigen Wechſel aus!

Oh! Richter!

(Der italieniſche „Richter" heißt jetzt Mariani; der hat in Bologna den „Lohengrin" in einer Weiſe zu Stande gebracht, daß ganz Italien darüber verrückt wird. Ja! das ſollten Sie hören, wie es da los geht: ein bischen anders als in Magyarien! Am Ende muß ich mir den Mariani nach Bayreuth kommen laſſen??)

Am 20. Dezember mache ich den Mannheimern (wegen ihres ſchönen Wagner-Eifers – und – vor Allem – um meiner theuren Frau eine kleine Freude zu machen — denn eine Treppenmuſik[1] gibt es heuer nicht! —) das Vergnügen, ihnen ein Konzert zu dirigiren.

Am Neujahrstag beginne ich den letzten Akt, und hoffe mit Frühjahr auf den ganzen Nibelungenring „Finis" ſetzen zu können.

So, nun wiſſen Sie genug von mir! Alles ſonſt iſt wohl und gut! Auch grüßt Sie Alles! — Gott befohlen!

Ihr

Tribſchen, 25. Nov. 71. R. W.

44

Herrn Kapellmeiſter Hanns Richter

Peſt, Ungarn
Schützengaſſe 9

Lieber Geſelle von ehemals!

Alles iſt wohl und läßt Sie grüßen. Dieſe Weihnacht bis Neujahr war unſer Neffe Fritz Brockhaus, Profeſſor juris in Baſel, bei uns, und iſt für Sie bei den Kindern eingetreten. Es iſt viel Schnee, und keine Muſik. Den Kindern habe ich einen neuen Text zum Kaiſermarſch gemacht, „Heil, Heil der Mutter! Unſrer

---

[1] Das „Siegfried-Idyll", im Jahre 1870 zu Frau Wagners Geburtstag (24. Dezember) in der Tribſchner Villa zum erſten Male aufgeführt, wurde von den Kindern „Treppenmuſik" genannt, weil die, beiläufig bemerkt, von Richter eingeübten Muſiker auf der Treppe Aufſtellung genommen hatten.

Mama", welchen ſie am Geburtstag aufmarſchierend ſehr ſchön geſungen haben. Bei Tiſche ſingt Fidi: „Heil Kuchen!"

Bayreuth iſt mir bereits ganz heimiſch u. lieb geworden. Von Mai an ziehe ich mit der ganzen Familie dorthin zur proviſoriſchen Niederlaſſung, bis ich Herbſt 1873, mein neu gebautes Haus beziehen kann. Herrlicher Platz zum Theater von der Stadt geſchenkt.

Brandt war jetzt ebenfalls mit dort und hat zuſagen müſſen, bis Sommer 1873 fertig zu werden. Somit muß auch ich das Meinige thun, die Zeit einzuhalten. Deßwegen ziehe ich ſchon im Mai nach Bayreuth, um von dort aus den Sommer über die Theater zu bereiſen und meine Sänger aufzuſuchen. Finde ich mein Perſonal glücklich heraus, ſo bedarf ich Ihrer vom Herbſt an. Sie müſſen dann den ganzen Winter und Frühling die einzelnen Sänger bereiten und einſtudiren, auch mein Orcheſter zuſammenbringen. Mit den Aufführungen im Sommer hätten Sie dann im Ganzen mindeſtens 9 Monate mir anzugehören. Nun ſehen Sie nach, wie Sie das machen. Ich wüßte Niemand, der mir Sie erſetzen könnte.

Ich habe Kafka[1], welcher mir ſchrieb, der Wiener W. Verein florire, Ihre Notiz mitgeteilt, daß Sie nur auf den Wiener Verein warteten, um in Peſt daran zu gehen. Bin begierig, was das heißen ſoll. Jedenfalls gehe ich nicht nach Wien, wenn Sie dort nicht vorher ſich tüchtig gezeigt haben. Können Sie denn nicht in Peſt von ſelbſt etwas anregen? Den „Bericht" 1) u. ſ. w. werden Sie erhalten haben, meine Mittheilung an die W. Vereine „Muſik. Wochenblatt" folgt dieſer Tage. Allerdings muß der Erfolg dieſes Winter's erſt entſcheiden. Bis jetzt iſt durch Privatzeichnungen ſoviel zu Stande gekommen, daß ich an den Bau des Theaters gehen konnte, das Weitere ſteht nun allerdings bis Oſtern abzuwarten.

---

[1] Dr. Theodor Kafka, hervorragendes Mitglied des Wiener Wagner-Vereines.

Einſtweilen werden mir die 1000 Fl. für den „Fl. Holl." ſehr gut thun. Ihr Herr Intendant ſoll denn ſchönſtens von mir anerkannt und bedankt werden. Jedenfalls ſehe ich, iſt es gut, wenn gewiſſe Freunde nicht immer in Tribſchen ſtecken, da ſie wo anders Gutes zu Stande bringen. Uber Ihre Erfolge freue ich mich ſehr: mit gutem Vertrauen ſah ich ſie voraus. Als Dirigent muß man vor Allem Charakter haben und ein tüchtiger Kerl ſein. Alles grüßt Sie. Ich beginne jetzt den letzten Akt der „Götterdämmerung". Glück auf, uns Allen zum Heil!

Ihr

Tribſchen, 4. Jänner 72.

R W.

---

1) „Bericht an den deutſchen Wagner-Verein".

45

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter

Peſt, Ungarn
Schützengaſſe 9 III. St.

Lieber Richter!

Was ſind Sie für ein böſer Geſelle, daß Sie nicht antworten?

Ich bin ganz allein, und unterliege faſt unter der Laſt der Arbeit u. Beſorgungen. Deßhalb – kurz und bündig folgendes.

Ende April gedenke ich ſoweit zu ſein, Tribſchen zu verlaſſen. Etwa in der zweiten Woche des Mai will ich den Wienern das verſprochene Conzert geben. Jetzt verſchaffen Sie ſich Urlaub, um ſpäteſtens von Mitte Mai an bei mir zu ſein. Am 22ſten Mai ſoll der Grundſtein des Theaters in Bayreuth gelegt werden. Dazu will ich im dortigen Opernhauſe eine Muſteraufführung der Neunten Symphonie zu Stande bringen. Ein ausgewählter Chor von 200 Sängern iſt mir vom Berliner u. Leipziger Geſangsverein bereits zugeſagt: hierzu will ich ein Elite-Orcheſter von 100 Mann, wende mich deshalb an die Conzertmeiſter von Wien, Berlin, Dresden, Karlsruhe u. ſ. w. um von ihnen die beſten Muſiker werben zu laſſen, welche 5 Tage Urlaub brauchen; zwei zur Hin- u. Zurückreiſe, 3 zu Proben und Aufführung.

Die Muſiker erhalten kein Honorar, aber Reiſeentſchädigung, freien Aufenthalt mit Wohnung und Koſt in Bayreuth.

Jetzt will ich ſehen, ob ich die nöthigen Zuſagen erhalte.

Iſt dies der Fall, ſo — brauche ich Sie.

Sie müſſen mir am Orte Alles in Ordnung bringen, als mein General-Conzert-Meiſter, der Aufbau des Orcheſter- und Chorraumes iſt bereits angeordnet.

Alſo für Sie — Urlaub von etwa 10. Mai bis nach dem Feſte, welches am 22ſten ſtattfindet.

Ich rechne auf Sie.

Auch fordere ich von Ihnen, als meinem Geſellen, Aufklärung über Ihr Schweigen über Liſzt, da auch dieſer in ſeinem Briefe an meine Frau über Sie ſchweigt.

Ihr Intendant hat ſich eines ſehr ſchönen Briefes von mir zu gewärtigen, ſobald er mir die angekündigten 1000 Fl. für den „Flieg. Holl.“ ſchickt.

Ich war jetzt viel unterwegs. Doch iſt alles im guten Geleis. Wir brauchen auch gute Nachrichten vom „Peſter“ Wagner-Verein.

Schießen Sie los!

Alles grüßt Sie und behält Sie lieb, wie auch ich, der ich bin Ihr
ganz gehorſamſter Meiſter

Luzern, 6. Febr. 1872. **Richard Wagner.**

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter

Peſt, Ungarn
Schützengaſſe 9 III. St. Th. 8

Lieber College!

Zwei Worte!

Ihre Muſiker freuen mich ſehr, und wären mir noch willkommener, wenn es ſtatt vier – vierzehn wären. Aus Wien werden mir 12 angemeldet. Wollen nun ſehen!

Ihr Conzert freut mich nicht minder: nur ſo fort! Ich habe mit der Sache manche Noth u. werde viel Geduld haben müſſen. Bringen Sie dort keinen Verein zu Stande?

Ich wünſche, daß Ihr Intendant bis Ende März ſeine 1000 fl. findet, ich brauche ſie bis dahin – da ſie mir einmal in Ausſicht geſtellt waren habe ich auf das Geld gerechnet.

Vreneli iſt vorgeſtern entbunden: das Mädchen ward heute Johanna Maria getauft.

Alles iſt ſonſt wohl, namentlich blüht Fidi! – Schreiben Sie oft und haben Sie Glück. Bald machen wir hoffentlich wieder Muſik.

Ihr

(die Kinder grüßen extra!)

23. Febr. 72.

R. Wagner.

47

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter

Peſt, Ungarn
Schützeng. 9

Lieber Freund!

Den vortrefflichen Muſikern und liebenswürdigen Künſtlern, welche mich kürzlich mit einer ſo werthvollen Zuſchrift beehrten, nachdem ſie zuvor mit ſchönem Eifer zur praktiſchen Verwirklichung meiner ungewöhnlichen künſtleriſchen Pläne förderlichſt ſich bemüht hatten,[1] glaube ich meinen herzlichen Dank hierfür nicht beſſer ausdrücken zu können, als wenn ich Sie bitte, mit lauter Stimme meinen geehrten Freunden dieſen übermitteln zu wollen. Meine vorjährige Aufforderung war eine Anfrage, ein Ruf in die Weite: auf ſeine Beantwortung hatte ich ruhig zu warten, um daraus, woher ſie mir zukommen würde, zu entnehmen, auf welche Sympathien ich zu rechnen hätte. Von je ferner her mir die Antwort zukam, deſto bedeutender und ermuthigender mußte ſie auf mich wirken. Eine liebere Antwort iſt mir bis jetzt noch nicht zugekommen, als aus Peſt von Ihren braven Muſikern, welche ſelbſt mir noch in ſo lebensvollem guten Angedenken ſtehen.[1]) Grüßen Sie jeden von Ihnen herzlich von mir, und ſagen Sie ihnen, daß ich guten Muthes ſei!

---

[1] Die Budapeſter Philharmoniker (Orcheſter der kgl. ung. Oper, im Jahre 1872 noch im „Nationaltheater" untergebracht) veranſtalteten ein Konzert zu Gunſten des Bayreuther Unternehmens, als deſſen Reinertrag ſie eintauſend Gulden überſendeten.

Freundſchaftlichſt der Ihrige

Luzern, 12. März 1872. **Richard Wagner.**

48

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter

Peſt, Ungarn
Schützengaſſe 9

Mein werther Freund!

Ich beſtätige Ihnen den Empfang eines Honorares von Eintauſend Gulden Öſt. W., gegen welches ich dem National-Theater in Peſt das für dieſe Hauptſtadt ausſchließliche Aufführungsrecht für meine Oper:

„Der fliegende Holländer"

hiermit zuerkannt zu haben rechtsgiltig bezeuge. Zugleich erſuche ich Sie aber, dem hochverehrten Intendanten[2]) des Nationaltheaters meine ſehr aufrichtige Anerkennung Seiner mir und meinen Werken gewogenen Geſinnung, ſowie meinen herzlichen Dank für die unzweideutige und lohnende Bezeigung dieſer Geſinnung durch Gewährung eines bisher in Peſt noch nicht üblichen Honorares für ein dramatiſch-muſikaliſches Werk, verbindlichſt ausdrücken zu wollen.

---

[1]) Von den Konzerten her, die Wagner im Sommer 1863 im Peſter Nationaltheater dirigierte.

[2]) Dieſer Brief war offenkundig ſo abgefaßt, daß ihn Richter dem Intendanten, Baron Orczy, zeigen könne. Wagner legte nämlich dem Briefe noch ein Blatt bei, deſſen Inhalt perſönlich gefärbt iſt. Hier der Wortlaut:

„Liebſter, ich bin ungemein überhäuft durch Geſchäfte u. Beſorgungen! Bald finde ich einen müßigeren Augenblick auch für Sie. Ihre Nachrichten über Ihre Wirkſamkeit und Erfolge haben mich wahrhaft erfreut. Bald ſehe ich Sie wieder: halten Sie ſich frei. Nächſtens auch die genauere Angabe meines etwaigen Noth-Bedarfes von Muſikern zur 9ten S.

Alles grüßt . Ihr R. W."

Indem ich annehme, hiermit meine nächſte Schuldigkeit als Erwiderung der von Ihnen veranlaßten Sendung, nach Wunſch erfüllt zu haben, behalte ich mir weitere Mittheilungen vor, und verbleibe

Ihr herzlich ergebener

Luzern, 7. April 1872. **Richard Wagner.**

•

49

Herrn Kapellmeiſter Hanns Richter

Peſt, Ungarn
Schützengaſſe 9

Lieber Richter!

Nun los! und laſſen Sie was von ſich hören! nicht nur immer ſo links und rechts Geld ſchicken!

Alſo: Sie müſſen ſpäteſtens am 15ten Mai mit mir und meiner Frau zuſammen von Wien aus **hier** eingetroffen ſein, um zu adjutantiren.

Von Muſikern Ihrerſeits rechne ich beſtimmt auf: 2 erſte Geigen, 2 zweite, dto. 2 Bratſchen (gut), 1 Violoncell, 1 Contrabaß, 1 erſte Clarinette, 1 erſten Trompeter (die Hörner beſorgt mir Hellmesberger)[1].

Nun aber – Sie, der Sie mir immer ſo viel vom „Contrafagott“ vorgeſchwatzt haben: jetzt ſchaffen Sie mir einen, Beethoven will! Ich wende mich an Niemand anderes deßhalb. Alſo!?!

Am 1. Mai kommen Weib und Kinder hierher nach. Am 6. ſind wir in Wien. Alſo: los!

Ihr alter guter

Bayreuth, 27. April 1872. **Meiſter aus Tribſchen.**

50

Inſtruction für meinen Geſellen Hans, für den Feſtplatz.

Vor mir oben in der Nähe der Muſik ſein. – Sobald ich den Platz erreiche, das Zeichen zum Königsmarſche geben. – Rede des Bürgermeiſters Muncker. – Hierauf meine Rede, welche ſo ſchließt:

„Er ſei geweiht von dem Geiſte, der es Ihnen eingab, meinem Anrufe zu folgen; der Sie mit dem

---

[1] Joſef Hellmesberger, Konzertmeiſter der Wiener Hofoper, Direktor des Konſervatoriums, hervorragender Wiener Künſtler.

Muthe erfüllte, jeder Verhöhnung zum Trotz mir ganz zu vertrauen; der aus mir zu Ihnen ſprechen konnte, weil er in Ihrem Herzen ſich wiederzuerkennen hoffen durfte: von dem deutſchem Geiſte, der über die Jahrhunderte hinweg Ihnen ſeinen jugendlichen Morgengruß zujauchzt!"

Hiermit fällt der Chor mit „Wach' auf!" ein.

Auf die Schlußnote des Chores fällt die Militärmuſik mit einem ſehr langen Tuſch in G-Dur ein.

Folgt kurze Anrede des Herrn Feuſtel[1]) mit

1.) „Hoch" auf den König – wozu drei kurze Tuſche der Muſik in B-Dur.

2.) „Hoch" auf den Kaiſer, wozu kein Tuſch, ſondern ſofort der Schluß des Kaiſermarſches, womit die Feſtlichkeit ſchließt.

Sollte inzwiſchen ein fremder Redner ſprechen wollen, ſo ändert dies nichts im Voranſtehenden.

Gegeben, in Fantaiſie, am 20. Mai 1872.

Richard Wagner
als Meiſter

---

[1]) Bankier Friedrich Feuſtel, um die Niederlaſſung Wagners in Bayreuth hochverdient.

51

Herrn Hans Richter, Kapellmeiſter am Nationaltheater

in Peſt, Ungarn

Mein guter, lieber Richter!

Seien Sie tauſendmal herzlichſt von mir gegrüßt! Jetzt habe ich zwei Arme: mein linker iſt Feuſtel, mein rechter ſind Sie! – Über alles Lob erhaben, wie Sie ſind, habe ich Ihnen nichts zu ſagen, als daß ich täglich mit Rührung und zärtlicher Teilnahme Ihrer gedenke. Mir thut es leid, daß wir uns ſo fern ſind. – Wann kommen Sie? Jetzt fängt es doch allmählich an, daß ich vieles mit Ihnen zu ſprechen habe. Fürchtete ich nicht, daß Sie ſich zu Zeiten in dem kleinen Orte hier ſehr ennuyiren würden, und am Ende doch lieber an einem Theater ſind, wo täglich etwas los iſt, ſo würde ich Sie ſofort engagieren, mit demſelben Gehalt, den Sie in Peſt haben, für dauernd zu mir zu kommen. Ich würde dann ſogleich die Copie unter Ihrer Aufſicht hier großartig einrichten, zu Sängerfahrten ausſchicken, Sänger, welche hierher kommen, einſtudiren, das Orcheſter (für welches ich Wilhelmj als Conzertmeiſter bereits gewonnen habe) einrichten u. ſ. w. Aber, wie geſagt, ich fürchte, es würde Ihnen hier zu Zeiten dennoch zu einſam ſein.

Ihre guten Peſter Muſiker u. Meiſter bekommen nächſtens alle ein Andenken von mir. Grüßen Sie ſie für heute nur herzlichſt von mir. Ich habe erſt im gedruckten Verzeichniß nachgeleſen, welche Größen mir hier die türkiſche Muſik gemacht haben — Oh! Ach!

Jetzt habe ich wieder mit dem letzten Akte das Experiment durchzumachen, wie vor zwei Jahren mit dem erſten, wozu Sie kommen mußten. Wen ich diesmal zur Hilfe erwerbe, weiß noch Gott!

Adieu, Freund! Alles, Weib u. Kind grüßt Sie mit Jubel! Bleiben Sie mir gut, wie ich ſtets es bleibe!

Ihr

Bayreuth, 13. Juni 1872. **Richard Wagner.**

52

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter

in Peſt
Öſterreich-Ungarn
Grand Hotel Hungaria

Lieber Richter!

Nun habe ich bereits zwei Copiſten engagirt, welche 1. October antreten können. Kann ich nun auf Ihren Freund rechnen, daß er ebenfalls zum 1. Oktober eintrifft?[1] — Ich muß dann ein Lokal und Papier beſorgen. Alſo: es geht los!

---

[1] Vermutlich Anton Seidl, der nachher in der ſprichwörtlich gewordenen „Nibelungen-Kanzlei" als Copiſt tätig war, bekanntlich ſpäter einer der berühmteſten Wagner-Dirigenten.

Herzlich verlangt uns zu wiſſen, wie es Ihnen geht. – Wir ziehen morgen früh in die Stadt. Alles iſt wohl und grüßt Sie herzlich!

Ihr

Bayreuth, 20. Sept. 1872. Richard Wagner.

(Bedingungen, wie ſie verlangt werden!)

53

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter
in Peſt
Ungarn
Grand Hotel Hungaria

Mein lieber Richter!

Von einer ſehr ermüdenden Reiſe ſoeben heute heimgekehrt, äußere ich Ihnen zu allernächſt mein herzliches Verlangen darnach, daß Sie Ihren geäußerten Vorſatz, das Weihnachtsfeſt mit uns zu verbringen, zur Ausführung bringen möchten.

Außer dieſem wahrhaftigen, rein freundſchaftlichen Grunde, habe ich Ihren Beſuch auch um der Wichtigkeit unſres großen Vorhabens willen ſehr zu wünſchen. Ich muß mit Ihnen viel beſprechen und einen genauen Plan für die Ausführung verabreden. Es fällt Ihnen hierbei ein ſo großer Antheil zu, daß ich Sie unmöglich länger über Alles ununterrichtet laſſen darf. Zudem ſind neuerdings im Bezug des jungen Seidl fatale Zwiſchenfälle eingetreten, welche vielleicht am

Beſten durch Ihre perſönliche Dazwiſchenkunft zu ordnen ſind. Doch iſt dieß nicht Hauptſache! Wenn Sie können, kommen Sie ja, und ſeien Sie des herzlichſten Willkommen's unſerer Seits verſichert. Auf Wiederſehen!

Ihr ergebener

Bayreuth, 16. Dezember 1872. **Rich. Wagner.**

54

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter
am Nationaltheater
in Peſt
Grand Hotel Hungaria

Richter! Richter!

Was ſind Sie für ein Menſch!?!? [1])

55

Herrn Hans Richter, Kapellmeiſter und Operndirector, am Nationaltheater
Peſt
Spiegelgaſſe 3

Mein lieber Richter!

Erſt heute kann ich Ihnen ſchreiben, was ich Ihnen zu ſagen habe.

---

[1]) Zwiſchen dem vorhergehenden und nachfolgenden Brief iſt eine Pauſe von fünfviertel Jahren. Richter war in Budapeſt in vollſter Tätigkeit, wahrſcheinlich war er Wagner einen Brief ſchuldig.

Die Unterſchrift des Königs zu einem Akte der Hilfe, welche nun die Ausführung meines Unternehmens ſichert, iſt heute eingetroffen.

Mit Brandt u. Hofmann[1] werden ſofort die Verträge abgeſchloſſen, und an mich tritt nun die Aufgabe der Ausführung des Weiteren an.

Daß nun gerade jetzt Sie es für vortheilhaft halten mußten (ich ſage: mußten, weil ich es einſehe) die Direction der Oper dort zu übernehmen, iſt einer von den höhniſchen Zügen unſeres gemeinſamen Schickſals. Wäre ich vor 2 Monaten meiner Sache ſicher geweſen, ſtünde es jetzt wahrſcheinlich anders.

Allein, hier hilft nun kein Ärger. Klar überlegt, ſteht die Sache jetzt ſo. In dieſem Jahre 1874 wird alles ſoweit vorbereitet, daß wir im nächſten Sommer 1875 mit dem bis dahin ausgewählten Perſonale, welches den Winter über möglichſt ſicher muſikaliſch einſtudirt ſein muß, bereits gemeinſchaftliche Proben – auch auf dem Theater, mit den nöthigen Decorationen – halten; auch das Orcheſter muß im Sommer 1875 bereits vollzählig zuſammenberufen werden können, um Sitz-, Leſe- u. Correcturproben mit ihm zu halten. Bei dieſen Proben wird es ſich herausſtellen, wer – von Muſikern oder Sängern – ſeiner Aufgabe nicht vollſtändig genügt, um dann die nöthigen Erſetzungen noch vornehmen zu können. Nur auf dieſe Weiſe vorbereitet können wir mit Sicherheit darauf rechnen, im

---

[1] Maler Joſef Hoffmann aus Wien, der mit der Ausarbeitung des ſzeniſch-dekorativen Teils betraut war.

Jahre der Aufführung mit höchſtens zwei Monaten, welche uns dafür freiſtehen können, das ungeheure Werk würdig herauszubringen, da man nur 2 Wochen für jeden Theil haben wird, und — im beſten Falle — auf Störungen durch Unwohlſein u. ſ. w. rechnen muß, ſo daß dieſe Proben durchaus ſchon den Charakter von General-Proben, mit nöthigen Erholungen dazwiſchen, haben müſſen.

Dieß iſt mein Plan. Wer hilft mir nun ihn ausführen? Können Sie — von ſpäteſtens Mai an — nur für 3 Monate ſich gänzlich zur Verfügung ſtellen? Das iſt die Frage. Zu thun hätten Sie Folgendes:

1. Namentlich das Frauen-Perſonal, welches ich nach ſo langer Zeit faſt gänzlich aus den Augen verloren habe, von Ort zu Ort zu bereiſen, nochmals oder neuerdings prüfen, mir Rapporte abſtatten, correſpondiren u. ſ. w.

2. Die Blasinſtrumentiſten des Orcheſters mit mir auswählen u. engagiren (ebenfalls mit Reiſen verbunden). Auch mit Wilhelmj ernſtlich u. entſcheidend die Streichinſtrumente in Ordnung bringen.

3. Die Sänger, welche ich bereits dieſen Sommer einzeln zu mir beſcheiden muß, mit mir überhören u. überhaupt vernehmen.

Wie ſteht es nun?

Können Sie??

Vergeſſen Sie doch auch — in Ihren ſchönen Peſter Operndirections-Nöthen! — nicht, mir meinen flüchtig aufgezeichneten Plan zur Aufſtellung des Orcheſters zurückzuſtellen, oder – falls Sie das Blatt verloren haben, nach Ihrer Angabe aus der Erinnerung mir die Aufzeichnung zu machen. Ich weiß nicht mehr, wie ich es damals angegeben hatte, und alles Plagen um ſo etwas muß mir möglichſt erſpart werden.

Nun, alter Freund und Meiſter-Geſelle! Laſſen Sie ſchnell und gut von ſich hören. Ich wüßte nicht, wie ich mir ohne Sie helfen ſollte; ich muß Sie durchaus bei mir haben.

Herzliche Grüße von mir und allen!

Ihr

Bayreuth, 6. März 1874. **Richard Wagner.**

56]

Herrn Hans Richter, Kapellmeiſter u. Operndirector am Nationaltheater

in Peſt
Spiegelgaſſe 3

Lieber Richter!

Wenn Sie vom nächſten 1. Mai ab (ſpäteſtens) für die ganze Zeit bis zum letzten Auguſt 1875 ſich mir zur Verfügung ſtellen können, – aber – wohlgemerkt – die ganze Zeit ohne Abzug – ſo erſehe ich die Möglichkeit, die Aufführungen ſchon 1875 ſtattfinden zu laſſen, was wegen der amerikaniſchen Weltausſtellung 1876, ſowie aus vielen anderen Gründen, ſich als wünſchenswert herausſtellt.

Der Dr. Juris Siegfried 1) müßte dann gleich mitkommen und die ganze Zeit hier bleiben.

Alles iſt für heute Frage: – nämlich, wenn es ſein müßte, wie würden Sie es anfangen? – Aber, ohne Abzug! denn ohne Sie iſt mir's durchaus unmöglich zu – forciren.

Ihr

12. März 74.2) R.W.

Es verſteht ſich, daß Sie Ihren Gehalt dann hier beziehen!

---

1) Dr. Franz Glatz, ein junger Ungar, mit einer großen Tenorſtimme, eine Entdeckung Richters. Glatz war dazu auserſehen, den Siegfried in Bayreuth zu kreieren, was ſich aber im Laufe der Zeiten als unmöglich erwies. In dem Budapeſter Konzert Wagners am 10. März 1875 ſang Glatz die Schmiedelieder aus dem „Siegfried" und „Siegfrieds Tod" aus der „Götterdämmerung". Auch ſtudierte er in Bayreuth, aber es ging ſchließlich doch nicht. Glatz änderte ſeinen Namen, er nannte ſich in der Folge „Gaſſi", war viele Jahre ein beachtetes Mitglied der kgl. ung. Oper in Budapeſt.

2) Natürlich: Bayreuth.

57

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter, Director
der Oper am Nationaltheater

in Peſt
Ungarn
(Spiegelgaſſe 2)

Lieber Geſelle!

Kurz und bündig!

Brandt wird nicht fertig für 1875.
Somit 1876, und die zuerſt Ihnen hierfür mitgeteilten Dispoſitionen.

Jedenfalls aber rechne ich auf Sie – ganz und vollſtändig für:

1.) 1er Mai bis 30n Auguſt 1874
2.) dto. – dto. 1875
3.) dto. – dto. 1876.

Macht 12 Monate auf 3 Jahre vertheilt. Hiervon iſt keine Stunde nachzulaſſen.

Alles Übrige und Nähere iſt demnach und hierfür heute unnütz.

Nur muß ich Sie haben, – damit Punktum!
Schönen Gruß an die Frau Mutter, auch an die Grafſchaft Glatz!

Herzlich, mit Weib und Kind,

Ihr

Bayreuth, 1. April 1874.
Richard Wagner.

58

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter, Director
der Oper am Nationaltheater

in Peſt
Ungarn

Lieber Richter!

Alſo – am 12. ſteht Ihr Stübchen im neuen Hauſe bei uns bereit: ziehen Sie ſogleich bei uns ein.

Alles freut ſich auf Sie!

Ihr

Bayreuth, 6. Mai 1874. Richard Wagner.

59

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter, Director
der Oper am Nationaltheater

Peſt, Ungarn
Spiegelgaſſe

Lieber Freund!

Früh um 9 Uhr kommt der Wiener Schnellzug hier an: die Kinder ſtanden den ganzen Tag am Gartengitter, Sie zu erwarten: des Fragens nach Ihrer Ankunft war kein Ende, Fidi mußte zum Schlafengehen mit Gewalt von dem Fenſter zerriſſen werden. –

Sie hätten gut daran gethan, uns durch ein Telegramm zu benachrichtigen! Jedoch, Sie ſind Peſter Operndirector: – ich kann mir denken, daß dieſem das Gefühl und die Phantaſie manchmal ſchweigen.

Daß Sie erſt am 20ſten d. M. eintreffen können, bringt große Verwirrung in meinen Plan, demzufolge ich mit Ihnen hier einige Tage über das weibliche Perſonal zu berathen gedachte, um Sie dann ſofort auf Reiſen zu ſchicken, um eine letzte Perſonal-Inſpection nach dieſer Seite hin vorzunehmen. Anfangs Juni ſollten Sie dann hieher zurückgekehrt ſein, um von jetzt ab die erwarteten und zu erwartenden Sänger und Sängerinnen – von denen ſich Betz ſchon für Anfang Juni angemeldet hat – mit mir zu bearbeiten.

Nun müſſen wir es denn nach den Launen Ihres Peſter Engagements einrichten. Über dieſes Engagement habe ich ſchon viel nachgedacht: es kam recht ſehr zu ſpät! – Zwei Jahre früher hatte es einen Sinn. – Aber ſo geht alles in der Welt: das Edle und Erhabene kann nur im Schleppthau des Schiffes des Ordinären gedeihen. – Hol's der Teufel! –

Ich fürchte, Seine Habsburgiſche Majeſtät wird uns noch manchen Strich durch die Rechnung machen – nicht umſonſt ſitzen die Erben Karls V. jetzt ſelbſt auf dem Thron des Nationaltheaters von Peſt. –

Nun, ich will Ihnen das Herz nicht ſchwer machen. Nur wenn Sie auch am 20ſten nicht kommen können, ſo bitte ich Sie zu telegraphieren – um der armen Kinder willen!

Von Herzen der Ihrige

Bayreuth, 13. Mai 1874. **Richard Wagner.**

60

Mein Freund, Kapellmeiſter Hans Richter, der Zeit Director der Oper des Nationaltheaters in Peſt, hat von mir den Auftrag erhalten, ſich mit Sängern und Muſikern, welche ihm hierzu geeignet erſcheinen, in Betreff ihrer Mitwirkung bei den von mir beabſichtigten Bühnenfeſtſpielen in Bayreuth in das nöthige Einvernehmen zu ſetzen, und es ſoll von mir jede von ihm getroffene Abmachung als von mir ſelbſt eingegangen und für mich verbindlich angeſehen werden.

Bayreuth, 22. Mai 1874. Richard Wagner.

61

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter,
Director der Oper am Nationaltheater
in Peſt, Ungarn
Spiegelgaſſe 3

Liebſter Freund und Geſelle!

Mit Seidel, oder vielmehr in ſeiner Perſon, habe ich Ihnen einen ausführlichen lebendigen Brief über alles Vorgefallene zugeſchickt. Gegenwärtig laſſe ich alle Wälder ruhen, um ungeſtört die Inſtrumentirung des letzten Actes ausführen zu können. Die Inſtrumente ſind beſtellt. Gegen Weihnachten gedenke ich die Orcheſter-Angelegenheit energiſch in die Hand zu nehmen.

Das glückliche Zuſtandekommen Ihrer Verlobung hat uns in bedeutendem Sinne erfreut: empfehlen Sie uns ſchön.

Die Kinder erwarten Ihren verſprochenen weißen Eſel.

Ich – für mein Theil – hätte es gern gehabt, wenn Sie mir die tauſend Gulden pünktlich ſchickten, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil Sie mir einen Termin für die Zahlung angegeben hatten, welchen ich nun wieder für eine Zahlung meinerſeits feſtgeſtellt hatte, – woraus mir denn, da Ihre Adminiſtration ſehr eigenthümlich k. k. zu ſein ſcheint – Unannehmlichkeiten erwachſen. Ich nehme nun aber an, daß Sie in Ordnung ſind und auch mich jetzt in Ordnung bringen.

Sobald Correctur vom 2ten Act ankommt, erhalten Sie ſie für Glatz; den erſten haben Sie wohl ſchon. Ihre Nachrichten über Glatz erfreuten mich ſehr, – das können Sie wohl denken.

Sehr rührend war eine gewiſſe ſchließliche Bitte um Forterhaltung meines Vertrauens für Sie. Ich denke, Sie ſind noch nicht darüber hinaus, dann und wann eine Belehrung zu erhalten. Auf dieſer Annahme, und auf mein Gefühl davon, daß meine Belehrungen bei Ihnen auf den ergiebigſten Boden von guten Fähigkeiten treffen, begründet ſich mein Vertrauen zu Ihnen. Im Übrigen hat Sie das Leben mir ſo nahe geführt, daß zwiſchen uns von nichts Anderem als von ſteter gegenſeitiger Ergebenheit die Rede ſein kann.

Alſo, es bleibt beim Alten, nur Sie bekommen 'was Junges: wir gratuliren!

Kinder und Frau grüßen herzlichſt!

Ihr

Bayreuth, 25. Sept. 1874. **Richard Wagner.**

62

Kapellmeiſter Hans Richter

Budapeſt, Ungarn
Spiegelgaſſe 3

Lieber Freund!

Ihr vortrefflicher Brief kam um die Zeit der Vollendung der Partitur der Götterdämmerung hier an. — Von nun an bin ich für meine Geſchäfte erſt frei. — Alſo, und zwar immer noch kurz: — mein Ihnen bereits bekannt gewordener Plan, um meinem Verwaltungsrathe die Mittel zur Ausführung der Terrain-Arbeiten am Theater zu verſchaffen, iſt: 1 Conzert in Peſt, welches mir Fl. 5000 rein bringen muß, und eine Wiederholung desſelben in Wien, wo ich auf Fl. 10.000 netto rechnen muß. Neuigkeiten: 3 Fragmente aus Götterdämmerung.

1. Uberleitungsmuſik aus dem Vorſpiel zum 2ten Akt.

2. Siegfried's Todtenmuſik, welcher Siegfried's letzte Anrufung Brünnhilde's vorausgehen ſoll, ſobald Glatz dieß liefern kann.

3. Schluß des letzten Aktes mit Brünnhilde (Materna).

Da wir die große Freude haben, Sie im Geleite Ihrer lieben Auserwählten zu Weihnachten bei uns zu begrüßen, ſo beſprechen wir dann alles Nähere. Für jetzt wäre jedoch ſchon der Zeitpunkt feſtzuſetzen. Mir iſt es lieb, wenn die Sache bis März ſich hinzieht. Iſt jedoch ſchon Ende Januar gut, ſo iſt mir's auch recht; Sie kennen die dortigen Verhältniſſe, und können daher am beſten beſtimmen. Hauptſächlich rechne ich auf Sie, zuerſt für Peſt, dann auch für Wien; denn alle Proben zu halten, ſtrengt mich jetzt zu ſehr an. Läßt ſich die Aufführung mit Liſzt's neuer Compoſition[1] verſchmelzen, deſto leichter und bedeutender; doch kann ich nicht ſagen, daß ich hierauf von vornherein gerechnet hätte. Wann kommt Glatz? 1n Akt Götterdämmerung haben Sie für Glatz? Zweiter noch im Stich, dritter im Arrangiren! –

Jetzt – Glück und Gedeihen! Wir gedenken Ihrer und Ihrer lieben Braut mit herzlichſter Theilnahme.

Alles grüßt Sie, ſelbſt die eiferſüchtigen Kinder!

Ihr

Bayreuth, 25. Nov. 1874. Rich. Wagner.

Die Tuben pp. ſind in München beſtellt: wir werden die neuen Inſtrumente zuvor einüben laſſen müſſen, was eine Hinausſchiebung der Conzerte bis vielleicht Ende März befürworten würde.

---

[1] Die Kantate „Die Glocken von Straßburg". Nur im Budapeſter Konzert (10. März 1875) aufgeführt.

63

Herrn Hans Richter, Director der Oper am Nationaltheater

in Budapeſt
Ungarn

Lieber Geſelle!

Meinem Telegramm ſende ich ſofort noch dieſe Zeilen nach. Wären Sie doch etwas mittheilſamer gegen mich, oft nur mit ein paar Zeilen! – Jetzt iſt Confuſion da: der Wiener W. Verein telegraphiert mir ſoeben wegen meiner für Januar angekündigten Ankunft in Wien, wo ich dann mit einem Vereinskonzerte (mit Ihnen) concurrieren dürfte. Was wiſſen die Leute vom „Januar" doch nur durch Sie, in Folge meiner Anfrage, ob Sie Januar oder eine ſpätere Zeit für gut halten? Nun! Darauf haben Sie mir nicht geantwortet. Schön! Ich habe aber bereits durch andere Mittheilungen erfahren, daß Ende Februar, wo ich auch mit Liſzt zuſammentreffe, die beſte Zeit für Peſt wie für Wien iſt. Alſo, – den pp. W. Verein konnte ich beruhigen. Nun aber mit Glatz??!

Dieſen jungen Mann, auf welchem meiner Seits ſo große, ja ausſchweifende Hoffnungen beruhen, den ich aber andrerſeits faſt noch gar nicht kenne, – welchen ich – Ihrer Ankündigung nach – von November an bei mir in Bayreuth erwarten ſollte, um ſich durch meinen Umgang und meine ausgeſuchteſte Anleitung auf das Ernſtlichſte für die Löſung ſeiner ungemeinen Aufgabe erſt vorzubereiten und reif zu machen, — den wollen Sie, ohne daß ich auch nur einen Blick noch auf ſeine Leiſtungen geworfen habe, der allerniederträchtigſten Öffentlichkeit — der Wiener 1) — preisgeben, und zwar als den von mir einzig Auserwählten? — Freund! Freund! — Ich habe in ſolchen Dingen ſchon Vieles zu warnendem Beiſpiele erfahren, und muß Sie bitten, hierin meiner Erfahrung nachzugeben. Wegen Glatz's Mitwirkung bei dem von mir zu gebenden Concert (u. zwar zuerſt in Peſt) wo er nur eine verhältnismäßig kleine Aufgabe haben ſoll, drückte ich mich gegen Sie mit der nöthigen Vorſicht aus, es auf einen Verſuch ankommen zu laſſen, bei welchem ich eben ſelbſt zugegen wäre. — Solche Beſonnenheit ſcheint Euch jungen Leuten aber langweilig? —

Kurz! Ich erſuche Sie, Herrn Glatz jetzt nicht eher öffentlich weiter vorzuführen, als wenn ich dabei bin, weil ich dann weiß, daß ich nichts vorgehen laſſe, was nicht zum Beſten des jungen Mannes und der Sache iſt. —

Die guten Wiener werden übrigens mit ihrem Concert auch viel nützen: ich kenne das ſchon: die Koſten pp. leider — aber!! Ich wollte, ſie ließen es ganz!

Doch, was mache ich Ihnen den Kopf heiß? —

---

1) Gemeint iſt natürlich nur die Wagner feindliche Wiener Kritik, nicht etwa das Publikum.

Wann iſt die Hochzeit? Wann kommt Herr Richter mit ſeiner Frau?? –

Ihr

9. Dez. 1874. R. W.

Unmittelbar auf dieſen Brief nachfolgendes Telegramm:

Nach Ihrem ſehr verdruckten Telegramm hat mein Brief natürlich keine Bedeutung herzliche Grüße Wagner.

64

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter

Budapeſt, Ungarn
Spiegelgaſſe 3

O, Richter!

Ihr Brief an meine Frau war ſchön, und Sie ſind und bleiben tüchtig und anders wie Andere!

Die Partitur der Walküre, welche ich himmliſch für Sie einbinden ließ, um ſie Ihnen hier als hochzeitliche Weihnachtsgabe zu beſcheeren, erhalten Sie nun erſt am 27. Januar. Über unſeren Stellvertreter ſind wir jetzt her!

Jetzt aber Geſchäfte! Sie böſer Menſch vergeſſen wohl ganz und gar, daß ich zu den Stücken aus der Götterdämmerung die neuen Inſtrumente gebrauche? Alſo 2 Tenor – 2 Baßtuben (Contrabaßtuba?)

Contrabaßpoſaune, Baßtrompete. Sie ſind in München beſtellt und müſſen zu Neujahr fertig werden. Nun muß ich Sie Ihnen doch zuſchicken, und Sie müſſen doch in Peſt — womöglich auch ſchon in Wien — die Leute auswählen, welche ſie blaſen, und jetzt ſich darauf einüben ſollen?

Das hat man davon, wenn Einem die Geſellen fortlaufen und ſelbſt Director werden! — Nun haben Sie keinen Sinn mehr für meine Nöthen. Ich armer alter Mann! — Alſo — trotz Brautſtand und Hochzeit-Taumel bürde ich es Ihnen auf, für meinen Extra-Inſtrumental-Beſtand beſorgt zu ſein. Schreiben Sie doch nach München an den Inſtrumentmacher, daß er die Inſtrumente ſogleich an Sie zuſchicken ſoll.

Dem Baron v. Hofmann[1] habe ich aufgegeben, für die Beſtimmung der Conzert-Tage — Ende Februar und Anfang März — ſich mit Ihnen in Rapport zu ſetzen. Möge dieß geſchehen! Sonſt müſſen Sie die Verhandlungen beginnen.

Was die ganze Unternehmung betrifft, ſo rechne ich allerhauptſächlichſt auf Sie. Ernſtlich: daß Sie mir in Peſt Alles vorbereiten, um mir bloß die Generalprobe zu überlaſſen. Zweitens — daß Sie dann mit nach Wien gehen, um mir dort dasſelbe zu erweiſen. In Peſt wird wohl jedenfalls Liſzt ſeine neue Compoſition ſelbſt dirigiren; ob auch in Wien, iſt ſehr zweifelhaft, — ſomit müßten Sie in Wien für Liſzt auch die Aufführung dirigieren.

---

[1] Freiherr Leopold von Hofmann, Intendant der Wiener Hofoper.

Späteſtens Anfangs Februar haben Sie meine Orcheſterſtimmen. Ich gebe nichts wie drei Stücke aus der Götterdämmerung.

1. Zuſammengeſetzte Bruchſtücke des ganzen Vorſpieles – nur Inſtrumente.

2. Siegfried's Tod – etwas Geſang: Glatz – und Trauermuſik.

3. Die ganze Schlußſcene – Materna allein – allerdings auch mit Orcheſter.

Nun laſſen Sie etwas hören!

Hoch Braut und Bräutigam!

Ihr guter Freund

Bayreuth, 29. Dez. 1874. Richard Wagner.

65

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter

Budapeſt, Ungarn
Leopoldſtadt, Spiegelgaſſe 3

Aber, Richter, alter Freund!

Was fällt Ihnen ein? Wir auf Sie böſe? Uber Sie im Unklaren?

Verleumdungen? u. ſ. w. – Was für Unſinn!! – Nichts in der Welt iſt ja zwiſchen uns vorgefallen?

Jetzt machen Sie nur, daß Sie gleich kommen!

Und bringen Sie Ihren Freund[1]) mit! Alſo — auf alsbaldigſtes Wiederſehen!

Ihr alter

Richard Wagner
nebſt Familie.

Undatiert,
jedenfalls Anfangs Januar 1875.

66

Herrn Hans Richter, Director der Oper am Nationaltheater
in Buda-Peſt, Ungarn-Öſterreich
Spiegelgaſſe 3

Lieber Geſelle!

Ich kann mir denken, wie Ihnen der Kopf brennt (vom Herzen will ich gar nichts reden!) Doch — aber — muß ich Sie mit meinen albernen Concert-Angelegenheiten vornehmen. Alſo! —

Sämmtliche in München verfertigte Inſtrumente — weil ſie nun einmal zuſammenverpackt ankamen, ſind an Sie abgeſchickt worden. Wenn Ihre Ungarn die Tuben u. Baßtrompete jetzt einſtudiren, wer wird ſie in Wien blaſen? Nothwendig müſſen die Peſter Tubiſten mit nach Wien gehen; denn dort kann man die Inſtrumente nicht erſt ſchnell einſtudiren. Haben Sie daran gedacht??

---

[1]) Glatz, der tatſächlich noch im Januar in Bayreuth eintraf.

Die Harfenſtimmen gehen dieſer Tage an Dubez[1]) ab. In Peſt begnüge ich mich mit zwei Harfen; in Wien hoffe ich vier zu haben. Ihre Sache!! — Glockenſpiel?? —

Nothwendig muß die Materna auch nach Peſt kommen, um die Schlußſcene zu ſingen. Hierüber müſſen Sie mich mit der Dame in genaue Verbindung ſetzen.

Glatz will endlich zu mir kommen: ich bringe ihn dann mit.

Liſzt wird zu ſeiner Cantate Chor gebrauchen? Ein fataler Umſtand. Das nimmt mir den Platz fort und kann die Einnahme vermindern, um die es mir — armen geplagten Manne! — im Grunde doch einzig zu thun iſt. Denken Sie ſich — für Peſt wie für Wien — eine Einrichtung aus, wonach das — für Liſzt's Compoſition jedenfalls nicht ſo zahlreich erforderte Orcheſter — hierfür zuſammengedrängt wird, um dem Chor Platz zu machen, damit dann bei meinen Bruchſtücken erſt der Raum vom vollen Orcheſter eingenommen wird.

Haben Sie Fühlung mit Liſzt wegen ſeiner Cantate? — Chor und Soli? Vermuthlich! Wie nun für Wien? Sie müſſen auch für dort die Geſangspartien hierfür vorbereiten.

Kurz! Für einen Geſellen, der eben eine liebe Frau ſich anſchaffen will, haben Sie verteufelt viel auf dem

---

[1]) Harfenvirtuoſe, Mitglied des Orcheſters im Budapeſter Nationaltheater.

Halſe. Ich wollte Sie nur auf dieſe Plackerei recht aufmerkſam gemacht machen; denn, wenn Sie trotz Heirath und allem T.— nicht den Kopf oben auf behalten und Alles gehörig vorbereiten, ſo bleibe ich zu Hauſe, und zwar als ſo rechter Faulenzer, der ich jetzt nach der Vollendung der Partitur der Götterdämmerung geworden!

Mein Programm laſſe ich für Wien drucken, — hier! Ihnen ſchicke ich dann ein Exemplar, um Euren ungariſchen Dialekt — B —! — dabei für Peſt arrangiren laſſen zu können. Adieu! Alles grüßt Sie! Glück auf, Lieber, Guter!

Ihr

R W.

Undatiert, jedenfalls im Januar und zwar vor dem 27. des Jahres 1875.

67

An Hans Richter.

Zum 27. Januar 1875.[1]

„Dem Meiſter ſtand der Geſell zur Seite
daß der eine tüchtige Meiſterin freite:

---

[1] Am 27. Januar 1875 vermählte ſich Richter in Budapeſt mit Fräulein Marie von Szilányi. Richter hatte Wagner als Trauzeugen gebeten, der hinwieder den Baron Anton Auguſz, einen langjährigen vertrauten Freund Liſzts mit ſeiner Stellvertretung betraut hatte. Als Hochzeitsgeſchenk widmete der Meiſter ſeinem lieben Geſellen die fein gebundene Partitur der Walküre. Die oben ſtehenden Verſe waren als Widmung in die Partitur eingetragen. Sie erinnern an die prachtvolle Haltung Richters während der Münchener Rheingold-Affäre (1869).

Nun ſteht der Meiſter zu ſeinem Knaben,
der Richter ſoll eine Richterin haben.
Der Meiſter nimmt die Sache wichtig,
damit es bei Richtern ſteh immer richtig:
und daß es tüchtig beim Trauen fleckt
der Meiſter ſich hinter den Auguſz ſteckt:
den Segen ertheilt für ihn der Baron;
und kommt auch die Walküre, nicht in Perſon,
zu richten den Richters die Eh'ſtands-Uhr;
ſo kommt ſie doch wenigſtens in Partitur:
Sie iſt nicht von Gluck, doch wünſcht ſie Euch Glück.
daß kein böſer Spuk eure Seele berück'!
Gedenkt deß' noch in fernen Tagen,
wie Richter und Wagner es einſt mochten wagen,
eher Werk und Taktſtock zu zerſchlagen,
als die Welt mit ſchlechten Aufführungen zu plagen.
Dafür nun blüh' Euch Segen und Lohn:
Das Weit're ſagt beſſer Auguſz der Baron!"

68

Herrn Hans Richter, Director der Oper am K. Nationaltheater

Peſt
Herrengaſſe 15

Mein werther Freund!

Ich ſchreibe dieſe Zeilen kurz vor meiner Abreiſe nach Wien.

Daß Sie mir für Wien nicht behilflich ſein konnten, mußte ich verſchmerzen, obwohl ich nur in der feſten Annahme Ihrer Mithilfe daſelbſt die ganze Konzertunternehmung entwarf. Jetzt kann und werde ich nicht mehr von der Ausführung zurücktreten, bei welcher mir Herbeck — welchen Sie mir als Ihren Subſtituten empfehlen — bei meiner Ihnen bekannten Anſicht über die Unfähigkeit desſelben, nichts zu helfen haben wird.

In Wien gedenke ich bis 6. März zu verweilen: wollen Sie mir bis dahin melden, daß es Ihnen möglich ward, wenigſtens für Peſt mein Konzert in der Weiſe vorzubereiten, daß ich eben nur — der Einnahme halber — perſönlich zu dirigiren, und hierfür eine letzte Probe abzuhalten habe, ſo komme ich von dann ab jedenfalls für den 10n März zu Ihnen, gleichviel ob Sie meinem Bayreuther Fonds mehr oder weniger zu garantieren haben.

Ob ich Ihre freundſchaftliche Einladung, bei Ihnen mit meiner Frau und unſerer Bedienung abzuſteigen, ernſtlich annehmen kann,[1] wird doch wohl davon abhängen müſſen, ob Sie uns vollſtändig darüber zu beruhigen vermögen, daß wir Sie – vermöge des Charakters Ihrer Wohnung – nicht wahrhaftig im Genuß Ihres ſoeben erſt angetretenen häuslichen Ehe-Genuſſes[1]) ſtören würden.

---

[1] Richter, der erſt ſeit einem Monat verheiratet war, hatte eine kleine Wohnung, er zog es daher vor, Wagner im Hotel abſteigen zu laſſen. Als nun Wagner mit ſeiner Frau am 6. März am ſpäten Abend in Budapeſt eintraf, bezog er die im Hotel Hungaria für ihn vorbereiteten Zimmer. Aber ſchon am nächſten Morgen, es war erſt 7 Uhr, erſchien der Diener Wagners, Franz Mracek bei Richters, die er aus dem Schlafe weckte und begehrte ſtürmiſch ein privates Logis für ſeine Herrſchaft, die im Hotel Hungaria unmöglich bleiben könne, weil dort die ganze Nacht muſiziert wird und Wagner aus dieſem Grund kein Auge geſchloſſen habe. Frau Richter eilte nun in die nahegelegene, ſehr komfortabel eingerichtete Wohnung ihrer Mutter, Frau Mathilde von Szitányi (Váczíutcza), die ſie bat dem Meiſter und deſſen Gattin für die wenigen Tage des Budapeſter Aufenthaltes ihre Wohnung

Ubrigens habe ich Sie – für Ihr Verhältniß zur Intendanz Ihres Theaters – ſchließlich darauf aufmerkſam zu machen, daß Sie im künftigen Sommer keineswegs – wie Sie mir dieß als Entſchuldigung für Ihre jetzige Urlaubs-Entſagung anführen – einen beſonders ausgedehnten Urlaub nöthig haben, da Sie – ſtreng genommen – nur die Orcheſterproben vom 1. bis 15. Auguſt zu leiten haben, ſomit nur eines Urlaubes von 14 Tagen bedürfen würden.

Nun hoffe und wünſche ich, daß ich bald gute Nachrichten von Ihnen bekomme. Auch bitte ich Sie, Ihrer lieben Frau mich herzlichſt zu empfehlen, und

---

zu überlaſſen. Frau von Szitányi ſorgte zunächſt für die denkbar behaglichſte Ausgeſtaltung ihrer ſchönen Räume, bekümmerte ſich dann um Gaſtfreundſchaft für ſich ſelber, bei ihrer Schweſter Frau von Juſth, Gattin des bekannten ungariſchen Politikers, ſpäteren Miniſters Julius von Juſth und räumte um 10 Uhr vormittag das Feld. Der in der Nähe etablierte Blumenhändler Weber, ein enthuſiaſtiſcher Verehrer Wagners hörte zufällig von Wagners Uberſiedlung und ließ es ſich nicht nehmen den Treppenaufgang ſowohl, wie auch die Wohnung in einen förmlichen Blumenhain zu verwandeln. Schon durch dieſe angenehme Außerlichkeit freudig überraſcht, nahm das Ehepaar Wagner eine Stunde ſpäter Beſitz von dem neuen Logis, in dem es bis zur Abreiſe (12. März) verblieb.

[1]) Dieſer Brief erſchien bereits in der von Erich Kloß herausgegebenen Briefſammlung: „Richard Wagner an ſeine Künſtler“. Kloß macht nun die Bemerkung, daß es ſich bei dem Worte „Ehegenuſſes“ um einen Schreibfehler handelt, Wagner wollte zweifellos „Eheglücks“ ſagen, eine Meinung, der ſich der Herausgeber anſchließt.

ſtets verſichert zu ſein, daß ich mit andenkenvoller Liebe und Theilnahme Ihnen zugeneigt bleibe als

Ihr herzlich ergebener

Bayreuth, 20. Febr. 1875. **Richard Wagner.**

69

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter

Budapeſt
Herrengaſſe 15

Lieber Freund!

Wir haben jetzt nicht ganz Glück! — Das Konzert laſſen wir für Peſt doch jedenfalls ſo, wie es urſprünglich beſtimmt war. Es iſt nicht unmöglich, daß auch Materna dazu abkommen kann: wenn nicht, dann gut, wie Sie es vorſchlagen, nur bitten Sie Liſzt, ſtatt ſeiner Finger mir ſeinen Taktſtock und ſeine Glocken dazu zu leihen; es wird ſo der urſprüngliche Sinn dieſer Peſter Unternehmung erhalten, und den Ausfall in der Einnahme weiß ich mir durch eine Wiederholung meines Konzertes in Wien (zu niederen Preiſen) zu decken. Alſo! —

Die Tuben-Angelegenheit war ſchlimm! Weitere Angelegenheiten beſpricht meine Frau mit der lieben Ihrigen. Ich bin nicht wohl. Herzlich

Ihr ergebener

Wien, 23. Febr. 1875. **Richard Wagner.**

70

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter,
National Theater

in Buda-Peſt
Ungarn

Lieber Richter!

Ich habe nie daran gedacht, noch weniger mich darüber geäußert, daß ich Ihnen die Orcheſterdirection bei unſeren Feſtaufführungen entziehen wolle.

Was ich ſonſt auf dem Herzen haben möchte, und worüber ich mich, in mancher Stunde des Unmuthes, wohl auch gegen meine Umgebung geäußert habe, ſage ich Ihnen dieſer Tage mündlich, da ich Sie für den 2. Mai jedenfalls in Wien treffe.

Übrigens bin ich Ihnen 20 Fl. ſchuldig, habe Ihre kleine Frau ſehr lieb gewonnen, danke noch ſchönſtens für die ſorgſame Gaſtfreundſchaft, und grüße, mit meiner Frau, herzlichſt!

Ihr

Richard Wagner.

Berlin, 22. April 1875.
(Thiergarten-Hotel.)

71

Herrn Hans Richter, k. k. Hofkapellmeiſter
Oberhof (Naßwald) via Reichenau
(in Niederöſterreich)

Lieber Richter!

Weder bei Hohenlohe[1], noch bei Jauner[2] kann ich um Urlaub für Sie bitten[3]. Es war Ihre Sache, beim Contract-Abſchluß mit Wien diejenigen Bedingungen zu ſtellen, welche Sie fähig machten, meinen Bayreuther Aufführungen thätig vorzuſtehen. Aus den Punkten Ihrer Verpflichtung erſehe ich dagegen, daß Sie ſehr nothwendig 10 Tage vor der Wiedereröffnung der Oper am 15. Auguſt auf Ihrem wichtigen Poſten in Wien eintreffen müſſen, ſonſt würden Sie ein ſchlechtes Mitglied der Direction ſein. – Ich begreife auch, daß Sie unmittelbar nach Ihrer Hochzeitsreiſe im Februar d. J. ſich nicht wieder einen Urlaub von Ihren damaligen Peſter Vorſtänden erbitten durften, und daß Ihre damals mir hinterlaſſenene Weiſung, durch Liſzt einen ſolchen Urlaub für mein Wiener Konzert auszuwirken, unwahr gemeint war, weil Sie ſehr gut wußten, dieſer Urlaub könne Ihnen nicht gewährt werden.

---

[1] Fürſt Konſtantin Hohenlohe, Oberſthofmeiſter des Kaiſers Franz Joſeph, in dieſer Eigenſchaft „Oberſter Hoftheater-Direktor“.

[2] Franz Jauner, Direktor des Wiener Hofoperntheaters.

[3] Richter war ſeit zwei Monaten Kapellmeiſter an der Wiener Hofoper.

Sollte ich jetzt im ganz gleichen Falle, von Wien einen Urlaub für Sie nach Bayreuth ausbitten wollen, ſo müßte ich mit vollem Rechte annehmen, daß Sie im Voraus nicht nur wüßten, ſondern auch fühlten, der Urlaub ſei Ihnen nicht zu gewähren, und ebenſowenig wie damals nach Wien, würden Sie diesmal nach Bayreuth kommen.

Unter ſolchen Umſtänden gefielen Sie ſich noch vor Kurzem in der Annahme, daß ich Sie als Dirigenten meines Orcheſters nicht mehr wollte, was mir nie in den Sinn gekommen iſt; wogegen ich nun zu der Annahme mich hinneige, Sie hätten Ihren Sinn geändert, oder — in Betracht neuer Verhältniſſe und Umſtände — ihn ändern müſſen.

Es ließe ſich hierüber viel ſagen. Das thue ich nun aber nicht, — ſondern erſuche Sie nur, mit größter Beſtimmtheit mir zu bekräftigen, ob Sie die dießjährigen Orcheſterproben in Bayreuth vom 1. bis 15ten Auguſt abhalten wollen und können, (wofür es außerdem gut wäre, wenn Sie vorher im Juli den Klavierproben einige Aufmerkſamkeit ſchenken könnten) — ſowie, ob Sie im nächſten Jahre von 1. Juni bis letzten Auguſt ununterbrochen in Proben und Aufführungen dirigiren können und wollen.

Ich bitte Sie, hierauf als Mann von Wahrheit und Treue zu antworten, und zwar bald. Denn, da ich es vollkommen redlich mit Ihnen gemeint habe, müßte ich im ſchlimmen Falle, jetzt erſt mir überlegen, was ich zu thun und an wen ich mich zu wenden hätte, um einen anderen Dirigenten für meine Feſtſpiele zu gewinnen.

Herzlichen Gruß von

Ihrem

Bayreuth, 30. Juni 1875. Richard Wagner.

72

Herrn Hans Richter, k. k. Hofkapellmeiſter
k. k. Hofoperntheater
in Wien

Wagner überſendet einen Ausſchnitt aus der Augsburger Abendzeitung vom 15. Auguſt 1875, der einen Bericht über die Bayreuther Proben enthält. Ein Satz in dieſem Bericht lautet folgendermaßen: „Am intereſſanteſten iſt die der „W. Preſſe“ wiederholt verſicherte Mitteilung, daß auch Hans Richters Enthuſiasmus etwas herabgeſtimmt iſt, daß die orcheſtrale und ſtimmliche Maſſenmuſik nun auch in ihm Bedenken wach gerufen habe.“ Darunter ſchrieb nun Wagner:

Das kommt davon![1]

Undatiert, jedenfalls Auguſt 1875.

---

[1] Ein kurzer, aber inhaltsreicher „Brief“. Was Richter dem Meiſter antwortete, entzieht ſich unſerer Beurteilung; wie ſehr ihn aber die ihn verdächtigende Zeitungsmeldung ärgerte, beweiſen die Worte, die er neben die des Meiſters ſchrieb: „Aber es iſt eine ſcheußliche Lüge: ich habe das nie geſagt. Hans Richter.“ Vergleichen wir hiemit den vorhergehenden Brief vom 30. Juni, ſo ſehen wir, daß dunkle Mächte am Werk waren, um Hans Richter bei ſeinem Meiſter anzuſchwärzen. Natürlich gelang es Richter, Wagner ſeine Unſchuld zu erweiſen.

73

Herrn Hans Richter, k. k. Hofkapellmeiſter
k. k. Hofoperntheater

in Wien

Lieber Richter!

Alſo, es ſoll nun doch Ernſt werden mit den Wiener Aufführungen! Ich dachte ſchon, ich käme davon los, weil es mir mit den Vorarbeiten (Decorationen, Ballet u. ſ. w.) zu hinken ſchien; auch weil ich offen meine Herzensbeſchwerde über die Beſetzung (vor Allem des „Tannhäuſer") ſelbſt zu erkennen geben mußte (auch Fr. Wilt als Eliſabeth (!!!)[1]). Im Ganzen muß ich wohl auch bekennen, daß die Sache mir gerade jetzt recht zur Unzeit kommt! – Nun aber ſcheint es doch, daß man auf die Durchführung unſerer Abmachungen in einem freundlichen Sinn rechnet, und ſomit – ſehen wir, was wir zu Stande bringen. Ich höre, Sie nehmen bereits Venus u. Tannhäuſer vor. Vergeſſen

---

[1] Marie Wilt, eine der phänomenalſten Sängerinnen aller Zeiten Mitglied der Wiener Hofoper von 1867–1878, endete durch Selbſtmord im Jahre 1891. Wagner's Entſetzen darüber, daß die Partie der Eliſabeth von Frau Wilt gegeben werden ſollte, erklärt ſich aus ſeinen prinzipiellen Anſchauungen über die Darſtellung im allgemeinen und beſonderen. Bedenkt man nun, daß Frau Wilt unförmig ſtark und, gelinde geſagt, alles nur nicht ſchön war, ſo wird man die Abneigung des Meiſters gegen eine ſolche Verkörperung der Lichtgeſtalt: Eliſabeth begreiflich finden. Es gehört mit zu dem Feinſten der von Coſima Wagner inaugurierten und von Siegfried Wagner fortgeſetzten Bayreuther Regie, daß dieſe vom Meiſter vertretenen Darſtellungsprinzipien ſtets bis in ihre äußerſten Konſequenzen befolgt wurden.

Sie nur nicht unſeren verehrten Schweden[1] darauf aufmerkſam zu machen, daß er das 2te Finale ganz ſingen muß. Da wird es Noth geben mit dem A im Adagio („erbarm' dich mein!"), auch mit dem leidenſchaftlichen Satze im Schluß-Allegro! – doch muß ich erklären, daß ich hier nichts geſtrichen laſſe, und daß, falls Labatt erklärt, daß er es nicht kann, ich aus dieſem Grunde allein ſchon erklären muß, daß ich zu einer „Muſtervorſtellung" des Tannhäuſer mit ihm mich nicht zu begnügen vermag. Ich fürchte alſo, es giebt noch ſchwere Nüſſe zu knacken! – Mit Lohengrin wird's leichter gehen: hier will ich eben alle Striche wieder-hergeſtellt ſehen: hat Signor Müller[1] ſolch' eine Löwenſtimme, ſo wird das wohl auch gehen. Nun bitte ich, halten Sie ſich recht dazu, die Sachen herauszubringen: denn über den Dezember hinaus hält mich Niemand in Wien feſt.

---

[1] Leonhard Labatt war in Stockholm geboren. Er gehörte der Wiener Hofoper von 1868 bis 1882 an. Ein Sänger, mit nicht übler Stimme, aber weit entfernt von Wagners Stil. Es hätte keinen Sinn, heute noch leugnen zu wollen, daß in erſter Reihe Labatt es war, der gelegentlich eben jener Aufführung des Tannhäuſer, von der in dieſem Briefe die Rede iſt und die am 22. November 1875, erweitert durch die Pariſer Bearbeitung und unter Mitwirkung Wagners ſtattfand, den Unmut des Meiſters in dem Maße hervorrief, daß Wagner, als er unter dem Jubel des Publikums auf der Bühne erſchien, in ſeinen Dank für die begeiſterte Aufnahme des Werkes die denkwürdig gewordenen Worte einflocht: „– es bewegt mich das, in meinen Bemühungen fortzufahren, Ihnen meine Werke, ſoweit es die vorhandenen Kräfte geſtatten, immer näherzuführen." Zwar erklärte Wagner, da die Erwähnung der „vorhandenen Kräfte" in gewohnter Feindſeligkeit weidlich gegen ihn ausgenützt wurde, daß er ſtets die „Sache" und nie die „Perſon" im Auge habe, allein dies ändert nichts an der Tatſache, daß der Tannhäuſer Labatts, – noch dazu in einer ſolchen Muſtervorſtellung – viele Wünſche des Meiſters offen ließ. Nun iſt auch Labatt, der im anderen Repertoire ein ſehr geſchätzter Künſtler war, längſt tot, es fällt mithin der Grund weg, die „Angelegenheit Labatt" auch noch weiter zu verſchleiern. Die Eliſabeth ſang, beiläufig bemerkt, nicht Frau Wilt, ſondern Bertha Ehnn, eine der poetiſcheſten Wagner-Sängerinnen, die hochbetagt, in einem niederöſterreichiſchen Dorf, ihren Erinnerungen nachhängt.

Jetzt, Gott befohlen! Seien Sie begrüßt von Ihrem alten

Bayreuth, 11. Oktober 1875. **Richard Wagner**
Lebensherr auf Triebſchen.

74

Herrn Hofkapellmeiſter Hanns Richter,
k. k Hofoperntheater
Wien

Lieber Richter!

Frau Lucile Grahn[2] ſchickt mir ſoeben die ihr von Wien zugeſandte Ballet-Repetitions-Stimme mit der Klage zu, es fehle darin Einiges. Ich erſehe, daß KM. Levi in München die Copie nach den Auslaſſungen, welche dort mit der Zeit eingeriſſen ſind, hat anfertigen laſſen: gleich im Anfang erſehe ich jedoch, daß man in München neuerdings die Ouvertüre wieder mit dem vollen Schluß geſpielt und nicht wie ich es will, von ihr übergeleitet hat. Beſorgen Sie doch nun, daß er die Lücken (die doch jedenfalls in der Münchener Partitur – nach meinem Original – urſprünglich ausgeführt ſind) nachholen läßt und Ihnen rechtzeitig zuſchickt. Für den ſchlimmſten Fall bringe ich immerhin das Original zur Vervollſtändigung mit.

---

[1] In der am 15. Dezember 1875, ebenfalls unter Wagners Mitwirkung ſtattgefundenen, zum erſtenmal ſtrichloſen Aufführung des „Lohengrin“ ſang Georg Müller (1868–1897 an der Wiener Hofoper) die Titelrolle, die Wagner mit ihm ſo gründlich ſtudiert hatte, daß dieſer Lohengrin, – gemeſſen an der bisherigen Darſtellung Müllers –, nicht wieder zu erkennen war.

[2] Ballettmeiſterin Lucile Grahn aus München, die man eigens nach Wien kommen ließ, damit ſie die choreographiſche Leitung der neuen Venusbergſzene, die ſie ſchon einmal (1867) innegehabt, nun auch in Wien übernehme.

Alſo wir kommen! Auf baldiges Wiederſehen! Hoffentlich treffen wir bei Ihnen Alles wohl an.

Beſtens grüßend Ihr ergebener

Bayreuth, 27. Nov. 75. Richard Wagner.

75

Herrn Hans Richter, k. k. Hofkapellmeiſter

Wien
Margarethenſtraße 7, Wieden

Lieber Freund!

Alles in Ordnung! Außer: – Fr. v. Siegſtädt[1] ſchickte mir die Partie der Siegrune zurück, weil – ſie keinen Urlaub erhalten könnte. Höchſt verwundert ſchrieb ich hierüber an Levi[2], der ſich mir für dieſe Angelegenheit zum Correſpondenten u. ſ. w. angeboten hatte. — Keine Antwort! — Vielleicht iſt Fr. S. die Partie zu unbedeutend erſchienen, und hat ſie dieſen Vorwand genommen? In dieſem Falle ſollten Sie ihr noch die 2te Norn (welche bis jetzt an Fr. Vogl vergeben war) anbieten? — Scaria hat unverſchämte Forderungen gemacht: ich habe ihm ſchreiben laſſen, daß ich hiergegen auf ſeine Mitwirkung verzichten müſſe.

---

[1] Mitglied der Wiener Hofoper.

[2] Richard Levy, muſikaliſcher Oberinſpektor der Wiener Hofoper, vom 1. Mai 1870 bis 31. Dezember 1879, urſprünglich Horniſt, in ſeiner ſpäteren Stellung allmächtig. Der für ihn geſchaffene Poſten eines „Oberinſpektors" wurde nie mehr beſetzt.

Machen Sie mit dem Männer-Doppelquartett, welches mir der Herr Chordirector — außer den beiden Tenoriſten von vorigem Sommer — empfohlen hat, contractlich ab, daß ſie vom 1. Juli bis letzten Auguſt (auf 2 Monate) ſich verpflichten gegen dieſelben Entſchädigungen, wie die Orcheſter-Muſiker, nämlich:

1. Reiſegeld II. Claſſe von Wien nach Bayreuth und zurück.
2. freie Wohnung.
3. ſechzig Thaler per Monat Aufenthaltskoſten.

Ebenſo die 3 Choriſtinnen.

Die 4 Tuben erhalten Sie nächſte Woche: machen Sie auch mit den 4 Horniſten ab.

Fiſcher meinte, U. wäre nicht viel als Violoncelliſt. Iſt das wahr?

Jetzt ſchreiben Sie fleißig.

Grüßen Sie die gute kleine Frau: aller Segen mit Euch und unſrem Pathchen![1])

---

[1]) Richardis, die erſtgeborene Tochter des Ehepaares Richter, jetzt Frau von Szitányi.

Keiner – außer Sie – läßt von Wien etwas hören.

Da ich es für eine gute That anſehe, komme ich gern noch einmal auf einen Tag nach Wien, um dem Chor durch meine perſönliche Direction des Lohengrin zu einem Beneſiz zu verhelfen. Nur damit Ihnen das etwas nützt, möge Director Jauner auch etwas thun: die hohen Preiſe, welche ihm einzig durch meine „Perſon“ ermöglicht werden, ſollen dazu dienen dem Chor (außer der Einnahme für die Direction) zu Etwas zu verhelfen. Dieſe – ordinäre – Einnahme möge er nun ſo niedrig wie möglich anſchlagen, wogegen ich ſowohl meiner Tantième als auch jeder Reiſe und Aufenthaltsentſchädigung entſage. (Die Leute haben mich zu ſehr gefreut!)

Adieu! Lieber Hans!
Die Kinder kommen, der Teufel iſt los!
Herzlichſt Ihr alter

Bayreuth, 27. Dez. 1875. Richard Wagner.

76

Herrn Hans Richter, k. k. Hofkapellmeiſter

Wien (Wieden)
Margarethenſtr. 7

Lieber Freund!

Alles andere „in ſuspenſo!“ – Jetzt ſeien Sie ſo gut, eine Fräulein Antonie Amann (Papagenoſtraße 25 bei Opernſänger Schmid) aufzuſuchen. Sie iſt mir (von Reichenberg und L. Lehmann) zur Siegrune empfohlen, hat bereits Partie u. ſ. w., meldete ſich in Wien bei mir aber erſt, als ich die Siegſtaedt glaubte bereits engagiert zu haben, und überhaupt an der Abreiſe war. Jetzt ſehen Sie einmal, was an ihr iſt, und wenn ſie Ihnen zuverſichtlicher dünkt, als diejenige, von der Sie mir zuletzt ſchrieben, ſo – ſchließen Sie mit ihr ab.

Ich habe jetzt viel – viel Noth! Aber herzlich grüße ich Sie mit Weib und Pathen=Kindchen! –

Eilig – aber treu Ihr ergebener

Bayreuth, 10. Jan. 1876. Richard Wagner.

77

Herrn Hans Richter, k. k. Hofkapellmeiſter

Wien (Wieden)
Margarethenſtr. 7

Alſo, lieber Richter! Ich bin diesmal mit dem Antworten im Rückſtand geblieben. – Fiſcher wird Ihnen die Formulare für die Reverſe der Muſiker und Choriſten, ſowie die Partie der Siegrune für Frl. Amann zugeſchickt haben. Frau Vogl wird gern die 2te Norn aufgeben; ſomit, wenn Sie wirklich dieß für gut gethan halten, theilen Sie jener auch dieſe Partie zu; aus dem Klavierauszug kann ſie dieſelbe ja einſtweilen kennen lernen. Lilli Lehmann meldete mir früher, Frl. Amann wünſche als Entſchädigung 150 Thr. per Monat. Das ſoll gewährt ſein. Die Dame hat zur Zeit der Proben der Walküre einzutreffen. – Mit Scaria iſt es nun aus. Schwer fällt es mir, im Betreff des Ihnen aus Wiesbaden empfohlenen Herrn Siehr etwas zu ſagen. Ich müßte ihn doch kennen lernen? Wenn ich mich entſinne, welche Noth ich vorm Jahr hatte, einen Fafner (mit Sicherheit) empfohlen zu bekommen, ſo bin ich nun ein wenig mißtrauiſch geworden. Vorläufig werde ich auch den Hagen mit Reichenberg verſuchen: das iſt eine junge, ſehr befähigte Naturkraft: wer aber iſt denn „Künſtler?“ Etwa Scaria.

Betz empfiehlt mir auch Fricke. (!?!) Wir werden ja ſehen!

Wie geht's in Wien? – Ich glaube – ſchlecht! – Nun, zu dem Chorbenefiz 29. Februar komme ich. Dann muß ich, aus vielen Gründen, nach Berlin.

Sorgen doch auch Sie ein wenig dafür, daß mir Frau Materna im alten guten Geleis erhalten werde. Don Friedrich[1] möge ſich mir nur erklären. Hoffentlich kommt man dort nicht auf die Scaria'ſchen Sprünge. Ich glaube, es wäre am einfachſten, Frau Materna nehme mit der Aufenthaltsentſchädigung vom vorigen Jahre (mit 30 fl. per Tag) vorlieb.

Wir haben viel Mühe und Sorge: kommt Alles ordentlich zu Stande, ſo iſt das ganze wirklich ein Wunder! –

---

[1] Der Gatte der Frau Materna.

Boni iſt vom Neujahr an wieder zu Hauſe bei uns geblieben. Meine Frau unterrichtet die Kinder wieder. — Alles iſt mühſelig, doch — geht es!

Und wie geht es bei Ihnen, Mutter und Töchterchen? Alles wohl? Ich wünſche und hoffe es! — Von Herzen Ihr alter

Bayreuth, 23. Jan. 1876. Rich. Wagner.

Was machen Sie mit Ihren italieniſchen Ferien?

78

Herrn Hans Richter, k. k. Hofkapellmeiſter
Wien (Wieden)
Margarethenſtr. 7

Lieber Richter!

Ich nehme an, daß Sie mit Director Jauner im Einverſtändniß ſind, und ſage mich daher für die Aufführung am 20ſten d. M. an. Ich werde am 19ten früh eintreffen, um mich zuvor ein wenig auszuruhen: eine Probe brauchen wir — verſteht ſich — nicht! Nur möge Alles gethan werden, um dem Chor eine ſtarke Einnahme zuzuwenden, ſonſt — hat die ganze Sache keinen Sinn und unterbliebe beſſer.

Recht ſehr danke ich Ihnen und Frau Materna für die Bereitwilligkeit zu einer Audition (unter Befreundeten) von der großen Schlußſcene des Siegfried. Es iſt mir ſehr wichtig, bei dieſer Gelegenheit Unger zu prüfen, in deſſen Betreff ich übrigens faſt ſicher bin: ich gedenke hier, gegen den frevelhaften Leichtſinn der Comödianten gegen und unter ſich, einen Prozeß zu gewinnen, denn — Unger iſt ein ernſter, tüchtiger Menſch, wie ich deren wenige unter jenen Leuten finde!

Das Accompagnement bitte ich Sie allein zu übernehmen: es kommt, bei dieſer Gelegenheit, ja gar nicht auf Partitur-Vollſtändigkeit an, ſondern darauf, daß die Sänger eben intelligent begleitet werden. Ich denke, eine „tolle Klavierpaukerei" hat auch bei den vorjährigen Proben hier nicht ſtattgefunden. Was nun die Zeit betrifft, ſo wäre es mir ſehr wünſchenswerth, wenn dieſe kleine Anhörung (Audition!) etwa am 21. Februar ſtattfinden könnte; wir machen es am Tage, ſomit ſind Sie, lieber Freund, jedenfalls frei. Entſtehen bei Böſendorfer1) Schwierigkeiten (kleiner Muſikſaal) ſo könnnen wir die Sache auch wo anders vornehmen. Es ſind nur mehr wenige Menſchen, welche ich überhaupt herbeigezogen wünſchte.

Im Betreff der Hörner (Tuben) ſehe ich ſchon, daß ich auf die öſtliche Hälfte des deutſchen Vaterlandes mir keine Rechnung machen darf. Ich habe, — da geſtern Fleiſchhauer2) hier war — die Sache jetzt ſo

---

1) Ludwig Böſendorfer, Wiener „Klaviermacher", wie er ſich nannte, der hervorragendſte öſterreichiſche Klavierfabrikant, der den akuſtiſcheſten, leider bereits niedergeriſſenen Konzertſaal beſaß.

2) Friedhold Fleiſchhauer, Konzertmeiſter in Meiningen.

eingerichtet, daß ich die öſterreichiſchen Horniſten in ihrem Stalle laſſen kann. –

Heute geht an Sie die Partitur des Siegfried ab, welcher ich zugleich die Stimme der 2ten Norn für Frl. Amann (welche Sie von mir gehörig grüßen mögen!) beigelegt habe.

Nun aber reden Sie ein ernſtes Wort mit Fräulein Richardis, daß ſie mir keine Schande und Ihnen keine Noth mache. Sie ſoll geſund ſein, das befehle ich, weil ich es vom ganzen Herzen wünſche, hoffe, und ſomit gar nicht anders annehme.

Grüßen Sie Ihr Weibchen ſchön von ganz Wahnfried, und bleiben Sie in tüchtiger Zuneigung getreu Ihrem ſtets guten

10. Febr. 76. Richard Wagner.

(Von Scaria habe ich curioſe Geſchichten erfahren müſſen! Ei! Ei!) Sie ſind wohl ſo gut, Director Jauner von meinem Eintreffen am 19ten zu verſtändigen, zugleich aber auch in meinem Namen ihm zu ſeiner Geneſung beſtens zu gratulieren? Freund Standthartner unter allen Umſtänden nicht zu vergeſſen!

RW.

79

Herrn Hans Richter, k. k. Hofkapellmeiſter
Wien
Margarethenſtr. 7, Wieden

Lieber Freund!

Ich habe ſoeben an Dir. Jauner geſchrieben. Die Entſcheidungen wegen des Chorbenefizes[1]) verdrießen mich tief; ich hoffte den Leuten gegen 5000 fl. zuzuwenden, jetzt beſchränkt ſich Alles auf die Annahme, ihnen fl. 2000 zu verſchaffen, alſo etwa fl. 20 für jede Taſche, die ich gern aus meiner Taſche geſchenkt hätte, wenn ich dieſes Jahr nicht beſonders viel Geld brauchte. Ich bin furchtbar verſtimmt. Vielleicht getraut man ſich keine beſonders hohen Preiſe zu machen, da Alles ſehr ſchlecht in Wien ſtehen ſoll, nun, warum denn die gute Abſicht nicht zu einer beſſeren Zeit ausführen? Haben die guten Leute jetzt ihr Benefiz weg, ſo iſt ihnen nicht weiter zu helfen; Anfang nächſte Winterſaiſon ſteht es vielleicht beſſer, dann kann ich Jedem, meinem Wunſche gemäß, wohl ſeine fl. 50 verſchaffen?? Eine Probe werden Sie wohl wieder nöthig haben, da – wie ich leſe – verſchiedener Beſetzung zu Liebe wieder geſtrichen u. ſ. w. worden iſt. Alſo richten Sie die Sache wieder ein: ich verlaſſe mich auf Sie, und betrete jedenfalls das mir ſehr zuwider gewordene Theater nicht eher, als am Abend zur Aufführung, wo es dann ſchon gehen wird.

---

[1]) Nach der denkwürdigen Aufführung des „Lohengrin“ in dieſem Winter gab Wagner dem Chorperſonal der Wiener Hofoper das Verſprechen, in naher Zukunft eine Wiederholung des Lohengrin, in dem der Chor ſo Vorzügliches leiſtete, zu Gunſten des Chorperſonals perſönlich zu dirigieren. Es kam nun wirklich dazu, die Aufführung fand am 2. März 1876 ſtatt. Es iſt überflüſſig zu ſagen, daß der dirigierende Meiſter ſtürmiſch gefeiert wurde. Einige Jahrzehnte ſpäter folgte Siegfried Wagner dem edlen Beiſpiel ſeines Vaters. Auch er ſollte eines ſeiner Werke zu Gunſten des Chorperſonals der Wiener Hofoper dirigieren. Die Aufführung unterblieb aus irgend einem Grund und ſo widmete denn Siegfried Wagner aus ſeiner eigenen Taſche den Betrag von 5000 Gulden dem Chore.

Die Audition alſo 3. März Abends. Gut! Unger wird ſich ſchon einige Tage früher bei Ihnen einfinden.

Ändert ſich mit dem Benefiz noch etwas, ſo bitte ich ſchleunigſt zu telegraphieren!

Adieu, guter Richter! Auf – meinerſeits leider ſehr verſtimmtes – Wiederſehen, – was Sie aber nichts angeht. Uns geht es hier ſonſt gut auch mit der großen Unternehmung. Täglich melden ſich Patrone! Alſo! – Schöne Grüße an Weib und Kindchen von Ihrem

Dich liebenden

Bayreuth, 22. Febr. 1876. Kapellmeiſter Wagner.

80

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter
Wien
Margarethenſtraße 7, Wieden

Liebſter Geſelle!

Alſo – die Reverſe werden kommen? Schön! – Über die Sache ſelbſt iſt nichts weiter mehr zu ſagen: ich bin im Betreff Wien's vollkommen reſignirt. –

Nun aber, da Sie mir von Mottl ſagen, daß er gern mit herkommen möchte, ſo wäre mir das ſehr lieb: ich brauche namentlich für das Rheingold viel muſikaliſche Inſpizienten auf dem Theater. Alſo, ſeien Sie ſo gut, und nehmen Sie ſein Anerbieten an! –

Mit der Sieglinde bin ich noch nicht ganz über'm Berg: morgen kommt Frl. Schefzky, – da will ich denn ſehen. Auch die Rheintöchter habe ich endlich losgeeiſt! – Schloſſer macht mir noch Sorge, und ich denke viel wieder an Ihren Schmidt. Wenn er loszukommen Hoffnung hat, gehen Sie doch einmal den Mime mit ihm durch. Wenn er namentlich auch gut trifft, ſo wäre doch die Sache ernſt zu nehmen; denn Mr. Schloſſer ſcheint ſich ſehr verlumpt zu haben. – [1]

---

[1] „Schloſſer ſcheint ſich ſehr verlumpt zu haben." Eine ſolche Äußerung Wagners braucht man nicht auf die Goldwage zu legen. Augenblicklicher Unmut war faſt immer die Urſache eines erregten Ausrufes. Zudem kommt, daß Wagner zumeiſt auch im Recht war. Wie ſehr er zum Beiſpiel Schloſſer ſchätzte, dafür gibt es viele Belege. Beiläufig bemerkt, war Schloſſer eine Entdeckung Richters. In der ſeinerzeit von dem Herausgeber dieſer Briefſammlung redigierten Zeitſchrift „Der Merker" (1. Oktoberheft 1916) ſchrieb Richter gelegentlich des Hinſcheidens Schloſſers folgendes:

„Max Schloſſer, der erſte David (1868) und der erſte Mime (1876) iſt hochbetagt geſtorben. Es dürfte vielleicht manchen Freund des verewigten Künſtlers intereſſieren, wie Schloſſer zum David kam. Die Proben zu den „Meiſterſingern" waren ſchon im Gange, aber noch gar kein „Lehrbube" gefunden. Die Verſuche mit verſchiedenen Sängern führten zu keinem Ziele. Da erzählte mir der Hofſchauſpieler Rüthling, daß er aus früheren Engagements einen Sänger kenne, den er in Lortzingſchen Tenorbuffo-Partien als vortrefflich geſehen und gehört hätte, den er auch für den „David" ſehr geeignet halte; er ſei jetzt Bäcker in Augsburg, aber habe noch immer Sehnſucht nach dem Theater. Ich fuhr ſofort nach Augsburg und traf einen liebenswürdigen Herrn mit einem ſtattlichen Bart.

Schönen Gruß an Weib und Kind! Ich freue mich mit dem ganzen Hauſe herzlich auf Eure Ankunft.

Allergetreulichſt

Bayreuth, 7. Mai 1876. **R. Wagner.**

Unger macht ſich vortrefflich: mit dieſem gedenke ich einen guten Prozeß zu gewinnen. Ihm wird's nicht fehlen.

81

Lieber Lehrbube, Geſelle und Meiſter![1]

Nach der von mir erlaſſenen beſtimmten Ankündigung der diesjährigen Aufführungen meiner Bühnen-

---

Er ſang die „Weiſen" vom Blatt weg; ich ſah und hörte, daß er der Geſuchte war. Ich ließ ihm die Partie des „David" zum Studium zurück. Nach mehreren Tagen kam Schloſſer nach München und entzückte mich mit ſeiner Leiſtung. Wir beſchloſſen, ſofort zum Meiſter zu gehen. Aber da war noch ein Hindernis zu überwinden: der ſchöne, wohlgepflegte Bart! Schloſſers Bedenken wußte ich zu entkräftigen: mit dieſem herrlichen Vollbart kann man wohl den würdigen Vater der „Norma", aber nie den luſtigen Nürnberger Schuſterbuben darſtellen. Nachdem der Barbier das Hindernis beſeitigte, eilten wir zum Meiſter. Dieſer war höchſt zufrieden, Schloſſer wurde engagiert. Über ſeine Leiſtungen gibt es nur eine Stimme der Anerkennung. Seine muſikaliſche Sicherheit erfreute den Kapellmeiſter, ſeine tadelloſe Darſtellung den Regiſſeur. Ehre dem Andenken des ausgezeichneten Künſtlers, des vortrefflichen Mannes!"

Schloſſer war auch ſpäter eine Zierde der Bayreuther Feſtſpiele, er hatte ſich alſo, Gott ſei Dank, „nicht verlumpt".

[1] Es iſt dies die gedruckte Aufforderung Wagners an ſeine Künſtler, wonach ſich dieſe mittelſt des angeſchloſſenen Reverſes für die Feſtſpiele zu verpflichten hatten. Die Anrede: Liebſter Lehrbube, Geſelle und Meiſter!" und die Unterſchrift: „ehrwürdiger Jubelgreis Richard Wagner" ſind handſchriftliche Zutaten des Meiſters.

feſtſpiele in Bayreuth, dünkt es mich unerläßlich, mich Ihrer Mitwirkung, ſowie namentlich auch Ihres, dem Ihnen mitgetheilten Probenplane entſprechenden, pünktlichen Eintreffens, durch eine bündige Erklärung Ihrerſeits, wie ich ſie mit dem angeſchloſſenen Revers zur Ausfüllung und Unterzeichnung vorlege, zu verſichern.

Auch die Ihnen nöthig erſcheinenden Entſchädigungs-Forderungen bitte ich, nach der von mir Ihnen vorlängſt empfohlenen Annahme, ſchriftlich mir noch einmal deutlich anzugeben, und hierbei anzunehmen, daß, wenn dieſelben die Höhe der vorjährigen nicht überſteigen, es keine weiteren Verhandlungen in dieſem Betreff erſt noch von Ihnen zu erwarten bedarf. Dagegen würden Sie ſchon jetzt, meinen gewiß nicht unberechtigten Annahmen nach, ſich einer reichlicheren Entſchädigung auch für die in dieſem Jahre mir zu bringenden Opfer verſichern, wenn Sie Ihre gleiche Mitwirkung bei den von mir beabſichtigten Wiederholungen der Bühnenfeſtſpiele in den beiden nächſten Jahren 1877 und 1878 mir zuſagen wollten, weil Sie alsdann mir nur jedes Mal vier Wochen zu ſchenken hätten, dafür ich aber die ganze Einnahme der jedesmaligen drei Aufführungen, nach Abzug der eigentlichen Tages- nicht mehr der Herſtellungs-Koſten, einzig den Mitwirkenden und Darſtellenden zuzuwenden im Stande ſein werde.

Alles wird gelingen und zu Gutem führen, wenn wir dieſes erſte Mal das ungeheure Werk nur im richtigen Sinne zu Tage fördern: dieß erreichen wir ſicher durch pünktlichſte Durchführung meines Planes für die Proben, von denen allerdings keine ausfallen, ſowie kein Betheiligter von ihnen fortbleiben darf.

Mit den herzlichſten Grüßen

Ihr ehrwürdiger Jubelgreis

Bayreuth, 9. April 76. **Richard Wagner.**

82

Herrn Hofkapellmeiſter Hans Richter

von R W.

Lieber Freund!

Ich muß mich heute unter Kataplasmen gänzlich ruhig halten, um morgen hoffentlich mein Leiden los zu ſein. Glücklicher Weiſe wird heute Abend um 6 Uhr gerade nur die geſtrige Arrangirprobe am Klavier repetirt. Unſer Freund Niemann bot mir ſchon an, den Akt ganz unter ſich noch einmal durchzugehen: darum erſuchen Sie ihn nun, in meinem geringen Namen, quasi offiziell, und bitten Sie ihn, ganz nach ſeiner Einſicht und ſeinem Bedürfnis die Einzelheiten, über welche wir geſtern übereinkamen, zu widerholen. Namentlich für Frl. Schefzky (aber auch für Herrn Eilers) wird ihm Balettmeiſter Fricke ebenſo behilflich ſein, wie er es mir war und iſt, wenn es ſich um die techniſche Ausführung Deſſen handelt, was ich in meiner Weiſe den Darſtellern für Bewegung, Kommen u. Gehen u. ſ.w. angebe; er hat auch geſtern ſich alles wohl gemerkt.

Morgen hoffe ich wieder flott zu ſein.

Herzliche Grüße und beſten Dank meinen Freunden!

Ihr ganz guter

Bayreuth, 13. Juni 76. **Rich. Wagner.**

83

Herrn Oberhofkapellmeiſter Hans Richter
allhier.

Liebſter Freund!

Wären Sie wohl ſo gut, mit Materna u. Jaide morgen (d. h. Samstag 5n) etwa $^{1}/_{2}$12 Uhr zu mir zu kommen, um gewiſſe Unſicherheiten in Ordnung zu bringen?

Sie ſagen es wohl den beiden Damen? –

Gute Nacht!

Sind Sie auch ſo müde wie ich?

Ihr alter guter

Nachts, 11 Uhr, Freitag. **Rich. Wagner.**

Undatiert, jedenfalls Bayreuth, während der Proben 1876.

84

Herrn Hans Richter, k. k. Hofopern-Kapellmeiſter
in Wien

Lieber Freund und Genoſſe!

Die, wie es ſcheint, gegenwärtig beſonders günſtigen Dispoſitionen der k. k. Hofoperndirektion für meine

Wenigkeit ermuthigen mich, Sie zu veranlaſſen, Alles Mögliche dort daran zu ſetzen, um für etwa 6 Wochen, d. h. ſpäteſtens von 15. April bis Ende d. J. ſich einen Urlaub auszuwirken. Wahrſcheinlich würde dies nur eine Verlegung in der Zeit ſein, da Sie doch früher ſchon gewiß darauf Acht hatten, für die zuerſt projectierte Wiederholung der Bayreuther Aufführungen mir zur Seite zu ſtehen. Nun aber iſt dieß aufgegeben, und muß ich durch Conzerte in London erſt für die Deckung des vorjährigen Defizits Sorge tragen. Zur Ausführung dieſes Vorhabens ſind Sie mir nun unerläßlich nöthig: ja, ohne Ihre Hilfe könnte ich gar nicht daran denken, die Conzerte zu Stande zu bringen. Ich hoffe nun, daß dieſe dringende Bitte, welche ja zugleich auch an die k. k. Hofoperndirection gerichtet iſt, eine gute Statt finden wird, und darauf hin erſuche ich Sie auch noch, im Betreff der Ausleihung mir nöthiger Orcheſterſtimmen von meinen älteren Opern, ſobald dieſe in der Zeit nicht gebraucht werden, zur Erlangung der Erlaubnis hierzu von Seiten der k. k. Hofoperndirection mir freundſchaftlichſt behilflich ſein zu wollen.

Gott ſegne Sie und das k. k. Hofoperntheater!

Ihr alter Freund

Bayreuth, März 77. Richard Wagner.

85

Herrn Hans Richter, k. k. Hofkapellmeiſter
Wien
7. Margarethenſtraße, Wieden

Böſer Menſch!

Alſo! –

Hier das Repertoir für Herrn Chandon:

1e Conzert. a. Landgraf: kleine Scene mit Eliſabeth vor dem Marſche. (Sonſt nichts weiter.)
b. Rheingold: die kleine Stelle des Wotan nach der 1ten Verwandlung „vollendet das ewige Werk"!
c. Schlußſcene. Donner. „Gewitterzauber," (mit vorangehendem kleinen Rezitativ).
2e Concert. a. Fliegender Holl: der ganze Ite Act (Daland), dann zweiter Act (ebenſo).
b. Walküre Ir Act (Hunding).
3e „ (Nichts).
4e „ Siegfr. (IIr Act) Fafner, nur die Scene mit Siegfried.
5e „ Meiſterſinger. Pogner's Anrede.
6e „ Götterdämmer. III. Act. Hagen.

Wenn Hr. Chandon mit dem telegrafiſch mitgetheilten Angebot von 2000 M. nicht zufrieden iſt, – dann nur nicht brummen, ſondern Ihnen es ſagen.

Nicht wieder abſpringen! Am 2ten Mai muß er ſpäteſtens in London ſein.

Wohnungsbeſorgung durch Dannreuther (Seidl und Fiſcher ſind dann ſchon längſt dort). Dannreuther's Adreſſe: 12. Orme Square, Bayswater.

W. London. –

Schönen Gruß an Brünnhilde! Tapfer ſein! Sie kennt doch ihr ganzes Repertoir? In der Schlußſcene des „Rheingold" muß ſie mir die kleine Stelle der Fricka ſingen, weil die Grün für Lilli als Woglinde eintritt.

Kommen Sie – ſobald Sie können. Mit Dannreuther iſt alles in Ordnung: er iſt hehr und froh, daß Sie kommen. (Ich auch!) Helfen wird er Ihnen tüchtig. – Alle Engagirten haben es überdem leicht:

6 Conzerte vom 7.–21. Mai: dann, wenn es ſich macht, 3 Wiederholungen bis letzten Mai. Nichts weiter! –

Alſo! –

Vorwärts! –

Himmelſacrament! –

(Heute iſt Lallas hier! –[1])

Mit Wien wird ſich Alles machen, nur ſchicklich!

Adieu! Grüßen Sie Weib und Kind! böſer Menſch!

Ihr alter

R. Wagner.

Undatiert, jedenfalls Bayreuth,
April 1877.

---

[1] Demetrius Lalas, ein junger Grieche, der gelegentlich der Feſtſpiele 1876 der ſogenannten „Bühnen-Aſſiſtenz" zugeteilt war.

Kapellmeiſter Hans Richter

Wien
7. Margarethenſtraße, Wieden

Mein lieber Richter!

Ich erſehe aus Ihrem heutigen Telegramm, daß mein geehrter Freund, Director Jauner, fortfährt, mich in ſeiner Weiſe zu behandeln. Es muß ihm jemand geſagt haben, daß ich in der Klemme ſei, was er nun wiederum in ſeiner Weiſe, zu benützen gedenkt; hingegen ſollte er doch, ſo meine ich, vor zwei Jahren mit *meiner* Art bekannt geworden, und deſſen inne geworden ſein, daß nichts mich mehr verbindet, als ein ſolch liberales Entgegenkommen, wie er es mir damals zeigte, während ſein vorjähriges Trafic-Verfahren, gelegentlich der mir nöthigen Urlaubsertheilungen, mich ſo ſehr gegen ihn verſtimmte, daß er ſelbſt jetzt nicht mehr freundſchaftlich mit mir zu verkehren für ſchicklich hält. Sonderbar! Aber ich erſehe, daß manche Leute mich durchaus nicht verſtehen wollen! —

Sie wiſſen, wie nöthig Sie mir in London ſind, und daß ich Sie lieber heute wie morgen dort wünſchte, auch daß ich ſonſtige Unterſtützungen von Seiten der Hofoperndirection recht ſehr bedarf. Ohne Zweifel haben Sie dieß auch Herrn Dir. Jauner mitgetheilt. Er ſcheint nun nicht erkennen zu wollen, daß ich ihm durch dieſe Bedürfniſſe eine recht ſchickliche Gelegenheit biete, mich ihm zu verbinden, ſondern er macht aus ſeiner Gewährung einen Zwang für mich, auf Zugeſtändniſſe einzugehen, über welche wir uns, treten wir erſt wieder auf freundſchaftlichen Fuß, vermuthlich recht gut einigen können. Nach meinem, und jedes anſtändigen Menſchen Bedünken, hat die Gewährung Ihres Urlaubes u. ſ. w. gar keinen Zuſammenhang mit der bedingungsloſen Uberlaſſung meiner Nibelungenſtücke an das k. k. Hofoperntheater. Director Jauner zwingt mich daher, das Trafic-Verfahren umzukehren, und zu erklären, daß, zeigt er ſich mir in den vorliegenden Vergünſtigungen nicht gefällig und verbindlich, ich dem Fürſten Hohenlohe, falls von Seiner Seite ich um die Uberlaſſung der Nibelungen angegangen werde, mich dahin eröffne, daß, ſolange Herr Jauner Director des k. k. Hofoperntheaters iſt, ich zu dieſer Uberlaſſung mich nicht beſtimmt fühlen kann.

Dieß – zur weiteren Kenntnisgebung! –

Mottl, der ſich wegen zukünftiger Mitwirkung in Bayreuth an mich gewandt, bitte, ſagen Sie, daß in dieſem Betreff noch Vieles unbeſtimmt ſei. –

Adieu! Guter Richter!

Grüßen Sie Frau und Kind von Ihrem

Alten Meiſter u. Freunde
Bayreuth, 11. April 1877. Richard Wagner.

Ich werde für Herrn Chandon 500 Mark Vorſchuß zur Reiſe beſorgen; wann reiſt er? Späteſtens 30. April. Seine Adreſſe???

R W.

87

Mr. John Richter Esqu.

London W
Petersbourgh Place 46, Bayswater Road

Oh, Richter!

Ich höre, Sie ſind in London? Wie kommen Sie dahin? – Ja ſo! Ich vergaß! Ja ja! Ich weiß ſchon!

Wenn ich aber nur wüßte wo Bierus – Seidl und Petrus Fiſcher hingekommen ſind? Bei Angermann1) iſt keiner zu ſehen! Nun, Sie werden mir das vielleicht ſagen können! – Sie ſehen, ich habe keine Zeit!

Aber, da ich mich entſinne, weswegen Sie wenigſtens in London ſind, ſo ſage ich Ihnen meinen großen Dank, und mein Segen ſoll heißen: anſtändig durchkommen, viel Geld (unter uns!) und für Sie die gute Wirkung einer wunderlichen Unterbrechung Ihrer Wienerei durch den Aufenthalt in dem – „immerhin" – merkfourdigen London. „Merkwürd'ger Fall."

Jetzt aber, da Sie nun einmal der T- nach London geführt hat, ſorge ich mich in G–s Namen um nichts weiter mehr. Dannreuther iſt über alles Lob erhaben, na – und Wilhelmj! Gott, wohin der ſich in der Freude ſchwingt! –

---

1) Das durch Wagners Beſuch berühmt gewordene Bierlokal in Bayreuth, wo ſich heute die Hauptpoſt erhebt.

Alſo – aber – ja! Von Triſtan retten Sie, der affectirten Vollſtändigkeit des Programms wegen, was Sie können. Leider hat mir Bierus-Seidel Partitur, Klavierauszug und allen T– vom Triſtan fortgetragen. Ich könnte nicht recht angeben, wie die Sage[1]) etwa leicht zu machen wäre. So etwa das As-dur $^3/_4$ mit dem Geſang der Brangäne hätte ich gern gemacht: nach dieſem Geſange müßte irgend ein Schluß geſucht werden. Vielleicht finden Sie ihn. Auch der Schluß des Aktes, vom Auftritt Marke's an (Hill wird ſehr gut darin ſein!) könnte wohl Seitens des Orcheſters ermacht werden. Dann Vorſpiel und Schlußſatz 1 (III. Act.) Bon! Ich dächte?? –

Daß dieß das letzte Mal iſt, daß ich mit Sängern u. Muſikern umgehe, iſt geſchworen. Nein! was z. B. dieſe Unger-Schloſſer pp immer wieder für Noth machen. Keiner kann ſich ſelbſt helfen: immer lamentiren ſie nach mir, wie nach der Amme!

Alſo: Sonntag reiſen wir, ganz direct und hoffen, wenn uns der T– nicht incommodirt, Montag Nachmittag in London einzutreffen. Weiße Mädchen, Lorbeerkranz u. ſ. w. verſtehen ſich am Rande!

Adieu! Alter Freund! Schönſte Grüße an Wilhelmj, Dannreuther und die zwei Rheinſöhne!

Von Herzen Ihr

Bayreuth, 26. April 77. **Richard Wagner.**

---

[1]) Schwer leſerlich, vielleicht „Sache".

Herrn Hans Richter, k. k. Hofkapellmeiſter

Wien
Margarethenſtr. 7, Wieden.

Lieber, guter Richter!

Das war ja recht ſchön, daß Sie einmal wieder etwas von ſich hören ließen! —

Drauf los, mit den Conzerten: wenn Sie nur etwas einbrächten! — Meine Frau willigt — allerdings mit ſchwerem Herzen! — in die Ausführung ihres Idyll's! (die Herrn Rezenſenten werden natürlich wieder ſchöne Witze darüber machen!) —

Mit Mannheim haben Sie recht gethan: dorthin haben wir nun Fiſchern verſorgt. —

Daß ich Sie immer im Auge behalte, verſteht ſich von ſelbſt!

Jetzt eine Frage! —

Ich brauche hier gar keine eigentlichen „Lehrer", ſondern alle ſollen ſie von mir etwas lernen. Einzig brauche ich einen, etwa vom Conſervatorium — oder wie? — abſolvirten Singemenſchen, welcher einigermaaſſen mit der Stimme — im rein techniſchen Sinne — umzugehen gelernt hat. Stimm-Ausbildung kommt bei mir nicht vor, höchſtens hier und da etwas Nachhilfe. Mein Adjunct müßte demnach vorerſt mich und meine Forderungen für den höheren Vortrag, Athem, Phraſierung u. ſ. w. verſtehen lernen, und dann die

Ubungen, zu denen ich alle 2 Tage dazu komme, in meinem Sinne fortſetzen können. – Hey[1] wird mir zu theuer: denn ich ſehe vor Allem darauf, daß wir wenig Geld brauchen, (weil wir keines haben). Alſo – können Sie mir jemand empfehlen? Nothdürftig zu leben geben wir ihm, (als dem einzigen Fach-Menſchen, den ich gebrauche).

Jetzt machen Sie's gut, und geben Sie mir hübſch Nachricht! Die Kinder jubelten über Ihren Gruß! Wir alle grüßen Sie und die Richterei von ganzem, alten Herzen!

Ihr ſtets flüchtiger

Bayreuth, 22. Oct. 77.

Rich. Wagner
(Componiſt!)

89

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter
Wien
Margarethenſtr. 7, Wieden

Lieber Freund!

Bitte, antworten Sie mir freundlichſt etwas auf meine letzte Anfrage wegen eines (angehenden) Geſangslehrers. –

Dann! – Iſt das „Rheingold" ſchon weit? – Offen geſagt, – da man einmal mit der „Walküre" angefangen hat, würde ich, als Fortſetzung, den „Siegfried" jetzt für wirkungsvoller halten. Dann käme die „Götterdämmerung" und – am Schluſſe erſt das „Rheingold", zur Einleitung der Geſammtaufführungen. So wäre es beſſer placirt, während es jetzt, nach der „Walküre" unmöglich die richtige, und der Direction erwünſchte, Wirkung machen wird. Iſt mein heutiger Vorſchlag ausführbar, ſo will ich die Sache mit München, welches das Vorrecht hat, ſchon in Ordnung bringen. –

---

[1] Julius Hey, der renommierte Geſangspädagoge fungierte bei allen Vorproben und Aufführungen der erſten Feſtſpiele des Ringes als geſangstechniſcher Berater Wagners.

Fragen Sie doch einmal nach der Aufführung des „Idyll's" bei den Wiener Verlegern an, was man mir für die Herausgabe bieten würde. Thun Sie das! ich habe meine guten Gründe dafür. –

Und wie gehts? –

Schreiben Sie mir manchmal: es iſt nicht gut, wenn die Triebſchener lange nichts von ſich wiſſen!

Herzlichſt grüßt Ihr alter

Bayreuth, 4. Oct. 77[1]). Richard Wagner.

90

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter
Wien
Margarethenſtr. 7, Wieden

Lieber Meiſter-Geſelle!

Alſo: kein Geſangslehrer? Gut! –

Rheingold? – Gott geb's! –

---

[1]) Muß November heißen.

Siegfried – Idyll? – Werde ich jedenfalls herausgeben müſſen. Spielen Sie es alſo getroſt auch bei den Philharmonikern. Zahlende Verleger habe ich ſchon; ich wollte nur wiſſen, wie hoch der Preis ſich ſteigern laſſen würde. Vor dem „Publikum" habe ich weder da noch dort Angſt; was ich Ihnen – als bedenkenvoll – äußerte, waren nur die ſchlechten Witze der lieben Preſſe, die auf irgend einem Wege endlich doch meiner Frau zukommen. Denn daran, daß Ihr dieſe Kerle einmal abprügelt, iſt doch nicht zu denken.

Alſo – los! Mir iſt alles Eins!!

Heckel u. Fiſcher ſind heute hier. Fiſcher 1r Kapellmeiſter in Mannheim: man ſieht doch die Liebe!

Seidl hoffe ich als Hilfskraft für das Studium der Nibelungen, nach – Hamburg zu bringen. –

Sie ſehen – u. ſ. w. –

Ich componire jetzt wieder, – wenn Sie kommen, können Sie ſich was aus „Parſifal" vorſpielen!

Adieu! Guter alter Hans! Stets bleiben wir Ihnen herzlich gewogen!

Ihr

Bayreuth, 12. Nov. 77.

R. Wagner.

Ich hoffe, aus der „Schule" wird nichts!

91

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter

Wien
Margarethenſtr. 7, Wieden

Lieber Richter!

Ich ſtudiere dem Tenoriſten Jäger den Siegfried ein. Er verſpricht mir vorzüglichen Erfolg. Schreibe darüber an Jauner, und bitte Sie dabei zu ſein.

Wie geht's?

Kommen Sie bald – Sie – wieder!

Ihr

Undatiert, jedenfalls 1878. R. Wagner.

92

Herrn Hans Richter, k. k. Hof-Kapellmeiſter

Wien
Margarethenſtr. 7, Wieden

Liebſter Richter!

Ich gratuliere Ihnen zu dem Gelingen der Schweinerei mit Glatz als Siegfried[1]) – und – verſtehe nun Manches!

---

[1]) Auf die Rückſeite dieſes Briefes ſchrieb Richter: „Zeitungsklatſch, daß Glatz anſtatt Jäger den „Siegfried" ſingen ſoll."

Warum war ich auch ſo thörig, um die Wiener Aufführungen mich zu bekümmern. —

Pardon! So iſt mir es eben um das Herz!

Ihr alter
RW.

Undatiert, jedenfalls 1878.

93

Herrn Kapellmeiſter Hans Richter,
Wien
7. Margarethenſtraße, Wieden

O, Richter!

Ich glaube, Sie ſind mir böſe? — Ich gratulire Ihnen ja gar nicht mehr? — Aber geht es denn ſonſt wie's ſoll? — Iſt Seidel da? wie wird's?

Alle Kinder wundern ſich: — ich auch! —

Laſſen Sie 'was hören!

Jetzt wird's mir „e bitzel z'lang!" wie der Luzerner Arzt ſagte. —

Alſo — dummes Zeug!

Ihr alter
R. Wagner.

Undatiert, jedenfalls 1878.

94

Herrn Kapellmeiſter Hanns Richter
Wien
7 Margarethenſtr. Wieden

„In Wien" mußten die Proben zu Richard Wagner's „Siegfried", welche gegenwärtig am Hofoperntheater ſtatthaben, unterbrochen werden, da der Capellmeiſter Hans Richter ſeine Kraft erſchöpft fühlte und erſt der Erholung bedarf, um den coloſſalen Anſtrengungen noch weiter gewachſen zu ſein.“

Dies der Inhalt einer Zeitungsnotiz. Hiezu ſchreibt Wagner:

Wie heißt??
„Brief folgt“!!

Schlechter Menſch! Wiſſen Sie denn nicht, daß das Leben Sie *ganz* zu uns gegeben hat? —

R. W.

Hiezu die Randbemerkung Richters: „Wieder ſo eine Zeitungslumperei. Die Proben wurden eingeſtellt, weil ſich Labatt als ganz unfähig zeigte und wir auf Jägers Ankunft warten mußten.“

95

Herrn Hans Richter, k. k. Hofkapellmeiſter
Wien
7. Margarethenſtraße, Wieden

Wie heißt? —
Schlechter Richter! Er kommt alſo nicht? —
— Oh! [1]

Undatiert,
jedenfalls Anfang 1879.

---

[1] Dieſe wenigen Worte ſind auf der Rückſeite eines vom 10. Dezember 1878 datierten Briefes verzeichnet und zwar ohne Unterſchrift. Die beiden Zeilen haben gar keinen Zuſammenhang. Ein gänzlich unbekannter Herr Wolff in Wien hatte das Bedürfnis: „Im Namen

96

Herrn Hofkapellmeiſter Hans Richter
k. k. Hofoperntheater
in Wien

Zu Ihrem kleinen Sohn[1]
Nun noch „Gottes Segen von Cohn“,[2]
Was wollen Sie mehr Lohn
Für Welten-Spott und Hohn?
Zu dem gut gebrüteten Ei
Gratulirt die ganze Wagnerei!
Bayreuth, dritter Auguſt —
Hätten wir's nur eher gewußt!

---

vieler glühender Verehrer einen Schrei der Entrüſtung“ auszuſtoßen, weil das Gerücht verbreitet ſei, daß in der bevorſtehenden Erſtaufführung der Götterdämmerung an der Wiener Hofoper — dieſe fand am 14. Februar 1879 ſtatt — „unvernünftige Striche“ gemacht werden ſollen. Hans Richter, wenn man ſo ſagen darf, der Wiener Statthalter des Meiſters, hätte wohl davon wiſſen müſſen. Wagner ſcheint der Sache keine Bedeutung beigemeſſen zu haben und beſchränkt ſich daher auf die humoriſtiſche Anfrage: „Wie heißt?“ Unter einem der leiſe Vorwurf, daß Richter wieder nicht kommt.

[1] Glückwunſch zur Geburt Hans Richter juniors, des erſten Sohnes Richters, der am 29. Juli 1879 geboren wurde.

[2] In Wien gab es in den Siebzigerjahren eine Wechſelſtube, deren Beſitzer „Cohn“ hieß. Dieſer verkaufte verſchiedene Loſe, die nach Angabe des Herrn Cohn natürlich alle gewinnen mußten. Der ſchlaue Geſchäftsmann annoncierte in allen Zeitungen: „Gottes Segen bei Cohn!“ und fand in der Tat viele Käufer ſeiner Loſe. Wagner hat das luſtige Wort zweifellos in Wien aufgefangen, wo er ja in den Siebzigerjahren einigemal weilte.

97

Herrn Hans Richter, k. k. Hofkapellmeiſter
Wien
Margarethenſtraße 7, Wieden

Lieber Richter!

Von Neapel und einem dortigen Lohengrin weiß ich allerdings gar nichts, und – würde mich auch nicht darum kümmern, da ich dort noch weniger von meinen Opernaufführungen zu erfahren wünſche als hier im ſtillen Bayreuth. Wenn mich aber Herr Candidus beſuchen will, ſo wird mir das ganz angenehm ſein.

Daß das k. k. Hofoperntheater es noch immer nicht über Beck, Walther, Vignio etc. hinaus gebracht hat, iſt allerdings mehr als traurig. Dazu nun der ſtreichende Hausknecht Scaria, der einäugige Schweden-Jude[1]) u. ſ. w. – es iſt eine wahre Freude. Nun, ich ſtehe mit Jauner, der ſich immer ſehr aufmerkſam gegen mich benimmt, gut, – und ſomit – Gott befohlen!

Jäger ſind Anträge für Widerholungen der „Götterdämmerung“ gemacht worden: da ſteckt doch Etwas. Laßt ihn doch ja auch einmal den „Siegmund“ ſingen: es wird doch beſſer ſein! – Aber – wie heißt gleich das Café am Eck vom Kärnthnerthor[2]) – Pfui Teufel! –

---

[1]) Labatt.

[2]) Damals Café Walch, ſpäter Hoffelner, zum Schluß Scheidl, exiſtiert nicht mehr. Scaria und viele andere Mitglieder der Hofoper waren Stammgäſte dieſes Cafés.

Daß Sie endlich einen Jungen zu taufen hatten, und wir dabei ausgelaſſen wurden, möge Ihnen gut bekommen! Ei, ei! –

Nun aber aller Reden ein Ende, und – kommen Sie einmal zu uns: Sie haben lange damit gefackelt! Natürlich! –

Dennoch grüßen wir Sie alle, wünſchen gut Gedeihen und allerhand Glück!

Ihr ganz gehorſamſter

Bayreuth, 9. Oct. 79.

R. Wagner.

98

Herrn Hofkapellmeiſter Hans Richter

Wien
Vienna (Austria)
Margarethenſtr. 7, Wieden

Lieber Freund!

Ich bin ſehr verſtimmt über den Gang meiner Geſchäfte am Wiener Hofoperntheater. Dazu habe ich die Nibelungen nicht nach Wien gegeben, daß ſie ſo ſparſam wie möglich dort zum Vorſchein gebracht werden, was ich nicht nur den Tantième-Rapporten, ſondern namentlich dem Verhalten der Direction im Betreff eines Engagements Jäger's entnehme. Anſtatt Gott zu danken, daß ich noch einen ſolchen Siegfried-Sänger zu Stand gebracht habe, nörgelt und mäkelt man an einem Engagement für dieſen, von mir mit

Zuverſicht auf Wien verwieſenen, jetzt ganz bloß geſtellten Sänger herum, daß es wirklich empörend iſt. Ich kenne denn doch die anderen Herren Wiener Sänger!! Mit einiger Nachübung unter Ihrer Leitung würde Jäger bald alle großen Tenorpartien beſſer liefern als Jene!

Sagen Sie mir doch offen und ehrlich: wie ſteht es, und was kann ich thun, dem von der Direction geradeswegs mißhandelten Sänger zu helfen?

Herzliche Grüße von Ihrem alten

R. Wagner.

Villa d'Angri
Posilipo
Neapel, 21. Jan. 1880.

199

Herrn Hofkapellmeiſter Hans Richter
k. k. Hof-Operntheater
Wien
Vienna, Austria

Liebſter Freund!

In einer gewiſſen Art von Wuth greife ich im Augenblick zur Feder, um Ihnen einmal – ohne viel Redens – die Piſtole auf die Bruſt zu ſetzen. Bitte dann um Antwort. Alſo:

1.) Was ſind Sie jetzt in Wien? – ich höre: artiſtiſcher Director. – Iſt dieß der Fall. –

2.) So ſorgen Sie doch um Himmels Willen für Jäger: neben Ihren erbärmlichen Tenoriſten, und bei Ihrer guten Meinung von Jäger, müßte das denn doch in Wien zu Stande zu bringen ſein! und —

3.) — Fiſcher?? — Ja, ich weiß ſchon, aber —!

Wir ſind jetzt hier — ſehr gut — und bleiben bis Mitte October; dann auf etwa 2 Wochen Venedig. Dann — machen wir heim! —

Um mich bekümmern Sie ſich wohl gar nicht mehr? — Na, Freuen Sie ſich auf die Hölle!

Schönen Gruß von mir und Allen!

Ihr alter

R. Wagner.

Siena, 1. Sept. 1880.
Villa della Torre Fiorentina.

100

Herrn Hans Richter, k. k. Hof-Kapellmeiſter
Wien
Vienna, Austria
Währing-Cottage, Sternwarteſtr. 36

Lieber guter Freund Hans!

Unſer aller herzlichſtes Bedanken und ernſtlichſte Wünſche für Sie und die Ihrigen!

Dieß voraus!

Hr. Sommer[1]) iſt mir ſehr willkommen: er möge Klingſor und Amfortas ſich einſtudiren, und eine

---

[1]) Karl Sommer, dazumal hervorragender Baritoniſt der Wiener Hofoper.

Woche vor den Hauptproben, alſo etwa 20. Juni in Bayreuth eintreffen. Die Vorſtellungen finden diesmal nur im July ſtatt. – Hr. Groß[1] ſoll das Weitere mit ihm abmachen. Ich wünſche nicht mich an gerade vorhandene Matadore für alle Zeiten gebunden zu ſehen, ſondern gerade freut es mich, neuen jungen Talenten zu begegnen und ſie für meinen Styl auszubilden. –

Hr. Sommer's Adreſſe bitte an Hr. Groß zu liefern!

Adieu! Guter Hans! Alles grüßt Sie von Herzen!

Ihr alter guter

Venedig, 28. Jan. 83. Rich. Wagner.

(Lewi verweilt in Botzen.)

---

[1] Adolph von Groß, der hochverdiente finanzielle Berater und Sachwalter der Familie Wagner.

Anhang

Namenregiſter

Seite
Amann 138, 139, 140, 143
Angermann 156
Augusz Baron 125
Batka 87
Beck 166
Betz 32, 40, 41, 51, 62, 112, 140
Bignio 166
Bilz 12, 19
Böſendorfer 142
Boni 141
Brandt 25, 30, 92, 106, 110
Braſſin 42, 44, 46, 50, 54, 56, 57, 58, 73, 75, 78
Brockhaus Clemens 86
Brockhaus Fritz 91
Bülow Baronin 2, 33, 40
Bülow Hans von 11, 15, 16, 24
Candidus 166
Chandon 152, 155
Cornelius 13, 30
Dannreuther 153, 156, 157
Deſſauer 67
Dingelſtedt 72
Dubez 123
Düfflipp 6, 16, 22, 23, 25

Seite
Eberle 28, 62
Echter 35
Eckert 62
Egger 64, 67
Eilers 149
Eſſer 66, 88
„Evchen“ 2
Feuſtel 101, 102
„Fidi“ 81, 86, 92, 96, 111
Fiſcher 137, 139, 153, 156, 158, 161, 169
Fleiſchhauer 142
Franz 8, 14, 16, 26, 27, 29
Fricke 140, 149
Friedrich 140
Fuchs 28
Gautier 42
Glatz von Glaſenapp XII
Glatz 109, 110, 114, 115, 116, 117, 118, 121, 123, 162
Grahn 135
Groß von 170
Grün 153
Hallwachs 20, 30, 36
Hanslick 65, 67
Heckel 161
Hegar 88
Hellmesberger 100
Herbeck 63, 72, 73, 126
Hey 159
Hill 157
Hölzel 12
Hofmann Baron 120
Hoffmann Joſef 106
Hohenlohe Fürſt Konſtantin 130, 155
Holmès Auguſte 47

Seite
Horawitz 63
Jäger 162, 164, 166, 167, 169
Jaide 150
Jank 30
Jauner 130, 138, 141, 143, 144, 154, 155, 162, 166
Joachim 62
Judith 45, 49
Kafka 92
Kindermann 5, 11
Klindworth 48, 52, 81
König Ludwig II. 37, 38, 45, 56, 73, 74, 88, 106
Kolatſchek 22
Labatt 134, 164
Lallas 153
Lang 25, 87
Lehmann 139,
Lewi 77, 135, 170
Lewy 136
Lindner 32
Liſzt 89, 95, 116, 117, 120, 123, 128, 130
„Loldi“ 88
Mallinger 75, 77
Mariani 90
Materna 116, 121, 123, 128, 140, 141, 150
Mendès 42, 43, 49, 56, 75, 77
Mitterwurzer 75
Mottl 146, 155
Mrazek ſiehe: Franz
Müller 135
Nachbaur 1, 24
Niemann 149
Nietzſche 52
Nohl 29, 31
Nuitter (Truinet) 43

Seite

Offenbach 78
Pasdeloup 28, 46, 47
Perfall von 11, 15
Porges 8, 9, 10, 13, 16, 30
Reichenberg von 139, 140
„Richardis“ 143
Richter Hans junior 165
Röder 79
Scaria 137, 140, 143, 166
Schäffer 31
Schefzky 146, 149
Schelle 65, 67
Schelper 33
Schembera XI
Schloſſer 31, 146, 157
Schloſſenbach 80
Schmid 139
Schmidt 76, 146
Schott 1, 69, 83, 85
Siehr 140
Seidel 104, 113, 153, 156, 157, 161, 163
Seitz 32
Séroff 31, 39
Siebert 3, 15, 33
Siegſtädt von 136, 139
Sigl 2, 5, 12
Sommer 169, 170
Spiegel 88
Standhartner 22, 63, 143
Stocker 45, 49
Tauſig 81, 84, 89
Tſchatſchek 75
Truinet (Nuttier) 43, 44
Unger 142, 145, 147, 157

Seite
Vachet 73, 75
Vogl 137, 139
Vreneli 2, 13, 96
Walther 166
Waſchmitzius 17, 20
Wilhelmj 102, 107, 156, 157
Wilt 133

Crescenz, Joſef, Marie, Roſa, – dieſe Vornamen wurden in das Regiſter nicht aufgenommen, ihre Träger bildeten das Geſinde auf Triebſchen. „Fritz“ war das Wirtſchaftspferd.

[illegible]

PAUL ZSOLNAY VERLAG

Berlin · Leipzig · Wien

Erschienen:

FRANZ WERFEL: Verdi. Roman der Oper.
JOHN GALSWORTHY: Der Menschenfischer. Novellen.
HANS KALTNEKER: Die Schwester. Ein Mysterium.
RICHARD WAGNER: BRIEFE AN HANS RICHTER. Erste Veröffentlichung.
PIERRE DOMINIQUE: Unsere liebe Frau von der Weisheit. Roman.
PAUL GERALDY: Helene. Roman.
WALTHER EIDLITZ: Die Laufbahn der jungen Clothilde. Roman.
MAURICE BARING: Die Verzauberte. Roman.

In Vorbereitung:

GUSTAV MAHLERS BRIEFE 1879–1911.
EGMONT COLERUS: Pythagoras. Roman.
JULIUS MEIER-GRAEFE: Die doppelte Kurve. Essays.
FELIX SALTEN: Geister der Zeit. Essays.
CLAUDE ANET: Ariane. Roman.
JOHN GALSWORTHY: Loyalität. Schauspiel.
Erwachen. Erzählung.
Der Patrizier. Roman.
HEINRICH MANN: Der Kopf. Roman.
FRITZ VON UNRUH: Der Rosengarten. Schauspiel.

Lehman
1750

Lielag. m. 29 [illegible] R[illegible]
([illegible] (R[illegible])

Rienzi,

der Letzte der Tribunen.

Grosse tragische Oper in 5 Akten

von

Richard Wagner.

NB. Jeder Nachdruck dieses Textbuches, selbst von Seiten der Theater-Directionen für ihre Aufführungen, ist verboten.

DRESDEN,
Königl. Hof-Musikalienhandlung
C. F. Meser.
(Hermann Müller.)

G. m. 13530

Personen.

Cola Rienzi, päpstlicher Notar.
Irene, seine Schwester.
Steffano Colonna, Haupt der Familie Colonna.
Adriano, sein Sohn.
Paolo Orsini, Haupt der Familie Orsini.
Raimondo, päpstlicher Legat.
Baroncelli,
Cecco del Vecchio, } römische Bürger.
Ein Friedensbote.
Gesandte der lombardischen Städte, Neapels, Baierns, Böhmens u. s. w. Römische Nobili, Bürger und Bürgerinnen Roms. Friedensboten. Priester und Mönche aller Orden. Römische Trabanten.

Rom um die Mitte des 14. Jahrhunderts.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Bayeriſche
Staatsbibliothek
München

ERSTER AKT.

(Eine Strasse, welche im Hintergrunde durch die Lateran-Kirche begränzt ist; im Vordergrunde rechts das Haus Rienzi's. — Es ist Nacht.) —

Nr. I. Introduction.

Orsini und mehrere Nobili treten auf.

Orsini.

Hier ist's! Hier ist's! Frisch auf, Ihr Freunde!
Zum Fenster legt die Leiter ein!

(Zwei Nobili legen eine Leiter an Rienzi's Haus und steigen durch das geöffnete Fenster in dasselbe ein.)

Das schönste Mädchen Roms sei mein, —
Ihr sollt mich loben, ich versteh's.

(Die Nobili schleppen Irene aus dem Hause auf die Strasse heraus.)

Irene.

Zu Hülfe! Zu Hülfe! O Gott!

Die Nobili.

Ha, welche lustige Entführung
Aus des Plebejers Haus!

Irene.

Barbaren, wagt Ihr solche Schmach?

Die Nobili.

Nur nicht gesträubt, Du hübsches Kind!
Du siehst, der Freier sind gar viel.

Orsini.

So komm doch, Närrchen, sei nicht bös;
Dein Schad' ist's nicht, kennst Du mich erst.

Irene.

Wer rettet mich.

Nobili. Orsini.

Haha! Sie ist schön! Nur fort in's Gemach!

(Orsini und die Nobili sind im Begriff Irene abzuführen, als ihnen Colonna mit einer Anzahl Begleiter entgegen tritt.)

Colonna.

Es ist Orsini! — Zieht für Colonna!

Orsini.

Ha! die Colonna! — Zieht für Orsini!

Die Colonna.

Colonna hoch!

Die Orsini.

Orsini hoch!

Colonna.

Nehmt Euch das Mädchen!

Orsini.

Haltet sie fest!

(Sie kämpfen. Adriano tritt mit einigen bewaffneten Begleitern auf und mischt sich in den Streit.)

Adriano.

Was für ein Streit? — Auf, für Colonna!
Was seh' ich? Gott! das ist Irene! —
Lasst los! Dies Weib schütze ich!

(Er bricht sich schnell Bahn zu Irene und befreit sie.)

Colonna.

Ha, brav mein Sohn! Sie sei für Dich!

Adriano.

Rührt sie nicht an! Mein Blut für sie!

Orsini.

Er spielt fürwahr den Narren gut!
Doch diesmal ist sie noch für mich.

(Er dringt auf Adriano ein, dieser vertheidigt Irene.)

Colonna (zu den Seinigen).

Nun seht nicht zu! Schlagt los!

Die Colonna.

Colonna!

(Erneuerter Kampf. Eine grosse Anzahl Volkes hat sich um die

Streitenden versammelt, und sucht dem Kampfe Einhalt zu thun.)

Volk.

Ha! welcher Streit! — Lasst ab vom Kampf!

Orsini.

Das fehlte noch!

Colonna.

Schlagt Alles nieder!

Volk.

Nieder mit Colonna! Nieder mit Orsini!

(Das Volk greift zu Steinen, Stöcken, Aexten, Hämmern u. s. w. und sucht mit Gewalt die Nobili zu trennen. — **Raimondo** mit einer Anzahl Begleiter tritt auf.)

Raimondo.

Verweg'ne! Lasset ab vom Streit!
Zur Ruhe ruf' ich, der Legat.

Colonna.

Mein Herr Legat, geht in die Kirche,
Und lasst die Strasse frei für uns!

Raimondo.

Ha, welche Frechheit!

Orsini.

Lasst uns fechten,
Macht Euch von hinnen!

Raimondo.

Unverschämte!
Ich, der Gesandte Eures Herrn!

Colonna.

Fort, läst'ger Schwätzer!

Volk.

Hört die Frevler!

Nobili.

D'rauf los! Macht Platz, wir greifen an!

(Allgemeiner heftiger Streit. Als **Raimondo** im gefährlichsten Gedränge ist, tritt **Rienzi** auf, begleitet von **Baroncelli** und **Cecco del Vecchio**. Bei seinem Erscheinen lässt das Volk augenblicklich vom Kampfe ab, und macht ihm ehrerbietig Platz, so dass die Nobili allein auf die eine Seite zu stehen kommen.)

Rienzi.

Zur Ruhe! — (zum Volke) Und Ihr, habt Ihr
Vergessen, was ihr mir geschworen?
(zu den Nobili) Ist dies die Achtung vor der Kirche,
Die Eurem Schutze anvertraut? — — —

(Rienzi's Blick fällt auf die Leiter, welche noch an seinem Hause angelehnt steht. Irene ist an seine Brust geeilt, sogleich scheint er zu verstehen, was vorgefallen; in der heftigsten Aufregung fährt er gegen die Nobili fort.)

Dies ist Eu'r Handwerk! Daran erkenn' ich Euch!
Als zarte Knaben würgt Ihr uns're Brüder,
Und uns're Schwestern möchtet Ihr entehren,
Was bleibt zu den Verbrechen Euch noch übrig?
Das alte Rom, die Königin der Welt,
Macht Ihr zur Räuberhöhle, schändet selbst
Die Kirche; Petri Stuhl muss flüchten
Zum fernen Avignon! — Kein Pilger wagt's,
Nach Rom zu zieh'n zum hohen Völkerfeste,
Denn Ihr belagert, Räubern gleich, die Wege; —
Verödet, arm — versiecht das stolze Rom,
Und was dem Aermsten blieb, das raubt Ihr ihm,
Brecht, Dieben gleich, in seine Läden ein,
Erschlagt die Männer, entehrt die Weiber — —
Blickt um Euch denn, und seht, wo Ihr dies treibt!
Seht, jene Tempel, jene Säulen sagen Euch:
Es ist das alte, freie, grosse Rom,
Das einst die Welt beherrschte dessen Bürger
Könige der Könige sich nannten! —
Banditen, ha! sagt mir, giebt es noch Römer?

Volk.

Ha, Rienzi! Rienzi! Hoch, Rienzi!

Nobili.

Ha, welche Frechheit! Hört Ihr ihn?

Orsini.

Und wir? — Reisst ihm die Zunge aus!

Colonna
(dem Andrange der Nobili wehrend).

O, lasst ihn schwatzen! Dummes Zeug!

Orsini.

Plebejer!

Colonna.

Komm morgen in mein Schloss,
Signor Notar, und hol' Dir Geld
Für Deine schön studirte Rede!

Colonna. Orsini. Nobili.

Haha! Den Narren, lacht ihn aus,
Er stammt fürwahr aus edlem Haus.
Verehret ja den grossen Herrn,
Er kann zwar nicht, doch möcht' er gern!

Rienzi.

Zurück! Ihr Freunde, haltet ein!
Nicht fern wird die Vergeltung sein!

Baroncelli. Cecco. Volk.

Hört Ihr den Spott der Frechen an?
Mit einem Streiche sei's gethan!

Rienzi
(das Volk zurückhaltend).

Zurück! Gedenket Eures Schwures!

Orsini.

Nun denn, so macht dem Scherz ein Ende!
Der Streit ist halb, wir fechten aus.

Colonna.

Nicht in den Strassen vor Plebejern!
Am Tagesanbruch vor den Thoren.

Orsini.

Ich stelle mich mit voller Schaar.

Colonna.

Die Lanzen vor, Mann gegen Mann!

Die Orsini.

Zum Kampfe für Orsini!

Die Colonna.

Zum Kampfe für Colonna!
(Colonna und Orsini, sowie die Nobili verlassen unter dem Rufe: für Colonna! — für Orsini! mit grossem Tumult die Bühne.)

Rienzi (der in Nachdenken versunken war).
Für Rom! — Sie ziehen aus den Thoren, —
Nun denn, ich will sie Euch verschliessen!

Raimondo.
Wann endlich machst Du Ernst, Rienzi,
Und brichst der Uebermüth'gen Macht?

Baroncelli.
Rienzi, wann erscheint der Tag,
Den Du verheissen und gelobt?

Cecco.
Wann kommt der Friede, das Gesetz,
Der Schutz vor jedem Uebermuth?

Volk.
Rienzi, sieh, wir halten Treu':
O Römer, wann machst Du uns frei?

Rienzi.
Herr Cardinal, bedenkt, was Ihr verlangt!
Kann stets ich auf die heil'ge Kirche bau'n?

Raimondo.
Halt' fest im Aug' das Ziel, und jedes Mittel,
Erreichst Du jenes sicher, sei geheiligt.

Rienzi.
Wohlan, so mag es sein! Die Nobili
Verlassen bald die Stadt — die Zeit ist da!
Ihr Freunde, ruhig geht in Eure Häuser,
Und rüstet Euch, zu beten für die Freiheit!
Doch hört Ihr der Trompete Ruf
In langgehalt'nem Klang ertönen,
Dann wachet auf, eilt All' herbei:
Freiheit verkünd' ich Roma's Söhnen!
Doch würdig, ohne Raserei,
Zeig' Jeder, dass er Römer sei!
Willkommen nennt den Tag,
Er räche Euch und Eure Schmach!

Raimondo.
Dem hohen Werke steh' ich bei,
Dass segenvoll und heilsam es sei!

Baroncelli. Cecco. Volk.

Wir schwören Dir Gehorsam treu,
Und bald sei Roma wieder frei!
Willkommen sei der hohe Tag,
Er räche uns und uns're Schmach!

(Alle trennen sich ruhig und gehen nach verschiedenen Seiten hin ab. Rienzi, Adriano und Irene bleiben allein zurück.)

Nr. 2. Terzett.

Rienzi. Adriano. Irene.

Rienzi

(Irenen mit heftiger Aufregung umarmend).

O Schwester, sprich, was Dir geschah,
Welch' Leid Dir Aermsten angethan?

Irene.

Ich bin gerettet, — Jener war's,
Der mich aus ihrer Hand befreit.

(Rienzi betrachtet Adriano, welcher stumm und in sich gekehrt bei Seite gestanden hat.)

Rienzi.

Adriano, Du! Wie? ein Colonna
Beschützt ein Mädchen vor Entehrung?

Adriano.

Mein Blut, mein Leben für die Unschuld!
Rienzi, wie? kennst Du mich nicht?
Wer nannte je mich einen Räuber?

Rienzi.

Du weilst, Adriano? Ziehest nicht
Hinaus zum Kampfe für Colonna?

Adriano.

Weh' mir, dass ich Dein Wort versteh'.
Erkenne, was Du in Dir birgst,
Dass ich es ahne, wer Du bist, —
Und doch Dein Feind nicht werden kann!

Rienzi.

Ich kannte stets nur edel dich,
Du bist kein Gräuel dem Gerechten;
Adriano, darf ich Freund dich nennen?

Adriano.

Sprich, was hast Du vor?
Gewaltig seh' ich Dich, — sag' an,
Wozu gebrauchst Du die Gewalt?

Rienzi.

Nun denn: Rom mach' ich gross und frei!
Aus seinem Schlaf weck' ich es auf;
Und Jeden, den im Staub Du siehst,
Mach' ich zum freien Bürger Roms.

Adriano.

Entsetzlicher! — durch unser Blut!
Rienzi, wir haben Nichts gemein! . . .
Ich bin der Erste, das Gesetz
Getreu zu üben und zu schirmen;
Doch an das Ziel der stolzen Wünsche
Gelangst Du nur durch blut'ge Bahn,
Durch eines feigen Pöbels Wuth,
Durch meiner Brüder, meines Vaters Blut!

Rienzi.

Unsel'ger! Blut? Mahne mich nicht an Blut!
Ich sah es fliessen, — noch ist's nicht gerächt.
Wer war es, der einst meinen armen Bruder,
Den holden Knaben, als am Tiberstrande
Voll Unschuld er Irenen Kränze wand, —
Wer war's, der ihn aus rohem Missverstand
Erschlug? Wer war's, den ich für diesen Mord
Vergebens um Gerechtigkeit anrief?

Adriano.

Ha, Schande! Es war ein Colonna!

Rienzi.

Ha, ein Colonna! Was that der arme Knabe
Dem edlen, dem patrizischen Colonna? —
Blut? Ja, Adriano di Colonna,
Ich tauchte diese Hand tief in das Blut,
Das aus dem Herzen meines Bruders quoll,
Und schwur einen Eid! — Weh' Dem,
Der mir verwandtes Blut vergossen hat!

Adriano.

Rienzi, Du bist fürchterlich!
Was kann ich thun, die Schmach zu sühnen?

Rienzi
(sich schnell fassend).

Sei mein, Adriano! Sei ein Römer!

Adriano (begeistert).

Ein Römer! Lass mich ein Römer sein!
Noch schlägt in dieser Brust
Ein freies Römerherz;
Es fühlt der Grösse Lust,
Der Schmach gewalt'gen Schmerz. —
Zu sühnen alle Schande,
Weih' ich mein Leben Dir!
Im freien Römerlande
Winkt Glück und Liebe mir.

Irene.

Noch schlägt in seiner Brust
Ein freies Römerherz;
Vor solcher Wonne Lust
Verschwindet jeder Schmerz. —
Mit hoher Liebe Bande
Zieht es mich hin zu Dir!
Im freien Römerlande
Winkt Glück und Liebe mir.

Rienzi.

Noch schlägt in seiner Brust
Ein freies Römerherz;
Es fühlt der Grösse Lust,
Der Schmach gewalt'gen Schmerz. —
Wer trüge länger Schande?
Das Volk erheben wir!
Wenn frei der Römer Bande,
Lohnt Ruhm und Grösse Dir!
Die Stunde naht, mich ruft mein hohes Amt.
Adriano, Dir vertraue ich die Schwester; —
Du rettetest vor Schmach und Schande sie, —

So schütze sie noch jetzt! Dies ein Beweis,
Dass ich für edel, frei und gross Dich halte.
Bald seht Ihr mich; das Werk naht der Vollendung!

(Er geht nach dem Hintergrunde ab.)

Nr. 3. Duett.

Adriano. Irene.

Adriano.

Er geht und lässt Dich meinem Schutz:
O Holde, sprich, vertraust Du mir?

Irene.

Held meiner Ehre, meines Lebens!
Mein höchstes Gut vertrau' ich Dir.

Adriano.

Wohl weisst Du, dass ich ein Colonna,
Und fliehst mich nicht, dess ganzer Stamm
Ein Gräuel Dir und Deinem Bruder?

Irene.

O, warum nennst Du Dein Geschlecht?
Mir graut vor Dir, vor meinem Retter.
Gedenke jener Stolzen ich,
Die nie verzeih'n, dass Du vor Schande
Ein Bürgermädchen rettetest.

Adriano.

Ach, mahne jetzt nicht an den Jammer,
Der schrecklich uns und Rom bedroht!
Dein Bruder, — welch ein Geist! Doch, ach!
Ich sehe ihn zu Grunde geh'n!
Der Pöbel selbst wird ihn verrathen,
Ihn zücht'gen wird der Nobili, —
Und Du, Irene! Was Dein Loos?
Doch, ha! Dein Unglück sei mir Losung,
Und jede Bande schwinde hin!
Für Dich mein Leben und mein Gut!

Irene.

Doch wenn ich glücklich bin?

Adriano.

O schweige!

Vor Deinem Glücke zitt're ich!
Es komme Nacht und Tod, —
Und Dein bin ich auf ewig!
Ja, eine Welt voll Leiden
Versüsst Dein holder Blick;
Von ihr mit Dir zu scheiden,
Ist göttliches Geschick.
Bräch' auch die Welt zusammen,
Riss' jeder Hoffnung Band,
Du lässt sie neu erstehen,
Du wirst mir Vaterland.

Irene.

Ja, eine Welt voll Leiden
Versüsst der Liebe Glück!
Von ihr mit Dir zu scheiden,
Ist göttliches Geschick.
Bräch' auch die Welt zusammen,
Riss' jeder Hoffnung Band,
Der Liebe Regionen
Bau'n uns ein Vaterland.

(Sie verbleiben in stummer Umarmung. Aus weiter Ferne vernimmt man den langgehaltenen Ton einer Trompete. Nach einer Pause wiederholt sich derselbe Ton etwas näher. **Irene** fährt aus der Umarmung auf.)

Irene.

Was für ein Klang?

Adriano.

Wie schauerlich! — —

(Der Trompeter lässt sich noch näher vernehmen.)

Was hat das zu bedeuten?
Das ist kein Kriegsruf der Colonna.

(Sie treten bei Seite.)

Nr. 4. Finale.

Ein Trompeter betritt die Bühne und bläst einen langgehaltenen Ton. Aus allen Strassen und Häusern bricht das Volk in der freudigsten Aufregung hervor.

Chor des Volks.

Gegrüsst, gegrüsst sei, hoher Tag!
Die Stunde naht! Vorbei die Schmach!

(Der Tag ist angebrochen, der Lateran erglüht im vollsten Morgenroth. Die Orgel beginnt: das Volk stellt bei ihrem Klang sogleich das Toben ein, und sinkt auf die Knie, so dass der ganze Platz bis zur Kirche hin mit Knieenden bedeckt ist. Aus dem Lateran, dessen Pforten noch verschlossen sind, hört man folgenden Gesang.)

Chor im Lateran.

Erwacht, Ihr Schläfer, nah und fern,
Und hört die frohe Botschaft an:
Dass Roma's schmacherlosch'ner Stern
Vom Himmel neues Licht gewann!
Seht, wie er strahlt und sonnengleich
In ferne Nachwelt siegend bricht!
Zur Nacht sinkt Schmach, so todtenbleich,
Zum Wonnetag steigt Freiheitslicht!

(Die Pforten des Laterans springen auf. Die Kirche ist erfüllt von Priestern und Mönchen aller Orden. — Rienzi erscheint in voller Rüstung und entblössten Hauptes; an seiner Seite Raimondo und die Ersten des Volkes in festlicher Tracht. Bei Rienzi's Anblick erhebt sich das Volk, und begrüsst ihn im ausgelassensten Enthusiasmus.)

Volk.

Rienzi! Ha, Rienzi! Hoch!
Der Retter naht! Vorbei die Schmach!

Rienzi

(auf die grosse Treppe vortretend).

Erstehe, hohe Roma, neu!
Sei frei! Sei jeder Römer frei!

Volk.

Frei Roma! Jeder Römer frei!

Rienzi

Die Freiheit Roms sei das Gesetz.

Ihm unterthan sei jeder Römer;
Bestraft sei streng Gewalt und Raub,
Und jeder Räuber Roma's Feind.
Verschlossen sei, wie jetzt es ist,
Den Uebermüth'gen Roma's Thor!
Willkommen sei, wer Frieden bringt,
Wer dem Gesetz Gehorsam schwört.
Die Feinde treffe Euer Grimm,
Vernichtet sei der Frevler Schaar,
Dass froh und frei der Pilger zieh',
Geschützt der Hirt der Heerde folg'! —
So schwört, zu schirmen das Gesetz,
Schwört freier Römer heil'gen Schwur!

Chor.

Befreier, Retter, hoher Held!
Rienzi, höre unsern Schwur! —

Allgemeiner Chor.

Wir schwören Dir: so gross und frei
Soll Roma sein, wie Roma war;
Vor Niedrigkeit und Tyrannei
Sie unser letztes Blut bewahr'!
Schmach und Verderben schwören wir
Dem Frevler an der Römer Ehr'!
Ein neues Volk erstehe Dir,
Wie seine Ahnen gross und hehr!

Ende des ersten Aktes.

ZWEITER AKT.

(Ein grosser Saal im Capitol. Im Hintergrunde ein weites offnes Portal, zu welchem von Aussen eine breite Treppe hinaufführt, und durch welches man eine weite Aussicht auf die höheren Punkte der Stadt Rom hat. Als der Vorhang aufgezogen ist, hört man den Gesang der Friedensboten wie aus den Strassen sich nähernd. Gegen das Ende des Gesanges tritt der Zug der Friedensboten durch das Portal auf. Die Friedensboten bestehen aus Jünglingen, von den besten römischen Familien; sie sind halb antik in weiss seidene Gewänder gekleidet, tragen Kränze im Haar und silberne Stäbe in der Hand.)

Nr. 5. Gesang der Friedensboten.

Ihr Römer, hört die Kunde
Des holden Friedens an!
Auf Roma's heil'gem Grunde
Wallt freudig jede Bahn!
In düst're Felsenschluchten
Drang gold'ner Sonne Schein,
In Meeres sich'ren Buchten
Zieht froh die Segel ein,
Denn Friede ist gekommen!
Der Freiheit Licht gewonnen!
Jauchzet, ihr Thäler!
Frohlockt, ihr Berge!

(Rienzi tritt auf; er erscheint als Tribun, in phantastische und pomphafte Gewänder gekleidet. Ihm folgen die Senatoren, unter denen sich Baroncelli und Cecco befinden.)

Rienzi.

Du, Friedensbote, sage an,
Hast Deine Sendung Du vollbracht?
Zogst Du durch's ganze Römerland,
Bringst Frieden Du und Segen uns?

Ein Friedensbote.

Ich sah die Städte, sah das Land,
Ich zog entlang des Meeres Strand;
So weit das Land der Römer reicht,
Trug mich mein Fuss beschwingt und leicht: —
Und Frieden fand ich überall,
Froh tönt des Jubels Wiederhall;
Frei treibt der Hirt die Heerde hin,
Reich prangt der Felder Fruchtgewinn.
Der Burgen Wälle stürzen ein,
Denn frei will jeder Römer sein.

Rienzi

(freudig ergriffen auf die Kniee sinkend).

Dir Preis und Deiner hohen Macht!
Durch Dich, mein Gott, hab' ich's vollbracht!

Die Senatoren

Dir alles Glück verdanken wir,
Dem grössten Römer, Ehre Dir!

Rienzi.

Geht, Friedensboten, ziehet denn
Durch alle Strassen Roma's hin, —
Bringt jedem Römer Eure Kunde.

Die Friedensboten.

Ihr Römer, hört die Kunde etc.

(Die Friedensboten verlassen während ihres Gesanges die Bühne, indem sie sich durch das grosse Portal entfernen. Der Gesang verhallt in der Ferne. Rienzi verbleibt in betender Stellung; die Senatoren betrachten ihn voll Rührung. — Colonna, Orsini und die Nobili treten auf. Sie grüssen Rienzi mit stolzer Unterwürfigkeit.)

Colonna.

Rienzi, nimm des Friedens Gruss!

Rienzi.

Heil Euch! — Was fehlt noch Rom an seinem Glücke,
Da seine mächt'gen, stolzen Feinde jetzt
Zurückgekehrt, und Treue ihm geschworen!

Colonna.

Rienzi, ich bewund're Dich;

Zwar sucht' ich diese Grösse nie in Dir, —
Doch sei es d'rum! — ich will sie anerkennen.

Rienzi.

Des Friedens, des Gesetzes Grösse nur,
Nicht meine, sollt Ihr anerkennen!
Vergesst es nie, dass dieser Preis es war,
Um den wir kämpften, — dass diese Thore sich
Euch öffneten, nur da Ihr Treu' ihm schwurt, —
Dass Ihr ihm unterthan sein sollt,
Wie der Geringste der Plebejer.
Die Mauern Eurer Schlösser saht Ihr fallen,
Durch die Ihr Rom zum Räuberlager machtet;
Weh' Euch, wenn Ihr d'rum Groll noch nährt,
Wenn Euer Herz der neue Tag noch nicht
Erwärmt! Weh' Euch beim kleinsten Uebertritt, —
Denn ich vor Allen schütze das Gesetz —
Ich, der Tribun. — Ihr Herrn und Edlen, ich
Erwarte Euch zum Feste in diesen Sälen!
(Er grüsst die Nobili mit freundlicher Herablassung, und entfernt sich mit den Senatoren.)

Nr. 6. Terzett und Ensemble.

Orsini. Colonna. Nobili.

Orsini.

Colonna, hörtest Du das freche Wort?
Sind wir verdammt, zu dulden solche Schmach?

Colonna.

Ha, wie ich knirsche! Der Plebejer, er,
Den ich zum Spott an meiner Tafel hielt!

Orsini.

Was ist zu thun? Wir sind besiegt.
Und dieser Pöbel, den mit Füssen wir
Getreten, wie verwandelte er sich!
Die Masse ist bewaffnet, Muth und Begeist'rung
In jedem der Plebejer.

Colonna.

Der Pöbel? pah!

Rienzi ist's, der ihn zu Rittern macht; —
Nimm ihm Rienzi, und er ist, was er war.
(Die Nobili schliessen einen engern Kreis um Orsini und Colonna.)

Orsini (heimlich).

So wäre denn auf ihn allein
Der Streich zu führen, der uns frommt?

Colonna (ebenso).

Er ist der Götze dieses Volks,
Das er durch Trug verzaubert hält.

Orsini.

Doch für Gewalt und off'ne That
Sind wir zu schwach, vermögen nichts.

Colonna.

Was bleibt uns übrig? Tödtet ihn
Inmitten dieser Narrenbrut, —
Hin ist die Pracht und uns der Preis!

Orsini.

Ha, Du sprichst wahr! Und diesen Stoss,
Wer führt ihn sich'rer wohl als ich?
Heut' ist das Fest in diesen Sälen,
Schliesst Euch um mich, ich fehle nie!

Colonna.

Vierhundert Lanzen, denen er
Die Stadt verschloss, bring' ich herein,
Besetze schnell das Capitol,
Und Rom gehört von neuem uns.

Nobili (heftig auffahrend).

So sei's!
(Adriano ist aufgetreten und hat sich unbemerkt unter die Gruppe der Nobili gemischt. Er tritt hervor.)

Adriano.

Ha, Meuchelmörder! Sprecht,
Was habt Ihr vor? Was brütet Ihr?

Orsini (erschrocken).

Colonna, sprich! Sind wir verrathen?

Colonna
(misst Adriano mit strengem Blick).
Wer bist Du? Sag', bist Du mein Sohn?
Ha! Oder bist Du mein Verräther?

Adriano.
Des ritterlichen Vaters Sohn,
Der Ehre bis in's Alter liebte,
Der fremd war jeder Bubenthat,
Orsini's Feind und seiner Rotte.

Orsini.
Verräther, frecher Knabe, Du!

Colonna.
Lehrt solches Wort Dich der Tribun?
Weh' Dir, erkenne ich für wahr,
Wie ich sie ahne, Deine Schmach!

Adriano.
Bist Du noch immer blind, mein Vater?

Colonna.
Ha, schweig! Du bist in seinen Händen,
Und zum Verräther am eig'nen Vater
Benützt Dich der Tribun! — Fluch ihm!
Erschienen sei sein letzter Tag!

Adriano.
O Gott! So hab' ich recht gehört?
Ihr brütet Meuchelmord?
Lasst Euch beschwören und beschimpft
Nicht so die Namen, schon genug
Befleckt durch Raubthat und Gewalt!

Orsini.
Hört den Treulosen! — Wie, Colonna!
Du züchtigst Deinen Knaben nicht?

Colonna
(hart zu Adriano gewendet).
So wisse! Heut', in diesen Sälen,
Stirbt der Tribun von uns'rer Hand. —
Du weisst's, Verworf'ner! Geh' denn hin,
Verrathe ihm mich, Deinen Vater!

Adriano.

Entsetzlich! Ha, mein Schreckensloos!
O hör' der Ehre Hochgebot!
Hör' Deines Sohnes Flehen an!
Sieh' mich in meiner Todesnoth! —
Verzweiflung fasst mich Aermsten an!

Orsini und Nobili.

So sei's! Geschworen ist ihm Tod;
Für uns're Schmach sei's jetzt gethan! —
In diesen Hallen, blutigroth,
Soll enden des Plebejers Bahn!

Colonna.

So sei's! Geschworen ist ihm Tod,
Für uns're Schmach sei's jetzt gethan! —
Flieh' meinen Fluch, der Dich bedroht:
Den Vatermörder trifft er an!

(Colonna stösst Adriano heftig von sich: er und die übrigen Nobili entfernen sich.)

Adriano (nach einer Pause).

Ich will denn ein Verräther sein;
Irenen's Bruder, Rienzi, lebe!

(Er will abgehen und hält entsetzt an.)

Verräther! Ha, was willst Du thun?
Mein Vater ... Er? Sein graues Haupt
Dem Henkerbeil ..! Ha, nimmermehr!
Ihr Heil'gen, schützt vor Wahnsinn mich!

(ab.)

Nr. 7. Finale.

(Zum Portal herein nahen festliche Züge der römischen Bürgerschaften und der Nobili.)

Chor.

Erschallet, Feierklänge!
Stimmt Jubellieder an!
Ihm ehren die Gesänge,
Der Freiheit uns gewann!

(Rienzi tritt mit Irene und den Senatoren auf. Lictoren schreiten ihm voran. Allgemeine Begrüssungen.)

Rienzi.

Seid mir gegrüsst, Ihr Römer all'!
Ha, welch ein Anblick beut sich mir dar,
Vereint, geschmückt zum Friedensfest! —
Der Friede hoch! Lang' blühe Rom!

Chor.

Der Friede hoch! Lang' blühe Rom!

Baroncelli

(mit dem Stab als Prätor).

Es nahen die Gesandten sich,
Von nah und fern Dir zugesandt!

(Von Baroncelli eingeführt, ziehen die Gesandten der Lombarden-Städte, Neapels, Böhmens, Baierns und Ungarns mit festlichem Gefolge von Herolden auf; sie überreichen einzeln an Rienzi Schreiben.)

Rienzi (zu den Gesandten).

Im Namen Roms seid mir gegrüsst!
Nie ende Neid den schönen Bund!
Ja, Gott, der Wunder schuf durch mich,
Verlangt, nicht jetzt schon still zu stehen.
So wisst, — nicht Rom allein sei frei:
Nein! Ganz Italien sei frei!
Heil dem ital'schen Bunde!

Allgemeiner Chor (enthusiastisch).

Heil dem ital'schen Bunde!

Rienzi

(in immer wachsender Begeisterung).

Und weiter noch treibt Gott mich an: —
Im Namen dieses Volks von Rom,
Und kraft der mir verlieh'nen Macht,
Lad' ich die Fürsten Deutschlands vor,
Bevor ein Kaiser sei gewählt,
Sein Recht den Römern darzuthun,
Mit dem er König Roms sich nennt.
Auch Rom erwähle ihn sofort,
Denn Rom sei frei und blühe lang!

(Allgemeine grosse Sensation; betroffene Bewegung der Gesandten Böhmens und Baierns.)

Orsini (heimlich zu Colonna).

Der Uebermüth'ge! Ist er toll?

Colonna (heimlich zu Orsini).

Ha,- fast erspart er Dir den Stoss!

Rienzi.

Herold! Beginnen mag das Fest!

(Ein Herold tritt vor und ordnet die Vorkehrungen zu einer pantomimischen Darstellung an. **Adriano** drängt sich nahe zu **Rienzi.**)

Adriano (heimlich zu Rienzi).

Rienzi, sei auf Deiner Huth!

Rienzi (heimlich zu Adriano).

Droht mir Verrath?

Adriano.

Schütz' Dich! Nichts weiter!

Rienzi.

Verrath? Von wem als diesen Edlen?

Adriano.

Nur meine Ahnung!

Rienzi.

Fürchte nichts!

Ein Panzerhemd deckt meine Brust.

(Er entfernt **Baroncelli** mit einem heimlichen Auftrage.)

Ballet.

(Kriegerische Evolutionen, ausgeführt von Männern in altrömischem Costume, welche mit ihren Schilden eine Testudo — Legionendach — zusammensetzen. Zwei Gladiatoren treten auf und fordern sich zum Kampfe heraus; sie springen auf das Legionendach und kämpfen, bis der eine von ihnen unterliegt. Mädchen, von denen die eine Hälfte antik, die andere Hälfte mittelalterlich gekleidet ist, treten auf; sie umschlingen die das Legionendach bildenden Krieger mit Blumengewinden und ziehen sie nach dem Vordergrunde; die Gladiatoren steigen herab und gesellen sich zweien der mittelalterlich gekleideten Jungfrauen zu. Das Legionendach selbst löst sich auf. Gruppirungen. Darauf folgt ein festlicher Reigen, mit Einzeltänzen untermischt, in welchem durch charakteristische Andeutungen die Vereinigung des alten mit dem neuern Rom gefeiert wird. Zum Schluss bilden die Krieger mit ihren Schilden eine Burg - aus dieser erhebt sich ein Thurm, welcher zwei Frauengestalten trägt, Minerva und die Schutzgöttin Roms. Minerva segnet die letztere, von den Kriegern werden die neuen Fahnen Roms, blau und weiss mit silbernen Sternen, entfaltet, welche durch Minerva geweiht werden. — Schlussgruppe, allgemeiner Jubel der Zuschauer. — Orsini hat sich mit einigen Nobili immer näher an Rienzi gedrängt; als die Blicke Aller auf die Gruppe gerichtet sind, fährt er auf Rienzi einen Dolchstoss. — Baroncelli hat mit Rienzi's Trabanten in einem Momente den Saal besetzt. Die Nobili sind überwältigt.)

Chor des Volks.

Rienzi! Auf! Schützt den Tribun!

Rienzi (zu den Nobili).

Ihr staunt? Begreift nicht das Misslingen
Der wohlberechnet schönen That?
(Er streift sein Gewand von der Brust zurück und deutet auf ein darunter verborgenes Panzerhemd.)
So seht denn, wie ich mich gewahrt
Vor Eurer Liebe! — Meuchelmord!
Er galt nicht mir, — nein! er galt Rom,
Galt seiner Freiheit, seinem Gesetz!
Sie ekelte dies hohe Fest,
Das Roms Erstehung feierte!
Viel edler ist ein Meuchelmord
An Dem, der Roma neu erschuf! —
Ihr Römer, zu Ende sind die Feste,
Und das Gericht beginne!
(In düsterm Schweigen entfernt sich das Volk; die Nobili von Trabanten bewacht, die Senatoren, Rienzi, Baroncelli und Cecco mit den Lictoren bleiben zurück.)

Rienzi.

Ihr saht, Signori, das Verbrechen,
Vor Euren Augen ward's verübt.

Baroncelli.

Noch mehr! Colonna's Lanzenvolk
Durchbrach das Thor, und suchte jetzt
In Eil' das Capitol zu nehmen,
Das Deine Vorsicht schon besetzt.

Rienzi.

Ihr Edlen, leugnet Ihr?

Colonna.
Wer leugnet?
Zeig' Deinen Muth, nimm uns das Haupt: —
Auch Deine Stunde ist nicht fern!

Rienzi (sich abwendend).
Was willst du, düst're Mahnung, mir?
(sich schnell fassend)
So richtet sie nach dem Gesetz!

Cecco.
Und das Gesetz spricht: Tod durch's Beil!

Rienzi.
Nun denn, bereitet sie zum Tode! —
(Die Nobili werden von den Senatoren, den Trabanten und den Lictoren in den hintern Theil des Saales geführt, vor welchem ein rother Vorhang zusammengezogen wird, so dass Rienzi allein bleibt.)

Rienzi.
Mein armer Bruder! Nicht durch mich,
Durch Roma selbst wirst Du gerächt.
(Adriano und Irene stürzen athemlos herein.)

Adriano.
Dem Himmel Dank! — Er ist allein. —
Rienzi, gieb mir meinen Vater!

Irene.
Sein Vater! sprich, was ist sein Loos?

Rienzi.
Des Hochverräthers Loos: — der Tod!

Adriano.
Ha, nimmermehr! Bedenk', Tribun,
Ich warnte Dich, verrieth den Vater! —
Machst Du zu seinem Mörder mich?

Rienzi.
Bedenke, dass Du Römer bist,
Und nicht des Hochverräthers Sohn!

Adriano.
Willst Du die Bande der Natur
Aufopfern Deiner Freiheit Prunk?
O, Fluch dann ihr, Fluch Dir, Tribun!

Rienzi.

Bethörter! Ward nicht die Natur,
Ja, Gott selbst freventlich verletzt?
Meineid und Mord! — Colonna stirbt!

Adriano.

Ha, wag' es, blut'ger Freiheitsknecht!
Gieb mir verwandtes Blut zu rächen. —
Und Dein Blut ist's, was mir verfällt!

Rienzi.

Unsel'ger! Woran mahnst Du mich?
(Aus dem Hintergrunde lässt sich der düstre Gesang von Mönchen vernehmen.)

Gesang der Mönche.

Misereat dominum
Vestrorum peccatorum!

Adriano.

Entsetzlich! Welche dumpfe Töne! —
Errege Mordlust nicht in mir!

Irene.

O, blick' zu Gott! Sei gnädig, Bruder,
Und schone seines Vaters Haupt!
(Aus dem tiefern Hintergrunde vom grossen Portale her hört man den Ruf des Volks.)

Chor des Volks.

Tod der Verrätherbrut!

Rienzi.

Hört diesen Ruf, er spricht zu mir!
Ach, meine Gnade wird zum Verbrechen!

Adriano und Irene
(sich Rienzi zu Füssen werfend).

Zu Deinen Füssen flehen wir:
Sei gnädig, rette { meinen
{ seinen Vater!

Rienzi.

Wohlan! Erfahrt Rienzi's Entschluss!
(Auf Rienzi's Wink wird der rothe Vorhang zurückgezogen: man erblickt die Nobili in Todesangst betend, vor jedem ein Mönch. Sie werden nach einer Seite des Vordergrundes geführt, während die andere Seite, sowie der grössere Theil der Bühne von dem

Volke eingenommen wird, welches die Wachen vom Portal zurückgedrängt hat und sich wild aufgeregt hereinwälzt.)

Chor des Volks.

Tod treffe die Verräther!
Die Verräther sterben!

Rienzi

(dem Volk entgegentretend).

Höret mich! Verschworen hatten sich
Die Nobili zum Mord an mir. —

Chor.

Sie sterben d'rum!

Rienzi.

Hört, Römer, mich:
Begnadigt seien sie durch Euch!

Cecco.

Tribun, Du rasest!

Chor.

Nie, Rienzi!
Tod treffe die Verräther! Sie sterben!

Rienzi.

Muss ich Euch
Um Gnade fleh'n für meine Mörder?
Wohlan, so fleh' ich Euch denn an:
Wenn Ihr mich liebt, begnadigt sie!

Baroncelli.

Er raset! Hört ihn nicht an!

Rienzi.

Ihr Römer!
Ich macht' Euch gross und frei: — den Frieden,
Erhaltet ihn! Vermeidet Blut!
Seid gnädig, fleh' ich, der Tribun!

Volk (etwas beruhigter).

Dich, unsern Retter, unsern Befreier,
Bedrohte Tod von ihrer Hand.

Rienzi.

Begnadigt sie, und lasst von Neuem
Sie das Gesetz beschwören;

Nie können je sie's wieder brechen.
Ihr Nobili, könnt Ihr dies schwören?

Die Nobili (in Zerknirschung).

Wir schwören!

Cecco.

Du wirst's bereu'n!

Rienzi.

O, lasst der Gnade Himmelslicht
Noch einmal dringen in das Herz!
Wer Euch, begnadigt, Treu' verspricht,
Fühlt auch der Reue bittern Schmerz.
Doch dreifach Wehe treffe sie,
Verletzen sie auch diesen Eid;
Den Frevlern dann verzeihet nie:
Geächt't sei'n sie in Ewigkeit!

Adriano und Irene.

Wie Sonne schön durch Wolken bricht,
Lös't diese Gnade jeden Schmerz,
Und seiner Milde Himmelslicht
Dringt segnend in ihr reuig Herz.

Colonna. Orsini. Nobili.

Ha, stolze Gnade, die er übt!
Erniedrigung und Straferlass!
Die Schmach der Edle nie vergiebt,
Bis in den Tod trifft Dich sein Hass!

Baroncelli. Cecco.

Unzeit'ge Gnade, die er übt!
Bereu'n wird er der Straf' Erlass.
Wer diesen Stolzen je vergiebt,
Erweckt auf's Neue ihren Hass!

Chor des Volks.

In Deine Hände, o Tribun,
Sei der Verbrecher Loos vertraut!
Du darfst nach Deinem Willen thun,
Da fest auf Dich der Römer baut.

Rienzi.

Euch Edlen dieses Volk verzeiht,

Seid frei, die besten Bürger Rom's!

Adriano und Irene.

Rienzi, Dir sei Preis,
Dein Name hochgeehrt;
Dich schmücke Lorbeerreis,
Gesegnet sei Dein Heerd!
So lang' als Roma steht,
An's Ende aller Welt —
Dein Name nie vergeht,
Du hoher Friedensheld!

Die Nobili.

Ha, dieser Gnade Schmach
Erdrückt das stolze Herz!
Es räche bald ein Tag
Der Schande blut'gen Schmerz!

Baroncelli. Cecco.

Bald schwört Verrath aufs Neu'
Die stolze Räuberbrut.
Wer baut auf ihre Treu'?
Uns frommt allein ihr Blut!

Chor des Volks.

Rienzi, Dir sei Preis etc.

Ende des zweiten Aktes.

DRITTER AKT.

(Grosser öffentlicher Platz in Rom, hie und da zertrümmerte Säulen und umgestürzte Capitäle. — Noch bevor der Vorhang aufgeht, hört man die Sturmglocke heftig läuten. Wild aufgeregte Volkshaufen erfüllen die Scene.)

Nr. 8. Introduction.

Chor.

Vernahmt Ihr All' die Kunde schon?
Schliesst Eure Häuser, wahr't Eu'r Gut!
Die Nobili sind Nachts gefloh'n,
Bald fliesst in Rom der Bürger Blut!
Rienzi! Rienzi! Sucht den Tribun!

Baroncelli (tritt auf).

Ihr Römer, hört's, wie wir betrogen,
Des Friedens Geisseln sind entfloh'n.

Chor.

Wo ist Rienzi?

Baroncelli.

Der Rasende!
Schon giebt sie ihr Verrath uns Preis,
Mit einem Schlag sind sie vertilgt: —
Da giebt er Gnade, lässt sie frei! —
O Thor, wer baut auf ihre Treu'!

Chor.

Rienzi! Rienzi! Sucht den Tribun!

Cecco (tritt auf).

Ha! 's ist zum Rasen! Alles hin!
Gerüstet sind die Nobili
Und nahen drohend sich der Stadt.
Ha, wie zur Unzeit war die Milde!
Wir büssen sie mit unserm Blut.

Baroncelli. Cecco. Chor.

Ihr Römer, auf, greift zu den Waffen,
Zum Kampfe eile jeder Mann!
Der Gott, der Roma neu erschaffen,
Führt Euch durch seinen Streiter an!
Lasst Eure neuen Fahnen wallen,
Und kämpfet froh für ihre Ehr'!
Die stolzen Feinde seh' sie fallen,
Und siegen freier Römer Speer!

(Alle gehen unter dem Rufe: „Zu den Waffen!" nach verschiedenen Seiten tumultuarisch ab. Man hört die Lärmtrommel schlagen.)

Nr. 9. Scene und Arie.

Adriano (tritt auf).

Gerechter Gott! Entschieden ist es schon!
Nach Waffen schreit das Volk — kein Traum ist's mehr!
O Erde, nimm mich Jammervollen auf!
Wo giebt's ein Schicksal, das dem meinen gleicht?
Wer liess mich dir verfallen, finst're Macht?
Rienzi, Unheilvoller, welch ein Loos
Beschwurst Du auf dies unglücksel'ge Haupt!
Wohin wend' ich die irren Schritte?
Wohin dies Schwert, des Ritters Zier?
Wend' ich's auf Dich, Irenens Bruder....
Zieh' ich's auf meines Vaters Haupt? —

(Er lässt sich erschöpft auf einer umgestürzten Säule nieder.)

In seiner Blüthe bleicht mein Leben,
Dahin ist all' mein Ritterthum!
Der Thaten Hoffnung ist verloren,
Mein Haupt krönt nimmer Glück und Ruhm.
Mit trübem Flor umhüllet sich
Mein Stern im ersten Jugendglanz;
Durch düst're Gluthen dringet selbst
Der schönsten Liebe Strahl in's Herz.

(Man hört Signale geben von der Sturmglocke.)

Wo war ich? Ha, wo bin ich jetzt? —
Die Glocke —! Weh', zu spät!
Was nun beginnen? — Ha, nur Ein's!

Zu meinem Vater will ich flieh'n:
In Frieden wandl' ich allen Hass!
Er muss mich hören, denn sein Knie
Umfassend sterbe willig ich.
Auch der Tribun wird milde sein;
Zum Frieden wandl' ich glüh'nden Hass!
Du Gnadengott, zu Dir fleh' ich,
Der Lieb' in jeder Brust entflammt:
Mit Kraft und Segen rüste mich,
Versöhnung sei mein heilig Amt!
(Er eilt ab.)

Nr. 10. Finale.

(Kriegerische Signale nähern sich der Scene. Alle waffenfähige Bürger Roms ziehen kampfgerüstet und marschmässig auf. Frauen und Mädchen, Greise, Kinder, Priester und Mönche geleiten die Züge. — **Rienzi**, ganz geharnischt und zu Pferde sitzend, **Irene**, ihn zu Fuss geleitend, und die Senatoren, **Baroncelli** und **Cecco**, ebenfalls geharnischt, schliessen den Kriegszug.)

Rienzi.

Der Tag ist da, die Stunde naht
Zur Sühne tausendjähr'ger Schmach!
Er schaue der Barbaren Fall
Und freier Römer hohen Sieg!
So stimmt denn an den Schlachtgesang,
Er soll der Feinde Schrecken sein!
Santo spirito cavaliere!

Schlachthymne.*)

Chor.

Auf Römer, auf, für Heerd und für Altäre!
Fluch dem Verräther an der Römer Ehre!
Nie sei auf Erden ihm die Schmach verzieh'n,
Tod seiner Seel', es lebt kein Gott für ihn!
Trompeten schmettert, Trommeln wirbelt d'rein!

---

*) Nach Bulwer, übersetzt von Bärmann.

Es soll der Sieg der Römer Antheil sein.
Ihr Rosse stampfet, Schwerter klirret laut.
Heut' ist der Tag, der uns're Siege schaut!
Paniere weht, blinkt hell ihr Speere!
Santo spirito cavaliere!

(Als Rienzi dem Kriegszug das Zeichen zum Aufbruch giebt, erreicht Adriano athemlos die Bühne und wirft sich ihm in den Weg.)

Adriano.

Zurück, zurück, halt ein, Tribun!
Lass' ab vom Kampfe, hör' mich an!

Rienzi.

Du Aermster, ich beklage Dich!
Verfluchen musst Du Dein Geschlecht!

Adriano.

Lass' ab, noch einmal fleh' ich Dich!
Versuche Milde, sende mich!
Schon ohne Dein Geheiss
That ich, was Pflicht gebeut.
Doch ach! verschlossen jedes Thor!
Drum sieh mich hier und hör' mein Fleh'n!
Zu meinem Vater lass mich sprechen,
Und fliessen soll kein Tropfen Blut!

Rienzi.

Unsel'ger Jüngling, warst nicht Du's,
Der mich gestimmt zu jener Milde,
Die römisch Blut jetzt fliessen macht?
Ha, schweig! Freund ist den Buben Treu!

Adriano.

Tribun bedenke, was Du thust!
Noch schone Blut, o sende mich!
Zum Pfande nimm mein Leben hin,
Für ew'ger Treue neuen Bund.

Rienzi.

Ihr Römer, auf, hört ihn nicht an!
Sie fordern Kampf wohlan zum Kampf!

Adriano.

Bei Deinem Heil beschwör' ich Dich!
Noch ist es Zeit, — Du wirst bereu'n!

Rienzi.

Eh' Du von Neuem mich bewegst,
Soll alle Welt zu Grunde geh'n!

Adriano.

Rienzi, sieh', hier liege ich:
Willst Rache Du, so nimm mein Haupt!

Rienzi.

Du rasest, Knabe! Stehe auf,
Und lass' dem Schicksal seinen Lauf!

Adriano (mit Ingrimm sich erhebend).

Nun denn, nimm Schicksal deinen Lauf!

(Auf Rienzi's Zeichen verlässt der ganze Kriegszug, mit ihm an der Spitze, unter Absingung des zweiten Verses der Schlachthymne, die Bühne.)

Chor.

Auf, Römer, auf, für Freiheit und Gesetze,
Sei Zeug', o Erd', für unsre höchsten Schätze!
Ihr Heil'gen all', und Gottes Engelschaar,
Steht uns im Kampfe bei und in Gefahr!
Trompeten schmettert, Trommeln wirbelt drein,
Es soll der Sieg der Römer Antheil sein!
Ihr Rosse stampfet, Schwerter klirret laut,
Heut' ist der Tag, der uns're Siege schaut!
Paniere weht, blinkt hell ihr Speere!
Santo spirito cavaliere!

Ende des dritten Aktes.

VIERTER AKT.

(Breite Strasse vor der Lateran-Kirche, deren Portal sich auf der Seite des Vordergrundes zeigt. — Es ist Nacht. Baroncelli und mehrere Bürger, alle verhüllt, treffen zusammen.)

Nr. 11. Terzett und Chor.

Baroncelli.

Wer war's, der Euch hierher beschied?

Chor.

Er war verhüllt, unkenntlich uns.

Baroncelli.

Wisst Ihr, dass Deutschlands Abgesandte
Für immer Rom verlassen?

Chor.

Ha!
So zürnt der neue Kaiser Rom?

(Cecco und andere Bürger treten auf.)

Cecco.

Euch treff' ich hier? — So seid auch Ihr
Hierher beschieden?

Baroncelli.

Cecco auch?
Kennst Du die schlimme Neuigkeit?

Cecco.

Dass die Gesandten Rom verlassen?
Das danken wir dem Uebermuth,
Mit dem Rienzi Deutschlands Fürsten
Die röm'sche Kaiserwahl bestritt.

Baroncelli.

Wir werden's büssen, — mit dem Papst
Versteht der neue Kaiser sich.

Chor.

Wer bleibt dann noch zu unserm Schutz?

Baroncelli.

Wisst noch, was mir nicht recht gefällt:
Der Cardinal ist abgereist.

Chor.

Was sagst Du? Auch der Cardinal?

Baroncelli.

Wohl weiss ich, dass bei seiner Flucht
Colonna an den Papst sich wandte,
Und ihm versprach, der Kirche Schutz
Durch seine Macht zu übernehmen.

Cecco.

Was sagt er zu seinem Tod?

Baroncelli.

Dies das Geringste! Doch was sagt Ihr
Zum Tode Eurer Brüder?

Chor.

Entsetzlich blutiger Verlust!

Baroncelli.

Glaubt Ihr, Rienzi's Milde war's,
Die zu der Gnade ihn bewog?
Klar sehe ich, es war Verrätherei.

Chor.

Verrätherei? Womit beweisen?

Baroncelli.

Verbindung sucht' er mit den Nobili,
Ihr wisst, Irene liebt Colonna's Sohn;
Nun, um den Preis dieser Begnadigung
Hofft' er zum Bund Colonna zu bewegen.

Chor und **Cecco.**

Und darum strömte unser Blut?
Weh' ihm, wenn dies sich wahr erweist!
Ha, Baroncelli, stell' uns Zeugen!

(Adriano tritt in einen Mantel gehüllt hervor.)

Adriano.

Ich bin ein Zeuge, er sprach wahr.

Cecco und Chor.

Und wer bist Du?

Adriano

(giebt sich zu erkennen).

Colonna's Sohn!

(zurückschaudernd, für sich.)

Colonna, ach, darf ich ihn nennen,
Der aus dem Grab' mir fluchend droht?!
Vater — erschlagen von Rienzi,
Von jenem blutigen Tyrannen, —
Nicht eher soll mein Arm ermatten,
Bis er gerächet Dein Geschick! —

(Er wendet sich schnell wieder zu den Bürgern.)

Ihr Männer — ja, Colonna's Sohn bin ich!
Hört mich! Unwürdig seiner Macht
Ist der Tribun, der Euch verrieth.
Ihr Römer, seid auf Eurer Huth!
Der Kaiser droht, die Kirche zürnt.

Baroncelli. Cecco. Chor.

Ha, der Verräther, dem wir dienten,
Der seiner Ehrsucht Preis gab unser Blut,
In das Verderben stürzt er uns! —
Ha, Rache ihm!

Adriano.

Ja, Rache ihm!
Ich sei es selbst, der sie vollzieht!

Baroncelli. Cecco. Chor.

Ha, Rache ihm! Der Frevler büsse mit dem Tod!

(Der Tag bricht an.)

Cecco.

Doch seht, die Nacht ist schon gewichen!
Sagt, brechen wir in offener Empörung los?

Baroncelli.

Durch Festespomp sucht der Tribun
Zu übertäuben uns're Noth;
Ein feierlich Te Deum soll
Heut' danken für den blut'gen Sieg.

Adriano.

So seid bereit, und straft ihn heut'!

Alle.

Vor Aller Augen sei's gethan!

(Alle wenden sich zum Abgange, als ihnen ein Zug entgegen tritt, in welchem sich Raimondo, begleitet von Priestern und Mönchen, lautlos über die Strasse in die Kirche begiebt.)

Baroncelli.

Seht, welcher Zug!

Chor.

Der Cardinal!

Cecco.

Ha, wie! Er ist zurückgekehrt?

Baroncelli.

Und das Te Deum hält er selbst?

Chor.

Die Kirche für Rienzi!

Cecco.

Nichts
Vermögen wir — die Kirche
Nimmt sich seiner an!

Adriano.

Ha, Elende, Euch fehlt der Muth!
Sei's an den Stufen des Altars, —
Verfallen ist er meinem Arm!

(Er stellt sich in seinem Mantel verhüllt an den Pfosten der Kirchthüre auf.)

Cecco.

Es naht der Zug, schliesst Euch an mich;
Erwartet still so, wie sich's fügt!

(Alle Verschworene ziehen sich an den Eingang der Kirche hin, so dass die ganze runde Treppe von ihnen besetzt wird.)

Nr. 12. Finale.

(Ein festlicher Zug betritt in feierlicher Haltung die Bühne und stellt sich, dem Eingange des Laterans zugewendet, auf. **Rienzi** in Festgewändern, **Irene** an der Hand führend, hält bei dem Anblick der Verschworenen an, welche ihm weniger durch Geberden, als durch ihre Stellung den Eintritt in die Kirche streitig zu machen scheinen.)

Rienzi

(die Verschworenen ernst anblickend).

Ihr nicht beim Feste? Achtet Ihr
So gering den Sieg, nicht dankenswerth?

Adriano

(in seiner früher angenommenen Stellung, für sich).

O Gott! Irene an seiner Seite!
Ihn schützt ein Engel, — wie vollend' ich's?

Rienzi.

Wie, oder ist der Muth dahin,
Da Ihr die Brüder fallen sah't?
Sind dafür Jene nicht vernichtet,
Die sonst, als Ihr noch friedlich war't,
Euch Väter, Söhne kalt erschlugen,
Und Eure Weiber schändeten?
O, für wie weit gering're Noth
Weiht' einst der Römer sich dem Tod!
Doch Ihr schlugt Euch für Ehr' und Ruhm,
Für Eurer Freiheit Heiligthum!

(Die Verschworenen sind wie geschlagen, sie drücken durch Geberden ihre Beschämung und Verlegenheit aus.)

Rienzi

(den Eindruck, den er gemacht, gewahrend, fährt feuriger fort).

Ihr habt gesiegt, — o lasst mich nimmer glauben,
Dass Ihr den Sieg, der Ruhm Euch gab, verwünscht!
Baut fest auf mich, den Tribunen,
Haltet getreu an meiner Seite!
Gott, der bisher mich führte,
Gott steht mir bei, verlässt mich nie!

Chor der Verschworenen

(die Hüte schwenkend, theilt sich ehrfurchtsvoll, um **Rienzi** Platz zu machen).

Lang' lebe der Tribun!

Adriano.

Ha, feige Sklaven!
Soll ich allein — ? soll vor Irenen selbst — ?

(Er thut einen zweifelhaften Griff nach dem Dolche; **Rienzi** ist im Begriffe, die Treppe zu betreten, als man aus dem Innern des Laterans einen düstern Gesang vernimmt.)

Gesang aus der Kirche.

Vae, vae tibi maledicto!
Jam te justus ense stricto
Vindex manet angelus.
Vae, spem nullam maledictus
Foveat. Gehennae rictus
Jamjam hiscit flammeus!

Rienzi

(einige Schritte zurücktretend).

Wie schauerlich! Welch ein Te Deum?

Chor.

Uns fasst ein Grauen — welche Töne!

(**Rienzi** ermannt sich und giebt ein Zeichen, worauf sich der Zug wieder ordnet und nach der Kirche zu in Bewegung setzt. Als **Rienzi** auf der Hälfte der Treppe angelangt ist, erscheint am Portal des Lateran **Raimondo**, umgeben von Priestern und Mönchen.)

Raimondo.

Zurück, dem Reinen nur
Erschliesst die Kirche sich!
Du aber bist verflucht,
Im Bann ist, wer Dir treu!

Volk

(nach allen Seiten hin von **Rienzi** fliehend).

Fliehet ihn! Er ist verflucht!

Die Kirchthüre hat sich krachend geschlossen, an ihr angeheftet erblickt man die Bannbulle. **Rienzi** ist betäubt bis in die Mitte der Bühne zurückgewichen, wo er, in dumpfes Brüten versunken, stehen bleibt. **Irene** ist an seiner Seite hingesunken. Die ganze Bühne ist in einem Momente schnell leer geworden, nur **Adriano**, der seinen Platz nicht verlassen, steht an der Kirchthüre. — Der Gesang in der Kirche verstummt. **Adriano** geht wankenden Schrittes auf Irene zu und beugt sich, leise flüsternd, zu ihr herab).

Adriano.

Irene, komm', flieh' diesen Ort —
Zu mir — ich bin's, Dein Adriano!

Irene

(langsam wieder zu sich kommend).

Du hier? Was willst Du? Was geschah?

Adriano.

Der Boden brennt zu Deinen Füssen!
Auf, eile, flieh'! — Dein Freund bin ich —
Sieh' her — ich bin's, Dein Geliebter! —

Irene.

Mein Bruder — sag, wo ist mein Bruder?

Adriano.

Er ist verflucht und ausgestossen
Vom Heil des Himmels und der Erden,
Verflucht mit ihm, wer ihm zur Seite; —
D'rum rette Dich, flieh' seine Nähe!

Irene.

Mein Bruder? — Ha, hinweg, Unsel'ger! —
Rienzi, Rienzi! O mein Bruder!

(Sie wirft sich an Rienzi's Brust.)

Adriano (wüthend).

Wahnsinnige! Verdirb mit ihm!

(Er eilt ab.)

Rienzi

(erwacht aus seiner Betäubung; er fühlt Irene an seiner Brust, richtet sie auf und blickt ihr gerührt in die Augen).

Irene, Du? — Noch giebt's ein Rom!

(Sie verbleiben in einer langen Umarmung. Während der Gesang in der Kirche verhallt, fällt der Vorhang langsam.)

Gesang aus der Kirche.

Vae, vae tibi maledicto etc.

Ende des vierten Aktes.

FÜNFTER AKT.

(Eine Halle im Capitol. Rienzi allein im Gebete.)

Nr. 13. Gebet.

Rienzi.

Allmächt'ger Vater, blick' herab,
Hör' mich im Staube zu Dir fleh'n!
Die Macht, die mir Dein Wunder gab,
Lass' jetzt noch nicht zu Grunde geh'n!
Du stärktest mich, Du gabst mir hohe Kraft,
Du liehest mir hohe Eigenschaft,
Zu hellen Den, der niedrig denkt,
Zu heben, was im Staub versenkt.
Du wandeltest des Volkes Schmach
Zu Hoheit, Glanz und Majestät: —
O Gott, vernichte nicht das Werk,
Das Dir zum Preis errichtet steht!
Ach, löse, Herr, die tiefe Nacht,
Die noch der Menschen Seele deckt!
Schenk' mir den Abglanz Deiner Macht,
Die sich in Ewigkeit erstreckt!
Mein Herr und Vater, blick' herab,
Senke Dein Aug' aus Deinen Höh'n,
Mein Gott, der hohe Kraft mir gab,
Erhör' mein tief-inbrünstig Fleh'n!

(Er neigt sein Haupt wie zur feierlichsten Andacht.)

Nr. 14. Duett.

(Irene ist aufgetreten und hat Rienzi mit Rührung betrachtet. Rienzi erhebt sich, beide umarmen sich enthusiastisch.)

Rienzi.

Verlasst die Kirche mich, zu deren Preis
Mein Werk begann, — verlässt mich auch das Volk,
Das ich zu diesem Namen erst erhob, —

Verlässt mich jeder Freund, den mir das Glück
Erschuf, bleibt Zweies doch mir ewig treu:
Der Himmel selbst und meine Schwester!

Irene.

Mein Bruder, ja, noch kenne ich die Lehren,
In denen Du mich schwaches Weib erzogst:
Du machtest mich zu einer Römerin, —
Sieh' denn, ob ich die Lehre treu befolgt!
Den letzten Römer lass' ich nie, sei auch
Der Preis das Glück des Lebens und der [*]Liebe!
Rienzi, sag': hab' ich mich stark bewährt?

Rienzi.

Irene, meine Heldenschwester!

Irene.

Weisst
Du auch, was: einer Lieb' entsagen, heisst?
O nein, Du hast ja nie geliebt!

Rienzi.

Wohl liebt' auch ich! — O Irene,
Kennst Du nicht mehr meine Liebe?
Ich liebte glühend meine hohe Braut,
Seit ich zum Denken, Fühlen bin erwacht,
Seit mir, was einstens ihre Grösse war,
Erzählte der alten Ruinen Pracht
Ich liebte schmerzlich meine hohe Braut,
Da ich sie tief erniedrigt sah,
Schmählich misshandelt, grau'nvoll entstellt,
Geschmäht, entehrt, geschändet und verhöhnt!
Ha, wie ihr Anblick meinen Zorn entbrannte,
Ha, wie ihr Jammer Kraft gab meiner Liebe!
Mein Leben weihte ich einzig nur ihr,
Ihr meine Jugend, meine Manneskraft;
Denn sehen wollt' ich sie, die hohe Braut,
Gekrönt als Königin der Welt: —
Denn wisse, Roma heisst meine Braut!

---

[*] Von hier an kann bis zu dem Zeichen @ gesprungen werden, sobald der Sänger des Rienzi diese Kürzung zu seiner Schonung für nöthig hält.

Irene.
Treulose Braut, Verachtung Dir!

Rienzi.
Ermiss' denn meinen Schmerz, da ich
Entsagen dieser Liebe soll!

Irene.
Rienzi, o mein grosser Bruder,
Blick' in mein thränenloses Auge,
Sieh' auf der Wange tiefen Gram,
Empfinde, was dies Herz bezwang,
Und sag': ist Roma untreu Dir?

Rienzi.
Irene, ach! selbst Deine Treue
Bricht mir das Herz. Was willst Du thun?
Im Bann bin ich; verflucht bist Du
An meiner Seite, und mein Werk —
Ich fühl' es — ist vollendet bald.
Ich sei das Opfer — warum Du?
Gedenkst Du Adriano's nicht?
Er hasst nur mich und ist versöhnt,
Wenn ich gefallen. — Bleibe sein!

Irene.
Rienzi! — Ha, was höre ich?
Zu Deiner Schwester sprichst Du so?

Rienzi.
Kein Rom giebt's mehr, sei denn ein Weib!

Irene.
Ich sei die letzte Römerin!

Rienzi.
Ach, mehre so nicht meinen Gram!

Irene.
Ermorde mich — ich lass' Dich nie!

Rienzi (überwältigt).
Komm', stolze Jungfrau, an mein Herz!

Beide.
In uns'rem treuen Bunde,
In dieser keuschen Brust

Lebt Roma noch zur Stunde,
Der Grösse sich bewusst.
Blickt uns in's feste Auge
Und sagt, ob Roma fiel?
Mit uns'rem letzten Hauche
Steckt Gott ihr erst das Ziel.

Rienzi.

Es sei! Noch einmal will ich mich denn zeigen,
Noch einmal tönen soll mein Ruf,
Zu wecken Rom aus seinem Schlaf. (Er geht ab.)

Nr. 15. Scene und Duett.

(Als Irene ebenfalls abgehen will, tritt ihr Adriano, bis zum Wahnsinn aufgeregt, mit entblösstem Schwerte entgegen.)

Scenische Bemerkung. Von Adriano's Auftritt an wird es immer finsterer, so dass die Scene in völliger Nacht endigt. Bald wachsendes, bald abnehmendes, im Ganzen aber immer näher kommendes Volksgetümmel wird von Aussen her vernommen, der grelle Schein von Feuerbränden erhellt blitzartig das Dunkel der Scene durch die Fenster, deren Scheiben durch Steinwürfe zerschlagen werden. — Diese Steigerung des Aufruhrs muss jedoch erst gegen das Ende der Scene eintreten.

Adriano. Irene.

Adriano.

Irene! Treff' ich Dich
Noch in des Fluchbelad'nen Haus?

Irene.

Entsetzlicher, Du wagst es noch,
Des Reinen Schwelle zu betreten?
Entflieh'!

Adriano.

Wahnsinnige, noch Trotz?
Ach, Du kennst Dein Verderben nicht;
Doch rett' ich Dich. — Komm', folge mir!

Irene.

Hier, bei dem Letzten, den der Name
Des Römers ziert, ist mein Asyl!
Ihr seid Treulose, Schändliche!
Geh', es giebt keine Liebe mehr!

Adriano (das Schwert fallen lassend).

Ha, meine Liebe ist Wahnsinn,

Ist's Liebe nicht, nur Raserei!
Irene, Irene, sieh' mich knien!
Du schwurest einst mir ew'ge Treue —
Versünd'ge nicht durch Meineid Dich!
Wohl kenne ich noch meinen Schwur;
Ich schwur: Tod und Verderben solle
Mir Loosung sein, um jedes Band
Und jede Schranke zu zertrümmern: —
Dies war mein Schwur, ich halt' ihn jetzt;
Tod und Verderben — sieh', ist da!
Dein Bruder ward von Gott verflucht,
Verflucht von mir und aller Welt;
Das Volk, es ras't, kennt den Verrath —
Dies Capitol — bald steht's nicht mehr;
Schon wird der Feuerbrand genährt —
Wer hier betroffen, ist verflucht,
Sein Tod dem Mörder ein Verdienst;
In meiner Hand zuckt selbst der Stahl,
Rienzi fällt — er fällt durch mich: —
Tod und Verderben, sieh', ist da!
Jetzt bist Du mein! Sag', bin ich treu?
Zu Deinen Füssen lieg' ich hier,
Sieh' meine Treue, folge mir!

Irene.

Verruchter! Die Hölle ras't in Dir!
Nichts hab' ich mehr mit Dir gemein!
Hier steh' ich, eine Römerin, —
Nur meine Leiche nennst Du Dein!

Adriano.

Sie kommen, ha! die Flamme glüht,
Entsetzen, Wahnsinn — auf, Irene!

Irene.

Lass' mich, ich fühle Riesenkraft;
Gott hilft mir, Dir zu widersteh'n.

Adriano.

Du darfst nicht sterben, Dein Tod trifft mich!
Komm' fort, ich reisse Dich hinweg!

Irene (Adriano von sich stossend).

Vergeh', Wahnsinniger! Frei bin ich! (Ab.)

Adriano

(ist zusammengesunken. Nach einer Pause rafft er sich mit starrem Blick wieder auf. Wie im Wahnsinn:)

O, Du bist mein! Durch Flammen selbst
Find' ich zu Dir den Weg! (Er stürzt ab.)

Nr. 16. Finale.

(Die Scene verwandelt sich in den Platz vor dem Capitol, welches selbst den Hintergrund einnimmt. Volkshaufen in wüthender Aufregung, mit Feuerbränden, strömen von allen Seiten herbei. Baroncelli und Cecco unter dem Volke.)

Chor des Volks.

Herbei! Herbei! Kommt All' herbei! —
Bringt Steine her und Feuerbrand!
Er ist verflucht, er ist gebannt!
Verderben treffe ihn und Tod!
Auf, ehrt der Kirche Hochgebot!

*) (Rienzi erscheint auf einem Altane des Capitols.)

Chor.

st's! Der Fluchbelad'ne trotzt;
, steinigt ihn!

Rienzi.

Kennt Ihr mich nicht?
fordert Ruhe der Tribun!

Baroncelli.

t ihn nicht an!

Chor.

Hört ihn nicht an!

Rienzi.

artete! Sagt, zeigt Ihr so den Römerstolz?

Cecco.

igt Steine her!

Chor.

Auf, steinigt ihn!

) Von hier an kann wieder bis zum Zeichen ⊙ gesprungen werden, d die Kräfte des Sängers der Partie des Rienzi diese Kürzung erfor- ch machen.

Rienzi.

Bedenkt, wer macht' Euch gross und frei?
Gedenkt Ihr nicht des Jubels mehr,
Mit dem Ihr damals mich begrüsst,
Als Freiheit ich und Frieden gab?
Um Euretwillen fleh' ich Euch:
Gedenket Eures Römerschwurs!

Baroncelli.

Hört ihn nicht an! Er bezaubert Euch!

Chor.

Fangt an! Auf, bringt Feuerbrand!
Werft Feuer in das Capitol!

(Von allen Seiten wirft das Volk Feuerbrände in das Capitol.)

Rienzi.

Elende! Glaubt Ihr mich zu vernichten?
So hört von mir das letzte Wort:
So lang' die sieben Hügel Roma's steh'n,
So lang' die ew'ge Stadt nicht soll vergeh'n,
Sollt Ihr Rienzi wiederkehren seh'n!

(Das Feuer greift immer weiter um sich. Irene erscheint bei Rienzi auf dem Altan. Sie umschlingen sich.)

Chor.

Bald fasst ihn schon der Feuerbrand,
Er ist verflucht, er ist gebannt;
Verderben treffe ihn und Tod!
Auf, ehrt der Kirche Hochgebot!

(Adriano erreicht athemlos an der Spitze der zurückkehrenden Nobili die Bühne. Er erblickt Irenen an Rienzi's Seite, von Flammen umgeben, auf dem Altane des Capitols und eilt auf das Capitol zu.)

Adriano.

Irene! Irene! Auf, durch die Flammen!

(Mit einem furchtbaren Krach stürzt das Capitol zusammen und begräbt auch Adriano mit unter seinen Trümmern. Die Nobili hauen auf das Volk ein.)

Ende der Oper.

Druck von B. G. Teubner in Dresden.

Bayerische Staatsbibliothek München

Die Kunſt und die Revolution.

Von

Richard Wagner.

> Wo einſt die Kunſt ſchwieg, begann die Staatsweisheit und Philoſophie: wo jetzt der Staatsweiſe und Philoſoph zu Ende iſt, da fängt wieder der Künſtler an.

Leipzig.
Verlag von Otto Wigand.
1849.

BIBLIOTHECA
REGIA

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Die Kunſt und die Revolution.

I.

Faſt allgemein iſt heutigen Tages die Klage der Künſtler über den Schaden, den ihnen die Revolution verurſache. Nicht jener große Straßenkampf, nicht die plötzliche und heftige Erſchütterung des Staatsgebäudes, nicht der ſchnelle Wechſel der Regierung werden angeklagt: der Eindruck, den ſolche gewaltige Ereigniſſe an und für ſich hinterlaſſen, iſt verhältnißmäßig meiſt nur flüchtig und auf kurze Zeit ſtörend; aber der beſonders nachhaltige Charakter der letzten Erſchütterungen iſt es, der das bisherige Kunſttreiben ſo peinlich berührt. Die bisherigen Grundlagen des Erwerbes, des Verkehrs, des Reichthums ſind jetzt bedroht, und nach hergeſtellter äußerer Ruhe, nach vollkommener Wiederkehr der Phyſiognomie des geſellſchaftlichen Lebens, zehrt tief in den Eingeweiden dieſes Lebens eine ſengende Sorge, eine quälende Angſt; Verzagtheit zu Unternehmungen lähmt den

Kredit; wer ſicher erhalten will, entſagt einem ungewiſſen Gewinn, die Induſtrie ſtockt, und — die Kunſt hat nicht mehr zu leben.

Es wäre grauſam, den Tauſenden von dieſer Noth Betroffenen ein menſchliches Mitleid zu verſagen. War noch vor kurzem ein beliebter Künſtler gewöhnt, von dem behaglich ſorgloſen Theile unſerer vermögenden Geſellſchaft für ſeine gefälligen Leiſtungen goldenen Lohn und gleichen Anſpruch auf behaglich ſorgloſes Leben zu gewinnen, ſo iſt es für ihn nun hart, von ängſtlich geſchloſſenen Händen ſich zurückgewieſen und der Erwerbsnoth preisgegeben zu ſehen; er theilt hiermit ganz das Schickſal des Handwerkers, der ſeine geſchickten Hände, mit denen er dem Reichen zuvor tauſend angenehme Bequemlichkeiten ſchaffen durfte, nun müßig zu dem hungernden Magen in den Schoos legen muß. Er hat alſo recht, ſich zu beklagen, denn wer Schmerz fühlt, dem hat die Natur das Weinen geſtattet. Ob er aber ein Recht hat, ſich mit der Kunſt ſelbſt zu verwechſeln, ſeine Noth als die Noth der Kunſt zu klagen, die Revolution, indem ſie ihm die behagliche Nahrung erſchwert, als die grundſätzliche Feindin der Kunſt zu beſchuldigen, dies dürfte in Frage zu ſtellen ſein. Ehe hierüber entſchieden würde, möchten zuvor wenigſtens diejenigen Künſtler zu befragen ſein, welche durch Ausſpruch und That kundgaben, daß ſie die Kunſt rein um der Kunſt ſelbſt willen liebten und trieben, und von denen dieß eine erweislich iſt, daß ſie auch damals litten, als jene ſich freuten.

Die Frage gilt alſo der Kunſt und ihrem Weſen ſelbſt, nicht eine abſtrakte Definition derſelben ſoll uns hier aber beſchäftigen, denn es handelt ſich natürlich nur darum, die Bedeutung der Kunſt als Ergebniß des ſtaatlichen Lebens zu ergründen, die Kunſt als ſociales Produkt zu erkennen. Eine flüchtig überſichtliche Betrachtung der Hauptmomente der europäiſchen Kunſtgeſchichte ſoll uns hierzu willkommene Dienſte leiſten und zur Aufklärung über die vorliegende, wahrlich nicht unwichtige Frage verhelfen.

Wir können bei einigem Nachdenken in unſerer Kunſt keinen Schritt thun, ohne auf den Zuſammenhang derſelben mit der Kunſt der Griechen zu treffen. In Wahrheit iſt unſere moderne Kunſt nur ein Glied in der Kette der Kunſtentwickelung des geſammten Europa, und dieſe nimmt ihren Ausgang von den Griechen.

Der griechiſche Geiſt, wie er ſich zu ſeiner Blüthezeit in Staat und Kunſt zu erkennen giebt, fand, nachdem er die rohe Naturreligion der aſiatiſchen Heimat überwunden und den ſchönen und ſtarken freien Menſchen auf die Spitze ſeines religiöſen Bewußtſeins geſtellt hatte, ſeinen entſprechendſten Ausdruck in Apollon, dem eigentlichen Haupt- und Nationalgotte der helleniſchen Stämme.

Apollon, der den chaotiſchen Drachen Python erlegt, die eitlen ſelbſtgefälligen Söhne der prahleriſchen Niobe mit ſeinen tödtlichen Geſchoſſen vernichtet hatte, der durch ſeine Prieſterin zu Delphi den Fragenden das Urgeſetz griechiſchen Geiſtes und Weſens verkündete und ſo dem in leidenſchaftlicher Handlung Begriffenen den ruhigen, ungetrübten Spiegel ſeiner innerſten, unwandelbar griechiſchen Natur vorhielt — Apollon — war der Vollſtrecker von Zeus Willen auf der griechiſchen Erde, er war das griechiſche Volk.

Nicht den weichlichen Muſentänzer, wie ihn uns die ſpätere, üppigere Kunſt der Bildhauerei allein überliefert hat, haben wir uns zur Blüthezeit des griechiſchen Geiſtes unter Apollon zu denken; ſondern mit den Zügen heitern Ernſtes, ſchön, aber ſtark, kannte ihn der große Tragiker Aeſchylos. So lernte ihn die ſpartaniſche Jugend kennen, wenn ſie den ſchlanken Leib durch Tanz und Ringen zu Anmuth und Stärke entwickelte, wenn der Knabe vom Geliebten auf das Roß genommen und zu kecken Abenteuern weit in das Land hinaus entführt wurde; wenn der Jüngling in die Reihen der Genoſſen trat, bei denen er keinen andern Anſpruch geltend zu machen hatte, als den ſeiner Schönheit und Liebenswürdigkeit, in denen allein ſeine Macht, ſein Reichthum lag. So ſah ihn der Athener, wenn alle Triebe ſeines ſchönen Leibes, ſeines raſtloſen Geiſtes ihn zur Wiedergeburt ſeines eigenen Weſens durch den idealen Ausdruck der Kunſt hindrängten: wenn die Stimme, voll und tönend, zum Chorgeſang ſich erhob, um zugleich des Gottes Thaten zu ſingen und den Tänzern den ſchwungvollen Takt zu dem Tanze zu geben, der in anmuthiger und kühner Bewegung jene Thaten ſelbſt darſtellte; wenn er auf harmoniſch geordneten Säulen das edle Dach wölbte, die weiten Halbkreiſe des Amphitheaters über einander reihte und die ſinnigen Anordnungen der Schaubühne entwarf. Und ſo ſah ihn, den herrlichen Gott, der von Dionyſos begeiſterte tragiſche Dichter, wenn er allen Elementen der üppig aus dem ſchönſten menſchlichen Leben ohne Geheiß von ſelbſt und aus innerer Naturnothwendigkeit aufgeſproſſenen Künſte, das kühne, bindende Wort, die erhabene dichteriſche Abſicht zuwies, die ſie alle wie in einen Brennpunkt vereinigte, um das höchſte erdenkliche Kunſtwerk, das Drama, hervorzubringen.

Die Thaten der Götter und Menſchen, ihre Leiden, ihre Wonnen, wie ſie ernſt und heiter als ewiger Rythmus, als ewige Harmonie aller Bewegung, alles Daſeins in dem hehren Weſen Apollon's verkündet lagen, hier wurden ſie wirklich und wahr, denn Alles, was ſich in ihnen bewegte und lebte, wie es im Zuſchauer ſich bewegte und lebte, hier fand es ſeinen vollendetſten Ausdruck, wo Auge und Ohr, wie Geiſt und Herz lebendig und wirklich Alles erfaßten und vernahmen, Alles leiblich und geiſtig wirklich ſahen, was die Einbildung ſich nicht mehr nur vorzuſtellen brauchte. Solch ein Tragödientag war ein Gottesfeſt, denn hier ſprach der Gott ſich deutlich und vernehmbar aus: der Dichter war ſein hoher Prieſter, der wirklich und leibhaftig in ſeinem Kunſtwerke darinnen ſtand, die Reigen der Tänzer führte, die Stimme zum Chor erhob und in tönenden Worten die Sprüche göttlichen Wiſſens verkündete.

Das war das griechiſche Kunſtwerk, das der zu wirklicher lebendiger Kunſt gewordene Apollon, — das war das griechiſche Volk in ſeiner höchſten Wahrheit und Schönheit.

Dieſes Volk, in jedem Theile, in jeder Perſönlichkeit überreich an Individualität und Eigenthümlichkeit, raſtlos thätig, im Ziele einer Unternehmung nur den Angriffspunkt einer neuen Unternehmung erfaſſend, unter ſich in beſtändiger Reibung, in täglich wechſelnden Bündniſſen, täglich ſich neu geſtaltenden Kämpfen, heute im Gelingen — morgen im Mislingen, heute von äußerſter Gefahr bedroht, morgen ſeinen Feind bis zur Vernichtung bedrängend, nach innen und außen in unaufhaltſamſter, freieſter Entwickelung begriffen, — dieſes Volk ſtrömte von der Staatsverſammlung, vom Gerichtsmarkte, vom Lande, von den Schiffen, aus dem Kriegslager, aus fernſten Gegenden, zuſammen, erfüllte zu Dreißigtauſend das Amphitheater, um die tiefſinnigſte aller Tragödien, den Prometheus, aufführen zu ſehen, um ſich vor dem gewaltigſten Kunſtwerke zu ſammeln, ſich ſelbſt zu erfaſſen, ſeine eigene Thätigkeit zu begreifen, mit ſeinem Weſen, ſeiner Genoſſenſchaft, ſeinem Gotte ſich in innigſte Einheit zu verſchmelzen und ſo in edelſter, tiefſter Ruhe Das wieder zu ſein, was es vor wenigen Stunden in raſtloſeſter Aufregung und geſondertſter Individualität ebenfalls geweſen war.

Stets eiferſüchtig auf ſeine größte perſönliche Unabhängigkeit, nach jeder Richtung hin den „Tyrannen" verfolgend, der, möge er ſelbſt weiſe und edel ſein, dennoch ſeinen kühnen, freien Willen zu beherrſchen ſtreben könnte; verachtend jenes weichliche Vertrauen, das unter dem ſchmeichleriſchen Schatten einer fremden Fürſorge zu träger, egoiſtiſcher Ruhe ſich lagert, immer auf der Hut, unermüdlich zur Abwehr äußeren Einfluſſes, keiner noch ſo altehrwürdigen Ueberlieferung Macht gebend über ſein freies, gegenwärtiges Leben, Handeln und Denken, — verſtummte der Grieche vor dem Berufe des Chores, ordnete er ſich gern der ſinnreichen Uebereinkunft in der ſceniſchen Anordnung unter, gehorchte er willig der großen Nothwendigkeit, deren Ausſpruch ihm der Tragiker durch den Mund ſeiner Götter und Helden auf der Bühne verkündete. Denn in der Tragödie fand er ſich ja ſelbſt wieder, und zwar das edelſte Theil ſeines Weſens, vereinigt mit den edelſten Theilen des Geſammtweſens der ganzen Nation; aus ſich ſelbſt, aus ſeiner innerſten, ihm bewußt werdenden Natur ſprach er ſich durch das tragiſche Kunſtwerk das Orakel der Pythia, Gott und Prieſter zugleich, herrlicher, göttlicher Menſch, er in der Allgemeinheit, die Allgemeinheit in ihm, als eine jener Tauſenden von Faſern, welche in dem einen Leben der Pflanze aus dem Erdboden hervorwachſen, in ſchlanker Geſtaltung in die Lüfte ſich heben, um die eine ſchöne Blume hervorzubringen, die ihren wonnigen Duft der Ewigkeit ſpendet. Dieſe Blume war das Kunſtwerk, ihr Duft der griechiſche Geiſt, der uns noch heute berauſcht und zu dem Bekenntniſſe entzückt, lieber einen halben Tag Grieche vor dem tragiſchen Kunſtwerke ſein zu mögen, als in Ewigkeit — ungriechiſcher Gott!

II.

Genau mit der Auflöſung des atheniſchen Staates hängt der Verfall der Tragödie zuſammen. Wie ſich der Gemeingeiſt in tauſend egoiſtiſche Richtungen zerſplitterte, löſte ſich auch das große Geſammtkunſtwerk der Tragödie in die einzelnen, ihm inbegriffenen Kunſtbeſtandtheile auf: auf den Trümmern der Tragödie weinte in tollem Lachen der Komödiendichter Ariſtophanes, und aller Kunſttrieb ſtockte endlich vor dem ernſten Sinnen der Philoſophie, welche über die Urſache der Vergänglichkeit des menſchlichen Schönen und Starken nachdachte.

Der Philoſophie, und nicht der Kunſt, gehören die zwei Jahrtauſende an, die ſeit dem Untergange der griechiſchen Tragödie bis auf unſere Tage verfloſſen. Wohl ſandte die Kunſt ab und zu ihre blitzenden Strahlen in die Nacht des unbefriedigten Denkens, des grübelnden Wahnſinns der Menſchlichkeit, doch dies waren nur die Schmerzens- und Freudenausrufe des Einzelnen, der aus dem Wuſte der Allgemeinheit ſich rettete und als ein aus weiter Fremde glücklich Verirrter zu dem einſam rieſelnden kaſtaliſchen Quell gelangte, an dem er ſeine durſtigen Lippen labte, ohne der Welt den erfriſchenden Trank reichen zu dürfen; oder es war die Kunſt, die irgend einem jener Begriffe, ja Einbildungen diente, welche die leidende Menſchheit bald gelinder, bald herber drückten, und die Freiheit des Einzelnen wie der Allgemeinheit in Feſſeln ſchlugen, nie aber war ſie der freie Ausdruck einer freien Allgemeinheit ſelbſt: denn die wahre Kunſt iſt höchſte Freiheit und nur die höchſte Freiheit kann ſie aus ſich kundgeben, kein Befehl, keine Verordnung, kurz kein außerkünſtleriſcher Zweck kann ſie entſtehen laſſen.

Die Römer, deren nationale Kunſt frühzeitig vor dem Einfluſſe der ausgebildeten griechiſchen Kunſt gewichen war, ließen ſich von griechiſchen Architekten, Bildhauern, Malern bedienen, ihre Schöngeiſter übten ſich an griechiſcher Rhetorik und Verskunſt, die große Volksſchaubühne eröffneten ſie aber nicht den Göttern und Helden des Mythus, nicht den freien Tänzern und Sängern des heiligen Chores, ſondern wilde Beſtien, Löwen, Panther und Elephanten mußten ſich im Amphitheater zerfleiſchen, um dem römiſchen Auge zu ſchmeicheln, Gladiatoren — zur Kraft und Geſchicklichkeit erzogene Sklaven — mußten mit ihrem Todesröcheln das römiſche Ohr vergnügen.

Dieſe brutalen Weltbeſieger behagten ſich nur in der poſitivſten Realität, ihre Einbildungskraft konnte ſich nur in materiellſter Verwirklichung befriedigen. Den dem öffentlichen Leben ſchüchtern entflohenen Philoſophen ließen ſie getroſt ſich dem abſtrakteſten Denken überliefern, in der Oeffentlichkeit ſelbſt liebten ſie, ſich der allerconcreteſten Mordluſt zu überlaſſen, das menſchliche Leiden in abſoluter phyſiſcher Wirklichkeit ſich vorgeſtellt zu ſehen.

Dieſe Gladiatoren und Thierkämpfer waren nun die Söhne aller europäiſchen Nationen, und die Könige, Edlen und Unedlen dieſer Nationen, waren alle gleich Sklaven des römiſchen Imperators, der ihnen ſomit ganz praktiſch bewies, daß alle Menſchen gleich waren, wie wiederum dieſem Imperator ſelbſt von ſeinen gehorſamen Prätorianern ſehr oft deutlich und handgreiflich gezeigt wurde, daß auch er nichts weiter als ein Sklave ſei.

Dieſes gegenſeitig und allſeitig ſich ſo klar und unleugbar bezeugende Sklaventhum verlangte, wie alles Allgemeine in der Welt, nach einem ſich bezeichnenden Ausdrucke. Die offenkundige Erniedrigung und Ehrloſigkeit Aller, das Bewußtſein des gänzlichen Verluſtes aller Menſchenwürde, der endlich nothwendig eintretende Ekel vor den einzig ihnen übrig gebliebenen materiellſten Genüſſen, die tiefe Verachtung alles eigenen Thuns und Treibens, aus dem mit der Freiheit längſt aller Geiſt und künſtleriſche Trieb entwichen, dieſe jämmerliche Exiſtenz ohne wirklichen, thaterfüllten Lebens — konnte aber auch nur einen Ausdruck finden, der, wenn auch allerdings allgemein, wie der Zuſtand ſelbſt, doch der geradeſte Gegenſatz der Kunſt ſein mußte. Die Kunſt iſt Freude an ſich, am Daſein, an der Allgemeinheit: der Zuſtand jener Zeit am Ende der römiſchen Weltherrſchaft war dagegen Selbſtverachtung, Ekel vor dem Daſein, Grauen vor der Allgemeinheit. Alſo nicht die Kunſt konnte der Ausdruck dieſes Zuſtandes ſein, ſondern das Chriſtenthum.

Das Chriſtenthum rechtfertigt eine ehrloſe, unnütze und jämmerliche Exiſtenz des Menſchen auf Erden aus der wunderbaren Liebe Gottes, der den Menſchen keineswegs —

wie die ſchönen Griechen irrthümlich wähnten — für ein freudiges, ſelbſtbewußtes Daſein auf der Erde geſchaffen, ſondern ihn hier in einen ekelhaften Kerker eingeſchloſſen habe, um ihm, zum Lohne ſeiner darin eingeſogenen Selbſtverachtung, nach dem Tode einen endloſen Zuſtand aller bequemſten und unthätigſten Herrlichkeit zu bereiten. Der Menſch durfte daher und ſollte ſogar in dem Zuſtande tiefſter und unmenſchlicher Verſunkenheit verbleiben, keine Lebensthätigkeit ſollte er üben, denn dies verfluchte Leben war ja die Welt des Teufels, d. i. der Sinne, und durch jedes Schaffen in ihm hätte er daher ja nur dem Teufel in die Hände gearbeitet, weshalb denn auch der Unglückliche, der mit freudiger Kraft dies Leben ſich zu eigen machte, nach dem Tode ewige Höllenmarter ertragen mußte. Nichts wurde vom Menſchen gefordert als der *Glaube*, d. h. das Zugeſtändniß ſeiner Elendigkeit, und das Aufgeben aller Selbſtthätigkeit, ſich dieſer Elendigkeit zu entwinden, aus der nur die *unverdiente Gnade* Gottes ihn befreien ſollte.

Der Hiſtoriker weiß nicht ſicher, ob dies die Anſicht jenes armen galiläiſchen Zimmermannsſohnes ebenfalls geweſen ſei, welcher beim Anblicke des Elends ſeiner Mitbrüder ausrief, er ſei nicht gekommen, den Frieden in die Welt zu bringen, ſondern das Schwert, der in liebevoller Entrüſtung gegen jene heuchleriſchen Phariſäer donnerte, die feig der römiſchen Gewalt ſchmeichelten, um deſto herzloſer nach unten hin das Volk zu knechten und zu binden, der endlich allgemeine Menſchenliebe predigte, die er doch unmöglich Denen hätte zumuthen können, welche ſich ſelbſt alle verachten ſollten. Der Forſcher unterſcheidet nun deutlicher den ungeheuren Eifer des wunderbar bekehrten Phariſäers Paulus, mit welchem dieſer in der Bekehrung der Heiden augenfällig glücklich die Weiſung befolgte: „Seid klug wie die Schlangen“ u. ſ. w.; er vermag auch den ſehr erkennbaren geſchichtlichen Boden tiefſter und allgemeinſter Verſunkenheit des civiliſirten Menſchengeſchlechtes zu beurtheilen, aus welchem die Pflanze des endlich fertigen chriſtlichen Dogmas ſeine Befruchtung empfing. Soviel aber erkennt der redliche Künſtler auf den erſten Blick, daß das Chriſtenthum weder Kunſt war, noch irgendwie aus ſich die wirkliche lebendige Kunſt hervorbringen konnte.

Der freie Grieche, der ſich an die Spitze der Natur ſtellte, konnte aus der Freude des Menſchen an ſich die Kunſt erſchaffen; der Chriſt, der die Natur und ſich gleichmäßig verwarf, konnte ſeinem Gotte nur auf dem Altar der Entſagung opfern, nicht ſeine Thaten, ſein Wirken durfte er ihm als Gabe darbringen, ſondern durch die Enthaltung von allem ſelbſtſtändig kühnen Schaffen glaubte er ihm ſich verbindlich machen zu müſſen. Die Kunſt iſt höchſte Thätigkeit des im Einklang mit ſich und der Natur ſinnlich ſchön entwickelten Menſchen; der Menſch muß an der ſinnlichen Welt die höchſte Freude haben, wenn er aus ihr das künſtleriſche Werkzeug bilden ſoll, denn aus der ſinnlichen Welt allein kann er auch nur den Willen zum Kunſtwerk faſſen. Der Chriſt, wenn er wirklich das ſeinem Glauben entſprechende Kunſtwerk ſchaffen wollte, hätte umgekehrt aus dem Weſen des abſtrakten Geiſtes, der Gnade Gottes, den Willen faſſen und in ihm das Werkzeug finden müſſen, — was hätte aber dann ſeine Abſicht ſein können? Doch nicht die himmliſche Schönheit, welche für ihn die Erſcheinung des Teufels war? Und wie hätte je der Geiſt überhaupt etwas ſinnlich Wahrnehmbares erzeugen können?

Jedes Nachgrübeln iſt hier unfruchtbar; die hiſtoriſchen Erſcheinungen ſprechen den Erfolg beider entgegengeſetzter Richtungen am deutlichſten aus. Wo der Grieche zu ſeiner Erbauung ſich auf wenige, des tiefſten Gehaltes volle Stunden im Amphitheater verſammelte, ſchloß ſich der Chriſt auf Lebenszeit in ein Kloſter ein: dort richtete die Volksverſammlung, hier die Inquiſition; dort entwickelte ſich der Staat zu einer aufrichtigen Demokratie, hier zu einem heuchleriſchen Abſolutismus.

Die **Heuchelei** iſt überhaupt der hervorſtechendſte Zug, die eigentliche Phyſiognomie der ganzen chriſtlichen Jahrhunderte bis auf unſere Tage, und zwar tritt dieſes Laſter ganz in dem Maße immer greller und unverſchämter hervor, als die Menſchheit aus ihrem innern unverſiegbaren Quell und trotz des Chriſtenthums ſich neu erfriſchte und der Löſung ihrer wirklichen Aufgabe zureifte. Die Natur iſt ſo ſtark, ſo unvertilgbar immer neu gebärend, daß keine erdenkliche Gewalt ihre Zeugungskraft zu ſchwächen vermöchte. In die ſtockenden Adern der römiſchen Welt ergoß ſich das geſunde Blut der friſchen germaniſchen Nationen; trotz der Annahme des Chriſtenthums blieb ein ſtarker Thätigkeitstrieb, Luſt zu kühnen Unternehmungen, ungebändigtes Selbſtvertrauen das Element der neuen Herren der Welt. Wie in der ganzen Geſchichte des Mittelalters wir aber immer nur auf den Kampf der weltlichen Gewalt gegen den Despotismus der römiſchen Kirche als den hervorſtechendſten Zug treffen, ſo konnte auch da, wo er ſich auszuſprechen ſuchte, der künſtleriſche Ausdruck dieſer neuen Welt immer nur im Gegenſatze, im Kampf gegen den Geiſt des Chriſtenthums ſich geltend machen: als der Ausdruck einer vollkommen harmoniſch geſtimmten Einheit der Welt, wie es die Kunſt der griechiſchen Welt war, konnte ſich die Kunſt der chriſtlich-europäiſchen Welt nicht kundgeben, eben weil ſie in ihrem tiefſten Innern, zwiſchen Gewiſſen und Lebenstrieb, zwiſchen Einbildung und Wirklichkeit unheilbar und unverſöhnbar geſpalten war. Die ritterliche Poeſie des Mittelalters, die, wie das Inſtitut des Ritterthums ſelbſt, dieſen Zwieſpalt verſöhnen ſollte, konnte in ihren bezeichnendſten

Gebilden nur die Lüge dieſer Beziehung darthun: je höher und kühner ſie ſich erhob, deſto empfindlicher klaffte der Abgrund zwiſchen dem wirklichen Leben und der eingebildeten Exiſtenz, zwiſchen dem rohen, leidenſchaftlichen Gebahren jener Ritter im leiblichen Leben und ihrer überzärtlichen, verhimmelnden Aufführung in der Vorſtellung. Eben deshalb ward das wirkliche Leben aus einer urſprünglich edlen, durchaus nicht anmuthloſen Volksſitte, zu einem unfläthigen und laſterhaften, weil es nicht aus ſich heraus, aus der Freude an ſich und ſeinem ſinnlichen Gebahren den Kunſttrieb nähren durfte, ſondern für alle geiſtige Thätigkeit auf das Chriſtenthum angewieſen war, welches von vorn herein alle Lebensfreude verwies und als verdammlich verfluchte.

Die ritterliche Poeſie war die ehrliche Heuchelei des Fanatismus, der Aberwitz des Heroismus: ſie gab die Convention für die Natur.

Erſt als das Glaubensfeuer der Kirche ausgebrannt war, als die Kirche offenkundig ſich nur noch als ſinnlich wahrnehmbarer weltlicher Despotismus und in Verbindung mit dem durch ſie geheiligten, nicht minder ſinnlich wahrnehmbaren, weltlichen Herrſcherabſolutismus kundgab, ſollte die ſogenannte Wiedergeburt der Künſte vor ſich gehen. Womit man ſich ſo lange den Kopf zermartert hatte, das wollte man leibhaftig, wie die weltlich prunkende Kirche ſelbſt, endlich vor ſich ſehen; dies war aber nicht anders möglich als dadurch, daß man die Augen aufmachte, und ſo den Sinnen wieder ihr Recht widerfahren ließ. Daß man nun die Gegenſtände des Glaubens, die verklärten Geſchöpfe der Phantaſie, ſich in himmliſcher Schönheit und mit künſtleriſcher Freude an dieſer himmliſchen Schönheit vor die Augen ſtellte, dies war die vollkommene Verneinung des Chriſtenthums ſelbſt, und daß die Anleitung zu dieſen Kunſtſchöpfungen aus der heidniſchen Kunſt der Griechen ſelbſt hervorgenommen werden mußte, das war die ſchmachvollſte Demüthigung des Chriſtenthums. Nichts deſto weniger aber eignete ſich die Kirche dieſen neu erwachten Kunſttrieb zu, verſchmähte es ſomit nicht, ſich mit den fremden Federn des Heidenthums zu ſchmücken, und ſich ſo als offenkundige Lügnerin und Heuchlerin hinzuſtellen.

Aber auch das weltliche Herrenthum hatte ſeinen Antheil an der Wiederbelebung der Künſte. Nach langen Kämpfen in befeſtigter Gewalt nach unten erweckte den Fürſten ein ſorgenloſer Reichthum die Luſt zum feinern Genuſſe dieſes Reichthums; ſie nahmen dazu die den Griechen abgelernten Künſte in ihren Sold: die „freie“ Kunſt diente den vornehmen Herren, und man weiß bei genauer Betrachtung nicht genau anzugeben, wer mehr Heuchler war, ob Ludwig XIV., als er ſich an ſeiner Hofbühne in gewandten Verſen griechiſchen Tyrannenhaß vorrecitiren ließ, oder Corneille und Racine, als ſie gegen die Gunſtbezeugungen ihres Herrn die Freiheitsgluth und politiſche Tugend des alten Griechenlands und Roms ihren Theaterhelden in den Mund legten?

Konnte nun aber die Kunſt da wirklich und wahrhaftig vorhanden ſein, wo ſie nicht als Ausdruck einer freien ſelbſtbewußten Allgemeinheit aus dem Leben ſelbſt emporblühte, ſondern von den Mächten, welche eben dieſe Allgemeinheit an ihrer freien Selbſtentwickelung hinderten, in Dienſt genommen und deßhalb auch nur willkürlich aus fremden Zonen verpflanzt werden konnte? Gewiß nicht! Und doch werden wir ſehen, daß die Kunſt, ſtatt ſich von immerhin reſpectablen Herren, wie die geiſtige Kirche und geiſtreiche Fürſten es waren, zu befreien, einer viel ſchlimmeren Herrin mit Haut und Haar ſich verkaufte: der Induſtrie.

III.

Der griechiſche Zeus, der Vater des Lebens, ſandte den Göttern, wenn ſie die Welt durchſchweiften, vom Olympos einen Boten zu, den jugendlichen, ſchönen Gott Hermes; er war der geſchäftige Gedanke des Zeus; beflügelt ſchwang er ſich von den Höhen in die Tiefen, die Allgegenwart des höchſten Gottes zu künden; auch dem Tode des Menſchen war er gegenwärtig, er geleitete die Schatten der Geſchiedenen in das ſtille Reich der Nacht, denn überall, wo die große Nothwendigkeit der natürlichen Ordnung ſich deutlich verkündete, war Hermes thätig und erkennbar, wie der ausgeführte Gedanke des Zeus.

Die Römer hatten einen Gott Merkurius, den ſie dem griechiſchen Hermes verglichen. Seine geflügelte Geſchäftigkeit gewann bei ihnen aber eine praktiſche Bedeutung; ſie galt ihnen als die bewegliche Betriebſamkeit jener ſchachernden und wuchernden Kaufleute, die von allen Enden in den Mittelpunkt der römiſchen Welt zuſammenſtrömten, um den üppigen Herren dieſer Welt gegen vortheilhaften Gewinn alle ſinnlichen Genüſſe zuzuführen, die die nächſt umgebende Natur ihnen nicht zu bieten vermochte. Dem Römer erſchien der Handel beim Ueberblick ſeines Weſens und Gebahrens zugleich als Betrug, und wie ihm dieſe Krämerwelt bei ſeiner immer ſteigenden Genußſucht ein nothwendiges Uebel dünkte, hegte er doch eine tiefe Verachtung vor ihrem Treiben, und ſo ward ihm der Gott der Kaufleute, Merkur, zugleich zum Gott der Betrüger und Spitzbuben.

Dieſer verachtete Gott rächte ſich aber an den hochmüthigen Römern und warf ſich ſtatt ihrer zum Herrn der Welt auf; denn krönet ſein Haupt mit dem Heiligenſcheine chriſtlicher Heuchelei, ſchmückt ſeine Bruſt mit dem ſeelenloſen Abzeichen abgeſtorbener, feudaliſtiſcher Ritterorden, ſo habt ihr ihn, den Gott der modernen Welt, den heilig-hochadeligen Gott der fünf Procent, den Gebieter und Feſtordner unſerer heutigen — Kunſt. Leibhaftig ſeht ihr ihn in einem bigotten engliſchen Banquier, deſſen Tochter einen ruinirten Ritter vom Hoſenbandorden heirathete, vor euch, wenn er ſich von den erſten Sängern der italieniſchen Oper lieber noch in ſeinem Salon, als im Theater (jedoch auch hier um keinen Preis am heiligen Sonntage) vorſingen läßt, weil er den Ruhm hat, ſie hier noch theurer bezahlen zu müſſen, als dort. Das iſt Merkur und ſeine gelehrige Dienerin, die moderne Kunſt.

Das iſt die Kunſt, wie ſie jetzt die ganze civiliſirte Welt erfüllt! Ihr wirkliches Weſen iſt die Induſtrie, ihr moraliſcher Zweck der Gelderwerb, ihr äſthetiſches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten. Aus dem Herzen unſerer modernen Geſellſchaft, aus dem Mittelpunkte ihrer kreisförmigen Bewegung: der Geldcirculation im Großen, ſaugt unſere Kunſt ihren Lebensſaft, erborgt ſich eine herzloſe Anmuth aus den lebloſen Ueberreſten mittelalterlich ritterlicher Convention, und läßt ſich von da — mit ſcheinbarer Chriſtlichkeit auch das Schärflein des Armen nicht verſchmähend — zu den Tiefen des Proletariats herab, entnervend, entſittlichend, entmenſchlichend überall, wohin ſich das Gift ihres Lebensſaftes ergießt.

Ihren Lieblingsſitz hat ſie im Theater aufgeſchlagen gerade wie die griechiſche Kunſt zu ihrer Blüthezeit; und ſie hat ein Recht auf das Theater, weil ſie der Ausdruck des giltigen öffentlichen Lebens unſerer Gegenwart iſt. Unſere moderne theatraliſche Kunſt verſinnlicht den herrſchenden Geiſt unſers öffentlichen Lebens, ſie drückt ihn in einer alltäglichen Verbreitung aus wie nie eine andere Kunſt, denn ſie bereitet ihre Feſte Abend für Abend faſt in jeder Stadt Europas. Somit bezeichnet ſie, als ungemein verbreitete dramatiſche Kunſt, dem Anſcheine nach die Blüthe unſerer Kultur, wie die griechiſche Tragödie den Höhepunkt des griechiſchen Geiſtes bezeichnete; aber dieſe iſt die Blüthe der Fäulniß einer hohlen, ſeelenloſen, naturwidrigen Ordnung der menſchlichen Dinge und Verhältniſſe.

Dieſe Ordnung der Dinge brauchen wir hier nicht ſelbſt näher zu charakteriſiren, wir brauchen nur ehrlich den Inhalt und das öffentliche Wirken unſerer Kunſt, und namentlich eben der theatraliſchen zu prüfen, um den herrſchenden Geiſt der Oeffentlichkeit in ihr wie in einem getreuen Spiegelbilde zu erkennen, denn ſolch ein Spiegelbild war die öffentliche Kunſt immer.

Und ſo erkennen wir denn in unſerer öffentlichen theatraliſchen Kunſt keineswegs das wirkliche Drama, dieſes eine, untheilbare, größte Kunſtwerk des menſchlichen Geiſtes: unſer Theater bietet blos den bequemen Raum zur lockenden Schauſtellung einzelner, kaum oberflächlich verbundener, künſtlerischer, oder beſſer: kunſtfertiger Leiſtungen. Wie unfähig unſer Theater iſt, als wirkliches Drama die innige Vereinigung aller Kunſtzweige zum höchſten, vollendetſten Ausdrucke zu bewirken, zeigt ſich ſchon in ſeiner Theilung in die beiden Sonderarten des Schauſpiels und der Oper, wodurch dem Schauſpiel der unendlich ſteigernde Ausdruck der Muſik entzogen, der Oper aber von vorn herein der Kern und die höchſte Abſicht des wirklichen Dramas abgeſprochen iſt. Während im Allgemeinen das Schauſpiel ſomit nie zu idealem, poetiſchem Schwunge ſich erheben konnte, ſondern — auch ohne des hier zu übergehenden Einfluſſes einer unſittlichen Oeffentlichkeit — faſt ſchon wegen der Armuth an Mitteln des Ausdrucks aus der Höhe in die Tiefe, aus dem erwärmenden Elemente der Leidenſchaft in das erkältende der Intrigue fallen mußte, ward vollends die Oper zu einem Chaos durcheinander flatternder ſinnlicher Elemente ohne Haft und Band, aus dem ſich ein Jeder nach Belieben ausleſen konnte, was ſeiner Genußfähigkeit am beſten behagte, hier die zierliche Hüfte einer Tänzerin, dort die verwegene Paſſage eines Sängers, dort den glänzenden Effekt eines Decorationsmalerſtücks, dort den vehementen Ausbruch eines Orcheſtervulkans: oder lieſt man nicht heut zu Tage, dieſe oder jene neue Oper ſei ein Meiſterwerk, denn ſie enthalte viele ſchöne Arien und Duetten, auch ſei die Inſtrumentation des Orcheſters ſehr brillant u. ſ. w.? Der Zweck, der einzig den Verbrauch ſo mannigfaltiger Mittel zu rechtfertigen und zu richten hat, der große dramatiſche Zweck — fällt den Leuten gar nicht mehr ein.

Solche Urtheile ſind bornirt, aber ehrlich; ſie zeigen ganz einfach, um was es dem Zuhörer zu thun iſt. Es giebt auch eine große Anzahl beliebter Künſtler, welche durchaus nicht in Abrede ſtellen, daß ſie gerade nicht mehr Ehrgeiz hätten, als jenen bornirten Zuhörer zu befriedigen. Sehr richtig urtheilen ſie: wenn der Prinz von einer anſtrengenden Mittagstafel, der Banquier von einer angreifenden Speculation, der Arbeiter vom ermüdenden Tagewerke im Theater anlangt, ſo will er ausruhen, ſich zerſtreuen, unterhalten, er will ſich nicht anſtrengen und von neuem aufregen. Dieſer Grund iſt ſo ſchlagend wahr, daß wir ihm einzig nur zu entgegnen haben, wie es ſchicklicher ſei, zu dem angegebenen Zwecke alles Mögliche, nur nicht das Material und das Vorgeben der Kunſt verwenden zu wollen. Darauf wird uns dann aber erwidert, daß, wolle man die Kunſt nicht ſo verwenden, die Kunſt ganz aufhören und dem öffentlichen Leben gar nicht mehr beizubringen ſein, d. h. die Künſtler nichts mehr zu leben haben würden.

Nach dieſer Seite hin iſt Alles jämmerlich, aber treuherzig, wahr und ehrlich: civiliſirte Verſunkenheit, modern chriſtlicher Stumpfſinn!

Was ſagen wir aber bei unleugbar ſo bewandten Umſtänden zu dem heuchleriſchen Vorgeben manches unſerer Kunſtheroen, deſſen Ruhm an der Tagesordnung iſt, wenn er ſich den melancholiſchen Anſchein wirklich künſtleriſcher Begeiſterung giebt, wenn er nach Ideen greift, tiefe Beziehungen verwendet, auf Erſchütterungen Bedacht nimmt, Himmel und Hölle in Bewegung ſetzt, kurz, wenn er ſich ſo gebärdet, wie jene ehrlichen Tageskünſtler behaupteten, daß man nicht verfahren müſſe, wolle man ſeine Waare los werden? Was ſagen wir dazu, wenn ſolche Heroen wirklich nicht nur unterhalten wollen, ſondern ſich ſelbſt in die Gefahr ſtürzen, zu langweilen, um für tiefſinnig zu gelten, wenn ſie ſomit ſelbſt auf großen Erwerb verzichten, ja — doch nur ein geborener Reicher vermag das! — Sogar um ihrer Schöpfungen willen ſelbſt Geld ausgeben, ſomit alſo das höchſte moderne Selbſtopfer bringen? Zu was dieſer ungeheure Aufwand? Ach, es giebt ja noch Eins außer Geld, namlich Das, was man unter andern Genüſſen auch durch Geld heut zu Tage ſich verſchaffen kann: Ruhm! — Welcher Ruhm iſt aber in unſerer öffentlichen Kunſt zu erringen? Der Ruhm derſelben Oeffentlichkeit, für welche dieſe Kunſt berechnet iſt, und welcher der Ruhmgierige nicht anders beizukommen vermag, als wenn er ihren trivialen Anſprüchen dennoch ſich unterzuordnen weiß. So belügt er denn ſich und das Publikum, indem er ihm ſein ſcheckiges Kunſtwerk giebt, und das Publikum belügt ihn und ſich.

indem es ihm Beifall ſpendet; aber dieſe gegenſeitige Lüge iſt der großen Lüge des modernen Ruhms an ſich wohl ſchon werth, wie wir es denn überhaupt verſtehen, unſere allereigenſüchtigſten Leidenſchaften mit den ſchönen Hauptlügen von „Patriotismus“, „Ehre“, „Geſetzlichkeitsſinn“ u. ſ. w. zu behängen.

Woher kommt es aber, daß wir es für nöthig halten, uns gegenſeitig ſo offenkundig zu belügen? — Weil jene Begriffe und Tugenden im Gewiſſen unſerer herrſchenden Zuſtände allerdings vorhanden ſind, zwar nicht in ihrem guten, aber doch in ihrem ſchlechten Gewiſſen. Denn ſo gewiß es iſt, daß das Edle und Wahre wirklich vorhanden iſt, ſo gewiß iſt es auch, daß die wahre Kunſt vorhanden iſt. Die größten und edelſten Geiſter, Geiſter, vor denen Aeſchylos und Sophokles freudig als Brüder ſich geneigt haben würden, haben ſeit Jahrhunderten ihre Stimme aus der Wüſte erhoben; wir haben ſie gehört und noch tönt ihr Ruf in unſern Ohren; aber aus unſern eitlen, gemeinen Herzen haben wir den lebendigen Nachklang ihres Rufes verwiſcht; wir zittern vor ihrem Ruhm, lachen aber vor ihrer Kunſt; wir ließen ſie erhabene Künſtler ſein, verwehrten ihnen aber das Kunſtwerk, denn das große, wirkliche, eine Kunſtwerk können ſie nicht allein ſchaffen, ſondern dazu müſſen wir mitwirken: die Tragödie des Aeſchylos und Sophokles war das Werk Athens.

Was nützt nun dieſer Ruhm der Edlen? Was nützte es uns, daß Shakſpeare als zweiter Schöpfer den unendlichen Reichthum der wahren menſchlichen Natur uns erſchloß? Was nützte es uns, daß Beethoven der Muſik männliche, ſelbſtſtändige Dichterkraft verlieh? Fragt die armſeligen Carricaturen eurer Theater, fragt die gaſſenhaueriſchen Gemeinplätze eurer Opernmuſiken, und ihr erhaltet die Antwort! Aber, braucht ihr erſt zu fragen? Ach nein! ihr wißt es recht gut, ihr wollt es ja eben nicht anders, ihr ſtellt euch nur, als wüßtet ihr es nicht!

Was iſt nun Eure Kunſt, was iſt Euer Drama?

Die Februarrevolution entzog in Paris den Theatern die öffentliche Theilnahme, viele von ihnen drohten einzugehen. Nach den Junitagen kam ihnen Cavaignac, mit der Aufrechthaltung der beſtehenden geſellſchaftlichen Ordnung beauftragt, zu Hülfe und forderte Unterſtützung zu ihrem Weiterbeſtehen, warum? weil die Brodloſigkeit, das Proletariat durch das Eingehen der Theater vermehrt werden würde. Alſo blos dieſes Intereſſe hat der Staat am Theater! Er ſieht in ihm die induſtrielle Anſtalt, nebenbei wohl aber auch ein geiſtſchwächendes, Bewegung abſorbirendes, erfolgreiches Ableitungsmittel für die gefahrdrohende Regſamkeit des erhitzten Menſchenverſtandes, welcher im tiefſten Mißmuth über die Wege brütet, auf denen die entwürdigte menſchliche Natur wieder zu ſich ſelbſt gelangen ſolle, ſei es auch auf Koſten des Beſtehens unſerer — ſehr zweckmäßigen Theaterinſtitute!

Nun, dies iſt ehrlich ausgeſprochen, und der Unverhohlenheit dieſes Ausſpruches ganz zur Seite ſteht die Klage unſerer modernen Künſtlerſchaft und ihr Haß gegen die Revolution. Was hat aber mit dieſen Sorgen, dieſen Klagen die Kunſt gemein?

VI.

Halten wir nun die öffentliche Kunſt des modernen Europa in ihren Hauptzügen zu der öffentlichen Kunſt der Griechen, um uns deutlich den charakteriſtiſchen Unterſchied derſelben vor die Augen zu ſtellen.

Die öffentliche Kunſt der Griechen, wie ſie in der Tragödie ihren Höhepunkt erreichte, war der Ausdruck des tiefſten und edelſten des Volksbewußtſeins: das tiefſte und edelſte unſeres menſchlichen Bewußtſeins iſt der reine Gegenſatz, die Verneinung unſerer öffentlichen Kunſt. Dem Griechen war die Aufführung einer Tragödie eine religiöſe Feier, auf ihrer Bühne bewegten ſich Götter und ſpendeten den Menſchen ihre Weisheit: unſer ſchlechtes Gewiſſen ſtellt unſer Theater ſelbſt ſo tief in der öffentlichen Achtung, daß es die Angelegenheit der Polizei ſein darf, dem Theater alles Befaſſen mit religiöſen Gegenſtänden zu verbieten, was gleich charakteriſtiſch iſt für unſere Religion wie für unſere Kunſt. In den weiten Räumen des griechiſchen Amphitheaters wohnte das ganze Volk den Vorſtellungen bei, in unſern vornehmen Theatern faulenzt nur der vermögende Theil deſſelben. Seine Kunſtwerkzeuge zog der Grieche aus den Ergebniſſen höchſter gemeinſchaftlicher Bildung, wir aus denen tiefſter ſocialer Barbarei. Die Erziehung des Griechen machte ihn von frühеſter Jugend an ſich ſelbſt zum Gegenſtande künſtleriſcher Behandlung und künſtleriſchen Genuſſes, an Leib wie an Geiſt: unſere ſtumpfſinnige, meiſt nur auf zukünftigen induſtriellen Erwerb zugeſchnittene Erziehung, bringt uns ein albernes und doch hochmüthiges Behagen an unſerer künſtleriſchen Ungeſchicklichkeit bei, und läßt uns die Gegenſtände irgend welcher künſtleriſchen Unterhaltung nur außer uns ſuchen, mit ungefähr demſelben Verlangen, wie der Wüſtling den flüchtigen Liebesgenuß einer Proſtituirten aufſucht. So war der Grieche ſelbſt Darſteller, Sänger und Tänzer, ſeine Mitwirkung bei der Aufführung einer Tragödie war ihm höchſter Genuß an dem Kunſtwerke ſelbſt, und es galt ihm mit Recht als Auszeichnung durch Schönheit und Bildung zu dieſem Genuſſe berechtigt zu ſein: wir laſſen einen gewiſſen Theil unſeres geſellſchaftlichen Proletariats, das ſich ja in jeder Klaſſe vorfindet, zu unſerer Unterhaltung abrichten; unſaubere Eitelkeit, Gefallſucht, und, unter gewiſſen Bedingungen, Ausſicht auf ſchnellen, reichlichen Gelderwerb füllen die Reihen unſerer Theaterperſonale; wo der griechiſche Künſtler, außer durch ſeinen eigenen Genuß am Kunſtwerke durch den Erfolg und die öffentliche Zuſtimmung belohnt wurde, wird der moderne Künſtler gehalten und — bezahlt. Und ſo gelangen wir denn dahin, den weſentlichen Unterſchied feſt und ſcharf zu bezeichnen, nämlich: die griechiſche öffentliche Kunſt war eben Kunſt, die unſrige — künſtleriſches Handwerk.

Der Künſtler hat, außer an dem Zwecke ſeines Schaffens, ſchon an dieſem Schaffen, an der Behandlung des Stoffes und deſſen Formung ſelbſt Genuß, ſein Produziren iſt ihm an und für ſich erfreuende und befriedigende Thätigkeit, nicht Arbeit. Dem Handwerker gilt nur der Zweck ſeiner Bemühung, der Nutzen, den ihm ſeine Arbeit bringt; die Thätigkeit, die er verwendet, erfreut ihn nicht, ſie iſt ihm nur Beſchwerde, unumgängliche Nothwendigkeit, die er am liebſten einer Maſchine aufbürden möchte; ſeine Arbeit vermag ihn nur aus Zwang zu feſſeln, deshalb iſt er auch nicht mit dem Geiſte dabei gegenwärtig, ſondern beſtändig darüber hinaus bei dem Zwecke, den er ſo gerade wie möglich erreichen möchte. Iſt nun aber der unmittelbare Zweck des Handwerkers nur die Befriedigung eines eigenen Bedürfniſſes, z. B. die Herſtellung ſeiner eigenen Wohnung, ſeiner eigenen Geräthſchaften, Kleidung u. ſ. w., ſo wird ihm mit dem Behagen an den ihm verbleibenden nützlichen Gegenſtänden allmälig auch Neigung zu einer ſolchen Zubereitung des Stoffes, wie ſie ſeinem perſönlichen Geſchmacke zuſagt, eintreten; nach der Herſtellung des Nothwendigſten wird daher ſein auf weniger drängende Bedürfniſſe gerichtetes Schaffen ſich von ſelbſt zu einem künſtleriſchen erheben: giebt er aber das Produkt ſeiner Arbeit von ſich, verbleibt ihm davon nur der abſtrakte Geldeswerth, ſo kann ſich unmöglich ſeine Thätigkeit je über den Charakter der Geſchäftigkeit der Maſchine erheben; ſie gilt ihm nur als Mühe, als traurige, ſaure Arbeit. Dies Letztere iſt das Loos des Sklaven der Induſtrie: unſere heutigen Fabriken geben uns das jammervolle Bild tiefſter Entwürdigung des Menſchen: ein beſtändiges, geiſt- und leibtödtendes Mühen ohne Luſt und Liebe, oft kaum ohne Zweck.

Die beklagenswerthe Einwirkung des Chriſtenthums läßt ſich auch hierin nicht verkennen. Setzte dieſes nämlich den Zweck des Menſchen gänzlich außerhalb ſeines irdiſchen Daſeins, und galt ihm nur dieſer Zweck, der abſolute, außermenſchliche Gott, ſo konnte das Leben nur in Bezug auf ſeine unumgänglichſt nothwendigen Bedürfniſſe Gegenſtand menſchlicher Sorgfalt ſein; denn, da man das Leben nun einmal empfangen hatte, war man auch verpflichtet, es zu erhalten, bis es Gott allein gefallen möchte, uns von ſeiner Laſt zu befreien: keineswegs aber durften ſeine Bedürfniſſe und Luſt zu einer liebevollen Behandlung des Stoffes erwecken, den wir zu ihrer Befriedigung zu verwenden hatten: nur der abſtrakte Zweck der nothdürftigen Erhaltung des Lebens konnte unſere ſinnliche Thätigkeit rechtfertigen, und ſo ſehen wir mit Entſetzen in einer heutigen Baumwollenfabrik den Geiſt des Chriſtenthums ganz aufrichtig verkörpert: zu Gunſten der Reichen iſt Gott Induſtrie geworden, die den armen chriſtlichen Arbeiter gerade nur ſo lange am Leben erhält, bis himmliſche Handelsconſtellationen die gnadenvolle Nothwendigkeit herbeiführen, ihn in eine beſſere Welt zu entlaſſen.

Das eigentliche Handwerk kannte der Grieche gar nicht. Die Beſchaffung der ſogenannten nothwendigen Lebensbedürfniſſe, welche genau genommen die ganze Sorge unſeres Privat- wie öffentlichen Lebens ausmacht, dünkte dem Griechen nie würdig, ihm der Gegenſtand beſonderer und anhaltender Aufmerkſamkeit zu ſein. Sein Geiſt lebte nur in der Oeffentlichkeit, in der Volksgenoſſenſchaft: die Bedürfniſſe dieſer Oeffentlichkeit machten ſeine Sorge aus, dieſe aber befriedigte der Patriot, der Staatsmann, der Künſtler, nicht der Handwerker. Zu dem Genuſſe der Oeffentlichkeit ſchritt der Grieche aus einer einfachen, prunkloſen Häuslichkeit: ſchändlich und niedrig hätte es ihm gegolten, hinter prachtvollen Wänden eines Privatpalaſtes der raffinirten Ueppigkeit und Wolluſt zu fröhnen, wie ſie heut zu Tage den einzigen Gehalt des Lebens eines Helden der

Börſe ausmachen; denn hierin unterſchied ſich der Grieche eben von dem egoiſtiſchen orientaliſchen Barbaren. Die Pflege ſeines Leibes verſchaffte er ſich in den gemeinſamen öffentlichen Bädern und Gymnaſien; die einfach edle Kleidung war der Gegenſtand künſtleriſcher Sorgfalt meiſtens der Frauen, und wo er irgend auf die Nothwendigkeit des Handwerkes ſtieß, lag es eben in ſeiner Natur, dieſem alsbald die künſtleriſche Seite abzugewinnen und es zur Kunſt zu erheben. Das gröbſte der häuslichen Handthierung wies er aber von ſich — dem *Sklaven* zu.

Dieſer Sklave iſt nun die verhängnißvolle Angel alles Weltgeſchickes geworden. Der Sklave hat, durch ſein bloßes, als nothwendig erachtetes Daſein als Sklave, die Nichtigkeit und Flüchtigkeit aller Schönheit und Stärke des griechiſchen Sondermenſchenthums aufgedeckt, und für alle Zeiten nachgewieſen, *daß Schönheit und Stärke, als Grundzüge des öffentlichen Lebens nur dann beglückende Dauer haben können, wenn ſie allen Menſchen zu eigen ſind.*

Leider aber iſt es bis jetzt nur bei dieſem Nachweis geblieben. In Wahrheit bewährt ſich die Jahrtauſende lange Revolution des Menſchenthumes faſt nur im Geiſte der Reaction: ſie hat den ſchönen freien Menſchen zu ſich, zum Sklaventhum herabgezogen; der Sklave iſt nicht frei, ſondern der Freie iſt Sklave geworden.

Dem Griechen galt nur der ſchöne und ſtarke Menſch frei, und dieſer Menſch war eben nur er: was außerhalb dieſes griechiſchen Menſchen, des Apollonprieſters lag, war ihm Barbar, und wenn er ſich ſeiner bediente — Sklave. Sehr richtig war auch der Nicht-Grieche in Wirklichkeit Barbar und Sklave, aber er war Menſch, und ſein Barbarenthum, ſein Sklaventhum war nicht ſeine Natur, ſondern ſein Schickſal, die Sünde der Geſchichte an ſeiner Natur, wie es heut zu Tage die Sünde der Geſellſchaft und Civiliſation iſt, daß aus den geſundeſten Völkern im geſündeſten Klima Elende und Krüppel geworden ſind. Dieſe Sünde der Geſchichte ſollte ſich aber an dem freien Griechen ſelbſt gar bald ebenfalls ausüben: wo das Gewiſſen der abſoluten Menſchenliebe in den Nationen nicht lebte, brauchte der Barbar den Griechen nur zu unterjochen, ſo war es mit ſeiner Freiheit auch um ſeine Stärke, ſeine Schönheit gethan, und in tiefer Zerknirſchung ſollten zweihundert Millionen im römiſchen Reiche wüſt durcheinander geworfener Menſchen gar bald empfinden, daß — ſobald alle Menſchen nicht gleich frei und glücklich ſein können — alle Menſchen gleich Sklave und elend ſein müßten.

Und ſo ſind wir denn bis auf den heutigen Tag Sklaven, nur mit dem Troſte des Wiſſens, daß wir eben alle Sklaven ſind: Sklaven, denen einſt chriſtliche Apoſtel und

Kaiſer Konſtantin einſt riethen, ein elendes Dieſſeits geduldig um ein beſſeres Jenſeits hinzugeben. Sklaven, denen heute von Banquiers und Fabrikbeſitzern gelehrt wird, den Zweck des Daſeins in der Handwerksarbeit um das tägliche Brod zu ſuchen. Frei von dieſer Sklaverei fühlte ſich zu ſeiner Zeit nur Kaiſer Konſtantin, der über Das, ihnen als nutzlos dargeſtellte irdiſche Leben ſeiner gläubigen Unterthanen als genußſüchtiger heidniſcher Deſpot verfügte; frei fühlt ſich heut zu Tage, wenigſtens im Sinne der öffentlichen Sklaverei, nur Der, welcher Geld hat, weil er ſein Leben nach Belieben zu etwas Anderem, als eben nur dem Gewinne des Lebens verwenden kann. Wie nun das Beſtreben nach Befreiung aus der allgemeinen Sklaverei in der römiſchen und mittelalterlichen Welt ſich als Verlangen nach abſoluter Herrſchaft kund gab, ſo tritt es heute als Gier nach Geld auf, und wundern wir uns daher nicht, wenn auch die Kunſt nach Gelde geht, denn nach ſeiner Freiheit, ſeinem Gotte ſtrebt Alles: unſer Gott aber iſt das Geld, unſere Religion der Gelderwerb.

Die Kunſt bleibt an ſich aber immer, was ſie iſt; wir müſſen nur ſagen, daß ſie in der modernen Oeffentlichkeit nicht vorhanden iſt; ſie lebt aber und hat im Bewußtſein des Individuums immer als eine untheilbare ſchöne Kunſt gelebt. Somit iſt der Unterſchied nur der: bei den Griechen war ſie im öffentlichen Bewußtſein vorhanden, wogegen ſie heute nur im Bewußtſein des Einzelnen im Gegenſatze zu dem öffentlichen Unbewußtſein davon da iſt. Zur Zeit ihrer Blüthe war die Kunſt bei den Griechen daher *conſervativ*, weil ſie dem öffentlichen Bewußtſein als ein gültiger und entſprechender Ausdruck vorhanden war: bei uns iſt die echte Kunſt *revolutionär*, weil ſie nur im Gegenſatze zur gültigen Allgemeinheit exiſtirt.

Bei den Griechen war das vollendete, das dramatiſche Kunſtwerk, der Inbegriff alles aus dem griechiſchen Weſen Darſtellbaren, es war, im innigen Zuſammenhange mit ihrer Geſchichte, die Nation ſelbſt, die ſich bei der Aufführung des Kunſtwerkes gegenüber ſtand, ſich begriff, und im Verlaufe weniger Stunden zum eigenen, edelſten Genuſſe ſich gleichſam ſelbſt verzehrte. Jede Zertheilung dieſes Genuſſes, jede Zerſplitterung der in *einen* Punkt vereinigten Kräfte, jedes Auseinandergehen der Elemente nach verſchiedenen beſonderen Richtungen — mußte dieſem herrlich *einen* Kunſtwerke, wie dem ähnlich beſchaffenen Staate ſelbſt, nur nachtheilig ſein, und deßwegen durfte es nur fortblühen, nicht aber ſich verändern. Somit war die Kunſt conſervativ, wie die edelſten Männer des griechiſchen Staates zu dergleichen Zeit conſervativ waren, und *Aeſchylos* iſt der bezeichnendſte Ausdruck dieſes Conſervativismus: ſein herrlichſtes conſervatives Kunſtwerk iſt die *Oreſtea*, mit der er ſich als Dichter dem jugendlichen *Sophokles*, wie als Staatsmann dem revolutionären Perikles zugleich entgegenſtellte. Der Sieg des Sophokles, wie der des Perikles, war im Geiſte der fortſchreitenden Entwickelung der Menſchheit; aber die Niederlage des Aeſchylos war der erſte Schritt abwärts von der Höhe der griechiſchen Tragödie, der erſte Moment der Auflöſung des atheniſchen Staates.

Mit dem ſpäteren Verfall der Tragödie hörte die Kunſt immer mehr auf, der Ausdruck des öffentlichen Bewußtſeins zu ſein: das Drama löſte ſich in ſeine Beſtandtheile auf: Rhetorik, Bildhauerei, Malerei, Muſik u. ſ. w. verließen den Reigen, indem ſie vereint ſich bewegt hatten, um nun jede ihren Weg für ſich zu gehen, ſich ſelbſtſtändig, aber einſam, egoiſtiſch fortzubilden. Und ſo war es bei der Wiedergeburt der Künſte, daß wir zunächſt auf dieſe vereinzelten griechiſchen Künſte trafen, wie ſie aus der Auflöſung der Tragödie ſich entwickelt hatten; das große griechiſche Geſammtkunſtwerk durfte unſerm verwilderten, an ſich irren und zerſplitterten Geiſte nicht in ſeiner Fülle zuerſt aufſtoßen, denn wie hätten wir es verſtehen ſollen? Wohl aber wußten wir uns jene vereinzelten Kunſtwerke zu eigen zu machen, denn als edle Handwerke, zu denen ſie ſchon in der römiſch-griechiſchen Welt herabgeſunken waren, lagen ſie unſerm Geiſte und Weſen nicht ſo ferne: der Zunft- und Handwerksgeiſt des neuen Bürgerthums regte ſich lebendig in den Städten; Fürſten und Vornehme gewannen es ließ, ihre Schlöſſer anmuthiger bauen und verzieren, ihre Säle mit reizenderen Gemälden ausſchmücken zu laſſen, als es die rohe Kunſt des Mittelalters vermocht hatte. Die Pfaffen bemächtigten ſich der Rhetorik für die Kanzeln, der Muſik für den Kirchenchor, und es arbeitete ſich die neue Handwerkswelt tüchtig in die einzelnen Künſte der Griechen hinein, ſoweit ſie ihr verſtändlich und zweckmäßig erſchienen.

Jede dieſer einzelnen Künſte, zum Genuß und zur Unterhaltung der Reichen üppig genährt und gepflegt, hat nun die Welt mit ihren Produkten reichlich erfüllt; große Geiſter haben in ihnen Entzückendes geleiſtet: die eigentliche wirkliche Kunſt iſt aber durch und ſeit der Renaiſſance noch nicht wiedergeboren worden, denn das vollendete Kunſtwerk, der große, einige Ausdruck einer freien, ſchönen Oeffentlichkeit, das *Drama*, die *Tragödie*, iſt — ſo große Tragiker auch hie und da gedichtet haben — noch nicht *wiedergeboren*, eben weil es nicht *wieder* geboren, ſondern von Neuem *geboren* werden muß.

Nur die große *Menſchheitsrevolution*, deren Beginn die griechiſche Tragödie einſt zertrümmerte, kann auch dies Kunſtwerk uns gewinnen, denn nur die Revolution kann aus ihrem tiefſten Grunde *Das* von Neuem, und ſchöner, edler, allgemeiner gebären, was ſie dem conſervativen Geiſte einer frühern Periode ſchöner — aber beſchränkter Bildung entriß und verſchlang.

V.

Aber eben die Revolution, nicht etwa die Reſtauration, kann uns jenes höchſte Kunſtwerk wiedergeben. Die Aufgabe, die wir vor uns haben, iſt unendlich viel größer als die, welche bereits einmal gelöſt worden iſt. Umfaßte das griechiſche Kunſtwerk den Geiſt einer ſchönen Nation, ſo ſoll das Kunſtwerk der Zukunft den Geiſt der freien Menſchheit über alle Schranken der Nationalitäten hinaus umfaſſen; das nationale Weſen in ihm darf nur ein Schmuck, ein Reiz individueller Mannigfaltigkeit, nicht eine hemmende Schranke in ihm ſein. Etwas ganz Anderes haben wir daher zu ſchaffen, als etwa eben nur das Griechenthum wieder herzuſtellen; gar wohl iſt die thörige Reſtauration eines Scheingriechenthums im Kunſtwerke verſucht worden, — was iſt von Künſtlern bisher auf Beſtellung nicht verſucht worden? — Aber etwas Anderes als weſenloſes Gaukelſpiel hat nie daraus hervorgehen können: es waren dies eben nur Kundgebungen deſſelben heuchleriſchen Strebens, welches wir in unſerer ganzen offiziellen Civiliſationsgeſchichte immer im Ausweichen des einzig richtigen Strebens begriffen ſehen, des Strebens der Natur.

Nein, wir wollen nicht wieder Griechen werden, denn was die Griechen nicht wußten und weswegen ſie eben zu Grunde gehen mußten, das wiſſen wir. Gerade ihr Fall, deſſen Urſache wir nach langem Elend und aus tiefſtem allgemeinen Leiden heraus erkennen, zeigt uns deutlich, was wir werden müſſen; er zeigt uns, daß wir alle Menſchen lieben müſſen, um uns ſelbſt wieder lieben, um Freude an uns ſelbſt wieder haben zu können. Aus dem entehrenden Sklavenjoche des allgemeinen Handwerkerthums mit ſeiner bleichen Geldſeele wollen wir uns zum freien künſtleriſchen Menſchenthume mit ſeiner ſtrahlenden Weltſeele aufſchwingen; aus mühſelig beladenen Tagelöhnern der Induſtrie wollen wir Alle zu ſchönen, ſtarken Menſchen werden, denen die Welt gehört als ein ewig unverſiegbarer Quell höchſten künſtleriſchen Genuſſes.

Zu dieſem Ziele bedürfen wir der allgewaltigſten Kraft der Revolution, denn nur die Revolutionskraft iſt die unſrige, die an das Ziel hindringt, an das Ziel, deſſen Erreichung ſie einzig dafür rechtfertigen kann, daß ſie ihre erſte Thätigkeit in der Zerſplitterung der griechiſchen Tragödie, in der Auflöſung des atheniſchen Staates ausübte.

Woher ſollen wir nun aber dieſe Kraft ſchöpfen im Zuſtande tiefſter Entkräftung? Woher die menſchliche Stärke gegen den Alles lähmenden Druck einer Civiliſation, welche den Menſchen vollkommen verleugnet; gegen den Uebermuth einer Kultur, welche den menſchlichen Geiſt nur als Dampfkraft der Maſchine verwendet? Woher das Licht zur Erleuchtung jenes herrſchenden, grauſamen Aberglaubens, daß jene Civiliſation, jene Kultur an ſich mehr werth ſeien, als der wirkliche lebendige Menſch? Daß der Menſch nur als Werkzeug jener gebietenden abſtrakten Mächte Werth und Geltung habe, nicht an ſich und als Menſch?

Wo der gelehrte Arzt kein Mittel mehr weiß, da wenden wir uns endlich verzweifelnd wieder an — die Natur. Die Natur, und nur die Natur kann auch die Entwirrung des großen Weltgeſchickes allein vollbringen. Hat die Kultur, von dem Glauben des Chriſtenthums an die Verwerflichkeit der menſchlichen Natur ausgehend, den Menſchen verleugnet, ſo hat ſie ſich eben einen Feind erſchaffen, der ſie nothwendig einſt ſo weit vernichten muß, als der Menſch nicht in ihr Raum hat: denn dieſer Feind iſt eben die ewig und einzig lebende Natur. Die Natur, die menſchliche Natur wird den beiden Schweſtern, Kultur und Civiliſation, das Geſetz machen: „ſo weit ich in euch enthalten bin, ſollt ihr leben und blühen, ſo weit ich nicht in euch bin, ſollt ihr aber ſterben und verdorren!“

In dem menſchenfeindlichen Fortſchreiten der Kultur ſehen wir jedenfalls dem glücklichen Erfolge entgegen, daß ihre Laſt und Beſchränkung der Natur ſo rieſenhaft anwachſe, daß ſie der zuſammengepreßten unſterblichen Natur endlich die nöthige Schnellkraft giebt, mit einem einzigen Rucke die ganze Laſt und Beengung weit von ſich zu ſchleudern; und dieſe ganze Kulturanhäufung hatte ſomit der

Natur nur ihre ungeheure Kraft *erkennen* gelehrt: die Bewegung dieſer Kraft aber iſt — die *Revolution*.

Wie äußert ſich auf dem gegenwärtigen Standpunkte der ſocialen Bewegung nun dieſe revolutionäre Kraft? Aeußert ſie ſich nicht zunächſt als der Trotz des Handwerkers auf das moraliſche Bewußtſein von ſeiner Arbeitſamkeit gegenüber der laſterhaften Trägheit oder unſittlichen Geſchäftigkeit der Reichen? Will er nicht, wie aus Rache, das Princip der Arbeit zur einzig berechtigten Religion der Geſellſchaft erheben? den Reichen zwingen, gleich ihm zu arbeiten, um auch im Schweiße ſeines Angeſichts ſein tägliches Brot ſich zu verdienen? Hätten wir nicht zu fürchten, daß die Ausübung dieſes Zwanges, die Anerkennung jenes Princips gerade das menſchenentwürdigende Handwerkerthum endlich zur abſoluten Weltmacht erheben, und, um bei unſerm Hauptgegenſtande zu bleiben, die Kunſt geradezu für alle Zeit unmöglich machen müßte?

In Wahrheit iſt dies die Befürchtung manches redlichen Freundes der Kunſt, ſogar manches aufrichtigen Menſchenfreundes, dem es um den Schutz des edleren Kernes unſerer Civiliſation wirklich allein zu thun iſt. Er verkennt aber das eigentliche Weſen der großen ſocialen Bewegung, ihn beirren die zur Schau getragenen Theorien unſerer doctrinären Socialiſten, welche mit dem gegenwärtigen Beſtande unſerer Geſellſchaft unmögliche Verträge ſchließen wollen, ihn täuſcht der unmittelbare Ausdruck der Entrüſtung des leidendſten Theiles unſerer Geſellſchaft, welchem in Wahrheit aber ein tieferer, edlerer Naturdrang zu Grunde liegt, der Drang nach wirklichem Genuſſe des Lebens, deſſen materiellen Unterhalt der Menſch ſich nicht mit dem Aufwande aller ſeiner Lebenskräfte mühſelig mehr verdienen, ſondern deſſen er ſich als Menſch erfreuen will; es iſt ſomit, genau betrachtet, der Drang aus dem Handwerkerthume heraus zum künſtleriſchen Menſchenthum, zur freien Menſchenwürde.

Gerade an der Kunſt iſt es nun aber, dieſen ſocialen Drang ſeine edelſte Bedeutung erkennen zu laſſen, ſeine wahre Richtung ihm zu zeigen. Aus ihrem Zuſtande civiliſirter Barbarei kann die wahre Kunſt ſich nur auf den Schultern unſerer großen ſocialen Bewegung zu ihrer Würde erheben: ſie hat mit ihr ein gemeinſchaftliches Ziel, und beide können es nur erreichen, wenn ſie es gemeinſchaftlich erkennen. Dieſes Ziel iſt *der ſtarke und ſchöne Menſch*: die *Revolution* gebe ihm die *Stärke*, die *Kunſt* die *Schönheit*!

Den Gang der ſocialen Entwickelung, wie er die Geſchichte durchſchreiten wird, hier näher zu bezeichnen, kann weder unſere Aufgabe ſein, noch dürfte überhaupt in dieſem Bezuge ein doctrinärer Calcul dem von aller Vorausſetzung unabhängigen geſchichtlichen Gebahren der geſellſchaftlichen Natur des Menſchen etwas vorzeichnen können. Nichts wird gemacht in der Geſchichte, ſondern Alles macht ſich ſelbſt nach ſeiner innern Nothwendigkeit. Unmöglich kann aber der Zuſtand, in welchem dereinſt die Bewegung als bei ihrem Ziele angekommen ſein wird, ein anderer als ein dem gegenwärtigen geradezu entgegengeſetzter ſein, ſonſt wäre die ganze Geſchichte ein kreisförmiges, unruhiges Durcheinander, keineswegs aber die nothwendige Bewegung eines Stromes, welcher bei allen Biegungen, Abweichungen und Ueberſchwemmungen dennoch immer in der Hauptrichtung ſich ergießt.

In dieſem künftigen Zuſtande nun dürfen wir die Menſchen erkennen, wie ſie ſich von einem letzten Aberglauben, d. i. Verkennen der Natur, befreit haben, eben jenem Aberglauben, durch welchen der Menſch ſich bisher nur als das Werkzeug zu einem Zwecke erblickte, der außer ihm ſelbſt lag. Weiß der Menſch ſich endlich ſelbſt einzig und allein als Zweck ſeines Daſeins, und begreift er, daß er dieſen Selbſtzweck am vollkommenſten nur in der Gemeinſchaft mit allen Menſchen erreicht, ſo wird ſein geſellſchaftliches Glaubensbekenntniß nur in einer poſitiven Beſtätigung jener Lehre Jeſus' beſtehen können, in welcher er ermahnte: „Sorget nicht, was werden wir eſſen, was werden wir trinken, noch auch, womit werden wir uns kleiden, denn dieſes hat euch euer himmliſcher Vater Alles von ſelbſt gegeben!“ Dieſer himmliſche Vater wird dann kein anderer ſein, als die ſociale Vernunft der Menſchheit, welche die Natur und ihre Fülle ſich zum Wohle Aller zu eigen macht. Eben daß die rein phyſiſche Erhaltung des Lebens bisher der Gegenſtand der Sorge, und zwar der wirklichen, meiſt alle Geiſtesthätigkeit lähmenden, Leib und Seele verzehrenden Sorge ſein mußte, darin lag das Laſter und der Fluch unſerer geſelligen Einrichtungen! Dieſe Sorge hat den Menſchen ſchwach, knechtiſch, ſtumpf und elend gemacht, zu einem Geſchöpfe, das nicht lieben und nicht haſſen kann, zu einem Bürger, der jeden Augenblick den letzten Reſt ſeines freien Willens hingab, wenn nur dieſe Sorge ihm erleichtert werden konnte. O, herrlicher Jeſus! welch einen Jammer, daß gerade nur die armen Galiläer dich nicht verſtanden, ſondern blos die Reichen dieſer Welt, die deine Lehre ganz buchſtäblich befolgen und deshalb auch das Chriſtenthum aus Leibeskräften protegiren!

Hat die brüderliche Menſchheit ein für alle Mal dieſe Sorge von ſich abgeworfen und ſie — wie der Grieche dem Sklaven — der Maſchine zugewieſen, dieſem künſtleriſchen Sklaven des freien, ſchöpferiſchen Menſchen, dem er bis jetzt diente wie der Fetiſchanbeter dem von ſeinen eigenen Händen verfertigten Götzen, ſo wird all ſein befreiter Thätigkeitstrieb ſich nur noch als künſtleriſcher Trieb kundgeben. In weit erhöhtem Maße werden wir ſo das griechiſche Lebenselement wiedergewinnen: was dem Griechen der Erfolg natürlicher Entwickelung war, wird uns das Ergebniß geſchichtlichen Ringens ſein: was ihm ein halb unbewußtes Geſchenk war, wird uns als ein erkämpftes Wiſſen verbleiben, denn was die Menſchheit in ihrer großen Geſammtheit wirklich weiß, das kann ihr nicht mehr entſchwinden.

Nur ſtarke Menſchen kennen die Liebe, nur die Liebe erfaßt die Schönheit, nur die Schönheit bildet die Kunſt. Die Liebe der Schwachen unter ſich kann ſich nur als Kitzel der Wolluſt äußern; die Liebe des Schwachen zum Starken iſt Demuth und Furcht, die Liebe des Starken zum Schwachen iſt Mitleid und Nachſicht; nur die Liebe des Starken zum Starken iſt Liebe, denn ſie iſt freie Hingebung an Den, der uns nicht zu zwingen vermag. In jedem Himmelsſtriche, bei jedem Stamme, werden die Menſchen durch die wirkliche Freiheit zu gleicher Stärke, durch die Stärke zur wahren Liebe, durch die wahre Liebe zur Schönheit gelangen können; die Thätigkeit der Schönheit aber iſt die Kunſt.

Was uns als der Zweck des Lebens erſcheint, dafür erziehen wir uns und unſere Kinder. In Krieg und Jagd ward der Germane, zu Enthaltſamkeit und Demuth der aufrichtige Chriſt, zum induſtriellen Erwerb, ſelbſt durch Kunſt und Wiſſenſchaft, wird der moderne Staatsunterthan erzogen. Iſt unſerem zukünftigen freien Menſchen der Gewinn des Lebensunterhaltes nicht mehr der Zweck des Lebens, ſondern iſt durch einen thätig gewordenen neuen Glauben, oder beſſer Wiſſen, der Gewinn des Lebensunterhaltes gegen eine ihm entſprechende natürliche Thätigkeit uns außer allem Zweifel geſetzt, kurz; — iſt die Induſtrie nicht mehr unſere Herrin, ſondern unſere Dienerin, ſo werden wir den Zweck des Lebens in die Freude am Leben ſetzen, und zu dem wirklichſten Genuſſe dieſer Freude unſere Kinder durch Erziehung fähig und tüchtig zu machen ſtreben. Die Erziehung, von der Uebung der Kraft, von der Pflege der körperlichen Schönheit ausgehend, wird ſchon aus ungeſtörter Liebe zu dem Kinde und aus Freude am Gedeihen ſeiner Schönheit eine rein künſtleriſche werden, und jeder Menſch wird in irgend einem Bezuge in Wahrheit Künſtler ſein. Die Verſchiedenartigkeit der natürlichen Neigungen wird die mannigfachſten Künſte und in ihnen die mannigfachſten Richtungen zu einem ungeahnten Reichthume ausbilden; und wie das Wiſſen aller Menſchen endlich in dem einen thätigen Wiſſen des freien, einigen Menſchenthumes ſeinen religiöſen Ausdruck finden wird, ſo werden alle dieſe reich entwickelten Künſte ihren verſtändnißreichſten Vereinigungspunkt im Drama, in der herrlichen Menſchentragödie finden. Die Tragödien werden die Feſte der Menſchheit ſein: in ihnen wird, losgelöſt von jeder Convention und Etiquette, der freie, ſtarke und ſchöne Menſch die Wonnen und Schmerzen ſeiner Liebe feiern, würdig und erhaben das große Liebesopfer ſeines Todes vollziehen.

Dieſe Kunſt wird wieder conſervativ ſein, aber in Wahrheit und ihrer wirklichen Dauer- und Blüthekraft wegen wird ſie ſich von ſelbſt erhalten, nicht eines außer ihr liegenden Zweckes wegen blos nach Erhaltung ſchreien, denn ſehet, dieſe Kunſt geht nicht nach Gelde!

VI.

„Utopien! Utopien!“ höre ich ſie rufen die großen Weiſen und Ueberzuckerer unſerer modernen Staats- und Kunſtbarbarei, die ſogenannten praktiſchen Menſchen, die in der Handhabung ihrer praktiſch ſich täglich nur durch Lügen und Gewaltſtreiche, oder — wenn ſie nämlich ehrlich ſind — höchſtens durch Unwiſſenheit helfen können.

„Schönes Ideal, das, wie jedes Ideal, uns nur vorſchweben, von dem zur Unvollkommenheit verdammten Menſchen leider aber nicht erreicht werden ſoll.“ So ſeufzt der gutmüthige Schwärmer für das Himmelreich, in welchem, wenigſtens für ſeine Perſon, Gott den unbegreiflichen Fehler dieſer Erd- und Menſchenſchöpfung wieder gut machen wird.

Sie leben, leiden, lügen und läſtern thatſächlich in dem widerlichſten Zuſtande, dem ſchmutzigen Bodenſatze eines in

Wahrheit eingebildeten und deshalb unverwirklichten Utopiens, mühen und überbieten ſich in jeder Kunſt der Heuchelei für die Aufrechthaltung der Lüge dieſes Utopiens, aus welchem ſie täglich als verſtümmelte Krüppel gemeinſter und frivolſter Leidenſchaft auf den platten, nackten Boden der nüchternſten Wahrheit jämmerlich herabfallen, und halten oder verſchreien die einzig natürliche Erlöſung aus ihrer Verzauberung für Chimäre, für ein Utopien, gerade wie die Leidenden im Narrenhauſe ihre verrückten Einbildungen für Wahrheit, die Wahrheit aber für Verrücktheit halten.

Kennt die Geſchichte ein wirkliches Utopien, ein in Wahrheit unerreichbares Ideal, ſo war es das Chriſtenthum, denn ſie hat klar und deutlich gezeigt, und zeigt es noch jeden Tag, daß ſeine Principien ſich nicht verwirklichen ließen. Wie konnten dieſe Principien auch wirklich lebendig werden, in das wahrhafte Leben übergehen, da ſie gegen das Leben gerichtet waren, das Lebendige verleugneten und verdammten? Das Chriſtenthum iſt rein geiſtigen, übergeiſtigen Gehaltes, es predigt Demuth, Entſagung, Verachtung alles Irdiſchen und in dieſer Verachtung — Bruderliebe: wie ſtellt ſich die Erfüllung heraus in der modernen Welt, die ſich ja doch eine chriſtliche nennt und die chriſtliche Religion als ihre unantaſtbare Baſis feſthält? Als Hochmuth der Heuchelei, Wucher, Raub an den Gütern der Natur und egoiſtiſche Verachtung des leidenden Nebenmenſchen. Woher nun dieſer kraſſe Gegenſatz in der Ausführung gegen die Idee? Eben weil die Idee krank, der momentanen Erſchlaffung und Schwächung der menſchlichen Natur entkeimt war, und gegen die wahre, geſunde Natur des Menſchen ſich verſündigte. Wie ſtark dieſe Natur aber iſt, wie unverſiegbar ihre immer neu gebärende Fülle, das hat ſie gerade unter dem allgemeinen Drucke jener Idee bewieſen, die, wenn ihre innerſte Conſequenz ſich erfüllt hätte, den Menſchen eigentlich gänzlich von der Erde vertilgt haben müßte, da ja auch die Enthaltung von der Geſchlechtsliebe in ihr als höchſte Tugend begriffen war. Ihr ſeht nun aber, daß trotz jener allmächtigen Kirche der Menſch in ſolcher Fülle vorhanden iſt, daß eure chriſtlich-ökonomiſche Staatsweisheit gar nicht einmal weiß, was ſie mit dieſer Fülle anfangen ſoll, daß ihr euch nach ſocialen Mordmitteln umſehet zu ihrer Vertilgung, ja daß ihr wirklich froh wäret, wenn der Menſch vom Chriſtenthume umgebracht worden wäre, damit der einzige abſtrakte Gott eures lieben Ich's allein nur noch auf dieſer Welt Raum gewinnen dürfte!

Das ſind die Menſchen, die über „Utopien" ſchreien, wenn der geſunde Menſchenverſtand ihren wahnſinnigen Experimenten gegenüber an die wirklich und einzig ſichtbar und greiflich vorhandene Natur appellirt, wenn er von der göttlichen Vernunft des Menſchen nichts weiter verlangt, als daß ſie uns den Inſtinkt des Thieres in der ſorgenloſen wenn auch nicht bemühungsloſen, Auffindung der Mittel ſeines Lebensunterhaltes erziehen ſoll? Und wahrlich, kein höheres Reſultat verlangen wir von ihr für die menſchliche Geſellſchaft, um auf dieſer einen Grundlage das herrlichſte, reichſte Gebäude der wirklichen ſchönen Kunſt der Zukunft aufzubauen!

Das oft geprieſene oder verworfene Ideal iſt in Wahrheit eigentlich gar nichts. Iſt in Dem, was wir uns mit dem Wunſche des Erreichens vorſtellen, die menſchliche Natur mit ihren wirklichen Trieben, Fähigkeiten und Neigungen als bewegende und ſich ſelbſt wollende Kraft vorhanden, ſo iſt das Ideal eben nichts Anderes, als der wirkliche Zweck, der unfehlbare Gegenſtand unſeres Willens; begreift das ſogenannte Ideal eine Abſicht, die zu erfüllen außerhalb der Kräfte und Neigungen der menſchlichen Natur liegt, ſo iſt dieſes Ideal eben die Aeußerung des Wahnſinns eines kranken Gemüthes, nicht aber des geſunden Menſchenverſtandes. Mit unſerer Kunſt hat es bisher ſolch eine ähnliche wahnſinnige Bewandniß gehabt, in Wahrheit konnte das chriſtliche Kunſtideal ſich nur als fixe Idee, als Gebilde eines Fieberparoxiſmus kundgeben, weil es eben außerhalb der menſchlichen Natur Ziel und Zweck vernehmen und daher ſeine Verneinung, ſein Ende in dieſer Natur finden mußte. Die menſchliche Kunſt der Zukunft wird in dem ewig friſch und kräftig grünenden Boden der Natur feſtwurzelnd, von da aus zu den ungeahnteſten Höhen ſich erheben, denn ihr Wachsthum geht eben von unten nach oben, wie das des Baumes aus der Erde in die Lüfte, von der Natur des Menſchen in den weiten Geiſt der Menſchheit.

Der wirkliche Künſtler, der ſchon jetzt den rechten Standpunkt erfaßt hat, vermag, da dieſer Standpunkt doch ewig wirklich vorhanden iſt, ſchon jetzt daher an dem Kunſtwerk der Zukunft zu arbeiten. Jede der Schweſterkünſte hat auch in Wahrheit von je her und ſo auch jetzt in zahlreichen Schöpfungen ihr hohes Bewußtſein von ſich kundgegeben. Wodurch aber litten von je her, und vor Allem in unſerm heutigen Zuſtande, die begeiſterten Schöpfer jener edlen Werke? War es nicht durch ihre Berührung mit der Außenwelt, alſo mit der Welt, der ihre Werke angehören ſollten? Was hat wohl den Architekten empört, wenn er ſeine Schöpferkraft auf Beſtellung an Kaſernen und Miethwohnhäuſern zerſplittern mußte? Was kränkte den Maler, wenn er die widerliche Fratze eines Millionärs porträtiren, was den Muſiker, wenn er Tafelmuſiken componiren, was den Dichter, wenn er Leihbibliotheksromane ſchreiben mußte? Was war dann ſein Leiden? Daß er ſeine Schöpfungskraft an den Erwerb vergeuden, ſeine Kunſt zum Handwerk machen mußte! — Was aber hat endlich der Dramatiker zu leiden, wenn er alle Künſte zum höchſten

Kunſtwerk, zum Drama vereinigen will? Alle Leiden der übrigen Künſtler zuſammen!

Was er ſchafft, wird zum Kunſtwerk wirklich erſt dadurch, daß es vor der Oeffentlichkeit in das Leben tritt, und ein dramatiſches Kunſtwerk tritt nur durch das Theater in das Leben. Was ſind aber heut zu Tage dieſe, über die Hülfe aller Künſte verfügenden, Theaterinſtitute? Induſtrielle Unternehmungen, und zwar ſelbſt da, wo Staaten oder Fürſten ſie beſonders dotiren: ihre Leitung wird meiſtens denſelben Männern übertragen, die geſtern eine Speculation in Getreide dirigirten, morgen einer Unternehmung in Zucker ihre wohlerlernten Kenntniſſe widmen. So lange man in einem Theaterinſtitute, dem herrſchenden Charakter der Oeffentlichkeit nach, und bei der dem Theaterdirector auferlegten Nothwendigkeit mit dem Publikum eben nur als geſchickter kaufmänniſcher Speculant zu verkehren, nichts anderes als ein Mittel für den Geldumlauf zur Production von Zinſen für das Capital erblickt, iſt es natürlich auch ganz folgerichtig, daß man nur einem in ſolchem Bezug Geſchäftskundigen ſeine Leitung, d. h. Ausbeutung, übergiebt, denn eine wirklich künſtleriſche Leitung, alſo eine ſolche, die dem urſprünglichen Zwecke des Theaters entſpräche, würde allerdings ſehr übel im Stande ſein, den modernen Zweck deſſelben zu verfolgen. — Eben deshalb muß es aber jedem Einſichtsvollen deutlich werden, daß, ſoll das

Theater irgend wie ſeiner natürlichen edlen Beſtimmung zugewendet werden, es von der Nothwendigkeit induſtrieller Speculation durchaus zu befreien iſt.

Wie wäre dies möglich? Dieſes einzige Inſtitut ſollte einer Dienſtbarkeit entzogen werden, welcher heut zu Tage alle Menſchen und jede geſellſchaftliche Unternehmung der Menſchen unterworfen ſind? Ja, gerade das Theater ſoll in dieſer Befreiung allem Uebrigen vorangehen; denn das Theater iſt die umfaſſendſte, die einflußreichſte Kunſtanſtalt, und ehe der Menſch ſeine edelſte Thätigkeit, die künſtleriſche, nicht frei ausüben kann, wie ſollte er da hoffen nach niederen Richtungen hin frei und ſelbſtändig zu werden? Beginnen wir, nachdem ſchon der Staatsdienſt, der Armeedienſt wenigſtens kein induſtrielles Gewerbe mehr iſt, mit der Befreiung der öffentlichen Kunſt, weil, wie ich oben andeutete, gerade ihr eine unſäglich hohe Aufgabe, eine ungemein wichtige Thätigkeit bei unſerer ſocialen Bewegung zuzutheilen iſt. Mehr und beſſer als eine gealterte, durch den Geiſt der Oeffentlichkeit verleugnete Religion, wirkungsvoller und ergreifender als eine unfähige, lange an ſich irre gewordene Staatsweisheit, vermag die ewig jugendliche Kunſt, die ſich immer aus ſich und dem edelſten Geiſte der Zeit zu erfriſchen vermag, dem leicht an wilde Klippen und in ſeichte Flachen abweichenden Strome leidenſchaftlicher ſocialer Bewegungen ein ſchönes und hohes Ziel zu weiſen, das Ziel edler Menſchlichkeit.

Liegt euch Freunden der Kunſt wirklich daran, die Kunſt vor den drohenden Stürmen erhalten zu wiſſen, ſo begreift, daß ſie nicht nur erhalten, ſondern wirklich erſt zu ihrem eigenthümlichen wahren, vollen Leben gelangen ſoll!

Iſt es euch redlichen Staatsmännern wahrhaft darum zu thun, dem von euch geahnten Umſturze der Geſellſchaft, dem ihr vielleicht deshalb nur widerſtrebt, weil ihr bei erſchüttertem Glauben an die Reinheit der menſchlichen Natur nicht zu begreifen vermögt, wie dieſer Umſturz einen fehlerhaften Zuſtand nicht in einen noch viel ſchlimmeren verwandeln ſollte, — iſt es euch, ſage ich, darum zu thun, dieſer Verwandlung ein lebenskräftiges Unterpfand künftiger ſchönſter Geſittung einzuimpfen, ſo helft uns nach allen Kräften, die Kunſt ſich und ihrem edlen Berufe ſelbſt wiederzugeben!

Ihr leidenden Mitbrüder jedes Theiles der menſchlichen Geſellſchaft, die ihr in heißem Grollen darüber brütet, wie ihr aus Sklaven des Geldes zu freien Menſchen werden möchtet, begreift unſere Aufgabe und helft uns die Kunſt zu ihrer Würde zu erheben, damit wir euch zeigen können, wie ihr das Handwerk zur Kunſt, den Knecht der Induſtrie zum ſchönen ſelbſtbewußten Menſchen erhebet, der der Natur, der Sonne und den Sternen, dem Tode und der Ewigkeit mit verſtändnißvollem Lächeln zuruft: auch ihr ſeid mein und ich bin euer Herr'

Die ich euch anrief, wäret ihr einverſtanden und einig mit uns, wie leicht wäre es eurem Willen, die einfachen Maßregeln in das Werk zu ſetzen, die das unausbleibliche Gedeihen jener wichtigſten aller Kunſtanſtalten, des Theaters, zur Folge haben müßten. Am Staat und an der Gemeinde wäre es, zunächſt ihre Mittel gegen den Zweck abzuwägen, um das Theater in den Stand zu ſetzen, nur ſeiner höheren, wahrhaften Beſtimmung nachgehen zu können. Dieſer Zweck wird erreicht, wenn die Theater gerade ſo weit unterſtützt werden, daß ihre Verwaltung nur noch eine rein künſtleriſche ſein darf, und niemand beſſer wird dieſe zu führen im Stande ſein, als alle die Künſtler ſelbſt, welche ſich zum Kunſtwerke vereinigen und durch eine zweckmäßige Verfaſſung ihre gegenſeitige gedeihliche Wirkſamkeit ſich gewährleiſten; die vollſtändigſte Freiheit kann ſie einzig — zu dem Streben verbunden, der Abſicht zu entſprechen, um deren Willen ſie von der Nothwendigkeit induſtrieller Speculation befreit ſind, und dieſe Abſicht iſt die Kunſt, die nur der Freie begreift, nicht der Sklave des Erwerbes.

Der Richter ihrer Leiſtungen wird die freie Oeffentlichkeit ſein. Um aber auch dieſe der Kunſt gegenüber völlig frei und unabhängig zu machen, müßte in dem betretenen Wege noch ein Schritt weiter gegangen werden: das Publikum müßte unentgeltlichen Zutritt zu den Vorſtellungen des Theaters haben. So lange das Geld zu allen Lebensbedürfniſſen nöthig iſt, ſo lange ohne Geld dem Menſchen nur die Luft und kaum das Waſſer verbleibt, könnte die zu treffende Maßregel nur bezwecken, die wirklichen Theateraufführungen, zu denen ſich das Publikum verſammelt, nicht als Leiſtungen gegen Bezahlung erſcheinen zu laſſen, — eine Anſicht von ihnen, die bekanntlich zum allerſchmachvollſten Verkennen des Charakters von Kunſtvorſtellungen führt: — die Sache des Staates, oder mehr noch der betreffenden Gemeinde, müßte es aber ſein, aus geſammelten Kräften die Künſtler für ihre Leiſtungen im Ganzen, nicht im Einzelnen zu entſchädigen.

Wo die Kräfte hierzu nicht hinreichen, würde es für jetzt und für immer beſſer ſein, ein Theater, welches nur als induſtrielle Unternehmung ſeinen Fortbeſtand finden könnte, gänzlich eingehen zu laſſen, mindeſtens auf eben ſo lange als das Bedürfniß in der Gemeinde ſich nicht kräftig genug erweiſt, um ſeiner Befriedigung das nöthige gemeinſame Opfer zu bringen.

Iſt dann die menſchliche Geſellſchaft dereinſt ſo menſchlich ſchön und edel entwickelt, wie wir es allerdings durch die Wirkſamkeit unſerer Kunſt allein nicht erreichen werden, wie wir es aber im Verein mit den unausbleiblich bevorſtehenden großen ſocialen Revolutionen hoffen dürfen und erſtreben müſſen, ſo werden die theatraliſchen Vorſtellungen auch die erſten gemeinſamen Unternehmungen ſein, bei denen der Begriff von Geld und Erwerb gänzlich ſchwindet; denn, gedeiht die Erziehung unter den obigen Vorausſetzungen immer mehr zu einer künſtleriſchen, ſo werden wir einſt ſo weit alle ſelbſt Künſtler ſein, daß wir gerade als Künſtler zuerſt nur um der Sache, der Kunſtangelegenheit ſelbſt, nicht um eines nebenbei liegenden gewerblichen Zweckes willen, zu einer gemeinſamen freien Wirkſamkeit uns vereinigen können.

Die Kunſt und ihre Inſtitute, deren zu wünſchende Organiſation hier eben nur ſehr flüchtig angedeutet werden durfte, können ſomit die Vorläufer und Muſter aller künftigen Gemeindeinſtitutionen werden: der Geiſt, der eine künſtleriſche Körperſchaft zur Erreichung ihres wahren Zweckes verbindet, würde ſich in jeder anderen geſellſchaftlichen Vereinigung wiedergewinnen laſſen, die ſich einen beſtimmten menſchenwürdigen Zweck ſtellt, denn eben all unſer zukünftiges geſellſchaftliches Gebahren ſoll und kann, wenn wir das Richtige erreichen, nur rein künſtleriſcher Natur noch ſein, wie es allein den edlen Fähigkeiten des Menſchen angemeſſen iſt.

So würde uns denn Jeſus gezeigt haben, daß wir Menſchen alle gleich und Brüder ſind; Apollon aber würde dieſem großen Bruderbunde das Siegel der Stärke und Schönheit aufgedrückt, er würde den Menſchen vom

Zweifel an ſeinem Werthe zum Bewußtſein ſeiner höchſten göttlichen Macht geführt haben. So laßt uns denn den Altar der Zukunft, im Leben wie in der lebendigen Kunſt, den zwei erhabenſten Lehrern der Menſchheit errichten: — Jeſus, der für die Menſchheit litt, und Apollon, der ſie zu ihrer freudenvollen Würde erhob!

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

Das

Kunſtwerk der Zukunft.

Von

Richard Wagner.

Leipzig,
Verlag von Otto Wigand.
1850

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Ludwig Feuerbach

in dankbarer Verehrung gewidmet.

Zur Widmung.

Niemand als Ihnen, verehrter Herr, kann ich dieſe Arbeit zueignen, denn mit ihr habe ich Ihr Eigenthum Ihnen wieder zurückzugeben. Nur in ſoweit es nicht mehr Ihr Eigenthum geblieben, ſondern das des Künſtlers geworden, mußte ich unſicher darüber ſein, wie ich mich zu Ihnen zu verhalten hätte: ob Sie aus der Hand des künſtleriſchen Menſchen das wieder zurückzuempfangen geneigt ſein dürften, was Sie als philoſophiſcher Menſch dieſem ſpendeten. Der Drang und die tiefempfundene Verpflichtung, jedenfalls Ihnen meinen Dank für die von Ihnen mir gewordene Herzſtärkung zu bezeigen, überwog meinen Zweifel.

Nicht Eitelkeit, ſondern ein unabweisbares Bedürfniß, hat mich — für kurze Zeit — zum Schriftſteller gemacht. In frühester Jugend machte ich Gedichte und Schauſpiele; zu einem dieſer Schauſpiele verlangte es mich Muſik zu ſchreiben: um dieſe Kunſt zu erlernen ward ich Muſiker. Später ſchrieb ich Opern, indem ich meine eigenen dramatiſchen Dichtungen in Muſik ſetzte. Muſiker von Fach, denen ich meiner äußeren Stellung nach angehörte, ſprachen mir dichteriſches Talent zu; Dichter von Fach ließen meine muſikaliſchen Fähigkeiten gelten. Das Publikum gelang es mir oft lebhaft zu erregen: Kritiker von Fach haben mich ſtets heruntergeriſſen. So erhielt ich an mir und meinen Gegenſätzen viel Stoff zum Denken: wenn ich laut dachte, brachte ich den Philiſter gegen mich auf, der den Künſtler ſich nur albern, nie aber denkend vorſtellen will. Von Freunden wurde ich oft aufgefordert, meine Gedanken über Kunſt und das, was ich in ihr wolle, ſchriftſtelleriſch kundzugeben: ich zog das Streben vor, nur durch künſtleriſche Thaten mein Wollen zu bezeugen. Daran, daß mir dieß nie vollſtändig gelingen durfte, mußte ich erkennen, daß nicht der Einzelne, ſondern nur die Gemeinſamkeit unwiderleglich ſinnfällige, wirkliche künſtleriſche Thaten zu vollbringen vermag. Dieß erkennen heißt, ſobald dabei im Allgemeinen die Hoffnung nicht aufgegeben wird, ſoviel als: gegen unſre Kunſt- und Lebenszuſtände von Grund aus ſich empören. Seit ich den nothwendigen Muth zu dieſer Empörung gefaßt habe, entſchloß ich mich auch dazu, Schriftſteller zu werden, wozu einſt mich ſchon einmal die äußere Lebensnoth getrieben hatte. Literaten von Fach, die nach dem Verwehen der letzten Stürme jetzt wieder Luft zu ſeligem Athmen ſchöpfen, finden es unverſchämt, einen operndichtenden Muſiker vollends auch noch ihrem Gewerbe ſich zuwenden zu ſehen. Mögen ſie mir den Verſuch gönnen, als künſtleriſcher Menſch keineswegs ihnen, ſondern nur denkenden Künſtlern, mit denen ſie durchaus nichts gemein haben, mich mitzutheilen.

Mögen aber auch Sie, verehrter Herr, es mir nicht verübeln, wenn ich durch dieſe Zueignung Ihren Namen zu einer Arbeit herbeiziehe, die zwar dem Eindrucke Ihrer Schriften auf mich namentlich mit ihr Daſein verdankt, dennoch aber Ihren Anſichten darüber, wie dieſer Eindruck hätte verwendet werden ſollen, vielleicht durchaus nicht entſpricht. Nichts deſto weniger muß es Ihnen, wie ich vermuthe, nicht gleichgültig ſein durch einen deutlichen Beleg zu erfahren; wie Ihre Gedanken in einem Künſtler wirken, und wie dieſer — als Künſtler — im aufrichtigſten Eifer für die Sache ſie wiederum dem Künſtler, und zwar durchaus Niemand Anderem, mitzutheilen verſucht. Mögen Sie dieſem Eifer, den Sie an ſich als nicht tadelnswerth erkennen werden, nicht nur das beimeſſen, was in ſeinem Ausdrucke Ihnen gefällt, ſondern auch was Ihnen mißfällt!

Richard Wagner.

Inhalt.

Seite
I. Der Menſch und die Kunſt im Allgemeinen 1
  1. Natur, Menſch und Kunſt 1
  2. Leben, Wiſſenſchaft und Kunſt 5
  3. Das Volk und die Kunſt 8
  4. Das Volk als die bedingende Kraft für das Kunſtwerk 15
  5. Die kunſtwidrige Geſtaltung des Lebens der Gegenwart unter der Herrſchaft der Abſtraktion und der Mode 23
  6. Maßſtab für das Kunſtwerk der Zukunft 33
II. Der künſtleriſche Menſch und die von ihm unmittelbar abgeleitete Kunſt 37
  1. Der Menſch als ſein eigener künſtleriſcher Gegenſtand und Stoff 37
  2. Die drei reinmenſchlichen Kunſtarten in ihrem urſprünglichen Verein 43
  3. Tanzkunſt 51
  4. Tonkunſt 68
  5. Dichtkunſt 103
  6. Bisherige Verſuche zur Wiedervereinigung der drei menſchlichen Kunſtarten 129

Seite
III. Der Menſch als künſtleriſcher Bildner aus natürlichen Stoffen 140
1. Baukunſt 140
2 Bildhauerkunſt 151
3. Malerkunſt 170
IV. Grundzüge des Kunſtwerkes der Zukunft . 183
V. Der Künſtler der Zukunft 204

I.

Der Menſch und die Kunſt im Allgemeinen.

1.

Natur, Menſch und Kunſt.

Wie der Menſch ſich zur Natur verhält, ſo verhält die Kunſt ſich zum Menſchen.

Als die Natur ſich zu der Fähigkeit entwickelt hatte, welche die Bedingungen für das Daſein des Menſchen in ſich ſchloß, entſtand auch ganz von ſelbſt der Menſch: ſobald das menſchliche Leben aus ſich die Bedingungen für das Erſcheinen des Kunſtwerkes erzeugt, tritt dieſes auch von ſelbſt in das Leben.

Die Natur erzeugt und geſtaltet abſichtslos und unwillkürlich nach Bedürfniß, daher aus Nothwendigkeit: dieſelbe Nothwendigkeit iſt die zeugende und geſtaltende Kraft des menſchlichen Lebens; nur was abſichtslos und unwillkürlich, entſpringt dem willkürlichen Bedürfniſſe, nur im Bedürfniſſe liegt aber der Grund des Lebens.

Die Nothwendigkeit in der Natur erkennt der Menſch nur aus dem Zuſammenhange ihrer Erſcheinungen: ſo lange er dieſen nicht erfaßt, dünkt ſie ihm Willkür.

Von dem Augenblicke an, wo der Menſch ſeinen Unterſchied von der Natur empfand, ſomit überhaupt erſt ſeine Entwickelung als Menſch begann, indem er ſich von dem Unbewußtſein thieriſchen Naturlebens losriß um zu bewußtem Leben überzugehen, — als er ſich demnach der Natur gegenüberſtellte, und, aus dem hieraus zunächſt entſpringenden Gefühle ſeiner Abhängigkeit von ihr, ſich das Denken in ihm entwickelte, — von dieſem Augenblicke an beginnt der Irrthum als erſte Aeußerung des Bewußtſeins. Der Irrthum iſt aber der Vater der Erkenntniß, und die Geſchichte der Erzeugung der Erkenntniß aus dem Irrthume iſt die Geſchichte des menſchlichen Geſchlechts von dem Mythus der Urzeit bis auf den heutigen Tag.

Der Menſch irrte von da an, wo er die Urſache der Wirkungen der Natur außerhalb des Weſens der Natur ſelbſt ſetzte, der ſinnlichen Erſcheinung einen unſinnlichen, nämlich als menſchlich willkürlich vorgeſtellten Grund unterſchob, den unendlichen Zuſammenhang ihrer unbewußten, abſichtsloſen Thätigkeit für abſichtliches Gebahren zuſammenhangsloſer, endlicher Willensäußerungen hielt. In der Löſung dieſes Irrthumes beſteht die Erkenntniß, und dieſe iſt das Begreifen der Nothwendigkeit in den Erſcheinungen, deren Grund uns Willkür däuchte.

Durch dieſe Erkenntniß wird die Natur ſich ihrer ſelbſt bewußt, und zwar im Menſchen, der nur durch ſeine Selbſtunterſcheidung von der Natur dazu gelangte, die Natur zu erkennen, indem ſie ihm ſo Gegenſtand wurde: dieſer Unterſchied hört aber da wieder auf, wo der Menſch das Weſen der Natur ebenfalls als ſein eigenes, für alles wirklich Vorhandene und Lebende, alſo für das menſchliche Daſein nicht minder als für das Daſein der Natur, dieſelbe Nothwendigkeit, daher nicht allein den Zuſammenhang der natürlichen Erſcheinungen unter ſich, ſondern auch ſeinen eigenen Zuſammenhang mit der Natur erkennt.

Gelangt nun die Natur, durch ihren Zuſammenhang mit dem Menſchen, im Menſchen zu ihrem Bewußtſein, und ſoll die Bethätigung dieſes Bewußtſeins das menſchliche Leben ſelbſt ſein, — gleichſam als die Darſtellung, das Bild der Natur, — ſo erreicht das menſchliche Leben ſelbſt ſein Verſtändniß durch die Wiſſenſchaft, welche ſich dieſes wiederum zum Gegenſtande der Erfahrung macht; die Bethätigung des durch die Wiſſenſchaft errungenen Bewußtſeins, die Darſtellung des durch ſie erkannten Lebens, das Abbild ſeiner Nothwendigkeit und Wahrheit aber iſt — die Kunſt.*)

Der Menſch wird nicht eher das ſein, was er ſein kann und ſein ſoll, als bis ſein Leben der treue Spiegel der Natur, die bewußte Befolgung der einzig wirklichen Nothwendigkeit, der inneren Naturnothwendigkeit iſt, nicht die Unterordnung unter eine äußere, eingebildete und der Einbildung nur nachgebildete, daher nicht nothwendige, ſondern willkürliche Macht. Dann wird aber der Menſch auch wirklich erſt Menſch ſein, während er bis jetzt immer nur noch einem der Religion, der Nationalität oder dem Staate entnommenen Prädikate nach exiſtirt. — Ebenſo wird nun auch die Kunſt nicht eher das ſein, was ſie ſein kann und ſein ſoll, als bis ſie das treue, bewußtſeinverkündende Abbild des wirklichen Menſchen und des wahrhaften, naturnothwendigen Lebens der Menſchen iſt oder ſein kann, bis ſie alſo nicht mehr von den Irrthümern, Verkehrtheiten und unnatürlichen Entſtellungen unſeres modernen Lebens die Bedingungen ihres Daſeins erborgen muß.

Der wirkliche Menſch wird daher nicht eher vorhanden ſein, als bis die wahre menſchliche Natur, nicht willkürliche Staatsgeſetze ſein Leben geſtalten und ordnen; die wirkliche Kunſt aber wird nicht eher leben, als bis ihre Geſtaltungen nur den Geſetzen der Natur, nicht der deſpotiſchen Laune der Mode unterworfen zu ſein brauchen. Denn wie der Menſch nur frei wird, wenn er ſich ſeines Zuſammenhanges mit der Natur freudig bewußt wird, ſo wird die Kunſt nur frei, wenn ſie ſich ihres Zuſammenhanges mit dem Leben nicht mehr zu ſchämen hat. Nur im freudigen Bewußtſein ſeines Zuſammenhanges mit der Natur überwindet der Menſch aber ſeine Abhängigkeit von ihr; ihre Abhängigkeit vom Leben überwindet die Kunſt aber nur im Zuſammenhange mit dem Leben wahrhafter, freier Menſchen.

---

*) d. h. die Kunſt im Allgemeinen, oder die Kunſt der Zukunft in's Beſondere.

2.

Leben, Wiſſenſchaft und Kunſt.

Geſtaltet der Menſch das Leben unwillkürlich nach den Begriffen, welche ſich aus ſeinen willkürlichen Anſchauungen der Natur ergeben, und hält er den unwillkürlichen Ausdruck dieſer Begriffe in der Religion feſt, ſo werden ſie ihm in der Wiſſenſchaft Gegenſtand willkürlicher, bewußter Anſchauung und Unterſuchung.

Der Weg der Wiſſenſchaft iſt der vom Irrthum zur Erkenntniß, von der Vorſtellung zur Wirklichkeit, von der

Religion zur Natur. Der Menſch ſteht daher im Beginne der Wiſſenſchaft dem Leben ſo gegenüber, wie beim Anfange des, von der Natur ſich unterſcheidenden, menſchlichen Lebens, er den Erſcheinungen der Natur gegenüber ſtand. Die Willkürlichkeit der menſchlichen Anſchauungen in ihrer Totalität nimmt die Wiſſenſchaft auf, während neben ihr das Leben ſelbſt in ſeiner Totalität einer unwillkürlichen, nothwendigen Entwickelung folgt. Die Wiſſenſchaft trägt ſomit die Sünde des Lebens, und büßt ſie an ſich durch ihre Selbſtvernichtung: ſie endet in ihrem reinen Gegenſatze, in der Erkenntniß der Natur, in der Anerkennung des Unbewußten, Unwillkürlichen, daher Nothwendigen, Wirklichen, Sinnlichen. Das Weſen der Wiſſenſchaft iſt daher endlich, das des Lebens unendlich, wie der Irrthum endlich, die Wahrheit aber unendlich iſt. Wahr und lebendig iſt aber nur, was ſinnlich iſt und den Bedingungen der Sinnlichkeit gehorcht. Die höchſte Steigerung des Irrthumes iſt der Hochmuth der Wiſſenſchaft in der Verläugnung und Verachtung der Sinnlichkeit; ihr höchſter Sieg dagegen der, von ihr ſelbſt herbeigeführte, Untergang dieſes Hochmuthes in der Anerkennung der Sinnlichkeit.

Das Ende der Wiſſenſchaft iſt das gerechtfertigte Unbewußte, das ſich bewußte Leben, die als ſinnig erkannte Sinnlichkeit, der Untergang der Willkür in dem Wollen des Nothwendigen. Die Wiſſenſchaft iſt daher das Mittel der Erkenntniß, ihr Verfahren ein mittelbares, ihr Zweck ein vermittelnder; wogegen das Leben das Unmittelbare, ſich ſelbſt Beſtimmende iſt. Iſt nun die Auflöſung der Wiſſenſchaft die Anerkennung des unmittelbaren, ſich ſelbſt bedingenden, alſo des wirklichen Lebens ſchlechtweg, ſo gewinnt dieſes Anerkenntniß ſeinen aufrichtigſten unmittelbaren Ausdruck in der Kunſt, oder vielmehr im *Kunſtwerk*.

Wohl verfährt der Künſtler zunächſt nicht unmittelbar; ſein Schaffen iſt allerdings ein vermittelndes, auswählendes, willkürliches: aber gerade da, wo er vermittelt und auswählt, iſt das Werk ſeiner Thätigkeit noch nicht das Kunſtwerk; ſein Verfahren iſt vielmehr das der Wiſſenſchaft, der ſuchenden, forſchenden, daher willkürlichen und irrenden. Erſt da, wo die Wahl getroffen iſt, wo dieſe Wahl eine nothwendige war und das Nothwendige erwählte, — da alſo, wo der Künſtler ſich im Gegenſtande ſelbſt wieder gefunden hat, wie der vollkommene Menſch ſich in der Natur wiederfindet, — erſt da tritt das Kunſtwerk in das Leben, erſt da iſt es etwas Wirkliches, ſich ſelbſt Beſtimmendes, Unmittelbares.

Das wirkliche Kunſtwerk, d. h. das *unmittelbar ſinnlich dargeſtellte*, in dem Momente ſeiner *leiblichſten Erſcheinung*, iſt daher auch erſt die Erlöſung des Künſtlers, die Vertilgung der letzten Spuren der ſchaffenden Willkür, die unzweifelhafte Beſtimmtheit des bis dahin nur Vorgeſtellten, die Befreiung des Gedankens in der Sinnlichkeit, die Befriedigung des Lebensbedürfniſſes im Leben.

Das Kunſtwerk in dieſem Sinne, als unmittelbarer Lebensakt, iſt ſomit die vollſtändige Verſöhnung der Wiſſenſchaft mit dem Leben, der Siegeskranz, den die beſiegte, durch ihre Beſiegung erlöste, dem freudig von ihr erkannten Sieger huldigend darreicht.

3.

Das Volk und die Kunſt.

Die Erlöſung des Denkens, der Wiſſenſchaft, in das Kunſtwerk würde unmöglich ſein, wenn das Leben ſelbſt von der wiſſenſchaftlichen Spekulation abhängig gemacht werden könnte. Würde das bewußte, willkürliche Denken das Leben in Wahrheit vollkommen beherrſchen, könnte es ſich des Lebenstriebes bemächtigen und ihn nach einer andern Abſicht, als der Nothwendigkeit des abſoluten Bedürfniſſes verwenden, ſo wäre das Leben ſelbſt verneint um in die Wiſſenſchaft aufzugehen; und in der That hat die Wiſſenſchaft in ihrem überſpannteſten Hochmuthe von ſolchem Triumphe geträumt, und unſer regierter Staat, unſre moderne Kunſt ſind die geſchlechtsloſen, unfruchtbaren Kinder dieſer Träume.

Die großen unwillkürlichen Irrthümer des Volkes, wie ſie in ihren religiöſen Anſchauungen von Anfang herein ſich kundgaben und zu den Ausgangspunkten willkürlichen, ſpekulativen Denkens und Syſtematiſirens in der Theologie und Philoſophie wurden, haben ſich in dieſen Wiſſenſchaften, namentlich vermittelſt ihrer Adoptivſchweſter, der Staatsweisheit, zu Mächten erhoben, welche nicht geringere Anſprüche machen, als, kraft inwohnender göttlicher Unfehlbarkeit, die Welt und das Leben zu ordnen und zu beherrſchen. Unlösbar würde demnach der Irrthum in alle Ewigkeit in ſiegreicher Zerſtörung fortwähren, wenn dieſelbe Lebensmacht, die ihn unwillkürlich hervorbrachte, nicht, kraft inwohnender natürlicher Nothwendigkeit, ihn praktiſch wiederum vernichtete, und zwar mit ſolcher Beſtimmtheit und Augenſcheinlichkeit, daß die, übermüthig vom Leben ſich ausſondernde, Intelligenz endlich keine andere Rettung vor wirklichem Wahnſinne zu erſehen [illegible] als in der unbedingten Anerkennung dieſes einzig Beſtimmten und Augenſcheinlichen. Dieſe Lebensmacht aber iſt — das Volk. —

Wer iſt das Volk? — Nothwendig müſſen wir zunächſt in der Beantwortung dieſer überaus wichtigen Frage uns einigen.

Das Volk war von jeher der Inbegriff aller der Einzelnen, welche ein Gemeinſames ausmachten. Es war vom Anfange die Familie und die Geſchlechter; dann die durch Sprachgleichheit vereinigten Geſchlechter als Nationen. Praktiſch durch die römiſche Weltherrſchaft, welche die Nationen verſchlang, und theoretiſch durch das Chriſtenthum, welches nur noch den Menſchen, d. h. den chriſtlichen, nicht nationalen Menſchen, zuließ, hat ſich der Begriff des Volkes dermaßen erweitert oder auch verflüchtigt, daß wir in ihm entweder den Menſchen überhaupt, oder nach willkürlicher politiſcher Annahme, einen gewiſſen, gewöhnlich den nichtbeſitzenden, Theil der Staatsbürgerſchaft begreifen können. Außer einer frivolen, hat dieſer Name aber auch eine unverwiſchbare moraliſche Bedeutung erhalten, und um dieſer letzteren Willen geſchieht es namentlich, daß in bewegungsvollen, beängſtigenden Zeiten, ſich gern Alles zum Volke zählt, Jeder vorgiebt für das Wohl des Volkes beſorgt zu ſein, Keiner ſich von ihm getrennt wiſſen will. Auch in unſrer neueſten Zeit iſt daher im verſchiedenartigſten Sinne oft die Frage aufgeworfen worden: wer iſt denn das Volk? Kann in der Geſammtheit aller Staatsangehörigen ein beſonderer Theil, eine gewiſſe Partei derſelben, dieſen Namen für ſich allein anſprechen? Sind wir nicht vielmehr Alle „das Volk", vom Bettler bis zum Fürſten?

Dieſe Frage muß nach dem entſcheidenden, weltgeſchichtlichen Sinne, der ihr jetzt zu Grunde liegt, alſo beantwortet werden:

Das Volk iſt der Inbegriff aller Derjenigen, welche eine gemeinſchaftliche Noth empfinden. Zu ihm gehören daher alle Diejenigen, welche ihre eigene Noth als eine gemeinſchaftliche erkennen, oder ſie in einer gemeinſchaftlichen begründet finden; ſomit alle Diejenigen, welche die Stillung ihrer Noth nur in der Stillung einer gemeinſamen Noth verhoffen dürfen, und demnach ihre geſammte Lebenskraft auf die Stillung ihrer, als gemeinſam erkannten, Noth verwenden; — denn nur die Noth, welche zum Aeußerſten treibt, iſt die wahre Noth; nur dieſe Noth iſt aber die Kraft des wahren Bedürfniſſes; nur ein gemeinſames Bedürfniß iſt aber das wahre Bedürfniß; nur wer ein wahres Bedürfniß empfindet, hat aber ein Recht auf Befriedigung deſſelben; nur die Befriedigung eines wahren Bedürfniſſes iſt Nothwendigkeit, und nur das Volk handelt nach Nothwendigkeit, daher unwiderſtehlich, ſiegreich und einzig wahr.

Wer gehört nun nicht zum Volke, und wer ſind ſeine Feinde?

Alle Diejenigen, die keine Noth empfinden, deren Lebenstrieb alſo in einem Bedürfniſſe beſteht, das ſich nicht bis zur Kraft der Noth ſteigert, ſomit eingebildet, unwahr, egoiſtiſch, und in einem gemeinſamen Bedürfniſſe daher nicht nur nicht enthalten iſt, ſondern als bloßes Bedürfniß der Erhaltung des Ueberfluſſes — als welches ein Bedürfniß ohne Kraft der Noth einzig gedacht werden kann — dem gemeinſamen Bedürfniſſe geradezu entgegenſteht.

Wo keine Noth iſt, iſt kein wahres Bedürfniß; wo kein wahres Bedürfniß, keine nothwendige Thätigkeit; wo keine nothwendige Thätigkeit iſt, da iſt aber Willkür; wo Willkür herrſcht, da blüht aber jedes Laſter, jedes Verbrechen gegen die Natur. Denn nur durch Zurückdrängung, durch Verſagung und Verwehrung der Befriedigung des wahren Bedürfniſſes, kann das eingebildete, unwahre Bedürfniß ſich zu befriedigen ſuchen.

Die Befriedigung des eingebildeten Bedürfniſſes iſt aber der Luxus, welcher nur im Gegenſatze und auf Koſten der Entbehrung des Nothwendigen von der anderen Seite erzeugt und unterhalten werden kann.

Der Luxus iſt ebenſo herzlos, unmenſchlich, unerſättlich und egoiſtiſch, als das Bedürfniß, welches ihn hervorruft, das er aber, bei aller Steigerung und Ueberbietung ſeines Weſens nie zu ſtillen vermag, weil das Bedürfniß eben ſelbſt kein natürliches, deshalb zu befriedigendes iſt, und zwar aus dem Grunde, weil es als ein unwahres, auch keinen wahren, weſenhaften Gegenſatz hat, in dem es aufgehen, ſich alſo vernichten, befriedigen könnte. Der wirkliche, ſinnliche Hunger hat ſeinen natürlichen Gegenſatz, die Sättigung, in welchem er — durch die Speiſung — aufgeht: das unnöthige Bedürfniß, das Bedürfniß nach Luxus, iſt aber ſchon bereits Luxus, Ueberfluß ſelbſt, der Irrthum in ihm kann daher nie in die Wahrheit aufgehen: es martert, verzehrt, brennt und peinigt ſtets ungeſtillt, läßt Geiſt, Herz und Sinne vergebens ſchmachten, verſchlingt alle Luſt, Heiterkeit und Freude des Lebens; verpraßt um eines einzigen, und dennoch unerreichbaren Augenblickes der Erlabung willen, die Thätigkeit und Lebenskraft Tauſender von Nothleidenden; lebt vom ungeſtillten Hunger abermals Tauſender von Armen, ohne ſeinen eigenen Hunger nur einen Augenblick ſättigen zu können; er hält eine ganze Welt in eiſernen Ketten des Despotismus, ohne nur einen Augenblick die goldenen Ketten jenes Tyrannen brechen zu können, der es ſich eben ſelbſt iſt.

Und dieſer Teufel, dieß wahnſinnige Bedürfniß ohne Bedürfniß, dieß Bedürfniß des Bedürfniſſes, — dieß Bedürfniß des Luxus, welches der Luxus ſelbſt iſt, — regiert die Welt; er iſt die Seele dieſer Induſtrie, die den Menſchen tödtet, um ihn als Maſchine zu verwenden; die Seele unſres Staates, der den Menſchen ehrlos erklärt, um ihn als Unterthan wieder zu Gnaden anzunehmen; die

Seele unſrer abſtrakten Wiſſenſchaft, welche einem unſinnlichen Gotte, als dem Ausfluſſe alles geiſtigen Luxus, den Menſchen zur Verzehrung vorwirft; er iſt — ach! — die Seele, die Bedingung unſrer — Kunſt! —

Wer wird nun die Erlöſung aus dieſem unſeligſten Zuſtande vollbringen? —

Die Noth, — welche der Welt das wahre Bedürfniß empfinden laſſen wird, das Bedürfniß, welches ſeiner Natur nach wirklich aber auch zu befriedigen iſt.

Die Noth wird die Hölle des Luxus endigen, ſie wird die zermarterten, bedürfnißloſen Geiſter, die dieſe Hölle in ſich ſchließt, das einfache, ſchlichte Bedürfniß des rein menſchlich ſinnlichen Hungers und Durſtes lehren; gemeinſchaftlich aber wird ſie uns auch hinweiſen zu dem nährenden Brote, zu dem klaren ſüßen Waſſer der Natur: gemeinſam werden wir wirklich genießen, gemeinſam wahre Menſchen ſein. Gemeinſam werden wir aber auch den Bund der heiligen Nothwendigkeit ſchließen, und der Bruderkuß, der dieſen Bund beſiegelt, wird das gemeinſame Kunſtwerk der Zukunft ſein. In ihm wird auch unſer großer Wohlthäter und Erlöſer, der Vertreter der Nothwendigkeit in Fleiſch und Blut, — das Volk, kein Unterſchiedenes, Beſonderes mehr ſein; denn im Kunſtwerk werden wir Eins ſein, — Träger und Weiſer der

Nothwendigkeit, Wiſſende des Unbewußten, Wollende des Unwillkürlichen, Zeugen der Natur, — *glückliche Menſchen.*

4.

Das Volk als die bedingende Kraft für das Kunſtwerk.

Alles Beſtehende hängt von den Bedingungen ab, durch die es beſteht: nichts, weder in der Natur noch im Leben, ſteht vereinzelt da; Alles hat ſeine Begründung in einem unendlichen Zuſammenhange mit Allem, ſomit auch das Willkürliche, Unnöthige, Schädliche. Das Schädliche übt ſeine Kraft in der Verhinderung des Nothwendigen, ja es verdankt ſeine Kraft, ſein Daſein, einzig dieſer Verhinderung, und iſt ſomit in Wahrheit nichts Anderes, als die Ohnmacht des Nothwendigen. Wäre dieſe Ohnmacht eine fortwährende, ſo müßte die natürliche Ordnung der Welt aber eine andere ſein, als ſie iſt; das Willkürliche wäre das Nothwendige, das Nothwendige aber das Unnöthige. Jene Schwäche iſt aber eine vorübergehende, daher nur anſcheinende; denn die Kraft des Nothwendigen lebt und waltet namentlich auch als, im Grunde einzige Bedingung des Beſtehens des Willkürlichen. So beſteht der Luxus der Reichen einzig durch die Nothdurft der Armen; und gerade die Noth der Armen iſt es, welche unäußerlich dem Luxus der Reichen neuen Verzehrungsſtoff vorwirft, indem der Arme, aus Bedürfniß der Nahrung für ſeine Lebenskraft, dieſe eigene Lebenskraft dem Reichen opfert.

So hat auch einſt die Lebenskraft, das Lebensbedürfniß der telluriſchen Natur, diejenigen ſchädlichen Kräfte, oder vielmehr die Macht des Vorhandenſeins derjenigen Elementarverbindungen und Erzeugungen genährt, welche ſie daran verhinderten, die ihrer Lebenskraft und Fähigkeit wahrhaft entſprechende Aeußerung von ſich zu geben. Der Grund hievon iſt der in Wirklichkeit vorhandene Ueberfluß, die ſtrotzende Ueberfülle vorhandener Zeugungskraft und Lebensſtoffes, die unerſchöpfliche Ergiebigkeit der Materie; das Bedürfniß der Natur iſt daher höchſte Mannigfaltigkeit und Vielheit, und die Befriedigung dieſes Bedürfniſſes erreichte ſie endlich dadurch oder vielmehr damit, daß ſie — um ſo zu ſagen — der Ausſchließlichkeit, der maſſenhaften, durch ſie ſelbſt zuvor aber üppig genährten, Einzelheit ihre Kraft verſagte, d. h. ſie in die Vielheit auflöſte. — Das Ausſchließliche, Einzelne, Egoiſtiſche, vermag nur zu nehmen, nicht aber zu geben; es kann ſich nur zeugen laſſen, iſt ſelbſt aber zeugungsunfähig; zur Zeugung gehört das Ich und das Du, das Aufgeben des Egoismus in den Kommunismus. Die reichſte Zeugungskraft iſt daher in der größten Vielheit, und als die Erdnatur in ihrer Entäußerung zur mannigfaltigſten Vielheit ſich befriedigt hatte, gelangte ſie ſomit in den Zuſtand von Sättigung, Selbſtzufriedenheit, Selbſtgenuß, der ſich in ihrer gegenwärtigen Harmonie kundgiebt; ſie wirkt jetzt nicht mehr in maſſenhafter, totaler Umgeſtaltung, ihre Periode der Revolution iſt abgeſchloſſen, ſie iſt jetzt das, was ſie ſein kann, ſomit von jeher ſein konnte und werden mußte, ſie hat ihre Lebenskraft nicht mehr an die Zeugungsunfähigkeit zu vergeuden, ſie hat durch ihr ganzes, unendlich weites Gebiet die Vielheit, das Männliche und das Weibliche, das ewig ſich ſelbſt Erneuende und Erzeugende, das ewig ſich ſelbſt Ergänzende, ſich ſelbſt Befriedigende, in das Leben gerufen, — und in dieſem unendlichen Zuſammenhange iſt ſie nun beſtändig, unbedingt ſie ſelbſt geworden.

In der Darſtellung dieſes großen Entwickelungsprozeſſes der Natur am Menſchen ſelbſt iſt nun das menſchliche Geſchlecht, ſeit ſeiner Selbſtunterſcheidung von der Natur, begriffen. Dieſelbe Nothwendigkeit iſt die treibende Kraft in der großen Menſchheitsrevolution, dieſelbe Befriedigung wird dieſe Revolution abſchließen.

Jene treibende Kraft, die eigentliche Lebenskraft ſchlechtweg, wie ſie ſich im Lebensbedürfniſſe geltend macht, iſt aber ihrer Natur nach eine unbewußte, unwillkürliche, und eben wo ſie dieß iſt — im Volke — iſt ſie auch einzig die wahre, entſcheidende. In großem Irrthume ſind daher unſre Volksbelehrer, wenn ſie wähnen, daß Volk müſſe erſt *wiſſen* was es wolle, d. h. in *ihrem* Sinne wollen ſolle, ehe es auch fähig und berechtigt wäre, überhaupt zu wollen. Aus dieſem Irrthume rühren alle unſeligen Halbheiten, alles Unvermögen, alle ſchmachvolle Schwäche der letzten Weltbewegungen her.

Das wirklich Gewußte iſt nichts anderes als das, durch das Denken zum erfaßten, dargeſtellten Gegenſtande gewordene, wirklich und ſinnlich Vorhandene: das Denken iſt ſo lange willkürlich, als es das ſinnlich Gegenwärtige und das den Sinnen entrückte Abweſende oder Vergangene, nicht mit der unbedingteſten Anerkennung ſeines nothwendigen Zuſammenhanges ſich vorzuſtellen vermag; denn das Bewußtſein dieſer Vorſtellung iſt eben das vernünftige Wiſſen. Je wahrhafter aber das Wiſſen iſt, deſto aufrichtiger muß es ſich wiederum als einzig durch ſeinen Zuſammenhang mit dem, zur ſinnlichen Erſcheinung gelangten, wirklich Fertigen und Vollendeten bedingt erkennen, die Bedingung der Möglichkeit des Wiſſens ſomit als in der Wirklichkeit begründet ſich eingeſtehen. Sobald das Denken aber, von der Wirklichkeit abſtrahirend, das zukünftige Wirkliche konſtruiren will, vermag es nicht das *Wiſſen* zu produziren, ſondern es äußert ſich als *Wähnen*, das ſich gewaltig unterſcheidet vom *Unbewußtſein*: erſt wenn es ſich in die Sinnlichkeit, in das wirklich ſinnliche Bedürfniß ſympathetiſch und rückhaltslos zu verſenken vermag, kann es an der Thätigkeit des Unbewußtſeins Theil nehmen, und erſt das, durch das unwillkürliche, nothwendige Bedürfniß zu Tage geförderte, die wirkliche ſinnliche That, kann wieder befriedigender Gegenſtand des Denkens und Wiſſens werden; denn der Gang der menſchlichen Entwickelung iſt der vernunftgemäße, natürliche, vom Unbewußtſein zum Bewußtſein, vom Unwiſſen zum Wiſſen, vom Bedürfniß zur Befriedigung, nicht von der Befriedigung zum Bedürfniſſe — wenigſtens nicht zu dem Bedürfniſſe, deſſen Ende jene Befriedigung war.

Nicht Ihr Intelligenten ſeid daher erfinderiſch, ſondern das Volk, weil es die Noth zur Erfindung treibt: alle großen Erfindungen ſind die Thaten des Volkes, wogegen die Erfindungen der Intelligenz nur die Ausbeutungen, Ableitungen, ja Zerſplitterungen, Verſtümmelungen der großen Volkserfindungen ſind. Nicht Ihr habt die Sprache erfunden, ſondern das Volk; Ihr habt ihre ſinnliche Schönheit nur verderben, ihre Kraft nur brechen, ihr inniges Verſtändniß nur verlieren, das Verlorene mühſelig nur wieder erforſchen können. Nicht Ihr ſeid die Erfinder der Religion, ſondern das Volk; Ihr habt nur ihren innigen Ausdruck entſtellen, den in ihr liegenden Himmel zur Hölle, die in ihr ſich kundgebende Wahrheit zur Lüge machen können. Nicht Ihr ſeid die Erfinder des

Staates, ſondern das Volk; Ihr habt ihn nur aus der natürlichen Verbindung Gleichbedürftiger zum unnatürlichen Zuſammenzwang Ungleichbedürftiger, aus einem wohlthätigen Schutzvertrage Aller zu einem übelthätigen Schutzmittel der Bevorrechteten, aus einem weichen, nachgiebigen Gewande am bewegungsfreudigen Leibe der Menſchen zu einem ſtarren, nur ausgeſtopften Eiſenpanzer, der Zierde einer hiſtoriſchen Rüſtkammer gemacht. Nicht Ihr gebt dem Volke zu leben, ſondern es giebt Euch; nicht Ihr gebt dem Volke zu denken, ſondern es giebt Euch; nicht Ihr ſollt daher das Volk lehren wollen, ſondern Ihr ſollt Euch vom Volke lehren laſſen: und an Euch wende ich mich ſomit, nicht an das Volk, — denn dem ſind nur wenige Worte zu ſagen, und ſelbſt der Zuruf: „Thu' wie Du mußt!" iſt ihm überflüſſig, weil es von ſelbſt thut wie es muß; ſondern ich wende mich im Sinne des Volkes — nothwendig aber in Eurer Ausdrucksweiſe — an Euch, Ihr Intelligenten und Klugen, um Euch mit aller Gutherzigkeit des Volkes die Erlöſung aus Eurer egoiſtiſchen Verzauberung an dem klaren Quell der Natur, in der liebevollen Umarmung des Volkes — da wo ich ſie fand, wo ſie mir als Künſtler ward, wo ich, nach langem Kampfe zwiſchen Hoffnung aus Innen und Verzweiflung nach Außen, den kühnſten, zuverſichtlichſten Glauben an die Zukunft gewann, — ebenfalls anzubieten.

Das Volk alſo wird die Erlöſung vollbringen, indem es ſich genügt und zugleich ſeine eigenen Feinde erlöſt. Sein Verfahren wird das Unwillkürliche der Natur ſein: mit der Nothwendigkeit elementariſchen Waltens wird es den Zuſammenhang zerreißen, der einzig die Bedingungen der Herrſchaft der Unnatur ausmacht. So lange dieſe Bedingungen beſtehen, ſo lange ſie ihren Lebensſaft aus der vergeudeten Kraft des Volkes ſaugen, ſo lange ſie — ſelbſt zeugungsunfähig — die Zeugungsfähigkeit des Volkes nutzlos in ihrem egoiſtiſchen Beſtehen aufzehren, — ſo lange iſt auch alles Deuten, Schaffen, Aendern, Beſſern, Reformiren*) in dieſen Zuſtänden nur willkürlich, zweck- und fruchtlos. Das Volk braucht aber nur das durch die That zu verneinen, was in der That nichts — nämlich unnöthig, überflüſſig, nichtig — iſt; es braucht dabei nur zu wiſſen was es nicht will, und dieſes lehrt ihm ſein unwillkürlicher Lebenstrieb; es braucht dieſes Nichtgewollte durch die Kraft ſeiner Noth nur zu einem Nichtſeienden zu machen, das Vernichtungswerthe zu vernichten, ſo ſteht das Etwas der enträthſelten Zukunft auch ſchon von ſelbſt da.

---

*) Wer nährt wohl weniger Hoffnung für den Erfolg ſeiner reformatoriſchen Bemühungen, als Derjenige, der gerade am redlichſten dabei verfährt?

Sind die Bedingungen aufgehoben, die dem Ueberflüſſigen geſtatten vom Marke des Nothwendigen zu zehren, ſo ſtehen von ſelbſt die Bedingungen da, welche das Nothwendige, das Wahre, das Unvergängliche in das Leben rufen: ſind die Bedingungen aufgehoben, die das Bedürfniß des Luxus beſtehen laſſen, ſo ſind von ſelbſt die Bedingungen gegeben, welche das nothwendige Bedürfniß des Menſchen durch den üppigſten Ueberfluß der Natur und der eignen menſchlichen Erzeugungsfähigkeit im undenklich reichſten, dennoch aber entſprechendſten Maße zu befriedigen vermögen. Sind die Bedingungen der Herrſchaft der Mode aufgehoben, ſo ſind aber auch die Bedingungen der wahren Kunſt von ſelbſt vorhanden, und wie mit einem Zauberſchlage wird ſie, die Zeugin edelſten Menſchenthumes, die hochheilige, herrliche Kunſt, in derſelben Fülle und Vollendung blühen, wie die Natur, als die Bedingungen ihrer jetzt uns erſchloſſenen harmoniſchen Geſtaltung aus den Geburtswehen der Elemente hervorgingen: gleich dieſer ſeligen Harmonie der Natur wird ſie aber dauern und immer zeugend ſich erhalten, als reinſte, vollendetſte Befriedigung des edelſten und wahrſten Bedürfniſſes des vollkommenen Menſchen, d. i. des Menſchen, der das iſt, was er ſeinem Weſen nach ſein kann und deshalb ſein ſoll und wird.

3.

Die ſinnwidrige Geſtaltung des Lebens der Gegenwart unter der Herrſchaft der Abſtraktion und der Mode.

Das Erſte, der Anfang und Grund alles Vorhandenen und Denkbaren, iſt das wirkliche ſinnliche Sein. Das Innewerden ſeines Lebensbedürfniſſes als des gemeinſamen Lebensbedürfniſſes ſeiner Gattung, im Unterſchiede von der Natur und der in ihr enthaltenen, vom Menſchen unterſchiedenen, Gattungen lebendiger Weſen, — iſt der Anfang und Grund des menſchlichen Denkens. Das Denken iſt demnach die Fähigkeit des Menſchen, das Wirkliche und Sinnliche nach ſeinen Aeußerungen nicht nur zu empfinden, ſondern nach ſeiner Weſenheit zu unterſcheiden, endlich in ſeinem Zuſammenhange zu erfaſſen und ſich darzuſtellen. Der Begriff von einer Sache iſt das im Denken dargeſtellte Bild ſeines wirklichen Weſens, die Darſtellung der Bilder aller erkenntlichen Weſenheiten in einem Geſammtbilde, in welchem das Denken ſich die im Begriff dargeſtellte Weſenheit aller Realitäten nach ihrem Zuſammenhange vergegenſtändlicht, iſt das Werk der höchſten Thätigkeit der menſchlichen Seele, des Geiſtes. Muß in dieſem Geſammtbilde der Menſch das Bild, den Begriff, auch ſeines eigenen Weſens mit inbegriffen haben, ja — iſt dieſes vergegenſtändlichte eigene

Weſen überhaupt die künſtleriſch darſtellende Kraft in dem ganzen Gedankenkunſtwerke, ſo rührt dieſe Kraft und die durch ſie dargeſtellte Totalität aller Realitäten, doch nur von dem realen, ſinnlichen Menſchen, ihrem letzten Grunde nach alſo aus ſeinem Lebensbedürfniſſe, und endlich aus der Bedingung, welche dieſes Lebensbedürfniß hervorruft, dem realen, ſinnlichen Daſein der Natur, her. Wo im Denken dieſe verbindende Kette aber fahren gelaſſen wird, wo es, nach doppelter und dreifacher Selbſtvergegenſtändlichung ſich ſelbſt endlich als ſeinen Grund erfaſſen, wo ſich der Geiſt nicht als letzte und bedingteſte, ſondern als erſte und unbedingteſte Thätigkeit, daher als Grund und Urſache der Natur begreifen will, — da iſt auch das Band der Nothwendigkeit aufgehoben, und die Willkür raſ't ſchrankenlos, — unbegrenzt, frei, wie unſre Metaphyſiker wähnen' — durch die Werkſtätte der Gedanken, ergießt ſich als Strom des Wahnſinns in die Welt der Wirklichkeit.

Hat der Geiſt die Natur erſchaffen, hat der Gedanke das Wirkliche gemacht, iſt der Philoſoph eher als der Menſch, ſo iſt Natur, Wirklichkeit und Menſch auch nicht mehr nothwendig, ihr Daſein, als überflüſſig, ſogar ſchädlich; das Ueberflüſſigſte aber iſt das Unvollkommene nach dem Vorhandenſein des Vollkommenen. Natur, Wirklichkeit und Menſchen erhielten demnach nur dann einen Sinn, eine Berechtigung ihres Vorhandenſeins, — wenn der Geiſt, — der unbedingte, einzig ſich ſelbſt Grund und Urſache, daher auch Geſetz ſeiende Geiſt, — nach ſeinem abſoluten, ſouverainen Gutdünken ſie verwendet. Iſt der Geiſt an ſich die Nothwendigkeit, ſo iſt das Leben das Willkürliche, ein phantaſtiſches Maskenſpiel, ein müßiger Zeitvertreib, eine frivole Laune, ein „car tel est notre plaisir“ des Geiſtes; ſo iſt alle rein menſchliche Tugend, vor Allem die Liebe, etwas nach Gutbefinden Denkbares und gelegentlich zu Verneinendes; ſo iſt Alles rein menſchliche Bedürfniß Luxus, der Luxus aber das eigentliche Bedürfniß; ſo iſt der Reichthum der Natur das Unnöthige, die Auswüchſe der Kultur aber ſind das Nöthige; ſo iſt das Glück der Menſchen Nebenſache, der abſtrakte Staat aber Hauptſache; das Volk der zufällige Stoff, der Fürſt und der Intelligente aber der nothwendige Verzehrer dieſes Stoffes.

Nehmen wir das Ende für den Anfang, die Befriedigung für das Bedürfniß, die Sättigung für den Hunger, ſo iſt Bewegung, Fortgang, aber auch nur denkbar in einem erkünſtelten Bedürfniſſe, in einem durch Stimulation erzeugten Hunger; und dieß iſt in Wahrheit die Lebenserregung unſrer ganzen heutigen Kultur, und ihr Ausdruck iſt — die Mode.

Die Mode iſt das künſtliche Reizmittel, das da ein unnatürliches Bedürfniß erweckt, wo das natürliche nicht vorhanden iſt: was aber nicht aus einem wirklichen Bedürfniſſe hervorgeht, iſt willkürlich, unbedingt, tyranniſch. Die Mode iſt deshalb die unerhörteſte, wahnſinnigſte Tyrannei, die je aus der Verkehrtheit des menſchlichen Weſens hervorgegangen iſt: ſie fordert von der Natur abſoluten Gehorſam; ſie gebietet dem wirklichen Bedürfniſſe vollkommenſte Selbſtverleugnung zu Gunſten eines eingebildeten; ſie zwingt den natürlichen Schönheitsſinn des Menſchen zur Anbetung des Häßlichen; ſie tödtet ſeine Geſundheit, um ihm Gefallen an der Krankheit beizubringen; ſie zerbricht ſeine Stärke und Kraft, um ihn an ſeiner Schwäche Behagen finden zu laſſen. Wo die lächerlichſte Mode herrſcht, da muß die Natur als das Lächerlichſte anerkannt werden; wo die verbrecheriſcheſte Unnatur herrſcht, da muß die Aeußerung der Natur als das höchſte Verbrechen erſcheinen; wo die Verrücktheit die Stelle der Wahrheit einnimmt, da muß die Wahrheit als Verrückte eingeſperrt werden.

Das Weſen der Mode iſt die abſoluteſte Einförmigkeit, wie ihr Gott ein egoiſtiſcher, geſchlechtsloſer, zeugungsunfähiger iſt: ihre Thätigkeit iſt daher willkürliche Veränderung, unnöthiger Wechſel, unruhiges, verwirrtes Streben nach Gegenſatz zu ihrem Weſen, eben dem der abſoluten Einförmigkeit. Ihre Macht iſt die Macht der Gewohnheit. Die Gewohnheit aber iſt der unüberwindliche

Deſpot aller Schwachen, Feigen, in Wahrheit Bedürfnißloſen. Die Gewohnheit iſt der Kommunismus des Egoismus, das erhaltungszähe Band gemeinſchaftlichen, nothloſen Eigennutzes; ihre künſtliche Lebensregung iſt eben die der Mode.

Die Mode iſt daher nicht künſtleriſche Erzeugung aus ſich, ſondern nur künſtliche Ableitung aus ihrem Gegenſatze, der Natur, von der ſie ſich im Grunde doch einzig ernähren muß, wie der Luxus der vornehmen Klaſſen ſich wiederum nur aus dem Drange nach Befriedigung natürlicher Lebensbedürfniſſe der niederen, arbeitenden Klaſſen ernährt. Auch die Willkür der Mode kann daher nur aus der wirklichen Natur ſchaffen: alle ihre Geſtaltungen, Schnörkel und Zierathen haben endlich doch nur in der Natur ihr Urbild; ſie kann, wie all unſer abſtraktes Denken in ſeinen weiteſten Abirrungen, ſchließlich doch nichts Anderes erdenken und erfinden, als was ſeinem urſprünglichen Weſen nach in der Natur und im Menſchen ſinnlich und förmlich vorhanden iſt. Aber ihr Verfahren iſt ein hochmüthiges, von der Natur willkürlich ſich lostrennendes: ſie ordnet und befiehlt da, wo Alles in Wahrheit ſich nur unterzuordnen und zu gehorchen hat. Somit kann ſie in ihren Bildungen nur die Natur entſtellen, nicht aber darſtellen; ſie kann nur *ableiten*, nicht aber *erfinden*, denn Erfinden iſt in

Wahrheit nichts anderes als Auffinden, nämlich Auffinden, Erkennen der Natur.

Das Erfinden der Mode iſt daher ein mechaniſches. Das Mechaniſche unterſcheidet ſich vom Künſtleriſchen aber dadurch, daß es von Ableitung zu Ableitung, von Mittel zu Mittel geht, um endlich doch immer wieder nur ein Mittel, die Maſchine, hervorzubringen; wogegen das Künſtleriſche gerade den entgegengeſetzten Weg einſchlägt, Mittel auf Mittel hinter ſich wirft, von Ableitung auf Ableitung abſieht, um endlich beim Quell aller Ableitung, alles Mittels, der Natur, mit verſtändnißvoller Befriedigung ſeines Bedürfniſſes anzukommen.

So iſt denn die Maſchine der kalte, herzloſe Wohlthäter der luxusbedürftigen Menſchheit. Durch die Maſchine hat dieſe endlich aber auch noch den menſchlichen Verſtand ſich unterthänig gemacht; denn vom künſtleriſchen Streben, vom künſtleriſchen Auffinden abgelenkt, verleugnet, verunehrt, verzehrt er ſich endlich im mechaniſchen Raffiniren, im Einswerden mit der Maſchine, ſtatt im Einswerden mit der Natur im Kunſtwerke.

Das Bedürfniß der Mode iſt ſomit der ſchnurgerade Gegenſatz des Bedürfniſſes der Kunſt, denn das Bedürfniß der Kunſt kann unmöglich da vorhanden ſein, wo die Mode die geſetzgebende Gewalt des Lebens iſt. In Wahrheit konnte das Streben einzelner begeiſterter Künſtler unſrer Zeit auch nur darauf zielen, jenes nothwendige Bedürfniß vom Standpunkte und durch die Mittel der Kunſt erſt aufzuregen: fruchtlos und eitel muß jedoch all ſolches Bemühen angeſehen werden. Das Unmöglichſte für den Geiſt iſt, Bedürfniß zu erwecken; dem wirklich vorhandenen Bedürfniſſe zu entſprechen, hat der Menſch überall und ſchnell die Mittel; nirgends aber, es hervorzurufen, wo die Natur es verſagt, wo die Bedingungen dazu in ihr nicht vorhanden ſind. Iſt aber das Bedürfniß des Kunſtwerkes nicht da, ſo iſt das Kunſtwerk ebenſo unmöglich; nur die Zukunft vermag es uns erſtehen zu laſſen, und zwar durch das Erſtehen ſeiner Bedingungen aus dem Leben.

Nur aus dem *Leben*, aus dem einzig auch nur das Bedürfniß nach ihr erwachſen kann, vermag die Kunſt *Stoff* und *Form* zu gewinnen: wo das Leben von der Mode geſtaltet wird, kann die Kunſt nicht aus ihm geſtalten. Der von der Nothwendigkeit des Natürlichen irrthümlich ſich lostrennende Geiſt übt willkürlich, und im ſogenannten gemeinen Leben ſelbſt unwillkürlich, ſeinen entſtellenden Einfluß auf Stoff und Form des Lebens in einer Weiſe aus, daß der in ſeiner Lostrennung endlich unſelige, nach wirklicher geſunder Nahrung aus der Natur, nach ſeiner Wiedervereinigung mit ihr verlangende Geiſt den Stoff und die Form für ſeine Befriedigung im wirklichen gegenwärtigen Leben nicht mehr zu finden weiß. Drängt es ihn, im Streben nach Erlöſung, zur rückhaltsloſen Anerkennung der Natur, kann er ſich mit dieſer nur in ihrer getreueſten Darſtellung, in der ſinnlich gegenwärtigen That des Kunſtwerkes verſöhnen, ſo erſieht er, daß dieſe Verſöhnung nicht durch Anerkennung und Darſtellung der ſinnlichen Gegenwart, nämlich dieſes durch die Mode eben entſtellten Lebens, zu gewinnen iſt. Unwillkürlich muß er deshalb in ſeinem künſtleriſchen Erlöſungsdrange willkürlich verfahren; er muß die Natur, die im geſunden Leben ſich ihm ganz von ſelbſt darbieten würde, da aufſuchen, wo er ſie in minderer, endlich in mindeſter Entſtellung zu gewahren vermag. Ueberall und zu jeder Zeit hat jedoch der Menſch der Natur das Gewand — wenn nicht der Mode — doch der Sitte umgeworfen; die natürlichſte, einfachſte, edelſte und ſchönſte Sitte iſt allerdings die mindeſte Entſtellung der Natur, ſie iſt vielmehr das ihr entſprechendſte menſchliche Kleid: die Nachahmung, Darſtellung dieſer Sitte, — ohne welche der moderne Künſtler von nirgends her wiederum die Natur darzuſtellen vermag, — iſt dem heutigen Leben gegenüber aber dennoch ebenfalls ein willkürliches, von der Abſicht unerlösbar beherrſchtes Verfahren, und was ſo im redlichſten Streben nach Natur geſchaffen und geſtaltet wurde, erſcheint, ſobald es vor das öffentliche Leben der Gegenwart tritt, entweder unverſtändlich, oder gar wieder als eine erfundene neue Mode.

In Wahrheit haben wir auf dieſe Weiſe dem Streben nach Natur innerhalb des modernen Lebens und im Gegenſatze zu ihm nur die Manier und den häufigen, unruhigen Wechſel derſelben zu verdanken. An der Manier hat ſich aber unwillkürlich wieder das Weſen der Mode offenbart; ohne nothwendigen Zuſammenhang mit dem Leben, tritt ſie, ebenſo willkürlich maßgebend in die Kunſt, wie die Mode in das Leben, verſchmilzt ſich mit der Mode, und beherrſcht, mit einer der ihrigen gleichen Macht, jedwede Kunſtrichtung. Neben ihrem Ernſte zeigt ſie ſich — mit faſt nicht minderer Nothwendigkeit — auch in vollſter Lächerlichkeit; und neben Antike, Renaiſſance und Mittelalter bemächtigen Roccoco, Sitte und Gewand wilder Stämme in neuentdeckten Ländern, wie die Urmode der Chineſen und Japaneſen, ſich als „Manieren“ Zeitweiſe, und mehr oder weniger, aller unſrer Kunſtarten; ja, der religiös indifferenteſten vornehmen Theaterwelt wird der Fanatismus religiöſer Secten, der luxuriöſen Unnatur unſrer Modewelt, die Naivetät ſchwäbiſcher Dorfbauern, den feiſtgemäſteten Göttern unſrer Induſtrie, die Noth des hungernden Proletariers, mit keinen andren Wirkungen als denen unzureichender Stimulanz, von der leichtwechſelnden Tagesmanier vorgeführt.

Hier ſieht denn der Geiſt, in ſeinem künſtleriſchen Streben nach Wiedervereinigung mit der Natur im Kunſtwerke, ſich zu der einzigen Hoffnung auf die Zukunft hingewieſen, oder zur traurigen Kraftübung der Reſignation gedrängt. Er begreift, daß er ſeine Erlöſung nur im ſinnlich gegenwärtigen Kunſtwerke, daher alſo nur in einer wahrhaft kunſtbedürftigen, d. h. kunſtbedingenden, aus eigener Naturwahrheit und Schönheit kunſtzeugenden, Gegenwart zu gewinnen hat, und hofft daher auf die Zukunft, d. h. er glaubt an die Macht der Nothwendigkeit, der das Werk der Zukunft vorbehalten iſt. Der Gegenwart gegenüber aber verzichtet er auf die Gegenwart, d. h. auf das Erſcheinen des Kunſtwerkes auf der Oberfläche der Gegenwart, der Oeffentlichkeit, folglich auf die Oeffentlichkeit ſelbſt, ſoweit ſie der Mode gehört. Das große Geſammtkunſtwerk, das alle Gattungen der Kunſt zu umfaſſen hat, um jede einzelne dieſer Gattungen als Mittel gewiſſermaßen zu verbrauchen, zu vernichten zu Gunſten der Erreichung des Geſammtzweckes aller, nämlich der unbedingten, unmittelbaren Darſtellung der vollendeten menſchlichen Natur, — dieſes große Geſammtkunſtwerk erkennt er nicht als die willkürlich mögliche That des Einzelnen, ſondern als das nothwendig denkbare gemeinſame Werk des Menſchen der Zukunft. Der Trieb, der ſich als einen nur in der Gemeinſamkeit zu befriedigenden erkennt, entſagt der modernen Gemeinſamkeit, dieſem Zuſammenhange willkürlicher Eigenſucht, um in einſamer Gemeinſamkeit mit ſich und der Menſchheit der Zukunft ſich Befriedigung zu gewähren, ſo gut der Einſame es kann.

6.

Maßſtab für das Kunſtwerk der Zukunft.

Nicht kann der einſame, nach ſeiner Erlöſung in der Natur künſtleriſch ſtrebende Geiſt das Kunſtwerk der Zukunft ſchaffen: nur der gemeinſame, durch das Leben befriedigte, vermag dieß. Aber er kann es ſich vorſtellen, und daß dieſe Vorſtellung nicht nur ein Wähnen werde, dafür bewahrt ihn eben die Eigenſchaft ſeines Strebens, des Strebens nach der Natur. Der nach der Natur ſich zurückſehnende und deshalb in der modernen Gegenwart unbefriedigte Geiſt, findet nicht nur in der Totalität der Natur, ſondern namentlich auch in der geſchichtlich vor ihm dargelegten menſchlichen Natur, die Bilder, durch deren Anſchauung er ſich mit dem Leben im Allgemeinen zu verſöhnen vermag. Für alles Zukünftige erkennt er in dieſer Natur ein in engeren Gränzen bereits dargeſtelltes Bild: dieſe Gränzen zum weiteſten Umfange ſich ausgedehnt zu denken, liegt in der Vorſtellungsfähigkeit ſeines naturdürftigen Triebes.

Zwei Hauptmomente der Entwickelung der Menſchheit liegen in der Geſchichte deutlich vor: der geſchlechtlich nationale und der unnationale univerſelle. Sehen wir jetzt in der Zukunft der Vollendung dieſes zweiten Entwickelungsganges entgegen, ſo haben wir in der Vergangenheit den vollendeten Abſchluß jenes erſteren deutlich erkennbar vor Augen. Bis zu welcher Höhe der Menſch, — ſoweit er ſich nach geſchlechtlicher Abkunft, nach Sprachgemeinſchaft, nach Gleichartigkeit des Klimas und der natürlichen Beſchaffenheit einer gemeinſchaftlichen Heimat, dem Einfluſſe der Natur unbewußt überließ, — unter dieſem faſt unmittelbar bildenden Einfluſſe ſich zu entwickeln vermochte, haben wir wahrlich nur mit freudigſtem Entzücken anzuerkennen vollen Grund. In der natürlichen Sitte aller Völker, ſoweit ſie den normalen Menſchen in ſich begreifen, ſelbſt der als roheſt verſchrieenen, lernen wir die Wahrheit der menſchlichen Natur erſt nach ihrem vollen Adel, ihrer wirklichen Schönheit, erkennen. Nicht eine wahre Tugend hat irgend welche Religion als göttliches Gebot in ſich aufgenommen, die nicht in dieſer natürlichen Sitte von ſelbſt inbegriffen geweſen wäre; nicht einen wirklich menſchlichen Rechtsbegriff hat der ſpätere civiliſirte Staat — nur leider bis zur vollkommenen Entſtellung! — entwickelt, der in ihr nicht bereits ſeinen ſichern Ausdruck erhalten; nicht eine wahrhaft gemeinnützige Erfindung hat die ſpätere Kultur — mit hochmüthigem Undanke! — ſich zu eigen gemacht, die ſie nicht aus dem Werke des natürlichen Verſtandes der Pfleger jener Sitte abgeleitet hätte.

Daß die Kunſt aber nicht ein künſtliches Produkt, daß das Bedürfniß der Kunſt nicht ein willkürlich hervorgebrachtes, ſondern ein dem natürlichen, wirklichen und unentſtellten Menſchen ureigenes iſt, — wer beweiſt dies ſchlagender als eben jene Völker? Ja, woraus könnte unſer Geiſt überhaupt den Beweis für ihre Nothwendigkeit führen, wenn nicht aus der Wahrnehmung dieſes Kunſttriebes und der ihm entſproſſenen herrlichen Früchte bei jenen natürlich entwickelten Völkern, bei dem Volke überhaupt? Vor welcher Erſcheinung ſtehen wir aber mit demüthigenderer Empfindung von der Unfähigkeit unſrer frivolen Kultur, als vor der Kunſt der Hellenen? Auf ſie, auf dieſe Kunſt der Lieblinge der allliebenden Natur, der ſchönſten Menſchen, die uns die zeugungsfrohe Mutter bis in die nebelgraueſten Tage heutiger modiſcher Kultur als ein unleugbares, ſiegreiches Zeugniß von dem, was ſie zu leiſten vermag, vorhält, — auf die herrliche griechiſche Kunſt blicken wir hin, um aus ihrem innigen Verſtändniſſe zu entnehmen, wie das Kunſtwerk der Zukunft beſchaffen ſein müſſe! Die Natur hat Alles gethan, was ſie konnte, — ſie hat den Hellenen gezeugt, an ihren Brüſten genährt, durch ihre Mutterweisheit ihn gebildet: ſie ſtellt ihn uns hin mit Mutterſtolz, und ruft uns Menſchen allen aus Mutterliebe nun zu: „Das that ich für Euch, nun thut Ihr aus Liebe zu Euch, was Ihr könnt!“

So haben wir denn die helleniſche Kunſt zur menſchlichen Kunſt überhaupt zu machen; die Bedingungen, unter denen ſie eben nur helleniſche, nicht allmenſchliche Kunſt war, von ihr zu löſen; das Gewand der Religion, in welchem ſie einzig eine gemeinſam helleniſche Kunſt war, und nach deſſen Abnahme ſie als egoiſtiſche, einzelne Kunſtgattung, nicht mehr dem Bedürfniſſe der Allgemeinheit, ſondern nur dem des Luxus — wenn auch eines ſchönen! — entſprechen konnte, — dieß Gewand der ſpeciell helleniſchen Religion haben wir zu dem Bande der Religion der Zukunft, der der Allgemeinſamkeit, zu erweitern, um eine gerechte Vorſtellung vom Kunſtwerke der Zukunft ſchon jetzt uns machen zu können. Aber eben dieſes Band, dieſe Religion der Zukunft, vermögen wir Unſeligen nicht zu knüpfen, weil wir, ſo viele wir derer auch ſein mögen, die den Drang nach dem Kunſtwerke der Zukunft in ſich fühlen, doch nur Einzelne, Einſame ſind. Das Kunſtwerk iſt die lebendig dargeſtellte Religion; — Religionen aber erfindet nicht der Künſtler, die entſtehen nur aus dem Volke. —

Genügen wir uns alſo dadurch, daß wir für jetzt — ohne alle egoiſtiſche Eitelkeit, ohne Befriedigung, in irgend welcher eigenſüchtigen Illuſion ſuchen zu wollen, redlich und mit liebevoller Hingebung an die Hoffnung für das Kunſtwerk der Zukunft, — zunächſt das Weſen der Kunſtarten prüfen, die heute in ihrer Zerſplitterung das allgemeine Kunſtweſen der Gegenwart ausmachen; ſtärken wir unſren Blick zu dieſer Prüfung an der Kunſt der Hellenen, und führen wir dann kühn und gläubig den Schluß auf das große, allgemeinſame Kunſtwerk der Zukunft!

II.

Der künſtleriſche Menſch und die von ihm unmittelbar abgeleitete Kunſt.

1.

Der Menſch als ſein eigener künſtleriſcher Gegenſtand und Stoff.

Der Menſch iſt ein äußerer und innerer. Die Sinne, denen er ſich als künſtleriſcher Gegenſtand darſtellt, ſind das Auge und das Ohr: dem Auge ſtellt ſich der äußere, dem Ohre der innere Menſch dar.

Das Auge erfaßt die leibliche Geſtalt des Menſchen, vergleicht ſie der Umgebung und unterſcheidet ſie von ihr. Der leibliche Menſch und die unwillkürlichen Aeußerungen ſeiner, durch äußere Berührung empfangenen, Eindrücke in ſinnlichem Schmerz oder ſinnlicher Wohlempfindung, ſtellen ſich dem Auge unmittelbar dar; mittelbar theilt er ihm aber auch die Empfindungen des, dem Auge unmittelbar nicht erkennbaren, inneren Menſchen mit, durch Miene und Gebärde; namentlich aber wiederum durch den Ausdruck des Auges ſelbſt, welches dem anſchauenden Auge unmittelbar begegnet, vermag er dieſem nicht nur die Gefühle des Herzens, ſondern ſelbſt die charakteriſtiſche Thätigkeit des Verſtandes mitzutheilen, und je beſtimmter ſchon der äußere Menſch den innern auszudrücken vermag; deſto höher giebt er ſich als ein künſtleriſcher kund.

Unmittelbar theilt ſich aber der innere Menſch dem Ohre mit, und zwar durch den Ton ſeiner Stimme. Der Ton iſt der unmittelbare Ausdruck des Gefühls, wie es ſeinen phyſiſchen Sitz im Herzen, dem Punkte des Ausganges und der Rückkehr der Blutbewegung, hat. Durch den Sinn des Gehöres dringt der Ton aus dem Herzensgefühle wiederum zum Herzensgefühle: Schmerz und Freude des Gefühlsmenſchen theilen ſich durch den mannigfaltigen Ausdruck des Tones der Stimme wiederum dem Gefühlsmenſchen unmittelbar mit, und wo die Ausdrucks- und Mittheilungsfähigkeit des äußern leiblichen Menſchen für die Eigenſchaft des auszudrückenden und mitzutheilenden, inneren Herzensgefühles an das Auge, ſeine Schranke findet, da tritt die entſcheidende Mittheilung durch den Ton der Stimme an das Gehör, und durch das Gehör an das Herzensgefühl ein.

Wo jedoch wiederum der unmittelbare Ausdruck des Tones der Stimme, in der Mittheilung und genau unterſcheidbaren Beſtimmtheit der einzelnen Herzensgefühle an den mitfühlenden und theilnehmenden inneren Menſchen, ſeine Schranke findet, da tritt der, durch den Ton der Stimme vermittelte, Ausdruck der Sprache ein. Die Sprache iſt das verdichtete Element der Stimme, das Wort die gefeſtigte Maſſe des Tones. In ihr theilt ſich das Gefühl durch das Gehör an das Gefühl mit, aber an das ebenfalls zu verdichtende, zu gefeſtigende Gefühl, dem es ſich zum ſicheren unfehlbaren Verſtändniſſe bringen will. Sie iſt ſomit das Organ des ſich verſtehenden und nach Verſtändigung verlangenden beſonderen Gefühles, des Verſtandes. — Dem unbeſtimmteren, allgemeinen Gefühle genügte die unmittelbare Eigenſchaft des Tones; es verweilte daher bei ihm, als dem an und für ſich ſchon befriedigenden, ſinnlich wohlgefälligen Ausdrucke: in der Quantität ſeiner Ausdehnung vermochte es ſogar ſeine eigene Qualität in ihrer Allgemeinheit bezeichnend auszuſprechen. Das beſtimmte Bedürfniß, das ſich in der Sprache verſtändlich zu machen ſucht, iſt entſchiedener, drängender; es verweilt nicht im Behagen an ſeinem ſinnlichen Ausdrucke, denn es hat das ihm gegenſtändliche Gefühl in ſeiner Unterſchiedenheit von einem allgemeinen Gefühle darzuſtellen, daher zu ſchildern, zu beſchreiben, was der Ton als Ausdruck des allgemeinen Gefühles unmittelbar gab. Der Sprechende hat deshalb von verwandten, aber ebenfalls unterſchiedenen Gegenſtänden Bilder zu entnehmen und ſie zuſammenzuſtellen. Zu dieſem vermittelten, complicirten Verfahren hat er ſich an und für ſich auszubreiten; unter dem Hauptdrange nach Verſtändigung beſchleunigt er aber dieſes Verfahren durch möglichſt kürzeſtes Verweilen beim Tone, durch völliges Außerachtlaſſen ſeiner allgemeinen Ausdrucksfähigkeit. Durch dieſe nothwendige Entſagung, durch dieſes Aufgeben des Wohlgefallens am ſinnlichen Elemente des eigenen Ausdruckes — mindeſtens des Grades von Wohlgefallen, wie der Leibesmenſch und Gefühlsmenſch ihn an ihrer Ausdrucksweiſe zu finden vermögen, — wird der Verſtandesmenſch aber auch fähig vermöge ſeines Organes, der Sprache, den ſichren Ausdruck zu geben, an welchem jene ſtufenweiſe ihre Schranken fanden. Sein Vermögen iſt unbegränzt: er ſammelt und ſcheidet das Allgemeine, trennt und verbindet nach Bedürfniß und Gutdünken die Bilder, die alle Sinne ihm von der Außenwelt zuführen;

verknüpft und löſt das Beſondere und Allgemeine je nach Ermeſſen, um ſeinem Verlangen nach ſicherem, verſtändlichem Ausdrucke ſeines Gefühles, ſeiner Anſchauung, ſeines Willens zu genügen. Nur da findet er jedoch wiederum ſeine Schranke, wo er in der Erregtheit ſeines Gefühles, in der Lebendigkeit der Freude oder in der Heftigkeit des Schmerzes, — alſo da, wo das Beſondere, Willkürliche vor der Allgemeinheit und Unwillkürlichkeit des ihn beherrſchenden Gefühles an ſich zurücktritt, wo er aus dem Egoismus ſeiner bedingten, perſönlichen Empfindung ſich in der Gemeinſamkeit der großen, allumfaſſenden Empfindung, ſomit der unbedingten Wahrheit des Gefühles und der Empfindung überhaupt wiederfindet, — wenn er alſo da, wo er der Nothwendigkeit, ſei es des Schmerzes oder der Freude, ſeinen individuellen Eigenwillen unterzuordnen, demnach nicht zu gebieten, ſondern zu gehorchen hat, — nach dem einzig entſprechenden unmittelbaren Ausdrucke ſeines unendlich geſteigerten Gefühles verlangt. Hier muß er wieder nach dem allgemeinen Ausdrucke greifen, und gerade in der Stufenreihe, in der er zu ſeinem beſonderen Standpunkte gelangte, hat er zurückzuſchreiten, bei dem Gefühlsmenſchen den ſinnlichen Ton des Gefühles, bei dem Leibesmenſchen die ſinnliche Gebärde des Leibes zu entlehnen; denn wo es den unmittelbarſten und doch ſicherſten Ausdruck des Höchſten, Wahrſten, dem Menſchen überhaupt Ausdrückbaren gilt, da muß eben auch der ganze, vollkommene Menſch beiſammen ſein, und dies iſt der mit dem Leibes- und Herzensmenſchen in innigſter, durchdringendſter Liebe vereinigte Verſtandesmenſch, — keiner aber für ſich allein. —

Der Fortſchritt des äußeren Leibesmenſchen, durch den Gefühlsmenſchen zum Verſtandesmenſchen, iſt der einer immer vermehrten Vermittelung des Verſtandesmenſchen, wie ſein Ausdrucksorgan — die Sprache, der allervermitteltſte und abhängigſte, denn alle unter ihm liegenden Qualitäten müſſen normal entwickelt ſein, ehe die Bedingungen ſeiner normalen Qualität vorhanden ſind. Die bedingteſte Fähigkeit iſt zugleich aber die geſteigertſte, und die, auf die Erkenntniß ſeiner höheren, unüberbotenen Qualität begründete Freude an ſich, verführt den Verſtandesmenſchen zu dem hochmüthigen Wähnen, die Qualitäten, die ihm Grundlage ſind, als Dienerinnen ſeiner Willkür verwenden zu dürfen. Dieſen Hochmuth beſiegt aber die Allgewalt der ſinnlichen Empfindung und des Herzensgefühles, ſobald ſie als allen Menſchen gemeinſame, als Empfindungen und Gefühle der Gattung, dem Verſtandesmenſchen ſich kundgeben. Die einzelne Empfindung, das einzelne Gefühl, wie ſie in ihm als Individuum durch dieſe eine, beſondere und perſönliche Berührung mit dieſem einen, beſonderen und perſönlichen Gegenſtande, ſich zeigen, vermag er zu Gunſten einer von ihm begriffenen, reicheren Combination mannigfacher Gegenſtände zu unterdrücken und zu beherrſchen; die reichſte Combination aller ihm erkennbaren Gegenſtände führt ihm aber endlich den Menſchen als Gattung und in ſeinem Zuſammenhange mit der ganzen Natur vor, und vor dieſem großen allgewaltigen Gegenſtande bricht ſich ſein Hochmuth. Er kann nur noch das Allgemeinſame, Wahre, Unbedingte wollen; ſein eigenes Aufgeben nicht in der Liebe zu dieſem oder jenem Gegenſtande, ſondern in der Liebe überhaupt: ſomit wird der Egoiſt Kommuniſt, der Eine Alle, der Menſch Gott, die Kunſtart Kunſt.

2.

Die drei reinmenſchlichen Kunſtarten in ihrem urſprünglichen Verein.

Jene drei künſtleriſchen Hauptfähigkeiten des ganzen Menſchen haben ſich zum dreieinigen Ausdrucke menſchlicher Kunſt unmittelbar und von ſelbſt ausgebildet, und zwar im urſprünglichen, urentſtandenen Kunſtwerke der Lyrik, ſowie in deſſen ſpäterer bewußtvoller, höchſter Vollendung, dem Drama.

Tanzkunſt, Tonkunſt und Dichtkunſt heißen die drei urgebornen Schweſtern, die wir ſogleich da ihren Reigen ſchlingen ſehen, wo die Bedingungen für die Erſcheinung der Kunſt überhaupt entſtanden waren. Sie ſind ihrem Weſen nach untrennbar ohne Auflöſung des Reigens der Kunſt; denn in dieſem Reigen, der die Bewegung der Kunſt ſelbſt iſt, ſind ſie durch ſchönſte Neigung und Liebe ſinnlich und geiſtig ſo wundervoll feſt und lebenbedingend in einander verſchlungen, daß jede einzelne, aus dem Reigen losgelöſt, leben- und bewegungslos nur ein künſtlich angehauchtes, erborgtes Leben noch fortführen kann, nicht — wie im Dreiverein — ſelige Geſetze gebend, ſondern zwangvolle Regeln für mechaniſche Bewegung empfangend.

Beim Anſchauen dieſes entzückenden Reigens der ächteſten, adeligſten Muſen, des künſtleriſchen Menſchen, gewahren wir jetzt die drei, eine mit der andern liebevoll Arm in Arm bis an den Nacken verſchlungen; dann bald dieſe bald jene einzelne, wie um den anderen ihre ſchöne Geſtalt in voller Selbſtſtändigkeit zu zeigen, ſich aus der Verſchlingung löſend, nur noch mit der äußerſten Handſpitze die Hände der anderen berührend; jetzt die eine, vom Hinblick auf die Doppelgeſtalt ihrer feſtumſchlungenen beiden Schweſtern entzückt, ihr ſich neigend; dann zwei, vom Reize der einen geriſſen, huldigungsvoll ſie grüßend, — um endlich Alle, feſt umſchlungen, Bruſt an Bruſt, Glied an Glied, in brünſtigem Liebeskuſſe zu einer einzigen, wonniglebendigen Geſtalt zu verwachſen. — Das iſt das Lieben und Leben, Freuen und Freien der Kunſt, der Einen, immer ſie ſelber, und immer andere, überreich ſich ſcheidenden und überſelig ſich vereinigenden.

Dieß iſt die freie Kunſt. Der ſüß und ſtark bewegende Drang in jenem Reigen der Schweſtern, iſt der Drang nach Freiheit; der Liebeskuß der Umſchlungenen die Wonne der gewonnenen Freiheit.

Der Einſame iſt unfrei, weil beſchränkt und abhängig in der Unliebe; der Gemeinſame frei, weil unbeſchränkt und unabhängig durch die Liebe. —

In Allem, was da iſt, iſt das Mächtigſte der Lebenstrieb; er iſt die unwiderſtehliche Kraft des Zuſammenhanges der Bedingungen, die das, was da iſt, erſt hervorgerufen haben, — der Dinge oder Lebenskräfte alſo, die in dem, was durch ſie iſt, das ſind, was ſie in dieſem Vereinigungspunkte ſein können und ſein wollen. Der Menſch befriedigt ſein Lebensbedürfniß durch Nehmen von der Natur: dies iſt kein Raub ſondern ein Empfangen, in ſich Aufnehmen, Verzehren deſſen, was, als Lebensbedingung des Menſchen in ihn aufgenommen, verzehrt ſein will; denn dieſe Lebensbedingungen, ſelbſt Lebensbedürfniſſe, heben ſich ja nicht durch ſeine Geburt auf, — ſie währen und nähren ſich in ihm und durch ihn vielmehr ſo lange als er lebt, und die Auflöſung ihres Bundes iſt eben erſt — der Tod. Das Lebensbedürfniß des Lebensbedürfniſſes des Menſchen iſt aber das Liebesbedürfniß. Wie die Bedingungen des natürlichen Menſchenlebens in dem Liebesbunde untergeordneter Naturkräfte gegeben ſind, die nach Verſtändniß, Erlöſung, Aufgehen in dem Höheren, eben dem Menſchen, verlangten — ſo findet der Menſch ſein Verſtändniß, ſeine Erlöſung und Befriedigung, gleichfalls nur in einem Höheren; dieſes Höhere iſt aber die menſchliche Gattung, die Gemeinſchaft der Menſchen, denn es giebt für den Menſchen nur ein Höheres als er ſelbſt: Die Menſchen. Die Befriedigung ſeines Liebesbedürfniſſes gewinnt aber der Menſch nur durch das Geben, und zwar durch das Sichſelbſtgeben an andere Menſchen, in höchſter Steigerung an die Menſchen überhaupt. Das Entſetzliche in dem abſoluten Egoiſten iſt, daß er auch in den (anderen) Menſchen nur Naturbedingungen ſeiner Exiſtenz erkennt, ſie — wenn auch auf ganz beſondere, barbariſch kultivirte Weiſe — verzehrt*) wie die Früchte und Thiere der Natur, alſo nicht geben, ſondern nur nehmen will.

Wie aber der Menſch, ſo wird auch alles von ihm Ausgehende oder Abgeleitete nicht frei, außer durch die

---

*) Dieſer kultivirte Menſchenverzehrer unterſcheidet ſich vom wilden Menſchenfreſſer nur durch größere und raffinirtere Leckerhaftigkeit, indem er den feinſchmeckenden Lebensſaft ſeines Mitmenſchen allein verzehrt, wogegen der Wilde alle grobe Zuthat mit verſchlingt; der Erſtere vermag daher auf einen Sitz eine größere Anzahl Menſchen zugleich zu genießen, während der Zweite, beim beſten Appetite, mit einem einzigen kaum fertig wird.

Liebe. Freiheit iſt befriedigtes nothwendiges Bedürfniß, höchſte Freiheit befriedigtes höchſtes Bedürfniß: das *höchſte* menſchliche Bedürfniß aber iſt *die Liebe*.

Nichts Lebendiges kann aus der wahren unentſtellten Natur des Menſchen hervorgehen oder von ihr ſich ableiten, was nicht auch der charakteriſtiſchen Weſenheit dieſer Natur vollkommen entſpräche: das charakteriſtiſchſte Merkmal dieſer Weſenheit iſt aber das Liebesbedürfniß.

Jede einzelne Fähigkeit des Menſchen iſt eine beſchränkte; ſeine vereinigten, unter ſich verſtändigten, gegenſeitig ſich helfenden, — alſo ſeine *ſich liebenden* Fähigkeiten ſind aber die ſich genügende, unbeſchränkte, allgemein menſchliche Fähigkeit. So hat denn auch jede *künſtleriſche* Fähigkeit des Menſchen ihre natürlichen Schranken, weil der Menſch nicht *einen Sinn*, ſondern *Sinne* überhaupt hat; jede Fähigkeit leitet ſich aber nur von einem gewiſſen Sinne her; an den Schranken dieſes Sinnes hat daher auch dieſe Fähigkeit ihre Schranken. Die Gränzen der einzelnen Sinne ſind aber auch ihre gegenſeitigen Berührungspunkte, die Punkte, wo ſie in einander fließen, ſich verſtändigen: gerade ſo berühren, verſtändigen ſich die von ihnen hergeleiteten Fähigkeiten. Ihre Schranken heben ſich daher in der Verſtändigung auf; nur was ſich liebt, kann ſich aber verſtändigen und lieben heißt: den andern anerkennen, zugleich alſo ſich ſelbſt erkennen; Erkenntniß durch die Liebe iſt Freiheit, — die Freiheit der menſchlichen Fähigkeiten — Allfähigkeit.

Nur die Kunſt, die dieſer Allfähigkeit des Menſchen entſpricht, iſt ſomit frei, nicht die Kunſtart, die nur von einer einzelnen menſchlichen Fähigkeit herrührt. Tanzkunſt, Tonkunſt und Dichtkunſt ſind vereinzelt jede beſchränkt; in der Berührung ihrer Schranken fühlt jede ſich unfrei, ſobald ſie an ihrem Gränzpunkte nicht der anderen entſprechenden Kunſtart in unbedingter anerkennender Liebe die Hand reicht. Schon das Erfaſſen dieſer Hand hebt ſie über die Schranke hinweg; die vollſtändige Umſchlingung, das vollſtändige Aufgeben in der Schweſter, d. h. das vollſtändige Aufgeben ihrer ſelbſt jenſeits der geſtellten Schranke, läßt aber die Schranke ebenfalls vollſtändig fallen; und ſind alle Schranken in dieſer Weiſe gefallen, ſo ſind weder die Kunſtarten, noch aber auch eben dieſe Schranken mehr vorhanden, ſondern nur die Kunſt, die gemeinſame, unbeſchränkte Kunſt ſelbſt.

Eine unſelig falſchverſtandene Freiheit iſt nun aber die, des in der Vereinzelung, in der Einſamkeit frei ſein Wollenden. Der Trieb, ſich aus der Gemeinſamkeit zu löſen, für ſich, ganz im Beſonderen frei, ſelbſtſtändig ſein zu wollen, kann nur zum geraden Gegenſatze dieſes willkürlich Erſtrebten führen: zur vollkommenſten Unſelbſtſtändigkeit. — Selbſtſtändig iſt nichts in der Natur, als das, was die liebe; ſtiftet Gott und der Kunſt Tempel; errichtet Spitäler um das kranke Alter jung und geſund, — Schulen, um die geſunde Jugend alt und krank zu machen; gründet Fakultäten, Rechtsbehörden, Verfaſſungen und Staaten und was Alles noch, — nur, um zu beweiſen, daß er nicht Egoiſmus ſei; und dieß iſt gerade der allerunerlösbarſte und deshalb einzig verderbliche für ſich und die Allgemeinheit. Dieß iſt die Vereinzelung der Einzelnen, in der alles vereinzelte Nichtige Etwas, das ganze Allgemeine aber Nichts ſein ſoll; in der ſich jeder brüſtet, ganz für ſich etwas Beſonderes, Originelles zu ſein, während das Ganze in Wahrheit dann nichts Beſonderes und ewig nur Nachgemachtes iſt. Dieß iſt die Selbſtſtändigkeit des Individuums, bei welcher jeder Einzelne, um durchaus „mit Gottes Hülfe frei" zu ſein, auf Koſten des Andern lebt, das zu ſein vorgiebt, was Andere ſind, kurz, die *umgekehrte* Lehre Jeſus': „*Nehmen* iſt ſeliger, denn Geben" — befolgt.

Dieß iſt der wahre Egoiſmus, in welchem jede *einzelne Kunſtart* ſich als allgemeine *Kunſt* gebärden möchte, während ſie in Wahrheit dadurch ihre wirkliche Eigenthümlichkeit nur noch verliert. Prüfen wir näher, was unter ſolchen Bedingungen aus jenen drei holdſeligen helleniſchen Schweſtern geworden iſt! —

3.

Tanzkunſt.

Die realſte aller Kunſtarten iſt die Tanzkunſt. Ihr künſtleriſcher Stoff iſt der wirkliche leibliche Menſch, und zwar nicht ein Theil deſſelben, ſondern der ganze, von der Fußſohle bis zum Scheitel, wie er dem Auge ſich darſtellt. Sie ſchließt daher in ſich die Bedingungen für die Kundgebung aller übrigen Kunſtarten ein: der ſingende und ſprechende Menſch muß nothwendig leiblicher Menſch ſein; durch ſeine äußere Geſtalt, durch das Gebahren ſeiner Glieder gelangt der innere, ſingende und ſprechende Menſch, zur Anſchauung; Ton- und Dichtkunſt werden in der Tanzkunſt (Mimik) dem vollkommenen kunſtempfänglichen Menſchen, dem nicht nur hörenden, ſondern auch ſehenden, erſt verſtändlich.

Frei wird das Kunſtwerk erſt, indem es ſich unmittelbar den entſprechenden Sinnen kundgiebt, wenn in ſeiner Mittheilung an dieſe Sinne, der Künſtler des ſichren Verſtändniſſes des von ihm Mitgetheilten ſich bewußt wird. Der höchſte, mittheilungswertheſte Gegenſtand der Kunſt iſt der Menſch; zu vollkommen bewußter eigener Beruhigung theilt ſich der Menſch endlich nur durch ſeine leibliche Geſtalt dem ihr entſprechenden Sinne, dem Auge, mit. Ohne Mittheilung an das Auge bleibt alle Kunſt unbefriedigend, daher ſelbſt unbefriedigt, unfrei: ſie bleibt, bei höchſter Vollendung ihres Ausdruckes für das Ohr oder gar nur für das combinirende, mittelbar erſetzende Denkvermögen, bis zu ihrer verſtändigungsvollen Mittheilung auch an das Auge, nur eine wollende, noch nicht aber vollkommen könnende; können muß aber die Kunſt, und vom Können hat ſehr entſprechend in unſrer Sprache die Kunſt auch ihren Namen.

Sinnliches Schmerz- oder Wohlempfinden giebt der Leibesmenſch unmittelbar an und mit den Gliedern ſeines Leibes kund, welche Schmerz oder Luſt empfinden; Schmerz- oder Wohlempfinden des ganzen Leibes drückt er durch beziehungsvolle, zu einem Zuſammenhange ſich ergänzende Bewegung aller oder der ausdrucksfähigſten Glieder aus; aus der Beziehung zu einander ſelbſt, dann aus dem Wechſel der ſich ergänzenden, deutenden Bewegungen, endlich aus der mannigfachen Veränderung dieſer Bewegungen — wie ſie von dem Wechſel der von weicher Ruhe bis zu leidenſchaftlichem Ungeſtüm bald allmälig, bald heftig ſchnell fortſchreitenden Empfindungen bedingt werden, — entſtehen die Geſetze unendlich wechſelnder Bewegung ſelbſt, nach denen der künſtleriſch ſich darſtellende Menſch ſich kund giebt. Der von roheſter Leidenſchaftlichkeit beherrſchte Wilde kennt in ſeinem Tanze faſt keinen anderen Wechſel, als den gleichförmigſten Ungeſtümes und gleichförmigſter, apathiſcher Ruhe. Im Reichthume und in der Mannigfaltigkeit der Uebergänge ſpricht ſich der edlere gebildete Menſch aus; je reicher und mannigfaltiger dieſe Uebergänge, deſto ruhiger und geſicherter die Anordnung ihres beziehungsvollen Wechſels: das Geſetz dieſer Ordnung iſt aber der Rhythmus.

Der Rhythmus iſt keineswegs eine willkürliche Annahme, nach welcher der künſtleriſche Menſch ſeine Leibesglieder etwa bewegen will, ſondern er iſt die dem künſtleriſchen Menſchen bewußt gewordene Seele der nothwendigen Bewegungen ſelbſt, durch welche dieſer ſeine Empfindungen unwillkürlich mitzutheilen ſtrebt. Iſt die Bewegung, die Gebärde, ſelbſt der gefühlvolle Ton der Empfindung, ſo iſt der Rhythmus ihre verſtändigungsfähige Sprache. Je ſchneller der Wechſel der Empfindung, deſto leidenſchaftlich befangener, deſto unklarer iſt ſich der Menſch ſelbſt, und deſto unfähiger iſt er daher auch ſeine Empfindung verſtändlich mitzutheilen; je ruhiger der Wechſel, deſto anſchaulicher wird dagegen die Empfindung. Ruhe iſt Verweilen; Verweilen der Bewegung iſt aber Wiederholen der Bewegung; was ſich wiederholt, läßt ſich zählen, und das Geſetz dieſer Zählung iſt der Rhythmus.

Durch den Rhythmus wird der Tanz erſt zur Kunſt. Er iſt das Maß der Bewegungen, durch welche die Empfindung ſich veranſchaulicht, — das Maß, durch welches ſie erſt zur verſtändnißfähigen Anſchauung gelangt. Als ſelbſtgegebenes Geſetz der Bewegung iſt aber ſein Stoff, durch den er äußerlich erkennbar und maßgebend wird, nothwendig aus einem anderen, als dem der Leibesbewegung, entnommen; nur durch ein von mir Unterſchiedenes kann ich mich ſelbſt erkennen; das von der Leibesbewegung Unterſchiedene iſt aber das, was ſich einem von dem Sinne dem die Leibesbewegung ſich kundgiebt, unterſchiedenen Sinne mittheilt, und dieſer iſt das Ohr. Der Rhythmus, wie er aus der Nothwendigkeit der nach Verſtändigung ſtrebenden Leibesbewegung hervorgegangen, theilt ſich als äußerlich dargeſtellte, maßgebende Nothwendigkeit, als Geſetz, dem Tanzenden zunächſt durch den nur dem Ohre wahrnehmbaren Schall mit, — gerade wie in der Muſik das abſtrahirte Maß des Rhythmus, der Takt, durch eine wiederum dem Auge erkenntliche Bewegung mitgetheilt wird; die, in der Nothwendigkeit der Bewegung ſelbſt bedingte, gleichmäßige Wiederholung ſtellt ſich dem Tanzenden als auffordernde, bedingende Leitung ſeiner Bewegungen in der gleichmäßigen Wiederholung des Schalles dar, wie er am einfachſten zunächſt durch Zuſammenſchlagen der Hände, dann hölzerner, metallener oder ſonſtiger ſchallgebender Gegenſtände erzeugt wird.

Dem Tänzer, der ſich die Anordnung ſeiner Bewegungen durch ein äußerlich wahrnehmbares Geſetz darſtellt, genügt jedoch die bloße Beſtimmung des Zeitabſchnittes, in der ſich die Bewegung wiederholt, nicht vollſtändig; wie die Bewegung nach dem ſchnellen Wechſel von Zeitabſchnitt zu Zeitabſchnitt ſelbſt dauernd anhält und zu einer verweilenden Darſtellung wird, ſo will er auch den nur plötzlich und mit ſofortigem Verſchwinden ſich kundgebenden Schall zu dauerndem Verweilen, zur Ausdehnung in der Zeit genöthigt wiſſen; er will endlich die Empfindung, welche ſeine Bewegungen beſeelt, im Verweilen des Schalles ebenfalls ausgedrückt haben, denn nur ſo wird das ſelbſtgegebene Maß des Rhythmus ein dem Tanze vollkommen entſprechendes, indem es nicht nur eine Bedingung ſeines Weſens, ſondern nach Möglichkeit alle ſeine Bedingungen umfaßt: das Maß ſoll alſo das in einer anderen, verwandten Kunſtart vergegenſtändlichte Weſen des Tanzes ſelbſt ſein.

Dieſe andere Kunſtart, in welcher die Tanzkunſt nothwendig ſich zu erkennen, wiederzufinden, aufzugeben ſich ſehnt, iſt die Tonkunſt, die das markige Gerüſt ihres Knochenbaues im Rhythmus eben aus der Tanzkunſt empfängt.

Der Rhythmus iſt das natürliche, unzerreißbare Band der Tanzkunſt und Tonkunſt; ohne ihn keine Tanzkunſt und keine Tonkunſt. Iſt der Rhythmus als bewegungbindendes, einheitgebendes Geſetz, der Geiſt der Tanzkunſt — nämlich die Abſtraktion der leiblichen Bewegung, die Bewegung der Bewegung — ſo iſt er, als ſich bewegende, fortſchreitende Kraft dagegen das Gebein der Tonkunſt. Je mehr dieſes Gebein ſich mit dem Fleiſche des Tones umhüllt, deſto unkenntlicher verliert ſich das Geſetz der Tanzkunſt in das beſondere Weſen der Tonkunſt, — um ſo mehr erhebt die Tanzkunſt ſich aber auch zur Fähigkeit des Ausdruckes tieferer Herzensfülle, mit welchem ſie einzig dem Weſen des Tones zu entſprechen vermag; das lebendigſte Fleiſch des Tones iſt jedoch die menſchliche Stimme, das Wort aber gleichſam wieder der knochige, muskulöſe Rhythmus der menſchlichen Stimme. In der Entſchiedenheit und Beſtimmtheit des Wortes findet die bewegungtreibende Empfindung, wie ſie aus der Tanzkunſt ſich in die Tonkunſt ergoß, aber endlich den unfehlbaren, ſichern Ausdruck, durch welchen ſie ſich als Gegenſtand zu erfaſſen und klar auszuſprechen vermag. Somit gewinnt ſie durch den zur Sprache gewordenen Ton, in der zur Dichtkunſt gewordenen Tonkunſt ihre höchſte Befriedigung zugleich mit ihrer befriedigendſten Erhöhung, indem ſie von der Tanzkunſt zur Mimik, von der breiteſten Darſtellung allgemein leiblicher Empfindungen, zum dichteſten, feinſten Ausdrucke beſtimmter, geiſtiger Momente des Gefühles und der Willenskraft ſich aufſchwingt. —

Durch dieſes aufrichtigſte, gegenſeitige Durchdringen, Erzeugen und Ergänzen aus ſich ſelbſt und durch einander, der einzelnen Künſte — wie es in Bezug auf Ton- und Dichtkunſt hier vorläufig nur angedeutet wurde, — wird das einige Kunſtwerk der Lyrik geboren: in ihm iſt jede was ſie ihrer Natur nach ſein kann; was ſie nicht mehr zu ſein vermag entlehnt ſie nicht egoiſtiſch von der andren, ſondern die andre iſt es ſelbſt für ſie. Im Drama der vollendetſten Geſtaltung der Lyrik, entfaltet jede der einzelnen Künſte aber ihre höchſte Fähigkeit, und namentlich auch die Tanzkunſt. Im Drama iſt ſich der Menſch nach ſeiner vollſten Würde künſtleriſcher Stoff und Gegenſtand zugleich: hat die Tanzkunſt in ihm die ausdrucksvolle Einzel- oder Geſammtbewegung der von den Einzelnen oder von den Geſammten kundzugebenden Empfindungen, unmittelbar darzuſtellen, und iſt das aus ihr erzeugte Geſetz des Rhythmus das verſtändigungleitende Maß alles in ihm Dargeſtellten überhaupt, — ſo veredelt ſie ſich im Drama zugleich zu ihrem geiſtigſten Ausdrucksvermögen, dem der Mimik. Als mimiſche Kunſt wird ſie zum unmittelbaren, allergreifenden Ausdrucke des inneren Menſchen, und nicht mehr der rohſinnliche Rhythmus des Schalles, ſondern der geiſtig ſinnliche der Sprache ſtellt ſich ihr als, ſeinem urſprünglichſten Weſen nach, dennoch ſelbſtgegebenes Geſetz dar. Was die Sprache zu verſtändlichen ſtrebt, alle die Empfindungen und Gefühle, Anſchauungen und Gedanken, wie ſie von weichſter Milde bis zur unbeugbarſten Energie ſich ſteigern und endlich als unmittelbarer Wille ſich kundgeben, — all dieß wird unbedingt verſtändliche, glaubhafte Wahrheit nur durch die Mimik, ja die Sprache ſelbſt wird als ſinnlicher Ausdruck nicht anders wahr und überzeugend, als durch unmittelbares Zuſammenwirken mit der Mimik. Von dieſer feinen Höhe breitet im Drama die Tanzkunſt ſich wieder abwärts bis zu ihrer urſprünglichſten Eigenthümlichkeit aus, bis dahin, wo die Sprache nur noch ſchildert und deutet, wo die Tonkunſt nur als beſeelter Rhythmus der Schweſter noch huldigt, wo dagegen durch die Schönheit des Leibes und ſeiner Bewegung einzig der nöthig gewordene unmittelbare Ausdruck einer allbeherrſchenden, allerfreuenden Empfindung gegeben zu werden vermag.

So erreicht im Drama die Tanzkunſt ihre höchſte Höhe und ihre vollſte Fülle, entzückend wo ſie anordnet, ergreifend wo ſie ſich unterordnet; immer und überall ſie ſelbſt, weil immer unwillkürlich und deshalb nothwendig unentbehrlich: nur da, wo eine Kunſtart nothwendig, unentbehrlich iſt, iſt ſie zugleich ganz das, was ſie iſt, ſein kann und ſein ſoll. — —

Wie beim Thurmbau zu Babel die Völker, als ihre Sprachen ſich verwirrten und ihre Verſtändigung unmöglich wurde, ſich ſchieden, um jedes ſeinen beſondern Weg zu gehen: ſo ſchieden die Kunſtarten, als alles National-gemeinſame in tauſend egoiſtiſche Beſonderheiten ſich zerſplitterte, ſich aus dem ſtolzen, bis in den Himmel ragenden Bau des Drama, in welchem ſie ihr gemeinſam beſeelendes Verſtändniß verloren hatten.

Beachten wir für jetzt, welch Schickſal die Tanzkunſt erlebte, als ſie den Reigen der Schweſtern verließ, um auf gut Glück allein ſich in die Welt zu verlieren. —

Gab die Tanzkunſt es auf, der griesgrämig-tendentiös eurypideiſch ſchulmeiſternden Dichtkunſt länger zur Verſtändigung die Hand zu reichen, die dieſe übellauniſch hochmüthig von ſich wieß, um ſie nur, zu einer Zweckleiſtung demüthig dargeboten, wieder zu erfaſſen; — ſchied ſie ſich von der philoſophiſchen Schweſter, die in trübſinniger Frivolität ihre jugendlichen Reize nur noch zu beneiden, nicht mehr zu lieben vermochte, — ſo konnte ſie die Hülfe der ihr nächſten, der Tonkunſt, doch nie vollſtändig entbehren. Durch ein unauflösbares Band war ſie an ſie gebunden, die Tonkunſt hatte den Schlüſſel zu ihrer Seele in ihren Händen. Wie nach dem Tode des Vaters, in deſſen Liebe ſie Alle ſich vereinigten und all ihr Lebensgut als ein gemeinſames wußten, die Erben eigenſüchtig abwägen, was ihnen zum beſondern Eigen gehöre, — ſo erwog aber auch die Tanzkunſt, daß jener Schlüſſel von ihr geſchmiedet ſei, und forderte ihn als Bedingung ihres abgeſonderten Lebens, für ſich allein zurück. Gern entſagte ſie dem gefühlvollen Tone der Stimme ihrer Schweſter; durch dieſe Stimme, deren Mark das Wort der *Dichtkunſt* war, hätte ſie ſich ja unerlösbar an dieſe hochmüthige Leiterin gefeſſelt fühlen müſſen! Aber jenes *Werkzeug* aus Holz oder Metall, das muſikaliſche *Inſtrument*, das ihre Schweſter — im liebevollen Drange, auch den todten Stoffen der Natur ihren ſeelenvollen Athem einzuhauchen — zur Unterſtützung und Steigerung ihrer Stimme ſich gebildet hatte, — dieß Werkzeug, das ja genügend die Fähigkeit beſaß, ihr das nothwendige leitende Maß des Taktes und des Rhythmus — ſogar mit Nachahmung des Stimmentonreizes der Schweſter — darzuſtellen — das muſikaliſche Inſtrument nahm ſie mit ſich, ließ unbekümmert die Schweſter Tonkunſt im Glauben an das Wort durch den uferloſen Strom chriſtlicher Harmonie dahin ſchwimmen, und warf mit leichtfertigem Selbſtvertrauen ſich in die luxusbedürftigen Räume der Welt.

Wir kennen dieſe hochaufgeſchürzte Geſtalt: wer iſt ihr nicht begegnet? Ueberall wo plumpes modernes Behagen zum Verlangen nach Unterhaltung ſich anläßt, ſtellt ſie ſich mit höchſter Gefälligkeit ein und leiſtet für's Geld was man nur will. Ihre höchſte Fähigkeit, mit der ſie nichts mehr anzufangen wußte, die Fähigkeit, durch ihre Gebährden, ihre Mienen, den Gedanken der Dichtkunſt in ſeinem Verlangen nach wirklicher Menſchwerdung zu erlöſen, hat ſie in ſtupider Gedankenloſigkeit — ſie weiß nicht an wen? — verloren oder verſchenkt. Sie hat mit allen Zügen ihres Geſichts, wie mit allen Gebärden ihrer Glieder nur noch unbegränzte Gefälligkeit auszudrücken. Ihre einzige Sorge iſt, ſo erſcheinen zu können als ob ſie irgend etwas abzuſchlagen vermöchte, und dieſer Sorge entledigt ſie ſich in dem einzigen mimiſchen Ausdrucke, deſſen ſie noch fähig iſt, in dem unerſchütterlichſten Lächeln unbedingteſter Bereitſamkeit zu Allem und Jedem. Bei dieſem unveränderlich feſtſtehenden Ausdrucke ihrer Geſichtszüge entſpricht ſie dem Verlangen nach Abwechſelung und Bewegung nur noch durch die Beine; alle Kunſtfähigkeit iſt ihr vom Scheitel herab durch den Leib in die Füße gefahren. Kopf, Nacken, Leib und Schenkel ſind nur noch zum unvermittelten Einladen durch ſich ſelbſt da, wogegen die Füße allein übernommen haben darzuſtellen, was ſie zu leiſten vermöge, wobei Hände und Arme, des nöthigen Gleichgewichts wegen, ſie ſchweſterlich unterſtützen. Was im öffentlichen Privatleben, — wenn unſre moderne Staatsbürgerſchaft, dem Herkommen und einer geſellſchaftlich zeitvertreibenden Gewohnheit gemäß, ſich auf ſogenannten Bällen zum Tanze anläßt, — man ſich mit civiliſirt hölzerner Ausdrucksloſigkeit ſchüchtern anzudeuten erlaubt, das iſt jener grundgütigen Tänzerin geſtattet auf öffentlicher Bühne mit unumwundenſter Aufrichtigkeit auszuſprechen; denn — ihr Gebahren iſt ja nur Kunſt, nicht Wahrheit, und wie ſie einmal außer dem Geſetze erklärt iſt, ſteht ſie nun über dem Geſetze: wir können uns durch ſie reizen laſſen, ohne ja deshalb im geſitteten Leben ihren Reizungen zu folgen, — wie ja im Gegenſatze hierzu, auch die Religion Reizungen zur Güte und Tugend darbietet, denen im gewöhnlichen Leben uns hinzugeben wir dennoch durchaus nicht genöthigt ſind. Die Kunſt iſt frei, — und die Tanzkunſt zieht aus dieſer Freiheit ihren Vortheil; und daran thut ſie recht, wozu wäre ſonſt die Freiheit da? —

Wie mochte dieſe edle Kunſt ſo tief fallen, daß ſie in unſrem öffentlichen Kunſtleben nur noch als Spitze aller in ſich vereinigten Buhlerkünſte ſich Geltung zu verſchaffen, ihr Leben zu friſten vermag? Daß ſie in den unehrenhafteſten Feſſeln niedrigſter Abhängigkeit unrettbar ſich gefangen geben muß? — Weil alles aus ſeinem Zuſammenhange geriſſene, Einzelne, Egoiſtiſche, in Wahrheit unfrei, d. h. abhängig von einem ihm Fremdartigen werden muß. Der bloße leibliche Sinnenmenſch, der bloße Gefühls- der bloße Verſtandesmenſch, ſind zu jeder Selbſtſtändigkeit als wirklicher Menſch unfähig; die Ausſchließlichkeit ihres Weſens läßt dieſes zum ausſchreitenden Unmaß führen, denn das gedeihliche Maß giebt ſich — und zwar von ſelbſt — nur in der Gemeinſamkeit des Gleichartigen und doch Unterſchiedenen: das Unmaß aber iſt die abſolute Unfreiheit eines Weſens, und dieſe Unfreiheit ſtellt ſich nothwendig als äußere Abhängigkeit dar. —

Die Tanzkunſt gab in ihrer Trennung von der wahren Muſik und namentlich auch von der Dichtkunſt, nicht nur ihre höchſte Fähigkeit auf, ſondern ſie verlor auch von ihrer Eigenthümlichkeit. Eigenthümlich iſt nur das, was aus ſich ſelbſt zu erzeugen vermag: die Tanzkunſt war eine vollkommen eigenthümliche, ſo lange ſie aus ihrem innerſten Weſen und Bedürfniſſe die Geſetze zu erzeugen vermochte, nach denen ſie zur verſtändigungsfähigen Erſcheinung kam. Heut zu Tage iſt nur noch der Volks- der Nationaltanz eigenthümlich, denn auf unnachahmliche Weiſe giebt er aus ſich, wie er in die Erſcheinung tritt, ſein beſondres Weſen in Gebährde, Rhythmus und Takt kund, deren Geſetze er unwillkürlich ſelbſt ſchuf, und die als Geſetze erſt erkennbar, mittheilbar werden, wenn ſie aus dem Volkskunſtwerke, als ſein abſtrahirtes Weſen, wirklich zum Daſein gebracht ſind. Weitere Entwickelung des Volkstanzes zur reicheren, allfähigen Kunſt iſt nur in Verbindung mit der, durch ihn nicht allein beherrſchten, ſondern wiederum frei gebahrenden

Tonkunſt und der Dichtkunſt möglich, weil in der verwandten Fähigkeit und unter den Anregungen dieſer Künſte, ſie ihre eigenthümliche Fähigkeit allein im vollſten Maße entfalten und erweitern kann. Das Kunſtwerk der griechiſchen Lyrik zeigt uns, wie die, der Tanzkunſt eigenthümlichen Geſetze des Rhythmus, in der Tonkunſt und namentlich in der Dichtkunſt, durch die Eigenthümlichkeit gerade dieſer Künſte, wieder unendlich mannigfaltig und charakteriſtiſch weiter entwickelt und bereichert, der Tanzkunſt unerſchöpflich neue Anregung zum Auffinden neuer, ihr wiederum eigenthümlicher Bewegungen gaben, und wie ſo in lebensfreudiger, überreicher Wechſelwirkung die Eigenthümlichkeit einer jeden Kunſtart zu ihrer vollendetſten Fülle ſich erheben konnte. Dem modernen Volkstanze durften die Früchte ſolcher Wechſelwirkung nicht zu gut kommen: wie alle Volkskunſt der modernen Nationen durch die Einwirkung des Chriſtenthumes und der chriſtlich-ſtaatlichen Civiliſation in ihrem Keime zurückgedrängt wurde, hat auch er, als einſame Pflanzenart, nie zu reicher mannigfaltiger Entwickelung gedeihen können. Dennoch ſind die einzigen eigenthümlichen Erſcheinungen im Gebiete des Tanzes, die unſerer heutigen Welt bekannt werden, nur die Produkte des Volkes, wie ſie dem Charakter bald dieſer oder jener Nationalität entkeimten oder ſelbſt noch entkeimen. Alle unſre civiliſirte eigentliche Tanzkunſt iſt nur eine Compilation dieſer Volkstänze: die Volksweiſe jeder Nationalität wird von ihr aufgenommen, verwendet, entſtellt — aber nicht weiter entwickelt, weil ſie — als Kunſt — immer nur von fremder Nahrung ſich erhält. Ihr Verfahren iſt daher immer nur ein abſichtsvolles, künſtliches Nachahmen, Zuſammenſetzen, ein Ineinanderſchieben, keineswegs aber Zeugen und Neugeſtalten; ihr Weſen iſt das der Mode, die aus bloßem Verlangen nach Abwechſelung heute dieſer, morgen jener Weiſe den Vorzug giebt. Sie muß ſich daher willkürliche Syſteme machen, ihre Abſicht in Regeln bringen, in unnöthigen Vorausſetzungen und Annahmen ſich kund geben, um von ihren Jüngern begriffen und ausgeführt werden zu können. Dieſe Syſteme und Regeln vereinſamen ſie aber als Kunſt vollends ganz, und verwehren ihr jede geſunde Verbindung zur gemeinſchaftlichen Wirkſamkeit mit einer anderen Kunſtart. Die nur durch Geſetze und willkürliche Normen am künſtlichen Leben erhaltene Unnatur iſt durchaus egoiſtiſch, und wie ſie aus ſich ſelbſt zeugungsunfähig iſt, wird ihr auch jede Begattung unmöglich.

Dieſe Kunſt hat daher kein Liebesbedürfniß; ſie kann nur nehmen, nicht aber geben; ſie zieht allen fremden Lebensſtoff in ſich hinein, zerſetzt und verzehrt ihn, löſt ihn in ihr eigenes unfruchtbares Weſen auf, vermag aber nicht mit einem außer ihr begründeten Lebenselemente ſich zu vermiſchen, weil ſie ſelbſt ſich nicht zu geben vermag.

So läßt ſich unſre moderne Tanzkunſt in der Pantomime auch zu der Abſicht des Drama's an; ſie will, wie jede vereinſamte egoiſtiſche Kunſtart, für ſich Alles ſein, Alles können und Alles allein vermögen; ſie will Menſchen, menſchliche Vorfälle, Zuſtände, Conflicte, Charactere und Beweggründe darſtellen, ohne von der Fähigkeit, durch welche der Menſch erſt fertig iſt, der Sprache, Gebrauch zu machen; ſie will dichten, ohne der Dichtkunſt ſich zuzugeſellen. Was gebiert ſie nun in dieſer ſpröden Unvermiſchtheit und „Unabhängigkeit?“ Das allerabhängigſte, krüppelhaft verſtümmeltſte Geſchöpf: Menſchen, die nicht reden können, und nicht etwa, weil ihnen durch ein Unglück die Gabe der Sprache verſagt wäre, ſondern die aus Eigenſinn nicht ſprechen wollen; Darſteller, die uns jeden Augenblick aus einer unſeligen Verzauberung erlöſt dünken, ſobald ſie es einmal über ſich gewännen dem peinlichen Stammeln der Gebärde durch ein geſund geſprochenes Wort ein Ende zu machen, denen aber die Regeln und Vorſchriften der pantomimiſchen Tanzkunſt verbieten, durch einen natürlichen Sprachlaut ihr unbeflecktes Tanzſelbſtſtändigkeitsgefühl zu entweihen.

So jammervoll abhängig iſt aber dieſes ſtumme abſolute Schauſpiel, daß es im glücklichen Falle nur mit dramatiſchen Stoffen ſich abzugeben getraut, die zu der menſchlichen Vernunft in gar keine Beziehung zu treten brauchen, — aber ſelbſt in den günſtigſten Fällen dieſer Art ſich zu dem ſchmähligen Auskunftsmittel genöthigt ſieht, ſeine eigentliche Abſicht dem Zuſchauer durch ein erklärendes Programm mitzutheilen!

Und hierbei giebt ſich unleugbar noch das edelſte Beſtreben der Tanzkunſt kund; ſie will doch wenigſtens Etwas ſein, ſie ſchwingt ſich doch zu der Sehnſucht nach dem höchſten Kunſtwerke, dem Drama auf; ſie ſucht ſich dem widerlich lüſternen Blicke der Frivolität zu entziehen, indem ſie nach einem künſtleriſchen Schleier greift, der ihre ſchmachvolle Blöße decken ſoll. Aber in welche unwürdigſte Abhängigkeit muß ſie gerade bei der Kundgebung dieſes Strebens ſich werfen! Mit welch jämmerlicher Entſtellung muß ſie das eitle Verlangen nach unnatürlicher Selbſtſtändigkeit büßen. Sie, ohne deren höchſte, eigenthümlichſte Mitwirkung das höchſte, edelſte Kunſtwerk nicht zur Erſcheinung gelangen kann, muß — aus dem Vereine ihrer Schweſtern geſchieden — von Proſtitution zur Lächerlichkeit, von Lächerlichkeit zur Proſtitution ſich flüchten! —

O herrliche Tanzkunſt! o ſchmähliche Tanzkunſt! —

4.

Tonkunſt.

Das Meer trennt und verbindet die Länder: ſo trennt und verbindet die Tonkunſt die zwei äußerſten Gegenſätze menſchlicher Kunſt, die Tanz- und Dichtkunſt.

Sie iſt das Herz des Menſchen; das Blut, das von ihm aus ſeinen Umlauf nimmt, giebt dem nach außen gewandten Fleiſche ſeine warme, lebenvolle Farbe, — die nach innen ſtrebenden Nerven des Gehirnes nährt es aber mit wellender Schwungkraft. Ohne die Thätigkeit des Herzens bliebe die Thätigkeit des Gehirnes nur ein mechaniſches Kunſtſtück; die Thätigkeit der äußeren Leibesglieder ein ebenſo mechaniſches, gefühlloſes Gebahren. Durch das Herz fühlt der Verſtand ſich dem ganzen Leibe verwandt, ſchwingt der bloße Sinnenmenſch ſich zur Verſtandesthätigkeit empor.

Das Organ des Herzens aber iſt der Ton; ſeine künſtleriſch bewußte Sprache, die Tonkunſt. Sie iſt die volle, wallende Herzensliebe, die das ſinnliche Luſtempfinden adelt, und den unſinnlichen Gedanken vermenſchlicht. Durch die Tonkunſt verſtehen ſich Tanz und Dichtkunſt: in ihr berühren ſich mit liebevollem Durchdringen die Geſetze, nach denen Beide ihrer Natur gemäß ſich kundgeben; in ihr wird das Wollen beider zum Unwillkürlichen, das Maß der Dichtkunſt, wie der Takt der Tanzkunſt, zum nothwendigen Rhythmus des Herzensſchlages.

Empfängt ſie die Bedingungen, unter denen ſie ſich kund giebt, von ihren Schweſtern, ſo giebt ſie ihnen ſie in unendlicher Verſchönerung als Bedingung ihrer eigenen Kundgebungen zurück; führt die Tanzkunſt ihr eigenes Bewegungsgeſetz der Tonkunſt zu, ſo weiſt dieſe ihr es als ſeelenvoll ſinnlich verkörperten Rhythmus zum Maße veredelter, verſtändlicher Bewegung wieder an; erhält ſie von der Dichtkunſt die ſinnvolle Reihe ſcharfgeſchnittener, durch Bedeutung und Maß verſtändnißvoll vereinter, Wörter als gedankenreich ſinnlichen Körper zur Feſtigung ihres unendlich flüſſigen Tonelementes, ſo führt ſie ihr dieſe geſetzvolle Reihe mittelbar vorſtellender, zu Bildern noch nicht aber zu unmittelbarem, unwillkürlich-nothwendig wahrem Ausdrucke verdichteter, gedankenhaft-ſehnſüchtiger Sprachlaute, als gefühlsunmittelbare, unfehlbar rechtfertigende und erlöſende Melodie wieder zu.

In tonbeſeeltem Rhythmus und Melodie gewinnen Tanzkunſt und Dichtkunſt ihr eigenes Weſen, ſinnlich vergegenſtändlicht und unendlich verſchönert und befähigt, wieder zurück, erkennen und lieben ſich ſelbſt. Rhythmus und Melodie ſind aber die Arme der Tonkunſt, mit denen dieſe ihre Schweſtern zu liebevollem Verwachſen umſchlingt, ſie ſind die Ufer, durch die ſie, das Meer, zwei Continente verbindet. Tritt dieſes Meer von den Ufern zurück, und breitet ſich die Wüſte des Abgrundes zwiſchen ihm und den Ufern aus, ſo wird kein ſegelfrohes Schiff mehr von dem einen zum andern Continente tragen; auf immer bleiben ſie getrennt, — bis etwa mechaniſche Erfindungen, vielleicht Eiſenbahnen, die Wüſte fahrbar zu machen vermögen: dann ſetzt man wohl auch mit Dampfſchiffen vollends über das Meer, die Athemkraft des allbelebenden Windhauches erſetzt der Qualm der Maſchine: weht der Wind naturgemäß nach Oſten, was kümmert's? Die Maſchine klappert nach Weſten, wohin man gerade will; der Tanzmacher holt ſich ſo über den dampfbezwungenen Meeresrücken der Muſik, vom Dichtungscontinente her das Programm zu einer neuen Pantomime, der Bühnenſtückverfertiger vom Tanzcontinente ſoviel Beinſchwungſtoff, als ihm gerade zum Lockermachen einer verſtockten Situation nöthig dünkt — ſehen wir, was aus der Schweſter Tonkunſt ward ſeit dem Tode des allliebenden Vaters Drama! —

Noch dürfen wir das Bild des Meeres für das Weſen der Tonkunſt nicht aufgeben. Sind Rhythmus und Melodie die Ufer, an denen die Tonkunſt die beiden Continente der ihr urverwandten Künſte erfaßt und befruchtend berührt, ſo iſt der Ton ſelbſt ihr flüſſiges ureigenes Element, die unermeßliche Ausdehnung dieſer Flüſſigkeit aber das Meer der Harmonie. Das Auge erkennt nur die Oberfläche dieſes Meeres: nur die Tiefe des Herzens erfaßt ſeine Tiefe. Aus ſeinem nächtlichem Grunde herauf dehnt es ſich zum ſonnighellen Meeresſpiegel aus: von dem einen Ufer kreiſen auf ihm die weiter und weitergezogenen Ringe des Rhythmus; aus den ſchattigen Thälern des andern Ufers erhebt ſich der ſehnſuchtsvolle Lufthauch, der dieſe ruhige Fläche zu den anmuthig ſteigenden und ſinkenden Wellen der Melodie aufregt.

In dieſes Meer taucht ſich der Menſch, um erfriſcht und ſchön dem Tageslichte ſich wiederzugeben; ſein Herz fühlt ſich wunderbar erweitert, wenn er in dieſe, aller unerdenkbarſten Möglichkeiten fähige Tiefe hinabblickt, deren Grund ſein Auge nie ermeſſen ſoll, deren Unergründlichkeit ihn daher mit Staunen und der Ahnung des Unendlichen erfüllt. Es iſt die Tiefe und Unendlichkeit der Natur ſelbſt, die dem forſchenden Menſchenauge den unermeßlichen Grund ihres ewigen Keimens, Zeugens und Sehnens verhüllt, eben, weil das Auge nur das zur Erſcheinung Gekommene, das Entkeimte, Gezeugte und Erſehnte erfaſſen kann. Dieſe Natur iſt aber wiederum keine andere, als die Natur des menſchlichen Herzens ſelbſt, das die Gefühle des Liebens und Sehnens nach ihrem unendlichſten Weſen in ſich ſchließt, das die Liebe und das Sehnen ſelbſt iſt, und —

wie es in ſeiner Unerſättlichkeit ſich ſelbſt nur will — ſich ſelbſt auch nur erfaßt und begreift.

Regt dieſes Meer aus ſeiner eigenen Tiefe ſich ſelbſt auf, gebiert es den Grund ſeiner Bewegung aus der unergründlich Tiefe ſeines eigenen Elementes, ſo iſt auch ſeine Bewegung eine endloſe, nie beruhigte, ewig ungeſtillt zu ſich ſelbſt zurückkehrende, ewig wiederverlangend von Neuem ſich erregende. Entbrennt die ungeheure Fülle dieſes Sehnens aber an einem außerhalb ihm liegenden Gegenſtande, — tritt aus der ſichern, feſtbeſtimmten Erſcheinungswelt dieſer maßgebende Gegenſtand zu ihm, — zündet der ſonnenumſtrahlte, ſchlank und rüſtig ſich bewegende Menſch durch den Blitz ſeines glänzenden Auges die Flamme dieſes Sehnens, — erregt er mit ſeinem ſchwellenden Athem die elaſtiſche Maſſe des Meerkryſtalles, möge die Gluth noch ſo hoch lodern, möge der Sturm noch ſo gewaltig die Meeresfläche aufwühlen, — die Flamme leuchtet endlich, nach dem Verdampfen wilder Gluthen, doch als mildglänzendes Licht, — die Meeresfläche, nach dem Verſchäumen rieſiger Wogen, kräuſelt ſich endlich doch nur noch zum wennigen Spiele der Wellen, und der Menſch, froh der ſüßen Harmonie ſeines ganzen Weſens, überläßt ſich im leichten Nachen dem vertrauten Elemente, ſteuert ſicher nach der Weiſung jenes wohlbekannten, mildglänzenden Lichtes. —

Der Hellene, wenn er ſein Meer beſchiffte, verlor nie das Küſtenland aus dem Auge: ihm war es der ſichere Strom, der ihn von Geſtade zu Geſtade trug, auf dem er zwiſchen den wohlvertrauten Ufern nach dem melodiſchen Takte der Ruder dahinfuhr, — dort das Auge dem Tanze der Waldnymphen, dort das Ohr dem Götterhymnus zugewandt, deſſen ſinnig melodiſchen Wortreigen die Lüfte aus dem Tempel von der Berghöhe ihm zuführten. Auf der Fläche des Waſſers ſpiegelten ſich ihm, von blauem Aetherſaume begränzt, getreu die Küſten des Landes mit Felſen, Thälern, Bäumen, Blumen und Menſchen: und dieſes reizend wogende, vom friſchen Fächeln der Lüfte anmuthig bewegte Spiegelbild dünkte ihm Harmonie. —

Von den Ufern des Lebens ſchied ſich der Chriſt. Weiter und unbegränzter ſuchte er das Meer auf, um endlich auf dem Oceane zwiſchen Meer und Himmel gränzenlos allein zu ſein. Das Wort, das Wort des Glaubens war ſein Kompaß, der ihn unverwandt nur nach dem Himmel wieß. Ueber ihm ſchwebte dieſer Himmel, nach jedem Horizonte hin ſenkte er ſich als Grenze des Meeres herab, nie aber erreichte der Segler dieſe Gränze: von Jahrhundert zu Jahrhundert ſchwamm er unerlöſt der immer vorſchwebenden und nie doch erreichten neuen Heimath zu, bis ihn der Zweifel an die Tugend ſeines Kompaßes erfaßte, bis er auch ihn als letztes menſchliches Gaukelwerk grimmig über Bord warf und nun aller Bande ledig, ſteuerlos der unerſchöpflichen Willkür der Meereswogen ſich übergab. In ungeſtillter, zorniger Liebeswuth regte er die Tiefen des Meeres gegen den unerreichbaren Himmel auf: die Unerſättlichkeit der Gier des Liebens und Sehnens ſelbſt, das gegenſtandslos ewig und ewig nur ſich ſelbſt lieben und erſehnen muß, — dieſe tiefſte, unerlösbarſte Hölle des raſtloſeſten Egoismus, der ohne Ende ſich ausdehnt, wünſcht und will, und ewig und ewig doch nur ſich wünſchen und wollen kann, — trieb er gegen die abſtrakte blaue Himmelsallgemeinheit an, — das gegenſtandsbedürftigſte allgemeine Verlangen — gegen die abſolute Ungegenſtändlichkeit ſelbſt. Selig, unbedingt ſelig, im weiteſten, ungemeſſenſten Sinne ſelig ſein, und zugleich doch ganz es ſelbſt bleiben zu wollen, war die unerſättliche Sehnſucht des chriſtlichen Gemüthes. So hob ſich das Meer aus ſeinen Tiefen zum Himmel, ſo ſank es vom Himmel immer wieder zu ſeinen Tiefen zurück; ewig es ſelbſt, und deshalb ewig unbefriedigt, — wie das maßloſe, allbeherrſchende Sehnen des Herzens, das nie ſich geben, in einem Gegenſtande aufgeben zu dürfen, ſondern nur es ſelbſt zu ſein ſich verdammt.

Doch in der Natur ringt alles Unmäßige nach Maß; alles Gränzenloſe ziehet ſich ſelbſt Gränzen; die Elemente verdichten ſich endlich zur beſtimmten Erſcheinung, und auch das ſchrankenloſe Meer chriſtlichen Sehnens fand das neue Küſtenland, an dem ſich ſein Ungeſtüm brechen konnte. Wo wir am fernen Horizonte die ſtets erſtrebte, nie aber gefundene Einfahrt in den unbegränzten Himmelsraum wähnten, da entdeckte endlich der kühnſte aller Seefahrer Land, menſchenbewohntes, wirkliches, ſeliges Land. Durch ſeine Entdeckung iſt der weite Ocean nicht nur ermeſſen, ſondern den Menſchen auch zum Binnenmeere gemacht worden, um das ſich die Küſten nur zu undenklich weiterem Kreiſe ausbreiten. Hat Columbus uns aber gelehrt den Ocean zu beſchiffen und ſo alle Continente der Erde zu verbinden; iſt durch ſeine Entdeckung weltgeſchichtlich der kurzſichtige nationale Menſch zum allſichtigen, univerſellen, — zum Menſchen überhaupt geworden, — ſo ſind durch den Helden, der das weite, uferloſe Meer der abſoluten Muſik bis an ſeine Gränzen durchſchiffte, die neuen, ungeahnten Küſten gewonnen worden, die dieſes Meer von dem alten unmenſchlichen Continente nun nicht mehr trennt, ſondern für die neugeborene, glückſelige künſtleriſche Menſchheit der Zukunft verbindet; und dieſer Held iſt kein anderer als — Beethoven. —

Als die Tonkunſt ſich aus dem Reigen der Schweſtern löſte nahm ſie, als unerläßlichſte nächſte Lebensbedingung, — wie die leichtfertige Schweſter Tanzkunſt ſich von ihr das rhythmiſche Maß entnommen hatte, —

von der ſinnenden Schweſter Dichtkunſt das Wort mit: aber nicht etwa das menſchenſchöpferiſche, geiſtig dichtende Wort, ſondern nur das körperlich unerläßliche, den verdichteten Ton. Hatte ſie der ſcheidenden Tanzkunſt den rhythmiſchen Takt zum beliebigen Gebrauche überlaſſen, ſo erbaute ſie ſich nun einzig durch das Wort, das Wort des chriſtlichen Glaubens, dieſes flüſſige, gebeinlos verſchwimmende, das ihr ohne Widerſtreben und gern bald vollkommen Macht über ſich ließ. Je mehr das Wort zum bloßen Stammeln der Demuth zum bloßen Lallen unbedingter kindlicher Liebe ſich verflüchtigte, deſto nothwendiger ſah die Tonkunſt ſich veranlaßt, aus dem unerſchöpflichen Grunde ihres eigenen flüſſigen Weſens ſich zu geſtalten. Das Ringen nach ſolcher Geſtaltung iſt der Aufbau der Harmonie.

Die Harmonie wächſt von unten nach oben als ſchnurgerade Säule aus der Zuſammenfügung und Uebereinanderſchichtung verwandter Tonſtoffe. Unaufhörlicher Wechſel ſolcher immer neu aufſteigenden neben einander gefügten Säulen macht die einzige Möglichkeit abſoluter harmoniſcher Bewegung nach der Breite aus. Das Gefühl nothwendiger Sorge für die Schönheit dieſer Bewegung nach der Breite iſt dem Weſen der abſoluten Harmonie fremd; ſie kennt nur die Schönheit des Farbenlichtwechſels ihrer Säulen, nicht aber die Anmuth ihrer zeitlich wahrnehmbaren Anordnung, — denn dieſe iſt das Werk des Rhythmus. Die unerſchöpflichſte Mannigfaltigkeit jenes Farbenlichtwechſels iſt dagegen der ewig ergiebige Quell, aus dem ſie mit maßloſem Selbſtgefallen unaufhörlich neu ſich darzuſtellen vermag; der Lebenshauch, der dieſen raſtloſen — nach unwillkürlicher Willkür ſich wiederum ſelbſtbedingenden — Wechſel bewegt und beſeelt, iſt das Weſen des Tones ſelbſt, der Athem unergründlicher, allgewaltiger Herzensſehnſucht. Im Reiche der Harmonie iſt daher nicht Anfang und Ende, wie die gegenſtandloſe, ſich ſelbſt verzehrende Gemüthsinbrunſt, unkundig ihres Quelles, nur ſie ſelbſt iſt, Verlangen, Sehnen, Stürmen, Schmachten — Erſterben, d. h. Sterben ohne in einem Gegenſtande ſich befriedigt zu haben, alſo Sterben ohne zu ſterben, ſomit immer wieder Zurückkehr zu ſich ſelbſt.

So lange das Wort in Macht war, gebot es Anfang und Ende; als es in den bodenloſen Grund der Harmonie verſank, als es nur noch „Aechzen und Seufzen der Seele" war — wie auf der brünſtigſten Höhe der katholiſchen Kirchenmuſik, — da ward auch das Wort willkürlich auf der Spitze jener harmoniſchen Säulen, der unrhythmiſchen Melodie, wie von Woge zu Woge geworfen, und die unermeßliche harmoniſche Möglichkeit mußte aus ſich nun ſelbſt die Geſetze für ihr endliches Erſcheinen geben. Dem Weſen der Harmonie entſpricht kein anderes künſtleriſches Vermögen des Menſchen: nicht an den ſinnlich beſtimmten Bewegungen des Leibes, nicht an der ſtrengen Folge des Denkens vermag es ſich zu ſpiegeln, — nicht wie der Gedanke an der erkannten Nothwendigkeit der ſinnlichen Erſcheinungswelt, nicht wie die Leibesbewegung an der zeitlich wahrnehmbaren Darſtellung ihrer unwillkürlichen, ſinnlich wohlbedingten Beſchaffenheit, ſein Maß ſich vorzuſtellen: ſie iſt wie eine dem Menſchen wahrnehmbare, nicht aber begreifliche Naturmacht. Aus ihrem eigenen maßloſen Grunde muß die Harmonie ſich, aus äußerer — nicht innerer — Nothwendigkeit zu ſicherer, endlicher Erſcheinung ſich abzuſchließen, Geſetze bilden und befolgen. Dieſe Geſetze der Harmoniefolge, auf das Weſen der Verwandtſchaft ſo gegründet, wie jene harmoniſchen Säulen, die Accorde, ſelbſt aus der Verwandtſchaft der Tonſtoffe ſich bildeten vereinigen ſich nun zu einem Maße, welches dem ungeheuren Spielraum willkürlicher Möglichkeiten eine wohlthätige Schranke ſetzt. Sie geſtatten die mannigfaltigſte Wahl aus dem Bereiche harmoniſcher Familien, dehnen die Möglichkeit wahlverwandtſchaftlicher Verbindungen mit den Gliedern fremder Familien bis zum Belieben aus, verlangen jedoch vor Allem ſichere Befolgung der verwandtſchaftlichen Hausgeſetze der einmal gewählten Familie und getreues Verharren bei ihr um eines ſeligen Endes willen. Dieſes Ende, alſo das Maß der zeitlichen

Ausdehnung des Tonſtückes überhaupt, zu geben oder zu bedingen, vermögen die unzähligen Anſtandsregeln der Harmonie aber nicht; ſie können, als wiſſenſchaftlich lehr- und erlernbarer Theil der Tonkunſt, die flüſſige Tonmaſſe der Harmonie ſondern und zu begränzten Körpern abſcheiden, nicht aber das zeitliche Maß dieſer begränzten Maſſen beſtimmen.

War die ſchrankenſetzende Macht der Sprache verſchlungen, und konnte die zur Harmonie gewordene Tonkunſt unmöglich auch noch ihr zeitlich maßgebendes Geſetz aus ſich finden, ſo mußte ſie ſich an den Reſt des, von der Tanzkunſt ihr übrig gelaſſenen, rhythmiſchen Taktes wenden; rhythmiſche Figuren mußten die Harmonie beleben; ihr Wechſel, ihre Wiederkehr, ihre Trennung und Vereinigung, mußten die flüſſige Breite der Harmonie; — wie urſprünglich das Wort den Ton, verdichten und zum zeitlich ſicheren Abſchluß bringen. Eine innere, nach rein menſchlicher Darſtellung verlangende Nothwendigkeit lag dieſer rhythmiſchen Belebung aber nicht zum Grunde; nicht der fühlende, denkende und wollende Menſch, wie er durch Sprache und Leibesbewegung ſich kundgiebt, war ihre treibende Kraft, — ſondern eine in ſich aufgenommene äußere Nothwendigkeit der nach egoiſtiſchem Abſchluß verlangenden Harmonie. Dieſes rhythmiſche Wechſeln und Geſtalten, das ſich nicht nach innerer Nothwendigkeit bewegte, konnte daher nur nach willkürlichen Geſetzen und Erfindungen belebt werden; und dieſe Geſetze und Erfindungen ſind die des Contrapunktes.

Der Contrapunkt, in ſeinen mannigfaltigen Geburten und Ausgeburten, iſt das künſtliche Mitſichſelbſtſpielen der Kunſt, die Mathematik des Gefühles, der mechaniſche Rhythmus der egoiſtiſchen Harmonie. In ſeiner Erfindung gefiel ſich die abſtrakte Tonkunſt dermaßen, daß ſie ſich einzig und allein als abſolute, für ſich beſtehende Kunſt ausgab: — als Kunſt, die durchaus keinem menſchlichen Bedürfniſſe, ſondern rein ſich, ihrem abſoluten göttlichen Weſen ihr Daſein danke. Der Willkürliche dünkt ſich ganz natürlich auch der abſolut Alleinberechtigte. Ihrer eigenen Willkür allein hatte aber allerdings auch die Muſik ihr ſelbſtſtändiges Gebahren zu danken, denn einem Seelenbedürfniſſe zu entſprechen waren jene tonmechaniſchen, contrapunktiſchen Kunſtwerkſtücke durchaus unfähig. In ihrem Stolze war daher die Muſik zu ihrem geraden Gegentheile geworden: aus einer Herzensangelegenheit zur Verſtandesſache, aus dem Ausdrucke unbegränzter chriſtlicher Gemüthsſehnſucht zum Rechnenbuche modernjüdiſcher Börſenſpeculation.

Der lebendige Athem der ewig ſchönen, gefühlsadligen Menſchenſtimme, wie ſie aus der Bruſt des Volkes unerſtorben, immer jung und friſch herausdrang, blieſ auch dieſes contrapunktiſche Kartenhaus über den Haufen. Die in unentſtellter Anmuth ſich treu gebliebene Volksweiſe, das mit der Dichtung innig verwebte, einige und ſicher begränzte Lied, hob ſich auf ſeinen elaſtiſchen Schwingen, freudige Erlöſung kündend, in die Regionen der ſchönheitsbedürftigen, wiſſenſchaftlich muſikaliſchen Kunſtwelt hinein. Dieſe verlangte es wieder Menſchen darzuſtellen, Menſchen — nicht Pfeifen — ſingen zu laſſen; der Volksweiſe bemächtigte ſie ſich hierzu, und conſtruirte aus ihr die Opern-Arie. Wie die Tanzkunſt ſich des Volkstanzes bemächtigte, um nach Bedürfniß an ihm ſich zu erfriſchen, und ihn nach ihrem maßgeblichen Modebelieben zur Kunſtcombination zu verwenden, — ſo machte es aber auch die vornehme Operntonkunſt mit der Volksweiſe: nicht den ganzen Menſchen hatte ſie erfaßt, um ihn in ſeinem ganzen Maße nun künſtleriſch nach ſeiner Naturnothwendigkeit gewähren zu laſſen, ſondern nur den ſingenden, und in ſeiner Singweiſe nicht die Volksdichtung mit ihrer inwohnenden Zeugungskraft, ſondern eben bloß die vom Gedicht abſtrahirte melodiſche Weiſe, der ſie nach Belieben nun modiſch conventionelle, abſichtlich nichtsſagenſollende Wortphraſen unterlegte, nicht das ſchlagende Herz der Nachtigall, ſondern nur ihren Kehlſchlag begriff man, und übte ſich ihr nachzuahmen. Wie der Kunſttänzer ſeine Beine abrichtete, in den mannigfachſten und doch einförmigſten Biegungen, Renkungen und Wirbelungen den natürlichen Volkstanz, den er aus ſich nicht weiter entwickeln konnte, zu variiren, — ſo richtete der Kunſtſänger eben nur ſeine Kehle ab, jene von dem Munde des Volkes abgelöſte Weiſe, die er nimmer aus ihrem Weſen neu zu erzeugen fähig war, durch unendliche Verzierungen zu umſchreiben, durch Schnörkel aller Arten zu verändern; und ſo nahm eine mechaniſche Fertigkeit andrer Art nur wieder den Platz ein, den die contrapunktiſche Geſchicklichkeit geräumt hatte. Die widerliche, unbeſchreiblich ekelhafte Entſtellung und Verzerrung der Volksweiſe, wie ſie in der modernen Opernarie — denn nur eine verſtümmelte Volksweiſe iſt ſie in Wahrheit, keineswegs eine beſondere Erfindung, — ſich kund giebt, wie ſie zum Hohn aller Natur, alles menſchlichen Gefühles, von aller ſprachlich dichteriſchen Baſis abgelöſt, als leb- und ſeelenloſer Modetand die Ohren unſerer blödſinnigen Operntheaterwelt kitzelt, — brauchen wir hier nicht weiter zu charakteriſiren; wir müſſen nur mit jammervoller Aufrichtigkeit uns eingeſtehen, daß unſre moderne Oeffentlichkeit in ihr eigentlich das ganze Weſen der Muſik begreift. —

Aber abgelegen von dieſer Oeffentlichkeit und den ihr dienenden Modewaarenverfertigern und Händlern, ſollte das eigenthümlichſte Weſen der Tonkunſt aus ſeiner bodenloſeſten Tiefe, mit aller unverlorenen Fülle ſeiner ungemeſſenen Fähigkeit, ſich zur Erlöſung am Sonnenlichte der allgemeinſamen, einen Kunſt der Zukunft aufſchwingen, und dieſen Aufſchwung ſollte ſie von dem Boden ausnehmen, der der Boden aller rein menſchlichen Kunſt iſt: der plaſtiſchen Leibesbewegung dargeſtellt im muſikaliſchen Rhythmus.

Hatte die menſchliche Stimme, im Lallen des chriſtlich ſtereotypiſchen, ewig und ewig, bis zur vollſten Gedankenloſigkeit wiederholten Wortes, ſich endlich vollſtändig bis nur noch zum ſinnlich flüſſigen Tonwerkzeuge verflüchtigt, vermöge deſſen die von der Dichtkunſt gänzlich abgezogene Tonkunſt allein noch ſich darſtellte, — ſo waren neben ihr die, durch die Mechanik vermittelten, Tonwerkzeuge, als üppige Begleiter der Tanzkunſt, zu immer geſteigerter Ausdrucksfähigkeit ausgebildet worden. Als Trägern der Tanzweiſe war ihnen die rhythmiſche Melodie zum ausſchließlichen Eigenthume angewieſen; dadurch, daß ſie in ihrem vereinigten Wirken mit Leichtigkeit das Element der chriſtlichen Harmonie in ſich aufnahmen, fiel ihnen der Beruf aller weiteren Entwickelung der Tonkunſt aus ſich zu. Der harmoniſirte Tanz iſt die Baſis des reichſten Kunſtwerkes der modernen Symphonie. — Auch der harmoniſirte Tanz fiel als wohlſchmeckende Beute in die Hände des contrapunktirenden

Mechaniſmus: dieſer löſte ihn von ſeiner gehorſamen Ergebenheit an ſeine Gebieterin, die leibliche Tanzkunſt, und ließ ihn nun nach ſeinen Regeln Sprünge und Wendungen machen. In das lederne Riemenwerk dieſes contrapunktiſch geſchulten Tanzes durfte aber nur der warme Athemhauch der natürlichen Volksweiſe dringen, ſo dehnte es ſich alsbald zu dem elaſtiſchen Fleiſche menſchlich ſchönen Kunſtwerkes aus, und dieſes Kunſtwerk iſt in ſeiner höchſten Vollendung die Symphonie Haydn's, Mozart's und Beethoven's.

In der Symphonie Haydn's bewegt ſich die rhythmiſche Tanzmelodie mit heiterſter jugendlicher Friſche; ihre Verſchlingungen, Zerſetzungen und Wiedervereinigungen, wiewohl durch die höchſte contrapunktiſche Geſchicklichkeit ausgeführt, geben ſich doch faſt kaum mehr als Reſultate ſolch geſchickten Verfahrens, ſondern vielmehr als dem Charakter eines, nach phantaſiereichen Geſetzen geregelten, Tanzes eigenthümlich, kund: ſo warm durchdringt ſie der Hauch wirklichen menſchlich freudigen Lebens. Den, in mäßigerem Zeitmaße ſich bewegenden Mittelſatz der Symphonie ſehen wir von Haydn der ſchwellenden Ausbreitung der einfachen Volksgeſangsweiſe angewieſen; ſie dehnt ſich in ihm nach Geſetzen des Melos', wie ſie dem Weſen des Geſanges eigenthümlich ſind, durch ſchwungvolle Steigerung und, mit mannigfaltigem Ausdruck belebte, Wiederholung aus. Die ſo ſich bedingende Melodie ward das Element der Symphonie des geſangreichen und geſangfrohen Mozart. Er hauchte ſeinen Inſtrumenten den ſehnſuchtsvollen Athem der menſchlichen Stimme ein, der ſein Genius mit weit vorwaltender Liebe ſich zuneigte. Den unverſiegbaren Strom reicher Harmonie leitete er in das Herz der Melodie, gleichſam in raſtloſer Sorge, ihr, der nur von Inſtrumenten vorgetragenen, erſatzweiſe die Gefühlstiefe und Inbrunſt zu geben, wie ſie der natürlichen menſchlichen Stimme als unerſchöpflicher Quell des Ausdruckes im Innerſten des Herzens zu Grunde liegt. Während Mozart in ſeiner Symphonie Alles, was von der Befriedigung dieſes ſeines eigenthümlichſten Dranges oblag, mehr oder weniger, nach herkömmlicher und in ihm ſelbſt ſtabil werdender Annahme, mit ungemein geſchicktem contrapunktiſchen Verfahren, gewiſſermaßen nur abfertigte, erhob er ſo die Geſangsausdrucksfähigkeit des Inſtrumentale zu der Höhe, daß ſie nicht allein Heiterkeit, ſtilles, inniges Behagen — wie bei Haydn, ſondern die ganze Tiefe unendlicher Herzensſehnſucht in ſich zu faſſen vermochte.

Die unermeßliche Fähigkeit der Inſtrumentalmuſik zum Ausdrucke urgewaltigen Drängens und Verlangens erſchloß ſich Beethoven. Er vermochte es, das eigenthümliche Weſen der chriſtlichen Harmonie dieſes unergründliche Meer unbeſchränkteſter Fülle und raſtloſeſter Bewegung zur losgebundenſten Freiheit zu entfeſſeln. Die **harmoniſche Melodie** — denn ſo müſſen wir die vom Sprachvers getrennte zum Unterſchied von der rhythmiſchen Tanzmelodie bezeichnen, — war, nur von Inſtrumenten getragen, des unbegränzteſten Ausdruckes, wie der ſchrankenloſeſten Behandlung fähig. In langen zuſammenhängenden Zügen, wie in größeren, kleineren, ja kleinſten Bruchtheilen, wurde ſie in den dichteriſchen Händen des Meiſters zu Lauten, Sylben, Worten und Phraſen einer Sprache, in der das Unerhörteſte, Unſäglichſte, nie Ausgeſprochene, ſich kund geben konnte. Jeder Buchſtabe dieſer Sprache war unendlich ſeelenvolles Element, und das Maß der Fügung dieſer Elemente unbegränzt freies Ermeſſen, wie es nur irgend der nach unermeßlichem Ausdrucke des unergründlichſten Sehnens verlangende Tondichter ausüben mochte. Froh dieſes unausſprechlich ausdrucksvollen Sprachvermögens, aber leidend unter der Wucht des künſtleriſchen Seelenverlangens, das in ſeiner Unendlichkeit nur ſich ſelbſt Gegenſtand zu ſein, nicht außer ihm ſich zu befriedigen, vermochte, — ſuchte der überſelige unſelige, meerfrohe und meermüde Segler nach einem ſichren Ankerhafen aus dem wonnigen Sturme wilden Ungeſtümes. War ſein Sprachvermögen unendlich, ſo war aber auch das Sehnen unendlich, das dieſe Sprache durch ſeinen ewigen Athem belebte: wie nun das Ende, die Befriedigung dieſes Sehnens in derſelben Sprache verkünden, die eben nur der Ausdruck dieſes Sehnens war? Iſt der Ausdruck unermeßlichen Herzensſehnens in dieſer urelementarhaften, abſoluten Tonſprache angeregt, ſo iſt nur die Unendlichkeit dieſes Ausdruckes, wie die des Sehnens ſelbſt, Nothwendigkeit, nicht aber ein endlicher Abſchluß als Befriedigung des Sehnens, der nur Willkür ſein kann. Mit dem, der rhythmiſchen Tanzmelodie entlehnten beſtimmten Ausdrucke vermag die Inſtrumentalmuſik eine an ſich ruhige, ſicher begränzte Stimmung darzuſtellen und abzuſchließen; eben weil er ſein Maß einem urſprünglich außerhalb liegenden Gegenſtande, der Leibesbewegung, entnimmt. Giebt ein Tonſtück von vorn herein nur dieſem Ausdrucke ſich hin, der mehr oder weniger immer nur als Ausdruck der Heiterkeit zu faſſen ſein wird, ſo liegt, ſelbſt bei reichſter üppigſter Entfaltung alles tonlichen Sprachvermögens, jede Art von Befriedigung doch eben ſo nothwendig in ihm begründet, als dieſe Befriedigung rein willkürlich und in Wahrheit deshalb unbefriedigend ſein muß, wenn jener ſicher begränzte Ausdruck ſchließlich zu den Stürmen unendlicher Sehnſucht nur ſo hinzutritt. Der Uebergang aus der unendlich erregten, ſehnſüchtigen Stimmung zu einer freudig befriedigten kann nothwendig nicht anders ſtattfinden, als durch Aufgeben der Sehnſucht in einem Gegenſtande. Dieſer Gegenſtand kann, dem Charakter unendlichen Sehnens gemäß, aber nur ein endlich, ſinnlich und ſittlich genau ſich darſtellender ſein. An einem ſolchen Gegenſtande findet jedoch die abſolute Muſik ihre ganz beſtimmten Gränzen; ſie vermag, ohne die willkürlichſten Annahmen nun und nimmermehr den ſinnlich und ſittlich beſtimmten Menſchen aus ſich allein zur genau wahrnehmbaren, unterſcheidenden Darſtellung zu bringen; ſie iſt, in ihrer unendlichſten Steigerung, doch immer nur Gefühl; ſie tritt im Geleite der ſittlichen That, nicht aber als That ſelbſt ein; ſie kann Gefühle und Stimmungen neben einander ſtellen, nicht aber nach Nothwendigkeit eine Stimmung aus der andern entwickeln; — ihr fehlt der moraliſche Wille.

Welche unnachahmliche Kunſt wandte Beethoven in ſeiner C-moll-Symphonie nicht auf, um aus dem Ocean unendlichen Sehnens ſein Schiff nach dem Hafen der Erfüllung hinzuleiten? Er vermochte es, den Ausdruck ſeiner Muſik bis faſt zum moraliſchen Entſchluſſe zu ſteigern, dennoch aber nicht ihn ſelbſt auszuſprechen; und nach jedem Anſatze zum Willen fühlen wir uns, ohne ſittlichen Anhalt, von der Möglichkeit beängſtigt, eben ſo gut, als zum Sieg, auch zum Rückfall in das Leiden geführt zu werden; — ja dieſer Rückfall muß uns faſt nothwendiger als der moraliſch unmotivirte Triumph dünken, — der — nicht als nothwendige Errungenſchaft, ſondern als willkürliches Gnadengeſchenk — uns *ſittlich*, wie wir auf das Sehnen des Herzens es verlangen, daher nicht zu erheben und zu befriedigen vermag.

Wer fühlte ſich von dieſem Siege aber wohl unbefriedigter als Beethoven ſelbſt? Gelüſtete es ihn nach einem zweiten dieſer Art? Wohl das gedankenloſe Heer der Nachahmer, die aus glorioſem Dur-Jubel, nach ausgeſtandenen Moll-Beſchwerden ſich unaufhörliche Siegesfeſte bereiteten, — nicht aber den Meiſter ſelbſt, der in ſeinen Werken die *Weltgeſchichte der Muſik* zu ſchreiben berufen war.

Mit ehrfurchtsvoller Scheu mied er es, von Neuem ſich in das Meer jenes unſtillbaren ſchrankenloſen Sehnens zu ſtürzen. Zu den heitren lebensfrohen Menſchen richtete er ſeinen Schritt, die er auf friſcher Aue, am Rande des duftenden Waldes unter ſonnigem Himmel gelagert, ſcherzend, koſend und tanzend gewahrte. Dort unter dem Schatten der Bäume, beim Rauſchen des Laubes, beim traulichen Rieſeln des Baches, ſchloß er einen beſeligenden Bund mit der Natur; da fühlte er ſich Menſch und ſein Sehnen tief in dem Buſen zurückgedrängt vor der Allmacht ſüß beglückender *Erſcheinung*. So dankbar war er gegen dieſe Erſcheinung, daß er die einzelnen Theile des Tonwerkes, das er in der ſo angeregten Stimmung ſchuf, getreu und in redlicher Demuth mit den Lebensbildern überſchrieb, deren Anſchauen in ihm es hervorgerufen hatte; Erinnerungen aus dem Landleben nannte er das Ganze.

Aber eben nur „Erinnerungen" waren es auch, — Bilder, nicht unmittelbare ſinnliche Wirklichkeit. Nach dieſer Wirklichkeit aber drängte es ihn mit der Allgewalt künſtleriſch nothwendigen Sehnens. Seinen Tongeſtalten ſelbſt jene Dichtigkeit, jene unmittelbar erkennbare, unleugbare, ſinnlich ſichere Feſtigkeit zu geben, wie er ſie an den Erſcheinungen der Natur zu ſo beſeligendem Troſte wahrgenommen hatte, — das war die liebevolle Seele des freudigen Triebes, der uns die über Alles herrliche A-dur-Symphonie erſchuf. Aller Ungeſtüm, alles Sehnen und Toben des Herzens wird hier zum wonnigen Uebermuthe der Freude, die mit bacchantiſcher Allmacht uns durch alle Räume der Natur, durch alle Ströme und Meere des Lebens hinreißt, jauchzend ſelbſtbewußt überall, wohin wir im kühnen Takte dieſes menſchlichen Sphärentanzes treten. Dieſe Symphonie iſt die Apotheoſe des Tanzes ſelbſt: ſie iſt der Tanz nach ſeinem höchſten Weſen, die ſeligſte That der in Tönen gleichſam ideal verkörperten Leibesbewegung. Melodie und Harmonie ſchließen ſich auf dem markigen Gebein des Rhythmus wie zu feſten, menſchlichen Geſtalten, die bald mit rieſiggelenken Gliedern, bald mit elaſtiſch zarter Geſchmeidigkeit, ſchlank und üppig faſt vor unſren Augen den Reigen ſchließen, zu dem bald lieblich, bald kühn, bald ernſt *), bald ausgelaſſen, bald ſinnig, bald jauchzend, die unſterbliche Weiſe fort und fort tönt, bis im letzten Wirbel der Luſt ein jubelnder Kuß die letzte Umarmung beſchließt.

Und doch waren dieſe ſeligen Tänzer nur in Tönen vorgeſtellte, in Tönen nachgeahmte Menſchen! Wie ein zweiter Prometheus, der aus Thon Menſchen bildete, hatte Beethoven aus Ton ſie zu bilden geſucht. Nicht aus Thon oder Ton, ſondern aus beiden Maſſen zugleich ſollte aber der Menſch, das Ebenbild des Lebenſpenders Zeus erſchaffen ſein. Waren des Prometheus Bildungen nur dem Auge dargeſtellt, ſo waren die Beethovens es nur dem Ohr: nur,

---

*) In dem feierlich daherſchreitenden Rhythmus des zweiten Satzes erhebt ein Nebenthema ſeinen klagend ſehnſüchtigen Geſang; an jenen Rhythmus, der unabläſſig ſeinen ſichern Schritt durch das ganze Tonſtück vernehmen läßt, ſchmiegt ſich dieſe verlangende Melodie, wie der Epheu um die Eiche, der, ohne dieſe Umſchlingung des mächtigen Stammes, in üppiger Verlorenheit wirr und kraus am Boden ſich hinwinden würde, nun aber, als reicher Schmuck der rauhen Eichenrinde, an der kernigen Geſtalt des Baumes ſelbſt ſichere unverfließende Geſtalt gewinnt. Wie gedankenlos iſt dieſe tief bedeutſame Erfindung Beethovens von unſren ewig „nebenthematiſirenden“, modernen Inſtrumentalcomponiſten ausgebeutet worden!

wo Auge und Ohr ſich gegenſeitig ſeiner *Erſcheinung verſichern, iſt aber der ganze künſtleriſche Menſch vorhanden.*

Aber wo fand Beethoven *die* Menſchen, denen er über das Element ſeiner Muſik die Hand hätte anbieten mögen? Die Menſchen deren Herzen ſo weit, daß er in ſie den allmächtigen Strom ſeiner harmoniſchen Töne ſich hätte ergießen laſſen können? Deren Geſtalten ſo markig ſchön, das ſeine melodiſchen Rhythmen ſie hätten *tragen*, nicht *zertreten* müßen? — Ach, nirgends her kam ihm ein brüderlicher Prometheus zu Hülfe, der dieſe Menſchen ihm gezeigt hätte! Er ſelbſt mußte ſich aufmachen, *das Land der Menſchen der Zukunft erſt zu entdecken.*

Vom Ufer des Tanzes ſtürzte er ſich abermals in jenes endloſe Meer, aus dem er ſich einſt an dieſes Ufer gerettet hatte, in das Meer unerſättlichen Herzensſehnens. Aber auf einem ſtark gebautem, rieſenhaft feſt gefügtem Schiffe machte er ſich an die ſtürmiſche Fahrt; mit ſicherer Fauſt drückte er auf das mächtige Steuerruder: er *kannte* das Ziel der Fahrt, und war entſchloſſen, es zu erreichen. Nicht eingebildete Triumphe wollte er ſich bereiten, nicht nach kühn überſtandenen Beſchwerden zum müßigen Hafen der Heimath wieder zurücklaufen: ſondern die Gränzen des

Oceans wollte er ermeſſen, das Land finden, das jenſeits der Waſſerwüſten liegen mußte.

So drang der Meiſter durch die unerhörteſten Möglichkeiten der abſoluten Tonſprache, — nicht, indem er an ihnen flüchtig vorbeiſchlüpfte, ſondern indem er ſie vollſtändig, bis zu ihrem letzten Laute, aus tiefſter Herzensfülle ausſprach, — bis dahin vor, wo der Seefahrer mit dem Senkblei die Meerestiefe zu meſſen beginnt; wo er im weit vorgeſtreckten Strande des neuen Continentes die immer wachſende Höhe feſten Grundes berührt; wo er ſich zu entſcheiden hat; ob er in den bodenloſen Ozean umkehren, oder an dem neuen Geſtade Anker werfen will. Nicht rohe Meerlaune hatte den Meiſter aber zu ſo weiter Fahrt getrieben; er mußte und wollte in der neuen Welt landen, denn nach ihr nur hatte er die Fahrt unternommen. Rüſtig warf er den Anker aus, und dieſer Anker war das Wort. Dieſes Wort war aber nicht jenes willkürliche, bedeutungsloſe, wie es im Munde des Modeſängers eben nur als Knorpel des Stimmtones hin- und hergekaut wird; ſondern das nothwendige, allmächtige, allvereinende, in das der ganze Strom der vollſten Herzensempfindung ſich zu ergießen vermag; der ſichere Hafen für den unſtet Schweifenden; das Licht, das der Nacht unendlichen Sehnens leuchtet: das Wort das der erlöſte Weltmenſch aus der Fülle des Weltherzens ausruft, das Beethoven als Krone auf die Spitze ſeiner Tonſchöpfung ſetzte. Dieſes Wort war: — Freude! Und mit dieſem Worte ruft er den Menſchen zu: „Seid umſchlungen, Millionen! Dieſen Kuß der ganzen Welt!“ — Und dieſes Wort wird die Sprache des Kunſtwerkes der Zukunft ſein. —

Die letzte Symphonie Beethovens iſt die Erlöſung der Muſik aus ihrem eigenſten Elemente heraus zur allgemeinſamen Kunſt. Sie iſt das menſchliche Evangelium der Kunſt der Zukunft. Auf ſie iſt kein Fortſchritt möglich, denn auf ſie unmittelbar kann nur das vollendete Kunſtwerk der Zukunft: das allgemeinſame Drama, folgen, zu dem Beethoven uns den künſtleriſchen Schlüſſel geſchmiedet hat.

So hat die Muſik aus ſich vollbracht, was keine der anderen geſchiedenen Künſte vermochte. Jede dieſer Künſte half ſich in ihrer öden Selbſtſtändigkeit nur durch Nehmen und egoiſtiſches Entlehnen; und keine vermochte es daher, ſie ſelbſt zu ſein und aus ſich das vereinigende Band für Alle zu weben. Die Tonkunſt, indem ſie ganz ſie ſelbſt war und aus ihrem ureigenſten Elemente ſich bewegte, gelangte zu der Kraft des großartigſten, liebevollſten Selbſtopfers, ſich ſelbſt zu beherrſchen, ja zu verleugnen, um den Schweſtern die erlöſende Hand zu reichen. Sie hat als das Herz ſich bewahrt, das Kopf und Glieder verbindet;

und nicht ohne Bedeutung iſt es, daß gerade die Tonkunſt in der modernen Gegenwart eine ſo ungemeine Ausdehnung durch alle Zweige der Oeffentlichkeit gewonnen hat.

Um über den widerſpruchvollſten Geiſt dieſer Oeffentlichkeit ſich klar zu werden, haben wir zunächſt aber zu beherzigen, daß keineswegs ein gemeinſames Zuſammenwirken der Künſtlerſchaft mit der Oeffentlichkeit, ja nicht einmal ein gemeinſames Zuſammenwirken der Tonkünſtler ſelbſt jenen großartigen Prozeß, wie wir ihn ſoeben vorgehen ſahen, vollführt hat, ſondern lediglich ein überreiches künſtleriſches Individuum, das einſam den Geiſt der, in der Oeffentlichkeit nicht vorhandenen Gemeinſamkeit in ſich aufnahm, ja aus der Fülle ſeines Weſens, vereint mit der Fülle muſikaliſcher Möglichkeit, dieſe Gemeinſamkeit, als eine künſtleriſch von ihm erſehnte, ſogar erſt in ſich produzirte. Wir ſehen, daß dieſer wundervolle Schöpfungsprozeß, — wie er die Symphonieen Beethovens als immer geſtaltender Lebensaft durchdringt, — von dem Meiſter nicht nur in abgeſchiedenſter Einſamkeit vollbracht wurde, ſondern von der künſtleriſchen Genoſſenſchaft gar nicht einmal begriffen, vielmehr auf das Schmählichſte mißverſtanden worden iſt. Die Formen, in denen der Meiſter ſein künſtleriſches, weltgeſchichtliches Ringen kund gab, blieben für die componirende Mit- und Nachwelt eben nur Formen, gingen durch die Manier in die Mode über, und troß dem kein Inſtrumentalcomponiſt ſelbſt in dieſen Formen nur noch die mindeſte Erfindungsfähigkeit kundzugeben vermochte, verlor doch keiner den Muth, fort und fort Symphonieen und ähnliche Stücke zu ſchreiben, ohne im Mindeſten auf den Gedanken zu gerathen, daß die letzte Symphonie bereits geſchrieben ſei.*) So haben wir denn auch erleben müſſen, daß die große Weltentdeckungsfahrt Beethovens, — dieſe einmalige, durchaus unwiederholbare Thatſache, wie wir ſie in ſeiner Freudenſymphonie als letztes, kühnſtes Wagniß ſeines Genius vollbracht erkennen, — in blödeſter Unbefangenheit nachträglich wieder angetreten und ohne Beſchwerden glücklich überſtanden worden iſt. Ein neues Genre, eine „Symphonie mit Chören", — weiter ſah man darin nichts! Warum ſoll Der und Jener nicht auch eine Symphonie mit Chören ſchreiben können? Warum ſoll nicht „Gott der Herr" zum Schluß aus voller Kehle gelobt werden, nachdem er geholfen hat, drei vorangehende Inſtrumentalſätze ſo geſchickt wie möglich zu Stande zu bringen? — — So hat Columbus Amerika nur für den ſüßlichen Schacher unſrer Zeit entdeckt!

---

*) Wer eigends die Geſchichte der Inſtrumentalmuſik ſeit Beethoven zu ſchreiben ſich vorgenommen hat, wird ohne Zweifel von einzelnen Erſcheinungen in dieſer Periode zu berichten haben, die eine beſondere und feſſelnde Aufmerkſamkeit auf ſich zu ziehen ganz gewiß im Stande ſind. Wer die Geſchichte der Künſte von einem ſo weitſichtigen Standpunkte aus betrachtet, als es hier nothwendig iſt, hat einzig an die entſcheidenden Hauptmomente in ihr ſich zu halten; er muß unbeachtet laſſen, was von dieſen Momenten abliegt oder von ihnen ſich nur ableitet. Je unverkennbarer aber in ſolchen einzelnen Erſcheinungen große Fähigkeit ſich kund giebt, deſto ſchlagender beweiſen, bei der Unfruchtbarkeit ihres ganzen Kunſttreibens überhaupt, gerade ſie, daß in ihrer beſonderen Kunſtart, wohl in Bezug auf techniſches Verfahren, nicht aber auf den lebendigen Geiſt etwas zu entdecken übrig geblieben iſt, wenn einmal das in ihr ausgeſprochen wurde, was Beethoven in der Muſik ausſprach. In dem großen allgemeinſamen Kunſtwerke der Zukunft wird ewig neu zu erfinden ſein, nicht aber in der einzelnen Kunſtart, ſobald dieſe — wie die Muſik durch Beethoven — bereits zur Allgemeinſamkeit hingeleitet iſt, und dennoch in ihrem einſamen Fortbilden verharrt.

Der Grund dieſer widerlichen Erſcheinung liegt aber tief im Weſen unſrer modernen Muſik ſelbſt. Die von der Dicht- und Tanzkunſt abgelöſte Tonkunſt iſt keine den Menſchen unwillkürlich nothwendige Kunſt mehr. Sie hat ſich ſelbſt nach Geſetzen conſtruiren müſſen, die, ihrem eigenthümlichen Weſen entnommen, in keiner rein menſchlichen Erſcheinung ihr verwandtes, verdeutlichendes Maß finden. Jede der anderen Künſte hielt ſich an dem Maße der äußeren menſchlichen Geſtalt, des äußerlichen menſchlichen Lebens, oder der Natur feſt, mochte es dieß unbedingt Vorhandene und Gegebene auch noch ſo willkürlich

BIBLIOTHECA REGIA

entſtellen. Die Tonkunſt, die nur an dem ſcheuen, aller Einbildungen, aller Täuſchungen fähigen Gehör ihr äußerlich menſchliches Maß fand, mußte ſich abſtraktere Geſetze bilden, und dieſe Geſetze zu einem vollſtändigen wiſſenſchaftlichen Syſteme verbinden. Dieß Syſtem war die Baſis der modernen Muſik: auf dieſes Syſtem wurde gebaut, auf ihm Thurm auf Thurm geſtellt, und je kühner der Bau, deſto unerläßlicher die feſte Grundlage, — dieſe Grundlage, die an ſich aber keineswegs die Natur war. Dem Plaſtiker, dem Maler, dem Dichter wird in ſeinem künſtleriſchen Geſetz die Natur erklärt; ohne inniges Verſtändniß der Natur vermag er nichts Schönes zu ſchaffen. Dem Muſiker werden die Geſetze der Harmonie, des Contrapunktes erklärt; ſein Erlerntes, ohne daß er kein muſikaliſches Gebäude aufführen kann, iſt ein abſtraktes, wiſſenſchaftliches Syſtem; durch erlangte Geſchicklichkeit in ſeiner Anwendung wird er Zunftgenoſſe, und von dieſem zunftgenöſſiſchen Standpunkte aus ſieht er nun in die Welt der Dinge hinein, die ihm nothwendig eine andere erſcheinen muß, als dem unzunftgenöſſiſchen Weltkinde, — dem Laien. Der uneingeweihte Laie ſteht nun verdutzt vor dem künſtlichen Werke der Kunſtmuſik und vermag ſehr richtig nichts anderes von ihm zu erfaſſen, als das allgemein Herzanregende; dieß tritt ihm aus dem Wunderbaue aber nur in der unbedingt ohrgefälligen Melodie entgegen:

alles Uebrige läßt ihn kalt oder beunruhigt ihn auf konfuſe Weiſe, weil er es ſehr einfach nicht verſteht und nicht verſtehen kann. Unſer modernes Concertpublikum, welches der Kunſtſymphonie gegenüber ſich warm und befriedigt anſtellt, lügt und heuchelt, und die Probe dieſer Lüge und Heuchelei können wir jeden Augenblick erhalten, ſobald — wie es denn auch in den berühmteſten Conzertinſtituten geſchieht, — nach einer ſolchen Symphonie irgend ein modern melodiöſes Operntonſtück vorgetragen wird, wo wir denn den eigentlichen muſikaliſchen Puls des Auditoriums in ungeheuchelter Freude ſogleich ſchlagen hören.

Ein durch ſie bedingter Zuſammenhang unſerer Kunſtmuſik mit der Oeffentlichkeit iſt durchaus zu leugnen: wo er ſich kundgeben will, iſt er affektirt und unwahr, oder bei einem gewiſſen Volkspublikum, welches ohne Affectation von dem Draſtiſchen einer Beethovenſchen Symphonie zuweilen ergriffen zu werden vermag, mindeſtens unklar und der Eindruck dieſer Tonwerke ſicher ein unvollſtändiger, lückenhafter. Wo dieſer Zuſammenhang aber nicht vorhanden iſt, kann der zünftige Zuſammenhang der Kunſtgenoſſenſchaft nur ein äußerlicher ſein; das Wachſen und Geſtalten der Kunſt aus Innen heraus kann nicht aus der Gemeinſchaft ſich bedingen, die eben nur eine künſtlich ſyſtematiſche iſt, — ſondern nur in dem Einzelnen, aus der Individualität des beſonderen Weſens, vermag ſich ein natürlicher Geſtaltungs- und Entwickelungstrieb, nach inneren unwillkürlichen Geſetzen zu bethätigen. Nur an der Eigenthümlichkeit und Fülle einer individuellen Künſtlernatur kann derjenige künſtleriſche Schöpfertrieb ſich nähren, der nirgends in der äußeren Natur ſelbſt ſich Nahrung zu verſchaffen vermag; denn nur dieſe Individualität vermag in ihrer Beſonderheit, in ihrem perſönlichen Anſchauen, in ihrem eigenthümlichen Verlangen Sehnen und Wollen dieſer Kunſtmaſſe den geſtaltunggebenden Stoff zuzuführen, den ſie in der äußeren Natur nicht findet: erſt an der Individualität dieſes einen, beſonderen Menſchen wird die Muſik zur rein menſchlichen Kunſt; ſie verzehrt dieſe Individualität, um aus der Zerfloſſenheit ihres Elementes ſelbſt zur Verdichtung, zur Individualität zu gelangen.

So ſehen wir denn in der Muſik, wie in den andern Künſten — aber aus ganz andren Gründen, Manieren oder ſogenannte Schulen meiſt nur aus der Individualität eines beſonderen Künſtlers hervorgehen. Dieſe Schulen waren die Zunftgenoſſenſchaften, die ſich um einen großen Meiſter, in dem ſich das Weſen der Muſik individualiſirt hatte, nachahmend — ja nachbetend ſammelten. So lange nun die Muſik ihre kunſtweltgeſchichtliche Aufgabe noch nicht gelöſt hatte, vermochten die weitausgedehnten Aeſte dieſer Schulen, unter dieſer oder jener verwandtſchaftlichen

Befruchtung zu neuen Stämmen zu verwachſen; ſobald aber dieſe Aufgabe von der größten aller muſikaliſchen Individualitäten vollſtändig gelöſt war, ſobald die Tonkunſt aus ihrer tiefſten Fülle durch die Kraft jener Individualität auch die weiteſte Form zerſchlagen hatte, in der ſie eine egoiſtiſch ſelbſtſtändige Kunſt zu ſein vermochte, — ſobald, mit einem Worte, Beethoven ſeine letzte Symphonie geſchrieben hatte, — konnte alle muſikaliſche Zunftgenoſſenſchaft flicken und ſtopfen, wie ſie wollte, um einen abſoluten muſikaliſchen Menſchen zu Stande zu bringen: eben nur ein geflickter und geſtopfter ſcheckiger Phantaſiemenſch, kein nervig ſtämmiger Naturmenſch konnte aus ihrer Werkſtatt mehr hervorgehen. Auf Haydn und Mozart konnte und mußte ein Beethoven kommen; der Genius der Muſik verlangte ihn mit Nothwendigkeit, und ohne auf ſich warten zu laſſen, war er da; wer will nun auf Beethoven das ſein, was dieſer auf Haydn und Mozart im Gebiete der abſoluten Muſik war? Das größte Genie würde hier nichts mehr vermögen, eben weil der Genius der abſoluten Muſik ſeiner nicht mehr bedarf.

Ihr gebt Euch vergebene Mühe, zur Beſchwichtigung Eures läppiſch-egoiſtiſchen Productionsſehnens, die vernichtende muſikweltgeſchichtliche Bedeutung der letzten Beethovenſchen Symphonie leugnen zu wollen; Euch rettet ſelbſt Eure Dummheit nicht, durch die Ihr es ermöglicht, dieſes

Werk nicht einmal zu verſtehen! Macht was Ihr wollt; ſeht neben Beethoven ganz hinweg, tappt nach Mozart, umgürtet Euch mit Sebaſtian Bach; ſchreibt Symphonieen — mit oder ohne Geſang, ſchreibt Meſſen, Oratorien — dieſe geſchlechtsloſen Opernembryonen! — macht Lieder ohne Worte, Opern ohne Text —: Ihr bringt nichts zu Stande, das wahres Leben in ſich habe, — denn ſeht — Euch fehlt der *Glaube*! Der große Glaube an die Nothwendigkeit deſſen, was Ihr thut! Ihr habt nur den Glauben der Albernheit, den Aberglauben an die Möglichkeit der Nothwendigkeit Eurer egoiſtiſchen Willkür!

Beim Ueberblicke der geſchäftigen Einöde unſrer muſikaliſchen Kunſtwelt; beim Gewahren der unbedingteſten Zeugungsunfähigkeit dieſer gleichwohl ewig ſich beliebäugelnden Kunſtmaſſe; beim Anblicke dieſes geſtaltloſen Breies, deſſen Bodenſatz verſtockte, pedantiſche Unverſchämtheit iſt, und aus dem (bei allem tiefſinnenden, urmuſikaliſchen Meiſterdünkel, endlich doch nur gefühlslüderliche, italieniſche Opernarien oder freche franzöſiſche Kankantanzweiſen an das volle Tageslicht der modernen Oeffentlichkeit als künſtlich deſtillirte Dünſte zu ſteigen vermögen; — kurz, bei Erwägung dieſes vollkommenen ſchöpferiſchen Unvermögens, ſehen wir uns ohne Schreck nach dem großen vernichtenden Schickſalsſchlage um, der dieſem ganzen, unmaßen ausgebreiteten Muſikkrame ein Ende mache, um Raum zu ſchaffen dem Kunſtwerke der Zukunft; in welchem die wahre Muſik wahrlich keine geringe Rolle zu übernehmen haben wird, dem aber auf dieſem Boden Luft und Athem ſchlechterdings verſagt ſind.*)

Dichtkunſt.

Geſtattete es uns die Mode oder der Gebrauch, die ächte und wahre Schreib- und Sprechart: *tichten* für

---

*) Soweit ich mich auch, im Verhältniß zu den andren Kunſtarten, über das Weſen der Muſik hier verbreitet habe, (was übrigens lediglich ſowohl in der beſonderen Eigenthümlichkeit, als in dem, aus dieſer Eigenthümlichkeit genährten, beſonderen und wirklich ergebnißreichen Entwickelungsgange der Muſik ſeinen Grund hatte) ſo bin ich mir dennoch der mannigfachen Lückenhaftigkeit meiner Darſtellung wohl bewußt; es bedürfte aber nicht eines Buches, ſondern vieler Bücher, um das Unſittliche, Weichliche und Niederträchtige in den Bändern des Zuſammenhanges unſrer modernen Muſik mit der Oeffentlichkeit erſchöpfend darzulegen; um die unſelige, gefühlsüberflüſſige Eigenſchaft der Tonkunſt zu ergründen, die ſie zum Gegenſtand der Spekulation unſerer erziehungsſüchtigen „Volksverbeſſerer" macht, welche den Honig der Muſik zwiſchen den eſſigſauren Schweiß des mißhandelten Fabrikarbeiters, zur einzig möglichen Linderung ſeiner Leiden, tröpfeln wollen (etwa ſo, wie unſre Staats- und Börſenklugen bemüht ſind, die geſchmeidigen Lappen der Religion zwiſchen die klaffenden Lücken der polizeilichen Menſchen-Fürſorge zu ſtopfen;) — um endlich die traurige pſychologiſche Erſcheinung zu erklären, daß ein Menſch nicht nur feig und ſchlecht, ſondern auch *dumm* ſein kann, ohne durch dieſe Eigenſchaften verhindert zu werden, ein ganz reſpektabler Muſiker zu ſein.

dichten, wieder aufzunehmen, ſo gewännen wir in den zuſammengeſtellten Namen der drei urmenſchlichen Künſte, Tanz-, Ton- und Dichtkunſt, ein ſchön bezeichnendes ſinnliches Bild von dem Weſen dieſer dreieinigen Schweſtern, nämlich einen vollkommenen Stabreim, wie er unſerer Sprache urſprünglich zu eigen iſt. Bezeichnend wäre dieſer Stabreim beſonders aber auch wegen der Stellung, welche die „Dichtkunſt" in ihm einnähme: als letztes Glied des Reimes ſchlöſſe ſie nämlich dieſen erſt wirklich zum Reime ab, indem zwei ſtabverwandte Worte erſt durch das Hinzutreten oder Erzeugen des Dritten zum vollkommenen Reime erhoben werden, ſo daß ohne dieſes dritte Glied die beiden erſten nur zufällig vorhanden; mit ihm und durch daſſelbe erſt als nothwendig dargeſtellt ſind, — wie Mann und Weib erſt durch das von ihnen gezeugte Kind als wirklich nothwendig bedingt erſcheinen.

Wie in dieſem Reime die Wirkung von hinten nach vorn, von dem Schluſſe zu dem Anfange zurückgeht, ſo ſchreitet ſie aber mit nicht minderer Nothwendigkeit ebenfalls umgekehrt vor: Die Anfangsglieder erhalten durch das Schlußglied wohl erſt ihre Bedeutung als Reim, das Schlußglied ohne die Anfangsglieder iſt aber an und für ſich gar nicht erſt denkbar. So vermag die Dichtkunſt das wirkliche Kunſtwerk — und dieß iſt nur das ſinnlich unmittelbar dargeſtellte, — gar nicht zu ſchaffen, ohne die

Künſte, denen die ſinnliche Erſcheinung unmittelbar angehört; der Gedanke, dieſes bloße Bild oder Wollen der Erſcheinung, iſt an ſich geſtaltlos, und erſt wenn er den Weg wieder zurückgeht, auf dem er erzeugt wurde, kann er zur künſtleriſchen Wahrnehmbarkeit gelangen. In der Dichtkunſt kommt ſich die Abſicht der Kunſt überhaupt zum Bewußtſein: die anderen Kunſtarten enthalten in ſich aber die unbewußte Nothwendigkeit dieſer Abſicht. Die Dichtkunſt iſt der Schöpfungsprozeß, durch den das Kunſtwerk in das Leben tritt: aus Nichts vermag aber nur der Gott der Chriſten etwas zu machen, — der Dichter muß das Etwas haben, und dieſes Etwas iſt der ganze künſtleriſche Menſch, der in der Tanz- und Tonkunſt das zum Seelenverlangen gewordene ſinnliche Verlangen kundgiebt, welches durch ſich erſt die dichteriſche Abſicht erzeugt, in ihr ſeinen Abſchluß, in ihrer Erreichung ſeine Befriedigung findet.

Ueberall, wo das Volk dichtete, — und nur von dem Volke oder im Sinne des Volkes, d. i. aus Nothwendigkeit, kann allein wirklich gedichtet werden, — trat auch die dichteriſche Abſicht nur auf den Schultern der Tanz- und Tonkunſt, als Kopf des vollkommen vorhandenen Menſchen, in das Leben. Die Lyrik des Orpheus hätte die wilden Thiere ſicher nicht zu ſchweigender, ruhig ſich lagernder Andacht vermocht, wenn der Sänger ihnen etwa bloß gedruckte Gedichte zu leſen gegeben hätte: ihren

Ohren mußte die tönende Herzensſtimme, ihren nur nach Fraß ſpähenden Augen der anmuthig und kühn ſich bewegende menſchliche Leib der Art erſt imponiren, daß ſie unwillkürlich in dieſen Menſchen nicht mehr nur ein Objekt ihres Magens, nicht nur einen freſſenswerthen, ſondern auch hörens- und ſehenswerthen Gegenſtand erkannten, ehe ſie fähig wurden, ſeinen moraliſchen Sentenzen Aufmerkſamkeit zu ſchenken.

Auch das wirkliche Volksepos war keineswegs eine etwa nur recitirte Dichtung: die Geſänge des Homeros, wie wir ſie jetzt vorliegen haben, ſind aus der kritiſch ſondernden und zuſammenfügenden Redaktion einer Zeit hervorgegangen, in der das wahrhafte Epos bereits nicht mehr lebte. Als Solon Geſetze gab und Peiſiſtratos eine politiſche Hofhaltung einführte, ſuchte man bereits nach den Trümmern des untergegangenen Volksepos, und richtete ſich das Geſammelte zum Gebrauch der Lektüre her — ungefähr wie in der Hohenſtaufenzeit die Bruchſtücke des verlorengegangenen Nibelungenliedes. Ehe dieſe epiſchen Geſänge zum Gegenſtande ſolcher literariſchen Sorge geworden waren, hatten ſie aber in dem Volke durch Stimme und Gebärde unterſtützt, als leiblich dargeſtellte Kunſtwerke geblüht, gleichſam als verdichtete, gefeſtigte, lyriſche Geſangstänze, mit vorherrſchendem Verweilen bei der Schilderung der Handlung und der Wiederholung heldenhafter

Dialoge. Dieſe epiſch-lyriſchen Darſtellungen bilden das unverkennbare Mittelglied zwiſchen der eigentlichen älteſten Lyrik und der Tragödie, den normalen Uebergangspunkt von jener zu dieſer. Die Tragödie war daher das in das öffentliche politiſche Leben eintretende Volkskunſtwerk, und an ihrem Erſcheinen können wir ſehr deutlich das von einander abweichende Verfahren in der Weiſe des Kunſtſchaffens des Volkes und des blos literärgeſchichtlichen Machens der ſogenannten gebildeten Kunſtwelt wahrnehmen. Als nämlich das lebendige Epos zum Gegenſtande kritiſch-literariſcher Vergnügungen des peiſiſtratiſchen Hofes wurde, war dieſer im Volksleben in Wahrheit bereits verblüht, — aber nicht etwa, weil dem Volke der Athem ausgegangen, ſondern weil es das Alte bereits zu überbieten, aus unverſiegbarer, künſtleriſcher Fülle das unvollkommenere Kunſtwerk ſchon zu dem vollkommeneren auszudehnen vermochte. Denn während jene Profeſſoren und Literaturforſcher im fürſtlichen Schloſſe an der Conſtruction eines *literariſchen Homeros* arbeiteten, mit Behagen an ihrer eigenen Unproductivität ſich dem Staunen über ihre Klugheit hingaben, vermöge deren ſie einzig das Verlorengegangene und nicht im Leben mehr Vorhandene zu verſtehen vermochten, — brachte *Theſpis* bereits ſeinen Karren nach Athen geſchleppt, ſtellte ihn an den Mauern der Hofburg auf, rüſtete die *Bühne*, *betrat* ſie, aus dem

Chore des Volkes herausſchreitend, und ſchilderte nicht mehr, wie im Epos, die Thaten der Helden, ſondern ſtellte ſie ſelbſt als dieſer Held dar.

Bei dem Volke iſt Alles Wirklichkeit und That; es handelt, und freut ſich dann im Denken ſeines Handelns: So jagte das heitre Volk von Athen die trübſinnigen Söhne des kunſtſinnigen Peiſiſtratos bei einer hitzigen Veranlaſſung zu Hof und Stadt hinaus und bedachte dann, wie es bei dieſer Gelegenheit ein ſich ſelbſt gehörendes, freies Volk geworden ſei; ſo ſtellte es die Bretter der Bühne auf, ſchmückte als Tragöd ſich mit Gewand und Maske eines Gottes oder Helden, um ſelbſt Gott oder Held zu ſein, und die Tragödie war erſchaffen, deren Blüthe es mit wonnigem Bewußtſein von ſeiner Schöpferkraft genoß, deren metaphyſiſchen Grund aufzuſuchen es aber der kopfzerbrecheriſchen Spekulation unſerer heutigen Hoftheaterdramaturgen rückſichtslos genug allein überließ.

Die Blüthe der Tragödie dauerte genau ſo lange, als ſie aus dem Geiſte des Volks heraus gedichtet wurde und dieſer Geiſt eben ein wirklicher Volksgeiſt, nämlich ein gemeinſamer, war. Als die nationale Volksgenoſſenſchaft ſich ſelbſt zerſplitterte, als das gemeinſame Band ihrer Religion und ureigenen Sitte von den ſophiſtiſchen Nadelſtichen des egoiſtiſch ſich zerſetzenden atheniſchen Geiſtes zerſtochen und zerſtückt wurde, — da hörte auch das Volkskunſtwerk auf; da bemächtigten ſich die Profeſſoren und Doctoren der ehrbaren Literatenzunft des in Trümmer zerfallenden Gebäudes, ſchleppten Balken und Steine beiſeit, um an ihnen zu forſchen, zu combiniren und zu meditiren. Ariſtophaniſch lachend ließ das Volk den gelehrten Inſecten den Abgang ſeines Verzehrten, warf die Kunſt auf ein paar tauſend Jahre zur Seite, und machte aus innerer Nothwendigkeit Weltgeſchichte, während Jene auf alexandriniſchen Oberhofbefehl Literaturgeſchichte zuſammenſtoppelten. —

Das Weſen der Dichtkunſt, nach der Auflöſung der Tragödie und nach ihrem Ausſcheiden aus der Gemeinſamkeit mit der darſtellenden Tanz- und Tonkunſt, läßt ſich — trotz der ungeheuren Anſprüche, die ſie erhob, — leicht genug zu einer genügenden Ueberſicht darſtellen. Die einſame Dichtkunſt — dichtete nicht mehr; ſie ſtellte nicht mehr dar, ſie beſchrieb nur; ſie vermittelte nur, ſie gab nicht mehr unmittelbar; ſie ſtellte wahrhaft Gedichtetes zuſammen, aber ohne das lebendige Band des Zuſammenhaltens; ſie regte an, ohne die Anregung zu befriedigen; ſie reizte zum Leben, ohne ſelbſt zum Leben zu gelangen; ſie gab den Katalog einer Bildergallerie, aber nicht die Bilder ſelbſt. Das winterliche Geäſt der Sprache, ohne des ſommerlichen Schmuckes des lebendigen Laubes der Töne, verkrüppelte ſich zu den dürren, lautloſen Zeichen der Schrift: ſtatt dem Ohre theilte ſtumm ſie ſich nun dem Auge mit; die Dichterweiſe ward zur Schreibart — zum Schreibeſtyl der Geiſteshauch des Dichters.

Da ſaß ſie nun, die einſame grämliche Schweſter, hinter der qualmenden Lampe im düſtren Zimmer, — ein weiblicher Fauſt, der über Staub und Mottenfraß hinweg aus dem unbefriedigenden Weben und Kreuzen der Gedanken, aus der ewigen Marter der Vorſtellung und Einbildung, in das wirkliche Leben hinaus ſich ſehnte, um mit Fleiſch und Bein, niet- und nagelfeſt, unter wirklichen Menſchen als wirklicher Menſch zu gehen und zu ſtehen. Ach! ihr Fleiſch und Bein hatte die arme Schweſter in übergedankenvoller Gedankenloſigkeit von ſich fahren laſſen: was ihr nun fehlte, der körperloſen Seele, konnte ſie jetzt immer nur beſchreiben, wie ſie es von ihrem trüben Zimmer aus, durch das Fenſter des Denkens, in der lieben weiten Sinnenwelt leben und ſich bewegen ſah; von dem Geliebten ihrer Jugend konnte ſie ewig nur ſchildern: „ſo ſah er aus, ſo gebahrten ſeine Glieder, ſo blitzte ſein Auge, ſo tönte ſeiner Stimme Klang!“ Aber all dieß Schildern und Beſchreiben, ſo wohlgefällig ſie es auch ſelbſt zur Kunſt erheben wollte, ſo erfindungsreich ſie ſich auch bemühte, es in Sprach- und Schriftformen zu erſetzendem künſtleriſchem Troſte ſich zu geſtalten, — es war doch immer nur ein eitel überflüſſiges Bemühen, die Stillung eines Bedürfniſſes, das nur aus einem, willkürlich zugezogenen, organiſchen Fehler entſprang; es war nichts Anderes als der nothdürftig reiche Vorrath an im Grunde widerlichen Sprachzeichen eines Stummen.

Der wirkliche geſunde Menſch, wie er in ſeiner vollen leiblichen Geſtalt vor uns ſteht, beſchreibt nicht was er will und wen er liebt, ſondern er *will* und *liebt*, und theilt uns durch ſeine künſtleriſchen Organe die Freude an ſeinem Wollen und Lieben mit: dieß thut er im dargeſtellten Drama nach höchſter Fülle beſtimmt und unmittelbar. Dem Drange nach erſetzender Schilderung, nach künſtlich vergegenſtändlichender Beſchreibung der, von der Erſcheinung losgelöſten, Dichtkunſt, und dem unſäglich umſtändlichen Verfahren, mit dem ſie hier zu Werke gehen muß, haben wir einzig dieſe millionenfache Maſſe dicker Bücher zu verdanken, durch die ſie im Grunde nur den Jammer ihrer Unbeholfenheit hat mittheilen wollen. Dieſer ganze undurchdringliche Wuſt der aufgeſpeicherten Literatur iſt in Wahrheit nichts Anderes, als das — trotz Millionen Phraſen — ewig nicht zu Wort kommende, Jahrhunderte lang — in Verſen und in Proſa — ſich abmühende Stammeln des, nach ſeinem Aufgehen in der natürlichen Unmittelbarkeit verlangenden, ſprachunfähigen Gedankens.

Dieſer Gedanke, die höchſte und bedingteſte Thätigkeit des künſtleriſchen Menſchen, hatte von dem warmen, ſchönen Leibe, deſſen Sehnen ihn gezeugt und genährt, ſich losgetrennt wie von einem hemmenden, feſſelnden Bande, das an ſeiner unbegränzten Freiheit ihn hindere: — ſo glaubte das chriſtliche Sehnen vom ſinnlichen Menſchen ſich losreißen zu müſſen, um im ſchrankenloſen Himmelsäther zu freieſter Willkür ſich auszudehnen. Wie unablösbar jener Gedanke und dieſes Sehnen aber von dem Weſen der menſchlichen Natur ſei, das ſollte ihnen in dieſer Trennung gerade erſt kund werden: ſo hoch und luftig ſie aufſchweben mochten, immer nur konnten ſie es in der Geſtalt des leiblichen Menſchen. Den Körper, wie er an die Geſetze der Schwere gebunden iſt, vermochten ſie allerdings nicht mit ſich zu nehmen: wohl aber eine von ihm abſtrahirte, dunſtig flüſſige Maſſe, die unwillkürlich Form und Gebahren des menſchlichen Leibes wieder annahm. So ſchwebte der dichteriſche Gedanke als menſchlich geſtaltete Wolke in der Luft, die ihren Schatten ausbreitete über das wirkliche, leibliche Erdenleben, zu dem ſie ewig nur herabblickte und in dem ſie ſich aufzulöſen verlangen mußte, wie aus ihm ja allein ſie ihre dunſtigen Nebellebensſäfte ſog. Die wirkliche Wolke löſt ſich auf, indem ſie die Bedingungen ihres Daſeins der Erde wieder zurückgiebt: als befruchtender Regen ſenkt ſie ſich auf die Gefilde herab, dringt tief in das durſtige Erdreich hinein; tränkt die ſchmachtenden Keime der Pflanze, die dann in üppiger Fülle ſich dem Sonnenlichte erſchließt, — dem Lichte, das die ſchattende Wolke zuvor der Flur entzogen hatte. So ſoll der dichteriſche Gedanke das Leben wieder befruchten, nicht als eitle, weſenloſe Wolke zwiſchen das Leben und dem Lichte ſich mehr lagern.

Was auf jener Höhe die Dichtkunſt gewahrte, war eben nur das Leben: je höher ſie ſich hob, deſto überſichtlicher vermochte ſie es zu erſpähen; in je größerem Zuſammenhange ſie es ſo aber zu erfaſſen im Stande war, deſto lebhafter ſteigerte in ihr ſich das Verlangen, dieſen Zuſammenhang zu ergründen, gründlich zu erforſchen. So ward die Dichtkunſt Wiſſenſchaft, Philoſophie. Dem Drange, die Natur und die Menſchen ihrem Weſen nach zu erkennen, verdanken wir die unendlich reiche Literatur, deren Kern jenes gedankenhafte Dichten iſt, wie es ſich uns in der Menſchen- und Naturkunde und in der Philoſophie kund giebt. Je lebhafter in dieſen Wiſſenſchaften das Verlangen nach Darſtellung des Erkannten ſich ausſpricht, deſto mehr nähern ſie ſich wieder dem künſtleriſchen Dichten, und der erreichbarſten Vollendung in der Verſinnlichung des allgemeinen Gegenſtandes gehören die herrlichen Werke aus dieſem Kreiſe der Literatur an. Nichts Anderes vermag aber endlich die tiefſte und allgemeinſte Wiſſenſchaft zu wiſſen, als das Leben ſelbſt, und der Inhalt des Lebens iſt kein anderer als der Menſch und die Natur: vollkommenſte Verſicherung ihrer ſelbſt erhält daher die Wiſſenſchaft nur wieder im Kunſtwerk, in dem Werke, das den Menſchen und die Natur — ſo weit dieſe im Menſchen ſich zum Bewußtſein gelangt — unmittelbar darſtellt. Die Erfüllung der Wiſſenſchaft iſt ſomit ihre Erlöſung in die Dichtkunſt, aber in die Dichtkunſt, die in ſchweſterlicher Gemeinſchaft mit den übrigen Künſten zum vollendeten Kunſtwerke ſich anläßt, — und dieſes Kunſtwerk iſt kein anderes als das Drama. —

Das Drama iſt nur als vollſter Ausdruck eines gemeinſchaftlichen künſtleriſchen Mittheilungsverlangens denkbar; dieſes Verlangen will ſich aber wiederum nur an eine gemeinſchaftliche Theilnahme kundgeben. Wo ſowohl dieſes gemeinſchaftliche Verlangen als dieſe gemeinſchaftliche Theilnahme fehlt, iſt das Drama kein nothwendiges, ſondern ein willkürliches Kunſtprodukt. Ohne daß jene Bedingungen im Leben vorhanden waren, hat nun der Dichter für ſich allein, im Drange nach unmittelbarer Darſtellung des von ihm erkannten Lebens, das Drama zu ſchaffen verſucht: ſein Schaffen mußte daher allen Mängeln willkürlichen Verfahrens unterliegen. Genau nur in dem Grade, als ſein Drang aus einem gemeinſchaftlichen hervorging und an eine gemeinſchaftliche Theilnahme ſich ausſprechen konnte, finden wir ſeit der Wiederbelebung des

Drama's die nothwendigen Bedingungen desſelben erfüllt, das Verlangen, ihnen zu entſprechen, mit Erfolg belohnt.

Ein gemeinſchaftlicher Drang zum dramatiſchen Kunſtwerke kann nur in Denjenigen vorhanden ſein, welche gemeinſchaftlich das Kunſtwerk wirklich darſtellen: dieſe ſind, nach unſren Begriffen, die Schauſpielergenoſſenſchaft. Solche Genoſſenſchaften ſehen wir am Schluſſe des Mittelalters unmittelbar aus dem Volke hervorgehen: Diejenigen, die ſpäter ſich ihrer bemeiſterten und vom Standpunkte der abſoluten Dichtkunſt aus, ihnen das Geſetz machten, erwarben ſich das Verdienſt, in Grund und Boden das verdorben zu haben, was Derjenige, der unmittelbar aus ſolch einer Genoſſenſchaft hervorging, mit ihr und für ſie dichtete, zum Staunen aller Zeiten erſchaffen hatte. Aus der innigſten, wahrhafteſten Natur des Volkes heraus dichtete Shakeſpeare für ſeine Schauſpielgenoſſen das Drama, das uns um ſo ſtaunenswürdiger erſcheint, als wir durch die Macht der nackten Rede allein und ohne alle Hülfe verwandter Kunſtarten es erſtehen ſehen: nur eine Hülfe ward ihm zu Theil, die Phantaſie ſeines Publikum's, das mit lebhafter Theilnahme ſich der Begeiſterung der Genoſſen des Dichters zuwandte. Ein unerhörtes Genie, und eine nie wieder erſchienene Gunſt glücklicher Umſtände, erſetzten gemeinſchaftlich, was ihnen gemeinſchaftlich abging. Das ihnen gemeinſame Schöpferiſche war aber — das Bedürfniß, und wo dieſes in wahrhafter, naturnothwendiger Kraft ſich äußert, da vermag der Menſch auch das Unmögliche um es zu befriedigen: aus der Armuth wird Fülle aus dem Mangel Ueberfluß; die ungeſchlachte Geſtalt des ſchlichten Volkskomödianten ſpricht in Heldengebärden, der rauhe Klang der Alltagsſprache wird tönende Seelenmuſik, das rohe mit Teppichen umhangene Brettergerüſt wird zur Weltbühne mit all ihren reichen Scenen. Nehmen wir dieß Kunſtwerk aus der Fülle glücklicher Bedingungen hinweg, ſtellen wir es außerhalb des Bereiches zeugender Kraft, wie ſie aus dem Bedürfniſſe dieſer einen, gerade ſo gegebenen Zeitperiode hervorging, ſo ſehen wir aber zu unſrer Trauer, daß die Armuth doch nur Armuth, der Mangel doch nur Mangel war; daß Shakſpeare wohl der gewaltigſte Dichter aller Zeiten, ſein Kunſtwerk aber noch nicht das Werk für alle Zeiten war, — daß, nicht ſein Genius, wohl aber der unvollendete, nur wollende, noch nicht aber könnende künſtleriſche Geiſt ſeiner Zeit, ihn doch nur zum Theſpis der Tragödie der Zukunft machte. Wie der Karren des Theſpis, in dem geringen Zeitumfange der atheniſchen Kunſtblüthe, ſich zu der Bühne des Aeſchylos und Sophokles verhält, ſo verhält ſich die Bühne Shakeſpeare's, in dem ungemeſſenen Zeitraume der allgemeinſamen menſchlichen Kunſtblüthe, zu dem Theater der Zukunft. Die That des alleinigen Shakeſpeare, die ihn zu einem allgemeinen Menſchen, zum Gott machte, iſt doch nur die That des einſamen Beethoven, die ihn die Sprache der künſtleriſchen Menſchen der Zukunft finden ließ: erſt wo dieſe beiden Prometheus' — Shakſpeare und Beethoven — ſich die Hand reichen; wo die marmornen Schöpfungen des Phidias in Fleiſch und Blut ſich bewegen werden, wo die nachgebildete Natur, aus dem engen Rahmen an der Zimmerwand des Egoiſten, in dem weiten, von warmen Leben durchwehten, Rahmen der Bühne der Zukunft üppig ſich ausdehnen wird, — erſt da wird, in der Gemeinſchaft aller ſeiner Kunſtgenoſſen, auch der Dichter ſeine Erlöſung finden. —

Auf dem weiten Wege von der Bühne Shakeſpeares zu dem Kunſtwerke der Zukunft ſollte der Dichter ſeiner einſamen Unſeligkeit erſt noch recht inne werden. Aus der Genoſſenſchaft der Darſteller war der dramatiſche Dichter naturgemäß hervorgegangen: in thörigem Hochmuthe wollte er ſich nun über die Genoſſen erheben, und ohne ihre Liebe, ohne ihren Drang, ganz für ſich hinter dem Gelehrtenpulte das Drama Denen dictiren, aus deren freiem Darſtellungstriebe es doch einzig nur unwillkürlich erwachſen, und deren gemeinſamem Wollen er nur die bindende, einigende Abſicht zuweiſen konnte. So verſtummten dem

Dichter, der den künſtleriſchen Lebensdrang beherrſchen, nicht mehr nur ausſprechen, wollte, die zu dienenden Sklaven erniedrigten Organe der dramatiſchen Kunſt. Wie der Virtuos die Taſten des Klavieres auf und niederdrückt, ſo wollte der Dichter nun das künſtlich aneinandergefügte Schauſpielerperſonal wie ein hölzernes Inſtrument ſpielen, aus dem man gerade nur ſeine ſpecielle Kunſtfertigkeit hören, auf dem man nur ihn, den ſpielenden Virtuoſen, wahrnehmen ſollte. Dem ehrgierigen Egoiſten erwiderten die Taſten des Inſtrumentes auf ihre Weiſe: je bravourwüthiger er darauf loshämmerte, deſto mehr ſtockten und klapperten ſie.

Göthe zählte einſt nur vier Wochen reinen Glückes aus ſeinem überreichen Leben zuſammen: die unſeligſten Jahre ſeines Lebens erwähnt er nicht beſonders; wir kennen ſie aber: — es waren die, in denen er jenes ſtockende und verſtimmte Inſtrument ſich zu ſeinem Gebrauche herrichten wollte. Ihn, den Gewaltigen, verlangte es, aus der lautloſen Einöde kunſtliterariſchen Schaffens ſich in das lebendig, klangvolle Kunſtwerk zu erlöſen. Weſſen Auge war ſicherer und umfaſſender im Erkennen des Lebens, als das ſeinige? Was er erſehen, geſchildert, und beſchrieben, das wollte er nun auf jenem Inſtrumente zu Gehör bringen. O Himmel! wie entſtellt, wie unkennbar klangen ihm ſeine in dichteriſche Muſik gebrachten, Anſchauungen entgegen!

Was hat er mit dem Stimmhammer pochen müſſen, was die Saiten ziehen und dehnen, bis wimmernd ſie endlich ſprangen! — Er mußte erſehen, daß in der Welt Alles möglich iſt, nur nicht, daß der abſtrakte Geiſt die Menſchen regiere: wo dieſer Geiſt nicht aus dem ganzen geſunden Menſchen herauskeimt und ſeine Blüthe entfaltet, da läßt er ſich nicht von oben herein eingießen. Der egoiſtiſche Dichter kann durch ſeine Abſicht mechaniſche Puppen ſich bewegen laſſen, nicht aber aus Maſchinen wirkliche Menſchen zum Leben bringen. Von der Bühne, wo Göthe Menſchen machen wollte, verjagte ihn endlich ein Pudel. — Zum warnenden Beiſpiele für alles unnatürliche Regieren von Oben!

Wo ein Göthe geſcheitert war, mußte es guter Ton werden, von vorne herein ſich als geſcheitert anzuſehen: die Dichter dichteten noch Schauſpiele, aber nicht für die ungehobelte Bühne, ſondern für das glatte Papier. Nur was ſo in zweiter oder dritter Qualität noch hier oder da, der Lokalität angemeſſen, herumdichtete, gab ſich mit den Schauſpielern ab; nicht aber der vornehme ſich ſelbſt dichtende Dichter, der von allen Lebensfarben nur noch die abſtrakte preußiſche Landesfarbe, Schwarz auf Weiß, anſtändig fand. So erſchien denn das Unerhörte: für die ſtumme Lectüre geſchriebene Dramen!

Behalf ſich Shakeſpeare im Drange nach unmittelbarem Leben mit dem rohen Gerüſte ſeiner Volksbühne, ſo genügte der egoiſtiſchen Reſignation des modernen Dramatikers die Buchhändlertafel, auf der er ſich lebendig todt zum Markte auslegte. Hatte das ſinnlich erſcheinende Drama ſich an das Herz des Volkes geworfen, ſo legte das „im Verlag" erſchienene Bühnenſtück ſich der Geneigtheit des Kunſtkritikers zu Füßen. Aus einer ſklaviſchen Abhängigkeit in die andere ſich fügend, ſchwang ſich ſo die dramatiſche Dichtkunſt — nach ihrem eitlen Wähnen — zur unbegränzten Freiheit auf: — dieſe läſtigen Bedingungen, unter denen allein ein Drama in das Leben treten konnte, durfte ſie ja nun ohne alle Umſtände über den Haufen werfen, nur was *leben* will, hat der Nothwendigkeit zu gehorchen, — was aber viel *mehr* als leben, nämlich *todt* ſein will, das kann mit ſich machen, was es Luſt hat: das Willkürlichſte iſt in ihm das Nothwendigſte, und je unabhängiger von den Bedingungen der ſinnlichen Erſcheinung, deſto unabhängiger durfte die Dichtkunſt ſich nur noch dem Sichſelbſtwollen, der abſoluten Selbſtbewunderung überlaſſen.

So war durch die Aufnahme des Drama's in die Literatur nur eine neue Form gewonnen, in der die Dichtkunſt nicht wieder ſich ſelbſt dichten konnte, vom Leben nur den zufälligen Stoff entnehmend, den ſie willkürlich zur einzig nothwendigen Selbſtverherrlichung benutzen durfte. Aller Stoff, alle Form war ihr nur dazu da, einen abſtrakten Gedanken — das idealiſirte ſelbſtſüchtige liebe Ich des Dichters dem leſenden Auge auf das Dringendſte anzuempfehlen. Wie treulos vergaß ſie dabei, daß ſie alle, auch die complicirteſten ihrer Formen, doch nur dieſem hochmüthig verachteten himmliſchen Leben erſt zu verdanken hatte! von der Lyrik durch alle Dichtungsformen hindurch bis zu dieſem literariſchen Drama, giebt es nicht eine einzige, die nicht der leiblichen Unmittelbarkeit des Volkslebens, als beiweitem *reinere* und *edlere* Form entblüht wäre, als ſie unter der Entſtellung durch die unleibliche Dichtkunſt ſich kund zu geben vermocht hätte. Was ſind alle die Ergebniſſe des ſcheinbar ſelbſtſtändigen Geſtaltens der abſtrakten Dichtkunſt in Bezug auf Sprache, Vers und Ausdruck, gegen die immer friſch gezeugte Schönheit, Mannigfaltigkeit und Vollendung der Volkslyrik, welche die *Forſchung* jetzt in höchſtem Reichthume erſt wieder unter Schutt und Trümmer hervorzuziehen bemüht iſt? Dieſe Volkslieder ſind ohne Tonweiſe aber gar nicht zu denken: was aber nicht nur geſprochen, ſondern auch *geſungen* wurde, gehörte dem unmittelbar ſich kundgebenden Leben an; wer ſpricht und ſingt, der drückt zugleich auch durch *Gebärde* und *Bewegung* ſeine Gefühle aus, — wenigſtens wer dies unwillkürlich thut, wie das

Volk, — allerdings nicht der geſchulte Zögling unſrer Geſangsprofeſſoren. — Wo die ſo geartete Kunſt blüht, da erfindet ſie von ſelbſt aber auch immer neue Wendungen des Ausdrucks, neue Formen der Dichtung, und die Athener lehren uns ja, wie im Fortſchritt dieſer Selbſtbildung das höchſte Kunſtwerk, die Tragödie geboren werden konnte. — Dagegen muß nun die vom Leben abgewandte Dichtkunſt ewig unfruchtbar bleiben; all ihr Geſtalten kann immer nur das der Mode, das des willkürlichen Combinirens — nicht Erfindens — ſein; unglücklich in jeder Berührung mit der Materie, — wendet ſie ſich daher immer wieder nur zum Gedanken zurück, dieſem raſtloſem Triebrade des Wunſches, des ewig begehrenden — ewig ungeſtillten Wunſches, der — die einzig mögliche Befriedigung in der Sinnlichkeit von ſich abweiſend — ewig nur ſich wünſchen, ewig nur ſich verzehren muß.

Aus dieſem Zuſtande der Unſeligkeit heraus vermag das gedichtete Literaturdrama ſich nur dadurch wieder zu erlöſen, daß es zum lebendigen wirklichen Drama wird. Der Weg dieſer Erlöſung iſt wiederholt und auch in neuerer Zeit oft eingeſchlagen worden, — von Manchem aus redlicher Sehnſucht, von vielen leider aber auch nur aus keinem anderen Grunde, als weil die Bühne unvermerkt ein einträglicherer Markt, als die Buchhändlertafel geworden war.

Die Oeffentlichkeit, möge ſie auch in noch ſo großer geſellſchaftlicher Entſtellung ſich zeigen, hält ſich immer nur an das Unmittelbare und ſinnlich Wirkliche; ja die Wechſelwirkung des Sinnlichen macht im Grunde nur das aus, was wir Oeffentlichkeit nennen. Hatte die hochmüthig unfähige Dichtkunſt ſich von dieſer unmittelbaren Wechſelwirkung zurückgezogen, ſo hatten, in Bezug auf das Drama, die Schauſpieler ſich dieſer allein bemächtigt. Sehr richtig gehört die theatraliſche Oeffentlichkeit eigentlich auch nur der darſtellenden Genoſſenſchaft allein. Wo aber Alles ſich egoiſtiſch abſonderte, wie der Dichter von dieſer Genoſſenſchaft, der er der Sache gemäß urſprünglich unmittelbar angehört, — da trennte auch die Genoſſenſchaft das gemeinſchaftliche Band, das ſie einzig zu einer künſtleriſchen machte. Wollte der Dichter unbedingt nur ſich auf der Bühne ſehen, — beſtritt er ſomit von vorn herein der Genoſſenſchaft ihre künſtleriſche Bedeutung, — ſo löſte aus ihr mit weit natürlicherer Berechtigung, auch der einzelne Darſteller ſich los, um unbedingt wiederum nur ſich geltend zu machen — und hierin ward er vom Publikum, das unwillkürlich ſich immer nur an die abſolute Erſcheinung hält, mit aufmunterndſter Beiſtimmung unterſtützt. — Die Schauſpielkunſt wurde hierdurch zur Kunſt des Schauſpielers, zur perſönlichen Virtuoſität, d. h. derjenigen egoiſtiſchen Kunſtäußerung, die unbedingt wiederum nur ſich, die abſolute Glorie der Perſönlichkeit, will. Der gemeinſame Zweck, durch welchen einzig das Drama zum Kunſtwerke wird, lag dem perſönlichen Virtuoſen bis zur unkenntlichſten Ferne ab, und was die Schauſpielkunſt als eine gemeinſame, auf den Geiſt der Gemeinſamkeit einzig begründete, ganz von ſelbſt erzeugen muß — das dramatiſche Kunſtwerk das will dieſer eine Virtuoſe, oder die Zunft der Virtuoſen, gar nicht, ſondern ſich, das ſeiner perſönlichen Kunſtfertigkeit ſpeciell Entſprechende, das ſeine Eitelkeit einzig Lohnende allein. Hundert der fähigſten Egoiſten, wenn ſie alle auf einer Stelle verſammelt ſind, vermögen aber nicht das zu vollbringen, was nur das Werk der Gemeinſamkeit ſein kann, wenigſtens nicht eher, als bis ſie eben aufhören, Egoiſten zu ſein; ſo lange ſie dieß aber ſind, iſt ihre, unter äußerem Zwange einzig zu ermöglichende, gemeinſchaftliche Wirkſamkeit nur die des gegenſeitigen Neides und Haſſes, — und oft gleicht daher unſre Schaubühne dem Kampfplatze der beiden Löwen, auf dem wir nur noch die Schwänze erblicken, bis auf welche dieſe ſich gegenſeitig aufgefreſſen haben.

Nichts deſto weniger iſt dennoch da, woſelbſt nur dieſe Virtuoſität des Darſtellers für das Publikum den Begriff der Schauſpielkunſt ausmacht, — wie in den meiſten franzöſiſchen Theatern und ſelbſt in der Opernwelt Italiens, eine natürlichere Aeußerung des künſtleriſchen Darſtellungstriebes vorhanden, als dort, wo der abſtrakte Dichter dieſes Triebes zu ſeiner Selbſtverherrlichung ſich bemächtigen will. Aus jener Virtuoſenwelt kann, wie die Erfahrung ſo oft bewieſen hat, bei einer der künſtleriſchen Befähigung entſprechenden, geſunden Herzensnatur ein dramatiſcher Darſteller hervorgehen, der durch eine einzige Leiſtung uns das höchſte Weſen der dramatiſchen Kunſt deutlicher zu erſchließen vermag, als hundert Kunſtdramen für ſich. Wo hingegen die dramatiſche Kunſtpoeſie auch für die lebendige Darſtellung allein experimentiren will, vermag ſie nur Virtuoſen und Publikum vollends ganz zu verwirren, oder mit allem Eigendünkel ſich in die ſchmäligſte Abhängigkeit zu begeben. Sie bringt entweder nur todtgeborene Kinder zu Welt, und das iſt ihre beſte Thätigkeit, denn hiermit ſchadet ſie doch nichts, — oder ſie impft ihre ureigene Krankheit des Wollens und Nichtkönnens wie eine verzehrende Peſt den noch halbwegs geſunden Gliedern der Schauſpielkunſt ein. Jedenfalls muß ſie nach den zwangvollen Geſetzen der abhängigſten Unſelbſtſtändigkeit verfahren: ſie muß ſich, um nur irgend welche Form zu gewinnen, überall dahin umſehen, wo dieſe Form irgendwo aus der wirklich lebendigen Schauſpielkunſt hervorgegangen war. Dieſe wird denn bei uns in der neueſten Zeit faſt nur den Schülern Molière's [illegible].

Bei dem lebhaften, jeder Abſtraction im Grunde immer feindlichen Volke der Franzoſen, lebte die Schauſpielkunſt — ſoweit ſie nicht vom Einfluſſe des Hofes beherrſcht wurde — meiſt von ſich ſelbſt: was unter all dem übermächtigen, kunſtfeindlichen Einwirken unſerer allgemeinen ſocialen Zuſtände aus der modernen Schauſpielkunſt Geſundes ſich entwickeln konnte, haben wir, ſeit dem Erſterben des ſhakeſpeareſchen Drama's einzig den Franzoſen zu verdanken. Aber auch bei ihnen hat — unter dem Drucke des, allem Gemeinſamen tödtlichen, herrſchenden Weltgeiſtes, deſſen Weſen der Luxus und die Mode iſt, — das wirkliche, vollendete, dramatiſche Kunſtwerk auch nicht nur annähernd ſich erzeugen können: das einzige Gemeinſame in der modernen Welt, der Spekulations- und Schachergeiſt, hat auch bei ihnen alle Keime der wahren dramatiſchen Kunſt in egoiſtiſcher Zerſpaltung gehalten. Kunſtformen, die dieſem kümmerlichen Weſen entſprechen, hat die franzöſiſche Dramatik allerdings aber gewonnen: bei aller Unſittlichkeit des Inhaltes, ſpricht ſich ungemeines Geſchick in ihnen aus, dieſen Inhalt ſo ſchmackhaft wie möglich zu machen und immer haben ſie das Auszeichnende daß ſie aus dem Weſen gerade der franzöſiſchen Schauſpielkunſt, alſo aus dem Leben, wirklich hervorgegangen ſind.

Unſere deutſchen Dramatiker, aus dem willkürlichen Inhalte ihrer dichteriſchen Abſicht nach Erlöſung in irgend einer nothwendig erſcheinenden Form ſich ſehnend, ſtellten ſich, da ſie nichts zu bilden vermochten, dieſe nothwendige Form willkürlich dar, indem ſie nach dem franzöſiſchen Schema griffen, ohne zu bedenken daß dieſes einem ganz verſchiedenen, wirklichen Bedürfniſſe entſprungen war. Wer nicht aus Nothwendigkeit verfährt, hat aber die Wahl nach Belieben. So waren auch unſere Dramatiker mit der Annahme der franzöſiſchen Form durchaus noch nicht ganz befriedigt: es fehlte zum Gebräu noch dieß und jenes, — etwas ſhakeſpeareſche Verwegenheit, etwas ſpaniſcher Pathos, und als Zuthat Ueberreſte ſchilleriſcher Idealität oder iffländiſcher Bürgergemüthlichkeit; dieß Alles nun nach franzöſiſchem Rezepte unerhört pfiffig angemacht, mit journaliſtiſcher Bedachtſamkeit auf den neueſten Skandal zugerichtet, dem beliebteſten Schauſpieler — da der Dichter nun einmal ſelbſt das Komödienſpielen nicht erlernt hat, — die Rolle womöglich wiederum eines Dichters zugetheilt, — dieß und jenes noch mit hinzu, wie es gerade die Umſtände fügen, —: ſo haben wir das modernſte dramatiſche Kunſtwerk, den in Wahrheit ſich ſelbſt,

d. h. ſeine handgreifliche Unfähigkeit dichtenden Dichter.

Genug von dem beiſpielloſen Jammer unſrer theatraliſchen Dichtkunſt, mit der wir im Grunde hier allein doch nur zu thun haben, da wir die eigentliche Literaturpoeſie durchaus nicht in den Kreis unſrer nähern Betrachtung zu ziehen haben; denn wir ſuchen im Hinblick auf das Kunſtwerk der Zukunft die Dichtkunſt da auf, wo ſie lebendige, unmittelbare Kunſt werden will, und dieß iſt im Drama, nicht aber da, wo ſie auf dieſes Lebendigwerden verzichtet, und — bei aller Fülle der Gedanken — die Bedingungen ihres eigenthümlichen Schaffens, doch nur der troſtloſen künſtleriſchen Unfähigkeit unſres öffentlichen Lebens entnimmt. Die Literaturpoeſie iſt der einzige — traurige und unvermögende! — Troſt des, nach dichteriſchem Genuß verlangenden, einſamen Menſchen der Gegenwart: der Troſt, den ſie gewährt, iſt aber in Wahrheit nur das geſteigerte Verlangen nach dem Leben, nach dem lebendigen Kunſtwerke; denn der Trieb dieſes Verlangens iſt ihre eigene Seele, — wo er ſich nicht ausſpricht, nicht offen und mit Macht ſich kundgiebt, da iſt die letzte Wahrheit auch aus dieſer Poeſie verſchwunden: je redlicher und ungeſtümer er jedoch in ihr lebt, deſto wahrhaftiger iſt aber auch das Zugeſtändniß ihrer eigenen Troſtloſigkeit in ihr ausgeſprochen, und als einzig mögliche Befriedigung ihres Verlangens ihre Selbſtvernichtung, ihr Aufgehen in das Leben, in das lebendige Kunſtwerk der Zukunft von ihr bekannt.

Erwägen wir, wie dieſem warmen, ſchönen Verlangen der Literaturpoeſie einſt entſprochen werden müſſe, und überlaſſen wir während deſſen unſere moderne dramatiſche Dichtkunſt den glorreichen Triumphen ihrer ſtupiden Eitelkeit!

6.

Bisherige Verſuche zur Wiedervereinigung der drei menſchlichen Kunſtarten.

Bei überſichtlicher Wahrnehmung des Gebahrens jeder der drei rein menſchlichen Kunſtarten nach ihrem Losreißen aus dem urſprünglichen Vereine, mußten wir deutlich erkennen, daß genau da, wo die eine Kunſtart die andere berührte, wo die Fähigkeit der andern für die der einen eintrat, ſie auch ihre natürliche Gränze fand: über dieſe Gränze vermochte ſie ſich von dieſer Kunſtart wieder bis zu der dritten, und durch dieſe dritte wieder bis zu ſich ſelbſt, bis zu ihrer beſonderſten Eigenthümlichkeit zurück, auszudehnen, — jedoch nur nach den natürlichen Geſetzen der Liebe, der Hingebung an das Gemeinſame durch die Liebe. Wie der Mann durch die Liebe in die Natur des

Weibes ſich verſenkt, um durch dieſes in ein Drittes, das Kind aufzugeben, — in dem Dreivereine dennoch aber nur *ſich*, in ſich jedoch ſein erweitertes, ergänztes und vervollſtändigtes Weſen liebend wiederfindet: ſo vermag jede der einzelnen Kunſtarten, im vollkommenen gänzlich befreiten Kunſtwerke ſich ſelbſt wiederzufinden, ja ſich ſelbſt, ihr eigenſtes Weſen, als zu dieſem Kunſtwerke erweitert anzuſehen, ſobald ſie auf dem Wege wirklicher Liebe, durch Verſenkung in die verwandten Kunſtarten, wieder zu ſich zurückkommt, und den Lohn ihrer Liebe in dem vollkommenen Kunſtwerke findet, zu dem ſie ſelbſt ſich erweitert weiß. Nur die Kunſtart, die das gemeinſame Kunſtwerk will, erreicht ſomit aber auch nur die höchſte Fülle ihres eigenen beſonderen Weſens; wogegen diejenige, die nur *ſich*, ihre höchſte Fülle ſchlechtweg aus ſich allein will, bei allem Luxus, den ſie auf ihre einſame Erſcheinung verwendet, arm und unfrei bleibt. Der *Wille* zum gemeinſamen Kunſtwerke entſteht aber in jeder Kunſtart unwillkürlich, unbewußt von ſelbſt, ſobald ſie an ihren Schranken angelangt, der entſprechenden Kunſtart ſich *giebt*, nicht aber von ihr zu nehmen ſtrebt: *ganz ſie ſelbſt* bleibt ſie, wenn ſie *ganz ſich ſelbſt giebt*: zu ihrem Gegentheile muß ſie aber werden, wenn ſie endlich ganz von der andern ſich nur erhalten muß: „wes' Brot ich eſſe, des' Lied ich ſinge.“

Wenn ſie aber ganz einer andren ſich giebt ſo bleibt ſie auch ganz in ihr enthalten, vermag ganz aus ihr in die dritte überzugehen, um ſo im gemeinſamen Kunſtwerke in höchſter Fülle ganz ſie ſelbſt wiederum zu ſein. —

Von allen Kunſtarten bedurfte, ihrem innerſten Weſen nach, keine der Vermählung mit einer andern ſo ſehr als die Tonkunſt, weil ſie in ihrer ſonderlichſten Eigenthümlichkeit eben nur wie ein flüſſiges Naturelement zwiſchen den, beſtimmter und individueller ſich gebenden, Weſenheiten beider anderen Kunſtarten ausgegoſſen iſt. Nur durch die Rhythmen des Tanzes, oder nur als Trägerin des Wortes, vermochte ſie aus ihrem unendlich verſchwimmenden Weſen zu genau unterſcheidbarer, charakteriſtiſcher Körperlichkeit zu gelangen. Keine der anderen Kunſtarten vermochte ſich aber unbedingt liebevoll in das Element der Tonkunſt zu verſenken: jede ſchöpfte nur aus ihm ſoweit, als es ihr zu einem beſtimmten egoiſtiſchen Zwecke dienlich ſchien; jede nahm nur von ihr, gab ſich ihr aber nicht, — ſo daß die Tonkunſt, die aus Lebensbedürfniß überall hin die Hand ausſtreckte, ſich endlich ſelbſt nur noch durch Nehmen zu erhalten ſuchen mußte. So verſchlang ſie zunächſt das Wort, um nach Belieben mit ihm zu machen, was ſie verlangte: verfügte ſie nun über dieſes Wort in der chriſtlichen Muſik nach unbedingter Gefühlswillkür, ſo verlor ſie aber auch an ihm, ſo zu ſagen, das Knochenmark, deſſen ſie, im Sehnen nach Menſchwerdung, zu der Flüſſigkeit ihres Blutes bedurfte, und an dem ſie ſich zu kernigem Fleiſche hätte verdichten können. Ein nothwendiges neues, kräftiges Erfaſſen des Wortes, um an ihm ſich zu geſtalten, gab ſich in der proteſtantiſchen Kirchenmuſik kund und drängte bis zum kirchlichen Drama in der Paſſionsmuſik, in der das Wort nicht mehr bloßer verſchwimmender Gefühlsausdruck war, ſondern zum Handlung zeichnenden Gedanken ſich erkräftigte. In dieſen kirchlichen Dramen nöthigte die, immer noch vorherrſchende und Alles nur für ſich conſtruirende, Muſik, gleichſam die Dichtkunſt, ſich ernſtlich und männlich mit ihr zu befaſſen: die feige Dichtkunſt ſchien aber wie vor dieſer Zumuthung zu erſchrecken; es dünkte ihr angemeſſen, dem gewaltig anſchwellenden Ungeheuer der Muſik, wie um es zu begütigen, einige zu erübrigende Biſſen von ſich zum Fraße hinzuwerfen, nur aber um, wiederum egoiſtiſch gebietend, in ihrer beſonderen Sphäre, der Literatur, ganz und ungeſtört ſie ſelbſt bleiben zu dürfen. Dieſer eigenſüchtig feigen Stimmung der Dichtkunſt zur Tonkunſt haben wir die naturwidrige Ausgeburt des Oratorium's zu verdanken, wie es ſich aus der Kirche endlich in den Concertſaal verpflanzte. Das Oratorium will Drama ſein, aber genau nur ſo weit, als es der Muſik erlaubt die unbedingte Hauptſache, die einzig tonangebende Kunſtart im Drama zu ſein. Wo die Dichtkunſt für ſich das Alleinige ſein wollte, wie im recitirten Schauſpiele, da nahm ſie die Muſik in ihren Dienſt zu Nebenzwecken, zu ihrer Bequemlichkeit, wie z. B. zur Unterhaltung der Zuſchauer in den Zwiſchenakten, oder auch zur Steigerung der Wirkung gewiſſer ſtummer Handlungen, wie eines behutſamen Spitzbubeneinbruches und dergleichen mehr. Nicht minder geſchah dieß von der Tanzkunſt, wenn ſie ſtolz zu Roſſe ſaß und von der Muſik ganz ergebenſt den Steigbügel ſich halten ließ. Gerade ſo machte es nun die Tonkunſt im Oratorium mit der Dichtkunſt: ſie ließ ſich von ihr eben nur die Steine zu Haufen tragen, aus denen ſie nach Belieben ihr Gebäude aufführen konnte. Zur unverſchämteſten Aeußerung ihres immer anſchwellenden Hochmuthes beſtimmte ſich die Muſik aber endlich in der Oper. Hier nahm ſie den Tribut der Dichtkunſt bis auf den letzten Heller in Anſpruch: die Poeſie ſollte ihr nicht mehr nur Verſe machen, nicht mehr wie im Oratorium, menſchliche Charaktere und dramatiſche Zuſammenhänge nur andeuten um ihr Anhalt zur Ausbreitung zu geben, — ſondern ſie ſollte ihr ganzes Weſen, Alles was ſie irgend vermochte, vollſtändige Charaktere und complicirte dramatiſche Handlungen, kurz das ganze gedichtete Drama ſelbſt ihr zu Füßen legen, um nach Belieben mit dieſem Huldigungsgeſchenke machen zu dürfen, was ihre Laune ihr eingäbe.

Die Oper, als ſcheinbare Vereinigung aller drei verwandten Kunſtarten, iſt der Sammelpunkt der eigenſüchtigſten Beſtrebungen dieſer Schweſtern geworden. Unleugbar ſpricht die Tonkunſt in ihr das ſuprematiſche Recht der Geſetzgebung an, ja ihrem — aber egoiſtiſch geleiteten — Drange zum eigentlichen Kunſtwerke, dem Drama, haben wir die Oper lediglich zu verdanken. In dem Grade, als Tanz- und Dichtkunſt ihr aber nur dienen ſollen, regt ſich, aus den Gegenden der egoiſtiſchen Geſtaltungen dieſer her, jedoch ein beſtändiges Reaktionsgelüſt gegen die herrſchſüchtige Schweſter auf. Dicht- und Tanzkunſt hatten ſich auf ihre Weiſe das Drama beſonders angeeignet: Schauſpiel und pantomimiſches Ballet waren die beiden Territorien, zwiſchen denen ſich die Oper nun ergoß, von beiden in ſich aufnehmend, was ihr, zur egoiſtiſchen Selbſtverherrlichung der Muſik unerläßlich ſchien. Schauſpiel und Ballet waren ſich aber ihrer gewaltſamen Sonderſelbſtſtändigkeit ſehr wohl bewußt: ſie liehen ſich der Schweſter nur wider Willen her und jedenfalls nur mit dem tückiſchen Vorſatze, bei irgend geeigneter Gelegenheit in vollſter Breite ſich allein geltend zu machen. Sowie die Dichtkunſt den pathetiſchen, der Oper allein zuſagenden Gefühlsboden verläßt, und ihr Netz der modernen Intrigue auswirft, ſo iſt Schweſter Muſik gefangen und muß, wollend oder nicht, ohne an ihnen haften zu können, die öden Spinnenfäden drehen und wenden, die die raffinirende Theaterſtückmacherei allein zum Gewebe verbinden kann: da ſchwirrt und zwitſchert ſie denn wohl noch, wie in der franzöſiſchen Pfiffigkeitsoper, bis ihr endlich mißmuthig der Athem ausgeht, und Schweſter Proſa ganz allein ſich nur noch breit macht. Die Tanzkunſt hingegen darf nur irgend welche Lücke im Athemholen der geſetzgebenden Sängerin erſehen, irgend welches Erkalten des Lavaſtromes muſikaliſchen Gefühlserguſſes, — ſogleich ſchwingt ſie ihre Beine bis zu ihrer Ausdehnung über die ganze Bühne, tanzt die Schweſter Muſik von der Scene hinweg in das einzige Orcheſter noch hinunter, dreht, ſchwenkt und wirbelt ſich ſo lange, bis das Publikum den Wald vor lauter Bäumen, d. h. die Oper vor lauter Beinen gar nicht mehr ſieht.

So wird die Oper zum gemeinſamen Vertrage des Egoismus der drei Künſte. Die Tonkunſt, um ihre Suprematie zu retten, verträgt mit der Tanzkunſt auf ſo und ſo viele Viertelſtunden, die ihr ganz allein gehören ſollen: in dieſer Zeit ſoll die Kreide auf den Schuhſohlen die Geſetze der Bühne ſchreiben, nach dem Syſteme der Beinſchwingungen, nicht aber dem der Tonſchwingungen, Muſik gemacht werden; auch ſoll den Sängern ausdrücklich verboten ſein, nach irgend welcher anmuthiger Leibesbewegung ſich gelüſten zu laſſen, — dieſe ſoll nur dem Tänzer gehören, wogegen der Sänger, auch ſchon zur Conſervirung ſeiner Stimme, zur vollſtändigſten Enthaltung von mimiſcher Gebärdenluſt verpflichtet ſein ſoll. Mit der Dichtkunſt ſetzt ſie aber zu deren höchſter Befriedigung feſt, daß man auf der Bühne gar keinen Gebrauch von ihr machen, ja **ihre** Verſe und Worte möglichſt gar nicht einmal ausſprechen wolle, um ſie dafür, als gedrucktes und nothwendig nachzuleſendes Textbuch, ganz wieder Literatur, ſchwarz auf weiß, ſein zu laſſen. So iſt denn der edle Bund geſchloſſen, jede Kunſtart wieder ſie ſelbſt, und zwiſchen Tanzbein und Textbuch ſchwimmt die Muſik wieder der Länge und Breite nach wie und wohin ſie Luſt hat. — *Das iſt die moderne Freiheit im getreuen Abbilde der Kunſt!* —

Nach ſo ſchmäligem Vertrage mußte aber die Tonkunſt, ſo glänzend ſie auch in der Oper zu herrſchen ſchien, dennoch ihrer demüthigſten *Abhängigkeit* inne werden. Ihr Lebenshauch iſt die Herzensliebe; will dieſe auch nur ſich, nur ihre Befriedigung, ſo iſt ſie zu dieſer Befriedigung eines Gegenſtandes nicht nur bloß eben ſo bedürftig, als das Sehnen der Sinnen- und Verſtandesliebe, ſondern ſie empfindet dieß Bedürfniß glühender und drängender als jene. Die Stärke ihres Bedürfniſſes giebt ihr den Muth der Selbſtaufopferung, und hat Beethoven dieſen Muth in einer kühnſten That ausgeſprochen, ſo haben Tondichter, wie Gluck und Mozart nicht minder durch herrliche, liebereiche Thaten dieſe Freude kundgegeben, mit der der Liebende in ſeinen Gegenſtand ſich verſenkt, um aufzuhören, er ſelbſt zu ſein, zum Lohn dafür aber unendlich mehr zu werden. Da, wo das von vorn herein nur für egoiſtiſche Kundgebung der einzelnen Künſte zugerichtete Bauwerk der Oper nur irgend die Bedingungen in ſich aufzeigte, die das volle Aufgehen der Muſik in die Dichtkunſt ermöglichen, haben dieſe Meiſter die Erlöſung ihrer Kunſt zum gemeinſamen Kunſtwerke vollbracht. Der unabwendbare ſchädliche Einfluß herrſchender ſchlechter Zuſtände erklärt uns aber die große Vereinzelung jener ſchönen Thaten, ſowie die Vereinzelung der Tondichter ſelbſt, die ſie vollbrachten; was unter gewiſſen glücklichen, doch aber faſt nur zufälligen Umſtänden dem Einzelnen möglich war, giebt der Maſſe der Erſcheinungen noch lange kein Geſetz: in dieſer erkennen wir aber nur das zerſplitterte egoiſtiſche Walten der Willkür, das ja das Verfahren aller bloßen Nachahmung iſt, weil ſie nicht aus ſich ſelbſt ſchafft. Gluck und Mozart, ſowie die ſehr wenigen von ihnen verwandten Tondichter*), dienen uns auf dem öden, nächtlichen Meere der

---

*) Unter dieſen iſt aber namentlich der Meiſter der franzöſiſchen Schule aus dem Anfange dieſes Jahrhunderts zu gedenken.

Opernmuſik nur als einſame Leitſterne zum Erkennen der rein künſtleriſchen Möglichkeit des Aufgehens der reichſten Muſik in noch reichere dramatiſche Dichtkunſt, nämlich in die Dichtkunſt, die durch dieſes freie Aufgehen der Muſik in ſie erſt zu der allvermögenden dramatiſchen Kunſt wird. Wie unmöglich das vollendete Kunſtwerk unter den uns beherrſchenden Zuſtänden iſt, beweiſt aber gerade, daß, nachdem Gluck und Mozart die höchſte Fähigkeit der Muſik aufgedeckt, dieſe Thaten ohne den mindeſten Einfluß auf unſer eigentliches modernes Kunſtgebahren geblieben ſind, — daß die Funken, die ihrem Genius ſich entſchlugen, gleich gaukelndem Feuerwerke nur unſrer Kunſtwelt vorſchwebten, durchaus aber nicht das Feuer zu zünden vermochten, das durch ſie entbrennen mußte, wenn der Brennſtoff wirklich vorhanden geweſen wäre.

Die Thaten Gluck's und Mozart's waren aber auch nur einſeitige Thaten, d. h. ſie deckten nur die Fähigkeit und den nothwendigen Willen der Muſik auf, ohne von ihren Schweſterkünſten verſtanden zu werden, ohne daß dieſe gemeinſchaftlich, und aus gleich wahr empfundenen Drange nach Aufgehen in einander, zu jenen Thaten beigetragen, oder ihrerſeits ſie erwiedert hätten. Nur aus gleichem, gemeinſchaftlichem Drange aller drei Kunſtarten kann aber ihre Erlöſung in das wahre Kunſtwerk, ſomit dies Kunſtwerk ſelbſt ermöglicht werden. Erſt wenn der Trotz aller drei Kunſtarten auf ihre Selbſtſtändigkeit ſich bricht, um in der Liebe zu den andern aufzugehen; erſt wenn jede ſich ſelbſt nur in der andern zu lieben vermag; erſt wenn ſie ſelbſt als einzelne Künſte aufhören, werden ſie alle fähig, das vollendete Kunſtwerk zu ſchaffen; ja ihr Aufhören in dieſem Sinne iſt ganz von ſelbſt ſchon dieſes Kunſtwerk, ihr Tod unmittelbar ſein Leben.

Somit wird das Drama der Zukunft genau dann von ſelbſt daſtehen, wenn nicht Schauſpiel, nicht Oper, nicht Pantomime mehr zu leben vermögen; wenn die Bedingungen, die ſie entſtehen ließen und bei ihrem unnatürlichen Leben erhielten, vollſtändig aufgehoben ſind. Dieſe Bedingungen heben ſich nur durch das Eintreten derjenigen Bedingungen auf, welche das Kunſtwerk der Zukunft aus ſich erzeugen. Nicht vereinzelt können dieſe Bedingungen aber entſtehen, ſondern nur im vollſten Zuſammenhange mit den Bedingungen aller unſrer Lebensverhältniſſe. Nur wenn die herrſchende Religion des Egoismus, die auch die geſammte Kunſt in verkrüppelte, eigenſüchtige Kunſtrichtungen und Kunſtarten zerſplitterte, aus jedem Momente des menſchlichen Lebens unbarmherzig verdrängt und mit Stumpf und Stiel ausgerottet iſt, kann aber die neue Religion, und zwar ganz von ſelbſt, in das Leben treten, die auch die Bedingungen des Kunſtwerkes der Zukunft in ſich ſchließt.

Ehe wir uns mit ſehnendem Auge zu der Vorſtellung des Anblickes dieſes Kunſtwerkes wenden, wie wir ſie aus der reinen Verneinung unſeres jetzigen Kunſtweſens uns zu gewinnen haben, iſt es aber nöthig, zuvor noch einen, unſrem Zwecke entſprechenden Blick auf das Weſen der ſogenannten bildenden Künſte zu werfen.

III.

Der Menſch als künſtleriſcher Bildner aus natürlichen Stoffen.

1.

Baukunſt.

Wie der Menſch in erſter und höchſter Beziehung ſich ſelbſt Gegenſtand und Stoff künſtleriſcher Behandlung wird, dehnt er ſein Verlangen nach künſtleriſcher Darſtellung auch auf die Gegenſtände der ihn umgebenden, befreundeten und dienenden Natur aus. Genau in dem Grade, als in der Darſtellung der Natur der Menſch die Beziehung derſelben zu ſich zu erfaſſen, ſich als den zum Bewußtſein Erwachten und Bewußtſein Erweckenden in den Mittelpunkt ſeiner Naturanſchauungen zu ſtellen weiß, vermag er die Natur ſelbſt ſich künſtleriſch darzuſtellen und dem Einzigen, für den dieſe Darſtellung berechnet ſein kann, dem Menſchen, aus — wenn auch nicht gleich bedürfnißvollem — doch ähnlichem Drange, als das Kunſtwerk, deſſen Gegenſtand und Stoff er eben ſelbſt iſt, mitzutheilen. Nur aber der Menſch, der bereits aus ſich und an ſich das unmittelbar menſchliche Kunſtwerk hervorgebracht hat, ſich ſelbſt alſo künſtleriſch zu erfaſſen und mitzutheilen vermag, iſt daher auch fähig die Natur ſich künſtleriſch darzuſtellen; nicht der unentwickelte, naturunterwürfige. Die Völker Aſiens und ſelbſt Aegyptens, denen die Natur nur noch als willkürliche elementariſche oder thieriſche Macht ſich darſtellte, zu der ſich der Menſch unbedingt leidend oder bis zur Selbſtverſtümmelung ſchwelgend verhielt, ſtellten die Natur auch als anbetungswürdigen und für die Anbetung darzuſtellenden Gegenſtand voran, ohne ſie, gerade eben deshalb, zum freien, künſtleriſchen Bewußtſein ſich erheben zu können. Hier wurde denn auch der Menſch nie ſich ſelbſt Gegenſtand künſtleriſcher Darſtellung, ſondern, da der Menſch alles Perſönliche — wie die perſönliche Naturmacht — unwillkürlich endlich doch nur nach menſchlichem Maaße zu begreifen vermochte, ſo trug er ſeine Geſtalt auch nur, und zwar in widerlichſter Entſtellung, auf die darzuſtellenden Gegenſtände der Natur über.

Erſt den Hellenen war es vorbehalten das rein menſchliche Kunſtwerk an ſich zu entwickeln und von ſich aus es zur Darſtellung der Natur auszudehnen. Zu dem menſchlichen Kunſtwerke konnten ſie aber gerade nicht eher reif ſein, als bis ſie die Natur in dem Sinne, wie ſie ſich dem Aſiaten darſtellte, überwunden, und den Menſchen in ſo weit an die Spitze der Natur geſtellt hatten, als ſie jene perſönlichen Naturmächte als vollkommen menſchlich ſchön geſtaltete und gebahrende Götter ſich vorſtellten. Erſt als Zeus vom Olympos die Welt mit ſeinem lebenſpendenden Athem durchdrang, als Aphrodite dem Meerſchaume entſtiegen war und Apollon den Inhalt und die Form ſeines Weſens als Geſetz ſchönen menſchlichen Lebens kund gab, waren die rohen Naturgötzen Aſiens verſchwunden, und trug der künſtleriſch ſchön ſich bewußte Menſch das Geſetz ſeiner Schönheit auch auf ſeine Auffaſſung und Darſtellung der Natur über.

Vor der Göttereiche zu Dodona neigte ſich der, des Naturorakels bedürftige, Urhellene; unter dem ſchattigen Laubdache und umgeben von den grünenden Baumſäulen des Götterhaines erhob der Orpheiker ſeine Stimme: unter dem ſchön gefügten Giebeldache und zwiſchen den ſinnig gereihten Marmorſäulen des Göttertempels ordnete aber der kunſtfreudige Lyriker ſeine Tänze nach dem tönenden Hymnos, — und in dem

Theater, das von dem Götteraltare — als ſeinem Mittelpunkte — aus, ſich zu der verſtändnißgebenden Bühne, wie zu den weiten Räumen für die, nach Verſtändniß verlangenden, Zuſchauer erhob, führte der Tragöde das lebendigſte Werk vollendetſter Kunſt aus.

So ordnete der künſtleriſche und nach künſtleriſcher Selbſtdarſtellung verlangende Menſch nach ſeinem künſtleriſchen Bedürfniſſe die Natur ſich unter, damit ſie ihm nach ſeiner höchſten Abſicht diene. So bedang der Lyriker und Tragöde den Architekten, der das ſeiner Kunſt würdige, wiederum künſtleriſch ihr entſprechende, Gebäude aufführen ſollte.

Das nächſte, natürliche Bedürfniß drängte den Menſchen zur Herrichtung von Wohn- und Schutzgebäuden: in dem Lande und bei dem Volke, von dem ſich all unſre Kunſt herſchreibt, ſollte aber nicht dieſes rein phyſiſche Bedürfniß, ſondern das Bedürfniß des künſtleriſch ſich ſelbſt darſtellenden Menſchen das Bauhandwerk zur wirklichen Kunſt entwickeln. Nicht die königlichen Wohngebäude des Theſeus und Agamemnon, nicht die rohen Felſengemäuer der pelasgiſchen Burgen ſind als Baukunſtwerke uns zur Vorſtellung oder gar Anſchauung gelangt, — ſondern die Tempel der Götter, die Tragödientheater des Volkes. Alles was nach dem Verfall der Tragödie, d. h. der vollendeten griechiſchen

Kunſt, von *dieſen* Gegenſtänden der Baukunſt ablag, iſt ſeinem Weſen nach *aſiatiſchen* Urſprunges.

Wie der ewig naturunterwürfige Aſiate ſich die Herrlichkeit des Menſchen endlich nur in dieſem *einen*, unbedingt herrſchenden, dem Deſpoten, darzuſtellen vermochte, ſo häufte er auch alle Pracht der Umgebung nur um dieſen „Gott auf Erden“ an: bei dieſer Anhäufung blieb Alles nur auf Befriedigung desjenigen egoiſtiſch ſinnlichen Verlangens berechnet, welches bis zum unmenſchlichen Taumel immer nur *ſich* will, bis zum Raſen nur *ſich* liebt, und in ſolchem ſtets ungeſtillten Sinnenſehnen Gegenſtände über Gegenſtände, Maſſen über Maſſen häuft, um der, zum Ungeheuren ausgedehnten Sinnlichkeit endliche Befriedigung zu gewinnen. Der *Luxus* iſt ſomit das Weſen der aſiatiſchen Baukunſt: ſeine monſtröſen, geiſtöden und ſinnverwirrenden Geburten ſind die ſtadtähnlichen Paläſte der Deſpoten Aſiens.

Wonnige Ruhe und edles Entzücken faßt uns dagegen beim heitren Anblicke der helleniſchen Göttertempel, in denen wir die Natur, nur durch den Anhauch menſchlicher Kunſt vergeiſtigt, wieder erkennen. Der zum volksgemeinſchaftlichen Schauplatze höchſter menſchlicher Kunſt erweiterte Göttertempel war aber *das Theater*. In ihm war die Kunſt, und zwar die gemeinſchaftliche und an die Gemeinſchaftlichkeit ſich mittheilende Kunſt, ſich ſelbſt

Geſetz, maßgebend, nach Nothwendigkeit verfahrend, und der Nothwendigkeit auf das Vollkommenſte entſprechend, ja, aus dieſer Nothwendigkeit die kühnſten und wundervollſten Schöpfungen hervorbringend. Hiergegen entſprachen die Wohnungsgebäude der Einzelnen gerade eben nur wieder dem Bedürfniſſe, aus dem ſie entſtanden: waren ſie urſprünglich aus Holzſtämmen gezimmert und — ähnlich dem Zelte des Achilleus — nach den einfachſten Geſetzen der Zweckmäßigkeit gefügt, ſo ſchmückten ſie ſich wohl zur Blüthezeit helleniſcher Bildung mit glatten Steinwänden und erweiterten ſich, mit ſinnvoller Bezugnahme, zu Räumen der Gaſtfreiheit; nie aber dehnten ſie ſich über das natürliche Bedürfniß des Privatmannes aus, nie ſuchte der Einzelne in ihnen und durch ſie ein Verlangen ſich zu befriedigen, das er in edelſter Weiſe nur in der gemeinſamen Oeffentlichkeit geſtillt fand, aus der es im Grunde auch einzig entſpringen kann.

Gerade umgekehrt war die Wirkſamkeit der Baukunſt, als das gemeinſame öffentliche Leben erloſch, und das egoiſtiſche Behagen des Einzelnen ihr das Geſetz machte. Als der Privatmann nicht mehr den gemeinſamen Göttern Zeus und Apollon, ſondern nur noch dem einſam ſeligmachenden Plutos, dem Gotte des Reichthumes opferte, — als Jeder für ſich einzeln das ſein wollte was er zuvor nur in der Gemeinſamkeit war, — da nahm er ſich auch den Architekten in Sold und gebot ihm, den Götzentempel des Egoismus ihm zu bauen. Dem reichen Egoiſten genügte aber der ſchlanke Tempel der ſinnenden Athene für ſein Privatvergnügen nicht: ſeine Privatgöttin war die Wolluſt, die immer verſchlingende, unerſättliche. Ihr mußten aſiatiſche Maſſen zur Verzehrung dargereicht werden, und ihren Launen konnten nur krauſe Schnörkel und Zierrathen zu entſprechen ſuchen. So ſehen wir denn — wie aus Rache für Alexanders Eroberung — den Deſpotismus Aſiens ſeine ſchönheitvernichtenden Arme in das Herz der europäiſchen Welt hineinſtrecken, und unter der römiſchen Imperatorenherrſchaft glücklich ſeine Macht bis dahin ausüben, daß die Schönheit nur noch aus der Erinnerung erlernt werden konnte, weil ſie aus dem lebendigen Bewußtſein der Menſchen bereits vollkommen entſchwunden war.

Wir gewahren nun, in den blühendſten Jahrhunderten der römiſchen Weltherrſchaft, die widerliche Erſcheinung des in das Ungeheure geſteigerten Prunkes der Paläſte der Kaiſer und Reichen auf der einen Seite, und der bloſſen — wenn auch koloſſal ſich kundgebenden — Nützlichkeit in den öffentlichen Bauwerken.

Die Oeffentlichkeit, wie ſie eben nur zu einer gemeinſamen Aeußerung des allgemeinen Egoismus herabgeſunken war, hatte kein Bedürfniß nach dem Schönen mehr, ſie kannte nur noch den praktiſchen Nutzen. Dem abſolut Nützlichen war das Schöne gewichen; denn die Freude am Menſchen hatte ſich in die einzige Luſt am Magen zuſammengezogen; auf die Befriedigung des Magens führt ſich aber, genau genommen, all dieß öffentliche Nützlichkeitsweſen *) zurück, und namentlich in unſrer, mit ihren Nützlichkeitserfindungen ſo prahlenden, neueren Zeit, die, — bezeichnend genug! — je mehr ſie in dieſem Sinne erfindet, um ſo weniger fähig iſt, die Magen der Hungernden wirklich zu füllen. Da, wo man nicht mehr wußte, daß das wahrhaft Schöne in ſo fern auch das Allernützlichſte iſt, als es im Leben ſich eben nur kund geben kann wenn dem Lebensbedürfniſſe ſeine naturnothwendige Befriedigung geſichert und nicht durch unnütze Nützlichkeitsvorſchriften

---

*) Allerdings iſt die Beſorgung des Nützlichen das Erſte und Nothwendigſte: eine Zeit, welche aber nie über dieſe Sorge hinaus zu dringen vermag, nie ſie hinter ſich werfen kann um zum Schönen zu gelangen, ſondern dieſe Sorge als einzig maßgebende Regierin in alle Zweige des öffentlichen Lebens und ſelbſt der Kunſt hineinträgt, iſt eine wahrhaft barbariſche; nur der unnatürlichſten Civiliſation aber iſt es möglich ſolche abſolute Barbarei zu produziren: ſie häuft immer und ewig die Hinderniſſe für das Nützliche, um immer und ewig den Anſchein zu haben, nur auf das Nützliche bedacht zu ſein.

erſchwert oder gar verwehrt wird, — da, wo die Sorge der Oeffentlichkeit alſo nur in der Fürſorge für Eſſen und Trinken beſtand, und die möglichſte Stillung dieſer Sorge zugleich als die Lebensbedingung der Herrſchaft der Reichen und Cäſaren, und zwar in ſo rieſigem Verhältniſſe ſich kundgab, wie unter der römiſchen Weltherrſchaft, — da entſtanden die erſtaunlichen Straßen- und Waſſerleitungen, mit denen wir heut zu Tage durch unſre Eiſenbahnſtraßen zu wetteifern ſuchen; — da wurde die Natur zur melkenden Kuh und die Baukunſt zum Milcheimer: die Pracht und Ueppigkeit der Reichen lebte von der klug abgeſchöpften Rahmenhaut der gewonnenen Milch, die man blau und wäſſerig durch jene Waſſerleitungen dem lieben Pöbel zuführte.

Aber dieſes Nützlichkeitsbemühen, dieſer Prunk, gewann bei den Römern großartige Form: die heitre Griechenwelt lag ihnen auch noch nicht ſo fern, daß ſie durch ihre nüchterne Praktik, wie aus ihrem aſiatiſchen Prachttaumel, nicht liebäugelnde Blicke ihr noch hätte zuwerfen können, ſo daß über alle römiſche Bauwelt in unſren Augen mit Recht immer noch ein majeſtätiſcher Zauber ausgebreitet liegt, der uns faſt noch als Schönheit erſcheint. Was uns nun aber aus dieſer Welt über die Kirchthurmſpitzen des Mittelalters zugekommen iſt, das entbehrt alles ſchönen wie majeſtätiſchen Zaubers;

denn wo wir, wie unſren koloſſalen Kirchendomen, noch eine finſtre, unerfreuende Majeſtät zu gewahren vermögen, erblicken wir leider von Schönheit blutwenig mehr. Die eigentlichen Tempel unſrer modernen Religion, die Börſengebäude, werden zwar ſehr ſinnreich wieder auf griechiſche Säulen conſtruirt; griechiſche Giebelfelder laden zu Eiſenbahnfahrten ein, und aus dem atheniſchen Parthenon ſchreitet uns die abgelöſte Militärwache entgegen, — aber, ſo erhebend auch dieſe Ausnahmen ſind, ſo ſind ſie doch eben nur Ausnahmen, und die Regel unſrer Nützlichkeitsbaukunſt iſt unſäglich kleinlich und häßlich. Das Anmuthigſte und Großartigſte, was aber auch die moderne Baukunſt hervorzubringen vermöchte, müßte ſie jedoch immer ihrer ſchmäligſten Abhängigkeit inne werden laſſen: denn unſre öffentlichen, wie Privatbedürfniſſe ſind der Art, daß die Baukunſt, um ihnen zu entſprechen, nie zu produziren, immer nur nachzuahmen, zuſammenzuſtellen vermag. Nur das wirkliche Bedürfniß macht erfinderiſch: das wirkliche Bedürfniß unſerer Gegenwart äußert ſich aber nur im Sinne des ſtupideſten Utilismus; ihm können nur mechaniſche Vorrichtungen, nicht aber künſtleriſche Geſtaltungen entſprechen. Was über dieß wirkliche Bedürfniß hinausliegt, iſt aber das Bedürfniß des Luxus, des Unnöthigen und durch Ueberflüſſiges, Unnöthiges vermag ihm auch nur die Baukunſt zu dienen, d. h. ſie wiederholt die Bauwerke früherer, aus Schönheitsbedürfniß producirender Zeiten, ſtellt die Einzelheiten dieſer Werke nach luxuriöſem Belieben zuſammen, verbindet — aus unruhigem Verlangen nach Abwechſelung — alle nationalen Bauſtyle der Welt zu unzuſammenhängenden, ſcheckigen Geſtaltungen, kurz — ſie verfährt nach der Willkür der Mode, deren frivole Geſetze ſie zu den ihrigen machen muß, eben weil ſie nirgends aus innerer, ſchöner Nothwendigkeit zu geſtalten hat.

Die Baukunſt hat in ſo fern alle demüthigenden Schickſale der getrennten, rein menſchlichen Kunſtarten an ſich mit zu erleben, als ſie nur durch das Bedürfniß des, ſich ſelbſt als ſchön kundgebenden oder nach dieſer Kundgebung verlangenden Menſchen zu wahrhaft ſchöpferiſchem Geſtalten veranlaßt werden kann. Genau mit dem Verblühen der griechiſchen Tragödie begann auch ihr Fall, trat nämlich die Schwächung ihrer eigenthümlichen Productionskraft ein; und die üppigſten Monumente, die ſie zur Verherrlichung des koloſſalen Egoismus der ſpäteren Zeiten, ja ſelbſt desjenigen des chriſtlichen Glaubens, aufrichten mußte, erſcheinen gegen die erhabene Einfalt und die tiefſinnige Bedeutſamkeit griechiſcher Gebäude zur Zeit der Blüthe der Tragödie wie geile Auswüchſe üppiger nächtlicher Träume gegen die heiteren Geburten des ſtrahlenden, alldurchdringenden Tageslichtes.

Nur mit der Erlöſung der egoiſtiſch getrennten reinmenſchlichen Kunſtarten in das gemeinſame Kunſtwerk der Zukunft, mit der Erlöſung des Nützlichkeitsmenſchen überhaupt in den künſtleriſchen Menſchen der Zukunft wird auch die Baukunſt aus den Banden der Knechtſchaft, aus dem Fluche der Zeugungsunfähigkeit, zur freieſten, unerſchöpflich fruchtbarſten Kunſtthätigkeit erlöſt werden.

2.

Bildhauerkunſt.

Aſiaten und Aegypter waren in der Darſtellung der ſie beherrſchenden Naturerſcheinungen von der Nachbildung der Geſtalt der Thiere zu der menſchlichen Geſtalt ſelbſt übergegangen, unter welcher ſie, in unmäßigen Verhältniſſen und mit widerlicher naturſymboliſcher Entſtellung jene Mächte ſich vorzuſtellen ſuchten. Nicht den Menſchen wollten ſie nachbilden, ſondern unwillkürlich und weil als Höchſtes der Menſch endlich immer nur ſich ſelbſt, ſomit auch ſeine eigene Geſtalt ſich denken kann, trugen ſie das — deshalb eben auch verzerrte — Menſchenbild nur auf den anzubetenden Gegenſtand der Natur über.

In dieſem Sinne und von ähnlicher Abſicht hervorgerufen, ſehen wir auch bei den älteſten helleniſchen Stämmen Götter, d. h. göttlich gedachte Naturmächte, unter menſchlicher Geſtalt als Gegenſtände der Anbetung in Holz oder Stein dargeſtellt. Dem religiöſen Bedürfniſſe nach Vergegenſtändlichung der unſichtbaren gefürchteten oder verehrten göttlichen Macht, entſprach die älteſte Bildhauerkunſt durch Formung natürlicher Stoffe zur Nachahmung der menſchlichen Geſtalt, wie die Baukunſt einem unmittelbar menſchlichen Bedürfniſſe entſprach durch Verwendung und Fügung natürlicher Stoffe zu einer, dem beſonderen Zwecke zuſagenden, gewiſſermaßen verdichtenden Nachahmung der Natur, wie wir z. B. im Göttertempel den verdichtet dargeſtellten Götterhain zu erkennen haben. War dieſer Abſicht gebende Menſch in der Baukunſt ein nur auf nächſte, unmittelbarſte Nützlichkeit bedachter, ſo konnte die Kunſt nur Handwerk bleiben oder zum Handwerk wieder werden; war er dagegen ein künſtleriſcher, ſtellte er ſich als ſolchen, der ſich bereits ſelbſt Stoff und Gegenſtand künſtleriſcher Behandlung geworden war, an den Ausgangspunkt der Abſicht, ſo erhob er auch das Bauhandwerk eben zur Kunſt. So lange der Menſch ſich ſelbſt in thieriſcher Abhängigkeit von der Natur empfand, vermochte er die anzubetenden Mächte dieſer Natur, wenn er auch bereits unter menſchlicher Geſtalt ſie ſich vorſtellte, doch eben nur nach dem Maße bildlich darzuſtellen, mit welchem er ſich maß, nämlich in dem Gewande und mit den Attributen der Natur, von der er ſich thieriſch abhängig fühlte; in dem Grade, als er ſich, ſeinen eignen unentſtellten Leib, ſein eigenes, rein menſchliches Vermögen, ſich zum Stoff und Gegenſtande künſtleriſcher Behandlung erhob, vermochte er aber auch ſeine Götter in freieſter, unentſtellteſter menſchlicher Geſtalt, im Abbilde ſich darzuſtellen, bis dahin, wo er endlich unumwunden, dieſe ſchöne menſchliche Geſtalt ſelbſt als eben nur menſchliche Geſtalt zu ſeiner äußerſten Befriedigung ſich vorführte.

Wir berühren hier den ungemein wichtigen Scheidepunkt, an welchem das lebendige menſchliche Kunſtwerk ſich zerſplitterte, um in der Plaſtik mit monumentaler Bewegungsloſigkeit, wie verſteinert, künſtlich fortzuleben. Die Erörterung dieſes Punktes mußte für die Darſtellung der Bildhauerkunſt aufgehoben bleiben. —

Die erſte und älteſte Gemeinſchaftlichkeit der Menſchen war das Werk der Natur. Die rein geſchlechtliche Genoſſenſchaft d. h. der Inbegriff aller Derer, die von einem gemeinſchaftlichen Stammvater und der von ihm ausgegangenen Leibesſproſſen ſich ableiteten, iſt das urſprüngliche Vereinigungsband aller in der Geſchichte uns vorkommenden Stämme und Völker. In den Ueberlieferungen der Sage bewahrt dieſer geſchlechtliche Stamm wie in immer lebhafter Erinnerung, das unwillkürliche Wiſſen von ſeiner gemeinſchaftlichen Herkunft: die Eindrücke der beſonders gearteten Natur, die ihn umgiebt, erheben dieſe ſagenhaften

Geſchlechtserinnerungen aber zu religiöſen Vorſtellungen. So mannigfaltig und reich nun dieſe Erinnerungen und Vorſtellungen durch geſchlechtliche Vermiſchung, ſo wie, namentlich auf den Wanderungen der Stämme, durch Wechſel der Natureindrücke bei den lebhafteſten Geſchichtsvölkern ſich angehäuft, gedrängt und neugeſtaltet haben mögen, — ſoweit dieſe Völker in Sage und Religion aus den engeren Kreiſen der Nationalität das Gedenken ihres beſonderen Urſprunges ſomit auch bis zur Annahme allgemeiner Herkunft und Abſtammung der Menſchen überhaupt von ihren Göttern, als von den Göttern überhaupt ausdehnen mochten, — ſo hat doch zu jeder Zeit, wo Mythus und Religion im lebendigen Glauben eines Volksſtammes lebten, das ſpeciell einigende Band gerade dieſes Stammes immer nur in eben dieſem Mythus und eben dieſer Religion gelegen. Die gemeinſame Feier der Erinnerung ihrer gemeinſchaftlichen Herkunft begingen die helleniſchen Stämme in ihren religiöſen Feſten, d. h. in der Verherrlichung und Verehrung des Gottes oder des Helden, in welchem ſie ſich als ein gemeinſames Ganzes inbegriffen fühlten. Am Lebendigſten, wie aus Bedürfniß das immer weiter in die Vergangenheit Entrückte ſich mit höchſter Deutlichkeit feſtzuhalten, verſinnlichten ſie ihre Nationalerinnerungen endlich aber in der Kunſt, und hier am unmittelbarſten im vollendeten Kunſtwerke, der Tragödie. Das lyriſche wie das dramatiſche Kunſtwerk war ein religiöſer Akt: bereits aber gab ſich in dieſem Akte, der urſprünglichen einfachen religiöſen Feier gegenüber gehalten, ein gleichſam künſtliches Beſtreben kund, nämlich das Beſtreben, willkürlich und abſichtlich diejenige gemeinſchaftliche Erinnerung ſich vorzuführen, die im gemeinen Leben an unmittelbar lebendigem Eindrucke ſchon verloren hatte. Die Tragödie war ſomit die zum Kunſtwerke gewordene religiöſe Feier, neben welcher die herkömmlich fortgeſetzte wirkliche religiöſe Tempelfeier nothwendig an Innigkeit und Wahrheit in dem Grade einbüßte, daß ſie eben zur gedankenloſen herkömmlichen Ceremonie wurde, während ihr Kern im Kunſtwerke fortlebte.

In der höchſt wichtigen Aeußerlichkeit des religiöſen Aktes ſtellt ſich die Geſchlechtsgenoſſenſchaft unter gewiſſen altbedeutungsvollen Gebräuchen, Formen und Bekleidungen als eine gemeinſchaftliche dar: das Gewand der Religion iſt, ſo zu ſagen, die Tracht des Volksſtammes, an welcher er ſich gemeinſchaftlich und auf den erſten Blick erkennt. Dieſes, durch uraltes Herkommen geheiligte Gewand, dieſe gewiſſermaßen religiös-geſellſchaftliche Convention hatte ſich von der religiöſen Feier auf die künſtleriſche, die Tragödie, übergetragen: in ihm und nach ihr gab der darſtellende Tragöde ſich als wohlbekannte, verehrte Geſtalt der Volksgenoſſenſchaft kund. Keinesweges nur die Größe des

Theaters und die Entfernung der Zuſchauer bedangen etwa die Erhöhung der menſchlichen Geſtalt durch den Kothurn, oder geſtatteten etwa eben nur die ſtabile tragiſche Maske, — ſondern dieſe, Kothurn und Maske, waren nothwendige, religiös bedeutungsvolle Attribute, die im Geleite anderer ſymboliſcher Abzeichen dem Darſteller erſt ſeinen wichtigen, prieſterlichen Charakter gaben. Wo nun eine Religion, wenn ſie aus dem gemeinen Leben zu weichen beginnt und vor der politiſchen Richtung deſſelben ſich vollends zurückzieht, nur ihrem äußeren Gewande nach eigentlich noch kenntlich vorhanden iſt, — dieß Gewand aber, wie bei den Athenern, nur noch als Bekleidung der Kunſt die Geſtaltungen wirklichen Lebens anzunehmen vermag, da muß dieſes wirkliche Leben als unverhüllter Kern der Religion auch unumwunden offen ſich bekennen. Der Kern der helleniſchen Religion, auf den all ihr Weſen im Grunde einzig ſich bezog, und wie er im wirklichen Leben bereits unwillkürlich als einzig ſich geltend machte, war aber: Der Menſch. An der Kunſt war es, dieß Bekenntniß klar und deutlich auszuſprechen: ſie that es, indem ſie das letzte verhüllende Gewand der Religion von ſich warf und in voller Nacktheit ihren Kern, den wirklichen leiblichen Menſchen zeigte.

Mit dieſer Enthüllung war aber auch das gemeinſchaftliche Kunſtwerk vernichtet: das Band der Gemeinſchaft in ihm war eben jenes Gewand der Religion geweſen. Wie der Inhalt des gemeinſamen Mythus und der Religion als Gegenſtand der darſtellenden dramatiſchen Kunſt nach dichteriſcher Deutung und Abſicht, endlich nach eigenſüchtig dichteriſcher Willkür, bereits umgewandelt, verwendet und gar entſtellt wurde, war der religiöſe Glaube aber auch ſchon vollſtändig aus dem Leben der, nur noch politiſch mit einander verketteten Volksgenoſſenſchaft verſchwunden. Dieſer Glaube, die Verehrung der Götter, die ſichere Annahme von der Wahrheit der alten Geſchlechtsüberlieferungen, hatten jedoch das Band der Gemeinſamkeit ausgemacht: war es nun zerriſſen und als Aberglaube verſpottet, ſo war damit allerdings der unleugbare Inhalt dieſer Religion als unbedingter, wirklicher, nackter Menſch zum Vorſchein gekommen; dieſer Menſch war aber nicht mehr der gemeinſame, von jenem Bande zur Geſchlechtsgenoſſenſchaft vereinte, ſondern der egoiſtiſche, abſolute, einzelne Menſch, — nackt und ſchön, aber losgelöſt aus dem ſchönen Bunde der Gemeinſamkeit.

Von hier ab, von der Zerſtörung der griechiſchen Religion, von der Zertrümmerung des griechiſchen Naturſtaates und ſeiner Auflöſung in den politiſchen Staat, — von der Zerſplitterung des gemeinſamen tragiſchen Kunſtwerkes, — beginnt für die weltgeſchichtliche Menſchheit beſtimmt und entſchieden der neue, unermeßlich große Entwickelungsgang von der untergegangenen geſchlechtlich-natürlichen Nationalgemeinſamkeit zur rein-menſchlichen Allgemeinſamkeit. Das Band, das der, im nationalen Hellenen ſich bewußt werdende, vollkommene Menſch, mit dieſem Bewußtwerden, als beengende Feſſel zerriß, ſoll ſich als allgemeinſames nun um alle Menſchen ſchlingen. Die Periode von dieſem Zeitpunkte bis auf unſre Tage iſt daher die Geſchichte des abſoluten Egoismus, und das Ende dieſer Periode wird ſeine Erlöſung in den Communismus *) ſein. Die Kunſt, die dieſen einſamen, egoiſtiſchen, nackten Menſchen als den Ausgangspunkt der bezeichneten weltgeſchichtlichen Periode als ſchönes, mahnendes Monument uns hingeſtellt hat, iſt die Bildhauerkunſt, die ihre Blüthe genau da erreichte, als das menſchlich gemeinſame Kunſtwerk der Tragödie von ihrer Blüthe herabſank. —

Die Schönheit des menſchlichen Leibes war die Grundlage aller helleniſchen Kunſt, ja ſogar des

---

*) Es iſt polizei-gefährlich dieſes Wort zu gebrauchen; dennoch giebt es keines, welches beſſer und beſtimmter den reinen Gegenſatz zu Egoismus bezeichnet. Wer ſich heut zu Tage ſchämt, als Egoiſt zu gelten — und das will ja Niemand offen und unumwunden, — der muß es ſich ſchon gefallen laſſen, Communiſt genannt zu werden.

natürlichen Staates geweſen; wir wiſſen, daß bei dem adeligſten der helleniſchen Stämme, bei den ſpartaniſchen Doriern, die Geſundheit und unentſtellte Schönheit des neugeborenen Kindes die Bedingungen ausmachten, unter denen ihm allein das Leben geſtattet war, während Häßlichen und Mißgeborenen das Recht zu leben abgeſprochen wurde. Dieſer ſchöne nackte Menſch iſt der Kern alles Spartanerthumes: aus der wirklichen Freude an der Schönheit des vollkommenſten menſchlichen, des männlichen Leibes, ſtammte die, alles ſpartaniſche Staatsweſen durchdringende und geſtaltende, Männerliebe her. Dieſe Liebe giebt ſich uns in ihrer urſprünglichen Reinheit, als edelſte und uneigenſüchtigſte Aeußerung des menſchlichen Schönheitsſinnes kund. Iſt die Liebe des Mannes zum Weibe, in ihrer natürlichſten Aeußerung, im Grunde eine egoiſtiſch genußſüchtige, in welcher, wie er in einem beſtimmten ſinnlichen Genuſſe ſeine Befriedigung findet, der Mann nach ſeinem vollem Weſen nicht aufzugeben vermag, — ſo ſtellt ſich die Männerliebe als eine bei weitem höhere Neigung dar, eben weil ſie nicht nach einem beſtimmten ſinnlichen Genuſſe ſich ſehnt, ſondern der Mann durch ſie mit ſeinem ganzen Weſen in das Weſen des geliebten Gegenſtands ſich zu verſenken, in ihm aufzugehen vermag; und genau nur in dem Grade als das Weib bei vollendeter Weiblichkeit, in ſeiner Liebe zu dem Manne und durch ſein Verſenken in ſein Weſen, auch das männliche Element dieſer Weiblichkeit entwickelt und mit dem rein weiblichen in ſich zum vollkommenen Abſchluſſe gebracht hat, ſomit in dem Grade als ſie dem Manne nicht nur Geliebte ſondern auch Freund iſt, vermag der Mann ſchon in der Weibesliebe volle Befriedigung zu finden.*) Das höhere Element jener Männerliebe beſtand aber eben darin, daß es das ſinnlich egoiſtiſche Genußmoment ausſchloß. Nichtsdeſtoweniger ſchloß in ihr ſich jedoch nicht etwa nur ein reingeiſtiger Freundſchaftsbund, ſondern die geiſtige Freundſchaft war erſt die Blüthe, der vollendete Genuß der ſinnlichen Freundſchaft: dieſe entſprang unmittelbar aus der Freude an der Schönheit, und zwar der ganz leiblichen, ſinnlichen Schönheit des geliebten Mannes. Dieſe Freude war aber kein egoiſtiſches Sehnen, ſondern ein vollſtändiges Ausſichherausgeben zum unbedingteſten Mitgefühl der Freude des Geliebten an ſich ſelbſt, wie ſie ſich unwillkürlich durch das lebensfrohe ſchönheiterregende Gebahren dieſes Glücklichen ausſprach. Dieſe Liebe, die in dem edelſten, ſinnlich-geiſtigen Genießen ihren Grund hatte, — nicht unſre briefpoſtlich literariſch vermittelte, geiſtesgeſchäftliche, nüchterne Freundſchaft, — war bei den Spartanern die einzige Erzieherin der Jugend, die nie alternde Lehrerin des Jünglinges und Mannes, die Anordnerin der gemeinſamen Feſte und kühnen Unternehmungen, ja die begeiſternde Helferin in der Schlacht, indem ſie es war, welche die Liebesgenoſſenſchaften zu Kriegsabtheilungen und Heerordnungen verband und die Taktik der Todeskühnheit zur Rettung des bedrohten, oder zur Rache für den gefallenen Geliebten nach unverbrüchlichſten, naturnothwendigſten Seelengeſetzen vorſchrieb. — Der Spartaner, der ſomit unmittelbar im Leben ſein reinmenſchliches, gemeinſchaftliches Kunſtwerk ausführte, ſtellte ſich dieſes unwillkürlich auch nur in der Lyrik dar, dieſem unmittelbarſten Ausdrucke der Freude an ſich und am Leben, das in ſeiner nothwendigen Aeußerung kaum zum Bewußtſein der Kunſt gelangt. Die ſpartaniſche Lyrik neigte ſich, in der Blüthe des natürlichen doriſchen Staates, auch ſo überwiegend zur urſprünglichen Baſis aller Kunſt, dem lebendigen Tanze, hin, daß — charakteriſtiſch genug! — uns auch faſt gar kein literariſches Denkmal derſelben verblieben iſt, eben weil ſie nur reine ſinn-

saur

---

*) Die Erlöſung des Weibes in die Mittheilnehmung an der männlichen Natur iſt das Werk chriſtlich germaniſcher Entwickelung: dem Griechen blieb der phyſiſche Prozeß edler entwickelter Vermännlichung des Weibes unbekannt; ihm erſchien Alles ſo, wie es ſich unmittelbar und unvermittelt gab, — das Weib war ihm Weib, der Mann Mann, und ſomit trat bei ihm eben da, wo die Liebe zum Weibe naturgemäß befriedigt war, das Verlangen nach dem Manne ein.

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 12276/009

lich ſchöne Lebensäußerung war, und alles Abziehen der Dichtkunſt von der Ton- und Tanzkunſt verwehrte. Selbſt der Uebergang aus der Lyrik zum Drama, wie wir ihn in den epiſchen Geſängen zu erkennen haben, blieb den Spartanern fremd; die homeriſchen Geſänge ſind, bezeichnend genug, in ioniſcher, nicht in doriſcher Mundart geſammelt. Während die ioniſchen Völker und namentlich ſchließlich die Athener, unter lebhafteſter gegenſeitiger Berührung ſich zu politiſchen Staaten entwickelten, und die aus dem Leben verſchwindende Religion künſtleriſch in der Tragödie nur noch ſich darſtellten, waren die Spartaner, als abgeſchloſſene Binnenländler bei ihrem urhelleniſchen Weſen verblieben und ſtellten ihren unvermiſchten Naturſtaat als ein lebendiges künſtleriſches Monument den wechſelvollen Geſtaltungen des neueren politiſchen Lebens gegenüber. Alles, was in dem jähen Wirbel der raſtlos zerſtörenden Neuzeit Rettung und Anhalt ſuchte, richtete damals ſeine Augen auf Sparta; der Staatsmann ſuchte die Formen dieſes Urſtaates zu erforſchen, um ſie künſtlich auf den politiſchen Staat der Gegenwart überzutragen; der Künſtler aber, der das gemeinſame Kunſtwerk der Tragödie vor ſeinen Augen ſich zerſetzen und zerſchalen ſah, blickte dahin, wo er den Kern dieſes Kunſtwerkes, den ſchönen urhelleniſchen Menſchen, gewahren und für die Kunſt erhalten könnte. Wie Sparta als lebendes

Monument in die Neuzeit hineinragte, ſo hielt die Bildhauerkunſt den aus dieſem lebenden **Monumente** erkannten urhelleniſchen Menſchen **als** ſteinernes, lebloſes Monument vergangener Schönheit für die lebendige Barbarei kommender Zeiten feſt.

Aber als man aus Athen ſeine Blicke nach Sparta richtete nagte bereits der Wurm des gemeinſamen Egoismus verderbnißvoll an dieſem ſchönen Staate. Der peloponeſiſche Krieg hatte ihn unwillkürlich in den Strudel der Neuzeit hineingeriſſen, und Sparta hatte Athen nur durch die Waffen beſiegen können, die die Athener zuvor ihnen ſo furchtbar und unangreiflich gemacht hatten. Statt der ehernen Münzen — dieſen Denkmälern der Verachtung des Geldes gegen die Hochſtellung des Menſchen, — häufte ſich geprägtes aſiatiſches Gold in den Kiſten des Spartaners; von dem herkömmlichen nüchternen Gemeindemahl zog er ſich zum üppigen Gelage zwiſchen ſeinen vier Wänden zurück, und die ſchöne Männerliebe artete — wie ſchon ſonſt bei den anderen Hellenen — in widerliches Sinnengelüſt aus, ſo das Motiv dieſer Liebe — wodurch ſie eben eine höhere als die Frauenliebe war — in ihr unnatürliches Gegentheil verwandelnd.

Dieſen Menſchen, ſchön an ſich, aber unſchön in ſeinem egoiſtiſchen Einzelnſein, hat uns in Marmor und Erz die Bildhauerkunſt überliefert, — bewegungslos und kalt, wie eine verſteinerte Erinnerung, wie die Mumie des Griechenthums. — Dieſe Kunſt, im Solde der Reichen zur Verzierung der Palläſte, gewann um ſo leichter eine ungemeine Ausbreitung, als das künſtleriſche Schaffen in ihr ſehr bald zur bloßen mechaniſchen Arbeit herabſinken konnte. Der Gegenſtand der Bildhauerei iſt allerdings der Menſch, der unendlich mannigfaltige, charakteriſtiſch verſchiedene und in den verſchiedenſten Affekten ſich kundgebende: aber den Stoff zu ſeiner Darſtellung nimmt dieſe Kunſt von der ſinnlichen Außengeſtalt, aus der immer nur die Hülle, nicht der Kern des menſchlichen Weſens zu entnehmen iſt. Wohl giebt ſich der innere Menſch auf das Entſprechendſte auch durch ſeine äußere Erſcheinung kund, aber vollkommen nur in und durch die Bewegung. Der Bildhauer kann von dieſer Bewegung aus ihrem mannigfaltigſten Wechſel nur dieſen einen Moment erfaſſen und wiedergeben, die eigentliche Bewegung ſomit nur durch Abſtraction von dem ſinnlich vorſtehenden Kunſtwerke nach einem gewiſſen, mathematiſch vergleichenden Kalkül errathen laſſen. War das richtigſte und entſprechend ſicherſte Verfahren, um aus dieſer Armuth und Unbehülflichkeit heraus zur Darſtellung wirklichen Lebens zu gelangen, einmal gefunden, — war dem natürlichen Stoffe einmal das vollendete Maß der menſchlichen äußeren Erſcheinung — eingebildet und ihm die Fähigkeit, dieſes überzeugend uns zurückzuſpiegeln, einmal abgewonnen, — ſo war dieſes *entdeckte* Verfahren ein ſicher zu *erlernendes*, und von Nachbildung zu Nachbildung konnte die Bildhauerkunſt undenklich lange fortleben, Anmuthiges, Schönes und Wahres hervorbringen, *ohne* dennoch aus wirklicher, künſtleriſcher Schöpferkraft Nahrung zu empfangen. So finden wir denn auch, daß zu der Zeit der römiſchen Weltherrſchaft, als aller künſtleriſche Trieb längſt erſtorben war, *die Bildhauerkunſt* in zahlreicher Fülle Werke zu Tage brachte, denen künſtleriſcher Geiſt inne zu wohnen ſchien, trotzdem ſie doch nur der glücklich nachahmenden Mechanik in Wahrheit ihr Daſein verdankten: ſie konnte ein ſchönes Handwerk werden, als ſie aufgehört hatte, Kunſt zu ſein, was ſie genau nur ſo lange war, als in ihr noch zu entdecken, zu erfinden war; die Wiederholung einer Entdeckung iſt aber eben nur Nachahmung.

Durch das eiſengepanzerte, oder mönchiſch verhüllte Mittelalter her, leuchtete der lebensbedürftigen Menſchheit endlich zuerſt das ſchimmernde Marmorfleiſch griechiſcher Leibesſchönheit wieder entgegen: an dieſem ſchönen *Geſtein*, nicht an dem wirklichen Leben der alten Welt ſollte die neuere den Menſchen wiedererkennen lernen. Unſere moderne Bildhauerkunſt entkeimte nicht dem Drange nach Darſtellung des wirklich *vorhandenen* Menſchen, den ſie durch ſeine modiſche Verhüllung kaum zu gewahren vermochte, ſondern dem Verlangen nach Nachahmung des nachgeahmten, ſinnlich unvorhandenen Menſchen. Sie iſt der redliche Trieb, aus einem durchaus unſchönen Leben heraus, die Schönheit aus der Vergangenheit ſich zurückzuconſtruiren. War der aus der Wirklichkeit verſchwindende ſchöne Menſch der Grund der künſtleriſchen Ausbildung der Bildhauerei geweſen, die, wie im Feſthalten eines untergegangenen Gemeinſamen, ſich ihn zu monumentalem Behagen aufbewahren wollte, — ſo konnte dem modernen Drange, jene Monumente ſich für ſich zu wiederholen, gar nur die gänzliche Abweſenheit dieſes Menſchen im Leben zu Grunde liegen. Dadurch, daß dieſer Drang ſomit ſich nie aus dem Leben und im Leben befriedigte, ſondern nur von Monument zu Monument, von Stein zu Stein, von Bild zu Bild ſich fort und fort bewegte, mußte unſre, die eigentliche Bildhauerkunſt nur nachahmende, moderne Bildhauerkunſt in Wahrheit den Charakter eines zünftiſchen Gewerkes annehmen, in welchem der Reichthum von Regeln und Normen, nach denen ſie verfuhr, im Grunde nur ihre Armuth als Kunſt, ihre Unfähigkeit zu erfinden, offenbarte. Indem ſie ſich und ihre Werke ſtatt des im Leben nicht vorhandenen ſchönen Menſchen hinſtellt, — indem ſie als Kunſt gewiſſermaßen von dieſem Mangel lebt, — gerath ſie aber endlich in eine egoiſtiſch einſame Stellung, indem ſie, ſo zu ſagen, nur den Wetterkünder der im Leben noch herrſchenden Unſchönheit abgiebt und zwar mit einem gewiſſen Behagen an dem Gefühle ihrer — *relativen* — Nothwendigkeit bei ſo beſtellten Witterungsverhältniſſen. Gerade ſo lange nur vermag nämlich die moderne Bildhauerkunſt irgend welchem Bedürfniſſe zu entſprechen, als der ſchöne Menſch im wirklichen Leben nicht vorhanden iſt: ſein Erſcheinen im Leben, ſein unmittelbar durch ſich maßgebendes Geſtalten, müßte der Untergang unſrer heutigen Plaſtik ſein; denn das Bedürfniß, dem ſie einzig zu entſprechen vermag, ja — das ſie durch ſich künſtlich erſt anregt, — iſt das, welches aus der Unſchönheit des Lebens ſich herausſehnt, nicht aber das, welches aus einem wirklich ſchönen Leben nach der Darſtellung dieſes Lebens einzig im lebendigen Kunſtwerke verlangt. Das wahre, ſchöpferiſche, künſtleriſche Verlangen geht jedoch aus Fülle, nicht aus Mangel hervor: die Fülle der modernen Bildhauerkunſt iſt aber die Fülle der auf uns gekommenen Monumente griechiſcher Plaſtik; aus dieſer Fülle *ſchafft* ſie nun aber nicht, ſondern durch den Mangel an Schönheit im Leben wird ſie ihr nur zugetrieben, — ſie verſenkt ſich in dieſe Fülle um vor dem Mangel zu flüchten.

So ohne Möglichkeit zu erfinden, verträgt ſie endlich, um nur irgend wie zu erfinden, mit der vorhandenen Geſtaltung des Lebens: wie in Verzweiflung wirft ſie ſich das Gewand der Mode vor, und um von dieſem Leben wiedererkannt und belohnt zu werden, bildet ſie das Unſchöne nach, um *wahr*, d. h. nach *unſren* Begriffen wahr, zu ſein, giebt ſie es vollends gar auf, *ſchön* zu ſein. So geräth die Bildhauerkunſt unter dem Beſtehen derſelben Bedingungen, die ſie am künſtlichen Leben erhalten, in den unſeligen, unfruchtbaren oder Unſchönes zeugenden Zuſtand, aus dem ſie ſich nothwendig nach Erlöſung ſehnen muß: die Lebensbedingungen, in die ſie ſich erlöſt wünſcht, ſind jedoch genau genommen die Bedingungen desjenigen Lebens, dem gegenüber die Bildhauerkunſt als ſelbſtſtändige Kunſt geradeswegs aufhören muß. Um ſchöpferiſch werden zu können, ſehnt ſie ſich nach der Herrſchaft der Schönheit im wirklichen Leben, aus dem ſie einzig lebendigen Stoff zur Erfindung zu gewinnen verhofft: dieſe Sehnſucht müßte aber, ſobald ſie erfüllt iſt, die ihm innwohnende egoiſtiſche Täuſchung in ſo weit offenbaren, als die Bedingungen zum *nothwendigen* Schaffen der Bildhauerkunſt im *wirklich leiblich ſchönen Leben* jedenfalls aufgehoben ſein wurden.

Im gegenwärtigen Leben entſpricht die Bildhauerkunſt, als ſelbſtſtändige Kunſt, eben nur einem relativen Bedürfniſſe: dieſem verdankt ſie aber in Wirklichkeit ihr heutiges Daſein, ja ihre Blüthe; der andere, dem modernen entgegengeſetzte Zuſtand iſt aber der, in welchem ein nothwendiges Bedürfniß nach den Werken der Bildhauerkunſt nicht füglich gedacht werden kann. Huldigt der Menſch im vollen Leben dem Prinzipe der Schönheit, bildet er ſeinen eigenen lebendigen Leib ſchön, und freut er ſich dieſer an ihm ſelbſt kundgegebenen Schönheit, ſo iſt Gegenſtand und künſtleriſcher Stoff der Darſtellung dieſer Schönheit und der Freude an ihr, unzweifelhaft der vollkommene, warme, lebendige Menſch ſelbſt: ſein Kunſtwerk iſt das Drama, und die Erlöſung der Plaſtik iſt genau die der Entzauberung des Steines in das Fleiſch und Blut des Menſchen, aus dem Bewegungsloſen in die Bewegung, aus dem Monumentalen in das Gegenwärtige. Erſt wenn der Drang des künſtleriſchen Bildhauers in die Seele des Tänzers, des mimiſchen Darſtellers, des ſingenden und ſprechenden, übergegangen iſt, kann dieſer Drang als wirklich geſtillt gedacht werden. Erſt wenn die Bildhauerkunſt nicht mehr exiſtirt, oder nach einer anderen, als der menſchlich leiblichen Richtung hin — als Skulptur in die Architektur aufgegangen, wenn die ſtarre Einſamkeit dieſes einen, in Stein gehauenen Menſchen in die unendlich ſtrömende Vielheit der lebendigen wirklichen Menſchen ſich aufgelöſt haben wird; wenn wir die Erinnerung an geliebte Todte in ewig neu lebendem, ſeelenvollem Fleiſch und Blut, nicht wiederum in todtem Erz oder Marmor uns vorführen; wenn wir aus dem Stein uns die Bauwerke zur Einhegung des lebendigen

Kunſtwerkes errichten, nicht aber den lebendigen Menſchen in ihm uns mehr vorzuſtellen nöthig haben, dann erſt wird die *wahre Plaſtik* auch vorhanden ſein.

3.

Malerkunſt.

Wie da, wo uns der Genuß an dem ſymphoniſchen Spiele eines Orcheſters verſagt iſt, wir am Claviere durch einen Auszug dieſen Genuß uns zurückzurufen verſuchen; wie wir den Eindruck, den ein farbiges Oelgemälde in einer Bildergallerie auf uns machte, da, wo uns der Anblick dieſes Gemäldes nicht mehr verſtattet iſt, uns durch einen Kupferſtich zu vergegenwärtigen trachten, — ſo hatte die *Malerkunſt*, wenn nicht in ihrer Entſtehung, doch in ihrer künſtleriſchen Ausbildung, dem ſehnſüchtigen Bedürfniſſe zu entſprechen, das verloren gegangene, menſchlich lebendige Kunſtwerk der Erinnerung wieder vorzuführen.

Ihren rohen Anfängen, wo ſie gleich der Bildhauerei aus dem noch unkünſtleriſchen religiöſen Vorſtellungsdrange hervorging, haben wir hier vorüberzugehen, indem ſie künſtleriſche Bedeutung erſt von da an gewinnt, wo das lebendige Kunſtwerk der Tragödie verblich und dafür die hellen farbigen Geſtaltungen der Malerkunſt die wundervollen, bedeutungsreichen Scenen für das Auge feſtzuhalten ſuchte, die zu unmittelbaren lebenswarmen Eindrucke ſich nicht mehr darboten.

So feierte das griechiſche Kunſtwerk in der Malerei ſeine Nachblüthe. Dieſe Blüthe war nicht mehr jene dem reichſten Leben unwillkürlich und naturnothwendig entſprießende, ihre Nothwendigkeit war vielmehr eine Kulturnothwendigkeit; ſie ging aus einem bewußten, willkürlichen Drange hervor, nämlich dem Wiſſen von der Schönheit der Kunſt, und dem Willen, dieſe Schönheit gleichſam zum Verweilen in einem Leben zu zwingen, dem ſie unbewußt unwillkürlich nicht mehr als nothwendiger Ausdruck ſeiner innerſten Seele angehörte. Die Kunſt, die ohne Geheiß und ganz von ſelbſt aus der Gemeinſamkeit des Volkslebens aufgeblüht war, hatte durch ihr wirkliches Vorhandenſein und an der Betrachtung ihrer Erſcheinung zugleich auch den Begriff von ihr erſt zum Daſein gebracht; denn nicht die Idee der Kunſt hatte ſie in das Leben gerufen, ſondern ſie, die wirklich vorhandene Kunſt, hat die Idee von ſich entwickelt. Die mit Naturnothwendigkeit treibende künſtleriſche Kraft des Volkes war nun erſtorben; was ſie geſchaffen lebte nur noch in der Erinnerung oder in der künſtlichen Wiederholung. Während das Volk in Allem, was es that, und namentlich auch in der Selbſtvernichtung ſeiner nationalen Eigenthümlichkeit und

Abgeſchloſſenheit, durch alle Zeiten hindurch immer wieder nur nach innerer Nothwendigkeit, und ſo im Zuſammenhange mit dem großartigſten Entwickelungsgange des menſchlichen Geſchlechtes verfuhr, — vermochte das einſame künſtleriſche Gemüth, dem bei ſeinem Sehnen nach dem Schönen der Lebensdrang des Volkes in ſeinen unſchönen Aeußerungen unverſtändlich bleiben mußte, ſich nur durch den Hinblick auf das Kunſtwerk einer vergangenen Zeit zu tröſten, und, bei der erkannten Unmöglichkeit dieß Kunſtwerk willkürlich von Neuem zu beleben, ſeinen Troſt ſich ſo wohlthätig wie möglich, durch lebensgetreue Auffriſchung des aus der Erinnerung Erkennbaren, von Andauer zu machen, — wie wir die Züge eines geliebten Todten durch ein Portrait uns zur Erinnerung bewahren. Hierdurch wurde die Kunſt ſelbſt zu einem Kunſtgegenſtande; der von ihr gewonnene Begriff ward ihr Geſetz, und die Kulturkunſt, die erlernbare, an ſich immer nachzuweiſende, begann ihren Lebenslauf, der, wie wir heut zu Tage ſehen, in den unkünſtleriſcheſten Zeiten und Lebensverhältniſſen, ohne Stocken ſich fortſetzen kann, — jedoch nur zum egoiſtiſchen Genuß des vom Leben getrennten, vereinzelten, kunſtſehnſüchtigen Kulturgemüthes. —

Von dem thörigten Verfahren, durch bloße nachahmende Wiederholung das tragiſche Kunſtwerk ſich zurück zu conſtruiren, — wie ihm die alexandriniſchen Hofdichter z. B. ſich hingaben, — unterſchied ſich jedoch die Malerkunſt auf das Vortheilhafteſte, indem ſie das Verlorene verloren gab, und dem Drange, es wieder vorzuführen, durch Ausbildung einer beſonderen, eigenthümlichen, künſtleriſchen Fähigkeit des Menſchen entſprach. War die Aeußerung dieſer Fähigkeit eine vielfach vermittelte, ſo gewann die Malerei vor der Bildhauerei doch bald einen wichtigen Vorzug. Das Werk des Bildhauers ſtellte in ſeinem Material den ganzen Menſchen nach ſeiner vollkommenen Form dar, und ſtand inſofern dem lebendigen Kunſtwerke des ſich ſelbſt darſtellenden Menſchen näher, als das Werk der Malerei, das von dieſem gewiſſermaßen nur den farbigen Schatten zu geben vermochte: wie in beiden Nachbildungen das Leben dennoch unerreichbar war, und Bewegung in ihren Darſtellungen nur dem beſchauenden Denker angedeutet, ihre denkbare Möglichkeit der Phantaſie des Beſchauers, nach gewiſſen natürlichen Geſetzen der Abſtraction, zur Ausführung nur überlaſſen werden konnte, — ſo vermochte die Malerei, eben weil ſie noch idealer von der Wirklichkeit abſah, noch mehr nur auf künſtleriſche Täuſchung ausging, als die Bildhauerei, auch vollſtändiger zu dichten als dieſe. Die Malerei brauchte ſich endlich nicht, wie die Bildhauerei, mit der Darſtellung dieſes Menſchen, oder dieſer gewiſſen, ihrer Darſtellung nur möglichen, Gruppen oder Aufſtellungen zu begnügen; die künſtleriſche Täuſchung ward in ihr vielmehr ſo zur vorwiegenden Nothwendigkeit, daß ſie nicht nur nach Tiefe und Breite beziehungsreich ſich ausdehnende menſchliche Gruppen, ſondern auch den Umkreis ihrer außermenſchlichen Umgebung; die Naturſcene ſelbſt in das Bereich ihrer Darſtellung zu ziehen hatte. Hierauf begründet ſich ein vollkommen neues Moment in der Entwickelung des künſtleriſchen Anſchauungs- und Darſtellungsvermögens des Menſchen: nämlich dieß des innigen Begrüßens und Wiedergebens der Natur durch durch die Landſchaftsmalerei.

Dieſes Moment iſt von der entſcheidendſten Wichtigkeit für die ganze bildende Kunſt: es bringt dieſe, — die in der Architektur von der Anſchauung und künſtleriſchen Benutzung der Natur zu Gunſten des Menſchen ausging, — in der **Plaſtik**, wie zur Vergötterung des Menſchen, ſich allein nur noch auf dieſen als Gegenſtand bezog, — zum vollendeten Abſchluß dadurch, daß es ſie vom Menſchen aus mit immer vollkommenerem Verſtändniß endlich ganz wieder der Natur zuwandte, und zwar indem es die bildende Kunſt fähig machte, die Natur ihrem Weſen nach innig zu erfaſſen, die Architektur gleichſam zur vollkommenen, lebensvollen Darſtellung der Natur zu erweitern. Der menſchliche Egoismus, der in der nackten Architektur die Natur immer nur noch auf ſich allein bezog, brach ſich gewiſſermaßen in der Landſchaftsmalerei, welche die Natur in ihrem eigenthümlichen Weſen rechtfertigte, den künſtleriſchen Menſchen zum liebevollen Aufgehen in ſie bewog, um ihn unendlich erweitert in ihr ſich wiederfinden zu laſſen.

Als griechiſche Maler die Scenen, die zuvor in der Lyrik, dem lyriſchen Epos und der Tragödie durch wirkliche Darſtellung Auge und Ohr vorgeführt worden waren, durch Zeichnung und Farbe erinnerungsvoll ſich feſtzuhalten und wiederum darzuſtellen ſuchten, galten ihnen ohne Zweifel die Menſchen allein als der Darſtellung würdige und für ſie maßgebende Gegenſtände, und der ſogenannten *hiſtoriſchen* Richtung verdanken wir die Entwickelung der Malerei zu ihrer erſten Kunſthöhe. Hielt ſie ſomit das *gemeinſame* Kunſtwerk in der Erinnerung feſt, ſo blieben, als die Bedingungen ſchwanden, die auch das ſehnſüchtige Feſthalten dieſer Erinnerungen hervorriefen, zwei Wege offen, nach denen die Malerei als ſelbſtſtändige Kunſt ſich weiter zu entwickeln hatte: das Portrait und — die Landſchaft. In der Darſtellung der Scenen des Homeros und der Tragiker war die Landſchaft als nothwendiger Hintergrund bereits erfaßt und wiedergegeben worden; gewiß aber erfaßten ſie die Griechen zur Blüthezeit ihrer Malerei noch mit keinem anderen

Auge, als der Grieche ſeinem eigenthümlichen Geiſte nach überhaupt ſie je zu erfaſſen geneigt war. Die Natur war dem Griechen eben nur der ferne Hintergrund des Menſchen: weit im Vordergrunde ſtand der Menſch ſelbſt, und die Götter, denen er die bewegende Naturmacht zuſprach, waren eben menſchliche Götter. Allem, was er in der Natur erſah, ſuchte er menſchliche Geſtalt und menſchliches Weſen anzubilden, und als vermenſchlicht hatte die Natur für ihn gerade den unendlichen Reiz, in deſſen Genuß ſeinem Schönheitsſinne es unmöglich war, ſie, wie vom Standpunkte jüdiſch modernen Utilismus aus, ſich nur als einen roh ſinnlich genießbaren Gegenſtand zu eigen zu machen. Dennoch nährte er dieſe ſchöne Selbſtbeziehung zur Natur nur durch einen unwillkürlichen Irrthum: bei ſeiner Vermenſchlichung der Natur legte er ihr auch menſchliche Motive unter, die, als in der Natur wirkend, nothwendig dem wahren Weſen der Natur gegenüber gehalten, nur willkürlich gedacht werden konnten. Wie der Menſch, ſeinem beſonderen Weſen nach, im Leben und in ſeinem Verhältniß zur Natur aus Nothwendigkeit handelt, entſtellt er ſich unwillkürlich in ſeiner Vorſtellung das Weſen der Natur, wenn er ſie nach menſchlicher Nothwendigkeit, nicht nach der ihrigen, gebahrend ſich denkt. Sprach dieſer Irrthum bei den Griechen ſich ſchön aus, wie er bei andern, namentlich aſiatiſchen, Völkern ſich meiſt häßlich äußerte, ſo war er nichts deſto weniger doch ein dem helleniſchen Leben ſelbſt grundverderblicher Irrthum. Als der Hellene aus der geſchlechtlich nationalen Urgemeinſchaft ſich losgelöſt, als er das unwillkürlich ihr entnommene Maß ſchönen Lebens verloren hatte, vermochte dieſes nothwendige Maß ſich nirgends ihm aus einer richtigen Anſchauung der Natur zu erſetzen. Er hatte unbewußt in der Natur gerade nur ſo lange eine bindende, umfaſſende Nothwendigkeit erblickt, als dieſe Nothwendigkeit als eine im gemeinſamen Leben bedingte ihm ſelbſt zum Bewußtſein kam: löſte dieſes ſich in ſeine egoiſtiſchen Atome auf, beherrſchte ihn nur die Willkür ſeines mit der Gemeinſamkeit nicht mehr zuſammenhängenden Eigenwillens oder endlich eine, aus dieſer allgemeinen Willkür Kraft gewinnende, wiederum willkürliche äußere Macht, — ſo fehlte bei ſeiner mangelnden Erkenntniß der Natur, welche er nun eben ſo willkürlich wähnte als ſich ſelbſt und die ihn beherrſchende weltliche Macht, das ſichere Maß, nach dem er ſein Weſen wiederum hätte erkennen können, und das ſie, zu deren größtem Heile, den Menſchen darbietet, die in ihr die Nothwendigkeit ihres Weſens und ihre nur im weiteſten, allumfaſſendſten Zuſammenhange alles Einzelnen wirkende, ewig zeugende Kraft erkennen. Keinem anderen, als dieſem Irrthume ſind die ungeheuerlichſten Ausſchweifungen des griechiſchen Geiſtes entſprungen, die wir während des byzantiniſchen Kaiſerthumes in einem Grade gewahren, der uns den helleniſchen Charakter gar nicht mehr erkennen läßt, und der im Grunde doch nur die normale Krankheit ſeines Weſens war. Die Philoſophie mochte mit noch ſo redlichem Bemühen den Zuſammenhang der Natur zu erfaſſen ſuchen: hier gerade zeigte es ſich, wie unfähig die Macht der abſtrakten Intelligenz iſt. Allen Ariſtotelesſen zum Hohn ſchuf ſich das Volk, das aus dem millionenfachen allgemeinen Egoismus heraus abſolut ſelig werden wollte, eine Religion, in der die Natur zum reinen Spielball menſchlich raffinirender Glückſeligkeitsſucht gemacht wurde. Mit der Anſicht des Griechen, welche der Natur menſchlich willkürliche Geſtaltungsmotive unterſtellte, brauchte ſich nur die jüdiſch-orientaliſche Nützlichkeitsvorſtellung von ihr zu begatten, um die Disputationen und Dekrete der Concilien über das Weſen der Trinität und die deshalb unaufhörlich geführten Streitigkeiten, ja Volkskriege, als Früchte dieſer Begattung der ſtaunenden Geſchichte als unwiderlegliche Thatſachen zuzuführen.

Die römiſche Kirche machte nach Ablauf des Mittelalters aus der Annahme der Unbeweglichkeit der Erde zwar noch einen Glaubensartikel, vermochte es dennoch aber nicht zu wehren, daß Amerika entdeckt, die Geſtalt der Erde erforſcht und endlich die Natur ſoweit der Erkenntniß erſchloſſen wurde, daß der Zuſammenhang aller in ihr ſich kundgebenden Erſcheinungen ihrem Weſen nach unzweifelhaft erwieſen iſt. Der Drang, der zu dieſen Entdeckungen führte, ſuchte gleichzeitig ſich in derjenigen Kunſtart ebenfalls auszuſprechen, in der er am geeignetſten zu künſtleriſcher Befriedigung gelangen konnte. Beim Wiedererwachen der Künſte knüpfte auch die Malerei, im Drange nach Veredelung ihre künſtleriſche Wiedergeburt an die Antike an; unter dem Schutze der üppigen Kirche gedieh ſie zur Darſtellung kirchlicher Hiſtorien, und ging von dieſen zu Scenen wirklicher Geſchichte und aus dem wirklichen Leben über, jederzeit ſich des Vortheils erfreuend, dieſem wirklichen Leben Form und Farbe entnehmen zu können. Je mehr die ſinnliche Gegenwart dem entſtellenden Einfluſſe der Mode zu erliegen hatte, und während die neuere Hiſtorienmalerei, um ſchön zu ſein, von der Unſchönheit des Lebens ſich zum Conſtruiren aus dem Gedanken und zum willkürlichen Combiniren von, wiederum der Kunſtgeſchichte, — nicht dem Leben ſelbſt — entnommenen, Manieren und Stylen gedrängt ſah, — machte ſich, von der Darſtellung des modiſchen Menſchen abliegend, diejenige Richtung der Malerei aber Bahn, der wir das liebevolle Verſtändniß der Natur in der Landſchaft verdanken.

Der Menſch, um den ſich bisher die Landſchaft wie um ihren egoiſtiſchen Mittelpunkt immer nur gruppirt hatte, ſchrumpfte in der Fülle der Umgebung ganz in dem Grade immer mehr zuſammen, als im wirklichen Leben er ſich immer mehr unter das unwürdige Joch der entſtellenden Mode beugte, ſo daß er endlich in der Landſchaft die Rolle zuertheilt bekam, die zuvor der Landſchaft im Verhältniß zu ihm zugewieſen war. Wir können unter den gegebenen Umſtänden dieſen Fortſchritt der Landſchaft nur als einen Sieg der Natur über die ſchlechte, menſchenentwürdigende Kultur feiern; denn in ihm behauptete ſich auf die einzig mögliche Weiſe die unentſtellte Natur gegen ihre Feindin, indem ſie, gleichſam Schutz ſuchend, wie aus Noth dem innigen Verſtändniſſe des künſtleriſchen Menſchen ſich erſchloß.

Die moderne Naturwiſſenſchaft und die **Landſchaftsmalerei** ſind die Erfolge der Gegenwart, die uns in wiſſenſchaftlicher wie künſtleriſcher Hinſicht einzig Troſt und Rettung aus Wahnſinn und Unfähigkeit bieten. Mag, bei der troſtloſen Zerſplitterung aller unſerer künſtleriſchen Richtungen, das einzelne Genie, das ihnen zur momentanen, faſt gewaltſamen Vereinigung dient, um ſo Erſtaunenswürdigeres leiſten kann, als weder das Bedürfniß noch die Bedingungen zu ſeinem Kunſtwerke vorhanden ſind: das gemeinſame Genie der Malerkunſt ergießt ſich doch einzig faſt nur in der Richtung der Landſchaftsmalerei: denn hier findet es unerſchöpflichen Gegenſtand und durch ihn unerſchöpfliches Vermögen, während es nach anderen Richtungen hin als Darſteller der Natur nur mit willkürlichem Sichten, Sondern und Wählen verfahren kann, um unſrem durchaus unkünſtleriſchen Leben irgend kunſtwürdige Gegenſtände abzugewinnen. Je mehr die ſogenannte Hiſtorienmalerei durch Dichten und Deuten den ſchönen wahren Menſchen und das ſchöne wahre Leben aus den, der Gegenwart entlegenſten Erinnerungen uns vorzuführen ſich bemüht, je mehr ſie, bei dem ungeheuren Aufwande von Vermittelungen hierbei, die zwangvoll auf ihr laſtende Aufgabe bekennt, mehr und etwas anderes ſein zu müſſen, als dem Weſen einer Kunſtart zu ſein gebührt, — deſto mehr hat auch ſie ſich nach einer Erlöſung zu ſehnen, die, wie die einzig nothwendige der Bildhauerei, eigentlich nur in ihrem Aufgehen darin ausgeſprochen ſein könnte, woher ſie urſprünglich die Kraft zum künſtleriſchen Leben gewonnen hatte, und dieß war eben das lebendige menſchliche Kunſtwerk ſelbſt, deſſen Erſtehen aus dem Leben die Bedingungen vollkommen aufheben müßte, die ihr Daſein und Gedeihen als ſelbſtſtändige Kunſtart nothwendig machen konnten. Ein geſundes, nothwendiges Leben vermag die menſchendarſtellende Malerkunſt unmöglich da zu führen, wo, ohne Pinſel und Leinwand, im lebendigſten künſtleriſchen Rahmen, der ſchöne Menſch ſich ſelbſt vollendet darſtellt. Was ſie bei redlichem Bemühen zu erreichen ſtrebt, erreicht ſie am vollkommenſten, wenn ſie ihre Farbe und ihr Verſtändniß in der Anordnung auf die lebendige Plaſtik des wirklichen dramatiſchen Darſtellers überträgt; wenn von Leinwand und Kalk herab ſie auf die tragiſche Bühne ſteigt, um den Künſtler an ſich ſelbſt das ausführen zu laſſen, was ſie vergebens ſich bemüht durch Häufung der reichſten Mittel ohne wirkliches Leben zu vollbringen.

Die Landſchaftsmalerei aber wird, als letzter und vollendeter Abſchluß aller bildenden Kunſt, die eigentliche, lebengebende Seele der Architektur werden; ſie wird uns ſo lehren die Bühne für das dramatiſche Kunſtwerk der Zukunft zu errichten, in welchem ſie, ſelbſt lebendig, den warmen Hintergrund der Natur für den lebendigen, nicht mehr nachgebildeten, Menſchen darſtellen wird.

Dürfen wir ſo durch die höchſte Kraft der bildenden Kunſt uns die Scene des gemeinſamen Kunſtwerkes der Zukunft, in ihr alſo die innig erkannte und verſtandene Natur als gewonnen betrachten, ſo vermögen wir nun auf dieſes Kunſtwerk ſelbſt nähere Schlüſſe zu ziehen.

IV.

Grundzüge des Kunſtwerkes der Zukunft.

Betrachten wir die Stellung der modernen Kunſt — ſoweit ſie in Wahrheit Kunſt iſt — zum öffentlichen Leben, ſo erkennen wir zunächſt ihre vollſtändige Unfähigkeit, auf dieſes öffentliche Leben im Sinne ihres edelſten Strebens einzuwirken. Der Grund hiervon iſt, daß ſie als bloßes Kulturprodukt, aus dem Leben nicht wirklich ſelbſt hervorgegangen iſt und nun, als Treibhauspflanze, unmöglich in dem natürlichen Boden und in dem natürlichen Klima der Gegenwart Wurzel zu ſchlagen vermag. Die Kunſt iſt das Sondereigenthum einer Künſtlerklaſſe geworden; Genuß bietet ſie nur denen, die ſie verſtehen, und zu ihrem Verſtändniß erfordert ſie ein beſonderes, dem wirklichen Leben abgelegenes Studium, das Studium der Kunſtgelehrſamkeit. Dieß Studium und das aus ihm zu erlangende Verſtändniß glaubt zwar heut zu Tage ſich Jeder zu eigen gemacht zu haben, der ſich das Geld zu eigen gemacht hat, mit dem er die ausgebotenen Kunſtgenüſſe bezahlt: ob die große Zahl vorhandener Kunſtliebhaber den Künſtler in ſeinem beſten Streben aber zu verſtehen vermögen, wird dieſer Künſtler, bei Befragen jedoch nur mit einem tiefen Seufzer zu beantworden haben. Erwägt er nun aber die unendlich größere Maſſe Derjenigen, die durch die Ungunſt unſrer ſocialen Verhältniſſe nach jeder Seite ſowohl vom Verſtändniſſe als ſelbſt vom Genuße der modernen Kunſt ausgeſchloſſen bleiben müſſen, ſo hat der heutige Künſtler inne zu werden, daß ſein ganzes Kunſttreiben im Grunde nur ein egoiſtiſches, ſelbſtgefälliges Treiben ganz für ſich, daß ſeine Kunſt dem öffentlichen Leben gegenüber nichts anderes als Luxus, Ueberfluß, eigenſüchtiger Zeitvertreib iſt. Der täglich wahrgenommene und bitter beklagte Abſtand zwiſchen ſogenannter Bildung und Unbildung iſt ſo ungeheuer, ein Mittelding zwiſchen beiden ſo undenkbar eine Verſöhnung ſo unmöglich, daß, bei einiger Aufrichtigkeit, die auf jene *unnatürliche* Bildung begründete moderne Kunſt zu ihrer tiefſten Beſchämung ſich eingeſtehen müßte, wie ſie einem Lebenselemente ihr Daſein verdanke, welches *ſein* Daſein wiederum nur auf die tiefſte Unbildung der eigentlichen Maſſe der Menſchheit ſtützen kann. Das Einzige, was in dieſer ihr zugewieſenen Stellung die moderne Kunſt vermögen ſollte und in redlichen Herzen zu vermögen ſtrebt, nämlich *Bildung zu verbreiten*, vermag ſie nicht, und zwar einfach daher, weil die Kunſt, um irgend wie im Leben wirken zu können, ſelbſt die Blüthe einer *natürlichen*, d. h. von unten heraufgewachſenen, Bildung ſein muß, nie aber im Stande ſein kann, *von oben* herab

Bildung auszugießen. Unſre Kunſt, wie unſre ganze Kultur verhält ſich zum Leben der europäiſchen Gegenwart nicht anders, wie die von Außen in Rußland eingeführte Civiliſation zum Nationalcharakter des Ruſſen: nicht nur daß unter der äußerlichſten Tünche dieſer Civiliſation der eigentliche Ruſſe Barbar, und zwar gerade furchtbargeknechteter Barbar bleibt, ſondern der an ihr Theilnehmende aus dem Volke, wird durch ſie zugleich der nichtswürdigſte, verworfenſte Hallunke, indem er in ihr nur die Schule der Heuchelei und Abfeimung erkennt und durchmacht. Im beſten Falle gleicht aber unſere Kulturkunſt doch nur demjenigen, der in einer fremden Sprache einem Volke ſich mittheilen will, das dieſe nicht kennt: Alles, und namentlich auch das Geiſtreichſte, was er hervorbringt, kann nur zu den lächerlichſten Verwirrungen und Mißverſtändniſſen führen. —

Stellen wir uns zunächſt dar, wie die moderne Kunſt zu verfahren haben müßte, um *theoretiſch* zu ihrer Erlöſung aus der einſamen Stellung ihres unbegriffenen Weſens heraus und zum allgemeinſten Verſtändniß des öffentlichen Lebens vorzuſchreiten: wie dieſe Erlöſung aber durch die *praktiſche* Vermittelung des öffentlichen Lebens allein möglich werden kann, wird ſich dann leicht von ſelbſt herausſtellen.

Die bildende Kunſt, ſahen wir, kann zu ſchöpferiſchem Gedeihen einzig dadurch gelangen, daß ſie nur noch im Bunde mit dem künſtleriſchen, nicht dem auf bloße Nützlichkeit bedachten Menſchen zu ihren Werken ſich anläßt.

Der künſtleriſche Menſch kann ſich nur in der Vereinigung aller Kunſtarten zum gemeinſamen Kunſtwerke vollkommen genügen: in jeder Vereinzelung ſeiner künſtleriſchen Fähigkeiten iſt er unfrei, nicht vollſtändig das, was er ſein kann; wogegen er im gemeinſamen Kunſtwerke frei, und vollſtändig das iſt, was er ſein kann.

Das wahre Streben der Kunſt iſt daher das allumfaſſende: jeder vom wahren Kunſttriebe Beſeelte will durch die höchſte Entwickelung ſeiner beſonderen Fähigkeit nicht die Verherrlichung dieſer beſonderen Fähigkeit, ſondern die Verherrlichung des Menſchen in der Kunſt überhaupt erreichen.

Das höchſte gemeinſame Kunſtwerk iſt das Drama: nach ſeiner möglichen Fülle kann es nur vorhanden ſein, wenn in ihm jede Kunſtart in ihrer höchſten Fülle vorhanden iſt.

Das wahre Drama iſt nur denkbar als aus dem gemeinſamen Drange aller Künſte zur unmittelbarſten Mittheilung an eine gemeinſame Oeffentlichkeit hervorgehend: jede einzelne Kunſtart vermag der gemeinſamen Oeffentlichkeit zum *vollen Verſtändniſſe* nur durch gemeinſame Mittheilung mit den übrigen Kunſtarten im Drama ſich zu erſchließen, denn die Abſicht jeder einzelnen Kunſtart wird nur im gegenſeitig ſich verſtändigenden und verſtändnißgebenden Zuſammenwirken aller Kunſtarten vollſtändig erreicht. —

Die *Architektur* kann keine höhere Abſicht haben, als einer Genoſſenſchaft künſtleriſch ſich durch ſich ſelbſt darſtellender Menſchen die räumliche Umgebung zu ſchaffen, die dem menſchlichen Kunſtwerke zu ſeiner Kundgebung nothwendig iſt. Nur dasjenige Bauwerk iſt nach Nothwendigkeit errichtet, das einem Zwecke des Menſchen am Dienlichſten entſpricht: der höchſte Zweck des Menſchen iſt der künſtleriſche, der höchſte künſtleriſche das Drama. Im gewöhnlichem Nutzgebäude hat der Baukünſtler nur dem niedrigſten Zwecke der Menſchheit zu entſprechen: Schönheit iſt in ihm Luxus. Im Luxusgebäude hat er einem unnöthigen und unnatürlichen Bedürfniſſe zu entſprechen: ſein Schaffen iſt daher willkührlich, unproduktiv, unſchön. Bei der Conſtruction desjenigen Gebäudes hingegen, das in allen ſeinen Theilen einzig einem gemeinſamen künſtleriſchen Zwecke entſprechen ſoll, — alſo des *Theaters*, hat der Baumeiſter einzig als *Künſtler* und nach den Rückſichtsnahmen auf das *Kunſtwerk* zu verfahren. In einem vollkommenen Theatergebäude giebt bis auf die kleinſten Einzelheiten nur das Bedürfniß der Kunſt Maß und Geſetz. Dieß Bedürfniß iſt ein doppeltes, das des Gebens und des Empfangens, welches ſich beziehungsvoll gegenſeitig durchdringt und bedingt. Die Scene hat zunächſt die Aufgabe alle räumlichen Bedingungen für eine auf ihr darzuſtellende gemeinſame dramatiſche Handlung zu erfüllen: ſie hat zweitens dieſe Bedingungen aber im Sinne der Abſicht zu löſen, dieſe dramatiſche Handlung dem Auge und dem Ohre der Zuſchauer zur verſtändlichen Wahrnehmung zu bringen. In der Anordnung des Raumes der Zuſchauer giebt das Bedürfniß nach Verſtändniß des Kunſtwerkes optiſch und akuſtiſch das nothwendige Geſetz, dem, neben der Zweckmäßigkeit, zugleich nur durch die Schönheit der Anordnungen entſprochen werden kann; denn das Verlangen des gemeinſamen Zuſchauers iſt eben das Verlangen nach dem Kunſtwerk, zu deſſen Erfaſſen er durch Alles, was ſein Auge berührt, beſtimmt werden muß.*) So verſetzt durch

---

*) Die Aufgabe des Theatergebäudes der Zukunft darf durch unſre modernen Theatergebäude keineswegs als gelöſt angeſehen werden: in ihnen ſind herkömmliche Annahmen und Geſetze maßgebend, die mit den Erforderniſſen der reinen Kunſt nichts gemein haben. Wo Erwerbsſpekulation auf der einen, und mit ihr luxuriöſe Prunkſucht auf der anderen Seite beſtimmend einwirken,

Schauen und Hören ſich gänzlich auf die Bühne; der Darſteller iſt Künſtler nur durch volles Aufgehen in das Publikum. Alles, was auf der Bühne athmet und ſich bewegt, athmet und bewegt ſich durch ausdrucksvolles Verlangen nach Mittheilung, nach Angeſchaut-Angehörtwerden in jenem Raume, der, bei immer nur verhältnißmäßigem Umfange, vom ſceniſchen Standpunkte aus dem Darſteller doch die geſammte Menſchheit zu enthalten dünkt; aus dem Zuſchauerraume aber verſchwindet das Publikum, dieſer Repräſentant des öffentlichen Lebens, ſich ſelbſt; es lebt und athmet nur noch in dem Kunſtwerke, das ihm das Leben ſelbſt, und auf der Scene, die ihm der Weltraum dünkt.

Solche Wunder entblühen dem Bauwerke des Architekten, ſolchen Zaubern vermag er realen Grund und Boden zu geben, wenn er die Abſicht des höchſten menſch-

---

muß das abſolute Intereſſe der Kunſt auf das Empfindlichſte beeinträchtigt werden, und ſo wird kein Baumeiſter der Welt es z. B. vermögen die, durch die Trennung unſres Publikums in die unterſchiedenſten Stände und Staatsbürgerkategorien gebotene Uebereinanderſchichtung und Zerſplitterung der Zuſchauerräume zu einem Geſetze der Schönheit zu erheben. Denkt man ſich in die Räume des gemeinſamen Theaters der Zukunft, ſo erkennt man ohne Mühe, daß in ihm ein ungeahnt reiches Feld der Erfindung offen ſteht.

lichen Kunſtwerkes zu der ſeinigen macht, wenn er die Bedingungen ihres Lebendigwerdens aus ſeinem eigenthümlichen künſtleriſchen Vermögen heraus in das Daſein ruft. Wie kalt, regungslos und todt ſtellt ſich hiergegen ſein Bauwerk dar, wenn er, ohne einer höheren Abſicht als der des Luxus ſich anzuſchließen, ohne die künſtleriſche Nothwendigkeit, welche ihn im Theater nach jeder Seite hin das Sinnigſte anordnen und erfinden läßt, nur nach der ſpekulirenden Laune ſeiner ſelbſtverherrlichungsſüchtigen Willkür zu verfahren, Maſſen und Zierrathen zu ſchichten und zu reihen hat, um heute die Ehre eines übermüthigen Reichen, morgen die eines abſtrakten Gottes zu verſinnlichen! —

Aber auch die ſchönſte Form, das üppigſte Gemäuer von Stein, genügt dem dramatiſchen Kunſtwerke nicht allein zur vollkommen entſprechenden räumlichen Bedingung ſeines Erſcheinens. Die Scene, die dem Zuſchauer das Bild des menſchlichen Lebens vorführen ſoll, muß zum vollen Verſtändniſſe des Lebens auch das lebendige Abbild der Natur darzuſtellen vermögen, in welchem der künſtleriſche Menſch erſt ganz als ſolcher ſich geben kann. Die Wände dieſer Scene, die kalt und theilnahmlos auf den Künſtler herab und zu dem Publikum hin ſtarren, müſſen ſich mit den friſchen Farben der Natur, mit dem warmen Lichte des Aethers ſchmücken, um würdig zu ſein an dem menſchlichen Kunſtwerke Theil zu nehmen. Die plaſtiſche Architektur fühlt hier ihre Schranke, ihre Unfreiheit, und wirft ſich liebebedürftig der Malerkunſt in die Arme, die ſie zum ſchönſten Aufgehen in die Natur erlöſen ſoll.

Hier tritt die Landſchaftsmalerei ein, von einem gemeinſamen Bedürfniſſe hervorgerufen, dem nur ſie zu entſprechen vermag. Was der Maler mit glücklichem Auge der Natur entſehen, was er als künſtleriſcher Menſch der vollen Gemeinſamkeit zum künſtleriſchen Genuße darſtellen will, fügt er hier als ſein reiches Theil dem vereinten Werke aller Künſte ein. Durch ihn wird die Scene zur vollen künſtleriſchen Wahrheit: ſeine Zeichnung, ſeine Farbe, ſeine warm belebende Anwendung des Lichtes zwingen die Natur der höchſten künſtleriſchen Abſicht zu dienen. Was der Landſchaftsmaler bisher im Drange nach Mittheilung des Erſehenen und Begriffenen in den engen Rahmen des Bildſtückes einzwängte, — was er an der einſamen Zimmerwand des Egoiſten aufhängte, oder zu beziehungsloſer, unzuſammenhängender und entſtellender Uebereinanderſchichtung in einem Bilderſpeicher dahingab, — damit wird er nun den weiten Rahmen der tragiſchen Bühne erfüllen, den ganzen Raum der Scene zum Zeugniß ſeiner naturſchöpferiſchen Kraft geſtaltend. Was er durch den Pinſel und durch feinſte Farbenmiſchung nur andeuten, der Täuſchung nur annähern konnte, wird er hier durch künſtleriſche Verwendung aller ihm zu Gebot ſtehenden Mittel der Optik, der künſtleriſchen Lichtbenutzung, zur vollendet täuſchenden Anſchauung bringen. Ihm wird nicht die ſcheinbare Rohheit ſeiner künſtleriſchen Werkzeuge, das anſcheinend Groteske ſeines Verfahrens bei der ſogenannten Decorationsmalerei beleidigen, denn er wird bedenken, daß auch der feinſte Pinſel zum vollendeten Kunſtwerke ſich doch immer nur als demüthigendes Organ verhält, und der Künſtler erſt ſtolz zu werden hat wenn er frei iſt, d. h. wenn ſein Kunſtwerk fertig und lebendig, und er mit allen helfenden Werkzeugen in ihm aufgegangen iſt. Das vollendete Kunſtwerk, das ihm von der Bühne entgegentritt, wird aber aus dieſem Rahmen und von der vollen gemeinſamen Oeffentlichkeit ihn unendlich mehr befriedigen, als ſein früheres, mit feineren Werkzeugen geſchaffenes; er wird die Benutzung des ſceniſchen Raumes zu Gunſten dieſes Kunſtwerkes um ſeiner früheren Verfügung über ein glattes Stück Leinwand willen wahrlich nicht bereuen: denn, wie im ſchlimmſten Falle ſein Werk ganz daſſelbe bleibt, gleichviel aus welchem Rahmen es geſehen werde, wenn es nur den Gegenſtand zur verſtändnißvollen Anſchauung bringt, — ſo wird jedenfalls ſein Kunſtwerk in dieſem Rahmen einen lebensvolleren Eindruck, ein größeres, allgemeineres Verſtändniß hervorrufen, als das frühere landſchaftliche Bildſtück.

Das Organ zu allem Naturverſtändniß iſt der Menſch: der Landſchaftsmaler hatte dieſes Verſtändniß nicht nur an den Menſchen mitzutheilen, ſondern durch Darſtellung des Menſchen in ſeinem Naturgemälde auch erſt deutlich zu machen. Dadurch, daß er ſein Kunſtwerk nun in den Rahmen der tragiſchen Bühne ſtellt, wird er den Menſchen, an den er ſich mittheilen will, zum gemeinſamen Menſchen der vollen Oeffentlichkeit erweitern und die Befriedigung haben, ſein Verſtändniß auf dieſen ausgedehnt, ihn zum Mitfühlenden ſeiner Freude gemacht zu haben; zugleich aber wird er dieß öffentliche Verſtändniß dadurch erſt vollkommen herbeiführen, daß er ſein Werk einer gemeinſamen höchſten und allverſtändlichſten Kunſtabſicht zuordnet, dieſe Abſicht aber von dem wirklichen leibhaftigen Menſchen mit aller Wärme ſeines Weſens dem gemeinſamen Verſtändniſſe unfehlbar erſchloſſen wird. Das allverſtändlichſte iſt die dramatiſche Handlung, eben weil ſie erſt künſtleriſch vollendet iſt, wenn im Drama gleichſam alle Hülfsmittel der Kunſt hinter ſich geworfen ſind, und das wirkliche Leben auf das Treueſte und Begreiflichſte zur unmittelbaren Anſchauung gelangt. Jede Kunſtart theilt ſich verſtändlich nur in dem Grade mit, als der Kern in ihr, der nur durch ſeinen Bezug auf den

Menſchen oder in ſeiner Ableitung vom Menſchen das Kunſtwerk beleben und rechtfertigen kann, dem Drama zureift. Allverſtändlich, vollkommen begriffen und gerechtfertigt wird jedes Kunſtſchaffen in dem Grade, als es im Drama aufgeht, vom Drama durchleuchtet wird.*) —

Auf die Bühne des Architekten und Malers tritt nun der künſtleriſche Menſch, wie der natürliche Menſch auf den Schauplatz der Natur. Was Bildhauer und

---

*) Dem modernen Landſchaftsmaler kann es nicht gleichgültig ſein zu gewahren, von wie Wenigen in Wahrheit ſein Werk heut zu Tage verſtanden, mit welch ſtumpfſinnigem, blödem Behagen von der Philiſterwelt, die ihn bezahlt, ſein Naturgemälde eben nur beklotzt wird: wie die ſogenannte ſchöne Gegend der bloßen müßigen, gedankenloſen Schauluſt derſelben Menſchen, ohne Bedürfniß, Befriedigung zu gewähren im Stande iſt, deren Hörſinn durch unſre moderne inhaltsloſe Muſikmacherei nicht minder bis zu jener albernen Freude ergötzt wird, die dem Künſtler ein ebenſo ekelhafter Lohn für ſeine Leiſtung iſt, als ſie der Abſicht des Induſtriellen allerdings vollkommen entſpricht. Unter der „ſchönen Gegend" und der „hübſchen klingenden Muſik" unſerer Zeit herrſcht eine traurige Verwandtſchaft, deren Verbindungsglied der ſinnige Gedanke ganz gewiß nicht iſt, ſondern jene ſchwapperige, niederträchtige Gemüthlichkeit, die ſich vom Anblick der menſchlichen Leiden in der Umgebung eigenſüchtig zurückwendet, um ſich ein Privathimmelchen im blauen Dunſte der Naturallgemeinheit zu miethen: Alles hören und ſehen dieſe Gemüthlichen gern, nur nicht den wirklichen, unentſtellten Menſchen, der mahnend am Ausgange ihrer Träume ſteht. Gerade dieſen müſſen wir nun aber in den Vordergrund ſtellen!

Hiſtorienmaler in Stein und auf Leinwand zu bilden ſich mühten, das bilden ſie nun an ſich, an ihrer Geſtalt, den Gliedern ihres Leibes, den Zügen ihres Antlitzes, zu bewußtem, künſtleriſchem Leben. Derſelbe Sinn, der den Bildhauer leitete im Begreifen und Wiedergeben der menſchlichen Geſtalt, leitet den Darſteller nun im Behandeln und Gebahren ſeines wirklichen Körpers. Daſſelbe Auge, das den Hiſtorienmaler in Zeichnung und Farbe, bei Anordnung der Gewänder und Aufſtellung der Gruppen, das Schöne, Anmuthige und Charakteriſtiſche finden ließ, ordnet nun die Fülle wirklicher menſchlicher Erſcheinung. Bildhauer und Maler löſten vom griechiſchen Tragiker einſt den Kothurn und die Maske, auf dem und unter welcher der wahre Menſch immer nur nach einer gewiſſen religiöſen Convention noch ſich bewegte. Mit Recht haben beide bildende Künſte dieſe letzte Entſtellung des reinen künſtleriſchen Menſchen vernichtet, und ſo den tragiſchen Darſteller der Zukunft in Stein und auf Leinwand im Voraus gebildet. Wie ſie ihn nach ſeiner unentſtellten Wahrheit erſahen, ſollen ſie ihn nun in Wirklichkeit ſich geben laſſen, ſeine von ihnen gewiſſermaßen beſchriebene Geſtalt leibhaftig zur bewegungsvollen Darſtellung bringen.

So wird die Täuſchung der bildenden Kunſt zur Wahrheit im Drama: dem Tänzer, dem Mimiker, reicht der bildende Künſtler die Hand, um in ihm ſelbſt aufzugeben, ſelbſt Tänzer und Mimiker zu ſein. — Soweit es irgend in ſeiner Fähigkeit liegt, wird dieſer den inneren Menſchen, ſein Fühlen und Wollen, an das Auge mitzutheilen haben. In vollſter Breite und Tiefe gehört ihm der ſceniſche Raum zur plaſtiſchen Kundgebung ſeiner Geſtalt und ſeiner Bewegung; als Einzelner oder im Verein mit den Genoſſen der Darſtellung. Wo ſein Vermögen aber endet, wo die Fülle ſeines Wollens und Fühlens zur Entäußerung des inneren Menſchen durch die Sprache ihn hindrängt, da wird das Wort ſeine deutlich bewußte Abſicht künden: er wird zum Dichter, und um Dichter zu ſein, Tonkünſtler. Als Tänzer, Tonkünſtler und Dichter iſt er aber Eines und Daſſelbe, nichts Anderes als darſtellender, künſtleriſcher Menſch, der ſich nach der höchſten Fülle ſeiner Fähigkeiten an die höchſte Empfängnißkraft mittheilt.

In ihm, dem unmittelbaren Darſteller, vereinigen ſich die drei Schweſterkünſte zu einer gemeinſamen Wirkſamkeit, bei welcher die höchſte Fähigkeit jeder einzelnen zu ihrer höchſten Entfaltung kommt. Indem ſie gemeinſam wirken, gewinnt jede von ihnen das Vermögen, gerade das ſein und leiſten zu können, was ſie ihrem eigenthümlichſten Weſen nach zu ſein und zu leiſten verlangen. Dadurch, daß jede da, wo ihr Vermögen endet, in die andere, von da ab vermögende, aufgehen kann, bewahrt ſie ſich rein, frei und ſelbſtſtändig als das, was ſie iſt. Der mimiſche Tänzer wird ſeines Unvermögens ledig, ſobald er ſingen und ſprechen kann; die Schöpfungen der Tonkunſt gewinnen allverſtändigende Deutung durch den Mimiker wie durch das gedichtete Wort, und zwar ganz in dem Maße, als ſie ſelbſt in der Bewegung des Mimikers und dem Worte des Dichters aufzugehen vermag. Der Dichter aber wird wahrhaft erſt Menſch durch ſein Uebergehen in das Fleiſch und Blut des Darſtellers; weiſt er jeder künſtleriſchen Erſcheinung erſt die ſie alle bindende, und zu einem gemeinſamen Ziele hinleitende Abſicht an, ſo wird dieſe Abſicht aus einem Wollen zum Können erſt dadurch, daß eben dieſes dichteriſche Wollen im Können der Darſtellung untergeht.

Nicht eine reich entwickelte Fähigkeit der einzelnen Künſte wird in dem Geſammtkunſtwerke der Zukunft unbenützt verbleiben, gerade in ihm erſt wird ſie zur vollen Geltung gelangen. So wird namentlich auch die in der Inſtrumentalmuſik ſo eigenthümlich mannigfaltig entwickelte Tonkunſt nach ihrem reichſten Vermögen in dieſem Kunſtwerke ſich entfalten können, ja ſie wird die mimiſche Tanzkunſt wiederum zu ganz neuen Erfindungen anregen, wie nicht minder den Athem der Dichtkunſt zu ungeahnter Fülle ausdehnen. In ihrer Einſamkeit hat die Muſik ſich aber ein Organ gebildet, welches des unermeßlichſten Ausdruckes fähig iſt, und dieß iſt das Orcheſter. Die Tonſprache Beethovens, durch das Orcheſter in das Drama eingeführt, iſt ein ganz neues Moment für das dramatiſche Kunſtwerk. Vermögen die Architektur und namentlich die ſceniſche Landſchaftsmalerei den darſtellenden dramatiſchen Künſtler in die Umgebung der phyſiſchen Natur zu ſtellen, und ihm aus dem unerſchöpflichen Borne natürlicher Erſcheinung einen immer reichen und beziehungsvollen Hintergrund zu geben, — ſo iſt im Orcheſter, dieſem lebensvollen Körper unermeßlich mannigfaltiger Harmonie, dem darſtellenden individuellen Menſchen ein unverſiegbarer Quell gleichſam künſtleriſch menſchlichen Naturelementes zur Unterlage gegeben. Das Orcheſter iſt, ſo zu ſagen, der Boden unendlichen allgemeinſamen Gefühles, aus dem das individuelle Gefühl des einzelnen Darſtellers zur höchſten Fülle herauszuwachſen vermag: es löſt den ſtarren, unbeweglichen Boden der wirklichen Scene gewiſſermaßen in eine flüſſigweich nachgiebige, eindruckempfängliche, ätheriſche Fläche auf, deren ungemeſſener Grund das Meer des Gefühles ſelbſt iſt. So gleicht das Orcheſter der Erde, die dem Anteos, ſobald er ſie mit ſeinen Füßen berührte, neue unſterbliche Lebenskraft gab. Seinem Weſen nach vollkommen der ſceniſchen Naturumgebung des Darſtellers entgegengeſetzt, und deshalb als

Lokalität ſehr richtig auch außerhalb des ſceniſchen Rahmens in den vertieften Vordergrund geſtellt, — macht es zugleich aber den vollkommen ergänzenden Abſchluß dieſer ſceniſchen Umgebung des Darſtellers aus, indem es das unerſchöpfliche phyſiſche Naturelement zu dem nicht minder unerſchöpflichen künſtleriſch menſchlichen Gefühlselemente erweitert, das vereinigt den Darſteller wie mit dem atmoſphäriſchen Ringe des Natur- und Kunſtelementes umſchließt, in welchem er ſich, gleich dem Himmelskörper, in höchſter Fülle ſicher bewegt, und aus welchem er zugleich nach allen Seiten hin ſeine Gefühle und Anſchauungen, bis in das Unendlichſte erweitert, gleichſam in die ungemeſſenſten Fernen, wie der Himmelskörper ſeine Lichtſtrahlen, zu entſenden vermag.

So im wechſelvollen Reigen ſich ergänzend werden die vereinigten Schweſterkünſte bald gemeinſam, bald zu zweien, bald einzeln je nach Bedürfniß der einzig Maß und Abſicht gebenden dramatiſchen Handlung, ſich zeigen und geltend machen. Bald wird die plaſtiſche Mimik dem leidenſchaftsloſen Erwägen des Gedankens lauſchen; bald der Wille des entſchloſſenen Gedankens ſich in den unmittelbaren Ausdruck der Gebärde ergießen; bald die Tonkunſt die Strömung des Gefühles, die Schauer der Ergriffenheit allein auszuſprechen haben; bald aber werden in gemeinſamer Umſchlingung alle drei dem Willen des

Drama's zur unmittelbaren, könnenden That erheben. Denn Eines giebt es für ſie alle, die hier vereinigten Kunſtarten, was ſie wollen müſſen, um im Können frei zu werden, und das iſt eben das Drama: auf die Erreichung der Abſicht des Drama's muß es ihnen daher allen ankommen. Sind ſie ſich dieſer Abſicht bewußt, richten ſie allen ihren Willen nur auf ihre Ausführung, ſo erhalten ſie auch die Kraft, nach jeder Seite hin die egoiſtiſchen Schößlinge ihres beſonderen Weſens von ihrem eigenen Stamme abzuſchneiden, damit der Baum nicht geſtaltlos nach jeder Richtung hin, ſondern zu dem ſtolzen Wipfel der Aeſte, Zweige und Blätter, zu ſeiner Krone aufwachſe.

Die Natur des Menſchen, wie jeder Kunſtart, iſt an ſich überreich und mannigfaltig: nur Eines aber iſt die Seele jedes Einzelnen, ſein nothwendigſter Trieb, ſein bedürfnißkräftigſter Drang. Iſt dieſes Eine von ihm erkannt als ſein Grundweſen, ſo vermag er, zu Gunſten der unerläßlichen Erreichung dieſes Einen, jedem ſchwächeren, untergeordneten Gelüſte, jedem unkräftigen Sehnen zu wehren, deſſen Befriedigung ihn am Erlangen des Einen hindern könnte. Nur der Unfähige, Schwache, kennt kein nothwendigſtes, ſtärkſtes Seelenverlangen in ſich: bei ihm überwiegt jeden Augenblick das zufällige, von außen gelegentlich angeregte Gelüſten, das er, eben weil es nur ein Gelüſten iſt, nie zu ſtillen vermag, und daher, von Einem zum Andern willkürlich hin und her geſchleudert, ſelbſt nie zum wirklichen Genießen gelangt. Hat dieſer Bedürfnißloſe aber die Macht, die Befriedigung zufälliger Gelüſte hartnäckig zu verfolgen, ſo entſtehen eben die ſcheußlichen, naturwidrigen Erſcheinungen im Leben und in der Kunſt, die uns als Auswüchſe wahnſinnigen egoiſtiſchen Treibens, als mordluſtige Wolluſt des Deſpoten, oder als geile moderne Opernmuſik, mit ſo unſäglichem Ekel erfüllen. Erkennt der Einzelne aber ein ſtarkes Verlangen in ſich, einen Drang, der alles übrige Sehnen in ihm zurücktreibt, alſo den nothwendigen inneren Trieb, der ſeine Seele, ſein Weſen ausmacht, und ſetzt er alle ſeine Kraft daran, dieſen zu befriedigen, ſo erhebt er auch ſeine Kraft, wie ſeine eigenthümlichſte Fähigkeit, zu der Stärke und Höhe, die ihm irgend erreichbar ſind.

Der einzelne Menſch kann aber bei voller Geſundheit des Leibes, Herzens und Verſtandes kein höheres Bedürfniß empfinden, als das, welches allen ihm Gleichgeachteten gemeinſam iſt, denn es kann zugleich, als ein *wahres* Bedürfniß, nur ein ſolches ſein, welches er in der Gemeinſamkeit allein zu befriedigen vermag. Das nothwendigſte und ſtärkſte Bedürfniß des vollkommenen künſtleriſchen Menſchen iſt aber, ſich ſelbſt, in der höchſten Fülle ſeines Weſens, der vollſten Gemeinſamkeit mitzutheilen, und dieß erreicht er mit nothwendigem allgemeinen Verſtändniß nur im Drama. Im Drama erweitert er ſein beſonderes Weſen durch Darſtellung einer individuellen Perſönlichkeit, die er nicht ſelbſt iſt, zum allgemein menſchlichen Weſen. Er muß vollſtändig aus ſich herausgehen, um eine ihm fremde Perſönlichkeit nach ihrem eigenen Weſen ſo vollſtändig zu erfaſſen, als es nöthig iſt um ſie darſtellen zu können; er gelangt hierzu nur, wenn er dieſes eine Individuum in ſeiner Berührung, Durchdringung und Ergänzung mit anderen und durch andere Individualitäten, alſo auch das Weſen dieſer anderen Individualitäten ſelbſt, ſo genau erforſcht, ſo lebhaft wahrnimmt, daß es ihm möglich iſt, dieſe Berührung, Durchdringung und Ergänzung an ſeinem eigenen Weſen ſympathetiſch inne zu werden; und der vollkommene künſtleriſche Darſteller iſt daher der zum Weſen der Gattung erweiterte einzelne Menſch nach der höchſten Fülle ſeines eigenen beſonderen Weſens. Der Raum, in dem ſich dieſer wundervolle Prozeß bewerkſtelligt, iſt aber die theatraliſche Bühne; das künſtleriſche Geſammtwerk, welches er zu Tage fördert, das Drama. Um in dieſem einen höchſten Kunſtwerke ſein beſonderes Weſen zur höchſten Blüthe ſeines Inhaltes zu treiben, hat aber der einzelne Künſtler, wie die einzelne Kunſtart, jede willkürliche egoiſtiſche Neigung zu unzeitiger, dem Ganzen undienlicher, Ausbreitung in ſich zurückzudrängen, um deſto kräftiger zur Erreichung der höchſten gemeinſamen Abſicht mitwirken zu können, die ohne das Einzelne, wie ohne zeitweiſe Beſchränkung des Einzelnen, wiederum gar nicht zu verwirklichen iſt.

Dieſe Abſicht, die des Drama's, iſt aber zugleich die einzige wahrhaft künſtleriſche Abſicht, die überhaupt auch nur verwirklicht werden kann; was von ihr abliegt, muß ſich nothwendig in das Meer des Unbeſtimmten, Unverſtändlichen, Unfreien, verlieren. Dieſe Abſicht erreicht aber nicht eine Kunſtart für ſich allein*), ſondern nur alle gemeinſam, und daher iſt das allgemeinſte Kunſtwerk zugleich das einzig wirkliche, freie, d. h. das allgemein verſtändliche Kunſtwerk.

---

*) Der moderne Schauſpieldichter wird ſich am Schwerſten geneigt fühlen zuzugeſtehen, daß auch ſeiner Kunſtart, der Dichtkunſt, das Drama nicht allein angehören ſollte; namentlich wird er ſich nicht überwinden können, es mit dem Tondichter theilen zu ſollen, nämlich, wie er meint, das Schauſpiel in die Oper aufgehen zu laſſen. Sehr richtig wird, ſo lange die Oper beſteht, das Schauſpiel beſtehen müſſen, und eben ſo gut auch die Pantomime; ſo lange ein Streit hierüber denkbar iſt, bleibt aber auch das Drama der Zukunft ſelbſt undenkbar. Liegt der Zweifel von Seiten des Dichters jedoch tiefer, und heftet er ſich daran, daß es ihm nicht begreiflich dünkt, wie der Geſang ganz und für alle Fälle die Stelle des recitirten Dialoges einnehmen ſolle, ſo iſt ihm zu entgegnen, daß er ſich nach zwei Seiten hin über den Charakter des Kunſtwerkes der Zukunft noch nicht klar geworden iſt. Erſtens ermißt er nicht, daß in dieſem Kunſtwerke die Muſik durchaus eine andere Stellung zu erhalten hat als in der modernen Oper: daß ſie nur da, wo ſie die vermögendſte iſt, in voller Breite ſich zu entfalten, dagegen aber überall, wo z. B. die dramatiſche Sprache

V.

Der Künſtler der Zukunft.

Haben wir in allgemeinen Zügen das Weſen des Kunſtwerkes angedeutet, in welchem alle Künſte zu ihrer

---

das Nothwendigſte iſt, ſich dieſer vollkommen unterzuordnen hat; daß aber gerade die Muſik die Fähigkeit beſitzt, ohne gänzlich zu ſchweigen, dem gedankenvollen Elemente der Sprache ſich ſo unmerklich anzuſchmiegen, daß ſie dieſe faſt allein gewähren läßt, während ſie dennoch ſie unterſtützt. Erkennt dieß der Dichter an, ſo hat er zweitens nun einzuſehen, daß Gedanken und Situationen, denen auch die leiſeſte und zurückhaltendſte Unterſtützung der Muſik noch zudringlich und läſtig erſcheinen müßte, nur dem Geiſte unſres modernen Schauſpieles entnommen ſein könnten, der in dem Kunſtwerke der Zukunft ganz und gar keinen Raum zum Athmen mehr finden wird. Der Menſch, der im Drama der Zukunft ſich darſtellen wird, hat mit dem proſaiſch intriguanten, ſtaatsmodegeſetzlichen Wirrwarr, den unſre modernen Dichter in einem Schauſpiele auf das Umſtändlichſte zu wirren und zu entwirren haben, durchaus nichts mehr zu thun: ſein naturgeſetzliches Handeln und Reden iſt: Ja, ja! und Nein, nein! wogegen alles Weitere von Uebel, d. h. modern, überflüſſig iſt.

Erlöſung durch allgemeinſtes Verſtändniß aufzugehen haben, ſo fragt es ſich nun, welche die Lebensbedingungen ſein müſſen, die dieſes Kunſtwerk und dieſe Erlöſung als nothwendig hervorrufen können. Wird es die verſtändnißbedürftige und nach Verſtändniß ringende moderne Kunſt für ſich, aus eigenem Ermeſſen und Vorausbedacht, nach willkürlicher Wahl der Mittel und mit überlegter Feſtſetzung des Modus der als nothwendig erkannten Vereinigung, vermögen? Wird ſie eine conſtitutionelle Charte octroyiren können, um zur Verſtändigung mit der ſogenannten Unbildung des Volkes zu gelangen? und wenn ſie es über ſich bringt, wird dieſe Verſtändigung durch dieſe Conſtitution wirklich ermöglicht werden? Kann die Kulturkunſt von ihrem abſtracten Standpunkte aus in das Leben dringen, oder — muß nicht vielmehr das Leben in die Kunſt dringen? das Leben aus ſich heraus die ihm allein entſprechende Kunſt erzeugen, in ihr aufgehen, — ſtatt daß die Kunſt (wohlverſtanden: die Kulturkunſt, die außerhalb des Lebens entſtandene) aus ſich das Leben erzeuge und in ihm aufgehe?

Verſichern wir uns zuerſt darüber, wen wir uns unter dem Schöpfer des Kunſtwerkes der Zukunft zu denken haben, um von ihm aus auf die Lebensbedingungen zu ſchließen, die ihn und ſein Kunſtwerk entſtehen laſſen können.

Wer alſo wird der *Künſtler* der *Zukunft* ſein?

Ohne Zweifel der Dichter*).

Wer aber wird der Dichter ſein?

Unſtreitig der *Darſteller.*

Wer wird jedoch wiederum der Darſteller ſein?

Nothwendig die *Genoſſenſchaft aller Künſtler.* —

Um Darſteller und Dichter naturgemäß entſtehen zu ſehen, ſtellen wir uns zuvörderſt die künſtleriſche Genoſſenſchaft der Zukunft vor, und zwar nicht nach willkürlichen Annahmen, ſondern nach der nothwendigen Folgerichtigkeit, mit der wir von dem Kunſtwerke ſelbſt auf diejenigen künſtleriſchen Organe weiter zu ſchließen haben, die es ſeinem Weſen nach einzig in das Leben rufen können. —

Das Kunſtwerk der Zukunft iſt ein gemeinſames, und nur aus einem gemeinſamen Verlangen kann es hervorgehen. Dieſes Verlangen, das wir bisher nur, als der Weſenheit der einzelnen Kunſtarten nothwendig eigen, *theoretiſch* dargeſtellt haben, iſt *praktiſch* nur in der *Genoſſenſchaft aller Künſtler* denkbar, und die *Vereinigung* aller Künſtler nach Zeit und Ort, und zu *einem beſtimmten Zwecke,* bildet dieſe Genoſſenſchaft.

---

*) Den Tondichter ſei es uns geſtattet als im Sprachdichter mit inbegriffen anzuſehen, — ob perſönlich oder genoſſenſchaftlich, das gilt hier gleich.

Dieſer beſtimmte Zweck iſt das Drama, zu dem ſie ſich Alle vereinigen, um in der Betheiligung an ihm ihre beſondere Kunſtart zu der höchſten Fülle ihres Weſens zu entfalten, in dieſer Entfaltung ſich gemeinſchaftlich alle zu durchdringen, und als Frucht dieſer Durchdringung eben das lebendige, ſinnlich gegenwärtige Drama zu zeugen. Das, was Allen ihre Theilnahme ermöglicht, ja was ſie nothwendig macht und was ohne dieſe Theilnahme gar nicht zur Erſcheinung gelangen könnte, iſt aber der eigentliche Kern des Drama's, die dramatiſche Handlung.

Die dramatiſche Handlung iſt, als innerlichſte Bedingung des Drama's, zugleich dasjenige Moment im ganzen Kunſtwerk, welches das allgemeinſte Verſtändniß deſſelben verſichert. Unmittelbar dem (vergangenen oder gegenwärtigen) Leben entnommen, bildet ſie gerade in dem Maße das verſtändnißgebende Band mit dem Leben, als ſie der Wahrheit des Lebens am getreueſten entſpricht, das Verlangen deſſelben nach ſeinem Verſtändniſſe am geeignetſten befriedigt. Die dramatiſche Handlung iſt ſomit der Zweig vom Baume des Lebens, der unbewußt und unwillkürlich dieſem entwachſen, nach den Geſetzen des Lebens geblüht hat und verblüht iſt, nun aber, von ihm abgelöſt, in den Boden der Kunſt gepflanzt wird, um zu neuem, ſchönerem, unvergänglichem Leben aus ihm zu dem üppigem Baume zu erwachſen, der dem Baume des wirklichen Lebens ſeiner inneren, nothwendigen Kraft und Wahrheit nach vollkommen gleicht, dem Leben ſelbſt gegenſtändlich geworden, dieſem ſein eigenes Weſen aber zur Anſchauung bringt, das Unbewußtſein in ihm zum Bewußtſein von ſich erhebt.

In der dramatiſchen Handlung ſtellt ſich daher die Nothwendigkeit des Kunſtwerkes dar; ohne ſie, oder ohne irgend welchen Bezug auf ſie, iſt alles Kunſtgeſtalten willkürlich, unnöthig, zufällig, unverſtändlich. Der nächſte und wahrhaftigſte Kunſttrieb offenbart ſich nur in dem Drange aus dem Leben heraus in das Kunſtwerk, denn es iſt der Drang, das Unbewußte, Unwillkürliche im Leben ſich als nothwendig zum Verſtändniß und zur Anerkennung zu bringen. Der Drang nach Verſtändigung ſetzt aber Gemeinheit voraus: der Egoiſt hat ſich mit Niemand zu verſtändigen. Nur aus einem gemeinſamen Leben kann daher der Drang nach verſtändnißgebender Vergegenſtändlichung dieſes Lebens im Kunſtwerke hervorgehen; nur die Gemeinſamkeit der Künſtler kann ihn ausſprechen, nur gemeinſchaftlich können dieſe ihn befriedigen. Er befriedigt ſich aber nur in der getreuen Darſtellung einer dem Leben entnommenen Handlung: Zur künſtleriſchen Darſtellung geeignet kann nur eine ſolche Handlung ſein, die im Leben bereits zum Abſchluſſe gekommen iſt, über die als reine Thatſache kein Zweifel mehr vorhanden iſt, von der willkürliche

Annahmen über ihren nur möglichen Abſchluß nicht mehr ſich bilden können. Erſt an dem im Leben Vollendeten vermögen wir die Nothwendigkeit ſeiner Erſcheinung zu faſſen, den Zuſammenhang ſeiner einzelnen Momente zu begreifen: eine Handlung iſt aber erſt vollendet, wenn der Menſch, von dem dieſe Handlung vollbracht wurde, der im Mittelpunkt einer Begebenheit ſtand, die er als fühlende, denkende und wollende Perſon, nach ſeinem nothwendigen Weſen leitete, willkürlichen Annahmen über ſein mögliches Thun ebenfalls nicht mehr unterworfen iſt; dieſen unterworfen iſt aber ein Menſch, ſo lange er lebt, erſt mit ſeinem Tode iſt er von dieſer Unterworfenheit befreit, denn wir wiſſen nun Alles was er that und was er war. Diejenige Handlung muß der dramatiſchen Kunſt als geeignetſter und würdigſter Gegenſtand der Darſtellung erſcheinen, die mit dem Leben der ſie beſtimmenden Hauptperſon zugleich abſchließt, deren Abſchluß in Wahrheit kein anderer iſt, als der Abſchluß des Lebens dieſes Menſchen ſelbſt. Nur die Handlung iſt eine vollkommen wahrhafte und ihre Nothwendigkeit uns klar darthuende, an deren Vollbringung ein Menſch die ganze Kraft ſeines Weſens ſetzte, die ihm ſo nothwendig und unerläßlich war, daß er mit der ganzen Kraft ſeines Weſens in ihr aufgehen mußte. Davon überzeugt er uns auf das Unwiderleglichſte aber nur dadurch, daß er in der Geltendmachung der Kraft ſeines Weſens wirklich perſönlich unterging, ſein perſönliches Daſein um der entäußerten Nothwendigkeit ſeines Weſens willen wirklich aufhob, — daß er die Wahrheit ſeines Weſens nicht nur in ſeinem Handeln allein — was uns, ſo lange er handelt, noch willkürlich erſcheinen darf — ſondern mit dem vollbrachten Opfer ſeiner Perſönlichkeit zu Gunſten dieſes nothwendigen Handelns, uns bezeugt. Die letzte, vollſtändigſte Entäußerung ſeines perſönlichen Egoismus, die Darlegung ſeines vollkommenen Aufgehens in die Allgemeinheit, gibt uns ein Menſch nur mit ſeinem Tode kund, und zwar nicht mit ſeinem zufälligen, ſondern ſeinem nothwendigen, dem durch ſein Handeln aus der Fülle ſeines Weſens bedingten Tode.

Die Feier eines ſolchen Todes, iſt die würdigſte, die von Menſchen begangen werden kann. Sie erſchließt uns nach dem, durch jenen Tod erkannten, Weſen dieſes einen Menſchen die Fülle des Inhaltes des menſchlichen Weſens überhaupt. Am Vollkommenſten verſichern wir uns des Erkannten aber in der bewußtvollen Darſtellung jenes Todes ſelbſt, und, um ihn uns zu erklären, durch die Darſtellung derjenigen Handlung, deren nothwendiger Abſchluß jener Tod war. Nicht in den widerlichen Leichenfeiern, wie wir ſie in unſrer chriſtlich-modernen Lebensweiſe durch beziehungsloſe Geſänge und banale Kirchhofsreden begehen, ſondern durch die künſtleriſche Wiederbelebung des Todten, durch lebensfreudige Wiederholung und Darſtellung ſeiner Handlung und ſeines Todes im dramatiſchen Kunſtwerke werden wir die Feier begehen, die uns Lebendige in der Liebe zu dem Geſchiedenen hoch beglückt und ſein Weſen zu dem unſrigen macht.

Iſt das Verlangen nach dieſer dramatiſchen Feier in der ganzen Künſtlerſchaft vorhanden, und kann nur der Gegenſtand ein würdiger und der Drang zu ſeiner Darſtellung rechtfertigender ſein, der uns gemeinſchaftlich dieſen Drang erweckt; ſo hat doch die Liebe, die allein als thätige und ermöglichende Kraft hierbei gedacht werden kann, ihren unergründlich tiefen Sitz in dem Herzen jedes Einzelnen, in welchem ſie, nach der beſonderen Eigenthümlichkeit der Individualität dieſes Einzelnen, wiederum zu beſonderer treibender Kraft gelangt. Dieſe beſonders treibende Kraft der Liebe wird ſich am Drängendſten immer in dem Einzelnen kundgeben, der ſeinem Weſen nach, überhaupt oder gerade in dieſer beſtimmten Periode ſeines Lebens, ſich dieſem einen beſtimmten Helden am verwandteſten fühlt, durch Sympathie das Weſen dieſes Helden ſich am beſonderſten zu eigen macht, und ſeine künſtleriſchen Fähigkeiten am geeignetſten dazu ermißt, gerade dieſen Helden durch ſeine Darſtellung für ſich, ſeine Genoſſenſchaft und die Gemeinſamkeit überhaupt, zu überzeugender Erinnerung wieder zu beleben. Die Macht der Individualität wird ſich nie geltender machen als in der freien künſtleriſchen Genoſſenſchaft, weil die Anregung zu gemeinſamen Entſchlüſſen gerade nur von Demjenigen ausgehen kann, in dem die Individualität ſo kräftig ſich ausſpricht, daß ſie zu gemeinſamen freien Entſchlüſſen zu beſtimmen vermag. Dieſe Macht der Individualität wird gerade nur in den ganz beſonderen, beſtimmten Fällen auf die Genoſſenſchaft wirken können, wo ſie wirklich, nicht erkünſtelt, ſich geltend zu machen weiß. Eröffnet ein künſtleriſcher Genoſſe ſeine Abſicht, dieſen einen Helden darzuſtellen, und begehrt er hierzu die, ſeine Abſicht einzig ermöglichende, gemeinſame Mitwirkung der Genoſſenſchaft, ſo wird er ſeinem Verlangen nicht eher entſprochen ſehen, als bis es ihm gelungen iſt, die Liebe und Begeiſterung für ſein Vorhaben zu erwecken, die ihn ſelbſt beleben, und die er nur mitzutheilen vermag, wenn ſeiner Individualität die dem beſonderen Gegenſtande entſprechende Kraft zu eigen iſt.

Hat der Künſtler durch die Energie ſeiner Begeiſterung ſeine Abſicht zu einer gemeinſamen erhoben, ſo iſt von da an das künſtleriſche Unternehmen ebenfalls ein gemeinſames; wie aber die darzuſtellende dramatiſche Handlung ihren Mittelpunkt in dem Helden dieſer Handlung hat, ſo behält das gemeinſame Kunſtwerk auch ſeinen

Mittelpunkt in dem Darſteller dieſes Helden: ſeine Mitdarſteller und ſonſt Mitwirkenden verhalten ſich im Kunſtwerke zu ihm ſo, wie die mithandelnden Perſonen — diejenigen alſo, an denen der Held als an den Gegenſtänden und Gegenſätzen ſeines Weſens ſeine Handlung kund gab, — ſo wie die allgemeine menſchliche und natürliche Umgebung, ſich im Leben zu dem Helden verhielten, nur mit dem Unterſchiede, daß vom darſtellenden Helden mit Bewußtſein geſtaltet und geordnet wird, was dem wirklichen Helden ſich unwillkürlich darſtellte. Der Darſteller wird in ſeinem Drange nach künſtleriſcher Reproduction der Handlung ſomit Dichter. Er ordnet nach künſtleriſchem Maße ſeine eigene Handlung, ſo wie alle lebendigen gegenſtändlichen Beziehungen zu ſeiner Handlung. Genau aber nur in dem Grade erreicht er ſeine eigene Abſicht, als er ſie zu einer gemeinſamen erhoben hat, als jeder Einzelne in dieſer gemeinſamen Abſicht aufzugehen verlangt, — genau alſo in dem Maße, in welchem er vor Allen ſeine beſondere perſönliche Abſicht ſelbſt auch in der gemeinſamen aufzugeben vermag, und ſo gewiſſermaßen im Kunſtwerke die Handlung des gefeierten Helden nicht nur darſtellt, ſondern moraliſch ſie durch ſich ſelbſt wiederholt, indem er nämlich durch dieſes Aufgeben ſeiner Perſönlichkeit beweiſt, daß er auch in ſeiner künſtleriſchen Handlung eine nothwendige, die ganze Individualität ſeines Weſens verzehrende Handlung vollbringt.*)

Die freie künſtleriſche Genoſſenſchaft iſt daher der Grund und die Bedingung des Kunſtwerkes ſelbſt. Aus ihr geht der Darſteller hervor, der in der Begeiſterung an dieſem einen, ſeiner Individualität beſonders entſprechenden Helden, ſich bis zum Dichter, zum künſtleriſchen

---

*) Wie wir hierbei das tragiſche Element des Kunſtwerkes der Zukunft in ſeiner Entwickelung aus dem Leben und durch die künſtleriſche Genoſſenſchaft berührt haben, ſo dürfen wir auf das komiſche Element deſſelben durch Umkehrung derjenigen Bedingungen ſchließen, welche das tragiſche als nothwendig zur Erſcheinung brachten. Der Held der Komödie wird der umgekehrte Held der Tragödie ſein: Wie dieſer als Communiſt, d. h. als Einzelner, der durch die Kraft ſeines Weſens aus innerer, freier Nothwendigkeit in der Allgemeinheit aufgeht, ſich unwillkürlich nur auf ſeine Umgebung und Gegenſätze bezog, ſo wird jener als Egoiſt, als Feind der Allgemeinheit, ſich dieſer zu entziehen oder ſie willkürlich auf ſich allein zu beziehen ſtreben, in dieſem Streben aber von der Allgemeinheit in den mannigfaltigſten und abwechſelndſten Geſtalten bekämpft, gedrängt und endlich beſiegt werden. Der Egoiſt wird gezwungen in die Allgemeinheit aufgehen, dieſe daher die eigentliche handelnde, vielfache Perſon ſein, die dem immer handelnwollenden, nie aber könnenden Egoiſten ſo lange als willkürlich wechſelnder Zufall erſcheint, bis ſie im gedrängteſten Kreiſe ihn umſchließt, und er, ohne Luſt zum weiteren eigenſüchtigen Athmen, ſeine letzte Rettung endlich nur in der unbedingteſten Anerkennung ihrer Nothwendigkeit erſieht. Die künſtleriſche Genoſſenſchaft, als Repräſentant der Allgemeinheit, wird ſomit in der Komödie einen noch unmittelbareren Antheil an der Dichtung ſelbſt haben als in der Tragödie.

Geſetzgeber der Genoſſenſchaft erhebt, um von dieſer Höhe vollkommen wieder in die Genoſſenſchaft aufzugehen. Das Wirken dieſes Geſetzgebens iſt daher immer nur ein periodiſches, das nur auf den einen beſonderen, von ihm aus ſeiner Individualität angeregten, und zum gemeinſamen künſtleriſchen Gegenſtand erhobenen Fall ſich zu erſtrecken hat; es iſt daher keineswegs ein auf alle Fälle ſich ausdehnendes. Die Diktatur des dichteriſchen Darſtellens iſt naturgemäß zugleich mit der Erreichung ſeiner Abſicht zu Ende, eben dieſer Abſicht, die er zu einer gemeinſamen erhoben hatte und in die er aufging, ſobald ſie als eine gemeinſame ſich der Gemeinſamkeit mittheilte. Jeder einzelne Genoſſe vermag ſich zur Ausübung dieſer Diktatur zu erheben, wenn er eine beſondere, ſeiner Individualität in dem Maße entſprechende Abſicht kund zu geben hat, daß er ſie zu einer gemeinſchaftlichen zu erheben vermag; denn in derjenigen künſtleriſchen Genoſſenſchaft, die zu keinem anderen Zwecke, als zu dem der Befriedigung gemeinſchaftlichen Kunſtdranges ſich vereinigt, kann unmöglich je etwas Anderes zu maßgebender, geſetzlicher Beſtimmung gelangen, als das, was die gemeinſchaftliche Befriedigung herbeiführt, alſo die Kunſt ſelbſt und die Geſetze, welche, in der Vereinigung des Individuellen mit dem Allgemeinen, ihre vollkommenſten Erſcheinungen ermöglichen. —

In der gemeinſchaftlichen Vereinigung der Menſchen der Zukunft werden dieſelben Geſetze innerer Nothwendigkeit einzig als beſtimmend ſich geltend machen. Eine natürliche — nicht gewaltſame — Vereinigung einer größeren oder geringeren Anzahl von Menſchen kann nur durch ein, dieſen Menſchen gemeinſames Bedürfniß hervorgerufen werden. Die Befriedigung dieſes Bedürfniſſes iſt der alleinige Zweck der gemeinſchaftlichen Unternehmung: nach dieſem Zwecke richten ſich die Handlungen jedes Einzelnen, ſo lange das gemeinſame Bedürfniß zugleich das ſtärkſte ihm ſelbſt eigene iſt; und dieſer Zweck giebt dann ganz von ſelbſt die Geſetze für das gemeinſchaftliche Handeln ab. Dieſe Geſetze ſind namlich ſelbſt nicht Anderes, als die zur Erreichung des Zweckes dienlichſten Mittel. Das Erkennen der zweckdienlichſten Mittel iſt Demjenigen verſagt, der zu dieſen Zwecke durch kein wahres nothwendiges Bedürfniß gedrängt wird: Da wo dieß aber vorhanden iſt, entſpringt das richtigſte Erkennen dieſer Mittel aus der Kraft des Bedürfniſſes ganz von ſelbſt, und namentlich eben durch die Gemeinſamkeit dieſes Bedürfniſſes. Natürliche Vereinigungen haben daher auch gerade nur ſo lange einen natürlichen Beſtand, als das ihnen zu Grunde liegende Bedürfniß ein gemeinſames und ſeine Befriedigung eine noch zu erſtrebende iſt: iſt der Zweck erreicht, ſo iſt dieſe Vereinigung, mit dem Bedürfniſſe das ſie hervorrief, gelöſt, und erſt aus neuentſtehenden Bedürfniſſen entſtehen auch wieder neue Vereinigungen Derjenigen, denen wiederum dieſe neuen Bedürfniſſe gemeinſam ſind. Unſere modernen *Staaten* ſind in ſofern die unnatürlichſten Vereinigungen der Menſchen, weil ſie, an und für ſich nur durch äußere Willkür, z. B. dynaſtiſche Familienintereſſen, entſtanden, eine gewiſſe Anzahl von Menſchen *ein für allemal* zu einem Zwecke zuſammenſpannen, der einem ihnen *gemeinſamen* Bedürfniß entweder *nie* entſprochen hat oder unter der Veränderung der Zeiten ihnen Allen doch keineswegs *mehr* gemeinſam iſt. — *Alle* Menſchen haben nur *ein* gemeinſchaftliches Bedürfniß, welches jedoch nur ſeinem allgemeinſten Inhalte nach ihnen gleichmäßig inne wohnt: das iſt das Bedürfniß *zu leben* und *glücklich zu ſein*. Hierin liegt das natürliche Band aller Menſchen; ein Bedürfniß, dem die reiche Natur der Erde vollkommen zu entſprechen vermag. Die beſonderen Bedürfniſſe wie ſie nach Zeit, Ort und Individualität ſich kundgeben und ſteigern, können in dem vernünftigen Zuſtande der zukünftigen Menſchheit allein die Grundlage der beſonderen Vereinigungen abgeben, welche in ihrer Totalität die Gemeinſchaft *aller* Menſchen ausmachen. Dieſe Vereinigungen werden gerade ſo wechſeln, neu ſich geſtalten, ſich löſen und wiederum knüpfen, als die Bedürfniſſe wechſeln und wiederkehren; ſie werden von Dauer ſein, wo ſie materiellerer

Art ſind, auf den gemeinſchaftlichen Grund und Boden ſich beziehen, und überhaupt den Verkehr der Menſchen in ſo weit betreffen, als dieſer aus gewiſſen, ſich gleichbleibenden, örtlichen Beſtimmungen als nothwendig erwächſt; ſie werden ſich aber immer neu geſtalten, in immer mannigfaltigerem und regerem Wechſel ſich kundgeben, je mehr ſie aus allgemeineren höheren, geiſtigen Bedürfniſſen hervorgehen. Der ſtarren, nur durch äußeren Zwang erhaltenen, ſtaatlichen Vereinigung unſerer Zeit gegenüber, werden die freien Vereinigungen der Zukunft in ihrem flüſſigen Wechſel bald in ungemeiner Ausdehnung, bald in feinſter naher Gliederung das zukünftige menſchliche Leben ſelbſt darſtellen, dem der raſtloſe Wechſel mannigfaltigſter Individualitäten unerſchöpflich reichen Reiz gewährt, während das gegenwärtige Leben *) in ſeiner modiſch-polizeilichen Einförmigkeit das le[illegible]r zu getreue Abbild des modernen Staates, mit ſeinen Ständen, Anſtellungen, Standrechten, ſtehenden Heere — und was ſonſt noch Alles in ihm ſtehen möge — darſtellt.

Keine Vereinigungen werden aber einen reicheren, ewig erfriſchenderen Wechſel haben, als die künſtleriſchen, weil jede Individualität in ihnen, ſobald ſie ſich dem Geiſte der Gemeinſamkeit entſprechend zu geben weiß, durch ſich

---

*) Und namentlich auch unſere modernen Theaterinſtitute.

und ihre gegenwärtig dargethane Abſicht, zur Ermöglichung dieſer einen Abſicht, eine neue Vereinigung hervorruft, indem ſie ihr beſonderes Bedürfniß zu dem Bedürfniß einer, ſo eben aus dieſem Bedürfniß entſtehenden, Vereinigung erweitert. Jedes in das Leben tretende dramatiſche Kunſtwerk wird ſomit das Werk einer neuen, vorher noch nie dageweſenen und ſo nie ſich wiederholenden, Vereinigung von Künſtlern ſein: ihre Vereinigung wird von dem Augenblicke an beſtehen, wo der dichteriſche Darſteller des Helden ſeine Abſicht zur gemeinſamen der ihm nöthigen Genoſſenſchaft erhob, und in dem Augenblicke wird ſie aufgelöſt ſein, wo dieſe Abſicht erreicht iſt.

Auf dieſe Weiſe kann nichts ſtarr und ſtehend in dieſer künſtleriſchen Vereinigung werden: ſie findet nur zu dieſem einen, heute erreichten, Zwecke der Feier dieſes einen beſtimmten Helden ſtatt, um morgen unter ganz neuen Bedingungen, durch die begeiſternde Abſicht eines ganz verſchiedenen anderen Individuums, zu einer neuen Vereinigung zu werden, die eben ſo unterſchieden von der vorigen iſt, als ſie nach den ganz beſonderen Geſetzen ihr Werk zu Tage fördert, die, als zweckdienlichſte Mittel zur Verwirklichung der neu aufgenommenen Abſicht, ſich ebenfalls als neu und ganz ſo noch nie dageweſen ergeben.

So und nicht anders muß die Künſtlerſchaft der Zukunft beſchaffen ſein, ſobald ſie eben kein anderer Zweck, als das Kunſtwerk, vereinigt. Wer wird demnach aber der Künſtler der Zukunft ſein? Der Dichter? Der Darſteller? Der Muſiker? Der Plaſtiker? — Sagen wir es kurz: Das Volk; daſſelbige Volk, dem wir ſelbſt heut zu Tage das in unſerer Erinnerung lebende, von uns mit Entſtellung nur nachgebildete, einzige wahre Kunſtwerk, dem wir die Kunſt überhaupt einzig verdanken.

Wenn wir Vergangenes, Vollbrachtes zuſammenſtellen, um uns von einem beſonderen Gegenſtande nach ſeiner allgemeinen Erſcheinung in der Geſchichte der Menſchheit ein Bild darzuſtellen, ſo können wir mit Sicherheit die einzelnſten Züge deſſelben bezeichnen, — ja aus genaueſter Betrachtung ſolch einzelnen Zuges erwächſt uns oft das ſicherſte Verſtändniß des Ganzen, daß wir bei ſeiner verſchwimmenden Allgemeinheit oft nur nach dieſem einzelnen, beſonderen Zuge erfaſſen müſſen, um von ihm aus zu einer Vorſtellung des Allgemeinen zu gelangen, und es iſt, wie in dem gegenwärtig uns vorgeführten Gegenſtande der Kunſt, die Fülle genau ſich darbietender Einzelnheiten ſo groß, daß wir, um den Gegenſtand nach ſeiner Allgemeinheit darzuſtellen, nur einen höchſt geringen Theil derſelben, eben den, der für unſere Anſchauungsweiſe uns gerade am bezeichnendſten erſcheint, in Betracht ziehen dürfen, um uns in ihnen nicht zu verlieren, und ſo den größeren allgemeinen Zweck im Auge zu behalten. Gerade umgekehrt iſt es der Fall, wenn wir einen zukünftigen Zuſtand nur darſtellen wollen; wir haben zu ſolchem Verfahren, nur einen Maßſtab, und der liegt gerade eben nicht in dem Raume der Zukunft, auf dem der Zuſtand ſich geſtalten ſoll, ſondern in der Vergangenheit und Gegenwart, alſo da, wo alle die Bedingungen noch lebendig vorhanden ſind, die den erſehnten zukünftigen Zuſtand heute eben noch unmöglich machen, und gerade ſein volles Gegentheil nothwendig erſcheinen laſſen. Die Kraft des Bedürfniſſes drängt uns zu einer nur ganz allgemeinen Vorſtellung hin, wie wir ſie nicht nur mit dem Wunſche des Herzens, ſondern vielmehr nach einem nothwendigen Verſtandesſchluſſe auf den Gegenſatz zu dem heutigen, als ſchlecht erkannten Zuſtande zu faſſen haben. Alle einzelnen Züge*) müſſen aus dieſer

---

*) Wer ſich aus ſeiner Befangenheit in dem trivialen, unnatürlichen Weſen unſerer modernen Kunſtzuſtände durchaus nicht zu erheben vermag, wird um dieſer Einzelnheiten willen die abgeſchmackteſten Fragen aufwerfen, Zweifel kundgeben, nicht begreifen können und wollen; auf die Tauſend Möglichkeiten von Zweifel und Fragen dieſer Art im Voraus etwa hier antworten zu ſollen, wird Niemand von Demjenigen verlangen, der ſich überhaupt nur dem *denkenden Künſtler*, nicht aber dem ſtumpfſinnigen modernen Kunſtinduſtriellen — möge dieſer nun in Literatur, Kritik oder Production machen: — mittheilt.

Vorſtellung hinwegbleiben, weil ſie nur nach willkürlichen Annahmen als Bilder unſerer Phantaſie ſich darſtellen könnten und ihrem Weſen nach doch nur gerade dem heutigen Zuſtande entnommen ſein, immer nur wie ſie den Gegebenheiten der Gegenwart entſprungen, ſich uns darbieten dürften. Nur das Vollbrachte und Fertige können wir wiſſen; die lebenvolle Geſtaltung der Zukunft kann unbeſtritten eben nur das Werk des Lebens ſelbſt ſein! Iſt ſie vollbracht, ſo werden wir mit einem Blicke klar bebegreifen, was heute wir nur nach Laune und Willkür unter dem unüberwindlichen Eindrucke der gegenwärtigen Verhältniſſe uns vorgaukeln könnten.

Nichts iſt verderblicher für das Glück der Menſchen geweſen, als dieſer wahnſinnige Eifer, das Leben der Zukunft durch gegenwärtig gegebene Geſetze zu ordnen: Dieſe widerliche Sorge für die Zukunft, die in Wahrheit nur dem trübſinnigen abſoluten Egoismus zu eigen iſt, ſucht im Grunde immer nur zu erhalten, das, was wir heute gerade haben, für alle Lebenszeit uns zu verſichern: ſie hält das Eigenthum, das für alle Ewigkeit niet- und nagelfeſt zu bannende Eigenthum, als den einzig würdigen Gegenſtand menſchlich thätiger Vorausſicht feſt, und ſucht daher nach Möglichkeit das ſelbſtſtändige Lebensgebahren der Zukunft zu beſchränken, den ſelbſtgeſtaltenden Lebenstrieb ihr, als böſen, aufregenden Stachel, thunlichſt ganz auszureißen, um dieſes Eigenthum als unverſiegbaren, nach dem Naturgeſetz der Fünfprozent ewig ſich neu erzeugenden und ergänzenden Stoff behaglichſten Käuens und Schlingens, vor jeder unbehutſamen Berührung zu ſchützen. Wie bei dieſer großen modernen Hauptſtaatsſorge der Menſch für alle zukünftigen Zeiten als ein grundſchwaches oder immer zu bemißtrauendes Weſen gedacht wird, das einzig durch ein Eigenthum erhalten oder durch Geſetze auf der rechten Bahn zu leiten ſei, ſo iſt uns auch in Bezug auf die Kunſt und die Künſtler nur das Kunſtinſtitut die einzige Gewährleiſtung des Gedeihens Beider: ohne Academien, Inſtitutionen und Geſetzbücher ſcheint uns jeden Augenblick die Kunſt — ſo zu ſagen — aus dem Leim gehen zu müſſen; denn eine freie, ſelbſtbeſtimmende Thätigkeit von Künſtlern iſt uns gar nicht denkbar. Dies hat ſeinen Grund aber nur darin, daß wir wirklich eben keine wahren Künſtler, wie überhaupt keine wahren Menſchen ſind; und ſo wirft das Gefühl unſerer eigenen — aber durch Feigheit und Schwäche gänzlich ſelbſt verſchuldeten — Unfähigkeit und Erbärmlichkeit uns in die ewige Sorge, Geſetze für die Zukunft zu machen, durch deren gewaltſame Aufrechthaltung wir im Grunde nur bezwecken, daß wir nie wahre Künſtler, nie wahre Menſchen werden.

So iſt es. Wir ſehen die Zukunft immer nur mit dem Auge der Gegenwart, mit dem Auge, das alle Menſchen der Zukunft immer nur nach dem Maße meſſen kann, daß es, als Maß der gegenwärtigen Menſchen, zum allgemein menſchlichen Maß überhaupt macht. Wenn wir ſchließlich mit Nothwendigkeit das Volk als den Künſtler der Zukunft erkannt haben, ſo ſehen wir, dieſer Entdeckung gegenüber, den intelligenten Künſtleregoismus der Gegenwart in verachtungsvolles Staunen ausbrechen. Er vergißt vollſtändig, daß in den Zeiten des geſchlechtlich-nationalen Communismus, die der Erhebung des abſoluten Egoismus jedes Einzelnen zur Religion vorangingen, und die unſere Hiſtoriker als die der ungeſchichtlichen Mythe und Fabel bezeichnen, das Volk in Wahrheit bereits der einzige Dichter und Künſtler war, daß er allen Stoff und alle Form, wenn ſie irgend geſundes Leben haben ſollen, einzig dieſem dichtenden und kunſterfindendem Volke entnehmen kann, und erblickt das Volk dagegen einzig nur in der Geſtalt, in welcher er es aus der Gegenwart vor ſein kulturbebrilltes Auge ſtellt. Er glaubt von ſeinem erhabenen Standpunkte aus einzig ſeinen Gegenſatz, die rohe gemeine Maſſe, unter dem Volke begreifen zu müſſen; ihm ſteigen im Hinblick auf das Volk nur Bier- und Schnapsdünſte in die Naſe, er greift nach dem parfümirten Taſchentuche, und fragt mit civiliſirter Entrüſtung: was? Der Pöbel ſoll uns künftig im Kunſtmachen ablöſen? Der Pöbel, der uns nicht einmal verſteht, wenn wir Kunſt ſchaffen? Aus der qualmigen Kneipe, aus der dampfenden Felddüngergrube ſollen uns die Gebilde der Schönheit und Kunſt aufſteigen?

Sehr richtig! Nicht aus der ſchmutzigen Grundlage Eurer heutigen Kultur, nicht aus dem widerlichen Bodenſatze Eurer modernen feinen Bildung, nicht aus den Bedingungen die Eurer modernen Civiliſation die einzig denkbare Baſis des Daſeins geben, ſoll das Kunſtwerk der Zukunft entſtehen. Bedenkt aber, daß dieſer Pöbel keineswegs ein normales Produkt der wirklichen menſchlichen Natur iſt, ſondern vielmehr das künſtliche Erzeugniß Eurer unnatürlichen Kultur — daß alle die Laſter und Scheußlichkeiten, die Euch an dieſem Pöbel anwidern, nur die verzweiflungsvollen Gebärden des Kampfes ſind, den die wirkliche menſchliche Natur gegen ihre grauſame Unterdrückerin, die moderne Civiliſation, führt, und das Abſchreckende in dieſen Gebärden keineswegs die wahre Miene der Natur, ſondern vielmehr der Widerſchein der gleißneriſchen Fratze Eurer Staats- und Criminalkultur iſt. Bedenkt ferner, daß da, wo ein Theil der ſtaatlichen Geſellſchaft nur überflüſſige Kunſt und Literatur treibt, ein anderer Theil nothwendig nur den Schmutz Eures unnützen Daſeins zu tilgen hat; daß da, wo Schöngeiſterei und Mode ein ganzes unnöthiges Leben erfüllen, Rohheit und Plumpheit die Grundzüge eines anderen, Euch nothwendigen, Lebens ausmachen müſſen; daß da, wo der bedürfnißloſe Luxus ſeinen allesverzehrenden Heißhunger gewaltſam zu ſtillen ſucht, das natürliche Bedürfniß auf der andern Seite nur durch Plack und Noth, unter den entſtellendſten Sorgen, ſich mit dem Luxus zugleich befriedigen kann. So lange Ihr intelligenten Egoiſten und egoiſtiſchen Feingebildeten in künſtlichem Dufte erblüht, muß es nothwendig einen Stoff geben, aus deſſen Lebensſafte Ihr Eure ſüßlichen Parfüms deſtillirt: und dieſer Stoff, dem Ihr ſeinen natürlichen Wohlgeruch entzogen habt, iſt nur dieſer übelathmige Pöbel, vor deſſen Nähe es Euch ekelt, und von dem Ihr Euch im Grunde einzig doch nur durch jenen Parfüm unterſcheidet, den Ihr ſeiner natürlichen Anmuth entpreßt habt. So lange ein großer Theil des Geſammtvolkes in Staats-, Gerichts- und Univerſitätsämtern in unnützeſter Geſchäftigkeit koſtbare Lebenskräfte vergeudet, muß allerdings ein eben ſo großer, wenn nicht noch größerer Theil desſelben in überſpannteſter Nutzthätigkeit mit ſeinen eigenen auch jene vergeudeten Lebenskräfte erſetzen helfen, und — was das Allerſchlimmſte iſt! — wenn ſomit in dieſem unmäßig angeſpannten Theile des Volkes, das Nützliche, das nur Nutzenbringende, zur bewegenden Seele aller Thätigkeit geworden iſt, ſo muß die widerliche Erſcheinung ſich herausſtellen, daß der abſolute Egoismus überallhin ſeine Lebensgeſetze geltend macht, und aus Bürger- und Bauerpöbel Euch wiederum mit häßlichſter Grimaſſe angrinzt.

Weder Euch noch dieſen Pöbel verſtehen wir aber unter dem Volke: nur wenn weder dieſer noch Ihr mehr vorhanden ſeid, können wir uns erſt das Vorhandenſein des Volkes vorſtellen. Schon jetzt lebt das Volk überall da, wo Ihr und der Pöbel nicht ſeid, d. h. es lebt mitten unter Euch beiden, nur daß Ihr nichts von ihm wißt: wißt Ihr von ihm, ſo ſeid Ihr auch ſchon Volk, denn von der Fülle des Volkes kann man nicht wiſſen, ohne an ihr Theil zu haben. Der Höchſtgebildete wie der Ungebildetſte, der Wiſſendſte wie der Unwiſſendſte, der Hochgeſtellteſte wie der Niedriggeſtellteſte, der im üppigen Schooße des Luxus Aufgewachſene wie der aus dem unſauberen Neſte der Armuth Emporgekrochene, der in gelehrter Herzloſigkeit Auferzogene wie der in laſterhafter Rohheit Entwickelte, — ſobald er einen Drang in ſich fühlt und nährt, der ihm aus dem feigen Behagen an dem verbrecheriſchen Zuſammenhange unſerer geſellſchaftlichen und ſtaatlichen Zuſtände oder aus der ſtumpfſinnigen Untergebung unter ſie heraustreibt, — der ihn Ekel an den ſchalen Freuden unſerer unmenſchlichen Kultur oder Haß gegen ein Nützlichkeitsweſen — das nur dem Bedürfnißloſen, nicht aber dem Bedürftigen Nutzen bringt — empfinden läßt, — der ihm Verachtung gegen den ſelbſtgenügſamen Unterwürfigen (dieſen allerunwürdigſten Egoiſten!) oder Zorn gegen den übermüthigen Frevler an der menſchlichen Natur eingiebt,

— nur Derjenige alſo, der nicht aus dieſem Zuſammenhange des Hochmuthes und der Feigheit, der Unverſchämtheit und der Demuth, daher nicht aus dem ſtaatsgeſetzlichen Rechte — das dieſen Zuſammenhang gewährleiſtet — ſondern aus der Fülle und Tiefe der wahren, nackten menſchlichen Natur und dem unverjährbaren Rechte ihres abſoluten Bedürfniſſes die Kraft zum Widerſtand, zur Empörung, zum Angriffe gegen den Bedränger dieſer Natur ſchöpft, der deshalb widerſtehen, ſich empören und angreifen muß, und dieſe Nothwendigkeit offen und unzweifelhaft dadurch bekennt, daß er jedes andere Leiden um ihretwillen zu ertragen und, wenn es gilt, ſein Leben ſelbſt zu opfern vermag, — nur der gehört jetzt zum Volke, denn er und alle ihm Gleichen fühlen eine gemeinſame Noth. Dieſe Noth wird dem Volke die Herrſchaft des Lebens geben, ſie wird es zur einzigen Macht des Lebens erheben. Dieſe Noth trieb einſt die Iſraeliten, da ſie bereits zu ſtumpfen, ſchmutzigen Laſtthieren geworden waren, durch das rothe Meer; und durch das rothe Meer muß auch uns die Noth treiben, ſollen wir, von unſrer Schmach gereinigt, nach dem gelobten Lande gelangen. Wir werden in ihm nicht ertrinken, es iſt nur den Pharaonen dieſer Welt verderblich, die ſchon einſt mit Mann und Maus, mit Roß und Reiter, drin verſchlungen wurden, — die übermüthigen, ſtolzen Pharaonen, die da vergeſſen hatten, daß einſt ein armer Hirtenſohn durch ſeinen klugen Rath ſie und ihr Land vor dem Hungertode bewahrte! Das Volk, das auserwählte Volk, zog aber unverſehrt durch das rothe Meer nach dem Lande der Verheißung, das es erreichte nachdem der Sand der Wüſte die letzten Flecken knechtiſchen Schmutzes von ſeinem Leibe gewaſchen hatte. —

Da die armen Iſraeliten mich einmal in das Gebiet der ſchönſten aller Dichtung, der ewig neuen, ewig wahren Volksdichtung geleitet haben, ſo will ich zum Abſchiede noch den Inhalt einer herrlichen Sage zur Deutung geben, die ſich einſt das rohe, unciviliſirte Volk der alten Germanen, aus keinem anderen Grunde als dem innerer Nothwendigkeit, gedichtet hat.

Wiland der Schmied ſchuf aus Luſt und Freude an ſeinem Thun die kunſtreichſten Geſchmeide, herrliche Waffen ſcharf und ſchön. Da er am Meeresſtrande badete, gewahrte er eine Schwanenjungfrau, die mit ihren Schweſtern durch die Lüfte geflogen kam, ihr Schwanengewand ablegte, und ebenfalls in die Wellen des Meeres ſich tauchte. Von heißer Liebe entbrannte Wiland; er ſtürzte ſich in die Fluth, bekämpfte und gewann das wundervolle Weib. Liebe brach auch ihren Stolz; in ſeliger Sorge für einander, lebten ſie wonnig vereint. Einen Ring gab ſie ihm: den möge er ſie nie wiedergewinnen laſſen; denn wie ſie ihn liebe, ſehne ſie ſich doch auch nach der alten Freiheit, nach dem Fluge durch die Lüfte zu dem glücklichen Eilande ihrer Heimat, und zu dieſem Fluge gäbe der Ring ihr die Macht. Wiland ſchmiedete eine große Zahl von Ringen, dem des Schwanenweibes gleich, und hing ſie an einem Baſte in ſeinem Hauſe auf: unter ihnen ſollte ſie den ihrigen nicht erkennen.

Von einer Fahrt kam er einſt heim. Weh! da war ſein Haus zertrümmert, ſein Weib aus ihm in weite Ferne entflogen!

Einen König Neiding gab es, der hatte viel von Wiland's Kunſt gehört; ihn gelüſtete es den Schmied zu fangen, daß er fortan ihm einzig Werke ſchaffen möge. Auch einen gültigen Vorwand fand er zu ſolcher Gewaltthat: das Goldgeſtein, daraus Wiland ſein Geſchmeid bildete, gehörte dem Grund und Boden Neidings an, und ſo war Wiland's Kunſt ein Raub am königlichen Eigenthume. — Er war nun in ſein Haus gedrungen, überfiel ihn jetzt, band ihn und ſchleppte ihn mit ſich fort.

Daheim an Neidings Hofe ſollte Wiland nun dem Könige allerhand Nützliches, Feſtes und Dauerhaftes ſchmieden: Geſchirr, Zeug und Waffen, mit denen der König ſein Reich mehrte. Da Neiding zu ſolcher Arbeit dem Schmiede die Bande löſen und ihm die freie Bewegung ſeines Leibes laſſen mußte, ſo hatte er doch zu ſorgen, wie er ihm die Flucht hindern möchte: und erfindungsvoll verfiel er darauf, ihm die Fußſehnen zu durchſchneiden, da er weislich erwog, daß der Schmied nicht die Füße ſondern nur die Hände zu ſeiner Arbeit gebrauchte.

So ſaß er nun da in ſeinem Jammer, der kunſtreiche Wiland, der frohe Wunderſchmied, gelähmt hinter der Eſſe, an der er arbeiten mußte ſeines Herrn Reichthum zu mehren; hinkend, verkrüppelt und häßlich, wenn er ſich erhob! Wer mochte das Maß ſeines Elendes ermeſſen, wenn er zurückdachte an ſeine Freiheit, an ſeine Kunſt, — an ſein ſchönes Weib! Wer die Größe ſeines Grimmes gegen dieſen König, der ihm ſo ungeheure Schmach angethan!

Durch die Eſſe blickte er ſehnend auf zu dem blauen Himmel, durch den die Schwanenmaid einſt geflogen kam; dieſe Luft war ihr ſeliges Reich, durch das ſie wonnig frei dahinſchwebte, während er den Qualm und Dunſt des Schmiedeheerdes zum Nutzen Neidings einathmen mußte! Der ſchmalige, an ſich ſelbſt gekettete Mann, nie ſollte er ſein Weib wiederfinden können!

Ach! da er doch unſelig ſein ſoll auf immer, da ihm doch kein Troſt, keine Freude mehr erblühen ſoll, — wenn er doch Eines wenigſtens gewänne: Rache, Rache an dieſem Neiding, der ihm aus niederträchtigem Eigennutz in ſo endloſen Jammer gebracht hatte! Wenn es ihm möglich wäre, dieſen Elenden mit ſeiner ganzen Brut zu vernichten. —

Furchtbaren Racheplänen ſann er nach, Tag um Tag mehrte ſich ſein Elend, Tag um Tag wuchs das unabweisbare Verlangen nach Rache. — Wie wollte aber er, der hinkende Krüppel, ſich zu dem Kampfe aufmachen, der ſeinen Peiniger verderben ſollte? Ein gewagter kühner Schritt, und er ſtürzte zum Geſpötte des Feindes ſchmachvoll zu Boden!

„O, du geliebtes fernes Weib! Hätte ich deine Flügel! Hätte ich deine Flügel, um, mich rächend, dem Elende mich entſchwingen zu können!“ —

Da ſchwang die Noth ſelbſt ihre mächtigen Flügel in des gemarterten Wilands Bruſt, und wehte Begeiſterung in ſein ſinnendes Hirn. Aus Noth, aus furchtbar allgewaltiger Noth, lernte der geknechtete Künſtler erfinden, was noch keines Menſchen Geiſt begriffen hatte. Wiland fand es, wie er ſich **Flügel** ſchmiedete! Flügel, um kühn ſich zu erheben zur Rache an ſeinem Peiniger, — Flügel, um weit hin ſich zu ſchwingen zu dem ſeligen Eilande ſeines Weibes! —

Er that es, er vollbrachte es, was die höchſte Noth ihm eingegeben. Getragen von dem Werke ſeiner Kunſt flog er auf zu der Höhe, von da herab er Neidings Herz mit tödtlichem Geſchoſſe traf, — ſchwang er in wonnig kühnem Fluge durch die Lüfte ſich dahin, wo er die Geliebte ſeiner Jugend wiederfand. — —

O einziges, herrliches Volk! das haſt Du gedichtet, und Du ſelbſt biſt dieſer Wiland! Schmiede Deine Flügel und ſchwinge Dich auf!

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

Die Wibelungen.

Weltgeſchichte aus der Sage.

Von

Richard Wagner.

Leipzig,
Verlag von Otto Wigand.
1850.

Auch mich beſchäftigte in der anregungsvollen letzten Vergangenheit die von ſo vielen erſehnte Wiedererweckung Friedrich des Rothbarts, und drängte mich mit verſtärktem Eifer zur Befriedigung eines bereits früher von mir gehegten Wunſches, den kaiſerlichen Helden durch meinen ſchwachen dichteriſchen Athem von neuem für unſre Schaubühne zu beleben. Das Ergebniß der Studien, durch die ich mich meines Stoffes mächtig zu machen ſuchte, legte ich in der vorliegenden Arbeit nieder: enthält dieſe nun in ihren Einzelnheiten für den Forſcher, wie für den mit dem Zweige der hierher gehörigen Literatur vertrauten Leſer, nichts Neues, ſo dünkte die Zuſammenfügung und Verwendung dieſer Einzelnheiten einigen meiner Freunde doch intereſſant genug, um die Veröffentlichung der kleinen Schrift zu rechtfertigen. Hierzu entſchließe ich mich nun um ſo eher, als dieſe Vorarbeit die einzige Ausbeute meiner Bemühungen um den betreffenden Stoff bleiben wird, da durch ſie ſelbſt ich zum Aufgeben meines dramatiſchen Planes vermocht worden bin, und zwar aus Gründen, die dem aufmerkſamen Leſer nicht entgehen werden.

Der Verfaſſer.

I.

Das Urkönigthum.

Ihre Herkunft aus Oſten iſt den europäiſchen Völkern bis in die fernſten Zeiten im Gedächtniß geblieben: in der Sage, wenn auch noch ſo entſtellt, bewahrte ſich dieß Andenken. Die bei den verſchiedenen Völkern beſtehende königliche Gewalt, das Verbleiben derſelben bei einem beſtimmten Geſchlechte, die Treue, mit der ſelbſt bei tiefſter Entartung dieſes Geſchlechtes die königliche Gewalt doch einzig nur ihm zuerkannt wurde, — mußten im Bewußtſein der Völker eine tiefe Begründung haben: ſie beruhte auf der Erinnerung an die aſiatiſche Urheimat, an die Entſtehung der Völkerſtämme aus der Familie, und an die Macht des Hauptes der Familie, des „von den Göttern entſproſſenen" Stammvaters.

Um hiervon zu einer ſinnlichen Vorſtellung zu gelangen, haben wir uns dieß Urvölkerverhältniß ungefähr folgendermaßen zu denken. —

Zu der Zeit, welche die meiſten Sagen unter der Sünd- oder großen Fluth begreifen, als die nördliche Halbkugel unſrer Erde ungefähr ſo mit Waſſer bedeckt war, als es jetzt die ſüdliche iſt, mochte die größte Inſel dieſes nördlichen Weltmeeres durch das höchſte Gebirge Aſiens, den ſogenannten indiſchen Kaukaſus, gebildet werden: auf dieſer Inſel, d. h. auf dieſem Gebirge, haben wir die Urheimat der jetzigen Völker Aſiens und aller der Völker zu ſuchen, welche in Europa einwanderten. Hier iſt der Urſitz aller Religionen, aller Sprachen, alles Königthumes dieſer Völker.

Das Urkönigthum iſt aber das Patriarchat: Der Vater war der Erzieher und Lehrer ſeiner Kinder; ſeine Zucht, ſeine Lehre dünkte den Kindern die Gewalt und die Weisheit eines höheren Weſens, und je zahlreicher die Familie anwuchs, in je mannichfaltigere Nebenzweige ſie auslief, deſto beſonderer und göttlicherer Art mußte ihr das Stammeshaupt erſcheinen, dem ihre Leiber nicht nur ſämmtlich entſproſſen waren, ſondern dem ſie auch ihr geiſtiges Leben in der Sitte verdankten. Uebte dieſes Haupt nun Zucht und Lehre zugleich, ſo vereinigte ſich in ihm von ſelbſt die königliche und die prieſterliche Gewalt, und ſein Anſehen mußte in dem Verhältniſſe wachſen, als die Familie zum Stamme ſich ausdehnte, und namentlich auch in dem Grade, als die Macht des urſprünglichen Familienhauptes an ſeine unmittelbaren Leibesſproſſen, als Erbe überging: gewöhnte ſich der Stamm in dieſen ſeine Oberhäupter zu erkennen, ſo mußte endlich der längſt dahin geſchiedene Stammvater, von dem dieſes unbeſtrittene Anſehen ausging, als ein Gott ſelbſt erſcheinen, mindeſtens als die irdiſche Wiedergeburt eines idealen Gottes, und dieſe, je älter deſto heiliger werdende Vorſtellung konnte wiederum nur dazu dienen, das Anſehen jenes Urgeſchlechtes, deſſen nächſte Sproſſen die jedesmaligen Oberhäupter abgaben, auf das Nachhaltigſte zu vermehren.

Als nun die Erde durch Zurücktreten der Gewäſſer von der nördlichen und durch neue Ueberſchwemmung der ſüdlichen Halbkugel ihr jetziges Aeußere annahm, drang die überreiche Bevölkerung jener Gebirgsinſel in die neuen Thäler und allmälig getrockneten Ebenen hinab. Welche Verhaltniſſe dahin wirkten, in den weiten Fruchtebenen Aſiens unter den ſie bevölkernden Stämmen das Patriarchat in der Weiſe fortzubilden, daß es ſich zum monarchiſchen Despotismus verhärtete, iſt genugſam dargethan: die in weiter Wanderung nach Weſten, endlich nach Europa gelangenden Stämme gingen einer bewegteren und freieren Entwickelung entgegen. Steter Kampf und Entbehrung in rauheren Gegenden und Klimaten, brachten zeitig bei den Stammesgenoſſen das Gefühl und das Bewußtſein der Selbſtſtändigkeit des Einzelnen hervor, und als nächſter

Erfolg in dieſer Richtung erweiſt ſich die Geſtaltung der Gemeinde. Jedes Familienhaupt äußerte ſeine Macht über ſeine nächſten Angehörigen in ähnlicher Weiſe, als das Stammeshaupt uraltem Herkommen gemäß ſie über den ganzen Stamm anſprach: in der Gemeinde ſämmtlicher Familienhäupter fand alſo der König ſeinen Gegenſatz und endlich ſeine Beſchränkung. Das wichtigſte aber war, daß dem König das prieſterliche Amt, d. h. zunächſt die Deutung des Gottesausſpruches — die Gottesſchau —, verloren ging, indem dieſes mit derſelben Befugniß, wie vom Urvater für ſeine Familie, nun von jedem einzelnen Familienhaupte für ſeine nächſte Sippe ausgeübt ward. Dem Könige verblieb ſomit hauptſächlich die Anwendung und Ausführung des von den Gliedern der Gemeinde erkannten Gottesausſpruches im gleich betheiligten Intereſſe Aller und im Sinne der Stammesſitte. Je mehr ſich nun die Ausſprüche der Gemeinde auf weltliche Rechtsbegriffe, nämlich auf den Beſitz und das Recht des Einzelnen auf den Genuß deſſelben zu beziehen hatten, deſto mehr mochte jene Gottesſchau, die urſprünglich als eine weſentliche höhere Wahrbefähigung des Stammvaters gegolten hatte, in ein perſönliches Dafürhalten in weltlichen Streitfällen übergehen, das religiöſe Element des Patriarchates ſomit ſich immer mehr verflüchtigen. Nur in der Perſon des Königs und in ſeiner unmittelbaren Sippe mußte es für die Gemeinde des Stammes haſten: er war der ſichtbare Vereinigungspunkt für alle Glieder derſelben, in ihm erſah man den Nachfolger des Urvaters der weit verzweigten Genoſſenſchaft, und in jedem Gliede ſeiner Familie erkannte man am reinſten das Blut dem das ganze Volk entſproſſen. Mochte nun auch dieſe Vorſtellung mit der Zeit ſich immer mehr verwiſchen, ſo blieb in dem Herzen des Volkes doch um ſo tiefer die Scheu und Ehrfurcht vor dem königlichen Stamme, je unfaßlicher ihm der urſprüngliche Grund der Auszeichnung dieſes Geſchlechtes werden mochte, von dem eben nur als altes unverändertes Herkommen galt, daß aus keinem andern als aus dieſem die Stammkönige zu wählen ſeien. Finden wir dies Verhältniß bei faſt allen nach Europa gewanderten Stämmen wieder, und erkennen wir es namentlich auch deutlich in Bezug auf die Stammkönige der griechiſchen Vorgeſchichte, ſo erweiſt es ſich uns am allererſichtlichſten unter den deutſchen Stämmen, und hier vor allem in dem alten Königsgeſchlechte der Franken, in welchem ſich unter dem Namen der „Wibelingen“ oder „Gibelinen“ ein uralter Königsanſpruch bis zum Anſpruch der Weltherrſchaft ſteigerte.

Das fränkiſche Königsgeſchlecht tritt in der Geſchichte zunächſt unter dem Namen der „Merwingen“ auf: uns iſt bekannt, wie bei der tiefſten Entartung dieſes Geſchlechtes doch nie den Franken es einfiel, aus einem andern als dieſem ſich Könige zu wählen; jedes männliche Mitglied dieſer Familie war zum Herrſchen berechtigt; ertrug man die Nichtswürdigkeit des einen nicht, ſo ſchlug man ſich zu dem andren, nie aber wich man von der Familie ſelbſt, und dieß zu einer Zeit der Verwilderung der Volksſitte, wo, bei williger Annahme der romaniſchen Verderbtheit, faſt alles urſprüngliche edle Band dieſer Sitte ſich löſte, ſo daß allerdings das Volk ohne ſein Königsgeſchlecht kaum wieder zu erkennen geweſen wäre. Es war demnach als ob das Volk wüßte, daß ohne dieſen Königsſtamm es aufhören würde, das Volk der Franken zu ſein. Der Begriff von der unverwüſtlichen Befugniß dieſes Geſchlechtes muß demnach eben ſo tief gewurzelt haben, als er noch in fernſter Zeit erſt nach den furchtbarſten Kämpfen und nachdem er ſich auf ſeine höchſte ideale Spitze erhoben, in der Weiſe ausgerottet ward, daß ſein Erlöſchen zugleich den Beginn einer völlig neuen Weltordnung herbeiführt. Wir meinen hiermit den Untergang der „Gibelinen.“

II.

Die Nibelungen.

Der Menſchen und Geſchlechter raſtloſes Streben und Drängen nach nie erreichten Zielen erhält aus ihren Ur-

und Stammſagen meiſt eine deutlichere Erklärung, als aus ihrem Auftreten in der nackten Geſchichte, welche uns nur die Conſequenzen ihrer weſenhaften Eigenthümlichkeit überliefert, zu erlangen iſt. Erfaſſen wir die Stammſage des fränkiſchen Königsgeſchlechtes recht, ſo finden wir in ihr eine ſo merkwürdige Erklärung ſeines geſchichtlichen Gebahrens, wie keine andere Anſchauungsweiſe ſie uns zu geben vermag.

Unbeſtritten iſt die Sage von den Nibelungen, das Erbeigenthum des fränkiſchen Stammes. Dem Forſcher iſt erwieſen, daß der Urgrund auch dieſer Sage religiös-mythiſcher Natur iſt: ihre tiefſte Bedeutung war das Urbewußtſein des fränkiſchen Stammes, die Seele ſeines Königsgeſchlechtes, unter welchem Namen es auch jenes urheimatliche Hochgebirge Aſiens zuerſt erwachſen geſehen haben möge.

Von der älteſten Bedeutung des Mythus, in welcher wir Siegfried als Licht- oder Sonnengott zu erkennen haben, wollen wir für jetzt zunächſt abſehen: zur vorläufigen Hindeutung auf ſeinen Zuſammenhang mit der Geſchichte, gedenken wir der Sage hier oft von da an, wo ſie das menſchlichere Gewand des Urheldenthumes umwirft. Hier erkennen wir Siegfried, wie er den Hort der Nibelungen und durch ihn unermeßliche Macht gewinnt. Dieſen Hort und die in ihm liegende Macht bleibt der

Kern, zu dem ſich alle weitere Geſtaltung der Sage wie zu ihrem unverrückbaren Mittelpunkte verhält: alles Streben und alles Ringen geht nach dieſem Horte der Nibelungen, als dem Inbegriffe aller irdiſchen Macht, und wer ihn beſitzt, wer durch ihn gebietet, iſt oder wird Nibelung.

Die Franken, welche wir in der Geſchichte zuerſt in der Gegend des Niederrheins kennen lernen, haben nun ein königliches Geſchlecht, in welchem der Name „Nibelung“ vorkommt, und namentlich unter den achteſten Gliedern dieſes Geſchlechtes, welche noch vor Chlodwig von einem Verwandten, Merwig, verdrängt wurden, ſpäter als Pipingen oder Karlingen die königliche Gewalt aber wieder gewannen. Dies genüge für jetzt, um auf die, wenn nicht genealogiſche, doch gewiß mythiſche Identität des fränkiſchen Königsgeſchlechtes mit jenen Nibelungen der Sage hinzuweiſen, welche in ihrer ſpäteren, mehr hiſtoriſchen Ausbildung unverkennbare Züge aus der Geſchichte dieſes Stammes angenommen hat, und deren Mittelpunkt wiederum ſtets der Beſitz jenes Hortes, des Inbegriffes der Herrſchergewalt, bleibt.

Die fränkiſchen Könige bekämpften und unterwarfen nun nach der Gründung ihres Reiches im römiſchen Gallien auch die übrigen deutſchen Volksſtämme der Alemannen, Baiern, Thüringer und Sachſen: dieſe verhielten ſich alſo zu den Franken fortan als Untergebene, und ward ihnen auch meiſtens ihre Stammesſitte gelaſſen, ſo werden ſie doch am empfindlichſten dadurch betroffen, daß ſie ihrer königlichen Stammesgeſchlechter, ſo weit ſie nicht bereits ſchon untergegangen waren, vollends beraubt wurden: dieſer Verluſt ließ ſie ihrer Abhängigkeit erſt vollkommen inne werden, und in ihm beklagten ſie den Untergang ihrer Volksfreiheit, da ſie des Symboles derſelben beraubt waren. Mochte nun der Heldenglanz Karls des Großen, in deſſen Macht der Keim des Nibelungenhortes zu vollſter Kraft zu gelangen ſchien, eine Zeit lang den tiefen Unmuth der deutſchen Stämme zertheilen und namentlich den Glanz der eigenen Königsgeſchlechter ſie allmälig vergeſſen machen, nie doch verſchwand die Abneigung gänzlich, und unter Karls Nachfolgern lebte ſie ſo ſtark wieder auf, daß dem Streben der unterdrückten deutſchen Stämme nach Befreiung von der fränkiſchen Herrſchaft hauptſächlich die Theilung des großen Reiches und das Losreißen des eigentlichen Deutſchlands aus ihm mit beizumeſſen iſt. Ein gänzliches Losreißen auch von jenem königlichen Herrſcherſtamme ſollte jedoch erſt in ſpäterer Zeit vor ſich gehen; denn waren nun die rein deutſchen Stämme zu einem unabhängigen Königreiche vereinigt, ſo lag das Band dieſer Vereinigung früher ganz ſelbſtſtändiger und von einander getrennter Volksſtämme doch immer nur in der Königswürde, welche einzig von einem Gliede jenes fränkiſchen Urgeſchlechtes eingenommen werden konnte.

Alle innere Bewegung Deutſchlands ging daher auf Unabhängigkeit der einzelnen Stämme unter neu hervorgetretenen alten Stammgeſchlechtern durch Vernichtung der einigenden königlichen Gewalt, ausgeübt von jenem verhaßten fremden Geſchlechte.

Als die nämlichen Karlingen in Deutſchland gänzlich ausſtarben, ſehen wir daher den Zeitpunkt eintreten, wo die völlige Trennung der deutſchen Stämme faſt ſchon eingetreten war und gewiß vollſtändig eingetreten ſein würde, wenn die uralten Königsgeſchlechter der einzelnen Stämme in irgend welcher Kenntlichkeit noch vorhanden geweſen wären. Die deutſche Kirche, namentlich ihr eigentlicher Patriarch, der Erzbiſchof von Mainz, rettete damals die (ſtets mühſam behauptete) Einheit des Reiches durch Uebertragung der königlichen Gewalt an Herzog Konrad von Franken, der weiblicherſeits ebenfalls von dem alten Königsgeſchlechte herſtammte; nur gegen die Schwäche auch ſeiner Regierung trat endlich die nothwendig erſcheinende Reaktion ein, welche ſich im Verſuche der Wahl eines Königs aus dem mächtigſten der früher unterworfenen, jetzt aber nicht mehr zu bewältigenden deutſchen Volksſtämme kundgab.

Zu der Wahl des Sachſenherzogs Heinrich mochte dennoch, gleichſam zur Heiligung derſelben, die Rückſicht mitwirken, daß auch ſein Geſchlecht weiblicherſeits mit den

Karlingen verwandt geworden war. Welche Widerſetzlichkeit aber das ganze neue ſächſiſche Königshaus durchweg zu bekämpfen hatte, wird ſchon daraus erklärlich, daß Franken und Lothringer, d. h. die zu dem urſprünglich herrſchenden Stamme ſich zählenden Völker, den Sproſſen eines früher von ihnen unterworfenen Volkes nie als rechtmäßigen König anzuerkennen geneigt ſein konnten, die übrigen deutſchen Stämme aber zur Anerkennung eines über ſie alle geſetzten Königs aus einem Stamme, der ihresgleichen und früher gleich ihnen von den Franken unterworfen worden war, ſich eben ſo wenig durch irgend welchen rechtlichen Grund genöthigt erachten konnten. Erſt Otto I. gelang es, ſich Deutſchland völlig zu erobern, und namentlich dadurch, daß er gegen die heftigſte und hochmüthigſte Feindſchaft der eigentlichen fränkiſchen Stämme das Nationalgefühl der von dieſen einſt unterdrückten deutſchen Stämme der Alemannen und Baiern in der Art aufregte, daß er in der Vereinigung ihres Intereſſes mit ſeinem königlichen Intereſſe die Kraft zur Niederhaltung der alten fränkiſchen Anſprüche gewann. Zur vollkommenen Befeſtigung ſeiner Königsgewalt ſcheint endlich aber auch die Erlangung der römiſchen Kaiſerwürde, wie ſie Karl der Große erneuert hatte, gewiß nicht wenig beigetragen zu haben, indem namentlich hierdurch der Glanz des alten fränkiſchen Herrſcherſtammes, eine noch unerloſchene Scheu gebietend, auf ihn überzugeben ſchien: als ob ſein Geſchlecht dies ſehr deutlich erkannt hätte, trieb ſeine Nachfolger es raſtlos nach Rom und Italien, um von dorther mit dem ehrfurchterweckenden Heiligenſcheine zurückzukehren, der daheim ihre heimiſche Abkunft gleichſam vergeſſen machen und ſie in die Reihe jenes zur Herrſchaft allein befähigten Urgeſchlechts verſetzen ſollte. Sie hatten ſomit den „Hort“ gewonnen und waren „Nibelungen“ geworden.

Das Jahrhundert des Königthumes des ſächſiſchen Hauſes bildet verhältnißmäßig, aber doch nur eine kurze Unterbrechung der ungleich längeren Andauer der Herrſchaft des fränkiſchen Stammes, denn an einen Sproſſen dieſes Stammes, Konrad den Salier, — bei welchem wiederum weibliche Verwandtſchaft mit den Karlingen nachgewieſen und in das Auge gefaßt wurde, kam nach dem Erlöſchen des ſächſiſchen Hauſes wieder die Königsgewalt und verblieb nun bis zum Untergange des „Gibelinen“ bei ihm. Die Wahl Lothars von Sachſen zwiſchen dem Erlöſchen des männlichen fränkiſchen Stammes und der Fortſetzung deſſelben durch deſſen Nachkommen weiblicherſeits, die Hohenſtaufen, iſt nur als ein neuer, diesmal aber minder dauerhafter Reaktionsverſuch zu betrachten: noch mehr die ſpätere Wahl des Welfen Otto IV. Erſt mit der Enthauptung des jungen Konrad in Neapel iſt das uralte Königsgeſchlecht der „Wibelingen“ als gänzlich erloſchen zu betrachten, und ſtreng genommen müſſen wir erkennen, daß nach ihm es keine deutſchen Könige, viel weniger noch Kaiſer nach dem der Wibelingen inwohnenden hohen, idealen Begriffe von dieſer Würde, mehr gegeben hat.

III.

Wibelingen oder Wibelungen.

Betrachten wir den Namen Wibelingen, wie er uns im Gegenſatze zu den Welfen zur Bezeichnung der kaiſerlichen Partei — namentlich in Italien, wo die beiden ſtreitenden Gegner ihre ideale Bedeutung erhielten — ſo häufig vorkommt, ſo erkennen wir bei näherer Unterſuchung die vollſtändige Unmöglichkeit, durch uns überlieferte geſchichtliche Denkmaler dieſen gleichwohl höchſt bedeutungsvollen Namen zu erklären. Und dies iſt natürlich: Die nackte Geſchichte an und für ſich bietet uns überhaupt nur ſelten, ſtets aber unvollkommen das für die Beurtheilung der innerſten (gleichſam inſtinktmäßigen) Beweggründe des raſtloſen Drängens und Strebens ganzer Geſchlechter und Völker genügende Material dar: wir müſſen dies in der Religion und Sage ſuchen, wo wir es denn auch in den meiſten Fällen mit überzeugender Beſtimmtheit zu entdecken vermögen.

Religion und Sage ſind die ergebnißreichen Geſtaltungen der Volksanſchauung vom Weſen der Dinge und Menſchen. Das Volk hat von jeher die unnachahmliche Befähigung gehabt, ſein eigenes Weſen nach dem Gattungsbegriffe zu erfahren und in plaſtiſcher Perſonifizirung deutlich ſich vorzuſtellen. Die Götter und Helden ſeiner Religion und Sage ſind die ſinnlich erkennbaren Perſönlichkeiten, in welchen der Volksgeiſt ſich ſein Weſen darſtellt: bei der ſchlagendſten Individualität dieſer Perſönlichkeiten iſt ihr Inhalt dennoch von allgemeinſter, umfaſſendſter Art, und verleiht eben deshalb dieſen Geſtalten eine ungemein andauernde Lebensfähigkeit, weil jede neue Richtung des Volksweſens ſich unmerklich auch ihnen mitzutheilen vermag, ſie daher dieſem Weſen immer zu entſprechen im Stande ſind. Das Volk iſt ſomit in ſeinem Dichten und Schaffen durchaus genial und wahrhaftig, wogegen der gelehrte Geſchichtsſchreiber, der ſich nur an die pragmatiſche Oberfläche der Vorfallenheiten hält, ohne das Band der weſenhaften Volksallgemeinheit nach dem unmittelbaren Ausdrucke deſſelben zu erfahren, pedantiſch unwahrhaftig iſt, weil er den Gegenſtand ſeiner eigenen Arbeit ſelbſt nicht mit Geiſt und Herz zu verſtehen vermag und daher ohne es zu wiſſen, zu willkürlicher, ſubjectiver Speculation hingetrieben wird. Nur das Volk verſteht ſich ſelbſt, weil es ſelbſt täglich und ſtündlich das in Wahrheit thut und vollbringt, was es ſeinem Weſen nach kann und ſoll, während der gelehrte Schulmeiſter des Volkes ſich vergeblich den Kopf zerbricht um das, was das Volk eben ganz von ſelbſt thut, zu begreifen. Niemand weiß gegenwärtig z. B. beſſer als das deutſche Volk, daß ihm nicht ein Kaiſer, ſondern die Befriedigung wirklicher, poſitiver Bedürfniſſe noth thut, und es iſt hierin unendlich weiſer, genialer und wahrhafter als unſere Profeſſoren, welche in der Kaiſerfrage gelehrte Ueberzeugungen ausſprachen, in welchen deutliche Spuren eines ſchauerlichen Wahnſinns unverkennbar waren.

Hätten wir — um die Wahrhaftigkeit der Volksanſchauung auch in Bezug auf unſeren vorliegenden Stoff zu erhellen — ſtatt einer Herren- und Fürſtengeſchichte eine Volksgeſchichte, ſo würden wir in ihr jedenfalls auch finden, wie den deutſchen Völkern von jeher für jenes wunderbare, Scheu erregende und von allen als von höherer Art betrachtete fränkiſche Königsgeſchlecht ein Name bekannt war, den wir endlich geſchichtlich in italieniſcher Entſtellung als „Guibelini“ wiederfinden. Daß dieſer Name nicht nur die Hohenſtaufen in Italien, ſondern in Deutſchland ſchon deren Vorgänger, die fränkiſchen Kaiſer bezeichnete, iſt durch Otto von Freiſingen hiſtoriſch bezeugt: Die zu ſeiner Zeit in Ober-Deutſchland geläufige Form dieſes Namens war „Wibelingen“ oder „Wibelungen.“ Dieſe Benennung träfe nun vollſtändig mit dem Namen der Haupthelden der urfränkiſchen Stammſage, ſowie mit dem bei den Franken nachweislich häufigen Familiennamen: Wibeling, überein, wenn die Veränderung des Anfangbuchſtabens N in W erklärt würde. Die linguiſtiſche Schwierigkeit dieſer Erklärung löſt ſich mit Leichtigkeit, ſobald wir eben den Urſprung jener Buchſtabenverwechſelung richtig erwägen; dieſer lag im Volksmunde, welcher ſich die Namen der beiden ſtreitenden Parteien der Welfen und Nibelungen nach der, der deutſchen Sprache inwohnenden Neigung zum Stabreime geläufig machte, und zwar im bevorzugenden Sinne der Partei der Deutſchen Volksſtämme, indem er den Namen der „Welfen" voranſtellte und den der Feinde ihrer Unabhängigkeit als Reim ihm nachfolgen ließ. „Welfen und Wibelungen" wird das Volk lange gekannt und genannt haben, ehe gelehrten Chroniſten es beikam, ſich mit der Erklärung dieſer ihnen unbegreiflich gewordenen populären Benennungen zu befaſſen: Die italieniſchen Völker aber, in ihren Kämpfen gegen die Kaiſer den Welfen ebenfalls näher ſtehend, nahmen aus dem deutſchen Volksmunde ihrer Ausſprache gemäß die Namen ganz richtig als „Guelfi" und „Guibelini" auf. Der Biſchof Otto von Freiſingen gerieth in gelehrter Verlegenheit auf den Einfall, die Benennung der kaiſerlichen Partei von dem Namen eines ganz gleichgültigen Dorfes, Waiblingen, herzuleiten — ein köſtlicher Zug, der uns recht deutlich macht, wie kluge Leute Erſcheinungen von weltgeſchichtlicher Bedeutſamkeit, wie dieſer im Volksmunde unſterbliche Name, zu verſtehen im Stande ſind! —; das ſchwäbiſche Volk wußte es aber beſſer, wer die Wibelungen waren, denn es nannte die Nibelungen ſo, und zwar von der Zeit des Aufkommens der ihm blutsverwandten einheimiſchen Welfen an.

Gewinnen wir nun, und zwar namentlich im Sinne der Volksanſchauung, die Ueberzeugung von der Identität jenes Namens mit dem des uralten fränkiſchen Königsgeſchlechtes, ſo ſind die Folgerungen und Ergebniſſe hieraus für ein genaues und inniges Verſtändniß des wunderbaren Aufſtrebens, Drängens und Handelns dieſes Geſchlechtes, ſowie der ihnen widerſtrebenden phyſiſchen und geiſtigen Gegenſätze im Volke und in der Kirche, ſo wichtig und erläuternd, daß man ſich eben nur dieſe Ueberzeugung zu verſchaffen hat, um heller und mit vollerem Herzen in eine der einflußreichſten Perioden weltgeſchichtlicher Entwickelung und die Haupttriebfedern derſelben zu blicken, als unſere trockene Chronikengeſchichte es uns je zu gewähren vermag; denn in jener gewaltigen Nibelungenſage zeigt ſich uns gleichſam der Urkeim einer Pflanze, der für den aufmerkſamen Beobachter die naturgeſetzlichen Bedingungen, nach denen ſich ihr Wachsthum, ihre Blüte und ihr Tod geſtaltet, in ſich klar erkennen läßt.

Faſſen wir alſo dieſe Ueberzeugung, und zwar nicht ſtärker und zuverſichtlicher als ſie bereits im Volksbewußtſein des Mittelalters gleichzeitig mit den Thaten jenes Geſchlechtes lebte und ſelbſt in der poetiſchen Literatur der hohenſtaufiſchen Periode ſich ausſprach, wo wir in den chriſtlich ritterlichen Dichtungen ſehr deutlich das endlich kirchlich gewordene welfiſche Element, in den neu gefügten und geſtalteten Nibelungenliedern aber eben ſo erſichtlich das, jenem ſchroff gegenüberſtehende, oft noch urheidniſch ſich gebahrende, wibelingiſche Prinzip unterſcheiden dürfen.

IV.

Die Welfen.

Ehe wir an die genauere Betrachtung des zuletzt Angedeuteten gehen, iſt es wichtig, die unmittelbare Gegenpartei der Wibelingen, die der Welfen näher zu bezeichnen. Auch dieſer Name iſt bedeutungsvoll: in der deutſchen Sprache heißen „Welfe“ in geſteigerter Anwendung: Säuglinge, nämlich zunächſt: der Hunde, dann vierfüßige Thiere überhaupt. Der Begriff ächter Abſtammung durch Nahrung von der Mutterbruſt verband ſich hiermit leicht, und ein „Welfe“ mochte im dichteriſchen Volksmunde bald ſo viel bedeuten als: ein ächter Sohn, von der ächten Mutter gezeugt und genährt.

In den Zeiten der Karlingen tritt auf ſeinem alten ſchwäbiſchen Stammſitze geſchichtlich ein Geſchlecht auf, in welchem der Name Welf ſich bis in die ſpäteſten Zeiten erblich erhielt. Ein Welf iſt es, der zunächſt die geſchichtliche Aufmerkſamkeit dadurch auf ſich zieht, daß er verſchmäht, Belehnungen der fränkiſchen Könige zu empfangen; als er es nicht verhindern konnte, daß ſeine Söhne theils in Familienverbindungen, theils in Lehensabhängigkeit zu den Karlingen traten, verließ der alte Vater in tiefem Kummer Erbe und Eigen, und zog ſich in wilde Einſamkeit zurück, um nicht Zeuge der Schmach ſeines Geſchlechtes zu ſein.

Wenn uns die trockene Geſchichtsſchreibung der damaligen Zeit dieſen für ſie unwichtigen Zug aufzuzeichnen für gut hielt, dürfen wir mit Gewißheit annehmen, daß er vom Volke der unterdrückten deutſchen Stämme ungleich lebhafter aufgefaßt und verbreitet worden ſei, denn dieſer Zug, der ähnlich wohl ſchon oft vorgekommen ſein mochte, ſprach mit Energie das von allen deutſchen Stämmen empfundene ſtolze und doch leidende Bewußtſein von ſich dem herrſchenden Stamme gegenüber aus. Welf mochte als ein „ächter Welfe,“ ein ächter Sohn der ächten Stammesmutter geprieſen werden, und bei dem immer wachſenden Reichthume und Anſehen ſeines Geſchlechtes mochte es endlich leicht kommen, daß das Volk im Namen Welf den Vertreter der deutſchen Stammesunabhängigkeit gegen die geſcheute, nie aber geliebte fränkiſche Königsgewalt erblickte.

In Schwaben, ihrem Stammſitze, erſahen endlich die Welfen in der Erhebung der geringen Hohenſtaufen durch Verſchwägerung mit den fränkiſchen Kaiſern und durch ihr Gelangen zur ſchwäbiſchen, dann auch fränkiſchen Herzogswürde, eine neue ihnen angethane Schmach, und ihre natürliche Erbitterung gegen dieſes Geſchlecht, benutzte König Lothar als Hauptmittel des Widerſtandes gegen die Wibelungen, die ſeine Königsmacht offen beſtritten: er vermehrte die Macht der Welfen in einem bis dahin unerhörtem Maße durch die gleichzeitige Verleihung der beiden Herzogthümer Sachſen und Baiern an ſie, und nur durch den ſo ihm erwachſenen mächtigen Beiſtand wurde es ihm möglich, ſein in den Augen der Wibelungen angemaßtes Königthum gegen dieſe zu behaupten, ja ſie ſelbſt ſo zu demüthigen, daß ſie es für nicht ungerathen hielten, durch Verſchwägerung mit den Welfen ſich ſelbſt eine zukünftige Stütze unter den deutſchen Stämmen zu ſchaffen. Wiederholt fiel der Beſitz faſt des größten Theiles von Deutſchland den Welfen zu, und Friedrich I. ſchien in der Anerkennung eines ſolchen Beſitzes, nachdem ſein wibelingiſcher Vorgänger es für nöthig erachtet, durch Entziehung deſſelben die Welfen wieder zu ſchwächen, ſelbſt die beſte Verſöhnung mit einer unbeſiegbaren Nationalpartei und das Mittel einer dauernden Beſchwichtigung des uralten Haſſes zu finden, indem er ſie gewiſſermaßen durch den realen Beſitz befriedigte um deſto ungeſtörter das von ihm, wie von keinem vorher erkannte, ideale Weſen des Kaiſerthumes zu verwirklichen.

Welcher Antheil am endlichen Untergange der Wibelingen, und mit ihm des eigentlichen Königthumes über die Deutſchen, den Welſen zuzuſchreiben iſt, liegt in der Geſchichte deutlich vor: die letzte Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts zeigt uns die vollſtändig durchgeſetzte Reaktion des nach Unabhängigkeit verlangenden engeren Nationalgeiſtes der deutſchen Stämme gegen die von den Franken urſprünglich ihnen aufgezwungene königliche Gewalt über ſie alle. Daß die Stämme bis dahin endlich ſelbſt faſt aufgelöſt und in einzelne Theile zerſtückt waren, wird unter Anderem auch dadurch erklärlich, daß ſie bereits in Folge ihrer erſten Unterwerfung unter die Franken ihre königlichen Stammgeſchlechter verloren hatten, ihre ſonſtigen, dieſen am nächſten ſtehenden adeligen Geſchlechter konnten daher um ſo leichter unter dem Schutze und Vorwande erblich gewordener kaiſerlicher Belehnungen ſich ſelbſtſtändig (reichsunmittelbar) machen, und ſo die gründliche Zertrümmerung der Stämme herbeiführen, in deren großartigerem Nationalintereſſe urſprünglich der Kampf gegen die Obergewalt der Nibelungen geführt worden war. Die endlich erfolgreiche Reaktion gründete ſich daher weniger auf einen wirklichen Sieg der Stämme, als auf den Zuſammenſturz der von jeher durch dieſen Kampf untergrabenen königlichen Centralgewalt: Daß ſie ſomit nicht im Sinne des Volkes vor ſich ging, ſondern im Intereſſe der die Volksſtämme zerſplitternden Herren, iſt das Widerliche in dieſer geſchichtlichen Erſcheinung, ſo ſehr auch dieſer Ausgang im Weſen der vorhandenen hiſtoriſchen Elemente ſelbſt begründet lag. Alles was hierauf Bezug hat, können wir aber das (einer Stammſage gänzlich bare) „welfiſche" Prinzip nennen, dem gegenüber das der Wibelungen zu nichts Geringerem, als einem Anſpruch auf die Weltherrſchaft heranwuchs.

V.

Der Nibelungenhort im fränkiſchen Königsgeſchlechte.

Um das Weſen des Inhaltes der Nibelungenſage in ſeinem innigen Bezuge zur geſchichtlichen Bedeutſamkeit des fränkiſchen Königthumes klar zu erfahren, wenden wir uns nun nochmals und etwas ausführlicher zur Betrachtung des geſchichtlichen Gebahrens dieſes alten Fürſtengeſchlechtes zurück.

In welchem Zuſtande von Auflöſung der inneren Geſchlechtsverfaſſung die fränkiſchen Stämme endlich in ihrem geſchichtlichen Wohnſitze, den heutigen Niederlanden, anlangten, iſt nicht genau zu erkennen. Wir unterſcheiden zunächſt ſaliſche und ripuariſche Franken, und nicht nur dieſe Trennung, ſondern auch der Umſtand, daß größere Gaue ihre ſelbſtſtändigen Fürſten hatten, macht es uns einleuchtend, daß das urſprüngliche Stammkönigthum durch die Wanderung und die mannigfaltigſte Losreißung, auch wohl ſpätere Wiedervereinigung der Zweiggeſchlechter, eine ſtarke demokratiſche Zerſetzung erlitten hatte. Sicher ſind wir aber darüber, daß nur aus den Gliedern des älteſten Geſchlechtes des ganzen großen Stammes Könige oder Heerführer gewählt wurden: erblich war ihre Gewalt wohl über die einzelnen Theile des ganzen, ein Haupt aller vereinigten Stämme für beſondere gemeinſchaftliche Unternehmungen wurde gewählt, aber, wie geſagt, immer nur aus den Zweigen des uralten Königsgeſchlechtes.

Im Nibelgau ſehen wir das jedenfalls älteſte und ächteſte Glied des Geſchlechtes ſitzen: Chlojo oder Chlodio, dürfen wir in der Geſchichte als den älteſten Inhaber der eigentlichen königlichen Gewalt, d. i. des Hortes der Nibelungen anſehen. Siegreich waren die Franken bereits in die römiſche Welt eingedrungen, wohnten unter dem Namen von Bundesgenoſſen im ehemals römiſchen

Belgien, und Chlojo verwaltete gewiſſermaſſen mit römiſcher Machtvollkommenheit eine ihm untergebene Provinz. Sehr vermuthlich war dieſer endlichen Beſitznahme auch ein entſcheidender Kampf mit römiſchen Legionen vorausgegangen, und unter der Beute mochten ſich außer den Kriegskaſſen auch die Machtzeichen römiſcher Imperatorengewalt befunden haben. An dieſen Schätzen, dieſen Zeichen mochte die Stammſage vom Nibelungenhorte neuen, realen Stoff zur Auffriſchung finden, und ihre ideale Bedeutung ſich an der, mit jenem Gewinn zuſammenhängenden, neu und feſter begründeten königlichen Gewalt des alten Stammherrſchergeſchlechtes ebenfalls erneuert haben. Die zerſplitterte königliche Gewalt gewann hiermit wieder einen ſicheren, realen und idealen Vereinigungspunkt, an dem ſich die Willkür des entarteten Weſens der Geſchlechtsverfaſſung brach. Den weit verzweigten unmittelbaren Verwandten des Königsgeſchlechtes mochte der Vorzug dieſer neu entſtandenen Gewalt eben ſo ſtark einleuchten, als ſie ſelbſt dem Streben, ſie an ſich zu reißen, ſich hingaben. Ein ſolcher unmittelbarer Geſchlechtsverwandter war Merwig, Häuptling des Merwegaues, in deſſen Schutz der ſterbende Chlojo ſeine drei unmündigen Söhne übergab; der ungetreue Vetter, ſtatt den Pfleglingen ihr Erbe zu theilen, riß es ſelbſt an ſich und vertrieb die Hilfloſen: dieſem Zuge begegnen wir in der weiter entwickelten Nibelungenſage, als Siegfried von Morungen, d. i. Merwungen, den Söhnen Nibelungs den ererbten Hort theilen ſoll, wogegen er ihn ebenfalls für ſich behält. Die in dem Horte liegende Befähigung und Berechtigung war nun auf die, den Nibelungen Blutsverwandten, Merwingen übergegangen: ſie dehnten namentlich ſeine reale Nachbedeutung zu immer vollerem Maße aus durch fortgeſetzte Eroberung und Vermehrung der königlichen Macht, letztere aber vorzüglich auch dadurch, daß ſie eben ſo ſorglich als gewaltſam auf die Ausrottung aller Blutsverwandten ihres königlichen Geſchlechtes bedacht waren.

Einer der Söhne Chlojo's und deſſen Nachkommenſchaft waren jedoch erhalten worden; dieſe rettete ſich in Auſtraſien, gewann wieder den Nibelgau, ſaß in Nivella und ging in das geſchichtlich endlich wieder hervortretende Geſchlecht der „Pipingen" aus, welchen populären Namen es unſtreitig der innigen Theilnahme des Volkes an dem Schickſal jener unmündigen kleinen Söhne Chlojo's verdankte und aus richtigem Dankgefühl gegen die ſchützende und helfende Liebe deſſelben Volkes erblich annahm. Dieſen war es nun aufbehalten, nach Wiedererlangung des Nibelungenhortes den realen Werth der auf ihn begründeten weltlichen Macht zur äußerſten Spitze der Geltung zu bringen: Karl der Große, deſſen Vorgänger das durch immer angeſchwollene Macht verderbte und tief entartete

Geſchlecht der Merwingen endlich ganz beſeitigt hatten, gewann und beherrſchte die ganze deutſche Welt und das ehemalige weſtrömiſche Reich, ſoweit deutſche Völker es inne hatten; er konnte ſich ſomit durch den thatſächlichen Beſitz als in das Recht der römiſchen Kaiſer eingetreten betrachten und die Beſtätigung deſſelben durch den römiſchen Oberprieſter ſich zuertheilen laſſen.

Von dieſem hohen Standpunkte aus müſſen wir uns nun, und zwar im Sinne des gewaltigen Nibelungen ſelbſt, zu einer Betrachtung der damaligen Weltlage anhalten, denn dies iſt zugleich der Punkt, von dem aus die hiſtoriſche Bedeutung der oft angezogenen fränkiſchen Stammſage genauer in das Auge zu faſſen iſt.

Wenn Karl der Große von der Höhe ſeines weſtrömiſchen Kaiſerthrones über die ihm bekannte Welt hinblickte, ſo mußte er zunächſt inne werden, daß in ihm und ſeinem Geſchlechte das deutſche Urkönigthum einzig und allein erhalten war: alle Königsgeſchlechter der ihm blutsverwandten deutſchen Stämme, ſoweit die Sprache ihre gemeinſchaftliche Herkunft bezeugte, waren vergangen oder bei der Unterwerfung vernichtet worden, und er durfte ſich ſomit als den alleinigen Vertreter und blutsberechtigten Inhaber deutſchen Urkönigthumes betrachten. Dieſer thatſächliche Beſtand konnte ihn und die ihm zunächſt verwandten Stämme der Franken ſehr natürlich zu dem Bedünken führen, in ſich das beſonders begünſtigte älteſte und unvergänglichſte Stammgeſchlecht des ganzen deutſchen Volkes zu erkennen, und endlich eine ideelle Berechtigung zu dieſer Annahme in ihrer uralten Stammſage ſelbſt zu finden. In dieſer Stammſage iſt, wie in jeder uralten Sage ähnlicher Art, ein urſprünglich religiöſer Kern deutlich erkennbar. Ließen wir die Beachtung deſſelben bei ſeiner erſten Erwähnung zur Seite liegen, ſo iſt er jetzt näher hervorzuziehen.

VI.

Urſprung und Entwickelung des Nibelungenmythus.

Den erſten Eindruck empfängt der Menſch von der ihn umgebenden Natur, und keine Erſcheinung in ihr wird von Anfang an ſo mächtig auf ihn gewirkt haben, als diejenige, welche ihm die Bedingung des Vorhandenſeins oder doch Erkennens alles in der Schöpfung Enthaltenen auszumachen ſchien: das iſt das Licht, der Tag, die Sonne. Dank und endlich Anbetung mußte dieſem Element ſich zunächſt zuwenden, um ſo mehr als ſein Gegenſatz, die Finſterniß, die Nacht, unerfreulich, daher unfreundlich und grauenerregend erſchien. Ging dem Menſchen nun alles Erfreuende und Belebende vom Lichte aus, ſo konnte es ihm auch als der Grund des Daſeins ſelbſt gelten: es ward das Erzeugende, der Vater, der Gott; das Hervorbrechen des Tages aus der Nacht erſchien ihm endlich als der Sieg des Lichtes über die Finſterniß, der Wärme über die Kälte u. ſ. w., und an dieſer Vorſtellung mag ſich zunächſt ein ſittliches Bewußtſein des Menſchen ausgebildet und zu dem Innewerden des Nützlichen und Schädlichen, des Freundlichen und Feindlichen, des Guten und Böſen geſteigert haben.

So weit iſt jedenfalls dieſer erſte Natureindruck als gemeinſchaftliche Grundlage der Religion aller Völker zu betrachten. In der Individualiſirung dieſer aus allgemein ſinnlichen Wahrnehmungen entſtandenen Begriffe, iſt aber die dem beſonderen Charakter der Völker angemeſſene, allmälig immer mehr heraustretende Scheidung der Religionen zu finden. Die hierher bezügliche Stammſage der Franken hat nun den hohen eigenthümlichen Vorzug, daß ſie, der Beſonderheit des Stammes angemeſſen, ſich fort und fort bis zum geſchichtlichen Leben entwickelt hat, während wir ein ähnliches Wachſen des religiöſen Mythus bis zur hiſtoriſch geſtalteten Stammſage nirgends bei den übrigen deutſchen Stämmen wahrzunehmen vermögen: ganz in dem Verhältniß als dieſe in thätiger Geſchichtsentwicklung zurückblieben, blieb auch ihre Stammſage im religiöſen Mythus haften (wie vorzüglich bei den Skandinaven), oder ſie ging unvollſtändig entwickelt beim Anſtoß mit lebhafteren Geſchichtsvölkern in unſelbſtſtändige Trümmer verloren.

Die fränkiſche Stammſage zeigt uns nun in ihrer fernſten Erkennbarkeit den individualiſirten Licht- oder Sonnengott, wie er das Ungethüm der chaotiſchen Urnacht beſiegt und erlegt: — dies iſt die urſprüngliche Bedeutung von Siegfrieds Drachenkampf, einem Kampfe, wie ihm Apollon gegen den Drachen Python ſtritt. Wie nun der Tag endlich doch der Nacht wieder erliegt, wie der Sommer endlich doch dem Winter wieder weichen muß, iſt aber Siegfried endlich auch wieder erlegt worden; der Gott ward alſo Menſch, und als ein dahingeſchiedener Menſch erfüllt er unſer Gemüth mit neuer, geſteigerter Theilnahme, indem er, als ein Opfer ſeiner uns beſeligenden That, namentlich auch das ſittliche Motiv der Rache, d. h. das Verlangen nach Vergeltung ſeines Todes an ſeinem Mörder, ſomit nach Erneuerung ſeiner That, erregt. Der uralte Kampf wird daher von uns fortgeſetzt, und ſein wechſelvoller Erfolg iſt gerade derſelbe, wie der beſtändig wiederkehrende Wechſel des Tages und der Nacht, des Sommers und des Winters, — endlich des menſchlichen Geſchlechtes ſelbſt, welches von Leben zu Tod, von Sieg zu Niederlage, von Freude zu Leid ſich fort und fort bewegt, und ſo in ſteter Verjüngung das ewige Weſen des Menſchen und der

Natur ſich an ſich und durch ſich thatvoll zum Bewußtſein bringt. Der Inbegriff dieſer ewigen Bewegung, alſo des Lebens, fand endlich ſelbſt im „Wuotan“ (Zeus), als dem oberſten Gotte, dem Vater und Durchdringer des Alls, ſeinen Ausdruck, und mußte er ſeinem Weſen nach als höchſter Gott gelten, als ſolcher auch die Stellung eines Vaters zu den übrigen Gottheiten einnehmen, ſo war er doch keineswegs wirklich ein geſchichtlich älterer Gott, ſondern einem neueren, erhöhteren Bewußtſein der Menſchen von ſich ſelbſt entſprang erſt ſein Daſein; er iſt ſomit abſtrakter als der alte Naturgott, dieſer dagegen körperlicher und den Menſchen gleichſam perſönlich angeborener.

Iſt hier im Allgemeinen der Weg der Entwickelung der Sage und endlich der Geſchichte aus dem Urmythus bezeichnet worden, ſo kommt es nun darauf an, denjenigen wichtigen Punkt in der Geſtaltung der fränkiſchen Stammſage zu erfaſſen, der dieſem Geſchlechte ſeine ganz beſondere Phyſiognomie gegeben hat, — nämlich: den Hort.

Im religiöſen Mythus der Skandinaven iſt uns die Benennung: Nifelheim, d. i. Nibel-Nebelheim, zur Bezeichnung des (unterirdiſchen) Aufenthaltes der Nachtgeiſter, „Schwarzalben,“ im Gegenſatz zu dem himmliſchen Wohnorte der „Aſen“ und „Lichtalben,“ aufbewahrt worden. Dieſe Schwarzalben, „Niflüngar,“ Kinder der Nacht und des Todes, durchwühlen die Erde, finden ihre inneren Schätze, ſchmelzen und ſchmieden die Erze: goldener Schmuck und ſcharfe Waffen ſind ihr Werk. Den Namen der „Nibelungen“, ihre Schätze, Waffen und Kleinode, finden wir nun in der fränkiſchen Stammſage wieder und zwar mit dem Vorzuge, daß die, urſprünglich allen deutſchen Stämmen gemeinſchaftliche Vorſtellung davon, in ihr zu ſittlicher Bedeutung geſchichtlich ſich ausgebildet hat.

Als das Licht die Finſterniß beſiegte, als Siegfried den Nibelungendrachen erſchlug, gewann er als gute Beute auch den vom Drachen bewachten Nibelungenhort. Der Beſitz dieſes Hortes, deſſen er ſich nun erfreut und deſſen Eigenſchaften ſeine Macht bis in das Unermeßliche erheben, da er durch ihn den Nibelungen gebietet, iſt aber auch der Grund ſeines Todes: denn ihn wieder zu gewinnen, ſtrebt der Erbe des Drachen, — dieſer erlegt ihn tückiſch, wie die Nacht den Tag, und zieht ihn zu ſich in das finſtere Reich des Todes: Siegfried wird ſomit ſelbſt Nibelung. Durch den Gewinn des Hortes dem Tode geweiht, ſtrebt aber doch jedes neue Geſchlecht ihn zu erkämpfen: ſein innerſtes Weſen treibt es wie mit Naturnothwendigkeit dazu an, wie der Tag ſtets von neuem die Nacht zu beſiegen hat, denn in dem Horte beruht zugleich der Inbegriff aller irdiſchen Macht: er iſt die Erde mit all ihrer Herrlichkeit ſelbſt, die wir beim Anbruche des Tages, beim frohen Leuchten der Sonne als unſer Eigenthum erkennen und genießen, nachdem die Nacht verjagt, die ihre düſtern Drachenflügel über die reichen Schätze der Welt geſpenſtiſch grauenhaft ausgebreitet hielt.

Betrachten wir nun aber den Hort, das beſondere Werk der Nibelungen, näher, ſo erkennen wir in ihm zunächſt die metallenen Eingeweide der Erde, dann was aus ihnen bereitet wird: Waffen, Herrſcherreich und die Schätze des Goldes. Die Mittel, Herrſchaft zu gewinnen und ſich ihrer zu verſichern, ſo wie das Wahrzeichen der Herrſchaft ſelbſt, ſchloß alſo jener Hort in ſich: der Gottheld, der ihn zuerſt gewann und ſo ſelbſt, theils durch ſeine Macht, theils durch ſeinen Tod, zum Nibelungen ward, hinterließ ſeinem Geſchlecht als Erbtheil den auf ſeine That begründeten Anſpruch auf den Hort: den Gefallenen rächen und den Hort von neuem zu gewinnen oder ſich zu erhalten; dieſer Drang macht die Seele des ganzen Geſchlechtes aus; an ihm läßt es ſich zu jeder Zeit in der Sage, wie namentlich auch in der Geſchichte, wieder erkennen, dies Geſchlecht der Nibelungen-Franken.

Sollte nun die Vermuthung zu gewagt ſein, daß ſchon in der Urheimat der deutſchen Völker über ſie alle einmal jenes wunderbare Geſchlecht geherrſcht, oder, wenn von ihm alle übrigen deutſchen Stämme ausgegangen, an ihrer Spitze es bereits über alle übrigen Völker auf jener aſiatiſchen Gebirgsinſel einmal geboten habe, ſo iſt doch der eine ſpätere Erfolg unwiderlegbar, daß es in Europa wirklich alle deutſchen Stämme beherrſcht und, wie wir ſehen werden, an ihrer Spitze die Herrſchaft über alle Völker der Welt wirklich angeſprochen und angeſtrebt hat. Dieſes tief innerlichen Dranges ſcheint ſich dieſes Königsgeſchlecht zu jeder Zeit, wenn auch bald ſtärker, bald ſchwächer, im Hinblick auf ſeine uralte Herkunft bewußt geweſen zu ſein, und Karl der Große, zum wirklichen Beſitze der Herrſchaft über alle deutſchen Völker gelangt, wußte recht wohl, was und warum er es that, als er ſorgfältig alle Lieder der Stammſage ſammeln und aufſchreiben ließ: durch ſie wußte er den Volksglauben an die uralte Berechtigung ſeines Königsſtammes von neuem zu befeſtigen.

VII.

Die römiſche Kaiſerwürde und die römiſche Stammſage.

Der bis dahin jedoch mehr roh und ſinnlich befriedigte Herrſchertrieb der Nibelungen ſollte von Karl dem Großen aus aber endlich auch in den Drang nach idealer Befriedigung hingeleitet werden: der hierzu anregende Moment iſt in der von Karl angenommenen römiſchen Kaiſerwürde zu ſuchen.

Werfen wir einen prüfenden Blick auf die außerdeutſche Welt, ſo weit ſie Karl dem Großen offen lag, ſo bietet ſie daſſelbe königsloſe Ausſehen dar, wie die unterworfenen deutſchen Stämme. Die romaniſchen Völker, denen Karl gebot, hatten längſt durch die Römer ihre Königsgeſchlechter verloren; die an ſich gering geſchätzten ſlaviſchen Völker, einer mehr oder minder vollſtändigen Germaniſation vorbehalten, gewannen für ihre ebenfalls der Ausrottung verfallenden herrſchenden Geſchlechter nie eine, den Deutſchen ſie gleich berechtigende Anerkennung. Rom allein bewahrte in ſeiner Geſchichte einen Herrſcheranſpruch, und zwar den Anſpruch auf Weltherrſchaft; dieſe Weltherrſchaft war im Namen eines Volkes, nicht aus der Berechtigung eines etwa uralten Königsgeſchlechtes, dennoch aber in der Form der Monarchie, von Kaiſern ausgeübt worden. Dieſe Kaiſer, in letzter Zeit willkürlich bald aus dieſem, bald aus jenem Stamme der wüſt durch einander gewürfelten Nationen ernannt, hatten nie ein geſchlechtliches Anrecht auf die höchſte Herrſcherwürde der Welt zu begründen gehabt. Die tiefe Verworfenheit, Ohnmacht und der ſchmachvolle Untergang dieſer römiſchen Kaiſerwirthſchaft, ſchließlich nur noch durch die deutſchen Söldnerſchaaren aufrecht erhalten, welche lange vor dem Erlöſchen des Römerreiches dieſes thatſächlich ſchon inne hatten, war den fränkiſchen Eroberern noch ſehr wohl im Gedächtniß geblieben. Bei aller perſönlichen Schwäche und Nichtigkeit der von den Deutſchen gekannten Imperatoren, war den barbariſchen Eindringlingen aber doch eine tiefe Scheu und Ehrfurcht vor jener Würde, unter deren Berechtigung dieſe hoch gebildete Römerwelt beherrſcht wurde, ſelbſt eingepflanzt und bis in die ferneren Zeiten haften geblieben. Hierin aber mochte ſich nicht nur die Achtung vor der höheren Bildung, ſondern auch eine alte Erinnerung an die erſte Berührung deutſcher Völker mit den Römern kundgeben, welche einſt zuerſt unter Julius Cäſar ihren raſtloſen kriegeriſchen Wanderungen einen gebietenden und nachhaltigen Damm entgegenſetzen.

Bereits hatten deutſche Krieger galliſche und keltiſche Völker faſt widerſtandslos über die Alpen und den Rhein vor ſich her gejagt, die Eroberung des ganzen Galliens ſtand ihnen als leichter Gewinn bevor, als plötzlich in Julius Cäſar ihnen eine bis dahin fremde, unbezwingbare Gewalt entgegentrat: ſie zurückwerfend, beſiegend und zum Theil unterjochend, muß dieſer hoch überlegene Kriegsheld einen unauslöſchlichen Eindruck auf die Deutſchen hervorgebracht und unterhalten haben, und gerechtfertigt ſchien ihre tiefe Scheu vor ihm, als ſie ſpäter erfuhren, die ganze römiſche Welt habe ſich ihm unterworfen, ſein Name „Cäſar“ ſei zur Bezeichnung der höchſten irdiſchen Machtwürde geheiligt, er ſelbſt aber unter die Götter, denen ſein Geſchlecht entſproſſen, verſetzt worden.

Dieſe göttliche Abkunft fand ihre Begründung in einer uralten römiſchen Stammſage, nach welcher die Römer von einem Urgeſchlechte ſtammten, welches einſt aus Aſien herkommend an Tiber und Arno ſich niedergelaſſen. Der ernſte und ſtreng bindende Kern des religiöſen Heiligthumes, welches den Nachkommen dieſes Geſchlechtes überliefert ward, machte durch lange Zeiten unſtreitig das wichtigſte Erbtheil des römiſchen Volkes aus: in ihm lag die Kraft, welche dieſes lebhafte Volk band und einigte; die „Sacra“ in den Händen der alten, ſich urverwandten patriziſchen Familien, zwangen die zuſammengelaufenen Maſſen der Plebejer zum Gehorſam. Tiefe Scheu und Ehrfurcht vor den religiöſen Heiligthümern, welche in ihrem Inhalte eine entbehrungsvolle Thätigkeit (wie der viel geprüfte Urvater ſie geübt hatte) geboten, machen die älteſten, unbegreiflich wirkſamen Geſetze aus, nach denen das gewaltige Volk beherrſcht wurde, und der „pontifex maximus“ — dieſer ſich ſtets gleiche Nachkomme Numa's, des eigentlichen Gründers des römiſchen Staates, — war der eigentliche (geiſtliche) König der Römer. Wirkliche Könige, d. h. erbliche Inhaber der höchſten weltlichen Herrſchergewalt, kennt die römiſche Geſchichte nicht: die verjagten Tarquinier waren etruskiſche Eroberer, in ihrer Vertreibung haben wir weniger den politiſchen Akt einer Aufhebung der königlichen Gewalt, als vielmehr den nationalen der Abſchüttelung eines fremden Joches durch die alten Stammgeſchlechter zu erkennen.

Wie nun das von dieſen uralten, mit höchſter geiſtlicher Gewalt begabten Geſchlechtern hart gebundene Volk endlich nicht mehr zu bändigen war, wie es ſich durch ſteten Kampf und Entbehrung ſo unwiderſtehlich gekräftigt hatte, daß es, um einer zerſtörenden Entladung ſeiner Kraft gegen den innerſten Kern des römiſchen Staatsweſens auszuweichen, nach Außen auf die Eroberung der Welt losgelaſſen werden mußte, ſchwand während und noch mehr in Folge dieſer Eroberung allmälig auch das letzte Band der alten Sitte und Religion, indem dieſe durch materiellſte Verweltlichung zu ihrem vollkommenen Gegenſatze ausartete: die Beherrſchung der Welt, die Knechtung der Völker, nicht mehr die Beherrſchung des inneren Menſchen, die Bezwingung der egoiſtiſch thieriſchen Leidenſchaft im Menſchen, war fortan die Religion Roms. Das Pontificat, beſtand es noch als äußerliches Wahrzeichen des alten Roms, ging, bedeutungsvoll genug, als wichtigſtes Attribut in die Macht des weltlichen Imperators über, und der erſte, der beide Gewalten vereinigte, war aber jener Julius Cäſar, deſſen Geſchlecht als das urälteſte, aus Aſien herübergekommene, bezeichnet wurde. Troja (Ilion), ſo überlieferte nun die zu geſchichtlichem Bewußtſein herangereifte alte Stammſage, ſei jene heilige Stadt Aſiens geweſen, aus welcher das juliſche (iliſche) Geſchlecht herſtamme: Aeneas, der Sohn einer Göttin, habe während der Zerſtörung ſeiner Vaterſtadt durch die vereinigten helleniſchen Stämme, das in dieſer Urvölkerſtadt aufbewahrte höchſte Heiligthum (das Paladium) nach Italien gebracht: von ihm ſtammen die römiſchen Urgeſchlechter und vor allen am unmittelbarſten das der Julier; von ihm rühre der Kern des Römerthumes, ihre Religion her, durch den Beſitz jenes Urvölkerheiligthumes.

VIII.

Trojaniſche Abkunft der Franken.

Wie tief bedeutungsvoll muß uns nun die hiſtoriſch bezeugte Thatſache erſcheinen, daß die Franken, kurz nach der Gründung ihrer Herrſchaft im römiſchen Gallien, ſich für ebenfalls aus Troja Entſproſſene ausgaben. Mitleidsvoll lächelt der Chronikenhiſtoriker über ſolch abgeſchmackte Erfindung, an der auch nicht ein wahres Haar ſei. Wem es aber darum zu thun iſt, die Thaten der Menſchen und Geſchlechter aus ihren innerſten Trieben und Anſchauungen heraus zu erkennen und zu rechtfertigen, dem gilt es über alles wichtig, zu beachten, was ſie von ſich glaubten oder glauben machen wollten. Kein Zug kann nun von augenfälligerer geſchichtlicher Bedeutung ſein, als dieſe naive Aeußerung der Franken von dem Glauben an ihre Urberechtigung zur Herrſchaft beim Eintritt in die römiſche Welt, deren Bildung und Vorgang ihnen Ehrfurcht einflößte, und welcher dennoch zu gebieten ſie ſtolz genug nach einem Berechtigungsgrunde griffen, den ſie auf die Begriffe des klaſſiſchen Römerthums unmittelbar ſelbſt begründeten. Auch ſie ſtammten alſo aus Troja, und zwar war es ihr Königsgeſchlecht ſelbſt, welches einſt in Troja herrſchte, denn einer ihrer alten Stammkönige, Pharamund, war kein anderer als Priamus, das Haupt der trojaniſchen Königsfamilie ſelbſt, welcher nach der Zerſtörung der Stadt mit einem Reſte ſeines Volkes in ferne Gegenden auswanderte. Beachtenswerth für uns iſt es zunächſt, daß wir durch Benennung von Städten oder Umdeutung ihrer Namen, durch zu Eigennamen gefügte Zunamen, ſo wie auch durch, bis in das ſpäte Mittelalter hinauf reichende, dichteriſche Bearbeitungen des Trojanerkriegs und der damit zuſammenhängenden Vorfälle, über die große Verbreitung und von dem nachhaltigen Eindrucke jener neuen Sage verſichert werden. Ob die Sage in jeder Beziehung aber wirklich ſo neu war als es den Anſchein hat, und ob ihr nicht ein Kern inne wohne, der in Wahrheit viel älter als ſeine neue Verkleidung in das römiſch-griechiſche Trojanergewand ſei, — dieß näher zu unterſuchen wird gewiß der Mühe lohnen.

Die Sage von einer uralten Stadt oder Burg, welche einſt die älteſten Geſchlechter der Menſchen bauten und mit hohen (Kyklopen-)Mauern umgaben, um in ihnen ihr Urheiligthum zu wahren, finden wir faſt bei allen Völkern der Welt vor, und namentlich auch bei denen, von welchen wir vorauszuſetzen haben, daß ſie ſich von jenem Urgebirge Aſiens aus nach Weſten verbreiteten. War das Urbild dieſer ſagenhaften Städte in der erſten Heimat der bezeichneten Völker nicht wirklich einſt vorhanden geweſen? Gewiß hat es eine älteſte, eine erſte ummauerte Stadt gegeben, welche das älteſte, ehrwürdigſte Geſchlecht, den Urquell alles Patriarchenthumes, d. i. Vereinigung des Königthumes und Prieſterthumes, in ſich ſchloß. Je weiter die Stämme von ihrer Urheimat nach Weſten hin ſich entfernten, deſto heiliger ward die Erinnerung an jene Urſtadt; ſie ward in ihrem Gedenken zur Götterſtadt, dem Asgard der Skandinaven, dem Asciburg der verwandten Deutſchen. Auf ihrem Olympos finden wir bei den Hellenen der Götter Stätte wieder, dem Capitolium der Römer mag ſie urſprünglich nicht minder vorgeſchwebt haben.

Gewiß iſt daß da, wo die zu Völkern angewachſenen Stämme ſich dauernd niederließen, jene Urſtadt in Wahrheit nachgebildet wurde: auf ſie, den neuen Stammſitz des herrſchenden älteſten Königs- und Prieſtergeſchlechtes, ward die Heiligkeit der Urſtadt allmälig übergetragen, und je weiter ſich auch von ihr aus die Geſchlechter wieder verbreiteten und anbauten, deſto erklärlicher wuchs der Ruf der Heiligkeit auch der neuen Stammſtadt. Sehr natürlich entſtand dann aber, bei weiterer freier Entwickelung der neuen Zweig- und Abkömmlingsgemeinden, im wachſenden Bewußtſein der Selbſtſtändigkeit auch das Verlangen nach Unabhängigkeit, und zwar ganz in demſelben Maße, als das von der neuen Stammſtadt aus gebietende alte Herrſchergeſchlecht namentlich ſeine königliche Gewalt über die neuen Pflanzgemeinden oder Städte fortdauernd, und weil mit geſteigerter Schwierigkeit, ſo auch mit verletzenderer Willkür, geltend zu machen ſtrebte. Die erſten Unabhängigkeitskriege der Völker waren daher ſicher die der Kolonien gegen die Mutterſtädte, und ſo hartnäckig muß ſich in ihnen die Feindſchaft geſteigert haben, daß nichts minderes als die Zerſtörung der alten Stammſtadt und die Ausrottung oder gänzliche Vertreibung des herrſchberechtigten Naturgeſchlechtes den Haß der Epigonen zu ſtillen, oder ihre Beſorgniß von Unterdrückung zu zerſtreuen vermochte. Alle größeren Geſchichtsvölker, die nach einander vom indiſchen Kaukaſus bis an das mittelländiſche Meer auftreten, kennen eine ſolche heilige, der uralten Götterſtadt auf Erden nachgebildete, Stadt, ſo wie deren Zerſtörung durch die neuen Nachkömmlinge: ſehr wahrſcheinlich haftete ſogar in ihnen die Erinnerung an einen urälteſten Krieg der älteſten Geſchlechter gegen das urälteſte

Herrſchergeſchlecht in jener Götterſtadt der früheſten Heimat und an die Zerſtörung dieſer Stadt: es mag dies der erſte allgemeine Streit um den Hort der Nibelungen geweſen ſein.

Nichts wiſſen wir von, jener Urſtadt nachgebildeten, großen Mutterſtädten unſrer deutſchen Stämme, die dieſe etwa auf ihrer langen nordweſtlichen Wanderung, in der ſie endlich durch das deutſche Meer und die Waffen Julius Cäſars aufgehalten wurden, gegründet hätten: die Erinnerung an die älteſte heimatliche Götterſtadt ſelbſt war ihnen aber verblieben, und, durch materielle Reproduktion nicht in ſinnlicher Erinnerung erhalten, hatte ſie in der abſtrakteren Vorſtellung eines Götteraufenthaltes, Asgard, fortgedauert, erſt in der neuen feſteren Heimat, dem heutigen Deutſchland, treffen wir auf die Spur von Aſenburgen.

Anders hatten ſich die ſüdweſtlich vorwärts drängenden Völker entwickelt, unter denen bei den helleniſchen Stämmen als letzte deutliche Erinnerung endlich der vereinigte Unabhängigkeitskampf gegen die Priamiden und die Zerſtörung Troja's als der bezeichnetſte Ausgangspunkt eines neuen, geſchichtlichen Lebens alles übrige Andenken faſt völlig verlöſcht hatte. Wie nun die Römer zu ihrer Zeit, bei genauerem Bekanntwerden mit der hiſtoriſchen Stammſage der Hellenen, die ihnen verbliebenen dunkeln Erinnerungen von der Herkunft ihres Urvaters aus Aſien an jenen deutlich ausgeprägten Mythus des gebildeteren Volkes anzuknüpfen ſich für vollkommen berechtigt hielten (um ſo gleichſam auch die Unterwerfung der Griechen als Vergeltung für die Zerſtörung Troja's ausgeben zu dürfen), eben ſo ergriffen ihn mit vielleicht nicht minderer Berechtigung auch die Franken, als ſie die Sage und die auf ſie begründeten Ableitungen kennen lernten. Waren die deutſchen Erinnerungen undeutlicher, ſo waren ſie aber auch noch älter, denn ſie hafteten unmittelbar an der urälteſten Heimat, der Burg (Ezel, d. i. Asci-burg), in welcher der von ihrem Stammgotte gewonnene, und auf ſie und ihre ſtreitliche Thätigkeit vererbte, Nibelungenhort verwahrt wurde, und von wo aus ſie alſo einſt alle verwandten Geſchlechter und Völker bereits einmal beherrſcht hatten. Die griechiſche Troja ward für ſie dieſe Urſtadt, und der aus ihr verdrängte urberechtigte König pflanzte in ihnen ſeine alten Königsrechte fort.

Und ſollte ſein Geſchlecht, bei dem endlichen Bekanntwerden mit der Geſchichte der ſüdweſtlich gewanderten Stämme, nicht ſeiner wunderbaren Erhaltung als eines Wahrzeichens uralter göttlicher Bevorzugung inne werden? Alle Völker, die den Geſchlechtern entſproſſen waren, welche einſt in der Urheimat den vatermörderiſchen Kampf gegen das älteſte Königsgeſchlecht erhoben, — die, damals ſiegreich, dies Geſchlecht zur Wanderung nach dem rauheren, unfreundlicheren Norden gezwungen hatten, während ſie den üppigen Süden zur bequemen Ausbreitung ſich erſchloſſen hielten. —

all dieſe Völker trafen die Franken nun königslos. Längſt erloſchen und ausgerottet waren die älteren Geſchlechter, in denen auch dieſe Stämme einſt ihre Könige erkannt hatten; ein letzter griechiſcher Stammkönig, der makedoniſche Alexander, — der Abkömmling des Achill, dieſes Hauptkämpfers gegen Troja — hatte das ganze ſüdlichere Morgenland bis zur Urheimat der Völker in Mittelaſien hin, wie in letzter vernichtender Fortſetzung jenes vatermörderiſchen Urkrieges, gleichſam entkönigt: in ihm erloſch auch ſein Geſchlecht, und von da ab herrſchten nur unberechtigte, kriegskünſtleriſche Räuber der königlichen Gewalt, die alleſammt endlich unter der Wucht des juliſchen Roms erlagen.

Auch die römiſchen Imperatoren waren nach dem Ausſterben des juliſchen Geſchlechtes willkürlich erwählte, geſchlechtlich jedenfalls unberechtigte Gewalthaber: ihr Reich war, ehe noch ſie ſelbſt es inne werden mochten, längſt ſchon ein „römiſches“ Reich nicht mehr; denn war es von jeher nur durch Gewalt zuſammengebunden, und behauptete ſich dieſe Gewalt meiſt nur durch die Kriegsheere, ſo waren, bei der vollkommenen Entartung und Verweichlichung der romaniſchen Völker, dieſe Heere faſt nur noch durch gemiethete Truppen deutſchen Stammes gebildet. Der, aller realen weltlichen Macht allmälig entſagende römiſche Geiſt kehrte nach langer Selbſtentfremdung ſomit nothwendig wieder zu ſich ſelbſt, zu ſeinem Urweſen zurück, und produzirte ſo, durch Aufnahme des Chriſtenthumes, in neuer Entwickelung auf ſich das Werk der römiſch-katholiſchen Kirche: der Imperator ward ganz wieder Pontifex, Cäſar wieder Numa in neuer beſonderer Eigenthümlichkeit. Zu dem Pontifex maximus, dem Pabſte, trat nun der ſich kräftig bewußte Vertreter weltlichen Urkönigthumes, Karl der Große: die nach Zerſtörung jener Urheimatsſtadt gewaltſam zerſprengten Träger des älteſten Königthumes und des älteſten Prieſterthumes (der trojaniſchen Sage gemäß: der königliche Priamos und der fromme Aeneas) fanden ſich nach langer Trennung wieder, und berührten ſich wie Leib und Geiſt des Menſchenthumes.

Freudig war ihre Begegnung: nichts ſollte die Wiedervereinigten je trennen können; einer ſollte dem andern Treue und Schutz gewähren: der Pontifex krönte den Cäſar und predigte den Völkern Gehorſam gegen den ächten König; der Kaiſer ſetzte den Gottesprieſter in ſein oberſtes Hirtenamt ein, zu deſſen Ausübung er ihn mit ſtarkem weltlichen Arme gegen jeden Frevler zu ſchützen übernahm.

War nun der König thatſächlich Herr des weſtrömiſchen Reiches, und mochte der Gedanke der urköniglichen Berechtigung ſeines Geſchlechtes ihm den Anſpruch auf vollendete Weltherrſchaft erwecken, ſo erhielt er im Kaiſerthum, namentlich durch den ihm übertragenen Schutz der über alle Welt zu verbreitenden chriſtlichen Kirche, eine noch verſtärkte

Berechtigung zu dieſem Anſpruche. Für alle weitere Entwickelung dieſes großartigen Weltverhältniſſes iſt es aber ſehr wichtig zu beachten, daß dieſe geiſtliche Berechtigung keinen an ſich gänzlich neuen Anſpruch im fränkiſchen Königsgeſchlechte hervorrief, ſondern einen, in unklarerem Bewußtſein verhüllten, im Keime der fränkiſchen Stammſage aber urbegründeten Anſpruch, nur zur deutlicheren Ausbildung erweckte.

IX.

Realer und idealer Inhalt des Nibelungenhortes.

In Karl dem Großen gelangt der oft angezogene uralte Mythus zu ſeiner realſten Bethätigung in einem harmoniſch ſich einigenden, großartigen Weltgeſchichtsverhältniſſe. Von da ab ſollte nun ganz in dem Maße, als ſeine reale Verkörperung ſich zerſetzte und verflüchtigte, das Wachsthum ſeines weſenhaften idealen Gehaltes ſich bis dahin ſteigern, wo nach aller Entäußerung des realen, die reine Idee, deutlich ausgeſprochen, in die Geſchichte tritt, ſich endlich aus ihr zurückzieht, um, auch dem äußeren Gewande nach, völlig wieder in die Sage aufzugehen.

Während in dem Jahrhunderte nach Karl dem Großen unter ſeinen immer unfähiger werdenden Nachkommen der thatſächliche Königsbeſitz und die Herrſchaft über die unterworfenen Völker ſich immer mehr zerſtückelte und an wirklicher Macht verlor, entſprangen alle Greuelthaten der Karlingen einem, ihnen allen urgemeinſchaftlichen, inneren Antriebe, dem Verlangen nach dem alleinigen Beſitze des Nibelungenhortes, d. h. der Geſammtherrſchaft. Von Karl dem Großen ab ſchien dieſe aber ihre erhöhte Berechtigung im Kaiſerthume erhalten zu müſſen, und wer die Kaiſerkrone gewann, dünkte ſich der wahre Inhaber des Hortes zu ſein, war deſſen weltlicher Reichthum (an Landbeſitz) auch noch ſo geſchmälert. Das Kaiſerthum, und der mit ihm einzig zuſammenhängende höchſte Anſpruch, ward ſomit von ſelbſt zu einer immer idealeren Bedeutung hingeführt, und während der Zeit des gänzlichen Unterliegens des fränkiſchen Herrſcherſtammes, als der Sachſe Otto in neuer Anknüpfung mit Rom das reale Kaiſerthum Karls des Großen wieder herzuſtellen ſchien, dünkt uns die *ideale* Anſicht davon jenem Stamme zu allmälig immer deutlicher aufkeimendem Bewußtſein gekommen zu ſein. Die Franken, und ihr den Karlingen blutsverwandtes Herzogsgeſchlecht, mögen ungefähr ſo gedacht haben: „Iſt uns auch der wirkliche Beſitz der Länder entriſſen und ſind wir wieder auf uns ſelbſt beſchränkt, erlangen wir nur erſt wieder die Kaiſerwürde, nach der wir raſtlos ſtreben, ſo gewinnen wir auch wieder den uns gebührenden uralten Anſpruch auf die Herrſchaft der Welt, den wir dann wohl beſſer zu verfolgen wiſſen werden als die unrechtmäßigen Aneigner des Hortes, die ihn nicht einmal zu nützen verſtehen.“

Wirklich trat, als der fränkiſche Stamm wieder zum Kaiſerthum gelangte, die an dieſer Würde haftende Weltfrage in ein immer wichtigeres Stadium ihrer Bedeutung, und zwar durch ihre Beziehung zur Kirche.

In dem Maße als die weltliche Macht an realem Beſitze verloren und einer idealeren Ausbildung ſich genähert hatte, war die urſprünglich rein ideale Kirche zu weltlichem Beſitze gelangt. Jede Partei ſchien zu begreifen, daß das anfangs außer ihr Liegende zur vollſtändigen Begründung ihres Daſeins in ſie hinein gezogen werden müßte, und ſo mußte von beiden Seiten der urſprüngliche Gegenſatz ſich bis zu einem Kampfe um die ausſchließliche Weltherrſchaft ſteigern. Durch das in dieſem immer hartnäckiger geführten Kampfe ſich ganz deutlich herausſtellende Bewußtſein beider Parteien von dem Preiſe, um deſſen Gewinn oder Erhaltung es ſich handelte, wurde endlich der Kaiſer zu der Nothwendigkeit gedrängt, wenn er mit ſeinen realen Anſprüchen beſtehen wollte, auch die geiſtliche Weltherrſchaft ſich anzueignen: — der Pabſt hingegen mußte dieſe realen Anſprüche vernichten oder ſie vielmehr ſich ebenfalls zueignen, wenn er das wirklich lenkende und gebietende Oberhaupt der Weltkirche bleiben oder werden wollte.

Die hieraus entſpringenden Anſprüche des Pabſtes begründeten ſich in ſo weit auf die chriſtliche Vernunft, als er dem Geiſt die Macht über den Leib, folglich dem Vertreter Gottes auf Erden die Oberherrſchaft über deſſen Geſchöpfe zuſprechen zu müſſen glaubte. Der Kaiſer ſah hiergegen ein, daß es ihm um alles darauf ankommen müſſe, ſeine Macht und ſeine Anſprüche als von einer Rechtfertigung und Heiligung, endlich gar Verleihung durch den Pabſt durchaus unabhängig zu begründen, und hierzu fand er in dem alten Glauben ſeines Stammgeſchlechtes von ſeiner Herkunft eine ihm vollgültig dünkende Unterſtützung.

Die Stammſage der Nibelungen leitete in urſprünglichſter Deutung auf die Erinnerung an einen göttlichen Urvater des Geſchlechtes nicht nur der Franken, ſondern vielleicht aller aus der aſiatiſchen Urheimat hervorgegangenen Völker hin. In dieſem Urvater war ſehr natürlich, wie wir dies als für jede Patriarchalverfaſſung gültig anſehen, die königliche und prieſterliche Gewalt ungetrennt, als eine und dieſelbe Machtausübung, vereinigt geweſen. Die ſpäter eingetretene Trennung der Gewalten mußte jedenfalls als die Folge einer üblen Entzweiung des Geſchlechtes gelten, oder war die prieſterliche Gewalt an alle Väter der Gemeinde vertheilt worden, ſo mußte ſie höchſtens nur dieſen, nicht aber einem, dem Könige entgegenſtehenden oberſten Prieſter zuerkannt werden, denn der Vollzug der prieſterlichen Ausſprüche, ſo weit er auf alle bezüglich einer einzigen Perſon zuzuweiſen war, durfte immer nur dem Könige, als dem Vater des Geſammtgeſchlechtes, obliegen. Daß bei der Bekehrung zum Chriſtenthum jene uralten Vorſtellungen durchaus nicht gänzlich aufgeopfert zu werden brauchten, beſtätigt ſich nicht nur thatſächlich, ſondern iſt auch aus dem weſentlichen Inhalte der alten Ueberlieferungen ſelbſt ohne Mühe zu erklären. Der abſtrakte höchſte Gott der Deutſchen, Wuotan, brauchte dem Gotte der Chriſten nicht eigentlich Platz zu machen, er konnte vielmehr gänzlich mit ihm identificirt werden: ihm war nur der ſinnliche Schmuck, mit dem ihn die verſchiedenen Stämme je nach ihrer Beſonderheit, Oertlichkeit und Klima umkleidet hatten, abzuſtreifen, die ihm zugetheilten univerſellen Eigenſchaften entſprachen übrigens den dem Chriſtengotte beigelegten vollkommen. Die elementaren oder lokalen Naturgötter hat das Chriſtenthum aber bis auf den heutigen Tag unter uns nicht auszurotten vermocht: jüngſte Volksſagen und üppig beſtehender Volksaberglaube bezeugen uns dies im neunzehnten Jahrhunderte.

Jener eine, heimiſche Stammgott, von dem die einzelnen Geſchlechter ihr irdiſches Daſein unmittelbar ableiteten, iſt aber gewiß am allerwenigſten aufgegeben worden: denn an ihm fand ſich mit Chriſtus, Gottes Sohne, ſelbſt die entſcheidende Aehnlichkeit vor, daß auch er geſtorben war, beklagt und gerächt wurde, — wie wir noch heute an den Juden Chriſtus rächen. Alle Treue und Anhänglichkeit ging um ſo leichter auf Chriſtus über, als man in ihm den Stammgott wieder erkannte, und war Chriſtus, als Gottes Sohn, der Vater (mindeſtens der geiſtige) aller Menſchen, ſo ſtimmte dieß nur um ſo erhebender und anſpruchsrechtfertigender zu dem göttlichen Stammvater der Franken, die ſich ja als das älteſte Geſchlecht dachten, von dem alle übrigen Völker ausgegangen. Gerade das Chriſtenthum vermochte alſo die Franken, bei ihrem unvollkommenen, ſinnlichen Verſtändniſſe deſſelben, in ihrem Nationalglauben, namentlich der römiſchen Kirche gegenüber, viel eher zu beſtärken als ſchwankend zu machen, und im Gegenſatze zu dieſer genialen Hartnäckigkeit des wibelingiſchen Aberglaubens ſehen wir die Kirche in faſt grauenerfülltem Abſcheu dieſen letzten, aber kernigſten Reſt unmittelbaren Heidenthumes in dem tief verhaßten Geſchlechte, wie mit Naturinſtinkt bekämpfen.

X.

Das „gibeliniſche“ Kaiſerthum und Friedrich I.

Es iſt nun ſehr beachtenswerth, wie der Drang nach ideeller Rechtfertigung ihrer Anſprüche in den (mit dem geſchichtlichen Volksmunde nun ſo zu nennenden) Wibelingen oder Wibelungen in dem Maße deutlicher hervortritt, als ihr Blut ſich von der unmittelbaren Verwandtſchaft mit dem uralten Herrſchergeſchlechte entfernte. War in Karl dem Großen der Trieb des Blutes noch urkräftig und entſcheidend geweſen, ſo erkennen wir im Hohenſtaufen Friedrich I. faſt nur noch den Drang des idealen Triebes: er wurde endlich ganz zur Seele des kaiſerlichen Individuums, das in ſeinem Blute und realen Beſitze immer weniger Berechtigung finden mochte und ſie daher in der Idee ſuchen mußte.

Unter den beiden letzten Kaiſern aus dem fränkiſchen Herzogsgeſchlechte der Salier hatte der große Kampf mit der Kirche in heftig hervortretender Leidenſchaftlichkeit begonnen. Heinrich V., zuvor von der Kirche gegen ſeinen unglücklichen Vater unterſtützt, fühlte, kaum zur Kaiſerwürde gelangt, alsbald in ſich den verhängnißvollen Trieb, den Kampf ſeines Vaters gegen die Kirche zu erneuern, und gleichſam zur nothgedrungenen Abwehr ihrer Anſprüche ſeine eigenen Anſprüche bis über ſie hinaus zu erſtrecken: nämlich er mußte begreifen, der Kaiſer ſei unmöglich, wenn ihm nicht die Weltherrſchaft mit Einſchluß der Herrſchaft über die Kirche zugeſprochen würde. Charakteriſtiſch iſt es dagegen, daß der nicht wibelingiſche Zwiſchenkaiſer Lothar zu der Kirche in eine unterwürfig friedvolle Stellung trat: er begriff es nicht, worauf es bei der Kaiſerwürde ankam, ſeine Anſprüche erhoben ſich nicht bis zur Weltherrſchaft, — dieſe waren das Erbtheil der Wibelungen, der urberechtigten Streiter um den Hort. Klar und deutlich, wie keiner zuvor, ergriff dagegen der große Friedrich I. den Erbgedanken im erhabenſten Sinne. Alles innere und äußere Zerwürfniß der Welt galt ihm als die nothwendige Folge der Unvollſtändigkeit und Schwäche, mit der die kaiſerliche Gewalt bisher ausgeübt worden: die reale Macht, die dem Kaiſer bereits arg verkümmert war, mußte durch die ideale Würde deſſelben vollſtändig erſetzt werden, und dies konnte nur geſchehen, wenn ihre äußerſten Anſprüche zur Geltung gebracht würden. Der ideale Riß des großen Baues, wie er vor Friedrichs energiſcher Seele ſtand, zeichnete ſich (nach der uns erlaubten freieren Ausdrucksweiſe) ungefähr ſo: —

„Im deutſchen Volke hat ſich das älteſte urberechtigte Königsgeſchlecht der Welt erhalten: es ſtammt von einem

Sohne Gottes her, der ſeinem nächſten Geſchlechte ſelbſt Siegfried, den übrigen Völkern der Erde aber Chriſtus heißt; dieſer hat für das Heil und Glück ſeines Geſchlechtes und der aus ihm entſproſſenen Völker der Erde die herrlichſte That vollbracht, und um dieſer That willen auch den Tod erlitten. Die nächſten Erben ſeiner That und der durch ſie gewonnenen Macht ſind die Nibelungen, denen im Namen und zum Glücke aller Völker die Welt gehört. Die Deutſchen ſind das älteſte Volk, ihr blutsverwandter König iſt ein Nibelung und an ihrer Spitze hat dieſer die Weltherrſchaft zu behaupten. Es giebt daher kein Anrecht auf irgend welchen Beſitz oder Genuß dieſer Welt, das nicht von dieſem Könige herrühren, durch ſeine Verleihung oder Beſtätigung erſt geheiligt werden müßte: aller Beſitz oder Genuß, den der Kaiſer nicht verleiht oder beſtätigt, iſt an ſich rechtlos und gilt als Raub, denn der Kaiſer verleiht und beſtätigt in Berückſichtigung des Glückes, Beſitzes oder Genuſſes Alles, wogegen der eigenmächtige Erwerb des Einzelnen ein Raub an Allen iſt. — Im deutſchen Volke ordnet der Kaiſer die Verleihungen oder Beſtätigungen ſelbſt an, für alle anderen Völker ſind die Könige und Fürſten die Stellvertreter des Kaiſers, von welchem urſprünglich alle irdiſche Machtvollkommenheit ausgeht, wie von der Sonne die Planeten und deren Monde ihr Licht erhalten. — So auch trägt der Kaiſer die oberprieſterliche Gewalt, die ihm urſprünglich nicht minder als die weltliche Macht gebührt, auf den Pabſt zu Rom über: dieſer hat in ſeinem Namen die Gottesſchau auszuüben und den Gottesausſpruch ihm zu verkündigen, damit er im Namen Gottes den himmliſchen Willen auf der Erde ausführe. Der Pabſt iſt ſomit der wichtigſte Beamte des Kaiſers, und je wichtiger ſein Amt, deſto ſtrenger gebührt es dem Kaiſer darüber zu wachen, daß es vom Pabſte im Sinne des Kaiſers, d. h. zum Heil und zum Frieden aller Völker der Erde ausgeübt werde.“ —

Durchaus nicht geringer darf man die Anſicht Friedrichs von ſeiner höchſten Würde, von ſeinem göttlichen Rechte anſchlagen, wenn die in ſeinen Handlungen klar zu Tage tretenden Beweggründe richtig beurtheilt werden ſollen.

Zunächſt ſehen wir ihm den Boden ſeiner realen Macht in der Weiſe befeſtigen, daß er die ſtörenden Territorialſtreitigkeiten in Deutſchland im Sinne der Verſöhnung mit den, ihm ſelbſt blutsverwandt gewordenen Welfen beruhigte, und die Fürſten der angrenzenden Völker, namentlich der Dänen, Polen und Ungarn, ihre Länder als Lehen von ihm zu empfangen nöthigte. So geſtärkt zog er nach Italien, und entwickelte im ronkaliſchen Reichstage als Richter über die Lombarden vor aller Welt zum erſten Male grundſätzliche Anſprüche für die kaiſerliche Gewalt, in denen wir, unbeſchadet des Einfluſſes römiſch imperatoriſcher Herrſchaftsprinzipien, die geradeſten Folgerungen aus der oben bezeichneten Anſicht von dieſer ſeiner Würde zu erkennen haben: darnach erſtreckte ſich ſein kaiſerliches Recht bis auf die Verleihung des Waſſers und der Luft.

Nicht minder traten, nach anfänglicher Zurückhaltung, endlich auch ſeine kühnſten Anſprüche gegen und über die Kirche hervor. Eine zwieſpältige Pabſtwahl gab ihm den Anlaß ſein höchſtes Recht in dem Sinne auszuüben, daß er, mit ſtrenger Beobachtung ihm würdig dünkender prieſterlicher Formen, die Pabſtwahl unterſuchen, den unentſchuldigt nicht erſcheinenden Doppelpabſt abſetzen ließ, und den gerechtfertigten Gegner deſſelben in ſein Amt einführte.

Jeder Zug Friedrichs, jede Unternehmung, jede von ihm ausgehende Entſcheidung zeugt fortan auf das Unwiderſprechlichſte von der energiſchen Konſequenz, mit der er ſein erkanntes hohes Ideal raſtlos zu verwirklichen ſtrebte. Die nie wankende Feſtigkeit, mit der er dem nicht minder ausdauernden Pabſte Alexander III. ſich entgegenſtellte, die faſt übermenſchliche Strenge des ſeiner Natur nach keineswegs grauſam gearteten Kaiſers, mit der er das gleich energiſche Mailand zum Untergange verurtheilte, —

ſind verkörperte Momente der ihn leitenden gewaltigen Idee.

Dem himmelſtürmenden Weltkönige ſtanden aber zwei mächtige Feinde gegenüber; der eine im Ausgangspunkte ſeiner realen Macht, im deutſchen Länderbeſitze, — der zweite am Endpunkte ſeines idealen Strebens, — die, namentlich im romaniſchen Volksbewußtſein fußende, chriſtliche Kirche. Beide Feinde verbanden ſich mit einem dritten, dem der Kaiſer ſein Bewußtſein von ſich gewiſſermaßen erſt geſchaffen hatte: Das Freiheitsgefühl der lombardiſchen Gemeinden.

Begründete ſich der älteſte Widerſtand der deutſchen Stämme auf den Drang nach Befreiung von den fränkiſchen Herrſchern, ſo war dieſer Trieb allmälig von den zertrümmerten Stammgenoſſenſchaften in die Herren übergegangen, welche ſich dieſe Trümmer zu eigen gemacht hatten: nahm nun das Streben dieſer Fürſten auch die üble Eigenſchaft ſelbſtſüchtigen Herrſchaftsgelüſtes an, ſo mochte das Verlangen nach unabhängiger Befriedigung deſſelben ihnen allerdings auch als Ringen nach Freiheit gelten, wenn gleich es uns als unedlerer Art erſcheinen muß. Der Freiheitstrieb der Kirche war ungleich idealer, univerſeller: er konnte in chriſtlicher Auffaſſung als das Ringen des Geiſtes nach Befreiung aus den Banden der ſinnlich rohen Welt gelten, und unzweifelhaft galt es den bedeutendſten Oberhäuptern der Kirche als ſolcher; zu tief hatte ſie ſich aber bereits in materielle Betheiligung an weltlichem Machtgenuſſe nothgedrungener Weiſe einlaſſen müſſen, und namentlich konnte ihr endlicher Sieg daher doch nur mit der Verderbniß ihrer eigenen, innerſten Seele erfochten werden.

Am reinſten erſcheint uns dagegen der Geiſt der Freiheit in den lombardiſchen Stadtgemeinden, und zwar gerade (leider faſt einzig!) in ihren entſcheidenden Kämpfen gegen Friedrich. Dieſe Kämpfe ſind in ſofern das merkwürdigſte Ergebniß der vorliegenden wichtigen Geſchichtsperiode, als in ihnen zum erſten Male in der Weltgeſchichte der in der bürgerſchaftlichen Gemeinde ſich verkörpernde Geiſt urmenſchlicher Freiheit zu einem Kampfe auf Leben und Tod gegen eine herkömmlich beſtehende, Alles umfaſſende Herrſchergewalt ſich anläßt. Der Kampf Athens gegen die Perſer war die patriotiſche Abwehr eines ungeheuren monarchiſchen Raubzuges: alle dem ähnliche ruhmwürdige Thaten einzelner Stadtgemeinden, wie ſie bis zur Lombardenzeit vorgekommen waren, trugen denſelben Charakter der Vertheidigung alter, geſchlechtlich-nationaler Unabhängigkeit gegen fremde Eroberer. Dieſe altherkömmliche Freiheit, die an der Wurzel einer bis dahin ungetrübten Nationalität haftet, war aber bei den lombardiſchen Gemeinden keinesweges vorhanden: die Geſchichte hat die aus allen Nationen zuſammengeſetzte, alles alten Herkommens entäußerte

Bevölkerung dieſer Städte als Beute jedes Eroberers ſchmachvoll erliegen ſehen; in vollſter Ohnmacht ein Jahrtauſend hindurch, lebte in dieſen Städten keine Nation, d. h. ein ihres älteſten Urſprungs ſich irgend wie bewußtes Geſchlecht mehr: in ihnen wohnten nur Menſchen, die das Bedürfniß des Lebens und die Verſicherung ungeſtörter Thätigkeit durch gegenſeitigen Schutz zu allmälig immer deutlicherer Entwickelung des Prinzipes der Geſellſchaft und ſeiner Verwirklichung durch die Gemeinde hinführte.

Dieſes neue Prinzip, aller geſchlechtlichen Ueberlieferung und Hiſtorie baar, rein aus ſich und für ſich ſelber beſtehend, verdankt in der Geſchichte ſeinen Urſprung der Bevölkerung der lombardiſchen Städte, die an ihm, ſo unvollſtändig ſie es auch zu verſtehen und zu einem wirklich dauernd beglückenden Zuſtande durchzuführen vermochte, ſich aus tiefſter Schwäche zur Bethätigung höchſter Kraft entwickelte, — und ſoll ſein Eintritt in die Geſchichte als der Funke gelten, der aus dem Steine ſpringt, ſo iſt Friedrich der Stahl, der ihn aus dem Steine ſchlug.

Friedrich, der Vertreter des letzten geſchlechtlichen Urvölkerkönigthumes, entſchlug im mächtigſten Walten ſeiner unabwendbaren Naturbeſtimmung dem Steine der Menſchheit den Funken, vor deſſen Glanz er erbleichen ſollte. Der Pabſt ſchleuderte ſeinen Bann, der Welfe Heinrich verließ ſeinen König in der höchſten Noth, — das Schwert der lombardiſchen Gemeindebrüder aber ſchlug den kaiſerlichen Kriegshelden mit der furchtbaren Niederlage bei Lignano.

XI.

Aufgehen des idealen Inhaltes des Hortes in den „heiligen Gral.“

Der Weltbeherrſcher erkannte, woher ihm die tiefſte Wunde geſchlagen worden war, und wer es ſei, der ſeinem Weltplane das entſcheidende: Halt! zurief. Es war der Geiſt des freien, vom perſönlich-geſchlechtlichen Naturboden abgelöſten Menſchenthumes, der ihm in dieſem Lombardenbunde entgegengetreten war. Schnell beſeitigte er die beiden älteren Feinde: dem Oberprieſter reichte er die Hand, — vernichtend ſtürzte er ſich auf den ſelbſtſüchtigen Welfen, und ſo von neuem auf der Spitze der Kraft und unbeſtrittenen Macht angelangt — ſprach er die Lombarden frei und ſchloß mit ihnen einen dauernden Frieden.

In Mainz verſammelte er ſein ganzes Reich um ſich; alle ſeine Lebensträger vom erſten bis zum letzten wollte er begrüßen: alle Geiſtlichen und Laien verſtanden ihn, und es ſchickten ihm von allen Ländern die Könige ihre Geſandten mit reichen Geſchenken zur Huldigung ſeiner kaiſerlichen Macht. Paläſtina aber ſandte ihm den Hilferuf zur Rettung des heiligen Grabes zu. — Nach Morgen hin wandte Friedrich ſeinen Blick; mächtig zog es ihn nach Aſien, nach der Urheimath der Völker, nach der Stätte, wo Gott den Vater der Menſchen erzeugte. Wundervolle Sagen vernahm er von einem herrlichen Lande tief in Aſien, im fernſten Indien, — von einem urgöttlichen Prieſterkönige, der dort über ein reines glückliches Volk herrſche, unſterblich durch die Pflege eines wunderthätigen Heiligthumes, von der Sage „der heilige Gral" benannt. — Sollte er dort die verlorene Gottesſchau wiederfinden, die herrſchſüchtige Prieſter jetzt in Rom nach Gutdünken deuteten? —

Der alte Held machte ſich auf; mit herrlichem Kriegsgefolge zog er durch Griechenland: er konnte es erobern, — was lag ihm daran? — ihn zog es unwiderſtehlich nach dem fernen Aſien! Dort brach er in ſtürmiſcher Schlacht die Macht der Sarazenen, unbeſtritten lag ihm das gelobte Land offen; ein Fluß war zu überſchreiten; nicht mochte er warten, bis die bequeme Brücke geſchlagen, ungeduldig drängte er nach Oſten, — zu Roß ſprang er in den Fluß: Keiner ſah ihn lebend wieder. —

Seitdem ging die Sage: wohl ſei einſt der Hüter des Grales mit dem Heiligthume in das Abendland gezogen geweſen; große Wunder habe er hier verrichtet: in den Niederlanden, dem alten Sitze der Nibelungen, ſei einſt ein Ritter des Grales erſchienen, dann aber wieder verſchwunden, da man verbotenerweiſe nach ihm geforſcht; — jetzt ſei der Gral von ſeinem alten Hüter wieder in das ferne Morgenland zurückgeleitet worden, — in einer Burg auf hohem Gebirge in Indien werde er nun wieder verwahrt.

In Wahrheit tritt die Sage vom heiligen Gral bedeutungsvoll genug von da an in die Welt, als das Kaiſerthum ſeine idealere Richtung gewann, ſomit der Hort der Nibelungen an realem Werthe immer mehr verlor, um einem geiſtigeren Gehalte Raum zu geben. Das geiſtige Aufgehen des Hortes in den Gral ward im deutſchen Bewußtſein vollbracht, und der Gral, wenigſtens in der Deutung, die ihm von deutſchen Dichtern zu Theil ward, muß als der ideelle Vertreter und Nachfolger des Nibelungenhortes gelten: auch er ſtammte aus Aſien, aus der Urheimath des Menſchen, Gott hatte ihn den Menſchen als Inbegriff alles Heiligen zugeführt.

Vor allem wichtig es, daß ſein Hüter Prieſter und König zugleich war, alſo ein Oberhaupt aller geiſtlichen Ritterſchaft, wie ſie ſich im zwölften Jahrhundert vom Orient her ausgebildet hat. Dieſes Oberhaupt war nun in Wahrheit Niemand anderes als der Kaiſer, von dem alles Ritterthum ausging, und in dieſem Verhältniſſe ſchien die reale und ideale oberſte Weltherrlichkeit, die Vereinigung des höchſten Königthumes und Prieſterthumes, im Kaiſer vollſtändig erreicht.

Das Streben nach dem Grale vertritt nun das Ringen nach dem Nibelungenhorte, und wie die abendländiſche Welt, in ihrem Inneren unbefriedigt, endlich über Rom und den Pabſt hinausging, um die ächte Stätte des Heiles in Jeruſalem am Grabe des Erlöſers zu finden, — wie ſie ſelbſt von da unbefriedigt den geiſtig-himmliſchen Sehnſuchtsblick noch weiter nach Oſten hineinwarf, um das Urheiligthum der Menſchheit zu finden, — ſo war der Gral aus dem unzüchtigen Abendlande in das reine, keuſche Geburtsland der Völker unnahbar zurückgewichen. — Von dorther kehrte, durch die höchſte Kraft des Geiſtes gewonnen, endlich in den jüngſten Zeiten zu den Völkern die ſichere Kunde zurück, daß ſie alle, leiblich und geiſtig, eines Stammes und eines Rechtes, daß ſomit alle Geſchlechter und Stämme dem einen Grunde und dem einen Zwecke, dem des reinen Menſchſeins, gemeinſchaftlich angehören, und daß in jedem Menſchen der Prieſter und König, wie Seele und Leib, Leben und Bewußtſein, von der ewig einen und wahrhaftigen Natur gezeugt ſei. So ward endlich die Sehnſucht nach dem Gral befriedigt: in der Tiefe der ganz zu ſich kommenden und ſich begreifenden Seele der Menſchheit ward er entdeckt. — —

Sehen wir nun überblicklich die uralte Nibelungenſage wie einen geiſtigen Keim aus der erſten Naturanſchauung eines älteſten Geſchlechtes entwachſen, ſehen wir, namentlich in der geſchichtlichen Entwickelung der Sage, dieſen Keim als kräftige Pflanze in immer realerem Boden gedeihen, ſo daß ſie in Karl dem Großen ihre ſtämmigen Faſern tief in die wirkliche Erde zu treiben ſcheint, ſo ſehen wir endlich im wibelingiſchen Kaiſerthum Friedrichs I. dieſe Pflanze ihre ſchöne Blume dem Lichte erſchließen: mit ihm welkte die Blume; in ſeinem Enkel Friedrich II., dem geiſtreichſten aller Kaiſer, verbreitete ſich der wundervolle Duft des Sterbenden wie ein wonniger Märchenrauſch durch alle Welt im Abend- und Morgenlande, bis mit dem Enkel auch dieſes letzten Kaiſers, dem jugendlichen Konrad, der entlaubte, abgewelkte Stamm der Pflanze mit allen ihren Wurzeln und Faſern dem Boden entriſſen und vertilgt wurde.

XII.

Hiſtoriſcher Niederſchlag des realen Inhaltes des Hortes im „thatſächlichen Beſitz.“

Ein Todesſchrei des Entſetzens ging durch alle Völker, als Konrad's Haupt in Neapel unter den Streichen dieſes Karl's von Anjou fiel, der in allen ſeinen Zügen wohlgetroffen als das Urbild alles nachwibelingiſchen Königthumes gelten kann. Er ſtammte aus dem älteſten der neuen Königsgeſchlechter: Die Capetinger waren in Frankreich bereits ſeit lange dem letzten franzöſiſchen Karlinger gefolgt. Hugo Capet's Abkunft war wohl bekannt; Jeder wußte, was ſein Geſchlecht vordem geweſen, und wie er zur Königskrone gelangt war: Klugheit, Politik, und, wo es galt, Gewalt, halfen ihm und ſeinen Nachkommen, und erſetzten ihnen die Berechtigung, die im Glauben des Volkes ihnen abging. Dieſe Capetinger, in allen ihren ſpäteren Zweigen, wurden das Vorbild des modernen König- und Fürſtenthumes: in einem Glauben an ſeine urgeſchlechtliche Herkunft konnte es keine Begründung für ſeine Anſprüche ſuchen: von jedem Fürſten wußte die Mit- und Nachwelt, durch welche bloße Verleihung, um welchen Kaufpreis, oder durch welche Gewaltthat er zur Macht gelangt, durch welche

Kunſt oder durch welche Mittel er ſich in ihr zu erhalten ſtreben mußte.

Mit dem Untergange der Wibelungen war die Menſchheit von der letzten Faſer losgeriſſen worden, mit der ſie gewiſſermaßen an ihrer geſchlechtlich-natürlichen Herkunft gehangen hatte. Der Hort der Nibelungen hatte ſich in das Reich der Dichtung und der Idee verflüchtigt, nur ein erdiger Niederſchlag war als Bodenſatz von ihm zurückgeblieben: der reale Beſitz.

Im Nibelungenmythus konnten wir eine ungemein ſcharf gezeichnete Anſicht aller der menſchlichen Geſchlechter, welche ihn erfunden, entwickelt und bethätigt hatten, von dem Weſen des Beſitzes, des Eigenthumes erkennen. Mochte in der älteſten religiöſen Vorſtellung der Hort als die durch das Tageslicht Allen erſchloſſene Herrlichkeit der Erde erſcheinen, ſo ſehen wir ihn ſpäter in verdichteter Geſtaltung als die machtgebende Beute des Helden, der ihn als Lohn der kühnſten und erſtaunlichſten That einem überwundenen grauenhaften Gegner abgewann. Dieſer Hort, dieſer machtgebende Beſitz wird von nun an wohl als mit erblichem Anrechte von den Nachkommen jenes göttlichen Helden begehrt, aber über alles charakteriſtiſch iſt es, daß er nie in träger Ruhe, durch bloßen Vertrag, ſondern nur durch eine ähnliche That, wie die des erſten Gewinners es war, von Neuem errungen wird. Dieſe um des Erbes willen ſtets zu erneuernde That hat aber namentlich die moraliſche Bedeutung der Blutrache, der Vergeltung eines Verwandtenmordes in ſich: wir ſehen alſo das Blut, die Leidenſchaft, die Liebe, den Haß, kurz — ſinnlich und geiſtig — rein menſchliche Beſtimmungen und Beweggründe bei dem Erwerbe des Hortes thätig, den Menſchen, den raſtloſen und leidenden, den durch ſeine That, ſeinen Sieg, vor allem auch — ſeinen Beſitz dem von ihm gewußten Tode geweihten, an der Spitze aller Vorſtellungen von dem Urverhältniſſe des Eigenthumserwerbes. — Dieſen Anſchauungen, nach denen vor allem der Menſch geadelt und als der Ausgangspunkt aller Macht gedacht wurde, entſprach vollkommen die Art und Weiſe, wie im wirklichen Leben über den Beſitz verfügt wurde. Galt im früheſten Alterthume gewiß der allernatürlichſte und einfachſte Grundſatz, daß das Maß des Beſitzes oder Genußrechtes ſich nach dem Bedürfniſſe des Menſchen zu richten habe, ſo trat bei Eroberungsvölkern und bei vorhandener Ueberfülle nicht weniger naturgemäß die Kraft und Thatenkühnheit der ruhmvollſten Streiter als maßgebendes Subjekt zu dem Objekt reicheren und genußbringenderen Erwerbes. In der geſchichtlichen Einrichtung des Lehenweſens erſehen wir, ſo lange es ſeine urſprüngliche Reinheit bewahrte, dieſen heroiſch menſchlichen Grundſatz noch deutlich ausgeſprochen: die Verleihung eines Genuſſes galt für dieſen einen, gegenwärtigen Menſchen, der auf Grund irgend einer That, irgend eines wichtigen Dienſtes, Anſprüche zu erheben hatte. Von dem Augenblicke an, wo ein Lehen erblich wurde, verlor der Menſch ſeine perſönliche Tüchtigkeit, ſein Handeln und Thun — an Werth, und dieſer ging vor ihm auf den Beſitz über: der erblich gewordene Beſitz, nicht die Tugend der Perſon, gab nun den Erbfolgern ihre Bedeutung, und die hierauf ſich gründende immer tiefere Entwerthung des Menſchen gegen die immer ſteigende Hochſchätzung des Beſitzes verkörperte ſich endlich in den widermenſchlichſten Einrichtungen, wie denen des Majorates, aus welchen wunderbar verkehrter Weiſe der ſpätere Adelige allen Dünkel und Hochmuth ſog, ohne zu bedenken, wie gerade dadurch, daß er ſeinen Werth von einem ſtarr gewordenen Familienbeſitze einzig herleitete, er den wirklichen menſchlichen Adel offenbar verläugne und von ſich weiſe. Wie grauenhaft unmenſchlich hat ſich der Begriff des Eigenthumes aber gar erſt in unſerer ſchachernden Maſchinenfabrikwelt ausgebildet, in der es genau genommen nur in ſoweit Menſchen giebt, als das Kapital ſie Menſchen ſein läßt! —

Dieſer erblich gewordene Beſitz, dann überhaupt aber der Beſitz, der thatſächliche Beſitz — war nach dem Fall der heldenhaft menſchlichen Wibelungen nun die Berechtigung für alles Beſtehende und zu Gewinnende; der

Beſitz gab nun dem Menſchen das Recht, das bisher der Menſch von ſich aus auf den Beſitz übergetragen. Dieſer Bodenſatz des verflüchtigten Nibelungenhortes war es denn auch, den die nüchternen deutſchen Herren ſich gewahrt hatten: mochte der Kaiſer ſich auf die höchſte Spitze der Idee ſchwingen, was da unten am Boden haftete, die Herzogthümer, Pfalzen, Marken und Grafſchaften, alle vom Kaiſer verliehenen Aemter und Würden, verdichteten ſich in den Händen der durchaus unidealiſch geſinnten Lehnsträger zum Beſitz, zum Eigenthum. Der Beſitz war alſo nun das Recht, und aufrecht erhalten ward dieſes dadurch, daß fortan nach immer ausgebildeterem Syſteme alles Beſtehende und Gültige nur von jenem hergeleitet wurde. Wer ſich am Beſitz betheiligt hatte, und wer ſich ihn zu erwerben wußte, galt, aber erſt von da ab, als die natürliche Stütze der öffentlichen Macht. Dieſe mußte aber auch geheiligt werden: was die herrlichſten Kaiſer mit gutem Treu und Glauben als ideale Berechtigung für ihren Weltherrſcherdrang in Anſpruch genommen hatten, wandten die praktiſchen Herren nun auch auf ihren Beſitz an; die alte, urgöttliche Berechtigung ſprach jeder ehemalige kaiſerliche Beamte für ſich an, der Gottesausſpruch ward aus Juſtinians römiſchem Rechte erklärt und zum verdutzten Staunen der, dem Beſitze leibeigen gewordenen Menſchheit, in lateiniſche Gerichtsbücher gefaßt. Die herkömmlich immer noch beſtellten Kaiſer, deren Würde man ſogleich nach dem Untergange der Wibelungen bereits an den meiſt zahlenden erſten beſten Geldbeſitzer verſchachert hatte, wußten nach ihrer Erwählung nichts eifriger zu thun, als ſich einen anſehnlichen Hausbeſitz „von Gottes Gnaden" zu „erwerben," wie man von nun an dies gewaltſame Aneignen oder Abfeilſchen der Länder nannte: die Weltherrſchaft überließ man, verſtändiger geworden, getroſt dem lieben Gott, der ſich gegen die wirklich herrſchende, eigennützigſte und verworfenſte Gemeinheit der Söhne des heiligen römiſchen Reiches bei weitem humaner und nachſichtiger benahm, als die alten heidniſchen Nibelungenrecken, die ſie bei vorkommenden Unverſchämtheiten mitunter ganz kurz und bündig von Hof und Lehen gejagt hatten. —

Das „arme Volk" ſang, las und druckte mit der Zeit nun die Nibelungenlieder, ſein einziges ihm verbliebenes Erbtheil vom Horte: nie hörte der Glaube an dieſen auf; nur wußte man, daß er nicht mehr in der Welt ſei, — denn in einen alten Götterberg war er wieder verſenkt, in einen Berg wie der, aus dem ihn Siegfried einſt den Nibelungen abgewonnen. Aber in den Berg hatte ihn der große Kaiſer ſelbſt zurückgeführt, um ihn für beſſere Zeiten zu bewahren. Dort, im Kyffhäuſer, ſitzt er nun, der alte „Rothbart" Friedrich; um ihn die Schätze der

Nibelungen, zur Seite ihm das ſcharfe Schwert, das einſt den grimmigen Drachen erſchlug.

„Wann kommſt du wieder, Friedrich, du herrlicher Siegfried! und ſchlägſt den böſen nagenden Wurm der Menſchheit?“ — — —

„„Zwei Raben fliegen um meinen Berg, — ſie mäſteten ſich fett vom Raube des Reiches! Von Südoſt hackt der eine, von Nordoſt hackt der andere: — verjagt die Raben, und der Hort iſt euer! — Mich aber laßt ruhig in meinem Götterberge!““

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

Die Kunſt

und

die Revolution.

Von

Richard Wagner.

Wo einſt die Kunſt ſchwieg, begann die Staatsweisheit und Philoſophie: wo jetzt der Staatsweiſe und Philoſoph zu Ende iſt, da fängt wieder der Künſtler an.

Leipzig,
Verlag von Otto Wigand.
1850.

Universitäts-
Bibliothek
München

g 8208

Die Kunſt und die Revolution.

I.

Faſt allgemein iſt heutigen Tages die Klage der Künſtler über den Schaden, den ihnen die Revolution verurſache. Nicht jener große Straßenkampf, nicht die plötzliche und heftige Erſchütterung des Staatsgebäudes, nicht der ſchnelle Wechſel der Regierung werden angeklagt: der Eindruck, den ſolche gewaltige Ereigniſſe an und für ſich hinterlaſſen, iſt verhältnißmäßig meiſt nur flüchtig und auf kurze Zeit ſtörend: aber der beſonders nachhaltige Charakter der letzten Erſchütterungen iſt es, der das bisherige Kunſttreiben ſo tödtlich berührt. Die bisherigen Grundlagen des Erwerbes, des Verkehrs, des Reichthums ſind jetzt bedroht, und nach hergeſtellter äußerer Ruhe, nach vollkommener Wiederkehr der Phyſiognomie des geſellſchaftlichen Lebens, zehrt tief in den Eingeweiden dieſes Lebens eine ſengende Sorge, eine quälende Angſt. Verzagtheit zu Unternehmungen lähmt den

Kredit; wer ſicher erhalten will, entſagt einem ungewiſſen Gewinn, die Induſtrie ſtockt, und — die Kunſt hat nicht mehr zu leben.

Es wäre grauſam, den Tauſenden von dieſer Noth Betroffenen ein menſchliches Mitleid zu verſagen. War noch vor kurzem ein beliebter Künſtler gewöhnt, von dem behaglichen ſorgloſen Theile unſerer vermögenden Geſellſchaft für ſeine gefälligen Leiſtungen goldenen Lohn und gleichen Anſpruch auf behaglich ſorgloſes Leben zu gewinnen, ſo iſt es für ihn nun hart, von ängſtlich geſchloſſenen Händen ſich zurückgewieſen und der Erwerbsnoth preisgegeben zu ſehen: er theilt hiermit ganz das Schickſal des Handwerkers, der ſeine geſchickten Hände, mit denen er dem Reichen zuvor tauſend angenehme Bequemlichkeiten ſchaffen durfte, nun müſſig zu dem hungernden Magen in den Schoos legen muß. Er hat alſo recht, ſich zu beklagen, denn wer Schmerz fühlt, dem hat die Natur das Weinen geſtattet. Ob er aber ein Recht hat, ſich mit der Kunſt ſelbſt zu verwechſeln, ſeine Noth als die Noth der Kunſt zu klagen, die Revolution, indem ſie ihm die behagliche Nahrung erſchwert, als die grundſätzliche Feindin der Kunſt zu beſchuldigen, dies dürfte in Frage zu ſtellen ſein. Ehe hierüber entſchieden würde, möchten zuvor wenigſtens diejenigen Künſtler zu befragen ſein, welche durch Ausſpruch und That kundgaben, daß ſie die Kunſt rein um der Kunſt ſelbſt willen liebten und trieben, und von denen dieß eine erweislich iſt, daß ſie auch damals litten, als jene ſich freuten.

Die Frage gilt alſo der Kunſt und ihrem Weſen ſelbſt, nicht eine abſtrakte Definition derſelben ſoll uns hier aber beſchäftigen, denn es handelt ſich natürlich nur darum, die Bedeutung der Kunſt als Ergebniß des ſtaatlichen Lebens zu ergründen, die Kunſt als ſociales Produkt zu erkennen. Eine flüchtig überſichtliche Betrachtung der Hauptmomente der europäiſchen Kunſtgeſchichte ſoll uns hierzu willkommene Dienſte leiſten und zur Aufklärung über die vorliegende, wahrlich nicht unwichtige Frage verhelfen.

Wir können bei einigem Nachdenken in unſerer Kunſt keinen Schritt thun, ohne auf den Zuſammenhang derſelben mit der Kunſt der Griechen zu treffen. In Wahrheit iſt unſere moderne Kunſt nur ein Glied in der Kette der Kunſtentwickelung des geſammten Europa, und dieſe nimmt ihren Ausgang von den Griechen.

Der griechiſche Geiſt, wie er ſich zu ſeiner Blüthezeit in Staat und Kunſt zu erkennen giebt, fand, nachdem er die rohe Naturreligion der aſiatiſchen Heimat überwunden und den ſchönen und ſtarken freien Menſchen auf die Spitze ſeines religiöſen Bewußtſeins geſtellt hatte, ſeinen entſprechendſten Ausdruck in Apollon, dem eigentlichen Haupt- und Nationalgotte der helleniſchen Stämme.

Apollon, der den chaotiſchen Drachen Python erlegt, die eitlen ſelbſtgefälligen Söhne der prahleriſchen Niobe mit ſeinen tödtlichen Geſchoſſen vernichtet hatte, der durch ſeine Prieſterin zu Delphi den Fragenden das Urgeſetz griechiſchen Geiſtes und Weſens verkündete und ſo dem in leidenſchaftlicher Handlung Begriffenen den ruhigen, ungetrübten Spiegel ſeiner innerſten, unwandelbar griechiſchen Natur vorhielt — Apollon — war der Vollſtrecker von Zeus Willen auf der griechiſchen Erde, er war das griechiſche Volk.

Nicht den weichlichen Muſentänzer, wie ihn uns die ſpätere, üppigere Kunſt der Bildhauerei allein überliefert hat, haben wir uns zur Blüthezeit des griechiſchen Geiſtes unter Apollon zu denken; ſondern mit den Zügen heitern Ernſtes, ſchön, aber ſtark, kannte ihn der große Tragiker Aeſchylos. So lernte ihn die ſpartaniſche Jugend kennen, wenn ſie den ſchlanken Leib durch Tanzen und Ringen zu Anmuth und Stärke entwickelte; wenn der Knabe vom Geliebten auf das Roß genommen und zu kecken Abenteuern weit in das Land hinaus entführt wurde; wenn der Jüngling in die Reihen der Genoſſen trat, bei denen er keinen andern Anſpruch geltend zu machen hatte, als den ſeiner Schönheit und Liebenswürdigkeit, in denen allein ſeine Macht, ſein Reichthum lag. So ſah ihn der Athener, wenn alle Triebe ſeines ſchönen Leibes, ſeines raſtloſen Geiſtes ihn zur Wiedergeburt ſeines eigenen Weſens durch den idealen Ausdruck der Kunſt hindrängten; wenn die Stimme, voll und tönend, zum Chorgeſang ſich erhob, um zugleich des Gottes Thaten zu ſingen und den Tänzern den ſchwungvollen Takt zu dem Tanze zu geben, der in anmuthiger und kühner Bewegung jene Thaten ſelbſt darſtellte; wenn er auf harmoniſch geordneten Säulen das edle Dach wölbte, die weiten Halbkreiſe des Amphitheaters über einander reihte und die ſinnigen Anordnungen der Schaubühne entwarf. Und ſo ſah ihn, den herrlichen Gott, der von Dionyſos begeiſterte tragiſche Dichter, wenn er allen Elementen der üppig aus dem ſchönſten menſchlichen Leben ohne Geheiß von ſelbſt und aus innerer Naturnothwendigkeit aufgeſproßten Künſte, das kühne, bindende Wort, die erhabene dichteriſche Abſicht zuwies, die ſie alle wie in einen Brennpunkt vereinigte, um das höchſte erdenkliche Kunſtwerk, das Drama, hervorzubringen.

Die Thaten der Götter und Menſchen, ihre Leiden, ihre Wonnen, wie ſie ernſt und heiter als ewiger Rythmus, als ewige Harmonie aller Bewegung, alles Daſeins in dem hohen Weſen Apollon's verkündet lagen, hier wurden ſie wirklich und wahr; denn Alles, was ſich in ihnen bewegte und lebte, wie es im Zuſchauer ſich bewegte und lebte, hier fand es ſeinen vollendetſten Ausdruck, wo Auge und Ohr, wie Geiſt und Herz lebendig und wirklich Alles erfaßten und vernahmen, Alles leiblich und geiſtig wirklich ſahen, was die Einbildung ſich nicht mehr nur vorzuſtellen brauchte. Solch ein Tragödientag war ein Gottesfeſt, denn hier ſprach der Gott ſich deutlich und vernehmbar aus: der Dichter war ſein hoher Prieſter, der wirklich und leibhaftig in ſeinem Kunſtwerke darinnen ſtand, die Reigen der Tänzer führte, die Stimme zum Chor erhob und in tönenden Worten die Sprüche göttlichen Wiſſens verkündete.

Das war das griechiſche Kunſtwerk, das der zu wirklicher lebendiger Kunſt gewordene Apollon, — das war das griechiſche Volk in ſeiner höchſten Wahrheit und Schönheit.

Dieſes Volk, in jedem Theile, in jeder Perſönlichkeit überreich an Individualität und Eigenthümlichkeit, raſtlos thätig, im Ziele einer Unternehmung nur den Angriffspunkt einer neuen Unternehmung erfaſſend, unter ſich in beſtändiger Reibung, in täglich wechſelnden Bündniſſen, täglich ſich neu geſtaltenden Kämpfen, heute im Gelingen — morgen im Mißlingen, heute von äußerſter Gefahr bedroht, morgen ſeinen Feind bis zur Vernichtung bedrängend, nach innen und außen in unaufhaltſamſter, freieſter Entwickelung begriffen, — dieſes Volk ſtrömte von der Staatsverſammlung, vom Gerichtsmarkte, vom Lande, von den Schiffen, aus dem Kriegslager, aus fernſten Gegenden, zuſammen, erfüllte zu Dreißigtauſend das Amphitheater, um die tiefſinnigſte aller Tragödien, den **Prometheus**, aufführen zu ſehen, um ſich vor dem gewaltigſten Kunſtwerke zu ſammeln, ſich ſelbſt zu erfaſſen, ſeine eigene Thätigkeit zu begreifen, mit ſeinem Weſen, ſeiner Genoſſenſchaft, ſeinem Gotte ſich in die innigſte Einheit zu verſchmelzen und ſo in edelſter, tiefſter Ruhe Das wieder zu ſein, was es vor wenigen Stunden in raſtloſeſter Aufregung und geſondertſter Individualität ebenfalls geweſen war.

Stets eiferſüchtig auf ſeine größte perſönliche Unabhängigkeit, nach jeder Richtung hin den „Tyrannen" verfolgend, der möge er ſelbſt weiſe und edel ſein, dennoch ſeinen kühnen freien Willen zu beherrſchen ſtreben könnte; verachtend jenes weichliche Vertrauen, das unter dem ſchmeichleriſchen Schatten einer fremden Fürſorge zu träger, egoiſtiſcher Ruhe ſich lagert; immer auf der Hut, unermüdlich zur Abwehr äußern Einfluſſes, keiner noch ſo altehrwürdigen Ueberlieferung Macht gebend über ſein freies, gegenwärtiges Leben, Handeln und Denken, — verſtummte der Grieche vor dem Rufe des Chores, ordnete er ſich gern der ſinnreichen Uebereinkunft in der ſceniſchen Anordnung unter, gehorchte er willig der großen Nothwendigkeit, deren Ausſpruch ihm der Tragiker durch den Mund ſeiner Götter und Helden auf der Bühne verkündete. Denn in der Tragödie fand er ſich ja ſelbſt wieder, und zwar das edelſte Theil ſeines Weſens, vereinigt mit den edelſten Theilen des Geſammtweſens der ganzen Nation; aus ſich ſelbſt, aus ſeiner innerſten, ihm bewußt werdenden Natur ſprach er ſich durch das tragiſche Kunſtwerk das Orakel der Pythia, Gott und Prieſter zugleich, herrlicher göttlicher Menſch, er in der Allgemeinheit, die Allgemeinheit in ihm, als eine jener Tauſenden von Faſern, welche in dem einen Leben der Pflanze aus dem Erdboden hervorwachſen, in ſchlanker Geſtaltung in die Lüfte ſich heben, um die eine ſchöne Blume hervorzubringen, die ihren wonnigen Duft der Ewigkeit ſpendet. Dieſe Blume war das Kunſtwerk, ihr Duft der griechiſche Geiſt, der uns noch heute berauſcht und zu dem Bekenntniſſe entzückt, lieber einen halben Tag Grieche vor dem tragiſchen Kunſtwerke ſein zu mögen, als in Ewigkeit — ungriechiſcher Gott!

II.

Genau mit der Auflöſung des atheniſchen Staates hängt der Verfall der Tragödie zuſammen. Wie ſich der Gemeingeiſt in tauſend egoiſtiſche Richtungen zerſplitterte, löſte ſich auch das große Geſammtkunſtwerk der Tragödie in die einzelnen, ihm inbegriffenen Kunſtbeſtandtheile auf: auf den Trümmern der Tragödie weinte in tollem Lachen der Komödiendichter Ariſtophanes, und aller Kunſttrieb ſtockte endlich vor dem ernſten Sinnen der Philoſophie, welche über die Urſache der Vergänglichkeit des menſchlichen Schönen und Starken nachdachte.

Der Philoſophie, und nicht der Kunſt, gehören die zwei Jahrtauſende an, die ſeit dem Untergange der griechiſchen Tragödie bis auf unſere Tage verfloſſen. Wohl ſandte die Kunſt ab und zu ihre blitzenden Strahlen in die Nacht des unbefriedigten Denkens, des grübelnden Wahnſinns der Menſchlichkeit; doch dies waren nur die Schmerzens- und Freudensausrufe des Einzelnen, der aus dem Wüſte der Allgemeinheit ſich rettete und als ein aus weiter Fremde glücklich Verirrter zu dem einſam rieſelnden, kaſtaliſchen Quell gelangte, an dem er ſeine durſtigen Lippen labte, ohne der Welt den erfriſchenden Trank reichen zu dürfen; oder es war die Kunſt, die irgend einem jener Begriffe, ja Einbildungen diente, welche die leidende Menſchheit bald gelinder, bald herber drückten, und die Freiheit des Einzelnen wie der Allgemeinheit in Feſſeln ſchlugen, wie aber war ſie der freie Ausdruck einer freien Allgemeinheit ſelbſt: denn die wahre Kunſt iſt höchſte Freiheit und nur die höchſte Freiheit kann ſie aus ſich kundgeben, kein Befehl, keine Verordnung, kurz kein außerkünſtleriſcher Zweck kann ſie entſtehen laſſen.

Die Römer, deren nationale Kunſt frühzeitig vor dem Einfluſſe der ausgebildeten griechiſchen Künſte gewichen war, ließen ſich von griechiſchen Architekten, Bildhauern, Malern bedienen, ihre Schöngeiſter übten ſich an griechiſcher Rhetorik und Verskunſt, die große Volksſchaubühne eröffneten ſie aber nicht den Göttern und Helden des Mythus, nicht den freien Tänzern und Sängern des heiligen Choros, ſondern wilde Beſtien, Löwen, Panther und Elephanten mußten ſich im Amphitheater zerfleiſchen, um dem römiſchen Auge zu ſchmeicheln, Gladiatoren — zur Kraft und Geſchicklichkeit erzogene Sklaven — mußten mit ihrem Todesröcheln das römiſche Ohr vergnügen.

Dieſe brutalen Weltbeſieger behagten ſich nur in der poſitivſten Realität, ihre Einbildungskraft konnte ſich nur in materiellſter Verwirklichung befriedigen. Den dem öffentlichen Leben ſchüchtern entflohenen Philoſophen ließen ſie getroſt ſich dem abſtrakteſten Denken überliefern, in der Oeffentlichkeit ſelbſt liebten ſie, ſich der allerconcreteſten Mordluſt zu überlaſſen, das menſchliche Leiden in abſoluter phyſiſcher Wirklichkeit ſich vorgeſtellt zu ſehen.

Dieſe Gladiatoren und Thierkämpfer waren nun die Söhne aller europäiſchen Nationen, und die Könige, Edlen und Unedlen dieſer Nationen, waren alle gleich Sklaven des römiſchen Imperators, der ihnen ſomit ganz praktiſch bewies, daß alle Menſchen gleich wären, wie wiederum dieſem Imperator ſelbſt von ſeinen gehorſamen Prätorianern ſehr oft deutlich und handgreiflich gezeigt wurde, daß auch er nichts weiter als ein Sklave ſei.

Dieſes gegenſeitig und allſeitig ſich ſo klar und unleugbar bezeugende Sklaventhum verlangte, wie alles Allgemeine in der Welt, nach einem ſich bezeichnenden Ausdrucke. Die offenkundige Erniedrigung und Ehrloſigkeit Aller, das Bewußtſein des gänzlichen Verluſtes aller Menſchenwürde, der endlich nothwendig eintretende Ekel vor den einzig ihnen übrig gebliebenen materiellſten Genüſſen, die tiefe Verachtung alles eigenen Thuns und Treibens, aus dem mit der Freiheit längſt aller Geiſt und künſtleriſche Trieb entwichen, dieſe jämmerliche Exiſtenz ohne wirklichen, thaterfüllten Lebens — konnte aber auch nur einen Ausdruck finden, der, wenn auch allerdings allgemein, wie der Zuſtand ſelbſt, doch der geradeſte Gegenſatz der Kunſt ſein mußte. Die Kunſt iſt Freude an ſich, am Daſein, an der Allgemeinheit; der Zuſtand jener Zeit am Ende der römiſchen Weltherrſchaft war dagegen Selbſtverachtung, Ekel vor dem Daſein, Grauen vor der Allgemeinheit. Alſo nicht die *Kunſt* konnte der Ausdruck dieſes Zuſtandes ſein, ſondern das *Chriſtenthum*.

Das Chriſtenthum rechtfertigt eine ehrloſe, unnütze und jämmerliche Exiſtenz des Menſchen auf Erden aus der wunderbaren Liebe Gottes, der den Menſchen keineswegs —

wie die ſchönen Griechen irrthümlich wähnten — für ein freudiges, ſelbſtbewußtes Daſein auf der Erde geſchaffen, ſondern ihn hier in einen ekelhaften Kerker eingeſchloſſen habe, um ihm, zum Lohne ſeiner darin eingeſogenen Selbſtverachtung, nach dem Tode einen endloſen Zuſtand aller bequemſter und unthätigſter Herrlichkeit zu bereiten. Der Menſch durfte daher und ſollte ſogar in dem Zuſtande tiefſter und unmenſchlicher Verſunkenheit verbleiben, keine Lebensthätigkeit ſollte er üben, denn dies verfluchte Leben war ja die Welt des Teufels, d. i. der Sinne, und durch jedes Schaffen in ihm hätte er daher ja nur dem Teufel in die Hände gearbeitet, weshalb denn auch der Unglückliche, der mit freudiger Kraft dies Leben ſich zu eigen machte, nach dem Tode ewige Höllenmarter ertragen mußte. Nichts wurde vom Menſchen gefordert als der Glaube, d. h. das Zugeſtändniß ſeiner Elendigkeit, und das Aufgeben aller Selbſtthätigkeit, ſich dieſer Elendigkeit zu entwinden, aus der nur die unverdiente Gnade Gottes ihn befreien ſollte.

Der Hiſtoriker weiß nicht ſicher, ob dies die Anſicht jenes armen galiläiſchen Zimmermannsſohnes ebenfalls geweſen ſei, welcher beim Anblicke des Elends ſeiner Mitbrüder ausrief, er ſei nicht gekommen, den Frieden in die Welt zu bringen, ſondern das Schwert, der in liebevoller Entrüſtung gegen jene heuchleriſchen Phariſäer donnerte, die feig der römiſchen Gewalt ſchmeichelten, um deſto herzloſer nach unten hin das Volk zu knechten und zu binden, der endlich allgemeine Menſchenliebe predigte, die er doch unmöglich Denen hätte zumuthen können, welche ſich ſelbſt alle verachten ſollten. Der Forſcher unterſcheidet nun deutlicher den ungeheuren Eifer des wunderbar bekehrten Phariſäers Paulus, mit welchem dieſer in der Bekehrung der Heiden augenfällig glücklich die Weiſung befolgte: „Seid klug wie die Schlangen“ u. ſ. w.; er vermag auch den ſehr erkennbaren geſchichtlichen Boden tiefſter und allgemeinſter Verſunkenheit des civiliſirten Menſchengeſchlechtes zu beurtheilen, aus welchem die Pflanze des endlich fertigen chriſtlichen Dogmas ſeine Befruchtung empfing. So viel aber erkennt der redliche Dichter auf den erſten Blick, daß das Chriſtenthum weder Kunſt war, noch irgendwie aus ſich die wirkliche lebendige Kunſt hervorbringen konnte.

Der freie Grieche, der ſich an die Spitze der Natur ſtellte, konnte aus der Freude des Menſchen an ſich die Kunſt erſchaffen: der Chriſt, der die Natur und ſich gleichmäßig verwarf, konnte ſeinem Gotte nur auf dem Altar der Entſagung opfern, nicht ſeine Thaten, ſein Wirken durfte er ihm als Gabe darbringen, ſondern durch die Enthaltung von allem ſelbſtſtändig kühnen Schaffen glaubte er ihm ſich verbindlich machen zu müſſen. Die Kunſt iſt höchſte Thätigkeit des im Einklang mit ſich und der Natur ſinnlich ſchön entwickelten Menſchen; der Menſch muß an der ſinnlichen Welt die höchſte Freude haben, wenn er aus ihr das künſtleriſche Werkzeug bilden ſoll, denn aus der ſinnlichen Welt allein kann er auch nur den Willen zum Kunſtwerk faſſen. Der Chriſt, wenn er wirklich das ſeinem Glauben entſprechende Kunſtwerk ſchaffen wollte, hätte umgekehrt aus dem Weſen des abſtracten Geiſtes, der Gnade Gottes, den Willen faſſen und in ihm das Werkzeug finden müſſen, — was hätte aber dann ſeine Abſicht ſein können? Doch nicht die himmliſche Schönheit, welche für ihn die Erſcheinung des Teufels war? Und wie hätte je der Geiſt überhaupt etwas ſinnlich Wahrnehmbares erzeugen können?

Jedes Nachgrübeln iſt hier unfruchtbar; die hiſtoriſchen Erſcheinungen ſprechen den Erfolg beider entgegengeſetzter Richtungen am deutlichſten aus. Wo der Grieche zu ſeiner Erbauung ſich auf wenige, des tiefſten Gehaltes volle Stunden im Amphitheater verſammelte, ſchloß ſich der Chriſt auf Lebenszeit in ein Kloſter ein: dort richtete die Volksverſammlung, hier die Inquiſition, dort entwickelte ſich der Staat zu einer aufrichtigen Demokratie, hier zu einem heuchleriſchen Abſolutismus.

Die Heuchelei iſt überhaupt der hervorſtechendſte Zug, die eigentliche Phyſiognomie der ganzen chriſtlichen Jahrhunderte bis auf unſere Tage, und zwar tritt dieſes Laſter ganz in dem Maße immer greller und unverſchämter hervor, als die Menſchheit aus ihrem innern unverſiegbaren Quell und trotz des Chriſtenthums ſich neu erfriſchte und der Löſung ihrer wirklichem Aufgabe zureifte. Die Natur iſt ſo ſtark, ſo unvertilgbar immer neu gebärend, daß keine erdenkliche Gewalt ihre Zeugungskraft zu ſchwächen vermöchte. In die ſiegenden Adern der römiſchen Welt ergoß ſich das geſunde Blut der friſchen germaniſchen Nationen; trotz der Annahme des Chriſtenthums blieb ein ſtarker Thätigkeitstrieb, Luſt zu kühnen Unternehmungen, ungebändigtes Selbſtvertrauen das Element der neuen Herren der Welt. Wie in der ganzen Geſchichte des Mittelalters wir aber immer nur auf den Kampf der weltlichen Gewalt gegen den Despotismus der römiſchen Kirche als den hervorſtechendſten Zug treffen, ſo konnte auch da, wo er ſich auszuſprechen ſuchte, der künſtleriſche Ausdruck dieſer neuen Welt immer nur im Gegenſatze, im Kampf gegen den Geiſt des Chriſtenthums ſich geltend machen: als der Ausdruck einer vollkommen harmoniſch geſtimmten Einheit der Welt, wie es die Kunſt der griechiſchen Welt war, konnte ſich die Kunſt der chriſtlich-europäiſchen Welt nicht kundgeben, eben weil ſie in ihrem tiefſten Innern, zwiſchen Gewiſſen und Lebenstrieb, zwiſchen Einbildung und Wirklichkeit unheilbar und unverſöhnbar geſpalten war. Die ritterliche Poeſie des Mittelalters, die, wie das Inſtitut des Ritterthums ſelbſt, dieſen Zwieſpalt verſöhnen ſollte, konnte in ihren bezeichnendſten

Gebilden nur die Lüge dieſer Verſöhnung darthun: je höher und kühner ſie ſich erhob, deſto empfindlicher klaffte der Abgrund zwiſchen dem wirklichen Leben und der eingebildeten Exiſtenz, zwiſchen dem rohen, leidenſchaftlichen Gebahren jener Ritter im leiblichen Leben und ihrer überzärtlichen, verhimmelnden Aufführung in der Vorſtellung. Eben deshalb ward das wirkliche Leben aus einer urſprünglich edlen, durchaus nicht anmuthloſen Volksſitte, zu einem unfläthigen und laſterhaften, weil es nicht aus ſich heraus, aus der Freude aus ſich und ſeinem ſinnlichen Gebahren den Kunſttrieb nähren durfte, ſondern für alle geiſtige Thätigkeit auf das Chriſtenthum angewieſen war, welches von vorn herein alle Lebensfreude verwies und als verdammlich darſtellte. Die ritterliche Poeſie war die ehrliche Heuchelei des Fanatismus, der Aberwitz des Heroismus: ſie gab die Convention für die Natur.

Erſt als das Glaubensfeuer der Kirche ausgebrannt war, als die Kirche offenkundig ſich nur noch als ſinnlich wahrnehmbarer weltlicher Despotismus, und in Verbindung mit dem durch ſie geheiligten, nicht minder ſinnlich wahrnehmbaren, weltlichen Herrſcherabſolutismus kundgab, ſollte die ſogenannte Wiedergeburt der Künſte vor ſich gehen. Womit man ſich ſo lange den Kopf zermartert hatte, das wollte man leibhaftig, wie die weltlich prunkende Kirche ſelbſt, endlich vor ſich ſehen; dieß war aber nicht anders möglich als dadurch, daß man die Augen aufmachte, und ſo den Sinnen wieder ihr Recht wiederfahren ließ. Daß man nun die Gegenſtände des Glaubens, die verklärten Geſchöpfe der Phantaſie, ſich in himmliſcher Schönheit und mit künſtleriſcher Freude an dieſer himmliſchen Schönheit vor die Augen ſtellte, dies war die vollkommene Verneinung des Chriſtenthums ſelbſt; und daß die Anleitung zu dieſen Kunſtſchöpfungen aus der heidniſchen Kunſt der Griechen ſelbſt vorgenommen werden mußte, das war die ſchmachvollſte Demüthigung des Chriſtenthums. Nichts deſto weniger aber eignete ſich die Kirche dieſen neu erwachten Kunſttrieb zu, verſchmähte es ſomit nicht, ſich mit den fremden Federn des Heidenthums zu ſchmücken, und ſich ſo als offenkundige Lügnerin und Heuchlerin hinzuſtellen.

Aber auch das weltliche Herrenthum hatte ſeinen Antheil an der Wiederbelebung der Künſte. Nach langen Kämpfen in befeſtigter Gewalt nach unten erweckte den Fürſten ein ſorgenloſer Reichthum die Luſt zum feinern Genuſſe dieſes Reichthums; ſie nahmen dazu die den Griechen abgelernten Künſte in ihren Sold; die „freie“ Kunſt diente den vornehmen Herren, und man weiß bei genauer Betrachtung nicht genau anzugeben, wer mehr Heuchler war, ob Ludwig XIV., als er ſich an ſeiner Hofbühne in gewandten Verſen griechiſchen Tyrannenhaß vorrecitiren ließ, oder Corneille und Racine, als ſie gegen die Gunſtbezeugungen ihres Herrn die Freiheitsgluth und politiſche Tugend des alten Griechenlands, und Roms ihren Theaterhelden in den Mund legten?

Konnte nun aber die Kunſt da wirklich und wahrhaftig vorhanden ſein, wo ſie nicht als Ausdruck einer freien ſelbſtbewußten Allgemeinheit aus dem Leben ſelbſt emporblühte ſondern von den Mächten, welche eben dieſe Allgemeinheit an ihrer freien Selbſtentwickelung hinderten, in Dienſt genommen und deshalb auch nur willkürlich aus fremden Zonen verpflanzt werden konnte? Gewiß nicht. Und doch werden wir ſehen, daß die Kunſt, ſtatt ſich von immerhin reſpektablen Herren, wie die geiſtige Kirche und geiſtreiche Fürſten es waren, zu befreien, einer viel ſchlimmeren Herrin mit Haut und Haar ſich verkaufte: der Induſtrie.

III.

Der griechiſche Zeus, der Vater des Lebens, ſandte den Göttern, wenn ſie die Welt durchſchweiften, vom Olympos einen Boten zu, den jugendlichen, ſchönen Gott Hermes; er war der geſchäftige Gedanke des Zeus: beflügelt ſchwang er ſich von den Höhen in die Tiefen, die Allgegenwart des höchſten Gottes zu künden; auch dem Tode des Menſchen war er gegenwärtig, er geleitete die Schatten der Geſchiedenen in das ſtille Reich der Nacht, denn überall, wo die große Nothwendigkeit der natürlichen Ordnung ſich deutlich verkündete, war Hermes thätig und erkennbar, wie der ausgeführte Gedanke des Zeus.

Die Römer hatten einen Gott Merkurius, den ſie dem griechiſchen Hermes verglichen. Seine geflügelte Geſchäftigkeit gewann bei ihnen aber eine praktiſche Wendung: ſie galt ihnen als die bewegliche Betriebſamkeit jener ſchachernden und wuchernden Kaufleute, die von allen Enden in den Mittelpunkt der römiſchen Welt zuſammenſtrömten, um den üppigen Herren dieſer Welt gegen vortheilhaften Gewinn alle ſinnlichen Genüſſe zuzuführen, die die nächſt umgebende Natur ihnen nicht zu bieten vermochte. Dem Römer erſchien der Handel beim Ueberblick ſeines Weſens und Gebahrens zugleich als Betrug, und wie ihm dieſe Krämerwelt bei ſeiner immer ſteigenden Genußſucht ein nothwendiges Uebel dünkte, hegte er doch eine tiefe Verachtung vor ihrem Treiben, und ſo ward ihm der Gott der Kaufleute, Merkur, zugleich zum Gott der Betrüger und Spitzbuben.

Dieſer verachtete Gott rächte ſich aber an den hochmüthigen Römern und warf ſich ſtatt ihrer zum Herrn der Welt auf: denn krönet ſein Haupt mit dem Heiligenſcheine chriſtlicher Heuchelei, ſchmückt ſeine Bruſt mit dem ſeelenloſen Abzeichen abgeſtorbener, feudaliſtiſcher Ritterorden, ſo habt ihr ihn, den Gott der modernen Welt, den heilig-hochadeligen Gott der fünf Procent, den Gebieter und Feſtordner unſerer heutigen — **Kunſt**. Leibhaftig ſeht ihr ihn in einem bigotten engliſchen Banquier, deſſen Tochter einen ruinirten Ritter vom Hoſenbandorden heirathete, vor euch, wenn er ſich von den erſten Sängern der italieniſchen Oper lieber noch in ſeinem Salon, als im Theater (jedoch auch hier um keinen Preis am heiligen Sonntage) vorſingen läßt, weil er den Ruhm hat, ſie hier noch theurer bezahlen zu müſſen, als dort. Das iſt *Merkur* und ſeine gelehrige Dienerin, die *moderne Kunſt*.

Das iſt die Kunſt, wie ſie jetzt die ganze civiliſirte Welt erfüllt! Ihr wirkliches Weſen iſt die Induſtrie, ihr moraliſcher Zweck der Gelderwerb, ihr äſthetiſches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten. Aus dem Herzen unſerer modernen Geſellſchaft, aus dem Mittelpunkte ihrer kreisförmigen Bewegung: der Geldſpeculation im Großen, ſaugt unſere Kunſt ihren Lebensſaft, erborgt ſich eine herzloſe Anmuth aus den lebloſen Ueberreſten mittelalterlich ritterlicher Convention, und läßt ſich von da — mit ſcheinbarer Chriſtlichkeit auch das Schärflein des Armen nicht verſchmähend — zu den Tiefen des Proletariats herab, entnervend, entſittlichend, entmenſchlichend überall, wohin ſich das Gift ihres Lebensſaftes ergießt.

Ihren Lieblingsſitz hat ſie im *Theater* aufgeſchlagen,

Univ. Bibl. München

gerade wie die griechiſche Kunſt zu ihrer Blüthezeit; und ſie hat ein Recht auf das Theater, weil ſie der Ausdruck des gültigen öffentlichen Lebens unſerer Gegenwart iſt. Unſere moderne theatraliſche Kunſt verſinnlicht den herrſchenden Geiſt unſers öffentlichen Lebens, ſie drückt ihn in einer alltäglichen Verbreitung aus wie nie eine andere Kunſt, denn ſie bereitet ihre Feſte Abend für Abend faſt in jeder Stadt Europas. Somit bezeichnet ſie, als ungemein verbreitete dramatiſche Kunſt, dem Anſcheine nach die Blüthe unſerer Kultur, wie die griechiſche Tragödie den Höhepunkt des griechiſchen Geiſtes bezeichnete; aber dieſe iſt die Blüthe der Fäulniß einer hohlen, ſeelenloſen, naturwidrigen Ordnung der menſchlichen Dinge und Verhältniſſe.

Dieſe Ordnung der Dinge brauchen wir hier nicht ſelbſt näher zu charakteriſiren, wir brauchen nur ehrlich den Inhalt und das öffentliche Wirken unſerer Kunſt, und namentlich eben der theatraliſchen zu prüfen, um den herrſchenden Geiſt der Oeffentlichkeit in ihr wie in einem getreuen Spiegelbilde zu erkennen, denn ſolch ein Spiegelbild war die öffentliche Kunſt immer.

Und ſo erkennen wir denn in unſerer öffentlichen theatraliſchen Kunſt keineswegs das wirkliche Drama, dieſes eine, untheilbare, größte Kunſtwerk des menſchlichen Geiſtes; unſer Theater bietet blos den bequemen Raum zur lockenden Schauſtellung einzelner, kaum oberflächlich verbundener, kunſtlerischer, oder beſſer: kunſtfertiger Leiſtungen. Wie unfähig unſer Theater iſt, als wirkliches Drama die innige Vereinigung aller Kunſtzweige zum höchſten, vollendetſten Ausdrucke zu bewirken, zeigt ſich ſchon in ſeiner Theilung in die beiden Sondergattungen des Schauſpiels und der Oper, wodurch dem Schauſpiel der unendlich ſteigernde Ausdruck der Muſik entzogen, der Oper aber von vorn herein der Kern und die höchſte Abſicht des wirklichen Dramas abgeſprochen iſt. Während im Allgemeinen das Schauſpiel ſomit nie zu idealem, poetiſchem Schwunge ſich erheben konnte, ſondern — auch ohne des hier zu übergehenden Einfluſſes einer unſittlichen Oeffentlichkeit — faſt ſchon wegen der Armuth an Mitteln des Ausdrucks aus der Höhe in die Tiefe, aus dem erwärmenden Elemente der Leidenſchaft in das erkältende der Intrigue fallen mußte, ward vollends die Oper zu einem Chaos durcheinander flatternder ſinnlicher Elemente ohne Haft und Band, aus dem ſich ein Jeder nach Belieben aufleſen konnte, was ſeiner Genußfähigkeit am beſten behagte, hier die zierliche Hüfte einer Tänzerin, dort die verwegene Paſſage eines Sängers, dort den glänzenden Effekt eines Decorationsmalerſtücks, dort den vehementen Ausbruch eines Orcheſtervulkans. Oder lieſt man nicht heut zu Tage, dieſe oder jene neue Oper ſei ein Meiſterwerk, denn ſie enthalte viele ſchöne Arien und Duetten, auch ſei die Inſtrumentation des Orcheſters ſehr brillant u. ſ. w.? Der Zweck, der ein zig den Verbrauch ſo mannigfaltiger Mittel zu rechtfertigen und zu richten hat, der große dramatiſche Zweck — fällt den Leuten gar nicht mehr ein.

Solche Urtheile ſind bornirt, aber ehrlich; ſie zeigen ganz einfach, um was es dem Zuhörer zu thun iſt. Es giebt auch eine große Anzahl beliebter Künſtler, welche durchaus nicht in Abrede ſtellen, daß ſie gerade nicht mehr Ehrgeiz hätten, als jenen bornirten Zuhörer zu befriedigen. Sehr richtig urtheilen ſie: wenn der Prinz von einer anſtrengenden Mittagstafel, der Banquier von einer angreifenden Speculation, der Arbeiter vom ermüdenden Tagewerke im Theater anlangt, ſo will er ausruhen, ſich zerſtreuen, unterhalten, er will ſich nicht anſtrengen und von neuem aufregen. Dieſer Grund iſt ſo ſchlagend wahr, daß wir ihm einzig nur zu entgegnen haben, wie es ſchicklicher ſei, zu dem angegebenen Zwecke alles Mögliche, nur nicht das Material und das Vorgeben der Kunſt verwenden zu wollen. Hierauf wird uns dann aber erwidert, daß, wolle man die Kunſt nicht ſo verwenden, die Kunſt ganz aufhören und dem öffentlichen Leben gar nicht mehr beizubringen ſein, d. h. die Künſtler nichts mehr zu leben haben würden.

Nach dieſer Seite hin iſt Alles jämmerlich, aber treuherzig, wahr und ehrlich: civiliſirte Verſunkenheit, modern chriſtlicher Stumpfſinn!

Was ſagen wir aber bei unleugbar ſo bewandten Umſtänden zu dem heuchleriſchen Vorgeben manches unſerer Kunſtheroen, deſſen Ruhm an der Tagesordnung iſt, wenn er ſich den melancholiſchen Anſchein wirklich künſtleriſcher Begeiſterung giebt, wenn er nach Ideen greift, tiefe Beziehungen verwendet, auf Erſchütterungen Bedacht nimmt, Himmel und Hölle in Bewegung ſetzt, kurz, wenn er ſich ſo gebärdet, wie jene ehrlichen Tageskünſtler behaupteten, daß man nicht verfahren müſſe, wolle man ſeine Waare los werden? Was ſagen wir dazu, wenn ſolche Heroen wirklich nicht nur unterhalten wollen, ſondern ſich ſelbſt in die Gefahr ſtürzen, zu langweilen, um für tiefſinnig zu gelten, wenn ſie ſomit ſelbſt auf großen Erwerb verzichten, ja — doch nur ein geborener Reicher vermag das! — Sogar um ihrer Schöpfungen willen ſelbſt Geld ausgeben, ſomit alſo das höchſte moderne Selbſtopfer bringen? Zu was dieſer ungeheure Aufwand? Ach, es giebt ja noch Eins außer Geld, nämlich Das, was man unter andern Genüſſen auch durch Geld heut zu Tage ſich verſchaffen kann: Ruhm! — Welcher Ruhm iſt aber in unſerer öffentlichen Kunſt zu erringen? Der Ruhm derſelben Oeffentlichkeit, für welche dieſe Kunſt berechnet iſt, und welcher der Ruhmgierige nicht anders beizukommen vermag, als wenn er ihren trivialen Anſprüchen dennoch ſich unterzuordnen weiß. So belügt er denn ſich und das Publikum, indem er ihm ſein ſcheckiges Kunſtwerk giebt, und das Publikum belügt ihn und ſich indem es ihm Beifall ſpendet; aber dieſe gegenſeitige Lüge iſt der großen Lüge des modernen Ruhms an ſich wohl ſchon werth, wie wir es denn überhaupt verſtehen, unſere allereigenſüchtigſten Leidenſchaften mit den ſchönen Hauptlügen von „Patriotismus", „Ehre", „Geſetzlichkeitsſinn" u. ſ. w. zu behängen.

Woher kommt es aber, daß wir es für nöthig halten, uns gegenſeitig ſo offenkundig zu belügen? — Weil jene Begriffe und Tugenden im Gewiſſen unſerer herrſchenden Zuſtände allerdings vorhanden ſind, zwar nicht in ihrem guten, aber doch in ihrem ſchlechten Gewiſſen. Denn ſo gewiß es iſt, daß das Edle und Wahre wirklich vorhanden iſt, ſo gewiß iſt es auch, daß die wahre Kunſt vorhanden iſt. Die größten und edelſten Geiſter, Geiſter, vor denen Aeſchylos und Sophokles freudig als Brüder ſich geneigt haben würden, haben ſeit Jahrhunderten ihre Stimme aus der Wüſte erhoben; wir haben ſie gehört und noch tönt ihr Ruf in unſern Ohren: aber aus unſern eitlen, gemeinen Herzen haben wir den lebendigen Nachklang ihres Rufes verwiſcht; wir zittern vor ihrem Ruhm, lachen aber vor ihrer Kunſt; wir ließen ſie erhabene Künſtler ſein, verwehrten ihnen aber das Kunſtwerk, denn das große, wirkliche, eine Kunſtwerk können ſie nicht allein ſchaffen, ſondern dazu müſſen wir mitwirken: die Tragödie des Aeſchylos und Sophokles war das Werk Athens.

Was nützt nun dieſer Ruhm der Edlen? Was nützte es uns, daß Shakeſpeare als zweiter Schöpfer den unendlichen Reichthum der wahren menſchlichen Natur uns erſchloß? Was nützte es uns, daß Beethoven der Muſik männliche, ſelbſtſtändige Dichterkraft verlieh? Fragt die armſeligen Carricaturen eurer Theater, fragt die gaſſenhaueriſchen Gemeinplätze eurer Opernmuſiken, und ihr erhaltet die Antwort! Aber, braucht ihr erſt zu fragen? Ach nein! ihr wißt es recht gut, ihr wollt es ja eben nicht anders, ihr ſtellt euch nur, als wüßtet ihr es nicht!

Was iſt nun Eure Kunſt, was iſt Euer Drama?

Die Februarrevolution entzog in Paris den Theatern die öffentliche Theilnahme, viele von ihnen drohten einzugehen. Nach den Junitagen kam ihnen Cavaignac, mit der Aufrechthaltung der beſtehenden geſellſchaftlichen Ordnung beauftragt, zu Hülfe und forderte Unterſtützung zu ihrem Weiterbeſtehen, warum? weil die Brodloſigkeit, das Proletariat durch das Eingehen der Theater vermehrt werden würde. Alſo blos dieſes Intereſſe hat der Staat am Theater! Er ſieht in ihm die induſtrielle Anſtalt, nebenbei wohl aber auch ein geiſtſchwächendes, Bewegung abſorbirendes, erfolgreiches Ableitungsmittel für die gefahrdrohende Regſamkeit des erhitzten Menſchenverſtandes, welcher im tiefſten Mißmuth über die Wege brütet, auf denen die entwürdigte menſchliche Natur wieder zu ſich ſelbſt gelangen ſolle, ſei es auch auf Koſten des Beſtehens unſerer — ſehr zweckmäßigen Theaterinſtitute!

Nun, dies iſt ehrlich ausgeſprochen, und der Unverhohlenheit dieſes Ausſpruches ganz zur Seite ſteht die Klage unſerer modernen Künſtlerſchaft und ihr Haß gegen die Revolution. Was hat aber mit dieſen Sorgen, dieſen Klagen die Kunſt gemein?

IV.

Halten wir nun die öffentliche Kunſt des modernen Europa in ihren Hauptzügen zu der öffentlichen Kunſt der Griechen, um uns deutlich den charakteriſtiſchen Unterſchied derſelben vor die Augen zu ſtellen.

Die öffentliche Kunſt der Griechen, wie ſie in der Tragödie ihren Höhepunkt erreichte, war der Ausdruck des tiefſten und edelſten des Volksbewußtſeins: das tiefſte und edelſte unſeres menſchlichen Bewußtſeins iſt der reine Gegenſatz, die Verneinung unſerer öffentlichen Kunſt. Dem Griechen war die Aufführung einer Tragödie eine religiöſe Feier, auf ihrer Bühne bewegten ſich Götter und ſpendeten den Menſchen ihre Weisheit: unſer ſchlechtes Gewiſſen ſtellt unſer Theater ſelbſt ſo tief in der öffentlichen Achtung, daß es die Angelegenheit der Polizei ſein darf, dem Theater alles Befaſſen mit religiöſen Gegenſtänden zu verbieten, was gleich charakteriſtiſch iſt für unſere Religion wie für unſere Kunſt. In den weiten Räumen des griechiſchen Amphitheaters wohnte das ganze Volk den Vorſtellungen bei, in unſern vornehmen Theatern faulenzt nur der vermögende Theil deſſelben. Seine Kunſtwerkzeuge zog der Grieche aus den Ergebniſſen höchſter gemeinſchaftlicher Bildung, wie aus denen tiefſter ſocialer Barbarei. Die Erziehung des Griechen machte ihn von frühſter Jugend an ſich ſelbſt zum Gegenſtande künſtleriſcher Behandlung und künſtleriſchen Genuſſes, an Leib wie an Geiſt: unſere ſtumpfſinnige, meiſt nur auf zukünftigen induſtriellen Erwerb zugeſchnittene Erziehung, bringt uns ein albernes und doch hochmüthiges Behagen an unſerer künſtleriſchen Ungeſchicklichkeit bei, und läßt uns die Gegenſtände irgend welcher künſtleriſchen Unterhaltung nur außer uns ſuchen, mit ungefähr demſelben Verlangen, wie der Wüſtling den flüchtigen Liebesgenuß einer Proſtituirten aufſucht. So war der Grieche ſelbſt Darſteller, Sänger und Tänzer, ſeine Mitwirkung bei der Aufführung einer Tragödie war ihm höchſter Genuß an dem Kunſtwerke ſelbſt, und es galt ihm mit Recht als Auszeichnung durch Schönheit und Bildung zu dieſem Genuſſe berechtigt zu ſein: wir laſſen einen gewiſſen Theil unſeres geſellſchaftlichen Proletariats, das ſich ja in jeder Klaſſe vorfindet, zu unſerer Unterhaltung abrichten; unſaubere Eitelkeit, Gefallſucht, und, unter gewiſſen Bedingungen, Ausſicht auf ſchnellen, reichlichen Gelderwerb füllen die Reihen unſerer Theaterperſonale; wo der griechiſche Künſtler, außer durch ſeinen eigenen Genuß am Kunſtwerke durch den Erfolg und die öffentliche Zuſtimmung belohnt wurde, wird der moderne Künſtler gehalten und — bezahlt. Und ſo gelangen wir denn dahin, den weſentlichen Unterſchied feſt und ſcharf zu bezeichnen, nämlich: die griechiſche öffentliche Kunſt war eben Kunſt, die unſrige — künſtleriſches Handwerk.

Der Künſtler hat, außer an dem Zwecke ſeines Schaffens, ſchon an dieſem Schaffen, an der Behandlung des Stoffes und deſſen Formung ſelbſt Genuß, ſein Produziren iſt ihm an und für ſich erfreuende und befriedigende Thätigkeit, nicht Arbeit. Dem Handwerker gilt nur der Zweck ſeiner Bemühung, der Nutzen, den ihm ſeine Arbeit bringt; die Thätigkeit, die er verwendet, erfreut ihn nicht, ſie iſt ihm nur Beſchwerde, unumgängliche Nothwendigkeit, die er am liebſten einer Maſchine aufbürden möchte: ſeine Arbeit vermag ihn nur aus Zwang zu feſſeln, deshalb iſt er auch nicht mit dem Geiſte dabei gegenwärtig, ſondern beſtändig darüber hinaus bei dem Zwecke, den er ſo gerade wie möglich erreichen möchte. Iſt nun aber der unmittelbare Zweck des Handwerkers nur die Befriedigung eines eigenen Bedürfniſſes, z. B. die Herſtellung ſeiner eigenen Wohnung, ſeiner eigenen Geräthſchaften, Kleidung u. ſ. w., ſo wird ihm mit dem Behagen an den ihm verbleibenden nützlichen Gegenſtänden allmalig auch Neigung zu einer ſolchen Zubereitung des Stoffes, wie ſie ſeinem perſönlichen Geſchmacke zuſagt, eintreten; nach der Herſtellung des Nothwendigſten wird daher ſein auf weniger drängende Bedürfniſſe gerichtetes Schaffen ſich von ſelbſt zu einem künſtleriſchen erheben: giebt er aber das Produkt ſeiner Arbeit von ſich, verbleibt ihm davon nur der abſtrakte Geldeswerth, ſo kann ſich unmöglich ſeine Thätigkeit je über den Charakter der Geſchäftigkeit der Maſchine erheben; ſie gilt ihm nur als Mühe, als traurige, ſaure Arbeit. Dies Letztere iſt das Loos des Sklaven der Induſtrie; unſere heutigen Fabriken geben uns das jammervolle Bild tiefſter Entwürdigung des Menſchen: ein beſtändiges, geiſt- und leibtödtendes Mühen ohne Luſt und Liebe, oft kaum ohne Zweck.

Die beklagenswerthe Einwirkung des Chriſtenthums läßt ſich auch hierin nicht verkennen. Setzte dieſes nämlich den Zweck des Menſchen gänzlich außerhalb ſeines irdiſchen Daſeins, und galt ihm nur dieſer Zweck, der abſolute, außermenſchliche Gott, ſo konnte das Leben nur in Bezug auf ſeine unumgänglichſt nothwendigen Bedürfniſſe Gegenſtand menſchlicher Sorgfalt ſein; denn, da man das Leben nun einmal empfangen hatte, war man auch verpflichtet, es zu erhalten, bis es Gott allein gefallen möchte, uns von ſeiner Laſt zu befreien: keineswegs aber durften ſeine Bedürfniſſe und Luſt zu einer liebevollen Behandlung des Stoffes erwecken, den wir zu ihrer Befriedigung zu verwenden hatten; nur der abſtrakte Zweck der nothdürftigen Erhaltung des Lebens konnte unſere ſinnliche Thätigkeit rechtfertigen, und ſo ſehen wir mit Entſetzen in einer heutigen Baumwollenfabrik den Geiſt des Chriſtenthums ganz aufrichtig verkörpert: zu Gunſten der Reichen iſt Gott Induſtrie geworden, die den armen chriſtlichen Arbeiter gerade nur ſo lange am Leben erhält, bis himmliſche Handelsconſtellationen die gnadenvolle Nothwendigkeit herbeiführen, ihn in eine beſſere Welt zu entlaſſen.

Das eigentliche Handwerk kannte der Grieche gar nicht. Die Beſchaffung der ſogenannten nothwendigen Lebensbedürfniſſe, welche genau genommen die ganze Sorge unſeres Privat- wie öffentlichen Lebens ausmacht, dünkte dem Griechen nie würdig, ihm der Gegenſtand beſonderer und anhaltender Aufmerkſamkeit zu ſein. Sein Geiſt lebte nur in der Oeffentlichkeit, in der Volksgenoſſenſchaft: die Bedürfniſſe dieſer Oeffentlichkeit machten ſeine Sorge aus, dieſe aber befriedigte der Patriot, der Staatsmann, der Künſtler, nicht der Handwerker. Zu dem Genuſſe der Oeffentlichkeit ſchritt der Grieche aus einer einfachen, prunkloſen Häuslichkeit: ſchändlich und niedrig hätte es ihm gegolten, hinter prachtvollen Wänden eines Privatpalaſtes der raffinirten Ueppigkeit und Wolluſt zu fröhnen, wie ſie heut zu Tage den einzigen Gehalt des Lebens eines Helden der

Börſe ausmachen; denn hierin unterſchied ſich der Grieche eben von dem egoiſtiſchen orientaliſtiſchen Barbaren. Die Pflege ſeines Leibes verſchaffte er ſich in den gemeinſamen öffentlichen Bädern und Gymnaſien; die einfach edle Kleidung war der Gegenſtand künſtleriſcher Sorgfalt meiſtens der Frauen, und wo er irgend auf die Nothwendigkeit des Handwerkes ſtieß, lag es eben in ſeiner Natur, dieſem alsbald die künſtleriſche Seite abzugewinnen und es zur Kunſt zu erheben. Das gröbſte der häuslichen Handthierung wies er aber von ſich — dem Sklaven zu.

Dieſer Sklave iſt nun die verhängnißvolle Angel alles Weltgeſchickes geworden. Der Sklave hat, durch ſein bloßes, als nothwendig erachtetes Daſein als Sklave, die Nichtigkeit und Flüchtigkeit aller Schönheit und Stärke des griechiſchen Sondermenſchenthums aufgedeckt, und für alle Zeiten nachgewieſen, daß Schönheit und Stärke, als Grundzüge des öffentlichen Lebens nur dann beglückende Dauer haben können, wenn ſie allen Menſchen zu eigen ſind.

Leider aber iſt es bis jetzt nur bei dieſem Nachweis geblieben. In Wahrheit bewährt ſich die Jahrtauſende lange Revolution des Menſchenthumes faſt nur im Geiſte der Reaction; ſie hat den ſchönen freien Menſchen zu ſich, zum Sklaventhum herabgezogen; der Sklave iſt nicht frei, ſondern der Freie iſt Sklave geworden.

Dem Griechen galt nur der ſchöne und ſtarke Menſch frei, und dieſer Menſch war eben nur er: was außerhalb dieſes griechiſchen Menſchen, des Apollonprieſters lag, war ihm Barbar, und wenn er ſich ſeiner bediente — Sklave. Sehr richtig war auch der Nicht-Grieche in Wirklichkeit Barbar und Sklave, aber er war Menſch, und ſein Barbarenthum, ſein Sklaventhum war nicht ſeine Natur, ſondern ſein Schickſal, die Sünde der Geſchichte an ſeiner Natur, wie es heut zu Tage die Sünde der Geſellſchaft und Civiliſation iſt, daß aus den geſündeſten Völkern im geſündeſten Klima Elende und Krüppel geworden ſind. Dieſe Sünde der Geſchichte ſollte ſich aber an dem freien Griechen ſelbſt gar bald ebenfalls ausüben: wo das Gewiſſen der abſoluten Menſchenliebe in den Nationen nicht lebte, brauchte der Barbar den Griechen nur zu unterjochen, ſo war es mit ſeiner Freiheit auch um ſeine Stärke, ſeine Schönheit gethan, und in tiefer Zerknirſchung ſollten zweihundert Millionen im römiſchen Reich wüſt durcheinander geworfener Menſchen gar bald empfinden, daß — ſobald alle Menſchen nicht gleich frei und glücklich ſein können — alle Menſchen gleich Sklave und elend ſein müßten.

Und ſo ſind wir denn bis auf den heutigen Tag Sklaven, nur mit dem Troſte des Wiſſens, daß wir eben alle Sklaven ſind. Sklaven, denen einſt chriſtliche Apoſtel und

Kaiſer Konſtantin einſt riethen, ein elendes Diesſeits geduldig um ein beſſeres Jenſeits hinzugeben; Sklaven, denen heute von Banquiers und Fabrikbeſitzern gelehrt wird, den Zweck des Daſeins in der Handwerksarbeit um das tägliche Brod zu ſuchen. Frei von dieſer Sklaverei fühlte ſich zu ſeiner Zeit nur Kaiſer Konſtantin, der über Das, ihnen als nutzlos dargeſtellte irdiſche Leben ſeiner gläubigen Unterthanen als genußſüchtiger heidniſcher Deſpot verfügte; frei fühlt ſich heut zu Tage, wenigſtens im Sinne der öffentlichen Sklaverei, nur Der, welcher Geld hat, weil er ſein Leben nach Belieben zu etwas Anderem, als eben nur dem Gewinne des Lebens verwenden kann. Wie nun das Beſtreben nach Befreiung aus der allgemeinen Sklaverei in der römiſchen und mittelalterlichen Welt ſich als Verlangen nach abſoluter Herrſchaft kund gab, ſo tritt es heute als Gier nach Geld auf, und wundern wir uns daher nicht, wenn auch die Kunſt nach Gelde geht, denn nach ſeiner Freiheit, ſeinem Gotte ſtrebt Alles: unſer Gott aber iſt das Geld, unſere Religion der Gelderwerb.

Die Kunſt bleibt an ſich aber immer, was ſie iſt, wir müſſen nur ſagen, daß ſie in der modernen Oeffentlichkeit nicht vorhanden iſt; ſie lebt aber und hat im Bewußtſein des Individuums immer als eine untheilbare ſchöne Kunſt gelebt. Somit iſt der Unterſchied nur der: bei den Griechen war ſie im öffentlichen Bewußtſein vorhanden, wogegen ſie heute nur im Bewußtſein des Einzelnen im Gegenſatze zu dem öffentlichen Unbewußtſein davon da iſt. Zur Zeit ihrer Blüthe war die Kunſt bei den Griechen daher conſervativ, weil ſie dem öffentlichen Bewußtſein als ein gültiger und entſprechender Ausdruck vorhanden war: bei uns iſt die echte Kunſt revolutionär, weil ſie nur im Gegenſatze zur gültigen Allgemeinheit exiſtirt.

Bei den Griechen war das vollendete, das dramatiſche Kunſtwerk, der Inbegriff alles aus dem griechiſchen Weſen Darſtellbaren, es war, im innigen Zuſammenhange mit ihrer Geſchichte, die Nation ſelbſt, die ſich bei der Aufführung des Kunſtwerkes gegenüber ſtand, ſich begriff, und im Verlaufe weniger Stunden zum eigenen, edelſten Genuſſe ſich gleichſam ſelbſt verzehrte. Jede Zertheilung dieſes Genuſſes, jede Zerſplitterung der in einen Punkt vereinigten Kräfte, jedes Auseinandergehen der Elemente nach verſchiedenen beſonderen Richtungen — mußte dieſem herrlich einen Kunſtwerke, wie dem ähnlich beſchaffenen Staate ſelbſt, nur nachtheilig ſein, und deswegen durfte es nur verblühen, nicht aber ſich verändern. Somit war die Kunſt conſervativ, wie die edelſten Männer des griechiſchen Staates zu dergleichen Zeit conſervativ waren, und Aeſchylos iſt der bezeichnendſte Ausdruck dieſes Conſervativismus: ſein herrlichſtes conſervatives Kunſtwerk iſt die Oreſtea, mit der er ſich als Dichter dem jugendlichen Sophokles, wie als Staatsmann dem revolutionären Perikles zugleich entgegenſtellte. Der Sieg des Sophokles, wie der des Perikles, war im Geiſte der fortſchreitenden Entwickelung der Menſchheit; aber die Niederlage des Aeſchylos war der erſte Schritt abwärts von der Höhe der griechiſchen Tragödie, der erſte Moment der Auflöſung des atheniſchen Staates.

Mit dem ſpäteren Verfall der Tragödie hörte die Kunſt immer mehr auf, der Ausdruck des öffentlichen Bewußtſeins zu ſein: das Drama löſte ſich in ſeine Beſtandtheile auf: Rhetorik, Bildhauerei, Malerei, Muſik u. ſ. w. verließen den Reigen, indem ſie vereint ſich bewegt hatten, um nun jede ihren Weg für ſich zu gehen, ſich ſelbſtſtändig, aber einſam, egoiſtiſch fortzubilden. Und ſo war es bei der Wiedergeburt der Künſte, daß wir zunächſt auf dieſe vereinzelten griechiſchen Künſte trafen, wie ſie aus der Auflöſung der Tragödie ſich entwickelt hatten: das große griechiſche Geſammtkunſtwerk dürfte unſerm verwilderten, an ſich irren und zerſplitterten Geiſte nicht in ſeiner Fülle zuerſt aufſtoßen, denn wie hätten wir es verſtehen ſollen? Wohl aber wußten wir uns jene vereinzelten Kunſtwerke zu eigen zu machen, denn als edle Handwerke, zu denen ſie ſchon in der römiſch-griechiſchen Welt herabgeſunken waren, lagen ſie unſerm Geiſte und Weſen nicht ſo ferne: der Zunft- und Handwerksgeiſt des neuen Bürgerthums regte ſich lebendig in den Städten, Fürſten und Vornehme gewannen es lich, ihre Schlöſſer anmuthiger bauen und verzieren, ihre Säle mit reizenderen Gemälden ausſchmücken zu laſſen, als es die rohe Kunſt des Mittelalters vermocht hatte. Die Pfaffen bemächtigten ſich der Rhetorik für die Kanzeln, der Muſik für den Kirchenchor, und es arbeitete ſich die neue Handwerkswelt tüchtig in die einzelnen Künſte der Griechen hinein, ſoweit ſie ihr verſtändlich und zweckmäßig erſchienen.

Jede dieſer einzelnen Künſte, zum Genuß und zur Unterhaltung der Reichen üppig genährt und gepflegt, hat nun die Welt mit ihren Produkten reichlich erfüllt: große Geiſter haben in ihnen Entzückendes geleiſtet: die eigentliche wirkliche Kunſt iſt aber durch und ſeit der Renaiſſance noch nicht wiedergeboren worden, denn das vollendete Kunſtwerk, der große, einige Ausdruck einer freien, ſchönen Oeffentlichkeit, das Drama, die Tragödie, iſt — ſo große Tragiker auch hie und da gedichtet haben — noch nicht wiedergeboren, eben weil es nicht wieder geboren, ſondern von Neuem geboren werden muß.

Nur die große Menſchheitsrevolution, deren Beginn die griechiſche Tragödie einſt zertrümmerte, kann auch dies Kunſtwerk uns gewinnen, denn nur die Revolution kann aus ihrem tiefſten Grunde Das von Neuem, und ſchöner, edler, allgemeiner gebären, was ſie dem conſervativen Geiſte einer frühern Periode ſchöner — aber beſchränkter Bildung entriß und verſchlang.

V.

Aber eben die Revolution, nicht etwa die Reſtauration, kann uns jenes höchſte Kunſtwerk wiedergeben. Die Aufgabe, die wir vor uns haben, iſt unendlich viel größer als die, welche bereits einmal gelöſt worden iſt. Umfaßte das griechiſche Kunſtwerk den Geiſt einer ſchönen Nation, ſo ſoll das Kunſtwerk der Zukunft den Geiſt der freien Menſchheit über alle Schranken der Nationalitäten hinaus umfaſſen; das nationale Weſen in ihm darf nur ein Schmuck, ein Reiz individueller Mannigfaltigkeit, nicht eine hemmende Schranke in ihm ſein. Etwas ganz Anderes haben wir daher zu ſchaffen, als etwa eben nur das Griechenthum wieder herzuſtellen; gar wohl iſt die thörige Reſtauration eines Scheingriechenthums im Kunſtwerke verſucht worden, — was iſt von Künſtlern bisher auf Beſtellung nicht verſucht worden? — Aber etwas Anderes als ein ſeelenloſes Gaukelſpiel hat nie daraus hervorgehen können: es waren dies eben nur Kundgebungen deſſelben heuchleriſchen Strebens, welches wir in unſerer ganzen offiziellen Civiliſationsgeſchichte immer im Ausweichen des einzig richtigen Strebens begriffen ſehen, des Strebens der Natur.

Nein, wir wollen nicht wieder Griechen werden, denn was die Griechen nicht wußten und weswegen ſie eben zu Grunde gehen mußten, das wiſſen wir. Gerade ihr Fall, deſſen Urſache wir nach langem Elend und aus tiefſtem allgemeinen Leiden heraus erkennen, zeigt uns deutlich, was wir werden müſſen: er zeigt uns, daß wir alle Menſchen lieben müſſen, um uns ſelbſt wieder lieben, um Freude an uns ſelbſt wieder haben zu können. Aus dem entehrenden Sklavenjoche des allgemeinen Handwerkerthums mit ſeiner bleichen Geldſeele wollen wir uns zum freien künſtleriſchen Menſchenthume mit ſeiner ſtrahlenden Weltſeele aufſchwingen: aus mühſelig beladenen Tagelöhnern der Induſtrie wollen wir Alle zu ſchönen, ſtarken Menſchen werden, denen die Welt gehört als ein ewig unverſiegbarer Quell höchſten künſtleriſchen Genuſſes.

Zu dieſem Ziele bedürfen wir der allgewaltigſten Kraft der Revolution, denn nur die Revolutionskraft iſt die unſrige, die an das Ziel hindringt, an das Ziel, deſſen Erreichung ſie einzig dafür rechtfertigen kann, daß ſie ihre erſte Thätigkeit in der Zerſplitterung der griechiſchen Tragödie, in der Auflöſung des atheniſchen Staates ausübte.

Woher ſollen wir nun aber dieſe Kraft ſchöpfen im Zuſtande tiefſter Entkräftung? Woher die menſchliche Stärke gegen den Alles lähmenden Druck einer Civiliſation, welche den Menſchen vollkommen verleugnet, gegen den Uebermuth einer Kultur, welche den menſchlichen Geiſt nur als Dampfkraft der Maſchine verwendet? Woher das Licht zur Erleuchtung jenes herrſchenden, grauſamen Aberglaubens, daß jene Civiliſation, jene Kultur an ſich mehr werth ſeien, als der wirkliche lebendige Menſch? Daß der Menſch nur als Werkzeug jener gebietenden abſtrakten Mächte Werth und Geltung habe, nicht an ſich und als Menſch?

Wo der gelehrte Arzt kein Mittel mehr weiß, da wenden wir uns endlich verzweifelnd wieder an — die Natur. Die Natur, und nur die Natur kann auch die Entwirrung des großen Weltgeſchickes allein vollbringen. Hat die Kultur, von dem Glauben des Chriſtenthums an die Verwerflichkeit der menſchlichen Natur ausgehend, den Menſchen verleugnet, ſo hat ſie ſich eben einen Feind erſchaffen, der ſie nothwendig einſt ſo weit vernichten muß, als der Menſch nicht in ihr Raum hat: denn dieſer Feind iſt eben die ewig und einzig lebende Natur. Die Natur, die menſchliche Natur wird den beiden Schweſtern, Kultur und Civiliſation, das Geſetz machen: „ſo weit ich in euch enthalten bin, ſollt ihr leben und blühen, ſo weit ich nicht in euch bin, ſollt ihr aber ſterben und verdorren!“

In dem menſchenfeindlichen Fortſchreiten der Kultur ſehen wir jedenfalls dem glücklichen Erfolge entgegen, daß ihre Laſt und Beſchränkung der Natur ſo rieſenhaft anwachſe, daß ſie der zuſammengepreßten unſterblichen Natur endlich die nöthige Schnellkraft giebt, mit einem einzigen Rucke die ganze Laſt und Beengung weit von ſich zu ſchleudern; und dieſe ganze Kulturanhäufung hätte ſomit der

Natur nur ihre ungeheure Kraft erkennen gelehrt: die Bewegung dieſer Kraft aber iſt — die Revolution.

Wie äußert ſich auf dem gegenwärtigen Standpunkte der ſocialen Bewegung nun dieſe revolutionäre Kraft? Aeußert ſie ſich nicht zunächſt als der Trotz des Handwerkers auf das moraliſche Bewußtſein von ſeiner Arbeitſamkeit gegenüber der laſterhaften Trägheit oder unſittlichen Geſchäftigkeit der Reichen? Will er nicht, wie aus Rache, das Princip der Arbeit zur einzig berechtigenden Religion der Geſellſchaft erheben? den Reichen zwingen, gleich ihm zu arbeiten, um auch im Schweiße ſeines Angeſichts ſein tägliches Brot ſich zu verdienen? Hätten wir nicht zu fürchten, daß die Ausübung dieſes Zwanges, die Anerkennung jenes Princips gerade das menſchenentwürdigende Handwerkerthum endlich zur abſoluten Weltmacht erheben, und, um bei unſerm Hauptgegenſtande zu bleiben, die Kunſt geradezu für alle Zeit unmöglich machen müßte?

In Wahrheit iſt dies die Befürchtung manches redlichen Freundes der Kunſt, ſogar manches aufrichtigen Menſchenfreundes, dem es um den Schutz des edleren Kernes unſerer Civiliſation wirklich allein zu thun iſt. Er verkennt aber das eigentliche Weſen der großen ſocialen Bewegung, ihn beirren die zur Schau getragenen Theorien unſerer doctrinären Socialiſten, welche mit dem gegenwärtigen Beſtande unſerer Geſellſchaft unmögliche Verträge ſchließen wollen, ihn täuſcht der unmittelbare Ausdruck der Entrüſtung des leidendſten Theiles unſerer Geſellſchaft, welchem in Wahrheit aber ein tieferer, edlerer Naturdrang zu Grunde liegt, der Drang nach wirklichem Genuſſe des Lebens, deſſen materiellen Unterhalt der Menſch ſich nicht mit dem Aufwande aller ſeiner Lebenskräfte mühſelig mehr verdienen, ſondern deſſen er ſich als Menſch erfreuen will: es iſt ſomit, genau betrachtet, der Drang aus dem Handwerkerthume heraus zum künſtleriſchen Menſchenthum, zur freien Menſchenwürde.

Gerade an der Kunſt iſt es nun aber, dieſen ſocialen Drang ſeine edelſte Bedeutung erkennen zu laſſen, ſeine wahre Richtung ihm zu zeigen. Aus ihrem Zuſtande civiliſirter Barbarei kann die wahre Kunſt ſich nur auf den Schultern unſerer großen ſocialen Bewegung zu ihrer Würde erheben: ſie hat mit ihr ein gemeinſchaftliches Ziel, und beide können es nur erreichen, wenn ſie es gemeinſchaftlich erkennen. Dieſes Ziel iſt *der ſtarke und ſchöne Menſch*: die *Revolution* gebe ihm die *Stärke*, die *Kunſt* die *Schönheit*!

Den Gang der ſocialen Entwickelung, wie er die Geſchichte durchſchreiten wird, hier näher zu bezeichnen, kann weder unſere Aufgabe ſein, noch dürfte überhaupt in dieſem Bezuge ein doctrinärer Calcul dem von aller Vorausſetzung unabhängigen geſchichtlichen Gebahren der geſellſchaftlichen Natur des Menſchen etwas vorzeichnen können. Nichts wird gemacht in der Geſchichte, ſondern Alles macht ſich ſelbſt nach ſeiner innern Nothwendigkeit. Unmöglich kann aber der Zuſtand, in welchem dereinſt die Bewegung als bei ihrem Ziele angekommen ſein wird, ein anderer als ein dem gegenwärtigen geradezu entgegengeſetzter ſein, ſonſt wäre die ganze Geſchichte ein kreisförmiges, unruhiges Durcheinander, keineswegs aber die nothwendige Bewegung eines Stromes, welcher bei allen Biegungen, Abweichungen und Ueberſchwemmungen dennoch immer in der Hauptrichtung ſich ergießt.

In dieſem künftigen Zuſtande nun dürfen wir die Menſchen erkennen, wie ſie ſich von einem letzten Aberglauben, d. i. Verkennen der Natur, befreit haben, eben jenem Aberglauben, durch welchen der Menſch ſich bisher nur als das Werkzeug zu einem Zwecke erblickte, der außer ihm ſelbſt lag. Weiß der Menſch ſich endlich ſelbſt einzig und allein als Zweck ſeines Daſeins, und begreift er, daß er dieſen Selbſtzweck am vollkommenſten nur in der Gemeinſchaft mit allen Menſchen erreicht, ſo wird ſein geſellſchaftliches Glaubensbekenntniß nur in einer poſitiven Beſtätigung jener Lehre Jeſus' beſtehen können, in welcher er ermahnte: „Sorget nicht, was werden wir eſſen, was werden wir trinken, noch auch, womit werden wir uns kleiden, denn dieſes hat euch euer himmliſcher Vater Alles von ſelbſt gegeben!“ Dieſer himmliſche Vater wird dann kein anderer ſein, als die ſociale Vernunft der Menſchheit, welche die Natur und ihre Fülle ſich zum Wohle Aller zu eigen macht. Eben daß die rein phyſiſche Erhaltung des Lebens bisher der Gegenſtand der Sorge, und zwar der wirklichen, meiſt alle Geiſtesthätigkeit lähmenden, Leib und Seele verzehrenden Sorge ſein mußte, darin lag das Laſter und der Fluch unſerer geſelligen Einrichtungen! Dieſe Sorge hat den Menſchen ſchwach, knechtiſch, ſtumpf und elend gemacht, zu einem Geſchöpfe, das nicht lieben und nicht haſſen kann, zu einem Bürger, der jeden Augenblick den letzten Reſt ſeines freien Willens hingab, wenn nur dieſe Sorge ihm erleichtert werden konnte. O, herrlicher Jeſus! welch einen Jammer, daß gerade nur die armen Galiläer dich nicht verſtanden, ſondern bloß die Reichen dieſer Welt, die deine Lehre ganz buchſtäblich befolgen und deshalb auch das Chriſtenthum aus Leibeskräften protegiren!

Hat die brüderliche Menſchheit ein für alle Mal dieſe Sorge von ſich abgeworfen und ſie — wie der Grieche dem Sklaven — der Maſchine zugewieſen, dieſem künſtlichen Sklaven des freien, ſchöpferiſchen Menſchen, dem er bis jetzt diente wie der Fetiſchanbeter dem von ſeinen eigenen Händen verfertigten Götzen, ſo wird all ſein befreiter Thätigkeitstrieb ſich nur noch als künſtleriſcher Trieb kundgeben. In weit erhöhtem Maße werden wir ſo das griechiſche Lebenselement wiedergewinnen: was dem Griechen der Erfolg natürlicher Entwickelung war, wird uns das Ergebniß geſchichtlichen Ringens ſein: was ihm ein halb unbewußtes Geſchenk war, wird uns als ein erkämpftes Wiſſen verbleiben, denn was die Menſchheit in ihrer großen Geſammtheit wirklich weiß, das kann ihr nicht mehr entſchwinden.

Nur ſtarke Menſchen kennen die Liebe, nur die Liebe erfaßt die Schönheit, nur die Schönheit bildet die Kunſt. Die Liebe der Schwachen unter ſich kann ſich nur als Kitzel der Wolluſt äußern; die Liebe des Schwachen zum Starken iſt Demuth und Furcht, die Liebe des Starken zum Schwachen iſt Mitleid und Nachſicht: nur die Liebe des Starken zum Starken iſt Liebe, denn ſie iſt freie Hingebung an Den, der uns nicht zu zwingen vermag. In jedem Himmelsſtriche, bei jedem Stamme, werden die Menſchen durch die wirkliche Freiheit zu gleicher Stärke, durch die Stärke zur wahren Liebe, durch die wahre Liebe zur Schönheit gelangen können: die Thätigkeit der Schönheit aber iſt die Kunſt.

Was uns als der Zweck des Lebens erſcheint, dafür erziehen wir uns und unſere Kinder. Zu Krieg und Jagd ward der Germane, zu Enthaltſamkeit und Demuth der aufrichtige Chriſt, zum induſtriellen Erwerb, ſelbſt durch Kunſt und Wiſſenſchaft, wird der moderne Staatsunterthan erzogen. Iſt unſerem zukünftigen freien Menſchen der Gewinn des Lebensunterhaltes nicht mehr der Zweck des Lebens, ſondern iſt durch einen thätig gewordenen neuen Glauben, oder beſſer: Wiſſen, der Gewinn des Lebensunterhaltes gegen eine ihm entſprechende natürliche Thätigkeit uns außer allem Zweifel geſetzt, kurz — iſt die Induſtrie nicht mehr unſere Herrin, ſondern unſere Dienerin, ſo werden wir den Zweck des Lebens in die Freude am Leben ſetzen, und zu dem wirklichſten Genuſſe dieſer Freude unſere Kinder durch Erziehung fähig und tüchtig zu machen ſtreben! Die Erziehung, von der Uebung der Kraft, von der Pflege der körperlichen Schönheit ausgehend, wird ſchon aus ungeſtörter Liebe zu dem Kinde und aus Freude am Gedeihen ſeiner Schönheit eine rein künſtleriſche werden, und jeder Menſch wird in irgend einem Bezuge in Wahrheit Künſtler ſein. Die Verſchiedenartigkeit der natürlichen Neigungen wird die mannigfachſten Künſte und in ihnen die mannigfachſten Richtungen zu einem ungeahnten Reichthume ausbilden; und wie das Wiſſen aller Menſchen endlich in dem einen thätigen Wiſſen des freien, einigen Menſchenthumes ſeinen religiöſen Ausdruck finden wird, ſo werden alle dieſe reich entwickelten Künſte ihren verſtändnißreichſten Vereinigungspunkt im Drama, in der herrlichen Menſchentragödie finden. Die Tragödien werden die Feſte der Menſchheit ſein: in ihnen wird, losgelöſt von jeder Convention und Etiquette, der freie, ſtarke und ſchöne Menſch die Wonnen und Schmerzen ſeiner Liebe feiern, würdig und erhaben das große Liebesopfer ſeines Todes vollziehen.

Dieſe Kunſt wird wieder conſervativ ſein, aber in Wahrheit und ihrer wirklichen Dauer- und Blüthekraft wegen wird ſie ſich von ſelbſt erhalten, nicht eines außer ihr liegenden Zweckes wegen blos nach Erhaltung ſchreien, denn ſehet, dieſe Kunſt geht nicht nach Gelde!

VI.

„Utopien! Utopien!“ höre ich ſie rufen die großen Weiſen und Ueberzuckerer unſerer modernen Staats- und Kunſtbarbarei, die ſogenannten praktiſchen Menſchen, die in der Handhabung ihrer praktiſch ſich täglich nur durch Lügen und Gewaltſtreiche, oder — wenn ſie nämlich ehrlich ſind — höchſtens durch Unwiſſenheit helfen können.

„Schönes Ideal, das, wie jedes Ideal, uns nur vorſchweben, von dem zur Unvollkommenheit verdammten Menſchen leider aber nicht erreicht werden ſoll.“ So ſeufzt der gutmüthige Schwärmer für das Himmelreich, in welchem, wenigſtens für ſeine Perſon, Gott den unbegreiflichen Fehler dieſer Erd- und Menſchenſchöpfung wieder gut machen wird.

Sie leben, leiden, lügen und läſtern thatſächlich in dem widerlichſten Zuſtande, dem ſchmutzigen Bodenſatze eines in

Wahrheit eingebildeten und deshalb unverwirklichten Utopiens, mühen und überbieten ſich in jeder Kunſt der Heuchelei für die Aufrechthaltung der Lüge dieſes Utopiens, aus welchem ſie täglich als verſtümmelte Krüppel gemeinſter und frivolſter Leidenſchaft auf den platten, nackten Boden der nüchternſten Wahrheit jämmerlich herabfallen, und halten oder verſchreien die einzig natürliche Erlöſung aus ihrer Verzauberung für Chimäre, für ein Utopien, gerade wie die Leidenden im Narrenhauſe ihre verrückten Einbildungen für Wahrheit, die Wahrheit aber für Verrücktheit halten.

Kennt die Geſchichte ein wirkliches Utopien, ein in Wahrheit unerreichbares Ideal, ſo war es das Chriſtenthum, denn ſie hat klar und deutlich gezeigt, und zeigt es noch jeden Tag, daß ſeine Principien ſich nicht verwirklichen ließen. Wie konnten dieſe Principien auch wirklich lebendig werden, in das wahrhafte Leben übergeben, da ſie gegen das Leben gerichtet waren, das Lebendige verleugneten und verdammten? Das Chriſtenthum iſt rein geiſtigen, übergeiſtigen Gehaltes, es predigt Demuth, Entſagung, Verachtung alles Irdiſchen und in dieſer Verachtung — Bruderliebe; wie ſtellt ſich die Erfüllung heraus in der modernen Welt, die ſich ja doch eine chriſtliche nennt und die chriſtliche Religion als ihre unantaſtbare Baſis feſthält? Als Hochmuth der Heuchelei, Wucher, Raub an den Gütern der Natur und egoiſtiſche Verachtung des leidenden Nebenmenſchen. Woher nun dieſer kraſſe Gegenſatz in der Ausführung gegen die Idee? Eben weil die Idee krank, der momentanen Erſchlaffung und Schwächung der menſchlichen Natur entkeimt war, und gegen die wahre, geſunde Natur des Menſchen ſich verſündigte. Wie ſtark dieſe Natur aber iſt, wie unverſiegbar ihre immer neu gebärende Fülle, das hat ſie gerade unter dem allgemeinen Drucke jener Idee bewieſen, die, wenn ihre innerſte Conſequenz ſich erfüllt hätte, den Menſchen eigentlich gänzlich von der Erde vertilgt haben müßte, da ja auch die Enthaltung von der Geſchlechtsliebe in ihr als höchſte Tugend begriffen war. Ihr ſeht nun aber, daß trotz jener allmächtigen Kirche der Menſch in ſolcher Fülle vorhanden iſt, daß eure chriſtlich-ökonomiſche Staatsweisheit gar nicht einmal weiß, was ſie mit dieſer Fülle anfangen ſoll, daß ihr euch nach ſocialen Mordmitteln umſehet zu ihrer Vertilgung, ja daß ihr wirklich froh wäret, wenn der Menſch vom Chriſtenthume umgebracht worden wäre, damit der einzige abſtrakte Gott eures lieben Ich's allein nur noch auf dieſer Welt Raum gewinnen dürfte!

Das ſind die Menſchen, die über „Utopien" ſchreien, wenn der geſunde Menſchenverſtand ihren wahnſinnigen Experimenten gegenüber an die wirklich und einzig ſichtbar und greiflich vorhandene Natur appellirt, wenn er von der göttlichen Vernunft des Menſchen nichts weiter verlangt, als daß ſie uns den Inſtinkt des Thieres in der ſorgenloſen wenn auch nicht bemühungsloſen, Auffindung der Mittel ſeines Lebensunterhaltes erſetzen ſoll! Und wahrlich, kein höheres Reſultat verlangen wir von ihr für die menſchliche Geſellſchaft, um auf dieſer einen Grundlage das herrlichſte, reichſte Gebäude der wirklichen ſchönen Kunſt der Zukunft aufzubauen!

Das oft geprieſene oder verworfene Ideal iſt in Wahrheit eigentlich gar nichts. Iſt in Dem, was wir uns mit dem Wunſche des Erreichens vorſtellen, die menſchliche Natur mit ihren wirklichen Trieben, Fähigkeiten und Neigungen als bewegende und ſich ſelbſt wollende Kraft vorhanden, ſo iſt das Ideal eben nichts Anderes, als der wirkliche Zweck, der unfehlbare Gegenſtand unſeres Willens; begreift das ſogenannte Ideal eine Abſicht, die zu erfüllen außerhalb der Kräfte und Neigungen der menſchlichen Natur liegt, ſo iſt dieſes Ideal eben die Aeußerung des Wahnſinns eines kranken Gemüthes, nicht aber des geſunden Menſchenverſtandes. Mit unſerer Kunſt hat es bisher ſolch eine ähnliche wahnſinnige Bewandniß gehabt; in Wahrheit konnte das chriſtliche Kunſtideal ſich nur als fixe Idee, als Gebilde eines Fieberparoxismus kundgeben, weil es eben außerhalb der menſchlichen Natur Ziel und Zweck hernehmen und daher ſeine Verneinung, ſein Ende in dieſer Natur finden mußte. Die menſchliche Kunſt der Zukunft wird in dem ewig friſch und kräftig grünenden Boden der Natur feſtwurzelnd, von da aus zu den ungeahnteſten Höhen ſich erheben, denn ihr Wachsthum geht eben von unten nach oben, wie das des Baumes aus der Erde in die Lüfte, von der Natur des Menſchen in den weiten Geiſt der Menſchheit.

Der wirkliche Künſtler, der ſchon jetzt den rechten Standpunkt erfaßt hat, vermag, da dieſer Standpunkt doch ewig wirklich vorhanden iſt, ſchon jetzt daher an dem Kunſtwerk der Zukunft zu arbeiten. Jede der Schweſterkünſte hat auch in Wahrheit von je her und ſo auch jetzt in zahlreichen Schöpfungen ihr hohes Bewußtſein von ſich kundgegeben. Wodurch aber litten von je her, und vor Allem in unſrem heutigen Zuſtande, die begeiſterten Schöpfer jener edlen Werke? War es nicht durch ihre Berührung mit der Außenwelt, alſo mit der Welt, der ihre Werke angehören ſollten? Was hat wohl den Architekten empört, wenn er ſeine Schöpferkraft auf Beſtellung an Kaſernen und Miethwohnhäuſern zerſplittern mußte? Was kränkte den Maler, wenn er die widerliche Fratze eines Millionärs porträtiren, was den Muſiker, wenn er Tafelmuſiken componiren, was den Dichter, wenn er Leihbibliothekromane ſchreiben mußte? Was war dann ſein Leiden? Daß er ſeine Schöpfungskraft an den Erwerb vergeuden, ſeine Kunſt zum Handwerk machen mußte! — Was aber hat endlich der Dramatiker zu leiden, wenn er alle Künſte zum höchſten

Kunſtwerk, zum Drama vereinigen will? Alle Leiden der übrigen Künſtler zuſammen!

Was er ſchafft, wird zum Kunſtwerk wirklich erſt dadurch, daß es von der Oeffentlichkeit in das Leben tritt, und ein dramatiſches Kunſtwerk tritt nur durch das Theater in das Leben. Was ſind aber heut zu Tage dieſe, über die Hülfe aller Künſte verfügenden, Theaterinſtitute? Induſtrielle Unternehmungen, und zwar ſelbſt da, wo Staaten oder Fürſten ſie beſonders dotiren: ihre Leitung wird meiſtens denſelben Männern übertragen, die geſtern eine Speculation in Getreide dirigirten, morgen einer Unternehmung in Zucker ihre wohlerlernten Kenntniſſe widmen. So lange man in einem Theaterinſtitute, dem herrſchenden Charakter der Oeffentlichkeit nach, und bei der dem Theaterdirector auferlegten Nothwendigkeit mit dem Publikum eben nur als geſchickter kaufmänniſcher Speculant zu verkehren, nichts anderes als ein Mittel für den Geldumlauf zur Production von Zinſen für das Capital erblickt, iſt es natürlich auch ganz folgerichtig, daß man nur einem in ſolchem Bezug Geſchäftskundigen ſeine Leitung, d. h. Ausbeutung, übergiebt, denn eine wirklich künſtleriſche Leitung, alſo eine ſolche, die dem urſprünglichen Zwecke des Theaters entſpräche, würde allerdings ſehr übel im Stande ſein, den modernen Zweck deſſelben zu verfolgen. — Eben deshalb muß es aber jedem Einſichtsvollen deutlich werden, daß, ſoll das

Theater irgend wie ſeiner natürlichen edlen Beſtimmung zugewendet werden, es von der Nothwendigkeit induſtrieller Speculation durchaus zu befreien iſt.

Wie wäre dies möglich? Dieſes einzige Inſtitut ſollte einer Dienſtbarkeit entzogen werden, welcher heut zu Tage alle Menſchen und jede geſellſchaftliche Unternehmung der Menſchen unterworfen ſind? Ja, gerade das Theater ſoll in dieſer Befreiung allem Uebrigen vorangehen; denn das Theater iſt die umfaſſendſte, die einflußreichſte Kunſtanſtalt, und ehe der Menſch ſeine edelſte Thätigkeit, die künſtleriſche, nicht frei ausüben kann, wie ſollte er da hoffen nach niederern Richtungen hin frei und ſelbſtändig zu werden? Beginnen wir, nachdem ſchon der Staatsdienſt, der Armeedienſt wenigſtens kein induſtrielles Gewerbe mehr iſt, mit der Befreiung der öffentlichen Kunſt, weil, wie ich oben andeutete, gerade ihr eine unſäglich hohe Aufgabe, eine ungemein wichtige Thätigkeit bei unſerer ſocialen Bewegung zuzutheilen iſt. Mehr und beſſer als eine gealterte, durch den Geiſt der Oeffentlichkeit verleugnete Religion, wirkungsvoller und ergreifender als eine unfähige, lange an ſich irre gewordene Staatsweisheit, vermag die ewig jugendliche Kunſt, die ſich immer aus ſich und dem edelſten Geiſte der Zeit zu erfriſchen vermag, dem leicht an wilde Klippen und in ſeichte Flächen abweichenden Strome leidenſchaftlicher.

ſocialer Bewegungen ein ſchönes und hohes Ziel zu weiſen, das Ziel edler Menſchlichkeit.

Liegt euch Freunden der Kunſt wirklich daran, die Kunſt vor den drohenden Stürmen erhalten zu wiſſen, ſo begreift, daß ſie nicht nur erhalten, ſondern wirklich erſt zu ihrem eigenthümlichen wahren, vollen Leben gelangen ſoll!

Iſt es euch redlichen Staatsmännern wahrhaft darum zu thun, dem von euch geahnten Umſturze der Geſellſchaft, dem ihr vielleicht deshalb nur widerſtrebt, weil ihr bei erſchüttertem Glauben an die Reinheit der menſchlichen Natur nicht zu begreifen vermögt, wie dieſer Umſturz einen fehlerhaften Zuſtand nicht in einen noch viel ſchlimmeren verwandeln ſollte, — iſt es euch, ſage ich, darum zu thun, dieſer Verwandlung ein lebenskräftiges Unterpfand künftiger ſchönſter Geſittung einzuimpfen, ſo helft uns nach allen Kräften, die Kunſt ſich und ihrem edlen Berufe ſelbſt wiederzugeben!

Ihr leidenden Mitbrüder jedes Theiles der menſchlichen Geſellſchaft, die ihr in heißem Grollen darüber brütet, wie ihr aus Sklaven des Geldes zu freien Menſchen werden möchtet, begreift unſere Aufgabe und helft uns die Kunſt zu ihrer Würde zu erheben, damit wir euch zeigen können, wie ihr das Handwerk zur Kunſt, den Knecht der Induſtrie zum ſchönen ſelbſtbewußten Menſchen erhebet, der der Natur, der Sonne und den Sternen, dem Tode und der Ewigkeit mit verſtändnißvollem Lächeln zuruft: auch ihr ſeid mein und ich bin euer Herr!

Die ich euch anrief, wäret ihr einverſtanden und einig mit uns, wie leicht wäre es eurem Willen, die einfachen Maßregeln in das Werk zu ſetzen, die das unausbleibliche Gedeihen jener wichtigſten aller Kunſtanſtalten, des Theaters, zur Folge haben müßten. Am Staat und an der Gemeinde wäre es, zunächſt ihre Mittel gegen den Zweck abzuwägen, um das Theater in den Stand zu ſetzen, nur ſeiner höheren, wahrhaften Beſtimmung nachgehen zu können. Dieſer Zweck wird erreicht, wenn die Theater gerade ſo weit unterſtützt werden, daß ihre Verwaltung nur noch eine rein künſtleriſche ſein darf, und niemand beſſer wird dieſe zu führen im Stande ſein, als alle die Künſtler ſelbſt, welche ſich zum Kunſtwerke vereinigen und durch eine zweckmäßige Verfaſſung ihre gegenſeitige gedeihliche Wirkſamkeit ſich gewährleiſten: die vollſtändigſte Freiheit kann ſie einzig — zu dem Streben verbinden, der Abſicht zu entſprechen, um deren Willen ſie von der Nothwendigkeit induſtrieller Speculation befreit ſind, und dieſe Abſicht iſt die Kunſt, die nur der Freie begreift, nicht der Sklave des Erwerbes.

Der Richter ihrer Leiſtungen wird die freie Oeffentlichkeit ſein. Um aber auch dieſe der Kunſt gegenüber völlig frei und unabhängig zu machen, müßte in dem betretenen Wege noch ein Schritt weiter gegangen werden: das Publikum müßte *unentgeltlichen Zutritt* zu den Vorſtellungen des Theaters haben. So lange das Geld zu allen Lebensbedürfniſſen nöthig iſt, ſo lange ohne Geld dem Menſchen nur die Luft und kaum das Waſſer verbleibt, könnte die zu treffende Maßregel nur bezwecken, die wirklichen Theateraufführungen, zu denen ſich das Publikum verſammelt, nicht als *Leiſtungen gegen Bezahlung* erſcheinen zu laſſen, — eine Anſicht von ihnen, die bekanntlich zum allerſchmachvollſten Verkennen des Charakters von Kunſtvorſtellungen führt; — die Sache des Staates, oder mehr noch der betreffenden Gemeinde, müßte es aber ſein, aus geſammelten Kräften die Künſtler für ihre Leiſtungen im Ganzen, nicht im Einzelnen zu entſchädigen.

Wo die Kräfte hierzu nicht hinreichen, würde es für jetzt und für immer beſſer ſein, ein Theater, welches nur als induſtrielle Unternehmung ſeinen Fortbeſtand finden könnte, gänzlich eingehen zu laſſen, mindeſtens auf eben ſo lange als das Bedürfniß in der Gemeinde ſich nicht kräftig genug erweiſt, um ſeiner Befriedigung das nöthige gemeinſame Opfer zu bringen.

Iſt dann die menſchliche Geſellſchaft dereinſt ſo menſchlich ſchön und edel entwickelt, wie wir es allerdings durch die Wirkſamkeit unſerer Kunſt allein nicht erreichen werden, wie wir es aber im Verein mit den unausbleiblich bevorſtehenden großen ſocialen Revolutionen hoffen dürfen und erſtreben müſſen, ſo werden die theatraliſchen Vorſtellungen auch die erſten gemeinſamen Unternehmungen ſein, bei denen der Begriff von Geld und Erwerb gänzlich ſchwindet; denn, gedeiht die Erziehung unter den obigen Vorausſetzungen immer mehr zu einer künſtleriſchen, ſo werden wir einſt ſo weit alle ſelbſt Künſtler ſein, daß wir gerade als Künſtler zuerſt nur um der Sache, der Kunſtangelegenheit ſelbſt, nicht um eines nebenbei liegenden gewerblichen Zweckes willen, zu einer gemeinſamen freien Wirkſamkeit uns vereinigen können.

Die Kunſt und ihre Inſtitute, deren zu wünſchende Organiſation hier eben nur ſehr flüchtig angedeutet werden durfte, können ſomit die Vorläufer und Muſter aller künftigen Gemeindeinſtitutionen werden; der Geiſt, der eine künſtleriſche Körperſchaft zur Erreichung ihres wahren Zweckes verbindet, würde ſich in jeder anderen geſellſchaftlichen Vereinigung wiedergewinnen laſſen, die ſich einen beſtimmten menſchenwürdigen Zweck ſtellt, denn eben all unſer zukünftiges geſellſchaftliches Gebahren ſoll und kann, wenn wir das Richtige erreichen, nur rein künſtleriſcher Natur noch ſein, wie es allein den edlen Fähigkeiten des Menſchen angemeſſen iſt.

So würde uns denn Jeſus gezeigt haben, daß wir Menſchen alle gleich und Brüder ſind; Apollon aber würde dieſem großen Bruderbunde das Siegel der Stärke und Schönheit aufgedrückt, er würde den Menſchen vom

Zweifel an ſeinem Werthe zum Bewußtſein ſeiner höchſten göttlichen Macht geführt haben. So laßt uns denn den Altar der Zukunft, im Leben wie in der lebendigen Kunſt, den zwei erhabenſten Lehrern der Menſchheit errichten: — Jeſus, der für die Menſchheit litt, und Apollon, der ſie zu ihrer freudenvollen Würde erhob!

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

Oper und Drama.

Erſter Theil.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Oper und Drama.

Von

Richard Wagner.

Erſter Theil.

Die Oper und das Weſen der Muſik.

Leipzig,
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.
1852.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorwort.

Ein Freund theilte mir mit, daß ich mit dem bisherigen Ausſpruche meiner Anſichten über die Kunſt bei Vielen weniger dadurch Aergerniß erregt hätte, daß ich den Grund der Unfruchtbarkeit unſeres jetzigen Kunſtſchaffens aufzudecken mich bemühte, als dadurch, daß ich die Bedingungen künftiger Fruchtbarkeit deſſelben zu bezeichnen ſtrebte. Nichts kann unſere Zuſtände treffender charakteriſiren, als dieſe gemachte Wahrnehmung. Wir fühlen Alle, daß wir nicht das Rechte thun, und ſtellen dies ſomit auch nicht in Abrede, wenn es uns deutlich geſagt wird; nur wenn uns gezeigt wird, wie wir das Rechte thun könnten und daß dieſes Rechte keineswegs etwas Menſchenunmögliches, ſondern ein ſehr wohl Mögliches, und in Zukunft ſogar Nothwendiges ſei, fühlen wir uns verletzt, weil uns dann, müßten wir jene Möglichkeit einräumen, der entſchuldigende Grund für das Beharren in unfruchtbaren Zuſtänden benommen wäre; denn uns iſt wohl ſo viel Ehrgefühl anerzogen, nicht träge und feig erſcheinen zu wollen, wohl aber mangelt es uns an dem natürlichen Stachel der Ehre zu Thätigkeit und Muth. — Auch dies Aergerniß werde ich durch die vorliegende Schrift wieder hervorrufen müſſen, und zwar um ſo mehr, als ich mich bemühe, in ihr nicht nur allgemeinhin — wie es in meinem „Kunſtwerke der Zukunft“ geſchah, — ſondern mit genauem Eingehen auf das Beſondere die Möglichkeit und Nothwendigkeit eines gedeihlicheren Kunſtſchaffens im Gebiete der Dichtkunſt und Muſik nachzuweiſen.

Faſt muß ich aber fürchten, daß ein anderes Aergerniß diesmal überwiegen werde, und zwar das, was ich in der Darlegung der Unwürdigkeit unſerer modernen Opernzuſtände gebe. Viele, die es ſelbſt gut mit mir meinen, werden es nicht begreifen können, wie ich es vor mir ſelbſt vermochte, eine berühmte Perſönlichkeit unſerer heutigen Opernkomponiſtenwelt auf das Schonungsloſeſte anzugreifen, und dies in der Stellung als Opernkomponiſt, in der ich ſelbſt mich befinde und den Vorwurf des unbezähmteſten Neides leicht auf mich ziehen müßte.

Ich läugne nicht, daß ich lange mit mir gekämpft habe, ehe ich mich zu dem, was ich that, und wie ich es that, entſchloß. Ich habe Alles, was in dieſem Angriffe enthalten war, jede Wendung des zu Sagenden, jeden Ausdruck, nach der Abfaſſung ruhig überleſen und genau erwogen, ob ich es ſo der Oeffentlichkeit übergeben ſollte, — bis ich mich endlich davon überzeugte, daß ich — bei meiner haarſcharf beſtimmten Anſicht von der wichtigen Sache, um die es ſich handelt — nur feig und unwürdig ſelbſtbeſorgt ſein würde, wenn ich mich über jene glänzendſte Erſcheinung der modernen Opernkompoſitionswelt nicht gerade ſo ausſpräche, als ich es that. Was ich von ihr ſage, darüber iſt unter den meiſten ehrlichen Künſtlern längſt kein Zweifel mehr: nicht aber der verſteckte Groll, ſondern eine offen erklärte und beſtimmt motivirte Feindſchaft iſt fruchtbar; denn ſie bringt die nöthige Erſchütterung hervor, die die Elemente reinigt, das Lautere vom Unlauteren ſondert, und ſichtet, was zu ſichten iſt. Nicht aber dieſe Feindſchaft blos um ihrer ſelbſt willen zu erheben war meine Abſicht, ſondern ich *mußte* ſie erheben, da ich nach meinen, bisher nur allgemeinhin ausgeſprochenen Anſichten jetzt noch die Nothwendigkeit fühlte, mich genau und beſtimmt im Beſonderen kund zu geben; denn es liegt mir daran, nicht nur anzuregen, ſondern mich auch vollkommen verſtändlich zu machen. Um mich verſtändlich zu machen, mußte ich auf die bezeichnendſten Erſcheinungen unſerer Kunſt mit dem Finger hinweiſen; dieſen Finger konnte ich aber nicht wieder einziehen und mit der geballten Fauſt in die Taſche ſtecken ſobald diejenige Erſcheinung ſich zeigte, an der ſich uns ein nothwendig zu löſender Irrthum in der Kunſt am Erſichtlichſten darſtellt, und die, je glänzender ſie ſich zeigt, deſto mehr das befangene Auge blendet, das vollkommen klar ſehen muß, wenn es nicht vollſtändig erblinden ſoll. Wäre ich ſomit in der einzigen Rückſicht für dieſe eine Perſönlichkeit befangen geblieben, ſo konnte ich die vorliegende Arbeit, zu der ich mich, meiner Ueberzeugung nach, verpflichtet fühlte, entweder gar nicht unternehmen, oder ich mußte ihre Wirkung abſichtlich verſtümmeln; denn ich hätte das Erſichtlichſte und für das genaue Erſehen Nothwendigſte mit Bewußtſein verhüllen müſſen.

Welches nun auch das Urtheil über meine Arbeit ſein werde, Eines wird ein Jeder, auch der Feindgeſinnteſte, zugeſtehen müſſen, und das iſt der Ernſt meiner Abſicht. Wem ich dieſen Ernſt durch das Umfaſſende meiner Darſtellung mitzutheilen vermag, der wird mich für jenen Angriff nicht nur entſchuldigen, ſondern er wird auch begreifen, daß ich ihn weder aus Leichtſinn, noch weniger aber aus Neid unternommen habe; er wird mich auch darin rechtfertigen, daß ich bei der Darſtellung des Widerlichen in unſeren Kunſterſcheinungen den Ernſt vorübergehend mit der Heiterkeit der Ironie vertauſchte, die uns ja einzig den Anblick des Widerwärtigen erträglich machen kann, während ſie auf der anderen Seite immer noch am Mindeſten verletzt.

Selbſt von jener künſtleriſchen Perſönlichkeit hatte ich aber nur *die* Seite anzugreifen, mit der ſie unſeren öffentlichen Kunſtzuſtänden zugekehrt iſt: erſt nachdem ich ſie mir nur von dieſer Seite her vor die Augen ſtellte, vermochte ich meinem Blicke, wie es hier nöthig war, gänzlich die andere Seite zu verbergen, mit der ſie Beziehungen zugekehrt ſteht, in denen auch ich einſt mit ihr mich berührte, die von der künſtleriſchen Oeffentlichkeit aber ſo vollkommen abgewandt liegen, daß ſie nicht vor dieſe zu ziehen ſind, — ſelbſt wenn es mich faſt dazu drängte, zu geſtehen, wie auch ich mich einſt irrte, — ein Geſtändniß, das ich gern und unumwunden leiſte, ſobald ich mir meines Irrthums bewußt geworden bin.

Konnte ich mich nun hierbei vor meinem Gewiſſen rechtfertigen, ſo hatte ich die Einwürfe der Klugheit um ſo weniger zu beachten, als ich mir vollkommen darüber klar ſein muß, daß ich von da an, wo ich in meinen künſtleriſchen Arbeiten die Richtung einſchlug, die ich mit dem vorliegenden Buche als Schriftſteller vertrete, vor unſeren öffentlichen Kunſtzuſtänden in die Aechtung verfiel, in der ich mich heute politiſch und künſtleriſch zugleich befinde, und aus der ich ganz gewiß nicht als Einzelner erlöſt werden kann. —

Aber ein ganz anderer Vorwurf könnte mir noch von Denen gemacht werden, die Das, was ich angreife, in ſeiner Richtigkeit für ſo ausgemacht halten, daß es ſich nicht der Mühe eines ſo umſtändlichen Angriffes verlohne. Dieſe haben durchaus Unrecht. Was ſie wiſſen, wiſſen nur Wenige; was dieſe Wenigen aber wiſſen, das *wollen* wiederum die Meiſten von ihnen nicht wiſſen. Das Gefährlichſte iſt die Halbheit, die überall ausgebreitet iſt, jedes Kunſtſchaffen und jedes Urtheil befangen hält. Ich mußte mich aber im Beſonderen ſcharf und beſtimmt auch nach dieſer Seite hin ausſprechen, weil es mir eben nicht ſowohl an dem Angriffe lag, als an dem Nachweiſe der künſtleriſchen Möglichkeiten, die ſich deutlich erſt darſtellen können, wenn wir auf einen Boden treten, von dem die Halbheit gänzlich verjagt iſt. Wer aber die künſtleriſche Erſcheinung, die heut zu Tage den öffentlichen Geſchmack beherrſcht, für eine zufällige, zu überſehende, hält, der iſt im Grunde ganz in demſelben Irrthume befangen, aus welchem jene Erſcheinung in Wahrheit ſich herleitet, — und dies eben zu zeigen, war die nächſte Abſicht meiner vorliegenden Arbeit, deren weitere Abſicht von Denen gar nicht gefaßt werden kann, die ſich zuvor nicht über die Natur jenes Irrthumes vollſtändig aufgeklärt haben.

Hoffnung, ſo verſtanden zu werden, wie ich es wünſche, habe ich nur bei Denen, die den Muth haben, jedes Vorurtheil zu brechen. Möge ſie mir bei Vielen erfüllt werden!

Zürich, im Januar 1851.

Richard Wagner.

Oper und Drama.

Erſter Theil.

Einleitung.

Keine Erſcheinung kann ihrem Weſen nach eher vollſtändig begriffen werden, als bis ſie ſelbſt zur vollſten Thatſache geworden iſt; ein Irrthum wird nicht eher gelöſt, als bis alle Möglichkeiten ſeines Beſtehens erſchöpft, alle Wege, innerhalb dieſes Beſtehens zur Befriedigung des nothwendigen Bedürfniſſes zu gelangen, verſucht und ausgemeſſen worden ſind.

Als ein unnatürliches und nichtiges konnte uns das Weſen der Oper erſt klar werden, als die Unnatur und Nichtigkeit in ihr zur offenbarſten und widerwärtigſten Erſcheinung kam; der Irrthum, welcher der Entwickelung dieſer muſikaliſchen Kunſtform zu Grunde liegt, konnte uns erſt einleuchten, als die edelſten Genie's mit Aufwand ihrer ganzen künſtleriſchen Lebenskraft alle Gänge ſeines Labyrinthes durchforſcht, nirgend aber den Ausweg, überall nur den Rückweg zum Ausgangspunkte des Irrthumes fanden, — bis dieſes Labyrinth endlich zum bergenden Narrenhauſe für allen Wahnſinn der Welt wurde.

Die Wirkſamkeit der modernen Oper, in ihrer Stellung zur Oeffentlichkeit, iſt ehrliebenden Künſtlern bereits ſeit lange ein Gegenſtand des tiefſten und heftigſten Widerwillens geworden; ſie klagten aber nur die Verderbtheit des Geſchmackes und die Frivolität derjenigen Künſtler, die ſie ausbeuteten, an, ohne darauf zu verfallen, daß jene Verderbtheit eine ganz natürliche, und dieſe Frivolität demnach eine ganz nothwendige Erſcheinung war. Wenn die Kritik das wäre, was ſie ſich meiſtens einbildet zu ſein, ſo müßte ſie längſt das Räthſel des Irrthumes gelöſt und den Widerwillen des ehrlichen Künſtlers gründlich gerechtfertigt haben. Statt deſſen hat auch ſie nur den Inſtinct dieſes Widerwillens empfunden, an die Löſung des Räthſels aber eben ſo befangen nur herangetappt, als der Künſtler ſelbſt innerhalb des Irrthumes nach Auswegsgängen ſich bewegte.

Das große Uebel für die Kritik liegt hierbei in ihrem Weſen ſelbſt. Der Kritiker fühlt in ſich nicht die drängende Nothwendigkeit, die den Künſtler ſelbſt zu der begeiſterten Hartnäckigkeit treibt, in der er endlich ausruft: ſo iſt es und nicht anders! Der Kritiker, will er hierin dem Künſtler nachahmen, kann nur in den widerlichen Fehler der Anmaßung verfallen, d. h. des zuverſichtlich gegebenen Ausſpruches irgend einer Anſicht von der Sache, in der er nicht mit künſtleriſchem Inſtincte empfindet, ſondern über die er mit blos äſthetiſcher Willkür Meinungen äußert, an deren Geltendmachung ihm vom Standpunkte der abſtrakten Wiſſenſchaft aus liegt. Erkennt nun der Kritiker ſeine richtige Stellung zur künſtleriſchen Erſcheinungswelt, ſo fühlt er ſich zu jener Scheu und Vorſicht angehalten, in der er immer nur Erſcheinungen zuſammenſtellt und das Zuſammengeſtellte wieder neuer Forſchung übergiebt, nie aber das entſcheidende Wort mit enthuſiaſtiſcher Beſtimmtheit auszuſprechen wagt. Die Kritik lebt ſomit vom „allmähligen“ Fortſchritte, d. h. der ewigen Unterhaltung des Irrthumes; ſie fühlt, wird der Irrthum gründlich gebrochen, ſo tritt dann die wahre, nackte Wirklichkeit ein, die Wirklichkeit, an der man ſich nur noch erfreuen, über die man aber unmöglich mehr kritiſiren kann, — gerade, wie der Liebende in der Erregtheit der Liebesempfindung ganz gewiß nicht dazu kommt, über das Weſen und den Gegenſtand ſeiner Liebe nachzudenken. An dieſem vollen Erfülltſein von dem Weſen der Kunſt muß es der Kritik, ſo lange ſie beſteht und beſtehen kann, ewig gebrechen; ſie kann nie ganz bei ihrem Gegenſtande ſein, mit einer vollen Hälfte muß ſie ſich immer abwenden, und zwar mit der Hälfte, die ihr eigenes Weſen iſt. Die Kritik lebt vom „Doch“ und „Aber.“ Verſenkte ſie ſich ganz auf den Grund der Erſcheinungen, ſo müßte ſie mit Beſtimmtheit nur dies Eine ausſprechen können, eben den erkannten Grund, — vorausgeſetzt, daß der Kritiker überhaupt die nöthige Fähigkeit, d. h. Liebe zu dem Gegenſtande, habe: dies Eine iſt aber gemeinhin der Art, daß, mit Beſtimmtheit ausgeſprochen, es alle weitere Kritik geradezu unmöglich machen müßte. So hält ſie ſich vorſichtig, um ihres Lebens willen, immer nur an die Oberfläche der Erſcheinung, ermißt ihre Wirkung, wird bedenklich, und — ſiehe da! — das feige, unmännliche „Jedoch“ iſt da, die Möglichkeit unendlicher Unbeſtimmtheit und Kritik iſt von Neuem gewonnen!

Und doch haben wir jetzt Alle Hand an die Kritik zu legen; denn durch ſie allein kann der, durch die Erſcheinungen enthüllte, Irrthum einer Kunſtrichtung uns zum Bewußtſein kommen; nur aber durch das Wiſſen von einem Irrthume werden wir ſeiner ledig. Hatten die

Künſtler unbewußt dieſen Irrthum genährt und endlich bis zur Höhe ſeiner ferneren Unmöglichkeit geſteigert, ſo müſſen ſie, um ihn vollkommen zu überwinden, eine letzte männliche Anſtrengung machen, ſelbſt Kritik zu üben; ſo vernichten ſie den Irrthum und heben die Kritik zugleich auf, um von da ab wieder, und zwar erſt wirklich, Künſtler zu werden, die ſorgenlos dem Drange ihrer Begeiſterung ſich überlaſſen können, unbekümmert um alle äſthetiſche Definition ihres Vorhabens. Der Augenblick, der dieſe Anſtrengung gebieteriſch fordert, iſt aber jetzt erſchienen: wir müſſen thun, was wir nicht laſſen dürfen, wenn wir nicht in verächtlichem Blödſinn zu Grunde gehen wollen. —

Welcher iſt nun der von uns Allen geahnte, noch nicht aber gewußte Irrthum? —

Ich habe die Arbeit eines tüchtigen und erfahrenen Kunſtkritikers vor mir, einen längeren Artikel in der Brockhaus'ſchen „Gegenwart“: „die moderne Oper.“ Der Verfaſſer ſtellt alle bezeichnenden Erſcheinungen der modernen Oper auf kenntnißvolle Weiſe zuſammen und lehrt an ihnen recht deutlich die ganze Geſchichte des Irrthumes und ſeiner Enthüllung; er bezeichnet dieſen Irrthum faſt mit dem Finger, enthüllt ihn faſt vor unſern Augen, und fühlt ſich wieder ſo unvermögend, ſeinen

Grund mit Beſtimmtheit auszuſprechen, daß er dagegen es vorziehen muß, auf dem Punkte des nothwendigen Ausſpruches angekommen, ſich in die allerirrigſten Darſtellungen der Erſcheinung ſelbſt zu verlieren, um ſo gewiſſermaßen den Spiegel wieder zu trüben, der bis dahin uns immer heller entgegenleuchtete. Er weiß, daß die Oper keinen geſchichtlichen (ſoll heißen: natürlichen) Urſprung hat, daß ſie nicht aus dem Volke, ſondern aus künſtleriſcher Willkür entſtanden iſt; er erräth den verderblichen Charakter dieſer Willkür ganz richtig, wenn er es als einen argen Mißgriff der meiſten jetzt lebenden deutſchen und franzöſiſchen Opernkomponiſten bezeichnet, „daß ſie auf dem Wege der muſikaliſchen Charakteriſtik Effekte anſtreben, die man allein durch das verſtandesſcharfe Wort der dramatiſchen Dichtung erreichen kann;“ er kommt auf das wohlbegründete Bedenken hin, ob die Oper nicht wohl an ſich ein ganz widerſpruchvolles und unnatürliches Kunſtgenre ſei; er ſtellt in den Werken Meyerbeer's — allerdings hier faſt ſchon ohne Bewußtſein — dieſe Unnatur als bis auf die unſittlichſte Spitze getrieben dar, — und, ſtatt nun das Nothwendige, von Jedem faſt ſchon Gewußte, rund und kurz auszuſprechen, ſucht er plötzlich der Kritik ein ewiges Leben zu bewahren, indem er ſein Bedauern darüber ausſpricht, daß Mendelsſohn's früher Tod die Löſung des Räthſels verhindert, d. h. hinausgeſchoben hätte! — Was ſpricht der Kritiker mit dieſem Bedauern aus? Doch nur die Annahme, daß Mendelsſohn, bei ſeiner feinen Intelligenz und ſeiner außerordentlichen muſikaliſchen Befähigung, entweder im Stande hätte ſein müſſen, eine Oper zu ſchreiben, in welcher die herausgeſtellten Widerſprüche dieſer Kunſtform glänzend widerlegt und ausgeſöhnt worden, oder aber dadurch, daß er trotz jener Intelligenz und Befähigung dies nicht vermögend geweſen wäre, dieſe Widerſprüche endgültig bezeugt, den Genre ſomit als unnatürlich und nichtig dargeſtellt hätte? Dieſe Darlegung glaubte der Kritiker alſo nur von dem Wollen einer beſonders befähigten — muſikaliſchen — Perſönlichkeit abhängig machen zu können? War Mozart ein geringerer Muſiker? Iſt es möglich, Vollendeteres zu finden, als jedes Stück ſeines Don Juan? Was aber hätte Mendelsſohn im glücklichſten Falle anderes vermocht, als Nummer für Nummer Stücke zu liefern, die jenen Mozart'ſchen an Vollendung gleich kämen? Oder will der Kritiker etwas Anderes, will er mehr, als Mozart leiſtete? — In der That, das will er: er will den großen, einheitvollen Bau des ganzen Drama's, er will — genau genommen — das Drama in ſeiner höchſten Fülle und Potenz. An wen aber ſtellt er dieſe Forderung? An den Muſiker! — Den ganzen Gewinn ſeines einſichtsvollen Ueberblickes der Erſcheinungen der Oper, den feſten Knoten, zu dem er alle Fäden der Erkenntniß in ſeiner geſchickten Hand zuſammengefaßt hat, — läßt er ſchließlich fahren, und wirft Alles in das alte Chaos wieder zurück! Er will ſich ein Haus bauen laſſen, und wendet ſich an den Sculptor oder Tapezierer; der Architekt, der auch den Sculptor und Tapezierer, und ſonſt alle bei Herrichtung des Hauſes nöthigen Helfer mit in ſich begreift, weil er ihrer gemeinſamen Thätigkeit Zweck und Anordnung giebt, der fällt ihm nicht ein! — Er hatte das Räthſel ſelbſt gelöſt, aber nicht Tageshelle hatte ihm die Löſung gegeben, ſondern nur die Wirkung eines Blitzes in finſterer Nacht, nach deſſen Verſchwinden ihm plötzlich die Pfade nur noch unerkennbarer als vorher geworden ſind. So tappt er nun endlich in vollſter Finſterniß herum, und da, wo ſich der Irrthum in nackteſter Widerwärtigkeit und proſtituirteſter Blöße für den Handgriff erkenntlich hinſtellt, wie in der Meyerbeer'ſchen Oper, da glaubt der vollſtändig Geblendete plötzlich den hellen Ausweg zu erkennen: er ſtolpert und ſtrauchelt jeden Augenblick über Stock und Stein, bei jedem Taſten fühlt er ſich ekelhaft berührt, ſein Athem verſagt ihm bei ſtickend unnatürlicher Luft, die er einſaugen muß, — und doch glaubt er ſich auf dem richtigen, geſunden Wege zum Heile, weshalb er ſich auch alle Mühe giebt, ſich über alles Das zu belügen, was ihm auf dieſem Wege eben hinderlich und von böſem Anzeichen iſt. — Und doch wandelt er, aber eben nur unbewußt, auf dem Wege des Heiles; dieſer iſt in Wirklichkeit der Weg aus dem Irrthume, ja, er iſt ſchon mehr, er iſt das Ende dieſes Weges, denn er iſt die in der höchſten Spitze des Irrthumes ausgeſprochene Vernichtung dieſes Irrthumes, und dieſe Vernichtung heißt hier: der offenkundige Tod der Oper, — der Tod, den Mendelsſohn's guter Engel beſiegelte, als er ſeinem Schützlinge zur rechten Zeit die Augen zudrückte! —

Daß die Löſung des Räthſels vor uns liegt, daß ſie in den Erſcheinungen klar und deutlich ausgeſprochen iſt, Kritiker wie Künſtler ſich aber von ihrer Erkenntniß willkürlich noch abwenden können, das iſt das wahrhaft Beklagenswerthe an unſerer Kunſtepoche. Seien wir noch ſo redlich bemüht, uns nur mit dem wahren Inhalte der Kunſt zu befaſſen, ziehen wir noch ſo ehrlich entrüſtet gegen die Lüge zu Felde, dennoch täuſchen wir uns über jenen Inhalt und kämpfen nur mit der Unkraft dieſer

Täuſchung wieder gegen jene Lüge, ſo bald wir über das Weſen der wirkungsreichſten Kunſtform, in der die Muſik ſich der Oeffentlichkeit mittheilt, gefliſſentlich in demſelben Irrthume beharren, dem unwillkürlich dieſe Kunſtform entſprungen und dem jetzt allein ihre offenkundige Zerſplitterung, die Darlegung ihrer Nichtigkeit, zuzuſchreiben iſt. Es ſcheint mir faſt, als gehöre für Euch ein großer Muth und ein beſonders kühner Entſchluß dazu, jenen Irrthum einzugeſtehen und offen auszuſprechen zu ſollen; es iſt mir, als fühltet Ihr das Schwinden aller Nothwendigkeit Eures jetzigen muſikaliſchen Kunſtproduzirens, ſobald Ihr den, in Wahrheit nothwendigen, Ausſpruch gethan hättet, zu dem Ihr Euch deshalb nur mit dem höchſten Selbſtopfer anlaſſen könntet. Wiederum will es mich aber bedünken, als erfordere es weder der Kraft noch der Mühe, am allerwenigſten des Muthes und der Kühnheit, ſobald es ſich um nichts weiter handelt, als das Offenkundige, längſt Gefühlte, jetzt aber ganz unläugbar Gewordene, einfach und ohne allen Aufwand von Staunen und Betroffenheit anzuerkennen. Faſt ſcheue ich mich, die kurze Formel der Aufdeckung des Irrthumes mit erhobener Stimme auszuſprechen, weil ich mich ſchämen möchte, etwas ſo Klares, Einfaches und in ſich ſelbſt Gewiſſes, daß meinem Bedünken nach alle Welt es längſt und beſtimmt gewußt haben muß, mit der Bedeutung einer wichtigen Neuigkeit kund zu thun. Wenn ich dieſe Formel nun dennoch mit ſtärkerer Betonung ausſpreche, wenn ich alſo erkläre, *der Irrthum in dem Kunſtgenre der Oper beſtand darin,*

> *daß ein Mittel des Ausdruckes (die Muſik) zum Zwecke, der Zweck des Ausdruckes (das Drama) aber zum Mittel gemacht war,*

ſo geſchieht dies keineswegs in dem eitlen Wahne, etwas Neues gefunden zu haben, ſondern in der Abſicht, den in dieſer Formel aufgedeckten Irrthum handgreiflich deutlich hinzuſtellen, um ſo gegen die unſelige Halbheit zu Felde zu ziehen, die ſich jetzt in Kunſt und Kritik bei uns ausgebreitet hat. Beleuchten wir mit der Zünde der in der Aufdeckung dieſes Irrthumes enthaltenen Wahrheit die Erſcheinungen unſrer Opern-Kunſt und Kritik, ſo müſſen wir mit Staunen erſehen, in welchem Labyrinthe des Wahnes wir beim Schaffen und Beurtheilen bisher uns bewegten; es muß uns erklärlich werden, warum nicht nur im Schaffen jedes begeiſterte Streben an den Klippen der Unmöglichkeit ſcheitern mußte, ſondern auch beim Beurtheilen die geſcheiteſten Köpfe ſelbſt in das Faſeln und Irrereden geriethen.

Sollte es zuvörderſt nöthig ſein, das Richtige in jener kundgegebenen Aufdeckung des Irrthumes im Kunſtgenre der Oper nachzuweiſen? Sollte es bezweifelt werden können, daß in der Oper wirklich die Muſik als Zweck, das Drama aber nur als Mittel verwandt worden ſei? Gewiß nicht. Der kürzeſte Ueberblick der geſchichtlichen Entwickelung der Oper belehrt uns hierüber ganz untrüglich; Jeder, der ſich um Darſtellung dieſer Entwickelung bemühte, deckte — durch ſeine bloße Geſchichtsarbeit — unwillkürlich die Wahrheit auf. Nicht aus den mittelalterlichen Volksſchauſpielen, in welchen wir die Spuren eines natürlichen Zuſammenwirkens der Tonkunſt mit der Dramatik finden, ging die Oper hervor; ſondern an den üppigen Höfen Italiens — merkwürdiger Weiſe des einzigen großen europäiſchen Kulturlandes, in welchem ſich das Drama nie zu irgend welcher Bedeutung entwickelte — fiel es vornehmen Leuten, die an Paleſtrina's Kirchenmuſik keinen Geſchmack mehr fanden, ein, ſich von Sängern, die bei Feſten ſie unterhalten ſollten, Arien, d. h. ihrer Wahrheit und Naivetät entkleidete Volksweiſen, vorſingen zu laſſen, denen man willkürliche, und aus Noth zu einem Anſcheine von dramatiſchem Zuſammenhang verbundene, Verstexte unterlegte. Dieſe dramatiſche Cantate, deren Inhalt auf Alles, nur nicht auf das Drama abzielte, iſt die Mutter unſrer Oper, ja ſie iſt die Oper ſelbſt. Je weiter ſie ſich von dieſem Entſtehungspunkte aus entwickelte, je folgerechter ſich die, als nur noch rein muſikaliſch übriggebliebene, Form der Arie zur Unterlage für die Kehlfertigkeit der Sänger fortbildete, deſto klarer ſtellte ſich für den Dichter, der zur Hülfe bei dieſen muſikaliſchen Divertiſſements herbeigezogen wurde, die Aufgabe heraus, eine Dichtungsform herzurichten, die gerade zu weiter gar nichts dienen ſollte, als dem Bedürfniſſe des Sängers und der muſikaliſchen Arienform den nöthigen Wortversbedarf zu liefern. Metaſtaſio's großer Ruhm beſtand darin, daß er dem Muſiker nie die mindeſte Verlegenheit bereitete, vom dramatiſchen Standpunkte aus ihm nie eine ungewohnte Forderung ſtellte, und ſomit der allerergebenſte und verwendbarſte Diener dieſes Muſikers war. Hat ſich dieſes Verhältniß des Dichters zum Muſiker bis auf den heutigen Tag um ein Haar geändert? Wohl darin, was nach rein muſikaliſchem Dafürhalten heute für dramatiſch gilt und allerdings von der altitalieniſchen Oper ſich unterſcheidet, keineswegs aber darin, was das Charakteriſtiſche der Stellung ſelbſt betrifft. Als dieſes gilt heute wie vor 150 Jahren, daß der Dichter ſeine Inſpirationen vom Muſiker erhalte, daß er den Launen der Muſik lauſche, der Neigung des Muſikers ſich füge, den Stoff nach deſſen Geſchmacke wähle, ſeine Charaktere nach der, für die rein muſikaliſche Kombination erforderlichen, Stimmgattung der Sänger modele, dramatiſche Unterlagen für gewiſſe Tonſtückformen, in denen der Muſiker ſich ergehen und ausbreiten will, herbeiſchaffe, — kurz, daß er in ſeiner Unterordnung unter den Muſiker das Drama nur aus ſpeziell muſikaliſchen Intentionen des Komponiſten heraus konſtruire, — oder, wenn er dies Alles nicht wolle oder könne, ſich gefallen laſſe, für einen unbrauchbaren Operntextdichter angeſehen zu werden. — Iſt dies wahr oder nicht? Ich zweifle, daß gegen dieſe Darſtellung das Mindeſte eingewendet werden könnte.

Die Abſicht der Oper lag alſo von je, und ſo auch heute, in der Muſik. Blos um der Wirkſamkeit der Muſik Anhalt zu irgendwie gerechtfertigter Ausbreitung zu verſchaffen, wird die Abſicht des Drama's herbeigezogen, — natürlich aber nicht um die Abſicht der Muſik zu verdrängen, ſondern vielmehr ihr nur als Mittel zu dienen. Ohne Anſtand wird dies auch von allen Seiten anerkannt; Niemand verſucht es auch nur, die bezeichnete Stellung des Drama's zur Muſik, des Dichters zum Tonkünſtler, zu leugnen: nur im Hinblick auf die ungemeine Verbreitung und Wirkungsfähigkeit der Oper hat man geglaubt mit einer monſtröſen Erſcheinung ſich befreunden zu müſſen, ja ihr die Möglichkeit zuzuſprechen, in ihrer unnatürlichen Wirkſamkeit etwas Neues, ganz Unerhörtes, noch nie zuvor Geahntes zu leiſten, nämlich auf der Baſis der abſoluten Muſik das wirkliche Drama zu Stande zu bringen.

Wenn ich nun als Zweck dieſes Buches mir den zu führenden Beweis dafür geſetzt habe, daß allerdings aus dem Zuſammenwirken gerade unſrer Muſik mit der dramatiſchen Dichtkunſt dem Drama eine noch nie zuvor geahnte Bedeutung zu Theil werden könne und müſſe, ſo habe ich, zur Erreichung dieſes Zweckes, zunächſt mit der genauen Darlegung des unglaublichen Irrthumes zu beginnen, in dem Diejenigen befangen ſind, welche jene höhere Geſtaltung des Drama's durch das Weſen unſrer modernen Oper, alſo aus der naturwidrigen Stellung der Dichtkunſt zur Muſik, erwarten zu dürfen glauben.

Wenden wir unſre Betrachtung zuvörderſt daher ausſchließlich dem Weſen dieſer Oper zu!

Die Oper und das Weſen der Muſik.

Jedes Ding lebt und beſteht durch die innere Nothwendigkeit ſeines Weſens, durch das Bedürfniß ſeiner Natur. Es lag in der Natur der Tonkunſt, ſich zu einer Fähigkeit des mannigfaltigſten und beſtimmteſten Ausdruckes zu entwickeln, zu der ſie, wiewohl das Bedürfniß dazu in ihr lag, nie gelangt ſein würde, wenn ſie nicht in eine Stellung zur Dichtkunſt gedrängt worden wäre, in der ſie Anforderungen an ihr äußerſtes Vermögen entſprechen zu wollen ſich genöthigt ſah, ſelbſt wenn dieſe Anforderungen auf das ihr Unmögliche ſich richten mußten.

Nur in ſeiner Form kann ſich ein Weſen ausſprechen: ihre Formen verdankte die Tonkunſt dem Tanze und dem Liede. Dem bloßen Sprachdichter, der ſich zur Erhöhung des ihm zu Gebote ſtehenden Ausdruckes für das Drama der Muſik bedienen wollte, erſchien dieſe nur in jener beſchränkten Tanz- und Liedform, in welcher ſie ihm unmöglich die Fülle des Ausdruckes zeigen konnte, deſſen ſie in Wahrheit doch fähig war. Wäre die Tonkunſt ein für allemal zu dem Sprachdichter in einer Stellung verblieben, wie dieſer in der Oper ſie jetzt zu ihr einnimmt, ſo würde ſie von dieſem nur nach ihrem beſchränkteſten Vermögen verwendet worden und nie zu der Fähigkeit gelangt ſein, ein ſo überaus mächtiges Ausdrucksorgan zu werden, als ſie es heute iſt. Es mußte der Muſik ſomit vorbehalten ſein, ſich ſelbſt Möglichkeiten zuzutrauen, die in Wahrheit für ſie Unmöglichkeiten bleiben ſollten; ſie mußte ſich in den Irrthum ſtürzen, als reines Ausdrucksorgan für ſich auch das Auszudrückende deutlich beſtimmen zu wollen; ſie mußte ſich in das hochmüthige Unternehmen wagen, *da* Anordnungen zu treffen und Abſichten auszuſprechen zu wollen, wo ſie in Wahrheit einer, aus *ihrem* Weſen gar nicht zu *faſſenden* Abſicht ſich unterzuordnen, in dieſer Unterordnung aber auch an der Verwirklichung dieſer Abſicht einen einzig ermöglichenden Antheil haben kann. —

Nach zwei Seiten hin hat ſich nun das Weſen der Muſik in dem von ihm aus beſtimmten Kunſtgenre der Oper entwickelt: nach einer *ernſten* — durch alle die

Tondichter, welche die Laſt der Verantwortung auf ſich fühlten, die der Muſik zugetheilt war, als ſie die Abſicht des Drama's für ſich allein übernahm, — nach einer *frivolen* — durch alle die Muſiker, die, wie von dem Inſtinkt der Unmöglichkeit der Löſung einer unnatürlichen Aufgabe getrieben, dieſer den Rücken wandten, und, nur auf den Genuß des Vortheiles bedacht, den die Oper einer ungemein ausgedehnten Oeffentlichkeit gegenüber gewonnen hatte, einem ungemiſcht muſikaliſchen Experimentiren ſich hingaben. Es iſt nothwendig, daß wir die erſte, die *ernſte* Seite, zuerſt näher in das Auge faſſen.

Die muſikaliſche Grundlage der Oper war — wie wir wiſſen — nichts Anderes als die *Arie*, die Arie aber wiederum nur das vom Kunſtſänger der vornehmen Welt vorgeführte Volkslied, deſſen Wortgedicht ausgelaſſen und durch das Produkt des dazu beſtellten Kunſtdichters erſetzt wurde. Die Ausbildung der Volksweiſe zur Opernarie war zunächſt das Werk jenes Kunſtſängers, dem es an ſich nicht mehr an dem Vortrage der Weiſe, ſondern an der Darlegung ſeiner Kunſtfertigkeit gelegen war: er beſtimmte die ihm nothwendigen Ruhepunkte, den Wechſel des bewegteren oder gemäßigteren Geſangsausdruckes, die Stellen, an denen er frei von allem rhythmiſchen und melodiſchen Zwange, ſeine Geſchicklichkeit nach vollſtem Belieben allein zu Gehör bringen konnte. Der Komponiſt legte nur dem Sänger, der Dichter wieder dem Komponiſten das Material zu deſſen Virtuoſität zurecht.

Das natürliche Verhältniß zwiſchen den künſtleriſchen Faktoren des Drama's war hierbei im Grunde noch nicht aufgehoben, es war nur entſtellt, indem der Darſteller, die nothwendigſte Bedingung für die Möglichkeit des Drama's, nur der Vertreter einer einzigen beſonderen Geſchicklichkeit (der abſoluten Geſangsfertigkeit), nicht aber aller gemeinſamen Fähigkeiten des künſtleriſchen Menſchen war. Dieſe eine Entſtellung des Charakters des Darſtellers war es auch nur, welche die eigentliche Verdrehung im natürlichen Verhältniſſe jener Faktoren hervorrief, nämlich die abſolute Voranſtellung des Muſikers vor dem Dichter. Wäre jener Sänger ein wirklicher, ganzer und voller dramatiſcher Darſteller geweſen, ſo hätte der Komponiſt nothwendig in ſeine richtige Stellung zum Dichter kommen müſſen, indem dieſer es war, welcher beſtimmt und für alles Uebrige maßgebend die dramatiſche Abſicht ausgeſprochen und ihre Verwirklichung angeordnet hätte. Der jenem Sänger zunächſt ſtehende Dichter war aber der Komponiſt, — der Komponiſt, der eben nur dem Sänger half ſeine Abſicht zu erreichen, dieſe Abſicht, die von aller dramatiſchen, ja nur dichteriſchen Beziehung überhaupt losgelöſt, durchaus nichts anderes war, als ſeine ſpezifiſche Geſangskunſtfertigkeit glänzen zu laſſen.

Dieſes urſprüngliche Verhältniß der künſtleriſchen Faktoren der Oper zu einander haben wir uns feſt einzuprägen, um im Verfolge genau zu erkennen, wie dieſes entſtellte Verhältniß durch alle Bemühungen, es zu berichtigen, nur immer noch mehr verwirrt werden konnte. —

Der dramatiſchen Kantate wurde, durch das luxuriöſe Verlangen der vornehmen Herren nach Abwechſelung im Vergnügen, das Ballet hinzugefügt. Der Tanz und die Tanzweiſe, ganz ſo willkürlich dem Volkstanze und der Volkstanzweiſe entnommen und nachgebildet, wie die Opernarie es dem Volksliede war, trat mit der ſpröden Unvermiſchungsfähigkeit alles Unnatürlichen zu der Wirkſamkeit des Sängers hinzu, und dem Dichter entſtand, bei ſolcher Häufung des innerlich gänzlich Zuſammenhangsloſen, natürlich die Aufgabe, die Kundgebungen der vor ihm ausgelegten Kunſtfertigkeiten zu einem irgendwie gefügten Zuſammenhange zu verbinden. Ein immer mehr als nothwendig ſich herausſtellender dramatiſcher Zuſammenhang verband nun unter des Dichters Hülfe das, was an ſich eigentlich nach gar keinem Zuſammenhange verlangte, ſo daß die Abſicht des Drama's — von äußerlicher Noth gedrungen — nur angegeben, keineswegs aber aufgenommen wurde. Geſangs- und Tanzweiſe ſtanden in vollſter, kälteſter Einſamkeit neben einander zur Schauſtellung der Geſchicklichkeit des Sängers oder des Tänzers, nur in dem, was ſie zur Noth verbinden ſollte, in dem muſikaliſch rezitirten Dialoge, übte der Dichter ſeine untergeordnete Wirkſamkeit aus, machte das Drama ſich irgendwie bemerklich.

Auch das Recitativ iſt keineswegs aus einem wirklichen Drange zum Drama in der Oper, etwa als eine neue Erfindung hervorgegangen: lange bevor man dieſe redende Geſangsweiſe in die Oper einführte, hat ſich die chriſtliche Kirche zur gottesdienſtlichen Recitation bibliſcher Stellen ihrer bedient. Der in dieſen Recitationen nach ritualiſcher Vorſchrift bald ſtehend gewordene, banale, nur noch ſcheinbar, nicht aber wirklich mehr ſprechende, mehr gleichgültig melodiſche, als ausdrucksvoll redende Tonfall, ging zunächſt, mit wiederum nur muſikaliſcher Willkür gemodelt und variirt, in die Oper über, ſo daß mit Arie, Tanzweiſe und Recitativ der ganze Apparat des muſikaliſchen Drama's — und zwar bis auf die neueſte Oper dem Weſen nach unverändert — feſtgeſtellt war. Die dramatiſchen Pläne, die dieſem Apparate untergelegt wurden, gewannen ebenfalls bald ſtereotypen Beſtand; meiſtens der gänzlich mißverſtandenen griechiſchen Mythologie und Heroenwelt entnommen, bildeten ſie ein theatraliſches Gerüſt, dem alle Fähigkeit, Wärme und Theilnahme zu erwecken, vollſtändig abging, das dagegen die Eigenſchaft beſaß, ſich zur Benutzung von jedem Komponiſten nach Belieben herzugeben, wie denn auch die meiſten dieſer Texte von den verſchiedenſten Muſikern wiederholt komponirt worden ſind. —

Die ſo berühmt gewordene Revolution Gluck's, die vielen Unkenntnißvollen als eine gänzliche Verdrehung der bis dahin üblichen Anſicht von dem Weſen der Oper zu Gehör gekommen iſt, beſtand nun in Wahrheit nur darin, daß der muſikaliſche Komponiſt ſich gegen die Willkür des Sängers empörte. Der Komponiſt, der nächſt dem Sänger die Beachtung des Publikums beſonders auf ſich gezogen hatte, da er es war, der dieſem immer neuen Stoff für ſeine Geſchicklichkeit herbeiſchaffte, fühlte ſich ganz in dem Grade von der Wirkſamkeit dieſes Sängers beeinträchtigt, als es ihm daran gelegen war, jenen Stoff nach eigener erfinderiſcher Phantaſie zu geſtalten, ſo daß auch ſein Werk, und vielleicht endlich nur ſein Werk dem Zuhörer ſich vorſtelle. Es ſtanden dem Komponiſten zur Erreichung ſeines ehrgeizigen Zieles zwei Wege offen: entweder den rein ſinnlichen Inhalt der Arie, mit Benutzung aller zu Gebote ſtehenden und noch zu erfindenden muſikaliſchen Hülfsmittel, bis zur höchſten, üppigſten Fülle zu entfalten, oder — und dies iſt der ernſtere Weg, den wir für jetzt zu verfolgen haben — die Willkür im Vortrage dieſer Arie dadurch zu beſchränken, daß der Komponiſt der vorzutragenden Weiſe einen dem unterliegenden Worttexte entſprechenden Ausdruck zu geben ſuchte. Wenn dieſe Texte ihrer Natur nach als gefühlvolle Reden handelnder Perſonen gelten mußten, ſo war es von jeher gefühlvollen Sängern und Komponiſten ganz von ſelbſt auch ſchon beigekommen, ihre Virtuoſität mit dem Gepräge der nöthigen Wärme auszuſtatten, und Gluck war gewiß nicht der erſte, der gefühlvolle Arien ſchrieb, noch ſeine Sänger die erſten, die ſolche mit Ausdruck vortrugen. Daß er aber die ſchickliche Nothwendigkeit eines der Textunterlage entſprechenden Ausdruckes in Arie und Recitativ mit Bewußtſein und grundſätzlich ausſprach, das macht ihn zu dem Ausgangspunkt für eine allerdings vollſtändige Veränderung in der bisherigen Stellung der künſtleriſchen Faktoren der Oper zu einander. Von jetzt an geht die Herrſchaft in der Anordnung der Oper mit Beſtimmtheit auf den Komponiſten über: der Sänger wird zum Organ der Abſicht des Komponiſten, und dieſe Abſicht iſt mit Bewußtſein dahin ausgeſprochen, daß dem dramatiſchen Inhalte der Textunterlage durch einen wahren Ausdruck deſſelben entſprochen werden ſolle. Der unſchicklichen und gefühlloſen Gefallſucht des virtuoſen Sängers war alſo im Grunde einzig entgegengetreten worden, im Uebrigen aber blieb es in Bezug auf den ganzen unnatürlichen Organismus der Oper durchaus beim Alten. Arie, Recitativ und Tanzſtück ſtehen, für ſich gänzlich abgeſchloſſen, eben ſo unvermittelt neben einander in der Gluckſchen Oper da, als es vor ihr, und bis heute faſt immer noch der Fall iſt.

In der Stellung des Dichters zum Komponiſten war nicht das mindeſte geändert; eher war die Stellung des Komponiſten gegen ihn noch diktatoriſcher geworden, da er, bei ausgeſprochenem Bewußtſein von ſeiner

— dem virtuoſen Sänger gegenüber — höheren Aufgabe, mit vorbedachterem Eifer die Anordnungen im Gefüge der Oper traf. Dem Dichter fiel es gar nicht ein, in dieſe Anordnungen ſich irgendwie einzumiſchen; er konnte die Muſik, der nun einmal die Oper ihre Entſtehung verdankte, gar nicht anders faſſen als in jenen engen, ganz beſtimmten Formen, die er — als ſelbſt den Muſiker wiederum gänzlich bindend — vorfand. Es wäre ihm undenklich erſchienen, durch Anforderungen der dramatiſchen Nothwendigkeit an ſie, auf dieſe Formen in dem Grade zu wirken, daß ſie ihrem Weſen nach aufgehört hätten, Schranken für die freie Entwickelung der dramatiſchen Wahrheit zu ſein, da er eben nur in dieſen — dem Muſiker ſelbſt unantaſtbaren — Formen das Weſen der Muſik begriff. Er mußte daher, gab er ſich nun einmal zur Dichtung eines Operntextes her, peinlicher als der Muſiker ſelbſt auf die Beobachtung jener Formen bedacht ſein, und höchſtens dieſem Muſiker es überlaſſen, auf dem ihm heimiſchen Felde Erweiterungen und Entwickelungen auszuführen, zu denen er ſich nur behülflich erzeigen, nie aber anfordernd ſich ſtellen konnte. Somit wurde vom Dichter ſelbſt, der dem Komponiſten mit einer gewiſſen heiligen Scheu zu ſah, dieſem die Diktatur in der Oper eher noch vollſtändiger zugeführt als beſtritten, als er wahrnahm, welch' ernſten Eifer der Muſiker an ſeine Aufgabe ſetzte.

Erſt Gluck's Nachfolger waren aber darauf bedacht, aus dieſer ihrer Stellung für wirkliche Erweiterung der vorgefundenen Formen Vortheil zu ziehen. Dieſe Nachfolger, unter denen wir die Komponiſten italieniſcher und franzöſiſcher Herkunft zu begreifen haben, welche dicht am Ende des vorigen und im erſten Anfange dieſes Jahrhunderts für die Pariſer Operntheater ſchrieben, gaben ihren Geſangſtücken, bei immer vollendeterer Wärme und Wahrheit des unmittelbaren Ausdruckes, zugleich eine immer ausgedehntere formelle Grundlage. Die herkömmlichen Einſchnitte der Arie, im Weſentlichen zwar immer noch beibehalten, wurden mannigfaltiger motivirt, Uebergänge und Verbindungsglieder ſelbſt in das Bereich des Ausdruckes gezogen; das Recitativ ſchloß ſich unwillkürlicher und inniger an die Arie an, und trat als nothwendiger Ausdruck ſelbſt in die Arie hinein. Eine namentliche Erweiterung erhielt die Arie aber dadurch, daß an ihrem Vortrage — je nach dem dramatiſchen Bedürfniſſe — auch mehr als eine Perſon theilnahm, und ſo das weſentlich Monologiſche der früheren Oper ſich vortheilhaft verlor. Stücke wie Duette und Terzette waren zwar auch ſchon früher längſt bekannt; daß in einem Stücke zwei oder drei ſangen, hatte im Weſentlichen aber nicht das Mindeſte im Charakter der Arie geändert: dieſe blieb in der melodiſchen Anlage und in Behauptung des einmal angeſchlagenen thematiſchen Tones — der eben nicht auf individuellen Ausdruck, ſondern auf eine allgemeine, ſpezifiſch-muſikaliſche Stimmung ſich bezog — vollkommen ſich gleich, und nichts Wirkliches änderte ſich in ihr, gleichviel ob ſie als Monolog oder als Duett vorgetragen wurde, als höchſtens ganz Materielles, nämlich daß die muſikaliſchen Phraſen abwechſelnd von verſchiedenen Stimmen, oder gemeinſchaftlich, durch bloß harmoniſche Vermittelung als zwei- oder dreiſtimmig u. ſ. w., geſungen wurden. Dies ſpezifiſch Muſikaliſche eben ſo weit zu deuten, daß es des lebhaft wechſelnden individuellen Ausdruckes fähig wurde, dies war die Aufgabe und das Werk jener Komponiſten, wie es ſich in ihrer Behandlung des ſogenannten dramatiſch-muſikaliſchen Enſembles darſtellt. Die weſentliche muſikaliſche Eſſenz dieſes Enſembles blieben in Wahrheit immer nur Arie, Recitativ und Tanzweiſe: nur mußte, wenn einmal in Arie und Recitativ ein der Textunterlage entſprechender Geſangsausdruck als ſchickliches Erforderniß erkannt worden war, folgerichtig die Wahrheit dieſes Ausdruckes auch auf alles Das ausgedehnt werden, was in dieſer Textunterlage ſich von dramatiſchem Zuſammenhang vorfand. Dem redlichen Bemühen, dieſer nothwendigen Konſequenz zu entſprechen, entſprang die Erweiterung der älteren muſikaliſchen Formen in der Oper, wie wir ſie in den ernſten Opern Cherubini's, Mehul's und Spontini's antreffen: wir können ſagen, in dieſen Werken iſt das erfüllt, was Gluck wollte oder wollen konnte, ja, es iſt in ihnen ein für allemal das erreicht, was auf der urſprünglichen Grundlage der Oper ſich Natürliches, d. h. im beſten Sinne Folgerichtiges, entwickeln konnte.

Der jüngſte jener drei Meiſter, Spontini, war auch ſo vollkommen überzeugt, das höchſte Erreichbare im Genre der Oper wirklich erreicht zu haben; er hatte einen ſo feſten Glauben an die Unmöglichkeit ſeine Leiſtungen irgendwie überboten zu ſehen, daß er in allen ſeinen ſpäteren Kunſtproduktionen, die er den Werken aus ſeiner großen Pariſer Epoche folgen ließ, nie auch nur den mindeſten Verſuch machte in Form und Bedeutung über den Standpunkt, den er in dieſen Werken einnahm, hinauszugehen. Er ſträubte ſich hartnäckig, die ſpätere ſogenannte romantiſche Entwickelung der Oper für irgend etwas Anderes als einen offenbaren

Verfall der Oper anzuerkennen, ſo daß er Denjenigen, denen er ſich ſeitdem hierüber mittheilte, den Eindruck eines bis zum Wahnſinn für ſich und ſeine Werke Eingenommenen machen mußte, während er eigentlich doch nur eine Ueberzeugung ausſprach, der in Wahrheit eine kerngeſunde Anſicht vom Weſen der Oper ſehr wohl zu Grunde lag. Spontini konnte, beim Ueberblick des Gebahrens der modernen Oper, mit vollſtem Rechte fragen: „Habt Ihr die weſentliche Form der muſikaliſchen Opernbeſtandtheile irgendwie weiter entwickelt, als Ihr ſie bei mir vorfindet? Oder habt Ihr etwa gar irgend etwas Verſtändliches oder Geſundes zu Stande bringen können mit wirklicher Uebergehung dieſer Form? Iſt nicht alles Ungenießbare in Euren Arbeiten nur ein Reſultat Eures Heraustretens aus dieſer Form, und habt Ihr alles Genießbare nicht nur innerhalb dieſer Formen hervorbringen können? Wo beſteht dieſe Form nun großartiger, breiter und umfangreicher als in meinen drei großen Pariſer Opern? Wer aber will mir ſagen, daß er dieſe Form mit glühenderem, gefühlvollerem und energiſcherem Inhalte erfüllt habe, als ich?“ —

Es dürfte ſchwer ſein, Spontini auf dieſe Fragen eine Antwort zu geben, die ihn verwirren müßte; jedenfalls noch ſchwerer, ihm zu beweiſen, daß er wahnſinnig ſei, wenn er uns für wahnſinnig hält. Aus Spontini ſpricht die ehrliche, überzeugte Stimme des abſoluten Muſikers, der da zu erkennen gibt: „wenn der Muſiker für ſich, als Anordner der Oper, das Drama zu Stande bringen will, ſo kann er, ohne ſein gänzliches Unvermögen hierzu darzulegen, nicht einen Schritt weiter gehen, als ich gegangen bin.“ Hierin liegt aber unwillkürlich des Weiteren die Aufforderung ausgeſprochen: „Wollt Ihr mehr, ſo müßt Ihr Euch nicht an den Muſiker, ſondern — an den Dichter wenden.“ —

Wie verhielt ſich nun zu Spontini und deſſen Genoſſen dieſer Dichter? Bei allem Heranwachſen der muſikaliſchen Opernform, bei aller Entwickelung der in ihr enthaltenen Ausdrucksfähigkeit, veränderte die Stellung des Dichters ſich doch nicht im Mindeſten. Er blieb immer der Bereiter von Unterlagen für die ganz ſelbſtſtändigen Experimente des Komponiſten. Fühlte dieſer, durch gewonnene Erfolge, ſein Vermögen zu freierer Bewegung innerhalb ſeiner Formen wachſen, ſo gab er dadurch dem Dichter nur auf, ihn mit weniger Beſangenheit und Aengſtlichkeit bei Zuführung des Stoffes zu bedienen; er rief ihm gleichſam zu: „Sieh, was ich vermag! Genire Dich nun nicht; vertraue meiner Thätigkeit, auch Deine gewagteſten dramatiſchen Kombinationen mit Haut und Haar in Muſik aufzulöſen!“ — So ward der Dichter vom Muſiker nur mit fortgeriſſen; er durfte ſich ſchämen, ſeinem Herren hölzerne Steckenpferde vorzuführen, wo dieſer im Stande war, ein wirkliches Roß zu beſteigen, da er wußte, daß der Reiter die Zügel tüchtig zu handhaben verſtand, — dieſe muſikaliſchen Zügel, die das Roß in der wohlgeebneten Opernreitbahn ſchulgerecht hin- und herlenken ſollten, und ohne die weder Muſiker noch Dichter es zu beſteigen ſich getrauten, aus Furcht, es ſetze hoch über die Einhegung hinweg und liefe in ſeine wilde, herrliche Naturheimath fort.

So gelangte der Dichter neben dem Komponiſten allerdings zu ſteigender Bedeutung, aber doch nur genau in dem Grade, als der Muſiker vor ihm her aufwärts ſtieg und er dieſem nur folgte; die ſtreng muſikaliſchen Möglichkeiten allein, die der Komponiſt ihm wies, hatte der Dichter einzig als maßgebend für alle Anordnung und Geſtaltung, ja ſelbſt Stoffauswahl im Auge; er blieb ſomit, bei allem Ruhm, den auch er zu ärndten begann, immer gerade nur der geſchickte Mann, der es vermochte, den „dramatiſchen" Komponiſten ſo entſprechend und nützlich zu bedienen. Sobald der Komponiſt ſelbſt keine andere Anſicht von der Stellung des Dichters zu ihm gewann, als er ſie der Natur der Oper nach vorfand, konnte er ſich ſelbſt auch nur für den eigentlichen verantwortlichen Faktor der Oper anſehen, und ſo mit Recht und Fug auf dem Standpunkte Spontini's, als dem zweckmäßigſten, ſtehen bleiben, da er ſich die Genugthuung geben durfte, auf ihm alles Das zu leiſten, was irgend dem Muſiker möglich war, wenn er der Oper, als muſikaliſchem Drama, einen Anſpruch als gültige Kunſtform gewahrt wiſſen wollte.

Daß im Drama ſelbſt aber Möglichkeiten lagen, die in jener Kunſtform — wenn ſie nicht zerfallen ſollte — gar nicht auch nur berührt werden durften, dies ſtellt ſich uns jetzt wohl deutlich heraus, mußte dem Komponiſten und Dichter jener Periode aber vollſtändig entgehen. Von allen dramatiſchen Möglichkeiten konnten ihnen nur diejenigen aufſtoßen, die in jener ganz beſtimmten und ihrem Weſen nach durchaus beſchränkten Opernmuſikform zu verwirklichen waren. Die breite Ausdehnung, das lange Verweilen bei einem Motiv, deſſen der Muſiker bedurfte, um in ſeiner Form ſich verſtändlich auszuſprechen, — die ganze rein muſikaliſche Zuthat, die ihm als Vorbereitung nöthig war, um gleichſam ſeine Glocke in Schwung zu ſetzen, daß ſie ertöne und namentlich ſo ertöne, daß ſie einem beſtimmten Charakter ausdrucksvoll entſpreche, — machten es von je dem Dichter zur Aufgabe, nur mit einer ganz beſtimmten Gattung von dramatiſchen Entwürfen ſich zu befaſſen, die in ſich Raum hatten für die gedehnte, geſchraubte Gemächlichkeit, die dem Muſiker für ſein Experimentiren unerläßlich war. Das blos Rhetoriſche, phraſenhaft Stereotype in ſeinem Ausdrucke war für den Dichter eine Pflicht, denn auf dieſem Boden allein konnte der Muſiker Raum zu der ihm nöthigen, in Wahrheit aber gänzlich undramatiſchen, Ausbreitung erhalten. Seine Helden kurz, beſtimmt und voll gedrängten Inhaltes ſprechen zu laſſen, hätte dem Dichter nur den Vorwurf der Unpraktikabilität ſeines Gedichtes für den Komponiſten zuziehen müſſen. Fühlte der Dichter ſich alſo nothgedrungen, ſeinen Helden dieſe banalen, nichtsſagenden Phraſen in den Mund zu legen, ſo konnte er auch mit dem beſten Willen von der Welt es nicht ermöglichen, den ſo redenden Perſonen wirklichen Charakter, und dem Zuſammenhange ihrer Handlungen das Siegel voller dramatiſcher Wahrheit aufzudrücken. Sein Drama war immer mehr nur ein

Vorgeben des Drama's; alle Konſequenzen der *wirklichen* Abſicht des Drama's zu ziehen, durfte ihm gar nicht beikommen. Er überſetzte daher, ſtreng genommen, eigentlich auch nur das Drama in die Opernſprache, ſo daß er meiſtens ſogar nur längſt bekannte, und auf der Bühne des geſprochenen Schauſpieles bis zum Ueberdruß bereits dargeſtellte Dramen für die Oper bearbeitete, wie dies in Paris namentlich mit den Tragödien des Théatre français der Fall war. Die Abſicht des Drama's, die hiernach innerlich hohl und nichtig war, ging offenkundig ſomit immer nur in die Intentionen des Komponiſten über; von dieſem erwartete man Das, was der Dichter von vornherein aufgab. Ihm — dem Komponiſten — mußte daher auch allein nur zufallen, dieſer inneren Hohlheit und Nichtigkeit des ganzen Werkes, ſobald er ſie wahrnahm, abzuhelfen; er mußte ſich alſo die unnatürliche Aufgabe zugetheilt ſehen, von ſeinem Standpunkte aus, vom Standpunkte Desjenigen, der die vollkommen dargelegte dramatiſche Abſicht nur vermöge des ihm zu Gebote ſtehenden *Ausdruckes* zu verwirklichen helfen ſoll, dieſe Abſicht ſelbſt zu faſſen und in das Leben zu rufen. Genau genommen hatte der Muſiker demnach bedacht zu ſein, das Drama wirklich zu dichten, ſeine Muſik nicht nur zum Ausdrucke, ſondern zum Inhalte ſelbſt zu machen, und dieſer Inhalt ſollte, der Natur der Sache gemäß, kein anderer als das Drama ſelbſt ſein.

Von hieran beginnt auf das Erkennbarſte die wunderliche Verwirrung der Begriffe vom Weſen der Muſik durch das Prädikat „dramatiſch.“ Die Muſik, die als eine Kunſt des Ausdruckes, bei höchſter Fülle in dieſem Ausdrucke nur wahr ſein kann, hat hierin naturgemäß ſich immer nur auf das zu beziehen, was ſie ausdrücken ſoll: in der Oper iſt dies ganz entſchieden die Empfindung des Redenden und Darſtellenden, und eine Muſik, die dies mit überzeugendſter Wirkung thut, iſt gerade Das, was ſie irgend ſein kann. Eine Muſik, die aber mehr ſein, ſich nicht auf einen auszudrückenden Gegenſtand beziehen, ſondern ihn ſelbſt erfüllen, d. h. dieſer Gegenſtand zugleich ſein will, iſt im Grunde gar keine Muſik mehr, ſondern ein von Muſik und Dichtkunſt phantaſtiſch abſtrahirtes Unding, das ſich in Wahrheit nur als Karrikatur verwirklichen kann. Bei allen verkehrten Beſtrebungen iſt die Muſik, die irgend wirkungsvolle Muſik, wirklich auch nichts Anderes geblieben, als Ausdruck: jenen Beſtrebungen, ſie zum Inhalte — und zwar zum Inhalte des Drama's — ſelbſt zu machen, entſprang aber Das, was wir als den folgerichtigen

Verfall der Oper, und ſomit als die offenkundige Darlegung der gänzlichen Unnatur dieſes Kunſtgenre's zu erkennen haben.

War die Grundlage und der eigentliche Inhalt der Spontini'ſchen Oper hohl und nichtig, und die auf ihnen ſich kundgebende muſikaliſche Form bornirt und pedantiſch, ſo war ſie in dieſer Beſchränktheit doch ein aufrichtiges, in ſich klares Bekenntniß von Dem, was in dieſem Genre zu ermöglichen ſei, ohne die Unnatur in ihm zum Wahnſinn zu treiben. Die moderne Oper iſt dagegen die offene Kundgebung dieſes wirklich eingetretenen Wahnſinnes. Um ihr Weſen näher zu ergründen, wenden wir uns jetzt jener andern Richtung der Entwickelung der Oper zu, die wir oben als die frivole bezeichneten, und durch deren Vermengung mit der ſoeben beſprochenen ernſten eben jener unbeſchreiblich confuſe Wechſelbalg zu Tage gefördert worden iſt, den wir, nicht ſelten ſelbſt von anſcheinend vernünftigen Leuten, „moderne dramatiſche Oper“ nennen hören.

Schon lange vor Gluck — wir erwähnten deſſen bereits — iſt es glücklich begabten, gefühlvollen Komponiſten und Sängern ganz von ſelbſt angekommen, den Vortrag der Opernarie mit innigem Ausdrucke auszuſtatten, bei Geſangsfertigkeit und trotz der Virtuoſenbravour überall da, wo es die Textunterlage geſtattete, und ſelbſt, wo ſie dieſem Ausdrucke nirgends entgegenkam, durch Mittheilung wirklichen Gefühles und wahrer Leidenſchaft auf ihre Zuhörer zu wirken. Es hing dieſe Erſcheinung ganz von der individuellen Aufgelegtheit der muſikaliſchen Faktoren der Oper ab, und in ihr zeigte ſich das wahre Weſen der Muſik in ſoweit ſiegreich über allen Formalismus, als dieſe Kunſt, ihrer Natur nach, ſich als unmittelbare Sprache des Herzens kund giebt.

Wenn wir in der Entwickelung der Oper diejenige Richtung, in welcher durch Gluck und ſeine Nachfolger dieſe edelſte Eigenſchaft der Muſik grundſätzlich zur Anordnerin des Drama's erhoben wurde, als die reflektirte bezeichnen wollen, ſo haben wir dagegen jene andere Richtung, in welcher — namentlich auf italieniſchen Operntheatern — dieſe Eigenſchaft bei glücklich begabten Muſikern ſich bewußtlos und ganz von ſelbſt geltend machte, die naive zu nennen. Von jener iſt es charakteriſtiſch, daß ſie in Paris, als überſiedeltes Produkt, vor einem Publikum ſich ausbildete, das, an ſich, durchaus unmuſikaliſch, mehr der wohlgeordneten, blendenden Redeweiſe, als einem gefühlvollen Inhalte der Rede ſelbſt, mit Anerkennung ſich zuwendete; wogegen dieſe, die naive Richtung, den Söhnen des Heimathlandes der modernen Muſik, Italiens, vorzüglich zu eigen blieb.

War es auch ein Deutſcher, der dieſe Richtung in ihrem höchſten Glanze zeigte, ſo ward ſein hoher Beruf ihm doch gerade nur dadurch zugetheilt, daß ſeine künſtleriſche Natur von der ungetrübten, fleckenloſen Klarheit eines hellen Waſſerſpiegels war, zu welchem die eigenthümliche ſchönſte Blüthe italieniſcher Muſik ſich neigte, um ſich — wie im Spiegelbilde — ſelbſt zu erſchauen, zu erkennen und zu lieben. Dieſer Spiegel war aber nur die Oberfläche eines tiefen, unendlichen Meeres des Sehnens und Verlangens, das aus der unermeßlichen Fülle ſeines Weſens ſich zu ſeiner Oberfläche, als zu der Aeußerung ſeines Inhaltes ausdehnte, um aus dem liebevollen Gruße der ſchönen Erſcheinung, die wie im Durſte nach Erkenntniß ihres eigenen Weſens zu ihm hinab ſich neigte, Geſtalt, Form und Schönheit zu gewinnen.

Wer in Mozart den experimentirenden Muſiker erkennen will, der von einem Verſuche zum anderen ſich wendet, um z. B. das Problem der Oper zu löſen, der kann dieſem Irrthume, um ihn aufzuwiegen, nur den andern an die Seite ſtellen, daß er z. B. Mendelsſohn, wenn dieſer, gegen ſeine eigenen Kräfte mißtrauiſch, ſcheu und zögernd aus weiteſter Ferne nur nach und nach ſich annähernd der Oper zuwandte, Naivetät zuſpricht.*) Der naive, wirklich begeiſterte Künſtler ſtürzt ſich mit enthuſiaſtiſcher Sorgloſigkeit in ſein Kunſtwerk, und erſt wenn dies fertig, wenn es in ſeiner Wirklichkeit ſich ihm darſtellt, gewinnt er, aus ſeinen Erfahrungen, die ächte Kraft der Reflexion, die ihn allgemeinhin vor Täuſchungen bewahrt, im beſonderen Falle, alſo da, wo er durch Begeiſterung ſich wieder zum Kunſtwerke gedrängt fühlt, ihre Macht über ihn dennoch aber vollſtändig wieder verliert. Von Mozart iſt mit Bezug auf ſeine Laufbahn als Opernkomponiſt nichts charakteriſtiſcher, als die unbeſorgte Wahlloſigkeit, mit der er ſich an ſeine Arbeiten machte: ihm fiel es ſo wenig ein, über den der Oper zu Grunde liegenden äſthetiſchen Skrupel nachzudenken, daß er vielmehr mit größter Unbefangenheit an die Kompoſition jedes ihm aufgegebenen Operntextes ſich machte, ſogar unbekümmert darum, ob dieſer Text für ihn, als reinen Muſiker, dankbar ſei oder nicht. Nehmen wir alle ſeine hier und da aufbewahrten äſthetiſchen Bemerkungen und Ausſprüche zuſammen, ſo verſteigt all ſeine Reflexion gewiß ſich nicht höher, als ſeine berühmte Definition von ſeiner Naſe. Er war ſo ganz und vollſtändig Muſiker, und nichts als Muſiker, daß wir an ihm am allererſichtlichſten und überzeugendſten die einzig wahre und richtige Stellung des Muſikers auch zum Dichter begreifen können. Das Wichtigſte und Entſcheidendſte für die Muſik leiſtete er unbeſtreitbar gerade in der Oper, — in der Oper, auf deren Geſtaltung mit gleichſam dichteriſcher Machtvollkommenheit einzuwirken ihm nicht im Entfernteſten beikam, ſondern in der er gerade nur Das leiſtete, was er nach rein muſikaliſchem Vermögen leiten konnte, dafür aber eben durch getreueſtes, ungetrübteſtes Aufnehmen der dichteriſchen Abſicht — wo und wie ſie vorhanden war — dieſes ſein rein muſikaliſches Vermögen zu ſolcher Fülle ausdehnte, daß wir in keiner ſeiner abſolut muſikaliſchen Kompoſitionen, namentlich auch nicht in ſeinen Inſtrumentalwerken, die muſikaliſche Kunſt von ihm ſo weit und reich entwickelt ſehen, als in ſeinen Opern. Die große, edle und ſinnige Einfalt ſeines rein muſikaliſchen Inſtinktes, d. h. des unwillkürlichen Innehabens des Weſens ſeiner Kunſt, machte es ihm ſogar unmöglich, da als Komponiſt entzückende und berauſchende Wirkungen hervor zu bringen, wo die Dichtung matt und unbedeutend war. Wie wenig verſtand dieſer reichbegabteſte aller Muſiker das Kunſtſtück unſerer modernen Muſikmacher, auf eine ſchale und unwürdige Grundlage goldflimmernde Muſikthürme aufzuführen, und den Hingeriſſenen, Begeiſterten zu ſpielen, wo alles Dichtwerk hohl und leer iſt, um ſo recht zu zeigen, daß der Muſiker der wahre Hauptkerl ſei und Alles machen könne, ſelbſt aus Nichts Etwas erſchaffen — ganz wie der liebe Gott! O wie iſt mir Mozart innig lieb und hoch verehrungswürdig, daß es *ihm nicht* möglich war, zum „Titus“ eine Muſik wie die des „Don Juan“, zu „Cosi fan tutte“ eine wie die des „Figaro“ zu erfinden:

---

*) Beides thut der, in der Einleitung erwähnte, Verfaſſer des Artikels über die „moderne Oper."

wie ſchmählich hätte dies die Muſik entbehren müſſen! — Mozart machte immerfort Muſik, aber eine *ſchöne* Muſik konnte er nie ſchreiben, als wenn er begeiſtert war. Mußte dieſe Begeiſterung von innen, aus eigenem Vermögen kommen, ſo ſchlug ſie bei ihm doch nur dann hell und leuchtend hervor, wenn ſie von außen entzündet wurde, wenn dem Genius göttlichſter Liebe in ihm der liebenswerthe Gegenſtand ſich zeigte, den er, brünſtig ſelbſt vergeſſen, umarmen konnte. Und ſo wäre es gerade der abſoluteſte aller Muſiker, *Mozart*, geweſen, der längſt ſchon das Opernproblem uns klar gelöſt, nämlich das wahrſte, ſchönſte und vollkommenſte — *Drama* dichten geholfen hätte, wenn eben *der Dichter* ihm begegnet wäre, dem er als Muſiker gerade nur zu *helfen* gehabt haben würde. Der Dichter begegnete ihm aber nicht: bald reichte ihm nur ein pedantiſch langweiliger, oder ein frivol aufgeweckter Operntextmacher ſeine Arien, Duetten und Enſembleſtücke zur Kompoſition dar, die er dann, je nach der Wärme, die ſie ihm erwecken konnten, ſo in Muſik ſetzte, daß ſie immer den entſprechendſten Ausdruck erhielten, deſſen ſie nach ihrem Inhalte irgend fähig waren.

So hatte Mozart nur das unerſchöpfliche Vermögen der Muſik dargethan, jeder Anforderung des Dichters an ihre Ausdrucksfähigkeit in undenklichſter Fülle zu entſprechen, und bei ſeinem ganz unreflektirten Verfahren hatte der herrliche Muſiker auch in der Wahrheit des dramatiſchen Ausdruckes, in der unendlichſten Mannigfaltigkeit ſeiner Motivirung, dieſes Vermögen der Muſik in bei weitem reicherem Maße aufgedeckt, als Gluck und alle ſeine Nachfolger. Etwas Grundſätzliches war aber in ſeinem Wirken und Schaffen ſo wenig ausgeſprochen, daß die mächtigen Schwingen ſeines Genius das formelle Gerüſt der Oper eigentlich ganz unberührt gelaſſen hatten: er hatte in die Formen der Oper nur den Feuerſtrom ſeiner Muſik ergoſſen, ſie ſelbſt waren aber zu unmächtig, dieſen Strom in ſich feſt zu halten, ſondern er floß aus ihnen dahin, wo er in immer freierer und unbeengenderer Einhegung ſeinem natürlichen Verlangen nach ſich ausdehnen konnte, bis wir ihn in den Symphonien Beethoven's zum mächtigen Meere angeſchwollen wiederfinden. Während in der reinen Inſtrumentalmuſik die eigenſte Fähigkeit der Muſik ſich zum ungemeſſenſten Vermögen entwickelte, blieben jene Opernformen, gleich ausgebranntem Mauerwerk, nackt und froſtig in ihrer alten Geſtalt ſtehen, harrend des neuen Gaſtes, der ſeine flüchtige Heimath in ihnen aufſchlagen ſollte. Nur für die Geſchichte der Muſik allgemeinhin iſt Mozart von ſo überraſchend wichtiger Bedeutung, keineswegs aber für die Geſchichte der Oper, als eines eigenen Kunſtgenre's, im Beſonderen. Die Oper, die in ihrem unnatürlichen Daſein an keine Geſetze wirklicher Nothwendigkeit für ihr Leben gebunden war, konnte jedem erſten beſten Muſikabenteurer als gelegentliche Beute verfallen.

Dem unerquicklichen Anblicke, den das Kunſtſchaffen der ſogenannten Nachfolger Mozart's darbietet, können wir hier füglich vorbeigehen. Eine ziemliche Reihe von Komponiſten bildete ſich ein, Mozart's Oper ſei etwas durch die Form Nachzuahmendes, wobei natürlich überſehen wurde, daß dieſe Form an ſich Nichts, und Mozart's muſikaliſcher Geiſt eben Alles geweſen war: die Schöpfungen des Geiſtes durch pedantiſche Anordnungen nachzukonſtruiren, iſt aber noch Niemand gelungen.

Nur Eines blieb in dieſen Formen noch auszuſprechen übrig: hatte Mozart in ungetrübteſter Naivetät ihren rein muſikkünſtleriſchen Gehalt zu höchſter Blüthe entwickelt, ſo war der eigentliche Grund des ganzen Opernweſens, dem Quell ſeiner Entſtehung gemäß, mit unverhüllteſter, nackteſter Offenheit in denſelben Formen noch kund zu thun; es war der Welt noch deutlich und unumwunden zu ſagen, welchem Verlangen und welchen Anforderungen an die Kunſt eigentlich die Oper Urſprung und Daſein verdanke; daß dieſes Verlangen keineswegs nach dem wirklichen Drama, ſondern nach einem — durch den Apparat der Bühne nur gewürzten — keineswegs ergreifenden und innerlich belebenden, ſondern nur berauſchenden und oberflächlich ergötzenden Genuß ausging. In Italien, wo dieſem — noch unbewußten — Verlangen die Oper entſtanden war, ſollte endlich mit vollem Bewußtſein ihm auch entſprochen werden.

Wir müſſen hier näher auf das Weſen der Arie zurückkommen.

So lange Arien komponirt werden, wird der Grundcharakter dieſer Kunſtform ſich immer als ein abſolut muſikaliſcher herauszuſtellen haben. Das Volkslied ging aus einer unmittelbaren, eng unter ſich verwachſenen, gleichzeitigen Gemeinwirkſamkeit der Dichtkunſt und der Tonkunſt hervor, einer Kunſt, die wir im Gegenſatze zu der von uns einzig faſt nur noch begriffenen, abſichtlich geſtaltenden Kulturkunſt, kaum Kunſt nennen möchten, ſondern vielleicht durch: unwillkürliche Darlegung des Volksgeiſtes durch künſtleriſches Vermögen, bezeichnen dürften. Hier iſt Wort- und Tondichtung Eins. Dem Volke fällt es nie ein, ſeine Lieder ohne Text zu ſingen, ohne den Wortvers gäbe es für das Volk keine Tonweiſe. Variirt im Laufe der Zeit und bei verſchiedenen Abſtufungen des Volksſtammes die Tonweiſe, ſo variirt ebenſo auch der Wortvers; irgend welche Trennung iſt ihm unfaßlich, beide ſind ihm ein zu ſich gehöriges Ganzes, wie Mann und Weib. Der Luxusmenſch hörte dieſem Volksliede nur aus der Ferne zu; aus dem vornehmen Palaſte lauſchte er den vorüberziehenden Schnittern, und was von der Wieſe herauf in ſeine prunkenden Gemächer drang, war nur die Tonweiſe, während die Dichtweiſe für ihn da unten verhallte. War dieſe Tonweiſe der entzückende Duft der Blume, der Wortvers aber der Leib dieſer Blume ſelbſt mit all ſeinen zarten Zeugungsorganen, ſo zog der Luxusmenſch, der einſeitig nur mit ſeinen Geruchsnerven, nicht aber gemeinſinnig mit dem Auge zugleich genießen wollte, dieſen Duft von der Blume ab und deſtillirte künſtlich den Parfüm, den er auf Fläſchchen zog, um nach Belieben ihn willkürlich bei ſich führen zu können, ſich und ſein prachtvolles Geräth mit ihm zu netzen, wie er Luſt hatte. Um ſich auch an dem Anblicke der Blume ſelbſt zu erfreuen, hätte er nothwendig näher hinzugehen, aus ſeinem Palaſte auf die Waldwieſe herabſteigen, durch Aeſte, Zweige und Blätter ſich durchdrängen müſſen, wozu der Vornehme und Behagliche durchaus kein Verlangen hatte. Mit dieſem wohlriechenden Subſtrate beſprengte er nun auch die öde Langeweile ſeines Lebens, die Hohlheit und Nichtigkeit ſeiner Herzensempfindung, und das künſtleriſche Gewächs, das dieſer unnatürlichen Befruchtung entſproß, war nichts Anderes, als die Opernarie. Sie blieb, mochte ſie in noch ſo verſchiedenartige willkürliche Verbindungen gezwungen werden, doch ewig unfruchtbar und immer nur ſie ſelbſt, Das, was ſie war und nicht anders ſein konnte: ein blos muſikaliſches Subſtrat. Der ganze luſtige Körper der Arie verflog in die Melodie; und dieſe ward geſungen, endlich gegeigt und gepfiffen, ohne nur irgend noch ſich anmerken zu laſſen, daß ihr ein Wortvers oder gar Wortſinn unterzuliegen habe. Je mehr dieſer Duft aber, um ihm irgend welchen Stoff zum körperlichen Anhaften zu bieten, zu Experimenten aller Art ſich hergeben mußte, unter denen das pomphafteſte das ernſtliche Vorgeben des Drama's war, deſto mehr fühlte man ihn von all der Miſchung mit Sprödem, Fremdartigem angegriffen, ja an wollüſtiger Stärke und Lieblichkeit abnehmen. Der dieſem Dufte nun, unnatürlich wie er war, wieder einen Körper gab, der, nachgemacht wie er war, doch wenigſtens ſo täuſchend wie möglich jenen natürlichen Leib nachahmte, der einſt dieſen Duft aus ſeiner natürlichen Fülle, als den Geiſt ſeines Weſens, in die Lüfte ausſandte; der ungemein geſchickte Verfertiger künſtlicher Blumen, die er aus Sammt und Seide formte, mit täuſchenden Farben bemalte, und deren trockenen Kelch er mit jenem Parfümſubſtrate netzte, daß es aus ihm zu duften begann, wie faſt aus einer wirklichen Blume; — dieſer große Künſtler war Joachimo Roſſini.

Bei Mozart hatte jener melodiſche Duft in einer herrlichen, geſunden, ganz mit ſich einigen, künſtleriſchen Menſchennatur einen ſo nährenden Boden gefunden, daß er aus ihr heraus ſelbſt wieder die ſchöne Blume ächter Kunſt trieb, die uns zu innigſtem Seelenentzücken hinreißt. Auch bei Mozart fand er jedoch nur dieſe Nahrung, wenn das ihm Verwandte, Geſunde, Reinmenſchliche als Dichtung zur Vermählung mit ſeiner ganz muſikaliſchen Natur ſich ihm darbot, und faſt war es nur glücklicher Zufall, wenn wiederholt dieſe Erſcheinung ihm entgegenkam. Wo Mozart von dieſem befruchtenden Gotte verlaſſen war, da vermochte auch das Künſtliche jenes Duftes ſich nur mühſam, und doch nur ohne wahres, nothwendiges Leben, wiederum künſtlich zu erhalten;

die noch ſo aufwandvoll gepflegte Melodie erkrankte am lebloſen kalten Formalismus, dem einzigen Erbtheil, das der früh Verſcheidende ſeinen Erben hinterlaſſen konnte, da er im Tode eben ſein — Leben mit ſich nahm.

Was Roſſini in der erſten Blüthe ſeiner üppigen Jugend um ſich gewahrte, war nur die Erndte des Todes. Blickte er auf die ernſte franzöſiſche, ſogenannte dramatiſche Oper, ſo erkannte er mit dem Scharfblicke jugendlicher Lebensluſt eine prunkende Leiche, die ſelbſt der in prachtvoller Einſamkeit dahinſchreitende Spontini nicht mehr zu beleben vermochte, da er — wie zur feierlichen Selbſtverherrlichung — ſich bereits ſelbſt lebendig einbalſamirte. Von rechtem Inſtinkte für das Leben getrieben, riß Roſſini auch dieſer Leiche die pomphafte Larve vom Geſicht, wie um den Grund ihres einſtigen Lebens zu erſpähen: durch alle Pracht der ſtolz verhüllenden Gewänder hindurch, entdeckte er da dieſes — den wahren Lebensgrund auch dieſer gewaltig ſich Gebarenden —: die Melodie. — Blickte er auf die heimiſche italieniſche Oper und das Werk der Erben Mozarts, nichts anderes gewahrte er, als wiederum den Tod, — den Tod in inhaltsloſen Formen, als deren Leben ihm die Melodie aufging, — die Melodie ſchlechtweg, ohne alle das Vorgeben von Charakter, das ihm durchaus heuchleriſch dünken mußte, wenn er auf Das ſah, was ihm Unfertiges, Gewaltſames und Halbes entſprungen war.

Leben wollte aber Roſſini, und um dies zu können, begriff er ſehr wohl, daß er mit Denen leben müſſe, die Ohren hatten, um ihn zu hören. Als das einzige Lebendige in der Oper war ihm die abſolute Melodie aufgegangen; ſo brauchte er blos darauf zu achten, welche Art von Melodie er anſchlagen müßte, um gehört zu werden. Ueber den pedantiſchen Partiturenkram ſah er hinweg, horchte dahin, wo die Leute ohne Noten ſangen und was er da hörte, war Das, was am unwillkürlichſten aus dem ganzen Opernapparate im Gehöre haften geblieben war, die nackte, ohrgefällige, abſolut melodiſche Melodie, d. h. die Melodie, die eben nur Melodie war und nichts Anderes, die in die Ohren gleitet — man weiß nicht warum, die man nachſingt — man weiß nicht warum, die man heute mit der von geſtern vertauſcht und morgen wieder vergißt — man weiß auch nicht warum, die ſchwermüthig klingt, wenn wir luſtig ſind, die luſtig klingt, wenn wir verſtimmt ſind, und die wir uns doch vorträllern — wir wiſſen eben nicht warum?

Dieſe Melodie ſchlug denn Roſſini an, und — ſiehe da! — das Geheimniß der Oper ward offenbar. Was Reflexion und äſthetiſche Spekulation aufgebaut hatten, riſſen Roſſini's Opernmelodieen zuſammen, daß es wie weſenloſes Hirngeſpinnſt verwehte. Nicht anders erging es der „dramatiſchen“ Oper, wie der Wiſſenſchaft mit den Problemen, deren Grund in Wahrheit eine irrige Anſchauung war, und die bei tiefſtem Forſchen immer nur irriger und unlösbarer werden müſſen, bis endlich das Alexanderſchwert ſein Werk verrichtet, und den Lederknoten mitten durchhaut, daß die tauſend Riemenenden nach allen Seiten hin auseinanderfallen. Dies Alexanderſchwert iſt eben die nackte That, und eine ſolche That vollbrachte Roſſini, als er alles Opernpublikum der Welt zum Zeugen der ganz beſtimmten Wahrheit machte, daß dort die Leute nur „hübſche Melodien“ hören wollten, wo es irrenden Künſtlern zuvor eingefallen war, durch den muſikaliſchen Ausdruck den Inhalt und die Abſicht eines Dramas kund zu thun.

Alle Welt jubelte Roſſini für ſeine Melodien zu, ihm, der es ganz vortrefflich verſtand, aus der Verwendung dieſer Melodien eine beſondere Kunſt zu machen. Alles Organiſiren der Form ließ er ganz bei Seite; die einfachſte, trockenſte und überſichtlichſte, die er nur vorfand, erfüllte er dagegen mit dem ganzen folgerichtigen

Inhalte, deſſen ſie einzig von je bedurft hatte —: narkotiſch-berauſchende Melodie. Ganz unbekümmert um die Form, eben weil er ſie durchaus unberührt ließ, wandte er ſein ganzes Genie nur zu den amuſanteſten Gaukeleien auf, die er innerhalb dieſer Formen ausführen ließ. Den Sängern, die zuvor auf dramatiſchen Ausdruck eines langweiligen und nichtsſagenden Worttextes ſtudiren mußten, ſagte er: „macht mit den Worten, was Ihr Luſt habt, vergeßt aber vor Allem nur nicht, für luſtige Läufe und melodiſche Entrechats Euch tüchtig applaudiren zu laſſen.“ Wer gehorchte ihm lieber, als die Sänger? — Den Inſtrumentiſten, die zuvor abgerichtet waren, pathetiſche Geſangsphraſen ſo intelligent wie möglich in übereinſtimmendem Geſammtſpiele zu begleiten, ſagte er: „macht's Euch leicht, vergeßt vor Allem nur nicht, da, wo ich Jedem von Euch Gelegenheit dazu gebe, für Eure Privatgeſchicklichkeit Euch gehörig beklatſchen zu laſſen.“ Wer dankte ihm eifriger, als die Inſtrumentiſten? — Dem Operntextdichter, der zuvor unter den eigenſinnig befangenen Anordnungen des dramatiſchen Komponiſten Blut geſchwitzt hatte, ſagte er: „Freund, mach', was Du Luſt haſt, denn Dich brauche ich gar nicht mehr.“ Wer war ihm verbundener für ſolche Enthebung von undankbarer, ſaurer Mühe, als der Operndichter?

Wer aber vergötterte für alle dieſe Wohlthaten Roſſini mehr, als die ganze civiliſirte Welt, ſoweit ſie die Operntheater faſſen konnten? Und wer hatte mehr Grund dazu, als ſie? Wer war, bei ſo viel Vermögen, ſo grundgefällig gegen ſie, als Roſſini? — Erfuhr er, daß das Publikum dieſer einen Stadt beſonders gern Läufe der Sängerinnen hörte, das der anderen dagegen lieber ſchmachtenden Geſang, ſo gab er für die erſte Stadt ſeinen Sängerinnen nur Läufe, für die zweite nur ſchmachtenden Geſang. Wußte er, daß man hier gern die Trommel im Orcheſter hörte, ſo ließ er ſogleich die Ouvertüre zu einer ländlichen Oper mit Trommelwirbel beginnen; wurde ihm geſagt, daß man dort leidenſchaftlich das Creſcendo in Enſembleſätzen liebte, ſo ſetzte er ſeine Oper in der Form eines beſtändig wiederkehrenden Creſcendo's. — Nur einmal hatte er Grund, ſeine Gefälligkeit zu bereuen. Für Neapel rieth man ihm, ſorgfältiger in ſeinem Satze zu verfahren: ſeine ſolider gearbeitete Oper ſprach nicht an, und Roſſini nahm ſich vor, nie in ſeinem Leben wieder auf Sorgfalt bedacht zu ſein, ſelbſt wenn man ihm dies anriethe. —

Ueberſah Roſſini den ungeheuern Erfolg ſeiner Behandlung der Oper, ſo iſt es ihm nicht im Mindeſten als Eitelkeit und anmaßender Hochmuth zu deuten, wenn er lachend den Leuten in das Geſicht rief, er habe das wahre Geheimniß der Oper gefunden, nach welchem alle ſeine Vorgänger nur irrend herumgetappt. Wenn er behauptete, es würde ihm ein Leichtes ſein, die Opern auch ſeiner größten Vorgänger, und gelte es ſelbſt Mozart's „Don Juan“, vergeſſen zu machen, und zwar einfach dadurch, daß er daſſelbe Sujet auf ſeine Weiſe wieder komponire, ſo ſprach ſich hierin keineswegs Arroganz, ſondern der ganz ſichere Inſtinkt davon aus, was das Publikum eigentlich von der Oper verlange. In der That würden unſere Muſikreligiöſen der Erſcheinung eines Roſſini'ſchen „Don Juan“ nur zu ihrer vollſten Schmach zuzuſehen gehabt haben; denn mit Sicherheit ließe ſich annehmen, daß Mozart's „Don Juan“ vor dem eigentlichen entſcheidenden Theaterpublikum — wenn nicht auf immer, ſo doch für eine längere Zeit — dem Roſſini'ſchen hätte weichen müſſen. Denn dies iſt der eigentliche Ausſchlag, den Roſſini in der Opernfrage gab: er appellirte mit Haut und Haar der Oper an das Publikum; er machte dieſes Publikum mit ſeinen Wünſchen und Neigungen zum eigentlichen Faktor der Oper.

Hätte das Opernpublikum irgendwie den Charakter und die Bedeutung des Volkes, nach dem richtigen Sinne dieſes Wortes, an ſich gehabt, ſo müßte uns

Roſſini als der allergründlichſte *Revolutionär* im Gebiete der Kunſt erſcheinen. Einem Theile unſrer Geſellſchaft gegenüber, der aber nur als ein unnatürlicher Auswuchs des Volks und in ſeiner ſocialen Ueberflüſſigkeit, ja Schädlichkeit, nur als das Raupenneſt anzuſehen iſt, welches die geſunden, nährenden Blätter des natürlichen Volksbaumes zernagt, um aus ihm höchſtens die Lebenskraft zu erlangen, als luſtige, gaukelnde Schmetterlingsſchaar ein ephemeres, luxuriöſes Daſein dahinzuflattern, — einem ſolchen Volksabhube gegenüber, der auf einem zu ſchmutziger Rohheit verſunkenen Bodenſatze ſich nur zu laſterhafter Eleganz, nie aber zu wahrer, ſchöner menſchlicher Bildung erheben konnte, — alſo — um den bezeichnendſten Ausdruck zu geben unſerem *Opernpublikum* gegenüber, war Roſſini jedoch nur *Reaktionär*, während wir Gluck und ſeine Nachfolger als methodiſche, prinzipielle, nach ihrem weſentlichen Erfolge machtloſe, *Revolutionäre* anzuſehen haben. Im Namen des luxuriöſen, in der That aber einzig wirklichen Inhaltes der Oper und der konſequenten Entwickelung deſſelben, reagirte Joachimo *Roſſini* eben ſo erfolgreich gegen die doktrinären Revolutionsmaximen Gluck's, als Fürſt *Metternich*, ſein großer Protektor, im Namen des unmenſchlichen, in Wahrheit aber einzigen

Inhaltes des europäiſchen Staatsweſens und der folgerichtigen Geltendmachung deſſelben, gegen die doktrinären Maximen der liberalen Revolutionäre reagirte, welche innerhalb dieſes Staatsweſens, und ohne gänzliche Aufhebung ſeines unnatürlichen Inhalts, in denſelben Formen, die dieſen Inhalt ausſprachen, das Menſchliche und Vernünftige herſtellen wollten. Wie Metternich den Staat mit vollem Rechte nicht anders, als unter der abſoluten Monarchie begreifen konnte, ſo begriff Roſſini mit nicht minderer Konſequenz die Oper nur unter der abſoluten Melodie. Beide ſagten: „wollt Ihr Staat und Oper, hier habt Ihr Staat und Oper, — andere giebt es nicht!“

Mit Roſſini iſt die eigentliche Geſchichte der Oper zu Ende. Sie war zu Ende, als der unbewußte Keim ihres Weſens ſich zu nackteſter, bewußter Fülle entwickelt hatte, der Muſiker als der abſolute Faktor dieſes Kunſtwerkes mit unumſchränkter Machtvollkommenheit, und der Geſchmack des Theaterpublikums als die einzige Richtſchnur für ſein Verhalten anerkannt war. Sie war zu Ende, als jedes Vorgeben des Dramas bis zur Grundſätzlichkeit thatſächlich beſeitigt, den ſingenden Darſtellern die Ausübung unbedingteſter und ohrgefälligſter Geſangsvirtuoſität als ihre einzige Aufgabe, und ihre hierauf begründeten Anſprüche an den Komponiſten als ihr unveräußerlichſtes Recht zuerkannt waren. Sie war zu Ende, als die große muſikaliſche Oeffentlichkeit unter der vollſtändig charakterloſen Melodie einzig den Inhalt der Muſik, in dem loſen Zuſammenhange der Opertonſtücke einzig das Gefüge der muſikaliſchen Form, unter der narkotiſch berauſchenden Wirkung eines Opernabends einzig das Weſen der Muſik ihrem Eindrucke nach allein noch begriff. Sie war zu Ende — an jenem Tage, als der von Europa vergötterte, im üppigſten Schooße des Luxus dahinlächelnde Roſſini es für geziemend hielt, dem weltſcheuen, bei ſich verſteckten, mürriſchen, für halbverrückt gehaltenen Beethoven einen — Ehrenbeſuch abzuſtatten, den dieſer — — nicht erwiderte. Was mochte wohl das lüſtern ſchweifende, dunkle Auge des wohllüſtigen Sohnes Italia's gewahren, als es in den unheimlichen Glanz des ſchmerzlich gebrochenen, ſehnſuchtſiechen — und doch todesmuthigen Blickes ſeines unbegreiflichen Gegners unwillkürlich ſich verſenkte? Schüttelte ſich ihm das furchtbar wilde Kopfhaar des Meduſenhauptes, das Niemand erſchaute, ohne zu ſterben? — So viel iſt gewiß, mit Roſſini ſtarb die Oper. —

Von der großen Stadt Paris aus, in der die gebildetſten Kunſtkenner und Kritiker noch heute nicht begreifen können, welch ein Unterſchied zwiſchen zwei berühmten Komponiſten, wie Beethoven und Roſſini, ſtattfinden ſolle, als etwa der, daß dieſer ſein himmliſches Genie auf die Kompoſition von Opern, jener dagegen auf Symphonien verwandt habe, — von dieſem ſplendiden Sitze aller modernen Muſikweisheit aus, ſollte dennoch der Oper noch eine verwunderliche Lebensverlängerung bereitet werden. Der Hang am Daſein iſt urkräftig in Allem, was da iſt. Die Oper war einmal da, wie das Byzantiniſche Kaiſerthum, und ganz wie dieſes wird ſie beſtehen, ſo lange irgend die unnatürlichen Bedingungen vorhanden bleiben, die ſie — innerlich todt — immer noch am Leben erhalten, — bis endlich die ungezogenen Türken kommen, die einſt ſchon dem Byzantiniſchen Reiche einmal ein Ende machten und ſo grob waren, in der prunkend heiligen Sophienkirche ihre wilden Roſſe zur Krippe zu führen.

Als Spontini mit ſich die Oper für todt anſah, irrte er ſich, weil er die „dramatiſche Richtung“ der Oper für ihr Weſen hielt: er vergaß die Möglichkeit eines Roſſini, der ihm vollkommen das Gegentheil beweiſen konnte. Als Roſſini mit bei weitem größerem Rechte die

Oper mit ſich für fertig hielt, ſo irrte er ſich zwar weniger, weil er das Weſen der Oper erkannt, deutlich dargethan und zur allgemeinen Geltung gebracht hatte, und ſomit annehmen konnte, nur noch nachgeahmt, nicht aber mehr überboten zu werden. Dennoch täuſchte aber auch er ſich darüber, daß aus allen bisherigen Richtungen der Oper nicht eine Karrikatur zuſammengeſetzt werden könnte, die nicht nur von der Oeffentlichkeit, ſondern auch von kunſtkritiſchen Köpfen, als eine neue und weſentliche Geſtalt der Oper aufgenommen ſein dürfte; denn er wußte zur Zeit ſeiner Blüthe noch nicht, daß es den Bankiers, für die er bis dahin Muſik gemacht hatte, einmal einfallen würde, ſelbſt auch zu komponiren.

O wie ärgerte er ſich, der ſonſt ſo leichtſinnige Meiſter, wie ward er bös und übelgelaunt, ſich, wenn auch nicht an Genialität, doch in der Geſchicklichkeit der Ausbeutung der öffentlichen Kunſtnichtswürdigkeit übertroffen zu ſehen! O wie war er der „dissoluto punito“, die ausgeſtochene Kurtiſane, und von welchem ingrimmigen Verdruſſe ob dieſer Schmach war er erfüllt, als er dem Pariſer Operndirektor, der ihn bei augenblicklich eingetretener Windſtille einlud, den Pariſern wieder etwas vorzublaſen, antwortete, er würde nicht eher zurückkommen, als bis dort „die Juden mit ihrem Sabbath fertig wären!“ — Er mußte erkennen, daß, ſo lange Gottes Weisheit die Welt regiert, Alles ſeine Strafe findet, ſelbſt die Aufrichtigkeit, mit der er den Leuten geſagt hatte, was an der Oper wäre, — und **ward**, um **wohlverdiente** Buße zu tragen, **Fiſchhändler und Kirchenkomponiſt!** —

Nur auf weiterem Umwege können wir jedoch zur verſtändlichen Darſtellung des **Weſens der modernſten** Oper gelangen. —

Die Geſchichte der Oper iſt ſeit Roſſini im Grunde nichts anderes mehr, als die Geſchichte der Opernmelodie, ihrer Deutung vom künſtleriſch ſpekulativen, und ihres Vortrages vom wirkungsſüchtigen Standpunkte der Darſtellung aus.

Roſſini's von ungeheurem Erfolge gekröntes Verfahren hatte unwillkürlich die Komponiſten vom Aufſuchen des dramatiſchen Inhaltes der Arie, und von dem Verſuche, ihr eine konſequente dramatiſche Bedeutung einzubilden, abgezogen. Das Weſen der Melodie ſelbſt, in welche ſich das ganze Gerüſt der Arie aufgelöſt hatte, war es, was jetzt den Inſtinkt wie die Spekulation des Komponiſten gefangen nahm. Man mußte empfinden, daß ſelbſt an der Arie Gluck's und ſeiner Nachfolger das Publikum nur in dem Grade ſich erbaut hatte, als die durch die Textunterlage bezeichnete allgemeine Empfindung im rein melodiſchen Theile dieſer Arie einen Ausdruck erhalten hatte, der wiederum in ſeiner Allgemeinheit ſich nur als abſolut ohrgefällige Tonweiſe kundgab. Wird uns dies an Gluck ſchon vollkommen deutlich, ſo wird an dem letzten ſeiner Nachfolger, Spontini, es uns zum Handgreifen erſichtlich. Sie Alle, dieſe ernſten muſikaliſchen Dramatiker, hatten ſich mehr oder weniger ſelbſt belogen, wenn ſie die Wirkung ihrer Muſik weniger der rein melodiſchen Eſſenz ihrer Arien, als der Verwirklichung der, von ihnen denſelben untergelegten, dramatiſchen Abſicht zuſchrieben. Das Operntheater war zu ihrer Zeit und namentlich in Paris, der Sammelplatz äſthetiſcher Schöngeiſter und einer vornehmen Welt, die ſich darauf ſteifte, ebenfalls äſthetiſch und ſchöngeiſtig zu ſein. Die ernſte äſthetiſche Intention der Meiſter ward von dieſem Publikum mit Reſpekt aufgenommen; die ganze Glorie des künſtleriſchen Geſetzgebers ſtrahlte um den Muſiker, der es unternahm, in Tönen das Drama zu ſchreiben, und ſein Publikum bildete ſich wohl ein, von der dramatiſchen „Deklamation“ ergriffen zu ſein, während es in Wahrheit doch nur von dem Reize der Arienmelodie hingeriſſen war. Als das Publikum, durch Roſſini emanzipirt, ſich dies endlich offen und unumwunden eingeſtehen durfte, beſtätigte es ſomit eine ganz unläugbare Wahrheit und rechtfertigte dadurch die ganz folgerichtige und natürliche Erſcheinung, daß da, wo nicht nur der äußerlichen Annahme, ſondern auch der ganzen künſtleriſchen Anlage des Kunſtwerkes gemäß, die Muſik die Hauptſache, Zweck und Ziel war, die nur helfende Dichtkunſt und alle durch ſie angedeutete dramatiſche Abſicht, wirkungslos und nichtig bleiben müſſe, dagegen die Muſik alle Wirkung durch ihr eigenſtes Vermögen ganz allein hervorzubringen habe. Alle Abſicht, ſich ſelbſt dramatiſch und charakteriſtiſch geben zu wollen, konnte die Muſik nur in ihrem wirklichen Weſen entſtellen, und dieſes Weſen ſpricht ſich, ſobald die Muſik zur Erreichung einer höhern Abſicht nicht nur helfen und *mitwirken*, ſondern für ſich ganz allein *wirken* will, nur in der Melodie, als dem Ausdrucke einer *allgemeinen* Empfindung, aus.

Allen Opernkomponiſten mußte durch Roſſini's unwiderlegliche Erfolge dies erſichtlich werden. Stand tiefer fühlenden Muſikern hiergegen eine Erwiderung offen, ſo konnte es blos *die* ſein, daß ſie den *Charakter* der Roſſini'ſchen Melodie nicht nur als ſeicht und ungemüthlich, ſondern als das Weſen der Melodie überhaupt *nicht erſchöpfend* begriffen. Es mußte ſolchen Muſikern die künſtleriſche Aufgabe ſich darſtellen, der unſtreitig allmächtigen Melodie den ganzen vollen Ausdruck ſchöner menſchlicher Empfindung zu geben, der ihr ureigen iſt; und in dem Streben, dieſe Aufgabe zu löſen, ſetzten ſie die Reaktion Roſſini's — über das Weſen und die Entſtehung der Oper hinaus — bis zu dem Quelle fort, aus dem auch die Arie wiederum ihr künſtliches Leben geſchöpft hatte, *bis zur Reſtauration der urſprünglichen Tonweiſe des Volksliedes.*

Von einem *deutſchen* Muſiker ward dieſe Umwandelung der Melodie zuerſt und mit außerordentlichem Erfolge in das Leben gerufen. *Karl Maria von Weber* gelangte zu ſeiner künſtleriſchen Reife in einer Epoche geſchichtlicher Entwickelung, wo der erwachte Freiheitstrieb ſich weniger noch in den *Menſchen*, als ſolchen, ſondern in den Völkern, als *nationalen Maſſen*, kund gab. Das Unabhängigkeitsgefühl, das in der Politik ſich noch nicht auf das Reinmenſchliche bezog, als reinmenſchliches Unabhängigkeitsgefühl ſich daher auch noch nicht als abſolut und unbedingt erfaßte, ſuchte, wie ſich ſelbſt unerklärlich, und mehr zufällig als nothwendig erweckt, noch nach Berechtigungsgründen, und glaubte dieſe in der nationalen Wurzel der Völker finden zu dürfen. Die hieraus entſtehende Bewegung glich in Wahrheit weit mehr einer Reſtauration, als einer Revolution; ſie gab ſich in ihrer äußerſten Verirrung als Sucht der Wiederherſtellung des Alten und Verlorenen kund, und erſt in der neueſten Zeit haben wir erfahren dürfen, wie dieſer Irrthum nur zu neuen Feſſeln für unſre Entwickelung zur wirklich menſchlichen Freiheit führen konnte: dadurch, daß wir dies erkennen mußten, ſind wir nun aber auch mit Bewußtſein auf die rechte Bahn getrieben worden, und zwar mit ſchmerzlicher, aber heilſamer Gewalt.

Ich habe nicht im Sinne, hier die Darlegung des Weſens der Oper als im Einklange mit unſrer politiſchen Entwickelung ſtehend, zu geben; der willkürlichen Wirkung der Phantaſie iſt hier ein zu beliebiger Spielraum geboten, als daß bei ſolchem Beginnen nicht die abſurdeſten Abenteuerlichkeiten ausgeheckt werden könnten, — wie es denn auch in unerbaulichſter Fülle in Bezug auf dieſen Gegenſtand bereits geſchehen iſt. Es liegt mir vielmehr daran, das Unnatürliche und Widerſpruchsvolle dieſes Kunſtgenre's, ſowie ſeine offenkundige Unfähigkeit, die in ihm vorgegebene Abſicht wirklich zu erreichen, einzig aus ſeinem Weſen ſelbſt zur Erklärung zu bringen. Die *nationale Richtung* aber, die in der Behandlung der Melodie eingeſchlagen wurde, hat in ihrer Bedeutung und Verirrung, endlich in ihrer immer klarer werdenden und ihren Irrthum kundgebenden Zerſplitterung und Unfruchtbarkeit, zu viel Uebereinſtimmendes mit den Irrthümern unſrer politiſchen Entwickelung in den letzten vierzig Jahren, als daß die Beziehung hierauf übergangen werden könnte.

In der Kunſt, wie in der Politik, hat dieſe Richtung das Bezeichnende, daß der ihr zu Grunde liegende Irrthum in ſeiner erſten Unwillkürlichkeit ſich mit verführeriſcher Schönheit, in ſeiner eigenſüchtig bornirten endlichen Halsſtarrigkeit aber mit widerlicher Häßlichkeit zeigte. Er war ſchön, ſo lange der, nur befangene, Geiſt der Freiheit ſich in ihm ausſprach; er iſt jetzt ekelhaft, wo der Geiſt der Freiheit in Wahrheit ihn bereits gebrochen hat, und nur gemeiner Egoismus ihn noch künſtlich aufrecht erhält.

In der Muſik äußerte ſich die nationale Richtung bei ihrem Beginne um ſo mehr mit wirklicher Schönheit, als der Charakter der Muſik ſich überhaupt mehr in allgemeiner, als in ſpezifiſcher Empfindung ausſpricht. Was bei unſern dichtenden Romantikern ſich als römiſch-katholiſch myſtiſche Augenverdreherei und feudal-ritterliche Liebedienerei kundgab, äußerte ſich in der Muſik als heimiſch innige, tief und weitathmige, in edler Anmuth erblühende Tonweiſe, — als Tonweiſe, wie ſie dem wirklichen letzten Seelenhauche des verſcheidenden naiven Volksgeiſtes abgelauſcht war.

Dem über Alles liebenswürdigen Tondichter des „Freiſchützen“ ſchnitten die wollüſtigen Melodien Roſſini's, in denen alle Welt ſchwelgte, widerlich ſchmerzlich in das reinfühlende Künſtlerherz; er konnte es nicht zugeben, daß in ihnen der Quell der wahren Melodie läge; er mußte der Welt beweiſen, daß ſie nur ein unreiner Ausfluß dieſes Quelles ſeien, der Quell ſelbſt aber, da wo man ihn zu finden wiſſe, in ungetrübteſter Klarheit noch fließe. Wenn jene vornehmen Gründer der Oper auf den Volksgeſang nur hinlauſchten, ſo hörte nun Weber mit angeſtrengteſter Aufmerkſamkeit auf ihn. Drang der Duft der ſchönen Volksblume von der Waldwieſe auf in die prunkenden Gemächer der luxuriöſen Muſikwelt, um dort zu portativen Wohlgerüchen deſtillirt zu werden, ſo trieb die Sehnſucht nach dem Anblicke der Blume Weber aus den üppigen Sälen hinab auf die Waldwieſe ſelbſt: dort gewahrte er die Blume am Quell des munter rieſelnden Baches, zwiſchen kräftig duftendem Waldgraſe auf wunderbar gekräuſeltem Mooſe, unter ſinnig rauſchendem Laubgezweige der alten ſtämmigen Bäume. Wie fühlte der ſelige Künſtler ſein Herz erbeben bei dieſem Anblicke, beim Einathmen dieſer Fülle des Duftes! Er konnte dem Liebesdrange nicht widerſtehen, der entnervten Menſchheit dieſen heilenden Anblick, dieſen belebenden Duft zur Erlöſung von ihrem Wahnſinne zuzuführen, die Blume ſelbſt ihrer göttlich zeugenden Wildniß zu entreißen, um ſie als Allerheiligſtes der ſegenbedürftigen Luxuswelt vorzuhalten: — er brach ſie! — Der Unglückliche! — Oben im Prunkgemache ſetzte er die ſüß Verſchämte in die koſtbare Vaſe; täglich netzte er ſie mit friſchem Waſſer aus dem Waldquell. Doch ſieh! — die ſo keuſch geſchloſſenen ſtraffen Blätter entfalten ſich, wie zu ſchlaffer Wolluſt ausgedehnt; ſchamlos enthüllt ſie ihre edlen Zeugungsglieder und bietet ſie mit grauenvoller Gleichgültigkeit der riechenden Naſe jedes gauneriſchen Wollüſtlings dar. „Was iſt Dir, Blume?" ruft in Seelenangſt der Meiſter: „vergiſſeſt Du ſo die ſchöne Waldwieſe, wo Du ſo keuſch gewachſen?" Da läßt die Blume, eines nach dem andern, die Blätter fahren; matt und welk zerſtreuen ſie ſich auf dem Teppich; und ein letzter Hauch ihres ſüßen Duftes weht dem Meiſter zu: „Ich ſterbe nur, — da Du mich bracheſt!" — Und mit ihr ſtarb der Meiſter. Sie war die Seele ſeiner Kunſt, und dieſe Kunſt der räthſelvolle Halt ſeines Lebens geweſen. — Auf der Waldwieſe wuchs keine Blume mehr! — Tyroler Sänger kamen von ihren Alpen: ſie ſangen dem Fürſten Metternich vor; der empfahl ſie mit guten Briefen an alle Höfe, und alle Lords und Bankiers amüſirten ſich in ihren geilen Salons an dem luſtigen Jodeln der Alpenkinder und wie ſie von ihrem „Dierndel“ ſangen. Jetzt marſchiren die Burſchen nach Bellini'ſchen Arien zum Morde ihrer Brüder, und tanzen mit ihrem Dierndel nach Donizetti'ſchen Opernmelodien, denn — *die Blume wuchs nicht wieder!* —

Es iſt ein charakteriſtiſcher Zug der *deutſchen* Volksmelodie, daß ſie weniger in kurzgefügten, keck und ſonderlich bewegten Rhythmen, ſondern in langathmigen, froh und doch ſehnſüchtig geſchwellten Zügen ſich uns kundgiebt. Ein deutſches Lied, gänzlich ohne harmoniſchen Vortrag, iſt uns undenkbar: überall hören wir es mindeſtens zweiſtimmig geſungen; die Kunſt fühlt ſich ganz von ſelbſt aufgefordert, den Baß und die leicht zu ergänzende zweite Mittelſtimme einzufügen, um den Bau der harmoniſchen Melodie vollſtändig vor ſich zu haben. Dieſe Melodie iſt die Grundlage der Weber'ſchen Volksoper; ſie iſt, frei aller lokal-nationellen Sonderlichkeit, von breitem, allgemeinem Empfindungsausdrucke, hat keinen andern Schmuck, als das Lächeln ſüßeſter und natürlichſter Innigkeit, und ſpricht ſo, durch die Gewalt unentſtellter Anmuth, zu den Herzen der Menſchen, gleichviel welcher nationalen Sonderheit ſie angehören mögen, eben weil in ihr das Reinmenſchliche ſo ungefärbt zum Vorſchein kommt. Möchten wir in der weltverbreiteten Wirkung der Weberiſchen Melodie das Weſen deutſchen Geiſtes und ſeine vermeintliche Beſtimmung beſſer erkennen, als wir in der Lüge von ſeinen ſpezifiſchen Qualitäten es thun! —

Nach dieſer Melodie geſtaltet Weber Alles; was er, gänzlich von ihr erfüllt, gewahrt und wiedergeben will, was er ſo im ganzen Gerüſte der Oper für fähig erkennt oder fähig zu machen weiß, in dieſer Melodie ſich auszudrücken, ſei es auch nur dadurch, daß er es mit ihrem Athem überhaucht, mit einem Thautropfen aus dem Kelche der Blume es beſprengt, das mußte ihm gelingen zu hinreißend wahrer und treffender Wirkung zu bringen. Und dieſe Melodie war es, die Weber zum wirklichen Faktor ſeiner Oper machte: das Vorgeben des Dramas fand durch dieſe Melodie in ſoweit ſeine Verwirklichung, als das ganze Drama von vorn herein wie vor Sehnſucht hingegoſſen war, in dieſe Melodie aufgenommen, von ihr verzehrt, in ihr erlöſt, durch ſie gerechtfertigt zu werden. Betrachten wir ſo den „Freiſchützen“ als

Drama, ſo müſſen wir ſeiner Dichtung genau dieſelbe Stellung zu Weber's Muſik zuweiſen, als der Dichtung des „Tankredi" zur Muſik Roſſini's. Die Melodie Roſſini's bedingte den Charakter der Dichtung des „Tankredi" ganz ebenſo, als Weber's Melodie die Dichtung des Kindiſchen „Freiſchützen", und Weber war hier nichts anderes, als was Roſſini dort war, nur er edel und ſinnig, was dieſer frivol und ſinnlich.*) Weber öffnete nur die Arme zur Aufnahme des Dramas um ſo viel weiter, als ſeine Melodie die wirkliche Sprache des Herzens, wahr und ungefälſcht war: was in ihr aufging, war wohl geborgen und ſicher vor jeder Entſtellung. Was in dieſer Sprache, bei all ihrer Wahrheit, dennoch ihrer Beſchränktheit wegen nicht auszuſprechen war, das mühte ſich auch Weber vergebens herauszubringen; und ſein Stammeln gilt uns hier als das redliche Bekenntniß von der Unfähigkeit der Muſik, ſelbſt wirklich Drama zu werden, nämlich, das wirkliche, nicht blos für ſie zugeſchnittene, Drama in ſich aufgehen zu laſſen;

---

*) Was ich hier unter „ſinnlich" verſtehe, im Gegenſatze zu der Sinnlichkeit, die ich als das verwirklichende Moment des Kunſtwerkes ſetze, möge aus dem Zurufe eines italieniſchen Publikums erhellen, das im Entzücken über den Geſang eines Kaſtraten in den Schrei ausbrach: „Geſegnet ſei das Meſſerchen!" —

wogegen ſie vernünftiger Weiſe in dieſem wirklichen Drama aufzugeben hat. —

Wir haben die Geſchichte der Melodie fortzuſetzen.

War Weber im Aufſuchen der Melodie auf das Volk zurückgegangen, und traf er im deutſchen Volke die glückliche Eigenſchaft naiver Innigkeit ohne beengende nationelle Sonderlichkeit an, ſo hatte er die Opernkomponiſten im Allgemeinen auf einen Quell hingelenkt, dem ſie nun überall, wohin ihr Auge zu dringen vermochte, als einem nicht übel ergiebigen Brunnen nachſpäheten.

Zunächſt waren es franzöſiſche Komponiſten, die auf Zubereitung des Krautes Bedacht nahmen, das bei ihnen als heimiſche Pflanze gewachſen war. Schon längſt hatte ſich bei ihnen das witzige oder ſentimentale „Couplet“ auf der Volksbühne im recitirten Schauſpiele geltend gemacht. Seiner Natur nach mehr für den heitern, oder — wenn für den empfindſamen, doch nie für den leidenſchaftlichen tragiſchen Ausdruck geeignet, hat es ganz von ſelbſt auch den Charakter des dramatiſchen Genre's beſtimmt, in welchem es mit vorherrſchender

Abſicht angewandt wurde. Der Franzoſe iſt nicht gemacht, ſeine Empfindungen gänzlich in Muſik aufgehen zu laſſen; ſteigert ſich ſeine Erregtheit bis zum Verlangen nach muſikaliſchem Ausdrucke, ſo muß er dabei ſprechen oder mindeſtens dazu tanzen können. Wo bei ihm das Couplet aufhört, da fängt der Kontretanz an; ohne den giebt's keine Muſik für ihn. Ihm iſt beim Couplet das Sprechen ſo ſehr die Hauptſache, daß er es auch nur allein, nie mit andern zuſammen ſingen will, weil man ſonſt nicht deutlich mehr verſtehen würde, was geſprochen wird. Auch im Kontretanze ſtehen ſich die Tänzer meiſtens einzeln gegenüber; Jeder macht für ſich, was er zu machen hat, und Umſchlingungen des Paares finden nur ſtatt, wenn der Charakter des Tanzes überhaupt es gar nicht anders mehr zuläßt. So ſteht im franzöſiſchen Vaudeville alles zum muſikaliſchen Apparate Gehörige einzeln, und nur durch die geſchwätzige Proſa vermittelt, neben einander da, und wo das Couplet von Mehreren zugleich geſungen wird, geſchieht dies im peinlichſten muſikaliſchen Einklange von der Welt. Die franzöſiſche Oper iſt das erweiterte Vaudeville; aller breitere muſikaliſche Apparat in ihr iſt für die Form der ſogenannten dramatiſchen Oper, für den Inhalt aber demjenigen virtuoſen Elemente entnommen, das durch Roſſini ſeine üppigſte Bedeutung erhielt.

Die eigenthümliche Blüthe dieſer Oper iſt und bleibt immer das mehr geſprochene als geſungene Couplet, und deſſen muſikaliſche Eſſenz die rhythmiſche Melodie des Kontretanzes. Auf dieſes nationale Produkt, das immer nur als Nebenläufer der dramatiſchen Abſicht, nie aber zu ihrer wirklichen Aufnahme in ſich verwendet worden war, gingen franzöſiſche Opernkomponiſten mit erwogener Abſichtlichkeit zurück, als ſie auf der einen Seite des Todes der Spontini'ſchen Oper inne wurden, auf der andern Seite aber die weltberauſchende Wirkung Roſſini's, wie namentlich auch den herzbewegenden Einfluß der Melodie Weber's gewahrten. Der lebendige Inhalt jenes franzöſiſchen Nationalproduktes war aber bereits verſchwunden; ſo lange hatte Vaudeville und komiſche Oper an ihm geſogen, daß ſein Quell in trockenſter Dürre nicht mehr zu fließen vermochte. Wo die naturbedürftigen Kunſtmuſiker nach dem erſehnten Rauſchen des Baches hinhorchten, konnten ſie es vor dem proſaiſchen Klippklapp der Mühle nicht mehr vernehmen, deren Rad ſie ſelbſt mit dem Waſſer trieben, das ſie aus ſeinem natürlichen Bette im breternen Kanale zu ihm hingeleitet hatten. Wo ſie das Volk ſingen hören wollten, tönten ihnen nur ihre ekelhaft wohlbekannten Vaudeville-Maſchinen-Fabrikate entgegen.

Nun ging die große Jagd auf Volksmelodien in fremder Herren Länder los. Bereits hatte Weber ſelbſt, dem die heimiſche Blume welkte, in Forkel's Schilderungen der arabiſchen Muſik fleißig geblättert und ihnen einen Marſch für Haremswächter entnommen. Unſre Franzoſen waren flinker auf den Beinen; ſie blätterten nur im Reiſehandbuche für Touriſten, und machten ſich dabei ſelbſt auf, ganz in der Nähe zu hören und zu ſehen, wo irgend noch ein Stück Volksnaivetät vorhanden wäre, wie es ausſähe und wie es klänge. Unſere greiſe Civiliſation ward wieder kindiſch, und kindiſche Greiſe ſterben bald! —

Dort im ſchönen, vielbeſudelten Lande Italien, deſſen muſikaliſches Fett Roſſini ſo vornehm-behaglich für die vermagerte Kunſtwelt abgeſchöpft hatte, ſaß der ſorglos üppige Meiſter und ſah mit verwundertem Lächeln dem Herumkrappeln der galanten Pariſer Volksmelodien-Jäger zu. Einer von dieſen war ein guter Reiter, und wenn er nach haſtigem Ritte vom Pferde ſtieg, wußte man, daß er eine gute Melodie gefunden hatte, die ihm vieles Geld einbringen würde. Dieſer ritt jetzt wie beſeſſen durch allen Fiſch- und Gemüſekram des Marktes von

Neapel hindurch, daß Alles rings umherflog, Geſchnatter und Geſluche ihm nachfolgte, und drohende Fäuſte ſich gegen ihn erhoben, — ſo daß ihm mit Blitzesſchnelle der Inſtinkt von einer prachtvollen Fiſcher- und Gemüſehändler-Revolution in die Naſe fuhr. Aber hiervon war noch mehr zu profitiren! Hinaus nach Portici jagt der Pariſer Reiter, zu den Barken und Netzen jener naiven Fiſcher, die da ſingen und Fiſche fangen, ſchlafen und wüthen, mit Weib und Kind ſpielen und Meſſer werfen, ſich todt ſchlagen und immer dabei ſingen. Meiſter Auber, geſteh', das war ein guter Ritt und beſſer, als auf dem Hippogryphen, der immer nur in die Lüfte ſchreitet, — aus denen doch eigentlich gar nichts zu holen iſt, als Schnupfen und Erkältung! — Der Reiter ritt heim, ſtieg vom Roß, machte Roſſini ein ungemein verbindliches Kompliment (er wußte wohl, warum?), nahm Extrapoſt nach Paris, und was er im Handumdrehen dort fertigte, war nichts anders als die Stumme von Portici.

— Dieſe Stumme war die nun ſprachlos gewordene Muſe des Drama's, die zwiſchen ſingenden und tobenden Maſſen einſam traurig, mit gebrochenem Herzen dahinwandelte, um vor Lebensüberdruß ſich und ihren unlösbaren Schmerz endlich im künſtlichen Wüthen des Theatervulkanes zu erſticken! —

Roſſini ſchaute dem prächtigen Spektakel aus der Ferne zu, und als er nach Paris reiſte, hielt er es für gut, unter den ſchneeigen Alpen der Schweiz ein wenig zu raſten, und wohl darauf hinzuhorchen, wie die geſunden, kecken Burſchen dort mit ihren Bergen und Kühen ſich muſikaliſch zu unterhalten pflegten. In Paris angelangt, machte er Auber ſein verbindlichſtes Kompliment, (er wußte wohl, warum?), und ſtellte der Welt mit vieler Vaterfreude ſein jüngſtes Kind vor, das er mit glücklicher Eingebung „Wilhelm Tell" getauft hatte.

Die „Stumme von Portici" und „Wilhelm Tell" wurden nun die beiden Axen, um die ſich fortan die ganze ſpeculative Opernmuſikwelt bewegte. Ein neues Geheimniß, den halbverweſten Leib der Oper zu galvaniſiren, war gefunden, und ſo lange konnte die Oper nun wieder leben, als man irgend noch nationale Beſonderheiten zur Ausbeutung vorfand. Alle Länder der Kontinente wurden durchforſcht, jede Provinz ausgeplündert, jeder Volksſtamm bis auf den letzten Tropfen ſeines muſikaliſchen Blutes ausgeſogen, und der gewonnene Spiritus zum Gaudium der Herren und Schächer der großen Opernwelt in blitzenden Feuerwerken verpraßt. Die deutſche Kunſtkritik aber erkannte eine bedeutungsvolle Annäherung der Oper an ihr Ziel; denn nun habe ſie die „nationale“, ja — wenn man will — ſogar die „hiſtoriſche“ Richtung eingeſchlagen. Wenn die ganze Welt verrückt wird, fühlen ſich die Deutſchen am ſeligſten dabei; denn deſto mehr haben ſie zu deuten, zu errathen, zu ſinnen und endlich — damit ihnen ganz wohl werde — zu klaſſifiziren! —

Betrachten wir, worin die Einwirkung des Nationalen auf die Melodie, und durch ſie auf die Oper beſtand.

Das Volksthümliche iſt von jeher der befruchtende Quell aller Kunſt geweſen, ſo lange als es — frei von aller Reflexion — in natürlich aufſteigendem Wachsthum ſich bis zum Kunſtwerke erheben konnte. In der Geſellſchaft, wie in der Kunſt, haben wir nur vom Volke gezehrt, ohne daß wir es wußten. In weiteſter Entfernung vom Volke hielten wir die Frucht, von der wir lebten, für Manna, das uns Privilegirten und Auserleſenen Gottes, Reichen und Genie's, ganz nach himmliſcher Willkür aus der Luft herab in das Maul fiel. Als wir das Manna aber verpraßt hatten, ſahen wir uns nun hungrig nach den Fruchtbäumen auf Erden um, und raubten dieſen nun, als Räuber von Gottes Gnaden, mit keckem, räuberiſchem Bewußtſein ihre Früchte, unbekümmert darum, ob wir ſie gepflanzt oder gepflegt hatten; ja, wir hieben die Bäume ſelbſt um — bis auf die Wurzeln, um zu ſehen, ob nicht auch dieſe durch künſtliche Zubereitung ſchmackhaft oder doch wenigſtens verſchlingbar gemacht werden könnten. So räubeten wir den ganzen ſchönen Naturwald des Volkes aus, daß wir mit ihm nun als nackte, hungerleidige Bettler daſtehen.

So hat denn auch die Opernmuſik, da ſie ihrer gänzlichen Zeugungsunfähigkeit und des Vertrocknens aller ihrer Säfte bewußt wurde, ſich auf das Volkslied geſtürzt, bis auf ſeine Wurzeln es ausgeſogen, und ſie wirft nun den faſerigen Reſt der Frucht in ekelhaften Opernmelodien dem beraubten Volke als elende und geſundheitsſchädliche Nahrung hin. Aber auch ſie, die Opernmelodie, iſt nun ohne Ausſicht auf alle neue Nahrung geworden; ſie hat Alles verſchlungen, was ſie verſchlingen konnte; ohne mögliche friſche Befruchtung geht ſie unfruchtbar zu Grunde: ſie kaut nun mit der Todesangſt eines ſterbenden Gefräßigen an ſich ſelber herum, und dieſes widerliche Herumknaupeln an ſich ſelbſt nennen deutſche Kunſtkritiker „Streben nach höherer Charakteriſtik“, nachdem ſie zuvor das Umſchlagen jener ausgeplünderten Volksfruchtbäume „Emanzipation der Maſſen“ getauft hat! —

Das wahrhaft Volksthümliche vermochte der Opernkomponiſt nicht zu erfaſſen; um dies zu können, hätte er ſelbſt aus dem Geiſte und den Anſchauungen des Volkes ſchaffen, d. h. im Grunde ſelbſt Volk ſein müſſen. Nur das Sonderliche konnte er faſſen, in welchem ſich ihm die Beſonderheit des Volksthümlichen kundgiebt, und dies iſt das Nationale. Die Färbung des Nationalen, in den höheren Ständen bereits gänzlich verwiſcht, lebte nur noch in den Theilen des Volkes, die an die Scholle des Feldes, des Ufers oder des Bergthales geheftet, von allem befruchtenden Austauſch ihrer Eigenthümlichkeiten zurückgehalten worden waren. Nur ein ſtarr und ſtereotyp Gewordenes fiel daher jenen Ausbeutern in die Hände, und in dieſen Händen, die — um es nach luxuriöſer Willkür verwenden zu können — ihm erſt noch die letzten Faſern ſeiner Zeugungsorgane ausziehen mußten, konnte es nur zum modiſchen Kurioſum werden. Wie man in der Kleidermode jede beliebige Einzelnheit fremder, bisher unbeachteter Volkstrachten zu unnatürlichem Ausputze verwendete, ſo wurden in der Oper einzelne, vom Leben verborgener Nationalitäten losgelöſte Züge in Melodie und Rhythmus auf das ſcheckige Gerüſte überlebter, inhaltsloſer Formen geſetzt.

Einen nicht unweſentlichen Einfluß mußte dieſes Verfahren jedoch auf das Gebaren dieſer Oper ausüben, den wir jetzt näher zu betrachten haben: nämlich die Veränderung in dem Verhältniſſe der darſtellenden Faktoren der Oper zu einander, die, wie erwähnt, als „Emanzipation der Maſſen“ aufgefaßt worden iſt.

Jede Kunſtrichtung nähert ſich ganz in dem Grade ihrer Blüthe, als ſie das Vermögen zu dichter, deutlicher und ſicherer Geſtaltung gewinnt. Das Volk, das im Anfange ſein Staunen über die weithin wirkenden Wunder der Natur in den Ausrufen lyriſcher Ergriffenheit äußert, verdichtet, um den ſtaunenerregenden Gegenſtand zu bewältigen, die weitverzweigte Naturerſcheinung zum Gott, und den Gott endlich zum Helden. In dieſem Helden, als dem gedrängten Bilde ſeines eigenen Weſens, erkennt es ſich ſelbſt, und ſeine Thaten feiert es im Epos, im Drama aber ſtellt es ſelbſt ſie dar. Der tragiſche Held der Griechen ſchritt aus dem Chor heraus und ſprach zu ihm zurückgewandt: „ſeht, ſo thut und handelt ein Menſch; was Ihr in Meinungen und Sprüchen feiertet, das ſtelle ich Euch als unwiderleglich wahr und nothwendig dar." — Die griechiſche Tragödie faßte in Chor und Helden das Publikum und das Kunſtwerk zuſammen: dieſes gab ſich in ihr mit dem Urtheile über ſich — als gedichtete Anſchauung — zugleich dem Volke, und genau in dem Grade reifte das Drama als Kunſtwerk, als das verdeutlichende Urtheil des Chores in den Handlungen der Helden ſelbſt ſich ſo unwiderleglich ausdrückte, daß der Chor von der Scene ab ganz in das Volk zurücktreten, und dafür als belebender und verwirklichender Theilnehmer der Handlung — als ſolcher — ſelbſt behülflich werden konnte. Shakeſpeare's Tragödie ſteht inſofern unbedingt über der griechiſchen, als ſie für die künſtleriſche Technik die Nothwendigkeit des Chores vollkommen überwunden hatte. Bei Shakeſpeare iſt der Chor in lauter, an der Handlung perſönlich betheiligte Individuen aufgelöſt, welche für ſich ganz nach derſelben individuellen Nothwendigkeit ihrer Meinung und Stellung handeln, wie der Hauptheld, und ſelbſt ihre ſcheinbare Unterordnung im künſtleriſchen Rahmen ergiebt ſich nur aus den ferneren Berührungspunkten, in denen ſie mit dem Haupthelden ſtehen, keineswegs aber aus einer etwa prinzipiellen techniſchen Verachtung der Nebenperſonen; denn überall da, wo die ſelbſt untergeordnetſte Perſon zur Theilnahme an der

Haupthandlung zu gelangen hat, äußert ſie ſich ganz nach perſönlich charakteriſtiſchem, freiem Ermeſſen.

Wenn die ſicher und feſt gezeichneten Perſönlichkeiten Shakeſpeare's im weiteren Verlaufe der modernen dramatiſchen Kunſt immer mehr von ihrer plaſtiſchen Individualität verloren und bis zur bloßen ſtabilen Charaktermaske ohne alle Individualität herabſanken, ſo iſt dies dem Einfluſſe des ſtändiſch uniformirenden Staates zuzuſchreiben, der das Recht der freien Perſönlichkeit mit immer tödtlicherer Gewalt unterdrückte. Das Schattenſpiel ſolcher innerlich hohlen, aller Individualität baaren Charaktermasken, ward die dramatiſche Grundlage der Oper. Je inhaltsloſer die Perſönlichkeiten unter dieſen Masken waren, deſto geeigneter erachtete man ſie zum Singen der Opernarie. „Prinz und Prinzeſſin", — das iſt die ganze dramatiſche Axe, um die ſich die Oper drehte, und — bei Licht beſehen — jetzt noch dreht. Alles Individuelle konnte dieſen Opernmasken nur durch den äußeren Anſtrich kommen, und endlich mußte die Beſonderheit der Lokalität des Schauplatzes ihnen das erſetzen, was ihnen innerlich ein für alle Mal abging. Als die Komponiſten alle melodiſche Produktivität ihrer Kunſt erſchöpft hatten und vom Volke ſich die Lokalmelodie erborgen mußten, griff man endlich auch zum ganzen Lokale ſelbſt: Decorationen, Koſtüme, und das, was dieſe auszufüllen hatte, die bewegungsfähige Umgebung — der Opernchor, ward endlich die Hauptſache, die Oper ſelbſt, welche von allen Seiten ihr flimmerndes Licht auf „Prinz und Prinzeſſin“ werfen mußte, um die armen Unglücklichen am kolorirten Sängerleben zu erhalten.

So war denn der Kreislauf des Drama's zu ſeiner tödtlichen Schmach erfüllt: die individuellen Perſönlichkeiten, zu denen einſt der Chor des Volkes ſich verdichtet hatte, verſchwammen in buntſcheckige, maſſenhafte Umgebung ohne Mittelpunkt. Als dieſe Umgebung gilt uns in der Oper der ganze ungeheure ſceniſche Apparat, der durch Maſchinen, gemalte Leinwand und bunte Kleider uns als Stimme des Chores zuſchreit: „Ich bin Ich, und keine Oper iſt außer mir!“

Wohl hatten ſchon früher edle Künſtler des Schmuckes des Nationalen ſich bedient; nur da aber vermochte es einen reizenden Zauber auszuüben, wo es eben nur als gelegentlich erforderlicher Schmuck einem durch charakteriſtiſche Handlung belebten, dramatiſchen Stoffe beigegeben und ohne alle Oſtentation eingefügt war. Wie trefflich wußte Mozart ſeinem „Osmin“ und ſeinem „Figaro“ ein nationales Kolorit zu geben, ohne in der

Türkei und in Spanien, oder gar in Büchern nach der Farbe zu ſuchen. Jener „Osmin“ und jener „Figaro“ waren aber wirkliche, von einem Dichter glücklich entworfene, vom Muſiker mit wahrem Ausdrucke ausgeſtattete und vom geſunden Darſteller gar nicht zu verfehlende, individuelle Charaktere. Die nationale Zuthat unſerer modernen Opernkomponiſten wird aber nicht auf ſolche Individualitäten verwandt, ſondern ſie ſoll dem an ſich ganz Charakterloſen eine irgendwie charakteriſtiſche Unterlage, zu Belebung und Rechtfertigung einer an und für ſich ganz gleichgültigen und farbloſen Exiſtenz, erſt geben. Die Spitze, auf die alles geſunde Volksthümliche ausläuft, das rein menſchlich Charakteriſtiſche, iſt in unſerer Oper von vornherein als farbloſe, nichtsbedeutende Arienſänger-Maske verbraucht, und dieſe Maske ſoll nun durch den Wiederſchein der umgebenden Farbe nur künſtlich belebt werden, weshalb denn auch dieſe Farbe der Umgebung in den allergrellſten und ſchreiendſten Kleckſen aufgetragen wird.

Um die öde Scene um den Arienſänger herum zu beleben, hat man das Volk, dem man ſeine Melodie abgenommen hatte, ſelbſt endlich auf die Bühne gebracht; aber natürlich konnte das nicht das Volk ſein, das jene Weiſe erfand, ſondern die gelehrig abgerichtete Maſſe, die nun nach dem Takte der Opernarie hin- und hermarſchirte. Nicht das Volk brauchte man, ſondern die Maſſe, d. h. den materiellen Ueberreſt von dem Volke, dem man den Lebensgeiſt ausgeſaugt hatte. Der maſſenhafte Chor unſerer modernen Oper iſt nichts anderes, als die zum Gehen und Singen gebrachte Dekorationsmaſchinerie des Theaters, der ſtumme Prunk der Kuliſſen in bewegungsvollen Lärmen umgeſetzt. „Prinz und Prinzeſſin“ hatten mit dem beſten Willen nichts mehr zu ſagen, als ihre tauſend Mal gehörten Schnörkelarien: man ſuchte das Thema endlich dadurch zu variiren, daß das ganze Theater von der Kuliſſe bis zum verhundertfachten Choriſten dieſe Arie mitſang, und zwar — je höher die Wirkung ſteigen ſoll — gar nicht einmal mehr vielſtimmig, ſondern im wirklichen tobenden Einklange. In dem heut zu Tage ſo berühmt gewordenen „Uniſono“ enthüllt ſich ganz erſichtlich der eigentliche Kern der Abſicht der Maſſenanwendung, und im Sinne der Oper hören wir ganz richtig die Maſſen „emanzipirt“, wenn wir ſie, wie in den berühmteſten Stellen der berühmteſten modernen Opern, die alte, abgedroſchene Arie im hundertſtimmigen Einklange vortragen hören. So hat unſer heutiger Staat die Maſſe ebenfalls emanzipirt, wenn er ſie in Soldatenuniform bataillonsweiſe aufmarſchiren, links und rechts ſchwenken, ſchultern und präſentiren läßt: wenn die Meyerbeer'ſchen „Hugenotten“ ſich zu ihrer höchſten Spitze erheben, hören wir an ihnen, was wir an einem preußiſchen Gardebataillon ſehen. Deutſche Kritiker nennen's — wie geſagt — Emanzipation der Maſſen. —

Die ſo „emanzipirte“ Umgebung war im Grunde genommen aber wieder auch nur eine Maske. Wenn wirklich charakteriſtiſches Leben in den Hauptperſonen der Oper nicht vorhanden war, ſo konnte dies wahrlich dem maſſenhaften Apparate noch weniger eingegoſſen werden. Der Wiederſchein, der von dieſem Apparate aus belebend auf die Hauptperſonen fallen ſollte, konnte daher von irgend welcher ergiebigen Wirkung nur dann ſein, wenn auch die Maske der Umgebung von Außen woher einen Anſtrich erhielt, der über ihre innere Hohlheit täuſchte. Dieſen Anſtrich gewann man aus dem hiſtoriſchen Koſtüm, das das nationale Kolorit noch prägnanter machen mußte.

Man ſollte annehmen, hier, beim Einmiſchen des hiſtoriſchen Motives, habe nun dem Dichter die Aufgabe zugetheilt werden müſſen, entſcheidend in die Geſtaltung der Oper einzugreifen. Leicht dürfen wir aber unſeren Irrthum einſehen, wenn wir bedenken, welchen Gang bisher die Fortbildung der Oper genommen hatte, wie ſie alle Phaſen ihrer Entwickelung nur dem verzweifelten Streben des Muſikers, ſein Werk am künſtlichen Daſein zu erhalten, verdanken mußte, und ſelbſt zur Verwendung hiſtoriſcher Motive nicht durch ein als nothwendig empfundenes Verlangen, ſich an den Dichter zu ergeben, ſondern durch den Drang rein muſikaliſcher Umſtände hingewieſen ward, — durch einen Drang, der wiederum nur aus der ganzen unnatürlichen Aufgabe des Muſikers, im Drama Abſicht und Ausdruck zugleich geben zu ſollen, hervorging. Wir werden ſpäter auf die Stellung des Dichters zu unſerer modernſten Oper noch zurückkommen; für jetzt verfolgen wir ungeſtört vom Standpunkte des wirklichen Faktors der Oper, des Muſikers, aus, bis wohin ſein irriges Streben ihn führen mußte.

Der Muſiker, der — mochte er ſich gebärden, wie er wollte — nur Ausdruck und nichts als Ausdruck geben konnte, mußte ganz in dem Maaße auch das wirkliche Vermögen zu geſundem und wahrem Ausdrucke verlieren, als er den Gegenſtand ſeines Ausdruckes, in ſeinem verkehrten Eifer, dieſen Gegenſtand ſelbſt zu zeichnen, ſelbſt zu dichten, zum grundſätzlich matten und inhaltsloſen Schema herabwürdigte. Hatte er nicht vom Dichter den Menſchen verlangt, ſondern vom Mechaniker den Gliedermann, den er mit ſeinen Gewändern nach Belieben drapirte, um durch den Farbenreiz und die Anordnung dieſer Gewänder allein zu entzücken, ſo mußte er nun, da er das warme Pulſiren des menſchlichen Leibes an dem Gliedermanne unmöglich darſtellen konnte, bei ſomit immer größerer Verarmung ſeiner Ausdrucksmittel endlich nur noch auf unerhört mannigfaltige Variation in den Farben und Falten ſeiner Gewänder bedacht ſein. Das hiſtoriſche Gewand der Oper — das ergiebigſte, weil es nach Klima und Zeitalter auf das Bunteſte zu wechſeln im Stande war, — iſt aber eigentlich doch nur das Werk des Dekorationsmalers und Theaterſchneiders, wie dieſe beiden Faktoren denn in Wahrheit die allerwichtigſten Bundesgenoſſen des modernen Opernkomponiſten geworden ſind. Allein auch der Muſiker unterließ es nicht, ſeine Tonfarbenpalette für das hiſtoriſche Koſtüm herzurichten; wie hätte er, der Schöpfer der Oper, der ſich den Dichter zum Bedienten gemacht hatte, den Maler und Schneider nicht auch ausſtechen ſollen? Hatte er das ganze Drama, mit Handlung und Charakteren, in Muſik aufgelöſt, wie ſollte es ihm unmöglich bleiben, auch die Zeichnungen und Farben des Malers und Schneiders muſikaliſch zu Waſſer zu machen? Er vermochte es, alle Dämme niederzureißen, alle Schleußen zu öffnen, die das Meer vom Lande trennen, und ſo in der Sündfluth ſeiner Muſik das Drama mit Mann und Maus, mit Pinſel und Scheere zu erſäufen!

Der Muſiker mußte aber auch die ihm prädeſtinirte Aufgabe erfüllen, der deutſchen Kritik, für die Gottes allgütige Fürſorge bekanntlich die Kunſt geſchaffen hat, die Freude des Geſchenkes einer „hiſtoriſchen Muſik“ zu machen. Sein hoher Ruf begeiſterte ihn, gar bald das Richtige zu finden.

Wie mußte eine „hiſtoriſche“ Muſik ſich anhören, wenn ſie die Wirkung einer ſolchen machen ſollte? Jedenfalls anders, als eine nicht hiſtoriſche Muſik. Worin lag hier aber der Unterſchied? Offenbar darin, daß die „hiſtoriſche“ Muſik von der gegenwärtig gewöhnten ſo verſchieden ſei, als das Koſtüm einer früheren Zeit von dem der Gegenwart. War es nicht das Klügſte, genau ſo, wie man das Koſtüm dem betreffenden Zeitalter getreu nachahmte, auch die Muſik dieſem Zeitalter zu entnehmen? Leider ging dies nicht ſo leicht, denn in jenen, im Koſtüm ſo pikanten Zeitaltern, gab es barbariſcher Weiſe noch keine Opern: eine allgemeine Opernſprache war ihnen daher nicht zu entnehmen. Dagegen ſang man damals in den *Kirchen*, und dieſe Kirchengeſänge haben in der That, wenn man ſie heute plötzlich ſingen läßt, unſerer Muſik gegenübergehalten, etwas ſchlagend Fremdartiges. Vortrefflich! Kirchengeſänge her! Die Religion muß auf's Theater wandern! — So ward die muſikaliſch hiſtoriſche Koſtümnoth zur chriſtlich religiöſen Operntugend. Für das Verbrechen des Raubes der Volksmelodie verſchaffte man ſich römiſch-katholiſche und evangeliſch-proteſtantiſche Kirchenabſolution, und zwar gegen die Wohlthat, die man der Kirche dadurch erwies, daß, wie zuvor die Maſſen, nun auch die *Religion* — um im Ausdrucke der deutſchen Kritik conſequent zu bleiben — durch die Oper „*emanzipirt*“ wurde.

So ward der Opernkomponiſt vollſtändig zum Erlöſer der Welt, und in dem tiefbegeiſterten, von ſelbſtzerfleiſchendem Schwärmereifer unwiderſtehlich hingeriſſenen Meyerbeer haben wir jedenfalls den modernen Heiland, das weltſündentragende Lamm Gottes zu erkennen.

Dennoch konnte dieſe entſündigende „Emanzipation der Kirche“ nur bedingungsweiſe vom Muſiker vollzogen werden. Wollte die Religion durch die Oper beſeligt ſein, ſo mußte ſie ſich gefallen laſſen, nur einen gewiſſen, vernünftiger Weiſe ihr zugehörigen Platz unter den übrigen Emanzipirten einzunehmen. Die Oper, als Befreierin der Welt, mußte die Religion beherrſchen, nicht die Religion die Oper; ſollte die Oper zur Kirche werden, ſo war die Religion ja nicht von der Oper, ſondern dieſe von ihr emanzipirt. Für die Reinheit des muſikaliſch-hiſtoriſchen Koſtümes hätte es der Oper allerdings erwünſcht ſein können, nur noch mit der Religion zu thun zu haben, denn die einzig verwendbare hiſtoriſche Muſik fand ſich nur in der Kirchenmuſik vor. Nur mit Mönchen und Pfaffen zu thun zu haben, hätte aber der Heiterkeit der Oper empfindlich ſchaden müſſen: denn das, was durch die Emanzipation der Religion nur verherrlicht werden ſollte, war ja eigentlich nur die Opernarie, dieſer üppig entfaltete Urkeim alles Opernweſens, der keineswegs im Verlangen nach andächtiger Sammlung, ſondern nach unterhaltender Zerſtreuung wurzelte. Genau genommen war die Religion nur als Beiſchmack zu verwenden, ganz wie im wohlgeordneten Staatsleben: das Hauptgewürz mußte „Prinz und Prinzeſſin“, nebſt gehöriger Zuthat von Spitzbuben, Hofchor und Volkschor, Kuliſſen und Kleidern bleiben.

Wie war nur auch dies ganze hochwürdige Opernkollegium in hiſtoriſche Muſik umzuſetzen? —

Hier eröffnete ſich dem Muſiker das unabſehbar graue Nebelfeld reiner, abſoluter Erfindung: die Aufforderung zum Erſchaffen aus Nichts. Sieh da, wie ſchnell er mit ſich einig wurde! Er hatte nur dafür zu ſorgen, daß die Muſik immer ein wenig anders klinge, als man der Gewohnheit nach annehmen müſſe, daß ſie zu klingen hätte, ſo klang jedenfalls ſeine Muſik fremdartig, und ein richtiger Schnitt des Theaterſchneiders genügte, um ſie vollſtändig „hiſtoriſch“ zu machen.

Die Muſik, als reichſtes Vermögen des Ausdruckes, erhielt nun eine ganz neue, ungemein pikante Aufgabe, nämlich: den Ausdruck, den ſie überhaupt ſchon zum Gegenſtande des Ausdruckes gemacht hatte, wiederum durch ſich ſelbſt zu widerlegen; der Ausdruck, der ohne ausdruckswerthen Gegenſtand an und für ſich nichtig war, wurde, im Streben dieſer Gegenſtand für ſich ſelbſt zu ſein, wiederum verneint, ſo daß das Reſultat unſerer Welterſchaffungstheorien, nach denen aus zwei Verneinungen das Etwas entſtanden iſt, von dem Opernkomponiſten vollſtändig erreicht werden mußte. Wir empfehlen der deutſchen Kritik den hieraus entſtandenen Opernſtyl als „emanzipirte Metaphyſik.“

Betrachten wir dies Verfahren etwas näher. —

Wollte der Komponiſt einen unmittelbar entſprechenden nackten Ausdruck geben, ſo konnte er dies mit dem beſten Willen nicht anders als in der muſikaliſchen Sprechweiſe, die uns heute eben als verſtändlicher muſikaliſcher Ausdruck gilt; beabſichtigte er nun, dieſem ein hiſtoriſches Kolorit zu verleihen, und konnte er dies im Grunde nur dadurch für erreichbar halten, daß er ihm einen überhaupt fremdartigen, ungewohnten Beiklang gab, ſo ſtand ihm zunächſt allerdings die Ausdrucksweiſe einer früheren muſikaliſchen Epoche zu Gebote, die er nach Belieben nachahmen, und von der er nach willkürlichem Ermeſſen entnehmen konnte. Auf dieſe Weiſe hat ſich denn auch der Komponiſt aus allen, irgend ſchmackhaften Styleigenthümlichkeiten verſchiedener Zeiten einen ſcheckigen Sprachjargon zuſammengeſetzt, der an und für ſich ſeinem Streben nach Fremdartigkeit und Ungewohntheit nicht übel entſprechen konnte. Die muſikaliſche Sprache, ſobald ſie ſich vom ausdruckswerthen Gegenſtande loslöſt, und ohne Inhalt nach opernarienhafter Willkür ganz allein ſprechen, d. h. eben nur ſingend und pfeifend plaudern will, iſt für ihr Weſen aber ſo ganz und gar der bloßen Mode unterworfen, daß ſie entweder nur dieſer Mode ſich unterordnen, oder im glücklichen Falle ſie nur beherrſchen, d. h. die neueſte

Mode ihr zuführen kann. Der Jargon, den ſomit der Komponiſt erfand, um — der hiſtoriſchen Abſicht zu lieb — *fremdartig* zu ſprechen, wird, wenn er Glück macht, augenblicklich wiederum zur Mode, die, einmal angenommen, plötzlich *gar nicht mehr fremdartig erſcheint*, ſondern das Kleid iſt, welches wir Alle tragen, die Sprache, die wir Alle ſprechen. Der Komponiſt muß verzweifeln, ſich durch ſeine eigenen Erfindungen ſomit immer wieder in dem Beſtreben, fremdartig zu erſcheinen, behindert zu ſehen, und er muß nothgedrungen daher auf ein Mittel verfallen, ein für alle Mal fremdartig zu erſcheinen, ſobald er ſeinen Beruf zur „hiſtoriſchen" Muſik erfüllen will. Er muß daher ein für alle Mal darauf bedacht ſein, ſelbſt den entſtellteſten Ausdruck — weil er einmal durch ihn zur modiſchen Gewohnheit gemacht worden iſt — *in ſich* wiederum zu entſtellen: er muß ſich vornehmen, genau genommen, *da* „Nein" zu ſagen, wo er eigentlich „Ja" ſagen will, *da* ſich freudig zu gebärden, wo er Schmerz ausdrücken ſoll, *da* jammernd zu wimmern, wo er ſich behaglicher Luſt hinzugeben hätte. Wahrlich, ſo und nicht anders iſt es ihm möglich, in allen Fällen fremdartig, ſonderbar, wie von Gottweißwoher kommend, zu erſcheinen; er muß ſich geradeswegs verrückt ſtellen, um „hiſtoriſchcharakteriſtiſch“ zu erſcheinen. Hiermit iſt denn auch in Wirklichkeit ein ganz neues Element gewonnen: der Drang zum „Hiſtoriſchen“ hat zur hyſteriſchen Verrücktheit geführt, und dieſe Verrücktheit iſt zu unſerer Freude bei Licht beſehen gar nichts Anderes, als — wie nennen wir es gleich? — Neuromantik.

Der Verdrehung aller Wahrheit und Natur, wie wir ſie für den muſikaliſchen Ausdruck von den franzöſiſchen ſogenannten *Neuromantikern* ausüben ſehen, war aus einem Gebiete der Tonkunſt, das von der Oper vollkommen abſeits lag, eine ſcheinbare Rechtfertigung, vor Allem aber ein nährender Stoff zugeführt worden, die zuſammen wir unter der Bezeichnung *des Mißverſtändniſſes Beethoven's* leicht begreifen können.

Sehr wichtig iſt es, zu beachten, daß Alles, was auf die Geſtaltung der Oper bis in die neueſten Zeiten einen wirklichen und entſcheidenden Einfluß ausübte, *lediglich aus dem Gebiete der abſoluten Muſik*, keineswegs aber aus dem der Dichtkunſt, oder aus einem geſunden Zuſammenwirken beider Künſte, ſich herleitete. Wie wir finden mußten, daß von Roſſini an die Geſchichte der Oper mit Beſtimmtheit nur noch in die Geſchichte der Opernmelodie auslaufe, ſo ſehen wir auch in der neueſten Zeit alle Einwirkung auf das immer hiſtoriſch-dramatiſchere Gebaren der Oper nur von dem Komponiſten ausgehen, der im nothgedrungenen Streben, die Opernmelodie zu variiren, von Folge zu Folge dahin getrieben wurde, in dieſe ſeine Melodie das Vorgeben ſelbſt hiſtoriſcher Charakteriſtik aufzunehmen, und dadurch dem Dichter bezeichnete, was er dem Muſiker, um deſſen Vornehmen zu entſprechen, liefern müſſe. War nun dieſe Melodie bisher als Geſangsmelodie künſtlich fortgepflanzt worden, — als Melodie, die von der bedingenden dichteriſchen Unterlage abgelöſt, dennoch im Munde oder in der Kehle des Sängers neue Bedingungen zu weiterer Kulturentwickelung erhielt, — und gewann ſie dieſe Bedingungen namentlich auch aus einem erneueten Ablauſchen der urſprünglichen Naturmelodie vom Munde des Volkes, — ſo wandte ſich nun ihr heißhungriges Hinhorchen endlich dahin, wo die Melodie vom Munde des Sängers wiederum abgelöſt, aus der Mechanik des Inſtrumentes fernere Lebensbedingungen gewonnen hatte. Die Inſtrumentalmelodie, in die Operngeſangsmelodie*) überſetzt, ward ſo zum Faktor des vorgegebenen Drama's: — in der That, ſo weit mußte es mit dem unnatürlichen Genre der Oper kommen! —

---

*) Daß die Geſangsmelodie, die nicht aus dem Wortverſe ihre lebengebenden Bedingungen erhielt, ſondern dieſem nur auf

Während die Opernmelodie, ohne wirkliche Befruchtung durch die Dichtkunſt, nur von Gewaltſamkeit zu Gewaltſamkeit fortſchreitend, ſich ein mühſeliges, zeugungsunfähiges Leben erhalten konnte, hatte die Inſtrumentalmuſik ſich das Vermögen gewonnen, die harmoniſche Tanz- und Liedweiſe durch Zerlegung in kleinere und kleinſte Theile, durch neues und mannigfaltig verſchiedenartiges Aneinanderfügen, Ausdehnen oder Verkürzen dieſer Theile, zu einer beſonderen Sprache auszubilden, die ſo lange im höheren künſtleriſchen Sinne willkürlich und für das Reinmenſchliche ausdrucksunfähig war, als in ihr das Verlangen nach klarem und verſtändlichem Wiedergeben beſtimmter, individueller menſchlicher Empfindungen ſich nicht als einzig maaßgebende Nothwendigkeit für die Geſtaltung jener melodiſchen Sprachtheile kundthat. Daß der Ausdruck eines ganz beſtimmten, klarverſtändlichen individuellen Inhaltes

---

gelegt wurde, an ſich bereits nur Inſtrumentalmelodie war, müſſen wir jetzt ſchon beachten; an beſonders geeigneter Stelle werden wir aber hierauf, und auf die Stellung dieſer Melodie zum Orcheſter, näher zurückkommen.

in dieſer, einer Empfindung nur nach ihrer Allgemeinheit gewachſenen Sprache, in Wahrheit unmöglich war, hat erſt derjenige Inſtrumentalkomponiſt aufzudecken vermocht, bei welchem das Verlangen, einen ſolchen Inhalt auszuſprechen, zum verzehrend glühenden Lebenstriebe alles künſtleriſchen Geſtaltens wurde.

Die Geſchichte der Inſtrumentalmuſik iſt von da an, wo jenes Verlangen ſich in ihr kundgab, die Geſchichte eines künſtleriſchen Irrthumes, der aber nicht, wie der des Operngenre's, mit Darlegung einer Unfähigkeit der Muſik, ſondern mit der Kundgebung eines unbegränzten inneren Vermögens derſelben endete. Der Irrthum Beethoven's war der des Kolumbus*), der nur einen neuen Weg nach dem alten, bereits bekannten Indien aufſuchen wollte, dafür aber eine neue Welt ſelbſt entdeckte; auch Kolumbus nahm ſeinen Irrthum mit ſich in das Grab: er ließ ſeine Genoſſen durch einen Schwur bekräftigen, daß ſie die neue Welt für das alte Indien hielten. So, immer noch im vollſten Irrthume befangen, löſte dennoch ſeine That der Welt die Binde vom Geſicht, und lehrte ſie auf das Unwiderleglichſte die wirkliche Geſtalt der Erde und die ungeahnte Fülle ihres Reichthumes erkennen. — Uns iſt jetzt das unerſchöpfliche Vermögen der Muſik durch den urkräftigen Irrthum Beethoven's erſchloſſen. Durch ſein unerſchrocken kühnſtes Bemühen, das künſtleriſch-Nothwendige in einem künſtleriſch Unmöglichen zu erreichen, iſt uns die unbegränzteſte Fähigkeit der Muſik aufgewieſen zur Löſung jeder denkbaren Aufgabe, ſobald ſie eben nur *Das* ganz und allein zu ſein braucht, was ſie wirklich iſt — *Kunſt des Ausdruckes*.

---

*) Schon in meinem „Kunſtwerk der Zukunft“ verglich ich Beethoven mit Kolumbus: ich muß dieſen Vergleich hier nochmals aufnehmen, weil in ihm noch eine wichtige, früher von mir nicht berührte Aehnlichkeit enthalten iſt.

Des Irrthumes Beethoven's und des Gewinnes ſeiner künſtleriſchen That konnten wir aber erſt inne werden, als wir ſeine Werke im vollen Zuſammenhange zu überblicken vermochten, als er uns mit ſeinen Werken zu einer abgeſchloſſenen Erſcheinung geworden war, und an den künſtleriſchen Erfolgen ſeiner Nachkommen, die den Irrthum des Meiſters — als einen ihnen ſelbſt nicht eigenen und ohne die rieſige Kraft jenes ſeines Verlangens — in ihr Kunſtſchaffen aufnahmen, der Irrthum ſelbſt uns klar werden mußte. Die Zeitgenoſſen und unmittelbaren Nachfolger Beethoven's gewahrten in deſſen einzelnen Werken jedoch gerade nur Das, was ihnen, je nach der Kraft ihrer Empfänglichkeit und Auffaſſungsfähigkeit, bald aus dem hinreißenden Eindrucke des Ganzen oder aus der eigenthümlichen Geſtaltung des Einzelnen auffallend erkennbar war. So lange Beethoven, im Einklange mit dem Geiſte ſeiner muſikaliſchen Zeitumgebung, eben nur die Blüthe dieſes Geiſtes in ſeinen Werken niederlegte, konnte der Reflex ſeines Kunſtſchaffens auf ſeine Umgebung nur ein wohlthätiger ſein. Von da an jedoch, wo, im genauen Zuſammenhange mit ſchmerzlich ergreifenden Lebenseindrücken, in dem Künſtler das Verlangen nach deutlichem Ausdrucke beſonderer, charakteriſtiſch individueller Empfindungen — wie zur verſtändlichen Kundgebung an die Theilnahme der Menſchen — zu immer drängenderer Kraft erwuchs, — alſo von da an, wo es ihm immer weniger mehr darauf ankam, überhaupt Muſik zu machen und in dieſer Muſik ſich gefällig, feſſelnd oder befeuernd allgemeinhin auszudrücken, ſondern als ihn ſein inneres Weſen mit Nothwendigkeit drängte, einen beſtimmten, ſeine Gefühle und Anſchauungen erfüllenden Inhalt ſicher und genau faßlich durch ſeine Kunſt zum Ausdruck zu bringen, — von da an beginnt die große, ſchmerzliche Leidensperiode des tieferregten Menſchen und nothwendig irrenden Künſtlers, der in den gewaltigen Zuckungen ſchmerzlich wonnigen Stammelns einer pythiſchen Begeiſterung dem neugierigen Zuhörer, der ihn nicht verſtand, weil der Begeiſterte ſich ihm eben nicht verſtändlich machen konnte, den Eindruck eines genialen Wahnſinnigen machen mußte.

In den Werken aus der zweiten Hälfte ſeines Künſtlerlebens iſt Beethoven meiſt gerade da unverſtändlich — oder vielmehr mißverſtändlich, — wo er einen beſondern individuellen Inhalt am Verſtändlichſten ausſprechen will. Er geht über das, nach unwillkürlicher Konvention als faßlich anerkannte, abſolut Muſikaliſche, d. h. in irgend welcher Erkennbarkeit der Tanz- und Liedweiſe — dem Ausdrucke und der Form nach — Aehnliche hinaus, um in einer Sprache zu reden, die oft als willkürliche Auslaſſung der Laune erſcheint, und, einem rein muſikaliſchen Zuſammenhange unangehörig, nur durch das Band einer dichteriſchen Abſicht verbunden iſt, die mit dichteriſcher Deutlichkeit in der Muſik aber eben nicht ausgeſprochen werden konnte. Als unwillkürliche Verſuche, ſich eine Sprache für ſein Verlangen zu bilden, müſſen die meiſten Werke Beethoven's aus jener Epoche angeſehen werden, ſo daß ſie oft wie Skizzen zu einem Gemälde erſcheinen, über deſſen Gegenſtand wohl, nicht aber über deſſen verſtändliche Anordnung der Meiſter mit ſich einig war. Das Gemälde ſelbſt konnte er aber nicht eher ausführen, als bis er den Gegenſtand ſelbſt nach ſeinem Ausdrucksvermögen geſtimmt, d. h. ihn nach ſeiner allgemeineren Bedeutung erfaßt, und das Individuelle in ihm in die eigenthümlichen Farben der Tonkunſt ſelbſt zurückverlegt, ſomit den Gegenſtand ſelbſt gewiſſermaaßen muſikaliſirt hatte. Wären nur dieſe eigentlichen fertigen Gemälde, in denen ſich Beethoven mit entzückend wohlthuender Klarheit und Faßlichkeit ausſprach, vor die Welt gelangt, ſo hätte das Mißverſtändniß, das der Meiſter von ſich verbreitete, jedenfalls weniger verwirrend und berückend einwirken müſſen. Bereits war aber der muſikaliſche Ausdruck, in ſeiner Losgetrenntheit von den Bedingungen des Ausdruckes, mit unerbittlicher Nothwendigkeit dem bloßen modiſchen Belieben, und ſomit allen Bedingungen der Mode ſelbſt verfallen; gewiſſe melodiſche, harmoniſche oder rhythmiſche Züge ſchmeichelten heute dem Ohre ſo verführeriſch, daß man ſich bis zum Uebermaaß ihrer bediente, verfielen aber nach einer kurzen Zeit durch Abnutzung dem Ekel in dem Grade, daß ſie dem Geſchmacke oft plötzlich unausſtehlich oder lächerlich erſchienen. Wem es nun eben daran lag, Muſik für das öffentliche Gefallen zu machen, dem mußte nichts wichtiger dünken, als in den ſoeben charakteriſirten Zügen des abſolut melodiſchen Ausdruckes ſo auffallend neu wie möglich zu erſcheinen, und da die Nahrung ſolcher Neuheit immer nur aus dem muſikaliſchen Kunſtgebiete ſelber kommen, nirgends aber den wechſelnden Erſcheinungen des Lebens entnommen werden konnte, ſo mußte jener Muſiker mit Recht eine ergiebigſte Ausbeute grade in den Werken Beethoven's erſehen, die wir als Skizzen zu ſeinen großen Gemälden bezeichneten, und in denen das Ringen nach Auffindung eines neuen muſikaliſchen Sprachvermögens nach allen Richtungen hin in oft krampfhaften Zügen ſich kundthat, die dem unverſtändnißvoll Hinhorchenden wohl ſonderbar, originell, bizarr und jedenfalls ganz neu vorkommen mußten. Das jäh abſpringende, ſchnell und heftig ſich Durchkreuzende, namentlich aber das oft faſt gleichzeitige Ertönen dicht in einander verwobener Accente des Schmerzes und der Freude, des Entzückens und des Entſetzens, wie es der unwillkürlich ſuchende Meiſter in den ſeltſamſten harmoniſchen Melismen und Rhythmen zu neuen Ausdruckslauten miſchte, um durch ſie zum Ausſpruche beſtimmter individueller Empfindungsmomente zu gelangen, — dies Alles fiel, in ſeiner ganz formellen Aeußerlichkeit erfaßt, zur blos techniſchen Fortbildung jenen Komponiſten zu, die in der Aufnahme und Verwendung dieſer Beethoven'ſchen Sonderlichkeiten ein üppig nährendes Element für ihr Allerweltsmuſiciren erkannten. Während der größere Theil der *älteren* Muſiker in Beethoven's Werken nur Das begreifen und gelten laſſen konnte, was von des Meiſters eigenthümlichſtem Weſen ablag und nur als die Blüthe einer früheren, unbeſorgteren muſikaliſchen Kunſtperiode erſchien, haben *jüngere* Tonſetzer hauptſächlich das Aeußerliche und Sonderbare der ſpäteren Beethoven'ſchen Manier nachgeahmt.

War hier aber nur eine Aeußerlichkeit nachzuahmen, weil der Inhalt jener ſeltſamen Züge das in Wahrheit *unausgeſprochene* Geheimniß des Meiſters bleiben mußte, ſo mußte für ſie mit gebieteriſcher Nothwendigkeit auch irgend welcher inhaltlicher Gegenſtand geſucht werden, der trotz ſeiner, der Natur der Sache gemäße Allgemeinheit, Gelegenheit zur Verwendung jener, auf das Beſondere, Individuelle hindeutenden Züge darbot. Dieſer Gegenſtand war natürlich nur außerhalb der Muſik zu finden, und für die ungemiſchte Inſtrumentalmuſik konnte dies wiederum nur in der Phantaſie ſein. Das Vorgeben der muſikaliſchen Schilderung eines der Natur oder dem menſchlichen Leben entnommenen Gegenſtandes, wurde als Programm dem Zuhörer zu Händen gebracht, und der Einbildungskraft blieb es überlaſſen, der einmal gegebenen Hinweiſung gemäß alle die muſikaliſchen Sonderbarkeiten ſich zu deuten, die nun in feſſelloſer Willkür bis zum bunteſten chaotiſchen Gewirre losgelaſſen werden konnten.

Deutſche Muſiker ſtanden dem Geiſte Beethoven's nahe genug, um der abenteüerlichſten Richtung, die aus dem Mißverſtändniſſe des Meiſters hervorging, fern zu bleiben. Sie ſuchten ſich vor den Konſequenzen jener Ausdrucksmanier zu retten, indem ſie ihre äußerſten Spitzen abſchliffen, und durch Wiederaufnahme älterer Ausdrucksweiſen und ihre Verwebung mit dieſer neueſten, ſich einen, in ſeiner künſtlichen Miſchung allgemeinen, ſo zu ſagen abſtrakten Muſikſtyl bildeten, in welchem eine lange Zeit ganz anſtändig und ehrſam fortzumuſiciren war, ohne daß von draſtiſchen Individualitäten große Störungen in ihm zu befürchten ſtanden. Wenn Beethoven auf uns meiſtens den Eindruck eines Menſchen macht, der uns Etwas zu ſagen hat, was er aber nicht deutlich mittheilen kann, ſo erſcheinen ſeine modernen Nachfolger dagegen wie Menſchen, die uns auf eine oft reizend umſtändliche Weiſe mittheilen, daß ſie uns Nichts zu ſagen haben. —

In jenem, alle Kunſtrichtungen verzehrenden Paris aber war es, wo ein mit ungewöhnlicher muſikaliſcher

Intelligenz begabter Franzoſe auch die hier bezeichnete Richtung bis in ihr äußerſtes Extrem hineinjagte. Hektor Berlioz iſt der unmittelbare und energiſchſte Ausläufer Beethoven's nach der Seite hin, von der dieſer ſich abwandte, ſobald er — wie ich es zuvor bezeichnete — von der Skizze zum wirklichen Gemälde vorſchritt. Die oft flüchtig hingeworfenen, kecken und grellen Federſtriche, in denen Beethoven ſeine Verſuche zum Auffinden neuen Ausdrucksvermögens, ſchnell und ohne prüfende Wahl aufzeichnete, fielen als faſt einzige Erbſchaft des großen Künſtlers in des begierigen Schülers Hände. War es eine Ahnung davon, daß Beethoven's vollendetſtes Gemälde, ſeine letzte Symphonie, auch das letzte Werk dieſer Art überhaupt bleiben würde, die Berlioz, der nun auch große Werke ſchaffen wollte, nach eigenſüchtigem Ermeſſen davon abzog, an jenen Gemälden des Meiſters eigentlichen Drang zu erforſchen, — dieſen Drang, der wahrlich ganz wo anders hinging, als nach Sättigung phantaſtiſcher Willkür und Laune? Gewiß iſt, daß Berlioz's künſtleriſche Begeiſterung aus dem verliebten Hinſtarren auf jene ſonderbar krauſen Federſtriche ſich erzeugte: Entſetzen und Entzücken faßte ihn beim Anblick dieſer räthſelhaften Zauberzeichen, in die der Meiſter Entzücken und Entſetzen zugleich gebannt hatte, um durch ſie das Geheimniß kund zu thun, das er nie in der Muſik ausſprechen konnte, und einzig doch nur in der Muſik ausſprechen zu können wähnte. Bei dieſem Anblicke faßte den Hinſtarrenden der Schwindel; wirr und bunt tanzte ein hexenhaftes Chaos vor den Augen, deren natürliche Sehkraft einer erblödeten Vielſichtigkeit wich, in welcher der Geblendete da farbige, fleiſchige Geſtalten zu erblicken vermeinte, wo in Wahrheit nur geſpenſtiſche Knochen und Rippen ihren Spuk mit ſeiner Phantaſie trieben. Dieſer geſpenſtiſch erregte Schwindel war aber wirklich nur Berlioz's Begeiſterung: erwachte er aus ihm, ſo gewahrte er, mit der Abſpannung eines durch Opium Betäubten, eine froſtige Leere um ſich her, die nun zu beleben er ſich mühte, indem er die Erhitzung ſeines Traumes ſich künſtlich zurückrief, was ihm nur durch peinlich mühſame Abrichtung und Verwendung ſeines muſikaliſchen Hausrathes gelingen wollte.

In dem Beſtreben, die ſeltſamen Bilder ſeiner grauſam erhitzten Phantaſie aufzuzeichnen und der ungläubigen ledernen Welt ſeiner Pariſer Umgebung genau und handgreiflich mitzutheilen, trieb Berlioz ſeine enorme muſikaliſche Intelligenz bis zu einem dahin ungeahnten techniſchen Vermögen. Das, was er den Leuten zu ſagen hatte, war ſo wunderlich, ſo ungewohnt, ſo gänzlich unnatürlich, daß er dies nicht ſo gerade heraus mit ſchlichten, einfachen Worten ſagen konnte: er bedurfte dazu eines ungeheuren Apparates der komplicirteſten Maſchinen, um mit Hülfe einer unendlich fein gegliederten und auf das Mannigfaltigſte zugerichteten Mechanik Das kund zu thun, was ein einfach menſchliches Organ unmöglich ausſprechen konnte: eben weil es etwas ganz Unmenſchliches war. Wir kennen jetzt die übernatürlichen Wunder, mit denen einſt die Prieſterſchaft kindliche Menſchen der Art täuſchte, daß ſie glauben mußten, irgend ein lieber Gott gebe ſich ihnen kund: nichts als die Mechanik hat von je dieſe täuſchenden Wunder gewirkt. So wird auch heut zu Tage das Uebernatürliche, eben weil es das Unnatürliche iſt, dem verblüfften Publikum nur durch die Wunder der Mechanik vorgeführt, und ein ſolches Wunder iſt in Wahrheit das Berlioz'ſche Orcheſter. Jede Höhe und Tiefe der Fähigkeit dieſes Mechanismus hat Berlioz bis zur Entwickelung einer wahrhaft ſtaunenswürdigen Kenntniß ausgeforſcht, und wollen wir die Erfinder unſerer heutigen induſtriellen Mechanik als Wohlthäter der modernen Staatsmenſchheit anerkennen, ſo müſſen wir Berlioz als den wahren Heiland unſerer abſoluten Muſikwelt feiern; denn er hat es den Muſikern möglich gemacht, den allerunkünſtleriſchſten und nichtigſten Inhalt des Muſikmachens durch unerhört mannigfaltige Verwendung bloßer mechaniſcher Mittel zur verwunderlichſten Wirkung zu bringen.

Berlioz ſelbſt reizte beim Beginn ſeiner künſtleriſchen Laufbahn gewiß nicht der Ruhm eines blos mechaniſchen Erfinders: in ihm lebte wirklich künſtleriſcher Drang, und dieſer Drang war brennender, verzehrender Natur. Daß er, um dieſen Drang zu befriedigen, durch das Ungeſunde, Unmenſchliche in der zuvor näher beſprochenen Richtung, bis auf den Punkt getrieben wurde, wo er als Künſtler in der Mechanik untergehen, als übernatürlicher phantaſtiſcher Schwärmer in einen allverſchlingenden Materialismus verſinken mußte, das macht ihn — außer zum warnenden Beiſpiele — um ſo mehr zu einer tief bedauernswürdigen Erſcheinung, als er noch heute von wahrhaft künſtleriſchem Sehnen verzehrt wird, wo er doch bereits rettungslos unter dem Wuſte ſeiner Maſchinen begraben liegt.

Er iſt das tragiſche Opfer einer Richtung, deren Erfolge von einer anderen Seite her mit der allerſchmerzloſeſten Unverſchämtheit und dem gleichgültigſten Behagen von der Welt ausgebeutet wurden. Die Oper, zu der wir uns nun wieder zurückwenden, verſchluckte auch die Berlioz'ſche Neuromantik als feiſte, wohlſchmeckende Auſter, deren Genuß ihr von Neuem ein glattes, grundbehagliches Anſehen gab.

Der Oper war aus dem Gebiete der abſoluten Muſik ein ungeheurer Zuwachs an Mitteln des mannigfaltigſten Ausdruckes durch das *moderne Orcheſter* zugeführt worden, das — im Sinne des Opernkomponiſten — nun ſelbſt ſich „dramatiſch" zu gebärden abgerichtet war. Zuvor war das Orcheſter nie etwas anderes, als der harmoniſche und rhythmiſche Träger der Opernmelodie geweſen: mochte es in dieſer Stellung noch ſo reich und üppig ausgeſtattet worden ſein, immer blieb es dieſer Melodie untergeordnet, und wo es zur unmittelbaren Theilnahme an dieſer Melodie, zu ihrem Vortrage ſelbſt gelangte, diente es doch gerade immer nur eben dazu, dieſe Melodie, als unbedingte Herrſcherin, durch gleichſam prachtvollſte Ausſtattung ihres Hofſtaates deſto glänzender und ſtolzer erſcheinen zu laſſen. Alles, was zur nothwendigen Begleitung der dramatiſchen Handlung gehörte, wurde für das Orcheſter dem Gebiete des Ballets und der Pantomime entnommen, auf welchem ſich der melodiſche Ausdruck ganz nach den gleichen Geſetzen aus der Volkstanzweiſe entwickelt hatte, wie die Opernarie aus der Volksliedweiſe. Wie dieſe Weiſe dem willkürlichen Belieben des Sängers und endlich des erfindungsſüchtigen Komponiſten, ſo hatte jene dem des Tänzers und Pantomimikers ihre Verzierung und Ausbildung zu verdanken gehabt: in beiden war aber unmöglich die Wurzel ihres Weſens anzutaſten geweſen, weil dieſe außerhalb des Opernkunſtbodens, den Faktoren der Oper unerkenntlich und unzugänglich ſtand, und dieſes Weſen ſprach ſich in der ſcharf gezeichneten melismatiſchen und rhythmiſchen Form aus, deren Aeußerlichkeit die Komponiſten wohl variiren, deren Linien ſie aber nie verwiſchen durften, ohne gänzlich anhaltslos im allerunbeſtimmteſten Ausdruckschaos dahin zu ſchwimmen. So war die Pantomime ſelbſt von der Tanzmelodie beherrſcht worden; der Pantomimiker konnte Nichts durch Gebärden für ausdrucksmöglich halten, als was die, an ſtrenge rhythmiſche und melismatiſche Konvenienzen gefeſſelte Tanzmelodie irgendwie entſprechend zu begleiten im Stande war: er blieb ſtreng gebunden, ſeine Bewegungen und Gebärden, und ſomit das durch ſie Auszudrückende, nur nach dem Vermögen der Muſik abzumeſſen, ſich und ſein eigenes Vermögen nach dieſem zu modeln und ſtereotypiſch feſtzuſetzen, — ganz wie in der Oper der ſingende Darſteller ſein eigenes dramatiſches Vermögen nach dem Vermögen des ſtereotypen Arienausdruckes temperiren, und ſein eigenes, nach der Natur der Sache in Wahrheit eigentlich zum Geſetzgeben berechtigtes Vermögen, unentwickelt laſſen mußte.

In der naturwidrigen Stellung der künſtleriſchen Faktoren zu einander, war denn in Oper wie in Pantomime der muſikaliſche Ausdruck an ſtarrem Formalismus haften geblieben, und namentlich hatte auch das Orcheſter als Begleiter des Tanzes und der Pantomime nicht die Fähigkeit des Ausdruckes gewinnen können, die es hätte erreichen müſſen, wenn *der Gegenſtand* der Orcheſterbegleitung, die dramatiſche Pantomime, ſich nach ihrem eigenen unerſchöpflichen inneren Vermögen entwickeln und *ſo an ſich* dem Orcheſter den Stoff zu wirklicher Erfindung zuweiſen hätte dürfen. Nichts anderes als jener unfreie, banale, rhythmiſch-melodiſche Ausdruck in der Begleitung pantomimiſcher Aktionen, war bisher dem Orcheſter auch in der Oper möglich geweſen: einzig durch Ueppigkeit und Glanz im äußerlichſten Kolorit hatte man ihn zu variiren verſucht.

In der ſelbſtſtändigen Inſtrumentalmuſik war nun dieſer ſtarre Ausdruck gebrochen worden, und zwar dadurch, daß ſeine melodiſche und rhythmiſche Form wirklich in Stücken zerſchlagen ward, die nun nach rein muſikaliſchem Ermeſſen zu neuen, unendlich mannigfaltigen Formen verſchmolzen wurden. Mozart begann in ſeinen ſymphoniſchen Werken noch mit der ganzen Melodie, die er, wie zum Spiele, kontrapunktiſch in immer kleinere Theile zerlegte; Beethoven's eigenthümlichſtes Schaffen begann mit dieſen zerlegten Stücken, aus denen er vor unſeren Augen immer reichere und ſtolzere Gebäude errichtete; Berlioz aber erfreute ſich an der krauſen Verwirrung, zu der er jene Stücke immer bunter durcheinander ſchüttelte, und die ungeheuer komplizirte Maſchine, den Kaleidoskop, worin er die bunten Steine nach Belieben durch einander rüttelte, reichte er dem modernen Opernkomponiſten im Orcheſter dar.

Dieſe zerſchnittene, zerhackte und in Atome zerſetzte Melodie, deren Stücke er nach Belieben, je widerſpruchsvoller und ungereimter, deſto auffallender und abſonderlicher, an einander fügen konnte, nahm nun der Opernkomponiſt vom Orcheſter in den Geſang ſelbſt auf. Mochte dieſe Art melodiſchen Verfahrens, in Orcheſterſtücken allein angewandt, phantaſtiſch launenhaft erſcheinen, ſo war hier doch Alles zu entſchuldigen; die Schwierigkeit, ja Unmöglichkeit, ſich in der Muſik allein mit voller Beſtimmtheit auszuſprechen, hatte ſelbſt die ernſteſten Meiſter ſchon zu dieſer phantaſtiſchen Launenhaftigkeit verführt. In der Oper aber, wo mit dem ſcharfen Worte der Dichtkunſt dem Muſiker der ganz natürliche Anhalt zu ſicherem, unfehlbarem Ausdrucke gegeben war, iſt dieſe freche Verwirrung jedes Ausdruckes, dieſe abſichtliche raffinirte Verſtümmelung jedes irgend noch geſunden Organes dieſes Ausdrucks, wie es ſich in der fratzenhaften Aneinanderreihung der unter ſich fremdartigſten und grundverſchiedenſten melodiſchen Elemente in der modernſten Opernweiſe kundgiebt, nur dem vollſtändig eingetretenen Wahnſinne des Komponiſten zuzuſchreiben, der in dem hochmüthigen Vorgeben, das Drama aus abſolut muſikaliſchem Vermögen für ſich allein, mit nur dienender Hülfe des Dichters, zu erſchaffen, nothwendig bis dahin kommen mußte, wo wir ihn zum Gelächter jedes Vernünftigen heut zu Tage angekommen ſehen.

Vermöge des ungeheuer angewachſenen muſikaliſchen Apparates, glaubte ſich der Komponiſt, der ſich ſeit Roſſini nur nach der frivolen Seite hin entwickelt und nur von der abſoluten Opernmelodie gelebt hatte, nun auch berufen, vom Standpunkte der melodiſchen Frivolität aus zur dramatiſchen „Charakteriſtik“ kühn und keck vorſchreiten zu dürfen. Als ſolcher „Charakteriſtiker“ wird nicht nur vom Publikum, das längſt zu ſeinem tief kompromittirten Mitverbrecher an der Wahrheit der Muſik gemacht worden war, ſondern auch von der Kunſtkritik der berühmteſte moderne Opernkomponiſt gefeiert. Im Hinblick auf größere melodiſche Reinheit früherer Epochen, und im Vergleich mit dieſer, wird die Meyerbeer'ſche Melodie zwar als frivol und gehaltlos von der Kritik verworfen; in Rückſicht auf die ganz neuen Wunder im Gebiete der „Charakteriſtik“, die ſeiner Muſik entblüht ſeien, wird dieſem Komponiſten aber Sündenablaß ertheilt, — wobei denn das Geſtändniß mit unterläuft, daß man muſikaliſch-dramatiſche Charakteriſtik am Ende nur bei frivoler, gehaltloſer Melodik für möglich halte, was ſchließlich einzig wieder den Aeſthetiker mit bedenklichem Mißtrauen gegen den Operngenre überhaupt erfüllt. —

Stellen wir uns überſichtlich das Weſen dieſer modernen „Charakteriſtik“ in der Oper dar. —

Die moderne „Charakteriſtik" in der Oper unterſcheidet ſich ſehr weſentlich von Dem, was vor Roſſini in der Gluck'ſchen oder der Mozart'ſchen Richtung uns für Charakteriſtik gelten muß.

Gluck war wiſſentlich bemüht, im deklamirten Recitativ wie in der geſungenen Arie, bei voller Beibehaltung dieſer Formen und neben der inſtinktmäßigen Hauptſorge, den gewohnten Forderungen an ihren rein muſikaliſchen Inhalt zu entſprechen, die in der Textunterlage bezeichnete Empfindung ſo getreu wie möglich durch den muſikaliſchen Ausdruck wiederzugeben, vor Allem aber auch den rein deklamatoriſchen Accent des Verſes nie zu Gunſten dieſes muſikaliſchen Ausdruckes zu entſtellen. Er gab ſich Mühe, in der Muſik richtig und verſtändlich zu ſprechen.

Mozart konnte ſeiner kerngeſunden Natur nach gar nicht anders als richtig ſprechen. Er ſprach mit derſelben Deutlichkeit den rhetoriſchen Zopf wie den wirklich dramatiſchen Accent aus: bei ihm blieb Grau grau, Roth roth; nur daß dieſes Grau wie dieſes Roth, in den erfriſchenden Thau ſeiner Muſik getaucht, in alle Nüancen der urſprünglichen Farbe ſich auflöſte, und ſo als mannigfaltigſtes Grau, wie als mannigfaltigſtes Roth ſich darbot. Unwillkürlich adelte ſeine Muſik alle nach theatraliſcher Konvenienz ihm hingeworfenen Charaktere dadurch, daß ſie gleichſam den rohen Stein ſchliff, ihn nach allen Seiten dem Lichte zuwandte und in der Richtung endlich feſthielt, in welcher das Licht die glänzendſten Farbenſtrahlen aus ihm zog. Auf dieſe Weiſe vermochte er die Charaktere des „Don Juan“ z. B. zu einer ſolchen Fülle des Ausdruckes zu erheben, daß es einem Hoffmann beikommen durfte, die tiefſten, geheimnißvollſten Beziehungen zwiſchen ihnen zu erkennen, von denen weder Dichter noch Komponiſt ein wirkliches Bewußtſein hatten. Gewiß iſt aber, daß Mozart durch ſeine Muſik allein unmöglich in dieſer Art hätte charakteriſtiſch ſein können, wenn die Charaktere ſelbſt im Werke des Dichters nicht vorhanden geweſen wären. Je mehr wir durch die glühende Farbe der Mozart'ſchen Muſik auf den Grund zu blicken vermögen, mit deſto größerer Sicherheit erkennen wir die ſcharfe und beſtimmte Federzeichnung des Dichters, die durch ihre Linien und Striche die Farbe des Muſikers erſt bedang, und ohne die jene wundervolle Muſik geradesweges unmöglich war.

Die in Mozart's Hauptwerke von uns angetroffene, ſo überraſchend glückliche Beziehung zwiſchen Dichter und Komponiſten, ſehen wir aber im ferneren Verlaufe der Entwickelung der Oper gänzlich wieder verſchwinden, bis, wie wir ſahen, Roſſini ſie gänzlich aufhob, und die abſolute Melodie zum einzig berechtigten Faktor der Oper machte, dem alles übrige Intereſſe, und vor Allem die Betheiligung des Dichters, ſich vollkommen unterzuordnen hatte. Wir ſahen ferner, daß der Einſpruch Weber's gegen Roſſini nur gegen die Seichtigkeit und Charakterloſigkeit dieſer Melodie, keineswegs aber gegen die unnatürliche Stellung des Muſikers zum Drama ſelbſt gerichtet war. Im Gegentheile verſtärkte Weber das Unnatürliche dieſer Stellung nur noch dadurch, daß er durch charakteriſtiſche Veredelung ſeiner Melodie ſich eine noch erhöhte Stellung gegen den Dichter zutheilte, und zwar gerade um ſo viel erhöht, als ſeine Melodie die Roſſini'ſche eben an charakteriſtiſchem Adel übertraf. Zu Roſſini geſellte ſich der Dichter als luſtiger

Schmarotzer, den der Komponiſt als vornehmer, aber leutſeliger Mann mit Auſtern und Champagner nach Herzensluſt traktirte, ſo daß der folgſame Poet bei keinem Herrn der Welt ſich beſſer befand, als bei dem famoſen Maeſtro. Weber dagegen, erfüllt von unbeugſamem Glauben an die charakteriſtiſche Reinheit ſeiner einen und untheilbaren Melodie, knechtete ſich den Dichter mit dogmatiſcher Grauſamkeit und zwang ihn, den Scheiterhaufen ſelbſt aufzurichten, auf dem der Unglückliche, zur Nahrung des Feuers der Weber'ſchen Melodie, ſich zu Aſche verbrennen laſſen ſollte. Der Dichter des „Freiſchützen" war noch ganz ohne es zu wiſſen zu dieſem Selbſtmorde gekommen: aus ſeiner eigenen Aſche heraus proteſtirte er, als die Wärme des Weber'ſchen Feuers noch die Luft erfüllte, und behauptete, dieſe Wärme rühre von ihm her: — er irrte ſich gründlich; ſeine hölzernen Scheite gaben nur Wärme, als ſie vernichtet — verbrannt waren: einzig ihre Aſche, den proſaiſchen Dialog, konnte er nach dem Brande noch als ſein Eigenthum ausgeben.

Weber ſuchte ſich nach dem Freiſchützen einen gefügigeren Dichterknecht, und nahm zu einer neuen Oper eine Frau in Sold, von deren unbedingterer Unterordnung er ſogar verlangte, daß ſie nach dem Brande des Scheiterhauſens nicht einmal die Aſche ihrer Proſa nachlaſſen ſollte: ſie ſollte ſich mit Haut und Haar in der Gluth ſeiner Melodie verbrennen laſſen. Uns iſt aus der Korreſpondenz Weber's mit Frau von Chezy während der Anfertigung des Euryanthetextes bekannt geworden, mit welch peinlicher Sorgfalt er ſich genöthigt fühlte, wiederum ſeinen dichteriſchen Helfer bis auf das Blut zu quälen; wie er verwirft und vorſchreibt, und wieder vorſchreibt und verwirft; hier ſtreicht, dort hinzu verlangt; hier verlängert, dort verkürzt haben will, — ja ſeine Anordnungen bis auf die Charaktere ſelbſt, ihre Motive und Handlungen erſtreckt. War er hierin etwa ein krankhafter Eigenſinniger, oder ein übermüthiger Parvenü, der durch den Erfolg ſeines Freiſchützen eitel gemacht, jetzt als Deſpot befehlen wollte, wo er naturgemäß zu gehorchen gehabt hätte? O nein! Aus ihm ſprach mit leidenſchaftlichſter Erregtheit nur die ehrliche künſtleriſche Sorge des Muſikers, der, durch den Drang der Umſtände verführt, es übernommen hatte, das Drama ſelbſt aus der abſoluten Melodie zu konſtruiren. Weber war hierbei in einem tiefen Irrthume, aber in einem Irrthume, der ihm mit Nothwendigkeit hatte ankommen müſſen. Er hatte die Melodie zu ihrem ſchönſten, gefühlvollſten Adel erhoben, er wollte ſie nun als *Muſe des Drama's* ſelbſt krönen, und durch ihre ſtarke Hand all das lüderliche Gezücht von der Bühne jagen laſſen, das dieſe entweihte. Hatte er im Freiſchützen alle lyriſchen Züge der Operndichtung in dieſe Melodie hingeleitet, ſo wollte er nun aus den Lichtſtrahlen ſeines melodiſchen Sternes das Drama ſelbſt ausgießen. Man könnte ſagen, ſeine Melodie zur „Euryanthe“ ſei eher fertig geweſen, als die Dichtung; um dieſe zu liefern, brauchte er nur Jemand, der ſeine Melodie vollkommen im Ohre und im Herzen hatte, und ihr blos nachdichtete; da praktiſch dies aber nicht möglich war, ſo gerieth er mit ſeiner Dichterin in ein ärgerlich theoretiſches Hin- und Herzanken, in welchem weder von der einen, noch der andern Seite her eine klare Verſtändigung möglich wurde, — ſo daß wir gerade an dieſem Falle bei ruhiger Prüfung recht deutlich zu erſehen haben, bis zu welcher peinlichen Unſicherheit Männer von Weber's Geiſte und künſtleriſcher Wahrheitsliebe, durch das Feſthalten eines künſtleriſchen Grundirrthumes verleitet werden können.

Das Unmögliche mußte endlich auch Weber unmöglich bleiben. Er konnte durch all ſeine Andeutungen und Verhaltungsbefehle an den Dichter, keine dramatiſche Unterlage zu Stande bekommen, die er vollſtändig in ſeine Melodie hätte auflöſen können, und zwar gerade deswegen, weil er ein wirkliches Drama zu Tage fördern wollte, nicht nur ein mit lyriſchen Momenten erfülltes Schauſpiel, von dem er — wie im Freiſchützen — eben nichts als blos dieſe Momente für ſeine Muſik zu verwenden gehabt hätte. In dem Texte der „Euryanthe“ blieb neben dem dramatiſch-lyriſchen Elemente, für das — wie ich mich ausdrückte — die Melodie im Voraus fertig war, doch ſo viel, der abſoluten Muſik fremdartige Beigabe übrig, daß Weber es mit ſeiner eigentlichen Melodie nicht zu beherrſchen vermochte. Wäre dieſer Text das Werk eines wirklichen Dichters geweſen, der den Muſiker ſo nur zu ſeiner Hülfe herbeigerufen hätte, wie jetzt es dem Dichter vom Muſiker geſchehen war, ſo würde dieſer Muſiker in der Liebe zu dem vorliegenden Drama nicht einen Augenblick in Verlegenheit gerathen ſein: er würde da, wo er für ſeinen breiteren muſikaliſchen Ausdruck keinen nährenden oder rechtfertigenden Stoff erkannte, ſich nur nach ſeinem geringeren Vermögen, dem einer untergeordneten, dem Ganzen dennoch aber immer hülfreichen Begleitung, betheiligt, und nur da, wo der vollſte muſikaliſche Ausdruck nothwendig und aus dem Stoffe bedungen war, auch nach ſeinem vollſten Vermögen eingewirkt haben. Der Text der „Euryanthe“ war jedoch aus dem umgekehrten Verhältniſſe zwiſchen

Muſiker und Dichter hervorgegangen, und der eigentlich dichtende Komponiſt vermochte überall da, wo er naturgemäß abzuſtehen oder zurückzutreten gehabt hätte, jetzt nur eine doppelt geſteigerte Aufgabe für ſich zu erſehen, nämlich die Aufgabe, einem muſikaliſch völlig ſpröden Stoffe dennoch ein vollkommen muſikaliſches Gepräge aufzudrücken. Dies hätte Weber nur gelingen können, wenn er ſich in die frivole Richtung der Muſik ſchlug; wenn er, von aller Wahrheit gänzlich abſehend, dem epikuräiſchen Elemente der Muſik die Zügel ſchießen ließ, und à la Roſſini Tod und Teufel in amüſante Melodien umgeſetzt hätte. Allein gerade hiergegen erhob ja Weber ſeinen kräftigſten künſtleriſchen Einſpruch: ſeine Melodie ſollte überall charaktervoll, d. h. wahr und der gegenſtändlichen Empfindung entſprechend ſein. Er mußte alſo zu einem anderen Verfahren ſchreiten.

Ueberall da, wo ſeine in langen Zügen ſich kundgebende, meiſt im Voraus fertige und auf den Text, gleich einem glänzenden Gewande dahingebreitete Melodie dieſem Texte einen zu erkennbaren Zwang hätte anthun müſſen, brach er dieſe Melodie ſelbſt in Stücke, und die einzelnen Theile ſeines melodiſchen Gebäudes fügte er dann, je nach der deklamatoriſchen Erforderniß der Textworte, zu einem künſtlichen Moſaik zuſammen, das er wieder mit einem feinen melodiſchen Firniß überzog, um ſo dem ganzen Gefüge für den äußeren Anblick immer noch den Anſchein der abſoluten, möglichſt ſelbſt von den Textworten loszulöſenden, Melodie zu bewahren. Die beabſichtigte Täuſchung gelang ihm aber nicht.

Nicht nur Roſſini, ſondern Weber ſelbſt auch, hatte die abſolute Melodie ſo entſchieden zum Hauptinhalt der Oper erhoben, daß dieſe, aus dem dramatiſchen Zuſammenhange herausgeriſſen und ſelbſt der Textworte entkleidet, in *ihrer nackteſten Geſtalt* Eigenthum des Publikums geworden war. Eine Melodie mußte gegeigt und geblaſen, oder auf dem Klaviere gehämmert werden können, *ohne* dadurch im Mindeſten etwas von ihrer eigentlichen Eſſenz zu verlieren, wenn ſie eine wirkliche Publikumsmelodie werden wollte. Auch in Weber's Opern ging das Publikum nur, um möglichſt viele ſolcher Melodien zu hören, und ſehr hatte der Meiſter ſich geirrt, wenn er ſich ſchmeichelte, auch jenes überfirnißte deklamatoriſche Moſaik von dieſem Publikum für Melodie angenommen zu ſehen, worauf es grundſätzlich dem Komponiſten doch wiederum ankam. Konnte dieſes Moſaik in den Augen Weber's ſelbſt nur durch den Worttext gerechtfertigt erſcheinen, ſo war auf der einen Seite das Publikum — und zwar hier mit vollem Rechte —

durchaus gleichgültig gegen die Textworte; auf der andern Seite aber mußte es ſich wieder herausſtellen, daß dieſer Text doch nicht einmal vollkommen entſprechend in der Muſik wiedergegeben war. Grade dieſe unzeitige, halbe Melodie wandte die Aufmerkſamkeit des Zuhörers vom Wortterte ab und der Spannung auf die Bildung einer Melodie zu, die in Wahrheit aber nicht zu Stande kam, — ſo daß dem Zuhörer das Verlangen nach Darlegung eines dichteriſchen Gedankens im Voraus erſtickt, der Genuß einer Melodie aber um ſo empfindlicher geſchmälert wurde, als das Verlangen nach ihr erweckt, nicht aber erfüllt worden war. Außer da, wo in der „Euryanthe“ der Tonſetzer nach künſtleriſchem Ermeſſen ſeine volle natürliche Melodie für gerechtfertigt halten durfte, ſehen wir in demſelben Werke zugleich nur da ſein höheres künſtleriſches Streben mit wirklichem und ſchönem Erfolge gekrönt, wo er — der Wahrheit zu Liebe — der abſoluten Melodie gänzlich entſagt, und — wie in der Anfangsſcene des erſten Aktes — durch den edelſten und treueſten muſikaliſchen Ausdruck die gefühlvolle dramatiſche Rede, als ſolche, ſelbſt wiedergiebt; wo er ſomit die Abſicht ſeines eigenen künſtleriſchen Schaffens nicht mehr in die Muſik, ſondern in die Dichtung ſetzt, und die Muſik nur zur Förderung dieſer Abſicht verwendet, welche in ſolcher Fülle und überzeugender Wahrheit wiederum nur durch die Muſik zu ermöglichen war.

Die „Euryanthe“ iſt von der Kritik nicht in dem Maße beachtet worden, als ſie es ihres ungemein lehrreichen Inhaltes wegen verdient. Das Publikum ſprach ſich unentſchieden, halb angeregt, halb verſtimmt aus: die Kritik, die, im Grunde genommen, immer nur nach der Stimme des Publikums horcht, um — je nach ihrer vorgefaßten Meinung — ſich entweder ganz nach ihr und dem äußeren Erfolge zu richten, oder auch ſie blindlings zu bekämpfen, hat es nie vermocht, die grundverſchiedenen Elemente, die ſich in dieſem Werke auf das Widerſpruchvollſte berühren, klar zu ſichten und aus dem Streben des Komponiſten, ſie zu einem harmoniſchen Ganzen zu vereinigen, ſeine Erfolgloſigkeit zu rechtfertigen. Nie iſt aber, ſo lange es Opern giebt, ein Werk verfaßt worden, in welchem die inneren Widerſprüche des ganzen Genre's von einem gleich begabten, tief empfindenden und wahrheitliebenden Tonſetzer, bei edelſtem Streben, das Beſte zu erreichen, konſequenter durchgeführt und offener dargelegt worden ſind. Dieſe Widerſprüche ſind: abſolute, ganz für ſich allein genügende Melodie, und — durchgehends wahrer dramatiſcher Ausdruck. Hier mußte nothwendig Eines geopfert werden, — die Melodie oder das Drama. Roſſini opferte das Drama; der edle Weber wollte es durch die Kraft ſeiner ſinnigeren Melodie wieder herſtellen. Er mußte erfahren, daß dies unmöglich ſei. Müde und erſchöpft von der qualvollen Mühe ſeiner Euryanthe, verſenkte er ſich in die weichen Polſter eines orientaliſchen Märchentraumes; durch das Wunderhorn Oberon's ſtieß er ſeinen letzten Lebenshauch aus.

Was dieſer edle, liebenswürdige Weber, durchglüht von dem heiligen Glauben an die Allmacht ſeiner reinen, dem ſchönſten Volksgeiſte abgewonnenen Melodie, erfolglos erſtrebt hatte, das unternahm nun ein Jugendfreund Weber's, Jakob Meyerbeer, vom Standpunkte der Roſſini'ſchen Melodie aus zu bewerkſtelligen.

Meyerbeer machte alle Phaſen der Entwickelung dieſer Melodie mit durch, und zwar nicht aus abſtrakter Ferne, ſondern in ganz realer Nähe, immer an Ort und Stelle. Als Jude hatte er keine Mutterſprache, die mit dem Nerve ſeines innerſten Weſens untrennbar verwachſen geweſen wäre: er ſprach mit demſelben Intereſſe in jeder beliebigen modernen Sprache und ſetzte ſie ebenſo in Muſik, ohne alle andere Sympathie für ihre Eigenthümlichkeiten, als die für ihre Fähigkeit, der abſoluten Muſik nach Belieben untergeordnet zu werden. Dieſe Eigenſchaft Meyerbeer's hat ihn mit Gluck vergleichen laſſen; auch dieſer komponirte als Deutſcher italieniſche und franzöſiſche Operntexte. In der That hat Gluck nicht aus dem Inſtinkte der Sprache (die in ſolchem Falle immer nur die Mutterſprache ſein kann), heraus ſeine Muſik geſchaffen; worauf es ihm bei ſeiner Stellung als Muſiker zur Sprache ankam, war die Rede, wie ſie als Aeußerung des Sprachorganiſmus auf der Oberfläche dieſer tauſende von Organen ſchwebt; nicht aus der zeugenden Kraft dieſer Organe ſtieg ſein Produktionsvermögen durch die Rede zum muſikaliſchen Ausdruck hinauf, ſondern vom losgelöſten muſikaliſchen Ausdruck ging er zur Rede erſt zurück, nur um dieſen Ausdruck in ſeiner Unbegründetheit irgendwie zu rechtfertigen. So konnte Gluck jede Sprache gleichgültig ſein, weil es ihm eben nur auf die Rede ankam: hätte die Muſik in dieſer tranſcendenten Richtung durch die Rede auch bis auf den Organiſmus der Sprache ſelbſt durchdringen können, ſo hätte ſie allerdings ſich vollkommen umgeſtalten müſſen. — Ich muß, um den Gang meiner Darſtellung hier nicht zu unterbrechen, dieſen äußerſt wichtigen Gegenſtand zu einer gründlichen Erörterung am geeigneten Orte meiner Schrift aufbewahren; für hier genüge es, den Umſtand der Beachtung zu empfehlen, daß Gluck es auf die lebendige Rede überhaupt — gleichviel in welcher Sprache — ankam, da er in ihr allein eine Rechtfertigung für die Melodie fand; ſeit Roſſini war dieſe Rede aber gänzlich durch die abſolute Melodie aufgezehrt, nur ihr materiellſtes Gerüſt diente in Vokalen und Konſonanten als Anhalteſtoff des muſikaliſchen Tones. Meyerbeer war durch ſeine Gleichgültigkeit gegen den Geiſt jeder Sprache und durch ſein hierauf begründetes Vermögen, ihr Aeußerliches mit leichter Mühe ſich zu eigen zu machen (eine Fähigkeit, die durch unſre moderne Bildung dem Wohlſtande überhaupt zugeführt iſt), ganz darauf hingewieſen, es nur mit der abſoluten, von allem ſprachlichen Zuſammenhange losgelöſten Muſik zu thun zu haben. Außerdem war er dadurch fähig, überall an Ort und Stelle den Erſcheinungen in dem bezeichneten Entwickelungsgange der Opernmuſik zuzuſehen: er folgte immer und überallhin ſeinen Schritten. Beachtenswerth iſt es vor Allem, daß er dieſem Gange eben nur folgte, nie aber mit ihm, geſchweige denn ihm irgendwie vorausging. Er glich dem Staare, der dem Pflugſchaare auf dem Felde folgt, und aus der ſoeben aufgewühlten Ackerfurche luſtig die an die Luft geſetzten Regenwürmer aufpickt. Nicht eine Richtung iſt ihm eigenthümlich, ſondern jede hat er nur ſeinem Vorgänger abgelauſcht und mit ungeheurer Oſtentation ausgebeutet, und zwar mit ſo erſtaunlicher Schnelligkeit, daß der Vormann, dem er lauſchte, kaum ein Wort ausgeſprochen hatte, als er auch die ganze Phraſe auf dieſes Wort bereits ausſchrie, unbekümmert, ob er den Sinn dieſes Wortes richtig verſtanden hatte, woher es denn gemeiniglich kam, daß er eigentlich doch immer etwas Anderes ſagte, als was der Vormann hatte ausſprechen wollen; der Lärmen, den die Meyerbeer'ſche Phraſe machte, war aber ſo betäubend, daß der Vormann gar nicht mehr zum Kundgeben des eigentlichen Sinnes ſeiner Worte kam: mochte er wollen oder nicht, er mußte endlich, um nur auch mitreden zu dürfen, i jene Phraſe ſelbſt miteinſtimmen.

In Deutſchland einzig gelang es Meyerbeer nicht eine Jugendphraſe aufzufinden, die irgendwie auf da Weber'ſche Wort gepaßt hätte: was Weber in melod ſcher Lebensfülle kundgab, konnte ſich in Meyerbeer' angelerntem, trockenem Formalismus nicht nachſprechen laſſen. Er lauſchte, der unergiebigen Mühe überdrüſſig, freundes-verrätheriſch endlich nur noch den Roſſini'ſchen Sirenenklängen, und zog in das Land, wo dieſe Roſinen gewachſen waren. So wurde er zur Wetterfahne des europäiſchen Opernmuſikwetters, die ſich immer beim Windwechſel erſt eine Zeit lang unſchlüſſig um und um dreht, bis ſie, erſt nach dem Feſtſtehen der Windrichtung, auch ſelbſt ſtill haftet. So komponirte Meyerbeer in Italien grade auch nur ſo lange Opern à la Roſſini, bis in Paris der große Wind ſich zu drehen anfing, und Auber und Roſſini mit „Stumme“ und „Tell“ den neuen Wind bis zum Sturm anblieſen! Wie ſchnell war Meyerbeer in Paris! Dort aber fand er in dem franzöſiſch aufgegriffenen Weber (man denke an „Robin des bois“) und dem verberlioz'ten Beethoven Momente vor, die weder Auber noch Roſſini, als ihnen zu fern abliegend, beachtet hatten, die aber Meyerbeer vermöge ſeiner Allerweltskapacität ſehr richtig zu würdigen verſtand. Er faßte Alles, was ſich ihm ſo darbot, in eine ungeheuer buntgemiſchte Phraſe zuſammen, vor deren grellem Aufſchrei plötzlich Auber und Roſſini nicht mehr gehört wurden: der grimmige Teufel „Robert“ holte ſie alle miteinander.

— Es hat etwas ſo tief Betrübendes, beim Ueberblicke unſrer Operngeſchichte nur von den Todten Gutes reden zu können, die Lebenden aber mit ſchonungsloſer Bitterkeit verfolgen zu müſſen! — Wollen wir aufrichtig ſein, weil wir es müſſen, ſo haben wir zu erkennen, daß nur die abgeſchiedenen Meiſter dieſer Kunſt die Glorie des Märtyrerthumes verdienen, weil, wenn ſie in einem Wahne befangen waren, dieſer Wahn ſich in ihnen ſo edel und ſchön zeigte, und ſie ſelbſt ſo ernſt und heilig an ſeine Wahrheit glaubten, daß ſie ihr künſtleriſches Leben mit ſchmerzvollem und doch freudigem Opfer für ihn ließen. Kein lebender und ſchaffender Tonſetzer ringt aus innerem Drange mehr nach ſolchem Märtyrerthume; der Wahn iſt ſoweit aufgedeckt, daß Niemand mehr mit ſtarkem Glauben in ihm befangen iſt. Ohne Glauben, ja ohne Freude, iſt die Opernkunſt ihren modernen Meiſtern zu einem bloßen Artikel für die Spekulation herabgeſunken. Selbſt das Roſſini'ſche wollüſtige Lächeln iſt jetzt nicht mehr wahrzunehmen; überall nur das Gähnen der Langeweile oder das Grinſen des Wahnſinnes! Faſt zieht uns der Anblick des Wahnſinns noch am meiſten an; in ihm finden wir doch noch den letzten Athemzug jenes Wahnes, dem einſt ſo edle Opfer entblühten. Nicht jener gauneriſchen

Seite in der ekelhaften Ausbeutung unſerer Operntheaterzuſtände wollen wir daher jetzt gedenken, wo wir den letzten lebenden und noch ſchaffenden Opernkompoſitions-Helden in ſeinem Wirken uns darſtellen müſſen: dieſer Anblick könnte uns nur mit einem Unwillen erfüllen, in welchem wir vielleicht zu unmenſchlicher Härte gegen eine Perſönlichkeit hingeriſſen würden, wenn wir dieſer die garſtige Verderbtheit von Zuſtänden allein zur Laſt legen wollten, die auch dieſe Perſönlichkeit gewiß um ſo mehr gefangen halten, als ſie uns auf der ſchwindelndſten Spitze derſelben, wie mit Krone und Scepter angethan erſcheint. Wiſſen wir nicht, daß Könige und Fürſten, gerade in ihrem willkürlichſten Handeln, jetzt die Allerunfreieſten ſind? — Nein, betrachten wir in dieſem Opernmuſikkönige nur die Züge des Wahnſinnes, durch die er uns bedauernswürdig und abmahnend, nicht aber verachtungswerth erſcheint! Um der ewigen Kunſt willen müſſen wir aber die Natur dieſes Wahnſinnes genau kennen lernen, weil wir aus ſeinen Verzerrungen am Deutlichſten den Wahn zu erforſchen vermögen, der einem Kunſtgenre ſein Daſein gab, über deſſen irrthümliche Grundlage wir klar werden müſſen, wenn wir mit geſundem jugendlichen Muthe die Kunſt ſelbſt wieder verjüngen wollen.

Auch zu dieſer Erforſchung können wir jetzt in kurzen, raſchen Schritten vorwärts ſchreiten, da wir dem Weſen nach den Wahnſinn ſchon dargethan haben, den wir daher jetzt nur noch in einigen kenntlichſten Zügen beobachten dürfen, um über ihn ganz ſicher zu ſein. —

Wir ſahen die frivole — d. h. die von jedem wirklichen Zuſammenhange mit den dichteriſchen Textworten abgelöſte Opernmelodie, durch Aufnahme der Nationalliedweiſe geſchwängert, bis zum Vorgeben hiſtoriſcher Charakteriſtik ſich anlaſſen. Wir beobachteten ferner, wie, bei immer mehr ſchwindender charakteriſtiſcher Individualität der handelnden Hauptperſonen des muſikaliſchen Drama's, der Charakter der Handlung den umgebenden — „emanzipirten“ — Maſſen zugetheilt wurde, von denen dieſer Charakter als Reflex erſt auf die handelnden Hauptperſonen wieder zurückfallen ſollte. Wir bemerkten, daß der umgebenden Maſſe nur durch das hiſtoriſche Koſtüm ein unterſcheidender, irgend erkennbarer Charakter aufgeprägt werden konnte, und ſahen den Komponiſten — um ſeine Suprematie zu behaupten — gedrängt, den Dekorationsmaler und Theaterſchneider, denen das Verdienſt der Herſtellung hiſtoriſcher Charakteriſtik eigentlich zufiel, durch die ungewöhnlichſte Verwendung ſeiner rein muſikaliſchen Hülfsmittel wiederum auszuſtechen. Wir ſahen endlich, wie dem Komponiſten aus der verzweifeltſten Richtung der Inſtrumentalmuſik eine abſonderliche Art von Moſaikmelodie zugeführt wurde, welche durch ihre willkürlichſten Zuſammenſetzungen ihm das Mittel bot, jeden Augenblick — ſo oft ihn darnach verlangte — fremdartig und ſeltſam zu erſcheinen, — ein Verfahren, dem er durch die wunderlichſte, auf rein materielles Auffallen berechnete, Verwendung des Orcheſters das Gepräge ſpeziellſter Charakteriſtik ausdrücken zu können glaubte.

Wir dürfen nun nicht aus den Augen laſſen, daß alles Dies am Ende doch ohne Mitwirkung des Dichters unmöglich war, und wenden uns daher nun für einen Augenblick zur Prüfung des modernſten Verhältniſſes zwiſchen Muſiker und Dichter.

Die neue Opernrichtung ging durch Roſſini entſchieden von Italien aus: dort war der Dichter zur völligen Null herabgeſunken. Mit der Ueberſiedelung der Roſſini'ſchen Richtung nach Paris änderte ſich auch die Stellung des Dichters. Wir bezeichneten bereits die Eigenthümlichkeit der franzöſiſchen Oper, und erkannten, daß der unterhaltende Wortſinn des Couplets der Kern derſelben war.

In der franzöſiſchen komiſchen Oper hatte der Dichter vordem dem Komponiſten nur ein beſtimmtes Feld angewieſen, das er für ſich zu bebauen hatte, während dem Dichter der eigentliche Beſitz des Grundſtückes verblieb. War nun auch jenes Muſikterrain, der Natur der Sache nach, allmählig ſo angeſchwollen, daß es mit der Zeit das ganze Grundſtück einnahm, ſo blieb doch dem Dichter immer noch der Titel des Beſitzes, und der Muſiker galt als der Lehnsmann, der zwar das ganze Lehn als erbliches Eigenthum betrachtete, dennoch aber — wie weiland im römiſch-deutſchen Reich — dem Kaiſer als ſeinem Lehnherrn huldigte. Der Dichter verlieh und der Muſiker genoß. In dieſer Stellung iſt immer noch das Geſündeſte zu Tage gekommen, was der Oper als dramatiſchem Genre entſprießen konnte. Der Dichter bemühte ſich wirklich, Situationen und Charaktere zu erfinden, ein unterhaltendes und ſpannendes Stück zu liefern, das er erſt bei der Ausführung für den Muſiker und deſſen Formen zurichtete, ſo daß die eigentliche Schwäche dieſer franzöſiſchen Operndichtungen mehr darin lag, daß ſie ihrem Inhalte nach die Muſik meiſt gar nicht als nothwendig bedangen, als darin, daß ſie von vornherein vor der Muſik verſchwommen wären. Auf dem Theater der „Opéra comique“ war dieſer unterhaltende, oft liebenswürdige und geiſtvolle Genre heimiſch, in welchem gerade dann immer das Beſte geleiſtet wurde, wenn die Muſik mit ungezwungener Natürlichkeit in die Dichtung eintreten konnte. — Dieſen Genre überſetzten nun Scribe und Auber in die pomphaftere Sprache der ſogenannten „großen Oper.“ In der „Stummen von Portici“ können wir noch deutlich ein gut angelegtes Theaterſtück erkennen, in welchem noch nirgends mit auffallender Abſichtlichkeit das dramatiſche Intereſſe einem rein muſikaliſchen untergeordnet iſt: nur iſt in dieſer Dichtung die dramatiſche Handlung bereits ſehr weſentlich in die Betheiligung der umgebenden Maſſen verlegt, ſo daß die Hauptperſonen faſt mehr nur redende Repräſentanten der Maſſe, als wirkliche, aus individueller Nothwendigkeit handelnde Perſonen abgeben. So ſchlaff ließ bereits der Dichter, vor dem imponirenden Chaos der großen Oper angelangt, den Pferden des Opernwagens die Zügel ſchießen, bis er dieſe Zügel bald ganz aus der Hand verlieren ſollte! Hatte dieſer Dichter in der „Stummen“ und im „Tell“ die Zügel noch in der Hand, weil weder Auber noch Roſſini etwas Anderes beikam, als in der prächtigen Opernkutſche es ſich eben recht muſikaliſch bequem und melodiös behaglich zu machen — unbekümmert darum, wie und wohin der wohlgeübte Kutſcher den Wagen lenkte, — ſo trieb es nun aber Meyerbeer, dem jenes üppige melodiſche Behagen nicht zu eigen war, dem Kutſcher ſelbſt in die Zügel zu fallen, um durch das Zickzack der Fahrt das nöthige Aufſehen zu erregen, das ihm nicht auf ſich zu ziehen gelingen wollte, ſobald er mit nichts Anderem, als ſeiner muſikaliſchen Perſönlichkeit allein in der Kutſche ſaß. —

Nur in einzelnen Anekdoten iſt es uns zu Ohren gekommen, mit welch peinigender Quälerei Meyerbeer auf ſeinen Dichter, Scribe, beim Entwurfe ſeiner Opernſujets einwirkte. Wollten wir aber dieſe Anekdoten auch nicht beachten, und wüßten wir gar nichts von dem Geheimniſſe der Opernberathungen zwiſchen Scribe und Meyerbeer, ſo müßten wir doch an den zu Stande gekommenen Dichtungen ſelbſt klar ſehen, welcher beläſtigende und verwirrende Zwang auf den ſonſt ſo ſchnell fertigen, ſo leicht, geſchickt und verſtändlich arbeitenden Scribe gedrückt haben muß, als er die bombaſtiſch barocken Texte für Meyerbeer zuſammenſetzte. Während Scribe fortfuhr, für andere Opernkomponiſten leicht fließende, oft intereſſant entworfene, jedenfalls mit vielem natürlichen Geſchick ausgeführte, dramatiſche Dichtungen zu verfaſſen, die mindeſtens immer eine beſtimmte Handlung zum Grunde hatten, und dieſer Handlung entſprechende, leicht verſtändliche Situationen enthielten, — verfertigte derſelbe ungemein routinirte Dichter für Meyerbeer den ungeſündeſten Schwulſt, den verkrüppeltſten Galimathias, Aktionen ohne Handlung, Situationen von der unſinnigſten Verwirrung, Charaktere von der lächerlichſten Fratzenhaftigkeit. Dies konnte nicht mit natürlichen Dingen zugehen: ſo leicht giebt ſich ein nüchterner Verſtand wie der Scribe's nicht zu Experimenten der Verrücktheit her. Scribe mußte ſelbſt erſt verdreht gemacht werden, ehe er einen „Robert der Teufel“ zu Tage förderte; er mußte erſt allen geſunden Sinnes für dramatiſche Handlung beraubt werden, ehe er in den „Hugenotten“ ſich zum bloßen Kompilator dekorativer Nüancen und Kontraſte hergab; er mußte gewaltſam in die Myſterien hiſtoriſcher Spitzbubenſchaft eingeweiht werden, ehe er ſich zu einem „Propheten“ der Gauner beſtimmen ließ. —

Wir erkennen hier einen ähnlichen beſtimmenden Einfluß des Komponiſten auf den Dichter, wie ihn Weber bei ſeiner „Euryanthe“ auf deren Dichterin ausübte: aber aus welch' grundverſchiedenen Motiven! Weber wollte ein Drama hergeſtellt haben, das überall, mit jeder ſceniſchen Nüance in ſeine edle, ſeelenvolle Melodie aufzugehen vermöchte: — Meyerbeer wollte dagegen ein ungeheuer buntſcheckiges, hiſtoriſch-romantiſches, teufliſch-religiöſes, bigott-wollüſtiges, frivol-heiliges, geheimnißvoll-freches, ſentimental-gauneriſches, dramatiſches Allerlei haben, um an ihm erſt Stoff zum Auffinden einer ungeheuer furioſen Muſik zu gewinnen, — was ihm wegen des unbeſieglichen Leders ſeines eigentlichen muſikaliſchen Naturelles wiederum nie wirklich recht gelingen wollte. Er fühlte, daß aus all dem aufgeſpeicherten Vorrathe muſikaliſcher Effektmittel etwas noch gar nicht Dageweſenes zu Stande zu bringen war, wenn er aus allen Winkeln zuſammengekehrt, auf einen Haufen in krauſer Verwirrung geſchichtet, mit theatraliſchem Pulver und Kolophonium verſetzt, und nun mit ungeheurem Knall in die Luft geſprengt würde. Was er daher von ſeinem Dichter verlangte, war gewiſſermaßen eine Inſceneſetzung des Berlioz'ſchen Orcheſters, nur — wohlgemerkt! — mit demüthigendſter Herabſtimmung deſſelben zur ſeichten Baſis Roſſini'ſcher Geſangstriller und Fermaten — der „dramatiſchen“ Oper wegen. Alle vorräthigen muſikaliſchen Wirkungselemente durch das Drama etwa zu einem harmoniſchen Einklange zu bringen, hätte ihm für ſeine Abſicht höchſt fehlerhaft erſcheinen müſſen; denn Meyerbeer war kein idealiſtiſcher

Schwärmer, ſondern mit klugem, praktiſchem Blicke auf das moderne Opernpublikum überſah er, daß er durch harmoniſchen Einklang Niemand für ſich gewonnen haben würde, dagegen durch ein zerſtreutes Allerlei eben auch Alle befriedigen müßte, nämlich Jeden auf ſeine Weiſe. Nichts war ihm daher wichtiger, als wirre Buntheit und buntes Durcheinander, und der luſtige Scribe mußte blutſchwitzend ihm den dramatiſchen Wirrwarr auf das Allerberechnetſte zuſammenſtellen, vor dem nun der Muſiker mit kaltblütiger Sorge ſtand, ruhig überlegend, auf welches Stück Unnatur irgend ein Fetzen aus ſeiner muſikaliſchen Vorrathskammer ſo auffallend und ſchreiend wie möglich paſſen dürfte, um ganz ungemein ſeltſam und daher — „charakteriſtiſch" — zu erſcheinen.

So entwickelte er in den Augen unſerer Kunſtkritik das Vermögen der Muſik zu hiſtoriſcher Charakteriſtik, und brachte es bis dahin, daß ihm als feinſte Schmeichelei geſagt wurde, die Texte ſeiner Opern ſeien ſehr ſchlecht und erbärmlich, aber was verſtünde dagegen ſeine Muſik aus dieſem elenden Zeuge zu machen! — So war der vollſte Triumph der Muſik erreicht: der Komponiſt hatte den Dichter in Grund und Boden ruinirt, und auf den Trümmern der

Operndichtkunſt ward der Muſiker als eigentlicher wirklicher Dichter gekrönt! —

Das Geheimniß der Meyerbeer'ſchen Opernmuſik iſt — der Effekt. Wollen wir uns erklären, was wir unter dieſem „Effekte" zu verſtehen haben, ſo iſt es wichtig, zu beachten, daß wir uns gemeinhin des näherliegenden Wortes „Wirkung" hierbei nicht bedienen. Unſer natürliches Gefühl ſtellt ſich den Begriff „Wirkung" immer nur im Zuſammenhange mit der vorhergehenden Urſache vor: wo wir nun, wie im vorliegenden Falle, unwillkürlich zweifelhaft darüber ſind, ob ein ſolcher Zuſammenhang beſtehe, oder wenn wir ſogar darüber belehrt ſind, daß ein ſolcher Zuſammenhang gar nicht vorhanden ſei, ſo ſehen wir in der Verlegenheit uns nach einem Worte um, das den Eindruck, den wir z. B. von Meyerbeer'ſchen Muſikſtücken erhalten zu haben vermeinen, doch irgendwie bezeichne, und ſo wenden wir ein ausländiſches, unſerem natürlichen Gefühle nicht unmittelbar nahe ſtehendes Wort, wie eben dieſes „Effekt" an. Wollen wir daher genauer Das bezeichnen, was wir unter dieſem Worte verſtehen, ſo dürfen wir „Effekt“ überſetzen durch „Wirkung ohne Urſache.“

In der That bringt die Meyerbeer'ſche Muſik auf Diejenigen, die ſich an ihr zu erbauen vermögen, eine Wirkung ohne Urſache hervor. Dies Wunder war nur der äußerſten Muſik möglich, d. h. einem Ausdrucksvermögen, das ſich (in der Oper) von jeher von allem Ausdruckswerthen immer unabhängiger zu machen ſuchte, und ſeine vollſtändig erreichte Unabhängigkeit von ihm dadurch kundgab, daß es den Gegenſtand des Ausdruckes, der dieſem Ausdrucke allein Daſein, Maaß und Rechtfertigung geben ſollte, zu ſittlicher wie künſtleriſcher Nichtigkeit in dem Grade herabdrückte, daß er nun Daſein, Maaß und Rechtfertigung allein erſt aus einem Akte muſikaliſchen Beliebens gewinnen konnte, der ſomit ſelbſt alles wirklichen Ausdruckes baar geworden war. Dieſer Akt ſelbſt konnte aber wiederum nur in Verbindung mit anderen Momenten abſoluter Wirkung ermöglicht werden. In der extremſten Inſtrumentalmuſik war an die rechtfertigende Kraft der Phantaſie appellirt, welcher durch ein Programm oder auch nur durch einen Titel ein Stoff zum außermuſikaliſchen Anhalt gegeben wurde: in der Oper aber ſollte dieſer Anhalteſtoff verwirklicht, d. h. der Phantaſie jede peinliche Mühe erſpart werden. Was dort aus Momenten des natürlichen oder menſchlichen Erſcheinungslebens programmatiſch herbeigezogen war, ſollte hier in materiellſter Realität wirklich vorgeführt werden, um eine phantaſtiſche Wirkung ſo ohne alle Mitwirkung der Phantaſie ſelbſt hervorzubringen. Dieſen materiellen Anhalteſtoff entnahm der Komponiſt nun der ſceniſchen Mechanik ſelbſt, indem er die Wirkungen, die ſie hervorzubringen vermochte, ebenfalls rein für ſich nahm, d. h. ſie von dem Gegenſtande loslöſte, der, außerhalb des Gebietes der Mechanik, auf dem Boden der lebendarſtellenden Dichtkunſt ſtehend, ſie hätte bedingen und rechtfertigen können. — Machen wir uns an einem Beiſpiele, welches die Meyerbeer'ſche Kunſt überhaupt auf das Erſchöpfendſte charakteriſirt, hierüber vollkommen klar.

Nehmen wir an, ein Dichter ſei von einem Helden begeiſtert, von einem Streiter für Licht und Freiheit, in deſſen Bruſt eine mächtige Liebe für ſeine entwürdigten und in ihren heiligſten Rechten gekränkten Brüder flamme. Er will dieſen Helden darſtellen, auf dem Höhepunkte ſeiner Laufbahn, mitten im Lichte ſeiner thatenvollen Glorie, und wählt hierzu folgenden entſcheidenden Geſchichtsmoment. Mit den Volksſchaaren, die ſeinem begeiſternden Rufe gefolgt ſind, die Haus und Hof, Weib und Kind verließen, um im Kampfe gegen mächtige Unterdrücker zu ſiegen oder zu ſterben, iſt der Held vor einer feſten Stadt angelangt, die von den kriegsungeübten Haufen in blutigem Sturme erobert werden muß, wenn das Befreiungswerk einen ſiegreichen Fortgang haben ſoll. Durch vorangegangene Unfälle iſt Entmuthigung eingetreten; ſchlechte Leidenſchaften, Zwieſpalt und Verwirrung wüthen im Heere: Alles iſt verloren, wenn heute nicht noch Alles gewonnen iſt. Das iſt die Lage, in der Helden zu ihrer vollſten Größe wachſen. Der Dichter läßt den Helden, der ſich ſo eben in nächtlicher Einſamkeit mit dem Gotte in ſich, dem Geiſte reinſter Menſchenliebe, berathen und durch ſeinen Hauch ſich geweiht hat, im Grauen der Morgendämmerung heraustreten unter die Schaaren, die bereits uneinig unter ſich geworden ſind, ob ſie feige Beſtien oder göttliche Helden ſein ſollen. Auf ſeine mächtige Stimme ſammelt ſich das Volk, und dieſe Stimme dringt bis auf das innerſte Mark der Menſchen, die jetzt des Gottes in ſich auch inne werden: ſie fühlen ſich gehoben und veredelt, und ihre Begeiſterung hebt der Held wieder höher empor, denn aus der Begeiſterung drängt er nun zur That. Er ergreift die Fahne und ſchwingt ſie hoch nach den furchtbaren Mauern dieſer Stadt hin, dem feſten Walle der

Feinde, die, ſo lange ſie hinter Wällen ſicher ſind, eine beſſere Zukunft der Menſchen unmöglich machen. „Auf denn! Sterben oder Siegen! Dieſe Stadt muß unſer ſein!“ — Der Dichter hat ſich jetzt erſchöpft: er will auf der Bühne den einen Augenblick nun ausgedrückt ſehen, wo plötzlich die hocherregte Stimmung wie in überzeugendſter Wirklichkeit vor uns hintritt; die Scene muß uns zum Weltſchauplatze werden, die Natur muß ſich im Bunde mit unſerem Hochgefühle erklären, ſie darf uns nicht mehr eine kalte, zufällige Umgebung bleiben. Siehe da! die heilige Noth drängt den Dichter: — er zertheilt die Morgennebel und auf ſein Geheiß ſteigt leuchtend die Sonne über die Stadt herauf, die nun dem Siege der Begeiſterten geweiht iſt.

Hier iſt die Blüthe der allmächtigen Kunſt, und dieſe Wunder ſchafft nur die dramatiſche Kunſt.

Allein nach ſolchem Wunder, das nur der Begeiſterung des dramatiſchen Dichters entblühen, und durch eine liebevoll aus dem Leben ſelbſt aufgenommene Erſcheinung ihm ermöglicht werden kann, verlangt es den Opernkomponiſten nicht: er will die Wirkung, nicht aber die Urſache, die eben nicht in ſeiner Macht liegt. In einer Hauptſcene des „Propheten“ von Meyerbeer, die im Aeußerlichen der ſoeben geſchilderten gleich iſt, erhalten wir die rein ſinnliche Wirkung einer dem Volksgeſange abgelauſchten, zu rauſchender Fülle geſteigerten, hymnenartigen Melodie für das Ohr, und für das Auge die einer Sonne, in der wir ganz und gar nichts Anderes, als ein Meiſterſtück der Mechanik zu erkennen haben. Der Gegenſtand, der von jener Melodie nur erwärmt, von dieſer Sonne nur beſchienen werden ſollte, der hochbegeiſterte Held, der ſich aus innerſter Entzückung in jene Melodie ergießen mußte und nach dem Gebote der drängenden Nothwendigkeit ſeiner Situation das Erſcheinen dieſer Sonne hervorrief, — der rechtfertigende, bedingende Kern der ganzen üppigen dramatiſchen Frucht — iſt gar nicht vorhanden;*) ſtatt ſeiner fungirt ein charakteriſtiſch koſtümirter Tenorſänger, dem Meyerbeer durch ſeinen dichteriſchen Privatſekretär, Scribe, aufgegeben hat, ſo ſchön wie möglich zu ſingen und dabei etwas kommuniſtiſch zu gebaren, damit die Leute zugleich auch etwas Pikantes zu denken hätten. Der Held, von dem wir vorhin ſprachen, iſt ein armer Teufel, der aus Schwachheit die Rolle eines Betrügers übernommen hat, und ſchließlich auf das Kläglichſte — nicht etwa einen Irrthum, eine fanatiſche Verblendung, der zur Noth noch eine Sonne hätte ſcheinen können, — ſondern ſeine Schwäche und Lügenhaftigkeit bereut.

---

*) Mir kann entgegnet werden: „Deinen glorreichen Volkshelden haben wir nicht gewollt; der iſt überhaupt nur eine nachträgliche Ausgeburt Deiner revolutionären Privatphantaſie: dagegen haben wir einen unglücklichen jungen Menſchen darſtellen wollen, der durch üble Erfahrungen verbittert und von betrügeriſchen Volksaufwieglern verführt, ſich zu Verbrechen hinreißen läßt, die er ſpäter durch eine aufrichtige Reue wieder ſühnt.“ Ich frage nun nach der Bedeutung des Sonneneffektes, und man könnte mir noch antworten: „das iſt ganz nach der Natur gezeichnet; warum ſoll nicht frühmorgens die Sonne aufgehen?“ Das wäre nun zwar eine ſehr praktiſche Entſchuldigung für einen unwillkürlichen Sonnenaufgang; dennoch aber müßte ich darauf beharren, Euch wäre

Welche Rückſichten zuſammengewirkt haben, um ſolch' unwürdigen Gegenſtand unter dem Titel eines „Propheten“ zur Welt zu fördern, wollen wir hier ununterſucht laſſen; es genüge uns, das Ergebniß zu betrachten, das wahrlich lehrreich genug iſt. Zunächſt erſehen wir in dieſem Beiſpiele die vollkommene ſittliche und künſtleriſche Verunehrlichung des Dichters, an dem, wer es mit dem Komponiſten am Beſten meint, kein gutes Haar mehr

---

dieſe Sonne nicht ſo unverſehens eingefallen, wenn Euch eine Situation, wie die vorhin von mir angedeutete, doch in Wahrheit nicht vorgeſchwebt hätte: die Situation ſelbſt behagte Euch allerdings nicht, wohl aber beabſichtigtet Ihr ihre Wirkung.

finden darf: alſo — die dichteriſche Abſicht ſoll uns nicht im Mindeſten mehr einnehmen, im Gegentheil, ſie ſoll uns anwidern. Der Darſteller ſoll uns ganz nur noch als koſtümirter Sänger intereſſiren, und dies kann er in der genannten Scene nur durch das Singen jener bezeichneten Melodie, die demnach ganz für ſich — als Melodie — Wirkung macht. Die Sonne kann und ſoll daher ebenfalls nur ganz für ſich wirken, nämlich als auf dem Theater ermöglichte Nachahmung der wirklichen Sonne: der Grund ihrer Wirkung fällt ſomit nicht in das Drama, ſondern in die reine Mechanik zurück, die im Momente der Erſcheinung der Sonne einzig zu denken giebt: denn wie würde der Komponiſt erſchrecken, wollte man dieſe Erſcheinung etwa gar als eine beabſichtigte Verklärung des Helden, als Streiters für die Menſchheit, auffaſſen! Im Gegentheil, ihm und ſeinem Publikum muß Alles daran liegen, von ſolchen Gedanken abzulenken und alle Aufmerkſamkeit allein auf das Meiſterſtück der Mechanik ſelbſt hinzuweiſen. So iſt in dieſer einzigen, von dem Publikum ſo gefeierten Scene, alle Kunſt in ihre mechaniſchen Beſtandtheile aufgelöſt: die Aeußerlichkeiten der Kunſt ſind zu ihrem Weſen gemacht; und als dieſes Weſen erkennen wir — den Effekt, den abſoluten Effekt, d. h. den Reiz eines künſtlich entlockten Liebeskitzels, ohne die Thätigkeit eines wirklichen Liebesgenuſſes.

Ich habe mir nicht vorgenommen, eine Kritik der Meyerbeer'ſchen Opern zu geben, ſondern an ihnen nur das Weſen der modernſten Oper, in ihrem Zuſammenhange mit dem ganzen Genre überhaupt, darzuſtellen. War ich durch die Natur des Gegenſtandes gezwungen, meiner Darſtellung oft den Charakter einer hiſtoriſchen zu geben, ſo durfte ich mich dennoch nicht verleitet fühlen, dem eigentlichen hiſtoriſchen Detailliren mich hinzugeben. Hätte ich im Beſonderen die Fähigkeit und den Beruf Meyerbeer's zur dramatiſchen Kompoſition zu charakteriſiren, ſo würde ich zur Feier der Wahrheit, die ich vollſtändig aufzudecken mich bemühe, eine merkwürdige Erſcheinung in ſeinen Werken am Stärkſten hervorheben. — In der Meyerbeer'ſchen Muſik giebt ſich eine ſo erſchreckende Hohlheit, Seichtigkeit und künſtleriſche Nichtigkeit kund, daß wir ſeine ſpezifiſch muſikaliſche Befähigung — namentlich auch zuſammengehalten mit der der bei Weitem größeren Mehrzahl ſeiner komponirenden Zeitgenoſſen —

vollkommen auf Null zu ſetzen verſucht ſind. Nicht, daß er dennoch zu ſo großen Erfolgen vor dem Opernpublikum Europa's gelangt iſt, ſoll uns hier aber mit Verwunderung erfüllen, denn dies Wunder erklärt ſich durch einen Hinblick auf dieſes Publikum ſehr leicht, — ſondern eine rein künſtleriſche Beobachtung ſoll uns feſſeln und belehren. Wir beobachten nämlich, daß bei der ausgeſprochenſten Unfähigkeit des berühmten Komponiſten, aus eigenem muſikaliſchen Vermögen das geringſte künſtleriſche Lebenszeichen von ſich zu geben, er nichts deſto weniger an einigen Stellen ſeiner Opernmuſik ſich zu der Höhe des allerunbeſtreitbarſten, größten künſtleriſchen Vermögens erhebt. Dieſe Stellen ſind Erzeugniſſe wirklicher Begeiſterung, und prüfen wir näher, ſo erkennen wir auch, woher dieſe Begeiſterung angeregt war, — nämlich aus der wirklich dichteriſchen Situation. Da, wo der Dichter ſeiner zwingenden Rückſicht für den Muſiker vergaß, wo er bei ſeinem dramatiſch kompilatoriſchen Verfahren unwillkürlich auf einen Moment getroffen war, in dem er die freie, erfriſchende menſchliche Lebensluft einathmen und wieder aushauchen durfte, — führt er plötzlich auch dem Muſiker dieſen Athemzug als begeiſternden Hauch zu, und der Komponiſt, der bei Erſchöpfung alles Vermögens ſeiner muſikaliſchen Vorgängerſchaft nicht einen einzigen Zug wirklicher Erfindung von ſich geben konnte, vermag jetzt mit einem Male den reichſten, edelſten und ſeelenergreifendſten muſikaliſchen Ausdruck zu finden. Ich erinnere hier namentlich an einzelne Züge in der bekannten ſchmerzlichen Liebesſcene des vierten Aktes der „Hugenotten", und vor Allem an die Erfindung der wunderbar ergreifenden Melodie in Ges-dur, der, wie ſie als duftigſte Blüthe einer, alle Faſern des menſchlichen Herzens mit wonnigem Schmerze ergreifenden Situation entſproßt iſt, nur ſehr Weniges, und gewiß nur das Vollendetſte aus Werken der Muſik an die Seite geſtellt werden kann. Ich hebe dies mit aufrichtigſter Freude und in wahrer Begeiſterung hervor, weil gerade in dieſer Erſcheinung das wirkliche Weſen der Kunſt auf eine ſo klare und unwiderlegliche Weiſe dargethan wird, daß wir mit Entzücken erſehen müſſen, wie die Fähigkeit zu wahrhaftem Kunſtſchaffen auch dem allerverdorbenſten Muſikmacher ankommen muß, ſobald er das Gebiet einer Nothwendigkeit betritt, die ſtärker iſt, als ſeine eigenſüchtige Willkür, und ſein verkehrtes Streben plötzlich zu ſeinem eigenen Heile in die wahre Bahn ächter Kunſt lenkt.

Aber daß hier eben nur einzelner Züge zu erwähnen iſt, nicht aber eines einzigen ganzen, großen Zuges, nicht

z. B. der ganzen Liebesſcene, deren ich gedachte, ſondern nur vereinzelter Momente in ihr, das zwingt uns vor Allem nur über die grauſame Natur jenes Wahnſinnes nachzudenken, der die Entwickelung der edelſten Fähigkeiten des Muſikers im Keime erſtickt, und ſeiner Muſe das fade Lächeln einer widerlichen Gefallſucht oder das verzerrte Grinſen einer verrückten Herrſchwuth aufprägt. Dieſer Wahnſinn iſt der Eifer des Muſikers, alles Das für ſich und aus ſeinem Vermögen beſtreiten zu wollen, was er in ſich und ſeinem Vermögen gar nicht beſitzt, und an deſſen gemeinſamer Herſtellung er nur *theilnehmen* kann, wenn es ihm aus dem eigenthümlichen Vermögen eines Anderen zugeführt wird. Bei dieſem unnatürlichen Eifer, mit dem der Muſiker ſeine Eitelkeit befriedigen, nämlich ſein Vermögen in dem glänzenden Lichte eines unermeßlichen Könnens darſtellen wollte, hat er dieſes Vermögen, das in Wahrheit ein überaus reiches iſt, bis zu der bettelhaften Armuth herabgebracht, in der uns jetzt die Meyerbeer'ſche Opernmuſik erſcheint. Im eigenſüchtigen Streben, ihre engen Formen als alleingültige dem Drama aufzudringen, hat dieſe Opernmuſik die ärmliche und beläſtigende Steifheit und Unergiebigkeit jener Formen bis zur Unerträglichkeit herausgeſtellt. In der Sucht, reich und mannigfaltig zu erſcheinen, iſt ſie als muſikaliſche Kunſt zur vollſten geiſtigen Dürftigkeit herabgeſunken, und zum Borgen von der materiellſten Mechanik hingedrängt worden. In dem egoiſtiſchen Vorgeben erſchöpfender dramatiſcher Charakteriſtik durch blos muſikaliſche Mittel, hat ſie aber vollends alles natürliche Ausdrucksvermögen verloren und ſich dafür zur fratzenhaften Poſſenreißerin herabgewürdigt. —

Sagte ich nun zu Anfang, der *Irrthum* im Kunſtgenre der Oper habe darin beſtanden, „daß ein Mittel des Ausdrucks (die Muſik) zum Zwecke, der Zweck des Ausdrucks (das Drama) aber zum Mittel gemacht war," — ſo müſſen wir nun den Kern des *Wahnes* und endlich des **Wahnſinnes**, der den Kunſtgenre der Oper in ſeiner vollſten Unnatürlichkeit, bis zur Lächerlichkeit dargethan hat, dahin bezeichnen,

> *daß jenes Mittel des Ausdruckes aus ſich die Abſicht des Drama's bedingen wollte.*

Wir ſind zu Ende; — denn wir haben das Vermögen der Muſik in der Oper bis zur Kundgebung ihres gänzlichen Unvermögens verfolgt.

Wenn wir heut' zu Tage von Opernmuſik im eigentlichen Sinne reden, ſprechen wir nicht mehr von einer Kunſt, ſondern von einer bloßen Modeerſcheinung. Nur der Kritiker, der nichts von drängender künſtleriſcher Nothwendigkeit in ſich fühlt, vermag noch Hoffnungen oder Zweifel über die Zukunft der Oper auszuſprechen; der Künſtler ſelbſt, ſobald er ſich nicht zum Spekulanten auf das Publikum herabwürdigt, bezeugt dadurch, daß er neben der Oper hin ſich Auswege ſucht und hierbei namentlich auf die nachzuſuchende energiſche Theilnahme des Dichters verfällt, daß er die Oper ſelbſt bereits für todt hält.

Hier aber, in dieſer nachzuſuchenden *Theilnahme des Dichters*, treffen wir auf den Punkt, über den wir zu voller, tagesheller, bewußter Klarheit gelangen müſſen, wenn wir das Verhältniß zwiſchen Muſiker und Dichter in ſeiner wirklichen geſunden Natürlichkeit erfaſſen und feſtſtellen wollen. Dieſes Verhältniß muß ein dem bisher gewohnten vollkommen entgegengeſetztes ſein, ſo gänzlich verändert, daß der Muſiker zu ſeinem eigenen Gedeihen nur dann in ihm ſich zurecht finden wird, wenn er alle Erinnerung an die alte unnatürliche Verbindung aufgiebt, deren letztes Band ihn immer wieder in den alten unfruchtbaren Wahnſinn zurückziehen müßte.

Um uns dies einzugehende geſunde und einzig gedeihliche Verhältniß vollkommen deutlich zu machen, müſſen wir vor Allem *das Weſen unſerer heutigen Muſik* uns nochmals, gedrängt aber beſtimmt, vorführen. —

Wir werden am Schnellſten zu einem klaren Ueberblicke gelangen, wenn wir das Weſen der Muſik kurz und bündig in den Begriff der *Melodie* zuſammenfaſſen.

Wie das Innere wohl der Grund und die Bedingung für das Aeußere iſt, in dem Aeußeren ſich aber erſt das Innere deutlich und beſtimmt kundgiebt, ſo ſind Harmonie und Rhythmos wohl die geſtaltenden Organe, die Melodie aber iſt erſt die wirkliche Geſtalt der Muſik ſelbſt. Harmonie und Rhythmos ſind Blut, Fleiſch, Nerven und Knochen mit all dem Eingeweide, das gleich jenen beim Anblicke des fertigen, lebendigen Menſchen dem beſchauenden Auge verſchloſſen bleibt; die Melodie dagegen iſt dieſer fertige Menſch ſelbſt, wie er ſich unſerem Auge darſtellt. Beim Anblicke dieſes Menſchen betrachten wir einzig die ſchlanke Geſtalt, wie ſie in der ſie umgebenden Abgrenzung der äußeren Hauthülle ſich uns ausdrückt; wir verſenken uns in den Anblick der ausdrucksvollſten Aeußerung dieſer Geſtalt in den Geſichtszügen, und haften endlich beim Auge, der lebenvollſten und mittheilungsfähigſten Aeußerung des ganzen Menſchen, der durch dieſes Organ, das ſein Mittheilungsvermögen wiederum nur aus der univerſellſten Fähigkeit, die Aeußerungen der umgebenden Welt aufzunehmen, gewinnt, zugleich ſein Innerſtes am Ueberzeugendſten uns kundgiebt. So iſt die Melodie der vollendetſte Ausdruck des inneren Weſens der Muſik, und jede wahre, durch dieſes innerſte Weſen bedingte Melodie ſpricht auch durch jenes Auge zu uns, das am Ausdrucksvollſten dieſes Innere uns mittheilt, aber immer ſo, daß wir eben nur den Strahl des Augſternes, nicht jenen inneren, an ſich noch formloſen Organismus in ſeiner Nacktheit erblicken.

Wo das Volk Melodien erfand, verfuhr es, wie der leiblich natürliche Menſch, der durch den unwillkürlichen Akt geſchlechtlicher Begattung den Menſchen erzeugt und gebiert, und zwar den Menſchen, der, wenn er an das Licht des Tages gelangt, fertig iſt, ſogleich durch ſeine äußere Geſtalt, nicht aber etwa erſt durch ſeinen aufgedeckten inneren Organismus ſich kundgiebt. Die griechiſche Kunſt faßte dieſen Menſchen noch vollkommen nur nach ſeiner äußeren Geſtalt auf, und bemühte ſich, ſie auf das Getreueſte und Lebendigſte — endlich in Stein und Erz — nachzubilden. Das Chriſtenthum dagegen verfuhr anatomiſch: es wollte die Seele des Menſchen auffinden, öffnete und zerſchnitt den Leib und deckte all' den formloſen inneren Organismus auf, der unſern Blick anwiderte, eben weil er nicht für das Auge da iſt oder da ſein ſoll. Im Aufſuchen der Seele hatten wir aber den Leib getödtet; als wir auf den Quell des Lebens treffen wollten, vernichteten wir die Aeußerung dieſes Lebens, und gelangten ſo nur auf todte Innerlichkeiten, die eben nur bei vollkommen ununterbrochener Aeußerungsmöglichkeit Bedingungen des Lebens ſein konnten. Die aufgeſuchte Seele iſt aber in Wahrheit nichts anderes, als das Leben: was der chriſtlichen Anatomie zu betrachten übrig blieb, war daher nur — der Tod.

Das Chriſtenthum hatte die organiſche künſtleriſche Lebensregung des Volkes, ſeine natürliche Zeugungskraft erſtickt: es hatte in ſein Fleiſch geſchnitten, und mit dem dualiſtiſchen Secirmeſſer auch ſeinen künſtleriſchen Lebensorganismus zerſtört. Die Gemeinſamkeit, in der ſich allein die künſtleriſche Zeugungskraft des Volkes bis zum Vermögen vollendeter Kunſtſchöpfung erheben kann, gehörte dem Katholicismus: nur in der Einſamkeit, da, wo Volksbruchtheile — abgelegen von der großen Heerſtraße des gemeinſamen Lebens — mit ſich und der Natur ſich allein fanden, erhielt ſich in kindlicher Einfalt und dürftiger Beſchränktheit das mit der Dichtung untrennbar verwachſene Volkslied.

Sehen wir zunächſt von dieſem ab, ſo gewahren wir dagegen auf dem Gebiete der Kulturkunſt die Muſik einen unerhört neuen Entwickelungsgang nehmen: nämlich den aus ihrem anatomiſch zerlegten, innerlich getödteten

Organismus heraus zu neuer Lebensentfaltung durch Zuſammenfügung und neues Verwachſenlaſſen der getrennten Organe. — Im chriſtlichen Kirchengeſange hatte ſich die Harmonie ſelbſtſtändig ausgebildet. Ihr natürliches Lebensbedürfniß drängte ſie mit Nothwendigkeit zur Aeußerung als Melodie; ſie bedurfte zu dieſer Aeußerung aber unerläßlich des Anhaltes an das Form und Bewegung gebende Organ des Rhythmos, das ſie als ein willkürliches, faſt mehr eingebildetes, als wirkliches Maaß, dem Tanze entnahm. Die neue Vereinigung konnte nur eine künſtliche ſein. Wie die Dichtkunſt nach den Regeln, die Ariſtoteles von den Tragikern abſtrahirt hatte, konſtruirt wurde, ſo mußte die Muſik nach wiſſenſchaftlichen Annahmen und Normen hergerichtet werden. Es war dies in der Zeit, wo nach gelehrten Recepten und aus chemiſchen Dekokten ſogar Menſchen gemacht werden ſollten. Einen ſolchen Menſchen ſuchte auch die gelehrte Muſik zu konſtruiren: der Mechanismus ſollte den Organismus herſtellen, oder doch erſetzen. Der raſtloſe Trieb all' dieſer mechaniſchen Erfindſamkeit ging in Wahrheit aber doch immer nur auf den wirklichen Menſchen hinaus, auf den Menſchen, der aus dem Begriffe wieder hergeſtellt, ſomit endlich zum wirklich organiſchen Leben wieder erwachen ſollte. —

Wir berühren hier den ganzen ungeheuren Entwickelungsgang der modernen Menſchheit! —

Der Menſch, den die Muſik herſtellen wollte, war in Wirklichkeit aber nichts Anderes, als die Melodie, d. h. das Moment beſtimmteſter, überzeugendſter Lebensäußerung des wirklich lebendigen, inneren Organismus der Muſik. Je weiter ſich die Muſik in dieſem nothwendigen Verlangen nach Menſchwerdung entwickelt, ſehen wir mit immer größerer Entſchiedenheit das Streben nach deutlicher melodiſcher Kundgebung ſich bis zur ſchmerzlichſten Sehnſucht ſteigern und in den Werken keines Muſikers ſehen wir dieſe Sehnſucht zu ſolcher Macht und Gewalt erwachſen, wie in den großen Inſtrumentalwerken Beethoven's. In ihnen bewundern wir die ungeheuerſten Anſtrengungen des nach Menſchwerdung verlangenden Mechanismus, die dahin gingen, alle ſeine Beſtandtheile in Blut und Nerven wirklich lebendigen Organismuſſes aufzulöſen, um durch ihn zur unfehlbaren Aeußerung als Melodie zu gelangen.

Hierin zeigt ſich bei Beethoven der eigenthümliche und entſcheidende Gang unſerer ganzen Kunſtentwickelung bei Weitem wahrhaftiger, als bei unſern Opernkomponiſten. Dieſe erfaßten die Melodie als etwas, außerhalb ihres Kunſtſchaffens liegendes, Fertiges; ſie löſten die Melodie, an deren organiſcher Erzeugung ſie gar keinen Theil genommen hatten, vom Munde des Volkes los, riſſen ſie ſomit aus ihrem Organismus heraus, und verwandten ſie eben nur nach willkürlichem Gefallen, ohne dieſe Verwendung irgend wie anders, als durch luxuriöſes Belieben zu rechtfertigen. War jene Volksmelodie die äußere Geſtalt des Menſchen, ſo zogen die Opernkomponiſten dieſem Menſchen gewiſſermaßen ſeine Haut ab, und bedeckten mit ihr einen Gliedermann, wie um ihm menſchliches Anſehen zu geben: ſie konnten hiermit höchſtens nur die civiliſirten Wilden unſeres halbhinſchauenden Opernpublikums täuſchen.

Bei Beethoven dagegen erkennen wir den natürlichen Lebensdrang, die Melodie aus dem inneren Organismus der Muſik heraus zu gebären. In ſeinen wichtigſten Werken ſtellt er die Melodie keineswegs als etwas von vornherein Fertiges hin, ſondern er läßt ſie aus ihren Organen heraus gewiſſermaßen vor unſeren Augen gebären; er weiht uns in dieſen Gebärungsakt ein, indem er ihn uns nach ſeiner organiſchen Nothwendigkeit vorführt. Das Entſcheidendſte, was der Meiſter in ſeinem Hauptwerke uns endlich aber kundthut, iſt die von ihm als Muſiker gefühlte Nothwendigkeit, ſich in die Arme des Dichters zu werfen, um den Akt der Zeugung der wahren, unfehlbar wirklichen und erlöſenden Melodie zu vollbringen. Um Menſch zu werden, mußte Beethoven ein ganzer, d. h. gemeinſamer, den geſchlechtlichen Bedingungen des Männlichen und Weiblichen unterworfener Menſch werden. — Welch' ernſtes, tiefes und ſehnſüchtiges Sinnen entdeckte dem unendlich reichen Muſiker endlich erſt die ſchlichte Melodie, mit der er in die Worte des Dichters ausbrach: „Freude, ſchöner Götterfunken!" — Mit dieſer Melodie iſt uns aber auch das Geheimniß der Muſik gelöſt: wir wiſſen nun, und haben die Fähigkeit gewonnen, mit Bewußtſein organiſch ſchaffende Künſtler zu ſein. —

Verweilen wir jetzt bei dem wichtigſten Punkte unſerer Unterſuchung, und laſſen wir uns dabei von der „Freudemelodie" Beethoven's leiten. —

Die Volksmelodie bot uns bei ihrer Wiederauffindung von Seiten der Kulturmuſiker ein zweifaches Intereſſe; das der Freude an ihrer natürlichen Schönheit, wo wir ſie unentſtellt im Volke ſelbſt antrafen, und das der Forſchung nach ihrem inneren Organismus. Die Freude an ihr mußte, genau genommen, für unſer Kunſtſchaffen unfruchtbar bleiben: wir hätten uns, dem

Gehalt und der Form nach, ſtreng nur in einer dem Volksliede ſelbſt ähnlichen Kunſtgattung bewegen müſſen, um mit einigem Erfolge auch dieſe Melodie nachahmen zu können; ja, wir hätten ſelbſt im genaueſten Sinne Volkskünſtler ſein müſſen, um die Fähigkeit dieſer Nachahmung zu gewinnen; wir hätten ſie eigentlich alſo gar nicht nachzuahmen, ſondern als Volk ſelbſt wieder zu erfinden haben müſſen.

Wir konnten dagegen, in einem ganz anderen — von dem des Volkes himmelweit verſchiedenen Kunſtſchaffen befangen, dieſe Melodie im gröbſten Sinne eben nur verwenden, und zwar in einer Umgebung und unter Bedingungen, die ſie nothwendig entſtellen mußten. Die Geſchichte der Opernmuſik führt ſich im Grunde einzig auf die Geſchichte dieſer Melodie zurück, in welcher nach gewiſſen, denen der Ebbe und Fluth ähnlichen Geſetzen, die Perioden der Aufnahme und Wiederaufnahme der Volksmelodie mit denen ihrer eintretenden und immer wieder überhandnehmenden Entſtellung und Entartung wechſeln. — Diejenigen Muſiker, die dieſer üblen Eigenſchaft der zur Opernarie gewordenen Volksmelodie am Schmerzlichſten inne wurden, ſahen ſich daher auf die mehr oder weniger deutlich empfundene Nothwendigkeit hingedrängt, auf die organiſche Zeugung der

Melodie ſelbſt bedacht zu ſein. Der Opernkomponiſt ſtand der Auffindung des dazu nöthigen Verfahrens am Nächſten, und gerade *ihm* mußte ſie doch nie glücken, weil er zu dem einzig der Befruchtung fähigen Elemente der Dichtkunſt in einem grundfalſchen Verhältniſſe ſtand, weil er in ſeiner unnatürlichen und uſurpatoriſchen Stellung dieſes Element gewiſſermaßen der Zeugungsorgane beraubt hatte. In ſeiner verkehrten Stellung zum Dichter mochte der Komponiſt es anfangen, wie er wollte, überall da, wo das Gefühl ſich auf die Höhe des melodiſchen Erguſſes aufſchwang, mußte er auch ſeine fertige Melodie mitbringen, weil der Dichter ſich von vornherein der ganzen *Form* zu fügen hatte, in welcher jene Melodie ſich kundgeben ſollte: dieſe Form war aber von ſo gebieteriſcher Einwirkung auf die Geſtaltung der Opernmelodie, daß ſie in Wahrheit auch ihren weſenhaften Inhalt beſtimmte.

Dieſe Form war von der Volksliedweiſe entnommen; ihre äußerlichſte Geſtaltung, der Wechſel und die Wiederkehr der Bewegung im rhythmiſchen Zeitmaaße ſogar der Tanzweiſe entlehnt, — die allerdings mit der Liedweiſe urſprünglich Eins war. In dieſer Form war nur variirt worden, ſie ſelbſt aber blieb das unantaſtbare Gerüſt der Opernarie bis auf die neueſten Zeiten. Nur in ihr blieb einzig ein melodiſcher Aufbau denkbar; — natürlich blieb dies aber auch immer nur ein Aufbau, der durch dies Gerüſt von vornherein beſtimmt war. Der Muſiker, der, ſowie er in dieſe Form eintrat, nicht mehr erfinden, ſondern nur noch variiren konnte, war ſomit von vornherein jedes Vermögens zur organiſchen Erzeugung der Melodie beraubt; denn die wahre Melodie iſt, wie wir ſahen, ſelbſt Aeußerung eines inneren Organismus; ſie muß daher, wenn ſie organiſch entſtanden ſein ſoll, gerade eben auch *ihre Form ſich ſelbſt geſtalten*, und zwar eine Form, wie ſie ihrem inneren Weſen zur beſtimmteſten Mittheilung entſprach. Die Melodie, die hingegen aus der Form konſtruirt wurde, konnte nie etwas anderes, als Nachahmung derjenigen Melodie ſein, die ſich eben in jener Form urſprünglich ausſprach.*) Das Streben, dieſe Form zu

---

*) Der Opernkomponiſt, der in der Arienform ſich zu ewiger Unfruchtbarkeit verdammt ſah, ſuchte ſich ein Feld für freiere Bewegung des muſikaliſchen Ausdruckes im *Recitativ*. Allein auch *dieſes* war eine beſtimmte Form; verließ der Muſiker den blos rhetoriſchen Ausdruck, der dem Recitativ eigen iſt, um die Blume des erregteren Gefühles erblühen zu laſſen, ſo ſah er ſich beim Eintritt der Melodie immer wieder in die Arienform hineingedrängt. Vermied er daher grundſätzlich die Arienform, ſo konnte er eben nur wieder in der bloßen Rhetorik des Recitatives haften bleiben,

brechen, wird uns daher auch bei vielen Opernkomponiſten erſichtlich: mit künſtleriſchem Erfolge wäre ſie doch aber nur dann überwunden worden, wenn entſprechende neue Formen gewonnen worden wären; die neue Form wäre eine wirkliche Kunſtform doch aber nur dann geweſen, wenn ſie als beſtimmteſte Aeußerung eines beſonderen muſikaliſchen Organismus ſich kund gegeben hätte: *aller muſikaliſche Organismus iſt ſeiner Natur nach aber — ein weiblicher*, er iſt ein nur *gebärender*, nicht aber *zeugender*; die zeugende Kraft liegt *außer ihm*, und ohne Befruchtung von dieſer Kraft vermag ſie eben nicht zu gebären. — Hier liegt das ganze Geheimniß der Unfruchtbarkeit der modernen Muſik! —

Wir bezeichneten Beethoven's künſtleriſches Verfahren in ſeinen wichtigſten Inſtrumentalſätzen als „Vorführung des Aktes der Gebärung der Melodie.“ Beachten wir hierbei das Charakteriſtiſche, daß, wenn der Meiſter uns wohl erſt im *Verlaufe* des Tonſtückes die volle Melodie als fertig hinſtellt, dieſe Melodie dennoch beim

---

ohne je zur Melodie ſich aufzuſchwingen, außer — wohlgemerkt! — da, wo er mit ſchönem Selbſtvergeſſen den zeugenden Keim des Dichters in ſich aufnahm.

Künſtler von Anfang herein ſchon als fertig vorauszuſetzen iſt: er zerbrach nur von vornherein die enge Form, — eben die Form, gegen die der Opernkomponiſt vergebens ankämpfte, — er zerſprengte ſie in ihre Beſtandtheile, um dieſe durch organiſche Schöpfung zu einem neuen Ganzen zu verbinden, und zwar dadurch, daß er die Beſtandtheile verſchiedener Melodien ſich in wechſelnde Berührung ſetzen ließ, wie um die organiſche Verwandtſchaft der ſcheinbar unterſchiedenſten ſolcher Beſtandtheile, ſomit die Urverwandtſchaft jener verſchiedenen Melodien ſelbſt darzuthun. Beethoven deckt uns hierbei nur den inneren Organismus der abſoluten Muſik auf: es lag ihm gewiſſermaßen daran, dieſen Organismus aus der Mechanik herzuſtellen, ihm ſein inneres Leben zu vindiziren, und ihn uns am Lebendigſten eben im Akte der Gebärung zu zeigen. Das, womit er dieſen Organismus befruchtete, war aber immer nur noch die abſolute Melodie; er belebte ſomit dieſen Organismus nur dadurch, daß er ihn — ſo zu ſagen — im Gebären übte, und zwar indem er ihn die bereits fertige Melodie wiedergebären ließ. Gerade durch dieſes Verfahren fand er ſich aber dazu hingedrängt, dem nun bis zur gebärenden Kraft neu belebten Organismus der Muſik auch den befruchtenden Samen zuzuführen, und dieſen entnahm er der zeugenden Kraft des Dichters. Fern von allem äſthetiſchen Experimentiren, konnte Beethoven, der hier unbewußt den Geiſt unſres künſtleriſchen Entwickelungsganges in ſich aufnahm, doch nicht anders als in gewiſſem Sinne ſpekulativ zu Werke gehen. Er ſelbſt war keinesweges durch den zeugenden Gedanken eines Dichters zum unwillkürlichen Schaffen angeregt, ſondern er ſah ſich in muſikaliſcher Gebärungsluſt nach dem Dichter um. So erſcheint ſelbſt ſeine Freude-Melodie noch nicht auf oder durch die Verſe des Dichters erfunden, ſondern nur im Hinblick auf Schiller's Gedicht, in der Anregung durch ſeinen allgemeinen Inhalt, verfaßt. Erſt wo Beethoven von dem Inhalte dieſes Gedichtes im Verlaufe bis zur dramatiſchen Unmittelbarkeit geſteigert wird,*) ſehen wir ſeine melodiſchen Kombinationen immer beſtimmter auch aus dem Wortverſe des Gedichtes hervorwachſen, ſo daß der unerhört mannigfaltigſte Ausdruck ſeiner Muſik gerade nur dem, allerdings höchſten Sinne des Gedichtes und Wortlautes in ſolcher Unmittelbarkeit entſpricht, daß die Muſik von dem

---

*) Ich weiſe namentlich auf das „Seid umſchlungen, Millionen!“ und die Verbindung dieſes Thema's mit dem „Freude, ſchöner Götterfunken!“ hin, um mich ganz deutlich zu machen.

Gedichte getrennt uns plötzlich gar nicht mehr denkbar und begreiflich erſcheinen kann. Und hier iſt der Punkt, wo wir das Reſultat der äſthetiſchen Forſchung über den Organismus des Volksliedes mit erhellendſter Deutlichkeit durch einen künſtleriſchen Akt ſelbſt beſtätigt ſehen. Wie die lebendige Volksmelodie untrennbar vom lebendigen Volksgedichte iſt, abgetrennt von dieſem aber organiſch getödtet wird, ſo vermag der Organismus der Muſik die wahre, lebendige Melodie nur zu gebären, wenn er vom Gedanken des Dichters befruchtet wird. Die Muſik iſt die Gebärerin, der Dichter der Erzeuger; und auf dem Gipfel des Wahnſinnes war die Muſik daher angelangt, als ſie nicht nur gebären, ſondern auch *zeugen* wollte.

Die Muſik iſt ein Weib.

Die Natur des Weibes iſt die *Liebe*: aber dieſe Liebe iſt die *empfangende* und in der Empfängniß rückhaltslos *ſich hingebende*.

Das Weib erhält volle Individualität erſt im Momente der Hingebung. Es iſt das Wellenmädchen, das ſeelenlos durch die Wogen ſeines Elementes dahinrauſcht, bis es durch die Liebe eines Mannes erſt die Seele empfängt. Der Blick der Unſchuld im Auge des Weibes iſt der endlos klare Spiegel, in welchem der Mann ſo lange eben nur die allgemeine Fähigkeit zur Liebe erkennt, bis er ſein eigenes Bild in ihm zu erblicken vermag: hat er ſich darin erkannt, ſo iſt auch die Allfähigkeit des Weibes zu der einen drängenden Nothwendigkeit verdichtet, ihn mit der Allgewalt vollſten Hingebungseifers zu lieben.

Das wahre Weib liebt unbedingt, weil es lieben muß. Es hat keine Wahl, außer da, wo es nicht liebt. Wo es aber lieben muß, da empfindet es einen ungeheuren Zwang, der zum erſten Mal auch ſeinen Willen entwickelt. Dieſer Wille, der ſich gegen den Zwang auflehnt, iſt die erſte und mächtigſte Regung der Individualität des geliebten Gegenſtandes, die durch das Empfängniß in das Weib gedrungen, es ſelbſt mit Individualität und Willen begabt hat. Dies iſt der Stolz des Weibes, der ihm nur aus der Kraft der Individualität erwächſt, die es eingenommen hat und mit der Noth der Liebe zwingt. So kämpft es um des geliebten Empfängniſſes willen gegen den Zwang der Liebe ſelbſt, bis es unter der Allgewalt dieſes Zwanges inne wird, daß er, wie ſein Stolz, nur die Kraftausübung der empfangenen Individualität ſelbſt iſt, daß die Liebe und der geliebte Gegenſtand Eins ſind, daß es ohne dieſe weder Kraft noch Willen hat, daß es von dem Augenblicke an, wo es Stolz empfand, bereits vernichtet war. Das offene Bekenntniß dieſer Vernichtung iſt dann das thätige Opfer der letzten Hingebung des Weibes: ſein Stolz geht ſo mit Bewußtſein in das Einzige auf, was es zu empfinden vermag, was es fühlen und denken kann, ja, was es ſelbſt iſt, — in die Liebe zu dieſem Manne. —

Ein Weib, das nicht mit dieſem Stolze der Hingebung liebt, liebt in Wahrheit gar nicht. Ein Weib, das gar nicht liebt, iſt aber die unwürdigſte und widerlichſte Erſcheinung der Welt. Führen wir uns die charakteriſtiſchſten Typen ſolcher Frauen vor!

Man hat die italieniſche Opernmuſik ſehr treffend eine Luſtdirne genannt. Eine Buhlerin kann ſich rühmen, immer ſie ſelbſt zu bleiben; ſie geräth nie außer ſich, ſie opfert ſich nie, außer wenn ſie ſelbſt Luſt empfinden oder einen Vortheil gewinnen will, und für dieſen Fall bietet ſie nur den Theil ihres Weſens fremdem Genuſſe dar, über den ſie mit Leichtigkeit verfügen kann, weil er ihr ein Gegenſtand ihrer Willkür geworden iſt.

Bei der Liebesumarmung der Buhlerin iſt nicht das Weib gegenwärtig, ſondern nur ein Theil ſeines ſinnlichen Organismus: ſie empfängt in der Liebe nicht Individualität, ſondern ſie giebt ſich ganz generell wiederum an das Generelle hin. So iſt die Buhlerin ein unentwickeltes, verwahrloſtes Weib, — aber ſie übt doch wenigſtens ſinnliche Funktionen des weiblichen Geſchlechtes aus, an denen wir das Weib noch, — wenn auch mit Bedauern, — zu erkennen vermögen.

Die franzöſiſche Opernmuſik gilt mit Recht als Kokette. Die Kokette reizt es, bewundert, ja gar geliebt zu werden: die ihr eigenthümliche Freude am Bewundert- und Geliebtſein kann ſie aber nur genießen, wenn ſie ſelbſt weder in Bewunderung noch gar in Liebe für den Gegenſtand, dem ſie Beides einflößt, befangen iſt. Der Gewinn, den ſie ſucht, iſt die Freude über ſich ſelbſt, die Befriedigung der Eitelkeit: daß ſie bewundert und geliebt wird, iſt der Genuß ihres Lebens, der augenblicklich ihr getrübt wäre, ſobald ſie ſelbſt Bewunderung oder Liebe empfände. Liebte ſie ſelbſt, ſo wäre ſie ihres Selbſtgenuſſes beraubt, denn in der Liebe muß ſie nothwendig ſich ſelbſt vergeſſen, und dem ſchmerzlichen, oft ſelbſtmörderiſchen Genuſſe des Anderen ſich hingeben. Vor Nichts hütet ſich daher die Kokette ſo ſehr, als vor der Liebe, um das Einzige, was ſie liebt, unberührt zu erhalten, nämlich ſich ſelbſt, d. h. das Weſen, das ſeine verführeriſche Kraft, ſeine angeübte Individualität, doch erſt der Liebesannäherung des Mannes entnimmt, dem ſie — die Kokette — ſein Eigenthum ſomit zurückhält. Die Kokette lebt daher vom diebiſchen Egoismus, und ihre Lebenskraft iſt froſtige Kälte. In ihr iſt die Natur des Weibes zu ihrem widerlichen Gegentheile verkehrt und von ihrem kalten Lächeln, das uns nur unſer verzerrtes Bild zurückſpiegelt, wenden wir uns wohl in Verzweiflung zur italieniſchen Luſtdirne hin.

Aber noch einen Typus entarteter Frauen giebt es, der uns gar mit widerwärtigem Grauen erfüllt: das iſt die Prüde, als welche uns die ſogenannte „deutſche"*)

---

*) Unter „deutſcher" Oper verſtehe ich hier natürlich nicht die Weber'ſche Oper, ſondern diejenige moderne Erſcheinung, von der man um ſo mehr ſpricht, je weniger ſie in Wahrheit eigentlich vorhanden iſt, — wie das „deutſche Reich." Das Beſondere dieſer Oper beſteht darin, daß ſie ein Gedachtes und Gemachtes derjenigen modernen deutſchen Komponiſten iſt, die nicht dazu kommen, franzöſiſche oder italieniſche Operntexte zu komponiren, was ſie einzig verhindert, italieniſche oder franzöſiſche Opern zu ſchreiben, und ihnen zum nachträglichen Troſte die ſtolze Einbildung erweckt, etwas ganz Beſonderes, Auserwähltes zu Stande bringen zu können, da ſie doch viel mehr Muſik verſtünden, als die Italiener und Franzoſen.

Opernmuſik gelten muß. — Der Buhlerin mag es begegnen, daß in ihr für den umarmenden Jüngling plötzlich die Opfergluth der Liebe aufſchlägt, — gedenken wir des Gottes und der Bajadere! —; der Kokette mag es ſich ereignen, daß ſie, die immer mit der Liebe ſpielt, in dieſem Spiele ſich eng verſtrickt und trotz aller Gegenwehr der Eitelkeit ſich von dem Netze gefangen ſieht, in dem ſie nun weinend den Verluſt ihres Willens beklagt. Nie aber wird dem Weibe dieſes ſchöne Menſchliche begegnen, das ihre Unbeflecktheit mit orthodoxem Glaubensfanatismus bewacht, — dem Weibe, deſſen Tugend grundſätzlich in der Liebloſigkeit beſteht. Die Prüde iſt nach den Regeln des Anſtandes erzogen, und hat das Wort „Liebe“ von Jugend auf nur mit ſcheuer Verlegenheit ausſprechen gehört. Sie tritt, das Herz voll Dogma, in die Welt, blickt ſcheu um ſich, gewahrt die Buhlerin und die Kokette, ſchlägt an die fromme Bruſt und ruft: „ich danke Dir, Herr, daß ich nicht bin wie Dieſe!“ — Ihre Lebenskraft iſt der Anſtand, ihr einziger Wille die Verneinung der Liebe, die ſie nicht anders kennt, als in dem Weſen der Buhlerin und Kokette. Ihre Tugend iſt die Vermeidung des Laſters, ihr Wirken die Unfruchtbarkeit, ihre Seele impertinenter Hochmuth. — Und wie nahe iſt gerade dieſes Weib dem allerekelhafteſten

Falle! In ihrem bigotten Herzen regt ſich nie die Liebe, in ihrem ſorgſam verſteckten Fleiſche wohl aber gemeine Sinnenluſt. Wir kennen die Konventikel der Frommen und die ehrenwerthen Städte, in denen die Blume der Muckerei erblühte! Wir haben die Prüde in jedes Laſter der franzöſiſchen und italieniſchen Schweſter verfallen ſehen, nur noch mit dem Laſter der Heuchelei befleckt und leider ohne alle Originalität! —

Wenden wir uns ab von dieſem abſcheulichen Anblicke und fragen wir nun, was für ein Weib ſoll die wahre Muſik ſein?

Ein Weib, das wirklich liebt, ſeine Tugend in ſeinen Stolz, ſeinen Stolz aber in ſein Opfer ſetzt, in das Opfer, mit dem es nicht einen Theil ſeines Weſens, ſondern ſein ganzes Weſen in der reichſten Fülle ſeiner Fähigkeit hingiebt, wenn es empfängt. Das Empfangene aber froh und freudig zu gebären, das iſt die That des Weibes, — und um Thaten zu wirken, braucht daher das Weib nur ganz Das zu ſein, was es iſt, durchaus aber nicht etwas zu wollen: denn es kann nur Eines wollen, — Weib ſein! Das Weib iſt dem Manne daher das ewig klare und erkenntliche Maaß der natürlichen Untrüglichkeit, denn es iſt das Vollkommenſte, wenn es nie aus dem

Kreiſe der ſchönen Unwillkürlichkeit heraustritt, in den es durch Das, was ſein Weſen einzig zu beſeligen vermag, durch die Nothwendigkeit der Liebe, gebannt iſt.

Und hier zeige ich Euch nochmals den herrlichen Muſiker, in welchem die Muſik ganz **Das war, was** ſie im Menſchen zu ſein vermag, wenn ſie eben ganz nach der Fülle ihrer Weſenheit Muſik und nichts Anderes als Muſik iſt. Blickt auf Mozart! — War er etwa ein geringerer Muſiker, weil er nur ganz und gar Muſiker war, weil er nichts Anderes ſein konnte und wollte als Muſiker? Seht ſeinen „Don Juan!“ Wo hat je die Muſik ſo unendlich reiche Individualität gewonnen, ſo ſicher und beſtimmt in reichſter, überſchwenglichſter Fülle zu charakteriſiren vermocht, als hier, wo der Muſiker der Natur ſeiner Kunſt nach nicht im Mindeſten etwas Anderes war, als unbedingt liebendes Weib? —

— Doch, halten wir an, und zwar gerade hier, um uns gründlich zu befragen, wer denn der Mann ſein müſſe, den dieſes Weib ſo unbedingt lieben ſoll? Erwägen wir wohl, ehe wir die Liebe dieſes Weibes Preis geben, ob die Gegenliebe des Mannes etwa eine zu erbettelnde, oder eine auch ihm nothwendige und erlöſende ſein müſſe?

Betrachten wir genau den Dichter!

Ende des erſten Theiles.

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

Oper und Drama.

Zweiter Theil.

Oper und Drama.

Von

Richard Wagner.

Zweiter Theil.

Das Schauſpiel und das Weſen der dramatiſchen Dichtkunſt.

* * *

Leipzig,
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.
1852.

Oper und Drama.

Zweiter Theil.

Das

Schauſpiel und das Weſen

der

dramatiſchen Dichtkunſt.

Als Leſſing in ſeinem „Laokoon“ ſich bemühte, die Grenzen der Dichtkunſt und Malerei aufzuſuchen und zu bezeichnen, hatte er die Dichtkunſt im Auge, die ſelbſt bereits nur noch Schilderei war. Er geht von Vergleichs- und Grenzlinien aus, die er zwiſchen dem plaſtiſchen Bildwerke, welches uns die Scene des Todeskampfes Laokoon's darſtellt, und der Schilderung zieht, welche Virgilius in ſeiner „Aeneis“, einem für die Lektüre geſchriebenen Epos, von derſelben Scene entwirft. Berührt Leſſing im Laufe ſeiner Unterſuchung ſelbſt den Sophokles, ſo hat er dabei wiederum nur den literariſchen Sophokles im Sinne, wie er vor uns ſteht, oder wenn er das lebendig aufgeführte tragiſche Kunſtwerk des Dichters ſelbſt in das Auge faßt, ſtellt er dies unwillkürlich auch außer allem Vergleich mit dem Werke der Bildhauerei oder Malerei, weil nicht das lebendige tragiſche Kunſtwerk dieſen bildenden Künſten gegenüber begrenzt iſt, ſondern *dieſe* ihrer kümmerlichen Natur nach zu *jenem* gehalten, ihre nothwendigen Schranken finden. Ueberall da, wo Leſſing der Dichtkunſt Grenzen und Schranken zuweiſt, meint er nicht das unmittelbar zur Anſchauung gebrachte, ſinnlich dargeſtellte *dramatiſche Kunſtwerk*, das in ſich alle Momente der bildenden Kunſt nach höchſter, nur in ihm erreichbarer Fülle, vereinigt und aus ſich erſt dieſer Kunſt höhere künſtleriſche Lebensmöglichkeit zugeführt hat, ſondern den dürftigen Todesſchatten dieſes Kunſtwerkes, das erzählende, ſchildernde, nicht an die Sinne, ſondern an die Einbildungskraft ſich kundgebende Literaturgedicht, in welchem dieſe Einbildungskraft zum eigentlichen darſtellenden Faktor gemacht worden war, zu dem ſich das Gedicht nur anregend verhielt. —

Eine ſolche *künſtliche* Kunſt erreicht irgend welche Wirkung allerdings nur durch genaueſte Beobachtung von Grenzen und Schranken, weil ſie ſorgſam darauf bedacht ſein muß, durch vorſichtigſtes Verfahren die unbegrenzte Einbildungskraft, die ſtatt *ihrer* die eigentliche Darſtellerin zu ſein hat, vor jeder ausſchweifenden Verwirrung zu bewahren, um ſie dagegen auf den einen gedrängten Punkt hinzuleiten, in welchem ſie den beabſichtigten Gegenſtand ſich ſo deutlich und beſtimmt wie möglich vorzuſtellen vermag. An die Einbildungskraft einzig wenden ſich aber alle egoiſtiſch vereinzelten Künſte, und namentlich auch die bildende Kunſt, die das wichtigſte Moment der Kunſt, die *Bewegung*, nur durch den Appell an die Phantaſie ermöglichen kann. Alle dieſe Künſte *deuten nur an*; *wirkliche Darſtellung* wäre ihnen aber nur durch Kundgebung an die Univerſalität der Kunſtempfänglichkeit des Menſchen, durch Mittheilung an ſeinen vollkommenen ſinnlichen Organismus, nicht an ſeine Einbildungskraft möglich, denn das wirkliche Kunſtwerk erzeugt ſich eben nur durch den Fortſchritt aus der Einbildung in die Wirklichkeit, das iſt: Sinnlichkeit.

Leſſing's redliches Bemühen, die Grenzen jener getrennten Kunſtarten, die eben nicht mehr unmittelbar darſtellen, ſondern nur noch ſchildern konnten, zu bezeichnen, wird nun heut' zu Tage von Denen auf das Geiſtloſeſte mißverſtanden, denen der ungeheure Unterſchied zwiſchen dieſen *Künſten* und der eigentlich *wirklichen Kunſt* unbegreiflich bleibt. Indem ſie immer nur dieſe einzelnen, an ſich für die unmittelbare Darſtellung ohnmächtigen, Kunſtarten vor Augen haben, können ſie natürlich die Aufgabe jeder derſelben — und ſomit (wie ſie wähnen müſſen) der Kunſt überhaupt — nur darein ſetzen, daß ſo ungeſtört wie möglich die Schwierigkeit überwunden werde, der Einbildungskraft durch Schilderung einen feſten Anhaltepunkt zu geben; die Mittel zu dieſer Schilderung häufen, kann ſehr richtig die Schilderung nur verwirren, und die Phantaſie, indem ſie durch Vorführung ungleicher Schilderungsmittel beängſtigt oder zerſtreut wird, von der Erfaſſung des Gegenſtandes nur ablenken.

Reinheit der Kunſtart wird daher das erſte Erforderniß für ihre Verſtändlichkeit, wogegen Miſchung der Kunſtarten dieſe Verſtändlichkeit nur trüben kann. In der That kann uns nichts Verwirrenderes vorkommen, als wenn z. B. der Maler ſeinen Gegenſtand in einer Bewegung darſtellen wollte, deren Schilderung nur dem Dichter möglich iſt; vollkommen widerwärtig erſcheint uns aber gar erſt ein Gemälde, in welchem die Verſe des Dichters einer Perſon in den Mund geſchrieben ſind. Wenn der Muſiker — d. h. der abſolute Muſiker — zu malen verſucht, ſo bringt er weder Muſik noch ein Gemälde zu Stande; wollte er aber die Anſchauung eines wirklichen Gemäldes durch ſeine Muſik begleiten, ſo dürfte er ſicher ſein, daß man weder das Gemälde noch ſeine Muſik verſtehen würde. Wer ſich die Vereinigung aller Künſte zum Kunſtwerke nur ſo vorſtellen kann, als ob darunter gemeint ſei, daß z. B. in einer Gemäldegallerie und zwiſchen aufgeſtellten Statuen, ein Göthe'ſcher Roman vorgeleſen und dazu noch eine Beethoven'ſche Symphonie vorgeſpielt würde,*) der hat allerdings Recht, wenn er auf *Trennung* der Künſte beſteht und es jeder einzelnen zugewieſen laſſen will, wie ſie ſich zu möglichſt deutlicher Schilderung ihres Gegenſtandes verhelfe. Daß aber von unſern modernen Staatsäſthetikern auch *das Drama* in die Kategorie einer Kunſt*art* geſtellt, und als ſolche dem Dichter als beſonderes Eigenthum in dem Sinne zugeſprochen wird, daß die Einmiſchung einer anderen Kunſt, wie der Muſik, in daſſelbe der *Entſchuldigung* bedürfe, keineswegs aber als gerechtfertigt anzuſehen ſei, das heißt aus der Leſſingſchen Definition eine Konſequenz ziehen, von deren Berechtigung in dieſer nicht eine Spur vorhanden iſt. Dieſe Leute ſehen aber im Drama nichts Anderes, als einen Literaturzweig, eine Gattung der Dichtkunſt wie Roman oder Lehrgedicht, nur mit dem Unterſchiede, daß jenes, anſtatt blos geleſen, von verſchiedenen Perſonen auswendig gelernt, deklamirt, mit Geſten begleitet und von Theaterlampen beleuchtet werden ſoll. Zu einem auf der Bühne dargeſtellten Literaturdrama würde ſich eine Muſik allerdings faſt eben ſo verhalten, als ob ſie zu einem aufgeſtellten Gemälde vorgetragen würde, und mit Recht iſt daher das ſogenannte Melodrama als ein Genre von unerquicklichſter Gemiſchtheit verworfen worden. Dieſes Drama, das unſere Literaten einzig im Sinne haben, iſt aber eben ſo wenig ein wahres Drama, als ein Klavier*) ein Orcheſter, oder gar ein Sängerperſonale iſt. Die Entſtehung des Literaturdrama's verdankt ſich ganz demſelben egoiſtiſchen Geiſte unſerer allgemeinen Kunſtentwickelung, wie das Klavier, und an ihm will ich dieſen Gang in Kürze recht deutlich machen.

---

*) So in der That ſtellen ſich kindiſch-kluge Hofliteraten das von mir bezeichnete „vereinigte Kunſtwerk“ vor, wenn ſie dies für einen Akt des „wüſten Durcheinanderwerfens“ aller Kunſtarten anſehen zu müſſen glauben. Ein Königlich-Sächſiſch-Staatsminiſterieller Kritiker findet aber auch für gut, meinen Appell an die Sinnlichkeit als groben „Senſualismus“ aufzufaſſen, worunter er natürlich Bauchgelüſte verſtanden wiſſen will. — Man kann den Blödſinn dieſer Aeſthetiker nur durch ihre lügneriſche Abſicht erklären. —

---

*) Eine Violine zum Klavier geſpielt, vermiſcht ſich eben ſo wenig mit dieſem Inſtrumente, wie die Muſik zu einem Literaturdrama ſich mit dieſem vermiſchen würde.

Das älteſte, ächteſte und ſchönſte Organ der Muſik, das Organ, dem unſere Muſik allein ihr Daſein verdankt, iſt die menſchliche Stimme; am Natürlichſten wurde ſie durch das Blasinſtrument, dieſes wieder durch das Saiteninſtrument nachgeahmt: der ſymphoniſche Zuſammenklang eines Orcheſters von Blas- und Streichinſtrumenten ward wieder von der Orgel nachgeahmt; die unbehülfliche Orgel aber endlich durch das leicht handhabbare Klavier erſetzt. Wir bemerken hierbei zunächſt, daß das urſprüngliche Organ der Muſik von der menſchlichen Stimme bis zum Klavier zu immer größerer Ausdrucksloſigkeit herabſank. Die Inſtrumente des Orcheſters, die den Sprachlaut der Stimme bereits verloren hatten, vermochten den menſchlichen Ton, in ſeinem unendlich mannigfaltigen und lebhaft wechſelnden Ausdrucksvermögen, noch am Genügendſten nachzuahmen; die Pfeifen der Orgel konnten dieſen Ton nur noch nach ſeiner Zeitdauer, nicht aber mehr nach ſeinem wechſelnden Ausdrucke feſthalten, bis endlich das Klavier ſelbſt dieſen Ton nur noch andeutete, ſeinen wirklichen Körper aber der Gehörphantaſie ſich zu denken überließ. So haben wir im Klavier ein Inſtrument, welches die Muſik nur noch ſchildert. Wie kam es aber, daß der Muſiker ſich endlich mit einem tonloſen Inſtrumente begnügte? Aus keinem anderen Grunde, als um allein, ganz für ſich, ohne gemeinſames Zuſammenwirken mit Anderen, ſich Muſik machen zu können. Die menſchliche Stimme, die an und für ſich nur in Verbindung mit der Sprache ſich melodiſch kundzugeben vermag, iſt ein Individuum; nur das übereinſtimmende Zuſammenwirken mehrerer ſolcher Individuen bringt die ſymphoniſche Harmonie hervor. Die Blas- und Streichinſtrumente ſtanden der menſchlichen Stimme auch darin noch nahe, daß auch ihnen dieſer individuelle Charakter zu eigen blieb, durch den jedes von ihnen eine beſtimmte, wenn auch noch ſo reich zu modulirende Klangfarbe beſaß, und zur Hervorbringung harmoniſcher Wirkungen zum ebenfalls gemeinſamen Zuſammenwirken genöthigt war. In der chriſtlichen Orgel waren bereits alle dieſe lebendigen Individualitäten in todte Pfeifenregiſter gereiht, die auf den befehlenden Taſtentritt des einen und untheilbaren Spielers ihre mechaniſch hervorgetriebenen Stimmen zur Ehre Gottes erhoben. Auf dem Klaviere endlich konnte der Virtuos ohne die Beihülfe irgend eines Anderen (der Orgelſpieler hatte noch des Balgentreters bedurft) eine Unzahl von klopfenden Hämmern zu ſeiner eigenen Ehre in Bewegung ſetzen, denn dem Zuhörenden, der an einer tönenden Muſik ſich nicht mehr zu erfreuen hatte, blieb nur noch die Bewunderung der Fertigkeit des Taſtenſchlägers als Amüſement übrig. — Wahrlich, unſere ganze moderne Kunſt gleicht dem Klaviere: in ihr verrichtet jeder Einzelne das Werk einer Gemeinſamkeit, aber leider eben nur in Abſtracto und mit vollſter Tonloſigkeit! Hämmer — aber keine Menſchen! —

Wir wollen nun das Literaturdrama, in das unſere Staatsäſthetiker mit ſo puritaniſtiſchem Hochmuthe der herrlich athmenden Muſik den Eintritt verſperren, vom Standpunkte des Klavieres*) aus rückwärts bis auf den Urſprung dieſes Klaviers verfolgen, und was gilt es? wir treffen endlich auf den lebendigen *menſchlichen Sprachton*, der mit *dem Geſangtone* ein und daſſelbe iſt, und ohne den wir weder Klavier noch Literaturdrama kennen würden. —

---

*) Mir gilt es wahrlich nicht bedeutungslos, daß derjenige Klaviervirtuos, der in unſeren Tagen nach jeder Seite hin die äußerſte Spitze des Virtuoſenthumes kundthat, daß der Wundermann des Klavieres, *Liszt*, gegenwärtig mit ſo wuchtvoller Energie dem tönenden Orcheſter und, gleichſam *durch* dieſes Orcheſter, der lebendigen menſchlichen Stimme ſich zuwendet.

Das moderne Drama hat zweierlei Urſprung: einen natürlichen, unſerer geſchichtlichen Entwickelung eigenthümlichen, den Roman, — und einen fremdartigen, unſerer Entwickelung durch Reflexion aufgepfropften, das, nach den mißverſtandenen Regeln des Ariſtoteles aufgefaßte griechiſche Drama.

Der eigentliche Kern unſerer Poeſie liegt im Roman; im Streben, dieſen Kern ſo ſchmackhaft wie möglich zu machen, ſind unſere Dichter wiederholt auf fernere oder nähere Nachahmung des griechiſchen Drama's verfallen. —

Die höchſte Blüthe des dem Roman unmittelbar entſprungenen Drama's haben wir in den Schauſpielen des Shakeſpeare; in weiteſter Entfernung von dieſem Drama treffen wir auf deſſen vollkommenſten Gegenſatz in der „Tragédie“ des Racine. Zwiſchen beiden Endpunkten ſchwebt unſere ganze übrige dramatiſche Literatur unentſchieden und ſchwankend hin und her. Um den Charakter dieſes unentſchiedenen Schwankens genau zu erkennen, müſſen wir uns etwas näher nach dem natürlichen Urſprunge unſeres Drama's umſehen.

Wenn wir ſeit dem Erlöſchen der griechiſchen Kunſt uns im Gange der Weltgeſchichte nach einer Kunſtperiode umſehen, der wir uns mit Stolz erfreuen können wollen, ſo iſt dies die Periode der ſogenannten „Renaiſſance“, mit der wir den Ausgang des Mittelalters und den Beginn der neueren Zeit bezeichnen. Hier ſtrebt mit wahrer Rieſenkraft der innere Menſch ſich zu äußern. Der ganze Gährungsſtoff der wunderbaren Miſchung germaniſch individuellen Heroenthumes mit dem Geiſte des römiſch-katholiziſirenden Chriſtenthumes drängte ſich von innen nach außen, gleichſam um in der Aeußerung ſeines Weſens den unlösbaren inneren Skrupel los zu werden. Ueberall äußerte ſich dieſer Drang nur als Luſt zur Schilderung, denn unbedingt ganz und gar ſich ſelbſt geben kann nur der Menſch, der im Inneren ganz mit ſich einig iſt: das war aber der Künſtler der Renaiſſance nicht; dieſer erfaßte das Aeußere nur in der Begierde, vor dem inneren Zwieſpalte zu fliehen. Sprach ſich dieſer Trieb am Erkenntlichſten nach der Richtung der bildenden Künſte hin aus, ſo iſt er in der Dichtung nicht minder erſichtlich. Nur iſt zu beachten, daß, wie die Malerei ſich zu treueſter Schilderung des lebendigen Menſchen angelaſſen hatte, die Dichtkunſt ſich von der Schilderung bereits ſchon zur Darſtellung wandte, und zwar indem ſie vom Roman zum Drama vorſchritt.

Die Poeſie des Mittelalters hatte bereits das erzählende Gedicht hervorgebracht und bis zur höchſten Blüthe entwickelt. Dieſes Gedicht ſchilderte menſchliche Handlungen und Vorgänge, und deren bewegungsvollen Zuſammenhang, in der Weiſe, wie ähnlich der Maler ſich bemüht, die charakteriſtiſchen Momente ſolcher Handlungen uns vorzuführen. Das Vermögen des Dichters, der von der unmittelbaren, lebendigen Darſtellung der Handlung durch wirkliche Menſchen abſah, war aber ſo unbegränzt, als die Einbildungskraft des Leſers oder Zuhörers, an die er ſich einzig wandte. Dieſes Vermögen fühlte ſich zu den ausſchweifendſten Kombinationen von

Vorfällen und Lokalitäten um ſo mehr veranlaßt, als ſein Geſichtskreis ſich über ein immer anſchwellenderes Meer außen vorgehender Handlungen verbreitete, wie ſie eben aus dem Gebaren jener abenteuerſüchtigen Zeit hervorgingen. Der Menſch, der in ſich uneinig mit ſich ſelbſt war, und im Kunſtſchaffen dem Zwieſpalte ſeines Innern entfliehen wollte, — wie er zuvor vergeblich ſich gemüht hatte, dieſen Zwieſpalt ſelbſt künſtleriſch zu bewältigen,*) — fühlte nicht den Drang, ein beſtimmtes Etwas ſeines Inneren auszuſprechen, ſondern dieſes Etwas vielmehr erſt in der Außenwelt zu ſuchen: er zerſtreute ſich gewiſſermaßen nach Innen durch willigſtes Erfaſſen alles von der Außenwelt ihm Vorgeführten, und je mannigfaltiger und bunter er dieſe Erſcheinungen zu miſchen verſtand, deſto ſicherer durfte er eben den unwillkürlichen Zweck innerer Zerſtreuung zu erreichen hoffen. Der Meiſter dieſer liebenswürdigen, aber aller Innerlichkeit, alles Haftes der Seele entbehrenden Kunſt, war Arioſto.

Je weniger aber, nach ungeheuren Ausſchweifungen, dieſe ſchimmernden Gemälde der Phantaſie den inneren Menſchen wiederum zu zerſtreuen vermochten, je mehr dieſer Menſch unter dem Drucke politiſcher und religiöſer Gewaltſamkeiten zur Kraftanſtrengung eines Gegendruckes aus ſeinem inneren Weſen ſelbſt gedrängt wurde, deſto deutlicher erkennen wir auch in der vorliegenden Dichtungsart das Streben ausgeſprochen, der Maſſe des vielartigen Stoffes von Innen heraus Herr zu werden, ſeiner Geſtaltung einen feſten Mittelpunkt zu geben, und dieſen Mittelpunkt als Axe des Kunſtwerkes aus der eigenen Anſchauung, aus dem feſten Wollen eines Etwas, in dem ſich das innere Weſen ausſpricht, zu entnehmen. Dieſes Etwas iſt der Gebärungsſtoff der neueren Zeit, die Verdichtung des individuellen Weſens zu einem beſtimmten künſtleriſchen Wollen. Aus der ungeheuern Maſſe der äußeren Erſcheinungen, wie ſie vorher dem Dichter [illegible] nicht bunt und vielartig genug darſtellen konnten, werden nun die unter ſich verwandten Beſtandtheile geſondert, die Mannigfaltigkeit der Momente zur beſtimmten Zeichnung des Charakters der Handelnden verdichtet. Wie unendlich wichtig für alle Unterſuchung des Weſens der Kunſt iſt es nun, daß dieſer innerliche Drang des Dichters, wie wir es deutlich vor uns ſehen, ſich endlich nur dadurch zu befriedigen vermochte, daß er auch zur beſtimmteſten Aeußerung durch die unmittelbare Darſtellung an die Sinne gelangte, mit einem Worte, daß der Roman zum Drama wurde! Die Bewältigung des äußeren Stoffes zur Kundgebung der inneren Anſchauung von dem Weſen dieſes Stoffes konnte nur dann gelingen, wenn der Gegenſtand ſelbſt in überzeugendſter Wirklichkeit den Sinnen vorgeführt wurde, und dies war eben nur im Drama zu ermöglichen.

---

*) Denken wir an die eigentliche chriſtliche Poeſie.

Das Drama des Shakeſpeare iſt mit vollſter Nothwendigkeit aus dem Leben und unſerer geſchichtlichen Entwickelung hervorgegangen: ſeine Schöpfung war ſo aus der Natur unſerer Dichtkunſt bedingt, wie das Drama der Zukunft ganz naturgemäß aus der Befriedigung der Bedürfniſſe geboren werden wird, die das Shakeſpeare'ſche Drama angeregt, noch nicht aber geſtillt hat.

Shakeſpeare, den wir uns hier immer im Vereine mit ſeinen Vorgängern und nur als deren Haupt denken müſſen, verdichtete den erzählenden Roman zum Drama, indem er ihn gewiſſermaßen für die Darſtellung auf der Schaubühne überſetzte. Die vorher von der redend erzählenden Poeſie nur geſchilderten menſchlichen Handlungen ließ er nun von wirklich redenden Menſchen, die für die Dauer der Darſtellung in Ausſehen und Geberde mit den darzuſtellenden Perſonen des Romanes ſich identificirten, Auge und Ohr zugleich vorführen. Er fand hierzu eine Schaubühne und Schauſpieler vor, die bis dahin als unterirdiſch verborgene, heimlich aber immer noch fortrieſelnde Quellader des wirklichen Volkskunſtwerkes dem Auge des Dichters ſich entzogen hatten, von ſeinem ſehnſüchtig ſuchenden Blicke aber ſchnell entdeckt wurden, als die Noth ihn zu ihrer Auffindung trieb. Das Charakteriſtiſche dieſer Volksſchaubühne war aber, daß die Schauſpieler, die daher ſich auch vorzugsweiſe ſo nannten, auf ihr dem Auge, und abſichtlich gerade faſt nur dem Auge ſich mittheilten. Ihre Darſtellungen auf freiem Platze vor der weithin ausgedehnten Menge konnten lediglich faſt nur durch die Geberde wirken, und in der Geberde ſprechen ſich deutlich eben nur Handlungen, nicht aber — ſobald die Sprache fehlt — die inneren Motive dieſer Handlungen aus, ſo daß das Spiel dieſer Darſteller ſeiner Natur nach ebenſo von grotesker, maſſenhaft gehäufter Handlung ſtrotzte, als der Roman, deſſen zerſtreute Vielſtoffigkeit der Dichter eben zuſammenzudrängen ſich bemühte. Der Dichter, der dieſem Volksſchauſpiele zuſah, mußte finden, daß aus Mangel einer verſtändlichen Sprache dieſes zu eben der ungeheuerlichen Vielhandligkeit gedrängt ſei, wie der erzählende Romandichter durch die Unfähigkeit, ſeine geſchilderten Perſonen und Vorgänge wirklich darzuſtellen. Er mußte den Schauſpielern zurufen: „gebt mir Eure Bühne, ich gebe Euch meine Rede, ſo iſt uns Beiden geholfen!“

Wir ſehen nun vom Dichter zu Gunſten des Drama's die Volksſchaubühne zum Theater verengen. Ganz ſo wie die Handlung ſelbſt durch deutliche Darlegung der Beweggründe, die ſie hervorrufen, zu beſtimmten wichtigſten Momenten derſelben zuſammengedrängt werden mußte, ſtellte ſich die Nothwendigkeit heraus, auch den Schauplatz zuſammenzudrängen, und zwar namentlich aus Rückſicht für den Zuſchauer, der nun nicht mehr blos ſchauen, ſondern auch deutlich hören ſollte. Wie auf den Raum hatte ſich dieſe Beſchränkung auch auf die Zeitdauer des dramatiſchen Spieles auszudehnen. Die Myſterienbühne des Mittelalters, auf weitem Anger oder auf freien Plätzen und Straßen der Städte aufgeſchlagen, bot der verſammelten Volksmenge ein tagelang, ja, — wie wir noch heute es erfahren, — mehrere Tage lang dauerndes Schauſpiel dar: ganze Hiſtorien, vollſtändige Lebensgeſchichten wurden aufgeführt, aus welchen die ab- und zuwogende Zuſchauermaſſe nach Belieben für ihre Schauluſt ſich auswählen konnte, was ihr das Sehenswertheſte erſchien. Solch' eine Aufführung war das vollſtändig entſprechende Seitenſtück der ungeheuer bunten und vielſtoffigen Hiſtorien des Mittelalters ſelbſt: gerade ſo larvenhaft charakterlos, ohne alle individuelle Lebensregung, hölzern und grob zugeſchnitten waren die vielhandelnden Perſonen dieſer geleſenen Hiſtorien, wie die Darſteller jener zur Schau gebrachten. Aus denſelben Gründen, die den Dichter beſtimmten, die Handlung und den Schauplatz zu verengen, hatte er ſomit auch die Zeitdauer der Aufführung zuſammenzudrängen, weil er ſeinen Zuſchauern nicht mehr Bruchſtücke, ſondern ein in ſich abgeſchloſſenes Ganzes vorführen wollte, ſo daß er die Kraft der Fähigkeit des Zuſchauers, einem vorgeführten feſſelnden Gegenſtande ſeine ungetheilte Aufmerkſamkeit fortgeſetzt zuzuwenden, zu ſeinem Maßſtab für die Zeitdauer dieſer Aufführung machte. Das Kunſtwerk, das nur an die Phantaſie appellirt, wie der geleſene Roman, kann in ſeiner Mittheilung ſich leicht unterbrechen, weil die Phantaſie ſo willkürlicher Natur iſt, daß ſie keinen anderen Geſetzen, als der Laune des Zufalls gehorcht: was aber vor die Sinne tritt, und dieſen mit überzeugender, unfehlbarer Beſtimmtheit ſich mittheilen will, hat nicht nur nach der Eigenſchaft, Fähigkeit und natürlich begrenzten Kraft dieſer Sinne ſich zu richten, ſondern ſich ihnen auch vollſtändig, von Kopf bis zu Fuß, von Anfang bis

Ende, vorzuführen, wenn es nicht, durch plötzliche Unterbrechung oder Unvollſtändigkeit ſeiner Vorführung, zur nothwendigen Ergänzung eben nur wieder an die Phantaſie, aus der es ſich gerade an die Sinne wandte, appelliren will.

Nur Eines blieb auf dieſer verengten Bühne noch gänzlich nur der Phantaſie überlaſſen, — die Darſtellung der Scene ſelbſt, in welcher die Darſteller den lokalen Erforderniſſen der Handlung gemäß auftraten: Teppiche umhingen die Bühne; die Inſchrift einer leicht zu wechſelnden Tafel zeigte dem Zuſchauer den Ort, ob Palaſt, Straße, Wald oder Feld, an, der als Scene gedacht werden ſollte. Durch dieſen einen, der damaligen Bühnenkunſt noch unumgänglich nöthigen Appell an die Phantaſie, blieb im Drama dem buntſtoffigen Romane und der vielhandligen Hiſtorie noch Thor und Thür offen. Fühlte der Dichter, dem es bis jetzt immer nur noch um die leiblich redende Darſtellung des Romanes zu thun war, die Nothwendigkeit einer naturgetreuen Darſtellung auch der umgebenden Scene noch nicht, ſo konnte er die Nothwendigkeit, die darzuſtellende Handlung in noch immer beſtimmtere Begrenzung der wichtigſten Momente derſelben zuſammenzudrängen, auch nicht empfinden. Wir ſehen hieran mit erſichtlichſter Deutlichkeit, wie zur vollendetſten Geſtaltung des Kunſtwerkes einzig die entſcheidende Nothwendigkeit hindrängt, die dem Weſen der Kunſt gemäß den Künſtler beſtimmt, aus der Phantaſie ſich an die Sinne zu wenden, die Phantaſie aus ihrer unbeſtimmten Thätigkeit durch die Sinne zu einer feſten, verſtändnißvollen Wirkſamkeit zu vermögen. Dieſe, alle Kunſt geſtaltende, das Streben des Künſtlers einzig befriedigende, Nothwendigkeit erwächſt uns nur aus der Beſtimmtheit einer univerſell ſinnlichen Anſchauung: ſind wir all' ihren Anforderungen vollkommen gerecht, ſo treibt auch ſie uns zum vollkommenſten Kunſtſchaffen. Shakeſpeare, der die eine Nothwendigkeit der naturgetreuen Darſtellung der umgebenden Scene noch nicht empfand, und daher die Vielſtoffigkeit des von ihm dramatiſch behandelten Romanes gerade nur ſo weit ſichtete und zuſammendrängte, als die von ihm empfundene Nothwendigkeit eines verengten Schauplatzes und einer begrenzten Zeitdauer der von wirklichen Menſchen dargeſtellten Handlung es erheiſchte, — Shakeſpeare, der innerhalb dieſer Grenzen Hiſtorie und Roman zu ſo überzeugend charakteriſtiſcher Wahrheit belebte, daß er zum erſten Male Menſchen von ſo mannigfaltiger und draſtiſcher Individualität darſtellte, wie noch kein Dichter vor ihm es vermocht hatte, — dieſer

Shakeſpeare iſt nichts deſto weniger in ſeinen, durch die eine bezeichnete Nothwendigkeit noch nicht geſtalteten, Dramen der Grund und der Ausgangspunkt einer beiſpielloſen Verwirrung in der dramatiſchen Kunſt über zwei Jahrhunderte hindurch, bis auf unſere Tage, geworden.

Dem Romane und dem loſen Gefüge der Hiſtorie war im Shakeſpeare'ſchen Drama, wie ich mich ausdrückte, eine Thüre offen gelaſſen worden, durch die ſie nach Belieben aus- und eingehen konnten: dieſe Thüre war die der Phantaſie überlaſſene Darſtellung der Scene. Wir werden nun ſehen, daß die hieraus entſtehende Verwirrung ganz in dem Grade vorwärts ſchritt, als dieſe Thüre von anderer Seite her auf das Rückſichtsloſeſte zugeſchlagen ward, und die gefühlte Mangelhaftigkeit der Scene wiederum zu willkürlichen Gewaltſamkeiten gegen das lebendige Drama ſelbſt trieb.

Bei den ſogenannten romaniſchen Nationen Europa's, unter denen die ſchrankenloſe Abenteuerlichkeit des —

alle germaniſchen und romaniſchen Elemente bunt durch einander werfenden — Romanes am Tollſten gewüthet hatte, war auch dieſer Roman am unfähigſten zur Dramatiſirung geworden. Der Drang, aus der konzentrirten Innerlichkeit des menſchlichen Weſens heraus die bunten Aeußerungen der früheren phantaſtiſchen Laune zu beſtimmten, deutlichen Erſcheinungen zu geſtalten, gab ſich vorzüglich nur bei den germaniſchen Nationen kund, die den innerlichen Krieg des Gewiſſens gegen marternde äußere Satzungen zur proteſtantiſchen That machten. Die romaniſchen Nationen, die äußerlich unter dem Joche des Katholicismus verblieben, erhielten ſich fortwährend in der Richtung, nach welcher ſie vor dem inneren unlösbaren Zwieſpalte nach Außen hin flohen, um von Außen her — wie ich mich zuvor ausdrückte — nach Innen ſich zu zerſtreuen. Die bildende Kunſt, und eine Dichtkunſt, die — als ſchildernde — der bildenden dem Weſen, wenn auch nicht der Aeußerung nach, gleich kam, ſind die eigenthümlichen, von Außen her zerſtreuenden, feſſelnden und ergötzenden Künſte dieſer Nationen.

Von ſeinem heimiſchen Volksſchauſpiele wandte ſich der gebildete Italiener und Franzoſe ab; in ſeiner rohen Einfalt und Formloſigkeit erinnerte es ihn an den ganzen Wuſt des Mittelalters, den er eben wie einen ſchweren, beängſtigenden Traum von ſich abzuſchütteln bemüht war. Dagegen ging er auf die hiſtoriſche Wurzel ſeiner Sprache zurück, und wählte zunächſt aus römiſchen Dichtern, den literariſchen Nachahmern der Griechen, ſich Muſter auch für das Drama, das er zur Unterhaltung der fein erzogenen vornehmen Welt als Erſatz für das, nur noch den Pöbel ergötzende, Volksſchauſpiel vorführte. Malerei und Architektur, die Hauptkünſte der romaniſchen Renaiſſance, hatten das Auge dieſer vornehmen Welt ſo geſchmackvoll und zu ſolchen Anſprüchen ausgebildet, daß das rohe, mit Teppichen verhängte Bretgerüſt der britiſchen Schaubühne ihm nicht behagen konnte. Als Schauplatz ward in den Paläſten der Fürſten den Schauſpielern der prachtvolle Saal angewieſen, in welchem ſie mit geringen Modifikationen ihre Scene herzuſtellen hatten. Stabilität der Scene ward als maaßgebendes Haupterforderniß für das ganze Drama feſtgeſtellt, und hierin begegnete ſich die angenommene Geſchmacksrichtung der vornehmen Welt mit dem modernen Urſprunge des ihr vorgeführten Drama's, den Regeln des Ariſtoteles. Der fürſtliche Zuſchauer, deſſen Auge durch die bildende Kunſt zu ſeinem vornehmſten Organe poſitiven Genußſinnes gemacht worden war, liebte es nicht, gerade dieſen Sinn binden zu ſollen, um der Phantaſie, der geſichtsloſen, ihn unterzuordnen, und zwar um ſo weniger, als er grundſätzlich der Erregung der unbeſtimmten, mittelalterlich geſtaltenden Phantaſie auswich. Es hätte ihm die Möglichkeit geboten werden müſſen, die Scene, bei jeder Veranlaſſung des Drama's zum Wechſel derſelben, dem Gegenſtande getreu mit maleriſcher und plaſtiſcher Genauigkeit dargeſtellt zu ſehen, um dieſen Wechſel ſelbſt geſtatten zu können. Was ſpäter bei der Miſchung der dramatiſchen Richtungen ermöglicht wurde, war hier aber gar nicht zu verlangen nöthig, weil andererſeits die Ariſtoteliſchen Regeln, nach denen dieſes fingirte Drama konſtruirt wurde, auch die Einheit der Scene zu einer wichtigen Bedingung deſſelben machten. Gerade Das alſo, was der Britte bei ſeinem organiſchen Schaffen des Drama's aus Innen als äußeres Moment noch unbeachtet ließ, ward zur, von Außen her geſtaltenden, Norm für das franzöſiſche Drama, das ſo aus dem Mechanismus heraus ſich in das Leben hinein zu konſtruiren ſuchte.

Wichtig iſt es nun, genau zu beachten, wie dieſe äußerliche Einheit der Scene die ganze Haltung des franzöſiſchen Drama's dahin bedang, daß die Darſtellung der Handlung faſt ganz von dieſer Scene ausgeſchloſſen und dafür nur der Vortrag der Rede in ihr zugelaſſen wurde. Somit mußte auch grundſätzlich der von Handlung ſtrotzende Roman, das poetiſche Grundelement des mittelalterlichen und neueren Lebens, von der Darſtellung auf dieſer Scene ausgeſchloſſen bleiben, da die Vorführung ſeines vielgliederigen Stoffes ohne häufige Verwandelung der Scene geradeswegeſ unmöglich war. Alſo nicht nur die äußerliche Form, ſondern auch der ganze Zuſchnitt der Handlung, und mit ihm endlich der Gegenſtand der Handlung ſelbſt, mußte den Muſtern entnommen werden, die für die Form den franzöſiſchen Schauſpieldichter beſtimmt hatten. Er mußte Handlungen wählen, die nicht erſt von ihm zu einem gedrängten Maaße dramatiſcher Darſtellungsfähigkeit verdichtet zu werden brauchten, ſondern ſolche, die bereits zu einem ſolchen Maaße verdichtet ihm vorlagen.

Aus ihrer heimiſchen Sage hatten die griechiſchen Tragiker ſich ſolche Stoffe, als höchſte künſtleriſche Blüthe dieſer Sage, verdichtet: der moderne Dramatiker, der von den äußerlichen Regeln ausging, die jenen Dichtungen entnommen worden waren, konnte das poetiſche Lebenselement ſeiner Zeit, das nur in der geradezu umgekehrten Weiſe Shakeſpeare's zu bewältigen war, nicht zu der Dichtigkeit zuſammendrängen, daß es dem äußerlich aufgelegten Maaße entſprochen hätte, und nichts als die — natürlich entſtellende — Nachahmung und Wiederholung jener ſchon fertigen Dramen blieb ihm daher übrig. In Racine's „Tragédie“ haben wir ſomit auf der Scene die Rede, hinter der Scene die Handlung; Beweggründe mit davon abgelöſter und außerhalb verlegter Bewegung, Wollen ohne Können. Alle Kunſt warf ſich daher auch nur auf die Aeußerlichkeit der Rede, die ganz folgerichtig in Italien (von woher der neue Kunſtgenre ausgegangen war) auch alsbald ſich in jenen muſikaliſchen Vortrag verlor, den wir bereits umſtändlicher als den eigentlichen Inhalt des Opernweſens kennen gelernt haben. Auch die franzöſiſche Tragödie ging mit Nothwendigkeit in die Oper über: **Gluck** ſprach den wirklichen Inhalt dieſes Tragödienweſens aus. Die Oper war ſomit die vorzeitige Blüthe einer unreifen Frucht, auf unnatürlichem, künſtlichem Boden gewachſen. Womit das italieniſche und franzöſiſche Drama begann, mit der äußeren Form, dazu ſoll das neuere Drama durch organiſche Entwickelung aus ſich heraus, auf dem Wege des Shakeſpeare'ſchen Drama's, erſt gelangen, und dann auch erſt wird die natürliche Frucht des muſikaliſchen Drama's reifen.

Zwiſchen dieſen zwei äußerſten Gegenſätzen, dem Shakeſpeare'ſchen und dem Racine'ſchen Drama, erwuchs nun aber zunächſt das moderne Drama zu ſeiner zwitterhaften, unnatürlichen Geſtalt und Deutſchland war der Boden, von dem ſich dieſe Frucht nährte.

Hier beſtand der romaniſche Katholicismus in gleicher Stärke neben dem germaniſchen Proteſtantismus fort: nur wurden Beide in einen ſo heftigen Konflikt mit einander verwickelt, daß, unentſchieden wie er trotzdem blieb, eine natürliche Kunſtblüthe ſich nicht aus ihm entfaltete. Der innerliche Drang, der ſich bei dem Britten auf die dramatiſche Darſtellung der Hiſtorie und des Romanes warf, blieb beim deutſchen Proteſtanten im hartnäckigen Bemühen, den innerlichen Zwieſpalt ſelbſt innerlich zu ſchlichten, haften. Wir haben einen Luther, der ſich in der Kunſt wohl bis zur religiöſen Lyrik erhob, aber keinen Shakeſpeare. Der römiſch-katholiſche Süden konnte jedoch nie zu dem genial leichtſinnigen Vergeſſen des innerlichen Zwieſpaltes ſich aufſchwingen, in welchem die romaniſchen Nationen ſich zur bildenden Kunſt anließen: mit finſterem Ernſte bewachte er ſeinen religiöſen Wahn. Während ganz Europa ſich auf die Kunſt warf, blieb Deutſchland ein ſinnender Barbar. Nur was ſich draußen bereits überlebt hatte, flüchtete ſich nach Deutſchland, um in ſeinem Boden noch zu einem Nachſommer zu erblühen. Engliſche Komödianten, denen die Darſteller der Shakeſpeare'ſchen Dramen daheim ihr Brod entzogen hatten, kamen nach Deutſchland, um dem Volke ihre groteſk pantomimiſchen Taſchenſpielereien vorzumachen: erſt lange darauf, als auch es in England verblüht war, folgte das Shakeſpeare'ſche Drama ſelbſt nach; deutſche Schauſpieler, die vor der Zucht ihrer langweiligen dramatiſchen Schulmeiſter flohen, bemächtigten ſich deſſelben, um es für ihre Praxis herzurichten.

Vom Süden her war dagegen die Oper, dieſer Ausgang des romaniſchen Drama's, hereingedrungen. Ihr vornehmer Urſprung aus den Paläſten der Fürſten empfahl ſie wiederum den deutſchen Fürſten, ſo daß dieſe Fürſten die Oper in Deutſchland einführten, während — wohlgemerkt! — das Shakeſpeare'ſche Schauſpiel von dem Volke eingeholt ward. — In der Oper ſtellte ſich der ſceniſchen Mangelhaftigkeit der Shakeſpeare'ſchen Bühne als vollſter Gegenſatz die üppigſte und geſuchteſte Ausſtattung dieſer Scene entgegen. Das muſikaliſche Drama war recht eigentlich ein Schauſpiel geworden, während das Schauſpiel ein Hörſpiel geblieben war. Wir haben hier nicht mehr nöthig, den Grund der ſceniſchdekorativen Ausſchweifung im Operngenre zu unterſuchen: dies loſe Drama war von Außen konſtruirt, und von Außen her, durch Luxus und Pracht, konnte es auch nur am Leben erhalten werden. Nur iſt es wichtig, zu beobachten, wie dieſer ſceniſche Prunk mit dem unerhört bunteſten, ausgeſucht mannigfaltigſten Wechſel ſceniſcher Vorführungen an das Auge, aus der dramatiſchen Richtung hervorging, in der urſprünglich die Einheit der Scene als Norm aufgeſtellt worden war. Nicht der Dichter, der, indem er den Roman zum Drama zuſammendrängte, in ſoweit ſeine Vielſtoffigkeit noch unbeſchränkt ließ, als er die Scene zu ihren Gunſten durch den Appell an die Phantaſie häufig und ſchnell zu wechſeln vermochte, — nicht der Dichter hat, um etwa von dieſem Appell an die Phantaſie ſich an die Beſtätigung der Sinne zu wenden, jenen raffinirten Mechanismus zur Verwandlung wirklich dargeſtellter Scenen erfunden, ſondern das Verlangen nach äußerlicher Unterhaltung und deren Wechſel, die bloße Augenbegierde, hat ihn hervorgebracht. Hätte dieſen Apparat der Dichter erfunden, ſo müßten wir auch annehmen, er habe die Nothwendigkeit des häufigen Scenenwechſels aus einer Nothwendigkeit der Vielſtoffigkeit des Drama's ſelbſt als Bedürfniß gefühlt: da der Dichter, wie wir ſahen, von

Innen heraus organiſch konſtruirte, würde bei jener Annahme ſomit bewieſen ſein, daß die hiſtorielle und romanhafte Vielſtoffigkeit ein nothwendiges Bedingniß des Drama's ſei; denn nur die unbeugſame Nothwendigkeit dieſes Bedingniſſes hätte ihn dazu treiben können, dem Bedürfniſſe der Vielſtoffigkeit durch Erfindung eines ſceniſchen Apparates zu entſprechen, durch welchen die Vielſtoffigkeit auch als bunte, zerſtreuende Vielſcenigkeit ſich äußern mußte. Gerade umgekehrt war es aber der Fall. Shakeſpeare fühlte ſich von der Nothwendigkeit der dramatiſchen Darſtellung der Hiſtorie und des Romanes gedrängt; in dem friſchen Eifer, dieſem Drange zu entſprechen, kam in ihm das Gefühl von der Nothwendigkeit auch einer naturgetreuen Darſtellung der Scene noch nicht auf; — hätte er noch dieſe Nothwendigkeit für die vollkommen überzeugende Darſtellung einer dramatiſchen Handlung empfunden, ſo würde er ihr durch ein noch bei Weitem genaueres Sichten und dichteres Zuſammendrängen der Vielſtoffigkeit des Romanes zu entſprechen geſucht haben, und zwar ganz in der Weiſe, wie er bereits den Schauplatz und die Zeitdauer der Darſtellung, und ihretwegen die Vielſtoffigkeit ſelbſt, zuſammengedrängt hatte. Die Unmöglichkeit, den Roman noch enger zu verdichten, auf die er hierbei unfehlbar geſtoßen wäre, müßte dann ihn aber über die Natur des Romanes dahin aufgeklärt haben, daß dieſe mit der des Drama's in Wahrheit nicht übereinſtimme, eine Entdeckung, die wir erſt machen konnten, als uns die undramatiſche Vielſtoffigkeit der Hiſtorie aus der Verwirklichung der Scene zu Gefühl kam, die durch den Umſtand, daß ſie nur angedeutet zu werden brauchte, Shakeſpeare den dramatiſchen Roman einzig ermöglichte. —

Die Nothwendigkeit einer dem Orte der Handlung entſprechenden Darſtellung der Scene konnte nun mit der Zeit nicht ungefühlt bleiben; die mittelalterliche Bühne mußte verſchwinden und der modernen Platz machen. In Deutſchland wurde ſie durch den Charakter der Volksſchauſpielkunſt beſtimmt, die ihre dramatiſche Grundlage, ſeit dem Erſterben der Paſſions- und Myſterienſpiele, ebenfalls der Hiſtorie und dem Romane entnahm. Zur Zeit des Aufſchwunges der deutſchen Schauſpielkunſt — um die Mitte des vorigen Jahrhunderts — bildete dieſe Grundlage der, dem damaligen Volksgeiſte entſprechende, bürgerliche Roman. Er war unendlich gefügiger und namentlich bei Weitem weniger reich an Stoff, als der hiſtoriſche oder ſagenhafte Roman, der Shakeſpeare vorlag: eine ihm entſprechende Darſtellung der lokalen

Scene konnte ſomit auch mit viel wenigerem Aufwande hergeſtellt werden, als es für die Shakeſpeare'ſche Dramatiſirung des Romanes erforderlich geweſen wäre. Die von dieſen Schauſpielern aufgenommenen Shakeſpeare'ſchen Stücke mußten ſich nach jeder Seite hin, um von ihnen darſtellbar zu werden, die beſchränkendſte Umarbeitung gefallen laſſen. Ich übergehe hier alle für dieſe Umarbeitung maaßgebenden Gründe, und hebe nur den einen, den des rein ſceniſchen Erforderniſſes, heraus, weil er für den Zweck meiner Unterſuchung für jetzt der wichtigſte iſt. Jene Schauſpieler, die erſten Ueberſiedler des Shakeſpeare auf das deutſche Theater, verfuhren ſo redlich im Geiſte ihrer Kunſt, daß es ihnen nicht einfiel, ſeine Stücke etwa dadurch aufführbar zu machen, daß ſie entweder den häufigen Scenenwechſel in ihnen durch bunte Verwandlung ihrer theatraliſchen Scene ſelbſt begleitet, oder gar ihm zu Liebe der wirklichen Darſtellung der Scene überhaupt entſagt hätten und zu der ſcenenloſen mittelalterlichen Bühne zurückgekehrt wären, ſondern ſie behielten den einmal eingenommenen Standpunkt ihrer Kunſt bei und ordneten ihm die Shakeſpeare'ſche Vielſcenigkeit in ſoweit unter, als ſie unwichtig dünkende Scenen geradesweges ausließen, wichtigere Scenen aber zuſammenfügten. Erſt vom Standpunkte der Literatur aus gewahrte man, was bei dieſem Verfahren vom Shakeſpeare'ſchen Kunſtwerke verloren ging, und drang auf Wiederherſtellung der urſprünglichen Geſtaltung der Stücke auch für die Darſtellung, für welche man zwei entgegengeſetzte Vorſchläge machte. Der eine, nicht ausgeführte Vorſchlag, iſt der Tieck'ſche: **Tieck**, das Weſen des Shakeſpeare'ſchen Drama's vollkommen erkennend, verlangte die Wiederherſtellung der Shakeſpeare'ſchen Bühne mit dem Appell an die Phantaſie für die Scene. Dieſes Verlangen war durchaus folgerichtig und ging auf den Geiſt des Shakeſpeare'ſchen Drama's hin. Iſt ein halber Reſtaurationsverſuch in der Geſchichte aber ſtets unfruchtbar geblieben, ſo hat ſich ein radikaler dagegen von je als unmöglich erwieſen. Tieck war ein radikaler Reſtaurator, als ſolcher ehrenwerth, aber ohne Einfluß. — Der zweite Vorſchlag ging dahin, den ungeheuren Apparat der Opernſcene zur Darſtellung des Shakeſpeare'ſchen Drama's auch durch getreue Herſtellung der von ihm urſprünglich nur angedeuteten, häufig wechſelnden Scene abzurichten. Auf der neueren engliſchen Bühne überſetzte man die Shakeſpeare'ſche Scene in allerrealſte Wirklichkeit: die Mechanik erfand Wunder für die ſchnelle Verwandlung der umſtändlichſt ausgeführteſten Bühnendekorationen: Truppenmärſche und

Schlachten wurden mit überraſchendſter Genauigkeit dargeſtellt. Auf großen deutſchen Theatern ward dies Verfahren nachgeahmt.

Vor dieſem Schauſpiel ſtand nun prüfend und verwirrt der moderne Dichter. Das Shakeſpeare'ſche Drama hatte als Literaturſtück auf ihn den erhebenden Eindruck der vollendetſten dichteriſchen Einheit gemacht; ſo lange es nur an ſeine Phantaſie ſich gewendet hatte, war dieſe vermögend geweſen, aus ihm ein harmoniſch abgeſchloſſenes Bild ſich zu entnehmen, das er nun, bei Erfüllung des wiederum nothwendig erwachten Verlangens, dieſes Bild durch vollſtändige Darſtellung an die Sinne verwirklicht zu ſehen, plötzlich vor ſeinen Augen gänzlich ſich verwiſchen ſah. Das verwirklichte Bild der Phantaſie hatte ihm nur eine unüberſehbare Maſſe von Realitäten und Aktionen gezeigt, aus denen das verwirrte Auge das Gemälde der Einbildungskraft durchaus nicht wieder zurückzukonſtruiren vermochte. Zwei Hauptwirkungen äußerte dieſe Erſcheinung auf ihn, die ſich beide in der Enttäuſchung über die Shakeſpeare'ſche Tragödie kundgaben. Der Dichter entſagte von nun an entweder dem Wunſche, ſeine Dramen auf der Bühne dargeſtellt zu ſehen, um das dem Shakeſpeare'ſchen Drama entnommene Phantaſiebild ungeſtört nach ſeiner geiſtigen die Zuſammendrängung der Zeitdauer der dramatiſchen Aufführung es geſtatteten. Goethe traf aber bereits auf die Bühne, auf der das Lokal der Handlung nach den Erforderniſſen derſelben, wenn auch roh und dürftig, dennoch mit beſtimmter Abſicht zur Darſtellung gebracht wurde. Dieſer Umſtand veranlaßte den Dichter, ſein mehr vom literariſch- als ſceniſch-dramatiſchen Standpunkte aus verfaßtes Gedicht, nachträglich für die wirkliche Darſtellung auf der Bühne umzuarbeiten: durch die letzte Geſtalt, die ihm aus Rückſicht auf die Erforderniſſe der Scene gegeben wurde, hat das Gedicht die Friſche des Romanes verloren, ohne dafür die volle Kraft des Drama's zu gewinnen.

Göthe wählte nun für ſeine Dramen zunächſt bürgerliche Romanſtoffe. Das Charakteriſtiſche des *bürgerlichen Romanes* beſteht darin, daß die ihm zu Grunde liegende Handlung von einem umfaſſenderen Zuſammenhange hiſtoriſcher Handlungen und Beziehungen ſich vollſtändig lostrennt, nur den ſocialen Niederſchlag dieſer geſchichtlichen Ereigniſſe als bedingende Umgebung feſthält, und innerhalb dieſer Umgebung, die im Grunde doch nur die zur Farbloſigkeit herabgedämpfte Rückwirkung jener hiſtoriſchen Begebenheiten iſt, mehr nach gebieteriſch von dieſer Umgebung auferlegten Stimmungen, als nach inneren, zu vollkommen geſtaltender Aeußerung befähigten Beweggründen ſich entwickelt. Dieſe Handlung iſt eben ſo beſchränkt und arm, als die Stimmungen, durch die ſie hervorgerufen wird, ohne Freiheit und ſelbſtſtändige Innerlichkeit ſind. Ihre Dramatiſirung entſprach aber ſowohl dem geiſtigen Geſichtspunkte des Publikums, als namentlich auch der äußeren Möglichkeit der ſceniſchen Darſtellung, und zwar dies in ſoweit, als aus dieſer ärmlichen Handlung nirgends Nothwendigkeiten für die praktiſche Scenirung hervorgingen, denen dieſe nicht von vornherein zu entſprechen vermocht hätte. Was ein Geiſt, wie Goethe, unter ſolchen Beſchränkungen dichtete, müſſen wir faſt nur aus der von ihm gefühlten Nothwendigkeit der Unterordnung unter gewiſſe beſchränkende Maximen zur Ermöglichung des Drama's überhaupt, gewiß aber weniger als aus einer freiwilligen Unterordnung unter den beſchränkten Geiſt der Handlung des bürgerlichen Romanes und die Stimmung des Publikums, die ihn begünſtigte, ſelbſt hervorgegangen anſehen. Aus dieſer Beſchränkung erlöſte ſich Göthe aber zu feſſelloſeſter Freiheit durch gänzliches Aufgeben des wirklichen Bühnendrama's. Bei ſeinem Entwurfe des „Fauſt“ hielt er nur die Vortheile einer dramatiſchen Darlegung für das Literaturgedicht feſt, die Möglichkeit einer ſceniſchen Aufführung mit Abſicht gänzlich außer Acht laſſend. In dieſem Gedicht ſchlug Göthe zum erſten Male mit vollem Bewußtſein den Grundton des eigentlichen poetiſchen Elementes der Gegenwart an, das Drängen des Gedankens in die Wirklichkeit, den er künſtleriſch aber noch nicht in die Wirklichkeit des Drama's erlöſen konnte. Hier iſt der Scheidepunkt des mittelalterlichen, bis zur Seichtigkeit des bürgerlichen verflachten Romanes und des wirklich dramatiſchen Stoffes der Zukunft. Wir müſſen es uns vorbehalten, auf die Charakteriſtik dieſes Scheidepunktes näher einzugehen; für jetzt gelte uns die Erfahrung für wichtig, daß Göthe, auf dieſem Scheidepunkte angelangt, weder einen wirklichen Roman, noch ein wirkliches Drama zu geben vermochte, ſondern eben nur ein Gedicht, das der Vortheile beider Gattungen nach abſtrahirtem künſtleriſchen Maaße genoß.

Von dieſem Gedichte, das wie eine immer lebendig rieſelnde Quellader ſich durch das ganze Künſtlerleben des Dichters mit geſtaltender Anregung dahinzieht, ſehen wir hier ab, und verfolgen Göthe's Kunſtſchaffen immer wieder da, wo er mit erneueten Verſuchen ſich dem ſceniſchen Drama zuwandte.

Dem dramatiſirten bürgerlichen Romane, den er im

„Egmont“ durch Ausdehnung der Umgebung bis zum Zuſammenhange weitverzweigter hiſtoriſcher Momente von Innen heraus zu ſeiner höchſten Höhe zu ſteigern verſuchte, war Goethe mit dem Entwurfe zum „Fauſt“ entſchieden abgegangen: reizte ihn nun noch das Drama als vollendetſte Gattung der Dichtkunſt, ſo geſchah dies namentlich durch Betrachtung deſſelben in ſeiner vollendetſten künſtleriſchen Form. Dieſe Form, die den Italienern und Franzoſen, dem Grade ihrer Kenntniß des Antiken gemäß, nur als äußere zwingende Norm verſtändlich war, ging dem geläuterteren Blicke deutſcher Forſcher als ein weſentliches Moment der Aeußerung griechiſchen Lebens auf: die Wärme jener Form vermochte ſie zu begeiſtern, als ſie die Wärme dieſes Lebens aus ſeinen Monumenten ſelbſt herausgefühlt hatten. Der deutſche Dichter begriff, daß die einheitliche Form der griechiſchen Tragödie dem Drama nicht von Außen aufgelegt, ſondern durch den einheitlichen Inhalt von Innen heraus neu belebt werden müſſe. Der Inhalt des modernen Lebens, der ſich immer nur noch im Romane verſtändlich zu äußern vermochte, war unmöglich zu ſo plaſtiſcher Einheit zuſammen zu drängen, daß er bei verſtändlicher dramatiſcher Behandlung ſich in der Form des griechiſchen Drama's hätte ausſprechen, dieſe Form aus ſich rechtfertigen oder gar nothwendig erzeugen können. Der Dichter, dem es hier um abſolute künſtleriſche Geſtaltung zu thun war, konnte auch jetzt immer nur noch zu dem Verfahren der Franzoſen — wenigſtens äußerlich — zurückkehren; er mußte, um die Form des griechiſchen Drama's für ſein Kunſtwerk zu rechtfertigen, auch den fertigen Stoff des griechiſchen Mythos dazu verwenden. Wenn Göthe zu dem fertigen Stoffe der „Iphigenia in Tauris“ griff, verfuhr er aber ähnlich wie Beethoven in ſeinen wichtigſten ſymphoniſchen Sätzen: wie Beethoven ſich der fertigen abſoluten Melodie bemächtigte, ſie gewiſſermaaßen auflöſte, zerbrach, und ihre Glieder durch neue organiſche Belebung zuſammenfügte, um den Organismus der Muſik ſelbſt zum Gebären der Melodie fähig zu machen, — ſo ergriff Göthe den fertigen Stoff der „Iphigenia,“ zerſetzte ihn in ſeine Beſtandtheile, und fügte dieſe durch organiſch belebende dichteriſche Geſtaltung von Neuem zuſammen, um ſo den Organismus des Drama's ſelbſt zur Zeugung der vollendeten dramatiſchen Kunſtform zu befähigen. Aber nur mit dieſem, im Voraus bereits fertigen Stoffe konnte Göthe dies Verfahren gelingen: an keinem dem modernen Leben oder dem Romane entnommenen, durfte der Dichter zu gleichem Erfolge gelangen; bereits im „Taſſo“ verkühlte ſich dieſer Stoff merklich unter ſeinen einheitlich geſtaltenden Händen, — in der „Eugenie“ erſtarrte er endlich zu Eis. Wir werden auf den Grund dieſer Erſcheinung zurückkommen: für jetzt genügt es, aus dem Ueberblicke des Goethe'ſchen Kunſtſchaffens zu beſtätigen, daß der Dichter auch von dieſem Verſuche des Drama's ſich wieder abwandte, ſobald es ihm nicht um abſolutes Kunſtſchaffen, ſondern um die Darſtellung des Lebens ſelbſt zu thun war. Dieſes Leben in ſeiner vielgliederigen Verzweigung und von nah und fern willenlos beeinflußten äußeren Geſtaltung, konnte auch Göthe nur im Romane zu verſtändlicher Darlegung bewältigen. Die eigentliche Blüthe ſeiner modernen Weltanſchauung konnte der Dichter nur in der Schilderung, im Appell an die Phantaſie, nicht in der unmittelbaren dramatiſchen Darſtellung uns mittheilen, — ſo daß Goethe's einflußreichſtes Kunſtſchaffen ſich wieder in den Roman verlieren mußte, aus dem er im Beginn ſeiner dichteriſchen Laufbahn mit Shakeſpeare'ſchem Drange ſich zum Drama gewendet hatte. —

Schiller begann, wie Göthe, mit dem dramatiſirten Romane unter dem Einfluſſe des Shakeſpeare'ſchen Drama's. Der bürgerliche und politiſche Roman beſchäftigte ſeinen dramatiſchen Geſtaltungstrieb ſo lange, bis er an den modernen Quell dieſes Romanes, die nackte Geſchichte ſelbſt, gelangte, und aus dieſer das Drama unmittelbar zu konſtruiren ſich bemühte. Hier zeigte ſich die Sprödigkeit des geſchichtlichen Stoffes und ſeine Unfähigkeit zur Darſtellung in dramatiſcher Form. — Shakeſpeare überſetzte die trockene, aber redliche, hiſtoriſche Chronik in die lebenvolle Sprache des Drama's; dieſe Chronik zeichnete mit genauer Treue und Schritt für Schritt den Gang der hiſtoriſchen Ereigniſſe und die Thaten der in ihnen handelnden Perſonen auf: ſie verfuhr ohne Kritik und individuelle Anſchauung, und gab ſomit das Daguerreotyp der geſchichtlichen Thatſachen. Shakeſpeare hatte dieſes Daguerreotyp nur zum farbigen Oelgemälde zu beleben; er hatte den Thatſachen die nothwendig aus ihrem Zuſammenhange errathenen Motive zu entnehmen, und dieſe dem Blut und Fleiſche der handelnden Perſonen einzuprägen. Im Uebrigen blieb das Gerüſt der Geſchichte von ihm völlig unangetaſtet: ſeine Bühne erlaubte ihm das, wie wir ſahen. — Der modernen Scene gegenüber erkannte der Dichter aber bald die Unmöglichkeit, die Geſchichte mit der chroniſtiſchen Treue Shakeſpeare's für das Schauſpiel herzurichten: er begriff, daß nur dem — für ſeine Länge oder Kürze ganz unbeſorgten — Romane es möglich geweſen war, die Chronik mit lebendiger Schilderung der Charaktere auszuſtatten, und daß nur die Bühne Shakeſpeare's wiederum es erlaubt hatte, dieſen Roman zu dem Drama zuſammenzudrängen. Suchte er nun den Stoff zum Drama in der Geſchichte ſelbſt, ſo geſchah dies mit dem Wunſche und dem Streben, den hiſtoriſchen Gegenſtand durch unmittelbar dichteriſche Auffaſſung von vornherein ſo zu bewältigen, daß er in der, nur in möglichſter Einheit verſtändlich ſich kundgebenden Form des Drama's vorgeführt werden konnte. Gerade in dieſem Wunſche und Streben liegt aber der Grund der Nichtigkeit unſeres hiſtoriſchen Drama's. Geſchichte iſt nur dadurch *Geſchichte*, daß ſich in ihr mit unbedingteſter Wahrhaftigkeit die nackten Handlungen der Menſchen uns darſtellen: ſie giebt uns nicht die inneren Geſinnungen der Menſchen, ſondern läßt uns aus ihren Handlungen erſt auf dieſe Geſinnungen ſchließen. Glauben wir nun dieſe Geſinnungen richtig erkannt zu haben, und wollen wir die Geſchichte nun als aus dieſen Geſinnungen gerechtfertigt darſtellen, ſo vermögen wir dies eben nur in der reinen Geſchichtsſchreibung, oder — mit erreichbarſter künſtleriſcher Wärme — im hiſtoriſchen Romane, d. h. in einer Kunſtform, in der wir durch keinen äußerlichen Zwang genöthigt ſind, den Thatbeſtand der nackten Geſchichte durch willkürliche Sichtung oder Zuſammendrängung zu entſtellen. Wir können die aus ihren Handlungen erkannten Geſinnungen geſchichtlicher Perſonen auf keine Weiſe entſprechend uns verſtändlichen, als durch getreue Darſtellung derſelben Handlungen, aus denen wir jene Geſinnungen erkannt haben. Wollen wir aber, um die inneren Beweggründe zu Handlungen uns zu verdeutlichen, die Handlungen, die aus ihnen hervorgingen, dem Zwecke ihrer Darſtellung zu Lieb, in irgend Etwas verändern oder entſtellen, ſo kann dies nothwendig wieder nur durch die Entſtellung der Geſinnungen, ſonach mit der gänzlichen Verneinung der Geſchichte ſelbſt geſchehen. Der Dichter, der es verſuchte, mit Umgehung der chroniſtiſchen Genauigkeit geſchichtliche Stoffe für die dramatiſche Scene zu verarbeiten, und zu dieſem Zwecke über den Thatbeſtand der Geſchichte nach willkürlichem, künſtleriſch-formellem Ermeſſen verfügte, konnte weder Geſchichte, noch aber auch ein Drama zu Stande bringen.

Halten wir, zur Verdeutlichung des Geſagten, Shakeſpeare's hiſtoriſche Dramen mit Schiller's „Wallenſtein“ zuſammen, ſo müſſen wir beim erſten Blicke erkennen, wie hier mit Umgehung der äußerlichen geſchichtlichen Treue zugleich auch der Inhalt der Geſchichte entſtellt wird, während dort bei chroniſtiſcher Genauigkeit der charakteriſtiſche Inhalt der Geſchichte auf das Ueberzeugendſte wahrhaftig zu Tage tritt. Ohne Zweifel war aber Schiller ein größerer Geſchichtsforſcher als Shakeſpeare, und in ſeinen rein hiſtoriſchen Arbeiten entſchuldigt er ſich völlig für ſeine Auffaſſung der Geſchichte als dramatiſcher Dichter. Worauf es uns jetzt hierbei aber ankommt, iſt die faktiſche Beſtätigung Deſſen, daß wohl für Shakeſpeare, auf deſſen Bühne für die Scene an die Phantaſie appellirt wurde, nicht aber für uns, die wir auch die Scene überzeugend an die Sinne dargeſtellt haben wollen, der Hiſtorie der Stoff zum Drama zu entnehmen iſt. Selbſt Schiller war es aber auch nicht möglich, den noch ſo abſichtlich von ihm zugerichteten hiſtoriſchen Stoff zu der von ihm in's Auge gefaßten dramatiſchen Einheit zuſammenzudrängen: Alles, was der Geſchichte erſt ihr eigentliches Leben giebt, die weithin ſich erſtreckende, und wiederum nach dem Mittelpunkte bedingend hinwirkende Umgebung, mußte er, da er ihre Schilderung doch als unerläßlich fühlte, außerhalb des Drama's, in ein ganz ſelbſtändig abgeſchloſſenes Sonderſtück verlegen, und das Drama ſelbſt in zwei Dramen auflöſen, was bei den mehrtheiligen hiſtoriſchen Dramen Shakeſpeare's eine ganz andere Bedeutung hat, da in ihnen ganze Lebensläufe von Perſonen, die zu einem hiſtoriſchen Mittelpunkte dienen, nach ihren wichtigſten Perioden abgetheilt ſind, während im Wallenſtein nur eine ſolche, an Stoff verhältnißmäßig gar nicht überreiche, Periode, blos wegen der Umſtändlichkeit der Motivirung eines zur Unklarheit getrübten hiſtoriſchen Momentes, mehrtheilig gegeben wird. Shakeſpeare würde auf ſeiner Bühne den ganzen dreißigjährigen Krieg in drei Stücken gegeben haben.

Dieſes „dramatiſche Gedicht“ — wie Schiller ſelbſt es nennt — war dennoch der redlichſte Verſuch, der Geſchichte, als ſolcher, Stoff für das Drama abzugewinnen.

In der weiteren Entwickelung des Drama's ſehen wir von nun an von Schiller die Rückſicht auf die Hiſtorie immer mehr fallen laſſen, einerſeits um die Hiſtorie ſelbſt nur als Verkleidung eines beſonderen, dem allgemeinen Bildungsgange des Dichters eigenen, gedankenhaften Motives zu verwenden, — andererſeits um dieſes Motiv immer beſtimmter in einer Form des Drama's zu geben, die der Natur der Sache nach, und namentlich auch ſeit Göthe's vielſeitigen Verſuchen, zum Gegenſtande künſtleriſcher Spekulation geworden war. Schiller gerieth bei dieſer zwecklichen Unterordnung und willkürlichen Beſtimmung des Stoffes immer tiefer in den nothwendigen Fehler der blos reflektirenden und rhetoriſch ſich gebarenden Darſtellung des Gegenſtandes, bis er dieſen endlich ganz nur noch nach der Form beſtimmte, die er als rein künſtleriſch zweckmäßigſte der griechiſchen Tragödie entnahm. In ſeiner „Braut von Meſſina“ verfuhr er für die Nachahmung der griechiſchen Form noch beſtimmter, als Goethe in der „Iphigenia“: Göthe konſtruirte ſich dieſe Form nur ſoweit zurück, als in ihr die plaſtiſche Einheit einer Handlung ſich kundgeben ſollte; Schiller ſuchte aus dieſer Form ſelbſt den Stoff des Drama's zu geſtalten. Hierin näherte er ſich dem Verfahren der franzöſiſchen Tragödiendichter; nur unterſchied er ſich von ihnen weſentlich dadurch, daß er die griechiſche Form vollſtändiger herſtellte, als ſie dieſen mitgetheilt worden war, und daß er den Geiſt dieſer Form, von dem dieſe gar nichts wußten, zu beleben und dem Stoffe ſelbſt einzuprägen ſuchte. Er nahm hierzu von der griechiſchen Tragödie das „Fatum“ — allerdings nur nach dem *ihm* möglichen Verſtändniſſe von ihm — auf, und konſtruirte aus dieſem Fatum eine Handlung, die nach ihrem mittelalterlichen Koſtüm den lebendigen Vermittelungspunkt zwiſchen der Antike und dem modernen Verſtändniſſe bieten ſollte. Nie iſt vom rein kunſthiſtoriſchen Standpunkte aus ſo abſichtlich geſchaffen worden, als in dieſer „Braut von Meſſina“:

was Goethe in der Vermählung des Fauſt mit der Helena andeutete, ſollte hier durch künſtleriſche Spekulation verwirklicht werden. Dieſe Verwirklichung glückte aber entſchieden nicht: Stoff und Form wurden gleichmäßig getrübt, ſo daß weder der mittelalterliche, gewaltſam gedeutete Roman zur Wirkung, noch auch die antike Form zur klaren Anſchauung kam. Wer möchte aus dieſem fruchtloſen Verſuche Schiller's nicht gründliche Belehrung ziehen? — Verzweifelnd wandte auch Schiller von dieſer Form ſich wieder ab, und ſuchte in ſeinem letzten dramatiſchen Gedichte, „Wilhelm Tell", durch Wiederaufnahme der dramatiſchen Romanform wenigſtens ſeine dichteriſche Friſche zu retten, die unter ſeinem äſthetiſchen Experimentiren merklich erſchlafft war.

Auch Schiller's dramatiſches Kunſtſchaffen ſehen wir alſo im Schwanken zwiſchen Hiſtorie und Roman, dem eigentlichen poetiſchen Lebenselemente unſerer Zeit, einerſeits, und der vollendeten Form des griechiſchen Drama's andererſeits, befangen: mit allen Faſern ſeiner dichteriſchen Lebenskraft haftete er an Jenem, während ſein höherer künſtleriſcher Geſtaltungsdrang ihn nach Dieſer hintrieb.

Was Schiller beſonders charakteriſirt, iſt, daß in ihm der Drang zur antiken, reinen Kunſtform zum Drange nach dem Idealen überhaupt ſich geſtaltete. Er war ſo ſchmerzlich betrübt, dieſe Form nicht mit dem Inhalte unſeres Lebenselementes künſtleriſch erfüllen zu können, daß ihm endlich von der Ausbeutung dieſes Elementes durch künſtleriſche Darſtellung ſelbſt ekelte. Göthe's praktiſcher Sinn verſöhnte ſich mit unſerem Lebenselemente durch Aufgeben der vollendeten Kunſtform und Weiterbildung der einzigen, in der dieſes Leben ſich verſtändlich ausſprechen konnte. Schiller kehrte nie zum eigentlichen Romane wieder zurück; das Ideal ſeiner höheren Kunſtanſchauung, wie es ihm in der antiken Kunſtform aufgegangen war, machte er zum Weſen der wahren Kunſt ſelbſt: dies Ideal ſah er aber nur vom Standpunkte der poetiſchen Unfähigkeit unſeres Lebens aus, und unſere Lebenszuſtände mit dem menſchlichen Leben überhaupt verwechſelnd, konnte er ſich endlich die Kunſt nur als ein vom Leben Getrenntes, die höchſte Kunſtfülle als ein Gedachtes, nur annäherungsweiſe aber Erreichbares vorſtellen. —

So blieb Schiller zwiſchen Himmel und Erde in der Luft ſchweben, und in dieſer Schwebe hängt nach ihm unſere ganze dramatiſche Dichtkunſt. Jener Himmel iſt in Wahrheit aber nichts Anderes, als die antike

Kunſtform, und jene Erde der praktiſche Roman unſerer Zeit. Die neueſte dramatiſche Dichtkunſt, die als Kunſt nur von den, zu literariſchen Denkmälern gewordenen Verſuchen Goethe's und Schiller's lebt, hat das Schwanken zwiſchen den bezeichneten entgegengeſetzten Richtungen bis zum Taumeln fortgeſetzt. Wo ſie aus der bloßen literariſchen Dramatik ſich zur Darſtellung des Lebens anließ, iſt ſie, um ſceniſch wirkungsvoll und verſtändlich zu ſein, immer in die Plattheit des dramatiſirten bürgerlichen Romanes zurückgefallen, oder, wollte ſie einen höheren Lebensgehalt ausſprechen, ſo ſah ſie ſich genöthigt, das falſche dramatiſche Federgewand allmälig immer wieder vollſtändig von ſich abzuſtreifen, und als nackter ſechs- oder neunbändiger Roman der bloßen Lektüre ſich vorzuſtellen. —

Um unſer ganzes kunſtliterariſches Schaffen für einen ſchnellen Ueberblick zuſammenzufaſſen, reihen wir die aus ihm hervorgehenden Erſcheinungen in folgende Ordnung.

Am verſtändlichſten vermag unſer Lebenselement künſtleriſch nur der Roman darzuſtellen. Im Streben nach wirkungsvollerer, unmittelbarerer Darſtellung ſeines Stoffes, wird der Roman dramatiſirt. Bei erkannter und von jedem Dichter neu erfahrener Unmöglichkeit dieſes Beginnens wird der in ſeiner Vielhandligkeit ſtörende Stoff zur, erſt unwahren, dann vollſtändig inhaltsloſen Unterlage des modernen Bühnenſtückes, d. h. des Schauſpieles, welches wiederum nur dem modernen Theatervirtuoſen zur Unterlage dient, herabgedrückt. Von dieſem Schauſpiel wendet ſich der Dichter, ſobald er ſeines Verſinkens in die Kouliſſenroutine gewahr wird, zur ungeſtörten Darſtellung des Stoffes im Romane zurück; die vergebens von ihm erſtrebte vollendete dramatiſche Form läßt er ſich aber als etwas gänzlich Fremdes durch die thatſächliche Aufführung des wirklichen griechiſchen Drama's vorführen. In der Literatur-Lyrik bekämpft, verſpottet, — beklagt und beweint er aber endlich den Widerſpruch unſerer Lebenszuſtände, der ihm für die Kunſt als Widerſpruch zwiſchen Stoff und Form, für das Leben als Widerſpruch zwiſchen Menſch und Natur erſcheint.

Merkwürdig iſt es, daß die neueſte Zeit dieſen tiefen, unverſöhnbaren Widerſpruch kunſtgeſchichtlich mit einer Augenfälligkeit dargethan hat, daß eine Forterhaltung des Irrthumes in Bezug auf ihn jedem nur Halbhellblickenden unmöglich erſcheinen muß. Während der

Roman überall, und namentlich bei den Franzoſen, nach letztem phantaſtiſchen Ausmalen der Hiſtorie ſich auf die nackteſte Darſtellung des Lebens der Gegenwart warf, dieſes Leben bei ſeiner laſterhafteſten ſocialen Grundlage erfaßte, und, bei vollendeter Unſchönheit als Kunſtwerk, das literariſche Kunſtwerk des Romanes ſelbſt zur revolutionairen Waffe gegen dieſe ſociale Grundlage ſchuf, — während der Roman, ſage ich, zum Aufruf an die revolutionaire Kraft des Volkes wurde, die dieſe Lebensgrundlage zerſtören ſoll, — vermochte ein geiſtvoller Dichter, der als ſchaffender Künſtler nie die Fähigkeit gefunden hatte, irgend welchen Stoff für das wirkliche Drama zu bewältigen, einen abſoluten Fürſten zu dem Befehl an ſeinen Theaterintendanten, ihm eine wirkliche griechiſche Tragödie mit antiquariſcher Treue aufführen zu laſſen, wozu ein berühmter Komponiſt die nöthige Muſik anfertigen mußte. Dieſes Sophokleiſche Drama erwies ſich unſerem Leben gegenüber als eine grobe künſtleriſche Nothlüge: als eine Lüge, welche die künſtleriſche Noth hervorbrachte, um die Unwahrheit unſeres ganzen Kunſtweſens zu bemänteln; als eine Lüge, welche die wahre Noth unſerer Zeit unter allerhand künſtleriſchem Vorwande hinwegzuläugnen ſuchte. Aber eine beſtimmte Wahrheit mußte uns dieſe Tragödie enthüllen, nämlich die: daß wir kein Drama haben und kein Drama haben können; daß unſer Literatur-Drama vom wirklichen Drama gerade ſo weit entfernt ſteht, als das Klavier vom ſymphoniſchen Geſang menſchlicher Stimmen; daß wir im modernen Drama nur durch die ausgedachteſte Vermittelung literariſcher Mechanik zur Hervorbringung von Dichtkunſt, wie auf dem Klaviere durch complicirteſte Vermittelung der techniſchen Mechanik zur Hervorbringung von Muſik gelangen können, — das heißt aber — einer ſeelenloſen Dichtkunſt, einer tonloſen Muſik. —

Mit dieſem Drama hat allerdings die wahre Muſik, das liebende Weib, nichts zu ſchaffen. Die Kokette kann ſich dieſem ſpröden Manne nahen, um ihn in die Netze ihrer Gefallſucht zu verſtricken; die Prüde kann ſich an den Impotenten anſchließen, um ſich mit ihm in Gottſeligkeit zu ergehen; die Buhlerin läßt ſich von ihm bezahlen und verlacht ihn: das wahrhaft liebesſehnſüchtige Weib wendet ſich aber ungerührt von ihm ab! —

Wollen wir nun näher erforſchen, **was** dieſes Drama impotent machte, ſo haben wir **den Stoff** genau zu ergründen, von dem es ſich ernährte. Dieſer Stoff war, wie wir erſahen, der **Roman**, und auf das Weſen des Romanes müſſen wir daher nun beſtimmter eingehen.

Der Menſch iſt auf zwiefache Weiſe Dichter: in der Anſchauung und in der Mittheilung.

Die natürliche Dichtungsgabe iſt die Fähigkeit, die ſeinen Sinnen von Außen ſich kundgebenden Erſcheinungen zu einem inneren Bilde von ihnen ſich zu verdichten; die künſtleriſche, dieſes Bild nach Außen wieder mitzutheilen.

Wie das Auge die entfernter liegenden Gegenſtände nur in immer verjüngtem Maaßſtabe aufzunehmen vermag, kann auch das Gehirn des Menſchen, der Ausgangspunkt des Auges nach Innen, an deſſen, durch den ganzen inneren Lebensorganismus bedingte Thätigkeit dieſes die aufgenommenen äußeren Erſcheinungen mittheilt, zunächſt ſie nur nach dem verjüngten Maaße der menſchlichen Individualität erfaſſen. In dieſem

Maaße vermag aber die Thätigkeit des Gehirnes die ihm zugeführten, nun von ihrer Naturwirklichkeit losgelöſten Erſcheinungen zu den umfaſſendſten neuen Bildern zu geſtalten, wie ſie aus dem doppelten Bemühen, ſie zu ſichten oder im Zuſammenhange ſich vorzuführen, entſtehen, und dieſe Thätigkeit des Gehirnes nennen wir Phantaſie.

Das unbewußte Streben der Phantaſie geht nun dahin, des wirklichen Maaßes der Erſcheinungen inne zu werden, und dies treibt ſie zur Mittheilung ihres Bildes wieder nach Außen, indem ſie ihr Bild, um es der Wirklichkeit zu vergleichen, dieſer gewiſſermaaßen anzupaſſen ſucht. Die Mittheilung nach Außen vermag aber nur auf künſtleriſch vermitteltem Wege vor ſich zu gehen; die Sinne, welche die äußeren Erſcheinungen unwillkürlich aufnahmen, bedingen, zur Mittheilung des Phantaſiebildes wiederum an ſie, die Abrichtung und Verwendung des organiſchen Aeußerungsvermögens des Menſchen, der ſich verſtändlich an dieſe Sinne mittheilen will. Vollkommen verſtändlich wird das Phantaſiebild in ſeiner Aeußerung nur, wenn es ſich in eben dem Maaße wieder an die Sinne mittheilt, in welchem dieſen die Erſcheinungen urſprünglich ſich kundthaten, und an der, ſeinem Verlangen endlich entſprechenden Wirkung ſeiner Mittheilung, wird der Menſch erſt des richtigen Maaßes der Erſcheinungen in ſo weit inne, als er dies als das Maaß erkennt, in welchem die Erſcheinungen dem Menſchen überhaupt ſich mittheilen. Niemand kann ſich verſtändlich mittheilen, als an Die, welche die Erſcheinungen in dem gleichen Maaße mit ihm ſehen: dieſes Maaß iſt aber für die Mittheilung das verdichtete Bild der Erſcheinungen ſelbſt, in welchem dieſe ſich den Menſchen erkenntlich darſtellen. Dieſes Maaß muß daher auf einer gemeinſamen Anſchauung beruhen, denn nur was dieſer gemeinſamen Anſchauung erkenntlich iſt, läßt ſich ihr künſtleriſch wiederum mittheilen: ein Menſch, deſſen Anſchauung nicht die gemeinſame iſt, kann ſich auch nicht künſtleriſch kundgeben. — Nur in einem beſchränkten Maaße innerer Anſchauung vom Weſen der Erſcheinungen, hat ſich ſeit Menſchengedenken bisher der künſtleriſche Mittheilungstrieb bis zur Fähigkeit überzeugendſter Darſtellung an die Sinne ausbilden können: nur der griechiſchen Weltanſchauung konnte bis heute noch das wirkliche Kunſtwerk des Drama's entblühen. Der Stoff dieſes Drama's war aber der Mythos, und aus ſeinem Weſen können wir allein das höchſte griechiſche Kunſtwerk und ſeine uns berückende Form begreifen.

Im Mythos erfaßt die gemeinſame Dichtungskraft des Volkes die Erſcheinungen gerade nur noch ſo, wie ſie das leibliche Auge zu ſehen vermag, nicht wie ſie an ſich wirklich ſind. Die große Mannigfaltigkeit der Erſcheinungen, deren wirklichen Zuſammenhang der Menſch noch nicht zu faſſen vermag, macht auf ihn zunächſt den Eindruck der Unruhe: um dieſe Unruhe zu überwinden, ſucht er nach einem Zuſammenhange der Erſcheinungen, den er als ihre Urſache zu begreifen vermöge: den wirklichen Zuſammenhang findet aber nur der Verſtand, der die Erſcheinungen nach ihrer Wirklichkeit erfaßt; der Zuſammenhang, den der Menſch auffindet, der die Erſcheinungen nur noch nach den unmittelbarſten Eindrücken auf ihn zu erfaſſen vermag, kann aber blos das Werk der Phantaſie, und die ihnen untergelegte Urſache eine Geburt der dichteriſchen Einbildungskraft ſein. Gott und Götter ſind die erſten Schöpfungen der menſchlichen Dichtungskraft: in ihnen ſtellt ſich der Menſch das Weſen der natürlichen Erſcheinungen als von einer Urſache hergeleitet dar; als dieſe Urſache begreift er aber unwillkürlich nichts Anderes, als ſein eigenes menſchliches Weſen, in welchem dieſe gedichtete Urſache auch einzig nur begründet iſt. Geht nun der Drang des Menſchen, der die innere Unruhe vor der Mannigfaltigkeit der Erſcheinungen bewältigen will, dahin, die gedichtete Urſache derſelben ſich ſo deutlich wie möglich darzuſtellen, — da er Beruhigung nur durch dieſelben Sinne wiederum zu gewinnen vermag, durch die auf ſein Inneres beunruhigend gewirkt wurde, — ſo muß er den Gott ſich auch in derjenigen Geſtalt vorführen, die nicht nur dem Weſen ſeiner rein menſchlichen Anſchauung am Beſtimmteſten entſpricht, ſondern auch als äußerliche Geſtalt ihm die verſtändlichſte iſt. Alles Verſtändniß kommt uns nur durch die Liebe, und am Unwillkürlichſten wird der Menſch zu den Weſen ſeiner eigenen Gattung gedrängt. Wie ihm die menſchliche Geſtalt die begreiflichſte iſt, ſo wird ihm auch das Weſen der natürlichen Erſcheinungen, die er nach ihrer Wirklichkeit noch nicht erkennt, nur durch Verdichtung zur menſchlichen Geſtalt begreiflich. Aller Geſtaltungstrieb des Volkes geht im Mythos ſomit dahin, den weiteſten Zuſammenhang der mannigfaltigſten Erſcheinungen in gedrängteſter Geſtalt ſich zu verſinnlichen: dieſe zunächſt nur von der Phantaſie gebildete Geſtalt gebart ſich, je deutlicher ſie werden ſoll, ganz nach menſchlicher Eigenſchaft, trotzdem ihr Inhalt in Wahrheit ein übermenſchlicher und übernatürlicher iſt, nämlich diejenige zuſammenwirkende vielmenſchliche oder allnatürliche Kraft und

Fähigkeit, die, als nur im Zuſammenhange des Wirkens menſchlicher und natürlicher Kräfte im Allgemeinen gefaßt, allerdings menſchlich und natürlich iſt, gerade aber dadurch übermenſchlich und übernatürlich erſcheint, daß ſie der eingebildeten Geſtalt eines menſchlich dargeſtellten Individuums zugeſchrieben wird. Durch die Fähigkeit, ſo durch ſeine Einbildungskraft alle nur denkbaren Realitäten und Wirklichkeiten nach weiteſtem Umfange in gedrängter, deutlicher plaſtiſcher Geſtaltung ſich vorzuführen, wird das Volk im Mythos daher zum Schöpfer der Kunſt; denn künſtleriſchen Gehalt und Form müſſen nothwendig dieſe Geſtalten gewinnen, wenn, wie es wiederum ihre Eigenthümlichkeit iſt, ſie nur dem Verlangen nach faßbarer Darſtellung der Erſcheinungen, ſomit dem ſehnſüchtigen Wunſche, ſich und ſein eigenſtes Weſen — dieſes gottſchöpferiſche Weſen — ſelbſt in dem dargeſtellten Gegenſtande wieder zu erkennen, ja überhaupt erſt zu erkennen, entſprungen ſind. Die Kunſt iſt ihrer Bedeutung nach nichts Anderes, als die Erfüllung des Verlangens, in einem dargeſtellten bewunderten oder geliebten Gegenſtande ſich ſelbſt zu erkennen, ſich in den, durch ihre Darſtellung bewältigten Erſcheinungen der Außenwelt wieder zu finden. Der Künſtler ſagt ſich in dem von ihm dargeſtellten Gegenſtande: „ſo biſt Du, ſo fühlſt und denkſt Du, und ſo würdeſt Du handeln, wenn Du, frei von der zwingenden Unwillkür der äußeren Lebenseindrücke, nach der Wahl Deines Wunſches handeln könnteſt.“ So ſtellte das Volk im Mythos ſich Gott, ſo den Helden, und ſo endlich den Menſchen dar. —

Die griechiſche Tragödie iſt die künſtleriſche Verwirklichung des Inhaltes und des Geiſtes des griechiſchen Mythos. Wie in dieſem Mythos der weitverzweigteſte Umfang der Erſcheinungen zu immer dichterer Geſtalt zuſammengedrängt wurde, ſo führte das Drama dieſe Geſtalt wieder in dichteſter, gedrängteſter Form vor. Die gemeinſame Anſchauung vom Weſen der Erſcheinungen, die im Mythos ſich aus der Natur-Anſchauung zur menſchlich-ſittlichen verdichtete, tritt hier, in beſtimmteſter, verdeutlichendſter Form an die univerſellſte Empfängnißkraft des Menſchen ſich kundgebend, als Kunſtwerk aus der Phantaſie in die Wirklichkeit ein. Wie im Drama die zuvor im Mythos immer nur noch gedachten Geſtalten in wirklich leiblicher Darſtellung durch Menſchen vorgeführt wurden, ſo drängte auch die wirklich dargeſtellte Handlung, ganz dem Weſen des Mythos entſprechend, ſich zu plaſtiſcher Dichtheit zuſammen. Wird die Geſinnung eines Menſchen nur in ſeiner Handlung uns überzeugend offenbar, und beſteht der Charakter eines Menſchen eben in der vollkommenen Uebereinſtimmung ſeiner Geſinnung mit ſeiner Handlung, ſo wird dieſe Handlung, und ſomit die ihr zu Grunde liegende Geſinnung — ganz im Sinne des Mythos auch — erſt dadurch bedeutungsvoll und einem umfangreichen Inhalte entſprechend, daß auch ſie in vollſter Gedrängtheit ſich kundgiebt. Eine Handlung, die aus vielen Theilen beſteht, iſt entweder, wenn alle dieſe Theile von inhaltsvoller, entſcheidender Wichtigkeit ſind, eine übertriebene, ausſchweifende und unverſtändliche, oder, wenn dieſe Theile nur Anfänge und Abſätze von Handlungen enthalten, eine kleinliche, willkürliche und inhaltsloſe. Der Inhalt einer Handlung iſt die ihr zu Grunde liegende Geſinnung; ſoll dieſe Geſinnung eine große, umfangreiche, das Weſen des Menſchen nach irgend einer beſtimmten Richtung hin erſchöpfende ſein, ſo bedingt ſie auch die Handlung als eine entſcheidende, einzige und untheilbare, denn nur in einer ſolchen Handlung wird eine große Geſinnung uns offenbar. Der Inhalt des griechiſchen Mythos war ſeiner Natur nach von dieſer umfangreichen, aber dicht gedrängten Beſchaffenheit, und in der Tragödie äußerte ſich dieſer mit vollſter Beſtimmtheit auch als dieſe eine, nothwendige und entſcheidende

Handlung. Dieſe eine Handlung in ihrer wichtigſten Bedeutung aus der Geſinnung der Handelnden vollkommen gerechtfertigt hervorgehen zu laſſen, das war die Aufgabe des tragiſchen Dichters; die Nothwendigkeit der Handlung aus der dargelegten Wahrheit der Geſinnung zum Verſtändniſſe zu bringen, darin beſtand die Löſung ſeiner Aufgabe. Die einheitvolle Form ſeines Kunſtwerkes war ihm aber in dem Gerüſte des Mythos vorgezeichnet, das er zum lebenvollen Baue nur auszuführen, keinesweges aber um eines willkürlich erdachten künſtleriſchen Baues willen zu zerbröckeln und neu zuſammenzufügen hatte. Der tragiſche Dichter theilte den Inhalt und das Weſen des Mythos nur am Ueberzeugendſten und Verſtändlichſten mit, und die Tragödie iſt nichts Anderes, als die künſtleriſche Vollendung des Mythos ſelbſt, der Mythos aber das Gedicht einer gemeinſamen Lebensanſchauung.

Suchen wir uns nun deutlich zu machen, welches die Lebensanſchauung der modernen Welt iſt, die im Roman ihren künſtleriſchen Ausdruck gefunden hat. —

Sobald der reflektirende Verſtand von der eingebildeten Geſtalt abſah und nach der Wirklichkeit der Erſcheinungen forſchte, die in ihr zuſammengefaßt waren, gewahrte er zunächſt da, wo die dichteriſche Anſchauung ein Ganzes ſah, eine immer wachſende Vielheit von Einzelnheiten. Die anatomiſche Wiſſenſchaft begann ihr Werk, und verfolgte den ganz entgegengeſetzten Weg der Volksdichtung. wo dieſe unwillkürlich verband, trennte jene abſichtlich; wo dieſe den Zuſammenhang ſich darſtellen wollte, trachtete jene nur nach genaueſtem Erkennen der Theile; und ſo mußte Schritt für Schritt jede Volksanſchauung vernichtet, als abergläubiſch überwunden, als kindiſch verlacht werden. Die Naturanſchauung des Volkes iſt in Phyſik und Chemie, ſeine Religion in Theologie und Philoſophie, ſein Gemeindeſtaat in Politik und Diplomatie, ſeine Kunſt in Wiſſenſchaft und Aeſthetik, ſein Mythos aber in die geſchichtliche Chronik aufgegangen. —

Auch die neue Welt gewann ihre geſtaltende Kraft aus dem Mythos; aus der Begegnung und Miſchung zweier Hauptmythenkreiſe, die nie ſich vollſtändig durchbringen und zu plaſtiſcher Einheit ſich erheben konnten, ging der mittelalterliche Roman hervor.

Im chriſtlichen Mythos war Das, worauf der Grieche alle äußeren Erſcheinungen bezog und was er daher zum ſicher geſtalteten Vereinigungspunkt aller Natur- und Weltanſchauungen gemacht hatte, — der Menſch, das von vornherein Unbegreifliche, ſich ſelbſt Fremde geworden. Der Grieche war von Außen, durch den Vergleich der äußeren Erſcheinungen mit dem Menſchen, zum Menſchen gekommen: in ſeiner Geſtalt, in ſeinen unwillkürlich gebildeten ſittlichen Begriffen, fand er, vom Schweifen in den Weiten der Natur zurückkehrend, Maaß und Beruhigung. Dieſes Maaß war aber ein eingebildetes und nur künſtleriſch verwirklichtes: mit dem Verſuche, im Staate es abſichtlich zu realiſiren, deckte ſich der Widerſpruch jenes eingebildeten Maaßes mit der Wirklichkeit der realen menſchlichen Unwillkür in ſo weit auf, als Staat und Individuum ſich nur durch offenbarſte Uebertretung jenes eingebildeten Maaßes zu erhalten ſuchen mußten. Als die natürliche Sitte zum willkürlich vertragenen Geſetz, die Stammesgemeinſchaft zum willkürlich konſtruirten politiſchen Staate geworden waren, lehnte nun gegen Geſetz und Staat ſich wieder der unwillkürliche Lebenstrieb des Menſchen mit dem vollen Anſcheine der egoiſtiſchen Willkür auf. In dem Zwieſpalte zwiſchen Dem, was der Menſch für gut und recht erkannte, wie Geſetz und Staat, und Dem, wozu ſein Glückſeligkeitstrieb ihn drängte, — der individuellen Freiheit, mußte der Menſch ſich endlich unbegreiflich vorkommen, und dieſes Irreſein an ſich war der Ausgangspunkt des chriſtlichen Mythos. In dieſem ſchritt der, der Ausſöhnung mit ſich bedürftige, individuelle Menſch bis zur erſehnten, im Glauben aber verwirklicht gedachten Erlöſung in einem außerweltlichen Weſen vor, in welchem Geſetz und Staat in ſo weit vernichtet waren, als ſie in ſeinem unerforſchlichen Willen mit inbegriffen gedacht wurden. Die Natur, aus welcher der Grieche bis zum deutlichen Erfaſſen des Menſchen gelangt war, hatte der Chriſt gänzlich zu überſehen: galt ihm als ihre höchſte Spitze der in ſich uneinige, erlöſungsbedürftige Menſch, ſo konnte ſie ihm nur noch uneiniger und an ſich verdammungswürdiger erſcheinen. Die Wiſſenſchaft, welche die Natur in ihre Theile zerlegte, ohne das wirkliche Band dieſer Theile noch zu finden, konnte die chriſtliche Anſicht von der Natur nur unterſtützen.

Körperliche Geſtalt gewann der chriſtliche Mythos aber an einem perſönlichen Menſchen, der um des Verbrechens an Geſetz und Staat willen den Martertod erlitt, in der Unterwerfung unter die Strafe Geſetz und Staat als äußerliche Nothwendigkeiten rechtfertigte, durch ſeinen freiwilligen Tod zugleich aber auch Geſetz und Staat zu Gunſten einer inneren Nothwendigkeit, der Befreiung des Individuums durch Erlöſung in Gott aufhob. Die hinreißende Gewalt des chriſtlichen Mythos auf das Gemüth beſteht in der von ihm dargeſtellten Verklärung durch den Tod. Der gebrochene, todesberauſchte Blick eines geliebten Sterbenden, der, zur Erkennung der Wirklichkeit bereits unvermögend, uns mit dem letzten Leuchten ſeines Glanzes noch einmal berührt, übt einen Eindruck der herzbewältigendſten Wehmuth auf uns aus; dieſer Blick iſt aber begleitet von dem Lächeln der bleichen Wangen und Lippen, das, an ſich nur dem Wohlgefühle des endlich überſtandenen Todesſchmerzes im Augenblicke der eintretenden vollſtändigen Auflöſung entſprungen, auf uns den Eindruck vorausempfundener überirdiſcher Seligkeit macht, die eben nur durch Erſterben des leiblichen Menſchen gewonnen werden könne. So, wie wir ihn in ſeinem Verſcheiden ſahen, ſteht der Hingeſchiedene nun vor dem Blicke unſerer Erinnerung: alle Willkürlichkeit und Unbeſtimmtheit ſeiner ſinnlichen Lebensäußerung nimmt unſer Gedenken von ſeinem Bilde fort; den nur noch Gedachten ſieht unſer geiſtiges Auge, der Blick der gedenkenden Minne, in dem ſanftdämmernden Scheine leidenloſer, ſüßruhiger Glückſeligkeit. So gilt uns der Augenblick des Todes als der der wirklichen Erlöſung in Gott, denn durch ſein Sterben iſt der Geliebte, in unſerem Gedenken an ihn, von der Empfindung des Lebens geſchieden, deren Wonnen wir, in der Sehnſucht nach eingebildeten größeren Wonnen, uneingedenk ſind, deren Schmerzen wir aber, namentlich aber auch in dem Verlangen nach dem verklärten Seligen, einzig als das Weſen der Empfindung des Lebens feſthalten.

Dieſes *Sterben*, und die Sehnſucht nach ihm, iſt der einzige wahre Inhalt der aus dem chriſtlichen Mythos hervorgegangenen Kunſt: er äußert ſich als Scheu, Ekel und Flucht vor dem wirklichen Leben, und als Verlangen nach dem Tode. Der Tod galt dem Griechen nicht nur als eine natürliche, ſondern auch ſittliche Nothwendigkeit, aber *nur dem Leben gegenüber*, welches *an ſich* der wirkliche Gegenſtand auch aller Kunſtanſchauung war. Das Leben bedang aus ſich, aus ſeiner Wirklichkeit und unwillkürlichen Nothwendigkeit, den tragiſchen Tod, der an ſich nichts Anderes war, als der Abſchluß eines durch Entwickelung vollſter Individualität erfüllten, für die Geltendmachung dieſer Individualität aufgewendeten Lebens. Dem Chriſten war aber der Tod *an ſich* der Gegenſtand; — das Leben erhielt für ihn nur Weihe und Rechtfertigung als Vorbereitung auf den Tod, als Verlangen nach dem Sterben. Die bewußte, mit aller Kraft des Willens ausgeführte Abſtreifung des ſinnlichen Leibes, die abſichtliche Vernichtung des wirklichen Daſeins, war der Gegenſtand der chriſtlichen Kunſt, der ſomit ſtets nur geſchildert, beſchrieben, nie aber, und am allerwenigſten im Drama, *dargeſtellt* werden konnte. Das entſcheidende Element des Drama's iſt die künſtleriſch verwirklichte Bewegung eines ſcharf beſtimmten Inhaltes: eine Bewegung kann unſere Theilnahme aber nur feſſeln, wenn ſie zunimmt; eine abnehmende Bewegung ſchwächt und zerſtreut unſere Theilnahme, — außer da, wo ſich in ihr eine nothwendige Beruhigung vorübergehend ausdrückt. Im griechiſchen Drama wächſt die Bewegung vom Beginne an zu immer beſchleunigterem Laufe, bis zum erhabenen Sturme der Kataſtrophe; das ungemiſchte, wahrhaftige chriſtliche Drama müßte mit dem Sturme des Lebens beginnen, um die Bewegung zum ſchwärmeriſchen Erſterben abzuſchwächen. Die Paſſionsſpiele des Mittelalters ſtellten die Leidensgeſchichte Jeſus' in der Form wechſelnder, leiblich ausgeführter Bilder dar: das wichtigſte und ergreifendſte dieſer Bilder führte Jeſus am Kreuze hängend vor: Hymnen und Pſalmen wurden während dieſer Ausſtellung geſungen. — Die *Legende*, dieſer chriſtliche Roman, vermochte einzig den chriſtlichen Stoff zur anziehenden Darſtellung zu bringen, weil ſie — wie es bei dieſem Stoffe einzig möglich war — nur an die Phantaſie, nicht aber an die ſinnliche Anſchauung ſich wandte. Nur der Muſik war es vorbehalten, dieſen Stoff auch durch äußere, ſinnlich wahrnehmbare Bewegung darzuſtellen, jedoch nur dadurch, daß ſie ihn gänzlich zum bloßen Gefühlsmomente auflöſte, zur Farbenmiſchung ohne Zeichnung, die in der farbigen Zerfloſſenheit der Harmonie ſo erloſch, wie der Sterbende aus der Wirklichkeit des Lebens zerfließt. —

Der zweite, dem chriſtlichen Mythos entgegengeſetzte, auf die Anſchauung und die Kunſtgeſtaltung der neuen Zeit entſcheidend einwirkende Mythenkreis, iſt die *heimiſche Sage* der neueren europäiſchen, vor Allem aber der *deutſchen* Völker.

Der Mythos dieſer Völker wuchs, wie der der helleniſchen, aus der Naturanſchauung zur Bildung von Göttern und Helden. In einer Sage — der Siegfriedsſage — vermögen wir jetzt mit ziemlicher Deutlichkeit bis auf ihren urſprünglichen Keim zu blicken, der uns nicht wenig über das Weſen des Mythos überhaupt belehrt. Wir ſehen hier natürliche Erſcheinungen, wie die des Tages und der Nacht, des Auf- und Unterganges der Sonne, durch die Phantaſie zu handelnden, und um ihrer That willen verehrten oder gefürchteten Perſönlichkeiten verdichtet, die aus menſchlich gedachten Göttern endlich zu wirklich vermenſchlichten Helden umgeſchaffen wurden, die einſt wirklich gelebt haben ſollten, und von denen die lebenden Geſchlechter und Stämme ſich leiblich entſproſſen rühmten. Der Mythos reichte ſo, maaßgebend und geſtaltend, Anſprüche rechtfertigend und zu Thaten befeuernd, in das wirkliche Leben hinein, wo er als religiöſer Glaube nicht nur gepflegt wurde, ſondern als bethätigte Religion ſelbſt ſich kundgab. Ein unermeßlicher Reichthum verehrter Vorfälle und Handlungen füllte dieſen, zur Heldenſage geſtalteten, religiöſen Mythos an: ſo mannigfaltig dieſe gedichteten und beſungenen Handlungen aber auch ſich geben mochten, ſo erſchienen ſie doch alle nur als Variationen eines gewiſſen, ſehr beſtimmten Typus von Begebenheiten, den wir bei gründlicher Forſchung auf eine einfache religiöſe Vorſtellung zurückzuführen vermögen. In dieſer religiöſen, der Naturanſchauung entnommenen Vorſtellung hatten, bei ungetrübter Entwickelung des eigenthümlichen Mythos, die bunteſten Aeußerungen der unendlich verzweigten Sage ihren immer nährenden Ausgangsquell: mochten die Geſtaltungen der Sage bei den vielfachen Geſchlechtern und Stämmen ſich aus wirklichen Erlebniſſen immer neu bereichern, ſo geſchah die dichteriſche Geſtaltung des neu Erlebten doch unwillkürlich immer nur in der Weiſe, wie ſie der dichteriſchen Anſchauung einmal zu eigen war, und dieſe wurzelte tief in derſelben religiöſen Naturanſchauung, die einſt den Urmythos erzeugt hatte.

Die dichteriſch geſtaltende Kraft dieſer Völker war alſo ebenfalls eine religiöſe, unbewußt gemeinſame, in der Uranſchauung vom Weſen der Dinge wurzelnde. An *dieſe Wurzel* legte nun aber das Chriſtenthum die Hand: dem ungeheuren Reichthume der Zweige und Blätter des germaniſchen Volksbaumes vermochte der fromme Bekehrungseifer der Chriſten nicht beizukommen, aber die Wurzel ſuchte er auszurotten, mit dem er in den Boden des Daſeins gewachſen war. Den religiöſen

Glauben, die Grundanſchauung vom Weſen der Natur, hob das Chriſtenthum, auf und verdrängte ihn durch einen neuen Glauben, durch eine neue Anſchauungsweiſe, die den alten ſchnurgerade entgegengeſetzt waren. Vermochte es nun auch nie den alten Glauben vollſtändig auszurotten, ſo nahm es ihm doch wenigſtens ſeine üppig zeugende künſtleriſche Kraft: was aber dieſer Kraft bisher entwachſen war, die unermeßlich reich geſtaltete Sage, dies blieb nun, als von dem Stamme und der Wurzel losgelöſtes Geäſt, die fortan aus ihrem Keime ſelbſt ungenährte, das Volk ſelbſt nur noch kümmerlich nährende Frucht. Wo zuvor in der religiöſen Volksanſchauung der einheitlich bindende Haft für alle noch ſo mannigfaltigen Geſtaltungen der Sage gelegen hatte, konnte nun, nach Zertrümmerung dieſes Haftes, nur noch ein loſes Gewimmel bunter Geſtalten übrig bleiben, das halt- und bandlos in der nur noch unterhaltungsſüchtigen, nicht mehr aber ſchöpferiſchen Phantaſie herumſchwirrte. Der zeugungsunfähig gewordene Mythos zerſetzte ſich in ſeine einzelnen, fertigen Beſtandtheile, ſeine Einheit in tauſendfache Vielheit, der Kern ſeiner Handlung in ein Unmaaß von Handlungen. Dieſe Handlungen, die [illegible] nur Individualiſirungen einer großen Urhandlung, gleichſam perſönliche Variationen derſelben, dem Weſen des Volkes als deſſen Aeußerung nothwendigen, Handlung, — wurden wiederum in der Weiſe zerſplittert und entſtellt, daß ſie nach willkürlichem Belieben in ihren einzelnen Theilen wieder zuſammengeſetzt und verwendet werden konnten, um den raſtloſen Trieb einer Phantaſie zu nähren, die — innerlich gelähmt und der nach Außen geſtaltenden Fähigkeit beraubt — nur auch Aeußerliches noch verſchlingen, nicht Innerliches mehr von ſich geben konnte. Die Zerſplitterung und das Erſterben des deutſchen Epos, wie es uns in den widerlichen Geſtaltungen des „Heldenbuches“ vorliegt, zeigt ſich uns in einer ungeheuren Maſſe von Handlungen, die um ſo größer anſchwillt, als jeder eigentliche Inhalt ihnen verloren geht. —

Dieſem Mythos, für den dem Volke durch die Annahme des Chriſtenthums alles wahre Verſtändniß ſeiner urſprünglichen, lebenvollen Beziehungen vollſtändig verloren ging, ward, als das Leben ſeines einheitvollen Leibes durch den Tod ſich in das Vielleben von Myriaden märchenhafter Würmer aufgelöſt hatte, die chriſtlich-religiöſe Anſchauung wie zu neuer Belebung untergelegt. Dieſe Anſchauung konnte nach ihrer innerſten Eigenthümlichkeit eigentlich nur dieſen Tod des Mythos beleuchten und mit myſtiſcher Verklärung ausſchmücken: ſie rechtfertigte ſeinen Tod gewiſſermaaßen, indem ſie all jene maſſenhaften und bunt ſich durchkreuzenden Handlungen, die an ſich nicht aus einer noch begriffenen und dem Volke eigenen Geſinnung erklärt und gerechtfertigt werden konnten, in ihrer launenhaften Willkür ſich darſtellte, und, da ſie ihre rechtfertigenden Beweggründe nicht zu faſſen vermochte, ſie nach dem chriſtlichen Tode, als dem erlöſenden Ausgangspunkte hinleitete. Der chriſtliche *Ritterroman*, der hierin den getreuen Ausdruck des mittelalterlichen Lebens giebt, beginnt mit dem vielleibigen Leichenreſte des alten Heldenmythos, mit einer Menge von Handlungen, deren wahre Geſinnung uns unbegreiflich und willkürlich erſcheint, weil ihre Motive, die in einer ganz anderen als der chriſtlichen Lebensanſchauung beruhen, dem Dichter verloren gegangen ſind: die Zweckloſigkeit und Unbefugtheit dieſer Handlungen durch ſich ſelbſt darzuſtellen, und aus ihnen für das unwillkürliche Gefühl die Nothwendigkeit des Unterganges der Handelnden, — ſei es durch aufrichtige Annahme der chriſtlichen, zur Beſchaulichkeit und Unthätigkeit auffordernden Lebensregeln, oder durch die äußerſte Bethätigung der chriſtlichen Anſchauung, den Märtyrertod ſelbſt zu rechtfertigen, — dies war die natürliche Richtung und Aufgabe des geiſtlichen Rittergedichtes. —

Der urſprüngliche Handlungsſtoff des heidniſchen Mythos hatte ſich aber bereits auch zur ausſchweifendſten Mannigfaltigkeit durch die Miſchung aller nationalen, ähnlich dem germaniſchen von ihrer Wurzel abgelöſten, Sagenſtoffe bereichert. Durch das Chriſtenthum waren alle Völker, die ſich zu ihm bekannten, von dem Boden ihrer natürlichen Anſchauungsweiſe losgeriſſen, und die ihr entſproſſenen Dichtungen zu Gaukelbildern für die feſſelloſe Phantaſie umgeſchaffen worden. In den Kreuzzügen hatte Abend- und Morgenland bei maſſenhafter Berührung dieſe Stoffe ausgetauſcht und ihre Vielartigkeit bis in das Ungeheure ausgedehnt. Begriff früher im Mythos das Volk nur das *Heimiſche*, ſo ſuchte es jetzt, wo ihm das Verſtändniß des Heimiſchen verloren gegangen war, Erſatz durch immer neues *Fremdartiges*. Mit Heißhunger verſchlang es alles Ausländiſche und Ungewohnte: ſeine nahrungswüthige Phantaſie erſchöpfte alle Möglichkeiten der menſchlichen Einbildungskraft, um ſie in unerhört bunten Abenteuern zu verpraſſen. — Dieſen Trieb vermochte die chriſtliche Anſchauung endlich nicht mehr zu lenken, obſchon ſie ihn ſelbſt im Grunde erzeugt hatte, da er urſprünglich nichts

Anderes war, als der Drang vor der unverſtandenen Wirklichkeit zu fliehen, um in einer eingebildeten Welt ſich zu befriedigen. Dieſe eingebildete Welt mußte, bei noch ſo großer Ausſchweifung der Phantaſie, ihr Urbild aber doch immer nur den Erſcheinungen der wirklichen Welt entnehmen: die Einbildungskraft konnte endlich wieder nur wie im Mythos verfahren: ſie drängte alle ihr begreiflichen Realitäten der wirklichen Welt zu gedichteten Bildern zuſammen, in denen ſie das Weſen von Totalitäten individualiſirte und dadurch ſie zu ungeheuerlichen Wundern ausſtattete. Auch dieſer Drang der Phantaſie ging in Wahrheit, wie im Mythos, wiederum nur zur Auffindung der Wirklichkeit, und zwar der Wirklichkeit einer ungeheuer ausgedehnten Außenwelt hin, und ſeine Bethätigung in dieſem Sinne blieb nicht aus. Der Drang nach Abenteuern, in denen man das Phantaſiebild ſich zu verwirklichen ſehnte, verdichtete ſich endlich zum Drange nach Unternehmungen, in denen, nach tauſendfältig erfahrener Fruchtloſigkeit des Abenteuers, das erſehnte Ziel der Erkennung der Außenwelt, im Genuſſe der Frucht wirklicher Erfahrungen, mit ernſtem, auf die beſtimmte Erreichung gerichtetem Eifer aufgeſucht wurde. Kühne, in bewußter Abſicht unternommene Entdeckungsreiſen, und tiefe, auf ihre Ergebniſſe begründete Forſchungen der Wiſſenſchaft, enthüllten uns endlich die Welt, wie ſie in Wirklichkeit iſt. — Durch dieſe Erkenntniß ward der Roman des Mittelalters vernichtet, und der Schilderung eingebildeter Erſcheinungen folgte die Schilderung ihrer Wirklichkeit.

Dieſe Wirklichkeit war aber nur in den, für unſere Thätigkeit unnahbaren, Erſcheinungen der Natur eine von unſeren Irrthümern unberührte, unentſtellte geblieben. An der Wirklichkeit des menſchlichen Lebens hafteten unſere Irrthümer aber mit dem entſtellendſten Zwange. Auch ſie zu überwinden, und das Leben des Menſchen nach der Nothwendigkeit ſeiner individuellen und ſocialen Natur zu erkennen und endlich, weil es in unſerer Macht ſteht, zu geſtalten, das iſt der Trieb der Menſchheit ſeit der nach Außen von ihr errungenen Fähigkeit die Erſcheinungen der Natur in ihrem Weſen zu erkennen; denn aus dieſer Erkenntniß haben wir das Maaß für die Erkenntniß auch des Weſens des Menſchen gewonnen.

Die chriſtliche Anſchauung, die den Drang der Menſchen nach Außen unwillkürlich erzeugt hatte, aus ſich aber ihn weder ernähren noch lenken konnte, hatte ſich dieſer Erſcheinung gegenüber in ſich ſelbſt zum ſtarren Dogma zuſammengezogen, gleichſam um vor der ihr unbegreiflichen Erſcheinung ſich ſelbſt zu retten. Hier bekundete ſich nun die eigentliche Schwäche und widerſpruchvolle Natur dieſer Anſchauung. Das wirkliche Leben und der Grund ſeiner Erſcheinungen war ihr von je etwas Unbegreifliches geweſen. Den Zwieſpalt zwiſchen dem Geſetzesſtaat und der Unwillkür des individuellen Menſchen hatte ſie um ſo weniger überwinden können, als in ihm einzig ihr Urſprung und Weſen wurzelte: war der individuelle Menſch vollkommen mit der Geſellſchaft verſöhnt, ja, — nahm er aus ihr die vollſte Befriedigung ſeines Glückſeligkeitstriebes, ſo war auch jede Nothwendigkeit der chriſtlichen Anſchauung aufgehoben, das Chriſtenthum ſelbſt praktiſch vernichtet. Wie urſprünglich im menſchlichen Gemüthe aus dieſem Zwieſpalte aber dieſe Anſchauung hervorgegangen war, ſo nährte das Chriſtenthum als Welterſcheinung ſich auch lediglich von dieſem fortgeſetzten Zwieſpalte, und ihn abſichtlich zu unterhalten mußte daher zur Lebensaufgabe der Kirche werden, ſobald ſie einmal ihres Lebensquelles ſich vollkommen bewußt ward. —

Auch die *chriſtliche Kirche* hatte nach Einheit gerungen: alle Kundgebungen des Lebens ſollten in ſie, als den Mittelpunkt des Lebens, auslaufen. Sie war aber nicht ein Mittelpunkt, ſondern ein Endpunkt des Lebens, denn das Geheimniß des wahrſten chriſtlichen Weſens war der Tod. Am anderen Endpunkte ſtand nun aber der natürliche Quell des Lebens ſelbſt, deſſen der Tod eben nur durch Vernichtung Herr zu werden vermag: die Gewalt, die dieſes Leben aber ewig dem chriſtlichen Tode zuführte, war keine andere, als *der Staat* ſelbſt. Der Staat war der eigentliche Lebensquell der chriſtlichen Kirche; dieſe wüthete gegen ſich ſelbſt, als ſie gegen den Staat kämpfte. Was die Kirche im herrſchſüchtigen, *aber redlichen*, mittelalterlichen Glaubenseifer beſtritt, war der Reſt von altheidniſcher Geſinnung, der ſich in der individuellen Selbſtberechtigung der weltlichen Machthaber ausſprach: ſie drängte dieſe Machthaber dadurch, daß ſie ihnen die Nachſuchung ihrer Berechtigung durch göttliche Beſtätigung vermittelſt der Kirche auferlegte, aber gewaltſam zur Konſolidirung des abſoluten, niet- und nagelfeſten Staates hin, wie als ob ſie gefühlt hätte, ſolch' ein Staat ſei ihr zu ihrer eigenen Exiſtenz nöthig. So mußte die chriſtliche Kirche ihren eigenen Gegenſatz, den Staat, endlich ſelbſt befeſtigen helfen, um in einer dualiſtiſchen Exiſtenz ihre eigene zu ermöglichen: ſie ward ſelbſt zu einer politiſchen Macht, weil ſie fühlte, daß ſie nur in einer politiſchen Welt exiſtiren könne. Die chriſtliche Anſchauung, die in ihrem innerſten Bewußtſein eigentlich den Staat aufhob, iſt, zur Kirche verdichtet, nicht nur zur Rechtfertigung des Staates geworden, ſondern ſie hat ſein, die freie Individualität zwingendes Beſtehen erſt zu ſolch' drückender Fühlbarkeit gebracht, daß von nun an der nach Außen geleitete Drang der Menſchheit ſich auf die Befreiung von Kirche und Staat zugleich gerichtet hat, wie zur letzten Verwirklichung der nach ihrem Weſen erſchauten Natur der Dinge auch im menſchlichen Leben ſelbſt.

Zunächſt aber war die Wirklichkeit des Lebens und ſeiner Erſcheinungen ſelbſt in der Weiſe aufzufinden, wie die Wirklichkeit der natürlichen Erſcheinungen durch Entdeckungsreiſen und wiſſenſchaftliche Forſchungen aufgefunden worden war. Der bis jetzt dahin nach Außen gerichtete Drang der Menſchen kehrte nun zur Wirklichkeit auch des ſocialen Lebens zurück, und zwar mit um ſo größerem Eifer, als ſie, nach äußerſter Flucht in aller

Welt Enden, des Zwanges dieſer ſocialen Zuſtände nie ſich entledigen hatten können, ſondern überall ihm unterworfen geblieben waren. Das, vor dem man unwillkürlich geflohen war, und dem man in Wahrheit doch nie entfliehen konnte, mußte endlich als in unſeren eigenen Herzen und in unſerer unwillkürlichen Anſchauung vom Weſen der menſchlichen Dinge ſo tief begründet erkannt werden, daß vor ihm eine bloße Flucht nach Außen unmöglich war. Aus den unendlichen Räumen der Natur zurückkommend, wo wir die Einbildungen unſerer Phantaſie vom Weſen der Dinge widerlegt gefunden hatten, ſuchten wir nothgedrungen in einer klaren und deutlichen Beſchauung auch der menſchlichen Zuſtände dieſelbe Widerlegung für eine eingebildete, unrichtige Anſicht von ihnen, aus der heraus wir ſelbſt ſie ſo genährt und geſtaltet haben mußten, als wir zuvor die Erſcheinungen der Natur aus unſerer irrthümlichen Anſicht uns geſtaltet hatten. Der erſte und wichtigſte Schritt zur Erkenntniß beſtand daher darin, die Erſcheinungen des Lebens nach ihrer Wirklichkeit zu erfaſſen, und zwar zunächſt ohne alle Beurtheilung, ſondern mit dem Bemühen, ihren Thatbeſtand und Zuſammenhang uns ſo erſichtlich und der Wahrheit entſprechend wie möglich vorzuführen. So lange Seefahrer nach vorgefaßten Meinungen die zu entdeckenden Gegenſtände ſich vorgeſtellt hatten, mußten ſie durch die endlich erkannte Wirklichkeit ſich immer enttäuſcht ſehen; der Erforſcher unſerer Lebenszuſtände hielt ſich daher zu immer größerer Vorurtheilsloſigeit an, um ihrem wirklichen Weſen deſto ſicherer auf den Grund zu kommen. Die ungetrübteſte Anſchauungsweiſe der nackten, unentſtellten Wirklichkeit wird von nun an die Richtſchnur des Dichters: die Menſchen und ihre Zuſtände wie ſie ſind, nicht wie man ſie zuvor ſich einbildete, zu begreifen und darzuſtellen, iſt fortan die Aufgabe nicht minder des Geſchichtsſchreibers, als des Künſtlers, der die Wirklichkeit des Lebens im gedrängten Bilde ſich vorführen will, — und Shakeſpeare war der unübertroffene Meiſter in dieſer Kunſt, die ihn die Geſtalt ſeines Drama's erfinden ließ. —

Aber nicht im wirklichen Drama war, wie wir ſahen, dieſe Wirklichkeit des Lebens künſtleriſch darzuſtellen, ſondern nur im ſchildernden, beſchreibenden Romane, und zwar aus Gründen, über die uns dieſe Wirklichkeit einzig ſelbſt belehren kann.

Der Menſch kann nur im Zuſammenhange mit den Menſchen überhaupt, mit ſeiner Umgebung, begriffen werden: losgelöſt aus dieſem mußte gerade der moderne Menſch als das Allerunbegreiflichſte erſcheinen. Der raſtloſe innere Zwieſpalt dieſes Menſchen, der zwiſchen Wollen und Können ſich ein Chaos von marternden Vorſtellungen geſchaffen hatte, die ihn zum Kampfe gegen ſich ſelbſt, zur Selbſtzernagung und zum leibloſen Aufgehen in den chriſtlichen Tod getrieben hatten, — war nicht ſowohl, wie das Chriſtenthum es verſucht hatte, aus der Natur des individuellen Menſchen ſelbſt, als aus der Verirrung dieſer Natur, in welche ſie eine unverſtändnißvolle Anſchauung des Weſens der Geſellſchaft gebracht hatte, zu erklären. Jene peinigenden Vorſtellungen, welche dieſe Anſchauung trübten, mußten auf die ihnen zu Grunde liegende Wirklichkeit zurückgeführt werden, und als dieſe Wirklichkeit hatte der Forſcher den wahren Zuſtand der menſchlichen Geſellſchaft zu erkennen. Aber auch dieſer Zuſtand, in welchem tauſendfache Berechtigungen durch millionenfache Rechtloſigkeiten ſich ernährten und der Menſch vom Menſchen durch eingebildete, und nach der Einbildung verwirklichte, unüberſteigbare Schranken getrennt war, konnte nicht aus ſich ſelbſt begriffen werden; er mußte aus den zu Rechten gewordenen Ueberlieferungen der Geſchichte, aus dem thatſächlichen Inhalte und endlich aus dem Geiſte der geſchichtlichen Vorfälle, aus den Geſinnungen, die ſie hervorriefen, erklärt werden.

Als ſolche geſchichtliche Thatſachen häuften ſich vor dem menſchenſuchenden Blicke des Forſchers eine ſo ungeheure Maſſe berichteter Vorgänge und Handlungen, daß die überreiche Stofffülle des mittelalterlichen Romanes ſich dagegen als nackte Armuth darſtellte. Und dennoch war dieſe Maſſe, die bei näherer Betrachtung ſich zu immer vielgliedrigerer Verzweigung ausdehnte, von dem Forſcher nach der Wirklichkeit der menſchlichen Zuſtände bis in die weiteſten Fernen zu durchdringen, um aus ihrem erdrückenden Wuſte das Einzige, um das es ſich ſolcher Mühe verlohnte, den wirklichen unentſtellten Menſchen nach der Wahrheit ſeiner Natur zu entdecken. Vor der unüberſehbaren Fülle geſchichtlicher Realitäten mußte der Einzelne für ſeinen Forſchungseifer ſich Grenzen ſtecken: er mußte aus einem größeren Zuſammenhange, den er nur noch andeuten durfte, Momente losreißen, um an ihnen mit größerer Genauigkeit einen engeren Zuſammenhang nachzuweiſen, ohne welchen jede geſchichtliche Darſtellung überhaupt unverſtändlich bleibt. Aber auch in den engſten Grenzen iſt dieſer Zuſammenhang, aus dem eine geſchichtliche Handlung einzig begreiflich iſt, nur durch die umſtändlichſte Vorführung einer Umgebung zu ermöglichen, für die wir irgend welche Theilnahme wiederum nur empfinden können, wenn ſie uns durch belebteſte Schilderung zur Anſchauung gebracht wird. Der Forſcher mußte durch die gefühlte Nothwendigkeit dieſer Schilderung wieder zum Dichter werden: ſein Verfahren konnte aber nur ein, dem des dramatiſchen Dichters geradezu entgegengeſetztes ſein. Der dramatiſche Dichter drängt die Umgebung der handelnden Perſon zur leicht überſehbaren Darſtellung zuſammen, um die Handlung dieſer Perſon, die er ihrem Inhalte wie ihrer Aeußerung nach wiederum zu einer umfaſſenden Haupthandlung zuſammendrängt, aus der weſenhaften Geſinnung des Individuums hervorgehen, in ihr dieſe Individualität ſich zum Abſchluß bringen zu laſſen, und an ihr das Weſen des Menſchen nach einer beſtimmten Richtung hin überhaupt darzuſtellen.

Der Romandichter hingegen hat die Handlung der geſchichtlichen Hauptperſon aus der äußeren Nothwendigkeit der Umgebung begreiflich zu machen: er hat, um den Eindruck geſchichtlicher Wahrhaftigkeit auf uns zu bewirken, vor Allem den Charakter dieſer Umgebung zum Verſtändniſſe zu bringen, weil in ihr alle die Anforderungen begründet liegen, die das Individuum beſtimmen, ſo und gerade nicht anders zu handeln. Im geſchichtlichen Roman ſuchen wir uns den Menſchen begreiflich zu machen, den wir vom reinmenſchlichen Standpunkte aus eben nicht verſtehen können. Wenn wir uns die Handlung eines geſchichtlichen Menſchen nackt und blos als rein menſchliche vorſtellen wollen, ſo muß ſie uns höchſt willkürlich, ungereimt und jedenfalls unnatürlich erſcheinen, eben weil wir die Geſinnung dieſer Handlung nicht aus der rein menſchlichen Natur zu rechtfertigen vermögen. Die Geſinnung einer geſchichtlichen Perſon iſt die Geſinnung dieſes Individuums aber nur in ſoweit, als ſie aus einer gemeingültigen Anſicht vom Weſen der Dinge ſich auf ihn überträgt; dieſe gemeingültige Anſicht, die eine reinmenſchliche, jederzeit und an jedem Orte gültige nicht iſt, findet ihre Erklärung aber nur wieder in einem rein geſchichtlichen Verhältniſſe, das ſich im Laufe der Zeiten ändert und zu keiner Zeit daſſelbe iſt. Dieſes Verhältniß und ſeinen Wechſel können wir uns aber wiederum nur erklären, wenn wir die ganze Kette geſchichtlicher Vorfälle verfolgen, die in ihrem vielgliederigen Zuſammenhange auf ein einfacheres Geſchichtsverhältniß ſo wirkten, daß es gerade dieſe Geſtalt annahm und gerade dieſe Geſinnung in ihr als gemeingültige Anſicht ſich kundgab. Das Individuum, in deſſen Handlung dieſe Geſinnung ſich nun äußern ſoll, muß daher, um ſeine Geſinnung und Handlung uns begreiflich zu machen, auf das allermindeſte Maaß individueller Freiheit herabgedrückt werden: — ſeine Geſinnung, ſoll ſie erklärt werden, iſt nur aus der Geſinnung ſeiner Umgebung zu rechtfertigen, und dieſe wiederum kann ſich uns nur in Handlungen deutlich machen, die um ſo mehr den vollen Raum der künſtleriſchen Darſtellung zu erfüllen haben, als auch die Umgebung nur in vielgliedrigſter Verzweigung und Ausdehnung uns verſtändlich wird.

So kann der Romandichter ſich faſt lediglich nur mit der Schilderung der Umgebung beſchäftigen, und um verſtändlich zu werden, muß er umſtändlich ſein. Was der Dramatiker für das Verſtändniß der Umgebung vorausſetzt, darauf hat der Romandichter ſein ganzes Darſtellungsvermögen zu verwenden; die gemeingültige Anſchauung, auf die der Dramatiker von vornherein fußt, hat der Romandichter im Laufe ſeiner Darſtellung erſt künſtlich zu entwickeln und feſtzuſtellen. Das Drama geht daher von Innen nach Außen, der Roman von Außen nach Innen. Aus einer einfachen, allverſtändlichen Umgebung erhebt ſich der Dramatiker zur immer reicheren Entwickelung der Individualität; aus einer vielfachen, mühſam verſtändlichten Umgebung ſinkt der Romandichter erſchöpft zur Schilderung des Individuums herab, das, an ſich ärmlich, nur durch jene Umgebung individuell auszuſtatten war. Im Drama bereichert eine vollſtändig aus ſich entwickelte kernige Individualität die Umgebung; im Roman ernährt die Umgebung den Heißhunger einer leeren Individualität. So deckt uns das Drama den Organismus der Menſchheit auf, indem die Individualität ſich als Weſen der Gattung darſtellt; der Roman aber ſtellt den Mechanismus der Geſchichte dar, nach welchem die Gattung zum Weſen der Individualität gemacht wird. Und ſo iſt auch das Kunſtſchaffen im Drama ein *organiſches*, im Roman ein *mechaniſches*; denn das Drama giebt uns den *Menſchen*, der Roman erklärt uns den *Staatsbürger*; jenes zeigt uns die Fülle der menſchlichen Natur, dieſer entſchuldigt ihre Dürftigkeit aus dem Staat: das Drama geſtaltet ſonach aus innerer Nothwendigkeit, der Roman aus äußerlichem Zwange. —

Aber der Roman war kein willkürliches, ſondern ein nothwendiges Erzeugniß unſeres modernen Entwickelungsganges: er gab den redlichen künſtleriſchen Ausdruck von Lebenszuſtänden, die künſtleriſch nur durch ihn, nicht durch das Drama darzuſtellen waren. Der Roman ging auf Darſtellung der Wirklichkeit aus, und ſein Bemühen war ſo ächt, daß er vor dieſer Wirklichkeit ſich als Kunſtwerk endlich ſelbſt vernichtete.

Seine höchſte Blüthe als Kunſtform erreichte der Roman, als er vom Standpunkte rein künſtleriſcher Nothwendigkeit aus das Verfahren des Mythos in der Bildung von Typen ſich zu eigen machte. Wie der mittelalterliche Roman mannigfaltige Erſcheinungen fremder Völker, Länder und Klimaten zu verdichteten, wunderhaften Geſtalten zuſammendrängte, ſo ſuchte der neuere hiſtoriſche Roman die mannigfaltigſten Aeußerungen des Geiſtes ganzer Geſchichtsperioden als Kundgebungen des Weſens eines beſonderen geſchichtlichen Individuums darzuſtellen. Hierin konnte den Romandichter die übliche Art der Geſchichtsanſchauung nur unterſtützen. Um das Uebermaaß geſchichtlicher Thatſachen vor unſerem Blicke überſichtlich zu ordnen, pflegen wir gemeinhin nur die hervorragendſten Perſönlichkeiten zu beachten, und in ihnen den Geiſt einer Periode als verkörpert anzuſehen. Als ſolche Perſönlichkeiten hat uns die chroniſtiſche Geſchichtskunde meiſt nur die Herrſcher überliefert, ſie, aus deren Willen und Anordnung geſchichtliche Unternehmungen und ſtaatliche Einrichtungen hervorgingen. Die unklare Geſinnung und widerſpruchvolle Handlungsweiſe dieſer Häupter, vor Allem aber auch der Umſtand, daß ſie ihre angeſtrebten Zwecke in Wirklichkeit nie erreichten, hat uns zunächſt den Geiſt der Geſchichte dahin mißverſtehen laſſen, daß wir die Willkür in den Handlungen der Herrſchenden aus höheren, unerforſchlichen, den Gang und das Ziel der Geſchichte lenkenden und vorausbeſtimmenden Einflüſſen erklären zu müſſen glaubten. Jene Faktoren der Geſchichte ſchienen uns willenloſe, oder in ihrem Willen ſich ſelbſt widerſprechende Werkzeuge in den Händen einer außermenſchlichen, göttlichen Macht. Die endlichen Ergebniſſe der Geſchichte ſetzten wir für den Grund ihrer Bewegung, oder für das Ziel, dem ein höherer Geiſt in ihr vom Beginn herein mit Bewußtſein zugeſtrebt hätte. Aus dieſer Anſicht glaubten die Ausleger und Darſteller der Geſchichte ſich nun auch berechtigt, die willkürlich erſcheinenden Handlungen der herrſchenden Hauptperſonen der Geſchichte aus Geſinnungen, in denen ſich das untergelegte Bewußtſein eines leitenden Weltgeiſtes ſpiegelte, herzuleiten: ſomit zerſtörten ſie die unbewußte Nothwendigkeit ihrer Handlungsmotive, und als ſie ihre Handlungen vollkommen gerechtfertigt wähnten, ſtellten ſie ſie erſt als vollſtändig willkürlich dar. — Durch dieſes Verfahren, bei welchem die geſchichtlichen Handlungen durch willkürliche Kombination verändert und entſtellt werden durften, gelang es dem Romane, einzig Typen zu erfinden, und als Kunſtwerk ſich zu einer gewiſſen Höhe zu ſchwingen, auf welcher er von Neuem zur Dramatiſirung geeignet erſcheinen mochte. Die neueſte Zeit hat viel ſolcher hiſtoriſchen Dramen geliefert, und die Freude am Geſchichtemachen zu Gunſten der dramatiſchen Form iſt gegenwärtig noch ſo groß, daß unſere kunſtfertigen hiſtoriſchen Theatertaſchenſpieler das Geheimniß der Geſchichte ſelbſt zum Vortheil der Bühnenſtückmacherei ſich erſchloſſen wähnen. Sie glauben ſich um ſo gerechtfertigter in ihrem Verfahren, als ſie es ſelbſt ermöglicht haben, die vollendetſte Einheit von Ort und Zeit der dramatiſchen Darſtellung der Hiſtorie aufzulegen: ſie ſind in das Innerſte des ganzen Geſchichtsmechanismus eingedrungen, und haben als ſein Herz das Vorzimmer des Fürſten aufgefunden, in welchem zwiſchen Lever und Souper Menſch und Staat ſich gegenſeitig in Ordnung bringen. Daß aber ſowohl dieſe künſtleriſche Einheit wie dieſe Hiſtorie erlogen ſind, etwas Unwahres aber auch nur von erlogener Wirkung ſein kann, das hat ſich am heutigen hiſtoriſchen Drama deutlich herausgeſtellt. Daß die wahre Geſchichte kein Stoff für das Drama iſt, das wiſſen wir nun aber auch, da dieſes hiſtoriſche Drama uns deutlich gemacht hat, daß ſelbſt der Roman nur durch Verſündigung an der Wahrheit der Geſchichte ſich zu der ihm erreichbarſten Höhe als Kunſtform aufſchwingen konnte.

Von dieſer Höhe iſt nun der Roman wieder herabgeſtiegen, um, mit Aufgebung der von ihm erzielten Reinheit als Kunſtwerk, zur treuen Darſtellung des geſchichtlichen Lebens ſich anzulaſſen.

Die ſcheinbare Willkür in den Handlungen geſchichtlicher Hauptperſonen konnte zur Ehre der Menſchheit nur dadurch erklärt werden, daß der Boden aufgefunden wurde, aus dem auch ſie als nothwendig und unwillkürlich hervorwuchſen. Hatte man dieſe Nothwendigkeit zuvor in der Höhe, über den geſchichtlichen Hauptperſonen ſchwebend, und ſie nach tranſcendenter Weisheit als Werkzeuge verbrauchend, ſich vorſtellen zu müſſen geglaubt, und war man endlich von der künſtleriſchen wie wiſſenſchaftlichen Unfruchtbarkeit dieſer Anſchauung überzeugt worden, ſo ſuchten Denker und Dichter nun dieſe erklärende Nothwendigkeit in der Tiefe, in der Grundlage aller Geſchichte, aufzufinden. Der Boden der Geſchichte iſt die ſociale Natur des Menſchen: aus dem Bedürfniſſe des Individuum's, ſich mit den Weſen ſeiner Gattung zu vereinigen, um in der Geſellſchaft ſeine Fähigkeiten zur höchſten Geltung zu bringen, erwächſt die ganze Bewegung der Geſchichte. Die geſchichtlichen Erſcheinungen ſind die äußerſten Aeußerungen der inneren Bewegung, deren Kern die ſociale Natur des Menſchen iſt. Die nährende Kraft dieſer Natur iſt aber das Individuum, das nur in der Befriedigung ſeines unwillkürlichen Liebesverlangens ſeinen Glückſeligkeitstrieb ſtillen kann. Aus den Aeußerungen dieſer Natur nun auf ihren Kern zu ſchließen, — aus dem Tode der vollendeten Thatſache auf das innere Leben des ſocialen Triebes der Menſchen, aus welchem jene als fertige, reife und ſterbende Frucht hervorgewachſen war, zurückzugehen, — darin bekundete ſich der Entwickelungsgang der neuen Zeit. — Was der Denker nach ſeinem Weſen erfaßt, ſucht der Künſtler in ſeiner Erſcheinung darzuſtellen: die Erſcheinungen der Geſellſchaft, die auch er für den Boden der Geſchichte erkannt hatte, ſtrebte der Dichter ſich in einem Zuſammenhange vorzuführen, aus dem er ſie zu erklären vermochte. Als den erkenntlichſten Zuſammenhang der Erſcheinungen der Geſellſchaft erfaßte er die gewohnte Umgebung des bürgerlichen Lebens, um in der Schilderung ſeiner Zuſtände ſich den Menſchen zu erklären, der, von der Theilnahme an den Aeußerungen der Geſchichte entfernt, ihm doch dieſe Aeußerungen zu bedingen ſchien. Dieſe *bürgerliche Geſellſchaft* war aber — wie ich mich zuvor bereits ausdrückte, — nur ein Niederſchlag der von Oben herab auf ſie drückenden Geſchichte, wenigſtens ihrer äußeren Form nach. Seit der Konſolidirung des modernen Staates beginnt allerdings die neue Lebensregung der Welt von der bürgerlichen Geſellſchaft auszugehen: die lebendige Energie der geſchichtlichen Erſcheinungen ſtumpft ſich ganz in dem Grade ab, als die bürgerliche Geſellſchaft im Staate ihre Forderungen zur Geltung zu bringen ſucht. Gerade durch ihre innere Theilnahmloſigkeit an den geſchichtlichen Erſcheinungen, durch ihr träges, intereſſeloſes Zuſchauen, offenbart ſie uns aber den Druck, mit dem ſie auf ihr laſten, und gegen den ſie ſich eben mit ergebenem Widerwillen verhält. Unſere bürgerliche Geſellſchaft iſt in ſofern kein lebensvoller Organismus, als ſie von Oben herab, aus den rückwirkenden Aeußerungen der Geſchichte, in ihrer Geſtaltung beeinflußt iſt. Die Phyſiognomie der bürgerlichen Geſellſchaft iſt die abgeſtumpfte, entſtellte, bis zur Ausdrucksloſigkeit geſchwächte Phyſiognomie der Geſchichte: was dieſe durch lebendige Bewegung im Athem der Zeit ausdrückt, giebt jene durch träge Ausbreitung im Raume. Dieſe Phyſiognomie iſt aber die Larve der bürgerlichen Geſellſchaft, unter der ſie dem menſchenſuchenden Blicke dieſen Menſchen eben noch verbirgt: der künſtleriſche Schilderer dieſer Geſellſchaft konnte nur noch die Züge dieſer Larve, nicht aber die des wahren Menſchen beſchreiben; je getreuer dieſe Beſchreibung war, deſto mehr mußte das Kunſtwerk an lebendiger Ausdruckskraft verlieren.

Ward nun auch dieſe Larve aufgehoben, um unter ihr nach den ungeſchminkten Zügen der menſchlichen Geſellſchaft zu forſchen, ſo mußte ſich dem Auge zunächſt ein Chaos von Unſchönheit und Formloſigkeit darbieten. Nur im Gewande der Geſchichte hatte der durch dieſe Geſchichte erzogene, an ſeiner wahren geſunden Natur verdorbene und verkrüppelte Menſch ein für den Künſtler erträgliches Ausſehen erhalten. Dies Gewand von ihm abgezogen, erſahen wir zu unſerem Entſetzen in ihm eine verſchrumpfte, ekelerregende Geſtalt, die in Nichts dem wahren Menſchen, wie wir aus der Fülle ſeines natürlichen Weſens ihn in Gedanken uns vorgeſtellt hatten, mehr ähnlich ſah, als in dem ſchmerzlichen Leidensblicke des ſterbenden Kranken, — dieſem Blicke, aus dem das Chriſtenthum ſeine ſchwärmeriſche

Begeiſterung geſogen hatte. Von dieſem Anblicke wandte ſich der Kunſtſehnſüchtige ab, um — wie Schiller — im Reiche des Gedankens ſich Schönheit zu träumen, oder, — wie Goethe — ihn mit dem Gewande künſtleriſcher Schönheit, ſo gut es auf ihn paſſen mochte, ſich zu verhüllen. Sein Roman „Wilhelm Meiſter“ war ein ſolches Gewand, durch das Goethe ſich den Anblick der Wirklichkeit erträglich zu machen ſuchte: es entſprach der Wirklichkeit des nackten modernen Menſchen in ſoweit, als dieſer ſelbſt als nach künſtleriſch ſchöner Form ſtrebend gedacht und dargeſtellt wurde.

Bis dahin war für das künſtleriſche Auge, wie nicht minder für den Blick des Geſchichtsforſchers, die menſchliche Geſtalt in die Tracht der Hiſtorie oder in die Uniform des Staates verhüllt geweſen: über dieſe Tracht hatte phantaſirt, über dieſe Form disputirt werden können. Dichter und Denker hatten eine ungeheure Auswahl beliebiger Geſtaltungen vor ſich, unter denen ſie je nach künſtleriſchem Verlangen oder willkürlicher Annahme den Menſchen ſich vorſtellen konnten, den ſie immer nur noch in jenem Gewande begriffen, das von Außen her ihm umgelegt war. Noch die Philoſophie hatte ſich durch dieſes Gewand über die wahre Natur des Menſchen beirren laſſen; der hiſtoriſche Romandichter war — in einem gewiſſen Sinne — aber eigentlich nur Koſtümzeichner geweſen. Mit der Aufdeckung der wirklichen Geſtalt der modernen Geſellſchaft nahm nun der Roman eine praktiſchere Stellung an: der Dichter konnte jetzt nicht mehr künſtleriſch phantaſiren, wo er die nackte Wirklichkeit vor ſich enthüllt hatte, die den Beſchauer mit Grauen, Mitleiden und Zorn erfüllte. Er brauchte aber nur dieſe Wirklichkeit darzuſtellen, ohne ſich über ſie belügen zu wollen, — er durfte nur Mitleiden empfinden, ſo trat auch ſeine zürnende Kraft in das Leben. Er konnte noch dichten, als er die furchtbare Unſittlichkeit unſerer Geſellſchaft nur noch darzuſtellen bemüht war: der tiefe Unmuth, der ihm aus ſeiner eigenen Darſtellung erwachſen mußte, trieb ihn aber aus einem beſchaulichen dichteriſchen Behagen, in dem er ſich immer weniger mehr zu täuſchen vermochte, heraus in die Wirklichkeit ſelbſt, um in ihr für das erkannte wirkliche Bedürfniß der menſchlichen Geſellſchaft zu ſtreiten. Auf ihrem Wege zur praktiſchen Wirklichkeit ſtreifte auch die Romandichtung immer mehr ihr künſtleriſches Gewand ab: die als Kunſtform ihr mögliche Einheit mußte ſich — um durch Verſtändlichkeit zu wirken, — in die praktiſche Vielheit der Tageserſcheinungen ſelbſt zerſetzen. Ein künſtleriſches Band war da unmöglich, wo

Alles nach Auflöſung rang, wo das zwingende Band des hiſtoriſchen Staates zerriſſen werden ſollte. Die Romandichtung ward Journalismus, ihr Inhalt zerſprengte ſich in politiſche Artikel; ihre Kunſt ward zur Rhetorik der Tribüne, der Athem ihrer Rede zum Aufruf an das Volk.

So iſt die Kunſt des Dichters zur Politik geworden: Keiner kann dichten, ohne zu politiſiren. Nie wird aber der Politiker Dichter werden, als wenn er eben aufhört, Politiker zu ſein: in einer rein politiſchen Welt nicht Politiker zu ſein, heißt aber ſoviel, als gar nicht exiſtiren; wer ſich jetzt noch unter der Politik hinwegſtiehlt, belügt ſich nur um ſein eigenes Daſein. Der Dichter kann nicht eher wieder vorhanden ſein, als bis wir keine Politik mehr haben.

Die Politik iſt aber das Geheimniß unſerer Geſchichte und der aus ihr hervorgegangenen Zuſtände. Napoleon ſprach es aus. Er ſagte zu Goethe: die Stelle des Fatums in der antiken Welt vertrete ſeit der Herrſchaft der Römer die Politik. — Verſtehen wir den Ausſpruch des Büßers von St. Helena wohl! In ihm faßt ſich in Kürze die ganze Wahrheit Deſſen zuſammen, was wir zu begreifen haben, um auch über Inhalt und Form des Drama's in das Reine zu kommen.

Das Fatum der Griechen iſt die innere Naturnothwendigkeit, aus der ſich der Grieche — weil er ſie nicht verſtand — in den willkürlichen politiſchen Staat zu befreien ſuchte. Unſer Fatum iſt der willkürliche politiſche Staat, der ſich uns als äußere Nothwendigkeit für das Beſtehen der Geſellſchaft darſtellt, und aus dem wir uns in die Naturnothwendigkeit zu befreien ſuchen, weil wir ſie verſtehen gelernt, und als die Bedingung unſeres Daſeins und ſeiner Geſtaltungen erkannt haben.

Die Naturnothwendigkeit äußert ſich am Stärkſten und Unüberwindlichſten im phyſiſchen Lebenstriebe des Individuums, — unverſtändlicher und willkürlicher deutbar aber in der ſittlichen Anſchauung der Geſellſchaft, aus welcher der unwillkürliche Trieb des Individuums im Staate endlich beeinflußt oder beurtheilt wird. Der Lebenstrieb des Individuums äußert ſich immer *neu* und *unmittelbar*, das Weſen der Geſellſchaft iſt aber die *Gewohnheit* und ihre Anſchauung eine *vermittelte*. Die Anſchauung der Geſellſchaft, ſobald ſie das Weſen des Individuums und ihre Entſtehung aus dieſem Weſen noch nicht vollkommen begreift, iſt daher eine beſchränkende und hemmende, und ganz in dem Grade wird ſie immer tyranniſcher, als das belebende und neuernde Weſen des Individuums aus unwillkürlichem Drange gegen die Gewohnheit ankämpft. Dieſen Drang mißverſtand der Grieche, der ihn vom Standpunkte der ſittlichen Gewohnheit aus als ſtörend erkannte, nun dahin, daß er ihn aus einem Zuſammenhange herleitete, in welchem das handelnde Individuum als unter einem Einfluſſe ſtehend gedacht wurde, welcher ihn ſeiner Freiheit im Handeln, nach der er das ſittlich Gewohnte gethan haben würde, beraubte. Da das Individuum durch ſeine, gegen die ſittliche Gewohnheit verübte That ſich vor der Geſellſchaft verdarb, mit dem Bewußtſein der That aber in ſo weit wieder in die Geſellſchafteintrat, als er ſich aus ihrem Bewußtſein ſelbſt verdammte, ſo erſchien der Akt unbewußter Verſündigung einzig aus einem Fluche erklärbar, der auf ihm ohne ſein perſönliches Verſchulden ruhe. Dieſer Fluch, der im Mythos als göttliche Strafe für eine Urfrevelthat und auf dem beſonderen Geſchlechte bis zu deſſen Untergange haftend dargeſtellt ward, iſt in Wahrheit aber nichts Anderes, als die ſo verſinnlichte Macht der Unwillkür im unbewußten, naturnothwendigen Handeln des Individuums, wogegen die Geſellſchaft als das Bewußte, Willkürliche, in Wahrheit zu Erklärende und zu Entſchuldigende erſcheint. Erklärt und entſchuldigt wird ſie aber nur, wenn ihre Anſchauung ebenfalls als eine unwillkürliche, und ihr Bewußtſein als auf einer irrthümlichen Anſchauung vom Weſen des Individuums begründet, erkannt wird.

Machen wir uns dieſes Verhältniß aus dem ſonſt ſo bezeichnungsvollen Mythos vom Oidipus klar.

Oidipus hatte einen Mann, der ihn durch eine Beleidigung gereizt und endlich zur Nothwehr gedrängt, erſchlagen. Hierin fand die öffentliche Meinung nichts Verdammungswürdiges, denn dergleichen Fälle trugen ſich häufig zu und erklärten ſich aus der Allen begreiflichen Nothwendigkeit der Abwehr eines Angriffes. Noch weniger beging Oidipus einen Frevel aber darin, daß er, zum Lohne einer dem Lande erwieſenen Wohlthat, die verwittwete Königin deſſelben zum Weibe nahm.

Aber es entdeckte ſich, daß der Erſchlagene nicht nur der Gemahl dieſer Königin, ſondern auch der Vater — und ſomit ſein hinterlaſſenes Weib die Mutter des Oidipus waren.

Kindliche Ehrfurcht vor dem Vater, Liebe zu ihm, und der Eifer der Liebe, im Alter ihn zu pflegen und zu ſchützen, waren dem Menſchen ſo unwillkürliche Gefühle, und auf dieſe Gefühle begründete ſich ſo ganz von ſelbſt die weſentlichſte Grundanſchauung der, gerade durch ſie zur Geſellſchaft verbundenen Menſchen, daß eine That, welche dieſe Gefühle am Empfindlichſten verletzte, ihnen unbegreiflich und verdammungswürdig vorkommen mußte. Dieſe Gefühle waren aber ſo ſtark und unüberwindlich, daß ſelbſt die Rückſicht, wie jener Vater zuerſt ſeinem Sohne nach dem Leben trachtete, ſie nicht bewältigen konnte: in dem Tode des Laios ward wohl eine Strafe für dieſes ſein älteres Verbrechen erkannt, ſo daß wir in der That gegen ſeinen Untergang ſelbſt unempfindlich ſind; aber dieſes Verhältniß war dennoch nicht vermögend, uns irgendwie über die That des Oidipus zu beruhigen, die ſich ſchließlich immer nur als ein Vatermord kundgab.

Noch heftiger ſteigerte ſich aber der öffentliche Widerwille gegen den Umſtand, daß Oidipus ſeiner eigenen Mutter ſich vermählt und Kinder mit ihr gezeugt hatte. — Im Familienleben, der natürlichſten — aber beſchränkteſten Grundlage der Geſellſchaft, hatte es ſich ganz von ſelbſt herausgeſtellt, daß zwiſchen Eltern und Kindern, ſowie zwiſchen den Geſchwiſtern ſelbſt, eine ganz andere Zuneigung ſich entwickelt, als ſie in der heftigen, plötzlichen Erregung der Geſchlechtsliebe ſich kundgiebt. In der Familie werden die natürlichen Banden zwiſchen Erzeugern und Erzeugten zu den Banden der Gewohnheit, und nur aus der Gewohnheit entwickelt ſich wiederum eine natürliche Neigung der Geſchwiſter zu einander. Der erſte Reiz der Geſchlechtsliebe wird der Jugend aber aus einer ungewohnten, fertig aus dem Leben ihr entgegentretenden Erſcheinung zugeführt; das Ueberwältigende dieſes Reizes iſt ſo groß, daß er das Familienglied eben aus der gewohnten Umgebung der Familie, in der dieſer Reiz ſich nie ihm darbot, herauszieht und zum Umgange mit dem Ungewohnten fortreißt. Die Geſchlechtsliebe iſt die Aufwieglerin, welche die engen

Schranken der Familie durchbricht, um ſie ſelbſt zur größeren menſchlichen Geſellſchaft zu erweitern. Die Anſchauung vom Weſen der Familienliebe und dem ihm entgegengeſetzten der Geſchlechtsliebe, iſt daher eine unwillkürliche, der Natur der Sache ſelbſt entnommene: ſie beruht auf der Erfahrung und der Gewohnheit und iſt daher eine ſtarke, mit unüberwindlichen Gefühlen uns einnehmende.

Oidipus, der ſeine Mutter ehelichte und mit ihr Kinder zeugte, iſt eine Erſcheinung, die uns mit Grauen und Abſcheu erfüllt, weil ſie unſere gewohnten Beziehungen zu unſerer Mutter und die durch ſie gebildeten Anſichten unverſöhnlich verletzt. —

Waren nun dieſe, zu ſittlichen Begriffen erwachſenen Anſichten nur deshalb von ſo großer Stärke, weil ſie unwillkürlich aus dem Gefühle der menſchlichen Natur hervorgingen, ſo fragen wir nun: verging ſich Oidipus gegen die menſchliche Natur, als er ſeiner Mutter ſich vermählte? — Ganz gewiß nicht. Die verletzte Natur hätte ſich ſonſt dadurch offenbaren müſſen, daß ſie aus dieſer Ehe keine Kinder entſtehen ließ; gerade die Natur zeigte ſich aber ganz willig: Jokaſte und Oidipus, die ſich als zwei ungewohnte Erſcheinungen begegneten, liebten ſich, und fanden ſich erſt von dem Augenblicke an in ihrer Liebe geſtört, als ihnen von Außen bekannt gemacht wurde, daß ſie Mutter und Sohn ſeien. Ödipus und Jokaſte *wußten* nicht, in welcher ſocialen Beziehung ſie zu einander ſtanden: ſie hatten unbewußt nach der natürlichen Unwillkür des reinmenſchlichen Individuums gehandelt; ihrer Verbindung war eine Bereicherung der menſchlichen Geſellſchaft in zwei kräftigen Söhnen und zwei edlen Töchtern entſproſſen, auf welchen nun, wie auf den Eltern, der unabwendbare Fluch dieſer Geſellſchaft laſtete. Das betroffene Paar, das mit ſeinem Bewußtſein innerhalb der ſittlichen Geſellſchaft ſtand, verurtheilte ſich ſelbſt, als es ſeines unbewußten Frevels gegen die Sittlichkeit inne ward: dadurch, daß es ſich um ſeiner Büßung willen vernichtete, bewies es die Stärke des ſocialen Ekels gegen ſeine Handlung, der ihm *ſchon vor* der Handlung durch Gewohnheit zu eigen war; dadurch, daß es die Handlung dennoch trotz des ſocialen Bewußtſeins ausübte, bezeugte es aber die noch bei Weitem größere und unwiderſtehlichere Gewalt der unbewußten individuellen menſchlichen Natur.

Wie bedeutſam iſt es nun, daß gerade dieſer Ödipus das Räthſel der *Sphinx* gelöſt hatte! Er ſprach im Voraus ſeine Rechtfertigung und ſeine Verdammung zugleich ſelbſt aus, da er als den Kern dieſes Räthſels den Menſchen bezeichnete. Aus dem halbthieriſchen Leibe der Sphinx trat ihm zunächſt das menſchliche Individuum nach ſeiner Naturunterworfenheit entgegen: als das Halbthier aus ſeiner öden Felſeneinſamkeit ſich ſelbſtzerſchmetternd in den Abgrund geſtürzt hatte, wandte ſich der kluge Räthſellöſer zu den Städten der Menſchen, um den ganzen, den ſocialen Menſchen, aus ſeinem eigenen Untergange errathen zu laſſen. Als er ſich die leuchtenden Augen ausſtach, die einem despotiſchen Beleidiger Zorn zugeflammt, und einem edlen Weibe Liebe zugeſtrahlt hatten, ohne zu erſehen, daß Jener ſein Vater und Dieſe ſeine Mutter war, da ſtürzte er ſich zu der zerſchmetterten Sphinx hinab, deren Räthſel er nun als noch ungelöſt erkennen mußte. — Erſt wir haben dieſes Räthſel zu löſen, und zwar dadurch, daß wir die Unwillkür des Individuums aus der Geſellſchaft, deren höchſter, immer erneuernder und belebender Reichthum ſie iſt, ſelbſt rechtfertigen. —

Zunächſt laßt uns aber noch den weiteren Verlauf der Oidipusſage berühren, und ſehen, wie ſich die Geſellſchaft gebarte, und wohin ſich ihr ſittliches Bewußtſein verirrte! —

Aus den Zerwürfniſſen der Söhne des Oidipus erwuchs **Kreon**, dem Bruder der Jokaſte, die Herrſchaft über Theben. Als Herr befahl er, der Leichnam des Einen der Söhne, **Polyneikes**, der mit dem Andern, **Eteokles**, zugleich im Bruderzweikampfe gefallen war, ſolle unbegraben den Winden und Vögeln preisgegeben ſein, während der des Eteokles in feierlichen Ehren beſtattet wurde: wer dem Gebote zuwider handle, ſolle ſelbſt lebendig begraben werden. **Antigone**, beider Brüder Schweſter, — ſie, die den blinden Vater in das Elend begleitet hatte, — trotzte mit vollem Bewußtſein dem Gebote, beſtattete des geächteten Bruders Leichnam, und erlitt die vorausbeſtimmte Strafe. — Hier ſehen wir **den Staat**, der unmerklich aus der Geſellſchaft hervorgewachſen war, aus der Gewohnheit ihrer Anſchauung ſich genährt hatte und zum Vertreter dieſer Gewohnheit in ſofern wurde, daß er eben nur ſie, die abſtrakte Gewohnheit, deren Kern die Furcht und der Widerwille vor dem Ungewohnten iſt, vertrat. Mit der Kraft dieſer Gewohnheit ausgeſtattet, wendet der Staat ſich nun vernichtend gegen die Geſellſchaft ſelbſt zurück, indem er die natürliche Nahrung ihres Daſeins in den unwillkürlichſten und heiligſten ſocialen Gefühlen ihr verwehrt. Der vorliegende Mythos zeigt uns genau, wie ſich dies zutrug: betrachten wir ihn nur näher.

Welchen Vortheil hatte wohl Kreon von dem Erlaſſe des grauſamen Gebotes? Und was vermochte ihn, es für möglich zu halten, daß ein ſolches Gebot nicht durch die allgemeine Entrüſtung zurückgewieſen werden müßte? — Eteokles und Polyneikes hatten nach dem Untergange des Vaters beſchloſſen, ihr Erbe, die Herrſchaft über Theben, ſo unter ſich zu theilen, daß ſie abwechſelnd es verwalteten. Eteokles, der das Erbe zuerſt genoß, verweigerte, als Polyneikes aus freiwilliger Verbannung zur feſtgeſetzten Zeit zurückkam, um nun auch für ſeine Friſt das Erbe zu genießen, ſeinem Bruder die Uebergabe. Somit war er eidbrüchig. Beſtrafte ihn dafür die eidheiligende Geſellſchaft? Nein; ſie unterſtützte ihn in ſeinem Vorhaben, das ſich auf einen Eidbruch gründete. Hatte man die Scheu vor der Heiligkeit des Eides bereits verloren? Nein; im Gegentheile: man klagte zu den Göttern um des Uebels des Eidbruches, denn man fürchtete, er würde gerächt werden. Trotz des böſen Gewiſſens ließen ſich aber die Bürger Thebens Eteokles Verfahren gefallen, weil der Gegenſtand des Eides, der von den Brüdern beſchworene Vertrag, ihnen für jetzt bei Weitem läſtiger ſchien, als die Folgen eines Eidbruches, die durch Opfer und Spenden an die Götter vielleicht beſeitigt werden konnten. Was ihnen nicht gefiel, war der Wechſel der Herrſchaft, die beſtändige Neuerung, weil die Gewohnheit bereits zur wirklichen Geſetzgeberin geworden war. Auch beurkundete ſich in dieſer Parteinahme der Bürger für Eteokles ein praktiſcher Inſtinkt vom Weſen des Eigenthumes, das Jeder gern allein genießen, mit einem Andern aber nicht theilen wollte: jeder Bürger, der im Eigenthume die Gewährleiſtung gewohnter Ruhe erkannte, war ganz von ſelbſt der Mitſchuldige der unbrüderlichen That des oberſten Eigenthümers Eteokles. Die Macht der eigennützigen Gewohnheit unterſtützte alſo Eteokles, und gegen ſie kämpfte nun der verrathene Polyneikes mit jugendlicher Hitze an. In ihm lebte nur das Gefühl einer rächenswürdigen Kränkung: er ſammelte ein Heer gleichfühlender, heldenhafter Genoſſen, zog vor die eidbruchſchützende Stadt und bedrängte ſie, um den erbräuberiſchen Bruder aus ihr zu verjagen. Dieſe, von einem durchaus gerechtfertigten Unwillen eingegebene Handlungsweiſe erſchien den Bürgern Theben's nun wieder als ein ungeheurer Frevel; denn Polyneikes, als er ſeine Vaterſtadt bekriegte, war unbedingt ein ſehr ſchlechter Patriot. Die Freunde des Polyneikes waren aus allen Volksſtämmen zuſammengetreten: ſie machte ein rein menſchliches Intereſſe der Sache des Polyneikes geneigt, und ſie vertraten ſomit das Reinmenſchliche, die Geſellſchaft in ihrem weiteſten und natürlichſten Sinne, gegenüber einer beſchränkten, engherzigen, eigenſüchtigen Geſellſchaft, die unvermerkt vor ihrem Andrängen zum knöchernen Staate zuſammenſchrumpfte. — Um den langen Krieg zu enden, forderten ſich die Brüder zum Zweikampf: Beide fielen auf der Walſtatt. —

Der kluge Kreon überſchaute nun den Zuſammenhang der Vorfälle, und erkannte aus ihm das Weſen der öffentlichen Meinung, als deren Kern er die Gewohnheit, die Sorge und den Widerwillen vor der Neuerung erfaßte. Die ſittliche Anſicht vom Weſen der Geſellſchaft, die in dem großherzigen Oidipus noch ſo ſtark war, daß er ſich, aus Ekel vor ſeinem unbewußten Frevel gegen ſie, ſelbſt vernichtet hatte, verlor ihre Kraft ganz in dem Grade, als das ſie bedingende Reinmenſchliche in Widerſtreit mit dem ſtärkſten Intereſſe der Geſellſchaft, der abſoluten Gewohnheit, d. h. dem gemeinſamen Eigennutz, kam. Dieſes ſittliche Bewußtſein trennte ſich überall da, wo es mit der Praxis der Geſellſchaft in Widerſtreit gerieth, von dieſer ab und ſetzte ſich als Religion feſt, wogegen ſich die praktiſche Geſellſchaft zum Staate geſtaltete. In der Religion blieb die Sittlichkeit, die vorher in der Geſellſchaft etwas Warmes, Lebendiges geweſen war, nur noch etwas Gedachtes, Gewünſchtes, aber nicht mehr Ausführbares: im Staate handelte man dagegen nach praktiſchem Ermeſſen des Nutzens, und wurde hierbei das ſittliche Gewiſſen verletzt, ſo beſchwichtigte man dies durch ſtaatsunſchädliche Religionsübungen. Der große Vortheil war hierbei, daß man in der Religion wie im Staate, Jemand gewann, auf den man ſeine Sünden abwälzen konnte: die Verbrechen des Staates mußte der Fürſt*) ausbaden, die Verſtöße gegen die religiöſe Sittlichkeit hatten aber die Götter zu verantworten. — Eteokles war der praktiſche Sündenbock des neuen Staates geweſen: die Folgen ſeines Eidbruches hatten die gütigen Götter auf ihn zu leiten gehabt; die Stabilität des Staates aber ſollten (ſo hofften ſie wenigſtens, wenn es leider auch nie geſchah!) die wackern Bürger Theben's für ſich ſchmecken. Wer ſich wieder zu ſolchem Sündenbocke hergeben wollte, war ihnen daher willkommen; und das war der kluge Kreon, der mit den Göttern ſich wohl abzufinden wußte, nicht aber der hitzige Polyneikes, der um eines einfachen Eidbruches willen ſo wild an die Thore der guten Stadt klopfte.

---

*) Die ſpätere Demokratie war die offene Uebernahme des Sündenträgeramtes von allen Bürgern zuſammen; ſie geſtanden ſich hierbei ein, ſoweit über ſich aufgeklärt zu ſein, daß ſie ſelbſt der Grund der fürſtlichen Willkür waren. Hier ward denn auch die Religion offen zur Kunſt, und der Staat zum Tummelplatz der egoiſtiſchen Perſönlichkeit; auf der Flucht vor der individuellen Unwillkür gerieth der Staat in die Herrſchaft der individuellen Willkür ſtarktriebiger Perſönlichkeiten; und nachdem Athen einem Alkibiades zugejauchzt, und einen Demetrios vergöttert hatte, leckte es endlich mit Wohlbehagen den Speichel eines Nero.

Kreon erkannte aber auch aus der eigentlichen Urſache des tragiſchen Schickſals der Laiden, wie grundnachſichtig die Thebäer gegen wirkliche Frevel ſeien, wenn dieſe nur die ruhige bürgerliche Gewohnheit nicht ſtörten. Dem Vater Laios war von der Pythia verkündigt worden, ein ihm zu gebärender Sohn würde ihn dereinſt umbringen. Nur um kein öffentliches Aergerniß zu bereiten, gab der ehrwürdige Vater heimlich den Befehl, das neugeborene Knäblein in irgend welcher Waldecke zu tödten, und bewies ſich hierin höchſt rückſichtsvoll gegen das Sittlichkeitsgefühl der Bürger Theben's, die, wäre der Mordbefehl öffentlich vor ihren Augen ausgeführt worden, nur den Aerger dieſes Skandals und die Aufgabe, ungewöhnlich viel zu den Göttern zu beten, keinesweges aber den nöthigen Abſcheu empfunden haben würden, der ihnen die praktiſche Verhinderung der That und die Strafe des bewußten Sohnesmörders eingegeben hätte; denn die Kraft des Abſcheus wäre ihnen ſogleich durch die Rückſicht erſtickt worden, daß durch dieſe That ja die Ruhe im Orte gewährleiſtet war, die ein — in Zukunft jedenfalls ungerathener — Sohn geſtört haben müßte. Kreon hatte bemerkt, daß bei Entdeckung der unmenſchlichen That des Laios, dieſe That ſelbſt eigentlich keine rechte Entrüſtung hervorgebracht hatte, ja, daß es Allen gewiß lieber geweſen wäre, wenn der Mord wirklich vollzogen worden, denn dann wäre ja Alles gut geweſen, und in Theben hätte es keinen ſo ſchrecklichen Skandal gegeben, der die Bürger auf lange Jahre in ſo große Beunruhigung ſtürzte. Ruhe und Ordnung, ſelbſt um den Preis des niederträchtigſten Verbrechens gegen die menſchliche Natur und ſelbſt die gewohnte Sittlichkeit, — um den Preis des bewußten, abſichtlichen, von der unväterlichſten Eigenſucht eingegebenen Mordes eines Kindes durch ſeinen Vater, — waren jedenfalls berückſichtigungswerther, als die natürlichſte menſchliche Empfindung, die dem Vater ſagt, daß er ſich ſeinen Kindern, nicht aber dieſe ſich aufzuopfern habe. — Was war nun dieſe Geſellſchaft, deren natürliches Sittlichkeitsgefühl ihre Grundlage geweſen war, geworden? Der ſchnurgerade Gegenſatz ihrer eigenen Grundlage: die Vertreterin der Unſittlichkeit und Heuchelei. Das Gift, das ſie verdarb, war aber — die Gewohnheit. Der Hang zur Gewohnheit, zur unbedingten Ruhe, verleitete ſie den Quell zu verſtopfen, aus dem ſie ſich ewig friſch und geſund hätte erhalten können; und dieſer Quell war das freie, aus ſeinem Weſen ſich ſelbſt beſtimmende Individuum. In ihrer höchſten Verderbtheit iſt der Geſellſchaft die Sittlichkeit, d. h. das wahrhaft Menſchliche, auch nur durch das Individuum wieder zugeführt worden, das nach dem unwillkürlichen Drange der Naturnothwendigkeit ihr gegenüber handelte und ſie moraliſch verneinte. Auch dieſe ſchöne Rechtfertigung der wirklichen menſchlichen Natur enthält noch in deutlichſten Zügen der weltgeſchichtliche Mythos, den wir vor uns haben.

Kreon war Herrſcher geworden: in ihm erkannte das Volk den richtigen Nachfolger des Laios und Eteokles, und er beſtätigte dies vor den Augen der Bürger, als er den Leichnam des unpatriotiſchen Polyneikes zur entſetzlichen Schmach der Unbeerdigung, ſeine Seele ſomit zu ewiger Ruheloſigkeit verurtheilte. Dies war ein Gebot von höchſter politiſcher Weisheit: dadurch befeſtigte Kreon ſeine Macht, indem er den Eteokles, der durch ſeinen Eidbruch die Ruhe der Bürger gewährleiſtet hatte, rechtfertigte und ſomit deutlich zu verſtehen gab, daß auch er gewillt ſei, durch jedes, auf ſich allein zu nehmende Verbrechen gegen die wahrhafte menſchliche Sittlichkeit, das Beſtehen des Staates in Ruhe und Ordnung zu gewährleiſten. Durch ſein Gebot gab er ſogleich den beſtimmteſten und kräftigſten Beweis ſeiner ſtaatsfreundlichen Geſinnung: er ſchlug der Menſchlichkeit in's Angeſicht und rief — es lebe der Staat! — In dieſem Staate gab es nur ein einſam trauerndes Herz, in das ſich die Menſchlichkeit noch geflüchtet hatte: — das war das Herz einer ſüßen Jungfrau, aus deſſen Grunde die Blume der Liebe zu allgewaltiger Schönheit erwuchs.

Antigone verſtand nichts von der Politik: — ſie liebte. — Suchte ſie den Polyneikes zu vertheidigen? Forſchte ſie nach Rückſichten, Beziehungen, Rechtsſtandpunkten, die ſeine Handlungsweiſe erklären, entſchuldigen oder rechtfertigen konnten? — Nein; — ſie liebte ihn. — Liebte ſie ihn, weil er ihr Bruder war? — War nicht Eteokles auch ihr Bruder, — waren nicht Oidipus und Jokaſte ihre Eltern? Konnte ſie nach den furchtbaren Erlebniſſen anders als mit Entſetzen an ihre Familienbande denken? Sollte ſie aus ihnen, den gräßlich zerriſſenen Banden der nächſten Natur, Kraft zur

Liebe gewinnen können? — Nein, ſie liebte Polyneikes, weil er unglücklich war, und nur die höchſte Kraft der Liebe ihn von ſeinem Fluche befreien konnte. Was nun war dieſe Liebe, die nicht Geſchlechtsliebe, nicht Aeltern- und Kindesliebe, nicht Geſchwiſterliebe war? — Sie war die höchſte Blüthe von allen. Aus den Trümmern der Geſchlechts-, Aeltern- und Geſchwiſterliebe, die die Geſellſchaft verläugnet und der Staat verneint hatte, wuchs, von den unvertilgbaren Keimen aller jener Liebe genährt, die reichſte Blume *reiner Menſchenliebe* hervor.

Antigone's Liebe war eine *vollbewußte*. Sie wußte, was ſie that, — ſie wußte aber auch, daß ſie es thun mußte, daß ſie keine Wahl hatte und nach der Nothwendigkeit der Liebe handeln mußte; ſie wußte, daß ſie dieſer unbewußten zwingenden Nothwendigkeit *der Selbſtvernichtung aus Sympathie* zu gehorchen hatte: und in dieſem Bewußtſein des Unbewußten war ſie der vollendete Menſch, die Liebe in ihrer höchſten Fülle und Allmacht. — Antigone ſagte den gottſeligen Bürgern von Thebe: — ihr habt mir Vater und Mutter verdammt, weil ſie unbewußt ſich liebten; ihr habt den bewußten Sohnesmörder Laios aber nicht verdammt, und den Bruderfeind Eteokles beſchützt: nun verdammt *mich*, die ich aus reiner Menſchenliebe handle, — ſo iſt das Maaß eurer Frevel voll! — — Und ſiehe! — der *Liebesfluch Antigone's vernichtete den Staat!* — Keine Hand rührte ſich für ſie, als ſie zum Tode geführt ward. Die Staatsbürger weinten und beteten zu den Göttern, daß ſie die Pein des Mitleidens für die Unglückliche von ihnen nehmen möchten; ſie geleiteten ſie, und tröſteten ſie damit, daß es nun doch einmal nicht anders ſein könnte: die ſtaatliche Ruhe und Ordnung forderten nun leider das Opfer der Menſchlichkeit! — Aber da, wo alle Liebe geboren wird, ward auch der Rächer der Liebe geboren. Ein Jüngling entbrannte in Liebe für Antigone; er entdeckte ſich ſeinem Vater und forderte von ſeiner Vaterliebe Gnade für die Verdammte: hart ward er zurückgewieſen. Da erſtürmte der Jüngling das Grab der Geliebten, das ſie lebend empfangen hatte: er fand ſie todt, und mit dem Schwerte durchbohrte er ſelbſt ſein liebendes Herz. Dies war aber der Sohn des *Kreon*, des perſonificirten Staates: vor dem Anblicke der Leiche des Sohnes, der aus Liebe ſeinem Vatter hatte fluchen müſſen, ward der Herrſcher wieder Vater. Das Liebesſchwert des Sohnes drang furchtbar ſchneidend in ſein Herz: tief im Innerſten verwundet ſtürzte der Staat zuſammen, um im Tode Menſch zu werden. —

Heilige Antigone! Dich rufe ich nun an! Laß Deine Fahne wehen, daß wir unter ihr vernichten und erlöſen! — —

Wunderbar! Als der moderne Roman zur Politik, die Politik aber zum blutigen Schlachtfelde geworden, und der Dichter dagegen, im ſehnenden Verlangen nach dem Anblicke der vollendeten Kunſtform, einen Herrſcher zum Befehl der Aufführung einer griechiſchen Tragödie vermochte, dieſe Tragödie gerade keine andere ſein mußte, als unſere „Antigone.“ Man ſuchte nach dem Werke, in welchem ſich die Kunſtform am Reinſten ausſprach, und — ſiehe da! — es war genau daſſelbe, deſſen Inhalt die reinſte Menſchlichkeit, die Vernichterin des Staates war! — Wie freueten ſich die gelehrten alten Kinder über dieſe „Antigone“ im Hoftheater zu Potsdam! Sie ließen aus der Höhe ſich die Roſen ſtreuen, die die erlöſende Engelſchaar „Fauſt's“ als Liebesflammen auf die beſchwänzten „Dick- und

Dünnteufel vom kurzen graden und langen krummen Horne“ herabflattern läßt: leider erweckten ſie ihnen aber nur das widerliche Gelüſte, das Mephiſtopheles unter ihrem Brennen empfand, — nicht Liebe! — Das „ewig Weibliche zog“ ſie nicht „hinan,“ ſondern das ewig Weibiſche brachte ſie vollends nur herunter! —

Das Unvergleichliche des Mythos iſt, daß er jederzeit wahr, und ſein Inhalt, bei dichteſter Gedrängtheit, für alle Zeiten unerſchöpflich iſt. Die Aufgabe des Dichters war es nur, ihn zu deuten. Nicht überall ſtand ſchon der griechiſche Tragiker mit voller Unbefangenheit vor dem von ihm zu deutenden Mythos: der Mythos ſelbſt war meiſt gerechter gegen das Weſen der Individualität, als der deutende Dichter. Den Geiſt dieſes Mythos hatte der Tragiker aber in ſoweit vollkommen in ſich aufgenommen, als er das Weſen der Individualität zum unverrückbaren Mittelpunkte des Kunſtwerkes machte, aus welchem dieſes nach allen Richtungen hin ſich ernährte und erfriſchte. So unentſtellt ſtand dieſes urzeugende Weſen der Individualität vor der Seele des

Dichters, daß ihr ein Sophokleiſcher Aias und Philoktetes entſprießen konnten, — Helden, die keine Rückſicht der allerklügſten Weltmeinung aus der ſelbſtvernichtenden Wahrheit und Nothwendigkeit ihrer Natur herauslocken konnte zum Verſchwimmen in den ſeichten Gewäſſern der Politik, auf denen der windkundige Odyſſeus ſo meiſterlich hin- und herzuſchiffen verſtand.

Den Oidipusmythos brauchen wir auch heute nur ſeinem innerſten Weſen nach getreu zu deuten, ſo gewinnen wir an ihm ein verſtändliches Bild der ganzen Geſchichte der Menſchheit vom Anfange der Geſellſchaft bis zum nothwendigen Untergange des Staates. Die Nothwendigkeit dieſes Unterganges iſt im Mythos vorausempfunden; an der wirklichen Geſchichte iſt es, ihn auszuführen.

Seit dem Beſtehen des politiſchen Staates geſchieht kein Schritt in der Geſchichte, der, möge er ſelbſt mit noch ſo entſchiedener Abſicht auf ſeine Befeſtigung gerichtet ſein, nicht zu ſeinem Untergange hinleite. Der Staat, als Abſtraktum, iſt von je immer im Untergange begriffen geweſen, oder richtiger, er iſt nie erſt in die Wirklichkeit getreten; nur die Staaten „in Konkreto“ haben in beſtändigem Wechſel, als immer neu auftauchende Variationen des unausführbaren Thema's ein gewaltſames, und dennoch ſtets unterbrochenes und beſtrittenes Beſtehen gefunden. Der Staat, als Abſtraktum, iſt die fixe Idee wohlmeinender aber irrender Denker, — als Konkretum die Ausbeute für die Willkür gewaltſamer oder ränkevoller Individuen geweſen, die den Raum unſerer Geſchichte mit dem Inhalte ihrer Thaten erfüllen. Mit dieſem konkreten Staate — als deſſen Inhalt Ludwig XIV. mit Recht *ſich* bezeichnete, — wollen wir uns hier nicht weiter mehr befaſſen; auch ſein Kern geht uns aus der Oidipusſage auf: als den Keim aller Verbrechen erkennen wir die *Herrſchaft* des Laios, um deren ungeſchmälerten Beſitzes willen dieſer zum unnatürlichen Vater ward. Aus dieſem zum *Eigenthum* gewordenen Beſitze, der wunderbarer Weiſe als die Grundlage jeder guten Ordnung angeſehen wird, rühren alle Frevel des Mythos und der Geſchichte her. — Faſſen wir nur noch den abſtrakten Staat in's Auge. Die Denker dieſes Staates wollten die Unvollkommenheiten der wirklichen Geſellſchaft nach einer gedachten Norm ebenen und ausgleichen: daß ſie dieſe Unvollkommenheiten aber ſelbſt als das Gegebene, der „Gebrechlichkeit" der menſchlichen Natur einzig Entſprechende, feſthielten, und nie auf den wirklichen

Menſchen ſelbſt zurückgingen, der aus erſten unwillkürlichen, endlich aber irrthümlichen Anſchauungen jene Ungleichheiten eben ſo hervorgerufen hatte, als er durch Erfahrung und daraus entſprießende Berichtigung der Irrthümer auch ganz von ſelbſt die vollkommene — d. h. den wirklichen Bedürfniſſen der Menſchen entſprechende — Geſellſchaft herbeiführen muß, — das war der große Irrthum, aus dem der politiſche Staat ſich bis zu der unnatürlichen Höhe entwickelte, von welcher herab er die menſchliche Natur leiten wollte, die er gar nicht verſtand und um ſo weniger verſtehen konnte, je mehr er ſie leiten wollte.

Der politiſche Staat lebt einzig von den Laſtern der Geſellſchaft, deren Tugenden ihr einzig von der menſchlichen Individualität zugeführt werden. Vor den Laſtern der Geſellſchaft, die er einzig erblicken kann, vermag er ihre Tugenden, die ſie von jener Individualität gewinnt, nicht zu erkennen. In dieſer Stellung drückt er auf der Geſellſchaft in dem Grade, daß ſie ihre laſterhafte Seite auch auf die Individualität hinkehrt, und ſomit ſich endlich jeden Nahrungsquell verſtopfen müßte, wenn die Nothwendigkeit der individuellen Unwillkür nicht ſtärkerer Natur wäre, als die willkürlichen Vorſtellungen des Politikers. — Die

Griechen mißverſtanden im Fatum die Natur der Individualität, weil ſie die ſittliche Gewohnheit der Geſellſchaft ſtörte: um dies Fatum zu bekämpfen, waffneten ſie ſich mit dem politiſchen Staat. Unſer Fatum iſt nun der politiſche Staat, in welchem die freie Individualität ihr verneinendes Schickſal erkennt. Das Weſen des politiſchen Staates iſt aber Willkür, während das der freien Individualität Nothwendigkeit.*) Aus dieſer Individualität, die wir in tauſendjährigen Kämpfen gegen den politiſchen Staat als das Berechtigte erkannt haben, die Geſellſchaft zu organiſiren,**) iſt die uns zum Bewußtſein gekommene Aufgabe der Zukunft. Die Geſellſchaft in dieſem Sinne organiſiren heißt aber, ſie auf die freie Selbſtbeſtimmung des Individuums, als auf ihren ewig unerſchöpflichen Quell gründen. *Das Unbewußte der menſchlichen Natur in der Geſellſchaft zum Bewußtſein bringen*, und in dieſem Bewußtſein nichts Anderes zu wiſſen, als eben *die allen Gliedern der Geſellſchaft gemeinſame Nothwendigkeit der freien Selbſtbeſtimmung des Individuums*, heißt aber ſoviel, als — *den Staat vernichten*; denn der Staat ſchritt durch die Geſellſchaft zur Verneinung der freien Selbſtbeſtimmung des Individuums vor, — von ihrem Tode lebte er.

---

*) Unſere modernen Staatspolitiker drehen das um: ſie nennen die Befolgung des Staatsgeſetzes Nothwendigkeit, während ſie den Bruch deſſelben aus der Willkür des Individuums herleiten. So erſcheint ihnen die Freiheit als Willkür, der Zwang aber als Nothwendigkeit. Wer dieſe hochwichtigen Worte nach ihrem naturgemäßen Sinne anwendet, der drückt ſich — wie ſie in Recenſionen ſchreiben — in „befangener Sprache“ aus.

**) Allerdings nicht in dem Sinne der öſterreichiſchen Regierung, welche gegenwärtig ihre Staaten auch — wie ſie ſich ausdrückt — „organiſirt.“ Verſtehen wir hier dies Wort in demſelben „befangenen“ Sprachſinne, nach welchem es nicht ein mechaniſches Arrangiren von Oben herab, ſondern ein Entſtehenlaſſen aus der Wurzel bedeutet.

Für die Kunſt, um die es bei dieſer Unterſuchung uns einzig zu thun war, liegt in der Vernichtung des Staates nun folgendes, über Alles wichtige Moment.

Die Darſtellung des Kampfes, in welchem ſich das Individuum vom politiſchen Staate oder vom religiöſen Dogma zu befreien ſuchte, mußte um ſo nothwendiger die Aufgabe des Dichters werden, als das politiſche Leben, von dem entfernt der Dichter endlich nur noch ein geträumtes Leben führen konnte, von den Wechſelfällen dieſes Kampfes ſelbſt, als von ſeinem wirklichen Inhalte, mit immer vollerem Bewußtſein erfüllt war. Laſſen wir den religiöſen Staatsdichter bei Seite, der auch als Künſtler den Menſchen mit grauſamem Behagen ſeinem Götzen opferte, ſo haben wir nur den Dichter vor uns, der, von wahrhaftem ſchmerzlichem Mitgefühle für die Leiden des Individuums erfüllt, als ſolches ſelbſt und durch die Darſtellung ſeines Kampfes, ſich gegen den Staat, gegen die Politik wendete. Die Individualität, welche der Dichter in den Kampf gegen den Staat führte, war aber der Natur der Sache nach *keine rein menſchliche*, ſondern eine *durch den Staat ſelbſt bedingte*. Sie war von gleicher Gattung wie der Staat und nur der innerhalb des Staates liegende Gegenſatz von deſſen äußerſter Spitze. *Bewußte* Individualität, d. h. eine Individualität, die uns beſtimmt, in dieſem einen *Falle* ſo und nicht anders zu handeln, gewinnen wir *nur in der Geſellſchaft*, welche uns erſt den Fall vorführt, in dem wir uns zu entſcheiden haben. Das Individuum ohne Geſellſchaft iſt uns als Individualität vollkommen undenkbar; denn erſt im Verkehr mit anderen Individuen zeigt ſich Das, worin wir unterſchieden von ihnen und an uns beſonders ſind. War nun die Geſellſchaft zum politiſchen Staate geworden, ſo bedang dieſer die Beſonderheit der Individualität aus ſeinem Weſen ebenſo, und als Staat — im Gegenſatze zur freien Geſellſchaft — natürlich nur bei Weitem ſtrenger und kategoriſcher als die Geſellſchaft. Eine Individualität kann Niemand ſchildern, ohne ihre

Umgebung, die ſie als ſolche bedingt: war die Umgebung eine natürliche, der Entwickelung der Individualität Luft und Raum gebende, frei nach innerer Unwillkür an der Berührung mit dieſer Individualität ſoeben ſich elaſtiſch neu geſtaltende, ſo konnte dieſe Umgebung in den einfachſten Zügen treffend und wahr bezeichnet werden; denn nur durch die Darſtellung der Individualität hatte die Umgebung ſelbſt erſt zu charakteriſtiſcher Eigenthümlichkeit zu gelangen. Der Staat iſt aber keine ſolche elaſtiſch biegſame Umgebung, ſondern eine dogmatiſch ſtarre, feſſelnde, gebieteriſche Macht, die dem Individuum vorausbeſtimmt, — ſo ſollſt Du denken und handeln! Der Staat hat ſich zum Erzieher der Individualität aufgeworfen; er bemächtigt ſich ihrer im Mutterleibe durch Vorausbeſtimmung eines ungleichen Antheiles an den Mitteln zu ſocialer Selbſtſtändigkeit; er nimmt ihr durch Aufnöthigung ſeiner Moral ihre Unwillkürlichkeit der Anſchauung, und weiſt ihr, als ſeinem Eigenthume, die Stellung an, die ſie zu der Umgebung einnehmen ſoll. Seine Individualität verdankt der Staatsbürger dem Staate; ſie heißt aber nichts Anderes als ſeine vorausbeſtimmte Stellung zu ihm, in welcher ſeine reinmenſchliche Individualität für ſein Handeln vernichtet und nur höchſtens auf

Das beſchränkt iſt, was er ganz ſtill vor ſich hin denkt.

Den gefährlichen Winkel des menſchlichen Hirnes, in welchen ſich die ganze Individualität geflüchtet hatte, ſuchte der Staat mit Hülfe des religiöſen Dogma's wohl ebenfalls auszufegen; hier mußte er aber machtlos bleiben, indem er ſich nur Heuchler erziehen konnte, d. h. Staatsbürger, die anders handeln, als ſie denken. Aus dem Denken erzeugte ſich aber zuerſt auch die Kraft des Widerſtandes gegen den Staat. Die erſte reinmenſchliche Freiheitsregung bekundete ſich in der Abwehr des religiöſen Dogma's, und Denkfreiheit ward nothgedrungen endlich vom Staate geſtattet. Wie äußert ſich aber nun dieſe blos denkende Individualität im Handeln? — So lange der Staat vorhanden iſt, wird ſie nur als Staatsbürger, d. h. als Individualität, deren Handlungsweiſe nicht die ihrer Denkungsweiſe entſprechende iſt, handeln können. Der Staatsbürger iſt nicht vermögend, einen Schritt zu thun, der ihm nicht im Voraus als Pflicht oder als Verbrechen vorgezeichnet iſt: der Charakter ſeiner Pflicht und ſeines Verbrechens iſt nicht der ſeiner Individualität eigene; er mag beginnen, was er will, um aus ſeinem noch ſo freien Denken zu handeln, er kann nicht aus dem Staate herausſchreiten, dem auch ſein **Verbrechen** angehört. Er kann nur durch den **Tod** aufhören, Staatsbürger zu ſein, alſo da, wo er auch aufhört, Menſch zu ſein.

Der Dichter, der nun den Kampf der Individualität gegen den Staat darzuſtellen hatte, konnte daher nur den Staat darſtellen, die freie Individualität aber blos dem Gedanken andeuten. Der Staat war das Wirkliche, feſt und farbig Vorhandene, die Individualität dagegen das Gedachte, geſtalt- und farblos Unvorhandene. Alle die Züge, Umriſſe und Farben, die der Individualität ihre feſte, beſtimmte und erkennbare künſtleriſche Geſtalt verleihen, hatte der Dichter der politiſch geſonderten und ſtaatlich zuſammengepreßten Geſellſchaft zu entnehmen, nicht aber der Individualität ſelbſt, die in der Berührung mit anderen Individualitäten ſich ſelbſt zeichnet und färbt. Die ſomit nur gedachte, nicht dargeſtellte Individualität konnte daher auch nur an den Gedanken, nicht an das unmittelbar erfaſſende Gefühl dargeſtellt werden. Unſer Drama war daher ein Appell an den Verſtand, nicht an das Gefühl. Es nahm ſomit die Stelle des Lehrgedichtes ein, welches einen dem Leben entnommenen Stoff nur ſo weit darſtellt, als es der Abſicht entſpricht, einen Gedanken dem Verſtande zur Mittheilung zu bringen. Zur Mittheilung eines Gedankens an den Verſtand hat der Dichter aber eben ſo umſtändlich zu verfahren, als er gerade höchſt einfach und ſchlicht zu Werke gehen muß, wenn er ſich an das unmittelbar empfangende Gefühl wendet. Das Gefühl erfaßt nur das Wirkliche, ſinnlich Bethätigte und Wahrnehmbare: an das Gefühl theilt ſich nur das Vollendete, Abgeſchloſſene, Das, was ſo eben ganz das iſt, was es jetzt ſein kann, mit. Nur das mit ſich Einige iſt ihm verſtändlich; das mit ſich Uneinige, noch nicht wirklich und beſtimmt ſich Kundgebende, verwirrt das Gefühl und nöthigt es zum Denken, alſo zu einem kombinirenden Akte, der das Gefühl aufhebt.

Der Dichter, der ſich an das Gefühl wendet, muß, um ſich ihm überzeugend kundzugeben, im Denken bereits ſo einig mit ſich ſein, daß er aller Hülfe des logiſchen Mechanismus ſich begeben und mit vollem Bewußtſein ſich an das untrügliche Empfängniß des unbewußten, reinmenſchlichen Gefühles mittheilen kann. Er hat bei dieſer Mittheilung daher ſo ſchlicht und (vor der ſinnlichen Wahrnehmung) unbedingt zu verfahren, wie dem Gefühle gegenüber die wirkliche Erſcheinung — wie Luft, Wärme, Blume, Thier, Menſch — ſich kundgiebt.

Um das höchſte Mittheilbare, und zugleich überzeugend Verſtändlichſte — die rein menſchliche Individualität — durch ſeine Darſtellung mitzutheilen, hat aber der moderne dramatiſche Dichter, wie ich zeigte, gerade entgegengeſetzt zu verfahren. Aus der ungeheuren Maſſe ihrer wirklichen Umgebung, im erſichtlich Maaß, Form und Farbe gebenden Staate und der zum Staate erſtarrten Geſchichte, hat er dieſe Individualität erſt unendlich mühſam herauszukonſtruiren, um ſie endlich, wie wir ſahen, immer nur dem Gedanken darzuſtellen.*) Das, was unſer Gefühl von vornherein unwillkürlich erfaßt, iſt einzig die Form und Farbe des Staates. Von unſeren erſten Jugendeindrücken an ſehen wir den Menſchen nur in der Geſtalt und dem Charakter, die ihm der Staat giebt; die durch den Staat ihm anerzogene Individualität gilt unſerem unwillkürlichen Gefühle als ſein wirkliches Weſen; wir können ihn nicht anders faſſen, als nach den unterſcheidenden Qualitäten, die in Wahrheit nicht ſeine eigenen, ſondern die durch den Staat ihm verliehenen ſind. Das Volk kann heut zu Tage den Menſchen nicht anders faſſen, als in der Standesuniform, in der es ihn ſinnlich und leibhaftig von Jugend auf vor ſich ſieht, und dem Volke theilt ſich der „Volksſchauſpieldichter" auch nur verſtändlich mit, wenn er es nicht einen Augenblick aus dieſer ſtaatsbürgerlichen Illuſion reißt, die ſein unbewußtes Gefühl dermaßen befangen hält, daß es in die höchſte Verwirrung geſetzt werden müßte, wenn man ihm unter dieſer ſinnlichen Erſcheinung den wirklichen Menſchen hervorkonſtruiren wollte.*) Um die reinmenſchliche Individualität darzuſtellen, hat der moderne Dichter ſich daher nicht an das Gefühl, ſondern an den Verſtand zu wenden, wie ſie für ihn ſelbſt ja auch nur eine gedachte iſt. Hierzu muß ſein Verfahren ein ungeheuer umſtändliches ſein: er muß alles Das, was das moderne Gefühl als das Begreiflichſte faßt, ſo zu ſagen vor den Augen dieſes Gefühles langſam und höchſt vorſichtig ſeiner Hülle, ſeiner Form und Farbe entkleiden, um während dieſer Entkleidung, nach ſyſtematiſcher Berechnung, das Gefühl nach und nach zum Denken zu bringen, da die von ihm gewollte Individualität endlich nur eine gedachte ſein kann. So muß der Dichter aus dem Gefühle ſich an den Verſtand wenden: das Gefühl iſt für ihn das Hinderliche; erſt wenn er es mit höchſter Behutſamkeit überwunden hat, kommt er zu ſeinem eigentlichen Vorhaben, der Darlegung eines Gedankens an den Verſtand. —

---

*) Goethe ſuchte im „Egmont“ dieſe, im Verlaufe des ganzen Stückes aus der hiſtoriſch-ſtaatlich bedingenden Umgebung mit mühſamer Umſtändlichkeit losgelöſte, in der Kerkereinſamkeit und unmittelbar vor dem Tode ſich einigende reinmenſchliche Individualität, dem Gefühle darzuſtellen, und mußte deshalb zum Wunder und zur Muſik greifen. Wie bezeichnend iſt es, daß gerade der idealiſirende Schiller dieſen ungemein bedeutungsvollen Zug von Goethe's höchſter künſtleriſcher Wahrhaftigkeit nicht verſtehen konnte! Wie irrthümlich war es aber auch von Beethoven, daß er nicht erſt zu dieſer Wundererſcheinung, ſondern von vornherein, mitten in die politiſch-proſaiſche Expoſition — zur Unzeit — Muſik ſetzte!

---

*) Es müßte dem Volke gehen wie den beiden Kindern, die vor einem Gemälde ſtanden, das Adam und Eva darſtellte, und die nicht unterſcheiden konnten, wer der Mann und wer die Frau ſei, weil ſie unbekleidet waren. Wie beſtimmend für alle unſere Anſchauung iſt es wiederum, daß unſer Auge gemeiniglich durch den Anblick einer unverhüllten menſchlichen Geſtalt in die peinlichſte Verlegenheit geſetzt wird, und wir ſie ſogar gewöhnlich garſtig finden: unſer eigener Leib wird uns erſt durch Nachdenken verſtändlich!

Der Verſtand iſt ſomit von vornherein die menſchliche Fähigkeit, an die der moderne Dichter ſich mittheilen will, und zu ihm kann er einzig durch das Organ des kombinirenden, zerſetzenden, theilenden und trennenden Verſtandes, die von dem Gefühle abſtrahirte, die Eindrücke und Empfängniſſe des Gefühles nur noch ſchildernde, vermittelnde und bedingte Wortſprache reden.

Wäre unſer Staat ſelbſt ein würdiger Gegenſtand des Gefühles, ſo würde der Dichter, um ſein Vorhaben zu erreichen, im Drama gewiſſermaaßen von der Muſik zur Wortſprache überzugehen haben: in der griechiſchen Tragödie war es faſt ähnlich der Fall, aber aus umgekehrten Gründen. Ihre Grundlage war die Lyrik, aus der ſie ſo zur Wortſprache vorſchritt, wie die Geſellſchaft aus dem natürlichen, ſittlich religiöſen Gefühlsverbande zum politiſchen Staate vorſchritt. Die Rückkehr aus dem Verſtande zum Gefühle wird in ſoweit der Gang des Drama's der Zukunft ſein, als wir aus der *gedachten* Individualität zur wirklichen vorſchreiten werden. Der moderne Dichter hat aber auch vom Beginn herein eine Umgebung, den Staat, darzuſtellen, die jedes reinmenſchlichen Gefühlsmomentes baar, und im höchſten Gefühlsausdruck unmittheilbar iſt. Sein ganzes Vorhaben kann er daher nur durch das Mittheilungsorgan des kombinirenden Verſtandes, durch die ungefühlvolle moderne Sprache erreichen; und mit Recht dünkt es dem heutigen Schauſpieldichter ungeeignet, verwirrend und ſtörend, wenn er die Muſik für einen Zweck mit verwenden ſollte, der irgend verſtändlich nur als Gedanke an den Verſtand, nicht aber an das Gefühl als Affekt auszuſprechen iſt.

Welche Geſtaltung des Drama's würde in dem bezeichneten Sinne nun aber der Untergang des Staates, die geſunde organiſche Geſellſchaft hervorrufen?

Der Untergang des Staates kann vernünftiger Weiſe nichts Anderes heißen, als das ſich verwirklichende religiöſe Bewußtſein der Geſellſchaft vor ihrem rein menſchlichen Weſen. Dieſes Bewußtſein kann ſeiner Natur nach kein von Außen eingeprägtes Dogma ſein, d. h. nicht auf geſchichtlicher Tradition beruhen, und nicht durch den Staat anerzogen werden. So lange irgend eine Lebenshandlung als äußere Pflicht von uns gefordert wird, ſo lange iſt der Gegenſtand dieſer Handlung kein Gegenſtand eines religiöſen Bewußtſeins; denn aus religiöſem Bewußtſein handeln wir aus uns ſelbſt, und zwar ſo, wie wir nicht anders handeln können. Religiöſes Bewußtſein heißt aber allgemeinſames Bewußtſein, und allgemeinſam kann ein Bewußtſein nur ſein, wenn es das Unbewußte, Unwillkürliche, Reinmenſchliche als das einzig Wahre und Nothwendige weiß, und aus ſeinem Wiſſen rechtfertigt. So lange das Reinmenſchliche uns in irgend welcher Trübung vorſchwebt, wie es im gegenwärtigen Zuſtande unſerer Geſellſchaft uns gar nicht anders vorſchweben kann, ſo lange werden wir auch in millionenfach verſchiedener Anſicht darüber befangen ſein müſſen, wie der Menſch ſein ſolle: ſo lange wir, im Irrthume über ſein wahres Weſen, uns Vorſtellungen davon bilden, wie dieſes Weſen ſich kundgeben möchte, werden wir auch nach willkürlichen Formen ſtreben und ſuchen müſſen, in welchen dieſes eingebildete Weſen ſich kundgeben ſolle. So lange werden wir aber auch Staaten und Religionen haben, bis wir nur *eine* Religion und *gar keinen* Staat mehr haben. Wenn dieſe Religion aber nothwendig eine allgemeinſame ſein muß, ſo kann ſie nichts Anderes ſein, als die durch das Bewußtſein gerechtfertigte wirkliche Natur des Menſchen, und jeder Menſch muß fähig ſein, dieſe unbewußt zu empfinden und unwillkürlich zu bethätigen. Dieſe gemeinſame menſchliche Natur wird am Stärkſten von dem *Individuum*, als ſeine eigene und individuelle Natur empfunden, wie ſie ſich in ihm als *Lebens-* und *Liebestrieb* kund giebt: die Befriedigung dieſes Triebes iſt es, was den Einzelnen zur Geſellſchaft drängt, in welcher er eben dadurch, *daß er ihn nur in der Geſellſchaft befriedigen kann*, ganz von ſelbſt zu *dem Bewußtſein* gelangt, das als ein religiöſes, d. h. gemeinſames, ſeine Natur rechtfertigt. *In der freien Selbſtbeſtimmung der Indivi-*

dualität liegt daher der Grund der geſellſchaftlichen Religion der Zukunft, die nicht eher in das Leben getreten ſein wird, als bis dieſe Individualität durch die Geſellſchaft ihre förderndſte Rechtfertigung erhält. —

Die unerſchöpfliche Mannigfaltigkeit der Beziehungen lebendiger Individualitäten zu einander, die unendliche Fülle ſtets neuer und in ihrem Wechſel immer genau der Eigenthümlichkeit dieſer lebenvollen Beziehungen entſprechender Formen, ſind wir gar nicht im Stande auch nur andeutungsweiſe uns vorzuſtellen, da wir bis jetzt alle menſchlichen Beziehungen nur in der Geſtalt geſchichtlich überlieferter Berechtigungen und nach ihrer Vorausbeſtimmung durch die ſtaatlich ſtändiſche Norm wahrnehmen können.*) Den unüberſehbaren Reichthum lebendiger individueller Beziehungen vermögen wir aber zu ahnen, wenn wir ſie als reinmenſchliche, immer voll und ganz gegenwärtige faſſen, d. h. wenn wir alles Außermenſchliche oder Ungegenwärtige, was als Eigenthum und geſchichtliches Recht im Staate zwiſchen jene Beziehungen ſich geſtellt, das Band der Liebe zwiſchen ihnen zerriſſen, ſie entindividualiſirt, ſtändiſch uniformirt, und ſtaatlich ſtabiliſirt hat, aus ihnen weit entfernt denken.

---

*) Die Individualität, die uns der Staat läßt, wird uns heute durch das Signalement eines polizeilichen Reiſepaſſes beſcheinigt — wenn wir ſtaatsgetreu, oder durch das eines Steckbriefes — wenn wir ſtaatsungetreu ſind. Der Staat übernimmt hiermit durch die Polizei die Mühe des Dichters und Charakteriſtikers.

In höchſter Einfachheit können wir uns jene Beziehungen aber wiederum vorſtellen, wenn wir die unterſcheidendſten Hauptmomente des individuellen menſchlichen Lebens, welches aus ſich auch das gemeinſame Leben bedingen muß, als charakteriſtiſche Unterſcheidungen der Geſellſchaft ſelbſt zuſammenfaſſen, und zwar als Jugend und Alter, Wachsthum und Reife, Eifer und Ruhe, Thätigkeit und Beſchaulichkeit, Unwillkür und Bewußtſein.

Das Moment der Gewohnheit, welches wir am Naivſten im Feſthalten ſocial-ſittlicher Begriffe, in ſeiner Verhärtung zur ſtaatspolitiſchen Moral aber als vollſtändig der Entwickelung der Individualität feindſelig, und endlich als entſittlichend und das Reinmenſchliche verneinend erkannten, iſt als ein unwillkürlich menſchliches dennoch wohlbegründet. Unterſuchen wir aber näher, ſo faſſen wir in ihm nur ein Moment der Vielſeitigkeit der menſchlichen Natur, die ſich im Individuum nach ſeinem Lebensalter beſtimmt. Ein Menſch iſt nicht derſelbe in der Jugend wie im Alter: in der Jugend ſehnen wir uns nach Thaten, im Alter nach Ruhe. Die Störung unſerer Ruhe wird uns im Alter eben ſo empfindlich, als die Hemmung unſerer Thätigkeit in der Jugend. Das Verlangen des Alters rechtfertigt ſich von ſelbſt aus der allmäligen Aufzehrung des Thätigkeitstriebes, deren Gewinn *Erfahrung* iſt. Die Erfahrung iſt an ſich aber wohl genuß- und lehrreich für den Erfahrenen ſelbſt; für den belehrten Unerfahrenen kann ſie aber dann nur von beſtimmendem Erfolge ſein, wenn entweder dieſer von leicht zu bewältigendem, ſchwachem Thätigkeitstriebe iſt, oder die Punkte der Erfahrung ihm als verpflichtende Richtſchnur für ſein Handeln zwangsweiſe auferlegt würden: — nur durch dieſen Zwang iſt aber der natürliche Thätigkeitstrieb des Menſchen überhaupt zu ſchwächen; dieſe Schwächung, die uns beim oberflächlichen Hinblick als eine abſolute, in der menſchlichen Natur an ſich begründete erſcheint, und aus der wir ſomit unſere zur Thätigkeit wiederum anhaltenden Geſetze zu rechtfertigen ſuchen, iſt daher nur eine bedingte. —

Wie die menſchliche Geſellſchaft ihre erſten ſittlichen Begriffe aus der Familie empfangen hat, trug ſich in ſie auch die Ehrfurcht vor dem Alter über: dieſe Ehrfurcht war in der Familie aber eine durch die Liebe hervorgerufene, vermittelte, bedingte und motivirte; der Vater liebte vor Allem ſeinen Sohn, rieth ihm aus Liebe, ließ ihn aus Liebe aber auch gewähren. In der Geſellſchaft verlor ſich dieſe motivirende Liebe aber ganz in dem Grade, als die Ehrfurcht von der Perſon ab ſich auf Vorſtellungen und außermenſchliche Dinge bezog, die — an ſich unwirklich — zu uns nicht in der lebendigen Wechſelwirkung ſtanden, in der die Liebe die Ehrfurcht zu erwidern, d. h. die Furcht von ihr zu nehmen, vermag. Der zum Gott gewordene Vater konnte uns nicht mehr lieben; der zum Geſetz gewordene Rath der Aeltern konnte uns nicht mehr frei gewähren laſſen; die zum Staat gewordene Familie konnte uns nicht mehr nach der Unwillkür der Billigung der Liebe, ſondern nach den Satzungen kalter Sittlichkeitsverträge beurtheilen. Der Staat bringt uns — nach ſeiner verſtändigſten Auffaſſung — die Erfahrungen der Geſchichte als Richtſchnur für unſer Handeln auf: wahrhaftig handeln wir aber nur, wenn wir aus unwillkürlichem Handeln ſelbſt zur Erfahrung gelangen; eine durch Mittheilung uns gelehrte Erfahrung wird für uns zu einer erfolgreichen erſt, wenn wir durch unwillkürliches Handeln ſie wiederum ſelbſt machen. Die wahre vernünftige Liebe des Alters zur Jugend beſtätigt ſich alſo dadurch, daß es ſeine Erfahrungen nicht zu dem Maaße für das Handeln der Jugend macht, ſondern ſie ſelbſt auf Erfahrung anweiſt, und dadurch ſeine eigenen Erfahrungen bereichert; denn das Charakteriſtiſche und Ueberzeugende einer Erfahrung iſt eben das Individuelle an ihr, das Beſondere, Kenntliche, was ſie dadurch erhält, daß ſie aus dem unwillkürlichen Handeln dieſes einen, beſonderen Individuums in dieſem einen und beſonderen Falle gewonnen ward.

Der Untergang des Staates heißt daher ſo viel, als der Hinwegfall der Schranke, welche durch die egoiſtiſche Eitelkeit der Erfahrung als Vorurtheil gegen die Unwillkür des individuellen Handelns ſich errichtet hat. Dieſe Schranke nimmt gegenwärtig die Stellung ein, die naturgemäß der Liebe gebührt, und ſie iſt nach ihrem Weſen die Liebloſigkeit, d. h. das Eingenommenſein der Erfahrung von ſich, und der endlich gewaltſam durchgeſetzte Wille, nichts Weiteres mehr zu erfahren, die eigenſüchtige Bornirtheit der Gewöhnung, die grauſame Trägheit der Ruhe. — Durch die Liebe weiß aber der Vater, daß er noch nicht genug erfahren hat, ſondern daß er an den Erfahrungen ſeines Kindes, die er in der Liebe zu ihm zu ſeinen eigenen macht, ſich unendlich zu bereichern vermag. In der Fähigkeit des

Genuſſes der Thaten Anderer, deren Gehalt es durch die Liebe für ſich zu einem genießenswürdigen und genußgebenden Gegenſtand zu machen weiß, beſteht die Schönheit der Ruhe des Alters. Dieſe Ruhe iſt da, wo ſie durch die Liebe naturgemäß vorhanden iſt, keineswegs eine Hemmung des Thätigkeitstriebes der Jugend, ſondern ſeine Förderung. Sie iſt das Raumgeben an die Thätigkeit der Jugend in einem Elemente der Liebe, *das an der Beſchauung dieſer Thätigkeit zu einer höchſten künſtleriſchen Betheiligung an ihr ſelbſt, zum künſtleriſchen Lebenselemente überhaupt wird.*

Das bereits erfahrene Alter iſt vermögend, die Thaten der Jugend, in welchen dieſe nach unwillkürlichem Drange und mit Unbewußtſein ſich kundgiebt, nach ihrem *charakteriſtiſchem Gehalte* zu faſſen und *in ihrem Zuſammenhange* zu überblicken: es vermag dieſe Thaten alſo vollkommener zu rechtfertigen, als die handelnde Jugend ſelbſt, weil es ſie ſich zu erklären und mit Bewußtſein darzuſtellen weiß. *In der Ruhe des Alters gewinnen wir ſomit das Moment höchſter dichteriſcher Fähigkeit,* und *nur der jüngere Mann* vermag ſich dieſe ſchon anzueignen, *der jene Ruhe gewinnt*, d. h. jene Gerechtigkeit gegen die Erſcheinungen des Lebens. —

Die Liebesermahnung des Erfahrenen an den Unerfahrenen, des Ruhigen an den Leidenſchaftlichen, des Beſchauenden an den Handelnden, giebt ſich am Ueberzeugendſten und Erfolgreichſten durch getreue Vorführung des eigenen Weſens des unwillkürlich Thätigen an dieſen mit. Der in unbewußtem Lebenseifer Befangene wird nicht durch allgemeine ſittliche Ermahnung zur urtheilfähigen Erkenntniß ſeines Weſens gebracht, ſondern vollſtändig kann dies nur gelingen, wenn er in einem vorgeführten treuen Bilde ſich ſelbſt zu erblicken vermag; denn die richtige Erkenntniß iſt Wiedererkennung, wie das richtige Bewußtſein Wiſſen von unſerem Unbewußtſein. Der Ermahnende iſt der *Verſtand*, das bewußte Anſchauungsvermögen des Erfahrenen: das zu Ermahnende iſt das *Gefühl*, der unbewußte Thätigkeitstrieb des Erfahrenden. Der Verſtand kann nichts Anderes wiſſen, als die *Rechtfertigung des Gefühles*, denn er ſelbſt iſt nur die Ruhe, welche der zeugenden Erregung des Gefühles folgt: er ſelbſt rechtfertigt ſich nur, wenn er aus dem unwillkürlichen Gefühle ſich bedingt weiß, und der aus dem Gefühle gerechtfertigte, nicht mehr im Gefühle dieſes Einzelnen befangene, ſondern gegen das Gefühl überhaupt gerechte Verſtand iſt die Vernunft. Der Verſtand iſt als Vernunft inſofern dem Gefühle überlegen, als er die Thätigkeit des individuellen Gefühles in der Berührung mit ſeinem, ebenfalls aus individuellem Gefühle thätigen Gegenſtande und Gegenſatze allgerecht zu beurtheilen vermag: er iſt die höchſte ſociale, durch die Geſellſchaft einzig ſelbſt bedingte Kraft, welche die Spezialität des Gefühles nach ſeiner Gattung zu erkennen, in ihr wiederzufinden und aus ihr ſie wiederum zu rechtfertigen weiß. Er iſt ſomit auch fähig, zur Aeußerung durch das Gefühl ſich anzulaſſen, wenn es ihm darum zu thun iſt, dem nur Gefühlvollen ſich mitzutheilen, — und die Liebe leiht ihm dazu die Organe. Er weiß durch das Gefühl der Liebe, welches ihn zur Mittheilung drängt, daß dem leidenſchaftlichen, im unwillkürlichen Handeln Begriffenen, nur Das verſtändlich iſt, was ſich an ſein Gefühl wendet: wollte er ſich an ſeinen Verſtand wenden, ſo ſetzte er Das bei ihm voraus, was er durch ſeine Mittheilung ſich eben ſelbſt erſt gewinnen ſoll, und müßte unverſtändlich bleiben. Das Gefühl faßt aber nur das ihm Gleiche, wie der nackte Verſtand — als ſolcher — ſich auch nur dem Verſtande mittheilen kann. Das Gefühl bleibt bei der Reflexion des Verſtandes kalt: nur die Wirklichkeit der ihm verwandten Erſcheinung kann es zur Theilnahme feſſeln. Dieſe Erſcheinung muß das ſympathetiſch wirkende Bild des eigenen Weſens des unwillkürlich Handelnden ſein, und ſympathetiſche Wirkung bringt es nur hervor, wenn es ſich in einer Handlung ihm darſtellt, die ſich aus demſelben Gefühle rechtfertigt, welches er aus dieſer Handlung und Rechtfertigung als ſein eigenes mitfühlt. Aus dieſem Mitgefühle gelangt er eben ſo unwillkürlich zum Verſtändniſſe ſeines eigenen individuellen Weſens, wie er an den Gegenſtänden und Gegenſätzen ſeines Fühlens und Handelns, an denen im Bilde ſein eigenes Fühlen und Handeln ſich entwickelte, auch das Weſen dieſer Gegenſätze erkennen lernte, und zwar dadurch, daß er, durch lebhafte Sympathie für ſein eigenes Bild aus ſich herausverſetzt, zur unwillkürlichen Theilnahme an dem Fühlen und Handeln auch ſeiner Gegenſätze hingeriſſen, zur Anerkennung und Gerechtigkeit gegen ſie, die nicht mehr ſeiner Befangenheit im wirklichen Handeln gegenüberſtehen, beſtimmt wird.

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 1227/010

Nur im vollendetſten Kunſtwerke, im *Drama*, vermag ſich daher die Anſchauung des Erfahrenen vollkommen erfolgreich mitzutheilen, und zwar gerade deswegen, weil in ihm durch Verwendung aller künſtleriſchen Ausdrucksfähigkeiten des Menſchen *die Abſicht* des Dichters am Vollſtändigſten aus dem Verſtande an das Gefühl, nämlich künſtleriſch an die unmittelbarſten Empfängnißorgane des Gefühles, *die Sinne*, mitgetheilt wird. Das Drama unterſcheidet ſich als vollendetſtes Kunſtwerk von allen übrigen Dichtungsarten eben dadurch, daß die Abſicht in ihm durch ihre *vollſtändigſte Verwirklichung* zur vollſten Unmerklichkeit aufgehoben wird: wo im Drama die Abſicht, d. h. der Wille des Verſtandes, noch merklich bleibt, da iſt auch der Eindruck ein erkältender; denn wo wir den Dichter noch *wollen* ſehen, fühlen wir, daß er noch nicht *kann*. Das Können des Dichters iſt aber das vollkommene Aufgehen der Abſicht in das Kunſtwerk, *die Gefühlswerdung des Verſtandes*. Nur dadurch erreicht er ſeine Abſicht, daß er die Erſcheinungen des Lebens nach ihrer vollſten Unwillkür vor unſeren Augen verſinnlicht, alſo das Leben ſelbſt aus ſeiner Nothwendigkeit rechtfertigt; denn nur dieſe Nothwendigkeit vermag das Gefühl zu verſtehen, an das er ſich mittheilt.

Vor dem dargeſtellten dramatiſchen Kunſtwerke darf nichts mehr dem kombinirenden Verſtande aufzuſuchen übrig bleiben: jede Erſcheinung muß in ihm zu dem Abſchluſſe kommen, der unſer Gefühl über ſie beruhigt; denn in der Beruhigung dieſes Gefühles, nach ſeiner höchſten Erregtheit im Mitgefühl, liegt die Ruhe ſelbſt, die uns unwillkürlich das Verſtändniß des Lebens zuführt. Im Drama müſſen wir *Wiſſende* werden durch *das Gefühl*. Der Verſtand ſagt uns: *ſo iſt es*, erſt wenn uns das Gefühl geſagt hat: *ſo muß es ſein*. Dies Gefühl wird ſich aber nur durch ſich ſelbſt verſtändlich: es verſteht keine andere Sprache, als ſeine eigene. Erſcheinungen, die uns nur durch den unendlich vermittelnden Verſtand erklärt werden können, bleiben dem Gefühle unbegreiflich und ſtörend. Eine Handlung kann daher nur dann im Drama erklärt werden, wenn ſie dem Gefühle vollkommen gerechtfertigt wird, und die Aufgabe des dramatiſchen Dichters iſt es ſomit, nicht Handlungen zu erfinden, ſondern eine Handlung aus der Nothwendigkeit des Gefühles der Art zu verſtändlichen, daß wir der Hülfe des Verſtandes zu ihrer Rechtfertigung gänzlich entbehren dürfen. Sein Hauptaugenmerk hat der Dichter daher auf *die Wahl der Handlung* zu richten, die er ſo wählen muß, daß ſie, ſowohl ihrem Charakter wie ihrem Umfange nach, ihre vollſtändige Rechtfertigung aus dem Gefühle ihm ermöglicht; denn in dieſer Rechtfertigung beruht einzig die Erreichung ſeiner Abſicht.

Eine Handlung, die nur aus hiſtoriſchen, ihrem Grunde nach ungegenwärtigen Beziehungen erklärt, vom Standpunkte des Staates aus gerechtfertigt, oder durch Berückſichtigung religiöſer, von Außen eingeprägter, nicht gemeinſam innerlicher, Dogmen begriffen werden kann, iſt — wie wir ſahen — nur dem Verſtande, nicht dem Gefühle darzuſtellen: am Genügendſten konnte dies durch Erzählung und Schilderung, durch Appell an die Einbildungskraft des Verſtandes, nicht durch unmittelbare Vorführung an das Gefühl und ſeine beſtimmt erfaſſenden Organe, die Sinne, gelingen, weil eine ſolche Handlung für dieſe Sinne recht eigentlich unüberſchaubar war, und eine Maſſe von Beziehungen in ihr außerhalb aller Möglichkeit, ſie zur ſinnlichen Anſchauung zu bringen, liegen und nur dem kombinirenden Denkorgane zum Verſtändniß überlaſſen bleiben mußten. In einem hiſtoriſch politiſchen Drama kam es daher dem Dichter darauf an, ſeine Abſicht — als ſolche — ſchließlich ganz nackt zu geben: das ganze Drama blieb unverſtändlich und eindruckslos, wenn nicht endlich dieſe

Abſicht, in Form einer menſchlichen Moral, aus einem ungeheuern Wuſte, zur bloßen Schilderung verwendeter, pragmatiſcher Motive, recht erſichtlich zum Vorſchein kam. Man frug ſich im Verlaufe eines ſolchen Stückes unwillkürlich: „was will der Dichter damit ſagen?“

Die Handlung nun, die vor dem Gefühle und durch das Gefühl gerechtfertigt werden ſoll, befaßt ſich mit keiner Moral, ſondern alle Moral beruht eben nur in der Rechtfertigung dieſer Handlung aus dem unwillkürlichen menſchlichen Gefühle. Sie iſt ſich ſelbſt Zweck, inſofern ſie eben nur aus dem Gefühle, dem ſie entwächſt, gerechtfertigt werden ſoll. Dieſe Handlung kann daher nur eine ſolche ſein, die aus den wahrſten, d. h. dem Gefühle begreiflichſten, den menſchlichen Empfindungen naheliegendſten, ſomit einfachſten Beziehungen hervorgeht, — aus Beziehungen, wie ſie nur einer, dem Weſen nach mit ſich einigen, von unweſenhaften Vorſtellungen und ungegenwärtigen Berechtigungsgründen unbeeinflußten, nur ſich ſelbſt und keiner Vergangenheit angehörigen, menſchlichen Geſellſchaft entſpringen können.

Keine Handlung des Lebens ſteht aber vereinzelt da: ſie hat einen Zuſammenhang mit den Handlungen anderer Menſchen, durch die ſie, gleichwie aus dem individuellen Gefühle des Handelnden ſelbſt, bedingt wird.

Den ſchwächſten Zuſammenhang haben nur kleine, unbedeutende Handlungen, die weniger der Stärke eines nothwendigen Gefühles, als der Willkür der Laune zur Erklärung bedürfen. Je größer und entſcheidender jedoch eine Handlung iſt, je mehr ſie nur aus der Stärke eines nothwendigen Gefühles erklärt werden kann, in einem deſto beſtimmteren und weiteren Zuſammenhange ſteht ſie auch mit den Handlungen Anderer. Eine große, das Weſen des Menſchen nach einer Richtung hin am Erſichtlichſten und Erſchöpfendſten darſtellende Handlung geht nur aus der Reibung mannigfaltiger und ſtarker Gegenſätze hervor. Um dieſe Gegenſätze ſelbſt gerecht beurtheilen, und die in ihnen ſich kundgebenden Handlungen aus den individuellen Gefühlen der Handelnden begreifen zu können, muß eine große Handlung aber in einem weiten Kreiſe von Beziehungen dargeſtellt werden, denn erſt in dieſem Kreiſe iſt ſie zu verſtehen. Die erſte und eigenthümlichſte Aufgabe des Dichters beſteht demnach darin, daß er einen ſolchen Kreis von vornherein in das Auge faßt, ſeinen Umfang vollkommen ermißt, jede Einzelheit der in ihm liegenden Beziehungen genau nach ihrem Maaße und ihrem Verhältniſſe zur Haupthandlung erforſcht, und nun das Maaß ſeines Verſtändniſſes von ihnen zu dem Maaße ihrer Verſtändlichkeit als künſtleriſche Erſcheinung macht, indem er ihren weiten Kreis nach ſeinem Mittelpunkte zu zuſammendrängt und ihn ſo zur verſtändißgebenden Peripherie des Helden verdichtet. Dieſe Verdichtung iſt das eigentliche Werk des dichtenden Verſtandes, und dieſer Verſtand iſt der Mittel- und Höhepunkt des ganzen Menſchen, der von ihm aus ſich in den empfangenden und mittheilenden ſcheidet.

Wie die Erſcheinung zunächſt von dem nach Außen gewendeten unwillkürlichen Gefühle erfaßt, und der Einbildungskraft als erſter Thätigkeit des Gehirnes zugeführt wird, ſo hat der Verſtand, der nichts Anderes, als die nach dem wirklichen Maaße der Erſcheinung geordnete Einbildungskraft iſt, für die Mittheilung des von ihm Erkannten durch die Einbildungskraft wiederum an das unwillkürliche Gefühl vorzuſchreiten. Im Verſtande ſpiegeln ſich die Erſcheinungen als Das, was ſie wirklich ſind; dieſe abgeſpiegelte Wirklichkeit iſt aber eben nur eine gedachte: um dieſe gedachte Wirklichkeit mitzutheilen, muß er ſie dem Gefühle in einem ähnlichen Bilde darſtellen, als wie das Gefühl ſie ihm urſprünglich zugeführt hat, und dies Bild iſt das Werk der Phantaſie. Nur durch die Phantaſie vermag der

Verſtand mit dem Gefühle zu verkehren. Der Verſtand kann die volle Wirklichkeit der Erſcheinung nur erfaſſen, wenn er das Bild, in welchem ſie von der Phantaſie ihm vorgeführt wird, zerbricht und ſie in ihre einzelnſten Theile zerlegt; ſo wie er dieſe Theile ſich wieder im Zuſammenhange vorführen will, hat er ſogleich wieder ſich ein Bild von ihr zu entwerfen, das der Wirklichkeit der Erſcheinung nicht mehr mit realer Genauigkeit, ſondern nur in dem Maaße entſpricht, in welchem der Menſch ſie zu erkennen vermag. So ſetzt auch die einfachſte Handlung den Verſtand, der ſie unter dem anatomiſchen Mikroskope betrachten will, durch die ungeheure Vielgliedrigkeit ihres Zuſammenhanges in Staunen und Verwirrung; und will er ſie begreifen, ſo kann er nur durch Entfernung des Mikroskopes und durch Vorführung des Bildes von ihr, das ſein menſchliches Auge einzig zu erfaſſen vermag, zu einem Verſtändniſſe gelangen, das ſchließlich nur durch das — vom Verſtande gerechtfertigte — unwillkürliche Gefühl ermöglicht wird. Dieſes Bild der Erſcheinungen, in welchem das Gefühl einzig dieſe zu begreifen vermag, und welches der Verſtand, um ſich dem Gefühle verſtändlich zu machen, demjenigen nachbilden muß, welches ihm urſprünglich durch die Phantaſie vom Gefühle zugeführt war, iſt für die Abſicht des Dichters, der auch die Erſcheinungen des Lebens aus ihrer unüberſehbaren Vielgliedrigkeit zu dichter, leicht überſchaubarer Geſtaltung zuſammendrängen muß, nichts Anderes, als das Wunder.

Das *Wunder* im Dichterwerke unterſcheidet ſich von dem verrufenen Wunder im religiöſen Dogma dadurch, daß es nicht, wie dieſes, die Natur der Dinge *aufhebt*, ſondern vielmehr ſie dem Gefühle *begreiflich* macht.

Das jüdiſch-chriſtliche Wunder zerriß den Zuſammenhang der natürlichen Erſcheinungen, um den göttlichen Willen als *über* der Natur ſtehend erſcheinen zu laſſen. In ihm wurde keinesweges ein weiter Zuſammenhang, zu dem Zwecke eines Verſtändniſſes deſſelben durch das unwillkürliche Gefühl, verdichtet, ſondern es wurde ganz um ſeiner ſelbſt willen verwendet; man forderte es als Beweis einer übermenſchlichen Macht von Demjenigen, der ſich für göttlich ausgab, und an den man nicht eher glauben wollte, als bis er vor den leibhaften Augen der Menſchen ſich als Herr der Natur, d. h. als beliebiger Verdreher der natürlichen Ordnung auswies. Dies Wunder ward demnach von Dem verlangt, den man nicht an ſich und aus ſeinen natürlichen Handlungen für wahrhaftig hielt, ſondern dem man erſt zu glauben ſich vornahm, wenn er etwas Unglaubliches, Unverſtändliches ausführte. Die grundſätzliche Verneinung des Verſtandes war alſo etwas, vom Wunderfordernden wie Wunderwirkenden gebieteriſch Vorausgeſetztes, wogegen der abſolute Glaube das vom Wunderthäter Geforderte und vom Wunderempfangenden Gewährte war.

Dem dichtenden Verſtande liegt nun, für den Eindruck ſeiner Mittheilung, gar nichts am Glauben, ſondern nur am Gefühlsverſtändniß. Er will einen großen Zuſammenhang natürlicher Erſcheinungen in einem ſchnell verſtändlichen Bilde darſtellen, und dieſes Bild muß daher ein den Erſcheinungen in der Weiſe entſprechendes ſein, daß das unwillkürliche Gefühl es ohne Widerſtreben aufnimmt, nicht aber zur Deutung erſt aufgefordert wird; wogegen das Charakteriſtiſche des dogmatiſchen Wunders eben darin beſteht, daß es den unwillkürlich nach ſeiner Erklärung ſuchenden Verſtand, durch die dargethane Unmöglichkeit, es zu erklären, gebieteriſch unterjocht, und in dieſer Unterjochung eben ſeine Wirkung ſucht. Das dogmatiſche Wunder iſt daher eben ſo ungeeignet für die Kunſt, als das gedichtete Wunder das höchſte und nothwendigſte Erzeugniß des künſtleriſchen Anſchauungs- und Darſtellungsvermögens iſt.

Stellen wir uns das Verfahren des Dichters in der Bildung ſeines Wunders deutlicher vor, ſo ſehen wir zunächſt, daß er, um einen großen Zuſammenhang gegenſeitig ſich bedingender Handlungen zu verſtändlichem Ueberblicke darſtellen zu können, dieſe Handlungen in ſich ſelbſt zu einem Maaße zuſammendrängen muß, in welchem ſie bei leichteſter Ueberſichtlichkeit dennoch nichts von der Fülle ihres Inhaltes verlieren. Ein bloßes Kürzen oder Ausſcheiden geringerer Handlungsmomente würde an ſich die beibehaltenen Momente nur entſtellen, da dieſe ſtärkeren Momente der Handlung für das Gefühl einzig als Steigerung aus ihren geringeren Momenten gerechtfertigt werden können. Die um des dichteriſch überſichtlichen Raumes wegen ausgeſchiedenen Momente müſſen daher in die beibehaltenen Hauptmomente ſelbſt mit übergetragen werden, d. h. ſie müſſen in ihnen auf irgend welche, für das Gefühl kenntliche, Weiſe mitenthalten ſein. Das Gefühl kann ſie aber nur deshalb nicht vermiſſen, weil es zum Verſtändniß der Haupthandlung des Mitempfindens der Beweggründe bedarf, aus denen ſie hervorging, und die in jenen geringeren Handlungsmomenten ſich kund thaten. Die Spitze einer Handlung iſt an ſich ein flüchtig vorübergehender Moment, der als reine Thatſache vollkommen bedeutungslos iſt, ſobald er nicht aus Geſinnungen motivirt erſcheint, die an ſich unſer Mitgefühl in Anſpruch nehmen: die Häufung ſolcher Momente muß den Dichter aller Fähigkeit berauben, ſie an unſer Gefühl zu rechtfertigen, denn dieſe Rechtfertigung, die Darlegung der Motive, iſt es eben, was den Raum des Kunſtwerkes einzunehmen hat, der vollkommen vergeudet wäre, wenn er von einer Maſſe unzurechtfertigender Handlungsmomente erfüllt würde.

Im Intereſſe der Verſtändlichkeit hat der Dichter daher die Momente der Handlung ſo zu beſchränken, daß er den nöthigen Raum für die volle Motivirung der beibehaltenen gewinne: alle die Motive, die in den ausgeſchiedenen Momenten verſteckt lagen, muß er den Motiven zur Haupthandlung in einer Weiſe einfügen, daß ſie nicht als vereinzelt erſcheinen, weil ſie vereinzelt auch ihre beſonderen Handlungsmomente — eben die ausgeſchiedenen — bedingen würden; ſie müſſen dagegen in dem Hauptmotive ſo enthalten ſein, daß ſie dieſes nicht zerſplittern, ſondern als ein Ganzes verſtärken. Die Verſtärkung des Motives bedingt aber nothwendig auch wieder die Verſtärkung des Handlungsmomentes ſelbſt, der an ſich nur die entſprechende Aeußerung des Motives iſt. Ein ſtarkes Motiv kann ſich nicht in einem ſchwachen Handlungsmomente äußern; Handlung und Motiv müßten dadurch unverſtändlich werden. — Um alſo das durch Aufnahme aller, im gewöhnlichen Leben nur in vielen Handlungsmomenten ſich äußernder Motive, verſtärkte Hauptmotiv verſtändlich kund zu geben, muß auch die aus ihm bedingte Handlung eine verſtärkte, mächtige, und in ihrer Einheit umfangreichere ſein, als wie ſie das gewöhnliche Leben hervorbringt, in welchem ganz dieſelbe Handlung ſich nur im Zuſammenhange mit vielen Nebenhandlungen in einem ausgebreiteten Raume und in einer größeren Zeitausdehnung zutrug. Der Dichter, der ſowohl dieſe Handlungen, wie dieſe Raum- und Zeitausdehnung, zu Gunſten eines überſichtlichen Verſtändniſſes zuſammendrängte, hatte dies Alles nicht etwa nur zu beſchneiden, ſondern ſeinen ganzen weſentlichen Inhalt zu verdichten: die verdichtete Geſtalt des wirklichen Lebens iſt von dieſem aber nur zu begreifen, wenn ſie ihm — ſich gegenübergehalten —

vergrößert, verſtärkt, ungewöhnlich erſcheint. In ſeiner vielhandligen Zerſtreutheit über Raum und Zeit, vermag eben der Menſch ſeine eigene Lebensthätigkeit nicht zu verſtehen; das für das Verſtändniß zuſammengedrängte Bild dieſer Thätigkeit gelangt ihm aber in der vom Dichter geſchaffenen Geſtalt zur Anſchauung, in welchem dieſe Thätigkeit zu einem verſtärkteſten Momente verdichtet iſt, der an ſich allerdings ungewöhnlich und wunderhaft erſcheint, ſeine Ungewöhnlichkeit und Wunderhaftigkeit aber in ſich verſchließt, und vom Beſchauer keineswegs als Wunder aufgefaßt, ſondern als verſtändlichſte Darſtellung der Wirklichkeit begriffen wird.

Vermöge dieſes Wunders iſt der Dichter aber fähig, die unermeßlichſten Zuſammenhänge in allerverſtändlichſter Einheit darzuſtellen. Je größer, je umfaſſender der Zuſammenhang iſt, den er begreiflich machen will, deſto ſtärker hat er nur die Eigenſchaften ſeiner Geſtalten zu ſteigern; er wird Raum und Zeit, um ſie der Bewegung dieſer Geſtalten entſprechend erſcheinen zu laſſen, aus umfangreichſter Ausdehnung ebenfalls zu wunderbarer Geſtaltung verdichten, — die Eigenſchaften unendlich zerſtreuter Momente des Raumes und der Zeit ebenſo zu dem Inhalte einer geſteigerten Eigenſchaft machen, wie er die zerſtreuten Motive zu einem Hauptmotive ſammelte, und die Aeußerung dieſer Eigenſchaft ebenſo ſteigern, wie er die Handlung aus jenem Motive verſtärkte. Selbſt die ungewöhnlichſten Geſtaltungen, die bei dieſem Verfahren der Dichter vorzuführen hat, werden in Wahrheit nie unnatürliche ſein, weil in ihnen nicht das Weſen der Natur entſtellt, ſondern nur ihre Aeußerungen zu einem überſichtlichen, dem künſtleriſchen Menſchen einzig verſtändlichen Bilde zuſammengefaßt ſind. Die dichteriſche Kühnheit, die die Aeußerungen der Natur zu ſolchem Bilde zuſammenfaßt, kann gerade erſt uns mit Erfolge zu eigen ſein, weil wir eben durch die Erfahrung über das Weſen der Natur aufgeklärt ſind.

So lange die Erſcheinungen der Natur den Menſchen nur erſt ein Objekt der Phantaſie waren, mußte die menſchliche Einbildungskraft ihnen auch unterworfen ſein: ihr Scheinweſen beherrſchte und beſtimmte ſie auch für die Anſchauung der menſchlichen Erſcheinungswelt in der Weiſe, daß ſie das Unerklärliche — nämlich: das Unerklärte — in ihr aus der willkürlichen Beſtimmung einer außernatürlichen und außermenſchlichen Macht herleiteten, die endlich im Mirakel Natur und Menſch zugleich aufhob. Als Reaktion gegen den Mirakelglauben machte ſich dann ſelbſt an den Dichter die rationell proſaiſche Forderung geltend, dem Wunder auch für die Dichtung entſagen zu ſollen, und zwar geſchah dies in den Zeiten, wo die bis dahin nur mit dem Auge der Phantaſie betrachteten natürlichen Erſcheinungen zum Gegenſtande wiſſenſchaftlicher Verſtandesoperationen gemacht wurden. So lange war aber auch der wiſſenſchaftliche Verſtand über das Weſen dieſer Erſcheinungen nicht mit ſich im Reinen, als er nur in der anatomiſchen Aufdeckung all' ihrer innerlichen Einzelnheiten ſie als begreiflich ſich darſtellen zu können glaubte: erſt von da an ſind wir über ſie im Gewiſſen, wo wir die Natur als einen lebendigen Organismus, nicht als einen aus Abſicht konſtruirten Mechanismus, erkannt haben; wo wir darüber klar wurden, daß ſie nicht *geſchaffen*, ſondern ſelbſt das *immer Werdende* iſt; daß ſie das Zeugende und Gebärende als Männliches und Weibliches zugleich in ſich ſchließt; daß Raum und Zeit, von denen wir ſie umſchloſſen hielten, nur Abſtraktionen von ihrer Wirklichkeit ſind; daß wir ferner an dieſem Wiſſen im Allgemeinen uns genügen laſſen können, weil wir zu ſeiner Beſtätigung nicht mehr nöthig haben, uns der weiteſten Fernen durch mathematiſchen Kalkül zu verſichern, da wir in allernächſter Nähe und an der geringſten Erſcheinung der Natur die Beweiſe für Daſſelbe finden können, was uns aus weiteſter Ferne nur zur Beſtätigung unſeres Wiſſens von der Natur zugeführt zu werden vermag. Seitdem wiſſen wir aber auch, daß wir zum Genuſſe der Natur da ſind, weil wir ſie genießen können, d. h. zu ihrem Genuſſe fähig ſind. Der vernünftigſte Genuß der Natur iſt aber der, der unſere univerſelle Genußfähigkeit befriedigt: in der Univerſalität der menſchlichen Empfängnißorgane, und in ihrer höchſten Steigerungsfähigkeit für den Genuß, liegt einzig das Maaß, nach welchem der Menſch zu genießen hat, und der Künſtler, der ſich dieſer höchſten Genußfähigkeit mittheilt, hat daher aus dieſem Maaße einzig auch das Maaß der Erſcheinungen zu nehmen, die er nach ihrem Zuſammenhange ihm mittheilen will, und dieſes braucht ſich nur in ſofern nach den Aeußerungen der Natur in ihren Erſcheinungen zu richten, als ſie ihrem inhaltlichen Weſen zu entſprechen haben, welches der Dichter durch Steigerung und Verſtärkung nicht entſtellt, ſondern — eben in ſeiner Aeußerung — nur zu dem Maaße zuſammendrängt, das dem Maaße des erregteſten menſchlichen Verlangens nach dem Verſtändniſſe eines größeſten Zuſammenhanges entſpricht. Gerade das vollſte Verſtändniß des Weſens der Natur ermöglicht es erſt dem Dichter, ihre Erſcheinungen in wunderhafter Geſtaltung uns vorzuführen, denn nur in dieſer Geſtaltung werden ſie als *Bedingungen geſteigerter menſchlicher Handlungen* uns verſtändlich.

Die Natur in ihrer realen Wirklichkeit ſieht nur der *Verſtand*, der ſie in ihre *einzelnſten Theile zerſetzt*; will er dieſe Theile in ihrem lebenvollen *organiſchen Zuſammenhange* ſich darſtellen, ſo wird die Ruhe der Betrachtung des Verſtandes unwillkürlich durch eine höher und höher erregte Stimmung verdrängt, die endlich nur noch *Gefühlsſtimmung* bleibt. In dieſer Stimmung bezieht der Menſch die Natur unbewußt wiederum auf *ſich*, denn ſein individuell menſchliches Gefühl gab ihm eben die Stimmung, in welcher er die Natur nach einem beſtimmten Eindrucke empfand. In höchſter Gefühlserregtheit erſieht der Menſch in der Natur ein theilnehmendes Weſen, wie ſie denn in Wahrheit in dem Charakter ihrer Erſcheinung auch den Charakter der menſchlichen Stimmung ganz unausweichlich beſtimmt. Nur bei voller egoiſtiſcher Kälte des Verſtandes vermag er ſich ihrer unmittelbaren Einwirkung zu entziehen, — wiewohl er ſich auch dann ſagen muß, daß ihr mittelbarer Einfluß ihn doch immer beſtimmt. — In großer Erregtheit giebt es für den Menſchen aber auch keinen **Zufall** mehr in der Begegnung mit natürlichen Erſcheinungen: die Aeußerungen der Natur, die aus einem wohlbegründeten organiſchen Zuſammenhange von Erſcheinungen unſer gewöhnliches Leben mit ſcheinbarer Willkür berühren, gelten uns bei gleichgültiger oder egoiſtiſch befangener Stimmung, in der wir entweder nicht Luſt oder nicht Zeit haben, über ihre Begründung in [illegible] natürlichen Zuſammenhange nachzudenken, als Zufall, den wir je nach der Abſicht unſeres menſchlichen Vorhabens als günſtig zu verwenden oder als ungünſtig abzuwenden uns bemühen. Der Tieferregte, wenn er plötzlich aus ſeiner inneren Stimmung zu der umgebenden Natur ſich wendet, findet, je nach ihrer Kundgebung, entweder eine ſteigernde Nahrung oder eine umwandelnde Anregung für ſeine Stimmung in ihr. Von wem er ſich auf dieſe Weiſe beherrſcht oder unterſtützt fühlt, dem theilt er ganz in dem Maaße eine große Macht zu, als er ſich ſelbſt in großer Stimmung befindet. Seinen eigenen empfundenen Zuſammenhang mit der Natur fühlt er unwillkürlich auch in einem großen Zuſammenhange der gegenwärtigen Naturerſcheinungen mit ſich, mit ſeiner Stimmung, ausgedrückt; ſeine durch ſie genährte oder umgewandelte Stimmung erkennt er in der Natur wieder, die er ſomit in ihren mächtigſten Aeußerungen ſo auf ſich bezieht, wie er ſich durch ſie beſtimmt fühlt. In dieſer von ihm empfundenen großen Wechſelwirkung drängen ſich vor ſeinem Gefühle die Erſcheinungen der Natur zu einer beſtimmten Geſtalt zuſammen, der er eine individuelle, ihrem Eindrucke auf ihn und ſeiner eigenen Stimmung entſprechende, Empfindung, und endlich auch — ihm verſtändliche, Organe, dieſe Empfindung auszuſprechen, beilegt. Er ſpricht dann mit der Natur, und ſie antwortet ihm. — Verſteht er in dieſem Geſpräche die Natur nicht beſſer, als der Betrachter derſelben durch das Mikroskop? Was verſteht dieſer von der Natur, als Das, was er nicht zu verſtehen braucht? Jener vernimmt aber Das von ihr, was ihm in der höchſten Erregtheit ſeines Weſens nothwendig iſt, und worin er die Natur nach einem unendlich großen Umfange verſteht, und zwar gerade ſo verſteht, wie der umfaſſendſte Verſtand ſie ſich nicht vergegenwärtigen kann. Hier liebt der Menſch die Natur; er adelt ſie und erhebt ſie zur ſympathetiſchen Theilnehmerin an der höchſten Stimmung des Menſchen, deſſen phyſiſches Daſein ſie unbewußt aus ſich bedang.*)

---

*) Was ſind tauſend der ſchönſten arabiſchen Hengſte ihren Käufern, die ſie auf engliſchen Pferdemärkten nach ihrem Wuchſe

Wollen wir nun das Werk des Dichters nach deſſen höchſtem denkbaren Vermögen genau bezeichnen, ſo müſſen wir es den aus dem klarſten menſchlichen Bewußtſein gerechtfertigten, der Anſchauung des immer gegenwärtigen Lebens entſprechend neu erfundenen, und im Drama zur verſtändlichſten Darſtellung gebrachten Mythos nennen. —

Wir haben uns nur noch zu fragen, durch welche Ausdrucksmittel dieſer Mythos am Verſtändlichſten im Drama darzuſtellen iſt, und müſſen hierzu auf das Moment des ganzen Kunſtwerkes zurückgehen, das es ſeinem Weſen nach bedingt, und dies iſt die nothwendige Rechtfertigung der Handlung aus ihren Motiven, für die ſich der dichtende Verſtand an das unwillkürliche Gefühl wendet, um in deſſen unerzwungener Mitempfindung das Verſtändniß für ſie

---

und ihrer nützlichen Eigenſchaft prüfen, gegen Das, was ſein Roß Xanthos dem Achillus war, als es ihn vor dem Tode warnte? Wahrlich, ich tauſche dieſes weiſſagende Roß des göttlichen Renners nicht gegen Alexander's hochgebildeten Bukephalos, der bekanntlich dem Pferdeporträt des Apelles die Schmeichelei erwies, es anzuwiehern!

zu begründen. Wir ſahen, daß die, für das praktiſche Verſtändniß nothwendige Verdichtung der mannigfaltigen, und in der realen Wirklichkeit unermeßlich weit verzweigten Handlungsmomente, aus dem Verlangen des Dichters bedingt war; einen großen Zuſammenhang von Erſcheinungen des menſchlichen Lebens darzuſtellen, aus welchem einzig die Nothwendigkeit dieſer Erſcheinungen begriffen werden kann. Dieſe Verdichtung konnte er, um ſeinem Hauptzwecke zu entſprechen, nur dadurch ermöglichen, daß er in die Motive der für die wirkliche Darſtellung beſtimmten Momente der Handlung, alle die Motive, die den ausgeſchiedenen Handlungsmomenten zu Grunde lagen, mit aufnahm, und dieſe Aufnahme dadurch vor dem Gefühle rechtfertigte, daß er ſie als eine Verſtärkung der Hauptmotive erſcheinen ließ, die aus ſich heraus wieder eine Verſtärkung der ihnen entſprechenden Handlungsmomente bedangen. Wir ſahen endlich, daß dieſe Verſtärkung des Handlungsmomentes nur durch Erhöhung deſſelben über das gewöhnliche menſchliche Maaß, durch Dichtung des — der menſchlichen Natur wohl vollkommen entſprechenden, ihre Fähigkeiten aber in erregteſter, dem gewöhnlichen Leben unerreichbarer Potenz ſteigernden — Wunders erreicht werden konnte, — des Wunders, welches nicht außerhalb des Lebens ſtehen, ſondern gerade aus ihm nur ſo hervorragen ſoll, daß es ſich über dem gewöhnlichen Leben hin kenntlich macht, — und haben jetzt uns nur noch genau darüber zu verſtändigen, worin die Verſtärkung der Motive beſtehen ſoll, die jene Verſtärkung der Handlungsmomente aus ſich zu bedingen haben.

Was heißt in dem dargelegten Sinne „Verſtärkung der Motive?“

Unmöglich kann hierunter — wie wir bereits ſahen — eine Häufung der Motive gemeint ſein, weil dieſe, ohne mögliche Aeußerung als Handlung, dem Gefühle unverſtändlich und ſelbſt dem Verſtande — wenn ſelbſt erklärlich — doch ohne Rechtfertigung bleiben müßten. Viele Motive bei gedrängter Handlung können nur klein, launenhaft und unwürdig erſcheinen, und unmöglich anders, als in der Karrikatur zu einer großen Handlung verwendet werden. Die Verſtärkung eines Motives kann daher nicht in einer bloßen Hinzufügung kleinerer Motive zu ihm beſtehen, ſondern in dem vollkommenen Aufgehen vieler Motive in dieſes eine. Das verſchiedenen Menſchen zu verſchiedenen Zeiten und unter verſchiedenen Umſtänden eigene, und je nach dieſen Verſchiedenheiten ſich beſonders geſtaltende Intereſſe ſoll, — ſobald dieſe Menſchen, Zeiten und Umſtände im Grunde von typiſcher Aehnlichkeit ſind, und an ſich eine Weſenheit der menſchlichen Natur dem beſchauenden Bewußtſein deutlich machen, — zu dem Intereſſe eines Menſchen, zu einer beſtimmten Zeit und unter beſtimmten Umſtänden gemacht werden. Alles äußerlich Verſchiedene ſoll in dem Intereſſe dieſes Menſchen zu einem Beſtimmten erhoben werden, in welchem ſich das Intereſſe aber nach ſeinem größten und erſchöpfendſten Umfange kundgeben muß. Dies heißt aber nichts anderes, als dieſem Intereſſe alles Partikulariſtiſche, Zufällige entnehmen, und es in ſeiner vollen Wahrheit als nothwendigen, reinmenſchlichen Gefühlsausdruck geben. Eines ſolchen Gefühlsausdruckes iſt der Menſch unfähig, der über ſein nothwendiges Intereſſe mit ſich noch nicht einig iſt; deſſen Empfindung noch nicht den Gegenſtand gefunden hat, der ſie zu einer beſtimmten, nothwendigen Aeußerung drängt, ſondern vor machtloſen, zufälligen, unſympathetiſchen äußeren Erſcheinungen ſich noch in ſich ſelbſt zerſplittert. Tritt dieſe machtvolle Erſcheinung aus der Außenwelt aber an ihn hinan, die ihn entweder ſo feindſelig fremd berührt, daß er ſeine volle Individualität zu ihrem Abſtoße von ſich zuſammenballt, oder mit ſolcher Unwiderſtehlichkeit anzieht, daß er ſich mit ſeiner ganzen Individualität in ſie aufzugehen ſehnt, — ſo wird auch ſein Intereſſe bei vollſter Beſtimmtheit ein ſo umfangreiches, daß es alle ſeine ſonſtigen zerſplitterten, unkräftigen Intereſſen in ſich aufnimmt und vollſtändig verzehrt.

Das Moment dieſer Verzehrung iſt der Akt, den der Dichter vorzubereiten hat, um ein Motiv der Art zu verſtärken, daß aus ihm ein ſtarker Handlungsmoment hervorgehen kann; und dieſe Vorbereitung iſt das letzte Werk ſeiner geſteigerten Thätigkeit. Bis hierher reicht ſein Organ, das des dichtenden Verſtandes, die Wortſprache aus; denn bis hierher hatte er Intereſſen darzulegen, an deren Deutung und Geſtaltung ein nothwendiges Gefühl noch keinen Antheil nahm, die aus gegebenen Umſtänden von Außen her verſchiedenartig beeinflußt wurden, ohne daß hieraus nach Innen in einer Weiſe beſtimmend eingewirkt ward, durch die das innere Gefühl zu einer nothwendigen, wiederum nach Außen beſtimmenden, wahlloſen Thätigkeit gedrängt worden wäre. Hier ordnete noch der kombinirende, in Einzelnheiten zerlegende, oder dieſe und jene Einzelnheit auf dieſe oder jene Weiſe in einander fügende, Verſtand; hier hatte er nicht unmittelbar darzuſtellen, ſondern zu ſchildern, Vergleichungen zu ziehen, Aehnliches durch

Aehnliches begreiflich zu machen, — und hierzu reichte nicht nur ſein Organ der Wortſprache aus, ſondern es war das einzige, durch das er ſich verſtändlich machen konnte. — Da, wo aber das von ihm Vorbereitete wirklich werden ſoll, wo er nicht mehr zu ſondern und zu vergleichen, ſondern das alle Wahl Verneinende und dagegen ſich ſelbſt beſtimmt und unbedingt Gebende, das entſcheidende und bis zur entſcheidenden Kraft geſtärkte Motiv in dem Ausdrucke eines nothwendigen, gebieteriſchen Gefühles ſelbſt ſich kundgeben laſſen will, — da kann er mit der nur ſchildernden, deutenden Wortſprache nicht mehr wirken, außer wenn er ſie eben ſo ſteigert, wie er das Motiv geſteigert hat, und dies vermag er nur durch ihren Erguß in die Tonſprache.

Die Tonſprache iſt Anfang und Ende der Wortſprache, wie das Gefühl Anfang und Ende des Verſtandes, der Mythos Anfang und Ende der Geſchichte, die Lyrik Anfang und Ende der Dichtkunſt iſt. Die Vermittlerin zwiſchen Anfang und Mittelpunkt, wie zwiſchen dieſem und dem Ausgangspunkte, iſt die Phantaſie.

Der Gang dieſer Entwickelung iſt aber ein ſolcher, daß er nicht eine Rückkehr, ſondern ein Fortſchritt bis zum Gewinn der höchſten menſchlichen Fähigkeit iſt, und nicht nur von der Menſchheit im Allgemeinen, ſondern von jedem ſocialen Individuum dem Weſen nach durchſchritten wird.

Wie im unbewußten Gefühle alle Keime zur Entwickelung des Verſtandes, in dieſem aber die Nöthigung zur Rechtfertigung des unbewußten Gefühles liegt, und erſt der aus dem Verſtande dieſes Gefühl rechtfertigende Menſch der vernünftige Menſch iſt; wie in dem durch die Geſchichte, die auf gleiche Weiſe aus ihm entſtand, gerechtfertigten Mythos erſt das wirklich verſtändliche Bild des Lebens gewonnen wird: ſo enthält auch die Lyrik alle Keime der eigentlichen Dichtkunſt, die endlich nothwendig nur die Rechtfertigung der Lyrik ausſprechen kann, und das Werk dieſer Rechtfertigung iſt eben das höchſte menſchliche Kunſtwerk, das vollkommene Drama.

Das urſprünglichſte Aeußerungsorgan des innern Menſchen iſt aber die Tonſprache, als unwillkürlichſter Ausdruck des von Außen angeregten inneren Gefühles. Eine ähnliche Ausdrucksweiſe, wie die, welche noch heute einzig den Thieren zu eigen iſt, war jedenfalls auch die erſte menſchliche; und dieſe können wir uns jeden Augenblick ihrem Weſen nach vergegenwärtigen, ſobald wir aus unſerer Wortſprache die ſtummen Mitlauter ausſcheiden und nur noch die tönenden Laute übrig laſſen. In dieſen Vokalen, wenn wir ſie uns von den Konſonanten entkleidet denken, und in ihnen allein den mannigfaltigen und geſteigerten Wechſel innerer Gefühle nach ihrem verſchiedenartigen, ſchmerzlichen oder freudvollen Inhalte, kundgegeben vorſtellen, erhalten wir ein Bild von der erſten Empfindungsſprache der Menſchen, in der ſich das erregte und geſteigerte Gefühl gewiß nur in einer Fügung tönender Ausdruckslaute mittheilen konnte, die ganz von ſelbſt als Melodie ſich darſtellen mußte. Dieſe Melodie, welche von entſprechenden Leibesgebärden in einer Weiſe begleitet wurde, daß ſie ſelbſt gleichzeitig wiederum nur als der entſprechende innere Ausdruck einer äußeren Kundgebung durch die Gebärde erſchien, und deshalb auch von der wechſelnden Bewegung dieſer Gebärde ihr zeitliches Maaß — im Rhythmus — der Art entnahm, daß ſie es dieſer wieder als melodiſch gerechtfertigtes Maaß für ihre eigene Kundgebung zuführte, — dieſe rhythmiſche Melodie, die wir, im Betracht der unendlich größeren Vielſeitigkeit des menſchlichen Empfindungsvermögens gegenüber dem der Thiere, und namentlich auch deshalb, weil ſie eben in der — keinem Thiere zu Gebote ſtehenden — Wechſelwirkung zwiſchen dem inneren Ausdrucke der Stimme und dem äußeren der Gebärde*) ſich undenklich zu ſteigern vermag, — mit Unrecht nach ihrer Wirkung und Schönheit gering anſchlagen würden, — dieſe Melodie war ihrer Entſtehung und Natur nach von ſich aus ſo maaßgebend für den Wortvers, daß dieſer in einem Grade aus ihr bedingt erſcheint, der ihn geradeweges ihr unterordnete, — was uns heute noch aus der genauen Betrachtung jedes ächten Volksliedes einleuchtet, in welchem wir den Wortvers deutlich aus der Melodie bedingt erkennen, und zwar ſo, daß er ſich den ihr eigenthümlichſten Anordnungen, auch für den Sinn, oft vollkommen zu fügen hat.

---

*) Das Thier, das ſeine Empfindung am Melodiſchſten ausdrückt, der Waldvogel, iſt ohne alles Vermögen, ſeinen Geſang durch Gebärden zu begleiten.

Dieſe Erſcheinung zeigt uns ſehr erklärlich die Entſtehung der Sprache.*) Im Worte ſucht ſich der tönende Laut der reinen Gefühlsſprache ebenſo zur kenntlichen Unterſcheidung zu bringen, als das innere Gefühl die auf die Empfindung einwirkenden äußeren Gegenſtände zu unterſcheiden, ſich über ſie mitzutheilen, und endlich den inneren Drang zu dieſer Mittheilung ſelbſt verſtändlich zu machen ſucht. In der reinen Tonſprache gab das Gefühl bei der Mittheilung des empfangenen Eindruckes nur ſich ſelbſt zu verſtehen, und vermochte dies, unterſtützt von der Gebärde, durch die mannigfaltigſte

---

*) Ich denke mir die Entſtehung der Sprache aus der Melodie nicht in einer chronologiſchen Folge, ſondern in einer architektoniſchen Ordnung.

Uebung und Senkung, Ausdehnung und Kürzung, Steigerung und Abnahme der tönenden Laute: um aber die äußeren Gegenſtände nach ihrer Unterſcheidung ſelbſt zu bezeichnen, mußte das Gefühl auf eine dem Eindrucke des Gegenſtandes auf ſich entſprechende, dieſen Eindruck ihm vergegenwärtigende Weiſe, den tönenden Laut in ein unterſcheidendes Gewand kleiden, das es dieſem Eindrucke und in ihm ſomit dem Gegenſtande ſelbſt entnahm. Dieſes Gewand wob ſie aus ſtummen Mitlautern, die es als An- oder Ablaut, oder auch aus beiden zuſammen dem tönenden Laute ſo anfügte, daß er von ihnen in der Weiſe umſchloſſen und zu einer beſtimmten, unterſcheidbaren Kundgebung angehalten wurde, wie der unterſchiedene Gegenſtand ſich ſelbſt nach Außen durch ein Gewand — das Thier durch ſein Fell, der Baum durch ſeine Rinde u. ſ. w. — als ein beſonderer abſchloß und kundgab. Die ſo bekleideten und durch dieſe Bekleidung unterſchiedenen Vokale bilden die Sprachwurzeln, aus deren Fügung und Zuſammenſtellung das ganze ſinnliche Gebäude unſerer unendlich verzweigten Wortſprache errichtet iſt.

Beachten wir zunächſt aber, mit welch' großer inſtinktiver Vorſicht ſich dieſe Sprache nur ſehr allmälig von ihrer nährenden Mutterbruſt, der Melodie, und ihrer Milch, dem tönenden Laute, entfernte. Dem Weſen einer ungekünſtelten Anſchauung der Natur, und dem Verlangen nach Mittheilung der Eindrücke einer ſolchen Anſchauung entſprechend, ſtellte die Sprache nur Verwandtes und Aehnliches zuſammen, um in dieſer Zuſammenſtellung nicht nur das Verwandte durch ſeine Aehnlichkeit deutlich zu machen und das Aehnliche durch ſeine Verwandtſchaft zu erklären, ſondern auch, um durch einen Ausdruck, der auf Aehnlichkeit und Verwandtſchaft ſeiner eigenen Momente ſich ſtützt, einen deſto beſtimmteren und verſtändlicheren Eindruck auf das Gefühl hervorzubringen. Hierin äußerte ſich die ſinnlich dichtende Kraft der Sprache: ſie war zur Bildung unterſchiedener Ausdrucksmomente in den Sprachwurzeln dadurch gelangt, daß ſie den im bloßen ſubjektiven Gefühlsausdrucke auf einen Gegenſtand — nach Maaßgabe ſeines Eindruckes — verwendeten tönenden Laut in ein umgebendes Gewand ſtummer Laute gekleidet hatte, das dem Gefühle als objektiver Ausdruck des Gegenſtandes nach einer ihm ſelbſt entnommenen Eigenſchaft galt. Wenn die Sprache nun ſolche Wurzeln nach ihrer Aehnlichkeit und Verwandtſchaft zuſammenſtellte, ſo verdeutlichte ſie dem Gefühle in gleichem Maaße den Eindruck der Gegenſtände, wie den ihm entſprechenden Ausdruck durch geſteigerte Verſtärkung dieſes Ausdruckes, durch welche ſie den Gegenſtand ſelbſt wiederum als einen verſtärkten, nämlich als einen an ſich vielfachen, ſeinem Weſen nach durch Verwandtſchaft und Aehnlichkeit aber einheitlichen bezeichnete. Dieſes dichtende Moment der Sprache iſt die Alliteration oder der Stabreim, in dem wir die urälteſte Eigenſchaft aller dichteriſchen Sprache erkennen.

Im Stabreime werden die verwandten Sprachwurzeln in der Weiſe zu einander gefügt, daß ſie, wie ſie ſich dem ſinnlichen Gehöre als ähnlich lautend darſtellen, auch ähnliche Gegenſtände zu einem Geſammtbilde von ihnen verbinden, in welchem das Gefühl ſich zu einem Abſchluſſe über ſie äußern will. Ihre ſinnlich kenntliche Aehnlichkeit gewinnen ſie entweder aus der Verwandtſchaft der tönenden Laute, zumal wenn ſie ohne konſonirenden Anlaut nach vorn offen ſtehen*); oder aus der Gleichheit dieſes Anlautes ſelbſt, der ſie eben als ein dem Gegenſtande entſprechendes Beſonderes charakteriſirt**); oder auch aus der Gleichheit des, die Wurzel nach hinten ſchließenden, Ablautes (als Aſſonanz), ſobald in dieſem Ablaute die individualiſirende Kraft liegt*). Die Vertheilung und Anordnung dieſer ſich *reimenden Wurzeln* geſchieht nach ähnlichen Geſetzen wie die, die uns nach jeder künſtleriſchen Richtung hin in der für das Verſtändniß nothwendigen Wiederholung derjenigen Motive beſtimmen, auf die wir ein Hauptgewicht legen, und die wir deshalb zwiſchen geringeren, von ihnen ſelbſt wiederum bedingten Motiven ſo aufſtellen, daß ſie als die bedingenden und weſenhaften kenntlich erſcheinen.

---

*) „Erb' und Eigen." „Immer und Ewig."

**) „Roß und Reiter." „Froh und frei."

Da ich mir vorbehalten muß, zum Zweck der Darlegung der möglichen Einwirkung des Stabreimes auf unſere Muſik, zu dieſem Gegenſtande ſelbſt näher zurückzukehren, begnüge ich mich jetzt nur, darauf aufmerkſam zu machen, in welchem bedingten Verhältniſſe der Stabreim und der durch ihn abgeſchloſſene Wortvers zu jener *Melodie* ſtand, die wir als urſprünglichſte Kundgebung eines mannigfaltigeren, in ſeiner Mannigfaltigkeit ſich aber wieder zur Einheit abſchließenden, menſchlichen Gefühles zu verſtehen haben. Wir haben nicht nur den Wortvers ſeiner Ausdehnung nach, ſondern auch den, ſeine Ausdehnung beſtimmenden Stabreim ſeiner Stellung und überhaupt ſeiner Eigenſchaft nach, uns nur aus jener Melodie zu erklären, die in ihrer Kundgebung wiederum nach der natürlichen Fähigkeit des menſchlichen Athems, und nach der Möglichkeit des Hervorbringens ſtärkerer Betonungen in einem Athem bedingt war. Die Dauer einer Ausſtrömung des Athems durch das Singorgan beſtimmte die Ausdehnung eines Abſchnittes der Melodie, in welchem ein beziehungsvoller Theil deſſelben zum Abſchluſſe kommen mußte. Die Möglichkeit dieſer Dauer beſtimmte aber auch die Zahl der beſonderen Betonungen in dem melodiſchen Abſchnitte, die, waren die beſonderen Betonungen von leidenſchaftlicher Stärke, wegen des ſchnelleren Verzehrens des Athems durch ſie, vermindert, oder — erforderten dieſe Betonungen bei minderer Stärke einen ſchnelleren Athemverbrauch nicht, vermehrt wurde. Dieſe Betonungen, die mit der Gebärde zuſammenfielen und durch ſie ſich zum rhythmiſchen Maaße fügten, verdichteten ſich ſprachlich, um in die ſtabgereimten Wurzelwörter, deren Zahl und Stellung ſie ſo bedangen, wie der durch den Athem bedingte melodiſche Abſchnitt die Länge und Ausdehnung des Verſes beſtimmte. — Wie einfach iſt die Erklärung und das Verſtändniß aller Metrik, wenn wir uns die vernünftige Mühe geben, auf die natürlichen Bedingungen alles menſchlichen Kunſtvermögens zurückzugehen, aus denen wir auch einzig wieder nur zu wirklicher Kunſtproduktivität gelangen können! —

---

*) „Hand und Mund." „Recht und Pflicht."

Verfolgen wir für jetzt aber nur den Entwickelungsverlauf der Wortſprache, und verſparen wir es uns, auf die von ihr verlaſſene Melodie ſpäter zurückzukommen. —

Ganz in dem Grade, als das Dichten aus einer Thätigkeit des Gefühles zu einer Angelegenheit des Verſtandes wurde, löſte ſich der in der Lyrik vereinigte urſprüngliche und ſchöpferiſche Bund der Gebärden-, Ton- und Wortſprache auf; die Wortſprache war das Kind, das Vater und Mutter verließ, um in der weiten Welt ſich allein fortzuhelfen. — Wie ſich vor dem Auge des heranwachſenden Menſchen die Gegenſtände und ihre Beziehungen zu ſeinem Gefühle vermehrten, ſo häuften ſich die Worte und Wortverbindungen der Sprache, die den vermehrten Gegenſtänden und Beziehungen entſprechen ſollten. So lange hierbei der Menſch die Natur noch im Auge behielt, und mit dem Gefühle ſie zu erfaſſen vermochte, ſo lange erfand er auch noch Sprachwurzeln, die den Gegenſtänden und ihren Beziehungen charakteriſtiſch entſprachen. Als er dieſem befruchtenden Quelle ſeines Sprachvermögens im Drange des Lebens aber endlich den Rücken kehrte, da verdorrte auch ſeine Erfindungskraft, und er hatte ſich mit dem Vorrathe, der ihm jetzt zum übermachten Erbe geworden, nicht aber mehr ein immer neu zu erwerbender Beſitz war, in der Weiſe zu begnügen, daß er die ererbten Sprachwurzeln nach Bedürfniß für außernatürliche Gegenſtände doppelt und dreifach zuſammenfügte, um dieſer Zuſammenfügung willen ſie wieder kürzte und zur Unkenntlichkeit namentlich auch dadurch entſtellte, daß er den Wohllaut ihrer tönenden Vokale zum haſtigen Sprachklange verflüchtigte, und durch Häufung der, für die Verbindung unverwandter Wurzeln nöthigen, ſtummen Laute, das lebendige Fleiſch der Sprache empfindlich verdürrte. Als die Sprache ſo das, nur durch das Gefühl zu ermöglichende, unwillkürliche Verſtändniß ihrer eigenen Wurzeln verlor, konnte ſie in dieſen natürlich auch nicht mehr den Betonungen jener nährenden Muttermelodie entſprechen. Sie begnügte ſich, entweder da, wo — wie im griechiſchen Alterthum — der Tanz ein unvermißlicher Theil der Lyrik blieb, ſo lebhaſt wie möglich der Rhythmik der Melodie ſich anzuſchmiegen, oder ſie ſuchte da, wo — wie bei den modernen Nationen — der Tanz ſich immer vollſtändiger von der Lyrik ausſchied, nach einem anderen Bande für ihre Verbindung mit den melodiſchen Athemabſätzen, und verſchaffte ſich dies im Endreime.

Der Endreim, auf den wir wegen ſeiner Stellung zu unſerer Muſik ebenfalls zurückkommen müſſen, ſtellte ſich am Ausgange des melodiſchen Abſchnittes auf, ohne den Betonungen der Melodie ſelbſt mehr entſprechen zu können. Er knüpfte nicht mehr das natürliche Band der Ton- und Wortſprache, in welchem der Stabreim wurzelhafte Verwandtſchaften zu den melodiſchen Betonungen für den äußeren und inneren Sinn verſtändlich vorführte, ſondern er flatterte nur loſe am Ende der Bänder der Melodie, zu welcher der Wortvers in eine immer willkürlichere und unfügſamere Stellung gerieth. — Je verwickelter und vermittelnder aber endlich die Wortſprache verfahren mußte, um Gegenſtände und Beziehungen zu bezeichnen, die nur der geſellſchaftlichen Konvention, nicht aber der ſich ſelbſt beſtimmenden Natur der Dinge angehörten; je mehr die Sprache bemüht ſein mußte, Bezeichnungen für Begriffe zu finden, die, an ſich von natürlichen Erſcheinungen abgezogen, wieder zu Kombinationen dieſer Abſtraktionen verwandt werden ſollten; je mehr ſie hierzu die urſprüngliche Bedeutung der Wurzeln zu doppelt und dreifacher, künſtlich ihnen untergelegter, nur noch zu denkender, nicht mehr zu fühlender, Bedeutung hinaufſchrauben mußte, und je umſtändlicher ſie ſich den mechaniſchen Apparat herzuſtellen hatte, der dieſe Schrauben und Hebel bewegen und ſtützen ſollte: deſto widerſpenſtiger und fremder ward ſie gegen jene Urmelodie, an die ſie endlich ſelbſt die entfernteſte Erinnerung verlor, als ſie ſich athem- und tonlos in das graue Gewühl der Proſa ſtürzen mußte.

Der durch die Phantaſie aus dem Gefühle verdichtete Verſtand gewann in der proſaiſchen Wortſprache ein Organ, durch welches er allein, und zwar ganz in dem Grade ſich verſtändlich machen konnte, in welchem ſie dem Gefühle unverſtändlich ward. In der modernen Proſa ſprechen wir eine Sprache, die wir mit dem Gefühle nicht verſtehen, deren Zuſammenhang mit den Gegenſtänden, die durch ihren Eindruck auf uns die Bildung der Sprachwurzeln nach unſerem Vermögen bedang, uns unkenntlich geworden iſt; die wir ſprechen, wie ſie uns von Jugend auf gelehrt wird, nicht aber wie wir ſie bei erwachſender Selbſtändigkeit unſeres Gefühles etwa aus uns und den Gegenſtänden ſelbſt begreifen, nähren und bilden; deren Gebräuchen und auf die Logik des Verſtandes begründeten Forderungen wir unbedingt gehorchen müſſen, wenn wir uns mittheilen wollen. Dieſe Sprache beruht vor unſerem Gefühle ſomit auf einer Konvention, die einen beſtimmten Zweck hat, nämlich nach einer beſtimmten Norm, in der wir denken und unſer Gefühl beherrſchen ſollen, uns in der Weiſe verſtändlich zu machen, daß wir eine Abſicht des Verſtandes an den Verſtand darlegen. Unſer Gefühl, das ſich in der urſprünglichen Sprache unbewußt ganz von ſelbſt ausdrückte, können wir in dieſer Sprache nur beſchreiben, und zwar auf noch bei Weitem umſtändlichere Weiſe, als einen Gegenſtand des Verſtandes, weil wir aus unſerer Verſtandesſprache auf eben die komplicirte Weiſe uns zu ihrem eigentlichen Quelle hinabſchrauben müſſen, wie wir zu ihr uns aus dieſem Quelle hinaufgeſchraubt haben. — Unſere Sprache beruht demnach auf einer religiös-ſtaatlich-hiſtoriſchen Konvention, die unter der Herrſchaft der perſonificirten Konvention, unter Ludwig XIV., in Frankreich ſehr folgerichtig von einer Akademie auf Befehl auch als gebotene Norm feſtgeſtellt ward. Auf einer ſtets lebendigen und gegenwärtigen, wirklich empfundenen Ueberzeugung beruht ſie dagegen nicht, ſondern ſie iſt das angelernte Gegentheil dieſer Ueberzeugung. Wir können nach unſerer innerſten Empfindung in dieſer Sprache gewiſſermaaßen nicht mitſprechen, denn es iſt uns unmöglich, nach dieſer Empfindung in ihr zu erfinden; wir können unſere Empfindungen in ihr nur dem Verſtande, nicht aber dem zuverſichtlich verſtehenden Gefühle mittheilen, und ganz folgerichtig ſuchte ſich daher in unſerer modernen Entwickelung das Gefühl aus der abſoluten Verſtandesſprache in die abſolute Tonſprache, unſere heutige Muſik, zu flüchten.

In der modernen Sprache kann nicht gedichtet werden, d. h. eine dichteriſche Abſicht kann in ihr nicht verwirklicht, ſondern eben nur als ſolche ausgeſprochen werden.

Die dichteriſche Abſicht iſt nicht eher verwirklicht, als bis ſie aus dem Verſtande an das Gefühl mitgetheilt iſt. Der Verſtand, der nur eine Abſicht mittheilen will, die in der Sprache des Verſtandes vollſtändig mitzutheilen iſt, läßt ſich nicht zu einer dichteriſchen, d. h.

verbindenden, Abſicht an, ſondern ſeine Abſicht iſt eine zerſetzende, auflöſende. Der Verſtand dichtet nur, wenn er das Zerſtreute nach ſeinem Zuſammenhange erfaßt, und dieſen Zuſammenhang zu einem unfehlbaren Eindrucke mittheilen will. Ein Zuſammenhang iſt nur von einem, dem Gegenſtande und der Abſicht entſprechenden, entfernteren Standpunkte aus überſichtlich wahrzunehmen; das Bild, das ſich ſo dem Auge darbiet, iſt nicht die reale Wirklichkeit des Gegenſtandes, ſondern nur die Wirklichkeit, die dieſem Auge als Zuſammenhang erfaßbar iſt. Die reale Wirklichkeit vermag nur der löſende Verſtand nach ihren Einzelnheiten zu erkennen, und durch ſein Organ, die moderne Verſtandesſprache, mitzutheilen; die ideale, einzig verſtändliche Wirklichkeit vermag nur der dichtende Verſtand als einen Zuſammenhang zu verſtehen, kann ſie aber verſtändlich nur durch ein Organ mittheilen, das dem verdichteten Gegenſtande als ein verdichtendes auch darin entſpricht, daß es ihn dem Gefühle am Verſtändlichſten mittheilt. Ein großer Zuſammenhang von Erſcheinungen, aus welchem dieſe als einzelne einzig erklärbar waren, iſt — wie wir ſahen — nur durch Verdichtung dieſer Erſcheinungen darzuſtellen; dieſe Verdichtung heißt für die Erſcheinungen des menſchlichen Lebens Vereinfachung, und um dieſer willen Verſtärkung der Handlungsmomente, die wiederum nur aus verſtärkten Motiven hervorgehen konnten. Ein Motiv verſtärkt ſich aber nur durch Aufgehen der in ihm enthaltenen verſchiedenen Verſtandesmomente, in ein entſcheidendes Gefühlsmoment, zu deſſen überzeugender Mittheilung der Wortdichter nur durch das urſprüngliche Organ des inneren Seelengefühles, die Tonſprache, gelangen kann.

Der Dichter müßte ſeine Abſicht aber unverwirklicht ſehen, wenn er ſie dadurch unverhüllt aufdeckte, daß er erſt im Augenblicke der höchſten Noth zu dem erlöſenden Ausdrucke der Tonſprache griffe. Wollte er erſt da, wo als vollendetſter Ausdruck des geſteigertſten Gefühles die Melodie einzutreten hat, die nackte Wortſprache zur vollen Tonſprache umſtimmen, ſo würde er Verſtand und Gefühl zugleich in die höchſte Verwirrung ſtürzen, aus der er beide nur durch das unverholenſte Aufdecken ſeiner Abſicht wieder reißen könnte, — alſo dadurch, daß er das Vorgeben des Kunſtwerkes offen wieder zurücknehme, d. h. an den Verſtand ſeine Abſicht als ſolche, an das Gefühl aber einen durch die Abſicht nicht beſtimmten, zerfließenden und überflüſſigen Gefühlsausdruck, den unſerer modernen Oper, mittheilt. Die fertige Melodie iſt dem Verſtande, der bis zu ihrem Eintritte einzig, und ſelbſt auch für die Deutung erwachſender Gefühle, beſchäftigt geweſen wäre, unverſtändlich; er kann nur in dem Verhältniſſe an ihr theilnehmen, als er ſelbſt in das Gefühl übergegangen iſt, welches in ſeiner wachſenden Erregung bis zur Vollendung ſeines erſchöpfendſten Ausdruckes gelangt. An dem Wachſen dieſes Ausdruckes bis zu ſeiner höchſten Fülle kann der Verſtand nur von dem Augenblicke an theilnehmen, wo er auf den Boden des Gefühles tritt. Dieſen Boden betritt der Dichter aber mit Beſtimmtheit von da an, wo er ſich aus der Abſicht des Drama's zu deren Verwirklichung anläßt. denn das Verlangen nach dieſer Verwirklichung iſt in ihm bereits die nothwendige und drängende Erregung deſſelben Gefühles, an das er einen gedachten Gegenſtand zum ſichern, erlöſenden Verſtändniſſe mittheilen will. — Seine Abſicht zu verwirklichen kann der Dichter erſt von dem Augenblicke an hoffen, wo er ſie verſchweigt und als Geheimniß für ſich behält, d. h. ſoviel, als wenn er ſie in der Sprache, in der ſie als nackte Verſtandesabſicht einzig mitzutheilen wäre, gar nicht mehr ausſpricht. Sein erlöſendes, nämlich verwirklichendes, Werk beginnt erſt von da an, wo er in der erlöſenden und verwirklichenden neuen

Sprache ſich kundzugeben vermag, in der er ſchließlich den tiefſten Inhalt ſeiner Abſicht am Ueberzeugendſten einzig auch kund thun kann, — alſo von da an, wo das Kunſtwerk überhaupt beginnt, und das iſt von dem erſten Auftritte des Drama's an.

Die von vorn herein anzuſtimmende Tonſprache iſt daher das Ausdrucksorgan, durch welches der Dichter ſich verſtändlich machen muß, der ſich aus dem Verſtande an das Gefühl wendet, und hierfür ſich auf einen Boden zu ſtellen hat, auf dem er einzig mit dem Gefühle verkehren kann. Die von dem dichtenden Verſtande erſehenen verſtärkten Handlungsmomente können, ihrer nothwendig verſtärkten Motive wegen, nur auf einem Boden zu verſtändlicher Erſcheinung kommen, der an und für ſich ein über das gewöhnliche Leben und ſeinen üblichen Eindruck erhobener iſt, und ſo über den Boden des gewöhnlichen Ausdruckes hervorragt, wie jene verſtärkten Geſtalten und Motive über die des gewöhnlichen Lebens hervorragen ſollen. Dieſer Ausdruck kann aber eben ſo wenig ein unnatürlicher ſein, als jene Handlungen und Motive unmenſchliche und unnatürliche ſein dürfen. Die Geſtaltungen des Dichters haben dem wirklichen Leben in ſofern vollkommen zu entſprechen, als ſie dies nur in ſeinem gedrängteſten

Zuſammenhange und in der Kraft ſeiner höchſten Erregtheit darſtellen ſollen; und ſo ſoll daher auch ihr Ausdruck nur der des erregteſten menſchlichen Gefühles, nach ſeinem höchſten Vermögen für die Kundgebung ſein. Unnatürlich müßten die Geſtalten des Dichters aber erſcheinen, wenn ſie bei höchſter Steigerung ihrer Handlungsmomente und Motive, dieſe durch das Organ des gewöhnlichen Lebens kundgäben; unverſtändlich und lächerlich jedoch ſogar, wenn ſie abwechſelnd ſich dieſes Organes und jenes ungewöhnlich erhöhten bedienten; ebenſo wie wenn ſie vor unſeren Augen den Boden des gewöhnlichen Lebens abwechſelnd mit jenem erhöhten des dichteriſchen Kunſtwerkes vertauſchten.*)

Betrachten wir die Thätigkeit des Dichters nun näher, ſo ſehen wir, daß die Verwirklichung ſeiner Abſicht einzig darin beſteht, die Darſtellung der verſtärkten Handlungen ſeiner gedichteten Geſtalten durch Darlegung ihrer Motive an das Gefühl, und dieſe wieder durch einen Ausdruck zu ermöglichen, der in ſofern ſeine Thätigkeit einnimmt, als die Erfindung und

---

*) Hierin hat in Wahrheit ein überwiegend wichtiges Moment unſerer modernen Komik beſtanden.

Herſtellung dieſes Ausdruckes in Wahrheit erſt die Vorführung jener Motive und Handlungen möglich macht.

Dieſer Ausdruck iſt ſomit die Bedingung der Verwirklichung ſeiner Abſicht, die ohne ihn nie aus dem Bereiche des Gedankens in das der Wirklichkeit zu treten vermag. Der hier einzig ermöglichende Ausdruck iſt aber ein durchaus anderer, als der des Sprachorganes des dichteriſchen Verſtandes ſelbſt. Der Verſtand iſt daher von der Nothwendigkeit gedrängt, ſich einem Elemente zu vermälen, welches ſeine dichteriſche Abſicht als befruchtenden Samen in ſich aufzunehmen, und dieſen Samen durch ſein eigenes, ihm nothwendiges Weſen ſo zu nähren und zu geſtalten vermöge, daß es ihn als verwirklichenden und erlöſenden Gefühlsausdruck gebäre.

Dieſes Element iſt daſſelbe weibliche Mutterelement, aus deſſen Schooße, dem urmelodiſchen Ausdrucksvermögen — als es von dem außer ihm liegenden natürlichen, wirklichen Gegenſtande befruchtet ward, das Wort und die Wortſprache ſo hervorging, wie der Verſtand aus dem Gefühle erwuchs, der ſomit die Verdichtung dieſes Weiblichen zum Männlichen, Mittheilungsfähigen iſt. Wie der Verſtand nun wiederum das Gefühl zu befruchten hat, — wie es ihn bei dieſer Befruchtung drängt, ſich von dem Gefühle umfaßt, in ihm ſich gerechtfertigt, von ihm ſich wiedergeſpiegelt, und in dieſer Wiederſpiegelung ſich ſelbſt wiedererkennbar, d. h. ſich überhaupt erkennbar, zu finden, — ſo drängt es das Wort des Verſtandes ſich im Tone wieder zu erkennen, die Wortſprache in der Tonſprache ſich gerechtfertigt zu finden.*) Der Reiz, der dieſen Drang erweckt und zur höchſten Erregtheit ſteigert, liegt außerhalb des Gedrängten in dem Gegenſtande ſeiner Sehnſucht, der ſich ihm zuerſt durch die Phantaſie — die allmächtige Vermittlerin zwiſchen Verſtand und Gefühl — in ſeinem Reize vorſtellt, an dem er ſich aber erſt befriedigen kann, wenn er ſich in ſeine volle Wirklichkeit ergießt. Dieſer Reiz iſt die Einwirkung des „ewig Weiblichen“, die den egoiſtiſchen männlichen Verſtand aus ſich herauslockt, und ſelbſt nur dadurch möglich iſt, daß das Weibliche das ſich Verwandte in ihm anregt: das, wodurch der Verſtand dem Gefühle aber verwandt iſt, iſt das Reinmenſchliche, das was das Weſen der menſchlichen

---

*) Sollte es mir trivial ausgelegt werden können, wenn ich hier — mit Bezug auf meine Darſtellung des betreffenden Mythos — an Oidipus erinnere, der von Jokaſte geboren war, und mit Jokaſte die Erlöſerin Antigone erzeugte?

Gattung, als ſolcher, ausmacht. An dieſem Reinmenſchlichen nährt ſich das Männliche wie das Weibliche, das *durch die Liebe verbunden erſt Menſch* iſt.

Der nothwendige Drang des dichtenden Verſtandes in dieſem Dichten, iſt daher die *Liebe*, — und zwar die Liebe des *Mannes* zum *Weibe*: nicht aber jene frivole, unzüchtige Liebe, in der der Mann nur ſich durch einen Genuß befriedigen will, ſondern die tiefe Sehnſucht, in der mitempfundenen Wonne des liebenden Weibes ſich aus ſeinem Egoismus erlöſt zu wiſſen; und *dieſe Sehnſucht* iſt das *dichtende Moment* des Verſtandes. Das nothwendig aus ſich zu Spendende, der nur in der brünſtigſten Liebeserregung aus ſeinen edelſten Kräften ſich verdichtende Samen — der ihm nur aus dem Drange, ihn von ſich zu geben, d. h. zur Befruchtung ihn mitzutheilen, erwächſt, ja an ſich dieſer gleichſam verkörperlichte Drang ſelbſt iſt, — *dieſer zeugende Samen* iſt die *dichteriſche Abſicht*, die dem *herrlich liebenden Weibe Muſik* den *Stoff zur Gebärung* zuführt.

Belauſchen wir nun den Akt der Gebärung dieſes Stoffes.

Ende des zweiten Theiles.

Druck von *Otto Wigand* in Leipzig.

Oper und Drama.

Dritter Theil.

Oper und Drama.

Von

Richard Wagner.

Dritter Theil.

Dichtkunſt und Tonkunſt im Drama der Zukunft.

Leipzig,
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.
1852.

Oper und Drama.

Dritter Theil.

Dichtkunſt und Tonkunſt

im

Drama der Zukunft.

Der Dichter hat bisher nach zwei Seiten hin verſucht, das Organ des Verſtandes, die abſolute Wortſprache, zu dem Gefühlsausdrucke zu ſtimmen, in welchem es ihm zur Mittheilung an das Gefühl behülflich ſein ſollte: durch das Versmaaß — nach der Seite der Rhythmik, durch den Endreim — nach der Seite der Melodik hin. —

Im Versmaaße bezogen ſich die Dichter des Mittelalters mit Beſtimmtheit noch auf die Melodie, ſowohl was die Zahl der Sylben, als namentlich die Betonung betraf. Nachdem die Abhängigkeit des Verſes von einer ſtereotypen Melodie, mit der er nur noch durch ein rein äußerliches Band zuſammenhing, zu knechtiſcher Pedanterie ausgeartet war — wie in den Schulen der

Meiſterſinger —, wurde in neueren Zeiten aus der Proſa heraus ein von irgend welcher wirklicher Melodie gänzlich unabhängiges Versmaß dadurch zu Stande gebracht, daß man den rhythmiſchen Versbau der Lateiner und Griechen — ſo wie wir ihn jetzt in der Literatur vor Augen haben — zum Muſter nahm. Die Verſuche zur Nachahmung und Aneignung dieſes Muſters knüpften ſich zunächſt an das Verwandteſte an, und ſteigerten ſich nur ſo allmälig, daß wir des hier zu Grunde liegenden Irrthumes erſt dann vollſtändig gewahr werden konnten, als wir auf der einen Seite zu immer innigerem Verſtändniß der antiken Rhythmik, auf der anderen Seite, durch unſere Verſuche ſie nachzuahmen, zu der Einſicht der Unmöglichkeit und Fruchtloſigkeit dieſer Nachahmung gelangen mußten. Wir wiſſen jetzt, daß das, was die unendliche Mannigfaltigkeit der griechiſchen Metrik erzeugte, die unzertrennliche lebendige Zuſammenwirkung der Tanzgebärde mit der Ton-Wortſprache war, und alle hieraus hervorgegangenen Versformen nur durch eine Sprache ſich bedangen, welche unter dieſer Zuſammenwirkung ſich gerade ſo gebildet hatte, daß wir aus *unſerer* Sprache heraus, deren Bildungsmotiv ein ganz anderes war, ſie in ihrer rhythmiſchen Eigenthümlichkeit faſt gar nicht begreifen können.

Das Beſondere der griechiſchen Bildung iſt, daß ſie der rein leiblichen Erſcheinung des Menſchen eine ſo bevorzugende Aufmerkſamkeit zuwandte, daß wir dieſe als die Baſis aller griechiſchen Kunſt anzuſehen haben. Das lyriſche und das dramatiſche Kunſtwerk war die durch die Sprache ermöglichte Vergeiſtigung der Bewegung dieſer leiblichen Erſcheinung, und die monumentale bildende Kunſt endlich ihre unverholene Vergötterung. Zur Ausbildung der Tonkunſt fühlten ſich die Griechen nur ſo weit gedrungen, als ſie zur Unterſtützung der Gebärde zu dienen hatte, deren Inhalt die Sprache an ſich ſchon melodiſch ausdrückte. In der Begleitung der Tanzbewegung durch die tönende Wortſprache gewann dieſe ein ſo feſtes proſodiſches Maaß, d. h. ein ſo beſtimmt abgewogenes, rein ſinnliches Gewicht für die Schwere und Leichtheit der Sylben, nach dem ſich ihr Verhältniß zu einander in der Zeitdauer ordnete, daß gegen dieſe reinſinnliche Beſtimmung (die nicht willkürlich war, ſondern auch für die Sprache von der natürlichen Eigenſchaft der tönenden Laute in den Wurzelſylben, oder der Stellung dieſer Laute zu verſtärkten Mitlautern ſich herleitete) der unwillkürliche Sprachaccent, durch welchen auch Sylben hervorgehoben werden, denen das ſinnliche Gewicht keine Schwere zutheilt, ſogar zurückzuſtehen hatte, — eine Zurückſtellung im Rhythmos, die jedoch die Melodie durch Hebung des Sprachaccentes wieder ausglich. Ohne dieſe verſöhnende Melodie ſind nun aber die Metren des griechiſchen Versbaues auf uns gekommen (wie die Architektur ohne ihren einſtigen farbigen Schmuck), und den unendlich mannigfaltigen Wechſel dieſer Metren ſelbſt können wir uns wiederum noch weniger aus dem Wechſel der Tanzbewegung erklären, weil wir dieſe eben nicht mehr vor Augen, wie jene Melodie nicht mehr vor Ohren haben. — Ein unter ſolchen Umſtänden von der griechiſchen Metrik abſtrahirtes Versmaaß mußte daher alle denkbaren Widerſprüche in ſich vereinigen. Zu ſeiner Nachahmung erforderte es vor Allem einer Beſtimmung unſerer Sprachſylben zu Längen und Kürzen, die ihrer natürlichen Beſchaffenheit durchaus zuwider war. In einer Sprache, die ſich bereits zu vollſter Proſa aufgelöſt hat, gebietet Hebungen und Senkungen des Sprachtones nur noch der Accent, den wir zum Zweck der Verſtändlichung auf Worte oder Sylben legen. Dieſer Accent iſt aber durchaus nicht ein für ein und alle Mal gültiger, wie das Gewicht der griechiſchen Proſodie ein für alle Fälle gültiges war; ſondern er wechſelt ganz in dem Maaße, als dieſes Wort oder dieſe Sylbe in der

Phraſe, zum Zwecke der Verſtändlichung, von ſtärkerer oder ſchwächerer Bedeutung iſt. Ein griechiſches Metron in unſerer Sprache nachbilden können wir nur, wenn wir einerſeits den Accent willkürlich zum proſodiſchen Gewichte umſtempeln, oder andererſeits den Accent einem eingebildeten proſodiſchen Gewichte aufopfern. Bei den bisherigen Verſuchen iſt abwechſelnd Beides geſchehen, ſo daß die Verwirrung, den ſolche rhythmiſch ſein ſollende Verſe auf das Gefühl hervorbrachten, nur durch willkürliche Anordnung des Verſtandes geſchlichtet werden konnte, der ſich das griechiſche Schema zur Verſtändlichung über den Wortvers ſetzte, und durch dieſes Schema ſich ungefähr Das ſagte, was jener Maler dem Beſchauer ſeines Bildes ſagte, unter das er die Worte geſchrieben hatte „dies iſt eine Kuh.“

Wie unfähig unſere Sprache zu jeder rhythmiſch genau beſtimmten Kundgebung im Verſe iſt, zeigt ſich am Erſichtlichſten in dem einfachſten Versmaaße, in das ſie ſich zu kleiden gewöhnt hat, um — ſo beſcheiden wie möglich — ſich doch in irgendwelchem rhythmiſchen Gewande zu zeigen. Wir meinen den ſogenannten Jamben, auf welchem ſie als fünffüßiges Ungeheuer unſeren Augen und — leider auch — unſerem Gehöre am Häufigſten ſich vorzuführen pflegt. Die Unſchönheit dieſes

Metron's, ſobald es — wie in unſern Schauſpielen — ununterbrochen vorgeführt wird, iſt an und für ſich beleidigend für das Gefühl; wird nun aber — wie es gar nicht anders möglich iſt — ſeinem eintönigen Rhythmos zu Liebe dem lebendigen Sprachaccente noch der empfindlichſte Zwang angethan, ſo wird das Anhören ſolcher Verſe zur vollſtändigen Marter; denn, durch den verſtümmelten Sprachaccent vom richtigen und ſchnellen Verſtändniſſe des Auszudrückenden abgelenkt, wird dann der Hörer mit Gewalt angehalten, ſein Gefühl einzig dem ſchmerzlich ermüdenden Ritte auf dem hinkenden Jamben hinzugeben, deſſen klappernder Trott ihm endlich Sinn und Verſtand rauben muß. — Eine verſtändige Schauſpielerin ward von den Jamben, als ſie von unſeren Dichtern auf der Bühne eingeführt wurden, ſo beängſtigt, daß ſie für ihre Rollen dieſe Verſe ſich in Proſa ausſchreiben ließ, um durch ihren *Anblick* nicht verführt zu werden, den natürlichen Sprachaccent gegen ein dem Verſtändniſſe ſchädliches Skandiren des Verſes aufzugeben. Bei dieſem geſunden Verfahren entdeckte die Künſtlerin gewiß ſogleich, daß der vermeintliche Jambe eine Illuſion des Dichters war, die ſofort verſchwand, wenn der Vers in Proſa ausgeſchrieben und dieſe Proſa mit verſtändlichem Ausdrucke vorgetragen wurde; ſie fand gewiß, daß jede Verszeile, wenn ſie von ihr nach unwillkürlichem Gefühle ausgeſprochen und nur mit Rückſicht auf überzeugend verſtändliche Kundgebung des Sinnes betont wurde, nur eine oder höchſtens zwei Sylben enthielt, auf denen ein bevorzugendes Weilen mit verſchärfter Betonung zugleich nothwendig war, — daß die übrigen Sylben zu dieſer einen oder zwei accentuirten ſich nur im gleichmäßigen, durch Zwiſchenverweilungen ununterbrochenen, Heben und Senken, Steigen und Fallen, ſich verhielten, — proſodiſche Längen und Kürzen unter ihnen nur dadurch aber zum Vorſchein kommen konnten, wenn den Wurzelſylben ein unſerer modernen Sprachgewohnheit gänzlich fremder, das Verſtändniß einer Phraſe durchaus ſtörender — ja vernichtender, Accent aufgedrückt würde, — ein Accent nämlich, der ſich zu Gunſten des Verſes als ein rhythmiſches Verweilen kundgeben müßte.

Ich gebe zu, daß gute Versmacher von ſchlechten ſich eben dadurch unterſchieden, daß ſie die Längen des Jamben nur auf Wurzelſylben verlegten, und die Kürzen dagegen auf Ein- oder Ausgangsſylben: werden die ſo beſtimmten Längen aber, wie es doch in der Abſicht des Jambos liegt, mit rhythmiſcher Genauigkeit vorgetragen — ungefähr im Werthe von ganzen Taktnoten zu halben Taktnoten —, ſo ſtellt ſich gerade hieran ein Verſtoß gegen unſeren Sprachgebrauch heraus, der einen, unſerem Gefühle entſprechenden, wahren und verſtändlichen Ausdruck vollſtändig verhindert. Wäre unſerem Gefühle eine proſodiſch geſteigerte Quantität der Wurzelſylben gegenwärtig, ſo müßte es dem Muſiker ganz unmöglich geweſen ſein, jene jambiſchen Verſe nach jedem beliebigen Rhythmos ausſprechen zu laſſen, namentlich aber auch die unterſcheidende Quantität ihnen der Art zu benehmen, daß er zu gleich langen und kurzen Noten die im Vers als lang und kurz gedachten Sylben zum Vortrag bringt. Nur an den Accent war aber der Muſiker gebunden, und erſt in der Muſik gewinnt dieſer Accent von Sylben, die in der gewöhnlichen Sprache — als eine Kette rhythmiſch ganz gleicher Momente — zum Hauptaccente ſich wie ein ſteigender Auftakt verhalten, eine Bedeutung, weil er hier dem rhythmiſchen Gewichte der guten und ſchlechten Takttheile zu entſprechen, und durch Steigen oder Sinken des Tones eine bezeichnende Unterſcheidung zu gewinnen hat. — Gemeinhin ſah ſich im Jamben der Dichter aber auch genöthigt, von der Beſtimmung der Wurzelſylbe zur proſodiſchen Länge abzuſehen, und aus einer Reihe gleichaccentuirter Sylben nach Belieben oder zufälliger Fügung dieſe oder jene auszuwählen, der er die Ehre einer proſodiſchen Länge zutheilte, während er dicht dabei durch eine für das Verſtändniß nothwendige Wortſtellung veranlaßt wurde, eine Wurzelſylbe zur proſodiſchen Kürze herabzuſetzen. — Das Geheimniß dieſes Jamben iſt auf unſern Schauſpieltheatern offen geworden. Verſtändige Schauſpieler, denen daran lag, ſich dem Verſtande des Zuhörers mitzutheilen, haben ihn als nackte Proſa geſprochen; unverſtändige, die vor dem Takte des Verſes deſſen Inhalt nicht zu faſſen vermochten, haben ihn als ſinn- und tonloſe, gleich unverſtändliche wie unmelodiſche, Melodie deklamirt.

Da, wo eine auf proſodiſche Längen und Kürzen zu begründende Rhythmik im Sprachverſe nie verſucht wurde, wie bei den romaniſchen Völkern, und wo die Verszeile daher nur nach der Zahl der Sylben beſtimmt ward, hat ſich der Endreim als unerläßliche Bedingung für den Vers überhaupt feſtgeſetzt.

In ihm charakteriſirt ſich das Weſen der chriſtlichen Melodie, als deren ſprachlicher Ueberreſt er anzuſehen iſt. Seine Bedeutung vergegenwärtigen wir uns ſogleich, wenn wir den kirchlichen Choralgeſang uns vorführen. Die Melodie dieſes Geſanges bleibt rhythmiſch gänzlich unentſchieden; ſie bewegt ſich Schritt für Schritt in vollkommen gleichen Taktlängen vor ſich, um nur am Ende des Athems und zum neuen Athemholen zu verweilen. Die Eintheilung in gute und ſchlechte Taktheile iſt eine Unterlegung ſpäterer Zeit; die urſprüngliche Kirchenmelodie wußte von ſolcher Eintheilung nichts: für ſie galten Wurzel und Bindeſylben ganz gleich; die Sprache hatte für ſie keine Berechtigung, ſondern nur die Fähigkeit, ſich in einen Gefühlsausdruck aufzulöſen, deſſen Inhalt Furcht vor dem Herren und Sehnſucht nach dem Tode war. Nur wo der Athem ausging, am Schluſſe des Melodieabſchnittes, nahm die Wortſprache Antheil an der Melodie durch den Reim der Endſylbe, und dieſer Reim galt ſo beſtimmt nur dem letzten ausgehaltenen Tone der Melodie, daß bei ſogenannten weiblichen Wortendungen gerade nur die kurze Nachſchlagſylbe ſich zu reimen brauchte, und der Reim einer ſolchen Sylbe einem vorangehenden oder folgenden männlichen Endreime gültig entſprach: ein deutlicher Beweis für die Abweſenheit aller Rhythmik in dieſer Melodie und in dieſem Verſe.

Der von dieſer Melodie durch den weltlichen Dichter endlich losgetrennte Wortvers, wäre ohne Endreim als Vers völlig unkenntlich geweſen. Die Zahl der Sylben, auf denen ohne alle Unterſcheidung gleichmäßig verweilt, und nach denen einzig die Verszeile beſtimmt wurde, konnte, da der Athemabſchnitt des Geſanges ſie nicht ſo merklich wie in der geſungenen Melodie unterſchied, die Verszeilen nicht von einander als kenntlich abſondern, wenn nicht der Endreim den hörbaren Moment dieſer Abſonderung ſo bezeichnete, daß er den fehlenden Moment der Melodie, den Wechſel des Geſangathems, erſetzte. Der Endreim erhielt ſomit, da auf ihm zugleich als auf dem ſcheidenden Versabſatze verweilt wurde, eine ſo wichtige Bedeutung für den Sprachvers, daß alle Sylben der Verszeile nur wie ein vorbereitender Angriff auf die Schlußſylbe, wie ein verlängerter Auftakt des Niederſchlages im Reime, zu gelten hatten.

Dieſe Bewegung auf die Schlußſylbe hin entſprach ganz dem Charakter der Sprache der romaniſchen Völker, die, nach der mannigfaltigſten Miſchung fremder und abgelebter Sprachbeſtandtheile, ſich in einer Weiſe herausgebildet hatte, daß in ihr das Verſtändniß der urſprünglichen Wurzeln dem Gefühle vollſtändig verwehrt blieb.

Am deutlichſten erkennen wir dies an der franzöſiſchen Sprache, in welcher der Sprachaccent zum vollkommenen Gegenſatze der Betonung der Wurzelſylben, wie ſie dem Gefühle bei irgend noch vorhandenem Zuſammenhange mit der Sprachwurzel natürlich ſein müßte, geworden iſt. Der Franzoſe betont nie anders als die Schlußſylbe eines Wortes, liege bei zuſammengeſetzten oder verlängerten Worten die Wurzel auch noch ſo weit vorn, und ſei die Schlußſylbe auch nur eine unweſentliche Anhangsſylbe. In der Phraſe aber drängt er alle Worte zu einem gleichtönenden, wachſend beſchleunigten Angriffe des Schlußwortes, oder beſſer — der Schlußſylbe, zuſammen, worauf er mit einem ſtark erhobenen Momente verweilt, ſelbſt wenn dieſes Schlußwort — wie gewöhnlich — durchaus nicht das wichtigſte der Phraſe iſt, — denn, ganz dieſem Sprachaccente zuwider, konſtruirt der Franzoſe die Phraſe durchgehends ſo, daß er ihre bedingenden Momente nach vorn zuſammendrängt, während z. B. der Deutſche dieſe an den Schluß der Phraſe verlegt. Dieſen Widerſtreit zwiſchen dem Inhalte der Phraſe und ihrem Ausdrucke durch den Sprachaccent, können wir uns leicht aus dem Einfluſſe des endgereimten Verſes auf die gewöhnliche Sprache erklären. Sobald ſich dieſe in beſonderer Erregtheit zum

Ausdrucke anläßt, äußert ſie ſich unwillkürlich nach dem Charakter jenes Verſes, dem Ueberbleibſel der älteren Melodie, wie dagegen der Deutſche im gleichen Falle in Stabreimen ſpricht — z. B. „Zittern und Zagen,“ „Schimpf und Schande.“ —

Das Bezeichnendſte des Endreimes iſt ſomit aber, daß er, ohne beziehungsvollen Zuſammenhang mit der Phraſe, als eine Nothhülfe zur Herſtellung des Verſes erſcheint, zu deren Gebrauch der gewöhnliche Sprachausdruck ſich gedrängt fühlt, wenn er ſich in erhöhter Erregtheit kundgeben will. Der endgereimte Vers iſt dem gewöhnlichen Sprachausdrucke gegenüber der Verſuch, einen erhöhten Gegenſtand auf eine Weiſe mitzutheilen, daß er auf das Gefühl einen entſprechenden Eindruck hervorbringe, und zwar dadurch, daß der Sprachausdruck ſich auf eine andere, von dem Alltagsausdruck ſich unterſcheidende Art mittheile. — Dieſer Alltagsausdruck war aber das Mittheilungsorgan des Verſtandes an den Verſtand; durch einen von dieſem unterſchiedenen, erhöhten Ausdruck wollte der Mittheilende dem Verſtande gewiſſermaaßen ausweichen, d. h. eben an das vom Verſtande Unterſchiedene, an das Gefühl, ſich wenden. Dies ſuchte er dadurch zu erreichen, daß er das ſinnliche Organ des Sprachempfängniſſes, welches die Mittheilung des Verſtandes in ganz gleichgültiger Unbewußtheit aufnahm, zum Bewußtſein ſeiner Thätigkeit erweckt, indem er in ihm ein reinſinnliches Gefallen an dem Ausdrucke ſelbſt hervorzubringen ſucht. Der im Endreim ſich abſchließende Wortvers vermag nun wohl das ſinnliche Gehörorgan ſoweit zur Aufmerkſamkeit zu beſtimmen, daß es ſich durch Lauſchen auf die Wiederkehr des gereimten Wortabſchnittes gefeſſelt fühlen mag: hierdurch wird es aber eben erſt nur zur Aufmerkſamkeit geſtimmt, d. h. es geräth in eine geſpannte Erwartung, die dem Vermögen des Gehörorganes genügend erfüllt werden muß, wenn es ſich zu ſo reger Theilnahme anlaſſen, und endlich ſo vollſtändig befriedigt werden ſoll, daß es das entzückende Empfängniß dem ganzen Empfindungs-Vermögen des Menſchen mittheilen kann. Nur wenn das ganze Gefühlsvermögen des Menſchen zur Theilnahme an einem, ihm durch einen empfangenden Sinn mitgetheilten, Gegenſtande vollſtändig erregt iſt, gewinnt dieſes die Kraft, ſich aus voller Zuſammengedrängtheit nach Innen wiederum in der Weiſe auszudehnen, daß es dem Verſtande eine unendlich bereicherte und gewürzte Nahrung zuführt. Da es bei jeder Mittheilung doch nur auf Verſtändniß abgeſehen iſt, ſo geht auch die dichteriſche Abſicht endlich nur auf eine Mittheilung an den Verſtand hinaus: um aber zu dieſem ganz ſichern Verſtändniſſe zu gelangen, ſetzt ſie ihn da, wohin ſie ſich mittheilt, nicht von vorn herein voraus, ſondern ſie will ihn an ihrem Verſtändniſſe ſich gewiſſermaaßen erſt erzeugen laſſen, und das Gebärungsorgan dieſer Zeugung iſt, ſo zu ſagen, das Gefühlsvermögen des Menſchen. Dieſes Gefühlsvermögen iſt aber zu dieſer Gebärung nicht eher willig, als bis es durch ein Empfängniß in die allerhöchſte Erregung verſetzt iſt, in welcher es die Kraft des Gebärens gewinnt. Dieſe Kraft kommt ihm aber erſt durch die Noth, und die Noth durch die Ueberfülle, zu der das Empfangene in ihm angewachſen iſt: erſt Das, was einen gebärenden Organismus übermächtig erfüllt, nöthigt ihn zum Akte des Gebärens, und der Akt des Gebärens des Verſtändiſſes der dichteriſchen Abſicht iſt die Mittheilung dieſer Abſicht von Seiten des empfangenden Gefühles an den inneren Verſtand, den wir als die Beendigung der Noth des gebärenden Gefühles anſehen müſſen.

Der Wortdichter nun, der ſeine Abſicht dem nächſtempfangenden Gehörorgane nicht in der Fülle mittheilen kann, daß dieſes durch die Mittheilung in jene höchſte Erregtheit verſetzt werde, in welcher es das Empfangene wiederum dem ganzen Empfindungsvermögen mitzutheilen gedrängt wäre, — kann entweder dieſes Organ, will er es andauernd feſſeln, nur erniedrigen und abſtumpfen, indem er es ſeines unendlichen Empfängnißvermögens gewiſſermaaßen vergeſſen macht, — oder er entſagt ſeiner unendlich vermögenden Mitthätigkeit vollſtändig, er läßt die Feſſeln ſeiner ſinnlichen Theilnahme fahren, und benutzt es wieder nur als ſklaviſch unſelbſtſtändigen Zwiſchenträger der unmittelbaren Mittheilung des Gedankens an den Gedanken, des Verſtandes an den Verſtand, d. h. aber ſoviel, als: der Dichter giebt ſeine Abſicht auf, er hört auf, zu dichten, er regt in dem empfangenden Verſtande nur das bereits ihm Bekannte, früher ſchon durch ſinnliche Wahrnehmung ihm Zugeführte, Alte, zu neuer Kombination an, theilt ihm aber ſelbſt keinen neuen Gegenſtand mit. — Durch bloße Steigerung der Wortſprache zum Reimverſe kann der Dichter nichts Anderes erreichen, als das empfangende Gehör zu einer theilnahmloſen, kindiſch oberflächlichen Aufmerkſamkeit zu nöthigen, die für ihren Gegenſtand, eben den ausdrucksloſen Wortreim, ſich nicht nach Innen zu erſtrecken vermag. Der Dichter, deſſen Abſicht nun nicht blos die Erregung einer ſo untheilnehmenden Aufmerkſamkeit war, muß endlich von der Mitwirkung des

Gefühles ganz abſehen, und ſeine fruchtloſe Erregung ganz wieder zu zerſtreuen ſuchen, um ſich ungeſtört wieder nur dem Verſtande mittheilen zu können.

Wie jene höchſte, gebärungskräftige Gefühlserregung einzig zu ermöglichen iſt, werden wir nun näher erkennen lernen, wenn wir zuvor noch geprüft haben, in welcher Beziehung unſere moderne Muſik zu dieſem rhythmiſchen oder endgereimten Verſe der heutigen Dichtkunſt ſteht, und welchen Einfluß dieſer Vers auf ſie zu äußern vermochte.

Getrennt von dem Wortverſe, der ſich von ihr losgelöſt hatte, war die Melodie einen beſondern Entwickelungsgang gegangen. Wir haben dieſen früher bereits genauer verfolgt und erkannt, daß die Melodie als Oberfläche einer unendlich ausgebildeten Harmonie und auf den Schwingen einer mannigfaltigſten, dem leiblichen Tanze entnommenen und zu üppigſter Fülle entfalteten Rhythmik, als ſelbſtſtändige Kunſterſcheinung zu den Anſprüchen erwuchs, von ſich aus die Dichtkunſt zu beſtimmen und das Drama anzuordnen. Der wiederum ſelbſtſtändig für ſich ausgebildete Wortvers konnte, in ſeiner Gebrechlichkeit und Unfähigkeit für den Gefühlsausdruck, auf dieſe Melodie überall da, wo er in Berührung mit ihr gerieth, keine geſtaltende Kraft ausüben; im Gegentheil mußte bei ſeiner Berührung mit der Melodie ſeine ganze Unwahrheit und Nichtigkeit offenbar werden. Der rhythmiſche Vers ward von der Melodie in ſeine, in Wahrheit ganz unrhythmiſchen Beſtandtheile aufgelöſt, und nach dem abſoluten Ermeſſen der rhythmiſchen Melodie ganz neu gefügt: der Endreim ging aber in ihren mächtig an das Gehör antönenden Wogen klang- und ſpurlos unter. Die Melodie, wenn ſie ſich genau an den Wortvers hielt und ſein für die ſinnliche Wahrnehmung konſtruirtes Gerüſt durch ihren Schmuck erſt recht kenntlich machen wollte, deckte von dieſem Verſe gerade Das auf, was der verſtändige Deklamator, dem es um das Verſtändniß des Inhaltes zu thun war, an ihm eben verbergen zu müſſen glaubte, nämlich ſeine ärmliche, den richtigen Sprachausdruck entſtellende, ſeinen ſinnvollen Inhalt verwirrende, äußere Faſſung, — eine Faſſung, die, ſo lange ſie eine nur eingebildete, den Sinnen nicht merklich aufgedrungene blieb, am Mindeſten zu ſtören vermochte, die aber dem Inhalte alle Möglichkeit des Verſtändiſſes abſchnitt, ſobald ſie dem Gehörſinne mit beſtimmender Prägnanz ſich kundthat und dieſen dadurch veranlaßte, ſich zwiſchen die Mittheilung und die innere Empfängniß als ſchroffe Schranke aufzuſtellen. Ordnete ſich die Melodie ſo dem Wortverſe unter, begnügte ſie ſich, ſeinen Rhythmen und Reimen eben nur die Fülle des geſungenen Tones beizugeben, ſo bewirkte ſie jedoch nicht nur die Darſtellung der Lüge und Unſchönheit der ſinnlichen Faſſung des Verſes zugleich mit der Unverſtändlichung ſeines Inhaltes, ſondern ſie ſelbſt beraubte ſich aller Fähigkeit, ſich in ſinnlicher Schönheit darzuſtellen und den Inhalt des Wortverſes zu einem ergreifenden Gefühlsmomente zu erheben.

Die Melodie, die ſich ihrer auf dem eigenen Felde der Muſik erworbenen Fähigkeit für unendlichen Gefühlsausdruck bewußt blieb, beachtete daher die ſinnliche Faſſung des Wortverſes, der ſie für ihre Geſtaltung aus eigenem Vermögen empfindlich beeinträchtigen mußte, durchaus gar nicht, ſondern ſetzte ihre Aufgabe darein, ganz für ſich, als ſelbſtſtändige Geſangsmelodie, in einem Ausdrucke ſich kundzugeben, der den Gefühlsinhalt des Wortverſes nach ſeiner weiteſten Allgemeinheit ausſprach, und zwar in einer beſonderen, reinmuſikaliſchen Faſſung, zu der ſich der Wortvers nur wie die erklärende Unterſchrift zu einem Gemälde verhielt. Das Band des Zuſammenhanges zwiſchen Melodie und Vers blieb da, wo die Melodie nicht auch den Inhalt des Verſes von ſich wies, und die Vokale und Konſonanten ſeiner Wortſylben nicht zu einem bloßen ſinnlichen Stoffe zum Zerkäuen im Munde des Sängers verwendete, der Sprachaccent. — Gluck's Bemühen ging, wie ich früher bereits erwähnte, nur auf die Rechtfertigung des — bis zu ihm in Bezug auf den Vers meiſt willkürlichen — melodiſchen Accentes durch den Sprachaccent. Hielt ſich nun der Muſiker, dem es nur um melodiſch verſtärkte, aber an ſich treue Wiedergebung des natürlichen Sprachausdruckes zu thun war, an den Accent der Rede, als an das Einzige, was ein natürliches und Verſtändniß gebendes Band zwiſchen der Rede und der Melodie knüpfen konnte, ſo hatte er hiermit den Vers vollſtändig aufzuheben, weil er aus ihm den Accent als das einzig zu Betonende herausheben, und alle übrigen Betonungen, ſeien es nun die eines eingebildeten proſodiſchen Gewichtes oder die des Endreimes, fallen laſſen mußte. Er überging den Vers ſomit aus demſelben Grunde, der den verſtändigen Schauſpieler beſtimmte, den Vers als natürlich accentuirte Proſa zu ſprechen: hiermit löſte der Muſiker aber nicht nur den

Vers, ſondern auch ſeine Melodie in Proſa auf, denn nichts Anderes als eine muſikaliſche Proſa blieb von der Melodie übrig, die nur den rhethoriſchen Accent eines zur Proſa aufgelöſten Verſes durch den Ausdruck des Tones verſtärkte. — In der That hat ſich der ganze Streit in der verſchiedenen Auffaſſung der Melodie nur darum gedreht, ob und wie die Melodie durch den Wortvers zu beſtimmen ſei. Die im Voraus fertige, ihrem Weſen nach aus dem Tanze gewonnene Melodie, unter welcher unſer modernes Gehör das Weſen der Melodie überhaupt einzig zu begreifen vermag, will ſich nun und nimmermehr dem Sprachaccente des Wortverſes fügen. Dieſer Accent zeigt ſich bald in dieſem, bald in jenem Gliede des Wortverſes, und nie kehrt er an der gleichen Stelle der Verszeile wieder, weil unſere Dichter ihrer Phantaſie mit dem Gaukelbilde eines proſodiſch rhythmiſchen, oder durch den Endreim melodiſch geſtimmten Verſes ſchmeichelten, und über dieſem Phantaſiebilde den wirklichen lebendigen Sprachaccent, als einzig rhythmiſch maaßgebendes Moment auch für den Vers, vergaßen. Ja, dieſe Dichter waren im unproſodiſchen Verſe nicht einmal darauf bedacht, den Sprachaccent mit Beſtimmtheit auf das einzig kenntliche Merkmal dieſes Verſes, den Endreim, zu legen;

ſondern jedes unbedeutende Nebenwort, ja — jede gänzlich unzubetonende Endſylbe, ward von ihnen um ſo häufiger in den Endreim geſtellt, als die Eigenſchaft des Reimes ihnen gewöhnlicher iſt. — Eine Melodie prägt ſich aber nur dadurch dem Gehöre faßlich ein, daß ſie eine Wiederkehr beſtimmter melodiſcher Momente in einem beſtimmten Rhythmos enthält; kehren ſolche Momente entweder gar nicht wieder, oder machen ſie ſich dadurch unkenntlich, daß ſie auf Takttheilen, die ſich rhythmiſch nicht entſprechen, wiederkehren, ſo fehlt der Melodie eben das bindende Band, welches ſie erſt zur Melodie macht, — wie der Wortvers ebenfalls erſt durch ein ganz ähnliches Band zum wirklichen Verſe wird. Die ſo gebundene Melodie will nun auf den Wortvers, der dieſes bindende Band aber nur in der Einbildung, nicht in der Wirklichkeit beſitzt, nicht paſſen: der, dem Sinne des Verſes nach einzig hervorzuhebende Sprachaccent entſpricht den nothwendigen melismiſchen und rhythmiſchen Accenten der Melodie in ihrer Wiederkehr nicht, und der Muſiker, der die Melodie nicht aufopfern, ſondern ſie vor Allem geben will, — weil er nur in ihr dem Gefühle verſtändlich ſich mittheilen kann, — ſieht ſich daher genöthigt, den Sprachaccent nur da zu beachten, wo er ſich zufällig der Melodie anſchließt.

Dies heißt aber ſoviel, als allen Zuſammenhang der Melodie mit dem Verſe aufgeben; denn, ſieht ſich der Muſiker einmal gedrängt den Sprachaccent außer Acht zu laſſen, ſo kann er ſich noch viel weniger gegen die eingebildete proſodiſche Rhythmik des Verſes verpflichtet fühlen, und er verfährt mit dieſem Verſe — als urſprünglich veranlaſſendem Sprachmomente — endlich allein nur nach abſolut melodiſchem Belieben, das er ſo lange für vollkommen gerechtfertigt erachten kann, als es ihm daran gelegen bleibt, in der Melodie den allgemeinen Gefühlsinhalt des Verſes ſo wirkſam wie möglich auszuſprechen.

Wäre je einem Dichter das wirkliche Verlangen angekommen, den ihm zu Gebote ſtehenden Sprachausdruck zur überzeugenden Fülle der Melodie zu ſteigern, ſo müßte er zunächſt ſich bemüht haben, den Sprachaccent als einzig maaßgebendes Moment für den Vers ſo zu verwenden, daß er in ſeiner entſprechenden Wiederkehr einen geſunden, dem Verſe ſelbſt wie der Melodie nothwendigen Rhythmos genau beſtimmt hätte. Nirgends ſehen wir davon aber eine Spur, oder wenn wir dieſe Spur erkennen, iſt es da, wo der Versmacher von vorn herein auf eine dichteriſche Abſicht Verzicht leiſtet, nicht dichten, ſondern als unterthäniger Diener und

Worthandlanger des abſoluten Muſikers abgezählte und zu verreimende Sylben zuſammenſtellen will, mit denen der Muſiker in tiefſter Verachtung für die Worte dann macht, was er Luſt hat.

Wie bezeichnend iſt es dagegen, daß gewiſſe ſchöne Verſe Goethe's, d. h. Verſe, in denen der Dichter ſich bemühte, ſo weit es ihm möglich war, zu einem gewiſſen melodiſchen Schwunge zu gelangen, — von den Muſikern gemeinhin als zu ſchön, zu vollendet für die muſikaliſche Kompoſition bezeichnet werden? Das Wahre an der Sache iſt, daß eine vollkommen dem Sinne entſprechende muſikaliſche Kompoſition auch dieſer Verſe ſie in Proſa auflöſen, und aus dieſer Proſa ſie als ſelbſtſtändige Melodie erſt wiedergebären müßte, weil unſerem muſikaliſchen Gefühle es ſich unwillkürlich darſtellt, daß jene Versmelodie ebenfalls nur eine gedachte, ihre Erſcheinung ein Schmeichelbild der Phantaſie, ſomit eine ganz andere als die muſikaliſche Melodie iſt, die in ganz beſtimmter ſinnlicher Wirklichkeit ſich kundzugeben hat. Halten wir daher jene Verſe für zu ſchön zur Kompoſition, ſo ſagen wir damit nur, daß es uns leid thut, ſie als Verſe vernichten zu ſollen, was wir mit weniger Herzbeklemmung uns erlauben, ſobald uns eine weniger reſpektable Bemühung des Dichters gegenüber ſteht; —

ſomit geſtehen wir aber ein, daß wir ein richtiges Verhältniß zwiſchen Vers und Melodie uns gar nicht vorſtellen können. —

Der Melodiker der neueſten Zeit, der all die fruchtloſen Verſuche zu einer entſprechenden, gegenſeitig ſich erlöſenden und ſchöpferiſch beſtimmenden Verbindung des Wortverſes mit der Tonmelodie überſchaute, und namentlich auch den übeln Einfluß gewahrte, den eine treue Wiedergebung des Sprachaccentes auf die Melodie bis zu ihrer Entſtellung zur muſikaliſchen Proſa ausübte, — ſah ſich, ſobald er auf der andern Seite wieder die Entſtellung oder gänzliche Verläugnung des Verſes durch die frivole Melodie von ſich wies, veranlaßt Melodien zu komponiren, in welchen er aller verdrießlichen Berührung mit dem Verſe, den er an ſich reſpektirte, der ihm für die Melodie aber läſtig war, gänzlich auswich. Er nannte dies „Lieder ohne Worte“, und ſehr richtig mußten Lieder ohne Worte auch der Ausgang von Streitigkeiten ſein, in denen zu einem Entſcheid nur dadurch zu kommen war, daß man ſie ungelöſt auf ſich beruhen ließ. — Dieſes jetzt ſo beliebte „Lied ohne Worte“ iſt die getreue Ueberſetzung unſerer ganzen Muſik in das Klavier zum bequemen Handgebrauche für unſere Kunſt-Commis-voyageurs; in ihm ſagt der Muſiker dem

Dichter: „mach', was Du Luſt haſt, ich mache auch, was ich Luſt habe! Wir vertragen uns am Beſten, wenn wir nichts mit einander zu ſchaffen haben.“ —

Sehen wir nun, wie wir dieſem „Muſiker ohne Worte“ durch die drängende Kraft der höchſten dichteriſchen Abſicht auf eine Weiſe beikommen, daß wir ihn vom ſanften Klavierſeſſel herunterheben und in eine Welt höchſten künſtleriſchen Vermögens verſetzen, die ihm die zeugende Macht des Wortes erſchließen ſoll, — des Wortes, deſſen er ſich ſo weibiſch bequem entledigte, — des Wortes, das Beethoven aus den ungeheuren Mutterwehen der Muſik heraus gebären ließ!

Wir haben, wenn wir in einer verſtändlichen Beziehung zum Leben bleiben wollen, aus der Proſa unſerer gewöhnlichen Sprache den erhöhten Ausdruck zu gewinnen, in welchem die dichteriſche Abſicht allvermögend an das Gefühl ſich kundgeben ſoll. Ein Sprachausdruck, der das Band des Zuſammenhanges mit der gewöhnlichen Sprache dadurch zerreißt, daß er ſeine ſinnliche Kundgebung auf fremdhergenommene, dem Weſen unſerer gewöhnlichen Sprache uneigenthümliche — wie die näher bezeichneten proſodiſch-rhythmiſchen — Momente ſtützt, kann nur verwirrend auf das Gefühl wirken.

In der modernen Sprache finden nun keine anderen Betonungen ſtatt, als die des proſaiſchen Sprachaccentes, der nirgends auf dem natürlichen Gewichte der Wurzelſylben eine feſte Stätte hat, ſondern für jede Phraſe von Neuem dahin verlegt wird, wo er dem Sinne der Phraſe gemäß zu dem Zwecke des Verſtändniſſes einer beſtimmten Abſicht nöthig iſt. Die Sprache des modernen gewöhnlichen Lebens unterſcheidet ſich von der dichteriſchen älteren Sprache namentlich aber dadurch, daß ſie um des Verſtändniſſes willen einer bei Weitem gehäufteren Verwendung von Worten und Phraſeabſätzen bedarf, als dieſe. Unſere Sprache, in der wir uns im gewöhnlichen Leben über Dinge verſtändigen, die — wie ſie von der Natur überhaupt fernab liegen — von der Bedeutung unſerer eigentlichen Sprachwurzeln gar nicht mehr berührt werden, hat ſich der mannigfaltigſten, verwickeltſten Windungen und Wendungen zu bedienen, um die, mit Bezug auf unſere geſellſchaftlichen Verhältniſſe und Anſchauungen abgeänderten, umgeſtimmten oder neu vermittelten, jedenfalls unſerem Gefühle entfremdeten Bedeutungen urſprünglicher oder von fremdher angenommener Sprachwurzeln zu umſchreiben, und ihr konventionelles Verſtändniß zu ermöglichen. Unſere, zur Aufnahme dieſes vermittelnden Apparates unendlich gedehnten und zerfließenden Phraſen, würden vollkommen unverſtändlich gemacht, wenn der Sprachaccent in ihnen ſich durch hervorgehobene Betonung der Wurzelſylben häufte. Dieſe Phraſen können dem Verſtändniſſe nur dadurch erleichtert werden, daß der Sprachaccent in ihnen mit großer Sparſamkeit nur auf ihre entſcheidendſten Momente gelegt wird, wogegen natürlich alle übrigen, ihrer Wurzelbedeutung nach noch ſo wichtigen Momente, gerade ihrer Häufung wegen, in der Betonung gänzlich fallen gelaſſen werden müſſen.

Bedenken wir nun recht, was wir unter der, zur Verwirklichung der dichteriſchen Abſicht nothwendigen Verdichtung und Zuſammendrängung der Handlungsmomente und ihrer Motive zu verſtehen haben, und erkennen wir, daß dieſe wiederum nur durch einen ebenſo verdichteten und zuſammengedrängten Ausdruck zu ermöglichen ſind, ſo werden wir dazu, wie wir mit unſerer Sprache zu verfahren haben, ganz von ſelbſt gedrängt. Wie wir von dieſen Handlungsmomenten, und um ihretwillen von den ſie bedingenden Motiven, alles Zufällige, Kleinliche und Unbeſtimmte auszuſcheiden hatten; wie wir aus ihrem Inhalte alles von Außen her Entſtellende, pragmatiſch Hiſtoriſche, Staatliche und dogmatiſch Religiöſe hinwegnehmen mußten, um dieſen Inhalt als einen reinmenſchlichen, gefühlsnothwendigen darzuſtellen, ſo haben wir auch aus dem Sprachausdrucke alles von dieſen Entſtellungen des Reinmenſchlichen, Gefühlsnothwendigen Herrührende und ihnen einzig Entſprechende in der Weiſe auszuſcheiden, daß von ihm eben nur dieſer Kern übrig bleibt. — Gerade Das, was dieſen reinmenſchlichen Inhalt einer ſprachlichen Kundgebung entſtellte, iſt es aber, was die Phraſe ſo ausdehnte, daß der Sprachaccent in ihr ſo ſparſam vertheilt, und dagegen das Fallenlaſſen einer unverhältnißmäßigen Anzahl unzubetonender Wörter nothwendig werden mußte. Der Dichter, der dieſen unzubetonenden Wörtern ein proſodiſches Gewicht beilegen wollte, gab ſich deshalb einer vollkommenen Täuſchung hin, über die ihn ein gewiſſenhaft ſkandirender Vortrag ſeines Verſes in ſofern aufklären mußte, als er durch dieſen Vortrag den Sinn der Phraſe entſtellt und unverſtändlich gemacht ſah. Wohl beſtand dagegen allerdings die Schönheit eines Verſes bisher darin, daß der Dichter aus der Phraſe ſoviel wie möglich alles Das ausſchied, was als erdrückende Hülfe vermittelnder Wörter den Hauptaccent zu maſſenhaft umgab: er ſuchte die einfachſten, der Vermittelung am Wenigſten bedürftigen Ausdrücke, um die Accente ſich näher zu rücken, und löſte hierzu, ſoviel er konnte, auch den zu dichtenden Gegenſtand aus einer drückenden Umgebung hiſtoriſchſocialer und ſtaatlich-religiöſer Verhältniſſe und Bedingungen los. Nie vermochte zeither der Dichter dies aber bis zu dem Punkte, wo er ſeinen Gegenſtand unbedingt nur noch an das Gefühl hätte mittheilen können, — wie er den Ausdruck auch nie bis zu dieſer Steigerung brachte; denn dieſe Steigerung zu höchſter Gefühlsäußerung wäre eben nur im Aufgehen des Verſes in die Melodie erreicht worden, — ein Aufgehen, das, wie wir ſahen — weil wir es ſehen mußten, nicht ermöglicht worden iſt. Wo der Dichter aber, ohne des Aufgehens ſeines Verſes in die wirkliche Melodie, den Sprachvers ſelbſt zu bloßen Gefühlsmomenten verdichtet zu haben glaubte, da wurde er, wie der darzuſtellende Gegenſtand, weder vom Verſtande mehr, noch aber auch vom Gefühle begriffen. Wir kennen Verſe der Art als Verſuche unſerer größten Dichter, ohne Muſik Worte zu Tönen zu ſtimmen.

Nur der dichteriſchen Abſicht, über deren Weſen wir uns im Vorhergehenden bereits verſtändigt haben, kann es bei ihrem nothwendigen Drange nach Verwirklichung zu ermöglichen ſein, die Proſaphraſe der modernen Sprache von all dem mechaniſch vermittelnden Wörterapparate ſo zu befreien, daß die in ihr liegenden Accente zu einer ſchnell wahrnehmbaren Kundgebung zuſammengedrängt werden können. Eine getreue Beobachtung des Ausdruckes, deſſen wir uns bei erhöhter Gefühlserregung ſelbſt im gewöhnlichen Leben bedienen, wird dem Dichter ein untrügliches Maaß für die Zahl der Accente in einer natürlichen Phraſe zuführen. Im aufrichtigen Affekte, wo wir alle konventionellen, die gedehnte moderne Phraſe bedingenden Rückſichten fahren laſſen, ſuchen wir uns immer *in einem Athem* kurz und bündig ſo beſtimmt wie möglich auszudrücken: in dieſem gedrängten Ausdrucke betonen wir aber auch — durch die Kraft des Affektes — bei Weitem ſtärker als gewöhnlich, und zumal rücken wir die Accente näher zuſammen, auf denen wir, um ſie wichtig und dem Gefühle eben ſo eindringlich zu machen, als wir unſer Gefühl in ihnen ausgedrückt wiſſen wollen, mit lebhaft erhobener Stimme verweilen. Die Zahl dieſer Accente, die unwillkürlich während der Ausſtrömung eines Athems ſich zu einer Phraſe, oder zu einem Hauptabſchnitte der Phraſe abſchließen, wird ſtets im genauen Verhältniſſe zum Charakter der Erregtheit ſtehen, ſo daß z. B. ein zürnender, *thätiger* Affekt auf einem Athem eine größere Zahl von Accenten ausſtrömen laſſen wird, während dagegen ein tief und ſchmerzlich *leidender* in wenigeren, länger tönenden Accenten die ganze Athemkraft verzehren muß. —

Je nach der Art des kundzugebenden Affektes, in den ſich der Dichter ſympathetiſch zu verſetzen weiß, wird dieſer daher die Zahl der Accente einer, durch den Athem ſich beſtimmenden, durch den Inhalt des Ausdruckes entweder zur vollen Phraſe oder zum weſentlichen Phraſenabſchnitte ſich geſtaltenden, Wortreihe feſtſtellen, in welcher die übermäßige Zahl von, der komplizirten Literaturphraſe eigenthümlichen, vermittelnden und verdeutlichenden Nebenwörtern in dem Maaße verringert worden iſt. daß dieſe den für den Accent nöthigen Athem, trotz ihrer fallengelaſſenen Betonung — dennoch ihrer numeriſchen Häufung wegen, nicht unnütz aufzehren. — Das für den Gefühlsausdruck ſo Schädliche in der komplizirten modernen Phraſe beſtand nämlich darin, daß die zu große Maſſe unzubetonender Nebenwörter den Athem des Sprechenden in der Weiſe in Anſpruch nahm, daß er, bereits erſchöpft oder aus ſparender Vorſicht, auch auf dem Hauptaccente nur kurz verweilen konnte, und ſo das Verſtändniß des haſtig accentuirten Hauptwortes nur dem Verſtande, nicht aber dem Gefühle mittheilen durfte, welches ſich nur der Fülle des ſinnlichen Ausdruckes gegenüber zur Theilnahme anlaſſen kann. — Die von dem Dichter bei gedrängter Redefaſſung beibehaltenen Nebenworte werden, in ihrer minderen, gerade nur nothwendigen Zahl, zu dem durch den Sprachaccent betonten Worte ſich ſo verhalten, wie die ſtummen Mitlauter zu dem tönenden Vokale, den ſie umgeben, um ihn unterſcheidend zu individualiſiren, und aus einem allgemeinem Empfindungsausdrucke zum verdeutlichenden Ausdrucke eines beſonderen Gegenſtandes zu verdichten: eine vor dem Gefühle durch Nichts gerechtfertigte ſtarke Häufung der Konſonanten um den Vokal, benehmen dieſem ſeinen Gefühlswohllaut eben ſo, wie eine blos durch den vermittelnden Verſtand veranlaßte Häufung von Nebenwörtern um das Hauptwort dieſes dem Gefühle unkenntlich macht. Dem Gefühle iſt Verſtärkung des Konſonanten durch Verdoppelung oder Verdreifachung nur dann von Nothwendigkeit, wenn dadurch der Vokal eine ſo draſtiſche Färbung erhält, wie ſie wiederum der draſtiſchen Beſonderheit des Gegenſtandes, den die Wurzel ausdrückt, entſpricht; und ſo wird eine verſtärkte Zahl der beziehungsvollen Nebenwörter nur dann vor dem Gefühle gerechtfertigt, wenn durch ſie das accentuirte Hauptwort in ſeinem Ausdrucke beſonders geſteigert, nicht aber — wie in der modernen Phraſe — gelähmt wird. — Wir kommen hiermit auf die natürliche Grundlage des Rhythmos im Sprachverſe, wie er in den Hebungen und Senfungen des Accentes ſich darſtellt, und wie er einzig durch Steigerung zum muſikaliſchen Rhythmos in höchſter Beſtimmtheit und unendlichſter Mannigfaltigkeit ſich äußern kann.

Welche Zahl von Hebungen des Tones wir, dem Charakter der auszudrückenden Stimmung gemäß, für einen Athem, ſomit für eine Phraſe oder einen Phraſenabſchnitt, auch zu beſtimmen haben, nie werden dieſe Hebungen ſelbſt von ganz gleicher Stärke ſein. Eine vollkommen gleiche Stärke der Accente geſtattet zuvörderſt der Sinn einer Rede nicht, welche ſtets bedingende und bedingte Momente in ſich ſchließt, und je nach ihrem Charakter das bedingende gegen das bedingte, oder umgekehrt das bedingte gegen das bedingende hervorhebt. Aber auch das Gefühl geſtattet eine gleiche Stärke der Accente nicht, weil gerade das Gefühl nur durch leicht merkbare, ſinnlich ſcharf beſtimmte Unterſcheidung der Ausdrucksmomente zur Theilnahme erregt werden kann. Wenn wir zu erkennen haben, daß dieſe Theilnahme des Gefühles endlich am Sicherſten nur durch Modulation des muſikaliſchen Tones zu beſtimmen iſt, ſo wollen wir für jetzt dieſer Steigerung noch nicht gedenken, ſondern uns nur den Einfluß vergegenwärtigen, den die ungleiche Stärke der Accente zunächſt auf den Rhythmos der Phraſe ausüben muß. — Sobald wir die zuſammengedrängten, und aus einer drückenden Umgebung von Nebenwörtern befreiten, Accente nach ihrer Unterſcheidung als ſtärkere und ſchwächere kundgeben wollen, ſo können wir dies nur auf eine Weiſe, die vollſtändig den guten und ſchlechten Hälften des muſikaliſchen Taktes, oder — was im Grunde daſſelbe iſt, — den guten und ſchlechten Takten einer muſikaliſchen Periode entſpricht. Dieſe guten und ſchlechten Takte oder Takthälften machen als ſolche ſich dem Gefühle aber nur dadurch kenntlich, daß ſie unter ſich in einer Beziehung ſtehen, die wiederum durch die kleineren zwiſchenliegenden Bruchtheile des Taktes vermittelt und verdeutlicht wird. Gute und ſchlechte Takthälfte, ſobald ſie ganz nackt neben einander ſtehen — wie in der kirchlichen Choralmelodie — könnten an ſich nur dadurch dem Gefühle ſich kenntlich machen, daß ſie ſich ihm als Hebung und Senkung des Accentes darſtellten, wodurch die ſchlechte Takthälfte in der Periode den Accent vollkommen verlieren müßte und als ſolcher gar nicht mehr gelten könnte: nur dadurch, daß die zwiſchen der guten und ſchlechten Takthälfte liegenden Taktbruchtheile rhythmiſch zum Leben, und zum Antheile an dem Accente der Takthälften gebracht werden, läßt ſich auch der ſchwächere Accent der ſchlechten Takthälfte als Accent zur Wahrnehmung bringen. — Die accentuirte Wortphraſe bedingt nun aus ſich die charakteriſtiſche Beziehung jener Taktbruchtheile zu den Takthälften, und zwar aus den Senkungen des Accentes und dem Verhältniſſe dieſer Senkungen zu den Hebungen. Die an ſich unbetonten Worte oder Sylben, die wir in die Senkung ſetzen, ſteigen im gewöhnlichen Sprachausdrucke durch anſchwellende Betonung zum Hauptaccente hinauf, und fallen von dieſem durch abnehmende Betonung wieder herab. Der Punkt, bis zu dem ſie herabfallen, und von dem ſie von Neuem zu einem Hauptaccente wieder hinaufſteigen, iſt aber der ſchwächere Nebenaccent, der — wie dem Sinne der Rede, ſo auch ihrem Ausdrucke gemäß — durch den Hauptaccent bedingt wird, wie der Planet durch den Firſtern. Die Zahl der vorbereitenden oder nachfallenden Sylben hängt allein von dem Sinne der dichteriſchen Rede ab, von der wir annehmen, daß ſie ſich in höchſter Gedrängtheit ausdrückt; je nothwendiger aber dem

Dichter es erſcheint, die Zahl der vorbereitenden oder nachfallenden Sylben zu verſtärken, deſto charakteriſtiſcher vermag er dadurch den Rhythmos zu beleben und dem Accente ſelbſt beſondere Bedeutung zu geben, — wie er auf der anderen Seite den Charakter der Accente wiederum dadurch beſonders zu beſtimmen vermag, daß er ihn ohne alle Vorbereitung und Nachfall dicht neben den folgenden Accent ſetzt.

Sein Vermögen iſt hierin unbegränzt mannigfaltig: vollkommen kann er ſich deſſen aber nur bewußt werden, wenn er den accentuirten Sprachrhythmos bis zum muſikaliſchen, von der Tanzbewegung unendlich mannigfaltig belebten, Rhythmos ſteigert. Der rein muſikaliſche **Takt** bietet dem Dichter Möglichkeiten für den Sprachausdruck dar, denen er für den nur geſprochenen Wortvers von vorn herein entſagen mußte. Im nur geſprochenen Wortverſe mußte der Dichter ſich darauf beſchränken, die Zahl der Sylben in der Senkung nicht über zwei auszudehnen, weil bei drei Sylben der Dichter es nicht hätte vermeiden können, daß eine dieſer Sylben bereits als Hebung zu betonen geweſen wäre, was ſeinen Vers natürlich ſogleich über den Haufen geworfen hätte. Dieſe falſche Betonung hätte er nun nicht zu fürchten gehabt, ſobald ihm wirkliche proſodiſche Längen und Kürzen zu Gebote geſtanden hätten; da er aber die Betonungen nur auf den Sprachaccent verlegen konnte, und dieſer dem Verſe zu lieb, als auf jeder Wurzelſylbe möglich angenommen werden mußte, ſo konnte er über kein kenntliches Maaß verfügen, welches den wirklichen Sprachaccent ſo unfehlbar nachgewieſen hätte, daß nicht auch Wurzelſylben, denen der Dichter *keine* Betonung beigelegt wiſſen wollte, mit dem Sprachaccente belegt worden wären. Wir ſprechen hier natürlich von dem geſchriebenen, durch die Schrift mitgetheilten und der Schrift nachgeſprochenen Verſe: den, der Literatur unangehörigen, lebendigen Vers haben wir aber ohne rhythmiſch-muſikaliſche Melodie gar nicht zu verſtehen, und wenn wir die auf uns gekommenen Monumente der griechiſchen Lyrik in's Auge faſſen, ſo erfahren wir gerade an dieſen, daß der von uns nur noch geſprochene griechiſche Vers, wenn wir ihn nach unwillkürlicher Sprachaccentuation ausſprechen, uns eben die Verlegenheit bereitet, Sylben durch den Accent zu betonen, die in der wirklichen rhythmiſchen Melodie, als *im Auftakte mit inbegriffen*, an ſich unbetont blieben. In dem blos geſprochenen Verſe können wir nicht mehr als zwei Sylben in der Senkung verwenden' weil uns mehr als zwei Sylben ſogleich den richtigen

Accent entrücken würden, und wir bei der hieraus erfolgenden Auflöſung des Verſes uns ſogleich in die Nothwendigkeit verſetzt ſehen müßten, ihn nur noch als flüchtige Proſa auszuſprechen.

Es fehlt uns für den geſprochenen oder zu ſprechenden Vers nämlich das Moment, das uns die Zeitandauer der Hebung in der Weiſe feſt beſtimme, daß wir nach ihrem Maaße die Senkungen wieder genau berechnen könnten. Wir können die Dauer einer accentuirten Sylbe nach unſerem bloßen Ausſprachevermögen nicht über die doppelte Dauer unbetonter Sylben erſtrecken, ohne der Sprache gegenüber in den Fehler des Dehnens, oder — wie wir es auch nennen — Singens zu verfallen. Dieſes „Singen“ gilt da, wo es nicht wirklich zum tönenden Geſange wird und ſomit die gewöhnliche Sprache vollkommen aufhebt, in dieſer gewöhnlichen Sprache mit Recht als Fehler; denn es iſt als eine bloße tonloſe Dehnung des Vokales, oder gar des Konſonanten, durchaus unſchön. Dennoch liegt dieſem Hange zum Dehnen in der Ausſprache da, wo er nicht eine bloße dialektiſche Angewöhnung iſt, ſondern bei geſteigerter Erregtheit ſich unwillkürlich zeigt, etwas zu Grunde, was unſere Proſodiker und Metriker ſehr wohl zu beachten gehabt hätten, wenn ſie ſich griechiſche

Metren erklären wollten. Sie hatten nur unſern, von der Gefühlsmelodie losgelöſten, haſtigen Sprachaccent im Ohre, als ſie das Maaß erfanden, nach welchem allemal zwei Kürzen auf eine Länge gehen ſollten; die Erklärung griechiſcher Metren, in denen zuweilen ſechs und noch mehr Kürzen ſich auf zwei oder auch nur eine Länge beziehen, hätte ihnen ſehr leicht fallen müſſen, wenn ſie den im muſikaliſchen Takte lang ausgehaltenen Ton auf der ſogenannten Länge im Gehöre gehabt hätten, wie ihn jene Lyriker mindeſtens noch im Gehöre hatten, als ſie zu bekannten Volksmelodien den Wortvers variirten. Dieſer ausgehaltene, rhythmiſch gemeſſene Ton iſt es, den der Sprachversdichter jetzt aber nicht mehr im Gehör hatte, wogegen er nur noch den flüchtig verweilenden Sprachaccent kannte. Halten wir nun aber dieſen Ton feſt, deſſen Dauer wir im muſikaliſchen Takte nicht nur genau beſtimmen, ſondern auch nach ſeinen rhythmiſchen Bruchtheilen auf das mannigfaltigſte zerlegen können, ſo erhalten wir an dieſen Bruchtheilen die rhythmiſch gerechtfertigten und nach ihrer Bedeutung gegliederten, melodiſchen Ausdrucksmomente für die Sylben der Senkung, deren Zahl ſich einzig nur nach dem Sinne der Phraſe und der beabſichtigten Wirkung des Ausdruckes zu beſtimmen hat, da wir im muſikaliſchen Takte das ſichere Maaß gefunden haben, nach welchem ſie zum unfehlbaren Verſtändniſſe kommen müſſen.

Dieſen Takt hat der Dichter aber nach dem von ihm beabſichtigten Ausdrucke allein zu beſtimmen; er muß ihn ſelbſt zu einem kenntlichen Maaße machen, nicht etwa als ein ſolches ſich aufnöthigen laſſen. Als ein kenntliches beſtimmt er es aber dadurch, daß er die gehobenen Accente ihrem Charakter nach, ob ſtarke oder ſchwächere, in der Art vertheilt, daß ſie einen Athem- oder Phraſenabſchnitt, dem ein folgender zu entſprechen vermag, bilden, und dieſer folgende als nothwendig für den erſten bedingt erſcheint; denn nur in einer nothwendigen, verſtärkenden oder beruhigenden Wiederholung ſtellt ſich ein wichtiges Ausdrucksmoment dem Gefühle verſtändlich dar. Die Anordnung der ſtärkeren und ſchwächeren Accente iſt daher maaßgebend für die Taktart und den rhythmiſchen Bau der Periode. — Stellen wir uns eine ſolche maaßgebende Anordnung, als aus der Abſicht des Dichters ſich herleitend, mit Folgendem vor.

Nehmen wir einen Ausdruck an, der von der Beſchaffenheit iſt, daß er einem Athem die Betonung von drei Accenten geſtattet, von denen der erſte der ſtärkſte, der zweite (wie meiſt immer in dieſem Falle anzunehmen iſt) der ſchwächere, der dritte dagegen wieder ein gehobener ſein ſoll, ſo würde der Dichter unwillkürlich eine Phraſe von zwei geraden Takten anordnen, von denen der erſte auf ſeiner guten Hälfte den ſtärkſten, auf ſeiner ſchlechten Hälfte den ſchwächeren, der zweite Takt auf ſeinem Niederſchlage aber den dritten, wiederum gehobenen Accent enthalten würde. Die ſchlechte Hälfte des zweiten Taktes würde zum Athemholen und zum Auftakte des erſten Taktes der zweiten rhythmiſchen Phraſe verwendet werden, welche eine entſprechende Wiederholung der erſten enthalten müßte. In dieſer Phraſe würden die Senkungen ſich ſo verhalten, daß ſie als Auftakt zu dem Niederſchlage des erſten Taktes hinaufſtiegen, als Nachtakt von dieſem zu der ſchlechten Takthälfte hinabfielen, und von dieſer als Auftakt zu der guten Hälfte des zweiten Taktes wieder hinaufſtiegen. Die durch den Sinn der Phraſe etwa geforderte Verſtärkung auch des zweiten Accentes würde (außer durch die melodiſche Hebung des Tones) rhythmiſch leicht auch dadurch zu ermöglichen ſein, daß entweder die Senkung zwiſchen ihm und dem erſten Accente, oder auch der Auftakt zu dem dritten gänzlich ausfiele, was gerade dieſem

Zwiſchenaccente eine geſteigerte Aufmerkſamkeit zuziehen müßte. —

Möge dieſe Andeutung, der leicht zahlloſe ähnliche hinzuzufügen wären, genügen, um auf die unendliche Mannigfaltigkeit hinzuweiſen, die dem Sprachverſe für ſeine ſtets ſinnvolle rhythmiſche Kundgebung zu Gebote ſteht, wenn in ihm der Sprachausdruck, ganz ſeinem Inhalte gemäß, ſich zum nothwendigen Aufgehen in die muſikaliſche Melodie in der Weiſe anläßt, daß er dieſe als die Verwirklichung ſeiner Abſicht aus ſich bedingt. Durch die Zahl, Stellung und Bedeutung der Accente, ſowie durch die größere oder mindere Beweglichkeit der Senkungen zwiſchen den Hebungen und ihre unerſchöpflich reichen Beziehungen zu dieſen, iſt aus dem reinen Sprachvermögen heraus eine ſolche Fülle mannigfaltigſter rhythmiſcher Kundgebung bedingt, daß ihr Reichthum und die aus ihnen quellende Befruchtung des rein muſikaliſchen Vermögens des Menſchen durch jede neue, aus innerem Dichterdrange entſprungene Kunſtſchöpfung nur als unermeßlicher ſich herausſtellen muß.

Wir ſind durch den rhythmiſch accentuirten Sprachvers bereits ſo dicht auf den gehaltenen Geſangston hingewieſen worden, daß wir dem hier zu Grunde liegenden Gegenſtande jetzt nothwendig näher treten müſſen.

Behalten wir fortgeſetzt das Eine im Auge, daß die dichteriſche Abſicht ſich nur durch vollſtändige Mittheilung derſelben aus dem Verſtande an das Gefühl verwirklichen läßt, ſo haben wir hier, wo die Vorſtellung des Aktes dieſer Verwirklichung durch jene Mittheilung uns beſchäftigt, alle Momente des Ausdruckes genau nach ihrer Fähigkeit zu unmittelbarer Kundgebung an die Sinne zu erforſchen, denn durch die Sinne unmittelbar empfängt einzig das Gefühl. Wir hatten zu dieſem Zwecke aus der Wortphraſe alles Das auszuſcheiden, was ſie für das Gefühl eindruckslos und zum bloßen Organe des Verſtandes machte; wir drängten ihren Inhalt dadurch zu einem reinmenſchlichen, dem Gefühle faßbaren zuſammen, und gaben dieſem Inhalte einen eben ſo gedrängten ſprachlichen Ausdruck, indem wir die nothwendigen Accente der erregten Rede durch dichte Annäherung an einander zu einem, das Gehör (namentlich auch durch Wiederholung der Accentenreihe) unwillkürlich feſſelnden, Rhythmos erhoben.

Die Accente der ſo beſtimmten Phraſe können nun nicht anders, als auf Sprachbeſtandtheile fallen, in welcher der rein menſchliche, dem Gefühle faßbare Inhalt am Entſchiedenſten ſich ausdrückt; ſie werden daher ſtets auf diejenigen bedeutſamen Sprachwurzelſylben fallen, in welchen urſprünglich nicht nur ein beſtimmter, dem Gefühle faßlicher Gegenſtand, ſondern auch die Empfindung, die dem Eindrucke dieſes Gegenſtandes auf uns entſpricht, von uns ausgedrückt wurde.

Ehe wir unſre ſtaatlich-politiſch oder religiös-dogmatiſch, bis zur vollſten Selbſtunverſtändlichkeit umgebildeten Empfindungen nicht bis zu ihrer urſprünglichen Wahrheit gleichſam zurück zu empfinden vermögen, ſind wir auch nicht im Stande, den ſinnlichen Gehalt unſerer Sprachwurzeln zu faſſen. Was die wiſſenſchaftſchaftliche Forſchung uns über ſie enthüllt hat, kann nur den Verſtand belehren, nicht aber das Gefühl zu ihrem Verſtändniſſe beſtimmen, und kein wiſſenſchaftlicher Unterricht, wäre er auch noch ſo populär bis in unſere Volksſchulen hinabgeleitet, würde dieſes Sprachverſtändniß zu erwecken vermögen, das uns nur durch einen ungetrübten liebevollen Verkehr mit der Natur, aus einem nothwendigen Bedürfniſſe nach ihrem rein menſchlichen Verſtändniſſe, kurz aus einer Noth kommen kann, wie der Dichter ſie empfindet, wenn er dem Gefühle mit überzeugender Gewißheit ſich mitzutheilen gedrängt iſt. — Die Wiſſenſchaft hat uns den Organismus der Sprache aufgedeckt; aber was ſie uns zeigte, war ein abgeſtorbener Organismus, den nur die höchſte Dichternoth wieder zu beleben vermag, und zwar dadurch, daß ſie die Wunden, die das anatomiſche Secirmeſſer ſchnitt, dem Leibe der Sprache wieder ſchließt, und ihm den Athem einhaucht, der ihn zur Selbſtbewegung beſeele. Dieſer Athem aber iſt — die Muſik. — —

Der nach Erlöſung ſchmachtende Dichter ſteht jetzt im Winterfroſte der Sprache da, und blickt ſehnſüchtig über die pragmatiſch proſaiſchen Schneeflächen hin, von denen das einſt ſo üppig prangende Gefilde, das holde Angeſicht der liebenden Mutter Erde bedeckt iſt. Vor ſeinem ſchmerzlich heißen Athemhauche ſchmilzt aber da und dort, wohin er ſich ergießt, der ſtarre Schnee, und ſiehe da! — aus dem Schooße der Erde ſprießen ihm friſche grüne Keime entgegen, die aus den erſtorben gewähnten alten Wurzeln neu und üppig emporſchießen, — bis die warme Sonne des nie alternden neuen Menſchenfrühlings heraufſteigt, allen Schnee hinwegſchmilzt, und den Keimen die wonnigen Blumen entblühen, die mit lächelndem Auge froh die Sonne begrüßen. —

Jenen alten Urwurzeln muß, wie den Wurzeln der Pflanzen und Bäume — ſo lange ſie noch in dem wirklichen Erdboden ſich feſtzuhalten vermögen, eine immer neu zeugende Kraft inwohnen, ſobald auch ſie aus dem Boden des Volkes ſelbſt noch nicht herausgeriſſen worden ſind. Das Volk bewahrt aber unter der froſtigen Schneedecke ſeiner Civiliſation, in der Unwillkür ſeines natürlichen Sprachausdruckes die Wurzeln, durch die es ſelbſt mit dem Boden der Natur zuſammenhängt, und Jeder wendet ſich ihrem unwillkürlichen Verſtändniſſe zu, der aus der Haſt unſeres ſtaatsgeſchäftlichen Sprachverkehres ſich einer liebevollen Anſchauung der Natur zukehrt, und ſo dem Gefühle dieſe Wurzeln durch einen unbewußten Gebrauch von ihren *verwandtſchaftlichen Eigenſchaften* erſchließt. Der Dichter iſt nun aber der *Wiſſende des Unbewußten*, der abſichtliche Darſteller des Unwillkürlichen; das Gefühl, das er dem Gefühle mittheilen will, lehrt ihn den Ausdruck, deſſen er ſich bedienen muß: ſein Verſtand aber zeigt ihm die Nothwendigkeit dieſes Ausdruckes. Will der Dichter, der ſo aus dem Bewußtſein zu dem Unbewußtſein ſpricht, ſich Rechenſchaft von dem natürlichen Zwange geben, warum er *dieſen* Ausdruck und keinen anderen gebrauchen muß, ſo lernt er die Natur dieſes

Ausdruckes kennen, und in ſeinem Drange zur Mittheilung gewinnt er aus dieſer Natur das Vermögen, dieſen Ausdruck als einen nothwendigen ſelbſt zu beherrſchen. — Forſcht nun der Dichter nach der Natur des Wortes, das ihm von dem Gefühle als das einzige bezeichnende für einen Gegenſtand, oder eine durch ihn erweckte Empfindung, aufgenöthigt wird, ſo erkennt er dieſe zwingende Kraft in der Wurzel dieſes Wortes, die aus der Nothwendigkeit des urſprünglichſten Empfindungszwanges des Menſchen erfunden oder gefunden ward. Verſenkt er ſich tiefer in den Organismus dieſer Wurzel, um der gefühlszwingenden Kraft inne zu werden, die ihr zu eigen ſein muß, weil ſie aus ihr ſo beſtimmend ſich auf ſein Gefühl äußert, — ſo gewahrt er endlich den Quell dieſer Kraft in dem reinſinnſinnlichen Körper dieſer Wurzel, deſſen urſprünglichſter Stoff der tönende Laut iſt.

Dieſer tönende Laut iſt das verkörperte innere Gefühl, daß ſeinen verkörpernden Stoff in dem Momente ſeiner Kundgebung nach Außen gewinnt, und zwar gerade ſo gewinnt, wie er ſich — nach der Beſonderheit der Erregung — in dem tönenden Laute dieſer Wurzel kundgiebt. In dieſer Aeußerung des inneren Gefühles liegt nun auch der zwingende Grund ihrer Wirkung durch Anregung des entſprechenden inneren Gefühles des anderen Menſchen, an den jene Aeußerung gelangt; und dieſer Gefühlszwang, will ihn der Dichter auf Andere ſo ausüben, wie er ihn ſelbſt empfand, ermöglicht ſich nur durch die vollſte Fülle in der Aeußerung des tönenden Lautes, in welchem ſich das beſondere innere Gefühl am Erſchöpfendſten und Ueberzeugendſten einzig mittheilen kann.

Dieſer tönende Laut, der bei vollſter Kundgebung der in ihm enthaltenen Fülle ganz von ſelbſt zum muſikaliſchen Tone wird, iſt für die beſondere Eigenthümlichkeit ſeiner Kundgebung in der Sprachwurzel aber durch die **Mitlauter** beſtimmt, die ihn aus einem Momente **allgemeinen** Ausdruckes zum beſonderen Ausdrucke dieſes einen Gegenſtandes oder dieſer einen Empfindung beſtimmen. Der Konſonant hat ſomit zwei Hauptwirkſamkeiten, die wir ihrer entſcheidenden Wichtigkeit wegen genau zu beachten haben.

Die erſte Wirkſamkeit des Konſonanten beſteht darin, daß er den tönenden Laut der Wurzel zu beſtimmter Charakteriſtik dadurch erhebt, daß er ſein unendlich flüſſiges Element ſicher begränzt, und durch die Linien dieſer Umgränzung gewiſſermaaßen ſeiner Farbe die Zeichnung zuführt, die ihn zur genau unterſcheidbaren, kenntlichen Geſtalt macht. Dieſe Wirkſamkeit des Konſonanten iſt demnach vom Vokale ab nach Außen gewandt. Sie geht darauf hin, das vom Vokale zu Unterſcheidende beſtimmt von ihm abzuſondern, zwiſchen ihm und dem zu Unterſcheidenden ſich gleichſam als Gränzpfahl hinzuſtellen. Dieſe wichtige Stellung nimmt der Konſonant vor dem Vokale, als Anlaut, ein; als Ablaut, nach dem Vokale, iſt er inſofern von minderer Wichtigkeit für die Abgränzung des Vokales nach Außen, als dieſer in ſeiner charakteriſtiſchen Eigenſchaft ſich bereits vor dem Mitklingen des Ablautes kundgegeben haben muß, und dieſes ſomit mehr aus dem Vokale ſelbſt als ſein ihm nothwendiger Abſatz bedingt wird; wogegen er allerdings dann von entſcheidender Wichtigkeit iſt, wenn der Ablaut durch Verſtärkung des Konſonanten den vorlautenden Vokal in der Weiſe beſtimmt, daß der Ablaut ſelbſt zum charakteriſtiſchen Hauptmomente der Wurzel ſich erhebt.

Auf die Beſtimmung des Vokales durch den Konſonanten kommen wir nachher zurück; für jetzt haben wir die Wirkſamkeit des Konſonanten nach Außen uns vorzuführen, und dieſe Wirkſamkeit äußert er am Entſcheidendſten in der Stellung vor dem Vokale der Wurzel, als Anlaut. In dieſer Stellung zeigt er uns gewiſſermaaßen das Angeſicht der Wurzel, deren Leib als warmſtrömendes Blut der Vokal erfüllt, und deren, dem betrachtenden Auge obliegende, Rückſeite der Ablaut iſt. Verſtehen wir unter dem Angeſichte der Wurzel die ganze phyſiognomiſche Außenſeite des Menſchen, die uns dieſer beim Begegnen zuwendet, ſo gewinnen wir eine genau entſprechende Bezeichnung für die entſcheidende Wichtigkeit des konſonirenden Anlautes. In ihm zeigt ſich uns die Individualität der begegnenden Wurzel zunächſt, wie der Menſch zunächſt durch ſeine phyſiognomiſche Außenſeite uns als Individualität erſcheint, und an dieſe Außenſeite halten wir uns ſo lange, bis das Innere durch breitere Entwickelung ſich uns hat kundgeben können. Dieſe phyſiognomiſche Außenſeite der Sprachwurzel theilt ſich — ſo zu ſagen — dem Auge des Sprachverſtändniſſes mit, und dieſem Auge hat ſie der Dichter auf das wirkungsvollſte zu empfehlen, der, um von dem Gefühle vollſtändig begriffen zu werden, ſeine Geſtalten dem Auge und dem Ohre zugleich vorzuführen hat. Wie nun aber das Gehör eine Erſcheinung unter vielen anderen als kenntlich und Aufmerkſamkeit feſſelnd nur dadurch faſſen kann, daß ſie ſich ihm in einer Wiederholung vorführt, die den anderen Erſcheinungen eben nicht zu Theil wird, und durch dieſe Wiederholung ihm als das Ausgezeichnete hinſtellt, das als ein Wichtiges ſeine vorzügliche Theilnahme erregen ſoll, ſo iſt auch jenem „Auge“ des Gehöres die wiederholte Vorführung der Erſcheinung nothwendig, die ſich als eine unterſchiedene und beſtimmt kenntliche ihm darſtellen ſoll. Die nach der Nothwendigkeit des Athems rhythmiſch gebundene Wortphraſe theilte ihren inhaltlichen Sinn nur dadurch verſtändlich mit, daß ſie durch mindeſtens zwei ſich entſprechende Accente, in einem das Bedingende wie das Bedingte umfaſſenden Zuſammenhange, ſich kundgab. In dem Drange, das Verſtändniß der Phraſe als eines Gefühlsausdruckes dem Gefühle zu erſchließen, und im Bewußtſein, daß dieſer Drang nur durch die erregteſte Theilnahme des unmittelbar empfangenen ſinnlichen Organes zu befriedigen iſt, hat nun der Dichter die nothwendigen Accente des rhythmiſchen Verſes, um ſie dem Gehöre auf das Wirkungsvollſte zu empfehlen, in einem Gewande vorzuführen, daß ſie nicht nur von den unbetonten Wurzelwörtern der Phraſe vollkommen unterſcheidet, ſondern dieſe Unterſcheidung dem „Auge“ des Gehöres auch dadurch merklich macht, daß es ſich als ein gleiches, ähnliches Gewand beider Accente darſtellt. Die Gleichheit der Phyſiognomie der durch den Sprachſinn accentuirten Wurzelworte, macht dieſe jenem Auge ſchnell kenntlich, und zeigt ſie ihm in einem verwandtſchaftlichen Verhältniſſe, das nicht nur dem ſinnlichen Organe ſchnell faßlich iſt, ſondern in Wahrheit auch dem Sinne der Wurzel innewohnt.

Der Sinn einer Wurzel iſt die in ihr verkörperte Empfindung von einem Gegenſtande; erſt die verkörperte Empfindung iſt aber eine verſtändliche, und dieſer Körper iſt ſowohl ſelbſt ein ſinnlicher, als auch ein nur von dem entſprechenden Gehörſinne entſcheidend wahrnehmbarer. Der Ausdruck des Dichters wird daher ein ſchnell verſtändlicher, wenn er die auszudrückende Empfindung zu ihrem innerſten Gehalte zuſammengedrängt, und dieſer innerſte Gehalt wird in ſeinem bedingenden wie bedingten Momente nothwendig ein verwandſchaftlich einheitlicher ſein. Eine einheitliche Empfindung äußert ſich aber unwillkürlich auch in einem einheitlichen Ausdrucke, und dieſer einheitliche Ausdruck gewinnt ſeine vollſte Ermöglichung aus der Einheit der Sprachwurzel, die ſich in der Verwandtſchaft des bedingenden und des bedingten Hauptmomentes der Phraſe offenbart. Eine Empfindung, die ſich in ihrem Ausdrucke durch den Stabreim der unwillkürlich zu betonenden Wurzelworte rechtfertigen kann, iſt uns, ſobald die Verwandtſchaft der Wurzeln durch den Sinn der Rede nicht abſichtlich entſtellt und unkenntlich wird — wie in der modernen Sprache —, ganz unzweifelhaft begreiflich; und erſt wenn dieſe Empfindung in ſolchem Ausdrucke als eine einheitliche unſer Gefühl unwillkürlich beſtimmt hat, rechtfertigt ſich vor unſerem Gefühle auch die Miſchung dieſer Empfindung mit einer anderen. Eine gemiſchte Empfindung dem bereits beſtimmten Gefühle ſchnell verſtändlich zu machen, hat die dichteriſche Sprache wiederum im Stabreime ein unendlich vermögendes Mittel, das wir abermals als ein ſinnliches in der Bedeutung bezeichnen können, daß auch ein umfaſſender und doch beſtimmter Sinn in der Sprachwurzel ihm zu Grunde liegt. Der ſinnig-ſinnliche Stabreim vermag den Ausdruck einer Empfindung mit dem einer anderen zunächſt durch ſeine reinſinnliche Eigenſchaft in der Weiſe zu verbinden, daß die Verbindung dem Gehöre lebhaft merklich wird und als eine natürliche ſich ihm einſchmeichelt. Der Sinn des ſtabgereimten Wurzelwortes, in welchem bereits die neu hinzugezogene andere Empfindung ſich kundgiebt, ſtellt ſich, durch die unwillkürliche Macht des gleichen Klanges auf das ſinnliche Gehör, an ſich aber ſchon als ein verwandtes heraus, als ein Gegenſatz, der in der Gattung der Hauptempfindung mit inbegriffen iſt, und als ſolcher nach ſeiner generellen Verwandtſchaft mit der zuerſt ausgedrückten Empfindung durch das ergriffene Gehör dem Gefühle, und durch dieſes endlich ſelbſt dem Verſtande, mitgetheilt wird.*)

Das Vermögen des unmittelbar empfangenden Gehöres iſt hierin ſo unbegränzt, daß es die entfernteſt von ſich abliegenden Empfindungen, ſobald ſie ihm in einer ähnlichen Phyſiognomie vorgeführt werden, zu verbinden weiß, und ſie dem Gefühle als verwandte, reinmenſchliche, zur umfaſſenden Aufnahme zuweiſt. Was iſt gegen dieſe allumfaſſende und allverbindende Wundermacht des ſinnlichen Organes der nackte Verſtand, der ſich dieſer Wunderhülfe begiebt und den Gehörſinn zum ſklaviſchen Laſtträger ſeiner ſprachlichen Induſtriewaaren-

---

*) „Die Liebe bringt Luſt und — Leid.“

Ballen macht! Dieſes ſinnliche Organ iſt gegen Den, der ſich ihm liebevoll mittheilt, ſo hingebend und überſchwenglich reich an Liebesvermögen, daß es das durch den wühleriſchen Verſtand millionenfach Zerriſſene und Zertrennte als Reinmenſchliches, urſprünglich und immer und ewig Einiges wiederherzuſtellen, und dem Gefühle zum entzückendſten Hochgenuſſe darzubieten vermag. — Naht Euch dieſem herrlichen Sinne, Ihr Dichter! Naht Euch ihm aber als ganze Männer und mit vollem Vertrauen! Gebt ihm das Umfangreichſte, was Ihr zu faſſen vermögt, und was Euer Verſtand nicht binden kann, das wird dieſer Sinn Euch binden und als unendliches Ganzes Euch wiederzuführen. Drum kommt ihm herzhaft entgegen, Aug' in Aug'; bietet ihm Euer Angeſicht, das Angeſicht des Wortes, — nicht aber das welke Hintertheil, das Ihr ſchlaff und matt im Endreime Eurer proſaiſchen Rede nachſchleppt und dem Gehöre zur Abfertigung hinhaltet, — wie als ob es Eure Worte um den Lohn dieſes kindiſchen Geklingels, das man Wilden und Albernen zur Beſchwichtigung vermacht, ungeſtört durch ſeine Pforte zu dem neu zerſetzenden Hirne einlaſſen ſolle. Das Gehör iſt kein Kind; es iſt ein ſtarkes liebevolles Weib, das in ſeiner Liebe Den am Höchſten zu beſeligen vermag, der in ſich ihm den vollſten Stoff zur Beſeligung zuführt.

Und wie wenig boten wir bis jetzt noch dieſem Gehöre, da wir ihm ſoeben nur den konſonirenden Stabreim zuführten, durch den allein ſchon es uns das Verſtändniß aller Sprache erſchloß! Forſchen wir weiter, um zu ſehen, wie dieſes Sprachverſtändniß durch die höchſte Erregung des Gehöres ſich zum höchſten Menſchenverſtändniſſe zu erheben vermag. —

Wir haben nochmals zu dem Konſonanten zurückzukehren, um ihn in ſeiner zweiten Wirkſamkeit uns vorzuſtellen. —

Die befähigende Kraft, ſelbſt die anſcheinend verſchiedenſten Gegenſtände und Empfindungen dem Gehöre durch den Reim des Anlautes als verwandt vorzuführen, erhält der Konſonant, der hierin ſeine Wirkſamkeit nach Außen kundgab, wiederum nur aus ſeiner Stellung zu dem tönenden Vokale der Wurzel, in der es ſeine Wirkſamkeit nach Innen, durch Beſtimmung des Charakters des Vokales ſelbſt, äußert. — Wie der Konſonant den Vokal nach Außen abgränzt, ſo begränzt er ihn auch nach Innen, d. h. er beſtimmt die beſondere Eigenthümlichkeit ſeiner Kundgebung durch die Schärfe oder Weichheit, mit der er ihn nach Innen berührt.*) Dieſe wichtige Wirkung des Konſonanten nach Innen bringt uns aber in ſo unmittelbare Berührung mit dem Vokale, daß wir jene Wirkung zu einem großen Theile wiederum nur aus dem Vokale ſelbſt begreifen können, auf den wir, als den eigentlichen rechtfertigenden Inhalt der Wurzel mit unwiderſtehlicher Nothwendigkeit hingewieſen werden.

Wir bezeichneten die umgebenden Konſonanten als das Gewand des Vokales, oder beſtimmter, als ſeine phyſiognomiſche Außenſeite. Bezeichnen wir ſie nun, und zumal um ihrer erkannten Wirkung nach Innen willen, noch genauer als das organiſch mit dem Innern des menſchlichen Leibes verwachſene Fleiſchfell deſſelben, ſo erhalten wir eine getreu entſprechende Vorſtellung von dem Weſen des Konſonanten und des Vokales, ſowie von ihren organiſchen Beziehungen zu einander. — Faſſen wir den Vokal als den ganzen inneren Organismus des lebendigen menſchlichen Leibes, der aus ſich heraus die Geſtaltung ſeiner äußeren Erſcheinung ſo bedingt, wie er ſie dem Auge des Beſchauenden mittheilt, ſo haben wir den Konſonanten, die ſich als dieſe Erſcheinung eben dem Auge darſtellen, außer dieſer Wirkſamkeit nach Außen, auch die wichtige Thätigkeit zuzuſprechen, die darin beſteht, daß ſie dem inneren Organismus durch die verzweigte Zuſammenwirkung der Empfindungsorgane diejenigen äußeren Eindrücke zuführen, die dieſen Organismus für ſeine Beſonderheit im Aeußerungsvermögen wiederum beſtimmen. Wie nun das Fleiſchfell des menſchlichen Leibes eine Haut hat, die es nach Außen vor dem Auge begränzt, ſo hat es auch eine Haut, die es nach Innen den inneren Lebensorganen zuwendet: mit dieſer inneren Haut iſt es von dieſen Organen aber keinesweges vollſtändig abgeſondert, ſondern an ihr hängt es vielmehr mit dieſen in der Weiſe zuſammen, daß es von ihnen ſeine Nahrung und ſein nach Außen zu wendendes Geſtaltungsvermögen gewinnen kann. — Das Blut, dieſer nur in ununterbrochenem Fließen lebengebende Saft des Leibes, dringt von dem Herzen aus, vermöge jenes Zuſammenhanges des Fleiſchfelles mit den inneren Organen, bis in die äußerſte Haut dieſes Fleiſches vor; von da aus fließt es aber, mit Hinterlaſſung der nöthigen Nahrung, wieder zurück zum Herzen, welches nun, wie in Ueberfülle inneren Reichthumes, durch den Athem der Lungen, die dem Blute zur Belebung und Erfriſchung den äußeren Luftſtrom zuführten, dieſen von ſeinem bewegten Inhalte geſchwängerten Luftſtrom, als eigenſte Kundgebung ſeiner lebendigen Wärme, nach Außen unmittelbar ſelbſt ergießt. — Dieſes Herz iſt der *tönende Laut* in ſeiner reichſten, ſelbſtſtändigſten Thätigkeit. Sein belebendes Blut, das er nach Außen zum Konſonanten verdichtete, kehrt, da es in ſeiner Ueberfülle durch dieſe Verdichtung durchaus nicht aufgezehrt werden konnte, von dieſem zu ſeinem eigenſten Sitze zurück, um durch den das Blut wiederum unmittelbar belebenden Luftſtrom *ſich ſelbſt* in höchſter Fülle nach Außen zu wenden.

---

*) Der Sänger, der aus dem Vokale den vollen Ton zu ziehen hat, empfindet ſehr lebendig den beſtimmenden Unterſchied, den energiſche Konſonanten — wie K, R, P, T — oder gar verſtärkte —, wie Schr, Sp, St, Pr —, und ſchlaffere weiche — wie G, L, B, D, W, — auf den tönenden Laut äußern. Ein verſtärkter Ablaut — nd, rt, ſt, ft — giebt da, wo er wurzelhaft iſt — wie in „Hand,“ „hart,“ „Haſt,“ „Kraft“ —, dem Vokale mit ſolcher Beſtimmtheit die Eigenthümlichkeit und Dauer ſeiner Kundgebung an, daß er dieſe letzte als eine kurze, lebhaft gedrängte, geradeswegs bedingt, und daher als charakteriſtiſches Merkmal der Wurzel zum Reime — als Aſſonanz — ſich beſtimmt (wie in „Hand und Mund“)

Nach Außen wendet ſich der innere Menſch als tönender an das Gehör, wie ſeine äußere Geſtalt ſich an das Geſicht wandte. Als dieſe äußere Geſtalt des Wurzelvokales erkannten wir den Konſonanten, und wir mußten, da Vokal wie Konſonant ſich an das Gehör mittheilen, dies Gehör uns nach einer hörenden und ſehenden Eigenſchaft vorſtellen, um dieſe letzte für den Konſonanten, gleichſam den äußeren Sprachmenſchen, in Anſpruch zu nehmen. Stellte ſich dieſer Konſonant, den wir nach ſeiner äußerſten und wichtigſten, ſinnlichen wie ſinnigen, Wirkſamkeit im Stabreime uns vergegenwärtigten, nun dem „Auge“ des Gehöres dar, ſo theilt ſich dagegen jetzt der Vokal, den wir nach ſeiner eigenſten lebengebenden Eigenſchaft erkannten, dem „Ohre“ des Gehöres ſelbſt mit. Nur aber, wenn er nach ſeiner vollſten Eigenſchaft, ganz in der ſelbſtſtändigen Fülle, wie wir ſie den Konſonanten im Stabreime entfalten ließen, nicht nur als tönender Laut, ſondern als lautender Ton ſich kundzugeben vermag, iſt er im Stande, jenes „Ohr“ des Gehöres, deſſen „Sehkraft“ wir nach höchſter Fähigkeit für den Konſonanten in Anſpruch nahmen, nach der unendlichen Fülle ſeines hörenden Vermögens in dem Grade zu erfüllen, daß es in das nothwendige Uebermaaß von Entzücken geräth, aus welchem es das Empfangene an das zu höchſter Erregung zu ſteigernde Allgefühl des Menſchen mittheilen muß. — Wie ſich uns zu vollſter, befriedigendſter Gewißheit nur derjenige Menſch darſtellt, der unſerem Auge und Ohre zugleich ſich kundgiebt, ſo überzeugt auch das Mittheilungsorgan des inneren Menſchen unſer Gehör nur dann zu vollſtändigſter Gewißheit, wenn es ſich dem „Auge und dem Ohre“ dieſes Gehöres gleichbefriedigend mittheilt. Dies geſchieht aber nur durch die Wort-Tonſprache, und der Dichter wie der Muſiker theilte bisher nur den halben Menſchen mit: der Dichter wandte ſich nur an das Auge, der Muſiker nur an das Ohr dieſes Gehöres. Nur das ganze, ſehende und hörende, das iſt — das vollkommen verſtehende Gehör, vernimmt aber den inneren Menſchen mit untrüglicher Gewißheit. —

Jene zwingende Kraft, die der Sprachwurzel inne wohnte und den nach ſicherſtem Gefühlsausdrucke ſuchenden Dichter mit Nothwendigkeit beſtimmte, ſich gerade dieſes einen, ſeiner Abſicht einzig entſprechenden Wurzelwortes zu bedienen, erkennt dieſer Dichter nun mit überzeugendſter Gewißheit in dem tönenden Vokale, ſobald er ihn in ſeiner höchſten Fülle als wirklichen athembeſeelten Ton ſich vorführt. In dieſem Tone ſpricht ſich am Unverkennbarſten der Gefühlsinhalt des Vokales aus, der aus innerſter Nothwendigkeit gerade in dieſem und keinem anderen Vokale ſich äußern konnte, wie dieſer Vokal, dem äußeren Gegenſtande gegenüber, gerade dieſen und keinen anderen Konſonanten aus ſich nach Außen verdichtete. Dieſen Vokal in ſeinen höchſten Gefühlsausdruck auflöſen, ihn nach höchſter Fülle im Herzensgeſangstone ſich ausbreiten und verzehren laſſen, heißt für den Dichter ſo viel, als das bisher willkürlich und deshalb beunruhigend Erſcheinende in ſeinem dichteriſchen Ausdrucke zu einem Unwillkürlichen, das Gefühl ſo beſtimmt Wiedergebenden als beſtimmend Erfaſſenden machen. Volle Beruhigung gewinnt er daher nur in der vollſten Erregtheit ſeines Ausdruckes; dadurch, daß er ſein Ausdrucksvermögen nach der höchſten, ihm inwohnenden Fähigkeit verwendet, macht er es einzig zu dem Organe des Gefühles, das dem Gefühle wiederum unmittelbar ſich mittheilt; und aus ſeinem eigenen Sprachvermögen erwächſt ihm dieſes Organ, ſobald er es nach ſeiner ganzen Fähigkeit ermißt und verwendet. —

Der Dichter, der zu möglichſt beſtimmter Mittheilung einer Empfindung bereits die, nach Sprachaccenten geordnete Reihe im muſikaliſchen Takte ſich kundgebender Worte, durch den konſonirenden Stabreim zu einem, dem Gefühle leichter mittheilbaren, ſinnlichen Verſtändniſſe zu bringen ſuchte, wird dieß Gefühlsverſtändniß nun immer vollkommener ermöglichen, wenn er die Vokale der accentuirten Wurzelworte, wie zuvor ihre Konſonanten, wiederum zu einem Reime verbindet, der ihr Verſtändniß dem Gefühle auf das Beſtimmendſte erſchließt. Das Verſtändniß des Vokales begründet ſich aber nicht auf ſeine oberflächliche Verwandtſchaft mit einem gereimten anderen Wurzelvokale, ſondern, da alle Vokale unter ſich urverwandt ſind, auf die Aufdeckung dieſer Urverwandtſchaft durch die volle Geltendmachung ſeines Gefühlsinhaltes vermöge des muſikaliſchen Tones. Der Vokal iſt ſelbſt nichts Anderes, als der verdichtete Ton: ſeine beſondere Kundgebung beſtimmt ſich durch ſeine Wendung nach der äußeren Oberfläche des Gefühlskörpers, der — wie wir ſagten — dem Auge des Gehöres das abgeſpiegelte Bild des äußeren, auf den Gefühlskörper wirkenden, Gegenſtandes darſtellt; die Wirkung des Gegenſtandes auf den Gefühlskörper ſelbſt giebt der Vokal durch unmittelbare Aeußerung des Gefühles auf dem ihm nächſten Wege kund, indem er ſeine, von Außen empfangene Individualität zu der Univerſalität des reinen Gefühlsvermögens ausdehnt, und dies geſchieht im muſikaliſchen Tone. Was den Vokal gebar und ihn zu beſonderſter Verdichtung zum Konſonanten nach Außen beſtimmte, zu dem kehrt er, von Außen bereichert, als ein beſonderer zurück, um ſich in ihm, dem nun ebenfalls Bereicherten, aufzulöſen: dieſer bereicherte, individuell gefeſtigte, zur Gefühlsuniverſalität ausgedehnte Ton, iſt das erlöſende Moment des dichtenden Gedankens, der in dieſer Erlöſung zum unmittelbaren Gefühlserguſſe wird.

Dadurch, daß der Dichter den Vokal des accentuirten und ſtabgereimten Wurzelwortes in ſein Mutterelement, den muſikaliſchen Ton, auflöſt, tritt er mit Beſtimmtheit nun in die Tonſprache ein: von dieſem Augenblicke an hat er die Verwandtſchaft der Accente nicht mehr nach einem, jenem Auge des Gehöres erkennbaren, Maaße zu beſtimmen, ſondern die, für das ſchnelle Empfängniß des Gefühles als nothwendig erforderliche Verwandtſchaft der zu muſikaliſchen Tönen gewordenen Vokale, beſtimmt ſich nun nach einem Maaße, das nur jenem Ohre des Gehöres erkennbar, in ſeiner empfängnißfähigen Eigenthümlichkeit ſicher und gebieteriſch begründet iſt. — Die Verwandtſchaft der Vokale zeigt ſich ſchon für die Wortſprache als eine ihnen Allen urgleiche mit ſolcher Beſtimmtheit, daß wir Wurzelſylben, denen der Anlaut fehlt, allein ſchon aus dem Offenſtehen des Vokales nach vorn als ſtabzureimende erkennen, und hierin keineswegs durch die volle äußere Aehnlichkeit des Vokales beſtimmt werden; wir reimen z. B. „Aug' und Ohr.“*) Dieſe Urverwandtſchaft, die in der Wortſprache als ein unbewußtes Gefühlsmoment ſich erhalten hat, bringt die volle Tonſprache dem Gefühle zum untrüglichen Bewußtſein; indem ſie den beſonderen Vokal zum muſikaliſchen Tone erweitert, theilt ſie ſeine Beſonderheit unſerem Gefühle als in einem urverwandtſchaftlichen Verhältniſſe enthalten und aus dieſer Verwandtſchaft geboren mit, und läßt uns als die Mutter der reichen Vokalfamilie das unmittelbar nach Außen gewandte reinmenſchliche Gefühl ſelbſt erkennen, das ſich nur nach Außen wendet, um wiederum unſerem reinmenſchlichen Gefühle ſich mitzutheilen.

---

*) Wie vortrefflich bezeichnet in dieſem Reime die Sprache, die zwei nach Außen offenliegendſten Empfängnißorgane durch die nach Außen ebenfalls offenliegenden Vokale; es iſt, als ob dieſe Organe hierin, als mit der ganzen Fülle ihrer univerſellen Empfängnißkraft aus dem Inneren unmittelbar und nackt nach Außen gewandt, ſich kundgäben.

Die Darſtellung der Verwandtſchaft der zu Tönen gewordenen Vokallaute an unſer Gefühl kann daher nicht mehr der Wortdichter bewerkſtelligen, ſondern der Tondichter.

Der charakteriſtiſche Unterſchied zwiſchen Wort- und Tondichter beſteht darin, daß der Wortdichter unendlich zerſtreute, nur dem Verſtande wahrnehmbare Handlungs-, Empfindungs- und Ausdrucksmomente auf einen, dem Gefühle möglichſt erkennbaren Punkt zuſammendrängte; wogegen nun der Tondichter den zuſammengedrängten dichten Punkt nach ſeinem vollen Gefühlsinhalte zur höchſten Fülle auszudehnen hat. Das Verfahren des dichtenden Verſtandes ging im Drange nach Mittheilung an das Gefühl dahin, aus den weiteſten Fernen ſich zu dichteſter Wahrnehmbarkeit durch das ſinnliche Empfängnißvermögen zu ſammeln; von hieraus, vom Punkte der unmittelbaren Berührung mit dem ſinnlichen Empfängnißvermögen, hat ſich das Gedicht ganz ſo auszubreiten, wie das empfangende ſinnliche Organ, das zur Wahrnehmung des Gedichtes ſich ebenfalls auf einen dichten, nach Außen gewandten Punkt zuſammendrängte, unmittelbar durch die Empfängniß ſich in weitere und immer weitere Kreiſe, bis zur Erregung alles innerlichen Empfindungsvermögens ausbreitet.

Das Verkehrte in dem nothgedrungenen Verfahren des einſamen Dichters und des einſamen Muſikers lag bisher eben darin, daß der Dichter, um dem Gefühle ſich faßlich mitzutheilen, ſich in jene vage Breite ausdehnte, in der er zum Schilderer tauſender von Einzelnheiten wurde, die eine beſtimmte Geſtalt der Phantaſie ſo kenntlich wie möglich vorführen ſollten: die von vielfachen bunten Einzelnheiten bedrängte Phantaſie konnte ſich des vorgeführten Gegenſtandes endlich immer wieder nur dadurch bemächtigen, daß ſie dieſe verwirrenden Einzelnheiten genau zu faſſen ſuchte und hierdurch in die Wirkſamkeit des reinen Verſtandes ſich verlor, an den der Dichter ſich einzig nur wieder wenden konnte, wenn er von der maſſenhaften Breite ſeiner Schilderungen betäubt ſich ſchließlich nach einem ihm vertrauten Anhaltspunkte umſah. Der abſolute Muſiker ſah ſich dagegen bei ſeinem Geſtalten gedrängt, ein unendlich weites Gefühlselement zu beſtimmten, dem Verſtande möglichſt wahrnehmbaren Punkten zuſammenzudrängen; er mußte hierzu der Fülle ſeines Elementes immer mehr entſagen, das Gefühl zu einem — an ſich aber unmöglichen — Gedanken zu verdichten ſich mühen, und endlich dieſe Verdichtung nur durch vollſtändige Entkleidung von allem Gefühlsausdrucke als eine gedachte, einem beliebigen äußeren Gegenſtande nachgeahmte Erſcheinung, der willkürlichen Phantaſie empfehlen. — Die Muſik glich ſo dem lieben Gotte unſerer Legenden, der vom Himmel auf die Erde herabſtieg, um ſich dort aber erſichtlich zu machen, Geſtalt und Gewand gemeiner Alltagsmenſchen annehmen mußte: keiner merkte in dem oft zerlumpten Bettler mehr den lieben Gott. Der wahre Dichter ſoll nun aber kommen, der mit dem hellſehenden Auge der höchſten erlöſungsbedürftigſten Dichternoth in dem ſchmutzigen Bettler den erlöſenden Gott erkennt, Krücken und Lumpen von ihm nimmt, und auf dem Hauche ſeines ſehnſüchtigen Verlangens mit ihm ſich in die unendlichen Räume aufſchwingt, in die der befreite Gott mit ſeinem Athem undenkliche Wonnen des ſeligſten Gefühles auszugießen weiß. So wollen wir die kärgliche Sprache des Alltagslebens, in dem wir noch nicht Das ſind, was wir ſein können, und deshalb auch noch nicht kundgeben, was wir kundgeben können, hinter uns werfen, um im Kunſtwerke eine Sprache zu reden, in der wir einzig Das auszuſprechen vermögen, was wir kundgeben müſſen, wenn wir ganz Das ſind, was wir ſein können.

* * *

Der Tondichter hat nun die Töne des Verſes nach ihrem verwandtſchaftlichen Ausdrucksvermögen ſo zu beſtimmen, daß ſie nicht nur den Gefühlsinhalt dieſes oder jenes Vokales, als beſonderen Vokales kundgeben, ſondern dieſen Inhalt zugleich als einen allen Tönen des Verſes verwandten, und dieſen verwandten Inhalt als ein beſonderes Glied der Urverwandtſchaft aller Töne dem Gefühle darſtellen.

Dem Wortdichter war die Aufdeckung einer dem Gefühle und durch dieſes dem Verſtande endlich ſelbſt einleuchtenden Verwandtſchaft der von ihm hervorgehobenen Accente nur durch den konſonirenden Stabreim der Sprachwurzeln möglich; was dieſe Verwandtſchaft beſtimmte, war aber gerade nur die Beſonderheit des gleichen Konſonanten; kein anderer Konſonant konnte ſich mit dieſem reimen, und die Verwandtſchaft war daher nur auf eine beſondere Familie beſchränkt, die gerade nur dadurch dem Gefühle kenntlich war, daß ſie als eine durchaus getrennte Familie ſich kundgab. Der Tondichter dagegen hat über einen verwandtſchaftlichen Zuſammenhang zu verfügen, der bis in das Unendliche reicht; und mußte ſich der Wortdichter damit begnügen, durch die volle Gleichheit ihrer anlautenden Konſonanten gerade nur die beſonders hervorgehobenen Wurzelworte ſeiner Phraſe dem Gefühle als ſinnlich wie ſinnig verwandt vorzuführen, ſo hat der Muſiker dagegen die Verwandſchaft ſeiner Töne zunächſt in der Ausdehnung darzuſtellen, daß er ſie von den Accenten aus über alle, auch unbetonteren Vokale der Phraſe ausgießt, ſo daß nicht die Vokale der Accente allein, ſondern alle Vokale überhaupt als unter ſich verwandt dem Gefühle ſich darſtellen.

Wie die Accente in der Phraſe ihr beſonderes Licht nicht nur zuerſt durch den Sinn, ſondern in ihrer ſinnlichen Kundgebung durch die in der Senkung befindlichen, unbetonteren Worte und Sylben erhalten, ſo haben auch die Haupttöne ihr beſonderes Licht von den Nebentönen zu gewinnen, welche zu ihnen ſich ganz ſo zu verhalten haben, wie die Auf- und Abtakte zu den Hebungen. Die Wahl und Bedeutung jener Nebenworte und „Sylben", ſowie ihre Beziehung zu den accentuirten Worten, ward zunächſt von dem Verſtandesinhalte der Phraſe beſtimmt; nur in dem Grade, als dieſer Verſtandesinhalt durch Verdichtung umfangreicher Momente zu einem gedrängten, dem Gehörſinne auffallend wahnehmbaren Ausdrucke geſteigert wurde, verwandelte er ſich in einen Gefühlsinhalt. Die Wahl und Bedeutung der Nebentöne, ſowie ihre Beziehung zu den Haupttönen, iſt nun vom Verſtandsinhalte der Phraſe in ſo fern nicht mehr abhängig, als dieſer im rhythmiſchen Verſe und im Stabreime bereits zu einem Gefühlsinhalte ſich verdichtet hat, und die volle Verwirklichung dieſes Gefühlsinhaltes durch ſeine unmittelbarſte Mittheilung an die Sinne von da an einzig nur noch bewerkſtelligt werden ſoll, wo durch die Auflöſung des Vokales in den Geſangston die reine Sprache des Gefühles als die einzig noch vermögende anerkannt worden iſt. Von dem muſikaliſchen Ertönen des Vokales in der Wortſprache an iſt das Gefühl zum beſtimmten Anordner aller weiteren Kundgebung an die Sinne erhoben worden, und das muſikaliſche Gefühl beſtimmt nun allein noch die Wahl und Bedeutung der Neben- wie Haupttöne, und zwar nach der Natur der Tonverwandtſchaft, deren beſonderes Glied durch den nothwendigen Gefühlsausdruck der Phraſe zur Wahl entſchieden wird.

Die Verwandtſchaft der Töne iſt aber die muſikaliſche Harmonie, die wir hier zunächſt nach ihrer Ausdehnung in der Fläche aufzufaſſen haben, in welcher ſich die Gliedfamilien der weitverzweigten Verwandtſchaft als Tonarten darſtellen. Behalten wir jetzt die hier gemeinte horizontale Ausdehnung der Harmonie im Auge, ſo behalten wir uns ausdrücklich die allbeſtimmende Eigenſchaft der Harmonie in ihrer vertikalen Ausdehnung zu ihrem Urgrunde, für den entſcheidenden Moment unſerer Darſtellung vor. Jene horizontale Ausdehnung, als Oberfläche der Harmonie, iſt aber die Phyſiognomie derſelben, die dem Auge des Dichters noch erkennbar iſt: ſie iſt der Waſſerſpiegel, der dem Dichter noch ſein eigenes Bild zurückſpiegelt, wie er dieß Bild zugleich auch dem beſchauenden Auge Desjenigen, an den der Dichter ſich mittheilen wollte, zuführt. Dieſes Bild aber iſt in Wahrheit die verwirklichte Abſicht des Dichters, — eine Verwirklichung, die dem Muſiker wiederum nur möglich iſt, wenn er aus der Tiefe des Meeres der Harmonie zu deſſen Oberfläche auftaucht, auf der eben die entzückende Vermälung des zeugenden dichteriſchen Gedankens mit dem unendlichen Gebärungsvermögen der Muſik gefeiert wird.

Jenes wogende Spiegelbild iſt die Melodie. In ihr wird der dichteriſche Gedanke zum unwillkürlich ergreifenden Gefühlsmomente, wie das muſikaliſche Gefühlsvermögen in ihr die Fähigkeit gewinnt, ſich beſtimmt und überzeugend, als ſcharf begrenzte, zu plaſtiſcher Individualität geſtaltete, menſchliche Erſcheinung kund zu geben. Die Melodie iſt die Erlöſung des unendlich bedingten dichteriſchen Gedankens zum tiefempfundenen Unbewußtſein höchſter Gefühlsfreiheit: ſie iſt das gewollte und dargethane Unwillkürliche, das bewußte und deutlich verkündete Unbewußte, die gerechtfertigte Nothwendigkeit eines aus weiteſter Verzweigung zur beſtimmteſten Gefühlsäußerung verdichteten, unendlich umfangreichen Inhaltes. —

Halten wir nun dieſe, auf der horizontalen Oberfläche der Harmonie als Spiegelbild des dichteriſchen Gedankens erſcheinende, und der Urverwandtſchaft der

Töne durch Aufnahme in eine Familie dieſer Verwandtſchaft — die Tonart — eingereihte Melodie gegen jene mütterliche Urmelodie, aus der einſt die Wortſprache geboren wurde, ſo zeigt ſich uns folgender überaus wichtige, und hier mit Beſtimmtheit in's Auge zu faſſende Unterſchied.

Aus einem unendlich verfließenden Gefühlsvermögen drängten ſich zuerſt menſchliche Empfindungen zu einem allmälig immer beſtimmteren Inhalte zuſammen, um ſich in jener Urmelodie der Art zu äußern, daß der naturnothwendige Fortſchritt in ihr ſich endlich bis zur Ausbildung der reinen Wortſprache ſteigerte. Das Bezeichnendſte der älteſten Lyrik iſt Das, daß in ihr die Worte und der Vers aus dem Tone und der Melodie hervorgingen, wie ſich die Leibesgebärde aus der allgemein hindeutenden und nur in öfterſter Wiederholung verſtändlichen Tanzbewegung zur gemeſſeneren, beſtimmteren mimiſchen Gebärde verkürzte. Je mehr ſich in der Entwickelung des menſchlichen Geſchlechtes das unwillkürliche Gefühlsvermögen zum willkürlichen Verſtandesvermögen verdichtete; je mehr demnach auch der Inhalt der Lyrik aus einem Gefühlsinhalte zu einem Verſtandesinhalte ward, -- deſto erkennbarer entfernt ſich auch das Wortgedicht von ſeinem urſprünglichen Zuſammenhange mit jener Urmelodie, deren es ſich gewiſſermaaßen für ſeinen Vortrag nur noch bediente, um einen kälteren didaktiſchen Inhalt dem altgewohnten Gefühle ſo ſchmackhaft wie möglich zuzuführen. Die Melodie ſelbſt, wie ſie einſt dem Urempfindungsvermögen der Menſchen als nothwendiger Gefühlsausdruck entblüht war und im ihr entſprechenden Vereine mit Wort und Gebärde ſich zu der Fülle entwickelt hatte, die wir noch heute in der ächten Volksmelodie wahrnehmen, vermochten jene reflektirenden Verſtandesdichter nicht zu modeln und dem Inhalte ihrer Ausdrucksweiſe entſprechend zu variiren; noch weniger aber war es ihnen möglich, aus dieſer Ausdrucksweiſe ſelbſt zur Bildung neuer Melodien ſich anzulaſſen, weil eben der Fortſchritt der allgemeinen Entwickelung in dieſer großen Bildungsperiode ein Fortſchreiten aus dem Gefühle zum Verſtande war, und der wachſende Verſtand in ſeinem Experimentiren ſich nur gehindert fühlen konnte, wenn er zur Erfindung neuer Gefühlsausdrücke, die ihm fern lagen, irgendwie gedrängt worden wäre.

So lange die lyriſche Form eine von der Oeffentlichkeit anerkannte und geforderte blieb, variirten daher die Dichter, die dem Inhalte ihrer Dichtungen nach zum Erfinden von Melodien unfähig geworden waren, vielmehr das Gedicht, nicht aber die Melodie, die ſie unverrückt ſtehen ließen, und der zu lieb ſie nur dem Ausdrucke ihrer dichteriſchen Gedanken eine äußerliche Form verliehen, welche ſie als Textvariation der unveränderten Melodie unterlegten. Die ſo überreiche Form der auf uns gekommenen griechiſchen Sprachlyrik, und namentlich auch die Chorgeſänge der Tragiker, können wir uns als aus dem Inhalte dieſer Dichtungen nothwendig bedingt gar nicht erklären. Der meiſt didaktiſche und philoſophiſche Inhalt dieſer Geſänge ſteht gemeinhin in einem ſo lebhaften Widerſpruche mit dem ſinnlichen Ausdrucke in der überreich wechſelnden Rhythmik der Verſe, daß wir dieſe ſo mannigfaltige ſinnliche Kundgebung nicht als aus dem Inhalte der dichteriſchen Abſicht an ſich hervorgegangen, ſondern als aus der Melodie bedingt, und ihren unwandelbaren Anforderungen mit Gehorſam zurechtgelegt, begreifen können. — Noch heute kennen wir die ächteſten Volksmelodien nur mit ſpäteren Texten, die zu ihnen, den einmal beſtehenden und beliebten Melodien, auf dieſe oder jene äußere Veranlaſſung hin nachgedichtet worden ſind, und — wenn auch auf einer bei Weitem niedrigeren Stufe — verfahren noch heute, zumal franzöſiſche, Vaudevilledichter, indem ſie ihre Verſe zu bekannten Melodien dichten und dieſe Melodien kurzweg dem Darſteller bezeichnen, nicht unähnlich den griechiſchen Lyrikern und Tragödiendichtern, die jedenfalls zu fertigen, der älteſten Lyrik ureigenen und im Munde des Volkes — namentlich bei heiligen Gebräuchen — fortlebenden Melodien die Verſe dichteten, deren wunderbar reiche Rhythmik uns jetzt, da wir jene Melodien nicht mehr kennen, in Erſtaunen ſetzt. —

Die eigentliche Darlegung der Abſicht des griechiſchen Tragödiendichters enthüllt aber, nach Inhalt und Form, der ganze Verlauf ihrer Dramen, der ſich unbeſtreitbar aus dem Schooße der Lyrik zur Verſtandesreflexion hin bewegt, wie der Geſang des Chores in die nur noch geſprochene jambiſche Rede der Handelnden ausmündet. Was dieſe Dramen in ihrer Wirkung uns aber noch als ſo ergreifend hinſtellt, das iſt eben das in ihnen beibehaltene, und in den Hauptmomenten ſtärker wiederkehrende lyriſche Element, in deſſen Verwendung der Dichter mit vollem Bewußtſein verfuhr, gerade wie der Didaktiker, der ſeine Lehrgedichte der Jugend in den Schulen im gefühlbeſtimmenden lyriſchen Geſange vorführte. Nur zeigt uns ein tieferer Blick, daß der tragiſche Dichter ſeiner Abſicht nach minder unverholen und redlich war, wenn er ſie in das lyriſche Gewand einkleidete, als da, wo er ſie unumwunden nur noch in der geſprochenen Rede ausdrückte, und in dieſer didaktiſchen Rechtſchaffenheit aber künſtleriſchen Unredlichkeit liegt der ſchnelle Verfall der griechiſchen Tragödie begründet, der das Volk bald anmerkte, daß ſie nicht ſein Gefühl unwillkürlich, ſondern ſeinen Verſtand willkürlich beſtimmen wollte. Euripides hatte unter der Geißel des ariſtophaniſchen Spottes blutig für dieſe plump von ihm aufgedeckte Lüge zu büßen. Daß endlich die immer didaktiſch abſichtlichere Dichtkunſt zur ſtaatspraktiſchen Rhethorik, und endlich gar zur Literaturproſa werden mußte, war die äußerſte, aber ganz natürliche Konſequenz der Entwickelung des Verſtandes aus dem Gefühle, und — für den künſtleriſchen Ausdruck — der Wortſprache aus der Melodie. —

Die Melodie, deren Gebärung wir jetzt lauſchen, verhält ſich aber zu jener mütterlichen Urmelodie als ein vollkommener Gegenſatz, den wir nun, nach den vorangegangenen umſtändlicheren Betrachtungen, als ein Fortſchreiten aus dem Verſtande zum Gefühl, aus der Wortphraſe zur Melodie, gegenüber dem Fortſchreiten aus dem Gefühle zum Verſtande, aus der Melodie zur Wortphraſe, kurz zu bezeichnen haben. Auf dem Wege des Fortſchreitens von der Wortſprache zur Tonſprache gelangten wir bis auf die horizontale Oberfläche der Harmonie, auf der ſich die Wortphraſe des Dichters als muſikaliſche Melodie abſpiegelte. Wie wir nun von dieſer Oberfläche aus uns des ganzen Gehaltes der unermeßlichen Tiefe der Harmonie, dieſes urverwandtſchaftlichen Schooßes aller Töne, zur immer ausgedehnteren Verwirklichung der dichteriſchen Abſicht bemächtigen, und ſo die dichteriſche Abſicht als zeugendes Moment in die volle Tiefe jenes Urmutterelementes in der Weiſe verſenken wollen, daß wir jedes Atom dieſes ungeheuern Gefühlschaos' zu bewußter, individueller Kundgebung in einem dennoch nie ſich verengenden, ſondern ſtets ſich erweiternden Umfange beſtimmen; der künſtleriſche Fortſchritt alſo, der ſich in der Ausbreitung einer beſtimmten, bewußten Abſicht in ein unendliches, und bei aller Unermeßlichkeit dennoch wiederum genau und beſtimmt ſich kundgebendes Gefühlsvermögen herausſtellt, — ſoll nun der Gegenſtand unſerer weiteren ſchließlichen Darſtellung ſein. —

Beſtimmen wir zunächſt aber noch Eines, um unſeren heutigen Erfahrungen gegenüber uns verſtändlich zu machen.

Wenn wir die Melodie, wie wir ſie bis jetzt nur bezeichneten, als äußerſte, vom Dichter nothwendig zu erſteigende Höhe des Gefühlsausdruckes der Wortſprache faßten, und auf dieſer Höhe den Wortvers bereits auf der Oberfläche der muſikaliſchen Harmonie wiedergeſpiegelt erblickten, ſo erkennen wir bei näherer Prüfung zu unſerer Ueberraſchung, daß dieſe Melodie der Erſcheinung nach vollkommen dieſelbe iſt, die aus der unermeßlichen Tiefe der Beethoven'ſchen Muſik an deren Oberfläche ſich heraufdrängte, um in der „neunten Symphonie“ das helle Sonnenlicht des Tages zu grüßen. Die Erſcheinung dieſer Melodie auf der Oberfläche des harmoniſchen Meeres ermöglichte ſich, wie wir ſahen, nur aus dem Drange des Muſikers, dem Dichter Aug' in Auge zu ſehen; nur der Wortvers des Dichters war vermögend, ſie auf jener Oberfläche feſtzuhalten, auf der ſie ſonſt ſich nur als flüchtige Erſcheinung kundgegeben hätte, um ohne dieſen Anhalt ſchnell wieder in die Tiefe des Meeres unterzuſinken. Dieſe Melodie war der Liebesgruß des Weibes an den Mann; das umfaſſende „ewig Weibliche“ bewährte ſich hier liebevoller als das egoiſtiſche Männliche, denn es iſt die Liebe ſelbſt, und nur als höchſtes Liebesverlangen iſt das Weibliche zu faſſen, offenbare es ſich nun im Manne oder im Weibe. Der geliebte Mann wich bei jener wundervollen Begegnung dem Weibe noch aus: was für dieſes Weib der höchſte, opferduftigſte Genuß eines ganzen Lebens war, war für den Mann nur ein flüchtiger Liebesrauſch. Erſt der Dichter, deſſen Abſicht wir uns hier darſtellten, fühlt ſich zur herzinnigſten Vermälung mit dem „ewig Weiblichen“ der Tonkunſt ſo unwiderſtehlich ſtark gedrängt, daß er in dieſer Vermälung zugleich ſeine Erlöſung feiert.

Durch den erlöſenden Liebeskuß jener Melodie wird der Dichter nun in die tiefen, unendlichen Geheimniſſe der weiblichen Natur eingeweiht: er ſieht mit anderen Augen und fühlt mit anderen Sinnen. Das bodenloſe Meer der Harmonie, aus dem ihm jene beſeligende Erſcheinung entgegentauchte, iſt ihm kein Gegenſtand der Scheu, der Furcht, des Grauſens mehr, wie als ein unbekanntes, fremdes Element es ſeiner Vorſtellung zuvor erſchien; nicht nur auf den Wogen dieſes Meeres vermag er nun zu ſchwimmen, ſondern — mit neuen Sinnen begabt — taucht er jetzt bis auf den tiefſten Grund hinab. Aus ſeinem einſamen, furchtbar weiten Mutterhauſe hatte es das Weib hinausgetrieben, um des Nahens des Geliebten zu harren; jetzt ſenkt dieſer mit der Vermälten ſich hinab, und macht ſich mit allen Wundern der Tiefe traulich bekannt. Sein verſtändiger Sinn durchdringt Alles klar und beſonnen bis auf den Urquell, von dem aus er die Wogenſäulen ordnet, die zum Sonnenlichte emporſteigen ſollen, um an ſeinem Scheine in wonnigen Wellen dahinzuwallen, nach dem Säuſeln des Weſtes ſanft zu plätſchern, oder nach den Stürmen des Nordes ſich männlich zu bäumen; denn auch dem Athem des Windes gebietet nun der Dichter, — denn dieſer Athem iſt nichts Anderes, als der Hauch unendlicher Liebe, der Liebe, in deren Wonne der Dichter erlöſt iſt, in deren Macht er zum Walter der Natur wird.

Prüfen wir das Walten des tonvermälten Dichters nun mit nüchternem Auge. —

Das verwandtſchaftliche Band der Töne, deren rhythmiſch bewegte, und in Hebungen und Senkungen gegliederte Reihe die Versmelodie ausmachen, verdeutlicht ſich dem Gefühle zunächſt in der Tonart, die aus ſich die beſondere Tonleiter beſtimmt, in welcher die Töne jener melodiſchen Reihe als beſondere Stufen enthalten ſind. — Wir ſahen bis dahin den Dichter in dem nothwendigen Streben begriffen, die Mittheilung ſeines Gedichtes an das Gefühl dadurch zu ermöglichen, daß er den aus weiten Kreiſen geſammelten und zuſammengedrängten Einzelheiten ſeiner ſprachorganiſchen Ausdrucksmittel das unter ſich Fremdartige benahm, indem er ſie, namentlich auch durch den Reim, in möglichſt darſtellbarer Verwandtſchaft dem Gefühle vorführte. Dieſem Drange lag das unwillkürliche Wiſſen von der Natur des Gefühles zu Grunde, das nur das Einheitliche, in ſeiner Einheit das Bedingte und Bedingende zugleich Enthaltende, das mitgetheilte Gefühl alſo nach ſeinem Gattungsweſen in der Art erfaßt, daß es ſich von den in ihm enthaltenen Gegenſätzen nicht nach eben dieſem Gegenſatze, ſondern nach dem Weſen der Gattung, in welchem die Gegenſätze verſöhnt ſind, beſtimmen läßt. Der Verſtand löſt, das Gefühl bindet; d. h. der Verſtand löſt die Gattung in die ihr inliegenden Gegenſätze auf, das Gefühl bindet die Gegenſätze wieder zur einheitlichen Gattung zuſammen. Dieſen einheitlichen Ausdruck gewann der Dichter am Vollſtändigſten endlich im Aufgehen des, nach Einheit nur ringenden Wortverſes in die Geſangsmelodie, die ihren einheitlichen, das Gefühl unfehlbar beſtimmenden Ausdruck aus der, den Sinnen unwillkürlich ſich darſtellenden Verwandtſchaft der Töne gewinnt.

Die Tonart iſt die gebundenſte, unter ſich eng verwandteſte Familie der ganzen Tongattung; als wahrhaft verwandt mit der ganzen Tongattung zeigt ſie ſich uns aber da, wo ſie aus der Neigung ihrer einzelnen Tonfamilienglieder zur unwillkürlichen Verbindung mit anderen Tonarten fortſchreitet. Wir können die Tonart hier ſehr entſprechend mit den alten patriarchaliſchen Stammfamilien der menſchlichen Geſchlechter vergleichen: in dieſen Familien begriffen ſich nach unwillkürlichem Irrthume die ihnen Angehörigen als Beſondere, nicht als Glieder der ganzen menſchlichen Gattung; die Geſchlechtsliebe des Individuums, die ſich nicht an einer gewöhnten, ſondern nur an einer ungewöhnten Erſcheinung entzündete, war es aber, was die Schranken der patriarchaliſchen Familie überſtieg und die Verbindung mit anderen Familien knüpfte. Das Chriſtenthum hat die Einheit der menſchlichen Gattung in ahnungsvoller Verzückung verkündet: die Kunſt, die dem Chriſtenthume ihre eigenthümlichſte Entwickelung verdankte, die Muſik, hat jenes Evangelium in ſich aufgenommen und zu ſchwelgeriſch entzückender Kundgebung an das ſinnliche Gefühl als moderne Tonſprache geſtaltet. Vergleichen wir jene urpatriarchaliſchen Nationalmelodien, die eigentlichen Familienüberlieferungen beſonderer Stämme, mit der Melodie, die aus dem Fortſchritte der Muſik durch die chriſtliche Entwickelung uns heute ermöglicht iſt, ſo finden wir dort als charakteriſtiſches Merkmal, daß ſich die Melodie faſt nie aus einer beſtimmten Tonart herausbewegt, und mit ihr bis zur Unbeweglichkeit verwachſen erſcheint: dagegen hat die uns mögliche Melodie die unerhört mannigfaltigſte Fähigkeit erhalten, vermöge der harmoniſchen Modulation die in ihr angeſchlagene Haupttonart mit den entfernteſten Tonfamilien in Verbindung zu ſetzen, ſo daß uns in einem größeren Tonſatze die Urverwandtſchaft aller Tonarten gleichſam im Lichte einer beſonderen Haupttonart vorgeführt wird.

Dieß unermeßliche Ausdehnungs- und Verbindungsvermögen hat den modernen Muſiker ſo berauſcht, daß er, aus dieſem Rauſche wiederum ernüchtert, ſogar abſichtlich nach jener beſchränkteren Familienmelodie ſich umſah, um durch eine ihr nachgeahmte Einfachheit ſich verſtändlich zu machen. Dieſes Umſehen nach jener patriarchaliſchen Beſchränktheit zeigt uns die eigentliche ſchwache Seite unſerer ganzen Muſik, in der wir bisher — ſo zu ſagen — die Rechnung ohne den Wirth gemacht hatten. Von dem Grundtone der Harmonie aus war die Muſik zu einer ungeheuer mannigfaltigen Breite aufgeſchoſſen, in der dem zweck- und ruhelos daherſchwimmenden abſoluten Muſiker endlich bang zu Muthe wurde: er ſah vor ſich nichts wie eine unendliche Wogenmaſſe von Möglichkeiten, in ſich ſelbſt aber ward er ſich keines, dieſe Möglichkeiten beſtimmenden Zweckes bewußt, — wie die chriſtliche Allmenſchlichkeit auch nur ein verſchwimmendes Gefühl ohne den Anhalt war, der es einzig als ein deutliches Gefühl rechtfertigen konnte, und dieſer Anhalt iſt der *wirkliche* Menſch. Somit mußte der Muſiker ſein ungeheures Schwimmvermögen faſt bereuen; er ſehnte ſich nach den urheimathlichen ſtillen Buchten zurück, wo zwiſchen engen Ufern das Waſſer ruhig und nach einer beſtimmten Stromrichtung floß. Was ihn zu dieſer Rückkehr bewog, war nichts Anderes, als die empfundene Zweckloſigkeit ſeines Umherſchweifens auf hoher See, genau genommen alſo das Bekenntniß, eine Fähigkeit zu beſitzen, die er nicht zu nutzen vermöge, — die Sehnſucht nach dem Dichter. Beethoven, der kühnſte Schwimmer, ſprach dieſe Sehnſucht deutlich aus; nicht aber nur jene patriarchaliſche Melodie ſtimmte er wieder an, ſondern er ſprach auch den Dichtervers zu ihr aus. Schon an einer andern Stelle machte ich in in dieſem letzteren Bezuge auf ein ungemein wichtiges Moment aufmerkſam, auf das ich hier zurückkommen muß, weil es uns jetzt zu einem neuen Anhaltspunkte aus dem Gebiete der Erfahrung zu dienen hat. Jene — wie ich ſie zur Charakteriſtik ihrer hiſtoriſchen Stellung fortfahre zu nennen — patriarchaliſche Melodie, die Beethoven in der „neunten Symphonie“ als zur Beſtimmung des Gefühles endlich gefundene anſtimmt, und von der ich früher behauptete, daß ſie nicht aus dem Gedichte Schiller's entſtanden, ſondern daß ſie vielmehr, außerhalb des Wortverſes erfunden, dieſem nur übergebreitet worden ſei, zeigt ſich uns als gänzlich in dem Tonfamilienverhältniſſe beſchränkt, in welchem ſich das alte Nationalvolkslied bewegt. Sie enthält ſo gut wie gar keine Modulation und erſcheint in einer ſolchen tonleitereigenen Einfachheit, daß ſich in ihr die Abſicht des Muſikers, als eine auf den hiſtoriſchen Quell der Muſik rückgängige, unverholen deutlich ausſpricht. Dieſe Abſicht war eine nothwendige für die abſolute Muſik, die nicht auf der Baſis der Dichtkunſt ſteht: der Muſiker, der ſich nur in Tönen klar verſtändlich dem Gefühle mittheilen will, kann dieſes nur durch Herabſtimmung ſeines unendlichen Vermögens zu einem ſehr beſchränkten Maaße. Als Beethoven jene Melodie aufzeichnete, ſagte er: — ſo können wir abſoluten Muſiker uns einzig verſtändlich kundgeben. Nicht aber eine Rückkehr zu dem Alten iſt der Gang der Entwickelung alles Menſchlichen, ſondern der Fortſchritt: alle Rückkehr zeigt ſich uns überall als keine natürliche, ſondern als eine künſtliche. Auch die Rückkehr Beethoven's zu der patriarchaliſchen Melodie war, wie dieſe Melodie ſelbſt, eine künſtliche. Aber die bloße Konſtruktion dieſer Melodie war auch nicht der künſtleriſche Zweck Beethoven's; vielmehr ſehen wir, wie er ſein melodiſches Erfindungsvermögen abſichtlich nur für einen Augenblick ſo weit herabſtimmt, um auf der natürlichen Grundlage der Muſik anzukommen, auf der er dem Dichter ſeine Hand zuzuſtrecken, oder auch die des Dichters zu ergreifen vermochte. Als er mit dieſer einfachen, beſchränkten Melodie die Hand des Dichters in der ſeinigen fühlt, ſchreitet er nun auf dem Gedichte ſelbſt, und aus dieſem Gedichte, ſeinem Geiſte und ſeiner Form nach geſtaltend, zu immer kühnerem und mannigfaltigerem

Tonbau vorwärts, um uns endlich Wunder, wie wir ſie bisher noch nie geahnt, Wunder wie das „Seid umſchlungen, Millionen!“ „Ahneſt du den Schöpfer, Welt?“ und endlich das ſicher verſtändliche Zuſammenertönen des „Seid umſchlungen“ mit dem „Freude, ſchöner Götterfunken!“ — aus dem Vermögen der dichtenden Tonſprache entſtehen zu laſſen. Wenn wir nun den breiten melodiſchen Bau in der muſikaliſchen Ausführung des ganzen Verſes „Seid umſchlungen“ mit der Melodie vergleichen, die der Meiſter aus abſolutem muſikaliſchen Vermögen über den Vers „Freude, ſchöner Götterfunken“ gleichſam nur ausbreitete, ſo gewinnen wir ein genaues Verſtändniß des Unterſchiedes zwiſchen der — wie ich ſie nannte — patriarchaliſchen Melodie und der aus der dichteriſchen Abſicht auf dem Wortverſe emporwachſenden Melodie. Wie jene nur im beſchränkteſten Tonfamilienverhältniſſe ſich deutlich kundgab, ſo vermag dieſe — und zwar nicht nur *ohne* unverſtändlich zu werden, ſondern gerade erſt um dem Gefühle *recht* verſtändlich zu ſein — die engere Verwandtſchaft der Tonart, durch die Verbindung mit wiederum verwandten Tonarten, bis zur Urverwandtſchaft der Töne überhaupt auszudehnen, indem ſie ſo das ſicher geleitete Gefühl zum unendlichen, rein menſchlichen Gefühle erweitert. —

Die Tonart einer Melodie iſt das, was die in ihr enthaltenen verſchiedenen Töne dem Gefühle zunächſt in einem verwandtſchaftlichen Bande vorführt. Die Veranlaſſung zur Erweiterung dieſes engeren Bandes zu einem ausgedehnteren, reicheren leitet ſich noch aus der dichteriſchen Abſicht, inſofern ſie ſich im Sprachverſe bereits zu einem Gefühlsmoment verdichtet hat, und zwar nach dem Charakter des beſonderen Ausdruckes einzelner Haupttöne her, die eben vom Verſe aus beſtimmt worden ſind. Dieſe Haupttöne ſind gewiſſermaßen die jugendlich erwachſenden Glieder der Familie, die ſich aus der gewohnten Umgebung der Familie heraus nach ungeleiteter Selbſtſtändigkeit ſehnen: dieſe Selbſtſtändigkeit gewinnen ſie aber nicht als Egoiſten, ſondern durch Berührung mit einem Anderen, eben außerhalb der Familie Liegenden. Die Jungfrau gelangt zu ſelbſtſtändigem Heraustreten aus der Familie nur durch die Liebe des Jünglings, der als der Sprößling einer anderen Familie die Jungfrau zu ſich hinüberzieht. So iſt der Ton, der aus dem Kreiſe der Tonart hinaustritt, ein bereits von einer andern Tonart angezogener und von ihr beſtimmter, und in dieſe Tonart muß er ſich daher nach dem nothwendigen Geſetze der Liebe ergießen. Der aus einer Tonart in eine andere drängende Leitton, der durch dieſes Drängen allein ſchon die Verwandtſchaft mit dieſer Tonart aufdeckt, kann nur als von dem Motive der Liebe beſtimmt gedacht werden. Das Motiv der Liebe iſt das aus dem Subjekte heraustreibende, und dieſes Subjekt zur Verbindung mit einem andern nöthigende. Dem einzelnen Tone kann dieſes Motiv nur aus einem Zuſammenhange entſtehen, der ihn als beſonderen beſtimmt; der beſtimmende Zuſammenhang der Melodie liegt aber in dem ſinnlichen Ausdrucke der Wortphraſe, der wiederum aus dem Sinne dieſer Phraſe zuerſt beſtimmt wurde. Betrachten wir genauer, ſo werden wir erſehen, daß hier dieſelbe Beſtimmung maaßgebend iſt, die bereits im Stabreime entfernter liegende Empfindungen unter ſich verband.

Der Stabreim verband, wie wir ſahen, dem ſinnlichen Gehöre bereits Sprachwurzeln von entgegengeſetztem Empfindungsausdruck (wie „Luſt und Leid", „Wohl und Weh"), und führte ſie ſo dem Gefühle als gattungsverwandt vor. In bei Weitem erhöhtem Maaße des Ausdruckes vermag nun die muſikaliſche Modulation ſolch' eine Verbindung dem Gefühle anſchaulich zu machen. Nehmen wir z. B. einen ſtabgereimten Vers von vollkommen gleichem Empfindungsgehalte an, wie: „Liebe giebt Luſt zum Leben," ſo würde hier der Muker, wie in den ſtabgereimten Wurzeln der Accente eine gleiche Empfindung ſinnlich ſich offenbart, auch keine natürliche Veranlaſſung zum Hinaustreten aus der einmal gewählten Tonart erhalten, ſondern er würde die Hebung und Senkung des muſikaliſchen Tones, dem Gefühle vollkommen genügend, in derſelben Tonart beſtimmen. Setzen wir dagegen einen Vers von gemiſchter Empfindung, wie: „die Liebe bringt Luſt und Leid,“ ſo würde hier, wie der Stabreim zwei entgegengeſetzte Empfindungen verbindet, der Muſiker auch aus der angeſchlagenen, der erſten Empfindung entſprechenden Tonart, in eine andere, der zweiten Empfindung, nach ihrem Verhältniſſe zu der in der erſten Tonart beſtimmten, entſprechende überzugehen ſich veranlaßt fühlen. Das Wort „Luſt“, welches als äußerſte Steigerung der erſten Empfindung zu der zweiten hinzudrängen ſcheint, würde in dieſer Phraſe eine ganz andere Betonung zu erhalten haben, als in jener: „die Liebe giebt Luſt zum Leben“; der auf ihm geſungene Ton würde unwillkürlich zu dem beſtimmenden Leitton werden, welcher mit Nothwendigkeit zu der andern Tonart, in der das „Leid“ auszuſprechen wäre, hindrängte. In dieſer Stellung zu einander würde „Luſt und Leid“ zu einer Kundgebung einer beſonderen Empfindung werden, deren Eigenthümlichkeit gerade in dem Punkte läge, wo zwei entgegengeſetzte Empfindungen als ſich bedingend, und ſomit als nothwendig ſich zugehörend, als wirklich verwandt, ſich darſtellten; und dieſe Kundgebung iſt nur in der Muſik nach ihrer Fähigkeit der harmoniſchen Modulation zu ermöglichen, weil ſie vermöge dieſer einen bindenden Zwang auf das ſinnliche Gefühl ausübt, zu dem keine andere Kunſt die Kraft beſitzt. — Sehen wir aber zunächſt noch, wie die muſikaliſche Modulation mit dem Versinhalte gemeinſam wieder auf die erſte Empfindung zurückzuleiten vermag. — Laſſen wir dem Verſe „die Liebe bringt Luſt und Leid" als zweiten folgen: „doch in ihr Weh auch webt ſie Wonnen," ſo würde „webt" wieder zum Leitton in die erſte Tonart werden, wie von hier die zweite Empfindung zur erſten, nun bereicherten, wieder zurückkehrt, — eine Rückkehr, die der Dichter vermöge des Stabreimes an die ſinnliche Gefühlswahrnehmung nur als einen Fortſchritt der Empfindung des „Weh" in die der „Wonnen," nicht aber als einen Abſchluß der Gattung der Empfindung „Liebe" darſtellen konnte, während der Muſiker gerade dadurch vollkommen verſtändlich wird, daß er in die erſte Tonart ganz merklich zurückgeht, und die Gattungsempfindung daher mit Beſtimmtheit als eine einheitliche bezeichnet, was dem

Dichter, der den Wurzelanlaut für den Stabreim wechſeln mußte, nicht möglich war. — Allein der Dichter deutete durch den Sinn beider Verſe die Gattungsempfindung an; er verlangte ſomit ihre Verwirklichung vor dem Gefühle, und beſtimmte den verwirklichenden Muſiker für ſein Verfahren. Die Rechtfertigung für ſein Verfahren, das als ein unbedingtes uns willkürlich und unverſtändlich erſcheinen würde, erhält der Muſiker daher aus der Abſicht des Dichters, — aus einer Abſicht, die dieſer eben nur andeuten oder höchſtens nur für die Bruchtheile ſeiner Kundgebung (eben im Stabreime) annähernd verwirklichen konnte, deren volle Verwirklichung aber eben nur dem Muſiker möglich iſt, und zwar durch das Vermögen, die Urverwandtſchaft der Töne für eine vollkommen einheitliche Kundgebung ureinheitlicher Empfindungen an das Gefühl zu verwenden.

Wie unermeßlich groß dieſes Vermögen iſt, davon machen wir uns am Leichteſten einen Begriff, wenn wir uns den Sinn der beiden oben angeführten Verſe in der Art beſtimmter noch dargelegt denken, daß zwiſchen dem Fortſchritte aus der einen Empfindung und der im zweiten Verſe ſchon ausgeführten Rückkehr zu ihr, eine längere Folge von Verſen die mannigfaltigſte Steigerung und

Miſchung zwiſchenliegender, theils verſtärkender, theils verſöhnender Empfindungen, bis zur endlichen Rückkehr zur Hauptempfindung ausdrückte. Hier würde die muſikaliſche Modulation, um die dichteriſche Abſicht zu verwirklichen, in die verſchiedenſten Tonarten hinüber und zurück zu leiten haben; alle die berührten Tonarten würden aber in einem genauen verwandtſchaftlichen Verhältniſſe zu der urſprünglichen Tonart erſcheinen, von der aus das beſondere Licht, welches ſie auf den Ausdruck werfen, wohl bedingt, und die-Fähigkeit zu dieſer Lichtgebung gewiſſermaaßen ſelbſt erſt verliehen wird. Die Haupttonart würde, als Grundton der angeſchlagenen Empfindung, in ſich die Urverwandtſchaft mit allen Tonarten offenbaren, die beſtimmte Empfindung ſomit, vermöge des Ausdruckes, während ihrer Aeußerung in einer Höhe und Ausdehnung kund thun, daß nur das ihr Verwandte für die Dauer ihrer Aeußerung unſer Gefühl beſtimmen könnte, unſer allgemeines Gefühlsvermögen von dieſer Empfindung, vermöge ihrer geſteigerten Ausdehnung, einzig erfüllt würde, und ſomit dieſe eine Empfindung zur allumfaſſenden, allmenſchlichen, unfehlbar verſtändlichen erhoben worden wäre.

Iſt hiermit die dichteriſch-muſikaliſche Periode bezeichnet worden, wie ſie ſich nach einer Haupttonart beſtimmt, ſo können wir vorläufig das Kunſtwerk als das für den Ausdruck vollendetſte bezeichnen, in welchem viele ſolche Perioden nach höchſter Fülle ſich ſo darſtellen, daß ſie, zur Verwirklichung einer höchſten dichteriſchen Abſicht, eine aus der andern ſich bedingen und zu einer reichen Geſammtkundgebung ſich entwickeln, in welcher das Weſen des Menſchen nach einer entſcheidenden Hauptrichtung hin, d. h. nach einer Richtung hin, die das menſchliche Weſen vollkommen in ſich zu faſſen im Stande iſt (wie eine Haupttonart alle übrigen Tonarten in ſich zu faſſen vermag), auf das Sicherſte und Begreiflichſte dem Gefühle dargeſtellt wird. Dieſes Kunſtwerk iſt das vollendete Drama, in welchem jene umfaſſende Richtung des menſchlichen Weſens in einer folgerichtigen, ſich wohl bedingenden Reihe von Gefühlsmomenten mit ſolcher Stärke und Ueberzeugungskraft an das Gefühl ſich kundgiebt, daß, als nothwendige beſtimmteſte Aeußerung des Gefühlsinhaltes der zum umfaſſenden Geſammtmotiv geſteigerten Momente, die Handlung aus dieſem Reichthume von Bedingungen als letzter, unwillkürlich geforderter, und ſomit vollkommen verſtandener Moment hervorgeht. —

Ehe wir vom Charakter der dichteriſch-muſikaliſch melodiſchen Periode aus auf das Drama, wie es aus der gegenſeitig ſich bedingenden Entwickelung vieler nöthiger ſolcher Perioden zu erwachſen hat, weiter ſchließen, müſſen wir zuvor jedoch genau noch das Moment beſtimmen, welches auch die einzelne melodiſche Periode nach ihrem Gefühlsausdrucke aus dem Vermögen der reinen Muſik heraus bedingt, und uns das unermeßlich bindende Organ zur Verfügung ſtellen ſoll, durch deſſen eigenthümlichſte Hülfe wir das vollendete Drama erſt ermöglichen können. Dies Organ wird uns aus der — wie ich ſie bereits nannte — vertikalen Ausdehnung der Harmonie, da, wo ſie ſich aus ihrem Grunde heraufbewegt, erwachſen, wenn wir der Harmonie ſelbſt die Möglichkeit theilnehmendſter Mitthätigkeit am ganzen Kunſtwerke zuwenden.

Wir haben bis jetzt die Bedingungen für den melodiſchen Fortſchritt aus einer Tonart in die andere als in der dichteriſchen Abſicht, ſoweit ſie bereits ſelbſt ihren Gefühlsinhalt offenbart hatte, liegend nachgewieſen, und bei dieſem Nachweis bewieſen, daß der veranlaſſende Grund zur melodiſchen Bewegung, als ein auch vor dem Gefühle gerechtfertigter, nur aus dieſer Abſicht entſtehen könne. Was dieſen, dem Dichter nothwendigen Fortſchritt aber einzig ermöglicht, liegt natürlich aber nicht im Bereiche der Wortſprache, ſondern ganz beſtimmt nur in dem der Muſik. Dieſes eigenſte Element der Muſik, die Harmonie, iſt Das, was nur inſoweit noch von der dichteriſchen Abſicht bedingt wird, als es das andere, weibliche Element iſt, in welches ſich dieſe Abſicht zu ihrer Verwirklichung, zu ihrer Erlöſung ergießt.

Denn es iſt dieß das *gebärende* Element, das die dichteriſche Abſicht nur als zeugenden Samen aufnimmt, um ihn nach den eigenſten Bedingungen ſeines weiblichen Organismus' zur fertigen Erſcheinung zu geſtalten. Dieſer Organismus iſt ein beſonderer, individueller, und zwar eben *kein* zeugender, ſondern ein gebärender: er empfing vom Dichter den befruchtenden Samen, die Frucht aber reift und formt er nach ſeinem eigenen individuellen Vermögen.

Die Melodie, wie ſie auf der Oberfläche der Harmonie erſcheint, iſt für ihren entſcheidenden rein muſikaliſchen Ausdruck einzig aus dem von unten her wirkenden Grunde der Harmonie bedingt: wie ſie ſich ſelbſt als horizontale Reihe kund giebt, hängt ſie durch eine ſenkrechte Kette mit dieſem Grunde zuſammen. Dieſe Kette iſt der harmoniſche Akkord, der als eine vertikale Reihe nächſt verwandter Töne aus dem Grundtone nach der Oberfläche zu aufſteigt. Das Mitklingen dieſes Akkordes giebt dem Tone der Melodie erſt die beſondere Bedeutung, nach welcher er zu einem unterſchiedenen Momente des Ausdruckes als einzig bezeichnend verwendet wurde. So wie der aus dem Grundtone beſtimmte Akkord dem einzelnen Tone der Melodie erſt ſeinen beſonderen Ausdruck giebt — indem ein und derſelbe Ton auf einem anderen ihm verwandten Grundtone eine ganz andere Bedeutung für den Ausdruck erhält —, ſo beſtimmt ſich jeder Fortſchritt der Melodie aus einer Tonart in die andere ebenfalls nur nach dem wechſelnden Grundtone, der den Leitton der Harmonie, als ſolchen, aus ſich bedingt. Die Gegenwart dieſes Grundtones, und des aus ihm beſtimmten harmoniſchen Akkordes iſt vor dem Gefühle, das die Melodie nach ihrem charakteriſtiſchen Ausdrucke erfaſſen ſoll, unerläßlich. Die Gegenwart der Grundharmonie heißt aber: *Miterklingen* derſelben. Das Miterklingen der Harmonie zu der Melodie überzeugt das Gefühl erſt vollſtändig von dem Gefühlsinhalte der Melodie, die ohne dieſes Miterklingen dem Gefühle Etwas unbeſtimmt ließe; nur aber bei vollſter Beſtimmtheit aller Momente des Ausdruckes beſtimmt ſich auch das Gefühl ſchnell und unmittelbar zur unwillkürlichen Theilnahme, und volle Beſtimmtheit des Ausdruckes heißt aber wiederum nur: *vollſtändigſte Mittheilung aller ſeiner nothwendigen Momente an die Sinne.*

Das Gehör fordert alſo gebieteriſch auch das Miterklingen der Harmonie zur Melodie, weil es erſt durch dieſes Miterklingen ſein ſinnliches Empfängnißvermögen vollkommen erfüllt, ſomit befriedigt erhält, und demnach mit nothwendiger Beruhigung dem wohlbedingten Gefühlsausdrucke der Melodie ſich zuwenden kann. Das Miterklingen der Harmonie zur Melodie iſt daher nicht eine Erſchwerung, ſondern die einzig ermöglichende Erleichterung für das Verſtändniß des Gehöres. Nur wenn die Harmonie ſich nicht als Melodie zu äußern vermöchte, alſo — wenn die Melodie weder aus dem Tanzrhythmus noch aus dem Wortverſe ihre Rechtfertigung erhielte, ſondern ohne dieſe Rechtfertigung, die ſie einzig vor dem Gefühle als wahrnehmbar bedingen kann, ſich nur als zufällige Erſcheinung auf der Oberfläche der Akkorde willkürlich wechſelnder Grundtöne kundgäbe, — nur dann würde das Gefühl, ohne beſtimmenden Anhalt, durch die nackte Kundgebung der Harmonie beunruhigt werden, weil ſie ihm nur Anregungen, nicht aber die Befriedigung des Angeregten zuführte.

Unſre moderne Muſik hat ſich gewiſſermaßen aus der nackten Harmonie entwickelt. Sie hat ſich willkürlich nach der unendlichen Fülle von Möglichkeiten beſtimmt, die ihr aus dem Wechſel der Grundtöne, und der aus ihnen ſich herleitenden Akkorde, ſich darboten. Soweit ſie dieſem ihrem Urſprunge ganz getreu blieb, hat ſie auf das Gefühl auch nur betäubend und verwirrend gewirkt, und ihre bunteſten Kundgebungen in dieſem

Sinne haben nur einer gewiſſen Muſikverſtandsſchwelgerei unſrer Künſtler ſelbſt Genuß geboten, nicht aber dem unmuſikverſtändigen Laien. Der Laie, ſobald er nicht Muſikverſtändniß affektirte, hielt ſich daher einzig nur an die ſeichteſte Oberfläche der Melodie, wie ſie ihm in dem rein ſinnlichen*) Reize des Geſangsorganes vorgeführt wurde; wogegen er dem abſoluten Muſiker zurief: „ich verſtehe Deine Muſik nicht, ſie iſt mir zu gelehrt.“ — Hierwider handelt es ſich nun bei der Harmonie, wie ſie als rein muſikaliſch bedingende Grundlage der dichteriſchen Melodie miterklingen ſoll, durchaus nicht um ein Verſtändniß in dem Sinne, nach welchem ſie jetzt vom gelehrten Sondermuſiker verſtanden und vom Laien nicht verſtanden wird: auf ihre Wirkſamkeit als Harmonie hat ſich beim Vortrage jener Melodie die Aufmerkſamkeit des Gefühles gar nicht zu lenken, ſondern, wie ſie ſelbſt ſchweigend den charakteriſtiſchen Ausdruck der Melodie bedingen würde, durch ihr Schweigen das Verſtändniß dieſes Ausdruckes aber nur unendlich erſchweren, ja dem Muſikgelehrten, der ſie ſich hinzuzudenken hätte, es einzig erſchließen müßte, — ſo ſoll das tönende Miterklingen der Harmonie eine abſtrakte und ablenkende Thätigkeit des künſtleriſchen Muſikverſtandes eben unerforderlich machen, und den muſikaliſchen Gefühlsinhalt der Melodie als einen unwillkürlich kenntlichen, ohne alle zerſtreuende Mühe zu erfaſſenden, dem Gefühle leicht und ſchnell begreiflich zuführen.

---

*) Ich erinnere an das „Kaſtraten-Meſſerchen“.

Wenn ſomit bisher der Muſiker ſeine Muſik, ſo zu ſagen, aus der Harmonie herauskonſtruirte, ſo wird jetzt der Tondichter zu der aus dem Sprachverſe bedingten Melodie die andere nothwendige, in ihr aber bereits enthaltene, rein muſikaliſche Bedingung, als miterklingende Harmonie, nur wie zu ihrer Kenntlichmachung noch mit hinzufügen. In der Melodie des Dichters iſt die Harmonie, nur gleichſam unausgeſprochen, ſchon mitenthalten: ſie bedang ganz unbeachtet die ausdrucksvolle Bedeutung der Töne, die der Dichter für die Melodie beſtimmte. Dieſe ausdrucksvolle Bedeutung, die der Dichter unbewußt im Ohre hatte, war bereits ſchon die erfüllte Bedingung, die kenntlichſte Aeußerung der Harmonie; aber dieſe Aeußerung war für ihn nur eine gedachte, noch nicht ſinnlich wahrnehmbare. An die Sinne, die unmittelbar empfangenden Organe des Gefühles, theilt er ſich jedoch zu ſeiner Erlöſung mit, und ihnen muß er daher die melodiſche Aeußerung der Harmonie mit den Bedingungen dieſer Aeußerung zuführen, denn ein organiſches Kunſtwerk iſt nur Das, was das Bedingende mit dem Bedingten zugleich in ſich ſchließt und zur kenntlichſten Wahrnehmung mittheilt. Die bisherige abſolute Muſik gab harmoniſche Bedingungen; der Dichter würde nur das Bedingte in ſeiner Melodie mittheilen, und daher eben ſo unverſtändlich als jener bleiben, wenn er die harmoniſchen Bedingungen der aus dem Sprachverſe gerechtfertigten Melodie nicht vollſtändig an das Gehör kund thäte.

Die Harmonie konnte aber nur der Muſiker, nicht der Dichter erfinden. Die Melodie, die wir den Dichter aus dem Sprachverſe erfinden ſahen, war, als eine harmoniſch bedingte, daher eine von ihm mehr gefundene, als erfundene. Die Bedingungen zu dieſer muſikaliſchen Melodie mußten erſt vorhanden ſein, ehe der Dichter ſie als eine wohlbedungene finden konnte. Dieſe Melodie bedang, ehe ſie der Dichter zu ſeiner Erlöſung finden konnte, bereits der Muſiker aus ſeinem eigenſten Vermögen: er führt ſie dem Dichter als eine harmoniſch gerechtfertigte zu, und nur die Melodie, wie ſie aus dem Weſen der modernen Muſik ermöglicht wird, iſt die den Dichter erlöſende, ſeinen Drang erregende wie befriedigende Melodie.

Dichter und Muſiker gleichen hierin zwei Wanderern, die von einem Scheidepunkte ausgingen, um von da aus, jeder nach der entgegengeſetzten Richtung, raſtlos gerade vorwärts zu ſchreiten. Auf dem entgegengeſetzten Punkte der Erde begegnen ſie ſich wieder; jeder hat zur Hälfte den Planeten umwandert. Sie fragen ſich nun aus, und Einer theilt dem Andern mit, was er geſehen und gefunden hat. Der Dichter erzählt von den Ebenen, Bergen, Thälern, Fluren, Menſchen und Thieren, die er auf ſeiner weiten Wanderung durch das Feſtland traf. Der Muſiker durchſchritt die Meere, und berichtet von den Wundern des Oceans, auf dem er oftmals dem Verſinken nahe war, deſſen Tiefen und ungeheuerliche Geſtaltungen ihn mit wohllüſtigem Grauſen erfüllten. Beide, von ihren gegenſeitigen Berichten angeregt und unwiderſtehlich beſtimmt, das Andere von Dem, was ſie ſelbſt ſahen, ebenfalls noch kennen zu lernen, um den nur auf die Vorſtellung und Einbildung empfangenen Eindruck zur wirklichen Erfahrung zu machen, trennen ſich nun nochmals, um Jeder ſeine Wanderſchaft um die Erde zu vollenden. Am erſten Ausgangspunkte treffen ſie ſich dann endlich wieder; der Dichter hat nun auch die Meere durchſchwommen, der Muſiker die Feſtländer durchſchritten. Nun trennen ſie ſich nicht mehr, denn Beide kennen nun die Erde: was ſie früher in ahnungvollen Träumen ſich ſo und ſo geſtaltet dachten, iſt jetzt nach ſeiner Wirklichkeit ihnen bewußt geworden. Sie ſind Eins; denn Jeder weiß und fühlt, was der Andere weiß und fühlt. Der Dichter iſt Muſiker geworden, der Muſiker Dichter: jetzt ſind ſie Beide vollkommener künſtleriſcher Menſch.

Auf dem Punkte ihrer erſten Zuſammenkunft, nach der Umwanderung der erſten Erdhälfte, war das Geſpräch zwiſchen Dichter und Muſiker jene Melodie, die wir jetzt im Auge haben, — die Melodie, deren Aeußerung der Dichter aus ſeinem innerſten Verlangen herausgeſtaltete, deren Kundgebung der Muſiker aus ſeinen Erfahrungen heraus aber bedang. Als Beide ſich zum neuen Abſchiede die Hände drückten, hatte Jeder von ihnen Das in der Vorſtellung, was er ſelbſt noch nicht erfahren hatte, und um dieſer überzeugenden Erfahrung willen trennten ſie ſich eben von Neuem. — Betrachten wir den Dichter zunächſt, wie er ſich der Erfahrungen des Muſikers bemächtigt, die er nun ſelbſt erfährt, aber geleitet von dem Rathe des Muſikers, der die Meere bereits auf kühnem Schiffe durchſegelte, den Weg zum feſten Lande fand, und die ſichren Fahrſtraßen ihm genau mitgetheilt hat. Auf dieſer neuen Wanderung, werden wir ſehen, daß der Dichter ganz derſelbe wird, der der Muſiker auf ſeiner vom Dichter ihm vorgezeichneten Wanderung über die andere Erdhälfte wird, ſo daß beide Wanderungen nun als ein und dieſelbe anzuſehen ſind.

Wenn der Dichter jetzt ſich in die ungeheuren Weiten der Harmonie aufmacht, um in ihnen gleichſam den Beweis für die Wahrheit der vom Muſiker ihm „erzählten“ Melodie zu gewinnen, ſo findet er nicht mehr die unwegſamen Tonöden, die der Muſiker zunächſt auf ſeiner erſten Wanderung antraf; ſondern zu ſeinem Entzücken trifft er das wunderbar kühne, ſeltſam neue, unendlich fein und doch rieſenhaft feſt gefügte Gerüſt des Meerſchiffes, das jener Meerwanderer ſich ſchuf, und das der Dichter nun beſchreitet, um auf ihm ſicher die Fahrt durch die Wogen anzutreten. Der Muſiker hatte ihn den Griff und die Handhabung des Steuers gelehrt, die Eigenſchaft der Segel, und all das ſeltſam und ſinnig erfundene Nöthige zur ſicheren Fahrt bei Sturm und Wetter. Am Steuer dieſes herrlich die

Fluthen durchſegelnden Schiffes wird der Dichter, der zuvor mühſam Schritt für Schritt Berg und Thal gemeſſen, ſich mit Wonne der allvermögenden Macht des Menſchen bewußt: von ſeinem hohen Borde aus dünken ihm die noch ſo mächtig rüttelnden Wogen willige und treue Träger ſeines edlen Schickſales, dieſes Schickſales der dichteriſchen Abſicht. Dieſes Schiff iſt das gewaltig ermöglichende Werkzeug ſeines weiteſten und mächtigſten Willens; mit brünſtig dankender Liebe gedenkt er des Muſikers, der es aus ſchwerer Meeresnoth erfand und ſeinen Händen nun überläßt: — denn dieſes Schiff iſt der ſicher tragende Bewältiger der unendlichen Fluthen der Harmonie, das Orcheſter. —

Die Harmonie iſt an ſich nur ein Gedachtes: den Sinnen wirklich wahrnehmbar wird ſie erſt als Polyphonie, oder beſtimmter noch als polyphoniſche Symphonie.

Die erſte und natürliche Symphonie bietet der harmoniſche Zuſammenklang einer gleichartigen polyphoniſchen Tonmaſſe. Die natürlichſte Tonmaſſe iſt die menſchliche Stimme, welche ſich nach Geſchlecht, Alter und individueller Beſonderheit ſtimmbegabter Menſchen in verſchiedenartigem Umfange und in mannigfaltiger Klangfarbe zeigt, und durch harmoniſche Zuſammenwirkung dieſer Individualitäten zur natürlichſten Offenbarerin der polyphoniſchen Symphonie wird. Die chriſtlich religiöſe Lyrik erfand dieſe Symphonie: in ihr erſchien die Vielmenſchlichkeit zu einem Gefühlsausdrucke geeinigt, deſſen Gegenſtand nicht das individuelle Verlangen als Kundgebung einer Perſönlichkeit, ſondern das individuelle Verlangen der Perſönlichkeit als unendlich verſtärkt durch die Kundgebung genau deſſelben Verlangens durch eine ganz gleich bedürftige Gemeinſamkeit war; und dieſes Verlangen war die Sehnſucht nach Auflöſung in Gott, der in der Vorſtellung perſonifizirten höchſten Potenz der verlangenden individuellen Perſönlichkeit ſelbſt, die zu dieſer Steigerung der Potenz einer an ſich als nichtig empfundenen Perſönlichkeit ſich durch das gleiche Verlangen einer Gemeinſamkeit, und durch die innigſte harmoniſche Verſchmelzung mit dieſer Gemeinſamkeit, gleichſam ermuthigte, wie um aus einem gleichgeſtimmten gemeinſamen Vermögen die Kraft zu ziehen, die der nichtigen einzelnen Perſönlichkeit abging. Das Geheimniß dieſes Verlangens ſollte aber im Verlaufe der Entwickelung der chriſtlichen Menſchheit offenbar werden, und zwar als rein individuell perſönlicher Inhalt deſſelben. Als rein individuelle Perſönlichkeit hängt der Menſch ſein Verlangen aber nicht mehr an Gott, als ein nur Vorgeſtelltes, ſondern er verwirklicht den Gegenſtand ſeines Verlangens zu einem Realen, ſinnlich Vorhandenen, deſſen Erwerbung und Genuß ihm praktiſch zu ermöglichen iſt. Mit dem Erlöſchen des rein religiöſen Geiſtes des Chriſtenthumes verſchwand auch eine nothwendige Bedeutung des polyphoniſchen Kirchengeſanges, und mit ihr die eigenthümliche Form ſeiner Kundgebung. Der Kontrapunkt, als erſte Regung des immer klarer auszuſprechenden reinen Individualismus, begann mit ſcharfen, ätzenden Zähnen das einfach ſymphoniſche Vokalgewebe zu zerbeißen, und machte es immer erſichtlicher zu einem oft nur mühſam noch zu erhaltenden künſtlichen Zuſammenklang innerlich unübereinſtimmender, individueller Kundgebungen. — In der Oper endlich löſte ſich das Individuum vollſtändig aus dem Vokalvereine los, um als reine Perſönlichkeit ganz ungehindert, allein und ſelbſtſtändig ſich kund zu geben. Da, wo ſich dramatiſche Perſönlichkeiten zum mehrſtimmigen Geſange anließen, geſchah dieß — im eigentlichen Opernſtyle — zur ſinnlich wirkſamen Verſtärkung des individuellen Ausdruckes, oder — im wirklich dramatiſchen Style — als, durch die höchſte Kunſt vermittelte, gleichzeitige Kundgebung fortgeſetzt ſich behauptender charakteriſtiſcher Individualitäten.

Faſſen wir nun das Drama der Zukunft in das Auge, wie wir es uns als Verwirklichung der von uns beſtimmten dichteriſchen Abſicht vorzuſtellen haben, ſo gewahren wir in ihm nirgends Raum zur Aufſtellung von Individualitäten von ſo untergeordneter Beziehung zum Drama, daß ſie zu dem Zwecke polyphoniſcher Wahrnehmbarmachung der Harmonie, durch nur muſikaliſch ſymphonirende Theilnahme an der Melodie der Hauptperſon, verwendet werden könnten. Bei der Gedrängtheit und Verſtärkung der Motive, wie der Handlungen, können nur Theilnehmer an der Handlung gedacht werden, die aus ihrer nothwendigen individuellen Kundgebung einen jederzeit entſcheidenden Einfluß auf dieſelbe äußern, — alſo nur Perſönlichkeiten, die wiederum zur muſikaliſchen Kundgebung ihrer Individualität einer mehrſtimmigen ſymphoniſchen Unterſtützung, das iſt: Verdeutlichung ihrer Melodie, bedürfen, keinesweges aber — außer in nur ſelten erſcheinenden, vollkommen gerechtfertigten und zum höchſten Verſtändniſſe nothwendigen Fällen — zur bloß harmoniſchen Rechtfertigung der Melodie einer anderen Perſon, dienen können. — Selbſt der bisher in der Oper verwendete Chor wird nach der Bedeutung, die ihm in den noch günſtigſten Fällen dort beigelegt ward, in unſrem Drama zu verſchwinden haben; auch er iſt nur von lebendig überzeugender Wirkung im Drama, wenn ihm die bloß maſſenhafte Kundgebung vollſtändig benommen wird. Eine Maſſe kann uns nie intereſſiren, ſondern bloß verblüffen: nur genau unterſcheidbare Individualitäten können unſre Theilnahme feſſeln. Auch der zahlreicheren Umgebung, da wo ſie nöthig iſt, den Charakter individueller Theilnahme an den Motiven und Handlungen des Drama's beizulegen, iſt die nothwendige Sorge des Dichters, der überall nach deutlichſter Verſtändlichkeit ſeiner Anordnungen ringt: Nichts will er verdecken, ſondern Alles enthüllen. Er will dem Gefühle, an das er ſich mittheilt, den ganzen lebendigen Organismus einer menſchlichen Handlung erſchließen, und erreicht dieß nur, wenn er dieſen Organismus ihm überall in der wärmſten, ſelbſtthätigſten Kundgebung ſeiner Theile vorführt. Die menſchliche Umgebung einer dramatiſchen Handlung muß uns ſo erſcheinen, als ob dieſe beſondere Handlung und die in ihr begriffene

Perſon uns nur deshalb über die Umgebung hervorragend ſich darſtelle, weil ſie in ihrem Zuſammenhange mit dieſer Umgebung uns gerade von der einen, dem Beſchauer zugewandten Seite, und unter der Beleuchtung gerade dieſes, jetzt ſo fallenden Lichtes, uns gezeigt wird. Unſer Gefühl muß in dieſer Umgebung aber ſo beſtimmt ſein, daß wir durch die Annahme nicht verletzt werden können, ganz von derſelben Stärke und Theilnahmerregungsfähigkeit würde eine Handlung und die in ihr begriffene Perſon ſein, die ſich uns zeigten, wenn wir den Schauplatz von einer anderen Seite her, und von einem anderen Lichte beleuchtet, betrachteten. Die Umgebung nämlich muß ſich unſrem Gefühle ſo darſtellen, daß wir jedem Gliede derſelben unter anderen, als den nun einmal gerade ſo beſtimmten Umſtänden, die Fähigkeit zu Motiven und Handlungen beimeſſen können, die unſre Theilnahme eben ſo feſſeln würden, als die gegenwärtig unſrer Beachtung zunächſt zugewandten. Das, was der Dichter in den Hintergrund ſtellt, tritt nur dem nothwendigen Geſichtsſtandpunkte des Zuſchauers gegenüber zurück, der eine zu reich gegliederte Handlung nicht überſehen können würde, und dem der Dichter deshalb nur die eine, leicht faßliche Phyſiognomie des darzuſtellenden Gegenſtandes zukehrt. — Die Umgebung ausſchließlich zu einem lyriſchen Momente machen, müßte ſie im Drama unbedingt herabſetzen, indem dieß Verfahren der Lyrik ſelbſt zugleich eine ganz falſche Stellung im Drama zuweiſen müßte. Der lyriſche Erguß ſoll im Drama der Zukunft, dem Werke des Dichters der aus dem Verſtande an das Gefühl ſich mittheilt, wohlbedingt aus den vor unſren Augen zuſammengedrängten Motiven erwachſen, nicht aber von vorn herein unmotivirt ſich ausbreiten. Der Dichter dieſes Drama's will nicht aus dem Gefühle zu deſſen Rechtfertigung vorſchreiten, ſondern das aus dem Verſtande gerechtfertigte Gefühl ſelbſt geben: dieſe Rechtfertigung geht vor unſrem Gefühle ſelbſt vor ſich, und beſtimmt ſich aus dem Wollen der Handelnden zum unwillkürlich nothwendigen Müſſen, d. i. Können; der Moment der Verwirklichung dieſes Wollens durch das unwillkürliche Müſſen zum Können, iſt der lyriſche Erguß in ſeiner höchſten Stärke als Ausmündung in die That. Das lyriſche Moment hat daher aus dem Drama zu wachſen, aus ihm als nothwendig erſcheinend ſich zu bedingen. Die dramatiſche Umgebung kann ſomit nicht unbedingt im Gewande der Lyrik erſcheinen, wie es in unſrer Oper der Fall war, ſondern auch ſie hat ſich erſt zur Lyrik zu ſteigern, und zwar durch ihre Theilnahme an der Handlung, für welche ſie uns nicht als lyriſche Maſſe, ſondern als wohlunterſchiedene Gliederung ſelbſtändiger Individualitäten zu überzeugen hat.

Nicht der ſogenannte Chor alſo, noch auch die handelnden Hauptperſonen ſelbſt, ſind vom Dichter als muſikaliſch ſymphonirender Tonkörper zur Wahrnehmbarmachung der harmoniſchen Bedingungen der Melodie zu verwenden. In der Blüthe des lyriſchen Erguſſes, bei vollkommen bedingtem Antheile aller handelnden Perſonen und ihrer Umgebung an einem gemeinſchaftlichen Gefühlsausdrucke, bietet ſich einzig dem Tondichter die polyphoniſche Vokalmaſſe dar, der er die Wahrnehmbarmachung der Harmonie übertragen kann: auch hier jedoch wird es die nothwendige Aufgabe des Tondichters bleiben, den Antheil der dramatiſchen Individualitäten an dem Gefühlserguſſe nicht als bloße harmoniſche Unterſtützung der Melodie kund zu geben, ſondern — gerade auch im harmoniſchen Zuſammenklange — die Individualität des Betheiligten in beſtimmter, wiederum melodiſcher Kundgebung ſich kenntlich machen zu laſſen; und eben hierin wird ſein höchſtes, durch den Standpunkt unſrer muſikaliſchen Kunſt ihm verliehenes, Vermögen ſich zu bewähren haben. Der Standpunkt unſrer ſelbſtändig entwickelten muſikaliſchen Kunſt führt ihm aber auch das unermeßlich fähige Organ zur Wahrnehmbarmachung der Harmonie zu, das, neben der Befriedigung dieſes reinen Bedürfniſſes zugleich in ſich das Vermögen einer Charakteriſirung der Melodie beſitzt, wie es der ſymphonirenden Vokalmaſſe durchaus verwehrt war, und dieß Organ iſt eben das Orcheſter.

Das Orcheſter haben wir jetzt nicht nur, wie ich es zuvor bezeichnete, als den Bewältiger der Fluthen der Harmonie, ſondern als die bewältigte Fluth der Harmonie ſelbſt zu betrachten. In ihm iſt das für die Melodie bedingende Element der Harmonie, aus einem Momente der bloßen Wahrnehmbarmachung dieſer Bedingung, zu einem charakteriſtiſch überaus mitthätigen Organe für die Verwirklichung der dichteriſchen Abſicht bewältigt. Die nackte Harmonie wird aus einem, vom Dichter zu Gunſten der Harmonie nur Gedachten, und durch die gleiche Geſangstonmaſſe, in welcher die Melodie erſcheint, im Drama nicht zu Verwirklichenden, im Orcheſter zu einem ganz Realen und beſonders Vermögenden, durch deſſen Hülfe dem Dichter das vollendete Drama in Wahrheit erſt zu ermöglichen iſt.

Das Orcheſter iſt der verwirklichte Gedanke der Harmonie in höchſter lebendigſter Beweglichkeit. Es iſt die Verdichtung der Glieder des vertikalen Akkordes zur ſelbſtändigen Kundgebung ihrer verwandtſchaftlichen Neigungen nach einer horizontalen Richtung hin, in welcher ſie ſich mit freieſter Bewegungsfähigkeit ausdehnen, — mit einer Bewegungsfähigkeit, die dem Orcheſter von ſeinem Schöpfer, dem Tanzrhythmos, verliehen worden iſt. —

Zunächſt haben wir hier das Wichtige zu beachten, daß das Inſtrumentalorcheſter nicht nur in ſeinem Ausdrucksvermögen, ſondern ganz beſtimmt auch in ſeiner Klangfarbe ein von der Vokaltonmaſſe durchaus Unterſchiedenes, Anderes iſt. Das muſikaliſche Inſtrument iſt gewiſſermaaßen ein Echo der menſchlichen Stimme von der Beſchaffenheit, daß wir in ihm nur noch den, in den muſikaliſchen Ton aufgelöſten Vokal, nicht aber mehr den wortbeſtimmenden Konſonanten vernehmen. In dieſer Losgelöſtheit vom Worte gleicht der Ton des Inſtrumentes jenem Urtone der menſchlichen Sprache, der ſich erſt am Konſonanten zum wirklichen Vokale verdichtete, und in ſeinen Verbindungen — der heutigen

Wortſprache gegenüber — zu einer beſonderen Sprache wird, die mit der wirklichen menſchlichen Sprache nur noch eine Gefühls- nicht aber Verſtandesverwandtſchaft hat. Dieſe vom Worte gänzlich losgelöſte, oder der konſonantiſchen Entwickelung der unſrigen fern gebliebene, reine Tonſprache, hat nun an der Individualität der Inſtrumente, durch welche ſie einzig zu ſprechen war, wiederum beſondere individuelle Eigenthümlichkeit gewonnen, die von dem gewiſſermaaßen konſonirenden Charakter des Inſtrumentes ähnlich beſtimmt wird, wie die Wortſprache durch die konſonirenden Mitlauter. Man könnte ein muſikaliſches Inſtrument in ſeinem beſtimmenden Einfluſſe auf die Eigenthümlichkeit des auf ihm kund zu gebenden Tones als den konſonirenden wurzelhaften Anlaut bezeichnen, der ſich für alle auf ihm zu ermöglichenden Töne als bindender Stabreim darſtellt. Die Verwandtſchaft der Inſtrumente unter ſich würde ſich demnach ſehr leicht nach der Aehnlichkeit dieſes Anlautes beſtimmen laſſen, je nachdem dieſer ſich gleichſam als eine weichere oder härtere Ausſprache des ihnen urſprünglich gemeinſchaftlichen gleichen Konſonanten kundgäbe. In Wahrheit beſitzen wir Inſtrumentfamilien, denen ein urſprünglich gleicher Anlaut zu eigen iſt, welcher ſich nach dem verſchiedenen

Charakter der Familienglieder nur auf eine ähnliche Weiſe abſtuft, wie z. B. in der Wortſprache die Konſonanten P, B und W; und wie wir beim W wieder auf die Aehnlichkeit mit dem F ſtoßen, ſo dürfte ſich leicht die Verwandtſchaft der Inſtrumentfamilien nach einem ſehr verzweigten Umfange auffinden laſſen, deſſen genaue Gliederung, wie die charakteriſtiſche Verwendung der Glieder in ihrer Zuſammenſtellung nach der Aehnlichkeit oder Unterſchiedenheit, uns das Orcheſter nach einem noch bei Weitem *individuelleren Sprachvermögen* vorführen müßte, als es ſelbſt jetzt geſchieht, wo das Orcheſter nach ſeiner ſinnvollen Eigenthümlichkeit noch lange nicht genug erkannt iſt. Dieſe Erkenntniß kann uns allerdings aber erſt dann kommen, wenn wir dem Orcheſter eine innigere Theilnahme am Drama zuweiſen als es bisher der Fall iſt, wo es meiſt nur zur luxuriöſen Zierrath verwendet wird.

Die Beſonderheit des Sprachvermögens des Orcheſters, die ſich aus ſeiner ſinnlichen Eigenthümlichkeit ergeben muß, behalten wir uns zu einer ſchließlichen Betrachtung der Wirkſamkeit des Orcheſters vor; um mit nöthiger Vorbereitung zu dieſer Betrachtung zu gelangen, gilt es für jetzt zunächſt Eines feſtzuſtellen: *die vollkommene Unterſchiedenheit des Or-*

cheſters in ſeiner rein ſinnlichen Kundgebung von der ebenfalls rein ſinnlichen Kundgebung der Vokaltonmaſſe. Das Orcheſter iſt von dieſer Vokaltonmaſſe eben ſo unterſchieden, als der ſoeben bezeichnete Inſtrumentalkonſonant von dem Sprachkonſonanten, und ſomit der von beiden bedingte oder entſchiedene tönende Laut es iſt. Der Konſonant des Inſtrumentes beſtimmt ein für alle Mal jeden auf dem Inſtrumente herauszubringenden Ton, während der Vokalton der Sprache ſchon allein aus dem wechſelnden Anlaute eine immer andere, unendlich mannigfaltige Färbung bekommt, vermöge welcher das Tonorgan der Sprachſtimme eben das reichſte und vollkommenſte, nämlich organiſch bedingteſte iſt, gegen das die erdenklichſt mannigfaltigſte Miſchung von Orcheſtertonfarben ärmlich erſcheinen muß, — eine Erfahrung, die allerdings Diejenigen nicht machen können, die von unſeren modernen Sängern die menſchliche Stimme, bei Hinweglaſſung aller Konſonanten und Beibehaltung nur eines beliebigen Vokales, zur Nachahmung des Orcheſterinſtrumentes verwendet hören, und demnach dieſe Stimme wiederum als Inſtrument behandeln, indem ſie z. B. Duetten zwiſchen einem Sopran und einer Klarinette, einem Tenor und einem Waldhorn, zu Gehör bringen.

Wenn wir ganz außer Acht laſſen wollten, daß der Sänger, den wir meinen, ein künſtleriſch Menſchen darſtellender Menſch iſt und die künſtleriſchen Ergüſſe ſeines Gefühles nach der höchſten Nothwendigkeit der Menſchwerdung des Gedankens anordnet, ſo würde ſchon die rein ſinnliche Kundgebung ſeines Sprachgeſangstones in ihrer unendlichen individuellen Mannigfaltigkeit, wie ſie aus dem charakteriſtiſchen Wechſel der Konſonanten und Vokale hervorgeht, ſich nicht nur als ein bei Weitem reicheres Tonorgan als das Orcheſterinſtrument, ſondern auch als ein von ihm gänzlich unterſchiedenes darſtellen; und dieſe Unterſchiedenheit des ſinnlichen Tonorganes beſtimmt auch ein für alle Mal die ganze Stellung, die das Orcheſter zu dem darſtellenden Sänger einzunehmen hat. Das Orcheſter hat den Ton, dann die Melodie und den charakteriſtiſchen Vortrag des Sängers zunächſt als einen, aus dem inneren Bereiche der muſikaliſchen Harmonie wohlbedingten und gerechtfertigten zur Wahrnehmung zu bringen. Dieſes Vermögen gewinnt das Orcheſter als ein vom Geſangstone und der Melodie des Sängers losgelöſtes, freiwillig und um ſeiner eigenen, als ſelbſtändig zu rechtfertigenden Kundgebung willen, theilnehmend ſich ihm unterordnender harmoniſcher Tonkörper, nie aber durch den Verſuch wirklicher Miſchung mit dem Geſangstone. Wenn wir eine Melodie, von der menſchlichen Sprachſtimme geſungen, von Inſtrumenten ſo begleiten laſſen, daß der weſentliche Beſtandtheil der Harmonie, welcher in den Intervallen der Melodie liegt, aus dem harmoniſchen Körper der Inſtrumentalbegleitung fortgelaſſen bleibt und durch die Melodie der Geſangſtimme gleichſam ergänzt werden ſoll, ſo werden wir augenblicklich gewahr, daß die Harmonie eben unvollſtändig, und die Melodie dadurch eben nicht vollſtändig harmoniſch gerechtfertigt iſt, weil unſer Gehör die menſchliche Stimme, in ihrer großen Unterſchiedenheit von der ſinnlichen Klangfarbe der Inſtrumente, unwillkürlich von dieſen getrennt wahrnimmt, und ſomit nur zwei verſchiedene Momente, eine harmoniſch unvollſtändig gerechtfertigte Melodie, und eine lückenhafte harmoniſche Begleitung zugeführt erhält. Dieſe ungemein wichtige, und noch nie konſequent beachtete Wahrnehmung vermag uns über einen großen Theil der Unwirkſamkeit unſrer bisherigen Opernmelodik aufzuklären, und über die mannigfachen Irrthümer zu belehren, in die wir über die Bildung der Geſangsmelodie dem Orcheſter gegenüber verfallen ſind: hier iſt aber genau der Ort, wo wir uns dieſe Belehrung zu verſchaffen haben.

Die abſolute Melodie, wie wir ſie bisher in der Oper verwendet haben, und die wir, bei fehlender Bedingung derſelben aus einem nothwendig zur Melodie ſich geſtaltenden Wortverſe, aus reinem muſikaliſchen Ermeſſen der uns altbekannten Volkslied- und Tanzmelodie durch Variation nachkonſtruirten, war, genau betrachtet, immer eine aus den Inſtrumenten in die Geſangsſtimme überſetzte. Wir haben uns hierbei mit unwillkürlichem Irrthume die menſchliche Stimme immer als ein, nur beſonders zu berückſichtigendes, Orcheſterinſtrument gedacht, und als ſolches ſie auch mit der Orcheſterbegleitung verwebt. Dieſe Verwebung geſchah bald der Art, wie ich es bereits anführte, nämlich daß die menſchliche Stimme als ein weſentliches Beſtandtheil der Inſtrumentalharmonie verwendet ward, — bald aber auch auf die Weiſe, daß die Inſtrumentalbegleitung die harmoniſch ergänzende Melodie zugleich mit vortrug, wodurch allerdings das Orcheſter zu einem verſtändlichen

Ganzen abgeſchloſſen wurde, in dieſem Abſchluſſe aber auch zugleich den Charakter der Melodie als einen der Inſtrumentalmuſik ausſchließlich eigenen aufdeckte. Durch die nöthig befundene vollſtändige Aufnahme der Melodie in das Orcheſter bekannte der Muſiker, daß dieſe Melodie eine ſolche ſei, die, nur von der ganz gleichen Tonmaſſe vollſtändig harmoniſch gerechtfertigt, auch von dieſer Maſſe allein verſtändlich vorzutragen ſei. Die Geſangsſtimme erſchien im Vortrage der Melodie auf dieſem, harmoniſch und melodiſch vollſtändig abgeſchloſſenen Tonkörper im Grunde durchaus überflüſſig und als ein zweiter, entſtellender Kopf ihm unnatürlich aufgeſetzt. Der Zuhörer empfand dieſes Mißverhältniß ganz unwillkürlich: er verſtand die Melodie des Sängers nicht eher, als bis er ſie, frei von den — dieſer Melodie hinderlichen — wechſelnden Sprachvokalen und Konſonanten — die ihn beim Erfaſſen der abſoluten Melodie beunruhigten —, nur noch von Inſtrumenten vorgetragen zu Gehör bekam. Daß unſre beliebteſten Opernmelodien, erſt wenn ſie vom Orcheſter — wie in Concerten und auf Wachtparaden, oder auf einem harmoniſchen Inſtrumente vorgetragen dem Publikum zu Gehör gebracht wurden, von dieſem Publikum auch wirklich verſtanden, und ihm erſt dann geläufig wurden, wenn es ſie ohne Worte nachſingen konnte, — dieſer offenkundige Umſtand hätte uns ſchon längſt über die gänzlich falſche Auffaſſung der Geſangsmelodie in der Oper aufklären ſollen. Dieſe Melodie war eine Geſangsmelodie nur inſofern, als ſie der menſchlichen Stimme nach ihrer bloßen Inſtrumentaleigenſchaft zum Vortrage zugewieſen war, — einer Eigenſchaft, in deren Entfaltung ſie durch die Konſonanten und Vokale der Sprachworte empfindlich benachtheiligt wurde, und um deren willen die Geſangskunſt auch folgerichtig eine Entwickelung nahm, wie wir ſie heut zu Tage bei den modernen Opernſängern auf ihrer ungenirteſten wortloſen Höhe angelangt ſehen.

Am Auffallendſten kam dieß Mißverhältniß zwiſchen der Klangfarbe des Orcheſters und der menſchlichen Stimme aber da zum Vorſchein, wo ernſte Tonmeiſter nach charakteriſtiſcher Kundgebung der dramatiſchen Melodie rangen. Während ſie als einziges Band der rein muſikaliſchen Verſtändlichkeit ihrer Motive unwillkürlich immer nur noch jene, ſo eben bezeichnete, Inſtrumentalmelodie im Gehöre hatten, ſuchten ſie einen beſonderen ſinnigen Ausdruck für ſie in einer ungemein künſtlichen, und von Note zu Note, von Wort zu Wort reichenden, harmoniſch und rhythmiſch accentuirten Begleitung der Inſtrumente genau zu beſtimmen, und gelangten ſo zur Verfertigung von Muſikperioden, in denen, je ſorgfältiger die Inſtrumentalbegleitung mit dem Motive der menſchlichen Stimme verwoben war, dieſe Stimme vor dem unwillkürlich trennenden Gehöre für ſich eine unfaßbare Melodie kundgab, deren verſtändlichende Bedingungen in einer Begleitung vorhanden waren, die, wiederum unwillkürlich losgelöſt von der Stimme, an ſich dem Gehöre ein unerklärliches Chaos blieb. Der hier zu Grunde liegende Fehler war alſo ein zweifacher. Erſtlich: Verkennung des beſtimmenden Weſens der dichteriſchen Geſangsmelodie, die als abſolute Melodie von der Inſtrumentalmuſik herbeigezogen wurde; und zweitens: Verkennung der vollſtändigen Unterſchiedenheit der Klangfarbe*) der menſchlichen Stimme von der der

---

*) Der abſtrakte Muſiker gewahrte auch nicht die vollkommene Vermiſchungsunfähigkeit der Klangfarben z. B. des Klaviers und der Violine. Ein Hauptbeſtandtheil ſeiner künſtleriſchen Lebensfreuden beſtand darin, Klavierſonaten mit Violine u. ſ. w. zu ſpielen, ohne gewahr zu werden, daß er eine nur gedachte, nicht aber zu wirklichem Gehör gebrachte Muſik zu Tage förderte. So war ihm das Hören über das Sehen vergangen; denn was er hörte, waren eben nur harmoniſche Abſtractionen, für die ſein Gehörſinn einzig noch empfänglich war, während das lebendige Fleiſch des muſikaliſchen Ausdruckes ihm gänzlich unwahrnehmbar bleiben mußte.

Orcheſterinſtrumente, mit denen man die menſchliche Stimme um rein muſikaliſcher Anforderungen willen vermiſchte.

Gilt es nun hier den beſonderen Charakter der Geſangsmelodie genau zu bezeichnen, ſo geſchieht dieß damit, daß wir ſie nicht nur ſinnig, ſondern auch ſinnlich aus dem Wortverſe hervorgegangen, und durch ihn bedingt, uns nochmals deutlich vergegenwärtigen. Ihr Urſprung liegt, dem Sinne nach, in dem Weſen der nach Verſtändniß durch das Gefühl ringenden, dichteriſchen Abſicht, — der ſinnlichen Erſcheinung nach in dem Organe des Verſtandes, der Wortſprache. Von dieſem bedingenden Urſprunge aus ſchreitet ſie in ihrer Ausbildung bis zur Kundgebung des reinen Gefühlsinhaltes des Verſes vermöge der Auflöſung der Vokale in den muſikaliſchen Ton bis dahin vor, wo ſie mit ihrer rein muſikaliſchen Seite ſich dem eigenthümlichen Elemente der Muſik zuwendet, aus welchem dieſe Seite einzig die ermöglichende Bedingung für ihre Erſcheinung erhält, während ſie die andere Seite ihrer Geſammterſcheinung unverrückt dem ſinnvollen Elemente der Wortſprache zugekehrt läßt, aus welchem ſie urſprünglich bedingt war. In dieſer Stellung wird die Versmelodie das bindende und verſtändlichende Band zwiſchen der Wort- und Tonſprache, als Erzeugte aus der Vermälung der Dichtkunſt mit der Muſik, als verkörpertes Liebesmoment beider Künſte. Zugleich iſt ſie ſo aber auch mehr und ſteht höher, als der Vers der Dichtkunſt und die abſolute Melodie der Muſik, und ihre nach beiden Seiten hin erlöſende — wie von beiden Seiten her bedingte Erſcheinung wird zum Heile beider Künſte nur dadurch möglich, daß Beide ihre plaſtiſche, von den bedingenden Elementen getragene, aber wohl geſchiedene, individuell ſelbſtändige Kundgebung als ſolche nur unterſtützen und ſtets rechtfertigen, nie aber durch überfließende Vermiſchung mit ihr ihre plaſtiſche Individualität verwiſchen.

Wollen wir uns nun das richtige Verhältniß dieſer Melodie zum Orcheſter deutlich verſinnlichen, ſo können wir dieß in folgendem Bilde.

Wir verglichen zuvor das Orcheſter, als Bewältiger der Fluthen der Harmonie, mit dem Meerſchiffe: es geſchah dieß in dem Sinne, wie wir „Seefahrt“ und

„Schifffahrt" als gleichbedeutend ſetzen. Das Orcheſter als *bewältigte* Harmonie, wie wir es dann wiederum nennen mußten, dürfen wir jetzt um eines neuen, ſelbſtändigen Gleichniſſes*) willen, im Gegenſatze zu dem Ozean, als den tiefen, dennoch aber bis auf den Grund vom Sonnenlichte erhellten, klaren Gebirglandſee betrachten, deſſen Uferumgebung von jedem Punkte des Sees aus deutlich erkennbar iſt. — Aus den Baumſtämmen, die dem ſteinigen, urangeſchwemmten Boden der Landhöhen entwuchſen, ward nun der *Nachen* gezimmert, der, durch eiſerne Klammern feſtgebunden, mit Steuer und Ruder wohlverſehen, nach Geſtalt und Eigenſchaft genau in der Abſicht gefügt wurde, vom See getragen zu werden, und ihn durchſchneiden zu können. Dieſer Nachen, auf den Rücken des Sees geſetzt, durch den Schlag der Ruder fortbewegt, und nach der Richtung des Steuers geleitet, iſt die *Versmelodie* des dramatiſchen Sängers, getragen von den klangvollen Wellen des Orcheſters. Der Nachen iſt ein durchaus Anderes als der Spiegel des Sees, und doch einzig nur gezimmert und gefügt mit Rückſicht auf das Waſſer und in genauer Erwägung ſeiner Eigenſchaften; am Lande iſt der Nachen vollkommen unbrauchbar, höchſtens nach ſeiner Zerlegung in gemeine Bretplanken als Nahrung des bürgerlichen Kochheerdes nutzbar. Erſt auf dem See wird er zu einem wonnig Lebendigen, Getragenen und doch Gehenden, Bewegten und dennoch immer Ruhenden, das unſer Auge, wenn es über den See ſchweift, immer wieder auf ſich zieht, wie die menſchlich ſich darſtellende Abſicht des Daſeins des wogenden, zuvor uns zwecklos erſchienenen Sees. — Doch ſchwebt der Nachen nicht auf der Oberfläche des Waſſerſpiegels: der See kann ihn nach einer ſicheren Richtung nur tragen, wenn er mit dem vollen ihm zugekehrten Theile ſeines Körpers ſich in das Waſſer verſenkt. Ein dünnes Bretchen, das nur die Oberfläche des Sees berührte, wird von ſeinen Wellen je nach ihrer Strömung richtungslos da und dorthin geworfen; während wiederum ein plumper Stein gänzlich in ihn verſinken muß. Nicht aber nur mit der vollen ihm zugekehrten Seite ſeines Körpers verſenkt ſich der Nachen in den See, ſondern auch das Steuer, mit dem ſeine Richtung beſtimmt wird, und das Ruder, welches dieſer Richtung die Bewegung giebt, erhalten dieſe beſtimmende und bewegende Kraft nur durch ihre Berührung mit dem Waſſer, die den wirkungsvollen Druck der leitenden Hand erſt ermöglicht. Das Ruder ſchneidet mit jeder vorwärts treibenden Bewegung tief in die klingende Waſſerfläche ein; aus ihr erhoben, läßt es das an ihm gehaftete Naß in melodiſchen Tropfen wieder zurückfließen.

---

*) Nie kann ein verglichener Gegenſtand dem anderen vollkommen gleichen, ſondern die Aehnlichkeit ſich nur nach einer Richtung, nicht nach allen Richtungen hin behaupten; vollkommen gleich ſind ſich nie die Gegenſtände organiſcher, ſondern nur die mechaniſcher Bildung.

Ich habe nicht nöthig, dieß Gleichniß näher zu deuten, um mich über das Verhältniß in der Berührung der Worttonmelodie der menſchlichen Stimme mit dem Orcheſter verſtändlich zu machen, denn dieß Verhältniß iſt vollkommen entſprechend in ihm dargeſtellt, — was uns noch genauer einleuchten wird, wenn wir die uns bekannte eigentliche Opernmelodie als den fruchtloſen Verſuch des Muſikers bezeichnen, die Wellen des Sees ſelbſt zum tragbaren Nachen zu verdichten.

Wir haben jetzt nur noch das Orcheſter als ein ſelbſtändiges, an ſich von jener Versmelodie unterſchiedenes Element zu betrachten, und ſeiner Fähigkeit, dieſe Melodie nicht nur durch Wahrnehmbarmachung der ſie

— vom rein muſikaliſchen Standpunkte aus — bedingenden Harmonie, ſondern auch durch ſein eigenthümliches, unendlich ausdrucksvolles Sprachvermögen ſo zu tragen, wie der See den Nachen trug, uns klar zu verſichern.

Das Orcheſter beſitzt unläugbar ein Sprachvermögen, und die Schöpfungen unſrer modernen Inſtrumentalmuſik haben uns dieß aufgedeckt. Wir haben in den Symphonien Beethovens dieß Sprachvermögen zu einer Höhe entwickeln geſehen, von der aus es ſich gedrängt fühlte ſelbſt Das auszuſprechen, was es ſeiner Natur nach eben aber nicht ausſprechen kann. Jetzt, wo wir in der Wortversmelodie ihm gerade Das zugeführt haben, was es nicht ausſprechen konnte, und ihm als Träger dieſer ihm verwandten Melodie die Wirkſamkeit zuwieſen, in der es — vollkommen beruhigt — eben nur Das noch ausſprechen ſoll, was es ſeiner Natur nach einzig ausſprechen kann, — haben wir dieſes Sprachvermögen des Orcheſters deutlich dahin zu bezeichnen, daß es das Vermögen der Kundgebung des Unausſprechlichen iſt.

Dieſe Bezeichnung ſoll nicht etwas nur Gedachtes ausdrücken, ſondern etwas ganz Wirkliches, Sinnfälliges.

Wir ſahen, daß das Orcheſter nicht etwa ein Komplex ganz gleichartiger verſchwimmender Tonfähigkeiten iſt, ſondern daß es aus einem — unermeßlich reich zu erweiternden — Vereine von Inſtrumenten beſteht, die als ganz beſtimmte Individualitäten den auf ihnen hervorzubringenden Ton ebenfalls zu individueller Kundgebung beſtimmen. Eine Tonmaſſe ohne jede ſolche individuelle Beſtimmtheit ihrer Glieder iſt gar nicht vorhanden, und kann höchſtens gedacht, nie aber verwirklicht werden. Das, was dieſe Individualität aber beſtimmt, iſt — wie wir ſahen — die beſondere Eigenthümlichkeit des einzelnen Inſtrumentes, das gleichſam den Vokal des hervorgebrachten Tones durch ſeinen konſonirenden Anlaut als einen beſonderen, unterſchiedenen bedingt. Wie ſich nun dieſer konſonirende Anlaut nie zu der ſinnvollen, vom Verſtande des Gefühles aus bedingten Bedeutung des Wortſprachkonſonanten erhebt, noch auch des Wechſels und des ſomit wechſelnden Einfluſſes auf den Vokal fähig iſt, wie dieſer, ſo verdichtet ſich die Tonſprache eines Inſtrumentes unmöglich zu einem Ausdrucke, der nur dem Organe des Verſtandes, der Wortſprache, erreichbar iſt; ſondern ſie ſpricht, als reines Organ des Gefühles, gerade nur Das aus, was der Wortſprache an ſich unausſprechlich iſt, und von unſerem verſtandesmenſchlichen Standpunkte aus angeſehen alſo ſchlechthin das Unausſprechliche. Daß dieſes Unausſprechliche nicht ein an ſich Unausſprechliches, ſondern eben nur dem Organe unſeres Verſtandes unausſprechlich, ſomit alſo nicht ein nur Gedachtes, ſondern ein Wirkliches iſt, das thun ja eben ganz deutlich die Inſtrumente des Orcheſters kund, von denen jedes für ſich, unendlich mannigfaltiger aber im wechſelvoll vereinten Wirken mit anderen Inſtrumenten, es klar und verſtändlich ausſpricht*).

Faſſen wir nun zunächſt das Unausſprechliche in das Auge, was das Orcheſter mit größter Beſtimmtheit auszudrücken vermag, und zwar im Vereine mit einem anderen Unausſprechlichen, — der Gebärde.

Die Gebärde des Leibes, wie ſie ſich in der bedeuungsvollen Bewegung der ausdrucksfähigſten Glieder und endlich der Geſichtsmienen als von einer inneren Empfindung beſtimmt kund giebt, iſt inſofern ein vollkommen Unausſprechliches, als die Sprache ſie nur zu ſchildern, zu deuten vermag, während eben nur jene Glieder oder jene Mienen ſie wirklich ausſprechen konnten. Etwas, was die Wortſprache vollkommen mittheilen kann, alſo ein vom Verſtand an den Verſtand mitzutheilender Gegenſtand, bedarf der Begleitung oder der Verſtärkung durch die Gebärde gar nicht, ja — die unnöthige Gebärde könnte die Mittheilung nur ſtören. Bei einer ſolchen Mittheilung iſt, wie wir früher ſahen, das ſinnliche Empfängnißorgan des Gehöres aber auch nicht erregt, ſondern es dient nur als theilnahmloſer Vermittler. Die Mittheilung eines Gegenſtandes aber, den die Wortſprache nicht zu völliger Ueberzeugung an das nothwendig auch zu erregende **Gefühl** kundgeben kann, alſo ein Ausdruck, der ſich in den Affekt ergießt, bedarf durchaus der Verſtärkung durch eine begleitende Gebärde. Wir ſehen alſo, daß, wo das Gehör zu größerer ſinnlicher Theilnahme erregt werden ſoll, der Mittheilende ſich unwillkürlich auch an das Auge zu wenden hat: Ohr und Auge müſſen ſich einer höher genimmten Mittheilung gegenſeitig verſichern, um dem

---

*) Dieſe leichte Erklärung des „Unausſprechlichen" könnte man wohl nicht mit Unrecht auf all das Religiösphiloſophiſche ausdehnen, was vom Standpunkte des Sprechenden aus, von dieſem für abſolut unausſprechlich ausgegeben wird, und an ſich ſehr wohl ausſprechlich iſt, wenn nur das entſprechende Organ dazu verwendet wird.

Gefühle ſie überzeugend zuzuführen. Die Gebärde ſprach in ihrer nöthig gewordenen Mittheilung an das Auge nun aber Das aus, was die Wortſprache eben nicht mehr auszudrücken vermochte, — konnte ſie es, ſo war die Gebärde überflüſſig und ſtörend. Das Auge war durch die Gebärde ſomit auf eine Weiſe erregt, der das entſprechende Gleichgewicht der Mittheilung an das Gehör noch fehlte: dieſes Gleichgewicht iſt zur Ergänzung des Eindruckes zu einem dem Gefühle vollkommen verſtändlichen aber nöthig. Der in der Erregung zur Melodie gewordene Wortvers löſt endlich wohl den Verſtandesinhalt der urſprünglichen Sprachmittheilung zu einem Gefühlsinhalte auf: das der Gebärde vollkommen entſprechende Moment der Mittheilung an das Gehör iſt in dieſer Melodie aber noch nicht enthalten; gerade in ihr, als *erregteſtem* Sprachausdrucke lag eben die *Veranlaſſung* zur Steigerung der Gebärde als eines verſtärkenden Momentes, deſſen die Melodie noch *bedurfte*, eben weil das ihm — dem verſtärkten Momente der Gebärde — vollkommen Entſprechende noch nicht in ihr enthalten ſein konnte. Die Versmelodie enthielt ſomit nur die Bedingung zur Kundgebung der Gebärde; Das, was die Gebärde vor dem Gefühle aber ſo rechtfertigen ſoll, wie der Sprachvers durch die

Melodie, oder die Melodie durch die Harmonie zu rechtfertigen — beſſer noch: zu *verdeutlichen* — war, liegt jedoch außerhalb des Vermögens *der* Melodie, die aus dem *Sprachverſe* hervorging und mit einer weſenhaften, unerläßlich bedingten Seite ihres Körpers eben der Wortſprache zugewandt bleibt, die das Beſondere der Gebärde nicht auszuſprechen vermag, die Gebärde deshalb zu Hülfe rief, und nun das ihr vollſtändig Entſprechende dem darnach verlangenden Gehöre eben nicht mittheilen kann. — Das ſomit in der Worttonſprache Unausſprechliche der Gebärde vermag nun aber die, von dieſer Wortſprache gänzlich losgelöſte Sprache des Orcheſters wiederum ſo an das Gehör mitzutheilen, wie die Gebärde ſelbſt es an das Auge kundgiebt.

Die Fähigkeit hierzu gewann das Orcheſter aus der Begleitung der ſinnlichſten Gebärde, der *Tanzgebärde*, der dieſe Begleitung eine aus ihrem Weſen beſtimmte Nothwendigkeit für ihre verſtändliche Kundgebung war, indem ſich die Tanzgebärde, wie die Gebärde überhaupt, zur Orcheſtermelodie etwa ſo verhält, wie der Wortvers zu der aus ihm bedingten Geſangsmelodie, ſo daß Gebärde *und* Orcheſtermelodie erſt eben ſolch ein Ganzes, an ſich Verſtändliches bilden, wie die Worttonmelodie für ſich. — Ihren ſinnlichſten

Berührungspunkt, d. h. den Punkt, wo Beide — die eine im Raum, die andere in der Zeit, die eine dem Auge, die andere dem Ohre — ſich als ganz gleich und gegenſeitig aus ſich bedingt kundgaben, hatten Tanzgebärde und Orcheſter im Rhythmos, und in dieſen Punkt müſſen Beide, nach jeder Entfernung von ihm, nothwendig wieder zurückfallen, um in ihm, der ihre urſprünglichſte Verwandtſchaft aufdeckt, verſtändlich zu bleiben oder zu werden. Von dieſem Punkte aus erweitert ſich aber in gleichem Maaße die Gebärde wie das Orcheſter zu dem, Beiden eigenthümlichſten Sprachvermögen. Wie die Gebärde in dieſem Vermögen ein nur ihr Ausſprechliches an das Auge kundgiebt, ſo theilt das Orcheſter das dieſer Kundgebung wiederum genau Entſprechende ganz ſo an das Gehör mit, wie im Ausgangspunkte der Verwandtſchaft der muſikaliſche Rhythmos das, in den ſinnlich wahrnehmbarſten Momenten der Tanzbewegung dem Auge kundgegebene, dem Gehöre verdeutlichte. Das Niedertreten des nach der Erhebung wieder geſenkten Fußes war dem Auge ganz daſſelbe, was dem Ohre der accentuirte Taktniederſchlag war; und ſo iſt dann auch dem Gehöre die von Inſtrumenten vorgetragene bewegungsvolle Tonfigur, welche die Taktniederſchläge melodiſch verbindet, ganz daſſelbe, was dem Auge die Bewegung des Fußes oder der ſonſtigen ausdrucksfähigen Leibesglieder zwiſchen ihrem, dem Taktniederſchlage entſprechenden, Wechſel iſt. Je weiter ſich nun die Gebärde von ihrer beſtimmteſten, zugleich aber auch beſchränkteſten Grundlage des Tanzes entfernt; je ſparſamer ſie ihre ſchärfſten Accente vertheilt, um in den mannigfaltigſten und feinſten Uebergängen des Ausdruckes zu einem unendlich fähigen Sprachvermögen zu werden, — deſto mannigfaltiger und feiner geſtalten ſich nun auch die Tonfiguren der Inſtrumentenſprache, die, um das Unausſprechliche der Gebärde überzeugend mitzutheilen, einen melodiſchen Ausdruck eigenthümlichſter Art gewinnt, deſſen unermeßlich reiche Fähigkeit ſich weder nach Inhalt noch Form in der Wortſprache bezeichnen läßt, eben weil dieſer Inhalt und dieſe Form durch die Orcheſtermelodie ſich bereits vollſtändig dem Gehöre kundgiebt, und nur noch von dem Auge wiederum empfunden werden kann, und zwar als Inhalt und Form der, jener Melodie entſprechenden Gebärde.

Daß dieſes eigenthümliche Sprachvermögen des Orcheſters in der Oper bisher ſich noch bei Weitem nicht zu der Fülle hat entwickeln können, deren es fähig iſt, findet ſeinen Grund eben darin, daß — wie ich an ſeinem Orte bereits erwähnte — bei dem Mangel aller wahrhaft dramatiſchen Grundlage der Oper, das Gebärdenſpiel für ſie ganz unvermittelt noch aus der Tanzpantomime herüber gezogen war. Dieſe Ballettanzpantomime konnte nur in ganz beſchränkten, der möglichſten Verſtändlichkeit willen endlich zu ſtereotypen Annahmen feſtgeſetzten Bewegungen und Gebärden ſich kundgeben, weil ſie der Bedingungen gänzlich entbehrte, die ihre größere Mannigfaltigkeit als nothwendig beſtimmt und erklärt hätten. Dieſe Bedingungen enthält die Wortſprache, und zwar nicht die zu Hülfe *gezogene*, ſondern die, die Gebärde zu Hülfe *ziehende* Wortſprache. Das erhöhte Sprachvermögen, welches das Orcheſter in Pantomime und Oper daher nicht gewinnen konnte, ſuchte es ſich, wie im inſtinktiven Wiſſen von ſeiner Fähigkeit, in der, von der Pantomime losgelöſten, abſoluten Inſtrumentalmuſik zu erwerben. Wir ſahen, daß dieſes Streben in ſeiner höchſten Kraft und Aufrichtigkeit zu dem Verlangen nach Rechtfertigung durch das Wort und die vom Worte bedingte Gebärde führen mußte, und haben jetzt nur noch zu erkennen, wie von der andren Seite her die vollſtändige Verwirklichung der dichteriſchen Abſicht nur wiederum in der höchſten, verdeutlichendſten Rechtfertigung ſeiner Wort versmelodie durch das vollendete Sprachvermögen des Orcheſters, im Vereine mit der Gebärde, zu ermöglichen iſt.

Die dichteriſche Abſicht, wie ſie ſich im Drama verwirklichen will, bedingt den höchſten und mannigfaltigſten Ausdruck der Gebärde, ja ſie erfordert ihre Mannigfaltigkeit, Kraft, Feinheit und Beweglichkeit in einem Grade, wie ſie nirgends anders, als eben einzig nur im Drama nothwendig zum Vorſchein kommen können, und für dieſes Drama daher von ganz beſonderer Eigenthümlichkeit zu erfinden ſind; denn die dramatiſche Handlung iſt mit allen ihren Motiven eine bis zur Wunderbarkeit über das Leben erhobene und geſteigerte. Die Gedrängtheit der Handlungsmomente und ihrer Motive war dem Gefühle nur in einem wiederum gedrängten Ausdrucke verſtändlich zu machen, der ſich aus dem Wortverſe bis zur unmittelbar das Gefühl beſtimmenden Melodie erhob. Wie dieſer Ausdruck ſich nun bis zur Melodie ſteigert, bedarf er nothwendig auch einer Steigerung der von ihm bedingten Gebärde über das Maaß der gewöhnlichen Redegebärde. Dieſe Gebärde iſt aber, dem Charakter des Drama's gemäß, nicht nur die monologiſche Gebärde eines einzelnen Individuum's, ſondern eine, aus der charakteriſtiſch beziehungsvollen Begegnung vieler Individuen zur höchſten Mannigfaltigkeit ſich ſteigernde — ſo zu ſagen: „vielſtimmige“ Gebärde. Die dramatiſche Abſicht zieht nicht nur die innere Empfindung — an ſich — in ihr Bereich, ſondern, um ihrer Verwirklichung willen, ganz beſonders die Kundgebung dieſer Empfindung in der äußeren leiblichen Erſcheinung der darſtellenden Perſonen. Die Pantomime begnügte ſich für Geſtalt, Haltung und Tracht der Darſteller mit typiſchen Masken: das allvermögende Drama reißt den Darſtellern die typiſche Maske ab, — denn es beſitzt dazu das rechtfertigende Sprachvermögen —, und zeigt ſie als beſondere, gerade ſo und nicht anders ſich kundgebende Individualitäten. Die dramatiſche Abſicht beſtimmt daher bis in den einzelnſten Zug Geſtalt, Miene, Haltung, Bewegung und Tracht des Darſtellers, um ihn jeden Augenblick als dieſe eine, ſchnell und beſtimmt kenntliche, von allen ihr Begegnenden wohl unterſchiedene Individualität erſcheinen zu laſſen. Dieſe draſtiſche Unterſcheidbarkeit der einen Individualität iſt aber nur zu ermöglichen, wenn alle ihr begegnenden und auf ſie ſich beziehenden Individualitäten genau in derſelben, ſicher beſtimmten, draſtiſchen Unterſcheidbarkeit ſich darſtellen. Vergegenwärtigen wir uns nun die Erſcheinung ſolcher ſcharf abgegrenzten Individualitäten in den unendlich wechſelvollen Beziehungen zu einander, aus denen die mannigfaltigen Momente und Motive der Handlung ſich entwickeln, und ſtellen wir ſie uns nach dem unendlich erregenden Eindrucke vor, den ihr Anblick auf unſer machtvoll gefeſſeltes Auge hervorbringen muß, ſo begreifen wir auch das Bedürfniß des Gehöres nach einem, dieſem Eindrucke auf das Auge vollkommen entſprechenden, ihm wiederum verſtändlichen Eindrucke, in welchem der erſte ergänzt, gerechtfertigt oder verdeutlicht erſcheint; denn: „durch zweier Zeugen Mund wird (erſt) die (volle) Wahrheit kund.“

Das, was dem Gehöre zu vernehmen verlangt, iſt aber genau das Unausſprechliche des vom Auge empfangenen Eindruckes, Das, was an ſich und in ſeiner Bewegung die dichteriſche Abſicht durch ihr nächſtes Organ, die Wortſprache, nur veranlaßte, nicht aber dem Gehöre überzeugend nun mittheilen kann. Wäre dieſer Anblick für das Auge gar nicht vorhanden, ſo könnte die dichteriſche Sprache ſich berechtigt fühlen die Schilderung und Beſchreibung des Eingebildeten an die Phantaſie mitzutheilen; wenn es ſich aber dem Auge, wie die höchſte dichteriſche Abſicht es verlangte, ſelbſt unmittelbar darbietet, iſt die Schilderung der dichteriſchen Sprache nicht nur vollkommen überflüſſig, ſondern ſie würde auch gänzlich eindruckslos auf das Gehör bleiben. Das ihr Unausſprechliche theilt dem Gehöre nun aber gerade die Sprache des Orcheſters mit, und eben aus dem Verlangen des, durch das ſchweſterliche Auge angeregten Gehöres gewinnt dieſe Sprache ein neues, unermeßliches, ohne dieſe Anregung ſtets aber ſchlummerndes oder — wenn aus eigenem Drange allein erweckt — unverſtändlich ſich kundgebendes, Vermögen.

Das Sprachvermögen des Orcheſters lehnt ſich auch für die hier beſtimmte geſteigerte Aufgabe zunächſt noch an ſeine Verwandtſchaft mit dem der Gebärde ſo an, wie wir ſie vom Tanze aus kennen lernten. Es ſpricht in Tonfiguren, wie ſie dem individuellen Charakter beſonders entſprechender Inſtrumente eigenthümlich ſind, und durch wiederum entſprechende Miſchung der charakteriſtiſchen Individualitäten des Orcheſters zur eigenthümlichen Orcheſtermelodie ſich geſtalten, das in ſeiner ſinnlichen Erſcheinung und durch die Gebärde an das

Auge ſich Kundgebende *ſo weit* aus, als zur Deutung dieſer Gebärde und Erſcheinung auch für das Verſtändniß des Auges, wie zur entſprechend verſtändlichen Deutung derſelben Erſcheinung für das unmittelbar erfaſſende Gehör, eben kein Drittes, nämlich die vermittelnde Wortſprache nöthig war.

Beſtimmen wir uns hierüber genau. — Wir ſagen gemeinhin: „ich leſe in Deinem Auge“; das heißt: „mein Auge gewahrt, auf eine nur ihm verſtändliche Weiſe, aus dem Blicke Deines Auges eine Dir inwohnende unwillkürliche Empfindung, die ich wiederum unwillkürlich mitempfinde.“ — Erſtrecken wir die Empfindungsfähigkeit des Auges nun über die ganze äußere Geſtalt des wahrzunehmenden Menſchen, auf ſeine Erſcheinung, Haltung und Gebärde, ſo haben wir zu beſtätigen, daß das Auge die Aeußerung dieſes Menſchen untrüglich erfaßt und verſteht, ſobald er eben *nach vollſtändiger Unwillkürlichkeit* ſich kundgiebt, innerlich mit ſich vollkommen einig iſt, und ſeine innere Stimmung in höchſter Aufrichtigkeit äußert. Die Momente, in denen ſich der Menſch ſo wahrhaftig kundgiebt, ſind aber nur die der vollkommenſten Ruhe, oder der höchſten Erregtheit: was zwiſchen dieſen beiden äußerſten Punkten liegt, ſind die Uebergänge, die ganz in dem Grade nur von der aufrichtigen Leidenſchaft beſtimmt werden, als ſie ſich ihrer höchſten Erregtheit nähern, oder von dieſer Erregtheit ſich wieder einer harmoniſch verſöhnten Ruhe zuwenden. Dieſe Uebergänge beſtehen aus einer Miſchung willkürlicher, reflektirter Willensthätigkeit, und unbewußter, nothwendiger Empfindung: die Beſtimmung ſolcher Uebergänge nach der nothwendigen Richtung der unwillkürlichen Empfindung hin, und zwar mit unerläßlichem Fortſchritte zur Ausmündung in die wahre, vom reflektirenden Verſtande nicht mehr bedingte und gehemmte Empfindung, iſt der Inhalt der dichteriſchen Abſicht im Drama, und für dieſen Inhalt findet der Dichter eben den einzig ermöglichenden Ausdruck in der Wortversmelodie, wie ſie als Blüthe der Worttonſprache erſcheint, die mit der einen Seite dem reflektirenden Verſtande, mit der andren Seite aber der unwillkürlichen Empfindung als Organ zugewandt iſt. Die Gebärde — verſtehen wir hierunter die ganze äußere Kundgebung der menſchlichen Erſcheinung an das Auge — nimmt an dieſer Entwickelung einen nur bedingten Antheil, weil ſie nur eine Seite hat, und zwar die Empfindungsſeite, mit der ſie ſich dem Auge zuwendet: die Seite, die ſie aber dem Auge verbirgt, iſt eben diejenige, welche die Worttonſprache dem Verſtande zukehrt, und die demnach dem Gefühle ganz unkenntlich bleiben würde, wenn dem Gehöre dadurch, daß die Worttonſprache mit ihren beiden Seiten, wiewohl mit der einen ſchwächer und minder erregend, ſich ihm zuwendet, nicht das geſteigerte Vermögen erwachſen könnte, auch dieſe, dem Auge abgewandte Seite, dem Gefühle verſtändlich zuzuführen.

Die Sprache des Orcheſters vermag dieß durch das Gehör, indem ſie ſich durch eben ſo innige Anlehnung an die Versmelodie, wie zuvor an die Gebärde, zur Mittheilung ſelbſt des Gedankens an das Gefühl ſteigert, und zwar des Gedankens, den die gegenwärtige Versmelodie — als Kundgebung einer gemiſchten, noch nicht vollkommen geeinigten Empfindung — nicht ausſprechen kann und will, der noch weniger aber von der Gebärde dem Auge mitgetheilt werden kann, weil die Gebärde das Gegenwärtigſte iſt, und ſomit von der, in der Versmelodie kundgegebenen unbeſtimmten Empfindung, als eine ebenfalls unbeſtimmte, oder dieſe Unbeſtimmtheit allein ausdrückende, dem Auge ſomit die wirkliche Empfindung nicht klar verſtändlichende, bedingt wird.

In der Versmelodie verbindet ſich nicht nur die Wortſprache mit der Tonſprache, ſondern auch das von dieſen beiden Organen Ausgedrückte, nämlich das Ungegenwärtige mit dem Gegenwärtigen, der Gedanke mit der Empfindung. Das Gegenwärtige in ihr iſt die unwillkürliche Empfindung, wie ſie ſich nothwendig in den Ausdruck der muſikaliſchen Melodie ergießt; das Ungegenwärtige iſt der abſtrakte Gedanke, wie er in der Wortphraſe als reflektirtes, willkürliches Moment feſtgehalten wird. — Beſtimmen wir uns nun näher, was wir unter dem Gedanken zu verſtehen haben.

Auch hier werden wir ſchnell zu einer klaren Vorſtellung gelangen, wenn wir den Gegenſtand vom künſtleriſchen Standpunkte aus erfaſſen, und ſeinem ſinnlichen Urſprunge auf den Grund gehen.

Etwas, was wir durch irgend ein Mittheilungsorgan oder durch die Geſammtverwendung aller unſerer Mittheilungsorgane gar nicht ausſprechen können, ſelbſt wenn wir es wollten, iſt ein Unding, — das Nichts. Alles, wofür wir dagegen einen Ausdruck finden, iſt auch etwas Wirkliches, und dieſes Wirkliche erkennen wir, wenn wir uns den Ausdruck ſelbſt erklären, den wir unwillkürlich für die Sache verwenden. Der Ausdruck: Gedanke, iſt ein ſehr leicht erklärlicher, ſobald wir auf ſeine ſinnliche Sprachwurzel zurückgehen. Ein „Gedanke“ iſt das im „Gedenken“ uns „dünkende“ Bild*) eines Wirklichen, aber Ungegenwärtigen. Dieſes Ungegenwärtige iſt ſeinem Urſprunge nach ein wirklicher, ſinnlich wahrgenommener Gegenſtand, der auf uns an einem anderen Orte oder zu einer anderen Zeit einen beſtimmten Eindruck gemacht hat: dieſer Eindruck hat ſich unſerer Empfindung bemächtigt, für die wir, um ſie mitzutheilen, einen Ausdruck erfinden mußten, der dem Eindrucke des Gegenſtandes nach dem allgemein menſchlichen Gattungsempfindungsvermögen entſprach. Den Gegenſtand konnten wir ſomit nur nach dem Eindrucke in uns aufnehmen, den er auf unſre Empfindung machte, und dieſer von unſrem Empfindungsvermögen wiederum beſtimmte Eindruck, iſt das Bild, das uns im Gedenken der Gegenſtand ſelbſt dünkt. Gedenken und Erinnerung iſt ſomit daſſelbe, und in Wahrheit iſt der Gedanke das in der Erinnerung wiederkehrende Bild, welches — als Eindruck von einem Gegenſtande auf unſre Empfindung — von dieſer Empfindung ſelbſt geſtaltet, und von der gedenkenden Erinnerung, dieſem Zeugniſſe von dem dauernden Vermögen der Empfindung und der Kraft des auf ſie gemachten Eindruckes, der Empfindung ſelbſt zu lebhafter Erregung, zum Nachempfinden des Eindruckes, wieder vorgeführt wird. Uns hat die Entwickelung des Gedankens zu dem Vermögen bindender Kombination aller ſelbſtgewonnenen oder überlieferten Bilder von, in der Erinnerung bewahrten Eindrücken ungegenwärtig gewordener Objekte, — das Denken, wie es uns in der philoſophiſchen Wiſſenſchaft entgegentritt, — hier nicht zu beſchäftigen; denn der Weg des Dichters geht aus der Philoſophie heraus zum Kunſtwerke, zur Verwirklichung des Gedankens in der Sinnlichkeit. Nur Eines haben wir noch genau zu beſtimmen. Etwas, was nicht zuerſt einen Eindruck auf unſre Empfindung gemacht hat, können wir auch nicht denken, und die vorangehende Empfindungserſcheinung iſt die Bedingung für die Geſtaltung des kundzugebenden Gedankens. Auch der Gedanke iſt daher von der Empfindung angeregt, und muß ſich nothwendig wieder in die Empfindung ergießen, denn *er iſt das Band zwiſchen einer ungegenwärtigen und einer gegenwärtig nach Kundgebung ringenden Empfindung.*

---

*) Aehnlich können wir uns „Geiſt“ ſehr ſchön aus der ihm gleichen Wurzel „gießen“ deuten: nach einem natürlichen Sinne iſt er das von uns ſich „Ausgießende“, wie der Duft das von der Blume ſich Ausbreitende, Ausgießende iſt. Der „Geiſt“ der Theologie gründet ſich dagegen auf die Verdrehung dieſes natürlichen Momentes, indem er dort — dem chriſtlichen Mythos analog — zu dem (von Oben) über uns Ausgegoſſenen ward.

Die Versmelodie des Dichters verwirklicht nun, gewiſſermaaßen vor unſren Augen, den Gedanken, d. h. die aus dem Gedenken dargeſtellte ungegenwärtige Empfindung zu einer gegenwärtigen, wirklich wahrnehmbaren Empfindung. In dem reinen Wortverſe enthält ſie die aus der Erinnerung geſchilderte, gedachte, beſchriebene ungegenwärtige, aber *bedingende* Empfindung, in der rein muſikaliſchen Melodie dagegen die *bedingte* neue, gegenwärtige Empfindung, in die ſich die gedachte, anregende, ungegenwärtige Empfindung als in ihr Verwandtes, neu Verwirklichtes auflöſt. Die in dieſer Melodie kundgegebene, vor unſren Augen aus dem Gedenken einer früheren Empfindung wohl entwickelte und gerechtfertigte, ſinnlich unmittelbar ergreifende und das theilnehmende Gefühl ſicher beſtimmende Empfindung, iſt nun eine Erſcheinung, die uns, denen ſie mitgetheilt wurde, ſo gut angehört als Dem, der ſie uns mittheilte; und wir können ſie, wie ſie dem Mittheilenden als Gedanke — d. h. Erinnerung — wiederkehrt, ganz eben ſo als Gedanken bewahren. — Der Mittheilende, wenn er im Gedenken dieſer Empfindungserſcheinung ſich aus dieſem Gedenken wiederum zur Kundgebung einer neuen, abermals gegenwärtigen Empfindung gedrängt fühlt, nimmt dieſes Gedenken jetzt nur als geſchilderten, dem erinnernden Verſtande kurz angedeuteten, ungegenwärtigen Moment ſo auf, wie er in derſelben Versmelodie, in der es zu jener — jetzt der Erinnerung anvertrauten — melodiſchen Erſcheinung ſich äußerte, das Gedenken einer früheren, uns ihrer Lebendigkeit nach entrückten Empfindung, als empfindungszeugenden Gedanken kundgab. Wir, die wir die neue Mittheilung empfangen, vermögen aber jene, jetzt nur noch gedachte Empfindung, *in ihrer rein melodiſchen Kundgebung ſelbſt*, durch das Gehör feſtzuhalten: ſie iſt Eigenthum der reinen Muſik geworden, und von dem Orcheſter mit entſprechendem Ausdrucke zur ſinnlichen Wahrnehmung gebracht, erſcheint ſie uns als das *Verwirklichte, Vergegenwärtigte* des vom Mittheilenden ſo eben nur *Gedachten*. Eine ſolche Melodie, wie ſie als Erguß einer Empfindung uns vom Darſteller mitgetheilt worden iſt, verwirklicht uns, wenn ſie vom Orcheſter ausdrucksvoll da vorgetragen wird, wo der Darſteller jene Empfindung nur noch in der Erinnerung hegt, den Gedanken dieſes Darſtellers; ja, ſelbſt da, wo der gegenwärtig ſich Mittheilende jener Empfindung ſich gar nicht mehr bewußt erſcheint, vermag ihr charakteriſtiſches Erklingen im Orcheſter in uns eine Empfindung anzuregen, die zur Ergänzung eines Zuſammenhanges, zur höchſten Verſtändlichkeit einer Situation durch Deutung von Motiven, die in dieſer Situation wohl enthalten ſind, in ihren darſtellbaren Momenten aber nicht zum hellen Vorſchein kommen können, uns zum Gedanken wird, an ſich aber mehr als der Gedanke, nämlich der vergegenwärtigte Gefühlsinhalt des Gedankens iſt.

Das Vermögen des Muſikers, wenn es von der dichteriſchen Abſicht zu ihrer höchſten Verwirklichung verwendet wird, iſt hierin durch das Orcheſter unermeßlich. — Ohne von der dichteriſchen Abſicht bedingt zu werden, hat der abſolute Muſiker bisher auch bereits ſich eingebildet mit Gedanken und der Kombination von Gedanken zu thun zu haben. Wenn ſchlechtweg muſikaliſche Themen „Gedanken“ genannt wurden, ſo war dieß entweder eine gedankenloſe Verwendung dieſes

Wortes, oder eine Kundgebung der Täuſchung des Muſikers, der ein Thema einen Gedanken nannte, bei dem er ſich allerdings etwas gedacht hatte, was aber Niemand verſtand als höchſtens Der, dem er Das, was er ſich gedacht hatte, in nüchternen Worten bezeichnete, und den er dadurch erſuchte, ſich dieß Gedachte nun auch bei dem Thema zu denken. Die Muſik kann nicht denken; ſie kann aber Gedanken verwirklichen, d. h. ihren Empfindungsinhalt als einen nicht mehr erinnerten, ſondern vergegenwärtigten kundthun: dieß kann ſie aber nur, wenn ihre eigene Kundgebung von der dichteriſchen Abſicht bedingt iſt, und dieſe wiederum ſich nicht als eine nur gedachte, ſondern zunächſt durch das Organ des Verſtandes, die Wortſprache, klar dargelegte offenbart. Ein muſikaliſches Motiv kann auf das Gefühl einen beſtimmten, zu gedankenhafter Thätigkeit ſich geſtaltenden Eindruck nur dann hervorbringen, wenn die in dem Motive ausgeſprochene Empfindung vor unſren Augen von einem beſtimmten Individuum an einem beſtimmten Gegenſtande, als ebenfalls beſtimmte, d. h. wohlbedingte, kundgegeben ward. Der Wegfall dieſer Bedingungen ſtellt ein muſikaliſches Motiv dem Gefühle als etwas Unbeſtimmtes hin, und etwas Unbeſtimmtes kann in derſelben Erſcheinung noch ſo oft wiederkehren, es bleibt uns immer ein eben nur wiederkehrendes Unbeſtimmtes, das wir aus einer von uns empfundenen Nothwendigkeit ſeiner Erſcheinung nicht zu rechtfertigen, und daher mit nichts Anderem zu verbinden im Stande ſind. — Das muſikaliſche Motiv aber, in das — ſo zu ſagen — vor unſren Augen der gedankenhafte Wortvers eines dramatiſchen Darſtellers ſich ergoß, iſt ein nothwendig bedingtes; bei ſeiner Wiederkehr theilt ſich uns eine *beſtimmte* Empfindung wahrnehmbar mit, und zwar wiederum als die Empfindung Desjenigen, der ſich ſo eben zur Kundgebung einer neuen Empfindung gedrängt fühlt, die aus jener — jetzt von ihm unausgeſprochenen, uns aber durch das Orcheſter ſinnlich wahrnehmbar gemachten — ſich herleitet. Das Mitklingen jenes Motives verbindet uns daher eine ungegenwärtige bedingende mit der aus ihr bedingten, ſo eben zu ihrer Kundgebung ſich anlaſſenden Empfindung; und indem wir ſo unſer Gefühl zum erhellten Wahrnehmer des organiſchen Wachſens einer beſtimmten Empfindung aus der andern machen, geben wir unſrem Gefühle das Vermögen des Denkens, d. h. hier aber: das über das Denken erhöhte, unwillkürliche Wiſſen des in der Empfindung verwirklichten Gedankens.

Bevor wir uns zur Darſtellung der Ergebniſſe wenden, die aus dem bisher angedeuteten Vermögen der Orcheſterſprache für die Geſtaltung des Drama's ſich herausſtellen, müſſen wir, um den Umfang dieſes Vermögens vollſtändig zu ermeſſen, noch über eine äußerſte Fähigkeit deſſelben uns genau beſtimmen. — Die hiermit gemeinte Fähigkeit ſeines Sprachvermögens gewinnt das Orcheſter aus einer Vereinigung ſeiner Fähigkeiten, die ihm nach der einen Seite hin durch ſeine Anlehnung an die Gebärde, nach der anderen durch ſeine gedenkende Aufnahme der Versmelodie erwuchſen. Wie die Gebärde von ihrem Urſprunge, der ſinnlichſten Tanzgebärde, bis zur geiſtigſten Mimik ſich entwickelte; wie die Versmelodie vom bloßen Gedenken einer Empfindung bis zur gegenwärtigſten Kundgebung einer Empfindung vorſchritt, — ſo wächſt auch das Sprachvermögen des Orcheſters, das aus beiden Momenten ſeine geſtaltende Kraft gewann, und an dem Wachſen beider zu ihrem äußerſten Vermögen ſich ernährte und ſteigerte, von dieſem doppelten Nahrungsquelle aus zu einer beſonderen höchſten Fähigkeit, in der wir die beiden getheilten Arme des Orcheſterſtromes, nachdem er durch einmündende Bäche und Flüſſe reichlich geſchwängert worden iſt, gleichſam ſich wieder verbinden und gemeinſam dahinfliegen ſehen. Da, wo die Gebärde nämlich vollkommen ruht, und die melodiſche Rede des Darſtellers gänzlich ſchweigt, — alſo da, wo das Drama aus noch unausgeſprochenen inneren Stimmungen heraus ſich vorbereitet, vermögen dieſe bis jetzt noch unausgeſprochenen Stimmungen vom Orcheſter in der Weiſe ausgeſprochen zu werden, daß ihre Kundgebung den, von der dichteriſchen Abſicht als nothwendig bedungenen Charakter der **Ahnung** an ſich trägt. —

Die Ahnung iſt die Kundgebung einer unausgeſprochenen, weil — im Sinne unſrer Wortſprache — noch unausſprechlichen Empfindung. Unausſprechlich iſt eine Empfindung, die noch nicht beſtimmt iſt, und unbeſtimmt iſt ſie, wenn ſie noch nicht durch den ihr entſprechenden **Gegenſtand** beſtimmt iſt. Die Bewegung dieſer Empfindung, die Ahnung, iſt ſomit das unwillkürliche Verlangen der Empfindung nach Beſtimmung durch einen Gegenſtand, den ſie aus der Kraft ihres Bedürfniſſes wiederum ſelbſt vorausbeſtimmt, und zwar als einen ſolchen, der ihr entſprechen muß, und deſſen ſie deshalb harrt. In ſeiner Kundgebung als Ahnung möchte ich das Empfindungsvermögen der wohlgeſtimmten Harfe vergleichen, deren Saiten vom durchſtreifenden Windzuge erklingen, und des Spielers harren, der ihnen deutliche Akkorde entgreifen ſoll.

Eine ſolche ahnungsvolle Stimmung hat der Dichter uns zu erwecken, *um aus ihrem Verlangen heraus uns ſelbſt zum nothwendigen Mitſchöpfer des Kunſtwerkes zu machen.* Indem er dieſes Verlangen uns hervorruft, verſchafft er ſich in unſerer erregten Empfänglichkeit die bedingende Kraft, welche die Geſtaltung der von ihm beabſichtigten Erſcheinungen grade ſo, wie er ſie ſeiner Abſicht gemäß geſtalten muß, einzig ihm ermöglichen kann. In der Hervorbringung ſolcher Stimmungen, wie der Dichter zur unerläßlichen Mithülfe unſrerſeits ſie uns erwecken muß, hat die abſolute Inſtrumentalſprache ſich bisher bereits als allvermögend bewährt; denn gerade die Anregung unbeſtimmter, ahnungsvoller Empfindungen war ihre eigenthümlichſte Wirkung, die überall da zur Schwäche werden mußte, wo ſie die angeregten Empfindungen auch deutlich beſtimmen wollte. Wenden wir dieſe außerordentliche, einzig ermöglichende Fähigkeit der Inſtrumentalſprache nun auf die Momente des Drama's an, wo ſie vom Dichter nach einer beſtimmten Abſicht in Wirkſamkeit geſetzt werden ſoll, ſo hätten wir uns nun darüber zu verſtändigen, woher dieſe Sprache die ſinnlichen Ausdrucksmomente zu nehmen habe, in denen ſie ſich der dichteriſchen Abſicht entſprechend kundgeben ſoll.

Wir ſahen bereits, daß unſre abſolute Inſtrumentalmuſik die ſinnlichen Momente für ihren Ausdruck aus einer, unſrem Ohre urvertrauten Tanzrhythmik und der ihr entſtammten Weiſe, oder aus dem Melos des Volksliedes, wie er unſrem Gehöre ebenfalls anerzogen iſt, entnehmen mußte. Das immerhin durchaus Unbeſtimmte in dieſen Momenten ſuchte der abſolute Inſtrumentalkomponiſt dadurch zu einem beſtimmten Ausdrucke zu erheben, daß er dieſe Momente nach Verwandtſchaft und Unterſchiedenheit, durch wachſende und abnehmende Stärke, wie durch beſchleunigte und gehemmte Bewegung des Vortrages, und endlich durch beſondere Charakteriſtik des Ausdruckes vermöge der mannigfaltigen Individualität der Toninſtrumente, zu einem der Phantaſie dargeſtellten Bilde fügte, das er ſchließlich doch nur wieder durch genaue — außermuſikaliſche — Angabe des geſchilderten Gegenſtandes erſt deutlich zu machen ſich gedrängt fühlte. Die ſogenannte „Tonmalerei“ iſt der erſichtliche Ausgang der Entwickelung unſrer abſoluten Inſtrumentalmuſik geweſen: in ihr hat dieſe Kunſt ihren Ausdruck, der ſich nicht mehr an das Gefühl ſondern an die Phantaſie wendet, empfindlich erkältet, und Jeder wird dieſen Eindruck deutlich wahrnehmen, der auf ein Beethoven'ſches Tonſtück eine Mendelſohns'ſche oder gar eine Berlioz'ſche Orcheſterkompoſition hört. Dennoch iſt nicht zu läugnen, daß dieſer Entwickelungsgang ein nothwendiger war, und die beſtimmte Wendung zur Tonmalerei aus aufrichtigeren Motiven hervorging, als z. B. die Rückkehr zum fugirten Style Bach's. Namentlich iſt aber auch nicht zu verkennen, daß das ſinnliche Vermögen der Inſtrumentalſprache durch die Tonmalerei ungemein geſteigert und bereichert worden iſt. — Erkennen wir nun, daß dieſes Vermögen nicht nur in das Unermeßliche geſteigert, ſondern ſeinem Ausdrucke zugleich das Erkältende vollſtändig benommen werden kann, wenn der Tonmaler ſtatt an die Phantaſie ſich wieder an das Gefühl wenden darf, was ihm dadurch geboten wird, daß der von ihm nur an den Gedanken mitgetheilte Gegenſtand ſeiner Schilderung als ein gegenwärtiger, wirklicher an die Sinne kundgethan wird, und zwar eben nicht als bloßes Hülfsmittel zum Verſtändniſſe ſeines Tongemäldes, ſondern als aus einer höchſten dichteriſchen Abſicht, zu deren Verwirklichung das Tongemälde das Helfende ſein ſoll, bedingt. Der Gegenſtand des Tongemäldes konnte nur ein Moment aus dem Naturleben oder dem Menſchenleben ſelbſt ſein. Gerade ſolche Momente aus dem Natur- oder Menſchenleben, zu deren Schilderung ſich bisher der Muſiker angezogen fühlte, ſind es nun aber, deren der Dichter zur Vorbereitung wichtiger dramatiſcher Entwickelungen bedarf, und deren mächtiger Hülfe der bisherige abſolute Schauſpieldichter, zum höchſten Nachtheile für ſein gewolltes Kunſtwerk, von vorn herein entſagen mußte, weil er jene Momente, je vollſtändiger ſie von der Scene aus dem Auge ſich ausdrücken ſollten, ohne die ergänzende und gefühlsbeſtimmende Mitwirkung der Muſik, für ungerechtfertigt, ſtörend, lähmend, nicht aber helfend und fördernd halten mußte.

Jene vom Dichter nothwendig in uns anzuregenden, unbeſtimmten, ahnungsvollen Empfindungen werden immer mit einer Erſcheinung in Verbindung zu ſtehen haben, die ſich wiederum an das Auge mittheilt; dieſe wird ein Moment der Naturumgebung, oder des menſchlichen Mittelpunktes dieſer Umgebung ſelbſt ſein, — jedenfalls ein Moment, deſſen Bewegung ſich noch nicht aus einer beſtimmt kundgegebenen Empfindung bedingt, denn dieſe kann nur die Wortſprache in dem, bereits näher bezeichneten, Vereine mit der Gebärde und der Muſik ausſprechen, — alſo die Wortſprache, deren beſtimmende Kundgebung wir uns hier eben als eine durch das angeregte Verlangen erſt hervorzurufende denken. Keine Sprache iſt fähig eine vorbereitende Ruhe ſo *bewegungsvoll* auszudrücken, als die Inſtrumentalſprache: dieſe Ruhe zum bewegungsvollen Verlangen zu ſteigern iſt ihr eigenthümlichſtes Vermögen. Was ſich uns aus einer Naturſcene oder aus einer ſchweigſamen, gebärdeloſen menſchlichen Erſcheinung an das Auge darbietet, und von dem Auge aus unſre Empfindung zu ruhiger Betrachtung beſtimmt, das vermag die Muſik in der Weiſe der Empfindung zuzuführen, daß ſie, von dem Momente der Ruhe ausgehend, dieſe Empfindung zur Spannung und Erwartung bewegt, und ſomit eben das Verlangen erweckt, deſſen der Dichter zur Kundgebung ſeiner Abſicht als ermöglichende Hülfe unſrerſeits bedarf. Dieſer Anregung unſres Gefühles nach einem beſtimmten Gegenſtande hin hat der Dichter ſogar nöthig, um uns ſelbſt auf eine beſtimmende Erſcheinung für das Auge vorzubereiten, nämlich — ſelbſt die Erſcheinung der Naturſcene oder menſchlicher Perſönlichkeiten uns nicht eher vorzuführen, als bis unſre auf ſie erregte Erwartung ſie, in der Art wie ſie ſich kundgiebt, als nothwendig, weil der Erwartung entſprechend, bedingt. —

Der Ausdruck der Muſik wird, bei der Verwendung dieſer äußerſten Fähigkeit, ſo lange ein gänzlich vager und unbeſtimmender bleiben, als er nicht die ſo eben bezeichnete dichteriſche Abſicht in ſich aufnimmt: dieſe aber, welche ſich auf eine beſtimmte zu verwirklichende Erſcheinung bezieht, vermag im Voraus dieſer Erſcheinung die ſinnlichen Momente des vorbereitenden Tonſtückes ſo zu entnehmen, daß ſie in beziehungsvoller Weiſe ihr ganz ſo entſprechen, wie die endlich vorgeführte Erſcheinung den Erwartungen entſpricht, die das vorausverkündende Tonſtück in uns erregte. Die wirkliche Erſcheinung tritt demnach als erfülltes Verlangen, als gerechtfertigte Ahnung vor uns hin; und rufen wir uns nun zurück, daß der Dichter die Erſcheinungen des Drama's als über das gewöhnliche Leben hervorragende, wunderbare, dem Gefühle vergegenwärtigen muß, ſo haben wir auch zu begreifen, daß dieſe Erſcheinungen ſich als ſolche uns nicht kundgeben würden, oder daß ſie uns unverſtändlich und fremdartig vorkommen müßten, wenn ihre endlich nackte Kundgebung nicht aus unſrer vorbereiteten und zu ahnungsvoller Erwartung geſpannten Empfindung in der Weiſe als nothwendig bedingt werden könnte, daß wir ſie als Erfüllung einer Erwartung geradesweges fordern. Nur der ſo vom Dichter erfüllten Tonſprache des Orcheſters iſt es aber möglich, dieſe nothwendige Erwartung in uns anzuregen, und ohne ſeine künſtleriſche Hülfe vermag das wundervolle Drama daher weder entworfen noch ausgeführt zu werden.

Wir haben nun alle Bänder des Zuſammenhanges für den einigen Ausdruck des Drama's erfaßt, und uns jetzt nur noch darüber zu verſtändigen, wie ſie unter ſich verknüpft werden ſollen, um als einige Form einem einigen Gehalte zu entſprechen, der nur durch die Möglichkeit dieſer einigen Form als ein ebenfalls einiger erſt ſich zu geſtalten vermag. —

Der lebengebende Mittelpunkt des dramatiſchen Ausdruckes iſt die Versmelodie des Darſtellers: auf ſie bezieht ſich als Ahnung die vorbereitende abſolute Orcheſtermelodie; aus ihr leitet ſich als Erinnerung der „Gedanke“ des Inſtrumentalmotives her. Die Ahnung iſt das ſich ausbreitende Licht, das, indem es auf den Gegenſtand fällt, die dem Gegenſtande eigenthümliche, von ihm ſelbſt aus bedingte Farbe zu einer erſichtlichen Wahrheit macht; die Erinnerung iſt die gewonnene Farbe ſelbſt, wie ſie der Maler dem Gegenſtande entnimmt, um ſie auf ihm verwandte Gegenſtände überzutragen. Die dem Auge ſinnfällige, ſtets gegenwärtige Erſcheinung und Bewegung des Verkünders der Versmelodie, des Darſtellers, iſt die dramatiſche Gebärde; ſie wird dem Gehöre verdeutlicht durch das Orcheſter, das ſeine urſprünglichſte und nothwendigſte Wirkſamkeit als harmoniſche Trägerin der Versmelodie ſelbſt abſchließt. — An dem Geſammtausdrucke aller Mittheilungen des Darſtellers an das Gehör, wie an das Auge, nimmt das Orcheſter ſomit einen ununterbrochenen, nach jeder Seite hin tragenden und verdeutlichenden Antheil: es iſt der bewegungsvolle Mutterſchooß der Muſik, aus dem das einigende Band des Ausdruckes erwächſt. — Der Chor der griechiſchen Tragödie hat ſeine gefühlsnothwendige Bedeutung für das Drama im modernen Orcheſter allein zurückgelaſſen, um in ihm, frei von aller Beengung, zu unermeßlich mannigfaltiger Kundgebung ſich zu entwickeln; ſeine reale, individuell menſchliche Erſcheinung iſt dafür aber aus der Orcheſtra hinauf auf die Bühne verſetzt, um den, im griechiſchen Chore liegenden Keim ſeiner menſchlichen Individualität zu höchſter ſelbſtändiger Blüthe, als unmittelbar handelnder und leidender Theilnehmer des Drama's ſelbſt, zu entfalten.

Betrachten wir nun, wie der Dichter vom Orcheſter aus, in welchem er vollſtändig zum Muſiker geworden iſt, ſich zu ſeiner Abſicht, die ihn bis hierher geführt, zurückwendet, und zwar um ſie, durch die nun unermeßlich reich ihm erwachſenen Mittel des Ausdruckes, vollkommen zu verwirklichen.

Die dichteriſche Abſicht verwirklichte ſich zunächſt in der Versmelodie; den Träger und Verdeutlicher der reinen Melodie lernten wir im harmoniſchen Orcheſter erkennen. Es bleibt nun noch genau zu ermeſſen, wie jene Versmelodie ſich zum Drama ſelbſt verhalte, und welche ermöglichende Wirkſamkeit bei dieſem Verhältniſſe das Orcheſter ausüben könnte.

Wir haben dem Orcheſter bereits die Fähigkeit abgewonnen, Ahnungen und Erinnerungen zu erwecken; die Ahnung haben wir als Vorbereitung der Erſcheinung, die endlich in Gebärde und Versmelodie ſich kundgiebt, — die Erinnerung dagegen als Ableitung von ihr gefaßt, und wir müſſen nun genau beſtimmen, was, der dramatiſchen Nothwendigkeit gemäß, gleichzeitig mit der Ahnung und Erinnerung den Raum des Drama's in der Weiſe erfüllt, daß Ahnung und Erinnerung zur vollſten Ergänzung ſeines Verſtändniſſes eben nothwendig waren.

Die Momente, in denen das Orcheſter ſich ſo ſelbſtſtändig ausſprechen durfte, müſſen jedenfalls ſolche ſein, die das volle Aufgehen des Sprachgedankens in die muſikaliſche Empfindung von Seiten der dramatiſchen Perſönlichkeiten noch nicht ermöglichen. Wie wir dem Wachſen der muſikaliſchen Melodie aus dem Sprachverſe zuſahen, und dieſes Wachſen als aus der Natur des Sprachverſes bedingt erkannten; wie wir die Rechtfertigung, d. h. das Verſtändniß der Melodie aus dem bedingenden Sprachverſe nicht nur als ein künſtleriſch zu Denkendes und Auszuführendes, ſondern als ein nothwendig vor unſrem Gefühle organiſch zu Bewerkſtelligendes und im Gebärungsprozeſſe ihm Vorzuführendes, begreifen mußten: ſo haben wir auch die dramatiſche Situation aus den Bedingungen herauswachſend uns vorzuſtellen, die ſich vor unſren Augen zu der

Höhe ſteigern, auf welcher die Versmelodie als einzig entſprechender Ausdruck eines beſtimmt ſich kundgebenden Empfindungsmomentes uns nothwendig erſcheint.

Eine fertige, geſchaffene Melodie — ſo ſahen wir — blieb uns unverſtändlich, weil willkürlich deutbar; eine fertige, geſchaffene Situation muß uns eben ſo unverſtändlich bleiben, wie die Natur uns unverſtändlich blieb, ſo lange wir ſie als etwas Erſchaffenes anſahen, wogegen ſie uns jetzt verſtändlich iſt, wo wir ſie als das Seiende, d. h. das ewig Werdende erkennen, — als ein Seiendes, deſſen Werden in nächſten und weiteſten Kreiſen uns ſtets gegenwärtig iſt. Dadurch, daß der Dichter ſein Kunſtwerk uns im ſteten organiſchen Werden vorführt, und uns ſelbſt zu organiſch mitwirkenden Zeugen dieſes Werdens macht, befreit er ſeine Schöpfung eben von allen Spuren ſeines Schaffens, vermöge deſſen er, ohne die Vertilgung ſeiner Spuren, uns nur in das gefühllos kalte Staunen verſetzen könnte, mit dem uns das Anſchauen eines Meiſterſtückes der Mechanik erfüllt. — Die bildende Kunſt kann nur das Fertige, d. h. das Bewegungsloſe hinſtellen, und den Beſchauenden ſomit nie zum überzeugten Zeugen des Werdens einer Erſcheinung machen. Der abſolute Muſiker verfiel in ſeiner weiteſten Verirrung in den Fehler, der bildenden Kunſt hierin nachzuahmen, und das Fertige anſtatt des Werdenden zu geben. Das Drama allein iſt das, räumlich und zeitlich an unſer Auge und unſer Gehör ſo ſich mittheilende Kunſtwerk, daß wir an ſeinem Werden ſelbſtthätigen Mitantheil nehmen, und das Gewordene daher als ein Nothwendiges, klar Verſtändliches durch unſer Gefühl erfaſſen.

Der Dichter, der uns nun zu mitthätigen, einzig ermöglichenden Zeugen des Werdens ſeines Kunſtwerkes machen will, hat ſich wohl zu hüten auch nur den kleinſten Schritt zu thun, der das Band des organiſchen Werdens zerreißen, und ſomit unſer unwillkürlich gefeſſeltes Gefühl durch willkürliche Zumuthung verletzen könnte: ſein wichtigſter Bundesgenoſſe wäre ihm augenblicklich untreu gemacht. Organiſches Werden iſt aber nur das Wachſen von Unten nach Oben, das Hervorgehen aus niederern Organismen zu höheren, die Verbindung bedürftiger Momente zu einem befriedigenden Momente. Wie nun die dichteriſche Abſicht die Momente der Handlung und ihre Motive aus ſolchen ſammelte, die im gewöhnlichen Leben wirklich, nur ihrem Zuſammenhange nach unendlich ausgedehnt und unüberſehbar weit verzweigt, vorhanden ſind; wie ſie dieſe Momente und Motive um einer verſtändlichen Darſtellung willen zuſammendrängte und in dieſer Zuſammendrängung verſtärkte: ſo hat die dichteriſche Abſicht um ihrer Verwirklichung willen genau eben ſo zu Werke zu gehen, wie ſie in der gedachten Dichtung jener Momente verfuhr; denn ihre Abſicht verwirklicht ſich nur dadurch, daß ſie unſer Gefühl zur Theilhaberin an ihrer gedachten Dichtung macht. — Das Allerfaßlichſte iſt dem Gefühle unſre Anſchauung des gewöhnlichen Lebens, in welchem wir aus Neigung und Bedürfniß gerade ſo handeln, wie wir es gewohnt ſind. Sammelte der Dichter daher aus dieſem Leben und der ihm gewohnten Anſchauung ſeine Motive, ſo hat er auch ſeine gedichteten Geſtalten zunächſt uns nach einer Aeußerung vorzuführen, die dieſem Leben nicht ſo fremd iſt, daß ſie von den in ihm Befangenen gar nicht verſtanden werden könnte. Er hat ſie daher uns zuerſt in Lebenslagen zu zeigen, die eine kenntliche Aehnlichkeit mit denen haben, in denen wir uns ſelbſt befunden haben oder doch befunden haben können; auf ſolcher Grundlage erſt kann er ſtufenweiſe zur Bildung von Situationen aufſteigen, deren Kraft und Wunderbarkeit uns eben aus dem gewöhnlichen Leben herausverſetzen, und den Menſchen uns nach der höchſten Fülle ſeines Vermögens zeigen. Wie dieſe Situationen durch die

Fernhaltung alles zufällig Erſcheinenden in der Begegnung ſtark kundgegebener Individualitäten zu der Höhe wachſen, auf der ſie uns über das gewöhnliche menſchliche Maaß erhoben ſcheinen, — ſo hat nothwendig auch der Ausdruck der Handelnden und Leidenden ſich aus einem, dem gewöhnlichen Leben noch kenntlichen, nur mit wohlbedingter Steigerung zu einem ſolchen zu erheben, wie wir ihn in der muſikaliſchen Versmelodie als einen über den gewöhnlichen Ausdruck erhöhten bezeichneten.

Es gilt nun aber den Punkt zu beſtimmen, den wir als den niedrigſten für die Situation und den Ausdruck feſtzuſetzen haben, und von dem wir zu jenem Wachſen vorſchreiten ſollen. Betrachten wir näher, ſo wird dieſer Punkt genau derſelbe ſein, auf den wir uns ſtellen müſſen, um die Verwirklichung der dichteriſchen Abſicht durch Mittheilung derſelben überhaupt zu ermöglichen, und dieſer liegt da, wo die dichteriſche Abſicht ſich vom gewöhnlichen Leben, aus dem ſie hervorging, trennt, um ſein gedichtetes Bild ihm vorzuhalten. Auf dieſem Punkte ſtellt ſich der Dichter mit dem lauten Bekenntniſſe ſeiner Abſicht den im gewöhnlichen Leben Befangenen gegenüber, und ruft ſie zur Aufmerkſamkeit auf: er kann nicht eher vernommen werden, als bis dieſe

Aufmerkſamkeit ihm *willig* zugewandt iſt, — bis unſre, durch das gewöhnliche Leben zerſtreuten Empfindungen ſich zu einer gedrängten, erwartungsvollen Empfindung eben ſo ſammeln, wie der Dichter in ſeiner Abſicht bereits die Momente und Motive der dramatiſchen Handlung aus dieſem ſelben Leben geſammelt hat. Die willige Erwartung, oder der erwartungsvolle Wille der Zuhörer iſt nun das erſte ermöglichende Moment für das Kunſtwerk, und es beſtimmt den Ausdruck, in welchem der Dichter ihm entſprechen muß — nicht nur um verſtanden zu werden, ſondern um zugleich ſo verſtanden zu werden, wie die Spannung auf etwas Außergewöhnliches es verlangt.

Dieſe Erwartung hat der Dichter von vorn herein für die Kundgebung ſeiner Abſicht zu benutzen, und zwar dadurch, daß er ſie — als eine unbeſtimmte Empfindung — nach der Richtung ſeiner Abſicht hin lenkt, und keine Sprache iſt, wie wir ſahen, hierzu vermögender, als die unbeſtimmt beſtimmende der reinen Muſik, des Orcheſters. Das Orcheſter drückt die erwartungsvolle Empfindung ſelbſt aus, die uns vor der Erſcheinung des Kunſtwerkes beherrſcht; je nach der Richtung hin, wo es der dichteriſchen Abſicht entſpricht, leitet und erregt es unſre allgemein geſpannte Empfindung zu einer Ahnung, die eine als nothwendig geforderte, beſtimmte Erſcheinung endlich zu erfüllen hat*). Führt der Dichter nun die erwartete Erſcheinung auf der Scene als dramatiſche Perſon vor, ſo würde es das angeregte Gefühl nur verletzen und enttäuſchen, wenn dieſe in einem Sprachausdrucke ſich kundgeben ſollte, der uns plötzlich wieder die gewöhnlichſte Aeußerung des Lebens zurückriefe, aus dem wir ſo eben verſetzt waren**). In der Sprache, die unſre Empfindung anregte, ſoll auch jene Perſon ſich nun kundgeben, und zwar als eine ſolche, auf die eben unſre Empfindung hingeleitet war. In dieſer Tonſprache muß die dramatiſche Perſon ſprechen, ſollen wir ſie mit dem angeregten Gefühle verſtehen: ſie muß in ihr aber zugleich ſo ſprechen, daß ſie die in uns angeregte Empfindung zu beſtimmen vermag, und unſre allgemeinhin angeregte Empfindung beſtimmt ſich nur dadurch, daß ihr ein feſter Punkt gegeben wird, um welchen ſie ſich als menſchliches Mitgefühl ſammeln, und an welchem ſie zur beſonderen Theilnahme an dieſem einen, in dieſer beſtimmten Lebenslage befindlichen, von dieſer Umgebung beeinflußten, von dieſem Willen beſeelten, und in dieſem Vorhaben begriffenen Menſchen ſich verdichten kann. Dieſe, dem Gefühle nothwendigen Bedingungen der Kundgebung einer Individualität, können überzeugend nur in der Wortſprache dargelegt werden, in derſelben Sprache, die dem gewöhnlichen Leben unwillkürlich verſtändlich iſt, und in welcher wir uns gegenſeitig eine Lage und einen Willen mittheilen, denen diejenigen ähnlich ſein müſſen, die die dramatiſche Perſon uns jetzt darlegt, ſobald ſie von uns verſtanden werden ſollen. Wie unſre erregte Stimmung aber bereits forderte, daß dieſe Wortſprache eine von der Tonſprache, die unſre Empfindung eben erregte, nicht durchaus unterſchiedene ſein dürfe, ſondern mit ihr bereits verſchmolzen ſein müſſe — gleichſam als der Verſtändlicher, aber zugleich auch Theilhaber der angeregten Empfindung —, ſo beſtimmt ſich auch ganz von ſelbſt hierdurch ſchon der Inhalt des von der dramatiſchen Perſon Dargelegten wiederum als ein über den Inhalt einer gewöhnlichen Lebenslage ſo erhobener, als der Ausdruck es über den des gewöhnlichen Lebens iſt; und der Dichter hat ſich nur an das Charakteriſtiſche dieſes geforderten und gewonnenen Ausdruckes zu halten, — er hat nur darauf bedacht zu ſein, dieſen Ausdruck mit dem ihn rechtfertigenden Inhalte zu erfüllen, um ſich des erhobenen Standpunktes genau bewußt zu werden, auf dem er, vermöge des bloßen Mittels des Ausdruckes, für die Geltendmachung ſeiner Abſicht angelangt iſt.

---

*) Daß ich hiermit nicht die heutige Opernouverture meine, habe ich an dieſem Orte nur kurzweg zu berühren: jeder Verſtändige weiß, daß dieſe Tonſtücke — ſobald in ihnen überhaupt etwas zu verſtehen war — anſtatt vor dem Drama, nach demſelben vorgetragen werden müßten, um verſtanden zu werden. Die Eitelkeit verführte den Muſiker, in der Ouverture — und zwar im glücklichſten Falle — die Ahnung ſchon mit abſolut muſikaliſcher Gewißheit über den Gang des Drama's erfüllen zu wollen.

**) Die ſtets noch beibehaltene Zwiſchenaktmuſik in den Schauſpielen iſt ein beredtes Zeugniß von der Kunſtgedankenloſigkeit unſrer Schauſpiel-Dichter und Anordner.

Dieſer Standpunkt iſt ein bereits ſo erhöhter, daß er das Ungewöhnliche und Wunderbare, das ihm zur Verwirklichung ſeiner Abſicht nothwendig iſt, unmittelbar von ihm aus ſeine Entwickelung nehmen laſſen kann, weil er es ſogar ſchon muß. Das Wunderbare der dramatiſchen Individualitäten und Situationen entwickelt er ganz in dem Grade, als ihm dazu der Ausdruck zu Gebote ſteht, nämlich — als die Sprache der Darſteller, nach genauer Berichtigung der Baſis der Situation als einer dem menſchlichen Leben entnommenen und verſtändlichen, ſich aus der bereits tönenden Wortſprache zu der wirklichen Tonſprache erheben kann, als deren Blüthe die Melodie erſcheint, wie ſie von dem beſtimmten, verſicherten Gefühle als Kundgebung des reinmenſchlichen Empfindungsinhaltes der beſtimmten und verſicherten Individualität und Situation gefordert wird.

Eine von dieſer Baſis ausgehende und bis zu ſolcher Höhe wachſende Situation bildet an ſich ein deutlich unterſchiedenes Glied des Drama's, das dem Inhalte und der Form nach aus einer Kette ſolcher organiſcher Glieder beſteht, die ſich gegenſeitig ſo bedingen, ergänzen und tragen müſſen, wie die organiſchen Glieder des menſchlichen Leibes, der dann ein vollkommener, lebendiger iſt, wenn er aus all den Gliedern, die ihn durch gegenſeitiges Sichbedingen und Ergänzen ausmachen, beſteht, keine ihm fehlen, keine ihm aber auch zu viel ſind.

Das Drama iſt aber ein immer neuer und neu ſich geſtaltender Leib, der mit dem menſchlichen nur Das gemein hat, daß er lebendig iſt, und ſein Leben aus innerem Lebensbedürfniſſe heraus bedingt. Dieſes Lebensbedürfniß des Drama's iſt aber ein verſchiedenes, denn es geſtaltet ſich nicht aus einem immer gleichbleibenden Stoffe, ſondern es nimmt dieſen Stoff aus den unendlich mannigfaltigen Erſcheinungen eines unermeßlich vielfach zuſammengeſetzten Lebens unterſchiedener Menſchen in unterſchiedenen Umſtänden, die wiederum nur ein Gemeinſames haben, nämlich — daß ſie eben Menſchen und menſchliche Umſtände ſind. Die nie gleiche Individualität der Menſchen und Umſtände erhält durch gegenſeitige Berührung eine immer neue Phyſiognomie, die der dichteriſchen Abſicht ſtets neue Nothwendigkeiten für ihre Verwirklichung zuführt. Aus dieſen Nothwendigkeiten hat ſich das Drama, jener wechſelnden Individualität entſprechend, immer anders und neu zu geſtalten; und Nichts zeugte daher mehr für die Unfähigkeit vergangener und gegenwärtiger Kunſtperioden zur Geſtaltung des wahren Drama's, als daß Dichter und Muſiker von vornherein nach Formen ſuchten und Formen feſtſtellten, die ihnen das Drama in ſo fern erſt ermöglichen ſollten, als ſie in dieſe Formen einen beliebigen Stoff zur Dramatiſirung einzugießen hätten. Keine Form war für die Ermöglichung des wirklichen Drama's aber beängſtigender und unfähiger, als die Opernform mit ihrem einfürallemaligen Zuſchnitte von, dem Drama ganz abliegenden, Geſangſtücksformen: ſoviel unſre Opernkomponiſten ſich mühten und quälten ſie auszudehnen und zu vermannigfachen, das unergiebige, zuſammenhangloſe Stückwerk konnte — wie wir an ſeinem Orte dieß ſahen — nur vollends zu Wuſt und Unrath ſich zerſtücken.

Führen wir uns dagegen nun überſichtlich die Form des von uns gemeinten Drama's vor, um ſie, bei allem wohlbedungenen und nothwendigen, immer neu geſtaltenden Wechſel, als eine dem Weſen nach vollkommen, ja einzig einheitliche zu erkennen. Beachten wir aber auch, was ihr dieſe Einheit ermöglicht.

Die einheitliche künſtleriſche Form iſt nur als Kundgebung eines einheitlichen Inhaltes denkbar: den einheitlichen Inhalt erkennen wir aber nur daran, daß er ſich in einem künſtleriſchen Ausdrucke mittheilt, durch den er ſich vollſtändig an das Gefühl kundzugeben vermag. Ein Inhalt, der einen zwiefachen Ausdruck bedingen würde, d. h. einen Ausdruck, durch den der Mittheilende ſich abwechſelnd an den Verſtand und an das Gefühl zu wenden hätte, ein ſolcher Inhalt könnte ebenfalls nur ein zwieſpältiger, uneiniger ſein. — Jede künſtleriſche Abſicht ringt urſprünglich nach einheitlicher Geſtaltung, denn nur in dem Grade, als ſie dieſer Geſtaltung ſich nähert, wird überhaupt eine Kundgebung zu einer künſtleriſchen: ihre nothwendige Spaltung tritt aber genau von da ab ein, wo der zu Gebote geſtellte Ausdruck die Abſicht nicht mehr vollſtändig mitzutheilen vermag. Da es der unwillkürliche Wille jeder künſtleriſchen Abſicht iſt, ſich an das Gefühl mitzutheilen, ſo kann der ſpaltende Ausdruck nur ein ſolcher ſein, welcher das Gefühl nicht vollſtändig zu erregen vermag: das Gefühl vollſtändig erregen muß aber ein Ausdruck, der dieſen ſeinen Inhalt vollſtändig mittheilen will. Dem bloßen Wortſprachdichter war dieſe vollſtändige Erregung des Gefühles durch ſein Ausdrucksorgan unmöglich, und was er daher durch dieſes dem Gefühle nicht mittheilen konnte, mußte er, um den Inhalt ſeiner Abſicht vollſtändig auszuſprechen, dem Verſtande kundgeben: dieſem mußte er Das zu denken überlaſſen, was er von dem Gefühle nicht empfinden laſſen konnte, und er konnte endlich auf dem Punkte der Entſcheidung ſeine Tendenz nur als Sentenz, d. h. als nackte, unverwirklichte Abſicht, ausſprechen, wodurch er den Inhalt ſeiner Abſicht ſelbſt nothgedrungen zu einem unkünſtleriſchen erniedrigen mußte. Erſcheint nun das Werk des bloßen Wortſprachdichters als unverwirklichte dichteriſche Abſicht, ſo iſt das Werk des abſoluten Muſikers dagegen als ein der dichteriſchen Abſicht gänzlich baares zu bezeichnen, da durch den rein muſikaliſchen Ausdruck das Gefühl wohl vollſtändig angeregt, nicht aber beſtimmt werden konnte. Der Dichter mußte des unzureichenden Ausdruckes wegen den Inhalt in einen Gefühls- und einen Verſtandesinhalt ſpalten, und das angeregte Gefühl ſomit in eben der ruheloſen Unbefriedigtheit laſſen, wie er den Verſtand in ein unzubefriedigendes Nachſinnen über dieſe Ruheloſigkeit des Gefühles verſetzte. Der Muſiker zwang nicht minder den Verſtand zur Aufſuchung eines Inhaltes des Ausdruckes, der das Gefühl ſo vollſtändig aufregte, ohne gerade in dieſer vollſten Aufregung ihm Beruhigung zuzuführen. Der Dichter gab dieſen Inhalt als Sentenz, der Muſiker — um irgend eine, in Wahrheit unvorhandene, Abſicht anzugeben — als Titel der Kompoſition. Beide hatten ſich ſchließlich aus dem Gefühle an den Verſtand zu wenden; der Dichter — um ein unvollſtändig erregtes Gefühl zu beſtimmen, der Muſiker — um vor einem zwecklos erregten Gefühle ſich zu entſchuldigen.

Wollen wir daher den Ausdruck genau bezeichnen, der als ein einiger auch einen einigen Inhalt ermöglichen würde, ſo beſtimmen wir ihn als einen ſolchen, der eine umfaſſendſte Abſicht des dichteriſchen Verſtandes am Entſprechendſten dem Gefühle mitzutheilen vermag. Ein ſolcher Ausdruck iſt nun derjenige, *der in jedem ſeiner Momente die dichteriſche Abſicht in ſich ſchließt, in jedem ſie aber auch vor dem Gefühle verbirgt, nämlich — ſie verwirklicht.* — Selbſt der Worttonſprache wäre dieſes vollſtändige Bergen der dichteriſchen Abſicht nicht möglich, wenn ihr nicht ein zweites, mitertönendes Tonſprachorgan zugegeben werden könnte, welches überall da, wo die Worttonſprache, als unmittelbarſte Bergerin der dichteriſchen Abſicht, in ihrem Ausdrucke nothwendig ſo tief ſich herabſenken muß, daß ſie, um der unzerreißlichen Verbindung dieſer Abſicht mit der Stimmung des gewöhnlichen Lebens willen, ſie mit einem faſt ſchon durchſichtigen Tonſchleier nur noch verdecken kann, das Gleichgewicht des einigen Gefühlsausdruckes vollkommen aufrecht zu erhalten vermag.

Das Orcheſter iſt, wie wir ſahen, dieſes, die Einheit des Ausdruckes jederzeit ergänzende Sprachorgan, welches da, wo der Worttonſprachausdruck der dramatiſchen Perſonen ſich, zur deutlicheren Beſtimmung der dramatiſchen Situation, bis zur Darlegung ſeiner kenntlichſten Verwandtſchaft mit dem Ausdrucke des gewöhnlichen Lebens als Verſtandesorgan herabſenkt, durch ſein Vermögen der muſikaliſchen Kundgebung der Erinnerung oder Ahnung den geſenkten Ausdruck der dramatiſchen Perſon der Art ausgleicht, daß das angeregte Gefühl ſtets in ſeiner gehobenen Stimmung bleibt, und nie durch gleiches Herabſinken in eine reine Verſtandesthätigkeit ſich zu verwandeln hat. Die gleiche Höhe des Gefühles, von der dieſes nie herabzuſinken, ſondern nur noch ſich zu ſteigern hat, beſtimmt ſich durch die gleiche Höhe des Ausdruckes, und durch dieſen die Gleichheit, das iſt: Einheit des Inhaltes.

Beachten wir aber wohl, daß die ausgleichenden Ausdrucksmomente des Orcheſters nie aus der Willkür des Muſikers, als etwa bloß künſtliche Klangzuthat, ſondern nur aus der Abſicht des Dichters zu beſtimmen ſind. Sprechen dieſe Momente etwas mit der Situation der dramatiſchen Perſonen Unzuſammenhängendes, ihnen Ueberflüſſiges, aus, ſo iſt auch die Einheit des Ausdruckes durch Abweichung vom Inhalte geſtört. Die bloße, abſolut muſikaliſche Ausſchmückung geſenkter oder vorbereitender Situationen, wie ſie in der Oper zur Selbſtverherrlichung der Muſik in ſogenannten „Ritornel's", Zwiſchenſpielen, und ſelbſt auch zur Geſangsbegleitung beliebt wird, hebt die Einheit des Ausdruckes vollſtändig auf, und wirft die Theilnahme des Gehörcs auf die Kundgebung der Muſik — nicht mehr als Ausdruck, ſondern gewiſſermaaßen als Ausgedrücktes ſelbſt. Auch jene Momente müſſen nur durch die dichteriſche Abſicht bedingt ſein, und zwar in der Weiſe, daß ſie als Ahnung oder Erinnerung unſer Gefühl immer einzig nur auf die dramatiſche Perſon, und das mit ihr Zuſammenhängende oder von ihr Ausgehende hinweiſen. Wir dürfen dieſe ahnungs- oder erinnerungsvollen melodiſchen Momente nicht anders vernehmen, als daß ſie uns eine von uns empfundene Ergänzung der Kundgebung der Perſon erſcheinen, die jetzt vor unſren Augen ihre volle Empfindung noch nicht äußern will oder kann.

Dieſe melodiſchen Momente, an ſich dazu geeignet das Gefühl immer auf gleicher Höhe zu erhalten, werden uns durch das Orcheſter gewiſſermaaßen zu Gefühlswegweiſern durch den ganzen, vielgewundenen Bau des Drama's. An ihnen werden wir zu ſteten Mitwiſſern des tiefſten Geheimniſſes der dichteriſchen Abſicht, zu unmittelbaren Theilnehmern an deſſen Verwirklichung. Zwiſchen ihnen, als Ahnung und Erinnerung, ſteht die Versmelodie als getragene und tragende Individualität, wie ſie ſich aus einer Gefühlsumgebung beſtehend aus den Momenten der Kundgebung ſowohl eigener als einwirkender fremder, bereits empfundener oder noch zu empfindender Gefühlsregungen, heraus bedingt. Dieſe Momente beziehungsvoller Ergänzung des Gefühlsausdruckes treten zurück, ſobald das mit ſich ganz einige handelnde Individuum zum vollſten Ausdrucke der Versmelodie ſelbſt ſchreitet: dann trägt das Orcheſter dieſe nur noch nach ſeinem verdeutlichendſten Vermögen, um, wenn der farbige Ausdruck der Versmelodie ſich wieder zur nur tönenden Wortphraſe herabſenkt, von Neuem durch ahnungsvolle Erinnerungen den allgemeinen Gefühlsausdruck zu ergänzen, und nothwendige Uebergänge der Empfindung gleichſam aus unſrer eigenen, immer rege erhaltenen Theilnahme zu bedingen.

Dieſe melodiſchen Momente, in denen wir uns der Ahnung erinnern, während ſie uns die Erinnerung zur Ahnung machen, werden nothwendig nur den wichtigſten Motiven des Drama's entblüht ſein, und die wichtigſten von ihnen werden wiederum an Zahl denjenigen Motiven entſprechen, die der Dichter als zuſammengedrängte, verſtärkte Grundmotive der eben ſo verſtärkten und zuſammengedrängten Handlung zu den Säulen ſeines dramatiſchen Gebäudes beſtimmte, die er grundſätzlich nicht in verwirrender Vielheit, ſondern in plaſtiſch zu ordnender, für leichte Ueberſicht nothwendig bedingter, geringerer Zahl verwendet. In dieſen Grundmotiven, die eben nicht Sentenzen, ſondern plaſtiſche Gefühlsmomente ſind, wird die Abſicht des Dichters, als eine durch das Gefühlsempfängniß verwirklichte, am Verſtändlichſten; und der Muſiker, als Verwirklicher der Abſicht des Dichters, hat dieſe zu melodiſchen Momenten verdichteten Motive, im vollſten Einverſtändniſſe mit der dichteriſchen Abſicht, daher leicht ſo zu ordnen, daß in ihrer wohlbedingten wechſelſeitigen Wiederholung ihm ganz von ſelbſt auch die höchſte einheitliche muſikaliſche Form entſteht, — eine Form, wie ſie der Muſiker bisher willkürlich ſich zuſammenſtellte, die aus der dichteriſchen Abſicht aber erſt zu einer nothwendigen, wirklich einheitlichen, das iſt: verſtändlichen, ſich geſtalten kann.

In der Oper hatte der Muſiker bisher eine einheitliche Form für das ganze Kunſtwerk gar nicht auch nur angeſtrebt: jedes einzelne Geſangsſtück war eine ausgefüllte Form für ſich, die mit den übrigen Tonſtücken der Oper nur ihrer äußeren Struktur nach als ähnlich, keineswegs aber einem formbedingenden Inhalte nach wirklich zuſammenhing. Das Zuſammenhangsloſe war ſo recht eigentlich der Charakter der Opernmuſik. Nur das einzelne Tonſtück hatte eine in ſich zuſammenhängende Form, die aus abſolut muſikaliſchem Ermeſſen hergeleitet, durch die Gewohnheit erhalten, und dem Dichter als Zwangsjoch aufgelegt war. Das Zuſammenhängende in dieſen Formen beſtand darin, daß ein von vornherein fertiges Thema mit einem zweiten Mittelthema abwechſelte, und nach muſikaliſch motivirter Willkür ſich wiederholte. Wechſel, Wiederholung, Verkürzung und Verlängerung der Themen machten die einzig durch ſie bedingte Bewegung des größeren, abſoluten Inſtrumentaltonſtückes, des Symphonieſatzes aus, der aus einem, vor dem Gefühle möglichſt zu rechtfertigenden Zuſammenhange der Themen und ihrer Wiederkehr eine einheitvolle Form zu gewinnen ſtrebte. Die Rechtfertigung dieſer Wiederkehr beruhte aber immer nur auf einer gedachten, nie verwirklichten Annahme, und nur die dichteriſche Abſicht kann dieſe Rechtfertigung wirklich ermöglichen, weil ſie ſie als eine nothwendige Bedingung ihrer Verſtändlichkeit geradeswegs erfordert.

Die zu genau unterſcheidbaren, und ihren Inhalt vollkommen verwirklichenden, melodiſchen Momenten gewordenen Hauptmotive der dramatiſchen Handlung, bilden ſich in ihrer beziehungsvollen, ſtets wohlbedingten — dem Reime ähnlichen — Wiederkehr zu einer einheitlichen künſtleriſchen Form, die ſich nicht nur über engere Theile des Drama's, ſondern über das ganze Drama ſelbſt*) als ein bindender Zuſammenhang erſtreckt, in welchem nicht nur dieſe melodiſchen Momente als gegenſeitig ſich verſtändlichend, und ſomit einheitlich erſcheinen, ſondern auch die in ihnen verkörperten Gefühls- oder Erſcheinungsmotive, als ſtärkſte der Handlung und die ſchwächeren derſelben in ſich ſchließend, als ſich gegenſeitig bedingende, dem Weſen der Gattung nach einheitliche — dem *Gefühle* ſich kundgeben. — In dieſem Zuſammenhange iſt die Verwirklichung der vollendeten einheitlichen Form erreicht, und durch dieſe Form die Kundgebung eines einheitlichen Inhal-

---

*) Der einheitliche Zuſammenhang der Themen, den bisher der Muſiker in der *Ouvertüre* herzuſtellen ſich bemühte, ſoll im *Drama ſelbſt* gegeben werden.

tes, ſomit dieſer Inhalt ſelbſt in Wahrheit erſt ermöglicht.

Faſſen wir alles hierauf Bezügliche nochmals zu einem erſchöpfenden Ausdrucke zuſammen, ſo bezeichnen wir alſo die vollendetſte einheitliche Kunſtform als diejenige, in der ein weiteſter Zuſammenhang von Erſcheinungen des menſchlichen Lebens — als Inhalt — ſich in einem ſo vollkommen verſtändlichen Ausdrucke an das Gefühl mittheilen kann, daß dieſer Inhalt in all ſeinen Momenten ſich als ein das Gefühl vollkommen erregender und vollkommen befriedigender kundgiebt. *Der Inhalt hat alſo ein im Ausdrucke ſtets gegenwärtiger, und dieſer Ausdruck daher ein den Inhalt nach ſeinem Umfange ſtets vergegenwärtigender zu ſein; denn das Ungegenwärtige erfaßt nur der Gedanke, nur das Gegenwärtige aber das Gefühl.*

In dieſer Einheit des ſtets vergegenwärtigenden, und den Inhalt nach ſeinem Zuſammenhange umfaſſenden *Ausdruckes* iſt zugleich und einzig entſcheidend auch das bisherige Problem der Einheit des Raumes und der Zeit gelöſt.

Raum und Zeit konnten, als Abſtraktionen von der wirklichen leiblichen Eigenſchaft der Handlung, nur darum die Aufmerkſamkeit unſrer Drama konſtruirenden Dichter feſſeln, weil ein einiger, vollkommen verwirklichender Ausdruck des gewollten dichteriſchen Inhaltes ihnen nicht zu Gebote ſtand. Raum und Zeit ſind gedachte Eigenſchaften wirklicher ſinnlicher Erſcheinungen, die, ſobald ſie gedacht werden, in Wahrheit die Kraft der Kundgebung bereits verloren haben: der Körper dieſer Abſtraktionen iſt das Wirkliche, Sinnfällige der Handlung, die in einer beſtimmten räumlichen Umgebung, und in einer von ihr aus ſich bedingenden Andauer der Bewegung ſich kundgiebt. Die Einheit des Drama's in die Einheit von Raum und Zeit ſetzen, heißt ſie in Nichts ſetzen, denn Raum und Zeit ſind an ſich Nichts, und werden erſt Etwas dadurch, daß ſie von etwas Wirklichem, einer menſchlichen Handlung und ihrer natürlichen Umgebung verneint werden. Dieſe menſchliche Handlung muß das an ſich Einheitliche, das iſt: Zuſammenhängende, ſein; nach der Möglichkeit, ihren Zuſammenhang zu einem überſchaulichen zu machen, bedingt ſich die Annahme ihrer Zeitdauer, und nach der Möglichkeit einer vollkommen entſprechenden Darſtellung der Scene bedingt ſich die Ausdehnung im Raume; denn ſie will nur Eines: ſich dem Gefühle verſtändlich machen. — In dem einigſten Raume und in der gedrängteſten Zeit kann ſich nach Belieben eine vollkommen uneinige und zuſammenhangsloſe Handlung ausbreiten, — wie wir dieß denn auch in unſren Einheitsſtücken zur Genüge ſehen. Die Einheit der Handlung bedingt ſich dagegen aus ihrem verſtändlichen Zuſammenhange ſelbſt; nur durch Eines kann ſie aber dieſen verſtändlich kundgeben, und dieſes iſt nicht Raum und Zeit, ſondern der Ausdruck. Haben wir dieſen Ausdruck als einheitlichen, d. h. zuſammenhängenden und ſtets den Zuſammenhang vergegenwärtigenden, mit dem Vorhergehenden genau ermittelt und als wohlzuermöglichend bezeichnet, ſo haben wir auch in dieſem Ausdrucke das in Zeit und Raum nothwendig Getrennte als ein Wiedervereinigtes und, da wo es zum Verſtändniſſe nöthig war, ſtets Vergegenwärtigtes gewonnen; denn ſeine nothwendige Gegenwart liegt nicht im Raum und in der Zeit, ſondern in dem Eindrucke, der in Raum und Zeit auf uns ſich äußert. Die beim Mangel dieſes Ausdruckes entſtandenen Bedingungen, wie ſie ſich an Raum und Zeit knüpften, ſind durch den Gewinn dieſes Ausdruckes ſomit aufgehoben, Zeit und Raum ſelbſt durch die Wirklichkeit des Drama's vernichtet. —

So wird denn das wirkliche Drama durch Nichts von Außen her mehr beeinflußt, ſondern es iſt ein organiſches Seiendes und Werdendes, welches ſich aus ſeinen inneren Bedingungen an der einzigen, es wiederum bedingenden Berührung mit Außen, an der Nothwendigkeit des Verſtändniſſes ſeiner Kundgebung — und zwar ſeiner Kundgebung als ſolchen wie es iſt und wird — entwickelt und geſtaltet, ſeine verſtändliche Geſtaltung aber dadurch gewinnt, daß es aus innerſtem Bedürfniſſe heraus ſich den allermöglichenden Ausdruck ſeines Inhaltes gebiert.

In der hiermit beendigten Darſtellung habe ich Möglichkeiten des Ausdruckes bezeichnet, deren eine dichteriſche Abſicht ſich bedienen kann, und deren die höchſte dichteriſche Abſicht zu ihrer Verwirklichung ſich bedienen muß. Die Wahrmachung dieſer Möglichkeiten des Ausdruckes bedingt ſich einzig aus der höchſten dichteriſchen Abſicht: dieſe kann aber erſt gefaßt werden, wenn der Dichter jener Möglichkeiten ſich bewußt iſt. —

Wer mich hiergegen ſo verſtanden hat, als wäre es mir darum zu thun geweſen, ein willkürlich erdachtes Syſtem aufzuſtellen, nach dem fortan Muſiker und Dichter arbeiten ſollten, der hat mich nicht verſtehen wollen. — Wer ferner aber glauben will, das Neue, was ich etwa ſagte, beruhe auf abſoluter Annahme und ſei nicht identiſch mit der Erfahrung und der Natur des entwickelten Gegenſtandes, der wird mich nicht verſtehen können, auch wenn er es wollte. — Das Neue, das ich etwa ſagte, iſt nichts anderes als das mir bewußt gewordene Unbewußte in der Natur der Sache, das mir als denkendem Künſtler bewußt ward, da ich Das nach ſeinem Zuſammenhange erfaßte, was von Künſtlern bisher nur getrennt gefaßt worden iſt. Ich habe ſomit nichts Neues erfunden, ſondern nur jenen Zuſammenhang gefunden. —

Es bleibt mir nur noch übrig, das Verhältniß zwiſchen Dichter und Muſiker, wie es aus der obigen Darſtellung hervorgeht, zu bezeichnen. Um dieß in Kürze zu thun, beantworten wir uns zunächſt die Frage: — „hat ſich der Dichter dem Muſiker, und der Muſiker dem Dichter gegenüber zu beſchränken?“

Die Freiheit des Individuums hat bisher nur in einer — weiſen — Beſchränkung nach Außen möglich geſchienen: Mäßigung ſeiner Triebe, ſomit der Kraft ſeines Vermögens war die erſte Anforderung der ſtaatlichen Gemeinſamkeit an den Einzelnen. Die volle Geltendmachung einer Individualität mußte als gleichbedeutend mit der Beeinträchtigung der Individualität Anderer angeſehen werden, und Selbſtbeſchränkung der Individualität war dagegen höchſte Tugend und Weisheit. — Genau genommen war dieſe, vom Weiſen gepredigte, von Lehrdichtern beſungene, vom Staate endlich als Unterthanspflicht, von der Religion als Pflicht der Demuth geforderte Tugend, eine niemals vorhandene, gewollte — aber nicht ausgeübte, gedachte — aber nicht verwirklichte; und ſo lange eine Tugend gefordert wird, wird ſie in Wahrheit auch nicht ausgeübt werden. Die Ausübung dieſer Tugend war entweder eine despotiſch erzwungene — ſomit alſo ohne das Verdienſt der Tugend, wie es gedacht wurde; oder ſie war eine nothwendig freiwillige, unreflektirte, und dann war die ermöglichende Kraft nicht der ſelbſtbeſchränkende Wille, ſondern — die Liebe. — Dieſelben Weiſen und Geſetzgeber, welche die Ausübung der Selbſtbeſchränkung durch Reflexion forderten, reflektirten nicht einen Augenblick darüber, daß ſie Knechte und Sklaven unter ſich hatten, denen ſie jede Möglichkeit der Ausübung dieſer Tugend abſchnitten, und doch waren dieſe in Wahrheit die Einzigen, welche ſich wirklich um eines

Anderen willen beſchränkten, weil ſie dazu gezwungen waren: unter ſich beſtand bei jener herrſchenden und reflektirenden Ariſtokratie die Selbſtbeſchränkung nur in der Klugheit des Egoismus', die ihnen die Abſonderung, das Unbekümmertſein um Andere anrieth, und dieſes Gehenlaſſen Anderer, das in äußerlichen, der Hochachtung und Freundſchaft abgeborgten Formen ſich einen ganz anmuthigen Schein zu geben wußte, war ihnen gerade nur dadurch möglich, daß andre Menſchen, eben als Knechte und Hörige, ihnen zu Gebote ſtanden, die jene abgeſonderte, wohlbegrenzte Selbſtändigkeit ihren Herren einzig ermöglichten. Wir ſehen in der, jeden wahrhaften Menſchen empörenden, furchtbaren Entſittlichung unſrer heutigen ſozialen Zuſtände das nothwendige Ergebniß der Forderung einer unmöglichen Tugend, die ſchließlich durch eine barbariſche Polizei geltend erhalten wird. Nur das gänzliche Verſchwinden dieſer Forderung und der Gründe, aus denen ſie geſtellt wurde, — nur die Aufhebung der unmenſchlichſten Ungleichheit der Menſchen in ihrer Stellung zum Leben, kann den *gedachten* Erfolg der Anforderung der Selbſtbeſchränkung herbeiführen, und zwar durch die Ermöglichung der *freien Liebe*. Die Liebe aber führt jenen gedachten Erfolg in unermeßlich erhöhtem Maaße herbei, denn ſie iſt eben nicht *Selbſtbeſchränkung*, ſondern unendlich mehr, nämlich — *höchſte Kraftentwickelung unſres individuellen Vermögens — zugleich mit dem nothwendigſten Drange der Selbſtaufopferung zu Gunſten eines geliebten Gegenſtandes*. —

Wenden wir nun dieſe Erkenntniß auf den vorliegenden Fall an, ſo ſehen wir, daß *Selbſtbeſchränkung* des Dichters wie des Muſikers in ihrer höchſten Konſequenz den Tod des Drama's herbeiführen, oder vielmehr ſeine Belebung gar nicht erſt ermöglichen würde. Sobald Dichter und Muſiker ſich gegenſeitig beſchränkten, könnten ſie nichts anderes vorhaben, als jeder ſeine beſondere Fähigkeit für ſich glänzen zu laſſen, und da der Gegenſtand, an dem ſie dieſe Fähigkeiten zum Glänzen brächten, eben das Drama wäre, ſo würde es dieſem natürlich wie dem Kranken zwiſchen zwei Aerzten gehen, von denen jeder ſeine Geſchicklichkeit nach einer entgegengeſetzten Richtung der Wiſſenſchaft hin zeigen wollte: der Kranke würde bei der beſten Natur zu Grunde gehen müſſen. — Beſchränken ſich Dichter und Muſiker nun gegenſeitig aber nicht, ſondern erregen ſie in der Liebe ihr Vermögen zur höchſten Macht, ſind ſie in der Liebe ſomit ganz was ſie irgend ſein können, *gehen ſie* in dem ſich dargebrachten Opfer ihrer höchſten Potenz *gegenſeitig in ſich unter*, — ſo iſt das Drama nach ſeiner höchſten Fülle geboren. —

Iſt die *dichteriſche Abſicht* — als ſolche — noch vorhanden und merklich, ſo iſt ſie im Ausdrucke des Muſikers noch nicht untergegangen, d. h. verwirklicht; iſt aber der *Ausdruck des Muſikers* — als ſolcher — noch kenntlich, ſo iſt er auch von der dichteriſchen Abſicht noch nicht erfüllt; und erſt wenn er in der Verwirklichung dieſer Abſicht als ein Beſonderes, Merkliches untergeht, iſt weder Abſicht noch Ausdruck mehr vorhanden, ſondern das Wirkliche, was beide *wollten*, iſt *gekonnt*, und dieſes Wirkliche iſt das Drama, bei deſſen Vorführung wir weder an Abſicht noch Ausdruck mehr erinnert werden ſollen, ſondern deſſen Inhalt als eine, vor unſrem Gefühle als nothwendig gerechtfertigte, menſchliche Handlung uns unwillkürlich erfüllen ſoll.

Erklären wir dem *Muſiker* daher, daß jedes, auch das geringſte Moment ſeines Ausdruckes, *in welchem die dichteriſche Abſicht nicht enthalten*, und welches von ihr zu ihrer Verwirklichung nicht als nothwendig bedingt iſt, überflüſſig, ſtörend, ſchlecht iſt; daß jede ſeiner Kundgebungen eine eindrucksloſe iſt, wenn ſie unverſtändlich bleibt, und daß ſie verſtändlich nur dadurch wird, wenn ſie die dichteriſche Abſicht in ſich ſchließt; daß er, als Verwirklicher der dichteriſchen Abſicht aber ein unendlich Höherer iſt, als er in ſeinem willkürlichen Schaffen ohne dieſe Abſicht war, — denn alſo eine bedingte, befriedigende Kundgebung iſt die ſeinige ſelbſt höher als die der bedingenden, bedürftigen Abſicht an ſich, die wiederum dennoch die höchſte menſchliche iſt; daß er endlich, als von dieſer Abſicht in ſeiner Kundgebung bedingt, zu einer bei Weitem reicheren Kundgebung ſeines Vermögens veranlaßt wird, als er es in ſeiner einſamen Stellung war, wo er — um möglichſter Verſtändlichkeit wegen — *ſich ſelbſt beſchränken*, nämlich zu einer Thätigkeit anhalten mußte, die nicht ſeine eigenthümliche als Muſiker war, während er gerade jetzt zur unbeſchränkteſten Entfaltung ſeines Vermögens nothwendig aufgefordert iſt, weil er ganz *nur Muſiker* ſein darf und ſoll.

Dem *Dichter* erklären wir aber, daß ſeine Abſicht, *wenn ſie im Ausdrucke* des von ihm bedingten *Muſikers* — ſo weit ſie eine an das Gehör kundzugebende iſt — *nicht vollſtändig verwirklicht werden könnte*, auch ſeine höchſte dichteriſche Abſicht überhaupt iſt; daß überall da, wo ſeine Abſicht noch kenntlich iſt, er auch noch nicht vollſtändig gedichtet hat; daß er daher ſeine Abſicht als eine höchſte dichteriſche nur darnach bemeſſen kann, daß ſie im muſikaliſchen Ausdrucke vollkommen zu verwirklichen iſt. —

Das Maaß des Dichtungswerthes bezeichnen wir ſchließlich daher ſo: — wenn Voltaire von der Oper ſagte: „was zu albern iſt, um geſprochen zu werden, das läßt man ſingen", ſo ſagen wir von dem vor uns liegenden Drama dagegen: was nicht werth iſt geſungen zu werden, iſt auch nicht der Dichtung werth.

Nach dem Geſagten dürfte es faſt überflüſſig erſcheinen noch die Frage aufzuwerfen, ob wir uns Dichter und Muſiker in zwei Perſonen, oder nur in einer zu denken haben ſollen?

Der Dichter und der Muſiker, den wir meinen, ſind ſehr gut als zwei Perſonen zu denken. Der Muſiker könnte ſogar, in ſeiner praktiſchen Vermittlung zwiſchen der dichteriſchen Abſicht und deren endlichen leibhaftigen Verwirklichung durch die thatſächliche ſceniſche Darſtellung, vom Dichter nothwendig als beſondere Perſon bedingt ſein, und zwar als eine, wenn auch nicht nothwendig nach dem Lebensalter, doch nach dem Charakter — *jüngere* als der Dichter. Dieſe jüngere, der unwillkürlichen Lebensäußerung — auch im lyriſchen Momente — näher ſtehende Perſon, dürfte dem erfahrenern, reflektirenden Dichter wohl geeigneter zur Verwirklichung ſeiner Abſicht erſcheinen, als er ſelbſt; und aus ſeiner natürlichen Neigung zu dieſem Jüngeren, Erregungsfreudigeren würde, ſobald dieſer die vom Aelteren ihm mitgetheilte dichteriſche Abſicht mit williger Begeiſterung in ſich aufnähme, die ſchöne edelſte Liebe hervorblühen, wie wir als die ermöglichende Kraft des Kunſtwerkes erkannt haben. Schon daß der Dichter ſeine — wie nicht anders möglich — hier nur angedeutete Abſicht von dem Jüngeren vollkommen verſtanden wüßte, und daß dieſer Jüngere fähig war ſeine Abſicht zu verſtehen, würde den Liebesbund knüpfen, in welchem der Muſiker zum nothwendigen Gebärer des Empfangenen würde; denn ſein Antheil an dem Empfängniſſe iſt der Trieb, mit warmem, vollem Herzen das Empfangene weiter mitzutheilen. An dieſem, in einem Anderen erregten Triebe würde der Dichter ſelbſt eine immer ſteigende Wärme für ſein Erzeugniß gewinnen, die ihn zur mitthätigſten Theilnahme auch an der Geburt ſelbſt beſtimmen müßte. Gerade die Doppelthätigkeit der Liebe müßte eine nach jeder Seite hin unendlich anregende, fördernde und ermöglichende künſtleriſche Kraft äußern.

Betrachten wir aber die Stellung, die gegenwärtig Dichter und Muſiker zu einander einnehmen, und erkennen wir dieſe nach den Grundſätzen der Selbſtbeſchränkung als egoiſtiſche Abſonderung ſo geordnet, wie wir ſie zwiſchen allen Faktoren unſrer heutigen ſtaatlichen Geſellſchaft wahrzunehmen haben, ſo fühlen wir allerdings, daß da, wo einer unwürdigen Oeffentlichkeit gegenüber Jeder für ſich glänzen will, nur der Einzelne den Geiſt der Gemeinſchaft in ſich aufnehmen und nach — immerhin unvermögenden — Kräften pflegen und entwickeln kann. Nicht Zweien kann gegenwärtig der Gedanke zur gemeinſchaftlichen Ermöglichung des vollendeten Drama's kommen, weil Zweie im Austauſche dieſes Gedankens der Oeffentlichkeit gegenüber die Unmöglichkeit der Verwirklichung mit nothwendiger Aufrichtigkeit ſich eingeſtehen müßten, und dieſes Geſtändniß ihr Unternehmen daher im Keime erſticken würde. Nur der Einſame vermag in ſeinem Drange die Bitterkeit dieſes Geſtändniſſes in ſich zu einem berauſchenden Genuſſe umzuwandeln, der ihn mit trunkenem Muthe zu dem Unternehmen treibt, das Unmögliche zu ermöglichen; denn er allein iſt von zwei künſtleriſchen Gewalten gedrängt, denen er nicht widerſtehen kann, und von denen er ſich willig zum Selbſtopfer treiben läßt*). —

---

*) Ich muß hier ausdrücklich meiner ſelbſt Erwähnung thun, und zwar lediglich aus dem Grunde, den in meinem Leſer etwa entſtandenen Verdacht von mir abzuweiſen, als ob ich mit der hier geſchehenen Darſtellung des vollendeten Drama's gleichſam einen Verſuch zur Verſtändlichung meiner eigenen künſtleriſchen Arbeiten in dem Sinne unternommen hätte, daß ich die von mir geſtellten Anforderungen in meinen Opern erfüllt, alſo dieß gemeinte Drama ſelbſt ſchon zu Stande gebracht hätte. Niemand kann es gegenwärtiger ſein als mir, daß die Verwirklichung des von mir gemeinten Drama's von Bedingungen abhängt, die nicht in dem Willen, ja ſelbſt nicht in der Fähigkeit des Einzelnen, ſei dieſe auch unendlich größer als die meinige, ſondern nur in einem gemeinſamen Zuſtande und in einem durch ihn ermöglichten gemeinſchaftlichen Zuſammenwirken liegen, von denen jetzt gerade nur das volle Gegentheil vorhanden iſt. Dennoch geſtehe ich, daß meine künſtleriſchen Arbeiten wenigſtens für mich von großer Wichtigkeit waren, denn ſie müſſen mir leider, ſo weit ich um mich ſehe, als die einzigen Zeugniſſe eines Strebens gelten, aus deſſen Erfolgen, ſo gering ſie ſind, einzig Das zu erlernen war, was ich — aus Unbewußtſein zum Bewußtſein gelangend — erlernte, und —

Werfen wir noch einen Blick auf unſre muſikaliſch-dramatiſche Oeffentlichkeit, um aus ihrem Zuſtande uns deutlich zu machen, warum das von uns gemeinte Drama unmöglich jetzt zur Erſcheinung kommen kann, und wie das dennoch gewagte nicht Verſtändniß, ſondern nur höchſte Verwirrung hervorrufen müßte.

Wir mußten als unerläßliche Grundlage eines vollendeten künſtleriſchen Ausdruckes die Sprache ſelbſt erkennen. Daß wir das Gefühlsverſtändniß der Sprache verloren haben, mußten wir als einen durch Nichts zu erſetzenden Verluſt für die dichteriſche Kundgebung an das Gefühl begreifen. Wenn wir nun die Möglichkeit der Wiederbelebung der Sprache für den künſtleriſchen Ausdruck darlegten, und aus dieſer, dem Gefühlsverſtändniſſe wieder zugeführten Sprache den vollendeten

---

öffentlich zum Heile der Kunſt — jetzt mit voller Ueberzeugung ausſprechen kann. Nicht auf meine Leiſtungen, ſondern auf Das, was mir aus ihnen ſo zum Bewußtſein gekommen iſt, daß ich es als Ueberzeugung ausſprechen kann, bin ich ſtolz.

muſikaliſchen Ausdruck ableiteten, ſo fußten wir allerdings auf einer Vorausſetzung, die nur durch das Leben ſelbſt, nicht durch den künſtleriſchen Willen allein verwirklicht werden kann. Nehmen wir aber an, daß der Künſtler, dem die Entwickelung des Lebens nach ſeiner Nothwendigkeit aufgegangen iſt, dieſer Entwickelung mit geſtaltendem Bewußtſein entgegen zu kommen habe, ſo wäre deſſen Streben, ſeine prophetiſche Ahnung zur künſtleriſchen That zu erheben, gewiß als vollkommen gerechtfertigt anzuerkennen und jedenfalls ihm das Lob zuzuertheilen, für jetzt nach einer vernünftigſten künſtleriſchen Richtung ſich bewegt zu haben.

Ueberblicken wir nun die Sprachen der europäiſchen Nationen, die bisher einen ſelbſtthätigen Antheil an der Entwickelung des muſikaliſchen Drama's, der Oper, genommen haben, — und dieſe ſind nur Italiener, Franzoſen und Deutſche —, ſo finden wir, daß von dieſen drei Nationen nur die deutſche eine Sprache beſitzt, die im gewöhnlichen Gebrauche noch unmittelbar und kenntlich mit ihren Wurzeln zuſammenhängt. Italiener und Franzoſen ſprechen eine Sprache, deren wurzelhafte Bedeutung ihnen nur auf dem Wege des Studiums aus älteren, ſogenannten todten Sprachen verſtändlich werden kann: man kann ſagen, ihre Sprache — als der

Niederſchlag einer hiſtoriſchen Völkermiſchungsperiode, deren bedingender Einfluß auf dieſe Völker gänzlich geſchwunden iſt — ſpricht für ſie, nicht aber ſprechen ſie ſelbſt in ihrer Sprache. Wollen wir nun annehmen, daß auch für dieſe Sprachen ganz neue, von uns noch ganz ungeahnte Bedingungen zur gefühlsverſtändlichen Umgeſtaltung aus einem Leben hervorgehen könnten, das, frei von allem hiſtoriſchen Drucke, in einen innigen und beziehungsvollen Verkehr mit der Natur tritt, — und dürfen wir jedenfalls auch verſichert ſein, daß gerade die Kunſt, wenn ſie in dieſem neuen Leben Das iſt was ſie ſein ſoll, auf jene Umgeſtaltung einen ungemein wichtigen Einfluß äußern wird, — ſo müſſen wir erkennen, daß ein ſolcher Einfluß derjenigen Kunſt am Ergiebigſten entſprießen muß, die in ihrem Ausdrucke ſich auf eine Sprache gründet, deren Zuſammenhang mit der Natur dem Gefühle jetzt ſchon noch kenntlicher iſt, als es bei der italieniſchen und franzöſiſchen Sprache der Fall iſt. Jene vorahnende Entwickelung des Einfluſſes des künſtleriſchen Ausdruckes auf den des Lebens kann zunächſt nicht von Kunſtwerken ausgehen, deren ſprachliche Grundlage in der italieniſchen oder franzöſiſchen Sprache liegt, ſondern von allen modernen Opernſprachen iſt nur die deutſche befähigt, in der

Weiſe, wie wir es als erforderlich erkannten, zur Belebung des künſtleriſchen Ausdruckes verwandt zu werden, ſchon weil ſie die einzige iſt, die auch im gewöhnlichen Leben den Accent auf den Wurzelſylben erhalten hat, während in jenen der Accent nach unwillkürlicher naturwidriger Konvention auf — an ſich bedeutungsloſe — Beugungsſylben gelegt wird.

Das über Alles wichtige Grundmoment der Sprache alſo iſt es, das uns für den Verſuch eines vollkommen zu rechtfertigenden, höchſten künſtleriſchen Ausdruckes im Drama auf die deutſche Nation hinweiſet; und wäre es dem künſtleriſchen Willen allein möglich, das vollendete dramatiſche Kunſtwerk zu Tage zu fördern, ſo könnte dieß jetzt nur in deutſcher Sprache geſchehen. Was dieſen künſtleriſchen Willen als einen ausführbaren bedingt, liegt zunächſt aber in der Genoſſenſchaft der künſtleriſchen Darſteller: betrachten wir die Wirkſamkeit dieſer auf deutſchen Bühnen. —

Italieniſche und franzöſiſche Sänger ſind gewohnt, nur muſikaliſche Kompoſitionen vorzutragen, die auf ihre Mutterſprache verfaßt ſind: ſo wenig dieſe Sprache in einem vollkommen naturgemäßen Zuſammenhange mit der muſikaliſchen Melodie ſtehen mag, ſo iſt doch Eines bei dem Vortrage italieniſcher oder franzöſiſcher Sänger unverkennbar, — die genaue Beachtung und Kundgebung der Rede — als ſolcher. Iſt dieſes bei den Franzoſen noch erſichtlicher als bei den Italienern, ſo muß doch Jedem die Deutlichkeit und Energie auffallen, mit der auch dieſe die Worte ausſprechen, und dieß namentlich in den draſtiſchen Phraſen des Recitatives. Vor Allem aber muß dieß Eine an Beiden anerkannt werden, daß ſie ein natürlicher Inſtinkt davor bewahrt, jeden Sinn der Rede durch einen falſchen Ausdruck zu entſtellen.

Deutſche Sänger ſind dagegen gewohnt zum überwiegend größten Theile nur in Opern zu ſingen, die aus der italieniſchen oder franzöſiſchen Sprache in die deutſche überſetzt ſind. Bei dieſen Ueberſetzungen iſt nie weder ein dichteriſcher noch muſikaliſcher Verſtand thätig geweſen, ſondern ſie wurden von Leuten, die weder Dichtkunſt noch Muſik verſtanden, im geſchäftlichen Auftrage ungefähr ſo überſetzt, wie man Zeitungsartikel oder Kommerznotizen überträgt. Gemeinhin waren dieſe Ueberſetzer vor Allem nicht muſikaliſch; ſie überſetzten ein italieniſches oder franzöſiſches Textbuch für ſich, als Wortdichtung nach einem Versmaaße, welches als ſogenanntes jambiſches unverſtändiger Weiſe ihnen dem gänzlich unrhythmiſchen des Originales entſprechend vorkam, und ließen dieſe Verſe von muſikgeſchäftlichen Ausſchreibern unter die Muſik ſo ſetzen, daß die Sylben den Noten der Zahl nach zu entſprechen hatten. Die dichteriſche Mühe des Ueberſetzers hatte darin beſtanden, die gemeinſte Proſa mit läppiſchen Endreimen zu verſehen, und da dieſe Endreime ſelbſt oft peinliche Schwierigkeiten darboten, war ihnen — den in der Muſik faſt gänzlich unhörbaren — zu Liebe auch die natürliche Stellung der Worte bis zur vollſten Unverſtändlichkeit verdreht worden. Dieſer an und für ſich häßliche, gemeine und ſinnverwirrte Vers, wurde nun einer Muſik untergelegt, zu deren betonten Accenten er nirgends paßte: auf gedehnte Noten kamen kurze Sylben, auf gedehnte Sylben aber kurze Noten; auf die muſikaliſch betonte Hebung kam die Senkung des Verſes, und ſo umgekehrt*).

---

*) Ich hebe dieſe gröbſten Verſtöße heraus, nicht weil ſie in Ueberſetzungen gerade immer vorkamen, ſondern weil ſie — ohne

Von dieſen gröbſten ſinnlichen Verſtößen ſchritt die Ueberſetzung bis zur vollkommenen Entſtellung des Sinnes vor, und prägte dieſe dem Gehöre recht gefliſſentlich noch durch zahlreiche Wortwiederholungen in einer Weiſe ein, daß dieſes unwillkürlich ſich vom Texte gänzlich ab und nur noch auf die reinmelodiſche Kundgebung wandte. — In ſolchen Ueberſetzungen wurden der deutſchen Kunſtkritik die Opern Gluck's vorgeführt, deren weſentliche Eigenthümlichkeit in einer getreuen Deklamation der Rede beſtand. Wer eine Berliner Partitur von einer Gluck'ſchen Oper geſehen, und ſich von der Beſchaffenheit der deutſchen Textunterlage überzeugt hat — mit welcher dieſe Werke dem Publikum vorgeführt wurden, der kann einen Begriff von dem Charakter der Berliner Kunſtäſthetik erhalten, die aus Gluck's Opern ſich einen Maaßſtab für dramatiſche Deklamation bildete, von der man auf literariſchem Wege von Paris aus ſo viel vernommen hatte, und die man nun auch merkwürdiger Weiſe aus den Aufführungen wiedererkannte, die in jenen — alle richtige Deklamation über

---

Sänger und Hörer zu ſtören — oft vorkommen konnten: ich bediene mich daher des Superlatives, um den Gegenſtand nach ſeiner kenntlichſten Phyſiognomie zu bezeichnen.

den Haufen werfenden — Ueberſetzungen vor ſich gingen. — Nichts geht über Berliner Gelehrtenphantaſie! —

Bei Weitem wichtiger, als auf die preußiſche Aeſthetik, war aber der Einfluß dieſer Ueberſetzungen auf unſre deutſchen Opernſänger. Der vergeblichen Mühe, die Textunterlage in Uebereinſtimmung mit den Noten der Melodie zu bringen, mußten ſie ſich nothgedrungen bald entwinden; ſie gewöhnten ſich daran, den Text — als einen ſinngebenden — immer unbeachteter zu laſſen, und durch dieſe Unbeachtung ermunterten ſie von Neuem die Ueberſetzer zu immer vollendeterer Nachläſſigkeit in ihren Arbeiten, die endlich immer mehr nur die Beſtimmung erhielten, als gedruckte Textbücher dem Publikum ganz in dem Sinne, wie Inhaltsprogramme zur Erklärung einer Pantomime dienen ſollten, in die Hände gegeben zu werden. Unter ſolchen Umſtänden gab der dramatiſche Sänger ſchließlich auch noch die unnütze Mühe der deutlichen Ausſprache der Vokale und Konſonanten auf, die für den Geſang, den er nun als reines muſikaliſches Inſtrument ausführte, ihm nur hinderlich und erſchwerend waren. Es blieb ihm und dem Publikum ſomit vom ganzen Drama nichts weiter übrig als die abſolute Melodie, die unter ſo bewandten

Umſtänden nun auch auf das Recitativ übergetragen ward. Da die Grundlage deſſelben im Munde des überſetzten deutſchen Sängers nicht mehr die Rede war, ſo gelangte das Recitativ, mit dem er ſo nicht wußte was anfangen, für ihn bald zu einem eigenthümlichen Werthe: es war nämlich dieß Recitativ durch das Zeitmaaß der Melodie nicht mehr gebunden, und frei von dem peinlichen Takte des Orcheſterdirigenten, fand der Sänger hier eine Gelegenheit nach Belieben in der Produktion ſeiner Stimme ſich zu ergeben. Das Recitativ ohne Rede war für ihn ein Chaos zuſammenhangsloſer Noten, aus denen er nun jedesmal diejenigen herausholen durfte, die ſeiner Stimmlage ſich beſonders günſtig zeigten; ſolch ein Ton, der ſich aller vier bis fünf Noten einmal darbot, ward nun zur Wonne befriedigter Stimmeitelkeit ſo lange ausgehalten, bis der Athem ausging, und jeder Sänger liebte es daher ſehr, mit einem Recitativ aufzutreten, weil dieß ihm die beſte Gelegenheit gab, ſich — nicht etwa als dramatiſcher Redner — ſondern als Eigenthümer eines guten Stimmkehlkopfes und tüchtiger Lungen auszuweiſen. Dem ohngeachtet blieb das Publikum dabei, daß dieſer oder jener Sänger ſich als dramatiſcher Sänger auszeichne: man verſtand darunter genau daſſelbe, was man an einem Violinvirtuoſen rühmte, wenn er durch Abſtufungen und Uebergänge den reinmuſikaliſchen Vortrag unterhaltend und intereſſant zu machen wußte.

Die künſtleriſchen Ergebniſſe hieraus kann man ſich leicht vorſtellen, wenn man plötzlich dieſen Sängern die Wortversmelodie, über die wir uns genau verſtändlicht haben, zum Vortrage geben wollte. Sie würden ſie um ſo weniger vortragen können, als ſie ſich bereits daran gewöhnt haben auch in Opern, die auf deutſche Texte komponirt ſind, mit ihrem Verfahren bei überſetzten Opern durchzukommen; und hierin wurden ſie von unſren modernen deutſchen Opernkomponiſten ſelbſt unterſtützt. — Von jeher iſt die deutſche Sprache von deutſchen Komponiſten nach einer willkürlichen Norm behandelt worden, die ſie von der Sprachbehandlung entnahmen, wie ſie ſie in den Opern der Nation vorfanden, von der die Oper als fremdes Produkt zu uns übergeſiedelt worden iſt. Die abſolute Opernmelodie, mit ihren ganz beſtimmten melismiſchen und rhythmiſchen Beſonderheiten, wie ſie in Italien im ziemlichen Einklange mit einer willkürlich accentuirbaren Sprache ſich ausgebildet hatte, war auch deutſchen Opernkomponiſten das von Anfang herein Maaßgebende geweſen; dieſe Melodie war von ihnen nachgeahmt und variirt worden, und ihren Anforderungen hatte ſich die Eigenthümlichkeit unſrer Sprache und ihres Accentes fügen müſſen. Von jeher iſt von unſren Komponiſten die deutſche Sprache wie eine überſetzte Unterlage für die Melodie behandelt worden, und wer ſich von dem, was ich meine, deutlich überzeugen will, der vergleiche genau z. B. Winter's „unterbrochenes Opferfeſt.“ Außer des gänzlich willkürlich verwendeten Sinnſprachaccentes, iſt ſelbſt der ſinnliche Accent der Wurzelſylben — dem Melismus zu Liebe — oft gänzlich verdreht; gewiſſe Worte von zuſammengeſetztem doppeltem Wurzelaccent ſind aber gradeswegs für unkomponirbar erklärt, oder — wenn ſie durchaus angewandt werden mußten — in einem unſrer Sprache ganz fremden, entſtellenden Accente muſikaliſch wiedergegeben worden. Selbſt der ſonſt ſo gewiſſenhafte Weber iſt der Melodie zu Liebe gegen die Sprache oft noch durchaus rückſichtslos. — In neueſten Zeiten iſt von deutſchen Opernkomponiſten geradeswegs der aus den Ueberſetzungen herrührende, ſprachbeleidigende Tonaccent nachgeahmt, und als eine Erweiterung des Opernſprachvermögens beibehalten worden, — ſo daß Sänger, denen eine Wortversmelodie, wie wir ſie meinen, zum Vortrage gegeben würde, in unſrem Sinne zu dieſem Vortrage durchaus unfähig gemacht wären. — Das Charakteriſtiſche dieſer Melodie liegt in der beſtimmten Bedingung ihres muſikaliſchen Ausdruckes aus dem Sprachverſe nach ſeiner ſinnlichen und ſinnigen Eigenſchaft: nur aus dieſen Bedingungen geſtaltete ſie ſich ſo, wie ſie ſich muſikaliſch kundgiebt, und das ſtets Gegenwärtige, von uns Mitempfundene dieſer Bedingungen, iſt wiederum die nothwendige Bedingung für ihr Verſtändniß. Dieſe Melodie nun, von ihren Bedingungen losgelöſt, wie unſre Sänger ſie vom Sprachverſe vollkommen loslöſen würden, bliebe eine unverſtändliche und eindrucksloſe; könnte ſie dennoch nach ihrem reinmuſikaliſchen Gehalte wirken, ſo würde ſie wenigſtens nie in dem Sinne wirken, wie ſie es der dichteriſchen Abſicht nach ſoll, und dieſes wäre — ſelbſt wenn jene Melodie an ſich dem Gehöre Gefallen erwecken ſollte — eben die Vernichtung der dramatiſchen Abſicht, welche in jene Melodie, wenn ſie beziehungsvoll im Orcheſter wiederkehrt, die Bedeutung einer gemahnenden Erinnerung ſetzt, — eine Bedeutung, die ihr nur zu eigen ſein kann, wenn ſie nicht als abſolute Melodie, ſondern als einem kundgegebenen beſtimmten Sinne entſprechend von uns erfaßt worden iſt, und als ſolche bewahrt werden kann. Ein Drama, in der Worttonſprache, wie wir ſie bezeichneten, kundgegeben, würde

— von unſren ſprachloſen Sängern dargeſtellt — daher nur einen reinmuſikaliſchen Eindruck auf den Zuhörer noch machen können, und dieſer würde ſich, bei dem Wegfall der bezeichneten Bedingungen für das Verſtändniß, folgendermaaßen herausſtellen. Der ſprachloſe Geſang müßte uns überall da gleichgültig und gelangweilt ſtimmen, wo wir ihn nicht zu der Melodie ſich erheben ſehen, die als abſolute, in ihrer Kundgebung und durch unſer Empfängniß vom Sprachverſe losgelöſte, unſer Gehör feſſelte und zur Theilnahme beſtimmte. Dieſe Melodie, vom Orcheſter als bedeutungsvolles dramatiſches Motiv der Erinnerung zurückgerufen, würde uns eben nur die Erinnerung an ſie, als nackte Melodie, nicht aber an das in ihr kundgegebene Motiv erwecken, ihre Wiederkehr an einer anderen Stelle des Drama's uns alſo vom gegenwärtigen Momente abziehen, nicht aber ihn uns verſtändlichen. Ihrer Bedeutung ledig könnte dieſe Melodie unſer Gehör, durch das unſre innere Empfindung eben nicht angeregt iſt, ſondern in dem nur der Durſt nach äußerlichem, d. h. unmotivirt wechſelndem Genuß erweckt wurde, bei ihrer Wiederkehr faſt nur ermüden, und Das als beläſtigende Armuth in der Kundgebung erſcheinen laſſen, was in Wahrheit einem reichen Gedankengehalte am Sinnvollſten und Sinnlichſten entſpricht. Das Gehör, das bei nur muſikaliſcher Erregung aber auch eine Befriedigung im Sinne des ihm gewohnten, enger begränzten muſikaliſchen Gefüges fordert, würde durch die große Ausdehnung dieſes Gefüges über das *ganze Drama* vollſtändig verwirrt werden; denn dieſe große Ausdehnung auch der muſikaliſchen Form kann nur von dem, für das wirkliche Drama geſtimmten Gefühle nach ihrer Einheit und Verſtändlichkeit gefaßt werden: dem für dieſes Drama aber *nicht* geſtimmten, ſondern im ſinnlichen Gehöre einzig haftenden Gefühle, würde die große einheitliche Form, zu welcher die kleinen, engen, gegenſeitig unzuſammenhängenden Formen erweitert wären, ganz und gar unkenntlich bleiben; und das ganze muſikaliſche Gebäude müßte daher den Eindruck eines zuſammenhangsloſen, zerriſſenen, unüberſehbaren Chaos machen, deſſen Daſein wir uns aus Nichts als der Willkür eines phantaſtiſchen, in ſich unklaren, unvermögenden Muſikers erklären könnten.

Was uns in dieſem Eindrucke aber noch mehr beſtärken müßte, wäre die ſcheinbar zerriſſene, zügelloſe und wüſt durcheinandergreifende Kundgebung des Orcheſters, deſſen Wirkung auf den abſoluten Gehörſinn nur dann eine befriedigende ſein kann, wenn ſie in feſtgegliederten, melodiös betonten Tanzrhythmen ſich konſequent äußert. —

Das, was das Orcheſter zunächſt nach ſeinem beſonderen Vermögen auszudrücken hat, iſt — wie wir ſahen — die dramatiſche Gebärde der Handlung. Beachten wir nun, welchen Einfluß auf die nothwendig erforderliche Gebärde der Umſtand haben muß, daß der Sänger ohne Sprache ſingt. Der Sänger, der nicht weiß, daß er der Darſteller einer zunächſt ſprachlich ausgedrückten und beſtimmten, dramatiſchen Perſönlichkeit iſt, demnach auch nicht den Zuſammenhang ſeiner dramatiſchen Kundgebung mit der der ihn berührenden Perſönlichkeiten kennt, — ſomit ſelbſt nicht weiß, was er ausdrückt, iſt folglich ganz gewiß auch nicht im Stande, die zum Verſtändniß der Handlung erforderliche Gebärde dem Auge kundzugeben. Er wird, ſobald ſein Vortrag der eines ſprachloſen muſikaliſchen Inſtrumentes iſt, ſich durch die Gebärde entweder gar nicht ausdrücken, oder ſie nur in der Weiſe gebrauchen, wie ungefähr der Inſtrumentalvirtuos ſich genöthigt ſieht, zur Hervorbringung des Tones in verſchiedenen Lagen und in verſchiedenen Momenten des ſinnlichen Ausdruckes, ſich ihrer als einer phyſiſch ermöglichenden zu bedienen. Dieſe phyſiſch nothwendigen Momente der

Gebärde ſind dem vernünftigen Dichter und Muſiker unwillkürlich gegenwärtig geweſen: er kennt ihre Erſcheinung im Voraus; er hat ſie aber zugleich in Uebereinſtimmung mit dem Sinne des dramatiſchen Ausdruckes geſetzt, und ihnen ſomit die Eigenſchaft einer bloß phyſiſch ermöglichenden Hülfe genommen, indem er eine durch den phyſiſchen Organismus, zur Hervorbringung dieſes Tones und dieſes beſonderen muſikaliſchen Ausdruckes, bedingte Gebärde genau mit der Gebärde in Einklang ſetzte, die zugleich dem ausgedrückten Sinne in der Kundgebung der dramatiſchen Perſönlichkeit entſprechen ſoll, und zwar in der Weiſe, daß die dramatiſche Gebärde, die ihren Grund allerdings auch in einer phyſiſch bedingten haben muß, dieſe phyſiſche nach einer höheren, dem dramatiſchen Verſtändniſſe nöthigen Bedeutung rechtfertigen, ſie als rein phyſiſche ſomit decken und aufheben ſoll. Dem nach den Regeln der abſoluten Geſangskunſt geſchulten Theaterſänger iſt nun eine gewiſſe Konvention gelehrt worden, nach welcher er auf der Bühne ſeinen Vortrag durch die Gebärde zu begleiten habe. Dieſe Konvention beſteht in nichts Anderem, als in einer, der Tanzpantomime entnommenen, Verſtändigung der phyſiſch durch den Geſangsvortrag bedingten Gebärde, die bei ungeſchulteren Sängern in die groteskeſte Uebertreibung und Roheit ausartet. Dieſe konventionelle Gebärde, die an und für ſich nur dazu wirkt den abgehenden Sprachſinn der Melodie noch vollkommen zu verdecken, bezieht ſich aber auch nur auf die Stellen des Drama's, wo der Darſteller wirklich ſingt: ſobald er damit aufhört, hält er ſich auch für die Gebärde zu keiner weiteren Kundgebung verpflichtet. Unſre Opernkomponiſten haben nun die Pauſen des Geſanges zu Orcheſterzwiſchenſpielen benutzt, in denen entweder einzelne Inſtrumentiſten ihre beſondere Geſchicklichkeit zu zeigen hatten, oder der Komponiſt ſelbſt die Aufmerkſamkeit des Publikums auf ſeine Kunſt der Inſtrumentalweberei zu ziehen ſich vorbehielt. Dieſe Zwiſchenſpiele werden von den Sängern, ſobald ſie nicht mit dankenden Verbeugungen für erhaltenen Applaus beſchäftigt ſind, wiederum nach gewiſſen Regeln des theatraliſchen Anſtandes ausgefüllt: man geht auf die andere Seite des Proſceniums, oder ſchreitet nach dem Hintergrunde — wie um zu ſehen, ob Jemand käme, tritt wieder nach vorn und ſchlägt die Augen gen Himmel. Weniger für anſtändig, dennoch aber für erlaubt und durch die Verlegenheit gerechtfertigt gilt es, wenn man ſich während ſolcher Pauſen zu den Mitſpielenden neigt, verbindlich mit ihnen ſich unterhält, die Falten des Gewandes in

Ordnung bringt, oder endlich auch gar nichts thut, und geduldig das Orcheſterſchickſal über ſich ergehen läßt*).

Zu dieſem Gebärdenſpiele unſrer Opernſänger, das ihnen durch den Geiſt und die Form der überſetzten Opern, in denen ſie faſt einzig zu ſingen gewohnt ſind, geradeswegs diktirt iſt, halte man nun die nothwendigen Anforderungen des von uns gemeinten Drama's, und ſchließe aus der vollſtändigen Nichterfüllung dieſer Anforderungen auf den verwirrenden Eindruck, den das Orcheſter auf den Zuhörer hervorbringen muß. Das Orcheſter, nach der Wirkſamkeit, die wir ihm verliehen, war in ſeinem Vermögen des Ausdruckes des Unausſprechlichen namentlich dazu beſtimmt, die dramatiſche Gebärde in der Weiſe zu tragen, zu deuten, ja gewiſſermaaßen erſt zu ermöglichen, daß das Unausſprechliche der Gebärde durch ſeine Sprache uns zum vollen Verſtändniſſe gebracht würde. Es nimmt ſomit jeden Augenblick den raſtloſeſten Antheil an der Handlung, deren Motiven und Ausdruck; und ſeine Kundgebung ſoll grundſätzlich an ſich keine vorausbeſtimmte Form haben, ſondern ſeine einigſte Form erſt durch ſeine Bedeutung, durch ſein antheilnehmendes Verhalten zum Drama, durch Einswerden mit dem Drama gewinnen. Nun denke man ſich z. B. eine leidenſchaftlich energiſche Gebärde des Darſtellers, die ſich plötzlich und mit ſchnellem Verſchwinden kundgiebt, vom Orcheſter gerade ſo begleitet und ausgedrückt, wie dieſe Gebärde es bedarf: — bei vollkommener Uebereinſtimmung muß dieß Zuſammenwirken von der ergreifendſten, ſicher beſtimmendſten Wirkung ſein. Die bedingende Gebärde fällt auf der Bühne aber nun aus, und wir gewahren den Darſteller in irgend welcher gleichgültigen Stellung: wird nun der plötzlich ausbrechende und heftig verſchwindende Orcheſterſturm uns nicht als ein Ausbruch der Verrücktheit des Komponiſten erſcheinen? — Wir können nach Belieben dieſe Fälle vertauſendfältigen: von allen denkbaren ſeien nur folgende angeführt.

---

*) Soll ich der Ausnahmen erwähnen, die gerade dadurch, daß ſie ohne Einfluß auf ſie blieben, uns die Macht der Regel gezeigt haben?

Eine Liebende entließ ſo eben den Geliebten. Sie betritt einen Standpunkt, von dem aus ſie ihm in die Ferne nachblicken kann; ihre Gebärde verräth unwillkürlich, daß der Scheidende noch einmal ſich gegen ſie umwendet; ſie ſendet ihm einen ſtummen letzten Liebesgruß zu. Dieſen anziehenden Moment begleitet und deutet uns das Orcheſter in der Weiſe, daß es den vollen Gefühlsinhalt jenes ſtummen Liebesgrußes uns durch die gedenkende Vorführung der Melodie vergegenwärtigt, die zuvor die Darſtellerin in dem wirklich geſprochenen Gruße uns kundthat, mit welchem ſie den Geliebten empfing, ehe ſie ihn entließ. Dieſe Melodie, wenn ſie zuvor von einer ſprachloſen Sängerin geſungen war, macht bei ihrer Wiederkehr an und für ſich nicht den ſprechenden, Gedenken erweckenden Eindruck, den ſie jetzt hervorbringen ſoll; ſie erſcheint uns nur als die Wiederholung eines vielleicht lieblichen Thema's, das der Komponiſt noch einmal vorführt, weil es ihm ſelbſt gefallen hat, und er damit zu kokettiren ſich für berechtigt hält. Faßt die Sängerin dieſes Nachſpiel aber eben nur als ein „Orcheſterritornel" auf, führt ſie jenes Gebärdenſpiel gar nicht aus, und bleibt ſie dafür gleichgültig im Vordergrunde ſtehen — um eben nur den Verlauf eines Ritornel's abzuwarten, ſo giebt es für den Zuhörer gar nichts Peinlicheres, als jenes Zwiſchenſpiel, das, ohne Sinn und Bedeutung, gerade nur eine Länge iſt, und füglich geſtrichen ſein ſollte.

Ein anderer Fall iſt aber endlich der, wo eine durch das Orcheſter verſtändlichte Gebärde geradesweges von entſcheidender Wichtigkeit iſt. — Eine Situation hat ſich abgeſchloſſen; Hinderniſſe ſind beſeitigt, die Stimmung iſt befriedigt. Dem Dichter, der aus dieſer Situation eine folgende als nothwendig ableiten will, liegt aus dieſer zu verwirklichenden Abſicht daran, jene Stimmung als in Wahrheit nicht vollkommen befriedigend, jene Hinderniſſe der bisherigen Situation nicht als gänzlich beſeitigt empfinden zu laſſen; es kommt ihm darauf an, die ſcheinbare Beruhigung der dramatiſchen Perſonen uns als eine Selbſttäuſchung derſelben erkennen zu laſſen, und deshalb unſer Gefühl ſo zu ſtimmen, daß wir eine weitere, veränderte Entwickelung der Situation aus unſrer mitſchaffenden Sympathie als nothwendig bedingen, und er führt uns zu dieſem Zwecke die bedeutungsvolle Gebärde einer geheimnißvollen Perſon vor, mit welcher dieſe, aus deren bis jetzt enthüllten Motiven wir für eine ſchließlich befriedigende Löſung in Beſorgniß ſind, der entſcheidenden Perſon droht. Der Inhalt dieſer Drohung ſoll uns als Ahnung erfüllen, und das Orcheſter ſoll den Charakter dieſer Ahnung uns verdeutlichen, und vollſtändig kann es das nur, wenn es ſie an eine Erinnerung knüpft; er beſtimmt zu dieſem wichtigen Momente daher die ſcharf und energiſch betonte Wiederholung einer melodiſchen Phraſe, die wir bereits früher als den muſikaliſchen Ausdruck eines, auf die Drohung beziehungsvollen

Wortverſes vernommen haben, und die von der charakteriſtiſchen Beſchaffenheit iſt, daß ſie uns das Gedenken an eine frühere Situation deutlich hervorruft, und jetzt, im Verein mit der drohenden Gebärde, uns zur ergreifenden, und das Gefühl unwillkürlich beſtimmenden Ahnung wird. — Dieſe drohende Gebärde fällt nun aber aus; die Situation hinterläßt auf uns den Eindruck einer vollkommen befriedigenden; nur das Orcheſter macht ſich gegen alle Erwartung plötzlich mit einer muſikaliſchen Phraſe breit, deren Sinn wir dem früheren ſprachloſen Sänger nicht haben abgewinnen können, und deren Kundgebung an dieſem Orte wir daher für eine phantaſtiſche, rügenswürdige Willkür des Komponiſten halten. —

Dieß ſei genug, um die demüthigenden weiteren Konſequenzen auf das Verſtändniß unſres Dramas zu ziehen! —

Ich habe allerdings hier der gröbſten Verſtöße erwähnt; daß ſie aber auf Bühnen, die noch vom beſten Geiſte beſeelt ſind, dennoch in jeder Opernaufführung vorkommen können, wird ſowohl Niemand in Abrede ſtellen, der das Weſen dieſer Aufführung vom Standpunkte der dramatiſchen Forderung aus beobachtet hat, als es uns einen Begriff von der künſtleriſchen Entſittlichung zu geben vermag, die unter unſren Bühnenſängern *namentlich* durch den hervorgehobenen Umſtand eingeriſſen iſt, daß ſie meiſt nur überſetzte Opern ſingen. Denn, wie geſagt, bei Italienern und Franzoſen findet man Das, was ich hier rüge, nicht, oder doch bei Weitem nicht in dem Grade, — und bei den Italienern ſchon deswegen nicht, weil die Opern, die ſie zu ſingen haben, durchaus keine anderen Anforderungen an ſie ſtellen, als die, denen ſie eben in ihrer Weiſe vollkommen genügen können.

---

[1] Gerade auf deutſchen Bühnen, alſo in der Sprache, in der es für jetzt am vollkommenſten zu ermöglichen wäre, würde das von uns gemeinte Drama nur die höchſte Verwirrung und das gänzlichſte Mißverſtändniß hervorrufen. Darſteller, denen die Abſicht des Dramas in ihrem nächſten Fundamentalorgane — der Sprache — gar nicht gegenwärtig und fühlbar iſt, können dieſe Abſicht auch nicht faſſen, und verſuchten ſie vom reinmuſikaliſchen Standpunkte aus — wie es zumeiſt ge-

ſchieht — dieſe Abſicht zu erfaſſen, ſo müßten ſie ſie nur mißverſtehen, und in irrthümlicher Befangenheit gewiß Alles, nur nicht eben dieſe Abſicht verwirklichen.

Dem Publikum*) bliebe ſomit nur noch die, von der dramatiſchen Abſicht losgelöſte, Muſik übrig, und dieſe Muſik würde genau nur da Eindruck auf die Zuhörer machen können, wo ſie ſich von der dramatiſchen Abſicht in der Weiſe zu entfernen ſchiene, daß ſie ganz für ſich einen ohrgefälligen Reiz darböte. Von dem ſcheinbar unmelodiſchen Geſange der Sänger ab — nämlich „unmelodiſch“ im Sinne der gewohnten auf den Geſang übergetragenen Inſtrumentalmelodie — müßte das Publikum ſich nach Genuß aus dem Orcheſterſpiele umſehen, und hier würde es vielleicht von Einem gefeſſelt werden, nämlich von dem unwillkürlichen Reize einer ſehr wechſelvollen und mannigfaltigen Inſtrumentation.

---

*) Unter dem Publikum kann ich nie die Einzelnen verſtehen, die vom abſtrakten Kunſtverſtändniſſe aus ſich mit Erſcheinungen befreunden, die auf der Bühne nicht verwirklicht werden. Unter dem Publikum verſtehe ich nur die Geſammtheit der Zuſchauer, denen ohne ſpezifiſch gebildeten Kunſtverſtand das vorgeführte Drama zum vollſtändigen, gänzlich müheloſen Gefühlsverſtändniß kommen ſoll, die in ihrer Theilnahme daher nie auf die Verwendung der Kunſtmittel, ſondern einzig auf den durch ſie verwirklichten Gegenſtand der Kunſt, das Drama, als vorgeführte allverſtändlichte Handlung, gelenkt werden ſollen. Das Publikum, das demnach ohne alle Kunſtverſtandsanſtrengung genießen ſoll, wird in ſeinen Anſprüchen durchaus beeinträchtigt, wenn die Darſtellung — aus den angegebenen Gründen — die dramatiſche Abſicht nicht verwirklicht, und es iſt vollkommen in ſeinem Rechte, wenn es einer ſolchen Darſtellung den Rücken wendet. Dem Kunſtverſtändigen dagegen, der die unverwirklichte dramatiſche Abſicht aus dem Textbuche und aus der kritiſchen Deutung der Muſik — wie ſie ihm von unſren Orcheſtern gewöhnlich gut ausgeführt zu Ohren kommt — ſich, der Darſtellung zum Trotz, als verwirklicht zu denken bemüht, iſt eine geiſtige Anſtrengung zugemuthet, die ihm allen Genuß des Kunſtwerkes rauben, und Das zur abſpannenden Arbeit machen muß, was ihn unwillkürlich erfreuen und erheben ſollte.

Um das außerordentlich ermöglichende Sprachorgan des Orcheſters zu der Höhe zu ſteigern, daß es jeden Augenblick das in der dramatiſchen Situation liegende Unausſprechliche dem Gefühle deutlich kundgeben könne, hat der von der dichteriſchen Abſicht erfüllte Muſiker — wie wir bereits erklärten — nicht etwa ſich zu beſchränken, ſondern ſeine Erfindungsgabe ganz nach der von ihm empfundenen Nothwendigkeit eines treffendſten, beſtimmteſten Ausdruckes zum Auffinden des mannigfaltigſten Sprachvermögens des Orcheſters zu ſchärfen; ſo lange dieſes Sprachvermögen noch nicht zu ſo individueller Kundgebung fähig iſt, als ſeiner die unendliche Mannigfaltigkeit der dramatiſchen Motive bedarf, kann das Orcheſter, das in ſeiner einfarbigeren Kundgebung der Individualität dieſer Motive nicht zu entſprechen vermag, nur ſtörend — weil nicht vollkommen befriedigend — mitertönen, und im vollkommenen Drama müßte es daher, wie alles nicht gänzlich Entſprechende, eine ablenkende Aufmerkſamkeit auf ſich ziehen. Gerade eine ſolche Aufmerkſamkeit ſoll ihm, unſrer Abſicht gemäß, aber nicht zugewendet werden dürfen; ſondern dadurch, daß es überall auf das Entſprechendſte der feinſten Individualität des dramatiſchen Motives ſich anſchmiegt, ſoll das Orcheſter alle Aufmerkſamkeit von ſich, als einem Mittel des Ausdruckes ab, auf den Gegenſtand des Ausdruckes mit unwillkürlichem Zwange hinlenken, — ſo daß gerade die allerreichſte Orcheſterſprache mit dem künſtleriſchen Zwecke ſich kundgeben ſoll, gewiſſermaaßen gar nicht beachtet, gar nicht gehört zu werden, nämlich nicht in ihrer mechaniſchen, ſondern nur in ihrer organiſchen Wirkſamkeit, in der ſie Eins iſt mit dem Drama.

Wie müßte es nun dieſen dichteriſchen Muſiker demüthigen, wenn er vor ſeinem Drama das Publikum mit einziger und beſonderer Aufmerkſamkeit der Mechanik ſeines Orcheſters zugewandt ſähe, und ihm eben nur das Lob eines „ſehr geſchickten Inſtrumentiſten“ ertheilt würde? Wie müßte es ihm, dem einzig aus der dramatiſchen Abſicht Geſtaltenden, zu Muthe ſein, wenn Kunſtliteraten über ſein Drama berichteten, ſie hätten ein Textbuch geleſen, und dazu Flöten, Geigen und Trompeten wunderlich durch einander muſiziren gehört? —

Könnte dieſes Drama unter den bezeichneten Umſtänden aber eine andere Wirkung hervorbringen? —

Und doch! ſollen wir aufhören Künſtler zu ſein? Oder ſollen wir uns der nothwendigen Einſicht in die Natur der Dinge begeben, bloß weil wir keinen Vortheil daraus ziehen können? — Wäre es aber kein Vortheil, nicht nur Künſtler, ſondern auch Mann zu ſein, und ſollte eine künſtliche Unwiſſenheit, ein weibiſches von uns Abweiſen der Erkenntniß uns mehr Vortheil bringen, als ein kräftiges Bewußtſein, das uns, wenn wir alle Selbſtſucht bei Seite ſetzen, Heiterkeit, Hoffnung, und vor Allem Muth zu Thaten giebt, die uns erfreuen müſſen, wenn ſie auch noch ſo wenig von äußerem Erfolge gekrönt ſind?

Gewiß! nur die Erkenntniß kann uns ſchon jetzt beglücken, während die Unkenntniß uns in einem hypochondriſchen, freudloſen, geſpaltenen, kaum wollenden, nirgends aber könnenden Afterkunſtſchaffen erhält, durch das wir nach Innen unbefriedigt, nach Außen ohne befriedigende Wirkung bleiben.

Blickt um Euch, und ſeht, wo Ihr lebt, und für wen Ihr Kunſt ſchafft! — Daß uns die künſtleriſchen Genoſſen zur Darſtellung eines dramatiſchen Kunſtwerkes unvorhanden ſind, müſſen wir erkennen, wenn wir irgend durch den künſtleriſchen Willen geſchärfte Augen haben. Wie würden wir uns nun irren, wenn wir dieſe Erſcheinung bloß aus einer, von ihnen ſelbſt verſchuldeten Entſittlichung unſrer Opernſänger erklären wollten; wie würden wir uns nun täuſchen, wenn wir dieſe Erſcheinung für eine zufällige, nicht aber aus einem weiten, allgemeinen Zuſammenhange bedingte anſehen zu müſſen glaubten! — Setzen wir den Fall, uns würde irgendwie das Vermögen, auf Darſteller und auf eine Darſtellung vom Standpunkte der künſtleriſchen Intelligenz aus ſo einzuwirken, daß einer höchſten dramatiſchen Abſicht in dieſer Darſtellung vollkommen entſprochen würde, ſo müßten wir dann erſt recht lebhaft inne werden, daß uns der eigentliche Ermöglicher des Kunſtwerkes, das nach ihm bedürftige und aus ſeinem Bedürfniſſe es allmächtig mitgeſtaltende Publikum, abginge. Das Publikum unſrer Theater hat kein Bedürfniß nach dem Kunſtwerke; es will ſich vor der Bühne zerſtreuen, nicht aber ſammeln; und dem Zerſtreuungsſüchtigen ſind künſtliche Einzelnheiten, nicht aber die künſtleriſche Einheit Bedürfniß. Wo wir ein Ganzes gäben, würde das Publikum mit unwillkürlicher Gewalt dieſes Ganze in zuſammenhangsloſe Theile zerſetzen, oder im allerglücklichſten Falle würde es etwas verſtehen müſſen, was es nicht verſtehen will, weshalb es mit vollem Bewußtſein einer ſolchen künſtleriſchen Abſicht den Rücken wendet. Aus dieſem Erfolge würden wir den Beweis dafür erhalten, warum auch eine ſolche Darſtellung jetzt gar nicht zu ermöglichen iſt, und warum unſre Opernſänger gerade Das ſein müſſen, was ſie jetzt ſind und gar nicht anders ſein können.

Um uns nun dieſe Stellung des Publikums zur Darſtellung zu erklären, müſſen wir nothwendig zur Beurtheilung dieſes Publikums ſelbſt ſchreiten. Wir können im Hinblicke auf frühere Zeiten unſrer Theatergeſchichte mit Recht dieſes Publikum als im wachſenden Verfalle begriffen uns vorſtellen. Das Vorzügliche und beſonders *Feine*, was bereits in unſrer Kunſt geleiſtet worden iſt, dürfen wir nicht als aus der Luft gekommen betrachten; ſondern wir müſſen finden, daß es ſehr wohl mit aus dem *Geſchmacke* Derjenigen angeregt war, denen es vorgeführt werden ſollte. Wir finden dieſes feinfühlende, geſchmackvolle Publikum in ſeiner lebhafteſten und beſtimmendſten Theilnahme am Kunſtſchaffen in der Periode der Renaiſſance uns entgegentreten. Hier ſehen wir die Fürſten und den Adel die Kunſt nicht allein beſchützen, ſondern für ihre feinſten und kühnſten Geſtaltungen in der Weiſe begeiſtert, daß dieſe aus ihrem begeiſterten Bedürfniſſe geradesweges als hervorgerufen zu betrachten ſind. Dieſer Adel, in ſeiner Stellung als Adel nirgends angefochten, nichts wiſſend von der Plage des Knechteslebens, das ſeine Stellung ihm ermöglichte, dem induſtriellen Erwerbsgeiſt des bürgerlichen Lebens ſich gänzlich fernhaltend, heiter in ſeinen Paläſten und muthig auf den Schlachtfeldern dahinlebend, hatte Auge und Ohr zur Wahrnehmung des Anmuthigen, Schönen, und ſelbſt Charakteriſtiſchen, Energiſchen geübt; und auf ſein Geheiß entſtanden die Werke der Kunſt, die uns jene Zeit als die glücklichſte Kunſtperiode ſeit dem Untergange der griechiſchen Kunſt bezeichnen. Die unendliche Anmuth und Feinheit in Mozart's Tonbildungen, die dem grotesk gewöhnten heutigen Publikum matt und langweilig vorkommen, ward von den Nachkommen dieſes Adels genoſſen, und zu Kaiſer Joſeph flüchtete ſich Mozart vor der ſeiltänzeriſchen Unverſchämtheit der Sänger ſeines Figaro; den jungen franzöſiſchen Kavalieren, die durch ihren begeiſterten Applaus der Achillarie in der Gluck'ſchen Iphigenia in Aulis die bis dahin ſchwankende Aufnahme des Werkes als eine günſtige entſchieden, wollen wir nicht zürnen, — und am Allerwenigſten wollen wir vergeſſen, daß, während die großen Höfe Europas zu politiſchen Heerlagern intriguanter Diplomaten geworden waren, in Weimar eine deutſche Fürſtenfamilie ſorgſam und entzückt den kühnſten und anmuthigſten Dichtern der deutſchen Nation lauſchte.

Der Beherrſcher des öffentlichen Kunſtgeſchmackes iſt nun aber Derjenige geworden, der die Künſtler jetzt ſo bezahlt, wie der Adel ſie ſonſt belohnt hatte; der für ſein Geld ſich das Kunſtwerk beſtellt, und die Variation des von ihm beliebten Themas einzig als das Neue haben will, durchaus aber kein neues Thema ſelbſt, — und dieſer Beherrſcher und Beſteller iſt — der Philiſter. Wie dieſer Philiſter die herzloſeſte und feigſte Geburt unſrer Civiliſation iſt, ſo iſt er der eigenwilligſte, grauſamſte und ſchmutzigſte Kunſtbrotgeber. Wohl iſt ihm Alles recht, nur verbietet er Alles, was ihn daran erinnern könnte, daß er Menſch ſein ſolle, — ſowohl nach der Seite der Schönheit, als nach der des Muthes hin: er will feig und gemein ſein, und dieſem Willen hat ſich die Kunſt zu fügen, — ſonſt, wie geſagt, iſt ihm Alles recht. — Wenden wir uns eilig von ſeinem Anblicke ab! —

Wollen wir mit dieſer Welt Verträge ſchließen? — Nein! Denn auch die demüthigendſten Verträge würden uns als Ausgeſchloſſene hinſtellen. —

Hoffnung, Glauben und Muth können wir nur ſchöpfen, wenn wir auch den modernen Staatsphiliſter nicht als ein bedingendes allein, ſondern ebenfalls als ein bedingtes Moment unſrer Civiliſation erkennen, und nach den Bedingungen auch dieſer Erſcheinung in einem Zuſammenhange forſchen, wie wir es mit Bezug auf die Kunſt hier gethan haben. Nicht eher gewinnen wir Glauben und Muth, als bis wir im Hinhorchen auf den Herzſchlag der Geſchichte jene ewig lebendige Quellader rieſeln hören, die verborgen unter dem Schutte der hiſtoriſchen Civiliſation, in urſprünglichſter Friſche unverſiegbar dahinfließt. Wer fühlte jetzt nicht die furchtbar bleiche Schwüle in den Lüften, die den Ausbruch eines Erdbebens vorausverkündigt? Die wir das Rieſeln jener Quellader hören, ſollen wir uns vor dem Erdbeben fürchten? Wahrlich nicht! Denn wir wiſſen, es wird nur den Schutt auseinanderreißen, und dem Quelle das Strombett bereiten, in dem wir ſeine lebendigen Wellen auch fließen ſehen werden.

Wo nun der Staatsmann verzweifelt, der Politiker die Hände ſinken läßt, der Sozialiſt mit fruchtloſen Syſtemen ſich plagt, ja ſelbſt der Philoſoph nur noch deuten, nicht aber vorausverkünden kann, — weil Alles, was uns bevorſteht, nur in unwillkürlichen Erſcheinungen ſich zeigen kann, deren ſinnliche Kundgebung Niemand ſich vorzuführen vermag, — da iſt es der Künſtler, der mit klarem Auge Geſtalten erſehen kann, wie ſie der Sehnſucht ſich zeigen, die nach dem einzig Wahren — dem Menſchen — verlangt. Der Künſtler vermag es, eine noch ungeſtaltete Welt im Voraus geſtaltet zu ſehen, eine noch ungewordene aus der Kraft ſeines Werdeverlangens im Voraus zu genießen. Aber ſein Genuß iſt Mittheilung, und — wendet er ſich ab von den ſinnloſen Heerden, die auf dem grasloſen Schutte weiden, und ſchließt er um ſo inniger die ſeligen Einſamen an die Bruſt, die mit ihm der Quellader lauſchen, — ſo findet er auch die Herzen, ja die Sinne, denen er ſich mittheilen kann. Wir ſind Aeltere und Jüngere: denke der Aeltere nicht an ſich, ſondern liebe er den Jüngeren um des Vermächtniſſes willen, das er in ſein Herz zu neuer Nahrung ſenkt, — es kommt der Tag, an dem einſt dieſes Vermächtniß zum Heile der menſchlichen Brüder aller Welt eröffnet wird!

Wir ſahen den Dichter im ſehnſüchtigen Drange nach dem vollendeten Gefühlsausdrucke da anlangen, wo er ſeinen Vers auf dem Spiegel des Meeres der Harmonie als muſikaliſche Melodie abgeſpiegelt ſah: bis zu dieſem Meere mußte er dringen, nur der Spiegel dieſes Meeres konnte ihm das erſehnte Bild zeigen, und dieſes Meer konnte er nicht aus ſeinem Willen erſchaffen, ſondern es war das Andere ſeines Weſens, Das, mit dem er ſich vermälen mußte, das er aber nicht aus ſich beſtimmen und in das Daſein rufen konnte. — So kann der Künſtler nicht das ihm nothwendige, ihn erlöſende Leben der Zukunft aus ſeinem Willen beſtimmen und in das Daſein rufen; es iſt das Andere, ihm Entgegengeſetzte, nach dem er ſich ſehnt, dahin es ihn drängt, was, wenn es ſich ihm von einem entgegenſtehenden Pole her ſelbſt zuführt, erſt für ihn vorhanden iſt, ſeine Erſcheinung in ſich aufnimmt und ihm erkenntlich wieder zuſpiegelt. Das Leben des Meeres der Zukunft kann aber dieſes Spiegelbild wiederum nicht aus ſich erzeugen: es iſt ein Mutterelement, das das Empfangene nur gebären kann. Dieſen befruchtenden Samen, der einzig in ihm gedeihen kann, führt ihm nun der Dichter, d. i. der Künſtler der Gegenwart zu: es iſt dieſer Samen der Inbegriff alles feinſten Lebensſaftes, den die Vergangenheit in ihm ſammelte, um als nothwendigen befruchtenden Keim ihn der Zukunft zuzuführen, *denn dieſe Zukunft iſt nicht anders denkbar, als aus der Vergangenheit bedingt*. — Die *Melodie* nun, die endlich auf dem Waſſerſpiegel des harmoniſchen Meeres der Zukunft ſich abſpiegelt, iſt das hellſehende Auge, mit dem dieſes Leben aus der Tiefe ſeines Meergrundes nach dem heiteren Sonnenlichte heraufblickt: der *Vers*, deſſen Spiegebildet ſie nur iſt, iſt aber das eigenſte Gedicht des Künſtlers der Gegenwart, das er nur aus ſeinem beſonderſten Vermögen, aus der Fülle ſeiner Sehnſucht erzeugte; und ſo, wie dieſer Vers, wird das ahnungsvoll bedingende Kunſtwerk des ſehnſüchtigen Künſtlers der Gegenwart, ſich mit dem Meere des Lebens der Zukunft vermälen. — In dieſem Leben der Zukunft wird dieß Kunſtwerk Das ſein, was es heute nur erſehnt, noch nicht aber wirklich ſein kann: jenes Leben der Zukunft wird aber ganz Das, was es ſein kann, nur dadurch ſein, daß es dieſes Kunſtwerk in ſeinem Schooße aufnimmt.

Der Erzeuger des Kunſtwerkes der Zukunft iſt Niemand Anderes als der Künſtler der Gegenwart, der das Leben der Zukunft ahnt, und in ihm enthalten zu ſein ſich ſehnt. Wer dieſe Sehnſucht aus ſeinem eigenſten Vermögen in ſich nährt, der lebt ſchon jetzt in einem beſſeren Leben, — nur Einer aber kann dieß: —

der Künſtler.

Ende des dritten Theiles.

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Drei
Operndichtungen

nebſt einer

Mittheilung an ſeine Freunde

als Vorwort

von

Richard Wagner.

Leipzig,
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
1852.

P. o. [illegible]

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Inhalt.

	Seite
Eine Mittheilung an meine Freunde als Vorwort	1
I. Der fliegende Holländer	189
II. Tannhäuſer und der Sängerkrieg auf Wartburg	235
III. Lohengrin	283

Eine Mittheilung an meine Freunde

als Vorwort.

Der Grund, der mich gegenwärtig zu dieſer Herausgabe dreier meiner Operndichtungen beſtimmt, liegt darin, daß ich die Nothwendigkeit fühlte, mich über den ſcheinbaren oder wirklichen Widerſpruch zu erklären, in welchem die dichteriſche Eigenſchaft und künſtleriſche Geſtaltung dieſer Dichtungen und der aus ihnen entſtandenen muſikaliſchen Kompoſitionen, mit den Anſichten und Behauptungen ſtehen, die ich kürzlich ausführlicher niederſchrieb und nächſtens — vielleicht gleichzeitig mit Dieſem — unter dem Titel „Oper und Drama“ der Oeffentlichkeit vorlege.

Dieſe Erklärung beabſichtige ich in dieſer Mittheilung, die ich den Dichtungen als Vorwort voranſtelle, und richte ſie an meine Freunde, weil ich nur von Denen verſtanden[*] zu werden hoffen kann, welche

---

[*] Ich erkläre ein für alle Mal, daß wenn ich im Verlaufe dieſer Mittheilung von „mich verſtehen“ oder „mich nicht verſtehen“ ſpreche, dieß nie in dem Sinne geſchieht, als meinte ich etwa zu erhaben, zu tiefſinnig oder zu hochgegeben zu ſein; ſondern ich ſtelle an Den, der mich verſtehen ſoll, einzig die Forderung, daß er mich

Neigung und Bedürfnis fühlen mich zu verſtehen, und dieß können eben nur meine Freunde ſein.

Für ſolche kann ich aber nicht Die halten, welche vorgeben mich als Künſtler zu lieben, als Menſch *) jedoch mir ihre Sympathie verſagen zu müſſen glauben. Iſt die Abſonderung des Künſtlers vom Menſchen eine eben ſo gedankenloſe, wie die Scheidung der Seele vom Leibe, und ſteht es feſt, daß nie ein Künſtler geliebt, nie ſeine Kunſt begriffen werden konnte, ohne daß er — mindeſtens unbewußt und unwillkürlich — auch als Menſch geliebt, und mit ſeiner Kunſt auch ſein Leben verſtanden wurde, ſo kann weniger als je gerade gegenwärtig, und bei der heilloſen Misbeſchaffenheit unſrer öffentlichen Kunſtzuſtände, ein Künſtler meines Strebens geliebt, und ſeine Kunſt ſomit verſtanden werden, wenn dieſes Verſtändnis und jene ermöglichende Liebe nicht vor Allem auch in der Sympathie, d. h. dem Mitleiden und Mitfühlen mit ſeinem allermenſchlichſten Leben begründet iſt.

Am Allerwenigſten können jedoch Die mir als Freunde gelten, die, von den Eindrücken einer unvollkommenen Kenntnis meiner künſtleriſchen Leiſtungen beſtimmt, das

---

ſo und nicht anders ſehe, wie ich wirklich bin, und in meinen künſtleriſchen Mittheilungen genau eben nur Das als weſentlich erkenne, was meiner Abſicht und meinem Darſtellungsvermögen gemäß in ihnen von mir kundgegeben wurde.

*) Sie verſtehen übrigens unter „Menſch" genau genommen nur „Unterthan."

Schwankende und Unſichere dieſes ihres Verſtändniſſes auf den künſtleriſchen Gegenſtand ſelbſt übertragen, und einem eigenthümlichen Charakter deſſelben Das beimeſſen, was ſeinen Grund nur in ihrer eigenen Verwirrung findet. Die Stellung, in der dieſe dem Künſtler gegenüber treten und mit mühevollſtem Aufwande von Klugheit ſich zu behaupten ſuchen, nennen ſie die einer unparteiiſchen Kritik, und unter allen Umſtänden geben ſie vor, die eigentlichen „wahren Freunde“ des Künſtlers zu ſein, deſſen wirkliche Feinde Die wären, die ſich ihm mit voller Sympathie zur Seite ſtellen. — Unſre Sprache iſt ſo reich an Bezeichnungen, daß wir, bei verlorengegangenem Gefühlsverſtändniſſe derſelben, nach Willkür ſie verwenden zu können und zwiſchen ihnen Unterſcheidungen feſtſtellen zu dürfen glauben. So verwendet und unterſcheidet man auch „Liebe“ und „Freundſchaft.“ Mir iſt es bei erwachſenem Bewußtſein nicht mehr möglich geblieben, eine Freundſchaft ohne Liebe zu denken, geſchweige denn zu empfinden; noch ſchwieriger fällt es mir einzuſehen, wie moderne Kunſtkritik und Freundſchaft für den kritiſirten Künſtler, gleichbedeutend ſein könnten.

Der Künſtler wendet ſich an das Gefühl, und nicht an den Verſtand: wird ihm mit dem Verſtande geantwortet, ſo wird hiermit geſagt, daß er eben nicht verſtanden worden iſt, und unſre Kritik iſt in Wahrheit nichts anderes als das Geſtändnis des Unverſtändniſſes des Kunſtwerkes, das nur mit dem Gefühle verſtanden werden kann — allerdings mit dem gebildeten und dabei nicht verbildeten Gefühle. Wen es nun treibt, Zeugnis von ſeinem Unverſtändniſſe des Kunſtwerkes abzulegen, der ſollte vernünftiger Weiſe nur Eines zu erforſchen ſich vornehmen, nämlich die Gründe, warum er ohne Verſtändnis blieb. Hierbei würde er allerdings zuletzt auch bei der Eigenſchaft des Kunſtwerkes ſelbſt ankommen, jedoch erſt wenn er Aufklärung über das Nächſte gewonnen hätte, nämlich über die Beſchaffenheit der ſinnlichen Erſcheinung, in welcher ſich das Kunſtwerk an ſein Gefühl wandte. Vermochte dieſe Erſcheinung nicht ſein Gefühl zu erregen oder zu befriedigen, ſo müßte er vor Allem ſich die Einſicht in eine offenbare Unvollkommenheit des Kunſtwerkes zu verſchaffen ſuchen, und zwar in die Gründe einer geſtörten Harmonie zwiſchen der Abſicht des Künſtlers und der Beſchaffenheit der Mittel, durch die er dieſe Abſicht eben dem Gefühle mittheilen wollte. Nur Zweies könnte dann ſeiner Erforſchung ſich darbieten, nämlich: ob die Mittel der Darſtellung an die Sinne der künſtleriſchen Abſicht entſprechend waren, oder ob dieſe Abſicht ſelbſt in Wahrheit eine künſtleriſche war? Wir ſprechen hier nicht von dem Werke der bildenden Kunſt, in welchem die Darſtellung als techniſche Arbeit die weſenhafte Schöpfung des Künſtlers ſelbſt iſt; ſondern vom Drama, deſſen ſinnliche Erſcheinung von der Technik des Dichters nur bedingt, nicht aber — wie vom bildenden Künſtler — verwirklicht wird, und dieſe Verwirklichung erſt durch eine eigenthümliche beſondere Kunſt, die dramatiſche Darſtellungskunſt, gewinnt. Iſt nun durch die ſinnliche Erſcheinung, die hier das Werk der dramatiſchen Darſtellungskunſt iſt, nicht auf das Gefühl des kritiſchen Freundes ſicher und beſtimmend gewirkt worden, ſo müßte er vor allen Dingen einſehen, daß die Darſtellung jedenfalls eine ungenügende war; denn das Weſen jeder ſinnlichen Darſtellung beſteht eben darin, daß ſie ſicher und beſtimmend auf das Gefühl zu wirken hat. Das Unentſprechende der Mittel erkennend, bliebe ihm ſomit nur übrig zu erforſchen, worauf ſich das Misverhältnis zwiſchen Abſicht und Mittel gründe: ob die Abſicht von der Beſchaffenheit ſei, daß ſie entweder der Verwirklichung unwerth, oder zur Verwirklichung durch künſtleriſche Mittel überhaupt ungeeignet ſei, — oder ob das Misverhältnis einfach in der Unbeſchaffenheit der Mittel beruhe, die zu einer beſtimmten Zeit, an einem beſtimmten Orte und unter beſtimmten äußerlich gegebenen Umſtänden, ſich eben als unzureichend zur Verwirklichung der beſtimmten künſtleriſchen Abſicht herausſtellten. Hier gälte es alſo mit voller Beſtimmtheit eine künſtleriſche Abſicht zu verſtehen, die nur ſo weit verwirklicht iſt, als es ſich den beſchränkten Mitteln der Technik des dramatiſchen Dichters erlaubt. Aber gerade auch dieſes Verſtändnis kann, der Natur jeder *künſtleriſchen* Abſicht nach, nicht mit dem reinen Verſtande, ſondern nur mit dem Gefühle begriffen werden, und zwar mit einem mehr oder weniger künſtleriſch gebildeten Gefühle, wie es nur Denen zu eigen ſein kann, die ſich mit dem Künſtler in mehr oder weniger gleicher Lage befinden, unter Lebensbedingungen, die den ſeinen ähnlich ſind, ſich entwickeln, und vom Grunde des Weſens und Herzens aus ſo mit ihm ſympathiſiren, daß ſie jene Abſicht unter gewiſſen Umſtänden als ihre eigene aufzunehmen im Stande ſind, und an dem Streben nach ihrer Verwirklichung einen nothwendigen innigen Antheil zu nehmen vermögen.

Dieß können offenbar nur die wirklich liebenden Freunde des Künſtlers ſein, nicht aber der abſichtlich fern von ihm ſich ab ſtellende Kritiker. Blickt der abſolute Kritiker von ſeinem Standpunkte aus auf den Künſtler, ſo ſieht er geradesweges gar nichts; denn ſelbſt Das, was er einzig zu ſehen vermag, ſein eigenes Bild im Spiegel ſeiner Eitelkeit, iſt — vernünftig betrachtet — Nichts. Die Unvollkommenheit der Erſcheinung des Kunſtwerkes gewahrt er zunächſt nicht da, wo ſie wirklich begründet liegt; er gewahrt ſie höchſtens nur an dem empfundenen unvollkommenen Eindrucke, und ſucht dieſen nun aus der Beſchaffenheit der künſtleriſchen Abſicht ſelbſt zu rechtfertigen, die er eben nicht zu begreifen im Stande war. In dieſem Verfahren hat er ſich bereits ſo geübt, daß er gar nicht einmal mehr auf den Verſuch ausgeht, ſich durch die ſinnliche Erſcheinung des Kunſtwerkes beſtimmen zu laſſen, ſondern er glaubt ſich, bei ſeiner Geübtheit im Fache, mit dem gedruckten oder geſchriebenen Hefte, in welchem der Dichter oder Muſiker — ſoweit ſein techniſches Vermögen ihm dieß geſtattete — ſeine Abſicht als ſolche kundthat, begnügen zu dürfen, und trägt ſeine — unbewußter Weiſe im Voraus empfundene — Unbefriedigung auf dieſe Abſicht in ſo fern über, als er in dieſer an ſich ſie begründet wiſſen will. Iſt dieſe Stellung die allerunfähigſte für das Verſtändnis des Kunſtwerkes überhaupt und namentlich in der Gegenwart, ſo iſt ſie es doch einzig, welche der heutigen Kunſtkritik ihr unendlich papierenes Leben ermöglicht. Aber ſelbſt mit dieſer meiner — leider ebenfalls papierenen — Mittheilung wende ich mich nicht an ſie, die in jener Stellung ſich ſelig und ſtolz fühlen: ich weiſe jedes Zeichen ihrer kritiſchen Freundſchaft für mich zurück, denn was ich ihnen ſelbſt über mich und meine künſtleriſchen Leiſtungen ſagen könnte, würden ſie nicht verſtehen können, und zwar aus dem Grunde, weil ſie Alles auf der Welt ſchon wiſſen zu müſſen glauben.

Habe ich mich ſo darüber erklärt, an wen ich mich nicht wende, ſo habe ich ganz von ſelbſt Diejenigen bezeichnet, an die ich mich mittheile. Es ſind dieß Die, die mit mir als Künſtler und Menſch ſo weit ſympathiſiren, daß ſie meine Abſichten zu verſtehen vermögen, welche ich ihnen eben nicht in vollkommen entſprechender Verwirklichung durch die ſinnliche Erſcheinung vorführen kann, weil die Bedingungen dafür im öffentlichen Kunſtleben der Gegenwart fehlen, und über welche ich mich daher nur Denjenigen verſtändlichen kann, die mit mir gleich fühlen und empfinden, — kurz: *an meine Freunde, die mich lieben.*

Nur dieſe Freunde aber, die vor Allem für den Künſtler auch als Menſchen Theilnahme empfinden, ſind fähig ihn zu verſtehen, und zwar nicht nur in der Gegenwart, welche die Verwirklichung der edelſten dichteriſchen Abſichten verwehrt, ſondern überhaupt und in allen Fällen. — *Das abſolute Kunſtwerk*, das iſt: das Kunſtwerk, das weder an Ort und Zeit gebunden, noch von beſtimmten Menſchen unter beſtimmten Umſtänden an wiederum beſtimmte Menſchen dargeſtellt und von dieſen verſtanden werden ſoll, — iſt ein vollſtändiges Unding, ein Schattenbild äſthetiſcher Gedankenphantaſie. Von der Wirklichkeit der Kunſtwerke verſchiedener Zeiten hat man den Begriff der Kunſt abgezogen: um dieſem Begriffe eine wieder gedachte Realität zu geben, da man ohnedem ihn ſich ſelbſt in Gedanken nicht faßlich vorſtellen konnte, hat man ihn mit einem eingebildeten Körper bekleidet, der als abſolutes Kunſtwerk, eingeſtandener oder nicht eingeſtandener Maaßen, das Spukgebild im Hirne unſrer äſthetiſchen Kritiker ausmacht. Wie dieſer eingebildete Körper alle Merkmale ſeiner gedachten ſinnlichen Erſcheinung nur den wirklichen Eigenſchaften der Kunſtwerke der Vergangenheit entnimmt, ſo iſt der äſthetiſche Glaube an ihn auch ein weſentlich konſervativer, und die Bethätigung dieſes Glaubens daher an ſich die vollſtändigſte künſtleriſche Unfruchtbarkeit. Nur in einer wahrhaft unkünſtleriſchen Zeit konnte der Glaube an jenes Kunſtwerk in den Köpfen — natürlich nicht in den Herzen — der Menſchen entſtehen. Die Vorſtellung von ihm gewahren wir in der Geſchichte zuerſt zur Zeit der Alexandriner, nach dem Erſterben der griechiſchen Kunſt; zu dem dogmatiſchen Charakter, den dieſe Vorſtellung aber in unſrer Zeit angenommen hat, — zu der Strenge, Hartnäckigkeit und verfolgungsſüchtigen Grauſamkeit, mit der ſie in unſrer öffentlichen Kunſtkritik auftritt, konnte ſie jedoch nur erwachſen, als ihr gegenüber aus dem Leben ſelbſt wieder neue Keime des wirklichen Kunſtwerkes entſproßten, deren Eigenſchaft jeder geſund fühlende Menſch, ganz erklärlich nur nicht gerade unſre, einzig vom Alten, Ausgelebten lebende, Kunſtkritik erkennen konnte. Daß die neuen Keime, namentlich auch der Kritik gegenüber, noch nicht zur vollſtändigen Entfaltung als Blüthe gelangen können, iſt es, was ihrer ſpekulativen Thätigkeit immer neue ſcheinbare Berechtigung zuführt; denn unter anderen Abſtraktionen von den Kunſtwerken der Vergangenheit, hat ſie ſich auch den Begriff von der, dem Kunſtwerke nöthigen, Wirklichkeit ſeiner ſinnlichen Erſcheinung abgezogen: ſie gewahrt nun dieſe Bedingung, mit deren Erfüllung ſie allerdings vollſtändig aufhören müßte zu exiſtiren, an den Keimen einer neuen lebenvollen Kunſt noch nicht erfüllt, und ſpricht ihnen eben deswegen wiederum die Berechtigung zum Leben, genau genommen alſo die Berechtigung des Triebes, zur Blüthe der ſinnlichen Erſcheinung zu gelangen, ab. Hierdurch geräth die äſthetiſche Wiſſenſchaft in eine wahrhaft kunſtmörderiſche, bis zur dogmatiſchen Grauſamkeit fanatiſirte Thätigkeit, indem ſie dem konſervativen Wahngebilde eines abſoluten Kunſtwerkes, das ſie aus dem einfachen Grunde nie verwirklicht ſehen kann, weil ſeine Verwirklichung bereits in der Geſchichte längſt hinter uns liegt, die Wirklichkeit der natürlichen Anlagen zu neuen Kunſtwerken mit reaktionärem Eifer aufgeopfert wiſſen will. Das, was jene Anlagen einzig zur Erfüllung, jene Keime einzig zur Blüthe bringen kann, — Das alſo, was das äſthetiſche Wahngebilde des abſoluten Kunſtwerkes ein für alle Mal über den Haufen werfen muß, iſt der Gewinn der Bedingungen für die vollkommen entſprechende ſinnliche Erſcheinung des Kunſtwerkes aus und vor dem wirklichen Leben. Das abſolute, d. i. unbedingte Kunſtwerk, iſt, als ein nur gedachtes, natürlich weder an Zeit und Ort, noch an beſtimmte Umſtände gebunden: es kann z. B. vor zweitauſend Jahren für die atheniſche Demokratie gedichtet worden ſein, und heute vor dem preußiſchen Hofe in Potsdam aufgeführt werden; in der Vorſtellung unſrer Aeſthetiker muß es ganz denſelben Werth, ganz dieſelben weſenhaften Eigenſchaften haben, gleichviel ob hier oder dort, heute oder damals: im Gegentheile bildet man ſich wohl gar noch ein, daß es, wie gewiſſe Weinſorten, durch Ablagerung gewinne, und erſt heute und hier ſo recht und ganz verſtanden werden könne, weil man ja auch z. B. ſelbſt das demokratiſche Publikum Athen's ſich mit hinzudenken, und an der Kritik dieſes gedachten Publikums, ſo wie des bei ihm vorauszuſetzenden Eindruckes des Kunſtwerkes, einen unendlich vermehrten Quell der Erkenntnis gewinnen könne. *) So erhebend nun dieß Alles für den modernen Menſchengeiſt ſein mag, ſo ſchlimm ſteht es dabei nur um die Eigenſchaft eines Kunſtgenuſſes, der natürlich gar nicht vorhanden ſein kann, weil ein ſolcher Genuß nur durch das Gefühl, nicht aber durch den Ungegenwärtiges kombinirenden Verſtand zu gewinnen iſt. Soll daher, dieſem unerquicklichen kritiſchen Kunſtgedankengenuſſe gegenüber, es zu einem wirklichen Genuſſe kommen, und iſt dieſer, der Natur der Kunſt gemäß, nur durch das Gefühl zu ermöglichen, ſo bleibt wohl nichts übrig, als ſich an das Kunſtwerk zu wenden,

---

*) So wiſſen auch jetzt unſre literariſchen Müßiggänger ſich und ihrem äſthetiſch-politiſch faullenzenden Leſepublikum keine erquicklichere Unterhaltung zu verſchaffen, als nochmals und immer wieder an Shakeſpeare herumzuſchreiben. Sie begreifen allerdings nicht, daß der Shakeſpeare, den ſie mit ihren ſchwammig-kritiſchen Saugorganen ausquillen, keinen Pfifferling werth iſt, und höchſtens als das Papier zur Ausſtellung ihres Armuthszeugniſſes taugt, das ſie mit ſo überfließender Wonne ſich ſelbſt geben. Der Shakeſpeare, der uns einzig etwas werth ſein kann, iſt der immer neu ſchaffende Dichter, der zu jeder Zeit Das iſt, was Shakeſpeare zu ſeiner Zeit war.

welches ſeiner Eigenſchaft nach dem von uns gedachten, monumentalen Kunſtwerke gerade ſo entgegenſteht, wie der lebendige Menſch der marmornen Statue. Dieſe Eigenſchaft des Kunſtwerkes beſteht aber darin, daß es nach Ort, Zeit und Umſtänden auf das Schärfſte beſtimmt ſich kundgiebt; daß es daher in ſeiner lebendigſten Wirkungsfähigkeit gar nicht zur Erſcheinung kommen kann, wenn es nicht an einem beſtimmten Orte, zu einer beſtimmten Zeit und unter beſtimmten Umſtänden zur Erſcheinung kommt; daß es demnach jede Spur des Monumentalen von ſich abſtreift.

Die Erkenntnis der Nothwendigkeit dieſer Eigenſchaft wird uns getrübt, und die auf dieſe Erkenntnis begründete Forderung für das wirkliche Kunſtwerk bleibt ſomit von uns ungeſtellt, wenn wir nicht vor Allem zum richtigen Verſtändniſſe Deſſen gelangen, was wir unter dem Univerſal-Menſchlichen zu faſſen haben. So lange wir nicht dazu kommen zu erkennen, und nach jeder Seite hin ſinnfällig zu bethätigen, daß das Weſen der menſchlichen Gattung eben in der menſchlichen Individualität beſteht, und dagegen, wie es bisher in Religion und Staat der Fall war, das Weſen der Individualität in die Gattung ſetzen, folgerichtig es dieſer aufopfern, — ſo lange werden wir auch nicht begreifen, daß das ſtets voll und ganz Gegenwärtige ein für alle Mal das ganz oder theilweiſe Ungegenwärtige, das Monumentale, zu verdrängen habe. In Wahrheit haften wir jetzt mit allen unſern Kunſtbegriffen noch ſo ganz und gar in der Vorſtellung des Monumentalen, daß wir Kunſtwerken nur in dem Grade Geltung zuſprechen zu können glauben, als wir ihnen den monumentalen Charakter beilegen dürfen. Hat dieſe Anſicht allerdings Berechtigung dem Erzeugniſſe der frivolen, nirgends ein wahres menſchliches Bedürfnis befriedigenden, Mode gegenüber, ſo müſſen wir doch einſehen, daß ſie im Grunde nur eben eine Reaktion des edleren menſchlichen Naturſchamgefühles gegen die verzerrten Aeußerungen der Mode iſt, mit dem Aufhören der Wirkſamkeit der Mode ſelbſt aber ohne alle weitere Berechtigung, nämlich ohne allen ferneren Grund daſtehen müßte. Ein abſoluter Reſpekt vor dem Monumentalen iſt gar nicht denkbar: er kann ſich in Wahrheit nur auf eine äſthetiſche Abneigung gegen eine widerliche und unbefriedigende Gegenwart ſtützen. Gerade dieſer Gegenwart ſiegreich beizukommen hat aber dieſe Abneigung, ſobald ſie ſich nur als Eifer für das Monumentale kundgiebt, nicht die nöthige Kraft: die höchſte Bethätigung dieſes Eifers kann am Ende nur darin beſtehen, daß das Monumentale ſelbſt zur Mode gemacht wird, wie dieß in Wahrheit heut' zu Tage der Fall iſt. Somit kommen wir aber nie aus dem Lebenskreiſe heraus, dem der edelſte Trieb des monumentalen Eifers ſich eben zu entziehen ſtrebt, und kein vernünftiger Ausweg iſt aus dieſem Widerſpruche denkbar, als die gewaltſame Entziehung der Lebensbedingungen ſowohl der Mode als des Monumentalen, weil auch die Mode dem Monumentalen gegenüber ihre volle Berechtigung hat, nämlich als Reaktion des unmittelbaren Lebenstriebes der Gegenwart gegen die Kälte eines unempfindenden Schönheitsſinnes, wie er ſich in der gewaltſamen Neigung für das Monumentale kundgiebt. Die Vernichtung des Monumentalen mit der Mode zugleich heißt aber: der Eintritt des immer gegenwärtigen, ſtets neu beziehungsvollen und warm zu empfindenden Kunſtwerkes in das Leben, was wiederum ſo viel heißt, als der Gewinn der Bedingungen für dieſes Kunſtwerk aus dem Leben. Den Charakter dieſes Kunſtwerkes dahin feſtzuſtellen, daß es nicht das Werk unſrer heutigen bildenden Kunſt — inſofern dieſe nothgedrungen ſich nur als monumentale kundgiebt, und ſich ſelbſt nur unſrem monumentalen Eifer verdankt —, ſondern einzig das Drama ſein könne; daß ferner dieſes Drama nur dann dem Leben gegenüber ſeine richtige Stellung finden dürfte, wenn es in jedem ſeiner Momente dieſem Leben vollſtändig gegenwärtig, in ſeinen beſonderſten Beziehungen ihm ſo angehörig, wie aus ihm hervorgegangen, nach der Individualität des Ortes, der Zeit und der Umſtände ſo eigenthümlich erſcheint, daß es zu ſeinem Verſtändniſſe, d. h. zu ſeinem Genuſſe, nicht des reflektirenden Verſtandes, ſondern des unmittelbar erfaſſenden Gefühles bedürfe; daß endlich dieſes Verſtändnis nur dann ermöglicht werden könne, wenn der an und für ſich gefühlsverſtändliche Inhalt in der entſprechendſten Erſcheinung an die Sinne, ſomit durch das univerſell-künſtleriſche Ausdrucksvermögen des Menſchen wiederum an das univerſell-künſtleriſche Empfängnisvermögen des Menſchen ſich kundgäbe, nicht durch eine getrennte Eigenſchaft jenes einen Vermögens an eine wiederum geſonderte dieſes anderen: — dieß im Allgemeinen darzuſtellen, war der Zweck meiner Schrift „das Kunſtwerk der Zukunft.“ Worin der Unterſchied zwiſchen dieſem Kunſtwerke, und jenem, unſren kritiſchen Aeſthetikern einzig vorſchwebenden, monumentalen Kunſtwerke beſtehe, liegt Jedem, der mich verſtehen wollte, offen da; und zu behaupten, daß das, was ich wollte, bereits vorhanden ſei, konnte nur Denen beikommen, für die die Kunſt in Wahrheit gar nicht vorhanden iſt.

Nur eine Stellung, in der ich mich nothwendig hierbei befand, konnte auch Vorurtheilsloſeren Grund zum Auffinden von Widerſpruch geben. Ich ſetze nämlich als die Bedingung für das Erſcheinen des Kunſtwerkes in allererſter Stelle das Leben, und zwar nicht das im Denken willkürlich wiedergeſpiegelte des Philoſophen und Hiſtorikers, ſondern das allerrealſte, ſinnlichſte Leben, den freieſten Quell der Unwillkürlichkeit. Von meinem Standpunkte als Künſtler der Gegenwart aus entwerfe ich aber Grundzüge „des Kunſtwerkes der Zukunft,“ und zwar in Beziehungen auf eine Form, die nur der künſtleriſche Trieb eben jenes Lebens der Zukunft ſich ſelbſt bilden dürfte. Ich will mich hiergegen nicht blos dadurch rechtfertigen, daß ich nur auf die allgemeinſten Züge des Kunſtwerkes hindeutete, ſondern ich weiſe — nicht nur zu meiner Rechtfertigung, ſondern überhaupt zum Verſtändniſſe meiner Abſicht — darauf hin, daß allerdings der Künſtler der Gegenwart einen in jeder Hinſicht entſcheidenden Einfluß auf das Kunſtwerk der Zukunft haben muß, und daß er dieſen Einfluß ſehr wohl im Voraus berechnen könne, eben weil er ſchon jetzt dieſes Einfluſſes ſich bewußt werden muß. Dieſes Bewußtſein erwächſt ihm, bei ſeinem edelſten Drange, aus dem Innewerden ſeiner tiefſten Unbefriedigung dem Leben der Gegenwart gegenüber: er ſieht ſich für die Verwirklichung von Möglichkeiten, deren Vorhandenſein ihm aus ſeinem eigenen künſtleriſchen Vermögen zum Bewußtſein gekommen iſt, auf das Leben der Zukunft einzig angewieſen. Wer nun von dieſem Leben der Zukunft die fataliſtiſche Anſicht hegt, daß wir rein gar nichts von ihm uns vorſtellen könnten, der bekennt, daß er in ſeiner menſchlichen Bildung nicht ſo weit gelangt iſt, einen vernünftigen Willen zu haben: der vernünftige Wille iſt aber das Wollen des erkannten Unwillkürlichen, Natürlichen, und dieſen Willen kann allerdings nur Der als für das Leben der Zukunft geſtaltend vorausſetzen, der dazu gelangt iſt, ihn ſelbſt auch für ſich zu faſſen. Wer von der Geſtaltung der Zukunft nicht den Begriff hat, daß ſie eine nothwendige Konſequenz des vernünftigen Willens der Gegenwart ſein müſſe, der hat überhaupt auch keinen vernünftigen Begriff von der Gegenwart und von der

Vergangenheit: wer nicht in ſich ſelbſt Initiative des Charakters beſitzt, der vermag auch in der Gegenwart keine Initiative für die Zukunft zu erſehen. Die Initiative für das Kunſtwerk der Zukunft geht aber von dem Künſtler der Gegenwart aus, der dieſe Gegenwart zu begreifen im Stande iſt, ihr Vermögen und ihren nothwendigen Willen in ſich aufnimmt, und mit dieſem eben kein Sklave der Gegenwart mehr bleibt, ſondern ſich als ihr bewegendes, wollendes und geſtaltendes Organ, als den bewußt wirkenden Trieb ihres aus ſich heraus ſtrebenden Lebensdranges kundgiebt.

Den Lebenstrieb der Gegenwart erkennen, heißt: ihn bethätigen müſſen. Gerade die Bethätigung des Lebenstriebes unſrer Gegenwart äußert ſich aber nicht anders, als in einer Vorausbeſtimmung der Zukunft, und zwar eben nicht als einer vom Mechanismus der Vergangenheit abhängigen, ſondern als einer frei und ſelbſtändig in all ihren Momenten aus ſich, d. h. dem Leben heraus geſtaltenden. Dieſe Bethätigung iſt die Vernichtung des Monumentalen, und für die Kunſt äußert ſie ſich in der Richtung, die ſich in die unmittelbarſte Berührung mit dem ſtets gegenwärtigen Leben ſetzt, und dieß iſt die dramatiſche Richtung. Die Erkenntnis der Nothwendigkeit dieſer Richtung für die Kunſt, um ſie mit dem Leben in eine immer neu fördernde, alles Monumentale überwindende, Wechſelwirkung zu ſetzen, führt den Künſtler natürlich auch zur Erkenntnis der Unfähigkeit des öffentlichen Lebens der

Gegenwart, jene Richtung der Kunſt aus ſich zu rechtfertigen, mit ihr ſich zu verſchmelzen; denn unſer öffentliches Leben, ſoweit es mit den Erſcheinungen der Kunſt in Berührung tritt, hat ſich unter der ausſchließlichen Herrſchaft des Monumentalen und der, gegen das Monumentale reagirenden Mode geſtaltet. In Uebereinſtimmung mit dem öffentlichen Leben der Gegenwart konnte daher nur derjenige Künſtler ſchaffen, der entweder die Monumente der Vergangenheit nachahmte, oder ſich zum Diener der Mode hergab: Beide ſind aber in Wahrheit keine Künſtler. Der wahre Künſtler, der in der bezeichneten wirklich dramatiſchen Richtung ſich bewegte, konnte dagegen nur in Unübereinſtimmung mit dem Geiſte des öffentlichen Lebens der Gegenwart ſich kundgeben: wie aber gerade von ihm erſt das Kunſtwerk als das wahre Kunſtwerk erkannt wird, welches in ſeiner ſinnlichſten Erſcheinung dem Leben verſtändnisvoll ſich erſchließen kann, ſo mußte er nothwendig die Verwirklichung ſeines höchſten künſtleriſchen Wollens in das Leben der Zukunft, als ein von der Herrſchaft des Monumentalen wie der Mode befreiten, ſetzen; er mußte ſeinen künſtleriſchen Willen ſomit geradesweges auf das Kunſtwerk der Zukunft richten, gleichviel ob es ihm oder Andern erſt vergönnt ſein werde, den Boden dieſes ermöglichenden und verwirklichenden Lebens der Zukunft zu betreten.

Zu dieſem Willen konnte allerdings nicht der abſolute Denker oder Kritiker gelangen, ſondern nur der wirkliche Künſtler, dem auf ſeinem künſtleriſchen Standpunkte im Leben der Gegenwart Denken und Kritik ſelbſt zu einer nothwendigen, wohlbedingten Eigenſchaft ſeiner allgemein künſtleriſchen Thätigkeit werden mußte. Sie entwickelt ſich bei ihm nothwendig durch die Betrachtung ſeiner Stellung zum öffentlichen Leben, das er nicht mit der kalten Gleichgültigkeit eines abſolut kritiſchen Experimentaliſten, ſondern mit dem warmen Verlangen, ſich ihm verſtändnisvoll mitzutheilen, anſchaut. Was dieſer Künſtler im Anſchauen des öffentlichen Lebens der Gegenwart gewahrt, iſt zunächſt die volle Unfähigkeit, durch die mechaniſchen Werkzeuge der einzig herrſchenden monumentalen, oder modiſchen Kunſt, ſich eben verſtändnisvoll mittheilen zu können. Habe ich hier einzig den wirklichen dramatiſchen Dichter im Auge, ſo meine ich das Unvorhandenſein der theatraliſchen Kunſt und der dramatiſchen Scene, die ſeine Abſicht zu verwirklichen im Stande wären. Die modernen Theater ſind entweder die Werkzeuge der monumentalen Kritik — man denke an den Berliner Sophokles, Shakeſpeare u. ſ. w. — oder der abſoluten Mode. Die Möglichkeit, dieſe Theater gänzlich zu umgehen, kann ihm nur mit Verzichtleiſtung auf jede, auch nur annähernde Verwirklichung ſeiner eigentlichen Abſicht erwachſen: er muß Dramen für die Lektüre ſchreiben. Da aber gerade das Drama nur in ſeiner vollſten ſinnlichen Erſcheinung erſt zum Kunſtwerke wird, ſo muß es endlich, um ſeiner Hauptrichtung nicht gänzlich zu entſagen, mit einer *unvollkommenen* Verwirklichung ſeiner Abſicht ſich begnügen.

Seine Abſicht wäre aber auch dann erſt vollkommen verwirklicht, wenn er ſie nicht nur von der Scene herab ganz entſprechend ausgedrückt ſähe, ſondern wenn dieß zugleich zu einer beſtimmten Zeit, unter beſtimmten Umſtänden, und an eine beſtimmte, dem Dichter in irgend welcher Beziehung verwandte, Zuſchauerverſammlung geſchähe. Eine dichteriſche Abſicht, die ich unter beſtimmten Verhältniſſen und Umgebungen faßte, hat ihre ganz entſprechende Wirkung nur, wenn ich ſie unter denſelben Verhältniſſen und an dieſelbe Umgebung mittheile: nur dann kann dieſe Abſicht ohne Kritik verſtanden, ihr reinmenſchlicher Inhalt empfunden werden, nicht aber wenn alle dieſe lebengebenden Bedingungen geſchwunden ſind, und die Verhältniſſe ſich geändert haben. Wenn z. B. vor der erſten franzöſiſchen Revolution unter einer ganzen Gattung frivolgenußſüchtiger Menſchen die Stimmung vorhanden war, in der ein *Don Juan* die allerbegreiflichſte Erſcheinung, den wahren Ausdruck dieſer Stimmung ausmacht; wenn dieſer Typus von Künſtlern erfaßt, und in letzter Verwirklichung durch einen Darſteller uns vorgeführt wurde, der in ſeinem ganzen Naturell ſo für die Perſönlichkeit eines Don Juan ſich eignete, wie z. B. auch die italieniſche Sprache ſich eignet, dieſer Perſönlichkeit einen entſprechenden Ausdruck zu geben, — ſo war die Wirkung einer ſolchen Darſtellung zu jener Zeit gewiß eine ganz beſtimmte und unzweifelhafte auf das Gefühl. Wie ſteht es nun aber, wenn heute, vor dem gänzlich veränderten, börſengeſchäftlichen oder geheim-regierungsräthlichen Publikum der Gegenwart, und von einem Darſteller, der gern Kegel ſchiebt und Bier trinkt, und dadurch aller Verführung entgeht ſeiner Frau untreu zu werden, derſelbe Don Juan geſpielt, und noch dazu in deutſcher Sprache und in einer Ueberſetzung vorgeführt wird, in der jede Spur des italieniſchen Sprachcharakters verwiſcht werden mußte? Wird dieſer Don Juan nicht mindeſtens ganz anders verſtanden, als es die Abſicht der Dichter war, und iſt dieſes ganz andere, im beſten Falle nur durch die Kritik vermittelte Verſtändnis, nicht in Wahrheit gar kein Verſtändnis des Don Juan mehr? Oder vermögt Ihr eine ſchöne Gegend zu genießen, wenn Ihr ſie bei finſtrer Nacht ſeht? —

Bei der zufälligen und zerſplitterten Weiſe, wie der Künſtler jetzt vor das Publikum gelangt, muß er gerade um ſo unverſtändlicher werden, je mehr die künſtleriſche Abſicht, der ſein Werk entſprang, einen wirklichen Zuſammenhang mit dem Leben hat; denn eine ſolche Abſicht kann nicht eine zufällige, aus äſthetiſcher Willkür allgemeinhin gefaßte, abſtrakte ſein, ſondern zu künſtleriſcher Erſcheinungskraft reift ſie nur dann, wenn ſie durch Zeit und Umſtände zu beſonderer charakteriſtiſcher Individualität ſich geſtaltet. Kann die Verwirklichung einer ſolchen Abſicht nur dann einen entſprechenden Erfolg haben, wenn ſie noch bei voller Wärme der Verhältniſſe, die ſie im Dichter geboren, und vor denen, die bewußt oder unbewußt in dieſen Verhältniſſen mitbetheiligt waren, zur Erſcheinung kommt, ſo muß nun der Künſtler, der ſein Werk als monumentales behandelt ſieht, das gleichgültig zu jeder beliebigen Zeit oder vor jeder beliebigen Oeffentlichkeit vorgeführt wird, jeder denkbaren Gefahr des Misverſtändniſſes ausgeſetzt ſein; und einzig an Diejenigen kann er ſich dann halten, die, in ihrer Sympathie für ihn überhaupt, auch dieſe ſeine Stellung begreifen, und durch ihren Antheil an ſeinem Streben, das ſie namentlich auch in eben dieſer ſeiner Stellung unendlich erſchwert finden, in ſelbſtſchöpferiſcher Freiwilligkeit die Fülle von ermöglichenden Bedingungen ihm erſetzen, die ſeinem Kunſtwerke von der Wirklichkeit verſagt ſind. — Dieſe mitfühlenden und mitſchöpferiſchen Freunde ſind es alſo einzig, denen es mich hier mitzutheilen mich drängt.

Ihnen, denen ich mich nie ſo mittheilen konnte, wie es mein einziger Wunſch wäre mich ihnen mittheilen zu können, habe ich nun, um mich ihnen vollkommen verſtändlich zu machen, die Widerſprüche zu erklären, in denen meine bis jetzt dem Publikum vorgeführten Operndichtungen zu meinen neuerdings ausgeſprochenen Anſichten über das Operngenre überhaupt ſtehen. Ich ſpreche zunächſt von den Dichtungen, weil in ihnen nicht nur das Band meiner Kunſt mit meinem Leben am offenſten vorliegt, ſondern auch weil ich an ihnen deutlich zu machen habe, daß meine muſikaliſche Ausführung, meine Opernkompoſitionsweiſe, eben aus dem Weſen dieſer Dichtungen ſich bedang.

Die Widerſprüche, deren ich hier gedenke, ſind allerdings für Denjenigen gar nicht vorhanden, der ſich gewöhnt hat eine Erſcheinung nicht anders, als auch nach ihrer Entwickelung in der Zeit zu beobachten. Wer bei der Beurtheilung einer Erſcheinung auch dieſe Entwickelung in Betracht zieht, dem können Widerſprüche nur dann aufſtoßen, wenn dieſe Entwickelung eine von Raum und Zeit losgelöſ'te, unnatürliche, unvernünftige iſt: das Moment der Entwickelung aber ganz außer Acht laſſen, die in der Zeit getrennten und wohl unterſchiedenen Phaſen derſelben in eine unterſchiedsloſe Maſſe zuſammenfaſſen, heißt jedoch ſelbſt eine unnatürliche, unvernünftige Anſchauungsweiſe, und ſie kann nur unſrer monumental-hiſtoriſchen Kritik zu eigen ſein, nicht der geſunden Kritik des theilnehmenden, empfindenden Herzens. An dieſem kritikloſen Gebaren unſrer heutigen Kritik, iſt unter anderen eben der Standpunkt ſchuld, von dem aus ſie Alles nach dem monumentalen Maaßſtabe beurtheilt: für ſie ſtehen die Künſtler und die Werke aller Zeiten und Völker neben und unter einander da, und die Unterſchiede zwiſchen ihnen gelten ihr nur als kunſthiſtoriſche, nach der abſtrakten Jahreszahl zu berichtende und zu berichtigende, nicht als lebendig und warm zu empfindende; denn bei wirklicher Empfindung muß uns die gleichzeitige Wahrnehmung derſelben eine geradeswegeſ unerträgliche ſein, ungefähr ſo peinlich unangenehm, wie wenn wir in einer Muſikaufführung S. Bach neben Beethoven hören. Auch in Bezug auf mich haben Kritiker, die ſich den Anſchein gaben mein Kunſtwirken im Zuſammenhange zu beurtheilen, mit dieſer unkritiſchen Unachtſamkeit und Gefühlloſigkeit verfahren: Anſichten, die ich über das Weſen der Kunſt von einem Standpunkte aus kundgebe, den ich durch allmälige, ſtufenweiſe Entwickelung mir erſt gewonnen, beziehen ſie, als für ihre Beurtheilung maaßgebend, rückwärts auf das Weſen der künſtleriſchen Arbeiten, in welchen ich eben den natürlichen Entwickelungsgang nahm, der mich zu jenem Standpunkte führte. Wenn ich z. B. — eben nicht vom Standpunkte der abſtrakten Aeſthetik, ſondern von dem des erfahrenen Künſtlers aus — das chriſtliche Prinzip als kunſtfeindlich oder kunſtunfähig bezeichne, ſo zeigen jene Kritiker mir den Widerſpruch, in dem ich mich mit meinen früheren dramatiſchen Arbeiten befände, die allerdings von einer gewiſſen, der modernen Entwickelung unausweichlich eigenthümlichen Weſenheit des chriſtlichen Prinzipes erfüllt ſind: keineswegeſ fällt ihnen aber ein, daß, wenn ſie den neugewonnenen Standpunkt mit dem verlaſſenen älteren vergleichen, dieß eben zwei weſentlich verſchiedene, jedoch folgerichtig aus einander entwickelte ſeien, und daß viel eher der neue Standpunkt aus dem älteren zu erklären, als dieſer verlaſſene von dem betretenen aus zu beurtheilen geweſen wäre. Im Gegentheile: da ſie von dem neuen Standpunkte aus in meinen älteren Arbeiten, die ſie als von dieſem Standpunkte aus entworfen und ausgeführt anzuſehen für gut finden, eine Inkonſequenz, einen Widerſpruch gegen jene Anſichten, erblicken müſſen, treffen ſie gerade auch hierin den beſten Beweis für die Irrigkeit dieſer Anſichten, denen ich ſelbſt in der künſtleriſchen Praxis ja widerſpräche; und ſomit ſchlagen ſie auf die müheloſeſte Weiſe von der Welt zwei Fliegen mit einem Schlage, indem ſie meine künſtleriſche wie theoretiſche Thätigkeit als den Akt eines unkritiſch gebildeten, konfuſen und extravaganten Kopfes bezeichnen. Das, was ſie ſelbſt ſo zu Werke bringen, nennen ſie aber in Wahrheit „Kritik,“ und noch dazu aus der „hiſtoriſchen“ Schule! —

Ich habe hier einen weſentlichen Punkt der oben gemeinten Widerſprüche berührt: ich hätte ihn, da ich mich jetzt nur meinen Freunden mittheilen will, vielleicht gänzlich unbeachtet laſſen können, weil in Wahrheit Jemand mein Freund nur dann ſein kann, wenn er jenen Widerſpruch als einen nur ſcheinbaren ſich ſelbſt zu erklären vermag. Dieſe Selbſterklärung iſt jedoch unendlich erſchwert durch die lückenhafte und unvollſtändige Weiſe, in der gerade ich auch meinen Freunden ſelbſt mich mittheilen kann. Der eine hat dieſe, der andere jene meiner dramatiſchen Arbeiten ſich vorführen geſehen, wie es eben der Zufall fügte; ſeine Neigung für mich entſtand gerade aus dem Bekanntwerden mit dieſem einen Werke; auch dieſes kam ihm wohl nur unvollkommen zur Erſcheinung; aus ſeinem eigenen Weſen und Streben hatte er viel zu ergänzen, und einen vollen Genuß konnte er am Ende nur dadurch gewinnen, daß er zu einem vielleicht oft überwiegend großen Theile ſich ſelbſt, ſein eigenes Tichten und Trachten, in den genußſpendenden Gegenſtand mit hineinlegte. Hier kommt aber der Punkt, wo wir vollkommen uns klar werden müſſen: meine Freunde müſſen mich ganz ſehen, um ſich zu erklären, ob ſie mir ganz Freunde ſein können. Ich kann nichts halb abgemacht laſſen wollen; ich kann nicht zugeben, daß, was Nothwendigkeiten in meiner Entwickelung waren, Gutmüthigen als Zufälligkeiten erſcheinen dürfen, die ſie, je nach dem Grade ihrer Neigung, ſich zu meinen Gunſten deuten könnten. Gerade alſo auch an meine Freunde wende ich mich, um ihnen volle Aufklärung über meinen Entwickelungsgang zu geben, wobei auch jene ſcheinbaren Widerſprüche vollſtändig gelöſt werden müſſen.

Hierzu will ich aber nicht auf dem Wege eines abſtrakt kritiſchen Verfahrens zu gelangen ſuchen, ſondern meinen Entwickelungsgang mit der Treue, wie ich ihn jetzt zu überblicken vermag, an meinen Arbeiten und an den Lebensſtimmungen, die ſie hervorriefen, fortſchreitend — nicht in abſtrakter Allgemeinheit Alles auf einen Haufen werfend — nachweiſen.

Von meinen früheſten künſtleriſchen Arbeiten werde ich kurz zu berichten haben: ſie waren die gewöhnlichen Verſuche einer noch unentwickelten Individualität, ſich gegen das Generelle der Kunſteindrücke, die uns von Jugend auf beſtimmen, im allmäligen Wachsthume zu behaupten. Der erſte künſtleriſche Wille iſt nichts anderes, als die Befriedigung des unwillkürlichen Triebes der Nachahmung Deſſen, was am Einnehmendſten auf uns wirkt. —

Wenn ich mir das künſtleriſche Vermögen am Beſten zu erklären ſuche, ſo kann ich dieß nicht anders als wenn ich es zunächſt in die Kraft des Empfängnisvermögens ſetze. Den unkünſtleriſchen, politiſchen Charakter mag es auszeichnen, daß er von Jugend auf den äußeren Eindrücken einen Rückhalt entgegenſetzt, der ſich im Laufe der Entwickelung bis zur Berechnung des perſönlichen Vortheiles, den ihm ſein Widerſtand gegen die Außenwelt bringt, bis zur Fähigkeit, dieſe Außenwelt rein nur auf ſich, ſich ſelbſt aber nie auf ſie zu beziehen, ſteigert. Den künſtleriſchen, unpolitiſchen Charakter beſtimmt jedenfalls das Eine, daß er ſich rückhaltslos den Eindrücken hingiebt, die ſein Empfindungsweſen ſympathetiſch berühren. Gerade aber die Macht dieſer Eindrücke mißt ſich wieder nach der Kraft des Empfängnisvermögens, das nur dann die Kraft des Mittheilungsdranges gewinnt, wenn es bis zu einem entzückenden Uebermaaße von den Eindrücken erfüllt iſt. In der Fülle dieſes Uebermaaßes liegt die künſtleriſche Kraft bedingt, denn ſie iſt nichts anderes, als das Bedürfnis, das überwuchernde Empfängnis in der Mittheilung wieder von ſich zu geben. Nach zwei Richtungen hin äußert ſich dieſe Kraft, je nachdem ſie nur von künſtleriſchen Eindrücken, oder endlich auch von den Eindrücken des Lebens ſelbſt angeregt war. Das, was den Künſtler als ſolchen zuerſt beſtimmt, ſind jedenfalls die rein künſtleriſchen Eindrücke; wird ſeine Empfängniskraft durch ſie vollſtändig abſorbirt, ſo daß die ſpäter zu empfindenden Lebenseindrücke ſein Vermögen bereits erſchöpft finden, ſo wird er ſich als abſoluter Künſtler nach der Richtung hin entwickeln, die wir als die weibliche, d. h. das weibliche Element der Kunſt allein in ſich faſſende, zu bezeichnen haben. In dieſer treffen wir alle die Künſtler an, deren Thätigkeit heut zu Tage eigentlich die Wirkſamkeit der modernen Kunſt ausmacht; ſie iſt die vom Leben ſchlechtweg abgeſonderte Kunſtwelt, in welcher die Kunſt mit ſich ſelbſt ſpielt, vor jeder Berührung mit der Wirklichkeit — d. h. nicht eben nur der Wirklichkeit der modernen Gegenwart, ſondern der Lebenswirklichkeit überhaupt — empfindlich ſich zurückzieht, und dieſe als ihren abſoluten Feind und Widerſacher in der Meinung betrachtet, daß das Leben überall und zu jeder Zeit der Kunſt widerſtrebe, und daher auch jede Mühe, das Leben ſelbſt zu geſtalten, eine für den Künſtler vergebliche und daher unanſtändige ſei: hier finden wir vor Allem die Malerei, und namentlich die

Muſik. Anders verhält es ſich da, wo die voraus entwickelte künſtleriſche Empfängniskraft das Vermögen der Empfängnis der Lebenseindrücke nur beſtimmt und geſtaltet, nicht geſchwächt, ſondern vielmehr im höchſten Sinne geſtärkt hat. In der Richtung, in der ſich dieſe Kraft entwickelt, wird das Leben ſelbſt endlich nach künſtleriſchen Eindrücken aufgenommen, und die Kraft, die aus der Ueberfülle dieſer Eindrücke zum Mittheilungsdrange erwächſt, iſt die eigentlich wahrhaft dichteriſche. Dieſe ſondert ſich nicht vom Leben ab, ſondern vom künſtleriſchen Standpunkte aus ſtrebt ſie ihm ſelbſt geſtaltend beizukommen. Bezeichnen wir dieſe als die männliche, zeugungsfähige Richtung in der Kunſt. —

Wer etwa glauben wollte, ich hätte bei meiner gegenwärtigen Mittheilung im Sinne, mir die Glorie eines „Genie's" zu vindiziren, dem widerſpreche ich im Voraus mit beſtimmteſter Abſicht. Im Gegentheil fühle ich mich im Stande nachzuweiſen, daß es ungemein oberflächlich und nichtsſagend geurtheilt iſt, wenn wir gewöhnlich die entſcheidende Wirkſamkeit einer beſonderen künſtleriſchen Kraft aus einer Befähigung ableiten, die wir vollkommen ergründet zu haben glauben, indem wir ſie kurzweg „Genie" nennen. Das Vorhandenſein dieſes Genie's gilt uns nämlich an ſich als ein reiner Zufall, den Gott oder die Natur nach Belieben da oder dorthin wirft, ohne daß das mit ihm verliehene Geſchenk oft nur an den rechten Mann käme: denn wie oſt hören wir, Dieſer oder Jener wiſſe mit ſeinem Genie nicht was anfangen? Ich beziehe die Kraft, die wir gemeinhin Genie nennen, nur auf das Vermögen, das ich ſoeben näher bezeichnete; Das, was auf dieſe Kraft ſo mächtig wirkt, daß ſie endlich zur vollen Produktivität aus ſich gelangen muß, haben wir in Wahrheit als den eigentlichen Geſtalter und Bildner, als die einzig wiederum ermöglichende Bedingung der Wirkſamkeit dieſer Kraft anzuſehen, und dieß iſt die außerhalb dieſer einzelnen Kraft bereits entwickelte Kunſt, wie ſie aus den Kunſtwerken der Vor- und Mitwelt zu einer allgemeinſamen Subſtanz ſich geſtaltet, und, verbunden mit dem wirklichen Leben, auf das Individuum in der Eigenſchaft derjenigen Kraft wirkt, die ich bereits anderswo die kommuniſtiſche genannt habe. Es bleibt unter dieſem Alles erfüllenden und geſtaltenden Eindrucke der Kunſt und des Lebens ſelbſt dem Individuum zunächſt alſo nur Eines als ſein eigen übrig, nämlich: Kraft, Lebenskraft, Kraft der Aneignung des Verwandten und Nöthigen, und dieſe iſt eben jene von mir bezeichnete Empfängnißkraft, die — ſobald ſie rückhaltslos liebevoll gegen das zu Empfangende iſt — in ihrer vollendetſten Stärke nothwendig endlich zur produktiven Kraft werden muß. In Zeiten, wo dieſe Kraft, wie die Kraft des Individuum's überhaupt, durch die ſtaatliche Zucht oder die gänzliche Ausgelebtheit der anregenden äußeren Lebens- und Kunſtform durchaus vernichtet worden iſt, wie in China oder am

Ende der römiſchen Weltherrſchaft, ſind auch die Erſcheinungen, die wir Genie's nennen, nie vorgekommen: ein deutlicher Beweis dafür, daß ſie nicht durch die Willkür Gottes oder der Natur in das Leben geworfen werden. Dagegen kannte man dieſe Erſcheinung eben ſo wenig in den Zeiten, wo jene beiden ſchaffenden Kräfte, die individualiſtiſche und die kommuniſtiſche, in feſſelloſer Natürlichkeit immer neu zeugend und gebärend ſich gegenſeitig durchdrangen: dieß ſind die ſogenannten vorgeſchichtlichen Zeiten, in denen Sprache, Mythos und Kunſt in Wahrheit geboren wurden; damals kannte man Das, was wir Genie nennen, ebenfalls nicht: keiner war ein Genie, weil es Alle waren. Nur in Zeiten, wie den unſrigen, kennt oder nennt man Genie's, mit welchem Namen wir diejenige künſtleriſche Kraft bezeichnen zu müſſen glauben, die der Zucht des Staates und des herrſchenden Dogma's, ſo wie der trägen Mitwirkung an der Aufrechthaltung zerfallender künſtleriſcher Formen ſich entziehen, um neue Richtungen einzuſchlagen und mit dem Inhalte ihres Weſens zu beleben. Betrachten wir näher, ſo finden wir aber, daß dieſe neuen Richtungen durchaus keine willkürlichen und dem Einzelnen allein eigenthümlichen, ſondern nur Fortſetzungen einer längſt bereits eingeſchlagenen Hauptrichtung ſind, in der ſich vor und gleichzeitig neben dem Einzelnen eine gemeinſame, in unendlich mannigfache und vielfältige Individualitäten gegliederte Kraft ergoß, deren nothwendiger, bewußter oder unbewußter Trieb eben die Vernichtung jener Formen durch Bildung neuer Lebens- und Kunſtgeſtaltungen war. Gerade auch hier ſehen wir daher eine gemeinſame Kraft, die in ihrer einzig ermöglichenden Wirkſamkeit die individuelle Kraft, die wir blödſinnig bisher mit der Bezeichnung „Genie“ ergründet zu haben glaubten, als ſolche in ſich ſchließt und, nach den modernen Begriffen von ihr, geradesweges aufhebt. Allerdings iſt wiederum jene gemeinſame, kommuniſtiſche Kraft nur dadurch vorhanden, daß ſie in der individuellen Kraft vorhanden iſt; denn ſie iſt in Wahrheit nichts Anderes, als die Kraft der reinmenſchlichen Individualität überhaupt: die endlich zur Erſcheinung kommende Form iſt aber keineswegs, wie wir es oberflächlich betrachten, das Werk der einzelnen Individualität, ſondern dieſe nimmt an dem gemeinſamen Werke, nämlich der ſinnlichſten Offenbarung einer vorhandenen Möglichkeit durch deren Verwirklichung, nur vermöge der einen Weſenheit ihrer Kraft Antheil, die ich oben bereits bezeichnete, und die ich in ihrer triebthätigſten Eigenſchaft jetzt noch genauer beſtimmen will. Ein mythiſcher Zug, den ich — trotz der Vermahnungen der hiſtoriſch-politiſchen Schule an mich — anführe, wird dieß ſtatt meiner Definition thun.

Das ſchöne Meerweib Wachhilde hatte dem König Wiking ein Söhnlein geboren: dem nahten die drei Nornen, um ihm Gaben zu verleihen. Die erſte Norn verlieh ihm Leibesſtärke, die zweite Weisheit, und der erfreute Vater führte die beiden dankend zum Hochſitze neben ſich: die dritte aber verlieh dem Söhnlein „den nie zufriednen Geiſt, der ſtets auf Neues ſinnt.“ Den Vater erſchreckte dieſe Gabe, und er verſagte der jüngſten Norn den Dank: entrüſtet hierüber nahm dieſe, zur Strafe des väterlichen Undankes, ihre Gabe zurück. Nun erwuchs der Sohn zu großer Länge und Stärke, und was nur zu wiſſen war, das wußte er bald. Nie aber empfand er den Trieb zum Thun und Schaffen, er war mit jeder Lage ſeines Lebens zufrieden, und fand ſich in Alles. Nie liebte er, noch haßte er aber auch: weil er nun grade ein Weib bekam, ſo zeugte er auch einen Sohn, und that den zu kundigen Zwergen in die Lehre, damit er 'was Rechtes lerne, — und dieſer Sohn war jener Wiland, den die Noth einſt lehren ſollte ſich Flügel zu ſchmieden. Der Alte aber ward bald zum Spott der Leute und Kinder, weil Jeder ihn necken durfte, ohne daß es ihn aufbrachte; denn er war ja ſo weiſe zu wiſſen, daß Leute und Kinder gern necken und ſpotten: nur wenn man ihm gegen ſeine Mutter etwas vorbrachte, ward er empfindlich; auf ſie wollte er nichts kommen laſſen. Kam er an den Meeresſund, ſo fiel es ihm nicht ein, ein Schiff zu bauen, um darüber zu ſetzen, ſondern, ſo lang er nun eben war, watete er hinein: daher nannte ihn auch das Volk „Wate.“ Einſt wollte er ſich nach ſeinem Söhnlein erkundigen, ob das in der Lehre gut thäte und ordentlich lernte: er fand das Felſenthor zur Höle der Zwerge verſchloſſen, denn dieſe hatten Uebles mit dem Kinde im Sinne, und wollten der Ankunft des Alten wehren; keine Sorge kam ihm aber an, denn er war immer zufrieden: er ſetzte ſich am Eingange nieder und ſchlief ein. Von ſeinem ſtarken Schnarchen erdröhnte ein Felsſtück, das über ſeinem Haupte hing, ſo daß es auf ihn herabſtürzte und ihn tödtete. Das war das Leben des ſtarken und weiſen Rieſen Wate: zu ihm hatte Wiking's Vaterſorge den Sohn des wonnigen Meerweibes Wachhilde erzogen, und ſo wirſt du bis auf den heutigen Tag erzogen, mein deutſches Volk!

Die eine verſchmähte Gabe: „der nie zufried'ne Geiſt, der ſtets auf Neues ſinnt,“ bietet uns Allen bei unſrer Geburt die jugendliche Norn an, und durch ſie allein könnten wir einſt Alle „Genie's“ werden; jetzt, in unſrer erziehungsſüchtigen Welt, führt nur noch der Zufall uns dieſe Gabe zu, — der Zufall, *nicht erzogen zu werden*. Mein Vater ſtarb mir in meiner früheſten Kindheit: vor ſeiner Abwehr ſicher ſchlüpfte die ſo oft verjagte Norn an meine Wiege, und verlieh mir ihre Gabe, die mich Erziehungsloſen nie verließ, und, in voller Anarchie, das Leben, die Kunſt und mich ſelbſt zu meinem einzigen Erzieher machte. — Seht, hierin liegt alles Genie! —

Ich übergehe die unendlich mannigfaltige Verſchiedenheit der Eindrücke, die von Jugend auf mit großer Lebhaftigkeit auf mich wirkten: ſie wechſelten in ihrer Wirkung ganz in dem Grade, als ſie ſich mir darboten.

Ob ich unter ihrem Einfluſſe Jemand als „Wunderkind" erſchienen bin, muß ich ſehr bezweifeln: mechaniſche Kunſtfertigkeiten wurden nie an mir ausgebildet, auch ſpürte ich nie den mindeſten Trieb dazu. Neigung zum Komödieſpielen empfand ich, und befriedigte ſie auch bei mir auf der Stube; jedenfalls war dieß durch die nähere Berührung meiner Familie mit dem Theater angeregt: auffallend war dabei nur mein Widerwille, ſelbſt zum Theater zu gehen; kindiſche Eindrücke, die ich vom klaſſiſchen Alterthume und dem Ernſte der Antike, ſoweit ſie auf dem Gymnaſium mir bekannt wurden, empfing, mögen mir eine gewiſſe Verachtung, ja einen Abſcheu vor dem geſchminkten Komödiantenweſen beigebracht haben. Am Beſtimmteſten warf ſich mein Nachahmungseifer auf das Dichten und Muſikmachen, — vielleicht weil mein Stiefvater, Portraitmaler, zeitig ſtarb, und ſo das Malerbeiſpiel aus meiner nächſten Nähe ſchwand; ſonſt hätte ich wahrſcheinlich auch zu malen begonnen, wiewohl ich mich entſinnen muß, daß die Erlernung der Technik des Zeichnens mich ſehr ſchnell anwiderte. Ich ſchrieb Schauſpiele, und das Bekanntwerden mit Beethoven's Symphonien, das bei mir erſt im fünfzehnten Lebensjahre erfolgte, beſtimmte mich endlich auch leidenſchaftlich zur Muſik, die allerdings von jeher ſchon mächtig auf mich gewirkt hatte, namentlich durch Webers „Freiſchützen." Nie ließ mich bei meinem Studium der Muſik der dichteriſche Nachahmungstrieb ganz los; er ordnete ſich jedoch dem muſikaliſchen unter, für deſſen Befriedigung ich ihn nur herbeizog. So entſinne ich mich, angeregt durch die Paſtoral-Symphonie, mich an ein Schäferſpiel gemacht zu haben, das in ſeiner dramatiſchen Beziehung wieder durch Goethe's „Laune der Verliebten" angeregt war. Hier machte ich gar keinen dichteriſchen Entwurf, ſchrieb Muſik und Verſe zugleich, und ließ ſo die Situationen ganz aus dem Muſik- und Verſemachen entſtehen.

Nach vielen Abſchweifungen bald nach dieſer, bald nach jener Seite hin, traf mich der Eindruck der Julirevolution im angetretenen achtzehnten Lebensjahre. Er war heftig und vielfach anregend; namentlich war, nach großer Begeiſterung für das kämpfende, ſchließlich meine Trauer um das gefallene Polen ſehr lebhaft. Noch aber waren dieſe Eindrücke auf meine künſtleriſche Entwickelung nicht von erkennbarer Geſtaltungskraft; ſie waren in Bezug hierauf nur allgemein hin anregend: ſo ſtark war mein Empfängnisvermögen noch von rein künſtleriſchen Eindrücken beſtimmt und zum Nachahmungstriebe angeregt, daß ich gerade um dieſe Zeit mich am Ausſchließlichſten mit Muſik beſchäftigte, Sonaten, Ouvertüren und eine Symphonie ſchrieb, und ſogar einen mir angebotenen Text zu einer Oper „Kosziusko" von mir wies. Dennoch richtete ſich mein Reproduktionseifer auf das Drama, d. h. aber eben nur die Oper. Nach einem Gozzi'ſchen Märchen dichtete ich mir einen Operntext „die Feen;" die damals herrſchende „romantiſche“ Oper Weber's und auch des, gerade an meinem Aufenthaltsorte, Leipzig, zu jener Zeit neu auftretenden Marſchner, beſtimmte mich zur Nachahmung. Was ich mir verfertigte, war durchaus nichts Anderes, als was ich eben wollte, ein Operntext: nach den Eindrücken Beethoven's, Weber's und Marſchner's*) auf mich, ſetzte ich ihn in Muſik. Dennoch reizte mich an dem Gozzi'ſchen Märchen nicht bloß die aufgefundene Fähigkeit zu einem Operntexte, ſondern der Stoff ſelbſt ſprach mich lebhaft an. Eine Fee, die für den Beſitz eines geliebten Mannes der Unſterblichkeit entſagt, kann die Sterblichkeit nur durch die Erfüllung harter Bedingungen gewinnen, deren Nichtlöſung von Seiten ihres irdiſchen Geliebten ſie mit dem härteſten Looſe bedroht; der Geliebte unterliegt der Prüfung, die darin beſtand, daß er die Fee, möge ſie ſich ihm (in gezwungener Verſtellung) auch noch ſo bös und grauſam zeigen, nicht ungläubig verſtieße. Im Gozzi'ſchen Märchen wird die Fee nun in eine Schlange verwandelt; der reuige Geliebte entzaubert ſie dadurch, daß er die Schlange küßt: ſo gewinnt er ſie zum Weibe. Ich änderte dieſen Schluß dahin, daß die in einen Stein verwandelte Fee durch des Geliebten ſehnſüchtigen Geſang entzaubert, und dieſer Geliebte dafür vom Feenkönig — nicht mit der Gewonnenen in ſein Land entlaſſen — ſondern mit ihr in die unſterbliche Wonne der Feenwelt ſelbſt aufgenommen wird. — Dieſer Zug dünkt mich jetzt nicht unwichtig: gab mir ihn damals auch nur die Muſik und der gewohnte Opernanblick ein, ſo lag doch hier ſchon im Keime ein wichtiges Moment meiner ganzen Entwickelung kundgegeben. —

---

*) Den man ſehr mit Unrecht nur für einen Nachahmer Weber's hält.

Ich war nun in dem Alter angelangt, wo der Sinn des Menſchen, wenn je ihm dieß möglich wird, ſich unmittelbarer auf die nächſte Lebensumgebung wirft. Die phantaſtiſche Lüderlichkeit des deutſchen Studentenlebens war mir, nach heftiger Ausſchweifung, bald zuwider geworden: für mich hatte das Weib begonnen vorhanden zu ſein. Die uns Allen anerzogene ſchüchterne Zurückhaltung gegen das weibliche Geſchlecht — dieſer Grund aller Laſter der modernen männlichen Generationen, wie nicht minder der Verkümmerung des Weibes — hatte mein Naturell bisher nur ruckweiſe, und in vereinzelten Aeußerungen einer kecken Heftigkeit zu durchbrechen vermocht: ein haſtiges, gewiſſenspeinliches Naſchen mußte als unerquicklichſter Erſatz für den unwillkürlich erſehnten Genuß gelten. Dieſe Sehnſucht, die ſich nirgends im Leben ſtillen konnte, fand wieder eine ideale Nahrung durch die Lektüre von Heinſe's Ardinghello, ſo wie der Schriften Heine's und anderer Glieder des damaligen „jungen" Literaturdeutſchlandes. Die Wirkung der ſo empfangenen Eindrücke äußerte ſich im wirklichen Leben bei mir ſo, wie ſich unter dem Drucke unſrer ſittlichbigotten Geſellſchaft die Natur einzig äußern kann, als — wie man ſagt: leider zu duldendes — Laſter. Mein künſtleriſcher Mittheilungstrieb entledigte ſich dieſer Lebenseindrücke aber nach der Richtung der gleichzeitig empfangenen künſtleriſchen Eindrücke hin; unter dieſen waren von beſonderer Lebhaftigkeit die der neueren franzöſiſchen und ſelbſt der italieniſchen Oper geweſen. Wie dieſes Genre in Wahrheit die deutſchen Operntheater eroberte und faſt einzig auf ihrem Repertoire ſich behauptete, war ſein Einfluß auf Denjenigen ganz unabweisbar, der ſich in einer Lebensſtimmung, wie die angedeutete damals mir eigene, befand; in ihm ſprach ſich, wenigſtens für mich, in der Richtung der Muſik ganz Das aus, was ich empfand: ſinnliche Lebensluſt in der nothgedrungenen Aeußerung als Frivolität. — Aber eine perſönliche Erſcheinung war es, die dieſe Neigung in mir zu einem Enthuſiasmus edlerer Bedeutung anfachte: dieß war die Schröder-Devrient bei einem Gaſtſpiele auf der Leipziger Bühne. Die entfernteſte Berührung mit dieſer außerordentlichen Frau traf mich elektriſch; noch lange Zeit, bis ſelbſt auf den heutigen Tag, ſah, hörte und fühlte ich ſie, wenn mich der Drang zu künſtleriſchem Geſtalten belebte.

Die Frucht all dieſer Eindrücke und Stimmungen war eine Oper: „das Liebesverbot, oder die Novize von Palermo.“ Den Stoff zu ihr entnahm ich Shakeſpeare's „Maaß für Maaß.“ Iſabella war es, die mich begeiſterte: ſie, die als Novize aus dem Kloſter ſchreitet, um von einem hartherzigen Statthalter Gnade für ihren Bruder zu erflehen, der wegen des Verbrechens eines verbotenen, und dennoch von der Natur geſegneten Liebesbundes mit einem Mädchen, nach einem drakoniſchen Geſetze zum Tode verurtheilt iſt. Iſabella's keuſche Seele findet vor dem kalten Richter ſo triftige Gründe zur Entſchuldigung des verhandelten Verbrechens, ihr geſteigertes Gefühl weiß dieſe Gründe mit ſo hinreißender Wärme vorzutragen, daß der ſtrenge Sittenwahrer ſelbſt von leidenſchaftlicher Liebe zu dem herrlichen Weibe erfaßt wird. Dieſe plötzlich entflammte Leidenſchaft äußert ſich bei ihm dahin, daß er die Begnadigung des Bruders um den Preis der Liebesgewährung von Seiten der ſchönen Schweſter verheißt. Empört durch dieſen Antrag, greift Iſabella zur Liſt, um den Heuchler zu entlarven und den Bruder zu retten. Der Statthalter, dem ſie mit Verſtellung zu gewähren verſprochen hat, findet dennoch für gut, ſeine Begnadigungsverheißung nicht zu halten, um vor einer unerlaubten Neigung ſein ſtrenges richterliches Gewiſſen nicht aufzuopfern. — Shakeſpeare ſchlichtet die entſtandenen Konflikte durch die öffentliche Zurückkunft des, bis dahin im Verborgenen beobachtenden, Fürſten: ſeine Entſcheidung iſt eine ernſte und begründet ſich auf das „Maaß für Maaß" des Richters. Ich dagegen löſ'te den Knoten ohne den Fürſten durch eine Revolution. Den Schauplatz hatte ich nach der Hauptſtadt Siciliens verlegt, um die ſüdliche Menſchenhitze als helfendes

Element verwenden zu können; vom Statthalter, einem puritaniſchen Deutſchen, ließ ich auch den bevorſtehenden Karneval verbieten; ein verwegener junger Mann, der ſich in Iſabella verliebt, reizt das Volk auf, die Masken anzulegen und das Eiſen bereit zu halten: „wer ſich nicht freut bei unſrer Luſt, dem ſtoßt das Meſſer in die Bruſt!“ Der Statthalter, von Iſabella vermocht ſelbſt maskirt zum Stelldichein zu kommen, wird entdeckt, entlarvt und verhöhnt, — der Bruder, noch zur rechten Zeit vor der vorbereiteten Hinrichtung, gewaltſam befreit; Iſabella entſagt dem Kloſternoviziat und reicht jenem wilden Karnevalsfreunde die Hand: in voller Maskenprozeſſion ſchreitet Alles dem heimkehrenden Fürſten entgegen, von dem man vorausſetzt, daß er nicht ſo verrückt wie ſein Statthalter ſei.*) —

Vergleicht man dieſes Süjet mit dem der „Feen,“ ſo ſieht man, daß die Möglichkeit, nach zwei grundverſchiedenen Richtungen hin mich zu entwickeln, vorhanden war: dem heiligen Ernſte meines urſprünglichen Empfindungsweſens trat hier, durch die Lebenseindrücke genährt, eine kecke Neigung zu wildem ſinnlichen Ungeſtumme, zu einer trotzigen Freudigkeit entgegen, die jenem auf das Lebhafteſte zu widerſprechen ſchien. Ganz erſichtlich wird mir dieß, wenn ich namentlich die muſikaliſche Ausführung beider Opern vergleiche. Die Muſik übte auf mein Empfindungsvermögen immer einen entſcheidenden Haupteinfluß aus; es konnte dieß gar nicht anders ſein in einer Periode meiner Entwickelung, wo die Lebenseindrücke noch nicht eine ſo nächſte und ſcharf beſtimmende Wirkung auf mich äußerten, daß ſie mir die gebieteriſche Kraft der Individualität verliehen hätten, mit der ich jenes Empfindungsvermögen auch zu einer beſtimmten Wirkſamkeit nach Außen anhalten konnte. Die Wirkung der empfangenen Lebenseindrücke war nur noch genereller, nicht individueller Art, und ſo mußte die generelle Muſik noch mein individuelles künſtleriſches Geſtaltungsvermögen, nicht aber dieſes jene beherrſchen. Die Muſik auch zu dem „Liebesverbote“ hatte im Voraus geſtaltend auf Stoff und Anordnung gewirkt, und dieſe Muſik war eben nur der Reflex der Einflüſſe der modernen franzöſiſchen und (für die Melodie) ſelbſt italieniſchen Oper auf mein heftig ſinnlich erregtes Empfindungsvermögen. Wer dieſe Kompoſition mit der der „Feen“ zuſammenhalten würde, müßte kaum begreifen können, wie in ſo kurzer Zeit ein ſo auffallender Umſchlag der Richtungen ſich bewerkſtelligen konnte: die Ausgleichung beider ſollte das Werk meines weiteren künſtleriſchen Entwickelungsganges ſein.

---

*) Ergötzlich war der Geiſt der Verhandlungen, die ich, wegen der beabſichtigten Aufführung dieſer Oper, mit dem damaligen Direktor des Leipziger Theaters zu führen genöthigt war: er erklärte mir, daß der Stadtrath die Erlaubniß zur Darſtellung ſolcher Dinge nicht ertheilen, und er als Vater alle Grundſätze, in denen er ſeine Tochter erzogen, aufheben würde, wenn er ihr geſtatten wollte in dieſer Oper aufzutreten, — worauf ich übrigens keineswegs beſtand.

Mein Weg führte mich zunächſt geradesweges zur

Frivolität in meinen Kunſtanſchauungen; es fällt dieß in die erſte Zeit meines Betretens der praktiſchen Laufbahn als Muſikdirektor beim Theater. Das Einſtudiren und Dirigiren jener leichtgelenkigen franzöſiſchen Modeopern, das Pfiffige und Protzige ihrer Orcheſtereffekte, machte mir oft kindiſche Freude, wenn ich vom Dirigirpulte aus links und rechts das Zeug loslaſſen durfte. Im Leben, welches von nun an mit Beſtimmtheit das bunte Theaterleben ausmachte, ſuchte ich durch Zerſtreuung Befriedigung eines Triebes, der ſich für das Nächſte, Greifbare, als Genußſucht, für die Muſik als flimmernde, prickelnde Unruhe kundgab. Meine Kompoſition der „Feen“ wurde mir durchaus gleichgültig, bis ich ihre beabſichtigte Aufführung ganz aufgab. Eine, unter den ungünſtigſten Umſtänden mit gewaltſamem Eigenſinn durchgeſetzte, gänzlich unverſtändliche Aufführung des „Liebesverbotes“ ärgerte mich wohl; doch vermochte dieſer Eindruck mich noch keinesweges von dem Leichtſinne zu heilen, mit dem ich Alles anfaßte. — Die moderne Vergeltung des modernen Leichtſinnes brach aber auch bald auf mich herein. Ich war verliebt, heirathete in heftigem Eigenſinne, quälte mich und Andere unter dem widerlichen Eindrucke einer beſitzloſen Häuslichkeit, und gerieth ſo in das Elend, deſſen Natur es iſt, Tauſende und aber Tauſende zu Grunde zu richten.

Ein Drang entwickelte ſich ſo in mir bis zur zehrenden Sehnſucht: aus der Kleinheit und Erbärmlichkeit der mich beherrſchenden Verhältniſſe herauszukommen. Dieſer Drang bezog ſich jedoch nur in zweiter Linie auf das wirkliche Leben ſelbſt; in erſtem Zuge ging er auf eine glänzende Laufbahn als Künſtler hinaus. Dem kleinen deutſchen Theatertreiben mich zu entziehen, und geradenweges in Paris mein Glück zu verſuchen, das war es endlich, worauf ich meine Thätigkeit ſpannte. — Ein Roman von H. König „die hohe Braut“ war mir in die Hände gekommen; Alles, was ich las, hatte nur nach ſeiner Fähigkeit, als Opernſtoff verwendet werden zu können, Intereſſe für mich: in meiner damaligen Stimmung ſprach mich jene Lektüre um ſo mehr an, als ſchnell das Bild einer großen fünfaktigen Oper für Paris aus ihr mir in die Augen ſprang. Einen vollſtändigen Entwurf davon ſchickte ich direkt an Scribe nach Paris, mit der Bitte, ihn für die dortige große Oper zu bearbeiten, und mir zur Kompoſition zuweiſen zu laſſen. Natürlich führte dieß zu Nichts.

Mein häusliches Trübſal vermehrte ſich; der Drang, einer unwürdigen Lage mich zu entwinden, ſteigerte ſich zu dem heftigen Begehren, überhaupt etwas Großes und Erhebendes zu beginnen, ſelbſt mit vorläufiger Außerachtlaſſung eines nächſten praktiſchen Zweckes. Dieſe Stimmung ward in mir lebhaft genährt und befeſtigt durch die Lektüre von Bulwer's „Rienzi.“ Aus dem Jammer des modernen Privatlebens, dem ich nirgends auch nur den geringſten Stoff für künſtleriſche Behandlung abgewinnen durfte, riß mich die Vorſtellung eines großen hiſtoriſch-politiſchen Ereigniſſes, in deſſen Genuß ich eine erhebende Zerſtreuung aus Sorgen und Zuſtänden finden mußte, die mir eben nicht anders, als nur abſolut kunſtfeindlich erſchienen. Nach meiner künſtleriſchen Stimmung ſtand ich hierbei jedoch immer noch auf dem mehr oder weniger rein muſikaliſchen, beſſer noch: opernhaften Standpunkte: dieſer Rienzi, mit ſeinem großen Gedanken im Kopfe und im Herzen, unter einer Umgebung der Rohheit und Gemeinheit, machte mir zwar alle Nerven vor ſympathetiſcher Liebesregung erzittern; dennoch entſprang mein Plan zu einem Kunſtwerke erſt aus dem Innewerden eines rein lyriſchen Elementes in der Atmoſphäre des Helden. Die „Friedensboten,“ der kirchliche Auferſtehungsruf, die Schlachthymnen, — das war es, was mich zu einer Oper: Rienzi, beſtimmte.

Bevor ich jedoch zur Ausführung meines Planes ſchritt, trug ſich Manches in meinem Leben zu, was mich, von dem gefaßten Gedanken ab, nach Außen zerſtreute. Ich ging damals, als Muſikdirektor einer dort neu gebildeten Theatergeſellſchaft, nach Riga. Der etwas geordnetere Zuſtand, und das wirkliche Ausgehen der Direktion auf mindeſtens gute Vorſtellungen, gaben mir nochmals die Abſicht ein, für die eben mir zu Gebote ſtehenden Kräfte etwas zu ſchreiben. So begann ich bereits die Kompoſition eines komiſchen Operntextes, den ich nach einer drolligen Erzählung aus „tauſend und einer Nacht,“ jedoch mit gänzlicher Moderniſirung des Stoffes, angefertigt hatte. — Auch hier verleideten ſich mir jedoch ſchnell meine Beziehungen zum Theater: Das, was wir unter „Komödiantenwirthſchaft“ verſtehen, that ſich vor mir bald in vollſter Breite auf, und meine, in der Abſicht ſie für dieſe Wirthſchaft herzurichten, angefangene Kompoſition, ekelte mich plötzlich ſo heftig an, daß ich Alles bei Seite warf, dem Theater gegenüber mich immer mehr nur auf die bloße Ausübung meiner Dirigentenpflicht beſchränkte, vom Umgange mit dem Theaterperſonale immer vollſtändiger abſah, und nach Innen in die Gegend meines Weſens mich zurückzog, wo der ſehnſüchtige Drang, den gewohnten Verhältniſſen mich zu entreißen, ſeine ſtachelnde Nahrung fand. — In dieſer Zeit lernte ich bereits den Stoff des „fliegenden Holländers“ kennen; Heine erzählt ihn gelegentlich einmal, als er einer Aufführung gedenkt, der er von einem aus dieſem Stoffe gemachten Theaterſtücke in Amſterdam — wie ich glaube — beiwohnte. Dieſer Gegenſtand reizte mich, und prägte ſich mir unauslöſchlich ein: noch aber gewann er nicht die Kraft zu ſeiner nothwendigen Wiedergeburt in mir.

Etwas recht Großes zu machen, eine Oper zu ſchreiben, zu deren Aufführung nur die bedeutendſten Mittel geeignet ſein ſollten, die ich daher nie verſucht ſein könnte in den Verhältniſſen, die mich drückend und beengend umgaben, vor das Publikum zu bringen, und die mich ſomit, um ihrer einſtigen Aufführung willen, beſtimmen ſollte Alles aufzubieten, um aus jenen Verhältniſſen herauszukommen, — das entſchied mich nun, den Plan zum „Rienzi" mit vollem Eifer wieder aufzunehmen und auszuführen. Auch hier fiel mir bei der Textverfertigung im Weſentlichen noch nichts Anderes ein, als ein wirkungsvolles Opernbuch zu ſchreiben. Die „große Oper," mit all ihrer ſceniſchen und muſikaliſchen Pracht, ihrer effektreichen, muſikaliſch-maſſenhaften Leidenſchaftlichkeit, ſtand vor mir; und ſie nicht etwa bloß nachzuahmen, ſondern, mit rückhaltloſer Verſchwendung, nach allen ihren bisherigen Erſcheinungen ſie zu überbieten, das wollte mein künſtleriſcher Ehrgeiz. — Dennoch würde ich gegen mich ſelbſt ungerecht ſein, wenn ich in dieſem Ehrgeize Alles inbegriffen ſehen wollte, was mich bei der Konzeption und Ausführung meines Rienzi beſtimmte. Der Stoff begeiſterte mich wirklich, und Nichts fügte ich meinem Entwurfe ein, was nicht eine unmittelbare Beziehung zu dem Boden dieſer Begeiſterung hatte. Es handelte ſich mir zuallernächſt um meinen Rienzi, und erſt wenn ich mich hier befriedigt fühlte, ging ich auf die große Oper los. In rein künſtleriſcher Beziehung war dieſe große Oper aber gleichſam die Brille, durch die ich unbewußt meinen Rienziſtoff ſah; nichts fand ich an dieſem Stoffe erheblich, was nicht durch jene Brille erblickt werden konnte. Wohl ſah ich immer ihn, dieſen Stoff, und nie hatte ich zunächſt beſtimmte rein muſikaliſche Effekte im Auge, die ich etwa nur an dieſem Stoffe anbringen wollte; nur ſah ich ihn nicht anders als in der Geſtalt von „fünf Akten,“ mit fünf glänzenden „Finales,“ von Hymnen, Aufzügen und muſikaliſchem Waffengeräuſch. So verwandte ich auch durchaus noch keine größere Sorgfalt auf Sprache und Vers, als es mir nöthig ſchien, um einen guten, nicht trivialen, Operntext zu liefern. Ich ging nicht darauf aus, Duette und Terzette zu ſchreiben; aber ſie fanden ſich hie und da ganz von ſelbſt, weil ich meinen Stoff eben nur durch die „Oper“ hindurch ſah. Im Stoffe ſuchte ich z. B. auch keineswegs eben nur einen Vorwand zum Ballet; aber mit den Augen des Opernkomponiſten gewahrte ich in ihm ganz von ſelbſt ein Feſt, das Rienzi dem Volke geben müſſe, und in welchem er ihm eine draſtiſche Scene aus der alten Geſchichte als Schauſpiel vorzuführen habe: dieß war die Geſchichte der Lukretia und der mit ihr zuſammenhängenden Vertreibung der Tarquinier aus Rom.*) So beſtimmte mich in allen Theilen meines Vorhabens allerdings ſtets nur der Stoff, aber ich beſtimmte den Stoff wiederum nach der einzig mir vorſchwebenden großen Opernform. Meine künſtleriſche Individualität war den Eindrücken des Lebens gegenüber noch in der Wirkung rein künſtleriſcher, oder vielmehr kunſtförmlicher, mechaniſch bedingender Eindrücke durchaus befangen.

---

*) Daß dieſe Pantomime auf den Theatern, die den Rienzi aufführten, ausbleiben mußte, war ein empfindlicher Nachtheil für mich; denn das an ihre Stelle tretende Ballet lenkte die Beurtheilung von meiner ernſteren Intention ab, und ließ ſie in dieſer Scene nichts Anderes als einen ganz gewöhnlichen Opernzug erblicken.

Als ich die Kompoſition der beiden erſten Akte dieſer Oper beendigt, drängte mich endlich meine äußere Lage dazu, vollkommen mit meinen bisherigen Verhältniſſen zu brechen. Ohne im Geringſten mit ausreichenden Mitteln dazu verſehen zu ſein, ohne die mindeſte Ausſicht, ja ohne nur einen bekannten Menſchen dort vermuthen zu dürfen, machte ich mich geradesweges von Riga nach Paris auf. Unter den widerlichſten Umſtänden ward eine vier Wochen dauernde Seereiſe zurückgelegt, die mich auch an die Küſte Norwegen's brachte. Hier tauchte mir der „fliegende Holländer" wieder auf; an meiner eigenen Lage gewann er Seelenkraft; an den Stürmen, den Waſſerwogen, dem nordiſchen Felſenſtrande und dem Schiffgetreibe, Phyſiognomie und Farbe.

Paris verwiſchte mir jedoch zunächſt wieder dieſe Geſtalt. — Es iſt unnöthig, die Eindrücke näher zu ſchildern, die Paris mit ſeinem Kunſtweſen und Kunſtgetreibe auf einen Menſchen in meiner Lage machen mußte; in dem Charakter meiner Thätigkeit und Unternehmungen wird ihr Einfluß am Leichteſten wieder zu erkennen ſein. — Den zur Hälfte fertigen Rienzi legte ich zunächſt bei Seite, und mühte mich auf jede Weiſe zum Bekanntwerden in der Weltſtadt zu gelangen. Hierzu fehlten mir aber vor Allem die perſönlichen

Eigenſchaften: kaum hatte ich das Franzöſiſche, das mir an ſich inſtinktmäßig zuwider war, für das allergewöhnlichſte Bedürfniß erlernt. Nicht im Mindeſten fühlte ich Neigung, das franzöſiſche Weſen mir anzueignen; aber ich ſchmeichelte mir mit der Hoffnung, ihm auf *meine* Weiſe beikommen zu können; ich traute der Muſik, als Allerweltsſprache, die Eigenſchaft zu, zwiſchen mir und dem Pariſer Weſen eine Kluft auszufüllen, über deren Vorhandenſein mich mein inneres Gefühl nicht täuſchen konnte. — Wenn ich den glänzenden Aufführungen der großen Oper beiwohnte, was übrigens nicht häufig geſchah, ſo ſtieg mir eine wohllüſtig ſchmeichleriſche Wärme auf, die mich zu dem Wunſche, zu der Hoffnung, ja zu der Gewißheit erhitzte, hier noch triumphiren zu können: dieſer Glanz der Mittel, von einer begeiſternden künſtleriſchen Abſicht verwendet, ſchien mir der Höhepunkt der Kunſt zu ſein, und ich fühlte mich durchaus nicht unfähig, dieſen Höhepunkt zu erreichen. Außerdem entſinne ich mich einer ſehr bereitwilligen Stimmung, mich an allen Erſcheinungen jener Kunſtwelt zu erwärmen, die irgendwie meinem Ziele verwandt ſich darſtellten: das Seichte und Inhaltsloſe verdeckte ſich mir durch einen Glanz der ſinnlichen Erſcheinung, wie ich ihn noch nie wahrgenommen hatte. Erſt ſpäter kam mir zum Bewußtſein, wie ich mich dennoch hierüber, durch eine faſt künſtliche Erregtheit, ſelbſt täuſchte: dieſe gutwillige, gern bis zur leichtfertigen Hingeriſſenheit ſich ſteigernde Erregtheit, nährte ſich, mir unbewußt, aus dem Gefühle meiner äußeren Lage, die ich als eine ganz troſtloſe erkennen mußte, wenn ich mir plötzlich eingeſtanden hätte, daß all dieſes Kunſtweſen, das die Welt ausmachte in der ich vorwärts kommen ſollte, mich zu tiefſter Verachtung anwiderte. Die äußere Noth zwang mich, dieſes Geſtändnis fern von mir zu halten; ich vermochte dieß mit der gutmüthig bereitwilligen Laune eines Menſchen und Künſtlers, den ein unwillkürlich drängendes Liebesbedürfnis in jeder lächelnden Erſcheinung den Gegenſtand ſeiner Neigung zu erkennen glauben läßt.

In dieſer Lage und Stimmung ſah ich mich veranlaßt, auf bereits überwundene Standpunkte mich zurückzuſtellen. Ausſichten waren mir geboten worden, eine Oper leichteren Genre's auf einem untergeordneteren Theater zur Aufführung gebracht zu ſehen: ich griff deshalb zu meinem „Liebesverbote" zurück, von dem eine Ueberſetzung begonnen wurde. Durch die Beſchäftigung hiermit fühlte ich mich innerlich um ſo mehr gedemüthigt, als ich mir äußerlich den Anſchein der Hoffnung auf dieſe Unternehmung zu geben gezwungen war. — Um mich durch Sänger der Pariſer Salonswelt empfehlen zu laſſen, komponirte ich mehrere franzöſiſche Romanzen, die, trotz meiner entgegengeſetzten Abſicht, zu ungewohnt und ſchwer erſchienen, um endlich wirklich geſungen zu werden. — Aus meinem tief unbefriedigten Innern ſtemmte ich mich gegen die widerliche

Rückwirkung dieſer äußerlichen künſtleriſchen Thätigkeit, durch den ſchnellen Entwurf und die eben ſo raſche Ausführung eines Orcheſterſtückes, das ich „Ouvertüre zu Goethe's Fauſt“ nannte, das eigentlich aber nur den erſten Satz einer großen Fauſtſymphonie bilden ſollte.

Bei vollkommener Erfolgloſigkeit aller meiner Beſtrebungen nach Außen, drängte die äußere Noth mich endlich zu einer noch immer tieferen Herabſtimmung des Charakters meiner künſtleriſchen Thätigkeit: ich erklärte mich ſelbſt bereit zur Anfertigung der Muſik zu einem gaſſenhaueriſchen Vaudeville für ein Boulevardtheater. Auch dazu gelangte ich aber vor der Eiferſucht eines muſikaliſchen Geldeinnehmers nicht. So mußte es mir faſt als Erlöſung gelten, als ich gezwungen war mich mit der Anfertigung von Melodienarrangements aus „beliebten“ Opern für das Cornet à pistons zu beſchäftigen. Die Zeit, die mir dieſe Arrangements übrig ließen, verwendete ich nun auf die Vollendung der Kompoſition der zweiten Hälfte des Rienzi, für den ich jetzt nicht mehr an eine franzöſiſche Ueberſetzung dachte, ſondern irgend ein deutſches Hoftheater in Ausſicht nahm. Die drei letzten Akte dieſer Oper wurden unter den bezeichneten Umſtänden in verhältnißmäßig ziemlich kurzer Zeit fertig.

Nach Beendigung des Rienzi, und bei fortwährender Tagesbeſchäftigung mit muſikhändleriſcher Lohnarbeit, gerieth ich auf einen neuen Ausweg, meinem gepreßten Innern Luft zu machen. Mit der Fauſtouvertüre hatte ich es zuvor rein muſikaliſch verſucht; mit der muſikaliſchen Ausführung eines ältern dramatiſchen Planes, des Rienzi, ſuchte ich der Richtung, die mich eigentlich nach Paris geführt hatte und für die ich mir nun Alles verſchloſſen ſah, ihr künſtleriſches Recht angedeihen zu laſſen, indem ich ſie für mich abſchloß. Mit dieſer Vollendung ſtand ich jetzt gänzlich außerhalb des Bodens meiner bisherigen Vergangenheit. Ich betrat nun eine neue Bahn, die der Revolution gegen die künſtleriſche Oeffentlichkeit der Gegenwart, mit deren Zuſtänden ich mich bisher zu befreunden geſucht hatte als ich in Paris deren glänzendſte Spitze aufſuchte. — Das Gefühl der Nothwendigkeit meiner Empörung machte mich zunächſt zum Schriftſteller. Der Verleger der Gazette musicale gab mir, neben den Arrangements von Melodien, um mir Geld zu verſchaffen, auch auf, Artikel für ſein Blatt zu ſchreiben. Ihm galt Beides vollkommen gleich: mir nicht. Wie ich in jener Arbeit meine tiefſte Demüthigung empfand, ergriff ich dieſe, um mich für die Demüthigung zu rächen. Nach einigen allgemeineren muſikaliſchen Artikeln, ſchrieb ich eine Art von Kunſtnovelle: „eine Pilgerfahrt zu Beethoven,“ mit welcher im Zuſammenhange ich eine zweite folgen ließ: „das Ende eines Muſikers in Paris.“ Hierin ſtellte ich, in erdichteten Zügen und mit ziemlichem Humor, meine eigenen Schickſale, namentlich in Paris, bis zum wirklichen Hungertode, dem ich glücklicherweiſe allerdings entgangen war, dar. Was ich ſchrieb, war in jedem Zuge ein Schrei der Empörung gegen unſre modernen Kunſtzuſtände: es iſt mir verſichert worden, daß dieß vielfach amüſirt habe. — Meinen wenigen treuen Freunden, mit denen ich in trübſelig traulicher Zurückgezogenheit des Abends bei mir mich zuſammenfand, hatte ich hiermit aber ausgeſprochen, daß von mir vollſtändig mit jedem Wunſche und jeder Ausſicht auf Paris gebrochen, und der junge Mann, der mit jenem Wunſche und jener Ausſicht nach Paris kam, wirklich des Todes geſtorben ſei.

Es war eine wohllüſtig ſchmerzliche Stimmung, in der ich mich damals befand; ſie gebar mir den längſt bereits empfangenen „fliegenden Holländer." — Alle Ironie, aller bittre oder humoriſtiſche Sarkasmus, wie er in ähnlichen Lagen all unſern ſchriftſtellernden Dichtern als einzige geſtaltende Triebkraft verbleibt, war von mir zunächſt in den genannten und ihnen noch folgenden literariſchen Ergüſſen*) vorläufig ſo weit losgelaſſen und ausgeworfen worden, daß ich nach dieſer Entledigung meinem inneren Drange nur durch wirkliches künſtleriſches Geſtalten genügen zu können in den Stand geſetzt war. Wahrſcheinlich hätte ich nach dem Erlebten, und von dem Standpunkte aus, auf den mich die Lebenserfahrung geſtellt hatte, dieſes Vermögen nicht gewonnen, wenn ich eben nur ſchriftſtelleriſch-dichteriſche

---

*) Unter dieſen befinden ſich auch Aufſätze, die ich — mit dem Namen Freudenfeuer — in Lewald's Europa ſchrieb.

Fähigkeiten von Jugend auf mir angeeignet hätte; vielleicht wäre ich in die Bahn unſrer modernen Literaten und Theaterſtückdichter getreten, die unter den kleinlichen Einflüſſen unſrer formellen Lebensbeziehungen, mit jedem ihrer proſaiſchen oder gereimten Federzüge, gegen wiederum formelle Aeußerungen jener Beziehungen zu Felde ziehen, und ſo ungefähr einen Krieg führen, wie ihn in unſern Tagen General Williſen und ſeine Getreuen gegen die Dänen führten; ich würde ſehr vermuthlich ſo — um mich populär auszudrücken — die Handthierung des Treibers ausgeübt haben, der auf den Sack ſchlägt wenn er den Eſel meint: — wäre ich nicht durch Eines höher befähigt geweſen, und dieß war mein Erfülltſein von der Muſik.

Ueber das Weſen der Muſik habe ich mich neuerdings zur Genüge ausgeſprochen; ich will ihrer hier nur als meines guten Engels gedenken, der mich als Künſtler bewahrte, ja in Wahrheit erſt zum Künſtler machte von einer Zeit an, wo mein empörtes Gefühl mit immer größerer Beſtimmtheit gegen unſre ganzen Kunſtzuſtände ſich auflehnte. Daß dieſe Auflehnung nicht außerhalb des Gebietes der Kunſt, vom Standpunkte weder des kritiſirenden Literaten, noch des kunſtverneinenden, ſozialiſtiſch rechnenden, politiſchen Mathematikers unſrer Tage, aus geſchah, ſondern daß meine revolutionäre Stimmung mir ſelbſt den Drang und die Fähigkeit zu künſtleriſchen Thaten erweckte, dieß verdanke ich — wie geſagt — nur der Muſik.

Soeben nannte ich ſie meinen guten Engel. Dieſer Engel war mir nicht vom Himmel herabgeſandt; er kam zu mir aus dem Schweiße des menſchlichen Genie's von Jahrhunderten: er berührte nicht mit unfühlbar ſonniger Hand etwa den Scheitel meines Hauptes; in der blutwarmen Nacht meines heftig verlangenden Herzens nährte er ſich zu gebärender Kraft nach Außen für die Tageswelt. — Ich kann den Geiſt der Muſik nicht anders faſſen, als in der Liebe. Von ſeiner heiligen Macht erfüllt gewahrte ich, bei erwachſender Sehkraft des menſchlichen Lebensblickes, nicht einen zu kritiſirenden Formalismus vor mir, ſondern durch dieſen Formalismus hindurch erkannte ich, auf dem Grunde der Erſcheinung, durch ſympathetiſche Empfindungskraft das Bedürfniß der Liebe unter dem Drucke eben jenes liebloſen Formalismus'. Nur wer das Bedürfnis der Liebe fühlt, erkennt daſſelbe Bedürfnis in Andern: mein von der Muſik erfülltes künſtleriſches Empfängnisvermögen gab mir dir Fähigkeit, dieſes Bedürfnis auch in der Kunſtwelt überall da zu erkennen, wo ich durch die abſtoßende Berührung mit ihrem äußerlichen Formalismus mein eigenes Liebesvermögen verletzt, und aus dieſer Verletzung gerade mein eigenes Liebesbedürfnis thätig erwacht fühlte. So empörte ich mich aus Liebe, nicht aus Neid und Aerger; und ſo ward ich daher Künſtler, nicht kritiſcher Literat.

Den Einfluß, den mein muſikaliſches Empfindungsweſen auf die Geſtaltung meiner künſtleriſchen Arbeiten, namentlich auch auf die Wahl und Bildung der dichteriſchen Stoffe ausübte, will ich ſeinem Weſen nach bezeichnen, wenn ich an der Darſtellung der Entſtehung und des Charakters der Arbeiten, die von mir unter dieſem Einfluſſe zu Tage kamen, dieſe Bezeichnung mir für das Verſtändnis erleichtert haben werde. Für jetzt gebe ich dieſe Darſtellung. —

Der Richtung, in die ich mich mit der Konzeption des „fliegenden Holländers“ ſchlug, gehören die drei dramatiſchen Dichtungen an, die ich durch dieſe Herausgabe in der Reihenfolge, wie ſie entſtanden, meinen Freunden vorlege: dieß ſind, außer dem genannten „fliegenden Holländer,“ „Tannhäuſer“ und „Lohengrin.“ Mir iſt der Vorwurf gemacht worden, daß ich mit dieſen Arbeiten in die — wie man meint — durch Meyerbeer's „Robert der Teufel“ überwundene und geſchloſſene, von mir mit meinem „Rienzi“ bereits ſelbſt verlaſſene, Richtung der „romantiſchen Oper“ zurückgetreten ſei. Für Die, welche mir dieſen Vorwurf machen, iſt die romantiſche Oper natürlich eher vorhanden, als die Opern, die nach einer konventionell klaſſifizirenden Annahme „romantiſche“ genannt werden. Ob ich von einer künſtleriſch formellen Abſicht aus auf die Konſtruktion von „romantiſchen“ Opern ausging, wird ſich herausſtellen, wenn ich die Entſtehungsgeſchichte jener drei Werke genau erzähle.

Die Stimmung, in der ich den „fliegenden Holländer“

empfing, habe ich im Allgemeinen bezeichnet: die Empfängnis war genau ſo alt, als die Stimmung, die ſich anfangs in mir nur vorbereitete, und, gegen berückende Eindrücke ankämpfend, endlich zu der Aeußerungsfähigkeit gelangte, daß ſie in einem ihr angehörigen Kunſtwerke ſich ausdrücken konnte. — Die Geſtalt des „fliegenden Holländers“ iſt das mythiſche Gedicht des Volkes: ein uralter Zug des menſchlichen Weſen's ſpricht ſich in ihm mit herzergreifender Gewalt aus. Dieſer Zug iſt, in ſeiner allgemeinſten Bedeutung, die Sehnſucht nach Ruhe aus Stürmen des Lebens. In der heitern helleniſchen Welt treffen wir ihn in den Irrfahrten des Odyſſeus und in ſeiner Sehnſucht nach der Heimat, Haus, Herd und — Weib, dem wirklich Erreichbaren und endlich Erreichten des bürgerfreudigen Sohnes des alten Hellas. Das irdiſch heimatloſe Chriſtenthum faßte dieſen Zug in die Geſtalt des „ewigen Juden“: dieſem immer und ewig, zweck- und freudlos zu einem längſt ausgelebten Leben verdammten Wanderer blühte keine irdiſche Erlöſung; ihm blieb als einziges Streben nur die Sehnſucht nach dem Tode, als einzige Hoffnung die Ausſicht auf das Nichtmehrſein. Am Schluſſe des Mittelalters lenkte ein neuer, thätiger Drang die Völker auf das Leben hin: weltgeſchichtlich am Erfolgreichſten äußerte er ſich als Entdeckungstrieb. Das Meer ward jetzt der Boden des Lebens, aber nicht mehr das kleine Binnenmeer der Hellenenwelt, ſondern das erdumgürtende Weltmeer. Hier war mit einer alten

Welt gebrochen; die Sehnſucht des Odyſſeus nach Heimat, Herd und Eheweib zurück, hatte ſich, nachdem ſie an den Leiden des „ewigen Juden" bis zur Sehnſucht nach dem Tode genährt worden, bis zu dem Verlangen nach einem Neuen, Unbekannten, noch nicht ſichtbar Vorhandenen, aber im Voraus Empfundenen, geſteigert. Dieſen ungeheuer weit ausgedehnten Zug treffen wir im Mythos des fliegenden Holländers, dieſem Gedichte des Seefahrervolkes aus der weltgeſchichtlichen Epoche der Entdeckungsreiſen. Wir treffen auf eine, vom Volksgeiſte bewerkſtelligte, merkwürdige Miſchung des Charakters des ewigen Juden mit dem des Odyſſeus. Der holländiſche Seefahrer iſt zur Strafe ſeiner Kühnheit vom Teufel, das iſt hier ſehr erſichtlich: dem Elemente der Waſſerfluthen und der Stürme,*) verdammt, auf dem Meere in alle Ewigkeit raſtlos umherzuſegeln. Als Ende ſeiner Leiden erſehnt er, ganz wie Ahasveros, den Tod; dieſe, dem ewigen Juden noch verwehrte Erlöſung, kann der Holländer aber gewinnen durch — ein Weib, das ſich aus Liebe ihm opfert: die Sehnſucht nach dem Tode treibt ihn ſomit zum Aufſuchen dieſes Weibes; dieß Weib iſt aber nicht mehr die heimatlich ſorgende, vor Zeiten gefreite Penelope des Odyſſeus, ſondern es iſt das Weib überhaupt, aber das noch unvorhandene, erſehnte, geahnte, unendlich weibliche Weib, — ſage ich es mit einem Worte heraus: das Weib der Zukunft.

---

*) Neulich hielt ein Kritiker dieſen Teufel und den fliegenden Holländer für einen dogmatiſchen Teufel und für ein dogmatiſches Geſpenſt.

Dieß war der „fliegende Holländer," der mir aus den Sümpfen und Fluthen meines Lebens ſo wiederholt und mit ſo unwiderſtehlicher Anziehungskraft auftauchte; das war das erſte Volksgedicht, das mir tief in das Herz drang, und mich als künſtleriſchen Menſchen zu ſeiner Deutung und Geſtaltung im Kunſtwerke mahnte.

Von hieran beginnt meine Laufbahn als Dichter, mit der ich die des Verfertigers von Operntexten verließ. Und doch that ich hiermit keinen jähen Sprung. Nirgends wirkte die Reflexion auf mich ein; denn Reflexion iſt nur aus der Kombination vorhandener Erſcheinungen als Beiſpiele zu gewinnen: die Erſcheinungen, die mir auf meiner neuen Bahn als Beiſpiele hätten dienen können, fand ich aber nirgends vor. Mein Verfahren war neu; es war mir aus meiner innerſten Stimmung angewieſen, von dem Drange zur Mittheilung dieſer Stimmung aufgenöthigt. Ich mußte, um mich von Innen heraus zu befreien, d. h. um mich gleichfühlenden Menſchen aus Bedürfnis des Verſtändniſſes mitzutheilen, einen durch die äußere Erfahrung mir noch nicht angewieſenen Weg als Künſtler einſchlagen, und was hierzu drängt, iſt Nothwendigkeit, tief empfundene, nicht aber mit dem praktiſchen Verſtande gewußte, zwingende Nothwendigkeit.

Stelle ich mich hiermit meinen Freunden als Dichter vor, ſo ſollte ich faſt Bedenken tragen, ſchon mit einer Dichtung, wie der meines fliegenden Holländers, es zu thun. In ihr iſt ſo vieles noch unentſchieden, das Gefüge der Situationen meiſt noch ſo verſchwimmend, die dichteriſche Sprache und der Vers oft noch des individuellen Gepräges ſo baar, daß namentlich unſre modernen Theaterſtückdichter, die Alles nach einer abgeſehenen Form konſtruiren, und von dem eitlen Wiſſen ihrer angelernten formellen Fähigkeit aus auf das Auffinden beliebiger Stoffe zur Behandlung in dieſer Form ausgehen, die Vorführung dieſer Dichtung — als ſolcher — mir für eine hart zu züchtigende Frechheit anrechnen werden. Weniger als die Furcht vor dieſer zu erwartenden Strafe, würde mich mein eigenes Bedenken gegen die Form dieſer Dichtung kümmern, wenn es meine Abſicht wäre, mich mit dieſer Herausgabe überhaupt als eine vollendete Erſcheinung hinzuſtellen; wogegen es mich gerade reizte, meinen Freunden mich in meinem Werden vorzuführen. Die Form der Dichtung des fliegenden Holländers war mir aber, wie überhaupt die Form jeder meiner nachherigen Dichtungen, bis auf die äußerſten Züge der muſikaliſchen Ausführung, von dem Stoffe in ſoweit angewieſen, als er mir zum Eigenthum einer entſcheidenden Lebensſtimmung geworden war, und ich durch Uebung und Erfahrung auf dem eingeſchlagenen Wege ſelbſt mir die Fähigkeit zu künſtleriſchem Geſtalten überhaupt gewonnen hatte. — Auf das Charakteriſtiſche dieſes Geſtaltens zurückzukommen behalte ich mir, wie geſagt, vor. Für jetzt fahre ich fort, die Entſtehungsgeſchichte meiner Dichtungen zu verfolgen, nachdem ich eben nur auf den entſcheidenden Wendepunkt meines künſtleriſchen Entwickelungsganges auch in formeller Hinſicht aufmerkſam gemacht haben wollte. —

Unter äußeren Umſtänden, die ich anderswo (in der „Zeitung für die elegante Welt,“ 1843) bereits meinen Freunden berichtete, führte ich den „fliegenden Holländer“ mit großer Schnelligkeit in Dichtung und Muſik aus. Ich hatte mich von Paris auf das Land zurückgezogen, und trat von hier aus wieder in erſte Berührung mit meiner deutſchen Heimat. Mein Rienzi war in Dresden zur Aufführung angenommen worden. Dieſe Annahme galt mir im Allgemeinen für ein faſt überraſchend aufmunterndes Liebeszeichen und einen freundlichen Gruß aus Deutſchland, die mich um ſo wärmer für die Heimat ſtimmten, als die Pariſer Weltluſt mich mit immer eiſigerer Kälte anwehte. Mit all meinem Tichten und Trachten war ich ſchon ganz nur noch in Deutſchland. Ein empfindungsvoller, ſehnſüchtiger Patriotismus ſtellte ſich bei mir ein, von dem ich früher durchaus keine Ahnung gehabt hatte. Dieſer Patriotismus war frei von jeder politiſchen Beifärbung; denn ſo aufgeklärt war ich allerdings ſchon damals, daß das politiſche Deutſchland, etwa dem politiſchen Frankreich gegenüber, nicht die mindeſte Anziehungskraft für mich beſaß. Es war das Gefühl der Heimatloſigkeit in Paris, das mir die Sehnſucht nach der deutſchen Heimat erweckte: dieſe Sehnſucht bezog ſich aber nicht auf ein altes Bekanntes, Wiederzugewinnendes, ſondern auf ein geahntes und gewünſchtes Neues, Unbekanntes, Erſtzugewinnendes, von dem ich nur das Eine wußte, daß ich es hier in Paris gewiß nicht finden würde. Es war die Sehnſucht meines fliegenden Holländers nach dem Weibe, aber, wie geſagt, nicht nach dem Weibe des Odyſſeus, ſondern nach dem erlöſenden Weibe, deſſen Züge mir in keiner ſichren Geſtalt entgegentraten, das mir nur wie das weibliche Element überhaupt vorſchwebte; und dieß Element gewann hier den Ausdruck der Heimat, d. h. des Umſchloſſenſein's von einem innig vertrauten Allgemeinen, aber einem Allgemeinen, das ich noch nicht kannte, ſondern eben erſt nur erſehnte, nach der Verwirklichung des Begriffes „Heimat;“ wogegen zuvor das durchaus Fremde meiner früheren engen Lage als erlöſendes Element vorſchwebte, und der Drang, es aufzufinden, mich nach Paris getrieben hatte. Wie ich in Paris enttäuſcht worden war, ſollte ich es nun auch in Deutſchland werden. Mein fliegender Holländer hatte allerdings die neue Welt noch nicht entdeckt: ſein Weib konnte ihn nur durch ihren und ſeinen Untergang erlöſen. — Doch fahren wir fort!

Ganz ſchon nur mit meiner Rückkehr nach Deutſchland, und mit der Beſchaffung der nöthigen Mittel dazu beſchäftigt, mußte ich, gerade um dieſer letzteren willen, nach der Beendigung des fliegenden Holländers noch einmal zur muſikhändleriſchen Lohnarbeit greifen. Ich machte Klavierauszüge von Halevy'ſchen Opern. Ein gewonnener Stolz bewahrte mich aber bereits vor der Bitterkeit, mit der mich früher dieſe Demüthigung erfüllt hatte. Ich behielt guten Humor, korreſpondirte mit der Heimat wegen der vorrückenden Zurüſtungen zur Aufführung des Rienzi; aus Berlin traf ſelbſt die Beſtätigung der Annahme meines fliegenden Holländer's zur Aufführung ein. Ich lebte ganz ſchon in der erſehnten, nun bald zu betretenden heimiſchen Welt.

In dieſer Stimmung fiel mir das deutſche Volksbuch vom „Tannhäuſer“ in die Hände; dieſe wunderbare Geſtalt der Volksdichtung ergriff mich ſogleich auf das heftigſte: ſie konnte dieß aber auch erſt jetzt. Keinesweges war mir der Tannhäuſer an ſich eine völlig unbekannte Erſcheinung: ſchon früh war er mir durch Tieck's Erzählung bekannt geworden. Er hatte mich damals in der phantaſtiſch myſtiſchen Weiſe angeregt, wie Hoffmann's Erzählungen auf meine jugendliche Einbildungskraft gewirkt hatten; nie aber war von dieſem Gebiete aus auf meinen künſtleriſchen Geſtaltungstrieb Einfluß ausgeübt worden. Das durchaus moderne Gedicht Tieck's las ich jezt wieder durch, und begriff nun, warum ſeine myſtiſch kokette, katholiſch frivole Tendenz mich zu keiner Theilnahme beſtimmt hatte; es ward mir dieß aus dem Volksbuche und dem ſchlichten Tannhäuſerliede erſichtlich, aus dem mir das einfache ächte Volksgedicht der Tannhäuſergeſtalt in ſo unentſtellten, ſchnell verſtändlichen Zügen entgegentrat. — Was mich aber vollends unwiderſtehlich anzog, war die, wenn auch ſehr loſe Verbindung, in die ich den Tannhäuſer mit dem „Sängerkrieg auf Wartburg“ in jenem Volksbuche gebracht fand. Auch dieſes dichteriſche Moment hatte ich bereits früher durch eine Erzählung Hoffmann's kennen gelernt; aber, gerade wie die Tieck'ſche vom Tannhäuſer, hatte ſie mich ganz ohne Anregung zu dramatiſcher Geſtaltung gelaſſen. Jetzt gerieth ich darauf, dieſem Sängerkriege, der mich mit ſeiner ganzen Umgebung ſo unendlich heimatlich anwehte, in ſeiner einfachſten, ächteſten Geſtalt auf die Spur zu kommen; dieß führte mich zu dem Studium des mittelhochdeutſchen Gedichtes vom „Sängerkriege,“ das mir glücklicher Weiſe einer meiner Freunde, ein deutſcher Philolog, der es zufällig in ſeinem Beſitze hatte, verſchaffen konnte. — Dieſes Gedicht iſt, wie bekannt, unmittelbar mit einer größeren epiſchen Dichtung „Lohengrin“ in Zuſammenhang geſetzt: auch dieß ſtudirte ich, und hiermit war mir mit einem Schlage eine neue Welt dichteriſchen Stoffes erſchloſſen, von der ich zuvor, meiſt nur auf bereits Fertiges, für den Operngenre Geeignetes ausgehend, nicht eine Ahnung gehabt hatte. — Ich muß die hieraus gewonnenen Eindrücke näher bezeichnen.

Wichtig wird es manchem Anhänger der hiſtoriſch-dichteriſchen Schule ſein, zu erfahren, daß ich zwiſchen der Vollendung des fliegenden Holländers und der Konzeption des Tannhäuſers, mich mit dem Entwurfe zu einer hiſtoriſchen Operndichtung beſchäftigte; unerfreulich, und als Beweis für meine Unfähigkeit wird es ihm gelten, wenn er erfährt, daß ich dieſen Entwurf gegen den des Tannhäuſers fahren ließ. Ich will für jetzt hier einfach nur den Hergang berichten, weil ich den hierher bezüglichen äſthetiſchen Gegenſtand bei der Erzählung eines ſpäteren Konfliktes ähnlicher Art, näher zu beſprechen Veranlaſſung gewinnen werde.

Meine Sehnſucht nach der Heimat hatte, ſagte ich, Nichts von dem Charakter des politiſchen Patriotismus; dennoch würde ich unwahr ſein, wenn ich nicht geſtehen wollte, daß auch eine politiſche Bedeutung der deutſchen Heimat meinem Verlangen vorſchwebte: natürlich konnte ich dieſe aber nicht in der Gegenwart finden, und eine Berechtigung zu dem Wunſche einer ſolchen Bedeutung — wie unſre ganze hiſtoriſche Schule — nur in der Vergangenheit aufſuchen. Um mich zu vergewiſſern über Das, was ich an der deutſchen Heimat, nach der ich mich doch ſehnte, denn eigentlich liebte, führte ich mir das Bild der Eindrücke meiner Jugend zurück, und um dieß klar und deutlich zu erſehen, ſchlug ich im Buche der Geſchichte nach. Bei dieſer Gelegenheit ſuchte ich auch noch nach einem Opernſtoffe: nirgends in den großen Zügen der alten deutſchen Kaiſerwelt bot er ſich mir aber dar, und ohne deutliches Wiſſen fühlte ich, daß dieſe Züge, um durchaus getreu und verſtändlich dargeſtellt zu werden, ganz in dem Grade ſich der Fähigkeit zur Dramatiſirung überhaupt entzogen, als ſie namentlich auch meiner muſikaliſch-künſtleriſchen Anſchauung, mit unumfangbarer Sprödigkeit ſich entwanden. — An einem Zuge endlich haftete ich, weil ich hier ein freieres Gewährenlaſſen meines dichteriſchen Geſtaltungstriebes mir zu erlauben für geſtattet halten durfte. Es war dieß ein Zug aus den letzten Momenten der Hohenſtaufiſchen Welt. Manfred, Friedrich's II. Sohn, reißt ſich aus dem Zuſtande der Muthloſigkeit und Verſunkenheit in lyriſche Ergötzung, wirft ſich, von äußerſter Noth gedrängt, nach Luceria, der Stadt, die von ſeinem Vater den aus Sicilien verſetzten Sarazenen mitten im hochheiligen Kirchenſtaate zum Wohnort angewieſen worden war, und gewinnt, zunächſt durch die Hülfe dieſer ſtreitlichen und leicht zu begeiſternden Söhne Arabiens, das ganze, vom Papſte und den herrſchenden Welfen ihm beſtrittene Reich Appulien und Sicilien; mit ſeiner Krönung ſchloß der dramatiſche Entwurf. In dieſen rein geſchichtlichen Vorgang wob ich eine erdichtete weibliche Geſtalt: ich entſinne mich jetzt, daß ſie mir aus dem Anſchauen einer bereits längſt mir zu Geſicht gekommenen Zeichnung, als Erinnerung entſprang; es war dieß eine Darſtellung Friedrich's II., umgeben von ſeinem faſt ganz arabiſchen Hofe, aus welchem namentlich ſingende und tanzende orientaliſche Frauengeſtalten lebhaft meine Phantaſie feſſelten. Den Geiſt dieſes Friedrich's, meines

Lieblinges, verkörperte ich nun in der Erſcheinung einer jungen Sarazenin, der Frucht einer Liebesumarmung Friedrich's und einer Tochter Arabiens während jenes friedlichen Aufenthaltes des Kaiſers in Paläſtina. Das Mädchen hatte daheim von dem tiefen Falle des gibeliniſchen Hauſes Kunde erhalten; mit dem Feuer deſſelben arabiſchen Enthuſiasmus', der noch jüngſt dem Oriente Liebeslieder für Bonaparte eingab, machte ſie ſich nach Apulien auf. Dort, am Hofe des entmuthigten Manfred, erſcheint ſie als Prophetin, begeiſtert, reißt zu Thaten hin; ſie entzündet die Araber in Luceria, und führt, überall hin Enthuſiasmus ausgießend, den Sohn des Kaiſers von Sieg zu Sieg bis zum Throne. Geheimnisvoll verbarg ſie ihre Abkunft, um auch in Manfred ſelbſt durch das Räthſel ihrer Erſcheinung zu wirken; er liebt ſie heftig, und will das Geheimnis durchbrechen: ſie weiſ't ihn prophetiſch zurück. Bei einem Anſchlage auf ſein Leben fängt ſie den tödtlichen Stoß mit ihrer Bruſt auf: ſterbend bekennt ſie ſich als Manfred's Schweſter, und läßt ihre volle Liebe zu ihm errathen. Der gekrönte Manfred nimmt für immer von ſeinem Glücke Abſchied.

Dieſes, wohl nicht glanz- und wärmeloſe Bild, das meine heimatsſehnſüchtige Phantaſie mir in der Beleuchtung eines hiſtoriſchen Sonnenuntergangsſcheines zuführte, verwiſchte ſich ſogleich, als meinem inneren Auge die Geſtalt des Tannhäuſers ſich darſtellte. Jenes Bild war mir von Außen vorgezaubert; dieſe

Geſtalt entſprang aus meinem Inneren. In ihren unendlich einfachen Zügen war ſie mir umfaſſender, und zugleich beſtimmter, deutlicher, als das reichglänzende, ſchillernde und prangende hiſtoriſch-poetiſche Gewebe, das wie ein prunkend faltiges Gewand die wahre, ſchlanke menſchliche Geſtalt verbarg, um deren Anblick es meinem inneren Verlangen zu thun war, und die eben im plötzlich gefundenen Tannhäuſer ſich ihm darbot. Hier war eben das Volksgedicht, das immer den Kern der Erſcheinung erfaßt, und in einfachen plaſtiſchen Zügen ihn wiederum zur Erſcheinung bringt; während dort, in der Geſchichte — d. h. nicht wie ſie an ſich war, ſondern wie ſie uns einzig kenntlich vorliegt — dieſe Erſcheinung in unendlich bunter, äußerlicher Zerſtreutheit ſich kundgiebt, und nicht eher zu jener plaſtiſchen Geſtalt gelangt, als bis das Volksauge ſie ihrem Weſen nach erſieht, und als künſtleriſchen Mythos geſtaltet.

Dieſer Tannhäuſer war unendlich mehr als Manfred; denn er war der Geiſt des ganzen gibeliniſchen Geſchlechtes für alle Zeiten, in eine einzige, beſtimmte, unendlich ergreifende und rührende Geſtalt gefaßt, in dieſer Geſtalt aber Menſch bis auf den heutigen Tag, bis in das Herz eines lebensſehnſüchtigen Künſtlers. Doch von dieſen Beziehungen ſpäter!

Für jetzt berichte ich bloß noch, daß ich auch in der Wahl des Tannhäuſerſtoffes gänzlich ohne Reflexion verfuhr, und beſtätige ſomit nur die Erſcheinung, daß ich, ohne kritiſches Bewußtſein, durchaus unwillkürlich zu meiner Entſcheidung mich beſtimmt fühlte. Durch meine Erzählung allein erhellt es, wie ganz ungrundſätzlich ich mit dem fliegenden Holländer meine neue Bahn eingeſchlagen hatte. Mit der „Sarazenin“ war ich im Begriffe geweſen, mehr oder weniger in die Richtung meines „Rienzi“ mich zurückzuwerfen, und eine große fünfaktige „hiſtoriſche“ Oper zu verfertigen: erſt der überwältigende, mein individuelles Weſen bei weitem energiſcher erfaſſende Stoff des Tannhäuſers, erhielt mich im Feſthalten der mit Nothwendigkeit eingeſchlagenen neuen Richtung. Es geſchah dieß, wie ich nun berichten will, unter noch andauernden lebhaften Konflikten mit zufälligen äußeren Einflüſſen, die allmälig meine Richtung mir auch zu immer deutlicherem Bewußtſein bringen ſollten. — —

Endlich, nach faſt dreijährigem Aufenthalte, verließ ich, neunundzwanzig Jahre alt, Paris. Meine direkte Reiſe nach Dresden führte durch das thüringiſche Thal, aus dem man die Wartburg auf der Höhe erblickt. Wie unſäglich heimiſch und anregend wirkte auf mich der Anblick dieſer mir bereits gefeiten Burg, die ich — wunderlich genug! — nicht eher wirklich beſuchen ſollte, als ſieben Jahre nachher, wo ich — bereits verfolgt — von ihr aus den letzten Blick auf das Deutſchland warf, das ich damals mit ſo warmer Heimatsfreude betrat, und nun als Geächteter, landesflüchtig verlaſſen mußte! — —

Ich traf in Dresden ein, um die verſprochene Aufführung meines Rienzi zu betreiben. Vor dem wirklichen Beginne der Proben, machte ich noch einen Ausflug in das böhmiſche Gebirge: dort verfaßte ich den vollſtändigen ſceniſchen Entwurf des „Tannhäuſer.“ Bevor ich an ſeine Ausführung gehen konnte, ſollte ich mannigfaltig unterbrochen werden. Das Einſtudiren meines Rienzi begann, dem manche Zurechtlegungen und Aenderungen der ausſchweifend weit ausgeführten Kompoſition vorangingen. Die Beſchäftigung mit der endlichen Aufführung einer meiner Opern unter ſo genügenden Verhältniſſen, wie ſie mir das Dresdener Hoftheater darbot, war für mich ein neues Element, das lebhaft zerſtreuend auf mein Inneres wirkte. Ich fühlte mich damals von meinem Grundweſen ſo heiter abgezogen, und auf das Praktiſche gerichtet aufgelegt, daß ich es ſogar vermochte, einen früheren, längſt bereits vergeſſenen Entwurf zu einem Opernſüjet, nach dem König'ſchen Romane „die hohe Braut,“ für meinen nachmaligen Kollegen im Dresdener Hofkapellmeiſteramte, der eben ein Operntextbedürfnis zu empfinden glaubte, und den ich mir dadurch zu verbinden ſuchte, in leichten Opernverſen nebenbei mit auszuführen.*) —

---

*) Es iſt dieß derſelbe Text, der — nachdem mein Kollege es bedenklich gefunden haben mußte, etwas auszuführen was ich ihm abtrat — von Kittl, der nirgends ein beſſeres Operntextbuch erhalten konnte als eben dieſes, komponirt, und unter dem Titel „die

Die wachſende Theilnahme der Sänger für meinen Rienzi, namentlich der höchſt liebenswürdig ſich äußernde Enthuſiasmus des ungemein begabten Sängers der Hauptrolle, berührten mich außerordentlich angenehm und erhebend. Nach langem Ringen in den kleinlichſten Verhältniſſen, nach härteſtem Kämpfen, Leiden und Entſagen unter dem liebloſen Pariſer Kunſt- und Lebensgetreibe, befand ich mich ſchnell in einer anerkennenden, fördernden, oft liebevoll entgegenkommenden Umgebung. Wie verzeihlich, wenn ich begann mich Täuſchungen zu überlaſſen, aus denen ich doch mit ſchmerzlicher Empfindung wieder erwachen mußte! Durfte nun aber Eines geeignet ſein, mich über meine wahre Stellung zu den beſtehenden Verhältniſſen zu täuſchen, ſo war dieß der ungemeine Erfolg der Aufführung meines Rienzi in Dresden? — ich ganz Einſamer, Verlaſſener, Heimatloſer, fand mich plötzlich geliebt, bewundert, ja von Vielen mit Erſtaunen betrachtet; und, dem Begriffe unſrer Verhältniſſe gemäß, ſollte dieſer Erfolg für meine ganze Lebensexiſtenz eine gründlich dauernde Baſis des bürgerlichen und künſtleriſchen (?) Wohlbefindens gewinnen durch meine, Alles überraſchende Ernennung zum Kapellmeiſter der Königlich Sächſiſchen Hofkapelle.

Hier war es, wo eine große, durch die Umſtände mir aufgenöthigte, dennoch aber nicht ganz unbewußte

---

Franzoſen vor Nizza," mit verſchiedenen K. K. öſterreichiſchen Abänderungen, in Prag zur Aufführung gebracht worden iſt.

Selbſttäuſchung der Grund zu einer neuen leidenvollen, aber entſcheidenden Entwickelung meines menſchlich-künſtleriſchen Weſens wurde. Meine früheſten, dann meine Pariſer, und endlich ſelbſt meine bereits in Dresden gemachten Erfahrungen, hatten mich nicht mehr im Unklaren über den wirklichen Charakter unſrer ganzen öffentlichen Kunſtzuſtände, namentlich auch ſoweit ſie von unſren Kunſtinſtituten ſelbſt ausgehen, gelaſſen; mein Widerwille, mit ihnen mich anders einzulaſſen als höchſtens die mir nöthige Aufführung meiner Opern es erforderte, war ſchon zu großer Stärke in mir gediehen. Daß nicht der Kunſt, wie ich ſie erkennen gelernt hatte, ſondern einem durchaus anderen, nur mit dem künſtleriſchen Anſcheine ſich ſchmückenden Intereſſe, in den Erſcheinungen unſres öffentlichen Kunſtlebens gedient wird, war gerade mir zur beſtimmteſten Einſicht gekommen. Noch aber war ich nicht auf den eigentlichen Grund der Urſachen dieſer Erſcheinung gedrungen, die ich ſomit mehr nur für zufällig und willkürlich beſtimmbar halten mußte: erſt jetzt ſollte mir allmälig dieſer Grund ſchmerzlich klar werden. — Gegen meine wenigen näheren Freunde äußerte ich meine innerliche Abneigung, und mein darauf begründetes Bedenken gegen die Annahme der mir in Ausſicht geſtellten Hofkapellmeiſterſtelle unverholen. Sie konnten mich nicht begreifen; und das war natürlich, denn ich ſelbſt konnte eben nur meine innerliche Abneigung, nicht aber, vom praktiſchen Verſtande begreifliche, Gründe derſelben ausdrücken. Der Rückblick auf meine bisherigen zerrütteten, kummervollen äußeren Verhältniſſe, die von nun an ſicher geordnet werden ſollten; dann aber die Annahme, daß ich bei der gewonnenen, mir ſo günſtigen Stimmung der Umgebung, und namentlich bei dem beſtechend ſchönen Beſtande der vorhandenen Kunſtmittel, jedenfalls viel Gutes für die Kunſt zu Tage fördern können würde, bekämpften, wie bei noch mangelnder Erfahrung gerade nach dieſer Seite hin leicht erklärlich iſt, bald ſiegreich meine Abneigung. Das Innewerden der hohen Meinung, die man gewohnterweiſe von einer ſolchen Stellung hegt; der Glanz, in dem meine Beförderung zu ihr Anderen erſchien, blendeten auch mich endlich, einen außerordentlichen Glücksfall in Dem zu erſehen, was ſehr bald die Quelle eines zehrenden Leidens für mich werden ſollte. Ich ward — froh und freudig! — Königlicher Kapellmeiſter. —

Die ſinnlich behagliche Stimmung, die mir durch den Umſchwung meiner äußeren Verhältniſſe gekommen war, und durch den erſten Genuß einer geſicherten Lebenslage, namentlich aber auch einer öffentlichen Zuneigung und Bewunderung, ſich bis zu einem wohllüſtig freudigen Selbſtgefühle ſteigerte, verführte mich bald immer gründlicher zur Verkennung und Misverwendung meines eigentlichen Weſens, wie es ſich bis dahin mit nothwendiger Konſequenz entwickelt hatte. Zunächſt täuſchte mich die, immerhin wohl nicht durchaus grundloſe, Annahme eines ſchnellen, oder — wenn langſameren — doch unausbleiblichen, lohnbringenden Erfolges meiner Opern durch ihre Verbreitung über die deutſchen Theater. Verführte mich der hartnäckige Glaube hieran in der Folge immer mehr zu Opfern und Unternehmungen, die bei ausbleibendem Erfolge meine äußeren Verhältniſſe von Neuem zerrütten mußten, ſo lenkte der ihm zu Grunde liegende, mehr oder weniger auf haſtigen Genuß zielende Trieb, mich eine Zeitlang unmerklich auch von meiner eingeſchlagenen künſtleriſchen Richtung ab. Das hierauf Bezügliche dünkt mich der Mittheilung nicht unwerth, weil in ihm ein gewiß nicht unbedeutendes Material zur Beurtheilung der Entwickelung einer künſtleriſchen Individualität liegt.

Sogleich nach dem Erfolge des Rienzi auf dem Dresdener Hoftheater, faßte die Direktion den Beſchluß, auch meinen „fliegenden Holländer“ alsbald zur Aufführung bringen zu laſſen. Die Annahme dieſer Oper von Seiten der Berliner Hoftheaterintendanz, war nichts anderes als eine künſtlich veranlaßte, wohlfeile und durchaus erfolgloſe Gefälligkeitsbezeigung geweſen. Bereitwillig erfaßte ich das Anerbieten der Dresdener Direktion, und ſtudirte die Oper ſchnell ein, ohne ſonderliche Sorge für die Mittel der Aufführung: das Werk erſchien mir unendlich einfacher für die Darſtellung, als der vorangegangene Rienzi, die Anordnung der Scene leichter und ſelbſtverſtändlicher. Die männliche Hauptpartie zwang ich faſt einem Sänger auf, der genug Erfahrung und Selbſtkenntnis hatte, um ſich der Aufgabe nicht gewachſen zu fühlen. — Die Aufführung misglückte in der Hauptſache durchaus. Dieſer Erſcheinung gegenüber fühlte ſich das Publikum um ſo weniger zu Erfolgsbezeigungen beſtimmt, als es von dem Genre ſelbſt verdrüßlich berührt wurde, indem es durchaus etwas dem Rienzi Aehnliches erwartet und verlangt hatte, nicht aber etwas ihm geradesweges Entgegengeſetztes. Meine Freunde waren betreten über dieſen Erfolg; es lag ihnen faſt nur daran, ſeinen Eindruck ſich und dem Publikum zu verwiſchen, und zwar durch eine feurige Wiederaufnahme des Rienzi. Ich ſelbſt war verſtimmt genug um zu ſchweigen, und den fliegenden Holländer unvertheidigt zu laſſen. In meiner, bereits bezeichneten, damaligen Hauptſtimmung lag es, daß ich das zunächſt Erfolgreiche vorzog, und nach Innen zu mich mit den Hoffnungen betäubte, die in jener bisher erfolgreichen Richtung ſich mir darboten. Ich gerieth unter dieſen äußeren Eindrücken von Neuem in ein Schwanken, das auf eine ſtark beunruhigende Weiſe durch meine Berührungen mit der Schröder-Devrient vermehrt wurde.

Bereits deutete ich an, welchen außerordentlichen und nachhaltigen Eindruck in früherer Jugend die künſtleriſche Lebenserſcheinung dieſer in jeder Hinſicht ungewöhnlichen Frau auf mich gemacht hatte. Jezt, nach einer Zwiſchenzeit von acht Jahren, trat ich mit ihr in perſönliche Berührung, deren Grund und Zweck meine künſtleriſche, mir tief bedeutſame Beziehung zu ihr war. Ich traf dieſe geniale Natur mit ſich und ihrem Weſen in die mannigfaltigſten Widerſprüche verwickelt, die mich ſo beunruhigend mit berührten, als ſie mit leidenſchaftlicher Heftigkeit in ihr ſich äußerten. Die Verzerrtheit und widerliche Hohlheit unſres modernen Theaterweſens war um ſo weniger ohne Einfluß auf die Künſtlerin geblieben, als dieſe, weder als Künſtlerin noch als Weib, jene kalte Ruhe des Egoismus' beſaß, mit der ſich z. B. eine Jenny Lind gänzlich außer dem Rahmen des modernen Theaters ſtellt, und ſich frei von jeder kompromittirenden Berührung mit dieſem erhält. Die Schröder-Devrient war weder in der Kunſt noch im Leben eine Erſcheinung jenes Virtuoſenthums, das nur durch vollſtändige Vereinzelung gedeiht und in ihr allein zu glänzen vermag: ſie war hier wie dort durchaus Dramatikerin, im vollen Sinne des Wortes; ſie war auf die Berührung, auf die Verſchmelzung mit dem Ganzen hingedrängt, und dieß Ganze war eben in Leben und Kunſt unſer ſoziales Leben und unſre theatraliſche Kunſt. Ich habe nie einen großherzigeren Menſchen im Kampfe mit kleinlicheren Vorſtellungen geſehen, als die, welche dieſer Frau, durch ihre wiederum nothwendige Berührung mit ihrer Umgebung, von Außen zugeführt worden waren. Auf mich wirkte meine innige Theilnahme für dieſes künſtleriſche Weib faſt weniger anregend, als peinigend, und zwar peinigend, weil ſie mich ohne Befriedigung anregte.

Sie ſtudirte die „Senta“ in meinem fliegenden Holländer, und gab dieſe Rolle mit ſo genial ſchöpferiſcher Vollendung, daß ihre Leiſtung allein dieſe Oper vor völligem Unverſtändniſſe von Seiten des Publikum's rettete, und ſelbſt zur lebhafteſten Begeiſterung hinriß. Mir erweckte dieß nun den Wunſch, für ſie ſelbſt unmittelbar zu dichten, und ich griff um dieſes Zweckes willen zu dem verlaſſenen Plane der „Sarazenin“ zurück, den ich nun ſchnell zu einem vollſtändigen ſceniſchen Entwurfe ausführte. Dieſe ihr vorgelegte Dichtung ſprach ſie aber wenig an, namentlich um Beziehungen willen, die ſie gerade in ihrer damaligen Lage nicht wollte gelten laſſen. Ein Grundzug meiner Heldin ging in den Satz aus: „die Prophetin kann nicht wieder Weib werden.“ Die Künſtlerin wollte aber — ohne es beſtimmt auszuſprechen — das Weib durchaus nicht aufgeben; und erſt jetzt muß ich geſtehen ihren ſichren Inſtinkt richtig würdigen zu können, wo mir die Erſcheinungen, denen gegenüber ſich ihr Inſtinkt geltend machte, verwiſcht worden ſind, wogegen die große Trivialität derſelben mich damals in einem Grade anwiderte, daß ich, von ihnen auf die künſtleriſche Frau zurückblickend, dieſe in einem ihrer unwürdigen Begehren begriffen halten mußte.

Ich gerieth unter ſolchen Eindrücken in einen Widerſtreit mit mir, der unſrer ganzen modernen Entwickelung eigenthümlich iſt, und nur von Denen nicht empfunden oder als irgendwie bereits abgemacht angeſehen wird, die überhaupt keine Kraft zur Entwickelung haben, und dafür mit angelernten — vielleicht ſelbſt neueſten — Meinungen ſich für ihr Anſchauungsvermögen begnügen. Ich will verſuchen, dieſen Widerſtreit in Kürze ſo zu bezeichnen, wie er ſich in mir und meinen Verhältniſſen äußerte.

Durch die glückliche Veränderung meiner äußeren Lage, durch die Hoffnungen, die ich auf ihre noch günſtigere Entwickelung ſetzte, endlich durch perſönliche, in einem gewiſſen Sinne berauſchende Berührungen mit einer mir neuen und geneigten Umgebung, war ein Verlangen in mir genährt, das mich auf Genuß hindrängte, und um dieſes Genuſſes willen mein inneres, unter leidenvollen Eindrücken der Vergangenheit und durch den Kampf gegen ſie, in mir geſtaltetes Weſen von ſeiner eigenthümlichen Richtung ablenkte. Ein ſtarker ſinnlicher Trieb, der in jedem Menſchen zum unmittelbaren Leben hindrängt, beſtimmte mich in meinen beſonderen Verhältniſſen als Künſtler nun in einer Richtung, die mich wiederum ſehr bald und heftig anekeln mußte. Dieſer Trieb wäre im Leben nur zu ſtillen geweſen, wenn ich auch als Künſtler Glanz und Genuß durch vollſtändige Unterordnung meines wahren Weſens unter die Anforderungen des öffentlichen Kunſtgeſchmackes zu erſtreben geſucht hätte; ich hätte mich der Mode und der Spekulation auf ihre Schwächen hingeben müſſen, und hier, an dieſem Punkte, wurde es meinem Gefühle klar, daß ich beim wirklichen Eintritte in dieſe Richtung vor Ekel zu Grunde gehen müßte. Sinnlichkeit und Lebensgenuß ſtellten ſich ſomit meinem Gefühle nur in der Geſtalt deſſen dar, was unſre moderne Welt als Sinnlichkeit und Lebensgenuß bietet; und als Künſtler ſtellte ſich dieß mir als erreichbar wiederum nur in der Richtung dar, die ich bereits als Ausbeutung unſeres elenden öffentlichen Kunſtweſens kennen gelernt hatte. Im Punkte der wirklichen Liebe beobachtete ich zu gleicher Zeit an einer von mir bewunderten Frau die Erſcheinung, daß ein dem meinigen gleiches Verlangen ſich nur an den trivialſten Begegnungen befriedigt wähnen durfte, und zwar in einer Weiſe, daß der Wahn dem Bedürfniſſe nie wahrhaft verhüllt werden konnte. — Wandte ich mich nun endlich hiervon mit Widerwillen ab, und verdankte ich die Kraft meines Widerwillens nur meiner bereits zur Selbſtändigkeit entwickelten, menſchlich-künſtleriſchen Natur, ſo äußerte ſie ſich, menſchlich und künſtleriſch, nothwendig als Sehnſucht nach Befriedigung in einem höheren, edleren Elemente, das, in ſeinem Gegenſatze zu der einzig unmittelbar erkennbaren Genußſinnlichkeit der mich weithin umgebenden modernen Gegenwart in Leben und Kunſt, mir als ein reines, keuſches, jungfräuliches, unnahbar und ungreifbar liebendes erſcheinen mußte. Was endlich konnte dieſe Liebesſehnſucht, das Edelſte was ich meiner Natur nach zu empfinden vermochte, wieder Anderes ſein, als das Verlangen nach dem

Hinſchwinden aus der Gegenwart, nach dem Erſterben in einem Elemente unendlicher, irdiſch unvorhandener Liebe, wie es nur mit dem Tode erreichbar ſchien? Was war aber dennoch im Grunde dieſes Verlangen Anderes, als die Sehnſucht der Liebe, und zwar der wirklichen, aus dem Boden der vollſten Sinnlichkeit entkeimten Liebe, — nur einer Liebe, die ſich auf dem ekelhaften Boden der modernen Sinnlichkeit eben nicht befriedigen konnte? — Wie albern müſſen mir nun die in moderner Lüderlichkeit geiſtreich gewordenen Kritiker vorkommen, die meinem „Tannhäuſer" eine ſpezifiſch chriſtliche, impotent verhimmelnde Tendenz andichten wollen! Das Gedicht ihrer eigenen Unfähigkeit erkennen ſie einzig im Gedichte Deſſen, den ſie eben nicht begreifen können. —

Ich habe hier die Stimmung genau bezeichnet, in der mir die Geſtalt des Tannhäuſers mahnend wiederkehrte, und mich zur Vollendung ſeiner Dichtung antrieb. Es war eine verzehrend üppige Erregtheit, die mir Blut und Nerven in fiebernder Wallung erhielt, als ich die Muſik des Tannhäuſers entwarf und ausführte. Meine wahre Natur, die mir im Ekel vor der modernen Welt und im Drange nach einem Edleren und Edelſten ganz wiedergekehrt war, umfing wie mit einer heftigen und brünſtigen Umarmung die äußerſten Geſtalten meines Weſens, die beide in einen Strom: höchſtes Liebesverlangen, mündeten. — Mit dieſem Werke ſchrieb ich mir mein Todesurtheil: vor der modernen Kunſtwelt konnte ich nun nicht mehr auf Leben hoffen. Dieß fühlte ich; aber noch wußte ich es nicht mit voller Klarheit: — dieß Wiſſen ſollte ich mir erſt noch gewinnen.

Zuvörderſt habe ich noch mitzutheilen, wie auch durch weitere Erfahrungen von Außen her ich in meiner Richtung beſtimmt wurde. — Meine Hoffnungen auf ſchnelle Erfolge durch Verbreitung meiner Opern auf deutſchen Theatern, blieben durchaus unerfüllt; von den bedeutendſten Direktionen wurden mir meine Partituren — oft ſogar im uneröffneten Pakete — ohne Annahme zurückgeſchickt. Nur durch große Bemühungen perſönlicher Freundſchaft gelang es, in Hamburg den Rienzi zur Aufführung zu bringen: ein durchaus ungeeigneter Sänger verdarb die Hauptpartie, und der Direktor ſah ſich, bei einem mühſam aufrecht erhaltenen, ungenügenden Erfolge, in ſeinen ihm erregten Hoffnungen getäuſcht. Ich erſah dort zu meinem Erſtaunen, daß ſelbſt dieſer „Rienzi“ den Leuten zu hoch gegeben war. Mag ich ſelbſt jetzt noch ſo kalt auf dieſes mein früheres Werk zurückblicken, ſo muß ich doch Eines in ihm gelten laſſen, den jugendlichen, heroiſch geſtimmten Enthuſiasmus, der ihn durchweht. Unſer Publikum hat ſich aber an den Meiſterwerken der modernen Opernmachkunſt gewöhnt, Stoff zu Theaterenthuſiasmus ſich aus etwas ganz Anderem herauszufinden, als aus der Grundſtimmung eines dramatiſchen Werkes. In Dresden half mir etwas Anderes auf, nämlich der rein ſinnliche

Ungeſtüm der Erſcheinung, die dort unter Umſtänden, die in dieſem Bezuge glücklich waren, und namentlich durch den Glanz der Mittel und des Naturell's des Hauptſängers, in berauſchender Weiſe auf das Publikum wirkte. — Hiergegen machte ich wieder andere Erfahrungen mit dem „fliegenden Holländer.“ Bereits hatte der alte Meiſter Spohr dieſe Oper ſchnell in Kaſſel zur Aufführung gebracht. Dieß war ohne Aufforderung meiner Seits geſchehen; dennoch fürchtete ich, Spohr fremd bleiben zu müſſen, weil ich nicht einzuſehen vermochte, wie meine jugendliche Richtung ſich zu ſeinem Geſchmacke verhalten könnte. Wie war ich erſtaunt und freudig überraſcht, als dieſer graue, von der modernen Muſikwelt ſchroff und kalt ſich abſcheidende, ehrwürdige Meiſter in einem Briefe ſeine volle Sympathie mir kundthat, und dieſe einfach durch die innige Freude erklärte, einem jungen Künſtler zu begegnen, dem man es in Allem anſähe, daß es ihm um die Kunſt Ernſt ſei! Spohr, der Greis, blieb der einzige deutſche Kapellmeiſter, der mit warmer Liebe mich aufnahm, meine Arbeiten nach Kräften pflegte, und unter allen Umſtänden mir treu und freundlich geſinnt blieb. — Auch in Berlin kam nun der fliegende Holländer zur Aufführung; ich erhielt keinen Grund zu einer eigentlichen Unzufriedenheit mit ihrer Beſchaffenheit. Die Erfahrung ihres Eindruckes auf das Publikum war mir hier aber ſehr wichtig: die mistrauiſcheſte, zum Schlechtfinden aufgelegteſte Berliner

Kälte desſelben, die den ganzen erſten Akt über angehalten hatte, ging im Verlaufe des zweiten Aktes in vollſte Wärme und Ergriffenheit über. Ich konnte den Erfolg nicht anders als durchaus günſtig betrachten: dennoch verſchwand die Oper ſehr bald vom Repertoire. Ein ſichrer Inſtinkt für das moderne Theaterweſen leitete die Direktion, indem ſie dieſe Oper, ſelbſt wenn ſie gefiel, als unpaſſend für ein Opernrepertoir anſah. Ich erkenne heute, wie richtig hiermit überhaupt über das Weſen der Theaterkunſt geurtheilt iſt. Ein Stück für das Repertoir, das längere Zeit hindurch, oder vielleicht immer, abwechſelnd mit anderen Stücken ſeines Gleichen, einem Publikum vorgeführt werden ſoll, darf aus keiner Stimmung entſtanden ſein, und zu ſeinem Verſtändniſſe keine Stimmung nöthig haben, die von einer beſtimmten individuellen Natur iſt. So müſſen hierzu Stücke verwandt werden, die entweder von ganz allgemein gleichgültiger Stimmung, oder einer Stimmung überhaupt ganz baar ſind, alſo auch auf die Erweckung einer beſonderen Stimmung beim Publikum gar nicht ausgehen, und nur durch den äußerlichen Reiz der Vorführung, durch mehr oder weniger rein perſönliche Theilnahme für die darſtellenden Virtuoſen, eine zerſtreuende Unterhaltung zu bewirken im Stande ſind. Die Vorführung älterer, ſogenannter klaſſiſcher Werke, die zu wirklichem Verſtändniſſe allerdings nur durch Erweckung individueller Stimmungen gelangen könnten, iſt nirgends das Werk der Ueberzeugung der Theaterdirektoren, ſondern, auch für den Erfolg, nur eine mühſam künſtlich erfüllte Forderung unſerer äſthetiſchen Kritik. Die Stimmung, die mein „fliegender Holländer“ im glücklichen Falle zu erwecken vermochte, war aber eine ſo beſtimmte, ungewohnte und tieferregte, daß ſelbſt Diejenigen, die ganz von ihr erfüllt worden waren, unmöglich häufig und ſchnell hintereinander aufgelegt ſein konnten, in dieſelbe Stimmung ſich wiederum verſetzen zu laſſen. Von ſolchen Stimmungen will ein Publikum, will jeder Menſch, überraſcht werden: der heftige und tiefnachwirkende Schlag dieſer Ueberraſchung iſt — auch als Zweck des Kunſtwerkes — das Wohlthätige und Erhebende in der Wirkung einer dramatiſchen Vorſtellung. Dieſelbe Ueberraſchung gelingt entweder nie wieder, oder nur bei ſehr ſeltener Wiederholung, und nach allmälig durch das Leben bewirkter Verwiſchung des empfangenen erſten Eindruckes; wogegen die gewaltſame Anreizung, mit bewußter Abſicht dieſe Ueberraſchung ſich zu verſchaffen, ein krankhafter Zug unſerer modernen Kunſtſchwelgerei iſt. Von Menſchen, die ſich ſtets aus dem Leben wahrhaft fortentwickeln, iſt, ſtreng genommen, dieſelbe Wirkung von der Aufführung deſſelben dramatiſchen Werkes gar nie wieder zu gewinnen; und dem erneuten Verlangen könnte nur ein neues Kunſtwerk entſprechen, das wiederum aus einer ebenfalls neuen Entwickelungsphaſe des Künſtlers hervorgegangen iſt. — Ich berühre hier Das, was ich in der Einleitung gegen das Monumentale in unſerm

Kunſttreiben ausſprach, und beſtätige ſomit aus der Erforſchung und vernünftigen Deutung der vorhandenen Erſcheinungen, das Bedürfnis nach dem ſtets neuen, immer der Gegenwart unmittelbar entſprungenen und ihr allein angehörigen Kunſtwerke der Zukunft, das eben nicht als eine monumentale, ſondern als eine das Leben ſelbſt, in ſeinen verſchiedenſten Momenten wiederſpiegelnde, in unendlich wechſelnder Vielheit ſich kundgebende Erſcheinung verſtanden werden kann. —

Begriff ich dieß auch zu jener Zeit noch nicht klar, ſo drängte es als Wahrnehmung ſich doch meiner Empfindung auf, und zwar namentlich durch Innewerden des ungemein ſtarken Eindruckes, den mein fliegender Holländer auf Einzelne gemacht hatte. In Berlin, wo ich übrigens durchaus unbekannt war, empfing ich von zwei Menſchen — einem Manne und einer Frau, die, mir zuvor ganz fremd, der Eindruck des fliegenden Holländers plötzlich mir zugeführt hatte — die erſte beſtimmte Genugthuung und Aufforderung für die von mir eingeſchlagene eigenthümliche Richtung. Von jetzt an verlor ich immer mehr das eigentliche „Publikum" aus den Augen: die Geſinnung einzelner, beſtimmter Menſchen nahm für mich die Stelle der nie deutlich zu faſſenden Meinung der Maſſe ein, die mir — in dieſem Bezuge noch ganz Gedankenloſem — bis dahin in unbeſtimmteſten Umriſſen als der Gegenſtand vorgeſchwebt hatte, an den ich mich als Dichter mittheilte. Das Verſtändnis meiner Abſicht ward mir immer deutlicher zur Hauptſache, und um dieß Verſtändnis mir zu verſichern, wandte ich mich unwillkürlich nun eben nicht mehr an die mir fremde *Maſſe*, ſondern an die individuellen Perſönlichkeiten, die mir nach ihrer Stimmung und Geſinnung deutlich gegenwärtig waren. Dieſe beſtimmtere Stellung zu Denen, an die ich mich mittheilen wollte, übte von nun auch einen ſehr wichtigen Einfluß auf mein künſtleriſches Geſtaltungsweſen aus. Iſt der Trieb, ſeine Abſicht *verſtändlich* mitzutheilen, der wahrhaft geſtaltunggebende im Künſtler, ſo wird ſeine Thätigkeit nothwendig durch die Eigenthümlichkeit Deſſen beſtimmt, *von dem* er ſeine Abſicht verſtanden wiſſen will. Steht ihm als ſolcher eine unbeſtimmte, nie deutlich erkennbare, in ihren Neigungen nie ſicher zu erfaſſende, daher auch nie *von ihm ſelbſt* wirklich zu verſtehende, Maſſe gegenüber, wie wir ſie im heutigen Theaterpublikum vorfinden, ſo wird der Künſtler nothwendig auch für die Darlegung ſeiner Abſicht zu einer verſchwimmenden, in das Allgemeine oft willenlos ſich verlierenden, undeutlichen Geſtaltung, ja — genau genommen — ſchon für den Stoff ſelbſt beſtimmt, der ihm gar nicht anders, als für eine verſchwimmende Geſtaltung geeignet, beikommen kann. Die aus einer ſolchen Stellung ſich ergebende, ungünſtige Beſchaffenheit der künſtleriſchen Arbeit, kam meinem Gefühle jetzt an meinen bisherigen Opern zur Wahrnehmung. Ich empfand, den Erſcheinungen der modernen Theaterkunſt gegenüber, wohl den bedeutenderen Inhalt meiner Schöpfungen, zugleich aber auch das Unbeſtimmte, oft Undeutliche der Geſtaltung dieſes Inhaltes, dem jene nothwendige, ſcharfe Individualität ſomit ſelbſt noch nicht zu eigen ſein konnte. Richtete ich nun meinen Mittheilungstrieb unwillkürlich an die Empfänglichkeit mir vertrauter, gleichfühlender, beſtimmter Individuen, ſo gewann ich hierdurch die Fähigkeit eines ſichereren, deutlicheren Geſtaltens. Ich ſtreifte, ohne hierbei mit reflektirter Abſichtlichkeit zu Werke zu gehen, das gewohnte Verfahren des Geſtaltens in das Maſſenhafte, immer mehr von mir ab; trennte die Umgebung von dem Gegenſtande, der früher oft gänzlich in ihr verſchwamm, ſchärfer ab; hob dieſen deſto deutlicher hervor, und gewann ſo die Fähigkeit, die Umgebung ſelbſt aus opernhafter, weitgeſtreckter Ausdehnung, zu plaſtiſchen Geſtalten zu verdichten.

Unter ſolchen Einflüſſen, und bei dieſem Verfahren, führte ich meinen Tannhäuſer aus, und vollendete ihn nach wiederholten und verſchiedenartigen Unterbrechungen. —

Ich hatte mit dieſer Arbeit einen neuen Entwickelungsweg in der mit dem „fliegenden Holländer“ eingeſchlagenen Richtung zurückgelegt. Mit meinem ganzen Weſen war ich in ſo verzehrender Weiſe dabei thätig geweſen, daß ich mich entſinnen muß, wie ich, jemehr ich mich der Beendigung der Arbeit näherte, von der Vorſtellung beherrſcht wurde, ein ſchneller Tod würde mich an dieſer Beendigung verhindern, ſo daß ich bei der Aufzeichnung der letzten Note mich völlig froh fühlte, wie als ob ich einer Lebensgefahr entgangen wäre. —

Sogleich nach dem Schluſſe dieſer Arbeit war es mir vergönnt, zu meiner Erholung eine Reiſe in ein böhmiſches Bad zu machen. Hier, wie jedesmal wenn ich mich der Theaterlampenluft und meinem „Dienſte“ in ihrer Atmoſphäre entziehen konnte, fühlte ich mich bald leicht und fröhlich geſtimmt; zum erſten Male machte ſich eine, meinem Charakter eigenthümliche Heiterkeit, auch mit künſtleriſcher Bedeutung merklich bei mir geltend. Mit faſt willkürlicher Abſichtlichkeit hatte ich in der letzten Zeit mich bereits dazu beſtimmt, mit Nächſtem eine komiſche Oper zu ſchreiben; ich entſinne mich, daß zu dieſer Beſtimmung namentlich der wohlgemeinte Rath guter Freunde mitgewirkt hatte, die von mir eine Oper „leichteren Genre's“ verfaßt zu ſehen wünſchten, weil dieſe mir den Zutritt zu den deutſchen Theatern verſchaffen, und ſo für meine äußeren Verhältniſſe einen Erfolg herbeiführen ſollte, deſſen hartnäckiges Ausbleiben dieſe allerdings mit einer bedenklichen Wendung zu bedrohen begonnen hatten. Wie bei den Athenern ein heitres Satyrſpiel auf die Tragödie folgte, erſchien mir auf jener Vergnügungsreiſe plötzlich das Bild eines komiſchen Spieles, das in Wahrheit als beziehungsvolles Satyrſpiel meinem „Sängerkriege auf Wartburg“ ſich anſchließen konnte. Es waren dieß „die Meiſterſinger zu Nürnberg,“

mit Hans Sachs an der Spitze. Ich faßte Hans Sachs als die letzte Erſcheinung des künſtleriſch produktiven Volksgeiſtes auf, und ſtellte ihn mit dieſer Geltung der meiſterſingerlichen Spießbürgerſchaft entgegen, deren durchaus drolligem, tabelatur-poetiſchem Pedantismus ich in der Figur des „Merker's“ einen ganz perſönlichen Ausdruck gab. Dieſer „Merker“ war bekanntlich (oder unſren Kritikern vielleicht auch nicht bekanntlich) der von der Singerzunft beſtellte Aufpaſſer, der auf die, den Regeln zuwiderlaufenden Fehler der Vortragenden, und namentlich der Aufzunehmenden, „merken“ und ſie mit Strichen aufzeichnen mußte: wem ſo eine gewiſſe Anzahl von Strichen zugetheilt war, der hatte „verſungen.“ — Der Aelteſte der Zunft bot nun die Hand ſeiner jungen Tochter demjenigen Meiſter an, der bei einem bevorſtehenden öffentlichen Wettſingen den Preis gewinnen würde. Dem Merker, der bereits um das Mädchen freit, entſteht ein Nebenbuhler in der Perſon eines jungen Ritterſohnes, der, von der Lektüre des Heldenbuches und der alten Minneſinger begeiſtert, ſein verarmtes und verfallenes Ahnenſchloß verläßt, um in Nürnberg die Meiſterſingerkunſt zu erlernen. Er meldet ſich zur Aufnahme in die Zunft, hiezu namentlich durch eine ſchnell entflammte Liebe zu dem Preismädchen beſtimmt, „das nur ein Meiſter der Zunft gewinnen ſoll;“ zur Prüfung beſtellt, ſingt er ein enthuſiaſtiſches Lied zum Lobe der Frauen, das bei dem Merker aber unaufhörlichen Anſtoß erregt, ſo daß der Aſpirant ſchon mit der Hälfte ſeines Liedes „verſungen“ hat. Sachs, dem der junge Mann gefällt, vereitelt dann — in guter Abſicht für ihn — einen verzweiflungsvollen Verſuch das Mädchen zu entführen; hierbei findet er zugleich aber auch Gelegenheit, den Merker entſetzlich zu ärgern. Dieſer nämlich, der Sachs zuvor wegen eines immer noch nicht fertigen Paares Schuhe, mit der Abſicht ihn zu demüthigen, grob angelaſſen hatte, ſtellt ſich in der Nacht vor dem Fenſter des Mädchens auf, um ihr das Lied, mit dem er ſie zu gewinnen hofft, als Ständchen zur Probe vorzuſingen, da es ihm darum zu thun iſt, ſich ihrer, bei der Preisſprechung entſcheidenden Stimme dafür zu verſichern. Sachs, deſſen Schuſterwerkſtatt dem beſungenen Hauſe gegenüber liegt, fängt beim Beginne des Merker's ebenfalls laut zu ſingen an, weil ihm — wie er dem darüber Erboſten erklärt — dieß nöthig ſei, wenn er ſo ſpät ſich noch zur Arbeit wach erhalten wolle: daß die Arbeit aber dränge, wiſſe Niemand beſſer als eben der Merker, der ihn um ſeine Schuhe ſo hart gemahnt habe. Endlich verſpricht er dem Unglücklichen einzuhalten, nur ſolle er ihm geſtatten, die Fehler, die er nach ſeinem Gefühle in dem Liede des Merker's finden würde, auch auf ſeine Art — als Schuſter — anzumerken, nämlich jedesmal mit einem Hammerſchlage auf den Schuh überm Leiſten. Der Merker ſingt nun: Sachs klopft oft und wiederholt auf den Leiſten. Wüthend ſpringt der Merker auf; Jener frägt ihn gelaſſen, ob er mit ſeinem

Liede fertig ſei? „Noch lange nicht“ ſchreit Dieſer. Sachs hält nun lachend die Schuhe zum Laden heraus, und erklärt, ſie ſeien juſt von den „Merkerzeichen“ fertig geworden. Mit dem Reſte ſeines Geſanges, den er in Verzweiflung ohne Abſatz herausſchreit, fällt der Merker vor der heftig kopfſchüttelnden Frauengeſtalt am Fenſter jämmerlich durch. Troſtlos hierüber fordert er am andern Tage von Sachs ein neues Lied zu ſeiner Brautbewerbung; Dieſer giebt ihm ein Gedicht des jungen Ritters, von dem er vorgiebt nicht zu wiſſen, woher es ihm gekommen ſei: nur ermahnt er ihn, genau auf eine paſſende „Weiſe“ zu achten, nach der es geſungen werden müſſe. Der eitle Merker hält ſich hierin für vollkommen ſicher, und ſingt nun vor dem öffentlichen Meiſter- und Volksgerichte das Gedicht nach einer gänzlich unpaſſenden und entſtellenden Weiſe ab, ſo daß er abermals, und diesmal entſcheidend durchfällt. Wüthend hierüber wirft er Sachs, der ihm ein ſchändliches Gedicht aufgehängt habe, Betrug vor; Dieſer erklärt, das Gedicht ſei durchaus gut, nur müſſe es nach einer entſprechenden Weiſe geſungen werden. Es wird feſtgeſetzt, wer die richtige Weiſe wiſſe, ſolle Sieger ſein. Der junge Ritter leiſtet dieß, und gewinnt die Braut; den Eintritt in die Zunft, die ihm nun angeboten wird, verſchmäht er aber. Sachs vertheidigt da die Meiſterſingerſchaft mit Humor, und ſchließt mit dem Reime:

„Zerging' das heil'ge römiſche Reich in Dunſt,
Uns bliebe doch die heil'ge deutſche Kunſt.“ —

So mein ſchnell erfundener und entworfener Plan. Kaum hatte ich ihn niedergeſchrieben, ſo ließ es mir aber auch ſchon keine Ruhe, den ausführlicheren Plan des „Lohengrin“ zu entwerfen. Es geſchah dieß während deſſelben kurzen Badeaufenthaltes, trotz der Ermahnungen des Arztes, mit derlei Dingen mich jetzt nicht zu beſchäftigen. Eine beſondere Bewandnis mußte es damit haben, daß ich gerade jetzt ſa ſchnell von dem erquicklichen kleinen Ausfluge in das Gebiet des Heiteren, in die ſehnſüchtig ernſte Stimmung zurückgetrieben ward, mit der ich den „Lohengrin“ zu erfaſſen ſo leidenſchaftlich mich gedrängt fühlte. Mir iſt es jetzt klar geworden, aus welchem Grunde jene heitere Stimmung, wie ſie ſich in der Konzeption der „Meiſterſinger“ zu genügen ſuchte, von keiner wahrhaften Dauer bei mir ſein konnte. Sie ſprach ſich damals nur erſt noch in der Ironie aus, und bezog ſich als ſolche mehr auf das bloß formell-künſtleriſche meiner Richtung und meines Weſens, als auf den Kern deſſelben, wie er im Leben ſelbſt wurzelt. — Die einzige, für unſre Oeffentlichkeit verſtändliche, und deshalb irgendwie wirkſame Form des Heiteren iſt, ſobald in ihr ein wirklicher Gehalt ſich kundgeben ſoll, nur die Ironie. Sie greift das Naturwidrige unſrer öffentlichen Zuſtände bei der Form an, und iſt hierin wirkſam, weil die Form, als das ſinnlich unmittelbar Wahrnehmbare, das Einleuchtendſte und Jedem Verſtändlichſte iſt; während der Inhalt dieſer Form eben das

Unbegriffene iſt, in welchem wir unbewußt befangen ſind, und aus dem wir unwillkürlich immer wieder zur Aeußerung in jener, von uns ſelbſt verſpotteten, Form gedrängt werden. So iſt die Ironie ſelbſt die Form der Heiterkeit, in der ſie ihrem wirklichen Inhalte und Weſen nach nie zum offenen Durchbruch, zur hellen, ihr ſelbſt eigenthümlichen Aeußerung als wirkliche Lebenskraft kommen kann. Der Kern der Erſcheinung unſrer unnatürlichen Allgemeinheit und Oeffentlichkeit, den die Ironie unberührt laſſen muß, iſt ſomit nicht für die Kraft der Heiterkeit in ihrer reinſten, eigenthümlichſten Kundgebung angreifbar; ſondern ſie iſt es nur für die Kraft, die ſich als Widerſtand gegen ein Lebenselement äußert, welches mit ſeinem Drucke eben die reine Kundgebung der Heiterkeit hemmt. So werden wir, wenn wir dieſen Druck empfinden, aus der urſprünglichen Kraft der Heiterkeit, und um dieſe Kraft in ihrer Reinheit wiederzugewinnen, zu einer Widerſtandsäußerung getrieben, die ſich dem modernen Leben gegenüber nur als Sehnſucht, und endlich als Empörung, ſomit in tragiſchen Zügen, kundgeben kann.

Meine Natur reagirte in mir augenblicklich gegen den unvollkommenen Verſuch, durch Ironie mich des Inhaltes der Kraft meines Heiterkeitstriebes zu entäußern, und ich muß dieſen Verſuch jetzt ſelbſt als die letzte Aeußerung des genußſüchtigen Verlangens betrachten, das mit einer Umgebung der Trivialität ſich ausſöhnen wollte, und dem ich im

Tannhäuſer bereits mit ſchmerzlicher Energie mich entwunden hatte.

Iſt es mir nun aus dem Innerſten meiner damaligen Stimmung erklärlich, warum ich von jenem Verſuche ſo plötzlich und mit ſo verzehrender Leidenſchaftlichkeit auf die Geſtaltung des Lohengrinſtoffes mich warf, ſo leuchtet mir jetzt aus der Eigenthümlichkeit dieſes Gegenſtandes ſelbſt auch ein, warum gerade er ſo unwiderſtehlich anziehend und feſſelnd mich einnehmen mußte. Es war dieß nicht blos die Erinnerung daran, wie mir dieſer Stoff zum erſten Male im Zuſammenhange mit dem Tannhäuſer vorgeführt worden war; am Allerwenigſten war es haushälteriſche Sparſamkeit, die mich etwa vermocht hätte, den geſammelten Vorrath nicht umkommen zu laſſen: daß ich in dieſem Bezuge eher verſchwenderiſch war, erhellt aus dem Berichte über meine künſtleriſche Thätigkeit. Im Gegentheile muß ich hier bezeugen, daß damals, als ich im Zuſammenhange mit dem Tannhäuſer den Lohengrin zuerſt kennen lernte, dieſe Erſcheinung mich wohl rührte, keinesweges mich aber zünächſt ſchon beſtimmte, dieſen Stoff zur Ausführung mir vorzubehalten. Nicht nur, weil ich zunächſt vom Tannhäuſer erfüllt worden war, ſondern auch weil die Form, in der Lohengrin mir entgegentrat, einen faſt unangenehmen Eindruck auf mein Gefühl machte, faßte ich ihn damals noch nicht ſchärfer in das Auge. Das mittelalterliche Gedicht brachte mir den Lohengrin in einer zwielichtig myſtiſchen

Geſtalt zu, die mich mit Mistrauen und dem gewiſſen Widerwillen erfüllte, den wir beim Anblicke der geſchnitzten und bemalten Heiligen an den Heerſtraßen und in den Kirchen katholiſcher Länder empfinden. Erſt als der unmittelbare Eindruck dieſer Lektüre ſich mir verwiſcht hatte, tauchte die Geſtalt des Lohengrin wiederholt und mit wachſender Anziehungskraft vor meiner Seele auf; und dieſe Kraft gewann von Außen her namentlich auch dadurch Nahrung, daß ich den Lohengrinmythos in ſeinen einfacheren Zügen, und zugleich nach ſeiner tieferen Bedeutung, als eigentliches Gedicht des Volkes kennen lernte, wie er aus den läuternden Forſchungen der neueren Sagenkunde hervorgegangen iſt. Nachdem ich ihn ſo als ein edles Gedicht des ſehnſüchtigen menſchlichen Verlangens erſehen hatte, das ſeinen Keim keinesweges nur im chriſtlichen Uebernatürlichkeitshange, ſondern in der wahrhafteſten menſchlichen Natur überhaupt hat, ward dieſe Geſtalt mir immer vertrauter, und der Drang, um der Kundgebung meines eigenen inneren Verlangens willen mich ihrer zu bemächtigen, immer ſtärker, ſo daß er zur Zeit der Vollendung meines Tannhäuſers geradeswegs zur heftig drängenden Noth ward, die jeden anderen Verſuch, mich ihrer Gewalt zu entziehen, gebieteriſch von mir wies.

Auch Lohengrin iſt kein eben nur der chriſtlichen Anſchauung entwachſenes, ſondern ein uralt menſchliches Gedicht; wie es überhaupt ein gründlicher Irrthum unſrer oberflächlichen Betrachtungsweiſe iſt, wenn wir die ſpezifiſch chriſtliche Anſchauung für irgendwie urſchöpferiſch in ihren Geſtaltungen halten. Keiner der bezeichnendſten und ergreifendſten chriſtlichen Mythen gehört dem chriſtlichen Geiſte, wie wir ihn gewöhnlich faſſen, ureigenthümlich an: er hat ſie alle aus den reinmenſchlichen Anſchauungen der Vorzeit überkommen und nur nach ſeiner beſonderen Eigenthümlichkeit gemodelt. Von dem widerſpruchsvollen Weſen dieſes Einfluſſes ſie ſo zu läutern, daß wir das reinmenſchliche, ewige Gedicht in ihnen zu erkennen vermögen, dieß war die Aufgabe des neueren Forſchers, die dem Dichter zu vollenden übrig bleiben mußte.

Wie der Grundzug des Mythos vom „fliegenden Holländer" im helleniſchen Odyſſeus eine uns noch deutliche frühere Geſtaltung aufweiſt; wie derſelbe Odyſſeus in ſeinem Loswinden aus den Armen der Kalypſo, ſeiner Flucht vor den Reizungen der Kirke, und ſeiner Sehnſucht nach dem irdiſch vertrauten Weibe der Heimat, die dem helleniſchen Geiſte erkenntlichen Grundzüge eines Verlangens ausdrückte, das wir im Tannhäuſer, unendlich geſteigert und ſeinem Inhalte nach bereichert wiederfinden: ſo treffen wir im griechiſchen Mythos, der an und für ſich gewiß noch keinesweges älteſten Geſtalt deſſelben, auch ſchon auf den Grundzug des Lohengrinmythos. Wer kennt nicht „Zeus und Semele?" Der Gott liebt ein menſchliches Weib, und naht ihr um dieſer Liebe willen ſelbſt in menſchlicher Geſtalt; die Liebende erfährt aber, daß ſie den Geliebten nicht nach ſeiner Wirklichkeit erkenne, und verlangt nun, vom wahren Eifer der Liebe getrieben, der Gatte ſolle in der vollen ſinnlichen Erſcheinung ſeines Weſens ſich ihr kundgeben. Zeus weiß, daß er ihr entſchwinden, daß ſein wirklicher Anblick ſie vernichten muß; er ſelbſt leidet unter dieſem Bewußtſein, unter dem Zwange, zu ihrem Verderben das Verlangen der Liebenden erfüllen zu müſſen: er vollzieht ſein eigenes Todesurtheil, als der menſchentödtliche Glanz ſeiner göttlichen Erſcheinung die Geliebte vernichtet. — Hatte etwa Prieſterbetrug dieſen Mythos gedichtet? Wie thöricht, von der ſtaatlich-religiöſen, kaſtenhaft eigenſüchtigen Ausbeutung des edelſten menſchlichen Verlangens auf die Geſtaltung und wirkliche Bedeutung der Gebilde zurückſchließen zu wollen, die einem Wahne entblühten, der den Menſchen eben erſt zum Menſchen machte! Kein Gott hatte die Begegnung des Zeus und der Semele gedichtet, ſondern der Menſch in ſeiner allermenſchlichſten Sehnſucht. Wer hatte den Menſchen gelehrt, daß ein Gott in Liebesverlangen nach dem Weibe, der Erde entbrenne? Gewiß nur der Menſch ſelbſt, der auch dem Gegenſtande ſeiner eigenen Sehnſucht, möge ſie noch ſo hoch hinaus über die Grenzen des irdiſch ihm Gewohnten gehen, nur das Weſen ſeiner reinmenſchlichen Natur einprägen kann. Aus den höchſten Sphären, in die er durch die Kraft ſeiner Sehnſucht ſich zu ſchwingen vermag, kann er endlich doch wiederum nur das Reinmenſchliche verlangen, den Genuß ſeiner eigenen Natur als das Allererſehnenswertheſte begehren. Was iſt nun das eigenthümlichſte Weſen dieſer menſchlichen Natur, zu der die Sehnſucht nach weiteſten Fernen ſich, zu ihrer einzig möglichen Befriedigung, zurückwendet? Es iſt die Nothwendigkeit der Liebe, und das Weſen dieſer Liebe iſt in ſeiner wahreſten Aeußerung Verlangen nach voller ſinnlicher Wirklichkeit, nach dem Genuß eines mit allen Sinnen zu faſſenden, mit aller Kraft des wirklichen Sein's feſt und innig zu umſchließenden Gegenſtandes. Muß in dieſer endlichen, ſinnlich gewiſſen Umarmung der Gott nicht vergehen und entſchwinden? Iſt der Menſch, der nach dem Gotte ſich ſehnte, nicht verneint, vernichtet? Iſt die Liebe in ihrem wahreſten und höchſten Weſen ſomit nicht aber offenbar geworden? — Bewundert, ihr hochgeſcheuten Kritiker, das Allvermögen der menſchlichen Dichtungskraft, wie es ſich im Mythos des Volkes offenbart! Dinge, die Ihr mit Eurem Verſtande nie begreifen könnt, ſind in ihm, mit einzig ſo zu ermöglichender, für das Gefühl deutlich greifbarer, ſinnlich vollendeter Gewißheit dargethan. —

Das ätheriſche Gebiet, aus dem der Gott herab nach dem Menſchen ſich ſehnt, hatte durch die chriſtliche Sehnſucht ſich in die undenklichſten Fernen ausgedehnt. Dem Hellenen war es noch das wolkige Reich des Blitzes und des Donners, aus dem der lockige Zeus ſich herabſchwang, um mit kundigem Wiſſen Menſch zu werden: dem Chriſten zerfloß der blaue Himmel in ein unendliches Meer ſchwelgeriſch ſehnſüchtigen Gefühles, in dem ihm alle Göttergeſtalten verſchwammen, bis endlich nur ſein eigenes Bild, der ſehnſüchtige Menſch, aus dem Meere ſeiner Phantaſie ihm entgegentreten konnte. Ein uralter und mannigfach wiederholter Zug geht durch die Sagen der Völker, die an Meeren oder an meermündenden Flüſſen wohnten: auf dem blauen Spiegel der Wogen nahte ihnen ein Unbekannter von höchſter Anmuth und reinſter Tugend, der Alles hinriß und jedes Herz durch unwiderſtehlichen Zauber gewann; er war der erfüllte Wunſch des Sehnſuchtsvollen, der über dem Meeresſpiegel, in jenem Lande das er nicht erkennen konnte, das Glück ſich träumte. Der Unbekannte verſchwand wieder, und zog über die Meereswogen zurück, ſobald nach ſeinem Weſen geforſcht wurde. Einſt, ſo ging die Sage, war, von einem Schwane im Nachen gezogen, im Scheldelande ein wonniger Held vom Meere her angelangt: dort habe er die verfolgte Unſchuld befreit, und einer Jungfrau ſich vermält; da dieſe ihn aber befrug, wer er ſei und woher er komme, habe er wieder von ihr ziehen und Alles verlaſſen müſſen. — Warum dieſe Erſcheinung, als ſie mir in ihren einfachſten Zügen bekannt ward, mich ſo unwiderſtehlich anzog, daß ich gerade jetzt, nach der Vollendung des Tannhäuſer, nur noch mit ihr mich befaſſen konnte, dieß ſollte durch die nächſtfolgenden Lebenseindrücke meinem Gefühle immer deutlicher gemacht werden. —

Mit dem fertigen Entwurfe zu der Dichtung des Lohengrin kehrte ich nach Dresden zurück, um den Tannhäuſer zur Aufführung zu bringen. Mit großen Hoffnungen von Seiten der Direktion, und mit nicht unbedeutenden Opfern, die ſie der gewünſchten Erfüllung dieſer Hoffnungen brachte, ward dieſe Aufführung vorbereitet. Das Publikum hatte mir in der enthuſiaſtiſchen Aufnahme des Rienzi, und in der kälteren des fliegenden Holländers deutlich vorgezeichnet, was ich ihm bieten müßte um es zufrieden zu ſtellen. Seine Erwartung täuſchte ich vollſtändig: verwirrt und unbefriedigt verließ es die erſte Vorſtellung des Tannhäuſer. — Das Gefühl der vollkommenſten Einſamkeit, in der ich mich jetzt befand, übermannte mich. Die wenigen Freunde, die von Herzen mit mir ſympathiſirten, fühlten ſich ſelbſt durch das Peinliche meiner Lage ſo bedrückt, daß die Kundgebung ihrer eigenen unwillkürlichen Verſtimmung das einzige befreundete Lebenszeichen um mich war. Eine Woche verging, ehe eine zweite, zur Verbreitung des Verſtändniſſes und zur Berichtigung von Irrthümern ſo nöthig ſcheinende Vorſtellung des Tannhäuſer ſtattfinden konnte. Dieſe Woche enthielt für mich das Gewicht eines ganzen Lebens. Nicht verletzte Eitelkeit, ſondern der Schlag einer gründlich vernichteten Täuſchung betäubte mich damals nach Innen. Es wurde mir klar, daß ich mit dem Tannhäuſer nur zu den wenigen, mir zunächſt vertrauten Freundesherzen geſprochen hatte, nicht aber zu dem Publikum, an das ich mich dennoch durch die Aufführung des Werkes unwillkürlich wandte: hier war ein Widerſpruch, den ich für vollkommen unlösbar halten mußte. Nur *eine* Möglichkeit ſchien mir vorhanden zu ſein, auch das Publikum mir zur Theilnahme zu gewinnen, nämlich — wenn ihm *das Verſtändnis* erſchloſſen würde: hier fühlte ich aber zum erſten Male mit größerer Beſtimmtheit, daß der bei uns üblich gewordene Charakter der Opernvorſtellungen durchaus Dem widerſtreite, was *ich* von einer Aufführung forderte. — In unſrer *Oper* nimmt der *Sänger*, mit der ganz materiellen Wirkſamkeit ſeines Stimmorganes, die erſte Stelle, der *Darſteller* aber eine zweite, oder gar wohl nur ganz beiläufige Stellung ein; dem gegenüber ſteht ganz folgerichtig ein Publikum, welches zunächſt auf Befriedigung eines wohllüſtigen Verlangens des Gehörnerves ganz für ſich ausgeht, und von dem Genuſſe einer dramatiſchen Darſtellung ſomit faſt ganz abſieht. Meine Forderung ging nun aber geradeswegs auf das Entgegengeſetzte aus: ich verlangte in erſter Linie den Darſteller, und den Sänger nur als Helfer des Darſteller's; ſomit alſo auch ein Publikum, welches mit mir dieſelbe Forderung ſtellte. Erſt wenn dieſe Forderung erfüllt war, mußte ich einſehen, daß überhaupt von dem Eindrucke des mitgetheilten Gegenſtandes die Rede ſein konnte; daß dieſer Eindruck aber unbedingt nur ein ganz verwirrter ſein mußte, wenn die Erfüllung jener Forderung von keiner Seite her bewerkſtelligt wurde. So mußte ich mir in Wahrheit wie ein Wahnſinniger erſcheinen, der in die Luft hineinredet, und von dieſer verſtanden zu werden vermeint; denn ich redete öffentlich von Dingen, die um ſo unverſtändlicher bleiben mußten, als die Sprache nicht einmal verſtanden ward, in der ich ſie kundgab. Das allmälig entſtehende Intereſſe eines Theiles des Publikum's für mein Werk, dünkte mich ſo als die gutmüthige Theilnahme befreundeter Menſchen an dem Schickſale eines theuren Wahnſinnigen: dieſe Theilnahme beſtimmt uns, auf die Irrereden des Leidenden einzugehen, ihnen einen Sinn zu entrathen, in dieſem entrathenen Sinne ihm endlich wohl auch zu antworten, um ſo ſeinen traurigen Zuſtand ihm erträglich zu machen; ſelbſt Gleichgültigere drängen ſich dann wohl herbei, denen es eine pikante Unterhaltung gewährt, die Mittheilungen eines Wahnſinnigen zu vernehmen, und an den ab und zu verſtändlichen Zügen ſeines Geſpräches in eine ſpannende Ungewißheit darüber zu gerathen, ob der Wahnſinnige plötzlich vernünftig, oder ob ſie ſelbſt verrückt geworden ſeien. So und nicht anders begriff ich von nun an meine Stellung zum eigentlichen „Publikum.“ Dem mir geneigten Willen der Direktion, und vor Allem dem guten Eifer und dem glücklichen Talente der Darſteller gelang es, meiner Oper einen allmäligen Eingang zu verſchaffen. Dieſer Erfolg vermochte mich aber nicht mehr zu täuſchen; ich wußte jetzt woran ich mit dem Publikum war, und hätte ich daran noch zweifeln können, ſo würden mich weitere Erfahrungen vollends zur Genüge darüber haben aufklären müſſen.

Die Folgen meiner früheren Verblendung über meine wahre Stellung zum Publikum, ſtellten ſich jetzt mit Schrecken ein: die Unmöglichkeit, dem Tannhäuſer einen populären Erfolg, oder überhaupt nur Verbreitung auf den deutſchen Theatern zu verſchaffen, trat mir hell entgegen; und hiermit hatte ich zugleich den gänzlichen Verfall meiner äußeren Lage zu erkennen. Faſt nur, um mich vor dieſem Verfalle zu retten, that ich noch Schritte für die Verbreitung dieſer Oper, und faßte dafür namentlich Berlin in das Auge. Von dem Intendanten der königlich preußiſchen Schauſpiele ward ich mit dem kritiſchen Bedeuten abgewieſen, meine Oper ſei für eine Aufführung in Berlin zu „epiſch“ gehalten. Der Generalintendant der königlich preußiſchen Hofmuſik ſchien dagegen einer anderen Anſicht zu ſein. Als ich durch ihn beim König, um dieſen für die Aufführung meines Werkes zu intereſſiren, um die Erlaubnis zur Dedikation des Tannhäuſer's an ihn nachſuchen ließ, erhielt ich als Antwort den Rath, ich möchte, da einerſeits der König nur Werke annehme die ihm bereits bekannt ſeien, andrerſeits aber einer Aufführung der Oper auf dem Berliner Hoftheater Hinderniſſe entgegenſtünden, das Bekanntwerden Seiner

Majeſtät mit dem fraglichen Werke zuvor dadurch ermöglichen, daß ich Einiges daraus für Militärmuſik arrangirte, was dann dem König während der Wachtparade zu Gehör gebracht werden ſollte. — Tiefer konnte ich wohl nicht gedemüthigt, und beſtimmter zur Erkenntniß meiner Stellung gebracht werden! — Von nun an hörte unſre ganze moderne Kunſtöffentlichkeit immer grundſätzlicher auf für mich zu exiſtiren. Aber welches war nun meine Lage? Und welcher Art mußte die Stimmung ſein, die gerade jetzt, und dieſen Erſcheinungen, dieſen Eindrücken gegenüber, mich drängte, mit jäher Schnelle die Ausführung des Lohengrin vorzunehmen? — Ich will ſie mir und meinen Freunden deutlich zu machen ſuchen, um zu erklären, welche Bedeutung für mich das Gedicht des Lohengrin haben mußte, und in welcher ich es einzig als künſtleriſcher Menſch erfaſſen konnte.

Ich war mir jetzt meiner vollſten *Einſamkeit* als künſtleriſcher Menſch in einer Weiſe bewußt geworden, daß ich zunächſt einzig aus dem Gefühle dieſer Einſamkeit wiederum die Anregung und das Vermögen zur Mittheilung an meine Umgebung ſchöpfen konnte. Da ſich dieſe Anregung und dieſes Vermögen ſo kräftig in mir kundgaben, daß ich, ſelbſt ohne alle bewußte Ausſicht auf Ermöglichung einer verſtändlichen Mittheilung, mich dennoch eben jetzt auf das Leidenſchaftlichſte zur Mittheilung gedrängt fühlte, ſo konnte dieß nur aus einer ſchwärmeriſch ſehnſüchtigen Stimmung hervorgehen, wie ſie aus dem Gefühle jener Einſamkeit entſtand. — Im Tannhäuſer hatte ich mich aus einer frivolen, mich anwidernden Sinnlichkeit — dem einzigen Ausdrucke der Sinnlichkeit der modernen Gegenwart — heraus geſehnt; mein Drang ging nach dem unbekannten Reinen, Keuſchen, Jungfräulichen, als dem Elemente der Befriedigung für ein edleres, im Grunde dennoch aber ſinnliches Verlangen, nur ein Verlangen, wie es eben die frivole Gegenwart nicht befriedigen konnte. Auf die erſehnte Höhe des Reinen, Keuſchen, hatte ich mich durch die Kraft meines Verlangens nun geſchwungen: ich fühlte mich außerhalb der modernen Welt in einem klaren, heiligen Aetherelemente, das mich in der Verzückung meines Einſamkeitsgefühles mit den wohllüſtigen Schauern erfüllte, die wir auf der Spitze der hohen Alpe empfinden, wenn wir, vom blauen Luftmeer umgeben, hinab auf die Gebirge und Thäler blicken. Solche Spitzen erklimmt der Denker, um auf dieſer Höhe ſich frei, „geläutert“ von allem „Irdiſchen,“ ſomit als höchſte Summe der menſchlichen Potenz zu wähnen: er vermag hier endlich ſich ſelbſt zu genießen, und bei dieſem Selbſtgenuſſe, unter der Einwirkung der kälteren Atmoſphäre der Alpenhöhe, endlich ſelbſt zum monumentalen Eisgebilde zu erſtarren, als welches er, als Philoſoph und Kritiker, mit froſtigem Selbſtbehagen die warme Welt der lebendigen Erſcheinungen unter ſich betrachtet. Die Sehnſucht, die mich aber auf jene

Höhe getrieben, war eine künſtleriſche, ſinnlich menſchliche geweſen: nicht der Wärme des Lebens wollte ich entfliehen, ſondern der moraſtigen, brodelnden Schwüle der trivialen Sinnlichkeit eines beſtimmten Lebens, des Lebens der modernen Gegenwart. Mich wärmte auch auf jener Höhe der Sonnenſtrahl der Liebe, deren wahrhaftigſter Drang mich einzig aufwärts getrieben hatte. Gerade dieſe ſelige Einſamkeit erweckte mir, da ſie kaum mich umfing, eine neue, unſäglich bewältigende Sehnſucht, die Sehnſucht aus der Höhe nach der Tiefe, aus dem ſonnigen Glanze der keuſcheſten Reine nach dem trauten Schatten der menſchlichſten Liebesumarmung. Von dieſer Höhe gewahrte mein verlangender Blick — das Weib: das Weib, nach dem ſich der fliegende Holländer aus der Meerestiefe ſeines Elendes aufſehnte; das Weib, das dem Tannhäuſer aus den Wohlluſthölen des Venusberges als Himmelsſtern den Weg nach Oben wies, und das nun aus ſonniger Höhe Lohengrin hinab an die wärmende Bruſt der Erde zog. —

Lohengrin ſuchte das Weib, das an ihn glaubte; das nicht früge, wer er ſei und woher er komme, ſondern ihn liebte, wie er ſei, und weil er ſo ſei, wie er ihm erſchiene. Er ſuchte das Weib, dem er ſich nicht zu erklären, nicht zu rechtfertigen habe, ſondern das ihn unbedingt liebe. Er mußte deshalb ſeine höhere Natur verbergen, denn gerade eben in der Nichtaufdeckung, in der Nichtoffenbarung dieſes höheren — oder richtiger geſagt: erhöhten — Weſens konnte ihm die einzige Gewähr liegen, daß er nicht um dieſes Weſens willen nur bewundert und angeſtaunt, oder ihm — als einem Unverſtandenen — anbetungsvoll demüthig gehuldigt würde, wo es ihn eben nicht nach Bewunderung und Anbetung, ſondern nach dem Einzigen, was ihn aus ſeiner Einſamkeit erlöſen, ſeine Sehnſucht ſtillen konnte, — nach Liebe, nach Geliebtſein, nach Verſtandenſein durch die Liebe, verlangte. Mit ſeinem höchſten Sinnen, mit ſeinem wiſſendſten Bewußtſein, wollte er nichts Anderes werden und ſein, als voller, ganzer, warmempfindender und warmempfundener Menſch, alſo überhaupt Menſch, nicht Gott, d. h. abſoluter Künſtler. So erſehnte er ſich das Weib, — das menſchliche Herz. Und ſo ſtieg er herab aus ſeiner wonnig öden Einſamkeit, als er den Hülferuf dieſes Weibes, dieſes Herzens, mitten aus der Menſchheit da unten vernahm. Aber an ihm haftet unabſtreifbar der verrätheriſche Heiligenſchein der erhöhten Natur; er kann nicht anders als wunderbar erſcheinen; das Staunen der Gemeinheit, das Geifern des Neides, wirft ſeine Schatten bis in das Herz des liebenden Weibes; Zweifel und Eiferſucht bezeugen ihm, daß er nicht verſtanden, ſondern nur angebetet wurde, und entreißen ihm das Geſtändnis ſeiner Göttlichkeit, mit dem er vernichtet in ſeine Einſamkeit zurückkehrt. —

Es mußte mir damals, und muß mir ſelbſt heute noch ſchwer begreiflich erſcheinen, wie das Tieftragiſche dieſes Stoffes und dieſer Geſtalt unempfunden bleiben, und der Gegenſtand dahin misverſtanden werden konnte, daß Lohengrin eine kalte, verletzende Erſcheinung ſei, die eher Widerwillen, als Sympathie zu erwecken vermöge. Dieſer Einwurf ward mir zuerſt gemacht von einem mir befreundeten Manne, deſſen Geiſt und Wiſſen ich hochſchätze. An ihm machte ich jedoch zunächſt eine Erfahrung, die in der Folge ſich mir wiederholt hat, nämlich die, daß beim unmittelbaren Bekanntwerden mit meiner Dichtung nichts anderes als ein durchaus ergreifender Eindruck ſich kundthat, und jener Einwurf ſich erſt dann einfand, wenn der Eindruck des Kunſtwerkes ſich verwiſchte, und der kälteren, reflektirenden Kritik Platz machte. *) Somit war dieſer Einwurf nicht ein unwillkürlicher Akt der unmittelbaren Herzensempfindung, ſondern ein willkürlicher der vermittelten Verſtandesthätigkeit. Ich fand an dieſer Erſcheinung daher das Tragiſche des Charakters und der Situation Lohengrin's als eine im modernen Leben tief begründete Erſcheinung beſtätigt: ſie wiederholte ſich an dem

---

*) Dieß bezeugt mir neuerdings wieder ein geiſtreicher Berichterſtatter, der während der Aufführung des Lohengrin in Weimar — nach ſeinem eigenen Geſtändniſſe — keinen Anlaß zur Kritik erhielt, ſondern ungeſtört einem ergreifenden Genuſſe hingegeben war. Der Zweifel, der ihm nachher entſtand, iſt zu meiner Freude und liebſten Rechtfertigung, dem wirklichen Künſtler zu keiner Zeit angekommen: dieſer konnte mich ganz verſtehen, was dem kritiſchen Menſchen unmöglich war.

Kunſtwerke und deſſen Schöpfer ganz ſo, wie ſie am Helden dieſes Gedichtes ſich darthat. Den Charakter und die Situation dieſes Lohengrin erkenne ich jetzt mit klarſter Ueberzeugung als den Typus des eigentlichen einzigen tragiſchen Stoffes, überhaupt der Tragik des Lebenselementes der modernen Gegenwart, und zwar von der gleichen Bedeutung für die Gegenwart, wie die „Antigone" — in einem allerdings anderen Verhältniſſe — für das griechiſche Staatsleben es war.*) Ueber dieſes höchſte und wahrſte tragiſche Moment der Gegenwart hinaus giebt es nur noch die volle Einheit von Geiſt und Sinnlichkeit, das wirklich und einzig heitre Element des Lebens und der Kunſt der Zukunft nach deren höchſtem Vermögen. — Ich geſtehe, daß mich der Geiſt der zweifelſüchtigen Kritik ſelbſt ſo weit anſteckte, eine gewaltſame Motivirung und Abänderung meines Gedichtes ernſtlich in Angriff zu nehmen. Durch meine Theilnahme an dieſer Kritik war ich für kurze Zeit ſo ſehr aus dem richtigen Verhältniſſe zu dem Gedichte gerathen, daß ich wirklich bis dahin abirrte, eine veränderte Löſung zu entwerfen, nach welcher es Lohengrin verſtattet ſein ſollte, ſeiner enthüllten höheren Natur ſich zu Gunſten ſeines weiteren Verweilens bei Elſa zu begeben. Das vollſtändig Ungenügende, und in einem höchſten Sinne Naturwidrige dieſer Löſung, empfand aber nicht nur ich ſelbſt, der ich in einer Entfremdung meines Weſens ſie entwarf, ſondern auch mein kritiſcher Freund: wir fanden gemeinſchaftlich, daß das unſer modernes kritiſches Bewußtſein Beunruhigende in der unabänderlichen Eigenthümlichkeit des Stoffes ſelbſt liege; daß dieſer Stoff andrerſeits aber unſer Gefühl ſo eindrucksvoll anrege und beſtimme, daß er in Wahrheit zu uns einen Bezug haben müſſe, der ſeine Vorführung als Kunſtwerk uns als eine mächtige Bereicherung unſrer Empfindungseindrücke, ſomit der Fähigkeit unſres Empfindungsvermögens, wünſchen laſſen müſſe.

---

*) Gerade wie meinem Kritiker, mochte es nämlich dem atheniſchen Staatsmanne ergehen, der unter dem unmittelbaren Eindrucke des Kunſtwerkes unbedingt für Antigone ſympathiſirte, am anderen Tage in der Gerichtsſitzung gewiß aber ſelbſt ſein ſtaatliches Todesurtheil über die menſchliche Heldin ausſprach.

In Wahrheit iſt dieſer „Lohengrin“ eine durchaus neue Erſcheinung für das moderne Bewußtſein; denn ſie konnte nur aus der Stimmung und Lebensanſchauung eines künſtleriſchen Menſchen hervorgehen, der zu keiner anderen Zeit als der jetzigen, und unter keinen anderen Beziehungen zur Kunſt und zum Leben, als wie ſie aus meinen individuellen, eigenthümlichen Verhältniſſen entſtanden, ſich gerade bis auf den Punkt entwickelte, wo mir dieſer Stoff als nöthigende Aufgabe für mein Geſtalten erſchien. Den Lohengrin verſtehen konnte ſomit nur Derjenige, der ſich von aller modern abſtrahirenden, generaliſirenden Anſchauungsform für die Erſcheinungen des unmittelbaren Lebens frei zu machen vermochte. Wer ſolche Erſcheinungen, wie ſie dem individuellſten Geſtaltungsvermögen unmittelbar thätiger Lebensbeziehungen entſpringen, nur unter einer allgemeinen Kategorie zu faſſen verſteht, kann an ihnen ſo gut wie Nichts begreifen, nämlich nicht die Erſcheinung, ſondern eben nur die Kategorie, in die ſie — als in eine voraus fertige — in Wahrheit gar nicht gehört. Wem am Lohengrin nichts weiter begreiflich erſcheint, als die Kategorie: Chriſtlich-romantiſch, der begreift eben nur eine zufällige Aeußerlichkeit, nicht aber das Weſen ſeiner Erſcheinung. Dieſes Weſen, als das Weſen einer in Wahrheit neuen, noch nicht da geweſenen Erſcheinung, begreift nur dasjenige Vermögen des Menſchen, durch das ihm überhaupt erſt jede Nahrung für den kategoriſirenden Verſtand zugeführt wird, und dieß iſt das reine ſinnliche Gefühlsvermögen. Nur das in ſeiner ſinnlichen Erſcheinung vollſtändig ſich darſtellende Kunſtwerk führt den neuen Stoff aber jenem Gefühlsvermögen mit der nothwendigen Eindringlichkeit zu; und nur wer dieß Kunſtwerk in dieſer vollſtändigen Erſcheinung empfangen hat, alſo nur der nach ſeinem höchſten Empfängnisvermögen vollkommen befriedigte Gefühlsmenſch, vermag auch den neuen Stoff vollkommen zu begreifen. Hier nun treffe ich auf den Hauptpunkt des Tragiſchen in der Situation des wahren Künſtlers zum Leben der Gegenwart, eben derſelben Situation, die im Stoffe des Lohengrin von mir ihre künſtleriſche Geſtaltung erhielt: — das nothwendigſte und natürlichſte Verlangen dieſes Künſtlers iſt, durch das Gefühl rückhaltslos aufgenommen und verſtanden zu werden; und die — durch das moderne Kunſtleben bedingte — Unmöglichkeit, dieſes Gefühl in der Unbefangenheit und zweifelloſen Beſtimmtheit anzutreffen, als er es für ſein Verſtandenwerden bedarf, — der Zwang, ſtatt an das Gefühl ſich faſt einzig nur an den kritiſchen Verſtand mittheilen zu dürfen, — dieß eben iſt zunächſt das Tragiſche ſeiner Situation, das ich als künſtleriſcher Menſch empfinden mußte, und das mir auf dem Wege meiner weiteren Entwickelung ſo zum Bewußtſein kommen ſollte, daß ich endlich in offene Empörung gegen den Druck dieſer Situation ausbrach. —

Ich nähere mich nun der Darſtellung meiner neueſten Entwickelungsperiode, die ich noch ausführlicher berühren muß, weil der Zweck dieſer ganzen Mittheilung eben nicht nur der Bericht der Entſtehungsgeſchichte der drei hier herausgegebenen Dichtungen iſt, ſondern hauptſächlich die Berichtigung der ſcheinbaren Widerſprüche, die zwiſchen ihrem Weſen und dem Charakter meiner neuerdings ausgeſprochenen Anſichten über die Kunſt und ihre Stellung zum Leben, aufzufinden wären, und zum Theil von oberflächlichen Kritikern bereits auch aufgeſtochen worden ſind. Zu dieſer Darſtellung ſchreite ich durch den ununterbrochenen Bericht meiner künſtleriſchen Thätigkeit und der ihr zu Grunde liegenden Stimmungen, ſtreng an das Bisherige anknüpfend, fort. —

Die Kritik hatte ſich unvermögend erwieſen, die Geſtalt der Dichtung meines Lohengrin zu verändern, und die Wärme meines Eifers für ihre vollſtändige künſtleriſche Ausführung war durch dieſen ſiegreichen Konflikt meines nothwendigen künſtleriſchen Gefühles mit dem modernen kritiſchen Bewußtſein, nur noch glühender angefacht worden: in dieſer Ausführung, fühlte ich, lag die Beweisführung für die Richtigkeit meines Gefühles. So ward meiner Empfindung klar, daß ein weſentlicher Grund zum Misverſtändnis der tragiſchen Bedeutung meines Helden, in der Annahme gelegen hatte, Lohengrin ſteige aus einem glänzenden Reiche leidenlos unerworbener, kalter Herrlichkeit herab, und um dieſer Herrlichkeit, und der Nichtverletzung eines unnatürlichen Geſetzes willen, das ihn willenlos an jene Herrlichkeit bände, kehre er dem Konflikte der irdiſchen Leidenſchaften den Rücken, um ſich ſeiner Gottheit wieder zu erfreuen. Bekundete ſich hierin zunächſt der willkürliche Charakter der modernen kritiſchen Anſchauung, die von dem unwillkürlichen Eindrucke der Erſcheinung abſieht, und dieſen willkürlich nach ſich beſtimmt; und hatte ich leicht zu erkennen, daß dieſes Misverſtändnis eben nur aus einer willkürlichen Deutung jenes bindenden Geſetzes entſprang, welches in Wahrheit kein äußerlich aufgelegtes Poſtulat, ſondern der Ausdruck des nothwendigen inneren Weſens des, aus herrlicher Einſamkeit nach Verſtändnis durch Liebe Verlangenden iſt: ſo hielt ich mich zur Verſicherung des beabſichtigten richtigen Eindruckes mit deſto größerer Beſtimmtheit an die urſprüngliche Geſtalt des Stoffes, die in ihren naiven Zügen mich ſelbſt ſo unwiderſtehlich beſtimmt hatte. Um dieſe Geſtalt ganz nach dem Eindrucke, den ſie auf mich gemacht, künſtleriſch mitzutheilen, verfuhr ich mit noch größerer Treue, als beim Tannhäuſer, in der Darſtellung der hiſtoriſch ſagenhaften Momente, durch die ein ſo außerordentlicher Stoff einzig zu überzeugend wahrer Erſcheinung an die Sinne kommen konnte. Dieß beſtimmte mich für die ſceniſche Haltung und den ſprachlichen Ausdruck in der Richtung, in welcher ich ſpäter zur Auffindung von Möglichkeiten geführt wurde, die mir in ihrer nothwendigen Konſequenz allerdings eine gänzlich veränderte Stellung der Faktoren des bisherigen operſprachlichen Ausdruckes zuweiſen ſollten. Auch nach dieſer Richtung hin leitete mich aber immer nur ein Trieb, nämlich, das von mir Erſchaute ſo deutlich und verſtändlich wie möglich der Anſchauung Anderer mitzutheilen; und immer war es auch hier nur der Stoff, der mich in allen Richtungen hin für die Form beſtimmte. Höchſte Deutlichkeit war in der Ausführung ſomit mein Hauptbeſtreben, und zwar eben nicht die oberflächliche Deutlichkeit, mit der ſich uns ein ſeichter Gegenſtand mittheilt, ſondern die unendlich reiche und mannigfaltige, in der ſich einzig ein umfaſſender, weithin beziehungsvoller Inhalt verſtändlich darſtellt, was aber oberflächlich und an Inhaltloſes

Gewöhnten allerdings oft geradesweges unklar vorkommen muß.

Erſt bei dieſem Deutlichkeitsſtreben in der Ausführung, entſinne ich mich, das Weſen des weiblichen Herzens, wie ich es in der liebenden Elſa darzuſtellen hatte, mit immer größerer Beſtimmtheit erfaßt zu haben. Der Künſtler kann nur dann zur Fähigkeit überzeugender Darſtellung gelangen, wenn er mit vollſter Sympathie in das Weſen des Darzuſtellenden ſich zu verſetzen vermag. In Elſa erſah ich von Anfang herein den von mir erſehnten Gegenſatz Lohengrin's, — natürlich jedoch nicht den dieſem Weſen fern abliegenden, abſoluten Gegenſatz, ſondern vielmehr das andere Theil ſeines eigenen Weſens, — den Gegenſatz, der in ſeiner Natur überhaupt mit enthalten, und nur die nothwendig von ihm zu erſehnende Ergänzung ſeines männlichen, beſonderen Weſens iſt. Elſa iſt das Unbewußte, Unwillkürliche, in welchem das bewußte, willkürliche Weſen Lohengrin's ſich zu erlöſen ſehnt; dieſes Verlangen iſt aber ſelbſt wiederum das unbewußte Nothwendige, Unwillkürliche im Lohengrin, durch das er dem Weſen Elſa's ſich verwandt fühlt. Durch das Vermögen dieſes „unbewußten Bewußtſein's," wie ich es ſelbſt mit Lohengrin empfand, kam mir auch die weibliche Natur — und zwar gerade als es mich zur treueſten Darſtellung ihres Weſens drängte — zu immer innigerem Verſtändniſſe. Es gelang mir, mich durch dieſes Vermögen ſo vollſtändig in dieſes weibliche Weſen zu verſetzen, daß ich zu gänzlichem Einverſtändniſſe mit der Aeußerung deſſelben in meiner liebenden Elſa kam. Ich mußte ſie ſo berechtigt finden in dem endlichen Ausbruche ihrer Eiferſucht, daß ich das reinmenſchliche Weſen der Liebe gerade in dieſem Ausbruche erſt ganz verſtehen lernte; und ich litt wirklichen, tiefen — oft in heißen Thränen mir entſtrömenden — Jammer, als ich unabweislich die tragiſche Nothwendigkeit der Trennung, der Vernichtung der beiden Liebenden empfand. Dieſes Weib, das ſich mit hellem Wiſſen in ihre Vernichtung ſtürzt um des nothwendigen Weſens der Liebe willen, — das, wo es mit ſchwelgeriſcher Anbetung empfindet, ganz auch untergehen will, wenn es nicht ganz den Geliebten umfaſſen kann; dieſes Weib, das in ihrer Berührung gerade mit Lohengrin untergehen mußte, um auch dieſen der Vernichtung preiszugeben; dieſes ſo und nicht anders lieben könnende Weib, das gerade durch den Ausbruch ihrer Eiferſucht erſt aus der entzückten Anbetung in das volle Weſen der Liebe geräth, und dieß Weſen dem hier noch Unverſtändnisvollen an ihrem Untergange offenbart; dieſes herrliche Weib, vor dem Lohengrin noch entſchwinden mußte, weil er es aus ſeiner beſonderen Natur nicht verſtehen konnte, — ich hatte es jetzt entdeckt: und der verlorene Pfeil, den ich nach dem geahnten, noch nicht aber gewußten, edlen Funde abſchoß, war eben mein Lohengrin, den ich verloren geben mußte, um mit Sicherheit dem wahrhaft Weiblichen auf die Spur zu kommen, das mir und aller Welt die Erlöſung bringen ſoll, nachdem der männliche Egoismus, ſelbſt in ſeiner edelſten Geſtaltung, ſich ſelbſtvernichtend vor ihm gebrochen hat. — Elſa, das Weib, — das bisher von mir unverſtandene und nun verſtandene Weib, — dieſe nothwendigſte Weſenäußerung der reinſten ſinnlichen Unwillkür, — hat mich zum vollſtändigen Revolutionär gemacht. Sie war der Geiſt des Volkes, nach dem ich auch als künſtleriſcher Menſch zu meiner Erlöſung verlangte. —

Doch dieſes ſelig empfundene Wiſſen lebte zunächſt noch ſtill in meinem einſamen Herzen: nur allmälig reifte es zum lauten Bekenntnis. —

Ich muß jetzt meiner äußeren Lebensſtellung gedenken, wie ſie ſich in jener Zeit geſtaltete, wo ich — bei häufigen und langen Unterbrechungen — an der Ausführung des Lohengrin arbeitete. Dieſe Stellung war die meiner inneren Stimmung widerſprechendſte. Ich zog mich in immer größere Einſamkeit zurück, und lebte in innigem Umgange faſt nur noch mit einem Freunde, der in der vollen Sympathie für meine künſtleriſche Entwickelung ſo weit ging, den Trieb und die Neigung zur Entwickelung und Geltendmachung ſeiner eigenen künſtleriſchen Fähigkeiten — wie er mir ſelbſt erklärte — fahren zu laſſen. Nichts anderes konnte ich ſo wünſchen, als in ungeſtörter Zurückgezogenheit ſchaffen zu können; die Möglichkeit der, wiederum mir einzig nöthigen, verſtändnisvollen Mittheilung des Geſchaffenen, kümmerte mich damals kaum. Ich konnte mir ſagen, daß meine Einſamkeit nicht eine egoiſtiſch von mir aufgeſuchte, ſondern lediglich von der Oede weit um mich herum mir ganz von ſelbſt geoffenbarte ſei. Nur ein widerlich feſſelndes Band hielt mich noch an unſre öffentlichen Kunſtzuſtände feſt, — die Verpflichtung, auf möglichen Gewinn aus meinen Arbeiten bedacht zu ſein, um meiner äußeren Lage aufzuhelfen. So hatte ich noch immer für äußeren Erfolg zu ſorgen, trotzdem ich dieſem für mich und mein inneres Bedürfnis bereits gänzlich entſagt hatte. Die Annahme meines „Tannhäuſer“ war mir in Berlin verweigert: nicht mehr für mich, ſondern für Andere beſorgt, bemühte ich mich dort um die Aufführung meines für mich längſt abgethanen, Rienzi. Hierzu beſtimmte mich einzig die Erfahrung des Erfolges dieſer Oper in Dresden, und die Berechnung des äußeren Vortheiles, den ein ähnlicher Erfolg, bei den dort gewährten Tantièmen von den Einnahmen der Vorſtellungen, mir in Berlin bringen ſollte. — Ich entſinne mich jetzt mit Schrecken, in welchen Pfuhl von Widerſprüchen der laſterhafteſten Art dieſe bloße Beſorgnis um äußeren Erfolg, bei meinen ſchon damals feſt ſtehenden künſtleriſch menſchlichen Geſinnungen, mich brachte. Ich mußte mich dem ganzen modernen Laſter der Heuchelei und Lügenhaftigkeit ergeben: Leuten, die ich in Grund und Boden verachtete, ſchmeichelte ich, oder mindeſtens verbarg ich ihnen ſorgſam meine innere Geſinnung, weil ſie, den Umſtänden gemäß, die Macht über Erfolg oder Nichterfolg meiner Unternehmung hatten; klugen Menſchen, die auf der meinem wahren Weſen entgegengeſetzten Seite ſtanden, und von denen ich wußte, daß ſie mich ebenſo mistrauiſch beargwöhnten, als ſie ſelbſt mir innerlich zuwider waren, ſuchte ich durch künſtliche Unbefangenheit Mistrauen und Argwohn zu benehmen, wobei ich doch wiederum deutlich empfand, daß mir dieß nie wirklich gelingen konnte. Dieß Alles mußte natürlich auch ohne den einzig beabſichtigten Erfolg bleiben, weil ich nicht anders als ſehr ſtümperhaft zu lügen verſtand: meine immer wieder durchbrechende aufrichtige Geſinnung konnte mich aus einem gefährlichen Menſchen nur noch zu einem lächerlichen machen. Nichts ſchadete mir z. B. mehr, als daß ich, im Gefühl des Beſſeren was ich zu leiſten vermochte, in einer Anſprache an das Künſtlerperſonale beim Beginn der Generalprobe, das Uebertriebene der Anforderungen für den Kraftaufwand, das ſich im Rienzi vorfand, und dem die Künſtler mit großer Anſtrengung zu entſprechen hatten, als eine von mir begangene „künſtleriſche Jugendſünde“ bezeichnete: die Rezenſenten brachten dieſe Aeußerung ganz warm vor das Publikum, und gaben dieſem ſein Verhalten gegen ein Werk an, das der Komponiſt ſelbſt als ein „durchaus verfehltes“ bezeichnet hätte, und deſſen Vorführung vor das kunſtgebildete Berliner Publikum ſomit eine züchtigungswerthe Frechheit ſei. — So hatte ich meinen geringen Erfolg in Berlin in Wahrheit mehr auf meine ſchlecht geſpielte

Rolle des Diplomaten, als auf meine Oper zu beziehen, die, wenn ich mit vollem Glauben an ihren Werth und an meinen Eifer, dieſen Werth zur Geltung zu bringen, an das Werk gegangen wäre, vielleicht daſſelbe Glück gemacht hätte, was Werken von bei weitem geringerer Wirkungskraft dort zu Theil wurde.

Es war ein gräßlicher Zuſtand, in welchem ich von Berlin zurückkehrte; nur Diejenigen, welche meine oft anhaltenden Ausbrüche einer ausgelaſſenen ironiſchen Luſtigkeit misverſtanden, konnten ſich darüber täuſchen, daß ich mich jetzt um ſo unglücklicher fühlte, als ich ſelbſt mit dem nothgedrungenen Verſuche zu meiner Selbſtentehrung — gemeinhin Lebensklugheit genannt — durchgefallen war. Nie ward mir der ſcheusliche Zwang, mit dem ein unzerreißbarer Zuſammenhang unſrer modernen Kunſt- und Lebenszuſtände ein freies Herz ſich unterjocht und zum ſchlechten Menſchen macht, klarer, als in jener Zeit. War hier für den Einzelnen ein andrer Ausweg zu finden, als — der Tod? Wie lächerlich mußten mir die klugen Albernen erſcheinen, die in der Sehnſucht nach dieſem Tode ein „durch die Wiſſenſchaft bereits überwundenes,“ und daher verwerfliches Moment „chriſtlicher Ueberſpanntheit“ finden zu müſſen glaubten! Bin ich in dem Verlangen, mich der Nichtswürdigkeit der modernen Welt zu entwinden, Chriſt geweſen, — nun ſo war ich ein ehrlicherer Chriſt als alle Die, die mir jetzt den Abfall vom Chriſtenthum mit impertinenter Frömmigkeit vorwerfen. —

Eines hielt mich aufrecht: meine Kunſt, die für mich eben nicht ein Mittel zum Ruhm- und Gelderwerb, ſondern zur Kundgebung meiner Anſchauungen an fühlende Herzen war. Als ich nun auch die Macht des äußeren Zwanges, der zuletzt mich noch zur Spekulation auf äußeren Erfolg hingedrängt hatte, von mir wies, ward ich gerade jetzt erſt recht deutlich inne, wie unerläßlich nothwendig es mir ſei, um die Bildung des künſtleriſchen Organes mich zu bemühen, durch das ich mich in meinem Sinne mittheilen konnte. Dieſes Organ war das Theater, oder beſſer: die theatraliſche Darſtellungskunſt, die von mir jetzt immer mehr als das einzig erlöſende Moment für den Dichter erkannt wurde, der ſein Gewolltes erſt durch dieſes Moment zur befriedigend gewiſſen, ſinnlich gekonnten That erhoben ſieht. In dieſem über Alles wichtigen Punkte hatte ich mich bisher immer mehr nur den Fügungen des Zufalles überlaſſen: jetzt fühlte ich, daß es hier, an einem beſtimmten Orte, unter beſtimmten Umſtänden gelte, das Richtige und Nöthige zu Stande zu bringen, und daß dieß nie zu Stande käme, wenn nicht in einer nächſten Nähe Hand dazu angelegt würde. Der Gewinn der Möglichkeit, meine künſtleriſchen Abſichten durch die theatraliſche Darſtellungskunſt irgendwo — alſo am Beſten gerade hier in Dresden, wo ich war und wirkte — vollkommen ſinnlich verwirklicht zu ſehen, erſchien mir von jetzt ab als das nächſte Erzielenswerthe; und bei dieſem Streben ſah ich vorläufig ganz von der Beſchafſenheit des Publikum's ab, das ich mir ſchon dadurch zu gewinnen dachte, daß ihm ſceniſche Darſtellungen von der geiſtig ſinnlichen Vollendung vorgeführt würden, daß die zu erringende Theilnahme ſeines rein menſchlichen Gefühles nach einer höheren Richtung hin leicht ſich beſtimmen ließe.

In dieſem Sinne wandte ich mich nun zu dem Kunſtinſtitute zurück, an deſſen Leitung ich jetzt bereits gegen ſechs Jahre als Kapellmeiſter betheiligt geweſen war. Ich ſage: ich wandte mich zu ihm zurück, weil meine bis dahin gemachten Erfahrungen mich bereits zu einer hoffnungsloſen Gleichgültigkeit gegen daſſelbe geſtimmt hatten. — Der Grund meiner inneren Abneigung gegen die Annahme der Kapellmeiſterſtelle an irgend einem Theater, und gerade auch bei einem Hoftheater, war mir im Laufe meiner Verwaltung dieſer Stelle zu immer deutlicherem Bewußtſein klar geworden. Unſre Theaterinſtitute haben im Allgemeinen keinen andern Zweck, als eine allabendlich zu wiederholende, nie energiſch begehrte, ſondern vom Spekulationsgeiſte aufgedrungene und von der ſozialen Langeweile unſrer großſtädtiſchen Bevölkerungen mühelos dahingenommene, Unterhaltung zu beſorgen. Alles, was vom rein künſtleriſchen Standpunkte aus gegen dieſe Beſtimmung des Theaters reagirte, hat ſich von je als wirkungslos erwieſen. Nur daraus konnte ein Unterſchied entſtehen, wem dieſe Unterhaltung verſchafft werden ſollte: dem in künſtlicher Roheit erzogenen Pöbel der Städte wurden grobe Späße und kraſſe Ungeheuerlichkeiten vorgeführt; den ſittſamen Philiſter unſrer Bürgerklaſſen vergnügten moraliſche Familienſtücke; den feiner gebildeten, durch Kunſtluxus verwöhnten höheren und höchſten Klaſſen mundeten nur raffinirtere, oft mit äſthetiſchen Grillen garnirte Kunſtgerichte. Der eigentliche Dichter, der ſich ab und zu mit ſeinen Anſprüchen durch die der drei genannten Klaſſen hindurch geltend zu machen ſuchte, ward ſtets mit einem, nur unſrem Theaterpublikum eigenthümlichen Hohne, dem Hohne der Langeweile, zurückgewieſen, — mindeſtens ſo lange, als er nicht als Antiquität zur Garnirung jenes Kunſtgerichtes willfährig und tauglich geworden war. Das Beſondere der größeren Theaterinſtitute beſteht nun darin, daß ſie in ihren Leiſtungen ſämmtliche drei Klaſſen des Publikum's zu befriedigen ſuchen; ihnen iſt ein Zuſchauerraum gegeben, in welchem ſich jene Klaſſen ſchon nach der Höhe ihrer Geldbeiträge vollſtändig von ſich abſondern, und ſo den Künſtler in die Lage verſetzen, Diejenigen, an die er ſich mittheilen ſoll, bald in dem ſogenannten Paradieſe, bald im Parterre, bald in den Ranglogen aufzuſuchen. Der Direktor ſolcher Inſtitute, der zunächſt keine andre Aufgabe hat, als auf Gelderwerb auszugehen, hat nun abwechſelnd die verſchiedenen Klaſſen des Publikum's zu befriedigen: er thut dieß, gewöhnlich mit Berückſichtigung des bürgerlichen Charakters der Tage der Woche, durch Vorführung der verſchiedenartigſten Produkte der Theaterſtückſchreibekunſt, indem er heute z. B. eine grobe Zote, morgen ein Philiſterrührſtück, und am dritten Tage eine pfiffig zugerichtete Delikateſſe für Feinſchmecker vorführt. Die eigentliche Aufgabe mußte nun bleiben, aus allen drei genannten Hauptgattungen ein Genre von Theaterſtücken zu Stande zu bringen, welches gemacht ſei dem ganzen Publikum auf einmal zu genügen, und mit großer Energie hat die moderne Oper dieſe Aufgabe erfüllt: ſie hat das Gemeine, Philiſterhafte und Raffinirte in einen Topf geworfen, und ſetzt nun dieß Gericht dem Kopf an Kopf gedrängten gemeinſamen Theaterpublikum vor. Der Oper iſt es ſo gelungen, den Pöbel raffinirt, den Vornehmen pöbelhaft, die geſammte Zuſchauermaſſe aber zu einem pöbelhaft raffinirten Philiſter zu machen, der ſich in der Geſtalt des Theaterpublikum's jetzt nun mit ſeinen verwirrten Anforderungen dem Manne gegenüber ſtellt, der die Leitung eines Kunſtinſtitutes übernimmt.

Dieſe Stellung wird den Theaterdirektor weiter nicht beunruhigen, der es eben nur darauf abzuſehen hat, dem „Publikum" das Geld aus der Taſche zu locken: die hierauf bezügliche Aufgabe wird auch mit großem Takte und nie fehlender Sicherheit von jedem Direktor unſrer großen oder kleinen ſtädtiſchen Theater gelöſ't. Verwirrend wirkt dieſe Stellung aber auf Denjenigen, der von einem fürſtlichen Hofe zur Leitung ganz deſſelben Inſtitutes berufen wird, das aber darin von jenen Anſtalten ſich unterſcheidet, daß ihm der Schutz des

Hofes in der Zuſicherung der Deckung vorkommender Ausfälle in den Einnahmen verliehen iſt. Vermöge dieſes ſichernden Schutzes müßte ſich der Direktor eines ſolchen Hoftheaters beſtimmt fühlen, von der Spekulation auf den bereits verdorbenen Geſchmack der Maſſe abzuſehen, und vielmehr auf die Hebung dieſes Geſchmackes dadurch zu wirken, daß der Geiſt der theatraliſchen Vorführungen nach dem Ermeſſen der höheren Kunſtintelligenz beſtimmt werde. In Wahrheit iſt dieß auch urſprünglich bei Gründung der Hoftheater die wohlgemeinte Abſicht geiſtvoller Fürſten, wie Joſeph II., geweſen; ſie hat ſich auch als Tradition bis auf die Hoftheaterintendanten der neueren Zeit fortgepflanzt. Zwei praktiſche Umſtände hinderten aber die Geltendmachung dieſer — an und für ſich mehr hochmüthig wohlwollend chimäriſchen, als wirklich erreichbaren — Abſicht: erſtlich, die perſönliche Unfähigkeit des beſtellten Intendanten, der meiſtens ohne Rückſicht auf etwa gewonnene Fachkenntniß oder ſelbſt nur natürliche Diſpoſition für Kunſtempfänglichkeit, aus der Reihe der Hofbeamten gewählt wurde; und zweitens: die Unmöglichkeit, der Spekulation auf den Geſchmack des Publikum's in Wahrheit zu entſagen. Gerade die reichlichere Unterſtützung der Hoftheater an Geldmitteln war nur zur Vertheuerung des künſtleriſchen Material's verwendet worden, für deſſen Heranbildung gründlich zu ſorgen den ſonſt ſo erziehungsſüchtigen Leitern unſres Staates, mit Bezug auf die theatraliſche Kunſt, nie eingefallen war; und hierdurch ſteigerte ſich die Koſtſpieligkeit dieſer Inſtitute ſo ſehr, daß gerade auch dem Direktor eines Hoftheaters die Spekulation auf das zahlende Publikum, ohne deſſen thätigſte Mithülfe die Ausgaben nicht zu erſchwingen waren, zur reinen Nothwendigkeit wurde. Dieſe Spekulation nun in dem Sinne jedes anderen Theaterunternehmers glücklich auszuüben, machte dem vornehmen Hoftheaterintendanten aber wiederum das Gefühl von ſeiner höheren Aufgabe unmöglich, die — bei ſeiner perſönlichen Unbefähigung, dieſe Aufgabe nach ihrer richtigen Bedeutung zu faſſen — jedoch unglücklicher Weiſe nur im Sinne eines gänzlich inhaltsloſen Hofdünkels verſtanden, und dahin aufgegriffen werden konnte, daß wegen irgend einer unſinnigen Veranſtaltung der Intendant ſich damit entſchuldigte, bei einem Hoftheater ginge dieß Niemand etwas an. Somit kann die Wirkſamkeit eines heutigen Hoftheaterintendanten nothgedrungen nur in dem beſtändig zur Schau getragenen Konflikte eines ſchlechten Spekulationsgeiſtes mit einem höfiſchbornirten Hochmuthe beſtehen. Die Einſicht in dieſe Nothwendigkeit iſt ſo leicht zu gewinnen, daß ich hier dieſer Stellung nur erwähnt, nicht aber ſie ſelbſt näher beleuchtet haben will.

Daß ſich Keiner, auch der am Beſten Geſtimmte und, um der Ehre willen, für das Gute am Zugänglichſten Diſponirte, den zwingenden Einwirkungen dieſer unnatürlichen Stellung entziehen kann, ſobald er ſie eben nicht gänzlich aufzugeben ſich entſchließt, dieß mußte mir aus meinen Dresdener Erfahrungen vollkommen erſichtlich werden. Dieſe Erfahrungen ſelbſt umſtändlicher zu bezeichnen, glaube ich gewiß nicht nöthig zu haben; kaum wird es der Verſicherung bedürfen, daß ich unter den immer erneuten und immer wieder für fruchtlos erkannten Verſuchen, der perſönlichen Geneigtheit meines Intendanten für mich einen entſcheidend günſtigen Einfluß auf die Theaterangelegenheiten abzugewinnen, endlich ſelbſt in einen martervoll ſchwankenden, unſichren, tappend irrenden und widerſpruchsvollen Gang gerieth, von dem ich mich nur durch vollſtändiges Zurückziehen und Beſchränken auf meine ſtrikte Pflicht, zu befreien vermochte. —

Wandte ich mich nun aus dieſer Zurückgezogenheit wieder dem Theater zu, ſo konnte dieß, nach der erfahrenen Fruchtloſigkeit aller vereinzelten Verſuche, nur im Sinne einer grundſätzlichen gänzlichen Umgeſtaltung deſſelben ſein. Ich mußte erkennen, daß ich hier nicht mit einzelnen Erſcheinungen, ſondern mit einem großen Zuſammenhange von Erſcheinungen zu thun hatte, von dem ich allmälig immer mehr inne werden mußte, daß auch er wiederum in einem unendlich weit verzweigten Zuſammenhange mit unſren ganzen politiſchen und ſozialen Zuſtänden enthalten ſei. Auf dem Wege des Nachſinnens über die Möglichkeit einer gründlichen Aenderung unſrer Theaterverhältniſſe, ward ich ganz von ſelbſt auf die volle Erkenntnis der Nichtswürdigkeit der politiſchen und ſozialen Zuſtände hingetrieben, die aus ſich gerade keine anderen öffentlichen Kunſtzuſtände bedingen konnten, als eben die von mir angegriffenen. — Dieſe Erkenntnis war für meine ganze weitere Lebensentwickelung entſcheidend.

Nie hatte ich mich eigentlich mit Politik beſchäftigt. Ich entſinne mich jetzt, den Erſcheinungen der politiſchen Welt genau nur in dem Maaße Aufmerkſamkeit zugewendet zu haben, als in ihnen der Geiſt der Revolution ſich kund that, nämlich, als die reine menſchliche Natur ſich gegen den politiſch-juriſtiſchen Formalismus empörte: in dieſem Sinne war ein Kriminalfall für mich von demſelben Intereſſe, wie eine politiſche Aktion. Stets konnte ich nur für den Leidenden Partei nehmen, und zwar ganz in dem Grade eifrig, als er ſich gegen irgend welchen Druck wehrte: niemals habe ich es vermocht, irgend einer politiſch konſtruktiven Idee zu lieb dieſe Parteinahme fallen zu laſſen. Daher war meine Theilnahme an der politiſchen Erſcheinungswelt in ſofern ſtets künſtleriſcher Natur geweſen, als ich unter ihrer formellen Aeußerung auf ihren reinmenſchlichen Inhalt blickte: erſt wenn ich dieſes Formelle, wie es ſich aus juriſtiſch-traditionellen Rechtspunkten geſtaltet, von den Erſcheinungen abſtreifen, und auf ihren inhaltlichen Kern als reinmenſchliches Weſen treffen konnte, vermochten ſie mir Sympathie abzugewinnen; denn hier erſah ich dann genau daſſelbe drängende Motiv, was mich als künſtleriſchen Menſchen aus der ſchlechten ſinnlichen Form der Gegenwart zum Gewinn einer neuen, dem wahren menſchlichen Weſen entſprechenden, ſinnlichen Geſtaltung heraustrieb, — einer Geſtaltung, die eben nur durch Vernichtung der ſinnlichen Form der Gegenwart, alſo durch die Revolution, zu gewinnen iſt.

So war ich von meinem künſtleriſchen Standpunkte aus, namentlich auch auf dem bezeichneten Wege des Sinnens über die Umgeſtaltung des Theaters,[*] bis dahin gelangt, daß ich die Nothwendigkeit der hereinbrechenden Revolution von 1848 vollkommen zu erkennen im Stande war. — Die politiſch formelle Richtung, in die ſich damals — zumal in Deutſchland — zunächſt der Strom der Bewegung ergoß, täuſchte mich über das wahre Weſen der Revolution wohl nicht: doch hielt es mich anfangs noch fern von irgend welcher Betheiligung an ihr. Ich vermochte es, einen umfaſſenden Plan zur Reorganiſation des Theaters auszuarbeiten, um mit ihm, ſobald die revolutionäre Frage an dieſes Inſtitut gelangen würde, gut gerüſtet hervorzutreten. Es entging mir nicht, daß bei einer voraus zu ſehenden neuen Ordnung des Staatshaushaltes, der Zweck der Unterſtützungsgelder für das Theater einer peinlichen Kritik ausgeſetzt ſein würde: ſobald es hierzu käme, und, wie vorauszuſehen war, ein öffentlicher Nutzen aus der Verwendung jener Gelder nicht begriffen werden würde, ſollte mein vorgelegter Plan zunächſt das Geſtändnis dieſer Nutz- und Zweckloſigkeit nicht nur vom ſtaatsökonomiſchen, ſondern namentlich eben auch vom Standpunkte des rein künſtleriſchen Intereſſe's aus, enthalten; zugleich aber den wahren Zweck der theatraliſchen Kunſt vor der bürgerlichen Geſellſchaft, und die Nothwendigkeit, einem ſolchen Zwecke alle nöthigen Mittel der Erreichung zur Verfügung zu ſtellen, Denjenigen vorführen, die mit gerechter Entrüſtung im bisherigen Theater ein nutzloſes, oder gar ſchädliches, öffentliches Inſtitut erſahen.

---

[*] Ich hebe dieß gerade hervor, ſo abgeſchmackt es auch von Denen aufgefaßt wird, die ſich über mich, als „Revolutionär zu Gunſten des Theaters," luſtig machen.

Es geſchah dieß Alles in der Vorausſetzung einer friedlichen Löſung der obſchwebenden, mehr reformatoriſchen als revolutionären Fragen, und des ernſtlichen Willens von Oben herab, die wirkliche Reform ſelbſt zu bewerkſtelligen. Der Gang der politiſchen Ereigniſſe mußte mich bald eines Anderen belehren: Reaktion und Revolution ſtellten ſich nackt einander gegenüber, und die Nothwendigkeit trat hervor, ganz in das Alte zurückzukehren, oder ganz mit dem Alten zu brechen. Die von mir gemachte Wahrnehmung der höchſten Unklarheit der ſtreitenden Parteien über das Weſen und den eigentlichen Inhalt der Revolution, beſtimmte mich eines Tages ſelbſt öffentlich gegen die bloß politiſch formelle

Auffaſſung der Revolution, und für die Nothwendigkeit, daß der rein menſchliche Kern derſelben deutlich in das Auge gefaßt werde, mich auszuſprechen. An dem Erfolge dieſes Schrittes gewahrte ich nun erſt erſichtlich, wie es bei unſern Politikern um die Erkenntnis des Geiſtes der Revolution ſtand, und daß eine wirkliche Revolution nie von Oben, vom Standpunkte der erlernten Intelligenz, ſondern nur von Unten, aus dem Drange des rein menſchlichen Bedürfniſſes, zu Stande kommen kann. Die Lüge und Heuchelei der politiſchen Parteien erfüllte mich mit einem Ekel, der mich zunächſt wieder in die vollſte Zurückgezogenheit zurücktrieb.

Hier verzehrte ſich mein nach Außen ungeſtillter Drang wieder in künſtleriſchen Entwürfen. — Zwei ſolcher Entwürfe, die mich bereits ſeit längerer Zeit beſchäftigt hatten, ſtellten ſich mir jetzt faſt zugleich dar, wie ſie der Eigenthümlichkeit ihres Inhaltes nach mir überhaupt faſt für Eins galten. Noch während der muſikaliſchen Ausführung des „Lohengrin,“ bei der ich mich immer wie in einer Oaſe in der Wüſte gefühlt hatte, bemächtigten ſich beide Stoffe meiner dichteriſchen Phantaſie: es waren dieß „Siegfried“ und „Friedrich der Rothbart.“ —

Nochmals, und zum letzten Male, ſtellten ſich mir Mythos und Geſchichte gegenüber, und drängten mich dießmal ſogar zu der Entſcheidung, ob ich ein muſikaliſches Drama, oder ein rezitirtes Schauſpiel zu ſchreiben hätte. Ich habe es mir für hier aufbehalten, über den hier zu Grunde liegenden Konflikt mich genauer mitzutheilen, weil ich erſt hierbei zu einer beſtimmten Löſung, und ſomit zum Bewußtſein über die Natur dieſer Frage gelangte.

Seit meiner Rückkehr aus Paris nach Deutſchland, hatte mein Lieblingsſtudium das des deutſchen Alterthumes ausgemacht. Ich erwähnte bereits näher des damals tief mich erfüllenden Verlangens nach der Heimat. Dieſe Heimat konnte in ihrer gegenwärtigen Wirklichkeit mein Verlangen auf keine Weiſe befriedigen, und ich fühlte, daß meinem Triebe ein tieferer Drang zu Grunde lag, der in einer anderen Sehnſucht ſeine Nahrung haben mußte, als eben nur im Verlangen nach der modernen Heimat. Wie um ihn zu ergründen, verſenkte ich mich in das urheimiſche Element, das uns aus den Dichtungen einer Vergangenheit entgegentritt, die uns um ſo wärmer und anziehender berührt, als die Gegenwart uns mit feindſeliger Kälte von ſich abſtößt. Alle unſre Wünſche und heißen Triebe, die in Wahrheit uns in die Zukunft hinübertragen, ſuchen wir aus den Bildern der Vergangenheit zu ſinnlicher Erkennbarkeit zu geſtalten, um ſo für ſie die Form zu gewinnen, die ihnen die moderne Gegenwart nicht verſchaffen kann. In dem Streben, den Wünſchen meines Herzens künſtleriſche Geſtalt zu geben, und im Eifer, zu erforſchen was mich denn ſo unwiderſtehlich zu dem urheimatlichen Sagenquelle hinzog, gelangte ich Schritt für Schritt in das tiefere Alterthum hinein, wo ich denn endlich zu meinem Entzücken, und zwar eben dort im höchſten Alterthume, den jugendlich ſchönen Menſchen in der üppigſten Friſche ſeiner Kraft antreffen ſollte. Meine Studien trugen mich ſo durch die Dichtungen des Mittelalters hindurch bis auf den Grund des alten urdeutſchen Mythos; ein Gewand nach dem anderen, das ihm die ſpätere Dichtung entſtellend umgeworfen hatte, vermochte ich von ihm abzulöſen, um ihn ſo endlich in ſeiner keuſcheſten Schönheit zu erblicken. Was ich hier erſah, war nicht mehr die hiſtoriſch konventionelle Figur, an der uns das Gewand mehr als die wirkliche Geſtalt intereſſiren muß; ſondern der wirkliche, nackte Menſch, an dem ich jede Wallung des Blutes, jedes Zucken der kräftigen Muskeln, in uneingeengter, freieſter Bewegung erkennen durfte: der wahre Menſch überhaupt.

Gleichzeitig hatte ich dieſen Menſchen auch in der Geſchichte aufgeſucht. Hier boten ſich mir Verhältniſſe, und nichts als Verhältniſſe; den Menſchen ſah ich aber nur in ſoweit, als ihn die Verhältniſſe beſtimmten, nicht aber wie er ſie zu beſtimmen vermocht hätte. Um auf den Grund dieſer Verhältniſſe zu kommen, die in ihrer zwingenden Kraft den ſtärkſten Menſchen zum Vergeuden ſeiner Kraft an zielloſe und nie erreichte Zwecke nöthigten, betrat ich von Neuem den Boden des helleniſchen Alterthumes, und ward auch hier endlich wiederum nur auf den Mythos hingewieſen, in welchem ich den Grund auch dieſer Verhältniſſe erkannte: nur waren in dieſem Mythos jene ſozialen Verhältniſſe in ebenſo einfachen, beſtimmten und plaſtiſchen Zügen kundgegeben, als ich zuvor in ihm ſchon die menſchliche Geſtalt ſelbſt erkannt hatte; und auch von dieſer Seite her leitete mich der Mythos gerade wieder einzig auf dieſen Menſchen, als den unwillkürlichen Schöpfer der Verhältniſſe hin, die in ihrer dokumental-monumentalen Entſtellung als Geſchichtsmomente, als überlieferte irrthümliche Vorſtellungen und Rechtsverhältniſſe, endlich den Menſchen zwangvoll beherrſchten, und ſeine Freiheit vernichteten.

Hatte mich nun ſchon längſt die herrliche Geſtalt des Siegfried angezogen, ſo entzückte ſie mich doch vollends erſt, als es mir gelungen war, ſie, von aller ſpäteren Umkleidung befreit, in ihrer reinſten menſchlichen Erſcheinung vor mir zu ſehen. Erſt jetzt auch erkannte ich die Möglichkeit, ihn zum Helden eines Drama's zu machen, was mir nie eingefallen war, ſolange ich ihn nur aus dem mittelalterlichen Nibelungenliede kannte. — Zugleich mit ihm war mir aus dem Studium der Geſchichte aber auch Friedrich I. entgegengetreten: er erſchien mir, wie er dem ſagengeſtaltenden deutſchen Volke erſchienen war, als eine geſchichtliche Wiedergeburt des altheidniſchen Siegfried. Als die politiſchen Bewegungen der letzten Zeit hereinbrachen, und in Deutſchland zunächſt im Verlangen nach politiſcher Einheit ſich kundgaben, mußte es mich dünken, als ob Friedrich I. dem Volke näher liegen und eher verſtändlich ſein würde, als der rein menſchliche Siegfried. Schon hatte ich den Plan zu einem Drama entworfen, das in fünf Akten Friedrich vom ronkaliſchen Reichstage bis zum Antritte ſeines Kreuzzuges darſtellen ſollte. Unbefriedigt wandte ich mich aber immer wieder von dem Plane ab. Nicht die bloße Darſtellung einzelner geſchichtlicher Momente hatte mich zu dem Entwurfe veranlaßt, ſondern der Wunſch, einen großen Zuſammenhang von Verhältniſſen in der Weiſe vorzuführen, daß er nach einer leicht überſchaulichen Einheit erfaßt und verſtanden werden ſollte. Um meinen Helden, und die Verhältniſſe, die er mit ungeheurer Kraft zu bewältigen ſtrebt um endlich ſelbſt von ihnen bewältigt zu werden, zu einem deutlichen Verſtändniſſe zu bringen, mußte ich mich, gerade dem geſchichtlichen Stoffe gegenüber, zum Verfahren des Mythos hingedrängt fühlen: die ungeheure Maſſe geſchichtlicher Vorfälle und Beziehungen, aus der doch kein Glied ausgelaſſen werden durfte, wenn ihr Zuſammenhang verſtändlich zu überblicken ſein ſollte, eignete ſich weder für die Form, noch für das Weſen des Drama's. Hätte ich dieſer nothwendigen Forderung der Geſchichte entſprechen wollen, ſo wäre mein Drama ein unüberſehbares Konglomerat von dargeſtellten Vorfällen geworden, die das Einzige, was ich eigentlich darſtellen wollte, in Wahrheit gar nicht zum Vorſchein hätten kommen laſſen; und ich würde ſomit mit meinem Drama künſtleriſch genau in denſelben Fall gekommen ſein, wie der Held: nämlich, von den Verhältniſſen, die ich bewältigen, d. h. geſtalten wollte, würde ich ſelbſt überwältigt und erdrückt worden ſein, ohne meine Abſicht zum Verſtändniſſe gebracht zu haben, wie Friedrich ſeinen Willen nicht zur Ausführung bringen konnte. Ich hätte, um meine Abſicht zu erreichen, daher die Maſſe der Verhältniſſe ſelbſt durch freie Geſtaltung bewältigen müſſen, und würde ſonach in ein Verfahren gerathen ſein, das die Geſchichte geradesweges aufgehoben hätte:*) das Widerſpruchsvolle hiervon mußte mir aber einleuchten; denn eben das Charakteriſtiſche des Friedrich war es für mich, daß er ein geſchichtlicher Held ſein ſollte. Wollte ich nun zum mythiſchen Geſtalten greifen, ſo hätte ich in letzter und höchſter, dem modernen Dichter aber ganz unerreichbarer, Geſtaltung endlich bei dem reinen Mythos ankommen müſſen, den nur das Volk bis jetzt gedichtet hat, und den ich in reichſter Vollendung bereits im — Siegfried vorgefunden hatte.

Ich kehrte jetzt — zu derſelben Zeit, wo ich mit dem widerlichen Eindrucke, den die politiſch-formelle Tendenz in dem inhaltsloſen Treiben unſrer Parteien auf mich machte, von der Oeffentlichkeit mich zurückzog — zum „Siegfried“ zurück, und zwar nun auch mit vollem Bewußtſein von der Untauglichkeit der reinen Geſchichte für die Kunſt. Zugleich aber hatte ich hiermit ein künſtleriſch formelles Problem für mein Bewußtſein mit Beſtimmtheit gelöſt, und dieß war die Frage über die Gültigkeit des reinen (nur geſprochenen) Schauſpieles für das Drama der Zukunft. Dieſe Frage ſtellte ſich mir keineswegs vom formell ſpekulativen Kunſtſtandpunkte aus vor, ſondern ich gerieth auf ſie einzig durch die Beſchaffenheit des darzuſtellenden dichteriſchen Stoffes, die mich allein nur noch für die Geſtaltung beſtimmte. Als mich äußere Anregungen veranlaßten, mich mit dem Entwurfe des „Friedrich Rothbart“ zu beſchäftigen, kam mir nicht einen Augenblick ein Zweifel darüber an, daß es ſich hier nur um ein geſprochenes Schauſpiel, keineswegs aber um ein muſikaliſch auszuführendes Drama handeln könnte. In der Periode meines Lebens, wo ich meinen Rienzi konzipirte, hätte es mir vielleicht ankommen können, auch den „Rothbart“ für einen Opernſtoff zu halten; jetzt, wo es mir nicht mehr darauf ankam, Opern zu ſchreiben, ſondern überhaupt meine dichteriſchen Anſchauungen in der lebendigſten künſtleriſchen Form, im Drama, mitzutheilen, fiel es mir nicht im Entfernteſten ein, einen hiſtoriſch-politiſchen Gegenſtand anders, als im geſprochenen Schauſpiele auszuführen. Als ich nun dieſen Stoff aber aufgab, geſchah dieß keineswegs aus Bedenken, die mir etwa als Operndichter und Komponiſten erwachſen wären, und mir es verwehrt hätten, aus dem Fache, in welchem ich geübt war, herauszutreten; ſondern es kam dieß — wie ich zeigte — lediglich daher, daß ich die Ungeeignetheit des Stoffes für das Drama überhaupt einſehen lernen mußte, und auch dieß ward mir nicht einzig aus künſtleriſch formellen Bedenken klar, ſondern aus derſelben Unbefriedigung meines rein menſchlichen Gefühles, welches im wirklichen Leben durch den politiſchen Formalismus unſrer Zeit verletzt wurde. Ich fühlte, daß ich das Höchſte, was ich vom rein menſchlichen Standpunkte aus erſchaute und mitzutheilen verlangte, in der Darſtellung eines hiſtoriſch-politiſchen Gegenſtandes nicht mittheilen konnte; daß die bloße verſtändliche Schilderung von Verhältniſſen mir die Darſtellung der rein menſchlichen Individualität unmöglich machte; daß ich demnach hier das Einzige und Weſentliche, worauf es mir ankam, nur zu errathen gegeben, nicht aber wirklich und ſinnlich an das Gefühl vorgeführt haben würde: und aus dieſem Grunde verwarf ich mit dem hiſtoriſch-politiſchen Gegenſtande zugleich nothwendig auch diejenige dramatiſche Kunſtform, in der er einzig noch vorzuführen geweſen wäre; denn ich erkannte, daß dieſe Form nur aus jenem Gegenſtande hervorgegangen, und durch ihn zu rechtfertigen war; daß ſie aber gänzlich unvermögend ſei, den, von mir nun einzig nur noch in das Auge gefaßten, rein menſchlichen

---

*) Meine Studien, die ich in dieſem Sinne machte, und durch deren nothwendigen Charakter ich eben beſtimmt wurde von dem Vorhaben abzuſtehen, legte ich vor einiger Zeit, unter dem Titel „die Wibelungen," in einer kleinen Schrift meinen Freunden — allerdings nicht der hiſtoriſch-juriſtiſchen Kritik — öffentlich vor.

Gegenſtand überzeugend an das Gefühl mitzutheilen, und daß demnach mit dem Verſchwinden des hiſtoriſch-politiſchen Gegenſtandes, nothwendig in Zukunft auch die Schauſpielform, als eine für den neuen Gegenſtand ungenügende, unbehülfliche und mangelhafte, verſchwinden müßte.

Ich ſagte, daß mich zum Aufgeben eines Schauſpielſtoffes nicht meine Fachſtellung als Opernkomponiſt veranlaßt habe; nichtsdeſtoweniger habe ich aber zu beſtätigen, daß eine Erkenntnis des Weſens des Schauſpieles und des, dieſe Form bedingenden, hiſtoriſch-politiſchen Gegenſtandes, wie ſie mir aufging, allerdings einem abſoluten Schauſpieldichter oder dramatiſchen Literaten nicht entſtehen konnte, ſondern lediglich einem künſtleriſchen Menſchen, der eine Entwickelung, wie die meinige es war, unter der Einwirkung des Geiſtes der Muſik nahm. — Bereits als ich meine Pariſer Periode beſprach, theilte ich mit, daß ich die Muſik und mein Innehaben derſelben als den guten Engel anſähe, der mich, bei meiner Empörung gegen die ſchlechte moderne öffentliche Kunſt, als Künſtler bewahrte und vor einer bloß literariſch-kritiſchen Thätigkeit behütete. Bei dieſer Gelegenheit behielt ich es mir vor, den Einfluß näher zu bezeichnen, den meine muſikaliſche Stimmung auf mein künſtleriſches Geſtalten ausübte. Iſt die Beſchaffenheit dieſes Einfluſſes gewiß auch Keinem entgangen, der die Darſtellung des Entſtehens meiner Dichtungen aufmerkſam verfolgte, ſo muß ich hier doch noch beſtimmter darauf zurückkommen, weil gerade jetzt dieſer Einfluß bei einer wichtigen künſtleriſchen Entſcheidung mir zum vollen Bewußtſein kam. —

Noch mit dem „Rienzi" hatte ich nur im Sinne eine „Oper" zu ſchreiben; ich ſuchte mir zu dieſem Zwecke Stoffe, und, nur um die „Oper" bekümmert, nahm ich dieſe aus fertigen, auch der Form nach bereits mit künſtleriſcher Abſicht geſtalteten Dichtungen:*) ein dramatiſches Märchen von Gozzi, ein Schauſpiel von Shakeſpeare, endlich einen Roman von Bulwer richtete ich mir eigens zum Zwecke der Oper her. Beim Rienzi erwähnte ich bereits, daß ich den Stoff, wie es übrigens bei der Natur eines hiſtoriſchen Romanes gar nicht anders thunlich war, freier nach meinen Eindrücken von ihm bearbeitete, und zwar in der Weiſe, wie ich ihn — ſo drückte ich mich aus — durch die „Opernbrille" geſehen hatte. Mit dem „fliegenden Holländer," deſſen Entſtehen aus beſonderen eigenen Lebensſtimmungen ich ſchon genauer bezeichnet habe, ſchlug ich eine neue Bahn ein, indem ich ſelbſt zum künſtleriſchen Dichter eines Stoffes ward, der mir nur in ſeinen einfach rohen Zügen als Volksſage vorlag. Ich war von nun an in Bezug auf alle meine dramatiſchen

---

*) Hierin kam ich alſo für das Formelle nicht weiter, als der geſchickte Lorzing in ſeinem Fache, der ſich ebenfalls fertige Theaterſtücke als Operntexte zurecht machte.

Arbeiten zunächſt *Dichter*, und erſt in der vollſtändigen Ausführung des Gedichtes ward ich wieder Muſiker. Allein ich war ein Dichter, der des *muſikaliſchen* Ausdrucksvermögens für die Ausführung ſeiner Dichtungen ſich im Voraus bewußt war; ich hatte dieſes Vermögen ſo weit geübt, daß ich meiner Fähigkeit, es zur Verwirklichung einer dichteriſchen Abſicht zu verwenden, vollkommen inne war, und auf die Hülfe dieſer Fähigkeit beim Faſſen dichteriſcher Entwürfe nicht nur ſicher rechnen, ſondern in dem Wiſſen hiervon dieſe Entwürfe ſelbſt *freier* nach dichteriſcher Nothwendigkeit geſtalten konnte, als wenn ich ſie mit beſonderer Abſicht für die Muſik geſtaltet hätte. Zuvor hatte ich die Fähigkeit des muſikaliſchen Ausdruckes mir in der Weiſe anzueignen gehabt, wie man eine Sprache erlernt. Wer eine fremde, ungewohnte Sprache noch nicht vollkommen inne hat, muß in Allem, was er ſpricht, auf die Eigenheit dieſer Sprache Rückſicht nehmen; um ſich verſtändlich auszudrücken, muß er fortwährend auf dieſen Ausdruck ſelbſt bedacht ſein, und *was* er ſprechen will, abſichtlich für ihn berechnen. Er iſt ſomit für jede ſeiner Kundgebungen in der Beobachtung der formellen Regeln der Sprache befangen, und hierbei kann er noch nicht ſo ganz aus ſeinem unwillkürlichen Gefühle heraus ſprechen, *wie* es ihm um das Herz iſt, *was* er empfindet und was er erſchaut; er muß vielmehr ſeine Empfindungen und Anſchauungen für ihre Kundgebung ſelbſt nach dem Ausdrucke modeln, deſſen er nicht ſo mächtig iſt wie der Mutterſprache, in der er, gänzlich unbekümmert um den Ausdruck, den richtigen Ausdruck ohne es zu wollen von ſelbſt findet. Jetzt hatte ich aber die Sprache der Muſik vollkommen erlernt; ich hatte ſie jetzt inne wie eine wirkliche Mutterſprache; in dem, was ich kund zu geben hatte, durfte ich mich nicht mehr um das Formelle des Ausdruckes ſorgen: er ſtand mir zu Gebote ganz wie ich ſeiner bedurfte, um eine beſtimmte Anſchauung oder Empfindung nach innerem Drange mitzutheilen. Eine ungewohnte Sprache ſpricht man ohne Mühe aber nur dann vollkommen richtig, wenn man ihren Geiſt in ſich aufgenommen hat, wenn man in dieſer Sprache ſelbſt empfindet und denkt, und ſomit genau eben Das ausſprechen will, was ihrem Geiſte nach einzig in ihr ausgeſprochen werden kann. Erſt wenn wir ganz aus dem Geiſte einer Sprache heraus ſprechen, ganz unwillkürlich in ihm empfinden und denken, erwächſt uns aber auch die Fähigkeit, dieſen Geiſt ſelbſt zu erweitern, das in der Sprache Auszudrückende mit dem Ausdrucke zugleich zu bereichern und auszudehnen. Das in der muſikaliſchen Sprache Auszudrückende ſind nun aber einzig *Gefühle* und *Empfindungen*: ſie drückt den von unſrer, zum reinen Verſtandesorgan gewordenen Wortſprache, abgelöſten Gefühlsinhalt der reinmenſchlichen Sprache überhaupt, in vollendeter Fülle aus. Was ſomit der abſoluten muſikaliſchen Sprache für ſich unausdrückbar bleibt, iſt die genaue Beſtimmung des Gegenſtandes des Gefühles und der Empfindung, an welchem dieſe ſelbſt zu ſichrer Beſtimmtheit gelangen: die ihm nothwendige Erweiterung und Ausdehnung des muſikaliſchen Sprachausdruckes beſteht demnach im Gewinne des Vermögens, auch das Individuelle, Beſondere, mit kenntlicher Schärfe zu bezeichnen, und dieſes gewinnt ſie nur in ihrer Vermälung mit der Wortſprache. Nur aber dann kann dieſe Vermälung eine erfolgreiche ſein, wenn die muſikaliſche Sprache zu allernächſt an das ihr Befreundete und Verwandte der Wortſprache anknüpft; genau da hat die Verbindung vor ſich zu gehen, wo in der Wortſprache ſelbſt bereits ein unabweisliches Verlangen nach wirklichem, ſinnlichem Gefühlsausdrucke ſich kundgiebt. Dieß beſtimmt ſich aber einzig nach dem Inhalte des Auszudrückenden, in wie fern dieſer aus einem Verſtandes- zu einem Gefühlsinhalte wird. Ein Inhalt, der einzig dem Verſtande faßlich bleibt, bleibt einzig auch nur der Wortſprache mittheilbar; je mehr er aber zu einem Gefühlsmomente ſich ausdehnt, deſto beſtimmter bedarf er auch eines Ausdruckes, den ihm in entſprechender Fülle endlich nur die Tonſprache ermöglichen kann. Hiernach beſtimmt ſich ganz von ſelbſt der Inhalt Deſſen, was der Wort-Tondichter auszuſprechen hat: es iſt das von aller Konvention losgelöſte Reinmenſchliche.

Mit der gewonnenen Fähigkeit, in der Tonſprache frei nach meiner Unwillkür zu ſprechen, konnte ich natürlich auch nur im Geiſte dieſer Sprache mich mitzutheilen haben, und wo es mich als künſtleriſchen Menſchen am Entſcheidendſten zur Mittheilung drängte, beſtimmte ſich der Inhalt meiner Mittheilung nothwendig nach dem Geiſte des Ausdrucksvermögens, das mir als höchſtes zu eigen war. Die dichteriſchen Stoffe, die mich zum künſtleriſchen Geſtalten drängten, konnten nur von der Natur ſein, daß ſie vor Allem mein Gefühlsweſen, nicht mein Verſtandesweſen einnahmen: nur das Reinmenſchliche, von allem Hiſtoriſch-formellen Losgelöſte konnte mich, ſobald es mir in ſeiner wirklichen, natürlichen und von Außen nicht getrübten Geſtalt zur Erſcheinung kam, zur Theilnahme ſtimmen, und zur Mittheilung des Erſchauten anregen. Was ich erſchaute, erblickte ich jetzt nur aus dem Geiſte der Muſik, aber nicht der Muſik, deren formelle Beſtimmungen mich für den Ausdruck noch befangen gehalten hätten, ſondern der Muſik, die ich vollkommen inne hatte, in der ich mich ausdrückte wie in einer Mutterſprache. Mit dieſem Vermögen konnte ich mich jetzt frei und ungehemmt nur noch auf das Auszudrückende richten; nur noch der Gegenſtand des Ausdruckes war mir das für mein Geſtalten Beachtenswerthe. Gerade durch die gewonnene Fähigkeit des muſikaliſchen Ausdruckes ward ich ſomit Dichter, weil ich mich nicht mehr auf den Ausdruck ſelbſt, ſondern auf den Gegenſtand deſſelben als geſtaltender Künſtler zu beziehen hatte. Ohne auf die Bereicherung des muſikaliſchen Ausdrucksvermögens auszugehen, mußte ich dieſes doch ganz von ſelbſt ausdehnen durch die Gegenſtände, um deren Ausdruck es mir zu thun war.

In der Natur des Fortſchrittes aus dem muſikaliſchen Empfindungsweſen zur Geſtaltung dichteriſcher Stoffe lag es nun ganz von ſelbſt bedingt, daß ich den verſchwimmenderen, allgemeineren Gefühlsinhalt dieſer Stoffe zu immer deutlicherer, individuellerer Beſtimmtheit verdichtete, und ſo endlich da ankommen mußte, wo der unmittelbar auf das Leben ſich beziehende Dichter ſicher und feſt das durch den muſikaliſchen Ausdruck Kundzugebende bezeichnet und von ſich aus beſtimmt. Wer daher aufmerkſam die Bildung der drei hier vorgelegten Dichtungen betrachtet, wird finden, wie ich im „fliegenden Holländer“ in weiteſten, vageſten Umriſſen Das zeichnete, was ich im „Tannhäuſer,“ und endlich im „Lohengrin“ mit immer deutlicherer Beſtimmtheit zu ſicherer Geſtaltung brachte. Indem ich mich bei dieſem Verfahren immer mehr auf das wirkliche Leben zu beziehen vermochte, mußte ich zu einer beſtimmten Zeit, und unter beſtimmten äußeren Eindrücken, endlich ſelbſt wohl ſoweit kommen, daß ſich mir ein dichteriſcher Stoff, wie der beſprochene „Friedrich Rothbart,“ darbot, für deſſen Geſtaltung ich dem muſikaliſchen Ausdrucke geradesweges hätte entſagen müſſen. Gerade hier aber war es, wo mein bisher unbewußtes Verfahren in ſeiner künſtleriſchen Nothwendigkeit mir zum Bewußtſein kommen mußte. An dieſem Stoffe, der mich der Muſik gänzlich vergeſſen gemacht hätte, ward ich der Geltung wahrer dichteriſcher Stoffe überhaupt inne; und da, *wo ich mein muſikaliſches Ausdrucksvermögen unbenutzt hätte laſſen müſſen, fand ich auch, daß ich meine gewonnene dichteriſche Fähigkeit der politiſchen Spekulation unterzuordnen, ſomit meine künſtleriſche Natur überhaupt zu verläugnen gehabt haben würde.* — Gerade hier erhielt ich aber auch die dringendſte Veranlaſſung, über die Natur des geſchichtlich-politiſchen Lebens dem reinmenſchlichen Leben gegenüber mir zum Bewußtſein zu kommen, und als ich den „Friedrich," mit dem ich mich dieſem politiſchen Leben am dichteſten genähert hatte, mit vollem Wiſſen und Willen aufgab, um deſto beſtimmter und gewiſſer in Dem, was ich wollte, den „Siegfried" vorzunehmen, hatte ich eine neue und entſcheidendſte Periode meiner künſtleriſchen und menſchlichen Entwickelung angetreten, die Periode *des bewußten künſtleriſchen Wollens* auf einer vollkommen neuen, mit unbewußter Nothwendigkeit von mir eingeſchlagenen Bahn, auf der ich nun als Künſtler und Menſch einer neuen Welt entgegenſchreite. —

Ich habe hier den Einfluß bezeichnet, den mein Innehaben des Geiſtes der Muſik auf die Wahl meiner dichteriſchen Stoffe, und ihre wiederum dichteriſche Geſtaltung ausübte; demnächſt habe ich nun darzuſtellen, welche Rückwirkung mein auf dieſe Weiſe beſtimmtes dichteriſches Verfahren wiederum auf meinen muſikaliſchen Ausdruck und deſſen Form äußerte. — Dieſer rückwirkende Einfluß gab ſich in der Hauptſache in zwei Momenten kund: in der dramatiſch-muſikaliſchen Form überhaupt, und in der Melodie in's Beſondere.

Beſtimmte mich, von dem bezeichneten Wendepunkte meiner künſtleriſchen Richtung an, ein für alle Mal der Stoff, und zwar der mit dem Auge der Muſik erſehene Stoff, ſo mußte ich in ſeiner Geſtaltung nothwendig bis zur allmäligen gänzlichen Aufhebung der mir überlieferten Opernform fortſchreiten. Dieſe Opernform war an und für ſich nie eine beſtimmte, das ganze Drama umfaſſende Form, ſondern vielmehr nur ein willkürliches Konglomerat einzelner kleinerer Geſangſtücksformen, die in ihrer ganz zufälligen Aneinanderreihung von Arien, Duetten, Terzetten u. ſ. w., mit Chören und ſogenannten Enſembleſtücken, in Wahrheit das Weſen der Opernform ausmachten. Bei der dichteriſchen Geſtaltung meiner Stoffe kam es mir nun unmöglich mehr auf eine entſprechende Ausfüllung dieſer vorgefundenen Formen an, ſondern einzig auf eine gefühlsverſtändliche Darſtellung des Gegenſtandes im Drama überhaupt. In dem ganzen Verlaufe des Drama's ſah ich keine anderen Abſchnitte oder Unterſcheidungen möglich, als die Akte, in welchen der Ort oder die Zeit, oder die Scenen, in welchen die Perſonen der Handlung wechſeln. Die plaſtiſche Einheit des mythiſchen Stoffes brachte es nun mit ſich, daß in meiner ſceniſchen Anordnung alles kleine Detail, wie es zur Erklärung verwickelter hiſtoriſcher Vorfälle dem modernen Schauſpieldichter unentbehrlich iſt, durchaus unnöthig war, und die Kraft der Darſtellung auf wenige, immer wichtige und entſcheidende Momente der Entwickelung konzentrirt werden konnte. Bei dieſen wenigeren Scenen, in denen jedesmal eine entſcheidende Stimmung ſich zur vollen Geltung zu bringen hatte, durfte ich in der Ausführung mit einer, bereits in der Anlage wohlberechneten, den Gegenſtand erſchöpfenden Andauer verweilen; ich war nicht genöthigt, mit Andeutungen nur mich zu begnügen, und — um der äußeren Dekonomie willen — haſtig von einer Andeutung zur andern mich zu wenden; ſondern ich konnte mit der nöthigen Ruhe den einfachen Gegenſtand bis in ſeine letzten, dem dramatiſchen Verſtändniſſe klar zu erſchließenden Beziehungen, deutlich darſtellen. Durch die ſo ſich beſtimmende Natur des Stoffes war ich beim Entwurfe meiner Scenen nicht im mindeſten gedrängt, auf irgend welche muſikaliſche Form im Voraus Rückſicht zu nehmen, weil ſie ſelbſt die muſikaliſche Ausführung, als eine ihnen durchaus nothwendige, aus ſich bedangen. Bei dem immer ſichreren Gefühle hiervon konnte mir es ſomit gar nicht mehr einfallen, die nothwendig aus der Natur der Scenen erwachſende muſikaliſche Form durch willkürliche äußere Annahmen, durch gewaltſame Einpfropfung der konventionellen Operngeſangſtücksformen, in ihrer natürlichen Geſtaltung zu unterbrechen und zu hemmen. Somit ging ich durchaus nicht grundſätzlich, etwa als reflektirender Formumänderer,*) auf die Zerſtörung der Arien-Duett- oder ſonſtigen Opernform aus; ſondern die Auslaſſung dieſer Form erfolgte ganz von ſelbſt aus der Natur des Stoffes, um deſſen gefühlsverſtändliche Darſtellung durch den ihm nothwendigen Ausdruck es mir ganz allein zu thun war. Das unwillkürliche Wiſſen von jener traditionellen Form beeinflußte mich noch bei meinem „fliegenden Holländer" ſo ſehr, daß jeder aufmerkſam Prüfende erkennen wird, wie ſie mich hier oft noch für die Anordnung meiner Scenen beſtimmte; und erſt allmälig, mit dem „Tannhäuſer," beſtimmtes muſikaliſches Thema herausſtellte. Wie im Verlaufe des Drama's die beabſichtigte Fülle einer entſcheidenden Hauptſtimmung nur durch eine, dem Gefühle immer gegenwärtige Entwickelung der angeregten Stimmungen überhaupt zu erzeugen war, ſo mußte nothwendig auch der, das ſinnliche Gefühl unmittelbar beſtimmende, muſikaliſche Ausdruck an dieſer Entwickelung zur höchſten Fülle einen entſcheidenden Antheil nehmen; und dieß geſtaltete ſich ganz von ſelbſt durch ein, jederzeit charakteriſtiſches, Gewebe der Hauptthemen, das ſich nicht über *eine* Scene (wie früher im einzelnen Operngeſangsſtücke), ſondern *über das ganze Drama, und zwar in innigſter Beziehung zur dichteriſchen Abſicht*, ausbreitete. — Ich habe die charakteriſtiſche Eigenthümlichkeit, und das für das Gefühlsverſtändnis der dichteriſchen Abſicht ſo ungemein Erfolgreiche des hier gemeinten thematiſchen Verfahren's, vom theoretiſchen Standpunkte aus genau bezeichnet und gerechtfertigt im dritten Theile meines (jetzt erſcheinenden) Buches: *Oper und Drama*; indem ich hier darauf verweiſe, habe ich, dem Zwecke dieſer Mittheilung gemäß, nur noch darauf aufmerkſam zu machen, wie ich auch auf *dieſes* Verfahren, das in ſeiner beziehungsvollen Ausdehnung über das ganze Drama nie zuvor angewandt worden iſt, nicht durch Reflexion, ſondern einzig durch praktiſche Erfahrung, und durch die Natur meiner künſtleriſchen Abſicht, hingeleitet worden bin. Ich entſinne mich, noch ehe ich zu der eigentlichen Ausführung des „fliegenden Holländers“ ſchritt, zuerſt die Ballade der Senta im zweiten Akte entworfen, und in Vers und Melodie ausgeführt zu haben; in dieſem Stücke legte ich unbewußt den thematiſchen Keim zu der ganzen Muſik der Oper nieder: es war das verdichtete Bild des ganzen Drama's, wie es vor meiner Seele ſtand; und als ich die fertige Arbeit betiteln ſollte, hatte ich nicht übel Luſt, ſie eine „dramatiſche Ballade“ zu nennen. Bei der endlichen Ausführung der Kompoſition, breitete ſich mir das empfangene thematiſche Bild ganz unwillkürlich als ein vollſtändiges Gewebe über das ganze Drama aus; ich hatte, ohne weiter es zu wollen, nur die verſchiedenen thematiſchen Keime, die in der Ballade enthalten waren, nach ihren eigenen Richtungen hin weiter und vollſtändig zu entwickeln, ſo hatte ich alle Hauptſtimmungen dieſer Dichtung ganz von ſelbſt in beſtimmten thematiſchen Geſtaltungen vor mir. Ich hätte mit eigenſinniger Abſicht willkürlich als Opernkomponiſt verfahren müſſen, wenn ich in den verſchiedenen Scenen für dieſelbe wiederkehrende Stimmung neue und andere Motive hätte erfinden wollen; wozu ich, da ich eben nur die verſtändlichſte Darſtellung des Gegenſtandes, nicht aber mehr ein Konglomerat von Opernſtücken im Sinne hatte, natürlich nicht die mindeſte Veranlaſſung empfand. — Aehnlich verfuhr ich nun im Tannhäuſer, und endlich im Lohengrin; nur daß ich hier nicht von vorn herein ein fertiges muſikaliſches Stück, wie jene Ballade, vor mir hatte, ſondern das Bild, in welches die thematiſchen Strahlen zuſammenfielen, aus der Geſtaltung der Scenen, aus ihrem organiſchen Wachſen aus ſich, ſelbſt erſt ſchuf, und in wechſelnder Geſtalt überall da es erſcheinen ließ, wo es für das Verſtändnis der Hauptſituationen nöthig war. Außerdem gewann mein Verfahren, namentlich im Lohengrin, eine beſtimmtere künſtleriſche Form durch eine jederzeit neue, dem Charakter der Situation angemeſſene, Umbildung des thematiſchen Stoffes, der ſich für die Muſik als größere Mannigfaltigkeit der Erſcheinung auswies, als dieß z. B. im fliegenden Holländer der Fall war, wo das Wiedererſcheinen des Thema's oft noch nur den Charakter einer abſoluten Reminiscenz (in welchem dieß ſchon vor mir bei andren Komponiſten vorgekommen war) hatte.

---

*) Dieſe Rolle, die ſie mir zutheilen zu müſſen glauben, ſpukt den meiſten muſikaliſchen Kritikern im Kopfe, wenn ſie mir die Ehre erweiſen ſich über mich zu äußern. Zunächſt kann, da ſie ſich nie mit dem Ganzen befaſſen, das Einzelne, die Form betreffende, für ſie eben nur zum Gegenſtand der Reflexion werden, und die Schuld daran, daß ſie in Bezug auf die Muſik reflektiren müſſen, geben ſie mir, der ich ihnen mit einer reflektirten Muſik entgegenträte; dann verwechſeln ſie mich aber auch, eben weil ſie einzig nur den Muſiker vor ſich haben, mit gewiſſen grübelköpfigen wirklichen abſoluten Muſikern, die — als ſolche — nur noch durch die willkürliche Variation und Umſtellung der Form eine ſcheinbar erfinderiſche Thätigkeit ausüben können. In dem Jammer, daß ich die den Schlendrian rettenden, muſikaliſchen Formen zerſtörte, gehen ſie endlich aber ſo weit, irgend ein neu in Ausſicht geſtelltes Werk von mir als ein bevorſtehendes Unglück anzuſehen, wobei ſie ſich ſo erhitzen, daß ſie ſich plötzlich ſogar einbilden, meine, den Direktoren gänzlich unbekannten Opern, überſchwemmten die deutſchen Theater. So albern macht die Furcht! —

Ich habe nun noch den Einfluß meines allgemein dichteriſchen Verfahrens auf die Bildung meiner Themen ſelbſt, auf die Melodie, zu bezeichnen.

Aus der abſolut muſikaliſchen Periode meiner Jugend her entſinne ich mich, oft auf den Einfall gerathen zu ſein, wie ich es wohl anzufangen hätte um recht originelle Melodien zu erfinden, die einen beſondern, mir eigenthümlichen Stempel tragen ſollten. Je mehr ich mich der Periode näherte, in welcher ich mich für mein muſikaliſches Geſtalten auf den dichteriſchen Stoff bezog, verſchwand dieſe Beſorgtheit um Beſonderheit der Melodie, bis ich ſie endlich gänzlich verlor. In meinen früheren Opern ward ich rein durch die traditionelle oder moderne Melodie beſtimmt, die ich ihrem Weſen nach nachahmte, und, eben in jener Beſorgnis, durch harmoniſche und rhythmiſche Künſteleien nur als beſonders und eigenthümlich zu modeln ſuchte. Immer hatte ich aber mehr Neigung zur breiten, lang ſich hindehnenden Melodie, als zu dem kurzen, zerriſſenen und kontrapunktiſch gefügten Melismus der eigentlichen Kammerinſtrumentalmuſik: in meinem „Liebesverbote“ war ich offen auf die Nachbildung der modernen italieniſchen Kantilene verfallen. Im „Rienzi“ beſtimmte mich überall da, wo mich nicht bereits ſchon der Stoff zur Erfindung beſtimmte, der italieniſch-franzöſiſche Melismus, wie er mich zumal aus den Opern Spontini's angeſprochen hatte. Die dem modernen Gehöre eingeprägte Opernmelodie verlor nun aber ihren Einfluß auf mich immer mehr und endlich gänzlich, als ich mich mit dem „fliegenden Holländer“ beſchäftigte. Lag dieß Abweiſen des äußeren Einfluſſes zunächſt in der Natur des ganzen Verfahrens, das ich mit dieſer Arbeit einſchlug, begründet, ſo erhielt ich nun aber auch eine entſchädigende Nahrung für meine Melodie aus dem Volksliede, dem ich mich hierbei näherte. Schon in jener Ballade beſtimmte mich das unwillkürliche Innehaben der Eigenthümlichkeiten des nationalen Volksmelismus; noch entſcheidender aber in dem Spinnerliede, und namentlich in dem Liede der Matroſen. Das, was die Volksmelodie dem modernen italieniſchen

Melismus gegenüber am Kenntlichſten auszeichnet, iſt hauptſächlich ihre ſcharfe rhythmiſche Belebtheit, die ihr vom Volkstanze her eigenthümlich iſt; unſre abſolute Melodie verliert genau in dem Grade die populäre Verſtändlichkeit, als ſie von dieſer rhythmiſchen Eigenſchaft ſich entfernt, und da die Geſchichte der modernen Opernmuſik eben nur die der abſoluten Melodie iſt,*) ſo erſcheint es ſehr erklärlich, warum die neueren, namentlich die franzöſiſchen Komponiſten und ihre Nachahmer, geradesweges wieder bei der reinen Tanzmelodie ankommen mußten, und der Kontretanz, nebſt ſeinen Abarten, gegenwärtig die ganze moderne Opernmelodie beſtimmt. Mir war es aber nun nicht mehr um Opernmelodien zu thun, ſondern um den entſprechendſten Ausdruck für meinen darzuſtellenden Gegenſtand; im „fliegenden Holländer“ berührte ich daher wohl die rhythmiſche Volksmelodie, aber genau nur da, wo der Stoff mich überhaupt in Berührung mit dem, mehr oder weniger nur im Nationalen ſich kundgebenden, Volkselemente brachte. Ueberall da, wo ich die Empfindungen dramatiſcher Perſönlichkeiten auszudrücken hatte, wie ſie von dieſem im gefühlvollen Geſpräche kundgegeben wurden, mußte ich mich der rhythmiſchen Volksmelodie durchaus enthalten, oder vielmehr, ich konnte auf dieſe Ausdrucksweiſe gar nicht erſt verfallen; ſondern, hier war die Rede ſelbſt, nach ihrem empfindungsvollſten Inhalte, auf eine Weiſe wiederzugeben, daß *nicht der melodiſche Ausdruck an ſich, ſondern die ausgedrückte Empfindung* die Theilnahme des Hörers anregte. Die Melodie mußte daher ganz von ſelbſt aus der Rede entſtehen; für ſich, als reine Melodie, durfte ſie gar keine Aufmerkſamkeit erregen, ſondern dieß nur ſo weit, als ſie der ſinnlichſte Ausdruck einer Empfindung war, die eben in der Rede deutlich beſtimmt wurde. Mit dieſer nothwendigen Auffaſſung des melodiſchen Elementes ging ich nun vollſtändig von dem üblichen Opernkompoſitions-Verfahren ab, indem ich auf die gewohnte Melodie, in einem gewiſſen Sinne ſomit auf die Melodie überhaupt, mit Abſichtlichkeit gar nicht mehr ausging, ſondern eben nur aus der gefühlvoll vorgetragenen Rede *ſie entſtehen ließ*. Wie dieß aber nur unter dem ſehr allmälig weichenden Einfluſſe der gewohnten Opernmelodie geſchah, das wird aus der Betrachtung meiner Muſik zum „fliegenden Holländer“ ſehr erſichtlich: hier beſtimmte mich der gewohnte Melismus noch ſo ſehr, daß ich ſogar die Geſangskadenz hie und da noch ganz nackt beibehielt; und es kann dieß Jedem, der auf der andren Seite eingeſtehen muß daß ich eben mit dieſem fliegenden Holländer meine neue Richtung in Bezug auf die Melodie einſchlug, als Beweis dafür dienen, mit wie wenig berechnender Reflexion ich in dieſe Bahn einlenkte. — In der ferneren Entwickelung meiner Melodie, wie ich ſie eben ſo unwillkürlich im

---

*) Siehe „Oper und Drama,“ erſter Theil.

„Tannhäuſer“ und „Lohengrin“ verfolgte, entzog ich mich allerdings immer beſtimmter jenem Einfluſſe, und zwar ganz in dem Maaße, als nur noch die im Sprachverſe ausgedrückte Empfindung für ihren geſteigerten muſikaliſchen Ausdruck mich beſtimmte; dennoch iſt auch hier, und namentlich noch im Tannhäuſer, die vorgefaßte Form der Melodie, d. h. die als nothwendig gefühlte Abſicht die Rede eben als Melodie kundzugeben, noch deutlich erkennbar. Ich wurde, wie ich mir nun klar geworden bin, zu dieſer Abſicht noch durch eine Unvollkommenheit des modernen Verſes gedrängt, in dem ich eine natürliche Nahrung und Bedingung für die ſinnliche Kundgebung des muſikaliſchen Ausdruckes als Melodie noch nicht finden konnte. Ueber das Weſen des modernen Verſes habe ich mich ebenfalls im dritten Theile jenes angeführten Buches beſtimmt ausgeſprochen; und ich berühre daher ſeine Eigenſchaft hier nur in ſo weit, als es ſeinen gänzlichen Mangel an wirklichem Rhythmus betrifft. Der Rhythmus des modernen Verſes iſt ein nur eingebildeter, und am Deutlichſten mußte dieß der Tonſetzer empfinden, der eben nur aus dieſem Verſe den Stoff zur Bildung der Melodie nehmen wollte. Ich war dieſem Verſe gegenüber genöthigt, der melodiſchen Rhythmik entweder gänzlich zu entrathen, oder, ſobald ich vom Standpunkte der reinen Muſik aus das Bedürfniß nach ihr empfand, den rhythmiſchen Beſtandtheil der Melodie, nach willkürlich melodiſcher

Erfindung, eben aus der abſoluten Opernmelodie zu entnehmen, und ihn dem Verſe oft künſtlich aufzupfropfen. Ueberall, wo mich wiederum der Ausdruck der poetiſchen Rede ſo vorwiegend beſtimmte, daß ich die Melodie vor meinem Gefühle nur aus ihr rechtfertigen konnte, mußte dieſe Melodie, ſobald ſie in keinem gewaltſamen Verhältniſſe zum Vers ſtehen ſollte, faſt allen rhythmiſchen Charakter verlieren; und bei dieſem Verfahren war ich unendlich gewiſſenhafter und von meiner Aufgabe erfüllter, als wenn ich umgekehrt die Melodie durch willkürliche Rhythmik zu beleben ſuchte.

Ich gerieth hierbei in die innigſte, und endlich fruchtbarſte Beziehung zum Verſe und zur Sprache, aus denen einzig die geſunde dramatiſche Melodie zu rechtfertigen iſt. Die Einbuße meiner Melodie an rhythmiſcher Beſtimmtheit, oder beſſer: Auffälligkeit, erſetzte ich ihr nun aber durch eine harmoniſche Belebung des Ausdruckes, wie nur gerade ich ſie als Bedürfnis für die Melodie fühlen konnte. War die gewohnte Opernmelodie, in ihrer endlich höchſten Armuth und ſtereotypen Unwandelbarkeit, von den modernen Opernkomponiſten durch die raffinirteſten Künſteleien *) eben nur neu und pikant zu machen verſucht worden, ſo hatte die harmoniſche Beweglich-

---

*) Man denke z. B. an die ekelhaft gequälten harmoniſchen Variationen, mit denen man die alte abgedroſchene Roſſini'ſche Schlußkadenz zu etwas Apartem zu machen ſuchte.

keit, die ich meiner Melodie gab, im Gefühle eines ganz andren Bedürfniſſes ihren Grund. Die herkömmliche Melodie hatte ich eben vollſtändig aufgegeben; ohne Nahrung und Rechtfertigung für ihren rhythmiſchen Beſtandtheil aus dem Sprachverſe, gab ich ihr nun, anſtatt des falſchen rhythmiſchen Gewandes, dagegen eine harmoniſche Charakteriſtik, die ſie, bei entſcheidender Wirkſamkeit auf das ſinnliche Gehör, jederzeit zum entſprechendſten Ausdrucke der im Verſe vorgetragenen Empfindung machte. Ich erhöhte ferner das Individuelle dieſes Ausdruckes durch eine immer bezeichnendere Begleitung des Inſtrumentalorcheſters, das an und für ſich die harmoniſche Motivirung der Melodie zu verſinnlichen hatte; und mit entſchiedenſter Beſtimmtheit habe ich dieſes, im Grunde einzig auf die dramatiſche Melodie gerichtete Verfahren, im Lohengrin beobachtet, in welchem ich ſomit die im „fliegenden Holländer" eingeſchlagene Richtung mit nothwendiger Konſequenz zur Vollendung führte. — Nur Eines blieb in dieſer künſtleriſch formellen Richtung mir noch aufzufinden übrig, nämlich: eine neu zu gewinnende rhythmiſche Belebung der Melodie durch ihre Rechtfertigung aus dem Verſe, aus der Sprache ſelbſt. Hierzu ſollte ich nun auch gelangen, und zwar nicht durch Umkehr auf meiner Bahn, ſondern durch konſequente Verfolgung meiner eingeſchlagenen Richtung, deren Eigenthümlichkeit darin beſtand, daß ich nicht aus der Form — wie unſre modernen

Künſtler faſt alle, — ſondern aus dem dichteriſchen Stoffe meinen künſtleriſchen Trieb bildete. —

Als ich den „Siegfried“ entwarf, fühlte ich, mit vorläufigem gänzlichen Abſehen von der muſikaliſchen Ausführungsform, die Unmöglichkeit, oder mindeſtens die vollſtändige Ungeeignetheit davon, dieſe Dichtung im modernen Verſe auszuführen. Ich war mit der Konzeption des „Siegfried“ bis dahin vorgedrungen, wo ich den Menſchen in der natürlichſten, heiterſten Fülle ſeiner ſinnlich belebten Kundgebung vor mir ſah; kein hiſtoriſches Gewand engte ihn mehr ein; kein außer ihm entſtandenes Verhältniß hemmte ihn irgend wie in ſeiner Bewegung, die aus dem innerſten Quelle ſeiner Lebensluſt jeder Begegnung gegenüber ſich ſo beſtimmte, daß Irrthum und Verwirrung, aus dem wildeſten Spiele der Leidenſchaften genährt, rings um ihn bis zu ſeinem offenbaren Verderben ſich häufen konnten, ohne daß der Held einen Augenblick, ſelbſt dem Tode gegenüber, den inneren Quell in ſeinem wellenden Erguſſe nach Außen gehemmt, oder je etwas Anderes für berechtigt über ſich und ſeine Bewegung gehalten hätte, als eben die nothwendige Ausſtrömung des raſtlos quillenden inneren Lebensbrunnens. Mich hatte „Elſa“ dieſen Mann finden gelehrt: er war mir der männlich verkörperte Geiſt der ewig und einzig zeugenden Unwillkür, des Wirkers wirklicher Thaten, des Menſchen in der Fülle höchſter, unmittelbarſter Kraft und zweifelloſeſter Liebenswürdigkeit. Hier, in der Bewegung dieſes Menſchen, war kein gedankenhaftes Wollen der Liebe mehr, ſondern leibhaftig lebte ſie da, ſchwellte jede Ader und regte jede Muskel des heitren Menſchen zur entzückenden Bethätigung ihres Weſens auf. So, wie dieſer Menſch ſich bewegte, mußte aber nothwendig auch ſein redender Ausdruck ſein; hier reichte der nur gedachte moderne Vers mit ſeiner verſchwebenden, körperloſen Geſtalt nicht mehr aus; der phantaſtiſche Trug der Endreime vermochte nicht mehr als ſcheinbares Fleiſch über die Abweſenheit alles lebendigen Knochengerüſtes zu täuſchen, das dieſer Verskörper nur als willkürlich dehnbares, hin und her zerfahrendes Schleimknorpelwerk noch in ſich faßt. Den „Siegfried“ mußte ich geradesweges fahren laſſen, wenn ich ihn nur in dieſem Verſe hätte ausführen können. Somit mußte ich auf eine andere Sprachmelodie ſinnen; und doch hatte ich in Wahrheit gar nicht zu ſinnen nöthig, ſondern nur mich zu entſcheiden, denn an dem urmythiſchen Quelle, wo ich den jugendlich ſchönen Siegfriedmenſchen fand, traf ich auch ganz von ſelbſt auf den ſinnlich vollendeten Sprachausdruck, in dem einzig dieſer Menſch ſich kundgeben konnte. Es war dieß der, nach dem wirklichen Sprachaccente zur natürlichſten und lebendigſten Rhythmik ſich fügende, zur unendlich mannigfaltigſten Kundgebung jederzeit leicht ſich befähigende, ſtabgereimte Vers, in welchem einſt das Volk ſelbſt dichtete, als es eben noch Dichter und Mythenſchöpfer war.*)

---

*) Ein neueſter Kritiker, der die Unſchicklichkeit begeht über meine, zufällig im Manuſcripte ihm zu Geſicht gekommene Dichtung

Ueber dieſen Vers, wie er ſeine Geſtaltung aus der tief innerſt zeugenden Kraft der Sprache ſelbſt gewinnt, und von ſich aus dieſe zeugende Kraft in das weibliche Element der Muſik, zur Gebärung der auch rhythmiſch vollendeten Tonmelodie ergießt, habe ich mich ebenfalls in dem letzten Theile meines Buches „Oper und Drama“ ausführlich ausgeſprochen; und ich könnte nun, da ich die Auffindung auch dieſer formellen Neuerung, als nothwendig aus meinem künſtleriſchen Schaffen bedingt, nachgewieſen, den Zweck meiner Mittheilung überhaupt als erreicht anſehen. Da ich meine Dichtung von „Siegfried's Tod“ jetzt noch nicht öffentlich verlegen kann, muß mir alle weitere Andeutung über ſie als zwecklos, und jedenfalls als leicht misverſtändlich erſcheinen. Nur in wie weit die Bezeichnung meiner dichteriſchen Entwürfe, und der Lebensſtimmungen, aus denen ſie entſprangen, noch zur Erklärung oder Rechtfertigung meiner ſeitdem veröffentlichten Kunſtſchriften mir von Wichtigkeit erſcheint, darf ich es für zweckgemäß halten, auch hierüber jetzt noch mich mitzutheilen. Ich thue dieß —

---

von „Siegfried's Tod“ ein öffentliches Urtheil auszuſprechen, während ich ſelbſt hier noch mich hüte, näher über dieſe Arbeit mich mitzutheilen, eben weil ich ſie ſelbſt dem Publikum noch nicht meiner Abſicht entſprechend vorführen kann, — dieſer unbefugte Kritiker alſo nennt unter Andrem auch jenen Vers, „altfränkiſches Zeug“: — wahrlich, glücklicher konnte von ihm nicht der Ausdruck gefunden werden, um genau den Charakter der Blindheit zu bezeichnen, mit der er da ſtets das Alte nur zu erſehen vermag, wo wir bereits im vollen Neuen leben und weben! —

in Kürze — um ſo lieber, als ich bei dieſer Mittheilung, außer dem im Beginn angegebenen, noch einen beſondern Zweck habe, nämlich den, meine Freunde mit dem Gange meiner Entwickelung bis auf den heutigen Tag ſo weit bekannt zu machen, daß ich, wenn ich demnächſt wieder mit einer neuen dramatiſchen Arbeit öffentlich vor ſie trete, hoffen darf, vollkommen mir Vertrauten mich mitzutheilen. Seit einiger Zeit bin ich gänzlich aus dieſem unmittelbar künſtleriſchen Verkehre mit ihnen getreten; wiederholt, und ſo auch jetzt noch, konnte ich mich ihnen nur als Schriftſteller mittheilen: welche Pein dieſe Art der Mittheilung für mich ausmacht, brauche ich Denen, die mich als Künſtler kennen, wohl nicht erſt zu verſichern; ſie werden es an dem Style meiner ſchriftſtelleriſchen Arbeiten ſelbſt erſehen, in welchem ich auf das Umſtändlichſte mich quälen muß, Das auszudrücken, was ich ſo bündig, leicht und ſchlank im Kunſtwerke ſelbſt kundgeben möchte, ſobald deſſen entſprechende ſinnliche Erſcheinung eben ſo nah in meiner Macht ſtünde, als ſeine künſtleriſch techniſche Aufzeichnung mit der Feder auf das Papier. So verhaßt iſt mir aber das ſchriftſtelleriſche Weſen und die Noth, die mich zum Schriftſtellern gedrängt hat, daß ich mit dieſer Mittheilung zum letzten Male als Literat vor meinen Freunden erſchienen ſein möchte, und deshalb hier alles Das noch aufnehme, was ich, unter den obwaltenden erſchwerenden Umſtänden, ihnen noch glaube ſagen zu müſſen, um ſie beſtimmt darauf hinzuweiſen, was ſie von meiner neueſten dramatiſchen Arbeit, wenn ſie in der Aufführung ihnen vorgeführt werden ſoll, ſich zu erwarten haben; denn dieſe wünſche ich dann ohne Vorrede in das Leben einzuführen.

Ich fahre alſo fort. —

Meine Dichtung von „Siegfried's Tod“ hatte ich entworfen und ausgeführt, einzig um meinem inneren Drange Genüge zu thun, keinesweges aber mit dem Gedanken an eine Aufführung auf unſern Theatern und durch die vorhandenen Darſtellungsmittel, die ich in jeder Hinſicht für durchaus ungeeignet dazu halten mußte. Erſt ganz neuerdings iſt mir die Hoffnung erweckt worden, unter gewiſſen günſtig ſich zu geſtaltenden Umſtänden, und mit der Zeit, dieß Drama der Oeffentlichkeit vorführen zu können, jedoch erſt nach glücklich von Statten gegangenen Vorbereitungen, die mir dieſe Vorführung als eine wirkſame nach Möglichkeit gewährleiſten ſollen. Dieß iſt zugleich der Grund, weshalb ich die Dichtung ſelbſt noch für mich zurückbehalte. — Damals, im Herbſt 1848, dachte ich an die Möglichkeit der Aufführung von „Siegfried's Tod“ gar nicht, ſondern ſah ſeine dichteriſch techniſche Vollendung, und einzelne Verſuche zur muſikaliſchen Ausführung, nur für eine innerliche Genugthuung an, die ich, zu jener Zeit des Ekels vor den öffentlichen Angelegenheiten und der Zurückgezogenheit von ihnen, mir ſelbſt verſchaffte. — Dieſe vereinſamte traurige Stellung als künſtleriſcher Menſch, mußte mir aber gerade hieran wiederum zum ſchmerzlichſten Bewußtſein kommen, und der nagenden Wirkung dieſes Schmerzes konnte ich nur durch Befriedigung meines raſtloſen Triebes zu neuen Entwürfen wehren. Es drängte mich Etwas zu dichten, das gerade dieſes mein ſchmerzliches Bewußtſein, auf eine dem gegenwärtigen Leben verſtändliche Weiſe mittheile. Wie ich mit dem „Siegfried" durch die Kraft meiner Sehnſucht auf den Urquell des ewig Reinmenſchlichen gelangt war, ſo kam ich jetzt, wo ich dieſe Sehnſucht dem modernen Leben gegenüber durchaus unſtillbar, und von Neuem nur die Flucht vor dieſem Leben, mit Aufhebung ſeiner Forderungen an mich durch Selbſtvernichtung, als Erlöſung erkennen mußte, auch an dem Urquell aller modernen Vorſtellungen von dieſem Verhältniſſe an, nämlich dem menſchlichen Jeſus von Nazareth.

Zu einer, namentlich für den Künſtler ergiebigen Beurtheilung der wundervollen Erſcheinung dieſes Jeſus' war ich dadurch gelangt, daß ich den ſymboliſchen Chriſtus von ihm unterſchied, der, in einer gewiſſen Zeit und unter beſtimmten Umſtänden gedacht, ſich unſrem Herzen und Verſtande als ſo leicht begreiflich darſtellt. Betrachtete ich die Zeit und die allgemeinen Lebenszuſtände, in denen ein ſo liebendes und liebebedürftiges Gemüth, wie das Jeſus', ſich entfaltete, ſo war mir nichts natürlicher, als daß der Einzelne, der eine ſo ehrloſe, hohle und erbärmliche Sinnlichkeit, wie die der römiſchen Welt und mehr noch der den Römern unterworfenen Welt, nicht vernichten und zu einer neuen, der Gemüthsſehnſucht entſprechenden Sinnlichkeit geſtalten konnte, nur aus dieſer Welt, ſomit aus der Welt überhaupt hinaus, nach einem beſſeren Jenſeits, — nach dem Tode, verlangen mußte. Sah ich nun die heutige moderne Welt von einer ähnlichen Nichtswürdigkeit, als die damals Jeſus umgebende, erfüllt, ſo erkannte ich jetzt nur, der charakteriſtiſchen Eigenſchaft der gegenwärtigen Zuſtände gemäß, jenes Verlangen in Wahrheit als in der ſinnlichen Natur des Menſchen begründet, der aus einer ſchlechten, ehrloſen Sinnlichkeit ſich eben nach einer edleren, ſeiner geläuterten Natur entſprechenden Sinnlichkeit ſehnt. Der Tod iſt hier nur das Moment der Verzweiflung; er iſt der Zerſtörungsakt, den wir an uns ausüben, weil wir ihn — als Einzelne — nicht an den ſchlechten Zuſtänden der uns zwingenden Welt ausüben können. Der Akt der wirklichen Vernichtung der äußeren, wahrnehmbaren Bande jener ehrloſen Sinnlichkeit iſt aber die uns obliegende geſunde Kundgebung dieſes, bisher auf die Selbſtvernichtung gerichteten Dranges. Es reizte mich nun, die Natur Jeſus', wie ſie unſrem, der Bewegung des Lebens zugewandtem Bewußtſein deutlich geworden iſt, in der Weiſe darzuthun, daß das Selbſtopfer Jeſus' nur die unvollkommene Aeußerung desjenigen menſchlichen Triebes ſei, der das Individuum zur Empörung gegen eine liebloſe Allgemeinheit drängt, zu einer Empörung, die der durchaus Einzelne allerdings nur durch Selbſtvernichtung beſchließen kann, die gerade aus dieſer Selbſtvernichtung heraus aber noch ihre wahre Natur dahin kundgiebt, daß ſie wirklich nicht auf den eigenen Tod, ſondern auf die Verneinung der liebloſen Allgemeinheit ausging.

In dieſem Sinne ſuchte ich meiner empörten Stimmung Luft zu machen mit dem Entwurfe eines Drama's „Jeſus von Nazareth.“ Zwei überwältigende Bedenken hielten mich aber von der Ausführung des Entworfenen ab: dieſe erwuchſen einerſeits aus der widerſpruchsvollen Natur des Stoffes, wie er uns eben vorliegt; andrerſeits aus der erkannten Unmöglichkeit, auch dieſes Werk zur öffentlichen Aufführung zu bringen. Dem Stoffe, wie er nun einmal durch das religiöſe Dogma und die populäre Vorſtellung von ihm dem Volke ſich eingeprägt hat, mußte ein zu empfindlicher Zwang angethan werden, wenn ich mein modernes Bewußtſein von ſeiner Natur in ihm kundgeben wollte; an ſeinen populären Momenten mußte gedeutet, und mit mehr philoſophiſcher als künſtleriſcher Abſichtlichkeit geändert werden, um ſie der gewohnten Anſchauungsweiſe unmerklich zu entziehen, und in dem von mir erkannten Lichte zu zeigen. Hätte ich nun ſelbſt dieß zu überwinden vermocht, ſo mußte ich aber doch einſehen, daß das Einzige, was dieſem Stoffe die von mir beabſichtigte Bedeutung geben konnte, eben unſre modernen Zuſtände waren, und daß nur gerade jetzt dem Volke vorgeführt, dieſe Bedeutung von Wirkung ſein könnte, nicht aber dann, wenn dieſelben Zuſtände durch die Revolution zerſtört waren, wo — jenſeits dieſer Zuſtände — zugleich aber auch nur die einzige Möglichkeit zu erſehen war, das Drama dem Volke öffentlich vorführen zu können.

Denn ſo weit war ich bereits über den Charakter der damaligen Bewegung mit mir einig geworden, daß wir entweder vollſtändig in dem Alten verbleiben, oder vollſtändig das Neue zum Durchbruch bringen mußten. Ein klarer, täuſchungsloſer Blick auf die äußere Welt belehrte mich entſcheidend, daß ich den Jeſus von Nazareth durchaus aufzugeben hatte. Dieſer Blick, den ich aus meiner brütenden Einſamkeit heraus auf die politiſche Außenwelt warf, zeigte mir jetzt die nahe bevorſtehende Kataſtrophe, die Jeden, dem es um eine gründliche und weſentliche Aenderung der ſchlechten Zuſtände Ernſt war, verſchlingen mußte, wenn er nicht ſeine Exiſtenz, ſelbſt in dieſen ſchlechten Zuſtänden, über Alles liebte. Dem bereits offen und frech ausgeſprochenen Trotze des ausgelebten Alten gegenüber, das um jeden Preis ſich in ſeiner Exiſtenz erhalten wollte, mußten meine früher gefaßten Pläne, wie der einer Theaterreform, mir jetzt kindiſch vorkommen. Ich gab ſie auf, wie Alles was mich mit Hoffnung erfüllt, und ſo über die wahre Lage der Dinge getäuſcht hatte. Im Vorgefühle der unvermeidlichen Entſcheidung, die auch mich, mochte ich thun was ich wollte, treffen mußte, ſobald ich eben nur meinem Weſen und meinen Geſinnungen treu blieb, floh ich jetzt jede Beſchäftigung mit künſtleriſchen Entwürfen; jeder Federzug, den ich geführt hätte, kam mir lächerlich vor, jetzt, wo ich unmöglich noch durch eine künſtleriſche Hoffnung mich belügen und betäuben konnte. Des Morgens verließ ich mein Zimmer mit dem öden Schreibtiſche, und wanderte einſam hinaus in das Freie, um mich im erwachenden Frühlinge zu ſonnen, und in ſeiner wachſenden Wärme alle eigenſüchtigen Wünſche von mir zu werfen, die mich irgend noch mit täuſchenden Bildern an eine Welt von Zuſtänden feſſeln konnten, aus der all mein Verlangen mit Ungeſtüm mich hinaustrieb. — So traf mich der Dresdener Aufſtand, den ich mit Vielen für den Beginn einer allgemeinen Erhebung in Deutſchland hielt: wer ſollte nach dem Mitgetheilten ſo blind ſein wollen, nicht zu erſehen, daß ich da keine Wahl mehr hatte, wo ich nur noch mit Entſchiedenheit einer Welt den Rücken kehren mußte, der ich meinem Weſen nach längſt nicht mehr angehörte! —

Mit Nichts kann ich das Wohlgefühl vergleichen, das mich — nach Ueberſtehung der nächſten ſchmerzlichen Eindrücke — durchdrang, als ich mich frei fühlte, frei von der Welt marternder, ſtets unerfüllter Wünſche, frei von den Verhältniſſen, in denen dieſe Wünſche meine einzige, verzehrende Nahrung geweſen waren! Als mich, den Geächteten und Verfolgten, keine Rückſicht mehr band zu einer Lüge irgend welcher Art, als ich jede Hoffnung, jeden Wunſch auf dieſe jetzt ſiegreiche Welt hinter mich geworfen, und mit zwangloſeſter Unumwundenheit laut und offen ihr zurufen konnte, daß ich, der Künſtler, ſie, dieſe ſo ſcheinheilig um Kunſt und Kultur beſorgte Welt, aus tiefſtem Grunde des Herzens verachte; als ich ihr ſagen konnte, daß in ihren ganzen Lebensadern nicht ein Tropfe wirklichen künſtleriſchen Blutes fließe, daß ſie nicht einen Athemzug menſchlicher Geſittung, nicht einen Hauch menſchlicher Schönheit aus ſich zu ergießen vermöge: — da fühlte ich mich zum erſten Male in meinem Leben durch und durch frei, heil und heiter, mochte ich auch nicht wiſſen, wohin ich den nächſten Tag mich bergen ſollte um des Himmels Luft athmen zu dürfen.

Wie ein ſchwarzes Bild aus einer längſt abgethanen gräßlichen Vergangenheit war nochmals jenes Paris an mir vorübergezogen, dahin ich auf den Rath eines wohlmeinenden Freundes, der hier mehr für mein äußerliches Glück als meine innere Befriedigung beſorgt ſein konnte, zunächſt mich gewandt hatte, und das ich jetzt, beim erſten Wiedererkennen ſeiner ekelhaften Geſtalt, wie ein nächtliches Geſpenſt von mir wies, indem ich eilend aus ihm fortfloh und nach den friſchen Alpenbergen der Schweiz mich wandte, um wenigſtens nicht mehr den Peſtgeruch der modernen Babel zu athmen. Hier, im Schutze ſchnellgewonnener biedrer Freunde, ſammelte ich mich zunächſt zur öffentlichen Kundgebung eines Proteſtes gegen die augenblicklichen Beſieger der

Revolution, denen ich wenigſtens *den* Titel ihres Herrenrechtes abzuſtreiten hatte, nach welchem ſie ſich für die Beſchützer der *Kunſt* ausgeben. So ward ich wiederum zum Schriftſteller, wie ich es einſt in Paris geworden war, als ich meine Wünſche auf Pariſer Kunſtruhm hinter mich warf und gegen das Formelle des herrſchenden Kunſtweſens mich empörte: jetzt hatte ich mich aber gegen dieſes ganze Kunſtweſen *in ſeinem Zuſammenhange mit dem ganzen politiſch-ſozialen Zuſtande der modernen Welt* auszuſprechen, und der Athem, den ich hierzu ſchöpfen mußte, hatte von anhaltenderer Natur zu ſein. In einer kleineren Schrift „die Kunſt und die Revolution“ deckte ich zunächſt *dieſen Zuſammenhang* auf, und wies den Namen der Kunſt für Das, was gegenwärtig unter dieſem ſchützenden Titel zur Spekulation auf die Schlechtigkeit und Elendigkeit des modernen „Publikum's“ ſich anläßt, gebührend zurück. In einer etwas ausführlicheren Abhandlung, die unter dem Titel des „Kunſtwerkes der Zukunft“ erſchien, wies ich den tödtlichen Einfluß jenes Zuſammenhanges auf das Weſen der Kunſt ſelbſt nach, die bei ihrer egoiſtiſchen Zerſtückelung in die modernen Einzelkünſte unfähig geworden ſei, das wirkliche, allein gultige, weil allein *verſtändliche*, und einen reinmenſchlichen Inhalt zu faſſen allein fähige, Kunſtwerk zu Stande zu bringen. In meiner neueſten ſchriftſtelleriſchen Arbeit: „Oper und Drama,“ zeigte ich nun, beſtimmter auf den reinkünſtleriſchen Gegenſtand eingehend, wie die Oper bisher irrthümlich von Kritikern und Künſtlern für das Kunſtwerk angeſehen worden ſei, in welchem die Keime, oder gar die Vollendung des von mir gemeinten Kunſtwerkes der Zukunft bereits zur Erſcheinung gekommen wären; und wies nach, daß nur aus der vollſtändigen Umkehrung des bisherigen künſtleriſchen Verfahrens bei der Oper, einzig das Richtige geleiſtet werden könnte, indem ich hierbei das Ergebnis meiner eigenen künſtleriſchen Erfahrungen meiner Darſtellung des vernünftigen und allein zweckmäßigen Verhältniſſes zwiſchen Dichter und Muſiker zu Grunde legte. Mit dieſer Arbeit, und mit der hier gemachten Mittheilung, fühle ich nun, dem Drange, der mich zuletzt zum Schriftſteller machte, Genüge gethan zu haben, indem ich mir ſagen zu dürfen glaube, daß, wer mich nun noch nicht verſteht, mich unter allen Umſtänden auch nicht verſtehen kann, weil er nicht — will.

Während dieſer ſchriftſtelleriſchen Periode hörte ich jedoch nie ganz auf, auch mit künſtleriſchen Entwürfen mich zu tragen. War ich im Allgemeinen mir über meine Lage wohl auch ſo klar, daß ich an die Möglichkeit, jetzt eines meiner Werke aufgeführt zu ſehen, um ſo weniger glaubte, als ich ſelbſt mit Grundſätzlichkeit jede Hoffnung und ſomit jeden Verſuch eines gedeihlichen Befaſſens mit unſren Theatern überhaupt aufgegeben hatte; und hegte ich innerlich ſomit ganz und gar nicht die Abſicht, ja ſogar die vollſte Abneigung dagegen, durch neue Verſuche das Unmögliche möglich machen zu wollen, ſo fand ſich doch zunächſt äußere Veranlaſſung genug, mich wenigſtens wieder in entferntere Berührung mit unſrer öffentlichen Kunſt zu ſetzen. Ich war gänzlich hülflos in die Verbannung gegangen, und ein möglicher Erfolg als Opernkomponiſt in Paris mußte meinen Freunden, und endlich ſelbſt wohl auch mir, als der einzige Quell dauernder Sicherung meiner Exiſtenz gelten. Nie aber konnte ich in meinem Inneren an die Möglichkeit eines ſolchen Erfolges denken, und dieß zwar um ſo weniger, als mich jedes Befaſſen mit dem Pariſer Opernweſen, nur im Gedenken daran, bis auf den Grund meiner Seele anwiderte; der äußeren Noth gegenüber, und weil ſelbſt meine theilnehmendſten Freunde meinen Widerſtand gegen dieſen Plan nicht als durchaus gerechtfertigt zu begreifen vermochten, verſuchte ich endlich dennoch, mich zu einem letzten, martervollen Kampfe gegen meine Natur zu zwingen. Auch hierbei wollte ich jedoch keinen Schritt von meiner Richtung abweichen, und entwarf für meinen Pariſer Operndichter den Plan zu einem „Wiland der Schmied,“ den meine Freunde nach meiner Deutung bereits aus dem Schluſſe des „Kunſtwerkes der Zukunft“ kennen. So ging ich nochmals nach Paris: — dieß war und wird nun für immer das letzte Mal geweſen ſein, daß ich aus äußeren Rückſichten mich zum Zwange meiner wirklichen Natur beſtimmte. Dieſer Zwang drückte ſo furchtbar ſchmerzlich und zerſtörend auf mich, daß ich dießmal, rein nur durch die Wucht dieſes

Druckes, dem Untergange nahe gerieth: ein alle meine Nerven lähmendes Uebelbefinden befiel mich von meinem Eintritt in Paris an ſo heftig, daß ich ſchon dadurch allein zum Aufgeben aller nöthigen Schritte für mein Vorhaben genöthigt ward. Bald wurde mein Uebel und meine Stimmung ſo unerträglich, daß ich, von unwillkürlich gewaltſamem Lebensinſtinkte getrieben, um meiner Rettung willen zum Aeußerſten zu ſchreiten mich anließ, zum Bruche mit Allem, was mir irgend noch freund geſinnt war, zum Fortziehen in — Gott weiß welche? — wildfremde Welt. — In dieſem Aeußerſten, wohin ich gekommen, ward ich nun von ächteſten Freunden aber begriffen: ſie leiteten mich an der Hand einer unendlich zarten Liebe von meinem Schritte zurück. Dank ihnen, die allein es wiſſen, wen ich meine!

Ja, ich lernte jetzt die vollſte, edelſte und ſchönſte Liebe kennen, die einzig wirkliche Liebe, die nicht Bedingungen aufſtellt, ſondern ihren Gegenſtand ganz ſo umfaßt, wie er iſt und ſeiner Natur nach nicht anders ſein kann. Sie hat mich auch der Kunſt erhalten! — Zurückgekehrt, trug ich mich von Neuem mit dem Gedanken, „Siegfried's Tod" muſikaliſch vollends auszuführen: es war bei dieſem Entſchluſſe aber noch halbe Verzweiflung im Spiele, denn ich wußte, ich würde dieſe Muſik jetzt nur für das Papier ſchreiben. Das unerträglich klare Wiſſen hiervon verleidete mir von Neuem mein Vorhaben; ich griff — im Gefühle davon, daß ich in meinem Streben meiſt doch noch ſo gänzlich misverſtanden würde*) — wieder zur Schriftſtellerei, und ſchrieb mein Buch über „Oper und Drama.“ — Von Neuem war ich nun wieder gänzlich verſtimmt und niedergeſchlagen in Bezug auf ein zu erfaſſendes künſtleriſches Vorhaben: neu erhaltene Beweiſe von der Unmöglichkeit, mich künſtleriſch verſtändlich jetzt dem Publikum mittheilen zu können, brachten mir wieder eine gründliche Unluſt zu neuen dramatiſchen Arbeiten bei; und offen glaubte ich mir geſtehen zu müſſen, daß es mit meinem Kunſtſchaffen ein Ende habe. — Da hob mich aus meinem tiefſten Mismuthe ein Freund auf: durch den gründlichſten und hinreißendſten Beweis, daß ich nicht einſam ſtand und wohl tief und innig verſtanden würde — ſelbſt von Denen, die mir ſonſt faſt am Fernſten ſtanden, — hat er mich von Neuem, und nun ganz zum Künſtler gemacht. Dieſer wunderbare Freund iſt mir

Franz Liſzt. —

---

*) Nichts konnte mir dieß — unter Anderen — wieder mehr aufdecken, als ein Brief, den ich von einem früheren Freunde, einem namhaften Komponiſten, erhielt, und worin dieſer mich ermahnte, „doch von der Politik zu laſſen, bei der im Ganzen doch nichts herauskäme.“ Dieſe — ich weiß nicht genau ob abſichtliche oder unabſichtliche — Befangenheit, mich durchaus für einen Politiker halten und den rein künſtleriſchen Gehalt meiner bereits ausgeſprochenen Anſichten gefliſſentlich überſehen zu wollen, hatte für mich etwas Empörendes.

Ich muß des Charakters dieſer Freundſchaft hier näher erwähnen, da ſie gewiß Manchen paradox erſcheint. Ich habe mich in den Ruf bringen müſſen, nach vielen Seiten hin abſtoßend und durchaus feindſelig zu ſein, ſo daß die Mittheilung eines liebevollen Verhältniſſes mir hier in einem gewiſſen Sinne zum Bedürfnis wird. —

Ich begegnete Liſzt zum erſten Male in meinem Leben während meines früheſten Aufenthaltes in Paris, und zwar bereits in der zweiten Periode dieſes Aufenthaltes, zu jener Zeit, wo ich — gedemüthigt und von tiefem Ekel ergriffen — jeder Hoffnung, ja jedem Willen auf einen Pariſer Erfolg entſagte, und in dem Akte innerlicher Empörung gegen jene Kunſtwelt begriffen war, den ich oben näher bezeichnete. In dieſer Begegnung trat mir nun Liſzt gegenüber, als der vollendetſte Gegenſatz zu meinem Weſen und meiner Lage. In dieſer Welt, in der aufzutreten und zu glänzen es mich verlangt hatte, als ich aus kleinlichen Verhältniſſen heraus mich nach Größe ſehnte, war Liſzt vom jugendlichſten Alter an unbewußt aufgewachſen, um ihr Wunder und Entzücken zu einer Zeit zu werden, wo ich bereits durch die Kälte und Liebloſigkeit, mit der ſie mich berührte, ſo weit von ihr abgeſtoßen wurde, daß ich ihre Hohlheit und Nichtigkeit mit der vollen Bitterkeit eines Getäuſchten zu erkennen vermochte. Somit war mir Liſzt mehr als eine bloß zu beargwohnende Erſcheinung. Ich hatte keine Gelegenheit, mich meinem

Weſen und meinen Leiſtungen nach ihm bekannt zu machen; ſo oberflächlich, als er mich eben nur kennen lernen konnte, war daher auch die Art ſeiner Begegnung mit mir, und war dieß bei ihm ganz erklärlich — namentlich bei einem Menſchen, dem ſich täglich die mannigfaltigſten und wechſelndſten Erſcheinungen zudrängten, ſo war ich doch gerade damals nicht in der Stimmung, mit Ruhe und Billigkeit den einfachſten Erklärungsgrund eines Benehmens aufzuſuchen, das — an ſich freundlich und zuvorkommend — nur gerade mich eben zu verletzen im Stande war. Ich beſuchte Liſzt, außer dieſem erſten Male, nie wieder, und — ohne ebenfalls auch ihn zu kennen, ja mit völliger Abneigung dagegen ihn kennen lernen zu wollen — blieb er für mich eine von den Erſcheinungen, die man als von Natur ſich fremd und feindſelig betrachtet. Was ich in dieſer fortgeſetzten Stimmung wiederholt gegen Andre ausſprach, kam Liſzt ſpäterhin einmal zu Gehör, und zwar zu jener Zeit, wo ich durch meinen Rienzi in Dresden ſo plötzliches Aufſehen erregt hatte. Er war betroffen darüber, von einem Menſchen, den er faſt gar nicht kennen gelernt hatte, und den kennen zu lernen ihm nun nicht ohne Werth ſchien, ſo heftig misverſtanden worden zu ſein, als ihm aus jenen Aeußerungen es einleuchtete. — Es hat für mich jetzt, wenn ich zurückdenke, etwas ungemein Rührendes, die angelegentlichen und mit einer wirklichen Ausdauer fortgeſetzten Verſuche mir vorzuführen, mit denen Liſzt ſich bemühte, mir eine andre Meinung über ſich beizubringen. Noch lernte er zunächſt nichts von meinen Werken kennen, und es ſprach ſomit noch keine eigentliche künſtleriſche Sympathie für mich aus ſeiner Abſicht, in nähere Berührung mit mir zu treten; ſondern lediglich der rein menſchliche Wunſch, in der Berührung mit einem Anderen keine zufällig entſtandene Disharmonie fortbeſtehen zu laſſen, dem ſich vielleicht ein unendlich zarter Zweifel darüber beimiſchte, ob er mich nicht etwa gar wirklich verletzt habe. Wer in allen unſren ſozialen Verhältniſſen, und namentlich in den Beziehungen der modernen Künſtler zu einander, die gränzenlos eigenſüchtige Liebloſigkeit und gefühlloſe Unachtſamkeit der Berührungen kennt, der muß mehr als erſtaunen, er muß durch und durch entzückt ſein, wenn er von dem Verhalten einer Perſönlichkeit Wahrnehmungen macht, wie ſie mir ſich von jenem außerordentlichen Menſchen aufdrängten.

Noch nicht aber war ich damals im Stande, das ungemein Reizende und Hinreißende der Kundgebung von Liſzt's über Alles liebenswürdigem und liebendem Naturell zu empfinden: ich betrachtete die Annäherungen Liſzt's an mich zunächſt erſt noch mit einer gewiſſen Verwunderung, der ich Zweifelſüchtiger oft ſogar geneigt war eine faſt triviale Nahrung zu geben. — Liſzt hatte nun in Dresden einer Aufführung des Rienzi, die er beinahe erzwingen mußte, beigewohnt; und aus aller Welt Enden, wohin er im Laufe ſeiner Virtuoſenzüge gelangt war, erhielt ich, bald durch dieſe bald durch jene Perſon, Zeugniſſe von dem raſtloſen Eifer Liſzt's, ſeine Freude, die er von meiner Muſik empfunden hatte, Anderen mitzutheilen, und ſo — wie ich faſt am Liebſten annehme — ohne alle Abſicht, Propaganda für mich zu machen. Es geſchah dieß zu einer Zeit, wo es ſich mir andrerſeits immer unzweifelhafter herausſtellte, daß ich mit meinen dramatiſchen Arbeiten ohne allen äußeren Erfolg bleiben würde. Ganz in dem Maaße nun, als dieſe gänzliche Erfolgloſigkeit immer deutlicher, und endlich ganz entſchieden ſich kundgab, gelangte Liſzt dazu, aus ſeinem eigenſten Bemühen meiner Kunſt einen nährenden Zufluchtsort zu gründen. Er gab das Herumſchweifen auf, ließ ſich — der im vollſten Glanze der prunkendſten Städte Europa's Heimiſche — in dem kleinen beſcheidenen Weimar nieder und ergriff den Taktſtock als Dirigent. Dort traf ich ihn das letzte Mal, als ich — noch ungewiß über den eigentlichen Charakter der mir drohenden Verfolgung — wenige Tage auf der, endlich nöthig werdenden Flucht aus Deutſchland, im Thüringer Lande weilte. An dem Tage, wo es erhaltenen Anzeichen nach mir immer unzweifelhafter und endlich gewiß wurde, daß meine perſönliche Lage dem allerbedenklichſten Falle ausgeſetzt ſei, ſah ich Liſzt eine Probe zu meinem Tannhäuſer dirigiren, und war erſtaunt durch dieſe Leiſtung in ihm mein zweites Ich wiederzuerkennen: was ich fühlte, als ich dieſe Muſik erfand, fühlte er, als er ſie aufführte; was ich ſagen wollte, als ich ſie niederſchrieb, ſagte er, als er ſie ertönen ließ. Wunderbar! durch dieſes ſeltenſten aller Freunde Liebe gewann ich in dem Augenblicke, wo ich heimatlos wurde, die wirkliche, langerſehnte, überall am falſchen Orte geſuchte, nie gefundene Heimat für meine Kunſt. Als ich zum Schweifen in die Ferne verwieſen wurde, zog ſich der Weitumhergeſchweifte an einen kleinen Ort dauernd zurück, um dieſen mir zur Heimat zu ſchaffen. Ueberall und immer ſorgend für mich, ſtets ſchnell und entſcheidend helfend wo Hülfe nöthig war, mit weitgeöffnetem Herzen für jeden meiner Wünſche, mit hingebendſter Liebe für mein ganzes Weſen, — ward Liſzt mir Das, was ich nie zuvor gefunden hatte, und zwar in einem Maaße, deſſen Fülle wir nur dann begreifen, wenn es in ſeiner vollen Ausdehnung uns wirklich umſchließt. —

Am Ende meines letzten Pariſer Aufenthaltes, als ich krank, elend und verzweifelnd vor mich hinbrütete, fiel mein Blick auf die Partitur meines, faſt ganz ſchon von mir vergeſſenen Lohengrin. Es jammerte mich plötzlich, daß dieſe Töne aus dem todtenbleichen Papier heraus nie erklingen ſollten: zwei Worte ſchrieb ich an Liſzt, deren Antwort keine andre war, als die Mittheilung der — für die geringen Mittel Weimar's — umfaſſendſten Vorbereitungen zur Aufführung des Lohengrin. Was Menſchen und Umſtände ermöglichen konnten, geſchah um das Werk dort zum Verſtändniſſe zu bringen. Die—

bei dem jetzt unausweichlich lückenhaften Weſen unſrer Theatervorſtellungen — einzig das nöthige Verſtändnis ermöglichende, willensthätige Phantaſie des Publikum's konnte, unter dem Einfluſſe der heutigen Gewohnheit, noch nicht ſogleich zu entſcheidender Kraft ſich anlaſſen: Irrthum und Misverſtändnis erſchwerten den angeſtrebten Erfolg. Was war zu thun, um das Mangelnde zu erſetzen, nach allen Seiten hin dem Verſtändniſſe und ſomit dem Erfolge aufzuhelfen? Liſzt begriff es ſchnell und *that es*: er legte dem Publikum ſeine eigene Anſchauung und Empfindung von dem Werke in einer Weiſe vor, die an überzeugender Beredtheit und hinreißender Wirkſamkeit ihres Gleichen noch nicht gehabt. Der Erfolg lohnte ihm; und mit dieſem Erfolge tritt er nun vor mich hin, und ruft mir zu: *ſieh, ſo weit haben wir's gebracht, nun ſchaff' uns ein neues Werk, damit wir's noch weiter bringen!* —

In der That waren es dieſer Zuruf und dieſe Aufforderung, die ſogleich in mir den lebhafteſten Entſchluß zum Angriffe einer neuen künſtleriſchen Arbeit erweckten: ich entwarf und vollendete in fliegender Schnelle eine Dichtung, an deren muſikaliſche Ausführung ich bereits Hand legte. Für die ſofort zu bewerkſtelligende Ausführung hatte ich einzig *Liſzt* und diejenigen meiner *Freunde* im Auge, die ich nach meinen letzten Erfahrungen unter dem lokalen Begriffe: *Weimar* zuſammenfaſſen durfte. — Wenn ich nun in neueſter Zeit dieſen Entſchluß in ſehr weſentlichen Punkten ändern mußte, ſo daß er in der Form, in welcher er bereits der Oeffentlichkeit mitgetheilt wurde, in Wahrheit nicht mehr ausgeführt werden kann, ſo liegt der Grund hiervon zunächſt in der Beſchaffenheit des dichteriſchen Stoffes, über deſſen einzig entſprechende Darſtellung ich mir eben jetzt erſt vollkommen klar geworden bin. Ich halte es für nicht unwichtig, hierüber meinen Freunden mich in Kürze ſchließlich noch mitzutheilen.

Als ich die Ausführung von „Siegfried's Tod“ bei jedem Verſuche, ſie ernſtlich in Angriff zu nehmen, immer wieder als zwecklos und unmöglich erkennen mußte, ſobald ich dabei die beſtimmte Abſicht einer ſofortigen Darſtellung auf der Bühne feſthielt, drängte mich nicht nur im Allgemeinen mein Wiſſen von der Unfähigkeit unſerer jetzigen Opernſängerſchaft zur Verwirklichung einer Aufgabe, wie ich ſie in dieſem Drama ſtellte, ſondern namentlich auch die Beſorgniß, meine dichteriſche Abſicht — als ſolche — in allen ihren Theilen dem von mir einzig nur noch bezweckten Gefühlsverſtändniſſe nicht nur des heutigen, ſondern irgend eines Publikum's erſchließen zu können. Zu allererſt hatte ich dieſe weitumfaſſende Abſicht in einem Entwurfe des Nibelungenmythos', wie er mir zum dichteriſchen Eigenthum geworden war, niedergelegt: „Siegfried's Tod“ war, wie ich jetzt erſt erſehe, nur der erſte Verſuch geweſen, einen wichtigſten Moment dieſes Mythos' zur dramatiſchen Darſtellung zu bringen; unwillkürlich hatte ich mich bemühen müſſen, in dieſem

Drama eine Fülle großer Beziehungen anzudeuten, um den gegebenen Moment nach ſeinem ſtärkſten Inhalte begreifen zu laſſen. Dieſe Andeutungen konnten natürlich aber nur in epiſcher Form dem Drama eingefügt ſein, und hier war der Punkt, der mich mit Mistrauen gegen die Wirkungsfähigkeit meines Drama's im richtigen Sinne einer ſceniſchen Darſtellung erfüllte. Von dieſem Gefühle gepeinigt gerieth ich darauf, einen ungemein anſprechenden Theil des Mythos', der eben in „Siegfried's Tod“ nur erzählungsweiſe hatte mitgetheilt werden können, ſelbſtändig als Drama auszuführen. Vor Allem war es aber eben der Stoff ſelbſt wiederum, der mich ſo lebhaft zu ſeiner dramatiſchen Bildung anregte, daß es nur noch Liſzt's Aufforderung bedurfte, um mit Blitzesſchnelle den „jungen Siegfried,“ den Gewinner des Hortes und Erwecker der Brünnhilde, in das Daſein zu rufen.

Wiederum mußte ich nun jedoch an dieſem „jungen Siegfried“ dieſelbe Erfahrung machen, wie ſie ähnlich zuvor mir „Siegfried's Tod“ zugeführt hatte: je reicher und vollſtändiger durch ihn meine Abſicht mitzutheilen ich in Stand geſetzt worden war, deſto drängender mußte ich, gerade um dieſer wachſenden Fülle wegen, empfinden, daß auch mit dieſen beiden Dramen mein Mythos noch nicht vollſtändig in die Sinnlichkeit des Drama's aufgegangen war, ſondern daß Beziehungen von der entſcheidendſten Wichtigkeit außerhalb der wirklichen dramatiſchen Darſtellung unverſinnlicht gelaſſen, und der reflektirenden Kombination des Zuſchauers allein zugewieſen geblieben waren. Daß aber dieſe Beziehungen, dem einzigen Charakter des ächten Mythos' gemäß, von der Beſchaffenheit waren, daß ſie nur in wirklichen ſinnlichen Handlungsmomenten ſich ausſprachen, ſomit in Momenten, die allein verſtändlich immer nur im Drama darzuſtellen ſind, — dieß hat mich endlich, da ich zu meinem Entzücken dieſer Eigenſchaft inne ward, die wahrhaft entſprechende vollendete Form für die Kundgebung meiner umfaſſenden dichteriſchen Abſicht finden laſſen.

Die Herſtellung dieſer Form vermag ich jetzt nun meinen Freunden als den Inhalt des Vorhabens, dem ich mich fortan einzig zuwende, hiermit anzukündigen.

Ich beabſichtige meinen Mythos in drei vollſtändigen Dramen*) vorzuführen, denen ein großes Vorſpiel vorauszugehen hat. Mit dieſen Dramen, obgleich jedes von ihnen allerdings ein in ſich abgeſchloſſenes Ganzes bilden ſoll, habe ich dennoch keine „Repertoirſtücke" nach den modernen Theaterbegriffen im Sinne, ſondern für ihre Darſtellung halte ich folgenden Plan feſt: —

An einem eigens dazu beſtimmten Feſte gedenke ich dereinſt im Laufe dreier Tage mit einem Vorabende jene drei Dramen nebſt dem Vorſpiele aufzuführen: den Zweck dieſer Aufführung erachte ich für vollkommen erreicht, wenn es mir und meinen künſtleriſchen Genoſſen, den wirklichen Darſtellern, gelang, an dieſen vier Abenden den Zuſchauern, die um meine Abſicht kennen zu lernen ſich verſammelten, dieſe Abſicht zu wirklichem Gefühls- (nicht kritiſchem) Verſtändniſſe künſtleriſch mitzutheilen. Eine weitere Folge iſt mir eben ſo gleichgültig, als ſie mir überflüſſig erſcheinen muß. —

---

*) Ich ſchreibe keine Opern mehr: da ich keinen willkürlichen Namen für meine Arbeiten erfinden will, ſo nenne ich ſie Dramen, weil hiermit wenigſtens am Deutlichſten der Standpunkt bezeichnet wird, von dem aus Das, was ich biete, empfangen werden muß.

Aus dieſem Plane für die Darſtellung vermag nun auch jeder meiner Freunde die Beſchaffenheit meines Planes für die dichteriſche und muſikaliſche Ausführung zu entnehmen, und Jeder, der ihn billigen kann, wird zunächſt mit mir auch gänzlich unbekümmert darum ſein, wie und wann dieſer Plan ſich dereinſt vor der Oeffentlichkeit verwirklichen ſolle, da er das Eine wenigſtens begreifen wird, daß ich bei dieſem Unternehmen nichts mehr mit unſrem heutigen Theater zu thun habe. Wenn meine Freunde dieſe Gewißheit feſt in ſich aufnehmen, ſo gerathen ſie dann mit mir endlich wohl auch darauf, wie und unter welchen Umſtänden ein Plan, wie der genannte, ausgeführt werden könne, und — vielleicht erwächſt ſo mir auch ihre einzig ermöglichende Hülfe dazu. —

Nun denn, ich gebe Euch Zeit und Muße, darüber nachzudenken: — denn nur mit meinem Werke ſeht Ihr mich wieder!

Zürich, im November 1851.

Richard Wagner.

I.

Der fliegende Holländer.

Perſonen.

Daland, ein norwegiſcher Seefahrer.
Senta, ſeine Tochter.
Erik, ein Jäger.
Mary, Senta's Amme.
Der Steuermann Daland's.
Der Holländer.
Matroſen des Norweger's. Die Mannſchaft des fliegenden Holländer's. Mädchen.

Die norwegiſche Küſte.

Erſter Aufzug.

(Steiles Felſenufer. Das Meer nimmt den größeren Theil der Bühne ein; weite Ausſicht auf daſſelbe. Finſteres Wetter; heftiger Sturm. Das Schiff Daland's hat ſo eben dicht am Ufer Anker geworfen; die Matroſen ſind in geräuſchvoller Arbeit beſchäftigt, die Segel aufzuhiſſen, Taue auszuwerfen u. ſ. w. — **Daland** iſt an das Land gegangen; er erſteigt einen Felſen und ſieht landeinwärts, die Gegend zu erkennen.)

Erſte Scene.

Matroſen (während der Arbeit).

Hohoje! Hohoje! Hallohe! Ho!

Daland (vom Felſen herabkommend).

Kein Zweifel! Sieben Meilen fort
trieb uns der Sturm vom ſich'ren Port.
So nah' dem Ziel nach langer Fahrt
war mir der Streich noch aufgeſpart!

Steuermann (vom Bord, durch die hohlen Hände).

Ho! Kapitän!

Daland.

Am Bord bei euch, wie ſteht's?

Steuermann (wie zuvor).

Gut, Kapitän! Wir ſind auf ſich'rem Grund!

Daland.

Sandwike iſt's! Genau kenn' ich die Bucht. —
— Verwünſcht! Schon ſah am Ufer ich mein Haus,
Senta, mein Kind, glaubt' ich ſchon zu umarmen: —
da bläſt es aus dem Teufels-Loch heraus...
Wer baut auf Wind, baut auf Satan's Erbarmen!

(An Bord gehend.)

Was hilft's? Geduld, der Sturm läßt nach;
wenn er ſo tobt, dann währt's nicht lang. —

(Am Bord.)

He, Burſche! Lange war't ihr wach,
zur Ruhe denn! Mir iſt's nicht bang!

(Die Matroſen ſteigen in den Schiffsraum.)

Nun, Steuermann, die Wache nimmſt du wohl
für mich? Gefahr iſt nicht, doch gut iſt's, wenn du wachſt.

Steuermann.

Seid außer Sorg'! Schlaft ruhig, Kapitän!

(Daland geht in die Kajüte.)

(Der Steuermann allein auf dem Verdeck. Der Sturm hat ſich etwas gelegt und wiederholt ſich nur in abgeſetzten Pauſen; in hoher See thürmen ſich die Wellen. Der Steuermann macht noch einmal die Runde, dann ſetzt er ſich am Ruder nieder.)

Steuermann

(ſich aufrüttelnd, als ihm der Schlaf kommt).

(Lied.)

Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer —
mein Mädel, bin dir nah!
Ueber thurmhohe Fluth vom Süden her —
mein Mädel, ich bin da!
Mein Mädel, wenn nicht Südwind wär',
ich nimmer wohl käm' zu dir:

ach, lieber Südwind blaſ' noch mehr!
Mein Mädel verlangt nach mir.
Hohohe! Jolohe! Hollohe! Ho! Ho!

(Eine Woge rüttelt heftig das Schiff. Der Steuermann fährt auf und ſieht nach; er überzeugt ſich, daß kein Schade geſchehen, ſetzt ſich wieder und ſingt, während ihn die Schläfrigkeit immer mehr übermannt.)

Von des Süden's Geſtad', aus weitem Land —
ich hab' an dich gedacht;
durch Gewitter und Meer vom Mohrenſtrand
hab' dir 'was mitgebracht.
Mein Mädel, preiſ' den Südwind hoch,
ich bring' dir ein gülden Band;
ach, lieber Südwind, blaſe doch!
Mein Mädel hätt' gern den Tand.
Hohohe! ꝛc.

(Er kämpft mit der Müdigkeit und ſchläft endlich ein.)

(Der Sturm beginnt von Neuem heftig zu werden, es wird finſterer. In der Ferne zeigt ſich das Schiff des „fliegenden Holländer's" mit blutrothen Segeln und ſchwarzen Maſten. Es naht ſich ſchnell der Küſte nach der dem Schiffe des Norwegers entgegengeſetzten Seite; mit einem furchtbaren Krach ſinkt der Anker in den Grund. — Der Steuermann Daland's zuckt aus dem Schlafe auf; ohne ſeine Stellung zu verlaſſen, blickt er flüchtig nach dem Steuer, und, beruhigt, daß kein Schade geſchehen, brummt er den Anfang ſeines Liedes und ſchläft wieder ein. — Stumm und ohne das geringſte fernere Geräuſch hißt die geſpenſtiſche Mannſchaft des Holländer's die Segel auf.)

Zweite Scene.

(Der Holländer kommt an das Land. Er trägt ſchwarze Kleidung.)

Holländer.

Die Friſt iſt um, und abermals verſtrichen
ſind ſieben Jahr'. — Voll Ueberdruß wirft mich

das Meer an's Land... Ha, ſtolzer Ocean!
In kurzer Friſt ſollſt du mich wieder tragen!
Dein Trotz iſt beugſam, — doch ewig meine Qual! —
— Das Heil, das auf dem Land' ich ſuche, nimmer
werd' ich es finden! — Euch, des Weltmeer's Fluthen,
bleib' ich getreu, bis eure letzte Welle
ſich bricht, und euer letztes Naß verſiegt! — —
— Wie oft in Meeres tiefſten Schlund
ſtürzt' ich voll Sehnſucht mich hinab: —
doch ach! den Tod, ich fand ihn nicht!
Da, wo der Schiffe furchtbar Grab,
trieb mein Schiff ich zum Klippengrund: —
doch ach! mein Grab es ſchloß ſich nicht! —
Verhöhnend droht' ich dem Piraten,
im wilden Kampfe hofft' ich Tod:
„Hier“ — rief ich — „zeige deine Thaten!
Von Schätzen voll iſt Schiff und Boot.“ —
Doch ach! des Meer's barbar'ſcher Sohn
ſchlägt bang das Kreuz und flieht davon. —
Nirgends ein Grab! Niemals der Tod!
Dieß der Verdammniß Schreck-Gebot. — — —
Dich frage ich, geprieſ'ner Engel Gottes,
der meines Heil's Bedingung mir gewann:
war ich Unſel'ger Spielwerk deines Spottes,
als die Erlöſung du mir zeigteſt an? —
Vergeb'ne Hoffnung! Furchtbar eitler Wahn!
Um ew'ge Treu' auf Erden — iſt's gethan! — —
Nur eine Hoffnung ſoll mir bleiben,
nur eine unerſchüttert ſteh'n:

ſo lang' der Erde Keime treiben —
ſo muß ſie doch zu Grunde geh'n...
Tag des Gerichtes! Jüngſter Tag!
Wann brichſt du an in meine Nacht?
Wann dröhnt er, der Vernichtungs-Schlag,
mit dem die Welt zuſammenkracht?
Wann alle Todten auferſteh'n,
dann werde ich in Nichts vergeh'n...
Ihr Welten, endet euren Lauf!
Ew'ge Vernichtung, nimm mich auf!

(Dumpfer Chor aus dem Schiffsraum des Holländer's.)

Ew'ge Vernichtung, nimm uns auf!

Dritte Scene.

(Daland erſcheint auf dem Verdeck ſeines Schiffes; er erblickt das Schiff des Holländer's und wendet ſich zum Steuermann.)

Daland.

He! Holla! Steuermann!

Steuermann (ſich ſchlaftrunken halb aufrichtend).

's iſt nichts! 's iſt nichts!

(Um ſeine Munterkeit zu bezeugen, nimmt er ſein Lied auf.)

Ach, lieber Südwind, blaſ' noch mehr,
mein Mädel verlangt nach mir!...

Daland (ihn heftig aufrüttelnd).

Du ſieh'ſt nichts? — Gelt, du wacheſt brav, mein Burſch!
Dort liegt ein Schiff... wie lange ſchlief'ſt du ſchon?

Steuermann (raſch auffahrend).

Zum Teufel auch! — Verzeiht mir, Kapitän! —

(Er ſetzt haſtig das Sprachrohr an und ruft der Mannſchaft des Holländers zu.)

Wer da?

(Pauſe. — Keine Antwort.)

Wer da?

(Pauſe.)

Daland.

Es ſcheint, ſie ſind gerad'
ſo faul als wir.

Steuermann.

Gebt Antwort! Schiff und Flagge!

Daland (indem er den Holländer am Lande erblickt).

Laſſ' ſein! Mich dünkt, ich ſeh' den Kapitän. — —
He! Hella! Seemann! Nenne dich! Wes' Landes?

Holländer (nach einer Pauſe).

Weit komm' ich her: — Verwehrt bei Sturm und Wetter
ihr mir den Ankerplatz?

Daland.

Behüt' es Gott!
Gaſtfreundſchaft kennt der Seemann. — Wer biſt du?

Holländer.

Holländer.

Daland (iſt an's Land gekommen).

Gott zum Gruß! — So trieb auch dich
der Sturm an dieſen nackten Felſenſtrand?
Mir ging's nicht beſſer. wenig Meilen nur
von hier iſt meine Heimath; faſt erreicht,
mußt' ich auf's Neu' mich von ihr wenden. — Sag',
woher kommſt du? Haſt Schaden du genommen?

Holländer.

Mein Schiff iſt feſt, es leidet keinen Schaden. — —
Durch Sturm und böſen Wind verſchlagen,
irr' auf den Waſſern ich umher, —
wie lange? weiß ich kaum zu ſagen:
ſchon zähl' ich nicht die Jahre mehr.
Unmöglich dünkt mich's, daß ich nenne
die Länder alle, die ich fand: —
das einz'ge nur, nach dem ich brenne —
ich find' es nicht, mein Heimathland! —
— Vergönne mir auf kurze Friſt dein Haus,
und deine Freundſchaft ſoll dich nicht gereu'n:
mit Schätzen aller Gegenden und Zonen
iſt reich mein Schiff beladen: — willſt du handeln,
ſo ſollſt du ſicher deines Vortheils ſein.

Daland.

Wie wunderbar! Soll deinem Wort ich glauben?
Ein Unſtern, ſcheint's, hat dich bis jetzt verfolgt.
Um dir zu frommen, biet' ich, was ich kann:
doch — darf ich fragen, was dein Schiff enthält?

Holländer

(giebt ſeiner Mannſchaft ein Zeichen; zwei von derſelben bringen eine Kiſte an's Land).

Die ſeltenſten der Schätze ſollſt du ſeh'n,
koſtbare Perlen, edelſtes Geſtein.

(Er öffnet die Kiſte.)

Blick' hin, und überzeuge dich vom Werthe
des Preiſes, den ich für ein gaſtlich Dach
dir biete!

Daland
(voll Erſtaunen den Inhalt der Kiſte prüfend).

Wie? Iſt's möglich? Dieſe Schätze!
Wer iſt ſo reich, den Preis dafür zu bieten?

Holländer.

Den Preis? So eben hab' ich ihn genannt: —
dies für das Obdach einer einz'gen Nacht!
Doch, was du ſiehſt, iſt nur der kleinſte Theil
von dem, was meines Schiffes Raum verſchließt.
Was frommt der Schatz? Ich habe weder Weib,
noch Kind, und meine Heimath find' ich nie!
All meinen Reichthum biet' ich dir, wenn bei
den Deinen du mir neue Heimath giebſt.

Daland.

Was muß ich hören?

Holländer.

Haſt du eine Tochter?

Daland.

Fürwahr, ein treues Kind.

Holländer.

Sie ſei mein Weib!

Daland (freudig betroffen).

Wie? Hör' ich recht? Meine Tochter ſein Weib?
Er ſelbſt ſpricht aus den Gedanken! ...
Faſt fürcht' ich, wenn unentſchloſſen ich bleib',
müßt' er im Vorſatze wanken.
Wüßt' ich, ob ich wach' oder träume!
Kann ein Eidam willkommener ſein?

Ein Thor, wenn das Glück ich verſäume!
Voll Entzücken ſchlage ich ein.

Holländer.

Ach, ohne Weib, ohne Kind bin ich,
mich feſſelt nichts an die Erde!
Raſtlos verfolgte das Schickſal mich,
die Qual nur war mir Gefährte.
Nie werd' ich die Heimath erreichen:
zu was frommt mir der Güter Gewinn?
Läß't du zu dem Bund dich erweichen,
o, ſo nimm meine Schätze dahin!

Daland.

Wohl, Fremdling, hab' ich eine ſchöne Tochter,
mit treuer Kindeslieb' ergeben mir;
ſie iſt mein Stolz, das höchſte meiner Güter,
mein Troſt im Unglück, meine Freud' im Glück.

Holländer.

Dem Vater ſtets bewahr' ſie ihre Liebe,
ihm treu, wird ſie auch treu dem Gatten ſein.

Daland.

Du giebſt Juwelen, unſchätzbare Perlen,
das höchſte Kleinod doch, ein treues Weib —

Holländer.

Du giebſt ſie mir?

Daland.

Ich gebe dir mein Wort.
Mich rührt dein Loos; freigebig, wie du biſt,
zeigſt Edelmuth und hohen Sinn du mir:

Den Eidam wünſcht' ich ſo, und wär' dein Gut
auch nicht ſo reich, wählt' ich doch keinen And'ren.

Holländer.

Hab' Dank! Werd' ich die Tochter heut' noch ſeh'n?

Daland.

Der nächſte günſt'ge Wind führt uns nach Haus;
du ſollſt ſie ſeh'n, und wenn ſie dir gefällt —

Holländer.

So iſt ſie mein ...

(für ſich.)

Wird ſie mein Engel ſein? —
Wenn aus der Qualen Schreckgewalten
die Sehnſucht nach dem Heil mich treibt,
iſt mir's erlaubt, mich feſtzuhalten
an *einer* Hoffnung, die mir bleibt?
Darf ich in jenem Wahn noch ſchmachten,
daß ſich ein Engel mir erweicht?
Der Qualen, die mein Haupt umnachten,
erſehntes Ziel hätt' ich erreicht!
Ach! Ohne Hoffnung, wie ich bin,
geb' ich der Hoffnung doch mich hin!

Daland.

Geprieſen ſeid, des Sturm's Gewalten,
die ihr an dieſen Strand mich triebt!
Fürwahr, blos brauch' ich feſt zu halten,
was ſich ſo ſchön von ſelbſt mir giebt.
Die ihn an dieſe Küſte brachten,
ihr Winde, ſollt geſegnet ſein!

Ja, wonach alle Väter trachten,
ein reicher Eidam, er iſt mein.
Dem Mann mit Gut und hohem Sinn
geb' froh ich Haus und Tochter hin!

(Der Sturm hat ſich gänzlich gelegt; der Wind iſt umgeſchlagen.)

Steuermann (am Bord).

Südwind! Südwind!
„Ach, lieber Südwind, blaſ' noch mehr!“

Matroſen.

Hollajo! Hollajo!

Daland.

Du ſiehſt, das Glück iſt günſtig dir:
der Wind iſt gut, die See in Ruh.
Sogleich die Anker lichten wir,
und ſegeln ſchnell der Heimath zu.

Matroſen

(die Anker lichtend und die Segel aufſpannend).

Hohoje! Hohoje! Hallohoho!

Holländer.

Darf ich bitten, ſegelſt du voran;
der Wind iſt friſch, doch meine Mannſchaft müd'.
Ich gönn' ihr kurze Ruh' und folge dann.

Daland.

Doch, unſer Wind?

Holländer.

Er bläſt noch lang' aus Süd'!
Mein Schiff iſt ſchnell, es holt dich ſicher ein.

Daland.

Du glaubſt? Wohlan, es möge denn ſo ſein!
Leb' wohl, mög'ſt heute du mein Kind noch ſeh'n!

Holländer.

Gewiß!

Daland (an Bord ſeines Schiffes gehend).

Hei! Wie die Segel ſchon ſich bläh'n!
Hallo! Hallo! Friſch, Jungen, greifet an!

Matroſen (im Abſegeln, jubelnd).

Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer —
mein Mädel, bin dir nah!
Ueber thurmhohe Fluth vom Süden her —
mein Mädel, ich bin da!
Mein Mädel, wenn nicht Südwind wär',
ich nimmer wohl käm' zu dir;
ach, lieber Südwind, blaſ' noch mehr!
Mein Mädel verlangt nach mir.
Hohohe! Jolohe!

(Der Holländer beſteigt ſein Schiff.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

(Ein geräumiges Zimmer im Hauſe Daland's; an den Seitenwänden Abbildungen von Seegegenſtänden, Karten u. ſ. w. An der Wand im Hintergrunde das Bild eines bleichen Mannes mit dunklem Barte und in ſchwarzer Kleidung. — Mary und die Mädchen ſitzen um den Kamin herum und ſpinnen. — Senta, in einem Großvaterſtuhle zurückgelehnt und mit untergeſchlagenen Armen, iſt im träumeriſchen Anſchauen des Bildes im Hintergrunde verſunken.)

Erſte Scene.

Mädchen.

Summ' und brumm', du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, ſpinne tauſend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und ſumm'!
Mein Schatz iſt auf dem Meere draus,
er denkt nach Haus
an's fromme Kind; —
mein gutes Rädchen, brauſ' und ſauſ'!
Ach! gäbſt du Wind,
er käm' geſchwind.

Spinnt! Spinnt!
Fleißig, Mädchen!
Summ'! Brumm'!
Gutes Rädchen!

Mary.

Ei! Fleißig, fleißig! Wie ſie ſpinnen!
Will jede ſich den Schatz gewinnen.

Mädchen.

Frau Mary, ſtill! Denn wohl ihr wißt,
das Lied noch nicht zu Ende iſt.

Mary.

So ſingt! Dem Rädchen läßt's nicht Ruh. —
Du aber, Senta, ſchweigſt dazu?

Mädchen.

Summ' und brumm', du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, ſpinne tauſend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und ſumm'!
Mein Schatz da draußen auf dem Meer,
im Süden er
viel Gold gewinnt; —
ach, gutes Rädchen, ſauſ' noch mehr —!
Er giebt's dem Kind,
wenn's fleißig ſpinnt.
Spinnt! Spinnt!
Fleißig, Mädchen!
Summ'! Brumm'!
Gutes Rädchen!

Mary (zu Senta).
Du böſes Kind, wenn du nicht ſpinnſt,
vom Schatz du kein Geſchenk gewinnſt.

Mädchen.
Sie hat's nicht noth, daß ſie ſich eilt;
ihr Schatz nicht auf dem Meere weilt.
Bringt er nicht Gold, bringt er doch Wild, —
man weiß ja, was ein Jäger gilt!
(Sie lachen.)

Senta
(ohne ihre Stellung zu verlaſſen, ſingt leiſe eine Stelle aus der folgenden Ballade vor ſich hin).

Mary.
Da ſeht ihr's! Immer vor dem Bild! —
Wirſt du dein ganzes junges Leben
verträumen vor dem Konterfei?

Senta (wie oben).
Was haſt du Kunde mir gegeben,
was mir erzählet, wer er ſei! —
(ſeufzend.)
Der arme Mann!

Mary.
Gott ſei mit dir!

Mädchen.
Ei, ei! Ei, ei! was hören wir!
Sie ſeufzet um den bleichen Mann!

Mary.
Den Kopf verliert ſie noch darum.

Mädchen.

Da ſieht man, was ein Bild doch kann!

Mary.

Nichts hilft es, wenn ich täglich brumm'!
Komm', Senta! Wend' dich doch herum!

Mädchen.

Sie hört euch nicht, — ſie iſt verliebt.
Ei, ei! Wenn's nur nicht Händel giebt!
Denn Erik hat gar heißes Blut, —
daß er nur keinen Schaden thut!
Sagt nichts! — er ſchießt ſonſt, Wuth entbrannt,
den Nebenbuhler von der Wand.

(Sie lachen.)

Senta (heftig).

O ſchweigt! Mit eurem tollen Lachen
wollt ihr mich ernſtlich böſe machen?

Mädchen

(fallen mit komiſchem Eifer ſehr ſtark ein, indem ſie die Spinnräder heftig und mit großem Geräuſche drehen, gleichſam um Senta nicht Zeit zum Schmälen zu laſſen).

Summ' und brumm'! Du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, ſpinne tauſend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und ſumm'!

Senta (ärgerlich unterbrechend).

O, macht dem dummen Lied ein Ende,
es ſummt und brummt nur vor dem Ohr!
Wollt ihr, daß ich mich zu euch wende,
ſo ſucht 'was Beſſeres hervor!

Mädchen.

Gut, ſinge du!

Senta.

Hört, was ich rathe: —
Frau Mary ſingt uns die Ballade.

Mary.

Bewahre Gott! Das fehlte mir!
Den fliegenden Holländer laßt in Ruh!

Senta.

Wie oft doch hört' ich ſie von dir!
Ich ſing' ſie ſelbſt, hört, Mädchen, zu!
Laßt mich's euch recht zum Herzen führen:
des Aermſten Loos, es muß euch rühren!

Mädchen.

Uns iſt es recht.

Senta.

Merkt auf die Wort'!

Mädchen (ſich zurecht ſetzend).

Dem Spinnrad Ruh!

Mary (ärgerlich).

Ich ſpinne fort!
(Sie ſpinnt weiter.)

Senta (im Großvaterſtuhl).

(Ballade.)

I.

Johohoe! Johohoe! ꝛc.
Traft ihr das Schiff im Meere an,
blutroth die Segel, ſchwarz der Maſt?

Auf hohem Bord der bleiche Mann,
des Schiffes Herr, wacht ohne Raſt.
Hui! — Wie ſauſt der Wind! — Johohe!
Hui! — Wie pfeift's im Tau! — Johohe!
Hui! — Wie ein Pfeil fliegt er hin,
ohne Ziel, ohne Raſt, ohne Ruh! — —
Doch kann dem bleichen Manne Erlöſung einſtens noch werden,
fänd' er ein Weib, das bis in den Tod getreu ihm auf Erden! —
Ach! Wann wirſt du, bleicher Seemann, ſie finden?
Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm halt'!

(Gegen Ende des Verſes kehrt Senta ſich gegen das Bild. Die Mädchen hören theilnahmvoll zu; die Amme hat aufgehört zu ſpinnen.)

II.

Bei böſem Wind und Sturmes Wuth
umſegeln wollt' er einſt ein Cap;
er ſchwur und flucht' mit tollem Muth:
„in Ewigkeit laſſ' ich nicht ab!" —
Hui! — Und Satan hört's, — Johohe!
Hui! — Nahm ihn bei'm Wort! — Johohe!
Hui! — und verdammt zieht er nun
durch das Meer ohne Raſt, ohne Ruh! — —
Doch, daß der arme Mann noch Erlöſung fände auf Erden,
zeigt Gottes Engel an, wie ſein Heil ihm einſt könne werden:
ach! Könnteſt du, bleicher Seemann, es finden!

Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm halt'!

(Die Mädchen ſind ergriffen und ſingen den Schlußreim leiſe mit. Senta fährt mit immer zunehmender Aufregung fort.)

III.

Vor Anker alle ſieben Jahr',
ein Weib zu frei'n, geht er an's Land: —
er freite alle ſieben Jahr',
noch nie ein treues Weib er fand. —
Hui! — „Die Segel auf!“ — Johohe!
Hui! — „Den Anker los!“ — Johohe!
Hui! — „Falſche Lieb', falſche Treu'!
Auf, in See, ohne Raſt, ohne Ruh!“ — —

(Senta, zu heftig angegriffen, ſinkt in den Stuhl zurück; die Mädchen ſingen nach einer Pauſe leiſe weiter.)

Mädchen.

Ach! Wo weilt ſie, die dir Gottes Engel einſt könne zeigen?
Wo triffſt du ſie, die bis in den Tod dein bliebe treueigen?

Senta

(von plötzlicher Begeiſterung hingeriſſen, ſpringt vom Stuhle auf).

Ich ſei's, die dich durch ihre Treu' erlöſe!
Mög' Gottes Engel mich dir zeigen!
Durch mich ſollſt du das Heil erreichen!

Mary und Mädchen (erſchreckt aufſpringend).

Hilf, Himmel! Senta! Senta!

(Erik iſt zur Thüre hereingetreten und hat Senta's Ausruf vernommen.)

Erik.

Senta! Senta! Willſt du mich verderben?

Mädchen.

Helft, Erik, uns! Sie iſt von Sinnen!

Mary.

Ich fühl' in mir das Blut gerinnen! —
Abſcheulich Bild, du ſollſt hinaus,
kommt nur der Vater erſt nach Haus!

Erik (ernſt).

Der Vater kommt!

Senta

(die in ihrer letzten Stellung verblieben und von Allem nichts vernommen hatte, wie erwachend und freudig auffahrend).

Der Vater kommt!

Erik.

Vom Fels ſah ich ſein Schiff ſich nah'n.

Mary (außer ſich).

Nun ſeht, zu was eu'r Treiben frommt!
Im Hauſe iſt noch nichts gethan.

Mädchen (voll Freude).

Sie ſind daheim! — Auf, eilt hinaus!

Mary.

Halt, halt! Ihr bleibet fein im Haus!
Das Schiffsvolk kommt mit leerem Magen;
in Küch' und Keller! Säumet nicht!
Laßt euch nur von der Neugier plagen,
vor Allem geht an eure Pflicht!

Mädchen (für ſich).

Ach! Wie viel hab' ich ihn zu fragen!
Ich halte mich vor Neugier nicht. —
Schon gut! Sobald nur aufgetragen,
hält hier uns länger keine Pflicht.

(Mary treibt die Mädchen hinaus und folgt ihnen.)

Zweite Scene.

Erik. Senta.

(Senta will ebenfalls abgehen; Erik hält ſie zurück.)

Erik.

Bleib', Senta! Bleib' nur einen Augenblick!
Aus meinen Qualen reiße mich! Doch, willſt du,
ach, ſo verdirb mich ganz!

Senta (zögernd).

Was iſt...? Was ſoll?

Erik.

O, Senta, ſprich, was aus mir werden ſoll?
Dein Vater kommt: — eh' wieder er verreiſ't,
wird er vollbringen, was ſchon oft er wollte...

Senta.

Und was meinſt du?

Erik.

Dir einen Gatten geben! — —
Mein Herz, voll Treue bis zum Sterben,
mein dürftig Gut, mein Jägerglück: —
darf ſo um deine Hand ich werben?
Stößt mich dein Vater nicht zurück? —
Wenn, ach! mein Herz vor Jammer bricht, —
ſag', Senta, wer dann für mich ſpricht?

Senta.

O, ſchweige, Erik, jetzt! Laſſ' mich hinaus,
den Vater zu begrüßen!
Wenn nicht, wie ſonſt, an Bord die Tochter kommt,
wird er nicht zürnen müſſen?

Erik.

Du willſt mich flieh'n?

Senta.

Ich muß zum Bord.

Erik.

Du weichſt mir aus!

Senta.

Ach, laſſ' mich fort!

Erik.

Fliehſt du zurück vor dieſer Wunde,
die du mir ſchlugſt, dem Liebeswahn?
O, höre mich zu dieſer Stunde!
Hör' meine letzte Frage an: —
wenn dieſes Herz vor Jammer bricht,
wird's **Senta** ſein, die für mich ſpricht?

Senta (ſchwankend).

Wie? Zweifelſt du an meinem Herzen?
Du zweifelſt, ob ich gut dir bin? —
Doch ſag', was weckt dir ſolche Schmerzen?
Was trübt mit Argwohn deinen Sinn?

Erik.

Dein Vater, ach! — nach Schätzen geizt er nur . . .
Und Senta, du! Wie dürft' auf dich ich zählen?
Erfüllteſt du nur eine meiner Bitten?
Kränkſt du mein Herz nicht jeden Tag?

Senta.

Dein Herz?

Erik.

Was ſoll ich denken! — Jenes Bild...

Senta.

Das Bild?

Erik.

Läßt du von deiner Schwärmerei wohl ab?

Senta.

Kann meinem Blick Theilnahme ich verwehren?

Erik.

Und die Ballade, — heut' noch ſangſt du ſie!

Senta.

Ich bin ein Kind, und weiß nicht, was ich ſinge..
O ſag', wie? Fürchteſt du ein Lied, ein Bild?

Erik.

Du biſt ſo bleich... ſag', ſollte ich's nicht fürchten?

Senta.

Soll mich des Aermſten Schreckensloos nicht rühren?

Erik.

Mein Leiden, Senta, rührt es dich nicht mehr?

Senta.

O, prahle nicht! Was kann dein Leiden ſein?
Kennſt jenes Unglückſel'gen Schickſal du?

(Sie führt Erik zu dem Bilde.)

Fühlſt du den Schmerz, den tiefen Gram,
mit dem herab auf mich er ſieht?
Ach, was die Ruh' ihm ewig nahm,
wie ſchneidend Weh' durch's Herz mir zieht!

Erik.

Weh' mir! Es mahnt mich mein unſel'ger Traum!
Gott ſchütze dich! Satan hat dich umgarnt!

Senta.

Was ſchreckt dich ſo?

Erik.

Senta! Laſſ' dir vertrau'n: —
ein Traum iſt's! Hör' und ſei durch ihn gewarnt!

(Senta ſetzt ſich erſchöpft in den Lehnſtuhl nieder; bei dem Beginn von Erik's Erzählung verſinkt ſie wie in magnetiſchen Schlaf, ſo daß es ſcheint, als träume ſie den von ihm erzählten Traum ebenfalls. Erik ſteht an den Stuhl gelehnt zur Seite.)

Erik (mit gedämpfter Stimme).

Auf hohem Felſen lag ich träumend,
ſah unter mir des Meeres Fluth;
die Brandung hört' ich, wie ſich ſchäumend
am Ufer brach der Wogen Wuth: —
ein fremdes Schiff am nahen Strande
erblickt' ich, ſeltſam, wunderbar: —
zwei Männer nahten ſich dem Lande,
der Ein', ich ſah's, dein Vater war.

Senta (mit geſchloſſenen Augen).

Der And're?

Erik.

Wohl erkannt' ich ihn;
mit ſchwarzem Wams, die bleiche Mien' . . .

Senta (wie zuvor).

Der düſt're Blick . . .

Erik (auf das Bild deutend).

Der Seemann, Er.

Senta.

Und ich?

Erik.

Du kamſt vom Hauſe her, —
du flogſt den Vater zu begrüßen;
doch kaum noch ſah ich an dich langen,
du ſtürzteſt zu des Fremden Füßen, —
ich ſah dich ſeine Knie umfangen . . .

Senta (mit ſteigender Spannung).

Er hub mich auf . . .

Erik.

An ſeine Bruſt; —
voll Inbrunſt hingſt du dich an ihn, —
du küßteſt ihn mit heißer Luſt —

Senta.

Und dann?

Erik
(ſie überraſcht anblickend, nach einer Pauſe).

Sah ich auf's Meer euch flieh'n.

Senta
(ſchnell erwachend, in höchſter Verzückung).

Er ſucht mich auf! Ich muß ihn ſeh'n!
Mit ihm muß ich zu Grunde geh'n!

Erik (in Verzweiflung).

Entſetzlich! Ha, mir wird es klar!
Sie iſt dahin! Mein Traum ſprach wahr!

(Er ſtürzt voll Entſetzen ab.)

Senta

(nach dem Ausbruch ihrer Begeiſterung in ſtummes Sinnen verſunken, verbleibt in ihrer Stellung, den Blick auf das Bild geheftet, nach einer Pauſe ſingt ſie leiſe, aber tief ergriffen den Schluß der Ballade).

Ach! wann wirſt du, bleicher Seemann, ſie finden?
Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm halt'!

(Die Thüre geht auf. Daland und der Holländer treten ein. — Senta's Blick ſtreift von dem Bilde auf den Holländer; ſie ſtößt einen gewaltigen Schrei der Ueberraſchung aus und bleibt wie feſtgebannt ſtehen, ohne ihr Auge vom Holländer abzuwenden.)

Dritte Scene.

Senta, Daland und der Holländer.
(Der Holländer geht langſam in den Vordergrund.)

Daland

(nachdem er an der Schwelle ſtehen geblieben, näher tretend).

Mein Kind, du ſiehſt mich auf der Schwelle, . .
wie? Kein Umarmen? Keinen Kuß?
Du bleibſt gebannt an deiner Stelle . . .
Verdien' ich, Senta, ſolchen Gruß?

Senta.

(Als Daland bei ihr anlangt, ergreift ſie ſeine Hand.)

Gott dir zum Gruß!

(ihn näher an ſich ziehend.)

Mein Vater, ſprich!
Wer iſt der Fremde?

Daland (lächelnd).

Drängſt du mich?
Mögſt du, mein Kind, den fremden Mann willkommen heißen!
Seemann iſt er, gleich mir; das Gaſtrecht ſpricht er an.

Lang' ohne Heimath, ſtets auf fernen, weiten Reiſen,
in fremden Landen er der Schätze viel gewann.
Aus ſeinem Vaterland verwieſen,
für einen Herd er reichlich lohnt:
ſprich, Senta, wird es dich verdrießen,
wenn dieſer Fremde bei uns wohnt?

(Senta nickt beifällig mit dem Kopfe; Daland wendet ſich zum Holländer)

Sagt, hab' ich ſie zu viel geprieſen?
Ihr ſeht ſie ſelbſt, — iſt ſie euch recht?
Soll noch von Lob ich überfließen?
Geſteht, ſie zieret ihr Geſchlecht!

(Der Holländer macht eine Bewegung des Beifalls.)

Mögſt du, mein Kind, dem Manne freundlich dich erweiſen!
Von deinem Herzen auch ſpricht holde Gab' er an;
reich' ihm die Hand, denn Bräutigam ſollſt du ihn heißen;
ſtimmſt du dem Vater bei, iſt morgen er dein Mann.

(Senta macht eine zuckende ſchmerzliche Bewegung; ihre Haltung bleibt aber ruhig. Daland zieht einen Schmuck hervor und zeigt ihn ſeiner Tochter.)

Sieh' dieſes Band, ſieh' dieſe Spangen!
Was er beſitzt, macht dieß gering.
Muß, theures Kind, dich's nicht verlangen?
Dein iſt es, wechſelſt du den Ring.

(Senta, ohne ihn zu beachten, wendet ihren Blick nicht vom Holländer ab, ſowie auch dieſer, ohne auf Daland zu hören, nur in den Anblick des Mädchens verſunken iſt. — Daland wird es gewahr; er betrachtet Beide.)

Doch Keines ſpricht . . . Sollt' ich hier läſtig ſein?
So iſt's! Am beſten laſſ' ich ſie allein.

(zu Senta.)

Mögſt du den edlen Mann gewinnen!
Glaub' mir, ſolch' Glück wird nimmer neu.

(zum Holländer.)

Bleibt hier allein! Ich geh' von hinnen; —
glaubt mir, wie ſchön, ſo iſt ſie treu!

(Er geht langſam ab, indem er die Beiden wohlgefällig betrachtet — Senta und der Holländer allein.)

(Lange Pauſe.)

Holländer (tief erſchüttert).

Wie aus der Ferne längſt vergang'ner Zeiten
ſpricht dieſes Mädchens Bild zu mir:
wie ich's geträumt ſeit bangen Ewigkeiten,
vor meinen Augen ſeh' ich's hier. —
Wohl hub auch ich voll Sehnſucht meine Blicke
aus tiefer Nacht empor zu einem Weib:
ein ſchlagend Herz ließ, ach! mir Satan's Tücke,
daß eingedenk ich meiner Qualen bleib'.
Die düſt're Gluth, die hier ich fühle brennen,
ſollt' ich Unſeliger ſie Liebe nennen?
Ach nein! Die Sehnſucht iſt es nach dem Heil:
würd' es durch ſolchen Engel mir zu Theil!

Senta.

Verſank ich jetzt in wunderbares Träumen,
was ich erblicke, iſt es Wahn?
Weilt' ich bisher in trügeriſchen Räumen,
brach des Erwachen's Tag heut' an? —
Er ſteht vor mir mit leidenvollen Zügen,
es ſpricht ſein unerhörter Gram zu mir: —

kann tiefen Mitleid's Stimme mich belügen?
Wie ich ihn oft geſeh'n, ſo ſteht er hier.
Die Schmerzen, die in meinem Buſen brennen,
ach! Dies Verlangen, wie ſoll ich es nennen? —
Wonach mit Sehnſucht es dich treibt — das Heil,
würd' es, du Aermſter, dir durch mich zu Theil!

Holländer (ſich Senta etwas nähernd).

Wirſt du des Vaters Wahl nicht ſchelten?
Was er verſprach, wie? — dürft' es gelten? —
Du könnteſt dich für ewig mir ergeben,
und deine Hand dem Fremdling reichteſt du?
Soll finden ich nach qualenvollem Leben
in deiner Treu' die lang erſehnte Ruh'?

Senta.

Wer du auch ſeiſt, und welches das Verderben,
dem grauſam dich dein Schickſal konnte weih'n, —
was auch das Loos, das ich mir ſollt' erwerben:
gehorſam werd' ich ſtets dem Vater ſein!

Holländer.

So unbedingt, wie? könnte dich durchdringen
für meine Leiden tiefſtes Mitgefühl?

Senta (halb für ſich).

O, welche Leiden! Könnt' ich Troſt dir bringen!

Holländer (der es vernommen).

Welch' holder Klang im nächtigen Gewühl! —
— Du biſt ein Engel! Eines Engels Liebe
Verworf'ne ſelbſt zu tröſten weiß. —

O, wenn Erlöſung mir zu hoffen bliebe,
Allewiger, durch dieſe ſei's!

Senta (für ſich).

Ach, wenn Erlöſung ihm zu hoffen bliebe,
Allewiger, durch mich nur ſei's!

Holländer.

O, könnteſt das Geſchick du ahnen,
dem dann mit mir du angehörſt,
dich würd' es an das Opfer mahnen,
das du mir bringſt, wenn Treu' du ſchwörſt:
es flöhe ſchaudernd deine Jugend
dem Looſe, dem du ſie willſt weih'n,
nennſt du des Weibes ſchönſte Tugend,
nennſt heil'ge Treue du nicht dein!

Senta.

Wohl kenn' ich Weibes heil'ge Pflichten,
ſei d'rum getroſt, unſel'ger Mann!
Laſſ' über die das Schickſal richten,
die ſeinem Spruche trotzen kann!
In meines Herzens höchſter Reine
kenn' ich der Treue Hochgebot: —
wem ich ſie weih', ſchenk' ich die Eine:
die Treue bis zum Tod!

Holländer (mit Erhebung).

Ein heil'ger Balſam meinen Wunden
dem Schwur, dem hohen Wort entfließt.

Hört es: mein Heil hab' ich gefunden,
Mächte, die ihr zurück mich ſtieß't!
Du, Stern des Unheils, ſollſt erblaſſen!
Licht meiner Hoffnung, leuchte neu!
Ihr Engel, die mich einſt verlaſſen,
ſtärkt jetzt dies Herz in ſeiner Treu'!

Senta.

Von mächt'gem Zauber überwunden,
reißt mich's zu ſeiner Rettung fort:
hier habe Heimath er gefunden,
hier ruh' ſein Schiff in ew'gem Port!
Was iſt's, das mächtig in mir lebet?
Was ſchließt berauſcht mein Buſen ein?
Allmächt'ger, was mich hoch erhebet,
laſſ' es die Kraft der Treue ſein!

Daland (wieder auftretend).

Verzeiht! Mein Volk hält draußen ſich nicht mehr;
nach jeder Rückkunft, wiſſet, giebt's ein Feſt:
verſchönern möcht' ich's, komme deshalb her,
ob mit Verlobung ſich's vereinen läßt? —
Ich denk', ihr habt nach Herzenswunſch gefreit? —
Senta, mein Kind, ſag', biſt du auch bereit? —

Senta

(mit feierlicher Entſchloſſenheit).

Hier meine Hand! Und ohne Reu'
bis in den Tod gelob' ich Treu'!

Holländer.

Sie reicht die Hand! Geſprochen ſei
Hohn, Hölle, dir durch ihre Treu'!

Daland.

Euch ſoll dies Bündniß nicht gereu'n!
Zum Feſt! Heut' ſoll ſich Alles freu'n!
(Alle ab.)

Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug.

(Seebucht mit felſigem Geſtade; das Haus **Daland's** zur Seite im Vordergrunde. Den Hintergrund nehmen, ziemlich nahe bei einander liegend, die beiden Schiffe, das des Norweger's und das des Holländer's ein. Helle Nacht: das norwegiſche Schiff iſt erleuchtet; die Matroſen deſſelben ſind auf dem Verdeck: Jubel und Freude. Die Haltung des holländiſchen Schiffes bietet einen unheimlichen Kontraſt: eine unnatürliche Finſterniß iſt über daſſelbe ausgebreitet; es herrſcht Todtenſtille.)

Erſte Scene.

Matroſen des Norweger's (trinkend).

Steuermann, laſſ' die Wacht!
Steuermann, her zu uns!
Ho! He! Je! Ho!
Hißt die Segel auf! Anker feſt!
Steuermann, her! —
Fürchten weder Wind, noch böſen Strand,
wollen heute 'mal recht luſtig ſein!
Jeder hat ſein Mädel auf dem Land,
herrlichen Taback und guten Brantewein.
Huſſaſſahe!
Klipp' und Sturm draus —
Jollohohe!
Lachen wir aus!
Huſſaſſahe!

Segel ein! Anker feſt! Klipp' und Sturm lachen wir aus!
Steuermann, her! Trink' mit aus!
(Sie tanzen auf dem Verdeck.)
Die Mädchen kommen mit Körben voll Speiſe und Getränken.

Mädchen.

Mein! Seht doch an! Sie tanzen gar!
Der Mädchen bedarf's da nicht fürwahr.
(Sie gehen auf das holländiſche Schiff zu.)

Matroſen.

He! Mädel! Halt! Wo geht ihr hin?

Mädchen.

Steht euch nach friſchem Wein der Sinn?
Eu'r Nachbar dort ſoll auch 'was haben,
iſt Trank und Schmaus für euch allein?

Steuermann.

Fürwahr! Tragt's hin den armen Knaben!
Vor Durſt ſie ſcheinen matt zu ſein.

Matroſen.

Man hört ſie nicht!

Steuermann.

Ei, ſeht doch nur!
Kein Licht! Von der Mannſchaft keine Spur!

Mädchen.
(Im Begriff, am Bord des Holländer's zu gehen.)

He! Seeleut'! He! Wollt Fackeln ihr? —
Wo ſeid ihr doch? Man ſieht nicht hier!

Matroſen (lachend).

Weckt ſie nicht auf! Sie ſchlafen noch.

Mädchen (in das Schiff hineinrufend).
He! Seeleut'! He! Antwortet doch!
(Pauſe. Große Stille.)

Steuermann. Matroſen.
Haha! Wahrhaftig! Sie ſind todt;
ſie haben Speiſ' und Trank nicht noth!

Mädchen (wie oben):
Wie, Seeleute? Liegt ihr ſo faul ſchon im Neſt?
Iſt heute für euch denn nicht auch ein Feſt?

Matroſen.
Sie liegen feſt auf ihrem Platz,
wie Drachen hüten ſie den Schatz!

Mädchen.
He, Seeleute! Wollt ihr nicht friſchen Wein?
Ihr müſſet doch wahrlich auch durſtig ſein!

Matroſen.
Sie trinken nicht, ſie ſingen nicht;
in ihrem Schiffe brennt kein Licht.

Mädchen.
Sagt! Habt ihr denn nicht auch ein Schätzchen am Land?
Wollt ihr nicht mit tanzen auf grünem Strand?

Matroſen.
Sie ſind ſchon alt und bleich ſtatt roth, —
und ihre Liebſten, die ſind todt!

Mädchen (heftig rufend).
He! Seeleut'! Seeleut'! Wacht doch auf!

Wir bringen euch Speiſe und Trank zu Hauf!

Matroſen (verſtärkend).

Sie bringen euch Speiſe und Trank zu Hauf!

(Langes Stillſchweigen.)

Mädchen (betroffen und furchtſam).

Wahrhaftig, ja! Sie ſcheinen todt!
Sie haben Speiſ' und Trank nicht noth.

Matroſen (luſtig).

Vom fliegenden Holländer wißt ihr ja!
Sein Schiff, wie es leibt, wie es lebt, ſeht ihr da!

Mädchen (wie zuvor).

So weckt die Mannſchaft ja nicht auf!
Geſpenſter ſind's, wir ſchwören d'rauf!

Matroſen

(mit ſteigender Ausgelaſſenheit).

Wie viel hundert Jahre ſeid ihr zur See?
Euch thut ja der Sturm und die Klippe nicht weh!

Mädchen.

Sie trinken nicht! Sie ſingen nicht!
In ihrem Schiffe brennt kein Licht.

Matroſen.

Habt ihr keine Brief', keine Aufträg' für's Land?
Unſren Urgroßvätern wir ſtellen's zur Hand!

Mädchen.

Sie ſind ſchon alt, und bleich ſtatt roth!
Ach! Ihre Liebſten, die ſind todt!

Matroſen (lärmend).

Hei! Seeleute! Spannt eure Segel doch auf,
und zeigt uns des fliegenden Holländer's Lauf!

(Pauſe.)

Mädchen
(ſich mit ihren Körben furchtſam vom holländiſchen Schiffe entfernend).
Sie hören nicht! Uns grauſ't es hier!
Sie wollen nichts, — was rufen wir?

Matroſen.
Ihr Mädel, laßt die Todten ruh'n!
Laßt's uns Lebend'gen gütlich thun!

Mädchen
(den Matroſen ihre Körbe über Bord reichend).
So nehmt! Eu'r Nachbar hat's verſchmäht.

Matroſen.
Wie? Kommt ihr denn nicht ſelbſt an Bord?

Mädchen.
Ei, jetzt noch nicht! Es iſt nicht ſpät!
Wir kommen bald, jetzt trinkt nur fort,
und, wenn ihr wollt, ſo tanzt dazu,
nur laßt dem müden Nachbar Ruh'!
(Gehen ab.)

Matroſen (die Körbe leerend).
Juchhe! Juchhe! Da giebt's die Fülle! —
Ihr lieben Nachbar'n, habet Dank!

Steuermann.
Zum Rand ſein Glas ein Jeder fülle!
Lieb Nachbar liefert uns den Trank.

Matroſen (jubelnd).
Lieb' Nachbar'n, habt ihr Stimm' und Sprach',
ſo wachet auf und macht's uns nach!
(Von hier an beginnt es ſich auf dem holländiſchen Schiffe zu regen.)

Matroſen.

Steuermann, laſſ' die Wacht!
Steuermann, her zu uns!
Ho! Je! He! Jo!
Hißt die Segel auf! Anker feſt!
Steuermann, her! —
Wachten manche Nacht in Sturm und Graus,
tranken oft des Meer's geſalz'nes Naß:
heute wachen wir bei Saus und Schmaus,
beſſeres Getränk giebt Mädel uns vom Faß.
Huſſaſſahe! ꝛc.

(Das Meer, welches ſonſt überall ruhig bleibt, hat ſich im Umkreis des holländiſchen Schiffes zu heben begonnen; eine düſtere, bläuliche Flamme lodert in dieſem als Wachtfeuer auf. — Sturmwind erhebt ſich in deſſen Tauen. Die Mannſchaft, von der man zuvor nichts ſah, belebt ſich.)

Die Mannſchaft des Holländers.

Johohe! Johohoe! Hoe! Hoe! Hoe!
Huih — ßa!
Nach dem Land treibt der Sturm —
Huih — ßa!
Segel ein! Anker los!
In die Bucht laufet ein! —
Schwarzer Hauptmann, geh' an's Land,
ſieben Jahre ſind vorbei!
Frei' um blonden Mädchens Hand!
Blondes Mädchen, ſei ihm treu!
Luſtig heut',
Bräutigam!

Sturmwind heult Brautmuſik, — Ocean tanzt dazu!
Hui! — Horch, er pfeift! —
— Kapitän, biſt wieder da? —
Hui! — Segel auf! —
Deine Braut, ſag', wo ſie blieb?
— Hui! — Auf in See! —
Kapitän! Kapitän! Haſt kein Glück in der Lieb'!
Hahaha!
Sauſe, Sturmwind, heule zu!
Unſren Segeln läßt du Ruh'!
Satan hat ſie uns gefeit,
reißen nicht in Ewigkeit.

(Während des Geſanges der Holländer wird ihr Schiff von den Wogen auf- und abgetragen; furchtbarer Sturmwind heult und pfeift durch die nackten Taue. Die Luft und das Meer bleibt übrigens, außer in der nächſten Umgebung des holländiſchen Schiffes, ruhig wie zuvor.)

Die norwegiſchen Matroſen

(welche erſt mit Verwunderung, dann mit Entſetzen zugehört und zugeſehen haben).

Welcher Sang? — Iſt es Spuk? — Wie mich's graut! —
Stimmet an — unſer Lied! — Singet laut! —
Steuermann, laſſ' die Wacht! ꝛc.

(Der Geſang der Mannſchaft des Holländer's wird in einzelnen Strophen immer ſtärker wiederholt; die Norweger ſuchen ihn mit ihrem Liede zu übertäuben, nach vergeblichen Verſuchen bringt ſie das Toſen des Meeres, das Sauſen, Heulen und Pfeifen des unnatürlichen Sturmes, ſowie der immer wilder werdende Geſang der Holländer zum Schweigen. Sie ziehen ſich zurück, ſchlagen das Kreuz und verlaſſen das Verdeck; die Holländer, als ſie dieß ſehen, erheben ein gellendes Hohngelächter. Sodann herrſcht mit einem Male auf ihrem Schiffe wieder die erſte Todtenſtille; Luft und Meer werden in einem Augenblicke ruhig, wie zuvor.)

Zweite Scene.

(Senta kommt bewegten Schrittes aus dem Hauſe, ihr folgt Erik in der höchſten Aufregung.)

Erik.

Was mußt' ich hören! Gott, was mußt' ich ſehen!
Iſt's Täuſchung, Wahrheit? Iſt es That?

Senta

(ſich mit peinlichem Gefühle abwendend).

O, frage nicht! Antwort darf ich nicht geben.

Erik.

Gerechter Gott! Kein Zweifel! — Es iſt wahr! —
Welch' unheilvolle Macht riß dich dahin?
Welche Gewalt verführte dich ſo ſchnell? —
Dein Vater — ha! den Bräut'gam bracht' er mit . . .
Ich kannt' ihn wohl . . . mir ahnte, was geſchieht!
Doch du . . . iſt's möglich! — reicheſt deine Hand
dem Mann, der deine Schwelle kaum betrat?

Senta (wie vorher).

Nicht weiter! Schweig! Ich muß, ich muß!

Erik.

O des Gehorſams, blind wie deine That!
Den Wink des Vaters nannteſt du willkommen,
mit *einem* Stoß vernichteſt du mein Herz!

Senta (mit ſich kämpfend).

Nicht mehr! Nicht mehr! Ich darf dich nicht mehr ſeh'n,
nicht an dich denken: — hohe Pflicht gebeut's.

Erik.

Welch' hohe Pflicht? Iſt's *höh're* nicht, zu halten,
was du mir einſt gelobteſt, ew'ge Treue?

Senta (heftig).

Wie? Ew'ge Treue hätt' ich dir gelobt?

Erik (mit Schmerz).

Senta, o Senta, läugneſt du? —
Willſt jenes Tags du nicht dich mehr entſinnen,
als du vom Fels mich riefeſt in das Thal?
Als, dir des Hochlands Blume zu gewinnen,
muthvoll ich trug Beſchwerden ohne Zahl?
Gedenkſt du, wie auf ſteilem Felſenriffe
vom Ufer wir den Vater ſcheiden ſah'n?
Er zog dahin auf weiß beſchwingtem Schiffe,
und meinem Schutz vertraute er dich an: —
als ſich dein Arm um meinen Nacken ſchlang,
geſtandeſt Liebe du mir nicht auf's Neu'?
Was bei der Hände Druck mich hehr durchdrang —
Sag', war's nicht die Verſich'rung deiner Treu'?

(Der Holländer hat den Auftritt belauſcht; in furchtbarer Aufregung bricht er jetzt hervor.)

Holländer.

Verloren! Ach verloren! Ewig verlor'nes Heil!

Erik (entſetzt zurücktretend).

Was ſeh' ich? Gott!

Holländer.

Senta, leb' wohl!

Senta
(ſich ihm in den Weg werfend).

Halt ein, Unſel'ger!

Erik (zu Senta).

Was beginnſt du?

Holländer.

In See! In See — für ew'ge Zeiten! —
Um deine Treue iſt's gethan, —
um deine Treue, — um mein Heil!
Leb' wohl, ich will dich nicht verderben!

Erik.

Entſetzlich! Dieſer Blick . . !

Senta (wie vorher).

Halt ein!
Von dannen ſollſt du nimmer flieh'n!

Holländer

(giebt ſeiner Mannſchaft ein gellendes Zeichen auf einer Schiffspfeife).

Segel auf! Anker los!
Sagt Lebewohl für Ewigkeit dem Land!

Senta.

Ha! Zweifelſt du an meiner Treue?
Unſel'ger, was verblendet dich?
Halt ein! Das Bündniß nicht bereue!
Was ich gelobte, halte ich!

Holländer.

Fort auf das Meer treibt's mich auf's Neue!
Ich zweifl' an dir, ich zweifl' an Gott!
Dahin! Dahin iſt alle Treue!
Was du gelobteſt, war dir Spott!

Erik.

Was hör' ich! Gott, was muß ich ſehen!
Muß ich dem Ohr, dem Auge trau'n?
Senta! Willſt du zu Grunde gehen?
Zu mir! Du biſt in Satan's Klau'n!

Holländer.

Erfahre das Geſchick, vor dem ich dich bewahre! —
Verdammt bin ich zum gräßlichſten der Looſe:
zehnfacher Tod wär' mir erwünſchte Luſt!
Vom Fluch ein Weib allein kann mich erlöſen,
ein Weib, das Treu' bis in den Tod mir weiht…
Wohl haſt du Treue mir gelobt, doch vor
dem Ewigen noch nicht: — Dies rettet dich!
Denn wiſſ', Unſel'ge, welches das Geſchick,
das Jene trifft, die mir die Treue brachen: —
ew'ge Verdammniß iſt ihr Loos! —
Zahlloſe Opfer fielen dieſem Spruch
durch mich: — Du aber ſollſt gerettet ſein!
Leb' wohl! — Fahr' hin, mein Heil in Ewigkeit!

Erik (in furchtbarer Angſt).

Zu Hülfe! Rettet! Rettet ſie!

Senta (in höchſter Aufregung).

Wohl kenn' ich dich! Wohl kenn' ich dein Geſchick!
Ich kannte dich, als ich zuerſt dich ſah!
Das Ende deiner Qual iſt da! — Ich bin's,
durch deren Treu' dein Heil du finden ſollſt!

(Auf Erik's Hülferuf ſind Daland, Mary und die Mädchen aus dem Hauſe, die Matroſen von dem Schiffe herbeigeeilt.)

Erik.

Helft ihr! Sie iſt verloren!

Daland. Mary. Chor.

Was erblick' ich!

Holländer (zu Senta).

Du kennſt mich nicht, — du ahnſt nicht, wer ich bin!

(Er deutet auf ſein Schiff, deſſen rothe Segel aufgeſpannt ſind und deſſen Mannſchaft in gräßlicher Regſamkeit die Abfahrt vorbereitet.)

Befrag' die Meere aller Zonen, frag'
den Seemann, der den Ocean durchſtrich: —
er kennt dies Schiff, das Schrecken aller Frommen:
den fliegenden Holländer nennt man mich!

(Mit Blitzesſchnelle langt er am Bord ſeines Schiffes an, welches augenblicklich unter dem Gerufe der Mannſchaft abfährt. — Alles ſteht entſetzt. — Senta ſucht ſich mit Gewalt von Daland und Erik, die ſie halten, loszuwinden.)

Daland. Erik. Mary. Chor.

Senta! Senta! — Was willſt du thun?

(Senta hat ſich mit wüthender Macht losgeriſſen und erreicht ein vorſtehendes Felſenriff; von da aus ruft ſie mit aller Kraft dem abſegelnden Holländer nach.)

Senta.

Preiſ' deinen Engel und ſein Gebot!
Hier ſieh' mich, treu dir bis zum Tod!

(Sie ſtürzt ſich in das Meer; in demſelben Augenblicke verſinkt das Schiff des Holländer's und verſchwindet in einem Moment. — In weiter Ferne entſteigen dem Waſſer der Holländer und Senta, beide in verklärter Geſtalt; er hält ſie umſchlungen.) —

(Der Vorhang fällt.)

II.

Tannhäuſer

und

der Sängerkrieg auf Wartburg.

Perſonen.

Hermann, Landgraf von Thüringen.
Tannhäuſer,
Wolfram von Eſchenbach,
Walther von der Vogelweide,
Biterolf,
Heinrich der Schreiber,
Reimar von Zweter,
Ritter und Sänger.
Eliſabeth, Nichte des Landgrafen.
Venus.
Ein junger Hirt.
Thüringiſche Ritter, Grafen und Edelleute.
Edelfrauen.
Edelknaben.
Aeltere und jüngere Pilger.
Sirenen. Najaden. Nymfen. Bacchantinnen.

Thüringen. Wartburg.
Im Anfange des 13. Jahrhunderts.

Erſter Aufzug.

Erſte Scene.

(Die Bühne ſtellt das Innere des Venusberges (Hörſelberges bei Eiſenach) dar. Weite Grotte, welche ſich im Hintergrunde durch eine Biegung nach rechts wie unabſehbar ausdehnt. Im fernſten ſichtbaren Hintergrunde zieht ſich ein blauer See dahin; in ihm erblickt man die badenden Geſtalten von Najaden, an ſeinen erhöhten Ufervorſprüngen ſind Sirenen gelagert. Im äußerſten Vordergrunde links liegt Venus auf einem Lager ausgeſtreckt, vor ihr halb knieend liegt Tannhäuſer, das Haupt in ihrem Schooße. — Die ganze Grotte iſt durch roſiges Licht erleuchtet. — Den Mittelpunkt nimmt eine Gruppe tanzender Nymfen ein; auf etwas erhöhten Vorſprüngen an den Seiten der Grotte ſind liebende Paare gelagert, von denen ſich einzelne nach und nach in den Tanz der Nymfen miſchen. — Ein Zug von Bacchantinnen kommt aus dem Hintergrunde in wildem Tanze dahergebrauſt; ſie durchziehen mit trunkenen Gebärden die Gruppen der Nymfen und liebenden Paare, welche durch ſie bald zu größerem Ungeſtüm hingeriſſen werden. Dem immer wilder werdenden Tanze antwortet, wie im Echo, vom See im Hintergrunde her der

Geſang der Sirenen.

Naht euch dem Strande,
naht euch dem Lande,
wo in den Armen
glühender Liebe
ſelig Erwarmen
ſtill' eure Triebe!

Die Tanzenden halten in der leidenſchaftlichſten Gruppe plötzlich an und lauſchen dem Geſange. — Von Neuem belebt ſich dann der Tanz und gelangt auf den äußerſten Grad wilden Ungeſtüms. Mit dem Momente der trunkenſten bacchantiſchen Wuth tritt eine ſchnell um ſich greifende Erſchlaffung ein. Die Paare der Liebenden ſcheiden ſich nach und nach vom Tanze aus und lagern ſich, wie in angenehmer Ermattung, auf den Vorſprüngen der Grotte. Der Zug der Bacchantinnen verſchwindet nach dem Hintergrunde zu, vor welchem ſich ein immer dichter werdender Duft ausbreitet. Auch im Vordergrunde ſenkt ſich allmälig ein dichterer Duft herab und verhüllt die Gruppen der Schlafenden wie in roſige Wolken, ſo daß endlich der ſichtbare Theil der freigelaſſenen Bühne ſich nur noch auf einen kleinen Raum beſchränkt, in welchem Venus und Tannhäuſer, in ihrer früheren Stellung, allein zurück bleiben. In weiter Ferne verhallt der Geſang der Sirenen.)

Zweite Scene.

Venus. Tannhäuſer.

(**Tannhäuſer** zuckt mit dem Haupte empor, als fahre er aus einem Traume auf. — **Venus** zieht ihn ſchmeichelnd zurück. — **Tannhäuſer** führt die Hand über die Augen, als ob er ein Traumbild feſt zu halten ſuche.)

Venus.

Geliebter, ſag', wo weilt dein Sinn?

Tannhäuſer.

Zu viel! Zu viel! O, daß ich nun
erwachte!

Venus.

Sprich, was kümmert dich?

Tannhäuſer.

Im Traum war mir's, als hörte ich —
was meinem Ohr ſo lange fremd!
Als hörte ich der Glocken froh Geläute: —
o, ſag'! Wie lange hört' ich's doch nicht mehr?

Venus.

Wohin verlierſt du dich? Was ficht dich an?

Tannhäuſer.

Die Zeit, die hier ich weil', ich kann ſie nicht
ermeſſen: — Tage, Monde — giebt's für mich
nicht mehr, denn nicht mehr ſehe ich die Sonne,
nicht mehr des Himmels freundliche Geſtirne; —
den Halm ſeh' ich nicht mehr, der friſch ergrünend
den neuen Sommer bringt; — die Nachtigall
nicht hör' ich mehr, die mir den Lenz verkünde: —
hör' ich ſie nie, ſeh' ich ſie niemals mehr?

Venus.

Ha! Was vernehm' ich? Welche thör'ge Klagen!
Biſt du ſo bald der holden Wunder müde,
die meine Liebe dir bereitet? — Oder
wie? Reut es dich ſo ſehr, ein Gott zu ſein?
Haſt du ſo bald vergeſſen, wie du einſt
gelitten, während jetzt du dich erfreuſt? —
Mein Sänger, auf! Ergreiſe deine Harfe!
Die Liebe feire, die ſo herrlich du beſingſt,
daß du der Liebe Göttin ſelber dir gewannſt!
Die Liebe feire, da ihr höchſter Preis dir ward!

Tannhäuſer

(zu einem plötzlichen Entſchluſſe ermannt, nimmt die Harfe und ſtellt ſich feierlich vor Venus hin).

V. 1. Dir töne Lob! Die Wunder ſei'n geprieſen,
die deine Macht mir Glücklichen erſchuf!
Die Wonnen ſüß, die deiner Huld entſprießen,
erheb' mein Lied in lautem Jubelruf!

Nach Freude, ach! nach herrlichem Genießen
verlangt' mein Herz, es dürſtete mein Sinn:
da, was nur Göttern einſtens du erweiſen,
gab deine Gunſt mir Sterblichen dahin. —
Doch ſterblich, ach! bin ich geblieben,
und übergroß iſt mir dein Lieben;
wenn ſtets ein Gott genießen kann,
bin ich dem Wechſel unterthan;
nicht Luſt allein liegt mir am Herzen,
aus Freuden ſehn' ich mich nach Schmerzen:
aus deinem Reiche muß ich fliehn, —
o Königin, Göttin! Laß mich ziehn!

Venus (noch auf ihrem Lager).

Was muß ich hören! Welch ein Sang!
Welch' trübem Ton verfällt dein Lied!
Wohin floh die Begeiſt'rung dir,
die Wonneſang dir nur gebot?
Was iſt's? Worin war meine Liebe läſſig?
Geliebter, weſſen klageſt du mich an?

Tannhäuſer (zur Harfe).

V.2. Dank deiner Huld! Geprieſen ſei dein Lieben!
Beglückt für immer, wer bei dir geweilt!
Beneidet ewig, wer mit warmen Trieben
in deinen Armen Götterglut getheilt!
Entzückend ſind die Wunder deines Reiches,
den Zauber aller Wonnen athm' ich hier;
kein Land der weiten Erde bietet Gleiches,
was ſie beſitzt, ſcheint leicht entbehrlich dir.

Doch ich aus dieſen roſ'gen Düften
verlange nach des Waldes Lüften,
nach unſres Himmels klarem Blau,
nach unſrem friſchen Grün der Au',
nach unſrer Vöglein liebem Sange,
nach unſrer Glocken trautem Klange: —
aus deinem Reiche muß ich fliehn, —
o Königin, Göttin! laß mich ziehn!

Venus (leidenſchaftlich aufſpringend).

Treuloſer! Weh! Was läſſeſt du mich hören?
Du wageſt meine Liebe zu verhöhnen?
Du preiſeſt ſie und willſt ſie dennoch fliehn!
Zum Ueberdruß iſt dir mein Reiz gediehn?

Tannhäuſer.

O ſchöne Göttin! Wolle mir nicht zürnen!
Dein übergroßer Reiz iſt's, den ich meide.

Venus.

Weh dir! Verräther! Heuchler! Undankbarer!
Ich laſſ' dich nicht! Du darfſt von mir nicht ziehn!

Tannhäuſer.

Nie war mein Lieben größer, niemals wahrer,
als jetzt, da ich für ewig dich muß fliehn!

(Venus hat mit heftiger Gebärde ihr Geſicht, von ihren Händen bedeckt, abgewandt. Nach einer Pauſe wendet ſie es lächelnd und mit verführeriſchem Ausdrucke Tannhäuſer wieder zu.)

Venus (mit leiſer Stimme beginnend).

Geliebter, komm! Sieh dort die Grotte,
von roſ'gen Düften mild durchwallt!

Entzücken böt' ſelbſt einem Gotte
der ſüß'ſten Freuden Aufenthalt:
beſänftigt auf dem weichſten Pfühle
flieh' deine Glieder jeder Schmerz,
dein brennend Haupt umwehe Kühle,
wonnige Glut durchſchwell' dein Herz.
Aus holder Ferne mahnen ſüße Klänge,
daß dich mein Arm in trauter Näh' umſchlänge;
von meinen Lippen ſchlürfſt du Göttertrank,
aus meinen Augen ſtrahlt dir Liebesdank: —
ein Freudenfeſt ſoll unſrem Bund entſtehen,
der Liebe Feier laß uns froh begehen!
Nicht ſollſt du ihr ein ſcheues Opfer weihn, —
nein! — mit der Liebe Göttin ſchwelge im Verein!

Sirenen (aus weiter Ferne, unſichtbar).

Naht euch dem Strande,
naht euch dem Lande!

Venus (Tannhäuſer ſanft nach ſich ziehend).

Mein Ritter! Mein Geliebter! Willſt du fliehn?

Tannhäuſer

(auf das Aeußerſte hingeriſſen greift mit trunkener Gebärde in die Harfe).

V. 3. Stets ſoll nur dir, nur dir mein Lied ertönen!
Geſungen laut ſei nur dein Preis von mir!
Dein ſüßer Reiz iſt Quelle alles Schönen,
und jedes holde Wunder ſtammt von dir.
Die Glut, die du mir in das Herz gegoſſen,
als Flamme lodre hell ſie dir allein!

Ja, gegen alle Welt will unverdroſſen
fortan ich nun dein kühner Streiter ſein. —
Doch hin muß ich zur Welt der Erden,
bei dir kann ich nur Sklave werden;
nach Freiheit doch verlange ich,
nach Freiheit, Freiheit dürſtet's mich;
zu Kampf und Streite will ich ſtehen,
ſei's auch auf Tod und Untergehen: —
drum muß aus deinem Reich ich fliehn, —
o Königin, Göttin! laß mich ziehn! —

Venus (im heftigſten Zorne).

Zieh hin, Wahnſinniger, zieh hin!
Verräther, ſieh! nicht halt' ich dich.
Ich geb' dich frei, — zieh hin! zieh hin!
Was du verlangſt, das ſei dein Loos!
Hin zu den kalten Menſchen flieh,
vor deren blödem, trübem Wahn
der Freude Götter wir entflohn
tief in der Erde wärmenden Schoos.
Zieh hin, Bethörter! Suche dein Heil,
ſuche dein Heil — und find' es nie!
Bald weicht der Stolz aus deiner Seel', —
demüthig ſeh' ich dich mir nahn, —
zerknirſcht, zertreten ſuchſt du mich auf,
flehſt um die Wunder meiner Macht.

Tannhäuſer.

Ach, ſchöne Göttin, lebe wohl!
Nie kehre ich zu dir zurück.

Venus.

Ha, kehrteſt du mir nie zurück! .....
Kehrſt du nicht wieder, ha! ſo ſei verflucht
von mir das ganze menſchliche Geſchlecht!
Nach meinen Wundern dann vergebens ſuchet!
Die Welt ſei öde, und ihr Held ein Knecht! —
Kehr' wieder! Kehre mir zurück!

Tannhäuſer.

Nie mehr erfreu' mich Liebesglück!

Venus.

Kehr' wieder, wenn dein Herz dich zieht! —

Tannhäuſer.

Für ewig dein Geliebter flieht.

Venus.

Wenn alle Welt dich von ſich ſtößt! —

Tannhäuſer.

Vom Bann werd' ich durch Buß' erlöſt.

Venus.

Nie wird Vergebung dir zu Theil, —
kehr' wieder, ſchließt ſich dir das Heil!

Tannhäuſer.

Mein Heil! Mein Heil ruht in Maria!

(Furchtbarer Schlag. Venus iſt verſchwunden.)

Dritte Scene.

(Tannhäuſer ſteht plötzlich in einem ſchönen Thale, über ihm blauer Himmel. Rechts im Hintergrunde die Wartburg, links in größerer Ferne der Hörſelberg. — Rechter Hand führt auf der halben Höhe des Thales ein Bergweg nach dem Vordergrunde zu, wo er dann ſeitwärts abbiegt; in demſelben Vordergrunde iſt ein Muttergottesbild, zu welchem ein niedriger Bergvorſprung hinaufführt. — Von der Höhe links vernimmt man das Geläute von Heerdeglocken; auf einem hohen Vorſprunge ſitzt ein junger Hirt mit der Schalmei und ſingt.)

Hirt.

Frau Holda kam aus dem Berg hervor,
zu ziehen durch Flur und Auen;
gar ſüßen Klang vernahm da mein Ohr,
mein Auge begehrte zu ſchauen: —
da träumt' ich manchen holden Traum,
und als mein Aug' erſchloſſen kaum,
da ſtrahlte warm die Sonnen,
der Mai, der Mai war kommen.
Nun ſpiel' ich luſtig die Schalmei: —
der Mai iſt da, der liebe Mai!

(Er ſpielt auf der Schalmei. Man hört den Geſang der älteren Pilger, welche, von der Richtung der Wartburg her kommend, den Bergweg rechts entlang ziehen.)

Geſang der älteren Pilger.

Zu dir wall' ich, mein Jeſus Chriſt,
der du des Sünders Hoffnung biſt!
Gelobt ſei, Jungfrau ſüß und rein,
der Wallfahrt wolle günſtig ſein! —
Ach, ſchwer drückt mich der Sünden Laſt,
kann länger ſie nicht mehr ertragen;
drum will ich auch nicht Ruh' noch Raſt,
und wähle gern mir Müh' und Plagen.
Am hohen Feſt der Gnadenhuld
in Demuth ſühn' ich meine Schuld;

geſegnet, wer im Glauben treu:
er wird erlöst durch Buß' und Reu'.

(Der Hirt, der fortwährend auf der Schalmei geſpielt hat, hält ein, als der Zug der Pilger auf der Höhe ihm gegenüber ankommt.)

Hirt

(den Hut ſchwenkend und den Pilgern laut zurufend).

Glück auf! Glück auf nach Rom!
Betet für meine arme Seele!

Tannhäuſer

(tief ergriffen auf die Kniee ſinkend).

Allmächt'ger, dir ſei Preis!
Hehr ſind die Wunder deiner Gnade.

(Der Zug der Pilger entfernt ſich immer weiter von der Bühne, ſo daß der Geſang allmälig verhallt.)

Pilgergeſang.

Zu dir wall' ich, mein Jeſus Chriſt,
der du des Pilgers Hoffnung biſt!
Gelobt ſei, Jungfrau ſüß und rein,
der Wallfahrt wolle günſtig ſein!

Tannhäuſer

(als der Geſang der Pilger ſich hier etwas verliert, ſingt, auf den Knieen, wie in brünſtiges Gebet verſunken, weiter).

Ach, ſchwer drückt mich der Sünden Laſt,
kann länger ſie nicht mehr ertragen;
drum will ich auch nicht Ruh' noch Raſt
und wähle gern mir Müh' und Plagen.

(Thränen erſticken ſeine Stimme; man hört in weiter Ferne den Pilgergeſang fortziehen bis zum letzten Verhallen, während ſich aus dem tiefſten Hintergrunde, wie von Eiſenach herkommend, das Geläute von Kirchglocken vernehmen läßt. Als dieſes ſchweigt, hört man von links immer näher kommende Hornrufe.)

Vierte Scene.

(Von der Anhöhe links herab aus einem Waldwege treten der Landgraf und die Sänger, in Jägertracht, einzeln auf. Im Verlaufe der Scene findet ſich der ganze Jagdtroß des Landgrafen nach und nach auf der Bühne ein.)

Landgraf.

Wer iſt der dort in brünſtigem Gebete?

Walther.

Ein Büßer wohl.

Biterolf.

Nach ſeiner Tracht ein Ritter.

Wolfram

(der auf Tannhäuſer zugegangen iſt und ihn erkannt hat).

Er iſt es!

Die Sänger und der Landgraf.

Heinrich! Heinrich! Seh' ich recht?

(Tannhäuſer, der überraſcht ſchnell aufgefahren iſt, ermannt ſich und verneigt ſich ſtumm gegen den Landgrafen, nachdem er einen flüchtigen Blick auf ihn und die Sänger geworfen.)

Landgraf.

Du biſt es wirklich? Kehreſt in den Kreis
zurück, den du in Hochmuth ſtolz verließeſt?

Biterolf.

Sag', was uns deine Wiederkunft bedeutet?
Verſöhnung? Oder gilt's erneu'tem Kampf?

Walther.

Nahſt du als Freund uns oder Feind?

Die anderen Sänger außer Wolfram.

Als Feind?

Wolfram.

O fraget nicht! Iſt dies des Hochmuths Miene? —
Gegrüßt ſei uns, du kühner Sänger,
der ach! ſo lang' in unſrer Mitte fehlt!

Walther.

Willkommen, wenn du friedlich nah'ſt!

Biterolf.

Gegrüßt, wenn du uns Freunde nennſt!

Alle Sänger.

Gegrüßt! Gegrüßt! Gegrüßt ſei uns!

Landgraf.

So ſei willkommen denn auch mir!
Sag' an, wo weilteſt du ſo lang?

Tannhäuſer.

Ich wanderte in weiter, weiter Fern', —
da wo ich nimmer Raſt noch Ruhe fand.
Fragt nicht! Zum Kampf mit euch nicht kam ich her.
Seid mir verſöhnt und laßt mich weiter ziehn!

Landgraf.

Nicht doch! Der Unſre biſt du neu geworden.

Walther.

Du darfſt nicht ziehn.

Biterolf.

Wir laſſen dich nicht fort.

Tannhäuſer.

Laßt mich! Mir frommet kein Verweilen,
und nimmer kann ich raſtend ſtehn;

mein Weg heißt mich nur vorwärts eilen,
denn rückwärts darf ich niemals ſehn.

Der Landgraf und die Sänger.

O bleib', bei uns ſollſt du verweilen,
wir laſſen dich nicht von uns gehn.
Du ſuchteſt uns, warum enteilen
nach ſolchem kurzen Wiederſehn?

Tannhäuſer (ſich losreißend).

Fort! Fort von hier!

Die Sänger.

Bleib'! Bleib' bei uns!

Wolfram

(Tannhäuſer in den Weg tretend, mit erhobener Stimme).

Bleib' bei Eliſabeth!

Tannhäuſer

(heftig und freudig ergriffen).

Eliſabeth! — O Macht des Himmels,
rufſt du den ſüßen Namen mir?

Wolfram.

Nicht ſollſt du Feind mich ſchelten, daß ich ihn genannt! — Erlaubeſt du mir, Herr, daß ich Verkünder ſeines Glücks ihm ſei?

Landgraf.

Nenn' ihm den Zauber, den er ausgeübt, —
und Gott verleih' ihm Tugend,
daß würdig er ihn löſe! —

Wolfram.

Als du in kühnem Sange uns beſtritteſt,
bald ſiegreich gegen unſre Lieder ſangſt,

durch unſre Kunſt Beſiegung bald erlitteſt:
ein Preis doch war's, den du allein errangſt.
War's Zauber, war es reine Macht,
durch die ſolch Wunder du vollbracht,
an deinen Sang voll Wonn' und Leid
gebannt die tugendreichſte Maid?
Denn, ach! als du uns ſtolz verlaſſen,
verſchloß ihr Herz ſich unſrem Lied;
wir ſahen ihre Wang' erblaſſen,
für immer unſren Kreis ſie mied. —
O kehr' zurück, du kühner Sänger,
dem unſren ſei dein Lied nicht fern, —
den Feſten fehle ſie nicht länger,
auf's neue leuchte uns ihr Stern!

Die Sänger.

Sei unſer, Heinrich! Kehr' uns wieder!
Zwietracht und Streit ſei abgethan!
Vereint ertönen unſre Lieder,
und Brüder nenne uns fortan!

Tannhäuſer
(innig gerührt, umarmt Wolfram und die Sänger mit Heftigkeit).

Zu ihr! Zu ihr! O, führet mich zu ihr!
Ha, jetzt erkenne ich ſie wieder,
die ſchöne Welt, der ich entrückt!
Der Himmel blickt auf mich hernieder,
die Fluren prangen reich geſchmückt.
Der Lenz mit tauſend holden Klängen
zog jubelnd in die Seele mir;

in ſüßem, ungeſtümen Drängen
ruft laut mein Herz: Zu ihr! Zu ihr!

Landgraf und die Sänger.

Er kehrt zurück, den wir verloren!
Ein Wunder hat ihn hergebracht.
Die ihm den Uebermuth beſchworen,
geprieſen ſei die holde Macht!
Nun lauſche { euren / unſren } Hochgeſängen
von Neuem der Geprieſ'nen Ohr!
Es tön' in frohbelebten Klängen
das Lied aus jeder Bruſt hervor!

(Der ganze Jägertroß hat ſich im Thale verſammelt. Der Landgraf ſtößt in ſein Horn: laute Hornrufe der Jäger antworten ihm. Der Landgraf und die Sänger beſteigen Pferde, welche man ihnen von der Wartburg her entgegengeführt hat.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

Erſte Scene.

(Die Sängerhalle auf der Wartburg; nach hinten freie Ausſicht auf den Burghof und das Thal.)

Eliſabeth (tritt freudig bewegt ein.)

Dich, theure Halle, grüß' ich wieder,
froh grüß' ich dich, geliebter Raum!
In dir erwachen ſeine Lieder,
und wecken mich aus düſtrem Traum. —
Da er aus dir geſchieden,
wie öd' erſchienſt du mir!
Aus mir entfloh der Frieden,
die Freude zog aus dir. —
Wie jetzt mein Buſen hoch ſich hebet,
ſo ſcheinſt du jetzt mir ſtolz und hehr;
der dich und mich ſo neu belebet,
nicht länger weilt er ferne mehr.
Sei mir gegrüßt! ſei mir gegrüßt!

Zweite Scene.

(Wolfram und Tannhäuſer erſcheinen im Hintergrunde.)

Wolfram.

Dort iſt ſie; — nahe dich ihr ungeſtört!

(Er bleibt, an die Mauerbrüſtung des Balkons gelehnt, im Hintergrunde.)

Tannhäuſer

(ungeſtüm zu den Füßen Eliſabeth's ſtürzend).

O Fürſtin!

Eliſabeth (in ſchüchterner Verwirrung).

Gott! — Steht auf! — Laßt mich! Nicht darf
ich Euch hier ſeh'n!

(Sie will ſich entfernen.)

Tannhäuſer.

Du darfſt! O bleib' und laß
zu deinen Füßen mich!

Eliſabeth (ſich freundlich zu ihm wendend).

So ſtehet auf!
Nicht ſollet hier Ihr knien, denn dieſe Halle
iſt Euer Königreich. O, ſtehet auf!
Nehmt meinen Dank, daß ihr zurückgekehrt! —
Wo weiltet ihr ſo lange?

Tannhäuſer (ſich langſam erhebend).

Fern von hier,
in weiten, weiten Landen. Dichtes Vergeſſen
hat zwiſchen heut' und geſtern ſich geſenkt. —
All' mein Erinnern iſt mir ſchnell geſchwunden,
und nur des Einen muß ich mich entſinnen,

daß nie mehr ich gehofft Euch zu begrüßen,
noch je zu Euch mein Auge zu erheben. —

Eliſabeth.

Was war es dann, das Euch zurückgeführt?

Tannhäuſer.

Ein Wunder war's,
ein unbegreiflich hohes Wunder!

Eliſabeth (freudig aufwallend).

Geprieſen ſei dies Wunder
aus meines Herzens Tieſe!

(Sich mäßigend, — in Verwirrung.)

Verzeiht, wenn ich nicht weiß, was ich beginne!
Im Traum bin ich und thör'ger als ein Kind, —
machtlos der Macht der Wunder preisgegeben.
Faſt kenn' ich mich nicht mehr; o, helfet mir,
daß ich das Räthſel meines Herzens löſe! —
Der Sänger klugen Weiſen
lauſcht' ich ſonſt gern und viel;
ihr Singen und ihr Preiſen
ſchien mir ein holdes Spiel.
Doch welch' ein ſeltſam neues Leben
rief Euer Lied mir in die Bruſt!
Bald wollt' es mich wie Schmerz durchbeben,
bald drang's in mich wie jähe Luſt:
Gefühle, die ich nie empfunden!
Verlangen, das ich nie gekannt!
Was einſt mir lieblich, war verſchwunden
vor Wonnen, die noch nie genannt! —

Und als Ihr nun von uns gegangen, —
war Frieden mir und Luſt dahin;
die Weiſen, die die Sänger ſangen,
erſchienen matt mir, trüb' ihr Sinn;
im Traume fühlt' ich dumpfe Schmerzen,
mein Wachen ward trübſel'ger Wahn;
die Freude zog aus meinem Herzen: —
Heinrich! Was thatet Ihr mir an?

Tannhäuſer (hingeriſſen).

Den Gott der Liebe ſollſt du preiſen,
er hat die Saiten mir berührt,
er ſprach zu dir aus meinen Weiſen,
zu dir hat er mich hergeführt!

Eliſabeth.

Geprieſen ſei die Stunde,
geprieſen ſei die Macht,
die mir ſo holde Kunde
von Eurer Näh' gebracht!
Von Wonneglanz umgeben
lacht mir der Sonne Schein;
erwacht zu neuem Leben,
nenn' ich die Freude mein!

Tannhäuſer.

Geprieſen ſei die Stunde,
geprieſen ſei die Macht,
die mir ſo holde Kunde
aus deinem Mund gebracht.

Dem neu erkannten Leben
darf ich mich muthig weihn,
ich nenn' in freud'gem Beben
ſein ſchönſtes Wunder mein!

Wolfram (im Hintergrunde).

So flieht für dieſes Leben
mir jeder Hoffnung Schein!

(Tannhäuſer trennt ſich von Eliſabeth; er geht auf Wolfram zu, umarmt ihn und entfernt ſich mit ihm.)

Dritte Scene.

(Der Landgraf tritt aus einem Seiteneingange auf; Eliſabeth eilt ihm entgegen und birgt ihr Geſicht an ſeiner Bruſt.)

Landgraf.

Dich treff' ich hier in dieſer Halle, die
ſo lange du gemieden? Endlich denn
lockt dich ein Sängerfeſt, das wir bereiten?

Eliſabeth.

Mein Oheim! O, mein güt'ger Vater!

Landgraf.

Drängt
es dich, dein Herz mir endlich zu erſchließen?

Eliſabeth.

Blick' mir in's Auge! Sprechen kann ich nicht.

Landgraf.

Noch bleibe denn unausgeſprochen
dein ſüß Geheimniß kurze Friſt;
der Zauber bleibe ungebrochen
bis du der Löſung mächtig biſt. —

So ſei's! Was der Geſang ſo Wunderbares
erweckt und angeregt, ſoll heute er
enthüllen auch und mit Vollendung krönen.
Die holde Kunſt, ſie werde jetzt zur That!

(Man hört Trompeten.)

Schon nahen ſich die Edlen meiner Lande,
die ich zum ſelt'nen Feſt hieher beſchied;
zahlreicher nahen ſie als je, da ſie
gehört, daß du des Feſtes Fürſtin ſeiſt.

Vierte Scene.

(Trompeten — Grafen, Ritter und Edelfrauen in reichem Schmucke werden durch Edelknaben eingeführt. — Der Landgraf mit Eliſabeth empfängt und begrüßt ſie.)

Chor.

Freudig begrüßen wir die edle Halle,
wo Kunſt und Frieden immer nur verweil',
wo lange noch der frohe Ruf erſchalle:
Thüringen's Fürſten, Landgraf Hermann, Heil!

(Die Ritter und Frauen haben die von den Edelknaben ihnen angewieſenen, in einem weiten Halbkreiſe erhöhten Plätze eingenommen. Der Landgraf und Eliſabeth nehmen im Vordergrunde unter einem Baldachin Ehrenſitze ein. — Trompeten. — Die Sänger treten auf und verneigen ſich feierlich mit ritterlichem Gruße gegen die Verſammlung; darauf nehmen ſie in der leergelaſſenen Mitte des Saales die in einem engeren Halbkreiſe für ſie beſtimmten Sitze ein. Tannhäuſer im äußerſten Vordergrunde links, Wolfram am entgegengeſetzten Ende rechts, der Verſammlung gegenüber.)

Der Landgraf (erhebt ſich).

Gar viel und ſchön ward hier in dieſer Halle
von euch, ihr lieben Sänger, ſchon geſungen;
in weiſen Räthſeln wie in heitren Liedern

erfreutet ihr gleich ſinnig unſer Herz. —
Wenn unſer Schwert in blutig ernſten Kämpfen
ſtritt für des deutſchen Reiches Majeſtät,
wenn wir dem grimmen Welfen widerſtanden
und dem verderbenvollen Zwieſpalt wehrten:
ſo ward von euch nicht mindrer Preis errungen.
Der Anmuth und der holden Sitte,
der Jugend und dem reinen Glauben
erſtrittet ihr durch eure Kunſt
gar hohen, herrlich ſchönen Sieg.
Bereitet heute uns denn auch ein Feſt,
heut', wo der kühne Sänger uns zurück
gekehrt, den wir ſo ungern lang' vermißten.
Was wieder ihn in unſre Nähe brachte,
ein wunderbar Geheimniß dünkt es mich;
durch Liedes Kunſt ſoll't ihr es uns enthüllen,
deshalb ſtell' ich die Frage jetzt an euch:
könnt ihr der Liebe Weſen mir ergründen?
Wer es vermag, wer ſie am Würdigſten
beſingt, dem reich' Eliſabeth den Preis:
er ford're ihn ſo hoch und kühn er wolle,
ich ſorge, daß ſie ihn gewähren ſolle.
Auf, liebe Sänger! Greifet in die Saiten!
Die Aufgab' iſt geſtellt, kämpft um den Preis,
und nehmet all' im Voraus unſren Dank!
(Trompeten.)

Chor der Ritter und Edelfrauen.

Heil! Heil! Thüringen's Fürſten Heil!
Der holden Kunſt Beſchützer Heil!

(Alle ſetzen ſich. Vier Edelknaben treten vor, ſammeln in einem goldenen Becher von jedem der Sänger ſeinen auf ein Blättchen geſchriebenen Namen ein und reichen ihn Eliſabeth, welche eines der Blättchen herauszieht und es den Edelknaben reicht. Dieſe, nachdem ſie den Namen geleſen, treten feierlich in die Mitte und rufen: —

Vier Edelknaben.

Wolfram von Eſchenbach beginne!

(Tannhäuſer ſtützt ſich auf ſeine Harfe und ſcheint ſich in Träumereien zu verlieren. Wolfram erhebt ſich.)

Wolfram.

Blick' ich umher in dieſem edlen Kreiſe,
welch' hoher Anblick macht mein Herz erglüh'n!
So viel der Helden, tapfer, deutſch und weiſe, —
ein ſtolzer Eichwald, herrlich, friſch und grün.
Und hold und tugendſam erblick' ich Frauen, —
lieblicher Blüten düftereichſten Kranz.
Es wird der Blick wohl trunken mir vom Schauen,
mein Lied verſtummt vor ſolcher Anmuth Glanz. —
Da blick' ich auf zu *einem* nur der Sterne,
der an dem Himmel, der mich blendet, ſteht:
es ſammelt ſich mein Geiſt aus jeder Ferne,
andächtig ſinkt die Seele in Gebet.
Und ſieh! Mir zeiget ſich ein Wunderbronnen,
in den mein Geiſt voll hohen Staunen's blickt:
aus ihm er ſchöpfet gnadenreiche Wonnen,
durch die mein Herz er namenlos erquickt.
Und nimmer möcht' ich dieſen Bronnen trüben,
berühren nicht den Quell mit frevlem Muth: —
in Anbetung möcht' ich mich opfernd üben,
vergießen froh mein letztes Herzensblut. —

Ihr Edlen mög't in dieſen Worten leſen,
wie ich erkenn' der Liebe reinſtes Weſen!

Die Ritter und Frauen (in beifälliger Bewegung).

So iſt's! So iſt's! Geprieſen ſei dein Lied!

Tannhäuſer

(der gegen das Ende von Wolfram's Geſange wie aus dem Traume auffuhr, erhebt ſich ſchnell).

Auch ich darf mich ſo glücklich nennen
zu ſchau'n, was, Wolfram, du geſchaut!
Wer ſollte nicht den Bronnen kennen?
Hör', ſeine Tugend preiſ' ich laut! —
Doch ohne Sehnſucht heiß zu fühlen
ich ſeinem Quell nicht nahen kann:
des Durſtes Brennen muß ich kühlen,
getroſt leg' ich die Lippen an.
In vollen Zügen trink' ich Wonnen,
in die kein Zagen je ſich miſcht:
denn unverſiegbar iſt der Bronnen,
wie mein Verlangen nie erliſcht.
So, daß mein Sehnen ewig brenne,
lab' an dem Quell ich ewig mich:
und wiſſe, Wolfram, ſo erkenne
der Liebe wahrſtes Weſen ich!

(Eliſabeth macht eine Bewegung, ihren Beifall zu bezeigen, da aber alle Zuhörer in ernſtem Schweigen verharren, hält ſie ſich ſchüchtern zurück.)

Walther von der Vogelweide (erhebt ſich).

Den Bronnen, den uns Wolfram nannte,
ihn ſchaut auch meines Geiſtes Licht;

doch, der in Durſt für ihn entbrannte,
du, Heinrich, kennſt ihn wahrlich nicht.
Laß dir denn ſagen, laß dich lehren:
der Bronnen iſt die Tugend wahr.
Du ſollſt in Inbrunſt ihn verehren
und opfern ſeinem holden Klar.
Legſt du an ſeinen Quell die Lippen,
zu kühlen frevle Leidenſchaft,
ja, wollteſt du am Rand nur nippen,
wich' ewig ihm die Wunderkraft!
Willſt du Erquickung aus dem Bronnen haben,
mußt du dein Herz, nicht deinen Gaumen laben.

Die Zuhörer (in lautem Beifall).

Heil Walther! Preis ſei deinem Liede!

Tannhäuſer (ſich heftig erhebend).

O Walther, der du alſo ſangeſt,
du haſt die Liebe arg entſtellt!
Wenn du in ſolchem Schmachten bangeſt,
verſiegte wahrlich wohl die Welt.
Zu Gottes Preis in hoch erhab'ne Fernen,
blickt auf zum Himmel, blickt zu ſeinen Sternen!
Anbetung ſolchen Wundern zollt,
da ihr ſie nicht begreifen ſollt!
Doch, was ſich der Berührung beuget,
euch Herz und Sinnen nahe liegt,
was ſich, aus gleichem Stoff erzeuget,
in weicher Formung an euch ſchmiegt, —

dem ziemt Genuß in freud'gem Triebe,
und im Genuß nur kenn' ich Liebe!
(Große Aufregung unter den Zuhörern.)

Biterolf (ſich mit Ungeſtüm erhebend).
Heraus zum Kampfe mit uns Allen!
Wer bliebe ruhig, hört er dich?
Wird deinem Hochmuth es gefallen,
ſo höre, Läſtrer, nun auch mich!
Wenn mich begeiſtert hohe Liebe,
ſtählt ſie die Waffen mir mit Muth;
daß ewig ungeſchmäht ſie bliebe,
vergöſſ' ich ſtolz mein letztes Blut.
Für Frauenehr' und hohe Tugend
als Ritter kämpf' ich mit dem Schwert;
doch, was Genuß beut' deiner Jugend,
iſt wohlfeil, keines Streiches werth.

Die Zuhörer (in tobendem Beifalle).
Heil, Biterolf! Hier unſer Schwert!

Tannhäuſer
(in ſtets zunehmender Hitze aufſpringend).
Ha, thör'ger Prahler, Biterolf!
Singſt du von Liebe, grimmer Wolf?
Gewißlich haſt du nicht gemeint
was mir genießenswerth erſcheint.
Was haſt du Aermſter wohl genoſſen?
Dein Leben war nicht liebereich,
und was von Freuden dir entſproſſen,
das galt wohl wahrlich keinen Streich!
(Zunehmende Aufregung unter den Zuhörern.)

Ritter (von verſchiedenen Seiten).

Laßt ihn nicht enden! — Wehret ſeiner Kühnheit!

Landgraf

(zu Biterolf, der nach dem Schwerte greift).

Zurück das Schwert! — Ihr Sänger, haltet Frieden!

Wolfram

(erhebt ſich in edler Entrüſtung. Bei ſeinem Beginn tritt ſogleich die größte Ruhe wieder ein).

O Himmel, laß dich jetzt erflehen,
gieb meinem Lied der Weihe Preis!
Gebannt laß mich die Sünde ſehen
aus dieſem edlen, reinen Kreis!
Dir, hohe Liebe, töne
begeiſtert mein Geſang,
die mir in Engels-Schöne
tief in die Seele drang!
Du nahſt als Gottgeſandte,
ich folg' aus holder Fern', —
ſo führſt du in die Lande,
wo ewig ſtrahlt dein Stern.

Tannhäuſer (in höchſter Verzückung).

Dir, Göttin der Liebe, ſoll mein Lied ertönen!
Geſungen laut ſei jetzt dein Preis von mir!
Dein ſüßer Reiz iſt Quelle alles Schönen,
und jedes holde Wunder ſtammt von dir.
Wer dich mit Glut in ſeinen Arm geſchloſſen,
was Liebe iſt, kennt er, nur er allein: —
Armſel'ge, die ihr Liebe nie genoſſen,
zieht hin, zieht in den Berg der Venus ein!

(Allgemeiner Aufbruch und Entſetzen.)

Alle.

Ha, der Verruchte! Fliehet ihn!
Hört es! Er war im Venusberg!

Die Edelfrauen.

Hinweg! Hinweg aus ſeiner Näh'!

(Sie entfernen ſich in größter Beſtürzung und unter Gebärden des Abſcheu's. Nur Eliſabeth, welche dem Verlaufe des Streites in furchtbar wachſender Angſt zuhörte, bleibt von den Frauen allein zurück, bleich, mit dem größten Aufwande ihrer Kraft an einer der hölzernen Säulen des Baldachins ſich aufrecht erhaltend. — Der Landgraf, alle Ritter und Sänger haben ihre Sitze verlaſſen und treten zuſammen. Tannhäuſer, zur äußerſten Linken, verbleibt noch eine Zeit lang wie in Verzückung.)

Landgraf, Ritter und Sänger.

Ihr habt's gehört! Sein frevler Mund
that das Bekenntniß ſchrecklich kund.
Er hat der Hölle Luſt getheilt,
im Venusberg hat er geweilt! —
Entſetzlich! Scheußlich! Fluchenswerth!
In ſeinem Blute netzt das Schwert!
Zum Höllenpfuhl zurückgeſandt,
ſei er geſehmt, ſei er gebannt!

(Alle ſtürzen mit entblößten Schwertern auf Tannhäuſer ein, welcher eine trotzige Stellung einnimmt. Eliſabeth wirft ſich mit einem herzzerreißenden Schrei dazwiſchen und deckt Tannhäuſer mit ihrem Leibe.)

Eliſabeth.

Haltet ein! —

(Bei ihrem Anblick halten Alle in größter Betroffenheit an.)

Landgraf, Ritter und Sänger.

Was ſeh' ich? Wie, Eliſabeth!
Die keuſche Jungfrau für den Sünder?

Eliſabeth.

Zurück! Des Todes achte ich ſonſt nicht!
Was iſt die Wunde eures Eiſen's gegen
den Todesſtoß, den ich von ihm empfing?

Landgraf. Ritter. Sänger.

Eliſabeth! Was muß ich hören?
Wie ließ dein Herz dich ſo bethören
von dem die Strafe zu beſchwören,
der auch ſo furchtbar dich verrieth?

Eliſabeth.

Was liegt an mir? Doch er, — ſein Heil!
Wollt ihr ſein ewig Heil ihm rauben?

Landgraf. Ritter. Sänger.

Verworfen hat er jedes Hoffen,
niemals wird ihm des Heil's Gewinn!
Des Himmels Fluch hat ihn getroffen;
in ſeinen Sünden fahr' er hin!

(Sie dringen von Neuem auf Tannhäuſer ein.)

Eliſabeth.

Zurück von ihm! Nicht ihr ſeid ſeine Richter!
Grauſame! Werft von euch das wilde Schwert,
und gebt Gehör der reinen Jungfrau Wort!
Vernehmt durch mich, was Gottes Wille iſt! —
Der Unglückſel'ge, den gefangen
ein furchtbar mächt'ger Zauber hält,
wie? ſollt er nie zum Heil gelangen
durch Reu' und Buß' in dieſer Welt?
Die ihr ſo ſtark im reinen Glauben,
verkennt ihr ſo des Höchſten Rath?

Wollt ihr des Sünders Hoffnung rauben,
ſo ſagt, was euch er Leides that!
Seht mich, die Jungfrau, deren Blüte
mit einem jähen Schlag er brach, —
die ihn geliebt tief im Gemüthe,
der jubelnd er das Herz zerſtach: —
ich fleh' für ihn, ich flehe für ſein Leben,
zur Buße lenk' er reuevoll den Schritt!
Der Muth des Glauben's ſei ihm neu gegeben,
daß auch für ihn einſt der Erlöſer litt!

Tannhäuſer

(nach und nach von der Höhe ſeiner Aufregung und ſeines Trotzes herabgeſunken, durch Eliſabeth's Fürſprache auf das Heftigſte ergriffen, ſinkt in Zerknirſchung zuſammen)

Weh! Weh mir Unglückſel'gem!

Landgraf, Sänger und Ritter

(allmälig beruhigt und gerührt)

Ein Engel ſtieg aus lichtem Aether,
zu künden Gottes heil'gen Rath. —
Blick' hin, du ſchändlicher Verräther,
werd' inne deiner Miſſethat!
Du gabſt ihr Tod, ſie bittet für dein Leben;
wer bliebe rauh, hört er des Engels Flehn?
Darf ich auch nicht dem Schuldigen vergeben,
dem Himmels-Wort kann ich nicht widerſteh'n.

Tannhäuſer.

Zum Heil den Sündigen zu führen,
die Gott-Geſandte nahte mir:
doch ach! ſie frevelnd zu berühren
hob ich den Läſterblick zu ihr!

O du, hoch über dieſen Erdengründen,
die mir den Engel meines Heil's geſandt,
erbarm' dich mein, der ach! ſo tief in Sünden
ſchmachvoll des Himmels Mittlerin verkannt!

Landgraf (nach einer Pauſe).

Ein furchtbares Verbrechen ward begangen: —
es ſchlich mit heuchleriſcher Larve ſich
zu uns der Sünde fluchbeladner Sohn. —
Wir ſtoßen dich von uns, — bei uns darfſt du
nicht weilen; ſchmachbefleckt iſt unſer Herd
durch dich, und dräuend blickt der Himmel ſelbſt
auf dieſes Dach, das dich zu lang ſchon birgt.
Zur Rettung doch vor ewigem Verderben
ſteht offen dir ein Weg: von mir dich ſtoßend
zeig' ich ihn dir, — nütz' ihn zu deinem Heil! —
Verſammelt ſind aus meinen Landen
bußfert'ge Pilger, ſtark an Zahl:
die ält'ren ſchon voran ſich wandten,
die jüng'ren raſten noch im Thal.
Nur um geringer Sünde Willen
ihr Herz nicht Ruhe ihnen läßt,
der Buße frommen Drang zu ſtillen
ziehn ſie nach Rom zum Gnadenfeſt.

Landgraf, Sänger und Ritter.

Mit ihnen ſollſt du wallen
zur Stadt der Gnadenhuld,
im Staub dort niederfallen
und büßen deine Schuld!

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 12278/011

Vor ihm ſtürz' dich darnieder,
der Gottes Urtheil ſpricht;
doch kehre nimmer wieder,
ward dir ſein Segen nicht!
Mußt' unſre Rache weichen,
weil ſie ein Engel brach:
dies Schwert wird dich erreichen,
harrſt du in Sünd' und Schmach!

Eliſabeth.

Laß hin zu dir ihn wallen,
du Gott der Gnad' und Huld!
Ihm, der ſo tief gefallen,
vergieb der Sünden Schuld!
Für ihn nur will ich flehen,
mein Leben ſei Gebet;
laß ihn dein Leuchten ſehen
eh' er in Nacht vergeht!
Mit freudigem Erbeben
laß dir ein Opfer weihn!
Nimm hin, o nimm mein Leben,
nicht nenn' ich es mehr mein!

Tannhäuſer.

Wie ſoll ich Gnade finden,
wie büßen meine Schuld?
Mein Heil ſah ich entſchwinden,
mich flieht des Himmels Huld.
Doch will ich büßend wallen,
zerſchlagen meine Bruſt,

im Staube niederfallen, —
Zerknirſchung ſei mir Luſt:
o, daß nur er verſöhnet,
der Engel meiner Noth,
der ſich, ſo frech verhöhnet,
zum Opfer doch mir bot!

Geſang der jüngeren Pilger (aus dem Thale heraufſchallend.)

Am hohen Feſt der Gnadenhuld
in Demuth ſühnet eure Schuld!
Geſegnet wer im Glauben treu:
er wird erlöſt durch Buß' und Reu'.

(Alle haben inne gehalten und mit Rührung dem Geſange zugehört. **Tannhäuſer**, deſſen Züge von einem Strahle ſchnell erwachter Hoffnung erleuchtet werden, eilt ab mit dem Rufe: —)

Nach Rom!

Alle (ihm nachrufend).

Nach Rom!

Der Vorhang fällt ſchnell.

Dritter Aufzug.

Erſte Scene.

(Thal vor der Wartburg, links der Hörſelberg, — wie am Schluſſe des erſten Aufzugs. — Der Tag neigt ſich zum Abend. — Auf dem kleinen Bergvorſprunge rechts, vor dem Marienbilde, liegt Eliſabeth in brünſtigem Gebete dahingeſtreckt. — Wolfram kommt links von der waldigen Höhe herab. Auf halber Höhe hält er an, als er Eliſabeth gewahrt.)

Wolfram.

Wohl wußt' ich hier ſie im Gebet zu finden,
wie ich ſo oft ſie treffe, wenn ich einſam
aus wald'ger Höh' mich in das Thal verirre. —
Den Tod, den er ihr gab, im Herzen,
dahingeſtreckt in brünſt'gen Schmerzen,
fleht für ſein Heil ſie Tag und Nacht: —
o heil'ger Liebe ew'ge Macht! —
Von Rom zurück erwartet ſie die Pilger, —
ſchon fällt das Laub, die Heimkehr ſteht bevor: —
kehrt er mit den Begnadigten zurück?

Dies iſt ihr Fragen, dies ihr Flehen, —
ihr Heil'gen, laßt erfüllt es ſehen!
Bleibt auch die Wunde ungeheilt, —
o, würd' ihr Lind'rung nur ertheilt!

(Als er weiter hinabſteigen will, vernimmt er aus der Ferne den Geſang der älteren Pilger ſich nähern; er hält abermals an.)

Eliſabeth

(erhebt ſich, dem Geſange lauſchend).

Dies iſt ihr Sang, — ſie ſind's, ſie kehren heim!
Ihr Heil'gen, zeigt mir jetzt mein Amt,
daß ich mit Würde es erfülle!

Wolfram

(während der Geſang ſich langſam nähert).

Die Pilger ſind's, — es iſt die fromme Weiſe,
die der empfang'nen Gnade Heil verkündet. —
O Himmel, ſtärke jetzt ihr Herz
für die Entſcheidung ihres Lebens!

Geſang der älteren Pilger

(mit welchem dieſe Anfangs aus der Ferne ſich nähern, dann von dem Vordergrunde rechts her die Bühne erreichen, und das Thal entlang der Wartburg zuziehen, bis ſie hinter dem Bergvorſprunge im Hintergrunde verſchwinden).

Beglückt darf nun dich, o Heimath, ich ſchauen,
und grüßen froh deine lieblichen Auen;
nun laſſ' ich ruhn den Wanderſtab,
weil Gott getreu ich gepilgert hab'.
Durch Sühn' und Buß' hab' ich verſöhnt
den Herren, dem mein Herze fröhnt,
der meine Reu' mit Segen krönt,
den Herren, dem mein Lied ertönt.

Der Gnade Heil iſt dem Büßer beſchieden,
er geht einſt ein in der Seligen Frieden!
Vor Höll' und Tod iſt ihm nicht bang',
drum preiſ' ich Gott mein Lebelang.
Halleluja in Ewigkeit!
Halleluja in Ewigkeit!

(Eliſabeth hat von ihrem erhöhten Standpunkt herab mit großer Aufregung unter dem Zuge der Pilger nach Tannhäuſer geforſcht. — Der Geſang verhallt allmälig; — die Sonne geht unter.)

Eliſabeth

(in ſchmerzlicher, aber ruhiger Faſſung).

Er kehret nicht zurück! —

(Sie ſenkt ſich mit großer Feierlichkeit auf die Knie.)

Allmächt'ge Jungfrau, hör' mein Flehen!
Zu dir, Geprieſ'ne, rufe ich!
Laß mich im Staub vor dir vergehen,
o, nimm von dieſer Erde mich!
Mach', daß ich rein und engelgleich
eingehe in dein ſelig Reich! —

Wenn je in thör'gem Wahn befangen
mein Herz ſich abgewandt von dir, —
wenn je ein ſündiges Verlangen,
ein weltlich Sehnen keimt' in mir, —
ſo rang ich unter tauſend Schmerzen
daß ich es töd' in meinem Herzen!

Doch, konnt' ich jeden Fehl nicht büßen,
ſo nimm dich gnädig meiner an,
daß ich mit demuthvollem Grüßen
als würd'ge Magd dir nahen kann.

um deiner Gnaden reichſte Huld
nur anzufleh'n für ſeine Schuld! —

(Sie verbleibt eine Zeitlang mit verklärtem Geſicht gen Himmel gewendet; als ſie ſich dann langſam erhebt, erblickt ſie Wolfram, welcher ſich genähert und ſie mit inniger Rührung beobachtet hat. — Als er ſie anreden zu wollen ſcheint, macht ſie ihm eine Gebärde, daß er nicht ſprechen möge.)

Wolfram.

Eliſabeth, dürft' ich dich nicht geleiten?

Eliſabeth

(drückt ihm abermals durch Gebärden aus, — ſie danke ihm und ſeiner treuen Liebe aus vollem Herzen; ihr Weg führe ſie aber gen Himmel, wo ſie ein hohes Amt zu verrichten habe, er ſolle ſie daher ungeleitet gehen laſſen, ihr auch nicht folgen. — Sie geht langſam auf dem Bergwege, auf welchem ſie noch lange in der Entfernung geſehen wird, der Wartburg zu).

Zweite Scene.

Wolfram

(iſt zurückgeblieben; er hat Eliſabeth lange nachgeſehen, ſetzt ſich links am Fuße des Thalhügels nieder, ergreift die Harfe und beginnt nach einem Vorſpiele).

Wie Todesahnen Dämm'rung deckt die Lande,
umhüllt das Thal mit ſchwärzlichem Gewande;
der Seele, die nach jenen Höh'n verlangt,
vor ihrem Flug durch Nacht und Grauſen bangt: —
da ſcheineſt du, o lieblichſter der Sterne,
dein ſanftes Licht entſendeſt du der Ferne;
die nächt'ge Dämm'rung theilt dein lieber Strahl,
und freundlich zeigſt den Weg du aus dem Thal. —
O du, mein holder Abendſtern,
wohl grüßt' ich immer dich ſo gern:
vom Herzen, das ſie nie verrieth,
grüß' ſie, wenn ſie vorbei dir zieht,

wenn ſie entſchwebt dem Thal der Erden,
ein ſel'ger Engel dort zu werden! —

Dritte Scene.

(Es iſt Nacht geworden. — Tannhäuſer tritt auf. Er trägt zerriſſene Pilgerkleidung, ſein Antlitz iſt bleich und entſtellt; er wankt matten Schrittes an ſeinem Stabe.)

Tannhäuſer.

Ich hörte Harfenſchlag, — wie klang er traurig!
Der kam wohl nicht von ihr. —

Wolfram.

Wer biſt du, Pilger,
der du ſo einſam wanderſt?

Tannhäuſer.

Wer ich bin?
Kenn' ich doch dich recht gut; — Wolfram biſt du,
der wohlgeübte Sänger.

Wolfram.

Heinrich! Du?
Was bringt dich her in dieſe Nähe? Sprich!
Wagſt du es, unentſündigt wohl den Fuß
nach dieſer Gegend herzulenken?

Tannhäuſer.

Sei außer Sorg', mein guter Sänger! —
Nicht ſuch' ich dich, noch eurer Sippſchaft Einen.
Doch ſuch' ich wen, der mir den Weg wohl zeige,
den Weg, den einſt ſo wunderleicht ich fand — —

Wolfram.

Und welchen Weg?

Tannhäuſer (mit unheimlicher Lüſternheit).

Den Weg zum Venusberg!

Wolfram.

Entſetzlicher! Entweihe nicht mein Ohr!
Treibt es dich dahin?

Tannhäuſer.

Kennſt du wohl den Weg?

Wolfram.

Wahnſinn'ger! Grauen faßt mich, hör' ich dich!
Wo war'ſt du? Sag', zogſt du denn nicht nach Rom?

Tannhäuſer (wüthend).

Schweig' mir von Rom!

Wolfram.

War'ſt nicht beim heil'gen Feſte?

Tannhäuſer.

Schweig' mir von ihm!

Wolfram.

So warſt du nicht? — Sag', ich beſchwöre dich!

Tannhäuſer

(nach einer Pauſe, wie ſich beſinnend, mit ſchmerzlichem Ingrimm).

Wohl war auch ich in Rom. —

Wolfram.

So ſprich! Erzähle mir, Unglücklicher!
Mich faßt ein tiefes Mitleid für dich an.

Tannhäuſer

(nachdem er Wolfram lange mit gerührter Verwunderung betrachtet hat).

Wie ſagſt du, Wolfram? Biſt du nicht mein Feind?

Wolfram.

Nie war ich es, ſo lang' ich fromm dich wähnte! —
Doch ſprich! Du pilgerteſt nach Rom?

Tannhäuſer.

Wohl denn!
Hör' an! Du, Wolfram, du ſollſt es erfahren.
(Er läßt ſich erſchöpft am Fuße des vorderen Bergvorſprunges nieder. Wolfram will ſich an ſeiner Seite niederſetzen.)
Bleib' fern von mir! Die Stätte, wo ich raſte,
iſt verflucht. — Hör' an, Wolfram, hör' an!
(Wolfram bleibt in geringer Entfernung vor Tannhäuſer ſtehen.)
Inbrunſt im Herzen, wie kein Büßer noch
ſie je gefühlt, ſucht' ich den Weg nach Rom.
Ein Engel hatte, ach! der Sünde Stolz
dem Uebermüthigen entwunden! —
Für ihn wollt' ich in Demuth büßen,
das Heil erfleh'n, das mir vernein't,
um ihm die Thräne zu verſüßen,
die er mir Sünder einſt geweint!
Wie neben mir der ſchwerſtbedrückte Pilger
die Straße wallt', erſchien mir allzuleicht: —
betrat ſein Fuß den weichen Grund der Wieſen,
der nackten Sohle ſucht' ich Dorn und Stein; —
ließ Labung er am Quell den Mund genießen,
ſog' ich der Sonne heißes Glühen ein; —
wenn fromm zum Himmel er Gebete ſchickte,
vergoß mein Blut ich zu des Höchſten Preis; —
als das Hoſpiz die Wanderer erquickte,
die Glieder bettet' ich in Schnee und Eis: —

verſchloß'nen Aug's, ihr Wunder nicht zu ſchauen,
durchzog ich blind Italiens holde Auen: —
ich that's, — denn in Zerknirſchung wollt' ich büßen,
um meines Engels Thränen zu verſüßen! — —
Nach Rom gelangt' ich ſo zur heil'gen Stelle,
lag betend auf des Heiligthumes Schwelle; —
der Tag brach an: — da läuteten die Glocken,
hernieder tönten himmliſche Geſänge;
da jauchzt' es auf in brünſtigem Frohlocken,
denn Gnad' und Heil verhießen ſie der Menge.
Da ſah' ich ihn, durch den ſich Gott verkündigt,
vor ihm all Volk im Staub ſich niederließ,
und Tauſenden er Gnade gab, entſündigt
er Tauſende ſich froh erheben hieß. —
Da naht' auch ich; das Haupt gebeugt zur Erde,
klagt' ich mich an mit jammernder Gebärde
der böſen Luſt, die meine Sinn' empfanden,
des Sehnen's, das kein Büßen noch gekühlt;
und um Erlöſung aus den heißen Banden
rief ich ihn an, von wildem Schmerz durchwühlt. —
Und er, den ſo ich bat, hub an: —
„Haſt du ſo böſe Luſt getheilt,
dich an der Hölle Glut entflammt,
haſt du im Venusberg geweilt:
ſo biſt nun ewig du verdammt!
Wie dieſer Stab in meiner Hand
nie mehr ſich ſchmückt mit friſchem Grün,
kann aus der Hölle heißem Brand
Erlöſung nimmer dir erblüh'n!“ — —

Da ſank ich in Vernichtung dumpf darnieder,
die Sinne ſchwanden mir. — Als ich erwacht,
auf ödem Platze lagerte die Nacht, —
von fern her tönten frohe Gnadenlieder: —
da ekelte mich der holde Sang, —
von der Verheißung lügneriſchem Klang,
der eiſeskalt mir durch die Seele ſchnitt,
trieb Grauen mich hinweg mit wildem Schritt. —
Dahin zog's mich, wo ich der Wonn' und Luſt
ſo viel genoß an ihrer warmen Bruſt!
Zu dir, Frau Venus, kehr' ich wieder,
in deiner Zauber holde Nacht,
zu deinem Hof ſteig' ich darnieder,
wo nun dein Reiz mir ewig lacht!

Wolfram.

Halt' ein! Halt' ein, Unſeliger!

Tannhäuſer.

Ach, laß mich nicht vergebens ſuchen, —
wie leicht fand ich doch einſten dich!
Du hörſt, daß mir die Menſchen fluchen, —
nun, ſüße Göttin, leite mich!

Wolfram.

Wahnſinniger, wen rufſt du an?
(Leichte Nebel hüllen allmalig die Scene ein.)

Tannhäuſer.

Ha! fühleſt du nicht milde Lüfte?

Wolfram.

Zu mir! Es iſt um dich gethan!

Tannhäuſer.
Und athmeſt du nicht holde Düfte?
Hörſt du nicht die jubelnden Klänge?

Wolfram.
In wildem Schauer bebt die Bruſt!

Tannhäuſer.
Das iſt der Nymfen tanzende Menge! —
Herbei, herbei zu Wonn' und Luſt!

(Eine roſige Dämmerung beginnt die Nebel zu durchleuchten: durch ſie gewahrt man wirre Bewegungen tanzender Nymfen.)

Wolfram.
Weh, böſer Zauber thut ſich auf!
Die Hölle naht in wildem Lauf.

Tannhäuſer.
Entzücken dringt durch alle Sinne,
gewahr' ich dieſen Dämmerſchein;
dies iſt das Zauberreich der Minne,
im Venusberg drangen wir ein!

(In heller roſiger Beleuchtung wird Venus, auf einem Lager ruhend, ſichtbar.)

Venus.
Willkommen, ungetreuer Mann!
Schlug dich die Welt mit Acht und Bann?
Und findeſt nirgends du Erbarmen,
ſuchſt Liebe nun in meinen Armen?

Tannhäuſer.
Frau Venus, o, Erbarmungsreiche!
Zu dir, zu dir zieht es mich hin!

Wolfram.
Du Höllenzauber, weiche, weiche!
Berücke nicht des Reinen Sinn!

Venus.

Nahſt du dich wieder meiner Schwelle,
ſei dir dein Uebermuth verziehn;
ewig fließt dir der Freuden Quelle,
und nimmer ſollſt du von mir fliehn!

Tannhäuſer.

Mein Heil, mein Heil hab' ich verloren,
nun ſei der Hölle Luſt erkoren!

Wolfram
(ihn heftig zurückhaltend).

Allmächt'ger, ſteh' dem Frommen bei! —
Heinrich, — ein Wort, es macht dich frei —
dein Heil — !

Venus.

Zu mir!

Tannhäuſer (zu Wolfram).

Laß ab von mir!

Venus.

O komm! Auf ewig ſei nun mein!

Wolfram.

Noch ſoll das Heil dir Sünder werden!

Tannhäuſer.

Nie, Wolfram, nie! Ich muß dahin!

Wolfram.

Ein Engel bat für dich auf Erden —
bald ſchwebt er ſegnend über dir:
Eliſabeth!

Tannhäuſer

(der ſich ſo eben von Wolfram losgeriſſen, bleibt, wie von einem heftigen Schlage gelähmt, an die Stelle geheftet).

Eliſabeth! —

Männergeſang (aus dem Hintergrunde).

Der Seele Heil, die nun entflohn
dem Leib der frommen Dulderin!

Wolfram

(nach dem erſten Eintritt des Geſanges).

Dein Engel fleht für dich an Gottes Thron, —
er wird erhört! Heinrich, du biſt erlöſt!

Venus.

Weh! Mir verloren!

(Sie verſchwindet, und mit ihr die ganze zauberiſche Erſcheinung. Das Thal, vom Morgenroth erleuchtet, wird wieder ſichtbar: von der Wartburg her geleitet ein Trauerzug einen offenen Sarg.)

Männergeſang.

Ihr ward der Engel ſel'ger Lohn,
himmliſcher Freuden Hochgewinn.

Wolfram

(Tannhäuſer in den Armen ſanft umſchloſſen haltend).

Und hörſt du dieſen Sang?

Tannhäuſer.

Ich höre!

(Von hier an betritt der Trauerzug die Tiefe des Thales, die älteren Pilger voran; den offenen Sarg mit der Leiche Eliſabeth's tragen Edle, der Landgraf und die Sänger geleiten ihn zur Seite, Grafen und Edle folgen.)

Männergeſang.

Heilig die Reine, die nun vereint
göttlicher Schaar vor dem Ewigen ſteht!

Selig der Sünder, dem ſie geweint,
dem ſie des Himmels Heil erfleht!
(Auf Wolframs Bedeuten iſt der Sarg in der Mitte der Bühne niedergeſetzt worden. Wolfram geleitet Tannhäuſer zu der Leiche, an welcher dieſer niederſinkt.)

Tannhäuſer.

Heilige Eliſabeth, bitte für mich!
(Er ſtirbt.)

Die jüngeren Pilger
(auf dem vordern Bergvorſprunge einherziehend).

Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!
Erlöſung ward der Welt zu Theil!
Es that in nächtlich heil'ger Stund'
der Herr ſich durch ein Wunder kund:
den dürren Stab in Prieſter's Hand
hat er geſchmückt mit friſchem Grün:
dem Sünder in der Hölle Brand
ſoll ſo Erlöſung neu erblühn!
Ruft ihm es zu durch alle Land',
der durch dies Wunder Gnade fand!
Hoch über aller Welt iſt Gott,
und ſein Erbarmen iſt kein Spott!
Halleluja! Halleluja!
Halleluja!

Alle (in höchſter Ergriffenheit).

Der Gnade Heil iſt dem Büßer beſchieden,
er geht nun ein in der Seligen Frieden!

Der Vorhang fällt.

III.

Lohengrin.

Perſonen.

Heinrich der Vogler, deutſcher König.
Lohengrin.
Elſa von Brabant.
Herzog Gottfried, ihr Bruder.
Friedrich von Telramund, brabantiſcher Graf.
Ortrud, ſeine Gemahlin.
Der Heerrufer des Königs.
Sächſiſche und Thüringiſche Grafen und Edle.
Brabantiſche Grafen und Edle.
Edelfrauen.
Edelknaben.
Mannen. Frauen. Knechte.

(Antwerpen: erſte Hälfte des zehnten Jahrhunderts.)

Erſter Aufzug.

Erſte Scene.

(Eine Aue am Ufer der Schelde bei Antwerpen: der Fluß macht dem Hintergrunde zu eine Biegung, ſo daß rechts durch einige Bäume der Blick auf ihn unterbrochen wird und man erſt in weiterer Entfernung ihn wiederſehen kann.)

(Im Vordergrunde links ſitzt König **Heinrich** unter einer mächtigen alten Eiche; ihm zunächſt ſtehen ſächſiſche und thüringiſche Grafen, Edle und Reiſige, welche des Königs Heerbann bilden. Gegenüber ſtehen die brabantiſchen Grafen und Edlen, Reiſige und Volk, an ihrer Spitze **Friedrich von Telramund**, zu deſſen Seite **Ortrud**. Mannen und Knechte füllen die Räume im Hintergrunde. Die Mitte bildet einen offenen Kreis. Der **Heerrufer** des Königs und vier Heerhornbläſer ſchreiten in die Mitte. Die Bläſer blaſen den Königsruf.)

Der Heerrufer.

Hört! Fürſten, Edle, Freie von Brabant!
Heinrich, der Deutſchen König, kam zur Statt
mit euch zu dingen nach des Reiches Recht.
Gebt ihr nun Fried' und Folge dem Gebot?

Die Brabanter.

Wir geben Fried' und Folge dem Gebot.
Willkommen! willkommen, König, in Brabant!

König Heinrich
(erhebt ſich).

Gott grüß' euch, liebe Männer von Brabant!
Nicht müßig that zu euch ich dieſe Fahrt;
der Noth des Reiches ſeid von mir gemahnt.
Soll ich euch erſt der Drangſal Kunde ſagen,
die deutſches Land ſo oft aus Oſten traf?
In fernſter Mark hieß't Weib und Kind ihr beten:
Herr Gott, bewahr' uns vor der Ungarn Wuth!
Doch mir, des Reiches Haupt, mußt' es geziemen
ſo wilder Schmach ein Ende zu erſinnen:
als Kampfes Preis gewann ich Frieden auf
neun Jahr', ihn nützt' ich zu des Reiches Wehr;
beſchirmte Städt' und Burgen ließ ich bau'n,
den Heerbann übte ich zum Widerſtand.
Zu End' iſt nun die Friſt, der Zins verſagt, —
mit wildem Drohen rüſtet ſich der Feind.
Nun iſt es Zeit des Reiches Ehr' zu wahren;
ob Oſt, ob Weſt, das gelte Allen gleich!
Was deutſches Land heißt, ſtelle Kampfesſchaaren,
dann ſchmäht wol Niemand mehr das deutſche Reich!

Die Sachſen und Thüringer
(an die Waffen ſchlagend).

Mit Gott wohlauf für deutſchen Reiches Ehr'!

König
(nachdem er ſich wieder geſetzt).

Komm' ich zu euch nun, Männer von Brabant,
zum Heergefolg nach Mainz euch zu entbieten,
wie muß mit Schmerz und Klagen ich erſehn,

daß ohne Fürſten ihr in Zwietracht lebt!
Verwirrung, wilde Fehde wird mir kund, —
drum frag' ich dich, Friedrich von Telramund:
ich kenne dich als aller Tugend Preis,
jetzt rede, daß der Drangſal Grund ich weiß.

Friedrich.

Dank, König, dir, daß du zu richten kamſt!
Die Wahrheit künd' ich, Untreu' iſt mir fremd. —
Zum Sterben kam der Herzog von Brabant,
und meinem Schutz empfahl er ſeine Kinder,
Elſa, die Jungfrau, und Gottfried, den Knaben:
mit Treue pflag ich ſeiner großen Jugend,
ſein Leben war das Kleinod meiner Ehre.
Ermiß nun, König, meinen grimmen Schmerz,
als meiner Ehre Kleinod mir geraubt!
Luſtwandelnd führte Elſa einſt den Knaben
zum Wald, doch ohne ihn kehrte ſie zurück;
mit falſcher Sorge frug ſie nach dem Bruder,
da ſie, von ohngefähr von ihm verirrt,
bald ſeine Spur — ſo ſprach ſie — nicht mehr fand.
Fruchtlos war all' Bemüh'n um den Verlor'nen;
als ich mit Drohen nun in Elſa drang,
da ließ in bleichem Zagen und Erbeben
der gräßlichen Schuld Bekenntniß ſie uns ſehn.
Es faßte mich Entſetzen vor der Magd:
dem Recht auf ihre Hand, vom Vater mir
verliehn, entſagt' ich willig da und gern, —
und nahm ein Weib, das meinem Sinn gefiel,

Ortrud, Radbod's des Frieſenfürſten Sproß.
(Ortrud verneigt ſich vor dem König.)
Nun führ' ich Klage gegen Elſa von
Brabant: des Brudermordes zeih' ich ſie.
Dieß Land doch ſprech' ich für mich an mit Recht,
da ich der Nächſte von des Herzog's Blut,
mein Weib jedoch aus dem Geſchlecht, das einſt
auch dieſem Lande ſeine Fürſten gab. —
Du hörſt die Klage! König, richte recht!

Alle Männer (in feierlichem Grauen).

Ha, ſchwerer Schuld zeiht Telramund!
Mit Grau'n werd' ich der Klage kund.

König.

Welch' fürchterliche Klage ſprichſt du aus!
Wie wäre möglich ſolche große Schuld?

Friedrich.

O Herr, traumſelig iſt die eitle Magd,
die meine Hand voll Hochmuth von ſich ſtieß.
Geheimer Buhlſchaft klag' ich ſie drum an:
ſie wähnte wohl, wenn ſie des Bruders ledig,
dann könnte ſie als Herrin von Brabant
mit Recht dem Lehnsmann ihre Hand verwehren,
und offen des geheimen Buhlen pflegen.

König.

Ruft die Beklagte her! — Beginnen ſoll
nun das Gericht! Gott laſſ' mich weiſe ſein!
(Er hängt mit Feierlichkeit ſeinen Schild an der Eiche auf. Die Sachſen und Thüringer ſtoßen ihre entblößten Schwerter vor ſich in die Erde; die Brabanter ſtrecken die Waffen vor ſich nieder.)

Der Heerrufer (in die Mitte tretend).
Soll hier nach Recht und Macht Gericht gehalten ſein?

König.
Nicht eh'r ſoll bergen mich der Schild
bis ich gerichtet ſtreng und mild!

Alle Männer.
Nicht eh'r zur Scheide kehr' das Schwert
bis Recht durch Urtheil hier gewährt!

Heerrufer.
Wo ihr des Königs Schild gewahrt,
dort Recht durch Urtheil nun erfahrt!
Drum ruf' ich klagend laut und hell:
Elſa, erſcheine hier zur Stell'!

Zweite Scene.

(Elſa tritt auf, in einem weißen, ſehr einfachen Gewande; ein langer Zug ihrer Frauen, ſehr einfach weiß gekleidet, folgt ihr. Die Frauen bleiben im Hintergrunde an der äußerſten Gränze des Kreiſes ſtehen, während Elſa langſam und verſchämt in die Mitte des Vordergrundes vorſchreitet.)

Die Männer.
Seht hin! Sie naht, die hart Beklagte!
Ha, wie erſcheint ſie licht und rein!
Der ſie ſo ſchwer zu zeihen wagte,
gar ſicher muß der Schuld er ſein.

König.
Biſt du es, Elſa von Brabant?
(Elſa macht eine bejahende Bewegung.)
Erkennſt
du mich als deinen Richter an?
(Elſa blickt dem König in das Auge und bejaht dann wiederum.)

So frage
ich weiter: iſt die Klage dir bekannt
die ſchwer hier wider dich erhoben?

(Elſa erblickt Friedrich, erbebt, wendet ſchüchtern das Haupt und bejaht traurig.)

Was
entgegneſt du der Klage?

Elſa

(durch eine Gebärde ſprechend: „nichts!“).

König.

So bekennſt
du deine Schuld?

Elſa

(nachdem ſie eine Zeit lang ſchweigend vor ſich hingeblickt).

Mein armer Bruder!

Alle Männer (flüſternd).

Wie wunderbar! welch' ſeltſames Gebaren!

König.

Sag', Elſa! Was haſt du mir zu vertrau'n?

(Langes Schweigen.)

Elſa

(in ruhiger Verklärung vor ſich hinblickend).

Einſam in trüben Tagen
hab' ich zu Gott gefleht,
des Herzens tiefſtes Klagen
ergoß ich in Gebet.
Da drang aus meinem Stöhnen
ein Laut ſo klagevoll,
der zu gewalt'gem Tönen
weit in die Lüfte ſchwoll:

ich hört' ihn fern hin hallen,
bis kaum mein Ohr er traf;
mein Aug' iſt zugefallen,
ich ſank in ſüßen Schlaf. —

Alle Männer (leiſe).

Wie ſonderbar! Träumt ſie? Iſt ſie entrückt?

König.

Elſa, vertheid'ge jetzt dich vor Gericht!

Elſa

(ununterbrochen in der vorigen Stellung).

In lichter Waffen Scheine
ein Ritter nahte da,
ſo tugendlicher Reine
ich keinen noch erſah.
Ein golden Horn zur Hüften,
gelehnet auf ſein Schwert,
ſo trat er aus den Lüften
zu mir, der Recke werth.
Mit züchtigem Gebaren
gab Tröſtung er mir ein:
des Ritters will ich wahren,
er ſoll mein Streiter ſein!

Der König und alle Männer

(mit Rührung).

Bewahre uns des Himmels Huld,
daß klar wir ſehen, wer hier ſchuld!

König.

Friedrich, du ehrenwerther Mann,
bedenke wohl, wen klagſt du an?

Friedrich.

Mich irret nicht ihr träumeriſcher Muth;
ihr hört, ſie ſchwärmt von einem Buhlen!
Wes' ich ſie zeih', des' hab' ich ſich'ren Grund:
glaubwürdig ward ihr Frevel mir bezeugt.
Doch eurem Zweifel durch ein Zeugniß wehren,
das ſtünde wahrlich übel meinem Stolz!
Hier ſteh' ich, hier mein Schwert! Wer wagt's von euch
zu ſtreiten wider meiner Ehre Preis?

Die brabantiſchen Edlen.

Keiner von uns! Wir ſtreiten nur für dich.

Friedrich.

Und, König, du! Gedenkſt du meiner Dienſte,
wie ich im Kampf den wilden Dänen ſchlug?

König.

Wie ſchlimm, ließ' ich von dir daran mich mahnen!
Gern geb' ich dir der höchſten Tugend Preis;
in keiner andren Huth, als in der deinen
möcht' ich die Lande wiſſen. — Gott allein
ſoll jetzt in dieſer Sache noch entſcheiden!

Alle Männer.

Zum Gottesgericht! Zum Gottesgericht! Wohlan!

König

(entblößt ſein Schwert und ſtößt es feierlich vor ſich in die Erde).

Dich frag' ich, Friedrich, Graf von Telramund!
Willſt du durch Kampf auf Leben und auf Tod
im Gottesgericht vertreten deine Klage?

Friedrich.

Ja!

König.

Und dich nun frag' ich, Elſa von Brabant!
Willſt du daß hier auf Leben und auf Tod
im Gottesgericht ein Kämpe für dich ſtreite?

Elſa.

Ja!

König.

Wen kieſeſt du zum Streiter?

Friedrich (haſtig).

Vernehmet jetzt
den Namen ihres Buhlen!

Die brabantiſchen Edlen.

Merket auf!

Elſa.

. . . Des Ritters will ich wahren,
er ſoll mein Streiter ſein! —
Hört, was dem Gottgeſandten
ich biete für Gewähr:
in meines Vaters Landen
die Krone trage er;
mich glücklich ſoll ich preiſen
nimmt er mein Gut dahin, —
will er Gemahl mich heißen,
geb' ich ihm was ich bin!

Die Männer.

Ein hoher Preis, ſtünd' er in Gottes Hand!
Wer um ihn ſtritt', wohl ſetzt' er ſchweres Pfand.

König.

Im Mittag hoch ſteht ſchon die Sonne:
ſo iſt es Zeit daß nun der Ruf ergeh'.

(Der Heerrufer tritt mit den vier Heerhornbläſern vor, die er den vier Himmelsgegenden zugewendet an die äußerſten Enden des Gerichtskreiſes vorſchreiten läßt; in dieſer Stellung blaſen dieſe den Aufruf.)

Der Heerrufer.

Wer hier im Gotteskampf zu ſtreiten kam
für Elſa von Brabant, der trete vor!

(Langes Stillſchweigen.)

Alle Männer.

Ohn' Antwort iſt der Ruf verhallt:
um ihre Sache ſteht es ſchlecht.

Friedrich

(auf Elſa's entſtehende Beunruhigung deutend).

Gewahrt, ob ich ſie fälſchlich ſchalt?
Auf meiner Seite bleibt das Recht.

Elſa (näher zum König tretend).

Mein lieber König, laß dich bitten,
noch einen Ruf an meinen Ritter!
wohl weilt er fern und hört' ihn nicht.

König (zum Heerrufer).

Noch einmal rufe zum Gericht!

(Die Heerhornbläſer blaſen abermals auf die vorige Weiſe; der Heerrufer wiederholt den Aufruf: — wiederum langes, geſpanntes Stillſchweigen.)

Alle Männer.

In düſt'rem Schweigen richtet Gott.

Elſa (auf die Knie ſinkend).

Du trugeſt zu ihm meine Klage,
zu mir trat er auf dein Gebot;

o Herr, nun meinem Ritter ſage,
daß er mir helf' in meiner Noth!
Laß mich ihn ſehn wie ich ihn ſah,
wie ich ihn ſah ſei er mir nah!

(Die auf einer Erhebung dem Ufer am nächſten Stehenden gewahren in der Ferne einen Nachen, von einem Schwane gezogen, auf dem Fluſſe allmälig ſich nähern; in dem Nachen ſteht ein Ritter.)

Die Männer

(erſt einige, dann immer mehre, je nachdem ſie dem Ufer näher ſind oder ſich allmälig ihm nähern).

Seht! ſeht! welch' ſeltſam Wunder! wie? Ein Schwan,
ein Schwan zieht einen Nachen dort heran! —
Ein Ritter drin hoch aufgerichtet ſteht; —
wie glänzt ſein Waffenſchmuck! das Aug' vergeht
vor ſolchem Licht! — Seht! näher kommt er an!
An einer gold'nen Kette zieht der Schwan!

(Die Theilnahme iſt immer allgemeiner geworden; Alles hat den Vordergrund verlaſſen und iſt dem Ufer zugeeilt. Der König, von ſeinem erhöhten Standpunkte aus das Vorgehende überblickend, Friedrich, verwunderungsvoll zuhörend, Ortrud, mit finſterem Unmuthe dem Hintergrunde zugewandt, bleiben allein im Vordergrunde zurück; ebenſo Elſa, die mit immer freudiger geſpannter Miene der Schilderung des Volkes lauſcht und, wie feſtgezaubert, ſich gleichſam nicht umzuſehen wagt.)

Dritte Scene.

(Während des Folgenden kommt der Schwan mit dem Nachen vollends am Ufer an: Lohengrin ſteht darin in ſilberner Waffenrüſtung, den Helm auf dem Haupte, den Schild im Rücken, ein kleines goldnes Horn zur Seite, auf ſein Schwert geſtützt.)

Alle Männer und Frauen

(im ſtärkſten Ausdrucke der Ergriffenheit nach vorn ſich wendend).

Ein Wunder! ein Wunder! ein Wunder iſt gekommen!

Ha, unerhörtes, nie geſeh'nes Wunder!
Gegrüßt! gegrüßt, du gottgeſandter Held!

(Elſa hat ſich umgewandt und bei Lohengrin's Anblick einen hellen Schrei des Entzückens ausgeſtoßen. Friedrich blickt ſprachlos auf Lohengrin hin. Ortrud, die während des ganzen Gerichtes in kalter, ſtolzer Haltung verblieben, geräth bei Lohengrin's und des Schwanes Anblick in tödlichen Schreck, und heftet während des Folgenden ſtarr den Blick auf den Ankömmling.)

(Als Lohengrin ſich anläßt den Kahn zu verlaſſen, geht plötzlich der laute Jubel des Volkes in das geſpannteſte Schweigen über.)

Lohengrin

(mit einem Fuße noch im Nachen, neigt ſich zum Schwane).

Nun ſei bedankt, mein lieber Schwan!
Zieh durch die weite Fluth zurück
dahin, woher mich trug dein Kahn,
kehr' wieder nur zu unſerm Glück!
Drum ſei getreu dein Dienſt gethan!
Leb wohl, leb wohl, mein lieber Schwan!

(Der Schwan wendet den Nachen und ſchwimmt den Fluß zurück; Lohengrin ſieht ihm eine Weile wehmüthig nach.)

Die Männer und Frauen

(voll Rührung und im leiſeſten Flüſtern).

Wie faßt uns ſelig ſüßes Grauen!
Welch' holde Macht hält uns gebannt! —
Wie iſt er ſchön und hehr zu ſchauen,
den ſolch' ein Wunder trug an's Land!

Lohengrin

(iſt langſam und feierlich in den Vordergrund vorgeſchritten, wo er ſich vor dem König verneigt).

Heil König Heinrich! ſegenvoll
mög' Gott bei deinem Schwerte ſtehn!
Ruhmreich und groß dein Name ſoll
von dieſer Erde nie vergehn!

König.

Hab' Dank! erkenn' ich recht die Macht,
die dich in dieſes Land gebracht,
ſo kommſt du uns von Gott geſandt?

Lohengrin

(mehr in die Mitte tretend).

Zum Kampf für eine Magd zu ſtehn,
der ſchwere Klage angethan,
bin ich geſandt: nun laßt mich ſehn,
ob ich zurecht ſie treffe an! —
So ſprich denn, Elſa von Brabant!
Wenn ich zum Streiter dir ernannt,
willſt du wohl ohne Bang' und Grau'n
dich meinem Schutze anvertrau'n?

Elſa

(die, ſeit ſie Lohengrin erblickte, regungslos, wie von ſüßem Zauber feſtgebannt, ihr Auge auf ihn geheftet hatte, ſinkt, gleichſam durch ſeine Anſprache erweckt, von wonnigem Gefühle überwältigt, zu ſeinen Füßen hin).

Mein Held! mein Retter! nimm mich hin!
Dir geb' ich alles was ich bin!

Lohengrin.

Wenn ich im Kampfe für dich ſiege,
willſt du, daß ich dein Gatte ſei?

Elſa.

Wie ich zu deinen Füßen liege,
geb' ich dir Leib und Seele frei.

Lohengrin.

Elſa, ſoll ich dein Gatte heißen,
ſoll Land und Leut' ich ſchirmen dir,

ſoll nichts mich wieder von dir reißen,
mußt Eines du geloben mir:
Nie ſollſt du mich befragen,
noch Wiſſen's Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Elſa.

Nie, Herr, ſoll mir die Frage kommen.

Lohengrin.

Elſa! haſt du mich wohl vernommen?
Nie ſollſt du mich befragen,
noch Wiſſen's Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Elſa

(mit großer Innigkeit zu ihm aufblickend).

Mein Schirm! mein Engel! mein Erlöſer,
der feſt an meine Unſchuld glaubt!
Wie gäb' es Zweifels Schuld, die größer,
als die an dich den Glauben raubt?
Wie du mich ſchirmſt in meiner Noth,
ſo halt' in Treu' ich dein Gebot.

Lohengrin

(ergriffen und entzückt Elſa an ſeine Bruſt hebend).

Elſa, ich liebe dich!

Der König. Die Männer und Frauen

(leiſe und gerührt).

Welch' holde Wunder muß ich ſehn?
Iſt's Zauber, der mir angethan?

Ich fühl' das Herze mir vergehn,
ſchau' ich den wonniglichen Mann.

Lohengrin

(nachdem er Elſa der Huth des Königs übergeben, feierlich in die Mitte tretend).

Nun hört! euch Volk und Edlen mach' ich kund:
frei aller Schuld iſt Elſa von Brabant.
Daß falſch dein Klagen, Graf von Telramund,
durch Gottes Urtheil werd' es dir bekannt!

Brabantiſche Edle

(erſt einige, dann immer mehre, leiſe zu Friedrich).

Steh' ab vom Kampf! wenn du ihn wagſt,
zu ſiegen nimmer du vermagſt!
Iſt er von höchſter Macht geſchützt,
ſag', was dein tapf'res Schwert dir nützt?
Steh' ab! wir mahnen dich in Treu'!
Dein harret Unſieg, bittre Reu'!

Friedrich

(der bisher unverwandt und forſchend ſeinen Blick auf Lohengrin geheftet, mit leidenſchaftlich ſchwankendem und endlich ſich entſcheidendem, innerem Kampfe).

Viel lieber todt als feig! —
Welch Zaubern dich auch hergeführt,
Fremdling, der mir ſo kühn erſcheint,
dein ſtolzes Droh'n mich nimmer rührt,
da ich zu lügen nie vermeint.
Den Kampf mit dir drum nehm' ich auf,
und hoffe Sieg nach Rechtes Lauf!

Lohengrin.

Nun, König, ord'ne unſern Kampf!

König.

So tretet vor, zu drei für jeden Kämpfer,
und meſſet wohl den Ring zum Streite ab!

(Drei ſächſiſche Edle treten für Lohengrin, drei brabantiſche für Friedrich vor; ſie meſſen mit feierlichem Schritte den Kampfplatz aus und ſtecken ihn durch ihre Speere ab.)

Der Heerrufer

(von der Mitte aus zu den Verſammelten)

Nun höret mich, und achtet wohl:
den Kampf hier keiner ſtören ſoll!
Dem Hage bleibet abgewandt,
denn wer nicht wahrt des Friedens Recht,
der Freie büß' es mit der Hand,
mit ſeinem Haupt büß' es der Knecht!

Alle Männer.

Der Freie büß' es mit der Hand,
mit ſeinem Haupt büß' es der Knecht!

Der Heerrufer

(zu Lohengrin und Friedrich)

Hört auch, ihr Streiter vor Gericht!
Gewahrt in Treue Kampfespflicht!
Durch böſen Zaubers Liſt und Trug
ſtört nicht des Urtheils Eigenſchaft!
Gott richtet euch nach Recht und Fug,
drum trauet ihm, nicht eurer Kraft!

Lohengrin und Friedrich.

Gott richte mich nach Recht und Fug,
drum trau' ich ihm, nicht meiner Kraft!

Der König

(der feierlich in die Mitte geſchritten iſt).

Mein Herr und Gott, nun ruf' ich dich,
daß du dem Kampf zugegen ſei'ſt!
Durch Schwertes Sieg ein Urtheil ſprich,
das Trug und Wahrheit klar erweiſ't.
Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
des Falſchen Stärke ſei erſchlafft:
ſo hilf uns, Gott, zu dieſer Friſt,
weil unſ're Weisheit Einfalt iſt!

Elſa und Lohengrin.

Du kündeſt nun dein wahr Gericht,
mein Herr und Gott, drum zag' ich nicht.

Friedrich.

Ich geb' in Treu' vor dein Gericht:
Herr Gott, verlaſſ' mein' Ehre nicht!

Ortrud.

Ich baue feſt auf ſeine Kraft,
die, wo er kämpft, ihm Sieg verſchafft.

Alle Männer.

Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
des Falſchen Stärke ſei erſchlafft:
ſo künde uns dein wahr Gericht,
du Herr und Gott, nun zögre nicht!

(Auf das Zeichen des Heerrufers fallen die Heerhörner mit einem langen Kampfrufe ein. Der König zieht ſein Schwert aus der Erde und ſchlägt damit dreimal an ſeinen aufgehängten Schild: beim erſten Schlage nehmen Lohengrin und Friedrich die Kampfſtellung ein; beim zweiten ziehen ſie die Schwerter und legen ſich aus; beim dritten Schlage beginnen ſie den Kampf. Nach mehren ungeſtümen Gängen ſtreckt Lohengrin ſeinen Gegner mit einem Streiche zu Boden.)

Lohengrin
(ſein Schwert auf Friedrich's Hals ſetzend)

Durch Gottes Sieg iſt jetzt dein Leben mein:
ich ſchenk' es dir! mög'ſt du der Reu' es weih'n!

(Der König führt Elſa Lohengrin zu, die ihm im höchſten Entzücken an die Bruſt ſinkt. Mit Friedrich's Fall haben die Sachſen und Thüringer ihre Schwerter aus der Erde gezogen, die Brabanter die übrigen aufgenommen. Jubelnd brechen alle Edlen und Männer in den Kreis, ſo daß dieſer von der Maſſe dicht erfüllt wird.)

Elſa.

O fänd' ich Jubelweiſen,
die deinem Ruhme gleich,
die, würdig dich zu preiſen,
an höchſtem Lobe reich!
In dir muß ich vergehen,
vor dir ſchwind' ich dahin!
Soll ich mich ſelig ſehen,
nimm alles was ich bin!

Lohengrin.

Den Sieg hab' ich erſtritten
durch deine Rein' allein!
nun ſoll, was du gelitten,
dir reich vergolten ſein!

Friedrich
(ſich am Boden qualvoll windend).

Weh! mich hat Gott geſchlagen,
durch ihn ich ſieglos bin!
Am Heil muß ich verzagen,
mein' Ehr' und Ruhm iſt hin!

Ortrud
(die Friedrich's Fall mit Wuth geſehen).
Wer iſt's, der ihn geſchlagen,
durch den ich machtlos bin?
Sollt' ich vor ihm verzagen,
wär' all' mein Hoffen hin?

Der König. Die Männer und Frauen.
Ertöne, Siegesweiſe,
dem Helden laut zum Preiſe!
Ruhm deiner Fahrt!
Preis deinem Kommen!
Heil deiner Art,
Schützer der Frommen!
Dich nur beſingen wir,
dir ſchallen unſre Lieder!
Nie kehrt ein Held gleich dir
in dieſe Lande wieder!

(Die Sachſen erheben Lohengrin auf ſeinem Schilde, die Brabanter Elſa auf dem Schilde des Königs, auf den ſie ihre Mäntel geworfen; beide werden ſo unter Jauchzen davon getragen. —)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

Erſte Scene.

(In der Burg von Antwerpen. In der Mitte des Hintergrundes der Palas (Ritterwohnung), die Kemenate (Frauenwohnung) im Vordergrunde links; rechts im Vordergrunde die Pforte des Münſters; ebenda im Hintergrunde das Thurmthor.

(Es iſt Nacht; die Fenſter des Palas ſind hell erleuchtet: Hörner und Poſaunen klingen luſtig daraus her.)

(Auf den Stufen zur Münſterpforte ſitzen Friedrich und Ortrud, in düſtrer ärmlicher Kleidung. Ortrud, die Arme auf die Knie geſtützt, heftet unverwandt ihr Auge auf die leuchtenden Fenſter des Palas. Friedrich blickt finſter zur Erde. Langes, düſtres Schweigen.)

Friedrich
(indem er haſtig aufſteht).

Erhebe dich, Genoſſin meiner Schmach!
Der junge Tag darf hier uns nicht mehr ſehn.

Ortrud
(ohne ihre Stellung zu verlaſſen).

Ich kann nicht fort: hierher bin ich gebannt.
Aus dieſem Glanz des Feſtes unſrer Feinde
laß ſaugen mich ein furchtbar tödlich Gift,
das unſre Schmach und ihre Freuden ende!

Friedrich

(finſteren Blickes vor Ortrud hintretend)

Du fürchterliches Weib! was bannt mich noch
in deine Näh'? warum laſſ' ich dich nicht
allein, und fliehe fort, dahin, dahin, —
wo mein Gewiſſen Ruhe wieder fände?
Durch dich mußt' ich verlieren
mein' Ehr', all meinen Ruhm:
nie ſoll mich Lob mehr zieren,
Schmach iſt mein Heldenthum!
Die Acht iſt mir geſprochen,
zertrümmert liegt mein Schwert;
mein Wappen iſt zerbrochen,
verflucht mein Vaterherd!
Wohin ich nun mich wende,
gefehmt, geflohn bin ich:
daß ihn mein Blick nicht ſchände,
flieht ſelbſt der Räuber mich.
O hätt' ich Tod erkoren,
da ich ſo elend bin!
Mein' Ehr' hab' ich verloren,
mein' Ehr', mein' Ehr' iſt hin!

(Von wüthendem Schmerze erfaßt ſtürzt er auf den Boden zuſammen. Hörner und Poſaunen tönen von neuem vom Palas her.)

Ortrud

(immer in ihrer vorigen Stellung, nach längerem Schweigen und ohne nach Friedrich zu blicken, welcher ſich langſam wieder vom Boden erhebt).

Was macht dich in ſo wilder Klage doch
vergehn?

Friedrich

(mit einer heftigen Bewegung gegen Ortrud).

Daß mir die Waffe ſelbſt geraubt,
mit der ich dich erſchlüg'!

Ortrud (mit ruhigem Hohne).

Friedreicher Graf
von Telramund! warum mißtrau'ſt du mir?

Friedrich.

Du fragſt? war's nicht dein Zeugniß, deine Kunde,
die mich beſtrickt, die Reine zu verklagen?
Die du im düſt'ren Wald zu Haus, logſt du
mir nicht, von deinem wilden Schloſſe aus
die Unthat habeſt du verüben ſehn?
mit eig'nen Augen, wie Elſa ſelbſt den Bruder
im Weiher dort ertränkt? — Umſtrickteſt du
mein ſtolzes Herz durch die Weisſagung nicht,
bald würde Radbod's alter Fürſtenſtamm
von neuem grünen und herrſchen in Brabant?
Bewogſt du ſo mich nicht, von Elſa's Hand,
der reinen, abzuſtehn, und dich zum Weib
zu nehmen, weil du Radbod's letzter Sproß?

Ortrud (leiſe).

Ha, wie tödlich du mich kränkſt! —
(Laut.)
Dieß alles, ja! ich ſagt' und zeugt' es dir.

Friedrich.

Und machteſt mich, deß' Name hochgeehrt,
deß' Leben aller höchſten Tugend Preis,
zu deiner Lüge ſchändlichem Genoſſen?

Ortrud (trotzig).

Wer log?

Friedrich.

Du! — hat nicht durch ſein Gericht
Gott mich dafür geſchlagen?

Ortrud
(mit fürchterlichem Hohne).

Gott?

Friedrich.

Entſetzlich!
Wie tönt aus deinem Mund furchtbar der Name!

Ortrud.

Ha, nennſt du deine Feigheit Gott?

Friedrich.

Ortrud!

Ortrud.

Willſt du mir droh'n? mir, einem Weibe — droh'n?
O Feiger! hätteſt du ſo grimmig ihm
gedroht, der jetzt dich in das Elend ſchickt,
wohl hätteſt Sieg ſtatt Schande du erkauft! —
Ha, wer ihm zu entgegnen wüßt', der fänd'
ihn ſchwächer als ein Kind!

Friedrich.

Je ſchwächer er,
deſto gewalt'ger kämpfte Gottes Kraft.

Ortrud.

Gottes Kraft? ha! ha! — nur einen Tag
gieb hier mir Macht, und ſicher zeig' ich dir
welch' ſchwacher Gott es iſt, der ihn beſchützt.

Friedrich
(von heimlichem Schauer erbebend)

Du wilde Seherin! wie willſt du doch
geheimnißvoll den Geiſt mir neu berücken?

Ortrud
(auf den Palas deutend, in dem es finſter geworden iſt)

Die Schwelger ſtreckten ſich zur üpp'gen Ruh'.
Setz' dich zur Seite mir! die Stund' iſt da,
wo dir mein Seherauge leuchten ſoll.

(Während des Folgenden nähert ſich Friedrich, wie unheimlich von ihr angezogen, Ortrud immer mehr und beugt ſein Ohr tief zu ihr hinab.)

Ortrud.

Weiſt du, wer dieſer Held, den hier
ein Schwan gezogen an das Land?

Friedrich.

Nein!

Ortrud.

Was gäbſt du drum, es zu erfahren,
wenn ich dir ſag', iſt er gezwungen
zu nennen wie ſein Nam' und Art,
all ſeine Macht zu Ende jſt,
die mühvoll ihm ein Zauber leiht?

Friedrich.

Ha! dann begriff' ich ſein Verbot!

Ortrud.

Nun hör'! Niemand hat hier Gewalt
ihm das Geheimniß zu entreißen,

als die, der er ſo ſtreng verbot
die Frage je an ihn zu thun.

Friedrich.

So gält' es, Elſa zu verleiten,
daß ſie die Frag' ihm nicht erließ'?

Ortrud.

Ha, wie begreifſt du ſchnell und wohl!

Friedrich.

Doch wie ſoll das gelingen?

Ortrud.

Hör'!
Vor allem gilt's, von hinnen nicht
zu fliehn: drum ſchärfe deinen Witz!
Gerechten Argwohn ihr zu wecken,
tritt vor, klag' ihn des Zauber's an,
durch den er das Gericht getäuſcht!

Friedrich

(mit immer mehr belebter Wuth)

Ha! Trug und Zauber's Liſt!

Ortrud.

Mißglückt's,
ſo bleibt ein Mittel der Gewalt.

Friedrich.

Gewalt!

Ortrud.

Umſonſt nicht bin ich in
geheimſten Künſten tief erfahren;

drum achte wohl was ich dir ſage!
Jed' Weſen, das durch Zauber ſtark,
wird ihm des Leibes kleinſtes Glied
entriſſen nur, muß ſich alsbald
ohnmächtig zeigen, wie es iſt.

Friedrich.

Ha, ſprächſt du wahr!

Ortrud.

O hätteſt du
im Kampf nur einen Finger ihm,
ja, eines Fingers Glied entſchlagen,
der Held — er war in deiner Macht!

Friedrich (außer ſich).

Entſetzlich, ha! was läſſeſt du mich hören?
Durch Gottes Arm geſchlagen wähnt' ich mich, —
nun ließ durch Trug ſich das Gericht bethören,
durch Zauber's Liſt verlor mein' Ehre ich!
Doch meine Schande könnt' ich rächen?
Bezeugen könnt' ich meine Treu'?
Des Buhlen Trug, ich könnt' ihn brechen,
und meine Ehr' gewönn' ich neu? —
O Weib, das in der Nacht ich vor mir ſeh'!
Betrügſt du jetzt mich noch, dann weh dir, weh!

Ortrud.

Ha, wie du raſeſt! — ruhig und beſonnen!
So lehr' ich dich der Rache ſüße Wonnen.

(Friedrich ſetzt ſich zu Ortrud auf die Stufen.)

Ortrud und Friedrich.

Der Rache Werk ſei nun beſchworen
aus meines Buſens wilder Nacht.
Die ihr in ſüßem Schlaf verloren,
wißt, daß für euch das Unheil wacht!

Zweite Scene.

(Elſa, in weißem Gewande, iſt auf dem Söller der Kemenate erſchienen, und lehnt jetzt über die Brüſtung hinaus. — Friedrich und Ortrud ſitzen noch auf den Stufen des Münſter's, Elſa gegenüber gekehrt.)

Elſa.

Euch Lüften, die mein Klagen
ſo traurig oft erfüllt,
euch muß ich dankend ſagen,
wie ſich mein Glück enthüllt.
Durch euch kam er gezogen,
ihr lächeltet der Fahrt;
auf wilden Meereswogen
habt ihr ihn treu bewahrt.
Zu trock'nen meine Zähren
hab' ich euch oft gemüht:
wollt Kühlung nun gewähren
der Wang', in Lieb' erglüht!

Ortrud.

Sie iſt es!

Friedrich.

Elſa.

Ortrud.

Der Stunde ſoll ſie fluchen,
in der ſie jetzt mein Blick gewahrt! — hinweg!
entfern' ein Kleines dich von mir!

Friedrich.

Warum?

Ortrud.

Sie iſt für mich, — ihr Held gehöre dir!
(Friedrich entfernt ſich in den Hintergrund.)

Ortrud
(in ihrer bisherigen Stellung verbleibend, laut, doch mit klagender Stimme).

Elſa!

Elſa
(nach einem Schweigen).

Wer ruft? — wie ſchauerlich und klagend
ertönt mein Name durch die Nacht?

Ortrud.

Elſa! —
Iſt meine Stimme dir ſo fremd? —
Willſt du die Arme ganz verläugnen,
die du in's fernſte Elend ſchick'ſt?

Elſa.

Ortrud! biſt du's? — was machſt du hier,
unglücklich Weib?

Ortrud.

. . . Unglücklich Weib?
Wohl haſt du recht mich ſo zu nennen! —
In ferner Einſamkeit des Waldes,
wo ſtill und friedſam ich gelebt, —

was that ich dir? was that ich dir?
Freudlos, das Unglück nur beweinend,
das lang belaſtet meinen Stamm, —
was that ich dir? was that ich dir?

Elſa.

Um Gott, was klageſt du mich an?
War ich es, die dir Leid gebracht?

Ortrud.

Wie könnteſt du fürwahr mir neiden
das Glück, daß mich zum Weib erwählt
der Mann, den du ſo gern verſchmäht?

Elſa.

Allgüt'ger Gott, was ſoll mir das?

Ortrud.

Mußt' ihn unſel'ger Wahn bethören,
dich Reine einer Schuld zu zeih'n, —
von Reu' iſt nun ſein Herz zerriſſen,
zu grimmer Buß' iſt er verdammt.

Elſa.

Gerechter Gott!

Ortrud.

O du biſt glücklich! —
Nach kurzem, unſchuldſüßem Leiden,
ſiehſt lächelnd du das Leben nur;
von mir darfſt ſelig du dich ſcheiden,
mich ſchickſt du auf des Todes Spur, —
daß meines Jammer's trüber Schein
nie kehr' in deine Feſte ein.

Elſa.

Wie ſchlecht ich deine Güte prieſe,
Allmächt'ger, der mich ſo beglückt,
wenn ich das Unglück von mir ſtieße,
das ſich vor mir im Staube bückt! —
O nimmer! — Ortrud! harre mein!
Ich ſelber laſſ' dich zu mir ein.

(Sie geht eilig in die Kemenate zurück.)

Ortrud

(in wilder Begeiſterung von den Stufen aufſpringend)

Entweihte Götter! helft jetzt meiner Rache!
Beſtraft die Schmach, die hier euch angethan!
Stärkt mich im Dienſte eurer heil'gen Sache,
vernichtet der Abtrünnigen ſchnöden Wahn!
Wodan! dich Starken rufe ich!
Freia! Erhab'ne, höre mich!
Segnet mir Trug und Heuchelei,
daß glücklich meine Rache ſei!

(Elſa und zwei Mägde, welche Lichte tragen, treten aus der unteren Thür der Kemenate auf.)

Elſa.

Ortrud! wo biſt du?

Ortrud

(ſich demüthig vor Elſa niederwerfend).

Hier, zu deinen Füßen!

Elſa (erſchreckt zurücktretend).

Hilf Gott! ſo muß ich dich erblicken,
die ich in Stolz und Pracht nur ſah!
Es will das Herze mir erſticken,
ſeh' ich ſo niedrig dich mir nah. —

Steh' auf! o ſpare mir dein Bitten!
Trug'ſt du mir Haß, verzieh ich dir;
was du ſchon jetzt durch mich gelitten,
das, bitt' ich dich, verzeih' auch mir!

Ortrud.

O habe Lohn für ſo viel Güte!

Elſa.

Der morgen nun mein Gatte heißt,
an fleh' ich ſein liebreich Gemüthe,
daß Friedrich auch er Gnad' erweiſt.

Ortrud.

Du feſſelſt mich in Dankes Banden!

Elſa.

In Früh'n laß mich bereit dich ſeh'n!
geſchmückt mit prächtigen Gewanden,
ſollſt du mit mir zum Münſter gehn:
dort harre ich des Helden mein,
vor Gott ſein Eh'gemahl zu ſein.

Ortrud.

Wie kann ich ſolche Huld dir lohnen,
da machtlos ich und elend bin?
Soll ich in Gnaden bei dir wohnen,
ſtets bleib' ich nur die Bettlerin.
Nur eine Kraft iſt mir gegeben,
ſie raubte mir kein Machtgebot;

durch ſie vielleicht ſchütz' ich dein Leben,
bewahr' es vor der Reue Noth.

Elſa.

Wie meinſt du?

Ortrud.

Wohl daß ich dich warne
zu blind nicht deinem Glück zu trau'n;
daß nicht ein Unheil dich umgarne
laß mich für dich zur Zukunft ſchau'n.

Elſa.

Welch Unheil?

Ortrud.

Könnteſt du erfaſſen,
wie deſſen Art ſo wunderſam,
der nie dich möge ſo verlaſſen,
wie er durch Zauber zu dir kam!

Elſa

(zuckt erbebend vor Ortrud zurück, und wendet ſich ihr dann zögernd, mit mitleidvoller Trauer wieder zu).

Du Aermſte kannſt wohl nie ermeſſen,
wie zweifellos mein Herze liebt!
Du haſt wohl nie das Glück beſeſſen,
das ſich uns nur durch Glauben giebt! —
Kehr' bei mir ein! laß mich dich lehren
wie ſüß die Wonne reinſter Treu'!
Laß zu dem Glauben dich bekehren:
es giebt ein Glück, das ohne Reu'!

Ortrud (für ſich).

Ha! dieſer Stolz, er ſoll mich lehren,
wie ich bekämpfe ihre Treu':
gen ihn will ich die Waffen kehren,
durch ihren Hochmuth werd' ihr Reu'!

(Elſa führt Ortrud in die Kemenate, die Mägde leuchten voran. — Der Tag hat bereits begonnen zu grauen. — Friedrich tritt aus dem Hintergrunde hervor.)

Friedrich.

So zieht das Unheil in dies Haus! —
Vollführe, Weib, was deine Liſt erſonnen,
dein Werk zu hemmen fühl' ich keine Macht!
Das Unheil hat mit meinem Fall begonnen, —
nun ſtürzet nach, die mich dahin gebracht!
Nur eines ſeh' ich mahnend vor mir ſteh'n:
der Räuber meiner Ehre ſoll vergeh'n!

Dritte Scene.

(Der Tag bricht vollends an. Thürmer blaſen ein Morgenlied, von einem entfernteren Thurme wird geantwortet. — Knechte treten aus dem Inneren der Burg auf; ſie ſchwenken Eimer in einem Brunnen und tragen ſie in den Palas. Die Thürmer öffnen das Thurmthor. — Dann ſchreiten die vier Heerhornbläſer aus dem Palas und blaſen den Königsruf, worauf ſie wieder zurückgehen.)

(Friedrich hat ſich hinter einem Mauervorſprung am Münſter verborgen. — Aus dem Burghofe und durch das Thurmthor kommen nun immer zahlreicher brabantiſche Edle und Mannen vor dem Münſter zuſammen; ſie begrüßen ſich in heitrer Erregtheit.)

Die Edlen und Mannen.

In Früh'n verſammelt uns der Ruf,
gar viel verheißet wohl der Tag!

Der hier ſo hehre Wunder ſchuf,
manch neue That vollbringen mag.

(Der Heerrufer ſchreitet mit den vier Heerhornbläſern aus dem Palas auf die Erhöhung vor deſſen Pforte heraus. Der Königsruf wird wiederum geblaſen: Alles wendet ſich dem Heerrufer zu.)

Der Heerrufer.

Des Königs Wort und Will' thu' ich euch kund,
drum achtet wohl, was euch durch mich er ſagt!
In Bann und Acht iſt Friedrich Telramund,
weil untreu er den Gotteskampf gewagt:
wer ſein noch pflegt, wer ſich zu ihm geſellt,
nach Reiches Recht derſelben Acht verfällt.

Die Männer.

Fluch ihm! dem Ungetreuen,
den Gottes Urtheil traf!
Ihn ſoll der Reine ſcheuen,
es flieh' ihn Ruh' und Schlaf!

(Neuer Ruf der Heerhornbläſer.)

Der Heerrufer.

Und weiter kündet euch der König an,
daß er den fremden gottgeſandten Mann,
den Elſa zum Gemahle ſich erſehnt,
mit Land und Krone von Brabant belehnt.
Doch will der Held nicht Herzog ſein genannt,
ihr ſollt ihn heißen: Schützer von Brabant!

Die Männer.

Hoch der erſehnte Mann!
Heil ihm, den Gott geſandt!

Treu ſind wir unterthan
dem Schützer von Brabant.

(Neuer Ruf der Heerhornbläſer.)

Der Heerrufer.

Nun hört, was Er durch mich euch künden läßt!
Heut' feiert er mit euch ſein Hochzeitfeſt;
doch morgen ſollt ihr kampfgerüſtet nah'n,
zur Heeresfolg' dem König unterthan.
Er ſelbſt verſchmäht der ſüßen Ruh' zu pflegen,
er führt euch an zu hehren Ruhmes Segen!

Die Männer (begeiſtert).

Zum Streite ſäumet nicht,
führt euch der Hehre an!
Wer muthig mit ihm ficht,
dem lacht des Ruhmes Bahn.
Von Gott iſt er geſandt
zur Größe von Brabant!

(Während die Männer begeiſtert ſich durch einander drängen und der Heerrufer wieder in den Palas zurückgeht, treten im Vordergrunde vier Edle zuſammen.)

Der erſte Edle.

Nun hört! dem Lande will er uns entführen?

Der Zweite.

Gen einen Feind, der uns noch nie bedroht?

Der Dritte.

Solch' kühn Beginnen ſollt' ihm nicht gebühren!

Der Vierte.

Wer wehret ihm wenn er die Fahrt gebot?

Friedrich

(unter ſie tretend und ſeine Kopfverhüllung etwas lüftend).

Ich.

Die vier Edlen.

Ha! wer biſt du? — Friedrich! ſeh' ich recht?
du wagſt dich her, zur Beute jedem Knecht?

Friedrich.

Gar bald will ich wohl weiter noch mich wagen!
Vor euren Augen ſoll es leuchtend tagen!
Der euch ſo kühn die Heerfahrt angeſagt,
der ſei von mir des Gotteſtrug's beklagt!

Die vier Edlen.

Was hör' ich! Raſender, was haſt du vor?
Verlor'ner du, hört dich des Volkes Ohr!

(Sie drängen Friedrich beiſeite und verbergen ihn unter ſich mit großer Scheu vor dem Volke.)

(Edelknaben treten auf dem Söller aus der Kemenate auf, ſchreiten nach dem Palas herab und rufen die Männer an.)

Edelknaben.

Macht Platz für Elſa, unſre Frau!
Die will in Gott zum Münſter gehn.

(Sie machen eine breite Gaſſe durch die Männer, die ihnen gern weichen, und räumen die Stufen zum Münſter, wo ſie ſich aufſtellen.)

Vierte Scene.

(Ein langer Zug von Frauen in reichen Gewändern ſchreitet aus der Kemenate auf den Söller, und von da nach dem Palas herab, wo er ſich wieder dem Vordergrunde zuwendet um den Münſter zu erreichen.)

Die Edlen und Mannen

(während des Aufzuges).

Geſegnet ſoll ſie ſchreiten,
die lang' in Demuth litt!
Gott möge ſie geleiten
und hüten ihren Schritt! —
Sie naht, die Engelgleiche,
von keuſcher Gluth entbrannt!
Heil dir, du Tugendreiche!
Heil Elſa von Brabant!

(Elſa iſt, prächtig geſchmückt, im Zuge aufgetreten; unter den Frauen, welche ihr noch folgen und den Zug ſchließen, geht Ortrud, ebenfalls reich gekleidet; die Frauen, die dieſer zunächſt gehen, halten ſich voll Scheu und wenig verhaltenem Unwillen von ihr entfernt, ſo daß ſie ſehr einzeln erſcheint: in ihren Mienen drückt ſich immer ſteigender Ingrimm aus. Als Elſa unter dem lauten Zurufe des Volkes eben den Fuß auf die erſte Stufe zum Münſter ſetzen will, tritt Ortrud wüthend aus dem Zuge heraus, ſchreitet auf Elſa zu, ſtellt ſich auf dieſelbe Stufe ihr entgegen und zwingt ſie ſo vor ihr wieder zurückzutreten.)

Ortrud.

Zurück, Elſa! nicht länger will ich dulden
daß ich gleich einer Magd dir folgen ſoll!
Den Vortritt ſollſt du überall mir ſchulden,
vor mir dich beugen ſollſt du demuthvoll!

Die Edelknaben und die Männer.

Was will das Weib?

Elſa
(heftig erſchrocken).

Um Gott! was muß ich ſehn?
welch' jäher Wechſel iſt mit dir geſchehn?

Ortrud.

Weil eine Stund' ich meines Werth's vergeſſen,
glaub'ſt du, ich müßte dir nur kriechend nah'n?
Mein Leid zu rächen will ich mich vermeſſen,
was mir gebührt, das will ich nun empfahn.

Elſa.

Weh! ließ ich durch dein Heucheln mich verleiten,
die dieſe Nacht ſich jammernd zu mir ſtahl?
Wie willſt du nun in Hochmuth vor mir ſchreiten,
du, eines Gottgerichteten Gemahl?

Ortrud.

Wenn falſch Gericht mir den Gemahl verbannte,
war doch ſein Nam' im Lande hochgeehrt;
als aller Tugend Preis man ihn nur nannte,
gekannt, gefürchtet war ſein tapfres Schwert.
Der deine, ſag', wer ſollte hier ihn kennen,
vermagſt du ſelbſt den Namen nicht zu nennen?

Männer und Frauen
(in großer Bewegung).

Was ſagt ſie? Ha! was thut ſie kund? —
Sie läſtert! wehret ihrem Mund!

Ortrud.

Kannſt du ihn nennen? kannſt du uns es ſagen,
ob ſein Geſchlecht, ſein Adel wohl bewährt?
Woher die Fluthen ihn zu dir getragen,
wann und wohin er wieder von dir fährt?
Ha, nein! wohl brächte ihm es ſchlimme Noth,
der kluge Held die Frage drum verbot!

Männer und Frauen.

Ha ſpricht ſie wahr? welch' ſchwere Klagen! —
Sie ſchmähet ihn! darf ſie es wagen?

Elſa

(von großer Betroffenheit ſich ermannend).

Du Läſterin! ruchloſe Frau!
Hör', ob ich Antwort mir getrau'! —
So rein und edel iſt ſein Weſen,
ſo tugendreich der hehre Mann,
daß nie des Unheil's ſoll geneſen,
wer ſeiner Sendung zweifeln kann!
Hat nicht durch Gott im Kampf geſchlagen
mein theurer Held den Gatten dein?
Nun ſollt nach Recht ihr alle ſagen,
wer kann da nur der Reine ſein?

Männer und Frauen.

Nur er! nur er! dein Held allein!

Ortrud.

Ha! dieſe Reine deines Helden,
wie wäre ſie ſo bald getrübt,

müßt' er des Zaubers Weſen melden,
durch den hier ſolche Macht er übt!
Wagſt du ihn nicht darum zu fragen,
ſo glauben alle wir mit Recht,
du müſſeſt ſelbſt in Sorge zagen,
um ſeine Reine ſteh' es ſchlecht!

Die Frauen (Elſa unterſtützend).

Helft ihr vor der Verruchten Haß!

Männer
(nach dem Hintergrund).

Macht Platz! macht Platz! der König naht!

Fünfte Scene.

(Der König, Lohengrin, die ſächſiſchen und brabantiſchen Grafen und Edlen, alle prächtig gekleidet, ſind aus dem Palas herausgeſchritten. Lohengrin und der König dringen durch die verwirrten Haufen des Vordergrundes lebhaft vor.)

Die Männer.

Heil! Heil dem König!
Heil dem Schützer von Brabant!

König.

Was für ein Streit?

Elſa
(Lohengrin an die Bruſt ſtürzend).

Mein Herr! o mein Gebieter!

Lohengrin.

Was giebt's?

König.

Wer wagt es hier, den Kirchengang
zu ſtören?

Des Königs Gefolge.

Welcher Streit, den wir vernahmen?

Lohengrin.

Was ſeh' ich! das unſel'ge Weib bei dir?

Elſa.

Mein Retter! ſchütze mich vor dieſer Frau!
Schilt mich, wenn ich dir ungehorſam war!
In Jammer ſah ich ſie vor dieſer Pforte,
aus ihrer Noth nahm ich ſie bei mir auf:
nun ſieh, wie furchtbar ſie mir lohnt die Güte, —
ſie ſchilt mich, daß ich dir zu ſehr vertrau'!

Lohengrin

(ſeinen Blick feſt und bannend auf Ortrud heftend).

Du fürchterliches Weib! ſteh' ab von ihr!
Hier wird dir nimmer Sieg! —
Sag', Elſa, mir!
Vermocht' ihr Gift ſie in dein Herz zu gießen?

Elſa

(birgt weinend ihr Geſicht an ſeiner Bruſt).

Lohengrin

(ſie aufrichtend und auf den Münſter deutend).

Komm! laß in Freude dort die Thränen fließen!

(Als Lohengrin mit Elſa dem Zuge voran ſich feierlich nach dem Münſter wendet, tritt Friedrich auf den Stufen deſſelben unter den Frauen und Edelknaben hervor, welche, als ſie ihn erkennen, entſetzt von ihm weichen.)

Friedrich.

O König! Trugbethörte Fürſten! haltet ein!

Die Männer.

Was will der hier? Verfluchter, weich' von hinnen!

König.

Wag'ſt du zu trotzen meinem Zorn?

Friedrich.

O hört
mich an!

Die Männer.

Hinweg! du biſt des Todes, Mann!

Friedrich.

Hört mich, dem grimmes Unrecht ihr gethan!
Gottes Gericht, es ward entehrt, betrogen,
durch eines Zaubrer's Liſt ſeid ihr belogen!

Die Männer.

Greift den Verruchten! hört, er läſtert Gott!

(Sie dringen auf ihn ein: vor Friedrich's, von höchſter Kraft der Verzweiflung erbebender, Stimme halten ſie erſchreckt an, und hören endlich aufmerkſam zu.)

Friedrich.

Den dort im Glanz ich vor mir ſehe,
den klag' ich des Betruges an!
Wie Staub vor Gottes Hauch verwehe
die Macht, die er durch Liſt gewann! —

Wie ſchlecht ihr des Gerichtes wahrtet,
das doch die Ehre mir benahm,
da eine Frag' ihr ihm erſpartet
als er zum Gotteskampfe kam!
Die Frage nun ſollt ihr nicht wehren,
daß ſie ihm jetzt von mir geſtellt: —
nach Namen, Heimath, Stand und Ehren
frag' ich ihn laut vor aller Welt.

(Starke Bewegung großer Betroffenheit unter allen Anweſenden giebt ſich kund.)

Wer iſt er, der an's Land geſchwommen,
geführt von einem wilden Schwan?
Wem ſolche Zauberthiere frommen,
des' Reinheit achte ich für Wahn.
Nun ſoll der Klag' er Rede ſtehen:
vermag er's, ſo geſchah mir Recht, —
wenn nicht, ſo ſollet ihr erſehen,
um ſeine Tugend ſteh' es ſchlecht!

Der König und die Männer.

Welch' harte Klage! was wird er entgegnen?

Lohengrin.

Nicht dir, der ſo vergaß der Ehren,
hab' Noth ich Rede hier zu ſtehn!
Des Böſen Zweifel darf ich wehren,
vor ihm wird Reine nicht vergehn.

Friedrich.

Darf ich ihm nicht als würdig gelten,
dich ruf' ich, König hochgeehrt!

wird er auch dich unadlig ſchelten,
daß er die Frage dir verwehrt?

Lohengrin.

Ja, ſelbſt dem König darf ich wehren,
und aller Fürſten höchſtem Rath!
Nicht darf ſie Zweifels Laſt beſchweren,
ſie ſahen meine gute That. —
Nur Eine iſt's, — der muß ich Antwort geben:
Elſa —

(als er ſich zu Elſa wendet, hält er betroffen an, da er ſie mit heftig wogender Bruſt, in wildem inneren Kampfe, vor ſich hinſtarrend erblickt.)

Elſa! — wie ſeh' ich ſie erbeben! —
In wildem Brüten muß ich ſie gewahren!
Hat ſie bethört des Haſſes Lügenmund?
O Himmel! ſchirme ſie vor den Gefahren!
Nie werde Zweifel dieſer Reinen kund!

Friedrich und Ortrud.

In wildem Brüten darf ich ſie gewahren,
der Zweifel keimt in ihres Herzens Grund; —
der mir zur Noth in dieſes Land gefahren,
er iſt beſiegt, wird ihm die Frage kund!

Der König und alle Männer.

Welch' ein Geheimniß muß der Held bewahren?
Bringt es ihm Noth, ſo wahr' es treu ſein Mund!
Wir ſchirmen ihn, den Edlen, vor Gefahren;
durch ſeine That ward uns ſein Adel kund.

Elſa.

Was er verbirgt, wohl brächt' es ihm Gefahren,
vor aller Welt ſpräch' es hier aus ſein Mund: —
die er errettet, weh' mir Undankbaren!
verrieth' ich ihn, daß hier es werde kund. —
Wüßt' ich ſein Loos, ich wollt' es treu bewahren:
im Zweifel doch erbebt des Herzens Grund!

Der König.

Mein Held! entgeg'ne kühn dem Ungetreuen!
Du biſt zu hehr, um, was er klagt, zu ſcheuen!

Die Männer
(ſich um Lohengrin drängend).

Wir ſtehn zu dir! es ſoll uns nie gereuen,
daß wir der Helden Preis in dir erkannt.
Reich' uns die Hand; wir glauben dir in Treuen,
daß hehr dein Nam', auch wenn er nicht genannt.

Lohengrin.

Euch Helden ſoll der Glaube nimmer reuen,
werd' euch mein Nam' und Art auch nie genannt!

(Während Lohengrin, von den Männern, in deren dargereichte Hand er jedem einſchlägt, umringt, etwas tiefer im Hintergrunde verweilt, — neigt Friedrich ſich unbeachtet zu Elſa, welche bisher vor Unruhe, Verwirrung und Scham noch nicht vermocht hat auf Lohengrin zu blicken, und ſo, mit ſich kämpfend, noch einſam im Vordergrunde ſteht.)

Friedrich (heimlich).

Vertraue mir! laß dir ein Mittel heißen,
das dir Gewißheit ſchafft.

Elſa

(erſchrocken, doch leiſe).

Hinweg von mir!

Friedrich.

Laß mich das kleinſte Glied ihm nur entreißen,
des Fingers Spitze und ich ſchwöre dir,
was er dir hehlt, ſollſt frei du vor dir ſehn, —
dir treu, ſoll nie er dir von hinnen gehn.

Elſa.

Ha nimmermehr!

Friedrich.

Ich bin dir nah' zur Nacht, —
ruf'ſt du, ohn' Schaden iſt es ſchnell vollbracht.

Lohengrin

(ſchnell in den Vordergrund tretend).

Elſa, mit wem verkehreſt du?

(Elſa wendet ſich mit einem zweifelvoll ſchmerzlichen Blicke von Friedrich ab, und ſinkt tief erſchüttert zu Lohengrin's Füßen.)

Lohengrin

(mit fürchterlicher Stimme zu Friedrich und Ortrud).

Zurück von ihr, Verfluchte!
Daß nie mein Auge je
euch wieder bei ihr ſeh'!

(Friedrich macht eine Gebärde der ſchmerzlichſten Wuth.)

Lohengrin.

Elſa, erhebe dich! — In deiner Hand,
in deiner Treu' liegt alles Glückes Pfand: —
Läßt nicht des Zweifels Macht dich ruh'n?
Willſt du die Frage an mich thun?

Elſa

(in der heftigſten inneren Aufregung und Scham).

Mein Retter, der mir Heil gebracht!
Mein Held, in dem ich muß vergehn!
Hoch über alles Zweifels Macht
. . . ſoll meine Liebe ſtehn!

(Sie ſinkt an ſeine Bruſt.)

(Die Orgel ertönt aus dem Münſter; Glockengeläut.)

Lohengrin.

Heil dir, Elſa! nun laß vor Gott uns gehn!

Die Männer und Frauen

(in begeiſterter Rührung).

Seht! ſeht! er iſt von Gott geſandt! —
Heil ihm! Heil Elſa von Brabant!

(Unter feierlichem Geleite führt der König Lohengrin an der linken und Elſa an der rechten Hand die Stufen des Münſter's hinauf: Elſa's Blick fällt von der Höhe auf Ortrud herab, welche die Hand drohend zu ihr empor ſtreckt; entſetzt wendet ſich Elſa ab und ſchmiegt ſich ängſtlich an Lohengrin: als dieſer ſie weiter zum Münſter geleitet, fällt der Vorhang.)

Dritter Aufzug.

Erſte Scene.

(Eine einleitende Muſik ſchildert das prächtige Rauſchen des Hochzeitfeſtes. Als der Vorhang aufgeht, ſtellt die Bühne das Brautgemach dar, in der Mitte des Hintergrundes das reichgeſchmückte Brautbett; an einem offenen Erkerfenſter ein niedriges Ruhebett. — Zu beiden Seiten des Hintergrundes führen offene Thüren in das Gemach. Der Brautzug nähert ſich unter Muſik und dem Geſange des Brautliedes dem Gemache, welches er in folgender Ordnung betritt:

Zur Thüre rechts herein treten die Frauen auf, welche Elſa, — zur Thüre links die Männer mit dem König, welche Lohengrin geleiten; Edelknaben mit Lichten gehen jedem der Züge voraus. Als ſich die beiden Züge in der Mitte begegnen, führt der König Lohengrin Elſa zu; dieſe umfaſſen ſich und [illegible]ben in der Mitte ſtehen.)

Brautlied

(der Männer und Frauen).

Treulich geführt ziehet dahin,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minnegewinn
eint euch durch Treue zum ſeligſten Paar.
Streiter der Tugend, ziehe voran!
Zierde der Jugend, ſchreite voran!
Rauſchen des Feſtes ſeid nun entronnen,
Wonne des Herzens ſei euch gewonnen!

Duftender Raum, zur Liebe geſchmückt,
nehm' euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich geführt ziehet nun ein,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne ſo rein
eint euch in Treue zum ſeligſten Paar.

(Edelknaben entkleiden Lohengrin des reichen Obergewandes, gürten ihm das Schwert ab und legen dieſes am Ruhebett nieder; Frauen entkleiden Elſa ebenfalls ihres koſtbaren Obergewandes.)

(Acht Frauen umſchreiten während deſſen dreimal langſam Lohengrin und Elſa.)

Acht Frauen.

Wie Gott euch ſelig weihte,
zu Freuden weih'n euch wir;
in Liebesglück's Geleite
denkt lang der Stunde hier!

(Der König umarmt Lohengrin und Elſa. Die Edelknaben mahnen zum Aufbruch. Die Züge ſchreiten an dem Paare vorüber, ſo daß die Männer durch die Thüre rechts, die Frauen links das Gemach verlaſſen.)

Brautlied

(geſungen während des Fortgehens).

Treulich bewacht bleibet zurück,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum ſeligſten Paar.
Streiter der Jugend, bleibe daheim!
Zierde der Jugend, bleibe daheim!
Rauſchen des Feſtes ſeid nun entronnen,
Wonne des Herzens ſei euch gewonnen!

Duftender Raum, zur Liebe geſchmückt,
nahm euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich bewacht bleibet zurück,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum ſeligſten Paar.

(Als Alle das Gemach verlaſſen haben, werden die Thüren von außen geſchloſſen. In immer weiterer Ferne verhallt der Geſang.)

Zweite Scene.

(Elſa iſt wie überſelig an Lohengrin's Bruſt geſunken. Lohengrin geleitet dann Elſa ſanft nach dem Ruhebett, auf dem ſich beide, aneinander geſchmiegt, niederlaſſen.)

Lohengrin.

Das ſüße Lied verhallt; wir ſind allein,
zum erſten mal allein, ſeit wir uns ſahn;
nun ſollen wir der Welt entronnen ſein,
kein Lauſcher darf des Herzens Grüßen nah'n. —
Elſa, mein Weib! du ſüße, reine Braut!
Ob glücklich du, das ſei mir nun vertraut!

Elſa.

Wie wär' ich kalt, mich glücklich nur zu nennen,
beſitz' ich aller Himmel Seligkeit!
Fühl' ich zu dir ſo ſüß mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht!

Lohengrin.

Vermagſt du, Holde! glücklich dich zu nennen,
giebſt du auch mir des Himmels Seligkeit!

Fühl' ich zu dir ſo ſüß mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht! —
Wie hehr erkenn' ich unſrer Liebe Weſen!
Die nie ſich ſah'n, wir hatten uns geahnt:
war ich zu deinem Streiter auserleſen,
hat Liebe mir zu dir den Weg gebahnt.
Dein Auge ſagte mir dich rein von Schuld,
mich zwang dein Blick zu dienen deiner Huld.

Elſa.

Doch ich zuvor ſchon hatte dich geſehn,
in ſel'gem Traume warſt du mir genaht:
als ich nun wachend dich ſah vor mir ſtehn,
erkannt' ich, daß du kamſt auf Gottes Rath.
Da wollte ich vor deinem Blick zerfließen,
gleich einem Bach umwinden deinen Schritt,
als eine Blume, duftend auf der Wieſen,
wollt' ich entzückt mich beugen deinem Tritt.
Iſt dieß nur Liebe? — Wie ſoll ich es nennen,
dieß Wort, ſo unausſprechlich wonnevoll,
wie, ach! dein Name, den ich nie darf kennen,
bei dem ich nie mein Höchſtes nennen ſoll!

Lohengrin (zärtlich).

Elſa!.

Elſa.

Wie ſüß mein Name deinem Mund' entgleitet!
Gönnſt du des deinen holden Klang mir nicht?
Nur, wenn zur Liebesſtille wir geleitet,
ſollſt du geſtatten daß mein Mund ihn ſpricht.

Lohengrin.

Mein ſüßes Weib!

Elſa.

— einſam, wenn Niemand wacht;
nie ſei der Welt er zu Gehör gebracht!

Lohengrin
(ſie freundlich umfaſſend und aus dem Fenſter deutend).

Athmeſt du nicht mit mir die ſüßen Düſte?
O wie ſo hold berauſchen ſie den Sinn!
Geheimnißvoll ſie nahen durch die Lüſte, —
fraglos geb' ihrem Zauber ich mich hin. —
So iſt der Zauber, der mich dir verbunden,
als ich zuerſt, du Süße, dich erſah;
nicht brauchte deine Art ich zu erkunden,
dich ſah mein Aug', — mein Herz begriff dich da.
Wie mir die Düſte hold den Sinn berücken,
nah'n ſie m[illegible]gleich aus räthſelvoller Nacht:
ſo mußte deine Reine mich entzücken,
traf ich dich auch in ſchwerer Schuld Verdacht.

Elſa.

Ach! könnt' ich deiner werth erſcheinen!
Müßt' ich nicht bloß vor dir vergehn!
Könnt' ein Verdienſt mich dir vereinen,
dürft' ich in Pein für dich mich ſehn!
Wie du mich trafſt vor ſchwerer Klage,
o! wüßte ich auch dich in Noth!
Daß muthvoll ich ein Mühen trage,
kennt' ich ein Sorgen, das dir droht! —

Wär' das Geheimniß ſo geartet,
das aller Welt verſchweigt dein Mund?
Vielleicht, daß Unheil dich erwartet,
würd' es den Menſchen offen kund?
O, wär' es ſo! und dürft' ich's wiſſen,
dürft' ich in meiner Macht es ſehn,
durch Keines Droh'n ſei mir's entriſſen,
für dich wollt' ich zum Tode gehn!

Lohengrin.

Geliebte!

Elſa.

O mach' mich ſtolz durch dein Vertrauen,
daß ich in Unwerth nicht vergeh'!
Laß dein Geheimniß mich erſchauen,
daß, wer du biſt, ich offen ſeh'!

Lohengrin.

Ach, ſchweige, Elſa!

Elſa.

Meiner Treue
enthülle deines Adels Werth!
Woher du kamſt, ſag' ohne Reue, —
durch mich ſei Schweigens Kraft bewährt!

Lohengrin (ernſt).

Höchſtes Vertrau'n haſt du mir ſchon zu danken,
da deinem Schwur ich Glauben gern gewährt:
wirſt nimmer du vor dem Gebote wanken,
hoch über alle Frau'n dünkſt du mich werth! —
(Er zieht mit beruhigender Gebärde Elſa wieder ſanft an ſich.)

An meine Bruſt, du Süße, Reine!
Sei meines Herzen's Glühen nah!
daß mich dein Auge ſanft beſcheine,
in dem ich all' mein Glück erſah!
O, gönne mir, daß mit Entzücken
ich deinen Athem ſauge ein!
laß feſt, ach! feſt an mich dich drücken,
daß ich in dir mög' glücklich ſein!
Dein Lieben muß mir hoch entgelten
für das, was ich um dich verließ;
kein Loos in Gottes weiten Welten
wohl edler als das meine hieß'.
Böt' mir der König ſeine Krone,
ich dürfte ſie mit Recht verſchmäh'n:
das einz'ge, was mein Opfer lohne,
muß ich in deiner Lieb' erſehn!
Drum wolle ſtets den Zweifel meiden,
dein Lieben ſei mein ſtolz Gewähr;
denn nicht komm' ich aus Nacht und Leiden,
aus Glanz und Wonne komm' ich her.

Elſa.

Hilf Gott! was muß ich hören!
Welch Zeugniß gab dein Mund!
Du wollteſt mich bethören, —
nun wird mir Jammer kund!
Das Loos, dem du entronnen,
es war dein höchſtes Glück:
du kamſt zu mir aus Wonnen,

und ſehneſt dich zurück!
Wie ſoll ich Aermſte glauben,
dir g'nüge meine Treu'?
Ein Tag wird dich mir rauben
durch deiner Liebe Reu'!

Lohengrin.

Halt' ein, dich ſo zu quälen!

Elſa.

Was quäleſt du mich doch?
Soll ich die Tage zählen,
die du mir bleibeſt noch?
In Sorg' um dein Verweilen
verblüht die Wange mir;
dann wirſt du mir enteilen,
im Elend bleib' ich hier!

Lohengrin.

Nie ſoll dein Reiz entſchwinden,
bleib'ſt du von Zweifel rein!

Elſa.

Ach! dich an mich zu binden
wie ſollt' ich mächtig ſein?
Voll Zauber iſt dein Weſen,
durch Wunder kamſt du her: —
wie ſollt' ich da geneſen?
wo fänd' ich dein' Gewähr?

(In heftigſter Aufregung zuſammenſchreckend und wie lauſchend.)

Hörteſt du nichts? vernahmeſt du kein Kommen?

Lohengrin.

Elſa!

Elſa
(vor ſich hinſtarrend).

Ach nein! — — doch dort! der Schwan, der Schwan!
Dort kommt er auf der Waſſerfluth geſchwommen ...
du rufeſt ihm, — er zieht herbei den Kahn! —

Lohengrin.

Elſa, halt' ein! beruh'ge deinen Wahn!

Elſa.

Nichts kann mir Ruhe geben,
dem Wahn mich nichts entreißt,
als — gelt' es auch mein Leben! —
zu wiſſen — wer du ſeiſt!

Lohengrin.

Elſa, was willſt du wagen?

Elſa.

Unſelig holder Mann,
hör'! was ich dich muß fragen!
Den Namen ſag' mir an!

Lohengrin.

Halt' ein!

Elſa.

Woher die Fahrt?

Lohengrin.

Weh' dir!

Elſa.

Wie deine Art!

Lohengrin.

Weh' uns, was thateſt du!

(Elſa, die vor Lohengrin ſteht, welcher den Hintergrund im Rücken hat, erblickt durch die hintere Thüre Friedrich und die vier brabantiſchen Edlen, wie ſie mit gezücktem Schwerte hereinbrechen.)

Elſa

(nach einem fürchterlichen Schrei).

Rette dich! dein Schwert! dein Schwert!

(Sie hat das am Ruhebette angelehnte Schwert haſtig Lohengrin gereicht, ſo daß dieſer ſchnell es der Scheide entziehen konnte. Lohengrin ſtreckt Friedrich, da er nach ihm ausholt, mit einem Streiche todt zu Boden. Den entſetzten Edlen entfallen die Schwerter, ſie ſtürzen zu Lohengrin's Füßen auf die Knie. Elſa, die ſich vor Lohengrin's Bruſt geworfen hatte, ſinkt ohnmächtig langſam an ihm zu Boden. — Lange athemloſe Stille.)

Lohengrin.

Weh'! nun iſt all' unſer Glück dahin!

(Er neigt ſich zu Elſa, erhebt ſie ſanft und lehnt ſie auf das Ruhebett.)

Elſa

(matt die Augen aufſchlagend).

Allewiger! erbarm' dich mein!

(Der Tag iſt in allmäligem Anbruche begriffen; die tiefherabgebrannten Kerzen drohen zu verlöſchen. Auf Lohengrin's Wink erheben ſich die vier Edlen.)

Lohengrin.

Tragt den Erſchlag'nen vor des König's Gericht!

(Die Edlen nehmen Friedrich's Leiche auf und entfernen ſich mit ihr durch eine Thüre des Hintergrundes. Lohengrin läutet an einem Glockenzuge: vier Frauen treten ein.)

Lohengrin (zu den Frauen).

Sie vor den König zu geleiten,
ſchmückt Elſa, meine ſüße Frau!
Dort will ich Antwort ihr bereiten,
daß ſie des Gatten Art erſchau'.

(Er entfernt ſich mit traurig feierlicher Haltung durch die Thüre rechts. Die Frauen geleiten Elſa, die kaum der Bewegung mächtig iſt, nach links ab.)

(Ein zuſammenfallender Vorhang ſchließt im Vordergrunde die ganze Scene. Wie aus dem Burghofe herauf hört man Heerhörner einen Aufruf blaſen.)

Dritte Scene.

(Als der Vorhang in die Höhe gezogen wird, ſtellt die Bühne wieder die Aue am Ufer der Schelde, wie im erſten Aufzuge, dar. Morgenröthe und endlich voller Tag. Von verſchiedenen Seiten gelangt nach und nach der brabantiſche Heerbann auf die Scene: die einzelnen Haufen werden von Grafen geführt, deren Bannerträger nach der Ankunft das Wappen in den Boden pflanzen, um welches ſich der jedesmalige Haufe ſchaart: Knaben tragen Schild und Speer des Grafen, Knechte führen die Roſſe bei Seite. Als die Brabanter alle eingetroffen ſind, zieht von links der König Heinrich mit ſeinem Heerbann ein: alle ſind in voller kriegeriſcher Rüſtung.

Die Brabanter
(den Einzug des Königs begrüßend).

Hoch König Heinrich!
König Heinrich Heil!

Der König
(unter der Eiche ſtehend).

Habt Dank, ihr Lieben von Brabant!
Wie fühl' ich ſtolz mein Herz entbrannt,

find' ich in jedem deutſchen Land
ſo kräftig reichen Heerverband!
Nun ſoll des Reiches Feind ſich nahn,
wir wollen tapfer ihn empfahn:
aus ſeinem öden Oſt daher
ſoll er ſich nimmer wagen mehr!
Für deutſches Land das deutſche Schwert!
So ſei des Reiches Kraft bewährt!

Alle Männer.

Für deutſches Land das deutſche Schwert!
So ſei des Reiches Kraft bewährt!

König.

Wo weilt nun der, den Gott geſandt
zum Ruhm, zur Größe von Brabant?

(Ein ſcheues Gedränge iſt entſtanden: die vier brabantiſchen Edlen bringen auf einer Bahre Friedrich's verhüllte Leiche getragen und ſetzen ſie in der Mitte der Bühne nieder. Alles blickt ſich unheimlich fragend an.)

Alle.

Was bringen die? was thun ſie kund?
Die Mannen ſind's des Telramund.

König.

Wen führt ihr her? was ſoll ich ſchau'n?
Mich faßt bei eurem Anblick Grau'n!

Die vier Edlen.

So will's der Schützer von Brabant:
wer dieſer iſt, macht er bekannt.

(Elſa, mit großem Gefolge von Frauen, tritt auf und ſchreitet langſam, wankenden Schrittes, in den Vordergrund.)

Die Männer.

Seht! Elſa naht, die tugendreiche!
wie iſt ihr Antlitz trüb' und bleiche!

Der König

(der Elſa entgegen gegangen iſt und ſie nach einem hohen Sitze, ihm gegenüber, geleitet).

Wie ſoll ich dich ſo traurig ſeh'n!
Muß dir ſo nah die Trennung geh'n?

(Elſa wagt nicht vor ihm aufzublicken. Großes Gedränge entſteht im Hintergrunde; man vernimmt)

Stimmen.

Macht Platz dem Helden von Brabant!

Alle Männer.

Heil! Heil dem Helden von Brabant!

(Der König hat ſeinen Platz unter der Eiche wieder eingenommen. — Lohengrin, ganz ſo gewaffnet wie im erſten Aufzuge, iſt ohne Gefolge, feierlich und traurig aufgetreten.)

König.

Heil deinem Kommen, theurer Held!
Die du ſo treulich riefſt in's Feld,
die harren dein in Streites Luſt,
von dir geführt des Sieg's bewußt.

Die Brabanter.

Wir harren dein in Streites Luſt,
von dir geführt, des Sieg's bewußt.

Lohengrin.

Mein Herr und König, laß dir melden:
die ich berief, die kühnen Helden,
zum Streit ſie führen darf ich nicht!

Alle Männer
(in größter Betroffenheit).

Hilf Gott! welch' hartes Wort er ſpricht!

Lohengrin.

Als Streitgenoß bin nicht ich hergekommen,
als Kläger ſei ich jetzt von euch vernommen! —
Zum erſten klage laut ich vor euch Allen,
und frag' um Spruch nach Recht und Fug:
da dieſer Mann mich nächtens überfallen,
ſagt, ob ich ihn mit Recht erſchlug?
(Er hat Friedrich's Leiche aufgedeckt: Alle wenden ſich mit Abſcheu davon ab.)

Der König und alle Männer
(die Hand nach der Leiche ausſtreckend).

Wie deine Hand ihn ſchlug auf Erden,
ſoll dort ihm Gottes Strafe werden!

Lohengrin.

Zum and'ren aber ſollt ihr Klage hören:
denn aller Welt nun klag' ich laut,
daß zum Verrath an mir ſich ließ bethören
die Frau, die Gott mir angetraut.

Alle Männer.

Elſa! wie mochte das geſcheh'n!
Wie konnteſt je du dich vergeh'n?

Lohengrin.

Ihr hörtet Alle, wie ſie mir verſprochen,
daß nie ſie woll' erfragen wer ich bin?
Nun hat ſie ihren theuern Schwur gebrochen,
treuloſem Rath gab ſie ihr Herz dahin!
Zu lohnen ihres Zweifels wildem Fragen
ſei nun die Antwort länger nicht geſpart:
des Feindes Drängen durft' ich ſie verſagen, —
nun muß ich künden wie mein Nam' und Art. —
Jetzt merket wohl, ob ich den Tag muß ſcheuen:
vor aller Welt, vor König und vor Reich
enthülle mein Geheimniß ich in Treuen.
So hört, ob ich an Adel euch nicht gleich!

Alle Männer und Frauen.

Welch' Unerhörtes muß ich nun erfahren!
O könnt' er die erzwung'ne Kunde ſparen!

Lohengrin
(in feierlicher Verklärung vor ſich hinblickend)

In fernem Land, unnahbar euren Schritten,
liegt eine Burg, die Monſalvat genannt;
ein lichter Tempel ſtehet dort in Mitten,
ſo koſtbar, wie auf Erden nichts bekannt.
drinn ein Gefäß von wunderthät'gem Segen
wird dort als höchſtes Heiligthum bewacht,
es ward, daß ſein der Menſchen reinſte pflegen,
herab von einer Engelſchaar gebracht;
alljährlich naht vom Himmel eine Taube,
um neu zu ſtärken ſeine Wunderkraft:

es heißt der Gral, und ſelig reinſter Glaube
ertheilt durch ihn ſich ſeiner Ritterſchaft.
Wer nun dem Gral zu dienen iſt erkoren,
den rüſtet er mit überird'ſcher Macht;
an dem iſt jedes Böſen Trug verloren,
wenn ihn er ſieht, weicht dem des Todes Nacht.
Selbſt wer von ihm in ferne Land' entſendet,
zum Streiter für der Tugend Recht ernannt,
dem wird nicht ſeine heil'ge Kraft entwendet,
bleibt als ſein Ritter dort er unerkannt:
ſo hehrer Art doch iſt des Grales Segen,
enthüllt — muß er des Laien Auge fliehn;
des Ritter's drum ſollt Zweifel ihr nicht hegen,
erkennt ihr ihn, dann muß er von euch ziehn. —
Nun hört, wie ich verbot'ner Frage lohne!
Vom Gral ward ich zu euch daher geſandt:
mein Vater Parzival trägt ſeine Krone,
ſein Ritter ich — bin Lohengrin genannt.

Alle Männer und Frauen
(voll Staunen's und in höchſter Rührung auf ihn hinblickend).

Hör' ich ſo ſeine höchſte Art bewähren,
entbrennt mein Aug' in heil'gen Wonnezähren.

Elſa (wie vernichtet).

Mir ſchwankt der Boden! welche Nacht!
O Luft! Luft der Unglückſel'gen!
(Sie droht umzuſinken; Lohengrin faßt ſie in ſeine Arme.)

Lohengrin (in ſchmerzlichſter Ergriffenheit).

O Elſa! was haſt du mir angethan?
Als meine Augen dich zuerſt erſahn,

zu dir fühlt' ich in Liebe mich entbrannt,
und ſchnell hat ich ein neues Glück erkannt:
die hehre Macht, die Wunder meiner Art,
die Kraft, die mein Geheimniß mir bewahrt, —
wollt' ich dem Dienſt des reinſten Herzen's weih'n:
was riſſeſt du nun mein Geheimniß ein?
Jetzt muß ich, ach! von dir geſchieden ſein!

Der König. Alle Männer.

Weh! wehe! mußt du von uns zieh'n?
Du hehrer, gottgeſandter Mann!
ſoll uns des Himmels Segen flieh'n,
wo fänden dein wir Tröſtung dann?

Elſa
(in heftigſte Verzweiflung ausbrechend).

Mein Gatte! nein! ich laſſ' dich nicht von hinnen!
Als Zeuge meiner Buße bleibe hier!
Nicht darfſt du meiner bittern Reu' entrinnen;
daß du mich züchtigſt liege ich vor dir!

Lohengrin.

Ich muß! ich muß! ich muß, mein ſüßes Weib!
Schon zürnt der Gral, daß ich ihm ferne bleib'!

Elſa.

Verſtoß' mich nicht, wie groß auch mein Verbrechen!

Lohengrin.

O ſchweig'! an mir ja ſelber muß ich's rächen!

Elſa.

Biſt du ſo göttlich, als ich dich erkannt,
ſei Gottes Gnade nicht aus dir verbannt!
Büßt ſie in Jammer ihre ſchwere Schuld,
nicht flieh die Aermſte deiner Nähe Huld!

Lohengrin.

Nur eine Strafe giebt's für dein Vergehen, —
Ach! mich wie dich trifft ihre herbe Pein!
Getrennt, geſchieden ſollen wir uns ſehen, —
dieß muß die Strafe, dieß die Buße ſein!

(Elſa ſinkt mit einem Schrei zu Boden.)

Der König und die Edlen
(Lohengrin umringend).

O bleib'! o zieh' uns nicht von dannen!
Des Führer's harren deine Mannen.

Lohengrin.

O König, hör'! ich darf dich nicht geleiten!
Des Grales Ritter, habt ihr ihn erkannt,
wollt' er in Ungehorſam mit euch ſtreiten,
ihm wäre jede Manneskraft entwandt!
Doch, großer König! laß mich dir weisſagen:
dir Reinem iſt ein großer Sieg verliehn!
Nach Deutſchland ſollen noch in fernſten Tagen
des Oſten's Horden ſiegreich niemals ziehn!

(Vom Hintergrunde her verbreitet ſich der Ruf:)

Der Schwan! der Schwan!

(Man ſieht auf dem Fluße den Schwan mit dem Nachen, auf dieſelbe Weiſe wie bei Lohengrin's erſtem Erſcheinen, anlangen.)

Die Männer und Frauen.

Der Schwan! der Schwan!
Seht dort ihn wieder nahn!

Elſa.

Entſetzlich! ha! der Schwan! der Schwan!

Lohengrin.

Schon ſendet nach dem Säumigen der Gral.

(Unter der geſpannteſten Erwartung der Uebrigen tritt Lohengrin dem Ufer näher und betrachtet wehmuthig den Schwan.)

Lohengrin.

Mein lieber Schwan! —
Ach! dieſe letzte, traurige Fahrt,
wie gern hätt' ich ſie dir geſpart!
In einem Jahr, wenn deine Zeit
im Dienſt zu Ende ſollte geh'n, —
dann durch des Grales Macht befreit,
wollt' ich dich anders wieder ſeh'n!

(Er wendet ſich mit heftigem Schmerze in den Vordergrund zu Elſa.)

O Elſa! nur ein Jahr an deiner Seite
hätt' ich als Zeuge deines Glück's erſehnt!
Dann kehrte, ſelig in des Gral's Geleite,
dein Bruder wieder, den du todt gewähnt. —
Kommt er dann heim, wenn ich ihm fern im Leben,
dieß Horn, dieß Schwert, den Ring ſollſt du ihm geben!
Dieß Horn ſoll in Gefahr ihm Hülfe ſchenken,
in wildem Kampf dieß Schwert ihm Sieg verleiht:
doch bei dem Ringe ſoll er mein' gedenken,
der einſtens dich aus Schmach und Noth befreit!

(Während er Elſa wiederholt küßt.)

Leb wohl! leb wohl! leb wohl, mein ſüßes Weib!
Leb wohl! mir zürnt der Gral, wenn ich noch bleib'!

(Elſa hat ſich krampfhaft an ihn feſt gehalten; endlich verläßt ſie die Kraft, ſie ſinkt ihren Frauen in die Arme, denen ſie Lohengrin übergiebt, wonach dieſer ſchnell dem Ufer zueilt.)

König, Männer und Frauen
(die Hände nach Lohengrin ausſtreckend).

Weh! weh! du edler holder Mann!
Welch' herbe Noth thuſt du uns an!

(Ortrud tritt im Vordergrunde rechts auf und ſtellt ſich mit wildjubelnder Gebärde vor Elſa hin.)

Ortrud.

Fahr' heim! fahr' heim, du ſtolzer Helde!
daß jubelnd ich der Thörin melde,
wer dich gezogen in dem Kahn!
Das Kettlein hab' ich wohl erkannt,
mit dem das Kind ich ſchuf zum Schwan:
das war der Erbe von Brabant!

Alle.

Ha!

Ortrud (zu Elſa).

Dank, daß den Ritter du vertrieben!
Nun giebt der Schwan ihm Heimgeleit:
der Held, wär' länger er geblieben,
den Bruder hätt' er auch befreit.

Alle.

Abſcheulich Weib! ha, welch' Verbrechen
haſt du in frechem Hohn bekannt!

Ortrud.

Erfahrt, wie ſich die Götter rächen,
von deren Huld ihr euch gewandt!

(Lohengrin, ſchon bereit in den Nachen zu ſteigen, hat, Ortrud's Stimme vernehmend, eingehalten und ihr vom Ufer aus aufmerkſam gemacht. Jetzt ſenkt er ſich, dicht am Strande, zu einem ſtummen Gebete feierlich auf die Knie. Plötzlich erblickt er eine weiße Taube ſich über dem Nachen ſenken: mit lebhafter Freude ſpringt er auf, und löſt dem Schwane die Kette, worauf dieſer ſogleich untertaucht: an ſeiner Stelle erſcheint ein Jüngling — Gottfried. —)

Lohengrin.

Seht da den Herzog von Brabant!
Zum Führer ſei er euch ernannt!

(Er ſpringt ſchnell in den Nachen, welchen die Taube an der Kette faßt und ſogleich fortführt. — Ortrud iſt beim Anblicke der Entzauberung Gottfried's mit einem Schrei zuſammengeſunken. — Elſa blickt mit letzter freudiger Verklärung auf Gottfried, welcher nach vorn geſchritten iſt und ſich vor dem König verneigt. Alle brabantiſchen Edlen ſenken ſich vor ihm auf die Knie. — Dann wendet Elſa ihren Blick wieder nach dem Fluſſe.)

Elſa.

Mein Gatte! Mein Gatte!

(Sie erblickt Lohengrin bereits in der Ferne, von der Taube im Nachen gezogen. Alles bricht bei dieſem Anblicke in einen jähen Wehruf aus. Elſa gleitet in Gottfried's Armen entſeelt langſam zu Boden. —)

Der Vorhang fällt.

8° B. Lit.
572

Das

Karlsruher Musikfest

im October

1853.

Von

Hoplit.

– [Pohl]

Leipzig,
Verlag von Bruno Hinze.
1853.

Seiner Erlaucht

dem

Herrn Grafen

KARL WENZESLAUS

Erbgraf zu Leiningen-Billigheim,

Grossherzoglich badischen Kammerherrn, Hofmarschall
Seiner Königlichen Hoheit des Prinz-Regenten

Friedrich von Baden,

etc. etc. etc.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Ihnen, erlauchter Herr Graf, die folgenden Blätter mit Ergebenheit zu widmen, wagt der Verfasser im Hinblick auf das Wohlwollen und Interesse, welches Sie der Kunst und ihren Vertretern von jeher schenkten, und namentlich in freudiger Erinnerung an die lebhafte Theilnahme, welche Sie dem Feste angedeihen liessen, dessen Schilderung diese Blätter sich zur Aufgabe machten.

Ihrer thatkräftigen Unterstützung und umsichtigen Leitung haben alle Theilnehmer das glückliche Gelingen des Musikfestes besonders zu danken, weil Sie die hohen Intentionen seines grossmüthigen Schöpfers auf das Glänzendste zu realisiren wussten.

Dass der Gedanke zu dem für Karlsruhe so ereignissvollen Feste von Sr. Königlichen Hoheit dem Prinz-Regenten Friedrich von Baden gefasst wurde, war ein neuer Beweis von der huldvollen Theilnahme, welche der, für Kunst und öffentliches Leben so hochherzig empfängliche, und Künstler- und Volksgeist so grossmüthig fördernde Regent allenthalben an den Tag zu legen weiss.

Die Thatsache eines durch den eigenen Willen des regierenden Landesherrn hervorgerufenen, und durch seine Gunst auf das freigebigste unterstützten Musikfestes, ist an sich eine so ungewöhnliche, und zugleich für die Kunst so bedeutungsvolle, dass schon aus diesem Grunde dem Feste die lebhafteste Theilnahme der Künstler und Kunstfreunde gewiss sein musste. Wievielmehr aber muss die Anerkennung sich erhöhen, wenn man die erfreulichen Resultate im Einzelnen überblickt, wodurch das Fest zu einem Ereigniss in der Kunstgeschichte Badens erhoben ward.

Einen geringen Anhalt zu diesem Ueberblicke Allen an die Hand zu geben, und zugleich ein kleines Zeichen der Erinnerung Denen zu bieten, welchen das Fest mitzufeiern vergönnt war, ist der Zweck dieser Blätter. Sie besitzen kein anderes Verdienst, als dass sie ein Unternehmen in seinen Hauptzügen festzuhalten suchen, welches an sich ein hochverdienstliches und erfolgreiches war.

Vermöchten diese Blätter aber zugleich dazu beizutragen, die unklaren und einseitigen Ansichten, welche über Bedeutung und Werth des Festes sich theilweise gebildet haben, zu berichtigen; die Entstellung der Thatsachen, wodurch man das auswärtige Publikum in seinem Urtheile irre zu leiten suchte, in ihre gebührenden Schranken zurückzuweisen, und somit eine allgemeine und gerechte Würdigung des Musikfestes wahrheitsgetreu zu vermitteln —

so wäre das Höchste erfüllt, was der Verfasser zu erreichen nur wünschen konnte.

Zwar dürfen diese Erinnerungsblätter nicht beanspruchen, ein den Ereignissen würdiges und deren Gehalt entsprechendes Denkmal zu sein. Wenn trotzdem der Verfasser wagt, sie **Ihnen**, erlauchter Herr **Graf**, ehrfurchtsvoll darzubringen, so geschieht es im Vertrauen auf Ihre Nachsicht, und mit der ergebensten Bitte, durch wohlwollende Aufnahme diesem anspruchslosen Werkchen erst seinen Werth zu verleihen.

Das

Karlsruher Musikfest

im October

1853.

Die *Macht der Individualität* wird sich nie geltender machen, als in der freien künstlerischen Genossenschaft, weil die Anregung zu gemeinsamen Entschlüssen gerade nur von Demjenigen ausgehen kann, in dem die Individualität so kräftig sich ausspricht, dass sie zu gemeinsamen freien Entschlüssen zu bestimmen vermag.

Richard Wagner.

INHALT.

I. Einleitung zu dem Musikfeste . . . . Pag. 1

II. Der erste Concerttag, am 3. October . . . . . . „ 22

III. Der zweite Concerttag, am 5. October . . . . . . „ 51

IV. Zur allgemeinen Beurtheilung des Musik- und Volksfestes . . . . „ 75

V. Ein Brief von Franz Liszt . . . . „ 83

VI. Anhang. Drei Programme von Richard Wagner „ 105

1. Zur Tannhäuser-Ouverture von R. Wagner . . . „ 107
2. Zur neunten Symphonie von Beethoven . . . . „ 110
3. Zu Lohengrin von R. Wagner . . . . . . „ 121

I.

Einleitung zu dem Musikfeste.

Indem wir die musikalischen Vorgänge der, für Karlsruhe so bedeutungsvollen Octobertage noch einmal im Geiste an uns vorüber ziehen lassen, und ihre künstlerischen Resultate im Zusammenhange prüfen wollen: folgen wir nicht nur einem inneren Drange, nicht allein dem Antriebe einer, auf der innigsten Ueberzeugung basirten Begeisterung für das erhabene Kunstprincip, welches einige geniale Männer unserer Zeit, als Ziel vereinter Bestrebungen, mit seltener Begabung und Energie verfolgen.

Der Ausruf, welchen der hervorragenste unter ihnen, Richard Wagner, mitten in seinem rastlosen Streben that: „Wer nährt wohl weniger Hoffnung für den Erfolg seiner reformatorischen Bemühungen, als derjenige, der gerade am redlichsten dabei verfährt?“ — müsste uns belehren, dass wir wenig Hoffnung haben dürften, die uns belebende Ueberzeugung durch Worte auf Andere übertragen zu können.

Doch glauben wir, durch das Folgende eine Pflicht zu erfüllen, welche Jedem nahe liegt, der es ernst und redlich meint in Verfolgung dessen, was er für das Beste erkannte: Die Pflicht der Anerkennung verdienstvoller Bestrebungen, und der Feststellung und Förderung ihrer Resultate, soweit man es vermag. — Diese Pflicht scheint wohl eine so natürliche und einfache, dass man sie kaum besonders hervorzuheben brauchte. Dennoch muss ihre Erfüllung zuweilen sehr schwer, oder der Begriff ein sehr vieldeutiger sein, da Viele, welche dazu berufen wären, weit eher zur Missachtung, als zur Anerkennung fremder Verdienste bereit sind. Diese mögen daher verzeihen, wenn ein, nach ihrer Meinung Unberufener das Wort ergreift, um eine Reihe von Thatsachen fest zu halten, deren Resultat ihm wenigstens werth genug erscheint, im Strom der Tagesereignisse nicht vorüber zu rauschen, ohne eine selbstständige und näher eingehende Betrachtung erfahren zu haben. Wird doch jede politische Tagesfrage durch Flugschriften und Broschüren sogleich vielfach beleuchtet, wenn sie nur irgend von Bedeutung ist. Warum sollte den Freunden und Verehrern der Kunst ein musikalisches Ereigniss um so viel weniger werth sein, dass sie jede Erinnerung daran für überflüssig fänden?

Den Forderungen des Tages flüchtig zu entsprechen, ist die Aufgabe der Journalistik, welche allein dadurch gelöst werden kann, dass man die unmittelbar empfangenen Eindrücke schnell und ohne Wahl zu reproduciren sucht. Dadurch wird dem Bedürfniss einer

Zeit genügt, welche heute kaum noch ein Gedächtniss für Gestern hat und nur immer das Neueste zur fortlaufenden Tagesparole erhebt. Wenn wir aber Ereignisse vor uns haben, welche die Bedingungen einer nachhaltigeren Wirkung in sich fassen, wird eine flüchtige Besprechung derselben ebenso wenig ausreichend für ihren Werth sein, als überhaupt die Ansicht eines Einzelnen den Gegenstand erschöpfen kann. Höhere, allgemeine Gesichtspunkte sind ohnehin nur nach Sammlung und Abwägung vieler Einzelnheiten, bei ruhiger Betrachtung zu gewinnen.

Man würde das Karlsruher Musikfest sehr einseitig erfasst haben, wenn man ihm nur die vorübergehende Bedeutung einer gewöhnlichen Concertaufführung zugestehen wollte. An Orten, wo Concerte etwas Gewöhnliches, und Musikfeste mindestens etwas alljährlich Wiederkehrendes sind, mag eine einzelne derartige Erscheinung von weniger grossem Einfluss sein. Am Niederrhein besonders sind die Musikfeste bereits so mit dem Volksgeiste verwachsen, und namentlich die Gesangsfeste so traditionell, dass sie als integrirender Theil allgemeiner Kunstbestrebungen zwar immer noch interessant, aber nicht gerade epochemachend erscheinen können.

Anders gestalten sich die Verhältnisse am Oberrhein, und überhaupt in Süddeutschland. Hier leidet man — mit Ausnahme etwa von München, Stuttgart, Frankfurt und Mannheim — entschiedenen Mangel an Instrumental-Concerten und entbehrte, soviel uns bekannt, der Musikfeste bis jetzt ganzlich. Wenigstens hat man noch keines aufzuweisen, welches an Grosse und Bedeutung dem Karlsruher Musikfeste sich zur Seite stellen könnte. Ueberhaupt ist es Thatsache, dass Suddeutschland bis jetzt, und nur mit wenig Ausnahmen, seine öffentliche musikalische Thatigkeit fast ausschliesslich der Vocalmusik und Oper zuwandte, wahrend das rein Instrumentale, die eigentliche Concertmusik, hier bedeutend in den Hintergrund tritt, wenn man die Ausdehnung bedenkt, welche in Norddeutschland und Oestreich derselben ertheilt wird. Je häufiger man im Suden wohlgeordnete und gutgeschulte Gesangvereine antrifft, und vielfach Gelegenheit findet, sehr anerkennungswerthen Auffuhrungen von Chor- und Sologesangwerken beizuwohnen, desto auffallender ist es, dass die zu grosseren derartigen Werken erforderlichen Orchester gewohnlich nur schwach besetzt oder aus Dilettanten und untergeordneten Musikern gebildet sind, deren Leistungen unter denen der Sanger stehen.

Selbst die kleinen, aber im Ganzen strebsamen Orchester, die im Norden und Osten Deutschlands in grosser Menge vorhanden sind, und durch billige und regelmassige Auffuhrungen an öffentlichen Orten etc. eine lebhafte Concurrenz eröffnen, fehlen in Suddeutschland fast ganzlich. Wir wollen derartige Institute durchaus nicht unbedingt in Schutz nehmen, da sie Gutes und Schlechtes in seltsamer Gemeinschaft bringen, der Mode nur zu sehr huldigen und lediglich auf die Unterhaltung, nicht auf die Bildung des sehr gemischten

Publikums basirt sind. Aber ihre Programme geben mindestens Zeugniss von einem allgemeineren Interesse an grösseren Instrumentalwerken, und deshalb sind sie ein fast nothwendiges Surrogat an solchen Orten geworden, wo Abonnementsconcerte aus lokalen Gründen nicht zu ermöglichen sind, während das Bedürfniss darnach vorhanden ist. Man muss wenigstens die Thatsache anerkennen, dass durch Vermittelung solcher Orchester der besseren Art, die Instrumentalwerke unserer bedeutendsten Componisten schneller in das Bewusstsein des allgemeinen Publikums übergehen. Es wird daher in einer namhaften Stadt Norddeutschlands nicht leicht der Fall vorkommen, dass die bedeutendsten Symphonien Haydn's und Mozart's, sowie die acht ersten Symphonien Beethovens noch nicht zur wiederholten Aufführung gelangt, oder dass die Instrumentalwerke Mendelsohns, Gade's, Schumann's etc. dort vollkommen unbekannt wären.

Ein Gleiches kann man von vielen bedeutenderen Städten Süddeutschlands, und auch von Karlsruhe, noch nicht behaupten. Es ist nicht zu verhehlen, dass bisher an diesem Orte verhältnissmässig noch wenig geschah, zur Vermittelung der Bekanntschaft des Publikums mit den Meisterwerken der deutschen Instrumentalcomponisten, namentlich mit denen der Neuzeit. Die dortige Kapelle giebt zwar alljährlich ein Concert zum Besten ihres Pensionsfonds, doch ist man dabei mit der Auswahl des Programmes nicht immer glücklich. Es werden ferner regelmässige Soireen fur Kammermusik veranstaltet, und ein recht strebsamer Dilettantenverein, der Cacilienverein unter Direktion von H. Giehne, veranstaltet in jedem Winter eine Reihe von Auffuhrungen, bei welchen hauptsachlich grossere Chorwerke zur Auffuhrung gelangen. Dies ist aber auch Alles — wenn man nicht die Concerte der geschlossenen Gesellschaften dazu rechnen will, welche dem allgemeinen Publikum nicht zuganglich sind, und sowohl der Zahl als dem Repertoire nach sich in ziemlich engen Kreisen bewegen. Der Cacilienverein leidet uberdies an dem, schon oben beruhrten allgemeinen Mangel eines gleichmassig ausgebildeten, guten Orchesters und verfolgt, wie die meisten suddeutschen Gesangvereine, principiell eine ziemlich einseitige Richtung.

Unter solchen Verhaltnissen wird man es begreiflich finden, wie epochemachend die selbststandige Entschliessung des allverehrten Prinz-Regenten Friedrich von Baden sein musste, das erste grosse Instrumental-Musikfest Suddeutschlands in seiner Residenz ins Leben zu rufen. Dadurch musste mit einem Male der Musik nach einer Seite hin ein Aufschwung verliehen werden, welche bis jetzt nur zu sehr der Privatthatigkeit uberlassen, und deshalb mehr vernachlassigt war, als im Interesse hoherer Kunstbildung und musikalischen Fortschrittes wunschenswerth sein konnte. Die vereinigten Hoforchester von Darmstadt, Mannheim und Karlsruhe sollten auf den Wunsch des Regenten mit den Chorsangern dieser drei Buhnen zu einem imposanten musikalischen Ganzen gestaltet werden, wie es nur unter besonders günstigen Verhältnissen ausnahmsweise hergestellt werden kann. Die hierzu nöthigen sehr bedeutenden Mittel wurden grossmüthig von Sr. Koniglichen Hoheit bewilligt. Der kunstliebende Regent liess bereitwillig und ohne Beschränkung die ansehnlichsten Opfer spenden, zu Gunsten einer Idee, deren Verwirklichung nur die erspriesslichsten Folgen haben konnte.

Zur Leitung des Ganzen wurde **Franz Liszt** aus **Weimar** berufen, der thatkraftige und geniale Vorkampfer der Musik der Neuzeit, der begeisterte Freund von **Richard Wagner**. Hierdurch erhielt die Idee des Festes eine noch entschiednere Bedeutung, weil mit dieser Wahl ein bestimmtes Princip ausgesprochen wurde, das Princip: der Gegenwart in ihren künstlerischen Resultaten gerecht zu werden und somit auf der musikalischen Hohe der Zeit sich zu bewegen.

Sowie das Neue und Ungewohnte überhaupt stets mehr Gegner als Freunde finden wird, so konnte es hier namentlich nicht fehlen, dass der Verwirklichung sich im Einzelnen mannigfache Schwierigkeiten entgegenstellen mussten. Fur die moderne Musik gab bis jetzt Suddeutschland keine Sympathie, ja kaum ein allgemeines Interesse zu erkennen. Der Boden, auf welchen die Kunst der Neuzeit plotzlich verpflanzt werden sollte, war ein nichts weniger als vorbereiteter, sondern im Gegentheil ungunstig disponirter. Hier hatten sich bisher nur die entgegengesetzten Bestrebungen mit Erfolg bewegt, so dass man ein freudiges Entgegenkommen, allgemeine Hingebung und tieferes Verständniss ohne Weiteres nicht erwarten durfte. Süddeutschland hat sich überhaupt mehr noch als in anderen Gebieten, im Bereich der Musik eine Abgeschlossenheit gegen aussen zu bewahren gewusst, welche von Misstrauen und Vorurtheil nicht freizusprechen ist. In den liebgewordenen Kreis des Hergebrachten und Gewohnten wird nicht leicht ein Neues und Fremdes eindringen können, ohne auf die lebhafteste Opposition zu stossen.

Der Wille des Regenten durchbrach mit einem genialen Griff diese Schranken des Hergebrachten, zugleich mit den Fesseln eingewurzelter Vorurtheile. Die lebendige musikalische Kunst der Gegenwart wurde plötzlich den Lebenden frei gegenüber gestellt. Man wollte dem Publikum nicht, wie Viele zu fürchten schienen, einen bestimmten Geschmack, eine gewisse Richtung aufdringen, sondern man wollte ihm nur Gelegenheit geben, an der Quelle selbst zu schöpfen und mit eigenen Ohren zu hören, damit es nicht mehr, wie bisher, nur vom Hörensagen urtheilen musste, ohne sich eines tieferen Grundes bewusst zu sein. Das Publikum konnte gerechter Weise die Thatsache nur mit der lebhaftesten Freude begrüssen, dass Süddeutschland endlich ein grossartiges Musikfest erhalten solle, welches willkommene Gelegenheit biete, Werke kennen zu lernen, deren Schwierigkeit oder Neuheit mässigen

Kräften unter gewöhnlichen Verhältnissen unmöglich macht, sie zu Gehör zu bringen.

Hierdurch wiederfuhr zugleich den lebenden Künstlern eine Gerechtigkeit, die man ihnen schon zu lange vorenthielt. Man hatte sie machtlos in eine schiefe Stellung gedrängt, aus welcher sie sich nur durch eigene That befreien konnten. Und dennoch hatte man ihnen zu der hierzu nöthigen Entfaltung ihrer Kräfte keinen Raum gönnen wollen. Ohnehin ist es ja, mit wenigen Ausnahmen, das bekannte Schicksal deutscher Künstler, erst sterben zu müssen, bevor sie zur Anerkennung gelangen, oder mindestens die Stellung erringen können, welche ihnen nach Talent und Leistung gebührt.

Auch Wagner stand als deutscher Künstler in Gefahr, diesem Geschick zu verfallen, zumal, wie **Liszt** (in seinem Werk über R. **Wagners** „Lohengrin" und „Tannhäuser") sehr treffend bemerkt, „unter allen Künsten gerade die der dramatischen Composition am gebieterischsten die Gunst des Publikums erfordert, das sich immer so hartnäckig gegen alle Neuerungen zu sträuben pflegt." — Wir verdanken es, abgesehen von dem hohen Werth der **Wagner'schen** Kunstwerke, unstreitig den Bemühungen **Liszt's**, dass **Wagner's** Schöpfungen, trotz aller Opposition, sich im Zeitraum von wenig Jahren fast allenthalben Bahn gebrochen haben. Denn hier konnte kein Für und Wider der Kritik — hier musste in letzter Instanz das Urtheil des Publikums entscheiden. Und **Liszt** war es, der demselben die **Wagner'schen** Schöpfungen zuerst allgemein zugänglich machte, ohne darauf zu achten, dass, jemehr und je entschiedener er für Wagner wirkte, die Siege, die er für jenen erfocht, sich in ebenso viele Angriffe verwandelten, welche die Gegner Wagner's zur Vergeltung nun gegen ihn selbst richteten.

Liszt liess sich dadurch nicht irre machen. Er ist ohnehin eine Erscheinung, mit welcher die Anhänger der „historischen" Schule, die Verehrer der „Tradition" und überhaupt die „specifischen Musiker" mit ihren Consequenzen, niemals fertig werden können, weil eine solche Individualität absolut über ihren Horizont hinausgeht. Sie würden es daher gern vorziehen, sich, wenn es irgend anginge, von seiner Wirksamkeit möglichst unberührt und unbeirrt zu lassen. Da dies aber durch Liszt's geniales Vordringen unmöglich geworden ist, so glauben die meisten seiner gemässigteren Gegner, sich dadurch mit ihm abzufinden, dass sie auf Kosten seiner übrigen Leistungen seine Virtuosität auf dem Pianoforte anerkennen. Eine jede Kunsterscheinung hat ihnen überhaupt nur insofern Werth und Bedeutung, als sie sich gehörig rubriciren lässt. Und so meinen sie, Liszt vollkommen zu begreifen und genügend anzuerkennen, wenn sie ihn als „Virtuosen" bezeichnen.

Ist es nun auch eine unbezweifelte Thatsache, dass Liszt alle technischen Schwierigkeiten der Claviatur mit vollendeter Meisterschaft und unnachahmlicher Auffassung, spielend beherrscht; dass Liszt die künstlerische Bedeutung und Tragweite des Pianoforte auf eine bis dahin unerhörte Weise ausbildete und erweiterte, und somit der Schöpfer einer neuen Schule ward — deren Schüler freilich selbst Meister von ähnlicher Begabung sein müssen, wenn sie nicht an ihrer selbstgestellten Aufgabe wirkungslos zu Grunde gehen wollen, — so ist damit doch nur wenig gesagt, um das Verständniss Liszt's Denen anzubahnen, welche seine Mission noch nicht kennen oder nicht anerkennen wollen.

Das Virtuosenthum ist ein Begriff, welcher in seiner, durch die Zeit festgestellten und unleugbar sehr zweideutig gewordenen Bedeutung, nicht mehr auf Liszt passt. Es war höchstens ein Durchgangspunkt, durch welchen dieser, so wie andere geniale Künstler vor ihm, zu einer universellen Bedeutung sich hindurcharbeitete, so dass man wohl sagen kann, Liszt ist eine der bedeutendsten musikalischen Kunsterscheinungen der Jetztzeit, nicht weil, sondern trotzdem er der hervorragendste Pianoforte-Virtuos unserer Zeit ist.

Ein Beweis dafür liegt schon darin, dass es den Virtuosen von Fach, welche sich so gern zur Gleichberechtigung mit ihm hinaufschrauben möchten, höchst unheimlich und niederschlagend zu Muthe wird, wenn sie Liszt's eigenen Werken und dessen Auffassung fremder Werke gegenüber gestehen müssen: „dass es die Finger allein freilich nicht thun," während sie selbst doch Alles erreicht zu haben glauben, wenn sie die technischen Schwierigkeiten der Liszt'schen Compositionen mechanisch bewältigen können. Liszt kann Alles, was die anderen Clavierheroen leisten — aber

Keiner kann, was er leistet. Das ist der Unterschied. In sofern ist Liszt relativ incommensurabel, und steht über seiner Zeit, mit seinem Geiste einer Zukunft zugewandt, deren Bedingungen er mit zwingender Nothwendigkeit selbst geschaffen hat, und in der Gegenwart auch allein nur selbst vollkommen beherrschen kann.

Dass Liszt nicht nach der Anerkennung der Gegenwart verlangt, weil er von ihr so lange nichts erwarten kann, bis das um ihn wuchernde Virtuosenthum an sich selbst zu Grunde gegangen ist — das beweist schon die grossartige Abgeschlossenheit, die er, der Beherrscher des Pianofortes, der Oeffentlichkeit gegenüber festhält. Auf dem Gipfel seines Ruhmes stehend hörte er auf, durch seine Concertleistungen für sich selbst zu wirken. Er zog sich zurück aus der Oeffentlichkeit, mit dem Bewusstsein, der Welt hinlänglich bewiesen zu haben, was er könne und wolle, um sich dem Allgemeinen in aufopfernder Weise widmen zu können. Er entwickelte seitdem als Componist eine erstaunliche Thätigkeit, deren geringster Theil erst dem Publikum vorliegt. Denn auch hier bewahrte er eine Zurückhaltung, welche nur der höchsten künstlerischen Weise eigen ist, die in dem Gedanken ruht, dass das Wirken für die Zukunft und nicht der Beifall der Gegenwart das Loos und die Aufgabe des Genius sei.

Von Liszt's grösseren Instrumentalwerken ist noch so wenig in das Publikum gedrungen, dass Viele wiederum glauben, er sei im höchsten Falle nur Clavier-componist. Liszt kann das ruhig übersehen, weil er eben in sich und nicht ausser sich den Schwerpunkt seiner künstlerischen Mission gefunden hat. Er wirkt in der Gegenwart hauptsächlich als Vertreter und unermüdlicher Vorkämpfer der ihm sympathischen Kunstrichtungen eines Berlioz und Wagner, deren Lebensfähigkeit und Bedeutung er vor Allen erkannte, und deren Berechtigung und Stellung er mit sicherem Blick festhielt, mit siegreicher Hand verfolgte. Hier war es, wo er zugleich als Schriftsteller lebendig in das Getriebe der Gegenwart eingriff, und für Andere mit Wort und That energisch wirkte, was er für sich selbst zu thun verschmähte, ruhig den Zeitpunkt erwartend, wo Andere für ihn eintreten, und ihm nacheifernd, thatkräftig wirken werden.

Wir halten es für eine Pflicht, welche die Gegenwart erfüllen muss, Dies und Aehnliches wiederholt auszusprechen, um dem nimmer rastenden Schöpfergeist Liszt's mehr und mehr die Anerkennung zu zollen, welche ihm in weit höherem Grade gebührt, als ihm von der Masse derer zu Theil wird, welche theils gedankenlos, theils vorurtheilsvoll, selbst feindlich und in absichtlicher Misskennung und Missachtung, dieser Kunsterscheinung gegenüber verharren.

Wir haben aber hier nicht zu untersuchen, wie überhaupt Einseitigkeit der Richtung und Abgeschlossenheit des Geschmackes in der Kunst gerechtfertigt werden könne, und inwiefern die nicht zu läugnende Antipathie der sogenannten „historischen" Schule gegen die „romantische“ Schule in der Musik sich auf Gegenseitigkeit, Vorurtheil oder innere Berechtigung gründe. Wir wollen auch hier nicht weiter erörtern, wohin die einseitig conservative Richtung in der Musik nothwendig führen musste, wenn durch die Regsamkeit und Begabung der Vorkämpfer der modernen Schule nicht ein sehr heilsames Gegengewicht geboten wurde, um die ideale Kunstidee vor ihrem Untergang in starrem Formalismus zu bewahren. Soviel leuchtet aber aus dem Bisherigen ein, dass der, an sich schon neue Gedanke eines grossen Musikfestes in Süddeutschland, zu einem Ereigniss werden musste durch die Berufung Liszts, zu einem Wagstück durch das Programm, welches dieser dem Feste zu Grunde legte.

Das Programm war von Liszt ebenso geistreich concipirt, als reichhaltig ausgestattet, und entfaltete in der Hauptsache die Kunstentwickelung von Beethoven bis Wagner in einem ununterbrochenen Cyclus bedeutender Kunstmomente. Man urtheile selbst, ob Liszt mit diesem Programm nicht ein Meisterstück gemacht hatte, um allen jetzt lebenden, oder in ihren Schulen noch lebensfähigen bedeutenden Meistern von verwandter Kunstrichtung gerecht zu werden, und sie in ihrer Bedeutung zur Gegenwart sowohl quantitativ als qualitativ angemessen zur Geltung zu bringen.

Der erste Concerttag, Montag den 3. October, brachte uns Folgendes:

Erster Theil.

1) Ouverture zu „Tannhäuser“ von R. Wagner. 2) Concert-Arie von Beethoven. (Frau Howitz-Steinau.) 3) Violin-Concert von Joachim, gespielt vom Componisten. 4) Finale aus „Loreley“ von Mendelsohn. (Leonore, Frau Howitz-Steinau.)

Zweiter Theil.

5) Ouverture zu Byron's „Manfred,“ von R. Schumann. 6) Festgesang aus: „Die Kunstler“ von Schiller, componirt von Liszt. (Die Soli gesungen von den Herren Chrudimsky, Eberius, Uetz, Hoffmann, Hauser, Oberhoffer, Bregenzer und Brulliot). 7) Neunte Symphonie mit Chor von Beethoven (die Soli: Frau Howitz-Steinau und Frau Hauser, und die Herren Eberius und Oberhoffer).

Der zweite Concerttag, Mittwoch den 5. October, bot folgende Werke:

Erster Theil.

1) Ouverture zu „Struensee“ von Meyerbeer. 2) Arie aus „Titus“ von Mozart. (Fraulein Kathinka Heinefetter.) 3) Chaconne von Bach (Concertmeister Joachim). 4) Phantasie uber Motive aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven, fur Clavier und Orchester von Liszt (H. v. Bulow).

Zweiter Theil.

5) Zweiter Theil aus „Romeo und Julie“, dramatische Symphonie von Berlioz. (Romeo allein, Fest

bei Capulet). 6) Arie aus dem „Prophet" von Meyerbeer (Frl. Kathinka Heinefetter). 7) Aus „Lohengrin" von R. Wagner: der heilige Gral, Mannerscene und Brautzug, Hochzeitsmusik und Brautlied. 8) Ouvertüre zu „Tannhauser" von R. Wagner. (Auf Verlangen wiederholt.)

Wir sehen, dass Beethoven, Meyerbeer, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Liszt und Wagner, die Reprasentanten der neuesten deutschen Kunst, in gewählten und charakteristischen Werken, die fast sammtlich hier noch neu waren, uns vorgefuhrt wurden. Joachim und v. Bulow sind ganz vorzugliche Reprasentanten der kunstlerischen Virtuositat unserer Zeit. Gluck eignet sich weniger zu Concertvortragen, weil sein Schwerpunkt auf der Buhne ruht. So fehlte nur C. M. v. Weber, von dem wir, statt der Meyerbeer'schen Arie, gern eine Concert-Arie auf dem Programm gesehen hatten, und der Hohenzug der deutschen Kunstentwickelung, soweit sie in unsere Gegenwart ubergreift, ist mit kurzen aber scharfen Umrissen vorgezeichnet.

Programme machen ist eine Kunst, namentlich dann, wenn sie einem so gemischten Publikum gegenuber treten mussen, welches theils mangelndes Verstandniss theils mangelnden Willen befurchten lasst, und nur zum kleinsten Theil genugend vorbereitet sein kann.

Die Aufgabe war hier auf das Beste gelost, ohne dass man dem sehr durchdachten und entschiedenen Programm Einseitigkeit in der Tendenz vorwerfen konnte. Man hatte Bach, Mozart und den Beethoven der ersten Periode in den Cyclus aufgenommen, während man anderseits Mendelssohn und Meyerbeer in den Bereich der Aufführungen zog, zwei Namen, welche nicht erschienen wären, wenn „Propagandamachen“ die Absicht gewesen wäre, wie von mehreren Seiten fälschlich behauptet wurde. Denn Mendelssohn ist bekanntlich durch die Dilettantenvereine (in Karlsruhe namentlich durch den Cäcilienverein), und Meyerbeer durch die Opernbühnen allenthalben bereits so eingebürgert, dass man für Beide nicht mehr zu werben braucht. Diese Namen hätte man eher vermeiden, als auf das Günstigste hervorheben müssen, wenn es sich um einseitiges Vorgehen nach gewisser Richtung gehandelt hätte. Als Tondichter der Gegenwart und Kinder der Zeit gehörten sie aber in ein consequentes Programm, welches sich die allgemeine und höhere Aufgabe stellte, die lebende Kunst der Gegenwart in ihrer Entwickelung zu zeigen.

Die künstlerischen Kräfte, welche der Ausführung dieses Planes zu Gebote standen, waren sowohl quantitativ als qualitativ sehr bedeutend. Das vereinigte Darmstädter, Mannheimer und Karlsruher Orchester bestand aus 32 Violinen, 10 Bratschen, 10 Celli und 8 Contrabassen. Die Blas- und Schlaginstrumente waren im Verhältniss ungefähr eben so stark, als das Streichquartett, weil an geeigneten Stellen die Blasinstrumente doppelt besetzt wurden. Der vereinigte Theaterchor belief sich auf 130 Stimmen, so dass die Anzahl der Mitwirkenden ungefähr 260 betrug, ohne die bereits angeführten Damen und Herren, welche die Soli übernommen hatten.

Von so bedeutenden künstlerischen Kräften konnte man auch Bedeutendes erwarten, und durfte sich mit einem solchen Orchester wohl an die schwierigsten Aufgaben wagen. Das Karlsruher Orchester — welches wir erst vor Kurzem in einem Concert unter Berlioz Leitung in Baden-Baden kennen und schätzen lernten — zeichnet sich namentlich durch ein sehr tüchtiges Streichquartett, einige vorzügliche Bläser und sehr gutes Ensemble aus, ein Verdienst der langjährigen, energischen und künstlerischen Leitung des trefflichen Hofkapellmeister Joseph Strauss. Das Orchester besitzt im Einzelnen sehr talentvolle Solospieler von Ruf, von denen wir die Herren: Concertmeister Will und Mittermeyer (Violine), Ritter und Eichhorn (Cello), Reuter (Oboe), Wolfram (Flöte) und Schunke (Horn) in vorzüglichen Soloieistungen zu hören früher Gelegenheit hatten. Das Mannheimer Orchester unter Lachner's Direktion, und das Darmstädter Orchester, früher unter Mangold's, jetzt unter Schindelmeisser's Leitung, ward uns im Einzelnen nicht näher bekannt, doch haben unter Anderen die beiden Darmstädter Müller, der Concertmeister sowohl, wie der berühmte Contrabassist Müller, einen allgemeinen Ruf. Namentlich glauben wir, dass die Leistungen des Letzteren in Bezug auf Fertigkeit, Reinheit, Sicherheit und wahrhaft colossale Tonstärke, nicht zu übertreffen sind. Wir kennen wenigstens keinen

Contrabassisten, welcher neben den Darmstädter Müller sich stellen dürfte. Zur Unterstützung und Verstärkung waren für einzelne Instrumente noch besondere Solisten engagirt. So für die Harfenparthieen in Meyerbeer's, Berlioz' und Wagner's Compositionen, die Frau Pohl geb. Eyth (früher Harfenistin in der Karlsruher Kapelle) von Dresden, für die Bassclarinette ein Kammermusikus aus Wiesbaden, der bereits bei dem Züricher Musikfeste unter Wagner mitgewirkt hatte; unter den Cellisten bemerkten wir den ausgezeichneten Cossmann von der Weimarer Kapelle, und in Beethovens Symphonie trat sogar der gefeierte Concertmeister Joachim als Orchesterspieler an das erste Pult.

Die Generalprobe am 1. October vereinigte zum ersten Male diese sämmtlichen Orchester- und Chorkräfte zu einem Ganzen. Doch waren schon vorher mit den einzelnen Kapellen Separatproben für Chor und Streichquartett veranstaltet worden, welche Liszt zwar im Ganzen überwachte, indem er eine Rundreise nach den verschiedenen Orten unternahm, jedoch die Specialitäten den einzelnen Musikdirectoren und Concertmeistern überlassen musste. So fanden in Karlsruhe Separatproben unter Leitung des Musikdirector Wilhelm Kalliwoda, des Concertmeister Will und des sehr verdienstvollen Chordirector Krug statt. Die ganze technische Leitung des Musikfestes, den grossartigen Orchesterbau im Theater, sowie die Anordnung der speciellen Details, deren ein solches Fest so überaus viele und mühsame darbietet, hatte der Hofcapellmeister **Joseph Strauss** mit grosser Umsicht und der rühmlichsten Aufopferung übernommen.

So ward denn im Einzelnen Alles vorbereitet, um ein treffliches Gelingen des Festes hoffen zu lassen. Auch die Stadt begann, in Erwartung des Kommenden, sich zu beleben und zu schmücken. Viele Fremde führte theils Neugier und Interesse, theils Beruf schon frühzeitig herbei, darunter sehr namhafte Künstler aus der Nähe und Ferne. Da das Musikfest zugleich mit einem badischen Volksfeste verbunden sein sollte, rüstete man sich auf den Hauptplätzen und Hauptstrassen der Stadt zu der allgemeinen Feier. Auf dem Schlossplatz und Marktplatz wurden Orchester, Tribünen, Pavillons, Schaubuden etc. aller Art errichtet, um der Schau- und Hörlust derer zu entsprechen, denen die ernsten Kunsthallen verschlossen bleiben würden.

Ein Comité der städtischen Behörden hatte bedeutende Anstrengungen gemacht, um das Fest zu einem reichhaltigen und allgemeinen zu machen. Das Programm versprach nebst allgemeinen Volksbelustigungen, dem Aufsteigen eines Luftballons, etc., auch ein Feuerwerk und einen Fackelzug der Bürger unter Mitwirkung des Sängerbundes, zum Schluss der Festlichkeiten. Einladungen an auswärtige Notabilitäten waren vielfach ergangen; das Theater verhiess ein musterhaftes Repertoir während der Festwoche. Die Gesellschaften „Museum,“ „Eintracht“ und „Bürgerverein“ luden sämmtliche Festtheilnehmer zu Bällen, die Schützengesellschaft zu einem allgemeinen Festschiessen ein. Zu sämmtlichen Anstalten und Sammlungen der Residenz war von Seiten der Behörden während der Dauer des Festes freier Zutritt gestattet, und zur Erleichterung des Verkehrs ward überdies der Fahrpreis auf der badischen Staatseisenbahn für alle, das Karlsruher Fest Besuchenden, auf die Hälfte ermassigt. Triumphbogen, Guirlanden, Kranze, Fahnen etc. bezeigten den freudigen Antheil, welchen die Bewohner der Residenz an dem Feste nahmen. Die ganze Stadt hatte ein reiches Festgewand angelegt, um dadurch auch äusserlich die hohen Intentionen des allverehrten Regenten zu ehren, welcher das vereinigte Musik- und Volksfest mit fürstlicher Freigebigkeit ins Leben gerufen hatte.

II.

Der erste Concerttag des Musikfestes, am 3. October.

Der Morgen des 3. October versammelte ein glänzendes Auditorium in den geschmackvollen Räumen des neuerbauten Theaters, welches an diesem Tage seine eben erst vollendeten, eleganten Foyers zum ersten Male dem Publikum öffnete. Alle Räume, selbst das für die Zuhörer eingerichtete Opernorchester, waren im echten Sinn des Wortes gefüllt.

Die fürstlichen Logen und Hoflogen waren ausserordentlich glänzend besetzt. Seine Königliche Hoheit der Regent befanden Sich mit dem Grossherzog von Hessen in Ihrer Loge; in den benachbarten Hoflogen nahmen die Grossherzogin von Hessen und die Markgräfin Wilhelm, die Herren Markgrafen Wilhelm und Maximilian, sowie die jungen Prinzessinnen Platz; die anderen Hoflogen wurden von dem hohen Gefolge eingenommen. In der Mittelloge befanden sich die Frau Fürstin von Wittgenstein mit Prinzessin Tochter. Den ersten Rang füllten die haute volée und das vollständig versammelte Offiziercorps der Residenz. Der Glanz der Uniformen, die Eleganz der Toiletten, und das volle Haus boten den brillanten Anblick eines théâtre paré an hohen Festtagen.

In den übrigen Räumen war ein höchst mannigfaltiges Publikum vereinigt. Ganz Baden, Würtemberg, die bayrische Pfalz, der Elsass, die Schweiz, selbst Norddeutschland hatten ihr Contingent von Musikern, Musikfreunden und Neugierigen abgesandt, um theils zu hören und zu lernen, theils zu berichten oder zu Gericht zu sitzen. Denn viele auswärtige Journale hatten ihre Correspondenten und Berichterstatter, nach Karlsruhe abgesandt. Sie hatten sich, nach alter Sitte, im Parterre und Orchester vertheilt.

In der Fremdenloge und den übrigen Logen bemerkten wir viele Kapellmeister und Musikdirektoren, namentlich: Schindelmeisser, Mangold und Tescher aus Darmstadt, Benedict aus London, Kücken aus Stuttgart, Wehner aus Göttingen, Reiter und Walter aus Basel. Noch viele andere, uns nicht persönlich bekannte Musikdirektoren und Musikkenner, aus Freiburg, Heidelberg, Mannheim, Frankfurt, Mainz, Constanz, Kaiserslautern, Strassburg, Mühlhausen etc. waren anwesend, darunter auch der bekannte musikalische Schriftsteller, Graf Durutte aus Metz. Kantoren und Lehrer hatten sich aus hundert kleinen Orten versammelt, um die seltene oder noch nie gebotene Gelegenheit, einem grossen Musikfeste von solchem Gehalt beizuwohnen, nach Kräften zu benutzen. Auch sehr bedeutende Virtuosen und Componisten hatten sich in grosser Anzahl eingefunden. Wir heben daraus Rosenhain, Krüger und Ehrlich aus Paris, Ernst aus Baden-Baden, Remény, Pruckner und Cornelius aus Weimar hervor. Viele Andere mögen uns entgangen sein.

Das übrige Publikum war hauptsächlich durch Beethovens neunte Symphonie und den vorausgegangenen Ruf der Wagner'schen Werke angezogen worden, wenn überhaupt ein specieller Grund für sein Erscheinen vorhanden war. — Einige junge Damen gestanden jedoch dem Referenten sehr naiv, sie seien eigentlich nur gekommen, um den berühmten Liszt dirigiren zu sehen. Auch ein höchst respectabler Grund, gegen den nicht das Geringste einzuwenden sein durfte!

Das Arrangement des Orchesters war ausgezeichnet. Der ganze Orchesterbau befand sich hinter dem Theatervorhang auf der Bühne, die durch eine, den architectonischen Verhältnissen des Hauses entsprechende Dekoration, in einen geschlossenen Concertsaal verwandelt war, der von fünf Gaskronleuchtern brillant erleuchtet wurde. Das ganze Orchesterpersonal stimmte die Instrumente in Nebenzimmern hinter der Bühne, so dass das Ohr durch die bekannten Misstöne nicht beleidigt wurde, welche nach alter Unsitte gewöhnlich erst die Zuhörer peinigen, bevor sie ihnen die musikalischen Genüsse bieten.

Als der Vorhang geräuschlos sich erhob, bot dem Auge eine imposante musikalische Masse sich dar, welche zum Anfang schon vollständig gerüstet stand. Der Orchesterbau war terrassenförmig angelegt, vor dem Orchester war ein grosser Raum ohne Sitze für das (im Anfang noch unsichtbare) Chorpersonal bestimmt; der erhöhte Standpunkt des Dirigenten befand sich auf einer isolirten Tribüne vor dem Orchester. Liszt stand bereits an seinem Directionspult mit gehobenem Taktstock, und das Concert begann augenblicklich, sobald der Vorhang sich gehoben hatte.

Nicht würdiger konnte das Musikfest eröffnet werden, als durch die Tannhäuser-Ouvertüre Richard Wagners, ein Meisterwerk der modernen Instrumentalkunst, voll Glut der Phantasie und Pracht der sinnlichen Erscheinung. Hier ertönten ihre Klänge zum ersten Male — uns waren sie schon langjährig befreundete und heimische Töne. Doch hatten wir noch nie eine so ganz ausgezeichnete Ausführung der Ouvertüre gehört. Sie gelang tadellos. Die Violinfiguren zeigten einen nie gehörten Schwung und ein imposantes Unisono; alle Einsätze waren vollstimmig und energisch; alle Instrumente klangvoll und charakteristisch. Sämmtliche Mittelstimmen kamen zur vollsten Geltung, sogar der, nur selten vernommene herrliche Gang der Hörner im Schlussgesang. Dieser letztere brauste mit doppelter Besetzung der Blasinstrumente wahrhaft gigantisch einher zwischen den stürmischen Wogen der Saiteninstrumente. Durch Liszt's künstlerische Auffassung kam auch der, so nothwendige und doch nur selten gehörte wechselnde rythmische Schwung in das Tempo der Ouvertüre, deren Charakter eine Steigerung oder Mäsigung der einzelnen Parthieen absolut erfordert, und doch aus Mangel an tieferer Einsicht nur so selten erhält.

Diese grossartige Ouvertüre hat das eigenthümliche Schicksal von der Kritik der „absoluten Musiker“ fortwährend angefeindet, aber dennoch von dem gesammten gebildeten Publikum mit immer wachsender Theilnahme, ja mit Enthusiasmus aufgenommen zu werden. Ein Theil der gegnerischen Kritik warf bei der gegenwärtigen Aufführung diesem Instrumentalwerk Unklarheit und Unverständlichkeit vor, während ein anderer Theil im Gegensatz gerade behauptete, sie sei zu klar, zu wenig „gearbeitet“ zu „trivial“, und deshalb nur für das grosse Publikum berechnet. Andere waren damit noch nicht zufrieden, und versuchten sogar, die Musik von Seite des „moralischen“ Gehaltes anzugreifen. Dies zeigt allerdings von einer Absichtlichkeit und Gezwungenheit, welche auf den Werth eines Kunsturtheiles keinen Anspruch machen kann. Denn wollte man eine derartige Auffassung in der Kunst überhaupt gelten lassen, so wäre jede, das verwöhnte Auge der Gegenwart verletzende Antike, jede, dem modernen Gefühl nicht genehme Darstellung der bildenden Kunst zu verbannen, und wir gelangten schliesslich dahin, jede künstlerische Darstellung des Reinmenschlichen in Wort, Bild und Ton zu verdammen, und für die bildende Kunst nur Heiligenbilder, für die Musik nur Kirchenmusik als zulässig zu betrachten! — —

Berechtigter ist noch die Frage, ob in der Wagnerschen Ouvertüre die angewandten Kunstmittel mit dem beabsichtigten Zweck in vollkommener Harmonie stehen. Wir müssen das absolut bejahen, da wir nicht einsehen können, wie die künstlerische Darstellung des gewählten Objektes lebendiger, wahrer und plastischer erreicht werden könnte. Bis jetzt ist Wagner noch von Keinem übertroffen worden in der Glut der Farbengebung, in der Lebendigkeit, Wahrheit und Natur der Darstellung. „Gelehrt" im hergebrachten Sinne des Wortes, ist die Ouvertüre allerdings nicht, sie kann und soll es auch nicht sein. Dies hiesse von Wagners Intentionen so weit als möglich sich entfernen, da ihm die Instrumentalmusik nichts Absolutes, sondern immer nur ein Sekundares ist, ein Mittel zur Darstellung bestimmter Ideen, nicht der letzte und einzige Kunstzweck selbst. Deshalb darf auch diese Ouvertüre als kein abgeschlossenes, isolirtes Ganze betrachtet werden — obgleich sie selbst als solches, als rein symphonische Composition, schön ist. Sie kann, von dem Drama getrennt, ihren vollen Werth nicht erhalten und von Denen nicht vollkommen verstanden und bewundert werden, die das Drama, dessen herrliches Resumé sie ist, nicht kennen. Deshalb hat auch Wagner für nöthig gefunden, der Ouvertüre für ihre Aufführung im Concertsaal — der sie voraussichtlich nicht ausweichen konnte — ein erläuterndes Programm mitzugeben, um ihr Verständniss möglichst anzubahnen*).

Wagner wendet sich hier, wie in allen seinen Kunstwerken, nur an die gesunde, unverfälschte Natur, oder, wie er selbst sagt: „an die volle Unbefangenheit „des rein menschlichen Herzensgefühles; an die Kritik „der gesunden Vernunft: nämlich des Verstandes, der „mit Bewusstsein keinen Augenblick, als seinen fortgesetzten Ernährer, das gesunde Gefühl aufgiebt, — „somit nicht an die kritische Routine der alten, vom „Gefühle losgeschraubten Methode, sondern an die „durchaus unroutinirte Anschauung des gebildeten „Menschen."

Durch das Verbannen des leeren Formalismus mit seinen Consequenzen, der Gefühlsverwirrung, Geschraubtheit oder Unverständlichkeit, erreicht gerade Wagner das, was hundert Andere, und namentlich seine Gegner, mit allem Formelwerk, mit aller „Kunst" und „Arbeit" eben nicht erreichen: eine durchgreifende, mächtige und fortreissende Wirkung des einheitlichen Kunstwerkes. Auch in Karlsruhe ward das Publikum von dieser Musik mächtig ergriffen, ohne sich das „Wie" und „Warum" noch bewusst sein zu können. Aber die Ouverture zündete, wie überall, und zwar so, dass sie auf allgemeines Verlangen zum Ende des zweiten Concertes wiederholt werden musste, und das zweite Mal zu noch enthusiastischerem und selbstbewussterem Beifall hinriss.

---

*) Wir haben das Programm im Anhang unter No. I. beigefügt, wie es in dem Programm zum Karlsruher Musikfeste enthalten war.

Die Concert-Arie von Beethoven („Ah perfido!"), welche auf die Ouvertüre im ersten Concert folgte, und von Frau Howitz-Steinau recht brav gesungen wurde, konnte uns an diesem Orte kein besonderes Interesse erregen. Diese Composition gehört der früheren Periode Beethoven's an, in welcher dieser Riesengeist sich noch zu sehr den conventionellen Fesseln fügte, welche der Freiheit der Conception hinderlich sein mussten, und wodurch die geistige Tiefe der Auffassung nicht erreicht werden konnte, welche uns in Beethoven's späteren Compositionen so mächtig ergreift. Diese Arie war die eigene Wahl der Sängerin. Sollte es nun einmal eine Concertarie sein, so wäre eine von den Weber'schen uns lieber gewesen, da diese im Verhaltniss noch wenig gekannt sind. Auch eine Gluck'sche Arie, deren mehrere sich zum Concertvortrag sehr wohl eignen, war mehr am Platz. Die Ausfuhrung der Frau Howitz-Steinau war der Aufgabe zwar entsprechend, aber ohne besonders zu erwärmen. Die Arie ist zu oft gesungen worden, um ihr noch eine neue Seite abgewinnen zu können.

Um so höheres Interesse bot Joachim's Violin-Concert, und zwar in doppelter Hinsicht. Ueber Joachim als ausubenden Künstler ist kaum noch etwas zu sagen. Er ist zu allseitig anerkannt und berühmt, um hier noch besonders darauf aufmerksam machen zu müssen. Vollendeter Meister seines Instrumentes, vereinigt er die Vorzüge aller jetzt lebenden Geiger, ohne ihre Fehler zu besitzen. Die Kraft, Fülle, Reinheit und Gleichmässigkeit seines edlen Tones ist in der Gegenwart unübertroffen. Joachim überwältigt alle Schwierigkeiten mit Leichtigkeit, und spielt trotzdem mit der erhabensten Einfachheit. Er verschmäht alle Charlatanerie und Effecthascherei, und ist gross in seinem unerreichten Seelenadel, in seiner echten Künstlerruhe. Klassisch und modern zugleich, gilt er uns als Repräsentant der höchsten und edelsten Virtuosität unserer Zeit. Das echte, wahre Violinspiel aller Zeiten ist in ihm repräsentirt, ward durch ihn der Gegenwart erhalten und geht mit ihm einer grossen Zukunft entgegen.

Joachim machte sich uns aber zugleich als schaffender Künstler bekannt, durch das von ihm componirte Concert, zu dem man ihm Glück wünschen muss. Er fasst den Begriff eines Concertes nicht im virtuosen, sondern im Beethoven'schen Sinne auf, und giebt ein symphonisches Ganze, bei welchem die Sologeige den würdigsten Platz einnimmt, indem sie organisch eingearbeitet ist. Durch diese orchestrale Behandlung erreicht er einen vortrefflichen Gesammteindruck, bei welchem der Solist allerdings vielmehr zurücktritt, als man bei Concerten sonst gewohnt ist, weil er nur als Theil zum Ganzen wirkt. Das Concert besteht nur aus einem Satz, aber mit wechselndem

Tempo, so dass es in der That alle Elemente eines mehrsätzigen Concertes, das Charakteristische des Allegro, Andante, Scherzo und Finale in sich schliesst. Diese einzelnen musikalischen Gedanken sind so geistvoll verbunden und in einander gearbeitet, dass allerdings das grosse Publikum beim ersten Hören der herrlichen Architektur nicht folgen kann. Aus diesem Grunde ist das Concert nicht „dankbar", im trivialen Sinne, aber desto mehr künstlerisch und lebensfähig.

Wir finden gerade hierin den sichersten Beweis für das reine Schaffen und edle Wollen dieser echten Künstlernatur. Sollen wir die Compositionsweise Joachim's noch näher bezeichnen, so finden wir in ihr am Meisten innere Verwandtschaft mit Schumann, aber eine so selbstständige und ungezwungene, dass man fühlt, hier walte nur die freieste, innere Sympathie zu der instrumentalen Kunst dieses Meisters. Wir sehen daher in Joachim zwei, bis jetzt nur getrennt zur künstlerischen Geltung gekommene Elemente, auf das Glücklichste vereinigt. Wir finden in ihm zum ersten Male einen vollendeten Violin-Virtuosen, welcher als Componist sich auf das Würdigste an die hervorragendsten Meister der modernen Instrumentalkunst anschliesst. Darum wird mit Joachim den Violinconcerten ein ganz neues Feld und eine überraschend neue Richtung eröffnet. Möge er unermüdet und unbekümmert um zweifelnde Stimmen, fortbauen, und er wird reiche Früchte für die Zukunft ernten. Dass Joachim überhaupt als Instrumentalcomponist noch Bedeutendes leisten wird, hört man augenblicklich heraus. In der Behandlung der Ouvertüre und Symphonie, wie in der, der Violinconcerte mit Orchester, muss er sich einen Namen erringen vom reinsten Klange, wenn er seinem innern Zuge ungestört folgt. Bei seiner Jugend breitet sich eine Zukunft vor ihm aus, die zu der beneidenswerthesten gehört, da in ihm die seltensten und sich so oft widersprechenden Elemente, auf das glücklichste vereinigt sind.

Trotzdem, dass die Composition in ihren Intentionen vom Publikum noch nicht recht erfasst werden konnte, war dennoch der Beifall, den Joachim errang, ein enthusiastischer. Es konnte auch nicht anders sein, da die Gewalt des in ihm lebenden und schaffenden Kunstgenius von jedem Hörer mit zwingender Nothwendigkeit die vollste Anerkennung erringen muss. Joachim ward schon bei seinem Auftreten lebhaft empfangen, und am Schluss stürmisch gerufen.

Das hierauf folgende Finale aus „Loreley" von Mendelssohn ward unter den Ensemblestücken dieses ersten Concertes vom Publikum am wärmsten aufgenommen, und am meisten ausgezeichnet. Allerdings war die Ausführung vortrefflich, die Chöre wurden tadellos ausgeführt und das Ensemble von Chor und Orchester war wahrhaft imposant durch Kraft, Einheit und Wohlklang. Auch die Parthie der „Leonore" ward von Frau Howitz-Steinau mit vieler Wärme, mit dramatischem Leben und ansprechenden Stimmmitteln zur Darstellung gebracht. Die Stimme dieser recht begabten Sängerin ist nicht gross und hervorragend, aber Frau Howitz-Steinau ist eine sehr musikalische und wohlgeschulte Sängerin, deren Vorzüge in dem leichteren Genre der lyrischen Oper besonders zur Geltung kommen müssen. Zu hochtragischen Parthieen dürften ihre Kräfte nicht ausreichend sein, aber im colorirten Gesang, in der italienischen Oper und namentlich in Concertvorträgen wird Frau Howitz-Steinau an ihrem Platze sein. Auf eine universelle Begabung für den dramatischen Vortrag lässt die Ausführung von Mendelssohn's „Loreley“ nach unserer Meinung deshalb nicht schliessen, weil wir diese Parthie weit mehr für den Concertvortrag als für die Bühne geeignet halten.

Aus diesem Finale Mendelssohn's Begabung zur Oper folgern zu wollen, erscheint uns nicht nur gewagt, sondern auch übereilt. Man hat sich zwar bemüht, in diesem Fragment sogar „die ersten Vorboten der Zukunftsoper“ zu finden — doch ist dies eine Auffassung, gegen welche Mendelssohn jedenfalls ebenso entschieden protestirt haben würde, als sich die sogenannten Zukunftsmusiker dagegen verwahren dürften. Wir können in diesem, nach Mendelssohn's bekannter Weise gearbeiteten Chorwerk, keinen erheblichen musikalischen Fortschritt, keine Erweiterung der Form entdecken. Das Finale ist wohlklingend und elegant gearbeitet, klar und einfach gegliedert, in einzelnen Momenten sehr wirksam und nicht ohne dramatische Effekte — namentlich in dem

Andante der Leonore (Fis-moll, $^{12}/_{8}$), in den kurzen Antworten des Chores in derselben Nummer, und vorzüglich in dem kleinen Chorsatz — mit dem Eintritt des unisono C nach dem H-dur-Accord:

Sollst dein Herz zum Lohn uns geben,
Sollst uns opfern deine Liebe!
Braut des Rheines sollst du werden,
Braut des Rhein's im Felsenschloss.

Dies sind hervorragende Momente, deren Wirkung leider durch andere bedeutend geschwächt wird, die Nichts weniger als glücklich zu nennen sind. So namentlich der ganze erste „Chor der Wassergeister," der, ganz verschieden von Mendelssohn's gewöhnlicher Behandlung derartiger Geisterchöre, nicht einmal charakteristisch genannt werden kann, und worin die Stellen:

Vom Drachenfels, vom Wolkenstein!

— so wie der Schluss —

Ein Menschenbild,
Dem vom Aug' die Thräne quillt!

und später die Frage der Geister, (mit der grossen Trommel):

Rede, rede!
Was ist dein Begehr?

eine fast tragi-komische Wirkung machen. Für ebenso verfehlt halten wir das Motiv der Leonore:

Vergeltung! Rache!
Für meine Liebe hat er mich zertreten,
Weil ich ihm Alles gab,
Däucht' ich ihm Nichts! etc —

ein Motiv, aus dessen harmloser Melodie kein Mensch, ohne die Worte genau zu verstehen, den Sinn nur im entferntesten heraus hören könnte, den der Dichter hineinlegte. Das Gleiche gilt für den lärmenden Schluss von den Worten an:

Wie ich den Schleier hier zerreisse,
So sei zerrissen meine Liebe!

worin, trotz der grossen Trommel und Cymbalen, weder Kraft, noch dramatische Steigerung, noch eine engere geistige Verbindung zwischen Wort und Ton von uns entdeckt werden konnte.

Diese erwähnten Stellen streifen so nahe an das Triviale, dass man sich verwundert fragen muss, wie der feingebildete Mendelssohn sich herablassen konnte, dem rein äusserlichen Effekt solche Concessionen zu machen. Die äussere Textur des musikalischen Produktes überwiegt hier den Gedankenreichthum, und lässt wiederholt eine geistige Leere durchblicken. Was in der Composition aber wirklich Vortreffliches und Wirkungsvolles ist, namentlich die schöne klangvolle Instrumentation, findet sich bereits in der „Walpurgisnacht," in der „Athalia" und „Antigone," so dass von neuen Gesichtspunkten wohl nicht die Rede sein kann.

Wir würden diese Bemerkungen, aus Achtung vor Mendelssohn's Talent und in Anerkennung seines wohlthätigen Einflusses auf die Concert- und Kirchenmusik, gern unterdrückt haben, wenn seine enthusiastischen Anhänger nicht die Opposition herausforderten, indem sie ihn absolut zu einem dramatischen Componisten machen wollten, der er entschieden nicht ist. Zugleich gelten diese Ausstellungen Denen, welche im Uebermass der Verehrung dieses Finale als „die Perle des Karlsruher Programmes“ bezeichneten. Sie sind nur insofern dazu berechtigt, als man ihnen den Vorzug eines eigenthümlichen Geschmackes nicht absprechen kann, sowenig als die Kritik ihnen Vortreffliches, aber ihrem Geschmack nicht Zusagendes, oktroyiren will. — —

Die Aufnahme der „Loreley“ von Seiten des Publikums war eine so vortheilhafte, wie sich erwarten liess. Bei so harmonisch einfach basirter, so correkt durchgeführter und wohlklingender Arbeit, wie sie Mendelssohn stets darbietet, kann ein Ermüden oder Unbehagen von Seiten Derer nicht eintreten, welchen der sinnliche Wohlklang näher steht, als der musikalische Gedanke. Das Finale war überdies eine willkommene Gabe dieses feingebildeten und immer noblen Musikers für die grosse Anzahl seiner Verehrer und Anhänger. Einen überwältigend grossartigen Eindruck kann aber die Composition nicht erzielen, trotz des bedeutenden Instrumentalaufwandes, den Mendelssohn gerade hier so freigebig spendet und dabei Mittel nicht verschmäht, die ihm sonst fremd sind.

Demungeachtet war es höchst dankenswerth, dass diese Composition Mendelssohns uns hier zu Gehör gebracht wurde, weil sie bei geringem Umfange ein abgeschlossenes Ganze bietet, die Mendelssohnsche Kunst prägnant zur Anschauung bringt, und auf das nicht tiefer eingehende Publikum seine Wirkung nie verfehlen wird.

Schumann's Ouvertüre zu Byrons Manfred, welche den zweiten Theil des Concertes eröffnete, ist ein herrliches Werk, voll Kraft, Gedankenreichthum und Poesie, das man zu dem Besten zählen muss, was Schumann an Instrumentalwerken geschaffen hat. Unter seinen Ouvertüren nimmt sie offenbar den ersten Rang ein, sie verbindet jugendlichen Schwung mit Ernst und Reife, echt künstlerische Conception mit masvoller Durchführung auf seltene Weise. Als ein Werk von reinstem Seelenadel und wärmster Empfindung nehmen wir keinen Anstand, diese Ouvertüre den Beethoven'schen an die Seite zu stellen, mit denen sie in mehr als einer Beziehung die innigste geistige Verwandschaft zeigt, ohne im geringsten äusserlich an ein Vorbild sich zu lehnen. Schumann's innerster und edelster Kern, sein entschiedener Beruf zur Instrumentalmusik, zeigt sich in dieser Ouverture wieder so glänzend, dass wir in Zukunft sicher noch Grosses und Herrliches nach dieser Richtung hin von ihm zu erwarten haben.

Schumann ist ein Künstler, der seinem Genius niemals untreu geworden, und in seinem Streben auch nie erlahmt ist, obgleich man in neuerer Zeit das öfters behauptet hat. Es haben bei ihm, wie bei jedem rastlos schaffenden Künstler, produktivere und glücklichere Perioden mit weniger erfolgreichen abgewechselt — als bahnbrechenden Künstler gebührt ihm aber immer eine der rühmlichsten Stellen in der Kunstgeschichte der Gegenwart. Er gilt uns als hervorragender Repräsentant der, dem deutschen Geiste so eigenthümlich entsprungenen und so innig verwachsenen Instrumentalmusik in ihrer specifischen Entwickelung. Dass Schumann's künstlerische Gestaltungskraft noch keineswegs erlahmte, konnte nicht trefflicher bewiesen werden, als durch diese Ouvertüre, seinem hundert und fünfzehnten Werk!

Der Eindruck dieser Ouvertüre ist ein so wohlthuend harmonischer, dass wir Alle diejenigen nur aufrichtig bedauern können, welche in Verkennung der reichen und edlen Natur Schumann's nur seine Mängel aufzusuchen sich bemühen, ohne seine Vorzüge schätzen zu können. Wer die Entwickelung dieses Componisten nicht von Anfang an verfolgt, und seine Erscheinung überhaupt nicht im Zusammenhang mit Verwandtem und ihm Vorangegangenen — namentlich in seinen Beziehungen zu Beethoven, Schubert und Chopin — erfasst hat, ist allerdings eines freien Urtheils über Schumann's Bedeutung nicht fähig. Doch ist gewiss, dass Schumann, trotz aller Opposition, in immer grösseren Kreisen des Publikums sich Anerkennung erringt. Einzelne seiner Instrumentalwerke haben sogar in Nordamerika wiederholte Aufführungen erlebt. Schumann's phantasiereiche Klavierwerke, seine köstlichen Lieder, seine trefflichen Werke für Kammermusik, seine vier Ouvertüren und vier Symphonien, endlich seine „Peri" und andere Chorwerke sind in Norddeutschland längst eingebürgert. Vieles darunter ist bereits populär geworden, im besten Sinne des Wortes. Im Süden hat man bis jetzt wenig Versuche gemacht, ihn in umfassender Weise einzuführen, doch wenn seine ausgezeichneteren Werke auf entsprechende Art zur Darstellung gelangen, erringen sie fast immer ein neues Terrain. So ist es Thatsache, dass durch die höchst gelungene Aufführung seiner Ouvertüre während des Musikfestes, ihm die Anerkennung manches denkenden Musikers gewonnen wurde, obgleich der Beifall des Publikums mit dem Werth der Composition noch keinen Schritt hielt, weil man den geistigen Gehalt dieses Werkes bei einmaligem Hören nicht genügend erfassen konnte.

Wir kommen jetzt zu Liszt's Cantate, dem Festgesang aus „die Künstler" von Schiller, für Männerchor und achtstimmiges Männersolo, mit Harmoniebegleitung. Wir haben hier zunächst zu bemerken, dass dies die schwierigste Composition für Gesang ist, die wir kennen, und zugleich die gewagteste, weil man sie nur einem vollkommen und gleichmässig gebildeten musikalischen Publikum vorlegen kann. Insofern war Liszt's Wahl keine ganz glückliche; die Cantate ging auch trotz ihrer Schönheiten ohne Wirkung vorüber — eine ganz natürliche Folge des zu grossen Vertrauens auf ein musikalisches Verständniss und eine künstlerische Vorbildung, welche nicht einmal die anwesenden sogenannten Kunstverständigen und Kritiker, viel weniger die Massen dem Werke entgegen bringen wollten oder konnten.

Es ist über diese Composition so entsetzlich viel Ungereimtes gesagt worden, dass man daran wieder recht deutlich erkennen konnte, wie rath- und hilflos ein grosser Theil der musikalischen Kritik herumirrt, wenn ihr eine Erscheinung entgegentritt, für welche der gewöhnliche Massstab nicht mehr ausreicht. Denn Liszt's Compositionen sind der Ausdruck seiner eigenthümlichsten Subjectivität, die das Recht einer freien, selbstständigen Entfaltung mit grösster Energie in Anspruch nimmt, und mit eiserner Consequenz festhält.

Der einzig gerechte Vorwurf, den man der Cantate machen kann ist, dass sie nicht rein gesangsmässig, sondern mehr intrumental gedacht sei. Liszt muthet der Biegsamkeit und Sicherheit der Stimme in Bezug auf Vorhalte, Ausweichungen, enharmonische Verwechselungen etc. zu viel zu, und kann deshalb bei der Wiedergabe seines Werkes jene absolute Reinheit und Sicherheit des Vortrages nicht erzielt sehen, welche unzweifelhaft erforderlich ist, um diesem Werk in seinem verschlungenen, kunstvoll und geistreich angelegten Bau folgen zu können. Dadurch geschieht es, dass die Composition zu einer weit geistvolleren als klangvolleren geworden ist, obgleich sie dem musikalisch vollkommen gebildeten Sänger nichts Unmögliches, und dem musikalisch feinen Ohr nichts Unerhörtes, wenn auch sehr Ueberraschendes und Frappirendes bietet. Unrein gesungen, wie das Werk trotz vieler Proben noch immer wurde, (und trotzdem, dass zur Unterstützung des Gesanges noch ein kleines Positiv von drei Registern beigegeben war) konnte man natürlich zu keinem Gesammteindruck gelangen und war öfters darauf angewiesen, die Intention mehr herauszufühlen, als herauszuhören.

In der Generalprobe ging das Werk bedeutend besser; wir haben es auch in den übrigen Proben mit Aufmerksamkeit verfolgt und ihm bei jedesmaligem Hören neue interessante Seiten abgewonnen, obgleich wir schon im Voraus eines geringen Erfolges auf das Publikum gewiss sein mussten. Denn die allerdings sehr weit gesteigerte Anhäufung von scharf accentuirten Wirkungen, die dicht nebeneinander gelegt sich gegenseitig rasch verdrängen, rauben dem noch nicht orientirten Ohr die erwünschten Ruhepunkte, und jene beliebte Selbstbeschaulichkeit und Sicherheit, welche namentlich Mendelssohn in hohem Grade bietet, und deshalb auch nicht in Gefahr kommt, vom Publikum missverstanden zu werden.

Liszt's Werk bietet die Erscheinung eines, bis zum Höchsten gesteigerten musikalischen Ausdruckes, und eines fast nervös verfeinerten Anschliessens der Form an den Inhalt dar, welches zu fein pointirt ist, um sogleich allenthalben klar zu erscheinen, so dass mitunter die Grenzlinien des Schönen auf Kosten des Wohlklanges allerdings überschritten werden, aber nicht, weil sie vom Componisten vornehm vernachlässigt würden, sondern weil der Genius hier mit den beengenden Fesseln ringt, welche das Endliche der Erscheinung dem Unendlichen im Künstler so oft anlegt.

Man hat daher nicht Unrecht, wenn man diese Klänge, als dem Hörer fremdartig, und wie in einer eigenen Welt entstanden, bezeichnet, denn ein ganz gewaltiger Geist ergeht sich hier im freien, nur sich selbst regelnden Erguss der reichsten Phantasie.

Liszt hat folgende prachtvolle Verse des Schiller'schen Gedichtes zu seiner Composition gewählt:

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit Euch! Mit Euch wird sie sich heben!
Der Künste heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane,
Still lenke sie zum Oceane
Der grossen Harmonie!

Von ihrer Zeit verstossen, flüchte
Die ernste Wahrheit zum Gedichte,
Und finde Schutz in der Camönen Chor
In ihres Glanzes höchster Fülle,
Furchtbarer in des Reizes Hülle,
Erstehe sie in dem Gesange,
Und räche sich mit Siegesklange
An des Verfolgers feigem Ohr.

Der freisten Mutter freie Söhne
Schwingt Euch mit festem Angesicht
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne!
Um and're Kronen buhlet nicht!

Auf tausendfach verschlung'nen Wegen
Der reichen Mannichfaltigkeit
Kommt Euch umarmend dann entgegen
Am Thron der hohen Einigkeit!

Auf die Einzelheiten der Ausführung näher einzugehen ist erst möglich, wenn dieses, bis jetzt nur im Manuscript vorhandene Werk, im Druck vollendet vorliegt. — Dies wird in nächster Zeit geschehen, und zwar wird, wie wir hören, der Componist nach der Erfahrung dieser ersten Aufführung, einige entsprechende Veränderungen vornehmen. Namentlich soll der Cantate die Begleitung des vollen Orchesters gegeben werden, wodurch der doppelte Vortheil erreicht wird, dass die Sicherheit und Reinheit der Sänger, durch Unterstützung der vollen Instrumentation, leichter erzielt werden kann, während anderntheils die Composition an Wirkung bedeutend gewinnen muss, da sie vielfache Veranlassung zu den reichsten Instrumentaleffekten schon jetzt darbietet.

Wir müssen Liszt's Idee einer erweiterten Ausführung und Veröffentlichung dieses Werkes aus vollster Ueberzeugung beistimmen. Es wäre nur verwerflich, wenn ein wahrhafter Künstler durch momentan geringe Erfolge seiner Bestrebungen sich entmuthigen, oder von seinem eigenthümlichen Wege abbringen liess. Denn in der Ausdauer und unbekümmert freien Produktion besteht eben der Prüfstein des Genius. Nur ein Schwacher und Unselbstständiger macht dem Zeitgeist und der Mode Concessionen in der Kunst. Dies beweisen durch die entschiedenste Consequenz in ihrem Streben die hervorragendsten musikalischen Erscheinungen unserer Zeit, welche gerade darum am Meisten angefeindet werden, weil sie die meiste eigene, selbstständige Schöpferkraft besitzen.

Ihnen Allen, und hier namentlich Franz Liszt, rufen wir mit freudiger Anerkennung die Worte Schiller's aus den „Künstlern“ zu:

Erhebet Euch mit kühnem Flügel
Hoch über Euren Zeitenlauf!
Fern dämmre schon in Eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf!

Bei Einem sind diese prophetischen Worte aufs Herrlichste erfüllt worden, bei dem unerreichbaren Beethoven! In seinem Geiste leuchtete

„Das kommende Jahrhundert auf,“

und seine Werke schweben

„Hoch über unserm Zeitenlauf.“

Das bringt vor Allem seine neunte Symphonie mit Chor lebhaft zur Anschauung, das tiefsinnigste und „in seiner grossen Eigenthümlichkeit und noch „gänzlich unnachgeahmten Neuheit“ einzig dastehende Meisterwerk Beethoven's. Es darf uns nicht verwundern, dass, wie die Erfahrung wiederholt zeigt, die Ansichten über die neunte Symphonie noch immer bedeutend divergiren. Noch immer wird uns demonstrirt, dieses Meisterwerk sei unklar und verworren, die Symphonie sei kein Ganzes, leide an Formmängeln, habe die Grenzen der Kunst überschritten u. s. f. — weil Beethoven mit diesem Werke seiner Zeit „im kühnen Fluge" so weit vorauseilte, dass erst einem nachgebornen Geschlecht die Ahnung, und endlich das allmählige Verständniss dieses „wundervoll bedeutsamen Kunstwerkes" vorbehalten sein konnte.

Alle Diejenigen, welche einen musikalischen Fortschritt der Gegenwart principiell läugnen, und das einzige Heil der Musik in der „Umkehr" suchen, können und dürfen consequenter Weise dieses hundert fünf und zwanzigste Werk Beethovens nicht anerkennen, weil sonst ihr ganzes dogmatische Gebäude erschüttert würde. Deshalb bildet die neunte Symphonie Beethovens den Gegenstand eines, schon seit zwanzig Jahren geführten Streites, und zugleich den äussersten Grenzpunkt, an welchem die alte und neue Schule sich feindlich scheiden. — Jene, um auf dem historischen Boden früherer Perioden sich zu verschanzen, diese, um auf den, von Beethoven eröffneten Wegen, einem neuen Ziele entgegen zu eilen. Die moderne Schule findet in der neunten Symphonie ihren Ausgangspunkt, betrachtet sie als ersten Schritt auf ein neues Gebiet, und basirt auf dieser ihre Eroberung der erweiterten Kunstformen.

Mögen die, welche sich selbst ironisirend, sich zu den „beschränkten Köpfen" zählen, Beethoven die ästhetische Berechtigung zu diesem Kunstwerk auch absprechen: die innere Berechtigung dazu dem tiefsinnigsten und gewaltigsten aller Tonschöpfer absprechen zu wollen, wird wohl Keinem einfallen! Beethoven — den bis jetzt kein Anderer zu überholen vermochte — ging in seinen künstlerischen Offenbarungen überhaupt nicht auf Herstellung solcher Kunstwerke aus, die den Ansprüchen einer „abstrakten Aesthetik“ Genüge leisten sollten. Ihm war es nur um die Aussprache seines Innern, um Mittheilung seiner reichen Gedankenwelt zu thun, und hier konnte und musste er mit seiner ureigenen Schöpferkraft nur der Divination des eigenen Genius folgen. Er durfte wohl der Aesthetik eigene Gesetze vorschreiben, aber die abstrakte Aesthetik konnte ihn nimmermehr in „absolute“ Formen schmieden. Darum kann dieser Michel Angelo der Musik weder zur Schulbildung empfohlen werden, noch zur gedankenlosen Nachahmung für Kunsthandwerker dienen. Aber wenn auch die Kunstmittel, die ihm zu Gebote standen, in ihrer Tragweite hinter der Idee zurückbleiben mussten, — so kann uns dadurch der Glaube an die Giltigkeit der Offenbarungen des Genius nicht geraubt werden!

Nach Sympathie mit seiner Subjectivität ringt der Künstler unserer Zeit — sagt in Bezug hierauf der leider zu früh verstorbene hochbegabte Künstler und Kritiker Theodor Uhlig — einer Zeit, in welcher der Mangel eines allgemein geglaubten Dogma's dem Künstler das Aufgehen seiner subjectiven Natur in der Objectivität der grossen Allgemeinheit verwehrt, ihm vielmehr auf sich selber und eine immer klarere Herausbildung seines eigenen Charakters anweist. Indem wir also die Sympathie mit dem Tondichter als Menschen, nicht aber die ästhetische Norm, zur Grundlage für unsere Anschauung seines Werkes machen, verdammen wir diejenigen Tonmenschen nicht, welche in Folge eigener Unmännlichkeit und Charakterlosigkeit unfähig sind, diese Sympathie zu theilen. Wohl aber halten wir uns verpflichtet, durch eine nachdichtende Kritik des Werkes dasselbe allen denen etwas näher zu rücken, welche jener Sympathie wohl fähig sind, dabei aber der nähern Kenntniss der specifischen Tonsprache entbehren.

In diesem Sinne entwarf Richard Wagner sein berühmtes „Programm zur neunten Symphonie“, welches wir hier mitzutheilen uns nicht versagen können, um die Bekanntschaft mit demselben in immer weiteren Kreisen zu vermitteln*). Das Programm ist ein Meisterstück durch sein tiefes Verständniss des Beethoven'schen Geistes, sowie des geheimnissvollen

---

*) Da das Programm bereits in Dresden durch Richard Wagner selbst, und später bei dem Ballenstädter Musikfest durch Liszt veröffentlicht wurde, zog Letzterer vor, bei dem Karlsruher Musikfest keinen neuen Abdruck davon zu veranlassen, indem Liszt das Programm als allgemein bekannt voraussetzte. — Wir haben uns aber durch Erfahrung überzeugt, dass es noch bei weitem nicht so verbreitet ist, als wünschenswerth wäre, um das Verständniss dieser Symphonie dem Publikum zu erleichtern, und fügen deshalb das Programm im Anhange unter No. II. bei.

Wesens der Instrumentalmusik überhaupt. Die Parallelstellen aus Göthe's „Faust" sind von schlagender Wahrheit, und die ganze Bedeutung dieser grössten aller Symphonien kann nicht klarer und erschöpfender zur Darstellung gelangen, als durch dieses Programm Richard Wagner's, auf welches wir hier verweisen.

Schon in Betracht, dass dem allgemeinen Publikum nur durch Aufführungen die Möglichkeit gegeben ist, in den Geist der neunten Symphonie nach und nach einzudringen, und überhaupt ein eigenes Urtheil über dieses Werk zu fassen — welches nur vom Unverstand als „verworren" bezeichnet werden kann — war die Wahl dieser Symphonie bei dem Musikfeste eine höchst dankenswerthe. Allerdings ist nicht einmal die Conception, vielweniger die Ausführung dieses Titanenwerkes mit einmaligem Hören zu erfassen. Deshalb mag für das, in Süddeutschland noch wenig verbreitete Verständniss dieser Symphonie, ein Grund in dem Mangel an Zahl und Popularität der Aufführungen gefunden werden. Um so wichtiger ist jede neue Aufführung, namentlich vor einem möglichst grossen und gemischten Publikum, wie es die Musikfeste fast allein vereinigen können. Wir kennen im Süden bis jetzt nur drei Aufführungen, in München durch Lachner, in Basel durch Reiter und jetzt in Karlsruhe durch Liszt. Stets waren diese Aufführungen epochemachend, und natürlich auch eine lebhafte Polemik hervorrufend. Aber die Wirkung war immer eine durchgreifende und mächtig erschütternde.

In Bezug auf die Ausführung in Karlsruhe ist nicht zu läugnen, dass alle Schwierigkeiten noch nicht vollkommen überwunden waren. Von Seiten der Musiker — welche, soviel uns bekannt, die Symphonie sämmtlich zum ersten Male aufführten, — ward das Werk noch nicht vollkommen verstanden, so dass die Ausführung im Einzelnen allerdings Manches zu wünschen übrig liess *). Liszt hatte offenbar auf mehr Verständniss, entschiedneres Entgegenkommen und festere Haltung des Orchesters bei dieser Symphonie gerechnet, konnte daher in zwei Proben nicht Geist und Leben in eine so grosse Masse einhauchen, welche theils mit dem Technischen noch ringen musste, theils durch eine partheiische, unverständige Kritik, im eigenen Urtheil über Werth und Bedeutung dieser Symphonie irre geführt war. Unter so bewandten Umständen ging die Symphonie noch ganz vortrefflich,

---

*) Dass im letzten Satz nach der Fermate in F-dur, bei dem Beginn des Allegro assai vivace, alla marcia ($\frac{6}{8}$ B-dur), sich das Fagott verzählt hatte und mit dem Niederschlag (statt mit dem Aufschlag im vierten Achtel) einfiel, wodurch die grosse Trommel irre gemacht wurde, so dass die ersten Noten wiederholt werden mussten: war ein Unglück, wofür kein Dirigent einstehen kann, da leider beide Instrumente überhaupt sehr zaghaft auftraten und hier das Unglück hatten, ganz Solo eintreten zu müssen. Bei jeder anderen Stelle wäre das Versehen spurlos vorüber gegangen, doch haben diverse Böswillige und Einsichtslose, die niemals einen Directionsstab nur in der Hand gehabt, vielweniger ein solches Riesenwerk mit zwei Proben einstudirt haben, ein Geschrei darüber erhoben, weil sie froh waren, etwas in ihre Ohren Fallendes gefunden zu haben, das sie getrost tadeln konnten, ohne Gefahr zu laufen, sich zu irren.

namentlich der erste und zweite Satz, welche beide sehr lebhaft, letzterer sogar stürmisch und mit Dacaporuf vom Publikum aufgenommen wurden. Weniger sicher gelang der dritte Satz, wogegen die Chöre des letzten Satzes ausgezeichnet waren und in Festigkeit, Sicherheit, Kraft und Reinheit nichts zu wünschen übrig liessen.

Somit gestalteten sich die Eindrücke, die das erste Concert hervorbrachte, im Einzelnen weit günstiger, als von verschiedenen Seiten zugestanden wurde, und das Gesammtresultat war ein sehr befriedigendes. Das Publikum bewahrte eine, wenn auch nicht enthusiastische, doch warme und lebhafte Empfänglichkeit für die gebotenen Genüsse, und eine dauernd gespannte Aufmerksamkeit bis zum Ende, welches gegen 3 Uhr Mittags erfolgte. Liszt ward am Schluss stürmisch gerufen und vom Orchester mit einem dreimaligen Tusch empfangen; eine wohlverdiente Anerkennung, die ihm am besten beweisen musste, dass die vereinzelten Stimmen einiger übelwollenden Kritiker nicht der Ausdruck der allgemeinen Gesinnung waren.

III.

Der zweite Concerttag des Musikfestes, am 5. October.

Das erste Concert war vortrefflich dazu geeignet, die instrumentale Kunst der neuesten Periode nach den drei Hauptrichtungen uns zu vergegenwärtigen, welche in der Nach-Beethoven'schen Zeit durch Mendelssohn, Schumann und Wagner geschaffen wurden — drei Richtungen, welche in ihrer Entwickelung ausserordentlich verschieden waren, weil ihnen nicht nur verschiedene Voraussetzungen zu Grunde lagen, sondern weil diese Meister auch ganz verschiedene Ziele im Auge hatten.

Mendelssohn griff ein volles Jahrhundert zurück, um den Geist von damals mit dem Geist von heute zu verschmelzen, den Weg zu verfolgen, den Bach und Händel einst betreten hatten, und ihn in Verbindung mit den Eroberungen eines Haydn, Mozart und Beethoven auf instrumentalem wie intellectuellem Gebiet, der Gegenwart als neue Bahn zu eröffnen.

Diese Idee, welche sich bei Mendelssohn's ersten Werken schon entschieden ausprägte, musste bei einem jungen Componisten überraschen, da sie von einer merkwürdigen Reife und einem Vorwalten der Reflexion Zeugniss gab; aber sie war eines strebenden und begabten Talentes, wie Mendelssohn, würdig. Er wusste sich augenblicklich die mannigfaltigsten Sympathien der verschiedensten Kunstrichtungen, und namentlich der historischen Schule zu erringen, und genoss das seltene Glück, von der ersten Zeit seines Auftretens bis an seinen Tod der wärmsten Sympathien, der glücklichsten Erfolge und der reichsten Anerkennung seiner Bestrebungen sich zu erfreuen.

Es lag aber in den Grundbedingungen der Mendelssohn'schen Richtung, dass sie nur durch ihn, aber nicht nach ihm eine erfolgreiche sein konnte. Den Geist zweier Jahrhunderte zu verschmelzen, die in ihren Grundanschauungen so verschieden waren, konnte zwar einer hierzu organisirten und dafür begeisterten Individualität, aber keiner Schule gelingen, wie man irrthümlich meinte. Eine reichbegabte Natur, wie Mendelssohn, vermochte wohl durch die, in ihr liegende Assimilationskraft, Salon, Concertsaal und Kirche auf gewinnende und geistreiche Weise eigenthümlich zu verbinden, aber dieser Kunstrichtung nur eine Lebensfähigkeit einzuhauchen, die mit ihm wieder verloren gehen musste. Mendelssohn's unmittelbare Schüler und Nachfolger verfielen theils augenblicklich — wie Bennett — theils erst nach mancherlei Kampfen mit ihrer, zu selbstständigerer Gestaltung berufenen und darum widerstrebenden Individualitat, — wie Gade — in eine Manier, die, sofern sie auch nicht Nachahmung war, doch einer grösseren Fortbildung nicht fahig sein konnte.

Einer anderen Gefahr war Schumann ausgesetzt, der mit ganz verschiedenen Schwierigkeiten zu ringen, und bei seinem Erscheinen erst Schritt fur Schritt eine widerstrebende Anerkennung sich zu erkämpfen hatte. Schumann trat schon in seinen ersten Werken in so selbstständiger und eigenthümlicher Weise auf, dass sich in dem phantastischen Gepräge der ersten Periode seines Schaffens, das Werden und Ringen eines gewaltigen Geistes nach eigenthumlichem Styl sogleich erkennen lies. Schumann war auch viel zu subjectiver Natur, um durch ein reflektirtes Schaffen erfolgreich wirken zu können. Da, wo er absichtlich reformatorisch eingreifen wollte, ging er offenbar uber die Sphare hinaus, die ihm beschieden war, es fehlte ihm hierzu das objective Aufgehen im Gegenstand, und eine Liebe, die durch keine Reflexion zu ersetzen ist.

In seinen grösseren Chorwerken der neueren Zeit, — in denen er „Paradies und Peri“ nicht mehr erreichte — wollte er eine Zwittergattung zwischen Oratorium und Oper schaffen, konnte jedoch dieser, ihrer Natur nach unselbststandigen, zweideutigen und sich uberlebenden Form kein neues Leben mehr einhauchen. Ebenso misslang Schumann's Versuch, in der „Genoveva" die Oper zu reformiren, und hier einen neuen Weg einzuschlagen. Denn gleichzeitig hatte sich ein anderer gewaltiger Geist, Richard Wagner, der dramatischen Tondichtung mit ausschliesslicher Hingebung und mit so überwältigendem Genie bemächtigt, dass er alle Bestrebungen neben sich siegreich zu Boden schlagen musste.

Anderseits gerieth Schumann in die Gefahr, einer Manier zu verfallen, die kein objectives Kunstwerk duldet. Es gelingt — wie Julius Schäffer sehr treffend bemerkt — keinem Anderen so wie Schumann, die Individualität in ihren feinen Zügen und verborgenen Tiefen zu erfassen, und jedem einzelnen seiner Werke eine durchaus bestimmte und individuelle Physiognomie aufzuprägen. Aber es gelingt ihm nicht, das Kunstobject in seiner reinen, ungetrübten Individualität darzustellen. Anstatt sich ganz in den Gegenstand zu versenken, und über der innern Nothwendigkeit desselben die Gesetze seiner speciellen musikalischen Empfindungen zu vergessen, verfährt Schumann vielmehr umgekehrt: er versenkt den Gegenstand in sich und vergisst über den gewohnten Gesetzen seines eigenen musikalischen Fühlens die innere Nothwendigkeit des Gegenstandes. Dadurch erhält dieser eine specielle Physiognomie, die uns von dem Gegenstand immer auf den Künstler hinweist, und diese Physiognomie ist entweder ein Zuviel oder ein Zuwenig, je nach der Natur des darzustellenden Objectes.

Diese Eigenthümlichkeit Schumann's musste natürlich nirgends schärfer hervortreten, als bei Kunstobjecten, welche ein selbststandiges Leben, ein Insichversenken absolut erfordern: also bei allen dramatischen und nach der dramatischen Form hinstrebenden Werken. Hier ward dieselbe vorwaltende Subjectivitat zu einem Fehler, die in der Instrumentalmusik ein Vorzug ist, weshalb Schumann auch in letzterer noch immer so frisch und productiv ist, weil auf diesem Gebiet sein ausgepragtes und eigenthümliches Naturell sich frei und erfolgreich bewegen kann.

Wagner verfolgte den entgegengesetzten Weg von Schumann, indem er sich mit allen Geisteskräften in das Object versenkt, und aus der inneren Nothwendigkeit desselben die Gesetze einer allgemein giltigen Auffassung und Wiedergabe schafft. Deshalb musste er Schumann sowohl, wie alle Zeitgenossen, auf dramatischem Gebiete weit uberragen. Aber auch als Instrumentalcomponist ist Wagner ein Anderer. Er ist Tondichter im höchsten Sinne des Wortes; die Instrumentalmusik ist ihm nicht Selbstzweck, sondern nur ein Kunstmittel, um bestimmte, durch Worte nicht auszusprechende Ideen und Gefuhle, lebendig wiederzugeben. Sie bleibt ihm deshalb stets, wie er sich selbst ausdruckt, „eine Herzensangelegenheit, aber keine Verstandessache." Die Instrumentalmusik ist fur ihn auch nicht mehr selbstständig vorhanden, sondern steht immer in Verbindung mit dramatischen Kunstwerken.

Die Aufführungen des zweiten Concerttages knüpften unmittelbar an diese Betrachtungen an, indem sie uns eine weitere Consequenz der Nach-Beethovenschen Zeit in Meyerbeer, Berlioz und Wagner zeigten, eine Entwickelung, die sich vom ursprünglichen, specifischen Charakter der Instrumentalmusik immer mehr loslöste, um auf dem Wege der Tonmalerei nach dem dramatischen Ausdruck hinzustreben, und so in Wagner ihren Gipfelpunkt zu finden.

Meyerbeer verfuhr dabei sehr äusserlich. Als ausschliesslicher Instrumentalcomponist hat er zwar keine selbstständig hervorragende Stellung errungen, als Operncomponist aber beherrschte er die deutsche Bühne, bis ihm Wagner gegenübertrat, der sich in mehr als einer Hinsicht in künstlerischer Opposition zu ihm befindet. Meyerbeer gehört keiner Schule oder Richtung ausschliesslich an, er hat sich in fast allen Richtungen bewegt, bis er sich einen eigenen Styl zu schaffen suchte, der von einem Theil der Kritik — welche durch die Erfolge seiner Opern irre geleitet war — eine Zeit lang für den wahren dramatischen Styl gehalten wurde, bis Wagner das Gegentheil thatsächlich bewies. Ein Schüler Vogler's und Freund C. M. v. Weber's, bildete Meyerbeer das romantische Element des Letzteren auf rein äusserliche Weise aus, und ohne die Tiefe und den künstlerischen Ernst Weber's zu besitzen; auch verliess Meyerbeer die deutsche Richtung, um sich zunächst der italienischen, lyrischen Oper, sodann der französischen Effektoper zuzuwenden, in deren Verfolgung er endlich seine grössten Erfolge errang. Um Wahrheit des Ausdruckes war es ihm hier weniger zu thun, als um drastische Effekte. Er gefiel sich in raffinirter Zusammenwürfelung des Heterogenen, in Verbindung greller Gegensätze, wofür er grosses Talent entwickelte. Dieses Streben leitete ihn nicht nur in der künstlerischen Idee, sondern auch in der Behandlung der Formen und Mittel zu ihrer Darstellung, und verführte ihn zu Willkürlichkeiten, welche künstlerisch auf keine Weise mehr zu rechtfertigen waren.

Trotz unserer sonstigen Antipathie gegen dieses Meyerbeer'sche Streben — welches durch den immer steigenden Beifall des Publikums stets neue Nahrung erhielt, wie es nur auf diesen berechnet war — müssen wir anerkennen, dass die Ouvertüre zu Michel Beer's „Struensee", welche das zweite Concert eröffnete, ein ganz vortreffliches und wirkungsvolles Instrumentalwerk ist. Das Gesetz einer gleichmässigen und spannenden Steigerung bis zum Schluss, ist sehr harmonisch eingehalten. Die Motive sind klar und nobel, die Durchführung ist interessant. Reminiscenzen an Meyerbeer's übrige Werke fehlen freilich nicht, doch ist der Effekt hier noch nicht übertrieben, sondern natürlich und ungesucht. Diese Ouvertüre ist die bei weitem beste Meyerbeer's, und setzt seine Vorzüge als Instrumentalcomponist offenbar in das vortheilhafteste Licht. Wir kennen wenig Ouverturen, welche bei sorgfältiger Anlage und geistreicher Durcharbeitung gleich das erste Mal so effektvoll wirken. Die Ausführung aller Einzelheiten war vortrefflich, das Ganze höchst gelungen, und die lebhafte Aufnahme von Seiten des Publikums liess Nichts zu wünschen übrig.

Einen unangenehmen Eindruck machte uns dagegen die Arie aus Meyerbeer's „Prophet“ (Arie der Fides im letzten Akt: „Ihr Baalspriester!“) welche Fräulein Katinka Heinefetter im zweiten Theil des Concertes sang. Viel trug hierzu der ungünstige Platz bei, welchen die Arie zwischen Berlioz' und Wagner's Compositionen einnahm. In dieser Umgebung musste die Zerrissenheit des, nur auf den Effekt berechneten Werkes, welches aller Gefühlstiefe und Wahrheit entbehrt, um so greller hervortreten. Das Publikum zeichnete die beliebte und bekannte Sängerin durch Hervorruf aus, den sie auch verdiente.

Im ersten Theil sang Fräulein Heinefetter die, leider etwas oft gehörte Arie aus „Titus“ von Mozart („Parto“) sehr gut. Ihre Stimme besitzt freilich nicht mehr die jugendliche Frische von früher; doch ist Fräulein Heinefetter noch immer eine sehr respectable Sängerin, deren Stimme sehr gebildet, klangvoll und intensiv, deren Vortrag lebendig und nobel ist, und ihren Ruf als Gesangskünstlerin rechtfertigt. Sie wurde empfangen und erhielt auch hier gerechte Anerkennung durch reichen Beifall

Einen wahren Beifallssturm, nicht nur von Seiten des Publikums, sondern auch des Orchesters, erregte

aber Joachim's Vortrag der Bach'schen Chaconne für Violine Solo. Joachim trug dieses wunderbar schöne und in seiner Art einzige Musikstück in seiner ursprünglichen Gestalt, ohne die Mendelssohn'sche Clavierbegleitung vor, was wir für das Bessere und Richtigere halten. Da wir unser Urtheil über Joachim schon bei Besprechung des ersten Concertes gegeben haben, mag hier das Urtheil eines anderen Kritikers folgen. Dr H. Kronlein sprach sich in der „Karlsruher Zeitung" uber Joachim folgendermassen aus: „Herr Concertmeister Joachim electrisirte mit
„seiner wunderbaren Geige, die sich diesmal im streng-
„sten Wortverstand allein hören liess, das ganze Au-
„ditorium mit Einschluss des Orchesters. So viele achte
„Schule, so tiefer Kunsternst, so grosse Fertigkeit und
„so viel Warme und Tiefe der Empfindung kommt in
„der heutigen Virtuosenwelt nicht häufig" (wir wollen
„lieber sagen, sonst nirgends mehr) „vor. Von Schwie-
„rigkeiten ist bei diesem Kunstler nicht mehr die Rede;
„er uberwindet sie nicht blos muhelos, sondern sie
„scheinen ihm nichts Anderes zu sein, als nothwendige
„Momente zu der vollen, seelenhaften Darstellung des
„ganzen, dem Tonstuck zu Grunde liegenden Gedan-
„kens."

Einen ausserordentlichen Eindruck machte Joachim's Spiel auch durch den schönen Gegensatz, welcher die kraftvolle und klangreiche Sologeige des jugendlichen Meisters, unmittelbar nach den grossen Tonmassen des ganzen Orchesters, als heiteren und sanften Ruhepunkt erscheinen liess, ohne die Tonwirkung im Mindesten zu schwächen.

Nachdem Joachim geendet hatte, und wiederholt gerufen war, erscholl allenthalben ein Dacaporuf, dem leider nicht entsprochen wurde. Das Publikum beruhigte sich aber dabei noch nicht, und rief spater im zweiten Theil Joachim nochmals, um ihn aufzufordern, eine seiner unübertrefflichen Paganini'schen Etuden zu spielen — doch vergebens. Der bescheidene Kunstler war nicht zu bewegen, vom Programm abzuweichen, und so uns eine unverhoffte Extrafreude zu bereiten!

H. v. Bülow folgte unmittelbar mit einer Phantasie von Liszt für Clavier und Orchester, über Beethoven's „Ruinen von Athen". Ohne sich im Geringsten zu schaden, erganzten sich beide Solovortrage auf das Vortheilhafteste. Denn die Liszt'sche Phantasie, ein Product der neuesten Kunstrichtung, war ganz geeignet, die Claviertechnik und Compositionsart unserer Zeit in ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit zu zeichnen. Das Pianoforte tritt zugleich als Solo- und Orchesterinstrument auf, der durchaus orchestrale Bau des Ganzen verleiht der Composition einen organischen Charakter, wodurch die technischen Schwierigkeiten und uberhaupt das Virtuosenmassige zu Gunsten der Einheitsidee des Ganzen in harmonische Grenzen zuruckgefuhrt wird.

Die Liszt'sche Phantasie ist als „Capriccio alla turca" für Pianoforte ohne Orchester wohl allgemeiner bekannt, als Concertstuck mit Orchester, soviel wir wissen, noch Manuscript. Sie behandelt hauptsächlich zwei Thema's aus dem Beethoven'schen Werk, welche zuerst getrennt, am Schluss aber im Orchester und Clavier vereint auftreten. Das Clavier tritt nach einer längeren Orchestereinleitung, welche das erste Thema behandelt, mit einer wunderschönen Cadenz ein, in deren geistvoller Conception überhaupt Liszt unübertroffener Meister ist. Den ausserordentlich wirksamen und wunderschön gesteigerten Mittelpunkt des Ganzen bildet der originelle türkische Marsch, mit seinem köstlichen Humor, welcher in immer wachsender Stärke und vermehrter Instrumentation eine hinreissende Wirkung ausübt. Hier, wie überall, zeigt sich Liszt als vollendeter Meister der Instrumentation. Er behandelt jedes Instrument so charakteristisch und effektvoll, und dabei so klangreich und glänzend, dass man immer neue Schönheiten entdeckt, je öfter man ein Orchesterwerk von ihm hört.

Was auch bei dieser Orchester-Phantasie wie überhaupt in den Liszt'schen Compositionen, sich so herrlich beurkundet, sind die unnachahmlichen Klangeffekte, welche Liszt dem Pianoforte entlockt und womit er die Grenzen dieses Instrumentes zu einer nie geahnten Ausdehnung erweiterte. Unter seinen Händen erwachen in diesem, sonst als einförmig verschrieenen, und der Klangerweiterung und Biegsamkeit eigentlich fremden Instrument, ganz überraschend neue Farben und Wirkungen. Diese Vorzüge treten auf das Glänzendste hervor, wenn die Liszt'schen Compositionen von einem so vollendeten Schüler des grossen Meisters vorgetragen werden, wie H. v. Bülow ist.

H. v. Bülow's Kraft, Zartheit und Tonfülle, seine wohlthätige Ruhe und künstlerische Sicherheit in vollkommener Beherrschung aller Schwierigkeiten des Instrumentes, sowie seine geniale Auffassung der Intentionen des Componisten, machen ihn zum vollendeten Künstler. Gleich bewundernswerth ist des jugendlichen Künstlers ausserordentliche Kraft und Ausdauer im Forte, wie sein weicher und feiner Anschlag im Pianissimo. Das Orchester war sehr stark besetzt und die Composition ist an sich schon sehr reich und kräftig instrumentirt. Dennoch hob sich das treffliche Instrument auf das Vortheilhafteste hervor. Der Beifall von Seiten des dankbaren Publikums war ein warmer und lebhafter. H. v. Bülow wird und muss sich allenthalben, wo er auftritt, die vollkommenste Anerkennung seiner Künstlerschaft und einen dauernden Ruf erwerben.

Vor Beginn des Concertes war, uns zur freudigsten Ueberraschung, ein Zettel mit folgender „Benachrichtigung" zugekommen: „Auf vielfaches Begehren wird die Ouverture zum Tannhäuser zum Beschluss des Concertes wiederholt werden." — Also so unmittelbar und schlagend hatte diese Ouverture nach einmaligem Hören, trotz aller Gegendemonstrationen der auswärtigen Kritik gewirkt! Das war doch ein Sieg, der sich konnte sehen lassen! — Freilich verloren wir dadurch auf anderer Seite. Zwei Nummern von Berlioz, welche anfänglich auf dem Programm gestanden hatten, mussten ausfallen, um für die Ouvertüre Raum und Zeit zu schaffen. Man hatte von mehreren Seiten das erste Concert, (von 11 bis ½3 Uhr) etwas zu lang gefunden und gewünscht, dass das zweite Concert auf das Maass von drei Stunden zurückgeführt würde. Darum musste Berlioz theilweise zurücktreten, um Wagner Platz zu machen*).

Der zweite Theil aus Berlioz „Romeo und Julie“ begann. Der Inhalt ist: „Romeo allein. — Seine Traurigkeit. — Concert und Ball. — Das grosse Fest bei Capulet.“ — Berlioz nennt seine Symphonie eine dramatische. Sie ist es im vollen Sinne des Wortes. Plastisch stehen die Gestalten vor uns, die seine Töne uns zaubern. Sie leben und lieben, sie handeln, und ringen mächtig nach dem Wort, das ihren Zauberbann lösen konnte. Aber sie bleiben in dem Zauberkreis und müssen so das Höchste leisten, was reine Instrumentalmusik zu leisten vermag.

---

*) Derartige Abänderungen in Concertprogrammen sind so überaus häufig und so einfach erklärlich, dass es überraschen müsste, wie ein Theil der Berichterstatter diese Programmänderung als Fehler, und als Folge einer ungenügenden Leitung darstellen konnte; wenn nicht daraus das Bestreben zu ersichtlich wäre, überhaupt nur möglichst vielen Tadel auszusprechen, gleichviel welchen. — Um Wagner's Musik zu hören, kamen Viele erst in das zweite Concert und nicht Alle waren überhaupt in dem Fall, beide Concerte besuchen zu können. Schon aus Rücksicht gegen diese war die Programmänderung gerechtfertigt, wenn nicht der Wunsch des Hofes und vieler Künstler, die Tannhäuser-Ouvertüre zu wiederholen, massgebend gewesen wäre. —

Mit Recht führt Berlioz den Kopf von Beethoven als Siegel. Wenn ihn einer liebte und verehrte, wenn ihn einer studirte und in seinen Geist einzudringen suchte — soweit die getrennte Nationalität und die Schranken, die jedem Genie gesteckt sind es gestatten — war es Berlioz. Das fühlt man so lebendig heraus, dass die Verkennung dieser edlen, noblen und reichen Natur von den deutschen Philistern uns empören müsste, wenn sie leider nicht so — natürlich wäre!

Dass Berlioz keine vollkommen harmonisch durchgebildete Natur ist, dass er die feinen Grenzen des Schönen nicht überall einhält, dass er Mittel und Zweck nicht allenthalben in Einklang bringt, dass er, der im innersten Kerne deutsch ist, doch von der Wesenheit seiner Nationalität sich nicht vollkommen losreissen konnte — was hindert das uns, diesen mächtig ringenden Schöpfergeist, dessen Geistesblitze oft so wunderbar treffen, dessen Schwung so unwillkührlich fortreisst, dessen Tongemälde voll der kühnsten Umrisse uns dämonisch fesseln; diesen Genius als solchen zu erkennen und ihn trotz seiner Fehler, zu verehren?

Von der selbstschöpferischen Kraft und Eigenthümlichkeit, von dem phantasiereichen Schwung dieses originellen Componisten könnte man sich am schlagendsten überzeugen, wenn man einen beliebigen Theil aus einer seiner Partituren herausnehmen würde, um diesen von einem anderen verwandten Componisten ergänzen zu lassen. Einem Kenner dürfte es in den meisten

Fallen leicht werden, auf solche Weise das Fragment eines im Styl bekannten Meisters, mit annähernder Wahrscheinlichkeit zu ergänzen. Bei Mendelssohn z. B. würde eine derartige Ergänzung seinen Schülern und Verehrern nicht ohne Glück gelingen. Bei Berlioz aber dürfte es Keiner versuchen, auch nur annähernd den Ideengang dieses phantasiereichsten aller Instrumentalcomponisten zu treffen oder nachzuahmen. Denn Berlioz ist eben durchgängig originell, und ohne Manier! Er ist in jedem seiner Werke anders. —

Das dramatische Seelengemälde, welches Berlioz, der von Allen anerkannte Meister der Instrumentation, im zweiten Theil seiner Symphonie uns enthüllt, ist einer der schönsten von seinen Instrumentalsätzen. Vollkommene Klarheit und Einheit der Empfindung bei aller Mannichfaltigkeit der Erscheinung, schöne Gleichmässigkeit des dramatischen Fortschrittes, ungetrübte Wirkung der reichsten Instrumentation, verbindet sich mit einer wahrhaft italienischen Farbenglut, um das Tongemälde vor unserem geistigen Auge harmonisch zu entfalten. Hier ist die wahre Romantik, das Kind der reichsten Phantasie!

Zuerst die weiche, sehnsuchtige Violinfigur, die mit zarten Tönen Romeo's Einsamkeit schildert. Dann das herrliche Oboe-Solo, das uns Romeo's Klage und seine Liebe singt, während aus der Ferne der jubelnde Rhythmus des Festes herüberklingt und das Tamburin zum Tanze ruft. Dann die hinreissende Steigerung des immer mehr um sich greifenden festlichen Gewühles, welches, trotz aller Entfesselung der Leidenschaft, doch durch einen streng durchgeführten Rhythmus in den Schranken des Schönen und Geziemenden fest gehalten wird, aber durch sein, augenblicklich das Ohr gewinnende Hauptmotiv, unwiderstehlich zum Lebensgenuss lockt. Endlich mitten im Jubel und Wirbel des Festes plötzlich wieder Romeo's einsame Stimme, vor welcher die Wogen der Lust augenblicklich zurückweichen, um unmittelbar wieder darüber zusammenzuschlagen und die Klage zu verschlingen: Wenn das keine Poesie ist, wenn das nicht zu den höchsten Wirkungen der Kunst gerechnet werden muss — so gehe man hin und mache Fugen auf: „Halleluja!" — Denen kann man freilich die Begeisterung nachrechnen! —

Die Wirkung auf das Publikum war intensiv. Viele sprachen es aus, dass sie so poetisch und reich, so ergreifend und klar sich Berlioz nicht gedacht hatten. Das sei etwas ganz Anderes, als was die Tradition und Kritik von Berlioz gefabelt habe, welche gar haarsträubende Dinge berichte. — Ja, die Kritik! Man hätte stündlich Gelegenheit, sich seines Berufes zu schämen, wenn man die Herren Collegen schulmeistern sieht, die an der Kunst quacksalbern, dass sie des Teufels werden müsste, wenn sie nicht eine Tochter des Himmels wäre! — —

Jetzt kam zum würdigsten Schluss des Festes die Krone des Ganzen, der herrliche Lohengrin, mit seinem unwiderstehlichen Zauber, welcher alle Hörer zur Anbetung des heiligen Grales, der ewigen Kunst, gewann. — Es waren daraus dieselben Fragmente zur Aufführung gewählt worden, welche Richard Wagner für das Züricher Musikfest im vergangenen Sommer bestimmt hatte. Wagner hatte hierzu ein Programm entworfen, welches auch den Theilnehmern des Karlsruher Musikfestes mitgetheilt wurde*). Aus diesen Fragmenten lernen wir die herrliche Poesie kennen, welche durchgängig in dem Texte vorwaltet, nicht minder überrascht uns die poetische Tiefe, die in dem Programm zur Instrumental-Einleitung sich ausspricht, — einem Meisterstück von Orchester-Polyphonie, wie sie nur auf der Basis einer vollständigen Beherrschung der musikalischen Technik denkbar ist.

Mit welcher Wahrheit und Treue sich hier Wort und Ton gegenseitig ergänzen, wird am schlagendsten durch die überraschende Uebereinstimmung bewiesen, in welcher Wagner's, erst vor kurzem geschriebenes Programm mit der viel früher veröffentlichten Schilderung sich befindet, welche Liszt in seinem „Lohengrin et Tannhäuser“ ganz selbstständig von den Eindrücken gegeben hat, die dieses Orchestervorspiel in ihm hervorrief. Wir können uns nicht enthalten, die bedeutsamsten Stellen hieraus anzuführen, um so mit Liszt's geistreichen Worten die Gefühle am treffensten wiederzugeben, welche dem Hörer allgewaltig ergreifen.

---

*) Wir haben dieses Programm des Lohengrin vollständig in den Anhang unter No. III. aufgenommen.

„Im Anfang ist es ein breiter, stiller See ruhiger Melodie, der sich ausbreitet, das heilige Bild des Gral's in seinem Nebel unseren irdischen Augen zu zeichnen: — eine Wirkung, die den Violinen allein, an acht Pulte vertheilt, anvertraut ist, welche nach wenigen Takten harmonischer Töne in den höchsten Noten ihres Registers das Motiv anstimmen. Nach den Violinen wird es von den sanftesten Blasinstrumenten wiederholt; die hinzutretenden Hörner, Fagotte, Violoncelle und Basse bereiten den Eintritt der Trompeten und Posaunen vor, die die Melodie zum vierten Male, und zwar mit einem so blendenden Glanz des Colorits wiederholen, dass wir in diesem Augenblicke den heiligen Gral vor unseren geblendeten Augen in seiner ganzen Herrlichkeit glänzen zu sehen glauben." — (Drei helle Schläge der Cymbalen zucken hier wie Blitzstrahlen auf, und sprühen leuchtende Funken nach dem verzückten Hörer.) — „Aber wie ein flüchtiger Himmelsschein verlöscht schnell das lebendige Funkeln, das so allmälig zum Glanze des Sonnenstrahls angewachsen war. Der durchsichtige Dunst der Wolken schliesst sich wieder, die Erscheinung verschwindet nach und nach in demselben farbigen Weihrauch, in dessen Mitte sie erschienen war, und das Stück endigt mit den ersten sechs, noch ätherischer gewordenen Takten. Der Charakter geheimnissvoller Uebernatürlichkeit ist hauptsächlich durch das immer beibehaltene Pianissimo im

Orchester wiedergegeben, welches kaum durch den kurzen Moment unterbrochen wird, wo die Blechinstrumente die wunderbaren Klänge des einzigen Motivs dieser Einleitung im höchsten Glanze ertönen lassen."

„Dies ist das Bild, das sich beim Anhören dieses merkwürdigen Andante — von nur fünf und siebenzig Takten — unseren bewegten Sinnen darstellt. Schwer wäre es, die Empfindungen zu beschreiben, die dabei geweckt werden, und die sich den hinreissendsten Entzückungen, die unsere Herzen nur irgend fassen können, nähern." — —

Auf die Schilderung der nun folgenden Nummern aus Lohengrin können wir um so eher verzichten, als nicht nur der, ihnen untergelegte Text Wagner's für sich selbst spricht, sondern der Dichtercomponist auch in dem erläuternden Programm hierzu die Intentionen niedergelegt hat, welche er durch seine Instrumentalmusik auf das herrlichste erreicht, und im Hörer reproducirt. Um die Wirkung dieser Musik auf solche, denen die Schöpfungen neu waren, treffend zu zeichnen, sei es uns noch vergönnt, die Ansichten zweier, durchaus unbefangener und vollkommen richtig fühlender Kritiker hier niederzulegen, welche in der „Badischen Landeszeitung" und in der „Karlsruher Zeitung" sich begeistert hierüber aussprachen.

Der Eine, Dr. Koffka, berichtet: „Waren alle Genüsse schon von mannichfaltigem, hohem Interesse, so sollten doch jetzt erst diejenigen kommen, welche dem Musikfest die wahre Weihe gaben. Es waren die Compositionen von Richard Wagner. Wir bedauern, dass uns hier der Raum fehlt, auf ihre künstlerische Bedeutung näher einzugehen; für heute wollen wir nur so viel sagen, dass die hohe Genialität, welche sich in diesen Tonschöpfungen ausspricht, das echt deutsche Gepräge, das sie tragen, die Alles umfassende Charakteristik, die wunderbar schönen und imponirenden Effecte der Instrumentation, der reiche Fluss echter Melodien den grossartigsten Eindruck nicht verfehlen konnten. Wer fühlt sich bei den Tönen aus Lohengrin nicht versetzt in jene Zeit des Minnegesangs, der tapferen Ritterlichkeit, der edlen Frauenliebe, des gläubigen Gottvertrauens und frommer Sittenreinheit, in die Zeit, deren gigantische Schöpfungen noch heute uns in jenen alten, ehrwürdigen Münstern und Domen zur Bewunderung und Anbetung hinreissen! Freilich war das keine Zeit der Pygmäen; und um sie in ihrer ganzen Grösse und Schönheit zu würdigen, bedarf es eines anderen Massstabes, als den man in unseren Tagen an die Productivität anzulegen pflegt. Edler Johannisberger ist kein fränkischer Schaumwein, der Kölner Dom keine freundliche Villa, die Weisen aus Lohengrin sind kein einschmeichelndes Melodiengetändel, keine letzte Rose aus Martha. Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen!" —

Der Andere, Dr. Krönlein, spricht sich folgendermassen aus: „Der Stoff, den Richard Wagner in seinem Lohengrin malt, ist nicht sowohl der äusseren

Welt, als der inneren Welt entnommen. Was der innere Sinn erschaut, in dem ganzen Aufschwung idealischer, das Sinnliche verklärender Erregung, das ist das Object dieser Tonmalerei, die auch deshalb höheren Styls sein muss (als bei Berlioz), weil in die Welt der inneren gegenständlichen Anschauung unmerklich die ideale Stimmung hinübergleitet. Auf diese erhabene Höhe hat sich Wagner gestellt, und die Zartheit seiner poetischen Auffassung giebt ihm die reichsten und dankbarsten Materialien zur tonlichen Symbolisirung. Dass der Componist diese Aufgabe wunderbar zu lösen versteht, davon zeugte schon die Aufnahme, welche jedes der gebotenen Stücke, „der heilige Gral“, „Männerscene und Brautzug“ und „Hochzeitsmusik und Brautlied“ gefunden hat. Gewiss waren sie unter dem vielen Herrlichen, was in dem Concerte geboten wurde, das Herrlichste. Man wusste nicht, sollte man mehr die blos durch Instrumente geschilderte, unendlich zart gehaltene Darniederkunft des von Engeln den guten Menschen herabgebrachten heiligen Grals, des Symbols reiner Liebe, bewundern, oder die nun folgenden, eben so tief poetischen als erhaben dramatischen Scenen, welche die Segnungen der Himmelsgabe an der idealen Liebe eines Brautpaares verherrlichen. Eine ganze Welt neuer Rhythmen und Harmonien dient dazu, den poetischen Gedankengang zur Wahrheit werden zu lassen, und ihn, und mit ihm die Herzen fühlender Menschen, himmelan zu tragen. Welches auch die Mittel Wagner's sind, wie er sich immer zu der früheren Musik stellt, wie sein Kunststreben sich vor der Kritik ausweisen mag — genug, diese Wirkung ist ihm gelungen, und es war nur ein Gefühl das Alle belebte: *dass hier ein geistiger Genuss geboten wurde, der zu den höchsten gehört, welche die Kunst zu bieten vermag.* Freilich gehörte dazu auch diese Vortrefflichkeit der Ausführung, wie sie hier stattfand. Orchester und Chor wetteiferten mit einander in der würdigen Ausführung des Werkes. Man kann wohl sagen, das Auditorium schwamm in Wonne und Begeisterung für dieses Werk.“

Zum Schluss zeigte sich die Vortrefflichkeit der musikalischen Kräfte nochmals in ihrer ganzen Grösse, in der vollendeten Aufführung der gewaltigen *Tannhäuser-Ouverture* desselben Meisters. Die Ouverture gelang diesmal noch vortrefflicher als das erste Mal und liess auch nicht das Geringste zu wünschen übrig [*].

---

[*] Mehrere Zeitungen haben die augenscheinlich *absichtlich* erfundene Unwahrheit verbreitet: „dass die Tannhäuser-Ouvertüre „nach den ersten zwanzig Takten wieder von vorn angefangen „werden musste.“ — Diese Behauptung entbehrt so gänzlich jedes Scheines von Wahrheit, dass man über die Erfindungskraft und die Kühnheit des Urhebers erstaunen muss. Denn *beide* Aufführungen der Tannhäuser-Ouvertüre waren tadellos und ganz vorzüglich. — Diese *eine* Thatsache aber genügt, um das richtige Licht auf die Gesinnung und Glaubwürdigkeit jener Correspondenten zu werfen, welche sich zur Aufgabe machten, alle Resultate des Musikfestes nach Kräften herabzusetzen, ohne selbst Mittel zu scheuen, deren Mangel an Ehrenhaftigkeit nur bedauert werden kann.

Liszt wurde stürmisch gerufen. Die Wirkung des Lohengrin auf das Publikum war in der That eine ganz gewaltige und einstimmig hinreissende. Es herrschte nur eine Stimme: „der Lohengrin muss auf die Bühne, wir müssen ihn ganz hören!“ Die Spannung auf den Tannhäuser, welcher in Darmstadt und Karlsruhe einstudirt wurde, war nicht minder gross. Ein eminenter Erfolg war ihm im Voraus gewiss. Ganz unmusikalische, aber ästhetisch Gebildete versicherten, nie in ihrem Leben habe eine Musik solchen erschütternden Eindruck auf sie gemacht, als diese Wagner'sche. Sogar ein eingefleischter „Historiker“, ein Händelianer vom reinsten Wasser äusserte sich, dass man Wagner's Opern geben müsse, „denn er sei doch der beste Operncomponist“. — Mehr konnte man von ihm nicht verlangen! —

Und so gelangte das Musikfest denn auf das Herrlichste zum Schluss. So war der Eindruck im Hörer, der Erfolg der Bestrebungen Liszt's, ein erhebender, nachhaltiger und wirkungsreicher. Ganz fremde Menschen sprachen sich nach Beendigung des Concertes auf den Corridors darüber gegenseitig aus, um ihren begeisterten Gefühlen Luft zu machen, und riefen ihren Enthusiasmus Jedem entgegen, der ihnen Rede stehen wollte! — So musste es kommen! Das ist die Wirkung der wahren Kunst, mit ihrem:

„Seid umschlungen Millionen!“

Uns aber gemahnte es an einen Ausspruch Lessing's, dessen ganze Wahrheit wir in diesem Augenblicke mehr als je fühlten:

„Die Absichten eines Tonkünstlers merken, heisst ihm zugestehen, dass er sie erreicht hat. Sein Werk soll kein Rathsel sein, dessen Deutung eben so mühsam als schwankend ist. Was ein gesundes Ohr am geschwindesten in ihm vernimmt, das und nichts anderes hat er sagen wollen; sein Lob wächst mit seiner Verstandlichkeit; je allgemeiner diese, desto verdienter jenes. — Es ist kein Ruhm für mich, dass ich recht gehört habe; aber für den Tonkunstler ist es ein so viel grosserer, dass in seinen Compositionen Niemand etwas anderes gehört hat, als ich!" — —

IV.

Zur allgemeinen Beurtheilung des Musik- und Volksfestes.

Die Feier des Einzuges der modernen Kunst in Süddeutschland war auf das Würdigste beendet worden. Das **Wagner**'sche Kunstwerk vor Allem hatte einen neuen Triumph gefeiert und durch „**Lohengrin**“ selbst seine entschiedensten Gegner zum Schweigen gebracht. Diese Fragmente, die aus dem Zusammenhang und aus ihrem eigenthümlichen Boden der Bühne entnommen, nicht einmal die Wirkung erreichen konnten, die der Dichtercomponist in sie legte, hatten trotz Vorurtheil und Gegnerschaft unmittelbar in die Gemüther eingeschlagen und gezündet. Dass **Wagner** damit urplötzlich einen neuen Boden gewann — das war wahrlich nicht das Verdienst einer „Parthei“ und ihrer „Propaganda“, sondern das ist die Macht der **Idee**, die in **Wagner** mächtig wirkt, das ist die **Lebensfähigkeit** seines Kunstschaffens, die sich allerwärts entfalten muss, wo man ihr auch nur den geringsten Boden zur freien Entwickelung bietet.

Dass zu diesem offenbaren Sieg durch einen grossmüthigen, freidenkenden, und die Kunst fördernden Regenten die Veranlassung gegeben ward; und dass Liszt die ihm gestellte Aufgabe mit Energie und Consequenz löste, indem er seine Kunstprincipien aus innerster Ueberzeugung auch hier verfolgte: das konnte man von gewissen Seiten nicht verzeihen, und warf sich daher mit aller Macht auf Einzelnheiten in der Ausführung, und auf unwesentliche Nebenfragen, um durch Detailmäkeleien, kleinliche Angriffe und Verdächtigungen das Resultat im Grossen und Ganzen zu annulliren oder wenigstens nach Kräften zu verdunkeln.

Nach unserem Gefühl aber müsste man es nur dankend anerkennen, dass die energische Thatkraft Liszt's den allgemeinen Gesichtskreis erweiterte und die Kunstanschauung der Gegenwart belebte und förderte — selbst wenn die Ausführung dieses grossen Unternehmens im Einzelnen nicht den Stempel absoluter Vollkommenheit an sich tragen sollte. Wir können hier nur wiederholen, was bei einer ähnlichen Gelegenheit Franz Brendel treffend in folgender Weise aussprach.

„Bei einem Musikfest kommt es darauf an, entweder classische, selten gehörte Werke, von Palestrina, Bach, Händel etc., insbesondere solche Werke, deren Ausführung eine grosse Anzahl mitwirkender Kräfte in Anspruch nimmt, zu wählen — oder: bahnbrechend voranzuschreiten, Tondichtungen vorzuführen, die der fortschreitenden Kunst angehören; — nicht aber der Gewöhnlichkeit und Mittelmässigkeit Rechnung zu tragen, nicht das zur Aufführung zu bringen, was man in gewöhnlichen Concerten alle Tage hören kann. Man kann nicht oft genug wiederholen, dass mit unseren bisherigen Programmen nicht mehr von der Stelle zu kommen ist. Wir haben bei dem Bisherigen nur das Bild, wie man sich behaglich im Kreise dreht, sich freuend, „dass man es so herrlich weit gebracht“ — um sich behaglich hinstrecken und ausruhen zu können! — Auch in Bezug auf Darstellung muss man bei einem Musikfeste einen anderen Masstab anlegen, als bei gewöhnlichen Concertleistungen. Ist die Möglichkeit gegeben, wochenlang die sorgfältigsten Proben abzuhalten, hat man ein zusammengespieltes Orchester, so ist die äusserste Sauberkeit des Details mit Recht zu verlangen. Drängt aber die Zeit, sind nur wenige Proben möglich, so kommt es vor allen Dingen auf den Geist des Ganzen an.“ — —

Und dieser war hier, wie allenthalben, wo Liszt an der Spitze steht, ein hoher und würdiger.

Mit welchen Schwierigkeiten Liszt bei dem Musikfeste zu kämpfen hatte, kann nur beurtheilen, wer die Verhältnisse näher kennen lernte. Es ist schwer zu entscheiden, ob die technischen Hindernisse oder die ästhetischen Vorurtheile für den Augenblick die gewichtigeren waren. Jedenfalls griffen Beide hier so ineinander, dass die Lösung der Aufgabe, wie sie in den Concerten vor uns liegt, eine bewundernswerthe war.

Man vergegenwärtige sich drei Orchester, die noch niemals zusammen spielten; man bedenke, dass ausser den Chor- und Quartett-Proben, nur wenig vorgearbeitet werden konnte; dass folglich in 48 Stunden eine combinirte musikalische Masse von 260 Personen zu einem Ensemble eingearbeitet werden musste, in Werken, die sie zum ersten Male hörten und die zu den schwierigsten Aufgaben gehören, welche die moderne Kunst überhaupt gestellt hat. Hierzu waren im Ganzen nur drei Proben (am 1., 2. und 4. October) möglich, weil die Orchester und Chöre von Darmstadt und Mannheim erwartet werden mussten, und weil ausserdem die sehr erschwerende Bedingung vorlag, die Vorstellungen auf dem Karlsruher Hoftheater nicht an einem einzigen Abend zu unterbrechen. Der Orchesterbau war, wie bereits erwähnt, auf der Bühne selbst errichtet, die Proben konnten folglich nur in den Morgenstunden stattfinden; nach jeder Probe wurde der ganze Orchesterbau eingerissen und nach jeder Theatervorstellung wieder aufgebaut — eine wahre Herkulesarbeit, deren ausgezeichnete Ausführung dem Director Eduard Devrient zu grösster Ehre gereichen muss.

Und nun denke man sich Liszt, diesen Schwierigkeiten gegenüber, vollkommen isolirt stehend, nur auf sich ruhend mit einer Kunstrichtung, welche den Mitwirkenden neu, und nicht dem geringsten Theil derselben sogar entgegen war, mit einer Kunstauffassung, deren Höhe und Reinheit zu verstehen nur dann gelingen kann, wenn man mit Hingebung und Selbstthätigkeit ihr folgen will und kann.

Obgleich man den Gesammtkräften guten Willen und Eifer nicht absprechen kann, so ist doch die Fähigkeit und Einsicht der Einzelnen zu verschieden, und ein inniges Zusammenleben mit dem Dirigenten in so kurzer Zeit nicht möglich. Bisher fand jedes Musikfest an dem Orte seiner Feier einen musikalischen Kern vor, um den sich die übrigen Kräfte krystallisiren konnten. Dieser Stamm war das dortige Orchester, welches seinen Dirigenten genau kannte und verstand, ihm willig folgte und die aufzuführenden Werke durch ihn bereits kennen gelernt hatte. Dies Alles war hier nicht der Fall. Liszt war Allen Mitwirkenden noch ebenso fremd, als diese fast allen Werken fremd waren. Vielfache Erfahrungen bestätigen aber, dass jedes Orchester durch seinen Kapellmeister an eine gewisse Directionsmanier gewöhnt (und wohl auch durch diese verwöhnt) wird, so dass es sich nur langsam an eine, davon verschiedene Manier gewöhnen kann, namentlich wenn sie so eigenthümlich und genial ist, als die Liszt'sche.

Liszt geht als echter, inspirirter Künstler in dem von ihm geleiteten Kunstwerke vollkommen auf. Die Technik existirt ja für ihn, den ausübenden Künstler, und ersten Virtuosen, nicht mehr; er lebt nur im Geiste und durch den Geist. Ein Gleiches fordert er von denen, die er leitet. Die Technik muss bei ihnen überwunden, der Geist des Werkes von ihnen durchdrungen sein. Wie Liszt sich in das Werk mit aller Geisteskraft versenkend, im Schwunge der leitenden Idee des Componisten, und nicht metronomartig, mechanisch äusserlich dirigirt — so giebt er auch jedem Instrument innerhalb gewisser Grenzen Freiheit der Auffassung und gesteht somit der Individualität eine Berechtigung zu, welche freilich Viele nicht begreifen werden, weil nur der Künstler dem Künstler folgen kann. Giebt es doch so Viele, die keine Freiheit wollen, und nur in der Beschränktheit, im Geleitetwerden und Nachahmen ihr Heil finden!

Bei so grossen Massen ist Talent und Bildung aber zu ungleich vertheilt, als dass Alle auf gleicher Höhe stehen konnten, selbst wenn wir nur das Technische ins Auge fassen wollen. Die Chöre waren durchgehends sehr präcis und ausgezeichnet einstudirt. Ihr Piano hätte können zuweilen besser sein, doch ist dies bei einem so starken Theaterchor, der eine Intensität von mindestens 200 Dilettantenstimmen repräsentirte, äusserst schwer zu erreichen, und störte den Gesammteindruck um so weniger, als die Chöre äusserst rein sangen und vorzüglich gut einsetzten. — Hervorragend und wahrhaft künstlerisch waren ferner die Leistungen des Streichquartettes. Sein Ensemble war ein vollkommen Gelungenes und im Einzelnen oft Ueberraschendes. — Ein Gleiches konnten wir von den Bläsern nicht sagen, namentlich waren die Holzbläser ziemlich schwach. Eine gute erste Oboe, Clarinette und Flöte konnten die Schwächen der übrigen, namentlich der Fagotte, nicht so übertragen und verdecken, dass nicht Manches zu wünschen übrig geblieben wäre. Im Ganzen waren die Holzbläser zu schwachathmig, ohne hinreichende Energie und Präcision, wofür die schöne Klangfarbe Einzelner nicht genug entschädigen konnte. Auch dem Blech fehlte die rhythmische Schärfe, und die Energie der Schlaginstrumente liess viel zu wünschen übrig.

Da es nun unmöglich ist, innerhalb weniger Stunden derartigen Mängeln vollständig abzuhelfen, so liegt nicht der geringste Vorwurf für Liszt darin, dass das Ensemble des ersten Concertes nicht so vollendet war, als es unter günstigeren Verhältnissen hätte sein müssen. Dass da, wo Schwankungen vorkamen, die Schuld nicht in der Direction zu suchen war, bewies am Besten das zweite Concert, welches ähnliche Schwankungen nicht zeigte und überhaupt in der Ausführung ein noch gelungeneres war, einfach deshalb: weil das Orchester Liszt besser auffassen lernte und ihm verständlicher folgte.

Dies Alles haben gewisse gegnerische Stimmen nicht berücksichtigen oder eingestehen wollen, weil dadurch ihren unmotivirten, übertriebenen Behauptungen der reale Boden gänzlich entzogen werden musste. Ihnen Allen, besonders aber Denen, welche es sich zur Aufgabe machten, Liszt's künstlerische Leitung des Festes und dessen persönliche Befähigung zum Dirigiren anzugreifen, können wir ein höchst werthvolles Dokument als Antwort vorlegen, dessen Veröffentlichung uns, auf unser Ersuchen, freundlichst gestattet wurde.

Während der Bearbeitung gegenwärtiger Brochüre erhielten wir nämlich einen uns im höchsten Grade interessirenden Brief von Liszt, worin er seine Principien niederlegte, die er bei der Behandlung neuerer Instrumentalwerke und der Direction grosser Orchestermassen befolgt. War schon dieser Brief an sich bedeutend genug, um seine Kenntniss den Musikern nicht vorenthalten zu dürfen — so musste er in diesem Augenblick doppelt willkommen sein, weil dadurch unserer kleinen Brochüre, von nur ephemerem Werth, eine nachhaltigere Bedeutung verliehen werden konnte. Wir baten Liszt um die Erlaubniss, seine interessanten Aufschlüsse und geistvollen Principien anführen zu dürfen, und glauben, der erhaltenen freundlichen Genehmigung am Besten dadurch entsprechen zu können, dass wir den Brief unverkürzt, nach seinem Wortlaut sowohl, als in deutscher Uebersetzung, in Folgendem mittheilen.

Ein Brief von Franz Liszt.

Dans divers rendus compte que j'ai lû sur la fête de Carlsruhe, il est un point sur lequel on semble assez s'accorder: c'est l'insuffisance de ma direction. Sans examiner ici le degré de parti-pris à l'avance qu'il peut y avoir dans cette opinion, sans chercher même, en combien elle a été motivée par le simple fait du choix qu'on a fait en ma personne d'un directeur, en dehors de la localité de Carlsruhe, Darmstadt et Mannheim, il ne m'appartiendrait assurément pas d'elever des prétentions fort contraires à l'assertion qu'on cherche à etablir, si celle-ci se trouvait effectivement fondée au fait ou au droit. Mais c'est là justement ce que je ne saurais m'empêcher de contester d'une manière très positive.

En fait on ne peut nier que l'ensemble du Programme de Carlsruhe a été remarquablement exécuté, que la proportion des instruments et leur sonorité, combinée en considération du local choisi, était satisfaisante et même excellente. On en convient même assez naivement en disant qu'il est vraiment surprenant que les choses aient aussi bien marché „malgré" l'insuffisance de ma direction. Je suis loin de vouloir me parer des plumes de paon des Orchestres de Carlsruhe, Mannheim et Darmstadt, et me trouve assurement plus disposé que qui que ce soit à rendre pleine justice aux talens, dont quelques uns sont fort distingués, des membres de ces trois chapelles — mais en fin de compte, quoique l'on puisse dire d'ailleurs, il est donc avoué de par le témoignage de mes adversaires même, que l'exécution a été parfois surprenante et somme toute meilleure qu'il n'y avait lieu de s'y attendre, vù ma direction.

Ce fait posé hors discussion, resterait à voir si j'y suis aussi complètement etranger, qu'on affecte de le prétendre, et quelles raisons il peut y avoir pour dénoncer ainsi un chef d'orchestre quand l'execution a été satisfaisante, surtout si comme il est juste, on a egard à la nouveauté des morceaux du Programme pour la presque totalité du personnel. Car comme chacun le savait à Carlsruhe, la 9^{me} Symphonie aussi bien que les ouvrages de Wagner, Berlioz, Schumann etc. n'etaient bien connus que de moi seul, attendu qu'ils n'avaient jamais été exécutés auparavant dans ces contrées (à l'exception du morceau de Berlioz, qu'une partie de la chapelle de Carlsruhe seulement avait joué sous la direction de l'auteur). —

Maintenant pour ce qui est de la question de *droit* à savoir si en bonne conscience et avec connaissance de cause on peut légitimement m'adresser le reproche d'être un directeur insuffisant, inexpérimenté, incertain etc., sans essayer de me disculper (ce dont je crois n'avoir aucun besoin auprès de ceux qui me comprennent) qu'il me soit pourtant permis de faire une observation portant sur le fond même de la question.

Les ouvrages pour lesquels je confesse hautement mon admiration et ma prédilection, sont pour la plupart du nombre de ceux que les maitres de chapelle plus ou moins renommés (surtout les soi-disant „*tüchtigen* Capellmeister") n'ont que peu ou point honoré de leurs sympathies personnelles, si bien qu'il est rarement advenu qu'ils les aient fait exécuter. Ces ouvrages à partir de ceux désignés aujourd'hui communément comme appartenant à la *dernière manière* de Beethoven (et qu'on expliquait il n'y a pas longtemps peu révérencieusement par la surdité et le dérangement d'esprit de Beethoven!) exigent à mon sens de la part des exécutans et des orchestres un *progrès* qui s'accomplit en ce moment — mais qui est loin d'être réalisé en tous lieux — dans l'accentuation, le rythme, la manière de phraser et de déclamer certains passages, et celle de repartir les ombres et les lumières — en un mot un *progrès* dans le style même de l'exécution. Ils établissent entre les musiciens des pupitres et le *musicien chef* qui les dirige, un lien d'une autre nature que celui qui est cimenté par le bâtonnement imperturbable de la mesure. Dans beaucoup d'endroits même le grossier maintien de la mesure et de chaque basse de mesure (1, 2, 3, 4, | 1, 2, 3, 4) jure avec le sens et l'expression. Là comme ailleurs la lettre tue l'esprit, ce à quoi je ne souscrirai jamais, quelques spécieuses que puissent être dans leur hypocrite impartialité les attaques auxquelles je suis exposé.

Pour les ouvrages de Beethoven, Berlioz, Wagner, etc. je vois moins qu'ailleurs les avantages (que du reste je contesterai assez sciemment même ailleurs) qu'il pourrait y avoir qu'un directeur s'avise de fonctionner en guise de moulin à vent et de suer à grosses gouttes pour communiquer de la chaleur à son personnel. Là surtout où il s'agit de comprendre et de sentir, de se pénétrer par l'intelligence, et d'embraser les coeurs dans une sorte de communion du beau, du grand, et du vrai de l'art et de la poesie, la suffisance et la vieille routine des maitres de chapelles habituels ne suffisent plus, et sont même contraires à la dignité et à la sublime liberté de l'art. Aussi n'en déplaise à mes critiques complaisans, je m'en tiendrai en toute occasion ultérieure à mon „insuffisance“ par principe et conviction, car jamais je ne m'accommoderai du rôle d'un „Profoss“ de la mesure ce à quoi mes vingt cinq années d'expérience, d'études et de sincère passion pour l'art ne me rendent aucunement propre.

Quelqu'estime donc que je professe pour beaucoup de mes collègues, et quelque volontiers que je me plaise à reconnaître les bons services, qu'ils ont rendus et continuent de rendre à l'art, je ne me crois pas pour cela obligé de suivre en tout point leurs exemples — pas plus sur le choix des ouvrages à faire exécuter, que sur la manière de les concevoir et de les diriger. Je crois vous l'avoir déjà dit: La veritable tâche du maître de chapelle consiste selon moi, à se rendre ostensiblement quasi inutile. Nous sommes pilotes, et non manœuvres. Et bien même que cette idée rencontrerait dans le détail, plus d'opposition encore, comme je la tiens pour juste, je ne saurais la changer. Pour la chapelle de Weymar son application a amené d'excellens resultats qui ont été loues par quelques uns de mes critiques d'aujourd'hui eux-mêmes — je continuerai donc sans découragement ni fausse modestie à servir l'art du mieux que je l'entends — ce que, je l'espère, sera le mieux.

Acceptons donc le gant qui nous est jeté sous forme de bonnets de nuit, sans trouble ni souci, et persévérons dans la conscience de notre bon droit — et de notre avenir

Weymar, 5 Novembre 1853

F. Liszt.

(Deutsche Uebersetzung des Briefes.)

In verschiedenen Berichten, welche über das Karlsruher Musikfest veröffentlicht wurden, scheint über einen Punkt genügende Uebereinstimmung zu herrschen: „über die Unzulänglichkeit meiner musikalischen Leitung.“ — Ohne hier erörtern zu wollen, in welchem Grade absichtliches Vorurtheil zu dieser Meinung beigetragen habe; ohne ferner zu untersuchen, inwieweit dieselbe durch die einfache Thatsache hervorgerufen wurde, dass die Wahl, mit Uebergehung der Kapellmeister von Karlsruhe, Darmstadt und Mannheim auf mich gefallen war: so würde es dennoch mir keinesfalls zukommen, Ansprüche zu erheben, welche sich mit jener Behauptung in Widerstreit befänden, — falls ihr eine faktische und rechtliche Basis zu Grund läge. Aber gerade dies muss ich sehr bestimmt in Abrede stellen.

Was zunächst die Thatsache betrifft, so scheint man nicht bestreiten zu können, dass das Programm insgesammt sich einer vorzüglichen Ausführung zu erfreuen hatte, dass das Verhältniss und die Klangwirkung der, in Berücksichtigung der gewählten Lokalität zusammengestellten Instrumente, befriedigend und selbst vortrefflich genannt werden muss. Naiver Weise giebt man das sogar mit dem Beisatz zu: dass es wahrhaft überraschend sei, dass das Ganze so vortrefflich ausgefallen sei, „trotz der Unzulänglichkeit meiner Leitung."

Ich bin weit davon entfernt, mich mit den Pfauenfedern der Orchester von Karlsruhe, Mannheim und Darmstadt schmücken zu wollen, und gewiss mehr als irgend Jemand geneigt, den ausgezeichneten Talenten ihrer einzelnen Mitglieder volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Aber dennoch muss ich es durch das Zeugniss meiner Gegner selbst als erwiesen betrachten, dass die Aufführung zuweilen überraschend, und im Ganzen weit besser sich herausgestellt hat, als man zufolge meiner Direction zu erwarten sich berechtigt glaubte.

Ist diese Thatsache einmal zugegeben, so bliebe nur noch übrig zu untersuchen, ob ich denn wirklich derselben so völlig fremd sei, wie man mit besonderer Vorliebe zu behaupten sucht, und welche Gründe wohl dazu bestimmen konnten, einen Orchesterdirigenten dergestalt öffentlich anzuklagen, obgleich die Ausführung seines Orchesters zufriedenstellend war, zumal wenn man billigerweise die Neuheit der gebotenen Musikstücke für beinahe das ganze Personal in Betracht zieht. Denn, wie es in Karlsruhe hinreichend bekannt ist, war die neunte Symphonie, ebenso wie die Werke von Wagner, Berlioz, Schumann, etc. gründlich nur mir allein bekannt, was daraus erklärlich ist, dass sie früher an diesen Orten noch zu keiner Aufführung gelangt waren — mit Ausnahme des Satzes von Berlioz, den nur ein Theil der Karlsruher Kapelle unter des Componisten eigener Leitung (in Baden) mitgespielt hatte*).

Wende ich mich nun zu der Frage nach der Berechtigung dieses Urtheils: ob man mit gutem Gewissen und vollkommener Sachkenntniss mir den Vorwurf machen könne, ein unzulänglicher, unerfahrener, unsicherer, etc. Dirigent zu sein — so sei es mir, ohne mich rechtfertigen zu wollen (was ich bei Denen, die auf mein Verständniss eingehen, nicht nöthig zu haben glaube) dennoch gestattet, eine Bemerkung zu machen, welche auf den Grund der Sache selbst zurückgeht.

Die Werke, für welche ich öffentlich meine Bewunderung und Vorliebe bekenne, gehören der Mehrzahl nach zu denjenigen, welche die mehr oder minder namhaften — insbesondere die sogenannten „tüchtigen“ Kapellmeister — wenig oder gar nicht ihrer persönlichen Sympathie werth finden, und zwar dergestalt, dass eine von ihnen veranstaltete Aufführung zu den Seltenheiten gehört. Diese Werke, von denjenigen an, welche man jetzt gewöhnlich als dem Style der letzten Periode Beethoven's angehörig bezeichnet (und deren Ursprung man vor noch nicht länger Zeit, mit grossen Mangel an Ehrfurcht, durch die „Taubheit“ und „Geistesverwirrung“ Beethovens erklärte!) erfordern, meinem Urtheile nach, von Seiten der ausführenden Orchester einen Fortschritt — dem wir uns jetzt zu nähern scheinen, der aber noch weit entfernt ist, aller Orten seiner Verwirklichung entgegen zu gehen — einen Fortschritt in der Betonung, in der Rhytmisirung, in der Art, gewisse Stellen im Detail zu phrasiren und zu deklamiren, und Schatten und Licht im Ganzen zu vertheilen: mit einem Wort einen Fortschritt im Styl der Ausführung selbst. Dieser knüpft zwischen dem spielenden und dirigirenden Musiker ein Band von anderer Art als das, welches durch einen unverwüstlichen Taktschläger gekittet wird. An vielen Stellen möchte selbst die grobe Aufrechterhaltung des Taktes und jedes einzelnen Takttheiles | 1, 2, 3, 4 | 1, 2, 3, 4 | einem sinn- und verständnissvollen Ausdruck entgegen arbeiten. Hier, wie allerwärts, tödet der Buchstabe den Geist — ein Todesurtheil, das ich nie unterzeichnen werde, wie gehässig auch in ihrer erheuchelten Unpartheilichkeit die Angriffe ausfallen, welchen ich ausgesetzt sein mag.

---

*) Zur Ergänzung sei hier bemerkt, dass von der Karlsruher Kapelle die Ouvertüre zu „Struensee“, die Arie aus dem „Prophet“ und das Finale aus „Loreley“ in den Pensionsfonds-Concerten früherer Jahre zur Aufführung gebracht wurde. Alles übrige war aber, mit Ausnahme der beiden Arien von Mozart und Beethoven hier neu, und selbst obengenannte Piècen mussten durchaus neu einstudiert werden, da die Karlsruher Kapelle noch nicht die Hälfte des Orchesters ausmachte. (Hoplit.)

Für die Werke von Beethoven, Berlioz, Wagner, etc. sehe ich noch weniger als für andere die Vortheile ein, (die ich auch anderwärts mit Ueberzeugung bestreiten möchte) welche daraus entstehen könnten, dass ein Dirigent die Funktion einer Windmühle zu der seinigen macht, und im Schweisse seines Angesichts seinem Personal die Wärme der Begeisterung mitzutheilen sucht. Da namentlich, wo es sich um Verständniss und Gefühl handelt, um ein geistiges Durchdringen, um ein Entflammen der Herzen zu geistiger Gemeinschaft im Genusse des Schönen, Grossen und Wahren in der Kunst und Poesie: da dürfte die Selbstgenügsamkeit und handwerksmässige Fertigkeit der gewöhnlichen Kapellmeister nicht mehr genügen, sondern dürfte sogar mit der Würde und erhabenen Freiheit der Kunst in Widerspruch stehen! — Auch werde ich, mit Erlaubniss meiner gefälligen Kritiker, bei jeder weiteren Gelegenheit es bei meiner ungenügenden Fähigkeit (oder „Unzulänglichkeit") bewenden lassen, und zwar principiell, und einer inneren Ueberzeugung folgend, welche mich niemals zu der Rolle eines Takt-Profosses herabsinken lassen wird — eine Rolle, zu der mich fünf und zwanzig Jahre Erfahrung, Studium und aufrichtige Begeisterung für die Kunst in keiner Weise geeignet machen.

Bei aller Hochachtung, welche ich vielen meiner Collegen zolle, und bei aller Bereitwilligkeit, die guten Dienste, die sie der Kunst geleistet haben und noch leisten, mit Vergnügen anzuerkennen, glaube ich mich denn doch nicht verpflichtet, in jedem Punkt ihrem Beispiele nachzuahmen — und zwar eben so wenig, was die Wahl der aufzuführenden Werke, als was die Art ihrer Auffassung und Direction betrifft!

Ich glaube es schon einmal gegen Sie ausgesprochen zu haben. Die wirkliche Aufgabe eines Kapellmeisters besteht, meiner Meinung nach, darin, sich augenscheinlich überflüssig zu machen — und mit seiner Funktion möglichst zu verschwinden. — Wir sind Steuermänner und keine Ruderknechte.

Und selbst wenn dieser Ausspruch auf noch grössere Opposition Einzelner stossen sollte, bin ich ausser Stand, eine Meinung, die ich für die richtige halten muss, zu ändern. Für die Weimarer Kapelle hat die Anwendung dieses Princips vorzügliche Resultate herbeigeführt, Resultate, welche selbst einige meiner jetzigen Tadler seiner Zeit lobend anerkannt haben. Darum werde ich fortfahren, ohne Entmuthigung, ohne falsche Bescheidenheit, der Kunst meine Dienste so zu weihen, wie ich es für das Beste halte — und wie es wohl auch am Besten sein wird. —

Nehmen wir also den Fehde-Handschuh, welcher uns in Gestalt von Schlafmützen hingeworfen wurde, ohne Unruhe und Sorge auf, und beharren wir im Bewusstsein unseres guten Rechtes — und unserer Zukunft —

Weimar, den 5. November 1853.

F. Liszt.

Werfen wir jetzt noch einen Blick auf die, mit dem Musikfest uns gleichzeitig gebotenen Erscheinungen im Gebiete der Kunst und des Volkslebens. Man hat über die Zusammenstellung des Musikfestes mit einem Volksfeste wohl gespottelt und sich in Hypothesen der sonderbarsten Art ergangen, um eine Verbindung zwischen zwei, ihrer Natur nach ganz verschiedenen Momenten künstlich herbeizuziehen. Ein tieferer, intellectueller Zusammenhang konnte allerdings gefunden werden, doch musste sich dieser bei seiner ersten praktischen Verwirklichung mehr in der Idee, als in der Ausführung dokumentiren.

Zunächst aber konnte die leitende Absicht bei Anordnung dieser Feste wohl nur die sein, dem geistigen wie materiellen Leben in der kleinen und sonst stillen Residenz einen neuen Aufschwung zu verleihen. — Diesen Zweck verfolgt der allgemein verehrte und geliebte Regent seit seinem Regierungsantritt so eifrig und erfolgreich, dass man in Karlsruhe allenthalben die wohlthätigsten und erfreulichsten Folgen davon gewahrt.

Ankauf neuer Sammlungen und Vermehrung der Kunstschätze, (in der neuen Kunsthalle); Errichtung neuer öffentlicher Gebäude und Kunstanstalten, (z. B. des Theaters und eines grossartigen Wintergartens); die freigebigsten Unterstützungen im Einzelnen wie im Ganzen — dies und vieles Andere bildet eine ununterbrochene Reihenfolge wohldurchdachter Förderungsmittel für den guten Geschmack und das materielle Wohlergehen einer Stadt, welche — die jüngste unter allen deutschen Residenzen — in mehr als einer Hinsicht ungünstig gelegen, und mit schwachen eigenen Mitteln versehen ist, so dass sie von Oben und Aussen der Anregung mehr bedarf, als viele andere Städte.

Allen Schichten der Bevölkerung, und nicht nur einem geringen bevorzugten Theile derselben, sollte durch das Volksfest Gelegenheit geboten werden, sich der, von dem Regenten freigebig gespendeten Festtage zu erfreuen und sie auf ihre Weise verschieden zu begehen. Durch diese Theilung und Vermehrung der Interessen nach verschiedenen Seiten hin, wurde ein Zudrang von Besuchern aller Classen und Stände nach Karlsruhe veranlasst, der über alle Erwartung gross war. Man schätzt die Anzahl der Fremden auf 25 bis 30000, also der Einwohnerzahl von Karlsruhe ungefähr gleich. Ein blosses Musikfest hätte ein solches Resultat nicht einmal annähernd erzielen können. Denn nur der geringste Theil der Besucher konnte an den Concerten Theil nehmen, weil das Theater nur 1600 Personen fasst.

Zudem waren die Volksfeste für ein Publikum bestimmt, dem die Concertangelegenheit fern lag und liegen musste, und für welches die Musikaufführungen auch dann nicht berechnet werden konnten, wenn man etwa durch Erbauung einer grossen Festhalle die ausreichenden Räume — aber auf Kosten der Klangwirkung und künstlerischen Einheit — hätte schaffen können. Umgekehrt war ein anderer Theil des Publikums blos des Musikfestes wegen gekommen, und musste den Volksfesten schon deshalb fern bleiben, weil die vor und zwischen den Concerten liegenden Tage zu den Hauptproben für die Musikaufführungen verwendet wurden, zu denen der freie Eintritt gestattet war. Sowohl hierdurch, als wegen der vielfach gebotenen Gelegenheit zu näherer Bekanntschaft mit namhaften Persönlichkeiten der Kunst, und zu genauerer Kenntnissnahme der Sammlungen und Kunstschätze der Residenz — blieb keine Zeit übrig, den Volksbelustigungen eine solche Theilnahme zu schenken, als sonst wohl geschehen wäre.

Ein gemeinsamer Zweck aber verband alle Theilnehmer des Musik- und Volksfestes: der gemeinsame Zweck der Anregung, der Erholung und des gegenseitigen Austausches, je nach Bildung, Stand und Neigung. Darum sah Karlsruhe wohl noch nie einen solchen Zusammenfluss von Fremden in seinen Mauern, die aus allen Theilen Süddeutschlands, aus dem Elsass und der Schweiz, und selbst aus Norddeutschland sich hier vereinigten. Und dieses eine Resultat war schon ein, für die Verhältnisse der Stadt sehr bedeutsames Moment.

Denn obgleich an der grossen Verkehrsstrasse gelegen, welche das Maingebiet mit der Schweiz und Frankreich verbindet, bleibt doch Karlsruhe von dem starken Fremdenverkehr auf der Eisenbahnlinie ziemlich unberührt. Mannheim, Heidelberg und Baden-Baden sind durch Lage und Naturschönheiten vor der Residenz so sehr bevorzugt, dass letztere oft in den Hintergrund treten und mancher reichen Erwerbsquelle entbehren muss, wodurch ein materieller Aufschwung jenen Städten erleichtert wird. Um so willkommener musste es der Stadt sein, dass durch die vereinigten Feste der Fremdenzug eine andere Richtung erhielt und vielen Besuchern die Bekanntschaft mit den Annehmlichkeiten und Vorzügen der Residenz erleichtert wurde. Ein Austausch von Ansichten und Beobachtungen ward herbeigeführt, welcher jeder Stadt nicht nur wünschenswerth, sondern nothwendig ist, namentlich wenn sie die Bedingungen grosser Entwickelungsfähigkeit nur in geringerem Masse in sich trägt, weil sie weder Universitäts- noch Handelsstadt, noch Badeort ist.

Die vereinigten Feste gaben dem Verfasser, sowie vielen Anderen eine willkommene Gelegenheit, sich längere Zeit in der Residenz aufzuhalten, als ihm unter gewöhnlichen Verhältnissen möglich gewesen wäre. Er erhielt somit erwünschte Gelegenheit, die Zustände Karlsruhe's näher kennen zu lernen und die Kunstverhältnisse der Stadt zu untersuchen, die er von der vortheilhaftesten Seite kennen lernte.

Vor Allem interessirte das neue Theater, welches ein wahrhaft glänzendes Repertoire entwickelte. Mit der Eröffnung des neuen, von Hübsch mit ausserordentlicher Feinheit und künstlerischer Harmonie ausgeführten Hauses, und mit Berufung des geistvollen Eduard Devrient aus Dresden zum artistischen Director, nahm die Karlsruher Hofbühne, welche seit dem unglücklichen Brande im Jahre 1847 hart darnieder gelegen hatte, einen neuen und überraschend schnellen Aufschwung. Devrient, der denkende und geistreiche Darsteller, der gelehrte Schriftsteller und talentvolle Dichter, war ganz der Mann, in kurzer Zeit ein Bühnen-Ensemble zu schaffen, wie man es nur selten antreffen durfte. Bis jetzt war es immer von den trefflichsten Folgen, wenn man einen als Künstler ausgezeichneten Mann an die Spitze der Theater-Institute stellte. Dies hat sich, wie in Wien und München, auch in Karlsruhe auf das vollkommenste bewährt. Denn Devrients energischer Leitung — verbunden mit sehr bedeutenden Unterstützungen des Regenten, der auch hier, wie überall, unmittelbar und segensreich eingriff — verdankt Karlsruhe eine Reorganisation und Ausbildung des Personals und Repertoires, und eine Läuterung des Kunstgeschmackes in Auswahl und Darstellung dramatischer Kunstwerke, wie sie allen Bühnen zu wünschen wäre.

Davon gaben die dramatischen Aufführungen während der Festwoche ein sprechendes Zeugniss. Shakespeare's „Romeo und Julie" und „Komödie der Irrungen", Schiller's „Jungfrau von Orleans" und Freytag's „Journalisten" waren von Devrient mit feinem Gefühl gewählt und mit äusserstem Fleiss, Geschmack und Umsicht in Scene gesetzt. Wahrhaft erfreulich waren die talentvollen Leistungen der Mitglieder, überraschend die Ensembles, bei denen man die leitende Künstlerhand allenthalben mit Freude gewahrte. Eine wahre Mustervorstellung war namentlich die „Komödie der Irrungen", die wir nirgends besser gesehen haben und sehen konnten.

Dass diese vollkommen gelungenen Bühnendarstellungen überhaupt in den Festtagen nur ermöglicht werden konnten, war schon bewunderswerth. Denn, wie schon oben erwähnt, musste die Bühne auch zwischen den Concerttagen zu den Musikproben benutzt werden. Der wiederholte Abbruch und Aufbau des Orchesters, sowie die nothwendigen Vorbereitungen der Bühne zu den dramatischen Darstellungen, mussten in wenig Stunden geschehen, wobei natürlich keine Proben für das Schauspiel möglich waren. Dieses Alles ward so unmerklich und mit so grosser Virtuosität durchgeführt, dass man dem hier waltenden Geist die grösste Bewunderung und Anerkennung nicht versagen konnte.

Unter den übrigen Anstalten für Kunst und Wissenschaft, welche ihre Sammlungen und Gebäude den Fremden bereitwilligst geöffnet hatten und höchst befriedigende Einblicke in die inneren wohlgeordneten Zustande gestatteten — sei noch die neue Kunsthalle hervorgehoben. Auch sie ist von dem beruhmten Hubsch mit ausserordentlichem Geschmack erbaut, im Innern sogar mit Luxus ausgestattet, und hat, obgleich erst seit wenig Jahren eroffnet, unter der künstlerischen Leitung des unermudlichen Galleriedirector Frommel — einem geschatzten und beruhmten Landschaftsmaler — einen raschen Aufschwung genommen. Die badische Kunstgeschichte datirt erst von dem hochstseligen Grossherzog Leopold, dem ersten badischen Fursten, dem das kleine Land umfassende Anregung und reichste Unterstutzung zu grossartigen Kunstschopfungen verdankt. Zwar darf man an die Karlsruher Kunstschatze noch keinen Munchener, Berliner oder Dresdner Masstab legen, muss aber in Berucksichtigung der Verhaltnisse umsomehr bewundern, wie in so kurzer Zeit doch so Bedeutendes geleistet wurde.

Die Kunsthalle enthalt eine ansehnliche Sammlung von Antiken, von mittelalterlichen Skulpturen und modernen plastischen Werken. Ferner eine schone Auswahl etrurischer Alterthumer, sowie die bedeutende, erst kurzlich angekaufte Sammlung von Bronzen und antiken Waffen aus dem Privatbesitz des Major v. Maler in Baden-Baden. Ein Kupferstichkabinet enthalt in 30,000 Blattern durchweg Vorzügliches und Seltenes. Schwind's Fresken, Fohr's grosse Landschaften, die Cartons von Schnorr, Veit, Hess, Overbeck u. s. f. sind von hohem Kunstwerth, nicht minder eine

Sammlung von Handzeichnungen von Rafael, Durer u. A. — Die eigentliche Gemaldegallerie ist neuerdings durch hochst vortheilhaften Ankauf der Sammlung des Major v. Maler, und besonders durch das kostbare Geschenk bereichert worden, welches S. K. H. der Regent, in der Privatgallerie Ihres höchstseligen Vaters des Grossherzog Leopold, der Kunsthalle ubergeben liess. Die Gemaldegallerie bietet namentlich in den Niederländern, in der altitalienischen und spanischen Schule Ausgezeichnetes. Doch sind auch die lebenden Kunstler, darunter Overbeck, Schwind, Achenbach, Steinle, ansehnlich bedacht, und ausserdem ist es von grossem Interesse, in einer vollstandigen Reihenfolge die einheimischen badischen Kunstler in ihren Werken kennen zu lernen, deren Anzahl so bedeutend ist, dass wir sie hier nicht namentlich anfuhren können.

Wir mussen uns auf diese Andeutungen hier beschranken, da ein Weiteres ausserhalb der uns selbst gesteckten Grenzen liegt. Den Anlass zu diesen allgemeinen Beobachtungen gab aber das Karlsruher Musikfest, deshalb mogen sie hier eine bescheidene Stelle finden. Sicher ist es, dass die reichen Kunstschatze, die Karlsruhe darbietet, eigentlich jetzt erst durch das Musikfest allgemeiner bekannt wurden — eine anerkannte Thatsache, welche ihre besten Fruchte tragen wird. Der allenthalben ersichtliche, kunstlerische und nur zu bescheiden wirkende Geist wird Karlsruhe mehr und mehr zu grosserer Bedeutung nach Aussen erheben.

Diesmal war das Musikfest selbstverständlich der künstlerische Mittelpunkt des wohlgeordneten Ganzen, den wir vorzugsweise in's Auge zu fassen hatten. Der hier gegebene allgemeine Ueberblick über die dabei leitenden Ideen und obwaltenden Verhältnisse möge eine geringe Unterlage darbieten, um das Fest nach seinen verschiedenen Seiten richtig zu würdigen und vorurtheilsfrei anzuerkennen.

Nichts konnte aber den Gehalt des Festes besser beurkunden, und mehr im Sinne des edeldenkenden Schöpfer des Festes sein, als der allgemeine Wunsch, der sich unmittelbar nach dem Feste allenthalben kund gab — und dem auch wir uns mit Freuden anschliessen — dass man das Musikfest bald wiederholen möge. Welche Richtung auch ein zukünftiges Musikfest vertreten möge, es wird jedenfalls mit künstlerischem Sinn und Erfolg angeordnet und geleitet werden, sobald S. K. Hoheit der Regent ihm Ihre huldvolle Theilnahme und höchsteigene Unterstützung nicht entzieht.

Höchst interessant wäre es, wenn ein kommendes Musikfest um eben so viel in die Vergangenheit zurückgreifen würde, als das erste Musikfest in der Gegenwart sich bewegte und für die Zukunft wirkte. Eine historische Reihenfolge alter und selten gehörter Meisterwerke würde eine treffliche Erweiterung des Begonnenen bilden und zugleich Denen eine Genugthuung in künstlerischer Beziehung bieten, welche diesmal — obwohl mit Unrecht — zu der Klage Grund zu haben glaubten, als seien die alten Meister und ihre Werke vergessen!

Jeder Zeit und jeder Richtung in der Kunst geschehe ihr Recht, aber auch jeder ein gleiches und volles Recht. Nur so kann die Kunst vor Einseitigkeit und Verfall bewahrt bleiben.

„Man hat keinen Geschmack, wenn man nur einen
„einseitigen Geschmack hat; aber oft ist man desto
„partheiischer. Der wahre Geschmack ist der allge-
„meine, der sich über Schönheiten von jeder Art ver-
„breitet, aber von keiner mehr Vergnügen und Ent-
„zücken erwartet, als sie nach ihrer Art gewähren
„kann.“

Mit diesen Worten unseres grossen Lessing, die wir allen Partheien und Richtungen zurufen, wollen wir diesmal scheiden. Möge die freudige Erinnerung an das erste Musikfest Süddeutschlands noch lange und dankbar in dem Gedächtniss aller Theilnehmer fortleben. Es war ein bedeutungsvolles für die Kunst der Gegenwart, denn es verfolgte das schöne Princip eines der genialsten und strebsamsten Geister unserer Zeit:

„Das Lebendige und Lebensvolle
lebendig zu verwirklichen!“ — —

Anhang.

Drei Programme

von

Richard Wagner.

I.

Programm zur Tannhäuser-Ouvertüre von R. Wagner.

Der Venusberg.

Im Beginn führt uns das Orchester allein den Gesang der Pilger vor; er naht, schwillt dann zum mächtigen Ergusse an, und entfernt sich endlich. Abenddämmerung: letztes Verhallen des Gesanges.

Beim Einbruche der Nacht zeigen sich zauberische Erscheinungen: ein rosig erdämmernder Duft wirbelt auf; wollüstige Jubelklänge dringen an unser Ohr; wirre Bewegungen eines grauenvoll üppigen Tanzes lassen sich gewahren. Diess sind die verführerischen Zauber des „Venusberges“, die in nächtlicher Stunde Denen sich kundgeben, in deren Brust ein kühnes sinnliches Sehnen brennt.

Von der verlockenden Erscheinung angezogen, naht sich eine schlanke männliche Gestalt: es ist **Tannhäuser**, der Sänger der Liebe. Er lässt sein stolz jubelndes Liebeslied ertönen, freudig und herausfordernd, wie um den üppigen Zauber zu sich herzuzwingen.

Mit wildem Jauchzen wird ihm geantwortet: dichter umgiebt ihn das rosige Gewölk, entzückende Düfte hüllen ihn ein und berauschen seine Sinne. Im verführerischesten

Dämmerscheine vor ihm ausgegossen, gewahrt sein wundersichtiger Blick jetzt eine unsäglich reizende Weibesgestalt; er hört die Stimme, die in süssem Erbeben ihm den Sirenenruf zutönt, der dem Kühnen die Befriedigung seiner wildesten Wünsche verheisst. Venus selbst ist es, die ihm erschienen.

Da brennt es ihm durch Herz und Sinne; ein glühend zehrendes Sehnen entzündet das Blut in seinen Adern; mit unwiderstehlicher Gewalt treibt es ihn näher, und vor die Göttin selbst tritt er mit seinem Liebesjubelliede, das er jetzt in höchstem Entzücken zu ihrem Preise ertönen lässt.

Wie auf seinen Zauberruf thut sich nun das Wunder des Venusberges in hellster Fülle vor ihm auf: ungestümes Jauchzen und wilder Wonneruf erhebt sich von allen Seiten; in trunkenem Jubel brausen die Bachantinnen daher, und reissen in ihrem wüthendem Tanze Tannhäusser fort bis in die heissen Liebesarme der Göttin selbst, die ihn, den in Wonne Ertrunkenen, mit rasender Gluth umschlingt, und in unnahbare Fernen, bis in das Reich des Nichtmehrseins, mit sich fortzieht. Es braust davon wie das wilde Heer, und schnell legt sich dann der Sturm. Nur ein wollüstig klagendes Schwirren belebt noch die Luft, ein schaurig üppiges Säuseln wogt, wie der Athem unselig sinnlicher Liebeslust, über der Stätte, auf der sich der entzückende unheilige Zauber kund that, und über die sich nun wieder die Nacht ausbreitet.

Doch bereits dämmert der Morgen herauf: aus weiter Ferne lässt sich der wieder nahende Pilgergesang vernehmen. Wie dieser Gesang sich immer mehr nähert, wie der Tag immer mehr die Nacht verdrängt, hebt sich auch jenes Schwirren und Säuseln der Lüfte, das uns zuvor wie schauriges Klagegetön Verdammter erklang, zu immer freudigerem Gewoge, so dass endlich, als die Sonne prachtvoll aufgeht, und der Pilgergesang in gewaltiger Begeisterung aller Welt und Allem, was ist und lebt, das gewonnene Heil verkündet, dieses Gewoge zum wonnigsten Rauschen der erhabensten Entzückung anschwillt. Es ist der Jubel des aus dem Fluche der Unheiligkeit erlösten Venusberges selbst, den wir zu dem Gottesliede vernehmen. So wallen und springen alle Pulse des Lebens zu dem Gesange der Erlösung; und beide getrennten Elemente, Geist und Sinne, Gott und Natur, umschlingen sich zum heilig einenden Kusse der Liebe.

II.

Programm zur neunten Symphonie von Beethoven.

Vorbemerkung Richard Wagners.

Bei der grossen Schwierigkeit, die Demjenigen, der zu einem genaueren und innigen Bekanntwerden mit diesem wundervoll bedeutsamen Kunstwerke noch nicht gelangen konnte, bei seiner ersten Anhörung für das Verständniss desselben entsteht, dürfte das Bestreben wohl erlaubt erscheinen, einem wahrscheinlich nicht ganz geringen Theile der Zuhörer, der sich in der bezeichneten Lage befindet, nicht etwa zu einem absoluten Verständniss des Beethoven'schen Meisterwerkes verhelfen zu wollen — da diess wohl nur aus eigener innerer Anschauung hervorgehen kann — sondern durch Hindeutungen wenigstens die Erkenntniss der künstlerischen Anordnung desselben zu erleichtern, die bei ihrer grossen Eigenthümlichkeit und noch gänzlich unnachgeahmter Neuheit dem weniger vorbereiteten und somit leicht verwirrbaren Zuhörer zu entgehen im Stande sein dürfte. Muss nun zunächst zugestanden werden, dass das Wesen der höheren Instrumental-Musik namentlich darin besteht, in Tönen das auszusprechen, was in Worten unaussprechbar ist, so glauben wir uns hier auch nur andeutungsweise der Lösung einer unerreichbaren Aufgabe selbst dadurch zu nähern, dass wir Worte unsres grossen Dichters Göthe zu Hülfe nehmen, die, wenn sie auch keineswegs mit Beethoven's Werke in einem unmittelbaren Zusammenhange stehen und auf keine Weise die Bedeutung seiner rein musikalischen Schöpfung irgendwie durchdringend zu bezeichnen vermögen, dennoch die ihr zu Grunde liegenden höheren menschlichen Seelen-Stimmungen so erhaben ausdrücken, dass man im schlimmsten Falle des Unvermögens eines weiteren Verständnisses sich wohl mit der Festhaltung dieser Stimmungen begnügen dürfte, um wenigstens nicht gänzlich ohne Ergriffenheit von der Anhörung des Musikwerkes scheiden zu müssen.

Erster Satz. Ein im grossartigsten Sinne aufgefasster Kampf der nach Freude ringenden Seele gegen den Druck jener feindlichen Gewalt, die sich zwischen uns und das Glück der Erde stellt, scheint dem ersten Satze zu Grunde zu liegen. Das grosse Hauptthema, das gleich anfangs wie aus einem unheimlich bergenden Schleier nackt und mächtig heraustritt, könnte dem Sinne der ganzen Tondichtung nicht durchaus unangemessen vielleicht übersetzt werden durch Göthe's Worte:

„*Entbehren sollst du! Sollst entbehren!*"

Diesem gewaltigen Feinde gegenüber erkennen wir einen edlen Trotz, eine männliche Energie des Widerstandes, der bis in die Mitte des Satzes sich zu einem offenen Kampfe mit dem Gegner steigert, in welchem wir zwei mächtige Ringer zu erblicken glauben, von denen jeder als unüberwindlich vom Kampfe wieder nachlässt. In einzelnen Lichtblicken vermögen wir das wehmüthig süsse Lächeln des Glückes zu erkennen, das uns zu suchen scheint, nach dessen Besitz wir ringen und von dessen Erreichen uns jener tückisch mächtige Feind zurückhält, mit seinem mächtigen Flügel uns umschattend, so dass uns selbst der Blick auf jene ferne Huld getrübt wird und wir in finsteres Brüten zurücksinken, das sich nur wieder zum trotzigen Widerstand, zu neuem Ringen gegen den freuderaubenden Dämon zu erheben vermag. So bilden Gewalt, Widerstand, Aufringen, Sehnen, Hoffen, Fast-Erreichen, neues Verschwinden, neues Suchen, neues Kämpfen — die Elemente der rastlosen Bewegung dieses wunderbaren Tonstückes, welche jedoch einigemal zu jenem anhaltenderen Zustande gänzlicher Freudlosigkeit herabsinkt, die Göthe mit den Worten bezeichnet:

„Nur mit Entsetzen wach' ich morgens auf,
Ich möchte bittre Thränen weinen,
Den Tag zu sehn, der mir in seinem Lauf
Nicht Einen Wunsch erfüllen wird, nicht Einen,
Der selbst die Ahnung jeder Lust
Mit eigensinnigem Krittel mindert,
Die Schöpfung meiner regen Brust
Mit tausend Lebensfratzen hindert.
Auch muss ich, wenn die Nacht sich niedersenkt,
Mich ängstlich auf das Lager strecken;
Auch da wird keine Rast geschenkt,
Mich werden wilde Träume schrecken.“.

Am Schlusse des Satzes scheint diese düstre freudlose Stimmung, zu riesenhafter Grösse anwachsend, das All zu umspannen, um in furchtbar erhabener Majestät Besitz von dieser Welt nehmen zu wollen, die Gott — zur Freude schuf. —

Zweiter Satz. Eine wilde Lust ergreift uns sogleich mit den ersten Rhythmen dieses zweiten Satzes: eine neue Welt, in die wir eintreten, in der wir fortgerissen werden zum Taumel, zur Betäubung; es ist als ob wir, von der Verzweiflung getrieben, vor ihr flöhen, um in steten, rastlosen Anstrengungen ein neues, unbekanntes Glück zu erjagen, da das alte, das uns sonst mit seinem fernen Lächeln bestrahlte, uns gänzlich entrückt und verloren gegangen zu sein scheint. Göthe spricht diesen Drang auch für hier vielleicht nicht unbezeichnend durch die Worte aus:

„Von Freude sei nicht mehr die Rede:
Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuss! —
Lass in den Tiefen der Sinnlichkeit
Uns glühende Leidenschaften stillen!
In undurchdrungenen Zauberhüllen
Sei jedes Wunder gleich bereit!
Stürzen wir uns in das Rauschen der Zeit,

In's Rollen der Begebenheit!
Da mag denn Schmerz und Genuss,
Gelingen und Verdruss,
Mit einander wechseln wie es kann;
Nur rastlos bethätigt sich der Mann!"

Mit dem jähen Eintritt des Mittelsatzes eröffnet sich uns plötzlich eine jener Scenen irdischer Lust und vergnüglichen Behagens: eine gewisse derbe Fröhlichkeit scheint in dem einfachen, oft wiederholten Thema sich auszusprechen, Naivität, selbstzufriedene Heiterkeit, und wir sind versucht, an Göthe's Bezeichnung solch bescheidener Vergnüglichkeit zu denken:

„Dem Volke hier wird jeder Tag ein Fest:
Mit wenig Witz und viel Behagen
Dreht jeder sich im engen Zirkeltanz". —

Um solch eng beschränkte Heiterkeit als das Ziel unsres rastlosen Jagens nach Glück und edelster Freude anzuerkennen, sind wir aber nicht gestimmt: unser Blick auf diese Scene umwölkt sich, wir wenden uns ab, um uns von Neuem jenem rastlosen Antriebe zu überlassen, der uns mit dem Drängen der Verzweiflung unaufhaltsam vorwärts jagt, um das Glück anzutreffen, das wir ach! so nicht antreffen sollen. Denn wiederum werden wir am Schlusse des Satzes nur auf jene Scene vergnüglichen Behagens hingetrieben, der wir vorher schon begegneten, und die wir diesmal sogleich bei ihrem ersten Wiedergewahrwerden in unmuthiger Hast von uns stossen. —

Dritter Satz. Wie anders sprechen diese Töne zu unsrem Herzen! Wie rein, wie himmlisch besänftigend lösen sie den Trotz, den wilden Drang der von Verzweiflung geängsteten Seele in weiche, wehmüthige Empfindung auf! Es ist als ob uns Erinnerung erwache, Erinnerung an ein früh genossenes, reinstes Glück:

„Sonst stürzte sich der Himmels-Liebe Kuss
Auf mich herab, in ernster Sabbathstille;
Da klang so ahnungsvoll des Glockentones Fülle,
Und ein Gebet war brünstiger Genuss."

Mit dieser Erinnerung kommt uns auch hier wieder jene süsse Sehnsucht an, die sich so schön in dem zweiten Thema dieses Satzes ausspricht, und dem wir nicht ungeeignet Göthe's Worte unterlegen könnten:

„Ein unbegreiflich holdes Sehnen
Trieb mich durch Wald und Wiesen hinzugehn,
Und unter tausend heissen Thränen
Fühlt ich mir eine Welt entstehn."

Es erscheint wie das Sehnen der Liebe, dem wiederum, nur in bewegterem Schmucke des Ausdruckes, jenes Hoffen verheissende und süss beruhigende erste Thema antwortet, so dass es bei der Wiederkehr des zweiten uns dünkt, als ob Liebe und Hoffnung sich umschlängen, um ganz wieder ihre sanfte Gewalt über unser gemartertes Gemüth zu erringen.

„Was sucht ihr, mächtig und gelind
Ihr Himmelstöne mich am Staube?
Klingt dort umher, wo weiche Menschen sind."

So scheint das noch zuckende Herz mit sanftem Widerstreben sie von sich abwehren zu wollen: aber ihre süsse Macht ist grösser als unser bereits erweichter Trotz; wir werfen uns diesem holden Boten reinsten Glückes überwältigt in die Arme:

„O tönet fort, ihr süssen Himmelslieder!
Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder!"

Ja, das wunde Herz scheint zu genesen, sich zu erkräftigen, und zu muthiger Erhebung zu ermannen, die wir in dem fast triumphirenden Gange, gegen das Ende des Satzes hin, zu erkennen glauben: noch ist aber diese Erhebung nicht frei von der Rückwirkung der durchlebten Stürme; jeder

Anwandelung des alten Schmerzes drängt sich aber sogleich neu besänftigend jene holde, zauberische Macht entgegen, vor der sich endlich wie in letztem erlöschenden Wetterleuchten das zertheilte Gewitter verzieht. —

Vierter Satz. Den Uebergang vom dritten zum vierten Satze, der wie mit einem grellen Aufschrei beginnt, können wir ziemlich bezeichnend noch durch Göthe's Worte deuten:

„Aber ach! schon fühl' ich bei dem besten Willen,
Befriedigung noch nicht aus dem Busen quillen! —
Welch „holder Wahn", — doch ach! ein „Wähnen" nur!
Wo fass' ich dich, unendliche Natur?
Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
An denen Himmel und Erde hängt,
Dahin die welke Brust sich drängt —
Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?"

Mit diesem Beginn des letzten Satzes nimmt Beethovens Musik einen entschieden sprechenderen Charakter an: sie verlässt den in den drei ersten Sätzen festgehaltenen Charakter der reinen Instrumentalmusik, der sich im unendlichen und unentschiedenen Ausdrucke kund giebt*); der Fortgang der musikalischen Dichtung dringt auf Entscheidung, auf eine Entscheidung, wie sie nur in der menschlichen Sprache ausgesprochen werden kann. Bewundern wir, wie der Meister das Hinzutreten der Sprache und Stimde des Menschen als eine zu erwartende Nothwendigkeit in diesem erschütternden Recitativ der Instrumental-Bässe vorbereitet, welches, die Schranken der absoluten Musik fast schon verlassend, wie mit kräftiger, gefühlvoller Rede den übrigen Instrumenten, auf Entscheidung dringend, entgegentritt, und endlich selbst zu einem Gesangsthema übergeht, das in seinem einfachen, wie in feierlicher Freude bewegten Strome die übrigen Instrumente mit sich fortzieht, und so zu einer mächtigen Höhe anschwillt. Es erscheint dies wie der letzte Versuch, durch Instrumentalmusik allein ein sicheres, festbegränztes und untrübbares freudiges Glück auszudrücken: das unbändige Element scheint aber dieser Beschränkung nicht fähig zu sein; wie zum brausenden Meere schäumt es auf, sinkt wieder zurück, und stärker noch als vorher dringt der wilde, chaotische Aufschrei der unbefriedigten Leidenschaft an unser Ohr. — Da tritt eine menschliche Stimme mit dem klaren, sichren Ausdruck der Sprache dem Toben der Instrumente entgegen, und wir wissen nicht, ob wir mehr die kühne Eingebung oder die grosse Naivität des Meisters bewundern sollen, wenn er diese Stimme den Instrumenten zurufen lässt:

---

*) Tieck wurde, von seinem Standpunkte aus diesen Charakter der Instrumentalmusik betrachtend, zu folgendem Ausspruche bewogen: „In diesen Symphonien vernehmen wir aus dem tiefsten Grunde heraus das unersättliche, aus sich verirrende und in sich zurückkehrende Sehnen, jenes unaussprechliche Verlangen, das nirgend Erfüllung findet und in verzehrender Leidenschaft sich in den Strom des Wahnsinns wirft, nun mit allen Tönen kämpft, bald überwältigt, bald siegend den Wogen ruft, und Rettung suchend tiefer und tiefer sinkt." — Fast scheint es, als ob Beethoven bei der Conception dieser Symphonie von einem ähnlichen Bewusstsein über das Wesen der Instrumentalmusik gedrängt gewesen sei.

> *„Ihr Freunde, nicht diese Töne! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!"*

Mit diesen Worten wird es Licht in dem Chaos; ein bestimmter, sicherer Ausdruck ist gewonnen, in dem wir, von dem beherrschten Elemente der Instrumentalmusik getragen, klar und deutlich das ausgesprochen hören dürfen, was dem gequälten Streben nach Freude als festzuhaltendes höchstes Glück erscheinen muss.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum.

Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng getheilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der grosse Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund.

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott."

Muthige, kriegerische Klänge nähern sich; wir glauben eine Schaar von Jünglingen daherziehend zu gewahren, deren freudiger Heldenmuth sich in den Worten ausspricht:

„Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen."

Diess führt wie zu einem freudigen Kampfe, durch Instrumente allein ausgedrückt; wir sehen die Jünglinge muthig sich in eine Schlacht stürzen, deren Siegesfrucht die Freude sein soll; und noch einmal fühlen wir uns gedrungen, Worte Göthe's anzuführen:

„Nur der verdient sich Freiheit, wie das Leben,
Der täglich sie erobern muss.“

Der Sieg, an dem wir nicht zweifelten, ist erkämpft; den Anstrengungen der Kraft lohnt das Lächeln der Freude, die jauchzend im Bewusstsein neu errungenen Glückes ausbricht:

„Freude, schöner Götterfunken,
  Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
  Himmlische, dein Heiligthum.
Deine Zauber binden wieder,
  Was die Mode streng getheilt,
Alle Menschen werden Brüder,
  Wo dein sanfter Flügel weilt.“

Nun dringt im Hochgefühl der Freude der Ausspruch allgemeiner Menschenliebe aus der hochgeschwellten Brust hervor; in erhabener Begeisterung wenden wir uns aus der Umarmung des ganzen Menschengeschlechtes zu dem grossen Schöpfer der Natur, dessen beseligendes Dasein wir mit klarem Bewusstsein ausrufen, ja — den wir in einem Augenblicke erhabendsten Entrücktseins durch den sich theilenden blauen Aether zu erblicken wähnen:

„Seid umschlungen, Millionen!
  Diesen Kuss der ganzen Welt!
  Brüder — überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.

Ihr stürzt nieder, Millionen?
  Ahnest du den Schöpfer, Welt?
  Such' ihn überm Sternenzelt!
Ueber Sternen muss er wohnen.“

Es ist, als ob wir nun durch Offenbarung zu dem beseligenden Glauben berechtigt worden wären: jeder Mensch sei zur Freude geschaffen. In kräftigster Ueberzeugung rufen wir uns gegenseitig zu:

„Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!“

und:

„Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum.“

Denn im Bunde mit von Gott geweihter allgemeiner Menschenliebe dürfen wir die reinste Freude geniessen. — Nicht mehr blos in Schauern der erhabensten Ergriffenheit, sondern auch im Ausdrucke einer uns geoffenbarten, süss beglückenden Wahrheit dürfen wir die Frage:

„Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?

beantworten mit:

„Such' ihn überm Sternenzelt!
Brüder — überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen!“

Im traulichsten Besitze des verliehenen Glückes, des wiedergewonnenen kindlichsten Sinnes für die Freude, geben wir uns nun ihrem Genusse hin: uns ist die Unschuld des Herzens wiedergegeben, und segnend breitet sich der Freude sanfter Flügel über uns aus:

„Freude, Tochter aus Elysium,
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng getheilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.“

Dem milden Glücke der Freude folgt nun ihr Jubel: — jubelnd schliessen wir die Welt an unsre Brust, Jauchzen und Frohlocken erfüllt die Luft wie Donner des Gewölkes.

wie Brausen des Meeres, die in ewiger Bewegung und wohlthätiger Erschütterung die Erde beleben und erhalten zur Freude der Menschen, denen Gott sie gab, um glücklich darauf zu sein.

„Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen. —
Freude! Freude, schöner Götterfunken!"

III.

Aus Lohengrin von R. Wagner.

1. „Der heilige Gral.“ (Orchestervorspiel.)

Aus einer Welt des Hasses und des Haders schien die Liebe verschwunden zu sein: in keiner Gemeinschaft der Menschen zeigte sie sich deutlich mehr als Gesetzgeberin. Aus der öden Sorge für Gewinn und Besitz, der einzigen Anordnerin alles Weltverkehres, sehnte sich das unertödtbare Liebesverlangen des menschlichen Herzens endlich wiederum nach Stillung eines Bedürfnisses, das, je glühender und überschwenglicher es unter dem Drucke der Wirklichkeit sich steigerte, um so weniger in eben dieser Wirklichkeit zu befriedigen war. Den Quell, wie die Ausmündung dieses unbegreiflichen Liebesdranges setzte die verzückte Einbildungskraft daher ausserhalb der wirklichen Welt, und gab ihm, aus Verlangen nach einer tröstenden sinnlichen Vorstellung dieses Uebersinnlichen, eine wunderbare Gestalt, die bald als wirklich vorhanden, doch unnahbar fern, unter dem Namen des „heiligen Grales“ geglaubt, ersehnt und aufgesucht ward.

Dies war das kostbare Gefäss, aus dem einst der Heiland den Seinen den letzten Scheidegruss zutrank, und in welchem dann sein Blut, da er am Kreuze aus Liebe zu seinen Brüdern litt, aufgefangen und bis heute in lebensvoller Wärme als Quell unvergänglicher Liebe verwahrt wurde. Schon war dieser Heilskelch der unwürdigen Menschheit entrückt, als einst liebesbrünstigen einsamen Menschen eine Engelschaar ihn aus Himmelshöhen wieder herabbrachte, den durch seine Nähe wunderbar Gestärkten und Beseligten in die Hut gab, und so die Reinen zu irdischen Streitern für die ewige Liebe weihte.

Diese wunderwirkende Darniederkunft des Grales im Geleite der Engelschaar, seine Uebergabe an hochbeglückte Menschen wählte sich der Tondichter des „Lohengrins“ — eines Gralsritters — als Einleitung für sein Drama zum Gegenstande einer Darstellung in Tönen, wie es hier zur Erläuterung ihm erlaubt sein möge, der Vorstellungskraft sie als einen Gegenstand für das Auge vorzuführen.

Dem verzückten Blicke höchster, überirdischer Liebessehnsucht scheint im Beginn sich der klarste blaue Himmelsäther zu einer wundervollen, kaum wahrnehmbaren und doch das Gesicht zauberhaft einnehmenden Erscheinung zu verdichten; in unendlich zarten Linien zeichnet sich mit allmählig wachsender Bestimmtheit die wunderspendende Engelschaar ab, die, in ihrer Mitte das heilige Gefäss geleitend, aus lichten Höhen unmerklich sich herabsenkt.

Wie die Erscheinung immer deutlicher sich kund giebt und immer ersichtlicher dem Erdenthale zuschwebt, ergiessen sich berauschend süsse Düfte aus ihrem Schoose; entzückende Dünste wallen aus ihr wie goldenes Gewölk hernieder, und nehmen die Sinne des Erstaunten bis in die innigste Tiefe des bebenden Herzens mit wunderbar heiliger Regung gefangen. Bald zuckt wonniger Schmerz, bald schauernd selige Lust in der Brust des Schauenden auf; in ihr schwellen alle erdrückten Keime der Liebe, durch den belebenden Zauber der Erscheinung zu wundervollem Wachsthume erweckt, mit unwiderstehlicher Macht an: wie sehr sie sich erweitert, will sie doch noch springen vor der gewaltigen Sehnsucht, vor einem Hingebungsdrange, einem Auflösungstriebe, wie noch nie menschliche Herzen sie empfanden.

Und doch schwelgt diese Empfindung wieder in höchster, beglückendster Wonne, als in immer traulicherer Nähe die göttliche Erscheinung vor den verklärten Sinnen sich ausbreitet; und als endlich das heilige Gefäss selbst in wundernackter Wirklichkeit entblösst und deutlich dem Blicke des Gewürdigten hingereicht wird; als der Gral aus seinem göttlichen Inhalte weithin die Sonnenstrahlen erhabenster Liebe, gleich dem Leuchten eines himmlischen Feuers, aussendet, so dass alle Herzen rings im Flammenglanze der ewigen Gluth erbeben: da schwinden dem Schauenden die Sinne; er sinkt nieder in anbetender Vernichtung.

Doch über den in Liebeswonne Verlorenen giesst der Gral nun seinen Segen aus, mit dem er ihn zu seinem Ritter weiht: die leuchtenden Flammen dämpfen sich zu immer milderem Glanze ab, der jetzt wie ein Athemhauch unsäglichster Wonne und Rührung sich über das Erdenthal verbreitet und des Anbetenden Brust mit nie geahnter Beseligung erfüllt.

In keuscher Freude schwebt nun, lächelnd herabblickend, die Engelschaar wieder zur Höhe: den Quell der Liebe, der auf Erden versiegt, führte sie von Neuem der Welt zu; den Gral liess sie zurück in der Hut reiner Menschen, in deren Herzen sein Inhalt selbst segnend sich ergossen; und im hellsten Lichte des blauen Himmelsäthers verschwindet die hehre Schaar, wie aus ihm sie zuvor sich genaht.

2. Männerscene und Brautzug.

Der junge Ritter des Grales, Lohengrin, ist in die Welt getreten. Er rettete eine unschuldig verfolgte Jungfrau durch seinen Sieg im Gottesgerichtskampfe; der in überseliger Liebe ihm geneigten Elsa wandte sein entzücktes Herz sich zu: er will bei ihr bleiben; der junge Tag soll das Paar zur Trauung im Münster treffen. Den wunderbar beglückenden, befeuernden und hinreissenden Eindruck, den der gottgesandte Held auf alle Herzen gemacht, bringt uns die folgende Scene zur Mitempfindung.

(In der Burg von Antwerpen. Tagesanbruch. Thürmer blasen ein Morgenlied, von einem entfernten Thurme wird geantwortet. Erwachendes Leben im Burghofe. Vier Heerhornbläser schreiten aus dem Palas und blasen den Königsruf. — Aus der inneren Burg und durch das Thurmthor kommen immer zahlreicher brabantische Edle und Mannen vor dem Münster zusammen; sie begrüssen sich in heiterer Erregtheit.)

Die Edlen und Mannen.

In Früh'n versammelt uns der Ruf;
gar viel verheisset wohl der Tag:
der hier so hehre Wunder schuf,
manch' neue That vollbringen mag.

(Der Heerrufer schreitet mit den vier Heerhornbläsern aus dem Palas auf die Erhöhung vor dessen Pforte heraus. Der Königsruf wird wiederum geblasen. Alles wendet sich dem Heerrufer zu.)

Der Heerrufer.

Des Königs Wort und Will thu ich euch kund,
drum achtet wohl, was euch durch mich er sagt.
In Bann und Acht ist Friedrich Telramund,
weil untreu er den Gotteskampf gewagt:
wer sein noch pflegt, wer sich zu ihm gesellt,
nach Reiches Recht derselben Acht verfällt.

Die Männer.

Fluch ihm! dem Ungetreuen,
den Gottes Urtheil traf!
Ihn soll der Reine scheuen;
es flieh' ihn Ruh und Schlaf!
(Neuer Ruf der Heerhornbläser.)

Der Heerrufer.

Und weiter kündet euch der König an,
dass er den fremden gottgesandten Mann,
den Elsa zum Gemahle sich ersehnt,
mit Land und Krone von Brabant belehnt.
Doch will der Held nicht Herzog sein genannt;
ihr sollt ihn heissen: Schützer von Brabant.

Die Männer.

Hoch der ersehnte Mann!
Heil ihm, den Gott gesandt!
Treu sind wir unterthan
dem Schützer von Brabant.
(Neuer Ruf der Heerhornbläser.)

Der Heerrufer.

Nun hört, was Er durch mich euch künden lässt!
Heut feiert er mit euch sein Hochzeitsfest;
Doch morgen sollt ihr kampfgerüstet nah'n,
zur Heeresfolg dem König unterthan.
Er selbst verschmäht, der süssen Ruh' zu pflegen;
er führt euch an zu hehren Ruhmes Segen.

Die Männer.

Zum Streite säumet nicht,
führt euch der Hehre an!
Wer muthig mit ihm ficht,

dem lacht des Ruhmes Bahn.
Von Gott ist er gesandt
Zur Grösse von Brabant!

(Während die Männer begeistert durch einander drängen, treten Edelknaben auf dem Söller der Frauenwohnung auf, schreiten nach dem Palas herab und rufen die Männer an.)

Edelknaben.

Macht Platz für Elsa, unsre Frau!
Die will in Gott zum Münster geh'n.

(Sie machen eine breite Gasse durch die Männer, die ihnen gern weichen, und räumen die Stufen zum Münster, wo sie sich aufstellen.)

(Ein langer Zug von Frauen in reichen Gewändern schreitet aus der Frauenwohnung auf den Söller und von da auf den Palas herab, von wo er sich wieder dem Vordergrund zuwendet, um den Münster zu erreichen. Elsa, prächtig geschmückt, schreitet als Braut im Zuge her; bei ihrem Anblick entblössen die Männer die Häupter und begrüssen sie erst mit leisem, ehrfurchtsvollem Flüstern, dann immer wachsend mit grösserer Rührung und Begeisterung.)

Die Männer.

(während des Aufzuges)

Gesegnet soll sie schreiten,
die lang in Demuth litt;
Gott möge sie geleiten
und hüten ihren Schritt! —
Sie naht, die Engelgleiche,
von keuscher Gluth entbrannt:
Heil dir, du Tugendreiche!
Heil Elsa von Brabant!

(Von den Thürmen fallen die Trompeten in den Ruf ein; aus dem Münster hört man die Klänge der Orgel, als Elsa die Stufen beschritten hat.)

3. Hochzeitmusik und Brautlied.

Rauschender Reigen zur Feier des Vermählungsfestes: in ausgelassenem Jubel bricht aus der Lust das Lob des Helden hervor; zarter Preis der Anmuthigen, die ihn gewann, und deren Blick jetzt mit keuscher Sehnsucht in dem frohen Gewühle nur an dem Einzigen haftet, wechselt mit dem brausenden Gejauchze. In der lauten Freude wird dann eingehalten, um unter dem Gesange des Brautliedes das beglückte Paar dem Rauschen der Umgebung zu entleiten.

Männer und Frauen.

Treulich geführt ziehet dahin,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minnegewinn,
eint euch durch Treue zum seligsten Paar.
Streiter der Tugend, ziehe voran!
Zierde der Jugend, schreite voran!
Rauschen des Festes seid nun entronnen,
Wonne des Herzens sei euch gewonnen!
Duftender Raum, zur Liebe geschmückt,
nehm' euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich geführt, ziehet nun ein,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne so rein,
eint euch in Treue zum seligsten Paar.

(Edelknaben und Frauen entkleiden Lohengrin und Elsa der prächtigen Obergewänder. Acht Frauen umschreiten während dem langsam das Paar.)

Acht Frauen,

während des Umzuges

Wie Gott euch selig weihte,
zu Freuden weih'n euch wir,

in Liebesglücks Geleite
denkt lang der Stunde hier!

(Der König umarmt segnend Lohengrin und Elsa. Die Edelknaben mahnen zum Aufbruch. Die Züge schreiten an dem Paar vorüber und verlassen, während sie von neuem das Brautlied anstimmen, das Gemach.)

Treulich bewacht, bleibet zurück,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne und Glück,
eint euch in Treue zum seligsten Paar.
Streiter der Tugend, weile daheim!
Zierde der Jugend, weile daheim!
Rauschen des Festes seid nun entronnen,
Wonne des Herzens sei euch gewonnen.
Duftender Raum, zur Liebe geschmückt,
nehm euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich bewacht, bleibet zurück,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne und Glück,
eint euch in Treue zum seligsten Paar.

Die Gäste haben die Liebenden ihrem stillen Glücke überlassen; da, als sie wieder den glänzend erleuchteten Saal betreten, bricht noch einmal unter ihnen Freude und festlicher Jubel aus; — sie gelten dem Höhepunkte des menschlichen Lebens, dem Glücke eines in Liebe geeinten Paares.

◆

Druck der Königl. Hofbuchdruckerei von C. C. Meinhold & Söhne in Dresden.

Die Wagnerfrage.

Die Wagnerfrage.

Kritiſch beleuchtet

von

Joachim Raff.

Erſter Theil.

Wagner's letzte künſtleriſche Kundgebung im »Lohengrin«.

Braunſchweig,
Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn.
1854.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorwort.

Als ich die folgenden Blätter begann, hatte ich ſie nur zu vertraulicher Mittheilung an einen Freund beſtimmt, der, auf wiſſenſchaftlichem Gebiete thätig, ſich in dem Hauptmomente der gegenwärtigen muſikaliſchen Bewegung zu orientiren wünſchte. Erſt nachdem ich in Behandlung meines Vorwurfs ziemlich vorgerückt war, faßte ich den Entſchluß, ſelbige der Oeffentlichkeit vorzulegen. Wolle man darin Entſchuldigung für die wenig buchliche Darſtellung finden, die an der vorliegenden Druckſchrift auszuſtellen ſein wird.

Es iſt ein Altanerkanntes, daß die Praxis der Theorie gewöhnlich voraneile. In einem Zeitalter jedoch, welches die Geſetze der Speculation ſo ſehr entwickelt hat, wie das gegenwärtige, darf ein Einzelner es wagen, die Abklärung einer ins Leben getretenen Erſcheinung an der Hand der Wiſſenſchaft zu unternehmen, ohne abzuwarten, bis die Fluth verſchiedener Urtheile zur Ebbe abgelaufen iſt, — und ſo einen Proceß vielleicht abzukürzen, der auf herkömmlichem Wege ſonſt länger andauern dürfte, als der Kunſt gut iſt.

Das Unendliche in der Erſcheinung Wagner's vom Endlichen zu ſondern und der Geſchichte eigen zu machen, iſt — ich weiß es wohl — eine ſchwierige Aufgabe, und ich bilde mir nicht ein, ihre Löſung zu Aller Zufriedenheit vollzogen zu haben. Indeſſen bin ich mir bewußt, allenthalben nur das von mir als wahr und recht Erkannte geſagt zu haben, und die Sehnſucht nach Erkenntniß der Wahrheit mag mich da entſchuldigen, wo ich irrte. —

Wer Rückſichten in Anſehung von Perſonen und Sachen in dieſen Blättern erwartet, der wird mir ſagen, daß ich mich der »Mäßigung« hätte befleißigen ſollen. Allein die Wahrheit iſt ſelbſt ihr Maß, und jede »Mäßigung« dieſes Maßes gleicht der Lüge auf ein Haar.

Es giebt Zeiten, wo der Fortſchritt nicht erzielt werden kann ohne einen Generalſturm auf jene Zwingburgen der Menſchheit, welche aus dem Materiale der Bornirtheit, Trägheit und Gehäſſigkeit aufgeführt ſind. Solch ein Sturm bedarf der enfants perdus. Als ihrer eines habe ich mich anzuſehen. Die Feindſchaften, die ich mir durch die gegenwärtige Schrift erwecke, würden mich beſorgt machen, wenn ich ſie zählte; aber ſie werden mir wegen ihrer Unzählbarkeit unwahrnehmbar.

Welches indeß die augenblickliche Wirkung meines Auftretens ſei: eine nahe Zukunft wird mir für ſelbes Dank wiſſen. Veranlaſſe ich auch für jetzt einige ältere »Collegen« früher niederzugehen, — und einige jüngere früher aufzuſtehen, — was mir von dieſen und jenen keine Erkenntlichkeit zu Wege bringt, ſo wird doch die Großzahl ſtrebſamer junger Künſtler ſich über kurz oder lang auf denſelben Weg begeben, den ich nicht gefahrlos unter den Erſten, wenn nicht der Erſte betrete.

Möge die Kritik aller Farben durch mich veranlaßt ſein, den Entwickelungsproceß der letzten Zeit ernſtlich und ohne Nebenrückſichten zu revidiren: vielleicht macht ſie den beſten Anfang dazu durch — Beurtheilung dieſer Schrift.

Weimar, am Neujahrstage 1854.

Joachim Raff.

Erſter Brief.

. . . . . Indeß erlauben Sie immerhin, daß ich mich über Ihr Anſinnen verwundere. Wie Viele, denen gleich Ihnen gegeben iſt, ſich mit der Wiſſenſchaft des Schönen zu befaſſen, ſind bisher aus Bequemlichkeit oder Hochmuth der genaueren Betrachtung einer Bewegung fern geblieben, welche ihnen, weil ſcheinbar von einem ab Seite der Philoſophie bis jetzt wenig beleuchteten Gebiete — der Muſik — ausgehend, ohne Rückwirkung auf die Wiſſenſchaft vorübergehen zu müſſen däuchte! — Sie, mein Freund, haben Nichts von jenem Dünkel gewiſſer Metaphyſiker ex professo, und daher iſt es mir erklärlich, daß Sie den Stein auf dem Wege ſehen, ehe Sie darüber fallen. Aber Sie verlangen von mir, einem »Muſiker«, Aufklärung über die »Wagnerfrage«, wie Sie die Bewegung im Gebiete der Aeſthetik nennen, welche ſich an die Erſcheinung Wagner's knüpft. Das iſt's, was mich befremdet. Wir »Muſiker« ſind ſo ſehr daran gewöhnt, daß uns Leute, welche von unſerer Kunſt gar Nichts verſtehen, in unſerem Reiche Ordnung ſchaffen, daß wir nur ſchüchtern wagen uns zu widerſetzen, wenn uns Theoreme aufgebürdet werden, denen unſere Praxis von Haus aus entgegenſteht: — andererſeits unterfängt ſich unſereins nur ſelten — vielleicht auf die Berechtigung von Analogieen hin — ein blödes Wort in Sachen der Schweſterkünſte oder gar der Kunſt im Allgemeinen mitzureden, und iſt gewohnt, alsdann vom Nachbar Dichter oder Aeſthetiker als Böotier über die Schulter angeſehen zu werden. Ihre Anfrage hat mich daher gleichmäßig verwundert, erfreut und — daß ich's nur geſtehe — erhoben.

Die Wahrheit zu ſagen, begreife ich das Naſenrumpfen der Männer der Wiſſenſchaft, wenn von der Bildung der Muſiker die Rede iſt, denn ich kenne ein gut Theil meiner »Collegen« und habe keinen Grund, ſie allzu großer Forſchungsſucht anzuklagen; aber wenn man ihnen verzeihen muß, daß ſie ſich nicht mehr und nicht beſſer mit der Wiſſenſchaft befaßt haben, als dieſe mit ihnen, ſo haben ſie andererſeits — ſo weit von der um einige Decennien abliegenden Vergangenheit die Rede iſt, — durch ihre Saumſeligkeit nicht viel verloren, in Betracht, daß wir ja doch erſt ſeit Schelling's erſtem Auftreten eine richtige philoſophiſche Anſicht des Schönen gewonnen haben, und die denſelben vorausgehenden Schritte der Kunſtwiſſenſchaft (mit Ausnahme deſſen, was Leſſing geleiſtet) als nicht viel beſſer denn mehr oder minder geiſtreiche Irrthümer anzuſehen ſind. Heute iſt es anders, und wer die Theorieen Hegel's und Viſcher's aus keinem anderen Grunde ignorirt, als weil ihm die mechaniſche Ausübung eines Kunſthandwerks, oder auch die bloße Ausbeutung einer, wenn auch reichen, aber in ihrer Einſeitigkeit bei den jetzigen Anforderungen doch allzu leicht erſchöpfbaren ſubjectiven Phantaſie genüglich vorkommt, der iſt nicht berechtigt, auf den Namen eines gebildeten Künſtlers Anſpruch zu erheben. Noch weniger hat das Urtheil ſo Vieler, welche, auf den ſogenannten Geſchmack oder die bloße Erfahrung geſtützt, gern ein gewichtiges Wort in Sachen mitreden, Berechtigung. Ihnen gebührt es, jenen Ausſpruch Goethe's zu beherzigen: »Wer gegenwärtig über Kunſt ſchreiben und ſtreiten will, der ſollte einige Ahnung von dem haben, was die Philoſophie in unſeren Tagen geleiſtet hat und zu leiſten fortfährt.«

Sie ſind ſo gütig, bei mir ſo viel Bildung vorauszuſetzen, als Ihnen den Verkehr mit mir immer erträglich machen wird; ich danke Ihnen dafür. Aber es ängſtigt mich gleichwohl, daß Sie Ihr' Vertrauen auf meine Kenntniſſe weiter ausdehnen, indem Sie die Löſung eines wiſſenſchaftlichen Problems von mir verlangen, und vollends, daß Sie meine beſcheidenen Mittheilungen dem liebenswürdigen Kreiſe trefflicher Menſchen, den Sie beinahe allabendlich um ſich ſehen, vorleſen wollen. Sie verlangen von mir, daß ich mich ausſetze; haben Sie das auch bedacht? — Gewiß nicht! Alſo nicht vorleſen — bitte!

Zweiter Brief.

Sie beruhigen mich, indem Sie mir ſagen, daß meine Briefe in Ihrem Pulte liegen bleiben und außer Ihnen Niemand zu Geſichte kommen würden. Ihnen gegenüber, unter vier Augen, kann ich von der Leber weg ſprechen; und dann verlangen Sie ja auch Nichts von mir als meine ſchlichte Meinung, Sie belehren mich über meine Irrthümer und haben Nachſicht mit meiner mittelmäßigen Proſa. Ich nehme daher auch keinen Anſtand mehr, alſogleich auf Ihren letzten Brief zu antworten.

Sie haben ganz Recht, wenn Sie eine theoretiſche Seite der Wagnerbewegung von einer praktiſchen vollkommen getrennt halten. Die letztere lag natürlich dem großen Haufen am nächſten; ſie datirt von der Aufführung der letzten Wagner'ſchen Opern, insbeſondere des »Lohengrin«. Die erſtere dagegen ſchreibt ſich von dem Erſcheinen eines kleinen Buches her, das Wagner im Jahre 1850 herausgab; es iſt »Kunſtwerk der Zukunft« betitelt und enthält die Umriſſe eines Theorems, die in einer zwei Jahre ſpäter erſchienenen Schrift deſſelben Verfaſſers: »Oper und Drama« zum Theil ergänzt und ausgeführt ſind. — Ganz zufällig geſchah es, daß das Publicum die genannten Schriften früher zur Hand bekam, als es die Opern »Tannhäuſer« und »Lohengrin« hörte. Die Preſſe iſt dem Producenten ſtets leichter zugänglich, als es die Bühnen ſind. — Aber wer kümmert ſich viel um Daten? . . So kam es, daß man die genannten Opern als Verwirklichungen der Grundſätze, welche in den vorerwähnten Schriften dargelegt ſind, anſah. Natürliche Folge davon war, daß man dieſe Opern »Zukunftsopern«, und die Muſik derſelben insbeſondere »Zukunftsmuſik« benamſete. Die Wahrheit aber iſt, daß die Opern lange vor den Schriften erſchienen waren, und mit den in den letzteren dargelegten Theoremen wenig oder Nichts gemein haben. Was dieſe Opern an ſich betrifft, ſo machen ſie ſich allerdings durch die weſentlichſten Abweichungen von bisheriger Operndichtung und Muſik bemerklich, und es fehlt ihnen daher nicht an enthuſiaſtiſchen Verehrern und hartnäckigen Gegnern. Die Preſſe, welche die Wagner'ſchen Opern beſprach — ſehr wenige Blätter ausgenommen — fand indeſſen nicht Zeit, ſich nach dem eigentlichen Stande der Wagnerfrage umzuſehen: ſie machte ſich ihre particularen Folgerungen von den vorliegenden Opern auf die Theorie Wagner's, Folgerungen, welche auf die Grundſätze, die Wagner ſelbſt für ſeine künftige Kunſtwirkſamkeit leitend erklärt, paſſen, wie die Fauſt auf's Auge, — und in dieſer Weiſe iſt man endlich zu einer Confuſion gelangt, wo nur immer Einer den Andern mit ſeinem Irrthume zu überſchreien ſucht. Ihnen, mein Freund, ſind dieſe »dissoni clamores« zum Ekel, und ich kann es Ihnen nicht verdenken: es geht mir eben ſo. Aber ich ſtehe mitten darin und muß jenes Geſchrei ſtets hören. Wie beneide ich Sie um die ſtille Zurückgezogenheit, in der Sie leben können, und wo Sie Muße haben, ſich ruhig und vorurtheilslos mit der Abklärung einer Frage zu beſchäftigen, die Ihnen nur um des Schönen willen wichtig iſt, und außer dieſem höchſten kein anderes Intereſſe erweckt.

Ich würde das Gebahren der Leute begreiflich finden, wenn Wagner ſelbſt irgend Anlaß dazu gegeben hätte. Aber wer auch ſeine Aufklärungen über ſein Leben, ſeine Leiſtungen und Beſtrebungen, wie ſie im Vorwort zu den »drei Operndichtungen« (Leipzig bei Breitkopf und Härtel) gegeben ſind, nicht geleſen hat, konnte doch bei halbweg gutem Willen aus folgender Stelle (Oper und Drama, 3. Bd. S. 211) die reine Wahrheit ſchöpfen. »Ich muß hier meiner ſelbſt Erwähnung thun, und zwar lediglich aus dem Grunde, den in meinem Leſer etwa entſtandenen Verdacht von mir abzuweiſen, als ob ich mit der hier (in »Oper und Drama« nämlich) geſchehenen Darſtellung des vollendeten Dramas gleichſam einen Verſuch zur Verſtändlichung meiner eigenen künſtleriſchen Arbeiten in dem Sinne unternommen hätte, daß ich die von mir geſtellten Anforderungen in meinen Opern erfüllt, alſo dies (in »Oper und Drama«) gemeinte Drama ſelbſt ſchon zu Stande gebracht hätte.« — Das iſt klar, nicht wahr, mein Freund? und wohin müßte man ſeinen Verſtand verſtecken, um es nicht zu verſtehen? Man hat es gleichwohl vielfach nicht verſtanden, weil man es nicht verſtehen wollte.

Dritter Brief.

»Aber,« fragen Sie mich, »wie kommt es denn, daß gerade die Wagner'ſchen Opern ſchon ſo ein ſeltſames Aufſehen erregen, daß die Parteien ſich um dieſelben als um eine unerhörte Innovation drängen? Sollte nicht — ſcheinbar wenigſtens — hier ſchon ein Neues, »Nichtdageweſenes« vorhanden ſein, welches die Leute frappirt und anzieht oder abſtößt?« Ihre Frage iſt ſchneller gethan als beantwortet, mein Freund, und wenn ich Ihnen ſagen ſoll, was ich von der Bewegung, welche jene Opern hervorrufen, denke, ſo muß ich Sie ſchon bitten, ſich mit etwas Geduld zu verſehen.

Wenn keine Wirkung ohne Urſache iſt, ſo handelt es ſich bei Ihnen darum, zu ſehen, wo die Urſachen der Wirkung zu ſuchen ſeien, welche die Wagner'ſchen Opern hervorriefen. Ich kann Ihnen ſofort ſagen, daß dieſe Urſachen theils in, theils außer jenen Werken liegen.

Kein Weg iſt ohne Ausgangs- und Endpunkt zu denken. Der Ausgangspunkt Wagner's lag in der hiſtoriſchen Oper der Vergangenheit und Gegenwart, ſein Ziel iſt das »Kunſtwerk der Zukunft«.

Jener Ausgangspunkt prägt ſich bei ihm in der Oper »Rienzi« aus, in welcher er alles das, was die hiſtoriſche Oper, welche der Verfaſſer des Artikels über die Oper im »Converſationslexikon der Gegenwart« und ſelbſt, wenn ich nicht irre, Viſcher in den »kritiſchen Gängen« als Zeitaufgabe darſtellten, in Stoff, Styl und Material hergab, zu erſchöpfen ſuchte. Man ſagt die reine Wahrheit, wenn man behauptet, daß der »Rienzi« im beſtmöglichen Sinne den letzten Fortſchritt der »großen Oper« repräſentirt. — Der Widerſpruch, der darin liegt, ein Kunſtwerk, deſſen Hauptwirkung man nicht in dem dramatiſchen – dichteriſchen Zwecke, ſondern einem Ausdrucksmittel deſſelben ſuchte, mit hiſtoriſchem Stoffe hingeſtellt zu ſehen, während dieſes

Ausdrucksmittel als rein ſubjectives vorzugsweiſe dem romantiſchen Stoffe zuſagt, konnte Wagnern nicht lange entgehen. Er mußte ihn um ſo bälder gewahren, als er die Texte ſeiner Opern ſelbſt dichtete, mithin das Mißverhältniß zwiſchen Stoff und Mitteln ſtets gegenwärtig haben konnte.

Im »Fliegenden Holländer« griff er bereits zum romantiſchen Stoffe. Aber man entdeckt in demſelben gleich die Kluft, welche zwiſchen hohem tragiſchen Pathos und niedriger Umgebung liegt. Nicht minder erſieht man darin auf den erſten Blick das Ringen Wagner's gegen die hergebrachten muſikaliſchen Formen, noch erſchwert durch die Aufgabe der künſtleriſchen Idealiſirung jener heterogenen Elemente. Wenn Wagner dieſe ihrer Natur nach zu erfaſſen und zu beherrſchen vermochte, ſo erhob er — das Schwierigſte leiſtend — ſeine Darſtellung zum Humor. So aber gewahrt man in jenem Werke neben einer wahrhaft lobenswerthen dichteriſchen Abſicht und ſehr preiswürdigen Einzelheiten doch nur, daß der Künſtler eine ungeheure Aufgabe gewählt, der er nicht gewachſen war, und überdem, daß er in Hinſicht des Styles einer Abklärung bedurfte, welche in dem beregten Werke angebahnt und erſtrebt, aber mit Nichten vollendet iſt. Was den »Fliegenden Holländer« für den folgenden Entwickelungsproceß Wagner's bedeutungsvoll noch kennzeichnet, iſt ſeine überwiegend epiſche Haltung, die — beiläufig geſagt — nur als der erſte heftige Rückſchlag des Verlaſſens des hiſtoriſchen Dramas, in welchem die dialektiſche Vermittelung von Urſachen und Wirkungen unerläßlich iſt, angeſehen werden darf.

Im »Tannhäuſer« ward der romantiſche Stoff beibehalten, aber es ward ihm ſtatt des aus dem gemeinen Leben entnommenen Hintergrundes des »Holländers«, ein dem Pathetiſchen und Tragiſchen beſſer zuſagender hiſtoriſcher und phantaſtiſcher gegeben. Es iſt charakteriſtiſch für den Bildungsgang Wagner's, daß er, einmal zum Erhabenen des Subjects in phantaſtiſcher Form hinneigend, ſich von dieſem nicht mehr zu trennen vermochte, und wir ſehen dieſes denn auch die größten Contraſte bewirken, welche freilich ſtyliſtiſch kaum zu bewältigen ſind. So iſt es immerhin mißlich, die Venus und den Landgrafen von Thüringen in derſelben Oper muſikaliſch behandeln zu müſſen. Man erinnert ſich bei dieſer letzteren Perſon und ihrer Feſtrede an die Sänger allzu leicht an den Catone des Apoſtolo Zeno und Metaſtaſio, welcher eine Rede an das römiſche Volk abſingt. Es hat nicht an Diderots gefehlt, welche den Wagner'ſchen Catone durchzogen, wohl aber an einem Rouſſeau, der widerſinnig genug geweſen wäre, dergleichen zu vertheidigen. — Der »Tannhäuſer« iſt von epiſch-lyriſcher Haltung; die Handlung beſchränkt ſich auf wenige Hauptmomente und iſt mehr innerlich als äußerlich. Die Breite und Plaſtik der Handlung hat auf die muſikaliſche Entfaltung wohlthuend gewirkt. Der Styl Wagners iſt in dieſem Werke bereits ſubjectiv conſiſtent geworden, aber noch wenig objectiv. Der Chor iſt darin zum Theil in einer ſchon weſentlich archaiſirenden Weiſe verwendet.

Iſt vom »Holländer« zum »Tannhäuſer« ein großer Schritt vorwärts geſchehen, ſo muß doch der Abſtand zwiſchen dem »Tannhäuſer« und »Lohengrin« ungleich mehr auffallen. Der romantiſche Stoff iſt geblieben, aber der Hintergrund der Handlung iſt als rein hiſtoriſch gänzlich vereinfacht, während hingegen das Dämoniſche nicht in ſeiner böſen Einſeitigkeit belaſſen, ſondern durch den Gegenſatz in ſeinem eigenen Bereiche aufgehoben iſt. Jene Vereinfachung des Hintergrundes hat freilich die Verwendung von zwei Perſonen mit ſich gebracht, welche ſich wenig für das Muſikdrama eignen. Wie Wagner im »Tannhäuſer«, deſſen Handlung ſich in der Familie bewegt, das ſchlichtende Familienhaupt in ziemlich proſaiſcher Weiſe einführen mußte, ſo hier, wo der intimen Handlung eine Staatsaction zur Seite geht, das Staatsoberhaupt, Heinrich den Finkler. Noch riskirter iſt mir die andere dieſer Perſonen vorgekommen, der Heerrufer; ich habe mich bei Wahrnehmung derſelben nie der Erinnerung an jenen guten Terpandros entſchlagen können, welcher die Paragraphen der lykurgiſchen Geſetzgebung in Muſik geſetzt hatte, und bei einem Volksauflaufe unter ziemlichem Erfolge damit debutirte. Wenn im »Tannhäuſer« das mit ſolcher Lebensproſa contraſtirende Phantaſtiſche ſinnlich dargeſtellt iſt und darum ausgleichend wirkt, ſo iſt dies im »Lohengrin« nicht der Fall: das Graalmyſterium iſt bloß epiſch und deſcriptiv eingeführt. Indeſſen iſt die dramatiſche Form ungleich reiner als im »Tannhäuſer«, in Folge deſſen der ganze Zuſchnitt (namentlich auch der muſikaliſchen Formen) gänzlich von dem in der Oper bisanhin gebräuchlichen abweichend. Der Styl Wagner's, wenn ſchon ſubjectiv ungleich fertiger als im »Tannhäuſer«, ſchmiegt ſich dem Stoffe objectiv (allzu objectiv archaiſirend möchte ich ſagen) ſo gewandt an, wie man im »Tannhäuſer« noch nicht zu ahnen berechtigt wurde. Der Chor iſt in einer Art verwendet, die zum Theil lebhaft an das griechiſche Drama erinnert. Mir hatte die erſte Chorſcene mit dem Heerrufer im zweiten Aufzuge ſtets den unabweisbaren Eindruck einer griechiſchen Parabaſe gemacht.

Stellt man den »Rienzi« neben den »Lohengrin«, ſo muß man — will man nur einigermaßen billig gegen Wagner ſein — bewundern, welches Reſultat ein einzelner Künſtler mit großen, mehr erworbenen als angeborenen Fähigkeiten durch relativ möglichſt vollkommene Darlegung der Fortſchritte erzielte, die ſich als periodiſche Abſchlußſummen aus ſeiner raſtlos dahineilenden Entwickelung ergaben. »Holländer«, »Tannhäuſer« und »Lohengrin« ſind unſchätzbare

Studien, welche, Stationenzeiger einer großen Route, die einzelnen Abſchnitte im autodidaktiſchen Bildungsproceſſe Wagner's ſcharf markiren. —

Erlauben Sie nun, mein Freund, daß ich beginne, Ihnen jenes Reſultat, ſo gut es meine beſſere Abſicht als Umſicht erlaubt, darzulegen.

Vierter Brief.

Wagner fand die Oper vor als ein Kunſtwerk, deſſen Stoff der dichteriſchen Abſicht eines einzelnen Individuums von anerkannter relativer Begabung anheimgeſtellt war; dieſer dichteriſchen Abſicht verlieh jenes Individuum beliebigen ſprachlichen Ausdruck; dieſes Ausdrucks hinwieder bemächtigte ſich der Muſiker und betrachtete ihn als Material zu ſeinen eigenen, abſolut muſikaliſchen Zwecken. Reſpectirte er die dichteriſche Abſicht des »Librettiſten« und deren ſprachlichen Ausdruck, ſo coordinirte er ſich ihm vielleicht, wie Gluck: im anderen Falle verfuhr er gegen denſelben mit der Willkür eines Roſſini. — Hatten Dichter und Muſiker jeder ſeiner eigenen Willkür gemäß mit dem Stoffe hantirt und ihr meiſt auf eine Wirkung zu ungleichen Theilen geſtelltes, daher mehr oder minder unharmoniſches Doppelerzeugniß fertig gebracht, ſo ward die eſoteriſche Darſtellung deſſelben von den Sängern, die exoteriſche von Regiſſeur, Decorateur und Maſchiniſten wiederum in gleich ſelbſtſtändig-willkürlicher Weiſe vollzogen. In dieſer Nebeneinanderverwendung disparater Elemente beſtand bisanhin der Kunſtſtyl der Oper im Ganzen und Großen. — Was den Stoff anlangt, ſo ward derſelbe je nach der tieferen oder oberflächlicheren An- und Einſicht des Librettiſten dieſem oder jenem Ideale entnommen, und man kam ſo ziemlich an Allem herum, was Himmel und Erde Mögliches und Unmögliches, Wahrſcheinliches oder Unwahrſcheinliches, Geſchehenes oder Denkbares aufzuweiſen hatten. Die »große Oper«, von der hier vorzugsweiſe die Rede iſt, als von derjenigen, in welcher der zu einende ſprachliche und muſikaliſche Ausdruck ununterbrochen und durchweg zur Anwendung gelangte, blieb endlich beim hiſtoriſchen Stoffe als ſolchem ſchlechtweg ſtehen. Wie konnte dies anders ſein? Die dichteriſche Abſicht ging ja vom ſpecifiſchen Poeten aus; dieſer im Vereine mit dem Literaten und Literaturhiſtoriker hielt dafür, daß Drama Drama ſei, und da er letztens die Hiſtorie als den Stoff für das recitirte Drama anſah, ſo war die natürliche Folge, daß er ihn auch für die Oper als den richtigen betrachtete, wobei es ihm nur darauf ankam, die in der Hiſtorie vorhandenen Handlungsmomente möglichſt zuſammenzudrängen, um Platz für den Muſiker zu machen, der ſich dann in Gelegenheitsſtücken ergeben möchte, welche für jedes andere Sujet ebenſo paſſend wären, als das ihm eben zur Bearbeitung vorliegende. — Sie finden dieſe Art von Opernmacherei abſcheulich, mein Freund, und Sie haben Recht; aber Sie werden es kaum glauben, wenn ich Ihnen ſage, daß in ſolcher Weiſe förmliche Chablonen erfunden worden ſind, über welche wie nach einem Prokruſtesbette die weſentlich verſchiedenſten Sujets zugeſchnitten wurden. Wenn Sie erlauben, ſo machen wir im nächſten Briefe eine Digreſſion, woraus Sie meine Behauptung commentiren können. Für den Augenblick aber unterbrechen wir uns nicht! —

Die Hiſtorie hat es mit der Wirklichkeit zu thun, und die Wirkungen und Urſachen in dieſer ſind im Drama durch einen dialektiſchen Proceß zu vermitteln, für den nicht die Muſik, ſondern die reine Verſtandesſprache das richtige Ausdrucksvermögen iſt. Wenn der Textdichter nun von Haus aus ſich auf Unkoſten des Muſikers ergeben ließ, konnte dem letzteren übel genommen werden, daß er, wo er nur immer Gelegenheit fand, ſich an jenem rächte? — Konnte ferner den Darſtellern als Fehler angerechnet werden, daß ſie ſich gewöhnlich auf die Seite des Componiſten ſchlugen, der meiſtens beſſer für ſie zu ſorgen gewußt, als der Dichter? — Konnte den übrigen Coefficienten eines ſolchen Pſeudodramas verdacht werden, daß ſie ſich nicht weniger Willkür erlaubten, als ihre Collegen? — Konnte man weiterhin das Publicum, welches von dem ihm gebotenen Ragout immer das Beſte zu nehmen berechtigt war, verargen, daß es ſich an die Muſik hielt und an die Sänger, und daß es das ganze ſogenannte Kunſtwerk vorzugsweiſe nach dem Werthe der abſoluten Muſik beurtheilte? — Konnte es endlich in der ſo beſchaffenen Oper, wo einmal anſtatt des Zweckes das Mittel obenan ſtand, ausbleiben, daß, nachdem lange genug die Muſik (gleichviel ob durch Componiſten oder Sänger repräſentirt) dieſen Platz ſich angemaßt hatte, auch endlich die Reihe an Maler und Maſchiniſten kam, wie dies jetzt wirklich in Paris der Fall iſt, wo die Decorationsoper in sensu proprio florirt, und der gegenüber wieder aller Spott, in welchem ſich Voltaire meiſt witziger und gerechter als Gottſched ergangen, in ſeinem Rechte iſt? —

Sie erinnern ſich an jene hebräiſchen Propheten, welche die Jehovahtempel von den Gräueln polytheiſtiſcher Culte reinigten. Ein ſolcher Prophet erſtand Wagner. Man kann über ſeine Bildung zum ſpecifiſchen Dichter oder ſpecifiſchen Muſiker urtheilen, wie man will. Dieſe Bildung hat ſich immerhin als hinreichend bewieſen, ihm die Vereinigung und gleichzeitige Beherrſchung der beiden Materiale in dem Maße zu gewähren, als er ihrer bedurfte, um ſchon im „Rienzi“ ein beſſeres hiſtoriſches Libretto herzuſtellen, als die meiſten vor ihm dageweſenen, und deſſen Muſik auf die Höhe der letzten ſtyliſtiſchen Fortſchritte zu bringen, die ſeine damaligen Collegen in Deutſchland (gegenwärtig hat er deren keine mehr) zu erreichen nicht im Stande geweſen waren. Er vermochte mithin zeitig genug zu bemeſſen, was die durchgängige Erhöhung des Sprachvermögens hinſichtlich ihrer ſelbſt und des Stoffes unabweislich verlangte. Sofern das Moment der Erhöhung im Hinzutritt der Muſik zur Verſtandesſprache liegt, mußte daſſelbe aus ſchon angeführten Gründen einen anderen Stoff bedingen; ſofern aber die vereinzelte Wort- und Tonſprache dergeſtalt zu gleichen Theilen zu wirken haben, daß ſie, ihrer ſpecifiſchen Wirkſamkeit bar, ein ſcheinbar ungetheiltes, einiges Medium bildeten, deſſen durchgängige Anwendung durch die vollendete Täuſchung, welche es hervorbrachte, volle Rechtfertigung erhielt, waren die beidſeitigen Materiale nicht nur auf einander zu beziehen, ſondern ſo innig als möglich zu verſchmelzen — Die Vervollkommnung dieſes, dem Muſikdrama durchaus unerläßlichen Kunſtſtyles bildet das Hauptmoment in Wagner's beſprochenen letzten drei Opern. Ein Vergleich zwiſchen dem »Rienzi« und »Lohengrin« kann, wie ſchon bemerkt, nur einen hohen Grad jener Vervollkommnung, der in letzterem erreicht iſt, conſtatiren. Zwar werden Sie ſpäter ſehen, daß die Wahl des romantiſchen und Sagen-Stoffes, ausſchließlich von jenem »erhöhten Sprachvermögen« aus nicht bedingt iſt, ſowie, daß die Conſtituirung dieſes letzteren, wie ſie

Wagner nunmehr theoretiſch anſtrebt, von mehr als einer Seite in Frage zu ſtellen ſei; indeß bleibt als Reſultat der Wagner'ſchen Kunſtthätigkeit die gänzliche Aufhebung alles einſeitigen und negativen Verfahrens ab Seite der ſelbſtherrlichen Dichter und Compoſiteurs, und als nächſte Folge der für den Darſteller gleichmäßig empfangenen und ausgeführten dichteriſchen Abſicht deſſen nach jenen beiden Seiten hin gleichmäßig benöthigte Hingabe an die Forderungen des Doppeldichters, d. h. weiterhin die Aufhebung aller Willkür der Darſteller, was ſich denn natürlich auch auf die übrigen Coefficienten des zur vollen ſinnlichen Erſcheinung gelangenden Muſikdramas erſtreckt.

Aus dieſen kurzen Andeutungen werden Sie bereits eine jener Urſachen der Wagnerbewegung erkennen, welche in den Werken Wagner's ſelbſt liegen. Sie können ſich aus derſelben die beifällige Haltung des unbefangenen Publicums, welches in den Wagner'ſchen Opern ein neues und gutes weil naturgemäßes Princip erkennt, und das Zähnefletſchen der meiſten Opernmacher der Gegenwart, welche aus Mangel an Einſicht, Ehrlichkeit oder Befähigung auf dem alten miſerabeln Wege fortfahren, genügend erklären.

Fünfter Brief.

Eigentlich war ich Willens, dieſe Briefe abzubrechen. Wie, mein Freund, Sie verſprechen mir die ſtrengſte Discretion, und vierzehn Tage nachher können Sie dieſelbe gegen die Bitten einiger Freunde nicht wahren? — Sie leſen meine Briefe vor, Sie laſſen mich discutiren und geben ſelbſt Ihren Senf zu ſolcher Unterhaltung auf meine Koſten? Schämen Sie ſich! Indeſſen will ich glühende Kohlen auf Ihr Haupt ſammeln und Ihnen meine Briefe auch fernerhin zukommen laſſen. Nur erwarten Sie nicht, daß ſelbe noch je etwas Vertrauliches enthalten: ich ſchreibe Ihnen eben Nichts mehr, was nicht alle Welt leſen dürfte. Sie kommen mit dieſer kleinen Strafe noch gut genug weg. Ich aber will mich damit tröſten, daß, nachdem Sie mich einmal in foro haben ſehen laſſen, mir auch ein weiterer Wirkungskreis und demnach größere Rechte erſtanden ſind.

Sie verlangen die verſprochene Digreſſion, lieber Freund. Bei Lichte beſehen finde ich, daß ich Ihnen auch hierin ein recht voreiliges und unbeſonnenes Verſprechen gemacht habe, indem ich mich in bedenklicher Weiſe unterbrechen muß und Mühe haben werde, mich da wieder zu finden, wo ich geblieben bin. Aber ich kann Ihnen trotz Allem, was Sie mir anthun, nun einmal Nichts abſchlagen. Sei es drum! Ohnehin ſehe ich, daß Sie einen kleinen Zweifel in meine Angabe, betreffend das ſchablonenmäßige Verfahren bei moderner Opernmacherei, ſetzen.

Sie kennen »Robert der Teufel« und die »Hugenotten«? Ja gewiß kennen Sie beide; es gab ſogar eine Zeit, wo Sie dafür ſchwärmten, und man kann es Ihnen nicht verdenken. Sie thaten, was einſt Jedermann that und Viele noch thun. Iſt nicht Scribe ein renommirtes Talent, geriebener und beſcheidener als Racine und Boileau? — und haben nicht Goethe und ſpäter ſogar Viſcher ein Vertrauen in Meyerbeer geſetzt, welches zu verläugnen man eine Art von Muth haben müßte? — Sie werden mir zugeben, daß die Stoffe beider Opern ſehr verſchieden ſind. — Der »Robert« war zuerſt da, und er »machte« was. Wenn Etwas »macht«, ſo merkt man bald auch, womit es »macht«. In einer Oper, welche zu Paris das Licht der Lampen erblickt, hängt das »Machen« immer von einer gewiſſen Steigerung der Wirkungen (»Effecte« würde Wagner ſagen) und ihren Contraſten ab. Wenn man geſehen hatte, wie dies dem »Robert« ſo gegeben war, daß er »machen« konnte, ſo lag es ſehr nahe, die »Hugenotten« über ſelbigen Leiſten zu ſchlagen, da man dann jedenfalls auf wohlbetretenem Pfade ging, und mithin ſicherer zum Ziele gelangen konnte. Kommen Sie nun, mein Freund, und ſpazieren Sie mit mir auf jenem Pfade hinter den Herren Scribe und Meyerbeer her!

Da haben Sie einen erſten (Expoſitions-) Act mit Einführung des erſten Tenors (Robert, Raoul), des erſten Baſſes (Bertram, Marcel), einer einzelnen Frauenſtimme (Alice, Page), einer Partie zweiten Ranges (Raimbaud, Nevers) und des Männerchors. Der Hintergrund der Handlung iſt in beiden Opern eine Orgie: dieſe hebt hier und dort mit dem Chore an, welcher durch die Entrée des erſten Tenores unterbrochen wird. Die Expoſition iſt im »Robert« durch eine Ballade (Raimbaud), in den »Hugenotten« durch eine Romanze (Raoul) bewerkſtelligt. In beiden Opern Enſemble mit Ueberraſchung (in »Robert« durch die Würfel, in den »Hugenotten« durch die Erkennungsſcene herbeigeführt); — Präſentation eines guten Genius des Helden (die Milchſchweſter — der Leibdiener), — Schluß des Actes beide Mal geräuſchvoll mit dem zweiten Theile der Orgie.

Sie kommen zum zweiten Acte, in dem ſich hier und dort der Knoten zu ſchürzen beginnt. Scene: Das idylliſche Hofſtillleben einer galanten Prinzeſſin. In beiden Opern Einführung der Aſſoluta mit einer Bravourarie in G-dur und des Frauenchores. Hier und dort wird der Held erwartet. Duett im Courſtyle zwiſchen der Prinzeſſin und dem Tenor — zu ſagen in jenem Kanzleiſtyle der Liebe, welchen Leſſing an Voltaire perſiflirt (wird in »Robert« gewöhnlich weggelaſſen), Herrencour in beiden Opern, peinliche Ueberraſchung (Robert kann nicht — Raoul will nicht), — Finale in C-dur.

Sie haben einen dritten Act, deſſen Hauptinhalt in einem Attentate gegen den Helden beſteht, welches die dramatiſche Sängerin, deren Wirkungskreis hier beginnt, entdeckt, nebſt Tanz und anderen Divertiſſements. Scene: In der romantiſchen Oper ein verfallener Sitz der Gottesverehrung, in welchem der Böſe ſein Weſen treibt (hatte Scribe etwa den Leſſing'ſchen Fauſt zu Geſicht bekommen?) — was in der hiſtoriſchen Oper eine katholiſche Capelle ergiebt, in deren Nähe die Bewohner des Zigeunerviertels und des quartier latin ſich ergeben; obligates Duett des erſten Baſſes mit der dramatiſchen Sängerin; Situationsſtück, in »Robert« durch inneren, in den »Hugenotten« durch äußeren Kampf hervorgerufen; Proceſſion (der Nonnen — der Katholiken); der Held am Schluſſe beider Acte ſalvirt.

Wir gelangen zum vierten Acte, welcher die Verlegenheiten des erſten Tenors ſteigert. Scene: Die Gemächer der Geliebten. Der Held wird von Chormaſſen bedroht; er gelangt trotz der Hinderniſſe zu einem tête-à-tête; Zärtlichkeits- und Ohnmachtsſcenen in F-moll mit Schlüſſen nach F-dur, bei denen ein Sopha unentbehrlich iſt. Der Held iſt gerührt und überwältigt, er verſpricht das Beſte, aber am Schluſſe des Actes entweicht er und läßt die Geliebte in der Vermuthung zurück, daß er wieder auf krumme Wege gehe.

Fünfter Act. Scene: Vor einer Kirche. Terzett zwiſchen der dramatiſchen Sängerin, dem Tenor und erſten Baß, in welchem der letztere durch Abneigung gegen die Liebe ſein brummiges Naturel bekundet. Conflicte zwiſchen Pflicht und Liebe. Einmiſchung des Religiöſen. Chöre aus der Kirche. Endlicher Sieg der Liebe. Hochzeit nach Umſtänden, aber um jeden Preis!

»Das iſt Zufall!« rufen Sie aus. Wie, mein Freund, Scribe, deſſen Gewandtheit und Verdienſte um das hiſtoriſche Luſtſpiel Sie mir ſchon gerühmt haben, und Meyerbeer, deſſen fragmentariſches Genie mir außer Zweifel ſteht, ſollten ſich von einem — »Zufall« haben dupiren laſſen? Gehen Sie, Sie ſind ein Schäker! —

Sechſter Brief.

Kehren wir indeß zu Wagner zurück! — Die Natur ſetzt ſich nirgends und nie auf einem Punkte in ihrer ganzen Fülle und Vollkommenheit, ebenſowenig die Kunſt. Das *Unendliche* kann, da es im *Endlichen* zur Erſcheinung kommt, in dieſem Endlichen nur eine relative Vollkommenheit manifeſtiren. Weiterhin iſt das Unendliche als das *Allgemeine*, das Endliche als das *Einzelne* zu faſſen. Das Einzelne, Particulare, Individuelle wird die Idee immer nur in quantitativer und qualitativer *Begränzung* produciren. So nahm denn die äſthetiſche Wahrheit, die in den Wagner'ſchen Werken geoffenbart iſt, das Gewand der *Wagner'ſchen Individualität* an, einer Individualität, die nach zwei Seiten hin die Unmittelbarkeit der Wahrheit ſchmälern konnte. Zweierlei nämlich war Wagnern nöthig, um zu den Reſultaten zu gelangen, welche wir von ihm erzielt ſehen: einmal ſeine *ſubjective Vorbildung in theoretiſcher und praktiſcher Hinſicht*, die auf dem Wege des Studiums (Unterrichts oder Selbſtunterrichts) und der Erfahrung erworben werden mußte. Aus dieſer mußte er Kenntniß der Dichtkunſt und Muſik, ſowie der übrigen zur vollen ſinnlichen Erſcheinung des Dramas unumgänglichen Künſte ſchöpfen; er mußte μουσικος werden in dem Sinne, als es der hochgebildete Grieche in einer gewiſſen geſchichtlichen Periode war, in der Bedeutung, als man einen Ariſtoteles z. B. πανσοφος nennt. Dann mußte er, wollte er ſchon über ſeine Zeit hinausgehen, zuvor erſt auf der Höhe derſelben ſtehen: das heißt: er mußte auf der hiſtoriſchen Summe der Entwickelung der vorhandenen getrennten Kunſtſtyle angelangt ſein. Das Andere, deſſen er benöthigt war, beſteht in der Speculation, welche ihm die Erkenntniß deſſen zu vermitteln hatte, wodurch er über ſeine Zeit hinausgelangte, und der Phantaſie, welche ihm die Verwirklichung dieſer Speculation ermöglichte. Es iſt nun nicht zu läugnen, daß die panmuſikaliſche Bildung der Griechen bei uns nicht vorhanden iſt, und daß Wagnern dieſelbe nicht anerzogen, ſondern durch die Noth, in welche ihn ſein dichteriſches Verlangen brachte, erſt dictirt wurde, ſo daß man annehmen kann, das docendo discimus ſei, wenn irgend bei Jemand, ſo bei ihm zur Wahrheit geworden. Was Speculation und Phantaſie anlangt, ſo kenne ich das Naturel Wagner's nicht unmittelbar, aber ich bin mittelbar im Falle, Ihnen zur Genüge nachzuweiſen, daß der Phantaſiemenſch Wagner ſich der Speculation in dem Maße unterwirft, als Wagner der Speculativphiloſoph hinwieder ſich von der Phantaſie ſo weit hinreißen läßt, die Gränzen der Wahrheit, der Schönheit zu überſchreiten.

Ich habe oben ſchon bei flüchtiger Betrachtung der Wagner'ſchen Kunſtwerke einige Mängel berührt, die größerentheils als Folgen einer fehlerhaften Gegenwirkung zwiſchen Speculation und Phantaſie anzuſehen ſind. Da es ſich aber für uns bei fertig vorliegenden Kunſtwerken minder um ihre Urſachen als um das Weſen ihrer Erſcheinung (und um erſtere daher auch nur, ſo weit ſie das letztere unmittelbar bedingen) handelt, ſo haben wir hier vorzugsweiſe Wagner den Styliſten in's Auge zu faſſen. Denn das Kunſtwerk wirkt unmittelbar auf die Sinne. Dieſe unmittelbare Wirkung wird durch Kunſtmaterial erzielt, durch welches man die Idee an die Sinne zu vermitteln hat. Dieſe Vermittelung der Idee durch das Material beruht auf der Technik. Die Technik aber als habitueller Ausdruck der objectiven Gewalt des Genius iſt der Styl.

Sofern das Kunſtmaterial, der Zweck ſeiner Verwendung, und die Organiſation der menſchlichen Wahrnehmungsvermögen die Trennung der Künſte bedingen, iſt man gewohnt, nur vom Style der einzelnen Kunſt zu ſprechen. Dies darf, ſtreng genommen, beim Muſikdrama nicht der Fall ſein, indem deſſen Styl eben in der Einheit der getrennt vorhandenen Style beſteht, mithin in einer, wenn auch nur partiellen, Einheit der verſchiedenen Materiale, und daher auch an die Totalität der menſchlichen Wahrnehmungsvermögen ſich wendet. Da aber das Individuum, welches ſeine dichteriſche Abſicht im Muſikdrama kundgeben will, dieſelbe vorab nur durch die Niederſchrift aufeinanderfolgender hörbarer Zeichen verwirklicht, ſo iſt deſſen Styl im engeren Sinne auf den jener Künſte beſchränkt, welche ſich hörbarer Zeichen bedienen. Willkürlicher aufeinanderfolgender hörbarer Zeichen bedient ſich die Sprache, und natürlicher aufeinanderfolgender Zeichen die Muſik. Man wird daher in der vereinigten Wort- und Tonſprache das Moment desjenigen Styles haben, deſſen Ausprägung hier in Wagner nachzuſehen iſt. — Das Vermögen, ſich durch Wort und Ton gleichzeitig gefühlsverſtändlich auszudrücken, kennen Sie bereits unter dem Namen des »erhöhten Sprachvermögens«. Vielleicht erlauben Sie, daß ich Ihnen im nächſten Briefe dieſe Bezeichnung aus einer Literatur commentire, die Sie lieben, und die Ihnen, wie mir, ſtets eine theure Geſellſchafterin verblieben iſt.

Siebenter Brief.

Daß die Verbindung der Poeſie mit Muſik uralt iſt, und als ſolche bei den meiſten Völkern in den Anfängen ſchöner Cultur vorkommt, hat Jedermann gegenwärtig, nicht ſo die Folgerung, die Wagner in ſeinen ſpeculativen Schriften aus jener Thatſache auf die Kunſt zieht. Indeſſen müſſen wir dies einer ſpäteren Betrachtung vorbehalten. Vor der Hand handelt es ſich darum, zu ſehen, was von jeher unter „erhöhtem Sprachvermögen“ in Hinſicht des Dramas verſtanden wurde. Es kann hier natürlich weder das Drama der Chineſen noch der Inder in Betracht kommen, ſondern nur das älteſte und ausgebildetſte, das griechiſche, und zwar in derjenigen Gattung, welche ſich zuerſt und vorzugsweiſe zum Kunſtwerke entwickelt hatte, der Tragödie. Dieſer war das erhöhte Sprachvermögen weſentlich, wenn man anders der Ueberlieferung des Ariſtoteles, der daſſelbe unter dem Namen ἡδυσμενος λογος (sermo conditus) aufführt, Glauben beimeſſen will. Des Stagiriten Definition der Tragödie *) iſt Ihnen

---

*) Ἐστιν οὐν τραγῳδια μιμησις πραξεως σπουδαιας και τελειας, μεγεθος ἐχουσης· ἡδυσμενῳ λογῳ χωρις ἑκαστῳ των εἰδων ἐν τοις μοριοις· δρωντων, και οὐ δι' ἀπαγγελιας· δι' ἐλεου και φοβου περαινουσα την των τοιουτων παθηματων καθαρσιν.

geläufig und ich erwähne derſelben nur wegen des Zuſatzes: *λεγω δε ἡδυσμενον μεν λογὸν τον ἐχοντα ῥυθμον και ἁρμονιαν και μελος*, welcher beſagt, daß zu dem erhöhten Sprachvermögen Rhythmus, Harmonie und Melodie gehörten. Plato, mehr Ethiker als Aeſthetiker, mehr Idealiſt als Realiſt kann hier zwar weniger maßgebend ſein, indeſſen läuft ſeine Angabe: *ὁτι το μελος ἐκ τριων ἐστι συγκειμενον, λογου τε, και ἁρμονιας, και ῥυθμου*, die der Priorität wegen ſchon zu reſpectiren iſt, ſo ziemlich parallel mit der Ariſtoteliſchen; einzig fällt auf, daß bei dem Peripatetiker *λογος*, bei dem Akademiker *μελος* und umgekehrt ſteht. Man kann indeß den Schlüſſel dazu bei dem Erſteren in folgender Erklärung finden: *λεγω δε λεξιν μεν αὐτην την των μετρων συνθησιν· μελοποιιαν δε, ὁ την δυναμιν φανεραν ἐχει πασιν.* — Alexander von Humboldt rühmt einmal den »mächtig conciſen« Styl des Stagiriten; die Herren jedoch, welche denſelben erklärten und überſetzten, ſcheinen jenen Nachſatz beinahe allzuconcis gefunden zu haben, mindeſtens haben ſie nirgends den wahren Sinn davon getroffen, der kein anderer iſt, als daß die Melopoiia den metriſchen Sprachaccent (wie unſere Melodie den logiſchen) zur Alleindringlichkeit (*δυναμιν φανεραν πασιν*) erhöhen ſollte. Da man ſich ſo die *λεξις* in ihrer möglichſten Ausdrucksfülle ohne *μελοποιια* gar nicht denken konnte, ſo iſt erklärlich, daß beide wie *λογος* und μελος verwechſelt wurden. — Ueber Rhythmus haben wir keine weſentlich andere Anſichten als die Griechen, und dieſer unumgängliche Beſtandtheil des erhöhten Sprachvermögens iſt uns daher in jeder Hinſicht, ſo ziemlich mit denſelben gemein. Anderer Anſicht iſt man rückſichtlich der ἁρμονια. Es hat Interpreten gegeben, welche μελος und ἁρμονια identificiren wollten (vermuthlich weil die Harmonie in unſerem Sinne den Griechen von vielen Seiten abgeſprochen wird, vielleicht auch aus Mangel an ſpecifiſch muſikaliſchen Kenntniſſen) und daher in dem angeführten Zuſatz des Ariſtoteles zu ſeiner Erklärung von der Tragödie eine Corruption des Textes vorausſetzen zu dürfen glaubten. Ich pflichte hier einem neueren Scholiaſten bei, wenn er ſagt: Nequaquam idem est μελος cum ἁρμονιᾳ. Spectat potius ἁρμονια ad concentum musicum instrumentalem, quem vocant die muſikaliſche Begleitung, et μελος ad cantum, den Geſang. Jam sensus est: sermonem conditum dico habentem rhythmum (s. metrum), harmoniam (s. musicam instrumentalem concinentem) et melos (cantum.). Indeſſen genügt mir auch dieſe Erklärung nur theilweiſe. Die ἁρμονια iſt allerdings auf das Orcheſter zu beziehen, aber ſie involvirt auch gleichzeitig den Begriff der Harmonie im heutigen Sinne des Wortes (nicht zwar im dogmatiſchen Sinne der modernen Theorie, ſondern dem des Zuſammenklangs verſchiedener Stimmen), ſoweit derſelbe auf die Griechen anwendbar iſt.

Die theoretiſchen und polemiſchen Behandlungen der Frage, ob die Griechen eine muſikaliſche Harmonie im modernen Sinne kannten, ſind noch in Erinnerung, wie die Namen von Drieberg und Kieſewetter, welche ſich damit beſchäftigten; die Meinungen ſchwanken indeß noch heute. Dies würde nicht der Fall ſein müſſen, wenn man, anſtatt ſich müßigen Grübeleien über den Text des Ariſtoxenos und der Alexandriner, welcher häufig nichtsſagend und obſcur genug iſt, zu ergeben, einer ruhigen Speculation über die Thatſachen hätte Raum geben mögen. — Die Harmonie — gleichviel ob homophon oder polyphon — iſt überall nichts Anderes als ein Gegenſatz zur Melodie. In der reinen Vocalmuſik wird dieſer Gegenſatz von den Stimmen übernommen, welche die Hauptmelodie nicht wiederzugeben haben. In der Vocal- und Inſtrumentalmuſik kann der Geſang die Melodie führen und das Orcheſter übernimmt den harmoniſchen Gegenſatz. Forſcht man nach der Beſtimmung des Orcheſters, ſo iſt ſie allemal eine entſchieden harmoniſche (weiterhin natürlich polyphone), denn es iſt darauf angewieſen, den realen Gehalt, den die Vocalmuſik im Texte erhält, durch einen formalen zu erſetzen. Der Rhythmus allein kann dies nicht thun, denn dieſer iſt der Vocalmuſik gleichfalls eigen, und in Anſehung des

Tanzes bediente man ſich zur Hervorhebung deſſelben der Schlaginſtrumente, wie überall im Alterthume und zum Theil auch heute noch. Es bleibt alſo nichts Anderes übrig als die Harmonie. — Sieht man nun die Inſtrumentation der Griechen an, ſo gewahrt man alsbald die Rohrblasinſtrumente verſchiedenſter Gattung, darunter die Syrinx, nach deren Structur ſich im Chriſtenthum die Reihung der Orgelpfeifen gerichtet haben mag, ohne Zweifel ſchon ſelbſtſtändige harmoniſche Wirkung ermöglichte, — dann die Saiteninſtrumente, welche, obwohl vermuthlich nur Kneifinſtrumente*), doch eine vorzugsweiſe harmoniſche Behandlung nicht nur zuließen, ſondern forderten, wie heutzutage die Harfe und das Piano**).

---

*) Sie wurden erſt mit Plectren geſchlagen und mögen damals noch weniger harmoniſch gebraucht worden ſein, als da man ſie mit den Fingern rührte, eine Neuerung, die, wie jede andere, bei den Spartanern am meiſten Widerſtand fand.

**) Der ältere Scaliger zeichnet die Entwickelung des Spinets aus einem griechiſchen Kneifinſtrumente in Kürze folgendermaßen: Aristoteles trigonii psalterii meminit, cujus chordae essent aeque intentae omnes. Epigonus autem quem Ambraciotam produnt a Sicyoniis donatum civitate, construxit instrumentum, in quo essent chordae 40, quod Epigoneum ab se appellavit. Ab hoc quidem scribunt omissum plectri usum, non a Demopoeeto, sicuti dicebamus. Fuit et simicum appellatum, 35 constabat chordis, a quibus eorum origo, quos nunc monochordos vulgus vocat, in quibus ordine digesta plectra subsilientia reddunt sonos. Additae deinde

Man weiß, daß die Inſtrumentalmuſik der Griechen einerſeits vom Vocale getrennt ſchon vor dem Drama ſelbſtſtändig beſtand, und in ſolcher Weiſe beim pythiſchen Nomos eingeführt war, ſowie daß ſie ſpäter, als der Chor abgeſchafft wurde, in den Zwiſchenacten des Dramas ebenfalls ſelbſtſtändig auftrat. Möchte man behaupten, daß alle Inſtrumente der verſchiedenſten Bauart, Klangfarbe und Behandlungsweiſe uniſon und nicht ſymphoniſch zuſammengewirkt haben? Ich glaube kaum. In dieſem Falle würde man ganz ſicher den Einzelvortrag vorgezogen und ſich immerhin beſſeren Genuſſes verſichert haben, da das Virtuoſenthum in der Kytharistik ſchon mit Ariſtonikos (700 v. Chr.) und in der Auletik mit Sakadas (586 v. Chr.), alſo Jahrhunderte vor der Blüthezeit des Dramas, ausgebildet war. Wenn das Theaterorcheſter,

---

plectris corvinarum pennarum cuspides: ex aereis filis expressiorem eliciunt harmoniam: me puero (nach ſeines Sohnes Nachrichten iſt er 1484 geboren, und ich vermuthe, daß er am Hofe Kaiſer Maximilian's ſicherlich auch die Bekanntſchaft von Josquin de Près gemacht habe, welcher zu jener Zeit dort Kapellmeiſter war) clavicymbalum et harpichordum, nunc ab illis mucronibus spinetum nominant. Man gewahrt hier das Band, welches jene griechiſchen Saiteninſtrumente mit unſerem modernen Concertflügel über Jahrtauſende weg verbindet, und ich habe mich nur zu verwundern, daß ich Vorſtehendes im 19. Jahrhundert pro novitate an die Muſikhiſtoriker vermitteln muß, welche die Bedeutung des »Allerweltsinſtrumentes« annoch viel zu wenig ins Auge faſſen.

welches man bei der Choregie engagirt hatte, rein auletiſch zuſammengeſetzt war, ſo kann man daraus ſchlechterdings nicht auf uniſone Begleitung ſchließen: denn man bediente ſich der Röhrenharmonie offenbar nur, weil die Kneifinſtrumente für die akuſtiſchen Verhältniſſe der Theater zu ſchwach im Tone waren.

Nichts iſt bequemer, als auf Marpurg und Forkel zu ſchwören und über Boethius zu lachen, wie der ſonſt ſehr verdiente Kieſewetter gethan hat. Alle Erklärung der Harmonie ruht auf den Begriffen von Conſonanz und Diſſonanz. Man kann die Definitionen des Boethius hiervon ſchwach finden: aber er meinte es jedenfalls gut, und wenn er das Conſone ſo definirte, daß man es für das Uniſone halten möchte, ſo konnte man ihn aus Ariſtides Quintilianus, bei dem das Uniſone von dem Conſonen ſtricte ausgeſchieden iſt, corrigiren.

Wenn Sie, mein Freund, hier der Entdeckung nicht entgehen, daß ich von Harmonie und Orcheſter der Griechen beſſere Meinung habe, als viele Gelehrte und Muſiker, und denſelben vielleicht nicht beitreten können, ſo werden Sie gleichwohl der Anſicht beipflichten, daß der *ἡδυσμένος λόγος* in ſeiner der griechiſchen Bildung und ihrem Bedürfniß entſprechenden Form nichts mehr und nichts weniger war, als das »erhöhte Sprachvermögen«, welches den Styl des gegenwärtigen Muſikdramas conſtituiren ſollte. Wenn Sie ferner meine Verwunderung über diejenigen

Literaten von heute theilen, die das Poſtulat dieſes Sprachvermögens, das uns nicht wie dem panmuſikaliſchen Griechen anerzogen wird, ſo unerhört finden, ſo werden Sie andererſeits die hierauf bezüglichen Beſtrebungen Wagner's nur als einen billigen Reſtaurationsverſuch anſehen, und wir haben daher bloß noch zu *unterſuchen, wie Wagner vom Standpunkte der heutigen Ausbildung der Poeſie und Muſik, und der Anforderungen, die man an das Wechſelverhältniß beider in Gemäßheit jener Ausbildung zu machen hat*, jene Reſtauration bewerkſtelligte, indem wir dabei den *ſubjectiven Vorzügen und Mängeln* ſeines Styles näher treten. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß wir hierbei Wagner in ſeinem letzten praktiſchen Fortſchritte aufſuchen und uns daher ſtets an ſein letztes Werk, »*Lohengrin*«, halten.

Achter Brief.

In dem Vorwort zum »Kunſtwerk der Zukunft« erzählt Wagner von ſich: »Muſiker von Fach, denen ich meiner äußeren Stellung nach angehörte, ſprachen mir dichteriſches Talent zu; Dichter von Fach ließen meine muſikaliſchen Fähigkeiten gelten.« Nichts kann bezeichnender für die eigenthümliche Stellung Wagner's und der Kritik, die es mit ihm zu thun hat, ſein, als jenes Geſtändniß, und heute noch iſt nichts gewöhnlicher als jenes Urtheil, heute noch, wie vor Jahren, finden die ſpecifiſchen Poeten die bloße Dichtung Wagner's incorrect, von mäßiger Höhe der Empfindung und von noch geringerer des Ausdrucks, hin und wieder ſchwulſtig und ſelten ſogar gemein. Der Dramatiker vermißt an ihm Dialektik und Lebendigkeit, — der Epiker Fülle und Rundung, — der Lyriker Erhabenheit und Schwung, — der Rhetor ſchlechthin Schmuck und Eleganz. Seltſamerweiſe liegt in der glücklichen poſitiven Vereinigung all dieſer negativen Seiten das Geheimniß der Stärke der Wagner'ſchen Poeſie. Die Dialektik und Lebendigkeit jenes Dramatikers würde ſeine Dichtung der muſikaliſchen Ausdrucksfähigkeit durch überwiegenden Verſtandesgehalt und der muſikaliſchen Formbildung durch die Zerſchnittenheit des Styles entziehen; — die Fülle und Rundung jenes Epikers würde ihn in die entgegengeſetzte Gefahr bringen, da ſie den Elan der Muſik von Haus aus lähmte und Formen von dieſer verlangte, welche, an ſich ſchon von rieſigen Dimenſionen, die Handlung auf der Bühne vollſtändig ſiſtiren müßten: — Schwung und Erhabenheit jenes Lyrikers würden die Empfindung im erſteren Falle ſprachlich erſchöpfen, und die Mitwirkung der Muſik überflüſſig, wo nicht ſchädlich machen, im letzteren auf eine abſtracte Höhe rücken, die der Muſik nicht mehr zugänglich wäre; — Schmuck und Eleganz jenes Rhetors endlich würden die Unmittelbarkeit des Ausdruckes, deſſen die Muſik bedarf, im Voraus ertödten.

Sie ſehen hieraus, mein Freund, wie ſchwer es iſt, eine auch nur relative Vollkommenheit in jenem Style zu erreichen, deſſen die Poeſie bedarf, welche ſich zur Erhöhung oder vielmehr zur Vollendung ihres Ausdruckes der Muſik zu bedienen hat. Wie viele ſpecifiſche Dichter von außerordentlicher Begabung hatten wir, und darunter bis heute nicht Einen, der im Stande geweſen wäre, eine Operndichtung wie der »Lohengrin« herzuſtellen! Sie alle ließen ſich nur durch den Stoff, den Verſtand, die Schönheit des ſprachlichen Ausdrucks und ihre Geſetze leiten; denn ihr Genie hatte ſich die Verſtandesſprache in ihrer einſeitigen Vollendung nach und nach bis zu dem Ausdrucke für einen Kreis von Objecten dienſtbar gemacht, die ſich demſelben ihrer Natur nach ſchon entzogen. Wo liegt ſonach das Geheimniß des richtigen Maßſtabes für die Aufgangsfähigkeit der Poeſie in die Muſik? Darin, daß der Stoff und der Antheil der Verſtandesſprache an Darſtellung deſſelben von Haus aus mit dem Auge des Muſikers ermeſſen werden müſſen. Nur der Muſiker iſt mithin im Stande, Stoff und Sprache für ſein Drama zu finden und zu ſchaffen. — Wenn nun Wagner in »Oper und Drama« annimmt, daß die dichteriſche Abſicht und ihre Ausführung vorab vom Muſiker auszugehen haben, ſo iſt er ganz in ſeinem Rechte. Zwar meint er weiterhin, daß Dichter und Muſiker getrennt exiſtiren und mit gänzlichem Aufgeben ihres ſpecifiſch-künſtleriſchen Egoismus in innigſter Vereinigung ihrer Vermögen zu demſelben Ziele gelangen können; aber er ſchreckt gleich wieder vor jenem »Egoismus« (der übrigens, wie wir ſpäter ſehen werden, nothwendig und daher berechtigt iſt) zurück, und bricht in den Seufzer aus, daß bei den jetzigen Zuſtänden »nur der Einſame im Stande ſei, ſich die Bitterkeit, welche in der Einſicht jener egoiſtiſchen Trennung liegt, zu einem berauſchenden Genuſſe umzuwandeln, der ihn mit trunkenem Muthe zu dem Unternehmen treibe, das Unmögliche zu ermöglichen: denn er allein ſei von zwei künſtleriſchen Gewalten gedrängt, denen er nicht widerſtehen könne, und von denen er ſich willig zum Selbſtopfer treiben laſſe —

Erlauben Sie indeß, mein Freund, daß ich Ihnen hier ſchon proleptiſch ſage, was ich ſpäter des Weitläufigeren darzulegen habe: Die phyſiſche und geiſtige Organiſation des Menſchen in Anſehung ſeiner ſchaffenden wie empfangenden Vermögen rechtfertigt den Einzelbeſtand der Poeſie und Muſik a priori in dem Grade, als ihn die Ausbildung ihrer verſchiedenen Kunſtmateriale, die beſonderen Aufgaben beider, und die zu Löſung derſelben zu erlangenden Fertigkeiten, deren Fülle in ihrem vollendeten Style beſteht, a posteriori beſtätigen müſſen. Vergeblich ruft Wagner in edler Zorneswallung aus: »Was nicht werth iſt geſungen zu werden, iſt auch nicht der Dichtung werth!«

Voltaire ſpottet im Munde ſeiner degenerirten Nachkommen weiter, die Logik aber trennt mit einem unbarmherzig kalten: distinguo das Was vom Wie, und zuckt über ſeinen Aerger die Achſeln — Indeſſen iſt die nähere Betrachtung dieſer Verhältniſſe der Kritik des »Kunſtwerks der Zukunft« vorbehalten. Es kommt hier einſtweilen nur in Betracht, in wie weit Wagner bis jetzt bei vorweg zuzugebender Mangelhaftigkeit ſeiner Ausbildung zum ſpecifiſchen Dichter gleichwohl den Anforderungen genügt habe, welche im Muſikdrama an den Styliſten geſtellt werden müſſen.

Was die Wahl des Stoffes anlangt, iſt der Styliſt Wagner allein hier nicht verantwortlich, ſondern der Muſiker und der ſpeculative Kunſtphiloſoph, mit dem wir es weiter unten zu thun haben. Daſſelbe iſt in Anſehung der Form der Fall, ſofern ſelbe theils aus der Beſchaffenheit des Stoffes hervorgeht, theils aber durch die unmittelbare Wirkung auf das Gefühl bedingt iſt, und in dieſer Hinſicht vorzugsweiſe vom Muſiker abhängt. — Sofern der Zuſchnitt der alten Opern ſich nach fertigen muſikaliſchen Formen zu richten hatte, muß man ſelben bei Wagner nicht mehr ſuchen, weil die Allgegenwart der dichteriſchen Abſicht das Verwalten der Idee des Geſammtdichters erheiſcht, die hernach ihre eigenen Formen von ſelbſt mit ſich bringt, nicht anders als es ſeit Beethoven bei dem ſubjectiven Tondichter der Fall iſt. Findet ſich bei Wagner hie und da eine Aehnlichkeit oder Analogie mit einzelnen Formen der alten Oper, ſo iſt dies nirgends vorwaltender Abſicht, ſondern reinem Zufall beizumeſſen. Indeſſen iſt hier doch bereits der Ort, zu bemerken, daß der ſprachliche Ausdruck der Stimmungen in den Situationsſtücken gegenüber den muſikaliſchen Proportionen präciſer, beziehungsweiſe ausführlicher ſein dürfte, ſowie daß in Scenen von zwei Perſonen, deren Gefühlsweiſe ein zeitweiliges Abſehen vom monodiſchen Geſange erlaubt, ein ſtricterer Gebrauch des Enſembles gemacht werden konnte, und zwar gewiß zum Vortheil der Geſammtdichtung (Ich ſpreche hier ſtets vom »Lohengrin«, welcher für den letzten praktiſchen Fortſchritt Wagner's maßgebend iſt.) Habe ich im dritten Brief bereits darauf aufmerkſam gemacht, daß zwei Perſonen im »Lohengrin« großentheils unter dem Niveau des muſikaliſchen Ausdrucks ſtehen, ſo muß ich hier hinzufügen, daß eine dritte, (die Ortrud) an mehren Stellen über denſelben in's Gebiet des Nationalen hinausſchreitet, was, wenn es auch auf Rechnung der Geſammtconception zu ſchreiben ſein mag, doch theilweiſe durch die ſprachlich-ſtyliſtiſche Ausführung verhindert werden konnte. Ob nicht die Breite in der Diction, ſoweit ſie z. B. die ganze Expoſitionsſcene des erſten Aufzugs anlangt, durch den Gebrauch bloßer Proſa ohne Jambus vortheilhaft vermieden werden konnte, muß man, wie überhaupt die ganze Frage nach der Berechtigung des

Jambus in der heutigen dramatiſchen Poeſie, dahingeſtellt ſein laſſen. Indeß glaube ich doch, daß dies mit eben ſo viel Fug geſchehen konnte als bei einigen kurzen Einzelreden der Fall iſt, die wirklich in Proſa gegeben ſind. Zweier ingeniöſer Inverſionen gegen den gewöhnlichen »Fünffüßigen« im »Lohengrin« darf man nicht unerwähnt laſſen; es iſt das plötzliche Eintreten eines kürzeren Metrums mit der Erzählung der Elſa im erſten Aufzuge, und ein ſinniges Verfahren in dem Liebesduett, wo das Maß durch Verminderung der Fußzahl in der Stufenfolge eindringlicher gemacht wird, als es die Steigerung des Pathos erforderte. Die beiden hier angezogenen Stellen der Dichtung ſind außerdem weſentlich auf die Höhe an ſich fertiger Poeſie gerückt, die gleichwohl mit der Fülle muſikaliſchen Ausdrucks ſich paart, was bloß dem Umſtande zuzuſchreiben iſt, daß dort das Phantaſtiſche (Viſionäre), hier das Pathetiſche mächtig hervortreten müſſen. Zwar kommt die Kürzung des Metrums auch ſonſt mehrmals vor, iſt aber nicht ſo glücklich motivirt, daher nicht von ſo prägnanter Wirkung wie in den angegebenen Fällen. Eine freundliche Abwechſelung bietet das dactyliſche Maß im Brautchor. Hätte Wagner der Dichter Wagner dem Muſiker häufiger in dieſer Weiſe unter die Arme gegriffen, ſo würde der oft ſehr fühlbaren rhythmiſchen Einförmigkeit wenigſtens theilweiſe abgeholfen worden ſein. Es iſt nur Ein Mal noch geſchehen, in vier Chorzeilen des erſten Actſchluſſes, und ſeltſamerweiſe hat der Muſiker Wagner den Dactyl beide Male in gleicher Weiſe: 𝅗𝅥 ♩. ♪ ſcandirt, was weder den ſpondäiſchen noch trochäiſchen Dactylus Hauptmann's ergiebt und einen melodiſchen Ausfall macht, welcher von den Annahmen ſehr differirt, die ein talentvoller Gelehrter, der vor viertehalbhundert Jahren als Verläufer Louis Köhler's fungirte, aufſtellte. Strophiſche Behandlung findet eigentlich nirgends Statt als im Brautchor, was ab Seite der Dichtung alsbald einen untrüglichen Schluß auf die vorwaltend dramatiſche Geſtaltung des Ganzen ziehen läßt. — Die Sprache bewegt ſich im Durchſchnitt auf einer ziemlichen Höhe in Kraft und Würde des Ausdrucks. Einzelnes fällt jedoch ſehr ab. Unter Letzterem machen ſich namentlich die zwei ſchnöden Verſe bemerklich, womit Lohengrin Elſa verläßt. Ob nun die archaiſirende Haltung der Sprache, welche im »Lohengrin« angenommen iſt, nicht bloß als für dieſen einzelnen Fall gut anzuſehen ſei, möchte ich bezweifeln. Ich habe (Brief 3) lobend hervorgehoben, daß Wagner es über ſich vermochte, ſich im »Lohengrin« ſo objectiv zu geben, als er es in den vorausgehenden Werken nicht geweſen war; allein ich muß darauf beſtehen, daß die Sprache in ihrer heutigen Ausbildung, die der Nation und ihren größten Geiſtern genug Schmerzen gekoſtet hat, nicht wieder durch eine Affectation getrübt werde, die man ſich für ein Mal gefallen laſſen kann, die aber nicht normal — nicht Styl werden darf. Wollte man für jeden Stoff aus alter Zeit oder fernem Ort — denn die Entfernung des letzteren könnte ähnliche Anſprüche erheben, wie die der erſteren — eine mehr oder weniger annähernde Archaiſirung, beziehungsweiſe Localiſirung der Sprache vornehmen, wo glauben Sie wohl, mein Freund, daß wir hinkommen würden? — Im Ganzen und Großen nun erhebt ſich der »Lohengrin« als Dichtung in Anſehung des Styles nicht nur über die ſämmtlichen Opernbücher, die ich kenne, ſondern auch über alle früheren Werke Wagner's. Indeſſen nehme ein beliebiger Componiſt die Dichtung zur Hand und verfolge ſie in der Partitur, ſo wird er alsbald entdecken, daß hundert Intentionen im Worte liegen, deren nur Wagner ſich muſikaliſch im Voraus bewußt war, daß die Form des Ganzen ihm ſo ziemlich gegenwärtig ſein mußte, als er den erſten Vers niederſchrieb, und daß die daſſelbe bindenden und tragenden Hauptmotive in ſeiner Seele erklangen, ehe er irgend an die Ausführung ſeines prächtigen Baues gehen konnte. Jeder andere Compoſiteur würde Einzelnes anders und vielleicht ſogar beſſer in Muſik geſetzt haben als Wagner; nicht Einer aber hätte im Ganzen nur die Hälfte der Vollkommenheit erzielt, welche man an der Geſammtdichtung des »Lohengrin« mit Recht bewundern darf. Die Schlüſſe, die hieraus für meine ſchon angedeuteten Anſichten über »Theilung der Arbeit- bei Herſtellung eines Muſikdramas zu ziehen ſind, werden Sie ſich alsbald von ſelbſt machen.

Neunter Brief.

Wenn ich Sie (Brief 4) bereits darauf aufmerkſam gemacht habe, wie der Abſolutismus, womit der Operncomponiſt das Werk des Dichters behandelte, zur nothwendigen Folge haben mußte, daß der Werth einer Oper ſchlechthin nach ihrem ſpecifiſch-muſikaliſchen Gehalte beurtheilt wurde, ſo wird Ihnen eine weitere Conſequenz dieſer Thatſache alsbald nahe liegen. Es iſt die, daß man nachgerade auch von der geringeren oder größeren dramatiſchen Tüchtigkeit der Muſik Umgang nahm und bloß noch den Maßſtab der abſoluten Muſik ſchlechthin an ſelbe legte.

Nichts kann ſchwieriger ſein, als die Momente des Styles in einer Kunſt zu beſtimmen, welche rein *ſubjectiver* Natur iſt. Betrachten Sie die *Entwickelung des Styles* in einer hiſtoriſchen Monographie der Muſik, und ſehen Sie, wie Jahrhunderte vergangen ſind, bevor man nur das reale und formale Material (es ſei mir hier dieſe ſcheinbar antithetiſche Ausdrucksweiſe erlaubt, weil man nicht leicht eine bezeichnendere finden kann), welches für die Conſtituirung eines dem heutigen von fern ſich nähernden Ausdrucksvermögens nothwendig war, erzielte, ſo wird Ihnen einleuchten, daß von Styl überhaupt nicht die Rede ſein konnte, ehe das Material vollſtändig war. Die Materiatur (um mich hier eines Hegelianums zu bedienen, welches man am Platze finden dürfte) macht ja ein Hauptmoment des Styles — das Was — aus, und ſie iſt ohne Material nicht denkbar. — Während nun die Poeſie unmittelbar vom Dichter und vom geſchriebenen Worte aus an die Empfangenden wirkt, ſo iſt die Wirkung der Muſik vom Componiſten und von der Note aus an den Zuhörer eine mittelbare, ſie nimmt ihren Durchgang durch den Ausführenden. Das Material iſt hier mithin ein gedoppeltes: das formale, welches zunächſt der primären, mittelbaren Ausführung der Idee entſpricht; dazu gehören alle Branchen der Compoſitionstheorie, — und das reale, welches der ſecundären, unmittelbaren Verwirklichung der Idee nöthig iſt, worunter alle Arten der executiven Technik zu zählen ſind. Dieſes Verhältniß erklärt ein Phänomen im heutigen Theaterpublicum vollſtändig. Letzteres iſt nämlich immer zuſammengeſetzt aus Leuten, welche entweder etwas Muſik treiben und verſtehen, oder gänzlich unmuſikaliſch ſind, was man im gemeinen Sprachgebrauch ſo darunter verſteht. Während die Erſteren bereits im Stande ſind, einen mehr oder minder diſtincten Eindruck ab Seite des formalen Materials zu empfangen, und daher dem Componiſten näher ſtehen, ſo beurtheilen die Letzteren das Kunſtwerk nur nach der Ausführung. Erſtere ſuchen daher die beſſere Oper auf und ergötzen ſich an dieſem oder jenem Stücke, was ihnen einmal gefallen hat, wenn es auch ſehr ſchlecht executirt wird, Letztere pflegen eine Oper bloß zu beſuchen, wenn die Sängerin X. oder der Tenoriſt Y. darin auftreten. Die »Kritik« . . . ja die »Kritik« iſt beſſer oder ſchlimmer als jene Beiden, — wie Sie wollen, mein Freund; . . denn die »Kritik« hört oft das Werk nicht an, und kümmert ſich auch nicht um die Darſtellung; ſie ſetzt eine alte trübe Brille auf, guckt in den Klavierauszug, und ſpricht dann vom Dreifuß herab. — Iſt nun auch der muſikaliſche Styl Wagner's nicht ſo einſeitig auf das executive Material geſtellt, als der eines Italieners oder eines Componiſten von der »Opéra comique«, ſo darf ein ſolches Verfahren der »Kritik« ihm gegenüber doch gleichfalls nicht die mindeſte Billigung beanſpruchen, weil kein Kunſtwerk ſo ſehr wie das Muſikdrama der Fülle ſinnlicher Erſcheinung bedarf, um wirklich in's Leben zu treten, und daher auch nach dieſer beurtheilt werden ſollte. —

Wenn ich nun den Begriff des Styles vom Materiale aus angedeutet habe, ſo iſt derſelbe alsbald auch vom Standpunkte der Hiſtorie aus zu beleuchten. Die Hiſtorie iſt hier zu faſſen als die der Theorie und die der Praxis. Die der Theorie entwickelt einen freien und einen gebundenen Styl. Bei nur flüchtigem Blicke werden Sie ſchon finden, daß der erſtere eigentlich gar keine Berechtigung und darum auch keine Freiheit hat. Ihn conſtituirte die zu etwas Weſentlichem geſtempelte bloße Harmonie. Dieſe iſt aber nichts Weſentliches, und man kann daher auch Nichts auf ſie baſiren, wie ich Ihnen in einem kurzen Excurſe über Harmonie entwickeln werde. Der gebundene Styl ruht auf den Geſetzen, nach welchen ſich zwei oder mehre Melodieen (welche allein das Weſentliche der Muſik ausmachen) neben einander fortbewegen — dem ſogenannten Contrapunkt. Das Maß der Freiheit, nach welchem dies geſchieht, iſt größer oder kleiner, je nachdem die Melodieen ſelbſt conſtruirt ſind. Hier iſt allein freies Geſetz und geſetzliche Freiheit, und hier kann auch einzig und allein von freiem Style die Rede ſein — Was die Hiſtorie der Praxis anlangt, ſo lehrt ſie den — localen Styl. Es klingt lächerlich, aber gleichwohl verhält es ſich ſo: ſie verfährt bei ihrer Claſſification teleologiſch in Anſehung der baulichen Räume und des dort beſammelten Publicums; ſie hat daher einen Kammer-, Concert-, Theater- und Kirchenſtyl ſtatuirt. Sehen wir dieſe wunderliche Eintheilung etwas näher an!

Der »Kammerſtyl« beſtand, ſo lange es eine »Camera« gab. Als man noch Hunderte von Klöſtern mit zum Theil gefürſteten Aebten, und eine große Anzahl kleiner, reichsunmittelbarer Fürſten hatte, welche ſammt und ſonders weder große Theater noch dergleichen Kapellen halten konnten, fand man jene kleinen Inſtrumentaliſten-Complexe, welche die Kammerkapellen ſolcher Herren ausmachten. Es waren Kammervirtuoſen in größerer oder kleinerer Anzahl, von mehr oder weniger Tüchtigkeit, für die man meiſtens contrapunktiſch articulirte, ſauber gearbeitete Inſtrumentalenſembleſtücke ſchrieb, welche den Anforderungen ihrer Herren, die ſich ſolche im kleineren Kreiſe von Chargen und Gäſten, bei denen man eine gewiſſe Erudition auch in muſikaliſchen Dingen faſt immer im höheren Grade vorfand als heutzutage, vortragen ließen, entſprechen konnten, und zu dieſem Behufe häufig im Voraus beſtellt, oft auch für die beſondere Zuſammenſetzung jener kleinen Kammerkapellen und deren hervorragendſte Glieder eigens berechnet waren. Dieſe Hunderte von kleinen Hofhaltungen ſind ſeit Anfang dieſes Jahrhunderts theils reducirt, theils verſchwunden; mit ihnen hörten die äußeren Lebensbedingungen der Kammermuſik auf: ihre Heimath iſt abgebrannt, ſie bettelt ſich nur noch zu Gaſte herum; es öffnen ſich ihr die niederen Thüren vieler Muſiker, welche unter ſich zur Erbauung ein kleines, gewähltes Repertoire abſpielen, — der Muſikſalen einiger gebildeter Privaten, welche zur Abwechſelung zwiſchen den ſüßlichen Gängen von Romanzen und Salonſtücken eine ſolide Kraftſchüſſel auf der Tafel ihres Ohrenſchmauſes haben wollen, — und hie und da die Pforte eines kleinen Concertlocales, wo einige verdiente Orcheſtermitglieder den Ausfall ihrer ärmlichen Gagen mit dem ſpärlichen Ertrag einer kleinen Anzahl Subſcriptionsbillete auf Soiréen à drei Suiten zu decken ſich abarbeiten. — Der Concertſtyl hatte ſich in dem concertanten Kammerſtyle ſchon entwickelt; man hatte da entweder Kammerſtücke in gewöhnlicher Form für wenige Inſtrumente, welche concertant behandelt waren, oder aber für alle Inſtrumente einer ſolchen kleinen Kapelle, wovon dann eines oder mehre concertirten. Der Virtuoſe reiſte damals noch vorzugsweiſe an den Abteien und kleinen Höfen umher, wo er einen guten Tiſch, leidliche Geldvergütung und Empfehlungen zur Weiterreiſe erlangen konnte. In ſolchen Fällen waltete der Soliſt vor, das begleitende Orcheſter war klein und discret untergeordnet. — Die formale Auflöſung des Kammer- und Concertſtyles begann mit dem Erſcheinen der Symphonie. Größere Kapellen waren meiſt nur an einzelnen reicheren Höfen und an Theatern vorhanden. Das Orcheſter trat in der Oper mit Ouverture, Zwiſchenacten, und mit der Balletmuſik ſelbſtſtändig auf, welche langſamere und ſchnellere Tanzweiſen bedurfte. Es lag nahe, eine Suite ſolcher Stücke auch außer dem Theater aufzuführen. Die Ouverture, welche ſchon in Sonatenform vorhanden war, konnte man nehmen, wie ſie ſtand und ging, darnach konnte man die Arie eines pas gracieux, und einen Menuett ſpielen, und ſchließlich ein luſtiges Stück, welches man, wie den Schluß in den meiſten Opern, welcher einen Rundgeſang bildete, als Rondofinale hintanhing. Nachdem die Form einmal gewonnen war, konnte ſie ſich bald emancipiren; aber es brauchte doch ein halbes Jahrhundert, bis ſie mit Beethoven zum Ausdrucke aller Ideen, deren die abſolute Muſik ſich bemächtigen kann, befähigt ward. Mit Beethoven ging die Kammermuſik der Form und der Concertſtyl ſelbſt der Behandlung nach in die Symphonie über. — Die reale Auflöſung des alten Kammer- und Concertſtyles war der ſocialen Umgeſtaltung vorbehalten, deren Beginn wir oben ſchon angedeutet haben. Nach Aufhebung der geiſtlichen und weltlichen kleinen Fürſten, nach Einverleibung ihrer Länder und Güter an größere Staaten und reichere Privaten, dergleichen jene nun ſelbſt geworden waren, gingen die Kammermuſiken ein. Dagegen konnten ſich in den Reſidenzen und größeren Städten nunmehr überall Opern und Opernorcheſter einbürgern. Die Oper ward zum öffentlichen muſikaliſchen Hauptgenuß Aller, und beeinflußte zugleich die Richtung deſſen, was in den Salons der neuen Geſellſchaft an Muſik gemacht wurde. Der Kammervirtuoſe hatte die Wahl, in ein großes Orcheſter aufzugeben, oder aber ſich zu iſoliren. Wenn er dies Letztere that, ſo mußte er vor Allem ſeine Fertigkeit zum Selbſtzweck nehmen. Der ſymphoniſche Concertſtyl erlaubte ihm dies nicht, er ließ ihn daher bei Seite und bediente ſich zur Darlegung ſeiner Virtuoſität einer Unterlage, die, weil ſie Jedermann bekannt war, Niemandes Aufmerkſamkeit herausforderte, ſondern derſelben gefällig entgegenkam und ſie einlud, ſich bloß mit der Fertigkeit des Künſtlers zu beſchäftigen, es waren dies die »motifs de l'opéra«. So bildete ſich der Virtuoſenſtyl, in welchem die Muſik ein Vorwand zur Darlegung ungewöhnlicher Finger-, Lippen- und Kehlenausbildung iſt. — Im Gefolge der Oper konnte ſich der Virtuoſenſtyl auch in dem Salon des Edelmannes und des reichen Bourgeois, ſowie in das Geſellſchaftszimmer des mittleren bürgerlichen Muſikliebhabers einſchleichen. Aber hier ſtieß er auf zwei ſehr hinderliche Elemente. Das eine davon war die Geſangslyrik, welche ſich am Liede ſelbſtſtändig entwickelt hatte, deſſen Privileg ſich keine »Tochter des Hauſes« gern nehmen läßt, — das andere der Geſellſchaftstanz, durch die Mode beeinflußt und mit nationalen Elementen zerſetzt, deſſen Cult einen gern geſehenen Appendix zu jedem »Geſellſchaftsabende« bildete. Hier ſtieß er auf das für Lied und Tanz unentbehrlich gewordene Klavier, und daneben auf einen Jüngling, der dieſes Allerweltsinſtrument in ſalonfähiger Weiſe zu handhaben wußte. Selbiger Jüngling brauchte nur vom Liede die Worte, und vom Tanze die Beine wegzulaſſen, und fertig war der — Salonſtyl.

Iſt bisher von jenen hiſtoriſch-praktiſchen Stylen die Rede geweſen, welche die abſolute Inſtrumentalmuſik beſchlagen, ſo haben wir es nunmehr mit den beiden letzteren zu thun, welche combinirten Kunſtwerken zu Grunde liegen, dem Kirchen- und Theaterſtyle. Jener erlitt die erſte Abſchwächung durch die Sciſſion der römiſchen und proteſtantiſchen Kirche. Während er ſich im römiſchen Kirchenthume mählig bis zum Opernſtyle verflachte, ergoß er ſich bei den Proteſtanten in's Oratorium. Dieſes wanderte nach und nach in die Concertſäle; dort tauſchte es die kirchliche (bibliſche) Textunterlage an eine profane, es verweltlichte ſich. Mit dem kirchlichen Stoff verlor ſich auch der kirchlich religiöſe Styl. Mählig wurden ihm ſelbſtſtändige ſymphoniſche Beſtandtheile beigemiſcht, und heutzutage erkennt man außer in dem kirchlich conſervativen England, nicht mehr die Stätte, wo das Oratorium Platz haben ſollte. Es iſt zum Theil eine Oper im Frack geworden; zum Theil figurirt es als ſalonmäßige Nachahmung der neunten Symphonie (Symphonie - Cantate u. ſ. w.). Neben dem verkommenen Oratorium taucht eine Gattung der Vocal- und Inſtrumentalcompoſition auf, welche lediglich an den Concertſaal gebunden iſt, und deren Styl ſich alle Freiheiten der Darſtellung vindicirt, welche der Symphonie, der Vocallyrik und dem Muſikdrama eigen ſein können. Der Theaterſtyl endlich iſt derjenige, den wir neuerdings mit der Diogeneslaterne ſuchen, nicht weil er verloren gegangen, ſondern weil er noch nicht gefunden iſt. Indeſſen hat man aus dem Theaterſtyle Stoff zu einer anderen Styleintheilung genommen, deren Begründungsmoment weſentlich ethnographiſcher Natur iſt. Man gewann ſo die Eintheilung in nationalen und internationalen Styl. Der erſtere, abgeſehen von der genuinen Bedeutung des Wortes Nationalſtyl, wird hier als italiäniſcher, franzöſiſcher und deutſcher genommen (wir werden jetzt, Dank dem Cultus der Tanzmelodie, auf anderem Gebiete bald einen polniſchen vom ſeligen Chopin, einem ungariſchen von Liszt her haben, und wer weiß, was uns hübſche Kinder wie Pepita und Petra noch über die Pyrenäen bringen!); den italiäniſchen kennzeichnet man mit dem Ueberwiegen des melodiſchen, d. h. geſangsmäßigen, — den franzöſiſchen durch Vorherrſchen des rhythmiſchen Elementes, den profunderen (jenſeits der Alpen und des Rheines als etwas langweilig verſchrieenen) deutſchen als vorzugsweiſe harmoniſch bedeutſamen. Der internationale Styl bekundet ſich durch die Vermengung zweier oder aller drei Style: dieſe iſt entweder eine mehr ſubjective und das innere Weſen der Style ſelbſt betreffende, wie bei dem deutſch-franzöſiſchen Gluck's oder dem deutſch-italiäniſchen Mozart's, oder eine mehr objective und die Aeußerlichkeiten der Style beſchlagende, wie Sie ſelbe bei Meyerbeer in Anſehung aller drei Nationen finden.

Soviel über Weſen und Unweſen der alten und neuen Style! Haben Sie genug davon, mein Freund? — Ja? — Ich auch. — Nun aber nehmen Sie einmal einige theoretiſche Handbücher und Encyklopädieen zur Hand, und ſehen Sie, in welch jämmerlicher Weiſe ſich die »deutſche Gründlichkeit« bis jetzt mit ihren »Stylen« benommen hat. Kann man ſich unterſtehen wollen, einen Beethoven und einen Wagner an dem Maßſtabe von Styltheorieen meſſen zu wollen, an dem jeder Zoll höher eine Bêtiſe weiter iſt? Und wann — meinen Sie wohl — daß die edlen Theoretiker Deutſchlands anfangen werden, ſich in Anſehung der Styltheorie zu beſſern? Nun, wenn wir nach hundert Jahren noch lebten, wollte ich mich wieder bei Ihnen erkundigen. —

Indeſſen reſumiren wir! *Es darf bei der abſoluten Muſik bloß in ſoweit von Stylen die Rede ſein, als ſelbe dieſer auch wirklich ausſchließlich eigen ſein können. Style combinirter Kunſtwerke fallen hier alſo von vornherein außer Betracht.* Wenn dann endlich von *ſpecifiſch-muſikaliſchen Stylen der Gegenwart* die Rede iſt, *ſoweit ſie durch die Wechſelbeziehungen zwiſchen Kunſt, Geſellſchaft und hiſtoriſchen Einflüſſen entſtanden ſind*, ſo reduciren ſich ſelbe auf den *ſymphoniſchen Styl (mit den in ihm aufgegangenen, beziehungsweiſe enthaltenen Stylen des Concertes und der Camera, den Vir-*

tuoſen- und Salonſtyl. Nicht damit iſt es gethan, daß man den Boden, aus dem dieſe Thatſache erwachſen iſt, und ſie ſelbſt ignorire. Die Theorie hat das Factum anzuerkennen. Es iſt ihr gänzlich belaſſen, ihren Abſcheu gegen die Modalität des dermaligen Realbeſtandes jener Style an den Tag zu legen; aber ſie muß bedenken, daß Alles im Anfange mangelhaft, unvollkommen und daher dem Mißbrauche zugänglich iſt, ſie muß zeigen, wie die Style mit beſſeren Formen und beſſerem Inhalte zu erfüllen ſind, und ſie wird die Genugthuung haben, eine Gegenwart erſtehen zu ſehen, welche einer reichen und ſchönen Zukunft fähig und werth iſt.

Zehnter Brief.

Wenn von vornherein anzuerkennen war, daß bei jedem combinirten Kunſtwerke der Styl der einzelnen Künſte, aus welchen das Geſammtkunſtwerk, beziehungsweiſe der Geſammtſtyl hervorgehen muß, nur in relativer Weiſe zu betrachten ſei, ſo haben wir dies in Anſehung der Poeſie ſchon gethan, wir können aber bei der Muſik wegen der beſonderen Eintheilung ihres Materials nicht ſo unmittelbar zu Werke gehen, als es dort der Fall war, ſondern ſind genöthigt, die

Unterſuchung in zwei Richtungen zu führen, nämlich nach Seite des formalen Materials, wozu man fortfährt zu rechnen: Harmonik, Contrapunkt (rhythmiſche) Form, — und des realen: Technik des Vocal- und Inſtrumentalſatzes. Es wäre alſo nachzuſehen, wie weit Wagner der Technik an ſich Herr iſt, und dann, wie weit er ſich zur objectiven Materiatur des Stoffes im combinirten Kunſtſtyle fähig erwieſen hat. — Es verſteht ſich von ſelbſt, daß jene eben aufgeführten Materiale in ihrer Verwendung nicht getrennt und für ſich allein wirkend zu denken ſind, ſondern daß ſie in größerer oder kleinerer Intenſität jedem einzelnen Momente muſikaliſcher Geſammtäußerung ſämmtlich und vereint gegenwärtig zu ſein haben.

In meinem letzten Briefe bin ich im Falle geweſen, darzulegen, wie in Anſehung der Styl-Eintheilung die Geſchichte der Theorie vorausgeeilt iſt. Heute muß ich leider daſſelbe in Betreff der Elemente ſelbſt, welche Subſtrate des Styles ſind, zu thun anfangen. Um uns nicht länger als nöthig hiebei aufzuhalten, fangen wir alsbald bei der Harmonik an. Ich habe behauptet, daß die Harmonie nichts Weſentliches ſei, und Ihnen einen kleinen Excurs verſprochen, worin ich Ihnen meine Behauptung zu erweiſen gedachte. Hier iſt er.

Das elementare Material der Muſik beſteht im Tone als auf einem Punkte zeitlich erſcheinendem

Verdichtungsmomente im Vibrationsproceſſe zwiſchen Schallkörper und Raum — Dieſe Abbreviatur der Hegel'ſchen Definition dürfte die präciſeſte und erſchöpfendſte ſein.

Das Anſich des Tones iſt menſurabel. Sein Maß ergiebt intenſiv die Dichtigkeit (Stärke), extenſiv die Dauer (Länge). Letzteres Maß ergiebt das Element des Rhythmus.

Das Nebeneinander zweier Töne, beziehungsweiſe ihre Vergleichung bei vorausgeſetzter Verſchiedenheit ergiebt die Differenzen

der Dichtigkeit (dynamiſches Moment),
der Abſtammung in Anſehung der Klangkörper (Moment der Farbe — Klangfarbe),
der (localen) Höhe und Tiefe (Moment des Intervalles),
der kurzeren oder längeren Dauer (Moment der zeitlichen Aufeinanderfolge — rhythmiſches Moment).

Eine Tonweiſe, welche nach Maßgabe der letzteren zwei Differenzen geordnet iſt, heißt Melodie. Hiernach iſt die Erklärung in Marx's vortrefflicher Compoſitionslehre: »Eine toniſch und rhythmiſch geordnete Tonreihe heißt Melodie« zu modificiren, da der Begriff »toniſch« hier zu wenig präcis, d. h. zu weit oder zu eng iſt, und außerdem tautologiſch erſcheinen muß in Hinſicht deſſen der »Tonreihe«.

Die Melodie iſt eine krumme inflexionsvolle Linie in Raum und Zeit zugleich. Setzt man neben eine ſolche Linie eine zweite, deren Inflexionen von denen der erſten verſchieden ſind, ſo erhält man einen Contrapunkt. Das Weſen des letzteren beruht auf der Setzung zweier Töne über oder unter einander, wodurch die Relation des Aufeinanderfolgens von Tönen nach Maßgabe der dritten Differenz zu der des gleichzeitigen Erklingens gewandelt wird. Dieſe Relation wird eine conſone oder diſſone nach den Erforderniſſen der Angewöhnung der heutzutage mehr oder minder gleichmäßig fortgeſchrittenen abendländiſchen Culturvölker *). —

Der Eindruck, welchen jene beiden Linien auf das wahrnehmende Ohr (und ſoweit ſie durch die der Muſik als Schrift dienenden Zeichen zu Geſichte ge-

---

*) Ich bin nicht der Meinung, daß das muſikaliſche Ausdrucksvermögen ſich in den Bereich der mathematiſch ergründeten harmoniſchen Klangphänomene einzuzwängen habe, und muß die diesfälligen Prätenſionen der Theoretiker, ſelbſt wenn ſie mit ſo großer formaler Berechtigung auftreten, wie Hauptmann, desavouiren, weil mit Zunahme der der Muſik zuwachſenden Objecte und der ſubjectiven Bedürfniſſe das elaſtiſche Material der Muſik mehr und mehr aus der Natur in den Geiſt zu befreien iſt. Ich erkenne daher die harmoniſtiſche Speculation bloß vom hiſtoriſchen Geſichtspunkte an, und mache hier auf die Arbeiten Carl Friedrich Weitzmann's in dieſer Richtung aufmerkſam.

bracht werden können, auf das hörende Auge) machen, kann, wie die zahlreichen zweiſtimmigen Compoſitionen beweiſen, ein ganz befriedigender ſein.

Jener Eindruck iſt weſentlich das Reſultat der Abwechſelung conſoner und diſſoner Intervalle, wovon letztere ſich in den erſteren vorbereiten und ſich wieder in ſelbe auflöſen, endlich aber mit denſelben abſchließen.

Die Zeit nun, in welcher ſich jene beiden Linien bewegen, iſt der Rhythmus, und ſie zeigen in Hinſicht deſſelben eben ſo ungleiche Inflexionen, als in Anſehung des Raumes.

Dieſer letztere iſt ein gedoppelter, ein exoteriſcher, welcher auf rein akuſtiſchen Bedingungen fußt, und ein eſoteriſcher, welchen man Harmonie nennt.

Die Harmonie iſt alſo nichts als der formale, imaginäre Raum, in welchem ſich zwei oder mehre Melodieen bewegen; eine allein — die abſolute Melodie — bedarf dieſes Raumes gar nicht. Hegel hat, wie faſt immer, wenn es ſich weniger um Empirie als Speculation handelt, auch hier ſo ziemlich den Nagel auf den Kopf getroffen, wenn er ſagt: „Die Harmonie als ſolche iſt noch nicht die freie, ideelle Subjectivität und Seele. In dieſer iſt die Einheit kein bloßes Zuſammengehören und Zuſammenſtimmen, ſondern ein Negativſetzen der Unterſchiede, wodurch erſt ihre individuelle Einheit zu Stande kommt. Zu ſolcher Idealität bringt es die Harmonie nicht, wie z. B. alles Melodiſche, obſchon es die Harmonie zur Grundlage behält, eine höhere, freiere Subjectivität in ſich hat und dieſelbe ausdrückt. Die bloße Harmonie läßt überhaupt weder die ſubjective Beſeelung als ſolche, noch die Geiſtigkeit erſcheinen, obſchon ſie von Seiten der abſtracten Form her die höchſte Stufe iſt« (er meint hier die Harmonie im weiteſten Sinne des polyphonen Zuſammenklangs) »und ſchon der freien Subjectivität zugeht«.

Die heutige Theorie jedoch nimmt jenen formalen, imaginären Raum als etwas Weſentliches an. Sie hat Geſetze dieſes Scheinweſens aufgeſucht: wer ſucht, der findet, nur iſt die Frage: was? — Sie hat jene Geſetze dogmatiſirt, und man hat ſomit eine »Harmonik«, »Harmonielehre«, welche keine geringere Prätenſion macht, als die Verhältniſſe der toniſchen Bewegung von ſich aus zu regeln. Betrachten wir das Weſen dieſes Undings ſofort und wir werden ſehen, wozu die Conſequenzen ſeiner Dogmen führen.

Die Harmonik mußte von einem Elemente ausgehen. Dieſes Element konnte ſeiner Natur nach weder Ton, noch Rhythmus, noch alſo die Melodie, mithin kein reales ſein, ſondern es iſt ein formales, der Accord.

Indem nämlich drei oder mehre Melodieen nebeneinander fortſchreiten, ergeben ſie einen Zuſammenklang, deſſen einzelne kleinſte rhythmiſche Segmente aus dem Ganzen losgelöſte Accorde bilden. Ein Accord iſt alſo die Summe der Berührungspunkte, welche eine verticale Linie bildet, indem ſie die horizontalen Linien mehrer nebeneinander laufender Melodieen durchſchneidet. Hienach iſt die a posteriori deducirte Erklärung Marx's: »Accord iſt die terzenweiſe Verbindung von drei oder mehren Tönen« zu modificiren, worin das Wort Verbindung ohnehin zweideutig iſt. Daß die dieſſeitige Theorie Wagner's durchaus der meinigen cediren müſſe, wird ihr Urheber ſelbſt am beſten einſehen, und ich ſtelle ſeine Uebereinſtimmung mit mir nach vorangegangener Prüfung meiner Anſicht nicht einmal in Frage.

Während nun die Zahl der Diſſonanzen, welche ſich aus dem freien Gange der ſich nebeneinander nach gewiſſen conſonen Abſchlüſſen zu hinbewegenden melodiſchen Stimmen ergeben, arithmetiſch kaum zu bemeſſen iſt, mithin faſt jeder Durchſchnitt einen anderen Accord darſtellt, hat ſich die »Harmonik« zur Aufgabe gemacht, dieſe Durchſchnitte zu claſſificiren und zu benennen, d. h. die Auflöſungen ſämmtlicher möglicher Diſſonanzen zu ergründen, reſp. dogmatiſch feſtzuſetzen, was eben ſo unmöglich iſt, als die Einführung ſämmtlicher Diſſonanzen in die Conſonanzen im Voraus zu beſtimmen.

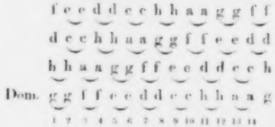
Um einen Accord zu conſtituiren, braucht die »Harmonik« mindeſtens drei Töne übereinander. Man ſieht alſo, daß ihr imaginärer Raum ſchon außer realem Bezuge zum zweiſtimmigen Contrapunkte ſteht. Daſſelbe iſt aber der Fall beim ſechs- und mehrſtimmigen Satze, weil der formale Breitenraum für den Ueberbau von drei Stimmen wie vierundzwanzig immer derſelbe bleiben muß.

Was mußte nun die nächſte Folge eines ſo unziemlichen Unternehmens ſein, als das der »Harmonik« iſt? Daß ſie dabei an allen Ecken anſtieß und, weil von einem Principe ausgehend, welches ſo gut oder ſo ſchlimm als keines iſt, auch keine ſtichhaltigen Conſequenzen zu ziehen vermochte. Was von Accorden feſtgeſtellt werden konnte, weil es in der Praxis ſich millionenmal wiederholt, waren die großen und kleinen Dreiklänge, die Accorde der großen und kleinen None, und diejenigen Septimenaccorde und Dreiklänge, welche aus den Beſtandtheilen derſelben entſpringen, nebſt deren Umkehrungen. Aber ſchon die Auflöſungen des Dominantſeptimenaccords erheiſchten einer einzigen Regel gegenüber zwei ganze Claſſen von Ausnahmen. Eine herrliche Doctrin, fürwahr!

Indeſſen nicht zufrieden mit dem Unternehmen eines Schematismus, welcher todtgeboren war, trachtete die »Harmonik« auch darnach, Normen zu finden, in welche die freie Bewegung der Melodie eingezwängt werden konnte. Nachdem ſie den Accord abſolut erklärt hatte, was war natürlicher, als daß ſie denſelben für ein Element anſah, aus welchem ſich organiſche Reihen conſtruiren ließen, wie die Melodie als ſolche aus den ſie bedingenden Elementen entſtanden war. Sie ſetzte Accorde in Folgen zuſammen und baute ſich ſo Motive, Gänge und Perioden auf, die aber ſchlechterdings wieder nur unſelbſtſtändig, unweſentlich, formal bleiben mußten. Eine ſolche formale, harmoniſche Periode iſt die aus Aneinanderreihung harmoniſcher Motive entſtandene *Modulation*. *Dieſe iſt abermals nur eine Räumlichkeit, ſie iſt nichts als die längere Fläche, in welcher ſich die Linien mehrer Melodieen bewegen.* Von dieſer Anſicht ſind in Praxi alle großen Contrapunktiſten ausgegangen, und haben daher über den Fundamentalmelodieen ihrer vielmelodiſchen (polyphonen) Tonſtücke die räumlichen Verhältniſſe, in denen ſie ſich ergingen, mit Abbreviaturen vorgemerkt, — dieſe Fundamentalmelodieen ſind mit dem ſeltſamen Namen »*Zifferbäſſe*« belegt worden. — Man hat ſtets geſagt, daß jene Melodieen die beſten ſeien, welche die verſchiedenſten Harmonieen zulaſſen. Abgeſehen von der relativen Wahrheit dieſer Behauptung, iſt damit ſo recht eigentlich das Accidentale der Harmonie bezeichnet.

Stießen nun die Aufſtellungen der »Harmonik« in Anſehung der harmoniſchen Motive, welche in der

Verbindung zweier Accorde beſtanden, überall an dem freien Gange der Melodie an, ſo wußte man ſich nicht anders zu helfen, als daß man einige allgemeine Annahmen machte, welche ſo weite Gränzen hatten, daß Alles und Jedes darin Platz finden konnte; dieſer Art ſind die Theorieen von Scheinaccorden, Durchgängen, Vorhalten, Anticipationen und Orgelpunktgeſtaltungen. Sie geben ſämmtlich unbegränzten Möglichkeiten Raum, in deren Bereiche Alles willkürlicher Geſtaltung unterworfen werden kann. Nimmt man z. B. den nachſtehenden harmoniſchen Gang, welcher eine durch Ligaturen aufgehaltene abſteigende Durchgangsmodulation vom Dominantſeptimenaccord aus im Bereiche einer Octave leitereigener Töne darſtellt:


f e e d d c c h h a a g g f f
d c c h h a a g g f f e e d d
h h a a g g f f e e d d c c h
Dom. g g f f e e d d c c h h a a g
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

ſo iſt aus derſelben alsbald folgender Accordbau über der Dominante abzuleiten:

							5	
					2		12	f
					6	9	d	d
				3	13	h	h	h
			7	10	g	g	g	g
		4	14	e	e	e	e	
	1	11	c	c	c	c		
	8	a	a	a	a			
	f	f	f	f				
	d	d	d					
	h	h						
Dom.	g							

worin die ſämmtlichen »Scheinaccorde« zugleich »Durchgangsaccorde« ſind. Man kennt die Differenz zwiſchen Rameau und Kirnberger. Das Problem, um welches ſie ſich dreht, ſtellt ſich in vorliegendem Exempel klar dar; aber eben ſo klar iſt es, daß nie und nimmer aus den Mitteln einer rein fictiven Doctrin, wie dies die »Harmonik« iſt, ſeine Löſung beſtritten werden kann, eine Löſung, die auch der ſcharfſinnigen Speculation Hauptmann's nicht vorbehalten geweſen ſein konnte. An Namen für die Accorde wird es nicht fehlen, man kann wie einen Nonaccord, ſo einen Undecimen-, Terzdecimen-, Quintdecimenaccord u. ſ. w. formiren. Warum nicht? Von dieſer Anſicht ging auch ohne Zweifel jener oberitaliäniſche

Lehrer des »Generalbaſſes« im vorigen Jahrhunderte aus, welcher die Bezifferung auf zwei Octaven ausdehnte, ein Verfahren, was in ſeiner Art ganz conſequent und berechtigt war. Aber wie beſtimmen ſich Normalauflöſungen für jene Accorde?? —

Indeß nachdem ſchließlich die Unmöglichkeit einer geſunden theoretiſchen Entwickelung der Satztheorie aus dem Elemente der formalen, imaginären Raumes eingeſehen war, iſt man in neuerer Zeit dahin gekommen, die abſolute Berechtigung der Harmonik zu bezweifeln; man degradirte ſie in ihrer allzulang anerkannten Eigenſchaft als integrale Doctrin, und betrachtete ſie wieder als bloß propädeutiſch für den Contrapunkt. In dieſer Weiſe ungefähr iſt ſie zum Theil bereits bei Marx behandelt. Aber es war oder iſt ſchon zu ſpät. Die Theoreme von der abſolutharmoniſchen Motivirung und vom Vorhalt und Durchgang haben in der Muſik bereits einen Schaden gethan, der an ſich und in ſeinen Folgen noch gar nicht zu ermeſſen iſt. Man hat mit harmoniſchen Motiven an ſich einen horrenden Mißbrauch treiben ſehen. Compoſiteure, die ſtellenweiſe von aller Melodie abſahen und ſich bloß in abſtracter Harmonie ergingen, waren namentlich in Deutſchland nichts Seltenes, ja während ſich der geſunde Sinn des Publicums wie billig über ihr Gebaren empörte, waren ſie ſelbſt der Meinung, daß ſie ſich einer Tiefe befliſſen, deren Märtyrer ſie ſeien. Ich kenne einen

Componiſten der Gegenwart — vielleicht auch der „Zukunft“ —, welcher in Ermangelung melodiſcher Erfindung häufig mit bloßen Harmonieen operirt. Es iſt dies ein Verfahren, welches man mit Berufung auf die erhabene Simplicität Paläſtrina's (namentlich in der Missa Papae Marcelli) beſchönigt. Heute, wo in der Muſik nicht mehr dieſelben Urſachen vorhanden ſind, verzichtet man gern auf die denſelben entſprechenden Wirkungen, abgeſehen davon, daß jede affectirte Nachäfferei und jeder Mißbrauch eines hiſtoriſchen Factums mit gar nichts als etwa dem ſubjectiven Mangel deſſen, der ſich dergleichen zu Schulden kommen läßt, entſchuldigt werden können; die leitereigene Modulation Paläſtrina's entſprang weſentlich der Scheu vor dem cantus durus, und wenn man einem modernen Autor ſeine × und bb wegnehmen wollte, ſo würde es überall ſchlimm um ſein Fortkommen beſtellt ſein —

Andererſeits war es das Durchgangs- und Vorhaltstheorem, deſſen Zauberformel ungefähr ſo:

c d e f u. ſ. w.	f e d c u. ſ. w.
5	5 ———————
3	3 ———————
c	c

darzuſtellen iſt, welches allen melismatiſchen Zügelloſigkeiten derjenigen Muſiker, die wir hier Homophoniſten nennen wollen, Thür und Thor klafterweit öffnete. Jene Formel, ſo ziemlich am Schluſſe der abſoluten »Harmonik«, ſagte dem Studioſen: Du haſt ſo viel gelernt, als du brauchſt, um zu dem, was dir »Gott und die Reben« eingaben, einige ausklingende Accorde zu ſetzen; da du aber zu einem einzigen Accorde alles Mögliche ſingen darfſt, was dir einfällt, ſo genire dich nicht, ſondern thue, was du nicht laſſen kannſt. Da gab es Leute, wie Roſſini und Bellini, welche ſich das nicht zweimal ſagen ließen. Kaum hatten ſie jene Zauberformel geſehen, ſo warteten ſie nicht ab, bis der Curſus des Contrapunktes anfing, ſondern liefen davon und ſchrieben Opern. Roſſini fand ſpäter für nöthig, ſeine Bildung autodidaktiſch zu ergänzen. Bellini gelangte nicht einmal zu dieſer Erhebung. Heute hat man bei Flotow das Exempel einer brutalen harmoniſchen Formloſigkeit, gegen welches die Vorgänger aller Nationen zurückſtehen müſſen. — Die Zuſtände ſind in dieſem Bezuge ſo lange nicht zu ändern, als man nicht die Harmonik als particulare Lehre völlig aufhebt und die wenigen Sätze, die von ihr übrig bleiben können, in den formalen Theil des Contrapunktes verlegt.

Eilfter Brief.

Sie machen mir Vorwürfe über meinen »Rigorismus«, Freund; aber Sie thun mir Unrecht. Ich weiß es ſeinem vollen Umfange nach zu würdigen, wenn Sie mir ſagen, daß ſeit Einführung der Monodie die bloße Harmonie eine Berechtigung erlangt, und bis heute in deren unbeſtrittenem Beſitze verblieben ſei. Gewiß, als wie weiland Pulci am Hofe Leonard's von Medici, der Vater des berühmten Galilei es ſich einfallen ließ, zur Unterhaltung ſeiner Freunde die Functionen eines helleniſchen Rhapſoden zu übernehmen, und jene Freunde, angeregt durch die Traditionen der byzantiniſchen Emigration, die griechenſelige Reminiscenz durch die illuſoriſche Nachahmung der helleniſchen Tragödie zu vervollſtändigen und feſtzubannen ſuchten, da dämmerte das Frühroth jener recitativiſchen Einzelweiſe, wo durch einen bloßen gehaltenen Baß und Hinzufügung einiger Accorde dem mehr recitirenden als ſingenden Darſteller eine muſikaliſche Unterlage geboten wurde, welche ſeine Pauſen ausfüllte und ſeiner Declamation hier und dort durch eine Ausweichung oder durch einen kleinen melodiſchen Zug Relief verlieh. Die Gattung war von Dilettanten erfunden und ſie iſt auch meiſtens dilettantiſch gehandhabt worden. Der Mangel an techniſcher Befähigung, der jene Dilettanten kennzeichnete, iſt als ein erblicher Fluch auf die ganze Schaar jener halbgebildeten Muſiker heruntergekommen, welche ich wegen ihrer einſeitigen mangelhaften Ausbildung »Harmoniſten« nennen möchte. Die Harmonik konnte aus ihrem Vermögen nur ein äußerſt dürftiges Material liefern, über welches man ſicher, bewußt und ohne ſich in Verſtößen und Zufälligkeiten zu ergehen, disponiren durfte. Ging man über dieſen ärmlichen Fond hinaus, ſo ſtieß man beim erſten Schritte in das vaſte Reich der Diſſonanzen auf zahlloſe Widerſprüche, vor denen man rath- und thatlos ſtehen blieb. Einzig dem Contrapunktiſten war es vergönnt, jene Widerſprüche aus den Geſetzen ſeiner freien Stimmbewegung zu löſen, und ſicher und ſchrankenlos über einen unerſchöpflichen Reichthum harmoniſcher Details zu verfügen. In dieſer Thatſache liegt der Schlüſſel, welcher das Geheimniß der eigenthümlichen Erſcheinung Monteverde's erſchließt. Die »Harmoniſten« blicken mit Entſetzen auf dieſes Genie, welches, indem es an den eben erſt entſtandenen monodiſchen Styl herantrat, aus dem Borne einer profunden, contrapunktiſchen Bildung und eines für ſeine Zeit außerordentlichen Formenſinnes jene Diſſonanzen ſchöpfte, für die die Harmonik kein letztes rechtfertigendes Wort aufzutreiben wußte, und welche, da es immer leichter iſt, auf Etwas zu ſchimpfen, als es zu erkennen, einen Sturm von Widerſprüchen auf jenem Meere von ſeichten Köpfen erregte, an denen keine Zeit Mangel leidet. Da gab es »Unvorbereitetes« und »Unaufgelöſtes«, »Hartes« — wenn Sie wollen — ſo viel oder noch mehr, als zur Zeit hergegeben werden möchte. Indeß haben wir eine ähnliche Erſcheinung an Bach, in welchem die heilige Flamme, welche die Niederländer Jahrhunderte hindurch gepflegt hatten, zum letzten Male hoch aufflackerte, um mit ihm für immer vielleicht zu erlöſchen. Wäre es nicht ſo gefährlich, ſo nennte ich hier auch gar zu gern Mendelsſohn-Bartholdy, deſſen contrapunktiſche Applicationen eine unausbeſſerliche Breſche in die ſchwachen theoretiſchen Bollwerke der »Harmoniſten« machten.

Laſſen Sie uns aber zu Wagner zurückkehren. »Jedes neue Kunſtgenie muß nach ſeiner eigenen mitgebrachten Aeſthetik beurtheilt werden,« ſagt Heine. Zugegeben: aber es müßte dann erſt nachgewieſen werden, daß Jemand ein Genie und noch dazu ein neues Genie (hierin giebt ſich Heine offenbar tautologiſch) ſei; auch fragt ſich hernach, ob ſolch neues Kunſtgenie gerade ſeine eigene Aeſthetik mitgebracht habe, nicht minder ob das, was er als ſolche mitgebracht, auch wirklich dieſen Namen verdiene. Bei Wagner ſind ſolche Fragen wohl überflüſſig, und man kann ſich daher auch das Antworten erſparen. Sehen wir alſo flink und getroſt nach, was Wagner von der Harmonie hält: »Sind Rhythmus und Melodie die Ufer, an denen die Tonkunſt die beiden Continente der ihr urverwandten Künſte (Tanz und Dichtkunſt) erfaßt und befruchtend berührt, ſo iſt der Ton ſelbſt ihr flüſſiges ureigenes Element, die unermeßliche Ausdehnung dieſer Flüſſigkeit aber das Meer der Harmonie. Das Auge erkennt nur die Oberfläche des Meeres: nur die Tiefe des Herzens erfaßt ſeine Tiefe. Aus ſeinem nächtlichen Grunde herauf dehnt es ſich zum ſonnighellen Meeresſpiegel aus: von dem einen Ufer kreiſen auf ihm die weiter und weiter gezogenen Ringe des Rhythmus; aus den ſchattigen Thälern des anderen Ufers erhebt ſich der ſehnſuchtsvolle Lufthauch, der dieſe ruhige Fläche zu den anmuthig ſteigenden und ſinkenden Wellen der Melodie aufregt. In dieſes Meer . . .“ Aber was muß ich ſehen, mein Freund?! Sie ſtarren vor ſich hin, Sie ſcheinen mich nicht zu hören! Ach, ich errathe, . . . die reizende Schilderung Wagner's ruft Ihnen Erinnerungen aus Helgoland wach: alle Zauber der Seelandſchaft treten vor Ihre, durch ein williges Gedächtniß unterſtützte lebhafte Phantaſie. Erwachen Sie, Freund, erwachen Sie, und laſſen Sie mich nicht umſonſt an Sie hinſprechen . . . . . So iſt's recht: Ihr klares Auge ruht wieder aufmerkſam auf mir, Sie hören, Sie verſtehen mich wieder, und ich faſſe Muth, weiter mit Ihnen zu plaudern. Ich will denn auch nachſichtig gegen Sie ſein, und Sie nicht öfter mit Wagner's Speculationen über die Harmonie behelligen, als durchaus nothwendig erſcheint. Sie denken wohl ohnehin, daß Wagner weder in Anſehung der Harmonie an ſich, noch ihrer Berechtigung, beziehungsweiſe Verwendung etwas Beſonderes, Neues geſagt habe, und ich kann Ihre Muthmaßung mit beſtem Gewiſſen beſtätigen, ſofern Sie von dem Neuen verlangen, daß es durchaus wahr und gut ſein ſolle. Indeß dürfen Sie mir jetzt noch nicht zumuthen, daß ich Ihnen von Wagner's harmoniſcher Praxis in ſeinem letzten Werke, an welches wir uns als die Summe ſeines Fortſchrittes ſtets halten wollen, ſeparatim zu ſprechen beginne. Der Kritiker, welcher zwiſchen Theorie und Praxis ſteht, darf weder der letzteren um der erſten willen durch die Finger ſehen, noch auch ſie an ihr rächen. Vielmehr laſſen Sie uns das Weſen der eigentlichen »Harmonie«, der »Polyphonie«, zuerſt genauer betrachten; denn was nützt uns die Schale ohne den Kern? Es muß hier natürlich die heutige Polyphonie in Betracht kommen. Allein das Heute iſt allemal durch das Geſtern bedingt, und wir würden ſein Weſen ohne das Letztere nur ſchwer und unvollſtändig oder gar nicht begreifen. Sie müſſen es mir daher nicht verdenken, wenn ich in Ihrem eigenen Intereſſe etwas zurückgreife. Haben Sie mich erſt gehört, ſo werden Sie mir zugeben, daß der Contrapunkt nicht ohne ſeine Geſchichte betrachtet werden kann.

Zwölfter Brief.

Im Anfange (ich ſpreche hier von den Anfängen der heutigen abendländiſchen Muſik) war die abſolute Melodie, und zwar ohne Begleit einer zweiten oder einer harmoniſchen Maſſe. Die Volksmelodie (ob es eine von der Kirche in's Volk oder vom Volke in die Kirche gebrachte war — gleichviel) mag nachmals durch Lautenbegleitung unterſtützt worden ſein. Dieſes Inſtrument und ſeines Gleichen konnten jedoch nur eine träge, melodiſch unbelebte harmoniſche Maſſe hergeben. Die Bänkelſänger arbeiten noch heute mit derſelben, nicht minder alle jene Klaviercomponiſten, welche Etuden und Lieder ohne Worte mit ausſchließlicher Pedale à chaque mésure anfertigen. Von ihr muß hier in erſter Linie abgeſehen werden. Der erſte Verſuch, der fertig gegebenen Melodie eine zweite beizugeſellen, iſt als die Geburt des Contrapunktes anzuſehen. Da man es zu jener Zeit bloß mit gleichen rhythmiſchen Größen zu thun hatte, ſo ſetzte man die beiden Melodieen Note gegen Note. Auf dieſem Standpunkte bleiben alle Muſici ſtehen, welche das Theorem Wagner's, daß jede Note einer Melodie nur die Spitze des unter ihr ſtehenden Accordes ſei, für mehr als einen Spaß halten. Es iſt die rüdeſte Art des Contrapunktes, gewährt aber den Harmoniſten das Labſal, daß ſie jeder Melodienote einen centnerſchweren Accord und einen Siebenmeilenſtiefelbaß anhängen dürfen, wodurch ſie dem muſikaliſchen Pöbel als profunde Köpfe imponiren können.

Der erſte Verſuch eines übrigens noch miſerabeln Contrapunktes mehrer Noten gegen eine datirt von Guido, welcher indeß auch ſchon die Stimmführung in ſoweit emancipirte, als man bei ihm Kreuzungen derſelben findet. So lange man den Contrapunkt von Note gegen Note hatte, brauchte man keine Menſur. Dieſe wurde erſt durch den Contrapunkt mehrer Noten gegen eine (C. floridus) nöthig; von da ab alſo rhythmiſche Ordnung im Satze (musica mensurabilis, gegenüber der früheren, musica plana). Nunmehr entſtand auch mehrſtimmiger Contrapunkt, beſtehend in dem Gegenſatze von zwei, drei und vier Stimmen zu einem feſten Tenor (cantus firmus), was man heutzutage Figuralſatz nennen möchte (von der harmoniſchen Figuration iſt hier natürlich nicht die Rede), weil ſeither andere Formen entwickelt worden ſind, welchen man vorzugsweiſe den Namen contrapunktiſcher beilegt. Die Gliederung der contrapunktiſchen Stimmen erſt rüde, ſpäter motivirt, ſyntaktiſch, imitativ. Aus den praktiſchen Wahrnehmungen am Klangeffecte ergaben ſich nach und nach Regeln für den Wohlklang. Nachher Vermehrung der Stimmenzahl, damit mehr Freiheit, aber auch Entwickelung des artificiöſen Contrapunktes, deſſen ich fortan unter dem Namen des imitativen, welcher ſeinem Weſen am beſten entſpricht, gedenken werde. Gipfelung dieſer Kunſt als abſoluter Muſik bis Paläſtrina. Von hier ab theilweiſe Beſchränkung derſelben und wachſender Anſpruch des Gefühlsausdrucks an ſich, ſowie des im Text vorhandenen Sinnes, zunächſt veranlaßt durch das Madrigal weltlicher-, und die Reinigung des Kirchengeſanges kirchlicherſeits. Endlich noch weitere Sciſſion des expreſſiven und imitativen Styles veranlaßt durch die Urſprünge der dramatiſchen Muſik (ſ. im letzten Brief).

Man kann keinen Augenblick verkennen, daß der Anſtoß-, welcher der bisher abſoluten Richtung der Muſik auf ſich ſelbſt Einhalt that, nicht aus ihr, ſondern aus dem Leben, und zwar nicht, wie Wagner etwa ſagen würde, aus dem »Volke«, ſondern aus denjenigen Schichten der Geſellſchaft kam, welche ſich die Schönheit, die Poeſie des Lebens aus einer längſtvergangenen Zeit in den Entwickelungsproceß der Völker, denen ſie angehörten und die noch Jahrhunderte bis zur Ankunft auf einer Culturſtufe brauchen ſollten, welche auf demſelben Boden und in deſſen überſeeiſcher Nachbarſchaft Jahrtauſende zuvor geblüht hatte, auf dem Wege einer über die Gränze des nativen und ſocialen Volksthumes hinausgeſchrittenen Bildung zurückconſtruirt hatten (wenn ich mich dieſes ſeltſamen, aber das Richtige bezeichnenden Ausdruckes hier bedienen darf). Jener Anſtoß fällt in die Culturperiode der Renaiſſance. Da der Bildungsſtoff, an dem ſich dieſe Periode entwickelte, ein exoteriſcher und unnationaler war, ſo drang er von oben nach unten ein, und das »Volk« blieb deſſelben erſt untheilhaftig. Der Proceß, der die claſſiſche Bildung an das Volk vermitteln mußte, war ein langſamer; denn man pflog jener Bildung vorab in den todten und unnationalen Sprachen, in welchen man ſie vorfand, und erſt, nachdem ſie von dieſen aus in die nationalen Sprachen der occidentaliſchen Völkerſchaften eingedrungen war, konnten auch die unteren Schichten derſelben theilhaftig werden. Wenn hernach auch der formale Stoff jener Bildung eine weſentlich ſubjective, nationale Färbung anzunehmen ſich nicht unfähig zeigte, wie dies namentlich in Deutſchland der Fall ward, ſo war dieſe doch nie im Stande, ſein ſelbſtſtändiges, in ſich fertiges und abgeſchloſſenes Weſen zu trüben. Zwar iſt Wagner der Meinung, daß ein vandaliſcher Effort der rohen und weder in nationaler noch unnationaler Hinſicht gebildeten Maſſe, welche er zuweilen »Volk« nennt, jene geiſtige Cultur vernichten könne. Ich bezweifle dies und kann es auch im Intereſſe der abendländiſchen Menſchheit nicht wünſchen. Indeſſen werde ich ſpäter Gelegenheit haben, die dieſſeitigen Wagner'ſchen Aufſtellungen zu würdigen, und kehre einſtweilen zu unſerer Betrachtung zurück.

Nachdem der imitative Contrapunkt von außen her begränzt worden war, entwickelte er mit Belaſſung des Feldes, welches ihm die Monodie ſtreitig machte, ſein Anſich. Das Stoffliche, die Melodie ward ihm gleichgültig, und er bildete einſeitig ſein formales Weſen aus. Umgekehrt bildete die Monodie bloß dieſes Stoffliche aus. Es konnte nicht fehlen, daß dieſe beiden Extreme ſich endlich berührten. Die Melodie nahm vom Contrapunkt ſo viel als nöthig war, ihre Gliederung zu markiren, ihre Inflexionen in Relief zu ſetzen, ihren Ausdruck zu erhöhen. Der Contrapunkt, welchem zu ſeinen Operationen nur noch das Figuralmotiv verblieben war, nahm die Melodie (in Deutſchland namentlich die Ausläufer der niederländiſchen Schule den Choral) auf, um ſie ſubjectiv zu analyſiren. Er bildete an ihr die Gipfelung der canoniſchen Kunſt, die Fuge aus. In dem Maße jedoch, als die Phraſirung der Melodie ſich vervollkommnet hatte (namentlich unter Scarlatti — neapolitaniſche Schule) mußte das analytiſche Verfahren der Contrapunktiſten erſchwert werden. Zweierlei war hiervon Urſache. Erſtlich war die monodiſche Melodie ohne Rückſicht auf die Erforderniſſe, welche der Calcul der Canonik an die Behandlungsfähigkeit ſeiner Motive zu ſtellen hatte, verabfaßt worden. Zweitens aber war die Phraſe zu einer Ausbildung in Anſehung der Länge gelangt, welche den Contrapunktiſten zwang, ſie in Bruchſtücke zu zerlegen, und wenn er anders ſeine artificioſe Technik daran erſchöpfen wollte, Formen zu ergreifen, welche nur äußerſt ſchwierig zu handhaben waren. Der proteſtantiſche Choral mit ſeiner einfachen typiſchen Form konnte dies Verfahren ertragen: ſeine Structur in ſtrophiſche Halb- und Ganzſchlüſſe kam der Analyſe des Contrapunktiſten entgegen, wie man an Bach's Meiſterwerken erſieht. Er erſetzte reichlich das profane Lied, welches ehemals den Contrapunktiſten als Tenor gedient hatte, und bot dem Künſtler und dem Kunſtwerke noch überdem den Vortheil eines organiſchen Zuſammenhanges mit der Gemeinde, dem Leben. Nicht ſo verhielt es ſich mit der Monodie des Dramas, welche der günſtigen Eigenſchaften des Chorales für den Contrapunktiſten gänzlich entbehrte. Indeſſen konnte bei größeren Werken, namentlich bei Oratorien, jene Art von Monodie (ſowohl Recitativ als Arie) nicht mehr umgangen werden. Es blieb alſo dem Contrapunktiſten aufgegeben, dieſem Stoffe auf ſeine Weiſe gerecht zu werden, und man kann ſagen, daß es ihm vollſtändig gelungen iſt, wenn man die Reſultate ſolcher Bemühungen bei Händel und Bach in's Auge faßt.

Ich bin der Anſicht, daß im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts eine völlige Abklärung und Verſchmelzung der getrennten Style hätte erfolgen können, wenn die Ausbildung der realen Technik mit der formalen in der vorausgegangenen Vergangenheit ſtets gleichen Schritt gehalten hätte. Dies war leider nicht der Fall. Während von Caccini an der monodiſche Styl in der Ausbildung des Kunſtgeſanges ein mächtiges Effectmittel beſaß, welches ſich unabweislich in alle Schichten der Vocalcompoſition eindrängte und ſelbſt den imitativen Contrapunkt in einer Weiſe afficirte, die uns heute ebenſoviel Bedauern als Befremden abnöthigt, hatte die Polyphonie dasjenige Ausdrucksmittel, welches ihr als wirkſamſter Dolmetſcher dienen ſollte, noch nicht erlangt: das Orcheſter lag noch »in den Windeln.« So geſchah es, daß eine Vereinigung der neapolitaniſchen und deutſchen Schule in einer Zeit, wo die ſchönſten Traditionen gleichzeitig in Bach, Händel, Leo und Durante lebten, nicht zu Stande kam

Inzwiſchen gewann die Monodie dem polyphonen Styl beinahe allen Boden ab, und als ſie — bereits im Verfall — ſchon ihrer Reſtauration mit Gluck entgegenging, war noch weder der orcheſtrale Körper oder auch der Stoff vorhanden, an deſſen Darſtellung ſich derjenige Styl bilden ſollte, welcher das Weſen heutiger Polyphonie, d. h. ihre ſpecifiſche Unterſcheidung vom monodiſchen

Styl und vom artificiöſen Contrapunkt, ausmacht. Der neapolitaniſchen Schule konnte die Ausbildung des orcheſtralen Körpers wenig am Herzen liegen, ſie befand ſich im Beſitze eines Ausdrucksmittels, welches ihr genügte, und ſah ſich nach Mehrerem nicht um. In Deutſchland hingegen war mit den Ausläufern der niederländiſchen Schule der Reſt jener Tradition, welche in Italien nur noch in Kirchen und Kammern eine Zufluchtsſtätte gefunden hatte, zuletzt förmlich verkümmerte und als Geheimlehre in die Studirzimmer der Profeſſoren entwich, in die Maſſen gedrungen. Es lag daher in der Natur der Sache, daß der Deutſche zuerſt jene Inſtrumentalkörper cultivirte, welche ihm zur Darſtellung polyphoner Gebilde am zweckmäßigſten erſchienen. Es waren die Orgel, das Klavier und die Röhrenharmonie. Umgekehrterweiſe bildete der Italiäner ſich dasjenige Inſtrument aus, welches ſeiner Natur nach am meiſten befähigt erſchien, die Wirkungen des Kunſtgeſanges nachzuahmen, die Violine; nicht minder gebrauchte er andere Inſtrumente als Folie für den Sänger in dem Sinne, als ſelbe mit letzteren zu concertiren hatten, um deſſen Fähigkeit in glänzendſtem Lichte zu zeigen, wohl auch den Gehalt eines mehrſtimmigen Geſanges zu erſetzen (in ſolcher Weiſe verhunzte man ſchon früh mehrſtimmig geſetzte Madrigale; heutzutage geht man parodiſch zu Werke und erſetzt die Inſtrumente durch Brummſtimmen), indem man bloß einen Sänger mit ſeinem Materiale brilliren laſſen wollte, den Reſt des Enſembles aber durch Inſtrumente erſetzte. Das Klavier endlich nahm bei dem Italiäner nach und nach die Haltung eines harmoniſchen Schlaginſtrumentes an, während der Deutſche, wie ſchon bemerkt, es weniger als ſeiner Natur nach ſelbſtzwecklich behandelte. (Dieſes Moment iſt für die Entwickelung des modernen Klaviervirtuoſenthums in der letzten Wiener und Pariſer Schule maßgebend geworden.)

Indeſſen waren es zwei Ereigniſſe, welche im Augenblicke einer gefahrvollen Wendung des muſikaliſchen Entwickelungsproceſſes mächtig zum Beſſeren lenkend eingriffen: Die Reformation Gluck's, welche den orcheſtralen Körper mit realem, und die Schöpfung des Kammer- und ſymphoniſchen Styles durch Haydn, welche ihn mit formalem Gehalte belebten. Jener ließ ihn am dramatiſchen Ausdrucke Theil nehmen und benutzte die Sprache ſeiner Einzelorgane in heute noch bewunderter Weiſe. Letzterer wies dem Geſammtorcheſter ein eigenes großes Feld an, und ſtellte für die Geigenfamilie, welche fortan den Fond der Kapelle bildete, eine Gattung her, in welcher ſich die contrapunktiſche Kunſt mit dem expreſſiven Style ausſöhnen konnte. Man kann nicht genug das wichtige Moment der Wiener Schule hervorheben, welche von dieſem Zeitpunkte ab für die Erhaltung der muſikaliſchen Cultur den einzigen feſten

Anhaltspunkt bot. — Gluck und Haydn ſind die nächſten Motoren der geſammten muſikaliſchen Bewegung bis heute geworden.

In dieſer Zeit war bereits ein unermeßliches formales Material aufgeſtapelt. Alles, was der canoniſche Calcul erſinnen konnte, lag in Meiſterwerken vom zweiſtimmigen bis zum vielchörigen Satze vor, und war theoretiſch geordnet dem Künſtler zur Dispoſition geſtellt: andererſeits hatte man bei Gluck einen Muſterſtyl wahren Gefühlsausdrucks in einfachſter, homophoner Form. Hier hatte man die Möglichkeit einer Satzweiſe voll Beſchränkungen, wie ſie die Abfaſſung des polymorphiſchen Contrapunktes erfordert, und welche die raffinirteſten Combinationen von ebenſo viel Intereſſe für Auge als Ohr ausführen ließ; dort hatte die freie Fuge ſich ſolcher Bande entfeſſelt, und rang ſich mächtig zum Ausdrucke eines beſtimmten Gefühlsinhalts in großer und architektoniſch ſchöner Form empor. Der Muſiker befand ſich in der Lage und Nothwendigkeit, dieſe diverſen Elemente zu ſichten und zu einem neuen Organismus zu bilden, in welchem er durch das Orcheſter zum Zuhörer ſprechen ſollte. Dieſer Organismus iſt kein anderer als die Symphonik (der polyphone Styl des Symphoniſten). In ihm ſind die entgegengeſetzten Pole des muſikaliſchen Formalismus vereinigt, in ihm iſt höchſte Ausdrucksfülle der Melodie verbunden mit ſelbſtſtändiger Articulation aller ihr bei- oder untergeordneten Stimmen. Es iſt wahr: der Gefühlsausdruck verlangte die Beſchränkung des nachahmenden Contrapunktes, ja das Abſehen von einer großen Anzahl der überkommenen Canons; aber was am Deſſin von dieſer Seite abging, ward durch das Colorit (Inſtrumentalfärbung) reichlich erſetzt. Ferner konnte das Vorherrſchen einer einzelnen Melodie (die Bedingung des recitativiſchen und weiterhin monodiſch-arioſen Styles) hier nicht Platz greifen, wo jedem einzelnen Gliede im Geſammtorganismus ſein verhältnißmäßiger Antheil an melodiſcher Production angewieſen werden mußte; dafür aber ward es möglich, daß dieſe Melodie vielſeitigſt dargeſtellt und in alle Phaſen gerückt werden konnte, in deren Anſchauung ſich das Gemüth nach ſeinem innerſten Bedürfniß und Vermögen mit dem ſehnſuchtsvollen Blicke des Gefühles zu verſenken wünſchte. In dieſem Style gelangte das Geſammtmaterial der Muſik endlich zu ſeiner eigenſten Verwendung, zu ſeiner völligen Befreiung. Mit dieſem Style, der ſich jeder wahren künſtleriſchen Subjectivität willig in ſeiner ganzen Fülle darbot und anſchmiegte, traten Mozart und Beethoven an die Bewältigung der verſchiedenſten objectiven Aufgaben heran. In dieſem Style wurden »Don Juan« und »Fidelio«, die Symphonieen und Quatuors jener Meiſter hergeſtellt, und wenn Beide eine Verſchiedenheit aufweiſen, ſo iſt ſie nicht ſowohl im Style ſelbſt als in der Individualität und Beſonderung des Genius, der ſich an der Form kund thut, begründet. Dieſer Styl nun iſt nicht der monodiſche, harmoniſche, ſondern ſymphoniſtiſche, polyphone. Dieſem Style gegenüber iſt Wagner's Theorie vom vertical-accordlichen Aufbau der Harmonie über dem Grundbaſſe und der darüber liegenden monodiſchen Melodie geradewegs zu verwerfen. Er ſelbſt erreicht jene bewundernswerthe Höhe muſikaliſcher Beredtſamkeit, auf die man ihm mit Entzücken folgt, nur in den Momenten, wo er ſeiner Theorie in unwillkürlichem, aber glücklichem Selbſtvergeſſen untreu wird. Er nehme einmal ſeinen »Lohengrin« zur Hand und betrachte ſich darin jene Stellen, wo er vom Abſolutismus der homophonen, harmoniſtiſchen Melodie abſah, und ſeine Einzelſtimmen, insbeſondere den Grundbaß in freier, ſelbſtſtändiger Führung ſich ergehen ließ: den Schluß des Vorſpieles, das Hauptmotiv im Gebet des Königs (erſter Act), — den Männerchor in der dritten Scene, und die Stelle vom Eintritt der Orgel an bis zu dem der Thurmtrompeten in der letzten Scene des zweiten Actes, und ſelbſt die Scene am Fenſter im dritten Acte (die ihren Hauptreiz in den kühnen Schritten der Bäſſe und der ingeniöſen Handhabung frei durchgehender modulatoriſcher Stimmen hat). In dieſen Stellen ſprang die eigentliche muſikaliſche Ader Wagner's, und ihr warmes Blut ergoß ſich reichlich und belebend in die Einzelſtimmen einer ſymphoniſchen Textur. Es ſind ſchöne Momente, wo er ſich ſeiner ſeemänniſchen Anſichten von Harmonie entweder noch nicht bewußt geworden oder nicht mehr erinnerlich war. Preiswürdige Inconſequenz, welche ihren Urheber zu den Sternen trägt!

Dreizehnter Brief.

Ich habe Ihnen heute über ein weiteres Stylmoment, die Form, zu ſprechen. Keine Branche der hiſtoriſchen Theorie könnte reicher ſein als dieſe, und keine iſt ärmer. Nehmen Sie einzig und allein den Reichthum und die Varietät der nationalen und Geſellſchaftstänze zum Gegenſtande, und Sie können die intereſſanteſte Monographie der Tanzformen ſchreiben. Schade, daß die Litteratur der Formengeſchichte ſich auf ſo viel wie Nichts reducirt! Indeſſen haben wir keine Zeit, uns in Seufzern zu ergeben, mein Freund! Wollten wir damit einmal einen Anfang machen, wir könnten unſer Lebenlang fortſeufzen.

Zwei Hauptmomente ſind bei aller Form ins Auge zu faſſen. Dieſe iſt nämlich eine ſtets gegenwärtige oder überlieferte. Man kann erſtere auch ſchlechtweg eine ſubjective, letztere dann eine objective nennen. Jene, die ſubjective, fällt ihrem Begriffe nach außer die Lehre: über ſie beſtimmt eigentlich nur der Künſtler von ſich, d. h. von der Idee aus. Man kann ſie mit Recht als der Muſik in erſter Linie zukommend betrachten, da dieſe als ſubjective romantiſche Kunſt auf den individuellen Ausdruck hingewieſen iſt. Was nun die andere, die objective, anlangt, ſo iſt ſie weſentlich unter drei verſchiedenen Geſichtspunkten zu faſſen. Erſtlich kann ſie eine invariable ſein; dieſer Art ſind ſämmtliche Tanzformen, ſowie ſämmtliche typiſche Formen der Kirchenmuſik. Dann giebt es eine variable, aber gleichfalls conventionelle; hierzu gehören alle Formen, welche ſich periodiſch fortentwickelt haben, und nach jeweiligem Abſchluß einer kunſthiſtoriſchen Periode längere Zeit in einer beſtimmten Norm durch ſtillſchweigende Uebereinkunft der Künſtler feſtgehalten worden ſind, wie z. B. die Sonaten-, die Rondoform. Endlich hat man jene, eigentlich ſubjectiv-objectiv zu nennende Form, welche an einer hiſtoriſchen Perſon haftbar iſt, wie z. B. das Haydn'ſche Finale, das Mendelsſohn'ſche Scherzo.

Im Ganzen und Großen nun bringt jede Zeit und jedes Individuum einen eigenen Gefühls- und Ideenkreis mit ſich, und es handelt ſich ſtets darum, daß für ſelben die entſprechende Form ſich finde. Das ſetzt alsdann voraus, daß gewiſſe Urformen vorhanden ſeien, welche ſtets und zu allen Zeiten dem muſikaliſchen Sprachvermögen in höherer oder geringerer Vollkommenheit zu eigen waren, wie dergleichen in der gewöhnlichen Verſtandesſprache vorhanden ſind. Dieſer Art iſt der muſikaliſche Satz- und Periodenbau, weiterhin die Structur der Melodie und die Art ihrer mehrſeitigen Darſtellung. Ariſtoteles ſetzt ſeiner Definition der *διανοια* bei: *οἱ μεν γαρ ἀρχαιοι πολιτικως ἐποιουν λεγοντας, οἱ δε νυν ῥητορικως.* In dieſer Bemerkung iſt die Geſchichte aller Entwickelung der Form zuſammengefaßt. So weit ſich die muſikaliſche Sprache im kunſtloſen Volksliede und Tanze ſtets einer einfachen, kurzgeſchnittenen rhythmiſchen Structur unterworfen zeigt, findet man in ihr eine Naivetät, die um ſo mehr erquickt, als ſie nicht nur ſubjective Naturwahrheit, ſondern auch in Anſehung des Objects das Richtige zu treffen pflegt. Dieſes Object iſt gewöhnlich eine einzige oder mindeſtens unter mehren vorzugsweiſe Eine Grundſtimmung einfachſter Art, welche dann auch in wenigen markigen Zügen am beſten ſich ausprägt. Der Vogel ſingt „wie ihm der Schnabel gewachſen iſt“, und der Sänger aus dem Volke macht es ebenſo: er ſingt „wie der Vogel ſingt, der in den Zweigen wohnet“. Anders iſt es, wo die Muſik ſich zur Schilderung eines Kreiſes ſubjectiver Empfindungen und Leidenſchaften herbeilaſſen ſoll, und wo es ſich dann dem Künſtler darum handeln muß, einen ſolchen Gehalt an eine gebildete Verſammlung gefühlsüberzeugend darzulegen. Hier leidet und weicht die Naivetät offenbar von beiden Seiten — des Künſtlers und des Publicums. — An die Stelle der Urſprünglichkeit tritt die Vermittlung, und dieſe bedarf der Rhetorik. So erweiſt ſich die Entwickelung der muſikaliſchen Formen weſentlich als eine rhetoriſche. Wenn die Melodie als das Lebensmoment der Muſik und daher auch als hauptſächliches Subſtrat der Form anzuſehen iſt, ſo muß man ihre Behandlung hier vor Allem ins Auge faſſen. Dieſe erweiſt ſich in der Geſchichte (wie Sie ſchon aus meinem letzten Briefe werden abgenommen haben) als in zwei divergenten Richtungen ausgebildet, einer analytiſchen und ſynthetiſchen. Es iſt Ihnen leicht, die Analogieen hierzu aus der ſprachlichen Rhetorik aufzufinden. Das analytiſche Verfahren iſt den Contrapunktiſten vorab geläufig und hat ſich nachher in die Formen der Symphoniſten der vorbeethovenſchen Periode ergoſſen; es iſt auch weſentlich Mendelsſohn-Bartholdy eigen, welcher gern die fertige Melodie vorausſchickt, und ihren Gehalt nachher exponirt. Beethoven liebte das ſynthetiſche Verfahren und in der Periode ſeiner formalen Emancipation, welches die ſeiner eigentlichen individualen Entwickelung und Darlegung iſt, finden Sie den ſynthetiſchen Aufbau der Melodie aus ihren einzelnen Hauptmomenten (Motiven) gewöhnlich. Es muß dahingeſtellt werden, bis zu welchem Grade das eine und andere Verfahren ausſchließlich berechtigt ſein möchte. Ich für mein Theil kann eine ſolche ausſchließliche Berechtigung nicht zugeben, weil dadurch der Unfreiheit und Manier Thür und Thor geöffnet werden. Abgeſehen davon, daß Individualität und Stoff weſentlich die Anwendung beider Verfahren bedingen können, iſt auch noch der dritte Weg möglich: die theilweiſe Vereinigung beider, in welcher Hinſicht Mendelsſohn, wie er denn überhaupt ein ausgezeichneter Formaliſt war, bei mehren Gelegenheiten einen richtigen Takt bewieſen hat. Was Wagner anlangt, ſo hat er ſich im »Lohengrin« gleichfalls der Miſchung beider Formen bedient. Indeſſen hat er ſich hier des ſynthetiſchen Verfahrens in einer bisher nicht dageweſenen, ſo neuen als ingeniöſen Art befliſſen, um das ganze Drama in ſeinen Einzelheiten, was Motivirung ſowohl der Handlung als der Stimmung betrifft, zuſammenzuhalten. So weit ſich's um Motivirung der erſteren Art handelt, hat Liszt in ſeiner Arbeit uber den »Lohengrin« allen Nachweis gegeben, der von ſeinem bekannten feinen Formenſinne zu erwarten war. Was die Motive der Stimmung betrifft, ſo ſcheint ihm entweder ihre Verſchiedenheit von den erſteren entgangen zu ſein, oder, was wahrſcheinlicher iſt, er verzichtete der benöthigten Ausführlichkeit wegen darauf, ſie beſonders zu betrachten. Indeſſen ſind ſie, wie z. B. Seite 60 (des Klavierauszuges) das Motiv in D, welches der Männerchor S. 120 wieder aufnimmt, oder die Motive S. 88, womit Elſa S. 128 wieder auftritt u. ſ. w., weſentlich, und entſpringen, wie die erſteren, aus den Conſequenzen der Wagner'ſchen Theorie von der Motivirung, wie ſie in Oper und Drama dargelegt iſt, einer Theorie übrigens, deren Anwendung ſehr aus dem Stoffe bedingt ſein muß, wenn ſie nicht Monotonie und Geſpreiztheit erzeugen ſoll. Daß durch ſolche Motivirung die Unmittelbarkeit der Handlungsmomente und ihrer Wirkung beeinträchtigt werden kann, muß ſelbſt Wagner klar werden, wenn er bedenkt, daß die Häufung ſymphoniſtiſcher Vorbereitungen den Eindruck ſchwächt, und ſolche Vermittelung der Handlung an den Zuhörer oft nicht mehr dem Drama, ſondern dem Epos entſpricht. Indeſſen iſt Wagner's Theorem von der Motivirung und von der Verſtärkung der Motive zu aufmerkſamſter Prüfung zu empfehlen, und ich zweifle nicht, daß diejenigen, welche ſein Theorem vom Stoffe billigen, auch jenen Anſichten nachzuleben haben, wozu ich jedoch, wie ich ſpäter begründen werde, nicht gehöre. —

Wenn nun gefragt wird, in wiefern Wagner ſich vorhandener Formen der bisherigen dramatiſchen Muſik bediene, ſo bemerke man, daß ſeine dieſſeitige Emancipation vollſtändig iſt. Zweierlei Muſik iſt im Drama immer zu unterſcheiden: diejenige, welche der Handlung ſelbſt zur Seite geht, und diejenige, welche ihr voraufgeht oder nachfolgt. In der erſteren muß man die gegenwärtige Handlung, welche ſpecifiſch-dramatiſche Muſik bedingt, von der vergangenen, welche eine der erzählenden Poeſie entſprechende Form verlangt, unterſcheiden. Was nun die andere anlangt, welche der gegenwärtigen Handlung voraufgeht, ſo kann ſie im Gegenſatz zu dieſer, als äußerer, ſelbſt ſchon eine innere Handlung beſchlagen, ſie kann ſich aber auch bloß mit Stimmung zu befaſſen haben, ſowie hinwieder die der Handlung folgende vorzugsweiſe den Niederſchlag dieſer letzteren in der Situation behandelt. Wenn ich hier von Muſik ſpreche, ſo meine ich ſelbſtverſtändlich die Sprache mit. Darnach müßte ſich nun auch die Formenlehre in Anſehung dramatiſcher Muſik richten. Es iſt aber eine ſolche bis jetzt nicht vorhanden. Vielmehr beſchäftigt ſich die Theorie mit dem recitativiſchen Styl und denjenigen lyriſchen Formen, welche das Herkommen für alle Arten der großen Vocal- und Inſtrumentalcompoſition nach und nach aufgeſtellt hatte, mit bloßer Berückſichtigung der Unterſcheidungsmomente, welche ſich aus den Gegenſätzen des Solo und größerer oder kleinerer Enſembles ergeben. Das kommt daher, weil in einem Muſikdrama von ſtabilen, abſolut-muſikaliſchen Formen eigentlich nicht die

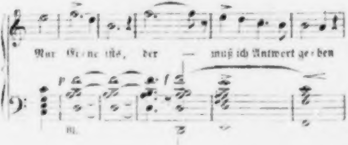
Rede ſein kann. Daß ſolche gleichwohl vorhanden ſind, daß eine Oper gewöhnlich nach den Anforderungen, welche der Muſiker im Namen derſelben macht, zugeſchnitten wird, iſt eben in der Willkürlichkeit des ſpecifiſchen Muſikers und in der geringen Meinung von der Gattung ſelbſt begründet. Es iſt bleibendes Verdienſt Wagner's, dieſen Uebelſtand erkannt und beſeitigt zu haben. So begegnet man im »Lohengrin« natürlich weder dem Recitativo secco oder parlante, weder Cavaten oder Cavatinen, noch Cabaletten mit Knallcadenzen, keinem jener Ungeheuer von neapolitaniſchen Bravourarien, keiner jener Strophenromanzen der franzöſiſchen Schule, keinen Andante finale im neuitaliäniſchen Style, und keinen Nachahmungen des Mozart'ſchen Finale. Ein Opernmacher, dem man dieſe Schablonen aus der Werkſtätte ſeines Schaffens entwendete, würde rath- und thatlos vor einem Stoffe wie der Wagner'ſche ſtehen. Schon die ſtrenge Ausſcheidung alles der Handlung nicht Weſentlichen mußte Wagnern jede Verſuchung zu willkürlichen Formationen benehmen. Im »Holländer« hat man noch accidentale Scenen, wie den lyriſchen Matroſen, die Spinnſtube, den Auftritt zwiſchen den beiden Schiffen im letzten Acte; im »Tannhäuſer« giebt's eine Landſchaft (dieſe übrigens nicht weniger berechtigt und wohlangebracht, als diejenige im Beginne von Schiller's »Tell«) und einen »Abendſtern«. Im »Lohengrin« findet ſich nichts dergleichen; Alles iſt unmittelbar und nothwendig an und aus dem Stoffe entſtanden. Dieſer Umſtand iſt bei der Formation im Ganzen, wie hinſichtlich der Muſik, von größtem Gewicht geweſen. Wenn die alten Operncomponiſten eine Anzahl einzelner Bildchen neben einander ſtellten, welche mit mehr oder weniger Geſchick ausgeführt, in mehr oder minder glücklicher Wahl und Folge nach und nach den Stoff erſchöpfen ſollten, ſo entrollt Wagner ein einziges großes Gemälde, gewaltig in ſeinem Geſammteindrucke, nicht minder intereſſant in ſeinem Detail. In ſolchem Gemälde iſt Nichts ſelbſtſtändig, alles Einzelne geht im Ganzen auf, empfängt Berechtigung, Maß und Form vom Ganzen. Es wäre denn hier auch nur von der Form im Ganzen und Großen zu reden. Dieſe iſt aber nicht abſolut, und ihre Betrachtung ergiebt daher auch keine Folgerungen für einen anderen als den vorliegenden Stoff.

Das Drama iſt nicht in Nummern, ſondern, wie es in der Natur der Sache liegt, in Scenen getheilt, und auch dieſe ſind da, wo die Perſonen die Bühne nicht verlaſſen, eng mit einander verbunden. Indeſſen müſſen in jedem noch ſo ſubjectiven Kunſtwerke formale Elemente vorhanden ſein, welche ſich einer a prioriſchen Betrachtung nicht entziehen. Dieſer Art iſt die Structur ſolcher Einzelheiten in Wagner's Ganzem, die, ob auch ihre objectiven Cauſalitätsverhältniſſe nicht außer Anſchlag gebracht werden dürfen, doch gewiſſen Normen unterworfen ſind, welche zu alteriren unter keinem Vorwande zuläſſig und heilſam iſt. Von dieſer Art iſt die Geſtaltung des Recitativs, der melodiſchen Phraſe (des Periodenbaues im Allgemeinen) der Situationsſtücke und derjenigen rein lyriſchen (vocalen und inſtrumentalen) Sätze, welche eines ſpecifiſch dramatiſchen Inhaltes entbehren.

Vierzehnter Brief.

Sehen wir vor Allem das Recitativ an. Daſſelbe ſtellt ſich durchaus als toniſch und rhythmiſch gehobene Declamation dar. Man bilde ſich nicht ein, daß Wagner ſich auf den lächerlichen Schematismus der Theorie, welche ein einfaches, ein accompagnirtes, ein tactmäßiges, ein obligates und endlich gar ein dramatiſches und oratoriſches Recitativ ausſcheidet, irgend eingelaſſen habe. Die hiſtoriſche Theorie, welche beſchäftigt iſt, gedankenlos und ohne jedes höhere, natürliche oder logiſche Princip bloß zerſtreute willkürliche Thatſachen und Erſcheinungen zu regiſtriren und zu claſſificiren, jene Sammlung von Petrefacten hier und dort zerſtreuter, erſtorbener Organismen hat für Wagner, Dank ſeiner neunzehntjahrhundertlichen Art ſelbſtſtändig zu denken und zu fühlen, nichts Imponirendes. Er überlegt ſich die Sache und conſtruirt ihren Begriff und ihre Rechte ſo gut er kann, aus ihrer eigenſten erkannten Natur. Ich geſtehe, daß, nachdem ich ſehr viel gute Recitative anderer Meiſter kenne, mir die Wagner'ſchen am liebſten ſind. Sie ſind diejenigen, welche mit den am meiſten *formalkünſtleriſchen Mitteln* wirken, während anderwärts, wie ſelbſt in dem prächtigen Recitativ der »Donna Anna« noch viel mehr der Ausführung überlaſſen bleibt. Man mag dies als eine Beſchränkung anſehen. Ich theile dieſe Anſicht nicht, ſondern behaupte, was ganz in der Natur der Sache liegt, daß die formale Vollendung des Kunſtwerks erſchöpfend ſein müſſe, damit die Idee des Künſtlers nicht dem Spiele negativer Willkürlichkeiten preisgegeben ſei. Der Ausführende bewährt ſich ſeinerſeits als großer Künſtler, in welchem das Material ſich völlig befreit hat, vorzugsweiſe dann, wenn er ſich der Idee genaueſt im Sinne des Dichters zu bemächtigen weiß, und ſeine Individualität in die Perſon, die er darſtellt, aufgeben zu laſſen im Stande iſt. Ich weiß wohl, wie ſehr ich hierin gegen die Anſicht der heutigen Naturwahrheitsäſthetiker anſtoße, welche, beiläufig geſagt, in Beurtheilung jener Poeſie und jenes **Dramas**, worin die Nachahmung nicht des präſenten, ſondern des idealen Lebens erſtrebt wird, keine Stimme haben dürfen; ich ſtelle mich gänzlich auf die Seite Schiller's und Goethe's. Wäre jeder Darſteller ſo ſehr Formaliſt als der Dichter, ſo möchte man ſich ihm anvertrauen können; aber dann iſt er auch im Stande, ſich zum Dichter zu erheben, in ihm aufzugeben. Iſt er aber jenes nicht, ſo darf er auf ſelbſtſtandige Verwirklichung der dichteriſchen Abſicht keinen Anſpruch erheben, ſondern muß ſich demſelben fügen. Indeß exempla docent. Greifen wir aus der Maſſe bewundernswerthen Details, woran der recitativiſche Theil des »Lohengrin« überreich iſt, eines heraus. In der fünften Scene des zweiten Aufzuges wird Lohengrin von Telramund gedrängt, über Name und Abkunft Rechenſchaft zu geben. Er antwortet ihm: »Nicht dir, der ſo vergaß der Ehren, hab' Noth ich Rede hier zu ſtehn; des Böſen Zweifel darf ich wehren, vor ihm wird Reine nie vergehn.« Darauf Friedrich: »Darf ich ihm nicht als würdig gelten, dich ruf' ich, König, hochgeehrt! wird er auch dich unadlig ſchelten, daß er die Frage dir verwehrt?« Lohengrin antwortet: »Ja ſelbſt dem König darf ich wehren, und aller Fürſten höchſtem Rath! Nicht darf ſie Zweifels Laſt beſchweren, ſie ſahen meine gute That!« . . . Eine glänzende Geigenfigur über einem heroiſchen Rhythmus ſchwingt ſich hier zwei Takte weit (Harmonie:

rein c̊) in die Höhe, ſie bricht plötzlich ab und Lohengrin fährt folgendermaßen fort:



Der verſtändige Darſteller findet hier Alles formal vorgearbeitet, um eine tiefe Wirkung zu erzielen. Die Regung des gerechten Stolzes, welchen »Lohengrin« hegt, weicht plötzlich einer anderen Stimmung, er kehrt in ſich. Der Wechſel der Harmonie bezeichnet den geheimen Kummer, den der Liebende empfindet, er ſpricht ihren Namen nicht aus, ſeine bebende Stimme weilt auf jenem Tone, womit er der »Einen« zu gedenken beginnt, das langgehaltene F (der-) verlangt vom Darſteller die Vibration aller Saiten zärtlicher und kummervoller Empfindungen, und die Spiration, welche es von dem folgenden accentuirten »muß« trennt, hat ſchneidend in das Herz der Zuhörer zu dringen. Was weiter folgt, iſt von derſelben unnachahmlichen Schönheit. Hier iſt nirgends etwas dem Zufalle, der Willkür überlaſſen: Etwas mehr, etwas weniger, etwas Anderes, als der Dichter gewollt hat, — und die Wirkung iſt verloren. Im Weiteren wird man finden, daß das ſämmtliche poetiſche Material in das Recitativ ergoſſen iſt; von dieſem Geſichtspunkte ſind die muſikaliſchen Perioden in Hinſicht des Melisma, des Rhythmus und ſelbſtverſtändlich der Modulation ebenſo geſchnitten wie die ſprachlichen, und der Inhalt iſt, wo nöthig, durch die Motivirung auf ſymphoniſchem, wie die Individualiſirung auf inſtrumentalem Wege vermittelt. Hier nähert ſich das Recitativ ſchon der Melodie.

Diderot ſagte einmal: »Il n'y a pas un bel air dont on ne puisse faire un beau récitatif; et il n'y a pas un beau récitatif dont un habile homme ne sût tirer un bel air. Pourtant je ne voudrais pas répondre qu'un compositeur, capable de bien écrire le récitatif, fût toujours sûr de trouver d'heureux chants; mais je serais bien étonné, si celui qui trouve des chants mélodieux, n'écrivait pas admirablement le récitatif.« Es ſteckt vorn in dieſer Dilettantenphraſe einiger Irrthum, hinten einige Wahrheit; beſſer trifft Hegel das Richtige, wenn er ſagt: »Die (weitere) Aufgabe des Melodiſchen iſt dahin feſtzuſtellen, daß die Melodie, was zunächſt außerhalb ihrer ſich bewegen zu müſſen ſcheint, auch zu ihrem Eigenthum werden läßt, und durch dieſe Erfüllung, inſofern ſie nun ebenſo declamatoriſch als melodiſch iſt, erſt zu einem wahrhaft concreten Ausdruck gelangt. Auf der anderen Seite ſteht nun auch das

Declamatoriſche nicht mehr für ſich vereinzelt da, ſondern ergänzt durch das Hineingenommenſein in den muſikaliſchen Ausdruck ebenſoſehr ſeine eigene Einſeitigkeit. Dies macht die Nothwendigkeit für jene concrete Einheit. Man wird hier gleich bemerken, daß Hegel ſchon über die reale Geſtaltung der Declamation hinausweiſt und auf die Gegenwart ihres Inhalts in der Melodie deutet. Die Aengſtlichkeit, womit er dieſe Materie behandelt, hat ihn an der Möglichkeit deſſen, was er verlangt, innerhalb der Gränzen des Schönen zweifeln laſſen, und das beweiſt eben nur, daß ſeine Kenntniß des Kunſtmateriales beſchränkt war.

Zweierlei kommt alſo hier in Betracht: die Form und die Charakteriſtik. Die Formfrage beſchlägt die Einigung des ſprachlichen Ausdruckes mit dem muſikaliſchen überhaupt, ſoweit die diesſeitigen Verhältniſſe, beziehungsweiſe Schwierigkeiten bei Geſtaltung der Melodie ihren Höhepunkt erreichen. Wagner iſt in ſeinen letzten Speculationen auf die unſelige Idee verfallen, eine archaiſtiſche Art der Diction (die Alliterationspoeſie) wieder aufzuwecken und macht nicht übel Miene, eine Grammatik (natürlich auch ein Lexikon) zu ſchreiben, worin man den muſikaliſchen Ausdruck nach dem ſo geſtaltet ſprachlichen fertig vorfinden könnte. Man würde dadurch bald in Stand geſetzt ſein, zu ſingen wie zu ſprechen, d. h. jedes Wort erhielte nachgerade ſeine typiſche muſikaliſche

Betonung, und ſchließlich würde man eines Morgens den preußiſchen Staatsanzeiger ohne Schwierigkeiten abzuſingen in der höchſt angenehmen Verfaſſung ſein. Schade, daß Wagner ſein Material nicht von Haus aus mit dem der Gebrüder Grimm vereinigt hat. Es iſt bei Betrachtung der Wagner'ſchen Speculation in Anſehung des »Kunſtwerks der Zukunft« der Ort, jene Verirrungen zu beleuchten. Für jetzt ſei nur bemerkt, daß vom rein techniſchen Geſichtspunkte aus noch immer jene Diderot'ſche Anſicht als die beſte angeſehen werden darf, welche ſich in Folgendem ausprägt: »Quel est le modèle du chant, l'objet imité par le musicien? C'est l'accent de la voix, quand le modèle est vivant; le bruit, le son naturel, quand le modèle est inanimé. Il faut considérer la suite des intonations, la voix parlante comme un ligne droite. Et le chant comme un ligne courbe qui s'entrelace autour d'elle. Plus il y a de points où la ligne courbe touche la ligne droite, où les accords de l'artiste se confondent avec les accens de l'être sensible et passionné, plus le chant est beau, vrai, pathétique.« (Ich ziehe vor das Original zu citiren, da Goethe's Ueberſetzung etwas oberflächlich iſt). Man erſieht alsbald, daß die dramatiſche Melodie, ſowie die lyriſche, im Drama an andere Geſetze gebunden ſind, als die rhythmiſche, inſtrumentale, abſolute, und daß mithin auch die architektoniſche Symmetrie, welche Erforderniß der letzteren iſt, dort nur relative Berechtigung hat. Man thut daher Unrecht, Oppoſition gegen jene Ignoranten zu machen, welche einem Dichter von Muſikdramen nur immer ſolche rhythmiſche Melodieen abverlangen; dergleichen Leute mit ihren ungeſalzenen Anſprüchen ſind ſchlechterdings unbeachtet zu laſſen. Sofern der Rhythmus eine gewiſſe Modulation erheiſcht, um die muſikaliſche Phraſe für das Ohr abzurunden, iſt auch von ſeinen dieſſeitigen Anforderungen abzuſehen. Es möchte demnach ſcheinen, daß die richtige Structur der Vocalmelodie auf die einſeitige Wortdeclamation hingewieſen ſei. Dem iſt aber nicht ſo. Abgeſehen davon, ob der Dichter es mit ſeiner eigenen Wortpoeſie zu thun habe, bei deren Verabfaſſung er dem muſikaliſchen Ausdruck verſieht, oder mit einer fremden, bei der er allerdings immer einen ſchweren Stand haben wird, ſo wird ſich aus dem kurzen Satze, welcher in eine melodiſche Phraſe zu conſtruiren iſt, immer erſehen laſſen, ob und wo die Stimmung derſelben gipfelt. Die Arſis und Theſis (beziehungsweiſe die Verhältniſſe von Auf- und Abbau, welche hier das Weſen der Architektur bedingen) ergeben ſich hieraus von ſelbſt. Es iſt demnächſt erſichtlich, daß die heilloſe Gewohnheit der Cabalettenſchreiber, jegliche Melodie mit einem point d'orgue, der die muſikaliſche Phraſe vom Texte abgeſehen culminirt, zu ſchließen, eine Scheußlichkeit ſei, welche im Muſikdrama keinen Platz haben darf. Was die Mißſtände anlangt, welche aus der Kreuzung des Verſes mit dem muſikaliſchen Rhythmus, ſofern ſich die muſikaliſche Declamation mit ihrem Rhythmus nach dem Abſchluſſe des Sinnes, nicht aber des Verſes zu richten hat, entſpringen, und unter welchen jedenfalls immer zuerſt die einſeitig verabfaßte Poeſie zu leiden hat, ſo ſind ſie zur Zeit auch in der außerdramatiſchen Vocalcompoſition ſchwer zu vermeiden: aber es iſt ein großer Irrthum Wagner's, anzunehmen, daß die Alliterationspoeſie (der Stabreim) allein eine Medicin gegen dieſes Uebel liefere. Er heilt es, bringt aber neue Uebelſtände mit ſich, die nicht minder peinlich ſind. Oder glaubt Wagner im Ernſte, daß die Kette ſeines Stabreims deswegen, weil ſie wieder friſch geſchmiedet iſt, weniger drücken werde, als die alte, hie und da etwas ſchadhafte des Endreims? Und dann vollends die Modulationstheorie, die er an ſein Theorem vom Stabreim geknüpft hat! Doch wir werden ja ſpäter ſehen, was daran iſt. Betrachten wir einſtweilen weiterhin, was es mit der Charakteriſtik der Melodie für eine Bewandtniß habe.

Funfzehnter Brief.

Die *Charakteriſtik* an ſich hat den Aeſthetikern ſchon viel zu ſchaffen gemacht. Die Corruption in den diesſeitigen Anſichten rührt von *zwei* Seiten her: die *eine* iſt auf einer *mangelhaften Idee des Schönen* begründet, welcher gemäß das Schöne zugleich das ſchlechthin Angenehme ſein ſoll; die *andere* fußt auf dem *Mangel* an *Einſicht* in das *Weſen der verſchiedenen Künſte*, und muthet daher der einen Kunſt Dinge zu, welche höchſtens von der andern verlangt werden dürfen. Die *erſtere* Urſache laſſen wir als längſt unter die Kritik gefallen ganz außer Betracht. So Etwas von der *anderen* nun hat *Hegeln* zu einer Aeußerung verleitet, die hier etwas näher ins Auge zu faſſen iſt. Er ſagt nämlich: »Werden die beſonderen charakteriſirenden Züge für ſich feſtgehalten und ſtark prononcirt, ſo löſen ſie ſich leicht von einander ab, und werden nun gleichſam ruhend und ſelbſtſtändig, während in dem muſikaliſchen Entfalten, das weſentlich Fortbewegung und in dieſem Fortgang ein ſteter Bezug ſein muß, die Iſolirung ſogleich in ſchädlicher Weiſe den Fluß und die Einheit ſtört. Die wahrhaft muſikaliſche Schönheit liegt nach dieſen Seiten hin darin, daß zwar vom bloß Melodiſchen zum Charaktervollen fortgegangen wird, innerhalb dieſer Beſonderung aber das Melodiſche als die tragende einende Seele bewahrt bleibt, wie z. B. im Charakteriſtiſchen der Raphael'ſchen Malerei ſich der Ton der Schönheit immer noch erhält.« Der Vergleich verräth hier am erſten die falſche Anſicht Hegel's. Gewiß iſt bei allen Künſten, welche das Ideal in der Ruhe darzuſtellen haben, die Milderung des Charakteriſtiſchen in jenem Sinne anzuſtreben. Die Malerei hat hierin vor der Plaſtik wenig oder gar nichts voraus. Hier beſteht Alles zu Recht, was Leſſing im Laokoon geiſtreich erörtert hat. Aber die Muſik formt nicht im Raume, ſondern in der Zeit, was ihren ganzen Gegenſatz gegen die bildenden Künſte macht. Ihr Material iſt nicht ein in der Maſſe gefeſtigtes, bleibendes, ſondern ein unkörperliches flüſſiges. Ihm entſpricht auch das muſikaliſch organiſirte Ohr. Mit Recht nennt ſchon Theophraſt den Gehörſinn παθητικωτατην, da er mehr leidenſchaftliche Erregung fordert und erträgt als jeder andere. Von daher hat die Muſik ihr eigentliches Element, das der Contraſte, und zwar ſelbſt der größten Contraſte in unmittelbarem Nebeneinander, und da das Charakteriſtiſche in der Muſik auf einem anderen Princip als dem des Contraſtes nicht ruht, ſo iſt ſelbſtverſtändlich, daß ſie alle jene Schärfe des Ausdrucks ertrage, die bei den bildenden Künſten nicht Platz greifen kann. Man nehme den ſchreiendſten Klang (denken Sie an den cri animal de la passion des Franzoſen)! oder den diſſonirendſten

Accord, oder irgend welches grelle Mittel, wodurch die Charakteriſtik in gewiſſen Fällen zu wirken hat: die nächſtfolgenden Takte können den Contraſt vermitteln und die Harmonie wiederbringen, die dort ſcheinbar verloren ging. Der Maler, ob ein Raphael oder nicht, hat das freilich nicht in ſeiner Gewalt. Er gebe dem Antlitz ſeiner ſchönſten Frauengeſtalt den Ausdruck eines plötzlichen (nicht nach den Anforderungen der Plaſtik gemilderten) Schmerzes: da ihm die Beziehung des Nacheinander nicht geſtattet iſt, ſo wird er in der des Nebeneinander vergeblich nach einem mildernden Contraſte ſuchen. Findet er aber einen ſolchen, ſo bewirkt derſelbe das Gegentheil von dem, was er in der Muſik bewirken würde: er wird jenen Schmerz durch die gleichzeitige Anweſenheit des Gegenſatzes erhöhen, und die Empfindung des Zuſchauers in peinlicher Zerriſſenheit erhalten, während ſie in der Muſik verſöhnt wird. — Gänzlich jedoch geht Hegel in die Theorie vom Schönen als bloß Angenehmen auf, wenn er ſich alſo vernehmen läßt: „In der Muſik überhaupt iſt der Geſang dieſe Freude und Luſt ſich zu vernehmen, wie die Lerche in den freien Lüften ſingt; Hinausſchreien des Schmerzes und der Fröhlichkeit macht noch keine Muſik, ſondern ſelbſt im Leiden muß der ſüße Ton der Klage die Schmerzen durchziehen und klären, ſo daß es einem ſchon der Mühe werth ſcheint, ſo zu leiden, um ſolche Klage zu vernehmen.“ Es iſt das eine jener Zu-

Conſequenzen, wozu ihn die öffentliche Praxis ſeiner Zeit, welche hauptſächlich von Roſſini und den deutſchen Reſtaurationscomponiſten ausging, und wodurch die Muſik zu einer herz- und geiſtloſen Coquette, wenn nicht etwas Schlimmerem erniedrigt wurde, vermocht haben mag, da er ſich die Muſik in Praxi ſo denken zu müſſen glaubte, wie er ſie eben ſtets hörte. Von ſolchem Geſichtspunkte läßt ſich auch die Vorliebe für italiäniſches Geſangsvirtuoſenthum erklären, welches er mit tiefer deutſcher Gutmüthigkeit als von poetiſcher Weſenheit ausgehend zu betrachten ſich beigehen ließ. Ohne allen Vergleich richtiger und treffender äußert ſich über dieſe Verhältniſſe Goethe, und was er in ſolchem Bezug vor bald 50 Jahren ſagte, können ſich unſere Zeitgenoſſen gleichfalls zu Gemüthe führen. „Alle neuere Muſik“ (er redet, wie man gleich bemerkt, vorzugsweiſe von der Oper) „wird auf zweierlei Weiſe behandelt, entweder daß man ſie als eine ſelbſtſtändige Kunſt betrachtet, ſie in ſich ſelbſt ausbildet, ausübt und durch den verfeinerten äußeren Sinn genießt, wie es der Italiäner zu thun pflegt, oder daß man ſie in Bezug auf Verſtand, Empfindung, Leidenſchaft ſetzt, und ſie dergeſtalt bearbeitet, daß ſie mehre menſchliche Geiſtes- und Seelenkräfte in Anſpruch nehmen könne, wie es die Weiſe der Franzoſen, der Deutſchen und aller Nordländer iſt und bleiben wird. Seit einer ſorgfältigen Ausbildung der

Muſik in mehren Ländern mußte ſich dieſe Trennung zeigen, und ſie beſteht bis auf den heutigen Tag. Der Italiäner wird ſich der lieblichſten Harmonie, der gefälligſten Melodie befleißigen, er wird ſich an dem Zuſammenklang, an der Bewegung als ſolcher ergötzen, er wird des Sängers Kehle zu Rathe ziehen, und das, was dieſer an gehaltenen oder ſchnell aufeinanderfolgenden Tönen und deren mannigfaltigſtem Vortrag leiſten kann, auf die glücklichſte Weiſe hervorheben, und ſo das gebildete Ohr ſeiner Landsleute entzücken. Er wird aber auch dem Vorwurfe nicht entgehen, ſeinem Texte, da er zum Geſang doch einmal Text haben muß, keineswegs genug gethan zu haben. Die andere Partei hingegen hat mehr oder weniger den Sinn, die Empfindung, die Leidenſchaft, welche der Dichter ausdrückt, vor Augen; mit ihm zu wetteifern, hält ſie für Pflicht. Seltſame Harmonieen, unterbrochene Melodieen, gewaltſame Abweichungen und Uebergänge ſucht man auf, um den Schrei des Entzückens, der Angſt und der Verzweiflung auszudrücken. Solche Componiſten werden bei Empfindenden, bei Verſtändigen ihr Glück machen, aber dem Vorwurf des beleidigten Ohres, inſofern es für ſich allein genießen will, ohne an ſeinem Genuſſe, Kopf und Herz Theil nehmen zu laſſen, ſchwerlich entgehen. Was iſt nun aber das Ohr, welches ohne Theilnahme von Kopf und Herz genießen will? Thut und verlangt es etwas anderes als jene Wahrnehmungsvermögen, welche auch bloß vorwiegend ſinnlichen Zweck haben, z. B. der Gaumen? Es kann ſich hernach wenig mehr darum handeln, ob dieſer Gaumen, jenes Ohr etwas mehr oder minder verfeinert ſind. Die höhere Thierheit iſt noch immer nicht das Menſchliche. Wagner mag ſich daher immerhin über die beſtialiſchen Antipathien tröſten, die ihm ſeine Art der Charakteriſtik namentlich in modulatoriſcher Hinſicht zugezogen. Was aber die Ausſtellungen derjenigen ſpecifiſchen Muſiker anlangt, für welche der höchſte Zweck des Kunſtwerks in der harmoniſtiſchen Ausbildung des Accordlichen nach den Beſchränkungen gewiſſer vermoderter Regeln, d. h. in Nichts beſteht, ſo ſind ſie einer ernſten Beachtung nicht werth. Ueberdem iſt der harmoniſche Theil der Wagner'ſchen Materiatur ſo reich an intereſſanten, charakteriſtiſchen und ſchönen Einzelheiten, daß ich die Aufführung derſelben gar nicht beginnen mag, weil ich damit Seiten füllen müßte.

Wenn in Hinſicht der äußeren Darſtellung die Melodie ſich derſelben Mittel zu bedienen hat, als das Recitativ, ſo muß hier zunächſt die Betrachtung der inneren Charakteriſtik in den weſentlichſten Momenten des Melodiſchen beginnen. Vorab ſei von den Motiven der Handlung (eigentlich Perſonifications und Handlungsmotiven) und der

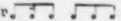
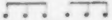
Stimmung die Rede, welche als Pfeiler das Ganze zu tragen haben. Als Motive der Handlung hat man das des Gral, das des Lohengrin, das des Königs, das der verbotenen Frage, das des Zweikampfes und das der Intrigue: alle übrigen, die man ſonſt anzuführen hätte, ſind Motive der Stimmung; ſolcher Art ſind z. B. auch die beiden Motive in der hinreißend ſchönen zweiten Scene des erſten Actes: das eine davon zeichnet die Hoffnungsloſigkeit der Elſa, in Hinſicht ihres verzauberten Bruders und ihres Vermögens ſich zu rechtfertigen, das andere das Vertrauen, welches ſie aus der Erinnerung an den viſionären Retter ſchöpft. Das letztere kehrt in dem Maße öfter zurück, als jene Erinnerung lebhafter bei ihr wird, und tritt endlich übermächtig auf in dem Momente, wo die Erinnerung zur unmittelbaren Ahnung der wirklichen Nähe Lohengrin's ſich geſteigert hat. Andere Motive dieſer Art findet man im dreizehnten Briefe angegeben. Es iſt nun nicht zu leugnen, daß dieſe Motive in melodiſcher, rhythmiſcher und harmoniſcher Hinſicht ſehr prägnant und kennzeichnend ſind. Aber das Beſtreben, ſie in allen beziehungsvollen Momenten als Ahnung oder Erinnerung auftreten zu laſſen, was durch die Wagner'ſche Theorie von der Motivirung bedingt iſt, hat die faſt durchgehende Gegenwart eines oder mehrer dieſer Motive überall da nothwendig gemacht, wo nicht entweder die größte Unmittelbarkeit der Handlung oder die gänzliche Abweſenheit derſelben Platz greift. Es haben alſo nur wenige Beſtandtheile der Oper ohne Immanenz jener Motive hergeſtellt werden können. Das hatte einen Uebelſtand eigenthümlicher Art zur Folge. Der Zuſammenhang und die Symmetrie im Formbau erheiſchen ſtets die länger andauernde Verwendung eines und deſſelben Elementarrhythmus (worunter ich hier das gerade — Zweier-; und das ungerade — Dreier-Maß verſtanden wiſſen will). Man iſt bei einem heroiſchen Stoffe im Allgemeinen ſtets an jenen Elementarrhythmus gewieſen, welcher ſeiner Natur nach eine edlere Bewegung ermöglicht, und zwar vorzugsweiſe an jene Art deſſelben, welche größere Fülle und Mannigfaltigkeit des rhythmiſchen Melisma zuläßt: c $^4/_4$. In Folge dieſer Verhältniſſe hat Wagner alle ſeine Handlungs- und Stimmungsmotive in dieſer Taktart verabfaßt und daher auch nur an zwei einzelnen Stellen ſeiner Oper von ſelbiger abſehen können, im Gebete vor dem Zweikampf ($^3/_4$) und dem Brautchor ($^2/_4$). Ich habe übrigens bereits im achten Briefe darauf aufmerkſam gemacht, daß die Scanſion des in letzterem angewandten Dactyl ſich mit jener deſſelben Fußes im erſten Aufzuge gleicht, und muß hier hinzufügen, daß das Maß der ♩ im erſteren auch ſo ziemlich dem der 𝅗𝅥 im letzteren gleichkommt, ſo daß ein weſentlicher Unterſchied der Bewegung nicht bemerkbar wird, und ſich ſomit die Ausnahme auf den einzigen $^3/_4$ beſchränkt. Man muß zugeben, daß Wagner im Bereiche des $^4/_4$ Rhythmus alle Nuancen der Theilung und Accentuation erſchöpft hat, welche ihm nur immer geboten waren, ſowie daß die Abwechſelung der langſameren oder ſchnelleren Bewegung die Einſeitigkeit minder fühlbar macht. Indeß hat nicht verhindert werden können, daß bei der $3^1/_2$ſtündigen Dauer der Oper hie und da eine Ahnung von Monotonie über den Zuhörer komme, und dieſe iſt eben auch eine Folge der Motivirungstheorie Wagner's, deren Allanwendbarkeit wir ſchon im letzten Briefe in Frage ſtellen mußten.

Sechzehnter Brief.

Hiernächſt iſt die Formation jener monodiſchen Stücke zu betrachten, welche den einzelnen Perſonen nach Maßgabe ihres Charakters und jeweiligen Antheils an der Handlung in den Mund gelegt ſind.

Der Heerrufer giebt ſich meiſt recitativiſch; den Grund hiervon werden Sie ſchon aus meinem dritten Briefe entnommen haben.

Der König erhebt ſich nur drei Male zum arioſen Ausdrucke, zwei Male ganz: bei dem erwähnten Gebete im erſten und dem kurzen Satze nach dem Situationsſtücke im zweiten Acte, das dritte Mal halb bei der Anrede an den Heerbann im letzten Act, wo ein liedhafter Refrain angehängt iſt, den der Chor wiederholt.

Wir kommen nun zu **Friedrich Telramund**. Sein Antheil an der Handlung iſt überall unmittelbar, er tritt daher im ganzen erſten Acte ſtets recitativiſch auf (natürlich die Situationsſtücke ausgenommen), im Beginne des zweiten Aufzuges macht er indeß dem überwältigenden Gefühle der erlittenen Schmach und der Ahnung, daß er, von ſeinem Weibe verleitet, ein Unrecht gethan, was ſich mit der Gewißheit, daß ſeine Ehre verloren iſt, ſteigert, in einem Recitativ und Arie Luſt. Es iſt zu bemerken, daß das rhythmiſche Stimmungsmotiv  welches ſchon im erſten Aufzuge in ſehr auffälliger Weiſe nach Friedrich's Ausrufe: »Viel lieber todt als feig!« eingeführt iſt, dieſem Stücke zu Grunde liegt. Die Arie fußt meiſt auf die Interpretation des reichfigurirten Orcheſters; der Schnitt derſelben iſt indeß ziemlich ſymmetriſch. Eine Repriſe von acht Verſen hat Wagnern Anlaß gegeben, die Stimmung durch die Orcheſtration noch weſentlich zu ſteigern, und die prächtige Inverſion bei den Worten: »o hätt' ich Tod erkoren, da ich ſo elend bin,« verleiht dem Stücke hohen Reiz. Daß die wilde Declamation in demſelben einen Geſang nicht ertrage, muß klar ſein. Die Charakteriſtik iſt indeß ſehr eindringlich und die Intonation für den Sänger nicht ſchwerer als in der berufenen Arie des Lyſiart. Jenes rhythmiſche Motiv kommt etwas geſchwächt:  zum dritten Male vor, als ſich Friedrich in der letzten Scene des zweiten Aufzuges ſeiner verlorenen Ehre wieder erinnert.

Ortrud tritt mit ihrer erſten größeren Monodie in der einzigen kurzen Scene auf, wo ſie allein auf der Bühne iſt. Es iſt ein fünfzig Takte langer Satz, von dem einfachſten Bau, aber ſehr großer Wirkung. Das Orcheſter iſt einfach gehalten, aber ſehr markig accentuirt (wie im ganzen Part der Ortrud). — In derſelben Weiſe iſt das Stück in der vierten Scene deſſelben Actes geformt, welches mit den Worten, „wenn falſch Gericht“ anhebt, es iſt ungefähr ſechzig Takte lang, aber gleichfalls von großer Wirkung. — Ihre folgende kürzere Monodie (in dreißig Takten) iſt, wie es der Text mit ſich brachte, weniger ſymmetriſch, doch intereſſant genug, um nicht unbeachtet zu bleiben. — Von ähnlicher Wirkung iſt das letzte Auftreten der Ortrud mit ihrem liedhaft abgerundeten Fis-moll-Satz. — Im Ganzen iſt der Charakter der Ortrud viel plaſtiſcher und ruhiger gehalten als der des Telramund; natürlich: dieſer ſchwankt ſtets zwiſchen den Trieben eines guten Naturells und den Einflüſſen des Dämoniſchen, denen er ſich nicht entwinden kann und an denen er untergeht. Jene dagegen repräſentirt das einſeitige, in ſich fertige, acquiescente Dämoniſche. Während Friedrich's innerer Zwieſpalt meiſt durch eigenthümlich zerriſſene Rhythmen, wie jener oben angegebene für ſeine Stimmung ſo charakteriſtiſche, gezeichnet iſt, tritt Ortrud nur da mit ſolchen auf, wo ſie zu intriguiren hat. Ueberall jedoch, wo ſie ganz nur ihr eigenſtes Weſen zu plaſtiſcher Erſcheinung fördert, iſt ihr Rhythmus äußerſt plan und die Figuration einfach. Die Diſſonanzen treten bei Friedrich ſchroff, grell und widerlich auf; bei Ortrud finden ſie ſich von eindringlicher, unheimlicher Schönheit. — Wir gelangen nunmehr zu denjenigen Charakteren, deren Lyrik von jener Erhabenheit und Tiefinnigkeit iſt, wie ſie zum eigenſten Weſen des Muſikdramas nothwendig gehört. Hier errreicht die Form der Monodie die größte Vollkommenheit, die ſie bei Wagner ſeiner letzten Ausbildung gemäß erlangen konnte. Nehmen wir zuerſt die

Elſa, welche ſich hinſichtlich ihres Verhältniſſes zu Lohengrin in wenig anderer Lage befindet als Telramund zu Ortrud (wo der Dualismus ſo ausgeprägt iſt, als im Lohengrin, da wird das nie anders möglich ſein), — ſo finden wir in ihr einen entzückenden Typus von Naivetät, Reinheit, Hingebung und Schwärmerei zugleich, über welchen ſich ein elegiſcher Schleier zieht, unter deſſen Verhüllung jene Eigenſchaften ſo verſchmelzen, daß ſie nirgends ganz getrennt erſcheinen. Die Schwäche des Vertrauens, die ſich bei ihr kund giebt, erſcheint nur als ein Ausfluß der Stärke ihrer Leidenſchaft, und in dieſem ſo ungewiſſen, und doch ſo ſchönen Scheine liegt ihr

Zauber einer unwiderſtehlichen Liebenswürdigkeit. Der recitativiſche Theil des Partes der Elſa iſt ſehr gering anzuſchlagen gegen den lyriſchen. Ihre Entree iſt eine beneidenswerthe Erfindung des Doppeldichters. Zwar leidet der zweite Theil der folgenden Traumerzählung außerordentlich unter dem Uebelſtande, daß das Object ins Orcheſter verlegt iſt; indeſſen iſt es der glücklichen Stimmungsmotivirung dieſer Scene, wie wir ſie im letzten Briefe berührten, zu verdanken, daß gleichwohl eine befriedigende Geſammtwirkung erzielt iſt, die durch den hübſch figurirten Schluß nur gefeſtigt wird. Ergreifend iſt die kurze Gebetſcene unmittelbar vor dem Erſcheinen des Lohengrin, äußerſt charakteriſtiſch durch den Schluß nach a dur (ſie beginnt in as moll). Bei Elſa mehr noch als bei allen übrigen Perſonen formen ſich faſt alle Reden von nur mäßigem Umfange liedförmig, wie man gleich in der folgenden Scene mit Lohengrin ſieht. Dieſe kleinen Cantilenen namhaft zu machen, erſcheint überflüſſig; wir wollen uns nur an diejenigen halten, welche durch Umfang, Inhalt oder Veranlaſſung mehr hervorragen. Hierzu gehört weiterhin die prächtige Stelle, womit ſie den Schluß des erſten Actes einleitet. Es iſt zuzugeben, daß der Dichter hier dem Muſiker etwas durch die Finger ſehen mußte; wenn aber eine Inconſequenz hier ſtattfand, ſo iſt ſie jedenfalls durch eine herrliche Wirkung gerechtfertigt. Reizend iſt auch ihr Geſang, womit die zweite Scene im zweiten Aufzuge beginnt. Der Muſiker hat hier den vorletzten Vers zu ſehr in die Ferne modulirt, er hat zu wenig Zeit, um in die erſte Tonart ſo beruhigend abzuſchließen, als es der Charakter der Dichtung erfordert, und braucht daher eine ziemlich gedehnte Wiederholung der letzten zwei Verſe, um jenes Ziel zu erreichen. Freilich mögen ihn dazu auch die Zwiſchenreden der Ortrud veranlaßt haben, welche er ſoweit auseinander bringen wollte, daß der Geſang Elſa's dadurch nicht turbirt werde. Immerhin bleibt es ein Uebelſtand. Wer übrigens dem Mährchen Glauben ſchenken wollte, daß Wagner nicht öftere Textwiederholungen anbringe, dem müſſen wir jedenfalls ſagen, daß er im Irrthume iſt, indem dergleichen oft genug vorkommen. — Voll ſchöner Details ſind die monodiſchen Phraſen in der Scene mit Ortrud. Ebenſo wirkt der nur dreißig Takte lange Liedſatz in Es (vierte Scene deſſelben Actes) ſehr prägnant. — Weniger bedacht iſt ſie in dem bekannten Liebesduett des dritten Actes. Sie iſt hier zu leidenſchaftlich, um ſich in eine glattere, lyriſche Form zu finden, und muß daher dem (gottvoll) ruhigen Lohengrin ſehr cediren.

Dieſer Letztere iſt natürlich auch reichlich ausgeſtattet. Sein Debut zwar, welches Vielen ſehr behagt, fällt mir ſelbſt muſikaliſch nur unangenehm auf. Die horrible Monotonie, womit daſſelbe im Bereich einer Sexte herumſchwankt, kann mir's nur wiederlich anthun, Die Intention iſt indeß gut, und ein gebildeter Darſteller kann aus derſelben ſogar Erfolg ziehen. — Ein großer Theil der nachfolgenden Scene iſt dem Lohengrin durch die ins Orcheſter verlegten Handlungsmotive verderbt. — Das bekannte, »Elſa, ich liebe dich!« iſt einer jener reizenden Einfälle, an denen Wagners ſpeculative Phantaſie unerſchöpflich zu ſein ſcheint. — Das Liebesduett enthält trefflicher Momente für den Lohengrin viele, unter denen ſein Geſang am Fenſter: »Athmeſt du nicht,« von wunderbarer Schönheit. Die Erzählung vom heil. Gral iſt ein Mißgriff des Dichters, welcher ſich ſtets durch das Gähnen eines großen Theiles des Publicums und durch die ſtillen Flüche des Darſtellers rächen muß, dem man höchſtens darum applaudiren kann, weil man ihn ſo lange auf die Folter geſpannt ſieht. Im »Tannhäuſer« iſt auch eine ſolche Erzählung, dort iſt aber ein realer epiſcher Gehalt, dort war für Dichter und Darſteller Stoff, und Wagner mußte ſeinem Talente keine Nothzucht anthun. Hier aber iſt ein neumythologiſcher Artikel des Converſationslexikons in Verſe und Muſik gebracht. Der myſtiſche Inhalt deſſelben iſt im Vorſpiel durch die Muſik erſchöpft. Der Sänger kann nun Nichts thun, als zu jenem Vorſpiel zu declamiren, und damit er dabei nicht allzuſehr genirt ſei, hat Wagner die Figuration weggelaſſen. Nachdem der geplagte Mann endlich und ſchließlich geſagt hat, daß er der Lohengrin ſei, fällt das Orcheſter mit ſeinem Perſonalmotive ein, und der herrliche Schluß des Vorſpieles erklingt zu dem Geſange des Chores: »hör' ich ſo ſeine höchſte Art bewähren, entbrennt mein Aug' in heil'gen Wonnezähren«; — »Mitleidszähren« ſollte es heißen. — Der Gruß an den Schwan iſt in eben ſelber meliſmatiſch monotonen und unförmlichen Art geſchrieben, wie der Abſchied, jedoch mit Begleitung. Wenn dieſe Sangweiſe in dem Gralgebiete üblich iſt, ſo zögen wir doch einen Aufenthalt in der Lagunenſtadt vor. Freilich iſt an dem fatalen Eindruck das alterthümelnde Wechſeln von $\dot{a}$ mit $\overset{,\natural}{\text{fis}}$ ſchuld, ſo eins jener mit Paläſtrina entſchuldigten Motive, welche imponiren ſollen, welche aber bereits die neuere Theorie ſchon den ABC-Schützen zum Gebrauch überantwortet, wodurch ſie von ihrer myſtiſchen Weihe ſehr verloren haben (ſ. Marr's Compoſitionslehre, Bd. 1). — Sehr hübſch iſt die Stelle: »kommt er dann heim«; dies und der Geſang am Fenſter ſind liedmäßig am reinſten geformt. Wenn Liszt ſagt: „Dans ces accens il règne une souffrance, qu'on dirait se savourer elle-même avec douceur, et Wagner comme gagné par elle, répète deux fois ce dernier memento, par une rare exception à son système de musique déclamée"; — ſo iſt ſchon eben darauf aufmerkſam gemacht worden, daß Wagner auch noch ganz andere Anläſſe zu Textwiederholungen gefunden und genommen hat, was wir übrigens auf dem Geſammtſtandpunkte des »Lohengrin« weder um ſo beſſer, noch um ſo ſchlimmer finden können. — Im Ganzen genommen läßt ſich nicht leugnen, daß die Anwendung der Motivirungstheorie an vielen Orten dem Fluß und Schwung der Monodie weſentlich Eintrag gethan hat, und Wagner wird, wenn er den Part des Lohengrin ſelbſt ohne väterliches Vorurtheil durchſieht, nicht verkennen, wie ſehr dieſer ſpeciell darunter gelitten, wie oft es der Perſon durch den Orcheſtercommentar rein unmöglich gemacht iſt, ſelbſt zu ſprechen.

Wir haben hier noch einiger kleinerer Sätze für zwei Stimmen zu erwähnen. Der erſte davon, der Fis-moll-Satz in der erſten Scene des zweiten Aufzuges iſt eigentlich Monodie, da die beiden Stimmen all' unisono ſingen. Er iſt in einfacher Liedform gehalten, modulirt vortrefflich und erzielt ganz jene unheimlich düſtere Wirkung, deren der Dichter an dieſer Stelle bedurfte. Auch hier ſind zwei Verſe wiederholt. — Eine zweiſtimmige Coda hat der Componiſt (nicht der Dichter) an die darauf folgende Scene zwiſchen Elſa und Ortrud gehängt. Die Worte der Elſa bei dieſem Enſemble ſind muſikaliſch vorher ſchon erſchöpft, und die Phraſe hat mit einer Fermate abgeſchloſſen. Hierauf ſetzt das Orcheſter mit einer jener anmuthigen Melodieen ein (welche Wagnern ſtets zu Gebote ſtehen), die ohne beſondere rhythmiſche Auffälligkeit ſich in einer gewiſſen üppigen Largezza hin und herwiegen, und bei denen es nie ohne einige [illegible] abgeht. Elſa ſingt den ſchon abgeſungenen Text noch einmal ab, und Ortrud bringt den übrigen hinzu, der ziemlich ungeſchickt behandelt iſt, weil und obgleich in demſelben ein Vers vier Mal wiederholt wird. — Ein winziger Fetzen Enſemble im erſten Abſchnitte des mehrerwähnten Liebesduettes iſt ebenfalls äußerſt ärmlich auf eine ziemlich eklige Textwiederholung und einen jener von Wagner ewig und ewig wiederholten und banaliſirten Tremolocreſcendo-Effecte baſirt, die als reines Dilettantenfutter nur in italieniſchen Vollblutopern in ſolcher Ausdehnung conſumirt werden ſollten.

Der Enſembleſatz gehört zum Weſen des Muſikdramas. Er iſt eben im recitirten Drama rein unmöglich, und da er zu den in der Natur des erſteren belegenen Prärogativen gehört, ſo muß jeder Dichter darauf denken, ſeine Kenntniſſe im doppelten und mehrfachen Contrapunkte auf ſolche Beine zu ſtellen, die es ihm erlauben, im Enſemble feſt aufzutreten, und mit jenen Mitteln des polyphonen Satzes zu wirken, welche hier vorzugsweiſe zur Anwendung kommen müſſen. Wagner giebt ſich freilich ſo viel Mühe, die Polyphonie der einzelnen Künſte zur Homophonie eines Kunſtwerks der Zukunft- zuſammenzuleimen, daß es ihm ganz natürlich läßt, wenn er die ſtricte muſikaliſche Polyphonie zu einer articulationsloſen Homophonie zuſammenzuſtreichen beſtrebt iſt.

diejenigen Muſici, welche ihre Kunſt ſelbſt nur halb erlernt haben, und jene gutmüthigen Dilettanten, welche ſich von einem forcirten Enthuſiasmus für Wagner in Bauſch und Bogen anſtecken laſſen, mögen das gut heißen; allein das Schöne appellirt an die ewigen Sympathieen aller Fertigen und Guten, nicht an die willkürlichen und rückſichtsvollen Lobhudeleien der Unfertigen oder Perverſen. In dieſem Augenblicke, wo Unkenntniß und Trägheit auf einer, blinder Enthuſiasmus und Ungeſtüm auf einer anderen Seite den gänzlichen Untergang jeder hochberechtigten Ueberlieferung beſchleunigen, muß Jemand den Muth und die Kenntniſſe beſitzen, welche es ihm möglich machen, mit Ausſicht auf einigen Erfolg zum Beſten der Kunſt energiſch gegen jenes Gebahren zu proteſtiren. Wären Alle ſo wie Sie, mein Freund, und ich, geſinnt, ſo dürfte ein ſolcher Proteſt nie nöthig geworden ſein —

So wahr und groß Wagner überall erſcheint, wo ſeine Subjectivität ausreicht, ſo unwahr und klein wird er, wo dies nicht mehr der Fall iſt. Wie im Ganzen und Großen, ſo muß auch hier, will man anders Wagnern und der Kunſt (dem Schönen) Gerechtigkeit widerfahren laſſen, das Unendliche in der Erſcheinung Wagner's vom Endlichen ſtreng und ſcharf ausgeſchieden werden; nur dann können aus der Auf- und Annahme Wagner's für die Kunſt diejenigen guten Folgen erſtehen, die wirklich für ſie zu erzielen ſind. Wer aber an die Mit- und Nachwelt das Poſtulat der Bruttoannahme der Wagner'ſchen Erſcheinung ſtellt, dem ſei hier ohne Rückhalt geſagt, daß er entweder mangelhaft gebildet, oder übel gewillt iſt.

Siebzehnter Brief.

Wenden wir uns indeß zur Betrachtung der größeren Enſemble- und Situationsſtücke im „Lohengrin“. Es iſt hier von ſolchen die Rede, wo durchgehends der Chor mitwirkt. Ich habe ſchon früher die Haltung des Chores in dieſem Werke Wagner's gelobt. Derſelbe vertritt in manchen Stellen das Publicum. In der That iſt dies richtig, ſofern Sie ſich eine Zuſchauermaſſe denken, welche bei der ganzen Handlung präſent iſt, und dem unmittelbar empfangenen Eindruck ſowohl, als ſeinen Gefühlen, Wünſchen und Ahnungen ſtetsfort Ausdruck verleiht; oft indeſſen commentirt der Chor die Stimmung der Handelnden, wie z. B. in der zweiten Scene des erſten Actes, oft auch tritt er ſelbſt handelnd auf. Mir iſt keine Oper bekannt, in welcher dem Chor ſolche Unmittelbarkeit und Wahrheit der Haltung verliehen wäre, wie hier. Daß dieſes conſequent und durchgehends der Fall iſt, zeugt eben nur von dem guten

Bedacht des Dichters, welcher beſtrebt war, ſeine Idee nach beſtem Wiſſen und Können zu realiſiren. Es geht hieraus ſchon hervor, daß der Chor faſt ebenſo behandelt ſei, wie die unmittelbar an der Handlung betheiligten Perſonen. Wirklich tritt derſelbe auch recitativiſch, monodiſch und vielſtimmig auf, je nachdem es die Umſtände und das Dafürhalten des Dichters mit ſich bringen. Die Perſonaleintheilung des Chores ſetze ich als Ihnen bekannt voraus.

Der erſte bedeutende Satz iſt jener, wo der Chor die Ankunft Lohengrin's gewahrt (unter dem Namen des »Schwanenchors« bekannt). Die poetiſche Motivirung und Tonmalerei dieſes Stückes ſind vortrefflich zu nennen. Indeſſen tritt hier ſchon eine vorhin angedeutete negative Eigenthümlichkeit Wagner's grell ins Licht. Es iſt der Abgang der für ſolche Chöre nöthigen polyphonen Anlage. Die Declamation iſt ſehr naturwahr, die ganze Idee vortrefflich gefühlt, aber ſie iſt mit unzureichenden Mitteln ausgeführt. Im Grunde iſt nur die orcheſtrale Deſcription des Herannahens des Kahnes, welcher den Lohengrin trägt und die ſich kräuſelnden Wellen der Schelde ſtromaufwärts durchſchneidet, vorhanden. Die harmoniſchen Beſtandtheile dieſes weſentlich homophonen Orcheſterſatzes ſind alsdann in einzelne abgeriſſene Noten und kleine melodiſirende Bruchſtücke zerlegt, welche, weit entfernt, eine ſchöne Darſtellung der dichteriſchen Abſicht zu ergeben, nur eine unangenehme, diffuſe, zerriſſene Maſſe von ſchwierigen, und darum ſelten wohl zu treffenden Stimmeinſätzen benöthigten. Wäre Wagner Contrapunktiſt in dem Grade, als er es offenbar nicht iſt, ſo würde er von Haus aus eine tüchtige Motivirung eingeführt haben, welche ihm die vom Himmel fallende, nicht eben intereſſante Figuration über dem Orgelpunkt E überflüſſig gemacht und ein gutes Subſtrat für die Stimmführung im Chor abgegeben hätte. Dadurch wäre der Bau des Stückes compact und einheitlich geworden, der Chor hätte beſſeren Halt und, was die Hauptſache iſt, leichteren und ſchöneren Gang gewonnen: ſo aber, wie die Sache jetzt daſteht, iſt ſie das Erzeugniß eines geiſtreichen und wohlintentionirten, aber nicht genügend ausgebildeten Muſikers. Denjenigen, welche den »Schwanenchor« für ein Meiſterwerk gehalten wiſſen wollen, gebe ich einfach auf, das Nöthige zu ſtudiren und mich dann zu widerlegen: was aber Wagner ſelbſt anlangt, ſo bin ich, falls er mit meiner Meinung unzufrieden ſein ſollte, erbötig, mich die nöthige Zeit und Mühe nicht gereuen zu laſſen, um ihm zu zeigen, wie er es — gänzlich unbeſchadet, vielmehr zum Vortheil ſeiner Intention — hätte beſſer machen können.

Mehr iſt ihm ein nachfolgender, kleiner, zweimal wiederholter Vocalſatz in Adur gelungen. Es iſt ein kleines Situationsſtück, über das Gralmotiv und ein Bruchſtück des Abſchieds vom Schwan geſchrieden. Es iſt bei der Wiederkehr ſchön geſteigert, und die Haltung der Vocale zeugt in demſelben von einer Kenntniß und Berechnung des Klangeffects, welcher aus der Lage und der Miſchung der Stimmen zu ziehen iſt, die zur Bewunderung hinreißen. Wie große Fehler ſich Wagner in der Zeichnung auch zu Schulden kommen laſſe, — ſowie er den Pinſel zur Hand nimmt, iſt er der größte Meiſter. Es dürfte ſchwer ſein, ihm einen Coloriſten zur Seite zu ſtellen. Berlioz gleicht ihm auf ſeine Art vielleicht in Anſehung des Inſtrumentale, hinſichtlich des Geſanges aber nicht von Weitem.

Weniger glücklich iſt der nachfolgende kurze Satz gehalten; doch macht er beim Anhören nicht übel den Eindruck der düſteren Ahnung vom unglücklichen Ausgange des Kampfes für Telramund, die dem Texte gegenſtändlich iſt.

Der zweite größere Satz iſt das Gebet vor dem Zweikampf. Es iſt in achtzig Largotakte lang und macht einen gewaltigen Totaleindruck. Erſt Monodie des Königs mit getragener Blechbegleitung, dann Quintettſatz der fünf Hauptdarſteller a capella, dann Zutritt des Chores (welcher den Hintergrund bildet) mit dem Hauptthema all' unisono, zu welchem die Soliſten in ſchönen Einſätzen hinzutreten, mit einfacher accordlicher Orcheſterbegleitung. Die erſten ſechzig Takte geht Alles vortrefflich. Jetzt aber erwartet man eine kühne Ausweitung polyphongebender Stimmen, eine mächtig und ſchön anwachſende harmoniſche Füllung, eine intereſſante und impoſante Schlußmodulation. Getäuſchte Erwartung! Die polyphone Ausweitung beſteht in ein paar linkiſchen und ſtörenden Scalen, mit dergleichen Wagner ſtets um ſich wirft, wenn er Nichts mehr zu ſagen weiß, — die anwachſende harmoniſche Füllung iſt keine formale, ſondern eine reale, beruhend auf dem dynamiſchen Zuwachs der Inſtrumentation, — die intereſſante Schlußmodulation beſchränkt ſich auf einen derben Ruck von $\overset{\circ}{b}$ nach $\overset{\circ}{ges}$ und auf einen banalen Orgelpunkt über b, und kann durch den Trugſchluß auf $\overset{\circ}{ces}$ allein, der auch nicht von heutigem Datum iſt, nicht gut gemacht werden. Ein Glück, daß dieſe Rath- und Thatloſigkeit nicht lange zu dauern braucht, und daß die vier letzten Takte verſöhnend abſchließen. Die Form des Ganzen iſt ſehr ebenmäßig, und die dynamiſche Wirkung, in welcher ſich Wagner meiſterhaft auskennt, unwiderſtehlich.

Das Duell findet Statt, Telramund wird beſiegt, Lohengrin ſchenkt ihm das Leben, der Chor fällt über einem mächtigen $\overset{7}{a}$ mit ſeinem Rufe: „Sieg! Heil dir Held!“ ein. Elſa intonirt mit einem wonnenjubelnden Ausruf das obere g, unter welchem ſich jener Accord plötzlich zu $\overset{\circ}{f}$ wandelt, über welchem ſodann die hinreißend ſchöne Monodie anhebt, die ſchon oben erwähnt wurde, und mit welcher der Actſchluß eingeleitet wird. Jene Monodie, das Lohengrinmotiv in ſeiner ganzen Breite, und ein Stimmungsmotiv, welches im letzten Männerchor der dritten Scene des zweiten Aufzuges wieder vorkommt, ſind die Beſtandtheile, aus welchen dieſes gegen 150 Takte lange Stück geformt iſt. Wagner hat ſich mit dem beſten Theil ſeiner poſitiven Eigenthümlichkeiten reichlich und rückhaltslos hineinergoſſen. Wechſel und geſchickte Aneinanderreihung der melodiſchen Momente, extravagante, aber flüſſige und intereſſante Modulation, Steigerung in der Bewegung und in der dynamiſchen Wirkung zeichnen das Ganze in hohem Grade aus. Die naturwüchſige Derbheit des Homophoniſten hindert zwar manchmal das Hervortreten der Einzelſtimmen, allein hier überſieht man das gern: der Totaleffect iſt enorm und muß jeden Unbefangenen im Innerſten freudig bewegen. Es iſt mir nicht erinnerlich, in einer anderen Oper von einem ähnlichen Stücke eine ähnliche Wirkung verſpürt zu haben.

Im zweiten Acte ſtoßen wir alsbald auf die Männerchöre. Der erſte davon iſt in acht Stimmen zu zwei Chören getheilt, obgleich dem Weſen nach homophon, doch zu polyphoner Wirkung ausgebildet, klingt derb, friſch und kann nur eine gute Wirkung hervorbringen. Von geringerer Bedeutung dagegen iſt der zweite, deſſen Tendenz indeſſen — mehr dramatiſcher Natur — als erreicht betrachtet werden kann. Der dritte iſt ebenfalls weniger beträchtlich; man findet in demſelben ein paar in Syncopen gehende Takte, welche an den erſten Schlußchor erinnern. Der vierte, zum größeren Theil vierſtimmig gehaltene, bildet indeß ein ſchönes Pendant zum erſten. Das ſchon erwähnte Stimmungsmotiv aus dem Schlußchor des erſten Actes tritt hier ſehr kräftig auf, und die Coda enthält ein Bruchſtück der Fanfare, welche am Anfange des zweiten Aufzuges aus dem Palaſt ertönt, was eine vortreffliche idioſyncratiſche Alluſion erzielt. Die ganze große Scene mit dem Heerrufer iſt von brillanter Wirkung, und ich kann mir denken, daß dieſe durch den Vortrag von vollen, zahlreichen Männerchören, welche dem oft maſſigen Orcheſter gegenüber tüchtig Stand halten, noch ſehr geſteigert werden muß, während die gewöhnlich etwas dünnen Theaterchöre ihrer Aufgabe knapp gewachſen ſind.

Die Scene des Münſterganges iſt auch mit zwei Chören verſehen. Indeß iſt deren Wirkung ſehr wenig ſelbſtſtändig, und es kann dieſes ausgezeichnete Stück beſſer unter den Orcheſterſätzen betrachtet werden.

Das eigentliche Situationsſtück dieſes Aufzuges beginnt in dem Augenblicke, wo Lohengrin nach dem oben (Brief 14) angeführten: »Nur eine iſt's, der — muß ich Antwort geben,« ausruft: »Elſa!« Charakteriſtiſch ſind es dieſelben Intervalle, die in jenem famoſen »Elſa, ich liebe dich,« gebraucht ſind, und ich kann mir vergegenwärtigen, welche Ideenaſſociation der geniale Dichter hier im Gemüthe führte. Lohengrin wendet ſich zu Elſa und ſieht dieſe »mit heftig wogender Bruſt in wildem, innerem Kampfe«, welcher durch die Einflüſterungen Ortrud's und Friedrich's erregt iſt, »vor ſich hinſtarren.« Das Orcheſter commentirt dieſen letzteren Vorgang durch die Motive der Intrigue und der verbotenen Frage, während Lohengrin leiſe, faſt tonlos vor Betroffenheit vor ſich hinſingt: »Elſa! . . . . wie ſeh' ich ſie erbeben!« Die Situation ruht auf dem Momente, in welchem ſich der Knoten des Dramas geſchürzt hat; ſie iſt mithin intenſiv die wichtigſte, und Wagner hat dies ohne Zweifel gefühlt, denn er hat Alles gethan, was er konnte, um ſeine Aufgabe zu bewältigen. Es hätte etwas mehr ſein ſollen; indeß wollen wir gern zugeben, daß er mit ſeinen Mitteln ſehr Bedeutendes geleiſtet hat. Die Motive der Intrigue ſind faſt durchaus auf verminderte Intervalle, und hauptſächlich auf einen verminderten Septaccord baſirt; inſofern haben ſie etwas Unheimliches. Da indeſſen Motive von ſolcher Bildung, ſobald ſie neben andere von weniger accordlicher Geſtaltung treten müſſen, den Charakter harmoniſchen, nicht melodiſchen Gegenſatzes annehmen, ſo kann man nicht riskiren, ſie mit wirklichen Contrapunkten zu verſehen. Im Vorübergehen ſei hier bemerkt, daß Wagner die Melodiebeſtandtheile häufig aus ſolchen auseinandergelegten Accorden bildet, einer — wie jeder Contrapunktiſt weiß — ſehr wenig zu empfehlenden Art toniſcher Folge. Wagner hat ſich nun durch eine andere, nicht ungeſchickte bloße Auseinanderlegung der Accordlagen für die Singſtimmen geholfen, um jenes Motiv im Orcheſter bemerklich auftreten zu laſſen. Die Einſätze der Soloſtimmen ſind zwar iſolirt und heben ſich etwas von dem Chore ab, welcher zwei Takte $\ddot{d}$ und dann zwei Tacte $\ddot{g}$ intonirt. Die tremolirten Syncopen der Geigen ſind von vortrefflicher Wirkung: es läuft einem beim Anhören derſelben ſiedend heiß über den Rücken, wie das bei Beklemmungen der Fall zu ſein pflegt. Der Satz geht mit den Intriguenmotiven weiter, und jenes Tremolo kommt eine Secunde tiefer wieder. Die tiefen Stimmlagen, die Wagner hier benutzt hat, thun gute Dienſte, namentlich die Alte, welche ſich bei dem Orgelpunkt auf c etwas iſoliren; der Querſtand as-a im vorletzten Takte, ehe es nach $\dot{g}$ geht, iſt etwas hart, aber er ſei durch die Stimmung entſchuldigt; die folgende Verlängerung von acht Takten, die rein um des Textes und der Situation Elſa's willen eingeführt ſind, konnte durch geſchickte Behandlung des Vorhergehenden erſpart werden, ſie trainiren und wirken nicht beſonders. Die folgenden ſieben Takte ſind, trotz der zwei Faurbourdons (ein ſolcher iſt auch Ingredienz des Gralmotives), von ſchöner Wirkung. Mit den weiteren acht Takten gelangt das Stück auf einer dynamiſchen Repriſe jenes Tremolo zur Gipfelung des Stimmungsausdruckes, und baut ſich von hier ab. Es ſchließt mit einer Plagalcadenz unter dem Motiv der verbotenen Frage nach c ab. Im Ganzen genommen iſt es äußerſt ſauber gearbeitet, wie Alles und Jedes im Lohengrin; indeß kann durch die Umſchrift des Partes der Elſa jene Kürzung erzielt werden, welche dem Stücke ganz gut zu Statten kommt. Die Stimmen ſind weiterhin etwas prägnanter gehalten als anfangs, doch gewahrt man in der des Friedrich auch jene Scalen, die dergleichen Sätzen ſchlecht anſtehen. Die Schlaglichter im Orcheſter, namentlich das am Schluſſe nach dem kurzen a Capella-Satze, thun gute Wirkung. Ob der erſte Durſatz nicht beſſer in Es, und erſt der zweite in c ſtand, fragt ſich. Wenn nämlich dies der Fall war, ſo erhielt der erſte Durſatz jedenfalls mehr Ruhe und Conſiſtenz (ganz dem Texte angemeſſen), die ſchöne Hebung auf b blieb und der weitere modulatoriſche Verlauf des ganzen Stückes ward nicht alterirt. Ich denke, Wagner wird ſchwerlich etwas dagegen einzuwenden haben. Aber ich irre mich vielleicht, denn ſeine Modulationstheorie ſtellt in Anſehung des Charakters der Tonarten Grundſätze auf, vermöge deren man aus der entlegenſten Tonart nach c ausweichen muß, wenn ein einziges Wort einen Sinn ausdrückt, der jener Tonart entſpricht. Man hat Exempel im Lohengrin, wo er ſeiner Theorie gemäß modulirt. Aber er erlaube mir die ſchlichte Bemerkung, daß ſeine Theorie zum Abſurden führt, und daß ſie ſelbſt abſurd iſt.

Wenn er eine Beweisführung dafür verlangt, ſo ſieht ſie ihm zu Dienſten. Einſtweilen bin ich ſie nicht ſchuldig, weil ich im Sinne jenes Criteriums ſpreche, welches nie ungeſtraft angetaſtet wird, des bon sens, der allen vernünftigen Leuten, ſelbſt Muſikern eigen iſt.

Das folgende kleine Enſembleſtück, welches der König einleitet, und in welchem der Lohengrin ſolo zum Doppelchore ſingt, iſt nicht bedeutend; der Schluß deſſelben iſt etwas banal und ungeſchickt.

Im dritten Acte hat man das Brautlied, ein hübſches wohlklingendes Stück. Der kleine Mittelſatz deſſelben iſt nicht unintereſſant; das Ganze zierlich gemacht ohne beſondere Anſprüche.

Das einzige beträchtliche Stück, welchem man noch begegnet, iſt jenes in Cis moll wo Elſa den Lohengrin zurückzuhalten ſucht. Da der Chor eine ſehr untergeordnete Rolle darin ſpielt, ſo ſollte man es eigentlich nicht ein Enſembleſtück nennen. Es wimmelt von verminderten Septaccorden. Die verzweiflungsvollen Accente Elſa's heben ſich indeſſen gut darauf ab: namentlich ſind ein hohes as bb, und ſpäter ein h, welche ſie jedesmal auf dem Septaccord der Unterdominante vorhält, der chromatiſch auf den Septimenaccord der Dominante führt, von einſchneidender, aber charakteriſtiſch ſchöner Wirkung.

Das Vocale der Oper ſchließt mit einem allgemeinen Wehſchrei $\begin{smallmatrix}9\flat\\6\\4\natural\\a\end{smallmatrix}$ ſehr gut.

Es iſt wohl überflüſſig, zu bemerken, daß ſich in den ſämmtlichen größeren Vocalſätzen Textwiederholungen zur Genüge finden; daß ſie zum öftern durch das Bedürfniß der Ausdrucksverſtärkung veranlaßt worden ſind, und da, wo dies weniger der Fall iſt, mit Maß und Rückſicht auf Inhalt und Gefüge der Sätze ſelbſt verwendet werden, muß ſie ausreichend entſchuldigen.

Achtzehnter Brief.

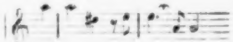
Ehe wir zu den Orcheſterſätzen übergehen, laſſen Sie uns zur Betrachtung des Wagner'ſchen Vocale ſchreiten. Noch kann hier nicht von dem realen Materiale die Rede ſein. Wir wollen vielmehr nur ſehen, in welcher Art die formale Materiatur jenes Vocale beſchaffen ſei.

Jeder Meiſter iſt kennbar an gewiſſen Arten zu ſetzen, welche ihm, ſei es aus Neigung, ſei es aus Bedürfniß, oder auch aus ſubjectiver Stärke beziehungsweiſe Schwäche eigen ſind. Auf S. 6 des Klavierauszuges begegnen Sie einer unſcheinbaren kleinen Stelle, in welcher ein Dreiklang in drei Stimmen drei Takte lang auseinandergelegt iſt: es $\frac{\text{b}}{-}$ $\frac{\text{g}}{=}$. Sehen Sie das genau an: es iſt eine Chablone des Homophoniſten, welcher dem Chor eine Scheinſelbſtſtändigkeit giebt, indem er ihn die orcheſtrale Harmonie auf ſeinen Text rhythmiſiren läßt, und ſich dazu jenes harmoniſchen Motivs bedient, welches in der auf- oder abwärts ſchreitenden Fortſetzung eines Accords über ſeinem relativen Grundtone beſteht. — Betrachten Sie weiterhin auf S. 51 den Einſatz des Männerchors mit dem Hauptmotiv all' unisono, um welches ſich die Soliſten gruppiren. Dieſe Art zu ſchreiben, iſt Wagnern gleichfalls weſentlich eigen, wie Sie S. 59 aus der Stellung des Königs und S. 64 aus der der übrigen Soliſten zum Chore erſehen. — Eine Art der Formation von Doppelchören, welche ſo bequem als ſicher iſt, beruht auf jener Analyſe des melodiſchen und harmoniſchen Inhalts, welche die kurzen Einzelglieder der Phraſe von einander ablöſt und in zwei Chöre ſo vertheilt, daß unter dem Schluß des Gliedes a in einem Chor das Glied b im zweiten Chor beginnt. Es iſt das Verfahren, welches Sie faſt in allen mehrſtimmigen Chören Wagner's entdecken, — bringt übrigens einen ſehr weſentlichen Uebelſtand mit ſich. Bei dem Stimmenmachen nämlich geſtalten die einzelnen Glieder ſich häufig ſehr unſelbſtſtändig: Einſätze ex abrupto, die ſehr ſchwierig, Schlüſſe, die ſehr unvollſtändig ſind, und mit den Einſätzen des Gegenchors ſich ſchlecht oder gar nicht vermiſchen, ſind dabei nichts Ungewöhnliches; Intervalle müſſen oft gewählt werden, die dem Sänger nur ſchwer in die Ohren gehen, ſelbſt, wenn er ein ſeines Gefühl für Harmonie hat, und (wie man zu ſagen pflegt) ſehr muſikaliſch iſt, was Sie z. B. am „Schwanenchor“ oder am Part des Friedrich im Schlußchor des erſten Actes, ſowie an einigen anderen Stellen erſehen. — Ich verkenne nicht im mindeſten, daß der Dichter oft genöthigt iſt, ſich mit ſolchen Maßregeln zu behelfen. Die dramatiſche Materiatur iſt ſchwieriger, als die jeder anderen Dichtungsart, weil hier viel Bewegung in rhythmiſcher wie modulatoriſcher Hinſicht auf möglichſt begränztem Längenraum gefordert wird. Indeß bin ich der Anſicht, daß überall da, wo ſich im Enſemble nicht verſchiedene Stimmungen kundthun, ſo concentriſch als möglich zu ſetzen ſei. Man erleichtert dadurch die Ausführung und erzielt (namentlich bei ſchwächerer Chorbeſetzung) die Totalwirkung ſicher, die ſonſt leicht verloren gehen kann. Ich erlaube mir hinzuzufügen, daß ich hier nicht nur theoretiſch richtig, ſondern auch durch eigene Erfahrung belehrt, urtheile. — Man muß anerkennen, daß Wagner ſelbſt bei jenen ſtereotypen Applicationen immer mit Geiſt und relativem Geſchick verfahren iſt; aber da dies günſtige Bedingungen ſeiner Individualität ſind, ſo iſt vorauszuſehen, daß Nachahmer, welche derſelben mehr oder minder entbehren, ſich auch jener Art zu arbeiten nur mit großer Vorſicht hingeben, oder ganz entſchlagen müſſen. — Nicht minder iſt vor jener Behandlungsweiſe von Soloſtimmen zu warnen, wo die melodiſche Motivirung dem Orcheſter anvertraut iſt, und dem Sänger ein declamativer Antheil zugewieſen wird, der ihn unfrei macht und ihn in ſeiner Wirkung ſchmälert, wo nicht ganz ertödtet. Das Gral- und das Lohengrinmotiv haben in dieſer Hinſicht großen Schaden verurſacht. Betrachten Sie z. B. die Erzählung der Elſa von S. 19 (unten) an bis S. 20 Zeile 3 — oder die Erzählung Lohengrin's vom Gral im letzten Act; das Situationsſtück im zweiten Act leidet gleichfalls unter ſolchem Uebelſtande, der rein als Ausfluß der Wagner'ſchen Motivirungstheorie anzuſehen iſt.

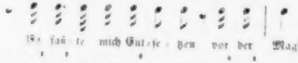
Wir können uns nunmehr auf Wagner's Behandlung des realen Vocalmaterials einlaſſen. Wagner iſt gern bei der Hand, alle möglichen Erfindungen dem, was er »Volk« nennt, zu vindiciren. Es gehört das zu jenen Späßen, die er ſich von Zeit zu Zeit erlaubt, und welche ihm unreife Muſiker und gutmüthige Literaten mit übelangebrachtem Vertrauen nachgebetet haben. Man kennt die fatale Verlegenheit, in welcher ſich die fränkiſchen Sänger Karl's des Großen befanden, als ſie (776) von den Kunſtſängern der päpſtlichen Kapelle ein Stück erlernen ſollten, was ihrem Souverain ganz beſonders gefallen hatte. Dieſe Guten gehörten ohne Zweifel auch zum »Volke«, und da ſie als Sänger bedienſtet waren, ſo wußten ſie jedenfalls im fränkiſchen Volksgeſange Beſcheid. Aber mit dem Kunſtgeſange, den ſie in bemeldetem Stücke zur Anwendung bringen ſollten, ging's nicht.

Man hatte in Italien ſchon damals eine Art der Vocaliſe, die von der Ausbildung des Stimmmaterials ein wenig mehr erforderte, als die rauhen und unbiegſamen Kehlen jener fränkiſchen Sänger herzugeben vermochten. Dieſe Vocaliſe war noch durchaus nicht mit derjenigen eines modernen italiäniſchen Coloraturſängers zu vergleichen, wie ſie ſich in künſtleriſcher Anwendung erſt vom vorletzten Jahrhundert herzuſchreiben ſcheint, aber es war doch ſchon der gleichmäßig getragene und gebundene Vortrag eines längeren Tractus von Tönen in ſchweifender Richtung, welcher mithin die ſorgfältige Ausbildung der Stimme hinſichtlich der Verbindung der einzelnen zu tragenden Tone und der Stimmregiſter verlangte. Ein Spaßvogel, welcher es Wagnern an Uebertreibung gleichthun wollte, ſchrieb einmal, den Geſang, der zu den Wagner'ſchen Opern benöthigt ſei, könnten die Mädchen in der Nähſchule erlernen. Von anderen Seiten hört man ſagen, jene Opern verlangten nur Stimme, dann wieder Stimme, endlich erſt recht Stimme, weiter Nichts. Es gehört derlei Gefaſel eben zu allen übrigen confuſen Kundgebungen über Wagner's Beſtrebungen in Theorie und Praxis. Die Wahrheit iſt, daß Wagner vom Darſteller die exacteſte techniſche Ausbildung des Stimmmaterials in Allem, was Tonbildung, Intonation, Tragen und Verbinden der Tone, Athemholen, Gleichung aller Regiſter vom Falſett bis in die Tiefe, Tilgung der merkbaren Gränzen jener

Regiſter, Biegſamkeit und Sonorität anlangt, weiterhin die ſorgfältigſte Cultur der Lautbildung, ſchlechthin der Sprache fordert. Noch weit mehr verlangt er von ihm, wenn er ihm (und mit Recht) eine bis jetzt wenig beachtete Vollkommenheit mimiſcher Darſtellung, und ſoviel poetiſche wie gemeinmuſikaliſche Begabung zumuthet, als nöthig iſt, damit er zum Beſten des Ganzen ſich die dichteriſche Abſicht eigen mache, beziehungsweiſe ſich derſelben liebevoll unterordne. Daraus erſehen Sie, daß ein Lohengrin nicht ſo dir nichts mir nichts aus dem »Volke«, und eine Elſa ebenſo wenig directe aus der »Nähſchule« zu holen ſind. — Sie konnen ſich die Belege zu obiger Darlegung alsbald aus dem Lohengrin entnehmen. Sehen Sie freie Einſätze an, wie das hohe D. womit der Heerrufer (Baß), — das hohe E, womit der König (Baß), — und das hohe Es. womit Telramund (Baryton) — ihre Partieen als den erſten Noten, für die ſie den Mund öffnen, zu intoniren haben: das verlangt große Sicherheit und Reinheit der Anſprache. — Wie glauben Sie, daß ein Lohengrin, deſſen Tonbildung nicht fertig iſt, mit dem bekannten:



effectuiren werde? — Betrachten Sie die beiden Chorſätze S. 38 u. S. 42: da werden Sie einen Begriff von dem bekommen, was Wagner in getragenem Geſang und Falſett ſelbſt dem Choriſten zumuthet. Bedenken Sie ferner, welche Eintheilung des Athems der Stimmaufwand gegenüber von Chor und Orcheſter, ſowie die breite Phraſirung einer Elſa im Schlußchor des erſten Actes z. B. auferlegt. — Nehmen Sie weiterhin an, daß der Sänger ſtets die Seele in der Kehle haben muß, und daß nur die außerordentlichſte Volubilität des Organs dies ermöglichen kann. — Es iſt wahr, die Declamation iſt im Ganzen breit und cantabel, aber wo längere, namentlich erzählende Rede eintritt, finden ſich doch Stellen, welche auch einen außerordentlich gut articulirenden ſprachlichen Vortrag verlangen, z. B. (ſehr lebhaft):



Hier iſt die Declamation durch Anhäufung von Doppelconſonanten äußerſt erſchwert. — Daß denn bei Wagner's modulatoriſchem Verfahren präciſe Einſätze auf Harmoniewechſeln nichts Seltenes ſind, und ſeine ganze Art zu ſchreiben im Sänger diſtinctes Gefühl der Harmonie vorausſetze, werden Sie auf jedem Bogen des Lohengrin nachdrücklichſt bewahrheitet finden. — Endlich iſt die Darſtellung, obwohl im Ganzen breit, markirt, plaſtiſch, doch oft auch ſehr paſſionirt, und der Darſteller muß alsdann alle materiellen Schwierigkeiten weit hinter ſich haben, um den höchſten Anforderungen des Dichters Genüge zu leiſten.

Man würde Wagnern ſehr Unrecht thun, wenn man annehmen wollte, daß er aus Uebermuth oder Unkenntniß ſolche Exigenzen mache. Im Gegentheil weiß er überall recht gut, was, warum und wie er will, und wenn man ihm vorwürfe, daß er Viel verlange, ſo könnte er mit Recht erwiedern, daß er ſelbſt auch ſein Beſtes gegeben habe. — Nicht minder iſt einzugeſtehen, daß zwar Manches mit beſſeren oder mit anderen Mitteln gemacht werden konnte, als es ſeinerſeits geſchah, daß aber, was er und wie er es gemacht hat, ſtets völlig oder wenigſtens annähernd die Wirkung hervorbringt, welche man an Ort und Stelle verlangen und erwarten konnte. Man erkennt überall den in ſeiner Art fertigen Styliſten voll großer Schönheiten und Mängel. Im Vocale insbeſondere gewahrt man eine große Gleichheit des Styls. Die Declamation iſt faſt durchgehends gleichmäßig präcis, fein und eindringlich. Es herrſcht da eine bewundernswerthe Delicateſſe in Nuancirung und Accentuation. Der Geſang, wo ſelbſtſtändig auftretend, phraſirt ſich rund, zwar oft ohne melodiſche Bedeutſamkeit, und daher mitunter ermüdend monoton, aber ſelten unedel, öfter erhaben. Jene Phraſirung entbehrt zwar mehrmals einer muſikaliſch befriedigenden Hebung und Senkung, aber der Dichter hat gleichwohl ſtets irgend welche Pointen vorgeſehen, die die Wirkung ſtützen. Auch iſt das Melisma allenthalben, wo nicht eine Orcheſterphraſe dominirt, hinlänglich ohrfällig und gefällig, um ſich in ſeiner Intenſität dem Darſteller wie dem Zuhörer leicht einzuprägen. Es wäre vergeblich, zu leugnen, daß bei den häufigen Abſchlüſſen von kleineren und größeren melodiſchen Phraſen nicht etwas verbrauchte Schlußformeln unterlaufen. Allein Denen, welche hier die Anforderungen zu hoch ſpannen, iſt zu erwiedern, daß in dieſer Hinſicht die Macht der Gewohnheit ſowohl als die harmoniſche Beſchränkung eine unerſchöpfliche Varietät außer die Macht des Dichters ſtellen, und daß Wagner, welcher die Mittel des Bravourgeſanges mit Recht verſchmäht, und ſich ſomit vieler Möglichkeiten freiwillig beraubt, die jeder andere Operncomponiſt ſich mit beiden Händen aneignet, immerhin alle Anſprüche befriedigt, die in Hinſicht der angedeuteten Begränzung nur geſtellt werden können. — Ich habe ſchon angedeutet, daß das Vocale auch charakteriſtiſch ſchön verwendet iſt, und zwar ſowohl in Anſehung der Perſonen, wie der dramatiſchen Erforderniſſe. Allerdings hat Wagner hierbei den tonalen Umfang, ſowie das dynamiſche Vermögen der Stimmen in vollem Maße in Anſpruch genommen; aber es iſt denn damit doch endlich eine Wirkung erzielt, was Vielen nicht gelang, die keine geringeren Anſprüche erhoben. — So kommt es, daß, wie eigenthümlich auch die ganze Vocalbehandlung Wagner's manchem Dirigenten und Darſteller erſcheinen möge, doch immerhin eine dankbare Wirkung derſelben zu erwarten ſteht, wo den Intentionen des Dichters ſoviel Rechnung getragen wird, als er für ſein Werk mit mehr Fug beanſpruchen darf als irgend ein Zweiter, zumal er in ſeiner Art der Eine iſt.

Sie haben mich ſchon früher einmal mündlich und nun auch wieder ſchriftlich darüber interpellirt, daß Wagner den Kunſtgeſang in sensu proprio perhorrescire. Sie entbehren bei ihm den Triller, die Cadence, und all' die Herrlichkeiten, welche als altüberlieferte Errungenſchaften der neapolitaniſchen Schule und als Hauptſtützen der aus derſelben hervorgegangenen monſtröſen Bravourarie zuſammt dieſer ſelbſt noch in der italiäniſchen und franzöſiſchen Oper ſowie allen deutſchen Copieen derſelben floriren. Sie erbauen ſich mitunter gern an dieſen Merkwürdigkeiten, die man, wie Sie meinen, „ſonſt nirgends als in der Oper zu hören bekommt,“ und die doch ſo ſehr „anſprechen“: ſie vermiſſen ſie ungern an Wagner. Sie ſagen — und damit ſagen Sie, was viele andere Leute außer Ihnen auch — Wagner „untergrabe den Kunſtgeſang“. Ei, ei! Ich dächte, wir hätten geſehen, daß Wagner im Gegentheil mehr Kunſtgeſang verlangt, als vielleicht vor ihm der Fall war. Aber Sie laſſen ſich anderweit nicht mit einem ſimpeln ∞ abſpeiſen, ſie wollen den Triller, die Cadenz u. ſ. w., mit einem Worte den ganzen Apparat des Geſangsvirtuoſenthums. Warten Sie, im nächſten Briefe unterhalte ich Sie von dieſen Dingen.

Vielleicht — vielleicht belehre ich Sie zu meiner Anſicht, die einfach darin beſteht, daß jene Art des Geſanges im Muſikdrama gar nicht zu placiren iſt.

Neunzehnter Brief.

Das erhöhte Sprachvermögen bedingt eine Structur der Melodie, in welcher die Linie der Sprachperiode jene der muſikaliſchen an möglichſt vielen Punkten ſchneidet. Könnte dies an allen einzelnen Punkten geſchehen, ſo hätte man die vollkommenſte Uebereinſtimmung, die indeß darum nie möglich ſein wird, weil die Sprachperiode bloß eine einzige und abſolute Linie in der Zeit mit Inflexionen der Höhe und Tiefe bildet, während die muſikaliſche Periode außerdem noch der formalen Breite bedarf. Ließe ſich jene vollkommene Uebereinſtimmung auch noch annähernd erreichen, was in den meiſten Fällen wohl ſchon auf Unkoſten der Schönheit zu bewerkſtelligen wäre, ſo bliebe ſie doch ſtets auf den monodiſchen Geſang beſchränkt, während beim mehrſtimmigen, namentlich im Drama, wo Inhalt und Form der gleichzeitig neben einander gehenden Perioden verſchieden ſein können, und meiſtens auch ſind, die Proportionen des beiderſeitigen Ausdrucks von Hauſe aus an den Geſetzen des muſikaliſchen, nicht des ſprachlichen Rhetors gemeſſen werden müſſen, — und daher eine Alteration der letzteren zu Gunſten der erſteren kaum vermieden werden kann. Dieſe Alteration kann eine unfreiwillige ſein, wie ſie bei Wagner hier und da vorkommt, der ſie gewiß gern vermiede, wofern es nur anginge, oder eine freiwillige, wie ſie in der Jugendgeſchichte der abendländiſchen Muſik ſich zeigt. Daß im letzteren Falle das Wort gar nicht mehr reſpectirt wird, liegt auf der Hand.

Man weiß, daß ſchon gewiſſe Neumen des St. Galler Antiphonar's aus dem achten Jahrhundert nichts Anderes ſind, als ziemlich lange Melismen über einem Vocale, deren artificiöſer Vortrag durch kleine Buchſtaben im Texte angedeutet iſt, und ich zweifle nicht, daß die pueri symphoniaci Papſt Hadrian's I. ihren Lehrern durch einen Vortrag jener Schnörkel Ehre machten, welcher heutzutage noch die Bewunderung ihrer profanen Collegen erregen würde. Es konnte nachmals den Contrapunktiſten, welche für den Vortrag ihrer ingeniöſen Arbeiten ausſchließlich auf das Vocale angewieſen waren, nicht übel genommen werden, wenn ſie, auf das Vortragsvermögen der Sänger bauend, ihre abſolut muſikaliſchen Schöpfungen, welche des realen Darſtellungsmittels von heute, des Orcheſters, entbehrten, ohne alle Rückſicht auf die Sprachperiode ausführten, welche ihnen, von außen überkommen, nur als Vorwand, nicht als Zweck erſcheinen durfte. Dieſer kirchliche Text verſchwand im Laufe der Zeit immer mehr und ſo erhielt man eine Art contrapunktiſcher Symphonie, welche von menſchlichen Stimmen ausgeführt wurde. Ohne Zweifel hielten die Sänger darauf, daß dieſer Zuſtand bleibe, indem er ihnen für ihre Subſiſtenz die beſten Garantieen bot. So lange die Muſik innerlich ſo geſtaltet war, daß ſie zur äußeren Darſtellung jener Interpreten bedurfte, ſo lange konnten dieſe letzteren in zünftiger Abſchließung Anſprüche geltend machen, die, wie groß ſie auch immer ſein mochten, doch nur das relative Verdienſt glichen, welches in einer langen und ſorgfältigen Ausbildung, oder aber in einer äußerſt glücklichen Naturanlage begründet ſein mußte. Die Kirche indeß begann den ſo ſich ausbildenden Zuſtänden gegenüber ſich mählich unbehaglicher zu fühlen. Sie gerieth in die Lage manches Librettiſten von heute. Sie hatte den Muſikern den Text hergegeben, damit ſein Ausdruck durch ihre Kunſt erhöht werde; ſie gab die Locale und die Mittel her, wo und womit es bewirkt werden ſollte, daß die Gläubigen durch das nach ihrem Wunſche ausdrucksvoller und gefühlseindringlicher wiedergegebene Wort erbaut würden. Aber der Muſiker ließ ihr Wort Wort ſein, und benutzte die ihm gegebenen Mittel zu einer Selbſtverherrlichung, wodurch nach dem Dafürhalten der Kirchenfürſten wenig ad majorem dei gloriam beigetragen wurde. Die Kirche widerſetzte ſich endlich jenem Abſolutismus des Muſikers. Indeß war dieſer Figuralmuſiker bereits obſtinat genug, um das Aeußerſte zu riskiren, und die Väter der Kirche fürchteten die Unmöglichkeit einer Transaction ſo ſehr, daß ſie entſchloſſen waren, der Muſik fortan ganz zu entbehren. Die Verhandlungen des Conciliums zu Trient ſind bekannt. Wer weiß, was damals ohne die Fürbitte Ferdinand's I. und die Schutzrede einiger Ablegaten geſchehen wäre? Hatte man auch in den Seſſionen der Prüfungscommiſſion ſich mit dem Compoſiteur dahin abgefunden, daß der Cantus firmus nicht mehr von profanen Gaſſenhauern geliehen werde, ſo waren doch die Sänger nicht ſo leicht zu beſchwichtigen. Der Vortrag der Figuration war ihnen ans Herz gewachſen, und die Vernachläſſigung der Textausſprache war ihnen hiebei Bedürfniß geworden. Das Genie **Paläſtrina's** rettete die Kirche vom Verluſte der Muſik und dieſe letztere vom Verluſte der Unterſtützung der erſteren, deren ſie noch ſo ſehr bedurfte. Aber der Sänger rächte ſich für die ihm widerfahrene Kränkung im Madrigal und der dramatiſchen Monodie, welche nunmehr in Schwang kamen. Hatte er ſich dort dem Compoſiteur unterordnen und an den Notenlaut der contrapunktiſchen Figuration halten müſſen, welcher wegen der präcis bemeſſenen harmoniſchen Proportionen keinerlei Alteration zuließ, ſo trat er hier an eine Monodie heran, deren an ſich ſehr einfache melismatiſche Geſtaltung ſeine Kunſt gewiſſermaßen herauszufordern, ihrer ſogar zu bedürfen ſchien, und deren ſimple, breite und wenig articulirte harmoniſche Unterlage weder die Prätenſion der Selbſtſtändigkeit gegenüber der Melodie machte, noch auch an ſich inalterabel ſchien, wo es ſich um den Schmuck dieſer letzteren handelte. Hier befand ſich der anſpruchsvolle Sänger in ſeinem Elemente, hier kam man ſeiner Willkür willig entgegen. — Die lunghi giri di voce (Coloraturen) der Sänger jener Zeit ſind die ſelbſtherrlich gewordenen neumatiſchen Vocaliſen des achten Jahrhunderts, welche trotz der formalen Knechtung, der ſie im contrapunktiſchen Figuralſatze unterlegen waren, nur einen ſchwachen Anhaltspunkt brauchten, um zu dem verbreitetſten und gefährlichſten Deſpotismus zu gelangen, unter welchem die Gegenwart annoch leidet. So lange noch die Falſettiſten und Knaben hauptſächlich mit dieſem Geſange zu thun hatten, mochte er ſich weniger Bahn brechen; aber als vollends die Frauen ſich ſeiner bemächtigten, ward er, wie man an dem Exempel der berufenen Signora Archilei, der Urgroßmama unſerer Aſſoluten, erſieht, unwiderſtehlich, ſo zwar, daß, als die emancipirte Melodie eine edlere und ebenmäßigere Structur erhielt, das unweſentliche Ornament derſelben, der Ziergeſang, ſchon ſo ſehr mit dem Weſen der Melodie ſelbſt verwechſelt worden war, daß man ihn als einen integralen Beſtandtheil in die Form der Arie aufnahm, und ſo jenes Monſtrum — Bravourarie genannt —, welches nimmerſatt allen eigentlichen Lebensſaft des Dramas verſchlang, erſchuf.

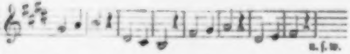
Ich habe mich eben eines architektoniſchen Vergleiches bedient: halten wir ihn feſt. Das Ornament darf die Bauglieder nicht decken, ſondern ſoll ſie im Gegentheil in Relief ſetzen. Allein der Ziergeſang deckt die Glieder des Melodieenbaues — was ſage ich — er kann nichts Anderes thun. Die architektoniſche Gliederung der Melodie iſt der Art, daß jede Verengung und Erweiterung der einzelnen Inflexionen ihre Linie ſelbſt der ganzen Richtung nach alterirt und ihren charakteriſtiſchen Ausdruck ändert. Die Intervalle und Rhythmen der Melodie müſſen, ſofern ſie nur immer charakteriſtiſch ſein ſollen, genaueſt feſtgeſtellt werden, und nicht minder die Harmonie, weil dieſe zur Charakteriſtik der Melodie beiträgt. Dieſe Entſchiedenheit in der Formation ſträubt ſich gegen jeden die Eigenthümlichkeit verwiſchenden Paſſagentractus, und es iſt ein großer Irrthum, überhaupt anzunehmen, daß durch einen ſolchen nach Seite der Melodie und Declamation hin eine charakteriſtiſche Darſtellung erzielt werden könne. So iſt daher die Anſicht Leſſing's, »es könne keine Sprache völlig von der Beſchaffenheit ſein, daß ihre Zeichen ebenſoviel Zeit erforderten, als die Zeichen der Muſik, und er glaube, daß dies der natürliche Anlaß geweſen ſei, ganze Paſſagen auf eine Silbe zu ſingen,« zu verwerfen. Was die Vocaliſe zuerſt veranlaßte, haben wir geſehen. Es war der Abgang der Inſtrumentalmuſik. Nachdem dieſe letztere vorhanden war, fiel der

Grund weg, diejenigen Momente der Charakteriſtik, welche in einer raſchen rhythmiſchen Folge oder Bewegung beſtanden, in den Geſang zu legen. Wenn ſpäter noch ſelbſt Contrapunktiſten ihre Imitationsſätze mit eklen Vocaliſen anfüllten, ſo war das eine Geſchmackloſigkeit, die heutzutage ſich kein umſichtiger Autor mehr zu Schulden kommen laſſen wird, in Betracht, daß er im Orcheſter die reichſten Mittel beſitzt, die beweglicheren Gegenſätze zur Geſangsfuge ſicherer, ſchöner und charakteriſtiſcher darzuſtellen. Ein noch viel größerer und für das Drama geradezu verwerflicher Mißbrauch war es, wenn in der italiäniſchen Oper der Sänger als Folie ein Inſtrument zur Seite bekam, mit welchem er in Paſſagen wetteiferte, um ſeine Virtuoſität zu beweiſen. Ein ſehr renommirter Operncomponiſt der Gegenwart hat noch immer ſein Vergnügen daran, die Aſſoluta mit einer Querflöte concertiren zu laſſen. Wie lange ſolcher Unſinn ferner geduldet werde, iſt gar nicht abzuſehen. —

Was nun die Vocaliſe an einer nach obigen Andeutungen hergeſtellten Melodie vernehmen könnte, iſt leicht zu erſehen, wenn man eine Muſtermelodie jener Art examinirt. Nehme man z. B. jene bekannte Arie aus Gluck's »Iphigenia in Aulis«, welche mit den Worten anfängt: »Il faut de mon destin subir la loi suprême.« Mit Recht haben Berlioz und Marx dieſelbe als ein Modell ſchöner und ſinnig declamirter Melodie geprieſen. Ich kann ſie bei Ihnen als bekannt vorausſetzen, ſowie auch Marx's von ſeinem Gefühl zeugende Analyſe derſelben. Was wollte bei ſolchem Meiſterwerke von Wahrheit und Innigkeit der Ziergeſang thun? Ein Ton mehr, einer weniger, — die Verengung oder Ausweitung einer Inflexion, — Kürzung oder Verlängerung eines Rhythmus, — Läſion eines Intervalles, — und das liebliche Wunder iſt zerſtört. Indeß giebt es keine »Diva«, welche ſich nicht anheiſchig machen würde, jenes reizende kleine Meiſterwerk ſo zu coloriren, jedes Einzelne dem Wortſinn wunderbar ſich anſchmiegende Intervall ſo mit Verzierungen zu beladen und zu überladen, die zarten rhythmiſchen Accente ſo zu verſtümmeln, daß ein ganzes großes Haus, welches der einfachen Weiſe Gluck's mit Verachtung horchte, beim Anhören des traveſtirten Tongebildes in den rauſchendſten Beifall ausbräche. »Eine abgefeimte italiäniſche Iphigenia, die uns vielleicht durch ein glückliches Spiel nach Aulis gezaubert hatte, weiß mit einem ſchelmiſchen Blick durch die Maske ihr eigenes Zauberwerk wohlbedacht wieder zu zerſtören, Iphigenia und Aulis ſind weggehaucht, die Sympathie ſtirbt in der Bewunderung der Urheberin,« ſagt Schiller von der Schauſpielerin. Bilden Sie ſich aber etwa ein, daß die Beſtrebungen der »göttlichen« Sängerin, welche ihren Namen nur von der Apotheoſe des Ziergeſanges herleiten kann, als deſſen Incarnation ſie auf der Opernbühne herrſcht, mitleidiger gegen den Dichter ſei? Sie irren: denn dieſe Letztere wendet, um die ſchöne Illuſion zu ertödten, nicht nur den Blick, ſondern auch die Kehle an, und ihr Zerſtörungswerk gelingt daher auch ſtets ſchneller und ſicherer.

Zwanzigſter Brief.

Sie geben mir zu, daß der Ziergeſang allerdings ſo zerſetzend auf jene Melodieen wirken könne, welche durch ihren formalen Bau bereits die dichteriſche Intention erſchöpfen und alſo die Unterordnung des Sängers dringend verlangen, aber Sie werfen mir ein, daß man eine ganze Gattung von Melodieen beſitze, welche von Haus aus auf die Wirkungen des Ziergeſanges angewieſen ſeien, und belegen Ihre Anſicht mit Roſſini. Ich darf nicht beanſtanden, Ihnen einzuräumen, daß Roſſini allerdings in den meiſten ſeiner Opern den Coloraturgeſang eingeführt hat, ja daß er den bethörenden Reizen deſſelben einen großen Theil des Erfolges ſeiner Werke verdankt, wobei ihm die Unterſtützung von Sängern ſehr zu Statten kam, welche das Weſen des Ziergeſanges und die Art, wie der Maeſtro daſſelbe auffaßte und zur Anwendung brachte, genau kannten. Aber betrachten Sie jene Melodieen Roſſini's genauer und Sie werden bald bemerken, wie ſehr ſie alles Ausdrucks, aller Charakteriſtik und aller Conſiſtenz entbehren. Nehmen Sie z. B. das bekannte: Una voce poco fà. Iſt das eine wirkliche Melodie? Gewiß nicht! Räumen Sie die Vocaliſe hinweg und es bleibt Ihnen folgendes Skelett:



die Baſis eines gemeinen Solfeggio ohne alle und jede Bedingniſſe einer expreſſiven nicht zu ſagen dramatiſchen Melodie. Jede Roſina, welche weiß, was ihre eigentliche Aufgabe iſt, wird ſich auch, wie billig, nicht an das von Roſſini beigeſchriebene Ornament halten. Die harmoniſche Subſtruction erlaubt ihr jede noch ſo kühne Abweichung von demſelben, vorausgeſetzt, daß ſie ſich nur an das Gerippe hält, welches Roſſini als die Seele ſeines melodiſchen Wechſelbalges hingeſtellt hat. Ich erinnere mich noch genau, wie Frau Sonntag Roſſi mit dieſem Wechſelbalge verfuhr: ſie hatte Roſſini und das Weſen ſeiner colorirten Melodie wohl erkannt und die glückliche Willkürlichkeit, womit ſie ſich daſſelbe zu eigen machte und über demſelben einen zierlichen Neubau aus ihrem perſönlichen wohlaccordirten Materiale errichtete, konnte nicht verfehlen, ihr einen Triumph zu ſichern, von dem, wie viel auch ihr ſelbſt zukommen mochte, doch ein Drittheil ſtets billigerweiſe auf den gefälligen Gelegenheitsmacher zurückfiel.

Das Verfahren Roſſini's beruht ſomit auf einer geſchickten Escamotage, und wenn man dem induſtriöſen Sinn des »Schwanes von Peſaro« auch die größtmögliche Gerechtigkeit widerfahren läßt, ſo iſt hinwieder die Gewiſſenloſigkeit des Speculanten ſelbſt dann noch zu verabſcheuen, wenn man längſt zugegeben hat, daß eine Fraction des Publicums bloß demjenigen gern Beifall ſpendet, welcher ſie für eine Beſtie anſieht, die man nur durch den gröblichſten Betrug amüſiren darf. Die Wälſchen mit ihren übertünchten Solfeggien haben Deutſchland Millionen gekoſtet; hätte man ſie geſchätzt wie die Akrobaten, da ſie doch bloß mit der Kehle zu machen ſuchen, was jene mit den Beinen, ſo möchte es angehen. Man hätte alsdann doch bloß den Schaden am Geldbeutel und wahrte den geſunden Menſchenverſtand, auf den der Deutſche ſo gern Anſpruch macht. Wenn der Ziergeſang eine deutſche Erfindung geweſen wäre, ſo würde man auch ohne Zweifel hinſichtlich der äſthetiſchen Würdigung ſo zu Werke gegangen ſein und überdem an Gelde nicht mehr ausgelegt haben, als den Seiltänzern verabfolgt wird. Aber die Erfindung war eine ausländiſche, ſomit lag es nahe, hinter ihr eine göttliche Genialität verſteckt zu wähnen, welche jede Coloraturſängerin unter vier Augen mit ſoviel Schamhaftigkeit ablehnen wird, als ihr zu Gebote ſteht. Iſt es nicht jämmerlich anzuſehen, wenn ein Kopf wie Hegel ſich von jener Induſtrie ſo dupiren läßt, daß er ſich folgendermaßen darüber ergeht. »So iſt

z. B. in der italiäniſchen Oper dem Sänger immer Vieles überlaſſen worden; beſonders in Ausſchmückungen hat er freien Spielraum, und inſofern die Declamation ſich hier mehr von dem ſtrengen Anſchließen an den beſonderen Inhalt der Worte entfernt, wird auch dieſes Executiren ein freier melodiſcher Strom der Seele, die ſich für ſich ſelber zu erklingen und auf ihren eigenen Schwingungen zu erheben freut. Wenn man daher ſagt, Roſſini habe es den Sängern leicht gemacht, ſo iſt dies nur zum Theil richtig. Er machte es ihnen ebenſo ſchwer, da er ſie vielfach an die Thätigkeit ihres ſelbſtſtändigen muſikaliſchen Genius« — (Genius der Scala und des Arpeggio?!) — »verweiſt. Iſt dieſer aber nun wirklich genialiſcher (?) Art, ſo erhält das daraus entſtehende Kunſtwerk (sic!) einen ganz eigenthümlichen Reiz. Man hat nämlich nicht nur ein Kunſtwerk, ſondern das wirkliche künſtleriſche (oh!) Produciren ſelber gegenwärtig vor ſich. In dieſer vollſtändig lebenden Gegenwart vergißt ſich alles äußerlich Bedingende, Ort, Gelegenheit, die beſtimmte Stelle in der gottesdienſtlichen Handlung« — man ſieht, Hegel hat ſeltſame Vorausſetzungen von den Exigenzen des ſogen. Kirchenſtyles — »der Inhalt und Sinn der dramatiſchen Situation« — hier fängt der Philoſoph an allzu naiv zu werden — »man braucht, man will keinen Text mehr, es bleibt Nichts als der allgemeine Ton der Empfindung (?!) übrig, in deren Elemente nun die auf ſich beruhende Seele (?) des

Künſtlers ſich ihrem Erguſſe hingiebt, ihre Genialität (ſchon wieder!) der Erfindung, ihre Innigkeit (!!) des Gemüthes, ihre Meiſterſchaft der Ausübung (concedo) beweiſt und ſogar, wenn es nur mit Geiſt, Geſchick und Liebenswürdigkeit (war nicht eben von Genie die Rede?) geſchieht, die Melodie ſelbſt (man höre!!) durch Scherz (?!), Caprice (??!!) und Künſtlichkeit (???!!!) unterbrechen (—) und ſich den Launen (— —) und Einflüſterungen des Augenblicks (— — —) überlaſſen darf. Soweit der Dithyrambus Hegel's auf den Ziergeſang, welcher jeder geſunden Theorie vom formalen Materiale der Kunſt ſpottet. Ihm war die launige Tradition des Ariſtophanes, in welcher ſich die Liebe der alten Griechen für den Ziergeſang viel weniger enthuſiaſtiſch kundgiebt:

»Doch wenn ſich nur Einer zu ſchäkern erlaubt,
einen Schnörkel anſchnörkelt der Weiſe,
Wie jetzt es die Schule des Phrynis erheiſcht, mit
erkünſteltem, ſchwier'gem Getriller,
Da regnet' es Schläg' in reichlichem Maß,
als wenn die Muſen geläſtert.« (Wolken)

ohne Zweifel gänzlich abhanden gekommen, als er jenen Panegyr aufſchrieb: nicht minder ſcheint er dabei ſeine eigene Theorie vom Kunſtwerke vergeſſen zu haben, welche ſolchem rein materiellen, willkürlichen Gebaren einen eiſernen Riegel vorſchiebt. Wenden wir uns ab, mein Freund, von jener momentanen Verirrung eines großen Geiſtes.

Zweierlei iſt uns bisher außer Frage gelangt. Erſtlich: die wahre, ächte Melodie erträgt den Ziergeſang nicht; möchten Sie dazu noch eines Erfahrungsbeweiſes bedürfen, ſo ſehen Sie alle guten Erzeugniſſe der deutſchen Lyrik von Schubert bis auf mich (ich erwähne meiner nur, weil in dieſem Augenblicke die Zahl derer in Deutſchland, die in dieſem Fache Beſſeres leiſten, ſehr gering iſt) herunter, und Sie werden überall ſelbſt da, wo auf eine große Ausbildung des Sängers gerechnet iſt, finden, daß vom Ziergeſange abgeſehen wird. Zweitens haben Sie bemerken können, daß diejenige Melodie, welche auf den Ziergeſang geſtellt iſt, den Namen Melodie eigentlich nicht verdient. So muß Ihnen ſomit der Schluß, daß der Ziergeſang nichts Weſentliches, Nothwendiges, ſondern etwas Unweſentliches, Zufälliges ſei, nachgerade nahe liegen. Alles Unweſentliche, Zufällige am Kunſtwerk iſt aber der Veränderlichkeit unterworfen. Dieſe Veränderlichkeit ſtellt ſich auf die Forderungen der Mode und der Gewohnheit und die Willkür oder Fähigkeit der Ausübenden. Was erſtere anlangt, ſo finden Sie, daß die nach den Geſetzen der Kunſt conſtruirten Melodieen des letzten Jahrhunderts noch heute Nichts an Macht und Reiz verloren haben, während die Coloraturen eines Mozart ſogar veraltet ſind und das moderne Ohr anwidern. Was letztere betrifft, ſo iſt man ſtets an die Perſönlichkeit des Sängers gewieſen. Dieſer hängt entweder von den Einflüſſen der Schule oder der beſonderen Qualification ſeines körperlichen Organismus ab, welche ihm erlaubt, dieſe oder jene Art des Ornaments glücklich, leicht und in großer Vollkommenheit zu geben, ihm aber vielleicht die Hervorbringung anderer Arten unmöglich macht. Man findet in letzterer Hinſicht Coloraturſänger von höchſt einſeitiger Ausbildung, und der Begriff der Manier, ſoweit er einen unüberwundenen Reſt der Subjectivität beſchlägt, realiſirt ſich hier, wie bei aller höheren oder niedrigeren Kunſtthätigkeit in vollem Maße. Ein Blick in eine Methode (die bekannte von Garcia z. B.) belehrt Sie hierüber alsbald vollſtändig. Weiterhin iſt allerdings zuzugeben, daß die Studien des Ziergeſanges bis auf einen gewiſſen Grad auch zu der Ausbildung des Kunſtſängers, wie ihn das Muſikdrama erfordert, nützlich und nöthig ſind, allein ſie dürfen nicht auf den Zweck, ſondern nur auf das Mittel influiren. Eine Trennung in den Principien der Ausbildung iſt ſtets von eigenthümlichen Folgen begleitet. Der Kunſtſänger, welcher die Elemente des Ziergeſanges vernachläſſigt hat, wird den vollen, ſchönen und leichten Gebrauch ſeines Materiales entweder nie haben oder zeitig einbüßen, während andererſeits der ausſchließliche Cultus jener Elemente dem edlen getragenen Geſange leicht entfremdet und dazu verleitet, mit einem bereits corrupten Material im Vertrauen auf die verbliebene einſeitige Fertigkeit an die Bewältigung von Aufgaben heranzutreten, welche jene Fertigkeit perhorresciren. In dieſem Sinne beſchuldigt man Rubini, in ſpäteren Jahren die Beethoven'ſche »Adelaide« mißhandelt zu haben. Endlich iſt das Virtuoſenthum in dieſer Branche wie jeder andere relativ berechtigt, ſich für Geld bewundern zu laſſen. Ich konnte das Erſtaunen eines Berliner Muſikers vollkommen begreifen, welcher mich haranguirte: »wie, was ſagen Sie zu Frau Viardot-Garcia? Ich habe ſie neulich eine Chopin'ſche Etude vortragen hören. Noch nicht dageweſen — auf Ehre!« — Die Virtuoſität im Ziergeſange iſt, wie jede außerordentliche Fertigkeit, in ihrer Art anzuerkennen, ſofern ſie von einem ungewöhnlichen Fleiße oder beſonders glücklicher Anlage oder beiden zugleich zeugt. Aber in Hinſicht des Muſikdramas frage ich Sie: à quoi bon? — Herunter damit von der Bühne und dahin, wohin ſie gehört, in den — Concertſaal!

Einundzwanzigſter Brief.

Alſo Sie tröſten ſich endlich über Wagner's Vernachläſſigung des Ziergeſanges und begnügen ſich mit ſeinem ſporadiſchen ∞? Das iſt geſcheidt von Ihnen, mein Freund; aber ſehen Sie, wenn man Jemand den

Finger giebt, ſo nimmt er ſich gern gleich den Arm, und ſo ſage ich Ihnen sub rosa, daß ich ſelbſt jenes ∞ Wagnern an vielen Stellen gern erlaſſen möchte. Aus Purismus, denken Sie wohl? O nein: lediglich weil ich es als ein Moment der Manier anſehe, auf dergleichen ich überall gern Verzicht leiſte. Indeß haben wir uns bei dieſer Materie ſchon zu lange aufgehalten und gelangen nun ſpät zur Betrachtung des Wagner'ſchen Inſtrumentale. Gleichwohl müſſen wir auch hier wieder etwas ausholen.

Iſt auch unwiderlegbar die Inſtrumentalmuſik kaum jünger als der Tanz und der Geſang, ſo handelt es ſich heutzutage doch um ein orcheſtrales Sprachvermögen und daher auch um eine inſtrumentale Materiatur, welche ausſchließliche Errungenſchaft des letzten und gegenwärtigen Jahrhunderts ſind. Nimmt man noch das Orcheſter Monteverde's, welches aus 2 Gravicembani, 2 Contrabassi da viola, 10 Viole da brazzo, 1 Arpa doppia, 2 Violini piccioli alla Francese, 2 Chitarroni, 2 Organi di legno, 3 Bassi da Gamba, 4 Tromboni, 1 Regal, 2 Cornetti, 1 Flautino alla vigesima seconda, 1 Clarino mit 3 Trombe sordine beſtand, und vergleicht daſſelbe mit dem Normalorcheſter Berlioz's, ſo erſieht man alsbald die totale Aenderung nicht etwa bloß in der Zahl der Inſtrumente, ſondern hauptſächlich in deren Gattung, was Farbe und Zuſammenſtellung betrifft. Man erhält von dieſem Unterſchiede einen ziemlichen Begriff, wenn man im Allgemeinen die Verwendung des Orcheſters von damals der heutigen gegenüberhält. Namentlich ſpringt dieſer Unterſchied auch in die Augen, wenn man damalige Orcheſterſatzformen gegen heutige vergleicht: denn gewiß iſt der Abſtand zwiſchen jenen Monteverdeſchen Toccaten, welche vor Aufziehen des Vorhanges dreimal abgeſpielt wurden (Intraden, welche nicht vom Tone C wichen und welche, beiläufig geſagt, die älteren Ouverturen ſind, als die von Lulli), und den Ouverturen zum »Benvenuto Cellini« oder den »Vehmrichtern« enorm. — Ich habe ſchon S. 12 erwähnt, daß die Vervollkommnung der Geigenfamilie den weſentlichſten Impuls zur Umgeſtaltung des Orcheſters gab. Erſt nachdem die trefflichen Violinenbauer in Oberitalien jene klangvollen, ſchönen Inſtrumente geliefert hatten, um welche die Virtuoſen der Gegenwart einander gegenſeitig beneiden und deren jedes nunmehr den Werth eines kleinen Capitales hat, und nachdem die Handhabung derſelben durch Corelli, noch mehr aber durch Tartini's Verbeſſerung der Bogenführung ſo weit gediehen war, daß man den Fond des Orcheſters in den verſchiedenen Gattungen der Violinen erblicken konnte, trat jene Reformation des Orcheſters ein, welche mälig zu unſeren Zuſtänden hinüberführte.

Man gewahrt in Monteverde's Orcheſter noch Kneifinſtrumente, welche zu jener Zeit in allen inſtrumentalen Zuſammenſtellungen unentbehrlich geweſen zu ſein ſcheinen. Es iſt hier der Ort, zu bemerken, daß dieſelben in dem Maße aus dem Orcheſter verſchwinden mußten, als man den Satz für letzteres aus dem Kammerſtyle vermittelte. Die auf weſentlich accordliche, harmoniſche, homophone Wirkungen angewieſenen Kneifinſtrumente konnten in einem Körper keine Stelle mehr finden, wo in directer Folge des vorwiegenden Streichchores der polyphone Satz zum Style erhoben worden war. Dies iſt charakteriſtiſch für das Orcheſter von Haydn, Mozart und Beethoven. Das Opernorcheſter mußte immerhin etwas objectiver verbleiben, und ſowie man in dieſer Hinſicht im »Don Juan« die Mandoline wiederfindet, ſo erhielt ſich in der Oper die Harfe faſt ohne Unterbrechung bis auf den heutigen Tag, und neuerdings ſieht man ſie bereits auch wieder in das ſymphoniſche Orcheſter eingebürgert, wie in der Ouverture zu »Struenſee« und »Athalia« und in Berlioz'ſchen Werken, wobei freilich nicht überſehen werden darf, daß der Letztere jenem Inſtrumente ſolche genuine Effecte abverlangt, welche auf jedem anderen Schallkörper ſchlechterdings nicht erzielt werden können, wie z. B. im Scherzo von »Romeo und Julie« und der Traumſcene des »Fauſt«. — Was die Röhrenharmonie anlangt, iſt man ſo ziemlich bei denjenigen Inſtrumenten ſtehen geblieben, welche vom Haydn'ſchen Orcheſter überliefert ſind. Anders verhält es ſich mit dem Bleche, und hier iſt einer einflußreichen Aenderung nicht vorüberzugehen. So lange nämlich die Hörner und Trompeten bloß die Naturtöne und diejenigen Stopftöne hervorzubringen vermochten, welche erſteren zunächſt lagen, war die orcheſtrale Theilnahme jener Inſtrumente meiſt auf rhythmiſche und ſeltener auf harmoniſche Wirkungen gerichtet. Wie widerlich ſie unter ſolchen Umſtänden auftreten konnten, erſieht man z. B. an dem Satze der Trompeten in der Schlußfuge der Mozart'ſchen Jupiterſymphonie. Die Vertheidigung einer Satzweiſe, wo die Umriſſe der Compoſition durch die Verwendung mangelhaft organiſirter Inſtrumente ſyſtematiſch corrumpirt werden, ſei gewiſſen Protagoniſten einer falſchen Claſſicität (ſo mag man ihre ſterbliche Seite billig nennen, um ſie von der wahren, unſterblichen zu unterſcheiden) überlaſſen, welche ohne Zweifel auch über andere Unvollkommenheiten der alten Orcheſtration entzückt ſind. Wenn indeß auch melodiſche Effecte von denſelben erheiſcht wurden, ſo geſchah dies doch ſtets im Bereiche einer beſtimmten Tonalität, wie z. B. an der Intrade zu »Bacchus' Schlauch iſt unſer Erbtheil« in Händel's Alexanderfeſt oder an der Leonoren-Arie in Beethoven's »Fidelio« erſehen werden kann. Die Modulation war ſomit immerhin erſchwert. Nunmehr jedoch iſt durch die Ventiliſirung jener Inſtrumente die Möglichkeit der ſchnellſten und ſchwierigſten Modulation, ſowie der unbeſchränkten melodiſchen Verwendung gegeben: natürlich ſind auch alle übrigen, früher verlangten Wirkungen außerordentlich erleichtert. Die heutigen Theoretiker und ein gut Theil der Praktiker haben dieſen Umſtand noch nicht gebührend gewürdigt. Er iſt für den modernen Satz von größtem Einfluß geworden. Es unterliegt für mich keinem Zweifel, daß die Alten in ihren größeren Werken oft andere Modulationen gewählt hätten, wenn die Beſchränkung der Mittel es ihnen erlaubte. Die vielen faden Dominanthalbſchlüſſe, die man in den beſten italiäniſchen Opern von ehedem, wie z. B. im »matrimonio segreto« findet und dergleichen auch bei Mozart ſehr oft unangenehm auffallen, wären (namentlich bei ſchnellen Tempi) gewiß unterblieben, wenn man es in der Gewalt gehabt hätte, das Geſammtorcheſter raſcher in fremde Harmonieen überzulenken. Weiterhin hat die Blechfamilie in Folge der Ventiliſirung ſehr merklichen Zuwachs erhalten, und es wird auch von dieſem Zuwachs gelegentlich, wie bei Berlioz, ein ſehr guter Gebrauch gemacht. Natürlich iſt alles das nur gut an ſeinem Orte. Was man nun auch immer gegen die Ventiliſirung einzuwenden habe, die meiſten Scrupel der Theoretiker begründen ſich bloß auf die Mißbräuche, welche die Executanten eingeführt haben. Unter dieſen ſtehen obenan das Blaſen auf Ventilinſtrumenten, wo Naturinſtrumente vorgeſchrieben ſind, wenn es ſich um eine beſondere Wirkung handelt, die durch die um ein Weniges reinere Farbe der letzteren erzielt werden ſoll, und das Blaſen auf einer und derſelben Stimmung (gewöhnlich F), wenn eine andere Stimmung vom Componiſten angegeben iſt, welches namentlich bei tiefgeſchriebenen Stellen ſehr fatal werden kann, ſowie in allen Fällen, wo der Tonſetzer auf den eigenthümlichen Klangcharakter der verlangten Stimmung gerechnet hat. Das ſind Mißbräuche, an denen nicht die Ventiliſirung unmittelbar die Schuld trägt, ſondern die Unkenntniß oder Nachläſſigkeit ſchlechter Dirigenten.

Es kann hier von den Aufgaben der Symphonik im weiteſten Sinne als ſpecifiſch-muſikaliſcher Kunſt nicht die Rede ſein. Wir werden bei Beleuchtung des „Kunſtwerks der Zukunft“ von ſelbſt dazu gelangen, deren Rechte zu wahren. Auch kann dieſe Frage darum hier noch unerörtert bleiben, weil Wagner, wie ſehr er auch einerſeits die Subjectivität aufzuheben bemüht ſei, andererſeits die Objecte der Inſtrumentalmuſik im Drama hinlänglich ſpecificirt hat, um Anhaltspunkte für die Beurtheilung ſeiner Materiatur zu bieten, auf die es hier zunächſt ankommen muß. In der That ſind Wagner's Zumuthungen an die Inſtrumentalmuſik nicht gering. Die Motivirungen der Ahnung, der Erinnerung, die Vorbereitung der Stimmung, die Deutung der Geberde, womit er das Orcheſter beauftragt, ſetzen in demſelben ein Ausdrucksvermögen voraus, deſſen ſubjective Verwendung a priori allzunahe liegt, als daß man verſucht ſein könnte, ſie Wagnern zu Liebe zu leugnen.

Vor Allem handelt es ſich nun darum, den richtigen Geſichtspunkt zu finden, von welchem aus die Materiatur des Orcheſters betrachtet werden muß. Man erſieht in B 10, daß das Nebeneinander der Töne, reſp. ihre Vergleichung bei vorausgeſetzter Verſchiedenheit außer den Differenzen der localen Höhe und Tiefe, und der kürzeren oder längeren Dauer, welche weſentlich Gegenſtand der formalen Materiatur ſind, auch die Differenzen der Dichtigkeit und der Abſtammung in Anſehung der Klangfarbe ergiebt. Wir haben jenes das *dynamiſche*, dieſes das Moment der *Farbe* genannt. Dieſe beiden Differenzen nun ſind der Orcheſtration weſentlich: die Maſſe und ihr entgegengeſetzt die Iſolirung der Inſtrumente, ſowie die Farbengebung kommen da zunächſt in Betracht. Was die formale ſymphoniſche Materiatur anlangt, ſo ſind in B. 12 die nöthigen Andeutungen gegeben, und ihr weiterer Verfolg kann daher hier füglich umgangen werden.

Zweiundzwanzigſter Brief

Der ganze Complex der Inſtrumente iſt in *Saiten* und *Blas*inſtrumente eingetheilt. Die Saiteninſtrumente ſtehen jedenfalls dem formalen Inhalt des Kunſtwerkes am nächſten, ſie bilden gewiſſermaßen den Uebergang von demſelben zur realen Materiatur. Ihre Articulation in Hinſicht der Aſſonanz iſt unbeſtimmter und daher auch modulationsfähiger als die anderer Inſtrumente. Sie leihen ſich daher auch zu einer vielſeitigeren Charakteriſtik. Nehme man z. B. die Violine. Ihre Aſſonanz kann vom lieblichſten, faſt unhörbaren, bis zum rauheſten Conſonanten abgeſtuft werden, da der Bogen dies leicht hergiebt. Daſſelbe iſt mit der Vocaliſirung der Fall. Dieſe wird bei einer Melodie ſich ſtets nach der Saite und nach der Poſition richten, auf welcher man ſie ſpielt. Endlich aſſimilirt ſich die Violine auch in der Farbe ſehr leicht anderen Inſtrumenten. Eine Paſſage z. B. auf der G-Saite in höherer Lage ſonor angeſtrichen, wird ſich ſehr der Hornfarbe nähern. Streicht man Töne auf der D-Saite am Griffbrett etwas locker an, ſo erzielt man die Farbe der tiefen Flötenlage. Die ſogenannten Flageolettöne ergeben jene ätheriſche Flötenfarbe in einer ſehr hohen, ich möchte ſagen fernen Region, für welche die moderne Orcheſtration noch jedes anderen Mittels entbehrt, und es war eine ſeltſame Kurzſichtigkeit, welche einen bekannten Altmeiſter gegen die Erweiterung des Materials nach dieſer Seite hin proteſtiren ließ. Die Blasinſtrumente ſind in der Articulation begränzter aber beſtimmter. Die Aſſonanz iſt bei ihnen ebenſo wenig vielſeitig als die Vocaliſation. Hingegen ſind die Farben unterſchiedener.

Wenn als Darſtellungskreis der abſoluten Symphonik diejenige Lyrik und Epik (beſchreibende Poeſie inbegriffen) anzunehmen iſt, deren Objecte in gewiſſem Sinne zu concret, um der Poeſie, oder zu abſtract ſind, um der bildenden Kunſt (insbeſondere zunächſt der Malerei) anheimzufallen, ſo darf es nicht wundern, das orcheſtrale Sprachvermögen nach beiden Seiten hin dergeſtalt ausgeſtattet zu ſehen, daß ſich das Material der Verſtandesſprache darin räumlich, und das der Malerei zeitlich idealiſirt zeigt. Es iſt dies eine endgültige teleologiſche Anſchauung vom Weſen des ſymphoniſchen Orcheſtralkörpers, und ich hoffe, man werde inskünftige bei Verabfaſſung von äſthetiſchen und muſikaliſch-theoretiſchen Handbüchern Notiz davon nehmen. Den bereits angedeuteten Analogieen in ſprachlicher Hinſicht werden Sie diejenigen der Metrik und des Periodenbaues von ſelbſt hinzufügen. Das Material der Malerei nun iſt gleichfalls in ſehr vollſtändigem Umfange hier enthalten, d. h. zeitlich flüſſig gemacht. Weſentlich liefert die formale Compoſition die Zeichnung; nämlich die melodiſchen Momente liefern die Umriſſe, die harmoniſche Verdichtung oder Verdünnung ergiebt Schatten und Licht im Allgemeinen, wie man ſie auf dem Carton erblickt. Die Inſtrumentation nun hat das Colorit zu bieten. Die Charakteriſtik iſt hier wie dort auf alle Einzelmomente der Materiatur hingewieſen. Bei Vertheilung von Schatten und Licht kommen das dynamiſche Vermögen und die Zahl der Inſtrumente ſchon in Betracht, bei dem Colorit ſelbſt jedoch die Farbe ſpeciell. Ich glaube meinen Collegen einen Gefallen zu erweiſen, wenn ich ſie auf die ungefähren Analogieen in letzterer Hinſicht noch beſonders aufmerkſam mache. Man findet ſelbigen gemäß die Flöte von heller und farbloſer bis zu blauer Luft, — die Hoboe von hellem Gelb bis zu Saftgrün, — die Clarinette von roſa bis zu violettblau, — das Fagott von grau bis zu ſchwarz, — das Horn von waldgrün bis zu braun, — die Trompete von hochroth (ſcharlach) bis zu purpurviolett, — die Poſaune von purpurroth bis zu braunviolett farbhaltig. Es iſt erſichtlich, daß ein ſinniger Inſtrumentalcoloriſt ſich hiernach einrichten wird, daß übrigens die genaue Kenntniß jener Palette auch ein ernſtes Studium erfordert, da ſonſt die zweckmäßige Einzelverwendung und Miſchung der Farben unmöglich iſt. — Ich führe dieſe Betrachtung hier nicht weiter aus. Das Geheimniß des inſtrumentalen Sprachvermögens läßt ſich in ſeinen umfangsreichen Tiefen nicht auf ein paar Seiten und während der Spanne Zeit, die mir hier dazu gegönnt ſind, ergründen. Der Laie und Liebhaber findet in Obigem den Schlüſſel dazu, der ihm bisjetzt vielleicht abging, — der denkende Fachmann und Künſtler die

Anregung zum weiteren fruchtbaren Verfolge. Nur wenige Abſchweifungen ſeien mir hier noch vergönnt.

Die *Zuſammenſtellung von Inſtrumenten muß evident für jeden muſikaliſchen Satz ſo ſein, daß ſeine vollendete ſinnliche Darſtellung dadurch ermöglicht wird*. Das verhält ſich in der heutigen Praxis nicht alſo. Man hat *ſtabile* Zuſammenſtellungen weniger Inſtrumente, welche nicht im Stande ſind, die ſinnliche Erſcheinung vollſtändig zu geben, ſondern bloß den formalen Gehalt der Compoſition zur Wahrnehmung bringen. So ſind z. B. die Zuſammenſtellungen eines oder mehrer Saiten- oder Blasinſtrumente mit dem Klaviere unfähig zur ſinnlich vollendeten Charakteriſtik, und die Idee gelangt bei ihnen zur bloß formalen Erſcheinung; ſo iſt das Klavier allein, wenn es nicht nach ſeiner rein individuellen Seite hin vom Componiſten benutzt wird, bloß zur Wiedergabe des formalen Compoſitionsgehaltes fähig. Wie ſehr auch ſeine Articulation in neuerer Zeit durch *Liszt's* ingeniöſe Beſtrebungen gehoben erſcheine, ſo iſt doch nicht zu verkennen, daß dieſelbe bei jeder Nachahmung anderer Inſtrumentalfarben ſtets eines bedenklichen Appels an die Phantaſie des Zuhörers bedürfe. Es iſt nun ein vergebliches Beſtreben, den Satz für Piano und Violine z. B. ſo zu vollziehen, daß man eine gleichmäßige harmoniſche Färbung anſtrebe, welche die verloren gehende vollendete Individualiſirung erſetzen ſoll.

Was ich zu Handen der muſikaliſchen Kritik im October des vorigen Jahres bei Erſcheinen meiner Ekloge für Klavier und Geige (op. 57) ausgeſprochen habe, iſt mir in jener Hinſicht ausgemachte Wahrheit. »Die Klangfarbe des Streichinſtrumentes iſt von der des Piano ſo verſchieden, daß, wie ſehr man auch in harmoniſcher Schreibart bemüht ſein möchte, einen Zuſammenklang (Gleichklang) auf dem Papiere herzuſtellen, für das Ohr doch immer der Stimmgang des Streichinſtrumentes ſich in einem ſeparaten und integralen Ductus bemerklich machen wird. Ich verzichte daher auf jene Wirkung für die Augen und ſchreibe für jedes Inſtrument nach der ihm eigenthümlichen Darſtellungsfähigkeit: ich bekenne, daß ich in dem freien und ungebundenen Nebeneinander der Spieler eine beſſere Harmonie gewahre, als in dem erzwungenen und alle Individualität hemmenden Mit- und Ineinander derſelben.« Daß dadurch die ganze Natur des Satzes geändert wird, iſt erſichtlich; aber ebenſo klar muß es dem Künſtler ſein, daß dieſe Aenderung als eine nothwendige, naturgemäße unabweisbar iſt. Nicht viel anders verhält es ſich mit dem Geſange zum Piano. Die Sprache zwar erſetzt hier Vieles, indeſſen doch nicht Alles, und wenn Jemand ſich darüber aufhält, daß ich da und dort den Klavierpart harmoniſch von der Stimme ablöſe und beide getrennt zu beſonderen Abſchlüſſen führe, ſo habe ich ihm nur zu bemerken, daß es eben in der Natur beider

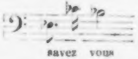
Coefficienten liegt, da, wo es ein Moment der Charakteriſtik erheiſcht, gegenſätzlich und unabhängig fortzuſchreiten. Wer ſolches Kunſtſchaffen nach den unbegründeten Anſprüchen einer alten Harmonik oder vielmehr Accordlehre bemißt, der ſteht noch auf einer Bildungsſtufe, von welcher aus er nicht Anſpruch darauf machen darf, daß man ſeine Einwendungen beachte. Der Contrapunktiſt wird mich bereits verſtehen und rechtfertigen; der Aeſthetiker endlich wird finden, daß ich nicht anders handeln durfte. — Was die Materiatur beim Streichquartette anlangt, ſo iſt ſie in formaler Hinſicht die leichteſte, in realer die ſchwerſte. Das Streichenſemble hat außer einer Fülle eigener natürlicher auch viele künſtlich beizuziehende Farben, wie ſchon oben angedeutet wurde. Ich halte dafür, daß *Beethoven* hier unter allen Componiſten für die in Rede ſtehende Gattung am meiſten Coloriſt war, wie das der Inhalt ſeiner Werke oft mit ſich brachte, und wie ſeine ganze Richtung bei der großen ſymphoniſchen Compoſition ihn dazu ausgebildet hatte. Der hiſtoriſch intentionirte Mendelsſohn und der abſolut- (ſubjectiv-) idealiſtiſche Schumann ſind hiervon ſchon weſentlich wieder abgekommen. Indeſſen findet man bei Erſterem noch Ausnahmen.

Im Ganzen und Großen nun iſt für das Folgende der Begriff des *Coloriſten* gegenüber dem des *Formalcomponiſten* in der Inſtrumentalmuſik, den wir ſchon B. 17 angedeutet haben, weſentlich feſtzuhalten.

Dreiundzwanzigſter Brief.

Wir haben bereits oft genug bemerken müſſen, daß Wagner im Weſentlichen Homophoniſt ſei, und daß er ſich nur ausnahmsweiſe zur Polyphonie erhebe; wir haben geſehen, daß dies zum Theil auf Rechnung ſeines Poſtulats einer einzigen und abſoluten Melodie und ſeiner irrigen Anſicht von der Harmonie zu ſetzen iſt. Das homophone Verfahren iſt denn auch bei der begleitenden Figuration, ſowie bei den ſelbſtſtändigen Orcheſterſätzen überwiegend vorherrſchend. Bei erſterer ſind die rein harmoniſchen, dann die harmoniſch-rhythmiſchen, endlich die melodiſchen Motive zu unterſcheiden. Die rein harmoniſchen Motive beſtehen in der Tenute überhaupt, welche natürlich nie zu umgehen iſt, und zur Begleitung einer recitativiſch gehaltenen Sangweiſe unentbehrlich erſcheint, und der tremulirten Tenute insbeſondere, welche ſich bei Wagner des häufigſten Gebrauches erfreut; man hat ihm denſelben ſchon vom »Rienzi« her vorgeworfen und er iſt für die Manier kennzeichnend. Verſchieden und zahlreich ſind die harmoniſch-rhythmiſchen Motive. Es ſind einmal ſolche, wo die compacte Harmonie in einfache gleiche Rhythmen zerlegt iſt, wie die Triolen der Bläſer S. 51 und 138, der Geigen S. 170, der Holzbläſer S. 185, — dann die ſyncopirten Harmonieen auf bleibenden oder fortſchreitenden Accordlagen, wie S. 5, 6, 11, 12 u. ſ. w., beſonders S. 188, — die zerlegten arpeggirten Harmonieen ohne beſondere rhythmiſche Bedeutung, — weiterhin aber dann vorwiegend rhythmiſche Motive, wie das ſchon B. 16 angeführte, oder das S. 98 auftretende von charakteriſtiſcher Wirkung (letzteres hat einen Vorläufer im Finale des zweiten Actes des »Tannhäuſer«). Intereſſant ſind die Figurationen S. 25, 75, 96, 98, 190, 231 in ihrer vorwiegend harmoniſch-rhythmiſchen Haltung. — Melodiſch und melodiſch-rhythmiſch zeichnen ſich aus die Figurationen S. 24, womit Friedrich's: »mich irret nicht ihr träumeriſcher Muth« begleitet iſt, die Figur, womit die vier Trompeter auf S. 26 und 27 markirt ſind, das Figuralmotiv in Friedrich's Arie S. 75, welches in der folgenden Scene als Erinnerung wiederkehrt; ein anderes S. 85; weiterhin die melodiſche Figuration, womit die Monodie der Ortrud S. 90 anhebt, ſie erinnert, vom Inſtrumentale abgeſehen, an jene Art von Figuralbegleitung, die man aus dem Debut Wolfram's und der zweiten Strophe der Erzählung des Tannhäuſer kennt und die am richtigen Orte ſtets von trefflicher Wirkung iſt. Ebenſo ausgezeichnet iſt die etwas combinirtere Figuration auf S. 182; ſchwierig und riskirt diejenige des letzten Situationsſtückes. Alle dieſe kleinen Sachen ſind ſehr unwillkürlich und wirken daher charakteriſtiſch. Sie ſind großentheils neu, originell, äußerſt geſchmackvoll und dabei meiſterhaft colorirt. Ihr Studium iſt den Componiſten der Gegenwart, die ſich hierin leider zum größeren Theile ſehr banal geben, aufs Nachdrücklichſte zu empfehlen. Wir gelangen weiterhin zu einigen Details, die Wagner ſehr bevorzugt. Dazu gehören jene raſch anlaufenden Violinfiguren, welche ſich in einer ſtridenten Bewegung auf hohen Lagen gipfeln; ſie treten gewöhnlich bei gewiſſen Abſchnitten in der Handlung oder Declamation ein, und ſind ſehr auffällig. Dergleichen ſind die Paſſagen S. 6, 8, 9, 56, 113, 137, 142, 202, 204, 230 und ähnliche. — Ferner die figurirten Bäſſe, ohne welche es bei Wagner nicht wohl abgeht; man ſehe dergleichen im Schlußchor des erſten, im Männerchor des zweiten (S. 117, 120 u. ff.), im Marſche des dritten Aufzuges; endlich die rhythmiſchen Figurationen des Bleches. Man kann ſagen, daß Wagner in letzteren eine Meiſterſchaft erlangt hat, welche ihm kein Componiſt der Gegenwart und Vergangenheit ſtreitig machen dürfte. Es iſt hier vorab von der Figuration planer Harmonieen die Rede; mit ſolchen ſind die Vorträge des Königs im erſten und letzten Acte begleitet. Dann von jenen Fanfarenmotiven, deren zwei den vier Königstrompetern eigen ſind, beide von ſehr charakteriſtiſcher und doch einfacher Bildung. Hübſch und von ſehr grell contraſtirender Wirkung iſt die Fanfare am Anfang des zweiten Actes (es ſind zwar hier auch noch andere Inſtrumente verwandt, doch iſt die Materiatur überwiegend von Meſſing), an deſſen Schluſſe die Königsfanfare, von zwei anderen der Trompeter auf dem Söller und auf dem Thurme begleitet, auftritt. Der liedförmige Satz in D, womit zwei Trompeter auf dem Thurme die dritte Scene des weiten Actes, eröffnen, welchen zwei andere aus der Ferne antworten, iſt äußerſt einfach, aber von trefflicher Wirkung. Die Intrade, welche den Eintritt des Chores vorbereitet, wölbt ſich imitativ mit dem erſten Satzgliede derſelben aus der Tiefe der großen Octave herauf über einem Orgelpunkt D (ohne ſcharfes Blech), nach 28 Tacten iſt modulirt $\overset{5}{\mathrm{d}}\;{}^{6}\;\overset{4}{\mathrm{c}}$, auf dieſem c ſetzen die vier Königstrompeten unisono ein, was ſehr ſchön effectuirt. Die ganze Tonmalerei, welche der Tagesanbruch und die mit ihm eintretende Rührigkeit der Burgbewohner ſchildert, iſt ſehr treffend, einfach und edel. Allerdings beruht ſie nur auf der geſchickten Auseinanderlegung eines Accordes, wie dergleichen bei Wagner zu Dutzenden vorkommen, und wir ſolcher ſchon im Vocale als eines von ihm vielverbrauchten Behelfes gedacht haben. Aber der Coloriſt hat hier den Mangel aus ſeinen Mitteln reichlich gedeckt. Wir knüpfen hier die Betrachtung der übrigen ſelbſtſtändigen Inſtrumentalſtücke an, indem wir zunächſt den Marſch im dritten Acte examiniren, in welchem ſich die Handhabung der Fanfare auf meiſterhafte Art ausprägt. Ich kann mir eine kleine Beſchreibung dieſes merkwürdigen Stückes nicht verſagen. Das Tumultuoſe, welches in der mäligen Anſammlung der einzelnen Fähnlein eines feudaliſtiſchen Heerbannes, wovon ein Theil beritten, liegt, iſt in dem Continuo von raſchen ſtaccatirten Triolen des Streichenſembles gut angedeutet. Es muß bemerkt werden, daß die für die Fanfaren verwendeten Trompeten, in den vier C-Trompeten des Königs und in weiteren vier Paaren von D-, Es-, E- und F-Stimmung beſtehend, lauter Naturinſtrumente ſind, ſomit auf Eigenthümlichkeit der Stimmungsfarbe und derbe Geſundheit des Tons gerechnet iſt. Eine ſechzehntaktige Fanfare der beiden Es-Trompeten beginnt das Stück über jenem Figuralbaß, deſſen erſtes Motiv alle neuen Einſätze begleitet. Sie verkündet die Ankunft eines berittenen Grafen mit ſeinem Heergefolge und nähert ſich natürlich wie alle folgenden erſt mälig der Bühne. Als der Graf angelangt iſt, fällt das Orcheſter mit einem eigenen ſehr nobeln und kräftigen, harmoniſchvollen ſechzehntaktigen Satze ein (deſſen vier erſte Takte indeß große Familienähnlichkeit mit dem Hauptmotiv des Gebetes des Königs im erſten Acte bekunden, welches ſeinerſeits wieder mit dem Gruß „Wolfram's“ an „Tannhäuſer“ faſt identiſch iſt) und modulirt am Schluſſe deſſelben, der geſchickt gangartig geformt iſt, nach D. Hier Einſatz der D-Trompeten mit einer kürzeren Fanfare; nach neun Takten iſt der Graf, welchem dieſe Trompeten zur Einführung dienen, angekommen, die D-Trompeten ſchmettern auf

A fort, der Continuo modulirt nach A-Moll, und von fern intoniren die F-Trompeten des dritten anlangenden Grafen ein derbes C; nach zwei Takten iſt man in F-Dur, von wo die Fanfare der letzten Trompeten neun Takte weitergeht, bis der dritte Graf auf der Bühne angelangt iſt. Das Orcheſterthema begrüßt den Neuangekommenen in F, modulirt aber diesmal am Schluſſe nach E-Dur. Fanfare der E-Trompeten (wie die beiden vorhergehenden elf Takte lang); im zwölften Takte iſt auf $\overset{3}{a}$ modulirt und während der Graf einzieht, intoniren die ſich nähernden vier Königstrompeter ihr uniſones C, im nächſten Takte ſetzen ſie ihre ſtehende Fanfare auf $\overset{\substack{6\\4}}{G}$ fort und die ſchon angelangten Trompeter blaſen ihnen jeder ſeinen luſtigen Gruß entgegen. Nach zwölf Takten iſt auch der König angelangt, und das Orcheſter begrüßt ihn in Pleno mit ſeinem zu zwanzig Takten ausgeweiteten Motiv, woran ſich eine ſtridente Coda mit den Zurufen der verſammelten Heerbanner und der wiederholten Fanfare der Königstrompeter hängt. Es iſt das ein pompöſes und in ſeiner Art einzig daſtehendes Stück. Man ſchicke einmal eine Compagnie Grenadiere ins Theater, wenn dieſe Scene mit dieſer Muſik aufgeführt wird, und es wird ihnen dabei ganz anders zu Muthe werden, als bei dem Abblaſen eines Gungl'ſchen Marſches oder einer Verdi'ſchen Cavatine, womit ſich heutige Militärmuſikchöre gern bethätigen. Indeſſen muß hier bemerkt werden, daß dieſer Marſch — wie ich das Stück nun ſchon einmal genannt habe — ſchlechterdings außer der Bühne gar nicht aufzuführen iſt; denn er iſt rein aus der Natur des ſceniſchen Vorganges geſchaffen, und von dieſem ganz und gar unzertrennlich. — Ein weiterer ſelbſtſtändiger Orcheſterſatz iſt das kurze marſchartige Stück aus D im erſten Acte, welches während der Vermeſſung des Kampfplatzes geſpielt wird. Die Contoure deſſelben ſind ſehr einfach, aber das eigenthümliche Colorit verleiht ihnen ein beſonderes Intereſſe. Die ganze Stelle iſt für den Inſtrumentalcomponiſten beachtenswerth. — Ungleich mehr Combination gewahrt man in dem nachfolgenden Orcheſterſatze, welcher den Zweikampf begleitet. Das denſelben vorbereitende Motiv iſt hier zweiſtimmig canoniſch durchgeführt, und das Anprallen der Schilde, ſowie die geführten Hiebe ſind in den malenden Violinfiguren zweckmäßig wiedergegeben. Die Liebhaber der guten alten Zeit, welche das Stück auf S. 89 u. ff. der Partitur nachſehen, werden es, ob ſie wollen oder nicht, um ein Ziemliches geiſtreicher finden müſſen, als das Duellſtückchen in »Don Juan.« — Die Einleitung des zweiten Actes mißfällt mir ihrer ganzen Motivirung wegen, über die ich mich ſchon oben aus Anlaß des in demſelben Aufzuge enthaltenen Situationsſtückes geäußert habe. Ich will gern zugeben, daß die Färbung charakteriſtiſch iſt, aber auch hier begegnet es mir unangenehm, daß die Baßclarinette als das ihr in der ganzen Scene weſentlich eigene Motiv ganz daſſelbe giebt, womit Meyerbeer den Geſang Marcel's in der bekannten Scene des „Interrogatoire“ (Hugenotten), die von einer Baßclarinette introducirt wird, beginnen läßt. Ich werfe Wagnern nicht gern Reminiscenzen vor, ſowie ich auch in einigen anderen Dingen die möglichſte Discretion gegen ihn beobachte: aber dieſe Ideenaſſociation iſt denn doch ein wenig zu auffallend:



Ebenſowenig kann ich mich an der Einleitung zum dritten Aufzuge erlaben. Es fehlt ihr nicht an Feuer und an einem gewiſſen Glanze; aber erſteres zündet nicht und letzterer blendet nicht, man kann der Sache alſo ganz ohne Gefahr näher treten und ſie mit Muße beſehen. Da entdeckt man denn bald die Kahlheit der Ideen, zu ſagen die Seichtigkeit des Homophoniſten, der hier auch den von ihm bis zum Ekel verbrauchten Effect, eine plane Melodie unter „ſchwirrende“ Geigenfiguren zu legen, ſo craß wie möglich ausbeutet. Der Schnitt iſt kurz und unſymphoniſch; will ich auch zugeben, daß die monodiſchen Phraſen eine gewiſſe Friſche haben, ſo iſt doch auch ſelbſt dies zu beſchränken, namentlich in Anſehung des ganzen Mittelſatzes. Das Intereſſanteſte in dem Stücke iſt die Tranſition von dieſem Mittelſatze zur Repriſe; dieſe letztere ſelbſt iſt platt und die Coda daran ein reines Nichts. Was Wagner in dieſem Stücke ſchildern wollte, hat er ſelbſt geſagt; ich laſſe mir indeſſen Nichts weismachen, und wenn ich die Schilderung eines geräuſchvollen Feſtes in Wahrheit einmal hören will, ſo gehe ich doch lieber zu Berlioz und laſſe mir das »Feſt bei Capulet« vorſpielen. Wagnern iſt zu rathen, daß er wenigſtens da, wo er mit ſymphoniſtiſchen Prätenſionen auftritt, ſeinen homophonen Styl zu Hauſe laſſe, und hergebe, was man mit Recht von ihm verlangen kann. Was Dilettanten ſagen, denen er gern mit Maſſen imponirt, kümmert mich nicht. Gewiſſen Leuten macht es den ſelbigen Effect, ob man ihren Gehörſinn mit Federfahnen kitzelt oder mit Ohrfeigen tractirt, wenn ihr Trommelfell nur gereizt wird. Dieſen ſei mir erlaubt mich weniger beizuzählen. Die Speculation auf den Dilettantismus iſt übrigens entweder Wagner's ſchwache Seite überhaupt nicht, oder aber er hält ſich unwillkürlich für beſſer, als er iſt. — Wir kommen zu dem Satze, womit Wagner anfängt, und wir aufhören, zum Vorſpiel. So groß auch die Verſuchung iſt, hier ſich einer kleinen Meditation über Ouverturen, Vorſpiele und dergleichen Dinge »im Allgemeinen« zu überlaſſen, ſo will ich ihr doch lieber aus dem Wege gehen. Wagner deducirt in »Oper und Drama« (III, 181 u. ff.), wie man den Vorwand finden kann, von der Monodie der dramatiſchen Perſon den Inhalt für die ſymphoniſche Einleitung (Vorbereitung) zu borgen. Es kann mir ſehr gleichgültig ſein, ob er ſeine Theorie nach ſeiner früheren Praxis eingerichtet, oder ob ihm jene Theorie bei letzterer ſchon gegenwärtig geweſen. Es iſt genügend, das Reſultat zu haben, welches einfach in der ſyſtematiſchen Deſtruction des ſymphoniſchen Styles beſteht. Man declamire für die Tannhäuſerouverture*) ſo viel man will, und ebenſo für das Lohengrinvorſpiel: beide Stücke ſind aus monodiſchen Melodieen gebildet; dort ſind es mehre, die untereinander abwechſeln, — hier iſt es eine, die in mehren Tonarten wiederkehrt. Dieſe Melodieen ſchwimmen auf der Oberfläche der einfachen oder figurirten Harmonie, wie die Fettaugen auf einer Waſſerſuppe, und der Aufwand von äußeren Mitteln, namentlich was Figuration und Colorit anlangt, iſt nicht im Stande, öfter als bei einmaligem Anhören über die Armuth an Gehalt zu täuſchen. Die verhältnißmäßige Abrundung der Form thut hier nichts hinzu und nimmt nichts hinweg. Die Steigerungen Wagner's ſind, wie man weiß, meiſt ausſchließlich dynamiſcher Art, und daß er in anſtändiger Weiſe enden muß, wenn er fertig iſt, verſteht ſich bei ihm eben wie bei jedem anderen Compoſiteur von ſelbſt. Daß man nun überhaupt aufhören ſoll, ſymphoniſch zu ſchreiben, weil es Wagnern nicht gut von der Feder läßt, ſcheint mir eine ſo unbeſcheidene Zumuthung an Kunſt und Künſtler, daß man wohl nicht ernſtlich auf ſie Rückſicht zu nehmen braucht. Ich führe hier meine Anſichten nicht weiter aus. Sie, mein Freund, haben Einſicht genug, um zu wiſſen, daß ich mehr als Recht habe; ſollten wir auf Jemand ſtoßen, welcher dies ohne Vorurtheil bezweifelte, ſo ſtehen wir mit einer Analyſe der Tannhäuſerouverture zu Dienſten, welche unſer Recht ins hellſte Licht ſetzen wird. Es fällt mir nicht ein, zu behaupten, daß nicht ein ganzer Satz, und wenn es eine Ouverture oder ein Vorſpiel ſein ſollte, ausnahmsweiſe einmal ganz homophon geſchrieben werden könne; aber ich proteſtire nur dagegen, daß man dies zum Princip erhebe, indem man die polyphone Melodie aus dem Gebiete der Kunſt mit einem frechen Federzuge ſtreicht und diejenige des erſten Tenors oder ſonſt irgend einer Perſon oder Sache, die im Drama vorkommen mag, und deren monodiſche Vertretung nach den mehrfach gerügten Wagner'ſchen Principien formirt iſt, dem Orcheſter aufzwinge. Wagner thut zwar in ſeiner Weiſe nur, was die Klaviervirtuoſen, welche ſich ſeit zwanzig Jahren abmühen, auf ihren Inſtrumenten die Vocalmelodie zu verarbeiten (in Wahrheit ähnelt ſeine Art, die Geigen über dem tenoriſirenden Geſang weg zu figuriren, ſehr der Manier moderner Klaviercomponiſten): aber dieſe Sünde am Style entſchuldigt die ſeine nicht. Die Unkeuſchheit im künſtleriſchen Schaffen rächt ſich ſtets durch Krankheiten der Kunſt, welche gefährlich auf den Künſtler zurückwirken *). — Was nun das Vorſpiel des »Lohengrin« betrifft, ſo iſt es ein trefflicher Beleg für meine Behauptung. Der ärmliche Inhalt deſſelben beſteht aus einer einzelnen Melodie, welche mit ziemlich intereſſanter Mo-

---

*) Dieſes Werk iſt am eheſten als ein relativer Fortſchritt über die Weber'ſchen Ouverturen hinaus anzuſehen. Wer die ſymphoniſche Berechtigung dieſer zuläßt, der wird finden, daß die Formen der Tannhäuſerouverture breiter ſind, worin ein Mangel dieſes Werkes gegenüber den Weber'ſchen liegt; denn die einſeitig homophone Anlage wird bei Weber durch die conciſe Form und den ſchnellen Wechſel der Sätze erträglich. Dagegen iſt das Colorit Wagner's glänzender, indem es eben auf die Höhe des dieſſeitigen Geſammtfortſchrittes gerückt iſt. Daß die Form des Wagner'ſchen Werkes ſehr ebenmäßig und ganz den Regeln der Tradition gemäß iſt, läßt ſich genaueſt nachweiſen. Es liegt daher kein Grund vor, ſie nicht den Weber'ſchen Arbeiten an die Seite zu ſetzen, beziehungsweiſe vorzuziehen, je nachdem man für die Naivetät dort, für die Rhetorik hier mehr eingenommen iſt. Indeſſen kann ſie mit den Werken eines Berlioz natürlich ebenſowenig concurriren, als mit einigen anderen der neueren Zeit.

---

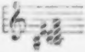
*) Ich kann mich hier der Erinnerung an jenen Maler nicht entſchlagen, welcher vor längerer Zeit eine Landſchaft auf die Pariſer Ausſtellung brachte. Alle Welt bewunderte daran eine Sonne von blendendem Glanze. Das Bild hing etwas hoch. Mehre Bewunderer ſetzten endlich durch, daß es heruntergenommen ward. Was war das Kunſtmittel, wodurch der Maler ſo ſchlagenden Effect erzielt hatte? Ein wohlpolirter Metallknopf. — Das Gemälde ward natürlich entfernt. Man mag hieraus meinen Aberwillen gegen gewiſſe Effectmittel erklären.

dulation zur Wiederkehr auf der Dominante, dann auf der Tonica, dann auf der Unterdominante geführt iſt, worauf dann eine Coda folgt, welche nicht aus dieſer Melodie ſelbſt hergeleitet und ſomit wohl nur als Ahnung hingeſtellt iſt (vgl. V. 12 und 16). Die harmoniſche Motivirung beſteht in jener alterthümelnden Verbindung der Dreiklänge von A-Dur und Fis-Moll, woran ſich ein Fauxbourdon hängt. Das fünfmalige Zurückkehren der Melodie zu Fis ſoll eine Schönheit ſein, und wie aus dem Secundterzaccord auf dem vierten Fis zu ſchließen iſt, eine gewiſſe Ueberſchwenglichkeit andeuten: ich »verſtehe« das vollkommen, aber ich weiß, daß man das beſſer und ſchöner thun konnte. Man bewundert nunmehr gern das herrliche, durch außerordentliche Weichheit bei großer Beſtimmtheit entzückende Colorit, womit Wagner die dürftigen Umriſſe ſeines Tongemäldes zu heben im Stande war, das Geſchick, womit er die Einſatzpointen maskirt, die Figuration, welche unter dem Scheine der Selbſtſtändigkeit die Harmonieen umſchreibt und das melodiſche Gebilde mit einem durchſichtigen zarten Schleier umhüllt, die mälige, äußerſt ſubtil bewerkſtelligte dynamiſche Steigerung, die Feinheit, Präciſion und Sicherheit, womit Alles bis ins Kleinſte berechnet und ausgeführt iſt, ſowie einzelne ſehr geiſtreiche Wendungen der Harmonie und des inſtrumentalen Emploi, — und ich darf ſagen, daß es aufrichtig und mit Freuden geſchieht, wenn ich mich vor der dieſſeitigen Meiſterſchaft Wagner's ehrfurchtsvoll beuge, und zugleich bekenne, daß ich ſo viel von ihm zu lernen habe, als, wie ich glaube, alle Meiſter der Gegenwart, mit Ausnahme von Berlioz, es könnten und ſollten.

Vierundzwanzigſter Brief.

Das Wagner'ſche Orcheſter im »Lohengrin« beſteht aus 3 Flöten, 3 Oboen, 3 Clarinetten, 3 Fagotten, 4 Hörnern, 3 Trompeten, 3 Poſaunen nebſt Tuba, den üblichen Streichinſtrumenten, Pauken, einigen Schlaginſtrumenten und Harfe. Die Muſik auf der Bühne iſt nach Erforderniſſen verſchiedentlich, doch nur aus Bläſern, Harfe und Schlaginſtrumenten zuſammengeſtellt. Ein Blick auf das dreizählige Syſtem in den Holzröhren rückt die Vermuthung nahe, daß Wagner durch harmoniſche Rückſichten zur Wahl einer ſolchen Zuſammenſtellung veranlaßt worden ſei. In der That findet man auch, daß er als Homophoniſt bei oft rein accordlichen Fortſchreitungen von denſelben den von ſelbſt daraus erwachſenden Nutzen gezogen hat; indeß fällt bei näherer Betrachtung der Partitur doch bald auf, daß es ſich dem Dichter hauptſächlich um die Vervollſtändigung der Farbenabſtufungen handelte, welche eine und dieſelbe Inſtrumentalgattung bei erſchöpfender Ausbeutung ihrer Regiſter ergiebt. Dieſer Abſicht entſpricht namentlich der Gebrauch der Flöten in tiefer Lage, der Altoboe und Baßclarinette. Die möglichſte Vielſeitigkeit der Farbenmiſchung, die dadurch erzielt wurde, gab es Wagnern an die Hand, ſeine ganze Meiſterſchaft im Colorit zu entfalten, indem er eine Art Localfarbe für das ganze Werk ſchuf, die insbeſondere durch den oft gamben-, oft gedactartigen Orgelklang ſich bemerklich macht, welcher uns leicht an Fremdes, Alterthümliches aus chriſtlich-germaniſcher Vorzeit gemahnt. Weiterhin erlangte er davon die Mittel zu einer gewiſſen muſikaliſchen Perſonification. Jener illuſtre Protagoniſt der Renaiſſance, deſſen ich ſchon einmal erwähnte, derivirt den Ausdruck *persona* „non quemadmodum refert Gellius a personando: quia caetera tecta, ora tantum aperta essent, unde vox audiretur“; er leitet ihn vielmehr ab von dem „quod erat *περι σωμα*“. Ich laſſe dahingeſtellt ſein, ob dieſe Ableitung nicht geiſtreicher als wahr ſei, ſofern ich nicht immer Urſache habe, das böſe Compliment, was Niſard ihrem Urheber macht, indem er ihn plus fameux par son orgueil que par la solidité de son talent nennt, für ganz und gar unbillig zu halten. Indeſſen perſonificirt Wagner doch im Sinne jener Etymologie, indem er ſeine Charactere gewiſſermaßen bekleidet, ihnen ein Gewand giebt, deſſen charakteriſtiſche Farben dem

Inſtrumentalcolorit entnommen ſind. Rufen Sie ſich zurück, mein Freund, was ich Ihnen in dieſer Hinſicht in meinem vorletzten Briefe über die Farben der Blasinſtrumente mitgetheilt habe, und ſehen Sie hinwieder in Wagner's Partitur nach, ſo werden Sie finden, daß der Meiſter ſeine Tinten nach Maßgabe meiner kurzen Darſtellung gewählt hat. Wie ſchlagend die Wirkung hievon iſt, kann man nur bemeſſen, wenn man bemerkt, daß die Muſik, weil mit Urſachen und Wirkungen auf die menſchliche Innerlichkeit geſtellt, vom bloß Aeußerlichen in unendlicher Verfeinerung des Sinnlichen durch die zeitliche Flüſſigmachung des gefeſtigten Materials in das Geiſtige fortſchreitet, und daher jenes Colorit die Erſcheinung, welche die Malerei am äußerlichen Menſchen wahrnehmbar darſtellt, auf den innerlichen überträgt, was ein Urſächliches ausmacht, dem denn auch eine entſprechende Wirkung folgen muß. Nehmen wir alsbald einige der angedeuteten Analogieen vor uns. König Heinrich iſt vorzugsweiſe mit jener Färbung ſcharlachrother Trompeten (ich ſpreche hier natürlich nicht von denen, die die Königsfanfare blaſen, und die mich etwas ſehr an Shakſpeare's ſtereotypes: „Trumpets: enter the King" gemahnen) und tiefrother Poſaunen angelegt, welche die dem Herrſcher zukommende Purpurfarbe ergiebt, und an einzelnen Stellen durch Beimiſchung von Hörnern etwas ſchattirt iſt. Lohengrin wird angekündigt, indem drei helle E-Trompeten ſein

Perſonalmotiv intoniren: es iſt das Scharlachroth, welches den bewaffneten Helden hoher Abkunft charakteriſirt; der Schimmer, welcher in dem Tremolo der getheilten hochgelegten Geigen liegt, colorirt hier ſehr zweckmäßig. Betrachten Sie weiterhin die Einführung der Elſa am Anfange der zweiten Scene; das Saftgrün der Hoboe, nachgedunkelt durch die düſtere Farbe des engliſchen Horns mit einer kleinen Nuancirung des blaßblauen Flötenklanges und der grauen Fagotte: das ſind Farben, die kein Maler nebeneinander harmoniſch verwenden kann; bloß dem Muſiker, der ſie nacheinander aufträgt, iſt es vergönnt, die in Trauer verſenkte Naivetät und das hoffnungsloſe Lieben Elſa's dem Gefühle durch das Ohr ſo maleriſch wahrnehmbar zu machen. Man würde ſich irren, wenn man annehmen wollte, daß Wagner einer beſonderen Anſtrengung, einer analyſirenden Reflexion bedurft habe, um ſein Colorit ſo wahr und warm zu machen. Dieſe Kunſt iſt bei ihm habituell, und ich möchte ihn darum für den größten Coloriſten halten, der vielleicht jemals da war. — Die Wahrung ſeiner Ehre geht als Hauptmotiv durch die ganze Entwickelung des Charakters von Telramund. Sehen Sie da, wo das Wort Ehre zum erſten Male über deſſen Lippen gleitet, die eigenthümliche Farbe an, womit die Röhren den Accord II, in welchem die Quinte kaum hörbar iſt, damit die Terz, die den befremdlichen Es-Hörnern anvertraut wird, deſto greller hervortrete, coloriren: das H iſt in dem einſchneidenden, eingeſtrichenen der erſten und dem unheimlichen kleinen der anderen Oboe gegeben, der ganze Accord iſt in dieſer Erſcheinung von ſchlagendſter Bezeichnung. — Wo Ortrud zum erſten Male individuell handelnd oder vielmehr ſprechend auftritt, indem ſie dem vom Schmerz zur Raſerei getriebenen Friedrich nach einer düſteren Pauſe mit jener dämoniſchen Ruhe und Beſtimmtheit, welche ſie auszeichnet, gegenübertritt, intoniren die Röhren den Accord:  die Oboe hat das A, die Althoboe das Fis, ein Fagott das Dis und eine Flöte das His; das ergiebt eine ſo unheimliche Klangfarbe, der man mit geſchloſſenen Augen die Perſonification des Böſen in Frauengeſtalt abſehen, d. h. abhören kann. — Wenn Sie nun bedenken, daß der «Lohengrin» durchweg mit ſolcher Präciſion und Schärfe colorirt iſt, ſo werden Sie meine Bewunderung Wagner's in dieſer Richtung theilen. Zweierlei nur iſt hier auch auszuſtellen. Einmal iſt zwar nicht zu leugnen, daß durch ſteten und oft grellen Wechſel die innere Monotonie verhütet wird; allein es iſt zuzugeſtehen, daß durch denſelben auch Alles gleichmäßig ſtark ins Licht geſtellt erſcheint und ſomit jener Mangel an Schatten entſteht, welcher als ſo zu ſagen negative Schönheit dem Kunſtwerk unentbehrlich zu ſein ſcheint. Dann hat Wagner ſich oft allzuſehr auf ſeine Stärke als Coloriſt verlaſſen und iſt verleitet werden, aus dieſem Zweige der Materiatur Mittel zu ſchöpfen, welche aus einem anderen entnommen werden ſollten. Es ſind dies Mängel, welche den Manieriſten ſtets kennzeichnen. Indeß kann ich mich hier nicht enthalten, Sie, bevor wir die Betrachtung der Wagner'ſchen Inſtrumentale ſchließen, noch auf einige Details aufmerkſam zu machen, welche für jeden modernen Producenten von Intereſſe ſein müſſen. Ich habe Ihnen ſchon bemerkt, daß Wagner aus der bereits angegebenen orcheſtralen Zuſammenſtellung gewiſſe alterthümlich anregende Orgelklänge gezogen habe: es iſt dies vorzüglich einer geſchickten Miſchung der Röhren zuzuſchreiben, wobei der Gebrauch der tiefen Flötenlagen von weſentlichſter Wirkung erſcheint. Sinnreich iſt die räumlich akuſtiſche Haltung, welche die Röhren auf S. 332 z. B. den melodieführenden Blechinſtrumenten gegenüber einnehmen. Man findet mehre Parallelen hiezu im »Tannhäuſer«. Ganz beſonders ſind dem ſtudirenden Kunſtjünger zur Beachtung zu empfehlen: das Vorſpiel mit ſeiner ingeniöſen Beſchränkung der Röhren und der höchſt ſicheren Benutzung der Geigenwirkungen, im Weiteren alle im vorigen Briefe erwähnten Inſtrumentalſtücke, denen ich hier mein Lieblingsſtück: die Muſik zum Brautzuge, in der vierten Scene des zweiten Aufzuges anreihe, die ich noch beſonders hervorzuheben habe, obwohl derſelben ſchon mehrfach erwähnt iſt. Die

Motivirung dieſes Stückes iſt eine der edelſten, die ſich bei Wagner findet, mithin ſehr edel: die homophone und polyphone Schreibart ſind darin aufs Glücklichſte vermiſcht: die ganze Anlage iſt von jener ſchönen, wohlthuenden Breite, die man an den beſten Arbeiten Beethoven's bewundert. Es iſt vielleicht in Anſehung der Eintheilung der orcheſtralen Wirkung eine Wahlverwandtſchaft zwiſchen dem Wagner'ſchen Stücke und dem Marſche aus den Ruinen von Athen bemerklich. Harmoniſch ſehr zweckmäßig motivirt ſind die Eintritte der Saiten und Singſtimmen auf S. 199 und der Poſaunen und Pauken S. 201. Repriſe und Schlußſteigerung ſind prächtig in jeder Hinſicht. Hier iſt auch die Geigenfiguration von ſchönſter Erfindung und Wirkung. Man hat das Stück bei den erſten Aufführungen in Weimar zu lang finden wollen. Später ward die mise-en-scène verbeſſert, und man gelangte zu der entgegengeſetzten Ueberzeugung. Außer der Bühne würde daſſelbe von jeder nie einen Tadel wegen der Länge erfahren haben. Ich muß darauf verzichten, eine detaillirte Schilderung vorzunehmen. In Hinſicht des Colorits iſt dem Stücke bloß das Vorſpiel, in Hinſicht der ſceniſchen Wirkung bloß der Marſch überlegen. Was alles Uebrige anbetrifft, iſt es das beſte Orcheſterſtück in der ganzen Oper. — Im Ferneren ſind zu beachten das Crescendo S. 33, das kurze Enſemble S. 69, ein ähnliches Stück S. 73 mit dem darauf folgenden Recitativ des Telramund, worin jene Röhrenfärbung, auf die ich oben aufmerkſam machte, ſehr ſtark aufgetragen iſt, der Orgelpunkt S. 128, der kleine Satz S. 138, die Iſolirung einiger Bläſer S. 142. Die Benutzung der G-Saite iſt, wie im Vorſpiel und dem Enſemble S. 60, ſo auch in dem Männerchore S. 172 von beſter Wirkung. Eigen und naiv klingt das Inſtrumentale S. 280 u. f. Weiterhin bemerke man die Stelle von der Fermate S. 319 bis zum anderen Tempo, zu welcher man S. 373 ein theilweiſes Pendant finden kann. — Die Stelle S. 361, worin die Pauken Takt 7 von vortrefflicher Wirkung, und die ſchönen Crescendi im letzten großen Situationsſtücke ſind ebenfalls ſehr erwähnenswerth. Dagegen hätte ich Wagnern die Wolfsſchlucht-Reminiscenz S. 386 gern erſpart. Der Schluß von S. 391 iſt ſehr wirkungsvoll und würdig. Ich habe andere Stellen, die ich bereits früher anführte, hier unerwähnt gelaſſen, um mich nicht zu wiederholen.

Daß Wagner von den Inſtrumentaliſten ziemlich Viel verlangt, iſt wahr: er verlangt indeß Nichts, was ſie nicht hätten und geben könnten. Daß viele Componiſten dies nicht thun, beweiſt nicht immer ihr Bedürfniß oder ihre Fähigkeit, mit einfachen Mitteln zu wirken, ſondern öfters Unkenntniß der Technik, und Trägheit, eine feine, wohlausgearbeitete Partitur herzuſtellen. — Die Einſätze, die Wagner verlangt, ſind oft riskirt: mehr als eine Violinpaſſage liegt ſchwer;

indeß iſt, wie geſagt, Alles möglich. — Die Ventilinſtrumente ſind ſo geſchickt benutzt, als bei manchen Componiſten gar nicht oder ſchlecht, die Stimmungen ſind nach den Ventilen notirt, wo immer eine ganze Lage der Naturtöne in anderer Stimmung zu erzielen iſt. — Die Rhythmen ſind meiſtens ſehr bezeichnend, und man gewahrt namentlich in den Pauken mehre Details dieſer Art, welche ſehr an die Theorieen Marquet's von Nancy erinnern, wobei weniger deſſen Paradigma vom ruhigen (Menuett), als vom convulſiviſchen Puls Wagnern vorgeſchwebt zu haben ſcheint.

Neunundzwanzigſter Brief.

Aus Allem, was ich von Wagner, dem Inſtrumentalcoloriſten geſagt, werden Sie entnehmen, daß es ſich ihm ſtets um eine prägnante, ſinnliche Klangwirkung handle. Man kann dies nicht leugnen; aber wenn daraus der Schluß gezogen wurde, daß ſeine Muſik ſich einer zum »Unſittlichen« (?) geſteigerten Sinnlichkeit nähere, und ein bekanntes Blatt dieſelbe mit dem Modus mixolydicus der Griechen, welchen Plato verbannt wiſſen wollte, verglich, ſo iſt zwar dieſer Vergleich hinzunehmen, man kann ſogar hinzufügen, daß jener ethiſch-puriſtiſche Philoſoph auch gewiſſe Inſtrumente mit ins Exil ſchicken wollte, aber es iſt dagegen zu bemerken, daß, wie der geſunde Sinn eines Ariſtoteles gegen jenen lächerlichen Zelotismus proteſtirte, und wie uns überliefert wird, daß gerade ſelbiger verpönte Modus mixolydicus in der dramatiſchen Muſik aus guten Gründen fortwährend in Anwendung blieb, ſo auch hier mehr auf die äſthetiſche Wahrheit, beziehungsweiſe Schönheit, als die in Prätenſion ſtehende ſogenannte Sittlichkeit Rückſicht genommen werden muß.

Ich habe Wagner in vorſtehender Kritik ſeiner Materiatur zum Oeſteren angreifen müſſen. Gervinus meint: »Leſſing wollte in der That mit ſeinem Tadel den »Meſſias« loben, obgleich er jene Kritik der 16 erſten Verſe ſchrieb: er ſagte dies ſelbſt in den kritiſchen Briefen, man lobe Hannibal, indem man tadle, daß er Rom nicht belagert.« Es geht mir faſt ebenſo: indeß iſt mein Verfahren vielleicht noch näher in folgendem Ausſpruche Leſſing's charakteriſirt: »Es iſt eben die Zärtlichkeit des Geiſtes, welche die Schönheiten einer Sache fühlt, und welche die Mängel derſelben empfindet. Tadeln und loben, was zu tadeln und zu loben iſt, muß alſo gleich rühmlich ſein. Man thue nur beides mit Geſchmack. Ich habe oft Kenner Meiſterſtücke der Bildhauerkunſt und Malerei betrachten ſehen. Ihr Urtheil fing ſich mit einer ſtillen Bewunderung an, und endlich glaubten ſie es nicht beſſer beweiſen zu können, daß ſie alle Vollkommenheiten des Gegenſtandes empfänden, als wenn ſie Dasjenige anzeigten, was dabei weniger zu bewundern ſei. Ihr Aber war ſchmeichelhafter, als alle Ausrufungen des Pöbels, der ſich von dem Erſtaunen hinreißen ließ.« Freilich vermiſſe ich Etwas in dieſer Anſicht des großen Denkers. Auch die Kritik iſt eine Art von Kunſtwerk. Aber dieſes kann niemals ſchön ſein, wenn der letzte Eindruck derjenige der Negation iſt. Jene Bewunderung der Kenner würde aufhören Bewunderung zu ſein, wenn ſie ſich in Tadel zerſetzte und nicht zu ſich ſelbſt zurückkehrte. Wäre dies Letztere unmöglich, ſo müßte dann jene Bewunderung ſelbſt auch eine unwahre, oder die Folge bloßer Ueberraſchung geweſen ſein, einer Ueberraſchung, die des Kenners unwerth iſt. Ich habe Ihnen zum öfteren meine Bewunderung der Wagner'ſchen Kunſt im »Lohengrin« dargelegt. Dieſe Bewunderung iſt auch der letzte Eindruck einer ſo impoſanten Materiatur, als diejenige, deren Kritik ich Ihnen gemacht habe. Allein ſie darf nur das Unendliche und Ewige, weil Wahre, in dem Künſtler treffen, nicht aber das Endliche, Vergängliche, weil nur theilweiſe Wahre oder Unwahre. Es klebt Wagnern ein Reſt unüberwundener Subjectivität an, nicht minder die Gewohnheit, gewiſſe ſehr beherrſchte Wirkungsmittel im Uebermaß zu verwenden. Wir haben ſo geſehen, daß die relative Unzulänglichkeit der ſpecifiſch-poetiſchen Ausbildung und die daraus erwachſene theilweiſe Unvoll kommenheit der ſprachlichen Technik, — die Unklarheit über die Begriffe der eigentlichen Harmonie und die hieraus ſtammende überwiegend homophoniſtiſche Satzrichtung, — die Dürre in den formal-muſikaliſchen Umriſſen, und der Hang, ſelbige durch ein üppiges Colorit zu verdecken, — die rigoriſtiſche Bildung der Melodie und Modulation nach dem Wortausdrucke im Einzelnen, zum Nachtheil des harmoniſchen Stimmungsausdruckes im Ganzen und Großen, und die hieraus entſpringende häufige Repreſſion ſchönerer plaſtiſcher Formen, — die allzuweitgreifende und nicht umſichtig genug bethätigte Anwendung einer an ſich geiſtreichen und nicht unwahren Motivirungstheorie, wodurch melodiſche und rhythmiſche Monotonie entſtanden ſind, — die Sucht nach durchgängiger Interpretation im Orcheſter, welches wegen ſeiner meiſt homophonen Haltung an harmoniſcher Ueberladung und dynamiſchem Mißverhältniß zum Vocale leiden muß, — und andere im Detail gerügte Fehler des Styles zur Erſcheinung gelangten, deren Summe als negativer Begriff der Wagner'ſchen Manier anzuſehen, und als ſolche, als Endliches, Vergängliches, Unwahres auszuſcheiden und zu verwerfen iſt. — Allein dieſe Mängel fallen bei Wagner, ſeinen poſitiven Verdienſten gegenüber, weniger ins Gewicht. Um an unüberwundener Subjectivität zu leiden, mußte man erſt eine ſolche haben: um in dem Grade Manieriſt zu werden, als Wagner es iſt, mußte man erſt wirklich Meiſter ſein. Weiterhinaus bleibt ihm unverkümmert das ewige Verdienſt der Begründung jenes neuen Styles, in welchem Wort und Tonſprache zu untrennbarem Ausdrucksmittel in einer und derſelben Individualität und gemeinſamer Wirkung nach außen vereinigt, den Stoff und ſeine Dispoſition im Muſikdrama von ihrer Natur, der des erhöhten Sprachvermögens aus, beſtimmen und darſtellen, wodurch die formale Unfreiheit und Negation beim bisherigen Kunſtſchaffen in allen Gattungen der mit Muſik combinirten Kunſtwerke für ein- und allemal gehoben ſind.

Sie konnten vielleicht erwarten, mein Freund, daß ich Ihnen über die Art, wie Wagner die Gebärde des Darſtellers im Orcheſter commentirt, Etwas ſage. Ich darf aber hierauf verzichten. Die Darſtellung eines in Mimik auszudrückenden Gefühls- oder Handlungsgehaltes in Vereinigung mit der Muſik iſt eine allzufertige Thatſache, um Etwas dafür zu ſchreiben. Es iſt die Verwendung des hieher bezüglichen Materials Wagnern natürlich in hohem Grade gelungen, ſeine Grundſätze, ſoweit ſie ſich hierauf beziehen, fallen größtentheils mit ſeiner von ihm ſelbſt dargelegten Motivirungstheorie zuſammen und bedürfen mithin keiner ſeparaten Erwähnung. — Was überdem die kritiſchen Anforderungen der Gegenwart an das Muſikdrama in Anſehung der Mimik betrifft, ſo kommen ſie Wagner's Anſichten überall entgegen, und es wäre thöricht, allen Parteien beweiſen zu wollen, daß das Holz hölzern iſt, — worüber man durchaus einig zu ſein ſcheint. Ueberdem ſind aus der diesſeitigen formalen Materiatur Wagner's gar keine anderen Folgerungen hinſichtlich ſeines Styles abzuleiten, als diejenigen, die meine Kritik Ihnen bereits dargelegt hat. Was hierin als Wagner's Verdienſt angeſehen werden kann, iſt bereits B. 4 angedeutet. Dortſelbſt finden Sie auch das, was in Hinſicht der übrigen Elemente, welche zur vollen ſinnlichen Erſcheinung des Muſikdramas nöthig ſind, von Wagner's Seite geſchah, berührt. Es iſt hier der Ort, zu bemerken, daß die Art, wie Wagner in dieſer Hinſicht vom Herzen ſeines Stoffes aus in die Extremitäten des Darſtellungskörpers das belebende Blut entſtrömt, bis jetzt einzig daſteht, wie das Princip, als deſſen Folge ſie angeſehen werden muß. Leute von mittelmäßigem Verſtande und noch ſchlechterem Willen haben behauptet, daß Wagner ein geſchickter Arrangeur und Decorateur (natürlich in formeller Hinſicht) ſei, und damit andeuten wollen, daß er in dieſem Bezuge eben auch an dem Hervorbringen unmotivirter Effecte, welches zu den Krebsſchäden der alten Oper gehört, laborire. Sie haben jedoch zugeben müſſen, daß Wagner alles Sceniſchwirkende aus dem Stoffe herleite. Betrachtet man dieſe letztere unfreiwillige Conceſſion der Gegner Wagner's näher, ſo findet ſich eben, daß von bloßem Herleiten nur inſofern die Rede ſein kann, als die herzuleitenden Elemente wirklich ſchon im

Stoffe vorhanden, von demſelben bedingt und erfordert ſein müſſen. Das iſt es, was Wagner eben als Operndichter vom Opernmacher gerade ſo unterſcheidet, wie einen Redner von demjenigen, der bloß Worte macht (verba facit). Wagner hat gerade dieſen Punkt in »Oper und Drama«, wo er von wahrer Bühnenwirkung im Gegenſatz zur unwahren, dem ſogenannten Effect ſpricht, ebenſo geiſtreich als überzeugend abgehandelt. Daß er mit der Bühne ſich ſo vertraut gemacht hat, als es die einſeitigen Componiſten und Literardramatiker leider nicht thun, beweiſt eben nur, wie ſehr er befliſſen war, alle formalen Bedingungen, die allein die volle reale Erſcheinung des Kunſtwerks ermöglichen, von ſich aus erfüllen zu lernen. Er ſteht auch hierin als nachahmungswerther Prototyp da. Daß weiterhin der ſceniſche Theil des Wagner'ſchen Kunſtwerks auf das poetiſche Empfängnißvermögen der dieſſeitigen Coefficienten geſtellt iſt, damit ſeine Wirkung ebenſo unwillkürlich und natürlich erſcheine, wie ſie unwillkürlich und natürlich aus dem Stoffe und deſſen dichteriſcher Darſtellung entſprießt, iſt ſelbſtverſtändlich. — Wagner hat für Aufführung des »Tannhäuſer« die Mittheilung ſeiner ſceniſchen Intentionen in Hinſicht der unmittelbaren Effectuirung für nöthig befunden. Dieſelben Uebelſtände, welche das nöthig gemacht haben, und welche in Folge des (B. 4 auseinandergeſetzten) herkömmlichen negativen, zerſetzenden Verfahrens bei der alten

Opernmacherei allüberall noch beſtehen, werden ihn vermuthlich veranlaſſen, daſſelbe in Bezug der bevorſtehenden Aufführungen des »Lohengrin« zu thun.

Sechsundzwanzigſter Brief.

Es handelt ſich nunmehr darum, dem Stoffe Wagner's und ſeiner dramatiſchen Behandlung ſelbſt näher zu treten. Von vorn herein desavouire ich den Standpunkt jener Kritiker, welche an die Wagner'ſche Oper den Maßſtab des recitirten Dramas legen. Es iſt bereits dargethan, daß der Stoff für das Muſikdrama durch den Styl, das erhöhte Sprachvermögen bedingt ſei, und hiernach iſt es wohl begründet, daß Wagner einen Sagenſtoff gewählt, deſſen Haupthandlung über das reale Leben hinausgerückt erſcheint. — Daß die abſolute Behandlung eines ſolchen Stoffes ſehr verſchieden ſein kann, je nachdem der ſpecifiſche Dichter intentionirt iſt, unterliegt keinem Zweifel. Allein hier iſt der Sprachdichter vom muſikaliſchen alsbald ſtreng auszuſcheiden. — Je größer die Chancen des ſprachlichen Dramatikers in einer Hinſicht ſind, deſto geringer die des Muſikdramatikers, und umgekehrt. — Jener entwickelt ſein Vermögen nach realer Seite, indem er, was Verwickelung, Dialektik und Individualiſirung anlangt, die weiteſten Ziele verfolgen kann; dieſer nach formaler, weil er hauptſächlich auf Vereinfachung, fertige Beſtimmtheit, Generaliſirung hingewieſen iſt. Somit iſt es in der Natur der Sache belegen, daß jener den Stoff mehr werdend, dieſer mehr vollendet darſtelle. Von daher ſchreibt ſich die epiſirende Haltung der ſpäteren Wagner'ſchen Dramen, des »Lohengrin« insbeſondere, und es iſt, von der Materiatur ſelbſt abgeſehen, die Frage, ob das poetiſche Object nicht in dieſer Geſtaltung am reinſten zur Kenntniß des Gemüthes gelange. Ich glaube, daß man bereits hierüber entſchieden hat, ſofern die reinſte Poeſie ſich ſtets im Epos manifeſtirt, wo am meiſten Platz für ſie iſt. Der Unterſchied zwiſchen Muſikdrama und Epos beſteht hauptſächlich in der Materiatur und äußeren Form, ſofern in Anſehung dieſer letzteren für das Muſikdrama auch das »δρώντων, καὶ οὐ δι’ ἀπαγγελίας« zu Regel beſteht, und hierin liegt für die modernen Epiker die Hamletsfrage, auf welche die Unbefangenen unter ihnen bald mit »Nicht ſein!« antworten dürften, namentlich wenn ſie die Wirkung allein ins Auge faſſen müßten. — Daß mithin nun dem Muſikdramatiker Schranken auferlegt ſind, die er nicht ungeſtraft durchbrechen kann, iſt klar. Wir dürfen indeß hier nicht annehmen, daß Wagner ſeine Theorie vom Stoffe, wie ſie in ſeinen Schriften dargelegt iſt, durchaus ſchon am »Lohengrin« in Anwendung gebracht habe; daß dies nicht geſchehen ſei, ergiebt ſich aus dem Werke ſelbſt. Wir wollen daher auch den Maßſtab ſeiner Theorieen im Allgemeinen nicht an daſſelbe legen. Weiterhin werden wir uns in Hinſicht anderer Kriterien möglichſt beſchränken und nur Gemeingültiges, Unſtreitiges zur Richtſchnur nehmen.

Es iſt bei gewiſſen Literaten Sitte, viel von dem Stoffe als Tradition zu ſprechen. Sie, mein Freund, ſchenken mir ſicherlich alles Nachſchlagen bei Dunlop oder v. d. Hagen und ſind froh, wenn ich Sie nicht benachrichtige, welche verſchiedene Ueberlieferungen ſich in der Schwanenſage begegnen, ob Elſa eine Erfindung ſei oder nicht, ob dieſelbe längere Zeit mit dem Schwanenritter gelebt, ob ſie, als ſie verlaſſen ward, ſchon mit Kindern geſegnet war und was ähnlicher intereſſanter Dinge mehr iſt. Sie wiſſen das Alles beſſer als ich, Sie erſparen mir Beſchämung über meine Ignoranz und tröſten mich damit, daß Sie mir zugeben, es handle ſich uns nicht um alle möglichen fabelhaften Lohengrine als Objecte, ſondern um den ſubjectiven »Lohengrin« Wagner's. Ich mache von Ihrer Güte den prompteſten Mißbrauch und nehme die Geſtaltung der Wagner'ſchen Handlung alsbald in Augenſchein. Ganz im Vorbeigehen bemerke ich bloß, daß man, wenn Wagner ſelbſt als Zeit der Handlung die erſte Hälfte des zehnten Jahrhunderts angiebt, am beſten thut, ſie auf das Jahr 923 zu verlegen, was denjenigen von Intereſſe ſein darf, welche in Hinſicht der äußeren Darſtellung nach möglichſter hiſtoriſcher Genauigkeit zu idealiſiren wünſchen. Folgendes nun iſt die Wagner'ſche Handlung.

Ortrud, die Tochter des Frieſenfürſten Radbod und der letzte Sproſſe ſeines Stammes, der einſt über Brabant herrſchte, hegt den Plan, den verlorenen Thron an ſich zu bringen, um den heidniſchen Glauben, dem ſie anhängt, in den chriſtlich gewordenen Landen wieder einführen zu können. — Als daher der Herzog von Brabant mit Hinterlaſſung eines Sohnes Gottfried und einer Tochter Elſa das Zeitliche ſegnet, nachdem er die Vormundſchaft über die Kinder und die Verwaltung des Landes dem Grafen Friedrich von Telramund übergeben, ſo verzaubert Ortrud den jungen Gottfried in einen Schwan und beſchuldigt die Schweſter Elſa, mit der der Bruder zuletzt zuſammen war, denſelben umgebracht zu haben, um Land und Hand einem Ritter geben zu können, mit dem ſie geheimen Umgang pflege. Der Graf, überredet von der Schuld Elſa's, ſchlägt ihre Hand, die ihm vom Vater bei Lebzeiten zugeſagt war, aus, und verbindet ſich mit Ortrud, welche ihm, um das letzte Hinderniß gegen ihre Thronbeſteigung aus dem Wege zu räumen, anräth, Elſa zu verklagen, indem ſie von dem Urtheil der Richter erwartet, daß dieſelbe um Krone und Ehre kommen werde. Inzwiſchen trauert Elſa um den verlorenen Bruder und hat Viſionen von einem wunderſamen Ritter, der ihr aus ihrer Bedrängniß helfen würde. Als nun König Heinrich der Finkler ins Land kommt, um den Heerbann gegen die Ungarn aufzubieten, bringt der Graf Telramund die Klage gegen Elſa vor und zeigt ſich bereit, dieſelbe durch ein Gottesgericht zu erhärten. Elſa hat nichts zu ihrer Vertheidigung zu ſagen, wie das bei reinſter Unſchuld oder unleugbarſter Schuld immer der Fall iſt. Niemand will ihr Kämpfer ſein, als endlich nach dem zweiten Aufgebote, alſo in extremis, der Ritter, den ſie in ihren Träumen geſehen, erſcheint.

Es iſt der Lohengrin, ein Ritter vom heiligen Gral. Der Gral war die Schale, worin das Blut, welches aus der Seitenwunde des Erlöſers rann, aufgefangen ward: ſie beſtand aus einem Edelſtein, der beim Sturze Lucifers in den Abgrund aus deſſen Krone fiel. Wer den Gral anſchaute, ſtarb nicht, und wer ihm diente, blieb von jeder Todſünde frei. Der heilige Gral aber wählte ſich ſelber ſeine Diener und gab ihnen alle irdiſche Freude und himmliſche Seligkeit. Er ſtand in einem wunderſamen Tempel im dichten Walde, und es pflegte ihn eine auserleſene, reine Ritterſchaft. — Ueber Grund und Art ſeiner Ankunft (er kommt in einem von einem Schwan gezogenen Kahne die Schelde heraufgefahren) ließ ſich in der früheren Faſſung der Wagner’ſchen Dichtung Lohengrin ſelbſt bei ſpäterer Gelegenheit alſo aus:

Ein klagend Tönen trug die Luſt daher,
Daraus im Tempel wir ſogleich vernommen,
Daß fern wo eine Magd in Drangſal wär'.
Als wir den Gral zu fragen nun beſchickten,
Wohin ein Streiter zu entſenden ſei, —
Da auf der Fluth wir einen Schwan erblickten,
Zu uns zog einen Nachen er herbei.
Mein Vater*), der erkannt des Schwanes Weſen,
Nahm ihn in Dienſte nach des Grales Spruch:
Dem, wer ein Jahr nur ſeinem Dienſt erleſen,
Dem weicht von dann ab jedes Zaubers Fluch.
Zunächſt nun ſollt er mich dahin geleiten,
Woher zu uns der Klage Rufen kam, —
Denn durch den Gral war ich erwählt zum Streiten,
Darum ich muthig von ihm Abſchied nahm.
Durch Flüſſe und durch wilde Meereswogen
Hat mich der treue Schwan dem Ziel genaht,
Bis er zu euch ans Ufer mich gezogen,
Wo ihr in Gott mich alle landen ſaht.

Dieſe Stelle iſt nunmehr geſtrichen, und wenn freilich dadurch eine nöthige Kürzung erzielt iſt, ſo verliert doch die Expoſition an Vollſtändigkeit und Klarheit

Elſa hat ſich ſelbſt zum Kampfpreis gemacht. Lohengrin, der kommt, hört, ſieht, liebt, kämpft und ſiegt, ſchenkt dem zu Boden geworfenen Grafen das Leben und wird mit ſeiner Braut im Triumphe davongetragen. — Soweit iſt Alles gut, die Hochzeit vom realen Standpunkte fertig, und das Stück dürfte hier ſchließen. In der That macht der erſte Act einen ſeltſam befriedigenden Eindruck auf den Zuſchauer, ſo daß dieſer ſich fragen möchte: was ſoll ich denn nun noch gewahren? Doch halt, hier iſt noch ein vereinzelter Faden; der kann, der muß weiter führen. Lohengrin hat als einzige Gewähr für den Beſtand der beginnenden Glückſeligkeit die Bedingung an Elſa geſtellt, ihn nie nach ſeiner Herkunft zu befragen (wie man ſieht, ein Analogon zu der alten Geſchichte, die Moſes ſo ſchön beſchrieben hat). Ortrud, die das mit angehört, ſinnt nun auf neue Ränke. Sie tröſtet den verzweiflungsvollen Gatten mit Hoffnung auf Rache, und mit der Verſicherung, daß ſein Unterliegen nicht in der Ungerechtigkeit der vertretenen Sache, ſondern in der Zaubermacht des Gegners zu ſuchen ſei, die dadurch gebrochen werden könne, daß man ihm eine körperliche Verletzung beibringe. Sie weiß das Mitleid Elſa's rege zu machen, die ſie bei ſich aufnimmt, und erweckt den erſten Verdacht wider Lohengrin bei ihr. Der Tag der feierlichen Vermählung bricht an. Telramund wird geächtet, der Gralritter als Schützer von Brabant ausgerufen und der Aufbruch des Heerbannes ſteht bevor. In dem Augenblicke, wo Elſa, begleitet von ihren Frauen und Ortrud, den Münſter betreten will, wirft ſich ihr dieſe in den Weg und es entſteht eine Scene, nicht unähnlich derjenigen zwiſchen Chriemhild und Brunhild in den Nibelungen. Das Argument der Ortrud gegen Elſa lautet: Dein Gemahl iſt ein ehrloſer Zauberer, der meinen als rechtſchaffen bekannten Gatten durch ſtrafbare Mittel beſiegt und ins Unglück gebracht hat. Lohengrin und der König erſcheinen: der Erſtere beruhigt ſeine Braut: aber als er mit ihr die Stufen des Münſters betritt, ſtürzt ihm der Geächtete entgegen, er wiederholt mit aller Energie eines Menſchen, der nichts mehr zu verlieren hat als ein feiles Leben, die Beſchuldigung gegen Lohengrin, und es gelingt ihm endlich, Elſa zu erſchüttern, die mechaniſch anhört, wie er ihr vorſchlägt, bei Nacht zu Lohengrin zu dringen, um ihm »das kleinſte Glied nur zu entreißen, des Fingers Spitze«, weil alsdann der Zauber gelöſt ſei. Aber Lohengrin ſchneidet die Unterredung ab — zu ſpät freilich, denn man höre das Pröbchen diplomatiſchen Styles, womit Elſa dem bekümmerten Lohengrin auf ſeine Frage:

---

*) Parzival, der zur Zeit des Grales »Krone trug«.

Läßt nicht des Zweifels Macht dich ruhn?
Willſt du die Frage an mich thun?

antwortet:

Mein Retter, der mir Heil gebracht,
Mein Held, in dem ich muß vergehn!
Hoch über alles Zweifels Macht
        ſoll meine Liebe ſtehn! —

Die zwei erſten Verſe ſind nichts als eine feine Brabanterſpitze, womit das Mißtrauensvotum der zwei letzten garnirt iſt. Indeſſen, welcher ſonnige

Hochzeitstag wäre ohne irgend einen, wenn auch noch ſo kleinen Schatten vorübergegangen? Der Zug zur Kirche geht endlich ohne weitere Störung vor ſich und das Paar wird auch in formaler Hinſicht fertig. — Indeß Ortrud und Friedrich leben noch und das Geſchick Gottfried's (deſſen die etwas egoiſtiſch glückliche Schweſter gar nicht mehr erwähnt, ſeit ſie Lohengrin's perſönliche Bekanntſchaft gemacht) harrt noch der Entſcheidung. — Es wird Abend. Das Geräuſch des Hochzeitfeſtes verſtummt: Lohengrin und Elſa ſind allein. Die Letztere benutzt die Gelegenheit des erſten tête-à-tête, um dem Gralritter eine Scene zu machen. Sie will um jeden Preis das Geheimniß ſeiner Herkunft losbekommen. Erſt das Verſprechen, das Anvertraute zu verſchweigen, worauf der Ritter mit einem charmanten Gleichniſſe dient; hierauf der ſimulirte Verdacht, ſein Geſtändniß könnte etwas Unangenehmes enthalten, und Verſicherung thätiger Sympathie, — der Ritter benimmt ihr dieſen Irrthum; nunmehr ein kleiner Sturm auf die Eitelkeit des Ritters, — dieſer zeigt, daß er wohl ſtolz, nicht aber eitel iſt; nun Kummer, er möchte eines ſchönen Morgens gehen, wie er gekommen, — der Ritter hält aber tüchtig Stand; endlich wird gar ein gelinder Wahnſinn fingirt, — der Ritter weicht nicht; nun halb grobe, halb zärtliche deſperate Zudringlichkeit:

Nichts kann mir Ruhe geben,
Dem Wahn mich nichts entreißt.

Als — gelt' es auch mein Leben! —
Zu wiſſen wer Du ſeiſt! . . . . . .
Unſelig holder Mann!
Hör' was ich Dich muß fragen!
Den Namen ſag' mir an!

Hilft nichts; — vielleicht würde ſie jetzt zu dem letzten berühmten Mittel greifen, zu der unwiderſtehlichen Ohnmacht. Aber eben als dieſer Effect angebahnt wird, dringt der Geächtete mit vier Bewaffneten ins Gemach, um dem Ritter vermuthlich nicht bloß »des Fingers Spitze«, ſondern wo möglich die Kehle abzuſchneiden. Elſa ſtößt einen »fürchterlichen Schrei« aus, und reicht dem Lohengrin das Schwert, welches am Ruhebette lehnt; dieſer hat denn auch kaum noch Zeit ſich umzuwenden, und Friedrich, der ſchon nach ihm ausholt, niederzuſtoßen. Daß es mit der Ohnmacht jetzt erſt recht Ernſt iſt, verſteht ſich; aber der Gralritter quittirt für ein- und allemal eine Poſition, wo er vor der Zunge ſeiner Frau ebenſowenig ſicher iſt, als vor dem Hinterhalte ſeiner Feinde, mit den elegiſchen Worten: »Weh! nun iſt all' unſer Glück dahin!« — Er verläßt den Palaſt, wie Adam das Paradies, und geht ans Scheldeufer, wo der Heerbann ſich zum Ungarnzuge verſammelt. Elſa iſt ſchon vorher dort eingetroffen; ſie iſt mehr »leidvoll« als »freudvoll« und ſieht beinahe aus, als wollte ſie mit der ſchönen Penſionärin im »ſchwarzen Domino« ſingen:

»Ach dieſe Nacht,
Die ich durchwacht,
Hat Unheil mir gebracht.«

In der That, es iſt keine Kleinigkeit, in dem letzten halben Acte einer Oper dreimal nach einander in Ohnmacht fallen und beim vierten Male todt ſein zu müſſen. Dazu gehört Diſpoſition. Lohengrin rechtfertigt ſich wegen des an Friedrich begangenen Todtſchlags, den ihm der König billigerweiſe auf »Haben« ſchreibt; er belehrt alsdann die hohe Verſammlung über den Gral und erwähnt auch mit Rührung ſeines Papas. Elſa bereut ihren Vorwitz; der König und die Cavaliere, welche an dem Schützer ihren Spaß haben, weil ſie »von ihm geführt des Siegs bewußt« ſind, laden ihn höflich ein, zu bleiben; er ſelbſt geht auch ungern von ſeiner jungen Frau fort, die im Grunde keinen anderen Fehler hat, als daß ſie eben eine Frau iſt; — wer weiß, was jetzt geſchähe, wenn nicht rechtzeitig die Ankunft des Schwanes erfolgte, welcher mit elegiſch naiver Grazie mitten in den ſüßen Jammer hineinſchwimmt. Bei dieſer Gelegenheit vernehmen wir, daß nach einem Jahre die Entzauberung Gottfried's hätte vor ſich gehen können, wenn Elſa ſich beſſer aufgeführt hätte, was wunderlich genug klingt, und eine ganz unbegründete Aufſtellung Lohengrin's zu ſein ſcheint, da er wenige Minuten hernach die Entzauberung ſeines Schwagers vornimmt und ſich ſomit ſelbſt dementirt. Eben als Lohengrin ſich verabſchieden will und für den über Jahr und Tag heimkehren ſollenden Gottfried Einiges zum Andenken zurückläßt, tritt Ortrud auf und ruft mit »wildjubelnder Gebärde«:

Fahr heim! Fahr heim! Du ſtolzer Helde!
Daß jubelnd ich der Thörin melde,
Wer Dich gezogen in dem Kahn!
Das Kettlein hab' ich wohl erkannt,
Mit dem das Kind ich ſchuf zum Schwan:
Das war der Erbe von Brabant.
(Zu Elſa) Dank, daß den Ritter Du vertrieben!
Nun giebt der Schwan ihm Heimgeleit.
Der Held, wär' länger er geblieben,
Den Bruder hätt' er auch befreit.

Der Reſt der Handlung wird nach folgendem Programm, das am Schluſſe der Dichtung ſteht, mit Orcheſterbegleitung abgeſticulirt: »Lohengrin, ſchon bereit in den Nachen zu ſteigen, hat, Ortrud's Stimme vernehmend, angehalten und ihr vom Ufer aus aufmerkſam zugehört. Jetzt ſenkt er ſich, dicht am Strande, zu einem ſtummen Gebete feierlich auf die Kniee. Plötzlich erblickt er eine weiße Taube ſich über dem Nachen ſenken: mit lebhafter Freude ſpringt er auf und löſt dem Schwan die Kette, worauf dieſer ſogleich untertaucht: an ſeiner Stelle erſcheint ein Jüngling — Gottfried —« der den Anweſenden von Lohengrin mit den Worten vorgeſtellt wird:

Seht da den Herzog von Brabant,
Zum Führer ſei er euch ernannt!

Der Gralritter ſpringt ſodann ſchnell in den Nachen, welchen die Taube an der Kette faßt und ſogleich fortführt — Ortrud iſt beim Anblicke der Entzauberung Gottfried's mit einem Schrei zuſammengeſunken Elſa blickt mit letzter freudiger Verklärung auf Gottfried, welcher nach vorn geſchritten iſt und ſich vor dem König verneigt Alle brabantiſchen Edlen ſenken ſich vor ihm auf die Kniee. — Dann wendet Elſa ihren Blick wieder nach dem Fluſſe mit dem Rufe: »Mein Gatte! Mein Gatte!« Sie erblickt Lohengrin bereits in der Ferne, von der Taube im Nachen gezogen. Alles bricht bei dieſem Anblicke in einen jähen Wehruf aus. Elſa gleitet in Gottfried's Armen entſeelt langſam zu Boden.«

Siebenundzwanzigſter Brief.

Sie ſagen, daß ich in meiner Darſtellung der Wagner'ſchen Handlung den Lohengrin allmälig vom Cothurn heruntergelangt und auf den Soccus geſtellt; ja Sie geben ſoweit, zu behaupten, daß ich demſelben den glänzenden Helm benebſt Gralnimbus abgenommen und dafür eine Kappe aufgeſetzt habe, welche mit der Tarnkappe, womit ein neuerer Held Wagner's erſcheinen ſoll, inſofern eine Aehnlichkeit hätte, als jene ihren Beſitzer gänzlich unwahrnehmbar mache, dieſe aber nur ſein Ausſehen wandle. Ich gebe Ihnen zu, mein Freund, daß Sie Recht haben. Indeſſen handelt es ſich hier nicht um das Was, ſondern um das Warum. Wie denn, wenn ich verſucht hätte, an der Traveſtie die Erhabenheit des Originales zu zeigen, wenn ich den Gegenſatz der realen Wirklichkeit bloß brauchte, um die Strahlen der Idealität darin brechen und ihre Kraft deſto mehr wahrnehmen zu laſſen? Und wie erhaben muß nicht eine Handlung ſein, wenn ſie ſich jener Gränze nähert, wo zum Uebergange ins Lächerliche nur ein Schritt fehlt, wie dies bei den hochpathetiſchen Erzeugniſſen unſeres Schiller mehr als einmal der Fall iſt? — Aber Sie meinen, daß der Dichter ungern ſein Werk von der Kehrſeite des Pathos erblicke. Beruhigen Sie ſich: Wagner giebt ſich gern als Grieche; er weiß daher auch, daß die Hellenen geliebte Kinder am Ohre faßten, indem ſie ſie küßten. Daß übrigens die von mir gewählte Darſtellung nur ausnahmsweiſe bei einem ſehr pathetiſchen Stoffe in Anwendung kommen könne, gebe ich Ihnen gern zu.

Indeß wollen wir zur Kritik der Handlung ſchreiten. *Δρωντων, και οὐ δι᾽ ἀπαγγελιας*: Die äußerliche Beobachtung dieſes Unterſcheidungszeichens zwiſchen Epos und Drama iſt Alles, was ſich Wagner bei der Einrichtung ſeiner Fabel hat auferlegen können. Der Vorgang derſelben iſt ziemlich weitläufig und complicirt, ſo zwar, daß deſſen Erſchöpfung durch präſente Action im Raume ſeines Muſikdramas nicht möglich geweſen wäre. Wenn ich mich oft und gern doch ſchon bereits feſtgeſtellt werden, daß die Schwanenſage, von allem und jedem Traditionellen abgeſehen, ſo wie ſie im Wagner'ſchen Kunſtwerke zur Erſcheinung gelangt, nicht Mythus, ſondern eben Sage iſt. — Die Sage ſteht der Hiſtorie, dem beſonderen Leben, der Mythus dem Allgemeinen näher. Wenn Wagner in »Oper und Drama« ſogar vom Mythus verlangt, daß er als Stoff des Muſikdramas »aus dem klarſten menſchlichen Bewußtſein gerechtfertigt ſei, der Anſchauung des immer gegenwärtigen Lebens entſprechend neu erfunden, und im Kunſtwerke zur verſtändlichſten Darſtellung gebracht werde«, ſo muß dies in gewiſſer Hinſicht a fortiori von der Sage gelten. — Daß jede Sage mehr oder minder local iſt, kann nicht in Abrede geſtellt werden: daß einer ſolchen aber immerhin ein allgemein menſchliches, mithin ſtets präſentes Motiv zu Grunde liegt, weil ſie ſonſt der Tradition ſich entziehen würde, iſt ebenfalls anzunehmen. Ich will hier nicht unterſuchen, bis zu welchem Grade die Identification der in Rede ſtehenden Sage mit dem Mythus von Zeus und Semele (nach Wagner's eigener ſynkretiſtiſcher Deutung), oder die allgemeine Interpretation derſelben auf den Kampf des Glaubens mit der Liebe ſtatthaft ſeien. Jene Parallele und dieſe Unterſtellung ergeben im Lohengrin ſtets die Differenz eines Allgemeinen mit dem Beſonderen, weiterhin der Art mit der Gattung. — Jede Sage gehört als local einer beſtimmten

Zeit und einem beſtimmten Orte an, und entſprang unter deren mittelbaren oder unmittelbaren, nicht zu verkennenden Einflüſſen. Die mittelalterlichen Sagen insbeſondere — und dahin iſt der »Lohengrin« als im Gralcyklus belegen unſtreitig zu rechnen — ſind alle durch die damalige Weltanſchauung hervorgebracht oder transfigurirt worden. Die heutige Weltanſchauung iſt von jener verſchieden wie das Princip der Immanenz von jenem der Transcendenz, und es iſt mithin die äußere Geſtalt der Sage als Gewandes einer immerwährenden Wahrheit im Sinne der präſenten Lebensanſchauung — nicht des wirklichen Lebens ſelbſt — abzuwandeln. — Man pflegt gern von künſtleriſcher Freiheit zu ſprechen und in dieſer Hinſicht iſt man geneigt, den Romantikern das Wort zu reden. Aber bei Lichte beſehen fußt dieſe ſcheinbare objective Freiheit auf nichts als einer ſubjectiven Unfreiheit, welcher der Dichter zeitig entwachſen muß, wenn ſein Kunſtwerk wirklich über die Begränzung des Realen in die Idealität hinausſchreiten ſoll. Oder will uns Jemand weis machen, daß das Sichverſenken in eine noch beſchränktere Sphäre als die unſere ein poſitives und nicht bloß negatives Hinausſchreiten (hier Zurückſchreiten) über die Realität ſei? Iſt das Mittelalter darum dem Ideale näher gerückt, weil es in der Nachtdämmerung und dem Herbſtnebel, die auf ihm liegen, an Beſtimmtheit für uns verloren hat und ſeine Realität vor unſeren Augen bereits etwas zu verſchwimmen anfängt? Gewiß nicht! Der mittelalterliche Dualismus nun, der ſich im »Lohengrin« ausprägt, iſt nichts weniger als im Bewußtſein oder in der Anſchauung des immer gegenwärtigen Lebens belegen; im Gegentheil iſt er Baſis jener geſchichtlichen Ideale, welchen eine beſchränkte Anſchauung zu Grunde liegt und die alſo das volle Menſchliche nicht repräſentiren können. Im Gefolge dieſer Ideale kommt allerdings das Wunderbare im dogmatiſchen Sinne des Wortes ſtets zum Vorſchein; aber ſeine allgemeine Berechtigung hinſichtlich der Gegenwart iſt ſchlechthin in Abrede zu ſtellen. Mit **Viſcher** ſagen wir hier: **keine Transcendenz, keine Mythen, keine Allegorie, ſondern Geiſt der Wirklichkeit!** — Wagner ſtimmt im Grunde hiermit überein und muß zugeben, daß die Stoffwelt des Mittelalters künſtleriſch in den Geiſt der Gegenwart zu erlöſen ſei: er mag unter dem Widerſtreit des Gefühles, daß der vom erhöhten Sprachvermögen aus erſehene Stoff das Wunderbare gewiſſermaßen bedinge, und der Ueberzeugung, daß der Geiſt der Gegenwart daſſelbe zurückſtoße, genug gelitten haben und gelangte ſchließlich zu der Anſicht, daß die Handlung zwar compreß ſein muß, indem das Muſikdrama nicht ſowohl ihren Proceß als ihren Niederſchlag darſtellen kann, daß aber dieſer Niederſchlag für die Situation nicht zu der erforderlichen Dichtigkeit und Macht zu gelangen vermag, ohne daß die Vereinfachung der Handlung auch zugleich Verſtärkung ſei, ſomit eine Verſtärkung der Situations- reſp. Handlungsmotive nur dadurch erzielt werden könne, daß man die vereinzelten Handlungsmotive ſelbſt in ein einziges zuſammendränge. Durch dieſes Verfahren wird der Proceß des Entſtehens der Wirkung aus der Urſache in den bloßen Moment des Eintretens der Wirkung ſelbſt zuſammengezogen und es erſcheint ſomit die Handlung gewiſſermaßen abbrevirt. Dieſe Abbreviatur der Handlung nun nennt Wagner das Wunder — des Dichters. Es wäre thöricht, den Geiſt, welcher in ſeiner Deduction liegt, zu verkennen, und man kann ſelbſt fragen: iſt nicht die Entſtehung des traditionellen Wunders (mindeſtens ſofern man das Chriſtenthum unberührt laſſen will) das Werk des Dichters, welcher in der Weiſe verfuhr, als Wagner es thun will, indem er die ſämmtlichen Cauſalitäten einer Wirkung zu einer einzigen allegoriſchen Urſache verdichtete? — Noch iſt es nicht Zeit, darzulegen, daß Mythus und Sage nicht ausſchließlich der Stoff für das Muſikdrama ſeien, daß das Ideale, Erhabene und Pathetiſche, welche durch das erhöhte Sprachvermögen ſtofflich bedingt ſind, nicht einzig und allein dem Boden der Romantik entſprießen, und daß ſomit das Wunderbare keine Grundbedingung des Muſikdramas und ſeines Styles ſei; — belaſſen wir Wagner vielmehr da, wohin er ſich ſelbſt geſtellt hat, — folgen wir ihm dahin und ſehen wir nach, ob er es verſtand, den Anforderungen ſeines gleichviel ob willkürlich oder unwillkürlich ſelbſt gewählten Ideales gerecht zu werden.

Achtundzwanzigſter Brief.

Die Theorie Wagner's verwirft die Urſache des dogmatiſchen Wunders, ſie muß aber die Wirkung auf den Zuſchauer als dieſelbe belaſſen, welche das dogmatiſche Wunder hervorbringt. Es kann mithin in Anſehung der realen Erſcheinung des »Lohengrin« als Muſikdrama ganz gleichgültig bleiben, ob die in ſelbigem eingeführten Wunder als dogmatiſch im Sinne der mittelalterlichen Weltanſchauung und religiöſen Richtung, und mithin der unmittelbare Niederſchlag aus der momentanen Negation beziehungsweiſe Aufhebung der Geſetze der Realität, oder aber bloße formale Handlungsverdichtungen abſeite Wagner's ſelbſt zu nehmen ſeien. Das ſinnliche und geiſtige Auge des Zuſchauers gewahrt immerhin Wirkungen, die außer den Geſetzen der Natur liegen und ſomit auf eine transcendente Kraft hinweiſen. So ſind die Wirkungen der Kräfte des Gral und der Zauberei Ortrud's eben obſchon erhabener doch phantaſtiſcher Natur, und allemal wird der Zuſchauer den Eindruck des Gewaltthätigen, Unheimlichen, Unnatürlichen, Unmenſchlichen unabweisbar empfinden. — Die äſthetiſchen Traditionen haben indeß das romantiſche Ideal ſanctionirt, und es wäre ein ſehr anachroniſtiſcher

Zelotismus von mir, an dieſer Stelle die Anfechtungen der Gottſched'ſchen Schule wieder aufnehmen zu wollen. Jene Schule citirte gern auch den St. Evremond, und allerdings iſt an dem Dilemma, welches dieſer in Anſehung der dogmatiſchen Wunder aufſtellt: toutes ces merveilles ne seroient pas crûé à la comédie, parce qu'on y ajoûte foi dans la bible, mais on en douteroit bientôt dans la bible, parce qu'on n'en croieroit rien à la comédie — etwas Wahres. Geſtehen wir alſo Wagner die Einführung des Erhabenen des Subjects in phantaſtiſcher Form zu, ſo haben wir vor allen Dingen von ihm zu verlangen, daß dieſe Einführung der Harmonie im Kunſtwerke keinen Abtrag thue. Dies würde ſich am erſten ermöglichen, wenn die ganze Handlung im Gebiete des Wunderbaren vorginge; aber wie ſchon B. 3 bemerkt, bewegt ſich dieſe auf realem hiſtoriſchen Boden. Wie iſt nun das Wunderbare mit der Realität vermittelt?

Wagner ſtimmt in »Oper und Drama« mit den geſunden Vorſchriften der Aeſthetik ganz überein, wenn er ſagt, daß das Gemüth des Zuſchauers auf das Wunderbare vorbereitet werden müſſe. »Rufen wir uns,« ſagt er, »zurück, daß der Dichter die Erſcheinungen des Dramas als über dem gewöhnlichen Leben hervorragende, wunderbare, dem Gefühle vergegenwärtigen muß, ſo haben wir auch zu begreifen, daß dieſe Erſcheinungen ſich als ſolche nicht kundgeben würden, oder daß ſie uns unverſtändlich und fremdartig vorkommen müßten, wenn ihre endlich nackte Kundgebung nicht aus unſerer vorbereiteten und zu ahnungsvoller Erwartung geſpannten Empfindung in der Weiſe als nothwendig bedingt werden könnte, daß wir ſie als Erfüllung einer Erwartung geradeswegs forderten.« Wagner giebt ſomit zu — was man überhaupt zugeben muß, daß der Eintritt des Wunderbaren in der Stimmung des Zuſchauers vorbereitet ſein müſſe; weiterhin beauftragt er die Muſik und insbeſondere die orcheſtrale Muſik, als dichteriſch mit der Ahnung des Wunderbaren befruchtbar, mit jener Vorbereitung. — Das Phantaſtiſch-Erhabene des Subjects im »Lohengrin« iſt nun jenes des guten und böſen Willens. Erſteres wird durch das Gralmyſterium im Allgemeinen und durch den Lohengrin als Träger ſeiner Vollmachten insbeſondere dargeſtellt. Das Gralmyſterium hat Wagner ganz richtig durch ſein Vorſpiel vorbereitet. Außerdem iſt dem Textbuche eine Bemerkung vorgeſetzt, welche den Zuſchauer alsbald auf dieſes Wunder und ſeine muſikaliſche Darſtellung aufmerkſam macht. Sofern das Gralmyſterium nur zu mittelbarer Aeußerung in der Handlung gelangt, mag dieſe Vorbereitung als ganz genügend anzuſehen ſein. — Die Erſcheinung des Lohengrin iſt ungleich beſſer eingeführt. Die Erzählung der Elſa von der Viſion, deren Inhalt der Ritter des Grales iſt, ſowie die dabei auftretende muſikaliſche Motivirung wären an ſich ſchon völlig ausreichend. Ich möchte indeß behaupten, daß dieſe Vorbereitung ein poetiſches Meiſterſtück iſt, welchem nicht eben viel Ebenbürtiges zur Seite zu ſtellen ſein dürfte. Jeder, der die 2. Scene des 1. Actes mit angeſehen und angehört hat, wird von der äußerſten Noth und dem frommen Vertrauen Elſa's tief gerührt ſein, er wird bei den dumpfen Paukenſchlägen nach der letzten Citation jenes kummererregte Herzklopfen verſpüren, deſſen ich ſelbſt mich nie erwehren kann, und bei dem Ausrufe der bedrängten Jungfrau: »Wie ich ihn ſah, ſei er mir nah!« in welchem ſich der Schrei der Verzweiflung und das Jauchzen der in der ſehnſüchtigſten Ahnung ſich bereits erfüllenden Zuverſicht auf ſeltſame Weiſe vereinigen, fühlen, daß wie durch ein gewiſſes unnennbar Unwiderſtehliches die Rettung, komme ſie woher ſie wolle, herbeigezogen werden müſſe. So vorbereitet jauchzt man dem ſich zeigenden Wunder entgegen, man merkt ſich bei ſeinem Anblicke einen Stein vom Herzen fallen: es iſt einem zu Muthe, als ob man ſelbſt großer Gefahr entgangen ſei. Ich bezweifle, daß Jemand das Vollendete, was Wagner hier geleiſtet hat und was ihm unter den Dichtern aller Zeiten einen Ehrenplatz ſichert, je einen Augenblick verkennen werde, und wenn man gerade in Hinſicht der Einführung des Wunderbaren dem Voltaire nachſagte, er habe mit der linken Hand ergriffen, was ihm Shakſpeare mit der Rechten gereicht, ſo iſt Wagner keineswegs in dieſem Falle;

im Gegentheil iſt mir nicht gegenwärtig, daß Shakſpeare ſelbſt in dieſem Bezuge etwas Ergreifenderes geliefert, wie ihm denn auch ſeine Kunſt hiezu die Mittel nicht bot. Die Erſcheinung des Geiſtes im Hamlet z. B. iſt auf epiſchem Wege wohl ſehr ſchön eingeleitet, auch verſetzen Zeit und Ort den Zuſchauer in die Stimmung, eine ſo außerordentliche Erſcheinung zu erwarten: allein man iſt nur vorbereitet, das Wunderbare zu ertragen, und fühlt ſich nicht genöthigt, es herbeizuwünſchen. Die Steigerung der Stimmung bis dahin kann der Verſtandesſprache nicht gelingen und iſt der Muſik vorbehalten. Gleichwohl kann es »Kritiker« geben, welche von dem Erſcheinen des »Lohengrin« als einem deus ex machina reden werden. Dieſen ſind fleißige Studien dringendſt anzuempfehlen, damit ihre Kenntniſſe und ihr Geſchmack auf diejenige Stufe gelangen, wo ſie der Beurtheilung einer Leiſtung, wie die eben erwähnte, fähiger ſein können. — Indeß freilich giebt es nicht immer bedrängte ſchöne Herzoginnen zu retten, und der Dichter hat auch unangenehmere Aufträge zu beſorgen. Daß es ihm ſauer werden kann, ſich ſolcher zu entledigen, erſieht man an der Einführung des zweiten phantaſtiſchen Momente, der Zauberei Ortruds. Daſſelbe iſt immer nur epiſch angedeutet, und die Gegenwirkung iſt in der Entzauberung Gottfried's durch den Gral längſt vollbracht, ehe man die Wirkung ſelbſt und ihre nächſte Urſache gewahrt. In Folge deſſen wird die ganze

Haltung der Ortrud problematiſch. Ueberall gewahrt man bloß ihre menſchlichen Leidenſchaften, den Ehrgeiz und den Fanatismus fürs Heidenthum als Motive der Handlung, und was eigentlich (in einem kurzen Vorſpiel vielleicht dargeſtellt) den Inhalt ihrer Schuld und das weſentliche Expoſitionsmoment des Stückes ausmacht, erfährt man als ſehr retroſpective Ueberraſchung erſt am Schluſſe, und zwar immer epiſch vermittelt: δι' ἀπαγγελίας. Es iſt dies ein großer und weſentlicher Fehler an der Dichtung, welcher der Ortrud ſehr viel von ihrer Bedeutung nimmt, indem er ihr das Erhabene des böſen Willens abſtreift und einſeitig das des Pathos beläßt. Ihr Gegengewicht gegen den Gral und Lohengrin iſt geſchwächt, und anderſeits begreift man nicht mehr wohl, warum zur Bewältigung eines bloß ambitiös und fanatiſch erſcheinenden Weibes ſich verſchiedene Wunder ereignen müſſen. — Daß weiterhin die Entzauberung Gottfried's den Eindruck eines bloßen Hokuspokus machen muß, liegt auf der Hand. Man iſt durch gar nichts auf dieſelbe vorbereitet und muß es um ſo weniger ſein, als man nach der Verſicherung Lohengrin's annimmt, daß Gottfried im glücklichſten Falle erſt nach einem Jahre wieder in menſchliche Geſtalt hätte zurückkehren können. Man erfährt in der früher vollſtändigeren Faſſung der Erzählung Lohengrin's, wie der Schwan in die Dienſte des Grales gelangt ſei, in der jetzigen bleibt dieſer Theil nachträglicher

Expoſition weg, und man wird von einer unpoetiſchen Ueberraſchung zur anderen hingeſtoßen, ohne daß man zu Athem kommt. Sollte die alsbaldige Entzauberung Gottfried's, wie es in der Dichtung faſt den Anſchein nimmt, dadurch noch möglich geworden ſein, daß Ortrud vor Abfahrt des Lohengrin zu voreilig ihr Verbrechen entdeckt, ſo muß man geſtehen, daß eine ſolche bloß angedeutete Vorbereitung ſo gut iſt als gar keine. Die Erſcheinung der Taube während dem Gebet Lohengrin's iſt nur ein apartes Wunder, was, weit entfernt das folgende vorzubereiten, ſelbſt unvorbereitet auftritt. Es geht hiebei den Perſonen auf der Bühne nicht beſſer als uns anderen im Parterre. Sie wiſſen nicht, wie ihnen geſchieht: der Boden der Realität weicht ihnen unter den Füßen, bevor ſie auf den des Wunderbaren gelangt ſind; ſie können daher nur noch hingaffen, was alles Ungeheuerliches vorgenommen wird, und ſchließlich muß ihnen der Gralritter bloß noch als ein bedeutenderer Hexenmeiſter als Ortrud vorkommen.

Was die muſikaliſche Vorbereitung des Wunderbaren anlangt, ſo mag man ſie im recitirten Schauſpiele mit Tieck für die ſchwächſte, und wenn man ſo ungerecht ſein will als er, für einen »bloß mechaniſchen Kunſtgriff« halten; ich bin hier anderer Meinung. Es zeugt abſeite eines Romantikers von einem ſehr mäßigen Verſtändniß des Weſens der Muſik und ihres Verhältniſſes zum Wunderbaren, ſie als etwas mechaniſch Wirkendes hinzuſtellen. Die Muſik iſt eben weſentlich romantiſche Kunſt und ſomit demſelben Ideale verwandt als das Wunderbare. In der That iſt es einer der größten Mißgriffe der Romantiker geweſen, den romantiſchen Stoff, der auf die Muſik angewieſen war, in der Verſtandesſprache zu behandeln, und die peinigende Ironie, welche in dem Bewußtſein eines unlösbaren äſthetiſchen Zwieſpaltes dem Dichtervermögen der Romantiker erwachſen mußte, war eine wohlverdiente und noch zu leichte Strafe für ſie. Es kommt nun allerdings darauf an, ob die Situation, in welche das Vorbereitungsmoment fällt, komiſcher oder ernſter Natur ſei, weil davon die Wirkung am meiſten abhängt; allein unter allen Umſtänden iſt die Muſik dasjenige Element, welches den Zuhörer im Drama am ſchnellſten zur Ahnung des Wunderbaren ſtimmt, und da ſie vor Allem auf das Gemüth wirkt, kann von ihr als »mechaniſcher Kunſtgriff« ſchlechthin nicht die Rede ſein. — Anders geſtaltet ſich die Frage nach der muſikaliſchen Vorbereitung im Muſikdrama, wo die von vornherein angeſtimmte Tonſprache die Wirkung inſofern unnöthig macht, als man ſich durchweg über die Wirklichkeit in eine andere Welt verſetzt fühlt, aber auch unmöglich, da die Fortdauer der Anwendung der Tonſprache einen Ruhepunkt nicht zuläßt, von welchem aus eine neue Vorbereitung ſich anbahnen ließe. Man wird ſagen, daß letzteres unnöthig ſei. In dem Falle, daß die ganze Handlung im Bereiche des Wunderbaren ſpiele, zugegeben; im anderen Falle aber, d. h. in dem, worin ſich der »Lohengrin« befindet, da ein Theil ſeiner Handlung auf ſehr — auf allzu realem Boden vorgeht, nicht. Denn da das erhöhte Sprachvermögen der ſchönen Täuſchung wegen auch da beibehalten wird, wo die Handlung unter das Bedürfniß deſſelben herunter ſinkt, was der hiſtoriſche Hintergrund im Lohengrin von ſelbſt mit ſich bringt, ſo verliert die Muſik an Kraft der integralen Wirkung für den außerordentlichen Fall, wo die Handlung ſich vom Gebiete des Realen wieder ins Reich des Wunderbaren erſchwingen ſoll. Mithin unterlag die muſikaliſche Vorbereitung des Wunderbaren im letzten Acte des Lohengrin größeren Schwierigkeiten als im recitirten Drama erſtehen konnten. Weiterhin iſt freilich für die Zauberei der Ortrud ein hervortretendes Specialmotiv nicht eingeführt, welches die wunderbare Handlung der Entzauberung wirkſam vorbereiten könnte, und Wagner hat hier eben eine Lücke in der Motivirung gelaſſen, die bei ſeiner ſonſtigen allzu ſchroffen und allzuausgedehnten Conſequenz in dieſer Hinſicht höchſt befremdlich auffällt. Gewiß iſt im »Tannhäuſer« jene Theorie beim Dichter vielleicht noch nicht zur Reife gediehen geweſen, oder aber jedenfalls noch nicht ſo ſtreng zur Ausführung gelangt. Gleichwohl iſt dort das Dämoniſche gegen den Schluß hin viel prägnanter motivirt als hier.

Neunundzwanzigſter Brief.

Nachdem wir das kennzeichnende Hauptmoment des romantiſchen Stoffes nach ſeiner Erſcheinung im Wagner'ſchen Drama betrachtet haben, ſei es uns vergönnt, die Diſpoſition der Handlung ſelbſt flüchtig zu prüfen. Wir werden hier alsbald im Falle ſein zu erhärten, was wir eben ſchon im Vorbeigehen angedeutet haben, daß nämlich das Unterſcheidungszeichen zwiſchen der Darſtellung im Drama und Epos: δρωντων, και οὐ δι᾽ ἀπαγγελιας, in Wagner's Werke nur mehr äußerlich zum Vorſchein kommt. Es erweiſt ſich nämlich der Stoff des »Lohengrin« qualitativ und quantitativ von der Art, daß er ſich einer rhetoriſch dramatiſchen Behandlung entziehen muß. Qualitativ, weil ein gut Theil der Handlung einerſeits im großen, realen Völkerleben, anderſeits im Reiche des Wunderbaren, einestheils in trockenen Staatsactionen, anderntheils im Innerſten des häuslichen Heiligthums vorgeht; — quantitativ, weil er über die Bedingungen des Ortes und der Zeit, welche ein Drama erfüllen kann, ohne gegen das Grundgeſetz ſeiner ſtyliſtiſchen Darſtellung zu verſtoßen, hinausſchreitet. — Indem ich Sie auf die Auseinanderſetzung der Handlung in B. 26 verweiſe, mache ich Sie darauf aufmerkſam, daß dieſe im Ganzen nur als die letzte Epiſode aus dem Leben der

Ortrud erſcheint. In Folge deſſen drückt dieſe Perſon ſchwer auf die ganze Handlung. Sie iſt von Anfang an präſent, aber während des ganzen erſten Actes iſt ihr Weſen, ihr cauſales Verhältniß zu Allem, was vorgeht, weder orcheſtral (als Ahnung) noch ſonſt irgendwie exponirt. Einige Geſte allein können hiezu nicht ausreichen; ſie ſind auch formal zu wenig vorgeſehen. Namentlich vermißt man einen ſolchen in dem Momente, als Lohengrin der Elſa verbietet ihn je nach ſeiner Herkunft zu befragen. Das Motiv der verbotenen Frage giebt Ortrud am Schluſſe des zweiten Aufzuges den Anhaltspunkt für Darlegung ihres Zuſammenhanges mit dem weiteren Verlaufe der Handlung, und da ſich ihre Intrigue auf das Verbot begründet, ſo iſt ſchlechterdings nöthig, daß ſie im erſten Aufzug die nachdruckvolle Mahnung Lohengrin's: »Nie ſollſt Du mich befragen u. ſ. w.« mit der größten Aufmerkſamkeit verfolge, und in ihren Gebärden alsbald zeige, welche Ideenaſſociation ſich in ihrem Innerſten anbahnt, wie dies ſpäter in der Einleitung des zweiten Actes durch das Orcheſter geſchieht. Es wäre nicht ſchwierig geweſen, der Ortrud einige Worte in den Mund zu legen, welche die Expoſition wenigſtens andeutungsweiſe vervollſtändigten, ſo daß auf ihren Zuſammenhang mit den Vorgängen ein erhellendes Schlaglicht geworfen würde. Anſtatt dieſem muß man ſich das ganze Stück durch mit der retroſpectiven Expoſition deſſelben hinſchleppen und erfährt ſo das Eigenthümliche, ſtets etwas Geſchehenes, ſtatt etwas Werdendes ſich abwickeln zu ſehen. Es iſt dies ganz epiſche Darſtellungsart, wo der Dichter in mediis rebus anhebt (die Handlung beginnt nicht, wie dramatiſch richtig wäre, mit der Verzauberung Gottfried's, ſondern mit dem Erſcheinen des Königs zum Aufgebot des brabantiſchen Heerbannes), und was vorauf gegangen war, erzählend nachholt. In Anſehung des Ortes und der handelnden Perſonen ſtand der dramatiſchen Darſtellung der Verzauberung gar nichts entgegen. Hinſichtlich der Zeit war die äußere Schwierigkeit nicht in Anſchlag zu bringen gegen die innere, welche in der nunmehr vorhandenen Dispoſition unbewältigt erſcheint. Mag es, wer will, an Wagner loben, qu'il trouve parfaitement simple de faire garder le plus complet silence à un première cantatrice durant tout un acte; ich muß meinestheils dies Verfahren als einen Fehler in der Dispoſition rügen, ſo lange ich nicht mit guten Gründen des Gegentheils überwieſen werden kann, was nicht wohl möglich iſt. — Die erſte Scene des erſten Aufzuges enthält die Darlegung des Königs über den Ungarnkrieg, nicht viel beſſer als eine Thronrede, dann die Auseinanderſetzung Telramund's über die dynaſtiſchen Familienverhältniſſe, unter welchen der Staat leidet; dieſe Scene mußte von Haus aus ganz epiſcher Natur ſein. Aber in der darauf folgenden zweiten Scene giebt Elſa ſtatt aller Rechtfertigung beziehungsweiſe Nichtrechtfertigung betreff der gegen ſie gerichteten Klage wieder eine Erzählung zum Beſten, ſo daß außer der Ankunft des Lohengrin und dem Duell eigentlich gar keine Handlung vorgeht, und man thut gerade das Richtige, wenn man $^{2}/_{5}$ Lyrik, $^{2}/_{5}$ Epik auf $^{1}/_{5}$ wirklich vorgehender Handlung veranſchlagt. Im zweiten Aufzuge geſtaltet ſich dies Verhältniß der Handlung günſtiger. In den erſten zwei Scenen nimmt die Lyrik wenig Raum ein, ſie ſind größtentheils der Handlung gewidmet; aber hernach ſtößt man in der dritten Scene wieder auf einen epiſchen Abſchnitt, welcher die Erzählung deſſen enthält, was von dem Reſt des geſtrigen Tages ab bis zum Morgen vorgegangen iſt, die Achtung Telramund's, die Ernennung Lohengrin's zum Schützer von Brabant, das Bevorſtehen der Hochzeit und den Entſchluß des Schützers, ſich an der Spitze des Heerbannes nach dem Oſten zu begeben. (Was zwiſchen den Liebenden noch vorgegangen, die gegenſeitig ganz mit ihrem Glück beſchäftigt waren, konnte man aus der Fanfare der Einleitung und der Lyrik Elſa's in der zweiten Scene ſchließen.) Der Reſt des Actes iſt vortrefflich disponirt. — Das deſcriptive Stück zu Anfang des dritten Aufzuge ſoll das prächtige Rauſchen des Hochzeitfeſtes ſchildern und man hat hieran ebenfalls wieder ein kleines Stück Expoſition. Die folgenden zwei Scenen ſind durchaus lyriſch und pathetiſch, während die dritte, welche ungefähr die Hälfte des Actes ausmacht, verhältnißmäßig ſehr wenig Handlung entwickelt und vorzugsweiſe epiſch gehalten iſt. In welchem Grade das Einführen epiſcher Momente gerade da den Zuhörer ermüden muß, wo ſich der Knoten löſen und die Handlungsmomente vorwiegen ſollen, wird Jeder verſpüren, der den Lohengrin öfters gehört hat. Wagner ſelbſt iſt darauf aufmerkſam zu machen, daß die epiſchen Parthieen im Lohengrin, mit Ausnahme der Erzählung der Elſa (warum dieſe eine Ausnahme mache, iſt leicht erſichtlich), gegen alles Uebrige ſehr abfallen, und es wäre gut, wenn er für künftige Dispoſitionen hierauf Rückſicht nehmen wollte. — Es iſt feſtſtehend und unläugbar, daß der erſte Aufzug den Zuhörer am meiſten feßle und intereſſire. Wie ſehr dies auch aus der Handlung an ſich, aus der Friſche des Empfängnißvermögens und ähnlichen Umſtänden zu erklären ſein mag, ſo kommt hier doch auch noch ein anderes Moment in Betracht und zwar, wenn man ſo will, ein rein äußerliches. Der erſte Aufzug ſpielt ſich nämlich in einer Tagzeit ab. Der zweite aber und der dritte ſpielen zu einem Theil des Nachts, zum andern am Tage. Kommt hinzu, daß beide Male der Uebergang von der Nacht zum Tage ſehr augen- und ohrfällig markirt iſt, ſo daß dem Zuhörer thatſächlich die Zeit länger gemacht wird, als ſie an ſich wirklich erſcheinen ſoll. In Wahrheit fühlt man, ohne ſich davon Rechenſchaft zu geben, daß man es mit fünf Acten, nicht mit drei zu thun habe, und das Beſtreben Wagner's, ſeine Handlung in den Zeitraum von 48 Stunden einzubannen und in drei Haupthandlungen zu erſchöpfen, eludirt ſich förmlich. Hier in Weimar hat man allerdings in Folge der ſceniſchen Schwierigkeiten die dritte Scene des letzten Actes von der zweiten durch Fallen des Vorhanges getrennt: aber wenn dies auch nicht geſchähe, ſo bliebe der Eindruck immerhin derſelbe.

Dreißigſter Brief.

Die Philoſophie hat die Idee des Schönen noch nicht ſo lange her entwickelt, daß es nicht Leute genug gäbe, welche vom Kunſtwerk als letzten Zweck nicht das Schöne, ſondern das Gute, weiterhin das Sittliche verlangten. Ihren Anforderungen iſt nicht mehr zu antworten, ſondern man muß wie in mehren anderen Fällen ruhig das Ausſcheiden des in ſeiner Entwickelung zurückgebliebenen Reſtes der menſchlichen Gattung abwarten, da denn die neuen Ideen mit der erneuten Menſchheit von ſelbſt Platz greifen. Sofern nun von einem Kunſtwerke wie der »Lohengrin« ein Sittliches als Zweck poſtulirt werden möchte, ſo mag man denen, welche den Kampf des Glaubens mit der Liebe darin erſehen, immerhin beipflichten. Freilich ſind darum die, welche bloß um des Sittlichkeitsprincipes willen dieſen ethiſchen Conflict teleologiſch in das Kunſtwerk hineingeheimnißt, ebenſowenig zu beneiden als die, welche denſelben ſolcherweiſe darin entdeckt haben, und ich entſage gänzlich dem Beſtreben, in erſter Linie eine abſolut ſittliche Idee im „Lohengrin“ ſuchen zu wollen, welche immer erſt vom Schönen aus bedingt ſein muß, nicht aber daſſelbe bedingen darf, mithin ganz ſecundäre Anſprüche hat. Stellen wir ſomit einfach feſt, daß es ſich in der Kunſt weniger um die ſchöne Darſtellung des Sittlichen als um die ſchöne Darſtellung des Sittlichen, weiterhin um die Darſtellung des Schönen ſchlechthin handle. Bemeſſen wir nun danach die Handlung im Lohengrin! Zu einer ſolchen gehören Perſonen und Motive. Haben wir von vornherein ſtatuiren müſſen, daß im Muſikdrama nicht Raum ſei für jenes Fortſchreiten der Handlung von Urſache zu Wirkung, für jene Dialektik, welche im recitirten Drama möglich und nothwendig ſind, und wiſſen wir, daß gerade daran ſich die Charaktere im recitirten Drama erſt entwickeln, ſo liegt der Schluß nahe, daß im Muſikdrama die Charaktere fertig an die Handlung herantreten. Davon ausgehend, kann man auch einzig und allein die typiſche und conſequente Zeichnung der Charaktere abſeite der Materiatur, vermöge deren ſie wie Statuen aus dem flüſſigen Materiale der Muſik gebildet daſtehen, erklären — und wenn Sie wollen — rechtfertigen. Dieſe Materiatur iſt an ſich weniger willkürlich als Sie denken. Schon in dem Umſtande, daß auf einen ganz beſtimmten Charakter der Singſtimme für jede handelnde Perſon von vornherein gerechnet werden muß, liegt ein bedeutungsvolles Moment für die Nothwendigkeit, welche dem Dichter hier einen Weg verzeichnet, der dem des ſpecifiſchen Dichters beinahe diametral entgegengeſetzt iſt, und Sie werden ſonach finden, daß ein Tenoriſt immer mit Widerſtreben den »Leopold« in der »Jüdin« oder den »Golo« in der »Genovefa« ſinge, ſowie Sie ſich ſchwerlich den Tannhäuſer als Bariton und Wolfram als Tenor denken können. Ich kann mir indeß nähere Ausführungen hierüber, die ſich von ſelbſt machen, erſparen und ſchreite zur Beſichtigung der Perſonen im Wagner'ſchen Kunſtwerke. Fangen wir von unten an. Da iſt Gottfried. Er fungirt bis zum Schluſſe des Stückes als Schwan, d. h. als eine Drahtpuppe des Maſchiniſten, hernach endlich als ſtumme Perſon, die aus der Schelde taucht, wie ein Fiſch bei nahendem Ungewitter, und nichts als ein paar Schritte, eine Verbeugung und eine Umarmung auszuführen hat. Dieſe Figur iſt eigentlich nur das ſächliche Corpus delicti zur Erhärtung des Verbrechens der Ortrud, welches wir, wie ſchon bemerkt, beſſer von vornherein kennen lernten, und ſteht außer thätigem

Bezug zur Handlung ſelbſt. — Folge der Heerrufer! Seine Perſon ſteht nur in äußerlichem Bezuge zur Handlung, ſofern er gewiſſe Anordnungen und Arrangements zu vermitteln hat, ſie ſcheint als ſolche allerdings nothwendig und würde im recitirten Drama gar nicht auffallen; was aber die Tondichtung mit ihr anfangen ſollte, könnte uns ein Räthſel ſein, wenn nicht Wagner ſie wirklich muſikaliſch durchgeführt hätte. Freilich giebt es keine Wörter, für deren Skanſion nicht ein muſikaliſcher Rhythmus, und für deren Accent nicht die nöthigen Intervalle gefunden werden könnten, — es giebt weiterhin keine nach gewiſſen Differenzen der Zeit und der Höhe und Tiefe geordnete Tonreihe, die man nicht harmoniſiren, und keinen melodiſch und harmoniſch fertigen Satz, den man nicht inſtrumentiren könnte. Solcher Sorites hat Wagnern veranlaſſen müſſen, eine wahre Büttelrolle in ſeinem Stücke ein- und auszuführen. Weitere Betrachtung derſelben iſt hier unnöthig. — Der König repräſentirt das Oberhaupt des Staates in einer Weiſe, von der man ſich ſchwer einen richtigen Begriff machen kann. Es iſt gewiſſermaßen in den mittelalterlichen Zuſtänden und Anſchauungen begründet, wenn die Repräſentation des myſtiſchen ſonach religiöſen Elementes ſich von der weltlichen Gewalt emancipirt zeigt, und mithin muß man ſich eine Art von Unterordnung des Königs unter die Forderungen der Gralſatzungen ſchon erklären können; indeß ſteht der Grad, in welchem dies geſchieht, der Majeſtät des Königs (zumal Heinrich's des Finklers) nicht beſonders wohl an, da er im zweiten und dritten Aufzuge mälig zum Brautführer und Begleiter des Lohengrin herabſinkt, was ihn erniedrigt, ohne den Lohengrin zu erhöhen, wie dies leztere möglicherweiſe in der Abſicht des Dichters gelegen haben mag. Thatſächlich und von ſich aus ſchlichtet dieſer König eigentlich Nichts: er thut zumeiſt das, was jeder Verweſer auch aus eigenem Ermeſſen im Hinblick auf Brauch und Sitte und obwaltende Umſtände hätte thun können. Da er den betheiligten Perſonen perſönlich in keiner Weiſe naheſteht, ſo iſt ſein Intereſſe an dieſen auch nur dasjenige, was die übrige Umgebung derſelben theilt, und er mag hier daher füglich außer näherem Betracht bleiben. — Es iſt nun zu bemerken, daß am Schluſſe des Stückes Lohengrin zum Sitze des Grales zurückkehrt, Elſa, Ortrud und Friedrich mit Tod abgegangen ſind und nur die oben bemeldeten Perſonen nebſt der Umgebung übrig bleiben. Man erſieht hieraus alsbald, daß der Ausgang tragiſch iſt, was dem Stücke ſeinen Charakter verleiht. Dieſer tragiſche Ausgang muß motivirt ſein durch eine tragiſche Schuld und den Conflict, aus welchem dieſe unmittelbar hervorgeht und in welchem ſie ſich abklärt. Aus dem Umſtande, daß die Charaktere das Drama fertig antreten, iſt weiterhin abzunehmen, daß das Entſtehen der tragiſchen Schuld in der Handlung ſelbſt nur ſecundär motivirt und mithin in der Eigenheit der Charaktere von vornherein begründet ſei. Seltſamerweiſe nun iſt es Ortrud allein, welche mit ſpontanen Handlungen in voller Selbſtſtändigkeit auftritt. Ihr Gegenſatz, der Lohengrin, iſt mit all' ſeinem Thun und Laſſen an die Vorſchriften des Gral gebunden, Telramund erweiſt ſich ſeiner Frau gegenüber gänzlich unſelbſtſtändig, und Elſa ſchwankt zwiſchen den Geboten Lohengrin's und ihrer Liebe zu ihm einerſeits, und den Anmuthungen Ortrud's und Telramund's ſowie dem dadurch bei ihr erregten Mißtrauen anderſeits unſtet hin und her. Die tragiſche Schuld concentrirt ſich weiterhin nicht ſowohl auf einem dieſer vier Individuen, ſondern iſt allen vier gemein, obgleich das unmittelbare Moment derſelben an Elſa zu haften ſcheint. Werden wir uns hierüber ſofort klar! Der Gral repräſentirt eine willkürliche transcendente Weltordnung, die der Menſchheit und der Natur mit negativen Geboten gegenüber tritt. Dieſe jenſeitige Weltordnung, als von der diesſeitigen, wirklichen getrennt, ſtellt ſich auf ein relativ Gutes, an ſich Indifferentes, ſofern die Bedingungen dieſes Guten wieder an ſich ſelbſt willkürlich ſind und außer Zuſammenhang mit der menſchlichen Natur ſtehen. Als ihr Vertreter nun erſcheint der Lohengrin, und man muß ſich mit der Kritik jener Weltordnung ſchon an dieſen halten. Es iſt ſchwer zu entſcheiden, inwieweit Wagner die moraliſche Mißgeſtalt dieſer Perſon aus der Sage oder aus ſeiner eigenen Phantaſie geſchaffen habe. Menſch genug, um ſich in ſeinen hübſchen Schützling binnen einer Minute zu verlieben, und zu ſehr Engel, um einen ganz gewöhnlichen menſchlichen Fehler zu kennen und ihm vorzuſehen, kommt Lohengrin nach Antwerpen, nicht weil er ſelbſt will, ſondern weil ſein Papa ihn ſchickt; er überwindet Friedrich nicht aus eigener Kraft, ſondern vermöge der Unbeſiegbarkeit, welche der Gral verleiht; gleichwohl gründet er auf dieſe That, welche weder im Entſchluß noch in den Mitteln die ſeinige iſt, rein perſönliche Anſprüche. Es iſt gänzlich unmotivirt gelaſſen, ob der Gral allen hübſchen Mädchen, welche er gelegentlich durch einen ſeiner Delegaten ſalviren läßt, auferlege oder geſtatte, ſich für eine gewiſſe Zeitdauer ehelich mit ſelbigem zuſammenzuhalten, und man kann wohl annehmen, daß Lohengrin in Hinſicht der Verbindung mit Elſa gänzlich eigenmächtig und hinter dem Rücken ſeines Vaters gehandelt habe. Indeſſen kommt Elſa ſeinen Anſprüchen entgegen. Lohengrin weiß, daß ſein Bleiben unter den Menſchen, ſofern es überhaupt zuläſſig iſt, nur durch die Wahrung des Geheimniſſes ſeiner Herkunft möglich wird. Wenn die wahre Liebe auf das Wohlgefallen an den Eigenſchaften des geliebten Gegenſtandes geſtellt iſt, wie relativ gut auch dieſe Eigenſchaften ſein mögen, wenn ferner dieſes Wohlgefallen ohne vorausgehende Erkenntniß nicht möglich iſt, ſo liegt es ganz in dem Weſen einer annoch zu Leben beſtehenden Religion, unter deren myſtiſche Abkömmlinge der Gral zu zählen iſt, zu verlangen, daß man liebe, was man nicht kennt. Es iſt hier nicht einzuwenden, daß man unbekannte Urſachen lieben müſſe um guter bekannter Wirkungen willen; denn die ſchlechteſten Urſachen können relativ gute Wirkungen haben, und umgekehrt. Die conditio sine qua non, an die das Verbleiben Lohengrin's und das Wohl aller mit ihm verbundenen Perſonen verknüpft iſt, beſteht alſo darin, daß, die ihn lieben, ihn nicht kennen ſollen; er iſt trotz ſeiner edlen Abkunft gewiſſenlos genug, an die Erfüllung dieſer Bedingung, welche Weſen mit menſchlichem und daher mehr oder minder ſkeptiſchem Geiſte begabt unhaltbar ſein muß, das Glück des Mädchens, das er liebt, die Geſchicke eines Landes und einer Armee zu knüpfen. Er überläßt die Verantwortlichkeit für die Garantie der von ihm übernommenen Verpflichtungen einem jungen, unerfahrenen, ſchwachen Weibe Anſtatt daſſelbe wenigſtens bis zum Augenblicke der Vermählung mit allem moraliſchen und phyſiſchen Schutze zu umgeben, läßt er es in der Frauenwohnung mit ſeinem Herzen, ſeinen Gedanken und ſeiner Umgebung allein, jedem widrigen Einfluſſe bloßgeſtellt. Nachdem er die Arme zuerſt unſicher gemacht, nachdem der Verdacht bei ihr auf die eindringlichſte Weiſe geweckt und genährt worden, nachdem ſich dieſer Verdacht bei ihr ſelbſt ſchon auf die unzweideutigſte Art geäußert hat, iſt der Lohengrin nicht einmal Caſuiſt genug, um etwas Stichhaltiges zu ihrer Beruhigung ausfindig zu machen. Die erſte Gelegenheit, mit ſeiner Frau, die ihm in aufrichtiger Liebe ergeben iſt, allein zu ſein, benutzt er, um dieſe Neigung mit einer Galanterie, wie die nachfolgende, herauszufordern:

Dein Lieben muß mir hoch entgelten
Für das, was ich um Dich verließ.
Kein Loos in Gottes weiten Welten
Wohl edler als das meine hieß!
Bot' mir der König ſeine Krone,
Ich dürfte ſie mit Recht verſchmähn.
Das Einz'ge, was mein Opfer lohne,
Muß ich in Deiner Lieb' erſehn!
Drum wolle ſtets den Zweifel meiden,
Dein Lieben ſei mein Stolz Gewähr;
Denn nicht komm' ich aus Nacht und Leiden,
Aus Glanz und Wonne komm' ich her.

Darf es uns denn befremden, wenn Elſa, die dem fahrenden Ritter mit ihrer Hand auch eine Krone zubringt, nicht ſogleich einſehen kann, daß ſie ihren Gatten noch mehr lieben ſoll, weil ſie nicht weiß, wer er iſt? — Elſa fällt; aber ihre Liebe wächſt, indem ſie die Folgen dieſes Falles erkennt, zu einer Hingebung ohne Gränzen. Beſteht Lohengrin ſeine Prüfung auch ſo glücklich? O nein! Als die Colliſion ſeiner Neigung mit den Forderungen ſeiner Corporation an ihn herantritt, ſpielt er den gehorſamen Sohn, und in dem Dilemma, entweder zu den Annehmlichkeiten des Gral zurückzukehren, oder ganz Menſch zu werden und dem Glücke ſeines jungen Weibes zu leben, ſiegt ſein **Egoismus**; er ſagt der verzweifelnden Elſa einige Entſchuldigungen und fährt ab, indem er die Aermſte der Verzweiflung und dem Tode weiht. — So erſcheint die aller inneren Nothwendigkeit bare Haltung des Lohengrin unſittlich im Sinne der Humanität und der ganzen heutigen philoſophiſchen Weltanſchauung; ſie iſt es ſtreng genommen aber auch im Sinne des wahren Chriſtenthums, deſſen erhabenſte und älteſte Ueberlieferung lehrt, daß der Gott herniederſtieg, nicht um vor den Sünden und Schwachheiten der Menſchen wieder in den Himmel zu entfliehen, ſondern um ſich für dieſelben zu opfern. — Eine immer gleich hohe und edle Begeiſterung lieh Wagnern manches ſchöne Ausdrucksmoment, um aus jenem Charakter ein Meiſterſtück poetiſcher Factur zu machen, welches ſeinesgleichen ſucht; allein die Ausführung eines Entwurfes rechtfertigt den letzteren ſelbſt nur vor den Augen und Ohren, nie vor dem Gemüthe.

Einunddreißigſter Brief.

Die tragiſche Schuld Elſa's beſteht, wie bereits bemerkt, darin, daß ſie, den Forderungen der durch den Gral vertretenen transcendenten Weltordnung entgegen, da wo ſie liebt, auch erkennen will, ohne einzuſehen, wie mit der Erkenntniß des geliebten Gegenſtandes dieſer ſelbſt für ſie entſchwinden müſſe. Wenngleich, wie ich angedeutet habe, an dieſer Schuld Lohengrin, Ortrud und Telramund cauſal betheiligt ſind, ſo concentrirt ſich das Mitleid doch zumeiſt auf Elſa, als derjenigen Perſon, deren Fehl auf poſitiver Grundlage ruht, da ſie aus Liebe fehlt. Der tragiſche Ausgang Ortrud's und Telramund's rührt weniger. Erſtere repräſentirt außer dem Phantaſtiſch-Erhabenen des böſen Willens auch das Pathetiſche des Ehrgeizes und des Fanatismus, vorzugsweiſe des letzteren. Sie gewinnt dadurch ein ſeparates tragiſches Intereſſe, in welchem ſich die Furcht vor dem Erhabenen und die Bewunderung für das Pathos auf ſeltſame Weiſe miſchen. Hätte der Dichter den realen Conflict zwiſchen Lohengrin und Ortrud, wie ſchon angedeutet, plan vorbereitet, ſo würde dieſer Charakter durchweg zu größerer Geltung gelangen. Man denke ſich vom »Tannhäuſer« die erſte Scene hinweg und der ganze Gegenſatz des Dämoniſchen, welches Venus repräſentirt, wird problematiſch; in demſelben Falle befindet ſich Ortrud. Weiterhin ſchreitet die poetiſche Haltung dieſer letzteren über die Gränzen des Styles hinaus, da alles Dialectiſche im Stücke weſentlich auf ihr ruht, und man muß geſtehen, daß Wagner trotz aller Anſtrengung und trotz vieles wirklich ſehr Gelungenen, was er geliefert hat, nicht im Stande war, das Weſen dieſes Charakters ſtyliſtiſch zu erſchöpfen. Es wäre indeß ungerecht, wollte man einen Augenblick zögern, anzuerkennen, daß eine ähnliche Charakteriſtik von Wagner zum erſten Male verſucht wurde, und als ſolcher äußerſt gewagter Verſuch ſo lange zum Muſter vorgeſtellt zu werden verdient, als nicht Jemand es beſſer zu machen im Stande iſt. — Im Verhältniß zu Ortrud nun befindet ſich Telramund in ähnlicher Lage als Elſa hinſichtlich Lohengrin's. Er iſt ein an ſich guter Charakter, vorab ehrenhaft und ritterlich. Sein Fehler beſteht lediglich in der auf das Mißtrauen in ſeine eigene Einſicht, ſowie den dämoniſchen Einfluß Ortrud's begründeten Hingabe an dieſe letztere, die ihn verleitet, bona fide allen Rathſchlägen derſelben zu gehorchen. — Wäre er ein Weib, der Zuſchauer würde ſeinen Untergang mit derſelben Theilnahme begleiten, als den Fall Elſa's; aber er iſt Mann, und das Mitleid, welches ſeine Tugenden für ihn erregen können, wird durch den einen Fehler ſeiner unmännlichen Geiſtes- und Willensunterordnung geſchwächt, wo nicht gänzlich ertödtet. Das abſolut oder relativ Böſe muß durch Größe intereſſiren; dieſe geht ihm ab, und das bloße Pathos des point d'honneur allein, welches er an den Tag legt, iſt eine Qualität, die man an ihm vorausſetzt und die daher weder imponirt noch überraſcht. — Das tragiſche Intereſſe von dieſer Seite concentrirt ſich mithin auf Ortrud vorzugsweiſe; aber es wird durch die Art, wie die

Kataſtrophe in ihrer Erſcheinung reprimirt iſt, nicht genügend angeregt. Wäre die übrige Oekonomie des Stückes darnach, ſo würde ich dies als einen Fehler bezeichnen müſſen. Allein ſo wie das Ganze daſteht, muß man es gutheißen, daß der Untergang Ortrud's epiſodiſch dargeſtellt iſt, weil ſonſt das Intereſſe, welches ſie in Anſpruch nähme, jenes erdrücken müßte, welches der Dichter Elſa zuwenden will.

Man gewahrt gegen den Schlußmoment hin den Regierungsverweſer Telramund erſt geächtet, dann getödtet, ſein Weib todt vor Schrecken, Elſa todt vor Erſchütterung, das Land herrenlos, den König in peinlicher Verlegenheit, und das Scheiden Lohengrin's, als des Trägers eines übernatürlichen guten Princips, macht nicht übel den Eindruck, als ob die Sonne aus der Welt ſchwinden wollte. Für ſoviel Trauer ſoll die Erſcheinung Gottfried's den einzigen verſöhnenden Troſt bieten. Wer iſt Gottfried? »Der Herzog von Brabant.« Lohengrin ſagt es uns und es muß damit ſeine volle Richtigkeit haben. Aber iſt es genügend, daß, nachdem eine Welt voll ſchöner und düſterer Leidenſchaften zu Grabe getragen worden, dieſes Kind präſentirt werde, durch deſſen Jugend und Indolenz kein Zug von erhebender Größe ſchimmert, an welcher ſich das erſchütterte Gemüth des Zuhörers aufrichten könnte? Ich glaube kaum. — Weiterhin iſt es zur ſchönen Wirkung jedes tragiſchen Untergangs nöthig, daß der Zuſchauer gewahre, wie der Schuldige zum

Bewußtſein ſeiner Schuld und der Gerechtigkeit der Sühne gelange. In Anſehung Telramund's iſt hier ein Verſtoß begangen, der die peinlichſte Wirkung macht, und wäre ich nicht moraliſch überzeugt, daß Wagner nie einen »Effect« um ſeiner ſelbſt willen einführe, ſo müßte ich verſucht ſein, anzunehmen, daß er einen ſolchen in der plötzlichen Tödtung Telramund's beliebt habe, um das ſanfteſte und anmuthendſte Pathos durch das Schreckliche eines jähen blutigen Unterganges zu contraſtiren, wie dies denn durch Nebeneinanderſtellung üppiger und grauſamer Scenen in neuerer Zeit faſt immer mit Erfolg verſucht worden iſt. —

Ich habe mich länger als ich wollte bei Betrachtung der Handlung im Allgemeinen, ſowie der Perſonen und Motive, der tragiſchen Schuld und ihrer Sühnung insbeſondere aufgehalten, und ich fürchte beinahe Sie zu ermüden, wenn ich dieſe Betrachtung noch mit Einigem epilogiſire. Indem ich Ihnen dieſes ſchreibe, iſt der »Lohengrin« leider noch an ſehr wenigen Bühnen gegeben, und das Publicum kennt nur mehr den »Tannhäuſer«, welchen es übrigens allenthalben mit der Auszeichnung aufgenommen hat, die das ſchöne Werk Wagner's in reichem Maße verdient. Denjenigen, welche ſich mit dem »Tannhäuſer« einigermaßen vertraut gemacht haben, wird es ſehr nahe liegen, die Charaktere dieſes Stückes mit denen im »Lohengrin« zu vergleichen, und ſie werden bald und leicht zu Schlüſſen gelangen, welche dem »Lohengrin«

nicht günſtig ſind. Wie könnte es anders ſein? — Die Verirrungen des heißblütigen Tannhäuſer, der durch und durch Menſch iſt, werden dem Zuſchauer ſympathiſcher ſein, als die kühle Tugend des neumythologiſchen Halbgottes; — Elſa wird meineidig an ihrem Gatten auf einen bloßen vagen Verdacht hin: Eliſabeth, die das ganze Verbrechen ihres Geliebten kennt, ſtellt ſich mit brechendem Herzen zwiſchen ihn und die ihn verdammende Welt; — der edle, entſagende Wolfram wird vor dem ehrſüchtigen und gleichwohl kurzſichtigen und unſelbſtſtändigen Telramund immer Etwas voraus haben; — während Heinrich der Finkler theils eine verhältnißmäßig untergeordnete Rolle ſpielt, theils den zunächſt an der Handlung betheiligten Perſonen ziemlich fern ſteht und höchſtens das Intereſſe eines Richters sine ira et studio einflößen kann, befindet ſich der Landgraf von Thüringen zu allen Hauptfiguren im »Tannhäuſer«, mit Ausnahme der Venus, in näherer Berührung und nimmt die Sympathieen der Zuſchauer, als kunſtſinniger Fürſt und Verwandter der Eliſabeth, doppelt in Anſpruch; — es iſt keinem Zweifel unterworfen, daß die Venus weit unbedeutender erſcheine als Ortrud; aber ſie drückt weniger auf das Ganze und liegt durchweg weit mehr im Bereiche muſikaliſcher Behandlung als letztere; auch macht ſie jedenfalls einen ſinnlich angenehmeren Eindruck; — die Sänger und der Hirtenknabe werden die brabantiſchen Edlen und den Heerruſer bei Weitem ausſtechen, und einzig über die Edelknaben werden die Stimmen getheilt ſein.

Gleichwohl muß ich im Ganzen und Großen, wie ſchon B. 3 bemerkt, dem »Lohengrin« vor dem »Tannhäuſer« den Vorzug geben. Abgeſehen von der objectiv vollkommneren und ſubjectiv prägnanteren Materiatur an ſich, iſt der Lohengrin viel einheitlicher entworfen und durchgeführt, ſowie principiell weit entſchiedener und conſequenter gehalten. Wenn auch die Charaktere an ſich unvollkommener ſein mögen, was ich zugebe, ſo kann ich doch nur loben, daß Wagner — vielleicht eingedenk oder unbewußt beſliſſen des Ariſtoteliſchen Grundſatzes, man mache Dramen nicht mit Charakteren, ſondern mit den Handlungen, — — darauf ſah, die einzelnen Charaktere in den einzelnen Handlungsmomenten und deren Niederſchläge ſelbſt richtig und zweckmäßig zu ſituiren. Es iſt dies freilich ein Lob, was einen Tadel einſchließt; denn ſo wie die Handlung beſchaffen iſt, kann weniger das In- als das Nebeneinander der einzelnen Handlungsmomente gerühmt werden, und der ſchöne Totaleindruck, den man vom »Lohengrin« empfängt, ruht weſentlich auf der glücklichen ſpontanen Ueberſicht der Folge jener Momente abſeite des Zuſchauers. Dieſer Umſtand wird diejenigen ſehr unterſtützen, welche Wagner gern mit einem berühmten Maler der Gegenwart vergleichen; mich aber veranlaßt er von eben dargelegtem Geſichtspunkte aus, Liſzt's Meinung zu unterſchreiben, wenn er ſagt: les poëtes dramatiques devront mettre le poëme de »Lohengrin« au-dessus de tous ceux, que Wagner a faits jusqu'ici.

Zweiunddreißigſter Brief.

Ich muß hier meine Betrachtung über die letzte künſtleriſche Kundgebung Wagner's im »Lohengrin« ſchließen. Sie werden ſich das Reſultat derſelben leicht ſelbſt zuſammenſtellen und mit mir in der Bewunderung des ſeltenen Genies übereinſtimmen, dem es vergönnt war, mitten in der Zeit der größten allſeitigen ſo auch künſtleriſchen Zerfahrenheit und ohne irgend eine Anregung durch äußeren Erfolg aus dem reinen Born ſeines reichen dichteriſchen Gemüthes und vermöge eines feſten ſittlichen Willens bei wenn auch nicht vollkommener doch im Ganzen ſehr auf die Höhe der Zeit, in Einzelnem über dieſelbe hinausgerückter ſtyliſtiſcher Ausbildung die Idee eines neuen Kunſtſtyles ſelbſtſtändig zu erfaſſen, und deſſen Verwirklichung gewiſſenhaft und nach beſter Möglichkeit anzuſtreben. Ihre Bewunderung wird, wie die meine, wachſen, wenn Sie bedenken, daß Hunderte von Autoren und Tauſende von Werken, welche im alten Opernſtyle während zweier Jahrhunderte aufgetreten ſind, die alte Opernform nicht weiter entwickelt haben, als der einzige und alleinige Wagner die neue des Muſikdramas theoretiſch und praktiſch im Laufe weniger Jahre. Ich habe Ihnen mit jener Schonungsloſigkeit, welche die Liebe zur Wahrheit und das Bedürfniß der Oppoſition gegen jedes unreife oder übelintentionirte Urtheil mir allein dictiren konnten, alle Fehler aufgedeckt, welche in der letzten künſtleriſchen Kundgebung Wagner's ſich bemerklich machen. Aber abgeſehen davon, daß alle dieſe Fehler in Wagner's Werke durch ebenſo viele Schönheiten aufgewogen werden, was ſind ſie anders, als zufällige Mängel in der ſubjectiven Verwirklichung einer Idee abſeite des erſten Sterblichen, dem ſie ſich offenbarte? Sie ſelbſt, dieſe Idee, iſt ewig und wird auch den Namen desjenigen, in dem ſie, wenn auch noch unvollkommen, zuerſt zur Erſcheinung gelangte, verewigen. Sie wird fortleben in der Zukunft und in mehren und anders organiſirten Künſtlernaturen ſich manifeſtiren. Allmälig wird ſie nach allen Seiten hin zur ſtets vollkommneren Entfaltung gelangen, und eines Tages wird man vielleicht die typiſch ſchöne Darſtellung des von Wagner erſchauten, mit ſehnſüchtigem Verlangen umfangenen, und aus den Mitteln einer reichen dichteriſchen Befähigung zuerſt zur ſinnlichen Erſcheinung gebrachten Ideales ins Leben treten ſehen. Alsdann erſt wird die Kunſtgeſchichte ganz und gar wiſſen, woran ſie mit Wagner iſt: das Kriegsgeſchrei zwieträchtiger

Parteien wird verſtummt ſein; eine neue Generation wird das neue Kunſtwerk liebevoll hegen und pflegen und ſeinem Schöpfer einen Ehrenplatz neben Aeſchylus, Shakſpeare und Beethoven anweiſen.

Daß zur Zeit die Stimmen über Wagner getheilt ſind, hat Sie zunächſt veranlaßt, mein freundſchaftliches Votum einzuholen; daß in Wagner's Werken ſelbſt, zumal im »Lohengrin«, Elemente ſich zeigen, welche Lob und Tadel herausfordern können, haben wir geſehen. Sie werden nunmehr bereits zur Genüge mit den Urſachen in Wagner's künſtleriſcher Kundgebung ſelbſt auf dem Laufenden ſein, welche eine ſo verſchiedenartige Bewegung in allen Factoren der öffentlichen Meinung hervorgerufen haben. Indeſſen lohnt es der Mühe, auch die äußeren Urſachen dieſer Bewegung, welche in jenen Factoren ſelbſt und ihrer hiſtoriſchen Stellung Wagnern gegenüber begründet ſind, einer geſonderten Betrachtung zu unterziehen. Vom Publicum im Großen kann hier abgeſehen werden. Es kennt vorab, wie ſchon bemerkt, meiſt nur den »Tannhäuſer«, und hat daher noch nicht Gelegenheit gehabt, über den letzten praktiſchen Standpunkt Wagner's ſich bewußt und urtheilsfähig, ich will nicht ſagen urtheilsreif, zu werden. Dieſes Publicum ſelbſt iſt hinwieder noch beſchränkt. Zwar ſind Bruchſtücke Wagner'ſcher Werke bereits ſo ziemlich überall vorgeführt worden und haben allenthalben Intereſſe, an den meiſten Orten eine beifällige, an vielen eine enthuſiaſtiſche Aufnahme gefunden. Indeß iſt die Wirkung ſolcher Bruchſtücke zu wenig maßgebend für diejenige der vollſtändigen Werke, welchen ſie entnommen ſind, als daß man daraus einen gültigen Schluß für die Aufnahme letzterer ſelbſt präſumiren dürfe. — Weiterhin iſt bemerklich, daß die Bühnen Oeſterreichs ſowie diejenigen von Berlin, Hannover, München und Stuttgart bisanhin den Wagner'ſchen Werken gänzlich verſchloſſen geblieben ſind, ſomit das Publicum jener Städte noch keine Stimme hat abgeben können. Man wird alsbald zu der Annahme bewogen, daß die Haltung Wagner's in den politiſchen Ereigniſſen von 1848 an jenen Uebelſtand zunächſt veranlaßt habe. Es mag theilweiſe der Fall geweſen ſein. Ich muß geſtehen, daß ich zwar in meinen Anſichten vom Guten, Wahren, Nothwendigen und Nützlichen ebenſo von Wagner differiren mag, wie hinſichtlich des Schönen, daß ich aber im Hinblicke auf die Offenheit, womit er ſeine Ueberzeugung ausſprach, und die Reſignation, womit er derſelben ſeine äußerliche Exiſtenz opferte, alle Achtung vor ihm habe, welche man einem ehrlichen Mann ſelbſt dann noch ſchuldet, wenn er ſich auch für einen Irrthum preisgegeben haben ſollte. Weiterhin zweifle ich ganz und gar, daß die erleuchteten Fürſten, welche über die genannten Bühnen verfügen, irgend die Schuld daran tragen, daß Wagner vom Repertoire derſelben ausgeſchloſſen iſt. Seitdem der

»Tannhäuſer« in Dresden ſelbſt eine brillante Repriſe erlebt, und ſeitdem er ſogar in Caſſel zur Aufführung gelangt iſt, kann man annehmen, daß die Ehrendiplome des Künſtlers an Ort und Stelle ebenſo reſpectirt werden, als die Steckbriefe des Bürgers, und es müſſen daher andere Urſachen obwalten, welche Wagner's Werke von jenen Reſidenzbühnen fernen. — Die Stunde naht, wo die Nachſicht, welche man bis jetzt gewiſſen Perſonen gegenüber bethätigt hat, ihre Gränzen haben muß, und gewiſſe Namen in den Hallen des Kunſttempels an die ſchwarze Tafel geſchrieben werden. Die geſammte deutſche Oeffentlichkeit wird alsdann durch ein allgemeines und ernſtes Gericht dem Einzelnen die unangenehme Mühe des Urtheils erſparen. Sie, mein Freund, kennen jene Namen, und ich kann mich daher enthalten, ſie hier niederzuſchreiben. —

Sehen wir indeß hievon ab und betrachten wir die Wirkung, welche Wagner's letztes Auftreten zunächſt auf die zünftigen Muſiker, die zünftigen Dichter und die zünftigen Kritiker machte und in Folge der Verhältniſſe machen mußte. Um dies einigermaßen genügend zu thun, iſt es nöthig, daß wir auf jene Verhältniſſe ſelbſt näher eingehen. Demgemäß wollen wir mit den muſikaliſchen Zuſtänden den Anfang machen.

Dreiunddreißigſter Brief.

Wir ſind uns aus B. 12 erinnerlich, daß nach Abklärung des Materiales und Verdichtung der Form im »Oratorien-, Opern-, ſymphoniſchen und Kammerſtyle« durch Händel, Bach, Gluck und Haydn die Summe der Stylmomente gegeben war, deren einheitliche, nach allen Seiten gleichmäßige Verwendung einem Genie, welches ſich ihrer zu bemächtigen vermochte, zu Gebote ſtand. Dieſes Genie ließ nicht auf ſich warten; es erſchien unmittelbar am oder zum Abſchluſſe jenes Entwickelungsproceſſes und hieß Mozart. — Die Richtung nun, in welcher ſich Mozart künſtleriſch kundgab, iſt als weſentlichſt objective zu bezeichnen, und dieſem Umſtande iſt ſeine vorwiegende Neigung für die Oper zuzuſchreiben. Es iſt kaum nöthig, Ihnen zu ſagen, daß in Folge dieſer Richtung Mozart's beſte Eigenthümlichkeit ſich in die Oper ergoß und ſeine übrigen Werke wenig über die von Haydn hinausragen, von welchen viele, namentlich in Hinſicht der formalen Conception, tief unter Händel und Bach ſtehen, allein uns ſtyliſtiſch näher berühren und zwar vorzugsweiſe in Anſehung der realen Materiatur. Weiterhin iſt es als bekannt vorauszuſetzen, daß die Objectivirung Mozart's ſeinen ſtyliſtiſch-internationalen Eklekticismus zur Folge hatte, der als ſolcher in ſeiner Beſonderung der ſeinige bleiben mußte, ſo zwar, daß die unkritiſche Nachahmung deſſelben, wie ſie in ſpäteren Jahren von einigen Muſikern verſucht und vertheidigt ward, als verwerflicher Abweg anzuſehen iſt. Mozart ſtarb im Anfange der franzöſiſchen Revolution, d. h. als das 19. Jahrhundert eben geboren werden ſollte. Wenn ich zugebe, daß am Genie ſtets die relative Vollkommenheit der Form bewundernswerth verbleibe, ſo iſt dies bei dem objectivirenden Muſiker zu beſchränken, weil dieſer, im ſteten Rapport zur Außenwelt befindlich, von ſeiner Zeit nothwendig beeinflußt wird und werden muß. In dieſer Hinſicht ſind auch die endlichen Seiten Mozart's nicht zu verkennen und ich ſtelle es als eine, wenn auch noch nicht heute, ſo doch morgen anzunehmende Behauptung hin, daß in Bälde an den Mozart'ſchen Opern nur noch das allgemein anſprechen wird, was rein menſchlicher und pathetiſcher Natur iſt und deſſen Erzeugung auf keinerlei Weiſe von dritter Seite (ich meine von einer, welche außer dem Muſiker und dem Objecte lag) beeinflußt war. —

Dieſelbe Allgemeinheit der formalen ſtyliſtiſchen Befähigung wie bei Mozart findet man bei Beethoven. Allein die Richtung dieſes Letzteren war eine entſchieden ſubjective, woher ſein Drang zum ſpecifiſch-muſikaliſchen Kunſtwerk, der Symphonie, und hinwieder zur nationalen, beziehungsweiſe deutſchen Darſtellungsweiſe rührt. Da die Muſik weſentlich romantiſche ſubjective Kunſt iſt, ſo mußte Beethoven mehr befähigt ſein, ihr eigenſtes Anſich fortzuentwickeln als Mozart. So gewahren wir, daß er die Symphonie nach der rein lyriſchen Seite hin bis auf die Spitze des Darſtellbaren führte, den Kammerſtyl nach Form, den Concertſtyl nach Inhalt in den ſymphoniſchen Styl aufhob, und daß er weiterhin in allen übrigen Organismen der lyriſchen Form (wie namentlich an einem Vergleiche ſeiner Missa solennis mit Mozart's Requiem erſichtlich wird) den Styl in ſubjectiver Richtung außerordentlich vorwärts brachte. Der »Fidelio« entſpricht glücklich der Neigung des Meiſters für das Reinmenſchliche und Pathetiſche und iſt nach dieſer Seite hin vollendet zu nennen, entbehrt jedoch der Objectivirung im Sinne Mozart's, der er wenig bedurfte. Dieſer letztere ſchafft aus dem Herzen des Objectes heraus und ſteht ſomit ſubjectiv über ſeinem Werke, während hingegen Beethoven aus ſich heraus objectivirt und daher mitten im Werke ſteht, ſich in demſelben ſelbſt darſtellt. In Folge deſſen formt der erſtere willkürlich nach Maßgabe des Objectes, der letztere unwillkürlich nach Maßgabe ſeiner ſubjectiven Idee, woraus ſich das Durchbrechen des überkommenen Formalismus durch Beethoven von ſelbſt erklärt und mit demſelben weſentliche Wandlungen in der Materiatur. Der Bereich des Muſikaliſchdarſtellbaren iſt durch Beethoven nach Seite des Realen wie des Spiritualen über die Gränzen, welche Mozart kannte, ausgedehnt worden; jedoch iſt zu bemerken, daß ſich bei ihm das Reale weſentlich in der natürlichen Welt (wie beim nachmozart'ſchen Haydn), das Spirituale vorzugsweiſe im Reiche der Empfindung, des Pathos bewegt.

Es liegt nahe, daß eine Abklärung des Ideales und des Styles für die Bedürfniſſe der fortſchreitenden Zeit nur möglich ward, wenn man dahin gelangte, den Objectivismus Mozart's und den Subjectivismus Beethoven's in dem Dritten aufzuheben, welches als der den Anforderungen der modernen Aeſthetik entſprechende Idealrealismus, d. h. die Setzung des Schönen in jener Einheit der concreten Idee mit der ſinnlichen Erſcheinung zu bezeichnen iſt, wo die Berechtigung des Subjectes ſich nicht mehr zur Beeinträchtigung des Objectes herbeiläßt, ſondern vielmehr ſich mit demſelben ganz erfüllt und ſeine eigene Weſenheit zwar gleichfalls, aber nur inſoweit an demſelben zur Erſcheinung bringt, als es Goethe ſchon in dem Ausſpruche bezeichnet: »Die höchſte und einzige Operation der Natur und Kunſt iſt die Geſtaltung, und in der Geſtaltung die Specification, damit ein Jedes ein Beſonderes, ein Bedeutendes« (man nehme das Wort in dem Sinne als es Hegel interpretirt hat) »ſei und bleibe.«

In hohem Maße erfüllte die Ahnung dieſes Ideales den Beethoven zeitgenöſſiſchen **Schubert**, wie man aus ſeiner Thätigkeit auf dem vor ihm noch wenig angebauten Felde der Vocallyrik erſieht. Im ſymphoniſchen und Kammerſtyle macht ſich bei ihm neben ſchöner Eigenthümlichkeit noch der unvermittelte Dualismus von Mozart und Beethoven geltend, und es iſt mir außer Zweifel, daß der für die Kunſt allzu früh dahingeſchiedene junge Meiſter nicht Athem genug beſaß, um den Rieſenſchritten zu folgen, womit Beethoven, der nur ein Jahr vor ihm ſtarb, im letzten Decennium ſeines Lebens über alle Berechnung und Faſſungskraft ſeiner Zeitgenoſſen hinauseilte. —

Schon vor Schubert war ein anderes ſchönes Talent, war **Weber** dahingegangen, ohne ſeine Entwickelung, wovon »Euryanthe« bedeutende Reſultate erwarten ließ, vollendet zu haben. — Was Schubert im Liede, was Weber fragmentariſch in der Oper angebahnt — beide von ächt nationalem Standpunkte — ſollte nun nebſt dem großen Geſammterbe Beethoven's der Erfüllung des angedeuteten modernen Ideales entgegengeführt werden. — Die einzige bedeutende Perſönlichkeit, welche jenen ſchwerbefruchteten Traditionen nahe genug ſtehen konnte, um ſie zu erfaſſen, und ſoviel Univerſalität des Styles beſaß, um ſie wenigſtens an irgend einer Seite machtvoll zu ergreifen und zu einem befriedigenden Abſchluſſe zu führen, war **Spohr**. Aber ein einſeitiges weichliches

Pathos und eine gänzlich unnöthige Zerſplitterung der Kraft hinderten ihn daran.

Inzwiſchen drängte die Zeit mächtig nach Entſchiedenheit: die Compoſiteure zeigten ſich ſtets unentſchiedener und ohnmächtiger. Ihr Styl nahm an Ausdehnung in die Breite wie in die Tiefe — Marſchner iſt ſchon das Kritikloſe, Reiſſiger das Unſelbſtſtändige; bei Lachner zeigt ſich negativer Fortſchritt zum Charakterloſen, mit Lindpaintner langt man beim ſubjectiv Gemeinen an. — Obgleich dieſe Tonſetzer theilweiſe ſich in mehren Branchen der Compoſition verſucht, ſo warfen ſie ſich doch in ihrer beſten Zeit insgeſammt auf die Oper. Man hat daher ein Recht zu fragen: Welcher Art müſſen ihre Werke geweſen ſein, daß ſie ſich nicht nur mit denen von Mehul, Cherubini, Auber und Meyerbeer nicht meſſen konnten, ſondern vor Spontini, Roſſini und Bellini weichen mußten und ſpäter gegen die von Donizetti und Verdi, Lortzing und Flotow nicht mehr Stand zu halten vermochten? Dieſen Herren gilt die fatale Rechnung Cornet's, welcher vor vier Jahren nachwies, daß in neuerer Zeit etwa 70 deutſche Opern durchgefallen und gegen etwa 10, die ſich gehalten, über 30 fremde auf den deutſchen Repertoires ſtehen geblieben ſeien. Aber ich verzichte darauf, einen Nekrolog zu ſchreiben. Jemand anders mag das Leichentuch lüften, welches die Gegenwart über dieſe Künſtler werfen mußte, deren Entwickelung in die Zeit der Reſtauration fällt, und deren man darum in vielen Kreiſen bereits unter dem Namen »Reſtaurationscomponiſten« Erwähnung thut. — Daß dieſe Reſtaurationscomponiſten, welche ſelbſt ohne irgend eine Ahnung ihrer Aufgabe in den Tag hinein ſchrieben, auch Anderen nicht darzulegen vermochten, worin die Fortſchrittsforderung der Jahre 1820—30 beſtand und in welcher Weiſe ſie gefaßt und erfüllt werden ſollte, iſt klar, und man kann ihnen ſomit nicht verdenken, wenn ſie Beethoven nur Autoritätswegen duldeten, ſich ſelbſt aber möglichſt fern von ihm hielten, — wenn ſie es mit Schubert in praxi ebenſo machten, — und letzterer hauptſächlich deswegen litten, weil er ihnen den Gefallen gethan hatte, frühzeitig zu ſterben und ihren tiefen Schlaf durch kein neues Werk zu ſtören, — daß ſie gegen die Beſtrebungen der Leipziger Schule mit demſelben Eifer arbeiteten, als ſie [illegible] Alles, was über den Rhein und die Alpen kam (die Werke Meyerbeer's an der Spitze), deteſtirten, aus Urſachen, welche Denen diametral entgegengeſetzt ſind, womit ſie ihre Oppoſition gegen Wagner künſtleriſch bemänteln. Wenn ich vorhin nur einige Häupter dieſer Partei bezeichnet habe, ſo iſt damit nicht geſagt, daß diejenigen »Collegen«, welche ihnen zum Theil zeitgenöſſiſch und geſinnungs- (?) verwandt ſind, darum beachtenswerther ſeien, weil ſie ſchlechterdings noch weniger leiſten. Es wäre ſonach thöricht anzunehmen, daß Krebs beſſer ſei als Reiſſiger, oder Vincenz und Ignaz beſſer als Franz Lachner, ſondern es genüge hier anzudeuten, daß die ganze Claſſe dieſer Künſtler (?) im Intereſſe des Fortſchritts ſobald und nachdrücklich wie möglich unſchädlich zu machen iſt. — Als Deutſchland in Folge der Befreiungskriege darauf verzichten gelernt hatte, ſeine Genies verhungern zu laſſen und mit dem ihnen entzogenen Brote ausländiſche Mittelmäßigkeiten zu füttern, beſaß es der Genies bereits keine mehr. Die Application, die man zu machen hatte, kam den Reſtaurationscomponiſten zu Gute. Wir ſehen ſie daher an der Spitze der bedeutendſten Kunſtinſtitute und bemerken, wie ſie entweder in Folge ihres künſtleriſchen Verkommens einflußlos geworden, die Plätze, an denen ſie ſtehen, nur mehr noch mit Namen und indifferenter, wenn nicht als ſchlimmer zu bezeichnender Function ausfüllen, oder aber, wo ſie noch einigen Einfluß beſitzen, ſelbigen activ und paſſiv zur Verhinderung des Fortſchritts in Anwendung bringen. — Betrachten wir nun, worin dieſer Fortſchritt ſich ausprägt.

In den Dreißiger-Jahren, als die Welt unter einem neuen Stoße der Bewegung erzitterte, begannen einige Männer, deren Wiege die Sonne des jungen 19. Jahrhunderts beſchienen hatte, die Reſultate ihrer fortdauernden Entwickelung darzulegen, und verſuchten dem Samen, den ein voraufgehendes Jahrhundert fruchtlos in die Menſchheit geſtreut zu haben ſchien, Keime zu entlocken. Zunächſt waren es in Deutſchland Mendelsſohn-Bartholdy, in Frankreich Berlioz. — Was dieſe und die im Folgenden zu nennenden nächſten Motoren der Gegenwart alsbald vortheilhaft im Sinne des Jahrhunderts kennzeichnet, iſt Bildung, Kritik nach außen und nach innen, ſittlicher Ernſt, Reinheit der Abſicht, Streben nach aufrichtiger Erkenntniß, Darlegung und Wahrung der Individualität.

Mendelsſohn-Bartholdy erkannte alsbald den drohenden Zerfall. Er verglich die Gegenwart mit der Vergangenheit und fand von jener aus faſt nirgends Anknüpfungspunkte an dieſe. Sein Bruch mit dieſer Gegenwart mußte von da ab erklärt ſein. — Er verglich weiterhin die Vergangenheit mit ſich ſelbſt und ſeiner perſönlichen Befähigung. Hier war es, wo er zu dem eigenthümlichen Reſultate gelangte, welches in dieſem Augenblicke noch nicht hinreichend gewürdigt zu ſein ſcheint. Zweierlei mußte ihm zunächſt auffallen. Einmal, daß der formaliſtiſch-objective Mozart Lücken in ſeiner Manifeſtation gelaſſen hatte, welche von dem idealiſtiſch ſubjectiven Beethoven nur einſeitig ausgefüllt ſind, — dann daß, das Weſen Beethoven's ſo weit von ſeiner Individualität differirte, als die Form Mozart's. — Wollte er trachten, die Lücken, die er hier fand, auszufüllen, ſo mußte er den Entwickelungsproceß Mozart's praktiſch revidiren. Er mußte dies weiterhin da thun, wo eine Reviſion am meiſten berechtigt erſchien, wo der Mangel in Mozart's Naturell ſie von Haus aus nöthig machte. Somit griff er auf Bach und Händel zurück. Dort traf er den Dualismus, dem er entfliehen wollte, bereits vorgebildet, indem er Händel auf dem damaligen Standpunkte weit objectiver finden mußte als Bach. Indeſſen lagen dieſe beiden Factoren von der Gegenwart hinlänglich weit ab, um ihre künſtleriſche Kundgebung der vorurtheilsloſeſten Betrachtung unterſtellen zu laſſen. Nachdem Mendelsſohn die Kritik beider vollendet hatte, entſchied er ſich für die Miſchung ihrer Style mit feiner Diſtinction, indem er den Händel's für das Oratorium, jenen Bach's für die Inſtrumentalmuſik bevorzugte. Nach Sichtung des hier erlangten formalen Materiales ging er zu Mozart weiter; aber alsbald trat ihm die objective Richtung deſſelben hinſichtlich der Oper in den Weg. War das moderne Ideal dieſes Kunſtwerks bereits entwickelt, ſo iſt kaum zu bezweifeln, daß Mendelsſohn mit ſeiner erſtaunlichen Aſſimilationsgabe Mittel gefunden hätte, daſſelbe von ſich aus zu erfüllen. Dies war nicht der Fall, und er wandte ſich daher zum Oratorium. Hier konnte er, da die vorhandenen Zwiſchenſtufen ihn nicht auf Aenderung der formalen, ſondern bloß der realen Materiatur hinwieſen, alsbald die Fortführung der Principien einer beſſeren Vergangenheit unternehmen, und man darf ſagen, daß die Conſequenzen, welche für unſere Zeit noch aus dem Oratorium gezogen werden konnten, im »Paulus« und »Elias« weſentlich erfüllt ſind. Daß die Stellung des Oratoriums an ſich verändert iſt, darf nicht Mendelsſohn zur Laſt gelegt werden. Die dramatiſch exiſtirende Haltung des »Elias« und die romantiſch lyriſche der »Loreley« (ſoweit von dem Vorhandenen auf das nicht fertige Ganze zu ſchließen iſt) ſind übrigens unleugbare Beweiſe für die Thatſache, daß ſich Mendelsſohn in Anſehung der combinirten Kunſtformen mit richtigerem Sinne dem Ideale der Gegenwart näherte, als man ihm gewöhnlich zuſchreibt. Zeigt ſich nun bisher ſchon die überwiegend formaliſtiſche Richtung Mendesſohn's, ſo noch mehr in Hinſicht der Inſtrumental- oder reinen Muſik. Unfähig, ſich auf eine Höhe mit dem unſtät bewegten Pathos Beethoven's zu ſtellen, wendet er ſich zur objectivirenden Lyrik und zur Darſtellung des der Muſik zugänglichen Realen. Als ſolches erkannte er mit ſeinem Sinne weniger das wirkliche Naturleben, welches Haydn und Beethoven ſchildern, ſondern das phantaſtiſche. Jede Colliſion mit Beethoven vermeidend tritt er in ſeinen zwei bedeutendſten ſymphoniſchen Werken (dem Lobgeſang und der Symphonie in A) dort entſchieden formaliſtiſch, hier entſchieden lyriſch in fertiger Stimmung auf und wirft ſich in ſeinen beſten Ouverturen, deren formale Haltung zum Theil muſterhaft iſt, auf die Darſtellung des Phantaſtiſchen und des maleriſch nachahmbaren Realen. Ich bemerke, daß dieſe Darſtellung gerade mit formalen Mitteln erzielt iſt, und daß daher der Vorgang **Weber's**, der mit mehr realen Mitteln wirkte, nicht verhindert, **Mendelsſohn** in der angedeuteten Richtung als eigenthümlich bahnbrechend anzuſehen. — Wir gelangen zu jener Art der Inſtrumentallyrik, deren engere Formen bereits nur noch für fertige Stimmungen vorhanden zu ſein ſcheinen. Hier iſt es, wo Mendelsſohn ſich Beethoven unmittelbar nähern konnte. So folgt er deſſen ſymphoniſtiſcher Richtung im Violinconcert, ſo erweitert er bahnbrechend die Form des Klaviertrio, während er in den Streichquartetten noch mit der Materiatur kämpft und ſich kaum in der Form zu Beethoven zu erſchwingen vermag. Es iſt hier nicht der Ort, anzugeben, wie anregend Mendelsſohn ſonſt in mancher Hinſicht für den Fortſchritt in formaler Richtung gewirkt habe. Ich wollte mehr ein früher von mir gefälltes Geſammturtheil (Neue Zeitſchrift f. Muſ. v. 11. Febr. 1853) motiviren, was leicht mißverſtanden werden könnte, und worin das Weſen der Mendelsſohn'ſchen Kunſterſcheinung als der durch geiſtreich eklektiſche Benutzung alles vorhandenen Kunſtmaterials pouſſirte äußerſte formale Fortſchritt der vorbeethovenſchen Periode bezeichnet iſt. —

Näherte ſich Mendelsſohn von Händel's, Bach's und Mozart's Seite her Beethoven und theilweiſe an dieſem vorüber dem modernen Ideale, ſo kam **Berlioz** über Gluck und Beethoven direct bei demſelben an. Aller Selbſtausübung eines einzelnen Inſtruments bar und darum der Mendelsſohn'ſchen Univerſalität des Styles entbehrend, aber mit den organiſchen Fähigkeiten aller orcheſtralen Klangkörper innigſt vertraut, ward dieſer Künſtler des reinſymphoniſchen Ausdrucks ausſchließlich und in dem Maße Herr, daß nichts der abſtracten Muſik nur immer Ausdrückbare ihm unzugänglich bleiben mochte. Weniger lyriſch (wie Mendelsſohn) als dramatiſch intentionirt (nicht zu überſehen, daß ſeine erſte Entwickelungsperiode in die beſte Zeit der franzöſiſchen Oper fällt), objectivirte er alsbald mit jener Schärfe, welche die ſtricte Beſtimmung durch das Wort unerläßlich macht. Dieſelben Zuſtände, die die Reſtaurationscomponiſten in Deutſchland herbeiführten, haben ſich in Paris ſeit 1830 allmälig herangebildet, und wie jene Reſtaurationscomponiſten, wenn ſich kein Liszt fand, der ſie daran hinderte, die Entwickelung Wagner's erſtickt oder unfruchtbar gemacht hätten, ſo ward die Entwickelung Berlioz's nach Seite des Muſikdramas hin, zu welchem er, die theoretiſche Speculation abgerechnet, als Franzoſe vielleicht ebenſo große (theilweiſe größere) Fähigkeiten mitbrachte als Wagner, beim erſten Erblühen ertödtet. Ich kenne die Schönheiten und Mängel des »Benvenuto Cellini« ziemlich genau und mit tiefem Schmerze muß ich mich fragen: was hätte Berlioz geleiſtet, wenn er ſeit 16 Jahren für die Bühne ſchreiben konnte? Zwar hat er ſich nicht in ſeiner künſtleriſchen Thätigkeit gänzlich lähmen laſſen. Dem Dädalus des Dichters gleich rief er aus:

Terras licet . . . . et undas
Obstruat; at coelum certe patet: ibimus illac.
Omnia possideat, non possidet aëra Minos.
(Ganz ſicher hat die ganze Akademie nicht das Zeug, einen »Romeo« oder »Fauſt« zu ſchreiben.)
Dixit: et ignotas animum dimittit in artes.
Naturamque novat.

So groß es iſt, dies zu können, ſo traurig iſt es, dies zu müſſen. Dieſe dädaliſche Kunſt kennt nur ihr Urheber: nur er weiß ſich ihrer zu bedienen; wehe dem Icarus, der ihm in ſeinem Fluge folgen wollte! Die Rückkehr zur ſubjectiv-lyriſchen Symphonie, der ſich der doch ſchon ſehr objectiv-individualiſirte Harold noch einigermaßen nähert, iſt dem Genius Berlioz's unmöglich; die künſtleriſche Darlegung im Drama iſt ihm abgeſchnitten; ſo hat er außer mehren formaliſtiſch außerordentlichen Werken zuletzt den »Fauſt« geliefert, welcher, wie er ſich ausdrückte, presque le drame iſt. Aber man ſieht aus letzterem Werke nur, daß Berlioz ſich nunmehr auch von den dichteriſchen Möglichkeiten des Muſikdramas zu fernen beginnt und da anzulangen gefährdet iſt, wo die größten Mißverhältniſſe zwiſchen den einzelnen Momenten des Ganzen und dieſem ſelbſt entſtehen müſſen, ſo zwar, daß man anſtatt eines Kunſtwerks zuletzt nur noch ein Agglomerat von kleinen Kunſtwerken haben wird, einem

Bildungsproceſſe gemäß, der in der Natur dem der anorganiſchen Welt entſpricht. Ich bemerke, daß Berlioz im Gegenſatz zu der formalen Richtung Mendelsſohn's (wie man dies namentlich aus dem Vergleiche der beiderſeitigen Darſtellung des Phantaſtiſchen erſehen kann) eine reale verfolgt, indem er weniger mit gemeinmuſikaliſchen als ſpecifiſch orcheſtralen Mitteln zu wirken ſtrebt.

Es lag in der Nothwendigkeit der Geſammtentwickelung, welche der Erſcheinung Wagner's voraufging, daß der orcheſtrale Körper, welcher bei Beethoven einer einſeitigeren Verwendung diente, zu derjenigen Ausdrucksfähigkeit pouſſirt wurde, der er im Muſikdrama bedurfte. In Folge derſelben Nothwendigkeit ſcheint es geſchehen zu ſein, daß faſt gleichzeitig der geſammte virtuoſe Realismus in eine neue Phaſe trat, indem die beiden Leitſterne der älteren Virtuoſität, Spohr und Hummel, plötzlich vor dem dämoniſchen Feuerglanze zweier Kometen, Paganini und Liszt erblichen, als deren Schweif leider eine große Menge ſeichter Geiger und Pianiſten die beiden Hemiſphären durchzogen. Fortan konnten im Bereiche der reinen Muſik auch jene Lücken ergänzt werden, welche Berlioz nicht ausfüllte, und ich ſehe in dieſem Augenblicke Liszt damit beſchäftigt, die virtuoſe Form mit ſubjectivem Gehalte zu erfüllen, was Paganini zu thun nicht vermochte, und ſo das virtuoſe Material Ideen dienſtbar zu machen, zu denen Beethoven es noch unzulänglich fand.

Nichts fehlte dem Materiale mehr, um es in ideal-realer Richtung einem Kunſtwerke dienlich erſcheinen zu laſſen, welches Beethoven noch nicht kannte, Berlioz jedoch geahnt zu haben ſcheint. Das Kunſtwerk Wagner's, wie es im »Lohengrin« ſich ausprägt, iſt principiell die größtmögliche Erweiterung der Symphonie Beethoven's und Berlioz's. Wenn ich ſage: Erweiterung, ſo kann ich hinzufügen: Begränzung und Erfüllung. Der Stoff iſt ſubjectiv beſtimmt und geformt wie bei jener Symphonie; die Motive des Pathos und der romantiſchen Dialektik ſind vergegenſtändlicht; das Pathos ſelbſt iſt in Perſonen und Situationen verlegt, aber dieſe ſind im Sinne des ſubjectiven Muſikers typiſch generaliſirt. Die wirklichen Objecte der Schilderungen gelangen, wenn real, zur Erſcheinung, werden im anderen Falle ſymphoniſch dargeſtellt. Wollen wir einen Vergleich herbeiziehen, ſo können wir ſagen: Das Wagner'ſche Kunſtwerk verhält ſich zum Beethoven-Berlioz'ſchen, wie das tragiſche Kunſtwerk zum lyriſchen der Griechen. Der »Lohengrin« iſt, was die dramatiſche Form anlangt, in dem Maße organiſch, als der »Fauſt« anorganiſch, und ſteht gleichzeitig in Hinſicht der ſymphoniſchen Form auf dem Höhepunkte der ſynthetiſchen Rhetorik Beethoven's, was ſeine ſubjective Richtung, in welcher der dramatiſche Vorwurf mit nichten im Sinne der Außenwelt, ſondern im Ganzen und Großen aus der Seele des Geſammtdichters heraus objectivirt wird, genügend ins Licht ſtellt. Die Einſeitigkeit der Darlegung und die Fehler in ſtofflicher wie ſtyliſtiſcher Hinſicht kommen hier nicht in Betracht; doch kann man ſich aus vorſtehender Beſtimmung ſogar einen Theil der Mißverhältniſſe erklären, welche ſich bei der Behandlung des Stoffes herausgeſtellt haben.

Es war ein eigenthümlicher Zufall, daß unmittelbar vor Aufführung des »Lohengrin« zwei andere Werke die Bühne beſchritten: Meyerbeer's »Prophet« und Schumann's »Genovefa«, jenes, in welchem die Veräußerlichung auf die Spitze getrieben iſt, und dieſes, welches an einer Verinnerlichung leidet, die bis zur Repreſſion aller ſtofflichen und ſtyliſtiſchen Factoren fortſchreitet. Schumann, zwiſchen Mendelsſohn und Berlioz, Beethoven und Wagner aufgewachſen, ſuchte dem Formalismus Mendelsſohn's und dem Realismus Berlioz's zu entfliehen und knüpfte als ſubjectiv romantiſcher Muſiker an Beethoven an. Nach und nach indeß gelangte er dazu, den Mendelsſohn'ſchen Formalismus einſeitig in ſich aufzuheben, theilweiſe auf Koſten des perſönlichen Inhalts; bei der Repreſſion der Mittel hat es indeſſen annoch ſein Bewenden mit ihm. Nach einer kürzlich niedergeſchriebenen Aeußerung Schumann's wären wir verpflichtet, den ganzen letzten Entwickelungsgang Beethoven's zu reproduciren; dieſelben Kämpfe, die jener durchgemacht, ſollten wir wieder erneuern und zur Anſchauung bringen. Es iſt dies eine grundfalſche Anſicht. Ihr folgend würde man mit Verinnerlichung der Muſik bis zur Auflöſung aller Schönheit der ſinnlichen Erſcheinung fortfahren und von einer endlichen Abklärung des Kunſtſtyles würde da nimmermehr die Rede ſein. Am bedeutendſten erſchien mir Schumann unter Anderem gerade da, wo er ſeine ſonſt belegte Anſicht einigermaßen zu verleugnen vermochte, in der Muſik zu Byron's »Manfred«. Noch iſt dieſer Kunſtler in voller Thätigkeit und es muß der Zukunft überlaſſen bleiben, zu lehren, ob man in ihm einen muſikaliſchen Schelling zu erſehen habe. — So achtenswerth indeß Schumann in einzelnen ſpecifiſch-muſikaliſchen Leiſtungen ſei: mit aller Entſchiedenheit kann doch jetzt ſchon behauptet werden, daß ſein Standpunkt als der einer gänzlichen Verinnerlichung hinter den Forderungen der Zeit ſtehe, welche aus dem Nebelthale einer kränkelnden und affectionsvollen Subjectivität nachgerade in das heitere Land jenes geſunden Idealrealismus zu gelangen ſtrebt, der bis zu dieſem Augenblicke von Berlioz am nachdrücklichſten angebahnt und von Wagner zum erſten Male künſtleriſch dargelegt erſcheint*).

Sie bedürfen, mein Freund, nach dieſer Auseinanderſetzung keine beſondere Andeutung mehr über die Antipathieen, welchen Wagner bei den Muſikern der Gegenwart ausgeſetzt ſein mußte. Bedenken Sie indeß, daß ich nur von den wirklichen und wahren Trägern der modernen Bewegung geſprochen habe. Aber in Deutſchland ſieht ſich jeder Muſikdirector, jeder Recenſent und wer ſonſt noch für dergleichen an. Erſt dieſe Oppoſition! — Weiter hinaus muß indeß anerkannt werden, daß die Anhänger der Leipziger Schule von allen Schattirungen das Bewegungselement, welches ſie zu repräſentiren haben, nicht auf die Länge verleugneten. Daß ſie mit Vorſicht und Mißtrauen an das Neue herantraten, iſt ihnen nicht zu verdenken; — daß ſie es endlich aufnahmen, ehrt ihre Einſicht und beweiſt, daß in ihnen dieſelben Geſinnungen erhalten blieben, welche unter Mendelsſohn eine ſelbſtverſtändliche, ſtille, aber behäbige Oppoſition gegen die Reſtaurationscomponiſten begründeten. Dieſe letzteren nun »in ihres Nichts durchbohrendem Gefühle« ſtehen nachgerade iſolirt da mit ihren Klagen über den Verfall der Kunſt, den ſie und nur ſie allein herbeigeführt hatten. Mit heuchleriſchem Zelotismus treten die Fähigeren, mit ſtupidem, weil gegenſtandsloſem Conſervativismus die Unfähigeren von ihnen gegen den zu Tage liegenden Fortſchritt für eine Claſſicität in die Schranken, die ſie thatſächlich nie verſtanden und nie gepflegt haben und die als ſolche in der Muſik eigentlich noch gar nicht exiſtirt. Ihnen war es geſagt, wenn Kieſewetter vor acht Jahren ſchrieb: »Es ſteht dem Hiſtoriker zu, in Erinnerung zu bringen, daß die Klagen über den Verfall, ja über den Verluſt der »guten alten Muſik«, ſo weit die Urkunden zurückreichen, in jedem Zeitalter gehört worden ſind, während doch zugleich jedes Zeitalter den höchſten Gipfel der Kunſt erreicht zu haben glaubte. So war es in der Epoche eines Paläſtrina, Cariſſimi, Scarlatti, in jener der Neapolitaner; ſo zur Zeit Haydn's und Mozart's; die Producte unſerer Zeit (er ſpricht von der Haydn's, Mozart's, Beethoven's, die er durchlebte) aber nennen wir wohl gar »claſſiſch«. Darüber wird nach hundert Jahren die Geſchichte Auskunft geben. Wir wollen indeſſen für die Kunſt das Beſte hoffen . . . . . Die Gränze dieſer Kunſt, welche nicht, wie die bildende, ihren Vorwurf und ihr Vorbild, zugleich aber auch ihre Schranke, in der Natur gegeben findet, ſondern aus den unergründeten Tiefen des Gemüthes, aus dem Geiſte einiger genialen Menſchen, welche die

---

*) Die während Drucklegung dieſer Schrift eingetretene Kataſtrophe bleibt indeß nicht nur für die Entwickelung Schumann's, ſondern auch für die der ganzen gegenwärtigen Kunſtkriſis ein höchſt beklagenswerthes Ereigniß.

Vorſehung in kürzeren oder längeren Zwiſchenräumen der Zeit geboren werden läßt, in neuer, früher ungekannter und ungeahnter Vollkommenheit in das Leben tritt — die Gränze der Tonkunſt, ſage ich, hat Niemand gemeſſen, und Frevel wäre es, die Producte unſerer Zeit als das non plus ultra zu bezeichnen.«

Alſo kein Stillſtand! kein Verſumpfen! keine Retroſpectivität! — Vorwärts! in der Kunſt, in des Schönen, in der Menſchheit Namen! —

Vierunddreißigſter Brief.

Es läßt ſich nicht leugnen, daß ein Theil der Dichter (namentlich Bühnendichter) und Schriftſteller der Gegenwart ſich zur Oppoſition gegen Wagner ſpeciell ſowie den geſammten ſpecifiſch muſikaliſchen Fortſchritt herbeiließ, als deſſen theilweiſes Reſultat die Erſcheinung Wagner's anzuſehen iſt. Wagner ſelbſt hat ein Bild vom Zuſtande des Drama entworfen (Oper und Drama 2. Thl.), woran ſich die Dramatiker der Gegenwart wenig erbaut haben mögen. Es iſt eine längſt fertige Thatſache, daß die Oper ſelbſt in dem verkommenen Zuſtande, bei dem ſie in den letzten Jahrzehnden angelangt iſt, für das Publicum noch immer mehr Anziehungskraft bewährte, als die Erzeugniſſe im ſogenannten recitirten Schauſpiele. Die Tragweite der Wagner'ſchen Theorie hat die Beſorgniſſe der Dramatiker der Verſtandesſprache erhöht und ein Erfolg, wie ihn der »Tannhäuſer« errungen (vielleicht doch nur weil oder obgleich er jenen Theorieen noch ziemlich fern ſteht), mußte ſeltſamerweiſe dazu beitragen, ſie auf die Spitze zu treiben, indem er ſie zu rechtfertigen ſchien. Anſtatt mit richtigem Takte zu begreifen, um was es ſich handle, und aus den Theorieen Wagner's für die mögliche Zukunft des Schauſpiels ſelbſt die geſunden Folgerungen zu ziehen, welche aus denſelben wirklich reſultiren, griff man Wagner lieber vom Geſichtspunkte äſthetiſcher und techniſcher Forderungen an, die in ihrer Einſeitigkeit der Erſcheinung des Muſikdramas gegenüber nie ſtichhaltig ſein konnten, und von demſelben Publicum, welches ſie eines Beſſeren belehren ſollten, zuerſt desavouirt wurden, ſobald es die Wagner'ſchen Opern ſelbſt kennen lernte; denn was das Auge ſieht und das Ohr hört, »glaubt das Herz«. Das Meiſte, was abſeite der ſpecifiſchen Dichter gegen Wagner eingewandt wurde und noch werden kann, findet ſeine Erörterung in den vorſtehenden Briefen zur Genüge und ich kann von einer Recapitulation hier füglich abſehen. Was die Preſſe ſelbſt anlangt, ſo findet man in derſelben ſeit drei bis vier Jahren die mannigfaltigſten Urtheile von verſchiedenſter Seite. Extravagantes Gelobhudel und perfider Tadel der Wagner'ſchen Werke, welche man unter einander in ſeltſamſter Weiſe zu einem wahren Hexenbrei zuſammenrührte, bildeten den Grundzug der Wagnerpolemik. Unbeſonnenheit und Unverſtand auf einer, böſer Wille auf anderer Seite hielten ſich und halten ſich zum Theil annoch wetteifernd die Wage darin. Freilich wie kann man Beſonnenheit verlangen von jenen blinden Muſik-Wagnerianern mit der Parole: »Gott iſt Gott, und Richard iſt ſein Prophet,« die fortwährend kleine naſſe Scheitlein zu dem großen Holzſtoße zuſammentragen, auf dem Alles, was ſchlechtweg Muſik heißt, verbrannt werden und aus deſſen Flammen ihr chiliaſtiſcher Phönix allein erſtehen ſolle, — oder von jenen Literatur-Wagnerianern, welche von Muſik wenig verſtehen aber viel ſchreiben, und was ſie von Wagner falſch gehört haben, auch falſch wieder weiter ſagen! Dieſe Unbeſonnenen — namentlich die Muſiker darunter, welche ſich an einem Wagnerhoſianna die Kehlen heiſer ſchreien, das doch nur ihr eigenes Requiem iſt — ſind weniger zu tadeln als zu bemitleiden, ſie handeln aus jenem Enthuſiasmus, welchen Shaftesbury richtig eine anſteckende Krankheit der Seele nennt. Was verzeiht man einem Kranken nicht? Weniger und gar keine Rückſicht iſt man jenen Muſikern und Literaten ſchuldig, welche aus ſchlechten Abſichten und ſchlechtem Willen eine Sache verkennen und verfolgen, die einer vorurtheilsfreien Prüfung und Würdigung vor anderen werth iſt. Das ſind jene Muſikmacher und Muſikdulder, welche bloß noch an Variationen über das traute »Nur langſam voran!« Geſchmack finden können: das ſind ein großer Theil heutiger Literaten. Einige derſelben — ſchlimme Vögel — ſitzen auf dem Leichnam unſeres in der Geburt geſtorbenen Dramas und verwerthen ſeine Verweſung in decrepiten Stücken und faulen Dramaturgieen. Dieſen iſt der derbgeſunde Wagner mit ſeiner Regeneration des lebensfähigen Muſikdramas ein Gräuel; denn ſie wollen nur Aaſe haben, um davon zu zehren. Andere davon (meiſt Nebelſterne am Nachthimmel unſerer Literatur, die man mit bloßen Augen nicht ſehen kann) ſind angewieſen, die unzähligen Feuilletons vollzuſchreiben; es ſind unproductive Köpfe, welche, da ſie aus ſich nichts hervorbringen können, was der Rede werth iſt, von dem reden (verba facere) müſſen, was Andere Erhebliches thun. Wie viele von ihnen haben nicht ſchon ihre obſcuren Namen an den glänzenden von Wagner zu knüpfen geſucht! Sie kennen die Fabel von Pallas und dem Drachen par coeur und richten ſich darnach ein. In Wahrheit vergeht ſelten ein Tag, wo man nicht einer oder mehre Artikel von ſolchen Leuten leſen kann, die, wie weiland der ſinnige Held im »Frieden« des Ariſtophanes, in Ermangelung eines Pegaſus auf einem Miſtkäfer nach dem Olymp zu gelangen ſtreben. Beſagten Literaten insgeſammt geſchähe ein bitteres

Leid, wenn die Wagner'ſche Reform ſich verwirklichte. Wie könnten ſie ſich alsdann noch über den »Unſinn der Oper« luſtig machen, was auch ſchon weniger ſeichte Köpfe vordem gethan haben? Wie würde ſich das heutige Induſtriedrama mit ſeiner unabſehbaren dürren Flachheit neben dem von Wagner intentionirten Muſikdrama ausnehmen? Was machten bei ſo ganz veränderten Kunſtzuſtänden gewiſſe Dramaturgen gewiſſer officieller Organe, — naſeweiſe, affectirte Leute, denen wohl die Ohren, nicht aber das Gold eines fabelhaften Königs eigen zu ſein ſcheinen? Wovon ſollten die vielverſchlingenden Feuilletons genährt werden, wenn die »Wagnerfrage« erſt ins Klare gebracht wäre? Muß nicht der große Teich ſtets neu umgerührt werden, weil ſich im trüben Waſſer beſſer fiſchen läßt? — Es überkommt mich ein gründlicher Ekel, wenn ich an meinem Gedächtniſſe Alles vorbeipaſſiren laſſe, was ich über Wagner ſchon habe hören und leſen müſſen. Ja, ja, Viſcher hat Recht, wenn er den Künſtler beklagt, der in der Gegenwart ſchaffen ſoll, und ſchließlich ſeufzt: »Hat aber der Künſtler einmal nicht links und rechts geſehen und iſt ſeinem Genius gefolgt, ſo fährt die Kritik über ihn her, ſteckt ihn nachträglich an, nimmt ihm die Freude!« Glücklicher Weiſe iſt Wagner nicht ſehr in der Verfaſſung, ſich von der »Kritik«, d. h. dem, was ſich gewöhnlich ſo ſchelten läßt, »anſtecken« zu laſſen. Sein Blick reicht um ein Ziemliches weiter, als die der Meiſten, die ſich in Gutem und Böſem auf ihn eingelaſſen haben. Daß dies ſo iſt, hat man ihm auch wohl zum Vorwurfe gemacht. Wie er ſelbſt geſteht, ließen ihn die Muſiker als Dichter, die Dichter als Muſiker gelten. Er hätte noch mehr ſagen können. Die Aeſthetiker meinten, daß er zu ſehr Poet ſei, um richtig zu ſpeculiren, die Poeten aller Branchen hielten ihn für zu reflectirend, um Dichter zu ſein. Man erkennt in ſolchem Gebaren einen Zunft- und Kaſtengeiſt, deſſen nachgoetheſches Vorhandenſein in Erſtaunen ſetzt. In Wahrheit wäre es denn, dächt' ich, doch nicht das erſte Mal, daß bei einzelnen Individuen die verſchiedenſten Seelenvermögen gleichmäßig in großem Maßſtabe zur Ausbildung und Aeußerung gelangten. Goethe ſelbſt hat ſeiner Zeit einen großen franzöſiſchen Mathematiker wegen ſeiner Wirkſamkeit auf belletriſtiſchem Gebiete in einer Weiſe vertheidigt, welche unſere engherzigen Gildemenſchen ſehr nahe berührt. »Solche feindſelige Naturen,« ſagt er, »die nur wider Willen entſchiedene Vorzüge anerkennen, möchten gern jeden trefflichen Mann in ſein Verdienſt ganz eigentlich einſperren (experto credite Ruperto!) und ihm eine vielſeitige Bildung, die allein Genuß gewährt, verkümmern. Sie ſagen gewöhnlich, zu ſeinem Ruhme habe er dieſes oder jenes nicht unternehmen ſollen! Als wenn man Alles um des Ruhmes willen thäte, als wenn die Lebensvereinigung mit Aehnlichgeſinnten, durch ernſte Theilnahme an dem, was ſie treiben und leiſten, nicht den höchſten Werth hätte. Und nicht allein Franzoſen, welche Alles nach außen thun, ſondern auch Deutſche, welche die Wirkung nach innen recht gut zu ſchätzen wiſſen, geben ſolche Geſinnungen zu erkennen, wodurch der Schriftſteller vom Schriftſteller, der Gelehrte vom Gelehrten gildenmäßig abgeſondert würde.« Indeſſen möchte man ſagen, daß ein Philoſoph oder Mathematiker eher auf dem Gebiete der Kunſt zuläſſig wäre, als ein Künſtler auf dem Gebiete der Wiſſenſchaft und Speculation. Aber wir begegnen auch hier mehr als einer Erſcheinung, welche das Gegentheil ſchlagendſt beweiſt. Man erinnere ſich nur an den genialen Maler Leonardo da Vinci, denſelben, der wie Leſſing berichtet, als Violiniſt im Dienſte des Ludovico Sforza zu Mailand ſtand, und deſſen Verdienſte um die Wiſſenſchaft neuerdings Alexander von Humboldt verewigte, indem er ihn den »größten Phyſiker ſeines Jahrhunderts« nennt. Schön ſchreibt Viſcher über dieſe Erſcheinung: »Ich möchte ihn die über ſich und ihre Geſetze zum Bewußtſein gekommene Malerei nennen. Er bewährt ſich, um von ſeiner übrigen Vielſeitigkeit hier nicht zu reden, ſogleich dadurch als Genius, daß er auf beiſpielloſe Weiſe die Reflexion über ſich und die Kunſt ſelbſt mit der ungeſchwächten Production vereinigt, innerhalb der letzteren aber die Extreme der tiefen Innigkeit, der frommen, ſtillen Seelenanmuth und der männlichen in Handlung ſich ausbreitenden Energie und dieſe Momente des Ideales in der Fülle der vollendeten Form.« Läßt ſich dieſes Lob auch nicht in ſeiner ganzen Ausdehnung für Wagner vindiciren, ſo hat er doch weſentlich Erſcheinungen vorbereitet, die im Laufe der Zeiten eine Stufe erklimmen können, welche ſie deſſelben werth macht. Er ſelbſt ſteht noch in der Blüthe der Jahre, und es iſt daher noch nicht abzuſehen, ob er nicht perſönlich zu ſolcher Vollendung gelange. Geſchähe es auch nicht, ſo darf er ſich jedenfalls mit den Worten eines Dichterkönigs von ähnlicher Univerſalität als die Leonardo's tröſten: »Die höheren Forderungen ſind an ſich ſchon und auch unerfüllt ſchätzbarer, als die wenn auch ganz erfüllten niedrigen.« —

Fünfunddreißigſter Brief.

Es liegt in der Eigenheit der deutſchen Nation, zum Begriffe der Größe ihrer Genies eine gewiſſe ſtyliſtiſche Allſeitigkeit zu verlangen. Dieſe geht Wagner dem Muſiker ab oder er bethätigt ſie nicht. Er kann daher in Deutſchland ſelbſt nicht wohl zu ſolcher ſpecifiſch-muſikaliſchen Geltung gelangen, wie z. B. Beethoven; er macht auch keinen Anſpruch darauf. Weiterhin theilt er mit allen deutſchen Autoren den Nachtheil, nicht auf italiäniſche oder franzöſiſche Bühnen kommen zu können. Der craſſe Senſualismus der erſteren hat ſeit Langem alles außer ihm Belegene conſequent ausgeſchloſſen. — Die Exigenzen der Induſtrie und der Mode haben in Frankreich letzterer Zeit ſolide Bildung und bewußtes, edles Wollen erſetzt. Hiervon abgeſehen ſind die nationalen Stoffe (local-deutſche, denn wir haben keine eigentlichen Nationalſtoffe) und die ſtyliſtiſche Behandlung derſelben (zu ſagen das Wagner'ſche Kunſtwerk überhaupt) nicht geeignet, auf einer franzöſiſchen Bühne eingeführt zu werden, wie ſich denn die Poeſie Wagner's ſchon in ihrem Verhältniſſe zur Muſik gegen jede Ueberſetzung von Haus aus ſträubt. In England wird zwar ein auswärtiger, zumal deutſcher Meiſter nicht mehr mit den Worten aufgenommen, die dem guten Swift entſchlüpften, als ihm Händel gemeldet wurde: »oh! a German, and a Genius! a prodigy, admit him!« — Indeſſen iſt der negative Eklekticismus des heutigen England bekannt. Leſſing meint, der ſchlechteſte Geſchmack ſei der einſeitige. Ich möchte ſagen, der ſchlechteſte Geſchmack ſei gar keiner. Was in London ein falſcher Autoritätsglaube und der darauf fußende Conſervativismus einerſeits, der Einfluß der verdiſirten italiäniſchen Clique andererſeits thun, erſieht man am beſten an der Aufnahme, die dort Berlioz's »Cellini« erlebt hat, und an den Commentaren, die die Preſſe (namentlich auch die »Times«) dazu lieferten. — Die traurigen internationalen Verhältniſſe des deutſchen Muſikhandels ſind bekannt; nicht minder kann ich vorausſetzen, daß die Chancen, welche Wagner'ſche Werke im Muſikhandel haben, leicht zu bemeſſen ſeien. — Man erſieht aus allem dem, daß Wagner's Leiſtungen auf Deutſchland und ſeine Bühnen zielen, daß ſie auf dem Boden, dem ſie erwuchſen und dem ſie ſo zu ſagen klimatiſch eigen ſind, gehegt und gepflegt werden müſſen. Wenn dies in der Folge geſchieht, ſo iſt die Initiative dazu nicht von Deutſchland ausgegangen. Es iſt hier der Ort, desjenigen Mannes zu erwähnen, welcher, ohne der Nation anzugehören, derſelben ein ſchönes Moment ihrer Kunſtentwickelung rettete, indem er Wagner für Deutſchland erhielt. Das Maß der Schmach aller deutſchen Synecuriſten aus der Claſſe der Reſtaurationscompoſiteure, welche an den meiſten Bühnen annoch als Kapellhämorrhoidare fungiren, war voll in dem Augenblicke, als der Ungar Franz Liszt der von ihnen ſchmählich verrathenen Pflicht wahrnahm und nicht nur die Aufführung der Wagner'ſchen Opern ins Werk ſetzte, ſondern auch in Wort und That die eifrigſte Propaganda für dieſelben machte. Ehre und Dank ihm dafür! Allen, welche ihn perſönlich kennen, muß ſeine warme und aufrichtige Sympathie für

Wagner's künſtleriſche Hervorbringungen bekannt ſein. Dieſer Sympathie entſprach auch die Verabfaſſung ſeiner Druckſchrift »Tannhäuſer und Lohengrin« (Leipzig, Brockhaus), in welcher er mit Begeiſterung die Eindrücke, die ihm von dieſen beiden Werken erweckt wurden, ſchildert. Ich habe im Hinblicke darauf, daß jene Schrift einen kunſtphiloſophiſchen Zweck nicht verräth, einzelne dort ausgeſprochene Anſichten zu modificiren nicht Anſtand genommen, da die Tendenz dieſer Briefe eine weitergreifende iſt als diejenige, welche Liszt zunächſt im Auge haben mußte, wie denn auch die Betrachtung eines Objectes an ſich ſtets andere Reſultate liefert, als ſein Vergleich mit den Geſetzen, denen es unterworfen iſt. — Von dem beregten Geſichtspunkte iſt indeß Liszt's Schrift allen Kunſtintereſſenten annoch zu empfehlen und ich ermangele nicht, in Anſehung derſelben wiederholt zu unterſchreiben, was ich ſeiner Zeit in den »Blättern für literariſche Unterhaltung« darüber geſagt habe. — Liszt's große und namhafte Verdienſte um die muſikaliſche Bewegung der Gegenwart und ſeine umfaſſenden und weitgreifenden Bemühungen für die Entwickelung der ſich allmälig abgränzenden Epoche zu beleuchten, muß einer anderen Gelegenheit vorbehalten bleiben.

Für jetzt, mein Freund, ſcheiden wir von dem Gegenſtande, deſſen Betrachtung ich Ihnen in dieſen Blättern nahe legte. Meine weiteren Mittheilungen werden Wagner's Speculation über das »Kunſtwerk der Zukunft« zu beleuchten haben, wobei Mehres, was hier nur angedeutet werden durfte, auszuführen, Anderes zu ergänzen ſein wird.

Druckfehler.

S. 9 Z. 10 v. o. tragiſchem ſt. tragiſchen.
» 12 » 4 » » Gralmyſterium ſt. Graalmyſterium.
» 45 » 20 » » executiven ſt. excutiven.
» 51 » 10 » » den ſt. dem.
» 53 » 11 » » einen ſt. einem.
» 54 in der letzten Zeile nach »Camera« iſt die Parentheſe zu ſchließen.
» 56 Z. 3 v. o. nach »Contrapunkt« ein Comma (,) zu ſetzen.
» 98 » 4 v. u. Zuhörer ſt. Zuhöher.
» 108 » 2 » » iſt das Comma (,) nach »Genuſſe« zu tilgen.
» 144 » 1 v. o. bekehre ſt. belehre.
» 146 » 15 » » mälig ſt. mählich.
» 150 » 5 » » andern ſt. andere.
» 160 » 9 v. u. Chitarroni ſt. Chitacooni.
» 176 » 5 v. o. zweiten ſt. weiten.
» 206 » 8 » » erkannt ſt. erkennt.
» — » 9 » » Denn ſt. Dem.
» 208 » 5 v. u. Zweifels ſt. Zweifel.
» 213 oben a linea zu ſetzen.
» 263 Z. 7 v. u. das, nach »daß« zu tilgen und hinter »dann« zu ſetzen.

Richard Wagner

und

Das Muſik-Drama.

Ein Charakterbild.

Von

Franz Müller,

Regierungsrath in Weimar.

Viel Feind', viel Ehr'!

Ulrich von Hutten.

Ueberzeugung ſoll mir Niemand rauben,
Wer's beſſer weiß, der mag es glauben.

Goethe.

Leipzig,
Verlag von Heinrich Matthes.
1861.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Herrn

Dr. Franz Liszt,

Großherzoglich Sächſiſchem Hof-Kapellmeiſter, etc. etc.

in freundſchaftlicher Verehrung gewidmet

vom Verfaſſer.

Inhalt.

Seite
I. Zur Einleitung . . . 1
II. Lebensfügungen und Entwicklungsgang . . . 12
III. Streiflichter.
Die Kritik. Die Zukunftsmuſik. Mozart. Beethoven . . . 39
IV. Rückblick und Umblick.
Geiſt und Verlauf der Oper. Der Hinweis auf das Muſik-Drama. Stimmen und Zeugniſſe (St. Evremont. Du Bos. St. Mard. Boileau. La Bruyère. Callières. Gottſched. Muratori. Algarotti. Rouſſeau. Gluck. Leſſing. Wieland. Arteaga. Arnaud. Beaumarchais. Sulzer. Herder. Heinſe. Rochlitz. Tieck) . . . 67
V. Wagner. Liszt.
Die Melodie. Lohengrin. Tannhäuſer. Fliegender Holländer. Hektor Berlioz . . . 142
VI. Der Fortſchritt. Das Muſik-Drama . . . 184

Zur Einleitung.

Die nachfolgenden Blätter — Ausführung eines in anderer Form vor einiger Zeit erſchienenen kurzen Umriſſes — ſind urſprünglich hervorgerufen durch Richard Wagner's Nibelungenwerk, über das, zur ſpäteren Veröffentlichung, eine größere Arbeit des Verfaſſers vorliegt, von welcher Einiges aus dem Inhalte dieſer Blätter ein Stück zu bilden beſtimmt war, und dann, an zweiter Stelle, durch Vorgänge aus neuerer und neueſter Zeit. Sie gelten vor Allem der Sache, der Perſon, welche dieſe Sache vertritt, inſoweit und inſofern beide von einander nicht zu trennen. Der Gegenſtand aber iſt, wer wollte es leugnen? ein wichtiger, tief eingreifender. Das Drama, das Menſchenleben da eben an der kleinen und doch ſo großen bretternen Stelle, welche die Welt bedeutet, heißt es ſeinem Sinne nach mit Einem umfaſſenden Worte, das zwei Schweſterkünſten angehörende Drama in engerer Beziehung und Bedeutung.

Man wird der „Wagnerfrage", wol auch ihrer Vorgängerin: der Gluckfrage, ein höheres Alter, als ſie dem erſten flüchtigen Blicke zu haben ſcheinen, beimeſſen, ihre Fäden bis in den Urſprung der Oper und noch weiter: in das antike Drama hinauf und hinein, ziehen dürfen und müſſen. In jenen Opernanfängen mit ihren einfachen, naiven, ſo zu ſagen naturwüchſigen Grundlagen tritt uns, mehr oder weniger erkennbar der Grundcharakter der Oper als Drama, als Muſikdrama, entgegen: die der Abſicht nach in anderer Form zum Leben neu erwachte altgriechiſche Tragödie. Das Mein und Dein der

Muſik und der Poeſie ſollte im Drama aufgehen, aber nur um bald genug zu Gunſten der Muſik ſich zu zerfallen; ſie trat aus ihrer beſcheidenen Unterordnung unter den Geſammtzweck heraus und machte zum alleinigen, zum Selbſtzweck ſich. Daß Wagner bei ſeinem Kunſtgebäude die griechiſche Tragödie in das Auge gefaßt, von ihr ſeinen Impuls bekommen, ſeinen Ausgangspunkt genommen, wiſſen wir aus dem „Kunſtwerk der Zukunft“ und Sonſtigem. Ehrwürdiger Grund und edler Keim fehlen alſo nicht. Indeß wird man beiden Fragen, ihrer Bewegung und Entwickelung den an ſich ſelbſtſtändigen Charakter wol zugeſtehen müſſen. Sehen wir zu, ob Weiterbau, ob Blüt' und Frucht natur- und kunſtgemäß, dem Grund und Keim entſprechend.

Seit länger denn zehn Jahren beſchäftigen Richard Wagner's Reformbeſtrebungen Gemüther und Geiſter auf das Lebhafteſte. Der alte Kampf dort an der Seine zwiſchen Gluckiſten und Picciniſten und der vorausgegangene für und gegen Gluck *) entbrannte in anderer Geſtalt und unter anderen Verhältniſſen, ſachlich aber ſo ziemlich derſelbe, in Deutſchland von Neuem. Die dramatiſchen Schöpfungen des jetzigen deutſchen Tondichters, anfangs von einer verhältnißmäßig kleinen Zahl der Bühnen gebracht, voraus Dresden, Berlin, Weimar, gewannen allmälig breiteren, tieferen Boden. Die Kritik ſprach, eiferte, lärmte ob des angeblich unerhört Kühnen, meiſt in feindſeligem Gebaren. Sie erkannte wol zum Theil, gern oder ungern, die Bedeutung des Künſtlers an, ſprach aber ſeiner neuen Richtung die Zukunft ab, das Verdammungsurtel aus, wegwerfend oder erbittert. Ein Bruchtheil ſah etwas Anderes, als haltloſe Neuerung. Das Publikum ſchaarte ſich um ſeines Dichter-Komponiſten Werke allgemach in wachſender Theilnahme und Hingebung. Jener Bruchtheil wuchs an Umfang und Stärke nach Innen und Außen, — und jetzt ſind Wagner's Opern Eigenthum des deutſchen Volkes, der ganzen gebildeten Welt geworden.

Der größte Tondichter unſerer Zeit, dem die Grenzen des deutſchen Heimatlandes bisher verſchloſſen waren, hatte ein zweites Aſyl im Exil gefunden als Menſch nur als Künſtler: dort in Paris, im Herz- und Quellpunkt einer Nation, welche von je das Gaſtrecht kannte, ehrte und übte. Prunklos trat er mit einem nur noch kleinen Theile ſeiner Gaben vor das Publikum der Weltſtadt, ohne gemachten Anhang, ohne künſtliche Hilfsmittel, nur auf ſich ſtehend

---

*) Vergl. Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par Mr. Gluck (Paris 1781) und J. F. Laharpe (Anhänger Piccini's und vielfach oberflächlich, [illegible]) Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne, Tom. XII, Chap. VI, Sect. IV, p. 146–235.

Das Schauſpiel des vorigen Jahrhunderts erneuert ſich auch dort. Der Funke zündet, erregt. Ein Theil der Kritik und des Faches opponirt, außer ſich vor Schreck, Entſetzen, mit allen Mitteln ankämpfend, alle Hebel, auch unwürdige, in Bewegung ſetzend, wie eine Herde bei'm Kreiſen des Aars über ihr zuſammentretend und dann laut oder dumpf aufſchreiend. Das Publikum empfängt unbefangen, ohne Voreingenommenheit, Skepticismus die Gabe und — ehrt den deutſchen Meiſter, gleich ſeinen Vorläufer, wie nur irgend einen der Nation. Es ehrt in ihm die Kunſt, die heilige, und ſich ſelbſt. Es übt ſeine eigene unbeirrte, geſunde Kritik, und dieſe iſt: wärmſte Aufnahme, — der Erfolg ein unmittelbarer, ein unzweifelhafter, ein durchgreifender, und eine höhere, mächtige Hand wendet ihm, dem fremden, deutſchen Künſtler, Schutz und Förderung zu. Das wärmſte Wohlwollen, die Begeiſterung und die Hochherzigkeit umfangen und heben ihn.

„Der Erfolg iſt vollſtändig geweſen — ſagt der Franzoſe Gaspérini im „Courrier du dimanche“, ein gediegener, unparteiiſcher, kompetenter Richter, — die Wirkung ungeheuer. Ein imposantes Publikum hat geſprochen, ein Publikum, deſſen Gunſt, deſſen Enthuſiasmus nicht käuflich ſind. Es hat im Namen Frankreichs anerkannt, daß ganz Deutſchland ſich nicht getäuſcht, wenn es in Wagner einen großen Meiſter, ein mächtiges Genie begrüßte. Diejenigen, die am Lebhafteſten Beifall ſpendeten, waren zugleich Diejenigen, denen das Pariſer Publikum ſeit langer Zeit hohe Bewunderung widmet: Auber, Berlioz, Gounod, Gevaert, Reyer. Der Verſuch war kühn: er iſt vollſtändig gelungen. Die mitwirkenden Muſiker waren ergriffen von der äußerſten durchdringenden Sorgfalt, mit der Wagner alle Theile des koloſſalen Enſembles überwachte. Allen Zweifel bei Seite ſetzend, waren ſie die erſten, welche dieſem „furchtbaren Revolutionär“ Beifall ſpendeten, ihn begreifen und bewundern lernten.“

„Das Pariſer Publikum zählt Wagner von jetzt ab unter die größten Erſcheinungen in der Kompoſition. Wagner's Sache hat in Paris Wurzel geſchlagen, über alle Erwartung ſchnell einen ſichern Grund gefunden.“ — „Dem Pariſer Publikum gilt Wagner als ein großer Muſiker; ſeine Kompoſitionen haben ausnehmend und unerhört gefallen, ſie haben hingeriſſen“, — lauten andere verläſſige Meldungen zuſtändiger Stimmen von verſchiedenen Seiten. Und Belgiens Hauptſtadt erweiſt dem deutſchen Künſtler gleiche Anerkennung, gleiche Ehren.

Was allem dieſem vorausgegangen, iſt bezeichnend genug. Wagner wurde vor ſeinem öffentlichen Auftreten, vernehmen wir, von einem Theile der Pariſer Preſſe ſo heftig und leichtfertig angegriffen, daß er ſich genöthigt ſah, öffentlich zu entgegnen. Es iſt dieſe Entgegnung und Erklärung ein Schriftſtück, ſo geartet, daß es wol mehr als ein vorübergehendes, daß es ein kunſtgeſchichtliches Blatt bleiben wird.

„Seit elf Jahren bin ich aus Sachſen verwieſen — ſagt Wagner — und folglich aus ganz Deutſchland verbannt. Ich habe ſeitdem in der Fremde zwei Opern komponirt, deren eine: „Lohengrin“, in Deutſchland mit Erfolg aufgeführt wird, die ich aber wegen Mangels eines Orcheſters nie gehört habe. Ich bin nach Frankreich gekommen, um womöglich meine Muſik vor einigen Freunden aufführen zu laſſen. Ich vermeide den Lärm und die Reklame. Ich bin fremd, unbekannt und habe von Frankreich Gaſtfreundſchaft und freundliche Aufnahme erwartet. Man nennt mich den „Marat der Muſik.“ *) Meine Kompoſitionen haben keine ſolche Umſturztendenzen, wie man zu ſagen beliebt. Selbſt der König, der mich verbannt hat, läßt in ſeiner Reſidenz meine Opern aufführen und ſchenkt ihnen Beifall. Die franzöſiſche Preſſe möge noch etwas warten; vielleicht wird ſie mich dann anders beurtheilen, als blos nach der Ausſage einiger deutſcher Zeitungen. Ich verlange nichts anderes, als Unparteilichkeit.“

Und nun dieſe Preſſe, dieſe Kritik nach dem Erfolge? Die alte unvermeidliche Erſcheinung, das gewohnte Schauſpiel. „Ein Theil der Recenſenten — hören wir — verlegte ſich auf das Herunterreißen des fremden Künſtlers. Unglaublich waren die Rohheiten und gemeinen Verhöhnungen, welche dabei vorkamen. Die meiſten Blätter gaben, wie auf Kommando, keine Kritik, nicht einmal eine oberflächliche Beſprechung, ſondern eine Karrikatur der Wagneriſchen Muſik mit dem banalen Wort „Zukunftsmuſik.“ Wovon noch ein Mehreres weiter unten.

Auf ſolche Vorkommniſſe dürften die Worte Gaſperini's hindeuten, wenn er gegenüber dem von Wagner erzielten großen Reſultate ſagt: Gewiſſe Kritiker mögen immerhin ſehr abweichen; die Wahrheit dringt durch, auch ohne ſie und ihrer ungeachtet.

Die deutſche ſogenannte Kritik könnte vielleicht bei der franzöſiſchen — von welcher eine franzöſiſche Stimme ſagt: les masques des journalistes ne sont que des masques des fantoches, en toile peinte avec du foin dedans — noch Studien machen, ſie könnte womöglich noch Einiges von ihr lernen. Jener wie dieſer gilt Goethe's Sprüchlein:

---

*) Eine neue Erfindung von Herrn Scudo, wie es heißt.

„Sie wollten Dir keinen Beifall gönnen,
Du warſt niemals nach ihrem Sinn“
Hätten ſie mich beurtheilen können,
So wär' ich nicht was ich bin —

und ſeine Maxime: „Gegen die Kritik kann man ſich weder ſchützen noch wehren; man muß ihr zum Trotz handeln, und das läßt ſie ſich nach und nach gefallen“ *).

So ſind denn mit erhöhetem Intereſſe jetzt Deutſchlands Blicke gerichtet auf einen ſeiner beſten, ſeiner größten Künſtler, der friedliche Eroberungen zu machen auszuziehen, deſſen neue Lebensgangſtrecke nicht kampflos bleiben ſollte, aber auch nicht ſieglos.

Dem deutſchen Geiſt iſt es nicht beſchieden, anders, als nach ſchwerer innerer Arbeit, hingebenden, uneigennützigen Opfern, beharrlichem, muthig ernſtem Ringen ſeine reichen, tiefgreifenden Gaben, die meiſt unter mühevoller Pflege gereiften Früchte, ſeines Lebens Ernte, — der Welt zur Verwerthung, zur Annahme als bildendes, nutzbringendes Eigenthum überliefert zu ſehen. Um ſo bedeutſamer und rühmlicher für den Künſtler und ſeinen Muth, wie für die Empfänger, wenn das geiſtige Band, das in ſeinen oft gar ſchwieligen Händen über jede Grenzſcheide, auch die der Nationalität, hinüberſtrebt, ſich endlich knüpft und feſtigt. Darin liegt Erſatz und Lohn für vorausgegangene Mühen, Verkennung, Verfolgung, heiße Kämpfe und all' die Opfer, die ihm ein gutes Theil ſeines edelſten Herzblutes koſten.

Auch dem deutſchen Künſtler, der jetzt in Rede, iſt es im Leben nicht leicht gemacht worden, die Schwingen ſeines Geiſtes zu entfalten, zu üben und auf ihnen ſeine Gaben darzubringen. Daß ſie nicht ermatteten und erlahmten, dieſe Schwingen, iſt ſein urdeutſches Erbtheil; daß ſie erſtarkten, ſein Verdienſt, ſein Gewinn, ſein Ruhm. Dem Lichte zu hat er ſtets geſtrebt; durch die dunkelſten Wolkenſchatten hindurch hat es ihm geleuchtet, ihn gehoben.

Auch Gewinn — neben Verdienſt, Ehre und Ruhm — ſagten wir, iſt es für ihn, daß der Schwung ſeiner Künſtlerſeele nicht nachließ. Mit Tantalusqualen im Herzen hat dieſer feurige Kunſtjünger — und gerade er — gelitten, getragen, wie außer Beethoven vielleicht, ja ſicherlich, kein zweiter. Die Welt des Hörens war ihm faſt nicht minder als dieſem verſchloſſen ſeit einer Reihe ewig langer Stunden und Jahre, von deren nagender Pein wir Anderen kaum eine Ahnung haben mögen. Aber mehr noch! Auch eine zweite Welt: die des

---

*) Werke 1829–1833. Bd. 49, S. 67, vergl. mit Bd. 4, S. 209.

Schauens, war ihm verſchloſſen. Er hat noch weit mehr als Beethoven gelitten. Noch ſchärfer als dieſem, doppelt ſcharf, haben an ihm die Entbehrungsſchmerzen gezehrt, dem nicht blos die Inſtrumenten-, dem auch die Bühnenwelt — die deutſche Bühnenwelt — das Leben iſt, und dem vor Allen Glück[illegible] gilt, daß der Tondichter die Seele und das Leben ſeiner Schöpfungen und ſeine Gegenwart ihnen eben ſo nöthig, als der Schöpfung die Sonne. Sein Deutſchland allein kann ihm das gewähren, was ſeinem Künſtlergemüthe, ſeinem Künſtlergeiſte höchſtes Gut, höchſtes Erforderniß. „Es iſt gar ſchön, an einem Ort fremd zu ſein, und doch ſo nothwendig, eine Heimat zu haben“ — mochte er tiefer als Tauſende, tiefer als irgend Einer mit Goethe empfinden! Denn Hippel's Meinung: in der Fremde ſein, heißt in die Hand Gottes fallen; in ſeinem Vaterlande iſt man, wenn's hoch kömmt, in der Hand der Menſchen, gemeinhin in der Hand ſeiner Feinde,*) — hat als allgemein gültige zu düſtere Färbung. Der Quell für ſeine ganze Künſtlerkraft rinnt rein und voll befruchtend nur in Deutſchland, für das er ja, wie der Pelikan ſeinen Kindern, ſein Beſtes — der germaniſchen Mutter der Sehn — darbeut zu ihrem Genuß, ihrem Frommen, ihrem Gewinn. Iſt ja, nach einem ſchönen Worte, Geiſt zu erwecken, Kräfte zu beleben der Dienſt des Genius und der Lohn ſeines Dienſtes.**)

Und doch war es auch ihm, unſerm Künſtler, Gewinn, ſpärlicher zwar, dort in der Fremde einigermaßen hören und ſehen, ſein Haupt auf das Kiſſen der Kunſt ein wenig legen zu dürfen. Nicht auf das Ruhekiſſen des Lotterbettes: denn ihm iſt noch Vieles auferlegt und anvertraut zu rüſtigem, raſtloſem Wirken, zu hohem Vollbringen. Aber als Ruhe- und Sammelſtätte ſeines Geiſtes auf der Oaſe in der Wüſte, in der ja auch hie und da ein kleiner raſcher Quell rieſelt und zum Schöpfen für den lechzenden Gaumen einladet.

Wie rührend aber und zugleich erſchütternd tönte ſein Wort in den Kämpfen der Anfechtungen, der verſuchten Verkümmerungen dort in Paris heraus aus obigem Dokumente, und weiter aus der traurig reſignirten Aeußerung:

„Seit elf Jahren finde ich mich außer Stande, die Interpretation meiner eigenen Werke zu genießen“, — und dann, wenn er, auf die fremde Kunſtſtätte den kleinen Reſt ſeiner Hoffnung bauend, in den Ruf ausbricht:

„Ich habe es ſatt, der einzige Deutſche zu ſein, der noch nicht die Aufführung des Lohengrin angehört hat! Es war der Schmerzensſchrei des Künſtlers, der nach Erlöſung von unſäglichen Qualen ſich ſehnt. Dieſe Erlöſung iſt ihm jetzt, wenigſtens zum Theil, durch einen Akt der Hochherzigkeit geworden.

---

*) Lebensläufe Th. 1, S. 16.

**) Herder, Sämmtliche Werke zur Philoſophie und Geſchichte, Bd. 15, S. 41.

* * *

Kurz vor Vollendung vorliegender Arbeit — bei welcher der Verfaſſer lebhaft fühlt, daß eine Sache vollendet und doch ſehr unvollkommen ſein kann — kommt ihm durch freundliche Vermittelung die kleine Brochure von Champfleury über Richard Wagner's Auftreten in Paris („Richard Wagner, par Champfleury.“ Paris 1860), geſchrieben nach dem erſten Konzert am 24. Januar, zu Geſicht.

Herausheben wollen wir in der Mutterſprache des gemüth- und geiſtvollen Franzoſen einiges Bezügliche.

„On dit le grand compositeur brisé et portant des traces visibles d'altération sur sa physionomie. Ce ne sont pas les fatigues de ces derniers concerts, l'accueil du public a été trop enthousiaste et trop décisif à la soirée d'avant-hier. Mais ce sont des angoisses et des amertumes de quinze ans que le temps enlèva difficilement.

L'audition à Paris de deux opéras de Wagner ne sera qu'une sorte de répétition donnée à l'Allemagne; mais quel intérêt offrira cette répétition! Et ne faut-il pas remercier le Destin que pousse à son gré les hommes ça et là, les transplanter de leur pays natal pour activer les idées nouvelles sur une terre étrangère?

La beauté, la grandeur et le calme semblent les piedestaux sur lesquels Wagner a posé ses légendes.

Chacun de ses opéras est une aspiration à cette musique de l'avenir, dont les sots et les gens frivoles ont parlé sans la connaître.

Une félicité rayonnante ressort de l'ensemble de sa puissante harmonie.

Absence de mélodies, disaient les critiques.

Chaque fragment de chacun des opéras de Wagner n'est qu'une vaste mélodie, semblable au spectacle de la mer.“ —

Es möge auf das Schriftchen des franzöſiſchen Künſtlers und Aeſthetikers hiermit hingewieſen ſein, als auf eine der Stimmen des unbeſtochenen Publikums, eine Stimme edler und beſonnener Begeiſterung ohne hohlen Enthuſiasmus für den deutſchen Künſtler, deſſen Auftreten in Paris ein mehr als vorübergehendes Ereigniß und den Annalen der Kunſtgeſchichte angehört, deſſen Erfolge Champfleury in die wenigen Worte zuſammenfaßt:

Il traverse triomphalement la voie sur laquelle s'empresse une foule enthousiaste, und von dem er ſagt:

Tel est Wagner aujourd'hui, après la séance du mercredi 24 janvier 1860, qui restera une date dans l'éphéméride des arts.

⁂

Als eine Sammlung großer Quellen und erheblicher Urkunden in einer erheblichen Sache möchte gegenwärtige Schrift ſich guten Theils betrachtet ſehen. Das Verdienſt, auf jene hingeleitet zu haben, wird man vielleicht für das einzige des Verfaſſers halten, ſo klein es immer. Vielleicht wird man indeß auch einiges Eigene deſſelben herausfinden und dann ihm ſagen zu dürfen einräumen:

Jedem, der das Seine kennt, geb' ich willig Seines hin;
Weiß wol, daß ich über Manches dennoch Eigner bleib' und bin.
Zwar ich geb' auch gerne zu, daß das Meine Wenig heiße;
Gut genug, wenn fremdes Gut recht zu brauchen ich mich fleiße.*)

Ihm wenigſtens hat der eingeſchlagene Weg, nach Lage des Zieles und gegenüber einer Zeit, welcher die Erinnerung an Autoritäten — die Goethe'ſche „Ehrfurcht“ oder „die drei Ehrfurchten“ **) — nicht eben unnütz, gerade in der Angelegenheit, um die es ſich hier handelt, kein unrichtiger, ja, ein geeigneter und nothwendiger, bedünken wollen. Denen aber, die ihm etwa ſelbſt jenes geringe Verdienſt zu beſtreiten oder abzuſprechen geneigt, eigentlich wol auch allen Leſern, geneigten oder ungeneigten, kann er zu ſeiner Entſchuldigung nur mit Leſſing, doch berechtigter als dieſer — antworten: „Ich bin das Denken wenig gewohnt, aber das Abſchreiben ohne zu denken noch weniger“, und: „Mein halbes Leben iſt vergangen, um zu lernen, was Andere gedacht haben.“ Denn mit Hamann ***) möchte er kaum von ſich zu dem Leſer, und noch viel weniger von dieſem ſelbſt, ſagen: Sie wiſſen, wie ſehr ich die Mühe und Gefahr, etwas zu unterſuchen, ſcheue und wie gern ich mit dem erſten beſten Urtheil fürlieb nehme, das mir von Anderen zugeſchnitten wird. —

Das: „Meminisse juvabit“ aber iſt kein uneben Wort, wolbedacht und wolgemeint von Dem, der's einſt ſprach; unbedacht und ſelbſt verlacht wie oft! von Denen, zu welchen es geſprochen ward und iſt.

---

*) Logau, Sinngedichte. Buch 5, 112.

**) Wanderjahre. Buch 2, Kap. 1. (Werke, Bd. 22, S. 12.)

***) Kleeblatt. — Werke, Bd. 2, S. 168.

„Geiſtreich“ in beliebtem glänzendem und blendendem Style zu ſchreiben, hat der Verfaſſer nicht unternommen. Dazu iſt er nicht verblendet genug; dazu fehlt ihm ſchon die äußere Jugend. Hätte er es auch vermocht, er hätte es nicht über ſich vermocht, bei einem Gegenſtande, für den einfache, ſchlichte Darſtellung die angemeſſenſte erſchien. —

Richard Wagner's Sache iſt bereits eine entſchiedene; ſeine Anerkennung vollendete Thatſache. Dennoch ermüdet die einheimiſche Gegenſtrebung nicht, aus allen Winkeln noch Schleudern und Pfeile wider ihn abzuſenden; und das Ausland hat theilweiſe nachgeahmt. Sie prallen ab; ſie können nur ſtreifen, nicht verwunden, noch tödten. In der Rüſtkammer der Kunſt- und Kulturgeſchichte und der Kritik werden ſie einen Platz finden. Aber unbeachtet dürfen und ſollen ſie auch der Gegenwart noch nicht vorüberfliegen, als signaturae temporis, als Beitrag zu der Lehre vom Angriffſyſtem. Noch muß ſie zu Schutz und Trutz gerüſtet ſein. Ein Blick auf den Ausgangspunkt, die Richtung dieſer Gegenſtrebung iſt noch nicht überflüſſig und müſſig; ein Streiflicht auf manche Stelle des kritiſchen Horizontes vielleicht weiter erhellend und aufklärend.

Noch fehlt manchen der öffentlichen Organe die Höhe des objektiven, nach beiden Seiten hin gerechten Standpunktes auch in der vorliegenden Sache; noch bildet die ſyſtematiſche Ausſchließlichkeit einen Damm gegen Berichtigung, Verſtändigung, Abwägung, Aufklärung. Und ſo wird ein großer Theil des Publikums unbewußter, unwillkürlicher Genoſſe der Einſeitigkeit. Leſſing's Entrüſtungsruf in dem ſiebenundfünfzigſten antiquariſchen Briefe über das Treiben von weiland Klotz und Konſorten war ſtark und einſchneidend, aber gerecht und am Ort. „Wenn ſie vollends — ſagt er da unter anderem — an die wenigen Verfaſſer ſich wagen, denen es Deutſchland allein zu danken hat, daß ſeine Literatur gegen die anderer Völker in Anſchlag kommt: ſo iſt das eine Vermeſſenheit, von der ich nicht weiß, ob ſie lächerlicher oder ärgerlicher iſt. So hirnlos dergleichen Urtheile ſind, ſo viel Schaden ſtiften ſie gleichwol in einem Publico, das ſich zum Theil noch erſt bildet. Der ſchwächere Leſer kann ſich nicht erwehren, eine geringſchätzige Idee mit dem Namen ſolcher Männer zu verbinden, denen ſolche Stümper ſolche Armſeligkeiten unangepfiffen vordociren dürfen.“

Wir wünſchen den Zuſtand aufrichtig herbei, wo die produktive, die organiſche, ſtimmungstüchtige Kunſtkritik alleinherrſchend, wo die Sendung der Polemik erfüllt iſt. Allein dermalen iſt dieß noch nicht der Fall, das Publikum der Unmündigkeit und Abhängigkeit noch nicht völlig entwachſen, zum Ueberfluß und Unglück hält, wie damals, noch „jeder kleine Kritikaſter ſich für das Publikum", die ſ. g. Reklame ſteht noch in Blüte, und ſo paßt denn auch das Leſſing'ſche Briefſtück zum Theil noch auf unſere Zeit.

Perſönlicher Verletzung Abſicht blieb dem Verfaſſer ſtets fremd. Mit dem alten Logau *) darf er von ſich ausſagen:

Andre mögen ſchlau und witzig,
Ich will lieber redlich heißen;
Kann ich, will ich mich befleißen
Mehr auf glimpflich, als auf ſpitzig.

Auch ihm iſt das alte Amicus Plato, sed magis amica veritas da. Sine ira et studio gilt in dieſem Sinne auch ihm als Pflichtgebot, wie jedem redlichen Streiter in jeder Sache. An Studium in einen andern Sinne hat es ihm nicht gefehlt. Mit einigem Recht kann er das alſo lautende Stück einer Goethe'ſchen zahmen Xenie:

Ich habe mir mit Mühe und Fleiß
Gefunden, was ich ſuche

auf ſich anwenden. Das iſt zwar kein eigentliches Verdienſt. Doch darf, mit Leſſing, ſeines Fleißes ſich Jedermann rühmen.

Mitſprechen darf Jeglicher, der ſeinem Gegenſtande ſich mit Ernſt gewidmet. Der kleinſte Stein ſelbſt zum Bau iſt ein Beitrag zum Ganzen, mag er auch in dieſem verſchwinden. An größeren Steinen, an höheren Kräften, wie die des Verfaſſers, fehlt es nicht in gegenwärtiger Sache.

Goethe ragte längſt auf der Höhe ſeines Ruhmes über Alle, als er die Zeilen ſchrieb:

Denn gegen die verkappten Kutten,
Die mir zu ſchaden ſich verquälen,
Auch mir ſoll es an Ulrich Hutten,
An Franz von Sickingen nicht fehlen! **)

Wenn nach dieſem ſelben Goethe freiwillige Abhängigkeit der ſchönſte Zuſtand nur ohne Liebe nicht möglich iſt, Wahrheitsliebe aber darin ſich zeigt, daß man überall das Gute zu finden und zu ſchätzen weiß ***), ſo darf auch der, welcher das Streben und die künſtleriſchen Thaten eines tüchtigen, bedeutenden Menſchen mit Hingebung — der ruhigſten — betrachtet, ſich jener Abhängigkeit nicht ſchämen, jenes Zuſtandes ſich in Beſcheidenheit freuen und jener Liebe ſich einigermaßen rühmen. Und wenn nach Jean Paul*) nicht Unparteilichkeit dem Erden-Menſchen anzuſinnen iſt, ſondern nur Bewußtſein derſelben, und zwar eins, das ſich nicht nur eines guten Zieles, auch guter Mittel bewußt: ſo darf der Verfaſſer ſich deſſen getröſten, indem er weiter mit Goethe**) ſagt: Aufrichtig zu ſein kann ich verſprechen, unparteiiſch zu ſein aber nicht.

---

*) Sinngedichte, Buch 5, 69.

**) Zahme Xenien V. (Werke, Bd 4, S. 366, 371.)

***) Bd 17, S. 261; Bd 49, S. 50.

Die in den „Kritiſchen Monatsheften" vom Jahre 1858 erſchienene frühere Abhandlung des Verfaſſers, deren Mängel Niemand mehr fühlt und erkennt, als er ſelbſt, hat von manchen Seiten nachſichtige, freundliche Aufnahme gefunden. Von der vor länger denn Jahresfriſt an ihn ergangenen ehrenden Aufforderung Richard Pohl's in den „Anregungen für Kunſt, Leben und Wiſſenſchaft" (Märzheft 1859), die kleine Abhandlung beſonders darzubieten, iſt ihm erſt vor Kurzem Kunde geworden. Jener Aufnahme möge auch die gegenwärtige erweiterte Arbeit, ihres Gegenſtandes halber, empfohlen ſein.

Der Verlauf der Schrift wird ergeben, daß die Bezeichnung „Charakterbild" in einer weiteren Bedeutung aufzufaſſen iſt.

Dem Leſer aber vom Verfaſſer endlich nur noch ein Wort Logau's***):

O Leſer, Dir ſteht frei, zu richten über mich,
Und andern ſtehet frei, zu richten über Dich.
Wie Du Dein Urtheil nun von andern Dir begehreſt,
So ſiehe, daß Du mir mein Urtheil auch gewähreſt —

---

*) Vorſchule der Aeſthetik, erſte Vorrede, (Werke, 1840–1842, Bd 18, S. 18.)

**) Bd 40, S. 63.

***) Sinngedichte, Buch 8, 1.

II.

Lebensfügungen und Entwicklungsgang.

Zum richtigen Verſtändniß und zu gehöriger Würdigung jedes wahren Künſtlers genügt nicht der bloße Hinweis auf die Reſultate ſeines Schaffens. Auch die Darlegung der Grundſätze dieſes Schaffens reicht hierzu noch keineswegs aus. So wenig eine eingreifende Erſcheinung in der Kunſt als etwas Unvermitteltes und Loſes, mit Vorausgegangenem nicht Verknüpftes gedacht werden mag: ſo wenig läßt ſie ſich in ihrer eigenen Totalität bemeſſen ohne Betrachtung nach Entſtehung und Fortbildung.

„Alles muß ein Kind der Zeit ſein, und von Jedem kann es heißen: ſeine Stunde iſt noch nicht gekommen.“ *)

Der Künſtler auch iſt ein Kind ſeiner Zeit, und er vor Allen; er gehört ihr an, wie ſie ihm. Beide können einander nicht miſſen. Jede Kunſt verlangt den ganzen Menſchen; und der ganze Menſch wächſt und reift nicht durch ſich allein, er wächſt und reift auch unter den Einflüſſen der Zeit, die ihn entſtehen läßt, im Verein mit Vergangenem auf ihn wirkt. „Es iſt gewiß, daß es keinen Menſchen geben kann, ſei er auch noch ſo einzig, der völlig ſeinem Zeitalter widerſprechen wird, oder der ſich ganz von ihm losreißen kann: denn ſein Beſtes und Innigſtes iſt aus der Zeit erzeugt, und er würde ſich nur ſelbſt vernichten, wenn er ſeine Mutter, die ihn geboren und geſäugt hat, ganz verleugnen wollte.

---

*) Hippel, Kreuz- und Querzüge, Th. 2, S. 41.

Die Idee der Einheit und Bildung eines Kunſtwerks kann nicht mit den Zeiten wachſen, ſondern ſie muß urſprünglich in der Seele des Künſtlers liegen, oder er iſt kein Künſtler; dieſe Vollendung iſt ſeine Seele, alles Uebrige iſt nur Hülle und Gewand*).“

Der Künſtler iſt — muß mit Goethe geſagt werden — ja ein Theil des Publikums, auch er iſt in gleichen Tagen und Jahren gebildet, auch er fühlt die gleichen Bedürfniſſe, er drängt ſich in derſelben Richtung, und ſo bewegt er ſich glücklich mit der Menge fort, die ihn trägt und die er belebt; wir ſehen auf dieſe Weiſe ganze Nationen, ganze Zeitalter von ihren Künſtlern entzückt, ſowie der Künſtler ſich in ſeiner Nation, in ſeinem Zeitalter widerſpiegelt.

Sein Talent, das ſich in der Stille, ſein Charakter, der ſich im Strom der Welt gebildet, ſie ſtehen unter dem Einfluſſe der Bewegungen, der Impulſe des Lebens, unter den Sternen eines milderen oder rauheren Himmels, deſſen Aetherwellen uns umwehen und ſich uns mittheilen zur Aſſimilirung wie zum Wiederaushauchen, auch wenn wir ſie nicht zu ſpüren ſcheinen. Die Wechſelwirkung zwiſchen Welt und Werk gräbt ihre Spuren mit mehr oder minder deutlichen und vollkommenen Zügen in letzteres ein, je nachdem der Zeit es gegeben iſt, das Talent mehr oder weniger vollkommen und würdig zu entwickeln. Und ſo übt auch das von jenem Dichter ausgeſprochene Wort, daß wir alle am Leben leiden, in ſeiner Weiſe auf den Künſtler ſein ſtilles oder lautes Recht aus, ſo ſteht auch er unter dem Einfluß der Irrthümer ſeiner Zeit, von denen und durch die er ſich — iſt er ein ganzer Künſtler — zur Wahrheit emporringt; denn „ſie gehört dem Menſchen, der Irrthum der Zeit an;“ gleichwie von einem außerordentlichen Manne geſagt ward: Le malheur de temps a causé son erreur, mais la force de son ame l'en a fait sortir avec gloire. Das Erkennen und Kennen ſeines Verhältniſſes zu ſich ſelbſt und zur Außenwelt aber giebt dem Künſtler die Wahrheit, und jede Zeit wird — nach Jean Paul — nur vom ſchöpferiſchen Sinn erfaßt.

Das Werk iſt das erſtrebte oder erreichte Ziel der gethanen Schritte, das Gewordene aus dem Werden, das Errungene aus dem Ringen. Die Wirkſamkeiten, auf die der Künſtler zu ſeiner Förderung zu achten hat — nach Goethe: vorbereitende, begleitende, mitwirkende, nachhelfende, verſtärkende, hindernde und nachwirkende — ſind die leitenden Fäden zu ſeinem Kunſtwerke, die Träger ſeiner treibenden Stimmungen, welche, überwunden oder nicht, in dieſem ſich abſpiegeln und darin, als ſelbſteigenem, die zuſammengefaßte Individualität des Künſtlers zur Anſchauung, zur objektiven Erſcheinung bringen. Was er erlebt, gelitten, gedacht, erfahren, erforſcht, gewonnen, liegt in ſeinem Werke als ſtillredendes Zeugniß, als Reſultat, verarbeitet, abgeklärt vor. Und wie in den Werken der Menſchen, gleich denen der Natur, die Abſicht vorzüglich der Aufmerkſamkeit werth; wie mit Goethe dem wahren Künſtler das ganze innere Wirken als eine lebendige Heuriſtik ſich erweiſt, welche, eine unbekannte geahnte Regel anerkennend, ſolche in der Außenwelt zu finden und in die Außenwelt einzuführen trachtet; wie das Zeugende nicht geringer iſt, als das Gezeugte: — ſo dürfen die Einflüſſe und Eindrücke, die zum Gewordenen führenden inneren Lebensſtimmungen und äußeren Lebensſchickſale als die Vermittler zu reinem Erkennen des Gezeugten, als ſicherſte Ergänzungen, untrüglichſte Kommentare zu ihm betrachtet werden. Fühlen wir ja auch durch jedes künſtleriſch Hervorgebrachte uns, die Mittlebenden oder Nachgeborenen, in die Stimmung nach Maßgabe unſeres Vermögens verſetzt, in welcher ſich der Verfaſſer des Werkes befand. So ſtehen Zeit, die Goethe'n ſelbſt ein Element iſt, Künſtler und Beſchauer in gegenſeitiger geiſtiger Beziehung. Mit ſeinen großen Zwecken wächſt der Künſtler durch ſich, durch die Zeit, in ihr, für ſie, für die Beſten in ihr, — für die Zukunft.

---

*) Tieck, kritiſche Schriften, Bd. 1, S. 150.

Bei dem Künſtler voraus tritt Obiges natur- und ſachgemäß in ganzer Bewährung zu Tage, dem das Menſchenleben Gegenſtand ſeiner Beobachtung, Subſtrat ſeiner Gaben, um aus der Wirklichkeit des Realen ſein Kunſtwerk zur ideellen lebendigen Schönheit des dramatiſchen Gebildes zu geſtalten und emporzuheben.

Die Anforderung an das Kunſtwerk, daß es ſich durch ſich ſelbſt zu erklären habe, erſcheint inſofern eine berechtigte, als es ſeine Eigenthümlichkeit, ſeine konkrete Welt in ſich tragen muß, und als nach ſeinem Abſchluß zum Ganzen dem inneren Gehalt, dem Subſtantiellen, dem Werthe deſſelben nichts hineinzutragen iſt. Sein eigenthümlich organiſches Leben aber gewinnt durch die Subjektivität des Urhebers — „der ſich überhaupt, als ganzer Menſch, ſeiner Eigenſchaften nicht begeben kann“ — mit deſſen Beziehungen zu Zeit und Verhältniſſen die rechte Beleuchtung und Folie, die volle Erkenntniß und Bedeutung. —

Hiervon ausgehend und in Beziehung auf Richard Wagner daran erinnernd, dürfen wir es wol eine gleich billige wie gerechte Anforderung eines ſolchen Künſtlers nennen, wenn er verlangt, daß, wer ihn verſtehen wolle, ihn ſo und nicht anders ſehe, als er nach Gemüths- und Lebensſtimmungen, nach Abſicht und Darſtellungsvermögen wirklich iſt. Geſchichte der inneren Entwicklung, des inneren Menſchen und ſeine äußere Geſchichte ſind aber nicht zu trennen, weil gegenſeitig ſich bedingend. Und ſo möge alsbald beigebracht werden, daß Wagner, dem Menſchen und Künſtler, als Vorausſetzung für das Erſcheinen des Kunſtwerkes an erſter Stelle das Leben ſelbſt, d. h. das reale, der freieſte Quell der Unwillkürlichkeit, gilt. In das friſche volle Menſchenleben, dem er ſelbſt angehört, hineingreifend, wie der Dichter heiſcht, fördert er aus ihm heraus ſeine Geſtaltungen zu Tage mit der Berufung an das Gefühl, nicht an den abſtrakten Verſtand (giebt es ja nach Schiller kein Gefäß, die Werke der Einbildungskraft zu faſſen, als die Einbildungskraft ſelbſt) und ſetzt des Kunſtwerkes Eigenſchaft und ächte Wirkungsfähigkeit nicht in das ſtarre Monumentale*), das gleichgültig zu jeder beliebigen Zeit oder vor jeder beliebigen Oeffentlichkeit vorgeführt wird, oder in die bloße, ein wahres Bedürfniß nicht befriedigende Mode, ſondern darein, daß es nach Ort, Zeit und Umſtänden auf das Schärfſte beſtimmt ſich kundgebe, ſomit aber vornehmlich nach ſeiner Entwicklung in der Zeit beobachtet und beurtheilt werden wolle.**)

Wie bei anderen freigeſtaltenden Geiſtern tritt uns auch bei Wagner die Wahrnehmung entgegen, daß ſeine erſte Thätigkeit in den gewöhnlichen Verſuchen einer noch unentwickelten Individualität, in einem mehr oder minder bewußten Nachahmungstriebe ſich äußert. Schon früh auf eine gewiſſe äußere Selbſtſtändigkeit hingewieſen, richtet ſich in ihm bei einem feurigbewegten Naturell dieſer Trieb auf *Dichten* und *Muſikmachen*. Vom Verfertigen von Schauſpielen wendet er ſich, angeregt durch das Bekanntwerden mit Beethoven's Symphonieen und dem „Freiſchütz", leidenſchaftlich der Muſik zu, ohne des dichteriſchen Nachahmungseifers ledig zu werden, den er aber dem muſikaliſchen unterordnet. Die Paſtoral-Symphonie drängt ihn im Verein mit Goethe's „Laune des Verliebten" zu einem Schäferſpiele, zu welchem, ohne dichteriſchen Entwurf, *Muſik und Verſe gleichzeitig hervorwachſen*.

Siebzehn Jahre alt, ſchreibt er, ausſchließlich der Muſik huldigend, Sonaten, Ouvertüren und eine Symphonie. Aber der Einfluß der *Oper*, namentlich der da-

---

*) „Nicht für den Meißel oder Pinſel dichtete der Dichter, ſondern für die innere Kraft der Seele. Führt der Dichter die eigene Welt der Ideen, Bilder, weſenhafter Geſtalten energiſch vor, d. i. giebt er unſerer Seele Kraft, ſie mit innerer Beſtandheit zweckhaft vor ſich erſcheinen zu laſſen: wer mag ihm Grenzen ſetzen?" *Herder*, Kalligone. Th. 3. Werke, zur Philoſophie und Geſchichte, Bd. 19, S. 203.

**) „Drei Operndichtungen (der fliegende Holländer, Tannhäuſer, Lohengrin), nebſt einer Mittheilung an ſeine Freunde." — Es ſei hierbei auf die verdienſtliche überſichtliche kleine Schrift von Dr. Ludwig *Eckardt* in Bern: „Ueber Richard Wagner's Entwicklung und Richtung" (Hamburg 1857) hingewieſen.

mals herrſchenden romantiſchen, der Einfluß Beethoven's, Weber's und Marſchner's, leiten ihn zurück auf das muſikaliſch-dramatiſche Gebiet. Er dichtet und komponirt nach Gozzi einen Operntext: „die Feen“, ſeinem Stoffe nach von eingreifender Wichtigkeit für ihn: denn aus ihm beginnt das Weib dem Jünglinge aufzutauchen.

Die im Leben ungeſtillte Sehnſucht findet eine ideale Nahrung unter anderen durch die Schriften Heine's und des damaligen jungen Literatur-Deutſchlands. Sein künſtleriſcher Mittheilungsdrang entledigt ſich gewonnener unerquicklicher Lebenseindrücke anfangs nach der Richtung der durch die neuere franzöſiſche und italieniſche Oper empfangenen Stimmungen und Eindrücke in ſinnlicher Lebensluſt, bis dieſe Neigung zu edler Begeiſterung durch das Erſcheinen der Schröder-Devrient auf dem Theater ſeiner Vaterſtadt Leipzig ſich abklärt, indem dieſe hervorragende Frau in ihm den Drang zum künſtleriſchen Geſtalten nachhaltig anfacht. Eine, Shakeſpeare's „Maß für Maß“ ſtofflich entnommene Oper: „das Liebesverbot oder die Novize von Palermo“, iſt die Frucht der empfangenen Einwirkung. Aber im Konflikte und Gegenſatze mit dem in den „Feen“ eingeſchlagenen Wege, dem heiligen Ernſte ſeines urſprünglichen Empfindungsweſens, tritt hier, durch die Lebenseindrücke genährt, eine kecke Neigung zu wildem ſinnlichem Ungeſtüm, zu einer trotzigen Freudigkeit entgegen, die jener Richtung, jenem Weſen auf das Lebhafteſte zu widerſprechen ſchien. „Die Muſik — ſagt Wagner von ſich aus — übte auf mein Empfindungsvermögen immer einen entſcheidenden Haupteinfluß; es konnte dieß gar nicht anders ſein in einer Periode meiner Entwicklung, wo die Lebenseindrücke noch nicht eine ſo nächſte und ſcharf beſtimmende Wirkung auf mich äußerten, daß ſie mir die Kraft der Individualität verliehen hätten, mit der ich jenes Empfindungsvermögen auch zu einer beſtimmten Wirkſamkeit nach Außen anhalten konnte. Die Wirkung der empfangenen Lebenseindrücke war nur noch genereller, nicht individueller Art, nur ſo mußte die generelle Muſik noch mein individuelles künſtleriſches Geſtaltungsvermögen, nicht aber dieſes jene, beherrſchen. Die Muſik auch zu dem Liebesverbot hatte im voraus geſtaltend auf Stoff und Anordnung gewirkt und dieſe Muſik war eben nur der Reflex der modernen franzöſiſchen und (für die Melodie) ſelbſt italieniſchen Oper auf mein heftig erregtes Empfindungsvermögen. Wer dieſe Kompoſition mit der der „Feen“ zuſammenhalten würde, müßte kaum begreifen können, wie in ſo kurzer Zeit ein ſo auffallender Umſchlag der Richtungen ſich bewerkſtelligen konnte: die Ausgleichung beider ſollte das Werk meines weiteren künſtleriſchen Entwicklungsganges ſein.“

Aus der Kleinheit von Verhältniſſen, die ihn an der Schwelle ſeiner Laufbahn als Muſikdirector umgeben, geht ſein Drang auf eine glänzende Zukunft als Künſtler. Paris iſt das Ziel, der Gegenſtand ſeiner Sehnſucht. Heinrich König's Roman „die hohe Braut“ wird von ihm zum Entwurf einer großen Oper für Paris verarbeitet und dieſer — erfolglos — an Scribe zur Ausführung geſendet.

Er greift dann zu Bulwer's „Rienzi“, den er nach dem Beginn eines komiſchen Operntextes wieder aufnimmt, begeiſtert vom Stoff, gehoben durch das Innewerden eines rein lyriſchen Elementes in der Atmoſphäre des Helden und getrieben von der ehrgeizigen Sehnſucht, ein wirkungsvoll glänzendes Opernbuch nach dem hergebrachten, ihm einzig noch vorſchwebenden Zuſchnitt der Form der großen Oper zu ſchreiben. Den Eindrücken des Lebens gegenüber iſt ſeine künſtleriſche Individualität noch in der Wirkung kunſtförmlicher, mechaniſch bedingender Eindrücke befangen. Nach Beendigung der beiden erſten Akte bricht er von Riga, der nordiſchen Stätte ſeiner ſpecifiſch muſikaliſchen Geſchäftsthätigkeit, alsbald auf, um nach dem erſehnten Paris zu eilen. An die Küſten Norwegens verſchlagen, taucht ihm der früher ſchon ihm entgegengetretene Stoff des „fliegenden Holländers“ wieder auf. An ſeiner eigenen Lage gewinnt dieſe Geſtalt Seelenkraft, an den Stürmen, den Waſſerwogen, dem nordiſchen Felſenſtrande, dem Schiffsgetreibe Phyſiognomie und Farbe, aber nur, um in der Weltſtadt wieder zu verſchwimmen.

Ein Bild verzehrender Anſtrengungen, gewaltiger Seelenkämpfe, getäuſchter Erwartungen und Hoffnungen entrollt ſich nun allmälig. Die Erfolgloſigkeit eitler Beſtrebungen im Getriebe ſchimmernder moderner Kunſtzuſtände treibt ihn, im Ringen mit bitterer äußerer Noth, zu deren Linderung er nach muſikaliſcher Lohnarbeit greift, zu momentaner Erhebung, und ſo entſteht jene Fauſt-Ouverture — eine ſeiner ſchönſten Schöpfungen —, urſprünglich zum erſten Satz einer großen Fauſt-Symphonie beſtimmt, während die drei letzten Akte des Rienzi beendigt werden. Beide Werke in Noth empfangen und geboren, aber mit ungebeugter friſcher Kraft, — ſo recht dem deutſchen Dichter und Muſiker gemäß, traurig und doch wieder erhebend!

Das Gefühl der Nothwendigkeit drückt ihm die Feder des Schriftſtellers in die Hand, und ſo ſchreibt er neben Artikeln für die Gazette musicale eine Kunſtnovelle: „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“ und im Zuſammenhange damit — wenn wir auf die Gegenwart hinſehen, ironiſch genug — eine zweite: „Das Ende eines Muſikers in Paris“, worin er in erdichteten Zügen mit dem Pinſel des Humors, des unter Thränen lächelnden, und des herben Sarkasmus ſeine eigenen Schickſale, bis zum wirklichen, glücklicherweiſe nicht eingetretenen Hungertode malt.

Mit dem Abſchluß des Rienzi ſucht er der Richtung, die ihn damals nach Paris geführt und für die er ſich Alles verſchloſſen ſieht, ihr künſtleriſches Recht angedeihen zu laſſen, indem er ſie ſelbſt für ſich abſchließt, und ſich ſo außerhalb des Bodens ſeiner bisherigen Vergangenheit ſtellt.

Nach dieſem tiefeingreifenden Läuterungsproceß, in welchem ſich die Hüllen moderner Zuſtände der damaligen künſtleriſchen Oeffentlichkeit abſtreifen, erwacht in ihm mit dem Drange nach freierer wirklich künſtleriſcher That das Bewußtſein der Fähigkeit hierzu, heraufgerufen durch die edle Geſtalt der keuſchen Muſik, die ihn erfüllt, die ihn als Künſtler bewahrt, ja, erſt zum Künſtler macht. „Dieſer gute Engel — lautet ſein Wort — war mir nicht vom Himmel herabgeſandt; er kam zu mir aus dem Schweiße des menſchlichen Genie's von Jahrhunderten: er berührte nicht mit unfühlbar ſonniger Hand etwa den Scheitel meines Hauptes; in der blutwarmen Nacht meines heftig verlangenden Herzens nährte er ſich zu gebärender Kraft nach Außen für die Tageswelt. — Ich kann den Geiſt der Muſik nicht anders faſſen, als in der *Liebe*. Von ſeiner heiligen Macht erfüllt, gewahrte ich bei erwachſender Sehkraft des menſchlichen Lebensblickes nicht einen zu kritiſirenden Formalismus vor mir, ſondern durch dieſen Formalismus hindurch erkannte ich, auf dem Grunde der Erſcheinung, durch ſympathetiſche Empfindungskraft das Bedürfniß der Liebe unter dem Drucke eben jenes liebloſen Formalismus. *Nur wer das Bedürfniß der Liebe fühlt, erkennt daſſelbe Bedürfniß in Anderen.* Mein von der Muſik erfülltes künſtleriſches Empfängnißvermögen gab mir die Fähigkeit, dieſes Bedürfniß auch in der Kunſtwelt überall da zu erkennen, wo ich durch die abſtoßende Berührung mit ihrem äußerlichen Formalismus mein eigenes Liebesvermögen verletzt und aus dieſer Verletzung gerade mein eigenes Liebesbedürfniß thätig erwacht fühlte. So empörte ich mich aus Liebe, nicht aus Neid und Aerger; und ſo ward ich daher *Künſtler*, nicht kritiſcher Literat.“

Es iſt dieß ein bedeutſamer Seelen- und Geiſteserguß, aus dem Quell des ächten Künſtlerthums hervorgeſtrömt, für Wagner's Sache, für die Sache der Kunſt überhaupt von bezeichnender Vollgültigkeit.

Das erſte, was ihm in ſolch' reiner Stimmungsweihe entgegentritt, iſt der ſchon früher empfangene „fliegende Holländer“, dieſes mythiſche Gedicht des Volkes, in dem ſich die Sehnſucht nach Ruhe aus den Stürmen des Lebens — auch aus den Stürmen des eigenen Lebens des Dichters — als uralter Grundzug ausſpricht: dort in der Geſtalt des Odyſſeus, des ewigen Juden, hier in der

Geſtalt des zum Umherirren auf den Wogen des weiten Weltmeers verdammten Seemanns, der nur durch ein in Liebe ſich ihm opferndes, durch das erſehnte, geahnte, das erlöſende Weib: das Weib der Zukunft, Rettung erlangen kann.

Mit dieſem Volksgedichte, das ihn als künſtleriſchen Menſchen zu ſeiner Deutung und Geſtaltung im Kunſtwerke mahnte, betritt er den neuen, den entſcheidenden Abſchnitt ſeines Künſtlerberufes. Es bezeichnet einen Umſchwung in ſeiner ganzen Anſchauungs- und Schaffensart: mit dieſem Werke beginnt ſeine Laufbahn als Dichter, mit der er die des Operntextverfertigers verläßt, ohne Einwirkung der Reflexion.

Daß dieſer fliegende Holländer anfangs nicht verſtanden und deshalb nicht gehörig gewürdigt wurde, iſt ſo erklärlich und natürlich, daß das Gegentheil befremden müßte. Verließ ja in ihm der Urheber Eingelebtes, trat er ja, ein Anderer und auf einem anderen Wege als dem breitgetretenen, mit ihm an die Pforte der Kunſtöffentlichkeit, Einlaß begehrend. Anhänglichkeit an überkommenes, liebgewordenes Beſitzthum, getäuſchte Erwartungen rufen Zweifel, Mißtrauen, Erbitterung wach; der frühere Gefährte wird zum Fremdling; Oppoſition, Verneinung machen Front gegen ihn in ſtillem und lautem Ankämpfen, wie denn jede neue Entdeckung dem abgeſchloſſenen Kreiſe des alten Bereiches fremd, ja, feindſelig gegenübertritt. Richtiges Erkennen, Bemeſſen und Erfaſſen des neuen Standpunktes iſt, nach der Natur des Menſchen und dem gewöhnlichen Laufe der Dinge, den erſten Blicken der Zeitgenoſſen verſagt. Dieſe Erſcheinung wird ſich weiter unten in einem ſchönen, anſchaulichen Bilde zeigen.

„In der That — bemerkt Wagner in einem gedruckten Briefe über Liszt — iſt es das Eigenthümliche einer jeden neuen, ungewöhnlich uns beſtimmenden Erſcheinung, daß ſie für uns etwas Fremdartiges, Mißtrauenerweckendes an ſich behält; und dieß liegt wol wieder im Geheimniß der Individualität. Darin, was wir ſind, iſt ſich gewiß Alles gleich, und die Gattung mag hier das einzig Wahre ſein; darin aber, wie wir die Dinge anſchauen, ſind wir ſo ungleich, daß wir, ſtreng genommen, uns immer fremd bleiben."

In Beziehung auf jenes Werk aber geht ſein eigenes Bekenntniß dahin: „Ich mußte, um mich von Innen heraus zu befreien, d. h. um mich gleichfühlenden Menſchen aus Bedürfniß des Verſtändniſſes mitzutheilen, einen durch die äußere Erfahrung noch nicht angewieſenen Weg als Künſtler einſchlagen, und was hierzu drängt, iſt Nothwendigkeit, tief empfundene, nicht aber mit dem praktiſchen Verſtande gewußte, zwingende Nothwendigkeit."

Er ſelbſt bezeichnet dieſes Dichter-Erſtlingswerk, deſſen Schönheiten ſchon als Poëm Jeder erkennen wird, der es mit dem Auge des Gemüthes lieſt, als unvollkommen, als im Gefüge der Situationen meiſt noch verſchwimmend, als in dichteriſcher Sprache und Vers oft noch des individuellen Gepräges baar. Die Form dieſer Dichtung des fliegenden Holländers war ihm, wie die Form jeder ſeiner nachherigen Dichtungen, bis auf die äußerſten Züge der muſikaliſchen Ausführung, von dem Stoffe inſoweit angewieſen, als er ihm zum Eigenthum einer entſcheidenden Lebensſtimmung geworden, und er durch Uebung und Erfahrung auf dem eingeſchlagenen Wege ſelbſt ſich die Fähigkeit zu künſtleriſchem Geſtalten überhaupt gewonnen hatte. Der im Gedichte wohnende Drang des Umherſchweifenden nach der Heimat bemächtigt ſich nun thatſächlich des Autors ſelbſt. In ſolcher Stimmung kommt ihm das deutſche Volksbuch vom „Tannhäuſer“ zur Hand, deſſen Geſtalt ihn jetzt erſt tief ergreift. Die wenn auch loſe Verbindung des Tannhäuſer mit dem Sängerkrieg auf der Wartburg in jenem Volksbuche verſtärkt deſſen Anziehungskraft. Er wendet ſich dem alten Gedichte vom Sängerkriege ſelbſt zu, das mit der epiſchen Dichtung „Lohengrin“*) im Zuſammenhange ſteht, und durch dieſe beiden Werke findet er, unwillkürlich zur Entſcheidung ſich beſtimmt fühlend, mit einem Schlage eine Welt dichteriſchen Stoffes erſchloſſen, von der er zuvor, meiſt nur auf bereits Fertiges, für den Operngenre Geeignetes ausgehend, nicht eine Ahnung gehabt.

Ein zwiſchen der Vollendung des fliegenden Holländers und des Tannhäuſer in den Blick gefaßter Stoff aus der Hohenſtaufenwelt zu einer hiſtoriſchen Operndichtung: „Manfred“ weicht bald dem, das eigenſte Weſen des Dichters energiſch erfaſſenden Stoffe des Tannhäuſer, dieſer aus ſeinem Inneren entſprungenen Geſtalt. Die jetzt mit Nothwendigkeit eingeſchlagene neue Richtung, mit dem Holländer noch ungrundſätzlich begonnen, ließ ein Zurückgreifen in die des „Rienzi“ nicht zu.

Nach faſt dreijährigem Aufenthalte verläßt Wagner, neunundzwanzig Jahre alt, Paris, um Dresden zuzueilen, wo die Aufführung des Rienzi bevorſteht. Sein Pfad führt durch jenes wonnige thüringiſche Waldthal, das ihm den Anblick der Wartburg auf der Felſenhöhe bei Eiſenach, dieſer „ihm bereits gefeierten“ Burg, anheimelnd und anregend beut, — der Burg, „die er nicht eher wirklich beſuchen ſollte, als ſieben Jahre nachher, wo er — bereits verfolgt von ihr aus den letzten Blick auf das Deutſchland warf, das er damals mit ſo warmer Heimatsfreude betrat, und nun als Geächteter landesflüchtig verlaſſen mußte.“ Dieſe unmittelbare, vom friſchen Quell der Natur befruchtete Anregung drängt und führt denn auch zum alsbaldigen ſceniſchen Entwurfe des Tannhäuſerwerkes.

---

*) Herausgegeben von Görres, 1813.

Der günſtige Umſchwung äußerer Lebenslage in der Heimat, der glänzende Erfolg des Rienzi ſcheinen ihn kurze Zeit in der feſten Einhaltung des angebahnten künſtleriſchen Weges beirren zu wollen, aber nur, um aus flüchtigem Widerſtreite zur Befriedigung der Sehnſucht nach einem höheren Elemente in Leben und Kunſt: der unendlichen, der Frivolität unnahbaren Liebe, zurückzukehren, indem er ſich der Vollendung der Tannhäuſerdichtung widmet.

„Es war eine verzehrend üppige Erregtheit — bekennt er — die mir Blut und Nerven in fiebernder Wallung erhielt, als ich die Muſik des Tannhäuſer entwarf und ausführte. Meine wahre Natur, die mir im Drange nach einem Edleren und Edelſten ganz wiedergekehrt war, umfing wie mit einer heftigen und brünſtigen Umarmung die äußerſten Geſtalten meines Weſens, die beide in einen Strom: höchſtes Liebesverlangen, mündeten."

Die ſchönſte Blüte und Frucht dieſer menſchlich künſtleriſchen Erregung iſt die erhabene, die ſo einfache, klare und rührende Erſcheinung der Eliſabeth. — Seinen Mittheilungstrieb an die Empfänglichkeit, weniger der unbeſtimmten Maſſe, als gleichfühlender beſtimmter Individuen mehr und mehr wendend, ſchreitet er zu ſicherer, deutlicherer Geſtaltung vor. Ohne mit reflektirter Abſichtlichkeit zu Werke zu gehen, ſtreift er das gewohnte Verfahren des Geſtaltens in das Maſſenhafte allmälig ab, trennt die Umgebung ſchärfer vom Gegenſtande, hebt dieſen deſto deutlicher hervor und gewinnt ſo die Fähigkeit, die Umgebung ſelbſt aus opernhafter weitgeſtreckter Ausdehnung, zu plaſtiſchen Figuren zu verdichten. Unter ſolchen Einflüſſen und bei dieſem Verfahren gelangt der Tannhäuſer zur Ausführung, zum Abſchluß.

Daß die nähere perſönliche Beziehung des Künſtlers zu jener ſeltenen Frau, die ihm ſchon früher begegnet war, der großen, nun heimgegangenen Dramatikerin Wilhelmine Schröder-Devrient, anregenden Einfluß auf ſein Gemüth, auf Anſchauung, geiſtige Schwungkraft übte, begreift ſich. Wie ſie mitſchöpferiſch dem Komponiſten zur Seite ſtand, davon giebt ihre Senta im Holländer, eins der höchſten dramatiſchen Gebilde, beredtes Zeugniß.

Das Erkennen des Lohengrin-Mythos in ſeinen einfachen Zügen und in ſeiner tieferen Bedeutung nicht nur als eigentliches Volksgedicht, ſondern auch als ein uraltes reinmenſchliches Gedicht, ſein inniger Zuſammenhang mit dem fliegenden Holländer und Tannhäuſer, im Geſammtverein mit dem griechiſchen Mythos, entſcheidet die Wahl gerade dieſes Lohengrin-Stoffes. Der von einer zürnenden und ſtrafenden Gottheit auf ſturmbewegten Wogen umhergetriebene, fliegende Odyſſeus entwindet ſich den Armen der Kalypſo, flieht vor den Lockungen der Circe im Sehnſuchtsdrange nach dem reinen Weibe der Heimat; — der Gott tritt („Zeus und Semele“) aus dem Glanze ſeiner Herrlichkeit in das irdiſche Leben in Liebesverlangen nach dem Weibe der Erde, nach dem Reinmenſchlichen, nach dem Genuß eines „mit aller Kraft des wirklichen Seins feſt und innig zu umſchließenden Gegenſtandes, in dem die Liebe — das Verlangen nach voller ſinnlicher Wirklichkeit — vermöge ihrer Nothwendigkeit, in ihrem wahrſten und höchſten Weſen ſich offenbart.“ Die verbotene Frage ruft die Verneinung, die Vernichtung des geliebten Gegenſtandes, der das Sein, die Art des hervorgetretenen Gottes zur Enthüllung, zur Kundgebung zwingen will, durch dieſen ſelbſt hervor. So fühlte das Volk, ſo dichtete es ſeinen fortlebenden Mythos.

Dieß im Allgemeinen die weit in das Alterthum hinaus greifende innige Verbindung zwiſchen den bezeichneten drei Stoffen, die den Künſtler zu ihrer dichteriſchen Erſchauung, Zuſammenfaſſung und Durchbildung hinleitete und mit Konſequenz feſthielt.

„Tannhäuſer und Lohengrin — lautet eine vor Kurzem erklungene Stimme — ſind die Repräſentanten unſeres Weſens, unſeres Denkens, Fühlens und Thuns, die Spiegelbilder unſeres Charakters, die Vorbilder unſerer Thaten.

Wagner hat uns in drei Schöpfungen das deutſche Weſen offenbart: im „fliegenden Holländer“, im „Tannhäuſer“ und im „Lohengrin.“ Der erſte iſt der von unbeſtimmtem Sehnen fortgetriebene, ſeines Zieles noch unklare, im Weiten ſchweifende Held, der Jüngling, der, in der Umgebung unbefriedigt, der Heimat entflieht, mit fremden Elementen kämpft, in der Ferne ſucht, was er nur in der Heimat finden kann. Der zweite iſt der ſeiner Kraft, ſeines Zieles bewußte junge Mann, der mit der Umgebung in den Kampf tritt, ſie umgeſtalten, nach ſeinen Ideen die Welt bilden will; der aber von ihr verkannt, verſtoßen, verflucht wird und im verzweifelten Kampfe gegen das Unbeugſame zu Grunde geht. Der dritte iſt der fertige, in ſich abgeſchloſſene, nicht von Zweifeln, nicht von Idealitätsbeſtrebungen, ſondern vom Drange zum wirklichen praktiſchen Thun getriebene Mann, der ſchafft, was er für nothwendig hält, der hilft, wo die Noth ihm entgegentritt, der verſtanden ſein will, wie er ſich giebt, die That in der That begriffen wiſſen will, aber, in dem abſoluten Thun nicht verſtanden, ſich vor der unverſtändigen Menge zurückzieht. Alle drei werden von Sehnſucht zu den Menſchen getrieben, alle werden durch den edelſten Trieb: die Menſchenliebe, bewegt und alle werden von der kalten, herzloſen Welt verſtoßen, jene beiden zum phyſiſchen Untergange, dieſer zum intellektuellen des Nichtmehrwirkens gebracht; aber alle leben geiſtig fort, ihre That zündet in den Gemüthern und erbt von Geſchlecht zu Geſchlecht; ſie greift immer weiter und wirkt immer tiefer, bis ſie einſt, anerkannt von Allen, verherrlicht wird.“*) —

Wenn Gluck, der damals herrſchenden Geſchmacksrichtung folgend, ſich in ſeinen beſten Werken an das helleniſche Alterthum wandte, nicht um den Stelzenſchritt der franzöſiſchen Tragödie, deren Idiom er, der deutſche Komponiſt, nach Lage der Sache für das geeignetſte zu ſeinem Zwecke hielt, — nachzuahmen, einen Stelzenſchritt, den er freilich nicht ganz abwehren konnte, ſondern um ſeinen reifſten muſikaliſch-dichteriſchen Ideen eine klaſſiſche Grundlage zu geben: ſo erwählt Wagner vom Ausgangspunkte antiker Baſis ab das deutſche Volksgedicht, um das, von dem bloßen Konventionellen, von dem Hiſtoriſch-formellen losgelöſte Reinmenſchliche in ſeinen naiven großartigen Zügen und Kundgebungen, die Geſtalt des jugendlich ſchönen Menſchen, wie ſie das höchſte Alterthum und der alte urdeutſche Mythos darbietet, des Menſchen in der Totalität ſeiner Erſcheinung, durch unmittelbare ſinnlich-geiſtige Anſchauung nahe zu bringen; — ſo Senta's, ſo Eliſabeth's, ſo Elſa's, ſo jener drei vorhin Genannten, ſo vor allen Siegfried's, Brunnhild's Geſtalten.

* * *

Der Rückblick auf den in wenigen Grundzügen dargeſtellten Entwicklungsgang des Künſtlers giebt das Bild eines allmäligen Vorſchreitens, wie es auch derjenige Gluck's, Mozart's, jedes Meiſters darbietet. Die Frucht — geſunde oder nicht — wächſt aus Kern und Blüte, nicht aus ſich ſelbſt heraus. Bevor Wagner zuerſt Dichter, und zwar, wie er ſagt, des muſikaliſchen Ausdrucksvermögens für die Ausführung ſeiner Dichtungen ſich im Voraus bewußter Dichter, und erſt in der vollſtändigen Ausführung des Gedichtes wieder Muſiker wird; bevor ihn ein für allemal der Stoff, und zwar der mit dem Auge der Muſik erſehene Stoff, beſtimmt; bevor er mit Einem Worte „Wort-Tondichter“ wird, hat er die Phaſen des Muſikers und des Textverfertigers zu durchlaufen, der an den leitenden Faden und die Grundlage des in Inhalt und Form Ueberkommenen ſich hält, in Verſuchen des Nachahmers ſich ergehend, den vorhandenen Muſtern mit ganzer Hingebung folgend, dann ſelbſtſtändiger nachſchaffend, nur um die Oper nach dem überlieferten Zuſchnitt, vornehmlich der großen franzöſiſchen, bekümmert, den Stoff für ihren Zweck aus fertigen Subſtraten: Dichtungen, Theaterſtücken, ſich herrichtend. Ein Bildungsproceß, wie er für die Sache des Künſtlers, der Kunſt von den ewigen Geſetzen des Menſchengeiſtes vorgeſchrieben, der von Stadium zu Stadium des Ueberganges zum ſcheinbaren Ruhepunkte des momentanen Abſchluſſes gelangt, um von da aus neue Entfaltungsmomente auf unermeßlicher Bahn zu gewinnen und zu bewältigen.

---

*) Frankfurter Konverſations-Blatt, 1860, Nr 113

In Zuſammenfaſſung des Obigen gewahren wir eine eigenthümliche Menſchen- und Künſtlererſcheinung, eine ausgeprägte Natur in pſychologiſch heranſchreitender, feſſelnder Entwicklung.

Der frühzeitig erwachte dunkle Drang nach Schaffen, nach Wirken, nach Ausſtrömen ſeiner noch unklaren, verworrenen Gefühle; das Treibende einer feurigen, mit ſich ſelbſt noch uneinigen, im Zwieſpalt mit ſich liegenden Seele; das Verſuchen, das Lauſchen und Hören herüber, hinüber; das Ergreifen und Verlaſſen mit Haſt ohne Raſt; die Hingebung, der Zweifel; die Begeiſterung, die Enttäuſchung, die nach neuem Gehalte hinſtrebt im Fehlen und Irren; der Thatendrang, die Thatausführung unter Wirren und Kämpfen, Prüfungen und Leiden; das Suchen und Fragen nach Gegenſtändlichkeit, nach Verkörperung des noch verhüllten Ideals in Verarbeitung mächtiger Sinnen- und Seeleneindrücke; das Gelangen zum reineren Erkennen, die Abklärung und allmälige Fruchtentfaltung nach Abwerfung der leeren und vollen Blüten; das Erſtarken im Aether des unmittelbaren Lebens, das Schaffen für dieſes unmittelbare Leben in Erkennen dieſer Aufgabe als ſeine ureigne, die ureigne und höchſte des Künſtlers; die Gewinnung des erzielten Standpunktes in ſeinen Anfängen und Grundlagen; das Weiterſchreiten des Mannes auf durchlaufener und durchmeſſener Jugendbahn voller Abgründe, Hemmniſſe, Verſuchungen, Konflikte, Gefahren, nach Verarbeitung fremder Eindrücke und Losreißen von fremden Feſſeln auf bewußtvoll geebnetem, verbreitertem Wege zur Verlebendigung des vom Künſtlerauge nun klar erkannten Ideals, zur Erfaſſung und Bethätigung einer großen Weltanſchauung bei Erreichung eines weiten Geſichtskreiſes, und zwar — der entſcheidende Punkt — in der Wendung zum Nationalen mit vollſter Objektivität dramatiſcher Zeichnung und Färbung, auf Grund univerſeller klaſſiſcher Durchbildung; — dieß Alles aus dem innerſten Kerne der ganz einzigen Doppelnatur des Dichters und Muſikers getrieben, hervor- und herangewachſen.

So die Entfaltung, das Werden, das Weſen und Sein des Menſchen und Künſtlers Richard Wagner. Ein vollſtändiges, in ſich zuſammengefaßtes, mit allen Elementen eines Charakters ausgeſtattetes, mit klaren Linien und Zügen hingeprägtes Bild einer freien Geſtalt, in der „des Lebens Pulſe friſch lebendig ſchlagen,“ ſpricht zu uns, offenen Auges, ohne Rückhalt und Hehl, ohne Hülle und Falte, voll und ganz, in ſo prägnanter Individualität wie aus wenigen anderen ſeiner Vorgänger, ſchon der bezeichneten Doppeleigenſchaft willen, die ihn, wie bemerkt, zu einer völlig neuen Erſcheinung im Gebiete der dramatiſchen Kunſtwelt macht.

Ein Wichtiges iſt hierbei zu beachten und feſtzuhalten. Wir hörten Wagner die *Muſik* als ſeinen guten Engel preiſen. Er iſt ihm immerdar treu geblieben, dieſer Engel, wie er ihm nahe war, als er ihn zum Künſtler erweckte. In ihr, dieſer Himmelstochter, liegt zu eigen das Grundweſen der *Liebe*, und ſie hat ihn auf ſeiner Bahn geleitet, getragen, gehoben. Die in der Muſik ruhende, durch ſie verklärte Liebe hat ihn ſeine Ideale ahnen, erkennen, finden und in künſtleriſch lebendiger Geſtaltung emporbilden laſſen. Iſt die Muſik ihm ja „das innerſte Weſen aller Anſchauung, die erlöſendſte Kunſt in jeder Verbindung, die ſie eingeht, ſo keuſcher, wunderbarer Art, daß Alles, was ſie berührt, durch ſie Verklärung empfängt.“ Ohne dieſe Muſik mit ihrem unermeßlichen Liebesquell wär' er kein voller Künſtler geworden. Sie hat ſein Innerſtes — wie Goethe vom Muſiker verlangt — ausgebildet, um es nach Außen zu wenden. Sie hat ihn erzogen und der Dichtkunſt zugeführt. Und was dieſer Dichter und Lehrer den wahrhaft ſocialen Erzieher ſagen läßt: „Wir haben die *Muſik* unter allem Denkbaren *zum Element unſerer Erziehung gemacht, denn von ihr laufen gleichgebahnte Wege nach allen Seiten*“ *) — das hat ſich in Wagner bewährt, erfolgreich beſtätigt.

Wie begegnen ſich hier unſer deutſcher Weiſer und der griechiſche, der Stagirit, der ja auch, am Schluſſe ſeiner Staatskunſt, der Muſik als Bildnerin, Erzieherin der Jugend zur Tugend, zur Gemüths- und Geiſtesveredlung und zum Charakter einen eingreifenden hohen Beruf zutheilt! **)

Sind aber Buchſtaben unzulänglich, die Töne ganz auszudrücken, können wir Töne nicht entbehren, und ſind ſie doch bei weitem nicht hinreichend, den eigentlichen Sinn verlauten zu laſſen*): ſo werden wir gerade hierdurch zur richtigen Verbindung zwiſchen Muſik und Poeſie und zum richtigen Kultus dieſer Verbindung hingeführt. Der Geſang iſt, mit einem umfaſſenden Wort, das Medium ſolcher Vereinigung zu einem feſten Bunde; Weiſe und Wort zum Ausdruck des Höchſten im Menſchen: des Gefühls und Bewußtſeins, Organ des poſitiv Menſchlichen, des Objekts unſerer innigſten Sympathie.**)

---

*) Wanderjahre Buch 2, Kap. 1, Kap. 9 (Werke, Bd. 22, S. 8, S. 162).

**) Ariſtoteles Politik, Buch 8, Kap. 7, zuſammengehalten mit Platos von den Geſetzen, Buch 2 und 7, von der Republik B. 3 und 7. Vgl. auch F. H. von *Dalberg*, Phantaſieen aus dem Reiche der Töne, 1806, S. 74 ff. — „Muſik, die einzige ſchöne Kunſt, wo die Menſchen und alle Thierklaſſen Gütergemeinſchaft haben, muß in das Kind, das Menſch und Thier vereint, unaufhaltſam eingreifen. Muſik ſollte man lieber als die Poeſie die fröhliche Kunſt heißen. Sie theilt Kindern nichts als Himmel aus, denn ſie haben noch keinen verloren und ſetzen noch keine Erinnerungen als Dämpfer auf die hellen Töne.“ (*Jean Paul*, Levana, §. 58; Werke, Bd. 22, S. 124.)

Vermöge ihrer amphiboliſchen Grundnatur iſt die Muſik „Viel und Wenig." Sie iſt „das Ideal ſelbſt, die bloßgelegte Seele aller Künſte, das Geheimniß aller Form, eine Ahnung weltbauender Geſetze, und eben ſo ſehr das verflüchtigte, unentfaltete Ideal; ſie hat Alles und Nichts, iſt ſinnlich und unſinnlich, eine Quelle hohen und reinen Genuſſes, der doch Vielen völlig verſchloſſen, Alle ermüdend, wenn ſie ein beſcheidenes Maß der Dauer überſchreitet; durch ihren inneren Mangel zum Anſchluß an das Wort getrieben und dann unſelbſtſtändig, in ihrer reinen Selbſtſtändigkeit aber von einem Gefühl begleitet, wie ein ungelöſtes Räthſel",***) — wie ein Räthſel, das, die Lippe halb öffnend, das Wort, die Sprache der Selbſtenthüllung, der Offenbarung weigert, die Sehnſucht nach dieſer nicht ſtillt und daher das Herz mit unendlicher Sehnſucht füllt, mit unnennbaren Gefühlen ſchwellt, wie auf einer Himmelsleiter hinan, herab ſteigend; in ſüße, in düſtere Träume wiegt; die Bruſt erweitert und beengt, jauchzen und klagen läßt; Wonne und Wehmuth, Entzücken und Schmerz erregt; reinigt, läutert, erbaut; eine ganze Welt von Empfindungen in ſich trägt; zur Einkehr in uns mit ſanfter Gewalt zwingt; uns über uns ſelbſt erhebt; — ein wonniges, mächtiges Kind von Oben, verklärten Auges, das in Thränen der Freude glänzt, in Thränen der Wehmuth und Trauer ſchwimmt; eine Himmelstochter, die uns die Jugend verleiht und ſie zu unſerer ewigen macht.†)

Möge ſie, die heilige Muſik, unſerem Dichter immerdar jener „gute Engel" bleiben! Aber ihm kann ſie ohne die Gefährtin die Dichterſeele nicht ausfüllen. Nur im Umfaſſen Beider mit gleicher Inbrunſt, mit gleicher Stärke und Treue iſt ſeine Liebe geſtillt und zu Thaten geſtimmt. Denn im Geſange — ſo muß der Dichter-Komponiſt ſagen, er kann es nicht anders — fällt der Menſch und Ton und Herz in Eins zuſammen, gleichſam in Eine Bruſt, indeß Inſtrumente ihm ihre Stimmen nur zu leihen ſcheinen.*) — Legt ja Goethe der Dichtkunſt innig verſchmolzen mit Muſik die Macht bei, alle Seelenleiden aus dem Grunde zu heilen, indem ſie ſolche gewaltig anregt, hervorruft und in auflöſenden Schmerzen verflüchtigt.**) — „Es iſt ein unfehlbares Mittel, den Tönen ihre Allmacht zu geben, wenn man ſie zu Ripienſtimmen unſerer Stimmung, und ſo aus Inſtrumentalmuſik gleichſam Vokalmuſik, aus unartikulirten Tönen artikulirte macht, anſtatt daß die ſchönſte Reihe Töne, die kein beſtimmter Gegenſtand zu Alphabet und Sprache ordnet, abgleitet vom beſpülten, aber nicht erweichten Herzen.“ ***) „Der Geſang iſt der Schwur der Bruderliebe, des Menſchenbundes, iſt Opferſprache. Ein Lied bringt Thränen und trocknet ſie. Es iſt ein Rauchwerk, das die Wolken theilt und zum Herrn dringt ungemeldet. Sprich, und du biſt mein Mitmenſch; ſinge, und wir ſind Brüder und Schweſtern!“ — Was Hippel hier ſpricht†), hat Beethoven, lange nachher, geſungen.

---

*) Goethe, Wanderjahre, Buch 1, Kap. 3 (Bd. 21, S. 45, 46).

**) Marx, Beethoven Bd. 2, S. 231.

***) Viſcher's Aeſthetik, § 764 (Bd. 3, Abſchn. 2, S. 826).

†) Die unvergleichlich ſchöne Schilderung der Macht, des Zaubers der Muſik: bei Shakeſpeare, Kaufmann von Venedig Akt 5, Sc. 1, und: Was ihr wollt Akt 1, Sc. 1.

Und Wagner vor vielen Tauſenden hat ſicher das Wort des Meiſters verſtanden:

„Die Würde der Kunſt erſcheint bei der Muſik vielleicht am eminenteſten, weil ſie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte; ſie iſt ganz Form und Gehalt und erhöht und veredelt Alles, was ſie ausdrückt.“††)

Er hat hinwiederum vor jenen Vielen den Anruf einer vollen Dichterſeele vernommen:

„Welche Stunden und Seelen und Körper müßten ſich aneinanderreihen, um dir nur eine einzige Innenfeier zu bereiten, welche du von der Tonkunſt in Einer Minute wie von unſichtbaren Händen empfängſt! Habe groß und ſelig geweint, wie du nur willſt; die Tonkunſt ſpricht dir dein Herz nach und bringt dir alle Thränen wieder. Und dann giebſt du, gute Dichtkunſt mit dem ganzen Reichthum beider Schweſterkünſte (Malerei, Muſik) die Menſchen und die Entzückungen verklärt lebendig zurück, die jede Erinnerung nur todt wiedergebären kann, und in deinem Spätroth kehrt jedes Frühroth des Lebens um. Und dem Menſchen, welcher große Stunden des Lebens dunkel in der Bruſt trägt, aber ohne die Kraft, ſie wieder zu beleben und zu erleuchten, wiederholt ſie die Geſtalten, die ihn ergriffen, die Töne, die er nie vergeſſen wollte, und die Erde und den Himmel, welche nur Einmal ſo für ihn dageſtanden."*) — „O Muſik! Nachklang aus einer entlegenen harmoniſchen Welt! Seufzer des Engels in uns! Wenn das Wort ſprachlos iſt, und die Umarmung und das Auge, und das weinende, und wenn unſere ſtummen Herzen hinter dem Bruſt-Gitter einſam liegen: o ſo biſt nur du es, durch welche ſie ſich einander zurufen in ihren Kerkern und ihre entfernten Seufzer vereinigen in ihrer Wüſte! — "**) „Das Weltmeer des Lebens iſt von Ungeheuern bewohnt; die Töne ſind blaue Wogen, welche die Ungeſtalt überſchleiern." „Wenn die Töne ſprechen, können wir nicht unterſcheiden, ob ſie unſere Vergangenheit, oder unſere Zukunft ausſprechen: wir hören ferne Tage, weggegangene und herkommende, denn beide ſind fern, und wir müſſen zugleich uns erinnern und uns ſehnen. Denn kein Ton hat Gegenwart und ſteht und iſt; ſein Stehen iſt nur ein bloßes Umrinnen im Kreiſe, nur das Wogen einer Woge. Rinnen nun in den Tönen Vergangenheit und Zukunft des Herzens zuſammen und fehlt ihnen die Gegenwart, die beide ſcheidet: ſo ſind ſie ja das irdiſche Echo der Ewigkeit, und der Menſch hört an ihnen kein Außen, ſondern nur ſein Innen und ewiges Ich."***)

---

*) J. Paul, Levana § 59.

**) Wanderjahre, Buch 2, Kap. 5.

***) J. Paul, Hesperus, 28. Hundspoſttag, Oſterfeſt. (Bd. 7, S. 68.)

†) Kreuz- und Querzüge, Bd. 1, S. 169, 258.

††) Goethe, Bd. 49, S. 29.

„Mir iſt bei der Muſik, als hört' ich eine laute Vergangenheit, oder eine laute Zukunft. Die Muſik hat etwas Heiliges; ſie kann nichts, als das Gute malen, verſchieden von anderen Künſten. — Unſerer einſchwindenden vertrocknenden Vergangenheit bleibt nur etwas Unſterbliches, Eine Stimme: die Muſik. — Die Tonkunſt iſt die angeborene Dichtkunſt der Empfindungen."†)

„O Tonkunſt, die du die Vergangenheit und die Zukunft mit ihren fliegenden Flammen ſo nahe an unſere Wunden bringſt, biſt du das Abendwehen aus dieſem Leben, oder die Morgenluft aus jenem? Ja, deine Laute ſind Echo, welche Engel den Freudentönen der zweiten Welt abnehmen, um in unſer ſtummes Herz, um in unſere öde Nacht das verwehte Lenzgetön fern von uns fliegender Himmel zu ſenken!"††) —

---

*) J. Paul: „Ueber das Immergrün unſerer Gefühle." Werke, Bd. 32, S. 5 und 6.

**) Unſichtbare Loge, vierter Sektor (Bd. 1, S. 37).

***) Impromtu's (Werke, Bd. 32, S. 83). Die Tonkunſt als das höchſte Echo der Welt. Ebendaſelbſt S. 316.

†) Titan, 8. Jobelperiode, 44. Zykl. Bd. 15, S. 255. Quintus Fixlein, Bd. 3, S. 245. Levana, § 59. Bd. 22, S. 126.

††) Hesperus, a. a. O. S. 71.

III.

Streiflichter.

Die Kritik. Die Zukunftsmuſik. Mozart. Beethoven.

Als Wagner mit ſeinen dramatiſchen Werken: „der fliegende Holländer", „Tannhäuſer" und „Lohengrin" hervorgetreten war, da lag die Erwartung nahe, daß er weiter ſchaffen, daß er den beſchrittenen Weg, auf welchem er ſeines Theils und in ſeiner Weiſe beigetragen hatte, dem Volke wieder zu geben, was des Volkes iſt — ſeine Sagenſchätze und die Freude daran —, daß er dieſen Pfad weiter verfolgen werde. Durch „Triſtan und Iſolde" und vorher ſchon durch ſeinen „Ring des Nibelungen" hat er bejahend, beſtätigend geantwortet.

Den Gang und den Einfluß dieſer Werke und der ihnen nachfolgenden, nicht blos in der angedeuteten, auch in anderer Beziehung wird die Geſchichte der Kunſt in ihre Tafeln einzutragen haben, und ſie wird es mit der ihr ziemenden Unbefangenheit thun. Bei den drei erſten ſehen wir das Schauſpiel ſich wiederholen, welches von je ſich zeigte, wo eine friſche und feurige, eine urſprüngliche geiſtige Kraft hineintritt und hineingreift in die Welt des Gewohnten. Verkennung, Anfechtungen, Kämpfe ſind ihr, vielleicht nach jenem höheren Geſetze, noch nie erſpart geblieben. Das Goethe'ſche: „Menſch ſein heißt Kämpfer ſein" und: „mit den Jahren ſteigern ſich die Prüfungen" iſt auch des Künſtlers Erbtheil; der Dichtervers:

Wir müſſen Alle ringen,
Des Kampfes bleibt keiner frei;
Doch ſoll ein Sieg gelingen,
Frag' nicht, ob ſchwer er ſei.

iſt auch dem Künſtler geſungen. „Das Gemeine nur begreift man ſchnell, das Gewöhnliche nur ohne Mißgriff und Irrthum.“ Am wenigſten auf dem Felde der Verſtandesdürre und auf dem Felde ſind jene Kämpfe erſpart geblieben, wo es ſich um die Entſcheidung des Schickſals der gegneriſchen Partei und ihres Anhangs handelt, die mit klammernden Organen an ihren überkommenen, abgegränzten Beſitz ſich hält. Von dieſer Seite denn erkleckliche Beiträge zu einer Kritikgattung, die nicht als diejenige gelten kann, von welcher Leſſing ſagt, er ſei immer beſchämt oder verdrießlich geworden, wenn er zu ihrem Nachtheile etwas geleſen oder gehört habe.

„Es giebt eine zerſtörende Kritik und eine produktive“ ſagt Goethe*). „Jene iſt ſehr leicht, denn man darf ſich nur irgend einen Maßſtab, irgend ein Muſterbild, ſo bornirt ſie auch ſeien, in Gedanken aufſtellen, ſodann aber kühnlich verſichern, vorliegendes Kunſtwerk paſſe nicht dazu, tauge deswegen nichts, die Sache ſei abgethan und man dürfe ohne Weiteres ſeine Forderung als unbefriedigt erklären; und ſo befreit man ſich von aller Dankbarkeit gegen den Künſtler. Die produktive Kritik iſt um ein gutes Theil ſchwerer; ſie fragt: Was hat ſich der Autor vorgeſetzt? Iſt dieſer Vorſatz vernünftig und verſtändig? und inwiefern iſt es ihm gelungen, ihn auszuführen? Werden dieſe Fragen einſichtig und liebevoll beantwortet, ſo helfen wir dem Verfaſſer nach, welcher bei ſeinen erſten Arbeiten gewiß ſchon Vorſchritte gethan und ſich unſerer Kritik entgegen gehoben hat.“ — Er hat ungefähr daſſelbe in ſeinen Xenien dichteriſch ausgeſprochen:

Der trockene Versemann
Weiß nur zu tadeln;
Ja, wer nicht ehren kann,
Der kann nicht adeln.

Und:

O ihr Tags- und Splitterrichter,
Splittert nur nicht Alles klein!
Denn fürwahr! der ſchlechteſte Dichter
Wird noch euer Meiſter ſein.

Und weiter:

Ihr ſchmähet meine Dichtung;
Was habt ihr denn gethan?
Wahrhaftig, die Vernichtung
Verneinend fängt ſie an.

---

*) Werke, 1830, Bd 38, S 287

Doch ihren ſcharfen Beſen
Strengt ſie vergebens an;
Ihr ſeid gar nicht geweſen!
Wo träfe ſie euch an?

„Kritiſche Schweiße — ſagt Jean Paul — heilen, wie die Aerzte behaupten, kalte Fieber, aber, ſetz' ich hinzu, an keinem Kritiker.“ *)

Hält man, derjenigen Leſſing's zu geſchweigen und außer der manches anderen bedeutenden Mannes unſerer Zeit, z. B. die Kritik eines Macaulay, eines Friedrich Theodor Viſcher, Rötſcher, Gervinus, Moriz Carriere, Stahr, Marx, Brendel, Zellner, Lobe, eben ſo tiefer philoſophiſcher, als klarer und edler künſtleriſcher Geiſter, mit derjenigen der ſpecifiſchen Verſtandestrockenheit, der ätzenden Analyſe zuſammen, die in Blättern und literar-hiſtoriſchen Werken uns zu begegnen und uns anzuwidern noch immer nicht aufhört: ſo hat man aus der Gegenwart einen ſchlagenden Gegenſatz der produktiven zur zerſtörenden — „ſehr leichten“ — Kritik im Goethe'ſchen Sinne. In ihm und ſich ſelbſt wie jene Männer charakteriſirend, ſpricht unter anderem Carriere den treffenden, vollgültigen Gedanken aus: „Die wahre Kritik iſt organiſch; ſie erfaßt den Kern und Mittelpunkt, den Begriff eines Werkes, eines Mannes, und zeigt, wie ſich von da aus ſeine Erſcheinung geſtaltet hat. Die organiſche Kritik ſucht jeder Eigenthümlichkeit gerecht zu werden. Bloßer Verſtand reicht für Kunſtwerke nicht aus: denn das Schöne wendet ſich an das Gefühl und die Einbildungskraft, es will von ihnen genoſſen und reproducirt werden, und nur der Enthuſiasmus und die Liebe können ſich den geheimnißvollen Grund und das Inkommenſurable in den Schöpfungen des Genius zu eigen machen und Andere zu ähnlicher Erkenntniß anregen. Unſere jetzige Jugend hat wenig Ideale; es gilt weit mehr, Ehrfurcht und Begeiſterung für das Große zu erwecken, als der nüchternen Selbſtgerechtigkeit und Selbſtgefälligkeit zu ſchmeicheln.“ — So ſagt auch Rötſcher noch früher: „Der abſtrakte Verſtand iſt unfähig, ein Kunſtwerk zu begreifen, weil er nicht an die Idee des Lebens heranreicht;“ ſo ſagt Goethe (bei Eckermann I, S. 366): „Die Phantaſie hat ihre eigenen Geſetze, denen der Verſtand nicht beikommen kann und ſoll. Wenn durch die Phantaſie nicht Dinge entſtänden, die für den Verſtand ewig problematiſch bleiben, ſo wäre überhaupt zu der Phantaſie nicht viel.“ „Wer Willkür und Phantaſie den ſchönen Künſten entziehen will — ruft Hamann (Werke, Bd. 2, S. 401, 402) — iſt ein Quackſalber, der ſeine eigenen Regeln noch weniger kennt, als

---

*) Bd. 32, S. 323

die Natur der Krankheiten; wer Willkür und Phantaſie den ſchönen Künſten entziehen will, hat die Coſtüme gar nicht geſehen, ſo oft er ſie auch mit ausgeſtreckten Fingern ſeine Dulcinee nennt; wer Willkür und Phantaſie den ſchönen Künſten entziehen will, ſtellt ihrer Ehre und ihrem Leben als ein Meuchelmörder nach und verſteht keine andere Sprache der Leidenſchaften, als der Heuchler ihre."

— „Der zergliedernde, zerreißende Verſtand erſinnt nur Zerſtörung" (Friedr. Heinr. Jakobi, Bd. 6. S. 164). Und Lewes (Goethe's Leben, II, S. 244, 263): „Nur eine organiſche Kritik kann den Sinn organiſcher Schöpfungen wahrhaft erfaſſen; ſo anmaßend ſind wir in unſerer Kritik: ein Künſtler, der nie an uns gedacht hat, ſoll ſich bei ſeinem Schaffen in der Richtung unſerer Gedanken bewegen!" Und aus demjenigen, was Viſcher (Aeſthetik III, S. 68 ff.) über die Kritik ſagt, mag nur der Satz hervorgehoben werden: „Die wahre Kritik müßte auf der lebendigſten Anſchauung, dem richtigſten Inſtinkte, der innigſten Vertrautheit mit den Gewohnheiten, Bedingungen, Geheimniſſen des künſtleriſchen Thuns beruhen; wer ſich ſo legitimirt, von dem wird der Künſtler auch Kritik annehmen, ſelbſt ein Goethe, der die Kritik im Allgemeinen ſo wenig achtete." Hiermit trifft das einfach wahre Wort Hettner's (Literatur-Geſchichte des achtzehnten Jahrhunderts Bd. 2, S. 222): „Nur diejenige Kritik iſt eine ſchöpferiſche, welche von einem feſten und klaren Ideal getragen wird" und das Alexander Jung's (Goethe's Wanderjahre, S. 61) zuſammen, daß man in einem gewiſſen Grade mit ſchöpferiſch ſein müſſe, um eine Produktion würdigen zu können, und mit dieſem, ſowie mit Goethe's obigem Ausſpruch und demjenigen Carriere's, das Wort Richard Wagner's, das eben hervorgehoben wurde (S. 18) und ſein weiteres überein, das da lautet: „Um zu ſehen, was ein anderes Individuum ſieht, müſſen wir es mit ſeinen Augen ſehen, und dieß gelingt nur der Liebe." „Ja, ihr feinen Kunſtrichter! fragt immerhin was Wahrheit iſt und greift nach der Thür, weil ihr keine Antwort auf dieſe Frage abwarten könnt. Eure Hände ſind immer gewaſchen, es ſei, daß ihr Brod eſſen wollt, oder auch, wenn ihr Bluturtheile gefällt habt. Fragt ihr nicht auch: wodurch ihr die Natur aus dem Wege geräumt? Bacon beſchuldigt euch, daß ihr ſie durch eure Abſtraktionen ſchindet. Zeigt Bacon die Wahrheit, wolan! ſo werft mit Steinen und ſprengt mit Erdklößen oder Schneeballen nach ſeinem Schatten!"*) „Die wahre Aufmerkſamkeit entſteht durch die Liebe." **)

---

*) Hamann, Aesthetica in nuce. Werke Bd. 2, S. 291. Man vergleiche auch „von Schriftſteller und Kunſtrichter", S. 377 ff. und: „Leſer und Kunſtrichter", S. 395 ff.

**) Jakobi a. a. O. S. 208.

Und ſo läßt ſich denn wol ſagen, daß, wie nicht Der, welcher längs der den Blick beſchränkenden Küſte rudert, ſondern nur wer, um mit Platon zu reden, auf die hohe See des Schönen ſich begiebt und dort offenen Auges ſich umſchaut, allein das Schöne ſieht, wie es erſchaut werden muß, und daher auch das Wahre, weil ihn die Liebe leitet, — es eben ſo mit jener negativen, zerſtörenden, ſchlechten und dieſer produktiven Kritik ſich verhält. Nur dieſe hat den tiefen und doch ſo klaren Sinn der Lobrede Diotima's und des Sokrates auf den Eros auch im Reiche der Kunſt, in Platon's Sympoſion, erfaßt; jener wird er ſtets verſchloſſen bleiben. Auch der Verſtandesgletſcher treibt weder Gras noch Blume; nur das Moränengeröll hat er.

Man entſinnt ſich vielleicht jener Diatribe Jean Paul's im zweiten Bändchen ſeiner „Grönländiſchen Prozeſſe“*), worin er ſeine unparteiiſche Entſcheidung über das Verhältniß zwiſchen dem Genie und der Kritik abgiebt, nachdem er in der Vorrede den Recenſenten für das Rattenpulver, das ſie ihm ſtreuen werden, vorausdankt mit dem Verſprechen, daſſelbe ihrer Abſicht gemäß als Zahnpulver zu verbrauchen, die Meinung zerſtreuend, als ob ſie darauf ausgingen, ihn mit dem kritiſchen Dolche zu tödten, da ſie es nur auf das Beſſern abgeſehen, nur daß ſie einen Dolch zum Zahnſtocher nähmen, der noch Niemand getödtet, mit Ausnahme des Agathokles, deſſen Zahnſtocher ſein Vetter überdieß vergiftet habe, und nachdem er verſichert, daß er ihren Gott, den Momus, anbete. Mit der Klarheit und Unbefangenheit des Denkers und Satirikers ſtellt er die Gleichniſſe, Urtel, dicta probantia oder vota für und wider die Wichtigkeit der Kritik hin, wägt die Gründe pro et contra in ſechzig Sätzen ab und läßt in dieſer „Sechziger Sitzung“ die Wagſchale zu Gunſten des contra ſinken. Er hat dabei offenbar jene negirende, wie Wagner ſagt vom „Doch und Aber“ lebende, kalte Verſtandeskritik im Blick. Ihr gilt ſein Spott, ſeine mit aller Wucht und Sicherheit, obſchon ohne nachhaltigen Erfolg, geſchwungene Geißel. Im Allgemeinen auf dieſe intereſſante Sitzung hinweiſend, erſcheint es uns nicht ganz überflüſſig, einige der hervorragendſten Stimmen, die in ihr ertönten, herauszuhören, da ſie an ihrem Klange, an ihrer Friſche, an ihrer dialektiſchen Schärfe und Kraft nichts eingebüßt.

„Laßt uns überhaupt ſagen — lauten ſie — daß der Dolch des Fanatismus der Vernunft nicht mehr geſchadet haben kann, als der Dolch der Kritik dem Genie.

Auf Koſten der Konſtruktion macht ſich unſer Eifer mit dem Gleichniß Luft, daß die Erzeugniſſe des kritiſchen Gewürmes den Schlangen zwar an Geſchmeidigkeit, aber auch an Kälte ähnlichen, wenn auch nicht an langem Leben.

---

*) Werke, Bd 9, S 159 ff

Kühnlich dürfen wir vorausſetzen, daß das Knarren der Feile, die man ſchicklich mit der Kritik vergleicht, die Hände eines jeden, der kein Schloſſer iſt, zum Verſchließen der beleidigten Ohren auffordere.

Nach dieſer Vorausſetzung erzieht die Kritik Feile wohl Schönheiten, aber ſie erzeugt keine.

Wie viel aber an jeder Erzeugung gelegen iſt, kann Jeder aus dem erſten Kapitel des Triſtram Shandy lernen.

Nicht blos der Dichter, auch ſein Gedicht, wird geboren und nicht gemacht.

Nichts iſt ausgemachter, als daß die Kritik nicht die Mutter, ſondern nur die Amme großer Schönheiten abgiebt, vorzüglich da ſie dem faulen Fleiſche ähnlicht, das die neuen Naturkündiger nicht für die Mutter, aber für die Amme der Maden halten. Die Leugnung dieſer zwo Wahrheiten kann man nur einem Ariſtoteles ungeahndet hingehen laſſen.

Und die Regeln, hiermit drücken wir das Siegel auf alle übrigen Gründe, können vielleicht für eine dürre Stange gelten, an der ſich die Schönheiten hinaufwinden, aber nicht für einen kultivirten Baum, worauf man ſie wegen ihrer Wildheit impfen müßte. Allein wir können der Kritik nicht einmal den Werth einer dürren Stange einräumen, und künftige Gleichniſſe zwingen uns die Behauptung ab, daß keine Fehler des Genie's die Stange der Regeln zu fürchten haben.

Sobald das Genie vom Baume des Erkenntniſſes gegeſſen, darf es nicht mehr vom Baume des Lebens eſſen; nach den erſten Kapiteln des erſten Buchs Moſis.

Käme es auf die Kritik an, ſo behielt kein Genius etwas Großes; denn ſie iſt wie die Römer, die den Karthagern nach dem Ende des zweiten puniſchen Krieges alle Elephanten auszuliefern befahlen.

Außerdem läuft die ganze durch die Kritik zu erringende Mittelmäßigkeit doch im Grunde nur auf Bedeckung, nicht auf Hinwegnahme der Fehler hinaus; dieſes lehret ja ſchon der Beſen, welchen die Magd auf das Auskehricht lehnet. Die Kritik iſt alſo ein Beſen."

Aber die Gerechtigkeit giebt der Wage in ſeiner Hand auch dem Zünglein „für" ein Gewicht. Man darf indeß nur zwiſchen den Zeilen, oder vielmehr richtig in den Zeilen des Satirikers und Richters (Name und Beruf fallen hier recht eigentlich zuſammen) zu leſen verſtehen, um mit der Wahrheit zugleich auch den Spott, die Ironie herauszufinden: den Spott gegen die verneinende, die Anerkennung für die organiſche, produktive Kritik.

„Es iſt mehr Lob als Tadel, wenn man die regelrechten Gottſchedianer wäſſerige Köpfe nennt. Nach Gall haben Kinder mit Waſſerköpfen ſchöne Geiſtesgaben, wo das Waſſer oft zu 4 bis 6 Pfund ſtieg; alſo zu 2 Pfund über das vierpfündige Gehirn hinaus.

Von Natur iſt das Weltmeer ſalzig und ungenießbar; blos durch Phöbus wird es zu ſüßem Waſſer aufgezogen. Das Genie iſt das Meer und die Kritik die Sonne.

Den Neueren könnte ich auf den Einwurf, daß die Kälte der Kritik zwar das Unkraut, aber auch zugleich die Blumen hinrichte, mit dem Beiſpiele Pope's antworten, deſſen Jätemeſſer immer auf der Stelle ausgereuteter Fehler Schönheiten anpflanzte.

Ich will des theologiſchen Spruches gar nicht gedenken: Conservatio (d. h. die Kritik) est altera creatio; ſondern nur des Voltaire'ſchen: Nous eûmes longtemps neuf muses, la saine critique est la dixième qui est venue bien tard; ja ſie gleicht der Margarethe de Valois, Königin von Navarra, auch darin, daß ſie die vierte Grazie iſt.

Daher iſt ſie nicht blos die Zierde, ſondern auch oft der Keim großer Schönheiten, ſowie auf den Flügeln des Windes neben den wolriechenden Düften der Blumen auch der fruchtbare Sonnenſtaub derſelben liegt.

Ein an den Zaum gewöhntes Pferd macht zuletzt ohne Zaum die Schule.

Die Kritik iſt der Strohkranz oder irgend etwas Leichtes, was Mägde auf den Waſſereimer legen, damit ſeine Wellen nicht überſchlagen: daher kann ein einziger kritiſcher Geſichtspunkt ein ganzes ſtrömendes Gedicht beherrſchen.

Behauptet man, die Kritik zerſtöre den Enthuſiasmus des erſten Empfängniſſes des Buches; ſo ſetz' ich hinzu: aber ſie arbeitet an der Ausbildung deſſelben; die Kälte vergütet ihre Feindſeligkeit gegen die Blüte durch die Zeitigung und Erweichung der herben Frucht.

Und wenn das Genie den Aufflug der Phantaſie erſchafft, ſo empfängt die Kritik ſie bei dem Zurückflug. Das letzte iſt auch ſchwer; denn der Knabe wirft den Ball mit weniger Kunſt in die Höhe, als er ihn auffängt.

Wollte man mich noch weiter verfolgen und das Genie eine Venus, die Kritik einen hinkenden ſchmiedenden Vulkan nennen: ſo würde ich dieſem Einwürfe nicht blos mit der Ehe der Venus und des Vulkans begegnen, ſondern auch aus dem Seneca einen Geburtſchein aufführen, der den Amor für eine Frucht des Ehebettes beſagter Venus und ihres Mannes erklärt.

Aus dem Kinn des Genie's ſchießet jugendliches Milchhaar, das gerade deſto ſchneller nur zu einem wahren Bartkometen herunterwächſt, wenn die Kritik recht oft mit ihrem Schermeſſer darüber gefahren.

Ohne mich mit ferneren Ausnahmen von der Regel herumzubalgen, ſetz' ich feſt: Genie und Kritik müſſen Hand in Hand ſchreiben. Denn der Vogel fliegt ſowol mit Schwungfedern als mit Regierfedern, und ſein Schwanz lenkt ſeine Flügel."

Nur in dieſem letzten Satze deutet er mit wenig Worten den Beruf der ächten Kritik an.

Wollen wir den kleinen Weg nicht ſcheuen zu den Tiſchen, an welche er die Kritiker zum Mahle ſetzt, ſo gewahren wir deren ſechs Tiſche, die er alſo ordnet und beſetzt: Am erſten ſitzen und eſſen die Anzeiger des Daſeins eines Buches; am zweiten die Bauſch- und Bogen-Anzeiger ſeines Werthes; am dritten die Auszieher deſſelben; am vierten die Sprachmeiſter und Sprachforſcher, welche unter das Publikum raiſonnirende Verzeichniſſe fremder Donatſchnitzer austheilen; am fünften die Bekämpfer, die ein neues Werk nicht durch ein neues Werk, ſondern durch ein Blättchen widerlegen; am ſechſten ſteht die kritiſche Fürſtenbank, auf die ſich Herder, Goethe, Wieland oder noch einer ſetzen könnten, die ein Werk ſo überſchauen, wie ein Menſchenleben, welche die Individualität deſſelben auffaſſen, den Geiſt des literariſchen Geſchöpfes und des Schöpfers zugleich zeichnen, und die jene Menſchwerdung und Verkörperung der göttlichen Schönheit, welche die Geſtalt eines Einzelweſens annimmt, trennen von der Schönheit und dann aufdecken und vergleichen.

Die Fauna und Flora der erſten fünf Tafeln, der er zugeſteht, daß ſie vielleicht eben ſo viel Unkrautſechſer ausrotte, als ſie ſelber heraustreibt aus eigenen Keimen, geſellt unſer Dichter, um den Verdacht der Schmeichelei von ſich abzuwenden, mit einem Fliegenſchwamm zuſammen, der, ob er gleich ſelber bei einem Aufguß (hier von Dinte) ganze Inſektenheere gebiert, doch die Fliegen ausrottet *)

Herder's „Vorläufiger Discours vom Urſprunge der Kunſtrichter ꝛc." und ſeine Einleitung in die Fragmente der deutſchen Literatur: „über die Mittel zur Erweckung des Genie's in Deutſchland" verdienen zu Nutz und Frommen einge-

---

*) Heſperus, 2. Theil. Werke, Bd. 6, S. 123.

ſehen zu werden, nicht minder ſeine Abhandlung „Von Kunſtrichterei, Geſchmack und Genie" *)

Was Wagner von der Kritik denkt, welche Stellung er ihr angewieſen wiſſen will, geht aus ſeinen Schriften, inſonderheit und zunächſt aus dem erſten ſeiner „zwei Briefe" (Leipzig 1852) hervor. Er weiſt ihr die Aufgabe zu, gründlich aufzuräumen und zu ſäubern, zu dem Umſchwunge der Kunſt beizutragen, als mitwirkende, mitſchöpferiſche Kraft in Kundgebung bewußten Wollens zur Förderung der Kunſt, damit ſie endlich — was er in „Oper und Drama" heiſcht — der Künſtler ſelbſt übe, im Hinblick darauf, daß die Kunſt Niemand fördern kann, als der Meiſter **), und daß der Künſtler weiß, was ſeine Kunſt vermag, er vor allen, er allein ***)

> Das waren Griechen! —
> Von Künſtlern nur ward Kunſt gerichtet:
> Ob wahr in Farbe, Stein, Metall
> Gebildet ſei, ob wahr gedichtet
> In Wort, Geſang, und Tanz und Schall.
> Ich lerne nicht von euch, Athener,
> Ihr lernt von mir! ſo krähte jener; (Euripides)
> Und Beifall klatſcht' ihm überall.

(Joh. Heinr. Voß „Sängerlohn"; lyriſche Gedichte, Buch 5, XXVI.)

Wie jene Aufgabe auf muſikaliſchem Gefilde ſeit Jahren, nach den Vorgängen von Männern wie Marx und Schumann (der für die höchſte Kritik diejenige erklärte, welche durch ſich ſelbſt einen Eindruck hinterlaſſe, dem gleich, den das anregende Original hervorbringe,) — in der „Neuen Zeitſchrift für Muſik" namentlich von Brendel, in die Hand genommen worden, im Verein mit bedeutenden und tüchtigen, friſchen Kräften (wir nennen, unter vielen anderen, nur Namen wie: Liszt, Uhlig, Schlönbach, Hans von Bülow, Raff, Franz, Kullak, Dräſeke, Ambros, R. Pohl, Louis Köhler ꝛc.), mit einem ſeltenen Eifer, einer ächten Hingebung an die Sache zur Erreichung des angeſtrebten Zieles: ein integrirender Beſtandtheil des Kunſtſchaffens zu werden und zu ſein, mit Herüberführung „der großen Kunſtwiſſenſchaft der Neuzeit" auf jenes Feld, zur Gewinnung ſicherer Grundlagen, mit klarer Darlegung der Geſetze der bisherigen

---

*) Werke, zur ſchönen Literatur und Kunſt, Th. 3, S. 3 ff.; — zur Philoſophie und Geſchichte, Th. 19, S. 24 ff. Vgl. auch Rochlitz: Das Verhältniß des Künſtlers zum Kritiker (Für Freunde der Tonkunſt, Bd. 2, S. 370 ff.)

**) Goethe, Bd. 49, S. [illegible]

***) Marx, Beethoven Bd. 2, S. 257.

Entwicklung, keine Anfeindungen fürchtend, keine Verdächtigung beachtend, jedem Herrſchergelüſte fremd, offen und ehrlich, — das zeigt der unbefangene Blick in jenes Kunſtorgan, dem wir die jüngeren „Anregungen für Kunſt, Leben und Wiſſenſchaft“ und die Zellner'ſchen „Blätter für Muſik“ ꝛc. beigeſellen dürfen; — das zeigt die Darlegung Brendel's in ſeiner Geſchichte der Muſik und in ſeinem Werke: „die Muſik der Gegenwart und die Geſammtkunſt der Zukunft“ (S. 202 ff.). Die anregende, organiſch mitgeſtaltende, die produktive, nicht die negirende, die niederreißende Kritik iſt es, die aus ihnen herausſpricht, weil ſie in ihnen wohnt, dem Poſtulate Jean Paul's gerecht werdend, daß „Genie und Kritik Hand in Hand ſchreiben müſſen.“

In der jetzigen Zeit aber — heißt ein anderes Poſtulat: das von Goethe: ſoll Niemand ſchweigen oder nachgeben; man muß reden und ſich rühren, nicht um zu überwinden, ſondern ſich auf ſeinem Poſten zu erhalten; ob bei der Majorität oder Minorität, iſt ganz gleichgültig, — und ein weiteres von Tieck: Mit dem Schweigen geht's nicht mehr; jemehr Anſtoß gegeben werden kann, deſto mehr Gewinn für die gute Sache; es werden noch Manche zu den Philiſtern übergehen, von denen man es jetzt noch nicht denkt, nur Diejenigen, die der Fahne treu geblieben, werden hinreichen und für einen Ueberläufer zehn eifrige Freunde gewinnen.**) —

Trotz allem widerwilligen Gebaren des von ſeinem bequemen Ruhebett aufgeſchreckten, dort bedroheten und gefährdeten Stillſtandes, der traditionellen Konvenienz, die meiſt verurtheilt, ohne zu kennen, oder kennen lernen zu wollen, (wie es ja Deren noch in dieſem Augenblicke giebt, die über Wagner mit dem naiven Geſtändniß urtheilen „ſie ſeien mit ſeinen Werken noch zu wenig bekannt“), trotz dem Gebaren jenes Stillſtandes, jener Konvenienz, mit dem im vielſtimmigen, nachklingenden, aber nicht nachdrücklichen Echo beſtehenden Geſchrei über die ſo widerſinnig und widerlich (mit oder ohne Abſicht) mißverſtandene, nur von den Gegnern in wohlfeilem Hohne ſogenannte „Zukunftsmuſik“, — trotz jenem Gebaren, welchem ſich erfahrungsmäßig nach Weiſe der Stegreifritter, der Menſchen gemeiner Rauferei beigeſellt, die vom Skandal leben, bleibt die Thatſache eines jetzt ſchon eingreifenden Erfolges und Einfluſſes der Wagner'ſchen Tondichtungen auf die Künſtler, wie auf das Publikum beſtehen. „Wenn die Partei der Zukunftsmuſik — ſagt die New-Yorker Musical Review and Gazette — in Deutſchland nicht die Geiſter in Aufregung gebracht hätte, würde eine völlige Verſumpfung der muſikaliſchen Zuſtände eingetreten ſein. Denkt euch einmal das muſikaliſche Deutſchland ohne Robert Schumann, Richard Wagner, Liszt, blos den alten Kapellmeiſtern überlaſſen, und ihr werdet raſch genug zur Erkenntniß gelangen, daß Deutſchland, ſowie wir alle, dieſen Männern zu hohem Danke verpflichtet ſind und daß die Zukunft ihnen ebenfalls wird dankbar ſein müſſen." —

---

*) Werke, Bd. 49, S. 53.

**) Briefe über Shakſpeare. Kritiſche Schriften, Bd. 1. S. 154.

Und wie Viele aus der Mittelmäßigkeit, deren kleinen Bereich Wagner ſäubert, deren Feld er durchfurcht, an deren Apparaten er rüttelt, ohne ſie zu fragen, deren Glaubens- oder vielmehr Gewohnheitsartikel er, vielleicht mit etwas zu ſcharfer Feder, durchſtreicht, — ihnen ſo ärgerlich, weil ſie ſelbſt beſſere an ihre Stelle zu ſetzen nicht vermögen — wie Viele von dieſen urtheilen über ihn ab mit der Maske heiliger Entrüſtung; im Grunde nicht beſſere und überdieß weniger ehrliche Gegner als die, welche ihr Nichtkennen bekennen. Wie Manche von ihnen aber freuen ſich nicht vielleicht der unreifen, der ſchiefen, der gehäſſigen Urtheile Dritter, die nicht vom Fach, wol wiſſend, daß keine Behauptung bei der Maſſe leichter Glauben findet, als eine ſolche, die das Genie herabzieht und dem Neide der ihrer ſelbſt bewußten Mittelmäßigkeit und Unzulänglichkeit ſchmeichelt.*) „O ihr Thoren! — rief einſt bei verwandtem Anlaß Leſſing**) gewiſſen Seiten zu — die ihr den Sturmwind gern aus der Natur verbannen möchtet, weil er dort ein Schiff in die Sandbank vergräbt und hier ein anderes am felſigten Ufer zerſchmettert! O ihr Heuchler! denn wir kennen euch. Nicht um die unglücklichen Schiffe iſt euch zu thun, ihr hättet ſie denn verſichert: euch iſt lediglich um euer eigenes Gärtchen zu thun, um eure eigene Bequemlichkeit und kleine Ergötzung. Der böſe Sturmwind! da hat er euch ein Luſthäuschen abgedeckt, da die vollen Bäume zu ſehr geſchüttelt, da eure ganze koſtbare Orangerie in ſieben irdenen Töpfen umgeworfen. Was geht es euch an, wie viel Gutes der Sturmwind ſonſt in der Natur befördert? Könnte er es nicht auch befördern, ohne eurem Gärtchen zu ſchaden? Warum bläſet er nicht bei eurem Zaune vorbei? oder nimmt die Backen wenigſtens weniger voll, ſobald er an euren Grenzſteinen anlangt?"

Der Quell der ſchon im fliegenden Holländer, im Tannhäuſerwerke hinaus in das Leben rinnt, läßt ſich nicht mehr hemmen. Und dem noch viel größeren Lohengrin — einer Schöpfung, die Alles überragt, was im Bereiche der drama-

---

*) Macaulay, Schriften Nr. 4, S. 176.

**) Anti-Goeze, erſter Beitrag. Werke, Nr. 10, S. 176.

tiſchen Muſik die Gegenwart, was die neuere Zeit ſeit Decennien hervorgebracht, — dieſem Werke eines Künſtlers, auf den die Deutſchen ſtolz ſein dürfen und ſtolz ſein ſollten, wird im Laufe der Zeit ein eben ſo großer, ja, ein noch bei weitem größerer Erfolg und Einfluß als dem Tannhäuſer, wird durch ſich ſelbſt eine Zukunft beſchieden ſein, es wird, wie noch neulich ein gediegenes Wort lautete*) — ſeinen Platz bei den Meiſterwerken unſerer muſikaliſchen Literatur für alle Zeiten einnehmen und behaupten. So geſtattet der offene, ruhige, der mehr als oberflächliche, durch kein Toben gegneriſcher Behauptung beirrte Blick in die Sache und der Ton ehrlicher, ſchulzwangsfreier Anſchauung zu ſprechen, denen hohler Enthuſiasmus und blinde, abſolute Bewunderung, die einſeitige willkürliche oder unwillkürliche Vorliebe, gleich fernab liegt. Alles deſſen bedarf Wagner nicht, ſo wenig als jener Blick der Prophetiegabe bedarf. Unangefochten, unerſchüttert von allem, zumeiſt geradezu unſinnigem und tollen Geſchrei um ihn und wider ihn, nur ſein Ziel im Auge, iſt er ſeines Weges weiter gewandelt, des Goethe'ſchen Wortes eingedenk: die Hauptſache iſt, daß man ein großes Wollen habe und Geſchick und Beharrlichkeit beſitze, es auszuführen, *alles Uebrige iſt gleichgültig!* und des weiteren:

Sei du im Leben wie im Wiſſen
Durchaus der reinen Fahrt befliſſen;
Wenn Sturm und Strömung ſtocken, zerr'n,
Sie werden doch nicht deine Herrn;
Kompaß und Pol-Stern, Zeitenmeſſer
Und Sonn' und Mond verſtehſt du beſſer,
Vollendeſt ſo nach deiner Art
Mit ſtillen Freuden deine Fahrt. —

Ja, **Richard Pohl** hat Recht, wenn er, im Hinblick auf das ſo vielfach traurige Getriebe der Kritik, des Wankelmuthes, der Laune der Oeffentlichkeit in unſerer Zeit, hervorhebt, daß nur ein ſtarker, kräftiger Geiſt, nur ein wahrhaft bedeutendes, wirklich berufenes und ſelbſtbewußtes Bühnentalent dieſer Scylla und Charybdis entgehen könne, daß nur die Beſten muthig Stand halten und ſich nicht beirren laſſen, weder vom Lob noch Tadel, weder vom Erfolg noch Mißerfolg, weder vom Zeitgeſchmack noch von der Oppoſition dagegen; — nicht ohne auf das Gefährliche und Bedauerliche jenes Gebahrens den jungen, auf ermunterungsbedürftigen Talenten gegenüber hinzuweiſen.**)

---

*) Wiſſenſchaftliche Beil. der Leipziger Zeitung, 1859, Nr. 73.

**) Anregungen für Kunſt, Leben und Wiſſenſchaft, von Franz Brendel und R. Pohl herausgegeben, Bd. I, S. 46.

Was Schiller vom darſtellenden Schriftſteller ſagt, daß er von der Beſchränktheit und Dürftigkeit ſeiner Leſer niemals das Geſetz empfängt, daß er dem Ideal, das er in ſich ſelbſt trägt, entgegengeht, unbekümmert wer ihm etwa folgt oder wer zurückbleibt, — vom Künſtler gilt es gleichmäßig. Iſt aber die Forderung an den Künſtler, daß er ein ganzer, vom Ewigen durchdrungener Menſch ſei, der alles Einzelne in die Einheit der Idee zurückführt,*) eine gerechte, ſo iſt ſie in Wagner erfüllt, und dieſen Ruhm werden ihm auch ſeine Gegner, ſeine ehrlichen, ſeine achtbaren Gegner zugeſtehen. So gewiß es aber einen ſteten, unaufhaltſamen Fortſchritt in der ewigen Kunſt giebt (die Kunſt ſteht nie ſtill, ſagt Liszt, und hält ſich unter manchen Formen nur wie unter Zelten auf, die man auf der Bahn des Ideals errichtet und abbricht; — in der Kunſt wie im Leben beharrt kein Abgeſchloſſenes, ſondern ein Unendliches iſt in Bewegung, ſpricht Goethe**), ſo wahr es iſt, daß das Gebildete immer wieder zu Stoff wird: ſo gewiß macht er, der Urheber dieſer Werke, ein weſentliches Glied in der Kette jenes Fortſchrittes aus, auf deſſen Wacht er als ein unerſchrockener Streiter und Bildner ſteht. Denn nur dem Sturze der Altäre falſcher Götzen und dem Weiterbau auf dem Grunde ehrwürdiger Vorlagen, nicht dem Sturze alter Größen gilt ſein ſchöpferiſches Wirken. Es iſt eben ſo vergeblich und verkehrt, dieſem Fortſchritte ſich verſchließen zu wollen, als es verkehrt wäre und die Intention Wagner's geradezu verkennen, ja, ihr widerſtreben hieße, nicht anzuerkennen, zu würdigen, zu pflegen und zu bewundern, was die Vergangenheit vor ihm geboten hat. Welcher vernünftige Menſch, welcher Künſtler inſonders wird das wollen, dem die Kunſt lieb? Und doch ſind dergleichen Vorwürfe genug, bis zum heutigen Tage, auf ihn geſchleudert worden. Auch ſeine Kunſt und er in ihrem Dienſt erkennt an: In der Bewegung des denkenden Geiſtes iſt weſentlich Zuſammenhang, und: Wer eifrig vorwärts dringt, um eine Wahrheit zu finden, iſt dankbar gegen Jeden, der ihm ſeinen Weg einen Zoll breit gebahnt hat.

Wir wiſſen es wol: es fehlt nicht an Leuten, welche — mit oder ohne Ueberzeugung — der Welt verkünden und es ihr glauben machen möchten, daß das Wagner'ſche Wollen und Schaffen auf nichts Geringeres hinauslaufe, als auf einen Vandalismus in der Kunſt, auf eine totale Verfinſterung ihres Reichs. Dieſe Stimmen, Klag- und Warnungsrufe, erſchallen um ſo ſchriller, je bedrohlicher dieſen Shakeſpeare'ſchen „guten Leuten" die Vorſchritte bedünken, welche ſie die „neue Richtung“, oder, wie ſie es auch wol nennen, die „neue Propaganda“ machen ſehen. Es iſt dieß ſo ziemlich derſelbe Ton, der von jeher, in welchem Gebiete es ſei, angeſchlagen ward, vielleicht nur „mit ein bischen anderen Worten“, ſobald ſich Anzeichen einer neuen Bewegung einſtellten, oder dieſe ſelbſt hervortrat. Noch nie hat es in dergleichen Stadien an Solchen gefehlt, die, Ankläger und Richter in Einer Perſon, den Stab in die Hand nehmen, um ihn in raſchem Verfahren über den „Neuerer“ zu brechen, der ſich erkühnte, „mit der Vergangenheit und der geſunden Vernunft zu brechen“, wie ſie meinen und verkündigen. — „Aber ich kenne dieſe Partei“ — ſagt einmal Jean Paul;*) — „eine Meinung, die man heute vor ihren Augen ruinirte und köpfte, bringt ſie den andern Tag auferſtanden zurück und läſſet ſie wieder auf dem Kopfe tanzen, den man abgeſchlagen.“

---

*) Viſcher, Aeſthetik III. S. 793.

**) Winckelmann (Werke, Bd. 37, S. 47).

Als Gluck — um nur Eines Beiſpiels aus dem Bereiche zu gedenken, von dem es ſich gerade handelt — ſeine neue Bahn einſchlug, auf welcher er manches Unhaltbare zertrümmerte, da erhob ſich gegen ihn von Seiten der Anhänger des Hergebrachten, des Eingelebten, ein kaum minder lauter Schrei, als jetzt wieder gegen Wagner. Auch damals ſtand jenen Anhängern mit ihrem Anhange die wahre Muſik und die geſunde Vernunft auf dem Spiele, auch damals drohete das Geſpenſt des Barbarismus oder Vandalismus; auch damals war er, wie jetzt Wagner, in Frankreich der Kritik ſo ziemlich ein „terrible révolutionnaire.“ Gluck aber brach, um das nun einmal beliebte Bild feſtzuhalten, eben ſo wenig mit der Vergangenheit, im Sinne der Ankläger, wie es Wagner gethan. Er würde, hätte er es in ihrem Sinne gethan, keine „Zukunftsmuſik“ haben ſchreiben können. Denn auch Gluck war ein Zukunftsmuſiker der Sache nach; nur daß dieſer geiſtreiche Name, um welchen die Picciniſten des vorigen Jahrhunderts unſere heutigen weidlich zu beneiden alle Urſache gehabt hätten, damals leider noch nicht erfunden war; — und auch Mozart, auch Beethoven waren es. Daß ſie es geworden, iſt freilich ihre eigene Schuld. Warum ſind ſie nicht bei der Vergangenheit, wenigſtens bei der Gegenwart, warum auch iſt Gluck nicht bei Lully, Rameau, Sacchini, Piccini, warum Mozart nicht bei Sarti, Martin, Dittersdorf, Haydn, warum nicht Beethoven bei Mozart, warum auch ſind ſie ſammt und ſonders nicht wenigſtens ein Jeder bei ſich ſelbſt ſtehen geblieben! Sie würden, lebten ſie heute, von mancher Seite den außerordentlich gerechten, wolverdienten Vorwurf zu hören bekommen müſſen, Zukunftsmuſik geſchrieben zu haben. Wären ſie dem Namen Zukunftsmuſiker in unſeren aufgeklärten Zeiten von gewiſſen Seiten demnach ſchwerlich entgangen — in dem Sinne entgangen, in welchem man das Wort erfunden, — ſo hätten ſie ihn, dieſen Namen, doch ſicherlich in einem anderen, dem richtigen Sinne, beſtens acceptirt. Daß der letztgenannte jener Meiſter in einem Theile ſeiner größten Werke noch heute der Sache nach ein Zukunftsmuſiker in dem erſteren, natürlich ſchlechten, Sinne iſt, wenn man ihn, den Todten, auch nicht mit dem Namen formell belegt, — wer ſollte das nicht wiſſen? — Gluck verließ den früher ſelbſtbetretenen gewohnten Pfad und die Grundſätze ſeiner Vorgänger, weil auf ihm und mit ihnen ſein dramatiſches Kunſtwerk nicht zu erreichen ſtand. Er ſchlug einen neuen Weg ein; aber dieſen Weg hätte er ohne jenen nicht gefunden. Er ſtellte neue Grundſätze auf, wie jeder Entdecker von Wahrheiten; aber dieſe Grundſätze ergaben ſich ihm zum Theil aus den alten falſchen ſeiner Vorgänger, wie ſie ſich ihm auch aus dem Guten ergaben, das dieſe hatten. Er lernte von ihnen, wie man es nicht machen, aber er lernte von ihnen auch, wie man es machen ſolle. Er lernte es von ihnen, wie von ſich ſelbſt. Die Vergangenheit ſeiner Vordermänner, mit welcher er in vieler Hinſicht „brach“, war ihm eben ſo wichtig, eben ſo nothwendig als ſeine eigene. Es bewährte ſich auch bei ihm, daß ein Irrthum ſo gut als ein Wahres zur Thätigkeit bewegen und antreiben, daß aus einem thätigen Irrthum etwas Treffliches entſtehen kann, weil die Wirkung jedes Gethanen in's Unendliche reicht.*) Ohne dieſe Vordermänner wäre er der Komponiſt nicht geworden, der er geworden iſt. Von ſeinen nahezu 45 Opern, die er im damaligen Geſchmack der italieniſchen Oper, in ihrem künſtlichen, gemachten, der dramatiſchen Wahrheit und Einheit baaren Arien- und Recitativſtyl ſchrieb, ſind, gleich denen Händel's, die meiſten vergeſſen. Verloren aber waren für Beide dieſe Frühwerke nicht.

---

*) Vorſchule der Aeſthetik, dritte Abtheilung. Werke, Bd 19. S. 145

Das Gegenwärtige von dem Vergangenen geſchwängert, gebiert das Künftige, — in dieſem Satze von Leibnitz liegt der Grundgedanke und die Grundwahrheit auch unſeres Thema's.

Aus Goethe's Munde lautet es in einer Xenie:

Wer in dem Geſtern Heute ſah,
Dem geht das Heute nicht allzunah,
Und wer im Heute ſieht das Morgen,
Der wird ſich rühren, wird nicht ſorgen,

---

*) Goethe, Einzelheiten, Maximen und Reflexionen (Werke, Bd. 49, S. 15).

und:

Liegt dir Geſtern klar und offen,
Wirkſt du Heute kräftig frei;
Kannſt auch auf ein Morgen hoffen,
Das nicht minder glücklich ſei.*)

In ſeinem „Vermächtniß"**) aber ein ähnliches Wort ſo:

Vernunft ſei überall zugegen,
Wo Leben ſich des Lebens freut.
Dann iſt Vergangenheit beſtändig,
Das Künftige voraus lebendig,
Der Augenblick iſt Ewigkeit.

Und eins noch ſagt er darin:

„Was fruchtbar iſt allein iſt wahr!"

Wagner hat von einem Kunſtwerk der Zukunft und ſpäter von einem Drama der Zukunft, d. h. wie es nach ſeinen Anſchauungen werden ſoll, geſprochen, — Theorieen, die uns zunächſt hier nicht beſchäftigen. Wahrſcheinlich, ja, man kann ſagen: ohne Zweifel, haben die Erfinder des Namens Zukunfts-Muſik ihn, ohne ſonderliche Mühe, wenn auch nicht eben mit ſonderlichem Glück, von dort geſchöpft. Wagner hat ihnen die Entdeckung weſentlich erleichtert. Nun dieſer Name einmal exiſtirt, mag er immerhin beibehalten werden. Nur möchten ſich die Erfinder, die weder um ihre Vergangenheits- noch Gegenwarts-Muſik Beneidbaren und Beneideten, — nur möchten ſie ſich täuſchen, wenn ſie glauben ſollten, der Begriff, den ſie hineinlegen, berühre, beeinträchtige oder vernichte den eigentlichen Kern der Sache. Was die ſogenannte Zukunftsmuſik iſt, haben wir eben mit zwei Worten angedeutet. Gleichwol wird weiter ein verſtändigendes, lichtvolles Wort allen Denjenigen von Werth erſcheinen, welche den vom Tagesgeſchrei vielleicht getrübten, reinen Geſichtspunkt bewußtvoll gewinnen mögen. Ein ſolches hat unter Anderen ein kundiger, unbefangener, ein wie nur immer Jemand ruhig und klar blickender Mann geſprochen.

„Es handelt ſich nicht — ſagt Zellner in Wien***) — um einen Umſturz der Muſik, ihrer äſthetiſchen, phyſikaliſchen oder akuſtiſchen Geſetze. Die Muſik der Zukunft giebt ſich, wie die gegenwärtige, in Klängen kund, konſtruirt ſich aus Tonfolgen, die wieder nur allmälig (Melodie) oder gleichzeitig erklingende (Harmonie) ſein können. Das Material alſo bleibt daſſelbe. Ein Fortſchritt kann alſo nur in geiſtiger Richtung ſtattfinden, und zwar: hinſichtlich der Erfindung neuer Ideen, ſomit des Inhalts, ſowie der Art ihres Ausſprechens, der Form, welche begreiflicherweiſe vielfältiger Modificationen fähig iſt. Dieſer Fortſchritt aber iſt nicht nur möglich, ſondern ſogar nothwendig. Der Beweis der Möglichkeit liegt in der Geſchichte unſerer Kunſt. Haydn hat die vor ihm nicht beſtandene Form der Symphonie erfunden; aber welche kindiſche Geſtalt zeigt ſie neben der Breite Beethoven's! Beethoven hat allerdings die Haydn'ſche Form bereichert und erweitert; er ſchuf, ſtreng genommen, keine neue. Aber daraus folgt durchaus nicht, daß ein künftiger Komponiſt nicht ebenſo wie Haydn der Erfinder einer weſentlich neuen Form ſein könne. Auf gleiche Weiſe verhält es ſich mit den Gedanken. Bei Haydn hatten ſie einen anderen Charakter, als bei Mozart, und jene Beethoven's ſind wieder anders als die ſeiner Vorgänger. Je weiter der Abſtand, deſto merkbarer der Unterſchied. Man vergleiche ein Haydn'ſches Motiv mit einem Mendelsſohn'ſchen oder Schumann'ſchen. Was alſo die Fortſchrittslehre vor allem verlangt, iſt: die vollſte Geltendmachung der künſtleriſchen Individualität. Sie verwirft die Reproduktion verbrauchter Formen wo höher ausgebildete bereits zu den maßgebenden geworden, und in dieſem, nur in dieſem Sinne hat ſie mit der Vergangenheit gebrochen. Aus dieſer Unmöglichkeit der Rückkehr und des gleichbedeutenden Stillſtandes ergiebt ſich die Nothwendigkeit des Fortſchrittes von ſelbſt. Was die Fortſchrittslehre will, iſt: daß der Tondichter ſeine Gedanken nicht in abgethane Formen zwänge; daß der chablonenhaften Muſik-Fabrikation geſteuert werde; daß der Komponiſt, ſtatt ſich in leerem Formenſpiel zu gebaren, irgend einen poetiſchen Gedanken zum Ausdruck bringe; daß ſein Werk ebenſo die Theilnahme der Sinne wie des Gemüthes, des Verſtandes wie der Phantaſie errege.

---

*) Zahme Xenien IV. (Werke, Bd. 4, S. 337.)

**) Wanderjahre (Betrachtungen im Sinn der Wanderer) Bd. 22, S. 262.

***) Blätter für Muſik, 1856, Nr. 41; 1857, Nr. 17.

Das Zukünftige bedeutet das Nochnichtexiſtirende, dieſes aber iſt das Neue. Jede originelle Produktion iſt ein Zukunftswerk, ſo jeder Komponiſt, der neue, urſprüngliche Gedanken in origineller Form ausſpricht, ein Zukunftsmuſiker. — Eine Muſik der Zukunft iſt ein abſurder Begriff und zwar einfach aus dem Grunde, weil jede Schöpfung in dem Augenblicke, als ſie entſteht, der Gegenwart und im nächſten ſchon der Vergangenheit angehört. Eine Muſik für die Zukunft aber, eine Muſik nämlich, die den Moment ihrer Entſtehung überdauert, iſt zu allen Zeiten geſchaffen worden und wird auch künftighin nicht ausbleiben. Der Hauptſache nach ſtrebt die neue Theorie der Opernkompoſition das Princip des Vernunftgemäßen und die ſtrenge Durchführung dieſes Geſetzes an. Zweck der Oper iſt die Darſtellung einer Handlung, ſie iſt alſo vorzugsweiſe dramatiſches Produkt und unterſcheidet ſich von dem geſprochenen Schauſpiele blos durch die muſikaliſche Betonung der Rede und deren muſikaliſche Begleitung. Jeder unmotivirte Aufenthalt, jede Stockung der Handlung muß alſo in der Oper ebenſo verletzend empfunden werden, wie es im Schauſpiele der Fall ſein würde. — Iſt es eine Kunſt, Kinder an die Exiſtenz eines Wauwau glauben zu machen? Dieſer Wauwau iſt das Wort „Zukunftsmuſik“, vor dem man dem Publikum täglich Furcht einjagt. Hört es dann eine Muſik, die aller Gedanken und Melodie, allen Geſchmackes, aller Begeiſterung baar erſcheint, ſo iſt nichts natürlicher, als daß ihm die ſo oft vorgeſagten Ammenmärchen gleich einfallen, daß es ausruft: Aha! das iſt Zukunftsmuſik! welchen Glauben die Journalammen zu beſtätigen und zu beſtärken nicht verfehlen. Soll die Partei des Fortſchrittes unter ſolchen Umſtänden nicht ſtolz ſein auf den Titel „Zukunftsmuſiker“, den man ihr im verhöhnenden Sinne beilegt? Muß ſie nicht an die Zukunft appelliren, auf künftige vernünftigere Generationen ihre Hoffnung ſetzen, wenn ſie ſieht, wie die Organe der Gegenwart ſich gebärden, deren Beruf es iſt, Träger der Intelligenz, die Leuchte der Aufklärung zu ſein?“

[1] Man hatte neuerer Zeit mit verdoppelter Erbitterung — hervorgerufen zunächſt und zumeiſt durch wachſende Erfolge — in den Angriffen ein Feld betreten, das dem Geſichtskreiſe ruhig-freier Anſchauung nicht mehr angehört. Nicht zu den Mitteln der Belehrung und Widerlegung, zu etwas anderem griff man. Das iſt kein Symptom eines geſunden Zuſtandes, und „die üblen Einflüſſe auf das Publikum und den Kunſtgeſchmack“ laſſen ſich von dieſer Atmoſphäre aus nicht zerſtreuen. Man erhob von ihr aus unter vielen anderen gegen die heutigen „Zukunfsmuſiker“ den Vorwurf, „daß ſie den salto mortale zur Baſis ihrer ganzen Wirkſamkeit erheben.“ Abgeſehen von der nicht eben glücklichen Wahl dieſes Bildes, würde der Vorwurf höchſtens auf einzelne, mehr oder weniger unglückliche Nachahmer des Meiſters zutreffen, wie deren jeder Meiſter hat, die, ſeine größten Feinde, ſeines Geiſtes baar, das Original zur matten Kopie verblaſſen oder zur Karrikatur verzerren. Von ihnen mag immerhin geſagt werden, ihre Werke dürften das Leben der Urheber kaum überdauern, oder mit Tertullian: avolent quantum volent! mag doch verfliegen ſo viel als da wolle! Beſſer wie das obige möchte ein anderes Bild von Leſſing ſein: Wann ein kühner Geiſt, voller Vertrauen auf eigene Stärke, in den Tempel des Geſchmackes durch einen neuen Eingang dringet, ſo ſind hundert nachahmende Geiſter hinter ihm her, die ſich durch die Oeffnung mit einzuſtehlen hoffen. Doch umſonſt; mit eben der Stärke, mit welcher er das Thor geſprengt, ſchlägt er es hinter ſich zu. Sein erſtaunt Gefolge ſieht ſich ausgeſchloſſen, und plötzlich ver-

wandelt ſich die Ewigkeit, die es ſich träumte, in ein ſpöttiſches Gelächter.*) — Auch Wagner's geiſtloſe Nachahmer mögen immerhin dieſem Gelächter preisgegeben ſein. Ihn ſelbſt erreicht es nicht. Denn zur ſklaviſchen Nachahmung oder gar zur Beurtheilung ward das Werk nicht geſchaffen und wird durch Nachahmung ohne Genie geſchändet. Weder als Flügel- noch als Gliedermann tritt der Genius hervor, unbekümmert, ob er Regel der Beurtheilung, Muſter der Nachahmung werde, oder nicht. Unbeſcheidene Nachahmung, unverſtändige Regelannahme ſchmerzt ihn.**) — Aber bei jenem Gelächter oder nachdrücklicher Zurechtweiſung laſſe man es bewenden. Vor den Invektiven der Rohheit ſchütze auch ſie der Anſtand und die Kunſt, die ſelbſt da geachtet ſein will, wo ſie gemißbraucht wird, oder zu verkehrten Beſtrebungen in ihrem Dienſte lächelt.

Wagner's Muſik braucht keine Verzweiflungs- oder Todesſprünge zu machen, die Sprünge der Ohnmacht und letzten Aufraffung auf einem gefährlichen oder unhaltbaren Poſten, ſo wenig als die ſpeciell gegen ihn gerichtete Anſchuldigung ihn trifft, er verleugne Mozart mit Wort und That. Wie? Mozart's Muſik hätte, nach Wagner, keinen Boden, keine Zukunft, keine Lebensfähigkeit mehr? Wie doch von der Pietät, der Redlichkeit, dem frommen Eifer große Todte ſo gern gebraucht werden, um hinter dem Banner oder Aushängeſchild ihres Namens Lebendige zu verunglimpfen! Kein Künſtler iſt von höherer, ächter Verehrung gegen unſern großen Meiſter in Wort und That beſeelt, als Wagner und Liszt; die Mißbräuchler, welche die Todten als Mittel zu ihrem Zweck heraufbeſchwören, ſind es nicht. Aber nicht genug; die Ablagerer eines wilden oder verbiſſenen Antagonismus bleiben hierbei nicht ſtehen: ſie erheben die geballte Fauſt oder die geſpreizten Finger und „ſchlagen“, nach ihrer noch ganz beſonders ausgeſprochenen, nachdrücklich betonten Erklärung — nicht etwa in einem Winkelblatte — die Angegriffenen, d. h. Männer wie Wagner, Liszt, Berlioz, „in's Geſicht!“

Wagner und Liszt — die Deutſchen, denn ein ächter deutſcher Tondichter wie nur einer iſt Liszt — haben es verſchmäht zu erwidern, ſelbſt in den Blättern, welche die Angriffe, die Verunglimpfung aufnahmen. Wozu auch?

---

*) Werke, Bd. 3, S. 213.

**) Herder, Kalligone. Werke, zur Philoſophie und Geſchichte, Bd. 19, S. 32. „Wer recht nachahmen könnte, ahmt nicht leicht nach“, ſagt Lichtenberg (Schriften, Bd. 1, S. 132).

Man muß die Kunſt, und nicht das Muſter lieben.
Die Jugend wohnt in keinem Mann allein;
Die Kunſt hat nie ein Menſch allein beſeſſen.

(Goethe, Künſtlers Apotheoſe).

„Sie maltraitiren dich ſpät und früh,
Sprichſt du denn gar nicht mit?“
††† Seliger Erben und Kompagnie,
Die Firma hat immer Kredit.

„Widerſacher — es iſt dieß eins der ernſteſten Worte Goethe's (Bd. 50, S. 95) — Widerſacher kommen nicht in Betracht, denn mein Daſein iſt ihnen verhaßt; ſie verwerfen die Zwecke, nach welchen mein Thun gerichtet iſt, und die Mittel dazu halten ſie für eben ſo viel falſches Beſtreben. Ich weiſe ſie daher ab und ignorire ſie, denn ſie können mich nicht fördern, und das iſt's, worauf im Leben alles ankommt; von Freunden aber laß ich mich eben ſo gern bedingen, als ins Unendliche hinweiſen, ſtets merk' ich auf ſie mit reinem Zutrauen zu wahrhafter Erbauung.“

Der Franzoſe Berlioz hat wol noch zur Stunde keine Ahnung von der ihm widerfahrenen Ehre, der er überdieß vielleicht jetzt entgangen wäre.

Der deutſche Goethe durfte von ſich ſagen:

Ich habe mir mit Müh' und Fleiß
Gefunden, was ich ſuchte.
Was ſchiert es mich, ob jemand weiß,
Daß ich das Volk verfluchte?

Und dieſe und jene Blätter, — ihnen etwa den Krieg erklären? den „Ausſagen einiger deutſcher Zeitungen“, wie der eine von jenen beiden Erſten ſo einfach und männlich würdig zu den Franzoſen ſprach. Wie wäre allen ſolchen etwaigen Geheimniſſen, oder Anſchauungen, oder ironiſchen Feinheiten beizukommen? Vielleicht hat unſer Goethe Recht mit ſeinem Sprüchlein:

Das Zeitungsgeſchwiſter,
Wie mag ſich's geſtalten,
Als um die Philiſter
Zum Narren zu halten.*) —

Es läßt ſich, Alles in Allem, wol bezweifeln, ob nicht ſelbſt der Troß der Stegreifritter aus den Fauſtrechtszeiten Waffen, wie jene obigen gewaltſamen verſchmäht hätte. Sicherlich, mit gutem Grunde darf dieß Schlaggelüſte das Schlagwort des „überwundenen Standpunktes“ desavouiren. In gewiſſen

---

*) Zahme Xenien V. (Bd. 4, S. 348, 364.)

Kreiſen unſerer Zeit iſt es Sitte, dergleichen brave, „wolgezogene“ Leute, welche ſchlagen und raufen, aus der Geſellſchaft zu weiſen. Es gab von jeher eine Geſindeſtube der Literatur, deren Bevölkerung nicht auszuſterben ſcheint. In die Räume eines bedeutenden, gediegenen Blattes gehört ſie eigentlich nicht. Sie kennen nun zwar das fünfte Gebot, jene Leute, und es paßt daher auch Leſſing's heiliger Erbitterungsſchrei gegen Klotz durchaus nicht auf ſie und ihre Beherberger: „Der Wirth, der in ſeiner Kneipſchenke wiſſentlich morden läßt, iſt nicht ein Haar beſſer als der Mörder;“ obſchon ſo ein kleines, harmloſes künſtleriſches Vertilgungsgelüſte Jenen doch vielleicht in Gehirn und Fingern jucken und zucken möchte; um Abſolution vor ihrem Gewiſſen wären ſie ſchwerlich verlegen, handelt es ſich im Grunde ja doch nur um eine „Rotte“ der Zukunft, ein Ehrentitel, mit dem man, irren wir nicht, den Kodex der anſtändigen Nomenclatur von anderwärts her bereichert hat.

Ohne einige Vergewaltigung würde es indeß unter allen Umſtänden ſelbſt im beſten Falle kaum abgehen.

Es wiederholt ſich ſo viel im Leben, warum nicht auch im Leben des Künſtlers? Bekam ja doch auch Mozart adelige Fußtritte, und zwar wirkliche, von Leuten, deren Name (Graf Arco) durch Mozart ewig fortleben wird. Sollten denn nun nicht vielleicht die oben genannten Männer auch auf ihre figürlichen Backenſtreiche ſich etwas einbilden dürfen? Die alſo aber verfahren, wie jener ſaubere Graf und jener gewiſſe Journaliſt — nebſt etwaigen Genoſſen — der dort mit Fußtritten, der hier mit Fauſtſchlägen, ehrten und ehren nur die Empfänger, nicht ſich. Dieß möchte ihnen ſchon jeder wolgezogene Knabe geſagt haben und ſagen. Man muß in dieſer böſen, feindſeligen Welt tüchtig zuſchlagen, wenn einem geglaubt werden ſoll, daß auch eine Klinge im Hefte ſtecke, ſagt Wagner. Dieß iſt aber ein ritterliches Zuſchlagen, ein anderes, als das obige. Waffen geiſtiger Kraft und Ueberlegenheit, geiſtiger Höhe und Sicherheit führt letzteres nicht. Mit jenen Handhaben läßt ſich für die „abhanden gekommenen ewigen Geſetze des Weltalls“ ſchwerlich ſtreiten. Wer ſich zum Retter einer Sache aufwirft, hat mit anderen Gründen, als den letzten der, ſelbſt bis zur abſcheulichen Beſchuldigung des Atheismus und der ſittlichen Entartung in der Kunſt ſich ſteigernden, oder vielmehr herabſteigenden, Schmähungen durch Worte und der rohen Gewalt — allerdings keine medii termini — für ſie einzutreten.

Lichtenberg ſchrieb im Jahre 1768 „Prophetiſche Blicke in einen Meßkatalog vom Jahre 1868“, darunter: „Abhandlung von der Art zu kritiſiren vor und nach dem großen Krieg, militäriſches Verfahren der Zeitungsſchreiber und der ſogenannten Offenſivkritiker überhaupt; — von den Schimpfwörtern der alten Deutſchen, Antichriſt und Antikritikus 1860" (Schriften, Band 2, S. 62, 63).

Er habe es jederzeit für Pflicht gehalten — ſagt Friedrich Heinrich Jakobi (Werke, Bd. 3, S. 523) Männern von Talent, Wiſſenſchaft und Rechtſchaffenheit mit Achtung zu begegnen, ſo ſehr auch die Meinungen auseinander ſein möchten. — Die Freiheit der Meinung kann beſtehen und ſoll beſtehen, aber ſie will anders verfochten, anders vertreten ſein*). —

Ja, ja! auch ſie, dieſe ganze Klaſſe des ſpecifiſchen Laienthums, möchte das über ihre Häupter heran- und emporgewachſene Gebäude, nachdem ſie die Urheber mit wolfeilem Hohn, Schimpfen, Denunciationen und der Brutalität der Gewalt geehrt, in Brand ſtecken, vielleicht nicht in der Abſicht, aber vielleicht mit demſelben Erfolge wie Jener aus dem Alterthum und nebenbei Jener aus dem achtzehnten Jahrhundert: ihre Namen der Nachwelt zu übergeben. —

Doch dieß nur im Vorbeigehen, nicht ohne Ueberwindung einigen Ekels, der Jeden überkommen muß, welchem das Künſtler-Streben und Schaffen werth und heilig auch dann, wenn es ſeinen Anſchauungen, oder Gewohnheiten, oder Ueberzeugungen nicht gemäß, Jedem, der die Würde der Kunſt in dem Künſtler, ſelbſt dem auf unrechtem Pfade begriffenen, dem irrenden ehrt und daher würdelos nie urtheilt, oder ſonſt leidenſchaftlich ſich gebehrdet.

Das Gemeine muß man nicht rügen, denn das bleibt ſich ewig gleich, — iſt ein reſignationsvolles, in gewiſſem Sinne verzweifelndes Wort Goethe's. Man darf ſein obiges eigenes, daß in der jetzigen Zeit Niemand ſchweigen oder nachgeben ſolle, und ein anderes, menſchlicheres entgegenſetzen, im Intereſſe, im Dienſte der Sache und im Hinblick auf das eben ſo bekannte, als leider wahre: semper aliquid haeret, — man darf das Wort *Herder's* entgegenſetzen, das da lautet: „*Dem Genie bücke ſich die Kritik*; auch *mit ſeinen Fehlern gebührt ihm* **Hochachtung**: Denn das feinſte Urtheil als ſolches ſteht *unter* dem

---

*) Auf eine Reihe maßloſer Angriffe von derſelben Seite hat Hans von Bronſart in ſeiner Schrift: „Muſikaliſche Pflichten", Leipzig bei Matthes, geantwortet, würdig, wie es der Sache ziemt, und treffend.

Genie, dieß erfinde oder ſtelle dar, es entdecke oder bereite Entdeckung vor. Wer nicht beleben kann, ſoll auch nicht tödten. Eben den liberalſten, den genieähnlichſten Kritiker zeiget es an, wenn er das Neue, das Schöne und Gute auszeichnend in's Licht ſtellt und, wenn er kann, vervollkommnet. Die Tadelſucht dagegen, die blos an Fehlern hängt und Federn ablieſet, ſie verräth eine kleinliche Seele. Ein Jahrbuch, das in jeder Wiſſenſchaft und Kunſt nur das Neue, Große und Schöne zum Nacheifer und weiteren Verfolg aufſtellte, wäre ein Werk dem Genius heilig, aufmunternd und nützlich. Nur daß, wie Leſſing oft bemerkt hat, dieſe Hochachtung keine dumme Bewunderung werde. Dieſe iſt das nutzloſeſte Ding, das ſich ſtatt der Kritik einſchleichen mag, den Geprieſenen ſelbſt anekelnd. Werken des *Charakters* gebührt dieſelbe Hochachtung, die dem Genius zukommt: denn auch im Charakter wohnt Genius, edler Trieb, Begeiſterung. Die Kritik, der alles ein Spiel iſt, ſpielt mit dem Ernſteſten am liebſten.

Sind dieß der Kritik Pflichten, was hat bei ihrer Vernachläſſigung die Nation für Mittel dagegen? *Ernſte Mittel*: denn ſo wenig ihr ein falſches Maß und Gewicht gleichgültig ſein kann, ſo wenig ſoll ihr in Geiſteswerken ein Maß ohne Regel, d. i. ein kritiſches Unmaß, gleichgültig bleiben. Auch iſt *kalte Verachtung* nicht das Einzige, womit ſie den Unwiſſenden oder Muthwilligen, der ſie hintergeht und mit ihr ein kritiſches Spiel treibt, zu ſtrafen hätte; ſondern 1. *deſto wärmere Theilnehmung* an dem Betheiligten ſoll den Beleidiger ſtrafen. Alle Männer der Kunſt und Wiſſenſchaft treten für *den* auf, an dem eine Kunſt oder Wiſſenſchaft geſchmähet oder in Fortſchritten zurückgehalten ward; ſo thun es andere Nationen. Sind wir hierin zu gleichgültige Deutſche, die wol gar offenbaren Unbilligkeiten zulachen und mit einem: „auch der bekam ſein Theil“ die Sache abgethan halten: ſo ſind von dieſer niedern Unart gewiß nicht alle Deutſche. 2. Die ſtrengere Ahndung gegen den Mißbrauch der Kritik übe *die Kritik ſelbſt*, der die Ehre ihrer Kunſt werth iſt. Indem ſie ſich der Mitgenoſſenſchaft mit Halbkennern und Muthwilligen entzieht *und ſie als eine unehrbare Geſellſchaft verachtet*, fühlend den Verderb, der Jünglingen auf ihre Lebenszeit zuwächſt, wenn ſie Kritiker werden, da ſie noch lernen ſollten, und ſich deshalb oben auf dem Parnaſſus wähnen, überläßt ſie die unter jedem Lehrſtuhl ausgebrüteten Neſter voll junger Habichte, die ohn' alle Begriffe und Kenntniſſe kritiſch richten, *ihrer eigenen Ignoranz und Arroganz und Inſolenz*. Scheuend entzieht ſich jeder Edle einer Decke, unter welcher namenlos und benannt ſo manches Unreine ſich ſtreckt. *Und es wird eine Zeit kommen, da die Nation ſelbſt ſich jeder unwiſſenden, unan-*

ſtändigen, regelloſen Kritik als eines ihr zugefügten Schimpfs ſchämet.*)“ –

Der von Wagner geleugnete Fortſchritt auf der alten Bahn iſt etwas ganz anderes, als die obigen Gegner ſich träumen zu laſſen ſcheinen, oder erkennen, oder anerkennen wollen. Davon weiter unten. Ein ruhiger und offener Blick in Wagner's Hauptſchrift zeigt, daß die ächte dramatiſche Muſik Mozart's als eine in dem ewigen Boden der Schönheit und Wahrheit wurzelnde von ihm anerkannt wird; man braucht nur ſeine Aeußerungen über Don Juan zu betrachten.**) Und was er dem Muſiker Mozart dankt, in welch' inniger und nothwendiger Beziehung, namentlich in einem der wichtigſten Punkte: der Charakteriſtik nach ihrer tiefſten Bedeutung, die dramatiſche Muſik Beider zu einander ſteht, wird Denjenigen klar ſein, die Beider Tondichtungen mehr als oberflächlich kennen. Ohne Gluck, ohne Mozart, ohne Beethoven, ohne Weber wäre der Komponiſt Wagner gar nicht denkbar, wie denn keiner von ihnen, wie er iſt, ohne Vorgänger denkbar wäre. Der Eine tritt die Erbſchaft des Andern an. Der Eine ſteht auf den Schultern des Andern; keiner verleugnet die Dichtungen des Vorderen, kann ſie verleugnen. Und man will uns ein diametrales, feindliches Gegenüberſtehen Wagner's zu dem einen ſeiner großen Vorgänger einreden? Mit demſelben Rechte ließe ſich ein ſolches Gegenüberſtehen Gluck's und Beethoven's in ihrer reifſten Periode gegen Mozart behaupten. Was oben von Gluck geſagt wurde, gilt von Jedem, der mit Bewußtſein, mit Thatkraft künſtleriſch vorwärts ſtrebt.

Wir gehören nicht zu Denen, welche Allem huldigen, was Wagner geſprochen und geſchaffen hat, ſo wenig wir Alles, was Mozart, ſelbſt in ſeiner ſchönſten Zeit, uns geſchenkt, für gleich vollkommen und preiswürdig halten; wir gehören nicht zu einer ſpecifiſchen Partei; wir haſſen das eitle Weihrauchſtreuen und bedauern alle Die, denen, mit Wernicke und Leſſing zu reden, das Rauchfaß um den Kopf geſchmiſſen wird, denn ein tüchtiger, bedeutender Mann darf das verſchmähen und wird es ſich verbitten, wenn er es auch nicht immer abwenden und ſich davor retten kann; wir gehören nicht zu derjenigen Gattung von Freunden, für die ein bekanntes Wort da iſt. Wir ſind mit dem einen und dem andern der Theoreme Wagner's nicht einverſtanden (er iſt es vielleicht jetzt ſelbſt nicht mehr) und wiſſen ihm auch darin gerecht zu ſein, daß wir in ſeinen Tonwerken Mängel finden. Als rechte Unparteilichkeit rechnet es der Aeſthetiker Jean Paul ſich an, daß er faſt wenige Autoren mit Tadel belegte, als ſolche, die großes Lob verdienen; nur dieſe ſind es ihm werth, daß man ſie ſo wie Menſchen, die ſelig werden, in das Fegefeuer wirft, während in die Hölle die Verdammten gehören.*) Auch bei ihm, dem Künſtler Wagner, hat ſich noch Manches zu beruhigen, zu klären, zu läutern, wie bei jeder Vollkraft, die das feurig angeſtrebte Ziel eines großen Wollens noch nicht erreicht hat, — ein Ziel, das, hätte er es bereits erreicht (es iſt natürlich die Rede von ſeinen jetzt vorliegenden Werken), das hohe nicht wäre, welchem der nicht dornenloſe ſteile Weg gilt. Wir gehören zu Denjenigen, denen, wie wir vorhin ſagten, das Künſtlerringen ein achtungswürdiges, das Künſtlerſchaffen ein heiliges, die Treue in dieſem Ringen und Schaffen eine ehrenwerthe. Zu Denjenigen gehören wir, welche der Verfolgung jenes Zieles mit Theilnahme, mit Wärme, aber auch mit jener aller Rückſichten ledigen Ruhe den Blick zugewandt, die neben beiden wol beſtehen kann, wenn die Ueberzeugung lebt, daß das Ziel ein richtig erkanntes ſei, ja, die unter allen Umſtänden beſtehen und walten ſollte. Eher als die meiſten Derer, die jetzt mit ihm und die jetzt wider ihn ſind, haben wir ſeine Schritte von einem Geſichtspunkte aus begleitet, auf dem wir ihm immer nahe geblieben und doch entfernt genug, um alle Objektivität, alle Unbefangenheit der Anſchauung zu bewahren, die Verfehltes oder Mangelhaftes nicht beſchönigt, aber auch das Gute und Bedeutende mit Freude, mit Liebe begrüßt, — nahe und doch entfernt genug, um alle beſcheidene Berechtigung des Mitſprechens beanſpruchen zu dürfen, ohne welche jeder Sache ſchlecht gedient iſt.

---

*) Kalligone, 2. Th. Werke, zur Philoſophie und Geſchichte, Bd. 19, S. 64 ff.

**) Oper und Drama I. S. 54, 133

Abgeſehen nun von dem Danke, auf den Wagner ſich vielleicht ſchon inſofern ein Anrecht erworben hätte, als er überhaupt auf Entdeckung neuer Wahrheiten ausging, auch wenn man am Gelingen zweifelte, oder vom Irrthume ſich überzeugt hielt, einem Danke, auf den freilich bei Lebzeiten faſt Keiner rechnen darf, der mit dem Schaffen zugleich auch an vorhandenes Unächte die Hand legt, an manches Eingelebte, der Gewohnheit mit oder ohne Recht Liebgewordene, — abgeſehen davon, hat man ihm ſchon früh den Weg zu verlegen, das Ziel zu verbauen, das ganze Streben zu verdächtigen geſucht. Iſt es nicht z. B. eine wahre Schwäche und noch mehr als dieß, ſich den Vollgenuß und die richtige Würdigung eines Kunſtwerkes durch trockene Analyſe zu verkümmern? Es iſt bereits oben auf den Punkt hingewieſen. Und wer hat von dieſem ächtdeutſchen Verfahren mehr zu leiden, oder doch zu erfahren gehabt, weſſen angeſtrebte Durchdringung des Volkes (als Komplex von Kräftigkeit und Gefühlsnatürlichkeit) iſt mehr zu retardiren verſucht worden, als die Wagner's? Ein herz- und liebloſes Herausreißen des dann freilich ſofort erſterbenden Einzelnen aus dem lebensfähigen Ganzen nicht nur, ſondern auch ein höchſt verächtliches, ſchlechtes Vermiſchen ſeiner reinſten Kunſtabſichten mit religiöſen und ähnlichen Fragen, welche ſeine Kunſtwerke durchaus nicht berühren, das und Anderes iſt zum guten Theile die Analyſe, die auch Wagner erfahren hat. Nun er ſich ſeine Stellung errungen, trotz Hinderniſſen, Schwierigkeiten, Anfechtungen, vielleicht eben durch ſie, nachdem das Goethe'ſche Sprüchlein ſich auch bei ihm erfüllt hat:

---

*) Vorſchule der Aeſthetik, erſte Vorrede. (Werke, Bd 18, S. 18.)

Niemand muß herein rennen
Auch mit den beſten Gaben;
Sollen's die Deutſchen mit Dank erkennen,
So wollen ſie Zeit haben, *) —

nun wird man, ſeien es blinde Freunde oder blinde Feinde, ihn nicht vernichten, ihm den Platz unter den hervorragendſten Künſtlern nicht mehr rauben können. Am wenigſten wird es ein bloßes heftiges Geſchrei vermögen, noch eine Stufe unter der „zerſtörenden“ Kritik, das wol ſich ſelbſt genügen, einen Theil der Maſſe vielleicht auf Augenblicke blenden, verblüffen, nie aber nachhaltig wirken kann. Dahin gehört, außer Obigem, auch weiter die von der einen Seite mit völliger Unterſcheidungsloſigkeit gezogene Grenzmarke zwiſchen Ton und Wort, das Reden von der „unverhohlenen Verfechtung der Programm-Muſik“ (dieſem spectre rouge der reaktionären Halbkritik, wie ſie Marx ſo treffend nennt) im Operndrama. Als ob Ton und Wort in der wahren Oper denn wirklich zwei ſo himmelweit verſchiedene, folglich abſolut unvereinbare Dinge wären; als ob es aber Wagner je eingefallen wäre und vernünftigerweiſe hätte einfallen können, mit Tönen, ſomit doch wol Tönen ohne Worte, „Schlüſſe zu ziehen oder Urtheile zu fällen“, alſo kalte Verſtandesoperationen zu machen. Und aus ſolchen und ähnlichen Prämiſſen zieht man flugs Schlüſſe auf „Geſetzloſigkeit, maßloſe Ueberſchwenglichkeit, Ungereimtheit, Charlatanismus, Brutalität, Barbarismus“ und wie dergleichen ſaubre Phraſen alle lauten, wie man ſich denn überhaupt getröſtet, mit ſolcher Phraſen Ungeſtüm den Künſtler und ſeine Sache beſeitigt zu haben. Fürwahr, es gäbe kein trefflicheres Mittel, einer gegneriſchen Sache Verbündete zu gewinnen, „Propaganda“ dafür zu machen, als ſolches Verfahren nach Sache und Form. „Der das Werk drucken ließ — ſagte Leſſing einmal in ſeinem Anti-Göze — hat weniger Verantwortung als Du, der Du das laute Zeter anſtimmſt. Jener hat nur gemacht, daß mehrere es leſen

---

*) Zahme Xenien II. (Werke, Bd. 3, S. 279).

können: Du machſt, daß mehrere es wirklich geleſen haben und nun leſen müſſen.“ Doch, wäre der Gewinn auf dieſem Wege nicht vielleicht ein zweifelhafter? Willkommene Verbündete, „muſikaliſche Leidensgefährten“ aber werden den ruhigen, tüchtigen Gegnern Wagner's vergleichen Leute ſchwerlich ſein.

„Sobald die Welt den einzelnen Strebenden erblickt — ſagt Goethe*) — ſobald erſchallt ein allgemeiner Aufruf, ſich ihm zu widerſetzen. Alle Vor- und Mitwerber ſind höchlich bemüht, ihn mit Schranken und Grenzen zu umbauen, ihn ungeduldig, verdrießlich zu machen und ihn nicht allein von Außen, ſondern auch von Innen zum Stocken zu bringen. Dieſe Epoche des eigenthümlichen Strebens iſt alſo gewöhnlich die des Konfliktes, und man kann niemals ſagen, daß dieſe Zeit Ehre von einem Manne habe. Die Ehre gehört ihm ſelbſt an, und zwar ihm allein und den Wenigen, die ihn begünſtigen und mit ihm halten. Sind nun dieſe Widerſtände überwunden, iſt dieſes Streben gelungen, das Angefangene vollbracht, ſo läßt ſich's denn die Welt wol auch gefallen; aber auch dieſes gereicht ihr keineswegs zur Ehre.“ — Sehen wir nun hin auf das Bedürfniß und den Lohn, ſo finden wir: Die Menge kann tüchtige Menſchen nicht entbehren, und die Tüchtigen ſind ihnen jederzeit zur Laſt,**) und die erzählte Aeußerung Moriz von Schwind's beſtätigt ſich: Die Leute wollen einen Rieſen, der Rieſe aber ſoll ein Zwerg ſein, was, in eine „zahme Xenie“ jenes Goethe überſetzt, ungefähr alſo lauten würde:

Sie thäten gern große Männer verehren,
Wenn dieſe nur auch zugleich Lumpe wären.

Das war ſo, iſt ſo, und wird wahrſcheinlich ſo bleiben. Haben ſich die Schaffenden, haben ſich ihre Mitſtreitenden durch jenen „Aufruf“ je abſchrecken oder beirren laſſen? werden ſie es thun? Sie genießen in ihrer That dieſer inneren Ehre. Der Genius — es wird dieß Bild gelten dürfen — ſteht als Einſiedler auf ſeiner Säule; ja noch mehr: Der Genius wird nur vom Genius gefaſſet; die edle Natur nur von ihres Gleichen; indeß ſie zugleich die unedle noch deutlicher erkennt, als dieſe ſelber. — Der Genius, mehr Wurzel, als Blüte ſeiner Zeit, ſtößt mehr die Gegenwart zurück und zieht die Zukunft an, da er nur ſich ſelber, nicht die jetzo Gebildeten darſtellt. Selber über die künftigen, die er ſich nacherzieht, lebt er mit einer Eigenthümlichkeit hinaus, welche, nicht in die allgemeine Bildung übergehend, ihn neu allen Zeiten aufbewahrt. — Ein großer Kopf leuchtet für die Nachwelt ſanfter und wolthätiger, als für ſeine Mitwelt.*) —

---

*) Geſchichte der Farbenlehre, 1. Theil. Werke, Bd. 53, S. 167.

**) Goethe, Bd. 49, S. 62.

Die mit der Goethe'ſchen im Weſentlichen übereinſtimmende Bemerkung Macaulay's**), daß der Urheber einer großen Verbeſſerung in ſeiner Zeit faſt immer unbeliebt iſt, daß er ſein Leben gewöhnlich in Unruhe und Gefahr verbringt, es daher im allgemeinen Intereſſe liegt, das Andenken ſolcher Männer in Ehren zu halten und ſie gegen den Haß und Groll ihrer Zeitgenoſſen durch die Hoffnung zu ſtählen, daß ſie einen ehrenvollen Namen hinterlaſſen werden, dieſe Bemerkung enthält eine für alle Zweige des Lebens in Staat, Kirche, Wiſſenſchaft, Kunſt ebenſo beſchämende Erfahrungsthatſache und laute Aufforderung, als die andere eine beruhigende Ausſicht gewährt, die nämlich: Schwache Strahlen der Wahrheit beginnen ſich zu zeigen und werden heller und heller, bis es voller Tag iſt; die größten Geiſter ſind wie Bergſpitzen und fangen das Dämmerlicht zuerſt auf, indem ſie es zugleich wiederſtrahlen; ſie ſind bereits hell, während die Ebene unter ihnen noch im Dunkel ruht; aber bald ſteigt das Licht, das zuerſt blos die ſtolzeſten Höhen erleuchtet, zur Fläche hinab und dringt zuletzt in das tiefſte Thal ein; im Anfange kommen einzelne Gedanken, dann Fragmente von Theorieen, darauf fehlerhafte und endlich vollſtändige harmoniſche Syſteme; die geſunde Meinung, die eine Zeitlang blos ein kühner Denker aufrecht erhielt, wird die Meinung einer kleinen Minderheit, der Mehrheit der Menſchen.

Der jedem ſchöpferiſchen Geiſte zuſtehende Apell an die Nachwelt entſpringt aus dem reinen lebendigen Gefühl, daß es ein Unvergängliches gebe und, wenn auch nicht gleich anerkannt, doch zuletzt aus der Minorität ſich der Majorität werde zu erfreuen haben***), wie ja, nach Hamann†), nicht der Beifall des gegenwärtigen Jahrhunderts, das wir ſehen, ſondern des künftigen, das uns unſichtbar iſt, uns begeiſtern ſoll, und man das doppelte Herzeleid, von ſeinen Zeitverwandten nicht verſtanden und dafür gemißhandelt zu werden, durch den Geſchmack an den Kräften einer beſſeren Nachwelt leicht überwindet.

---

*) J. Paul, Bd. 19, S. 350; Bd. 17, S. 95; Bd. 14, S. 247.

**) Schriften, Bd. 3, S. 201, vergl. mit S. 198.

***) Goethe, Bd. 49, S. 66

†) Bd. 1, S. 512; Bd. 2, S. 114

Und für den Künſtler, — den ächten, mit Begabung, mit Bewußtſein, mit Muth und Hingebung an ſeine große Sache ſtrebenden und wirkenden, der ebenfalls die Goethe'ſche Erfahrung an ſich bewährt findet, daß derjenige, der ſich in höherem Sinne ausgebildet, immer vorausſetzen kann, die Majorität gegen ſich zu haben,*) — für ihn beſonders gilt noch ein anderes Wort, das da lautet: „Mag der Künſtler eine Zeitlang einſam dahin wallen, wie zuletzt Beethoven, mag ſein Beſtes ein Jahrhundert lang verſäumt im Staube liegen, gleich Bach's matthäiſcher Paſſion, mag er verkannt werden, ja ſogar irren: dennoch iſt es ein künſtleriſches und ganz gewiß für ihn und die Kunſt kein verlorenes. Dieß iſt der wahrhafte Drang zum Fortſchritt auf neuer Bahn, wol und klar unterſchieden von den Verirrungen der Eitelkeit und Unerfahrenheit. Jenen Verirrungen gegenüber ſteht aber die Zaghaftigkeit, Allen Bequem- und Liebgewordenes zu verlaſſen und dieſe „Unwiſſenheit im Willen“ oder abſichtlich feſtgehaltene Unerkenntniß des Wahren und Rechten. Dieſe abſichtliche oder inſtinktive Abwehr des Wahrhaftigen, damit es uns nicht aus unſerer Vergnüglichkeit und Erfolgſicherheit hervorziehe zu Thaten zweifelhaften Erfolges, iſt ein Zeichen der Abſchwächung in ſo vielen tauſenden der Zeitgenoſſen, in ſo viel innerlich und äußerlich Hochberufenen, erhöhete Laſt und Gefahr für die Treuen, Gewinn und Hülfe für die Rückfälligen. Ein Beethoven hat ſolche Schwächlichkeit niemals gekannt, ſo wenig wie Bach oder ſonſt ein Künſtler, in dem der Genius war, die göttlich geheißene Kraft wahrhaften Schaffens.“**)

In Bezug auf die Komponiſten hat die hundertjährige Mozartfeier noch ein tiefes und ſchönes Wort Liszt's gebracht***), das ſich der übrigen wie ein Kranz dem andern auf dem Sarge würdig anreiht:

„Jeder große Komponiſt, der als ſolcher ſich nur erweiſt, wenn er ſich über die Sphäre der Nachahmer erhebt, ſich als neu, originell, individuell bekundet und zugleich dem moraliſchen und poetiſchen Charakter ſeiner Epoche entſpricht, iſt beſtimmt, die Dämme aller Gewohnheiten zu durchbrechen, welche wie aus dichtgedrängten Schafheerden gebildet ſind, ſich auf ein anderes Gebiet, als das ſchon ſattſam ausgebeutete, zu begeben, ſich eine andere Verfahrungsweiſe zu erfinden, als die, welche als unübertreffliches Muſter daſteht für das ſtereotype Anſtaunen des großen Haufens mittelmäßiger Muſiker, unfruchtbarer Aeſthetiker, unwiſſender Dilettanten, eingebildeter Kunſtkenner, deren eigene Unfähigkeit, über den wahren Werth und die Bedeutung der verſchiedenen Kunſttendenzen zu urtheilen, ſie natürlich auf Namen von bereits feſtgeſetztem Ruf und unbeſtreitbarer Solidität verweiſt. Außerdem hat er mit Eiferſucht und Skepticiſmus zu kämpfen, die in allen Schattirungen und Abſtufungen ſich hinter allerlei Masken und Heucheleien verbergen; mit einem verſteckten Skepticiſmus und mit einer unverſöhnlichen Eiferſucht, welche weder Achtung haben vor den Leiden eines dürftigen und mühſeligen, dem edelſten Berufe geweiheten und von demſelben zerſtörten Lebens, noch in Schach gehalten werden durch eine glänzende Stellung und die allgemeine Anerkennung der hervorragenden Begabungen eines großen Talentes. Wie dürfte er hoffen, ſchon bei Lebzeiten ohne bitteren Streit vollſtändig anerkannt zu werden? Wenn ſeine Eigenſchaften der Art ſind, daß ſie ſtrenge Abſperrung der äſthetiſchen Mauthbeamten hervorrufen, ſo wird man behaupten, daß die Verirrungen ſeines Genie's ihm nie geſtatten, das Sancto Sanctorum der Klaſſicität zu erreichen; wenn ſie aber, trotz aller Dekrete der hochlöblichen Kritik, einen Erfolg der Mode und der Tagesgunſt erlangen, ſo zwängt man ſie in die Kategorie ephemerer Berühmtheiten, die eben ſo wenig Anſpruch darauf zu machen haben.

---

*) Wanderjahre. Buch 3. Werke, Bd. 23, S. 263.

**) Marx, die Muſik des neunzehnten Jahrhunderts. S. 195.

***) Blätter für Muſik, 1856, Nr. 7.

Wie er alſo auch auftreten mag, in ſeiner ſocialen Stellung, als Millionär oder unbemittelt, als Verfolgter oder getragen von Huld und Protektion, ſtets wird er die Zielſcheibe abſurder Forderungen und Angriffe ſein. Neidiſch auf ſein Genie oder ſeine äußeren Vortheile, auf den Erfolg, der ihm zu Theil geworden, oder vielleicht mehr noch, der ihm hätte zu Theil werden ſollen, wird man von ihm gewiß ſolche Vorzüge fordern, welche mit dem Weſen ſeiner Individualität unvereinbar ſind. Wenn er Tiefe hat, wird man ihn dunkel, verworren, ungenießbar nennen; wenn er glänzt, ihm ſeine Oberflächlichkeit und Effekthaſcherei vorwerfen; wenn er ſich leidenſchaftlich zeigt, ihm ein Verbrechen aus ſeiner Ruheloſigkeit machen; wenn ſein Naturell ſanft und träumeriſch iſt, wird er für fade und flach gelten; wenn ſeine harmoniſchen Kombinationen ſich gigantiſch geſtalten, ein Mörder der Melodie heißen; wenn ſeine Melodieen lebendig rhythmiſirt und ſcharf accentuirt ſind, wird man ſie frivol und ſinnlich nennen. Erſt wenn dieſer unheilbare Skepticiſmus und dieſe nicht zu beſänftigende Eiferſucht durch das Dunkel eines Leichenſteins bedeckt ſind, betrachtet man die Werke des Dahingegangenen in ihrem rechten Lichte." —

Hand in Hand mit dieſen traurig-wahren, ernſten Sätzen gehen die von Marx *), wenn er ſagt: „Was der Genius zu bringen getrieben iſt,

---

*) Beethoven, Bd. 1, S. 58

liegt ſo weit hinaus über den Geſichtskreis der Zeitgenoſſen, daß nothwendig die Größe der Gabe mit der Größe der Anerkennung und Förderung im umgekehrten Verhältniß ſtehen muß. Die Erkenntniß hinkt dem beflügelten Einherſchritte des Genie's mit blödem Aug' und lahmen Gliedern an Krücken nach und es niſtet ein geheimer, unüberwindlicher Unwille im Gemüthe der hinten zurückbleibenden Menge, der den Abſtand von dem, der da will „anders ſein als wir", vergrößert und verlängert und dem verhängnißvoll Berufenen Laſt und Kampf erſchwert, oft ſein ganzes Leben verbitternd durchzieht. Die Menſchen bedürfen in der Oede ihres ſtockenden und verſumpfenden Lebensſtromes des erlöſenden und emporſchwingenden Genius und rufen ihn an. Tritt er nun vor ſie hin, ſo vermögen ſie wieder nicht, ihn zu erkennen, und er wandelt einſam ohne Gaſtgeſchenk durch das Leben: der Paria der Geſellſchaft. Iſt er dann dem Daſein entſchwunden, ja, dann vielleicht jubeln ſie ihm nach und werfen ihm ihre verwelkten Kränze nach — und die reichſten Gaben legen ſie dem Talent zu Füßen, das ſie mit dem Broſamen des Entſchwundenen füttert."

So lange der Tüchtige lebt und thut,
Möchten ſie ihn gerne ſteinigen.
Iſt er hinterher aber todt,
Gleich ſammeln ſie große Spenden,
Zu Ehren ſeiner Lebensnoth
Ein Denkmal zu vollenden.
Doch ihren Vortheil ſollte dann
Die Menge wol ermeſſen:
Geſcheidter wär's, den guten Mann
Auf immerdar vergeſſen.*)

Und die Belege hierzu? — Bei Einem von ihnen — der zwar, wie wir oben ſahen, den Hungertode noch glücklich entgangen, aber dem ſonſtigen Looſe des lebenden Künſtlers, welchem die große, verhängnißvolle Miſſion des Genius beſchieden iſt, nicht entgehen ſollte und konnte, — bei ihm ſind ſie vorhin, obſchon zum allerkleinſten Theile, dargeboten; ſie werden noch weiter nicht ausbleiben und ſind natürlicherweiſe nach dem Laufe der menſchlichen Dinge nicht ausgeblieben. Bei den anderen, deren Hügel der Leichenſtein deckt — der ſtolze oder beſcheidene — und deren eherne Geſtalten an ſcharfe Kontraſte von Mit- und Nachwelt oft recht wehmüthig und ironiſch mahnend herniederblicken, reicht die für ſie abgeſchloſſene äußere Kunſtgeſchichte dieſe Belege dar; eine Sammlung, nicht erſchöpfend zwar, wie ſelbſtverſtändlich, aber völlig auslangend und gewiß intereſſant, belehrend genug, um eine Specialgeſchichte der Kritik zu zieren.

---

*) Goethe, weſtöſtlicher Divan. (Werke, Bd. 5, S. 97)

Einzelne Blumen auf dem hiſtoriſchen Felde der Muſik-Kritik im Vorbeigehen für unſern Zweck pflücken, da wir gerade an ihm angelangt ſind, und ſie zu einem kleinen Strauße binden, darf ein unnützes, unfruchtbares Beginnen vielleicht ſchon deshalb nicht heißen, weil dieſe Reflexe unſere Zeit charakteriſtiſch beleuchten.

Wir faſſen hier nur zwei unſerer großen Meiſter gegenüber der Kritik in den Blick, oder vielmehr letztere ihnen gegenüber: — Mozart und Beethoven, reflexionslos, die nackten Thatſachen hinſtellend. Typus und Lehre ſind ohne Weiteres gegeben.

Von Vater Haydn wiſſen wir, daß er unbekümmert um die Kritik, die den harmloſen Künſtler mit nichten verſchonte, ſeinen ruhigen, emſigen Pfad fortging und allmälig das Publikum gewann.

Mozart's Stellung zur Kritik war viel ſchroffer, und auch die wolwollende — wie nimmt ſie ſich jetzt aus! Wer den Faden in den Irrgarten der Kritik nicht kennt oder nicht in der Hand behält, wer nicht den Geiſt der Zeiten kennt, d. h. der Herren eignen Geiſt, in dem die Zeiten ſich beſpiegeln, wer ferner nicht das Unvermögen der Kritik und des Publikums, eine große neue Erſcheinung alsbald zu faſſen und zu würdigen, wer nicht die Schwäche, Leidenſchaften, Intriguen und ſo manches andere Erbtheil der menſchlichen Natur in Rechnung zieht, — der wird freilich ſeinem ungeübten Auge zuweilen kaum trauen.

Der Stuttgarter Hofmuſikus Johann Baptiſt Schaul ruft (Briefe über den Geſchmack in der Muſik) unter anderem aus: Welch ein Unterſchied iſt zwiſchen einem Mozart und einem Boccherini! (Trio's-, Quartetten- ꝛc. Schreiber). Jener führt uns zwiſchen ſchroffen Felſen in einen ſtachlichen, nur ſpärlich mit Blumen beſtreueten Wald; dieſer hingegen in lachende Gegenden mit blumigen Auen, klaren rieſelnden Bächen, dichten Hainen bedeckt, worin ſich der Geiſt mit Vergnügen der ſüßen Schwermuth überläßt, die ihm auch von ferne von jenen anmuthigen Gegenden noch ſüße Erquickung gewährt. Ja, ich bewundere die ſinnreiche Kunſt jenes muſikaliſchen Dädalus (Mozart), der ſo große undurchdringliche Labyrinthe zu bauen gewußt hat, aber ich kann die Ariadne nicht finden, die mir den Faden reicht, um den Eingang, noch weniger den Ausgang zu entdecken!

Schade, — ſagt eine Stimme aus Wien (Januar 1787) — daß Mozart ſich in ſeinem künſtlichen und wirklich ſchönen Satze um ein neuer Schöpfer zu werden, zu hoch verſteigt, wobei freilich Empfindung und Herz wenig gewinnen. Seine neuen Quartetten, die er Haydn dedicirt hat, ſind doch wol zu ſtark gewürzt, und welcher Gaumen kann das lange aushalten? — Sarti (derſelbe, dem Mozart in ſeinem zweiten Tafelmuſik-Thema des 2. Don Juan-Finale's ein Stückchen Unſterblichkeit verliehen) ſuchte in einer leidenſchaftlichen Kritik nachzuweiſen, der Komponiſt dieſer Quartetts habe durch die auffallendſten Verſtöße gegen Regel und Gehör ganz unerträgliche Muſik geſchrieben. — Nägeli machte die „Cantabilität" Mozart zum größten Vorwurfe, der ein unreiner Inſtrumental-Komponiſt zu nennen ſei, der die Cantabilität mit dem freien inſtrumentaliſchen Ideenſpiel auf tauſendfache bunte Art vermenge und vermiſche, vermöge ſeiner Erfindungsgabe, ſeines Ideenreichthums eine ungeheuere Fermentation in das ganze Kunſtgebiet hineingebracht und dadurch vielleicht mehr mißbildend als bildend, aber mächtig aufregend gewirkt habe. — Die C-dur-Symphonie unterzog Nägeli einer bittern Kritik, um zu zeigen, daß Mozart ſtyllos, oft flach und verworren ſei.

In Berlin, wo Don Juanam 20. Dezember 1790 zum erſtenmale aufgeführt wurde, referirte undurtheilte man: Iſt je eine Oper mit Begierde erwartet worden, hat man je eine Mozart'ſche Kompoſition ſchon vor der Aufführung mit Poſaunentonen bis zu den Wolken erhoben, ſo war es eben dieſer Don Juan. Man ging ſogar ſo weit, und ſagte, ſeit Adam in den Apfel gebiſſen bis zum Reichenbacher Kongreß ſei nichts Größeres, nichts Vortrefflicheres, nichts ſo unmittelbar von Euterpe inſpirirt worden, als eben dieſer Don Juan. Nicht Kunſt in Ueberladung der Inſtrumente, ſondern das Herz, Empfindung und Leidenſchaften muß der Tonkünſtler ſprechen laſſen, dann ſchreibt er groß, dann kommt ſeine Name auf die Nachwelt und ein immergrünender Lorbeer blüht ihm im Tempel der Unſterblichkeit. Gretry, Monſigny und Philidor werden davon Beweiſe ſein. Mozart wollte bei ſeinem Don Juan etwas Außerordentliches, unnachahmlich Großes ſchreiben; ſo viel iſt gewiß, das Außerordentliche iſt da, aber nicht das unnachahmlich Große. Grille, Laune, Stolz, aber nicht das Herz war Don Juan's Schöpfer. — In einem Berliner Berichte im Journal der Moden (1791, S. 76) heißt es: Die Kompoſition dieſes Singſpiels iſt ſchön, hie und da aber ſehr künſtlich und mit Inſtrumenten überladen. — Niemand, heißt es ferner in der muſikaliſchen Monatsſchrift — wird in Mozart den Mann von Talenten und den erfahrenen und angenehmen Komponiſten verkennen. Noch habe ich aber von keinem gründlichen Kenner der Kunſt ihn für einen korrekten, viel weniger vollendeten Künſtler halten ſehen, noch weniger wird ihn der geſchmackvolle Kritiker für einen in Beziehung auf Poeſie richtigen und feinen Komponiſten halten.

In Berlin wurde Dittersdorf's Doktor und Apotheker dem Figaro und Don Juan vorgezogen und die Liebe im Narrenhauſe in öffentlichen Anzeigen als das erſte muſikaliſche Kunſtwerk angeprieſen.

In Florenz — der Geburtsſtätte der Oper überhaupt — wurde der Don Juan, wie man erzählt, nach ſechsunddreißig Proben als unausführbar bei Seite gelegt und ſpäter, nach den erſten Vorſtellungen im Jahre 1818, machte er Fiasco; im Jahre 1857 pfiff man dort „die veraltete hyperboreiſche Muſik" ſo nachdrücklich aus, daß ſie nicht zum zweitenmale ſich hören laſſen durfte. In Mailand wurde die Oper nach der erſten Vorſtellung im Jahre 1814 ebenfalls ausgepfiffen, wie denn auch die Zauberflöte, den Italienern eine „musica scelerata ohne alle Melodie", an beiden Orten 1816 und 1818 durchfiel.

Die eben erwähnten Mozartſchen Quartetts wurden als von Stichfehlern wimmelnd aus Italien dem Verleger zurückgeſandt und der Fürſt Krazalkowitz, ein großer Muſikliebhaber Wiens, zerriß die Stimmen derſelben als unſinnige, ungereimte Muſik, während er an den Symphonieen von Gyrowetz ſich ſehr erbaute. —

Und Beethoven? Ihm ſollte ebenfalls ſein reichliches, ja noch reichlicheres Theil unerſpart bleiben. Wir greifen auch bei ihm nur Einzelnes aus der ſtattlichen Fülle heraus.

Die erſten Trio's und die erſte Symphonie waren der Kritik konfuſe Exploſionen dreiſten Uebermuthes eines jungen Mannes von Talent. Bei den Sonaten op. 10 bemerkt die Leipziger muſikaliſche Zeitung 1799: Die Fülle von Ideen veranlaßt Beethoven noch zu oft, Gedanken wild auf einander zu häufen und ſie vermittelſt einer etwas bizarren Manier dergeſtallt zu gruppiren, daß nicht ſelten eine dunkle Künſtlichkeit hervorgebracht wird; — und über die drei Sonaten für Pianoforte und Violin op. 12 lautet der Richterſpruch: Gelehrte Maſſe ohne gute Methode, keine Natur, kein Geſang, ein Wald, wo man durch feindliche Verhaue alle Augenblicke aufgehalten wird, erſchöpft, ohne Freude herauskommt: ein Anhäufen von Schwierigkeit, daß man alle Geduld verliert. Wenn Beethoven ſich nur mehr ſelbſt verleugnen und den Gang der Natur einſchlagen wollte: ſo könnte er bei ſeinem Talent und Fleiß uns ſicher recht viel Gutes liefern. — Die zweite Symphonie bezeichnete Spazier in Leipzig als ein großes Ungeheuer, einen angeſtochenen, unbändig ſich windenden Lindwurm, der nicht ſterben will und ſelbſt verblutend noch mit aufgerecktem Schweife vergeblich wüthend um ſich ſchlägt. — Nach den erſten Aufführungen der ſiebenten (A-dur) Symphonie in Wien

1813 erging das Urtel in alle Welt dahin: Nun haben die Extravaganzen dieſes Genie's das Non plus ultra erreicht und Beethoven iſt nun *ganz reif für das Irrenhaus*. — Fidelio fiel in Wien 1805, ſcheiterte auch in ſeiner theilweiſen Umarbeitung 1806 und ward erſt bei der Aufführung 1814 verſtanden und gewürdigt. Die zweite Ouvertüre vornehmlich war der Stein argen Anſtoßes. Der Spruch lautete: Alle parteiloſen Muſik-Kenner und Freunde waren einig, daß ſo etwas *Unzuſammenhängendes, Grelles, Verworrenes*, das *Ohr Empörendes* ſchlechterdings *noch nie in der Muſik geſchrieben* worden ſei. Die ſchneidendſten Modulationen folgen auf einander in wirklich *gräßlicher Harmonie*, und *einige kleine Ideen*, welche auch jeden Schein von Erhabenheit daraus entfernen, worunter z. B. ein „Poſthornſolo“ gehört, das vermuthlich die Ankunft des Gouverneurs ankündigen ſoll (dafür nahmen die guten Leute in köſtlicher Naivetät das Trompetenſolo), vollenden den *unangenehmen, betrübenden* Eindruck.

Beethoven nahm von dem, „was man Kritik zu nennen beliebte“, gar keine oder nur flüchtigſte Notiz: „Amüſirt es — bemerkte er — die Leute, dergleichen von mir zu ſagen (auch was das „Irrenhaus“ betrifft) oder zu drucken, ſo laſſe man ſie nur immerhin gehen.“ Und wenn ihm noch in ſpäteren Jahren ſogenannte grammatikaliſche Verſtöße vorgeworfen wurden, rieb er ſich vergnügt die Hände und rief lachend: „Ja, ja! da ſtaunen ſie und ſtecken die Köpfe zuſammen, weil ſie es noch in keinem Generalbaßbuche gefunden haben.

Und auch „das Dunkel des Leichenſteins“, es hat Beethoven nicht geſchützt vor unſinnigen Urtheilen, vor Angriffen, wie wir ſie jetzt nach anderen Seiten und Gegenſtänden hin ebenfalls geſchleudert ſehen.

Ein Londoner Urtheil über die neunte Symphonie (im Harmonicon 1828, Nr. 3) lautet: In der philharmoniſchen Geſellſchaft hatte man vor Kurzem Beethoven's letzte Symphonie an einem Abend zweimal geſpielt. Es iſt eine *bizarre* Kompoſition und die heißeſten Bewunderer dieſes großen Meiſters, wenn ſie nur etwas Vernunft beſitzen, müſſen bedauern, daß ſie zur Oeffentlichkeit gebracht worden iſt. Es iſt allerdings unmöglich, daß ein ſo großer Komponiſt wie Beethoven hunderte von Seiten ſchreiben könnte, ohne einen Funken von Genie durchblicken zu laſſen. Aber ſie ſind in ſo geringer Anzahl in dieſem Werke, daß man nicht den Muth hat, ſie aufzuſuchen. Die Freunde, welche ihm gerathen haben, *dieſes abſurde Stück* herauszugeben, ſind gewiß die *grauſamſten Feinde ſeines Rufes*.

Ernſt Woldemar, ein Berliner Kunſtrichter, erließ an die Redaktion der

„Cäcilia" in Mainz 1828 eine Aufforderung, gegen die letzten Werke Beethoven's öffentlich und unumwunden zu Felde zu ziehen, und ſagt unter anderem: Ob ein alltäglicher Klingklangsheld auf ſeiner ſterilen Bahn irre geht, hat eben ſo wenig auf ſich, als ob ſich ein mitleidswerther Verſifex an der geſunden Vernunft verſündigt. Allein ob ſich ein Mann von eben ſo reicher als excentriſcher Einbildungskraft, wie Beethoven, dermaßen in düſtere, leere, trockene, plan und geſchmackloſe Spekulationen mit der ſchönſten der Künſte, mit der Muſik, verliert, daß man nicht blos das Ruder des allgemeinen geſunden Menſchenſinnes, ſondern ſelbſt das ſeines eigenen früheren Verſtandes darin vermißt: das hat allerdings ſehr viel zu bedeuten, denn das kann die deutſche Nation um den ſchönen Ruhm bringen, auf den ſie mit Recht bisher ſo ſtolz war, nämlich: in den Schöpfungen der Harmonie wie der Melodie die erſte der ganzen gebildeten Welt zu ſein. Während Beethoven, ohne Gehör, in düſtere Grübelei und Melancholie verſunken, noch unter den Lebendigen mehr vegetirte, als eigentlich ſchuf, da hieß es, man dürfe dem hochverdienten Manne mit dergleichen ſcharfen Aeußerungen nicht wehe thun. Nach ſeinem Hinſcheiden ſoll mich aber weiter nichts abhalten, bei jeder Gelegenheit laut zu erklären, daß ich den unglücklichen melancholiſchen, düſteren und verworrenen Grübeleien, welche dieſer ausgezeichnete Kopf kurz vor ſeinem Tode ausbrütete, nicht nur nicht den geringſten Geſchmack abgewinnen kann; ſondern daß mir auch bei deren Anhörung nicht anders zu Muthe iſt, als ob ich mich in einem Irrenhauſe befände, und daß ich ſie in der That höchſt abſchreckend, geſchmacklos und entſetzlich finden muß. — Und dieſem Urtheile ſchloß ſich im Weſentlichen die Redaktion der „Cäcilia" an.*)

Hat er ſich nicht auch noch ſpäter, von dem Herrn Ulibiſcheff*) — „der Ausdruck aller Derer, die nicht über die Sphäre des Spiels mit der ſinnlichen Ergötzung hinaus können oder mögen und ſich wolgemuth herbeilaſſen, über die Prieſter des Idealen zu Gericht zu ſitzen, recht wie Fröſche, die den Flug des Adlers nach ihrem breitbeinigen Sprung bemeſſen; der beredte und wolbewanderte Vertreter aller Derer, die, ſo viel ſie auch gehört, geleſen und geſchrieben haben, im Grund ihres Herzens und ihrer Anſchauungen nicht über den Mozart'ſchen Standpunkt hinausgekommen ſind, außer etwa, um auf das Lotterbett der neuen Wälſchen zu ſinken",*) — hat er ſich nicht ebenfalls von dieſem Herrn Ulibiſcheff, dem er nebenbei auch ein „Rotürier" iſt, und Konſorten unter anderem als den Mann armſeliger Rechenexempel, abſichtlicher Trivialitäten, den Mann, der zur trunkenen Straßenmenge, zu den Bierkneipen herabſteigt ꝛc., als Verirrten, Geiſteskranken, Wahnſinnigen, als einen Menſchen unfruchtbarer Träumereien, des Wollens und Nichtkönnens, trübſinnig verworrener, mit dem Schleier der Nacht zu bedeckender Offenbarungen u. ſ. w. kennzeichnen und bemitleiden laſſen müſſen?

---

*) Vergl. Frankfurter Konverſations-Blatt 1852, Nr. 74.

**) Oulibicheff: Beethoven, ses critiques et ses glossateurs, p. 104, 233, 236, 237; p. 275, 276, 278 u. w.

„Nichts iſt mehr übrig — bemerkt Hamann einmal**) — als die Grenzſtreitigkeiten des Genie's mit der Tollheit zu unterſuchen. Einige ſagten: δαιμόνιον ἔχει καὶ μαίνεται und ſahen die Manie für die Wirkung eines Genie's an, ja, wunderten ſich gar, daß es Menſchen von geſundem Bauernverſtande möglich wäre, einem Propheten zuzuhören. Auch Feſtus urtheilte, daß die viele Beleſenheit den Paulus verwirrt gemacht und gab ſeinen fanatiſchen Schwindel den Büchern Schuld. Die Beobachtung aber iſt noch älter, daß alle Meiſter, die ſich in der Philoſophie, Politik, Poeſie und Technik hervorgethan, Invaliden geweſen (Arist. Problem. Sect. 30)."

Es iſt die Goethe'ſche „Laus des Wallfiſches", an die man bei jenen kunſtrichternden Erſcheinungen unwillkürlich erinnert wird. — Der Hutten'ſche Spruch: Viel Feind' viel Ehr'! gilt ihnen nicht.

Wer übrigens noch Mehreres über das ganze, kunſthiſtoriſch und auch ſonſt ungemein wichtige, inſtruktive Thema vernehmen will, mag an Otto Jahn, Schindler und Adolph Bernhard Marx verwieſen ſein.

Gebe Gott, daß jene Schwäche der menſchlichen Natur, jene Kurzſichtigkeit des Auges der Gegenwart, die erſt dem der Nachwelt die Berechnung der richtigen Polhöhe für den Stern***) überläßt, allmälig immermehr abnehme, immer „ſonnenhafter" dieſes Auge werde zum wenigſtens annähernd rechten Erkennen des Genius in der Zeit, zum Erſtarken für den ächten Kultus bei lebendigem Leibe. Der Griffel der Kunſtgeſchichte würde weniger Beſchämendes in ihre Blätter einzugraben haben.

---

*) Marx, Ludwig van Beethoven, Bd 2, S. 76; Bd. 1, S. 221.

**) Wolken, dritter Aufzug. Werke, Bd. 2, S. 92.

***) Ambros, kulturhiſtoriſche Bilder aus dem Muſikleben der Gegenwart, Leipzig bei Matthes, S. 139.

Warum aber, —

„Warum iſt Wahrheit fern und weit?
Birgt ſich hinab in tiefſte Gründe?“
Niemand verſteht zur rechten Zeit!
Wenn man zur rechten Zeit verſtünde,
So wäre Wahrheit nah und breit,
Und wäre lieblich und gelinde! *)

---

*) Goethe, Weſt-Oeſtlicher Divan. (Werke, Bd. 5, S. 123.)

IV.

. . . . Es iſt ein groß Ergetzen,
Sich in den Geiſt der Zeiten zu verſetzen,
Zu ſchauen, wie vor uns ein weiſer Mann gedacht.
Goethe.

Rückblick und Umblick.

Geiſt und Verlauf der Oper. Der Hinweis auf das Muſik-Drama. Stimmen und Zeugniſſe.

Saint Evremont. Du Bos. Saint Mard. Boileau. La Bruyère. Callières. Gottſched. Muratori. Algarotti. Rouſſeau. Gluck. Leſſing. Wieland. Arteaga. Arnaud. Beaumarchais. Sulzer. Herder. Heinſe. Rochlitz. Tieck.

Auf Wagner's reformatoriſches Wollen und Wirken ſeinem ganzen Umfange, ſeinen Geſammt-Beziehungen und ſeinem innerſten Weſen nach einzugehen, iſt hier, bei einem kleinen Skizzenbilde, nicht Aufgabe und Zweck. Wäre auch die Zeit einer gründlichen Würdigung dieſer Erſcheinung bereits gekommen, was noch nicht der Fall, ſo ließe ſich die Aufgabe überhaupt nur an der Hand der Geſchichte des Drama's und inſonderheit des muſikaliſchen Drama's, der Oper, erſchöpfend löſen. Zur Zeit kann es ſich nur um Darbietung geeigneten Materials handeln. Es ſei hier vorzugsweiſe auf Franz Brendel's — abgeſehen von Liszt des tiefſten und geiſtvollſten Interpreten Wagner's — „Geſchichte der Muſik" (Leipzig, bei Matthes, jetzt in dritter Auflage erſchienen) und auf deſſen Werk: „Die Muſik der Gegenwart und die Geſammtkunſt der Zukunft" verwieſen.

Die Andeutung der allgemeinſten und der hauptſächlichſten Punkte — der Grundzüge — aber, und ein hiſtoriſcher Rückblick mag von Intereſſe und dem einen oder dem anderen der Leſer vielleicht von Nutzen erſcheinen zum Verſtändniß, zur wenigſtens einigermaßen richtigen Würdigung — ſo der Gabe, wie der Angriffe.

Zunächſt der Rückblick auf die Vergangenheit in einigen ihrer hervorragendſten Spitzen.

Der Klagen über die Ausartung der Muſik, die ſchon in den Schriften der Alten — eines Platon, Plutarch — ertönen, zu geſchweigen, da uns ihre Quelle nicht mehr rinnt, erſcheint es genügend und ſachgemäß, den Faden der einſchlagenden Betrachtung in das ſiebenzehnte und achtzehnte Jahrhundert zurückzuleiten.

Wir wenden uns zuerſt nach Frankreich, wo nächſt Italien die Oper ihren vorzüglichſten Sitz, ihre zweite Heimat gründete.

Dort tritt vor allen einer der zu ſeiner Zeit bedeutendſten Männer zu uns heran, ein eben ſo geiſtvoller und ſcharfſinniger, als vielſeitiger und klarer Schriftſteller des ſiebenzehnten Jahrhunderts, überdieß ein unübertreffenes Muſter in Styl und anmuthiger Darſtellung: Saint Evremont (geb. 1613, geſt. 1703), Lully's Zeitgenoſſe. Die damalige Oper und ihr Zuſtand entgingen ſeinem durchdringenden Geiſte nicht. Er hat ihnen ſeine Aufmerkſamkeit beſonders in einem an Georg Villiers, Herzog von Buckingham gerichteten Schreiben aus dem Jahr 1676 gewidmet: „Sur les Opéra“ (Londoner Ausgabe ſeiner Werke, 1711, Tom. III., p. 197—210) und ſie dann auch in einem ſeiner Luſtſpiele: „Les Opéra“ (p. 211 sqq.), das von Gottſched im zweiten Theile ſeiner „Deutſchen Schaubühne“, (Leipzig, 1746, S. 77 ff.) überſetzt iſt, zum Gegenſtande ſeines Spottes gemacht. Seine Abhandlung iſt ein kleines kunſtgeſchichtliches Dokument und verdient noch heut geleſen zu werden.

Evremont gehört, auch nach ſeiner ausdrücklichen Erklärung, nicht zu den Freunden der Oper ſeiner Zeit. Die Mängel, die ihr ſchon damals anhafteten, gereichen ihm zum Aergerniß, ohne daß er ſein Auge den Mitteln zu ihrer Verbeſſerung verſchlöſſe. Er erkennt ihre Großartigkeit, das Ueberraſchende ihrer Maſchinerieen, die einzelnen Reize der Muſik und das Wunderbare des ganzen Enſemble's an. Allein der blos äußerliche Glanz, der Sinnenreiz, das Zuſammenhangloſe, die Geiſtloſigkeit des inneren Weſens jener Oper, worin ohne Unterſchied Alles: zur muſikaliſchen Behandlung Paſſendes, oder nicht Paſſendes, geſungen werde, ihr wirrer und betäubender Lärm, die Modulation ihres Recitativs ohne Geſang, ohne Anmuth und Kraft der Worte, erſcheinen ihm ermüdend, abſpannend, langweilig und verächtlich. „La langueur ordinaire où je tombe aux Opéra, vient de ce que je n'en ai jamais vu qui ne m'ait paru méprisable dans la disposition du sujet, et dans les vers.“ Und ſo kommt er zu dem ſeiner Zeit berühmten Satze: „Une sottise chargée de musique, de danses, de machines, de décorations, est une sottise magnifique, mais toûjours sottise; c'est un vilain fond sous de beaux dehors, où je pénètre avec beaucoup de désagrément. On y pense aller a une représentation, et l'on ne représente rien: on y veut voire une comédie, et l'on n'y trouve aucun esprit de la comédie;“ ſo kommt er weiter zu der nicht minder bemerkenswerthen Definition: „Si vous voulez savoir ce que c'est qu'un Opéra, je vous dirai que c'est un travail bizarre de poësie et de musique, où le poëte et le musicien également gênés l'un par l'autre, se donnent bien de la peine à faire un méchant ouvrage.“

Mit ironiſcher Schärfe rügt er das Abgeſchmackte der Dichtungen und ihrer vom Komponiſten abhängigen Verſe, die dem Geiſte des Poeten Zwang anthun, und das Langweilige des Geſanges bei einer über Gebühr ausgedehnten Muſik: „Ce n'est pas que vous n'y puissiez trouver des paroles agréables, et de fort beaux airs: mais vous trouverez plus surement à la fin le dégoût des vers où le genie du poëte a été contraint, et l'ennui du chant où le musicien s'est épuisé dans une trop longue musique“, kommt zu dem Rathe, den Geſchmack aus den beſten Dramen durch Wiedereinführung der Muſik und des Tanzes in ſie zu gewinnen, und fordert für das muſikaliſche Drama: daß die Anordnung des Werkes dem Dichter zukomme, weil die Muſik für die Dichtung, nicht aber die Dichtung für die Muſik da ſei; daß der Komponiſt der Leitung des Dichters zu folgen habe: „De laisser l'autorité principale au poëte pour la direction de la piéce. Il faut que la musique soit faite pour les vers, bien plus que les vers pour la musique. C'est au musicien à suivre l'ordre du poëte!“ wovon er merkwürdigerweiſe und für die damaligen ſogenannten Opern-Dichter demüthigend genug, nur Lully ausnimmt, vermöge ſeiner tiefern Kenntniß der Leidenſchaft und des menſchlichen Herzens.*)

---

*) Bei'm Vergleich der franzöſiſchen Oper mit der italieniſchen und derjenigen der übrigen Nationen, welcher natürlich zu Gunſten der franzöſiſchen ausfällt, führt übrigens Evremont mit geſchickt diplomatiſcher Verwahrung das unter ſeinen Landsleuten verbreitet geweſene lateiniſche Sprüchlein an: „Hispanus flet, dolet Italus, Germanus boat, Flander ululat, solus Gallus cantat.“ (Der Spanier weint, der Italiener klagt, der Deutſche brüllt, der Flandrer heult, nur der Franzoſe ſingt.) Wir Deutſchen dürfen uns für die in dieſem anmuthigen Koncert uns zugefallene ſchöne Partie noch nachträglich bedanken! — Der engliſche Muſik-Director und Komponiſt Charles Burney iſt in ſeinem Tagebuch einer zu Anfang der ſiebenziger Jahre des vorigen Jahrhunderts gemachten muſikaliſchen Reiſe durch Frankreich, Italien, Deutſchland ꝛc. (The present state of music in France und Italie etc., überſetzt von Ebeling und Bode, 1772, 1773) Bd. 2, S. 66 „erſtaunt“, als er findet, daß die deutſche Sprache, trotz ihrer häufigen Konſonanten und Gutturalen, ſich beſſer zur Muſik ſchicke, als die franzöſiſche, und hat am Schluß ſeines Werkes, Bd. 3, S. 279, nachdem er die Vorzüge eines Gluck, Händel, Bach, Benda, Haſſe ꝛc. mehrfach gerühmt, die Güte, anzumerken, daß die muſikaliſchen Tugenden der Deutſchen in Geduld und Gründlichkeit, ihre Fehler in Weitſchweifigkeit und Pedanterie (Patience, Profundity; Prolixity, Pedandry) beſtehen

So der bedeutendſten Stimmen eine aus dem ſiebenzehnten Jahrhundert. —

Ein anderer der vorzüglichſten damaligen Kunſtkenner Frankreichs: der Abbé Dü Bos (1670–1742), beſtändiger Sekretär der franzöſiſchen Akademie, hat in ſeinem noch heut' einen außerordentlichen Werth behauptenden, von Voltaire beſonders hochgehaltenen und gerühmten Werke „Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture“ (Paris, 1719, 3 Voll. und weiter in einer Reihe von Auflagen erſchienen), das vielfach befruchtend auf Zeitgenoſſen und Nachfolgende, unverkennbar auch auf Leſſing, eingewirkt, den gleichen Gegenſtand, wenn auch vermöge ſeines eigentlichen Zweckes in Umriſſen, behandelt, obwol ein Stück ſeines erſten Theiles und der ganze dritte in der Hauptſache der Muſik der Alten, der muſikaliſchen und dramatiſchen Poetik und der theatraliſchen Darſtellung der Alten ꝛc. gewidmet iſt. Alle wahren Kunſtfreunde auf dieſes, eine Fülle der tiefſten Bemerkungen enthaltende Werk eines der ſcharfſinnigſten Aeſthetiker verweiſend, müſſen wir uns hier darauf beſchränken, nur Einiges daraus hervorzuheben.

Dü Bos gelangt, nachdem er über die Tragödie geſprochen, zur Betrachtung des dramatiſch-muſikaliſchen Kunſtwerkes, im Hinblick inſonderheit auf die italieniſche und franzöſiſche Oper.

Die dramatiſchen Dichter Italiens — ſagt er unter anderem — (Tom. I., Sect. 42, 45, 46, 47, p. 409, p. 430 sqq. der Dresdener Ausgabe 1760) verfertigen blos noch Opern, gegen welche die guten franzöſiſchen nach dem Urtheile von ganz Europa Meiſterſtücke des Witzes, der geſunden Vernunft und der Regelmäßigkeit ſind. Der Abt Gravina ließ vor ungefähr dreißig Jahren fünf zum Deklamiren beſtimmte Trauerſpiele zu Neapel drucken. In der Vorrede in Verſen dazu beklagt er ſich ſehr ſchön, daß Melpomene, für welche doch die Schaubühne erfunden worden, in Italien nur noch als eine Dienerin der Polyhymnia erſcheine und daß ſie daſelbſt nur als niedere Sklavin der Malerei, der Muſik und der Bildnerei ſich zeige.

Die Muſik iſt — fährt er fort — eins der Mittel, welche man erfunden, der Poeſie eine neue Stärke zu geben und ſie in den Stand zu ſetzen, einen deſto tieferen Eindruck auf uns zu machen. Sowie der Maler die Züge und Farben der Natur nachahmt, ſo ahmt der Muſiker die Töne, die Akzente, die Hauche, die Seufzer, die Brechungen (inflexions) der Stimme, mit Einem Wort alle die Laute nach, vermittelſt deren die Natur ſelbſt ihre Empfindungen und Leidenſchaften ausdrückt. Die Muſik hat, um die Nachahmung der natürlichen Töne anmuthiger und rührender zu machen, ſie in einen zuſammenhängenden Geſang gebracht, welchen man das Süjet (die Melodie) nennt. Um dieſen Geſang noch geeigneter zu machen, uns zu gefallen und uns zu bewegen, hat ſie noch zwei andere Mittel erfunden: die Harmonie und den Rhythmus.

Die Muſik bewirkt alſo ihre Nachahmung vermittelſt der Melodie (chant), der Harmonie und des Rhythmus. Die natürlichen Zeichen der Leidenſchaften, welche die Muſik vereinigt und kunſtmäßig anwendet, den Nachdruck der Worte, die man in Muſik ſetzt, zu vermehren, müſſen ſie folglich geeigneter machen, uns zu rühren, weil dieſe natürlichen Zeichen eine bewunderungswürdige Kraft haben, uns zu bewegen. „Nihil est autem tam cognatum mentibus nostris, quam numeri atque voces, quibus et excitamur et incendimur, et lenimur et languescimus“ (Nichts iſt ſo nahe mit unſerer Seele verwandt, als die Muſik; ſie ermuntert, ſie entzündet, ſie beſänftigt, ſie zerſchmelzt das Herz), ſagt einer der ſcharfſinnigſten Beobachter der menſchlichen Seele.*) Auf dieſe Weiſe wird das Vergnügen des Ohres zu einem Vergnügen des Herzens. Daher ſind die Geſänge entſprungen, und die Wahrnehmung, welche man bald machen mußte, daß die Worte dieſer Geſänge einen ganz andern Nachdruck geſungen als geſprochen hätten, gab Anlaß, Reden im Schauſpiel zu komponiren, und ſo iſt man allmälig dahin gelangt, ein ganzes dramatiſches Werk zu ſingen. Dieß der Urſprung unſerer Opern. Es waltet alſo Wahrheit in der Darſtellung der Oper, und dieſe Wahrheit beſteht in der Nachahmung der Töne, Accente, Hauche und Klänge, welche den in den Worten enthaltenen Empfindungen von Natur eigen ſind. Eben dieſe Wahrheit kann in der Harmonie und im Rhythmus der ganzen Kompoſition befindlich ſein.

Die Muſik hat ihre erſten Grundſätze mit denen der Poeſie und der Malerei gemein. Sie iſt, wie dieſe, eine Nachahmung. Die Muſik kann nicht gut ſein, wenn ſie nicht nach den allgemeinen Regeln der letzteren beiden Künſte über die Wahl des Süjets und über die Wahrſcheinlichkeit und mehre andere Punkte eingerichtet iſt. Wie Cicero ſagt: „Omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum et quasi cognatione quadam inter se continuantur“ (Alle ſchönen Künſte haben ein gewiſſes gemeinſchaftliches Band und ſtehen gleichſam in einer Verwandtſchaft mit einander.**)

Sowie es Perſonen giebt, die vom Kolorit der Gemälde mehr angezogen werden, als vom Ausdruck der Leidenſchaft: ſo giebt es auch ſolche, die in der

---

*) Cicero, de oratore Lib. III., Cap. 51.

**) Pro Archia poeta, Cap. 1.

Muſik für nichts Sinn und Empfindung haben, als für die bloße Annehmlichkeit des Geſanges, oder den Reichthum der Harmonie, ohne genug darauf zu achten, ob dieſer Geſang den Schall, welchen er nachahmen ſoll, gut nachahmt, oder ob er mit dem Sinne der Worte, für die er geſchaffen iſt, übereinſtimmt. Sie fordern vom Muſiker nicht, daß ſeine Melodie mit den in den Worten enthaltenen Empfindungen im Einklange ſtehen. Sie begnügen ſich, wenn ſeine Kompoſition nur mannigfaltig, lieblich, und allenfalls bizarr iſt; es genügt ihnen, wenn ſie nur im Vorbeigehen einige Worte von dem Inhalte ausdrückt. Die Anzahl der Komponiſten, die ſich nach dieſem Geſchmacke richten, als ob die Muſik unfähig wäre, etwas Beſſeres zu leiſten, iſt nur allzugroß.

Ich bin geneigt, eine Muſik, worin der Komponiſt ſich ſeiner Kunſt zu bedienen nicht gewußt hat, uns zu rühren, in Eine Klaſſe zu ſetzen mit Gemälden, welche blos gut kolorirt ſind, und mit Gedichten, welche nur gute Verſe haben. Wie die Schönheiten der Ausführung in der Poeſie ſowol als in der Malerei dazu dienen müſſen, die Schönheiten der Erfindung und die Züge des Genie's in's Licht zu ſetzen, welche die Natur ſchildern, die man nachahmen will: eben ſo müſſen in der Muſik der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Akkorde, die Anmuth und Neuheit der Melodieen blos dazu vorhanden ſein, die nachzuahmende Sprache der Natur und der Leidenſchaften zu bilden und zu verſchönen.

Die Muſik, die wir heut' zu Tage auf unſeren (italieniſchen) Opernbühnen hören — ſagt Gravina*) bringt bei weitem nicht die Wirkung hervor, wie die Muſik der Alten. Anſtatt den Sinn der Worte nachzuahmen und auszudrücken, dient ſie blos dazu, ihn zu erſticken und zu entkräften, ohne eine Spur von Wahrheit. Der Geſang der Worte hat die Sprache der menſchlichen Leidenſchaften nachzuahmen, nicht den Geſang der Lerchen und Kanarienvögel, den unſere Muſik durch ihre ſo gerühmten Läufer und Triller nachzuahmen ſo eifrig bemüht iſt. Seitdem unſere Poeſie durch übermäßige Zierrathen und eine Maſſe von Figuren verderbt iſt, hat ſie mit ihrer Krankheit auch die Muſik angeſteckt. Sie iſt ſo mit Schnörkeln überhäuft, daß ſie ihren natürlichen Ausdruck verloren hat. Weil ſie dem Ohre ſchmeichelt, iſt ſie nicht geſchickter zur Tragödie; denn der eigenthümliche Charakter einer dramatiſchen Muſik beſteht in der Nachahmung der Empfindung, der Leidenſchaft. Unſere Muſik gleicht der chineſiſchen Malerei, welche nur wegen der Lebhaftigkeit und Abwechſelung ihres Kolorits gefällt, ohne alle Nachahmung der Wahrheit.

---

*) Della Tragedia, p. 70. (1715).

Die Muſik — ſagt Dü Bos weiter — iſt viel wirkſamer, als die bloße Deklamation; ſie giebt den Verſen weit mehr Nachdruck, als dieſe, wofern ſich dieſe Verſe eignen, in Muſik geſetzt zu werden. Diejenigen Verſe, welche Empfindungen enthalten, ſind für die muſikaliſche Kompoſition ſehr geeignet, nicht aber diejenigen, welche Malereien enthalten. Die Natur ſelbſt bietet gleichſam die muſikaliſchen Ausdrücke zu den Empfindungen. Ja, wir können Verſe voll zarter und rührender Empfindungen nicht mit Affekt ausſprechen, ohne zu ſeufzen, ohne Accente, Betonungen und Vorſchläge zu brauchen, die ein muſikaliſches Genie leicht in einen zuſammenhängenden Geſang bringt.

Im dritten Theile ſeiner reichen Abhandlung, namentlich im ſiebenten bis zehnten Abſchnitt, führt Dü Bos unter anderem aus, daß die theatraliſche Deklamation der Alten komponirt und in Noten geſchrieben worden,*) und die Schönheiten dieſes Verfahrens hervorhebend bemerkt er (Abſchnitt 18): „Es wurde dadurch all' dem Widerſinnigen vorgebeugt, welches entſteht, wenn der Schauſpieler einen Vers recitirt, ohne deſſen eigentlichen Sinn völlig zu verſtehen; dann konnte ein geſchickter Komponiſt der Deklamation dem Schauſpieler öftere Ausdrücke und Schönheiten an die Hand geben, die dieſer für ſich ſelbſt zu erfinden nicht immer fähig war. — In Wahrheit, ein Trauerſpiel, deſſen Deklamation in Noten gebracht wäre, würde einen Vorzug haben, den jetzt nur noch die Oper beſitzt. Mittelmäßige Schauſpieler würden es erträglich aufführen können. Und dann, wenn auch ein jeder Schauſpieler für ſeine eigene Perſon im Stande wäre, die muſikaliſche Deklamation eben ſo gut als ein Komponiſt zu verfertigen, ſo würde doch die von Einem Verfaſſer durchgehends herrührende Deklamation eines Stückes ganz gewiß weit vollkommener ſein, als wenn jedweder Schauſpieler ſeine Rolle nach ſeinem eigenen Geſchmack komponirt hätte. Auf den einen Einwurf, daß alle Begeiſterung in den Schauſpielern erſtickt und folglich auch jeder Unterſchied zwiſchen dem vortrefflichen und dem mittelmäßigen Künſtler aufgehoben werden würde, wenn ſie ſich an eine vorgeſchriebene Deklamation binden müßten: antworte ich, daß es mit dieſer Deklamation eben ſo beſchaffen ſein würde, als es mit der Muſik in unſeren jetzigen Opern iſt. Wenn der Komponiſt eine Deklamation auch mit noch ſo viel Genie und Fleiß arbeitet, ſo wird er doch einem vortrefflichen Schauſpieler immer noch Gelegenheit genug übrig laſſen, ſeine Vorzüge nicht nur in den Geberden, ſondern auch in der Ausſprache zu zeigen. Man kann unmöglich alle Accente, alle Hauche, alle Verminderungen und Verſtärkungen, alle Brechungen und Modulationen der

---

*) Hierüber Arteaga in ſeiner Geſchichte der italieniſchen Oper, Kap. 14, Anm. 77.

Stimme, mit Einem Wort gleichſam die Seele der Deklamation, deren Tonverſchiedenheit nur der Körper iſt, durch Noten ausſprechen. Selbſt in der Muſik an ſich läßt ſich nicht Alles mit Worten anzeigen, was ihr die Lebendigkeit der Bewegung und des Ausdruckes verleiht, obgleich dieſe Bewegung die Seele der Muſik iſt.“

Remont de Saint Mard, ein zu ſeiner Zeit bekannter und geachteter franzöſiſcher Schriftſteller des vorigen Jahrhunderts, nimmt in ſeinen „Réflexions sur l'Opéra“ (Oeuvres, Tom. V., p. 141—284, Amſterdamer Ausgabe 1749) der Sache der Oper gegen Evremont's Autorität auf dem Standpunkte des Vermittlers ſich an. Auch er verkennt nicht die Mängel und Mißbräuche der ſeitherigen Oper: ihren Schwulſt, ihre Verworrenheit, Zerriſſenheit, ihren übermäßigen Pomp ꝛc., dringt auf größere Lebendigkeit des Süjets, auf mehr Einfachheit deſſelben und der Deklamation, klagt über häufige Vernachläſſigung der Dichtung, namentlich mit Hinweiſung auf die griechiſche Tragödie; erklärt aber die wahre Oper in ihrer Reinheit für das großartigſte, ſchönſte, anziehendſte und des Gefallens würdigſte von allen dramatiſchen Schauſpielen, das die Sitten ebenſo reinige und beſſere, wie nur immer die am meiſten moraliſche Gattung der Poeſie.

Das Verhältniß zwiſchen Dichter und Komponiſten iſt auch ihm ein ſehr gewichtiges. Die übermäßige Herrſchaft des Geſanges in der Oper, als einer „Tragédie dans les formes, une Tragédie mise en musique,“ verwirft er ebenfalls mit den Worten: „Il faut qu'il soit joué, chanté et declamé; or des trois choses-là, il me semble qu'on n'y en fait qu'une: on y chante, encore y chante-t-on souvent assez mal. Pour le reste il en est très-peu question, et voilà pourquoi tel Opéra, qui pourrait être charmant, réussit quelquefois à nous ennuyer.“ Er ſpricht im Intereſſe der Dramatik den Wunſch aus, Dichter und Muſiker in Einer Perſon vereinigt zu ſehen; er reiht ihm den andern an, daß die bedeutenderen Talente unter den Gebildeten nach dem Muſter der Griechen ſich des Studiums der Muſik mehr befleißigen möchten. „Man würde dann — bemerkt St. Mard — das ſehen, was man ſo ſelten ſieht und immer ſehen ſollte: Poeſie und Muſik nach ihrem gegenſeitigen Bedürfniß einander ſich widmen (se sacrifier l'une à l'autre selon leurs besoins réciproques); der Dichter würde ſtets mit dem Muſiker in Uebereinſtimmung ſich befinden, keine Eitelkeit, keine Eiferſucht wäre zu befürchten, und aus dieſer Vereinigung würde allezeit eine Fülle und ein Zuſammenhang des Schönen erwachſen, was für die Oper ſo nothwendig iſt, um einen Theil ihrer jetzigen Fehler und Mängel zu bedecken. Der Oper geht es, wie jenen unglücklichen Staaten, wo ein Jeder, lediglich mit ſeinen eigenen Intereſſen beſchäftigt, des allgemeinen Intereſſe ſpottet. Denn die Thatſache iſt wahr: Dichter, Muſiker, Balletmeiſter, jeder will in dieſem Gebiet glänzen; und ſo begreift es ſich, daß bei ſolchen kleinlichen Sondereitelkeiten, die ſich ewig durchkreuzen, für das Enſemble und für die Ganzheit der Oper nicht viel zu gewinnen ſteht. Und das Sonderbare hierbei iſt, daß der Muſiker, der gewöhnlich vom Dichter ſchlecht genug bedient wird, die Ungeſchicklichkeit hat, ſich deſſen ſelbſt ſehr ſchlecht zu bedienen.“

Er ſtellt den Satz auf: daß die Muſik, als Dienerin der Poeſie, den Ausdruck, den ſie von dieſer empfangen, zu vollenden und zu beleben habe (que la musique, esclave de la poésie, achève, anime et vivifie l'expression qu'elle a reçue d'elle); daß alle Theile der Oper ſich gegenſeitig zu unterſtützen und zu tragen haben, und wirft endlich ſein Streiflicht auf die Operndichter ſeiner Zeit mit den ironiſchen Worten: „Unſere Dichter haben gewöhnlich Geiſt, öfters kommen bei ihnen auch ganz artige Sachen zum Vorſchein; man könnte zuweilen ſagen, ſie hätten Empfindung: nur wünſchte ich, ſie machten aus der Unwiſſenheit weniger ein Gewerbe. Ihre Kunſt beſonders kennen ſie gewöhnlich ſelbſt am wenigſten.“ —

Boileau (1636–1711) betrachtet die Oper vom Standpunkte Evremont's. Als Racine auf Andrängen der Monteſpan und ihrer Schweſter von Ludwig XIV. beauftragt ward, einen Operntext zu ſchreiben, bedang er ſich in ſeiner Noth — denn er war der Ueberzeugung, es laſſe ſich keine gute Oper dichten, namentlich weil die Muſik ſich zum Erzählen nicht eigne — die Mithilfe Boileau's als Leidensgefährten bei dem ſauern Stück Arbeit. Quinault, der ſich in ſeinem faktiſchen Privilegium als Operndichter bedroht, in ſeiner Ehre beeinträchtigt ſah, kam ſich und den beiden ihm aufgedrungenen unwillkürlichen Nebenbuhlern durch einen Fußfall vor dem König noch zeitig zu Hilfe. Dieſer widerrief ſeinen Befehl; Racine legte ſeine begonnene Dichtung froh bei Seite und hat ſie wahrſcheinlich bald vernichtet. „Sic nos servavit Apollo“ ruft Boileau aus, dem wir dieſe Erzählung danken. (Oeuv. T. II., p. 564 sqq. der Ausg. von 1821.) Aber ganz ohne äußere Spuren ſollte der Vorfall nicht bleiben. Boileau hat uns den Entwurf eines von ihm gedichteten Prologs zu der Zwangsoper (p. 571–573) aufbewahrt, worin anfänglich die perſonificirte Poeſie der anſchmeichelnden Muſik mit den Worten den Rücken kehrt:

Ma soeur, il faut nous séparer.
Je vais me retirer.
Nous allons voir sans moi ce que vous saurez faire!

nur beide mit dem nachsprechenden Echo von Dichtern und Musikern den Entschluß verkünden: Séparons-nous! Da steigt die „göttliche Harmonie" vom Himmel hernieder. Der Zwiespalt endet und beide Schwestern rufen mit dem Chor der Poeten und Musiker:

Oublions nos querelles!
Il faut nous accorder pour la bien recevoir! —

In seinen „Charakteren" (Chap. I., p. 20, 24 der Ausg. von 1812) nennt La Bruyère (1644—1696) die Oper eine Skizze, den ersten Entwurf (Ébauche) eines großen Schauspiels, der nur einen Begriff davon gebe. „Ich weiß nicht — fügt er hinzu — wie es kommt, daß die Oper, mit einer so vollkommenen Musik und einem wahrhaft königlichen Aufwande, mich langweilt. Es giebt Stellen in der Oper, die ein Verlangen nach anderen dergleichen erwecken; nicht selten aber entschlüpft mir der Wunsch nach dem Ende der ganzen Vorstellung, durch Schuld der Schaubühne, aus Mangel an Handlung und interessanten Sachen. Die Oper ist bis auf diesen Tag kein Gedicht, sondern ein Verein von Versen, nicht einmal ein Schauspiel, seitdem durch die Sparsamkeit Amphion's (Lully's) und seiner Sippschaft die Maschinen verschwunden sind. Sie ist ein bloßes Concert, wo die Stimmen durch Instrumente unterstützt sind. — Ein tragisches Gedicht beklemmt euch gleich von seinem Beginn das Herz, läßt euch in seinem Verlaufe kaum Athem holen, kaum die Zeit, wieder zu euch selbst zu kommen. Es führt euch durch Mitleid zum Schrecken, oder umgekehrt, und leitet durch Thränen, durch Seufzer, durch Ungewißheit, durch Hoffnung, durch Furcht, durch Ueberraschung und durch Entsetzen zur Katastrophe. Da ist also kein Gemisch von artigen Empfindungen, zärtlichen Erklärungen, galanten Unterhaltungen, anmuthigen Beschreibungen, läppischen Worten, die zuweilen komisch genug sind, Lachen zu erwecken. —

François Callières läßt in seiner originellen „Histoire poétique de la guerre nouvellement déclarée entre les anciens et les modernes" (Liv. XI., p. 226 sqq. der Amsterd. Ausg. von 1688), einen italienischen Musiker, der zum Orpheus in das Musikviertel des Parnassus kommt, den Zustand der Oper unter Lully drollig und treffend genug beschreiben. „Glaubst du — sagt er da unter anderem zu dem heidnischen Kollegen auf dessen Klagen, daß er nur wilde Thiere mit seinen Tönen bezaubert, während Lully gebildete Menschen zu Bewunderern habe, — glaubst du, daß die meisten Menschen, die Lully so eifrig nachlaufen, sich auf die Musik besser verstehen, als die Bestien deines Gefolges? Tröste dich, göttlicher Orpheus, ich bin dein Rächer und werde dir zeigen, daß diese so vielgerühmten Opern das nicht sind, wofür man sie ausgiebt."

— Nachdem er ihm die Mängel der franzöſiſchen, d. h. der Lully'ſchen Oper dargelegt, ſchließt er mit den Worten: „Lully hat neben vielen in ihrer Art bewundernswürdigen Muſikſtücken viel Mittelmäßiges. Das kommt auch mit daher, daß er ſich zum unumſchränkten Herrn dieſes Schauſpiels aufgeworfen und den Dichter ganz unter die Herrſchaft des Muſikers gebracht hat, anſtatt daß vielmehr dieſer ſich nach den Gedanken des Poeten richten ſollte, nur um die Stärke ſeiner Ausdrücke zu erhöhen und mit ſeinen dem Gedicht angemeſſenen Tönen die großen Züge der Leidenſchaft, welche der Dichter in dieſe Gattung geſungener Werke legen muß, zu beleben." —

Gottſched (um ſeiner gleich hier flüchtig zu gedenken), der oft mit Recht, oft mit Unrecht Vielgeſchmähete, hat auch die Oper ſeines Blickes gewürdigt; nur daß — ihrem Zuſtande gemäß auch bei ihm erklärlich — dieſer Blick nicht eben ein freundlicher. Er handelt und kanzelt ſie in einem beſonderen Kapitel ſeiner „Kritiſchen Dichtkunſt" ab (Abſchn. 2, Hauptſt. 4, S. 731 ff. der Ausg. von 1751) und ſchleudert, nach einem für ſie nicht ſchmeichelhaften Zuſammenhalt mit Tragödie und Komödie, das unnatürliche Geſchöpf — ihm, gleich Evremont, „das ungereimteſte Werk, das der menſchliche Verſtand je erfunden" — mit gewohnter derber Fauſt in die Rumpelkammer des Unſinns. Selbſt die, wie wir ſehen, von Evremont geſchonte Autorität Lully's findet vor ſeinen Augen keine Gnade; er lieſt ihm den Text wie nur irgend Einem: „Dieſer bemächtigte ſich der franzöſiſchen Opernbühne und richtete Alles nach ſeinem Kopfe ein; die Poeten mußten nach ſeiner Pfeife tanzen und ſolche Stücke erſinnen, darinnen ſein viel Buntes und Seltſames ausgeführt werden konnte. Es mußten viele Götter in allerhand Maſchinen erſcheinen, und ſonderlich mußten die Arien dem Muſikmeiſter viel Gelegenheit geben, ſeine Künſte anzubringen. Dabei hob man faſt alle Regeln der guten Trauer- und Luſtſpiele gänzlich auf. Es wurde nicht mehr auf Erregung des Schreckens und des Mitleides, auch nicht auf Verlachung menſchlicher Thorheiten geſehen, ſondern die phantaſtiſche Romanliebe behielt faſt allein den Platz; die Schreibart wurde hochtrabend und ausſchweifend, die Charaktere waren theils übel formiret, theils immer einerlei. Mit Einem Wort: die Opera wurde ein ganz nagelneues Stück in der Poeſie, davon ſich bei den Alten wohl Niemand hätte träumen laſſen. Die Muſik an ſich iſt zwar eine edle Gabe des Himmels; ich gebe auch zu, daß die Komponiſten viel Kunſt in ihren Opern anzubringen pflegen; wiewohl ſie auch oft übel angebracht wird. Aber was die Poeten daran thun, taugt gar nichts."

— Und auch dieſer Deutſche hatte hierin für ſeine Zeit, und nicht bloß für dieſe, ſo ziemlich Recht. Nur Schade, daß ſeine mit Jenem laut ausgeſprochene

Schadenfreude über die Unvollkommenheit des ganzen Opernweſens und ſeine Freude über den in Deutſchland mehr und mehr abnehmenden Geſchmack daran ihm und der Sache, wie der Erfolg lehrte, nicht viel half. Es ging ihm mit dem Wechſelbalg der Oper wenig beſſer, als mit dem verbannten und verbrannten Harlekin. —

Richten wir nun weiter unſeren Rückblick auf die Geburtsſtätte der Oper: Italien, ſo begegnet uns dort zunächſt in Lodovico Antonio Muratori (1672–1750) eine wiſſenſchaftliche Größe von anerkannter Autorität auch im Kunſtbereiche. Sein bedeutendes Werk „Della perfetta Poesia Italiana“ (zuerſt Venedig 1723, neueſte Ausg. von 1821) widmet der Oper, dem Verhältniß der dramatiſchen Poeſie und Muſik, gleich ernſte als lichtvolle Betrachtung. Auch jetzt noch iſt ſie von Werth, nicht bloß hiſtoriſchem, und darf ihre Beachtung hier fordern. Der bezügliche Theil findet ſich im fünften Kapitel des dritten Buches (Tom. II., p. 26–38 der Ausg. von 1770, auch überſetzt in den Leipziger Beiträgen zur kritiſchen Hiſtorie der deutſchen Sprache, Poeſie und Beredtſamkeit, 23. Stück, Bd. 6, 1740, S. 485–510). Nur Einiges daraus ſei hier dargeboten.

„Es iſt unleugbar — ſagt Muratori u. a. — daß die theatraliſche Muſik zu unſeren Zeiten in eine übermäßige Weichlichkeit und in ein weibiſches Weſen verfallen, wodurch ſie viel eher geſchickt iſt, die Gemüther der Zuhörer zu verderben, als ſie zu reinigen und zu beſſern, wie die alte Muſik gethan hat. Was würde jetzt der göttliche Platon ſagen, wenn er die Muſik auf unſeren Theatern hören könnte, da er ſogar in ſeinen Büchern von der Republik die Muſik ſeiner Zeiten, welche nur einige Weichlichkeit verrieth, als eine den guten Sitten der Bürger gefährliche Sache mit ſolchem Eifer tadelt! — Man legt ſich nicht mehr auf die theatraliſche Kunſt, welche, wie Quintilian (Buch 2, Kap. 10) ſagt, durch den Geſang die menſchlichen Leidenſchaften erregen und beſänftigen lehrte. Alle Sorgfalt wird auf das Vergnügen der Ohren gewendet. Aber es werden weiſere Zeiten kommen, wie ich hoffe, welche die Muſik umgeſtalten und ihr die alte Majeſtät und die ehrbare Wolanſtändigkeit wiedergeben werden, deren ſie ſo ſehr bedarf, um ein geſundes Vergnügen zu erwecken. (Ma verranno ancora tempi più saggi, così mi fo io a sperare, che riformeranno la Musica, e le renderanno la sua maestà, e quell'onesto decoro, di cui ella ha tanto bisogno per darci un sano diletto.)

Anlangend die Poeſie, woraus dieſe theatraliſchen Stücke beſtehen, ſo bedauere ich die Dichter, daß ihre Kunſt verurtheilt iſt, dieſer Schaubühne zu dienen. Die Poeſie hat ſich auf ſchimpfliche Art in Ketten legen laſſen, und anſtatt daß die Muſik früher eine Dienerin derſelben war, iſt die Poeſie jetzt eine Sklavin der Muſik (e laddove la Musica una volta era serva e ministra di lei, ora la Poesia è serva della Musica). Nichts iſt aber ſo augenſcheinlich, als daß jetzt die Poeſie der Muſik gehorcht und nicht befiehlt. (Ma nulla è più evidente, quanto che la Poesia ubbidisce ogni, et non commanda alla Musica). Erſtlich pflegt man dem Dichter die Anzahl der Perſonen vorzuſchreiben, um ſich nach Zahl und Beſchaffenheit der Sänger zu richten. Man will, daß er nach der Geſchicklichkeit des Muſikers Arien und Recitative machen, ändern, zuſetzen und wegnehmen ſoll. Jeder Sänger maßt ſich an, dem Poeten zu befehlen und die Verſe nach ſeiner eigenen Einbildung von ihm zu verlangen. So ſind die Dichter genöthigt, ihre Stücke nicht wie es die Kunſt oder der Inhalt derſelben erheiſcht, ſondern wie es die Muſik haben will, anzugeben und einzukleiden. Was bleibt alsdann der Poeſie auf dem Schauplatze für Nutzen und Ruhm übrig? Die Muſik iſt alſo dasjenige, was in den Opern ſich allein zu zeigen pflegt und zeigen will, und man ſucht heut' zu Tage auf dem Theater die Poeſie zu keinem anderen Behufe, als der Muſik zu einem Mittel und Werkzeuge zu dienen, anſtatt daß ſie ſonſt, wie es ſein ſollte, der Hauptzweck zu ſein pflegte (laddove ella soleva e doveva essere il fine principale). — Die Komponiſten lieben eben nicht diejenigen Stücke, die ſehr ausgearbeitet ſind und viele ſinnreiche Gedanken enthalten, weil zu den Verſen und Arien ſolcher Stücke die Muſik ſich nicht leicht ſetzen läßt. Man will nur angenehme und wolklingende Worte haben und es iſt dieſen Meiſtern lieb, wenn die Arien von ſtarken Gedanken und ſinnreichen Einfällen leer ſind, dafern ſie nur ſchöne und woltönende Worte enthalten.

Durch die Herrſchaft der Muſik werden der Poeſie tauſend Feſſeln angelegt, tauſend Hinderniſſe bereitet. Die gezwungene Unterwerfung der Poeſie unter die Botmäßigkeit der Muſik läßt das arme Gedicht in viele Aengſte, Ungereimtheiten und Unwahrſcheinlichkeiten fallen. Ein nicht geringer Theil der Oper beſteht in den Arien, das heißt: in unnöthigen Worten; einen andern Theil bilden die Verſe, die der Poet einem Andern zuliebe oft einzuſchalten gezwungen wird und die rein überflüſſig ſind. Hinzukommt noch der moderne Geſchmack, daß man das Recitativ als eine läſtige Sache nicht ſehr vertragen kann, obgleich in dieſem, nicht in der Arie, die Verwicklung, Ausführung und das Weſen der Fabel liegt. Wenn man dieſe eingebildete Tragödie gegen die wahre hält, ſo iſt zwiſchen ihnen gar keine Aehnlichkeit zu finden. — Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Muſik an ſich die Macht beſitzt, die Leidenſchaften zu erregen. Aber in der Regel bringt ſie dieſe beſondere Wirkung im Drama nicht hervor, und zwar ſowol durch eigene Schuld, als durch die der Sänger ſelbſt. Entweder man lernt oder man gebraucht heut' zu Tage die Muſik nicht, welche die Affekte zu erregen vermag; und vielleicht hat man die Wiſſenſchaft derſelben ganz und gar verloren und weiß nichts mehr als die Namen der phrygiſchen, lydiſchen, äoliſchen, doriſchen, hypophrygiſchen und anderer dergleichen Töne. Mit großem Fleiße haben die Alten die Kunſt dieſer Weiſen erlernt und dadurch die verſchiedenen Affekte der Zuhörer erweckt und beruhigt. Jetzt will man nur das Ohr kitzeln.

Wenige unter den Sängern begreifen die Stärke der Worte, noch ſeltener ſind diejenigen, die ſie auszudrücken wiſſen. Ihre ganze Sorgfalt wenden ſie auf die Kunſt, zu ſingen; aber der Kunſt, gut zu recitiren, die von jener ſehr verſchieden iſt und zur echten Darſtellung des Gegenſtandes und der Leidenſchaften weſentlich erfordert wird, befleißigt ſich keiner von ihnen. Da ſich nun mit der faſt allgemeinen Unwiſſenheit der Sänger ihre geringe Aufmerkſamkeit, um mich keines härteren Ausdruckes zu bedienen, verknüpft und die geringe Geſchicklichkeit der heutigen Muſik hinzukömmt, die Affekte da, wo es nöthig, zu erregen: was Wunder, wenn man in unſeren Opern nicht mehr die Erweckung der Leidenſchaften wahrnimmt, die man in der ächten Tragödie ſo ſehr anſtrebt?

Die Unwahrſcheinlichkeit iſt auf unſeren Opernbühnen noch mehr gewachſen, ſeitdem man die Arien und Kanzonetten, welche mit der wahren Nachahmung nichts gemein haben, in die Dramen eingeführt. Ich will nur erwähnen, daß es allzu unwahrſcheinlich iſt, wenn man ſich vornimmt, wirkliche Perſonen nachzuahmen und hernach ihre ernſthaften Geſpräche über wichtige Gegenſtände mit dergleichen Arien unterbricht, indeß der andere Sänger müſſig und ſtumm daſtehen und die ſchöne Melodie des erſten anhören muß, während die Natur der Sache erheiſcht, ſeine begonnene Rede fortzuſetzen. Und wer hat wol eine Perſon geſehen, die im gemeinen Leben öfters einerlei Worte und Gedanken wiederholt? Aber was iſt lächerlicher, als zwei Perſonen zu ſehen, die ſingend mit einander duelliren, die mit einer ſüßen und ruhigen Arie ſich zum Tode bereiten oder ein grauſames Mißgeſchick beklagen? welche lange Zeit verweilen, die Muſik und die Worte eines ſolchen Geſangsſtücks zu wiederholen, während die Situation verlangt, eilig ſich zu entfernen und nicht die Zeit mit Plaudern zu verderben?

Irre ich nicht, ſo kann man endlich ſchließen, daß die heutigen Opern als Tragödien betrachtet, eine Mißgeburt und eine Vereinigung von tauſend Unwahrſcheinlichkeiten ſind. (Può, se non erro, finalmente conchiudersi, che i moderni Drammi, considerati in genere di Poesia rappresentativa, e di Tragedia, sono un monstro, e un' unione di mille inverisimili.) Das Volk hat von ihnen keinen Nutzen, ſondern vielmehr großen Schaden; eben ſo wenig kann man von ihnen die Ergötzung hoffen, für die ſie doch zumeiſt oder allein erfunden ſind. Bei alledem herrſchen dieſe Opern und das Volk ſtrömt zu ihnen, entweder wegen der Pracht ihrer Ausſtattung, oder aus Gewohnheit, oder weil ſie den Vornehmen gefallen, oder in Hoffnung, kunſtreiche Muſiker zu hören, oder wegen anderer verborgener und nicht allzu ehrbarer Vortheile. Und wenn ſich die Zeiten und der Geſchmack nicht ändern, ſo wird es dieſe beliebten Schauſpiele mit einem eben ſo niedrigen als ungerechten Beifall zu ehren fortfahren. (E se non si cangiano tempi, e gusti, seguita tuttavia ad onorar con plauso, non men vile, che ingiusto, cosi accreditati spettacoli)." —

Von derſelben Stelle hören wir weiter eine andere gewichtige Stimme vernehmlich erſchallen. Mit Konſequenz, mit logiſcher künſtleriſcher Begründung treten aus dem Munde eines der tiefſten Beobachter als Philoſoph und Sachkundiger, eines anmuthigen Dichters und klaſſiſchen Proſaiſten, eines der größten und feinſten Kunſtkenner des vorigen Jahrhunderts, die alten Klagen an uns heran. Es iſt dieß der Graf Francesco **Algarotti** (geb. zu Venedig 1712, geſt. zu Piſa 1764), ein um wenige Jahre älterer Zeitgenoſſe Gluck's, ein Freund Friedrich's des Großen.

Der Zuſtand der Muſik ſeines Vaterlandes gab dem denkenden Geiſte, dem durch Studium, durch vielfache Anſchauungen und Erfahrungen auf Reiſen im In- und Auslande gereiften Geſchmack und Kunſtſinn dieſes ausgezeichneten Mannes, einer Autorität ſeiner Zeit, Anlaß und Stoff zu Betrachtung, Vergleichung, Forſchung und zur Darlegung ſeiner Anſichten und Vorſchläge zu Verbeſſerung des Vorhandenen, zu Abhilfe, zu Hebung der Oper auf die natur- und kunſtgemäß würdige Stufe.

Das Ergebniß ſeiner Forſchungen auf dem Felde der Kunſt überhaupt hat Algarotti im zweiten Theile ſeiner Werke (Livorno 1764, neue Ausg. Venedig 1791) unter dem beſcheidenen Titel: „Saggi sopra le belle arti" (Verſuche über die ſchönen Künſte)*) niedergelegt. Architektur, Malerei und Oper ſind die hauptſächlichſten Gegenſtände. Die Abhandlung über die Oper (Saggio sopra l'opera in musica, mit dem Motto aus Ovid's Metamorphoſen: Sed quid tentasse nocebit?), geſchrieben zu Piſa 1762, p. 251—327 der Livorner Ausgabe, iſt — ein nicht unbemerkenswerthes Zuſammentreffen — gleich dem

---

*) In einer jetzt nicht mehr völlig zulänglichen, zu ihrer Zeit aber verdienſtlichen deutſchen Ueberſetzung von R. E. Raspe, Kaſſel 1769.

Schreiben St. Evremont's, einem bedeutenden engliſchen Staatsmanne: dem großen William Pitt, Grafen von Chatham, gewidmet.

Wir müſſen uns begnügen, die hauptſächlichſten der Algarotti'ſchen Gedanken hervorzuheben, auf das Werk ſelbſt verweiſend, eine der wichtigſten Urkunden, klein zwar im Umfang, ungemein erheblich aber für die Zeit, in der es erſchien, und für die Geſchichte, wie für die Aeſthetik unſerer Kunſt.

Die Einleitung führt in überſichtlicher energiſcher Zuſammenfaſſung den damaligen äußeren Stand und den Kern der Sache lichtvoll und klar vor das Auge.

Unter allen Arten von Vergnügungen und Genüſſen des ſchönen Geiſtes — ſagt Algarotti — iſt vielleicht die ſinnreichſte und vollkommenſte die muſikaliſche Oper. Als man ſie erfand, unterließ man nichts zur Erreichung des gewollten Zweckes. Und man kann mit Grund behaupten, daß Alles, was Poeſie, Muſik, Pantomime, Tanz und Malerei Reizendes haben, ſich in der Oper glücklich vereine, die Sinne zu feſſeln, das Herz zu entzücken und die Seele in die angenehmſte Täuſchung zu verſetzen. Es verhält ſich aber mit der Oper wie mit den gewöhnlichen mechaniſchen Inſtrumenten: je zuſammengeſetzter, je leichter werden ſie ſchadhaft. Es wäre alſo auch kein Wunder, wenn dieß ſinnreichſte, aus ſo vielen Stücken zuſammengeſetzte Werk ſeiner Abſicht nicht mehr entſpräche. Erwägt man aber, mit wie wenig Sorgfalt die Leiter unſeres Vergnügens den Text oder die Poeſie wählen, wie die Wahrheit im Singen und Recitiren, der Zuſammenhang und Einklang des Textes mit der Handlung, der Dekorationen mit der Scene ihnen ſo ganz gleichgültig iſt: ſo läßt ſich ſehr leicht begreifen, daß ein Schauſpiel, das ſeiner Natur nach das angenehmſte von allen ſein ſollte, abgeſchmackt und langweilig wird. (Egli sarà assai facile a comprendere, qualmente una scenica reppresentazione, che dovrebbe di sua natura esser tra tutte la più dilettevole, riesca cotanto insipida e nojosa). Der Mangel an Uebereinſtimmung der verſchiedenen Theile läßt keinen Schatten von Nachahmung mehr übrig; die ganze Illuſion ſchwindet, da ſie nur aus der vollkommenen Vereinigung aller Theile entſtehen kann; und ſo wird die Oper, die kunſtvollſte Schöpfung des menſchlichen Geiſtes, ein mattes, zuſammenhangloſes, unwahrſcheinliches, monſtröſes, groteskes Werk, das die ſchimpflichen Bezeichnungen, die man ihm giebt, und den Unwillen Derjenigen verdient, welchen das Gefallen daran ein wichtiger und ernſter Gegenſtand iſt.

Ein engliſcher Schriftſteller drückt ſich darüber alſo aus:

„Wie das Waſſer einer gewiſſen Quelle in Theſſalien ſeiner erſtarrenden Eigenſchaft halber blos in einem Eſelshufe aufbewahrt werden konnte: ſo kann auch dieß froſtige, zuſammengeſtückelte Ding, die Oper, nur ſolchen Köpfen gefallen, die beſonders dazu gemacht ſind. The World, Nr. 156. Schon lange Zeit vorher ſetzte Addiſon über das fünfte Geſpräch im erſten Bande des „Zuſchauers" (Spectator)*), welches von der italieniſchen Oper handelt, den horaziſchen Vers (Dichtkunſt, V. 5):

Spectatum admissi risum teneatis amici?
(Haltet zurück ihr das Lachen, ihr Freunde, zum Schauen gelaſſen?)

Wer aber — fährt Algarotti fort — die Oper in ihre alte Vortrefflichkeit und Würde wieder einſetzen will, muß vor allem die Hand an eine ſo ſchwere als nöthige Sache legen: das muſikaliſche Gebiet in gute Ordnung zu bringen und die Virtuoſen wie vor Alters einer Disciplin und Herrſchaft zu unterwerfen.

Er ergeht ſich nun über die Ausſchreitungen, die Eigenmächtigkeiten der damaligen Sänger (wie Gluck nach ihm ebenfalls) und bemerkt, daß zu deren Abſtellung dem Dichter vornehmlich das mit Unrecht ihm entwundene Ruder wieder in die Hand gegeben werden müſſe.

In den nun folgenden einzelnen Theilen ſeines Werkes (vom Buche, von der Muſik, von der Art zu ſingen und zu recitiren, vom Ballet, von den Dekorationen, vom Theater) zieht Algarotti die Grundlinien zur Herſtellung eines würdigen Zuſtandes des muſikaliſchen Drama's.

An erſter Stelle ſteht ihm das Buch, der Text, deſſen Wahl und Beſchaffenheit er die größte Aufmerkſamkeit und Sorgfalt zugewandt wiſſen will. Aus dem Buche allein, ſagt er, läßt ſich entſcheiden, ob das dramatiſche Werk gut gerathen, oder ſchlecht ausfallen werde. Es iſt der Grundriß des Gebäudes, die Leinwand, worauf der Dichter das Bild gezeichnet, das der Komponiſt auszumalen hat. Der Dichter dirigirt den Tänzer, den Maſchiniſten, den Maler, ja ſogar die Kleiderkammer. Er umfaßt in ſeinem Geiſte das ganze Drama, und was er nicht ſelbſt ausführt, hat er doch wenigſtens angeordnet.

Er geht auf den Urſprung der Oper und die leitende Abſicht ihrer Schöpfer zurück. „Die Intention unſerer Dichter war, die griechiſche Tragödie auf das moderne Theater wieder zu verpflanzen, Melpomene zurückzuführen im Gefolge der Muſik, des Tanzes und des ganzen Pompes, die in den Zeiten des Sophokles und Euripides ihre Begleitung bildeten. Und damit dieſer Pomp der Tragödie natürlich ſei, nahmen ſie ihre Stoffe (argomenti) aus dem heroiſchen Zeitalter oder aus der Mythologie. Als die Oper aus den Paläſten der Großen auf die öffentlichen Theater übergegangen, wandte man ſich von den glanzvollen und koſtſpieligen fabelhaften Stoffen zu den hiſtoriſchen; die Oper ſtieg gleichſam vom Himmel auf die Erde herab, aus der Gemeinſchaft der Götter ſah ſie ſich in die Geſellſchaft der Menſchen gewieſen. Die Gewöhnung an den früheren äußeren Glanz glaubte man durch eine größere Regelmäßigkeit des Drama's, durch die Kunſt der Poeſie im Verein mit einer verfeinerten Muſik entſchädigen zu können. Damit aber die Vorſtellung nicht zu kahl und einförmig ſei, führte man in den Zwiſchenakten die Intermezzi's und dann die Ballets ein, ſo daß die Oper allmälig die gegenwärtige Geſtalt gewann.“

---

*) Edinburgher Ausg. 1761, Bd. 1, S. 27–30.

Auf die Schwierigkeiten der mythologiſchen ſowol, als der hiſtoriſchen Stoffe hindeutend, bemerkt unſer Kunſtrichter, daß die erſteren wegen ihrer vielen Maſchinen und Erſcheinungen dem Dichter zu enge Schranken ſetzen, für die Schürzung und Entwickelung des Knotens, wie für die Entfaltung der Charaktere, was beides in der Oper nöthig, da ſie weſentlich nichts anderes ſei, als eine muſikaliſch recitirte Tragödie, (la quale non è altro in sostanza che una Tragedia recitata per musica). „Hierin liegt der Grund, weshalb viele franzöſiſche Opern, der erſten von den unſeren zu geſchweigen, gleichſam nur ein Schauſpiel für die Augen und mehr Maskerade als Drama ſind. Die Haupthandlung wird durch Nebenwerk faſt erdrückt und der poetiſche Theil ſo ſchwach und zerriſſen, daß man ſie mit einigem Recht ein Flickwerk von Madrigalen genannt hat.“

Die hiſtoriſchen Stoffe aber hält er wegen ihrer geringeren Wahrſcheinlichlichkeit im Gewande der Muſik zur muſikaliſchen Behandlung nicht völlig geeignet, indem er auf das Unnatürliche der Triller eines Cäſar oder Cato und daneben auf die mindere Mannigfaltigkeit jener Stoffe, auf ihre Monotonie gegenüber den fabelhaften Süjets und die Schwierigketen rückſichtlich der zu einer hiſtoriſchen Handlung ſchicklichen Ballete und Intermezzi's hinweiſt. „Die Bühne bleibt faſt immer leer, wenn man nicht zu dem Troß des Pöbels, der Komparſen, ſeine Zuflucht nehmen will, die in unſeren Opern die Könige ſelbſt bis in ihr Kabinet zu begleiten pflegen. Die Intermezzi's und Tänze aber müſſen mit dem Drama eine Einheit bilden, ſie müſſen weſentliche Theile des Ganzen ſein, wie die Zierrathen guter Gebäude, die nicht blos zu ſchmücken, ſondern auch zu tragen haben. — Gegen alle dieſe Schwierigkeiten kann ſich der Dichter nur durch eine geſchickte Wahl ſeiner Fabel wahren. Und zur Erreichung ſeines Zweckes, das Herz zu bewegen, die Augen zu erfreuen und dem Ohre zu gefallen, ohne die geſunde Vernunft zu beleidigen, wird er wol thun, eine in entfernten Zeiten und Ländern ſpielende Handlung zu wählen, welche vermöge ihres

Orte das Wunderbare in ſich trägt und zugleich einfach und bekannt iſt. — Wer mit Einſicht und Verſtand das Gute aus der Fabel vergangener Zeiten zu benutzen und aus der Geſchichte der unſrigen beizubehalten weiß, wird es in der Oper machen, wie man es in den Staaten machen muß: um ſie am Leben zu erhalten, iſt es nöthig, ſie von Zeit zu Zeit auf ihre erſten Grundſätze zurückzuführen.

Erſcheint dieß bei einer Wiſſenſchaft oder Kunſt erforderlich, ſo iſt es gewiß auch bei der Muſik der Fall; ſo ſehr iſt ſie von ihrer alten Würde ausgeartet. Ohne Rückſicht auf den Anſtand, hat ſie ihre Grenzen überſchritten und ſich zu allen Arten von Launen, Thorheiten und Unſinn hinreißen laſſen; und es wäre endlich wol einmal Zeit, das Urtheil der Lacedämonier gegen Denjenigen zu erneuern, der durch ausſchweifende Liebe zu Neuerungen die Muſik mit ſeiner Bizarrerei verwirrt und ihr kräftiges Weſen in ein weibiſches und ſüßliches verkehrt hat. Dergleichen Neuerungen in dieſer Gattung ſind unſeren Landsleuten nur zu angenehm.

Eine andere Haupturſache des jetzigen Verfalls der Muſik — fährt Algarotti im weiteren Verlaufe ſeiner Unterſuchung fort — iſt die eigene und beſondere Herrſchaft, der ſie ſich bemächtigt hat, und die zu einer außerordentlichen Höhe herangewachſen. Der Komponiſt benimmt ſich wie ein Deſpot. Er will nur für ſich arbeiten und nur als Muſikus gefallen. Um alle Welt will es ihm nicht in den Kopf, daß er ſubordinirt ſein ſoll und daß die Wirkung der Muſik darin liegt, Dienerin und Gehülfin der Poeſie zu ſein. (Il compositore si comporta quivi come despotico, vuol pure far da se, e piacere, unicamente in qualita di musico. Per cosa del mondo non gli può entrare in capo, ch'egli ha da essere subordinato, e che il maggior effetto della Musica ne viene dallo esser ministra e ausiliaria della poesia). Seine eigentliche Aufgabe iſt: das Gemüth zum Eindruck der Verſe vorzubereiten, im Ganzen den Affekt zu erregen, der mit den beſonderen Ideen, die der Dichter erwecken will, eine Analogie hat. Mit Einem Wort: er ſoll der Sprache der Muſen eine größere Kraft und eine größere Energie geben (dare in una parola al linguaggio delle Muse maggior vigore e maggiore energia).

Auch hat der Vorwurf, den man der Oper macht, daß die Helden darin ſingend zum Tode gehen,*) in nichts anderem ſeinen Grund, als weil zwiſchen den Worten und dem Geſange keine Harmonie waltet. Schweigen alſo die

---

*) Vergl. oben Evremont

Triller da, wo die Leidenſchaften ſprechen, und wäre die Muſik geſchrieben wie es ſich gebührt: ſo würde es eben ſo wenig unſchicklich ſein, ſingend als reimend zu ſterben. Es iſt allgemein bekannt, daß vor Zeiten die Dichter zugleich Tonkünſtler waren. Und damals war die Vokalmuſik, was ſie nach ihrer wahren Abſicht und Beſtimmung zu ſein hat: ein ſtärkerer, lebhafterer, wärmerer Ausdruck der Empfindung und des Affektes der Seele. Heutigen Tages aber gehen die beiden Zwillingsſchweſtern Poeſie und Muſik getrennt auf verſchiedenen Wegen. (E con ciò la Musica vocale era quale ha da essere secondo la vera instituzione sua: una espressione più viva, più calda dei concetti, e degli affetti dell'animo. Ma ora che le due gemelle poesia e musica vanno disgiunte.) Was Wunder, daß, wenn die eine ausmalen ſoll, was die andere gezeichnet hat, die Farben zwar ſchön ausfallen, die Umriſſe aber gänzlich vernachläſſigt werden? Dieſer großartigen Inkonvenienz vermag nur der Geſchmack und Verſtand des Tondichters abzuhelfen, wenn er auf die Abſicht des Dichters hören und ſich mit ihm verſtehen will, bevor er eine Note auf's Papier bringt, ihn auch hernach zu Rathe zieht, wie es Lully mit Quinault und Vinci mit Metaſtaſio gemacht, denn nur dieſes entſpricht der wahren Theater-Diſciplin."

Symphonie (Ouvertüre), Recitativ und Arie ſind weitere Gegenſtände der Betrachtung des tiefen Kunſtkenners. Seine Gedanken vollſtändig wiederzugeben, müſſen wir uns leider verſagen. Nur einige wenige Punkte ſeien hervorgehoben.

„Ungemein einfach — bemerkt er unter anderem — ſind die Arien anfänglich im Vergleich mit dem geweſen, was ſie jetzt ſind, ſowol durch die Melodie, als durch das Accompagnement wenig vom Recitativ unterſchieden. Der ältere Scarlatti war der erſte, der ihnen mehr Geiſt und Leben verlieh und ſie mit ſchönerer und ſtärkerer Begleitung ausſchmückte. Sie waren mit Maß angewandt, verſtändlich, deutlich, von großem Charakter, nicht geleckt und ärmlich. Jetzt werden die Arien durch Zierrathen verunſtaltet. Die Ritornelle, womit ſie beginnen, pflegen entſetzlich lang zu ſein und ſind gewöhnlich überflüſſig. In den zornigen Arien z. B. iſt es höchſt unwahrſcheinlich, daß der Sänger mit verſchränkten Armen das Ende des Ritornelles abwartet, bis er der Leidenſchaft ſeines Herzens ihren freien Lauf laſſen kann. — Und dieſe ewigen Wiederholungen und Anhäufungen der Worte, blos der Muſik zu Gefallen, ohne den mindeſten Sinn, wie langweilig und unerträglich ſind ſie! Man darf die Worte nicht wiederholen, als wo die Leidenſchaft es erheiſcht. — Es ſcheint, als ob unſere Komponiſten es wie manche Schriftſteller oder Redner machten, die ſich um die Verbindung und Ordnung ihres Vortrages nicht bekümmern und nur wolklingende Worte und Phraſen häufen. — Diejenigen Arien bleiben Jedem im Gedächtniß, die etwas ausmalen und ausdrücken, die man redend nennen kann und welche in ſich mehr Natürliches haben. Und die ſchöne Einfalt, welche allein die Natur nachahmen kann, wird ſtets den geſuchteſten Zierrathen der Kunſt vorgezogen.

Die Dichtkunſt und die Muſik ſchlugen, obgleich ſie ſo eng verbunden ſind, ganz entgegengeſetzte Wege bei uns ein. Die Muſik war im vorigen Jahrhundert (dem 17.) von der Affektation und von der Weitſchweifigkeit ſehr entfernt, in welche ſie jetzt verfallen iſt. Sie ging zu Herzen, wußte ſich darin zu erhalten, vermählte ſich mit dem Wort und war, um wahrſcheinlich zu ſein, höchſt einfach und wirkungsvoll, während die Poeſie von aller Wahrheit entblößt, voller Hyperbeln, Wortſpiele und Phantaſtereien war. Als die Poeſie wieder den wahren Weg betrat, verließ ihn die Muſik."

Der Abſchnitt „von der Art zu ſingen und zu recitiren" iſt ebenfalls heut' noch belehrend für Sänger und Komponiſten. „Der Gang, der Geſichtsausdruck, die Stellungen und Bewegungen unſerer Sänger — heißt es unter anderem — paſſen vollkommen zu dem ſchlechten Anſtande, womit ſie ſingen und ſich ausdrücken. Denn ſie ſind in den erſten Grundſätzen ihrer Kunſt ſo unerfahren und ungeſchickt; — was Wunder, wenn ſie die höchſten Feinheiten nicht erreichen, die ſo ſchwer ſind, und ohne welche in keiner Handlung Würde noch Wahrheit ſein kann. — Die Aktion bei den ſtummen Partieen iſt ein Theil der Darſtellung, der ganz von der Einſicht des Akteurs abhängt. Unſere Roſcii denken eher auf alles Andere, als auf das, worauf ſie denken ſollten. — Die wahre Kunſt gebietet dem Sänger, ſeine Arien zu ſingen, nicht ſie zu vertrillern, zu vergurgeln und zu arpeggiren. — Und hätte eine ausdrucksvolle, von Inſtrumenten begleitete Melodie eine gute Poeſie zur Grundlage, würde ſie vom Sänger ohne Affektation geſungen, mit anſtändiger edler Geberde belebt: die Muſik hätte gewiß das Vermögen, Leidenſchaften zu erregen und zu beſänftigen, und man würde vielleicht noch jetzt dieſelbe Wirkung erneuet ſehen, welche ſie vormals hatte. Sicher iſt es: würde die Muſik wieder in ihren vorigen Stand geſetzt, man würde die Oper von Anfang bis zu Ende mit der größten Aufmerkſamkeit und mit nicht minder wahrem Vergnügen und Genuß hören."

Und mit folgenden Worten ſchließt der edle Kunſtfreund und Kunſtkenner im Weſentlichen ſeine Betrachtungen:

„Meine Abſicht war keine andere, als das Verhältniß zu zeigen, in welchem die weſentlichſten Theile der Oper zu einander ſtehen, damit ein regelmäßiges harmoniſches Ganzes daraus werde. Auch fügt es ſich vielleicht einmal, daß unter dem Schutz eines Fürſten, der die Künſte kennt und liebt, dieſe dramatiſche Vorſtellung wieder zu ihrem alten Glanze gelange. Man würde alsdann gewahren, daß ein ſchönes, prächtiges Theater ein Ort ſei, nicht, eine lärmende Verſammlung aufzunehmen, ſondern ein feierlicher Hörſaal, in welchem die Addiſon, die Dryden, die Marcelli ꝛc. ſitzen könnten. Sie hätten dann keine Urſache mehr, zu ſagen, die Oper ſei ein unzuſammenhängendes, monſtröſes und groteskes Unding; ſie würden im Gegentheil ein wahres Bild der alten Tragödie darin erblicken, wo ſich Architektur, Poeſie, Muſik, Tanz und ſceniſcher Apparat vereinigen, die Illuſion hervorzubringen, die über den Menſchen ſo viele Macht hat und ihm aus tauſend Freuden eine ganze und einzige ſchafft!“ —

Die Zeitfolge leitet auf Frankreich zurück, indem wir einer anderen Autorität auch in Sachen der Muſik: J. J. Rouſſeau, uns zuwenden. In dem nicht blos zu ſeiner Zeit berühmten Dictionnaire de Musique, aus dem Jahre 1764, (Oeuvres, Tom. XVII und XVIII der Genfer Ausgabe von 1782), namentlich unter dem Artikel „Opéra“ (XVIII, p. 42 sqq.) wirft er auch auf unſer Thema den Blick eines Geiſtes, der die Zuſtände der damaligen, wie der früheren dramatiſchen Muſik erkannte und das Verhältniß zwiſchen Dichter und Komponiſten abzuwägen wußte.

Gedicht, Muſik und Dekoration ſind die drei Beſtandtheile, die er der Oper als weſentliche zueignet. Die Poeſie ſpricht, nach ihm, zum Geiſt, die Muſik zum Ohr, die Malerei zum Auge, dergeſtalt, daß alle drei ſich vereinigen, das Herz zu bewegen und zuſammen denſelben Eindruck durch verſchiedene Organe hervorzubringen.

„Die Poeſie der Griechen — ſagt er — war muſikaliſch, ihre Muſik deklamatoriſch, ſo zwar, daß ihr Geſang faſt ein erhöhetes Geſpräch war und ſie ihre Verſe ſangen. Gewiß iſt, daß die griechiſche Tragödie in einer dem Geſange ſehr ähnlichen Weiſe mit Begleitung von Inſtrumenten recitirt wurde; ein Recitativ, das den Reiz des muſikaliſchen Tones mit der ganzen Harmonie der Poeſie und der ganzen Kraft der Deklamation in viel größerer Energie, als das moderne Recitativ verband.“ *)

---

*) Anderswo (Observations sur l'Alceste de M. Gluck, Oeuv. Tom. XVI, p. 400) ſagt Rouſſeau: „Ich habe behauptet und ich glaube, daß die Tragödien der Griechen wahre Opern waren. Die griechiſche Sprache, wahrhaft harmoniſch und muſikaliſch, hatte in ſich ſelbſt

Der Vergleich der melodiſchen griechiſchen Sprache mit den modernen, namentlich der franzöſiſchen, fällt zum Nachtheil der letzteren aus, und in der Rauhheit dieſer erblickt Rouſſeau die Schwierigkeit einer richtigen und ſchönen Verſchmelzung der beiden Elemente in der Oper: des dichteriſchen und des muſikaliſchen. „Bei einer gezwungenen, gekünſtelten Sprache haben wir Mühe zu faſſen, was man uns ſagen will, mit viel Lärm giebt man uns wenig Gemüthsbewegung (émotion). Daher die Nothwendigkeit, das ſinnliche Vergnügen zur Unterſtützung des geiſtigen herbeizurufen und durch den Reiz der Harmonie die Energie des Ausdruckes zu erſetzen. Je weniger man alſo das Herz zu rühren weiß, je mehr muß man dem Ohr zu ſchmeicheln wiſſen, und wir ſind gezwungen, in dem Sinneneindruck (sensation) das Vergnügen zu ſuchen, welches das Gefühl (le sentiment) uns verſagt. Hier der Urſprung der Arien, der Chöre, der Symphonie (Ouvertüre) und jener berückenden Melodie, womit die moderne Muſik oft auf Koſten der Poeſie ſich ſchmückt, die aber der geſunde Geſchmack vom Theater zurückweiſt, wenn ſie ihm ſchmeichelt, ohne ihn zu ergreifen.“

Nachdem er auf Urſprung und Fortgang der Oper ſeine Betrachtung gerichtet, bemerkt er unter anderem:

„Bald begann man gewahr zu werden, daß unabhängig von der muſikaliſchen Deklamation, welche der Sprache oft ſchlecht zuſagte, die Wahl des Taktes, der Harmonie und der Geſänge für die Dinge, die man zu ſagen hatte, nicht gleichgültig war, und daß folglich die Wirkung der Muſik allein, die vorher auf die Sinne beſchränkt war, bis zum Herzen dringen konnte. Die Melodie, welche anfänglich nur aus Nothwendigkeit von der Poeſie ſich getrennt hatte, zog von dieſer Unabhängigkeit Vortheil, um ſich abſolute und rein muſikaliſche Schönheiten beizulegen; die entdeckte oder vervollkommnete Harmonie öffnete ihr neue Wege, zu gefallen und zu ergreifen, und das Sylbenmaß, vom Zwang des poetiſchen Rhythmus befreit, erlangte auch eine Art von beſonderem Takt und Fall, welche ſie nur durch ſich ſelbſt allein erhielt. Die Muſik, auf dieſe Weiſe zu einer dritten Art von Nachahmung geworden, hatte bald ihren Ausdruck, ihre Gemälde ganz un-

---

einen melodiſchen Accent und es durfte nur der Rhythmus ſich damit verbinden, um die Deklamation muſikaliſch zu machen. So wurden daher nothwendig nicht blos die Tragödien, ſondern alle Dichtungsarten geſungen; die Dichter ſagten mit Recht am Eingang ihrer Werke: ich ſinge! — eine Formel, die unſere Dichter ſehr lächerlicherweiſe beibehalten haben.“ — Nachdem er auf den geringeren muſikaliſchen Charakter unſerer modernen Sprachen (production des peuples barbares, n'étant point naturellement musicales, pas même l'Italienne) hingewieſen, bemerkt er: „Es gilt die Löſung eines großen und ſchönen Problems, zu beſtimmen, bis wie weit man die Sprache ſingen und die Muſik reden laſſen kann. Von einer guten Löſung deſſelben hängt die ganze Theorie der dramatiſchen Muſik ab.“

abhängig von der Poeſie. — Nachdem die Muſik ihre Kräfte verſucht und gefühlt, beginnt ſie, die Poeſie zu verachten, die ſie begleiten ſollte, und wähnt mehr werth zu ſein, wenn ſie aus ſich ſelbſt die Schönheiten gewinne, die ſie mit ihrer Gefährtin getheilt hatte. Sie nimmt ſich noch vor, es iſt wahr, die Ideen und Empfindungen des Dichters wiederzugeben; aber ſie nimmt einigermaßen eine andere Sprache an, und obwol der Gegenſtand derſelbe iſt, bieten Dichter und Muſiker, zu ſehr geſchieden in ihrer Arbeit, hier gleichzeitig zwei zwar ſich ähnelnde, aber ſehr verſchiedene und getrennte Bilder dar, die ſich gegenſeitig ſchaden. Der Geiſt, gezwungen ſich zu theilen, wählt und heftet ſich auf das eine Bild mehr, als auf das andere. Hat der Muſiker mehr Kunſt, als der Dichter: ſo verdunkelt er ihn und macht ihn vergeſſen. Der Darſteller, wenn er ſieht, daß der Zuſchauer die Worte der Muſik aufopfert, opfert ſeines Theils die theatraliſche Geberde und Aktion dem Geſange und dem Glanze der Stimme. Man vergißt ſomit gänzlich das Bühnenſtück, und das Schauſpiel verkehrt ſich in wahres Konzert. Befindet ſich dagegen der Vortheil, das Uebergewicht auf Seiten des Dichters, ſo wird die Muſik faſt gleichgültig und der Zuſchauer, von dem Lärm getäuſcht, beirrt, wird den Tauſch dahin treffen können, daß er einem ſchlechten Muſiker das Verdienſt eines vortrefflichen Dichters beilegt und Meiſterſtücke der Harmonie zu bewundern glaubt, indem er ein ſchönes Gedicht bewundert.

Von der Art ſind die Fehler, welche die abſolute Vervollkommnung der Muſik und ihr Mangel an Uebereinſtimmung mit der Sprache in die Oper einführen können. Diejenigen Sprachen ſind am meiſten geeignet, ſich unter die Geſetze des Taktes (de la mesure) und der Melodie zu beugen, wo jenes Doppelweſen (duplicité) am wenigſten hervortritt, weil die Muſik blos den Ideen der Poeſie ſich widmet und dieſe ihrerſeits den Modulationen, Beugungen und Betonungen (inflexions) der Melodie ſich fügt. Wenn die Muſik aufhört, den Rhythmus, den Accent und die Harmonie des Verſes zu beachten: ſo krümmt ſich (se plie) der Vers und unterwirft ſich dem Fall des Taktes und dem muſikaliſchen Accente. Hat aber die Sprache weder Anmuth, noch Biegſamkeit: ſo hindert die Rauhheit der Poeſie dieſe, ſich dem Geſange zu fügen, ſelbſt die Lieblichkeit der Melodie verwehrt ihr, der guten Recitation der Verſe ſich zu weihen, und man empfindet in der gewaltſamen Vereinigung dieſer beiden Künſte eine ewige Beengung, welche das Ohr beleidigt und das Anziehende, den Reiz der Melodie mit dem Effekt der Deklamation zugleich vernichtet."

Noch hebt Rouſſeau an einer anderen Stelle (bei Beſprechung des Recitatives, S. 146) hervor: Die Muſik herrſcht zu ſehr in unſeren Arien, die Poeſie iſt faſt vergeſſen: in unſeren lyriſchen Dramen wird dem Geſange viel zu ſehr gehuldigt, als daß ſie ſolche immer ſein könnten. Eine Oper, welche nichts iſt, als eine Reihe von Arien langweilt faſt eben ſo ſehr, als eine einzige Arie von derſelben Ausdehnung langweilen würde.

In ſeinem „Verſuch über den Urſprung der Sprachen“ (Essai sur l'origine des langues, Oeuv. Tom XVI, p. 211—332) behandelt unſer Philoſoph und Kunſtrichter auch den Urſprung, die Beziehungen, den moraliſchen Einfluß, die Entartung der Muſik.

„Die Verſe, der Geſang, das Wort haben einen gemeinſchaftlichen Urſprung, ſagt Rouſſeau (Chap. XII.). Die Geſpräche an den Quellen der Urzeit waren die erſten Geſänge. Die Sprache in jenen glücklichen Klimaten und Zeiten war Poeſie und Muſik zugleich. Die erſten Geſchichten, die erſten Reden, die erſten Geſetze waren in Verſen. Die Poeſie ward vor der Proſa erfunden, denn die Leidenſchaften ſprachen eher als der Verſtand. So war es auch mit der Muſik; es gab anfangs keine andere Muſik, als die Melodie, noch eine andere Melodie, als den vom Wort veränderten Ton; die Betonungen bildeten den Geſang, das Tonmaß bildete den Takt und man redete eben ſo durch die Töne und den Rhythmus, als durch Artikulation und Stimme. Sagen und ſingen war vordem daſſelbe, bemerkt Strabo, ein Beweis, fügt er hinzu, daß die Poeſie die Quelle der Beredtſamkeit iſt.*) Er hätte ſagen ſollen, daß beide aus derſelben Quelle entſprungen ſind und anfänglich nur Eins waren. War es nach der Art und Weiſe, wie die erſten Geſellſchaften ſich vereinigten, zu verwundern, daß man die erſten Geſchichten in Verſe ſetzte und die erſten Geſetze ſang, daß die erſten Grammatiker ihre Kunſt der Muſik unterordneten und zu gleicher Zeit Lehrer der einen und der anderen waren?**) — Eine Sprache, welche nur

---

*) Es iſt die Stelle im erſten Buche, Kap. 2 der Geographie und lautet vollſtändig alſo: Der proſaiſche Ausdruck iſt blos eine Nachahmung des poetiſchen. Und daß man im Alterthum ſingen für reden ſagte, das iſt eben ein Beweis, daß die Quelle und der Urſprung der geordneten Rede und der Redekunſt die Poeſie iſt; dieſe bediente ſich des Geſanges, wenn ſie auftrat; und es war die Ode nichts anderes, als eine geſungene Rede, woher der Name Rhapſodie, Tragödie und Komödie. Da nun der Ausdruck reden hauptſächlich von der dichteriſchen Rede gebraucht wurde, dieſe aber vom Geſang begleitet war: ſo wurden bei ihnen die Ausdrücke ſingen und reden gleichbedeutend; und ſo iſt die proſaiſche, des Versmaßes entbehrende Rede dem ähnlich, der von einer Höhe, aus einem Wagen auf die Erde herabſteigt. — Vergl. auch Herder Fragmente zur deutſchen Literatur, 1 Sammlung (Werke, Literatur und Kunſt, Th. 1, S. 137 ff.) 2, 3 Sammlung (Th. 2, S. 176, 177.) Auch Du Bos nimmt bereits (a. a. O. Tom. III, Sect. 6) auf Strabo Bezug.

**) Archytas atque Aristoxenes etiam subjectam grammaticen musicae putaverunt, Artikulationen und Stimmen hat, beſitzt nur die Hälfte ihres Reichthums; ſie giebt Gedanken wieder, es iſt wahr, aber um Empfindungen, Bilder auszudrücken, bedarf ſie noch eines Rhythmus und der Töne, d. i. einer Melodie. Das hatte die griechiſche Sprache und das fehlt der unſrigen.

Die Muſik hat bereits aufgehört, zu ſprechen — ruft er weiter aus (Chap. XVII. XIX), bald wird ſie nicht mehr ſingen, und alsdann wird ſie mit allen ihren Akkorden und aller ihrer Harmonie keine Wirkung mehr auf uns machen. — Der Geſang iſt ſtufenweiſe zu einer vom Wort ganz getrennten Kunſt geworden, aus dem er ſeinen Urſprung gewinnt, die Harmonieen der Töne haben die Modulation der Stimme vergeſſen gemacht und zuletzt hat die Muſik, auf den rein phyſiſchen Effekt des Zuſammenwirkens der Schwingungen beſchränkt, ſich der geiſtigen Wirkungen beraubt gefunden, die ſie hervorgebracht hatte da ſie noch doppelt die Stimme der Natur war." —

Die Zeit, welche Gluck gegen die Unnatur in der dramatiſchen Muſik, gegen Vorurtheile, Mißbräuche und Verirrungen, gegen eitlen Modegeſchmack, gegen Seichtigkeit und Hohlheit, gegen Willkür der Komponiſten und Sänger, gegen Verweichlichung, Schlaffheit und Gedankenloſigkeit des Publikums in die Schranken treten ſah, fand ihn auf einem thatſächlich noch wenig vorbereiteten Boden faſt allein. Er nahm aber die Aufgabe, dieſen Boden zu ſäubern, zu kultiviren, zu veredeln, nachdem er ihn, wie oben angedeutet, auf der Spur und Grundlage der italieniſchen Opernrichtung in ſeiner erſten Periode zu bebauen geholfen hatte, in feſte Hand und begann die Löſung, nach Maßgabe ſeiner Anſchauung, durch eine erhebliche That: durch ſeine „Alceſte."

Dieſes Werk — angeregt theils durch die oben genannten Männer und durch Metaſtaſio's Klagen über den immer größeren Verfall der italiſchen Oper (in Briefen aus den Jahren 1752, 1753, 1765), theils durch das Studium deutſcher Dichter, namentlich Klopſtock's, theils durch das in Wien erwachte ge-

---

et eosdem utriusque rei praeceptores fuisse. Tum Eupolis, apud quem Prodamus et musicen et litteras docet. Et Maricas, qui est Hyperbolus, nihil se ex musicis scire, nisi litteras confitetur. Quinctilianus, Lib. I, Cap. 10. — „Lange vor Ausbildung der Sprache und Schrift war Geſang das wirkſamſte, faſt einzige Mittel, die Ereigniſſe und Sagen der Vorzeit dem Gedächtniß zu erhalten. Sie wurden in regelmäßigen Strophen verfaßt und geſungen, d. h. rhythmiſch und melodiſch erzählt, und prägten ſich, indem ſie dem Ohr wohlgefälliger waren, dem Gedächtniß deſto tiefer ein. Wir ſehen hieraus, daß Geſang verbunden mit Poeſie, Mimik und Tanz, als die erſte unentbehrlichſte Kunſt der Menſchheit, gleichzeitig mit der Geſellſchaft entſtand." F. H. v. Dalberg, Fantaſieen aus dem Reiche der Töne, 1806, S. 35, 54.

ſündere deutſche Bühnenleben, mitangeregt vielleicht durch Noverre's damals Epoche machende Lettres sur la danse et sur les ballets (1760, deutſch 1769) worin er die Mißbräuche des Ballets auf rationelle Kunſtgrundſätze hin und nebenbei auch die Mißbräuche der großen franzöſiſchen Oper geiſtvoll reformatoriſch bekämpfte, wie denn dieſer Künſtler in ſeiner Weiſe und in ſeinem Gebiet einflußreich gewirkt hat; — und hervorgegangen aus den Reflexionen eines charaktervollen, ernſten deutſchen Mannesgeiſtes, — dieſes Werk bezeichnet den Ausgangspunkt einer neuen Zeit. Es bahnte einen bemerkenswerthen Umſchwung an, es zündete, indem es zugleich den Anfang zur Läuterung und Reinigung machte. Wie in ſolchem Läuterungsproceß die dramatiſche Wahrheit, welche der auch mit dem Blicke des Theoretikers ſchauende Komponiſt durch ſeine Werke für die Opernmuſik erſtrebte, zuletzt in der „Iphigenie auf Taurien“ ihren reinſten Ausdruck fand, darf als bekannt vorausgeſetzt werden.

Gluck erachtete es nöthig, ſeiner That das Wort beizugeſellen, und ſo entſtanden jene denkwürdigen, ſpäter oft und lange, bis in die neueſte Zeit, vergeſſenen Zeilen, mit denen er ſeine Alceſte (1767) dem Großherzoge Peter Leopold von Toscana widmete (Epitre dédicatoire d'Alceste). Als ich mich — ſagt er darin — zur Komponirung der Oper Alceſte wendete, nahm ich mir vor, alle Mißbräuche zu vermeiden, welche die übel verſtandene Eitelkeit der Sänger und die übermäßige Nachgiebigkeit der Komponiſten in die italieniſche Oper eingeführt, und die das prächtigſte und ſchönſte Schauſpiel in das langweiligſte und lächerlichſte verkehrt hatten. (Es ſind dieß faſt dieſelben Ausdrücke, die wir eben bei Algarotti fanden). Ich ſuchte die Muſik auf ihre wahre Stellung zurückzuführen, nämlich: Unterſtützung der Poeſie, um den Ausdruck der Empfindungen und das Intereſſe der Situation zu verſtärken, ohne die Handlung zu unterbrechen und ſie durch überflüſſige Zierrathen zu erkälten. Ich glaubte, die Muſik habe der Dichtkunſt das hinzuzufügen, was einer korrekten und gut komponirten Zeichnung die Lebhaftigkeit der Farben und die glückliche Uebereinſtimmung zwiſchen Licht und Schatten hinzufügt: Belebung der Geſtalten, ohne ihre Umriſſe zu verwiſchen. (Auch hier, ſowie in dem Folgenden, klingen die Algarotti'ſchen Gedanken und Worte nach). Ich habe mich alſo gehütet, einen Darſteller in der Hitze des Dialoges zu unterbrechen, damit er auf ein langweiliges Ritornell warte, oder ihn mitten in ſeiner Rede auf einem günſtigen Vokale halten zu laſſen, ſei es, um in einer langen Paſſage die Beweglichkeit ſeiner ſchönen Stimme zu entfalten, ſei es, um für den Ausgang des Stückes Athem zu ſchöpfen. Eben ſo wenig habe ich über den zweiten Theil einer Arie, wenn er der wichtigere war, ſchnell hinweggehen zu dürfen geglaubt, um die

Worte der Arie regelmäßig viermal zu wiederholen, oder dieſelbe da zu endigen, wo der Sinn nicht endigt, damit nur der Sänger Anlaß finde, zu zeigen, daß und auf wie verſchiedene Weiſe er eine Paſſage nach Belieben zu ſingen wiſſe. Kurz, ich habe alle Mißbräuche verbannen wollen, gegen welche ſeit langer Zeit der geſunde Sinn und der gute Geſchmack vergebens ſich aufgelehnt. Ich habe mir geſagt, daß die Ouvertüre die Zuhörer auf den Charakter der ihnen vorzuführenden Handlung vorbereiten und den Stoff ihnen ankündigen ſolle; daß die Inſtrumente nur nach dem Verhältniß der Steigerung des Intereſſes und der Leidenſchaft in Thätigkeit zu ſetzen ſeien, und daß man vornehmlich im Dialoge eine zu ſtrenge Trennung von Arie und Recitativ zu vermeiden habe, um nicht widerſinniger Weiſe die Periode zu verſtümmeln und zu unrechter Zeit die Lebhaftigkeit der Handlung zu unterbrechen. Ferner habe ich noch gemeint, daß der größte Theil meiner Arbeit ſich darauf beſchränken müſſe, eine ſchöne und edle Einfachheit zu erſtreben, und ich habe es vermieden, mit Schwierigkeiten auf Koſten der Klarheit zu prunken. Ich habe auf die Erfindung eines neuen Gedankens nur dann Werth gelegt, wenn ſie auf natürlichem Wege durch die Situation dargeboten war und mit dem Ausdruck in Uebereinſtimmung ſtand. Kurz, es giebt keine Regel, die ich nicht zu Gunſten der richtigen Wirkung bereitwillig opfern zu ſollen geglaubt hätte. *) —

---

*) „Was die Meiſter der Kunſt zu beobachten für gut befinden, das ſind Regeln. — Wie manches würde in der Theorie unwiderſprechlich ſcheinen, wenn es dem Genie nicht gelungen wäre, das Widerſpiel durch die That zu erweiſen. — Vieles muß das Genie erſt wirklich machen, wenn wir es für möglich erkennen ſollen. — Jedes Genie iſt ein geborener Kunſtrichter. Es hat die Probe aller Regeln in ſich. Es begreift und und behält nur die, die ihm ſeine Empfindung in Worten ausdrücken.“ (Leſſing, Werke, Ausgabe von Lachmann und Maltzahn, Bd 6, S. 48, 380; Bd. 7, S. 92, 397.) — „Vom Genie zieht ſich der Theoriemann die Regel ab, um ſie ihm wieder zu geben; der Ausſchreier des Geſetzes hält ſich für den Geſetzgeber; aber das Genie wird ſtets beſſer richten, als gerichtet werden; denn um andere in den Adelſtand zu erheben, muß man ſelber drin ſein.“ (Jean Paul, Herbſtblumine, Werke, Th 30, S. 36.) Im vollkommenen Einklang hiermit das Goethe'ſche: „Gerade das Genie, das angeborene Talent, begreift die ſtrengen Forderungen, die entſchiedenen Geſetze am erſten und leiſtet ihnen den willigſten Gehorſam. Das Genie wird eben von dem guten Geiſte beſeelt, bald zu erkennen, was ihm nutz iſt.“ (Wanderjahre, Buch 2, Werke Bd. 22, S. 160.) — „Das Genie ſagt: „die Regel bin ich. Es iſt lebendige, Perſon gewordene Regel und wird daher Geſetzgeber.“ (Viſcher, Aeſth. 2, S. 396.) „Der wahrhafte Genius verfährt ſo wenig willkürlich, daß er im Gegentheil ſchon alle die Geſetze mit auf die Welt bringt, welche ſpäter erſt die Theoretiker von ihm abſtrahiren, welche ſie, wie unglaublich ſie ihnen anfangs dünken, auch an anderen Kunſtwerken, außer den ſeinigen, bewährt finden.“ (Jung, a. a. O., S. 282.) — „Der künſtleriſche Geiſt iſt für ſein Wirken eigener Geſetzgeber; er iſt frei, ſonſt wäre ſein Werk nicht das ſeinige; nur in ſich ſelber, im Grundweſen des menſchlichen Geiſtes, in der Vernunft findet er ſeinen Beſtimmungs-

Die *Halbgelehrten*, die *Kunſtrichter* und *Tonangeber* — ſagt derſelbe Gluck in einer anderen Zueignung: *der* ſeiner Oper Paride et Elena (1769) an den Herzog von Bràganza — dieſe Klaſſe von Menſchen, die unglücklicherweiſe ſehr zahlreich iſt und zu allen Zeiten dem Fortſchritte der Kunſt tauſendmal nachtheiliger war, als die Unwiſſenden, *die werden gegen unſer Werk wüthen.* Dieſe Herren Kunſtrichter, *deren Seele den Sitz in ihren Ohren hat*, werden manche meiner Arien zu rauh oder zu wenig vorbereitet finden, weil ſie nicht bedenken und erkennen, daß in Beziehung auf die Situation eine Arie oder Paſſage dieſen erhabenen Ausdruck verlangte. Die *Pedanten in der Harmonie* werden auch hier und da eine geniale Nachläſſigkeit oder einen falſchen Eindruck bemerken wollen und ſich für berufen halten, das Eine wie das Andere als *unverzeihliche Sünden* gegen die Geheimniſſe der Harmonie zu erklären, wo ſich bald eine Menge vereinigen wird, *dieſe Muſik als barbariſch, wild und überſpannt zu verdammen.* —

Wir geben dieſe Worte des Meiſters ohne Kommentar; er giebt ſich von ſelbſt.

Durch die Anwendung jener Sätze in ſeiner Alceſt-Dedikation half Gluck die Bewegung im Gebiete der Oper anbahnen, deren Wellen, obwol in der Folge bis auf unſere Tage herab mannigfach getrübt und gehemmt, ihre ſtillen Kreiſe zu ziehen nicht aufgehört haben. Was Wunder, daß die Angriffe gegen das Lager, in welchem ſich die damals mächtige italieniſche Muſik verſchanzt hatte, Aufſehen, Aufregung erweckten und die Parteileidenſchaft entflammten? Es wiederholte ſich auch hier eine gewöhnliche Erſcheinung, und ſie hat ſich heut' weiter wiederholt.

Faſt zu derſelben Zeit, da Gluck der Welt das Reſultat ſeiner Anſchauungen vorlegte, trat, von anderer Seite, ein zweiter großer Geiſt Deutſchlands, dem die Säuberung des Kunſtfeldes von Unnatur und falſchem Prunk, die Entfeſſe-

---

grund“ (*Marx*, Beethoven Bd 1, S. 81.) — „Wer nicht ſo ſchreiben kann, daß die Philoſophen Regeln davon abſtrahiren, der laſſe es. Iſt wol je ein Dichter durch Regeln geworden?“ (*Lichtenberg*, Schriften, Th. 2. S. 36.) — St. *Evermont* (De la Tragédie ancienne et moderne, Oeuv. T. 3, p. 106) bringt in dieſem Betracht eine recht artige und intereſſante Anecdote: On n'a jamais vû tant de regles pour faire de belles tragédies, et on fait si peu, qu'on est obligé de représenter toutes les vieilles. Il me souvient que l'Abbé d'Aubignac en coposa une selon toutes les loix qu'il avait impérieusement données pour le théatre. Elle ne réussit point; et comme il se vantait par tout d'être le seul de nos auteurs qui eût bien suivi les préceptes d'Aristote, *je sai bon gré à Mr. d'Aubignac*, dit Monsieur le Prince, *d'avoir si bien suivi les régles d'Aristote, mais je ne pardonne point aux régles, d'avoir fait faire une si méchante tragédie à Mr. d'Aubignac.* —

lung der deutſchen Muſe von den Banden des Auslandes, dem das Ringen nach Wahrheit und ihre Auffindung höchſtes Ziel und heilig-ernſte Lebensaufgabe war, ein Ringen durch Anfechtungen, Verfolgungen, Ignoranz, Heuchelei, Gemeinheit und Hohn hindurch, — trat der mit dem hellen Auge des Denkers, Kritikers und zugleich Dichters ſehende Leſſing, der — freilich wie häufig nicht von den Gegnern allein, nicht von den Zeitgenoſſen allein, arg mißverſtandene — Geſetzgeber für die rechte Reinhaltung der Künſte, mit einer nicht minder bedeutenden und gerade bei ihm wahrhaft bedeutſamen Manifeſtation hervor, welche das Thema: würdige Verbindung und richtige Verſchmelzung der Dichtkunſt und der Tonkunſt ebenfalls behandelt.

„Die Vereinigung willkürlicher mit natürlichen auf einander folgenden hörbaren Zeichen — ſagt Leſſing*) — iſt unſtreitig unter allen möglichen die vollkommenſte, beſonders wenn noch dieſes hinzukommt, daß beiderlei Zeichen nicht allein für einerlei Sinn ſind, ſondern auch von ebendemſelben Organe zu gleicher Zeit gefaßt und hervorgebracht werden können. Von dieſer Art iſt die Verbindung der Poeſie und Muſik, ſo daß die Natur ſelbſt ſie nicht ſowohl zur Verbindung, als vielmehr zu einer und ebenderſelben Kunſt beſtimmt zu haben ſcheinet.

Es hat auch wirklich eine Zeit gegeben, wo ſie beide zuſammen nur Eine Kunſt ausmachten**). Ich will indeß nicht leugnen, daß die Trennung nicht natürlich erfolgt ſei, noch weniger will ich die Ausübung der einen ohne die andere tadeln; aber ich darf doch bedauern, daß durch dieſe Trennung man an die Verbindung faſt gar nicht mehr denket, oder wenn man ja noch daran denket, man die eine Kunſt nur zu einer Hilfskunſt der anderen macht, und von einer gemeinſchaftlichen Wirkung, welche beide zu gleichen Theilen hervorbringen, gar nichts mehr weiß. Hernach iſt noch dieſes zu erinnern, daß man nur eine Verbindung ausübet, in welcher die Dichtkunſt die helfende Kunſt iſt, nehmlich in der Oper, die Verbindung aber, wo die Muſik die helfende Kunſt wäre, noch unbearbeitet gelaſſen hat. Oder ſollte ich ſagen, daß man in der Oper auf beide Verbindungen gedacht habe; nehmlich, auf die Verbindung, wo die Poeſie die helfende Kunſt iſt, in der Arie; und auf die Verbindung, wo die Muſik die helfende Kunſt iſt, im Recitative? Es ſcheinet ſo. Nur dürfte die Frage dabei ſein, ob dieſe vermiſchte Verbindung, wo um die Reihe die eine Kunſt der anderen ſubſerviret, in einem und ebendemſelben Ganzen natürlich ſei, und ob die wollüſtigere, welches ohnſtreitig die iſt, wo die Poeſie der Muſik ſubſerviret, nicht der anderen ſchadet und unſer Ohr zu ſehr vergnüget, als daß es das wenigere Vergnügen bei der anderen nicht zu matt und ſchläfrig finden ſollte.

---

*) Zum Laokoon, Abſchn. IX. Werke, Bd. 11, Abth. 1, S. 178 ff. (Lachmann-Maltzahnſche Ausg.), Th. 10, S. 41 ff. (Eſchenburgſche Ausg.). Auf dieſe Sätze Leſſing's hat der Verfaſſer zuerſt im Frankfurter Konverſations-Blatt (1852, Nr. 248) und dann in den Blättern für Muſik (1855, Nr. 17) hingewieſen.

**) „Man kann von jeder ſagen, ſie ſei die älteſte Kunſt, und der ſcheinbare Widerſpruch löſt ſich in den Satz auf, daß beide vereinigt die älteſte Kunſt ſind.“ (Viſcher, a. a. O. Th. 3, S. 1195.)

Dieſes Subſerviren unter den beiden Künſten beſtehet darin, daß die eine vor der anderen zum Hauptwerke gemacht wird, nicht aber darin, daß ſich die eine blos nach der anderen richtet, und wenn ihre verſchiedene Regeln in Kolliſion kommen, daß die eine der anderen ſo viel nachgiebt, als möglich. Denn dieſes iſt auch in der alten Verbindung geſchehen.

Aber woher dieſe verſchiedene Regeln, wenn es wahr iſt, daß beider Zeichen einer ſo intimen Verbindung fähig ſind? Daher, daß beider Zeichen zwar in der Folge der Zeit wirken, aber das Maß der Zeit, welches den Zeichen der einen und den Zeichen der anderen entſpricht, nicht einerlei iſt. Die einzelnen Töne in der Muſik ſind keine Zeichen, ſie bedeuten nichts und drücken nichts aus; ſondern ihre Zeichen ſind die Folgen der Töne, welche Leidenſchaft erregen und bedeuten können. Die willkürlichen Zeichen der Worte hingegen bedeuten vor ſich ſelbſt etwas, und ein einziger Laut als willkürliches Zeichen kann ſo viel ausdrücken, als die Muſik nicht anders als in einer langen Folge von Tönen empfindlich machen kann. Hieraus entſpringt die Regel, daß die Poeſie, welche mit Muſik verbunden werden ſoll, nicht von der gedrungenen Art ſein muß; daß es bei ihr keine Schönheit iſt, den beſten Gedanken in ſo wenig als mögliche Worte zu bringen, ſondern daß ſie vielmehr jedem Gedanken durch die längſten geſchmeidigſten Worte ſo viel Ausdehnung geben muß, als die Muſik brauchet, etwas ähnliches hervorbringen zu können. Man hat den Komponiſten vorgeworfen, daß ihnen die ſchlechteſte Poeſie die beſte wäre, und ſie dadurch lächerlich zu machen geglaubt. Aber ſie iſt ihnen nicht deswegen die liebſte, weil ſie ſchlecht iſt, ſondern weil die ſchlechte nicht gedrängt und gepreßt iſt. Es iſt aber darum nicht jede Poeſie, welche nicht gedrängt und gepreßt iſt, ſchlecht; ſie kann vielmehr ſehr gut ſein, ob ſie gleich freilich, als bloße Poeſie betrachtet, nachdrücklicher und ſchöner ſein könnte. Allein ſie ſoll auch nicht als bloße Poeſie betrachtet werden.“

Bayerische
Staatsbibliothek

Dieſen Hauptſätzen reiht Leſſing, unter anderen, noch die nachſtehenden, gleichfalls wichtigen Sätze an:

„Nach dieſer *vollkommenſten* Vereinigung der Poeſie und Muſik folgt die Vereinigung willkürlicher auf einander folgender hörbarer Zeichen mit willkürlich auf einander folgenden ſichtbaren Zeichen, das iſt die Verbindung der Muſik mit der Tanzkunſt, der Poeſie mit der Tanzkunſt, und der vereinigten Muſik und Poeſie mit der Tanzkunſt. Unter dieſen drei Verbindungen, von welchen allen wir bei den Alten Exempel finden*), iſt wiederum die Verbindung der Muſik mit der Tanzkunſt die vollkommenere. Denn obſchon hörbare mit ſichtbaren Zeichen verbunden werden, ſo fällt doch dafür hinwiederum der Unterſchied des Zeitraums, den dieſe Zeichen nöthig haben, weg, welcher in der Verbindung der Poeſie mit der Tanzkunſt, oder vereinigten Poeſie und Muſik mit der Tanzkunſt bleibet."

Bei anderer Gelegenheit ſagt derſelbe Leſſing (Dramaturgie, 48. Stück): „Was will man endlich von der *Vermiſchung der Gattungen überhaupt*? In den *Lehrbüchern* ſondere man ſie ſo genau von einander ab, als möglich; aber wenn ein Genie, höherer Abſichten wegen, mehrere derſelben *in einem und demſelben Werke zuſammenfließen läſſet, ſo vergeſſe man das Lehrbuch* und unterſuche blos, ob es dieſe höheren Abſichten erreicht hat."

Wie zu muſikaliſcher That, wenigſtens höchſt wahrſcheinlich, Gluck: ſo hat zu theoretiſch-künſtleriſcher ein anderer großer Deutſcher: *Wieland*, zweifellos Impuls und Befruchtung von Algarotti und deſſen Vorgängern empfangen. Ihm iſt Dieſer der Ausgangs- und Anknüpfungspunkt für ſeine Ideen und Unterſuchungen über Oper und Muſik-Drama: — die 1775 geſchriebene Abhandlung „Verſuch über das deutſche Singſpiel." **)

Die bisherige Vernachläſſigung des *Geſanges*, „des vornehmſten und weſentlichſten Theils der Muſik", der Mangel an Aufmunterung, Förderung, Pflege an mächtiger Stelle, die eingelebten Mißbräuche, die Entartung der herkömmlichen Oper, — die ſchon längſt von den angeſehenſten Kunſtrichtern in Wälſchland, Frankreich, England und Deutſchland für eine „ungeheure Mißgeburt des ſchlimmſten Geſchmackes" erklärt und als eine ſolche mit unerbittlicher Strenge vom Parnaß verbannt worden ſei — geben Wieland Anlaß, den Lieb habern der muſikaliſchen Künſte (wie er, nach Platon's Beiſpiel, neben der eigentlichen Muſik alle mit derſelben verwandte oder ihres Beiſtandes bedürfende Künſte, und alſo vornehmlich Poeſie, Deklamation und Pantomimik nennt) über eine neue Gattung von Singſpiel ſeine Gedanken darzulegen, wodurch es vielleicht zur ergötzendſten und herzrührendſten aller Schauſpielarten gemacht werden könne.

---

*) Hiernach wird ſich die einmal aufgeſtellte Behauptung: Poeſie, Muſik und Tanzkunſt ſei eine von Wagner erfundene Trinität (was hätte man von ihm nicht alles behauptet?) widerlegen laſſen. Es genügt die einfache Verweiſung auf das griechiſche Drama.

**) Wieland's Werke, 1826, Bd. 45, S. 93—142.

„Es ſoll — ſagt Wieland — dieſen Namen nicht ſowol darum, weil es einfacher iſt, ſondern vornehmlich deswegen verdienen, weil es, frei von allen Fehlern, welche Algarotti mit allen Vernünftigen den Opern verwirft, alle die Eigenſchaften in ſich vereinigt, die dieſer ächte Kenner mit Grund als zum Weſen des Singſpiels gehörend anſieht, aber in den meiſten Opern faſt gänzlich vermißt.

Das Singſpiel, inſofern es ein dramatiſches Werk iſt, hat alle weſentlichen Eigenſchaften eines ſolchen mit allen anderen Arten von Schauſpielen, und inſofern es der Tragödie der Alten, beſonders der Euripidiſchen, näher kommt, als irgend eine andere moderne Gattung, — Endzweck und Mittel mit dieſer letzteren gemein. Hingegen unterſcheidet es ſich — wo nicht von der griechiſchen Tragödie, als welche aller Wahrſcheinlichkeit nach ſelbſt eine Art von Singſpiel war — doch von allen übrigen heutigen Tages üblichen dramatiſchen Gattungen, durch den weſentlichen Umſtand, daß alles, was in dieſen blos Rede oder Pantomine, im Singſpiele Geſang und Inſtrumentalmuſik, oder mit Einem Worte, daß die Muſik gleichſam die Sprache des Singſpiels iſt."

Nachdem Wieland die Einwände und Angriffe zurückgewieſen hat, die (z. B. von Evremont) gegen die Natürlichkeit und Wirkſamkeit des blos geſungenen Drama's gemacht worden, ſtellt er den Satz auf: daß das Singſpiel, als Tragödie oder rührendes Drama betrachtet, und inſofern als es den großen Zweck der Täuſchung und innigen Theilnehmung auf Seiten der Zuſchauer wirklich zu erreichen fähig, ſeinen Platz unter den verſchiedenen dramatiſchen Gattungen mit Fug und Recht behaupte.

Dann geht er über zur Betrachtung und Darlegung deſſen, was der Dichter bei der Wahl und Behandlung ſeines Stoffes zu beobachten habe, ſowie der Pflichten, welche dem Komponiſten obliegen, um das Werk und den Zweck des Dichters mit allen Kräften ſeiner Kunſt zu unterſtützen, und alſo das, was Poeſie und Tonkunſt vereinigt vermögen, wirklich in möglichſt hohem Grade bei den Zuhörern hervorzubringen.

Anlangend zunächſt die Stoffwahl, weiſt Wieland die politiſchen und die mit Handlung überladenen Süjets von der Schwelle ſeines Singſpiels als ungeeignet zurück. Die möglichſte Einfalt im Plan iſt dem Singſpiel eigen und weſentlich. Handlung kann nicht geſungen, ſie muß agirt werden: je mehr Handlung alſo, je weniger Geſang. Welches ſind die Scenen, wo der Komponiſt ſeinem Genie einen freien kühnen Flug erlauben, wo die Muſik ihre ganze ſeelenbezwingende Macht ausüben kann, wo wir ganz Ohr, ganz Gefühl ſind, wo unſere Herzen ſich erhitzen, glühen, ſchmelzen? Sind es nicht diejenigen, wo der Dichter und der Tonkünſtler, mit vereinigten Kräften, uns von einer Empfindung zur andern, einer Stufe des Affekts zur andern mit ſich fortreißen und nicht eher ablaſſen, bis ſie uns in ebendieſelben Bewegungen geſetzt haben, wovon die handelnden Perſonen ſelbſt durchdrungen ſind? Sind es nicht alsdann nur wenige Worte, oft nur ein einziges Wort, ein Ton, ein Blick, eine Bewegung mit der Hand, die uns das Herz umkehren? Und wie kann eine ſo kleine Urſache ſo große Wirkung thun? Blos darum, weil unſere Seelen ſtufenweiſe dazu vorbereitet, erweicht und, ſo zu ſagen, unvermerkt untergraben worden ſind. Es gehört oft eine lange Reihe von vorbereitenden Vorſtellungen und Empfindungen dazu, um einem einzigen großen Schlage, den der Dichter an unſer Herz thun will, ſeine volle Kraft zu geben. Hat in einem muſikaliſchen Drama der Dichter oder der Komponiſt dieſe geheimen Anſtalten vernachläſſigt, ſo muß er ſich nicht befremden laſſen, wenn er uns bei einer Stelle gleichgültig bleiben ſieht, welche die größte Wirkung hätte thun ſollen. Eine ausgeführte Behandlung und Entwicklung der Affekten ſcheint alſo auf eine ganz beſondere Weiſe zum Weſen des Singſpiels zu gehören. Aber dieſe iſt bei einem ſehr zuſammengeſetzten, verwickelten und intriguenvollen Süjet dem Dichter ſelten oder gar nicht möglich.

Den hiſtoriſchen Süjets, inſofern ſie einfach, intereſſant und muſikaliſch genug für das Singſpiel das muſikaliſche Drama legt er alle weſentlichen Erforderniſſe eines lyriſchen Stoffes bei. „Indeſſen iſt doch nicht zu leugnen, daß, inſofern im Singſpiele Muſik und Geſang eine Art von idealiſcher Sprache ausmachen, die über die gewöhnliche Menſchenſprache weit erhaben iſt, — daß ſchon aus dieſer Urſache etwas in der Natur deſſelben liege, womit wir den Begriff des Wunderbaren zu verknüpfen uns nicht enthalten können. Wenn wir uns einen würdigen ſinnlichen Begriff von einer Götterſprache machen wollten, ſo müßte es, deucht mich, dieſe muſikaliſche Sprache ſein. Es ſcheint alſo aus einem in der Natur der Sache liegenden Grunde herzukommen, daß wir die griechiſchen Götter und Götterkinder, vermöge eines unwillkürlichen inneren Gefühls, auf dem lyriſchen Theater ſchicklich und, ſo zu ſagen, in ihrer eigenthümlichen Sphäre finden; da ſie uns hingegen auf dem tragiſchen, ſelbſt in einem griechiſchen Stücke, anſtößig ſein würden. In dieſer Rückſicht ſcheinen alſo mythologiſche Süjets (inſofern alles übrige gleich iſt) allerdings mehr Schicklichkeit zum Singſpiele zu haben, als hiſtoriſche. Eben daſſelbe läßt ſich gewiſſermaßen auch von ſolchen behaupten, die aus dem heroiſchen Zeitalter der Griechen, oder irgend eines anderen bekannten Volkes genommen ſind. — Ich ſage alſo: Stoffe, die aus der heroiſchen Zeit genommen ſind, haben eine vorzügliche Schicklichkeit zum Singſpiele, weil alles, was dieſe Zeit ſo ſtark von der unſrigen abſtechen macht, zuſammen genommen, ein Gefühl des Wunderbaren in uns erregt, deſſen Stärke dem Grade unſrer Entfernung von dem urſprünglichen Leben und Weben der noch unbezwungenen, muthvollen und mit allen ihren Naturkräften wirkenden Menſchheit proporzionirt iſt. Es ſcheint uns eben natürlich, daß Menſchen aus dieſem Zeitalter eine unendlich vollkommenere, kräftigere und die Saiten unſres Gefühls ſtärker rührende Sprache reden, das iſt, daß ſie, ſtatt zu reden, ſingen, und daß ſie ſtärkerer Leidenſchaften, edlerer Entſchließungen und kühnerer Thaten fähig ſind, als wir."

So faßt er denn ſeine Gedanken über die Wahl des Stoffes in die vier Sätze zuſammen:

1. daß der Dichter alle diejenigen Süjets bei Seite legen müſſe, die entweder wegen der Natur der Handlung, oder weil ſie zu verwickelt und mit zu viel Begebenheiten beladen ſind, ſich beſſer zur Tragödie als zum Singſpiele ſchicken;

2. daß er in der Wahl ſelbſt für ſolche Charaktere, Leidenſchaften und Situationen ſich entſcheiden müſſe, die durch die muſikaliſche Verſchönerung nichts von ihrer Wahrheit verlieren;

3. daß er den Plan ſo einfach anlegen und auf ſo wenige Perſonen als möglich einſchränken, und ſchlechterdings, wo nicht alle Epiſoden, doch alle ſolche vermeiden müſſe, die das Hauptintereſſe, anſtatt es zu erhöhen, ſchwächen würden;

4. endlich, daß er hauptſächlich dahin zu arbeiten habe, ſeine Perſonen mehr in Empfindung und innerer Gemüthsbewegung, als in äußerlicher Handlung darzuſtellen.

Lyriſche Dramen nach dieſen Grundſätzen verfaßt, erklärt Wieland für eine neue Gattung und zur Hervorbringung der großen Wirkung geſchickt, welche Algarotti in der Oper ſeiner Zeit vermißt, wofern der Komponiſt mit dem Dichter aus Einem Geiſt und auf Einen Zweck arbeite und die

Sänger den Pflichten, die ihnen von Beiden auferlegt werden, genug zu thun Willen und Vermögen hätten.

Im Hinblick auf Algarotti's Wort, daß Muſik und Poeſie Schweſtern und nur durch ihre Vereinigung allmächtig, in dieſer Vereinigung aber die erſtere der anderen untergeordnet ſein müſſe, und daß Alles verloren ſei, ſobald ſie, anſtatt zu gehorchen, herrſchen will, — im Hinblick auf dieſe „unläugbaren Grundſätze“ fragt Wieland: „Was unternimmt der Komponiſt, der das Werk eines Dichters in Muſik ſetzt, anders, als die Zeichnung und Skizze eines anderen auszumalen? Und was könnte dabei herauskommen, wenn er ſich nun einbildete, nach eigener Willkür verfahren zu dürfen, und weder in der Wahl und Miſchung der Farben, noch in Vertheilung des Lichts und Schattens, noch im Ton des Ganzen die Gedanken des Erfinders zu Rathe ziehen wollte? Muſik und Aktion ſind im Singſpiele bloße Organen, wodurch der Dichter auf unſere Seele wirken ſoll. Noch richtiger könnte man ſie mit den Grazien vergleichen, die der Schönheitsgöttin zugegeben ſind, um ſie anzukleiden, zu ſchmücken und zu bedienen, und denen es gar nicht einfällt, auf Unkoſten ihrer Gebieterin glänzen zu wollen. Der Tonkünſtler, der die Wirkung des Gedichts, über welches er arbeitet, der juckenden Begierde, ſeine Kunſt ſehen zu laſſen aufopfert, iſt einem Maler gleich, der die Juno vernachläſſigen wollte, um unſre ganze Aufmerkſamkeit auf ihre Pfauen zu heften.

Doch, es würde ungerecht ſein, wenn man den Komponiſten, und unter ihnen ſo manchem großen Meiſter, zum beſonderen Vorwurf machen wollte, was eine natürliche Frucht des einmal angenommenen Begriffs von der Oper und und des einzigen Effekts, den man dabei abzielte, war. Denn dieſem Begriff zu Folge war Ohren- und Augenluſt alles, was die Zuhörer verlangten, und alles, womit man ſie bis zur Sättigung bediente. Der Poet war nur ein demüthiger Diener des Komponiſten, des Dekorateurs, der Sänger und Tänzer, der ſeine Schuldigkeit ſchon gethan hatte, wenn er ſeinen gebietenden Herren und Damen nur recht viele Gelegenheit gegeben hatte, ihre Talente auszulegen. Die ganze Einrichtung der Opernmuſik, der Zuſchnitt aller beſonderen Theile, die Form der Arien und Recitative, alles gründete ſich auf dieſen Begriff und bezog ſich auf dieſen Zweck.“

Er geht an Algarotti's Hand die einzelnen Theile der zeitherigen Oper in ihrer Verunſtaltung und nach ihrem Erforderniß durch, und ſchließt mit den denkwürdigen Worten:

„Endlich haben wir die Epoche erlebt, wo das mächtige Genie eines Gluck dieſes große Werk unternommen hat, das — wofern es jemals zu Stande kommen kann — durch einen Feuergeiſt wie der ſeinige geweckt werden müßte.

Der große Erfolg ſeines Orpheus und Eurydice, ſeiner Alceſte, ſeiner Iphigenie würde alles hoffen laſſen, wenn ſich nicht unüberwindliche ſittliche Urſachen, gerade in jenen Hauptſtädten Europens, wo die ſchönen Künſte ihre vornehmſten Tempel haben, ſeinem Unternehmen entgegenſetzten! — Künſte, die der große Hauſe blos als Werkzeuge ſinnlicher Wollüſte anzuſehen gewohnt iſt, in ihre urſprüngliche Würde wieder einzuſetzen, und die Natur auf einem Throne zu befeſtigen, der ſo lange von der willkürlichen Gewalt der Mode, des Luxus und der üppigſten Sinnlichkeit uſurpirt worden: — iſt ein großes und kühnes Unternehmen! Aber zu ähnlich dem großen Unternehmen Alexanders und Cäſars, aus den Trümmern der alten Welt eine neue zu ſchaffen, um nicht ein gleiches Schickſal zu haben. Eine Reihe von Glucken (ſo wie zum Projekt einer Univerſalmonarchie eine Reihe von Alexandern und Cäſarn) würde dazu erfordert, um dieſe Oberherrſchaft der unverdorbenen Natur über die Muſik; dieſen einfachen Geſang, der wie Merkurs Schlangenſtab die Leidenſchaft erweckt oder einſchläfert und die Seelen in Elyſium oder in den Tartarus führt; dieſe Verbannung aller Sirenenkünſte; dieſe ſchöne Zuſammenſtimmung aller Theile zur großen Einheit des Ganzen, auf dem lyriſchen Schauplatze herrſchend und fortdauernd zu machen. — Gluck ſelbſt — bei allem ſeinem Enthuſiasmus kennt die Menſchen und den Lauf der Dinge unter'm Monde zu gut, um ſo etwas zu hoffen! Schon genug, daß er uns gezeigt hat, was die Muſik thun könnte, wenn in dieſen unſeren Tagen irgendwo in Europa ein Athen wäre und in dieſem Athen ein Perikles aufträte, der für das Singſpiel thun wollte, was jener für die Tragödien des Sophokles und Euripides that.“ —

In ſeinen Briefen über das deutſche Singſpiel Alceſte (im Deutſchen Merkur, Bd. 1, St. 1, 1773), worin ebenfalls das Verhältniß zwiſchen Dichter und Komponiſten behandelt wird, verlangt Wieland unter anderem auch, daß dieſer nicht ſowol mit dem Dichter ringe, als ſich in ihn verliere, mit ihm zu Einer Perſon werde, ſo daß Ein Genius, Ein Herz beide zu beſeelen ſcheine; daß er den Gedanken des Dichters den einzigen angemeſſenen Ausdruck unter allen möglichen zu geben ſuche und ſich gleichſam des Ideals bemächtige, welches dem Geiſte des Dichters vorſchwebte und welches er unvermögend war, mit Worten völlig zu erreichen. Und in derſelben Zeitſchrift (Bd. 2, St. 3, S. 323 ff.) führt Wieland das Urtheil eines berühmten italieniſchen Komponiſten über die vorzügliche Geſchicktheit der deutſchen Sprache zum hohen lyriſchen Geſang und zur muſikaliſchen Deklamation an, worin die Aeußerung hervortritt: es werde nur darauf ankommen, daß ein deutſcher Dichter, der ſich ſeiner Sprache zu bedienen wiſſe und die Kunſt beſitze, ſo viel Wolklang und Numerus in ſeine Verſiſikation zu bringen, daß die bloße Deklamation derſelben ſchon eine Art von Muſik ſei, ſich mit einem Kompeniſten vereinige, der den Dichter völlig empfinde und verſtehe, und in ſeinem Fache das ſei, was jener in dem ſeinigen: ſo würden ſie der deutſchen Sprache einen Triumph verſchaffen können, von deſſen bloßer Möglichkeit ſich vielleicht die wenigſten Deutſchen noch etwas träumen ließen.*) —

Der Spanier Stephan Arteaga wirft in ſeinem, italieniſch geſchriebenen Werke: „Le rivoluzioni de Teatro musicale italiano, dalla sua origine fino al presente“ (Bologna 1783, 2. Ausg. Venedig 1785 in drei Bänden), von Forkel unter dem Titel: Geſchichte der italieniſchen Oper, von ihrem erſten Urſprung an bis auf gegenwärtige Zeiten, 2 Bände (Leipzig 1789) überſetzt, — auf das Verhältniß zwiſchen Dichtung und Muſik in der Oper prüfende Blicke, und die Mißbräuche der welſchen Oper beleuchtet und geißelt er gleichfalls. Wie hoch ihm das muſikaliſche Drama ſteht, zeigt alsbald die Einleitung ſeines Werkes, worin er jenem, vermöge der Vereinigung aller Vergnügungen des Geiſtes, der Einbildungskraft, des Herzens, des Auges und Ohres, die Eigenſchaft zuſpricht, auf's Kräftigſte und Stärkſte auf den Geiſt des Menſchen zu wirken, es „die höchſte Kraft der vereinigten Künſte und das vollkommenſte Vergnügen nennt, welches die menſchliche Geſellſchaft von ihnen erwarten kann.“

Im 1., 6., 13. und 15. Kapitel treten neben einer Reihe einſchlagender anderer, mehr oder weniger richtiger, treffender und ſinniger Bemerkungen folgende an uns heran:

„Die Muſik iſt weit ärmer als die Poeſie, weil ſie blos auf's Herz, auf's Gehör und in gewiſſer Weiſe auf die Imagination eingeſchränkt iſt, während die Poeſie ſich auch auf den Geiſt und auf die Vernunft erſtreckt. Andererſeits hingegen iſt die Muſik weit ausdrucksvoller als die Poeſie, weil ſie die unartikulirten Zeichen nachahmt, welche eigentlich die Sprache der Natur, folglich am allerkräftigſten ſind, und ſie dieſelben mit Tönen nachahmt, die phyſiſch auf uns wirken und ihre Eindrücke weit mehr unterhalten, als die Verſe. Diejenige Poeſie, welche ſich mit der Muſik vereinigen ſoll, muß auch muſikaliſche Eigenſchaften annehmen und alle übrigen verwerfen. Soll die Poeſie das natürliche Vermögen der Muſik unterſtützen, ſo muß, da dieſe nur Gegenſtände ausdrücken kann, in welchen Leidenſchaften oder Malereien enthalten ſind, das muſikaliſche Drama ſich vorzüglich mit ſolchen Gegenſtänden beſchäftigen, die an beiden reich ſind; alle jene Berathſchlagungen, Sentenzen, Intriguen, politiſchen

---

*) Vergl. Chr. Fr. Michaelis: Ueber den Geiſt der Tonkunſt. Leipzig, 1795, S. 87 ff.

Unterſuchungen ꝛc. gehören in die lehrende Gattung der Dichtkunſt, mit welcher die Muſik nichts zu thun hat. — Ein leichter, geſchwinder Uebergang von Situation zu Situation, eine gänzliche Verbannung unnützer Umſtände, eine künſtlich mit einander verbundene Reihe lebhafter und leidenſchaftlicher Auftritte, eine gewiſſe Sparſamkeit in der Rede, die zum Texte dient, welchen die Muſik gleichſam kommentirt: dieß iſt es, was der dramatiſche Dichter dem Komponiſten in die Hände liefern muß. — Die Sprache, in welcher geſungen werden ſoll, muß ſo beſchaffen ſein, wie die Sprache eines Menſchen, der eine ungewöhnliche Situation ſeines Herzens auszudrücken hat. — Wenn der Geſang eine Sprache der Empfindung iſt: ſo dürfen nur ſolche Perſonen eingeführt werden, welche lebhafter und tiefer Rührung fähig ſind. — Der Zweck des Melodrama iſt, die menſchlichen Leidenſchaften vermittelſt der Melodie und des Schauſpiels, oder, was einerlei iſt, durch Intereſſe und Täuſchung vorzuſtellen. — Das erſte Geſetz der Oper, über alle Kritik erhaben, iſt: zu bezaubern und zu täuſchen. — Wenn ſich die Oper blos mit der Ergötzung der Sinne beſchäftigte, worin wäre ſie dann von der Perſpective oder vom Konzert verſchieden? Was würde ihr die mannigfaltige und intereſſante Poeſie nützen, die doch eine Hauptſtütze derſelben iſt? Die Oper als ein theatraliſches Werk, welches beſtimmt iſt, unſere Leidenſchaften in Bewegung zu ſetzen, unterſcheidet ſich vom Trauerſpiel nur durch die Modifikationen, die aus ihrer Vereinigung mit der Muſik entſtehen. — Wo die Muſik nicht entgegen, iſt der Dichter gehalten, die Rechte der Poeſie und des Theaters zu behaupten, und ſeine Aufgabe beſteht darin, die Dinge auf eine ſolche Art mit einander zu verbinden, daß er **der Gefährte, nicht aber der Sklav** des Komponiſten werde.*)

Obgleich die Vereinigung der Muſik und Poeſie, an ſich ſelbſt betrachtet, oder ſo wie ſie in den erſten Zeiten der Griechen war, nichts Ungereimtes und Widerſinniges hat, ſo entdeckt man doch, wenn man ſie betrachtet wie ſie nach dem Fall des römiſchen Reiches unter uns entſtanden iſt, im Inneren einen Hauptfehler, von welchem ſie die größten Muſiker und Dichter noch nicht völlig haben heilen können. Dieſer Fehler beſteht in der Verſchiedenheit zwiſchen der gewöhnlichen Rede und der Poeſie und zwiſchen der gemeinen Poeſie und der Muſik.

---

*) Eine Recenſion von Arteaga's Werke in der Neuen Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften ꝛc. (40 Bd., 1. St., 1790, S. 155 ff.) enthält u. a. die Stelle: „Ein Dichter, der für das muſikaliſche Drama arbeitet, muß alle Wörter und Wortfügungen vermeiden, die nicht geſangmäßig ſind, und den Plan des Gedichtes ſo anlegen, daß der Geſang in mannigfaltigen Abwechslungen erſcheint und ſtets leidenſchaftlicher Empfindungen Ausdruck iſt: ſo wie der Tonſetzer, der des Dichters Ideen ausbildet, die Inſtrumentalmuſik nicht auf des Geſanges Koſten darf glänzen laſſen. Man ſagt unrecht: der Dichter ſei bei dieſem Drama des Tonkünſtlers Diener; er iſt deſſen **Wegweiſer**."

Was ſollen wir von der geringen Rückſicht ſagen, welche die ungeſchickten Komponiſten auf die Beſchaffenheit der Poeſie nehmen? Bisweilen enthält die Scene fünfundzwanzig Verſe, weil zum richtigen Ausdruck einer Empfindung ſo viele erforderlich ſind; von dieſen 25 verſtümmelt der Komponiſt wenigſtens zehn. Ob der Sinn unvollkommen bleibe, kümmert ihn wenig; wenn nur dem Sänger es zuſagt, ſo werden auf den fünfzehn Verſen dieſelben Paſſagen angebracht, welche für die fünfundzwanzig hinreichend geweſen wären. Bisweilen verändern ſie die Ordnung der Strophen, ſetzen die zweite zuerſt und die erſte zuletzt, oder laſſen den zweiten Theil der Arie ganz weg, ohne nur im Mindeſten auf den Inhalt zu achten, der ſodann ſo verſtümmelt bleibt, wie jene Gemälde, welche die Figuren nur mit halbem Leibe vorſtellen. Man findet in der heutigen theatraliſchen Muſik jenen Hauptzweck: die Einheit des Ausdruckes und des Gegenſtandes nicht, worauf in der Oper Alles angelegt ſein muß, ſowie im Trauerſpiel Alles auf Einheit der Handlung angelegt wird. Es ſcheint, als wenn die Komponiſten ihre Werke jenen chineſiſchen Malereien ähnlich machen wollen, die, ohne alle Nachahmung und Zeichnung, blos der Lebhaftigkeit ihrer Farben wegen ſchätzbar ſind; es ſcheint, als wenn ſie den Hauptzweck gänzlich vergeſſen, die Muſik nur verwirren und das Ohr auf eine unſchickliche Weiſe kitzeln wollen.

Die Sänger reguliren die Muſik und Poeſie nach ihren Talenten, anſtatt daß ſie keine anderen Pflichten kennen ſollten, als dem Dichter zu gehorchen und die Abſicht des Komponiſten auszuführen. In ſolche Schranken eingeſchloſſen, würde ſodann Alles ein beſſeres Anſehen gewinnen, ſowie es bei der Entſtehung des muſikaliſchen Drama's unter der Direktion des Corſi und Rinuccini war. Die Unwiſſenheit des Dichters und die Trägheit des Komponiſten verdarben es in der Folge dadurch, daß ſie dem ſchlechten Geſchmack der Sänger ſeinen Lauf ließen.

Es giebt Fälle, wo die bloße Poeſie mit ſehr wenig muſikaliſcher Begleitung hervorſticht, andere, wo die Poeſie etwas von dem Weſen des Geſanges annimmt und die Inſtrumente hinzukommen, endlich noch andere, wo ſich die Poeſie ganz in Geſang verwandelt, alle Schönheiten der Inſtrumentalmuſik annimmt, und in dieſer Vereinigung mit der Muſik zur prächtigſten Darſtellung einer Empfindung beiträgt.

Unter den Gattungen der Poeſie iſt keine geringer geachtet und mehr vernachläſſigt worden, als das muſikaliſche Drama. Während die Italiener ſich am Schauſpiel ſo ergötzen, während ſie voll Begeiſterung für Alles ſind, was mit Muſik in Beziehung ſteht, können ſie es demungeachtet ertragen, daß der poetiſche Theil, die erſte Quelle des Ausdruckes im Geſange und der geſunden Vernunft, ſchändlicherweiſe in einem ſchlimmeren Zuſtande darniederliegt, als eine unglückliche und elende Proſa, in einem Zuſtande, worin weder das Theater ſeine Rechte, noch die Sprache ihre Vorzüge behauptet. Die Inſekten der Literatur, diejenigen nämlich, welche über den unreinſten Sümpfen des Parnaſſus herumflattern, ſind die einzigen, welche ſich erkühnen, die Hand an die ſchwierigſte, feinſte unter allen Gattungen der Poeſie zu legen. Es iſt jetzt nicht das wichtigſte, ſondern das frivolſte Geſchäft, Verfaſſer eines Opernbuches zu ſein. Als elende Sklaven des Unternehmers, des Komponiſten, des Sängers, haben ſie nur den Namen eines Poeten und die Schande, ihn zu entweihen. — In unſeren Zeiten iſt der Geſang die Hauptſache des Melodrama, die ganze Handlung dreht ſich um dieſe Axe, die Poeſie iſt nur Gelegenheits-, nur Nebenſache, ſie giebt zwar der Muſik das Thema an, hängt aber gänzlich von ihr ab. Durch Entſagung auf ihre eigenen Rechte, ſetzt ſie, um ſich nach ihrer Gebieterin zu bequemen, die Anordnung, die Einrichtung der Scenen hintan, vernachläſſigt den Styl und die Sprache, verliert tauſend lebhafte und leidenſchaftliche Situationen, um, blos dem eingeführten Ceremoniel zufolge, ein halbes Dutzend kantabler Arien, ein Duett, ein Terzett oder ein Finale zu liefern. Die abgeriſſenen Stücke ſind überdieß ſämmtlich ſchlecht und vielleicht ſchlechter als das Uebrige, weil ſie alles poetiſchen Kolorits beraubt ſind, keine Harmonie, keinen Styl, keinen Numerum und nichts, als alltägliche, unbedeutende Gedanken enthalten. (Ganz wie es zum guten Theil in Italien und wol auch bei uns noch iſt.) — Ohngeachtet der Armuth an nachzuahmenden Gegenſtänden, würde der Muſik noch ein größerer Reichthum übrig bleiben, als es nöthig iſt, wenn die Poeſie in der Auswahl der Gegenſtände weniger Sklavin der Muſik wäre und ihr die ganze Menge von ausdrucksvollen Situationen an die Hand gäbe, deren ſie ſich bedienen könnte.“

Einen Beweis des Ernſtes, mit welchem ſich der genannte Autor ſeiner Aufgabe gewidmet hat, die muſikaliſche Dramatik in ihre Rechte einſetzen zu helfen, oder, wie er ſagt, die Muſik und die dramatiſche Dichtkunſt zu demjenigen Grade von Vollkommenheit zu bringen, deſſen ſie die Philoſophie für fähig hält, bildet auch die Mittheilung (im 17. Kapitel ſeines Werkes) eines Schreibens über die Muſik von Abt Arnaud, einem ſeiner Zeit berühmten franzöſiſchen Schriftſteller, an den Grafen Caylus aus dem Jahre 1754 (welches auch La

Borde in ſeinem „Essai sur la Musique ancienne et moderne“ Tom. III., p. 551 sqq. veröffentlicht hat). Dieß „Meiſterſtück in ſeiner Art“ enthält den Entwurf eines beabſichtigten muſikaliſchen Werkes über die Rhetorik der Muſik, „welches aber, wie Arteaga beklagt, zum Unglück für die Philoſophie und den guten Geſchmack noch von Niemand unternommen worden.“ Es heißt darin unter anderem:

„Ich betrachte die Muſik blos als eine nachahmende Kunſt, ich ſuche und zeige die Mittel, deren ſie ſich bedient, um ihre Nachahmung zu Stande zu bringen. Die Alten belaſteten nie eine einzige Sylbe mit mehreren Tönen, und Prolationen fanden bei ihnen nicht Statt. Wir hingegen benutzen die Freiheit, welche uns die in unſeren Sprachen allzu verkannte Proſodie läßt, ſo daß wir durch unſer Zerreißen und Verkleinern der Töne denjenigen Theil des muſikaliſchen Ausdruckes von Tag zu Tag immer mehr ſchwächen, der unſtreitig der allerkräftigſte iſt. Ich mache es alſo unſeren Muſikern begreiflich, wie wichtig es für ſie iſt, den Mechanismus ihrer Sprache zu kennen und vor allem auf den Ausdruck der Füße zu merken, welche in jedem Wort enthalten ſind. Ich zeige ihnen die beträchtlichen Vortheile, welche dieſes Studium verſchafft. Ich werde ſuchen, ihre Nacheiferung zu erwecken, indem ich ihnen zeige, zu welchem Grade von Vollkommenheit ſie unſere Sprache erheben könnten. Die Sprache der Griechen, die ihrer Schönheit wegen als ein Werk der Götter betrachtet zu werden verdient, war nichtsdeſtoweniger blos ein Werk der Muſiker. Uebrigens iſt nicht meine Abſicht, alle Prolationen zu verwerfen; ſie werden bisweilen Empfindungen oder Bilder, und ſind ſodann unſtreitig von großer Schönheit. Ich werde ſogar Sorge tragen, die Stellen zu bemerken, wo ſie auf eine vortheilhafte und vorzügliche Weiſe einen der größten Reichthümer der griechiſchen Sprache erſetzen können: ich meine die Onomatopöie.“ — Und zum Schluß: „Ich vergleiche unſere Oper mit den alten Tragödien und ſchöpfe aus dieſer Vergleichung viele Hilfsmittel, die Form unſerer lyriſchen Dramen zu verbeſſern. Ich ermahne unſere Dichter, ein Vorurtheil zu verlaſſen, welches ſie blos von der Schwachheit vieler Muſiker erhalten haben. Denn wenn die Muſik die Tragödie des Aeſchylus und Sophokles begleiten konnte, ſo kann ſie ohne Zweifel große tragiſche und regelmäßige Gegenſtände behandeln. Ich mache unſeren Komponiſten begreiflich, daß es von gutem Erfolg ſein würde, wenn ſie ſich angewöhnen wollten, den Hauptcharakter der Gedichte ſo zu faſſen, daß ſie ſodann die einzelnen Theile bearbeiten, ohne je das Ganze aus dem Blick zu verlieren. Sie müſſen daher die Deklamation der Scenen beſchleunigen, ſich weniger bei den Arien verweilen, mit Einem Worte: raſcher zur Entwicklung fortſchreiten und vorzüglich die Inſtrumentalmuſik auf ihre wahre Beſtimmung zurückführen, welche darin beſteht, zu begleiten und zu unterſtützen, nicht aber zu unterdrücken und zu herrſchen."

Der unſterbliche Dichter des „Barbier von Sevilla" und der „Hochzeit des Figaro": Beaumarchais (1732—1799) hat in dem Vorwort zu ſeiner von Salieri 1785 komponirten, am 8. Juni 1787 in Paris zum erſten Male aufgeführten Oper „Tarare" („Aux abonnés de l'Opéra, qui voudraient aimer l'Opéra", Oeuv., Par. 1809, Tome II., p. 487–509) unſerem Gegenſtande gleichfalls Nachdenken und eingehende Betrachtung gewidmet. Dem bemerkenswerthen Aktenſtücke dieſes außerordentlichen Geiſtes darf in den Hauptzügen ſein Platz hier nicht fehlen.

Die Wirkung der dramatiſchen Poeſie auf die Muſik und die Rückwirkung dieſer auf jene, das Verhältniß zwiſchen beiden Künſten, ihre Vereinigung, als ein neues Mittel, für die verkommene und mißachtete Oper wieder zu intereſſiren, iſt, wie Beaumarchais im Eingange bemerkt, Zweck ſeiner Darlegung. In der Rangordnung der für die Oper wirkenden Faktoren weiſt er die erſte Stelle dem Stück ſelbſt, oder der Erfindung des Süjets an, als dem Vereiniger und Träger der Geſammtheit des Intereſſes; dann folgt ihm die Schönheit des Gedichtes, hierauf der Reiz der Muſik, als eines neuen Ausdruckes der Anmuth der Dichtung (qui n'est qu'une expression nouvelle ajoutée au charme des vers), und endlich der Tanz, zur Verſchönerung einiger kälterer Situationen (dont la gaîté, la gentillesse, embellit quelques froides situations).

„Aber — fährt er fort — vermöge einer bizarren Umkehrung ſcheint das Stück bei der Oper ein banales Mittel, ein Vorwand zu ſein, alles das glänzen zu laſſen, was das Stück eben nicht iſt. Hier haben die Nebenſachen den erſten Rang uſurpirt, während die Grundlage des Süjets zu einem ſehr winzigen Zubehör herabgedrückt worden, ein Canevas der Sticker, welchen jeder nach ſeinem Belieben bedeckt. — Entgeht dem Publikum das Vergnügen, der Genuß auf der einen Seite; ſo ſucht es danach auf der andern. In der Oper gelangweilt, weil es die Worte nicht verſteht, wendet es ſich der Muſik zu; dieſe weicht, da ihr das Intereſſe des Gedichtes fehlt und ſie kaum das Ohr vergnügt, bald dem Tanze, der die Augen mehr unterhält. In dieſer unheilvollen Umkehrung der theatraliſchen Wirkung wird ſtets, wie man ſieht, nur das ſinnliche Vergnügen geſucht; alles Uebrige iſt gleichgültig. Wenn die Oper, anſtatt mir eine mächtige Theilnahme einzuflößen, nur eine kindiſche Unterhaltung mir darbietet, welchen Anſpruch hat ſie auf meine Achtung? Der Zuſchauer hat alſo Recht, das Schauſpiel Unrecht.

Boileau ſchrieb an Racine: Man wird niemals eine gute Oper machen; die Muſik kann nicht erzählen. Er hatte für ſeine Zeit Recht. Er hätte ſogar hinzufügen können: die Muſik vermag nicht, zu reden. Man zweifelte damals nicht, daß ſie hierzu ſtets unfähig bleiben werde. In einem Briefe jenes Mannes, welcher über Alles gedacht, über Alles geſchrieben, in einem Briefe Voltaire's an Cideville, aus dem Jahre 1732, lieſt man die merkwürdigen Worte: Die Oper iſt blos ein öffentliches Rendezvous, wo man ſich an gewiſſen Tagen zuſammen findet, ohne eigentlich zu wiſſen, warum; ſie iſt ein Haus, in das die ganze Welt geht, obwol man vom Hausherrn übel denkt und ſich dort genug langweilt. Vor Voltaire hat La Bruyère geſagt: Man ſieht, daß die Oper die Skizze, der erſte Entwurf eines großen Schauſpiels iſt; ſie giebt davon ein Bild; aber ich weiß nicht, weshalb die Oper mit einer ſo vollkommenen Muſik und einer königlichen Pracht mich ennuyirt hat.

Sie ſagten offen, was Jedermann empfand, ohne es ſich in nationaler Eitelkeit zu geſtehen. Wie? von der Eitelkeit bis zur Langenweile eines Schauſpiels! Ich möchte wol mit dem Abbé Baſilio ſagen: Wen betrügt man denn hier? Alle Welt weiß um das Geheimniß.*)

Ich meines Theils, von Haus aus ſehr empfänglich für die Reize einer guten Muſik, habe ſchon lange geforſcht, warum die Oper mich gelangweilt und warum ein abgetrenntes Stück, das mich am Klavier erfreute, einer Verſammlung vom Pult aus dargeboten, mich beinahe ermüdete, wofern es mich nicht von vornherein langweilte. Und Folgendes habe ich wahrzunehmen geglaubt.

Es iſt zu viel Muſik in der theatraliſchen Muſik, ſie iſt ſtets überladen und, um mich des naiven Ausdrucks eines mit Recht berühmten Mannes, des berühmten Ritters Gluck, zu bedienen: unſere Oper riecht nach Muſik (pue de musique: Puzza di Musica.)**)

Ich meine nun aber, daß die Muſik einer Oper, wie ihre Poeſie, nur eine neue Kunſt iſt, das Wort zu verſchönen, das ſie nicht mißbrauchen darf.

Unſere dramatiſchen Dichter haben gefühlt, daß die Pracht der Worte, daß aller jener poetiſche Luxus, womit die Ode ſich erfolgreich ſchmückt, ein zu erhöheter Styl für die Scene ſei; ſie haben alle eingeſehen, daß, um für die Bühne zu intereſſiren, man dieſe blendende Poeſie mildern, ſie der Natur annähern müſſe, da das Intereſſe des Schauſpiels eine einfache und natürliche Wahrheit erheiſcht, die mit jener Pracht unverträglich iſt.

---

*) Es iſt dieß die berühmte Stelle in dem unvergleichlichen elften Auftritte des dritten Actes vom Barbier de Seville, wo der verblüffte Don Baſilio ſagt: Qui diable est-ce donc qu'on trompe ici? Tout le monde est dans le secret! (Oeuv. T. I., p. 523.)

**) Gluck ſprach dieſes Wort in Beziehung auf eine Stelle aus einer Arie Salieri's in deſſen Oper „Les Danaides", die dieſer ihm vorſang, wie Salieri ſelbſt mittheilt. Siehe: Mémoires pour servir à l'hist. de la révolution opérée dans la musique par Gluck, p. 110. Vergl. auch Moſel, Salieri's Leben, S. 77 ſqq. Anton Schmid, Chriſtoph Willibald, Ritter von Gluck, S. 387.

Nachdem, glücklicherweiſe für uns, dieſe Reform in der dramatiſchen Poeſie eingetreten, galt es, ſie mit der theatraliſchen Muſik zu verſuchen. Iſt es nun wahr, wie es ſich nicht bezweifeln läßt, daß in der Oper die Muſik das iſt, was die Verſe in der Tragödie ſind: ein reicherer, erhöheterer Ausdruck, eine ſtärkere Art, die Empfindug oder den Gedanken darzuſtellen: ſo müſſen wir uns hüten, dieſe Gattung zu mißbrauchen, zu viel Luxus auf dieſe Art der Malerei zu wenden. Ein fehlerhafter Ueberfluß erſtickt, vernichtet die Wahrheit: das Ohr iſt überſättigt und das Herz bleibt leer. Ich berufe mich in dieſem Punkte auf die allgemeine Erfahrung.

Aber was ſoll daraus werden, wenn ein hochmüthiger Muſiker ohne Geſchmack oder ohne Genie den Dichter beherrſchen, oder aus ſeiner Muſik ein abgeſondertes, für ſich ſelbſt beſtehendes Werk machen will? Das Süjet wird was ihm beliebt; man nimmt daran nichts wahr, als das Zuſammenhangloſe der Ideen, die Spaltung der Effekte und die Nichtigkeit des Enſemble's: denn zwei verſchiedene und getrennte Effekte können zu der vermißten Einheit, ohne die das Schauſpiel keinen Reiz hat, nicht beitragen.

Gleichwie ein franzöſiſcher Schriftſteller zu ſeinem Ueberſetzer ſagte: Mein Herr, Sie ſind aus Italien? Ueberſetzen Sie mir dieſes Werk in's Italieniſche, aber fügen Sie nichts Fremdes hinzu: ſo würde ich als Dichter einer Oper zu meinem Partner ſagen: Freund, Sie ſind Komponiſt; übertragen Sie dieß Gedicht in Muſik, aber verſteigen Sie ſich nicht in Pindariſche Bilder und beſingen Sie bei'm Siege eines Athleten nicht Kaſtor und Pollux, denn von ihnen handelt es ſich nicht.

Und wenn mein Muſiker ein wahres Talent beſitzt, wenn er nachdenkt, bevor er ſchreibt, ſo wird er finden, daß ſeine Aufgabe, ſein Erfolg darin beſtehe, meine Gedanken in einer harmoniſcheren Sprache wiederzugeben, ihnen einen ſtärkeren Ausdruck zu verleihen, nicht aber ein Werk für ſich zu machen. Der Unkluge, der allein glänzen will, iſt nur ein Phosphor, ein Irlicht. Sucht er ohne mich zu leben, ſo vegetirt er blos; ein ſo falſcher Hochmuth vernichtet ſeine Exiſtenz und die meine. Er ſtirbt bei'm letzten Bogenſtrich und ſtürzt uns mit großem Lärm vom Theater in die Tiefe der Unterwelt.

Ich kann es nicht genug wiederholen und bitte, es zu beherzigen: zu viel

Musik in der Musik ist der Fehler unserer großen Oper. Daher ermüdet Alles darin. Sobald der Meister singt, d. h. wenn er singt, was nur zu singen, nicht die Worte, und überall wo die Worte nicht, ist das Interesse [illegible]. Aber, werden Sie sagen, er muß ja wol singen, sintemal er keine andere Sprache hat. Ja, aber suchen Sie, mich dieß vergessen zu machen. Die Kunst des Componisten muß sein, das zu erreichen. Er singe den Text wie man ihn [illegible], um ihn zu schmücken, damit ich darin einen erhöheten Reiz, nicht Anlaß zu Zerstreuung finde.

„Ich, der ich die Musik immer zärtlich geliebt, ohne Leidenschaftlichkeit und [illegible] ohne Kenntniß, ertappe mich oft bei den Stücken, die mich am meisten [illegible], daß ich mit den Schultern [illegible] und ganz leise [illegible] sage: [illegible], Musik! Warum so viele Wiederholungen? Bist du nicht zu träge? Anstatt lebendig zu erzählen, [illegible] du wieder; anstatt die Leidenschaft zu malen, bleibst du [illegible] an den Worten hängen."*)

Was entsteht nun aus dem allen? Während der Dichter, mit den Worten sparsam, sich bemüht, gedrängt zu schreiben, seine Gedanken wol zu concentriren, [illegible] der Componist, im Widerspruch damit, die Sylben auseinander, verlängert, [illegible] und [illegible] sie in [illegible] [illegible], [illegible] die Musik [illegible] den [illegible] [illegible], zieht der eine nach Rechts, der andere nach Links, so daß man nicht mehr weiß, auf welchen man hören soll; ein traurig Gähnen bemächtigt sich dann meiner, die Langeweile jagt mich aus dem Saale.

Was verlangen wir vom Theater? daß es uns Vergnügen gewähre. Der [illegible] aller [illegible] Künste müßte uns gewiß in der Oper einen der lebhaftesten Vergnügen bereiten. Hat nicht von ihrer Verbindung selbst dieses Schauspiel seinen Namen angenommen? Ihre Vermischung, ihr Mißbrauch hat daraus einen Sitz der Langeweile gemacht.

[illegible] wir, das Vergnügen daraus [illegible], [illegible] wir sie in ihre natürliche Ordnung wieder einsetzen, ohne diese große dramatische [illegible] durch einen der Vorschläge zu [illegible], die sie [illegible], so haben wir eine schöne Aufgabe zu erfüllen. Den Bemühungen, die man seit Iphigenie, Alceste und dem Ritter Gluck angewandt hat, dieses Schauspiel zu verbessern, wollen wir einige Bemerkungen über das Gedicht und seine Verschmelzung mit der Musik [illegible] anreihen. Suchen wir eine gesunde Lehre auf, vereinigen wir ein Beispiel mit der Vorschrift und suchen wir die Stimmen durch das glückliche Zuſammenwirken beider zu gewinnen (et tâchons d'entraîner les suffrages par l'heureux concours de tous deux).

---

*) [illegible] T. I., p. [illegible]

Voraus haben wir uns zu erinnern, daß die Oper nicht eine eigentliche Tragödie noch Komödie iſt, daß ſie die Eigenſchaft einer jeden theilt und alle beide umfaſſen kann. — Es hat mich bedünken wollen, als ob in die Oper die hiſtoriſchen Sujets weniger denn die erdichteten (imaginaires) gehören. Soll man aber Stoffe von reiner Feerie behandeln? Dergleichen Stoffe, worin das Wunderbare immer unmöglich iſt, erſcheinen uns abſurd und widerwärtig. Die Erfahrung hat gelehrt, daß alle Löſung durch den Schlag eines Stäbchens oder durch die Taſchenſpielerkunſt der Götter unſer Herz immer leer läßt, und alle mythologiſchen Sujets haben etwas von dieſem Fehler. Nun kann ich aber nach meinem Opern-Syſtem mit der Muſik nur geizen, wenn ich mit dem Intereſſe ſehr freigebig bin.

Vergeſſen wir vor allem nicht, daß, da der langſame Gang der Muſik den raſchen Entwickelungen widerſtrebt, das Intereſſe ſich völlig dem Ganzen, den großen Partien zuwenden muß (il faut que l'intérêt porte entièrement sur les masses); ſie müſſen daher wirkſam und klar ſein. Denn wenn die vornehmſte Beweglichkeit auf der Bühne die der Situation iſt, ſo erſcheint ſie beſonders im geſungenen Drama unerläßlich durch das dringende Bedürfniß, hier die Regungen der anderen Beweglichkeit zu erſetzen, deren man ſich zu häufig begeben muß.

Ich ſollte daher meinen, daß man ein Medium zwiſchen dem Wunderbaren und dem Genre des rein Hiſtoriſchen wählen müſſe."

Dieſe Mitte glaubt Beaumarchais namentlich in den Stoffen aus der Welt des Orients, mit ihren von unſeren civiliſirten abweichenden Sitten finden zu dürfen, indem er auf ſein Sujet des Tarare hinleitet, und er fährt dann fort:

„Das Wunder ſelbſt iſt ſehr gut, wenn es nicht gemißbraucht wird. Meinem Werke habe ich die Abwechſelung zu geben verſucht, um es anziehend zu machen, ein Akt ſoll auf dem anderen ruhen, und doch jeder ſeinen Charakter behaupten."

Nachdem ſich Beaumarchais in Lobeserhebungen ſeines Freundes Salieri ergangen, ſagt er weiter:

„Dieſer Mann von Genie, der in ſeiner ſchönen Oper: Die Horazier ſo verkannt, ſo mißachtet worden, hat von vorn herein im Tarare auf den Einwurf, den man machen wird, mein Gedicht ſei wenig lyriſch, geantwortet. Auch iſt dieß nicht der Gegenſtand, den wir ſuchten; es galt allein, eine dramatiſche Muiſt zu ſchaffen. Mein Freund, ſagte ich zu ihm, Gedanken-Erſchlaffung Verweichlichung der Phraſen, um ſie muſikaliſcher zu machen, iſt die wahre Quelle der Mißbräuche, welche uns die Oper verdorben haben. Wagen wir es, die Muſik auf die Höhe eines kraftvollen und recht feſt geſchürzten Gedichtes zu erheben; wir werden ihr dann ihren ganzen Adel wiedergeben und vielleicht die ſo gerühmten großen Wirkungen der alten Schauſpiele der Griechen erreichen.*)

Wenn der ſogenannte recitirende Theil, wenn die Scene mit Einem Wort im Tarare nicht ſo einfach iſt, wie es mein Syſtem verlangte: ſo iſt doch der Grund, den Salieri mir dafür anführte, ſo richtig, daß ich ihn hier mittheilen will.

Ohne Zweifel, bemerkte er, kann man die Scene nicht genug vereinfachen: aber die menſchliche Stimme bewegt ſich bei'm Sprechen in Gradationen von Tönen, die faſt unmöglich zu faſſen ſind: in der Quart, Sexte, oder Octave. Im harmoniſchen Syſtem ſchreibt man für die Stimme nur in der Intervalle nach Maßgabe der ganzen und halben Töne; das Uebrige hängt von den Darſtellern ab; erlangen Sie ſich deren Unterſtützung.**) Meine muſikaliſche Phraſe ruht auf der ſtrengen Kunſtregel: aber Sie ſagen mir unaufhörlich, das größte Talent des Akteurs im Schauſpiele beſtehe darin, die Verſe vergeſſen zu laſſen, indem er dabei den Takt wahrt. Nun denn! unſere guten Sänger werden **Schauſpieler** ſein, wenn ſie dieſe Schwierigkeiten überwunden haben werden. Die Vereinfachung des recitirenden Geſanges ohne Beeinträchtigung der Harmonie, ſeine Wiedervereinigung mit dem Worte iſt die wahre Aufgabe unſerer Proben.

Ohne durchaus zu reden, hat der Komponiſt nicht beſſer thun können; durchweg ſprechen aber hätte die Scene der energiſchen Verſtärkungen beraubt, welche dieſer geſchickte Tonſetzer bei jedem möglichen Zwiſchenraume in das Orcheſter auszuſtreuen gewußt.

---

*) In der Dedikation ſeines Tarare an Salieri ſagt Beaumarchais unter anderen: Ich widme Ihnen mein Werk, weil es das Ihrige geworden. Ich habe es nur gebären können (je n'avais fait que l'enfanter). Sie haben es auf die Höhe des Theaters gehoben. Sie haben mir geholfen, mein Freund, den Franzoſen einen Begriff vom Schauſpiele der Griechen, wie ich es ſtets aufgefaßt, zu geben. Wenn unſer Werk Erfolg haben ſollte, ſo werde ich ſolchen Ihnen ganz allein zu danken haben. Und wenn Ihre Beſcheidenheit Ihnen denn durchaus ſagen läßt, daß Sie nur mein Komponiſt waren, ſo gebe ich mir die Ehre, Ihr Dichter zu ſein. T. II., p. 511, 512.

**) Sie müſſen wiſſen, ſagte einſt Salieri's Meiſter, Gluck, zu Olivier de Corancez, daß die Muſik, beſonders in ihrem melodiſchen Theile, ſehr beſchränkte Mittel hat; es iſt unmöglich, durch die Verbindung der Noten allein, aus denen die Melodie beſteht, gewiſſe Leidenſchaften charakteriſtiſch auszudrücken; der Komponiſt kann in ſolchen Fällen freilich ſeine Zuflucht zur Harmonie nehmen, allein auch dieſe reicht nicht immer aus. Journal de Paris, 1788, Nr. 231. Leipz. muſik. Zeitung 1817, Nr. 14, S. 634. Schmid, Ritter Gluck, S. 427.

Das Orcheſter unſerer Oper! ein edler Theilnehmer in dem Syſteme Gluck's, Salieri's, dem meinigen! Sie würden nur Lärm, leeres Geräuſch ausdrücken, wollten Sie das Wort erſticken, und Ihr Ruhm beruht darin, die Empfindung auszudrücken. Sie haben es gefühlt, wie ich. Aber wenn ich von meinem Komponiſten erlangt, daß er, vermöge einer beſtändigen Mannigfaltigkeit, unſer Werk in zwei theilte, daß die Muſik auf der Dichtung, die Dichtung auf der Muſik ruhet, ſo müſſen Orcheſter und Sänger, ſelbſt auf die Gefahr hin zu ennuyiren, unter einander denſelben Vertrag abſchließen. Iſt die Seele des Muſikers in die Seele des Dichters eingegangen, hat ſie ſich mit ihr in gewiſſer Hinſicht vermählt: ſo müſſen ſich alle ausübenden Theile verſtehen, ſelbſt ſich einer nach dem andern richten, ohne ſich zu durchkreuzen, in den Weg zu treten. Aus ihrer Vereinigung wird der Genuß entſpringen; ihre Anmaßung, ihre Ueberhebung erregt Unluſt. (De leur union sortira le plaisir: l'ennui vient de leur prétention)." —

Der Herausgeber der Werke Beaumarchais', zugleich ſein Freund und Vertrauter, ſagt von ihm in ſeinem Nachwort (Des drames et des comédies de Beaumarchais. Oeuv. T. VII., p. 282 sqq.), daß er einen ſehr lebhaften muſikaliſchen Kunſtſinn gehabt und beklagt habe, daß die Oper, „le plus magnifique spectacle du monde", alles Intereſſes baar geworden. Gluck's Muſik hatte ihn ganz beſonders ergriffen, vernehmen wir weiter. Bei'm Hören des erſten Werkes dieſes Meiſters rief er: Das iſt ein Mann, der die Bühne kennt! ein ächt dramatiſches Talent! (Voilà un homme qui entend la scène! voilà un talent vraiment dramatique!) In der Unterhaltung, welche er alsbald darauf mit Gluck hatte, ſprach er zu dieſem über ſeine Kunſt mit einer ſolchen Kenntniß, legte ſeine Gedanken über die dramatiſche Muſik, die Leidenſchaften auszudrücken, ohne das Intereſſe der Scene zu beeinträchtigen, ohne die dramatiſche Handlung zu hemmen, ſo klar dar, daß Gluck, der ihn vorher nie geſehen, ihn erkannte und in die Worte ausbrach: Vous êtes sûrement Monsieur de Beaumarchais! Von dieſem Augenblick an faßten Beide den Entſchluß, zuſammen eine Oper zu ſchreiben.

„Es handelte ſich — ſagt unſer Gewährsmann — für ſie nicht darum, blos Verſe zu Noten zu geſellen, ſondern der Muſik und der Poeſie allen Ausdruck zu verleihen, deſſen dieſe beiden Künſte fähig ſind, indem die eine durch die andere erſtarkt und jede auf denſelben Zweck hinwirkt. Beide Meiſter hatten wahrgenommen, daß in der Oper, dieſem großen und herrlichen Schauſpiele, zu dem alle Künſte berufen ſind, man ſie nicht zu einem gemeinſamen Zwecke zu führen gewußt, daß man ſogar die vernunftgemäße Ordnung unter ihnen verkehrt hatte. Die Muſik, die nur der Ausdruck, der Schrei des Herzens iſt, war in der Oper zur Hauptſache geworden; der Tanz hatte beinahe die Herrſchaft über ſie erlangt, das Gedicht war faſt zur Null herabgeſunken."

Mehre Jahre nach jener Unterredung ſchrieb Beaumarchais, der ferneren Mittheilung des Herausgebers zufolge (p. 287), ſeinen „Tarare". Er ſendete das Gedicht Gluck zu. Die Großartigkeit des Plans entzückte Dieſen; er achtete das Werk ſeines Genie's würdig, aber ſein vorgeſchrittenes Alter (Gluck war damals bereits ein Siebenziger) verſagte ihm die Kraft zur Ausführung. Er übertrug die Kompoſition ſeinem Schüler Salieri, der nun nach Paris ſich begab und das Werk unter den Augen des Dichters, im Einvernehmen mit ihm, muſikaliſch ausführte.

Im Hinblick auf Obiges und in deſſen weiterem Zuſammenhalt mit dem Folgenden wird ſich übrigens die doppelte Behauptung Hettner's (Literaturgeſchichte des achtzehnten Jahrhunderts, Th. 2, S. 507): Beaumarchais habe, im Mißverſtehen der großen Beſtrebungen Glucks, ganz wie die heutige „Schule" Richard Wagners, auf die „unbedingteſte Unterordnung der Muſik unter die ſcharfe Begrenzung des Wortes" gedrungen, würdigen laſſen. —

Den Grundgedanken einer deutſchen Kunſtautorität des vorigen Jahrhunderts über die Oper: Sulzer's, in ſeiner allgemeinen Theorie der ſchönen Künſte, Leipzig, Ausg. v. 1787, Th. 3, S. 466 ff., verglichen mit ſeiner Abhandlung Sur l'énergie, in den Mémoires de l'Académie Royale des sciences et belles-lettres, pour l'année 1765, gebührt nicht minder ein Rückblick. Auch noch jetzt ſtehen ſie in den meiſten Punkten als berechtigt da. Sie laſſen ſich im Weſentlichen, bei getreuer Darbietung, dahin zuſammenfaſſen:

Die Oper kann das größte und wichtigſte aller dramatiſchen Schauſpiele ſein, weil darin alle ſchönen Künſte ihre Kräfte vereinigen; aber eben dieſes Schauſpiel beweiſt den Leichtſinn der Neueren, die in demſelben alle dieſe Künſte zugleich erniedrigt und verächtlich gemacht haben. Poeſie, Muſik, Tanzkunſt, Malerei und Baukunſt vereinigen ſich zur Darſtellung der Oper.

Die Dichtkunſt liefert den Hauptſtoff, indem ſie die dramatiſche Handlung dazu hergiebt. In Behandlung des dramatiſchen Stoffes ſcheint der Operndichter ſich zum Geſetz zu machen, die Bahn der Natur gänzlich zu verlaſſen. Wie oft aber muß er ſeinem Stoff Zwang und Gewalt anthun, um den nur auf das Aeußere, der Sinnlichkeit und dem Auge Schmeichelnde gerichteten Forderungen des Publikums zu genügen, wie oft das Innere, Weſentliche der tragiſchen

Handlung, die Entwicklung großer Charaktere und Leidenſchaften hintanſetzen! Und nun kommt die Anforderung der Sänger. Die beiden erſten Sänger, nämlich der beſte Sänger und die beſte Sängerin, müſſen nothwendig einmal oder mehrmal zugleich ſingen: alſo muß der Dichter Duette in die Oper bringen, oft auch Terzette, Quartette u. ſ. w. Noch mehr: die erſten Sänger können ihre völlige Kunſt insgemein nur in einerlei Charakter zeigen, der im zärtlichen Adagio, dieſer im feurigen Allegro u. ſ. w. Darum muß der Dichter ſeine Arien ſo einrichten, daß jeder in ſeiner Art glänzen könne. Eine oder zwei Sängerinnen müſſen nothwendig Hauptrollen haben, die Natur der Handlung mag es zulaſſen oder nicht. Man wird ſelten eine Oper ſehen, wo nicht die Ungereimtheit vorkommt, daß in den drängendſten Situationen der Darſteller ſich während des Ritornelles ſehr langſam und ernſthaft hinſtellt, erſt recht aushuſtet und dann einen Geſang anfängt, in dem er bald jedes Wort ſechs- und mehrmal wiederholt, wobei man die Gefahr und die dringendſten Geſchäfte völlig vergißt.

Eben ſo mannigfaltig und ausſchweifend ſind die Ungereimtheiten der Oper, die von der Muſik herrühren. Dieſe iſt und kann ihrer Natur nach nichts anderes ſein, als ein Ausdruck der Leidenſchaften, oder eine Schilderung der Empfindungen eines in Bewegung geſetzten oder gelaſſenen Gemüthes. Aber mit dieſer Anwendung der Kunſt auf den einzigen Zweck, den ſie haben kann, ſind die Tonſetzer, Sänger und Spieler nicht zufrieden. Sie machen es wie die Gaukler, die die Hände zum Gehen, die Füße zur Führung des Degens oder anderer Verrichtung der Hände brauchen, um den Pöbel in Erſtaunen zu ſetzen. Es iſt ſelten eine Oper, wo der Tonſetzer nicht Fleiß darauf wendet, ſich in das Gebiet des Malers einzudrängen. Dazu kam noch allmälig bei'm Tonſetzer, Sänger und Spieler die kindiſche Begierde, ſchwere, künſtliche Sachen zu machen. Daher entſtehen die Mißgeburten von Paſſagen, Läufen und Kadenzen, die oft in affektvollen Arien alle Empfindungen ſo plötzlich auslöſchen, als wenn man Waſſer auf glühende Kohlen göſſe. Endlich muß man in ſo mancher Oper die meiſte Zeit mit Anhörung ſehr langweiliger, keine Spur von Empfindung verrathender Geſänge über nichtsbedeutende Texte zubringen. Denn es ſoll alsbald in jeder Scene eine Arie ſtehen. Zu allen dieſen Ungereimtheiten kömmt noch die einſchläfernde Einförmigkeit der Form aller Arien. Es würde für eine Beleidigung der hohen Oper gehalten werden, wenn irgendwo, auch da, wo die Gelegenheit dazu höchſt natürlich wäre, ein rührendes oder ein fröhliches Lied angebracht, oder wenn eine Arie ohne Wiederholungen und ohne künſtliche Verbrämungen erſcheinen ſollte. Unfehlbar würde der Sänger, dem ſie zu Theil würde, ſich dadurch für erniedrigt halten. Und der Thor bedenkt nicht, daß in dem empfindungsvollen Vortrage des einfachſten Liedes der höchſte Werth ſeiner Kunſt beſteht.

Der feſteſte Grund, um die Oper als ein prächtiges und herrliches Gebäude darauf zu ſetzen, wäre ihre genaue Verbindung mit dem Nationalintereſſe eines ganzen Volkes. Aber daran iſt in unſeren Zeiten nicht zu denken. Denn die Staaten haben ſich niemals weiter als jetzt von dem Geiſt entfernt, der ehemals in Athen und Rom geherrſcht, und durch den die öffentlichen Schauſpiele, beſonders die griechiſche Tragödie, die im Grund eine wirkliche Oper war, zu weſentlichen Stücken politiſcher und gottesdienſtlicher Feierlichkeiten geworden ſind.

Der Dichter, auf den die Hauptſache ankömmt, müßte, um die Oper wieder zu heben, ſich zum Grundſatze nehmen: ein Trauerſpiel zu verfertigen, deſſen Inhalt und Gang ſich für die Hoheit oder wenigſtens das Empfindungsvolle des lyriſchen Tons ſchickte. Dazu iſt in Wahrheit jeder tragiſche Stoff ſchicklich, wenn nur dieß einzige dabei ſtatt haben kann, daß die Handlung einen nicht eilfertigen Gang und keine ſchwere Verwicklungen habe. Eilfertig darf der Gang nicht ſein, weil dieſes der Natur des Geſanges zuwider iſt; ſchwere Verwicklungen verträgt er noch weniger, weil dabei mehr der Verſtand, als die Empfindung beſchäftigt wird. Wo man Anſchläge macht, Pläne verabredet, ſich berathſchlagt ꝛc., da iſt man vom Singen am weiteſten entfernt. Alſo würde der Operndichter von dem tragiſchen vornehmlich darin abgehen, daß er nicht, wie dieſer, eine Handlung vom Anfange bis zu Ende mit allen Verwicklungen, Anſchlägen, Unterhandlungen und Intriguen, ſondern blos das, was man dabei empfindet, und was mit verweilender Empfindung dabei geredt und gethan wird, vorſtellte. Eine ſolche Oper wäre allerdings eine völlig neue Art des Drama's. Da wir den Dichter von allen Banden und Feſſeln, die der Tonſetzer, Sänger und der Verzierer oder Dekorateur ihm bis dahin angelegt haben, freiſprechen und ihm das einzige Geſetz auflegen, bei Einheit des Stoffes durchaus lyriſch zu bleiben: ſo wird er von ſelbſt Mittel genug ausdenken, der Einförmigkeit der Arien auszuweichen. Wenn Dichter von Genie ſich mit dem Opernſtoff abgeben würden, ſo könnten vielerlei Handlungen dazu ausgeſucht und die Sache ſelbſt auf ſehr mannigfaltige Weiſe behandelt werden, ohne in das Unnatürliche und Ungereimte zu verfallen, das unſere Oper ſo abenteuerlich macht. Wir halten den Dichter für die Hauptperſon, um die Oper zu einem guten Schauſpiel zu machen

Wenn man bedenkt, was für große Kraft in den Werken einer einzigen der ſchönen Künſte liegt, wenn man noch hinzuſetzt, daß das Schauſpiel ſchon an ſich die Empfindungen auf den höchſten Grad treibt: ſo wird man begreifen, wie unwiderſtehlich die Gemüther der Menſchen durch ein Schauſpiel könnten hingeriſſen werden, in welchem die einzelnen Kräfte der verſchiedenen ſchönen Künſte ſo genau vereinigt ſind

So verächtlich alſo die Oper in ihrer gewöhnlichen Verunſtaltung iſt und ſo wenig ſie den großen Aufwand, den ſie verurſacht, verdient, ſo wichtig und ehrwürdig könnte ſie ſein, wenn ſie auf den Hauptzweck aller ſchönen Künſte geleitet und von wahren Virtuoſen bearbeitet würde. —

Nicht lange nach den Vorgenannten ſehen wir auch Herder denſelben Gegenſtand mit der Fackel der Prüfung beleuchten, mit dem Ernſte der Anſchauung betrachten, mit der Klarheit der Auffaſſung entwickeln; — Herder, deſſen heller, offener Blick auch in die Tiefen der dramatiſch-muſikaliſchen Kunſtſphäre zu dringen und in ihre Höhen ſich aufzuſchwingen wußte. Der Pfad, den die Vorgänger zeigen und verfolgen, iſt gleichfalls der ſeine. Vernehmen wir des Denkers und Dichters hauptſächlichſte Gedanken über das Thema. Sie ſind wichtig, ſie ſind belehrend genug.

„Da Empfindungen, Triebe und Affekte — ſagt Herder*) — der wirkſamere Theil unſerer Natur ſind, die von Gedanken nur ſtille begleitet oder regiert werden, und eben jene ſich durch Gebärden am ſtärkſten ausdrücken, indeß die Sprache eigentlich nur Gedanken bezeichnet und die Empfindung kaum kommentirt: ſo verſchmähet gleichſam, zumal in Fällen der Leidenſchaft, die Gebärde das Wort, als fremd und ihr unbrauchbar; ein Ausruf, eine Interjektion iſt iſt ihr lieber als Worte. Wie mächtig iſt eine Gebärde! Ueberzeugend, aufregend, bleibend. Wenn wir an einen Abweſenden gedenken, ſtellet ſich zuerſt eine Gebärde von ihm dar, oder vielmehr er charakteriſtiſch in ſeinen Gebärden. So verewigen ſich in uns Momente des Zutrauens und der Liebe, wie des Widerwillens und des Abſcheus. — Wenn aber die Gebärde der Empfindung Worte verſchmäht, wird ſie in der Natur nicht eine andere Freundin haben, die ſie begleitet? Es iſt die Muſik (die Engelsſprache, die Sprecherin für alle reinen Menſchenempfindungen); Töne unterſtützen die Gebärde natürlich. Nicht nur, daß in beiden auf dem Zeitmaß, auf Modulation ſo viel beruhet; denn auch in Gebärden im Gange, im Auge, in Miene und Handlung ſpricht Bewegung, Maß der Bewegung das Meiſte. Nichts z. B. ſtört uns mehr, als ein ungleicher Gang, eine ſtockende, falſche Stimme u. ſ. f. Sie bringen uns gleichſam aus dem Takt unſerer Seele.

---

*) Früchte aus dem ſ. g. goldenen Zeitalter des 18. Jahrh. Werke (zur ſchönen Literatur und Kunſt) 1830, Th 17, S 162 ff. (Adraſtea, 3 Stück.)

Aber nicht Bewegung allein; die Töne ſind eben das, was einem anderen Sinn die Gebärden ſind, Ausdruck der beweglichen Natur, elaſtiſche Schwingungen, eine unmittelbare Herzensſprache.

Gleiches zu Gleichem geſellet ſich alſo; ja eins ruft das andere auf und führet es mit ſich. Mit der wiederkommenden Gebärde des Abweſenden kommt uns gern, auch ohne Worte, der Ton ſeiner Stimme wieder. Bei einer uns entzückenden Stellung wünſchen wir, daß ſie Ton würde. Wenn auf dem ſprechenden Theater edle oder ſanfte Empfindungen zur größeſten, d. i. einfachſten Höhe ſteigen, heben ſie ſich entweder ſelbſt zum Ton, oder wir vermiſſen und entbehren ſchmerzlich die ihnen analogen Töne, mit denen ſie unſerem Gefühl nach die Natur ſelbſt verknüpft.

Fehlen konnte es nicht, daß nicht jede zu Freud' und Liebe gebildete Nation das geiſtige Band zwiſchen Tönen und Gebärden zu einer Art von ſchöner Kunſt machte; jede auf ihre Weiſe. Wie viel die Griechen auf Tänze gehalten, iſt bekannt.

Nicht Alles aber kann der Tanz, nicht Alles die ſtumme Gebärde, auch von Muſik begleitet, ausdrücken. Muſik mit Sprache in Verbindung gebracht und dann von Gebärden unterſtützt, öffnet ein neues Feld der Dichtkunſt. Kann der Tanz dahin eingeführt werden; wol! Dann aber wirke er durch ſich, oder angeführt von ſingenden Chören; Geſang und Tanz in Einer Perſon hindern einander.

So verſchieden die Werkzeuge der Sprache und des Geſanges ſind, ſo nachbarlich ſind ſie einander. Wer lieſt ein lautgeſchriebenes Blatt, ein hochaccentuirtes Recitativ, ohne daß er's ſelbſt laut oder in der Seele recitire, wol gar mit Gebärden begleite? Sobald Modulation die Sprache über gemeines Geziſch emporhebt, giebt ſie ihr gleichſam den ganzen geiſtigen und körperlichen Ausdruck. In ihm genießen wir eine Art Fülle, Vollendung.

Wo die Oper jetzt ſtehe, wiſſen wir: auf dem Kunſtgipfel der Tonkunſt und Dekoration, faſt mit Vernachläſſigung des Inhalts und der Fabel. Den Operndichter nennt man jetzt kaum; ſeine Worte, die man ſelten verſteht, und die noch ſeltener des Verſtehens werth ſind, geben dem Tonkünſtler nur Anlaß zu ſeinen (wie er's nennt) muſikaliſchen Gedanken, dem Dekorateur zu ſeinen Dekorationen. Muſikaliſche Gedanken ohne Worte, Dekorationen ohne eine anſtändige Fabel ſind freilich ſonderbare Dinge; wir denken aber einmal in der Oper reinmuſikaliſch.*)

Hat der Tonkünſtler durch dieſe Zurückſetzung des poetiſchen Stoffes gewonnen oder verloren? Für ſeine Kunſt glaubt er gewonnen zu haben; er darf ſeine Arien drehen und wenden nach Herzensluſt; höchſtens paßt er ſie der Kehle an, die ſie hinwirbelt. Als Tondichter aber, als Sprecher und Wirker der Empfindungen, hat er gewiß verloren. Spazieren ſeine Töne in der Luft, verſchlingen ſie ſich nicht unmittelbar mit Worten und Scenen der Empfindung, ſo dringen ſie nie an's Herz, ſie bleiben im Ohre. Bearbeitet er einen unwürdigen, gar ſchändlichen Stoff, muß ſeine ſüßen Töne an Laffereien, an eine Perſiflage alles Großen, Guten und Schönen verſchwenden; o, wie bedauern wir den Tonſchöpfer! Wie bedauern wir, zauberiſcher Mozart, dich in deinen Cosi fan tutte, Figaro, Don Juan u. ſ. Die Töne ſetzen uns in den Himmel, der Anblick der Scenen in's Fegefeuer, wo nicht gar tiefer. Läßt der Tonkünſtler ſich gar hinreißen, ſeiner muſikaliſchen Drehbank zu Gefallen die Empfindungen zu zerſtücken, zu kauen, wieder zu kauen, zu kadenziren, — Unmuth erregt er ſtatt Dank und Entzückung in unſerer Seele! Schnüret er endlich ſeine Kunſtmaſchine Sängern und Sängerinnen ſo an die Kehle, daß Held und Heldin darüber zu Spott werden, folgt er dem Trödelkram ſogenannter weicher Empfindungen bis zu Scenen ausgelaſſener Frechheit: wie? hätte er gewonnen? und nicht das Beſte, den Zauber ſeiner Kunſt, die höchſte Einwirkung auf's menſchliche Gemüth verloren?

Der Fortgang des Jahrhunderts wird uns auf einen Mann führen*), der, dieſen Trödelkram wortloſer Töne verachtend, die Nothwendigkeit einer innigen

---

*) Man vergleiche hiermit Hegel's Aeußerungen (Aeſthetik, Bd. 3, S. 139, 141), der übrigens zum guten Theile noch den gewöhnlichſten Opernzuſchnitt und Operninhalt im Auge hat, — in folgenden Sätzen: „In neuerer Zeit beſonders iſt die Muſik in der Losgeriſſenheit von einem für ſich ſchon klaren Inhalt in ihr eigenes Element zurückgegangen, doch hat dafür auch deſto mehr an Macht über das ganze Innere verloren, indem der Genuß, den ſie bieten kann, ſich nur der einen Seite der Kunſt zuwendet, dem bloßen Intereſſe nämlich für das Reinmuſikaliſche der Kompoſition und deren Geſchicklichkeit. — Ueberhaupt iſt innerhalb der Verbindung von Muſik und Poeſie das Uebergewicht der einen Kunſt nachtheilig für die andere. Wenn daher der Text als poetiſches Kunſtwerk für ſich von durchaus ſelbſtſtändigem Werth iſt, ſo darf derſelbe von der Muſik nur eine geringe Unterſtützung erwarten. Erhält aber umgekehrt die Muſik die Stellung einer für ſich unabhängigen Eigenthümlichkeit, ſo kann wiederum der Text ſeiner poetiſchen Ausführung nach nur oberflächlicher ſein und muß für ſich bei allgemeinen Empfindungen und allgemein gehaltenen Vorſtellungen ſtehen bleiben."

**) Händel. S. Herder a. a. O. S. 182 ff.

Verknüpfung reinmenſchlicher Empfindung und der Fabel ſelbſt mit ſeinen Tönen einſah. Von jener Herrſcherhöhe, auf welcher ſich der gemeine Muſikus brüſtet, daß die Poeſie ſeiner Kunſt diene, ſtieg er hinab und ließ, ſo weit es der Geſchmack der Nation, für die er in Tönen dichtete, zuließ, den Worten der Empfindung, der Handlung ſelbſt ſeine Töne nur dienen. Er hat Nacheiferer; und vielleicht eifert ihm bald Jemand vor: daß er nämlich die ganze Bude des zerſchnittenen und zerfetzten Opern-Klingklangs umwerfe und ein Odeum aufrichte, ein zuſammenhängend lyriſches Gebäude, in welchem Poeſie, Muſik, Aktion, Dekoration Eins ſind.

Bei den Griechen war die ganze Sprache Geſang (μέλος); in die kleinſten Theile und Wortfügungen derſelben, in die verſchlungenſten Gänge der poetiſchen Erzählung erſtreckte ſich die eben ſo verſchlungene Kunſt des Rhythmus und der Metrik. Leſet Pindar, Aeſchylus, ja, alle tragiſchen und komiſchen Chöre. Wer eurer getrauet ſich, verſchlungene Erzählungen ſolcher Art mit Wirkung zu komponiren? Die Griechen thaten's, und mit großer Wirkung. Euch müſſen die Empfindungen abgerupft und ausgepflückt in die ſanfteſten Perioden verfaßt, oder in einzelnen Worten als Interjektionen aufgetragen werden. — In wie anmuthsreichen Zeiten leben wir! in züchtig-unzüchtigen muſikaliſch-theatraliſchen Zeiten, da der Tonkünſtler ſeine muſikaliſchen Gedanken und Empfindungen, mir nichts dir nichts, jedem Unſinn anpaſſet!"

So Herder! Könnte man nicht wähnen, auch in dieſen koſtbaren, wuchtvollen Gedanken, in dieſen klaren, beredten, ſchlagenden und zürnenden Worten eine ernſte Stimme aus der jüngſten Vergangenheit zu vernehmen? So zutreffend zumeiſt erſcheinen ſie auf unſere Opernzuſtände, ſo bezeichnend für das Gebaren der ſouverainen Muſik und ihrer Schildträger auf dieſem Felde, wie wir es zum Theil noch zur Stunde wahrnehmen. Gleich denen Leſſing's und ſeiner anderen Vergänger waren die dokumentalen Worte und Sätze Herder's (vielleicht gar Manchem noch heute, eben ſo wie jene, unbekannt), — zurückblickende und zugleich vorſchauende, vordeutende — eine Zeitlang, eine lange Zeit, verhallt. Aber nur ſcheinbar, um, wie die Wahrheit überhaupt, die oft verkannte, mißliebige und mißachtete, endlich wieder zu erwachen und ihr unveräußerliches gutes Recht zu beanſpruchen, in daſſelbe einzutreten. —

Ein anderer Kunſtkenner, der über die Muſik, inſonderheit die dramatiſche, eben ſo tief gedacht, als fein empfunden und beobachtet hat: Heinſe, der Verfaſſer des Ardinghello und der Hildegard von Hohenthal, darf hier nicht fehlen, denn er hat auch unſer Thema berührt und ergriffen. Seine hauptſächlichſten Gedanken ſind folgende:*)

„Die Muſik macht den Text nur gefälliger und dadurch tiefer eindringend. Wir bilden uns ein, die Muſik thue das Meiſte; es ſind die Worte und Sachen. Muſik wirkt hauptſächlich durch Rührung und Erſchütterung des Nervenſyſtems, damit es die Gegenſtände und Leidenſchaften, die durch Worte und Aktion gegeben werden, leichter auffaſſe, und beſtimmt zu den Bewegungen das allerkürzeſte Zeitmaß, beſſer als Sekundenuhren, Flügelmänner und Vortänzer. Daraus kann man ſehen, wie weit die Muſik von der Urſache ihrer Entſtehung abgewichen iſt. Jetzt muß man die Worte gedruckt herumgeben, damit man wiſſe, was Sänger und Sängerinnen hervorgurgeln.

Der Dichter ſtellt mit Worten, willkürlichen-Zeichen, die Gefühle dar, inſoweit ihm Darſtellung dadurch möglich iſt; der Tonkünſtler in Tönen. Dieſe ſind die allgemeinen natürlichen Aeußerungen und Merkmale des Lebens und der Veränderungen des Lebens, und in der Menſchenſtimme ſo das Leben und deſſen Veränderungen ſelbſt, als ein Praxiteles, wenn ich mich ſo ausdrücken darf, den Stamm der Schönheiten einer Phryne mit ſeinen bloßen Formen nur je darzuſtellen vermag. Der Dichter beſtimmt Perſonen, Ort und Umſtände, Leidenſchaften, Minuten, Stunden, Tages- und Jahreszeiten, Reden und Handlungen: der Tonkünſtler bringt das Gediegene der Gefühle lebendig mit ſeinen Tönen hinzu und zwingt die Zuhörer und Zuſchauer, die Herzen und Seelen haben, wenn er vortrefflich iſt, zu fühlen, was der Dichter fühlte, oder vielmehr, was der hohe Menſch überhaupt bei gleichen Situationen fühlen muß, zuweilen unendlich erhabener, als der mittelmäßige Dichter ſelbſt fühlte.

Wenn man Melodie und Harmonie der Worte beraubt, ſo iſt es eben, als wenn ich den Geiſt abziehe von Blumen, Blüthen und Kräutern: es bleibt das Allgemeine, das Individuelle geht verloren. Das Wort iſt die Form des Tones und menſchliche Muſik iſt auch vom Wort unzertrennlich. Poeſie und Muſik waren urſprünglich Eins. Nur durch Erfindung mehrer und vollkommener Inſtrumente ſind ſie getrennt worden. Was wir jetzt beſonders Muſik nennen, iſt weiter nichts, als Schönheit von der Muſik der Sprache. Wo die Sprache ſchon an und für ſich viel Muſik hat, iſt die Kompoſition leicht.

Der Text giebt dem Herzen und der Einbildungskraft das Beſtimmte. Ein großer Gedanke, eine tiefe, ſchöne Empfindung müſſen aber ſchon in Worten gut geſagt ſein, wenn ſie die gehörige Wirkung thun ſollen. Schöne Töne machen ſie nur noch eindringender und bewegen die Seele ſtärker.

---

*) Hildegard von Hohenthal (1796) Th. 2, S. 130, 140, 145, 159, 310, 390.

Die Worte vereinigen ſich mit der Muſik in der Oper nicht als etwas Fremdes und Verſchiedenes, ſondern als etwas Gleichartiges in Melodie und Harmonie, und ſie beſtehen in eben ſolchen abgemeſſenen, nur durch Konſonanten beſtimmter geformten Tönen, wie die Vokale der bloßen Muſik. Die Perſonen der Sänger und die Worte ſtellen das Individuelle und Beſtimmte dar, was die bloßen Vokale der Muſik nicht vermögen.

Wer ſtellt eigentlich die Armiden, die Sophonisben, die Antigonen, die Oreſte, die Iphigenien dar: der Tonkünſtler oder der Dichter? Ohne den letzteren wüßten wir ja nichts von allen jenen Perſonen. In dem Schauſpiel der Oper treten verſchiedene Künſte in einen freundſchaftlichen Bund, um in ihrer gemeinſchaftlichen Darſtellung ſo viel wie möglich der Natur gleichzukommen. Bald thut dieſe, bald jene mehr Wirkung; aber alle greifen ſo in einander ein, daß von Oberrang gar nicht die Rede ſein ſollte, wenn jede leiſtet, was ſie vermag. Am beſten wär' es freilich, wenn Dichter und Tonkünſtler, wie bei den Griechen, in Einer Perſon vereinigt wären: ſo in Eins müſſen ſie in einer guten Oper zuſammenſtimmen.

Welche Wunder würde nicht Gluck gethan haben, wenn er wie ein Sophokles erzogen worden wäre! Es freut mich, daß der große Mann ſo edel und beſcheiden für die Dichter dachte. Welcher wird noch für die unwiſſenden Tonkünſtler etwas arbeiten wollen, wenn ſie ein Se cerca, se dice, oder ein ne' giorni tuoi felici*) ſo unerträglich eitel herunterſetzen?" —

In den nach Heinſe's Tode unter ſeinem Namen erſchienenen „Muſikaliſchen Dialogen" (Leipzig, 1805) ſagt unter anderen Jomelli zu Rouſſeau:**)

„Ihre Kunſtrichter halten in der Muſik Versmacher und Poeten immer für einerlei! Und wenn der letztere einen ſchlechten Vers macht, der Gedanke mag noch ſo vortrefflich ſein: ſo ſetzen ſie den Versmacher über ihn."

Und Metaſtaſio in ſeinem Geſpräche mit der Prinzeſſin (Maria Thereſia):***)

„Der Dichter macht die Natur vollkommener und der Tonkünſtler vervoll kommet ſie noch mehr. Wenn ſie beide gleiche Genien, gleich vortrefflich ſind, ſo erhöhen ſie die Stärke, die Schönheit der Leidenſchaft zu einem ſolchen Grade, daß die Gegenwärtigen nur bei'm Anblick und Anhören der handelnden Perſonen mehr fühlen müſſen, als wenn ſie ſich ſelbſt in der Leidenſchaft befinden.

---

*) Arie und Duett von Pergoleſe aus der, auch von Jomelli und Paiſiello komponirten Oper Olimpiade Metaſtaſio's. „Die Muſik zu einer Oper von Metaſtaſio könnte man zu allen ſeinen andern brauchen, wenn man nur das Sylbenmaß danach veränderte; ſo wenig Charakter hat die heutige gewöhnliche Muſik". — ſagt Heinſe in demſelben Werke Th. 1, S. 239.

**) S. 86.

***) S. 129, 129 ff.

Dichter und Tonkünſtler müſſen beide einerlei Endzweck haben: der Dichter darf nichts in ſeine Handlung bringen, das der Tonkünſtler nicht bearbeiten kann, und der Tonkünſtler darf nicht durch den Pomp und das leere Geräuſch ſeiner Muſik die Handlung unterbrechen, oder das Intereſſe derſelben vermindern.

Daher darf der Dichter weiter nichts thun, als die Leidenſchaften von ihren intereſſanten Anfängen bis auf ihren höchſten Grad in Handlungen nach und nach ausführen. Das Feuer derſelben darf gar nicht auslöſchen, die Flamme muß immer mehr wachſen. Die kalten überlegten Sentenzen, Gedanken ohne Empfindungen, Schlüſſe, politiſche Feinheiten, kurz: Witz und Verſtand muß ſich nicht in die Sprache der Empfindung und des Herzens drängen. Der Tonkünſtler kann dieſe nicht ausdrücken. Die Muſik drückt entweder Leidenſchaften und Empfindungen aus, oder ſie iſt weiter nichts, als ein angenehmes Geräuſch für die Ohren. Der Zuſchauer muß immerfort empfinden; ſobald die Empfindung unterbrochen wird, ſobald die Seele wieder willkürlich denken kann, ſobald iſt wenigſtens das Intereſſe an der Handlung geſchwächt, wenn es nicht ganz und gar verſchwunden iſt. Daher waren die erſten und mittleren Opern weiter nichts, als ein Konzert mit Recitativen und Arien untermiſcht. Die Muſik war für ſich und die Poeſie auch. Höchſtens machten ſie eine Vereinigung, wie ein Paar nicht allzu zärtliche Eheleute. Sie ſollen ſich aber zuſammen wie die Theile des Menſchen verbinden; man muß weder Poeſie noch Melodie beſonders unterſcheiden können; ſie müſſen in einander zuſammenſchmelzen, zuſammenfließen. Und ſo wird die Täuſchung ganz gewiß hervorgebracht werden, und die Oper wird gegen die Tragödie und Komödie allezeit das ſein, was Tragödie gegen die wirklichen Handlungen des Menſchen iſt."

Wir führen noch zu einem Manne hin, deſſen Nennung ſchon an einen unſerer größten Tonmeiſter, an Mozart, gemahnt; ſo eng iſt er, ein theilweiſer Zeitgenoſſe, ein Jünger des Meiſters, mit all' dem verknüpft, was pietätsvolle Erinnerung und die höchſte liebende Anhänglichkeit an Mozart heißt. Es iſt Friedrich Rochlitz, der ſchon ſeit Jahren Dahingeſchiedene, der dem vorigen und dem jetzigen Jahrhundert angehörende Kunſtrichter. Er hat, wie über die Muſik überhaupt, ſo im Beſondern über die Oper, viel gedacht und geſchrieben, und darf noch immer in vielen, ſehr vielen Stücken als ehrwürdige Autorität gelten.

So hat er uns denn, unter anderen, in ſeiner Sammlung: „Für Freunde der Tonkunſt“*) zu Zeugen eines anmuthigen und ernſten Geſpräches zwiſchen Künſtlern und Kunſtfreunden über die Oper gemacht, das, bezeichnend genug, „Der Frühlingstag“ heißt. Dieſes Geſpräch, (ungefähr aus dem zweiten Jahrzehent unſeres Säculi) welches ſich um das Hauptthema des Veraltens und Nichtveraltens dreht, entwickelt der klaren, ja, tiefen Anſichten, namentlich über das Weſen der Oper gar manche. Man glaubt, wenn man die folgende Stelle darin lieſt, gleichſam einem jungen Frühlingstage in's Auge zu blicken.

„Du ſprichſt — läßt Rochlitz einen von den drei Freunden ſagen — von der Oper und deren Publikum, wie wir beides eben jetzt beſitzen. Gut! aber ich kann mir doch auch eine Oper — wenngleich nur denken, die, ohne die ihr eigenen Reize und Vortheile aufzugeben, bis auf einen gewiſſen Grad der Vorzüge des Schauſpiels ſich bemächtigte; und dafür, daß ſie ſich freilich auf engere Grenzen hinſichtlich des Stoffes und deſſen, was zunächſt das Denkvermögen anlangt, beſchränken muß, was ſie nun innerhalb dieſer Grenzen darbietet, noch lebendiger, noch eindringlicher, für das Gefühl noch vertiefter, wenn ich ſo ſagen darf, und mithin auch wol noch widerhaltiger aufſtellt, als das Schauſpiel. Und was ich mir beſtimmt denken kann, was keinen Widerſpruch in ſich ſelbſt enthält und nicht gegen Natur der Dinge oder des Menſchen iſt: warum ſollte das nicht auch ausgeführt werden können?

Es iſt ſogar dageweſen — bemerkt ein anderer Freund — wennſchon auf weit niederer Stufe der Dichtkunſt und noch mehr der Muſik, als wo wir jetzt ſtehen und welchem gemäß es uns neu geſchaffen werden müßte, ſollten wir's wirklich bekommen: In Italien, als die ganze Gattung noch nicht lange erfunden war, dann auf einige Zeit, obſchon mit weit ſchwächerer Muſik auch in Frankreich; damals, als verſchiedene der größten dramatiſchen Dichter dieſer Länder, zugleich mit der Tonkunſt vertraut und ihrer Formen bis zur Geläufigkeit kundig, ſich beeiferten, der Oper edle treffliche Dichtungen zu liefern, und die Komponiſten ſowie die Geſangsvirtuoſen gar nichts wollten, als dieſe Dichtungen auf's Lebendigſte, Bedeutſamſte, Herzandringendſte darlegen. Es kann das freilich wieder ſo werden und nun allerdings auf weit höherer Stufe und zu weit mächtigerer Wirkung. Aber was Alles würde dazu nöthig ſein!

---

*) Bd. 2, S. 230–280

Zuerſt: ein wahrhaft großer Dichter, mit der Tonkunſt unſerer Tage eben ſo vertraut, wie es die Dichter jener Zeit mit der Tonkunſt ihrer Tage waren; und ein wahrhaft großer Tonkünſtler, eben ſo mit unſerer Dichtkunſt vertraut, wie die Komponiſten jener Zeit mit der Dichtkunſt ihrer Tage. Beide müßten nun, nicht nur gänzlich vereint über das Werk ſelbſt und alles d'rum und d'ran arbeiten, ſondern auch in Verhältniſſen leben, wo ſie ohne alle Nebenrückſichten und beharrlich durchführen könnten, was anfangs, ja vielleicht geraume Zeit, bei allen großen Virtuoſen Widerſtand finden und bei'm großen Publikum wenig oder gar kein Glück machen würde. Denn beides könnte gar nicht anders ſein bei etwas ſo von Grund aus Neuem und das, ſogar ſchon dadurch, daß es aus dem Ganzen für das Ganze gearbeitet wäre, dem, woran jetzt Alle gewöhnt ſind, geradezu entgegenträte. Solch ein unverrückt feſtgeſtelltes und feſtgehaltenes Ganze müßte es aber werden. Es müßte werden — daß ich ſo ſage —: die ganze Oper ein einziges, engverbunden fortlaufendes, wie in einer bald ſich hebenden, bald ſich ſenkenden Bogenlinie ſich ſteigerndes Finale, das von den jetzt üblichen Muſikformen jede gute, aber nur unter den dann nothwendigen Bedingniſſen und Beſchränkungen, als nothwendige engverbundene Theile des fortlaufenden Ganzen, in ſich aufnähme.

„Nein, das iſt mir doch zu wunderlich" — ſagt der dritte Freund, und empfängt darauf vom erſten die Bemerkung:

Da ſieh, wie ſchwer es halten würde, ſich jetzt wieder d'rein zu finden, oder gar ihm Hochachtung und Eingang zu gönnen. Willſt doch ſelbſt Du, Du ein Künſtler, ein denkender Künſtler, nicht d'ran! nicht einmal an den bloßen Gedanken! Und gleichwol kann erſt ſo die Oper wieder ein, in ſich ſelbſt feſtgegründetes, in allen ſeinen Theilen übereinſtimmendes, rund, folgerecht und vollſtändig ausgeſprochenes Kunſtwerk werden; ein Werk, das uns, ohne Widerſpruch der Vernunft und des inneren Sinnes, in eine ideale Welt hebt, in einer idealen Welt hält; in eine Welt, wo dann auch die eigenthümliche, einzige Sprache aller Handelnden Geſang iſt; — ein Werk, wie es in Gluck's Geiſt und Sinne liegen mochte, wie er's aber, auch in ſeinen beſten Opern, nur einigermaßen andeuten, nicht ausführen konnte, da er noch viel zu ſehr auf Einzelnes und auf Eigenheiten, obgleich achtbare, des franzöſiſchen Theaterſinnes und Theaterweſens rechnete, auch — gerade heraus geſagt — als eigentlicher Muſiker zu wenig Reichthum und Fülle beſaß, am allerwenigſten aber der Mittel tiefer und beharrlicher Ausarbeitung der Harmonie mächtig war.

„Sag' das nicht laut: ſie würden ſchreien — die Gluckiſten Ach und Wehe! die Picciniſten, d. h. die Roſſinianer: Nun, da habt ihr's ja!“

Was geht das mich an?

Na, mich auch nichts! — Doch nun laß uns auch einen Blick vorwärts in unſer Geſpräch werfen! Unſere ſchönen Mozartſchen Opern, und was ihnen aus jetziger oder letztvergangener Zeit nahe ſteht: die, würden dann doch veraltet ſein und bei Seite gelegt werden. —

Sie haben — verſetzt einfallend der ältere Freund, den Rochlitz als „alten Mann“, als „Vater“ bezeichnet, — ſie haben euere Kunſt und euch ſelbſt erſt dahin gehoben, daß vollkommene Opern, wie wir ſie uns denken, wieder möglich; und uns, daß wir, wären ſie nur erſt da, allmälig wieder dafür empfänglich würden: ſo lebten ſie, ſo lebte wenigſtens ihr Geiſt in dieſen und in uns fort. Und iſt das nicht ein ſchönes, ein wolthätiges Leben? Ueberdieß, mein Freund: je höher Einer geſtellt iſt, deſto weniger ſieht er blos nach einer einzelnen, für den niederen Standpunkt eben offenen Seite hin; deſto weiter blickt er umher — oder, wie wir's bezüglicher ausdrücken können: je weniger einſeitig, je mehr umſichtig iſt er. Und da kann ich keinen Augenblick zweifeln, daß man jene trefflichen Werke, auch wenn man ihre Gattungen nicht mehr für die beſten erkennte, doch nicht würde entbehren wollen: und was ſie in der Ausführung und Auszierung vom Moment ihres Entſtehens für dieſen Moment, der dann vorüber, an ſich haben, gern und ohne Störung mit hinnehmen würde, ſich an jenen Geiſt, an die Fülle der in ihnen ausgebreiteten herrlichen Kunſt und zündenden Lebendigkeit, ſowie an ihre vielfältigen, ganz eigenthümlichen Reize haltend. So würden ſie — ſei darum ganz außer Sorge — gewiß nicht veralten; nur, willſt Du es ſo nennen, nicht gerade mehr in der Mode ſein: und das — wirſt Du mir zugeben — wäre nichts weiter, als was Du ſelbſt das Schickſal aller menſchlichen Leiſtungen nannteſt, gegen das gewaltſam ſich zu ſtemmen, oder worüber ſich grämelnd zu empören, Thorheit ſein würde.“

So der ehrwürdige Vater Rochlitz — der auch mir von ſchönen Stunden her Unvergeßliche, dem die Frühlingsfriſche der Seele noch aus dem ſinnigen dunklen Auge des Greiſes wehete und leuchtete, — in ſeinem „Frühlingstage“. Wer weiß, du armer Rochlitz, was dir in partibus nach ſolch' ketzeriſcher Manifeſtation jetzt bevorſtände, lebteſt Du noch. Sie ſetzten dich wahrſcheinlich auf die Anklagebank der infidelium und thun es vielleicht heut' in effigie. — und dein Wort: „Es wäre bald geſagt: Schreibt wie die Väter! aber Herr, das geht nicht! vorwärts! iſt die Loſung: nicht rückwärts!“*) werden dir gar Manche nimmermehr verzeihen. —

„Kann es ein lyriſches Drama geben? fragt Tieck**) und fährt dann fort: die verlorenen Schauſpiele der Griechen, die recht eigentlich ſo ſein ſollten, können uns keinen Begriff von dieſer Art geben, und die Lyrik der drei großen Meiſter iſt bei dieſen eben ſo national, als nothwendig, aber, wie Jedermann weiß, himmelweit von dem verſchieden, was ich hier habe bezeichnen wollen. Unſere Oper ſollte wol ein lyriſches Schauſpiel ſein, wenn Dichter wie Muſiker einen richtigen Begriff von der Aufgabe ihrer Kunſt hätten. Calderon und die Spanier ſind auch im Drama lyriſch genug und ſie bilden gewiſſermaßen den kunſtreichen Gegenſatz zum griechiſchen Alterthum, indem ſie auch Elemente zu vereinigen ſuchen, die ſich zu widerſtreben ſcheinen. Verwirrt haben uns die Spanier genug gemacht, ohne daß wir von ihnen etwas Tüchtiges und Brauchbares gelernt hätten. Unſere Nachkünſtler haben es völlig vergeſſen oder verlacht, daß jene in ihren kunſtmäßig gezogenen Kreiſen national waren, daß wir Deutſche, ſo vielſeitig man uns auch rühmen mag, doch auch wol in Kunſt und Sitte, Geſinnung und Charakter, Sprache und Vers eine volksthümliche Grundlage haben dürften, die man nicht erſchüttern, oder ſchon als völlig geſtürzt anſehen müſſe, um in leeren Formen, ohne alle Kunſt, zu ſchwärmen und zu ſchwelgen, von denen ſich auch der Spanier unwillig abwenden würde und die Nachahmung ſchwerlich wiedererkennen. — Ob und in welcher Art wir einmal ein lyriſches Drama (wenn es nicht in Gluck und Mozart beſtimmt und vorgezeichnet iſt) erhalten und finden werden, bleibe dahingeſtellt.“ —

* * *

Faſſen wir die Stimmen aller dieſer Männer — einer Reihe der beſten und achtbarſten, die das Ausland und Deutſchland die ihrigen nennen — zuſammen: ein harmoniſcher Einklang iſt es, deſſen Macht und Größe an jedes reingeſtimmte Ohr und Herz ſchlagen, deſſen ſubſtantieller Gehalt jeden denkenden Geiſt bewegen muß.

Nicht aus Laune und Willkür, nicht ohne hinreichenden Anlaß hat ſich der ſittliche und künſtleriſche Ernſt dieſer Männer der Frage zugewandt, die auch uns beſchäftigt. Sie waren ſich bewußt, daß ihr Gegenſtand einer der wichtigſten in der Kunſt, und ſahen mit eben ſo ruhigem und redlichem, als ſcharfem Forſcherblick zurück in die Vergangenheit, mit klarem und ahnendem Auge vorwärts in die Zukunft. Jenen Stimmen die Ohren verſchließen, hieße die Erfahrung mißachten, die Kunſtgeſchichte mißkennen, den Fortſchritt leugnen, der Kunſt Stillſtand gebieten. Man thue es immerhin! Den „Zukunftsmuſik“ Erfindern und ihren Partiſanen müſſen die genannten Männer konſequenterweiſe „Revolutionäre“ und „Zukunftsmuſiker“ gleichfalls ſein.

---

*) a. a. O. Th. 1, S. 331.

**) Dramaturgiſche Blätter, B. 3, S. 58. 60.

Wer den in Wagner vertretenen großen Fortſchritt als einen ſolchen, als einen durch die Sache bedingten verneinen, wer ihn zur unvermittelten Neuerung oder zur unerhörten Gewaltthat ſtempeln will, hat weder zurück, noch um ſich geſchaut von der Höhe, zu deren Erreichung die edelſten Geiſter den Weg gezeigt und angebahnt.

* * *

Worin das Grundweſen der Reformen oder der „Revolution“ Gluck's beſtand, zeigt ein ſelbſt nur kurzer Blick in den damaligen Zuſtand der herrſchenden wälſchen Oper, welcher ſein Kampf galt. Der abſolute Muſiker dieſer Oper ſollte dem Muſiker des ſtreng dramatiſchen Charakterausdrucks, der dominirende blos virtuoſe Sänger dem der dramatiſchen Abſicht des Komponiſten ſich unterordnenden Sänger weichen; die Arie klar, einfach, prunklos die Empfindungen, die Leidenſchaften darlegen;*) das Recitativ in prägnanter, würdevoller, ſcharf und naturwahr ausgeſprochener Rede die Geſinnungen und Reflexionen kundgeben, die Handlung vermitteln, motiviren, fortleiten; das Orcheſter ſollte ein weſentlicher und würdevoller Faktor zur Veranſchaulichung des Ausdrucks, der Seelenſtimmung der handelnden Perſonen ſein. Er war, wie Wagner ſagt**), wiſſentlich bemüht, im deklamirten Recitativ wie in der geſungenen Arie, bei voller Beibehaltung dieſer Formen und neben der inſtinktmäßigen Hauptſorge, den gewöhnten Forderungen an ihren rein muſikaliſchen Inhalt zu entſprechen, die in der Textunterlage bezeichnete Empfindung ſo getreu wie möglich durch den muſikaliſchen Ausdruck wiederzugeben, vor Allem aber auch den rein deklamatoriſchen Accent des Verſes nie zu Gunſten dieſes muſikaliſchen Ausdrucks zu entſtellen.

---

*) Heinſe (a. a. O. Th. 2, S. 310) ſetzt Gluck's Hauptverbeſſerung in die Form der Arie, mit dem Hinzufügen, die ſeit Leo's und Vinci's Zeiten eingeführte italieniſche Hauptform ſei bei weitem nicht mannigfaltig genug geweſen und habe in vielen Fällen gar nicht gepaßt

**) Oper und Drama, Th. 1, S. 132.

Auf die überlieferte Form der Oper, ihre Anordnung, ihren Zuſchnitt ſtreckte Gluck die umgeſtaltende Hand nicht aus. Er taſtete dieß mehr oder minder loſe Gefüge und Gerüſt nicht an, wandelte es nicht zu einem in ſich abgeſchloſſenen, abgerundeten Bau um. Seine Neuerungen bewegten ſich noch innerhalb der Sphäre, die nach wie vor dem Dichter weit mehr als dem Komponiſten die freiere Entfaltung wehrte, den Text im Weſentlichen als bloße Unterlage der Töne des Komponiſten anſah. In ſolchem Betracht ſtand dieſer noch theilweiſe beherrſchend und beengend über jenem. Ein unwürdiger Diktator ſollte entthront werden, um einem edlen, würdigen Regimente Platz zu machen, deſſen Stab der Komponiſt in der Hand behielt. Der Poet empfing auch von ihm, im Ganzen, eine „Unterſtützung", wie ſie der Dürftigere von dem Reichen empfängt, im Dienſte einer guten Sache. — Daſſelbe, die Suprematie des Tondichters über den Wortdichter — iſt im Grunde und im Allgemeinen bei Gluck's hervorragendſten Nachfolgern: Mehul, dem großen Cherubini, Spontini, der Fall, die, obwol die knapperen Formen ihres Vorgängers durch Hinzufügung des belebenden dramatiſch muſikaliſchen Enſemble's erweiternd, inniger aneinander fügend, doch weſentlich ebenfalls innerhalb jener Grenzen und nach jenen Maximen verfuhren.

Bei aller eminenten Begabung, dramatiſch zu geſtalten, im Ganzen wie im Einzelnen den muſikaliſchen Charakterausdruck zu finden, zog auch Mozart's himmliſcher Genius — von keinem Künſtler mehr anerkannt, inniger geliebt, tiefer verehrt und höher bewundert, als von Richard Wagner, die Dichtkunſt zur ſelbſt nur annähernden Berechtigung mit der Muſik nicht herbei. Die würdige, edle Geſtalt Gluck's iſt an dem Jüngling und Mann Mozart nicht ohne erhebenden und befruchtenden Eindruck vorübergegangen; ſein begeiſtert Auge hat gewiß in feuriger Liebe und andachtvoller Verehrung zur Erſcheinung des Meiſters hinangeblickt; er hat von ihm mehr oder weniger bewußtvoll gelernt, ſo verſchieden auch das Grundweſen beider Naturen in mehrfacher Hinſicht, ſo ungleich höher des Jüngeren Begabung als ſpecifiſcher Muſiker iſt, der durch den Reiz der Schönheit, die Fülle der Anmuth, den Schmelz des Ausdrucks, den Glanz des Kolorits die ſtrengere und kältere Plaſtik des Vorgängers milderte, höher belebte. Aber dieſer iſt ihm doch, genau betrachtet, nur vorübergegangen, wie wir oben ſagten. In die eigentlichen Maximen Gluck's ſich zu verſenken, ſie mit Gründlichkeit zu erforſchen, mit Hingebung in ſich aufzunehmen, ſie ſyſtematiſch zu verfolgen, konſequent zu durchgeiſtigen, zu bereichern, nach Befinden zu berichtigen, und ſo der Fortſetzer und Fortbildner des Muſik Drama's als eines in ſich geſchloſſenen, feſt gegliederten harmoniſchen Ganzen zu werden, kam ihm nicht in den Sinn. So ging denn er, deſſen ganzes Weſen in Muſik aufging, dem, nach ſeinem eigenen Ausdruck, die Poeſie „die allezeit gehorſame Tochter der Muſik“ war, keineswegs darauf aus, den Dichter zu ſuchen, der im Geiſte jener Grundſätze mit dem Muſiker Mozart weiter geſchaffen hätte.

Die im Verhältniß zur dramatiſchen Totalität mitunter, in höherem oder geringerem Maße, zerſtückelten Beſtandtheile ſeiner unſterblichen Opern ſind, ungeachtet mancher Verſchiedenheit in Anlage, Anordnung und Ausführung, je nach der Natur des Gegenſtandes, dem Charakter und Styl des Werkes und der Individualität des genialen, ſeine Vorgänger weit überragenden Künſtlers, im Weſentlichen die vor Gluck überkommenen; ſeine Arie iſt nicht ſelten mehr Konzertſtück mit obligatem Paſſagenwerk und in dieſer Beziehung verſchieden von der Arie Gluck's, und auch an ſeinem Kunſtwerke hat, vielleicht mit einer einzigen überdieß nicht durchaus reinen Ausnahme, der Dichter als ſolcher keinen Antheil. Der ganze Schwerpunkt liegt in der Muſik, die, wie herrlich auch, wie charaktervoll, wie zauberiſch, den häufigen Abſtand, ja zum Theil Zwieſpalt von Text und Muſik nicht ausgleicht, ihn vielmehr um ſo greller beleuchtet, das theatraliſche Kunſtgebilde zur dramatiſchen Ganzheit, zur organiſchen Einheit nicht erhebt. „Der Gedanke durch und durch dramatiſch zu ſein und nichts als dramatiſch, — ein Drama zu geſtalten, das von ſeiner Grundidee bis in den Ausdruck des einzelnen Wortes hinein ein Ganzes, ein Wahres, ein Drama ſei und nichts in ſich zulaſſe, was nicht ſeinem Zweck und Weſen entſprechend und nothwendig, dieſer Gedanke iſt ihm niemals zum feſten Entſchluß geworden.

Es ſcheint aber Univerſalität mit vollkommener Vertiefung auch hier unvereinbar geweſen. Auch das hat offenbar mit gewirkt für den Standpunkt der Mozart'ſchen Oper, daß er frühzeitig den unmittelbaren Einfluß Italiens aufgenommen und von ihm aus ſeiner Oper eine Zwiſchenſtellung zwiſchen der italiſchen und derjenigen Stellung gegeben hat, die der deutſchen Oper nach ureigenem deutſchen Sinne gebührt, wenn ſie auch bis jetzt nicht errungen ſein mag.“ *)

Und ſo hat man in einem allgemeinen Sinne Mozart den muſikaliſchen, Gluck den dramatiſch muſikaliſchen Genius genannt. **) Was Mozart aber als

*) Marx, die Muſik des 19. Jahrhunderts S. 110, 111. Beethoven, Th. 1, S. 61

**) Kahlert, über das Verhältniß der Muſik zum Theater, in Rötſcher's Jahrbüchern für dram. Kunſt und Literatur, 1849, S. 7

dramatiſch muſikaliſcher Schöpfer in durchgreifender Weiſe hätte werden können, zeigt ſein Hauptwerk Don Juan, wo er den Dichter fand, der ihm zum Theil ächte Charaktere zeichnete, welche er mit dem Reichthum und der Wahrheit ſeiner Tonfarben durchdrang.*)

Die Stellung, die Wirkſamkeit und die hohe eingreifende Bedeutung Mozart's als dramatiſcher Komponiſt läßt ſich dahin zuſammenfaſſen: daß er, der univerſelle große Meiſter, neben Gluck's dramatiſchem Element das lyriſche der italiſchen Oper wieder zur Geltung gebracht; daß er die Oper von der durch Gluck eingeſchlagenen Bahn wieder abgewandt; daß er als Muſiker nach dem Drama geſtrebt, ſoweit es in den Grenzen der muſikaliſchen Kunſt als ſolcher erreichbar war; daß er das Höchſte in der Oper geleiſtet; daß er das letzte Beſteigen des Gipfels, ſomit auch den Wendepunkt dieſer Oper mit dem Uebergewicht der Muſik über den Text bezeichnet und daß ſolches Uebergewicht von ſeinem Standpunkte ein begründetes, ein nothwendiges geweſen, — wie dieß Alles Brendel's Geſchichte der Muſik**) in tiefer und klarer künſtleriſcher Erfaſſung dargelegt hat.

Unter den nachfolgenden Komponiſten begriffen oder beachteten die wenigſten die ganze Wahrheit und Tragweite des Satzes, daß die Poeſie nicht dazu da ſei, der Muſik zu dienen, zu fröhnen, und die Dichter (wenn anders ſie ſo heißen können) ließen ſich faſt ohne Ausnahme herbei, in das Schlepptau des Eigenwillens der Tonſetzer und der Launen der Maſſe ſich nehmen zu laſſen. Wort und Ton waren das, wozu man ſie noch heute machen will, in überraſchend glücklicher Weiſe wieder geworden: zu den ausgeſprochenſten Antipoden; ihre Verſchiedenheit, ihr Zwieſpalt in der Oper hatte ſich zur höchſten Blüte entfaltet. Die Poeſie, entfremdet, unterdrückt, verſcheucht, wandte ſich von ihrer Schweſterkunſt immer mehr, immer weiter ab. Selbſt dem trefflichen Weber, wie groß auch ſein Verdienſt, namentlich dadurch, daß er darauf hinwirkte, das deutſche Publikum von der modernen abſoluten Opernarie Roſſini's zu befreien, indem er auf deren Quell: auf die Tonweiſe des urkräftigen Volksliedes, zurückging. — ſelbſt ihm kam es nicht bei, dem Dichter eine größere Berechtigung zuzuſtehen, als daß er ihm die Grundlage zur Ausbreitung ſeiner Melodieenfülle darbiete, die Oper für dieſe ihm zuſchneide; und in der Euryanthe, in welcher wir ihn ringen ſehen, die ganze, lebensvolle Geſtalt des Drama's aus der Melodie heranzubilden, beherrſchte er förmlich und rückſichtslos den Dichter.

---

*) „Gewiß iſt, daß Mozart durch ſeine Muſik allein unmöglich in dieſer Art hätte charakteriſtiſch ſein können, wenn die Charaktere ſelbſt im Werke des Dichters nicht vorhanden geweſen wären. Je mehr wir durch die glühende Farbe der Mozartiſchen Muſik auf den Grund zu blicken vermögen, mit deſto größerer Sicherheit erkennen wir die ſcharfe und beſtimmte Federzeichnung des Dichters, die durch ihre Linien und Striche die Farbe des Muſikers erſt bedang, und ohne die jene wundervolle Muſik geradesweges unmöglich war.“ Richard Wagner, Oper und Drama, Th 1, S 133, 134.

**) Bd. 1, S. 280 ff. Bd 2, S. 9, 13 ff.

Der reichbegabte Marſchner wirkte in Weber's Geiſte (ohne, wie auch Wagner hervorhebt, ein ſklaviſcher Nachahmer dieſes Meiſters zu ſein) kräftigſt zur Neubelebung des deutſchen Selbſtbewußtſeins in der Oper, wie auch Spohr nach anderer Richtung.

Nach Weber's Tode trieben die ſogenannte große Oper, mit Recht ein Autodafé über Natur und Dichtkunſt genannt, mit ihrem erdrückenden, meiſt ſo hohlen Schwall, ihrer raffinirten Geſpreiztheit, und die italieniſche Süßigkeit (das Konzertweſen im Theatergewand) auf Koſten der dramatiſchen Wahrheit ihr Spiel in Deutſchland ärger, denn je. Was das achtzehnte Jahrhundert durch drei große Deutſche für die Würde der Dichtkunſt, im wolverſtandenen Intereſſe beider Künſte, angeſtrebt, ward im neunzehnten leichthin wieder aufgegeben, vergeſſen, und die Aeußerung von Beaumarchais: was nicht der Mühe lohne geſagt zu werden, das ſinge man („Aujourd'hui ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante“, Barbier de Séville, Acte I. Sc. 2. Oeuv. T. I. p. 411) gewann meiſt wieder die frühere traurige und beſchämende Geltung.

Wie dann weiter die Wirkſamkeit der emancipirten Maſſen, dieſer urſprünglichen bloßen Umgebung der handelnden Perſonen, aus dem Hintergrund in den Vordergrund geſtellt wurde; wie ferner die ſogenannte hiſtoriſche Muſik, mit theilweiſer Hereinziehung des kirchlichen Elementes, auftrat; wie die Suprematie des Opernkomponiſten über den Dichter bei Meyerbeer — dem ſeine hohe Bedeutung an ſich unverkümmert bleibt, — den Gipfel erreichte: dieß Alles bedarf blos der Erwähnung.

Die Oper blieb „ein Rührei von Kunſt und Unſinn,“ wie ſie Müllner in ſeinem Almanach für Privatbühnen von 1817 nannte. Wo ihm die Kunſt und wo ihm der Unſinn lag, erläutert er ſpäter in ſeiner Fehde mit Wilhelm Müller aus demſelben Jahre.*) Die Muſik war ihm in jenem Bilde die Kunſt, unter dem Unſinn verſtand er den Text oder das ſogenannte Operngedicht. Der Zuſtand der Oper preßte ihm das eine ſo ſchwere wie gerechte Anklage bergende Bekenntniß ab, daß der Beſitz von Geiſt und Geiſtesbildung weder die Aufführrung, noch den Genuß der Oper bedinge; daß Schwachköpfe, nicht im Stande, ein Werk von Shakeſpeare oder Calderon aufzufaſſen, und Unwiſſende, die keine Zeile ohne Schnitzer zu ſchreiben vermögen, von der Bühne herab den Zuſchauern die Werke der Dichtkunſt nicht genießbar machen, aber, wenn ſie Empfindungsvermögen und Stimme beſitzen, das Publikum durch ihren Geſang entzücken können, wie einfältig oder unwiſſend ſie ſonſt auch immer ſein mögen, und daß daher die Schauſpielkunſt von ihren Prieſtern ſowol, als von ihren Zuhörern mehr Geiſt und Geiſtesbildung fordere, als die Oper. —

---

*) Geiſtige Feldzüge, herausgegeben von F. W. Gubitz, 1857, S. 50

Man kann Hoffmann *) darin beiſtimmen, daß die Wirkung von Gluck's und Mozart's Werken, abgeſehen vom Text, in rein muſikaliſcher Hinſicht nur ſtoffartig war, indem auf den Stoff des muſikaliſchen Gebäudes das Auge gerichtet und der höhere Geiſt, dem dieſer Stoff dienen mußte, nicht entdeckt ward; daß Effekt das Loſungswort der Komponiſten und Effekt zu machen, koſte es was es wolle, die einzige Tendenz ihrer Bemühungen bildete.

Die von mancher Seite her gehegte Hoffnung, Mendelsſohn's ſinnige Muſe werde auch der Oper ihre reinigende und veredelnde Einwirkung zuwenden, vernichtete der frühzeitige Tod des Meiſters. Sie wäre, dieſe Hoffnung, wol unter allen Umſtänden unerfüllt geblieben: in ihm lagen die Elemente zum wirklichen dramatiſchen Tondichter nicht; ſein Feld war ein anderes. Vielleicht deutete er ſeine Anſicht von der höchſten dramatiſchen Aufgabe der Muſik als Trägerin der Dichtung dadurch an, daß er ſich an die griechiſche Tragödie und an Shakeſpeare wandte, um ihren Gedanken, Worten und Intentionen den verdeutlichenden Tonausdruck hinzuzutragen, — wie wir denn ſchon vorher Aehnliches an Beethoven's Genius gewahren, der, in bezeichnenden Anfängen, einestheils der deutſchen klaſſiſchen dramatiſchen Dichtung (Goethe's Egmont) die muſikaliſche Unterlage lieh, anderntheils, in gewaltigem Ringen nach höchſtem und klarſtem Gefühlsausdruck, in ſeiner neunten Symphonie die Hand des Dichters erfaßte, deſſen Wort zu Hilfe rufend zur Auffindung und Verkörperung eines großen Ideals nach Kämpfen und Konflikten, auf den Schwingen des Tones und Wortes, als Offenbarung einer erhabenen Weltanſchauung, — des Ideals, welches die freudig-liebevolle, ganze und reine Hingebung an die Menſchheit iſt, die Ahnung des Sittlich-Höchſten im Elemente des Sinnlich-Höchſten. —

* * *

---

*) Phantaſieſtücke in Callot's Manier, Bd. 2, S. 349.

Beethoven antwortete einſt, in ſeiner ſpäteren Zeit, auf die Aeußerung eines Freundes, daß der Künſtler frei ſchaffen, nur dem Geiſte ſeiner Zeit nachgeben und Herrſcher über die Materie ſein ſolle: „Einverſtanden! (in Beziehung auf den erſten und letzten Punkt) aber dem Geiſte ſeiner Zeit nicht nachgeben, ſonſt iſt es mit aller Originalität aus! Hätte ich die beiden Ouvertüren (zweite und dritte zu Leonore) im Geiſte der damaligen Zeit geſchrieben, ſo hätte man ſie gewiß ſogleich verſtanden, wie z. B. den Sturm von Kotzeluch. Aber ich kann meine Werke nicht nach der Mode meißeln und zuſchneiden, wie ſie's haben wollen. Das Neue und Originelle gebiert ſich ſelbſt ohne daß man daran denkt.“ Ihm hat dabei vielleicht auch ſeines Goethe Wort vorgeſchwebt, die größte Achtung, die ein Autor für das Publikum haben kann, ſei daß er niemals bringe, was man erwartet, ſondern was er ſelbſt auf der jedesmaligen Stufe eigner und fremder Bildung für recht und nützlich hält, und: daß zu allen Zeiten es nur die Individuen ſind, welche für die Wiſſenſchaft gewirkt, nicht das Zeitalter. *)

Die Urheber, die Erkenner und Vertreter einer neuen Richtung — und das iſt auch in unſerem Gebiete der Fall — ſind gerechter in Betrachtung und Würdigung der älteren Richtung und ihres Standpunktes, als die abſoluten, die verharrenden Anhänger der letzteren gegen das Neue. Jene wiſſen, was ſie dem Alten zu danken haben und bethätigen ihre Verehrung deſſelben gerade im Fortſchreiten. Wir haben dieß bereits früher kurz berührt. Dem Geiſte der Zeit, des Gewohnten geben ſie nicht nach und dürfen es nicht, ſonſt wäre es um die Kunſt und ihr Lebenselement geſchehen, und allen Vorgängern ſelbſt, den ebenmäßigen Jüngern dieſer ewigen Kunſt, geſchähe großes Unrecht. Ihr Mühen, ihr begeiſtertes Schaffen galt auch nicht dem Augenblick ihrer Zeit, die ſie ja meiſt nicht verſtand; es reichte in die Zukunft hinaus. Dieſe iſt ihnen unverloren. Ihr Recht, ihre Stellung, ihre Bedeutung bleibt ihnen fort und fort. Bewahrt ja, nach Jahn's richtiger und ſchöner Bemerkung, der wahrhafte Künſtler in ſeinen Productionen immer noch ein Eigenes, durch welches er eben den Aeußerungen ſeines Weſens den künſtleriſchen Ausdruck verleiht **); — jene Eigenthümlichkeit, welche in ſich die Kraft trägt, in ſich beſteht und anregend weiter wirkt, neue Eigenthümlichkeit hervorruft.

Wie Viele verſchließen ſich, abſichtlich oder nicht, der Wahrheit, daß wir, wenn unſer Urtheil ſelbſt nur aus der Zeit erwachſen iſt, das Werk des Genius niemals verſtehen, welches eine neue Zeit und natürlich auch eine neue Mode erſchafft.*) Freilich iſt andererſeits das Miß- oder Nichtverſtehen oft zum Theil aus der Sache ſelbſt erklärlich. Denn: was gar nicht mißverſtanden werden kann, hat wenig Sinn und was nicht mißbraucht werden kann, wenig Kraft zum Gebrauch.**)

---

*) Bd 49, S 49, 74.

**) Mozart, Th 4, S 33.

Jene Gerechtigkeit und dieſe Berechtigung der Meiſter mit ihren Anhängern ruhen auf tiefem Grunde der Kunſt, wie dem gegenüber die vorhin bemerkte Erſcheinung in der menſchlichen Natur, die mit nichten ausgetrieben wird und werden kann: tamen usque recurret.

Hier darf ein Wort eintreten, das mit Ruhe und Klarheit den Standpunkt, das Verhältniß auffaßt und bezeichnet, das nach allen Seiten des redlichen Wollens hin geſagt ſein mag, als ein: discite justitiam! — ein Zuruf und Mahnruf, deſſen ſo häufige Unbeachtung nicht genug beklagt werden kann.

„Es iſt naturgemäß, — lautet es***) — daß das Neue dem Alten unbequem gegenübertritt: die ſproſſenden Knospen geben den vertrocknenden Blättern den letzten Stoß zum Fall. Im Naturverlauf iſt dieſer Hergang ein ſo einfacher, daß er in ſeiner Unvermeidlichkeit und Erſprießlichkeit leicht und allgemein erkannt wird. Nicht ſo im Leben des Geiſtes. Wenn der neue Gedanke dem alten, bisher ſeine Sphäre füllenden und beherrſchenden gegenübertritt, ſo hat dieſer noch keineswegs ſeinen Beruf erfüllt und ſeine Lebenskraft aufgezehrt; er lebt vielmehr, bei der Breite des menſchlichen Daſeins in Tauſenden und aber Tauſenden von Individuen und in tauſend Verhältniſſen fort, wirkt in ihrem Sinn und nach ihrem Bedürfniß weiter, iſt alſo nicht blos bisher berechtigt geweſen, ſondern auch noch, ja vielleicht für immer berechtigt. Nur daß neben ihm das Bedürfniß des Fortſchrittes ſich regt und gegen ihn herantreibt, und Anfangs in Einzelnen, dann in immer Mehreren ſich gegenüber dem Alten geltend zu machen ſtrebt. Dieſes Bedürfniß iſt aber keine von Außen irgendwoher eindringende Gewalt; es iſt der Trieb des Gedankens, der bisher in Einſeitigkeit geherrſcht hatte, nach der anderen Seite, nach allen Seiten hin ſeine Konſequenzen zu ziehen und durchzuleben. Das iſt es, was dem Kampfe der Ideen und Principien ſeine giftige Schärfe einflößt; man fühlt auf beiden Seiten Blutsverwandtſchaft, und iſt verwirrt und gereizt zugleich, gegen ſein eigen Fleiſch und Blut zu kämpfen. Dieſer unheimliche, nimmer geſtillte Proceß des Geiſtes iſt ſeine Geſchichte.

---

*) Tieck, kritiſche Schriften, Bd. 2, S. 147

**) Fr. Heinr. Jakobi, Bd. 5, S. 113

***) Marx: Ludwig van Beethoven, Bd. 1, S. 297

Jede Idee wird auf dem Gipfel ihrer Herrſchaft ein König Lear, der in ſeinen eigenen Kindern dieſelben Gewalten aufwachſen und ſich endlich gegen ihn auflehnen ſieht, die ſeine Kraft und Herrſchaft gebildet hatten.*)

Der Fortſchritt zur folgenden Stufe der muſikaliſchen Entwicklung hebt das Recht der vorherigen nicht auf; das Tonſpiel bleibt berechtigt neben der die Bewegung des Gemüthes abſpiegelnden, die Seelenſprache behält ihr Recht an unſer Herz neben den idealen Richtungen, die zuerſt in der Heldenſymphonie Beethoven's ſelbſtſtändig hervorgetreten waren.

Die Berechtigung iſt auf beiden Seiten; nicht ſo die Fähigkeit, die Berechtigung des anderen Theiles anzuerkennen. Von dem höheren Standpunkt überſchaut man die niederen Stufen, nicht aber umgekehrt von dieſen jenen; auch iſt es leichter den überſchrittenen Standpunkt mit Billigkeit zu ſchätzen, als den Fortſchritt zu begreifen, wofern man ſich nicht ſogleich ihm anzuſchließen vermag."

In die alten Formen aber können wir nicht zurück und dürfen wir auch nicht ſtreben, zurückzukommen; aber auf die Empfindungen, die an dieſen Formen hängen, können wir zurück und ſie liegen uns ſehr nahe!**)

Und noch eins zur Erklärung und zur Lehre von der gleichmäßigen Gerechtigkeit:

Das Alter beſteht aus lauter Gegenwart der Vergangenheit, die Jugend aus Gegenwart der Zukunft.***)

* * *

Die Kunſtzuſtände widerſpiegeln die jedesmaligen Lebenszuſtände, die Zeit-

---

*) Ein alter Mann iſt ſtets ein König Lear! —
Was Hand in Hand mitwirkte, ſtritt,
Iſt längſt vorbeigegangen;
Was mit und an dir liebte, litt,
Hat ſich wo anders angehangen.
Die Jugend iſt um ihretwillen hier,
Es wäre thörig, zu verlangen:
Komm, ältle du mit mir.

Was Goethe (Bd. 3, S. 244) hier perſönlich ſagt, iſt, dem Geiſte nach, in allgemeinem, umfaſſendem Sinne auch ſachlich geltend.

**) Jakobi 6, S. 198.

***) J. Paul, Freiheitsbüchlein Abſchn. 3. (Bd. 23, S. 214).

ſtimmungen. Ihre Weſenheit, ihre Vorzüge und Mängel ſind das treue Abbild der allgemeinen Erſcheinungen, ihr untrüglicher Gradmeſſer, der Mikrokosmos des Makrokosmos. Dieß ließe ſich auch bei unſerem Gegenſtande ausführlicher verfolgen und nachweiſen. Was Hamlet (Aufz. 3, Sc. 2) vom Schauſpiele ſagt, daß es dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck ſeiner Geſtalt zeige, findet im Ganzen auch auf die Oper Anwendung. Hier nur Andeutungen, die allgemeinſten, die Haupt-Grundzüge.

In der weichlichen Atmoſphäre der italiſchen Höfe genährt und großgezogen, ward und blieb die Oper lange Zeit die Schmeichlerin der Sinne, die Trägerin üppigen Prunkes, äußerer Glanzfülle, die Repräſentantin der in den höchſten Sphären der Geſellſchaft herrſchenden Sitten. Die Einflüſſe der Höfe zeigen ſich in Stoff, Handlung, Perſonen. Ausdruck der Lebensbeziehungen, Typus der Neigungen, Anſchauungen, Gewohnheiten, Launen, Nachbildung der Individualitäten, allegoriſche Figuren zur Glorie fürſtlicher Macht ſind Fabel, Gang, Intrigue, Held und Heldin mit ihren Umgebungen. Das Götterweſen, das antike Heroenthum iſt Subſtrat des modernen Königthums, zu ſeinem Preiſe, ſeiner Verklärung. Wie die Tragödie Ludwig's XIV. die Tragödie des Abſolutismus iſt, ſo auch die Oper. „Prinz und Prinzeſſin" — nach Wagner's Bezeichnung — ſind die Geſtalten, um die ſich das Ganze dreht. Heroiſche Oper, Schäferſpiel, Zauberoper: — Alles ſteht im Dienſte jenes Nimbus, jener prunkvollen Alleinherſchaft und unbedingten Selbſthuldigung. Das der Oper überhaupt aufgedrückte höfiſche Gepräge gräbt den Charakter der Herrſchſucht und Unduldſamkeit auch der Muſik ein. Dieſe zum Kultus des Sinnenreizes im Bunde mit der Malerei auf die Bühne verpflanzte Muſik breitet in ſolchem Dienſte ihr eigen Dominium immer weiter und unumſchränkter aus. Sie iſt der rothe Faden, der ſich mit wachſender Stärke durch das ganze Getriebe des theatraliſchen Apparates hindurchzieht und den ſchwachen, loſen, oft unerkennbaren Faden der Handlung, des Gedichtes überwuchernd verdeckt. Das: Car tel est nôtre plaisir! und L'état c'est moi! iſt auch das Wort der Muſik in der Oper, das ſie mit vornehmer Selbſtgefälligkeit und Ausſchließlichkeit ſpricht, das ſie mit Konſequenz feſthält, ſyſtematiſch fort und fort zur Anwendung bringt, um ſo beharrlicher und erfolgreicher, je weniger man der wahrhaft dramatiſchen Dichtung zu jenem Zwecke bedurfte. Muſik und Poeſie: — abſolutes Königthum („die Oper bin ich!"), ſchwaches Vaſallenthum.

Gluck's Vergehen galt lediglich dieſer zumeiſt den Sinnen huldigenden Muſik; er dringt auf das Recht der im Dienſte der dramatiſchen Idee ſtehenden

Tonkunſt. Es iſt nicht eine Maske, die er jener vom Geſichte reißt; es iſt ihr wahres, ihr natürlich-unnatürliches, in der Luſt des Parfüms immer mehr verſchwemmenes Geſicht, dem er nur geſündere Farbe zu geben ſtrebt. Die Zeit war der Süßlichkeit und Erſchlaffung müde geworden und verlangte nach ſtärkerer, geſünderer Nahrung.

Der beginnende mächtige Umſchwung der Anſchauungen in Staat und Geſellſchaft erfaßt auch die Oper. Sie tritt näher zum Leben, fängt an, ſeine Pulsſchläge zu beobachten. Sie folgt den weiteren Zeitſtrömungen; ſie ſteigt aus den höchſten und höheren Kreiſen allmälig auch in die mittleren und unteren Schichten, in die Niederungen des Lebens, zieht den Tiers-Etat zum weſentlich mitwirkenden Faktor herbei; wird Sittenmalerin in Aufdeckung, Geißelung, Ahndung ſocialer Schäden und Frevel (Figaro, Don Juan) und findet in der Veranſchaulichung und Verherrlichung der Volkswürde und Volkseinfalt, des Volksheroenthums, den beredteſten Ausdruck durch Cherubini's unſterblichen Waſſerträger (les deux journées). Sie huldigt dann der aufleuchtenden Majeſtät des Imperialismus (Veſtalin), verſenkt ſich nach ſeinem Sturze, von der Luſt des Quietismus unter den Fittigen der Reſtauration angeweht (Roſſini), im Schutze eines mit überſtandenem Druck neu erwachten beſchaulichen Volkslebens eine Zeitlang in das ſüße oder ſchaurige Helldunkel der mondbeglänzten Romantik (Freiſchütz), um bald, bei der ſich entwickelnden Gährung und drängen-Bewegung', in Herbeiziehung der emancipirten Maſſen als Verkündiger und Mitförderer des ausbrechenden Sturmes zu dienen, welcher der in anderer Form begründeten kurzen Gewaltherrſchaft des Abſolutismus ein Ende macht (Stumme, Tell). Die dem Zwangsjoche des antikiſirenden Klaſſicismus ſich entwindende, ihn keck befehdende ſogenannte Neuromantik abenteuert und extravagirt mit blendendem Erfolge auch in der Oper (Robert der Teufel), — bis endlich in ihrem Inneren ſelbſt ein Umſchwung ſich vorbereitet, welcher den im langen Laufe der Zeit angeſammelten, aus den Elementen des antiken Drama's befruchteten Zündſtoff auf Spitze und Gipfel der muſikaliſchen Alleinherrſchaft hinleitet, um dem, von der kalten Starrheit des Formalismus, wie von der wilden Regelloſigkeit des Fanatismus, gleich weit abliegenden, ächten Volksthümlichen, Nationalen, das uralte beſcheidene Recht des Reinmenſchlichen wahren zu helfen, in künſtleriſcher Anſtrebung gegenſeitiger Durchdringung des Realismus und des Idealismus, wie ſie durch die Anforderungen der Zeit in der fortſchreitenden Entwicklung des Lebens, der Geſellſchaft, der Sitte, der Wiſſenſchaft, der Kunſt geboten, zur Ausgleichung der Gegenſätze von Wirklichkeit und Idee, Natur und Kultur; zur Hervorbringung und Darſtellung der Einheit des

Wahren und Schönen in der, Inhalt und Form zum beſeelten Ganzen verſchmelzenden Geſtalt des Kunſtwerkes, — der Schöpfung, die aus dem Inneren des in ſich zuſammengefaßten, von Zeit und Welt genährten reſoluten Menſchen und Künſtlers als Reſultat und Frucht ſeiner Strebungen, Kämpfe, Siege und Leuterungen emporgewachſen, — worin Dichtkunſt und Tonkunſt mit ihren Schweſterkünſten das Geſammtbild jenes verſöhnten Lebens abſpiegeln ſollen.

V.

Wagner. Liszt. Die Melodie.

Lohengrin. Tannhäuſer. Holländer.

Hektor Berlioz.

Es war abermals ein Deutſcher, der in unſeren Tagen den Kampf wieder aufnahm gegen den Zwieſpalt in der Oper, gegen die Willkürherrſchaft der ſich ſelbſt genügenden Muſik, welche ſchon längſt die große Wahrheit vergeſſen oder mißachtet hatte „daß keine Kunſt durch ihre Mängel ſo fühlbar, ſo ſchwebend auf die anderen hinüberzeigt, als gerade die Muſik.“ *) **Richard Wagner** trat mit ſeinen dramatiſchen Werken vor die Oeffentlichkeit. Er erfüllte in ihnen das gleichſam vorverkündigende Wort Jean Paul's **): „Bisher warf immer der Sonnengott die Dichtgabe mit der Rechten und die Tongabe mit der Linken zwei ſo weit auseinanderſtehenden Menſchen zu, daß wir noch bis dieſen Augenblick auf den Mann harren, der eine ächte Oper zugleich dichtet und ſetzt.“ Er ſuchte in ihnen zunächſt durch die That zu beweiſen, nicht nur wie es möglich, ſondern auch wie natur- und zeitgemäß, wie kunſtgerecht es ſei, mit Benutzung des bereits von unſeren größten Meiſtern Gewonnenen, der Hindeutung großer

---

*) Viſcher, Aeſthetik 3, S. 777.

**) Vorrede zu E. Th. A. Hoffmann's Phantaſieſtücken in Callot's Manier, Bd. 1, S. XX. (J. Paul's Werke, Bd. 19, S. 182 ff.). Auf jene Stelle hat auch ſchon Ambros (Culturhiſtoriſche Bilder aus dem Muſikleben der Gegenwart. Leipzig bei Matthes, S. 145) vor Kurzem hingewieſen.

Denker, zu weiterer Entfaltung der muſikaliſchen Dramatik fortzuſchreiten, den Abſtand des Dichters und Tonſetzers auszugleichen, ihn zum harmoniſchen Verhältniß zwiſchen beiden umzuwandeln; — die moderne Oper mit ihren eingelebten, ſtereotypen, unvermittelten, überdieß zuletzt ſo ſehr gemißbrauchten und entſtellten Formen zu einem inhaltlich wie formell einheitlichen Muſik-Drama zu erheben; — die Opernmuſik auf ihre urſprüngliche Beſtimmung: Kunſt des Ausdrucks in Unterſtützung des Gedichtes zurückzuführen, das weibliche Element, das in wechſelſeitiger Ergänzung der einſeitigen Schönheit mit dem befruchtenden männlichen erſt die lebendig ſchöne volle Geſtalt darſtellt. Er zeigte und erweiterte thatſächlich den Weg, die gefühlvolle dramatiſche Rede durch den, nicht in der Muſik als ſolcher, die an ſich ein Objekt zu bieten nicht vermag, ſondern in der Dichtung wurzelnden treueſten Ausdruck wiederzugeben; — die melodiſche Geſtalt aus dem Wortverſe des Dichters herauswachſen zu laſſen, ſo zwar, daß die ſchöpferiſche Thätigkeit des Tondichters an freier und reicher Entfaltung nichts verliert; — Harmonie und Rythmus zu den, die Melodie geſtaltenden, zu charakteriſtiſcher Bedeutung erhebenden Organen,*) den Sänger zum Charakterdarſteller, die Geſangspartie mit Verdrängung des eitlen Virtuoſenflitterwerks zur wirklichen dramatiſchen Rolle zu machen oder wieder zu machen; — das Sprachvermögen des Orcheſters zu erhöhen, als des Organs zur Wahrnehmbarmachung der Harmonie, wie zur Charakteriſirung der Melodie, des Dolmetſchers des der Wortſprache Unausſprechlichen: der Erinnerungsthätigkeit, der Ideenverbindung, der Gebärde; — alles unnöthige und ſtörende, um ſeiner ſelbſt willen prunkende äußere Beiwerk, den bloßen Trödelkram der Scene, zu verbannen und dagegen dieſe mit ihren weſentlichen Beſtandtheilen als ein eng zuſammengreifendes Ganzes hinzuſtellen: — kurz, die herkömmlichen, zum Theil erſchlafften und entwürdigten Zuſtände des Opernweſens aufzurütteln und zu heben, ein reinigendes Ferment in ſie zu tragen, durch Zuführung eines friſchen Quells ſie neu zu beleben. Denn hier in der Oper war und iſt die Hilfe am dringendſten, weil die Verwirrung, die Unnatur am höchſten, die Zerfahrenheit am größten. Wo die Oper jetzt ſteht, wiſſen wir: auf dem Gipfel der Tonkunſt (der Aftertonkunſt nicht ſelten) faſt mit Vernachläſſigung des Inhalts und der

---

*) Harmonie und Rhythmus ſind die geſtaltenden Organe, die Melodie aber iſt erſt die wirkliche Geſtalt der Muſik ſelbſt. Jene ſind Blut, Fleiſch, Nerven und Knochen mit all' dem Eingeweide, die Melodie dagegen iſt der fertige Menſch ſelbſt, wie er ſich unſerem Auge darſtellt. (Wagner, Oper und Drama, Th 1, S. 173.)

Fabel, — konnte er damals, können wir mit gutem Recht und zum guten Theil noch heute gleich Herder ſagen.

Im Vorſtehenden haben wir die Grundzüge anzudeuten, den Umriß deſſen zu entwerfen geſucht, worin der Hauptſache nach Wagner's Wollen und Wirken beſchloſſen iſt, und fügen noch einen Satz Zellner's bei: „Wagner will nichts anderes, als die Reinigung der Oper vom ſanktionirten, traditionell eingebürgerten Unſinn; er will ihre Geſtaltung nach dramatiſchen Geſetzen; er will das Vernünftige. Er verbannt nicht die Melodie, wol aber die Polka-, Walzer- und Quadrille-Motive; er will, daß ſeine Perſonen eine der Situation, der Empfindung gemäße Tonſprache ſprechen; er will, daß ſie Menſchen und keine in Theaterkoſtüme gekleidete Automaten ſeien, die ſich vor die Rampe ſtellen, um den Zuhörern Violin-Arpeggien und Klavier-Paſſagen vorzugurgeln. Wagner will charakteriſtiſche Zeichnung ſeiner Perſonen, eine ſo präciſe Ausprägung, ein ſo konſequentes Feſthalten dieſer Zeichnung, daß man ſie mit geſchloſſenem Auge ſehen muß; er will, daß die Form aus der Situation hervorgehe, nicht aber, daß letztere der ſchablonenhaften Arie, Cavatine, Cabaletta mit ihren Vorder- und Hinterſätzen, mit ihren abſolut-muſikaliſchen Exkurſionen geopfert werde; er verwirft dieſe von vorn herein fertigen Tonſtücke, unter welche hinterdrein der Text mit ſeinen unzähligen läppiſchen Wiederholungen geſchoben, gepreßt, gezwängt wird. Er will Melodie, viel Melodie, immer nur Melodie, aber eine ſolche, die dem Menſchen, würde er ſeine Gedanken und Gefühle ſingend ausdrücken, in der Wirklichkeit vernünftigerweiſe zugemuthet werden könnte; er will, daß das Recitativ, daß das Enſemble, daß das Spiel des Orcheſters, kurz, daß jeder zu Gehör kommende Moment melodiſch ſei. Die ganze Oper von Anfang bis zu Ende ſoll nach Wagner's Poſtulaten ein fortwährender Fluß ausdrucksvoller Melodie ſein, die, wenn es vernünftigerweiſe angeht, dem Sänger, und wo dieſes nicht angeht, dem Orcheſter in den Mund gelegt wird. — In dieſem Sinne und in keinem anderen muß Wagner's Reformbeſtrebung aufgefaßt werden. In dieſem Sinne wird ſie auch von Allen betrachtet, die Wagner's Principien verſtanden, ſeine Opern gehört haben. Gegen jede andere Auffaſſung muß energiſch proteſtirt werden."

Zu einiger Ausfüllung der von uns oben nur umriſſenen, gedrängten Zeichnung möge das Folgende dienen, das theils und zunächſt bei den drei bedeutendſten der bisher vorliegenden Werke, welche der Oeffentlichkeit angehören, alſo dem thatſächlich Gegebenen, inſoweit es in das Publikum gedrungen, einen Augenblick verweilt, theils allgemeine Geſichtspunkte in Beziehung auf Wagner's künſtleriſches Streben überhaupt auffaßt. Alle dieſe Betrachtungen können indeß, nach Maßgabe des hier geſteckten Zieles, nur auf die hervorragendſten Spitzen des Geſammtgegenſtandes ſich beſchränken, können und ſollen nur Aphorismen ſein.

Wagner zeigte und erweiterte den Weg, die gefühlvolle dramatiſche Rede durch den in der Dichtung wurzelnden treueſten Ausdruck wiederzugeben, die melodiſche Geſtalt aus dem Wortverſe des Dichters hervorwachſen zu laſſen, — ſagten wir. In dieſem Satze liegt eine jener Spitzen. Ihr ſei ein Blick gewidmet.

„Den größten Damm gegen eine einſtige Popularität Wagner's bildet ſeine Melodieloſigkeit" iſt oft und leichthin geſagt, nachgeſagt — auch Mozart, auch Beethoven iſt dieß nachgeſagt, — in die Welt hinaus geſchrieben und geſchrieen worden, ohne Sinn, ohne Anhalt, ohne Begründung, es wäre denn, ſie beſtünden darin, daß er nicht blos achttaktige Melodieen, oder keine, oder wenige, oder nicht lauter Melodieen für die Drehorgel geſchrieben. In dem ſpecifiſch Muſikaliſchen, in der „Immelodieſität" Wagner's liegt die vermeintliche Schwierigkeit des engeren Verſtändniſſes ſeiner Werke nicht. Sondern es ſchlägt unſer Meiſter im Drama, wie Liszt im Muſikepos, an eine ſo harmoniſche, leicht ſchwingende Saite des Menſchenherzens, er wie dieſer wenden ſich in ihrem Totalbeſtreben ſo beſtimmt und nur an das reinmenſchliche Empfindungsvermögen, daß, da dieſes durch Mangel an Uebung in unſeren Tagen wie häufig! abgeſchwächt, auf jene Saite aber ein Dämpfer gelegt iſt: die Uebercivilisation, — uns daraus klar werden muß, warum die Intentionen zweier bedeutender Menſchen zum Theil ſo übel verſtanden wurden und ſo erbittertes Kämpfen hervorriefen.

Wagner iſt entſchieden melodiös, auch im althergebrachten Sinne. Die Treue des Muſikers gegen den Dichter, die Ableitung der muſikaliſchen Ideen, Töne und Phraſen aus den Situationen, Gedanken, Sätzen und Worten des Dichters, welche eigenthümlich konſequent im Lohengrin hervortritt, dieſe Treue des Muſikers hat nicht gehindert, daß ſich Wagner im Schwelgen in der ſogenannten abſoluten Muſik erging.

Ein ſcharfes Trennen der Melodie von der Harmonie, des Körpers von der Seele, ſcheint namentlich ſeit Wagner's Reformbeſtreben und ſeit Liszt's ſymphoniſchen Dichtungen *) nicht mehr ſo zuläſſig. Beide haben, jeder ſeiner Indivi-

---

*) Ueber dieſe: R. Wagner's „Brief" in der neuen Zeitſchrift f. Muſik, Bd. 46, Nr. 15 (auch in beſonderem Abdruck Leipzig bei C. F. Kahnt, 1857) und die eingehenden geiſtvollen Abhandlungen von Felix Dräſeke in den „Anregungen", Bd. 2, S. 261 ff., Bd. 3, S. 10 ff.; Bd. 4, S. 54 ff.

tualität gemäß, den Beweis geliefert, welchen unendlichen Modifikationen die Melodie unterworfen werden könne, wenn zu ihr eine bewußt ihr untergelegte Harmonie geſellt wird. Einen ſo erzielten Komplex darf man wol recht eigentlich Melodie im umfaſſendſten und vielleicht höchſten Sinne — den Lebensgeiſt der Muſik mit Jean Paul *) — nennen. War nun einestheils die Entwicklung der Inſtrumentalkunſt Impuls zur Geſtaltung einer freieren, prägnanteren Lehre von den Harmonieen, ſo wurde dieſe wieder Urſache zur vollſten Entfaltung der Inſtrumentation. Zunächſt war es Beethoven, welcher, auf dem Vorhandenen fußend, hier in Kurzem das Größte zu Tage förderte. Daß nun aber die Melodie, um ſo viel neue Ingredienzen zur Bedeutſamkeit bereichert, ſich mehr und mehr verinnerlichte, daß dieſe Verinnerlichung ein weſentliches Moment bei Geſtaltung der Melodie und hinfort das alleräußerlichſte Merkmal derſelben: die Verhältniſſe der Tonhöhe ihrer einzelnen Faktoren, zu einem wol mehr oder minder bedeutungsvollen, aber nicht mehr maßgebenden Charakterzeichen ward, dieß dürfte zumeiſt Urſache ſein, warum ſeit der Umgeſtaltung oder Hohergeſtaltung der Melodie durch Beethoven und ſeine Erben ſeine Werke und die ibrigen einer gewiſſen Popularität im gewöhnlichen Sinne, d. h. derjenigen entbehren, die flugs errungen, oft aber auch eben ſo ſchnell wieder verloren wird.

Zum endlichen Eingehen in die Intentionen unſerer Meiſter iſt das Unbebautlaſſen des ſpecifiſch polyphonen Feldes ſeit Berlioz für das Publikum eine Ermöglichung des Fortſchrittes in der Kultur des muſikaliſchen Gefühls: nur ward ihr von anderer Seite, der einer geſchäftsmäßigen negativen Kritik, eine ſolche Menge gehäſſiger Motive untergelegt, daß die allgemeine Stimmung anfangs wol hie und da ſtutzig wurde und abwartete.

Und da ſtehen wir momentan mit der Erkennung des Lohengrin. Wer ihn erkennt, anerkennt in ihm einen Bürgen für die Zukunft der dramatiſch-muſikaliſchen Kunſt. Nicht als ob in ihm allein dieſe Zukunft ruhe: ſie ruht auch in den bedeutendſten Schöpfungen großer Vorgänger. Aber er trägt die Elemente des Aechten, und mit ihm der Popularität, in ſich: zunächſt weil er ſich an Reinmenſchliches im Menſchen zum Verſtandenwerden wendet und dieſes Reinmenſchliche wol zum Oefteren ſchlummern, nicht aber erſterben kann, wie es denn nicht erſtorben iſt, — und dann, weil er, in Betracht des abſolut Muſikaliſchen, die Seelenmelodie zur Entfaltung bringt, welche, befreit vom Alp-

---

*) Quintus Fixlein; Werke, Bd 3, S 245

druck einer gefühlswidrigen Polyphonie, frei und groß das Freie und Große ausſpricht, — er, Wagner's gewaltiger Lohengrin, wie dort Liszt's ſymphoniſche Werke. Und ſie, beide Meiſter, ſollten keine ächten Künſtler ſein, wenn ſie die Geheimnißkrämerei in der Kunſt verachten und aus der Nacht der privilegirten Muſiker und Kritiker Tageslicht machen?

Die Melodie des Lohengrin iſt zumeiſt Ausfluß der durch die poetiſche Unterlage angeregten Seelenſtimmung des Künſtlers, ohne lebenzernichtendes Haften an den Wortſylben

Louis Köhler in Königsberg hat uns mit einer intereſſanten, geiſtvollen Schrift über „die Melodie der Sprache" beſchenkt, worin er den Proceß des Schaffens der Melodie aus den Phraſen und Worten des Dichters theoretiſch und durch Beiſpiele darzulegen ſucht. Ihm gebührt das unbeſtreitbare Verdienſt, durch Aufſtellung ſeiner Lehre, oder ſeiner Ideen von einer daſeienden Melodie der Sprache (vielleicht könnte es beſſer heißen: der Poeſie) eine neue Anregung gegeben zu haben, deren Tragweite nur hier über-, dort unterſchätzt worden iſt, jedenfalls aber, einmal gegeben, ein neues Moment kritiſch-muſikaliſcher und insbeſondere dramatiſch deklamatoriſcher Beurtheilung abgiebt. Und Wagner? Iſt Köhler's Werk in Beziehung auf ihn ein Rückſchluß von deſſen Produktion auf eine ihm untergeſtellte Theorie? Faſt möchte es ſo ſcheinen. Wo nicht, können wir das Bedauern nicht unterdrücken, daß Köhler's Ideen, gleichviel ob mißverſtanden oder nicht, auch als Mittel dienen mußten, irrige Meinungen über Wagner als ſchaffenden Künſtler zu verbreiten. Auch durch eifrigſte Reflexion über die Melodie der Sprache und deren Axiome wird es nicht gelingen, eine ächte Melodie, am wenigſten eine Oper zu ſchaffen. Daß Wagner ſo geſchaffen, möchten aber hiernach manche ſeiner Gegner rückſichtlich der Entſtehung ſelbſt ſeiner ſchönſten, innerlichſten Melodieen und fließendſten Perioden vielleicht ſich ſelbſt, jedenfalls Andere überreden. So ſicher jede Gabe des Genie's an die Mit- und Nachwelt ihre Theorie in ſich birgt: ſo ſicher iſt auch die Unmöglichkeit einer abſoluten Loslöſung derſelben aus dem geiſt- und lebensvollen ganzen Kunſtwerke zum Behufe des Rückſchluſſes auf den eigentlichen Proceß des künſtleriſchen Gebärens. Oder iſt ein Schluß von den Beiſpielen der Schrift Köhler's auf die, freilich ſtellenweiſe adäquate und eben ſo korrekte Deklamation im Lohengrin in ſofern denkbar, als man danach Wagner vindiciren dürfte, er habe den Traum Elſa's mit einem Werke über die Schwingungen in der einen Hand und mit einem Werke über den Sylbenfall in der anderen erdacht? Es iſt vergeblich, die ſchaffende Natur, den ſchaffenden Menſchengeiſt in ihren innerſten, geheimſten Werkſtätten belauſchen zu wollen, wie ja ein ächtes Kunſtwerk, gleich dem Na-

[illegible], [illegible] Verstand immer [illegible] bleibt; er wird angeschaut, empfunden, er wirkt, er kann aber nicht eigentlich erkannt, viel weniger sein Wesen, sein Verdienst mit Worten ausgesprochen werden,*) und es ist [illegible] nöthig, [illegible] auch mit [illegible], mit Forschung [illegible] gehe, wie es [illegible].**) — Wagner fühlt, komponirt und setzt Töne und Harmonien mit derselben Unmittelbarkeit, wie die „[illegible]“ [illegible]; aber — und da liegt's — finden sich bei ihm eine [illegible], eine Poesie und alle die Elemente zu [illegible] Gestaltens.

Man erzählt — nach einer Mittheilung des Verfassers der [illegible]***): „nachdem der Streit der Gluckisten und Piccinisten sich etwas abgekühlt, habe ein [illegible] Gluck und Piccini in einer Abendgesellschaft zusammengebracht, wo man bald der offene Deutsche, [illegible], den beiden Streit [illegible] zu haben, in einer [illegible] Weise dem Italiener seinen ganzen Mechanismus des Komponirens, sein Geheimniß, die Melodien und vorzüglich die Instrumente zu schildern und zu [illegible], [illegible] in [illegible] Form. — [illegible] kann [illegible]. Aber [illegible] hat doch keine Armida, keine Iphigenia wie Gluck geschrieben! Vielleicht er kann uns genau zu erklären, wie Raphael seine Gemälde anlegte und ausführte, um selbst ein Raphael zu sein?“

Doch hat ein solches Verfahren wie das eben angedeutete von dem [illegible] in einem [illegible] Verfasser jener Schrift [illegible] werden, und [illegible] in diesem Betracht die [illegible] Abhandlung Brendel's [illegible], zur Erklärung dienen. Auf jeden Dasjenigen zu erwidern, die aus Richter's Schrift auf einen [illegible] Systeme- und Kombinations-Prunk schließen möchten. Das [illegible] ist, was Schule und Gelegenheit hat, zu beurtheilen, [illegible], es zu fassen, das [illegible], [illegible] Darstellung hervorzubringen. — ††)

Aber, [illegible] die Sprache, die Sprache der Poesie, dein [illegible] Element zur Hervorbildung und Hebung der Melodie im engern Umfang der Muſik an jene? Liegt in ihr der ſchon, urſprünglicher, treibender Kern zur Entfaltung dieſer Blüthenkrone? Iſt es hier das Feld des Muſikers, auf dem er nichts vom Dichter borgt?

---

*) Goethe, Aus meinem Leben. Werke, Bd. 26, S. [illegible].

**) [illegible]

***) Bd. 1, S. [illegible].

†) Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft, Bd. 1, S. [illegible]. Herausgegeben von Fr. Brendel und Richard Pohl. Leipzig [illegible] 1857; Bd. III S. [illegible] „[illegible] des [illegible] und [illegible] des [illegible].“

††) [illegible]

Wir laſſen einige bedeutende Stimmen über dieſes bedeutende Thema ſprechen, das einen Kardinalpunkt unſerer Frage bildet und noch vielfach unverſtanden oder unbeachtet iſt.

Le chant mélodieux et appréciable n'est qu'une imitation paisible et artificielle des accens de la voix parlante ou passionnée. — Dans une langue qui serait toute harmonieuse, comme était au commencement la langue Grecque, la différence de la voix de parole à la voix de chant serait nulle; on n'aurait que la même voix pour parler et pour chanter. — Le plus ou moins d'accent est la vraie cause qui rend les langues plus ou moins musicales; car quel serait le rapport de la musique au discours, si les tons de la voix chantante n'imitaient les accens de la parole? D'où il suit que, moins une langue a de pareils accens, plus la mélodie y doit être monotone, languissante et fade; à moins qu'elle ne cherche dans le bruit et la force des sons le charme qu'elle ne peut trouver dans leur variété. — Autre chose est l'accent universelle de la nature qui arrache à tout homme des cris inarticulés, et autre chose l'accent de la langue qui engendre la mélodie particulière à une nation. S'il est question d'un chant dramatique et imitatif, il faut chercher l'accent pathétique qui donne au sentiment son expression, et l'accent rationel par lequel le musicien rend avec justesse les idées du poëte; car pour inspirer aux autres la chaleur, dont nous sommes animés en leur parlant, il faut leur faire entendre ce que nous disons. Donnez au musicien beaucoup d'images ou de sentiments et peu de simples idées à rendre; car il n'y a que les passions qui chantent; l'entendement ne fait que parler. (**Rousseau**, Dictionnaire de Musique, s. v. Chant, Voix, Accent. Oeuvr. Tom. XVII, p. 170; XVIII, p. 292; XVII, p. 23 sqq.)

Wenn der Menſch redet, ſo unterſcheidet ſich ſeine Rede hauptſächlich durch die größere Langſamkeit oder Geſchwindigkeit in der Ausſprache der Worte und Sylben, durch den Grad von Höhe oder Tiefe, welche er ihnen giebt, und durch die Stärke oder Schwäche, womit er die Inflexion merklich macht. Dieſen drei Elementen der menſchlichen Stimme entſprechen eben ſo viele in der Muſik. Das Zeitmaß drückt die Geſchwindigkeit oder Langſamkeit aus, die Bewegung ahmt die Höhe oder Tiefe nach, das Piano und Forte ſtellt den verſchiedenen Druck vor, welcher auf die Vokale gelegt wird. Sowie nun die Natur und die Verbindung der erwähnten Elemente in der menſchlichen Rede nicht immer gleiche Beſchaffenheit haben, ſondern nach der Art und dem Grade der Leidenſchaften unter einander verändert werden, es auch gewiß iſt, daß z. B. die Melancholie langſam und einförmig, der Zorn ſchleunig und übereilt, zuſammengeſetzte Leidenſchaften ungleich und unterbrochen einhergehen: ſo ſollte auch im Geſange bei jedem einzelnen Stück das Zeitmaß, die Bewegung und der muſikaliſche Rhythmus nach dem Ausdruck der Worte und der Natur des individuellen Affektes, welchen man vorſtellen will, verändert werden. Man ſollte nicht von den kleinſten und tiefſten Tönen zu den höchſten und ſchärfſten, oder von dieſen wieder zu den erſten gehen, ohne gehörige Gradation und Wahrheit der Beziehung zu beobachten. — Das Geſchäft der Vokalmuſik beſchränkt ſich auf Nachahmung der in der menſchlichen Rede enthaltenen Töne. Blos diejenige Rede, diejenigen Töne aber ſind dem Geſang angemeſſen, welche deutliche und fühlbare Inflexionen haben, ſo daß ihr Ausdruck ſchon an ſich ſelbſt eine Bedeutung hat, welche mit keiner anderen verwechſelt werden kann. Die durch Höhe und Tiefe, oder durch Langſamkeit und Geſchwindigkeit unterſchiedenen Töne ſind es, weil es gewiß iſt, daß ein einförmiger und nie durch irgend einen Umſtand veränderter Grad der Stimme kein Gegenſtand der Nachahmung für die Muſik werden kann. Die Accente ſind es, welche den Grundton einer Leidenſchaft oder Empfindung ausmachen; denn wenn die Seele für jede ihrer Empfindungen eine allgemeine Bewegung hat, welche ſie charakteriſirt: ſo wird die Muſik, die jene Bewegung ausdrücken ſoll, ebenfalls einen Grundton haben müſſen, der ihr zur Richtſchnur dient. Endlich ſind es alle mit dem Grundton verwandte Töne, oder ſolche, die in der harmoniſchen Progreſſion von ihm erzeugt werden, weil jeder derſelben durch ſeinen individuellen Ausdruck zur Erregung der individuellen Bewegungen, die im allgemeinen Gange der Leidenſchaften enthalten ſind, beitragen wird. Und dieß iſt die Urſache, warum die vom Geſange getrennte Deklamation weniger ausdrucksvoll iſt, als die muſikaliſche. (Arteaga a. a. O. Kap. 14, 15.)

„Poeſie lehrt nicht blos auf's Wort, ſondern auch auf den Ton merken; und haben Gedanken allein auf den Ausdruck und nicht auf den Ton Einfluß? — Man trachte nach Gedanken am erſten, und Worte und ihre Gebärden, der Ton und alles Andere wird uns zufallen von ſelbſt. — Ich ſing' indem ich ſchreibe und will daß du ſingeſt indem du lieſeſt." (Hippel, Kreuz- und Querzüge, Bd. 1. S. 247; Lebensläufe, Th. 1. S. 306.)

„Ich nenne eine Sprache melodiöſer als eine andere, wenn ſie ſich allen

Arten von Melodieen, beſonders den leichten und gefälligen, williger anſchmiegt und gleichſam ſelbſt in Melodie hinfließt." (Wieland, Bd. 44, S. 271.)

„Leſe man — ſagt Herder*) — eine Stelle, die ganz und innig Sprache der Empfindung iſt; man will, man muß ſie laut leſen mit Ton und Gebärde. Ton und Gebärde rufen zu ihr die Muſik, wie gegenſeitig zu ſüßen melodiſchen Gängen man Worte ſich nicht nur wünſcht, ſondern in der Empfindung ſie auch ohne Sprache ſich ſelbſt dichtet. Dieß Naturband zwiſchen Ton, Gebärde, Tanz und Wort erkannten oder empfanden alle Völker, und überließen ſich dem ganzen Ausdruck ihrer Empfindung. Was die Natur gebunden hatte, ja was im Ausdruck der verſchiedenen Sinne Eins war, wollten ſie gewaltſam nicht ſcheiden. Daher blieb die griechiſche Muſik ſo lange und gern dem Tanz, der Gebärde, den Chören, der dramatiſchen Vorſtellung und dieſe ihr treu; als Eines Stammes Geſchwiſter liebten ſie ſich und vervollkommneten einander wie Aus- und Abdruck. Nach der entſchiedenen Vortrefflichkeit, in welcher wir die dramatiſche und lyriſche Poeſie, überhaupt auch die durch Geſang und Deklamation gebildete Sprache der Griechen kennen, können wir von ihrer Muſik, ſofern ſie Tanz, Gebärden und Worte regiert und leitet, wie auch von dieſen ihr entſprechenden Künſten, nicht groß und zart genug denken.

An der hohen Wirkung alſo, die dieſe ſo natürlich einander gehörenden Künſte in einer geiſtvollen Verknüpfung machen, iſt nicht zu zweifeln, da beglaubte Zeugniſſe, ſowol aus der Vorwelt, als noch jetzt aus Beiſpielen muſikaliſch poetiſcher Tanz- und Freudenvölker es bezeugen und die Natur der Sache ſelbſt es fordert. Wem blieben nicht die Töne, wem die leidenſchaftlichen Gebärden einer Stimme, die Ton, Gebärde und Wort herzvoll verband, Tage lang unaustilgbar in der Seele? Ein ſo inniges Band iſt zwiſchen Gebärde und Ton, zwiſchen Stimme und Empfindung, daß wir im Augenblick des Vernehmens, der Sängerin alle das als das eigenſte Eigenthum ihres Herzens zutrauen, zuglauben, was ſie uns ſo zauberiſch natürlich mittheilt. Es ſind ja, ſagen wir, jetzt ihre Worte, ihre Töne; der Künſtler gab nur Anlaß, daß die Geberin ihr Inneres zeige. —

Wie ſchwer es der Muſik werden ſei, ſich von ihren Schweſtern: Worten und Gebärden, zu trennen und für ſich ſelbſt als Kunſt auszubilden, erweiſet der langſame Gang ihrer Geſchichte. — Wenn die Muſik von Worten unterſtützt ward! wer kennet nicht die Kraft alter Kirchen- und Nationalgeſänge? — Die

---

*) Kalligone, 2 Th. Werke Bd. 19, S. 118. S. 125.

Dichtkunſt iſt ihre Zwillingsſchweſter; aus allen Regionen erhebt ſie das Schöne zum Erhabenen und geſtaltet das Erhabene zum Schönſten. Denn da alle Formen der Sinne und Gefühle, von der Phantaſie belebt, mit allen Kräften muſikaliſcher Bewegung ihr zu Gebote ſtehen: ſo ſchwingt ſie ſich hin, wohin keine Kunſt einzeln gelangen konnte, und giebt dem Unringe ſelbſt Formen."

Und weiter *): „Was kann der Geſang zur menſchlichen Sprache hinzuſingen? Nichts, als daß er die Töne erhebe und dauernd mache, daß er ſie klar und ſchön in harmoniſchen Intervallen dem Ohre zuzähle; er deklamirt nur höher, beſtimmter, pathetiſcher, rührender. Was iſt Geſang, als Erhebung unſerer Stimme zum angenehmſten, zum kräftigſten Tonausdruck der Worte? Auch ohne Beihilfe der Muſik kann eine Rede Muſik ſein; ja, ſie muß dieß vorher und durch ſich ſelbſt ſein, damit ſie ihrer Beihilfe werth werde."

Der Geſang — ſagt Rameau's Neffe bei Diderot — iſt eine Nachahmung durch Töne einer, durch Kunſt erfundenen oder durch Natur eingegebenen Tonleiter, ſie werde nun durch Stimmen oder Inſtrumente dargeſtellt, eine Nachahmung phyſiſcher Laute oder leidenſchaftlicher Töne, und Ihr ſeht, daß mit gehöriger Veränderung ſich die Definition der Malerei, der Redekunſt, der Skulptur und Poeſie wol anpaſſen ließe. Das Muſter des Muſikers oder des Geſanges iſt die Deklamation, wenn das Muſter lebendig und empfindend iſt; es iſt der Klang, wenn das Muſter unbelebt iſt. Man muß die Deklamation wie eine Linie anſehen und den Geſang wie eine andere Linie, die ſich um die erſte herſchlängelt. Je mehr dieſe Deklamation, Muſter des Geſanges, ſtark und wahr iſt, an je mehr Punkten der Geſang, der ſich ihr gleichſtellt, ſie durchſchneidet, deſto ſchöner wird er ſein. — Es iſt nichts Wahreres, als folgende Stelle, die ich irgendwo geleſen habe: Musices seminarium accentus, der Accent iſt die Pflanzſchule der Melodie. Es giebt keine ſchöne Arie, woraus man nicht ein ſchönes Recitativ machen könnte, kein ſchönes Recitativ, daraus ein geſchickter Mann nicht eine ſchöne Arie ziehen ſollte. Ich wäre ſehr verwundert, wenn der, der gut ſingt, nicht gut recitiren ſollte. — Die Leidenſchaften müſſen ſtark ſein. Die Zärtlichkeit des lyriſchen Poeten und des Muſikus muß extrem ſein. Wir brauchen Ausrufungen, Interjektionen, Suspenſionen, Unterbrechungen, Bejahungen, Verneinungen; wir rufen, wir flehen, wir ſchreien, wir ſeufzen, wir weinen,

---

*) Terpſichore, 2 Th. (die Lyra). Werke, zur ſchönen Literatur und Kunſt. Bd. 20, S. 124, 125.

wir lachen von Herzen. Keinen Witz, keine Sinngedichte, keine hübſchen Gedanken, das iſt zu weit von der einfachen Natur. Und glaubt nur ja nicht, daß das Spiel der Theaterkünſtler und ihre Deklamation uns zum Muſter dienen könne. Pfui doch! Wir müſſen es kräftiger haben, weniger manieriert, wahrer. Einfache Geſpräche, die gemeine Stimme der Leidenſchaft ſind uns um ſo nöthiger, als unſere Sprache monotoner iſt und weniger Accent hat. Der thieriſche Schrei, der Schrei des leidenſchaftlichen Menſchen bringt ihn hervor.*)

Heinſe läßt in Gedanken zwei glücklich organiſirte Freundinnen von guten Lungen und Kehlen, die aber weder von Deklamation, noch von Muſik etwas wiſſen, jede nach langer Abweſenheit, bei ſtiller Luft an dem entgegengeſetzten Ufer eines breiten, angeſchwollenen Fluſſes, worüber ſie nicht können, einander einſam zu Geſicht kommen und ſich Neuigkeiten erzählen. Er hört, in einem Buſche verborgen, bei welchen Sylben und Wörtern, bei welchen Perioden der Ton ſtark wird, ſich erhebt und vertieft, und er findet Aufſchluß über die Grundſätze der Melodie in der Muſik und des Accents in der Deklamation. Das Wort, worin das Thema des Geſprächs liegt, wird hoch und ſtark geſprochen, die ſich faſt von ſelbſt verſtehen, minder hoch und ſtark, und die Leidenſchaft zeigt ſich in mannigfaltigen Beugungen der Stimme. „In kurzen Sätzen — bemerkt er dann — kann man ſchon des Nachts bei Schildwachen vernehmen, die im Ernſte rufen: Wer da? abgelöſt! wie ſtark der Accent auf Wer und der Sylbe ab liegt. Der ſingbare Ton hat ſeinen Urſprung daher, daß man ſich weit und breit verſtändlich machen könne; die Melodie, daß jedes Wort leicht faßlich ſei; wiederholte Melodie bei Strophen, daß die Worte immer faßlicher werden. Wie die Quinte und Terz auf einer langen Saite von ſelbſt entſtehen, wenn die Bewegung derſelben ſich ſchwächt: ſo hat es gleiche Bewandtniß bei der menſchlichen Stimme. Nur heftige Leidenſchaft giebt Diſſonanzen; bei gefälligen Gegenſtänden ſucht die Stimme oder trifft ſie von ſelbſt für das Ohr das Angenehme. Nur geht auf der langen Saite der ſchwächere Ton in die Höhe und bei der Menſchenſtimme in die Tiefe.

Eine ſtarke Ausſprache iſt noch keine Muſik, wenn die Töne dabei in keiner gemeſſenen Leiter ſtehen.

Man hat im Accent der Sprache die Quelle der Muſik und in jeder beſonderen die Quelle der Nationalmuſik geſucht und zu finden geglaubt. Aber die höheren und tieferen Töne, das Melodiſche der Deklamation liegt nicht in der

---

*) Goethe, Bd 36, S. 106 ff.

Sprache an und für ſich, ſondern im Charakter des Menſchen, der ſie ſpricht und in den Sitten der Stadt und Nation.

Der Geſang iſt gegen gewöhnliche Rede, was Tanz gegen gewöhnlichen Schritt und Gang, oder Sylbenmaß gegen Proſa iſt. Wie Sprung und abgemeſſener Schritt ſchon im gemeinen Leben, wie Verſe zuweilen ſchon im gewöhnlichen Geſpräch vorkommen: ſo ſchon auch Geſang. Nach dieſem wäre der Geſang bloß erhöhete idealiſche Ausſprache. Der Menſch treibt es bei allen ſeinen Fähigkeiten und Bedürfniſſen bis zur Vollkommenheit. Die Muſik wäre alſo die Kunſt, die Töne der gewöhnlichen Ausſprache und, in weitläuftigem Verſtande, die Töne der ganzen Natur, zur höchſten Vollkommenheit zu bringen. Vortreffliche Muſik iſt vollkommen reine Natur; die gewöhnliche Ausſprache Konvenienz. Vortreffliche Melodieen ſind wiederhergeſtellte Töne der Natur, und die Kunſt verſtärkt und verziert dieſelben durch die Begleitung von Inſtrumenten.

Die Ausſprache im gemeinen Leben richtet ſich nach dem Ton von Vernunft und Verſtand; die Ausſprache der Muſik richtet ſich nach dem Ton der Leidenſchaften. Muſik im ſtrengſten Verſtand iſt die Sprache der Leidenſchaften; und wenn auch kalte Vernunft hinzukömmt, ſo wird ſie zum Ton der Leidenſchaft geſpannt und erhöht. Sobald Leidenſchaft mein Weſen ſpannt, bekommt der Ton auch mehr Gehalt. — Vokalmuſik iſt verſtärkte und verzierte Ausſprache, Inſtrumentalmuſik Nachahmung derſelben.

Die Muſik iſt eine verſtärkte Ausſprache und ihre Regeln fließen aus dem anhaltenden gemeſſenen Tone.

Der Text giebt dem Herzen und der Einbildungskraft das Beſtimmte. Ein großer Gedanke, eine tiefe, ſchöne Empfindung müſſen aber in Worten gut geſagt ſein, wenn ſie die gehörige Wirkung thun ſollen. Schöne Töne machen ſie nur noch eindringender und bewegen die Seele ſtärker.

Die Sylben und Wörter der Sprache ſind wahrſcheinlich erſt nach bloßen Tönen entſtanden und erfunden worden, und ſo ſcheint auch der Vers ſeinen Urſprung der Melodie zu verdanken zu haben." —

„Man muß ſich Melodieen in dem gewöhnlichen Discours der Menſchen, in der Deklamation der Perſonen, die ſich in Leidenſchaft befinden, ſuchen.

Wo liegt denn ſonſt die Quelle der pathetiſchen Muſik, wenn ſie nicht in der leidenſchaftlichen Ausſprache der Rede liegen ſoll? Wenn dieſes nicht die wahren Grundſätze der Muſik ſind, ſo begreife ich nicht, wie die Muſik eine ſo große Gewalt über das menſchliche Herz haben kann.

Der Ton der gewöhnlichen Ausſprache einer Perſon, die ſich in einer gewiſſen Leidenſchaft befindet, iſt rauh, die Leidenſchaft ſelbſt giebt ihn noch grob und unvollkommen an. Der Tonkünſtler bearbeitet ihn nur und giebt ihm die Annehmlichkeit, die Schönheit, die der Poet der rohen Rede, dem ungehobelten Ausdruck der leidenſchaftlichen Perſon gegeben hat.

Der Geſang iſt weiter nichts, als eine bis zur höchſten Vollkommenheit gebrachte Rede. Die unharmoniſchen Töne der gewöhnlichen Ausſprache ſind harmoniſch worden.“ —*)

„Die Melodie, der Lebensgeiſt der Muſik, erklärt ſich aus nichts, als etwan aus der poetiſchen reinen Nachahmung der roheren Töne, die unſere Freuden und unſere Schmerzen von ſich geben. Die äußere Muſik erzeugt alſo im eigentlichen Sinn innere; daher auch alle Töne uns einen Reiz zum Singen geben.“ —**)

Dieſen Stimmen ſchließt ſich eine andere an, eine nicht minder gewichtige, die eines gleich großen Sprachforſchers, als ſinnigen dichteriſchen Gemüthes und Geiſtes: — Wilhelm von Humboldt's. Seine bezüglichen Sätze, die ſich den Gedanken Herder's wie zu einer Schnur ächter Perlen anreihen laſſen, lauten dahin:***)

„Die Begriffe werden in der Sprache von Tönen getragen und der Zuſammenklang aller geiſtigen Kräfte verbindet ſich mit einem muſikaliſchen Elemente, das, in ſie eintretend, ſeine Natur nicht aufgiebt, ſondern nur modificirt. Die künſtleriſche Schönheit der Sprache wird ihr daher nicht als ein zufälliger Schmuck verliehen; ſie iſt, gerade im Gegentheil, eine in ſich nothwendige Folge ihres übrigen Weſens, ein untrüglicher Prüfſtein ihrer inneren und allgemeinen Vollendung. Denn die innere Arbeit des Geiſtes hat ſich erſt dann auf die kühnſte Höhe geſchwungen, wenn das Schönheitsgefühl ſeine Klarheit darüber ausgießt.

Die Griechen verbanden in ihrer Dichtung überhaupt, beſonders aber in der lyriſchen, mit den Worten Geſang, Inſtrumentalmuſik, Tanz und Gebärde. Muſik, Tanz und die Rede im Dialekt mußten ſich einer und derſelben urſprünglich nationellen Eigenthümlichkeit unterwerfen. Sie ſuchten alſo das Treibende und Stimmende in der Seele auf, um die Gedanken des Liedes in einer beſtimmten Bahn zu erhalten und durch die, nicht als Idee geltende Regung des Gemüthes in dieſer Bahn zu beleben und zu verſtärken. Denn wie in der

---

*) Hildegard von Hohenthal, Th. 2, S. 126, 129, 136, 144, 146, 148, 149—151, 158, 159, 401. Muſikaliſche Dialogen, S. 32, 53, 135.

**) J. Paul a. a. O. S. 245.

***) Wilh. v. Humboldt's geſammelte Werke, Bd. 6, S. 106 ff.

Dichtung und dem Geſange die Worte und ihr Gedankengehalt verwalten und die begleitende Stimmung und Anregung ihnen nur zur Seite ſteht, ſo verhält es ſich umgekehrt in der Muſik. Das Gemüth wird nur zu Gedanken, Empfindungen und Handlungen angefeuert und begeiſtert. Dieſe müſſen in eigener Freiheit aus dem Schooße dieſer Begeiſterung hervorgehen, und die Töne beſtimmen ſie nur in ſo fern, als in den Bahnen, in welche ſie die Regung einleiten, ſich nur beſtimmte entwickeln können. Das Gefühl des Treibenden und Stimmenden im Gemüth iſt aber nothwendig immer, wie es ſich hier bei den Griechen zeigt, ein Gefühl vorhandener oder geforderter Individualität, da die Kraft, welche alle Seelenthätigkeit umſchließt, nur eine beſtimmte ſein und nur in ſolcher Richtung wirken kann. In der griechiſchen Poeſie herrſchte, in Gemäßheit mit der allgemeinen intellektuellen Eigenthümlichkeit, die äußere Kunſtform vor allem Uebrigen vor. Dieß entſprang zugleich aus ihrer regen und durchgängigen Verknüpfung mit der Muſik, allein auch vorzüglich aus dem feinen Takt, mit welchem dieſes Volk die inneren Wirkungen auf das Gemüth abzuwägen und auszugleichen verſtand. — Die Poeſie in den früheſten Zeiten entſtrömte den Lippen des Dichters, oder der Sängerſchule, welche ſeine Gedichte in ſich aufgenommen hatte; es war ein lebendiger, mit Geſang und Inſtrumentalmuſik begleiteter Vortrag. Die Worte machten von dieſem nur einen Theil aus und waren mit ihm unzertrennlich verbunden. — Es muß das Medium gefunden werden, in welchem Charakter und Sprache einander begegnen und, aus Einer Quelle entſpringend, ihre verſchiedenen Wege einſchlagen. Dieß aber iſt offenbar das Innerſte des Gemüthes ſelbſt. — Die Poeſie iſt in ihrem wahren Weſen von Muſik unzertrennlich, während die Proſa ſich ausſchließlich der Sprache anvertraut. Wie genau die Poeſie der Griechen mit Inſtrumentalmuſik verbunden war, iſt bekannt und das Gleiche gilt von der lyriſchen Poeſie der Hebräer. Wie poetiſch Gedanke und Sprache ſein möge, fühlt man ſich, wenn das muſikaliſche Element fehlt, nicht auf dem wahren Gebiete der Poeſie. Daher der natürliche Bund zwiſchen großen Dichtern und Komponiſten, obgleich die Neigung der Muſik, ſich in unbeſchränkter Selbſtſtändigkeit zu entwickeln, auch wol die Poeſie abſichtlich in Schatten ſtellt.

Die Eigenthümlichkeit der Sprache beſteht darin, daß ſie, vermittelnd, zwiſchen dem Menſchen und den äußeren Gegenſtänden eine Gedankenwelt an Töne heftet. Alle Eigenſchaften jeder einzelnen können daher auf die beiden großen Hauptpunkte in der Sprache überhaupt bezogen werden: ihre Idealität und ihr Tonſyſtem. Was der erſteren an Vollſtändigkeit, Klarheit, Beſtimmtheit und Reinheit, dem letzteren an Vollkommenheit abgeht, ſind ihre Mängel, das Entgegengeſetzte ihre

Vorzüge. — Der Ton beſitzt die glückliche Eigenthümlichkeit, das Idealiſche auf zwei Wegen: durch die Muſik und die Sprache berühren und dieſe beiden mit einander verbinden zu können, woher der von Worten begleitete Geſang wol unbeſtreitbar im ganzen Gebiete der Kunſt, weil zwei ihrer bedeutendſten Formen in ihm ſich vereinen, die vollſte und erhebendſte Empfindung hervorbringt. Je lebendiger aber die aus dem Alterthum her auf uns erhaltenen Sylbenmaße, deren bloßer Sylbenfall noch jetzt das Ohr in einen unnachahmlichen Zauber wiegt, auch für die muſikaliſche Anlage ihrer Erfinderin ſprechen, deſto mehr zeugen ſie von der Stärke ihres Sprachſinnes, da gerade durch ſie dem artikulirten Laute, alſo der Sprache, neben der hinreißenden Gewalt der Muſik, ſein volles Recht erhalten wird.“ —

Und endlich ein Wort und tüchtig Zeugniß des ſinnigen Carlyle,*) das jenen ſich würdig beigeſellt.

„Alle Rede, ſelbſt die alltäglichſte, hat etwas Geſangartiges in ſich; keine Dorfſchaft in der Welt, die nicht ihren eigenthümlichen Accent hat, Tonfall und Weiſe nämlich, wonach die Leute da ſingen, was ſie zu ſagen haben! Accent iſt eine Art Recitativgeſang; alle Menſchen haben ihren beſonderen Accent, obgleich ſie ihn nur in Anderen bemerken. So wird auch alle leidenſchaftliche Sprache von ſelbſt muſikaliſch, mit einer geſteigerteren Muſik, als die des bloßen Accents. Schon die Rede eines Menſchen im aufgebrachten Eifer wird zum Recitativ, zum Geſang. Alle tiefen Dinge ſind Geſang. Geſang ſcheint irgendwie zu unſerem innerſten Weſen zu gehören; wie wenn alles Uebrige nur Einkleidung und Hülſe wäre. Der Urbeſtandtheil von uns; von uns und allen Dingen. — Dichtung wollen wir muſikaliſche Gedanken nennen. Der Dichter iſt der, welcher auf dieſe Weiſe denkt. Schaue tief genug, ſo wird deine Anſchauung muſikaliſch; denn das Herz der Natur iſt überall Muſik, ſobald du es nur erreichen kannſt. — Shakeſpeare ſang, er predigte nicht, außer muſikaliſch.“

Hier hätten wir denn in wenigen Kerngedanken, in einigen klaren, wenn auch fragmentariſchen Sätzen eine auf Erfahrung, Beobachtung, einfacher Abſtraktion und Dialektik ruhende, vorhandene Lehre von der Melodie der poetiſchen Sprache. Sie iſt im Weſentlichen diejenige Wagner's, — und er ein kecker, verwegener oder verwegener Neuerer, ein rückſichtsloſer Umſtürzler? Aber ein Doppeltes oder vielmehr Eins in dem Doppelten, bedingt die Möglichkeit wie die Nothwendigkeit jener poetiſch-muſikaliſchen Geſtaltung: das Vorhandenſein des ächten Dichters und des ächten Muſikers für das Kunſtwerk und in dem Kunſtwerk. Was Carlyle*) von Robert Burns' Gedichten ſagt, daß in ihnen ein Reim und Rhythmus walte, der ſelbſt ſchon Muſik ſei („Eine wahre Poetenſeele! ſie darf nur berührt werden, und ihr Klang iſt Muſik; eine Seele wie Aeolsharfe, deren Saiten vom gemeinſten Winde berührt, ihn zu geſetzlicher Melodie verwandelten“); — was Beethoven von Goethe's Liedern ſagte: ſie drängten ihn zum Komponiren, ſie trügen ihre Melodie und Harmonie in ſich**), — das iſt das Wort, worin das Geheimniß des Hervorwachſens der melodiſchen Geſtalt aus dem Wortverſe des Dichters, worin überhaupt das einfach große Geheimniß der Wechſelbeziehung, des Verhältniſſes, des innigen Bundes zwiſchen Dichter und Komponiſten liegt, von dem der Dichter („An Lina“) ſelber ſingt:

---

*) Ueber Helden, Heldenverehrung ꝛc. Deutſch von Neuberg, S. 147, 196.

Laß die Saiten raſch erklingen
Und dann ſieh in's Buch hinein:
Nur nicht leſen! immer ſingen!
Und ein jedes Blatt iſt dein!

das Geheimniß, das auch, unter anderen, Denen, aber nur Denen, welche Augen haben, zu ſchauen und Ohren, zu hören, d. h. das Gemüth und den Geiſt beider zu eigen beſitzen, — aus deſſelben Tonmeiſters Liederkreis: „An die ferne Geliebte“ ſo rein, ſo einfach, ſo groß und entzückend ſich offenbart, ſich beſtätigt, aus jenem koſtbaren Schatz, dem die Ausſage gilt, daß Beethoven ſich ganz dem Gedicht hingeben, nur in ihm leben und aus ihm heraus hat wirken können, daß hier Wort und Melodie Eins ſind, Geſang und Deklamation nicht zu unterſcheiden; — dem weiter auch die Wahrheit gilt, daß der Ton oder Akkord in der Tonrichtung ſo wenig das Weſentliche ſind, als das Wort in der Poeſie; daß der Geiſt des Dichters beide erfaßt, und beide zu ſeinen Zwecken verwendet.***)

So ſprach denn auch ein ſinniger, ein Dichter-Geiſt†) vor Jahrzehnten aus, daß es Melodieen gebe, die ſich ſo klar kundgeben, daß, wenn zwei gleichgebildete und gleichgeſtimmte Seelen ſie vernähmen, alle beide einen und denſelben Text dazu ſetzen müßten, wenn ſie die Gabe der Dichtkunſt hätten; und umgelehrt durch die ſchönſten Gedichte immer eine beſtimmte muſikaliſche Weiſe durchklinge; daß Dichter Komponiſten gefunden, die ihren Verſen eben die Weiſe gaben, welche ſie ſelbſt im Dichten gehört und wozu ihnen nur das gefehlt, ſie auch ſelbſt auszuſprechen; daß, ſtreng genommen, für jede Weiſe nur ein Text, für jeden Text nur eine Weiſe da ſei.

---

*) Edinburgh Review, Dez 1828. Goethe, Bd 46, S 250—257.

**) Lewes, Goethe's Leben, Bd. 2, S. 288. — Bettina, Goethe's Briefwechſel mit einem Kinde, Bd 2, S 190.

***) Marx, Beethoven, Bd 2, S. 158, 182.

†) Wilh Müller, S Geiſtige Feſtzüge, S 4.

Was Schiller von der muſikaliſchen Natur und Wirkung des Liedes denkt und hält, zeigt ſeine Recenſion der Matthiſon'ſchen Gedichte. Im Anſchluß hieran rieth einſt Müllner, die dramatiſche Kunſt bis zu einem gewiſſen Grade dieſes muſikaliſchen Affektes ſich erheben zu laſſen und fügte hinzu: Das Verlangen der Theaterluſtigen nach Muſik hat in der menſchlichen Natur einen Grund, der dem Heil der Poeſie auf den Brettern günſtig iſt. Aber es iſt um ſie geſchehen, wenn in der Muſik der Sinn der Rede ertrinkt. Man muß danach ringen, daß, ſoviel möglich, die Rede Muſik werde. Der Weg zu dieſem Ziele iſt nicht ungebahnt; die Spanier ſind vor uns ihn gegangen: Schlegel und Gries haben den Deutſchen ihre Fußtapfen gezeigt. Es iſt im Grunde kein anderer Weg, als die Siegesbahn der Griechen.*)

Nennen wir die oben bezeichnete Lohengrin Melodie etwa Deklamations-Melodie — immer aber in einem freieren, höheren Sinne — oder richtiger vielleicht dramatiſche Melodie, weil ſie aus der dramatiſchen Unterlage des Gedichtes mit Nothwendigkeit erwächſt und ohne dieſe Unterlage ihren Charakter, ihre Bedeutung verlieren würde: ſo giebt es ſchon dem Urſprunge nach eine zweite, welche, den Tanzrhythmen entlehnt, doch auch durch eine freilich mehr lockere Verbindung mit der Poeſie eine Ausdrucksfähigkeit erhielt, die ſie zur Dramatik verwendbar macht, wo im Gefühlsüberſtrömen den Dichter oder fühlenden Darſteller die Worte verlaſſen, wo ſich, mit Sobolewsky zu reden, das Weihrauchkorn „Meſt" in die berauſchenden Düfte „Muſik" auflöſt. Längſt ſchon ſind die Grundtypen der den Tanzrhythmen entlehnten abſoluten, wortentkleideten Melodie in der reinen unvermiſchten Inſtrumentalmuſik aufgegangen und bilden in Verbindung mit der Wortmelodie und mit einer noch anderen, die gleichſam ein Hinüberhallen von räthſelhaften Klängen aus einer unendlich geiſtigen Welt der Lüfte, die Muſik, welche das von Liszt Gewollte iſt. Wagner ſchöpft für ſeine Dramen zumeiſt aus der Wortmelodie in der oben bezeichneten höchſten Bedeutung, iſt aber viel zu ſehr durchgebildeter Geiſt, viel zu ſehr erkorener, bevorzugter Jünger und Zögling der Muſik, um, wo es ſeinen Zwecken, wo es der Sache gemäß, die beiden anderen Arten von Melodie unberückſichtigt zu laſſen.

---

*) Zeitung f. d. eleganten Welt 1817, Nr. 47. Geiſtige Feldzüge, S. 56.

Lohengrin iſt, ſo viel wir wiſſen, als Drama anerkannt und beliebt; ſeine Poeſie, ſeine Charaktere ſind von einer Nation, an deren Denken und Gefühl ſelten vergebens appellirt ward, verſtanden, die Muſik iſt aber zur Zeit noch lange nicht durchdrungen worden, wennſchon das Werk immer weiter vordringt und eindringt. Wie könnte dieß auch anders ſein? Oder ſollte dieſe große muſikaliſche Dichtung vermeinen dürfen, ſie habe das Recht, eine Ausnahme für ſich zu beanſpruchen gegenüber der Erfahrungsthatſache bei jedem anderen großen Kunſtwerke, das ein volles Hingeben an ſeinen Charakter, ſeine Eigenthümlichkeit, ſein ganzes Weſen, ein Hineinleben in ſeine Welt bedingt? Wenn es nichts Traurigeres, aber auch nichts Widerlicheres und Verächtlicheres giebt, als das Aburtheilen über ſolche Schöpfungen nach dem erſten oder zweiten Anhören und Anſchauen — und das war auch bei Lohengrin meiſt der Fall von Seiten der handwerksmäßigen Negativ-Kritik — : ſo gäbe es andererſeits nichts Unbilligeres, als jenes Hineinleben und mit ihm die reine Würdigung ſofort verlangen zu wollen. Auch das denkendſte, auch das fühlendſte Publikum wird das nicht vermögen. Soll ja Mozart erklärt haben, es würde ihm unerfreulich ſein, wenn ſein Don Juan gleich allgemein gefiele; erklärte er ja, dieſe Oper ſei nicht für das Wiener, mehr für das Prager Publikum, vorzugsweiſe für ihn und ſeine Freunde geſchrieben.*) — Und dann: wo beeilte man ſich, mit allerdings vorhandenen Ausnahmen, durch öftere Vorführung (nicht die handwerksmäßige der ſogenannten Repertoirſtücke) das Verſtändniß und mit ihm den immer höheren Genuß des Lohengrin vermittelnd zu beſchleunigen, zu vertiefen? Sein Umfang, ſeine ungewöhnlichen Anforderungen an die Darſteller geben einen oſtenſibeln Hauptgrund jener Erſcheinung ab. Aber dieſe vermeintlichen oder vorgeſchützten Schwierigkeiten ſind ſo überwindlich, als ſie in der That überall da völlig überwunden ſind, wo von allen Seiten Sinn für die Sache, Liebe zur Sache, Widmung an eine große lohnende Aufgabe ſich kundgiebt. „Niemand muß hereinrennen mit ſeinen beſten Gaben." Nun wahrlich! Wagner iſt mit dieſem Lohengrin nicht „hereingerannt"; er hat mit ihm redlich zugewartet, wie andere Meiſter mit ihren beſten Schöpfungen auch, weil ſie wollten, meiſt aber weil ſie — mußten. „Sollen künftige Generationen — ſagt J. C. Lobe in Bezug auf Lohengrin**) — unſere Zeit, die ſich mit ihrem Fortſchrittsgeiſte brüſtet, ſollen ſie dieſe Zeit belächeln, wie wir einen Schaul und andere Gegner Mozart's aus früheren Zeiten belächeln? Fortſchrittsmenſchen wären wir? Ja, mit Phraſen! In der That aber ſind wir Bequemlichkeitsmenſchen, die vor jeder Anſtrengung zurückſchrecken und die wenigen energiſchen Naturen, die der Weltgeiſt auch in unſere Zeit hineingeſchaffen, bekritteln, beſpötteln, verfehmen und gähnend an ihren rüſtigen Thaten vorüberſchlendern!“ *)

---

*) Otto Jahn, Mozart, Bd. 4, S. 326.

**) Signale für die muſikaliſche Welt, 1850, Nr. 37.

Ja, wir wagen es ſelbſt angeſichts unſerer heutigen Schaul's zu ſagen: Es iſt eine reiche Welt, welche das Lohengrin-Werk in ſich trägt und durchleben läßt; tief und vielgeſtaltig, voller Kontraſte, Wirkungen und Gegenwirkungen, zarter und düſterer Seelenzuſtände, und doch ſo durch und durch ein großes, wunderbares Ganzes, daß das bloße Gehör des Ohres, das bloße Sehen des Auges ſie in ihrer organiſchen Einheit in ſich aufzunehmen nimmermehr vermag. Die Klänge dieſer im klarſten und lebendigſten Fluß ſich bewegenden Melodieen, die der wechſelnden Mode des Tages nicht unterworfen ſein werden, weil ſie in der ewigen Wahrheit und Schönheit wurzeln, die leben werden und leben müſſen ſo lange Menſchenherzen menſchlich ſchlagen, — die Klänge dieſer Harmonieen, dieſer Stimmen der Darſteller, des Orcheſters verlangen noch ein Anderes, ein Höheres, ohne welches man ihre Sprache nie verſtehen wird. — Sollen wir Einzelnes hervorheben, in ein ſolches Ganze hineingreifen? Thun wir's, ſo geſchieht es nur um des Verſuchs willen, andeutungsweiſe zu zeigen, wie dieſe Muſik das Menſchenherz, die Menſchenwelt abſpiegelt und ſchildert, dort in ſeinen Höhen und Abgründen, hier in ihrer realen und doch künſtleriſch geſtalteten Wirklichkeit, vor allen Dingen aber zum Zweck der Beleuchtung des Punktes, auf den es uns hier zumeiſt ankommt: des Melodieenkreiſes. Auch eine weite Ausführung, deren wir uns enthalten müſſen, würde dem Nichtkundigen kaum mehr als ſchwache, matte Züge bieten können. Wie viel weniger vermag es eine bloße Andeutung. Das Werk ſelbſt muß für ſich eintreten.

Wenn wir nach den wunderſamen Klängen der Einleitung, welche, mit dem ätheriſchen Fluß einer melodiſchen Tonfülle die Gralſage verlebendigend, den Hauch alles im heiligen Gral begriffener Reinen uns entgegenſäuſeln, der ſich zur wirren Menſchenwelt herabſenkt, liebend, keuſch, mächtig, majeſtätiſch ſeine Gaben, ſeine weihevolle Kraft, ſeine Segnungen ausbreitend, dieſe Menſchenwelt zu beſänftigen, zu beglücken, zu erheben und dann allmälig im milden,

---

*) Lobe hat, wie er dem Verfaſſer vor mehren Jahren mittheilte, einem ſeiner vormaligen Schüler in Amerika die Partitur des Lohengrin mit dem Bemerken zugeſandt: das Werk verdiene und lohne das Studium eines ganzen Lebens

reichen Glanze ſeiner Hoheit und Glorie hinauf zur Heimat zurückſchwebt, — wenn wir nach dieſer, in die Sphären eines erhabenen, in ſich ruhenden, in ſich verklärten Seelen- und Geiſteslebens uns hinanleitenden Introduktion gleich in den erſten Akkorden der erſten Nummer die Erde wieder berühren: ſo fühlen wir hier nationales Ehrgefühl, ächten, ſtarken deutſchen Geiſt uns umwehen, in Sitten, Zuſtände der Zeit, in Charaktere, Leidenſchaften, Konflikte mit Einem Schlag uns hineinverſetzt und ſehen den Keim der ganzen Entwicklung in wenigen großen Zügen dichteriſch-muſikaliſch vor uns heranwachſen. Meiſterzüge haben dieſes, in markiger Fülle zuſammengefaßte Gemälde zur Vollendung geſtaltet, in dichteriſch-muſikaliſcher Anlage wie Ausführung. Specifiſch genau iſt den einzelnen Faktoren der modernen Inſtrumentation ihr Wirken zugemeſſen. Hat unſere Muſik z. B. Trompetenfiguren von größerer Schöne und Einfachheit, von größerer Präciſion der Charakteriſtik? Der realen Sprache dieſes Volkslebens, dieſer Kämpfe und Verkettungen, wie ſie Dichtung und Muſik, im engſten Anſchluß aneinander, redet — ein treues, vollkräftiges Bild der Zeit und ihrer Träger ſchließt ſich ein gleich treues und ſchönes des inneren Menſchen, des Seelenwebens an. In der zweiten Scene erhebt ſich ſchon bei'm Eintritt der Oboen die Muſik zur wärmſten Melodie, die zwar durchweg ſtrikt an die Muſik gebunden bleibt, dafür aber auch, aus ihr das Leben ſchöpfend, ſo ſeeleneins mit der Poeſie iſt, daß hier die Grenzen beider ununterſcheidbar, Wirkung und Urſache verwachſen ſind. Es iſt der Duft einer einſam blühenden zarten Blume, welche in dem unverſtandenen Herzen eines ſüßträumenden, keuſchen, faſt unbewußt frommen Weſens ſprießt, und nur ſchüchtern, unter Leiden ihren unendlich reichen Kelch öffnet, der ſeine Fülle aus dieſen unbeſchreiblich einfachen, klaren und tiefinnigen Tönen und Klagen Elſa's freudig und ſchmerzlich uns entgegenſtrömt: einer Blume, in Gefahr, von der ſchroffen Menſchenwelt zerknickt, zertreten zu werden, in furchtbarer Bedrängniß unterzugehen. Denn dieſes nur in ſich ſelbſt ruhende Leben ſteht doch in der engſten Beziehung zum gewühlvollen und finſteren Treiben einer mit allen Stürmen und Unbilden des Mißgeſchicks, wie es nur immer auf ein Menſchenhaupt gehäuft werden mag, ſie heimſuchenden irdiſch-dämoniſchen Umgebung. Aus dieſer kalten und wilden Umgebung hebt ſich in den ſchlichteſten Wort- und Tonweiſen die Geſtalt der Jungfrau zu einer Erſcheinung ab, die, bei aller rührenden Erhabenheit, ſo ganz doch auch der Erde angehört, ſo ganz Weib iſt und bleibt, daß gerade an der eigenſten Natur, an der Gefühlsconſequenz des Weibes ihr Sein haftet und untergeht.

Ohne die poetiſche Grundlage der Worte und gerade dieſer Worte, wie ſie aus der Situation hervorwachſen, wäre die Muſik als ſolche, ihrer Bedeutung und ihrem Charakter nach unverſtändlich, obwol ſie nichts, als Melodie giebt und iſt, aber Wortmelodie die wir oben kennen lernten, weil die Sprache das Element in ſich trägt, das der Ton nur erhebt, weil die Rede, wie Herder oben wollte, Muſik vorher und durch ſich ſelbſt war, damit ſie der Beihülfe dieſer werth werde, weil Ton und Wort Eines ſind. In noch höherem Grade gilt das vom Traume Elſa's und den lyriſchen Ergüſſen im zweiten und dritten Akt: dem Ausſtrömen beſeligter Empfindungen eines ſtillbeglückten weiblichen Herzens, und jenem Zwiegeſange zwiſchen ihr und Lohengrin, dem menſchlich ſchönen Seelenaustauſch zweier ſeltenen, der gewöhnlichen Menſchenwelt entrückten Weſen. Es gilt dieß eben ſo von Lohengrin's Enthüllungen vor ſeinem Scheiden. Und überall ragt die Theilnahme eines beſeelten Orcheſters mit dem mannigfachen Kolorit ſeiner Klangfarben, je nach der Ausdrucksfähigkeit und Ausdruckswirkſamkeit der einzelnen Inſtrumente oder Inſtrumentengruppen, als weſentlicher Mitgeſtalter des Melodiecharakter und Melodielebens, herein. Es iſt der eigentliche Grundcharakter des Drama's.

Bereits bis hierher waren drei gleichberechtigte Gattungen der Muſik-Melodie mit naturwahrem und bewußtem Gebrauche der Harmonie- und Inſtrumentalmittel unterſcheidbar: die muſikaliſch poetiſche Vergeiſtigung der Gralſage in reinem Inſtrumentalſatz, dann das würdevolle Mitwirken einer Muſikfolie zur Erreichung poetiſcher Charakteriſtik, und an letztgenannter Stelle: „Traum ꝛc." die innigſtmögliche Verſchwiſterung zweier Künſte. Ohne eine eingehende Darlegung verſuchen zu wollen, obwol ſie vortreffliche Anhalte zu paralleler Beſtimmung zwiſchen Tannhäuſer und Lohengrin abgäbe, kommen wir nun zu einer praktiſchen Nachweiſung des Begriffes: abſolute Melodie. Und nur ein bekanntes Sprichwort ſei vorausgeſchickt: Wer nicht bei gewiſſen Sachen außer ſich kommt (nicht das Außerſichſein des hohlen Enthuſiasmus iſt gemeint), der iſt nie in ſich geweſen. Unſere Lesart des mächtigen erſten Finale und ſeines Erfolges haben wir hier gegeben. Wo Worte matte Atome einer unendlich bewegten Seele ſind, da löſt ſich dieſe Seele in Muſik auf und die Muſik wird Melodie. Wie ſind jene drei großen dynamiſchen Themen: der aufjauchzende Seelenerguß der geretteten, dem Leben und der Liebe wiedergeſchenkten Jungfrau: die Weiſe, welche das wundergleiche Erſcheinen des aus lichtem Reiche in lichtem Waffenglanze hervortretenden Ritters verkündet und begleitet, und endlich der, im zweiten Akt noch einmal wiederkehrende, gehobene, reſolute Freudenruf einer begeiſterten Mannenſchaar, nach vorausgegangener Erhebung der Gemüther zu brünſtigem Gebet (einem großen und klaren Melodieſtrom), — wie ſind dieſe Themen, ein jedes von ſelbſtſtändiger Färbung und doch ſämmtlich in Eine Stimmung aufgehend, zu dem Ganzen einer charaktervollen Einheit der Melodie verſchwiſtert und verwoben! als muſikaliſche Hebel einer Situation, die an lebendiger Entfaltung, Tiefe der Charakteriſtik, Innigkeit und Schwung der Seelenſtimmungen, an dramatiſchem, zur Ganzheit zuſammentretenden und ſich gipfelnden Kontraſt, an Großartigkeit der Geſammtwirkung, überhaupt an erhebender Größe in dem zeitherigen Bereich der Opernbühne ihres Gleichen vielleicht nicht hat und vielleicht ihre Seitenſtücke im „Nibelungenringe“ — zweites Finale der „Walküre“ und vorletzte Scene des zweiten Aktes von „Siegfried's Tod“ — erhalten wird. „Man mag zuſehen — ſagt Ambros*) — ob man, was ächt dramatiſche Wirkung betrifft, ſehr viel Seitenſtücke dazu finde!“ Nur der innige Bund zwiſchen Poeſie und Muſik vermag ſolche Wirkung zu erzielen. Hier, in dieſem reichen Lohengrin-Finale, das Melodie, nur Melodie in der ſchönſten Geſtalt und umfaſſendſten Bedeutung iſt, getragen von den leichten und bewegten, aber bis auf den Grund klaren Tonwellen der Harmonie, ſind die höchſte Natur und höchſte Kunſt Eins. Unſere ganze dramatiſche Muſik hat nichts Höheres, nach Gehalt und Form in ſich Vollendeteres aufzuweiſen. Die Dichtung iſt die Mutter der jubelnden Tochter Muſik; — aber wäre hier die Melodie, wenn Wagner die Sylben und Töne gegengewogen?

Das gigantiſche Duett an der Schwelle des zweiten Aktes repräſentirt in ſeinen Grundtypen die erſten Deklamationen (des Heerrufers, des Königs ꝛc.); nur daß das Princip der Worttreue in künſtleriſcher Herausbildung zum Gipfel geſteigert erſcheint. Und hier beweiſt ſich die mögliche Durchführung von Wagner's muſikaliſcher Konceptionsart. Groß und gewaltig treten in dieſer Scene die Empfindungen allmälig hervor an das Tageslicht aus dem Dunkel der Menſchenbruſt. Wie herrlich getragen erſcheint das gemeſſene Wort auf einer tief empfundenen Leidenſchaftlichkeit, wie ſie dieſer Muſik innewohnt! Dieſes Vibriren zwiſchen Meßbarkeit und Unmeßbarkeit des Ausdruckes und Inhaltes, wie erſchütternd bezeugt es die Wahrheit von der Sprachfähigkeit der Muſik! Wie wolerkannt erweiſen ſich die Zumuthungen an das Wirkungs- und Ausdrucksvermögen der einzelnen Inſtrumente, die auch hier, als Erwecker und Begleiter der Ahnungen und Erinnerungen, die Seelenbewegungen, die Leidenſchaften abſpiegeln, die verborgenſten Geheimniſſe des Herzens verrathen, mit einer Macht der pſychiſchen Sprache, die ſo noch nie ertönte, in einem Umfange und Reichthum vom Kleinſten bis zum Größten, der ſo noch nie entfaltet wurde;

---

*) Culturhiſtoriſche Bilder aus dem Muſikleben der Gegenwart. S. 148

— eine Seite dieſes Muſikgedichtes, die allein es ſchon über die Vergänglichkeit des Tages hebt. Vergebens würde man Phraſen für die, in dieſem Werke zum erſtenmal charaktervoll-konſequent angewandte Baßklarinette ſuchen, die jener würdig ſind, welche die Worte: „Umſonſt nicht bin ich in geheimſten Künſten tief erfahren“ malt. Wo würden geſtopfte Hörner wie da gefunden, wo Ortrud zur ſchwärmenden Braut hinauf ihr heuchleriſches: „Elſa“ ruft; wo Laute des engliſchen Hornes, wie hier zum Oeſteren; oder eine Harmonieſkala wie bei Telramund's Rede: „Du wilde Seherin!“ und wenige Takte ſpäter in einer Gegenbewegung zu den Bäſſen, die alle Schrecken einer entfeſſelten, unſäglich düſteren Leidenſchaft auf uns häuft? — Genug der, wenn auch nur berührten, wenigen Einzelnheiten in dieſem Bezug. Sie ſollen und können blos fragmentariſche Andeutungen, keine erſchöpfenden Belege für das von uns Gewollte ſein.

Wenn nach ängſtlichen und unheimlichen nächtigen Seelenkämpfen der in ſtiller Ferne erwiderte Heerruf der Thurmwächter aus dem erſten Morgengrauen anheimelnd hervorgellungen; wenn das gewaltige Crescendo des Orcheſters, das den Anbruch des jungen, vielverheißenden und vielbergenden Tages aus einer mit finſteren Plänen ſchwangeren Nacht treu und klar ſchildert, verrauſcht iſt; wenn im Gefolge des nun beginnenden regen Treibens, das in unmittelbarer Friſche ſich vor Aug' und Gehör entfaltet, die Stimmung ſich zur Beruhigung und freudigen Erwartung allmälig abklärt — ein Bild des wechſelvoll, kontraſtvoll bewegten inneren und äußeren Menſchenlebens —: ſo tönt uns nun alsbald aus der feurigen Kraft eines in gehobener Stimmung ſich immer inniger einander anſchließenden, weil von Einem Gefühle beſeelten Mannenkreiſes eine Melodie entgegen, die, aus Situation und Wortunterlage erwachſen, in dieſer Weiſe nur von ſolchen ritterlichen, feſtlich und kriegeriſch zugleich geſtimmten Freunden und Kampfgenoſſen geſungen werden kann; ein Zuſammenklang voller Erregtheit und doch in gemeſſenen Rhythmen ſich bewegend, wie er Edlen, Theilnehmern an fürſtlichen Feſten und zugleich erkorenen Streitern für eine große Vaterlandsſache ziemt. In einer anderen Lage, in anderen Verhältniſſen, aus dem Munde anderer Menſchen, mit anderem Wortſubſtrat wäre dieſe aus voller Mannesbruſt hervorquillende reiche Melodie nur ein Schemen deſſen, was ſie ſein ſoll, was ſie iſt: ächt dramatiſch, aus Situation und Worten erwachſen. Es liegt in ihr eine große und ſchöne Aufgabe für den Chor, einen beſeelten, beweglichen Körper, den Träger und Verkündiger der Volksſtimmung, dem antiken Chor hierin verwandt, wie kein zweiter unſerer modernen Chöre. Ein Komplex friſcher, rüſtiger Kräfte, welcher zu ſingen und zu ſprechen, ſich zu bewegen, kurz, darzuſtellen weiß, der ſeine Ehre und ſeinen

Lohn in künſtleriſche Geſtaltung ſetzt, wird mit dieſem Geſangſtück ſtets eine gewaltige Wirkung erzielen, äußere ſie ſich laut oder nicht. Und im Hinblick gerade auf dieſen Lohengrin-Chor möchten wir überhaupt die Theilnahme, die richtige, des Chors bei Wagner nicht miſſen, wenn anders es in ſeiner Abſicht läge, ihn aus ſeinen folgenden Schöpfungen zu verbannen, was glücklicherweiſe nicht der Fall, wie ſein Nibelungenwerk zeigt.

Erſchließen nach ſolchen vielgeſtaltigen äußeren Lebensverkündigungen die nun folgenden Klänge des Orcheſters, unter die einzelnen Faktoren ſinnig vertheilt, bei'm Herannahen des die beſeligte Jungfrau umfangenden bräutlichen Zuges und bei ſeiner Bewegung zu geheiligter Stätte, die Seele des Gemüthes, welche jetzt, in ſolchem Moment allein ſich ſo verkünden kann, in Melodieen von zarter und blühender Geſtalt, keuſcher und lichter Färbung und doch ſo warm heranſchwellend, abſolut von Worten entkleidete Melodieen, aber mehr verkündigend, als Worte zu ſagen vermögen und nur das ausdrückend, was gerade dieſe Momente zum Ausdruck bringen können, — erſchließen dieſe Klänge das ſtille Heiligthum eines weiblichen Herzens, das kurz vorher in unendlich zart dahinſchwellenden, mit einander vermählten Tönen und Worten vollen melodiſchen Gehaltes und Reizes die Regungen dieſes Herzens den ſtillen Lüften der Nacht, ihren Vertrauten, dankbar innig zuhauchte, — eines Herzens, das, ſelbſt beglückt, Alles um ſich beglückt wiſſen möchte: ſo ahnen wir bei allem Mitfühlen ſolcher unausſprechlich ſüßen, wonnigen und zugleich feierlichen Stimmung*), wie kurz dieß Glück. Das Unheil, in Elſa's Heiligthum von ihr ſelbſt eingeführt, erfaßt es mit frevelhafter Hand, es ſchonungslos zu zertrümmern. Und nun entrollt ſich ein reiches Gemälde in ſcharfen, großartigen Zügen. Die Elemente entfeſſelter Leidenſchaft ſtürzen und ſtürmen heran wie die wilde Brandung an ein friedliches Ufer, um ſeine Dämme zu brechen. Es ſind die Regungen, die Wogen des erſchreckten, aufgerüttelten und empörten Menſchengemüthes, des tödtlichen Haſſes, der unſtillbaren Rachſucht, der blinden Wuth, der Wirren und Kämpfe, die rieſig emporſchwellen und auch das Edelſte in ihren Strudel zu reißen drohen. Von den prägnanten melodiſchen Hauptmotiven, welche das Werk in den verſchiedenen Phaſen ſeiner Situationen durchziehen — ein klar erkennbares Aufzug-Gewebe der Grundſtimmungen des großen Ganzen —, dringen hier die eingreifendſten und bedeutſamſten, gleichſam im wechſelſeitigen heißen

---

*) Man halte dieſe Scene mit der ähnlichen in der „Stummen von Portici" (erſter Akt) zuſammen, um die Tiefe, Treue und Naturwahrheit der erſteren an einem ſcharfen Kontraſt recht zu ermeſſen.

Ringen um den Sieg, hervor und umſchließen wie ein feſtes ſtarkes Band die Tonmaſſen des gewaltigen zweiten Finale, welches ſelbſt in dem Munde der wilden, dämoniſchen Ortrud aus ſeinen Deklamationsphraſen die Melodie auferbaut (man denke z. B. an die gehobene Stelle: „Wenn falſch Gericht mir den Gemal verbannte“ ꝛc.); bis dieſe Tonmaſſen endlich bei'm Eintritt der feierlichen Töne aus dem Münſter und bei den wiedererwachenden Melodieklängen des Frauenzuges ſich zur Ruhe abklären, in welche nur noch einmal die Melodie der verbotenen Frage grell hineinfällt. Wir dürfen jenen Tonmaſſen vielleicht zuweilen ein Zuviel! zurufen (man hat es einſt auch Mozart zugerufen), wir ſind vielleicht berechtigt, ihnen hie und da eine größere Lichtung zu wünſchen; immerhin aber bleibt die ganze geiſtige Konception und formale Struktur des großen, ganz einzigen Tonſtücks eine bewunderungswürdige. Hierbei bleibe im allgemeinen die Wahrheit des Satzes der Beachtung empfohlen: „Die Maſſenwirkungen Spontini's, Meyerbeer's, Wagner's haben eine ganz andere Bedeutung, als jene ehemaligen Schallkaſten und unterſcheiden ſich unter einander eben ſo beſtimmt, wie die Charaktere der Künſtler, die ſie in Bewegung geſetzt haben. Ueberhaupt iſt es mit dem Weſen der Kunſt unvereinbar, Inhalt und Form, Geiſt und Material oder Mittel zu ſcheiden, Eins ohne das Andere fortſchreiten oder ſtehen bleiben zu laſſen. Die Kunſt iſt eben Geiſteskörperlichkeit, Geiſt und Körper in Zweieinigkeit: wer in Form oder Mitteln Aenderungen zugiebt, muß ſie auch im Geiſt als vorhanden eingeſtehen.“ *)

Als letzte wol unterſcheidbare Gattung in dem Ganzen nennen wir das vielgehörte und vielbeliebte Brautlied zu Anfang des dritten Aktes, das nach den belebten, ſo kräftig feurig und ſchwunghaft, ſo freudig-kühn, ſo farbenreich, ſo ſtolz und prächtig ertönenden Inſtrumentalklängen des Hochzeitfeſtes idyllartig, ein kleiner klarer Quell, hervor- und dahinfließt. Eigentlich genügt zu ſagen: es iſt im beſten Sinne volksthümlich. Aber es iſt noch mehr wie das: eine gewollte wolerwogene, friſche Farbe im großen Charaktergemälde und der ſprechendſte Beweis, wie ohne Polyphonie ein durchweg melodiſches Enſemble möglich, das wahr iſt. Das ſich anreihende unvergleichliche Duett zwiſchen Elſa und Lohengrin, das aus den Stimmungen der ſeelenvollſten Lyrik zuletzt in den ausgeprägteſten dramatiſchen Typus einmündet, und Lohengrin's Erzählung am Schluß haben wir bereits oben mit wenig Worten nach Charakter und Rang in der muſikaliſchen Melodie zu kennzeichnen geſucht und ſchließen den ſpeciell auf das

---

*) Marx a. a. O. S. 196.

Lohengrinwerk bezüglichen Theil gegenwärtiger Aphorismen nur noch mit dieſen zwei Sätzen unbekümmert darum, wie ſie hier oder dort aufgenommen werden mögen.

In Wagner ſind die Bedingungen erfüllt, die da berechtigen, als ganze Individualität in Stunden innigſter Vertiefung ein ächtes Kunſtwerk zu ſchaffen, zu deſſen Aſſimilirung Mitwelt und Nachwelt verpflichtet ſind. Lohengrin iſt ein ſo reifer Komplex von Einzelkünſten, die in geſunder und vollbewußter Wechſelwirkung auf einander ſtehen, daß ſchon bei ihm, wie weit er auch hinter den ſtrengen Anforderungen eines Geiſtes wie Wagner an ſich ſelbſt zurückbleibt, der Name: „muſikaliſches Drama“ relativ völlig gerechtfertigt erſcheint.

Wer die alte Sage, welche der Name des *„fliegenden Holländers“* in ſich befaßt, in ihrer künſtleriſchen Verwerthung durch unſeren Dichter kennt, der begreift, wie wol ſchwerlich ein, jeder Menſchlichkeit mehr ſympathiſcher Charakter, als *der* Senta's gefunden werden könnte, und wer Wagner's Kunſt im Malen von Seelenzuſtänden erfaßt hat, wird wol auch zugeben, daß dieſe bei'm Komponiſten des „Holländer“ zum vollen Ausdruck gelangen. Und in der That laſſen ſich gewiſſe hervorragende Muſikphraſen in der Oper, ſowol nach Wirkung, als nach Urſache, dem Lohengrin ſehr naheſtehend bezeichnen. „In der Oper“, und hiermit iſt zugleich der wichtigſte Punkt angedeutet, wo mit Unterſcheiden zu beginnen. Jenes Bilden der Melodie aus ihren poetiſchen Unterlagen, bei Lohengrin Norm, findet ſich bereits auch im Holländer. Natürlich aber konnte von Seiten Wagner's, wie wir früher ſahen, nicht hier ſchon ein Princip zur vollen Darſtellung kommen, das damals zwar, mehr oder minder klar, mehr oder weniger inſtinktiv, ſchon Beweger ſeiner Schöpfungsweiſe war, jedoch erſt ſpäter, durch und nach Vollendung des Tannhäuſer ihm zu einer vollbewußten Grundbedingung des Muſik-Dramas ward. Der fliegende Holländer weiſt die Elemente ſicher auf, welche dem ſchaffenden Künſtler aus einer reichen Welt der Gefühlstöne inſpirit werden. *Die* aber, welche Ergebniß reifer Reflexion und einer großen Willens- und Gefühlskonſequenz ſind, gelangen erſt in ſeinen ſpäteren Werken zum ganzen Ausdruck.

Die Ouvertüre zum Holländer darf vielleicht als poetiſcher Gegenſatz der muſikaliſchen Gralſage im Lohengrin bezeichnet werden, — als *poetiſcher*. Abſolut muſikaliſch ſtehen beide auf faſt gleicher Höhe, weiſen die gleiche Prägnanz des muſikaliſch beſtimmten Ausdruckes auf und unterſcheiden ſich etwa nur äußerlich *ſo*, daß die Holländer-Ouvertüre eben nur Ouvertüre d. h. der Form nach, iſt, aus mehren verſchiedentlichen Momenten — Themen — konſtruirt, jene Einleitung dagegen, in ihrer Einheitlichkeit und Gedrängtheit, dieſe Form nicht annimmt und nachahmt. Die Anticipirung der Operngrundſtimmung iſt im Lohengrin „Traum, Erhebung", hier im Holländer „Geſammtblick." Der Einheit entbehrt die Ouvertüre zum Holländer durchaus nicht; die darin enthaltenen Gegenſätze bedingen ſich, beleuchten einander, und ſind alſo nicht, wie ſo häufig, blos äußerlich motivirt durch lockere oder etwas feſtere Zuſammenkittung einzelner Opernthemen. Die Dämonie des erſten Motivs iſt unbeſtreitbar, ſelbſtredend die Struktur der Ouvertüre und Oper aus ihm gerechtfertigt, trotzdem daß die Blaſirtheit die Berechtigung des Dämoniſchen und Wilddüſteren als Ausdruck der „lieblichen" Kunſt Muſik wegzudemonſtriren ſtrebt. Iſt das Kommenſurable allein das Gebiet der Leidenſchaft? Oder ſind entfeſſelte Elemente nicht auch Elemente? d. h. Faktoren bei der Darſtellung einer höchſtbewegten Geiſteswelt. Hätte Wagner etwa ſtatt der ergreifenden leeren Quinte die weiche Terz, ſtatt bewegter durch den Charakter der Situation erforderter Inſtrumentation ſordinirte Celli's anwenden ſollen? Wol bedarf — wir wiederholen es — ſeine Inſtrumentation hie und da der Lichtung; er hat ja immer Rückſicht auf das Wort und auf die Sänger zu nehmen. Die gänzliche Berichtigung des Verhältniſſes der Inſtrumente zum Vokale iſt jedoch auch eine Kunſt in der Kunſt, die unendlich ſchwer zu erreichen, zur Vollendung zu bringen. Und, von einzelnen Rückſichten dieſer Art abgeſehen, iſt Wagner's Inſtrumentation ſchon in dieſer Oper außerordentlich bedeutend, tiefer durchdacht, konſequenter durchgebildet, wärmer gefärbt und charakteriſtiſcher belebt, als die der allermeiſten unſerer Tonſetzer.

Im fliegenden Holländer waltet noch das Feuer des Jünglingsgeiſtes; er ſchrieb das Werk in der Mitte ſeiner Zwanzigerjahre. Aber nicht die wilde verzehrende Flamme einer ungeregelten, wirr und zügellos dahinſtürmenden, ſich ſelbſt überſtürzenden Kraft iſt es; nicht ein alle Dämme durchbrechender Sturm und Drang flutet in ihm. Die bewußtvoll künſtleriſche Geſtaltungsfähigkeit tritt ſchon in dieſer Jugendſchöpfung entſchieden hervor. Es läßt ſich — und das iſt eine aus der Natur der Sache abfließende Ausſtellung — ſpeciell in Bezug auf ſie das vergleichende Lobe'ſche Wort ſagen: Gluck hat jene weiſe Entfaltung und Sparſamkeit an manchen Stellen, jene kaltblütige Berechnung, welche keiner beſonderen Neigung nachgiebt und manches Einzelne zum Beſten eines künftigen gewaltigen Schlages niederhält, am beſten verſtanden und ausgeübt; aber freilich war Gluck, als er ſeine Haupt- und Meiſterwerke ſchuf, faſt ſchon ein Greis, in den Adern ſeines begabteſten neueſten Nachfolgers brauſt aber noch das ſtürmiſche Blut eines jugendlichen Mannes und Feuergeiſtes.

Die Oper iſt kurz, gedrängt, voll Handlung, voll Melodie und friſcher Rhythmen. Sie war, wie aus dem früher Beigebrachten erhellt, der erſte entſcheidende Schritt auf neuer Bahn; Spohr war der Erſte, der die Bedeutung des Werkes erkannte, „der graue, von der modernen Muſikwelt ſchroff und kalt ſich abſcheidende, ehrwürdige Meiſter, dem es innige Freude gewährte, einem jungen Künſtler zu begegnen, welchem man es in Allem anſähe, daß es ihm um die Kunſt Ernſt ſei“, — wie ſeine eigenen Worte lauteten. Anlangend das Thema „Melodie“, erſcheint es dienlich, zur Bezeichnung und Charakteriſirung des Entwicklungsganges geeignet und wichtig, das Bekenntniß des Künſtlers ſelbſt in unmittelbarer Friſche darzubringen: „Im Rienzi beſtimmte mich überall da, wo mich nicht bereits ſchon der Stoff zur Erfindung beſtimmte, der italieniſch-franzöſiſche Melismus, wie er mich zumal aus den Opern Spontini's angeſprochen hatte. Die dem modernen Gehör eingeprägte Opernmelodie verlor nun aber ihren Einfluß auf mich immer mehr und endlich gänzlich, als ich mich mit dem fliegenden Holländer beſchäftigte. Lag dieß Abweiſen des äußeren Einfluſſes zunächſt in der Natur des ganzen Verfahrens, das ich mit dieſer Arbeit einſchlug, begründet: ſo erhielt ich nun aber auch eine entſchädigende Nahrung für meine Melodie aus dem Volksliede, dem ich mich hierbei näherte. Schon in der — zuerſt und vor der eigentlichen Ausführung der Oper entworfenen und vollendeten — Ballade Senta's im zweiten Akt beſtimmte mich das unwillkürliche Innehaben der Eigenthümlichkeit des nationalen Volksmelismus; noch entſcheidender aber in dem Spinnerliede und namentlich in dem Liede der Matroſen. Das, was die Volksmelodie dem modernen italieniſchen Melismus gegenüber am Kenntlichſten auszeichnet, iſt hauptſächlich ihre ſcharfe rhythmiſche Belebtheit, die ihr vom Volkstanze her eigenthümlich iſt; unſere abſolute Melodie verliert genau in dem Grade die populäre Verſtändlichkeit, als ſie von dieſer rhythmiſchen Eigenſchaft ſich entfernt. Mir war es nun nicht mehr um Opernmelodieen zu thun, ſondern um den entſprechendſten Ausdruck für meinen darzuſtellenden Gegenſtand. Im fliegenden Holländer berührte ich daher wol die rhythmiſche Volksmelodie, aber genau nur da, wo der Stoff mich überhaupt in Berührung mit dem, mehr oder weniger nur im Nationalen ſich kundgebenden, Volkselemente brachte. Ueberall da, wo ich die Empfindungen dramatiſcher Perſönlichkeiten auszudrücken hatte, wie ſie von dieſen im gefühlvollen Geſpräche kundgegeben wurde, mußte ich mich der rhythmiſchen Volksmelodie durchaus enthalten, oder vielmehr, ich konnte auf dieſe Ausdrucksweiſe gar nicht erſt verfallen; ſondern hier war die Rede ſelbſt, nach ihrem empfindungsvollen Inhalte, auf eine Weiſe wiederzugeben, daß nicht der melodiſche Ausdruck an ſich, ſondern die ausgedrückte Empfindung die Theilnahme des Hörers anregte. Die Melodie mußte daher ganz von ſelbſt aus der Rede entſtehen; für ſich, als reine Melodie, durfte ſie gar keine Aufmerkſamkeit erregen, ſondern dieß nur ſo weit, als ſie der ſinnlichſte Ausdruck einer Empfindung war, die eben in der Rede deutlich beſtimmt wurde. Mit dieſer nothwendigen Auffaſſung des melodiſchen Elementes ging ich nun vollſtändig von dem üblichen Opernkompoſitions-Verfahren ab, indem ich auf die gewohnte Melodie mit Abſichtlichkeit gar nicht mehr ausging ſondern die Melodie eben aus der gefühlvoll vorgetragenen Rede entſtehen ließ. Wie dieß aber nur unter dem ſehr allmälig weichenden Einfluſſe der gewohnten Opernmelodie geſchah, das wird aus der Betrachtung der Muſik zum fliegenden Holländer ſehr erſichtlich; hier beſtimmte mich der gewohnte Melismus noch ſo ſehr, daß ich ſogar die Geſangskadenz hie und da noch ganz nackt beibehielt; und es kann dieß Jedem, der auf der anderen Seite eingeſtehen muß, daß ich eben mit dieſem fliegenden Holländer meine neue Richtung in Bezug auf die Melodie einſchlug, als Beweis dafür dienen, mit wie wenig berechnender Reflexion ich in dieſe Bahn einlenkte.“ —

Die Oper iſt voll Melodie, ſagten wir. Das Steuermannslied: „Mit Gewitter und Sturm“; die Ariette Daland's in D; der Haupttheil der Duo's zwiſchen dieſem und dem Holländer; das Chorfinale im erſten Akt; der reizende, von der Fülle der blühendſten Melodie durchdrungene, von einer ungemein ſchönen, belebten und belebenden Orcheſterbegleitung in unübertrefflicher Malerei getragene Geſang der ſpinnenden Mädchen; die ergreifende Ballade der Senta; der große ſeelentiefe Zwiegeſang zwiſchen ihr und dem Holländer im zweiten, die Arie der Erik, das Matroſenlied im letzten Akt; das ganze Finale, — Alles dieß beurkundet das immenſe Talent Wagner's, wo es Charakteriſtik und Sangbarkeit wärmſter Melodie gilt. Gluck überragt er hier, wie überhaupt, an muſikaliſcher Begabung um ein Erhebliches, er ſucht nicht, wie dieſer, ehe er arbeitet, vor allen Dingen zu vergeſſen, daß er Muſiker*), und Weber bezeigt ſelten die Tiefe und poetiſch charakteriſtiſche Bedeutendheit, wie ſie hier Wagner beut. Und da Immelodioſität? — Die Ballade Senta's (die Oper im Kleinen, ihr Kernpunkt) und das Duett mit dem Holländer ſind ganz beſonders hervorzuheben, als ſchlagende Beweiſe der Möglichkeit, daß der ſpecifiſche Muſiker und Poet Eins ſind, ſein müſſen, um in ihrer untrennbaren Ganzheit die innerſten Nerven im Geiſteslebendigen erſchüttern zu machen. Wie zugleich abſolute Melodie und innigſt dem Wortlaute konſequent erſcheint unter vielen anderen die Stelle: „Er ſteht vor mir!“ und der höchſte Grad menſchlich weiblicher Begeiſterung bei dem Hinaufgehen, bei dem Aufgehen der Stimmung zur muſikaliſchen Melodie: „Ich ſei's, die ihn durch ihre Treu' erlöſe!“ Wahrhaftig, weſſen Sehnſucht nach jener hohen Liebe hier nicht Stillung im Verſenken in's Kunſtwerk findet, der ſchreibe es nicht dem Künſtler, nicht ſeiner Schöpfung zu. Mit jedem Schritt weiter in dieß Dichterwerk hinein gewinnt es an geiſtigem Umfang, an Schönheit und Größe, an Klarheit und Glanz, und ſein Verſtändniß wird mit dem fortſchreitenden Vertrautwerden immer reiner, inniger und lohnender. Sein Weſen, ſein Verdienſt aber iſt, wie das eines jeden ächten Kunſtwerkes, mit Worten undarſtellbar, ja, unausſprechbar.

---

*) A. Schmid, Chriſtoph Willibald Ritter von Gluck. S. 425.

In ſeiner zweiten Oper „Tannhäuſer“, welche zwiſchen jenen beiden ſteht, iſt viel der Friſche und rhythmiſchen Lebendigkeit, welche den „Holländer“ kennzeichnet; mehr jedoch kommt dort die Wortmelodie des „Lohengrin“ ſchon zur Geltung. Von jeher iſt das inmitten zweier Grenzpunkte Gelegene eher erkannt und erfaßt worden, als der eine oder der andere jener Punkte. Ganz erklärlich erſcheint demnach die dem Tannhäuſer zur Zeit gewordene höhere Popularität. Nur Eins: — Was er vor Lohengrin „voraus hat“ (wie man ſich ausdrückt), dürfte zumeiſt in einem Mehr der ſelbſtſtändigen (ſogenannten abſoluten) Muſik beſtehen. Vielleicht mit Ausnahme des Brautliedes im dritten und des Finale im erſten Akt iſt die Loslöſung einer Melodie aus dem harmoniſch-poetiſchen Komplex des Lohengrin nicht möglich, ohne dieſen zu zerſtören oder doch zu beeinträchtigen, und jene ſchwerfaßbar zu machen. Nun iſt freilich dieſe konkrete Melodie nicht ſtrikt im Tannhäuſer eingehalten, aber umgekehrt iſt die allenfalls zu abſtrahirende (Ton-) Melodie in bei weitem größeren Maße im Holländer nachzuweiſen. Iſt ſie nun Hauptmoment zum ſchnelleren Verſtändniß: dann iſt, ſo betrachtet, wieder kaum zu begreifen, warum das letztere Werk ſchon verkannt wird, ehe es erkannt, ja, ehe es gekannt, während Tannhäuſer Repertoiroper wurde, und zwar in ſo eingreifender Weiſe, daß er ſogar das Feld der Parodie befruchten und mit den Broſamen ſeines Almoſens ernähren half.

Die nun auch dem Auslande bekannt gewordene Tannhäuſer-Ouvertüre iſt ſo in alle Schichten der Geſellſchaft gedrungen, daß ein Hinweiſen auf Einzelnheiten und eine Charakteriſirung des Ganzen überflüſſig erſcheint, um ſo mehr noch, als eine muſtergültige künſtleriſche Analyſe des großen Tonſtücks, die von Liszt gegebene, vorliegt. — Nur der angebliche „Zukunftsmuſik-Erfinder“ hat, wie man ſagt, recht konſequent ſein Urtheil, „daß Tannhäuſer acht Takte Melodie (alſo doch Melodie?) enthalte“ aufrecht zu erhalten geſucht; — im Grunde iſt ihm auch dieſe Conceſſion zu verdenken; ſie iſt zu groß. Derweil zollt das Publikum den „verbohrten“ Melodieen im Tannhäuſer ſeinen Beifall und jener Kritik-Perle fehlt jede Folie. Das Bekannte iſt darum, weil es bekannt iſt, nicht auch nothwendig erkannt. Nicht im Brechen des Strahls, ſondern im Strahl ſelbſt, wodurch die Wahrheit uns berührt, liegt das Erkennen. Der tabellariſche Verſtand giebt höchſtens die Inhaltsanzeige; den Inhalt ſelbſt aber liefert er nicht; ſtatt in den immanenten Inhalt der Sache einzugehen, überſieht er immer das Ganze und ſteht über — oder unter — dem einzelnen Daſein, von dem er ſpricht, d. h. er ſieht es gar nicht, — ließe ſich jener Kritik-Perle und anderen ähnlichen mit Hegel ſagen. Wie ſoll man freilich eine Melodie „beweiſen“? wie dem Nichtſehenden, daß die Bäume grün ſind? Für den herbſtlichen Nebelwind giebt es nur dürre Blätter. „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen“ und wollt's auch nicht.

Will man hier eine Trennung der Melodiegattungen wie im Lohengrin und Holländer verſuchen, ſo ergiebt ſich als ein Seitenbild zur Gralſage, nur irdiſcher empfunden, menſchlich-religiöſer der Pilgerchor. In der Faktur kommt die Ouvertüre der des Holländers nahe, obgleich wir dieſer in allen Theilen das Prädikat „urſprünglicher“ geben möchten. Sie iſt daſſelbe Reſultat der Grundſtimmung der Oper. Parallel mit dem erſten Finale des Lohengrin und dem zweiten im Holländer geht das erſte im Tannhäuſer. Die Bildung der Melodie aus den Volks-Melodieen und Rhythmen heraus weiſt der Einzug der Gäſte auf. Pendant zum Frageverbot im Lohengrin iſt gewiſſermaßen das, auch ſtets charakteriſtiſch gebrauchte, Motiv aus dem Venusberge. Die Korrektheit der Deklamation erreicht die im Lohengrin nicht. Doch ſind namentlich das Gebet Eliſabeth's und Tannhäuſer's Erzählung ſo tief empfundene Wortmelodie, daß hier recht wol die ganze Größe Wagner's zu erkennen, und hier ſteht er auf der Höhe des großen Duetts im zweiten Akte des Lohengrin und desjenigen im zweiten Akte des Holländers. Von einer Analyſe der Opern zum Behufe des Erhebens der einen über die andere ſoll und muß an dieſer Stelle abgeſehen werden. Tannhäuſer ſteht nicht ſpecifiſch genau inmitten der beiden anderen; er neigt zum Holländer hin. Den Schritt vom Verſuchten, Gewollten zum Geleiſteten, d. h. die Einhaltung ſich ſelbſt vorgezeichneter Bahn, deren Endpunkt aber genau mit dem Ziele, der Aufgabe dramatiſcher Kunſt zuſammenfällt, erreichte Wagner im Lohengrin, ſoweit die erſte Realiſirung einer großen Theorie ein Erreichen genannt werden kann.

Iſt im „Ring des Nibelungen“ — dieſem im Gebiete der dramatiſch-muſikaliſchen Dichtung bis jetzt einzig daſtehenden Werke, das nunmehr, nach

„Triſtan und Iſolde", der Vollendung harrt — die Deklamation gedrängt, fällt auch die, für Minderbegabte namentlich, unverkennbare Gefährlichkeit des genaueſten Nachbildens der Melodie nach ihr weg; treten dort, wie wir anzunehmen Grund haben, die edlen Vorzüge, welche einzeln in Fülle bei Lohengrin ſtets nachweisbar, zu einem innerlich durch und durch einigen Ganzen zuſammen; bedingt die Stoffwahl in den Nibelungen und das Gedicht eine Verwerthung der Wort-, wie Ton- und rhythmiſchen Melodie; treten die vorwiegenden chromatiſchen Harmonieen des Holländer auf das rechte Maß zurück und wird die Inſtrumentirung (beſonders des Blechchors) im Lohengrin dort gelichtet, wie dieß bereits in „Triſtan" der Fall: — dann läßt ſich in dem „Nibelungen-Ringe", deſſen wünſchenswerthe baldigſte Beendigung und Darbietung, als eine dringende Aufforderung der Kunſt an den Künſtler, nicht ſtark genug zu betonen iſt, ein Werk von ſo innerlich bedingten Formen und ſo durchgeiſtetem Inhalt erwarten, daß der große Umfang des großen Ganzen nur eine ſcheinbare Ausſtellung wäre angeſichts eines der Nation gewidmeten Denkmals deutſchen Geiſtes. =

⁂

Nach dieſem Abſchluß der Betrachtung über das von Wagner bereits praktiſch Gegebene und vor dem Schritt nach dem Schluſſe zu, noch ein kleines Streiflicht auf ein unlängſt Vergangenes: — wir meinen eine Manifeſtation von **Hector Berlioz**.

Im obigen Verlaufe ſind hauptſächlich zwei Gruppen von Wagner'ſchen Antipoden bezeichnet worden: das alte, übrigens ſehr ehrenwerthe Kapellmeiſterthum im weiteſten Sinne, und das kritiſche Laienthum eines ſpecifiſchen, ausſchließlichen Standpunktes. Es ließe ſich noch eine dritte Gruppe anreihen.

Vielleicht erinnert man ſich einer kühnen Aeußerung, die einſt Heinrich Heine gegenüber Goethe gethan. Ihn hatte etwas nicht ſchlafen laſſen. Er ſprach es, ſeinem gepreßten Herzen Luft zu machen, laut und offen aus. Es war: — **der Neid**, — der Neid eines Dichters gegen einen Dichter. Man hat damals dort das naive, hier das anmaßende Geſtändniß vielfach belächelt und angefeindet, ohne ſeinen tragiſchen Ernſt herauszufühlen. Vielleicht nie hat Heine wahrer, ernſter, ehrlicher geſprochen. Uns wenigſtens iſt er, dieſer wunderbare und faſt unfaßbare Proteus, achtungswerther, weil redlich, nirgends erſchienen.

Berlioz gehört, ſelbſtverſtändlich, weder der einen, noch der anderen jener beiden Hauptgruppen an. Ja, man hat, wie wir früher ſahen, Wagner und Liszt ſogar die Ehre erzeigt, ihn als Dritten ihrem Bunde beizugeſellen. Das hat er ſich denn ſo gefallen laſſen müſſen und bis vor Kurzem ohne Reaktion und Auflehnung ſtillſchweigend wol auch gefallen laſſen; gleichwie — ſicherlich mit unwilliger, aber muſterhafter Reſignation — den Titel oder Charakter als „Beethoven's Bruder." Nunmehr hat er aber, nicht in Bezug auf Dieſen, nein, blos (wie man behaupten will) in Bezug auf Jene, ein läſtiges Schweigen gebrochen und mit dieſem Bruch zugleich die Welt aufgeklärt; jetzt, nachdem Wagner in Paris aufgetreten und ſeine Erfolge errungen. Berlioz hat wolgethan. Denn es iſt ein ſchmählicher Verdacht nun mit Einem Male abgewälzt und verſcheucht, der nämlich: ein Zukunftsmuſiker zu ſein. Er hätte dieß freilich ſchon etwas eher thun können, denn der Verdacht laſtete ſchon ziemlich lange auf ihm. Indeß iſt ihm gerade die jetzige Gelegenheit wahrſcheinlich die günſtigſte erſchienen. Immerhin!

Inſofern das Genie, ſomit alſo auch das des Herrn Berlioz, ein Stückchen Gottheit ſein ſoll, könnte man vielleicht ſich verſucht fühlen, an den herodoteiſchen „Neid der Götter" hier zu denken (alles Göttliche iſt neidiſch), wenn wir nicht aus Platon (Phädros 247, Timäos 29) wüßten, daß es mit jenem Neide nichts auf ſich hat: (der Neid ſteht außerhalb des göttlichen Chors). Das Motiv iſt auch mitnichten der — Heine'ſche Neid geweſen, ſondern ein anderes Gefühl: das Gefühl heiliger Entrüſtung über eine Profanation, die er nunmehr, und nunmehr erſt, im Intereſſe der Kunſt, als einer ihrer Diener und Träger denunciirt, indem er zugleich ſalbungsvoll ſein Credo! entgegenſetzt. Wir unſerſeits wenigſtens theilen die gedachte, hie und da aufgetauchte „neidliche" Anſicht durchaus nicht, ſelbſt wenn die einmal erzählte, ſicherlich rein erfundene Anekdote wahr wäre, daß eine Autorität im Bereiche der Kunſt bei'm lebhaften Meinungsaustauſch über Wagner Herrn Berlioz und noch einem Andern zugerufen habe: „Und er iſt doch größer, als ihr!"

Wen in specie hat nun aber Hektor Berlioz mit dieſem Credo! oder vielmehr: Non credo! im Journal des Debats und vielleicht noch ſonſtwo, wen inſonderheit mit ſeiner Philippika gegen jene verpönenswerthe Muſik gemeint? An wem hat Ritter Berlioz ſich neue Ritterſporen verdienen wollen? Liszt bleibt außer Spiel: denn der Angriff gilt der Oper, oder vielmehr dem Opern Komponiſten. Alſo: Wagner? — Unmöglich! — Oder wie? Sollte dieſer doch der Achill jenes Hektor ſein? Hätte Berlioz vonHörenſagen, daß Dieſer „das Gegentheil von dem thue, was die „Regeln" vorſchreiben — denn Hektor Berlioz ſchreibt und ſchrieb natürlich Nichts wider die

„Regeln" ſein Lebelang; — daß er, jener Wagner, der Melodie müde, der melodiſchen Zeichnung müde, der Stücke, deren Thema ſich regelmäßig entwickelt, müde; ſatt der „zuſammenklingenden" Harmonieen (in denen Hektor Berlioz ebenfalls Meiſter und Muſter), ſatt der einfachen, vorbereitenden und gelöſten Diſſonanzen, ſatt der natürlichen und mit Kunſt benutzten Modulationen (z. B. derer des Herrn Berlioz ſelbſt); — daß er nur die Idee in Anſchlag bringe und ſchlechterdings nicht den Gefühlseindruck (der abſcheuliche, gefühlloſe Deutſche!); — daß er das Ohr, dieſes elende Ding, dieſes Lumpenzeug, verachte, es brutaliſire, um es zu zähmen (alſo eine Art Thierquäler und Thierbändiger! Da haben wir's; ſo weit hätte er's denn gebracht!); daß, nach ihm, das Ohr ſich an alles gewöhnen müſſe: an Reihenfolgen von verminderten, anſteigenden oder abſteigenden Septimen, ähnlich einem Haufen Schlangen, die ſich winden (wir erinnern an den „unbändig ſich windenden Spazier'ſchen Lindwurm" Beethoven's, aber Berlioz überbietet, wie wir ſofort ſehen werden, an großen kühnen Bildern Spazier bei Weitem) und (intereſſanter Anblick!) einander ziſchend zerreißen, an die dreifachen Diſſonanzen ohne Vorbereitung und Auflöſung, an die Zwiſchenpartieen, die man zwingt, zuſammenzugehen, ohne daß ſie weder durch Harmonie noch durch Rhythmus übereinſtimmen, und die ſich wechſelſeitig ſchinden (anderweit ſehenswerthes „nochniedageweſenes" pittoreskes Schauſpiel! — lauter Proben einer gigantiſchen, ſchauerlichen Künſtler-Kritiker-Phantaſie —), an die gräßlichen Modulationen, welche in einem Winkel des Orcheſters eine neue Tonart anſchlagen, während der andere die bisherige feſthält; — daß es ihm nicht Zweck der Muſik, dem Ohre angenehm zu ſein; daß man, nach Wagner, in einer Oper ſich darauf beſchränken müſſe, den mündlichen Wortvortrag in Noten zu bringen, ohne weder an die Natur, noch an die Erforderniſſe der Geſangkunſt zu denken; daß man ſich nie um die Möglichkeit der Ausführung zu bekümmern brauche, u. ſ. w."

Hatte Herr Berlioz Alles dieß und noch manches Andere von Hörenſagen: und rief ſein „Non credo!" d. h. umgekehrt hier: „Credo!" gläubig nach? Oder Inſpiration? Oder endlich: ſollte er doch wirklich aus ſelbſteigener Vertiefung in Wagner's aufgeführte, bereits vorliegende Opernwerke, oder in deſſen Schriftſtücke ſeine Doktrin abſtrahirt haben? Aber daß er nicht kennt, d. h. was man ſo „kennen" nennt, wie namentlich ein Künſtler und ein Kritiker kennen muß, — das ſagt er ja ſelbſt. Von Lohengrin ganz zweifellos beſtimmt, entſchieden: „Weiß er ja nicht — wie er mit dürren Worten erklärt, ganz diplomatiſch genau — welche Beziehungen zwiſchen der Form der, ihm, wie anderen ehrlichen Leuten auch, mit Recht bewunderungswürdigen Lohengrin Ouvertüre und der dramatiſchen Idee, dem Ganzen der Oper, beſtehen." Von dieſer Idee hat Berlioz keine Idee. Das mag nun freilich Wagner's Schuld ſchwerlich ſein, und auch an Gelegenheit, dieſes Werk im Einzelnen, wie in ſeiner Totalität kennen zu lernen, ſomit unter anderen dieſe Beziehungen ſich klar zu machen, hat es Berlioz durchaus nicht gebrochen. Wir glauben z. B. ſicher zu wiſſen, daß er das Werk in Weimar hätte hören können, wo es ihm Liszt vorführte. Vielleicht hat er es zu hören — begonnen, wennſchon möglicherweiſe nur bis zum Finale des erſten Aktes, oder, mit Ueberwindung, noch etwas weiter; vielleicht iſt er alsdann zurückgewichen, entſetzt vor dieſem Finale und dem ganzen entſetzlichen erſten Akt und ſeinen Nachfolgern, worin er alle oben aufgezählten ſauberen Eigenſchaften entdeckte, entſetzt oder empört von dem verächtlichen Jubel eines begeiſterten, aber total verirrten Publikums, das ſeine Ohren von den „gräßlichſten Modulationen, Diſſonanzen, ziſchenden Schlangen“ ꝛc. geduldig, mir nichts, dir nichts, morden ließ; eines Publikums, dem es daneben bei'm Anhören der Ausführung der ganzen großen Oper, unbegreiflicherweiſe, nicht im Entfernteſten einfiel, daß der Komponiſt ſich „um die Möglichkeit der Ausführung gar nicht gekümmert hatte“, ja, daß die trefflich ausgeführte Sache eigentlich gar nicht ausführbar; das obenein ſo vermeſſen und geſchmacklos ſich zeigte und zeigt, den Benvenuto Cellini dem Lohengrin nachzuſetzen. Und ſo könnte es höchſtens jener arme, eminöſe Lohengrin des „terrible révolutionnaire“, des „Marat der Muſik“ ſein, dem der jetzige ganze Apparat kunſtprieſterlichen Zornes und Unwillens, die heilige Entrüſtung gilt.

Jugendſünden bedeckt man in der Regel gern mit dem Mantel der Nachſicht oder Vergeſſenheit gegenüber dem Werke der ſpäteren, den Ausſchlag gebenden und ſühnenden That des reiferen Mannes, und eine ſolche dürfte doch wol Lohengrin im Gegenſatz zu den Jugendſünden und Verirrungen: „fliegender Holländer“ und „Tannhäuſer“ ſein. Iſt aber jene Annahme richtig, daß der einmal gehörte Lohengrin gemeint ſei, — dann freilich ließe ſich nichts weiter ſagen, als daß, nach Jean Paul, der Geſchmack unter die größten Spitzbuben der Erde gehört, ſowie daß die Vertretung ſolcher nackten Behauptungen und ſchweren Anſchuldigungen, wie die obigen, vor dem Richterſtuhl der geſunden Menſchenvernunft dem Beibringer und Ankläger eben ſo überlaſſen bleiben muß, als er den Beweis ſchuldig geblieben. Iſt dagegen jener Lohengrin nicht der angeſchuldigte Theil: — nun, ſo hätte das Werk in der Partitur nicht etwa durchblättert, ſondern gründlich ſtudirt ſein können. Das hat indeß der Aburtheiler natürlich verſchmäht, ſonſt wäre ihm, eben ſo natürlich, wenigſtens das Verſtändniß jener erwähnten Beziehungen und daneben vermuthlich noch einiges Andere gekommen. Doch, da fällt uns Etwas ein, was, um mit Leſſing zu reden, uns gleich hätte einfallen ſollen: daß es nämlich Hektor Berlioz an einer Kleinigkeit zum tieferen Verſtändniß der Wagner'ſchen dramatiſchen Tondichtung gebricht, einer Kleinigkeit, die ihm Wagner ſelbſt weiter unten nennen möge. So iſt denn im Grunde die Anmerkung überflüſſig, daß Berlioz auch die übrigen vorliegenden Werke des Deutſchen ſchwerlich gekannt und ſie daher ſchwerlich gemeint haben kann, daß er ſonſt z. B. die Tannhäuſer-Ouvertüre, — deren Takte er, künſtleriſch genug, wie ein Rechenmeiſter arithmetiſch abzählt*) — hätte verſtehen müſſen, wie er ſie nicht verſtanden. „Ich gebe es zu, daß jeder ehrliche Mann der Gefahr ausgeſetzet iſt, die Meinung eines anderen nicht zu faſſen. Nur, wenn der ehrliche Mann ein Schriftſteller iſt, könnte er ſich Zeit nehmen, ſie zu faſſen. Und wie? wenn er durchaus keine recht faßt, dieſer ehrliche Schriftſteller?" erlaubte ſich einſt Leſſing, im 51. antiquariſchen Briefe, zu ſagen und zu fragen.

Wir wiſſen nicht, ob Berlioz zu ſeiner Zeit, oder überhaupt je Kenntniß genommen von jener Charakteriſtik, die Wagner von ihm als ſchaffendem Künſtler entworfen. Ein Stück Charakteriſtik von ſich als Kritiker giebt er ſelbſt in ſeinem jetzigen Expoſé. Allein das wiſſen wir, daß Wagner nicht geurtheilt hat, treffend oder nicht, ohne vorher genau gekannt, ſtudirt, erwogen und geprüft zu haben, wie es dem Künſtler, dem Beurtheiler ziemt.

Hat Berlioz (um die Fälle zu reſümiren) mit ſeinem Non credo-Ruf Wagner wirklich gemeint: ſo beruhete dieß entweder auf Hörenſagen, auf Treu und Glauben. Dann würde er doch wol beſſer gethan haben, ſich vorher ein wenig zu bedenken. Denn Hörenſagen iſt deshalb etwas ſo Mißliches, weil bei ihm die Wahrheit oft zu kurz kommt. „Der Menſch aber, den die Natur beſtimmt hat, Großes zu vollbringen, — und für einen ſolchen Menſchen wird ſich doch Berlioz ſicher halten — iſt, wie Carlyle**) ſagt, unfähig, unaufrichtig zu ſein; er muß Wahrheit haben, welche er als wahr fühlt; er ſteht unter dem edlen Zwange, wahr ſein zu müſſen." Und verſtünde Berlioz Deutſch: ſo würde er das deutſche Wort Goethe's verſtehen: „Man habe auch tauſendmal von einem Gegenſtande gehört; das Eigenthümliche deſſelben ſpricht nur zu uns aus dem unmittelbaren Anſchauen", und: „Um einen Gegenſtand ganz zu beſitzen, zu beherrſchen, muß man ihn um ſein ſelbſt willen ſtudiren."***) Wer aber ohne zu kennen, ohne die Wahrheit zu kennen, alſo nach Carlyle unaufrichtig, ſchilt, der unter Allen darf ſich am wenigſten beklagen, wenn ihm derſelbe deutſche Goethe zuruft*):

---

*) Man hat es auch Beethoven ſo gemacht, z. B. in ſeiner C-moll-Symphonie. „Kein Künſtler aber zählt Seiten oder Takte ab; der Inhalt beſtimmt das Maß." (Marx, Beethoven Bd. 2, S. 81.)

**) Ueber Helden, Heldenverehrung ꝛc., S. 322.

***) Italieniſche Reiſe. Bd. 28, S. 66. Wanderjahre Buch 1, Kapitel 4. Bd. 21, S. 49.

Das Gute ſchelten? — Magſt's probiren!
Es geht, wenn du dich nur erkühnſt;
Doch treten, wenn's die Menſchen ſpüren,
Sie dich in Quark, wie du's verdienſt!

Und das möchten wir doch dem Kritiker Berlioz nicht wünſchen, denn wir achten ihn zu ſehr. Berlioz könnte nicht einmal mit Schiller ſich entſchuldigen: „Schnell fertig iſt die Jugend mit dem Wort.“

Oder: es beruhete, zweitens, ſeine Manifeſtation unmittelbar auf unerläßlicher genauer, tiefer Kenntniß des Gegebenen. Das kann aber, nach Obigem, nicht ſein.

Oder: ſie beruhete auf künſtleriſcher Eingebung, ohne vorherige genaue Kenntniß: — das wäre Inſpirations-Kritik: die dritte der oben gemeinten Kritik-Hauptgattungen, vielleicht die unnatürlichſte, unheimlichſte und gefährlichſte, wo möglich noch gefährlicher, als die „On dit-Kritik“, von deren Klippe der erfahrene, gewiſſenhafte und beſonnene Steuermann ſein Fahrzeug gern ablenkt. Sie mag übernatürlich ſein, jene Kritik: — allein das Reden mit Engelszungen iſt nicht menſchlich, und der Kritiker, folglich auch der unſrige, iſt bekanntlich nur ein Menſch, kein Engel, nicht einmal ein Prophet.

Fehlte aber in dem einen wie in dem anderen dieſer Fälle auch nur Ein Stein im kleinen negativen Kritik-Gebäude, d. h. wäre auch nur Eine der aufgeſtellten Behauptungen ungegründet, unwahr: ſo wäre das ganze Gebäude nichts werth, weil locker, ſchwankend, unſolid, und ſo baut kein ächter Baumeiſter; liefe er ja ſchon Gefahr, es über ſich ſelbſt einſtürzen zu ſehen.

Oder endlich viertens: Berlioz hat andere Leute, als Wagner, vielleicht unglückliche Nachahmer, oder ſonſt wen, gemeint. Dann würden zwar dieſe, eben ſo wenig wie Wagner, und noch weniger ſagen können, daß in dem Gefäße, womit Berlioz geſchöpft, der Niederſchlag der Empfindlichkeit, oder gar des Neides enthalten ſei: denn ſolche Leute ſind nicht zu beneiden; ſie hätten aber doch wol ebenfalls ein kleines Recht, Nachweiſung zu verlangen.

Wir bedauern daß Hektor Berlioz, trotz der Treuherzigkeit und kindlichen Naivetät ſeines nachahmungswerthen Aktenſtückes, dem Schickſal nicht hat entgehen können, ſein Gebaren als eine „Perfidie“, ſeine Phraſen als „heuchleriſch“ von Wien aus bezeichnet zu ſehen, ſich ſagen laſſen zu müſſen von „Blasphemieen, die er der geſunden Menſchenvernunft in's Geſicht ſchleudere“; nicht minder von Dresden aus dem Vorwurfe, faktiſch im engeren Sinne des Wortes der eigentliche Begründer der „Zukunftspartei“ zu ſein, und dem Zurufe: „Er mag ſich nicht darüber täuſchen, wenn er etwa denkt, daß es ihm durch ſeine emphatiſche, faſt komödienhafte Proteſtation gelungen ſei, die Leute glauben zu machen, er wäre wirklich Derjenige, wofür er ſich neuerdings auszugeben bemüht iſt. Und wäre dieß ſelbſt wider alles Erwarten wirklich der Fall: die Geſchichte wenigſtens läßt ſich ſo leicht keine Naſe drehen.“ *)

---

*) Zahme Xenien. V.

Nicht ganz ohne Grund läßt ſich trotz alledem, wie die Sachen ſtehen, fürchten, man werde Berlioz von gewiſſen Seiten her nunmehr als einen in ihr Lager übergegangenen Gefährten begrüßen und betrachten: als einen Mann des Stillſtandes nach der Umkehr, eine Eigenſchaft, eine Gemeinſchaft, die er wol höflichſt ablehnen würde.

Wir müßten uns täuſchen, oder es gab eine Zeit, wo demſelben Hektor Berlioz, der nunmehr der Zukunftsmuſik zu Leibe geht und ihr arge Dinge nachſagt, ſo eine Art Abſurditäten und Bêtiſen, — wo ihm von Seiten der franzöſiſchen Kritik Aehnliches begegnete, Aehnliches nachgeſagt wurde, ſo ziemlich auch „ſich windende ziſchende Schlangen“ oder „ſich wechſelſeitig ſchindende Diſſonanzen“, „Brutaliſiren, Morden der Ohren“ und dergleichen mehr, nur mit ein wenig anderen Worten und im Kern auf das hinauslaufend, was wir eben ſeinem „Bruder“ Beethoven authentiſch nachſagen hörten: „daß ſo etwas Grelles, Verworrenes, das Ohr Empörendes ſchlechterdings noch nie in der Muſik geſchrieben worden ſei.“ Hierin liegt ſo ein kleines Stück Nemeſis. Hätte Berlioz, der Neuromantiker, das altklaſſiſche Ohr der Kritik oder des Publikums ſeiner Landsleute und auch wol manches Ohr der deutſchen Kritik, „dieſes Lumpenzeug“, wir meinen das Ohr — damals mit Schonung und Zartheit behandelt, es nicht „brutaliſirt, gequält und gar gemordet“: vielleicht wäre ihm jetzt, nach Jahren, nicht das Gleiche widerfahren, das „Lumpending“ ſeines Ohres vielleicht von deutſcher Muſik ungemordet geblieben.

Wir entſinnen uns noch recht gut der Zeit, wo jener franzöſiſchen Kritik, deren Ohr Berlioz nicht ſchonte und welcher er auch ſein Ohr nicht lieh, leider! um es jetzt vernichten zu laſſen, wo ihr unſer Freund Lobe in Weimar ſein: „O Fetis!“ in der Neuen Zeitſchrift für Muſik zurief. Sehr wol erinnern wir uns jener Zeit, wo Berlioz ſeinen beſcheidenen Umzug in dem gaſtlichen Deutſchland hielt, verfolgt, vervehmt von jener herben, ſcharfen Kritik des Mutterlandes, und darauf flugs muſikaliſche Briefe über ſeine Reiſe (Voyage Mu-

---

*) Blätter für Muſik 1860, Nr. 19. — Wiſſenſchaftliche Beilage zur Leipziger Zeitung 1860, Nr. 31

sicale en Allemagne 1843) im Journal des Debats ſchrieb; — einer Zeit, wo ein empfänglicher Theil des deutſchen Publikums und einer liebreichen deutſchen Kritik, einer organiſchen, nicht einer negativen oder verbiſſenen, — weit entfernt, dem Fremdling Wunden zu ſchlagen oder Dornen zu flechten aus ſeinen mancherlei Mängeln und Schwächen, die er hatte und hat, — und:

Jeder Menſch hat ſeine Schwächen,
Die Gnade nur, nicht Kraft kann überwinden,

ſagt Shakeſpeare, — ihm im Gegentheil fördernde Aufmunterung und freudige Anerkennung ſchenkte. Wir gedenken deſſen aus mehr denn blos paſſiver Mitzeugenſchaft und Theilnahme, und würden alles Vorſtehenden gar nicht gedacht haben, wenn es nicht Pflicht wäre, die Zuſtände der heutigen Kritik mit Ernſt in's Auge zu faſſen, zu welcher das Expoſé von Berlioz einen der bezeichnendſten und traurigſten, ja, geradezu widerlichſten Belege bildet, eines Künſtlers, gegen den wir, wie nur irgend Einer, von Achtung durchdrungen ſind und vielleicht früher als die meiſten ſeiner jetzigen Anhänger oder Gegner ſchon durchdrungen waren.*)

Wagner hat gegenüber einem Manne wie Berlioz, den auch er wahrhaft achtet, es nicht verſchmäht zu antworten: mit großer Ruhe und Würde, mit höchſtem Anſtand und bewußtvoller Ueberlegenheit der guten Sache, lediglich im Hinblick auf jene „Blasphemieen gegen die geſunde Vernunft", zu denen er nicht ſchweigen konnte: — das Muſter einer leidenſchaftloſen, feinen Entgegnung, Berichtigung und männlichen Zurückweiſung, — nicht ohne vorauszuſchicken, daß er bei jenem Gegenüber inſofern im Vortheil, als er die Werke des Anderen vollkommen zu verſtehen und zu würdigen wiſſe, während dieſer ſich von den ſeinigen (Wagner's) nur einen unvollſtändigen Begriff machen könne, weil er jene oben vorläufig angedeutete Kleinigkeit: die deutſche Sprache, nicht kenne, zu der ſeine dramatiſchen Schöpfungen in einer ſo innigen Beziehung ſtünden. Er hat Berlioz „ſummariſche Erläuterungen" darüber zukommen laſſen, was Dieſer „Zukunftsmuſik" nachſprechend nennt. Er hat ihn über den treuherzigen Irrthum, dieſer Name umfaſſe wirklich eine Schule, deren Haupt Wagner ſei, aufgeklärt; aus dem Irrthum geriſſen oder zu reißen geſucht (mit welchem Glück? ſteht dahin), als ob er ſich vorgeſetzt, gewiſſe Principien feſtzuſtellen, gewiſſe in zwei

---

*) Wie überaus anerkennend und liebevoll Berlioz in Deutſchland beurtheilt worden, beweiſen unter anderem die ſchönen Abhandlungen von Richard Pohl: „Hector Berlioz und ſeine künſtleriſche Stellung zur Gegenwart" in den „Anregungen" Jahrgang 1, S. 129, 251, und Brendel, Geſchichte der Muſik, Bd 2, S. 240 ff., ſowie die früher erſchienene geiſtreiche Broſchüre Griepenkerl's „Ritter Berlioz in Braunſchweig" und Lobe's warme, gediegene Aufſätze.

Kategorieen getheilte Theſen, von denen die erſte, unbedingt von Berlioz zu der ſeinigen gemacht, ſeit langer Zeit anerkannte Wahrheiten in ſich ſchließe, die zweite aus einer Reihe von Abſurditäten beſtehe: „Mich der lächerlichen Eitelkeit zu zeihen, als ob ich alte Grundſätze für neu auszugeben beabſichtigte, oder der thörigen Anmaßung, als unumſtößliche Principien aufzuſtellen, was man in allen Sprachen Dummheiten nennt, hieße zu gleicher Zeit meinen Charakter verkennen und das Bischen Intelligenz, das mir der Himmel hat zu Theil werden laſſen, beſchimpfen.“ Er hat dem Kunſtgenoſſen auseinandergeſetzt, was „Zukunftsmuſik“, er hat ihm zu wiſſen gethan, daß nicht er der Erfinder der „Zukunftsmuſik“ ſei, ſondern vielmehr Herr Biſchoff in Köln, welchem Wagner’s Buch: „Das Kunſtwerk der Zukunft“ Veranlaſſung zum Entſtehen jenes „hohlen“ Ausdruckes gegeben. Er hat ihm, mit Hinweiſung auf den Urſprung, auf die leitenden Ideen, auf den Grundcharakter dieſes Kunſtwerkes, die Verſicherung des ehrlichen Mannes ertheilt, daß es keine jener Abgeſchmacktheiten enthalte, die man ihm unterlege, und er darin auf keinerlei Weiſe über die Frage der muſikaliſchen Grammatik geſprochen habe, daß ſein Gedanke etwas weiter reiche und er Anderen die Sorge überlaſſen, dieſen Gegenſtand zu behandeln, ſowie die kindiſche Frage, ob es erlaubt ſei, oder nicht, in Sachen der Harmonie oder der Melodie Neologismen zu machen, eine neue Wendung zu erfinden.

Wagner hat, taktvoll, ſinnig und edel genug, Berlioz gar nicht zugetraut, daß dieſer die Reihe jener von ihm oben aufgeſtellten ſauberen Principien ſeiner zweiten Zukunftsmuſik-Kategorie, aus ſeinen, des Erſteren, dramatiſch-muſikaliſchen Tonwerken abſtrahirt habe und habe abſtrahiren können, ſondern nur ſein Buch als die Quelle des Irrthums bezeichnet, — ein Buch, von dem Wagner freilich ſelbſt, und wol aus gutem Grunde, glaubt, es werde im Original für Hrn. Berlioz eine unbekannte Sache bleiben. Dieß hat denn auch Brendel zu der überzeugungstreuen Behauptung veranlaßt, daß Berlioz kein Wort Deutſch verſtehe, er alſo weder mit den betreffenden Schriften, noch auch mit den, eng mit dem deutſchen Wort verbundenen Tonſchöpfungen ſich habe vertraut machen können, — was auch unſere unmaßgebliche Meinung, — daß er alſo, auf gut Deutſch zu reden, „wie der Blinde von der Farbe ſpreche.“ Das beſtärkt uns in der Annahme, der Künſtler und Kritiker Berlioz habe an alle dieſe Werke nicht gedacht, weil er nicht an ſie hat denken können; es hebt uns dieſelbe zur Gewißheit und leitet auf das obige Kapitel vom „Hörenſagen“ hin, um ſo mehr, als wir mit dieſer Annahme nicht allein ſtehen.

Und ſo haben denn deutſche Blätter in gewohnter taktiſcher und taktvoller Weiſe den angeblichen Angriff des Franzoſen gegen den Deutſchen, als einen willkommenen Bundesgenoſſen, alsbald reproducirt, zum Theil laut triumphirend ob der Errungenſchaft, oder ſich ſtillvergnügt die Hände reibend, nicht aber die Entgegnung, höchſtens ihrer flüchtig erwähnt; — die liebenswürdigen Invectiven des Franzoſen Berlioz, von welchem Brendel bemerkt, daß es eine durchaus irrige Auffaſſung, wenn man ihn im engſten Sinne und unmittelbar zur neudeutſchen Schule zähle, obwol vielfache Berührungspunkte vorhanden, daß man aber dabei die in der Eigenthümlichkeit des Franzoſen begründete Verſchiedenheit nicht überſehen dürfe und ſich alſo ohne Weiteres ſagen müſſe, Berlioz werde ſtets nur bis zu einem gewiſſen Grade mit deutſcher Anſchauungsweiſe übereinſtimmen *); — des Franzoſen Berlioz, von dem und in Mitbezug auf den jüngſt richtig geſagt wurde **), er habe zwar viel mehr vom germaniſchen Weſen an ſich, als ſonſt ſo bald einer ſeiner Landsleute; aber er trage doch unaustilgbar, wie natürlich, den oft ſehr bezeichnenden franzöſiſchen Grundzug; eigenſt Deutſches müſſe auch für den gebildetſten Franzoſen ein Buch mit ſieben Siegeln bleiben und Berlioz — denn „der Menſch verſteht nichts, als was ihm gemäß iſt" ***) — habe nebenbei keine Idee davon, daß der ächte deutſche Künſtler nicht ſo, wie er von dem „nach Ruhme ſtrebenden" Weber vermeint, an franzöſiſchem Ruhmeshunger (faim de gloire) laborire, ſondern die Ausbildung und Uebung des von Gott verliehenen Talentes als eine Gewiſſens-, gleichſam religiöſe Pflicht anſehe.

Etwas eingehender und wärmer denn Wagner hat vielleicht Liszt den Gegenſtand aufgefaßt, der gemeinſchaftliche, wol auch ſo ziemlich der wärmſte, unbefangenſte und würdigſte Freund Beider, der edelſte Mitförderer und Vertreter ihrer künſtleriſchen Sache. Eine, dem Vernehmen nach bereite, Antwort Liszt's für Berlioz würde das ein wenig krauſe Feld der Mißverſtändniſſe, Glaubenshingebungen, angeblichen „Perfidieen" und ſonſtigen ſchiefen Beziehungen künſtleriſch ſo gründlich ſäubern, alle üblen Nebeldünſte auf demſelben ſo total niederſchlagend zerſtreuen, einen ſo freien und weiten Geſichtskreis eröffnen, daß für alle Welt, ſollte es anders noch notthun, ein völlig klarer Einblick in Sachliches gewonnen werden dürfte. Wir geben, begründeten Falles, die Hoffnung noch nicht auf, dieſe Antwort — deren etwaige Zurückhaltung höchſtens gewiſſen ſubjektiven, nicht objektiven Rückſichten unterläge — demnächſt oder doch dermaleinſt entgegennehmen zu können.

---

*) Neue Zeitſchrift für Muſik, Bd. 52, Nr. 11, S. 95.

**) Ambros, kulturhiſtoriſche Bilder ꝛc. S. 81 ff.

***) Goethe, Wanderjahre Buch 1, Kap. 7.

VI

Der Fortſchritt. Das Muſik-Drama.

[illegible]

[illegible]

„[illegible]“*)

[illegible]

---

*) [illegible]

nach dem Gedichte, ſeine eigne Schöpfung; er wird deſſen Ausdruck, ein leitendes aus einem höheren Element; der bloße Operntext weicht dem Gedichte, der bloße Verslemacher und Librettoverfertiger dem wahren Dichter. Der Gedanke des Dichters befruchtet den Muſiker, dieſer giebt ihm, getragen von der in der Wortſprache ſich kundgebenden dichteriſchen Intention, durch ſeine Melodie und durch das Orcheſter — den unermeßlichen Gewalten der Harmonie in höchſter Beweglichkeit und Mannigfaltigkeit — den tiefſten, den wärmſten Gefühls- und Empfindungsgehalt. Geſteht ja ſchon Schiller*), wie er zur Oper, zur dramatiſchen Muſik das Vertrauen habe, daß aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfeſtes, das Trauerſpiel in einer edleren Geſtalt ſich loswickeln ſolle, und erklärte weiter auch Goethe, daß er eine Oper nur dann mit Freuden zu genießen vermöge, wenn das Sujet eben ſo vollkommen ſei, wie die Muſik, ſo daß beide mit einander gleichen Schritt gehen; forderte er ja, in einer guten Oper müſſe das Sujet ſo vollkommen ſein, daß man es auch ohne Muſik als bloßes Stück geben und mit Freuden ſehen könne.**)

Wenn Viſcher***) ſagt, daß nur die zwei Künſte, die im Elemente der Zeit leben, Poeſie und Muſik, ſich zu einem Ganzen gemeinſchaftlicher Bewegung vereinigen können, aber — zum Theil übereinſtimmend mit Hegel (Aeſthetik Bd. 3, S. 141, vgl. indeß S. 201, an den Text die Hauptforderung wahrhafter Gediegenheit des Inhaltes in ſich ſelbſt ſtellt) — im Gegenſatz zu Leſſing, Herder, Goethe und Anderen hinzufügt, daß jedoch auch in der Verbindung von Poeſie und Muſik weſentlich die letztere herrſchend ſei und der Text nicht an ſich bedeutend ſein dürfe: ſo iſt letzteres Poſtulat in dieſem Umfang nur bei der Oper von ihrer dominirenden Muſik, aber — abgeſehen von dem erſteren — auf dem Felde des Muſik-Dramas ein unberechtigtes. In der Ehegeſellſchaft einer Muſik, welche ſchon an ſich die Poeſie eingehen ſoll, würde ſie hiernach geradezu entwürdigt, ſo negirt, wie ſie früher entwürdigt und negirt worden iſt. Denn ein Text, wie er hier verlangt wird, iſt nicht das Erzeugniß der „Poeſie" d. h. der ſchönen, wahren; kein Dichter würde ſich zu ſo etwas hergeben. Ein ſolcher Text iſt das Erzeugniß der Afterpoeſie, wie wir ſie allerdings in den meiſten Operntexten finden. Der Horaziſche Satz (Dichtkunſt V. 372, 373):

— Mediocribus esse poetis
Non homines, non Di, non concessere columnae

---

*) Briefwechſel zwiſchen Schiller und Goethe, Bd. 3, S. [illegible]

**) Eckermann 2, S. [illegible]

***) Aeſthetik Bd. 3, S. [illegible]

duldet keine Einſchränkung. — Von dem großen Aeſthetiker und Denker, dem die Künſte ſo viel verdanken, darf die eine derſelben, die reichſte Schweſter, wol erwarten, daß er ſie auch in der Verbindung mit ihrer geiſtigen Zwillingsſchweſter in Dem ſchütze, was ſie iſt: Dichtkunſt. Sie, die Dichtkunſt und die Muſik, ſind die beiden Hälften, die, gleich Platon's Androgyne ehemals ein Ganzes ausmachten. „Es bleibt dabei, Schweſter, daß wir beide, Poeſie und Muſik, zuſammengehören, und vereint auch die größte Wirkung hervorbringen. Der Tonkünſtler dichtet, wenn er ſpielt, ſowie der ächte Dichter ſingt, wenn er dichtet.“*)

Und ſo durfte denn wol auch Wagner, — wie Liszt gedenkt**), energiſch gegen alle Mesalliancen zwiſchen großen Tonſetzern und mittelmäßigen Poeten proteſtiren, welche, ohne dieſe zu erhöhen, jene herniederziehen.

Jean Paul läßt in ſeinen Gravaminibus der Akteurs — Jubel-Senior, 1797, im zweiten Hirten- und Zirkelbriefe***) — die gegen den poetiſchen Terrorismus klagend und bittend auftretenden Schauſpieler ſagen: „Das mimiſche Kunſtwerk und das dramatiſche formen ſich nach ganz verſchiedenen Geſetzen; ihre Vereinigung oder ihr Simultaneum fordert ein drittes Geſetzbuch, ſowie überhaupt bisher nur für die Alleinherrſchaft Einer Kunſt, nicht für die vermiſchte Regierungsform von zweien, z. B. von der Ton- und Dichtkunſt, Grenzen und Regeln gegeben.“ —

Indem der Dichter ſein Werk im organiſchen Werden verfährt, indem er weiter aus ſeiner Wortphraſe alles das ausſcheidet, was ſie für das Gefühl ausdruckslos und zum bloßen Organe des Verſtandes macht, ſtellt er dem Muſiker die Aufgabe, in jedem Momente des Ausdruckes ihm Schritt für Schritt zu folgen. Denn die Poeſie läßt uns den Faden unſerer Empfindung nie verlieren, hier wiſſen wir nicht allein, was wir empfinden ſollen, ſondern auch, warum wir es empfinden ſollen, und dieſes Warum macht die plötzlichſten Uebergänge nicht allein erträglich, ſondern auch angenehm, während wir bei der Muſik empfinden, ohne eine richtige Folge unſerer Empfindungen wahrzunehmen.†) Der Dichter ſtellt dem Muſiker die Aufgabe, durch ſeine Tonfülle die dichteriſche Abſicht erſchöpfend zu verwirklichen, mit ſeinen Klangfarben die lebendigen, charaktervollen, nicht blos umriſſenen, nackten und kalten Züge des Gedichtes zur blühenden Geſammt Schönheit und Vollendung des dramatiſch-muſikaliſchen Gemäldes emporzuheben. Damit iſt das nicht geſagt, was Gluck oben von der Muſik heiſchte, daß ſie der Dichtkunſt dasjenige hinzuzufügen habe, was einer correkten und gut komponirten Zeichnung die Lebhaftigkeit der Farbe, zur Belebung der Geſtalten ohne Verwiſchung oder Entſtellung ihrer Umriſſe, — noch weniger, daß die Muſik den Worten des Dichters Magddienſte verrichten ſolle, wie früher umgekehrt verlangt wurde. Ein Gegenſatz von Zeichnung und Kolorit iſt in der Einheit des Kunſtwerkes, in der Empfängniß deſſelben durch den Künſtler und in ſeiner Ausführung zur Verwirklichung der Idee nicht vorhanden. Der Gegenſatz hat — wie Jahn treffend bemerkt — nur für die Technik eine Bedeutung, nicht für die künſtleriſche Anſchauung und Hervorbringung. Die Muſik hat vielmehr, nach ſeiner, wenn recht aufgefaßt, im Ganzen mit der unſeren zuſammenſtimmenden Anſicht, eine poetiſche Geſtaltung, die mit dem Bewußtſein geſchaffen iſt, daß ſie nicht für ſich beſtehen, ſondern im Verein mit der Muſik erſt ihre Vollendung empfangen ſolle, in ſich aufzunehmen und als ein Neues — aber, fügen wir hinzu, nicht bloß durch die Muſik Neues — zu erſchaffen, ohne Verleugnung ihrer eigenen Natur, ihres Charakters als ſchöpferiſche Kunſt. Die künſtleriſche Bedeutung der wahren Oper liegt ihm, wie uns, in dem Momente, daß in ihr beide Künſte von einem gemeinſamen Mittelpunkt aus auf ein gemeinſames Ziel hinwirken, in Hebung und Verſtärkung, nicht in Neutraliſirung ihrer Kräfte.*) Dieß iſt das einträchtige Zuſammenwirken beider Künſte zur Hervorbringung des dramatiſch-muſikaliſchen Kunſtwerkes in ſeiner harmoniſchen Schönheit, nicht das Subſerviren einer der anderen. Jede bleibt was ſie iſt, ohne ſich hervorzudrängen, über die andere zu herrſchen, ſie in Schatten zu ſtellen. Die Liebe, nicht der Egoismus, ſoll Beide beſeelen und durchdringen.

---

*) Herder, Werke (Lit. und Kunſt) Th. 20, S. 86.

**) Neue Zeitſchr. f. Muſik, Bd. 39, Nr. 13.

***) Werke, Bd. 16, S. 229.

†) Leſſing, Dramaturgie 27. Stück, vergl. mit dem im zweiten Abſchnitt gegenwärtiger Schrift Betrachteten.

Die hiernach erzielte Schönheit gewinnt aber an edlem Reichthum um ſo mehr, je ernſter und beſonnener die Mitwirkung der übrigen Künſte, jeder einzelnen nach ihrer Ausdrucksfähigkeit, ihrer Wirkung, jeder an rechter Stelle, in Anſpruch genommen wird. An rechter Stelle, d. h. ohne daß die eine weder ſich hervordrängt, im Augenblick nur ihrer ſelbſt willen da iſt, ſich als Selbſtzweck ſpreizt, noch daß ſie da, wo ſie hervortreten darf und muß, ſich vermiſſen läßt. Indem ihr früher ſo oft mißachtetes wie mißbrauchtes gutes Recht auf ſein gebührendes Maß gehoben wie zurückgeführt wird, empfängt ihr Verhältniß zur Muſik, zur Poeſie den künſtleriſchen Charakter, die wahre Bedeutung an ſich, in ihrer Wechſelbeziehung, in ihrem Wirken zum Ganzen, nach Umfang und Begrenzung. Denn auch das muſikaliſche Drama — deſſen Berechtigung nur die Einſeitigkeit, das alte ſpecifiſche Opernthum leugnen — ſoll ein Abbild des Menſchenlebens, und zwar in ſeinen innerſten Beziehungen ſein, und dieſem reichen, vielgeſtaltigen Leben gehört die geſammte Kunſt, wie jenes dieſer an, mit ihren einzelnen Stämmen und Zweigen, die alle in einer großen mütterlichen Wurzel: der ewigen Schönheit, ruhen, aus ihr Saft und Nahrung ſaugen und, wenn auch in ihrem Charakterweſen unterſchieden, in dem Einem Zweck: die Idee jener Schönheit zu verwirklichen, zuſammentreffen. Das dramatiſch-muſikaliſche Kunſtwerk iſt vorzugsweiſe den beiden Schweſtern Muſik und Poeſie als ſeinen Trägerinnen anvertraut, die übrigen Künſte ſind helfende. Tanz, Malerei, Plaſtik ꝛc. werden nicht aus ihrem Bereiche heraustreten dürfen, ohne jene beiden und ſich ſelbſt zu beeinträchtigen. Aber ſie werden gerade in dieſer richtigen Beſchränkung etwas gelten, etwas bedeuten, während ſie in der Ueberhebung, wie ſie namentlich in der modernen Oper ſich häufig kundgab, nichts oder wenig galten. Erheiſcht daher das Leben da oben auf der Stelle, welche die Welt wiederſpiegeln, in ihrer erſtrebten Reinheit und Vollkommenheit das Menſchen-Weben und Sein hervorgeſtalten, in ſeiner Idealität repräſentiren ſoll, die rechte Mitwirkung der einzelnen Künſte: ſo ſollen dieſe ſich zum Ganzen, zur Veranſchaulichung der künſtleriſchen Abſicht, zur ſchönen Totalität der geiſtigen und ſinnlichen Wirkung, „zur charaktervollen Totalität des Ausdrucks" wie Schiller von jedem dichteriſchen Werke fordert, nicht zum bloßen maſſenhaften Effekt, einträchtig die Hände bieten.

---

*) Jahn, Mozart Th. 2, S. 227

Dieß unſere Auffaſſung der ihrem richtigen Maße zugeführten Idee des „Kunſtwerkes der Zukunft", auf dem Grunde der Ueberzeugung von der Lebensfähigkeit jeder einzelnen Kunſt. Der große, umfaſſende Gedanke Wagner's von Aufhebung der Schranken, von inniger Vereinigung der Künſte zur Einheit des Kunſtwerkes in ſeiner lebendigſten Unmittelbarkeit, mit dem er über alle ſeine Vorgänger, auch Gluck, hinausreicht, findet uns den bedeutſamſten Ausdruck in jenem plaſtiſch-ideellen, ſymboliſch-dramatiſchen Bilde der ſich umfaſſenden Künſte, „der hohen Schönheit ſieben heil'ge Zahlen", und in ihrem Geſammtwerk bei Schiller:*)

---

*) Die Huldigung der Künſte.

Denn aus der Kräfte ſchön vereintem Streben
Erhebt ſich, wirkend, erſt das wahre Leben. —

Wenn wir der Oper die Eigenſchaft des Drama's nicht blos zugeſtehen, ſondern dieſe Eigenſchaft von ihr heiſchen; wenn wir verlangen dürfen, daß ſie als ſolches Wahrheit und Leben habe; wenn die Bühne, ſomit auch die Opernbühne, wie vorhin geſagt wurde und wie der Dichter will, „ein Bild des Lebens“ ſein ſoll: ſo müſſen wir in Rückblick auf dasjenige, was die Oper geweſen und eben noch iſt, den vorſtehend angedeuteten Fortſchritt natürlich finden. Es iſt kein frevler, gewaltſamer Sprung über beſtehendes Ehrwürdiges hinweg, über Abgründe hinweg oder hinein, was uns Wagner in ſeinen künſtleriſchen Schöpfungen und im beſten, reifſten Theile ſeiner theoretiſchen Werke, dort als lebendigen, großen Thatverſuch, hier als Syſtem giebt: es iſt das einfache Vorwärts und Aufwärts des Weiterbaues, der keinen Stillſtand kennt, bedingt durch das Weſen der Sache, gegeben aus Vergangenem und Gegenwärtigem, — des Weiterbaues, deſſen Conſequenz und Nothwendigkeit bedeutende Menſchen vorausgefühlt, deſſen Wiederaufnahme, deſſen Eintritt ſie verkündigt haben. Eine jede Theorie, ſie ſei von welcher Art ſie wolle, ſetzt eine Unterlage voraus, irgend etwas in der Erfahrung Gegebenes; von Ariſtoteles bis auf Kant muß man erſt wiſſen, was dieſen außerordentlichen Männern zu ſchaffen machte, ehe man nur einigermaßen begreift, warum ſie ſich ſo viel Mühe gegeben, — ſei mit Goethe*) der ganzen zahlreichen Klaſſe der leichthin Aburtheilenden zugerufen, wenn ſie anders Ohren dafür hat. Sein Wort iſt ein allgemeines und gilt auch unſerem Gegenſtande.

„Die Oper**) ſoll und muß wirkliches Drama, Bühnenſtück, ſein, denn leiblich und handelnd treten ihre Perſonen vor uns. An dieſe erſte Bedingung ihres Weſens müſſen gerade die muſikaliſch Gebildetſten erinnert werden. Die Menſchen ſelber, die die Opernbühne betreten, nach ihrem Charakter, Leiden und Handeln müſſen ſie lebendig, charakteriſtiſch wahr und bethätigt vor uns treten, das Drama ſelbſt in all' ſeinen Vorausſetzungen, Bewegungen, Entwicklungen muß Wahrheit und Wirklichkeit werden, wie wir es vom Dichter fordern und von je gefordert haben.

Die Idee der Oper iſt bis jetzt keineswegs zur vollendeten Geſtaltung gelangt, ſelbſt bei Gluck nicht, dem mehr geiſtig als reinmuſikaliſch großen Manne. Das Drame lyrique mit ſeinen Traditionen bei Gluck zu ſeiner Zeit die gänſtigſte Grundlage; uns, die wir an Aeſchylus, Shakeſpeare und den deutſchen Dichtern uns haben erheben und einen freieren Geſichtskreis gewinnen können, die wir nicht, gleich den Franzoſen der alten Schule, ſchon in der Wahl der Aufgaben beſchränkt, an den damals unverbrüchlichen Schematismus der Charaktere und Situationen gebunden ſind, uns würden, könnten ſchon jene Aufgaben nicht genügen, die damals das höchſt Erreichbare waren. Die Muſik ferner, über die Gluck zu gebieten hatte, zeigt nach einer Seite hin, für den Ausdruck der Einzelrede, vollkommen genügendes Vermögen: ſie ſpricht das Wort des Dichters und die Stimmung der Scene ſo tief und mächtig aus, als Beides in Gluck's Seele lag; ſie bezeichnet, wo Gluck es nöthig fand, (z. B. in der Schlummerarie Rinalds, in dem Hinſinken des Oreſt in Betäubung, in dem Gebete aus C moll in Alceſte) die weſentlich eingreifende Umgebung. Allein jede Perſönlichkeit tritt gleich griechiſchen Bildſäulen in Abgeſchloſſenheit für ſich allein auf, entweder allein bleibend, oder mit anderen wechſelnd. Der eigentliche Dialog, das Gegeneinander der Stimmen und Charaktere, die bald mit ihrem Widerſpruch gegeneinander ſtreiten, bald in Einigkeit zuſammentreten und dennoch dabei die Grundverſchiedenheit ihres Weſens behaupten, mit Einem Worte: die polyphone Macht der Muſik (das Wort nicht techniſch, ſondern geiſtig genommen), dieſes Vermögen, in dem wir das Nebeneinander (die Gruppe) der Bildkunſt und des Nacheinander der Dichtkunſt vereint ſehen, das war in Gluck's Muſik — und das iſt die andere Seite derſelben — unentwickelt geblieben. Zuletzt iſt zu beherzigen, daß dieſer Gluck ſich fremdem Volk und fremder Sprache hat hingeben müſſen, — wie bekanntlich auch Mozart meiſt italieniſche Texte komponirt hat. Je treuer aber und tiefer ein Komponiſt das Wort auffaßt, deſto unbefriedigter muß jede Ueberſetzung ausfallen. Unſer Volk aber, das Händel an England, Gluck an Frankreich, Mozart an die italieniſche Sprache hat abgeben müſſen, — und unſere Sprache, die gerade für tiefe Dramatik, nämlich für den freieſten, treffendſten, naturwahrſten Ausdruck ſo überlegene Kraft errungen: ſie beide dürfen erwarten, daß für ſie und in ihnen der höchſten Vollendung nachgerungen werde."

---

*) Werke, Bd. 38, S. 250.

**) Marx, Muſik d. 19. Jahrh. S. 108, 183, vergleiche mit S. 82.

Und in dieſem Nachringen, in der Wendung zum Nationalen hin, in welchem die Arbeit aller anderen Völker, wie Brendel ſagt,*) zu eigener Steigerung und Vervollkommnung verwendet wird, liegt ein anderer der Punkte, der Wagner's Eigenthümlichkeit und hohe Bedeutung kennzeichnet, in's Licht ſtellt, der ihn über ſeine Vorgänger erhebt und durch ihn das Feld der Kunſt erweitert. „Er iſt es — darf vollſter Beſtimmtheit und Begründung mit dem eben genannten Kunſtrichter und Kunſthiſtoriker geſagt werden — der zum erſten Male eine deutſche Oper gegeben hat, frei von früheren Schwächen und Einſeitigkeiten, eine deutſche Oper, in der das Nationale nach ſeiner Größe und umfaſſenden Bedeutung zur Geltung gekommen iſt. Eine nothwendige Folge dieſes Verdienſtes iſt die erneuete Geltung, zu der er die deutſche Oper gebracht hat, die Zurückdrängung, die Beſiegung der ausländiſchen.“ — Wagner iſt auch hierin einer der größten und beſten Söhne Deutſchlands, der größten und beſten Jünger der Kunſt.

---

*) Geſchichte der Muſik, Bd. 2, S. 296.

Das muſikal[illegible] Kunſtwerk Gluck's konnte, nach Obigem, als Ganzes, auch Herder nicht genügen. Aber was er geſchaffen, was Mozart geſchaffen, was ſie von ihren Standpunkten neu geſtaltet, was ſie für die dramatiſche Muſik gewonnen, das bot die Grundlage zu jener Fortentwicklung, zeigte den Weg zum Weiterſchreiten für Den, welcher die Aufgabe des Drama's auch für das muſikaliſche Gebiet feſt in den Blick gefaßt. War Wagner von der Ueberzeugung durchdrungen, daß die Oper wirkliches Drama zu werden habe, das — wie Marx früher ſagte — von ſeiner Grundidee bis in den Ausdruck des einzelnen Wortes hinein ein Ganzes, ein Wahres, ein Drama ſei, und nichts in ſich zulaſſe, was nicht ſeinem Zweck und Weſen entſprechend und nothwendig: — ſo mußte er, den ſpecifiſchen, einſeitigen Muſiker verleugnend, die Herrſchaft der Muſik, die ſich zum alleinigen Zwecke der Oper gemacht hatte, bekämpfen; er mußte, wie Herder von Händel ausſagte, von jener Herrſcherhöhe hinabſteigen, auf welcher ſich der gemeine Muſikus brüſtet, daß die Poeſie ſeiner Kunſt diene. In dieſem gewollten Drama gab es keinen Selbſtzweck des Ausdrucks, als das Drama ſelbſt, und die Muſik konnte ihm, in einem höheren Sinne, nur als Mittel dieſes Ausdrucks d. h. als das Mittel erſcheinen, welches der Geiſt des Dichters und Muſikers erfaßt zur rechten und ſchönen Verwendung im Dienſte des dramatiſchen Ausdrucks, der dramatiſchen Wahrheit, ſomit des Drama's ſelbſt. Ein weſentliches, ein gewaltiges Mittel, — aber, wie die Sprache des Wortdichters, für den Geſammtzweck, zur Geſtaltung des Drama's*). — Wir hörten oben Wieland ſagen, daß Muſik und Aktion im Singſpiele bloße Organen ſeien, wodurch der Dichter auf unſere Seele wirken ſolle. Es handelt ſich um eine Unterordnung der Muſik — wie der Poeſie — unter den Zweck des Drama's, keineswegs, wie man gemeint hat, darum, daß ſich die Muſik der Poeſie, dem ſprachlichen Theile des Ganzen, als bloßes Mittel zum Ausdruck ihres Inhalts unterordnen, ſomit auf ihr Phantaſieelement, ihr Lebenselement als Muſik, verzichten ſolle. Nur ihre Ueberhebung, nicht ihre Natur, ihr Charakter ſoll beſeitigt werden.

---

*) Man vergl. auch: Louis Köhler „Friedliche Kontroverſe“ in den „Anregungen“, Bd. 1, S. 142 ff.

Oder wie? Wäre die Muſik abſoluter Selbſtzweck des dramatiſchen Kunſtwerkes der Oper, gälte es, wie Herder ſeinen Zeitgenoſſen in höhnendem Unwillen zurief, darin rein muſikaliſch zu denken, — könnte dann nicht beſſer der Darſteller ſeine Rolle, ſeinen Platz dem Sänger mit oder ohne Blatt in der Hand, gleichviel, abtreten? was in ſo vielen unſerer Opern, nicht eben zu deren Nachtheil, allerdings der Fall? Warum überhaupt dann eine Bühne, die ſichtbare und geiſtige Stätte des Drama's, für die Oper? in der wir „rein muſikaliſch" denken, in der wir hauptſächlich oder ausſchließlich unſer Ohr vergnügen, unſeren übrigen Sinnen bloß ſchmeicheln laſſen wollen.

„Wozu die ſaure Arbeit der dramatiſchen Form? wozu ein Theater erbauet, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtniſſe gemartert, die ganze Stadt auf Einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke und mit der Aufführung deſſelben weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, oder die Regungen, die eine Muſik, von Jedem zu Hauſe oder im Konzertſaale gehört, ungefähr auch hervorbringen würde", — darf man mit Leſſing*) in einer kleinen anderen Wendung berechtigt ſagen.

Warum alsdann nicht lieber, als konſequenten Gipfel des muſikaliſchen Selbſtzweckes, mit Einem Sprunge hinein in die Opern-Programm-Muſik? ſo wäre dieſe für ſich daſeiende Muſik auf einmal aller irgend noch beengenden Feſſeln des Wortes los und ledig.

Wollt ihr aber mit allgemeiner Stimmung euch nicht begnügen — und ihr könnt es nicht —, bedürft ihr konkreter, jeden Augenblick bewußtvoll euch gegenwärtiger: ſo dürft ihr auch nicht an die Muſik allein euch wenden, daß ſie dieſe Stimmung in euch erwecke und feſthalte, nicht an die ihren eigenen Zweck verſtellende, verfolgende, in ſich tragende Muſik, nur anzurufen habt ihr ſie als das Medium, die Situation höher zu beleben, den dramatiſchen Ausdruck, den Gedanken, das Wort zu verſtärken, zu heben, zu verſchönen; ſo müßt ihr ſie, mit Einem Wort, in dem Dienſte der dichteriſchen Idee, d. h. der Idee des Drama's — dieſer duftigſten Blüte und reifſten Frucht aller Poeſie — im Ganzen und Einzelnen nach ihrer höchſtmöglichen Ausdrucks- und Geſtaltungskraft auf euch wirken laſſen, des Drama's, das ihr mit Recht verlangt von der Stelle, welche die Welt bedeutet. Dann wird auch die ſubjektive Stimmung des produktiven Künſtlers, die in ſeinem als Objekt dargebotenen Kunſtwerke lebt, aus ihm ſpricht und ſprechen muß — denn es iſt ſein, mit ſeinem beſten Herzblute genährtes und euch freudig gewidmetes Erzeugniß — ſich zur Aſſimilirung euch immer befruchtender mittheilen; dann werdet ihr allmälig aus bloßen Hörenden und Schauenden ſelbſt Künſtler: mit Bewußtſein receptive Künſtler (denn neben dem Kennen müßt ihr auch ſo können lernen, und das iſt die Kunſt), ihr werdet im ächten Genießen ächte Genoſſen, jeder nach ſeiner Empfängniß-, Bildungs- und Beitrags-Fähigkeit. Und dazu wird die Muſik, jene dramatiſche, die nicht auf ſich ſelbſt ruht, und die um ſo größer und edler, je hingebender ſie ſich jenem Zwecke des Drama's widmet, vermöge ihrer Eigenſchaft, Herz und Geiſt gleichmäßig zu erregen, euch weſentlich mit verhelfen.

---

*) Dramaturgie, 80. Stück.

In der Oper hatte der Muſiker bisher eine einheitliche Form für das ganze Kunſtwerk gar nicht auch nur angeſtrebt; jedes einzelne Geſangſtück war eine ausgefüllte Form für ſich, die mit den übrigen Tonſtücken der Oper nur ihrer äußeren Struktur nach als ähnlich, keineswegs aber einem formbedingenden Inhalte nach wirklich zuſammenhing. Das Zuſammenhangloſe war ſo recht eigentlich der Charakter der Opernmuſik. Nur das einzelne Tonſtück hatte eine in ſich zuſammenhängende Form, die aus abſolut muſikaliſchem Ermeſſen hergeleitet, durch die Gewohnheit erhalten und dem Dichter als Zwangsjoch aufgelegt war.*)

Man hat Wagner Formloſigkeit zum Vorwurf gemacht, namentlich von der Seite, welche die alte Oper aufrecht erhalten will. Seine „Formloſigkeit" in ihrem Sinne iſt das Abweichen von dem eben angedeuteten Opernſchema; ſie hängt mit ſeinem ganzen Syſtem, mit ſeinen künſtleriſchen Principien, mit dem geiſtigen Inhalt ſeiner Werke zuſammen, iſt Eins mit ihnen. Auch Beethoven wurde Formloſigkeit ſtets vorgeworfen von Solchen, die nicht begreifen, daß die Formen geſchichtliche Entwicklung des Inhalts, Geſtaltung des Inhalts, Eins mit dieſem Inhalte, „logiſche Nothwendigkeit, der fortſchreitende dialektiſche Prozeß auch des muſikſchaffenden Geiſtes" ſind.**) Denn Form ohne Inhalt iſt ein leerer Topf, eine Scherbe; allem Organiſchen ſchafft der Geiſt Form, die er belebt,***) durchdringt, ſie zur ſubſtantiellen Weſenheit erhebt, zum harmoniſchen Ganzen mit dem Gehalt des Kunſtwerkes. Der Goetheſche „Gehalt im Buſen“ und ſeine „Form im Geiſt“ — das „Unvergängliche der Muſen“ — ſind das in Eins Zuſammenfließende der Künſtlerſeele, der ganze Künſtler ſelbſt.*)

---

*) Oper und Drama, Bd. 3, S. 195.

**) Marx, Beethoven Bd. 1, S. 27, vergl. mit deſſen Muſik d. 19. Jahrh., S. 161.

***) Herder, Kalligone 19, S. 26.

Wagner's Form erwächſt von ſelbſt und bedingt ſich nothwendig und vollberechtigt aus dem Inhalte des Gedankens und der Handlung, nicht umgekehrt.

Hat aber Wagner die Formen der Oper — die füglich oft mehr Formeln oder Formulare, Schemata zur Ausfüllung heißen dürfen — hat er ſie zu ſeinem Behufe und in ſeinem Berufe „zerbrochen“, ſo iſt es geſchehen, weil ſie der dramatiſchen Einheit widerſtrebten, und nur inſoweit iſt es geſchehen, als es die dramatiſche Anforderung verlangt. Eine zuſammenhängende, geiſteinige Form an der Stelle der im Dienſte der beherrſchenden Muſik von allem Anfange an und immer mehr zerſtückelten, zerfallenen, einheitloſen, ſoll, nach ihm, erſtehen und da, wo er die alte zerbricht, iſt ſie zerbrechlich, weil gebrechlich. Wo und ſoweit er dieſe zerſprengt, hat er auch eine neue an ihre Stelle geſetzt. Er hat nicht niedergeriſſen, ohne aufzubauen, ohne ſchöpferiſch weiterzubauen, zu geſtalten, — zu geſtalten, wie es nur ein urſprünglicher, ſchöpferiſcher Geiſt vermag, der wahrhaftig nicht nöthig hat, „nach Originalität unbändig zu ringen.“

Das Leben und die Zukunft der dramatiſchen Muſik, der objektive Inhalt, den ſie wieder gewinnen und fortbilden muß, liegen nicht auf dem Wege der, im Laufe der Zeit nach Mozart und Weber immer rückſichtsloſer und unkünſtleriſcher hervorgetretenen Ueberhebung der Muſik über die Poeſie. Denn ſie ſind Töchter Einer Mutter und deshalb nicht gehorſame Töchter oder Schweſtern eine der anderen; ſie ſind „Strahlen Einer Sonne, Aeſte Eines Baumes, jeder Kunſt fehlt etwas, weil ſie nur ein Theil des Ganzen iſt.“**) Die beiderſeitige Vereinigung der Poeſie und Muſik giebt aber erſt das Höchſte, was wir nun Schönheit oder anders nennen mögen.***) Die Muſik hat ſich in freier, freudiger Hingebung dem Zwecke des Drama's zu widmen, ohne einen Augenblick aufzuhören Muſik, ächte Muſik zu ſein, ohne ihre Geſtaltungs- und Wirkungsfähigkeit einzubüßen, ohne aus ihrem Phantaſieelement etwas anderes, als die undramatiſchen Auswüchſe auszuſcheiden, ohne ihren Charakter der Schönheit im Mindeſten zu verleugnen oder zu opfern, ohne in Formloſigkeit auszuarten

---

*) Ueber die Klagen der Kunſtrichter wegen Abweſenheit der Form und über die Form ſelbſt: Richard Wagner in ſeinem früher allegirten „Briefe“, S. 13. Vergl. auch: Viſcher, „über das Verhältniß von Inhalt und Form in der Kunſt“, 1858.

**) Viſcher a. a. O. (Aeſth. 3.) S. 161.

***) Wilh. Müller a. a. O. S. 22.

Dieſes Muſikdrama wird daher, bei aller Einheit ſeiner Form und ſeines Gehaltes, auch dem Geſange gerecht bleiben, weil das Gefühlsleben ſeine eigentliche heimatliche Welt iſt. Das Lied, die Arie — die Tochter des Liedes, nicht die ſchablonenhafte, entartete Opernarie — wird es nicht aufgeben wollen, noch können. Denn das Ausſtrömen der Seelenempfindung, der ſüße, heitere, wehmüthige Hauch der innerſten Herzensbewegung muß auch in ihm wehen. Das ſind die Ruhepunkte, die auch das recitirende Drama hat, worin wir ſo häufig die größten Dichter ſich an das muſikaliſche Element wenden ſehen. Ein ſolches Verweilen, eine Gefühlsentfaltung iſt hier wie dort geboten, aber nur wo die Situation, der Zuſammenhang, die Natur der Sache es erheiſcht.

„In der Oper — ſagt Heinſe*) — bedeutet das Wort Aria nichts anderes, als das Werden eines beſonderen Ganzen im Strome der Handlung. Arie iſt, in Muſik und Poeſie, die ſich ſammelnde Empfindung, das ſich ſammelnde Gefühl einer Situation, welches nicht ſelten in einem Bilde, in einer Sentenz ſich äußert, wobei der Tonkünſtler alsdann nicht ſowol das Pittereske des Bildes, den Inhalt der Sentenz, ſondern, wo möglich, das Gefühl, woraus beide entſtehen, darzuſtellen hat. Arien ſind gleichſam reizende Thuner- und Genfer-Seen nach den wüthenden Stürzen der Aar und des Rhodan, deren bei'm Einſtrömen trübe Fluthen das vorangehende, von Inſtrumenten begleitete Recitativ ausmachen; und ihre Formen können unendlich verſchieden ſein. Aria, nach dem Wortverſtande, iſt die Dauer des Ausdrucks einer Empfindung. — Ein zu raſcher Fortgang beraubt die Muſik ihrer größten Schönheiten, die Oper ihres vorzüglichſten Reizes vor der Tragödie, die ſolche Stellen nur durch Pantomimen und Stillſchweigen, bei weitem nicht ſo lebendig, Herz und Sinn ergreifend, auszudrücken vermag. Anſtatt daß die Handlung darunter leiden ſollte, gewinnt ſie vielmehr an Kraft und ſchreitet dann mit genährtem und geläutertem Feuer kühner fort."

Der lyriſche Erguß ſoll, wie Wagner konſequent richtig will, im Drama der Zukunft, dem Werke des Dichters, der aus dem Verſtande an das Gefühl ſich mittheilt, wolbedingt aus den vor unſeren Augen zuſammengedrängten Motiven erwachſen, nicht aber von vorn herein unmotivirt ſich ausbreiten. Das lyriſche Element hat aus dem Drama zu wachſen, aus ihm als nothwendig erſcheinend ſich zu bedingen. Es iſt ein richtiges Verweilen, kein Verzögern, während die zeitherige und die jetzige Oper, der Muſik und dem Sänger zu Liebe, über dieſe vernünftige, kunſt- und naturgemäße Anforderung ſich ſo häufig hinausſetzte und hinausſetzt, die dramatiſche Einheitlichkeit zerreißt. Von ihr, der ſpecifiſchen Oper, könnte man mit viel größerem Rechte als von dem muſikaliſchen Drama ſagen, ſie zerbreche die dramatiſche Form, weil ſie dieſelbe unter der Willkür des Komponiſten, unter dem Schilde der gemißbrauchten rein muſikaliſchen Form, in Stücke auflöſt, während dieſes es ſich zur Aufgabe ſtellt, ſie, jene dramatiſche Form, zu befeſtigen. Das unkünſtleriſche Extrem einer Zerfahrenheit der einen, wie der anderen Form wird freilich nur der Berufene, der ächt muſikaliſch-poetiſche Künſtler, zu vermeiden wiſſen. Die Arie wird, ihrer Abſtammung eingedenk, aufhören, jene ſchablonenartige Opernarie zu ſein, wozu ſie namentlich in neuerer Zeit ſich immer mehr hat entwürdigen laſſen müſſen; ſie wird die Einfachheit des ächten Liedes mit dem bewegteren Leben des dramatiſchen Geſanges verſchwiſtern; ſie wird das Herz ſich ausſprechen, ſich austönen, ſeine Saiten zart und mächtig ſchwingen laſſen, zu ihrer Grundſtimmung wiederholt zurückkehren, wo dieſe es pſychologiſch treu und gefühlswahr erheiſcht. Denn, wie Wagner ſelbſt ſagt, nur in einer nothwendigen, verſtärkenden oder beruhigenden Wiederholung ſtellt ſich ein wichtiges Ausdrucksmoment dem Gefühle verſtändlich dar. Sie wird ſich mit dem Zwiegeſange, dem mehrſtimmigen Geſange, der Recitation in das Ganze des Dramengebildes ſo einfügen, daß kein Theil ein ungehöriger iſt, keiner ſich über den anderen beeinträchtigend ausbreitet, ihn überwuchert. Sie alle haben ſich, indem ſie ihre Auswüchſe abſtreifen, dem Guß und Fluß des Drama's zu fügen, ſeiner großen Geſammtheit als Theile zu dienen, als edle Beſtandtheile und Faktoren, die in harmoniſchem Wirken mit richtiger gegenſeitiger Beſchränkung, Unterſtützung und Hebung dieſes Ganze organiſch herangeſtalten.

---

*) Hildegard von Hohenthal Th. 2, S. 312, 313.

Iſt von Wagner das gewollte Muſikdrama in ſeiner Vollendung ſchon geſchaffen? iſt es Minervengleich aus ſeinem Haupt fertig entſprungen? Sein früher angedeuteter künſtleriſcher Entwicklungsgang verneint an ſich ſchon die zweite, er ſelbſt, der Urheber, denkt beſcheiden genug, auch die erſte Frage entſchieden zu verneinen. Die Anfänge hat er thatſächlich gegeben, den Entwurf hingeſtellt. Bedeutende Anfänge, den Grundſtein des Baues und mächtige edle Bauſteine, im „Lohengrin" und weiter in „Triſtan und Iſolde", im „Nibelungenringe" um ein Großes vermehrt, erhöht, mit ſicherer Meiſterhand eng aneinander, aufeinander gefügt. Einen Entwurf, in Einzelnen der Modifikation unterliegend, aber mit großem Blick koncipirt, als ein umfaſſendes Ganzes in beſtimmten, ſcharfen und klaren Grundzügen ausgeprägt. Unter jene Modifikation rechnen wir unſererſeits das Nichtaufgehen der übrigen Künſte in dem erſtrebten Kunſtwerke, ihr Fortleben für ſich in ihrer ſonſtigen Trennung, und dann:

das Fortbeſtehen eines Drama's auch ohne Muſik.*) Die in beiderlei Beziehung von Wagner früher aufgeſtellten Anſichten — geniale, großartige Anſichten — laſſen ſich aufgeben, ohne daß dem Werthe und der Wucht ſeines Wirkens, ſeiner Lehre in der Hauptſache irgend etwas geraubt würde. Die Verwirklichung ſeines gewollten vollendeten Drama's aber hängt, wie er ſelbſt mehrfach betont, von einer Stellung der Kunſt zum Leben, die noch nicht eingetreten, von Vorausſetzungen und Bedingungen ab, die nicht in dem Willen, ja ſelbſt nicht in der Fähigkeit des Einzelnen, ſondern nur in einem gemeinſamen Zuſtande und in einem durch ihn ermöglichten gemeinſchaftlichen Zuſammenwirken liegen, von denen jetzt gerade nur das Gegentheil vorhanden. Doch ſoll und darf das noch unerreichte Beſſere auch hier der ſiegende Feind des erreichbaren und erreichten Guten nicht ſein; es kann's auch nicht, ſonſt wäre kein Fortſchritt.

Die einzelnen Künſte werden, jede für ſich und an ſich, ihr Daſein, ihre Wirkung nach wie vor behalten, das recitirende Drama wird ſeinen Weg für ſich fortſetzen, das Muſik-Drama an ſeiner naturgemäßen, eigenthümlichen Entfaltung nichts einbüßen, ſeinen ihm zukommenden Bereich nicht nur nicht beeinträchtigt, es wird ihn vielmehr erweitert und befeſtigt ſehen. Die Darſteller, die es verlangt — und dieß iſt ein weiterer außerordentlich bedeutender, einflußreicher Punkt in dem Ganzen, — werden neue Ausbeute auf dem Felde der Dramatik ſuchen, das ſpecifiſche Sänger- und Virtuoſenthum mit dem edleren des dramatiſch-muſikaliſchen Künſtlerthums vertauſchen müſſen, ohne darum vom Gepräge des Sängers etwas anderes abzuſtreifen, als den Flitter oder die Kunſt bloßer Kehlenfertigkeit, die ſie getroſt dem Konzertſaal überlaſſen dürfen. Die Melodieen, welche ſie zu ſingen haben, werden tiefer aus der Seele quillen und daher tiefere Seelen verlangen, als die Phraſen, die für Melodieen gewöhnlich gelten; das „Trallern“ wird, wie Goethe ſagt,**) für ſie „verloren“ ſein, um den Gewinn, die Herzensregungen ganzer Menſchen mit den Tönen ganzer Sänger auszuſtrömen, ſolcher Sänger, die, indem ſie richtig ſingen, zugleich richtig ſprechen, hülſen und denken, weil ſie, um jenes zu können, vorerſt dieſe Schätze heben, in ſich ſchöpfen, aus ſich fördern, an der Hand des Dichters künſtleriſch ausprägen müſſen. Hierin liegt, wie erwähnt, eine andere wichtige und folgenreiche Seite eines durch Wagner erzielten großen Gewinnes, der heut' zu Tage faſt gänzlich aufgegeben ſcheint: für den darſtellenden Sänger, für das Publikum, für die Kunſt ſelbſt. —

---

*) Plato zwar (de Republica Lib. 10) vergleicht die vom Geſang getrennte Poeſie mit einem Geſicht, das ſeine Schönheit und Jugendblüte verloren.

**) Das ſind die ſaubern Neuigkeiten,
Wenn aus der Kehle, von den Saiten
Ein Ton ſich um den andern flicht.
Das Trallern iſt bei mir verloren,
Es krabbelt wol mir um die Ohren,
Allein zum Herzen dringt es nicht.
(Fauſt zweiter Theil, Akt 2. Werke Bd. 41, S. 120.)

Man hat hie und da, auch an ſehr ehrenwerther Stelle, gezweifelt, ob mit dem Drama der Zukunft die Wagnerſche Wahl der Stoffe aus der Vergangenheit, einer längſt entſchwundenen Vergangenheit, ſich vereinigen laſſe. Die Wahl des Stoffes erſcheint bei dem muſikaliſchen Drama allerdings von großer Wichtigkeit, weil in jenem ein Grundelement für dieſes ruht. Was das recitirende Drama für ſich weſentlich mit beanſpruchen darf: die aus der Politik und Pragmatik gewebene Geſchichte, die Haupt- und Staatsaktionen, überhaupt das ganze Gebiet der kalten Reflexion, der reinen Verſtandesoperation, das muß das Muſik-Drama von ſeiner Schwelle zurückweiſen. In ihm, wo die Welt des Gemüthes, der inneren Mächte waltet, hat das Reinmenſchliche zur Anſchauung zu kommen. Seine Potenzen ſind andere, als die des konventionellen Salonlebens, ſein Aether ſcheidet die Beſtandtheile des kalten Menſchentreibens aus, das ſich mit dem bloßen Kalkül, der herzloſen und niederen Intrigue, der Frivolität abquält und abfindet.*) Da, wo Menſchenherzen warm und feurig ſchlagen, wo die Saiten der Menſchenbruſt leiſe oder gewaltig zittern und tönen, wo die Leidenſchaft, die lichte und die finſtre, ringt und tobt — da iſt ſeine ureigene Heimat, das reiche Feld, in das es tauſend Schachte und Gänge ſchlägt, auf dem es ſeine Blumen bricht, ſeine Schätze ſammelt. In dem unendlich reich geſtalteten Leben und Geiſte werden ſich Aufgaben zeigen, an die kaum Einzelne in Verſchwiegenheit und Entſagung denken mögen, die nur in der Form und mit den Mitteln des lyriſchen Drama's verwirklicht werden können, — iſt von Marx mit Recht geſagt worden. Und ſolche Aufgaben hat auch Wagner im Blick; denn die von ihm gewählten Stoffe ſind ihm kein abgeſchloſſener Kreis. Aber wäre, abgeſehen von der Gegenwart, die Zukunft erſt die Welt für die Stoffe dieſes Drama's? Böte die Vergangenheit, die wirkliche, die ideelle, nichts was ſeiner angemeſſen und würdig? Wäre das Mittelalter, wäre das Reich der Sage, des Wunders darum ausgeſchloſſen von jenem Felde, weil dort wie hier zuweilen ſtählernes Reckenthum, Gewirr der äußeren Kämpfe die Umgebung des wahrhaft Menſchlichen bildet und von ihm nicht losgelöſt werden kann, ohne den Zeitcharakter, ohne den Charakter überhaupt zu verleugnen? Wäre die Welt einer Senta, einer Eliſabeth, einer Elſa, einer Brunhilde, eines Siegfried eine weniger innerlich vertiefte, weil ſolche und ähnliche Eindrücke von Außen ſie umrauſchen? So gewiß ſie das nicht iſt: ſo berechtigt iſt der Griff hinein, und zwar ein nicht auf gut Glück gewagter, vielmehr mit der Wärme der Beſonnenheit wie des Gemüthes, mit dem künſtleriſch freien Blick in das Weſen der Sache gethan. Das Gewand, die Umkleidung ſo wenig, als die äußeren Verhältniſſe, welche jene innere Welt als Schale umgeben, ſollen und können ein Bild unſerer Zukunft bieten. Sie ſind eben nur Schale, nicht Kern, aber *mit* dieſem die Frucht.

---

*) Man vergl. auch Rousseau Dict. de Musique Art. Opéra. (Tom. XVIII. p. 52. 53) und Arteaga a. a. O. I Kap. 15.

Das Eine bedingt das Andere. Wir dürfen nicht erwarten, vom Gemüthsleben dieſer Kreiſe völlig ergriffen zu werden, wenn wir es von ſeinem Relief, dem Hintergrunde ſeiner äußeren Beziehungen trennen. Und dieß Gemüthsleben iſt ein ewig wahres. Wollen wir in Elſa's Seelenzuſtand, einen der tiefſten, welche die Scene beut, uns ganz und rein verſenken, ſo müſſen wir den Kontraſt der gepanzerten Ritter und Recken mit dahin nehmen; er darf und kann uns nicht nur nicht beirren, es würde uns ohne ihn die Folie des Thaten- und Stimmungslebens fehlen. Wollen wir Senta's liebende Opferthat würdigen, ſo darf uns die Erſcheinung des Geiſterſchiffes auf den rauſchenden Wellen, wie wenig ſie auch mit der Zukunft zu ſchaffen, nicht erſchrecken oder verſcheuchen. Wollen wir Eliſabeth's unermeßliches Liebes und Duldungsvermögen bewundern, ſo darf uns die phantaſtiſch ſinnliche Luſt des Zauberberges, das Wallen mittelalterlicher Pilgerſchaaren nicht befremden und ſtören. Nicht der Stoff iſt's, ſondern die Behandlungsweiſe, was den Künſtler macht, ſagt Schiller, und er hat in gewiſſem, beſchränkterem Sinne recht; ſie macht das Kunſtwerk des Dichters, das freilich zunächſt aus dem Grund-Aufzuge des Stoffes angelegt ſein will, ſie macht dieſes Kunſtwerk, dafern nur überhaupt nicht der Stoff ſchon an ſich der künſtleriſchen Behandlung widerſtrebt. „Ein Gedicht macht ſeine Wirkung nie blos dem Stoffe, ſondern hauptſächlich der Form nach.“*) Das bleibt auch in der hier aufgefaßten Beziehung eine Wahrheit. Einer ganz abſtrakten, phantaſtiſch mythologiſchen, abenteuerlichen Poeſie, wenn ſie die ächt menſchlichen Empfindungen ausſchließt, kann daher ſelbſtverſtändlich das Wort nicht geredet ſein.

---

*) Gervinus, die deutſche Dichtung, Bd. 2. S. 367. (4. Aufl.)

Es bleibt ein nicht genug anzuerkennendes Verdienſt Wagner's, das Gebiet der Sage für das Muſik-Drama erſchloſſen zu haben. Hierin liegt eine weitere, hervorragende Seite ſeines künſtleriſchen Wirkens. „Die ernſthafte Oper kann den Reiz des Wunderbaren nicht entbehren, ohne auf die Länge einſchläfernd zu wirken" — ſagt A. W. Schlegel *) und: „Auf die dunklen großen Stoffe aus vorgeſchichtlicher ſagenhafter Zeit mit ihren mythiſchen Motiven kann auch das Drama des naturwahren Styls nicht verzichten," Viſcher. **) Wenn irgendwo, iſt in dieſem Gebiete ein kulturfähiger Boden für ſeine höheren, für ſeine richtigen Zwecke, wie wir ſie oben angedeutet, obwol wir ihn für den einzig kulturfähigen nicht erachten. Und gerade er bietet einen noch kaum geahnten, einen unerſchöpflichen Reichthum. Er iſt ein noch jungfräulicher und in ſolcher Eigenſchaft ein für das reine Zuſammenwirken des Wort- und des Tondichters unſchätzbar keuſcher. Wo gäbe es Geſtalten, für dieſes Handinhandgehen geeigneter, als die Brunhilde's und Siegfried's, wie ſie der Dichter geſchaffen? wo für Muſiker und Dichter einen ganzen Kreis tieferen Seelenlebens, mit ſeinen Lichtblicken, ſeinen Wonnen und Wehen, Kämpfen und Stürmen des Gemüthes, als den im Drama des „Nibelungenringes" beſchloſſenen? — Iſt der Geiſt, mit dem ſolche und ähnliche Stoffe durchdrungen ſind, ein ächt menſchlicher und künſtleriſcher, iſt die dichteriſche, die Weltanſchauung darin modern im beſten, edelſten Sinne: ſo ſind ſie für alle Zeiten lohnend und dankbar, friſch, reich und groß, ſo werden ſie ſich nie überleben.

„Was nie gelebt, das lebt zu allen Zeiten!"

iſt ein hier berechtigter Dichterſpruch.

Wir eilen dem Schluß zu mit den Worten zweier gediegener Männer: Franz Brendel — deſſen Verdienſte um die gegenwärtige Sache neben denen von Franz Liszt unvergänglich bleiben werden — und Adolph Bernhard Marx; Worte von Gewicht und Bedeutung, ſchon jetzt in dieſer ihrer Bedeutung und Wahrheit erkannt, und ſicher im Erkanntwerden, in Anerkennung immer höher wachſend.

---

*) Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur, 1846, Bd. 2, S. 275.

**) Aeſthetik, Bd. 3, S. 1414.

„In Wagner haben wir die Erſcheinung eines geſunden, ganzen Menſchen vor uns, eines Menſchen, der ſich von der bisherigen Halbheit befreit hat, der vollſtändig herausgetreten iſt aus einer überlebten Weltanſchauung und in ſich ſelbſt neue Grundlagen ſchafft; der alles Unbrauchbare in dem Ueberkommen aus ſich herauswirft und nach tiefſter Erneuung ringt. Eine Perſönlichkeit tritt uns entgegen, die kühn und frei ſich auf ſich ſelbſt ſtellt, obſchon im tiefſten Inneren von dem Verlangen beſeelt, nicht in abgeſchloſſener Subjektivität zu beharren, ſondern in dem Ganzen aufzugehen. Es iſt nicht ein leichtſinniges, revolutionäres Spiel, welches wir vor uns haben; wir ſehen zugleich den ausgeſprochenſten Beruf zu ſchöpferiſcher Umgeſtaltung. — Mit Wagner trat die Oper wieder an die Spitze der Entwicklung, und wir haben nun eine Geiſtesgröße, die zuletzt nur noch in den anderen Gebieten der Muſik zu finden war, aufs Neue in dieſer Sphäre: die von Beethoven ausgegangene große Bewegung mündet aus in der Wagnerſchen Oper. Wagner's Kunſtſchöpfungen bilden den Abſchluß derſelben und zugleich den Anfangspunkt für eine neue großartige Umgeſtaltung."*)

Und: „Geſtehen wir es uns nur: keiner von allen deutſchen Komponiſten hat den Entſchluß und die Charakterkraft gehabt, ſich gleich Gluck der Forderung des Drama's unbedingt zu widmen, jenem erhabenen Vorgänger zu folgen, als Richard Wagner. Ihm bleibt der Ruhm, treu ſeiner Aufgabe, nichts als das Drama herzuſtellen, durch nichts als durch das Drama, wie er es erfaßt, wirken zu wollen. Dieſer Ruhm iſt gegenüber ſo vieler Gedanken- und Charakterſchwäche, Treuloſigkeit und Käuflichkeit, die unſere Zeit auch im Kunſtgebiete kennen lernen müſſen, kein geringer. Die Freiheit des Gedankens, der ſich durch keinen Rückblick auf Herkommen und Gewohnheit verkümmern laſſen will, dieſes beharrlich auf den einen Punkt, dem es gilt, auf die Scene, gerichtete Wollen: das iſt der Charakter und die Ehre Wagner's." — **)

Der Weg dieſer Ehre bietet keine Blumen, die ſich raſch erraffen und leichthin zum Strauß winden laſſen, keine Blüten, aus denen ſich die Früchte ſchnell, über Nacht zeitigen. Ihr Wachsthum iſt nicht das luſtige des ewig ungetrübten warmen Himmels; es wird durch manchen kalten, widrigen Hauch der Gegenwart angeweht, — aber es wird durch ihn auch gekräftigt. Und wenn dieſe Früchte vielleicht langſamer gedeihen, als die wolfeilen und vergänglichen des Tages: ſo werden ſie unſrem Geſchlecht und ſicher den nachfolgenden zu gute kommen, ihnen deſto ſicherer, je redlicher des Gärtners Mühe um ihr Gewinnen, je reicher ſeine Kraft zu ihrer Vermehrung und Veredelung, und je reifer der Boden, je reiner der Aether zur Ausbreitung, zum Genießen. Serit arbores, quae seclo prosint alteri.

---

*) Brendel: Geſchichte der Muſik. Bd. 2, S. 291, 292.

**) Marx: Die Muſik des neunzehnten Jahrhunderts, S. 109, 173.

Das muſikaliſche Drama der Zukunft, — iſt es etwas Unvermitteltes, Unerhörtes, Widernatürliches? Herder gab — wie ja die ächten Menſchen aller Zeiten einander vorausverkünden, auf einander hinweiſen, einander vorbereiten*) — im Hinblick auf Händel, die prognoſticirende, mit Wenigem erſchöpfende Antwort: Ein aufzurichtendes Odeum, ein zuſammenhängend lyriſches Gebäude, in welchem, mit Umwerfung der ganzen Bude des zerſchnittenen und zerfetzten Opernklingklangs, Muſik, Poeſie, Aktion, Dekoration Eins ſind.

Auf dieſem einfach großen Satze ruht das eigenſte Schaffen und Wollen Richard Wagner's.

---

*) Goethe, 53, S. 172.

Druck von Umlauf & Hüber in Leipzig.

„Zukunftsmuſik.“

Mus. T. B. 3537

Vom Verfaſſer dieſer Schrift iſt ferner erſchienen

Oper und Drama.

Drei Bände.

Erſter Band: Die Oper und das Weſen der Muſik.
Zweiter Band: Das Schauſpiel und das Weſen der dramatiſchen Dichtkunſt.
Dritter Band: Dichtkunſt und Tonkunſt im Drama der Zukunft.

Preis 3 Thlr.

Leipzig, Verlag von J. J. Weber.

„Zukunftsmusik.“

Brief an einen franzöſiſchen Freund

als

Vorwort zu einer Proſa-Ueberſetzung ſeiner Operndichtungen

von

Richard Wagner.

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.
1861.

Geehrter Freund!

Sie wünſchten durch mich ſelbſt eine klare Bezeichnung derjenigen Ideen zu erhalten, die ich vor nun bereits einer Reihe von Jahren in einer Folge von Kunſtſchriften in Deutſchland veröffentlichte und welche Aufſehen ſowie Anſtoß genug erregten, um auch in Frankreich mir einen neugierig geſpannten Empfang zu bereiten. Sie hielten dies zugleich in meinem eigenen Intereſſe für wichtig, da Sie freundlich annehmen zu dürfen glaubten, daß durch eine beſonnene Darlegung meiner Gedanken viel Irrthum und Vorurtheil ſich zerſtreuen und ſomit mancher befangene Kritiker ſich in leichtere Lage verſetzt fühlen würde, um bei der bevorſtehenden Aufführung eines meiner dramatiſchen Muſikwerke in Paris nur das dargeſtellte Kunſtwerk ſelbſt, nicht aber zugleich auch eine bedenklich erſcheinende Theorie beurtheilen zu dürfen.

Geſtehe ich nun, daß es mir äußerſt ſchwer angekommen ſein würde, Ihrer wohlmeinenden Aufforderung zu entſprechen, wenn Sie nicht durch den mir ausgedrückten Wunſch, zugleich eine Ueberſetzung meiner Operndichtungen dem Publikum vorzulegen, mir den Weg angedeutet hätten, auf welchem einzig ich Ihrer Aufforderung entſprechen zu können glaube. Es hätte mich nämlich unmöglich dünken müſſen, abermals das Labyrinth theoretiſcher Spekulation in rein abſtrakter Form durchwandern zu ſollen; und an der großen Abneigung, die mich gegenwärtig ſelbſt nur von einer Wiederdurchleſung meiner theoretiſchen Schriften abhält, darf ich erkennen, daß ich mich damals, als ich jene Arbeiten verfaßte, in einem durchaus abnormen Zuſtande befand, wie er ſich in dem Leben eines Künſtlers wol einmal einſtellen, nicht gut aber wiederholen kann. Erlauben Sie mir zu allernächſt, dieſen Zuſtand in ſeinen charakteriſtiſchen Hauptzügen Ihnen ſo zu bezeichnen, wie ich ihn gegenwärtig zu erkennen vermag. Wenn Sie mir hierzu einigen Raum gewähren, ſo darf ich hoffen, von der Schilderung einer ſubjektiven Stimmung ausgehend, Ihnen den konkreten Gehalt künſtleriſcher Theorien darzulegen, welche in rein abſtrakter Form zu wiederholen mir jetzt eben unmöglich und dem Zweck meiner Mittheilung nicht minder hinderlich ſein würde.

Dürfen wir die ganze Natur im großen Ueberblick als einen Entwickelungsgang vom Unbewußtſein zum Bewußtſein bezeichnen und ſtellt ſich namentlich im menſchlichen Individuum dieſer Proceß am auffallendſten dar, ſo iſt die Beobachtung deſſelben im Leben des Künſtlers gewiß ſchon deshalb eine der intereſſanteſten, weil eben in ihm und ſeinen Schöpfungen die Welt ſelbſt ſich darſtellt und zum Bewußtſein kommt. Auch im Künſtler iſt aber der darſtellende Trieb ſeiner Natur nach durchaus unbewußt, inſtinktiv, und ſelbſt da, wo er der Beſonnenheit bedarf, um das Gebild ſeiner Intuition mit Hülfe der ihm vertrauten Technik zum objektiven Kunſtwerk zu geſtalten, wird für die entſcheidende Wahl ſeiner Ausdrucksmittel ihn nicht eigentlich die Reflexion, ſondern immer mehr ein inſtinktiver Trieb, der eben den Charakter ſeiner beſondern Begabung ausmacht, beſtimmen. Die Nöthigung zu anhaltender Reflexion wird bei ihm erſt da eintreten, wo er auf eine große Behinderung in der Anwendung der ihm nöthigen Ausdrucksmittel ſtößt, alſo da, wo ihm die Mittel der Darſtellung ſeiner künſtleriſchen Abſicht anhaltend erſchwert oder gar verwehrt ſind. In dem letztgemeinten Falle wird ſich in ſteigendem Verhältniß derjenige Künſtler befinden, der zur Darſtellung ſeiner Abſicht nicht nur des lebloſen Werkzeugs, ſondern einer Vereinigung lebendiger künſtleriſcher Kräfte bedarf. Einer ſolchen Vereinigung im ausgeſprochenſten Sinne bedarf der dramatiſche Dichter, um ſein Gedicht zum verſtändlichſten Ausdruck zu bringen; er iſt hierfür an das Theater gewieſen, welches, als Inbegriff der darſtellenden Kunſt, mit den ihm eigenthümlichen Geſetzen ſelbſt einen beſtimmten Kunſtzweig ausmacht. Zu dieſem Theater tritt der dramatiſche Dichter zunächſt als zu einem fertigen Kunſtelement heran; mit ihm, mit ſeinem eigenthümlichen Weſen, hat er ſich zu verſchmelzen, um ſeine künſtleriſche Abſicht verwirklicht zu ſehen. Sind die Tendenzen des Dichters mit denen des Theaters vollkommen übereinſtimmend, ſo kann von dem von mir genannten Konflikt nicht die Rede ſein, und einzig der Charakter jener Uebereinſtimmung iſt zu erwägen, um über den Werth des dadurch zu Tage geförderten Kunſtwerks zu beſtimmen. Sind dagegen jene Tendenzen von Grund aus vollkommen divergirend, ſo muß die Noth des Künſtlers leicht zu begreifen ſein, der ſich gezwungen ſieht, zum Ausdruck ſeiner künſtleriſchen Abſicht ſich eines Kunſtorgans zu bedienen, welches urſprünglich einer andern Abſicht angehört als der ſeinigen.

Das nothgedrungene Innewerden, daß ich mich in einer ſolchen Lage befand, zwang mich in einer beſtimmten Periode meines Lebens zum Innehalten auf der Bahn des mehr oder minder bewußtloſen künſtleriſchen Producirens, um in andauernder Reflexion mir dieſe problematiſche Lage durch Erforſchung ihrer Gründe zum Bewußtſein zu bringen. Ich darf annehmen, daß das vorliegende Problem noch nie einem Künſtler ſo ſtark ſich aufgedrängt hat als gerade mir, weil die hierbei in das Spiel getretenen künſtleriſchen Elemente ſich gewiß noch nie ſo mannigfaltig und eigenthümlich berührten als hier, wo einerſeits Poeſie und Muſik, andererſeits die moderne lyriſche Scene, das bedenklichſte und zweideutigſte öffentliche Kunſtinſtitut unſerer Zeit, das Operntheater, in Vereinigung treten ſollten.

Laſſen Sie mich zuvörderſt Ihnen einen in meinen Augen ſehr wichtigen Unterſchied bezeichnen, welcher in der Stellung der Opernautoren in Frankreich und Italien und derjenigen in Deutſchland zum Operntheater ſtattfindet; dieſer iſt ſo bedeutend, daß Sie aus der Charakteriſtik dieſes Unterſchieds leicht begreifen werden, wie das gemeinte Problem gerade nur einem deutſchen Autor ſo erſichtlich hat aufſtoßen können.

In Italien, wo das Operngenre ſich zuerſt ausbildete, wurde dem Muſiker von je keine andere Aufgabe geſtellt, als für einzelne beſtimmte Sänger, bei welchen das dramatiſche Talent ganz in zweite Linie trat, eine Anzahl von Arien zu ſchreiben, die dieſen Virtuoſen einfach Gelegenheit geben ſollten, ihre ganz ſpecifiſche Geſangsfertigkeit zur Geltung zu bringen. Gedicht und Scene lieferten zu dieſer Ausſtellung der Virtuoſenkunſt nur den Vorwand für Zeit und Raum; mit der Sängerin wechſelte die Tänzerin ab, welche ganz daſſelbe tanzte, was jene ſang, und der Komponiſt hatte keine andere Aufgabe, als Variationen des einen beſtimmten Arientypus zu liefern. Hier war demnach volle Uebereinſtimmung und zwar bis in das kleinſte Detail, weil namentlich auch der

Komponiſt für ganz beſtimmte Sänger komponirte und die Individualität dieſer jenem den Charakter der zu liefernden Arienvariation anzeigte. Die italieniſche Oper wurde ſo zu einem Kunſtgenre ganz für ſich, das, wie es mit dem wahren Drama Nichts zu thun hatte, auch der Muſik eigentlich fremd blieb; und von dem Aufkommen der Oper in Italien datirt für den Kunſtkenner zugleich der Verfall der italieniſchen Muſik; eine Behauptung, die demjenigen einleuchten wird, der ſich einen vollen Begriff von der Erhabenheit, dem Reichthum und der unausſprechlich ausdrucksvollen Tiefe der italieniſchen Kirchenmuſik der frühern Jahrhunderte verſchafft hat und z. B. nach einer Anhörung des „Stabat mater“ von Paleſtrina unmöglich die Meinung aufrecht erhalten können wird, daß die italieniſche Oper eine legitime Tochter dieſer wundervollen Mutter ſei. — Dies hier im Vorbeigehen erwähnt, laſſen Sie uns für unſern nächſten Zweck nur das Eine feſthalten, daß in Italien bis auf unſere Tage vollkommene Uebereinſtimmung zwiſchen den Tendenzen des Operntheaters und denen des Komponiſten herrſcht.

Auch in Frankreich hat ſich dieſes Verhältniß nicht geändert, nur ſteigerte ſich hier die Aufgabe ſowol für den Sänger wie für den Komponiſten; denn mit ungleich größerer Bedeutung als in Italien trat hier der dramatiſche Dichter zur Mitwirkung ein. Dem Charakter der Nation und einer unmittelbar vorangehenden bedeutenden Entwickelung der dramatiſchen Poeſie und Darſtellungskunſt angemeſſen, ſtellten ſich die Forderungen dieſer Kunſt auch maßgebend für die Oper ein. Im Inſtitut der Großen Oper bildete ſich ein feſter Stil aus, der, in ſeinen Grundzügen den Regeln des Théâtre français entlehnt, die vollen Konventionen und Erforderniſſe einer dramatiſchen Darſtellung in ſich ſchloß. Ohne für jetzt ihn näher charakteriſiren zu wollen, halten wir hier nur das Eine feſt, daß es ein beſtimmtes Muſtertheater gab, an welchem dieſer Stil gleichmäßig geſetzgebend für Darſteller und Autor ſich ausbildete; daß der Autor den genau begrenzten Rahmen vorfand, den er mit Handlung und Muſik zu erfüllen hatte, mit beſtimmten, ſicher geſchulten Sängern und Darſtellern im Auge, mit denen er ſich für ſeine Abſicht in voller Uebereinſtimmung befand.

Nach Deutſchland gelangte die Oper als vollkommen fertiges ausländiſches Produkt, dem Charakter der Nation von Grund aus fremd. Zunächſt beriefen deutſche Fürſten italieniſche Operngeſellſchaften mit ihren Komponiſten an ihre Höfe; deutſche Komponiſten mußten nach Italien ziehen, um dort das Opernkomponiren zu erlernen. Später griffen die Theater dazu, namentlich auch franzöſiſche Opern dem Publikum in Ueberſetzungen vorzuführen. Verſuche zu deutſchen Opern beſtanden in nichts Anderm als in der Nachahmung der fremden Opern, eben nur in deutſcher Sprache. Ein Central-Muſtertheater hierfür bildete ſich nie. In vollſter Anarchie beſtand alles nebeneinander, italieniſcher und franzöſiſcher Stil und deutſche Nachahmung beider; hierzu Verſuche, aus dem urſprünglichen, nie höher entwickelten deutſchen Singſpiel ein ſelbſtändiges, populäres Genre zu gewinnen, meiſt immer wieder zurückgedrängt durch die Macht des formell Fertigern, wie es vom Auslande kam.

Ein erſichtlichſter Uebelſtand, der ſich unter ſo verwirrenden Einflüſſen ausbildete, war die vollkommene Stilloſigkeit der Operndarſtellung. In Städten, deren geringere Bevölkerung nur ein kleines, ſelten wechſelndes Theaterpublikum bot, wurden, um das Repertoire durch Mannigfaltigkeit anziehend zu erhalten, im ſchnellſten Nebeneinander italieniſche, franzöſiſche, beiden nachgeahmte oder aus dem niedrigſten Singſpiel hervorgegangene deutſche Opern, tragiſchen und komiſchen Inhalts, von ein und denſelben Sängern geſungen, vorgeführt. Was für die vorzüglichſten italieniſchen Geſangsvirtuoſen, mit beſonderer Berückſichtigung ihrer individuellen Fähigkeiten, berechnet war, wurde von Sängern ohne Schule, ohne Kehlfertigkeit in einer Sprache, die der italieniſchen im Charakter vollſtändig entgegengeſetzt iſt, in meiſt lächerlicher Entſtellung heruntergeſungen. Hierzu franzöſiſche Opern, auf pathetiſche Deklamation ſcharf pointirter rhetoriſcher Phraſen berechnet, in Ueberſetzungen vorgeführt, welche von literariſchen Handlangern in Eile für den niedrigſten Preis verfertigt waren, meiſtens ohne alle Beachtung des deklamatoriſchen Zuſammenhangs mit der Muſik, mit der haarſträubendſten proſodiſchen Fehlerhaftigkeit; ein Umſtand, der allein jede Ausbildung eines geſunden Stils für den Vortrag verwehrte, Sänger und Publikum gegen den Text gleichgültig machte. Hieraus ſich ergebende Unfertigkeit nach allen Seiten; nirgends ein tonangebendes, nach vernünftigen Tendenzen geleitetes Muſter-Operntheater; mangelhafte oder gänzlich fehlende Ausbildung ſelbſt nur der vorhandenen Stimmorgane; überall künſtleriſche Anarchie.

Sie fühlen, daß für den wahren, ernſten Muſiker dies Operntheater eigentlich gar nicht vorhanden war. Beſtimmte ihn Neigung oder Erziehung, ſich dem Theater zuzuwenden, ſo mußte er vorziehen, in Italien für die italieniſche, in Frankreich für die franzöſiſche Oper zu ſchreiben, und während Mozart und Gluck italieniſche und franzöſiſche Opern komponirten, bildete ſich in Deutſchland die eigentlich nationale Muſik auf ganz andern Grundlagen als dem des Operngenre aus. Ganz abgewandt von der Oper, von dem Muſikzweige aus, von dem die Italiener mit der Entſtehung der Oper ſich losriſſen, entwickelte in Deutſchland ſich die eigentliche Muſik von Bach bis Beethoven zu der Höhe ihres wundervollen Reichthums, welcher die deutſche Muſik zu ihrer anerkannten allgemeinen Bedeutung geführt hat.

Für den deutſchen Muſiker, der von dem ihm eigenen Felde der Inſtrumental- und Choralmuſik aus auf die dramatiſche Muſik blickte, fand ſich im Operngenre ſomit keine fertige imponirende Form vor, welche durch ihre relative Vollendung in der Weiſe ihm als Muſter hätte dienen können, wie er dies andererſeits in den ihm eigenen Muſikgattungen vorfand. Während im Oratorium, und namentlich in der Symphonie, ihm eine edle, vollendete Form vorlag, bot ihm die Oper ein zuſammenhangsloſes Gewirr kleiner, unentwickelter Formen, auf welchen eine ihm unbegreifliche, alle Freiheit der Entwickelung beeinträchtigende Konvention haftete. Um recht zu faſſen, was ich meine, vergleichen Sie die breit und reich entwickelten Formen einer Symphonie Beethoven's mit den Muſikſtücken ſeiner Oper „Fidelio“; Sie fühlen ſogleich, wie der Meiſter ſich hier beengt und behindert fühlte und zu der eigentlichen Entfaltung ſeiner Macht faſt gar nie gelangen konnte, weshalb er, wie um ſich doch einmal in ſeiner ganzen Fülle zu ergeben, mit gleichſam verzweiflungsvoller Wucht ſich auf die Ouverture warf, in ihr ein Muſikſtück von bis dahin unbekannter Breite und Bedeutung entwerfend. Mismuthig zog er ſich von dieſem einzigen Verſuche einer Oper zurück, ohne jedoch dem Wunſche zu entſagen, ein Gedicht finden zu können, welches ihm die volle Entfaltung ſeiner muſikaliſchen Macht ermöglichen dürfte. Ihm ſchwebte eben das Ideal vor.

In Wahrheit mußte dem deutſchen Muſiker für dieſes ihm problematiſch dünkende, immer ihn reizende und immer wieder ihn abſtoßende, in der Realität ſeiner ihm vorgeführten Form ihm durchaus unbefriedigend dünkende Kunſtgenre, die Oper, nothwendig eine ideale Richtung entſtehen; und hierin liegt die eigenthümliche Bedeutung der deutſchen Kunſtbeſtrebungen, nicht nur in dieſem, ſondern in faſt jedem Kunſtgebiete. Erlauben Sie mir, dieſe Bedeutung etwas näher zu charakteriſiren.

Unſtreitig ſind die romaniſchen Nationen Europas zeitig zu einem großen Vorzug vor den germaniſchen gelangt, nämlich in der Ausbildung der Form. Während Italien, Spanien und Frankreich für das Leben wie für die Kunſt diejenige gefällige und ihrem Weſen entſprechende Form ſich bildeten, welche für alle Aeußerung des Lebens und der Kunſt ſchnell eine allgemein gültige, geſetzmäßige Anwendung erhielt, blieb Deutſchland nach dieſer Seite hin in einem unleugbar anarchiſchen Zuſtande, der dadurch, daß man jener fertigen Form der Ausländer ſelbſt ſich zu bedienen ſuchte, kaum verdeckt, ſondern nur vermehrt werden konnte. Der offenbare Nachtheil, in welchen hierdurch die deutſche Nation für Alles, was Form betrifft (und wie weit erſtreckt ſich dieſes!), gerieth, hielt ſehr natürlich auch die Entwickelung deutſcher Kunſt und Literatur ſo lange zurück, daß erſt ſeit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Deutſchland ſich eine ähnliche Bewegung erzeugte, wie die romaniſchen Nationen ſie ſeit dem Beginn des Zeitalters der Renaiſſance erlebt hatten. Dieſe deutſche Bewegung konnte zunächſt faſt nur den Charakter einer Reaktion gegen die ausländiſche, entſtellte und daher auch entſtellende romaniſche Form annehmen; da dies aber nicht zu Gunſten einer etwa nur unterdrückten, ſondern in Wahrheit gar nicht vorhandenen deutſchen Form geſchehen konnte, ſo drängte die Bewegung entſchieden zum Auffinden einer idealen, rein menſchlichen, einer Nationalität nicht ausſchließlich angehörenden Form hin. Die ganz eigenthümliche, neue und in der Kunſtgeſchichte nie dageweſene Wirkſamkeit der beiden größten deutſchen Dichter, Goethe und Schiller, zeichnet ſich dadurch aus, daß zum erſten Male ihnen dieſes Problem einer idealen, rein menſchlichen Kunſtform in ihrer umfaſſendſten Bedeutung Aufgabe des Forſchens wurde, und faſt iſt das Aufſuchen dieſer Form der weſentlichſte Hauptinhalt auch ihres Schaffens geweſen. Rebelliſch gegen den Zwang der Form, die noch den romaniſchen Nationen als Geſetz galt, gelangten ſie dazu, dieſe Form objektiv zu betrachten, mit ihren Vorzügen auch ihrer Nachtheile inne zu werden, von ihr aus auf den Urſprung aller europäiſchen

Kunſtform, derjenigen der Griechen, zurückzugehen, in nöthiger Freiheit das volle Verſtändniß der antiken Form ſich zu erſchließen und von hier aus auf eine ideale Kunſtform auszugehen, welche, als rein menſchliche vom Zwang der engern nationalen Sitte befreit, dieſe Sitte ſelbſt zu einer rein menſchlichen, nur den ewigſten Geſetzen gehorchenden ausbilden ſollte.

Der Nachtheil, in welchem ſich bis hierher der Deutſche dem Romanen gegenüber befand, ſchlüge demnach ſo zu einem Vortheil um. Während z. B. der Franzoſe, einer vollſtändig ausgebildeten, in allen Theilen kongruent ſich abſchließenden Form vollkommen befriedigt und ihren unabänderlich dünkenden Geſetzen willig gehorſam gegenüberſtehend, ſich ſelbſt nur zur ſteten Reproduktion dieſer Form, ſomit (in einem höhern Sinne) zu einer gewiſſen Stagnation ſeiner innern Produktivität angehalten fühlt, würde der Deutſche, mit voller Anerkennung der Vortheile einer ſolchen Stellung, dennoch auch ihre bedeutenden Nachtheile erkennen; das Unfreie in ihr würde ihm nicht entgehen und die Ausſicht auf eine ideale Kunſtform ſich eröffnen, in welcher das ewig Gültige einer jeden Kunſtform, befreit von den Feſſeln des Zufälligen und Unwahren, ſich ihm darſtellte. Die unermeßlich wichtige Bedeutung dieſer Kunſtform müßte dann darin beſtehen, daß ſie, des beſchränkenden Moments der engern Nationalität entbehrend, eine allgemein verſtändliche, jeder Nation zugängliche wäre. Steht dieſer Eigenſchaft in Bezug auf die Literatur die Verſchiedenheit der europäiſchen Sprachen hindernd entgegen, ſo müßte in der Muſik, dieſer allen Menſchen gleich verſtändlichen Sprache, die große, ausgleichende Macht gegeben ſein, welche, die Sprache der Begriffe in die der Gefühle auflöſend, das Geheimſte der künſtleriſchen Anſchauung zur allgemeinen Mittheilung brächte, namentlich wenn dieſe Mittheilung durch den plaſtiſchen Ausdruck der dramatiſchen Darſtellung zu derjenigen Deutlichkeit erhoben würde, die bisher die Malerei für ſich allein als ihre eigenthümliche Wirkſamkeit anſprechen durfte.

Sie ſehen hier im Fluge den Plan desjenigen Kunſtwerks vorgezeichnet, das ſich mir als Ideal immer deutlicher darſtellte und welches in theoretiſchen Zügen näher zu bezeichnen ich mich einſt gedrängt fühlte, zu einer Zeit, wo mich ein allmälig immer ſtärker angewachſener Widerwille vor demjenigen Kunſtgenre, das mit dem von mir gemeinten Ideale die abſchreckende Aehnlichkeit des Affen mit dem Menſchen hat, bemerken einſtweilen, daß ich nun fort, in die vollſtändigſte Zurückgezogenheit vor ihm zu flüchten mich getrieben fühlte.

Um dieſe Periode Ihnen verſtändlich zu machen, laſſen Sie mich, ohne mit biographiſchen Details Sie zu ermüden, Ihnen vor Allem nur den eigenthümlichen Widerſtreit bezeichnen, in welchem zu unſerer Zeit ein deutſcher Muſiker ſich verſetzt fühlte, der, mit der Symphonie Beethoven's im Herzen, zum Befaſſen mit der modernen Oper, wie ich ſie Ihnen als in Deutſchland wirkſam bezeichnet habe, ſich gedrängt ſieht.

Trotz einer ernſt wiſſenſchaftlichen Erziehung war ich von frühester Jugend an in ſteter naher Berührung mit dem Theater. Dieſe erſte Jugend fiel in die letzten Lebensjahre Karl Maria von Weber's, welcher in der gleichen Stadt, Dresden, periodiſch ſeine Opern aufführte. Meine erſten Eindrücke von der Muſik erhielt ich von dieſem Meiſter, deſſen Weiſen mich mit ſchwärmeriſchem Ernſt erfüllten, deſſen Perſönlichkeit mich enthuſiaſtiſch faſcinirte. Sein Tod im fernen Lande erfüllte mein kindliches Herz mit Grauen. Von Beethoven erfuhr ich zuerſt, als man mir auch von ſeinem Tode erzählte, der nicht lange nach Weber's Hinſcheiden erfolgte; dann lernte ich auch ſeine Muſik kennen, gleichſam angezogen von der räthſelhaften Nachricht ſeines Sterbens. Von ſo ernſten Eindrücken angeregt, bildete ſich in mir immer ſtärker der Hang zur Muſik aus. Erſt ſpäter jedoch, nachdem meine anderweitigen Studien mich namentlich in das klaſſiſche Alterthum eingeführt und in mir den Trieb zu dichteriſchen Verſuchen erweckt hatten, gelangte ich dazu, die Muſik gründlicher zu ſtudiren. Zu einem von mir verfaßten Trauerſpiele wollte ich eine Muſik ſchreiben. Roſſini ſoll einſt ſeinen Lehrmeiſter gefragt haben, ob er zum Opernkomponiren die Erlernung des Kontrapunkts nöthig habe? Da dieſer, mit dem Hinblick auf die moderne italieniſche Oper, die Frage verneinte, ſtand der Schüler gern ab. Nachdem mein Lehrer mir die ſchwierigſten kontrapunktiſchen Künſte gelehrt hatte, ſagte er mir: „Wahrſcheinlich werden Sie nie in den Fall kommen, eine Fuge zu ſchreiben; allein daß Sie ſie ſchreiben können, wird Ihnen techniſche Selbſtſtändigkeit geben und alles Uebrige Ihnen leicht machen.“ So geſchult, betrat ich die praktiſche Laufbahn eines Muſikdirectors beim Theater und begann, von mir verfaßte Operntexte zu komponiren.

[illegible] Oper [illegible] Oper Spontini's in Berlin, [illegible] Zeit lang, als ich [illegible] „Joseph“ [illegible] Oper [illegible] Oper [illegible] „Oper“ [illegible] der Darstellungsfähigkeit zu erkennen, daß die unbedeutendsten Verhältnisse auf dem Felde der Opernkomposition zugewiesen waren, und wenn ich wiederum erstaunt darüber, welche Innigkeit und welch hinreißende Schönheit sie in die Darstellung des Romeo in Bellini's schwachem Werke zu legen wußte, so sagte ich mir zugleich, welch unvergleichliches Kunstwerk dargestellt sein müßte, das in allen seinen Theilen der Darstellungsfähigkeit einer solchen Künstlerin und überhaupt einer Person von ihr gleichen Qualitäten vollkommen würdig wäre.

Je höher nun meine solchen Eindrücke sich in mir die Idee von dem im Operngenre zu fördernden Drama steigerten: je mehr ich die Ausführung dieser Idee mir namentlich dadurch als wirklich zu ermöglichen vorstellte, daß der ganze reiche Strom, zu welchem Beethoven die deutsche Musik hatte anschwellen lassen, in das Bett dieses musikalischen Dramas geleitet würde, um so widerwärtiger und abstoßender mußte der tägliche Verkehr mit dem eigentlichen Opernwesen, das sie gänzlich dem von dem erkannten inneren Ideale abzog, auf mich wirken. Ersparen Sie mir die Schilderung der endlich bis zur Unerträglichkeit wachsenden inneren Mißstimmung, die die Seele des Künstlers erfüllte, welcher, die Möglichkeiten der Verwirklichung eines unvergleichlich vollkommeneren Kunstwerks immer deutlicher gewahrend, zugleich sich in den entwürdigendsten Kreis einer täglichen Beschäftigung mit dem Kunstgenre gebannt sah, das in seiner gewöhnlichen, handwerksmäßigen Ausübung ihm gerade nur das volle Gegentheil von dem ihn erfüllenden Ideale bot. Alle meine Versuche, auf Reform im Opernwesen selbst hinzuwirken, meine Vorschläge, durch eine sich anschließende Leitung dieses Instituts selbst die Richtung zur Verwirklichung meiner besseren Wünsche zu geben, indem das nur höchst selten sich zeigende Vorzügliche zum Maßstabe für alle Leistungen gemacht würde, — alle diese Bemühungen scheiterten. Mit deutlicher Bestimmtheit mußte ich endlich erkennen lernen, worauf es in der Absicht des modernen Theaters, und namentlich der Oper, abgesehen ist, und diese unabweisbare Erkenntniß war es, die mich mit Ekel und Verzweiflung in dem Maße erfüllte, daß ich, jeden Reformversuch aufgebend, mich gänzlich vom Verkehre mit jenem frivolen Institute zurückzog.

Ich hatte die bemerkbare und deutliche Veranlassung erhalten, die unabänderliche Richtung des modernen Theaters mir aus ſeiner ſocialen Stellung ſelbſt zu erklären zu ſuchen. Es war nicht zu leugnen, daß es ein thörichtes Trachten war, ein Inſtitut, welches in ſeiner öffentlichen Wirkſamkeit faſt ausſchließlich auf Zerſtreuung und Unterhaltung einer aus Langeweile genußſüchtigen Bevölkerung beſtimmt und außerdem auf Geldgewinn zur Erſchwingung der Koſten der hierfür berechneten Schauſtellungen angewieſen iſt, zu dem geradewegs entgegengeſetzten Zwecke zu verwenden, nämlich eine Bevölkerung ihren gemeinen Tagesintereſſen zu entreißen, um ſie zur Andacht und zum Erfaſſen des Höchſten und Innigſten, was der menſchliche Geiſt faßt, zu ſtimmen. Ich hatte Zeit, über die Gründe jener Stellung des Theaters zu unſerer Oeffentlichkeit nachzudenken und dagegen die Grundlagen derjenigen ſocialen Verhältniſſe zu erwägen, die das von mir gemeinte Theater aus ſich mit eben der Nothwendigkeit bedingen würden, wie jenes aus unſern modernen Verhältniſſen hervorgeht. Wie ich für den Charakter meines dramatiſch-muſikaliſchen Ideals in den ſeltenen einzelnen Leiſtungen genialer Künſtler einen realen Anhalt gewonnen hatte, gewährte mir die Geſchichte auch für das von mir gedachte ideale Verhältniß des Theaters zur Oeffentlichkeit ein typiſches Modell. Ich fand es im Theater des alten Athen, dort, wo das Theater ſeine Räume nur an beſondern heiligen Feſttagen öffnete, wo mit dem Genuſſe der Kunſt zugleich eine religiöſe Feier begangen ward, an welcher die ausgezeichnetſten Männer des Staats ſich ſelbſt als Dichter und Darſteller betheiligten, um gleich Prieſtern vor der verſammelten Bevölkerung der Stadt und des Landes zu erſcheinen, welche mit ſo hoher Erwartung von der Erhabenheit des vorzuführenden Kunſtwerks erfüllt war, daß ein Aeſchylos, ein Sophokles die tiefſinnigſten aller Dichtungen, ſicher ihres Verſtändniſſes, dem Volke vorführen konnten.

Die Gründe des Verfalls dieſes unvergleichlichen Kunſtwerks, nach denen ich voll Trauer mich fragen mußte, ſtellten ſich mir alsbald dar. Zunächſt feſſelten meine Aufmerkſamkeit die ſocialen Urſachen dieſes Verfalls und ich glaubte ſie in den Gründen des Verfalls des antiken Staats ſelbſt zu finden. Demzufolge ſuchte ich auf die ſocialen Grundlagen derjenigen ſtaatlichen Geſtaltung des menſchlichen Geſchlechts zu ſchließen, welche, die Fehler des antiken Staats verbeſſernd, einen Zuſtand begründen könnte, in welchem das Verhältniß der Kunſt zum öffentlichen Leben, wie es einſt in Athen beſtand, ſich in wo möglich noch edlerer und jedenfalls dauernderer Weiſe wiederherſtellen müßte. Die hierauf bezüglichen Gedanken legte ich in einem Schriftchen: „Die Kunſt und die Revolution“ betitelt, nieder; meinen urſprünglichen Wunſch, es in einer Folge von Artikeln in einer franzöſiſchen politiſchen Zeitſchrift zu veröffentlichen, gab ich auf, als man mir verſicherte, die damalige Periode (es war im Jahre 1849) ſei nicht geeignet, die Aufmerkſamkeit des Pariſer Publikums für einen ſolchen Gegenſtand zu gewinnen. Gegenwärtig bin ich es, der es für zu weit führend halten würde, Sie mit dem Inhalte jenes Libells näher bekannt zu machen, und gewiß danken Sie mir es, daß ich Sie mit dem Verſuche hierzu verſchone. Genug, daß ich Ihnen mit dem Obigen andeutete, bis in welche anſcheinend ſo abliegenden Meditationen ich mich erging, um meinem künſtleriſchen Ideale einen Boden in einer wiederum doch wol nur idealen Realität zu gewinnen.

Anhaltender feſſelte mich ſodann die Erforſchung des Charakters jener beklagten Auflöſung des großen griechiſchen Kunſtwerks. Hier gewahrte ich zunächſt die auffallende Erſcheinung der Auflöſung und Trennung der zuvor im vollendeten Drama vereinigten einzelnen Kunſtzweige. Aus dem allmächtigen Vereine, in welchem ſie, gemeinſchaftlich zu einem Zweck wirkend, es ermöglicht hatten, dem geſammten Volke die erhabenſten und tiefſten Abſichten der Menſchheit allgemein verſtändlich zu erſchließen, löſten die einzelnen Kunſtbeſtandtheile ſich los, um fortan nicht mehr die begeiſternden Lehrer der Oeffentlichkeit, ſondern der tröſtliche Zeitvertreib des ſpeciellen Kunſtliebhabers zu werden, ſodaß, während der Volksmenge Gladiatorenkämpfe und Thiergefechte zur öffentlichen Beluſtigung vorgeführt wurden, der Gebildetere ſich in der Einſamkeit mit Literatur und Malerei beſchäftigte. Wichtig war es mir nun vor Allem, daß ich erkennen zu müſſen glaubte, wie die einzelnen, getrennt fortgebildeten Kunſtarten, ſo ſehr auch von großen Genies ihre Ausdrucksfähigkeit ſchließlich entwickelt und geſteigert wurde, dennoch, ohne in Widernatürlichkeit und entſchiedene Fehlerhaftigkeit zu verfallen, nie darauf abzielen konnten, in irgendwelcher Weiſe jenes allvermögende Kunſtwerk zu erſetzen, welches eben nur ihrer Vereinigung hervorzubringen möglich war. Mit den Ausſagen der bedeutendſten Kunſtkritiker, mit den Unterſuchungen z. B. eines Leſſing über die Grenzen der Malerei und der Dichtkunſt an der Hand, glaubte ich zu der Einſicht zu gelangen, daß jeder einzelne Kunſtzweig nach einer Ausdehnung ſeines Vermögens hin ſich entwickelt, die ihn ſchließlich an die Grenze deſſelben führt, und daß er dieſe Grenze, ohne die Gefahr, ſich in das Unverſtändliche und abſolut Phantaſtiſche, ja Abſurde zu verlieren, nicht überſchreiten kann. An dieſem Punkte glaubte ich in ihm deutlich das Verlangen zu erkennen, der andern, von dieſem Punkte aus einzig vermögenden, verwandten Kunſtart die Hand zu bieten; und mußte es mich, im Hinblick auf mein Ideal, lebhaft intereſſiren, dieſe Tendenzen in jeder beſondern Kunſtart zu verfolgen, ſo glaubte ich ſchließlich im Verhältniß der Poeſie zur Muſik dieſe Tendenz am deutlichſten und (namentlich in Gegenwart der ungemeinen Bedeutung der neuern Muſik) am auffallendſten nachweiſen zu können. Indem ich mir auf dieſe Weiſe dasjenige Kunſtwerk vorzuſtellen ſuchte, in welchem alle einzelnen Kunſtarten, zu ihrer eigenen höchſten Vervollkommnung, ſich zu vereinigen hätten, traf ich von ſelbſt auf den bewußten Anblick desjenigen Ideals, das unbewußt ſich allmälig in mir gebildet und dem verlangenden Künſtler vorgeſchwebt hatte. Da ich, namentlich in Erinnerung der von mir erkannten, durchaus fehlerhaften Stellung des Theaters zur Oeffentlichkeit, die Ermöglichung einer vollendeten Erſcheinung dieſes idealen Kunſtwerks nicht in die Gegenwart ſetzen konnte, bezeichnete ich mein Ideal als „das Kunſtwerk der Zukunft". Unter dieſem Titel veröffentlichte ich eine bereits ausführlichere Schrift, in welcher ich die ſoeben bezeichneten Gedanken näher darlegte, und dieſem Titel verdanken wir (im Vorbeigehen ſei es erwähnt) die Erfindung des Geſpenſtes einer „Muſik der Zukunft", welches auf ſo populäre Weiſe auch in franzöſiſchen Kunſtberichten ſeinen Spuk treibt und von dem Sie leicht nun errathen werden, aus welchem Misverſtändniß und zu welchem Zweck es erfunden worden iſt.

Auch mit der nähern Berührung der Details dieſer Schrift verſchone ich Sie, verehrter Freund! Ich meſſe ihr ſelbſt keinen andern Werth bei, als den ſie für diejenigen haben kann, denen es nicht unintereſſant dünken muß, zu erfahren, wie und in welcher Ausdrucksweiſe einſt ein producirender Künſtler bemüht war, vor Allem ſich ſelbſt Aufſchlüſſe über Probleme zu gewinnen, die ſonſt nur den Kritiker von Fach zu beſchäftigen pflegen, dieſem aber kaum in der eigenthümlichen Weiſe ſich aufdringen können als jenem. Ebenſo will ich Ihnen von einer dritten, ausgearbeitetern Kunſtſchrift, welche ich bald nach der letztgenannten unter dem Titel: „Oper und Drama", veröffentlichte, nur einen allgemeinen Grundriß ſeines Inhalts geben, da ich nicht anders glauben kann, als daß die darin ſehr bis in das feinſte Detail gehenden Darlegungen meines Hauptgedankens mehr für mich ſelbſt Intereſſe haben konnten, als ſie jetzt und in Zukunft für Andere es haben können. Es waren intime Meditationen, die ich, vom ungemein lebhaften Intereſſe an dem Gegenſtande geſtachelt, zum Theil in polemiſchem Charakter vortrug. Dieſer Gegenſtand war eine nähere Erforſchung des Verhältniſſes der Dichtkunſt und der Muſik zu einander, diesmal im ganz beſtimmten Hinblick auf das dramatiſche Kunſtwerk.

Hier glaubte ich vor Allem die irrige Meinung derjenigen zu widerlegen zu haben, welche in dem eigentlichen Operngenre das Ideal, wenn nicht erreicht, doch unmittelbar vorbereitet wähnten. Schon in Italien, mehr aber in Frankreich und Deutſchland hat dieſes Problem die bedeutendſten Geiſter der Literatur beſchäftigt. Der Kampf der Gluckiſten und Picciniſten in Paris war nichts Anderes als ein ſeiner Natur nach unentſcheidbarer Kontrovers darüber, ob das Ideal des Dramas in der Oper zu erreichen ſei; diejenigen, welche dieſe Theſe bejahend aufrecht erhalten zu dürfen glaubten, wurden trotz ihrer anſcheinenden Siege durch die Gegner im bedenklichen Schach gehalten, ſobald dieſe in der Oper die Muſik in der Weiſe prädominirend bezeichneten, daß dieſer allein und nicht der Poeſie ihre Erfolge beizumeſſen ſeien. Voltaire, der theoretiſch der erſtern Anſicht geneigt war, ſah dem konkreten Falle gegenüber ſich doch wieder zu dem niederſchlagenden Ausſpruche genöthigt: „Ce qui est trop sot pour être dit, on le chante.“ In Deutſchland, wo, von Leſſing zuerſt angeregt, zwiſchen Schiller und Goethe das gleiche Problem, und zwar mit entſchiedener Neigung zur günſtigſten Erwartung von der Oper, diskutirt wurde, beſtätigte der Letztere, Goethe, im ſchlagendſten Widerſpruch zu ſeiner theoretiſchen Meinung, ganz unwillkürlich den Ausſpruch Voltaire's; er ſelbſt verfaßte nämlich verſchiedene Operntexte, und, um ſich auf das Niveau des Genre zu ſtellen, hielt er es für gut, in Erfindung wie Ausführung ſich ſo trivial wie möglich zu halten, ſodaß wir nur mit Bedauern dieſe höchſt ſeichten Stücke unter die Zahl ſeiner Dichtungen aufgenommen ſehen können.

Daß dieſe günſtige Meinung von geiſtreichen Köpfen ſo oft wieder aufgenommen werden, nie aber ſich erfüllen konnte, zeigte mir einerſeits die anſcheinend nahe liegende Möglichkeit, durch eine vollgültige Vereinigung der Poeſie und Muſik im Drama das

Höchſte zu erreichen, andererſeits aber eben die fundamentale Fehlerhaftigkeit des eigentlichen Operngenre, eine Fehlerhaftigkeit, die der Natur der Sache nach nicht dem Muſiker zuerſt zum Bewußtſein kommen konnte und ſonſt auch dem literariſchen Dichter nothwendig entgehen mußte. Der Dichter, der eben nicht ſelbſt Muſiker war, traf in der Oper ein feſtgezimmertes Gerüſt muſikaliſcher Formen an, welches ihm von vornherein ganz beſtimmte Geſetze für die Erfindung und Ausführung der zu liefernden dramatiſchen Unterlage gab. An dieſen Formen konnte nicht er, ſondern nur der Muſiker Etwas ändern; welcher Art ihr Gehalt war, das deckte der zu Hülfe gerufene Dichter, ohne es zu wollen, aber dadurch auf, daß er in Erfindung des Sujets und der Verſe ſich zu einer auffallenden Herabſtimmung ſeines poetiſchen Vermögens, bis zur offenbaren und von Voltaire deshalb gegeißelten Trivialität veranlaßt ſah. In Wahrheit wird es nicht nöthig ſein, die Mißlichkeit und Flachheit, ja Lächerlichkeit des Genre des Opernlibrettos aufzudecken; ſelbſt in Frankreich beſtanden die beſten Verſuche dieſer Art mehr darin, dieſen Uebelſtand zu verdecken, als ihn zu heben. Das eigentliche Gerüſt der Oper blieb ſomit dem Dichter ſtets ein unantaſtbarer, fremder Gegenſtand, zu dem er ſich fremd und nur gehorchend verhielt, und es haben ſich deshalb, mit ſeltenen und ungünſtigen Ausnahmen, wahrhaft große Dichter nie mit der Oper zu thun gemacht.

Es fragt ſich jetzt nur, wie es dem Muſiker möglich geweſen ſein ſollte, der Oper die ideale Bedeutung zu geben, wenn der Dichter, in ſeiner praktiſchen Berührung mit ihr, nicht einmal die Anforderungen, die wir an jedes vernünftige Schauſpiel machen, aufrecht erhalten konnte? Dem Muſiker, der, ſtets nur in der Ausbildung eben jener rein muſikaliſchen Formen begriffen, nichts Anderes als ein Feld zur Ausübung ſeines ſpecifiſchen muſikaliſchen Talents vor ſich ſah? Das Widerſpruchsvolle und Verkehrte in den Erwartungen, die man hierin von dem Muſiker hegte, glaube ich in dem erſten Theile meiner letztgenannten Schrift: „Oper und Drama", genau dargelegt zu haben. Indem ich meine höchſte Bewunderung des Schönen und Hinreißenden, was große Meiſter in dieſem Gebiet leiſteten, ausdrückte, hatte ich, wenn ich die Schwächen ihrer Leiſtungen aufdeckte, nicht nöthig, ihren anerkannten Kunſtruhm zu ſchmälern, weil ich den Grund dieſer Schwächen eben in der Fehlerhaftigkeit des Genre ſelbſt nachweiſen konnte.

Worauf es mir nach dieſer immerhin unerfreulichen Darſtellung eigentlich ankam, war aber, den Beweis davon zu liefern, daß die vielen geiſtreichen Köpfen vorgeſchwebte ideale Vollendung der Oper zu allernächſt nur in einer gänzlichen Veränderung des Charakters der Theilnahme des Dichters an dem Kunſtwerke bedingt ſein konnte.

Um die für ihre Wirkſamkeit ſo entſcheidend gedachte Theilnahme des Dichters mir als eine freiwillige und von dieſem ſelbſt erſehnte darzuſtellen, beachtete ich vor Allem die oben bereits berührten, wiederholt und bedeutungsvoll ausgeſprochenen Hoffnungen und Wünſche großer Dichter, in der Oper ein ideales Kunſtgenre erreicht zu ſehen. Ich ſuchte den Sinn dieſer Neigung mir zu erklären und glaubte ihn in dem natürlichen Verlangen des Dichters zu finden, welcher für die Konception wie für die Form ihn beſtimmt, das Material des abſtrakten Begriffs, die Sprache, in einer Weiſe zu verwenden, daß es auf das Gefühl ſelbſt wirke. Wie dieſe Tendenz bereits in der Erfindung des dichteriſchen Stoffs ſelbſt vorherrſchend iſt und erſt dasjenige Lebensbild der Menſchheit ein poetiſches genannt wird, in welchem alle nur der abſtrakten Vernunft erklärlichen Motive verſchwinden, um ſich dagegen als Motive des rein menſchlichen Gefühls darzuſtellen, ſo iſt ſie unverkennbar auch einzig maßgebend für die Form und den Ausdruck der dichteriſchen Darſtellung; in ſeiner Sprache ſucht der Dichter der abſtrakten, konventionellen Bedeutung der Worte ihre urſprünglich ſinnliche unterzuſtellen und durch rhythmiſche Anordnung ſowie endlich durch den faſt ſchon muſikaliſchen Schmuck des Reims im Verſe ſich einer Wirkung ſeiner Phraſe zu verſichern, die das Gefühl wie durch Zauber gefangen nehmen und beſtimmen ſoll. In dieſer ſeinem eigenſten Weſen nothwendigen Tendenz des Dichters ſehen wir ihn endlich an der Grenze ſeines Kunſtzweigs anlangen, auf welcher die Muſik unmittelbar bereits berührt wird, und als das gelungenſte Werk des Dichters müßte uns daher dasjenige gelten, welches in ſeiner letzten Vollendung gänzlich Muſik würde.

Als den idealen Stoff des Dichters glaubte ich daher den „Mythos" bezeichnen zu müſſen, dieſes urſprünglich namenlos entſtandene Gedicht des Volks, das wir zu allen Zeiten von den großen Dichtern der vollendeten Kulturperioden immer wieder neu behandelt antreffen; denn bei ihm verſchwindet die konventionelle, nur der abſtrakten Vernunft erklärliche Form der menſchlichen Verhältniſſe faſt vollſtändig, um dafür nur das ewig Verſtändliche, rein Menſchliche, aber eben in der unnachahmlichen, konkreten Form zu zeigen, welche jedem echten Mythos ſeine ſo ſchnell erkenntliche individuelle Geſtalt verleiht. Den hierher gehörigen Unterſuchungen widmete ich den zweiten Theil meines Buchs und führte meine Darſtellung bis zu der Frage, welche die vollendetſte Darſtellungsform dieſes idealen dichteriſchen Stoffs ſein müſſe?

In einem dritten Theile nun verſenkte ich mich in die Unterſuchung der hier berührten techniſchen Möglichkeiten der Form und gewann als Ergebniß dieſer Unterſuchung, daß nur die ungemein reiche, frühern Jahrhunderten gänzlich unbekannte Entwickelung, welche die Muſik in unſern Zeiten erlangt hat, die Aufdeckung jener Möglichkeiten herbeiführen könnte.

Ich fühle die Wichtigkeit dieſer Behauptung zu ſtark, um nicht bedauern zu müſſen, hier nicht den Ort erſehen zu dürfen, an welchem eine umfaſſende Begründung dieſer Theſe mir erlaubt ſein könnte. In dem genannten dritten Theile glaube ich dieſe Begründung, wenigſtens für meine Ueberzeugung genügend, niedergelegt zu haben, und wenn ich daher hier unternehme, in wenigen Zügen Ihnen meine Anſicht über dieſen Gegenſtand mitzutheilen, ſo erſuche ich Sie, auf Treu und Glauben annehmen zu wollen, daß, was Ihnen paradox erſcheinen ſollte, an jenem Orte wenigſtens näher belegt ſich vorfindet.

Unleugbar haben ſeit der Wiedergeburt der ſchönen Künſte unter den chriſtlichen Völkern Europas zwei Kunſtarten eine ganz neue und ſo vollendete Entwickelung erhalten, wie ſie im klaſſiſchen Alterthume ſie noch nicht gefunden hatten; ich meine die Malerei und die Muſik. Die wundervolle ideale Bedeutung, welche die Malerei bereits im erſten Jahrhundert der Renaiſſance gewann, ſteht ſo außer allem Zweifel und das Charakteriſtiſche dieſer Kunſtbedeutung iſt ſo wohl ergründet worden, daß wir hier eben nur auf die Neuheit dieſer Erſcheinung im Gebiete der allgemeinen Kunſtgeſchichte ſowie darauf hinweiſen wollten, daß dieſe Erſcheinung der neuern Kunſt ganz eigenthümlich angehört. In einem noch höhern und — ich glaube — noch bedeutungsvollern Grade haben wir daſſelbe von der modernen Muſik zu behaupten. Die dem Alterthum gänzlich unbekannte Harmonie, ihre undenklich reiche

Erweiterung und Anwendung durch Polyphonie ſind die Erfindung und das eigenthümlichſte Werk der neuern Jahrhunderte.

Bei den Griechen kennen wir die Muſik nur als Begleiterin des Tanzes; die Bewegung des Tanzes gab ihr, wie dem vom Sänger zur Tanzweiſe geſungenen Gedichte, die Geſetze des Rhythmus, welche Vers und Melodie ſo entſchieden beſtimmten, daß die griechiſche Muſik (unter welcher die Poeſie faſt immer mit verſtanden war) nur als der in Tönen und Worten ſich ausſprechende Tanz angeſehen werden kann. Dieſe im Volke lebenden, urſprünglich der heidniſchen Götterfeier angehörenden Tanzweiſen waren es, welche, den Inbegriff aller antiken Muſik ausmachend, von den früheſten chriſtlichen Gemeinden zur Feier auch ihres allmälig ſich ausbildenden Gottesdienſtes verwendet wurden. Dieſe ernſte Feier, welche den Tanz als weltlich und gottlos völlig ausſchloß, ließ natürlich auch das Weſentliche der antiken Melodie, den ungemein lebhaften und wechſelvollen Rhythmus, ausfallen, wodurch die Melodie den rhythmiſch gänzlich unaccentuirten Charakter des noch heute in unſern Kirchen gebräuchlichen Chorals annahm. Offenbar war mit der Entziehung der rhythmiſchen Beweglichkeit dieſer Melodie aber das ihr eigenthümliche Motiv des Ausdrucks geraubt und von dem ungemein geringen Ausdruck der antiken Melodie, ſobald ihr eben dieſer Schmuck des Rhythmus genommen war, hätten wir ſomit noch heute Gelegenheit, uns zu überzeugen, ſobald wir ſie uns nämlich auch ohne die jetzt ihr untergelegte Harmonie denken. Den Ausdruck der Melodie, ſeinem innerſten Sinne gemäß, zu heben, erfand nun aber der chriſtliche Geiſt die vielſtimmige Harmonie auf der Grundlage des vierſtimmigen Akkords, welcher durch ſeinen charakteriſtiſchen Wechſel den Ausdruck der Melodie fortan motivirte, wie zuvor ihn der Rhythmus bedungen hatte. Zu welch wundervoll innigem, bis dahin nie und in keiner Weiſe gekanntem Ausdruck die melodiſche Phraſe hierdurch gelangte, erſehen wir mit ſtets neuer Ergriffenheit aus den ganz unvergleichlichen Meiſterwerken der italieniſchen Kirchenmuſik. Die verſchiedenen Stimmen, welche urſprünglich nur beſtimmt waren, den untergelegten harmoniſchen Akkord mit der Note der Melodie zugleich zu Gehör zu bringen, erhielten hier endlich ſelbſt eine freie und ausdrucksvoll fortſchreitende Entwickelung, ſodaß mit Hülfe der ſogenannten kontrapunktiſchen Kunſt jede dieſer, der eigentlichen Melodie (dem ſogenannten Canto fermo) untergelegten Stimmen mit ſelbſtändigem Ausdruck ſich bewegte, wodurch, eben in den Werken der hochgeweihteſten Meiſter, ein ſolcher kirchlicher Geſang in ſeinem Vortrage eine ſo wunderbare, das Herz bis in das tiefſte Innere erregende Wirkung hervorbrachte, daß durchaus keine ähnliche Wirkung irgend einer andern Kunſt ſich ihr vergleichen kann.

Den Verfall dieſer Kunſt in Italien und die gleichzeitig eintretende Ausbildung der Opernmelodie von Seiten der Italiener kann ich nicht anders als einen Rückfall in den Paganismus nennen. Als mit dem Verfall der Kirche das weltliche Verlangen auch für die Anwendung der Muſik beim Italiener die Oberhand gewann, half man ſich am leichteſten dadurch, daß man der Melodie ihre urſprüngliche rhythmiſche Eigenſchaft wiedergab und für den Geſang ſie ebenſo wie früher für den Tanz verwandte. Die auffallenden Inkongruenzen des modernen, im Einklang mit der chriſtlichen Melodie entwickelten Verſes mit dieſer ihm aufgelegten Tanzmelodie übergehe ich hier beſonders nachzuweiſen und möchte Sie nur darauf aufmerkſam machen, daß dieſe Melodie gegen dieſen Vers ſich faſt ganz indifferent verhielt und ihre variationenhafte Bewegung endlich einzig vom Geſangsvirtuoſen ſich diktiren ließ. Was uns jedoch am meiſten beſtimmt, die Ausbildung dieſer Melodie als einen Rückfall, nicht aber als einen Fortſchritt zu bezeichnen, iſt, daß ſie ganz unleugbar die ungemein wichtige Erfindung der chriſtlichen Muſik, die Harmonie und die ſie verkörpernde Polyphonie, für ſich nicht zu verwenden wußte. Auf einer harmoniſchen Grundlage von ſolcher Dürftigkeit, daß ſie der Begleitung füglich ganz entbehren kann, hat die italieniſche Opernmelodie auch in Bezug auf die Fügung und Verbindung ihrer Theile ſich mit einem ſo ärmlichen periodiſchen Bau begnügt, daß der gebildete Muſiker unſerer Zeit mit traurigem Erſtaunen vor dieſer kärglichen, faſt kindiſchen Kunſtform ſteht, deren enge Grenzen ſelbſt den genialſten Tonſetzer, wenn er ſich mit ihr befaßt, zu einer vollkommenen formellen Stabilität verurtheilen.

Eine eigenthümliche neue Bedeutung gewann dagegen derſelbe Trieb nach Verweltlichung der chriſtlichen Kirchenmuſik in Deutſchland. Auch deutſche Meiſter gingen wieder auf die urſprüngliche rhythmiſche Melodie zurück, wie ſie neben der Kirchenmuſik im Volke als nationale Tanzweiſe ununterbrochen fortgelebt hatte. Statt aber die reiche Harmonie der chriſtlichen Kirchenmuſik fahren zu laſſen, ſuchten dieſe Meiſter vielmehr im Verein mit der lebhaft bewegten rhythmiſchen Melodie auch die Harmonie zugleich neu auszubilden, und zwar in der Weiſe, daß Rhythmus und Harmonie gleichmäßig im Ausdruck der Melodie zuſammentrafen. Hierbei ward die ſelbſtändig ſich bewegende Polyphonie nicht nur beibehalten, ſondern bis zu der Höhe ausgebildet, wo jede der Stimmen, vermöge der kontrapunktiſchen Kunſt, ſelbſtändig am Vortrage der rhythmiſchen Melodie theilnahm, ſodaß die Melodie nicht mehr nur im urſprünglichen Canto fermo, ſondern in jeder der begleitenden Stimmen ebenfalls ſich vortrug. Wie hierdurch ſelbſt im kirchlichen Geſang da, wo der lyriſche Schwung zur rhythmiſchen Melodie drängte, eine ganz unerhört mannigfaltige und durchaus nur der Muſik eigene Wirkung von hinreißendſter Gewalt erzielt werden konnte, erfährt derjenige leicht, dem es vergönnt iſt, eine ſchöne Aufführung Bach'ſcher Vokalkompoſitionen zu hören, und ich verweiſe hier unter Anderm namentlich auf eine achtſtimmige Motette von Sebaſtian Bach: „Singet dem Herrn ein neues Lied!“, in welcher der lyriſche Schwung der rhythmiſchen Melodie wie durch ein Meer von harmoniſchen Wogen brauſt.

Aber eine noch freiere und bis zum feinſten, mannigfaltigſten Ausdruck geſteigerte Entwickelung ſollte die hier bezeichnete Ausbildung der rhythmiſchen Melodie auf der Grundlage der chriſtlichen Harmonie, endlich in der Inſtrumentalmuſik gewinnen. Ohne zunächſt auf die intenſive Bedeutung des Orcheſters Rückſicht zu nehmen, erlaube ich mir, Ihre Aufmerkſamkeit hier zuerſt nur auf die formelle Erweiterung der urſprünglichen Tanzmelodie zu lenken. Durch die Ausbildung des Quartetts der Streichinſtrumente bemeiſterte ſich die polyphone Richtung der ſelbſtändigen Behandlung der verſchiedenen Stimmen in gleicher Weiſe wie der Geſangſtimmen in der Kirchenmuſik auch des Orcheſters und emancipirte dieſes ſomit aus der unterwürfigen Stellung, in der es bis dahin, wie noch heute in der italieniſchen Oper, eben nur zur rhythmiſch-harmoniſchen Begleitung verwendet wurde. Höchſt intereſſant und über das Weſen aller muſikaliſchen Form einzig aufklärend iſt es nun, zu beobachten, wie alles Trachten der deutſchen Meiſter darauf ausging, der einfachen Tanzmelodie, von Inſtrumenten ſelbſtändig vorgetragen, eine allmälig immer reichere und breitere Entwickelung zu geben. Dieſe Melodie beſtand urſprünglich nur aus einer kurzen Periode von weſentlichen vier Takten, welche verdoppelt oder auch vervierfacht wurden; ihr eine größere Ausdehnung zu geben und ſo zu einer breitern Form zu gelangen, in welcher auch die Harmonie ſich reicher entwickeln könne, ſcheint die Grundtendenz unſerer Meiſter geweſen zu ſein. Die eigenthümliche Kunſtform der Fuge auf die Tanzmelodie angewandt, gab Veranlaſſung zur Erweiterung auch der Zeitdauer des Stücks dadurch, daß dieſe Melodie in allen Stimmen abwechſelnd vorgetragen, bald in Verkürzungen, bald in Verlängerungen, durch harmoniſche Modulation in wechſelndem Lichte gezeigt, durch kontrapunktiſche Neben- und Gegenthemen in intereſſanter Bewegung erhalten wurde. Ein zweites Verfahren beſtand darin, daß man mehrere Tanzmelodien aneinanderfügte, ſie je nach ihrem charakteriſtiſchen Ausdruck mit einander abwechſeln ließ und ihre Verbindungen durch Uebergänge, in welchen die kontrapunktiſche Kunſt ſich beſonders hülfreich zeigte, herſtellte. Auf dieſer einfachen Grundlage bildete ſich das eigenthümliche Kunſtwerk der Symphonie aus. Haydn war der geniale Meiſter, der dieſe Form zuerſt zu breiter Ausdehnung entwickelte und ihr durch unerſchöpflichen Wechſel der Motive ſowie ihrer Verbindungen und Verarbeitungen eine tiefausdrucksvolle Bedeutung gab. Während die italieniſche Opernmelodie bei ihrem dürftigen formellen Bau verblieben war, hatte ſie jedoch im Munde der begabteſten und gefühlvollſten Sänger, getragen vom Athem des edelſten Muſikorgans, eine den deutſchen Meiſtern bis dahin unbekannte ſinnlich-anmuthige Färbung erhalten, deren ſüßer Wohllaut ihren Inſtrumentalmelodien abging. Mozart war es, der dieſes Zaubers inne ward und, indem er der italieniſchen Oper die reichere Entwickelung der deutſchen Inſtrumentalkompoſitionsweiſe zuführte, den vollen Wohllaut der italieniſchen Geſangsweiſe der Orcheſtermelodie wiederum mittheilte. Das reiche, vielverheißende Erbe der beiden Meiſter trat Beethoven an; er bildete das ſymphoniſche Kunſtwerk zu einer ſo feſſelnden Breite der Form aus und erfüllte dieſe Form mit einem ſo unerhört mannigfaltigen und hinreißenden melodiſchen Inhalt, daß wir heute vor der Beethoven'ſchen Symphonie wie vor dem Markſteine einer ganz neuen Periode der Kunſtgeſchichte überhaupt ſtehen; denn durch ſie iſt eine Erſcheinung in die Welt getreten, von welcher die Kunſt keiner Zeit und keines Volks etwas auch nur annähernd Aehnliches aufzuweiſen hat.

In dieſer Symphonie wird von Inſtrumenten eine Sprache geſprochen, von welcher man inſofern zu keiner Zeit vorher eine

Kenntniß hatte, als hier mit einer bisher unbekannten Andauer der rein muſikaliſche Ausdruck in den undenklich mannigfaltigſten Nuancen den Zuhörer feſſelt, ſein Innerſtes in einer, keiner andern Kunſt erreichbaren Stärke anregt, in ſeinem Wechſel ihm eine ſo freie und kühne Geſetzmäßigkeit offenbarend, daß ſie uns mächtiger als alle Logik dünken muß, ohne daß jedoch die Geſetze der Logik im Mindeſten in ihr enthalten wären, vielmehr das vernunftmäßige, am Leitfaden von Grund und Folge ſich bewegende Denken hier gar keinen Anhalt findet. So muß uns die Symphonie geradewegs als eine Offenbarung aus einer andern Welt erſcheinen; und in Wahrheit deckt ſie uns einen von dem gewöhnlichen logiſchen Zuſammenhang durchaus verſchiedenen Zuſammenhang der Phänomene der Welt auf, von welchem das eine zuvörderſt unleugbar iſt, nämlich, daß er mit der überwältigendſten Ueberzeugung ſich uns aufdrängt und unſer Gefühl mit einer ſolchen Sicherheit beſtimmt, daß die logiſirende Vernunft vollkommen dadurch verwirrt und entwaffnet wird.

Die metaphyſiſche Nothwendigkeit der Auffindung dieſes ganz neuen Sprachvermögens gerade in unſern Zeiten ſcheint mir in der immer konventionellern Ausbildung der modernen Wortſprachen zu liegen. Betrachten wir die Geſchichte der Entwickelung dieſer Sprachen näher, ſo treffen wir noch heute in den ſogenannten Wortwurzeln auf einen Urſprung, der uns deutlich zeigt, wie im erſten Anfange die Bildung des Begriffs von einem Gegenſtand faſt ganz mit dem ſubjektiven Gefühl davon zuſammenfiel, und die Annahme, daß die erſte Sprache der Menſchen eine große Aehnlichkeit mit dem Geſange gehabt haben muß, dürfte vielleicht nicht lächerlich erſcheinen. Von einer jedenfalls ganz ſinnlich ſubjektiv gefühlten Bedeutung der Worte aus entwickelte ſich die menſchliche Sprache in einem immer abſtraktern Sinne in der Weiſe, daß endlich eine nur noch konventionelle Bedeutung der Worte übrig blieb, welche dem Gefühl allen Antheil an dem Verſtändniß derſelben entzog, wie auch ihre Fügung und Konſtruktion gänzlich nur noch von zu erlernenden Regeln abhängig gemacht wurde. In nothwendiger Uebereinſtimmung mit der ſittlichen Entwickelung der Menſchen bildete ſich in Sitte und Sprache gleichmäßig die Konvention aus, deren Geſetze nicht mehr dem natürlichen Gefühl verſtändlich waren, ſondern durch einzig der Reflexion begreifliche Maximen der Erziehung auferlegt wurden. Seitdem nun die modernen europäiſchen Sprachen, noch dazu in verſchiedene Stämme getheilt, mit immer erſichtlicherer Tendenz ihrer rein konventionellen Ausbildung folgten, entwickelte ſich andererſeits die Muſik zu einem bisher der Welt unbekannten Vermögen des Ausdrucks. Es iſt, als ob das durch die Kompreſſion ſeitens der konventionellen Civiliſation geſteigerte rein menſchliche Gefühl ſich einen Ausweg zur Geltendmachung ſeiner ihm eigenthümlichen Sprachgeſetze geſucht hätte, durch welche es, frei vom Zwang der logiſchen Denkgeſetze, ſich ſelbſt verſtändlich ſich ausdrucken konnte. Die ganz ungemeine Popularität der Muſik in unſerer Zeit, die ſtets wachſende und bis in alle Schichten der Geſellſchaft ſich ausbreitende Theilnahme an den Produktionen der tiefſinnigſten Muſikgenres, der immer geſteigerte Eifer, die muſikaliſche Ausbildung zu einem weſentlichen Theil der Erziehung zu beſtimmen, dies Alles, wie es klar erſichtlich und unleugbar iſt, bezeugt zugleich die Richtigkeit der Annahme, daß mit der modernen Entwickelung der Muſik einem tiefinnerlichen Bedürfniſſe der Menſchheit entſprochen worden iſt, und die Muſik, ſo unverſtändlich ihre Sprache nach den Geſetzen der Logik iſt, eine überzeugendere Nöthigung zu ihrem Verſtändniß in ſich ſchließen muß, als eben jene Geſetze ſie enthalten.

Gegenüber dieſer unabweislichen Erkenntniß dürften der Poeſie fortan nur noch zwei Entwickelungswege offen ſtehen. Entweder gänzliches Uebertreten in das Feld der Abſtraktion, reine Kombination von Begriffen und Darſtellung der Welt durch Erklärung der logiſchen Geſetze des Denkens. Und dies leiſtet ſie als Philoſophie. Oder innige Verſchmelzung mit der Muſik, und zwar mit derjenigen Muſik, deren unendliches Vermögen uns durch die Symphonie Beethoven's erſchloſſen worden iſt.

Den Weg hierzu wird die Poeſie leicht finden und ihr letztes Aufgehen in die Muſik als ihr eigenes, innigſtes Verlangen erkennen, ſobald ſie an der Muſik ſelbſt ein Bedürfniß inne wird, welches wiederum nur die Dichtkunſt ſtillen kann. Um dieſes Bedürfniß zu erklären, beſtätigen wir zunächſt die unvertilgbare Eigenthümlichkeit des menſchlichen Wahrnehmungsproceſſes, welche ihn zum Auffinden der Geſetze der Kauſalität drängte und vermöge welcher vor jeder eindrucksvollen Erſcheinung er ſich unwillkürlich fragt: Warum? Auch die Anhörung eines ſymphoniſchen Tonſtücks bringt dieſe Frage nicht gänzlich zum Schweigen; da es ihr viel mehr nicht zu antworten vermag, bringt ſie in das kauſale Verſtellungsvermögen des Zuhörers eine Verwirrung, die ihn nicht nur zu beunruhigen im Stande iſt, ſondern auch der Grund eines gänzlich falſchen Urtheils wird. Dieſe ſtörende und doch ſo unerläßliche Frage in einem Sinne zu beantworten, daß ſie von vornherein durch Beſchwichtigung gewiſſermaßen eludirt wird, kann nur das Werk des Dichters ſein. Nur aber demjenigen Dichter kann dies gelingen, welcher die Tendenz der Muſik und ihres unerſchöpflichen Ausdrucksvermögens vollkommen innehat und ſein Gedicht daher ſo entwirft, daß es in die feinſten Faſern des muſikaliſchen Gewebes eindringen und der ausgeſprochene Begriff gänzlich in das Gefühl ſich auflöſen kann. Erſichtlich kann daher keine Dichtungsform hierzu tauglich ſein als diejenige, in welcher der Dichter nicht mehr beſchreibt, ſondern ſeinen Gegenſtand zur wirklichen, ſinnfällig überzeugenden Darſtellung bringt; und dies iſt nur das Drama. Das Drama, im Moment ſeiner wirklichen ſceniſchen Darſtellung, erweckt im Zuſchauer ſofort die intime Theilnahme an einer vorgeführten, dem wirklichen Leben, wenigſtens der Möglichkeit nach, ſo treu nachgeahmten Handlung, daß in dieſer Theilnahme das ſympathiſche Gefühl des Menſchen bereits ſelbſt in den Zuſtand von Ekſtaſe geräth, wo es jenes verhängnißvolle Warum? vergißt und ſomit in höchſter Anregung willig ſich der Leitung jener neuen Geſetze überläßt, nach welchen die Muſik ſich ſo wunderbar verſtändlich macht und — in einem tiefen Sinne — zugleich einzig richtig jenes Warum? beantwortet.

Die techniſchen Geſetze, nach welchen dieſe innige Verſchmelzung der Muſik mit der Poeſie im Drama ſich zu bewerkſtelligen habe, verſuchte ich ſchließlich in jenem dritten Theile der zuletzt genannten Schrift näher zu bezeichnen. Einen Verſuch, Ihnen hier dieſe Darſtellung zu wiederholen, verlangen Sie gewiß nicht von mir, denn bereits habe ich Sie wol mit den vorangehenden Grundzügen nicht minder ermüdet als mich ſelbſt, und an der eigenen Ermüdung gewahre ich, daß ich ganz gegen Willen mich wieder demjenigen Zuſtande nähere, der mich gefangen hielt, als ich vor Jahren jene theoretiſchen Schriften ausarbeitete, und der mein Gehirn ſo fremdartig krankhaft bedrückte, daß ich zuvor ihn als einen abnormen bezeichnete, in welchen zurückzufallen ich eine lebhafte Scheu trage.

Abnorm nannte ich jenen Zuſtand, weil ich das in der künſtleriſchen Anſchauung und Produktion mir unmittelbar gewiß und unzweifellos Gewordene, um es auch meinem reflektirenden Bewußtſein ganz klar zu machen, als ein theoretiſches Problem zu behandeln mich gedrängt fühlte und hierzu der abſtrakten Meditation nöthig hatte. Nichts kann aber der künſtleriſchen Natur fremder und peinigender ſein als ein ſolches, ſeinem gewöhnlichen durchaus entgegengeſetztes, Denkverfahren. Er giebt ſich ihm daher nicht mit der nöthigen kühlen Ruhe hin, die dem Theoretiker von Fach zu eigen iſt; ihn drängt vielmehr eine leidenſchaftliche Ungeduld, die ihm verwehrt, die nöthige Zeit auf ſorgfältige Behandlung des Stils zu verwenden; die ſtets das ganze Bild ſeines Gegenſtandes in ſich ſchließende Anſchauung möchte er in jedem Satze vollſtändig geben; Zweifel daran, ob ihm dies gelinge, treibt ihn zur fortgeſetzten Wiederholung des Verſuchs, was ihn endlich mit Heftigkeit und einer Gereiztheit erfüllt, die dem Theoretiker durchaus fremd ſein ſoll. Auch aller dieſer Uebel und Fehler wird er inne und durch das Gefühl von ihnen von Neuem beunruhigt, endigt er haſtig ſein Werk mit dem Seufzer, doch wol etwa nur von dem verſtanden zu werden, der mit ihm ſchon die gleiche künſtleriſche Anſchauung theilt.

Somit glich mein Zuſtand einem Kampfe; in ihm ſuchte ich theoretiſch das auszuſprechen, was durch unmittelbare künſtleriſche Produktion unfehlbar überzeugend mitzutheilen mir unter dem zuvor Ihnen bezeichneten Misverhältniß meiner künſtleriſchen Tendenzen zu den Tendenzen unſerer öffentlichen Kunſt, namentlich des Operntheaters, verwehrt ſchien. Aus dieſem qualvollen Zuſtande trieb es mich, zur normalen Ausübung meiner künſtleriſchen Fähigkeiten zurückzukehren. Ich entwarf und führte einen dramatiſchen Plan von ſo bedeutender Dimenſion aus, daß ich, nur den Anforderungen meines Gegenſtandes folgend, mit dieſem Werke abſichtlich mich von aller Möglichkeit entfernte, es unſerm Opernrepertoire, wie es iſt, einzuverleiben. Nur unter den außergewöhnlichſten Umſtänden ſollte dieſes, eine ganze ausgeführte Tetralogie umfaſſende muſikaliſche Drama zu einer öffentlichen Aufführung gebracht werden können. Dieſe mir vorgeſtellte ideale Möglichkeit, bei der ich mich gänzlich von der modernen Oper entfernt hielt, ſchmeichelte meiner Phantaſie und hob meine Geiſtesſtimmung zu der Höhe, daß ich, alle theoretiſchen Grillen verjagend, durch von nun an ununterbrochene künſtleriſche Produktion mich, wie zu meiner Geneſung nach ſchweren Leiden, wieder in mein eigenthümliches Naturell verſenken konnte. Das Werk, von dem ich Ihnen ſpreche und welches ich ſeither größtentheils bereits auch durch muſikaliſche Kompoſition ausgeführt habe, heißt „Der Ring des Nibelungen“. Wenn Sie der gegenwärtige Verſuch, andere meiner Operndichtungen in proſaiſcher Ueberſetzung Ihnen vorzulegen, nicht verſtimmt, dürften Sie mich vielleicht bereit finden, auch mit jenem Dramen-Cyklus ein Gleiches vornehmen zu laſſen.

Während ich auf ſolche Weiſe, in gänzlicher Reſignation auf fernere künſtleriſche Berührung mit der Oeffentlichkeit, mich durch Ausführung neuer künſtleriſcher Pläne von den Leiden meines mühſeligen Ausflugs in das Gebiet der ſpekulativen Theorie erholte und keine Veranlaſſung, namentlich auch nicht die thörichteſten Misverſtändniſſe, welche meinen theoretiſchen Schriften allermeiſtens zu Theil wurden, mich wieder dazu beſtimmen konnten, auf jenes Gebiet zurückzukehren, erlebte ich nun andererſeits eine Wendung in meinen Beziehungen zur Oeffentlichkeit, auf welche ich nicht im Mindeſten gerechnet hatte.

Meine Opern, von denen ich eine („Lohengrin“) noch gar nicht, die andern nur an dem Theater, an welchem ich zuvor ſelbſt perſönlich wirkſam war, aufgeführt hatte, verbreiteten ſich mit wachſendem Erfolge über eine immer größere Anzahl, endlich über alle Theater Deutſchlands und gelangten daſelbſt zu andauernder, unleugbarer Popularität. An dieſer, im Grunde ſeltſam mich überraſchenden Erſcheinung erneuerte ich Wahrnehmungen, wie ich ſie während meiner frühern praktiſchen Laufbahn oft gemacht und die, wenn einerſeits das Operntheater mich abſtieß, andererſeits mich immer wieder daran feſſelten, indem ſie mir Ausnahmen zeigten und durch einzelne ungemein reiche Leiſtungen und ihre Wirkungen mir Möglichkeiten aufdeckten, die, wie ich Ihnen oben andeutete, mich zum Erfaſſen idealer Entwürfe beſtimmten. Ich war bei keiner von allen dieſen Aufführungen meiner Opern zugegen und konnte daher nur aus den Berichten verſtändiger Freunde ſowie aus dem charakteriſtiſchen Erfolge der Leiſtungen beim Publikum ſelbſt auf den Geiſt derſelben ſchließen. Das Bild, welches ich mir aus den Berichten meiner Freunde zu entnehmen habe, iſt nicht der Art, mich über den Geiſt jener Aufführungen im Allgemeinen zu einer günſtigern Anſicht zu ſtimmen, als ich ſie mir über den Charakter unſerer Opernvorſtellungen überhaupt hatte bilden müſſen. In meinen peſſimiſtiſchen Anſichten ſomit im Ganzen beſtätigt, genoß ich nun aber den Vortheil des Peſſimiſten, über das hier und da auftauchende Gute, ja Ausgezeichnete mich um ſo mehr zu freuen, weil ich mich nicht berechtigt glaubte, es erwarten und fordern zu dürfen, während ich früher, als Optimiſt, das Gute und Ausgezeichnete, weil es möglich war, als ſtrenge Forderung an Alles feſtgeſtellt hatte, was mich dann zu Intoleranz und Unerkenntlichkeit getrieben. Die einzelnen vortrefflichen Leiſtungen, von denen ich ſomit ganz unerwartet erfuhr, erfüllten mich mit neuer Wärme ſowie zur dankbarſten Anerkennung; hatte ich bisher nur in einem allgemein vollkommen begründeten Zuſtande die Möglichkeit vollgültiger Kunſtleiſtungen erblickt, ſo ſtellte ſich mir dieſe Möglichkeit jetzt als ausnahmsweiſe erreichbar dar.

Faſt noch wichtiger regte mich aber die Wahrnehmung des außerordentlich warmen Eindrucks an, den meine Opern, und zwar ſelbſt bei ſehr zweifelhaften, oft ſogar ſehr entſtellenden Aufführungen, dennoch auf das Publikum hervorgebracht hatten. Bedenke ich, wie abgeneigt und feindſelig ſich namentlich anfänglich die Kritiker, welchen meine zuvor erſchienenen Kunſtſchriften ein Greuel waren und die von meinen, obgleich in einer frühern Periode geſchriebenen Opern hartnäckig annahmen, ſie ſeien mit reflektirender Abſichtlichkeit nach jenen Theorien verfaßt, gegen dieſe Opern ſich anließen, ſo kann ich in dem ausgeſprochenen Gefallen des Publikums an Werken gerade von meiner Tendenz nichts Anderes als ein ſehr wichtiges und ſehr ermuthigendes Zeichen erblicken. Ein von der Kritik unbeirrtes Gefallen des größern Publikums war leicht verſtändlich, wenn einſt die Kritiker, wie es in Deutſchland geſchah, ihm zuriefen: „Wendet euch ab von den verführeriſchen Sirenenklängen Roſſini's, verſchließt euer Ohr ſeinem leichten Melodiengetändel!" und das Publikum dennoch mit Vergnügen dieſe Melodien hörte. Hier aber trat der Fall ein, wo die Kritiker unabläſſig das Publikum warnten, ſein Geld nicht für Dinge auszugeben, die ihm unmöglich Vergnügen machen könnten; denn was es einzig in der Oper ſuche, Melodien, Melodien — die ſeien in meinen Opern ganz und gar nicht vorhanden, ſondern Nichts wie die langweiligſten Recitative und der unverſtändlichſte muſikaliſche Gallimathias; kurz — „Zukunftsmuſik"!

Nehmen Sie an, welchen Eindruck es nun auf mich machen mußte, nicht nur die unwiderleglichſten Beweiſe eines wirklich populären Erfolgs meiner Opern beim geſammten deutſchen Publikum, ſondern auch perſönliche Kundgebungen einer vollſtändigen Umkehr des Urtheils und der Geſinnung von ſolchen Leuten zu erhalten, die bis dahin, nur an der laſcivſten Tendenz der Oper und des Ballets Geſchmack findend, mit Verachtung und Widerwillen jede Zumuthung, einer ernſtern Tendenz der dramatiſch-muſikaliſchen Kunſt ihre Aufmerkſamkeit zu widmen, von ſich gewieſen hatten! Dieſe Begegnungen ſind mir nicht ſelten zu Theil geworden und welche ermuthigenden, tiefverſöhnenden Schlüſſe ich aus ihnen ziehen zu dürfen glaubte, erlaube ich mir in Kürze Ihnen hier anzudeuten.

Offenbar handelte es ſich hier nicht um die größere oder geringere Stärke meines Talents, da ſelbſt die mir feindſeligſten Kritiker nicht gegen dieſes, ſondern gegen die von mir befolgte Tendenz ſich ausſprachen und meine endlichen Erfolge dadurch zu erklären ſuchten, daß mein Talent beſſer als meine Tendenz ſei. Somit hatte ich, von der mir etwa ſchmeichelhaften Anerkennung meiner Fähigkeiten unberührt, mich eben nur deſſen zu freuen, daß ich von einem richtigen Inſtinkt ausgegangen war, wenn ich in der gleichmäßigen gegenſeitigen Durchdringung der Poeſie und der Muſik dasjenige Kunſtwerk mir als zu ermöglichen dachte, welches im Moment der ſceniſchen Aufführung mit unwiderſtehlich überzeugendem Eindruck wirken müßte, und zwar in der Weiſe, daß alle willkürliche Reflexion vor ihm ſich in das reine menſchliche Gefühl auflöſe. Daß ich dieſe Wirkung hier erreicht ſah, trotz der noch jedenfalls ſehr großen Schwächen der Aufführung, auf deren vollſte Richtigkeit ich andererſeits ſo ſehr viel geben muß, dies hat mich aber zu noch kühnern Anſichten von der allermöglichenden Wirkſamkeit der Muſik beſtimmt, über die ich ſchließlich mich Ihnen noch ausführlicher verſtändlich zu machen ſuchen werde.

Ueber dieſen ſchwierigen und doch ſo äußerſt wichtigen Punkt mich klar mitzutheilen, kann ich nur hoffen, wenn ich nichts Anderes als die *Form* ins Auge faſſe. In meinen theoretiſchen Arbeiten hatte ich verſucht, mit der Form zugleich den Inhalt zu beſtimmen; da dies, eben in der Theorie, nur in abſtrakter, nicht in konkreter Darſtellung geſchehen konnte, ſetzte ich mich hierbei nothwendig einer großen Unverſtändlichkeit oder doch Mißverſtändlichkeit aus. Ich möchte deshalb, wie ich oben erklärte, ein ſolches Verfahren, auch in dieſer Mittheilung an Sie, um keinen Preis gern wieder einſchlagen. Dennoch erkenne ich das Mißliche, von einer Form zu ſprechen, ohne ihren Inhalt in irgend einer Weiſe zu bezeichnen. Wie ich Ihnen anfänglich geſtand, war es daher die durch Sie zugleich an mich ergangene Aufforderung, auch eine Ueberſetzung meiner Operndichtungen Ihnen vorzulegen, welche mich überhaupt beſtimmen konnte, den Verſuch zu machen, Ihnen gültige Aufklärungen über mein theoretiſches Verfahren, ſoweit es mir ſelbſt bewußt geworden iſt, zu geben. Laſſen Sie mich Ihnen daher ein Weniges über dieſe Dichtungen ſagen; hoffentlich macht mir dies möglich, Ihnen alsdann nur noch von der muſikaliſchen Form zu ſprechen, auf die es hier ſo ſehr ankommt und über die ſich ſo viel irrige Vorſtellungen verbreitet haben.

Zuvörderſt muß ich Sie aber um Nachſicht bitten, Ihnen dieſe Operndichtungen nicht anders als in proſaiſcher Ueberſetzung vorlegen zu können. Die unendlichen Schwierigkeiten, die uns die Ueberſetzung in Verſen des „Tannhäuſer", welcher nun nächſtens dem Pariſer Publikum durch vollſtändige ſceniſche Aufführung bekannt gemacht werden ſoll, koſtete, haben gezeigt, daß derartige Arbeiten eine Zeit erfordern, welche diesmal auf die Ueberſetzung meiner übrigen Stücke nicht verwendet werden konnte. Davon, daß dieſe Dichtungen auch durch die poetiſche Form einen Eindruck auf Sie machen ſollten, muß ich daher gänzlich abſehen und einzig mich damit begnügen, Ihnen den Charakter des Sujets, die dramatiſche Behandlung und ihre Tendenz zu zeigen, um dadurch Sie auf den Antheil hinzuweiſen, den der Geiſt der Muſik an ihrer Konception und Geſtaltung hatte. Möge hierfür dieſe Ueberſetzung genügen, die keinen andern Anſpruch macht, als den urſprünglichen Text ſo wortgetreu wie möglich wiederzugeben.

Die drei erſten dieſer Dichtungen: „Der fliegende Holländer", „Tannhäuſer" und „Lohengrin", waren von mir bereits vor der Abfaſſung meiner theoretiſchen Schriften verfaßt, komponirt und, mit Ausnahme des „Lohengrin", auch ſceniſch aufgeführt. An ihnen (wenn dies an der Hand des Sujets vollſtändig möglich wäre) könnte ich Ihnen daher den Gang der Entwickelung meiner künſtleriſchen Produktivität bis zu dem Punkte nachweiſen, wo ich mich veranlaßt ſah, mir theoretiſch Rechenſchaft über mein Verfahren zu geben. Doch erwähne ich dies nur, um Sie darauf aufmerkſam zu machen, wie ſehr man ſich irrt, wenn man dieſen drei Arbeiten unterlegen zu müſſen glaubt, ich habe ſie mit bewußter Abſicht nach mir gebildeten abſtrakten Regeln abgefaßt. Laſſen Sie ſich vielmehr ſagen, daß ſelbſt meine kühnſten Schlüſſe auf die zu ermöglichende dramatiſch-muſikaliſche Form mir dadurch ſich aufdrängten, daß ich zu gleicher Zeit den Plan zu meinem großen Nibelungen Drama, von welchem ich ſogar ſchon einen Theil gedichtet hatte, im Kopfe trug und dort in der Weiſe ausbildete, daß meine Theorie faſt nichts Anderes als ein abſtrakter Ausdruck des in mir ſich bildenden künſtleriſch-productiven Proceſſes war. Mein eigentlichſtes Syſtem, wenn Sie es ſo nennen wollen, findet daher in jenen drei erſten Dichtungen nur erſt eine ſehr bedingte Anwendung.

Anders verhält es ſich jedoch mit dem letzten der Gedichte, welches ich Ihnen vorlege, „Triſtan und Iſolde". Dieſes entwarf ich und führte es aus, nachdem ich bereits den größten Theil der Nibelungenſtücke vollſtändig in Muſik geſetzt hatte. Die äußerliche Veranlaſſung zu dieſer Unterbrechung in jener großen Arbeit war der Wunſch, ein ſeiner ſceniſchen Anforderungen und ſeines kleinern Umfangs wegen leichter und eher aufführbares Werk zu liefern, ein Wunſch, zu dem mich einerſeits das Bedürfniß, endlich wieder Etwas von mir auch hören zu können, trieb, ſowie andererſeits die zuvor Ihnen bezeichneten ermuthigenden und verſöhnenden Erfahrungen von den Aufführungen meiner ältern Werke in Deutſchland, mir dieſen Wunſch jetzt wiederum als erreichbar darſtellten. An dieſes Werk nun erlaube ich die ſtrengſten, aus meinen theoretiſchen Behauptungen fließenden Anforderungen zu ſtellen: nicht weil ich es nach meinem Syſtem geformt hätte, denn alle Theorie war vollſtändig von mir vergeſſen, ſondern weil ich hier endlich mit der vollſten Freiheit und mit der gänzlichſten Rückſichtsloſigkeit gegen jedes theoretiſche Bedenken in einer Weiſe mich bewegte, daß ich während der Ausführung ſelbſt inne ward, wie ich mein Syſtem weit überflügelte. Glauben Sie mir, es giebt kein größeres Wohlgefühl als dieſe vollkommenſte Unbedenklichkeit des Künſtlers beim Produciren, die ich bei der Ausführung meines „Triſtan" empfand. Sie ward mir vielleicht nur dadurch möglich, daß eine vorhergehende Periode der Reflexion mich ungefähr in der gleichen Weiſe geſtärkt hatte, wie einſt mein Lehrer durch Erlernung der ſchwierigſten kontrapunktiſchen Künſte mich geſtärkt zu haben behauptete, nämlich nicht für das Fugenſchreiben, ſondern für das, was man allein durch ſtrenge Uebung ſich aneignet: Selbſtändigkeit, Sicherheit!

In Kürze laſſen Sie mich einer Oper gedenken, welche noch dem „Fliegenden Holländer“ voranging: „Rienzi“, ein Werk voll jugendlichen Feuers, welches mir meinen erſten Erfolg in Deutſchland verſchaffte, und nicht nur an dem Theater, wo ich es zuerſt aufführte, in Dresden, ſondern ſeitdem auch auf vielen andern Theatern fortgeſetzt neben meinen übrigen Opern gegeben wird. Ich lege auf dieſes Werk, welches ſeine Konception und formelle Ausführung den zur Nacheiferung auffordernden früheſten Eindrücken der heroiſchen Oper Spontini's ſowie des glänzenden, von Paris ausgehenden Genres der Großen Oper Auber's, Meyerbeer's und Halévy's, verdankte; ich lege, ſage ich, auf dieſes Werk heute und Ihnen gegenüber keinen beſondern Nachdruck, weil in ihm noch kein weſentliches Moment meiner ſpäter ſich geltend machenden Kunſtanſchauung erſichtlich enthalten iſt, und es mir hier nicht darauf ankommen kann, mich Ihnen als glücklicher Opernkomponiſt darzuſtellen, ſondern Sie über eine problematiſche Richtung meiner Tendenzen aufzuklären. Dieſer „Rienzi“ ward während meines erſten Aufenthalts in Paris vollendet, ich hatte die glänzende Große Oper vor mir und war vermeſſen genug, mir mit dem Wunſche zu ſchmeicheln, mein Werk dort aufgeführt zu ſehen. Sollte dieſer Jugendwunſch je noch in Erfüllung gehen, ſo müßten Sie mit mir die Schickſalsführungen gewiß ſehr wunderlich nennen, die zwiſchen Wunſch und Erfüllung einen ſo langen Zeitraum und von ihm ſo gänzlich ablenkende Erfahrungen eintreten ließen.

Auf dieſe fünfaktige, in den allerbreiteſten Dimenſionen ausgeführte Oper folgte unmittelbar „Der fliegende Holländer“, den ich urſprünglich nur in einem Akt aufgeführt wiſſen wollte. Sie ſehen, daß der Glanz des Pariſer Ideals vor mir verblich, und ich die Geſetze der Form für meine Konceptionen aus einem andern Quell zu ſchöpfen begann, als aus dem vor mir ausgebreiteten Meere der gültigen Oeffentlichkeit. Der Inhalt meiner Stimmung liegt Ihnen vor: in dem Gedicht liegt es deutlich ausgeſprochen. Welcher dichteriſche Werth ihr zugeſprochen werden dürfe, weiß ich nicht, doch weiß ich, daß ich namentlich ſchon bei der Abfaſſung des Gedichts mich anders fühlte, als bei der Aufzeichnung meines Librettos zu „Rienzi“, wo ich eben nur noch einen „Operntext“ im Sinne hatte, der es mir ermöglichen ſollte, alle die vorgefundenen, geſetzgebenden Formen der eigentlichen großen Oper, als da ſind: Introduktionen, Finales, Chöre, Arien, Duetten, Terzetten u. ſ. w., ſo reichlich als möglich auszufüllen.

Mit dieſem und allen folgenden Entwürfen wendete ich mich auch für die Wahl des Stoffes vom hiſtoriſchen Gebiete ein für allemal zum Gebiete der Sage. Ich unterlaſſe hier, Ihnen die innern Tendenzen zu bezeichnen, welche mich bei dieſer Entſcheidung leiteten, und hebe dafür nur das hervor, welchen Einfluß dieſe Stoffwahl auf die Bildung der poetiſchen und namentlich muſikaliſchen Form übte.

Alles nöthige Detail zur Beſchreibung und Darſtellung des Hiſtoriſch-konventionellen, was eine beſtimmte, entlegene Geſchichtsepoche, um den Vorgang genau verſtändlich zu machen, erfordert, und was vom hiſtoriſchen Roman- oder Dramendichter in unſern Zeiten deshalb ſo umſtändlich breit ausgeführt wird, konnte ich übergehen. Und hiermit war wie der Dichtung, ſo namentlich der Muſik die Nöthigung zu einer ihnen ganz fremden und der Muſik vor Allem ganz unmöglichen Behandlungsweiſe benommen. Die Sage, in welche Zeit und welche Nation ſie auch fällt, hat den Vorzug, von dieſer Zeit und dieſer Nation nur den rein menſchlichen Inhalt aufzufaſſen und dieſen Inhalt in einer nur ihr eigenthümlichen, äußerſt prägnanten und deshalb ſchnell verſtändlichen Form zu geben. Eine Ballade, ein volksthümlicher Refrain genügt, augenblicklich uns dieſen Charakter mit größter Eindringlichkeit bekannt zu machen. Dieſe ſagenhafte Färbung, in welcher ſich uns ein rein menſchlicher Vorgang darſtellt, hat namentlich auch den wirklichen Vorzug, die oben von mir dem Dichter zugewieſene Aufgabe, der Frage nach dem Warum? beſchwichtigend vorzubeugen, ganz ungemein zu erleichtern. Wie durch die charakteriſtiſche Scene, ſo durch den ſagenhaften Ton wird der Geiſt ſofort in denjenigen träumeriſchen Zuſtand verſetzt, in welchem er bald bis zu dem völligen Hellſehen gelangen ſoll, wo er dann einen neuen Zuſammenhang der Phänomene der Welt gewahrt, und zwar einen ſolchen, den er mit dem Auge des gewöhnlichen Wachens nicht gewahren konnte, weshalb er da auch ſtets nach dem Warum frug, gleichſam um ſeine Scheu vor dem Unbegreiflichen der Welt zu überwinden, der Welt, die ihm nun ſo klar und hell verſtändlich wird. Wie dieſen hellſehend machenden Zauber endlich die Muſik vollſtändig ausführen ſoll, begreifen Sie nun leicht.

Schon für die dichteriſche Ausführung des Stoffes giebt deſſen ſagenhafter Charakter aus dem angeführten Grunde aber den weſentlichen Vortheil, daß, während der einfache, ſeinem äußern Zuſammenhange nach leicht überſichtliche Gang der Handlung kein Verweilen zur äußerlichen Erklärung des Vorganges nöthig macht, dagegen nun der allergrößte Raum des Gedichts auf die Kundgebung der innern Motive der Handlung verwendet werden kann, dieſer innern Seelenmotive, welche ſchließlich einzig uns die Handlung als nothwendig erklären ſollen, und zwar dadurch, daß wir ſelbſt im innerſten Herzen an dieſen Motiven ſympathiſch theilnehmen.

Sie bemerken beim Ueberblick der Ihnen vorgelegten Dichtungen leicht, daß ich des hiermit bezeichneten Vortheils mir erſt allmälig bewußt wurde, und erſt allmälig ſeiner mich zu bedienen lernte. Schon das mit jedem Gedicht zunehmende äußere Volumen bezeugt Ihnen dieſes. Sie werden bald erſehen, daß meine anfängliche Befangenheit dagegen, der Dichtung eine breitere Entwickelung zu geben, namentlich auch mit daher rührte, daß ich zunächſt immer noch zu ſehr die herkömmliche Form der Opernmuſik im Auge hatte, welche bisher ein Gedicht unmöglich machte, das nicht zahlreiche Wortwiederholungen erlaubte. Im „Fliegenden Holländer“ hatte ich im Allgemeinen nur erſt darauf Acht, die Handlung in ihren einfachſten Zügen zu erhalten, alles unnütze Detail, wie die dem gemeinen Leben entnommene Intrigue auszuſchließen und dafür diejenigen Züge breiter auszuführen, welche eben die charakteriſtiſche Farbe des ſagenhaften Stoffes, da ſie mir hier mit der Eigenthümlichkeit der innern Handlungsmotive ganz zuſammenzufallen ſchien, in das rechte Licht zu ſetzen hatten, in der Art, daß jene Farbe ſelbſt zur Aktion wurde.

Ungleich ſtärker finden Sie vielleicht ſchon die Handlung des „Tannhäuſer“ aus ihren innern Motiven entwickelt. Die entſcheidende Kataſtrophe geht hier ohne den mindeſten Zwang aus einem lyriſch-poetiſchen Wettkampfe hervor, in welchem keine andere Macht als die der verborgenſten innern Seelenſtimmung in einer Weiſe zur Entſcheidung treibt, daß ſelbſt die Form dieſer Entſcheidung dem rein lyriſchen Elemente angehört.

Das ganze Intereſſe des „Lohengrin“ beruht auf einem alle Geheimniſſe der Seele berührenden innern Vorgange im Herzen Elſa's: das Beſtehen eines wunderbar beglückenden, die ganze Umgebung mit überzeugender Wahrhaftigkeit erfüllenden Zaubers hängt einzig von der Enthaltung von der Frage nach ſeinem Woher? ab. Aus der innerſten Noth des weiblichen Herzens ringt ſich dieſe

Frage wie ein Schrei los und — der Zauber iſt verſchwunden. Sie ahnen, wie eigenthümlich dieſes tragiſche Woher? mit dem zuvor von mir bezeichneten theoretiſchen Warum? zuſammenfällt!

Auch ich, wie ich Ihnen erzählt, fühlte mich zu dem Woher? und Warum? gedrängt, vor welchem für längere Zeit der Zauber meiner Kunſt mir verſchwand. Doch meine Bußzeit lehrte mich die Frage überwinden. Jeder Zweifel war mir endlich geflohen, als ich mich dem „Triſtan" hingab. Mit voller Zuverſicht verſenkte ich mich hier nur noch in die Tiefen der innern Seelenvorgänge und geſtaltete zaglos aus dieſem intimſten Centrum der Welt ihre äußere Form. Ein Blick auf das Volumen dieſes Gedichts zeigt Ihnen ſofort, daß ich dieſelbe ausführliche Beſtimmtheit, die vom Dichter eines hiſtoriſchen Stoffes auf die Erklärung der äußern Zuſammenhänge der Handlung, zum Nachtheil der deutlichen Kundmachung der innern Motive, angewendet werden mußte, nun auf dieſe letztern einzig anzuwenden mir getraute. Leben und Tod, die ganze Bedeutung und Exiſtenz der äußern Welt, hängt hier allein von der innern Seelenbewegung ab. Die ganze ergreifende Handlung kommt nur dadurch zum Vorſchein, weil die innerſte Seele ſie fordert, und ſie tritt ſo an das Licht, wie ſie von innen aus vorgebildet iſt.

Vielleicht werden Sie an der Ausführung dieſes Gedichts Vieles zu weit in das intime Detail gehend finden, und, ſollten Sie dieſe Tendenz als dem Dichter erlaubt anerkennen wollen, doch nicht begreifen, wie dieſer es wagen konnte, alle dieſe feinen Details dem Muſiker zur Ausführung zu übergeben. Sie würde demnach hiermit dieſelbe Befangenheit einnehmen, die mich noch bei der Konception des „Fliegenden Holländer" beſtimmte, in der Dichtung nur ſehr allgemeine Kontouren zu entwerfen, welche nur einer abſolut muſikaliſchen Ausführung in die Hand arbeiten ſollten. Laſſen Sie mich Ihnen hierauf aber ſogleich eins erwidern, nämlich: daß, wenn dort die Verſe darauf berechnet waren, durch zahlreiche Wiederholung der Phraſen und der Worte als Unterlage unter die Opernmelodie, zu der dieſer Melodie nöthigen Breite ausgedehnt zu werden, in der muſikaliſchen Ausführung des „Triſtan" gar keine Wortwiederholung mehr ſtattfindet, ſondern im Gewebe der Worte und Verſe bereits die ganze Ausdehnung der Melodie vorgezeichnet, nämlich dieſe Melodie dichteriſch bereits konſtruirt iſt.

Sollte mein Verfahren mir durchgehends gelungen ſein, ſo dürften Sie vielleicht einzig ſchon hiernach mir das Zeugniß geben, daß bei dieſem Verfahren eine bei Weitem innigere Verſchmelzung des Gedichts mit der Muſik zu Stande kommen müſſe, als bei dem frühern; und wenn ich zu gleicher Zeit hoffen durfte, daß Sie meiner dichteriſchen Ausführung des „Triſtan" an ſich mehr Werth beilegen können als der bei meinen frühern Arbeiten mir möglichen, ſo müßten Sie ſchon aus dieſem Umſtande ſchließen, daß die im Gedicht vollſtändig bereits vorgebildete muſikaliſche Form zunächſt mindeſtens eben der dichteriſchen Arbeit vortheilhaft geweſen wäre. Wenn demnach die vollſtändige Vorbildung der muſikaliſchen Form dem Gedicht ſelbſt bereits einen beſondern Werth, und zwar ganz im Sinne des dichteriſchen Willens, zu geben vermag, ſo frage es ſich nur noch, ob hierdurch die muſikaliſche Form der Melodie ſelbſt nicht etwa einbüße, indem ſie für ihre Bewegung und Entwickelung ihrer Freiheit verluſtig ginge?

Hierauf laſſen Sie ſich nun vom **Muſiker** antworten, und Ihnen, mit dem tiefſten Gefühl von der Richtigkeit derſelben, die Behauptung zurufen: daß bei dieſem Verfahren die Melodie und ihre Form einem Reichthum und einer Unerſchöpflichkeit zugeführt werden, von denen man ſich ohne dieſes Verfahren gar keine Vorſtellung machen konnte.

Mit der theoretiſchen Beweisführung für dieſe Behauptung glaube ich am beſten meine Mittheilung an Sie nun abſchließen zu können. Ich will es verſuchen, indem ich endlich nur noch die muſikaliſche Form, die **Melodie**, ins Auge faſſe. —

In dem ſo oft und grell gehörten Rufe unſerer oberflächlichen Muſikdilettanten nach Melodie, Melodie! liegt für mich die Beſtätigung dafür, daß ſie ihren Begriff der Melodie Muſikwerken entnehmen, in denen neben der Melodie anhaltende Melodienloſigkeit vorkommt, welche die von ihnen gemeinte Melodie erſt in das ihnen ſo theuere Licht ſetzt. In der Oper verſammelte ſich in Italien ein Publikum, welches ſeinen Abend mit Unterhaltung zubrachte; zu dieſer Unterhaltung gehörte auch die auf der Scene geſungene Muſik, der man von Zeit zu Zeit in Pauſen der Unterbrechung der Konverſation zuhörte; während der Konverſation und der gegenſeitigen Beſuche in den Logen fuhr die Muſik fort und zwar mit der Aufgabe, welche man bei großen Diners der Tafelmuſik ſtellt, nämlich durch ihr Geräuſch die ſonſt ſchüchterne Unterhaltung zum lautern Ausbruch zu bringen. Die Muſik, welche zu dieſem Zwecke und während dieſer Konverſation geſpielt wird, füllt die eigentliche Breite einer italieniſchen Opernpartitur aus, wogegen diejenige Muſik, der man wirklich zuhört, vielleicht den zwölften Theil derſelben ausmacht. Eine italieniſche Oper muß wenigſtens eine Arie enthalten, der man gern zuhört; ſoll ſie Glück machen, ſo muß wenigſtens ſechsmal die Konverſation unterbrochen und mit Theilnahme zugehört werden können; der Komponiſt, der aber ein ganzes dutzendmal die Aufmerkſamkeit der Zuhörer auf ſeine Muſik zu ziehen weiß, wird als ein unerſchöpfliches melodiſches Genie gefeiert. Wie ſollte es nun dieſem Publikum verdacht werden können, wenn es, plötzlich einem Werke ſich gegenüber befindend, welches während ſeiner ganzen Dauer und für alle ſeine Theile eine gleiche Aufmerkſamkeit in Anſpruch nimmt, aus allen ſeinen Gewohnheiten bei muſikaliſchen Aufführungen ſich geriſſen ſieht und unmöglich dasjenige mit der geliebten Melodie für identiſch erklären kann, was ihm im glücklichſten Falle nur als eine Veredelung des muſikaliſchen Geräuſches gelten mag, welches in ſeiner naivern Anwendung ſonſt ihm die angenehmſte Konverſation erleichterte, während es jetzt ihm mit der Prätenſion ſich aufdrängt, wirklich gehört zu werden? Es würde wiederholt nach ſeinen ſechs bis zwölf Melodien rufen, ſchon um in der Zwiſchenzeit Veranlaſſung und Schutz für die Konverſation, den Hauptzweck des Opernabends, zu gewinnen.

Wirklich muß, was aus einer ſonderbaren Befangenheit für Reichthum gehalten wird, dem gebildetern Geiſte als Armuth erſcheinen. Die auf dieſen Irrthum begründeten lauten Forderungen kann man dem eigentlichen großen Publikum verzeihen, nicht aber dem Kunſtkritiker. Suchen wir daher, ſoweit dies möglich, über den Irrthum und deſſen Grund zu belehren.

Setzen wir zuerſt feſt, daß die einzige Form der Muſik die Melodie iſt, daß ohne Melodie die Muſik gar nicht denkbar iſt und Muſik und Melodie durchaus untrennbar ſind. Eine Muſik habe keine Melodie, kann daher, im höhern Sinne genommen, nur ausſagen: der Muſiker ſei nicht zur vollen Bildung einer ergreifenden, das Gefühl ſicher beſtimmenden Form gelangt, was dann einfach die Talentloſigkeit des Komponiſten anzeigt, ſeinen Mangel an Originalität, der ihn nöthigte, ſein Stück aus bereits oft gehörten und daher das Ohr gleichgültig laſſenden melodiſchen Phraſen zuſammenzuſetzen. Im Munde des ungebildetern Opernfreundes und einer wirklichen Muſik gegenüber, bekennt dieſer Ausſpruch aber, daß nur eine beſtimmte, enge Form der Melodie gemeint ſei, welche, wie wir zum Theil bereits ſahen, der Kindheit der muſikaliſchen Kunſt angehört, weshalb das ausſchließliche Gefallen an ihr uns auch wirklich kindiſch erſcheinen muß. Hier handelt es ſich daher weniger um die Melodie, als um die beſchränkte erſte reine Tanzform derſelben.

In Wahrheit will ich hier nichts Geringſchätzendes über dieſen erſten Urſprung der melodiſchen Form ausgeſagt haben. Daß ſie die Grundlage der vollendeten Kunſtform der Beethoven'ſchen Symphonie iſt, glaube ich nachgewieſen zu haben, und ſomit wäre ihr etwas ganz Erſtaunliches zu danken. Aber nur dies Eine iſt zu beachten, daß dieſe Form, welche ſich in der italieniſchen Oper in primitiver Unentwickeltheit erhalten, in der Symphonie eine Erweiterung und Ausbildung erhalten hat, durch welche ſie zu jener urſprünglichen ſich wie die blütengekrönte Pflanze zum Schößling verhält. Ich acceptire demnach die Bedeutung der urſprünglichen melodiſchen Form als Tanzform vollſtändig, und, getreu dem Grundſatze, daß jede noch ſo entwickelte Form ihren Urſprung noch erkenntlich in ſich tragen muß, wenn ſie nicht unverſtändlich werden ſoll, will ich dieſe Tanzform in der Beethoven'ſchen Symphonie noch wiederfinden, ja dieſe Symphonie, als melodiſchen Komplex, für nichts Anderes als für die idealiſirte Tanzform ſelbſt angeſehen wiſſen.

Zunächſt aber beachten wir, daß dieſe Form ſich über alle Theile der Symphonie erſtreckt, und hierin das Gegenſtück zur italieniſchen Oper inſofern bildet, als dort die Melodie gänzlich vereinzelt ſteht und die Zwiſchenräume zwiſchen den einzelnen Melodien durch eine Verwendung der Muſik ausgefüllt werden, die wir einzig als abſolut unmelodiſch bezeichnen müſſen, weil in ihr die Muſik noch nicht aus dem Charakter des bloßen Geräuſches heraustritt. Noch bei den Vorgängern Beethoven's ſehen wir dieſe bedenklichen Leeren zwiſchen den melodiſchen Hauptmotiven ſelbſt in ſymphoniſchen Sätzen ſich ausbreiten: wenn Haydn namentlich zwar ſchon dieſen Zwiſchenſätzen eine meiſt ſehr intereſſante Bedeutung zu geben vermochte, ſo war Mozart, der ſich hierin bei Weitem mehr der italieniſchen Auffaſſung der melodiſchen Form näherte, oft, ja faſt für gewöhnlich, in diejenige banale Phraſenbildung zurückgefallen, die uns ſeine ſymphoniſchen Sätze häufig im Lichte der ſogenannten Tafelmuſik zeigt, nämlich einer Muſik, welche zwiſchen dem Vortrage anziehender Melodien auch anziehendes Geräuſch für die Konverſation bietet: mir iſt es wenigſtens bei den ſo ſtabil wiederkehrenden und lärmend ſich breitmachenden Halbſchlüſſen der Mozart'ſchen Symphonie, als hörte ich das Geräuſch des Servirens und Deſervirens einer fürſtlichen Tafel in Muſik geſetzt. Das ganz eigenthümliche und hochgeniale Verfahren Beethoven's ging hiergegen nun eben dahin, dieſe fatalen Zwiſchenſätze gänzlich verſchwinden zu laſſen, und dafür den Verbindungen der Hauptmelodien ſelbſt den vollen Charakter der Melodie zu geben.

Dieſes Verfahren näher zu beleuchten, ſo ungemein intereſſant es wäre, müßte hier zu weit führen. Doch kann ich nicht umhin, Sie namentlich auf die Konſtruktion des erſten Satzes der Beethoven'ſchen Symphonie aufmerkſam zu machen. Hier ſehen wir die eigentliche Tanzmelodie bis in ihre kleinſten Beſtandtheile zerlegt, deren jedes, oft ſogar nur aus zwei Tönen beſtehend, durch bald vorherrſchend rhythmiſche, bald harmoniſche Bedeutung intereſſant und ausdrucksvoll erſcheint. Dieſe Theile fügen ſich nun wieder zu immer neuen Gliederungen, bald in konſequenter Reihung ſtromartig anwachſend, bald wie im Wirbel ſich zertheilend, immer durch eine ſo plaſtiſche Bewegung feſſelnd, daß der Zuhörer keinen Augenblick ſich ihrem Eindrucke entziehen kann, ſondern, zu höchſter Theilnahme geſpannt, jedem harmoniſchen Tone, ja jeder rhythmiſchen Pauſe eine melodiſche Bedeutung zuerkennen muß. Der ganz neue Erfolg dieſes Verfahrens war ſomit die Ausdehnung der Melodie durch reichſte Entwickelung aller in ihr liegenden Motive zu einem großen, andauernden Muſikſtück, welches nichts Anderes als eine einzige, genau zuſammenhängende Melodie war.

Auffallend iſt nun, daß dieſes auf dem Felde der Inſtrumentalmuſik gewonnene Verfahren von deutſchen Meiſtern ziemlich annähernd auch auf die gemiſchte Choral- und Orcheſtermuſik angewandt wurde, nie vollgültig bisher aber auf die Oper. Beethoven hat in ſeiner großen Meſſe Chor und Orcheſter faſt ganz wieder wie in der Symphonie verwendet: es war ihm dieſe ſymphoniſche Behandlung möglich, weil in den kirchlichen, allgemein bekannten, faſt nur noch ſymboliſch bedeutungsvollen Textworten ihm, wie in der Tanzmelodie ſelbſt, eine Form gegeben war, die er durch Trennung, Wiederholung, neue Anreihung u. ſ. w. faſt ähnlich wie jene zerlegen und neu verbinden konnte. Unmöglich konnte ein ſinnvoller Muſiker aber ebenſo mit den Textworten einer dramatiſchen Dichtung verfahren wollen, weil dieſe nicht mehr nur ſymboliſche Bedeutung, ſondern eine beſtimmte logiſche Konſequenz enthalten ſollen. Dies war aber nur von denjenigen Textworten zu verſtehen, die andererſeits wiederum nur für die herkömmlichen Formen der Oper berechnet waren; dagegen mußte die Möglichkeit offen bleiben, in der dramatiſchen Dichtung ſelbſt ein poetiſches Gegenſtück zur ſymphoniſchen Form zu erhalten, welches, indem es dieſe reiche Form vollkommen erfüllte, zugleich den innerſten Geſetzen der dramatiſchen Form am beſten entſprach.

Ueber das hier berührte, theoretiſch äußerſt ſchwer zu behandelnde Problem glaube ich am beſten in metaphoriſcher Form mich deutlich machen zu können.

Ich nannte die Symphonie das erreichte Ideal der melodiſchen Tanzform. Wirklich enthält noch die Beethoven'ſche Symphonie in dem mit „Menuetto“ oder „Scherzo“ bezeichneten Theile eine ganz primitive wirkliche Tanzmuſik, zu der ſehr füglich auch getanzt werden könnte. Es ſcheint den Komponiſten eine inſtinktive Nöthigung dazu beſtimmt zu haben, einmal im Verlaufe ſeines Werkes die reale Grundlage deſſelben ganz unmittelbar zu berühren, wie um mit den Füßen nach dem Boden zu faſſen, der ihn tragen ſoll. In den übrigen Sätzen entfernt er ſich immermehr von der Möglichkeit, zu ſeiner Melodie einen wirklichen Tanz ausgeführt zu wiſſen, es müßte dieſes denn ein ſo idealer Tanz ſein, daß er zu dem primitiven Tanze ſich verhielte, wie die Symphonie ſich zur urſprünglichen Tanzweiſe verhält. Deshalb hier auch ein gewiſſes Zagen des Komponiſten, gewiſſe Grenzen des muſikaliſchen Ausdrucks nicht zu überſchreiten, namentlich die leidenſchaftliche, tragiſche Tendenz nicht zu hoch zu ſtimmen, weil hierdurch Affekte und Erwartungen angeregt werden, welche im Zuhörer jene beunruhigende Frage nach dem Warum erwecken mußten, welcher der Muſiker eben nicht befriedigend zu antworten vermöchte.

Der zu ſeiner Muſik ganz entſprechend auszuführende Tanz, dieſe idealiſche Form des Tanzes, iſt aber in Wahrheit die dramatiſche Aktion. Sie verhält ſich zum primitiven Tanze wirklich ganz ſo wie die Symphonie zur einfachen Tanzweiſe. Auch der urſprüngliche Volkstanz drückt bereits eine Aktion aus, meiſtens die gegenſeitige Liebeswerbung eines Paares; dieſe einfache, den ſinnlichſten Beziehungen angehörige Handlung in ihrer reichſten Entwickelung bis zur Darlegung der innigſten Seelenmotive gedacht, iſt nichts Anderes als die dramatiſche Aktion. Daß dieſe ſich nicht genügend in unſerm Ballet darſtellt, erlaſſen Sie mir hoffentlich näher zu belegen. Das Ballet iſt der vollkommen ebenbürtige Bruder der Oper, von derſelben fehlerhaften Grundlage ausgehend wie dieſe, weshalb wir beide, wie zur Deckung ihrer gegenſeitigen Blößen, gern Hand in Hand gehend ſehen.

Nicht ein Programm, welches die hinderliche Frage nach dem Warum mehr anregt als beſchwichtigt, kann daher die Bedeutung der Symphonie ausdrücken, ſondern nur die ſceniſch ausgeführte dramatiſche Aktion ſelbſt.

In Bezug auf dieſe Behauptung, die ich ſchon zuvor begründete, habe ich, die melodiſche Form betreffend, hier nur noch anzudeuten, welche belebende und erweiternde Einwirkung auf dieſe Form das ganz entſprechende Gedicht auszuüben im Stande ſein kann. Der Dichter, welcher das unerſchöpfliche Ausdrucksvermögen der ſymphoniſchen Melodie vollkommen innehat, wird ſich veranlaßt ſehen, den feinſten und innigſten Nuancen dieſer Melodie, die mit einer einzigen harmoniſchen Wendung ihren Ausdruck auf das Ergreifendſte umſtimmen kann, von ſeinem Gebiete aus entgegenzukommen; ihn wird die früher ihm vorgehaltene enge Form der Opernmelodie nicht mehr beängſtigen, etwa nur einen inhaltloſen, trockenen Kanvas zu geben; vielmehr wird er dem Muſiker das dieſem ſelbſt verborgene Geheimniß ablauſchen, daß die melodiſche Form noch zu unendlich reicherer Entwickelung fähig iſt, als ihm dies bisher in der Symphonie ſelbſt möglich dünken durfte, und, dieſe Entwickelung vorahnend, bereits die poetiſche Konception mit feſſelloſer Freiheit entwerfen.

Wo alſo ſelbſt der Symphoniker noch mit Befangenheit zur urſprünglichen Tanzform zurückgriff, und nie ſelbſt für den Ausdruck ganz die Grenzen zu verlaſſen wagte, welche ihn mit dieſer Form im Zuſammenhang hielten, da wird ihm nun der Dichter zurufen: „Stürze dich zaglos in die vollen Wogen des Meeres der Muſik, Hand in Hand mit mir kannſt du nie den Zuſammenhang mit dem jedem Menſchen Allerbegreiflichſten verlieren, denn durch mich ſtehſt du jederzeit auf dem Boden der dramatiſchen Aktion, und dieſe Aktion im Moment der ſceniſchen Darſtellung iſt das unmittelbar Verſtändlichſte aller Gedichte. Spanne deine Melodie kühn aus, daß ſie wie ein ununterbrochener Strom ſich durch das ganze Werk ergießt, in ihr ſage du, was ich verſchweige, weil nur du es ſagen kannſt, und ſchweigend werde ich Alles ſagen, weil ich dich an der Hand führe.“

In Wahrheit iſt die Größe des Dichters am meiſten danach zu ermeſſen, was er verſchweigt, um uns das Unausſprechliche ſelbſt ſchweigend uns ſagen zu laſſen; der Muſiker iſt es nun, der dieſes Verſchwiegene zum hellen Ertönen bringt, und die untrügliche Form ſeines laut erklingenden Schweigens iſt die unendliche Melodie.

Nothwendig wird der Symphoniker nicht ohne ſein eigenthümlichſtes Werkzeug dieſe Melodie geſtalten können; dieſes Werkzeug iſt das Orcheſter. Daß er dieſes hierzu in einem ganz andern Sinne verwenden wird, als der italieniſche Opernkomponiſt, in deſſen Händen das Orcheſter nichts Anderes als eine monſtröſe Guitarre zum Akkompagnement der Arie war, brauche ich Ihnen nicht näher hervorzuheben.

Es wird zu dem von mir gemeinten Drama in ein ähnliches Verhältniß treten, wie ungefähr es der tragiſche Chor der Griechen zur dramatiſchen Handlung einnahm. Dieſer war ſtets gegenwärtig, vor ſeinen Augen legten ſich die Motive der vorgehenden Handlung dar, er ſuchte dieſe Motive zu ergründen und aus ihnen ſich ein Urtheil über die Handlung zu bilden. Nur war dieſe Theilnahme des Chors durchgehends mehr reflektirender Art, und er ſelbſt blieb der Handlung wie ihren Motiven fremd. Das Orcheſter des modernen Symphonikers dagegen wird zu den Motiven der Handlung in einen ſo innigen Antheil treten, daß es, wie es einerſeits als verkörperte Harmonie den beſtimmten Ausdruck der Melodie einzig ermöglicht, andererſeits die Melodie ſelbſt im nöthigen ununterbrochenen Fluſſe erhält und ſo die Motive ſtets mit überzeugendſter Eindringlichkeit dem Gefühle mittheilt. Müſſen wir diejenige Kunſtform als die ideale anſehen, welche gänzlich ohne Reflexion begriffen werden kann, und durch welche ſich die Anſchauung des Künſtlers am reinſten dem unmittelbaren Gefühl mittheilt, ſo iſt, wenn wir im muſikaliſchen Drama, unter den bezeichneten Vorausſetzungen, dieſe ideale Kunſtform erkennen wollen, das Orcheſter des Symphonikers das wunderbare Inſtrument zur einzig möglichen Darſtellung dieſer Form. Daß ihm und ſeiner Bedeutung gegenüber der Chor, der in der Oper auch bereits die Bühne ſelbſt beſtiegen hat, die Bedeutung des antiken griechiſchen Chors gänzlich verliert, liegt offen; er kann jetzt nur noch als handelnde Perſon mit begriffen werden, und wo er als ſolche nicht erforderlich iſt, wird er uns in Zukunft daher ſtörend und überflüſſig dünken müſſen, da ſeine ideale Betheiligung an der Handlung gänzlich an das Orcheſter übergegangen iſt, und von dieſem in ſtets gegenwärtiger, nie aber ſtörender Weiſe kundgegeben wird.

Ich greiſe von Neuem zur Metapher, um Ihnen ſchließlich das Charakteriſtiſche der von mir gemeinten, großen, das ganze dramatiſche Tonſtück umfaſſenden Melodie zu bezeichnen, und halte mich hierzu an den Eindruck, den ſie hervorbringen muß. Das unendlich reich verzweigte Detail in ihr ſoll ſich keineswegs nur dem Kenner, ſondern auch dem naivſten Laien, ſobald er nur erſt zur gehörigen Sammlung gekommen iſt, offenbaren. Zunächſt ſoll ſie daher etwa die Wirkung auf ſeine Stimmung ausüben, wie ſie ein ſchöner Wald am Sommerabend auf den einſamen Beſucher hervorbringt, der ſoeben das Geräuſch der Stadt verlaſſen; das Eigenthümliche dieſes Eindrucks, den ich in allen ſeinen Seelenwirkungen auszuführen dem erfahrenen Leſer überlaſſe, iſt das Wahrnehmen des immer beredter werdenden Schweigens. Für den Zweck des Kunſtwerks kann es im Allgemeinen durchaus genügen, dieſen Grundeindruck hervorgebracht zu haben, und durch ihn den Hörer unvermerkt zu lenken und der höhern Abſicht nach weiter zu ſtimmen; er nimmt hierdurch unbewußt die höhere Tendenz in ſich auf. Wie nun aber der Beſucher des Waldes, wenn er ſich überwältigt durch den allgemeinen Eindruck zu nachhaltender Sammlung niederläßt, ſeine vom Druck des Stadtgeräuſches befreiten Seelenkräfte zu einer neuen Wahrnehmsweiſe ſpannend, gleichſam mit neuen Sinnen hörend, immer inniger auflauſcht, ſo vernimmt er nun immer deutlicher die unendlich mannigfaltigen, im Walde wach werdenden Stimmen; immer neue und unterſchiedene treten hinzu, wie er ſie nie gehört zu haben glaubt, wie ſie ſich vermehren, wachſen ſie an ſeltſamer Stärke, lauter und lauter ſchallt es, und ſo viel der Stimmen, der einzelnen Weiſen er hört, das überwältigend hell angeſchwollene Tönen dünkt ihm doch wiederum nur die eine große Waldesmelodie, die ihn ſchon anfänglich ſo zur Andacht feſſelte, wie ſonſt der tiefblaue Nachthimmel ſeinen Blick gefeſſelt hatte, der, je länger er ſich in das Schauſpiel verſenkte, deſto deutlicher, heller und immer klarer ſeine zahlloſen Sternenheere gewahrte. Dieſe Melodie wird ewig in ihm nachklingen, aber nachträllern kann er ſie nicht; um ſie ganz wieder zu hören, muß er wieder in den Wald gehen, und zwar am Sommerabend. Wie thöricht, wollte er ſich einen der holden Waldſänger fangen, um ihn zu Hauſe vielleicht abrichten zu laſſen, ihm ein Bruchtheil jener großen Waldmelodie vorzupfeifen! Was Anderes würde er zu hören bekommen, als etwa — welche Melodie? —

Wie unendlich viele techniſche Details ich bei der vorangehenden flüchtigen und doch bereits vielleicht zu ausführlichen Darſtellung unberührt laſſe, können Sie leicht denken, namentlich wenn Sie erwägen, daß dieſe Details ihrer Natur nach ſelbſt in der theoretiſchen Darſtellung unerſchöpflich mannigfaltig ſind. Um aber alle Einzelheiten der melodiſchen Form, wie ich ſie aufgefaßt wiſſen will, mich klar zu machen, ihre Beziehungen zur eigentlichen Opernmelodie und die Möglichkeiten ihrer Erweiterung ſowol für den periodiſchen Bau als namentlich auch in harmoniſcher Hinſicht deutlich zu bezeichnen, müßte ich geradewegs in meinen unfruchtbaren ehemaligen Verſuch zurückfallen. Ich beſcheide mich daher, dem willigen Leſer nur die allgemeinſten Tendenzen zu geben, denn in Wahrheit nahen wir uns ſelbſt in dieſer Mittheilung ſchon dem Punkte, wo ſchließlich nur das Kunſtwerk ſelbſt noch vollen Aufſchluß geben kann.

Sie würden irren, wenn Sie glaubten, mit dieſer letzten Wendung wollte ich auf die bevorſtehende Aufführung meines „Tannhäuſer“ hindeuten. Sie kennen meine Partitur des „Triſtan“, und, wenngleich es mir nicht einfällt, dieſe als Modell des Ideals betrachtet wiſſen zu wollen, ſo werden Sie mir doch zugeſtehen, daß vom „Tannhäuſer“ zum „Triſtan“ ich einen weitern Schritt gemacht habe, als ich ihn von meinem erſten Standpunkte, dem der modernen Oper aus, bis zum „Tannhäuſer“ zurückgelegt hatte. Wer alſo dieſe Mittheilung an Sie eben nur für eine Vorbereitung auf die Aufführung des „Tannhäuſer“ anſehen wollte, würde zum Theil ſehr irrige Erwartungen hegen.

Sollte mir die Freude bereitet ſein, meinen „Tannhäuſer“ auch vom Pariſer Publikum mit Gunſt aufgenommen zu ſehen, ſo bin ich ſicher, dieſen Erfolg zum großen Theil noch dem ſehr kenntlichen Zuſammenhange dieſer Oper mit denen meiner Vorgänger, unter denen ich Sie vorzüglich auf Weber hinweiſe, zu verdanken. Was jedoch ſchon dieſe Arbeit einigermaßen von den Werken meiner Vorgänger unterſcheiden mag, geſtatten Sie mir in Kürze Ihnen anzudeuten.

Offenbar hat Alles, was ich hier als ſtrengſte Konſequenz einer idealen Verfahren begründet habe, welchen großen [illegible] man ja auch nicht getragen. Nur eine [illegible] hat auch mir so viele Zielsetzungen auf die Möglichkeit einer idealen [illegible] nicht aufgegangen, sondern ganz bestimmt waren es meine Wahrnehmungen aus den Werken anderer Meister, die mich auf jene Zielsetzungen brachten. [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

hervorheben zu dürfen, daß es eine, wenn auch auf der Baſis ſagenhafter Wunderbarkeit beruhende, konſequente dramatiſche Entwickelung enthält, bei deren Entwurf und Ausführung ebenfalls keinerlei Zugeſtändniß an die banalen Erforderniſſe eines Opernlibretto gemacht wurden. Meine Abſicht iſt demnach, das Publikum zu allererſt an die dramatiſche Aktion ſelbſt zu feſſeln, und zwar in der Weiſe, daß es dieſe keinen Augenblick aus dem Auge zu verlieren genöthigt iſt, im Gegentheil aller muſikaliſche Schmuck ihm zunächſt nur ein Darſtellungsmittel dieſer Handlung zu ſein ſcheint. Das für das Sujet abgewieſene Zugeſtändniß war es daher, welches mir das Zurückweiſen jedes Zugeſtändniſſes auch bei der muſikaliſchen Ausführung ermöglichte, und hierin zuſammen dürften Sie am richtigſten dasjenige bezeichnet finden, worin meine „Neuerung" beſteht, keineswegs aber in einem abſolut muſikaliſchen Belieben, das man mir als Tendenz einer „Zukunftsmuſik" glaubte unterſchieben zu dürfen.

Laſſen Sie ſich zum Schluß noch ſagen, daß ich trotz der großen Schwierigkeit, welche einer vollkommen entſprechenden poetiſchen Ueberſetzung meines „Tannhäuſer" entgegenſtand, mit Vertrauen auch dem Pariſer Publikum mein Werk vorlege. Wozu ich mich vor wenigen Jahren nur mit großer Bangigkeit entſchloſſen haben würde, daran gehe ich jetzt mit der Zuverſicht desjenigen, der in ſeinem Vorhaben weniger eine Spekulation als eine Angelegenheit des Herzens erkennt. Dieſe Wendung in meiner Stimmung verdanke ich zunächſt einzelnen Begegnungen, die mir ſeit meiner letzten Ueberſiedelung nach Paris zu Theil wurden; unter ihnen war es eine, die mich ſchnell mit freudiger Ueberraſchung erfüllte. Sie, mein verehrter Freund, geſtatteten mir, mich Ihnen als einem Solchen zu nähern, der mit mir bereits bekannt und wohlvertraut war. Ohne einer Aufführung meiner Opern in Deutſchland beigewohnt zu haben, hatten Sie bereits ſeit länger durch ſorgſame Lektüre ſich mit meinen Partituren, wie Sie verſicherten, befreundet. Die ſo gewonnene Bekanntſchaft mit meinen Werken hatte Ihnen den Wunſch erweckt, ſie hier aufgeführt zu ſehen, ja ſie hatte Sie zu der Anſicht gebracht, durch dieſe Aufführungen ſich eine günſtige und nicht bedeutungsloſe Einwirkung auf die Empfänglichkeit des pariſer Publikums verſprechen zu dürfen. Wie Sie ſomit namentlich dazu beitrugen, mir Vertrauen zu meinem Unternehmen zu geben, mögen Sie mir nun nicht zürnen, wenn ich Sie zum Lohn hierfür zunächſt mit dieſen vielleicht zu ausführlichen Mittheilungen ermüdet habe und meinen, vielleicht zu weit gehenden Eifer, Ihrem Wunſche zu entſprechen, meinem innigen Verlangen zu gute halten, zu gleicher Zeit den hieſigen Freunden meiner Kunſt eine etwas klarere Ueberſicht derjenigen Ideen zu geben, welche aus meinen frühern Kunſtſchriften ſelbſt zu ſchöpfen ich niemand gern zumuthen will.

Paris, im September 1860.

Richard Wagner.

Druck von J. B. Hirſchfeld in Leipzig

Der

Ring des Nibelungen.

Eine Studie

zur

Einführung in die gleichnamige Dichtung Richard Wagners

von

Franz Müller.

Leipzig,
Verlag von Guſtav Heinze.
1862.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

Ihrer Durchlaucht,

Frau Caroline Eliſabeth,

Fürſtin Sayn-Wittgenſtein in Rom

ehrfurchtsvoll gewidmet

vom Verfaſſer.

Durchlauchtigſte Fürſtin!

Zu den vielen denkwürdigen und unvergeßlichen Stunden, an welchen auf der „Altenburg“ in Weimar den Muſen reinſter Dienſt dargebracht ward, zählen auch diejenigen, wo zuerſt das Dichterwerk zur Vorleſung gelangte, das den Gegenſtand dieſer kleinen — Ew. Durchlaucht wenigſtens ihrem Beſtehen nach nicht fremden — Schrift bildet.

Ew. Durchlaucht bereiteten ſie, jene Stunden, im Verein mit dem großen Menſchen und Künſtler, welcher, der ächteſte Freund Richard Wagners, dem Genius des Dichter-Komponiſten am nächſten ſteht und am erſten ihn ganz und voll erkannte: Franz Liszt.

Wenn ich mir verſtatte, gegenwärtige Blätter mit Ihrem Namen zu ehren und zu zieren: ſo wollen Sie, gnädigſte Fürſtin, dieſe Freiheit durch das Beſtreben entſchuldigen, Ew. Durchlaucht einen — freilich immerhin ſchwachen — Beweis der Dankbarkeit zu geben für Das, was Sie, ſo ſinnig und ſchön, in der Freude an der heiligen Kunſt, in ihrem Intereſſe und zu ihrer Förderung gedacht und gethan.

Der Verfaſſer.

Vorwort.

Den Zweck nachfolgender Schrift faßt ihr Titel in zwei Worte zuſammen. Jedes Kunſtwerk hat ſich ſelbſt zu erklären: — als ſolches. Aber wie überhaupt das rechte Verſtändniß des Kunſtwerks, das auf mythiſcher, ſagenhafter oder geſchichtlicher Baſis ruht, nur erſt durch die Kenntniß dieſer Grundlage ſich vermittelt: ſo gilt dies insbeſondere von der Dichtung, welche den Gegenſtand meines kleinen Buchs bildet.

Es hat ſich hauptſächlich die Aufgabe geſtellt, demjenigen Theile des Publikums, der mit den Mythenkreiſen noch unbekannt iſt, worin ſich das Werk Richard Wagners bewegt, das nöthige Licht zu verſchaffen. So viel auch die neuere Zeit für deutſche Mythe und Sage im Allgemeinen gethan, — dahin, wo ſie heimiſch ſein ſollte: in Herz und Geiſt der Nation, iſt ſie noch lange nicht tief genug gedrungen; die Oberfläche kaum hat ſie berührt, in Schule und Leben, ja, als Fremdling zumeiſt noch ſteht ſie vor den Pforten, die ſich ihr längſt hätten öffnen ſollen zu freudigem Empfang, zu pietätsvoller Aufnahme und Pflege in der ihr gehörenden Stätte. Es giebt außer der Mythologie der Inder und Aegypter, der Griechen und Römer, außer den Minneſingern und den Epopöen des Mittelalters noch etwas Hohes, zum guten Theil Höheres: die urkräftige, wunderbar erhabene, keuſche und ſinnige Mythendichtung der Ureltern, der alten heidniſchen Nordmänner, dieſer aufrichtigen, großen Menſchen.

Das Concentriren der öffentlichen Aufmerkſamkeit auf die betreffenden Punkte der Dichtung, mit welcher uns, die Urenkel ſolcher Ahnen, ein hervorragender Geiſt beſchenkt, will den Verfaſſer nicht nur nicht überflüſſig, ſondern geboten bedünken, iſt anders nicht jene Dichtung ſelbſt etwas Ueberflüſſiges. Und ſie iſt es nicht. Kein Werk des Moments für den Moment, des Tages für den Tag, giebt ſie ſich vielmehr als eine Schöpfung ſo eigenthümlicher, urſprünglich großartiger Natur, ſo geſunden, edlen Kerns, ſo tiefen, nachhaltigen Sinns und ſo hoher Schöne kund, daß es der Mühe lohnt, den Blick nicht nur auf ſie zu richten, ſondern in ſie zu ſenken. Ihn ſchärfen, dieſen Blick, für Verſtändniß, Würdigung und Genuß, möchte der Verfaſſer, ſoweit es an ihm iſt. An der Hand des ſagenhaften Stoffs den Bau der Wagneriſchen Tragödie zu betreten und — wenn auch vorerſt nur aus ſeiner Vorhalle — zu beleuchten, bildet die eine Seite des Gewollten. Noch eine zweite Seite hat es im Auge: es möchte in kurzen Grundzügen zeigen, wie der Dichter jenen Stoff benutzt, wie er ihn zum organiſchen Ganzen des Kunſtwerks nach Inhalt und Form gegliedert und hervorgebildet; es möchte, unter Hinweiſung auf dichteriſche Abſicht und leitende Idee, das innere und äußere Leben der Geſtalt erſchauen laſſen, ſoweit dieſe Erſchauung in der dermaligen Vorlage als Wort-Dichtung nur immer möglich. Meine Schrift will vorbereiten, einführen und daneben in einer Hinſicht — der oben angedeuteten allgemeinern — anregen helfen. Den Zeitpunkt hierzu erachtet ſie nicht für verfrüht.

„Der Ring des Nibelungen“ erſchien zu Anfang des Jahres 1853 im Druck, zunächſt für einen engern Leſerkreis. Jetzt ſteht der Ring im Begriff, dieſen und ſeinen eigenen Kreis, die geſchloſſene Kette ſeiner Glieder, zu erweitern, als ein dem großen Publikum beſtimmtes Wortgedicht. Gezogen wird er jenen Kreis auch ſo vorerſt nur zur Hälfte haben. Auge und Ohr, Wort und Ton verlangen bei ihm gleiches Recht. Findet auch das Wort ſich vertreten: dieſer iſt noch im Werden, im Zuſtreben nach der Vollendung begriffen, hoffentlich aber der Zeitpunkt nicht mehr allzufern, der das Totale, die volle Geſtalt des dramatiſch-muſikaliſchen Kunſtwerks der Oeffentlichkeit darbeut.

Die muſikaliſche Seite zu betrachten und zu beleuchten, wird einer andern Hand, einer kundigern, vorbehalten bleiben. Dieſem zweiten Theile der Aufgabe mag die nachſtehende Arbeit — die ſich übrigens für die ſtoffliche und wiſſenſchaftliche Grundlage, wie für Darlegung des Inhalts und Gangs der Dichtung, die engſten, nur auf das Nothwendigſte beſchränkten Grenzen geſteckt ſah — als erſter Theil, als weſentlicher Prodromos dienen.

Weimar, 1862.

Der Verfaſſer.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

I.

Zur Einleitung.

(Die Quelle. Stoffwahl und Form.)

Schon vor mehren Jahrzehnten hat ein Schriftſteller 1) geſagt, daß der Raſen für den deutſchen Dichter die Edda ſein müſſe und daß dies ſchönſte aller Länder der Dichterwelt des Anbauers harre, damit die Helden und Götter der Ahnen, unverdienter Vergeſſenheit entſteigend, den erſten Platz im Herzen ihrer Enkel einnehmen. Die Edda — die „Aeltermutter", jene große Urkunde, in welcher ein treuer Reſt unſerer germaniſchen Urväter, ein gehetztes altes Volk, dort oben auf Island, der ultima Thule, die alte Welt der Götter und Heroen ſeines großen Volks in unſterblichen Liedern ſang 2). Noch haben wir die rechte, ächte moderne Epopöe nicht, von welcher der patriotiſche Sinn jenes Autors träumte. Und wo wäre Ausſicht, ſie zu beſitzen, wo der Boden für ihr Keimen und Wachsthum?

Dem Drama, der ſchönſten und reifſten Frucht der Poeſie, dem die Stelle gebührt, welche die Welt bedeutet, fällt auch in dieſem Zweige die Miſſion zu, in das volle Leben einzugreifen, die alten Geſtalten in ihrer urſprünglichen Friſche und Schönheit dem ſinnlich-geiſtigen, nicht blos dem geiſtigen Auge wieder vorzuführen. Denn auf die dunklen großen Stoffe aus vorgeſchichtlicher ſagenhafter Zeit mit ihren mythiſchen Motiven kann auch das Drama des naturwahren Styls nicht verzichten, — lautet ein rechtes Wort F. Th. Viſchers. Und iſt es wahr, wie es nicht minder wahr iſt, daß überhaupt zum Drama den ganzen und vollen Beruf der germaniſche Geiſt hat: ſo hat er dieſen Beruf vor allem zu der künſtleriſchen Wiedergeburt der urheimiſchen Volks- und Dichterwelt. Sein Ziel iſt das Herz der Nation. „Die alten Götter und Helden müſſen herauf und uns Urenkel ſcharf anſchauen, damit wir bewegt werden!" — ruft Jean Paul.

Wie keine zweite, enthält gerade die deutſch-nordiſche Mythologie eine Fülle großer dramatiſcher Elemente, ja, ihr Inhalt iſt im Weſentlichen ein großes Drama, voller Leben, Bewegung, Konflikte, Kampf, Ringen, in fortſchreitender, ſich entwickelnder und abſpinnender Handlung, die, bei reichſter Abwechſelung und Mannigfaltigkeit einheitlich, von einer hohen ſittlichen Idee getragen und gehoben, zu einem bedeutſamen Endziele drängt.

Aus der großen Sagenrunde iſt es die Siegfriedſage, die von je dem Volk am nächſten ſtand, die es mit Geiſt und Herz in ſich aufnahm. Siegfried — aus dem Gott Wodan hervorgegangen — iſt das Urbild des deutſchen Helden; an ihn knüpfen ſich die Begriffe der höchſten Kraft, auf ſeine Geſtalt ſind alle wunderbaren Eigenſchaften gehäuft, mit welchen die dichteriſche Phantaſie des Volks nur immer ſeine eigene Vollkraft und Größe verkündete. Dieſe Geſtalt iſt aus dem Volke geboren, mit ihm herangewachſen, — die verkörperte Blüte des Volksgeiſtes in ſeinen hehrſten Thaten. Und dieſer Geiſt läßt den dahingerafften Helden mit nichten untergehen. Er iſt, gleich anderen Lieblingshelden, in den Berg gegangen und ſchläft dem Tage der Erlöſung entgegen, um dereinſt, wenn die Zeit herangekommen, zu erwachen und zu neuem Thatenleben für ſeines Volks Befreiung zu entſteigen.

Auch die Siegfriedgeſtalt hat uns zumeiſt die Edda, neben der Wölſunga-Saga, voll, rein und klar wieder zurückgegeben. Ihr hauptſächlich verdanken wir den Anblick der jugendlichen Schönheit des unvergleichlichen Helden, die aus keinem ſpäteren Gedichte uns mehr hell hervorleuchtet. Daſſelbe gilt von Brünnhilde, von ihr in noch höherem Maße. Wie verblaßt, ja, wie entſtellt und unerquicklich tritt ſie uns im Nibelungenliede entgegen; wie groß, wie edel und rührend in der Edda! — Beide Charaktere — aber nicht ſie allein, auch noch andere, mächtigere Geſtalten der Eddawelt — fordern ſo direkt, ſo beſtimmt zur dramatiſchen Behandlung auf, daß ſich der Dichter durch dieſelbe das würdigſte Ziel geſteckt ſehen muß.

* * *

Nicht die Behandlung bloß, auch die Wahl des Gegenſtandes zeigt den Dichter und ſein Weſen.

Dem deutſchen Wort- und Tondichter, deſſen künſtleriſche Individualität im Boden des Nationalen wurzelt, der auf dieſem lebendigen Grunde dem Volke ſeine Sagenſchätze in dramatiſch-muſikaliſcher Ausprägung wiederzugeben beigetragen, — Richard Wagner — konnte der bedeutendſte nationale Stoff deutſcher Vorzeit für Erfaſſung und Darbietung nicht entgehen.

Die Geſchichte der Entſtehung ſeiner großen Tragödie: „Der Ring des Nibelungen," den Anlaß zur Wahl des Stoffes und deſſen organiſche Gliederung hat der Dichter ſelbſt (in der Mittheilung an ſeine Freunde zu „Drei Operndichtungen", 1852) erzählt. Wir müſſen hier darauf, ſowie auf Dasjenige verweiſen, was an einer anderen Stelle („Anregungen für Kunſt, Leben und Wiſſenſchaft", 6. Jahrg. S. 319 ff.) in dieſer Beziehung von uns beigebracht worden.

Die Siegfriedſage iſt bei unſerem Dichter in einem großen Sinn, in einer tieferen Bedeutung zu begreifen. Nicht Siegfrieds, nicht Brünnhilde's Geſtalten und Schickſal allein oder vorzugsweiſe, — die Phaſen eines höheren mächtigen Geſchickes, in deſſen Dienſt ſie wirken, führt ſeine Schöpfung an uns vorüber; ſie faßt den Kreislauf des größten deutſchen Mythos in ſeinem innerſten Zuſammenhange und weitragendem Umfange.

Nur über die vom Dichter gewählte Form ein Wort von ihm und die für einen Theil der Leſer nothwendige kurze Erläuterung.

„Den Siegfried — ſagt Wagner — mußte ich geradeswegs fahren laſſen, wenn ich ihn nur in dem modernen Verſe hätte ausführen können. Somit mußte ich auf eine andere Sprachmelodie ſinnen; und doch hatte ich in Wahrheit gar nicht zu ſinnen nöthig, ſondern nur mich zu entſcheiden, denn an dem urmythiſchen Quell, wo ich den jugendlich ſchönen Siegfriedmenſchen fand, traf ich auch ganz von ſelbſt auf den ſinnlich vollendeten Sprachausdruck, in dem einzig dieſer Menſch ſich kundgeben konnte. Es war dies der, nach dem wirklichen Sprachaccente zur natürlichſten und lebendigſten Rhythmik ſich fügende, zur unendlich mannigfaltigſten Kundgebung jederzeit leicht ſich befähigende ſtabgereimte Vers, in welchem einſt das Volk ſelbſt dichtete, als es eben noch Dichter und Mythenſchöpfer war."

Dieſer Vers — der Stabreim, die Alliteration, der einfache, wunderbar leichte und doch ſo ſtarke Pfeiler und Träger des ganzen Versgebäudes, das, auf ihm ſicher ruhend, ſein edles architektoniſches Geäſte ausbreitet — iſt derjenige der Eddalieder, der, welcher überhaupt das urſprüngliche Eigenthum unſerer Väter war, die eigenthümlichſte und großartigſte Form, die der dichtende Geiſt unſers Volks geſchaffen hat, wie ihn Vilmar nennt, die, nach H. Leo's Darlegung, aus dem eigenſten Leben und Charakter dieſes Volks naturgemäß erwachſene dichteriſche Geſtalt, einem einfachen Athemholen vergleichbar, das in den Blutſchlag des Menſchen eine einfache ausreichende Bewegung bringt.

Der Stabreim hat ſeine Regeln und Geſetze ſo gut wie der Endreim, von dem er im Laufe der Zeit, ſeit dem 10. Jahrhundert, verdrängt worden, unverdienterweiſe und zum Nachtheile der Poeſie. In ſeiner ſtrengeren Form erheiſcht der Stabreim den Gleichklang des Anlautes — der reimenden Anfangsbuchſtaben — betonter Silben, wobei die Vokale einer für den andern als Gleichlaute gelten.*) Z. B. in der Edda:

Oeſtlich ſaß die Alte
Im Eiſengebüſch.

Am ſtarken Stamm
Im Staub der Erde.

Oder bei Wagner:

Aug' und Ohr
iſt nicht mehr mein Eigen:

In Luſt und Leid
ſing' ich von Liebe.

Wie der Vers (die Zeile) Lied, liod, der Halbvers Halblied, ſo werden dieſe Anlaute Stäbe (Liedſtäbe) genannt, von denen nach Obigem drei einen Reim bilden. Die beiden Nebenſtäbe in der erſten Halbzeile (die Stollen oder Stützen) geben dem Hauptſtabe, welcher in der zweiten Halbzeile ſteht, voraus. Oft finden wir nur Einen Nebenſtab; z. B. in der Edda:

Heben und Niedern
Von Heimdalls Geſchlecht.

Oder bei Wagner:

Wie ich froh bin,
daß ich frei ward!

Acht Halbzeilen oder vier Langzeilen der beſchriebenen Art bilden ein „Geſetz", den eigentlichen altepiſchen Vers der Nordländer, Fornyrdalag (der Verfahren Weiſe) oder Starkadarlag genannt, die älteſte Versart. So in der Edda:

Ihn mäſtet das Mark
Gefällter Männer;
Der Seligen Saal
Beſudelt das Blut.
Der Sonne Schein dunkelt
Im kommenden Sommer,
Alle Wetter wüthen:
Wißt ihr, was das bedeutet?

Oder bei Wagner:

In Fehde fiel ich
wo ich mich fand;
Zorn traf mich
wohin ich zog;
gehrt' ich nach Wonne
weckt' ich nur Weh: —
drum muß ich mich Wehwalt nennen;
des Wehes waltet' ich nur.

Es treten noch vier Strophen hinzu.

Das ſ. g. Liodhahattr, aus ſechs Zeilen, und zwar vier Halbzeilen und zwei Langzeilen, beſtehend, von denen die erſte mit der zweiten, die vierte mit der fünften, die dritte und ſechſte aber mit ſich ſelbſt reimt, kann eigentlich nur als eine Unterabtheilung des Fornyrdalag gelten und fällt nicht ſelten mit dieſem zuſammen, z. B.:

Eine Tochter entflammt
Der ſtrahlenden Göttin
Eh' der Wolf ſie würgt
Glänzend fährt
Nach der Götter Fall
Die Magd auf den Wegen der Mutter.

Die hier mit ſich ſelbſt reimenden Langzeilen (die dritte und ſechſte) laſſen ſich je in zwei Halbzeilen zerfällen:

Ehe der Wolf
Sie erwürget,

und:

Auf der Mutter
Wegen die Magd,

ſo daß die acht Halbzeilen des Fornyrdalag wieder erſcheinen.

Doch finden bei beiden Arten, wie überhaupt, gar mannigfache Abweichungen von der ſtrengen Regel ſtatt, namentlich, mit Ausnahme des Hildebrandliedes, in der althochdeutſchen Alliterationspoeſie. Auch „Der Ring des Nibelungen" hält keineswegs jene ſtrenge Regel feſt, ſondern bewegt ſich öfter in freieren Formen, wie es die dichteriſch-muſikaliſche, die dramatiſche Belebung und Abwechslung mit ſich bringt.

Eine wiſſenſchaftliche Darſtellung der nordiſchen Alliteration giebt Rask „Verslehre der Isländer", deutſch von Mohnike (1830). Vergl. auch Ferd.

Wachter, über Stabreime, in deſſen Forum der Kritik, Bd. 1. Abth. 2. S. 81 ff. und Einleitung zu Snorri Sturluſons Weltkreis (Heimskringla) Abſchn. X Bd. 2 S. 111 ff. — Ueber die altdeutſche iſt zu verweiſen auf Lachmann „über das Hildebrandlied" (Abhandl. der Berliner Akademie 1833) und „über althochdeutſche Betonung und Verskunſt", 1833, zuſammengehalten mit J. Grimms Einleit. zu den lateiniſchen Gedichten des 10. und 11. Jahrh., herausg. mit Schmeller, 1838, und über den Versbau in der alliterirenden Poeſie, beſonders der Altſachſen, bei Schmeller: Abhandlungen der Bayeriſchen Akademie, hiſtoriſche Klaſſe, Bd. 6 1. S. 205 ff.

II.

Götterſage.

Vorerſt iſt der Bereich der Götterwelt unſerer Altvordern, wenn auch nur flüchtig, zu betreten. Denn beide, Götter- und Heldenſage, hängen in unſerer dichteriſchen Vorlage innig zuſammen. Das „Rheingold" bewegt ſich ganz, die „Walküre" zum Theil in der Götterſphäre und auch in die beiden anderen Dramen wirft ſie volle Streiflichter. Wodan und das Göttergeſchick treten überall hervor.

Am nördlichen Ende des uranfänglichen und unermeßlichen Weltraumes (Ginnungagap — Kluft der Klüfte) war Niflheim — die dunkle neblige Zone — entſtanden, vorher aber im Süden eine Welt Muſpell, Muſpelheim, die helle und heiße. Den Nachkommen Ymirs, des erſten rieſigen organiſchen Gebildes (des perſonificirten Chaos) und des von der Kuh Audhumbla (der ſaftreichen) durch Beleckung der ſalzigen Eisblöcke hervorgerufenen Mannes Buri, dem Bör und der Tochter des Rieſen Bölthorn, erwachſen drei Söhne: Odin, Wili und We, die Götter, welche Himmel und Erde beherrſchen. Sie tödten den Rieſen Ymir und ſchaffen aus den Beſtandtheilen ſeines Leibes die Welt. Längs den Küſten des die Erde umgebenden Weltmeers weiſen ſie den Rieſengeſchlechtern Wohnplätze an und nach innen, um die Erde machen ſie aus Ymirs Augenbrauen eine Burg, Midgard, wider die Anfälle der Rieſen, dann aber eine Brücke vom Himmel zur Erde, welche Bifröſt (die bebende, zitternde Raſt, Strecke, Meile), auch Regenbogen heißt. Sie hat drei Farben und iſt ſehr ſtark. Das Rothe im Regenbogen iſt brennendes Feuer. Aber ſo ſtark auch, dereinſt wenn Muſpells Söhne kommen, darüber zu reiten, wird ſie doch zerbrechen, und müſſen ihre Pferde dann über große Ströme ſchwimmen. Jeden Tag reiten die Aſen (Götter) zu ihrer Gerichtsſtätte (bei Urds Brunnen) über Bifröſt. Die Reifrieſen und Bergrieſen, die Feinde der Götter, würden den Himmel erſteigen, wenn ein Jeder über Bifröſt gehen könnte. Der Wächter der Brücke, Heimdall, bedarf weniger Schlaf als ein Vogel und ſieht bei Tag wie bei Nacht hundert Raſten weit; er hört auch das Gras in der Erde und die Wolle auf den Schafen wachſen. Er hat eine Trompete, Giallarhorn geheißen, und bläſt er hinein, ſo wird es in allen Welten gehört. —

Das Geſchlecht der Zwerge iſt, nach der Edda, vor dem der Menſchen geſchaffen. Die Zwerge hatten Leben erhalten in Ymirs Fleiſch und waren da Maden. Nach dem Willen der Götter erhielten ſie Menſchenwitz und Menſchengeſtalt; ſie wohnten in der Erde und im Geſtein.

Die Menſchen ſind, ähnlich wie bei den Hellenen und Römern, aus zwei Bäumen von der Göttertrias geſchaffen. Odin gab ihnen Geiſt und Leben, Wili oder Hönir (der Wille) Verſtand und Bewegung, We oder Lodur (der läuternde Geiſt) Antlitz und Sprache. Unter der Götter Schutz, als ihre Lieblinge, wohnen die Menſchen in Midgard.

Aus der im Laufe der Zeit ſich in verſchiedenen Geſtalten erneuernden Götterdreieinigkeit entſteht ſpäter eine, bei den männlichen Gottheiten bis zwölf anſteigende größere Anzahl, mit Vertheilung der urſprünglich in jene Dreiheit zuſammengefaßten Attribute. Wie Hönir, tritt auch Lodur (Loki) aus dem Bruderkreiſe zurück in den Hintergrund, aber er greift noch vielfach und weſentlich in die Welt und in die Geſchicke der Aſen ein, bis zuletzt eine modificirte Trias in Odin (Wodan), Thorr (Donar) und Freyr (Fricco, Froh) hervortritt, welche als die mächtigſten Götter ſich hervorheben.

Odin (Wodan, Wuotan) ſehen wir bei allen Wandlungen ſeine Stelle behaupten. Er waltet aller Dinge, die anderen Götter dienen ihm, wie Kinder ihrem Vater. Der erweckende, erregende, durchdringende und beſeelende Geiſt nicht nur der Natur, das Leben und Weben, das Wehen und der Odem (Odin) in der Natur, iſt Wodan (dies der deutſche, der altſächſiſche Name des Gottes); — auch der erhebende, bewegende, ſchaffende Geiſt überhaupt, der allgemeine Lebensquell und Lebenshauch iſt er, der, wie von der milden, ſäuſelnden Luft bis zum Sturmes-Wüthen (Wuotan, der ſtürmiſch Schreitende), ſo von den zarteſten bis zu den heftigſten, lebendigſten Regungen des Gemüthslebens, ſein Walten und Wirken äußert. Die Liebe, die Dichtung, das wilde Kriegsweſen ſind in ihm gleichmäßig repräſentirt. Er iſt der Gott der Liebenden, der Künſtler, der Dichter, aber auch der gewaltige, furchtbare Schlachtengott, — der Ordner der Kriege und der Schlachten; er giebt den Sieg; in ihm eint ſich der Heldengeiſt des Volks. Er ſteht als Beherrſcher des Meeres da, verleiht — der Ζεὺς οὔριος der Griechen — den Schiffern günſtigen Wind und beſchwichtigt Sturm und Wetter. So wandelt er auf den Wellen und kommt durch die Lüfte im Sturme daher. Nicht minder iſt er, gleich Merkur, Gott der Kaufleute. Sein Name Wunſch (Oski) bezeichnet ſeine Eigenſchaft als Spender aller erwünſchten, aller heilſamen Gaben. „Vor allem hervorzuheben iſt, — ſagt J. Grimm — daß der Wunſch ſich ſeines Geſchöpfes als eines Kindes freut, Wodan tritt hier auf als Altvater oder Hausherr, dem die erſchaffenen Menſchen wie Kinder, Freunde und Hausgeſinde erſcheinen; Wunſchkind wird auch von dem adoptirten, angewünſchten geſagt. Auch der nordiſche Odin hat ſolche Wunſchkinder, Wunſchjungfrauen in ſeinem Geleite.“

Wodan iſt der Inbegriff der Weisheit, wie Zeus der Repräſentant aller praktiſchen und politiſchen Weisheit iſt; — aber er hat ſich dieſe Weisheit in ihrer ganzen Tiefe erſt erworben, mit Opfern erkauft.

Heervater, Siegvater (Herjan, Heriafadur, Herteitr, Atridr, Harbard) heißt Wodan als Schlachtengott, als Verleiher des Siegs. In dieſer Bedeutung wird er der krieggewohnte, waffenhehre, herrliche (Grimnismal 19) genannt. Walvater (Valfader) heißt er in demſelben Sinne, doch in einer engern Bedeutung, auf welche weiter unten zu kommen iſt. Er heißt Grimnr und Grimnir: der Verhüllte, Verkleidete, der als ſolcher, ein Schützer des Gaſtrechts, dem Ζεὺς ξένιος vergleichbar, in beſcheidener, unſcheinbarer Geſtalt bei den Menſchen einkehrt, ihren gaſtfreundlichen Sinn zu prüfen. Er heißt Gangleri oder Gangradr, als der Wanderer, der unter Menſchen, Rieſen und Zwergen umherzugehen liebt, zu erkunden, zu erfahren, wahrzunehmen, Lehren zu ertheilen, Raths zu pflegen, Weisheit mit ihnen auszutauſchen, ihren Scharfſinn oder ihren Witz zu erproben. Er heißt Waſudr: die wehende Luft; Omi: die erregte, rauſchende Luft, Sturmgott, mit der Nebenbedeutung des Schlachtengottes, und ſein Name Yggr deutet auf den Schrecken, den er als Allgewaltiger, Furchtbarer erregt. Aber auch in minder ehrwürdigem und erhabenem Sinne tritt er uns als der Liſtige, Glapswidr, entgegen. In anderem Betracht lernen wir ihn ſpäter noch kennen.

Er trägt, vornehmlich als Schlachtengott, den Panzer (die Brünne), den gewaltigen Speer Gungnir, welchen kunſtreiche Zwerge geſchmiedet und worein heilige Runen eingegraben ſind, und das mächtigſte, ſchärfſte und gediegenſte aller Schwerter, das er ſeinen Lieblingshelden zu kühnen Thaten verleiht, gleich dem Helm und der Brünne. Er reitet ein ſchnelles, achtbeiniges Roß Sleipnir. Ein aus Thierfellen beſtehender blauer Mantel — man deutet ihn auf den tiefblauen Himmel — iſt ſein gewöhnliches Gewand. Am Arme glänzt der ebenfalls von einem Zwerge, Sindri, geſchmiedete hohe, mehrende Goldring Draupnir (d. i. Träufler, Tröpfler), von dem jede neunte Nacht neun eben ſo ſchwere Ringe herabträufeln, wie denn überhaupt der Ring, neben dem Symbole der Macht, auch das der Vermehrung iſt. *)

Gar häufig indeß erblicken wir ihn nicht in dieſer prachtvollen äußern Gewandung und Geſtalt, dann nemlich zumeiſt, wenn er als Wanderer umhergeht, ſich unter die Menſchen miſcht, mit ihnen verkehrt. Da erſcheint er verhüllt, mit breitem Hute, dem Wunſchhute, Wünſchelhute, den er tief in's Antlitz gedrückt trägt, weshalb er Sidhöttr oder Höttr heißt. Mit dieſem Hute ſucht er das Geſicht zu verhüllen, die Stelle des ihm fehlenden einen Auges zu verdecken, das er dem urgeborenen Rieſen Mimir zum Pfande dahingab, um aus deſſen Brunnen — dem Meere — Weisheit und Erkenntniß zu ſchöpfen. Um Weisheit verlor Odin ſein Auge, bemerkt Mone: es iſt die Weisheit der Tiefe, die Magie des Rieſengeſchlechts, die er eingeſogen; wie das Leben mit dem Waſſer beginnt, ſo muß auch die Weisheit getrunken werden. — Das Auge, das er laſſen muß, iſt, nach einer weitern allegoriſchen Deutung, der Mond; dieſer ſpiegelt ſich im Waſſer wieder, er taucht im Meere unter, aus ſeinem Horne, ſeiner Sichel, trinkt Mimir Meth. Das andere Auge wird als die glänzende Sonne gedeutet.[5])

Wir werden hier zugleich an **Wodan** als Walvater gemahnt. Er heißt Walvater, ſagt die jüngere Edda, weil alle ſeine Wunſchſöhne ſind, die auf dem Walplatz fallen. Sie werden in Walhall und in Wingolf[6]) (Freudenhaus) aufgenommen und heißen Einheriar (Einzelnkämpfer, Schreckensſtreiter, oder: Kämpfer einzig in ihrer Art). Wal bezeichnet den Haufen, den Inbegriff der im Kampfe Gefallenen, während im Gegenſatze hierzu alle übrigen Abgeſchiedenen, auch die im Kampf nicht gefallenen Helden, in Niflheim, Hels Wohnung, eingehen. Walhall iſt der Sitz der kriegeriſchen Seligkeit und Wonne, der Ort, wo die von der Erde abberufenen Helden ihr Erdenleben in höherer Vollkommenheit fortſetzen. Walhall iſt der herrlichſte Saal; er liegt in Gladsheim (dem freudenreichen Felde, dem vornehmſten Palaſte der hohen Götterburg im Himmelsraume: Asgard, d. i. Hof, Sitz der Aſen); golden ſchimmert die weite Halle; das Dach iſt mit Schäften beſteckt, mit Schilden überdeckt; der Glanz der an den Wänden hängenden Schwerter erfüllt die Halle mit hellem Licht; die Bänke ſind mit Brünnen beſtreut; ein Wolf hängt vor dem weſtlichen Thor, über ihm ſchwebt ein Aar. Ein Hain, Glaſir, mit Stämmen und Blättern von Gold, breitet ſich vor Walhalls Pforten aus, zur Erholung, zum Ausruhen beſtimmt. Ein uraltes heiliges Gitter, Valgrind, umgiebt die Pforten des Saales und vor dem Gitter breitet ſich der brauſende Strom Thundr oder Walglaumir aus, deſſen Toben das Hindurchſchreiten wehrt. Fünfhundert und vierzig Thüren ſind in Walhall, achthundert Einherier gehen aus jeder, wenn es dem Wolfe (Fenrir, der bei der Götter Untergange den Wodan verſchlingt) zu wehren gilt.

Walhalls Bau war demnach von den Göttern nicht blos zur Freude und zur Belohnung der gefallenen Helden, ſondern auch zum Schutze der Götter gegen die dereinſt andringenden Feinde beſtimmt. Die Walküren führen dem Wodan die in der Schlacht geſunkenen Helden zu, und er empfängt dieſe bei ihrem Eintritt, nachdem ihnen vorher das Mahl bereitet worden. — Aus dem Euter der Ziege Heidrun, die über Walhall ſteht und an den Zweigen des mitten in Walhall befindlichen Baums Lärad weidet, fließt ſo viel Meth, daß ſie täglich ein Gefäß füllt, ſo groß, daß alle Einherier davon in Gemeinſchaft mit den Göttern vollauf zu trinken haben (allegoriſch: das himmliſche Regennaß, oder der reine Licht- und Aetherquell). Außer der Ziege Heidrun nagt auch noch ein Hirſch, Eikthyrnir, der in Walhall ſteht, an den Zweigen des Baums; von dem Geweih deſſelben fallen ſo viel Tropfen herab, daß ſie nach Hwergelmir fließen und daraus alle Ströme entſpringen. Das Fleiſch des Ebers Sährimnir, der täglich geſotten wird, aber am Abend wieder heil iſt (nach der Deutung: das Bild der Sonne, das immer ſich erneuernde Tageslicht), gewährt jenen die Speiſe. Wenn ſie angekleidet ſind, wappnen ſie ſich, gehen in den Hof und kämpfen und fällen einander, und wenn es Zeit iſt zum Mittagsmahle, reiten ſie heim gen Walhall und ſetzen ſich an den Trinktiſch.

Wie Wodan-Odin in dem großen, von den Göttern erbauten, ſilberbedeckten Saale Walaſkialf, der an des Himmels Ende ſteht, den Hochſitz, Hlidſkialf, einnimmt, welchen ſeine Gemahlin Fricka (Frigg) mit ihm theilt, und von welchem aus er die ganze Welt überſchaut: ſo ſitzt er in Walhall auf hohem Stuhle, dem Schmauſe ſeiner Helden zuſchauend. Er genießt keiner Speiſe, ſondern giebt die Speiſe, die auf ſeinem Tiſche ſteht, ſeinen beiden Wölfen Geri und Freki (der heißhungrige, der grimmige); Wein iſt ſeine alleinige Nahrung. Zwei Raben, die ihn ebenfalls als Schlachtengott kennzeichnen, Hugin und Munin (Gedanke und Erinnerung), ſitzen auf ſeiner Schulter; er ſendet ſie Morgens aus, alle Welten zu umfliegen, und ſo wird er mancher Kunde gewahr.

Es iſt oben des Brunnens Mimirs gedacht worden. Dieſer Brunnen oder Quell iſt einer von den drei großen Brunnen, die bei den Wurzeln des mächtigen Baums liegen, welcher die Welteſche, Yggdraſil, heißt; der vorhin genannte Baum Lärad aber iſt der Wipfel der Welteſche.

Das Bild der wunderbaren Eſche Yggdraſil iſt eins der herrlichſten Symbole; kein anderer Mythenkreis kennt ein gleich großartiges. Das Ganze des Weltgebäudes, das Weltall und deſſen Erhaltung, ein Sinnbild des Raums zugleich und der Zeit, iſt darin dargeſtellt. Dieſe Eſche, meldet die j. Edda 15, iſt der größte und beſte aller Bäume. Seine Zweige breiten ſich über die ganze Welt und reichen hinauf über den Himmel. Drei Wurzeln halten den Baum aufrecht, die ſich weit ausdehnen: die eine zu den Aſen, oder vielmehr nach der ältern Edda (Grimnism. 31) zu den Menſchen; die andere zu den Hrimthurſen, wo vormals Ginnungagap war; die dritte ſteht über Niflheim und unter dieſer Wurzel iſt Hvergelmir, der rauſchende Keſſel; die Rieſenſchlange Nidhöggr (die heftig hauende) nagt von unten auf an ihr, während die Ziege und der Hirſch oben an ihren Zweigen weiden. Ein Adler ſitzt in dieſen Zweigen, der viele Dinge weiß, und zwiſchen ſeinen Augen ſitzt ein Habicht, Wedrfölnir genannt; ein Eichhörnchen, Ratatöſkr, ſpringt auf und nieder an der Eſche und trägt Zankworte hin und her zwiſchen dem Adler und der Schlange. Außer dem Hirſche Eikthirnir benagen noch vier andere — nach Stuhr und Nierup die vier Winde — den Baum; ſie laufen umher an ſeinen Zweigen und beißen die Knoſpen ab. Unzählige Schlangen und Würmer liegen unter des Baumes Wurzel bei Nidhögr und hohl wird ſeine Seite, — Symbole der herandringenden Zerſtörung, des ſich vorbereitenden Untergangs, der Vergänglichkeit des Seins. Drei Brunnen ſind bei den Wurzeln der Eſche gelegen: der erſte bei der zu dem Himmel, oder vielmehr zu den Menſchen hinaufreichenden Wurzel, Urda's Brunnen genannt. Die Nornen, welche an ihm wohnen, ſchöpfen täglich Waſſer daraus und ſprengen es zugleich mit dem Dünger, der um den Brunnen liegt, auf die Eſche, damit ſie nicht dorre und faule. Dieſes Waſſer iſt ſo heilig, daß Alles, was in den Brunnen kommt, ſo weiß wird wie die Haut, die inwendig in der Eierſchale liegt. Den Thau, der von der Eſche auf die Erde fällt, nennt man Honigthau, und davon nähren ſich die Bienen. Auch nähren ſich zwei Vögel in Urda's Brunnen, die heißen Schwäne, und von ihnen kommt das Vogelgeſchlecht dieſes Namens (J. E. 16). Bei Urda's Brunnen haben die Götter ihre Gerichts-(Thing-)Stätte; jeden Tag reiten ſie dahin über Bifröſt, die Regenbogenbrücke (J. E. 15). —

Bei der zweiten, zu den Rieſen reichenden Wurzel iſt Mimirs Brunnen, und der dritte Brunnen bei der dritten Wurzel über Niflheim, wo Hel, die Göttin der Unterwelt, wohnt, iſt der unterirdiſche Keſſel Hwergelmir, der die urweltlichen Ströme entſendet. —

Der zweite Gott, der in unſerer Dichtung auftritt, iſt Thunar, Donar, Donner (nordiſch Thorr), der Gott des Gewitters, der den leuchtenden, zündenden Blitz ſchleudert, dem rollenden, raſſelnden Donner gebietet, der Gott des Feldbaus, oder vielmehr des Anbaus überhaupt; als ſolcher der Feind der Rieſen, welche mit ihrem Sturmgewölk das belebende, befruchtende Licht umhüllen; urſprünglich und ſeinem eigenſten Weſen nach alſo eine reine Naturgottheit. Wodans und der Jördh (der Erde) Sohn, ſteht er als der vornehmſte, mächtigſte Aſe nach Wodan da; er wird in der j. E. 21 der ſtärkſte aller Götter und Menſchen genannt. Ihm gehört das Reich Thrudvanger (Kraftaue), wo er mit ſeiner Gemahlin Sif (Sippe) thront. Eine Tochter Thrudhr (Kraft) hat ihm dieſe, zwei Söhne Modhi und Magni (Muth und Stärke) hat ihm die Rieſin Jarnſaxa (die Eiſenfelſige, d. i. das Felsgebirg) geboren. Der Name Sif bezeichnet der beiden Gatten Eigenſchaft als Beſchützer der Familie, der Verwandtſchaft. Sein Palaſt heißt Bilſkirner mit fünfhundert und vierzig Gemächern, und iſt das größte Gebäude, das je gemacht worden. Er hat zwei Böcke: Tanngnioſtr und Tanngriſnir (Zahnkniſter und Zahnknirſcher) — wie ihm denn, neben der Eiche, der Bock heilig iſt, (ähnlich dem Bacchus, dem man in den öffentlichen Dionyſien einen Bock opferte) — und einen Wagen, worin er fährt, ferner drei Kleinode: den Hammer Miöllnir (Zermalmer), mit kurzem Schaft und der Gabe, ſtets von ſelbſt wieder in die Hand ſeines Herrn zurückzukehren, auch, wenn es der Gott will, ſich ſo zu verkürzen, daß er im Buſen getragen werden kann; den Kraftgürtel Megingiardr, der ihm, wenn er ihn umſpannt, die Kraft um die Hälfte mehrt, und die Eiſenhandſchuhe, die er nicht miſſen kann, um den Schaft des Hammers zu faſſen. — Vermöge ſeiner Eigenſchaft als blitzender Gott wird er mit rothem Barte gedacht.

In mancher Beziehung einen Gegenſatz zu Donar bildet Frô (Froh, nordiſch: Freyr, d. i. der erfreuende, der frohe, der Herr), der mit Jenem in unſerem Gedichte gleichzeitig auftritt. Frô iſt der Sohn des Niordh, aus dem Geſchlechte der Wanen, (Vaneis, nord. vanir, d. i. die ſtrahlenden, glänzenden), eines von den Aſen verſchiedenen Götterſtamms aus der Religion des indogermaniſchen Urvolks; die Edda nennt ſie die weiſen Wanen. Anmuth und Freundlichkeit, Weichheit, Milde und Sanftheit, neben einer Beimiſchung ſinnlicher Begierden, iſt der eigentliche Charakter der Wanengötter, und Schönheit (nach dem altſächſiſchen wanum, d. h. pulcher) ihre Mitgabe, während die Natur der Aſen (altnord. âs, goth. ans, Balken) den Begriff des Feſten, Starken in ſich ſchließt; ſie ſind Stützen, Säulen, Träger der Welt. Wanen und Aſen ſtanden ſich anfangs feindlich gegenüber. Die erſteren waren, bei allen ſonſtigen Eigenſchaften der Friedlichkeit, ſchlachtkundig, wie die ältere Edda ſie bezeichnet (Wöluſpa 27): „ſchlachtkundige Wanen ſtampften das Feld.“ Es entbrann ein gewaltiger Kampf zwiſchen beiden Stämmen, der nur durch einen Friedensſchluß beendigt ward, in

Folge deſſen man ſich gegenſeitig Geiſeln gab. Die Aſen empfingen den Niörd mit ſeinen beiden Kindern Freyr und Freia (ſ. E. 23), die Wanen Hönir. Seitdem gehörten jene Drei zu den Aſen; ſie wurden, wie wir uns ausdrücken würden, von dieſen naturaliſirt.*) Die beiden Geſchwiſter nahmen nun eine hervorragende Stelle im Aſenkreiſe ein. Sie waren ſchön von Antlitz und mächtig. Freyr iſt „der trefflichſte" unter den Aſen; er herrſcht über Regen und Sonnenſchein und das Wachsthum der Erde, und ihn ſoll man anrufen um Fruchtbarkeit und Frieden. Mit dieſen Sätzen der jüngern Edda (24) iſt die Eigenthümlichkeit, das Grundweſen des Gottes-charakteriſirt. Sein Wirken iſt kein gewaltſames und zerſtörendes, es iſt ein ruhig förderndes und mehrendes. Er waltet als Sonnengott, als Spender des erquickenden, fruchtreifenden Sonnenlichts. In dieſer Eigenſchaft gehört ihm der goldborſtige, hellleuchtende Eber (Gullinborſti), der ſeinen Wagen zieht. Sein Feſt, das hauptſächlich in Schweden gefeiert wurde, wo überhaupt dieſer Gott beſonderer Verehrung genoß, fällt in die Zeit der Winter-Sonnenwende, Ende Dezembers (Julfeſt), und da ward ihm zu Ehren der Eber geſchlachtet.

Als Gott der Fruchtbarkeit iſt Frô auch ein Gott des Ehesegens; ihm opferte man, um eine glückliche Ehe zu erzielen. Unfruchtbare pflegten ſich auf ſeinen Altar zu ſetzen.*)

Alles Obige zuſammengefaßt, tritt Frô, auch im Wagner'ſchen Gedichte, gegenüber dem heftigen, zornſchnaubenden Donar, als das milde, jugendlich unbefangene, ſanftere männliche Weſen hervor und ſteht dem gleichartigen in ſeiner Schweſter Freia verkörperten weiblichen Element in treuliebender Hingebung wohlthuend zur Seite. —

Noch zählt man einen zu den Aſen, den Einige den Verläſterer der Götter, den Anſtifter alles Betrugs und die Schande der Götter und Menſchen nennen, — ſo hebt die jüngere Edda (33) an, als ſie Loki (Loge) in den Kreis ihrer Meldung zu ziehen beginnt, und fährt dann fort: Loki iſt ſchmuck und ſchön von Geſtalt, aber böſe von Gemüth und ſehr unbeſtändig; er übertrifft alle anderen in Schlauheit und jeder Art von Betrug; er brachte die Aſen in manche Verlegenheit, doch half er ihnen auch oft durch ſeine Klugheit wieder heraus.

Eine dämoniſch-diaboliſche Natur, der verneinende und in dieſer Verneinung zugleich vernichtende Geiſt, der argliſtige Schalk, die perſonificirte Ironie, und in dieſem Sinne eine „Spottgeburt von Dreck und Feuer," — ſo tritt dieſe bedeutendſte männliche Götterfigur nächſt Wodan im erſten Abſchnitt unſers Gedichts an uns heran, ſich beſtimmt abhebend, unwiderſtehlich feſſelnd. Wie ein ruhiger, lauernder Spieler, ſcharf, ſicher, unbemerkt umherſpähend, beherrſcht er da mit einem einzigen Blicke die jedesmalige Situation, kennt alle Karten und miſcht ſie, je nach ſeinem Plane, immer meiſterlich, immer überwältigend, auf der Höhe kälteſter Anſchauung ſtehend, obwohl er der — Feuergott iſt. Ja, das Feuer, die Lohe blickt und blitzt, ſprüht, funkelt und ziſcht, leckt und wabert aus ihm heraus, dieſem ſtets beweglichen, grauſig lächelnden, furchtbar tückiſchen Vater aller Ränke, der, eine Zeitlang gebunden, endlich feſſellos, frei dahinſtürmend ſich zur verheerenden, aber reinigenden Macht erhebt, die den Untergang der alten Götterwelt flammend herbeiführen und eine neue, geläuterte Schöpfung hervorrufen hilft. Doch auch das Licht, der Quell aller Erkenntniß und zugleich der Grund alles Irrthums, hierin ſo gerecht, wie unſere Erkenntniß ſelbſt, gänzlich objektiv an ſich, aber im Dienſte des Willens, der ſich über das Erkannte wiſſentlich zu täuſchen vermag, — iſt in Loge repräſentirt, eine Eigenſchaft, welche dieſes wunderbare, unheimliche und doch ſo anziehende göttlich-menſchliche Weſen uns ſo nahe rückt.

In der älteſten Götterſage erſchien Lodur (Loki) als der Dritte der Götterdreiheit; das Element des Feuers, der belebenden Wärme lag ſeinem wohlthätigen Naturweſen zu Grunde. Später trat an ſeine Stelle, der wachſenden Erfahrung gemäß, der eben geſchilderte entwürdigte Loki (Loge). Das Feuerelement hat im Verlaufe neben dem wohlthätigen ſeinen zerſtörenden Charakter entwickelt; in der Doppelnatur, in der Doppelzüngigkeit desſelben iſt die verderbliche Seite nach und nach hervorgetreten und hat ihren Ausdruck in der Geſtalt des dämoniſchen Loki gefunden. Die wohlthätige — die furchtbare Himmelskraft.

Obwohl den Göttern nicht mehr völlig ebenbürtig, iſt er ihnen furchtbar genug, und Wodan muß ſich von ihm an die Urverwandtſchaft, die geſchloſſene Blutbrüderſchaft ſelbſt da erinnern laſſen, wo er den Göttern auf das Feindſeligſte entgegentritt: bei Oegirs berüchtigtem Trinkgelage (Oegisdrekka, ält. Edda 9).

Er erſcheint ſo als der Verſucher und der Verderber der Götter und Menſchen, das böſe Princip, das ſich der Leidenſchaften und Schwächen bemächtigt und ſie nach ſeinem Willen lenkt. Nach der Edda entſtammt er dem Rieſengeſchlechte; ſein Vater war der Rieſe Farbanti, ſeine Mutter hieß Laufei oder Nal, ſeine Frau Sygin und ihr Sohn Nari oder Narvi. Mit Angurboda, einem Rieſenweibe in Jotunheim, zeugte Loki drei Kinder: den Fenriswolf, die Midgardſchlange (Jormungandr) und Hel. Als aber die Götter erfuhren, daß dieſe drei Geſchwiſter in Jötunheim erzogen würden, und durch Weiſſagung erkannten, daß ihnen von denſelben Verrath und großes Unheil bevorſtehe, indem ſie Böſes von Mutters-, aber noch viel Schlimmeres von Vaterswegen von ihnen erwarten zu müſſen glaubten, ſchickte Allvater die Götter, daß ſie dieſe Kinder nähmen und zu ihm brächten. Loki warf aber die Schlange in die tiefe See, welche alle Länder umgiebt, wo jene zu ſolcher Größe erwuchs, daß ſie mitten im Meer um alle Länder liegt und ſich in den Schwanz beißt. Die Hel aber warf er hinab nach Niflheim und gab ihr Gewalt, daß ſie denen Wohnungen anweiſe, die zu ihr geſendet würden: ſolchen nemlich, die vor Alter oder an Krankheiten ſterben. Den Wolf erzogen die Götter bei ſich und Tyr (Wodans Sohn, der über den Sieg im Kriege gebietet) allein hatte den Muth, ihn zu füttern. Die Feſſeln, die ſie dem Wolfe anlegten, ſprengte er, bis ſie endlich ihn überredeten, ſich mit dem von Zwergen in Swartalfaheim gefertigten zarten und weichen, aber feſten Bande Gleipnir binden zu laſſen. So gefeſſelt, liegt er bis zur Götterdämmerung, wo er den Wodan verſchlingt. — In dieſem Mythos liegt deutlich die Idee der Zerſtörung, deren Urheber eben Loki, das vertilgende Feuer, und zu deren Verwirklichung er ſich ſeiner Kinder bedient; denn auch die Midgardſchlange (das Meer, das durch ſeine dereinſtige Ueberfluthung zum Untergange mit beiträgt), ſo gut wie die Todesgöttin Hel, ſind Werkzeuge zu jenem Zwecke.

Loki's tückiſcher, verneinender und zerſtörender Charakter offenbart ſich ferner in ſeiner Herbeiführung des Todes von Baldur, des reinſten, edelſten Sohnes Wodans, den er durch den Miſtelzweig, die einzige von ſeiner Mutter Fricka ungefeit gebliebene Pflanze — von der Hand ſeines blinden Bruders Hödur tödten läßt.

Er begegnet uns auch in ſeiner herabgeſunkenen Erſcheinung im Gefolge der Götter, denen er häufig unentbehrlich geworden, da er ihnen durch Liſt, kluge Rathſchläge und raſche That beiſteht. Er hilft dem Thorr wieder zu ſeinem ihm von dem Eisrieſen Thrymr entwandten Hammer; er holt, ſich in einen Falken verwandelnd, die von ihm ſelbſt in die Gewalt des Rieſen Thiaſſi gelieferte Göttin Iduna in Geſtalt einer Nuß oder Schwalbe zurück; er hilft, einen Rieſen, dem die Göttin Freia zugeſagt iſt, um den bedungenen Lohn betrügen; er raubt, um Wodan, Hönir und ſich ſelbſt für den Todtſchlag des in eine Otter verwandelten Otr, eines Sohnes des Bauern Hreidmar, zu löſen, dem Zwerge Andwari in Schwarzalfenheim ſeine Schätze und ſeinen Goldring.

Als das Maß ſeiner Frevel gefüllt war, ergreifen ihn die Götter, feſſeln ihn an drei durchbohrte Klippen und legen eine giftige Schlange ihm zu Häupten, die das Gift in ſein Antlitz träufelt, wovon er dergeſtalt zittert, daß die ganze Erde ſich bewegt, — das Erdbeben. So liegt er bis zur Götterdämmerung, wo ihm eine große Miſſion beſchieden iſt[10]). —

Den zwölf Aſen ſtehen dreizehn Aſinnen gegenüber, in näherer oder entfernterer Beziehung zu jenen. Eine jede pflegt ihres beſondern Berufs, wirkt und waltet in ihrem Heiligthume und von dieſem in das bewegtere Leben hinaus. „Die Aſinnen ſind nicht minder heilig und ihre Macht nicht geringer" ſagt die j. Edda (20), und damit iſt der zarte Sinn bezeugt, mit welchem die Altvordern der weiblichen Würde die gerechte Huldigung darbrachten. „Es iſt das Urgefühl der Germanen, daß in dem Weibe etwas Heiliges ſei", — ſagt Immermann. — Wie bezeichnend in dieſem Betracht erſcheint nicht der Kultus der nährenden, ſegenſpendenden Göttin Nerthus, den wir aus den Ueberlieferungen des Tacitus kennen!

Die hier in Betracht kommenden Göttinnen ſind Fricka und Freia.

Fricka (Friga) iſt als Wodans Gemahlin die vornehmſte der Aſinnen. Sie beſitzt den Palaſt Fenſal. Nach Abſtammung von dem Rieſen Fiörgyn oder Fiörgwin gehört ſie dem älteſten Geſchlecht an. Urſprünglich wahrſcheinlich mit Freia identiſch[11]), erſcheint ſie ſchon in der Edda als ſelbſtſtändige Gottheit mit erhabenen und bedeutſamen Attributen. Sie theilt mit Wodan den Hochſitz (Hlidſkialf) im Götterpalaſte Asgard und im Göttersaale, von wo aus ſie mit Jenem alle Welten überblickt. Sie weiß der Menſchen Geſchick, obwohl ſie es Keinem vorherſagt; ſie iſt die hochwaltende Hausfrau des höchſten Gottes, die Repräſentantin des weiblichen Geſchlechts in ſeiner Würde; ſie iſt, gleich der griechiſchen Here, die Beſchützerin und Vorſteherin der Ehen, und wird deshalb von kinderloſen Frauen angerufen.

Als die vornehmſte Göttin nach Frigg ſteht Freia (Frevja, Freuwa) da, die Schweſter Frö's aus dem Wanengeſchlechte. In ihr repräſentirt ſich der Begriff der frohen, erfreuenden, milden gnädigen Herrin und Frau. Sie iſt die Göttin der Liebe. Sie liebt den Minnegeſang und es iſt gut, in Liebesangelegenheiten ſie anzurufen, von ihr hat der Ehrenname den Urſprung, daß man vornehme Weiber Frauen nennt, ſagt die j. Edda, bei der ſie überdieß noch die herrlichſte der Aſinnen heißt. In ihr als Göttin der ſchönen Jahreszeit, des Frühlings, ſtellt ſich die Idee der Jugend und Schönheit dar. Urſprünglich einem Manne, Odur, vermählt, weinte ſie ihm, als er auf ferne Wege fortzog (ſtarb), goldene Zähren nach und von ihnen iſt der Zug in unſere Märchen übergegangen, daß Perlen und Blumen geweint oder gelacht werden[12]. Später erſcheint ſie unvermählt und als Wodans Geliebte[13]. Aber auch eine weniger zarte Seite tritt in ihr, wahrſcheinlich aus früheren Begriffen, die ſie als Unterweltsgottheit auffaſſen[14], hervor.

Freia iſt die oberſte Walküre, die ſtrenge Schlachtengöttin und Todtenkieſerin. Zieht ſie zum Kampf aus, ſo gehört die Hälfte der Gefallenen ihr, die andere Wodan. — Wenn ſie ausfährt, ſind zwei Katzen vor ihren Wagen geſpannt. Ihre Wohnung heißt Volkwang, ihr Saal Seßrumnir, der ſitzgeräumige.

Bedeutungs- und beziehungsvoll läßt der Dichter neben jenen beiden noch eine andere weibliche Göttergeſtalt auftreten, oder vielmehr auftauchen: Erda, die Seherin, die weiſſagende Mahnerin, „der ewigen Welt Urwala." Wir könnten bei ihr zunächſt an Jördh, die Erde, die Tochter der Nott (Nacht) und des Onar (Annar), das dunkelſte der Elemente (Simrocks Mythol. S. 27) denken. Die Nacht, ihre Mutter, iſt die Tochter des Rieſen Narvi, Loki's Sohn, alſo eine Verwandte der Todesgöttin Hel. Jördh läßt ſich als identiſch mit der Göttin Nerthus (Hertha), der mütterlichen Erde (terra mater, Tacitus Germania Kap. 40) annehmen[15]. Nach der j. Edda 9 war Jörth die Tochter und erſte Gemahlin Allvaters und mit ihr erzeugte er den Thorr (Aſathorr), — die Verbindung der höchſten geiſtigen mit der mächtigen Natur-Kraft zur Hervorbringung eines geiſtigen Elementarweſens. In dem Wegtamsliede der ältern Edda eilt Allvater (Odin) auf ſeines Roſſes Sleipnir Rücken nach Niflheim, um über ſeines Sohnes Baldur und der übrigen Götter Geſchicke die Wöla zu befragen. Er kommt zu dem hohen Hauſe der Hel, reitet aber ans öſtliche Thor, wo er der Wöla Hügel wußte, die von ſich ſagt:

Schnee beſchneiete mich,
Regen beſchlug mich,
Thau beträufte mich,
Todt war ich lange.

Auf das Zwiegeſpräch zwiſchen Wodan und Erda kommen wir ſpäter im „Siegfried" (dritter Aufzug) zurück. Hier mag nur noch, mit Beziehung auf Erda's Worte bei Wagner:

Drei der Töchter,
Urerſchaffene,
gebar mein Schooß.

der vorletzten Strophe des Wegtamslieds Erwähnung geſchehen, worin Odin zur Wöla ſagt:

Du biſt keine Wöla,
Kein wiſſendes Weib,
Vielmehr biſt du dreier
Thurſen (Rieſen) Mutter.

Hier wie dort ſind dieſe Töchter die **Nornen**, die Schickſalsgöttinnen, wie auch an anderen Stellen der Edda; ſo in der Wöluſpa 8:

Sie (die Götter) warfen im Hofe
Heiter mit Würfeln,
Und kannten die Gier
Des Goldes noch nicht.
Bis drei der Thurſen-
Töchter kamen,
Reich an Macht,
Aus Rieſenheim.

Bezeichnend iſt übrigens, wie die Wöla in der Wöluſpa 2, in die graue Vergangenheit zurückſchauend, ſich ſelbſt als Zögling des Urgeſchlechts der Rieſen hinſtellt:

Rieſen acht' ich
Die Urgebornen,
Die mich vor Zeiten
Erzogen haben.

Im Hinblick hierauf hat der Dichter zweifellos die „Erda“ in der tiefſten Beziehung und urſprünglichſten Bedeutung aufgefaßt als die Hel, die Göttin der Unterwelt, von welcher alles Sein ausſtrömt, zu der es aber auch wieder zurückkehrt, und wir begegnen hier, zur Beſtärkung, einem Grundgedanken Simrocks[16], den er im Weſentlichen dahin entwickelt, daß in Nerthus, Freia und Frika, Bertha und Holda, ja faſt in allen deutſchen Göttinnen nur einzelne Seiten und Erſcheinungen dargeſtellt ſind, die zuſammengenommen einſt das Weſen der geheimnißvollen wirkenden Erdgöttin, der **großen Lebensmutter** (*γεννήτειρα, μήτηρ πάντων*) ausmachten, die, Segen und Fruchtbarkeit ſpendend, ſelbſt als Todesgöttin nicht verderblich wirkt, indem ſie die Verſtorbenen in ihren mütterlichen Schooß zurücknimmt, — der verborgenen Gottheit, was ihr Name Hellia, Hel bedeutet, der Unterweltsgöttin, von welcher zur Todesgöttin nur noch ein Schritt blieb, womit noch nicht die wohlthätige, aber ſchon die ganze lebenſpendende Seite der Göttin verdunkelt war. — So erklärt ſich auch die Entſtammung der Nornen, der Schickſalsgöttinnen, welche älter wie die Götter und bei dem Urgeſchlechte der Rieſen auferzogen ſind, von der gemeinſamen großen Erd- und Lebensmutter Hel —

Der Kampf zwiſchen den griechiſchen Göttern und Titanen endete mit der Beſiegung der letztern, der ungeregelten, maßloſen Natur-Mächte durch die geiſtig individuellen. Die neuen ſeligen, glückſeligen Götter (μάκαρες, εὐδαίμονες), ſonnen ſich nun, ihrer Feinde ledig, auf wonnigen Höhen, im heitern Reiche der Schönheit thronend, oder walten in unantaſtbarer heiliger Tiefe, nur mit ihren eigenen und den Angelegenheiten ihrer Schützlinge oder Verfolgten, der Menſchen, beſchäftigt, — ſie ſelbſt, nach Herakleitos, unſterbliche Menſchen, weil nicht ohne Strebungen, Parteiung und Leidenſchaften, aber unberührt von der Sorge um die Exiſtenz, denn ihre Herrſchaft iſt dauernd gegründet, es ſind nun ewige, unſterbliche Götter, θεοὶ αἰὲν ἐόντες, ἀθάνατοι, ἄμβροτοι, die ohne Mühſal und Sorge leben, ῥεῖα ζώοντες.

Anders das Geſchick der germaniſchen Götter. Ihr Himmel iſt nicht der lachende, unumwölkte, ihr Leben nicht das meiſt heiter, ohne Ungemach dahinfließende, in der Weſenheit unbeirrte der Göttergeſtalten des klaſſiſchen Ideals. Die rauheren Regionen des Nordens kennen und dulden keine Ruhe. Ein beſtändiger, wechſelvoller Kampf der Elemente, des Lebens gegen das Leben, der Gewalten gegen die Gewalten erfüllt und durchwogt ſie, — ein Kampf, der, wenn auch zuweilen unterbrochen und gemäßigt, ungeſtillt, ungedämpft ſich fortſpinnt bis zu jener großen Kataſtrophe, die den Untergang des einen, das Verſchwinden des andern Theils im Gefolge hat. Das Rieſen- und das Göttergeſchlecht ſind, wie bei den Perſern Ormuzd und Ahriman mit ihren Schaaren, die beiden in ſtetem erbitterten Vertilgungskriege ſich befehdenden Theile. Wie konnte dieß auch anders ſein? Wenn überhaupt die Elementarſtärke mit der höhern geiſtigen Kraft in einem fortwährenden natürlichen Streite ringt: ſo lag dieſes Bild den Söhnen der nördlichen Zone in Hunderten von einzelnen Zügen beſonders nahe, anſchaulich, faßbar. Der Dualismus von Geiſt und Materie bildet daher auch die beiden mächtigen Pole der Glaubenswelt des Germanenthums[17]; bei den Parſen der Dualismus von Licht und Finſterniß.

Die Rieſen[18] waren demnach ein urgeborenes, das älteſte Geſchlecht, älter als die Götter und in dieſem Betracht ihnen voranſtehend.

Ihre Abſtammung von der rauhen elementaren Maſſe tritt im Blut und Saft der ganzen Nachkommenſchaft hervor. Roh, ungefügig, wild, ungelenk, derb und ſtämmig, ſtarr und plump, ſinnlich, unbeugſam, trotzig und drohend, ſind ſie in ihrer Erſcheinung und in ihrem Gebaren, obwohl nicht ohne einen Zug gewiſſer Gutmüthigkeit, ſo furchtbar und ſchrecklich, auch den Göttern, daß deren Macht, bei aller geiſtigen Ueberlegenheit, höchſtens hinreicht, ihre Uebergriffe zurückzuweiſen und ſie in Schranken zu dämmen, die ſie aber zu durchbrechen unaufhörlich ſtreben.

Ueber Froſt, Gebirg und Wald, Waſſer, Feuer und Wind erſtreckt ſich die Macht der Rieſen; am weitverbreitetſten von ihnen iſt aber das Geſchlecht der Reif- (Froſt-) Rieſen — Hrimthurſen — und Bergrieſen.

In Faſolt und Fafner erſcheinen bei unſrem Dichter die Repräſentanten dieſes rauhen Geſchlechts. Sie tragen die obigen Grundzüge der Wildheit, des ungebändigten Trotzes und der plumpen Treuherzigkeit vollkommen an ſich. — Faſolt iſt Sturmrieſe und tritt mit ſeinem jüngern

Bruder Ecke, einem Meerrieſen, und Ebenrot in dem mittelalterlichen Gedicht „Ecken Ausfahrt“ in Beziehung zu dem großen Helden Dietrich von Bern hervor, deſſen Stärke endlich Ecke im wilden, von ihm geſuchten Kampfe unterliegt.

Die — unblutgierige — Wildheit der Rieſen übt ſich am liebſten in mächtigen Steinwürfen, Bergverſetzungen und ungeheuren Bauten.[19])

Der Uebergang in das Reich der Alfen (Alben, Elben) iſt ein natürlicher.

Den Göttern und den Rieſen gegenüber bilden die Alfen eine beſondere dritte Gruppe in der Reihe der Weſen, die dem Menſchen vorausgingen. Die Edda unterſcheidet zwei Hauptgattungen der Alfen: die Lichtalfen (Liosâlfar), welche in Alfheim hauſen, ſchöner von Angeſicht als die Sonne, und die Schwarz- oder Dunkelalfen (Döckâlfar), in der Erde wohnend, ſchwärzer als Pech und jenen ungleich von Angeſicht, noch ungleicher in ihren Verrichtungen. Der letztern Klaſſe gehören die Zwerge (Dvorgar) an, welchen alſo der Glaube die dunkle, unterirdiſche Wohnung, ein lichtſcheues, verborgenes Schaffen und Walten zuwies.

Das Alfengebiet iſt im deutſchen Sagenkreiſe ein umfangreiches und ſtarkbevölkertes. Ein vielgegliedertes, geſchäftiges Völklein treibt und wiegt ſich da herum, in Luft, auf Baum, Strauch und Halm, in Blume und Gras, in Tropfen und Welle, und unten im Geſtein, im Schooß der Erde, deren Schätze, von fleißigen Händen raſtlos ausgebeutet, von kunſtreichen Händen geformt, zu Freud' und Wonne, oft auch zu Unheil und Verderben, hinauf an's Licht des Tages ſteigen.

Zwei Gattungen des Alfengeſchlechts: die Waſſergeiſter (Nichus, Nix, niederl. Nicker oder Necker) und die Erdgeiſter (Zwerge), welche letztere ſich auch in Wald- und Feldgeiſter erweitern, erſcheinen in unſerer Dichtung repräſentirt. Im Gegenſatze zu den Rieſen ſind die Alfen den Göttern befreundet, in deren Dienſt viele ſchaffen: ſo die unterirdiſchen, als Bergleute und als Schmiede. Den Göttern ſchmieden ſie Waffen, Attribute (ſo dem Wodan den Ring Draupnir) und Geſchmeide, während auch für Helden koſtbare Waffen aus ihren Werkſtätten hervorgehen. Doch zieht ſich auch ein Zug von koboldartiger Tücke, von Neid und Schadenfreude, beſonders gegen das Menſchengeſchlecht, durch ihren Charakter hindurch, und die lichtſcheue Natur iſt allen Erdgeiſtern und Zwergen gemein. Die Tarnkappe, Nebelkappe, die ſie tragen, ſchützt ſie vor dem Lichte, macht ſie unſichtbar und erhöht ihre Kraft; weiß man ſie ihnen zu entreißen oder abzuſchlagen, ſo wird man ihrer mächtig. Daß das ausgebreitete Geſchlecht der Zwerge urſprünglich nicht blos als unter, oder auf der Erde waltende Weſen erſchienen iſt, beweiſen ihre Namen, die auch auf andern Aufenthalt ſchließen laſſen. So iſt der Unterſchied zwiſchen Waſſergeiſtern und Zwergen auch in der ſpätern Sage nicht ſtreng feſtgehalten. Der Zwerg Andwari aus Schwarzalfenheim lebt in Fiſchgeſtalt in einem Waſſerfall; aber auch Alfril (Alberich) in einem Fluſſe (Wilkina- oder Thidrek-Saga, 98).

In der Erde und im Geſtein blieben die Zwerge, die Dunkelalben, wohnen, als ihnen die Götter Menſchenwitz und Geſtalt gegeben. Unter

Niflheim, der nördlichen Nebelwelt, iſt aber noch eine andere Welt, Niflhel, das Schattenreich der Hel, zu ſuchen, mit jener durch den mächtigen Brunnen Hwergelmir verbunden. In die Thalſchluchten Niflheims wird die dritte unterirdiſche Welt, Swartalfaheim (Schwarzalfenheim) gelegt, die Wohnung der Dunkelalfen, Schwarzalfen.29)

In der Erde Tiefen
tagen die Nibelungen:
Nibelheim iſt ihr Land,
Schwarzalben ſind ſie. —

ſo faßt unſer Dichter Aufenthalt, Namen und Gattung dieſer Weſen zuſammen und führt ſie auf die Urabſtammung des Geſchlechtes hin, welches den Namen der Nibelungen (von nibal, nebal) trägt. Niflungar, Nebelkinder, die Bewohner, die Sprößlinge Niflheims, der finſtern, der Nebelwelt, — ſie ſind die mythiſche Wurzel, aus welcher der Nibelungenſtamm hervorgewachſen iſt.30)

Alberich (d. h. Elbenherr, Elbenkönig), der Herrſcher über die Nibelungen, iſt die hervorſtehende Figur in unſerem dramatiſchen Gedichte, von welcher aus der verhängnißvolle Kreis ſich bewegt, der die Geſchicke der Götter und großer Menſchen in ſeinen dunklen Strudel hinabzieht. — Der Name Alberich greift in unſeren Sagen zurück bis in die grauſte Zeit — und reicht hinab in die mittelalterlichen Epen, als eine mit den Schickſalen hehrer Helden verflochtene Erſcheinung.

Der Name Alberich, auch Elberich — altfranzöſiſch Auberon, ſpäter Auberon, Oberon — leitet auf den alten, wahrſcheinlich fränkiſchen Namen Ages, Agez. Das gothiſche Wort agis, althochdeutſch akis, heißt Schrecken, Angſt, Furcht und erinnert an den Meergott Oegir, den ſchrecklichen, deſſen Gattin Ran (Raub) heißt. Von agis ſtammt Ages, welches ſonach als ein ſchreckliches, furchtbares, häßliches Weſen ſich kennzeichnet, wie denn der Aegishelm oder Oegishelm, den Siegfried dem Drachen mit abgewinnt, Schreckenshelm bedeutet. Ages aber ſcheint nur ein anderer, der urſprüngliche Name von Alberich, ſowie von Elbegaſt oder Elegaſt (Elbengeiſt), die auch in der Heldenſagen begegnen. Ages war bei den Alten der größte Dieb, der Jungfrauen, Weiber, Kinder raubt — entrückt — und auf einer unbekannten Inſel oder im Meere birgt, wonach ihm auch die Natur eines Waſſerweſens innewohnt, der ferner aus der Welt die Eier ſtiehlt. In dem Nibelungenliede iſt der Zwerg Alberich ein Begleiter von Schilbung und Nibelung, den Söhnen des Zwergkönigs Nibelung, welche Siegfried erſchlägt und denen er den Hort abnimmt, während er dem Alberich die Tarnkappe abgewinnt. Dietrich von Bern nimmt den Zwerg Alprich auf der Jagd gefangen, dieſer ſchwört dem Helden Treue, holt ihm das ſelbſtgeſchmiedete Schwert Nagelring herbei, mit deſſen Hülfe jener einen rieſigen Höhlenbewohner überwindet und einen mächtigen Schatz nebſt dem Helme Hildegrim erbeutet. — Der Zwerg Alfrik, „der berüchtigte Dieb" entwendet das Schwert Eckeſachs, das er im Fluſſe Trey gehärtet hat, ſeinem Vater und dem Berg[illegible] giebt es dem König Roſeleif (Wilkinaſ. 90). — Der Zwergkönig Alberich

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

als Stute dem Swadilfari begegnet, und einige Zeit nachher gebar er ein Füllen, das war grau und hatte acht Füße (Sleipnir), und iſt dieß der Pferde beſtes bei Göttern und Menſchen.

Nach vorſtehender Erzählung gehen die Götter mit dem Rieſen einen Vertrag ein, unter Bedingungen, die dieſer, ſoweit er es vermag, redlich erfüllt, nachdem ihm auf Loki's Rath eine Gegenbedingung zugelegt iſt. Er wird mit vielen Zeugen und ſtarken Eiden bekräftigt. Als der Baumeiſter ſein Werk ſo weit gefördert hat, daß kein Angriff mehr ſchaden kann, als die Götter ſich alle ſicher wiſſen, da überkommt ſie Schrecken vor der Größe des zugeſagten Preiſes. Sie ſuchen, indem Einer von dem Andern ſeine Mitſchuld zu entfernen ſtrebt, nach einem Opfer, einem Dritten. Unwürdig und ſelbſt gegen einander unredlich genug, fragen ſie nach dem Rathgeber, den ſie aber kennen mußten und finden ihn natürlich zuletzt. Sie, die den Vertrag geſchloſſen, wälzen die Laſt auf ſeine Schultern und bedrohen ihn mit der härteſten Strafe, wenn er nicht Rath und Mittel finden werde, den Baumeiſter um ſeinen Lohn zu bringen. In dieſer unwürdigen unredlichen Handlungsweiſe liegt die Schuld der Götter. Damit haben die Aſen eine ſchwere Einbuße an ihrer urſprünglichen Reinheit und heiligen Unſchuld erlitten, ihren Untergang ſelbſt angebahnt, die Nothwendigkeit der Weltläuterung heraufbeſchworen.

An den berührten ſchließt ſich der Verfall unmittelbar an, in welchem der eigentliche Keim des ganzen Drama's ruht: der Raub des Goldes und des [illegible].

Es wird erzählt, daß drei der Aſen: Odin, Loki und Hönir, auszogen, die Welt kennen zu lernen. Sie kamen zu einem Fluß und gingen an ihm entlang bis zu einem Waſſerfall, und bei dem Waſſerfall war eine Otter, die hatte einen Lachs darin gefangen und aß blinzelnd. Da hob Loki einen Stein auf und warf nach der Otter und traf ſie am Kopfe. Da rühmte Loki ſeine Jagd, daß er mit Einem Wurfe Otter und Lachs erjagt habe. Darauf nahmen ſie den Lachs und die Otter mit ſich. Sie kamen zu einem Gehöfte und traten hinein, und der Bauer, der es bewohnte, hieß Hreidmar und war ein gewaltiger Mann und ſehr zauberkundig. Da baten die Aſen um eine Nachtherberge und ſagten, ſie hätten Mundvorrath bei ſich, und zeigten dem Bauer ihre Beute. Als aber Hreidmar die Otter ſah, rief er ſeine Söhne Fafnir und Regin herbei und ſagte, ihr Bruder Otr wäre erſchlagen und auch, wer es gethan hätte. Da ging der Vater mit den Söhnen auf die Aſen los, griffen und banden ſie und ſagten, die Otter wäre Hreidmars Sohn geweſen. Die Aſen boten Löſegeld, ſo viel als Hreidmar ſelbſt verlangen würde, und ward das zwiſchen ihnen vertragen und mit Eiden bekräftigt. Da ward die Otter abgezogen und Hreidmar nahm den Balg und ſagte, ſie ſollten den Balg mit rothem Golde füllen und eben ſo von außen hüllen, und damit ſollten ſie Frieden kaufen. Da ſandte Odin den Loki nach Schwarzalfenheim und der kam zu dem Zwerge, der Andwari hieß und ein Fiſch im Waſſer war. Loki griff ihn mit den Händen und heiſchte von ihm zum Löſegeld alles Gold, das er in ſeinem Felſen hatte, und war das ein gar großes Gut. Da verbarg der Zwerg unter ſeiner Hand einen kleinen Goldring. Loki ſah es und gebot ihm, den Ring herzugeben. Der Zwerg bat, den Ring ihm nicht abzunehmen, weil er mit dem Ringe, wenn er ihn behielte, ſein Gold wieder vermehren könne. Aber Loki ſagte, er ſolle nicht einen Pfennig übrig behalten, nahm ihm den Ring und ging hinaus. Da ging der Zwerg in den Stein und ſprach: es ſolle das Gold zweien Brüdern zum Mörder werden und acht Edlingen zum Verderben; der Ring ſolle Jedem, der ihn beſäße, das Leben koſten. Loki verſetzte, das ſei ihm ganz recht und es ſolle gehalten werden nach ſeiner Vorausſage; er werde es aber Dem ſchon zu wiſſen thun, der ihn künftig beſitzen ſolle. Da fuhr er zurück nach Hreidmars Hauſe und zeigte Odin das Gold, und als er den Ring ſah, ſchien er ihm ſchön; er nahm ihn vom Haufen und gab das übrige Gold dem Hreidmar. Da füllte er den Otterbalg ſo dicht er konnte und richtete ihn auf, als er voll war. Da ging Odin hinzu und ſollte ihn mit dem Golde hüllen. Als er das gethan hatte, ſprach er zu Hreidmar, er ſolle zuſehen, ob der Balg gehörig gehüllt ſei. Hreidmar ging hin und ſah genau zu, und fand ein einziges Barthaar und gebot auch das zu hüllen, denn ſonſt wäre ihr Vertrag gebrochen. Da zog Odin den Ring hervor, hüllte das Barthaar und ſagte, hiermit habe er ſich nun der Otterbuße entledigt. Und als Odin ſeinen Speer genommen hatte und Loki ſeine Schuhe, daß ſie ſich nicht mehr fürchten durften, da ſprach Loki, es ſolle dabei bleiben, was Andwari geſagt hatte: daß der Ring und das Gold dem Beſitzer das Leben koſten ſolle, und ſo geſchah es ſeitdem.

Als Hreidmar das Gold zur Sohnesbuße empfangen hatte, verlangten Fafnir und Regin ihr Theil davon zur Bruderbuße; aber Hreidmar gönnte ihnen nicht einen Pfennig davon. Da kamen die Brüder überein, ihren Vater des Goldes wegen zu tödten. Als das geſchehen war, verlangte Regin, daß Fafnir das Gold zur Hälfte mit ihm theilen ſollte. Fafnir antwortete, es ſei wenig Hoffnung, daß er das Gold mit ſeinem Bruder theilen werde, da er ſeinen Vater um das Gold erſchlagen habe, und gebot ihm, ſich fortzumachen, denn ſonſt würde es ihm ergehen, wie dem Hreidmar. Fafnir hatte das Schwert Hrotti und den Helm, den Hreidmar beſeſſen hatte, genommen und den auf ſein Haupt geſetzt. Dieſer Helm hieß Oegirshelm und war allen Lebendigen ein Schrecken zu ſchauen. Regin hatte das Schwert, das Refill hieß; damit entfloh er. Fafnir[29] fuhr auf die Gnitahaide, machte ſich da ein Bett, nahm Schlangengeſtalt an und lag auf dem Golde. —

In dieſer Erzählung haben wir den Urſprung des Horts der Nibelungen, an den ſich mannigfache ſchwere Geſchicke knüpfen, den Ausgangs- und Endpunkt unſers ganzen Drama's. Der Niflunge Andwari hat den Goldſchatz im Waſſer gewonnen, dort gehütet (zweites Sigurdslied, Str. 2): — das Rheingold (drittes Sigurdslied, Str. 16) — und den Ring (Andwara-Naut) aus ihm geſchmiedet, der den ganzen Hort umſchließt, und zwar vermöge der Kraft der Wiedererzeugung des Goldes, da der Ring, das anfangs- und endloſe Geſchmeide, wie wir ſchon oben bei Odins Ringe Draupnir ſahen, überhaupt dieſe Kraft der Vermehrung beſitzt, — denſelben Schatz umſchließt, der ſpäter in ſeine heimiſche Stätte, den Rhein, wieder verſenkt wird: denn „mein Gold ſoll Keinem zu Gute kommen!“ weiſſagt in dem erſtgedachten Liede der Nibelung, wie es ihm, dem erſten Erringer des Horts, ſelbſt nicht zu Gute kommen ſollte, dem „früh eine feindliche Norne fügte, er ſollt' im Waſſer waten.“ Jener Andwari iſt im „Rheingold“ Alberich.

Einen Schritt weiter, und wir ſehen die Wagſchale der Götterwürde noch leichter werden: auf einem Trinkgelage bei dem Meergott Oegir. Hier werden ſie arger Schwächen und Verirrungen: des Betrugs, der Unkeuſchheit ꝛc. bezüchtigt, ihres Anſehns ſchonungslos entkleidet und in die Sphäre gewöhnlicher Menſchenkinder herabgezogen. Das ganze Lied Oegisdrecka drängt auf den Untergang der Göttergeneration hin. —

Ehe wir die Götterſage verlaſſen, um ſpäter das Götterende zu gewahren, bleibt noch ein Mythenzweig daraus übrig, der auf das Verſtändniß einer Scene im Rheingold von Einfluß iſt: Die Rieſen entführen Freia — die Götter beginnen alsbald zu altern, fahl und bleich zu werden.

Idunn, die Frau des Bragi, des durch Beredtſamkeit und Geſchicklichkeit in der Dichtkunſt (Skaldenkunſt) berühmten Aſen, verwahrt nach der j. E. 26 in einem Gefäße die Aepfel, welche die Götter genießen ſollen, wenn ſie altern, denn ſie werden alle jung davon, und das mag währen bis zur Götterdämmerung. — Idunns, der Göttin der Jugend, der Verjüngung, des Frühlings, des Lebens, — Vermählung mit dem Gotte der Dichtkunſt ſtellt in tief bedeutſamer Allegorie die jugendliche, die verjüngende Eigenſchaft der Dichtkunſt dar.

Wiederum finden wir die Drei: Odin, Hönir und Loki auf der Wanderung. Sie fahren über Berge und öde Marken, wo es um ihre Koſt übel beſtellt iſt. Als ſie in ein Thal herabkommen, ſehen ſie eine Heerde Ochſen; ſie ſieden einen davon, aber ohne Erfolg, das Fleiſch bleibt hart, ungenießbar. Ein in einer Eiche über ihnen ſitzender Adler verheißt Gelingen des Suds, wenn ihm Sättigung vom Ochſen geſtattet werde. Auf die erhaltene Zuſage läßt er ſich vom Baume nieder, ſetzt ſich zum Sude und nimmt ſogleich vorweg die zwei Lenden des Thieres nebſt beiden Bugen. Loki, darüber erzürnt, ſtößt dem Adler eine Stange in den Leib. Vom Stoße ſcheu geworden, fliegt dieſer empor. Da haftet die Stange in des Adlers Rumpfe, aber Loki's Hände an dem andern Ende; ſeine Füße ſtreifen Geſtein, Wurzeln und Bäume, die Hände drohen aus den Achſeln zu reißen. Er bittet den Adler flehentlich um Frieden; der aber ſagt, Loki ſolle nimmer loskommen, er ſchwöre ihm denn, Idunn mit ihren Aepfeln aus der Götterwohnung Asgard zu bringen. Loki verſpricht das, wird ledig und kommt zu ſeinen Gefährten zurück. Zur verabredeten Zeit lockt er Idunn in einen Wald, vorgebend, er habe da Aepfel gefunden, die ihr Kleinode dünken würden; zugleich räth er ihr, ihre eigenen Aepfel mitzunehmen, um ſie mit jenen vergleichen zu können. Da kommt der Rieſe Thiaſſi in Adlershaut dahin, erfaßt Idunnen und fliegt mit ihr fort nach ſeiner Heimath Tromheim. Die Aſen aber befinden ſich übel bei Idunns Verſchwinden; ſie werden ſchnell grauhaarig und alt. Loki wird ergriffen, zur Götterverſammlung geführt und mit Tod oder Peinigung bedroht: denn man hat die Jugendgöttin mit ihm aus Asgard zuletzt gehen ſehen. Er verſpricht, Idunnen in Jotunheim zu ſuchen, wenn Freia ihr Falkengewand ihm leihen wolle. Als er das erhält, fliegt er zu des Rieſen Behauſung, wo er die Jugendgöttin allein findet. Er wandelt ſie in Nußgeſtalt, hält ſie in ſeinen Krallen und fliegt mit ihr davon. Thiaſſi, nach Hauſe zurückgekehrt, nimmt ſein Adlerhemd und fliegt Loki nach mit Adlersſchnelle. Als die Aſen den Falken mit der Nuß heranfliegen ſehen und den Adler hinter ihm drein, da gehen ſie hinaus unter Asgard und nehmen eine Bürde Hobelſpähne mit. Wie nun der Falke in die Burg fliegt und ſich hinter der Burgmauer niederläßt, werfen ſie alsbald Feuer in die Spähne, das Feuer ſchlägt dem Adler in's Gefieder, ſo daß er nicht weiter fliegen kann, und die Aſen tödten den Rieſen Thiaſſi innerhalb des Gatters.[26]

III.

Das Vorſpiel.

Wir ſind nunmehr an dem Punkte angelangt, von welchem aus der Ueberblick über einen weſentlichen Theil des Drama's gewonnen, ja, ein Vorblick in das Ganze eröffnet ſein wird.

Zunächſt tritt das lediglich im Kreiſe der Göttersage ſich bewegende Vorſpiel: **Das Rheingold**, zur Betrachtung heran.

Der alte, urdeutſche Rheinſtrom barg, nach der Mythe, in ſeiner Tiefe von Anbeginn einen jungfräulichen Schatz. Die Welt kannte das da unten ſchlummernde Rheingold und ſeine Eigenſchaften noch nicht.

Der Dichter zeigt uns zunächſt den Grund des Rheins mit ſeinen ſchroffen Felſenriffen, mit ſeinem wilden Zackengewirr.

Zwei der Rheintöchter: Woglinde und Wellgunde, kreiſen, unter heitrem Geſang, um Riff und Riff, nicht ohne von der bedachtſamern dritten: Floßhilde, an ihre Pflicht gemahnt zu werden: die Bewachung des ſchlummernden Goldes. Nicht lange unbelauſcht ſind ſie geblieben. Aus einer finſtern Schlufft iſt Alberich, der Nibelung, dem Abgrund der Nacht Nibelheims entſtiegen und ſchaut mit Ueberraſchung und ſinnlichem Behagen dem Treiben der reizenden Waſſermädchen zu. Auf ſeinen endlich erſchallenden Anruf halten ſie beſtürzt mit ihrem Spiel ein. Aber bald ſchwindet ihre Furcht ob der räuberiſchen Abſicht des Eindringlings, denn „der Feind iſt verliebt".

Es beginnt nun ein muthwilliges Spiel der Mädchen mit dem mißgeſtalten Nibelungen, der zuletzt, in wachſender Aufregung, der tückiſchen Neckereien aller drei inne wird. Seine immer verzweifelnderen Anſtrengungen, die von neuem entſchlüpfenden Mädchen zu erjagen, bleiben erfolglos. In unmächtiger Wuth, den Blick aufwärts gerichtet, ruft er ihnen zu: „Fing' eine dieſe Fauſt! ...“ Da wird er von einem überraſchenden Schauſpiele gefeſſelt. Die Sonne, die Weckerin, ſendet ihre Strahlen auf den Schatz. In freudigem Zuruf umſchwimmen die Waſſermädchen mit einem Frohgeſang das Riff und rufen dem fragenden Nibelungen die Kunde vom Rheingolde, von „des Goldes Auge, das wechſelnd wacht und ſchläft“ zu. Weiter aber, als er mit einem Anfluge von Verachtung in dem Golde nur einen Gegenſtand des Taucherſpiels der Mädchen zu ſehen vermeint, enthüllt ihm deren eine die Wunder und die Macht des Schatzes in den inhaltſchweren Worten:

Der Welt Erbe
gewänne zu eigen,
wer aus dem Rheingold
ſchüfe den Ring,
der maßloſe Macht ihm verlieh.

Als der anderen eine die Schwätzerin an das Gebot des Vaters mahnt, klug zu hüten den klaren Hort, gedenken Jene des Ausſpruchs, wem allein vergönnt ſei, das Gold zu ſchmieden. Er lautet:

Nur wer der Minne
Macht verſagt,
nur wer der Liebe
Luſt verjagt,
nur der erzielt ſich den Zauber,
zum Reif zu zwingen das Gold.

Alberich hat nach dieſen Enthüllungen jetzt nur noch Sinn für das Gold. In grauſiger Haſt erklettert er die Spitze des mittleren Riffs, reißt, die Liebe verfluchend, zum Schmieden des rächenden Rings, das Gold aus dem Riff und ſtürzt damit in die Tiefe. Dichte Nacht bricht herein. Mit einem Hülfe- und Weheſchrei tauchen die Mädchen ihm in den Abgrund nach, aus welchem herauf Alberichs gellendes Hohngelächter ertönt.

Dieſe lebendige, friſch gefärbte, raſch fortſchreitende Expoſition des Vorſpiels bildet die Wurzel, aus welcher die Tragödie in ihren mannigfachen Verzweigungen heranwächſt und ſich ausbreitet. Das Verhängniß, das auf der Entweihung des keuſchen Hortes ruht, hat ſeinen Kreis leiſe zu ziehen begonnen.

Aus der Gewäſſertiefe ſteigen wir nun hinauf an das Licht der Erde. Der anbrechende Tag beleuchtet eine Burg mit blinkenden Zinnen auf einem Felsgipfel im Hintergrunde. Zwiſchen ihm und dem Vordergrunde das Rheinthal. Wodan und ſeine Gemahlin Fricka auf blumigem Grunde ſchlummernd. Der überraſchte Blick der erwachenden Göttin fällt alsbald auf die von ihr noch nicht geſehene Burg. Sie weckt den Gatten, der in freudiges Anſchauen des Werks verſinkt, das ihm die Rieſen Faſolt und Fafner erbaut. Doch Fricka erinnert in jäher Angſt an den durch Vertrag ausbedungenen Lohn der Erbauer, der kein geringerer iſt, als Freia. Dieſe ſtürzt angſtvoll hervor, um Schutz und Hülfe Schweſter und Schwäher gegen die verfolgenden Rieſen, Faſolt und Fafner, anflehend, die jetzt heranſchreiten. Sie weiſen auf ihr Werk und mahnen an den bedungenen Lohn, deſſen Wodan ſich nicht erinnern will: Freia's Beſitz.

Mit Faſolts Mahnung an den „Lichtſohn, den leicht gefügten", Verträgen Treue zu halten, auf denen allein ſeine Herrſchaft ruhe, enthüllt der Tücke brütende Götterfeind Faſner ſeine Abſicht der Entführung Freia's, weil goldene Aepfel in ihrem Garten wachſen, die ſie allein zu pflegen weiß, die Früchte, deren Genuß den Göttern die ewige Jugend erhält.

Aus dem wilden Munde des Rieſen vernehmen wir die obige Mythe, eine der lieblichſten und ſinnigſten, wie ſchöner kein Volk ſie beſitzt. Iduna, die Göttin der Verjüngung, iſt hier in gewiß zuläſſiger dichteriſcher Freiheit mit Freia identificirt; die beiden Mythen von Freia's Vergebung an die Rieſen und von Idunns Raube ſind einfach zu einer verflochten.

Dem ungeſtümen Andringen der inzwiſchen herbeigeeilten Donner und Froh gegen das Rieſenbrüderpaar wehrt Wodan mit dem Speer, auf Loge's Dazwiſchenkunft hoffend, der denn endlich erſcheint. Doch der bewegliche, ſchweifende, argliſtiſch-tückiſche Halbgott weicht der Aufforderung, den von ihm geſchloſſenen Handel zu ſchlichten, ſchlau aus. Erſatz für Freia den Rieſen zu ſuchen iſt er ausgezogen; doch umſonſt, denn er hat wahrgenommen: „in der Welten Ring nichts iſt ſo reich, als Erſatz zu muthen dem Mann für Weibes Wonne und Werth." Nur Eine Ausnahme: — der Nibelung Nacht-Alberich iſt ihm begegnet. Dieſe Kunde erweckt zunächſt der Rieſen Neugier, Neid und Habſucht. Faſolt gedenkt der vielfachen Streite zwiſchen Rieſen- und Zwerggeſchlecht; Faſner aber bangt um Wiederholung alter Unbilden des Nibelungen im Machtbeſitz des Goldes.

Loge enthüllt auf Faſners Frage die Eigenſchaft des Goldes und des Weltrings, deren auch Wodan ſich nun mit Theilnahme entſinnt, und Fricka ihrerſeits vernimmt von der ſchalkhaften Tücke des an der ganzen Situation ſich weidenden Feuergottes eine andere Eigenſchaft des Rings als Amulet zur Wahrung der ehelichen Treue.

Während im wachſenden Drängen der Umgebung Wodan ſtumm mit ſich kämpft, hat Faſner mit Faſolt ſeitwärts berathen. Auch ihr gieriger Sinn dürſtet nach dem Schatze: gegen das Gold des Nibelungen ſoll Freia den Göttern verbleiben. Als Wodan den Vorſchlag zurückweiſt, ergreift Faſolt die Göttin, um ſie als Pfand fortzuführen; Faſner ſetzt bis zum Abend Friſt zu ihrer Einlöſung mit dem Rheingolde und haſtig enteilen ſie mit der ſchönen jammernden Beute.

Bald zeigen ſich die Folgen dieſer Entführung. Die Götter erhalten allmälig ein bleiches und ältliches Anſehen; alle ſtehen bang und erwartungsvoll auf Wodan blickend, der ſinnend das Auge an den Boden heftet. Schnell findet Loge, der ſich an dieſer Situation ſarkaſtiſch ergötzt, den Grund der Veränderung: die Pflegerin der verjüngenden Aepfel iſt verpfändet, an den Aeſten dorrt das Obſt, ohne die Aepfel erſtirbt der Götter Stamm.

So wird denn in Wodan endlich der Entſchluß befeſtigt: „Nach Nibelheim fahren wir nieder." Freia gilt es ihm jetzt zu löſen und mit ihr die Götterjugend zurückzuführen. Durch eine Schwefelkluft ſchwingt er ſich, Loge'n folgend, hinunter in die Region, die das erſehnte Kleinod birgt.

So hat die Leidenſchaft nach dem Golde und ſeinem Geſchmeide ſchon nach mehr als Einer Seite hin ihre dämoniſche Macht in die Seelen zu werfen begonnen. Zwerg, Götter und Rieſen ſtreckten und ſtrecken ihre Hand danach aus. Jeder verfolgt andere Zwecke damit. Nur in dem Einen Punkte treffen ſie zuſammen: in der Unrechtmäßigkeit des Beſitzes. Um die Mittel iſt Keiner verlegen. —

In die Wohnung der Nibelungen, eine weit ſich dahin ziehende, in enge Schachten ausmündende unterirdiſche Kluft, treten wir nun ein. Alberich zerrt ſeinen Bruder: den durch ſeine Unterweiſung kunſtreichen Schmied Mime, herbei. Das ihm aufgetragene feine Geſchmeide ſoll dieſer alsbald fertig ſchaffen. Er hat es ſchon gethan, aber ſelbſt auf Betrug gegen den Herrn des Schatzes geſonnen. In Angſt vor wiederholter Mißhandlung läßt Mime ein heimlich für ſich beſtimmtes metallenes Gewirke fallen, welches Alberich nun ſich auf's Haupt ſetzt. Es iſt der unſichtbar machende Tarnhelm, den Alberichs Liſt und Kunſt den Bruder zu ſchmieden gelehrt hat, — jenes verhängnißvolle Truggeſchmeide, das nun in Alberichs Beſitz gelangt.

Inzwiſchen iſt Wodan mit ſeinem Begleiter in der Nibelheimswelt angelangt. Alberich naht wieder, den Tarnhelm am Gürtel, mit geſchwungener Geißel eine Schaar Nibelungen vor ſich hertreibend, die koſtbares Geſchmeide auf einen Haufen ſpeichert. In einer köſtlichen, bewegten Scene entlockt Loge's allzeit fertige Geiſtesſchärfe allmälig, bewußtvollen Planes, dem Nibelungen das Geheimniß des Tarnhelms, und als dieſer ſich zum Beweis der Kraft des Geſchmeides zuletzt in eine Kröte verwandelt, ſetzt Wodan ſeinen Fuß auf ſie, während Loge ihr nach dem Kopfe fährt und den Tarnhelm in der Hand hält. Loge bindet dem wieder verkörperten Alberich Arme und Beine. Beide faſſen ihn und verſchwinden aufwärts mit ihm nach der Kluft, aus der ſie herabkamen.

In der freien Gegend auf Bergeshöhen, welche ſie früher verlaſſen, erſcheinen ſie mit dem Gefeſſelten, an deſſen Lage mit giftiger Ironie ſich Loge weidet. Nachdem Alberich auf Verlangen den Goldhort nebſt Helm durch ſeine Nibelungenknechte, obwohl widerſtrebend, hingegeben, verlangt Wodan auch den Ring. Entſetzensvoll ſträubt ſich der Nibelung, denn

Hand und Haupt,
Aug' und Ohr
iſt nicht mehr mein Eigen,
als hier dieſer rothe Ring!

Doch Wodan entzieht Alberichs Finger mit Gewalt den Ring, den er unter des Beraubten wildem Aufſchrei an den eigenen Finger ſteckt und wohlgefällig bei dem Ausrufe betrachtet: „Nun halt' ich, was mich erhebt, der Mächtigen mächtigſten Herrn!“ Was dem nun ſeiner Bande gelöſten Alberich Bruſt, Gehirn und Mark durchſchüttert, das gießt er jetzt in gräßlichem, rächendem Fluche — (einer Katara der Alten, deren uns noch bei Shakeſpeare begegnen: ſo in dem Vergeltungsfluche der Margarethe in Richard dem Dritten, Akt 1, Sc. 3; ſo in dem Mutterfluche der Herzogin von York gegen Richard, Akt 4, Sc. 4; ſo in Lears furchtbarem Vaterfluche, Akt 1, Sc. 4, Akt 2, Sc. 4, auch bei Goethe, Elpenor I, 4) — wie Gifthauch aus: „Wie durch Fluch er mir gerieth, verflucht ſei dieſer Ring! Gab ſein Gold mir Macht ohne

Maß, nun zeug' ſein Zauber Tod dem, der ihn trägt!" ꝛc. und verſchwindet dann in der Kluft.

Faſolt und Faſner nahen von fern mit Freia; von anderer Seite erſcheinen wieder Fricka, Donner und Froh, Freia freudig begrüßend.

Die Rieſen verlangen und empfangen die zugeſagte, bereit liegende Löſung gegen Freia. Den Ring aber, den ſie ebenfalls fordern, weigert Wodan.

Da gewahrt Wodan in einem aus der Felſenkluft zur Seite hervorbrechenden bläulichen Scheine Erda, die — eine edle Geſtalt, weithin von ſchwarzem Haar umwallt — bis zu halber Leibeshöhe aus der Tiefe aufſteigt. Sie warnt ihn in feierlicher Rede vor dem Fluche des Rings; ſie ſagt dem Göttergeſchlechte die Aufdämmerung eines düſteren Tages, ſein ſchmachvolles Ende an, wenn Wodan den Reif nicht laſſe. Mehr noch will dieſer wiſſen, denn Erda's Rede hallt ihm geheimnißvoll; aber die Erſcheinung entſchwindet mit dem Zurufe: „Ich warnte Dich — Du weißt genug: ſinne in Sorg' und Furcht!" Nach längerem inneren Kampfe faßt ſich denn Wodan mit Gewalt zum Entſchluß, Freia zu löſen, und wirft den Reif auf den Hort.

In derſelben Steigerung, in welcher dem Nibelungen von dem Gotte das Machtpfand abgerungen wurde, muß dieſer ſich deſſen entäußert ſehen. Faſner ſchickt ſich an, den Hort in einen mächtigen Sack zu ſchichten, dem Bruder redliche Theilung verſagend. Auf Loge's Rath entreißt Faſolt dem Faſner den Ring, fällt aber von des Bruders Hand, der den Ring zu dem Uebrigen häuft, womit er ſich dann entfernt. Alle Götter ſtehen entſetzt; Wodan verleiht ihren Empfindungen in den Worten Ausdruck: „Furchtbar nun erfind' ich des Fluches Kraft!" Auch hier iſt indeß Loge mit geſchickter Nutzanwendung zur Hand: „Die Feinde fällen ſich ſelbſt um Ring und Gold. Was gleicht, Wodan, wohl deinem Glücke?"

Während Wodan darauf ſinnt, zu Erda herab zu ſteigen, daß ſie ihm Sorge und Furcht banne, Fricka aber ſchmeichelnd auf die hohe Burg weiſt, die des Gebieters nun harre, bereitet Donner mit dem Schwunge ſeines Hammers aus ſchwülem Nebelgedünſt den Göttern den lichten Weg zum Palaſt. Mit blendendem Leuchten zieht ſich eine Regenbogenbrücke über das Thal hinüber zur Burg, die jetzt, von der Abendſonne beſchienen, im hellſten Glanze erſtrahlt. Froh ladet zum Beſchreiten der leichten, aber feſten Brücke ein. Wodan, in den Anblick der Burg verſunken, grüßt ſie mit ernſterer Empfindung, als am Morgen, doch mit erleichterterer Seele, und ſchreitet, Fricka an der Hand, mit den Anderen der Brücke zu nach Walhall — ſo nennt er die Burg —, dort mit der Gattin zu wohnen. Nur Loge bleibt noch zurück, um in monologiſcher Betrachtung, gleichſam als Epileget, zugleich mit beziehungsvoller Bedeutung auf eine ihm aufgeſparte Miſſion, — ſich zu ergehen:

Ihrem Ende eilen ſie zu,
die ſo ſtark im Beſtehen ſich wähnen.
Faſt ſchäm' ich mich
mit ihnen zu ſchaffen;
zur leckenden Lohe
mich wieder zu wandeln
ſpür' ich lockende Luſt.

Sie aufzuzehren,
die einſt mich gezähmt,
ſtatt mit den blinden
blöd' zu vergehn, —
und wären's göttlichſte Götter —
nicht dumm dünkt mich das!
Bedenken will ich's:
wer weiß, was ich thu'!

Als er den Göttern ſich anzuſchließen geht, erſchallt aus der Tiefe der Klaggeſang der drei Rheintöchter nach dem Rheingold und deſſen Rückgabe.

Den Befehl Wodans, dem unliebſamen „Geneck der verwünſchten Nicker" zu wehren, vollzieht Loge, aber mit gewohnter ſarkaſtiſcher Beimiſchung.

Die Götter beſchreiten laut lachend nun die Brücke, im ernſten Geleite der Klänge des Rheintöchter-Geſangs, der noch einmal, jetzt hoffnungslos, doppelt wehmüthig klagend und anklagend, aus dem Gewäſſergrunde hervordringt:

Rheingold!
Reines Gold!
O leuchtete noch
in der Tiefe dein lautrer Tand!
Traulich und treu
iſt's nur in der Tiefe:
falſch und feig
iſt was dort oben ſich freut.

IV.

Heldenſage (1).

Einem jugendlichen und deshalb poeſievollen Volke, wie dem der Germanen, konnte eine einſeitige Ausbildung der Welt ſeiner höchſten Ideen nicht genügen. Als es, im lebendigſten Glauben, die Natur beſeelt, als es, dem Drange des religiös-ſittlichen Gefühls folgend, dem Weltall ſeine Lenker gegeben hatte: da erwachte in ihm der Drang nach einem zweiten Schöpfungsprozeß, der an jenen ſich anreihete, ja, aus ihm unmittelbar hervorwuchs. Einen Theil der Eigenſchaften, die es ſeinen erhabenſten Weſen verlieh: Macht und Stärke im Gefolge der Schönheit, welche jene von dem unförmlichen Urgeſchlechte der rauhen Rieſen und dem Zwerggeſchlechte unterſchied, eignete es ſeinem eigenen irdiſchen Kreiſe an.

Die gewaltigen Urkräfte, die ſich in der idealen Geſtaltung und religiöſen Anſchauung zu göttlichen Weſen perſonificiren, deren Schaffen, Wirken und Walten hier als wohlthätig und ſegenbringend, dort als furchtbar ſich zeigt, gewinnen eine andere, eine neue individuelle Geſtalt, indem der Heldengeiſt des Volks, von jener höhern Anſchauung befruchtet, die Erſcheinung ſeiner Herren in das Leben ruft, ſie mit übermenſchlichen Kräften ausſtattet, mit dem Glanze der Gottheit, als deren Ausfluß und ſichtbares Abbild, als Protomorphoſen, umgiebt und ihnen die Sendung zuweiſt, auf irdiſchem Boden die hehrſten, die wunderbarſten Werke zu verrichten. Denn der Glaube der Urzeit trennte Götter- und Menſchenwelt nicht durch ſcharfgezogene Schranken; dieſe erkannte in jener, als aus ihr entſproſſen, Keim und Heimat. Das ganze Alterthum — helleniſches wie germaniſches — iſt von dem Glauben an den engen Zuſammenhang des Göttlichen mit dem Menſchlichen durchdrungen. In den mythiſchen Zeiten wandeln die Götter unter den Menſchen, fördern ihre Zwecke, oder arbeiten ihnen entgegen; und es giebt kein glückliches oder unglückliches Ereigniß, das nicht in unmittelbarer Beziehung auf Gott und das Göttliche gedacht wäre.[28]) Und ſo konnte auch Pindar ſingen:

Eins iſt der Menſchen, Eins der Götter Geſchlecht,
und von Einer Mutter
athmen wir beide.

Das iſt eben, nach Mannhardts Ausdruck[29]), das Weſen der Heldenſage, daß ſie die Götter, die ſchon zum vollen Anthropomorphismus, zur freien Beweglichkeit menſchlichen Charakters gediehen ſind, nun wirklich in den Kreis der Menſchheit herabzieht, ſie von irdiſchen Müttern gebären und ſelbſt dem Tode verfallen läßt; dabei aber eine Reihe alter, aus der Naturgrundlage herſtammender Züge in die Schilderungen ihrer Perſönlichkeiten aufnimmt, welche nun feſtgebannt und verſteinert die Kunde früherer Sagenperioden auf die Nachwelt weitertragen, indeß dieſelben Götter, inſoweit ſie unvermenſchlicht im lebendigen, ſich fortentwickelnden Religionsbewußtſein fortdauern, allem Wechſel und jeder Veränderung der Weltanſchauung des Volkes unterworfen ſind und je mehr und mehr alle Züge ausſtoßen, die an ihre urſprüngliche Naturgebundenheit erinnern.[30])

In einem ſolchen Volke mußten aber auch bald aus ſeiner Mitte einzelne wirkliche Erſcheinungen erſtehen, welche, durch hohe Tugenden, durch große, dem gewöhnlichen Maßſtabe ſich entziehende Thaten titanenhaft hervorleuchtend, eine göttliche Natur als Lieblinge und Auserkorene der höchſten Mächte beurkunden, durch Thaten, die mit immer neuem Zuwachs von Glanz und göttlicher Herrlichkeit in der Kunde ſich forterbten und verklärten, je weiter ſie ſelbſt in das Dämmerliche einer entſchwundenen Vorwelt zurücktraten, — freie, erhabene Geſtalten, die mit den Füßen den Boden der Erde, mit dem Scheitel den Himmel berühren.

Noch näher als den helleniſchen ſtand das Menſchengeſchlecht den deutſchen Göttern. Kein feindlicher Prometheus formte und belebte mit entwendetem himmliſchem Feuer wider ihren Willen das Menſchengebilde. Sie geſtalteten und beſeelten es als ihr eigenes, freies Erzeugniß. Den „Neid der Götter'' des Griechen kannte der Germane nicht.

Doch nicht um ſeiner ſelbſt willen allein ging es aus ihren Händen hervor. Noch ein Zweck lag in dieſem Schöpfungsprozeß verborgen, lag ihm zu Grunde. Der unabläſſige, nur zuweilen ruhende Kampf mit dem uralten Feinde, dem Rieſengeſchlechte, den wilden und rohen Naturgewalten, umdüſterte ja gar oft den Götterhorizont und hielt die Aſen in ſteter Erregung. Dem in's Daſein gerufenen Menſchengeſchlechte ward in ſeinen Spitzen die Sendung mit zugetheilt, ihnen hülfreich zur Seite zu ſtehen gegen hereinbrechende Verheerung, gegen Angriffe und Unbilden, und als Walhall-Einherier im großen Entſcheidungskampfe das Schwert für die Sache der Götter zu ziehen.

Aber noch ein Anderes iſt es, was die Vereinigung der Götter und der dem Erdenleben entrückten menſchlichen Helden zu gemeinſamem Zwecke ſchließt: die Anhänglichkeit, die Treue, welche in der Gefahr erſt ſich voll und groß bethätigt. Dieſer Grundzug des germaniſchen Volkscharakters — der ſich gegen jene griechiſche Anſchauung, daß „wenige der Sterblichen treu ſind in der Gefahr", ſo glänzend abhebt — reicht über die Schranken des Irdiſchen hinaus und ſpinnt ſich in Walhalls Räumen weiter fort.

Wie daher die Götter, im Gefühle der Unzulänglichkeit eigener Stärke und Macht, der Menſchenhülfe nicht entrathen können: ſo ſtreben ſie, Geſchlechter zur Hervorbringung von Helden zu ſchaffen, welche kühne, glanzvolle Thaten wirken, in Bekämpfung rieſiger Ungethüme den Göttern feindliche Gewalten vernichten und, in Verherrlichung ihres eigenen Weſens, mit freieſter, ungehemmter Thatkraft, wie ſie den Aſen nicht immer beſchieden war, zugleich die höhere Sache fördernd verherrlichen. Was die urſprünglich ſo reinen Götter allmälig an Macht verlieren, dem ſucht die Phantaſie durch hehe menſchliche Erſcheinungen Ergänzung zu geben. Der Held erſteht, damit er durch eigenes Verdienſt alle großen Eigenſchaften in ſich vereine, welche das Volk als ſolches in ſich trägt, daß er zu deſſen typiſchem, zu deſſem ideellem Vertreter werde. Es iſt das Gefühl, das Bewußtſein der eigenen Größe, der eigenen Heldennatur, welches dieſe hohen und ganzen Figuren in's Leben ruft.

Weil aber jene Eigenſchaften mehr als gewöhnlich menſchliche ſind, greift die Einbildungs- und Bildungskraft des Volks hinüber in die Transſcendenz der urheimiſchen Götterſphäre und ſetzt den mittelbaren Urſprung ſeines Lieblingshelden da hinein. Seine Urnatur iſt übermenſchlich. Hervorgewachſen aus dem Gotte, bedingt ſie ſeine unſterblichen Thaten, an denen doch wieder das Menſchliche ſein Theil hat, das ihn auch dem Looſe des Wechſels, der irdiſchen Vergänglichkeit unterwirft.

Ueberhaupt aber ſteht die Thatſache feſt, daß kein Volk eine der griechiſchen ſo ebenbürtige, ja, in mancher Beziehung ſie überragende Heldenſage beſitzt, als das deutſche. —

Ehe die Blüte des Helden Siegfried hervorſproſſen konnte, bedurfte es des Wachsthums des Stammes, der ſie zeitigen ſollte. Der Kern aber wurde von dem mächtigſten Gotte: von Wodan, gelegt. Von ihm ſtammt Siegfried ab. Nur ſein Ahnherr, nicht ſein Erzeuger war der Gott.

Die Wölſungen ſind das Geſchlecht, von dem Siegfried abſtammt. Das Hyndlalied der ältern Edda giebt eine genealogiſche Reihe der berühmteſten Königsgeſchlechter des Nordens, darunter die Ylfingen, oder eigentlich

Ylfingen, die man auf die erſten Wölſungen deutet, hauptſächlich wohl deswegen, weil zwei derſelben: Sigmund und Sinfiötli, der Sage nach eine Zeitlang in Wölfe verwandelt waren. „König Sigmund und ſeine Nachkommen heißen Wölſungen und Ylfinge“ (Wölfinge), ſagt die ältere Edda, und in den Helgiliedern nehmen die Wölſungen eine wichtige Stelle ein.

Die Herkunft der Wölſungen, die in den Eddaliedern nur dunkel angedeutet erſcheint, iſt in einem ihnen gewidmeten beſondern in Proſa abgefaßten Epos: der Wölſunga-Saga, aus dem 10. oder 11. Jahrhundert, ausführlich dargelegt 18)

In Sigi hat das Wölſungengeſchlecht ſeinen Gründer. Er war, erzählt unſere Sage, von den Göttern gekommen und ein Sohn Odins genannt. — Sigi erſchlägt einen Knecht Skadi's, eines reichen und gewaltigen Mannes, auf der Thierjagd, weil ihn der Knecht im Waidwerk übertroffen und heißt deswegen Wolf im Frieden (im Heiligthume), weil er durch Mord den Frieden gebrochen. Er zieht fort, geleitet von ſeinem Vater Odin, der ihm zu Heerſchiffen verhilft, iſt ſieghaft in ſeinen Heerfahrten, erobert Länder, vermählt ſich und wird ein reicher, gewaltiger Heermann und König über Hunenland. Sein Sohn Rerir wird bald groß von Geſtalt und tugendlich. Sigi fällt im hohen Alter, von den Brüdern ſeiner Frau überfallen, in einem Treffen mit all' ſeinem Hofvolke. Rerir rächt den Tod ſeines Vaters an ſeinen Mutterbrüdern, indem er ſie in der Schlacht fällt, nimmt ihr Reich in Beſitz und wird mächtiger denn ſein Vater, nimmt eine Frau, die ſeiner würdig, mit der er lange zuſammenlebt, jedoch ohne Erben zu erzielen. Sie bitten daher die Götter mit großer Andacht, ihnen ein Kind zu geben.

Nun wird geſagt, meldet unſere Quelle weiter, daß Frigg und Odin die Bitte erhörten. Odin nahm ſeine Wunſchmaid, die Tochter des Rieſen Hrimnir, gab ihr einen Apfel in die Hand und bat ſie, den dem Könige zu bringen. Sie nahm den Apfel, zog die Haut einer Krähe an und flog dahin, bis daß ſie kam, wo der König war und auf einem Hügel ſaß. Sie ließ dem König den Apfel in den Schooß fallen, er nahm den Apfel und glaubte zu wiſſen, was er bedeuten ſollte. Er ging nun von dem Hügel heim zu ſeinen Mannen, kam zu der Königin und aß ſie etwas von dem Apfel. Es wird nun geſagt, daß die Königin bald empfand, daß ſie mit einem Kinde ginge; es verging aber lange Zeit, daß ſie das Kind nicht gebären konnte. Da begab es ſich, daß Rerir eine Heerfahrt thun ſollte, wie der Könige Sitte iſt, ihr Land zu frieden. Da kam Zeitung von dieſer Fahrt, daß Rerir ſiech ward und darnach ſtarb und gedachte Odin heimzuſuchen, was Manchen wünſchenswerth deuchte in jener Zeit. Nun währte die Krankheit der Königin noch fort, daß ſie das Kind nicht gebären konnte und ſolches währte ſechs Winter hindurch, daß ſie dieſes Siechthum hatte. Da empfand ſie, daß ſie nicht länger leben könnte, und ſie gebot, daß man ihr das Kind ausſchneiden ſollte. Und ſo ward gethan, was ſie gebot. Das Kind war ein Knabe, und dieſer Knabe, als er hervorkam, war groß von Wuchſe. Und es wird geſagt, daß der Knabe ſeine Mutter geküßt habe, ehe ſie ſtarb. Dieſer Knabe erhielt nun einen Namen und ward Wölſung genannt. Er war frühe gewaltig und muthvoll in allem dem, wobei Leibesgefahr und

Mannhaftigkeit zu ſein ſchien. Er wurde der mächtigſte Heermann und war ſieghaft in allen Schlachten, die er auf ſeinen Heerfahrten lieferte.

Als nun Wölſung zum raſchen Mannesalter gekommen war, da ſandte Hrimnir ihm ſeine Tochter Liod, deren zuvor gedacht. Er nahm ſie zur Frau und ſie waren lange beiſammen und lebten in guter Eintracht. Sie hatten zehn Söhne und eine Tochter. Ihr älteſter Sohn hieß Sigmund, die Tochter aber Signi. Dieſe beiden waren Zwillinge und ſie waren die trefflichſten und ſchönſten an allen Dingen unter den Kindern König Wölſungs. Doch waren alle gewaltige Helden, ſo daß lange berühmt geweſen und geprieſen worden iſt, welche überaus ſtreitbare Männer die Wölſungen geweſen ſind. Sie übertrafen auch die meiſten Männer, deren in alten Sagen gedacht wird, an Klugheit und Fertigkeit und aller Art Kampfesluſt.

Es wird geſagt, daß König Wölſung einen Saal bauen ließ, ſtark und ſtattlich und in der Art, daß eine Eiche in dem Saale ſtand und die Zweige des Baums mit ſchönen Früchten über das Dach des Saals hinausragten, der Stamm aber tief in dem Saale ſtand: und dieſen Baum nannten ſie den Stamm der Heldenjungfrau (Liod).

Als Wölſung ſeine Tochter Signi wider ihren Willen mit Siggeir, König von Gothland, verlobt hatte und das Hochzeitmahl rüſtete, trat Abends in den Saal unter die Männer, die am Feuer ſaßen, ein ihnen von Anſehen unbekannter Mann herein, barfuß, in einem fleckigen (bunten) Mantel und Leinhoſen an den Beinen, groß, bejahrt und einäugig, einen breiten Hut auf dem Kopfe, ein Schwert in der Hand (Odin). Er zog das Schwert aus und ſtieß es in den Stamm, ſo daß es bis an das Heft hineinfuhr. Alle ſcheueten ſich, ihn zu begrüßen. Da nahm er das Wort und ſagte: Wer dieſes Schwert aus dem Stamme zieht, der ſoll es von mir zur Gabe nehmen und er ſoll das ſelber bewähren, daß er niemals ein beſſer Schwert in den Händen trug, denn dieſes iſt. Hierauf ging dieſer alte Mann aus dem Saale und wußte Niemand, wohin er fuhr. Nun ſtanden ſie auf und ſäumten ſich nicht daran, das Schwert herauszuziehen, und deuchte ſich Der der glücklichſte, der es zuerſt faßte. Da gingen die edelſten Männer zuerſt hinzu, darnach jeder der anderen. Keiner aber kam, der es herauszog, denn es rührte ſich nicht, wenn ſie es angriffen. Da trat hinzu Sigmund, König Wölſungs Sohn, und zog das Schwert aus dem Stamme, und es war, als wenn es los da läge vor ihm. —

Siggeir neidet dem Sigmund das koſtbare Schwert und will es ihm mit Geld aufwiegen; der aber weiſt den Antrag zurück. Darob ergrimmt jener und ſinnt auf Verrath. Beim Scheiden mit Signi lädt er Wölſung und deſſen Söhne zu ſich zum Gaſtgebot. Signi warnt, als ſie kommen, die Ihrigen und räth, mit der Entdeckung, daß Siggeir ein mächtiges Heer geſammelt, zur Umkehr; das weiſt aber Wölſung ſtolz zurück. Er fällt in einer blutigen Feldſchlacht gegen Siggeir, die Schaar ſeiner Mannen mit ihm, ſeine Söhne aber werden von Siggeir gefangen und in Bande geſchlagen, auf Signi's Bitten anſtatt der Todesſtrafe im Walde in den Stock geſetzt, dort aber von Siggeirs Mutter in Geſtalt eines Elks (Elennthiers) verſchlungen, bis auf Einen: Sigmund, der ſich mit Hülfe der Schweſter durch Liſt rettet. Da die beiden Knaben Signi's, die ſie dem Bruder in den Wald zu ſeiner Unterſtützung ſendet, Mangel an Muth zeigen, räth ſie dieſem, ſie zu tödten, was auch geſchieht. Signi begiebt ſich auf vorgängige Vertauſchung ihrer Geſtalt mit der einer zauberkundigen Frau in den Wald zum Bruder, erbittet und empfängt von ihm in ſeiner Erdhütte Herberge. Beide erzeugen einen Sohn, Sinfiötli genannt, groß, ſtark und muthig nach Wölſungenart. Noch nicht völlig zehn Winter alt, wird er von der Mutter — nachdem ſie ihm, um ſeine Natur zu erproben, den Rock an die Arme durch Haut und Fleiſch genäht und dann wieder abgeriſſen, was Sinfiötli mit der Aeußerung: ſolche Wunde müſſe den Wölſungen gering dünken, ſtandhaft erträgt — zu Sigmund nach der Erdhütte geſandt, der in ihm einen Sohn Siggeirs wähnt. Beide ziehen mit einander umher auf Beute und beſtehen Abenteuer.

Nun war es einmal — berichtet unſere Sage — daß ſie aus dem Walde gingen, ſich Beute zu ſchaffen. Da fanden ſie ein Haus und darin zwei Männer ſchlafen mit dicken Goldringen. Sie waren da ein Mißgeſchick losgeworden, denn Wolfsbälge hingen über dem Hauſe über ihnen, und jeden zehnten Tag kamen ſie aus den Bälgen, und ſie waren Königsſöhne. Sigmund und Sinfiötli fuhren in die Bälge und vermochten nicht wieder herauszukommen, nahmen Wolfsnatur, Wolfs-Aufenthalt und Geheul an und ſie verſtanden beide ihr Geheul. Nun ſtreiften ſie durch die Marken und fuhr jeder von ihnen ſeine Straße. Sie trafen unter ſich die Verabredung, daß der in Fehde käme durch einen Wolfsſchrei den andern herbeirufen ſolle —[29]).

Nachdem Sinfiötli ſeine wilde Natur durch das Tödten einer Anzahl von Männern bewieſen, kehren beide zur Erdhütte zurück, wo ſie endlich von den Wolfshemden befreit werden, die ſie dann verbrennen. Sie vollbringen zuſammen manche Heldenthat in König Siggeirs Reiche, bis dem Sigmund die Zeit gekommen ſcheint, Vaterrache an dieſem zu nehmen. Sie gehen zu Siggeirs Hofe, verbergen ſich in der Vorderſtube vor dem Saale, werden aber von den beiden ſpielenden Kindern der Signi und Siggeirs entdeckt; die Kinder tödtet Sinfiötli auf der Mutter Rath und wirft die Leichen in den Saal vor Siggeir. Da ſpringen die Männer des Königs hinaus, überwältigen Vater und Sohn und nehmen ſie gefangen. Beide werden zum Tode beſtimmt. In eine durch einen großen Felſen in zwei Hälften getheilte Höhle geworfen, die mit Raſen überdeckt werden ſoll, empfangen ſie von Signi ein Stück mit Stroh umwickelten Speck zugeworfen, in welchem Sigmunds Schwert verborgen iſt. Sie durchſägen mit dieſem Schwerte den ſie trennenden Felſen und befreien ſich. Darauf legen ſie Feuer um Siggeirs Saal und bringen den König ſo um's Leben. Signi, die nach vollzogener Rache am Verderber ihres Vaters nicht länger leben will, ſpringt in das Feuer, nachdem ſie von Bruder und Sohn Abſchied genommen. —

Vater und Sohn nehmen ſich hierauf Volk und Schiff; Sigmund fährt zu ſeinem Vatererbe und vertreibt den fremden König aus dem Lande, welcher davon Beſitz genommen.

Dieſes Land war, nach dem Eddaliede Sinfiötli's Ende und der Skalda

Kap. 64, Frankenland, denn dort heißt Sigmund, Wölſungs Sohn, König in Frankenland. Es wird in den Niederrheingegenden zu ſuchen ſein, während das Hunenland (Hunaland), deſſen König der Stammvater der Wölſungen Sigi nach Obigem heißt, als ein Landſtrich nördlich von Frankenland gedacht zu ſein ſcheint, obwohl die Wölſunga-Saga Kap. 19, 21 ausdrücklich Hunenland als Sigmunds und ſeiner Voreltern Heimat bezeichnet, ſo daß urſprünglich Hunenland und Frankenland für ein und daſſelbe — für Deutſchland — genommen worden ſein mag, wie denn auch zuweilen die Bezeichnung „huniſch" für: deutſch überhaupt gefunden wird und Sigurd in der Edda und in der Wölſunga-Saga der huniſche, d. i. der deutſche, heißt.

Den Namen Wölſung aber anlangend, ſo deutet er nach einer ſehr begründeten Annahme auf einen Stammvater Namens Wals oder Welſe. In dem alten angelſächſiſchen Beowulfliede aus dem 7. oder 8. Jahrhundert, wo die kriegeriſchen Thaten Sigmunds gelegentlich erzählt werden, heißt dieſer nicht nur Wälſing, ſondern auch Waelses eaforn, Sohn oder Nachkomme des Welſe. Dieſen Wals oder Welſe findet man in den ſlaviſchen Sagen als den ſogenannten Gott des Viehs oder der Hirten, Wolos, Wlas oder Weles, ein Name, der dem germaniſchen Wals ganz entſpricht, und dieſer Wals iſt nun wohl urſprünglich Odin ſelbſt geweſen, oder doch eine beſondere Perſonification deſſelben.[30])

Nach der weitern Erzählung der Wölſunga-Saga und der Eddalieder waltete zwiſchen Sigmund und dem König Hunding von Hundland Unfrieden und Feindſchaft; ſie erſchlugen einander die Freunde. Helgi, der Sohn Sigmunds und der Borghild von Dänemark, thut in Begleitung Sinfiötli's große Heerfahrten, erſchlägt in einer Feldſchlacht den Hunding und in einer andern vier Söhne deſſelben, gewinnt die Walküre Sigrun, König Högni's Tochter, wird aber in der Kraft ſeiner Jahre von Dag, Högni's Sohne, getödtet und Sigrun ſtirbt bald darauf vor Harm. Sinfiötli wird von ſeiner Stiefmutter Borghild vergiftet, weil er ihren Bruder, ſeinen Nebenbuhler, erſchlagen hat. Darauf fährt Sigmund, nachdem er Borghild verſtoßen, aus Dänemark, wo er lange verweilte, ſüdwärts in ſein Reich Frankenland (Hunenland), deſſen Beſitz er — wie aus dem Verlauf und Zuſammenhange der Sage zu entnehmen — dem Helgi eingeräumt hatte.

Sigmund vermählt ſich dann mit Hiördys, der Tochter des Königs Eylimi, „der ſchönſten und weiſeſten aller Frauen", die den ältern Sigmund wegen ſeiner großen Berühmtheit dem jüngern Freier Lyngwi (Yngvi), einem Sohne Hundings, vorzieht. Lyngwi fordert den Sigmund zu einer Schlacht, die denn auch heftig entbrennt.

König Sigmund und König Eylimi erhoben nun ihr Banner. Sigmund ließ ſein Horn ertönen, das ſein Vater gehabt hatte und ſpornte ſeine Mannen an; doch hatte er ein viel kleineres Heer als Lyngwi. Obſchon Sigmund alt war, focht er doch kräftig und war immer der vorderſte ſeiner Mannen; weder Schild noch Panzer hielten gegen ihn aus, und er ging an dieſem Tage immer mitten durch das Heer ſeiner Feinde und niemand mochte ſehen, wie es zwiſchen ihnen ablaufen würde. Mancher Speer und Pfeil flog da durch die Luft, aber ſo ſchützten ihn ſeine Spa-Diſen (Spadisor, Schutzgöttinnen)

— die Walküren — daß er nicht verwundet ward. Niemand konnte zählen, wie mancher Mann vor ihm fiel; er hatte beide Arme blutig bis zur Achſel. Und als der Kampf einige Zeit gedauert hatte, da kam ein Mann in die Schlacht mit breitem Hut und blauem Mantel, der hatte nur Ein Auge und einen Geer in der Hand. Dieſer Mann (Odin) trat dem König Sigmund entgegen und ſchwang den Geer gegen ihn empor; und als König Sigmund kräftig hieb, traf das Schwert auf den Geer und zerſprang in zwei Stücke. Seitdem wandte ſich die Niederlage und war König Sigmunds Glück entwichen und viel von ſeinem Volke fiel vor ihm. Der König ſchonte ſich nicht und ſpornte ſein Heervolk mächtig an. In dieſer Schlacht fiel König Sigmund und Eylimi, ſein Schwäher, an der Spitze der Schaaren und der meiſte Theil ſeines Heers.

König Lyngwi zog nun nach des Königs Hofe und gedachte die Königstochter zu fangen. Das ſchlug ihm aber fehl und er fand da weder Frau noch Gut. Er fuhr darauf durch das Land, vertheilte das Reich unter die Seinen und dachte nunmehr das ganze Geſchlecht der Wölſungen vertilgt zu haben und wähnte, daß er fortan ſich nicht zu fürchten habe.

Hiördys war nach der Schlacht in der Nacht hinaus auf die Walſtatt gegangen. Sie kam dahin, wo Sigmund lag, und frug, ob er noch zu heilen wäre. Er antwortete: „Mancher geneſet bei geringerer Hoffnung; aber entwichen iſt mein Glück, ſo daß ich mich nicht will heilen laſſen; Odin will nicht, daß wir fürder das Schwert ſchwingen, ſeitdem dieſes hier zerbrach; ich habe Kämpfe beſtanden, ſo lange es ihm gefiel.“ Sie ſprach: „Nichts deuchte mir zu fehlen, wenn du geheilt würdeſt und meinen Vater rächteſt.“ Der König antwortete: „Einem Andern iſt das beſtimmt. Du gehſt mit einem Knaben ſchwanger, pflege deſſen wohl und ſorgfältig, und dieſer Knabe wird der berühmteſte und trefflichſte unſers Geſchlechts. Verwahre wohl die Schwertſtücke, davon wird ein gutes Schwert gemacht, das ſoll Gram heißen, und unſer Sohn wird es tragen und manche Heldenthaten damit vollbringen, die nimmer vergeſſen werden und ſein Name wird erhaben ſein, ſo lange die Welt ſteht. Tröſte dich damit; mich aber ermatten die Wunden und ich werde nun unſere vorausgegangenen Blutsfreunde ſehen.“ Hiördys ſaß da über ihm, bis daß er ſtarb, und indem begann der Tag zu leuchten. —

Nach dem die Wölſunga-Saga durchdringenden Grundgedanken knüpft der Gott ſeine Gnade an die Bewahrung und Feſtigung des vermöge ſeiner Einwirkung von dem Stammvater des Wölſungengeſchlechtes Sigi eroberten Reichs, an den davon bedingten Machtbeſitz. Durch die Ueberlaſſung dieſes Erbes an Helgi hatte Sigmund dem Willen Odins zuwider gehandelt und ſeine Gnade verwirkt, ſeine Ungunſt ſich zugezogen, weshalb ihm der Untergang bereitet wird. 24) —

Hiördys wird von Alf, dem Sohne des Königs Hialprek (Helfrek, Helferich) von Dänemark, auf Schiffen, die an das Land gekommen waren, hinauf an ſeines Vaters Hof geführt, dort in großen Ehren gehalten und erſcheint als „die würdiglichſte Frau“.

Die deutſchen Gedichte kennen den Namen Hiördys nicht. Bei ihnen heißt Sigmunds Gattin, Siegfrieds Mutter, Sigelind (Siegelinde), während in der nordiſchen wie in der deutſchen Sagendichtung der Vater Siegfrieds gleichmäßig Sigmund heißt. Der Name Siegelinde iſt, wohl nicht ohne Beziehung auf Signi, Sigmunds Schweſter, vom Dichter der „Walküre“ und des „Siegfried“ beibehalten worden.

Neben Sigmund und Sigelinde tritt uns in Wagners Walküre und dann weiter in den beiden anderen Dramen noch ein Charakter, der herrlichſte im ganzen Werke nebſt Siegfried, entgegen: — Brünnhilde (Brunhild). Sie iſt die Walküre, von welcher das erſte der drei Hauptdramen den Namen trägt.

Der Walküren überhaupt iſt oben vorläufig gedacht. Dieſe der germaniſchen Mythe eigenthümlich angehörenden Geſtalten ſind aus der dichteriſchen Phantaſie eines Volks hervorgewachſen, deſſen Grundweſen die kriegeriſche Wildheit, die Schlachtenfreude, den Kampf- und Todesmuth mit den Gefühlen der keuſcheſten Zartheit und Innigkeit vereinte. Die jungfräuliche Walküre zieht gewappnet zur Walſtatt, ſchwebt über dem Gewühle der Feldſchlacht und ruft die Erkieſenen im Augenblicke des höchſten Ruhms von der Erde ab zu neuem, höherem Ruhme. An der Hand der Jungfrau geht der gefallene Held in des Gottes Saal ein, die Hand der Jungfrau reicht ihm die Schaale mit dem himmliſchen Getränk, das ihm die Jugend erhält, das ihm die Jugend dauernd zurückführt. Auch die Nornen ſind Jungfrauen; wie dieſe, erſcheinen die Walküren als Schickſalsgöttinnen, wenn auch nur nach Einer Seite hin: ſie beſtimmen das Schickſal im Kriege. Sie wählen, küren die Wal: die Zahl, den Inbegriff der Erſchlagenen, daher ihr Name. „Die Nornen Odins, die die Welt durchreiten“, bezeichnet ſie die Wöluſpa 24. „Walküren trachten“, ſagt das Eddalied Odins Rabenzauber 1, ſie trachten nach Kampf, nach der Schlacht.

Odin ſendet ſie zu jedem Kampfe; ſie wählen die Fallenden und walten des Siegs. In Walhall ſind ſie die Dienerinnen beim Mahle. Zwei — Hriſt (Erſchütterung) und Miſt (Wolke) — reichen dem Gotte das Trinkhorn, die übrigen ſchenken den Einheriern Ael, wie ſie denn auch das Amt der Verwahrung des Tiſchzeugs und der Aelſchaalen haben, — ſagt die jüngere Edda 36. Den Begriff der Bellona oder der Amazone und der Hebe ſehen wir in ihnen vereint, ein eben ſo großartiges als liebliches Bild. Dort die wilde Schlachtenjungfrau, hier die zarte, wirthliche Pflegerin des Hausweſens beim Mahle. So erſcheinen ſie zugleich als Perſonificationen des germaniſchen Heldengeiſtes, der auch ein jungfräulich reiner und erhabener war, und des Geiſtes der häuslichen Sitte, die den Helden nach blutigem Kampfe am heimiſchen Heerd erquickt. In ihnen vervielfältigt ſich die Eigenthümlichkeit der Freia, die, wie wir früher ſahen, neben allen Eigenſchaften der holden Göttin auch die der oberſten Walküre hat.

Die Walküren treten uns in den Aufzählungen der Eddalieder und der jüngern Edda, zu ſechs und dreizehn, als Weſen göttlichen Urſprungs entgegen und faſſen die eine der Nornen, Skuld, mit in ſich. Auch irdiſche heldenmüthige Jungfrauen aus Königsgeſchlechtern werden des Walkürenſtandes theilhaftig. Sie ſind Wunſchmädchen Wodans, ſeine angewünſchten Kriegsjungfrauen.

Neun Walküren, darunter Sigrun, ſieht Helgi auf einem ſeiner Heerzüge in der Luft reiten, und dies iſt die gewöhnliche Zahl, in der ſie zuſammen reiten. Sie findet ſich in unſerer Dichtung.

Unter den Namen der Walküren, wie ſie die Edda überliefert, iſt Hilde (Hildur) ſtets mit aufgeführt. Das Wort hildr bedeutet Kampf, Krieg, und weiſt daher auf eine Haupteigenſchaft der Walküren hin. In jenen alten Eddaliedern mag Hilde als eine der urſprünglichen, von Göttern und Elben abſtammenden Schlachtgöttinnen aufgefaßt ſein. Im Laufe der Zeit iſt ſie zur irdiſchen Walküre, zu einer Tochter des Königs Högni, aber mit Kennzeichen übermenſchlicher Macht, geworden.

Noch mehr vermenſchlicht iſt Brünnhilde. Auf die Spuren, daß ſie aus Fricka oder Freia, den urſprünglich in Eine Geſtalt zuſammengefaßten Göttinnen, hervorgewachſen, hat Simrock hingewieſen. —

Brünnhilde erzählt in dem Eddaliede von Sigurdriſa und in der Wölſunga-Saga Kap. 29, wie zwei Könige ſich bekriegten, der eine geheißen Hialmgunnar, der war alt und der tapferſte Heermann und Odin hatte ihm den Sieg verheißen, der andere Agnar, Auds Bruder, „dem wollte Niemand Schutz gewähren", deshalb nimmt Brünnhilde ſich des Agnar an. Sie fällte den Hialmgunnar in der Schlacht; Odin aber ſtach ihr zur Strafe einen Schlafdorn in's Haupt und ſagte, von nun an ſolle ſie nie wieder Sieg haben, ſondern ſich vermählen. Aber ſie gelobte, daß ſie ſich nimmer dem vermählen würde, der ſich fürchten könnte.

Odin umgiebt ſie, gewappnet, auf dem Berge Hindarfiall[32]) mit einem wabernden, lodernden Feuer, „Wafurlogi", und mit rothen und weißen Schilden, einer Schildburg.

In ſachlicher Beziehung mag hier der Märchen vom Dornröschen, vom Marienkinde und von Schneewittchen, die offenbar auf dieſen Theil der Brünnhildeſage zurückreichen, in örtlicher des Brünnhildenſteins auf dem Feldberge bei Frankfurt am Main, lectulus Brunihildae, Erwähnung geſchehen.

Den Namen Brünnhilde erklärt die Wölſunga-Saga: Sie ging als Schildmagd mit Helm und Panzer und zog in den Krieg, und darum ward ſie Brynhild genannt (von brynia, Brünne, Panzer und hildr, Kampf).

Sie iſt fürſtlichen Geſchlechts, Tochter des Königs Budli aus dem Stamme der Skioldungen, die ihren Urſprung von Skiold (Schild) — einem Sohne Odins — Könige von Dänemark, früher bis zum 9. Jahrhundert Gothland genannt, ableiten. Der Name Sigurdriſa (ahd. Sigutriba), die Siegtreibende, den ſie in den Eddaliedern gleichfalls führt, ſcheint auf die Gleichartigkeit ihres Weſens mit dem lichten Götterſproß Sigurd — Sigfrid — der durch den Sieg Frieden Gebende (oder nach Wagner: der des Sieges ſich Freuende), hinzudeuten[33]), deſſen Name die Wurzel Sig (Sieg), wie der ſeiner, vom Siegesgott Odin abſtammenden Voreltern in: Sigi, Signe, Sigmund, Sigelinde hat.

V.

Erſter Tag: — Die Walküre.

Nach dieſem Allem werden wir vorbereitet genug ſein, in die Dichtung der Walküre, den „erſten Tag des Feſtſpiels“, mit Erfolg eintreten zu können. Das Gemälde, das ſich hier entrollt, hat düſtre Färbung, gewaltige Schlagſchatten im Kontraſt mit dem lichteren, im Ganzen heitern Kolorit des „Rheingolds.“

Wir werden in das Innere eines Wohnraums geführt, in deſſen Mitte der uns bekannte Heldenjungfrau-Stamm zu erblicken iſt: der Stamm einer mächtigen Eſche, deſſen Wurzeln ſich weithin in den Erdboden verlieren, deſſen belaubter Wipfel ſich über das gezimmerte Dach ausbreitet, welches ihn von dem Stamme ſcheidet. Um den letztern iſt ein Saal gezimmert.

Unter Gewittertoben tritt ein Mann ein und wirft ſich erſchöpft am Heerde im Vordergrunde nieder. Verwundert erblickt die aus dem innern Gemach hervortretende Hausfrau, Sieglinde, den Fremden. Nachdem ſie den dem Verſchmachten nahe müden Gaſt mit einem Quelltrunke gelabt, giebt ſie ſich ihm auf ſein Fragen als Hundings Weib zu erkennen. In wachſender Ergriffenheit empfängt der Gaſt von der Hand Sieglinde's das Horn mit Meth und wendet ſich dann raſch zum Abſchied, denn: „Mißwende folgt mir, wohin ich fliehe; Mißwende naht mir, wo ich mich neige“, — lautet ſein düſtres Wort. „So bleibe hier! Nicht bringſt du Unheil dahin, wo Unheil im Hauſe wohnt“, — ruft ihm Sieglinde in heftigem Selbſtvergeſſen nach. Er läßt ſich — erſchüttert — wieder am Heerde nieder.

Da tritt Hunding ein und empfängt durch ſein Weib auf ſeinen ernſt und düſter fragenden Blick Kunde von dem Verlauf. Auf des Gatten Gebot rüſtet Sieglinde das Nachtmahl, während er ſcharf und verwundert die Aehnlichkeit der Züge des Fremdlings mit denen der Gattin vergleicht. Den fragenden Gatten kündet ſich der Gaſt als ein Wölfing (Wälſung) an. Wolfe, ſein Vater, vom Geſchlecht der Neidinge befehdet, findet, vom Jagen mit ihm heimgekehrt, ſein Haus von den Feinden verbrannt, die Gattin erſchlagen, die Spur der Zwillingstochter verſchwunden. Er flieht geächtet mit dem Sohne und Beide hauſen im Wald. Im Kampfe mit den Neidingen verliert der Sohn des Vaters Spur, nur eines Wolfes Fell findet er. Aus dem Wald treibt es ihn fort; aber Unheil liegt auf ihm; nirgends findet er Heimat und Glück. „Drum mußt' ich mich Wehwalt nennen, des Wehes waltet' ich nur!“

Der Kampf für eine Jungfrau gegen ihre Verwandten, die ſie zur Ehe mit einem ungeliebten Manne zwingen wollen, raubt ihm die heldenmüthig geführten Waffen; er ſieht die Maid ſterben und wird von dem wüthenden

Heer ihrer Sippen gehetzt. Hunding enthüllt ſich ihm als einem jener Sippen und ſagt dem Feinde auf morgen den Zweikampf an.

Vom Gatten zum Rüſten des Nachtmahls gebieteriſch fortgetrieben, richtet Sieglinde auf den Fremden einen langen ſehnſüchtigen Blick, mit welchem ſie ihn endlich auf eine Stelle im Eſchenſtamme bedeutungsvoll auffordernd hinweiſt

In dem nur noch vom matten Heerdfeuer erhellten Saale allein zurückgeblieben, gedenkt der Fremdling in innerer Aufregung der Verheißung ſeines Vaters, daß er in höchſter Noth ein Schwert finden werde, und der wonnigen Erſcheinung des theilnehmenden, durch verhaßte Bande gefeſſelten Weibes. Aus der aufſprühenden Glut des zuſammenbrechenden Feuers fällt ein greller Schein auf den Eſchenſtamm, an dem ein Schwertgriff haftet. Hunding liegt, ſo meldet die wieder eintretende Sieglinde, von betäubendem Trank in tiefem Schlafe. Sie weiſt den Fremden auf die nur dem Stärkſten beſtimmte Waffe im Stamm hin und erzählt ihm, wie während ihres Hochzeitmahles mit dem verhaßten Gatten und deſſen Gäſten ein Fremder in grauem Gewand, das eine Auge vom Hut bedeckt, in den Saal getreten, ein Schwert in der Eſche Stamm geſtoßen, für den beſtimmt, der es aus dem Stamm zöge; wie Keiner dies vermocht und wie ſie den ahnend erſehen, für welchen es dort hafte zu ihrer Rache, ihrer Rettung. Begeiſtert das Weib umfaſſend, gelobt ihm der Jüngling dieſe.

Ein Liebes- und Frühlingslied, wie ſchöner kaum je eines gedichtet worden, ertönt von des Jünglings Lippen. In dieſem erblickt Sieglinde den Lenz, nach dem ſie verlangte, „in froſtigen Winters Friſt". Ihr eigenes Bild, aus dem Bach ihr zurückgeſpiegelt, gewahrt ſie in dem Jüngling wieder, ſeiner Stimme Klang meint ſie als Kind und noch neulich aus der eigenen Stimme Schall im Walde gehört zu haben. Auch er hat die Geliebte im Minnetraum erblickt. Als ſie endlich von ihm vernimmt, daß ſein Vater Wälſe geheißen, daß er für ihn, den Wälſung, den ſie Siegmund nennt, das Schwert in den Stamm geſtoßen, da ſpringt Siegmund auf den Stamm zu, faßt den Schwertgriff, zieht das Schwert mit gewaltigem Ruck aus dem Stamm und zeigt es als ſchützende Brautgabe der von Staunen und Entzücken erfaßten Sieglinde, die ſich ihm als Schweſter zu erkennen giebt, und unter ſeinem Ausrufe:

Braut und Schweſter
biſt du dem Bruder —
ſo blühe denn Wälſungen-Blut!

an ſeine Bruſt ſinkt. —

Wir finden hier Sigmunds und Signi's Verhältniß wieder, wie es die Sage ſchildert, damit ein reiner Wölſung entſtehe. Dort geht Sinfiötli aus dem Geſchwiſterbunde hervor, hier Siegfried. Die Wichtigkeit dieſes Momentes für die ganze Idee der Tragödie wird weiter unten der Betrachtung ſich darbieten.

Wodans Einwirkung auf das Zuſammentreffen des Paars, ſeine planvoll ſtill leitende Hand zur Anknüpfung der Fäden, aus welchen ſich ein eingreifendes Verhältniß ſpinnt, tritt ſchon hier in den Geſichtskreis.

Der drohende Kampf zwiſchen Siegmund und Hunding, der in Jenem jetzt nicht nur den Feind ſeines Geſchlechts, ſondern auch den Kränker ſeiner Gattenehre verfolgt, iſt dem Entbrennen nahe. Der Beginn des zweiten Aufzugs zeigt uns in einem wilden Felſengebirge den kriegeriſch gewaffneten Wodan, den Schlachtengott, und Brünnhilde, die Walküre, ebenfalls in voller Rüſtung. Wodan heißt ihr, dem Wälſung den Sieg zu kieſen und darum rüſtig und raſch zur Wal zu reiten, — ein Gebot, das ſie jauchzend entgegennimmt. Aber dem Schlachtengotte ſelbſt droht ein Kampf anderer Art: ein harter Ehezwiſt mit ſeinen Folgen. Fricka naht auf ihrem von zwei Widdern gezogenen Wagen. Sie hat, als Hüterin der Ehe von Hunding um Rache angerufen, den Gatten aufgeſucht und heiſcht ſtrenge Buße an Sieglinde und Siegmund. Wodan lehnt dies Anſinnen ab, denn den Eid Unliebender achtet er unheilig, den Bund der Liebe will er nicht trennen, einer Liebe, aus welcher ihr, der Göttin ſelbſt, Heil und Rettung erblühe.

Die entrüſtungsvollen Vorwürfe der Gattin, welcher der Einfluß Wodans auf die Begegnung des Paars nicht entgangen, die Anklage ſeiner eigenen Untreue, in der er die wilden Wälſungen gezeugt, ſucht er mit dem Bedeuten zurückzuweiſen:

Eines höre!
Noth thut ein Held,
der, ledig göttlichen Schutzes,
ſich löſe vom Göttergeſetz
ſo nur taugt er,
zu wirken die That,
die, wie noth ſie den Göttern,
dem Gott doch zu wirken verwehrt.

Die empörte Gattin kann den Sinn dieſer Worte nicht faſſen; ſie argwöhnt neuen Betrug. Ihr geſteigertes Drängen, den Wälſung nicht zu ſchützen, von ihm zu laſſen, ihm das gewonnene Schwert zu nehmen, die Walküre von ihm zu wenden, ihn ihrer Ehre zu opfern, erreicht denn endlich das angeſtrebte Ziel. Sie entreißt dem mit Unmuth und Grimm kämpfenden Gatten den Eid und kehrt nun befriedigt zurück.

Die nun folgende Scene zwiſchen Wodan und der in freudiger Erregung wieder erſcheinenden Brünnhilde gewährt den Einblick in das zerriſſene Gemüth des einſt ſo hehren Gottes, in welches die Ahnung des herannahenden ſelbſtverſchuldeten Untergangs der Götterherrlichkeit die düſterſten Schatten wirft.

In tiefſter Zerknirſchung, wunden Herzens verkündet Wodan ſeinem in rührender Einfalt bittenden Wunſchkinde das Geheimniß ſeines Harms, ſeines finſtren Verhängniſſes, ſeines Willens.

Durch Alberichs Heer droht den Göttern das Ende; wenn dieſer den Ring zurückgewänne, dann wäre Walhall verloren, die Helden ſelber zwäng' er dann zum Kampfe gegen die Götter. Um das zu verhüten, iſt Wodans Sorge dahin gerichtet, daß dem Feinde Fafner der Ring entriſſen werde. Doch gegen dieſen hat er ſich durch Verträge gebunden. Nur ein freier, aus ſich ſelbſt wirkender Held vermöchte das.

Dieſer Held iſt Siegmund nicht; mit ihm hat Wodan die Wälder durchſtreift, wider der Götter Rath ihn kühn gereizt. Vor ihrer Rache ſchützt ihn nun blos das Schwert, das der Gott ihm beſchieden; nicht unabhängig von des Vaters Einfluß iſt er geweſen, nicht frei kann er mehr wollen.

Der Fluch, der an Alberichs Ring, an dem Golde haftet, welches Wotan ſelbſt gierig gehalten, geht auch bei ihm in Erfüllung:

Was ich liebe, muß ich verlaſſen,
morden, was je ich minne,
trügend verrathen,
wer mir vertraut.

Der Schmerz der Verzweiflung erſchöpft ſich bis zur Hoffnungsloſigkeit, die das Ende ſieht und — will; das Ende, für das Alberich ſorge. Von dieſem, dem Liebeloſen, trägt ein Weib die Frucht im Schooße, die Frucht des Haſſes und des Neides. Es iſt, wie ſich zeigen wird, Hagen.

Was dort der Haß erzielt hat, iſt hier — ſo meint und wähnt er — der Liebe verſagt geblieben. Noch weiß er nicht, daß der erſehnte Held bald erſtehen wird, und zwar aus demſelben Wälſungenſtamme, von dem ſich ſein Erzeuger, der Gott, ſelbſt abgewandt hat, obwohl ihm dies Geſchlecht das theuerſte.

Mit Entſetzen vernimmt nun Brünnhilde das Gebot des Vaters, Siegmund, den eigenen Bruder, im Kampfe zu fällen, für Hunding den Sieg zu erfechten. Ihr Widerſtreben iſt erfolglos. Der Gegenſtand ihrer Klagen, Siegmund, mit Sieglinde auf der Flucht begriffen, naht.

Die nun folgende Scene iſt eine der ergreifendſten des Werks. Sie, die Entweihete, allein anklagend, nur um den Geliebten beſorgt, beſchwört dieſe ihn, ſie zu fliehen, ſich zu retten. Sie glaubt, lauſchend, Hundings Schlachthörner zu hören. Im Uebermaß ihrer erſchütternden Gefühle denkt ſie nur an Siegmund, zu dem ſie, wie eine büßende Verbrecherin in ihrem letzten Moment, aufblickt, bis neue Angſt und erhöhetes Entſetzen ſich ihrer bemächtigt, das ſich zur Verzweiflung und Ohnmacht ſteigert, als ſie im Geiſte die Verfolger dem Geliebten nahe, dieſen erreicht ſieht.

Nach ernſtem betrachtungsvollen Schweigen verkündet Brünnhilde Siegmund, daß er als zu Walhall Erkorener, als Einherier, ihr bald folgen werde. Das nun folgende Zwiegeſpräch, worin Siegmund die Wonnen Walhalls verſchmäht, weil Sieglinde ihn dahin nicht begleiten wird, iſt in ſeiner Einfachheit und Gemüthstiefe überaus ſchön und ergreifend.

Die ſchmerzlichen Klagen um ſein Loos, von Hundings Hand zu fallen, von der Geliebten zu ſcheiden, über den Vater, der ihm Schimpf ſtatt Sieg gewährt, rühren die Walküre mächtig. Im heftigſten Sturme des Mitgefühls wehrt Brünnhilde das über Sieglinde, die kein Anderer lebend berühren ſolle, und auch für ſich gezückte Schwert Siegmunds ab und verheißt, überwältigt, dieſem das Leben, Schutz, Segen und Sieg. Die Schlachtſignale des nun heranſtürmenden Hunding rufen die Walküre zur Walſtatt. Siegmund eilt mit gehobener Siegesfreudigkeit dem Feind entgegen.

In bangem Traume ſieht ſich die ohnmächtige Sieglinde in die Kindesheimat verſetzt: Vater und Bruder ſind in den Wald ausgezogen, düſtre, fremde Männer in das Haus eingetreten, wo ſie allein mit der Mutter weilt.

Starke Blitze zucken durch ſchweres Wettergewölk auf; ein Donnerſchlag erweckt die Träumende. Ihre Aufregung erreicht den Gipfel, wie ſie die herandringenden Hornrufe und Stimmen der beiden Gegner hört, die ſich in wildem Ungeſtüm zum Kampfe herausfordern und dann auf einem Bergjoche dieſen Kampf beginnen. Nachdem Sieglinde noch die Worte ausgeſtoßen: „Haltet ein, ihr Männer! mordet erſt mich!" ſtürzt ſie auf das Bergjoch zu. Im Lichtglanz erſcheint Brünnhilde, über Siegmund ſchwebend und dieſen mit dem Schilde deckend. Als Siegmund aber zu einem tödtlichen Streich auf Hunding ausholt, bricht ein glühend röthlicher Schein durch das Gewölk, in welchem Wodan ſich zeigt, über Hunding ſtehend und ſeinen Speer Siegmund mit den Worten entgegenhaltend: „Zurück vor dem Speer! In Stücken das Schwert!"

Brünnhilde iſt vor Wodan erſchrocken zurückgewichen; Siegmunds Schwert zerſpringt; dem nun Waffenloſen ſtößt Hunding ſein Schwert in die Bruſt; Sieglinde, welche Siegmunds Todesſeufzer gehört, ſinkt mit einem Schrei zuſammen. Der glänzende Schein iſt dichter Finſterniß gewichen; Brünnhilde wendet ſich Sieglinden zu: „Zu Roß, daß ich dich rette!" hebt ſie ſchnell zu ſich und verſchwindet mit der anſcheinend Lebloſen.

Das Gewölk zertheilt ſich in der Mitte; Wodan, hinter Hunding auf einem Felſen, blickt ſchmerzlich auf Siegmunds Leiche und wendet ſich dann zu Jenem mit dem verächtlichen Ausrufe:

Geh' hin, Knecht,
knie vor Fricka:
meld' ihr, daß Wodans Speer
gerächt, was Spott ihr ſchuf.

Vor ſeinem Handwink ſinkt Hunding todt zu Boden. Aber Wodans ganzer Zorn wendet ſich nun der Walküre zu.

Auf dem Gipfel eines Felsbergs ſehen wir zu Anfange des dritten Aufzugs eine Anzahl raſtender Walküren, denen nach und nach andere, mit gefallenen Kriegern auf ihren Roſſen, freudig begrüßt, ſich zugeſellen; alle in gehobener Stimmung. Sie haben ihres Amtes gewaltet und ſind im Begriff, nach Walhall aufzubrechen, um die Wal zu bringen. Eine nur fehlt noch: Brünnhilde. Endlich naht ſie in ſtürmiſchem Ritt, auf ihrem taumelnden Roſſe Grane anſtatt des Helden eine Frau im Sattel haltend. Sie tritt mit der von ihr unterſtützten Sieglinde erſchöpft unter die Schaar der Schweſtern und ruft ſie um Hülfe in höchſter Noth an: denn Heervater verfolgt ſie. Die Furcht vor Wodans Zorne macht die übrigen Walküren taub gegen Brünnhilde's Bitten, ihr ein friſches Roß zur Rettung der Frau zu leihen. Dieſe erfleht im Uebermaß ihres Jammers nur den Tod von der Hand der Walküre. Wie plötzlich und gewaltig aber der Umſchwung durch die Enthüllung Brünnhilde's: „Ein Wälſung wächſt dir im Schooße!" Auf dieſe Kunde bricht Sieglinde in den Zuruf aus:

Rette mich, Kühne!
rette mein Kind!
Schirmt mich, ihr Mädchen,
mit mächtigſtem Schutz!

In dieſen vier kleinen Zeilen liegt eine ganze große Situation: das Bild des Mutterweibes, der Mutterliebe. Wie verſchieden dieſer Moment von dem obigen, wo wir den Mann im wilden Ausbruche der Hoffnungsloſigkeit das Schwert auf Gattin und Frucht, auf zwei Leben und auf das eigene ihm werthlos gewordene zücken ſahen, wie pſychologiſch bezeichnend!

Die ſich mehrenden äußeren Anzeichen vom Herannahen des zürnenden Wodan ſteigern die Furcht der Walküren, die Angſt und die Hülferufe des rettungsbedürftigen Weibes. Dorthin, wo Fafner das Rheingold und den Reif hütet, heißt Brünnhilde die Verlaſſene ſich wenden, als an den einzigen Ort, den Wodan meide, alle Mühen zu ertragen:

Denn eines wiſſe
und wahr' es immer:
den hehrſten Helden der Welt
hegſt du im ſchirmenden Schooß!

Sie hat die vor Wodans Speere zerſchellten Stücken von Siegmunds Schwerte geborgen und überreicht ſie Sieglinde'n als theures, zukunftreiches Vermächtniß:

Verwahr' ihm die ſtarken
Schwertes-Stücken;
ſeines Vaters Walſtatt
entführt' ich ſie glücklich:
der neu gefügt
das Schwert einſt ſchwingt,
den Namen nehm' er von mir:
„Siegfried“ freu' ſich des Siegs!

In heißen Dank und anbetungsgleiche Bewunderung ergießt ſich Sieglinde, Abſchied nehmend, gegen die opfermüthige Freundin. Wodan ſchreitet in zürnender Aufregung aus dem ſturmbewegten Tann heraus. Sein Gebot zertheilt den Kreis der Walküren, aus welchem Brünnhilde demüthig, aber gefaßt mit den Worten hervortritt: „Hier bin ich, Vater, gebiete die Strafe.“ Wodan verkündet ſie ihr in tief einſchneidender Rede. Er verſtößt ſie aus der Göttergemeinſchaft, entkleidet ſie des Walkürenſtandes. „Wunſchmaid biſt du nicht mehr, Walküre biſt du geweſen“ ꝛc.

Hierher auf den Berg
banne ich dich:
in wehrloſen Schlaf
ſchließe ich dich:
der Mann dann fange die Maid,
der am Wege ſie findet und weckt.

Brünnhilde ſinkt ſchreiend vor ſeinen Füßen zu Boden; die entſetzten Walküren ſcheucht das gebietende Mahnwort des Herrn von dannen.

Das lange, feierliche Schweigen der beiden Zurückgebliebenen wird durch Brünnhilde geendet, die, langſam erhobenen Hauptes, die vorwurfsvolle Frage an Wodan richtet, ob ihr Vergehen ſo ſchmählich, daß es ſolche Strafe verdient?

Von wahrer Schuld fühlt ſich Brünnhilde frei, denn nur das habe ſie ausgeführt, was im Zwieſpalte der Empfindungen Wodans Herz erſehnt: den Sieg des Wälſungen. Nur Eins habe ſie von je verſtanden: zu lieben, was er geliebt

Die Größe ſeines herben Leids, ſeiner Seelenkämpfe, ſeines Opfers enthüllt Wotan in dieſem ernſten, entſcheidenden Zwiegeſpräche, den Kontraſt ſeines Entſchluſſes, ſeiner entſagenden Handlung mit der bloßen Gefühlsthat Brünnhilde's.

In heftigſter Erregung beſchwört Brünnhilde ihn, die Schlafende mit ſcheuchendem Schrecke zu ſchützen; daß nur ein furchtlos freiſter Held auf dem Felſen ſie fände, beſtürmt ſie den Vater:

Auf dein Gebot
entbrenne ein Feuer;
den Fels umglühe
lodernde Gluth:
es leck' ihre Zunge
und freſſe ihr Zahn
den Zagen, der frech es wagt,
dem freiſlichen Felſen zu nah'n.

Da löſt ſich die Rinde von Wodans Bruſt.

Die nun folgende Scene, die letzte der „Walküre“, iſt ſo innig warm, ſo rührend und tief gefühlt, ſo ergreifend, ſo einfach-groß, daß ſie, ein Glanzpunkt des ganzen Werks, des tiefſten Eindrucks nicht verfehlen kann.

Der zurückgedämmte, nun geöffnete Quell des Vaterherzens bricht hervor. Es iſt der Moment des Abſchieds von dem Weſen, an welchem die Seele des Vaters mit der Macht der höchſten Liebe hängt. Alle Erinnerungen an eine ſelige Vergangenheit leuchten noch einmal auf und drängen ſich in Einen wehmuthsvollen, entſcheidenden Augenblick zum Lebewohl des Abſchieds für immerdar zuſammen.

Nach dem mächtigſten, erſchütternden und rührenden Seelenerguß küßt er Brünnhilde auf beide Augen, die ſich ihr ſogleich ſchließen; ſie ſinkt ermattend in ſeinen Armen zurück. Er geleitet ſie auf einer Mooshügel, über den ſich eine breitäſtige Tanne ausſtreckt. Noch einmal betrachtet er wehmüthig ihre Züge, ſchließt ihr den Helm und bedeckt ſie mit dem Stahlſchilde der Walküre. Darauf die Spitze ſeines Speers gegen einen mächtigen Felſen kehrend, ruft er dem Feuergotte, das Geſtein mit wabernder Lohe zu umlodern, und mit den Worten:

Wer meines Speeres
Spitze fürchtet,
durchſchreite das Feuer nie!

verſchwindet er in der dem Felſen entſtrömenden Glut nach dem Hintergrunde zu.

VI.

Heldenſage (2).

Die Ereigniſſe, wie ſie Sage und dramatiſche Dichtung nach Vorſtehendem boten, ſind Vorläufer und zum Theil Vorbereiter der Erſcheinung, welche nun aufſtrahlt, um endlich wie ein ſchönes Meteor in ſeiner Kraft und Pracht zu verſchwinden, ſich durch Leben und Untergang den Kranz der Unſterblichkeit, der Verherrlichung gewinnend. Dieſe Erſcheinung iſt Siegfried.

Hiördys, Sigmunds Wittwe, gebar — erzählt die Sage weiter — in Dänemark bei König Hialprek einen Knaben. Der König war freudig über die ſcharfen Augen, welche er im Haupte hatte, und ſagte, keiner werde ihm ähnlich oder gleich werden; und er ward mit Waſſer begoſſen und Sigurd genannt. Von ihm ſagen alle überein, daß an Tugend und Wuchs keiner ſeines Gleichen war. Er wurde bei König Hialprek mit großer Pflege auferzogen.

Hiördys vermählte ſich nach der Edda mit Alf, dem Sohne Hialpreks, nach der Wölſunga-Saga mit dieſem ſelbſt.

Da war zu Hialprek Regin (Reigin, Rathgeber) gekommen, Hreidmars Sohn, über alle Männer kunſtreich, dabei ein Zwerg von Wuchs, weiſe, grimmig und zauberkundig. Er übernahm Sigurds Erziehung und Unterricht in Brettſpiel, Runen und Sprachen und liebte ihn ſehr. Er erzählte ihm von ſeinen Voreltern und das Abenteuer von dem Andwari-Schatz und Ringe, von Fafnir und wie dieſer in Wurmgeſtalt den Hort hüte.

Ehe Sigurd den Anreizungen Regins folgt, Fafnir zu tödten und ſich des Horts zu bemächtigen, unternimmt er unter Odins Einfluß in Regins Begleitung eine Heerfahrt gegen Hundings Söhne zur Vaterrache. Als er in einer großen Schlacht Lyngwi und deſſen Brüder, Hundings Söhne, getödtet, kehrt er heim zu Hialprek, wo Regin ſeine Anregungen erneuert.

Schon vor dem Heerzuge hat Sigurd den Regin aufgefordert, ihm zur That gegen Fafnir ein Schwert zu ſchmieden. Hier erzählt die Wölſunga-Saga Momente, welche die Edda nicht kennt: Regin ſchmiedete ein Schwert, gab es Sigurd und ſprach: „Mit dieſem Schwerte wirſt du Fafnir erſchlagen können." Sigurd nahm das Schwert und ſprach: „Das iſt dein Geſchmiede, Regin!" und hieb in den Amboß und das Schwert zerbrach. Er warf die Klinge weg und hieß ihn, ein ander beſſer Schwert ſchmieden. Regin machte ein ander Schwert und gab es Sigurd. Der verſuchte dieſes Schwert und es zerſprang wie das vorige. Da ſagte Sigurd zu Regin: „Du wirſt deinen alten Blutsfreunden gleichen und eben ſo treulos ſein."

Sigurd ging nun zu ſeiner Mutter und empfing von ihr die begehrten zwei Stücke des Schwertes ſeines Vaters.

Sigurd begab ſich hierauf zu Regin und bat ihn, davon ein Schwert zu machen nach beſtem Vermögen. Regin zürnte und ging zu der Schmiede mit den Schwertſtücken, und deuchte ihm Sigurd ſehr haſtig mit Schmieden. Regin machte nun ein Schwert davon, und als er das aus der Eſſe zog, erſchien es den Schmiedeknechten, als wenn Feuer aus den Ecken brenne. Er bat Sigurd, es anzunehmen und ſagte, er könne kein Schwert ſchmieden, wenn dieſes verſage. Sigurd hieb in den Amboß und klöbte ihn nieder bis zu dem Fuße und das Schwert barſt weder, noch zerſprang es. Er lobte das Schwert ſehr und ging zum Fluſſe mit einer Flocke Wolle und warf ſie in den Strom; und ſie ſchnitt ſich entzwei, indem ſie gegen das Schwert trieb.

Die Edda erzählt blos, ohne der Stücken zu gedenken, daß Regin dem Sigurd das Schwert Gram geſchmiedet, und fügt hinzu: das war ſo ſcharf, daß er es in den Rhein ſteckte und ließ eine Wollflocke den Strom hinab treiben; da zerſchnitt das Schwert die Flocke wie das Waſſer; mit dieſem Schwerte ſchlug Sigurd Regins Amboß entzwei. —

Die jüngere, aus deutſchen Liedern und Sagen gefloſſene Wilkina-Saga (Kap. 159—165) giebt eine ihr eigenthümliche, den übrigen Quellen fremde Ueberlieferung von Siegfrieds Geburt und Kindheit. Seine Mutter, welche hier Siſibe (Siſilie) heißt, — Tochter des Königs Nidung von Hiſpanien — der Untreue gegen ihren Gatten Sigmund, König von Tarlungenland, grundlos angeklagt, gebiert den Knaben in einem Walde, wo ſie das angebliche Vergehen auf des Gemahls Befehl mit dem Tode büßen ſoll. Die mit Vollführung des Auftrags Betrauten entzweien ſich, indem der eine ſie retten will. Inzwiſchen gebiert die Königin und verſchließt den Säugling in ein Gefäß von Glas, worin ſie Meth gehabt. Während des Streites ſtößt der eine Kämpfer, Artvin, an das Gefäß; der Stoß treibt es in's Waſſer; die Mutter glaubt ihr Kind verloren und ſtirbt vor Schmerz. Das gläſerne Gefäß treibt auf dem Gewäſſer, geräth an das Ufer des Fluſſes und zerſpringt an einem Felſen. Eine Hirſchkuh, durch das Geſchrei des Kindes herbeigelockt, trägt den Knaben zu ihrem Lager und ſäugt ihn mit ihren Jungen. Er wächſt ſo kräftig heran, daß er nach einem Jahre die Stärke eines vierjährigen Kindes hat. Der Schmied Mime (Mimir), der in der deutſchen Sage Regins Stelle einnimmt, während Regin in der gegenwärtigen Thidrek-Saga Bruder Mime's iſt und als Wurm an Fafnirs Stelle tritt, — findet den Knaben im Walde, nimmt ihn zu ſich, nennt ihn Sigfrid und erzieht ihn. Die wunderbare Kraft des Knaben läßt ihn ſchon im neunten Jahre alle Männer überragen und den Geſellen ſeine Stärke fühlbar machen. Einen derſelben ſchleift er bei den Haaren zu Mime. In der Werkſtätte, wohin ihn Mime zur Arbeit führt, thut er auf einen glühenden ſtarken Eiſenſtab einen ſo ungeheuern Schlag, daß der Amboßſtein zerſpringt, der Amboß bis auf den Unterſatz einſinkt und das Eiſen ſammt den zerbrochenen Geräthſchaften umherfliegt. Nach dem Siegfriedsliede und dem Roſengartengedichte fängt Seyfried als Jüngling Löwen und hängt ſie zu Geſpött an die Bäume (über die Mauern). Es wird ihm die Stärke von vier und zwanzig Männern beigelegt. Sein Haar war, nach der Schilderung der Sage, braun und ſchön anzuſehen und fiel in großen Locken; der Bart war dick und kurz und von derſelben Farbe. Hochwüchſig war er und hatte ein volles, ſtarkknochiges Antlitz. Seine Augen waren ſo ſcharf, daß wenige hinein oder ihm unter die Brauen blicken mochten. Seine Schultern waren ſo ſtark, als wenn man zwei Männer ſähe. Sein Körper war ganz ebenmäßig geſchaffen an Höhe und Dicke. Und das iſt das Merkmal ſeiner Größe, daß, wenn er ſich mit ſeinem Schwerte Gram gürtete, und das war ſieben Spannen lang, und er durch ein ausgewachſenes Roggenfeld ſchritt, ſo reichte das Ortband am Schwerte (der Schuh der Schwertſcheide) hernieder an die emporſtehenden Aehren (die Spitze der Aehren). Aber ſeine Stärke war größer als ſein Wuchs. Wohl vermochte er das Schwert zu ſchwingen, den Speer zu ſchießen, den Schaft zu werfen, den Schild zu halten, den Bogen zu ſpannen oder das Roß zu reiten, und mancherlei Ritterſchaft lernte er in der Jugend. — Nach der Nornageſt-Saga war ein Haar aus dem Schweife des Siegfried-Roſſes ſieben Ellen lang.

Wir kommen nun zu der kühnen Siegfriedsthat, die ſeinen Heldenruhm in alle Lande getragen: des Drachen Bezwingung.

Sigurd und Regin ritten, melden die Wölſunga-Saga und die beiden Edden, nach Beſiegung der Hundingsſöhne aufwärts zur Gnitahaide 24) und fanden da Fafnirs Weg, auf dem er zum Waſſer kroch.

Regin heißt, nach der Wölſunga-Saga, den Sigurd eine Grube zu machen, ſich da hinein zu ſetzen und, wenn der Wurm zum Waſſer krieche, ihn in's Herz zu ſtechen. Während Sigurd die Grube gräbt, kommt Odin als alter Mann mit dem Bart und räth ihm — um die verrätheriſche Abſicht Regins zu vereiteln, daß Sigurd von dem in die Grube ſtrömenden Blut umkomme, — mehre Gruben zu graben, darein das Blut rinnen zu laſſen, aber in einer zu ſitzen und den Wurm in's Herz zu ſtoßen, was Sigurd denn auch befolgt.

Als der Wurm von ſeinem Gold, auf dem er hütend lag, zum Waſſer kroch, wovon die Erde um ihn erzitterte, blies er Gift von ſich und das fiel dem furchtloſen Sigurd auf das Haupt. Wie nun der Wurm über die Grube hinwegglitt, ſtach ihm Sigurd das Schwert in das Herz, ſo daß es bis an's Heft hineinfuhr. Da ſprang Sigurd heraus aus der Grube und riß das Schwert an ſich und hatte die Arme ganz blutig bis hinauf zur Achſel. Und als Fafnir ſeine Todeswunde fühlte, da ſchlug er mit Haupt und Schweif, ſo daß alles entzwei brach, was ihm vorkam.

In einem hochpoetiſchen Zwiegeſpräch, worin Sigurd den eigenen und des Vaters Namen nennt, warnt der ſterbende Fafnir den „ſtarräugigen Knaben" vor dem gellenden Golde und den Ringen; allein vergeblich, weil „ein Jeder des Goldes walten wolle."

Der zurückgekehrte Regin ſchnitt Fafnir das Herz aus mit ſeinem Schwerte Ridil und trank das Blut aus der Wunde. Darauf bat er Sigurd, ihm Fafnirs Herz am Feuer zu braten, dieweil er ſchlafe. Sigurd nahm das Herz und briet es am Spieß. Und als er dachte, daß es gut wäre und der Saft aus dem Herzen ſchäumte, da ſtieß er daran mit dem Finger, um zu ſehen, ob es gar gebraten wäre. Er verbrannte ſich und ſteckte den Finger in den Mund. Aber als Fafnirs Herzblut ihm auf die Zunge kam, da verſtand er der Vögel Stimmen. Er hörte, daß Adlerinnen auf den Zweigen zwitſcherten. Sie rathen ihm, Fafnirs Herz zu eſſen und warnen vor dem „Unheilſchmied“ Regin.

Sigurd hieb dem Regin das Haupt ab, aß Fafnirs Herz und trank Beider Blut. Da hörte er weiter, was die Adlerinnen ſangen.

In Fafnirs Hauſe fand Sigurd großmächtiges Gut und füllte damit zwei Kiſten. Da nahm er Oegirs Helm (den Aegishelm, Schreckenshelm), die Goldbrünne, das Schwert Hrotti und viele Koſtbarkeiten und belud Grani damit. Aber das Roß wollte nicht fortgehen, bis Sigurd auf ſeinen Rücken ſtieg. Daher heißt der Schatz: Grani's Bürde, Gnitaheide's Staub, Fafnirs Bett oder Lager. —

Die Verkündigungen der Adlerinnen weiſen Sigurd auf den Beſitz der reinen Gudrun, die er um den Malſchatz des Fafnergoldes erlangen werde, zugleich auch auf die ihm allein beſchiedene Erweckung Brünnhilde's hin, von welcher, nach Odins Beſtimmung, er Runen und Weisheit empfangen ſoll, um dadurch dem Fluche zu entgehen, indem der Gott ihre Erweckung von dem Hortbeſitz bedingte. —

Von der aus dem Nibelungenliede, dem Siegfriedsliede und dem Volksbuche weltbekannten Hornhaut und ihrer Entſtehung findet ſich in den alten Sagen keine Spur. Sie iſt offenbar ein ſpäterer Volkszuſatz. Nur die jüngere Edda meldet, Sigmund, Wölſungs Sohn, ſei ſo ſtark geweſen, daß er Gift trank, ohne daß es ihm ſchadete, und ſeine Söhne, Sinfiötli und Sigurd, waren ſo hart von Haut, daß kein Gift ihnen ſchadete, das von außen an ſie kam.

Nach dem Liede vom hörnernen Siegfried erſchlägt er den Drachen bei einer Linde, verbrennt ihn, berührt das flüſſige Horn des Drachen mit dem Finger, dem es ſich mittheilt, worauf der Finger von der erkalteten Hornhaut überzogen wird; ſodann beſtreicht er ſeinen Körper mit der Hornflüſſigkeit bis auf die Stelle zwiſchen den Schultern. — Dabei iſt zu gedenken, daß die Bezeichnung „Lindwurm“ nicht von der Linde, ſondern von dem altfränkiſchen Worte Lint, d. h. Baſilisk, Drache, herzuleiten, Lintwurm alſo Drachenwurm, Drache in Wurms-, Schlangengeſtalt bedeutet.

Die Wilkina-Saga (Kap. 166, 167) läßt Mime, den Schmied, der des unbequemen Jünglings ledig zu werden wünſcht, in den Wald zu ſeinem in einen Drachen verwandelten Bruder Regin ſich begeben und mit dieſem verabreden, Siegfried, wenn er in den Wald komme, zu tödten. Dieſer begiebt ſich dahin, um Kohlen zu brennen, mit einer Holzaxt zum Baumfällen und zündet mit den abgehauenen Bäumen ein Feuer an. Er erſchlägt den Drachen mit einem gewaltigen Baumbrande und haut ihm mit der Axt den Kopf ab. Dann hängt er einen Keſſel über das Feuer und wirft Stücke vom Fleiſche des Drachen hinein. Wie er mit der Hand fühlt, ob das Fleiſch gar, verbrennt er ſich an Händen und Fingern, fährt mit den Fingern in den Mund. Als er den Saft auf die Zunge bringt, verſteht er den Geſang zweier Vögel, die ihm rathen, den verrätheriſchen Mime zu tödten, was denn auch geſchieht, nachdem Siegfried ſich zuvor mit dem Drachenblute die Hände, ſowie den ganzen Leib, mit Ausnahme der Schultern, gewaſchen hat, wovon er, bis auf dieſe Stelle, hörnern und unverwundbar wird. Zu ſeinem Meiſter Mime heimgekehrt, empfängt er von dieſem Helm, Schild, Brünne und das Schwert Gram; er ſchwingt das Schwert und verſetzt damit dem Mime den Todesſtreich. —

Sigurd ritt — erzählt unſere nordiſche Quelle weiter — hinauf nach dem Hinterberge. Dort ſah er ein großes Licht, gleich als brennte ein Feuer, das zum Himmel emporleuchte. Aber wie er hinzu kam, ſtand da eine Schildburg und oben heraus ein Banner. 38) Sigurd ging in die Schildburg und ſah, daß da ein Mann lag und ſchlief in voller Rüſtung. Dem zog er zuerſt den Helm vom Haupte: da ſah er, daß es ein Weib war. Die Brünne war feſt, als wäre ſie an's Fleiſch gewachſen. Da rizte er mit dem Schwerte Gram die Brünne durch vom Haupte herab und darnach auch an beiden Armen. Darauf zog er ihr die Brünne ab und ſie erwachte.

Sigurd — der ſich ihr zu erkennen gab — ſetzte ſich nieder und fragte nach ihrem Namen. Da nahm ſie ein Horn voll Meths und gab ihm Minnetrank (Willkommentrank), den Tag und die Götter begrüßend. Sie nannte ſich Sigurdrifa und war Walküre. — Die jüngere Edda ſagt: Sie nannte ſich Hilde, ſie heißt Brünnhilde und war Walküre.

Darauf erzählt ſie ihm die Urſache ihres unfreiwilligen Schlafs, die wir kennen. Sie giebt Sigurd auf ſein Bitten weiſe Lehren und das Lied ſchließt mit dem Proſanachſatze: Sigurd ſprach: „Kein weiſeres Weib iſt zu finden als du, und das ſchwöre ich, daß ich dich haben will, denn du biſt nach meinem Sinn.“ Sie antwortete: „Dich will ich und keinen andern, hätt' ich auch zu wählen unter allen Männern.“ Und dies befeſtigten ſie unter ſich mit Eiden.

Die Wilkina-Saga hat (Kap. 168) über dies Abenteuer eine eigenthümliche Meldung. Nach der Erlegung des Drachen und der Tödtung Mime's macht ſich Siegfried auf den Weg zu Brünnhilde's Sitz. Er ſprengt das eiſerne Thor ihrer Burg, fällt ſieben Wächter und kämpft wider die in der Burg befindlichen Ritter. Brünnhilde endet durch ihr Erſcheinen den Kampf. Sie kennt den Eindringling, nennt ihm ſeine Eltern und heißt ihn willkommen. Er verlangt und erhält von ihr das Roß Grane. Er zäumt es und verläßt Brünnhilde. —

Auch Sigurds Waffenrüſtung beſchreiben die Wölſunga- und die Wilkina-Saga. Sein Schild war mannigfaltig und mit rothem Gold überzogen und darauf ein Drache gemalt, der war dunkelbraun oberhalb und ſchön roth unterhalb, und eben ſo waren ſein Helm, Sattel und Waffenrock. Er hatte einen Goldpanzer und alle ſeine Waffen waren mit Golde geſchmückt. Und deshalb war ein Drache darauf gemalt, weil es berühmt war, daß er den großen Drachen Fafnir erſchlug. Und deshalb waren alle ſeine Waffen mit Golde geſchmückt und braun von Farbe, weil er vor allen anderen Männern hervorragte an Adlichkeit und Schönheit und beinahe an allen Dingen. — Aber auch den Eigenſchaften ſeines Geiſtes und Herzens zollt das Epos ſeine naive Huldigung: Er war ein weiſer Mann, ſo daß er ungeſchehene Dinge voraus wußte; er verſtand der Vögel Sprache und deshalb kamen ihm wenige Dinge unverſehens. Er war ausführlich und gewandt im Reden, ſo daß er niemals anhub über eine Sache zu reden, davon er eher abgelaſſen hätte, als bis es Allen ſo ſchien, daß es keineswegs anders ſein könnte, als wie er ſagte. Es war ſeine Luſt, ſeinen Freunden Hülfe zu leiſten und ſich ſelber in Großthaten zu verſuchen und ſeinen Feinden Gut abzunehmen und es ſeinen Freunden zu geben. Nie ermangelte er des Muthes und niemals war er erſchrocken. —

Von Brünnhilde reitet nach der jüngeren **Edda, 62**, Sigurd weg und kömmt zu dem König Giuki am Rhein. Giuki 30) hieß ein König — erzählt die Wölſunga-Saga Kap. 33 weiter —, der herrſchte im Süden am Rhein. Er hatte drei Söhne: Gunnar, Högni und Guttorm, und Gudrun hieß ſeine Tochter, die war die herrlichſte Maid. Sie ragten vor anderen Königskindern an allen Tugenden, beides an Schönheit und Wuchs. Sie waren immer auf Heerfahrt und vollführten manche rühmliche That. Giuki's Gemahlin war Grimhild, die Zauberkundige und Grimmgemuthe 31) —

Gudrun iſt unfroh, weil ſie kein Glück in Träumen habe. Sie erzählt einen derſelben einer Frau: ihr träumte, daß ſie einen ſchönen Habicht auf ihrer Hand ſah, deſſen Gefieder von goldener Farbe war. Die Frau deutet ihr den Traum dahin: ein Königsſohn werde um ihre Hand bitten und ſie werde ihn ſehr lieben. Darauf entſchließt ſie ſich, um zu erfahren, wer er ſei, zu Brünnhilde zu geben.

Es iſt dies derſelbe Traum, welchen im Nibelungenliede Kriemhilde — die Gudrun des nordiſchen Gedichts — ihrer Mutter Frau Ute erzählt.

Gudrun begiebt ſich zu Brünnhilde's Felshalle und erzählt ihr einen ſchweren Traum: Sie ſieht einen großen Hirſch mit goldenem Haar; alle wollen ihn fahen, ſie allein erreicht das edle Thier; darauf erſchießt es Brünnhilde vor Gudruns Knieen und giebt ihr einen jungen Wolf, der ſie mit dem Blut ihrer Brüder beträuft. Brünnhilde erklärt den Traum dahin: Zu euch wird Sigurd kommen, den ich mir zum Mann erkor, Grimhild giebt ihm truggemiſchten Meth, der uns allen zu großem Streite kommt. Du wirſt ihn beſitzen, aber ſchleunig miſſen; dann wirſt du den König Atli (Brünnhilde's Bruder) nehmen, du wirſt deine Brüder miſſen und dann wirſt du Atli erſchlagen. —

Sigurd reitet von Heimirs Hofe mit ſeinem Golde weg und kommt zur Burg König Giuki's. Als er in die Burg einreitet, erſcheint er wie einer von den Göttern, ſo weit ragt er vor andern Männern hervor, ſo herrlich iſt er mit Gold geſchmückt, ſo mächtig groß iſt ſein Roß. Kaum hat er ſeinen Namen genannt, als er mit allen Ehren empfangen wird. Alle im Saal erſcheinen niedrig neben ihm und alle dienen ihm, ſein Anſehn iſt groß. Sie reiten alle zuſammen, er iſt ihnen aber allen an jeglicher Fertigkeit voraus, obwohl ſie gewaltige Männer ſind.

Nun befand Grimhild — heißt es in der Saga ferner —, wie ſehr Sigurd Brünnhilden liebte und wie oft er ihrer gedachte. Da erwog ſie bei ſich, daß es ein großes Glück wäre, wenn er ſich da feſtſetzte und Giuki's Tochter nähme, und ſah, daß niemand mit ihm verglichen werden mochte, welcher Troſt an ihm war und wie übergroße Schätze er hatte, mehr als jemand ein Beiſpiel davon wußte. Der König war gegen ihn wie gegen ſeine Söhne, dieſe aber ehrten ihn höher denn ſich. Eines Abends, als ſie beim Trunke ſaßen, ſtand die Königin auf, trat vor Sigurd, grüßte ihn und ſprach: „Freude haben wir über dein Hierſein und alles Gute wollen wir euch anthun; nimm hier das Horn und trinke!“ Er nahm es und trank. Und ſie ſprach weiter: „König Giuki ſoll dein Vater ſein und ich deine Mutter, Gunnar und Högni deine Brüder, und alle, die ihr Eide leiſtet, und es werden ſich dann eures Gleichen nicht finden.“ Sigurd nahm das wohl auf; und ſeit dem Trunke gedachte er nicht mehr an Brünnhilde. (Es war ein Vergeſſenheitstrank.)

Eines Tags ging Grimhild vor König Giuki, ſchlang die Hände um ſeinen Hals und ſagte: „Hierher iſt nun gekommen der größte Kämpe, ſo nur in der Welt mag gefunden werden; an ihm hätten wir große Verſtärkung. Gieb ihm deine Tochter mit großem Gut und ſo viel des Reichs, wie er will, und möchte er hier Liebe annehmen!“ Der König entgegnete: „Ungebräuchlich iſt es, ſeine Tochter anzubieten, als wenn andere um ſie bäten.“ — Eines Abends ſchenkte Gudrun (den Haustrank). Sigurd ſah, daß ſie ein ſchönes Weib war und die adlichſte an allen Dingen. Fünf Halbjahre war ſo Sigurd dort, daß ſie mit Ruhm und Freundſchaft beiſammen ſaßen, und die Könige beriethen ſich nun mit einander. König Giuki ſprach: „Viel Gutes gewährſt du uns und du haſt nun unſer Reich verſtärkt.“ Gunnar ſprach: „Alles wollen wir dran wenden, daß ihr lange hier bleibet, und wir bieten euch beides, das Reich und unſere Schweſter dar, und kein anderer würde ſie erhalten, obſchon er um ſie bäte.“ Sigurd antwortete: „Habet Dank für eure Ehre! und dieſes will ich annehmen.“ Sie ſchwuren ſich nun Blutbrüderſchaft (Foſterbrüderſchaft) 19), als wenn ſie geborene Brüder wären.

Es wird nun eine prächtige Hochzeit gehalten und dann manches Heldenabenteuer beſtanden. Gudrun ißt, nach der Wölſunga-Saga und dem erſten Gudrunliede der Edda, von Fafnirs Herz; davon wird ſie weit grimmiger und verſteht der Vögel Stimmen.

Auf Grimhild's Rath entſchließt ſich nun Gunnar, nach der Wölſunga-Saga, um Brünnhilde zu werben. In Gemeinſchaft mit Sigurd und Högni begiebt er ſich auf die Fahrt, zunächſt zu König Budli, Brünnhilde's Vater, und dann zu Heimir in Hlindalir, welche Beide die Werbung wohl aufnehmen, aber den Freier bedeuten, daß Brünnhilde nur den Mann nehmen werde, den ſie wolle. Heimir ſagt, [illegible] wolle ſie haben, der durch das brennende Feuer reite, das um den Saal geſchlagen ſei. — Die jüngere Edda 62 nennt die Hindarberge den Wohnort Brünnhilde's, alſo den Ort, wo Sigurd ſie nach dem Obigen zuerſt fand.

Sie reiten hin zur Burg, die von Golde glänzt und rings umher von Feuer umwoben iſt. Gunnars Roß Goti wagt nicht in das Feuer zu rennen, es weicht zurück; auch Grani, den Sigurd dem Gunnar zum Ritt abtritt, will nicht von der Stelle. Da tauſchen Sigurd und Gunnar die Geſtalt nach Grimhilds Belehrung und jener reitet auf Grani durch Wafurlogi. Die Erde erbebt, das Feuer erbrauſt gen Himmel, erliſcht aber vor dem kühnen Helden.

Und als Sigurd hinritt durch die Lohe — so lautet der Bericht der Saga — fand er dort eine schöne Herberge und darinnen saß Brünnhilde. Sie fragte, wer der Mann sei? Und er nannte sich Gunnar, Giukis Sohn: „und du bist mir zur Gemahlin bestimmt mit dem Jawort deines Vaters, wenn ich durch deine Waberlohe ritt, und dem deines Pflegevaters Heimir und eurer Zusage.“ „Nicht weiß ich recht, wie ich darauf antworten soll,“ — sagt Brünnhilde. Sigurd stand aufrecht und stützte sich auf den Schwertknauf und sprach zu ihr: „Ich will dir dagegen große Morgengabe an Gold und guten Kleinoden geben.“ Sie antwortete, bekümmert von ihrem Sitz wankend, wie ein Schwan auf der Woge, und hatte das Schwert in der Hand und den Helm auf dem Haupte und war in der Brünne: — „Gunnar, rede nicht solches zu mir, wenn du nicht tapferer bist als jeder Mann, und du sollst die erschlagen, welche um mich geworben haben, wenn du Muth dazu hast. Ich war im Kampfe mit dem Gardarikikönig und unsere Waffen waren gefärbt in Männerblut und danach gelüstet mir noch.“ Er entgegnete: „Manche kühne Thaten hast du verrichtet, aber gedenk nun an deine Verheißung, wenn das Feuer durchritten wäre, mit dem Manne zu gehen, der das vollbrächte.“ Sie erkannte nun hier wahre Antwort und die Bedeutung dieser Rede, stand auf und empfing ihn wohl. Dort weilte er drei Nächte und bestiegen ein Lager. Er nahm das Schwert Gram und legte es zwischen sie beide. Sie fragte, wozu das diene? Er sprach, ihm sei beschieden, die Vermählung mit seiner Braut also zu begehen, sonst wäre es sein Tod. Er nahm ihr den Ring Andvaranaut ab, den er ihr gegeben, und gab ihr einen andern aus Fafnirs Erbe. Darauf ritt er hinweg durch dasselbe Feuer zu seinen Gesellen, und sie vertauschten wieder die Gestalt und ritten heim nach Hlymdal und sagten, wie es gegangen. — Denselben Tag fuhr Brünnhilde heim zu ihrem Pflegevater und sagte ihm im Vertrauen, daß zu ihr ein König kam, „und ritt durch meine Waberlohe und sprach, er sei gekommen, mich zu besitzen, und nannte sich Gunnar; aber ich sagte, daß das Sigurd allein vollbringen würde, dem ich Eide schwur auf dem Berge, und er ist mein erster Mann.“ Heimir sagte, es werde nun also bei dem Verhältniß bleiben. Brünnhilde sprach: „Meine und Sigurds Tochter Aslaug soll hier bei dir auferzogen werden.“ — Die Könige fahren nun heim, Brünnhilde aber fuhr zu ihrem Vater. Grimhild empfing sie wohl und dankte dem Sigurd für seine Geleitschaft. [illegible] Da kam König Budli mit seiner Tochter und Atli, seinem Sohne, [illegible] manche Tage. Und als es vorüber war, da gedachte Sigurd aller seiner Eide mit Brünnhilde, doch ließ er sich nichts merken. Brünnhilde und Gunnar lebten in Lustbarkeit und tranken guten Wein.

So die Wölsunga-Saga. Nach der jüngern Edda gibt Sigurd Brünnhilden zur Morgengabe den Andvaranaut und empfängt von ihr einen andern Ring zum Andenken, indem Gunnar Brünnhilden [illegible] von ihrem Vater weg.

In der [illegible] Sigurd war der [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

ſie hat ſich in den Mantel verwandelt, denn ſie heißt auch tarnhût, Tarnhaut, umhüllende Haut (Mhd. Wb. I, 737, 1) und enthält in dem Mantel zugleich die Kopfbedeckung, den das Kettiq verborgenen [illegible] Helm, denn Helm leitet ſich von helan, hehlen, hüllen, her. Die Tarnkappe vielleicht [illegible], wie früher ebenfalls angedeutet, [illegible] Nebelhülle.

Während nach der jüngern Edda, der Wölſunga-Saga und einem Theile der Eddalieder Sigurd auf ſeinem Lager fällt, läßt ein anderer Theil der letzteren die That am Rheine vor ſich gehen. Das Brünhildenlied-Bruchſtück ſagt: „Gefallen war Sigurd ſüdlich am Rheine", das zweite Gudrunenlied: „Jenſeit des Rheines liegt er erſchlagen".

Die Ermordung Siegfrieds im Walde iſt, auch nach dem Verſchlage des Nibelungenliedes, deutſcher Sage gemäß. Ueber den angenommenen Ort der That geben einzelne Andeutungen, welche W. Grimm *) zuſammenſtellt, Vermuthungen an die Hand. Ein Otenheim im Wormſer Gau kommt in einer Urkunde vom Jahre 786, die Otenheimer Mark in einer etwas ſpätern vor, und nach einer ferneren alten Urkunde lag ein Wald in dieſer Mark, welchen man als zum Odenwalde gehörig betrachten mochte. In einem andern alten Documente iſt ein Lintiengeſebrunnen als im Odenwalde liegend aufgeführt. Andererſeits findet ſich in einer Urkunde aus der Zeit Karls des Großen ebenfalls ein Lintbrunnen in der Mark Heppenheim, wo der Odenwald anfing. Ein in der Nähe des Dorfs Grasellenbach im Odenwalde gelegener Brunnen heißt im Volksmunde noch jetzt der Siegfriedsbrunnen **). — Mone (Heldenſage S. 8?) nimmt Otenheim für die alte Stadt Uedem oder Udem am ſüdlichen Abhange des Clever Reichswaldes, die urſprünglich Otenheim geheißen, hinter welcher der große Reichswald beginne, den Tacitus (Hist. 4, 14) sacrum nemus nenne, der Dichter Odenwald nenne, was auf Odin, Otin, deute.

Der Mörder Siegfrieds iſt in den deutſchen Sagenquellen Hagen (vom Tronje Hagen), der „grimme, ſtarke", ein Mage (Verwandter, Vetter) der burgundiſchen Könige. Er tritt an des nordiſchen Guttorms Stelle als Vollſtrecker der ruchloſen That, iſt aber auch zugleich [illegible]. Nach der Edda verſenkt Högni mit Gunnar, ehe ſie zu König Atli gehen, den Hort in den Rhein zu ewigem Schlafe. Das Nibelungenlied theilt Hagen hier wieder die Rolle des nordiſchen Högni zu und läßt den Schatz bei Lochheim („ze Loche") in den Rhein verſenken, wo er der Volksſage nach [illegible] heute noch ruht.

VII.

Zweiter Tag: — Siegfried.

(Der junge Siegfried.)

Wir haben uns nun dem Siegfried des dramatiſchen Gedichtes zuzuwenden.

Es tritt uns gleich an der Schwelle, im dritten Stück der Tetralogie: Siegfried, eine Jünglingsgeſtalt entgegen, die alle Kennzeichen des Außerordentlichen an ſich trägt, in der jede Regung den werdenden Helden verkündet, eine Erſcheinung von urſprünglicher Friſche, hoher Einfalt, ſtolzem Ungeſtüm und unbewußt gewaltiger, zwingender Hoheit.

Der Knabe Siegfried iſt bei Mime, dem Schmied, erzogen worden, in der Waldeinſamkeit, im Umgange mit der friſchen Natur, und darin zum Jünglinge herangewachſen. Zu welchem, erfahren wir ſofort aus dem Selbſtgeſpräche des Mime. Das beſte Schwert, das der Schmied je geſchmiedet, der wilde Knabe hat es wie Kindergeſchmeide zerknickt. Nur ein Schwert würde er nicht zerſchwingen: das aus Nothungs Stücken, welche Mime verwahrt; aber die vermag der Schmied nicht zu ſchweißen und zu fügen, — zu ſeinem höchſten Jammer; denn nur mit dieſem Schwerte gelänge die That, nach welcher der Zwerg lechzt: Fafner durch Siegfried zu fällen, um den Nibelungenhort für ſich, den Ring, zu gewinnen.

Dieſe trüben Gedanken werden von Siegfried unterbrochen, der in die Werkſtätte hereinſtürmt, einen mit einem Baſtſeile gezäumten Bären gegen den entſetzten Mime in luſtigem Uebermuth antreibend.

Das von dieſem geſchmiedete Schwert beſteht die Probe ſchlecht: Siegfried zerſchlägt den „ſchwachen Stift“ auf dem Amboß, und läßt nun ſeinem Unmuth über den „Stümperſchmied“ freien Lauf. Mime's verſtellte Empfindſamkeit, in welcher er dem Undankbaren vorhält, was er für ihn gethan: wie er ihn aufgezogen, gepflegt, Waffen und Horn für ihn geſchmiedet, — bringt in Siegfried nur die Gefühle des Widerwillens gegen den Alten, den er längſt durchſchaut hat. Der Wald mit ſeinen Bewohnern hat ihn gelehrt, was Liebe ſei. Das Räthſel der ſteten Rückkehr zum verachteten Zwerge löſt er ſich ſich ſelbſt: von ihm die Eltern zu erfahren. Dem zögernden Mime entreißt Gewalt die Kunde von Siegfrieds Geburt in der Höhle des Schmieds und von dem Tode der Mutter als ſie geboren.

Der weiter drängende durch den Tod der Mutter wehmüthig ergriffene Siegfried ringt endlich dem Alten den Namen der Mutter ab. Der Name des Vaters iſt nicht zu erkunden; nur daß dieſer erſchlagen worden, hat

Mime von Sieglinde erfahren. Als Zeichen bringt er zwei Stücke des zerſchlagenen Siegmund-Schwerts herbei.

Und dieſe Stücke
ſollſt du mir ſchmieden:
dann ſchwing' ich mein rechtes Schwert!

ruft Siegfried dem Schmiede zu mit der Mahnung, noch heute die Waffe zu liefern, und dann

Aus dem Wald fort
in die Welt ziehn!

Der rath- und troſtlos zurückgebliebene Mime klammert ſich an die letzte Hoffnung, ſich ſelbſt dem Buben zum Lehrer im Fürchten, das dieſer lernen möchte, anzubieten und ſo ihn zu Fafners Neſt zur Erringung des Horts zu führen. Aber das Mittel dazu: die Waffe, trotzt der Kunſt des Schmieds, die harten Stücke kann ſein Hammer nicht zwingen.

Da tritt Wodan als Wanderer ein, von Mime unerkannt, das Gaſtrecht beanſpruchend. Es beginnt eines jener aus der Göttermythe bekannten ernſten Frageſpiele, eine Art dialektiſchen Prozeſſes, eine Wiſſenswette, wobei jeder Theil ſein Haupt zum Pfande ſetzt für eine ungelöſte Frage. Die dritte an Mime gerichtete, von dieſem nicht gelöſte Frage um den Verfertiger des Schwerts für Fafners Fällung beantwortet Wodan: „Nur Siegfried ſelbſt ſchmiedet ſein Schwert!“ und ſchenkt im Scheiden dem Betroffenen das Leben.

Siegfried kehrt zurück, haſtvoll nach dem fertigen Schwerte fragend. Mime, hinter dem Ambos zuſammengeknickt, wehrt dem Drängen verlegen und erbietet ſich zum Führer zu Fafners „Neidhöhle“ (d. i. fürchterliche Höhle), wo Siegfried das Fürchten lernen werde, was eine von ihm — Mime — gefertigte Waffe nicht vermöge. Da entreißt Siegfried dem „Stümperſchmied“ die Stücke und ſchmiedet — während Mime ein Todesgetränk für ihn braut — unter einem jubelnden, ſchwungvollen Liede an der Gluth der Eſche das Schwert Nothung des Vaters neu, ſchwingt es dann in die Luft und mit den Worten:

Schau, Mime, du Schmied:
ſo ſchneidet Siegfrieds Schwert!

hernieder auf den Amboß, ſo daß dieſer, in zwei Stücken von oben bis unten zerſpalten, praſſelnd auseinander fällt. Mime, in höchſter Verzückung, ſinkt vor Schreck ſitzlings zu Boden; Siegfried hält das Schwert jauchzend in die Höhe. —

Der zweite Aufzug führt uns vor die Höhle Fafners. Ein finſtres Weſen: Alberich, hält in nächtlicher Weile Wacht vor der Höhle, den brütenden Sinn nur auf den Wiedererwerb des Horts, auf den Tod des Ringbeſitzers Fafner gerichtet. Eine zweite Erſcheinung geſellt ſich ihm zu: — der Wanderer wieder, welchen der Nibelung, in Schreck und Wuth verſetzt, alsbald erkennt. Alberich vernimmt von Wodan, daß außer ihm einzig Mime das Gut begehre, daß ihm nur von dieſem Gefahr drohe, der den unkundigen, frei waltenden Jüngling zu benutzen gedenke; daß Fafner durch einen Helden falle und den Ring Der gewinne, der ihn raffe. Zu Alberichs Erſtaunen weckt Wodan ſelbſt Fafner aus ſeinem Schlafe. Dem Horthüter kündet Alberich, daß ein ſtarker Held nahe, ihn zu beſtehen, daß er ſelbſt aber um den Preis des Rings den Streit wenden wolle. Doch Fafner hat nur die Worte: „mich hungert ſein, ich lieg' und beſitze; laßt mich ſchlafen!" — So weiß Wodan im Scheiden nur noch lachend den Rath für Alberich, es mit Mime, dem Bruder, zu verſuchen.

Dieſe Scene bringt die Gegenſätze zwiſchen Alberich und Wodan (Nacht-Alberich — Licht-Alberich) ihrem ganzen eigenſten Weſen und Walten nach zur Anſchauung. Beide ſtreben der Wiedergewinnung des Rings zu; jeder wie in anderer Art, ſo zu anderem Zwecke: Jener durch heimlichen Mord zu furchtbarem Schreckenszwange der Welt, Dieſer durch offene Heldenthat zur Erlöſung der Welt nach Rückgabe des gewonnenen Rings in die Tiefe.

Mime erſcheint jetzt, bei Tagesanbruch, mit Siegfried auf der Stätte.

Unter einer Linde gelagert, harrt Siegfried nach Entfernung Mime's, des Feindes. Im lauſchigen Waldweben überkommt ihn von neuem der Gedanke an die Eltern.

Die Sehnſucht nach der Mutter drängt ſich in die einfachen Zeilen zuſammen:

Ach! möcht' ich Sohn
meine Mutter ſehn! —
Meine — Mutter!
ein Menſchenweib! —

Ein lieblicher Vogelgeſang feſſelt Siegfrieds Aufmerkſamkeit. Er trachtet, ſeinen Sinn, vielleicht eine Kunde von der lieben Mutter, zu verſtehen und verſucht auf einem abgeſchnittenen Rohre die Weiſe des Vogels nachzuahmen; doch das gelingt ihm nicht. Da greift er nach ſeinem kleinen ſilbernen Horn und bläſt darauf eine luſtige Waldweiſe, ſich einen Gefährten zu locken. Fafner, in der Geſtalt eines ungeheuren eidechſenartigen Schlangenwurms, bricht aus der Höhle durch das Geſträuch hervor. Siegfried blickt die Geſtalt verwundert an und ruft unter Lachen im heiterſten Uebermuth:

Da hätte mein Lied
mir was liebes erblaſen!
du wärſt mir ein ſaubrer Geſell!

Fafner ſchickt ſich an, den Vermeſſenen zu verſchlingen. Es entbrennt ein gewaltiger Kampf, der mit Fafners Fall durch Siegfrieds Schwert endigt.

Siegfried zieht das Schwert aus Fafners Bruſt, der den „kühnen, helläugigen Knaben" vor Verrath warnt. Seine Hand wird dabei von Blute benetzt, das ihm wie Feuer brennt, ſo daß er unwillkürlich die Finger zum Munde führt, um das Blut abzuſaugen. Verhaltenen Athems lauſcht er dem Geſange der Waldvögel, aus welchem ihm deutlich Worte hervortönen. Die Stimme eines Waldvogels in der Linde begrüßt ihn als Beſitzer des Horts und weiſt auf Tarnhelm und Ring hin.

Die Stimme der Mutter wähnt Siegfried zu vernehmen. Seinen Dank dem Vöglein zurufend ſteigt er in die Höhle hinab.

Das Nibelungen-Brüderpaar findet ſich, jetzt in Einem Plane an einer und derſelben Stelle zuſammentreffend, an Fafners Leiche wieder. Ein wildbewegter Auftritt entſpinnt ſich, bis endlich Mime zu Theilungsvorſchlägen ſich bequemt. — Entſchieden weiſt ſie Alberich zurück. Mime droht mit Siegfrieds Hülfe. Dieſer tritt, zu Alberichs Beſtürzung, mit Tarnhelm und Ringe heran, — der klare, junge Tag in die dumpfbrütende Nacht. Die beiden Nachtſöhne ſtieben verſcheucht auseinander. Verſunken in Betrachtung ſeiner Beute, weiß der Held nicht, was ſie ihm nütze.

Die Stimme des Vogels läßt ſich abermals vernehmen, jetzt warnend vor Mime's Plänen. Mit heuchleriſcher Freundlichkeit naht dieſer dem Wurmbezwinger. Vor Siegfried liegen nach dem Genuſſe des Bluts die verborgenſten Gedanken des hinterliſtigen Zwergs, welche er Jenem ausſchwatzt — in der Weiſe zwar, daß ſie ihm nur die geheimſten Gedanken bleiben, die er im Schrein ſeiner Seele verborgen wähnt, für Siegfried jedoch die in Worten objectivirten Gedanken ſind, ſo daß Mime ſie alſo für ſich denkt, für Siegfried aber ſpricht, — offen da. In dem Augenblick, wo der Nibelung ihm das Giftgetränk beut, ſtreckt er ihn todt zu Boden.

Die Stimme des Waldvogels tönt der Frage Siegfrieds nach einem guten Geſell nun die Antwort entgegen:

durchſchritt' er die Brunſt,
erweckt' er die Braut,
Brünnhilde wäre dann ſein.

Jauchzend folgt der Jüngling ſeinem beſchwingten Führer.

Der dritte Aufzug reiht der eben verklungenen lieblich-heitern letzten Scene des zweiten eine ernſte an. Wodan, vor einem gruftähnlichen Höhlenthore, weckt Erda aus ihrem ſinnenden Schlafe, um, wie er ſagt, Kunde von ihr zu gewinnen, von ihrer Weisheit den Rath zu vernehmen, wie ein rollendes Rad zu hemmen ſei. Erda verweiſt an die Nornen, die wachenden, wenn ſie ſchlafe, die das Seil weben und ſpinnen was ſie wiſſe. Doch ihren Rath verſchmäht der Gott, weil ſie im Zwange der Welt weben, nichts wenden noch wandeln können. Die Wala weiſt ihn ſodann an Brünnhilde, Erda's und Wodans Kind, die Kühne und Weiſe. In Unmuth theilt Wodan der Wala das Loos der Ungehorſamen mit. Wirr wird es ihr ob dieſer Kunde.

Wodan will ſie nicht ziehen laſſen. Er dringt von neuem in ſie mit der Frage wie der Gott die Sorge beſiege? Sie weigert die Antwort. Da verkündet er ihr ſeinen, im Hinblick auf die Siegfried und Brünnhilden beſchiedene Sendung der erlöſenden Weltenthat, nun freudigen Entſchluß, „dem ewig Jungen zu weichen.“

Erda verſinkt. An dem Geſtein des Höhlenthors gelehnt erwartet der Wanderer den herannahenden Siegfried. Der alte Gott und der junge Held begegnen ſich an entſcheidender Stelle.

Den Unbekannten fragt dieſer, der in ſeinem Gegenüber nichts weniger als den Gott ahnt, nach dem Wege zu Brünnhild's Felſen, nachdem er in naivſter Rückhaltloſigkeit Kunde von ſeinen Thaten und Hoffnungen gegeben. Dem durch das Zögern des Unbekannten, durch den ſtrengen Ernſt deſſelben geweckten Hohn und Drohen des ungeſtümen Jünglings tritt Jener mit ſchmerzlicher Seelenbewegung, dem Zornesausbruche nahe, entgegen.

Als er den Verſuch, dem Helden den Weg nach der ſchlafenden Frau mit Hinweiſung auf die Gefahr der furchtbar mächtigen Glut zu wehren, an der eigenen drängenden Gluth Siegfrieds ſcheitern ſieht, hält Wodan dem kühn Vorwärtsſchreitenden den Speer vor.

In Wodans Worten erkennt Siegfried ſeines Vaters Feind. Er zieht ſein Schwert, ficht mit dem Wanderer und ſpaltet den Speer in Stücken. Der Wanderer weicht mit dem Ausrufe: „Zieh hin! ich kann dich nicht halten!" zurück und verſchwindet. —

Dieſe beiden in enger Beziehung zu einander ſtehenden Scenen ſind von entſcheidendem Gewicht.

Im Gegenſatze zu der erſten Aufſuchung Erda's weckt Wodan jetzt, nachdem der freie Held erſtanden, die Seherin, die ihn einſt mit Furcht und Sorge erfüllt, um ihr ſeinen Sieg zu verkünden, ihrem bangen Wiſſen ſeinen bewußten Willen, das Wollen ſeines Untergangs, die Verneinung ſeiner Selbſt entgegen zu ſtellen. Er hat ihr zu ſeiner Genugthuung zu zeigen, was ſie nicht wußte: den frei gewordenen, ſich ſelbſt verneinenden Willen. Somit weidet er ſich diesmal in einer Art erhabenen Rachegefühls an der unwiſſenden Urnatur-Weisheit Erda's, vor der er ſich anfangs verſtellt, um ſie in ihrer Unbefangenheit ihre Unfähigkeit bekennen zu laſſen, das Höchſte und Letzte — die That der Selbſtverleugnung — zu wiſſen. In dieſer Scene mit der Wala erſcheint demnach Wodan in ſeinem höchſten Triumphe, wenn auch, wie wir im Verlaufe ſehen, ſelbſt noch nicht durchaus klar über die Weiſe der Erlöſung und noch nicht gänzlich frei vom bejahenden Selbſtgefühle, das ſchließlich durch Siegfrieds Hohn in der folgenden Scene noch einmal angeregt und zu einem letzten, ſeinen Untergang von außen — die Zertrümmerung des Speers, „des Hafts der Herrſchaft" — herbeiführenden Ausbruche gereizt wird.

Das unmittelbare Zuſammentreffen Wodans mit Siegfried, das erſte und zugleich letzte, zeigt uns dieſen in ſeiner größten Naivetät, in ſeiner freieſten Selbſtbeſtimmung, in ſeiner vollſten Unabhängigkeit von jeglichem Einfluß des Gottes. Der feurig drängende Jugend- und Liebesmuth, der keine Gefahren, keine Drohungen kennt und achtet, der heiterſte, keckſte Uebermuth, wie er nur der unbewußt daherbrauſenden Vollkraft einer ſolchen ganz auf ſich ſelbſt geſtellten Jünglingsnatur zu eigen, — in treuem, friſchen Ausdruck, in höchſter Unmittelbarkeit treten ſie hervor. Im kühnſten Trotze tritt er dem Gott entgegen, dem ernſten Mahnen, dem Dräuen und Zürnen des Ahnen unzugänglich, herausfordernd, lachend, ſiegesheiter, jeden Widerſtand, jedes Hinderniß niederwerfend, die letzte, entſcheidende Probe beſtehend, die mächtigſte Waffe zerſchmetternd, die alte Herrſchaft brechend, — der „freundliche Feind" des Gottes, der junge Erbe der alten Götterhoheit. Jetzt erſt iſt der Held aus dem Gotte wirklich hervorgegangen. —

Siegfried ſtürzt ſich, ſeine Lockweiſe auf dem Silberhorne blaſend, in das mit wachſender Helle heranwogende Feuermeer, deſſen Glut allmälig erbleicht und endlich in den heiterſten Himmelsäther ſich klärt. Am Saume des erklimmten Felſen erblickt er zunächſt ein ſchlafendes Roß, dann, auf der Höhe angelangt, die glänzend gewappnete Geſtalt eines Schlummernden, in der er einen Mann zu ſehen wähnt. Er löſt ihr vom Haupte den Helm, aus welchem langes lockiges Haar hervorquillt. Erſchrocken bricht er in den bewundernden Ausruf aus: „Ach! — wie ſchön!“ Nach vergeblichem Verſuche, die Brünne dem Schlummernden abzunehmen, durchſchneidet er die Panzerringe mit dem Schwert und hebt dann die Brünne und die Schienen ab, ſo daß nun **Brünnhilde** in einem weichen weiblichen Gewande vor ihm liegt. Ueberraſcht und ſtaunend fährt er auf.

Das iſt kein Mann! — —
Brennender Zauber
zückt mir in's Herz;
feurige Angſt
faßt meine Augen:
mir ſchwankt und ſchwindelt der Sinn! —
Wen ruf' ich zum Heil,
daß er mir helfe? —
Mutter! Mutter!
Gedenke mein!

Er ſinkt mit der Stirn an Brünnhilde's Buſen. Jetzt erſt überkommt ihn das nie gekannte Gefühl:

Wie iſt mir Feigem? —
Iſt es das Fürchten? —
O Mutter! Mutter!
dein muthiges Kind!
Im Schlafe liegt eine Frau: —
die hat ihn das Fürchten gelehrt!

Als ſein Weckruf vergebens ertönt, küßt er die Schlafende inbrünſtig. Brünnhilde öffnet die Augen. Beide verweilen eine Zeitlang in ihren gegenſeitigen Anblick verſunken.

Die nun folgende, die letzte Scene, der Gipfelpunkt des Dramentheils, iſt ein ſo reiches und dabei ſo einheitliches Ganzes, daß die Darſtellung ſie kaum annähernd wiedergeben könnte.

In wunderbar ſchöner Steigerung vollendet ſich ſympatiſch die Umwandlung der Heldenjungfrau in das liebeglühende Weib. Mit dem Gefühle der beglückten Liebe kehrt in Siegfried der alte Muth der naiven Jünglings-Heldennatur zurück. Die Empfindungen der entfeſſelten Weibesbruſt fluthen wie ſtürmiſche Wogen heran und reißen Brünnhilde zum halbdämoniſchen ſelbſtvergeſſenen Ausbruche ſeligſter Luſt hin, hinter welchem ſich gleichwohl die ahnungsvolle Zukunft birgt. Sie ſieht die alten wankenden Götter-Altäre bedauerungslos fallen; ihr Heiligthum iſt die reine Liebe des göttergleichen Jünglings.

Mir ſtrahlt zur Stunde
Siegfrieds Stern;
er iſt mir ewig,
er iſt mir immer
Erb' und Eigen,
ein' und all':
leuchtende Liebe,
lachender Tod!

und mit dieſem letzten Ausrufe ſtürzt ſich Brünnhilde in Siegfrieds Arme, der mit ihr zugleich die Gefühle ſeiner bewegten Bruſt in ähnlichen Weiſen hat hervorquellen laſſen. —

VIII.

Dritter Tag: — Götterdämmerung.

(Siegfrieds Tod.)

Wir gehen ſofort zum letzten Drama des Cyklus: Götterdämmerung, über, das neue Verhältniſſe vorführt, neue Perſonen zuführt, die Kataſtrophe enthält und mit ihr das Ganze zum Abſchluß bringt.

Ehe der Dichter den Schauplatz eröffnet, auf welchem der Held mit ſeinen Umgebungen ſich bewegt und fällt, gewährt er in einem Vorſpiele einen Einblick in das Walten der Schickſalsprieſterinnen, einen Blick in die Vergangenheit und in die nahende Zukunft, die ſich bereits durch bedeutungsſchwere Vorzeichen angekündigt hat.

Die drei Nornen-Schweſtern, in nächtlicher Dämmerung auf dem Walküren-Felſen, ſpinnen und knüpfen unter ernſtem Geſange das goldene Schickſalsſeil, das ſie ſich einander zuwerfen, anſtatt an der nun verdorrten Welteſche, mit deren fallendem Laube auch der unter der Eſche rinnende Quell verſiegt iſt, an die Waldestanne und den Waldesfelſen. Der grauenhafte Geſang verkündet, wie die Welteſche jetzt geſunken, wie Wodan Walhalls Helden geboten, das Geäſt ſammt dem Stamm in Stücke zu fällen, und die Schicht der gehauenen Scheite rings um die Halle rage. Die Splitter des zerſchlagenen Speers werde bald Wodan dem durch den Zauber des Speers gezähmten Feuergotte Logi in die Bruſt tauchen, zehrender Brand dann aufzünden: den werfe der Gott in die Scheite der Welteſche.

Das Gewebe des Seils verwirrt ſich, die Schärfe des Felſen hat hineingeſchnitten, nicht feſt mehr ſchließt das Geſpinnſt der Fäden.

Aus Neid und Noth
ragt mir des Niblungen Ring: —
ein rächender Fluch
nagt meiner Fäden Geflecht.

Das ſtraff geſpannte Schickſalsſeil reißt. Götter- und Menſchengeſchick kündet ſich aus Spruch und Ereigniß an. Die Nornen faſſen die Stücken des Seils, binden damit ihre Leiber an einander und verſchwinden unter den Worten:

Zu End' ewiges Wiſſen!
Der Welt melden
Weiſe nichts mehr: —
hinab zur Mutter, hinab!

Dieſer in ihrer ſchaurigen Großartigkeit ſchönen, ergreifenden Scene ſchließt ſich eine zweite, von mildem Licht übergoſſene, nicht minder dichteriſch tief gedachte, kontraſtvoll an.

Mit Tagesanbruch treten Siegfried und Brünnhilde aus dem Steingemach hervor: jener in vollen Waffen, dieſe ihr Roß am Zaume führend. Siegfried, im Begriff zu neuen Thaten auszuziehen, empfängt von Brünnhilde das Geleit. Eine einzige Sorge iſt's, die ihr die Trennung noch verzögern möchte: daß ihr Werth unter des Geliebten Erwartung geblieben ſei. Doch ſie hat dem Helden, an den ſie „den magdlichen Stamm ihrer Stärke", ihre Walkürenmacht, verlor, gegeben, was Götter ſie gelehrt: den reichen Schatz heiliger Runen, ihr Wiſſen.

Wenn auch ihr Lehren ihn unbelehrt gelaſſen, Ein Wiſſen, verſichert Siegfried, wahre er: daß ihm Brünnhilde lebe, Eine Lehre habe er leicht gelernt: Brünnhilde's zu gedenken. Liebe und Dankbarkeit ſind die beiden ſeligen Gefühle, die ſich jetzt in ihm vermählt haben. Sie ruft ihm zu, ſeiner ſelbſt und ſeiner Thaten zu gedenken, wenn er ihr Minne erhalten wolle, des durchbrochenen Feuers, der beſchildeten Frau, der er den Helm gelöſt. Doch noch eine ernſte, hohe Mahnung hat ſie: der Eide zu gedenken, die ſie einen!

Zum Tauſche der Runen und zum Unterpfande ſeiner Treue reicht Siegfried Brünhilden den Ring, ein von ihr erſehntes Kleinod; von ihr aber erhält er Grane, ihr Roß, daß es den Helden trage, da es nicht mehr unter der Walküre über Wolken hin auf blitzenden Wettern ſich muthig des Wegs ſchwingen kann. Und ſo ſcheidet das Paar, das ſich jetzt noch im Gefühle des höchſten Beglücktſeins untrennbar wähnt —

Getrennt — wer mag es ſcheiden?
Geſchieden — trennt es ſich nie!

auf erhofftes dereinſtiges freudiges Wiederſehn, mit feierlichem Abſchiedsgruß. Während Brünhilde vom Höhenſaume herab dem in das Thal Herniederſteigenden entzückt nachblickt, ertönt Siegfrieds Horn aus der Tiefe munter herauf.

Dieſe zweite Scene des Vorſpiels ſteht zur erſten Begegnung Beider, der ganzen Situation und Haltung, wie dem ſprachlichen Ausdrucke nach, in bemerkenswerthem, charakteriſtiſchem Gegenſatze. Dem mit glühenden Kolorit übergoſſenen vorigen Bilde ſtellt ſich hier ein Gemälde von ſanfter Färbung gegenüber. Der Sturm der entfeſſelten Leidenſchaft iſt verrauſcht, an die Stelle der höchſten Erregtheit eine edle, maßvolle Ruhe getreten. Dort dithyrambiſcher Schwung, der Jubel trunkener Selbſtvergeſſenheit und ſeligſter Verzückung, das Aufflammen und feurige Aufjauchzen der entfeſſelten Bruſt: ein in wildem Wogen dahinbrauſendes Meer. Hier eine abgeklärte, bewußt- und weihevolle, an das Elegiſche leis anſtreifende Seelenſtimmung, das

Gefühl der innern Befriedigung nach überwallender Aufregung, der Beſeligung durch den gewonnenen koſtbaren Beſitz, deſſen Werth die bevorſtehende Trennung nur noch erhöht; die kryſtallhelle, leicht gekräuſelte Welle, auf welcher der bekränzte anmuthige Nachen jetzt und jetzt noch ruhig und ſanft dahingleitet, — denn auf dem glatt niedergehenden Lebensſtrome ſteht der Menſch ohne Ruder ſelig in ſeinem Kahn und regiert ihn nicht *²) — hinüber gleitet nach einem zur Stunde verhüllten Ufer, an dem er bald zerſchellen ſoll. — Die Gefühle haben an Innigkeit und Tiefe nicht verloren, aber ſie haben ſich zu milder Klarheit verſchönt, deren linde Lüfte die beiden Geſtalten umſpielen und aus welcher das junge Glück hervorlächelt. Die Stimmung iſt eine gehobene geblieben, aber zu einer feierlich gehobenen geworden. Die ſtarke, hohe Walküre hat ſich in das ächt menſchliche, in das wahrhafte Weib, der „kindiſche, trotzige Knabe", der keck dahinbrauſende Heldenjüngling in den herangereiften beſonnenen, hehren Heldenmann umgewandelt, der als ſolcher, zum zweitenmale, aus wonniger Einöde in das gewühlvolle Leben hinaustritt: in ein ernſteres Leben, voller Klippen, Untiefen und wilden Strömungen, voller Kämpfe, nicht mehr mit Drachen, — mit Verhältniſſen und Verhängniſſen der Menſchenwelt.

In dieſe Welt führt der erſte Act ein. Er eröffnet uns zunächſt den Blick auf ein freundlich-ruhiges Bild mit heiterem Vordergrund und klarer Ferne, — das Bild nach ſeiner Außenſeite angeſchaut. Die Halle der Gibichungen (Giukungen) am Rhein: Gunther, Hagen und ihre Schweſter Gutrune; dieſe und Gunther auf dem Hochſitz, am Tiſche mit Trinkgeräthen, Hagen ihnen gegenüber. Wir entnehmen aus der Unterhaltung der beiden Männer, daß Gunther und Hagen Grimhilds Söhne, Halbbrüder ſind. Mit wenigen Zügen leitet der Dichter zum Kerne der Sache. Hagen neidet dem Bruder die ächte Geburt, dieſer preiſt den Halbbruder ob ſeiner Weisheit, die er zur Ausgleichung empfangen. Hagen vermißt zum Ruhm und Glück des Gibichungenſtamms ein Wichtiges: daß Gunther und Gutrune noch unvermählt ſind. Ein düſtrer Plan enthüllt ſich unter dem Scheine treueſter Sorge und liebevoller Theilnahme den Argloſen. Brünnhilde, „das hehrſte Weib der Welt," als Frau heimzuführen räth er dem Könige. Doch nur wer das ihren Saal umbrennende Feuer durchbricht darf ihr Freier ſein; das vermag allein Siegfried, der ſtärkſte Held. Ihn, von deſſen Thaten und Macht Hagen nähere Kunde giebt, wünſcht er Gutrunen zum Manne. Die Braut ſoll Gunther nach Hagens Rath durch Siegfried gewinnen, nachdem dieſen Gutrune durch den von Hagen bereiteten „Trank im Schrein" an ſich gebunden habe. Der Rath findet gute Stätte. Aber, wie Siegfried finden? Hagen hegt das Vertrauen, daß Siegfried auf ſeiner Fahrt nach Thaten auch zu Gibichs Strand an den Rhein komme. So iſt der Held noch vor ſeinem Erſcheinen ſchon von Verrath unſichtbar umringt.

Bald ertönt aus der Ferne ein Horn. Hagen verkündet vom Ufer aus das Nahen eines Nachens mit Held und Roß. „Siegfried iſt's, ſicher kein anderer!"

Siegfried hat den Nachen angelegt und naht. „Wer iſt Gibichs Sohn?" ſind die erſten Worte, mit welchen er, an ſein Roß ruhig lehnend, ſich ſchlicht und kurz einführt. Gunther giebt ſich ihm zu erkennen, der Freundſchaft oder Kampf ihm anbietet.

Gunther heißt ihn, ſein Erbe, Land und Leute als ſein eigen zu betrachten. Siegfried hat zur Gegengabe nur ſich ſelbſt und ſein Schwert. Hagen weiſt planvoll auf den Nibelungenhort hin, deſſen Herrn Siegfried die Märe nenne; doch den erklärt dieſer nur für müßiges, faſt vergeſſenes Gut. Die Kraft des ſtählernen Gewirks, das er dem Hort entnommen, jede Geſtalt zu tauſchen und ſchnell an den fernſten Ort zu führen, erfährt er erſt durch Hagen: Der kennt den Tarnhelm, das künſtliche Werk der Nibelungen, recht wohl. Den zweiten Gegenſtand, den der arge Hagen mit verſteckter Gier lauernd dem Argloſen ausforſcht: den Ring, „hütet ein hehres Weib“, verkündet Siegfried. Hagen weiß, welches Weib: Brünnhilde.

Gutrune, die bei'm Erſcheinen des Gaſtes mit einem Blick freudiger Ueberraſchung auf ihn ſich entfernt hatte, reicht nun — das ahnungsloſe Werkzeug zur Vernichtung fremden und zugleich eigenen Glücks, die Anmuth mit dem Verderben in der harm- und ſchuldloſen Hand — auf Hagens Einladung Siegfried mit dem Bewillkommnungsgruße den Bewillkommnungstrank in einem Trinkhorne, das dieſer, bevor er es leert, gedankenvoll mit den leiſen Worten vor ſich hin hält:

Vergäß' ich alles
was Du gabſt,
von einer Lehre
laß' ich nie: —
den erſten Trunk
zu treuer Minne,
Brünnhilde, bring' ich dir!

Der Gedanke an die Geliebte, der ſich hier noch einmal in tiefſter, in frommer Innigkeit ausſpricht, iſt der letzte, der Abſchiedsgedanke an ſie.

Mit dem Trank entweicht die Erinnerung, entbrennt zugleich die Gluth für die Spenderin: — die unheilvolle Wandlung iſt vollbracht, der erſte Plan Hagens geglückt. Siegfried bietet ſich Gutrunen zum Bunde; ſie verläßt demüthig geneigten Haupts mit einer Gebärde, als fühle ſie ſich ſeiner nicht werth, wankend die Halle. Auf die Frage, ob Gunther ein Weib habe? vernimmt Siegfried von dieſem, daß nur nach Einer ſein Sinn ſtehe, deren Erringung ihm aber verſagt ſei. Die Schilderung ihres vom Feuer umlobeten Sitzes, welche Gunther aus der frühern Erzählung Hagens giebt, weckt anfangs noch einen ſchwach dämmernden Schein in Siegfried; verwundert und wie um eines längſt vergeſſenen ſich zu entſinnen, wiederholt er leiſe die kurzen Zeilen der Kunde, bei der Nennung von Brünnhilde's Namen aber ſchwindet ihm die Erinnerung vollends ganz.

Mit Haſt erbietet ſich Siegfried, für Gunther durch das Feuer zu reiten, um, vermöge des Tarnhelms die Geſtalt tauſchend, die Frau ihm zu freien, wenn er Gutrune zum Weib empfange. Gunther ſagt ihm die Hand der Schweſter bereitwillig zu. Die Beiden trinken unter feierlichem Spruche Blutbrüderſchaft aus einem von Hagen mit Wein gefüllten Trinkhorn, über welches ſie die mit den Schwertern geritzten Arme gehalten haben, worauf

Hagen — der am Eide nicht theilgenommen, mit ſeinem Schwerte das Horn zerſchlägt, Siegfried und Gunther aber ſich die Hände reichen. Siegfried drängt zur Abfahrt, den entſcheidenden, verhängnißvollen Schritt ſelbſt mit einer Haſt beflügelnd, die in dieſem Unbewußtſein ſo wehmutherweckend wie unheimlich iſt und das Tragiſche der Situation erhöht. Um die Rückkehr iſt's mir jach! lautet ſein drängendes Wort — um dieſe folgenſchwere, entſcheidende Rückkehr, die ihm etwas ganz anderes, als das erträumte Lebensglück bringen wird.

Die beiden Genoſſen eilen zu Schiffe. Der als Hüter der Halle zurückgebliebene Hagen freut ſich im voraus der nahen Zukunft: die eigene Braut bringt Siegfried dem Gunther, ihm aber bringt er, im unbewußten Dienſte des Alben, mit ihr — den Ring.

Auf die Felſenhöhe des Vorſpiels zurück geführt, erblicken wir Brünnhilde am Eingange des Steingemachs in Betrachtung des Rings verſunken, den ſie, von wonniger Erinnerung durchzuckt, mit Küſſen bedeckt. In dieſem ſüßen Geſchäfte wird ſie von einer herannahenden frühern Gefährtin, der Walküre Waltraute, unterbrochen, die in fieberhafter Haſt heranſtürmt. Die Hoffnung, welche dieſe Erſcheinung in Brünnhilde weckt, daß Wodans Sinn gegen ſie erweicht, daß die Genoſſin ſich an ihrer Liebeswonne zu weiden gekommen ſei, zeigt ſich als trügeriſch. Ein anderes vernimmt ſie von Waltraute: Seit Wodan von Brünnhilde geſchieden, hat er die Walküren nicht mehr zur Schlacht geſchickt, die Helden Walhalls gemieden, einſam als Wanderer die Welt durchſchweift. Mit den Splittern des zerſchlagenen Speers heimgekehrt, hat er die Welteſche fällen, die Scheite des Baums um den Göttersaal ſchichten, den Götterrath berufen laſſen, den Hochſitz eingenommen.

Waltraute beſchwört Brünnhilden mit unheimlicher Haſt, den Ring für Wodan von ſich zu werfen, ihn der Fluth zurückzugeben. Doch umſonſt. Brünnhilde verweigert es mit Entſchiedenheit, denn an dem Ringe haftet ihr Glück:

Mehr als Walhalls Wonne,
mehr als der Ewigen Ruhm
iſt mir der Ring!

In Trauer verſetzt ſcheidet Waltraute von der Unbeugſamen.

Aus dem aus der Tiefe ſtärker aufleuchtenden Feuerſchein ertönt ein Hornruf hervor. Brünnhilde lauſcht und fährt dann entzückt auf. Es iſt Siegfried.

Siegfried ſpringt aus Feuerflammen, die über den Höhenſaum aufſchlagen, auf einen hoch ragenden Felsſtein empor, den Tarnhelm auf dem Haupte, der ihm bis zur Hälfte das Geſicht verdeckt und nur die Augen frei läßt, in Gunthers Geſtalt. Brünnhilde flieht entſetzt bis in den Vordergrund und heftet in ſprachloſem Erſtaunen ihren Blick auf Siegfried, der, im Hintergrunde auf dem Steine verweilend, ſie erſt lange, auf ſeinen Schild gelehnt, betrachtet, dann ſie mit verſtellter Stimme anredet:

Brünnhild'! ein Freier kam,
den dein Feuer nicht geſchreckt.
Dich werb' ich nun zum Weib!
Du folge willig mir!

Von Grauſen erfaßt ruft Brünnhilde:

Ein Unhold ſchwang ſich
auf jenen Stein; —
ein Aar kam geflogen
mich zu zerfleiſchen! —
Wer biſt Du, Schrecklicher?
Stammſt Du von Menſchen?
Kommſt Du von Hella's
nächtlichem Heer?

Nach längerem Schweigen kündet Siegfried ſich als den Gibichungen Gunther an, dem ſie folgen ſoll.

Als auf Brünnhilde's Verzweiflungsſchrei zu Wodan Siegfried mit den Worten:

Die Nacht bricht an:
in Deinem Gemach
mußt Du Dich mir vermälen

ihr naht, ſtreckt ſie den Finger, an welchem ſie den Ring trägt, drohend empor, um den Eindringling zurückzuſcheuchen.

Doch Siegfried entzieht nach wiederholtem Ringen mit ihr den Reif, als Zeichen des Mannesrechts Gunthers, ihrem Finger. Brünnhilde ſchreit laut auf und ſinkt wie vernichtet auf der Steinbank vor dem Gemache zuſammen. Siegfried heißt die Aermſte als Gunthers Braut ihr Gemach ihm zu gönnen. Mit dem Rufe: „Was könnteſt du wehren, elendes Weib?“ geht die halb Ohnmächtige zitternd, wankenden Schritts hinein; Siegfried folgt ihr, das Schwert ziehend, unter dem Ausrufe:

Nun, Nothung, zeuge du,
daß ich in Züchten warb:
meine Treue wahrend dem Bruder,
trenne mich von ſeinem Weib! —

Am Uferraume vor der Halle der Gibichungen gewahren wir bei Beginn des zweiten Aufzugs in nächtlicher Weile — die äußere Natur und innerſtes Gemüth im Einklange — Hagen, den Speer im Arme, den Schild zur Seite, ſchlafend; eine Stille und Ruhe, welche neue Verbrechen und Untergang im Schooße trägt. Ein greller Mondlichtſtreif läßt die Erſcheinung Alberichs vor Hagen erkennen. Der Nibelung raunt ſeinem Sohne, dem mit Grimhild erzeugten, dem „frühalten, fahlen und bleichen, der die Frohen haßt, ſich nie freut“, unter Verkündigung des nahenden Götterendes und der Ausſicht auf Gewinnung des Erbes der Weltherrſchaft durch ſie Beide — die Repräſentanten der Finſterniß —, leiſe zu, wie es jetzt gelte, Siegfried zu verderben, der durch den Beſitz des Rings unbewußt die Herrſchaft über Walhall und Niflheim gewonnen, und zu ſolchem Zwecke den Reif, mit ihm aber jenes Ziel zu erringen. Der Sohn, das erkorene Werkzeug des Vaters hierzu, meldet dieſem, daß Siegfried ihm ſelbſt bereits zu ſeinem Zwecke diene. Sich ſelbſt, nicht dem Vater, ſchwört Hagen, den Ring zu erwerben. — So bewährt ſich an ihm, daß das Böſe in Einſamkeit verharrt — „ich bin ich ſelbſt allein!“ ſagt Gloſter (Richard III.) bei Shakeſpeare**) — und daß auch in der Vereinigung der Böſen jeder von ihnen einſam bleibt.

Dies zeigt ſich hier, wie es ſich früher bei Alberich und Mime zeigte, trotz aller Gemeinſamkeit des Zwecks.

Im Dämmerſchein des anbrechenden Tags verſchwindet Alberich mit der wiederholten verſchwimmenden Mahnung an den Sohn, treu zu ſein. Dieſer, während der ganzen Scene unverrückt in ſeiner Stellung halb ſchlafend verblieben, blickt jetzt, regungslos, ſtarren Auges nach dem Rheine hin.

Die aufgehende Sonne ſpiegelt ſich in der Fluth. Mit jener erſcheint, hinter einem Gebüſch am Ufer hervortretend, Siegfried in ſeiner eigenen Geſtalt, den Tarnhelm noch auf dem Haupte, den er dann abzieht und in den Gürtel hängt.

Gutrunen, die auf Hagens Ruf erſcheint und den Ankömmling in Freia's Namen freudig begrüßt, und Hagen ſtattet Siegfried in kurzen, ſcharfen Zügen Bericht von ſeinem Abenteuer ab und wie Gunther die Braut von ihm empfangen.

Die ganze Meldung erweckt in Gutrunen ein Gefühl der Furcht vor Siegfried, „dem mächtigſten Manne“. Die Kunde Hagens von einem in Ferne ſich zeigenden Segel wendet ihre Gedanken dem würdigen Empfange Brünnhilde's, der Bereitung einer freundlichen heimatlichen Stätte für die Schweſter zu. Siegfried begleitet ſie, ihr zu helfen.

Eine Scene ergötzlich-heiterſter, beweglichſter Art ſchließt ſich der vorigen an. Der düſtre Hagen taucht ſich in behagliche, von Hohn und Schadenfreude gefärbte Stimmung. In ein großes Stierhorn ſtoßend ruft er von der Anhöhe herab die Gibichs-Mannen aus nah und fern heran. Als wirkſames Mittel, ſie ſchnell und in voller Zahl zu verſammeln, kündet er ihnen Noth, mit dem Rufe zu den Waffen. Aus verſchiedenen Gegenden vom Lande her antworten Heerhörner; von den Höhen, aus dem Thale ſtürmen in Haſt und Eile gewappnete Männer herbei, erſt einzeln, dann in größeren Gruppen. Sie fragen in Aufregung nach der Gefahr, nach dem Feinde und erfahren denn endlich zu ihrer freudigen Ueberraſchung die Fopperei, indem ſie von Hagen die Aufforderung erhalten, Gunther, den jungen Ehemann, zu empfangen, Wodan ſtarke Stiere, einen Eber für Froh, einen Bock für Donner, Schafe aber für Fricka zu ſchlachten, daß gute Ehe ſie gebe, und das Trinkhorn von trauten Frauen zu nehmen.

Der inmitten ſeiner heitren Umgebung immer ernſt gebliebene Hagen ſucht der ſprudelnden Fröhlichkeit der Menge zu wehren, indem er ſie auf das nahende Paar aufmerkſam macht, zugleich aber auch mit Betonung eine gemeſſene, bedeutungsvolle Mahnung anknüpft:

Hold ſeid der Herrin,
helfet ihr treu:
traf ſie ein Leid,
raſch ſeid zur Rache!

Gunther und Brünnhilde ſind im Nachen angekommen. Einige der Mannen ſpringen in den Fluß und ziehen den Nachen an's Land. Während Gunther Brünnhilde an das Ufer geleitet, ſchlagen die Mannen jauchzend mit Bewillkommnungsruf an die Waffen.

Gunther empfängt den Gruß ſeiner Mannen mit Hinweiſung auf das Glück, das dem Gibichungenſtamme durch Brünnhilde, die hehrſte Frau, erblüht ſei. Dieſe, bleich und geſenkten Blicks, folgt Gunther zur Halle, aus welcher Siegfried und Gutrune, von Frauen begleitet, zum Empfange des Paars hervortreten. Als Gunther, nach Begrüßung der Schweſter und des Schwähers, ſich ſelbſt mit ihnen in den Worten preiſt:

Zwei ſelige Paare
ſeh' ich hier prangen:
Brünnhilde — und Gunther,
Gutrune — und Siegfried!

ſchlägt Brünnhilde bei dem letzten Laute erſchrocken die Augen auf und erblickt Siegfried. Sie läßt Gunthers Hand fahren, geht heftig bewegt einen Schritt auf Siegfried zu, weicht entſetzt zurück und heftet ſtarr den Blick auf ihn. Dieſer nähert ſich ihr ruhig mit der Frage: „Was müht Brünnhilde's Blick?“ Brünnhilde, kaum ihrer mächtig, bricht in den Schrei aus: „Siegfried … hier …! Gutrune …?“ und erfährt von Siegfried, daß Gutrune, Gunthers Schweſter, ihm verlobt ſei, wie Brünnhilde dem Gunther.

Ich … Gunther …? du lügſt! —
Mir ſchwindet das Licht …

ruft ihm Brünnhilde, dem Umſinken nahe, entgegen und haucht in Siegfrieds Armen, der die Wankende geſtützt hat, die Worte aus:

Siegfried … kennt mich nicht?

Als Siegfried mit den Worten: „Erwache, Frau, hier iſt dein Gatte!“ auf Gunther mit dem Finger deutet, erkennt an dieſem Brünnhilde den Ring und ſchreckt mit furchtbarer Heftigkeit auf.

Ha! — der Ring
an ſeiner Hand!
Er … Siegfried?

Dieſen Augenblick benutzt Hagen, welcher ſeither im Hintergrunde beobachtend geſtanden, die durch die Situation bereits erregten Mannen, unter die er nun tritt, auf die Klagen der Frau aufmerkſam zu machen.

Brünnhilde, ſich ermannend, mit gewaltſamer Zurückhaltung der ſchrecklichſten Aufregung, ſetzt Siegfried zur-Rede ob des empfangenen Rings. Siegfried entgegnet unter aufmerkſamer Betrachtung des Rings an ſeiner Hand, daß er ihn von Gunther nicht erhalten habe. Auf Brünnhilde's Aufforderung, den Ring, wenn er ihn von ihr genommen, von Siegfried zurückzuverlangen, bekennt Gunther in höchſter Verwirrung, daß er jenem keinen Reif gegeben. Nun wird es ihr klar, daß Siegfried es war, der ihr den Ring entriß. Aber dieſer, über der Betrachtung des Rings in fernes Sinnen entrückt, ſagt in ruhigſter Unbefangenheit:

Von keinem Weib
kam mir der Reif;
noch war's ein Weib,
dem ich ihn abgewann:
genau erkenn' ich
des Kampfes Lohn,

den vor Neidhöhl' einſt ich beſtand,
als den ſtarken Wurm ich erſchlug.

Die erſte Erinnerung an den heldenmüthigen Erwerb des Kleinods taucht in Siegfried jetzt mit einer alles andere zurückdrängenden Macht auf. Der in Geſtalt eines Andern begangene Raub ſeines eigenen frühern Beſitzthums iſt ſeinem Geiſt entrückt. Wie alles von vordem von Brünnhilde, kennt er auch das Liebespfand aus entſchwundener Zeit nicht mehr. Der Reif iſt ihm nur der Ring des Horts, nicht die Gabe an die Geliebte, die jetzt für ihn nie da war, und weil es jener Ring aus einer Zeit iſt, für die ihm das Gedächtniß geblieben, der Zeit ſeiner Drachenbezwingung, kann es ihm nicht derjenige ſein, welchen er der ihm fremden Frau abgezogen hat.

Hagen beginnt nun an der Handlung eingreifenden Theil zu nehmen. „Iſt es der Ring, den du Gunther gabſt, ſo iſt er ſein, und Siegfried gewann ihn durch Trug, den der Treuloſe büßen ſollte!“ ſagt er zu Brünnhilde.

„Betrug! Verrath!„ ſchreit dieſe in furchtbarem Schmerz auf.

„Betrug?“ fragt Gutrune, „an wem Verrath?“ fragen die Mannen und Frauen.

Den an Mäßigung mahnenden Gunther — den Verräther und ſelbſt Verrathenen — weiſt Brünnhilde nach einem Schmerzens- und Racherufe zurück und verkündet den Anweſenden, daß ſie nicht Gunther, daß ſie Siegfried vermählt ſei, der ihr Luſt und Liebe abgezwungen. Siegfried beruft ſich auf die mit jenem geſchworene Blutbrüderſchaft und wie die Schärfe ſeines Schwerts, das ihn von ihr getrennt, den Eid der Treue gewahrt habe. Brünnhilde hält ihm eine andere Thatſache: wie er mit Nothung früher ſie für ſich ſelbſt gefreit, entgegen. Die Aufregung der Verſammlung wächſt zur Entrüſtung heran. Gunther, Gutrune und die Mannen dringen in Siegfried, ſich zu reinigen, wenn er im Rechte ſei. Er ſchwört, von den Männern in einen Kreis eingeſchloſſen, auf die Spitze des von Hagen ihm entgegen gehaltenen Speers den Eid, daß er dem Bruder die Treue nicht gebrochen habe; Brünnhilde aber tritt wüthend in den Kreis, reißt Siegfried die Hand vom Speere, faßt dafür mit der ihrigen die Spitze und ſchwört, daß er Meineid geſchworen. „Hilf, Donner! toſe dein Wetter, zu ſchweigen die wüthende Schmach!“ rufen die Mannen im höchſten Aufruhr. Siegfried fordert Gunther auf, ſeinem Weibe, das ſchamlos Schande ihm lüge, zu wehren; die Anderen mahnt er, der wilden Felſenfrau Weile und Ruhe zu gönnen, daß die Wuth ſich lege, die eines Unholds arge Liſt wider ſie alle erregt habe, Gunther aber drückt er ſeinen Schmerz aus, daß er Brünnhilde ſchlecht getäuſcht, daß der Tarnhelm ihn nur halb gehehlt. Doch hofft er, der ſich bald friedende Frauengroll werde auch hier weichen und das Weib es ihm noch danken, daß er es dem Freunde gewonnen habe. Die von ihm auch während des ganzen bewegten Auftritts nie gewichene Unbefangenheit geht nun in Fröhlichkeit über, mit welcher er Mannen und Frauen zum Rüſten der Hochzeitfeier ihm und Gutrune folgen heißt.

Der Knäuel der Verwirrung, welcher in die Seelen der handelnden Perſonen geworfen iſt, liegt dem Zuſchauer als ein vollſtändig entwirrtes Gewebe vor. Er kennt die Fäden dieſes Gewebes, ihre Anknüpfung, ihre

Verflechtung und ihre Ausdehnung. Während Alle, bis auf den einzigen Hagen, mit unheilvoller Binde um das geiſtige und ſeeliſche Auge, im gegenſeitigen Kampfe ſich vergeblich abringen, den Knoten immer feſter ſchürzen, und die Handlung in dieſer toſenden Brandung zu ſchwindelnder Höhe von Stufe zu Stufe emporſteigt, ruht der durch die vorausgegangenen Momente des Drama's geläuterte und orientirte Blick des Zuſchauers, bei aller Erregung des Gefühls, mit Klarheit und ſichtender Schärfe über der ganzen Situation. Je mehr dies hier der Fall iſt — in ächt Sophokleiſcher Weiſe, die das Publikum auf die Höhe der Erkennung führt, welche das Dunkel in den Seelen ſeiner tragiſchen Helden durchdringt —, um ſo reiner das Gefühl des Mitleids und der Furcht. Der Dichter unſres Drama's hat mit großer Wahrheit und eben deshalb mit großer Kunſt die Stimmungen und Leidenſchaften der in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit hier hervortretenden Charaktere zu einem tragiſchen Konflikte auf einen Punkt ſo geſteigert und concentrirt, daß das Schickſalsgefühl uns hier als das unendlich Drohende und bald Hereinbrechende in ſeiner Schwere zu überkommen beginnt, jene beiden Affekte gleichmäßig hervorgerufen werden und ihre Rechte gelten machen. Nicht ohne eigenen Schuldantheil an der Größe der Verwirrung, der Verblendung und des Unheils, die auf ihnen laſtet, ſind die Hauptperſonen. Aber es kündigt ſich die Wucht des über ihnen ſchwebenden Geſchicks als eine ſo gewaltige und übermächtige an, wir ahnen die Kataſtrophe, die Löſung des Knotens als eine ſo erſchütternde, das Lebensglück zweier edler Weſen vernichtende, daß wir keinen Augenblick des tragiſchen Mitleids mit ihnen und der durch daſſelbe bedingten tragiſchen Furcht uns erwehren können. Dieſe Regungen müſſen namentlich in Bezug auf Siegfried um ſo lebendiger ſein, ja harmloſer wir ihn inmitten einer Umgebung erblicken, in welcher die Leidenſchaft ihre Wurzeln geſchlagen hat, die Befangenheit und Rathloſigkeit zur wildeſten Verwirrung heranwächſt und je raſcher wir ihn der Erfüllung ſeines Schickſals zuſchreiten ſehen. Und wie die kontraſtvollen, um einen großen Punkt ſich bewegenden Affekte der Perſonen allmälig vor unſere Seele, ſo ſtellt ſich die fortſchreitende Entwicklung der reichen Handlung bis zur Gipfelung und die ganze äußere Gruppirung als ein ſo ſcharf gegliedertes und doch einheitliches Geſammtbild vor das Auge hin, daß Eindruck und Wirkung dieſer großen Scene zu den ergreifendſten und gewaltigſten gehören, welche die moderne Bühne kennt. —

Brünnhilde, Gunther, der ſich in tiefer Scham und Verſtimmung mit verhülltem Geſicht abſeits niedergeſetzt hat, und Hagen ſind zurückgeblieben. Vor ſich hinſtarrend ſucht Brünnhilde umſonſt das Dunkel des Räthſels zu durchdringen. All' ihr Wiſſen hat ſie ihm, als ſie rein menſchliches Weib wurde, zugewieſen, ſich in ſeine Macht geliefert.

> Wer bietet mir nun das Schwert,
> mit dem ich die Bande zerſchnitt?

Hagen iſt es, der ihr dies Schwert bietet. Er erklärt ſich zur Vollziehung der Rache an Siegfried bereit. Verächtlich nimmt Brünnhilde anfangs dies Erbieten auf. Wenn auch dem Schwert im Kampf unnahbar, dem Speere ſcheint er Hagen erreichbar, und ſo begehrt er Rath. Nur im Rücken iſt er, der nie dem Feind wich, zu treffen, verkündet Brünnhilde, „an ihm ſparte ſie den Segen", als ſie den Geliebten mit ihrem Zauberſpiel vor Wunden bewahrt. „Und dort trifft ihn mein Speer!" ſagt Hagen. Dem zerknirſchten Gunther, der — Betrüger und Betrogener — ihn um Hülfe in ſeiner Noth und Schmach anruft, weiß Hagen nur Ein Sühnemittel: Siegfrieds Tod. Vor dieſem Mittel ſchreckt Gunther zurück, denn er gedenkt der geſchwornen Blutbrüderſchaft und noch zweifelt er am Verrath durch Siegfried.

Dich verrieth er,

ſagt ihm Brünnhilde,

und mich verriethet ihr alle!
Wär' ich gerecht,
alles Blut der Welt
büßte mir nicht eure Schuld!
Doch des Einen Tod
taugt mir für alle:
Siegfried falle —
zur Sühne für ſich und euch!

Die erheuchelte Hinweiſung Hagens auf den Gewinn an Macht, der Gunther durch den Erwerb des Rings erwachſe, die Verſicherung, daß Siegfrieds Tod ihnen allen fromme, drängen in dem Schwachen auch den aufſteigenden wehmüthigen Gedanken an Gutrune's Jammer in den Hintergrund; in Gutrune aber erblickt Brünnhilde den Quell ihres Elends. — Und ſo ſchwören die Drei, nachdem Hagen dem Könige den Plan zur Ausführung des Mords enthüllt hat:

Muß ſein Tod ſie betrüben,
verhehlt ſei ihr die That.
Auf muntres Jagen
gehen wir morgen:
der Edle brauſ't uns voran,
ein Eber bracht' ihn da um.

ſo ſchwören ſie dem Helden faſt in demſelben Augenblicke den Untergang, wo er, den Eichenkranz auf dem Haupte, mit der blumengeſchmückten Braut am Eingange der Halle erſcheint, um das andere Paar heiter zur Nachfolge einzuladen: der ahnungslos frohmüthige, ſelige Bräutigam an der Pforte zum neuen Leben, unmittelbar gegenüber der Pforte des Todes, die ſich jetzt vor ihm erſchloſſen hat; das Opfer, dem der Hochzeitskranz zugleich zur Todtenkrone ſich flicht —

Am Eingang in den dritten Aufzug, den letzten Abſchnitt der ganzen Tragödie, tauchen drei bekannte Geſtalten wieder auf, die uns gleich am Anfange der Dichtung erſchienen: die Rheintöchter, auf dem Strome an einem wilden Wald- und Felſenthale. Sie rufen in einem wehmüthigen Geſange „Frau Sonne", die Spenderin lichter Strahlen, an, den Helden zu ſenden, der das Gold der jetzt nachtbedeckten Tiefe zurückgebe.

Ein Held naht: Siegfried, auf der Fährte eines Bären, die er verloren hat. Eine anfangs ſcherzhafte Unterhaltung entſpinnt ſich zwiſchen ihm und den Mädchen. Sie wollen ihm das Wild um den Preis des an ſeinem

Finger glänzenden Rings verſchaffen; ſie ſpotten, als er ihn um eines ſchlechten Bären Tatzen und mit Bezug auf das Zürnen ſeines Weibes verweigert, lachend des Geizigen und des von der Laune, dem Willen der Frau Abhängigen, und tauchen unter. Trotz der heiterſten Laune durch das „karge Lob", durch die arge Schmähung verletzt, ruft er ihnen die Gewährung ihrer Bitte in die Tiefe hinab. Sie erſcheinen wieder, jetzt ernſt und feierlich, verſchmähen das im Scherz geforderte Geſchenk, heißen ihn den Ring behalten und wahren, bis er das Unheil rathe, das er in ihm hege,

froh fühlſt du dich dann,
befrei'n wir dich von dem Fluch

Im Einzel- und Geſammtgeſange verkünden ſie ihm nun den auf dem Rheingoldringe ruhenden Fluch und in deſſen Folge den Tod noch heute, tauſche er ihnen den Reif nicht, in den ſühnenden Fluthen des Rheins ihn zu bergen. Die Drohung ſchreckt ihn nicht.

Die Rheintöchter verlaſſen „den Thoren", der ſich ſo ſtark und weiſe dünke, als er gebunden und blind ſei, welcher Eide geſchworen und nicht geachtet, Runen wiſſe und ſie nicht rathe, ein ihm gegönntes hehrſtes Gut unwiſſentlich verworfen habe und nur den todbringenden Ring ſich wahren wolle, — und weiſen hin auf ein ſtolzes Weib, das ihn heute noch beerben und ihnen beſſeres Gehör bieten werde; was alles Siegfried als eitles Drohen und Keifen nach Weiberart belächelt.

Gunther, Hagen und Mannen nahen, auf der Rückkehr von der Jagd begriffen, und ſteigen auf Siegfrieds luſtigen Zuruf herab in's Thal. Sie lagern ſich mit dieſem zum Mahle. Siegfried bekennt ſich beutelos; anſtatt des Waldwilds hat er Waſſerwild gefunden: drei wilde Waſſervögel, meldet er den Genoſſen heiter, zu Gunthers heftigem Schreck, haben ihm geſungen, daß er noch heut' erſchlagen würde.

Mit welch' pſychologiſch treuer Konſequenz der Dichter dem Charakter des Helden ſeinen Grundzug der höchſten Unbefangenheit gewahrt hat, werden wir auch hier inne. In dieſe Bruſt zieht keine Furcht, kein Mißtrauen, keine bange Ahnung ein, auch da nicht, wo er, wie jetzt, hart an der Schwelle des Todes ſteht, deſſen Schatten ihm aufzudämmern begannen, ohne daß er ſie ſah, deſſen Flügelſchlag ihn nun umrauſcht, ohne daß er ihn hört.

Das unmittelbar Folgende läßt ſich an dieſer Stelle nur andeuten. Es iſt ein ſo ſchönes, anfangs ſo trauliches, inniges und dann doch wieder ſo wehmüthig ergreifendes Bild, was ſich aufrollt, daß man mit hohem Behagen und wärmſter Theilnahme, aber auch mit einer darein gemiſchten ſchmerzlich-ahnungsvollen Stimmung es anſchaut. Ein düſtrer Hauch ſchwebt gleich eingangs darüber: Gunthers Schwermuth, die er nur mühevoll zurückdrängt. Hagen in höchſter, kalt und ſcharf beobachtender Ruhe; Siegfried in heiterſter, gehobener Stimmung. Beim labenden Tranke geht ihm das Herz auf. Die wiederholte Frage Hagens nach der Sage, daß Siegfried die Sangesſprache der Vögel verſtehe, weckt in ihm die Erinnerung an vergangene Zeiten und Thaten, und ſo erbietet er ſich denn gern, dem „grämlichen" Hagen Mären aus ſeinen jungen Tagen zu ſingen. Auf Hagens Zuſtimmung, umlagert von den Uebrigen, hebt er nun an das Lied ſeiner Jugend, einen reichen lyriſchen Erguß. — Nachdem Hagen den Saft eines Krauts in das Trinkhorn ausgedrückt, reicht er Siegfried den gewürzten Trank, die Erinnerung hell ihm zu wecken, daß ihm Fernes nicht entfalle; — es iſt der Gegentrank, der die Wirkung des Vergeſſenheitstranks aufhebt.

Siegfried trinkt und fährt in ſeinem, durch lebhafte Fragen der geſpannten Zuhörergruppe hin und wieder unterbrochenen Liede fort, was das Vöglein ihm von Brünnhilde und ihrem Felſenſitze geſungen. Gunther hört mit wachſendem Erſtaunen, Hagen drängt zum Weitererzählen. So meldet denn Siegfried endlich die That der Erweckung und ſchließt entzückt mit den Worten:

o wie mich brünſtig da umſchlang
der ſchönen Brünnhilde Arm!

„Was hör' ich!“ ruft Gunther. Da fliegen zwei Raben aus einem Buſch auf, kreiſen über Siegfried und fliegen davon.

Erräthſt du auch
dieſer Raben Geraun'?

ſagt Hagen zu Siegfried, welcher heftig auffährt und, Hagen den Rücken wendend, den Raben nachblickt.

Rache riethen ſie mir!

mit dieſen Worten ſtößt Hagen ſeinen Speer in Siegfrieds Rücken; Gunther fällt ihm, zu ſpät, in den Arm. Siegfried ſchwingt mit beiden Händen ſeinen Schild hoch empor, Hagen damit zu zerſchmettern: die Kraft verläßt ihn, der Schild entſinkt ſeiner Hand; er ſelbſt ſtürzt krachend über ihm zuſammen.

Meineid rächt' ich!

ſagt Hagen, auf den zu Boden geſtreckten Siegfried deutend, wendet ſich ruhig zur Seite ab und verliert ſich dann einſam über die Höhe. Gunther beugt ſich ſchmerzergriffen zu Siegfrieds Seite nieder; die Mannen umſtehen theilnahmevoll den Sterbenden.

Noch einmal ſchlägt Siegfried die Augen glanzvoll auf und haucht ſeine letzten Worte aus:

Brünnhilde —
heilige Braut —
wach' auf! öffne dein Auge! —
Wer verſchloß dich
wieder in Schlaf?
wer band dich in Schlummer ſo bang? —
Der Wecker kam;
er küßt dich wach,
und aber der Braut
bricht er die Bande: —
da lacht ihm Brünnhilde's Luſt! —
Ach, dieſes Auge
ewig nun offen! —
ach, dieſes Athems
wonniges Wehen! —
Süßes Vergehen —
ſeliges Grauen —:
Brünnhild' bietet mir — Gruß!

Die Mannen erheben die Leiche auf den Schild und geleiten ſie, von Gunther gefolgt, im feierlichen vom Monde beleuchteten Zuge über die Felſenhöhe langſam von dannen.

Die ganze Scene vom Auftreten Hagens und ſeiner Umgebung an darf eine der durch einfache Charakter-Schönheit und Größe gehaltreichſten der Dichtung heißen. Jedes ihrer Stadien, das ſie durchläuft, führt, Glied an Glied gedrängt, zur höchſten tragiſchen Wirkung hinan. In jedem derſelben liegt ein pſychologiſches Motiv zu dem künſtleriſchen Zwecke, die Theilnahme an dem, in ſeinem Glanze wieder hervortretenden Helden und ſeiner Lage zu erhöhen und den finſtern Abgrund der entſetzlichen That um ſo greller zu beleuchten. Bereitete ſich die Spannung und ängſtliche Erwartung ſchon vom Erſcheinen Siegfrieds an vor, war ihr Gewicht durch den Kontraſt der heiterſten Seelenſtimmung des Helden mit dem düſtern Hintergrunde, welcher ſich bereits auszubreiten begann, weſentlich erhöht: ſo ſteigert ſie ſich mit dem Momente, wo wir Hagen und Gunther nahen ſehen, von Minute zu Minute. Es iſt das drohende Wetterleuchten, das mit dieſem Momente aus der dunklen Wolke jenes Hintergrunds hervorzittert, um, näher und näher rückend, das Ungewitter auf eine blühende Flur zu entladen und den tödtenden Strahl herabzuſenden. Jener Frohmuth des Opfers, gegenüber der jetzt doppelt grauenhaften Erſcheinung ſeines Henkers, wird an draſtiſcher Bedeutung verſtärkt,, indem es lachend, unbewußt ſein eigenes Geſchick den Mördern verkündet, und weiter, je inniger in dieſen Frohmuth die Empfindungen der Bruderliebe und Brudertreue gegenüber dem treuloſen Gunther ſich ergießen. Und nun, wo die mit ſolchen Gefühlen gepaarte, immer mehr gehobene Stimmung zurückgreift und hinüberleuchtet in die Poeſie der Vergangenheit, der ſeligen Jugendwelt des Helden, wo die Jugendwonnen, in einen Brennpunkt der hehrſten Rückerinnerungen vereinigt, noch einmal auftauchen, wo dieſer Brennpunkt ſeine Strahlen ausſendet auf das ganze Feld jener Poeſie, erhellend und verklärend, wo die Umgebung athemlos horchend lauſcht, wo jede Fiber des Zuſchauers ſich ſpannt, — da, nach den Augenblicken der eingetretenen Ruhe, zuckt der Blitz der Entſcheidung hervor, trifft und vernichtet. Die in der Spannung vorbereitete, aber nicht geſchwächte Erſchütterung geht durch Siegfrieds verklärte Scheideworte, in denen er ſeine ſchönſte That: die Erweckung der Braut, noch einmal in glanzvoller Weihe durchlebt und an ein neues Leben anknüpft, in das Gefühl milder Wehmuth über, das ſich zuletzt in beruhigende Erhebung auflöſt. —

Gutrune tritt, aufgeregt, den Gatten bang erwartend, aus der Halle der Gibichungen. Schlimme Träume haben ihr den Schlaf geſtört; wild hat ſie Siegfrieds Roß wiehern hören; Brünnhilde's Lachen hat ſie geweckt; ein Weib hat ſie zum Rheine ſchreiten ſehen: Brünnhilde, denn deren Gemach iſt leer. — Hagens Stimme ertönt von außen; der grauſige Jubelruf eines mit ſeinem gefällten Opfer heimkehrenden blutigen Meuchlers. Er meldet Gutrunen die Heimkehr Siegfrieds, während der Zug mit der Leiche, von Mannen und Frauen mit Lichten und Feuerbränden begleitet, herauſchreitet. Gutrune's Angſt ſteigt; ſie fragt nach dem Geſchehenen, ſie hat das Horn Siegfrieds nicht gehört.

Der bleiche Held,
nicht bläſt er's mehr;
nicht ſtürmt er zum Jagen,
zum Streit nicht mehr,
noch wirbt er um wonnige Frauen,

kündet in fürchterlichem Hohne wie im Triumphe Hagen. Mit wachſendem Entſetzen ruft Gutrune: „Was bringen die?“ Hagen antwortet:

Eines wilden Ebers Beute:
Siegfried, deinen todten Mann.

Gutrune ſtürzt ſich aufſchreiend über die Leiche. Gunther, den die Jammernde als Mörder anklagt, weiſt auf Hagen, als den verfluchten Eber, der den Edlen zerfleiſcht.

Ja denn! ich hab' ihn erſchlagen —

ruft dieſer.

Als Gunther den Reif, Gutrune's Erbe, „dem ſchamloſen Albenſohne“ wehrt, dringt dieſer, des Alben Erbe als ſein Sohn zurückfordernd, auf Gunther ein und ſtreckt ihn todt darnieder; dann greift er mit dem Ausrufe: „Her den Ring!“ nach Siegfrieds Hand. Dieſe hebt ſich, unter allgemeinem Entſetzen, drohend empor. Gutrune und die Frauen ſchreien auf.

Wir ahnen nach allem Vorausgegangenen, daß in dieſes dunkle, wirre Gewebe, gemiſcht aus Schwäche, Verirrung und Täuſchung, Kampf, grauſiger Noth, Haß, Rache und allen Elementen wilder Leidenſchaft, noch eine Hand eingreifen, ſeine Fäden erfaſſen und ſie zur Entwirrung und neuen, lichtern Verknüpfung in den Bereich der Verſöhnung, des Siegs, der Läuterung und Verjüngung vermittelnd hinüber leiten werde. Der Dichter hat mit dieſer Sendung die reinſte und edelſte, zugleich tragiſcheſte Geſtalt ſeiner Schöpfung betraut: — Brünnhilde, die würdigſte Vollſtreckerin des Vermächtniſſes an eine beſſere Zukunft, an eine heraufſteigende neue, gereinigte Zeit.

Einer zürnenden und dräuenden, aber auch erhabenen und lichten Gottheit gleich, tritt ſie hinein in dieſe ſchlackenvolle Welt der Untreue und des Verraths, — in die düſtre Scene des Todes, um die des Helden würdige Klage anzuheben, um zur Rache an dem Gatten zu ſchreiten: zu der Rache, welche die Sühne iſt.

Schweigt eures Jammers
jauchzenden Schwall!
Das ihr alle verriethet,
zur Rache ſchreitet ſein Weib.
Kinder hört' ich
greinen nach der Mutter,
da ſüße Milch ſie verſchüttet:
doch nicht erklang mir
würdige Klage,
wie des hehrſten Helden ſie werth.

Nachdem ſie Gutrune's Anklagen, daß ſie, die Neidverhoſ'te, ihnen dieſe Noth gebracht, zurückgewieſen, nachdem ſie dann, zuerſt mit tiefer Erſchütterung, hierauf mit faſt überwältigender Wehmuth, das Antlitz Siegfrieds betrachtet hat, gebeut ſie den Männern und Frauen:

Starke Scheite
ſchichtet mir dort
am Rande des Rheins zu Hauf:
hoch und hell
lod're die Gluth
die den edlen Leib
des hehrſten Helden verzehrt! —
Sein Roß führet daher,
daß mit mir dem Recken es folge:
denn des Helden heiligſte
Ehre zu theilen
verlangt mein eig'ner Leib.

In feierlicher Apoſtrophe deutet ſie dann hin auf die Widerſprüche und grellen Gegenſätze in den Handlungen eines und desſelben reinen, hohen Menſchen, des Opfers und zugleich des unbewußten Werkzeugs jener Untreue, welche die heiligſten Bande gelockert und zerriſſen, einer Untreue, die im Schooße der heiligen Hüter der Eide ſelbſt ihren Sitz hat.

Wie die Sonne lauter
ſtrahlt mir ſein Licht:
der reinſte war er,
der mich verrieth!
Die Gattin trügend
— treu dem Freunde —
von der eig'nen Trauten
— einzig ihm theuer —
ſchied er ſich durch ſein Schwert. —
Aechter als er
ſchwur keiner Eide;
treuer als er
hielt keiner Verträge;
laut'rer als er
liebte kein and'rer:
und doch alle Eide,
alle Verträge,
die treueſte Liebe —
trog keiner wie er. —
Wißt ihr, wie das ward?
O ihr, der Eide
heilige Hüter!
lenkt euren Blick
auf mein blühendes Leid:
erſchaut eure ewige Schuld!

Wodan ſendet ſie ihre Anklage hinauf, ihm, welcher Siegfried durch ſeine tapferſte, dem Gotte ſo erwünſchte That der dunklen Gewalt des Verderbens geweiht habe: die That der Erwerbung des fluchbeladenen Ringes. Mit dieſem Erwerb durch einen freien Helden iſt der Vollbringer ſelbſt dem Verderben verfallen. Die dämoniſche Nibelungenwelt hat Siegfried zu ihrem eigenen Werkzeuge für Wiedergewinn der Gewalt gemacht, während er vom Gotte zu freieſtem Wirken und Walten beſtimmt war. In dieſer zwangvollen, unbewußten Unfreiheit hat er Verrath geübt, die heiligſten Bande zerriſſen. Der Treubruch, die Gewaltthat der Götter hat, ſich fortſpinnend, neuen Treubruch, neue Gewaltthat erzeugt, und dieſe Götterſchuld kann nur durch den Untergang ihres Geſchlechts geſühnt werden. Aber aus dem unbewußten Verrathe des Helden an ihr ſelbſt iſt ihr das Wiſſen erwachſen, das ſie zur Erlöſerin der Welt vom Fluche des Unheils, der trüben Leidenſchaften, der Verfinſterung erhebt. Ohne dieſen Verrath wäre ihr das Wiſſen nicht aufgegangen: das Wiſſen von der Schuld des Gottes, von dem Mittel der Sühnung, der Befreiung. Der Ring mußte der Tiefe, ſeiner keuſchen Heimat, zurückgegeben werden, um das Verderben abzuwenden. Das wäre er nicht in der Hand des unverrathen gebliebenen, in ſtetem Liebesglücke ſich wiegenden Weibes, das ihn, als Unterpfand dieſes Glücks wahrend, nicht von ſich gegeben und ſo der Welt jenes Pfand als Unheilspfand fortgeerbt hätte. Nun erſt weiß ſie, was dem Gotte frommt: der durch eine ſühnende Handlung bedingte freudige Untergang, und ſie vollführt ihre jetzt klar erkannte Sendung als Erlöſerin.

Dies der tiefe Sinn des Folgenden:

Durch ſeine tapferſte That,
dir ſo tauglich erwünſcht,
weihteſt du den,
der ſie gewirkt,
des Verderbens dunkler Gewalt —
mich — mußte
der reinſte verrathen,
daß wiſſend würde ein Weib! —
Weiß ich nun, was dir frommt?
Alles, alles!
Alles weiß ich:
alles ward mir nun frei!
Auch deine Raben
hör' ich rauſchen:
mit bang erſehnter Botſchaft
ſend' ich die beiden nun heim.
Ruhe, Ruhe, du Gott! —

So ſollen denn die dunklen Dämonen, die Mächte der Verfinſterung, ſich des Beſitzes der Weltherrſchaft nicht erfreuen. Vom Feuer des Scheiterhaufens gereinigt kehrt der verfluchte, furchtbare Ring zurück in die Tiefe, der er zu eigen gehört. Sie wendet ſich nach dem Hintergrunde, wo Siegfrieds Leiche bereits auf dem Gerüſte ausgeſtreckt liegt, und entreißt einem Manne den Feuerbrand. Sie heißt die Raben heimkehren:

Fliegt heim, ihr Raben!
raunt es eurem Herrn,
was hier am Rhein ihr gehört!
An Brünnhilds Felſen
fahret vorbei:
der dort noch lodert,
weiſet Loge nach Walhall!
Denn der Götter Ende
dämmert nun auf:
ſo — werf' ich den Brand
in Walhalls prangende Burg.

und ſie ſchleudert den Feuerbrand in den Holzſtoß, der ſich ſchnell entzündet. Dann wendet ſie ſich noch einmal zurück mit der Apoſtrophe:

Ihr, blühenden Lebens
bleibend Geſchlecht:
was ich nun euch melde,
merket es wohl! —
Sah't ihr vom zündenden Brand
Siegfried und Brünnhild' verzehrt;
ſah't ihr des Rheines Töchter
zur Tiefe entführen den Ring:
nach Norden dann
blickt durch die Nacht!
Erglänzt dort am Himmel
ein heiliges Glüh'n,
ſo wiſſet all' —
daß ihr Walhalls Ende gewahrt —
Verging wie Hauch
der Götter Geſchlecht,
laſſ' ohne Walter
die Welt ich zurück:
meines heiligſten Wiſſens Hort
weiſ' ich der Welt nun zu.
Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Haus, nicht Hof,
noch herriſcher Prunk;
nicht trüber Verträge
trügender Bund,
noch heuchelnder Sitte
hartes Geſetz:
ſelig in Luſt und Leid
läßt — die Liebe nur ſein! —

Darauf faßt ſie ihr Roß Grane, grüßt es in einer rührenden Anrede an ihren eigenen und Siegfrieds treuen Gefährten, ſchwingt ſich auf ſeinen Rücken und ſprengt mit dem letzten Gruß — an Siegfried — mit Einem Satz in den brennenden Scheithaufen, deſſen Brand hoch emporſteigt, dann aber zuſammenbricht.

Der Rhein wälzt ſeine angeſchwollene Fluth über die Brandſtätte bis an die Schwelle der Halle. Auf ſeinen Wogen ſind die drei Rheintöchter herbeigeſchwommen. Bei ihrem Anblick in höchſten Schrecken verſetzt, ſtürzt ſich Hagen mit dem Ruf: „Zurück vom Ringe!" in die Fluth. Zwei Rheintöchter ziehen ihn in die Tiefe, die dritte, ihnen voran, hält jubelnd den gewonnenen Ring empor. Am Himmel iſt zugleich eine dem Nordlicht ähnliche rothe Gluth ausgebrochen, die ſich immer weiter und ſtärker verbreitet.

IX.

Die Götterdämmerung. Die Verjüngung.

Am Schluß der Dichtung angelangt, bleibt uns zunächſt noch übrig, das große Ereigniß ſelbſt, welches den Namen „Götterdämmerung“ führt: den Untergang der germaniſchen Götter — durch ein ſchwer wiegendes früheres Ereigniß, den Tod Baldurs, des glänzenden, allerfreuenden Lichtgottes, bedeutſam angebahnt — zu betrachten. Wie dieſe Götter an Reinheit und Hoheit ſanken, nahmen wir wahr. Ihr Kampf mit feindlichen Gewalten rief die Sorge, die Liſt, damit auch die Leidenſchaft, die Begierde, die Eigenſucht, die Untreue, die Sünde in's Leben, — und die Sünde gebiert die Strafe. Dieſe Strafe iſt bei ihnen die ſchwerſte, mußte es ſein: die Vernichtung. Mit der Schwäche und der Sünde hört die Gottheit auf. „Dem Gefühle der Heiden aber ruhete die Welt auf ſittlichem Grunde, und würde dieſer hinweggezogen, ſo ſahen ſie das ganze Gebäude zuſammenſtürzen. — Die alten Nordmänner hatten einen richtigen Begriff von Gottes Welt und aus dem unvertilgbaren Glauben an das Göttliche erwuchs auch ihnen das, was in beſſerem Sinn Religion zu heißen verdient.“ 44).

Die Götterdämmerung (nordiſch Ragnarökr, rökr heißt Dunkelheit) geht dem Untergange voraus; ſie iſt die Veranlaſſung, die Urſache deſſelben, nicht er ſelbſt. Ragnarökr iſt „die Verfinſterung der Zeit und der waltenden Götter, die Götternacht, welche über alle, auch die höchſten Weſen heranaht.“ 45).

Der Untergang ſelbſt aber kündigt ſich nach der nordiſchen Dichtung durch drei ſchwere Kriegsjahre an, in denen ſich Brüder mit Habgier um's Leben bringen und in Mord und Bruch der Sippe Sohn und Vater ſich nicht ſchonen. Die ſittliche Verderbniß iſt alſo hereingebrochen. Dann kommen drei hinter einander folgende Winter, Fimbulwinter genannt; da ſtöbert Schnee von allen Seiten, da iſt der Froſt groß, ſind die Winde ſcharf und die Sonne hat ihre Kraft verloren. Ein Wolf verſchlingt die Sonne, ein anderer den Mond — äußerliche Darſtellung der Verfinſterung der Götter als ſittlicher Weſen — und die Sterne fallen vom Himmel; die Erde bebt; die Bäume werden entwurzelt; die Berge ſtürzen zuſammen und alle Ketten und Banden brechen und reißen. Der gefeſſelte Fenriswolf mit klaffendem Rachen und Feuergluth aus Augen und Naſe wird los und das Meer überfluthet das Land, weil die Midgardſchlange wieder Jotenmuth annimmt und das Land ſucht. Das Schiff Naglfar, aus Nägeln der Todten gemacht — zur Bezeichnung der ungeheuern Ferne des Weltendes — von einem Rieſen, Hrym, geſteuert, wird bei der Ueberſchwemmung flott. Die Schlange ſpeit Gift aus, daß Luft und Meer entzündet werden. Von dieſem Lärm birſt der Himmel

Da kommen die Söhne Muspills, der ſüdlichen Feuerwelt, welche Loki zu Schiff über die See geführt, an ihrer Spitze Surtur, der leuchtende Flammenrieſe mit dem Schwerte (der Flamme), heller als die Sonne; vor und hinter ihm wogt glühendes Feuer. Indem ſie über die Regenbogenbrücke Bifröſt reiten, bricht ſie zuſammen. Heimdall, der Götterwächter, ſtößt in's Horn. Die Welteſche bebt. Odin reitet zu Mimirs Brunnen, Rath für ſich und ſein Gefolge zu holen. Es entbrennt der Kampf, zu dem die Aſen mit den Einheriern ausziehen, auf dem Felde Wigrid: — Odin gegen den Fenriswolf, wobei Odin fällt; Thorr gegen die Weltſchlange Jörmungandr (die Midgardſchlange), die er tödtet, von deren Gift er aber ſelbſt fällt; Freyr gegen Surtur, wobei jener erliegt; Heimdall gegen Loki, wo Beide fallen; Widar, der ſchweigende Aſe, der ſtärkſte nach Thorr, gegen den Fenriswolf, welcher erliegt. Darauf ſchleudert Surtur Feuer über die Erde und verbrennt die ganze Welt. Dieſer Weltbrand heißt Surtalogi.

Mit ihrem Untergange haben die Götter ihre Schuld geſühnt. Das Feuer hat vernichtet, aber auch gereinigt.

Eine neue, ſchönere Welt erblüht nun, ein beſſeres, reineres Daſein beginnt. Die Erde taucht aus der See auf, grün und ſchön, und Korn wächſt darauf ungeſäet. Widar und Wali (Sohn Odins) — die Rächer Odins und Baldurs, jener durch Tödtung des Wolfs, dieſer durch die frühere Tödtung Hödurs, des blinden Mörders von Baldur — leben noch; weder die See, noch Surturs Lohe hat ihnen geſchadet. Sie wohnen auf dem Idafelde, dem Götterparadieſe, wo früher Asgard, die Götterwohnung, war. Auch Thorrs Söhne, Modi und Magni, ſtellen ſich ein und bringen den Hammer Miöllnir mit. Darnach kommen Baldur und Hödur aus dem unterirdiſchen, ebenfalls vernichteten Reiche Hels. Da ſitzen ſie alle beiſammen und beſprechen ſich und gedenken ihrer Heimlichkeiten, und reden von Zeitungen, die vordem ſich ereigneten, von der Midgardſchlange und dem Fenriswolfe. Da finden ſie im Graſe die Goldtafeln wieder, welche die Aſen einſt — in Urzeiten, wo ſie noch heiter mit Würfeln ſpielten und die Geldgier noch nicht kannten — beſeſſen.

Doch noch ein Anderer kommt: ein Höherer, Mächtigerer, der „Alles ſteuert, ewige Satzungen anordnet." (Wöluspa 62, Hyndlalied 41.)

Die Ahnung dieſes unerſchaffenen, allmächtigen, heiligen Gottes war dem tiefen Gemüth und dem hohen Geiſt unſerer Väter ſchon zu einer Zeit aufgegangen, wo das Chriſtenthum die Welt des Heidenthums mit ſeinen Strahlen noch nicht erleuchtet hatte. Zu ihm, nach Gimil, den neuen Sitz der Seligen, kommen alle gute Menſchen, während die böſen zur Hel fahren. Ein empfindungsvoller Heide wird vom Polytheismus nicht befriedigt; unruhig ſucht ſeine Seele den wahren Gott, deſſen Vorahnung er in ſich trägt. 46)

Auch das Menſchengeſchlecht hat ſich verjüngt. An einem Orte: Hoddmimirs (Hortmimirs) Holz — die Welteſche — genannt, verbargen ſich während der Lohe Surturs zwei Menſchen: Lif und Lifthraſir (Leben und Lebenskraft) und nährten ſich vom Morgenthau. Von ihnen ſtammt ein neues Geſchlecht (j. Edda 53). —

X.

Die Trilogie.

Das in der Tiefe ruhende Gold des Zwergs Andwari und ſein Ring kamen durch Raub hervor an das Licht, mit dem Fluche beladen, daß der Schatz Keinem zu gute kommen, jeder Beſitzer dem Verderben verfallen ſolle. Daß und wie dieſer Fluch der Reihe nach ſich erfüllte, erzählte uns die Edda; ſie erzählte auch von der Gier der Götter nach Gold, durch die vornehmlich ſie ihre Würde und Reinheit einbüßten, ihren Untergang anbahnten. Das Kind dieſer Gier war der Mord, und nicht eher wird der Fluch getilgt, als bis das Gold zurückkehrt in ſeine Tiefe. Der reine, keuſche Sinn des beſſeren Theils unſerer Urväter verfehmte die Goldgier als die Grundurſache des Unheils und ſtimmte, wie mit den Anſchauungen der edelſten Geiſter des klaſſiſchen Alterthums, hierin auch mit unſerer großen Religionsurkunde überein, die ſo vielfach die Richtigkeit wie die Verderblichkeit des bloß auf äußere Güter gerichteten Sinnes und dieſer ſelbſt betont.[47]).

Die Mythe des Andwari-Golds und Rings, welche der Wagnerſchen Tragödie zu Grunde liegt, iſt, wie alle Mythen in größerer oder geringerer Maße und Bedeutung, eine Darſtellung der Schickſalsidee. Jener Fluch erfüllt ſich auch in unſerer Dichtung.[48])

Dem modernen Dichter beſonders, welcher die Darſtellung der Mythe und Sage zum Gegenſtande ſeines Drama's macht, iſt das Ziel geſteckt, die Schickſalsidee künſtleriſch zu veranſchaulichen, d. h. in ſeiner Schöpfung nach Grundgedanken und Entfaltung der Ereigniſſe das Walten einer höheren Weltordnung vermöge ihrer abwägenden Gerechtigkeit, ihrer ſittlichen Weisheit, ihrer Harmonie zur Erkenntniß gelangen zu laſſen, — zugleich aber auch, mit Wahrung der innern Freiheit des Handelnden, die Erfüllung der Satzungen jener abſolut erhabenen ewigen Weltordnung an dem Individuum als durch deſſen Geſinnung, Streben und Thun bedingt nachzuweiſen; die Schickung im Spiele des Menſchenherzens, in den Leidenſchaften der Perſonen zu offenbaren; die Charaktere zu weſentlichen Faktoren der Ereigniſſe zu machen, in deren Gange und Verkettung das lebendige Wirken einer in ſich ſelbſt beruhenden, zuletzt alle Widerſprüche auflöſenden Nothwendigkeit, die Hand der göttlichen Macht ſich kundgiebt, — kurz, das tragiſche Schickſal als das mit der Schuld verknüpfte Verhängniß genetiſch zu zeigen[49]), das die endliche Schranke ziehende Walten des Verhängniſſes, d. h. der Vorſehung, aus dem Charakter und aus dem Gange der Handlung herzuleiten; ſo daß Freiheit und Nothwendigkeit in einander greifen, um zuletzt der, jede Einſeitigkeit aufhebenden höhern ſittlichen Gerechtigkeit, dem ewig Subſtantiellen, den Sieg zu gewähren.[50])

Die Ringmythe der Edda iſt diejenige der germaniſchen Dichtung, in welcher ſich der Faden der Schickſalsmächte am ſichtbarſten fortſpinnt. Sie ſtellt ein großes Schickſalsdrama dar von planmäßiger, konſequent fortſchreitender Handlung, einer Handlung voller Leben, Bewegung, auf der ethiſchen Grundlage einer erhabenen Idee ruhend, einheitlich und mit erſchöpfendem Abſchluß. In ihr erweiſt ſich auch eine Uebereinſtimmung mit der griechiſchen Anſchauung. Dort wie hier die jenſeits dem irdiſchen Treiben ſtehende Macht, das Verhängniß, das in unſrem Mythos durch den auf dem Ringe haftenden Fluch in Erfüllung geht, nicht ohne Mitwirkung, ohne Schuld Derer, die es trifft.

Daß und wie der Dichter des Nibelungenrings der vorhin bezeichneten Aufgabe gerecht geworden, hat im Allgemeinen wohl bereits die gegebene kurze Darſtellung des Inhalts ſeines Werks gezeigt und wird aus der folgenden überſichtlichen Betrachtung einmal des leitenden Fadens, an dem ſich die Ereigniſſe abſpinnen, und der Grundidee des Drama's, ſodann ſeiner Hauptcharaktere ſich noch näher erweiſen.

Das von unſchuldigen Kindern bewachte Metall ruht — ein keuſcher Schatz — in der Tiefe. Eine niedere Leidenſchaft führt ein finſtres Weſen in ſeine Nähe; die unbefriedigte Liebesgier verwandelt ſich in Rache. Zu zwei niedren Affekten tritt nun ein dritter. Der Albe vernimmt aus argloſem Munde das Geheimniß der Kräfte und Wirkungen des Golds. Indem er ſich zu deſſen Herrn macht, verflucht er in tödtlichem Haſſe die edelſte Regung des Herzens, um den Gipfel weltlicher Macht zu erſteigen: denn der Sucht nach ſchrankenloſer Herrſchaft fallen alle edleren Gefühle zum Opfer. „Der Böſe hat die Willenskraft, den einzelnen ſinnlichen Zwecken entſagen zu können, wie die höchſte Tugend, während doch der letzte Zweck das empiriſche Ich iſt, das abſolut herrſchen will. Herrſchen iſt das ſinnlich Unſinnliche, was der Böſe will, und zwar herrſchen für ſeine unlauteren Zwecke; ſeine That iſt die einfache volle Verletzung des ſittlichen Komplexes.“ [51] Der Ring, die grauſige Blüte und Frucht des Errungenen, wird bald Gegenſtand der Begehrlichkeit: Götter und Rieſen trachten, kaum als ſie von ihm vernommen, nach dem, was er verleiht. Das furchtbare Spiel des Betrugs, des Raubes ſetzt ſich fort; dem erſten Räuber wird ſein Raub durch Liſt und Gewalt entriſſen, damit dieſer zugleich maßloſen, wenn auch höheren Zwecken diene. Der Gott entzieht dem Beſitzer das Gold, um geſchloſſene Verträge abzukaufen, die Krone deſſelben aber, den Reif, zur Mehrung der eigenen Macht. Er freut ſich nicht lange des Beſitzthums. Damit er von den Rieſen das ihnen hingegebene Pfand und durch dieſes die eigene Jugend zurückerlange, damit er und ſein Geſchlecht nicht dem Looſe des Verbleichens, des Untergangs verfalle, muß er den Ring opfern. Nicht der unheimlichen Stätte hat er ihn zurückgegeben, er hat „Walhalls Zinnen damit bezahlt.“

Der darauf gelegte Fluch läßt auf ſeine Erfüllung nicht lange warten: „Da wurde Mord in der Welt zuerſt.“ Ein Brudermord iſt die erſte Frucht. — Fafner erſchlägt Faſolt im Dienſte ſchnöder Habgier; dieſer, der Ringbeſitzer, fällt als Opfer der eigenen und der fremden Leidenſchaft. Aber auch des Rings ledig, wird Wodan vom Fluche bedroht. Von ſteter Sorge darüber gequält, daß Alberich den Ring zurückgewinne, ſinnt er darauf, ihn dem Feinde wieder zu entreißen. In dieſer ſchweren Sorge liegt für ihn ein weſentlicher Theil des Fluchs. Doch er ſelbſt, der durch Verträge Gebundene, will und vermag das nicht, denn ein Bruch der Verträge mit dem ungebändigten Rieſengeſchlechte würde ſeine eigene Exiſtenz gefährden. Den Sohn Siegmund muß er opfern, um dem Verlangen der Gattin nach Sühnung des begangenen Treubruchs an den Geſetzen der Ehe zu genügen, — eine weitere Frucht der auf dem Ringe ruhenden Verwünſchung, die er zwar geflohen, die ihn aber verfolgt, ſo daß er, „was er liebte, verlaſſen, was er minnte, morden muß“. Und zur Erhöhung ſeines Leids muß er auch ſein anderes Kind, Brünnhilde, verſtoßen.

Nur ein von allem Einfluß unabhängiger, ein furchtloſeſter Held vermag die That der Wiedererlangung des verhängnißvollen Kleinods mit Erfolg zu vollbringen. Dieſer Held iſt endlich durch Wodans Einwirkung in Siegfried erſtanden. Es gilt nun, der im Beſitze befindlichen Rieſenmacht das Pfand ihrer rohen Gewalt zu entreißen. Danach trachtet der Gott wie der Nibelung gleichmäßig, mit dem Unterſchiede nur, daß jener, gewarnt, es durch ſeinen Erringer der Urheimat wiedergeben und das Unheil dadurch von der Welt abwenden, dieſer in dem Reiſe die ihm entrungene Macht für ſich zu ſchrecklichem Zwange zurückerobern will. Der Held handelt: aber nach freier, ſeinem Charakter gemäßer Selbſtbeſtimmung. Er erſchlägt den Horthüter, an dem ſich ſomit das auf dem Ringe haftende Geſchick weiter erfüllt, und gewinnt von ihm das Kleinod, ohne deſſen Bedeutung zu kennen. Weder der eine, noch der andere Theil erreicht ſeinen Zweck. Siegfried giebt der Fluth den Ring nicht zurück, ſo wenig als dieſer in die Hand der Nibelungen zurückkehrt. Die drohende Gefahr der Vernichtung durch das Nibelungengeſchlecht iſt für Wodan vorerſt beſeitigt, der Fluch ſcheint erlahmt, ſeitdem mit dem Ringe die Macht in des Helden Hand übergegangen. Daß der geſunkene Gott nie wieder zur alten Höhe emporſteigen könne, daß ſeine Zeit gekommen, fühlt er am beſten. Seinen eigenen Untergang für ein höheres Ziel beſchließend, weiß er aber ſein Erbe in dem würdigen Beſitz eines neuen, reinern Geſchlechts, das an die Stelle der Ränke, der Untreue, des alten düſtren Haſſes die junge, lichte Liebe zu ſetzen und durch dieſe zur Vollbringung einer verſöhnenden, erlöſenden That beſtimmt ſcheint. Und ſo „weicht dem ewig Jungen in Wonne der Gott“.

Doch die Mächte der Finſterniß ſind nicht müſſig geblieben. Siegfried begiebt ſich ſelbſt, ahnungslos, in ihre Hände und ſie benutzen ihn trefflich zu ihrem Zwecke. Gerade was durch ihn abgewendet ſchien: ihre Herrſchaft, ſcheint durch ihn beſchleunigt und befeſtigt. Dem ermattenden und dem in ihm neu aufgehenden Lichte, beiden droht durch ihn ſelbſt im Dienſte jener Finſterniß das Erlöſchen. Er übt, obſchon ohne Wiſſen, in dem Zwange des über ihn geworfenen Netzes Untreue an der eigenen Gattin, täuſcht ſie dann, einmal dem dämoniſchen Einfluſſe verfallen, wiſſentlich und entreißt ihr den Ring, das Ziel der Abſichten des jetzt in Hagen verkörperten und wirkenden finſtren Geſchlechts, bringt ihn zurück und fällt als Opfer der

Ränke zu deſſen Wiedererlangung. Schon ſcheint der wilde und angſtvolle Kampf um das Geſchick der Welt zu Gunſten des grauſigen Nibelungenherrs entſchieden, dieſes an der Schwelle des erſtrebten Beſitzes zu ſtehen, mit ihm die Dunkelheit, das Unheil über die Welt hereinzubrechen; — da greift eine über dieſem Getriebe erhaben gebliebene Hand ein: Brünnhilde, die durch die Reihe der Verhängniſſe erſt zum Wiſſen gelangte, und giebt den Ring der Tiefe zurück. Sie iſt die Prieſterin der höhern Gerechtigkeit, jener ewigen Göttin Dike, „die in ihren Händen gerechten Sieg führt“. Die Welt iſt von den Schrecken und Gefahren der drohenden Verfinſterung befreit, das von Wodan erſtrebte Ziel erreicht. Und während ſie ſelbſt, Brünnhilde, den reinigenden Scheiterhaufen beſteigt, um ihre eigene an dem Helden begangene That zu ſühnen, um im Tode mit ihm vereinigt zu ſein, während das alte Göttergeſchlecht untergeht, läßt ſie dem ſich verjüngenden Geſchlechte ein heiliges Vermächtniß zurück: an der Stelle falſcher Götterpracht, trügeriſchen, hohlen Prunks, trüber Verträge, der Selbſtſucht, der Täuſchung, der Untreue, des Haſſes, der Verfolgung, des Verraths — die Liebe, dieſes Unendlich-Endliche: die allumfaſſende, Himmel und Erde verſöhnende, in ſich ſelbſt ruhende, uneigennützige wahre Liebe, die nach des Dichters Ausdruck „gerade webet“ [52]); die hehe Macht, welche die Herzen zuſammenführt und eint, das himmliſche, ewige Licht, das ſeine zündenden, ſeine erquickenden und reinen Strahlen ausgießt, die Nebel verſcheucht, die Welt beſeligt: die Macht, welche — ſchon nach der reinen Anſchauung der Alten — die Verwirrung der gährenden Elemente und ihre wilde Zwietracht löſt und ordnet, das Gleichartige eint und das Streitende verſöhnt, das Wunder eines Zuſammenklangs wirkt, bei welchem ſich das regellos Zufällige mit dem Geſetze der Nothwendigkeit durchdringt, das Nothwendige aber zur Geſtalt der Freiheit vergöttert. [53])

Dies der große, helle Zielpunkt, zu welchem das Ganze — ohne irgend eine ſpecifiſch-didaktiſche Abſichtlichkeit, vielmehr in ſeinem heranſteigenden Gange, in ſeiner handlungsvollen Entwicklung, in der Dialektik der tragiſchen Idee — aus und nach dem Kampfe widerſtreitender Intereſſen, nach dem Ringen der Leidenſchaften um das Welterbe hindrängt: die reinigende, milde Flamme von göttlicher Klarheit und dauerndem Beſtande. Aus dem Gewirr jenes Kampfs, jener Leidenſchaften, aus dem ſühnenden Scheiterhaufen ſteigt die Morgenröthe einer neuen, ſchönern Zeit, einer verjüngten und vollkommenern, auf der ewigen Grundveſte der Liebe ruhenden Welt ſiegreich und allbeſeligend empor. Es iſt dies der Kern der Weltanſchauung des Dichters. Der Wendepunkt, wo die alte Götterherrſchaft mit ihren morſch gewordenen Satzungen vor dem aufleuchtenden Weltgeiſte, dem ſeine reinen Gewäſſer über die Erde, über das Menſchengeſchlecht ergießenden großen Lichtquell ſich ſcheidet, wo jene verſinkt und dieſer ſich erhebt — die Erhebung zur Ruhe eines höhern Geſetzes, — er iſt nun eingetreten.

Die erlöſende That vollführt auch hier ein Weib. Ein durch Leiden und Trübſal gegangenes, geopfertes Weib vollzog ſie dort im „Tannhäuſer“, ein ſich freudig opferndes, das erſehnte, geahnte, dort im „Fliegenden Holländer“ an dem Individuum. Hier, im „Nibelungen-Ringe“, iſt die erlöſende

That ein Werk tieferer Bedeutung, größerer Tragweite, höherer Miſſion. Das Weib Brünnhilde iſt ein durch Verkettungen, Wirrſale und Kämpfe um das Höchſte: die Weltherrſchaft, wiſſend gewordenes und durch dieſes Wiſſen, in noch erhabenerer und weitgreifenderer Sendung als Senta, das Weib der Zukunft, als welchem ihr die Ausführung der erlöſenden Weltenthat beſchieden, in Vollſtreckung des Gebots der ewigen, allumfaſſenden Liebe. Das Irdiſche, und mit ihm das Irdiſch-Weibliche, zog herab; — das in der wiſſenden Brünnhilde verkörperte Ewig-Weibliche zieht hinan. —

Wenn das attiſche Drama einem mächtigen Strome vergleichbar, der in feſten Ufern hinabzieht, jeden Widerſtand kräftig beſiegt, nirgends abſchweift von ſeinem Wege, das blühende Ufer wie das traurige mit gleicher Würde begrüßt und ſich endlich nach einem langen und ernſten Laufe mit dem Weltmeere vermiſcht 54): — ſo dürfen wir den Wiederſchein dieſes Bildes in unſrem Drama erkennen.

Mit dem erhebenden und beruhigenden Hinausblick in eine beſſere, geläuterte Zukunft, gelangt die Tragödie zum verſöhnenden Abſchluß. — Das Dichtwerk, das gerade an dieſer Stelle noch in beſonderem Sinne von der allgemeinen Dichterausſage erfaßt und umfaßt wird, daß die rechte Poeſie keine Welt nimmt, ohne die beſſere dafür zu geben 55).

Mit der Verwünſchung der Liebe, ihrer ſtärkſten Verneinung, begann es und zeigte die daraus hervorgehenden Konſequenzen, um aus ihnen dieſe Verneinung zuletzt in die höchſte Bejahung zu verwandeln.

Der uralte, immer neu entbrennende Streit um unumſchränkte Macht, der unheilvolle Kampf, der ſelbſt edle Erſcheinungen in ſeinen Strudel reißt, — aber auch zugleich der erhebende Gegenſatz einer ganz andern, höhern, reinern Herrſchaft; im Zuſammenhalt beider Gegenſätze die oft vergeſſene Lehre, daß keinem, auch dem kühnſten Beginnen, keinem Werke Beſtand und Heil erwächſt, wenn ihm die Reinheit, die Redlichkeit fehlt; daß Einſeitigkeit, Ueberhebung, „Ueberſchreitung der Wage", wie Pythagoras ſymboliſch ſagt, ſich rächt und Verderben bringt, — eine Wahrheit, die Heraklit in dem ſchönen und erhabenen Bilde zuſammenfaßt: die Sonne wird ihr Maß nicht überſchreiten, ſonſt werden ſie die Erinnyen, der Dike Gehilfen, treffen; — daß weder dieſer Durchbrechung der gezogenen ewigen ſittlichen Schranken, noch der Verfinſterung die dauernde und beglückende Herrſchaft beſtimmt iſt: — dies tritt aus dem Geſammtinhalte des handelnden Lebens unſerer dramatiſchen Dichtung im Spiegelbilde hervor.

Auch für ſie und in ihr hebt ſich die Bedeutung des Worts zu Tage, daß die wahre Weisheit eines Gedichts in ſeinem Innerſten liegt, wie der Fruchtkeim in dem tiefen Schoße der Blume, und daß ſeine Sittlichkeit der Wiederſchein des Hohen und Göttlichen iſt, das der Menſchheit zu Grunde liegt. 56)

Wie ließe ſich aber in der Anlage der ganzen Dichtung, dem Fortgange und der Entwicklung ihrer Handlung, ihrer pſychologiſchen Motivirung, in den Konflikten der Charaktere und Situationen das Fortwirken des Verhängniſſes, der allwaltenden Schickſalsmacht, nicht neben der Regung und Entfaltung des Einzelwillens, ſondern in engem Zuſammenhange

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

> [illegible]
> [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

11.

Die Charaktere.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] nun eine [illegible] [illegible] auf, so werden wir gleich an der Schwelle ein [illegible] Moment wahrnehmen. Die Lust der jungen Tage ist ihm entflohen, das bloße Heldenglück genügt ihm nicht mehr. Sein [illegible] [illegible] Geist, sein Blick schweift nach Höherem. „Des Nibelungen mächtigster Herr" zu werden, die Erringung der [illegible], der [illegible] Weltherrschaft ist sein Ziel; „das Spiel kann [illegible] er nicht sparen", — [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Gesinnung und Handlung [illegible], — doch nicht nur mit Schwertern zu machen: er will, von einer großen Idee getragen, — ein „[illegible]" — [illegible] und beglücken, wie er selbst ist, im Gegensatz zu [illegible], was der Liebe nicht [illegible] mag.

[illegible] ist das geistige [illegible], das in ihm [illegible] [illegible], die Grundlinie seines Charakters, der [illegible], auf welchem er [illegible]; aber zugleich den Boden, welcher die Keime der Entwicklung in sich trägt, auf dem er den Kampf zu bestehen hat. Denn in jenem [illegible] liegt ein [illegible] bereits verborgen. Wie [illegible] er sich auch noch [illegible] bewegt, wir beginnen schon den [illegible] auch die Gefahr dieser Bewegung [illegible] zu empfinden. In Verfolgung seines großen Zwecks, den mit seinem Glücke auch das allgemeine befördern sollen, in seiner [illegible], [illegible] aber auch der [illegible] seines [illegible] [illegible], [illegible] er mit [illegible]. [illegible] [illegible] und [illegible] seinen Willen:

Der liebe [illegible], der [illegible] [illegible] [illegible] [illegible],
[illegible] [illegible] ist [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible]

Er [illegible] sich die Welt [illegible] dem Gange der Sage mit [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] mehr, daß der [illegible] und [illegible] der [illegible] [illegible] seiner Gesinnung und Handlungsweise gegen das [illegible] [illegible] ist, aber er [illegible] sie um einen [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] auf einer [illegible] [illegible], [illegible] er zur [illegible] [illegible], [illegible] [illegible], [illegible] gegen einen Feind, den er zu seinem [illegible] [illegible], „[illegible] durch Verträge mit ihm, [illegible] [illegible]". Denn im [illegible] auf die [illegible] [illegible] des [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], der [illegible], [illegible] die [illegible] [illegible] [illegible], der [illegible] Macht [illegible] [illegible].

In [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ein [illegible], dessen Macht und Glück nicht mehr auf dem [illegible] der [illegible], nicht mehr in [illegible] [illegible] und [illegible] [illegible] [illegible] des [illegible] [illegible] [illegible], der [illegible] [illegible] auf eine [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] die [illegible] [illegible] [illegible], aber [illegible] [illegible] an den „[illegible] [illegible] [illegible]" [illegible] [illegible] zu [illegible].

Der [illegible] [illegible] auf einem [illegible] [illegible] [illegible] einen [illegible], und [illegible] [illegible] nach sich: die [illegible] und [illegible] [illegible] des [illegible] zur [illegible] der [illegible] [illegible] [illegible] in [illegible] des eigenen [illegible], die [illegible] des [illegible] zur [illegible] der eigenen Macht. [illegible] [illegible] will er einem [illegible] [illegible], der die [illegible] [illegible] hat und mit dem [illegible] der [illegible], die [illegible] die Welt betrachtet. Trotzdem entäußert er sich des geraubten Kleinodes nicht; auch das höchste Pfand, den Ring, muß er zur Rettung der in Gefahr schwebenden Existenz des ganzen Geschlechts hingeben. Aber diese Rettung ist eine scheinbare: die Jugendgöttin zwar, nicht aber die Jugend ist zurückerobert. Doch was nützt ihm auch jene ohne diese? Und so fühlen wir denn die Enttäuschung, den Wahn aus den Worten Wotans beim Dahingeben des Rings für Freia: „Wieder erkauft, kehr' uns die Jugend zurück!" wohl heraus. Die Jugend läßt sich eben nicht wieder kaufen; einmal entschwunden, ist sie unwiederbringlich dahin. Die „Lust der leidlos ewigen Jugend" genießt er nicht mehr. Der Keim seines tragischen Geschicks, den er gleich von vorn herein durch den Bruch mit Satzungen legte, in welchen die höhere ethische Würde ruht, beginnt schon hier aufzuschießen, der sich bedingende innere Zusammenhang zwischen Gesinnung, Handlung und Katastrophe sich anzukündigen, die Peripetie — das ironische Umschlagen des Glücks in das Gegentheil des Gewollten und Erwarteten 55) — sich vorzubereiten.

Denn keine Glückseligkeit kann mit Begierde und Furcht bestehen. Denn wie diese entspringt aus unrichtiger Schätzung der Gegenstände; und wie ihre Quelle in dunkler Einsicht liegt: so ist auch ihre Wirkung Verwandlung der Ohnmacht und Verworrenheit des Sinnes.

Weit entfernt, in der Erfüllung des Fluchs, der seine Feinde vor seinen Augen sich vernichten sieht, mit dem hinterlistigen Diener ein Glück für sich zu erblicken, erfährt er vielmehr die Kraft des Fluchs furchtbar. Ein anderes Motiv, als sie gedacht, ein anderes zeigt auch ihm die vollbrachte That. Das Wohlbehagen der Götterherrlichkeit geht in den Sturm der Bedrängniß und des kampferfüllten Daseins über. Schon hier ruft die Vergeltung das alte Wort zu: „Es leidet, wer übt." 56) Sorge und Furcht, die Ruhe scheuend, das Leben mit dem herben Weh umgebend, steigen in ihm auf: denn auch er hat den Ring berührt, und jetzt erwacht in ihm die Ahnung, daß er selbst das Unheil heraufbeschworen, indem er, anstatt auch der an ihn ergangenen Mahnung, von dem verderblichen Kleinode zu lassen, es zur machtvollen Vergrößerung der eigenen Macht behalten, mit keinem andern Erfolg, als dem, die Waffen, die er sich geschmiedet, bereits gegen sich selbst gerichtet zu sehen, — dem Eroberer gleich, der die schließlich gewonnene Beute zur Rettung der Existenz, zur Erhaltung seines ursprünglichen rechtmäßigen Besitzes wieder hergeben muß, nicht aber dem Besiegten, sondern einer dritten Macht, in deren Besitz es ihm zum zukünftigen Verderben zu gereichen droht.

So sieht er, dem es unerspart bleibt, die Früchte der eigenen That zu pflücken, sich nun, eines Haltes nach dem andern beraubt, in diesem tragischen Konflikte nach neuem Rathe um bei demjenigen Wesen, dessen Warnung er bisher unbeachtet ließ, zugleich auch nach Hülfe von einem den Verhältnissen fern stehenden, durch Verträge nicht gebundenen, aus sich selbst wirkenden, aber im tiefsten Wesen den Willen des Gottes vollführenden Dritten, dem einen Feinde — dem Riesengeschlechte — das betrogene Eigenthum zu entreißen, damit es der andere — Alberich und seine Schaar — nicht wieder erlange, und es, zur Sühnung, aus treuer Hand dahin zurückkehre, woher es genommen: in die reine Tiefe.

Wie die Liebe, der Grundton ſeines Herzens, ſich durch alle ſeine Handlungen zieht, auch wo er um die Macht ringt: ſo iſt ſie das Element, aus welchem der Held erſtehen ſoll, der die rettende That ſchüfe. Siegmunds und Sieglinde's Bund, von Wodan in ſtiller Einwirkung geſtiftet, auf daß aus ihm jener kühnſte Menſch hervorgehe, — er muß ihn im Gebote einer ſtrengen Pflicht, „einer Welt zu Liebe der Liebe Quell im gequälten Herzen hemmend, ſich ſelbſt bezwingend", vernichten; „was er liebt, muß er verlaſſen, trügend verrathen, wer ihm vertraut". Und in dieſem Widerſtreite, in dem „wilden Schmerze des Zwieſpalts", in dem zum Unheil gewordenen „Spiel um Wandel und Wechſel", das ihm die Welt von außen gewinnen ſollte, das ihm aber die Stützen ſeines Selbſt zerbricht, iſt er im Begriff, „ſein Werk aufzugeben, die herrliche Pracht, die prahlende Schmach göttlichen Prunkes fahren zu laſſen", will er das Ende, für das er Alberich durch des Haſſes Frucht ſorgen ſieht, indeß er ſelbſt, der in Liebe freite, den Freien ſich nicht errungen wähnt, — beſchließt er den Untergang ſeiner Herrſchaft, der Gottheit nichtigen Glanz, um das außerdem dem ſchmählichen Zwange liebloſeſter Finſterherrſchaft preisgegebene Daſein würdig zu enden.

Den anfangs beſinnungslos erſehnten Helden, einem dort verfolgten, hier unfreiwillig geopferten, von keinem Segen beglückten und geheiligten Bunde entſproſſen, ſieht er endlich hervortreten, ahnungslos, unabhängig von allem Einfluß den Ring gewinnen, wenn ſchon ihm zur Erlöſung des Gottes und der Welt vom Fluche nicht beſchieden. Doch, obwohl um ein ſchmachvolles eigenes Ende, um das Schickſal der mit Liebe umfaßten Welt beruhigt, fühlt Wodan, daß die alte Hoheit nicht wieder zu erlangen ſei, daß die heiligen Urgeſetze der Sitte und der Würde, die Grundlagen der höhern Weltordnung, auch von den Mächtigſten, und von ihnen am wenigſten, ungeahndet ſich nicht verrücken und verletzen laſſen. Und ſo weiſt der Gott, in erhabener Entſagung das eigene Ende nunmehr „froh und freudig" beſchließend, das alte Erbe einer neuen, jungen Zeit zu reinerer Verwerthung zu.

Eine in ihrem Grundweſen hohe und edle Natur, die aus Mangel an weiſer Mäßigung im Trachten nach Zuwachs an Macht und Glanz die Mittel zu deren Erreichung nach ihrem wahren Werthe nicht abmißt und, die gezogenen Grenzen überſchreitend, bei aller Lauterkeit der Geſinnung und Abſicht, an dieſen Mitteln dergeſtalt ſcheitert, daß ſie den erzielten Beſitz der Gewalt mit deren Verluſte vertauſcht — der Umſchlag, die Aufwühlung und Ueberſtürzung jener edlen Natur unter der Wucht einer großen Leidenſchaft, — iſt in dem Charakter Wodans gezeichnet. Durch die letzte Wendung: das Anerkenntniß ſeines Leidens als Rückwirkung ſeiner Verſchuldung und deſſen innere Ueberwindung, ſöhnt er völlig mit ſich aus, und die Schilderung ſeiner Seelenſtimmung aus der Walküre Munde, die Herausſtellung einer vom Pfluge düſterer Lebenserfaſſung durchfurchten Geſtalt, welche wir noch einmal aus einem gleichſam geiſterhaften Helldunkel hervorſchimmern ſehen, läßt einen erhebenden tragiſchen Eindruck zurück, da wir den Gott auf der Höhe eines Standpunkts gewahren, von welchem aus neben dem Sehnſuchtsdrange nach dem würdigen, verſöhnenden Selbſtuntergange zugleich die hehre Fürſorge um die Geſchicke der Welt, das Verlangen nach Abwendung des drohenden

Jochs finſtrer Barbarei, als letztes Vermächtniß ſich kundgiebt und ſomit der pſychologiſche Läuterungsproceß ſeines Weſens ſich vollendet.

Doch tiefer noch greift die Anlage, weiter reicht der Umfang und die Bedeutung dieſes Charakters und ſeiner Regungen. Ein Höheres noch hat die dichteriſche Abſicht bei der Geſtaltung und mit der Geſtalt Wodans bezweckt. Wir haben ſein Weſen und Walten, ſeine Strebungen und Geſchicke, namentlich in ſeinem Verhältniß zu Siegfried — dem Kardinalpunkte des Drama's — noch von einer beſondern Seite aufzufaſſen. Früher, bei der Betrachtung des mythologiſchen Wodan, trat dieſer uns in einer ſeiner hervorragendſten Eigenſchaften als das Leben in der Natur entgegen, wie denn nach Schillers Wort Leben und Freiheit, im größten möglichen Umfange, das Gepräge der göttlichen Schöpfung iſt. Der perſonificirte Wille zum Leben, als Grund der Natur, iſt in jenem höhern Sinne der dramatiſche Wodan. Sind ja, wie oben bemerkt wurde, die Götter der Alten die Principien aller Natur und alles Menſchenlebens, ihre Handlungen ein allbezeichnender Auszug derſelben. Der ganze Komplex ſeiner Geſinnungs-Manifeſtationen und entſcheidenden Handlungen deutet auf dieſes Grundelement ſeines Seins und Waltens hin. Der Muth, der nach Macht verlangt, der ſich, von jähem Wunſche gejagt, die Welt gewinnt, der zur Sicherung, Befeſtigung und Erweiterung der Herrſchaft Verträge ſchließt und im Machtbeſitz von der Liebe nicht laſſen will, — dies Alles hat ſeinen Urſprung und Ausgangspunkt wie ſeine Grundlage in dem Willen zum ſchaffenden und mehrenden Leben, der an ſich und in ſtetem Wechſelbezuge nach außen ſein ganzes Thun trägt und bewegt, der um ſo energiſcher ſich regt, je drohender die Gefahr von Seiten eines Feindes, welcher das lichte Weltreich zu ſtürzen, auf dem Grunde der Liebeloſigkeit ſein eigenes zwang- und grauenvolles zu errichten ſtrebt; alſo die abſolute Verneinung gegenüber der poſitivſten Bejahung, die Nacht gegenüber dem fördernden, lebenſpendenden Licht. Es galt nun, Wodan, den verkörperten Willen zum Leben, im äußerſten Momente der Bejahung ſeines Weſens zu zeigen. Als ſtärkſter Ausdruck hierfür erſcheint der Urſprung Siegfrieds, ein Zeugungs- und Erſtehungsvorgang, den der erſte Blick aller Gewohnheit und ſittlichen Erfahrung zuwiderlaufend findet, der aber hier dem höhern Zwecke dient, den furchtloſeſten, ſelbſtſtändigſten, freieſten Menſchen hervorzubringen, wie ja die Natur in Fällen der größten Selbſterhaltungsnoth Außerordentliches und Wunderbares leiſtet. Ein ſolches Wunder, als der Natur möglich, ſoll in Siegfrieds ganz einziger Erſcheinung vorgeführt werden. Und dies hat der Dichter auf kunſtreiche und doch ſchlichte, einfache Weiſe ſo bewirkt, daß alles Verletzende in dem Vorgange durch die Schönheit und Unwillkürlichkeit der Darſtellung aufgehoben iſt. Denn nur das iſt unſittlich, was den thieriſchen Trieb ſo beſchäftigt, daß es den Geiſt, unfrei und ungebunden, in die Tiefe des Triebs verſenkt; nicht aber, was ihn von ſolchen Banden befreit, und nicht die Dinge an ſich ſind ſchädlich, ſondern der Gebrauch iſt es, den man von ihnen macht.62) In dem ſo hervorgegangenen Helden, wie hehr und groß er auch, erſteht jedoch nicht der Vollbringer der allein frommenden, der befreienden und entſcheidenden reinen That: einer andern Hand iſt ſie aufgeſpart. Gerade auf

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK

der äußerſten und ſchärfſten Spitze dieſer Natur-Willenskonſequenz erkennt ſich daher dieſer, den höheren abſtrakten Forderungen der freien Selbſtbeherrſchung und der ſittlichen Ordnung widerſtrebende Wille als unmächtig und als der Erlöſung unfähig, um in einer erhabenen, nur nach jener äußerſten Bejahung ihm aber möglichen Selbſtverneinung zu enden. Hierin, in dieſem Verhältniß, eben ſo ethiſch aufgefaßt, als künſtleriſch gedacht und entwickelt, ruht die größte Tiefe der ganzen Tragödie. —

Haben wir es in vorgedachter Beziehung mit der ſymboliſchen Seite einer dramatiſchen Geſtalt zu thun: ſo darf mit Schiller daran erinnert werden, daß alle poetiſchen Perſonen ſymboliſche Weſen ſind, daß ſie, als poetiſche Geſtalten, ein Allgemeines — das Allgemeine der Menſchheit — darzuſtellen haben, und daß der Dichter, ſo wie der Künſtler überhaupt auf eine öffentliche und ehrliche Art von der Wirklichkeit ſich entfernen und daran erinnern ſoll, daß er's thut. Wie ja, in großem Sinne, umfaſſender Bedeutung, tief in der Eigenheit menſchlicher Art das Streben begründet liegt, in der Natur Abbilder geiſtiger Wahrnehmungen zu ſuchen; wie ja die primitive Menſchheit die Natur, mit der ſie verwachſen war, ſo unmittelbar empfand, daß ihr keine ethiſche Empfindung ohne Anlehnung an ein Naturobjekt blieb, während wiederum die Naturempfindung zu einer ethiſchen ſich verklärte; wie ja die Natur in durchaus enger Verbindung mit dem Menſchen erfaßt wird und die geiſtigen Principe beider als identiſch und homogen[62]

In der Größe des Wodan-Charakters liegt ſeine Schuld. Sie fließt, wie wir ſie in ihrem Entſtehen hervortreten, ſich weiter fortſpinnen und in ihren Folgen wirken ſahen, aus dem Verhältniß des Naturgeſetzes zu dem Sittengeſetze, die ſich im Tragiſchen mit Wechſelwirkung durchdringen und gegenſeitig bedingen. Jener Natur- und Lebensgrund, welchen der Held von ſeinem erſten Erſcheinen an in ſich trug, treibt ihn zur Einſeitigkeit des Handelns, zur That, die nach Hegel dieſes iſt: das Unbewegte zu bewegen, das nur erſt in der Möglichkeit Verſchloſſene hervorzubringen und hiermit das Unbewußte dem Bewußten, das Nichtſeiende dem Sein zu verknüpfen. Er bedenkt ſich nicht, entgegenſtehende Rechte zu verletzen. So überhebt er ſich und ſetzt die eine Seite des vollen Komplexes der allgemeinen Objektivität, der in den beiden Elementen der Naturbaſis und des ſittlichen Princips gleichmäßig beruhenden Nothwendigkeit, über die andere hinaus. Es bildet ſich dadurch eine mächtige Kette von tragiſchen Verwicklungen, Kämpfen, Kriſen und Entſcheidungen. Die eine Ueberhebung ruft eine Reihe anderer hervor, durch ſie Verletzungen und Leiden, zunächſt der gegenüberſtehenden Macht, die, an ſich zwar durch frevelhafte Gewalt im Unrecht, doch gegen Wodan ſubjektiv im Recht iſt: denn wie ſie in eine andere, greift er in ihre Sphäre hinein. Von ihr, der durch ſeine Handlung Aufgereizten, droht ihm der Rückſchlag. Ihn zu verhindern, in der Noth der Selbſterhaltung, greift er weiter dann hinüber in ein Gebiet, auf welchem er, zunächſt durch einfache Schuld, den Komplex der Natur und des Sittlichen durchſchneidet, indem er Siegfried erſtehen läßt. Aber das Tragiſche dieſer einfachen Schuld geht in das des ſittlichen Konflikts über, da durch den Vorgang weſentliche, ja, heilige Rechte Dritter verletzt werden. Hier und dort in ſeinem Konflikte mit den Nibelungen tritt die höchſte, die vollendetſte Form des Tragiſchen, wie ſie von Hegel[94]) und Viſcher[95]) am Treffendſten entwickelt worden, hervor.

Seine Einwirkung, ſein treibendes Pathos — das, obwohl im Mittelpunkte dieſes Charakters gelegen, doch ihn über das urſprüngliche Maß fortreißt, den Quell der Leidenſchaft zu erhöhetem Anſchwellen bringt, — zieht ſo Andere in den Kreis der Kämpfe, des Leidens, wenn auch eines nicht völlig ſchuldloſen, und der Vernichtung. Den Gegenſchlag, die Strafe erfährt er nun durch die feindliche Macht, die aber, weil in ihrem bloß einſeitigen Rechte zugleich ihr Unrecht liegt, ſie alſo gleichfalls mit Schuld behaftet iſt, ſelbſt das Gegentheil ihres Zwecks erfährt. — Mit Anerkennung ſeiner Schuld im Leiden, mit Ueberwindung dieſes Leidens geht er unter, — ein Atlas, der die Welt trägt, um unter ihr begraben zu werden. Auch ſeine einſeitige Beſonderheit wird aufgehoben durch die tragiſche Löſung des ganzen gewaltigen Zwieſpalts, in der ſich die wahrhaft herrſchende, abſolute Macht als ſubſtantielle Einheit, kundgiebt.

In vorſtehenden Grundlinien ſind die Kennzeichen angedeutet und nachzuweiſen verſucht, welche den Charakter Wodans als einen den Anforderungen der Tragödie gemäßen erſcheinen laſſen. Wie dieſe Geſetze überhaupt und vor allem die ſogenannten vollkommenen, die abſtrakt idealen Charaktere verbannen, das Licht ohne Schatten nicht kennen, der Held alſo — der das Trauerſpiel beherrſchende Charakter — nach J. Paul kein Erzengel, ſondern ein fallender Menſch ſein muß, deſſen verbotener Apfelbiß ihm vielleicht eine Welt koſtet, und daher das Wort des Simonides bei Plato (Protagoras, 345, 346): „ich ſuche nicht einen tadelloſen Mann unter Allen, die wir der weitbewohnten Erde Früchte brechen," auch dem tragiſchen Helden und ihm vorzugsweiſe zugehört, — ſo bedingen ſie, jene Geſetze, das Handeln deſſelben als ein ſolches, daß Vorzüge und Fehler, Tugend und Schuld aus einem und demſelben Quell: der Beſtimmtheit ſeiner ganzen Individualität, der Konkretion ſeiner eigenſten Natur mit der Freiheit des feſten Wollens, der Selbſtbeſtimmung, mit Nothwendigkeit fließen, daß vermöge dieſer Eigenſchaft der Held nicht anders handeln konnte noch wollte. Hegel[96]) ſagt zunächſt von den Heroen des antiken Drama's: Sie ſind eben ſo ſchuldig, als unſchuldig; ſie handeln aus dieſem Charakter, dieſem Pathos, weil ſie gerade dieſer Charakter, dieſes Pathos ſind; da iſt keine Unentſchloſſenheit, keine Wahl; das iſt eben die Stärke der großen Charaktere, daß ſie nicht wählen, ſondern durch und durch vom Hauſe aus das ſind, was ſie wollen und vollbringen; ſolch einem Heros könnte man nichts ſchlimmeres nachſagen, als daß er unſchuldig gehandelt habe; es iſt die Ehre der großen Charaktere, ſchuldig zu ſein. Dies hat für die tragiſchen Charaktere allgemeinere Berechtigung. So beruhen auch Goethe's Sätze: „das Hauptfundament des Sittlichen iſt der gute Wille, der ſeiner Natur nach nur auf das Rechte gerichtet ſein kann; das Hauptfundament des Charakters iſt das entſchiedene Wollen, ohne Rückſicht auf Recht und Unrecht, auf Gut und Böſe, auf Wahrheit oder Irrthum: es iſt das, was jede Partei an den Ihrigen ſo höchlich ſchätzt; der Wille gehört der Freiheit, er bezieht ſich auf den innern Menſchen, auf den Zweck; das Wollen gehört der Natur und bezieht ſich auf die äußere Welt, auf die That, und weil das irdiſche Wollen nur immer ein beſchränktes ſein kann, ſo läßt ſich beinahe vorausſetzen, daß in der Ausübung das höhere Rechte niemals, oder nur durch Zufall gewollt werden kann", — ſo beruht weiter ſein Axiom, daß der Handelnde immer gewiſſenlos ſei, daß Niemand Gewiſſen habe, als der Betrachtende,[61]) auf feſtem Grunde, und Solger[62]) durfte ausſprechen, daß gerade in unſrer Stärke unſre Schwäche (oder vielmehr, wie er hinzufügt, unſre Nichtigkeit) beſtehe.

Es iſt das große Thema des „empiriſchen" Charakters und des als Urgrund ihn bedingenden, mithin ſelbſt unbedingten „intelligiblen", der Nothwendigkeit und der abſoluten oder transſcendentalen Freiheit, als Vermögen der Initiative, das von ſich aus eine Reihe von Handlungen beginnt, nicht der Zeit angehört, als reiner, von der Sinnlichkeit der äußern Erſcheinung unabhängiger Wille, als Ding an ſich, des Natur- und des Sittengeſetzes.[63]) —

Die nähere Beziehung Wodans zu Brünnhilde leitet die Betrachtung ſofort auf die Letztere über. In der Edda und der Wölſunga-Saga erſcheint zunächſt in ihr neben der Walküre das weiſe Weib, ein hoher, aber keineswegs düſtrer Charakter, und der eine Zug, den die Edda mit wenigen Worten zeichnet: die Hülfeleiſtung an den ſchutzloſen Agnar, öffnet zugleich einen Blick in ihr edles Herz. Erſt im Laufe der Ereigniſſe tritt eine gewiſſe Wildheit ihres Weſens, die finſtre Macht der Leidenſchaft heraus. Das Gefühl der Rache, der Drang nach Sühnung ihrer verrathenen Ehre übertäuben anfangs jede andere Regung. Die Liebe zu Sigurd bricht dann mit um ſo größerer Gewalt hervor. Und wenn im Kampfe zwiſchen beiden Affekten der erſtere ſiegt, ſo wird der letztere, nachdem der verletzten Ehre Genüge geſchehen, zum verklärenden Elemente, das die durch das Geſchick getrennten Herzen jenſeits der gefallenen Erdenſchranken um ſo feſter wieder vereinigt.

Die Grundzüge, welche der dramatiſche Dichter ſonach im Epos vorfand, hat er mit dramatiſchem Inhalte gefüllt, zu einer kunſtreichen Anlage und Ausführung eines großen Charakters benutzt; er hat ihn in pſychologiſch-ſcharfer, klar und konſequent motivirter Ausprägung durch dramatiſch-dichteriſche That zu einem der bedeutendſten und ſchönſten, welche die deutſche Tragödie beſitzt, hervor- und emporgebildet.

Das erſte Auftreten Brünnhilde's zeichnet ganz die hochgemuthe Heldenjungfrau, die „reiſige Maid", die nach Kampf und Schlacht trachtende Walküre. In jubelnder Luſt vernimmt ſie Heervaters Gebote. Ein kleiner, aber ein tiefer Zug giebt ſich gleich am Eingange kund: der Keim ihrer Beziehung zu Siegfried wird alsbald gelegt in der von Wodan ſelbſt neu geweckten Theilnahme an den Wälſungen, an Siegmund, dem ſie den Sieg kieſen ſoll. Dieſe Theilnahme beſtand ſchon vorher, wie wir von Brünnhilde erfahren: ſie weiß, daß Siegmund dem Herzen Wodans theuer iſt; er hat ſie ſtets gelehrt, ihn zu lieben. Bald, wo es nach dem, durch den Drang und Zwang der Verhältniſſe bedingten gänzlichen Umſchlage der früheren Geſinnungen des Heervaters, ein edles Heldenleben gilt, in dem heftigen Widerſtreite zwiſchen der Nöthigung zur Vollziehung eines harten Gebots und den reinſittlichen, heiligen Gefühlen ihres Herzens, tritt die Bedeutung jener liebevollen Theilnahme mächtig hervor. Der Kreis ihrer Sendung beginnt ſich zu erweitern, aber auch zu umdüſtern und zu verwickeln. Die Walküre, aus welcher nun das Weib in unwillkürlichſter Regung zum erſtenmale ſich offenbart, ſträubt ſich, in dem hier noch berechtigten Pathos, in der Leidenſchaft für einen ihr ſittlichen Zweck, in der Bewegung des Gemüths aus einem ethiſchen Mittelpunkte, gegen einen ihr unnatürlich ſcheinenden Befehl, deſſen Sinn ihr gerades, unbefangenes und hohes Gemüth nicht faſſen kann. Wie ſollte ſie da einen Augenblick ſchwanken, Partei zu ergreifen für geliebte, furchtbar gefährdete Weſen? Denn „der Haß iſt parteiiſch, aber die Liebe iſt es noch mehr“. 70) Nur als ſie ihre zu kühnem Widerſtande ſich ſteigernden Bitten endlich fruchtlos ſieht, drängt ſie nach heftigem Seelenkampfe jene Gefühle zurück, um dem Gebote der herbſten Pflicht zu genügen, das ihr den Freund in höchſter Noth zu verlaſſen heißt, — und ſo athmet jedes Wort, welches ſie vor der Entſcheidung zu Siegmund ſpricht, die ſchärfſte, rührendſte Wehmuth der gebotenen Reſignation. Als ſie aber das Uebermaß des Leids über zwei ihr naheſtehende Menſchen ſich ergießen, die drohende Gefahr über einem erſt werdenden Leben ſchweben ſieht, da ſprengt das gewaltſam verſchloſſene weibliche Mitgefühl ſeine Bande. Die hehre menſchliche Bewegung ſiegt über das widernatürliche Geheiß der Pflicht, das ſie aber auch noch deshalb übertritt, weil ſie es als der innerſten Stimmung, der Seele Deſſen widerſtrebend erachten muß, von dem es ausgegangen. Dieſer Moment enthält den das ganze Schickſal Brünnhilde's entſcheidenden Quellpunkt. Eine Handlung des rein menſchlichen Gefühls, aber eine die Vorſchrift des Geſetzes übertretende Handlung, führt ihr die verhängnißvolle neue Lebensphaſe herauf: die Wonne und das Weh der Liebe, Noth und Leid und ein tragiſches Ende. Verſtärkt wird die Wucht ihres Geſchicks durch den Umſtand, daß Brünnhilde in jener ihr unterſagten Handlung ein Verhältniß geſchürzt hat, das vor dem Richterſtuhle menſchlicher Sitte und Satzung nicht beſteht. Wie hochherzig daher auch immer ihre That, wie edel deren Motive an ſich: ſie beruhete auf einem Akte der Durchbrechung gezogener Schranken und war in ſofern, vom Standpunkte der kalten Reflexion aus, nicht vorwurfsfrei. Indem der Dichter dafür geſorgt, daß in Brünnhilde neben der Walküre das Weib von ſeiner eigenſten Seite hervortrete: der des Gemüths, der Gefühlsinnigkeit, aber einer Gefühlsinnigkeit, in welcher Stärke und Milde ſich durchdringen, und ſomit ihr ſpäteres Verhältniß leiſe hier ſchon angebahnt erſcheint, deutet er gleichzeitig auf einen leichten Schattenſtreifen hin, der ſich über ein an ſich edles, bloßes Gefühlswerk legt.

Durch die Aufnahme dieſer Momente und dadurch, daß er die ganze That Brünnhilde's und deren Veranlaſſung in innige Beziehung zu dem Geſchlechte Siegfrieds und zu ihm ſelbſt gebracht — wie ſie ja ſpäter ihn den Gegenſtand ihres Sinnens und Sorgens nennt, „den ſie genährt, noch eh' er gezeugt, den ſie geborgen, noch eh' er geboren“, — hat Wagner bei dem ganzen Hergange den tragiſchen Knoten auf das Engſte geſchürzt, viel enger als es die epiſche Vorlage gethan, überraſchend einfach, natürlich und mit dramatiſcher Kunſttiefe. Die Verwicklung und Entwicklung ihrer Lage geht aus dem Centrum dieſes Charakters hervor. Unſre Theilnahme für Brünnhilde und deren Loos weiß der Dichter durch ihr Verhalten in dem entſcheidenden Augenblicke vor Vollſtreckung der eingreifenden Strafe an ihr zu ſteigern. Mit edler Ruhe, in würdigſter Haltung tritt ſie dem Herrn entgegen, indem ſie, ächt weiblich, unter Berufung auf ſein eigenes Gefühl, ihre That zu rechtfertigen verſucht. Sie bezeichnet ſich als die „unweiſe, als die thörige Maid, die ſtaunend im Rathe ihn nicht verſtanden, wie ihr eigener Rath nur das eine ihr geheißen: zu lieben, was er geliebt". Aber als ſie ihr Loos unwiderruflich geworfen ſieht, flammt der ganze Stolz einer hehren, heldenmüthigen Seele in ihr auf. In der Schmach ihrer Erniedrigung zum gewöhnlichen Weibe erhebt ſie ſich zur Größe der höchſten Weibeswürde und weiß ebenmäßig Bewunderung wie Rührung zu erwecken.

Zu neuem Leben erwacht, iſt eine feierlich gehobene Stimmung ihre erſte Seelenregung. Nach langer Nacht des Schlafs begrüßt ſie in frommer Anrufung den Tag, das Licht. Dieſe Empfindung ſteigert ſich zu religiöſer Weihe, da ſie in Siegfried ihren Retter gewahrt; war ſie ja auch einſt ſeine Retterin. Die Gefühle ihrer Liebe, die ſie dann „dem ſeligen Helden, dem ſiegenden Lichte, der Luſt der Welt" enthüllt, ſind die einer beglückten Mutter, welche das Kleinod ihres Herzens wiederfindet, den einzigen Gegenſtand ihrer Gedanken, in dem ihr ganzes Weſen aufgeht, für den ſie geſtrebt und gelitten. Die dahinjubelnden Ergießungen eines beſeligten Herzens, Leben um Leben eintauſchend, bewegen ſich, bei aller Stärke, noch in dem Kreiſe jener heiligen Liebe. Sie wehrt, noch in reinſter Unbefangenheit, die ausbrechenden heftigen Empfindungen des Jünglings, der ſie beſchwört, ihm den alten Muth wieder zu geben, ſanft ab und weiſt zugleich, zart und wehmüthig, aber mit bedeutungsvollem Nachdruck auf ihre Schutzloſigkeit hin — ſie, die einſtige ſtarke, ſchutzkräftige, unnahbare Walküre —: „ich bin ohne Schutz und Schirm, ohne Trutz ein trauriges Weib". Ihrer Heldenwürde entkleidet, ſteht ſie, im Schmuck einer ſchönern und höhern Würde: der des edlen Weibes, als eine wahrhaft erhabene, ehrfurchtgebietende, milde Geſtalt da. Als ſie ſich von dem liebetrunkenen Heldenjünglinge zum begehrenswerthen Gegenſtande ſinnlicher Liebe gemacht ſieht, iſt es zuerſt das Gefühl einer jähen ſchmerzlichen Enttäuſchung, einer erſchütternden Beſtürzung, dann das der Angſt um ſich ſelbſt, welches ſie erfüllt. Schon kann ſie ſich der Verwirrung nicht erwehren; ſie beginnt, der ſtrahlenden Erſcheinung des Jünglings gegenüber, zu ſchwanken; doch noch ſteht ſie aufrecht. Aus aller Kraft der Seele ringt ſie mit ſich ſelbſt, wie mit dem andrängenden geliebten Gegner; ſie fühlt, daß ein für ſie entſcheidender Augenblick hereinzubrechen drohe; ſie hält in heftigem Seelenkampfe den Schild angſtvoll beſchwörender Worte noch einmal vor ſich. Aber dieſe Wehr in zitternder Hand verſagt vor der ſiegreichen Waffe der glühenden Begeiſterung Siegfrieds den letzten Schutz; — die Liebe zieht mit ihrer ganzen Macht ein in das früher ſo ſtarke, ſo muthige, aber ſtets warm ſchlagende Herz und nimmt von ihm vollen Beſitz.

Mit Wärme der Empfindung und des Ausdrucks, mit gleich großer Wahrheit und Naturtreue, als Feinheit und Kunſt hat der Dichter die ſtufenweiſen Uebergänge der Seelen- und Gemüthsſtimmungen, einer in die andere, dargeſtellt und die Wandlung motivirt. Dieſe Motivirung hat in der ganzen Anlage des Charakters Grund und Halt: ein zwar ſtarkes und hohes, aber zugleich zart beſaitetes Herz, in welchem das Gefühl der regſten Theilnahme an dem Helden gleich anfangs wurzelte. Aus dieſem Gefühl erwächſt das Gefühl der Liebe, jenes iſt das Relief zu dieſem. Wenn dann aus dieſem Affekt auf ſeiner höchſten Stufe das urſprüngliche Feuer der Walkürennatur herausſprüht, ſo iſt hiermit ein wichtiges pſychologiſches Moment zur Erklärung ihrer ſpätern Handlungsweiſe in Beziehung auf Siegfrieds Fall gegeben. Ihre Weigerung, den von Siegfried empfangenen Ring zu laſſen, ſelbſt als es in ihrer Hand liegt, das Elend Walhalls zu enden, erſcheint nunmehr ebenfalls erklärt. Das nur noch auf die Liebe zu Siegfried hingewieſene, in ihr lebende und aufgehende Weib erblickt in dem Ringe das Wahrzeichen der Liebe und Treue. Mit ſeiner Hingabe wähnt ſie, in abergläubiſcher Furcht des weiblichen Gemüths, ihr einziges Glück gefährdet und entheiligt, ja, Ring und Glück wegſchleudern heißt ihr ein und daſſelbe. Und was gilt ihr gegen dies Gut das Wohl und Wehe jenes Geſchlechts, aus deſſen Gemeinſchaft ſie ſich ohnehin ausgeſtoßen ſieht? Die Götter ſind für ſie nicht mehr da, ſeitdem Siegfried „ihr Gott“ iſt, wie ſie „ſeine Seele“ zu ſein wünſcht. Hält man hiermit die bedeutungsſchwere magiſche Kraft, die der Glaube unſres Alterthums dem bindenden und mehrenden Ringe überhaupt beimaß, und den Umſtand zuſammen, daß die des Wiſſens entkleidete Brünnhilde von der Gefährlichkeit des Zwergrings für die Beſitzerin noch keine Ahnung hat: ſo erklärt ſich um ſo mehr der Werth, den ſie auf das ihr unſchätzbar dünkende Zeichen aus Siegfrieds Hand als Bürgſchaft ihres Liebes- und Lebensglücks legt. Dieſe Ahnungsloſigkeit und die Weigerung, den Ring der ſühnenden Tiefe zurückzugeben, gewinnt bei ihr eine beſondere tragiſche Bedeutung, die ſich bald genug bewährt: das freiwillig verſagte Pfand muß ſie durch eine Handlung des Trugs und der Gewalt gerade von Demjenigen, deſſen Treue ſie damit ewig an ſich gebunden glaubt, ſich entreißen laſſen, auf daß es ihm und ihr zum Unheil gereiche.

Ein ſolcher bis zum Uebermaß reicher Liebesquell, wie wir ihn in Brünnhilde's Bruſt ſtrömen ſehen, läßt ſich ohne Gefahr nicht zurückdämmen. Nachdem ſie den Geliebten der erſehnten Wonnen theilhaftig gemacht, ſie mit ihm genoſſen; nachdem ſie ihm Alles geopfert: ihre hohe Heldennatur, ihren göttergleichen Glanz, „ihrer Stärke magdlichen Stamm“; nachdem ſie für ihn, um ſeinetwillen gekämpft, gelitten und gebüßt, ihm die Fülle ihres Wiſſens zugewieſen hat, das nun er, nicht ſie mehr beſitzt; nachdem er das Alles dahingenommen; — iſt er es, der durch eine That des ſchreiendſten Verraths alle dieſe Opfer zertritt, dieſe unermeßliche Liebe zerknickt und ſie in eben ſo unermeßliches Leid umwandelt

— Kein größres Leiden aber giebt es,
Als ſich erinnern der glückſel'gen Zeiten
Im Elend. 71)

Von der Höhe des Selbſtgenuſſes, des Glücks hier alſo der plötzliche Sturz in die Tiefe des Elends: die gewaltigſte Peripetie. Um ſo gewaltiger dieſe Peripetie, um ſo furchtbarer ihre tragiſche Ironie, je klarer und ſichtbarer das vorangegangene Streben nach Sicherung des Glücksbeſitzes und Abwehr des Unglücks einerſeits, je näher die Beziehung zu dem Vollbringer der entſcheidenden, das Unglück herbeiführenden That andererſeits.

Der Umſchlag jener Liebe in das Gefühl der Rache vollendet ſich in einem ſolchen Charakter, nach ſolchen Vorgängen raſch. Und iſt denn der Jean Paul'ſche Satz nicht etwa eine Wahrheit, daß wir nicht einmal haſſen könnten, hätten wir keine angeborene Liebe? Ein frommer Verzicht, ein reſignirtes Verzeihen, ein klagloſes, ſtilles Dulden und Tragen liegt, wie der ganzen Anſchauungsweiſe jener rauhen, unbeugſamen Zeit überhaupt, ſo der Natur des Heldenweibes insbeſondere völlig fremd, das in dem liebenden Weibe nur ſo lange aufgegangen iſt, als es die Wonne der erwiederten Liebe genießt, aber, mit der vollbrachten Thatſache des Verraths auf den Tod gekränkt und in Eiferſucht auf eine Nebenbuhlerin entbrannt, in ſeine Rechte wieder eintritt. Das wogende Meer der Schmerzen, der Qualen liegt vor ihr: ſie muß es durchſchwimmen, um an den Strand ihres zerſchellten Glücks von der Brandung geworfen zu werden. Je tiefer und leidenſchaftlicher, je hingebender und aufopfernder die Liebe dieſer großen Natur, um ſo heftiger der innere Aufruhr, die Erſchütterung der Enttäuſchung, um ſo größer das Bewußtſein ihrer Schmach und das durch den Affekt jener Eiferſucht genährte und erhöhete Gefühl der Rache. Denn

— je vollkommener ein Weſen,
Je ſtärker wird es Freud' und Schmerz empfinden. 12)

Die Steigerung zu der nun herbeigeführten Kriſe entwickelt ſich aus dem urſprünglichen Centrum dieſes Charakters, in welchem, neben allen unendlich tiefen und großen Regungen, das „wilde Feuer" der Liebe wogt, „die Feuerſäule der Liebe", wie Jean Paul es nennt, deren Gluth Brünnhilde'n dem Geliebten zurufen ließ: „Fürchteſt du, Siegfried, fürchteſt du nicht das wild wüthende Weib?" Was die verrathene Medeia bei Euripides (Medeia 265,266) vom Weibe ſagt:

— ward der Ehe heilig Recht in ihm gekränkt,
Giert keine Seel' auf Erden mehr nach Menſchenblut,

und das Wort Jean Pauls, daß ein weiblicher Engel durch Haſſen leichter, als ein männlicher Teufel, zum Würgengel wird, findet auch hier ſeine Stätte.

Als der Tod die zum größten Theil unfreiwillige Schuld Siegfrieds ausgeglichen; als ſie von den Rheintöchtern die unſelige Kraft gerade des Rings erfahren hat, in welchem ſie das reinſte Unterpfand treuer Liebe erblickte; als ihr damit das Verſtändniß der ganzen Verkettung aufgegangen iſt, ihr die Binde von den Augen ſinkt und ſie nun die Reinheit des gefallenen Opfers in einem verklärten Lichte gewahrt: — da tritt mit dem herbſten Weh die alte Seelengröße glanzreich hervor. Das Leid bringt die ganze Erhabenheit dieſes Charakters zur Entfaltung. Das Erdenleben kann ihr nichts mehr bieten. Nur im Tode zu einem höhern Daſein an Siegfrieds Seite findet ſie zugleich Sühne und Heil. Und indem ſie, zu der Höhe, wo

— wachſen muß das Schauen,
Wachſen die Gluth, die ſich vom Schaun entzündet,
Wachſen der Strahl, der von derſelben ausgeht, 13)

zu der lichten Höhe des zurückblickenden und des vorwärts in die Zukunft reichenden klaren Wiſſens emporgetragen, — die aus dem Organismus des ganzen Gedichts ſich entwickelnde Kataſtrophe vollführt, die Welt von dem auf ihr laſtenden Fluche des Rings befreit, hinterläßt ſie ihr von der Stätte umgeſtürzter Altäre das für ewige Zeiten geltende Vermächtniß der Liebe, die aus den Trümmern des verſunkenen hervorſprießenden Keime eines neuen Lebens, die aus dem Flammenmeer der Verheerung heraufſteigende Morgenröthe des jungen Tags.

So iſt ſie das die volle Verſöhnung ſtiftende, die Gegenſätze ausgleichende und in einen reinen Brennpunkt vereinigende Subjekt, das — um ein allgemeines ſchönes Wort Viſchers anzuwenden — indem es ſelbſt unterliegt, nicht nur die ſiegreiche Fortdauer ſeines Werks vorausſieht, ſondern auch im Tode zu einer verklärten Geſtalt wird, welche verewigt über ihrem Grabe ſchwebt, einer Geſtalt, als unvergeßliches Bild aufgenommen in das Leben der Idee, die Schluß-Empfindung zurücklaſſend, daß dieſe als abſolutes Subjekt ſelbſt ewig doch nur durch einzelne Subjekte wirkt, und daher das von ſeiner Endlichkeit gereinigte Subjekt in dem Ahnenſaale ihrer unſterblichen Monumente aufſtellt.

Der eigenen ſchweren Prüfung, wie der Läuterung bedurfte ſie, und ſie vor Allen, um zu der Stufe des Wiſſens zu gelangen, das ſie zum vollziehenden Werkzeuge der Pläne einer höhern Weltmacht erhebt. —

Mit Siegmunds Falle geſchah der ethiſchen und poetiſchen Gerechtigkeit Genüge. Er hatte durch Störung und Trübung eines Verhältniſſes, das, wenn auch im Zwange geſchloſſen, immerhin heilig blieb, gefrevelt. Vor dem Richterſtuhle der Sitte mußte im Kampfe zwiſchen Pflicht und Liebe jene als Siegerin hervorgehen. Der Macht der letztern aber unterlag der Held. Er verflecht dadurch das von hingebender Selbſtvergeſſenheit fortgeriſſene, mit beinahe unwillkürlicher Gefühlsregung zu ihm hingetriebene Weib in ein Geſchick, das, an ſich ſchon düſter, durch Sprengung geheiligter Bande und zugleich durch Verletzung einer andern, nicht minder ehrwürdigen uralten Sitte und Tugend: der Gaſtfreundſchaft, zum ſelbſtbereiteten geworden; er ſchmähete, wie dort der alte Dichter ſeinen Chor von dem Priamiden ſingen läßt, kühn des Gaſtgebers Tiſch durch Weibes Entführung. Er lud eine ſchwere Schuld auf ſich, ſo ſchwer, daß ſie nur durch den Tod zu ſühnen war. Der Menſch und Held erlitt von jenem Moment ab Einbuße an Reinheit. Die Theilnahme, die wir von Anfang an ſeiner unverſchuldeten, durch ſeine eben ſo edle als heldenmüthige Handlungsweiſe hervorgerufenen Lage zuwenden mußten, erhält ſich nicht auf der urſprünglichen Höhe. Sie ſinkt indeß nicht bis zur Gleichgültigkeit oder bis zum Abſcheu herab. Denn dem Reinmenſchlichen der Situation kann ſich unſer Gefühl nicht verſchließen. Wir finden darin zwar keine Rechtfertigung des Verhaltens, wohl aber werden wir ihm von dieſem Geſichtspunkt aus zugeſtehen, daß er unſer Mitleid nicht verwirkt habe. Und wenn er alle Wonnen, die der deutſche Held im Jenſeits nur immer erſehnen kann: die Götterluſt Walhalls, die Vereinigung mit den Kampfgenoſſen, ja ſelbſt mit dem Vater, um des geliebten Weibes willen verſchmäht: ſo kann dieſer tiefe Seelenzug uns unmöglich kalt laſſen.

Von da an, wo die Kataſtrophe bei Siegmund ſich vorbereitet und eintritt, wird neben jener Empfindung des Mitleids auch die andere der tragiſchen Furcht ihr Recht geltend machen. Beide Affekte erhalten ſomit unſern Antheil wach und der ſo wenig ganz fleckenloſe als herabgeſunkene Siegmund erweiſt ſich nach dieſen angedeuteten Momenten als ein tragiſcher Charakter.

Daſſelbe trifft im Ganzen auch bei Sieglinde zu. Ihr Fehl gegen das Gebot der Pflicht wird dadurch nicht ausgetilgt, ihre Schuld nicht verwiſcht, daß es ein verhaßtes, weil aufgezwungenes Band iſt, welches ſie gewaltſam löſt, auch nicht dadurch, daß ſie dieſe Feſſel in der Wallung der entzückten Liebe abſtreift. Die innere Würde des Weibes erheiſchte ſtilles Dulden und Tragen; je größer der Kampf, um ſo ſchöner der Sieg. Dieſe erhabene Charakterſeite zeigt Sieglinde nicht. Sie iſt ein ſchwaches Weib, das dem drängenden Zuge des ſtürmiſchen Herzens willig folgt. Und doch werden wir ſie nicht verdammen, unſer Mitleid wird ſich von ihr nicht abwenden. Das heiße Blut der „wilden Wälſungen“ rollt auch in ihren Adern. An der Seite des rauhen, fühlloſen Mannes hat ſie in unwürdiger Erniedrigung trübe und harmvolle Tage verbracht; das ganze bittre Weh eines verrathenen Lebensglücks iſt über ſie ausgegoſſen. In dieſes Dunkel eines unermeßlichen Seelenleidens wirft die Erſcheinung des unglücklichen Fremdlings, des erſten menſchlichen Weſens, das, indem es ſie zur Theilnahme an ſeinem hülfloſen Zuſtand auffordert, ihr dieſelbe in troſtloſer Verlaſſenheit durch mitfühlende Hinneigung entgilt, — ein mildes, wohlthuendes Licht. Der Zauber dieſer jugendlich-hohen Erſcheinung ſteigert ihre menſchlich-ſympathiſchen Regungen zur Sympathie der ſchnell erblühenden Liebe. Das milde Licht iſt zum leuchtenden Strahl, zur Flamme erwachſen, die ſie umwogt und — verzehrt. Denn ſie erfreut ſich eines Gefühls nicht auf die Dauer, das, neben der befriedigten Rache, ein Wonnerauſch hervorrief. Die verlockende Wonne, mehr noch das herbe Weh verbotener Liebe koſtet ſie nicht nur, ſie muß den Becher leeren. Die Reue beginnt an ihrem Herzen zu nagen: ſie klagt ſich, und ſich allein, als eine Unwürdige, Verworfene an; ſie häuft, in unwillkürlicher Seelengröße, alle Schmach auf ihr eigenes Haupt; die Gefahren, die den Geliebten umgeben, hält ſie als nur von ihr heraufbeſchworen. In dieſer verzweiflungsvollen Seelenlage ruht ihre Sühne, die durch den Tod, den ſie den Freund erleiden ſehen muß, ihren Abſchluß erhält. So erweckt auch dieſer weibliche Charakter tragiſches Mitleid und die damit eng verbundene tragiſche Furcht. —

War auf Siegfried die Aufmerkſamkeit und die Erwartung ſchon vor ſeinem Auftreten erweckt, kündigte ſich ſeine Erſcheinung durch eine Reihe von Anzeichen als eine außerordentliche an: ſo tritt ſie als eine ſolche gleich vom Beginn ihres Handelns an ſcharf hervor.

Der Dichter hat nicht ſofort den fertigen, er hat, in dramatiſcher Geneſis, erſt den entſtehenden Helden hingeſtellt, jenen aus dieſem hervorgehen laſſen. Werden ſehen wir ſie und wachſen, dieſe Geſtalt: eine friſche Weltluſt, ein geſundes, volles Wachsthum, — in ihrer poetiſchen Verkörperung eins der größten Probleme des Dramatikers gelöſt. Ein urkräftiges, reines und gewaltiges Naturell, in dem „des Lebens Pulſe friſch lebendig ſchlagen“, ſpricht gleich aus den erſten Handlungen und Aeußerungen des noch knabenhaften Jünglings heraus. Wie die Natur ſeine Heimat, ſeine einzige Vertraute, ſo iſt ſie auch ſeine Führerin, ſeine Lehrerin und der Spiegel ſeiner Seele. Sie und ſie allein noch umfängt ihn, an ihrem Buſen ruht er, denn ſie vertritt die Stelle der Mutter; ihr Athem hebt, erweitert und erwärmt ſeine Bruſt. Offenen Auges und Herzens belauſcht er ihr Leben und Weben, er erſtarkt an ihr, er empfängt von ihr die mächtigſten, die zarteſten Eindrücke. Die Bewohner des Walds ſind ſeine Gefährten, denn ein Menſch iſt ihm noch nicht erſchienen. Sein ganzes inneres makelloſes Selbſt, ſein kindlich reines Gemüth ſtößt das einzige menſchliche Weſen, an das er gebunden, entſchieden von ſich zurück; denn er fühlt in inſtinktiver Regung ſich von ihm mit Widerwillen erfüllt, und immer mehr, je klarer und wärmer das Bild der ihn umfangenden Natur ihm entgegentritt. Tief und ſinnig beobachtet er ihre lebendigen Erſcheinungen, die unvernünftigen Geſchöpfe des Waldbereichs. Er hält ſie zuſammen mit der Erſcheinung des Zwergs; der Vergleich zeigt ihm, wie fremd ihm dieſer in jeder Hinſicht, welche Kluft ſie beide trennt, und leitet ihn zur Ahnung des eigenen höhern Urſprungs. So wirft die Natur ſelbſt mit mütterlichem Winke den Dämmerſchein in ſeine Seele, der ihm den Pfad von der Betrachtung hinaus in das handelnde Menſchen- und Heldenleben zu zeigen und aufzuhellen beginnt. Das Sehnen geht nun in den feſteſten und heiterſten Entſchluß über. Er fühlt aus all' den leiſe, aber vernehmlich genug mahnenden Anzeichen bewußtvoll heraus, daß hinter dieſer kleinen, beſchränkten Welt des Idylls, der träumeriſchen Stille des Waldesdunkels, eine größere und reichere, eine glänzende, ihm beſtimmte Welt ausgebreitet liege.

Es drängt ihn nach Thaten, nach Kampf und Sieg hin. Jede Fiber an ihm zeigt den geſundeſten Lebenskern, das friſche, ſtarke Herz, die Unbefangenheit und Unerfahrenheit eines keuſchen, ſpiegelreinen, aber hohen Gemüths, das ſich in jener ſeligen „Tumbheit“, wofür uns heut das Wort gänzlich, der Begriff beinahe entſchwunden iſt, hinausſehnt in das ihm in Herrlichkeit vorſchwebende Leben; einen Geiſt, der ſeine Schwingen regt, um ſie in der Welt der Thaten zu entfalten, einer Welt, deren Glanz ihm aus halb nebelhafter, dämmernder Ferne hereinbricht, deren Gefahren und Wirren ihm im Dunkel verborgen liegen. „Aus dem Wald fort in die Welt ziehn“ treibt ihn ſein Sehnen, „in der Ferne iſt er heim“. Wie Klänge der Memnonsſäule verkündigen alle dieſe Züge die heranſteigende Sonne der hehren Heldenerſcheinung.

Doch noch eine andere Saite ſchwingt und tönt ihm, erſt leiſer, dann immer mächtiger, in der Bruſt: die Sehnſucht des Kindes nach den Eltern. Und wenn hier die zarteſten Empfindungen rein und warm herausquellen, ſo gewinnen ſie noch an Innigkeit und Bedeutung durch das Bild der ungekannten Mutter, das ihm mit wehmüthig-ſüßem Zauber dunkel in der Seele aufſteigt, „des Menſchenweibes“: denn hiermit iſt, wie früher zu zeigen verſucht wurde, die ſehnſüchtige Regung des heiligſten Liebesgefühls in die Bruſt eingezogen, das ſeine erſten Sproſſen und Knospen treibt.

Dieſer ganze, von geſundem Leben ſtrotzende Theil des Charakterbildes

Siegfrieds in allen ſeinen mannigfachen Schattirungen: des ächt naiven, in edelſter Einfalt wahrhaft ſchönen Menſchen, — iſt volles Eigenthum des Dichters. Er hat ihn aus ſich geboren, ihn mit Einfachheit und Treue nicht etwa nur im Umriß hingezeichnet, ſondern mit klaren und friſchen Farben bis in die kleinſten Züge ausgeführt, zur reinſten ſubſtantiellen Individualität herausgeſtaltet, auch hier den dichtenden, ſchöpferiſchen Künſtler bewährend, wenn anders Schillers Wort eine Wahrheit iſt, daß eben Das den Dichter ausmache, daß er Alles in ſich aufhebt, was an eine künſtliche Welt erinnert, die Natur in ihrer urſprünglichen Einheit wieder in ſich herzuſtellen weiß, und wenn anders weiter der Satz ſeine Geltung behauptet, daß alle ächte Kunſt nicht dünn und ſpärlich, ſondern voll und üppig quillt, nicht aus Einer, ſondern vielen Röhren ſprudelt.[14]

Und wie nun dieſer leuchtende Held bei Vollbringung ſeiner erſten großen That ſich ſeine volle Naivetät bewahrt, ſie gleichſam ſpielend in unbewußter wundergleicher Stärke wirkt, ein auf ſich ſelbſt ſtehender gewaltiger Sohn der Natur, die ihn in das Leben entlaſſen, deren ureigenes Kind zu ſein er aber nicht aufhört; wie er in ſchwungvoller Energie zu neuen Thaten dahinſtürmt mit dem glimmenden Funken im Herzen, der gerade in dieſer Bruſt zum Feuerſtrom emporwirbelt; wie Held und Menſch, einer den andern bedingend und hebend, ſich immer inniger durchdringen und der Heldenjüngling mit der zwingenden Kraft der anfangs ſchüchternen, dann doppelt mächtigen, zum höchſten Pathos ſich ſteigernden Liebe die Heldenjungfrau, der Mann das Weib gewinnt, das Weib, dem er

— die Regung aller Kraft,
Den Inbegriff der Leidenſchaft,
Ihm Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnſinn zollt,[15] —

auch dieſe mit ſicherer Hand in Gehalt und Form durchgeführte Seite gehört dem Dichter vollſtändig zu eigen: ſo daß das ganze Bild des jungen Siegfried hier, in dramatiſch-pſychologiſcher Gliederung und Belebung, zum erſtenmale abgerundet uns entgegentritt, wo das Epos theils nur ſchwache Andeutungen giebt, theils nur einzelne gröbere Züge erkennen läßt.

Wir finden, ſoweit wir ihn ſchon jetzt kennen, an dieſem dramatiſchen Siegfried beſtätigt, daß die Energie der vollen Gegenwart, womit die Perſönlichkeit im Drama vor uns tritt, ihr eine Verwandtſchaft mit der Skulpturgeſtalt giebt; daß, wie dieſe aus einem geiſtigen unerforſchlichen Grunde in den Raum hineingewachſen erſcheint, ſo der dramatiſche Charakter ſich aus ſeinem geiſtigen Kern herausbaut und feſt, klar abgeſchnitten in den idealen Raum der innern Vorſtellung ſich ſtellt; daß einen wahrhaft organiſch aus ſeinem Centrum herauswirkenden Charakter wir im bloßen Leſen ſo deutlich vor Augen ſehen, daß wir meinen, ihn greifen zu können.[16] Aber dieſe Geſtalt iſt beſeelt, von warmem Stimmungshauch durchdrungen, bewegt ſich, ein inneres Leben klingt mit vollen Tönen aus ihr heraus. Der ächte Dichter wird, wie Bildner, ſo auch Muſiker; er verwirklicht, ein Bevorzugter, die Sage des Pygmaleon, nur in noch höherer Weiſe und Weihe, denn er hat den Lebenskeim ſelbſt in ſeine Geſtalt gelegt.

Dies blühende Bild des Naturmenſchen in der ungezügelten, vorwärts treibenden Kraft, von deren Anhauch wir uns wie vom Dufte der Waldesfriſche erquickt fühlen, — es erhält durch das zweite, in welchem der Charakter von einer ernſtern Seite, in einer mildern Färbung erſcheint, ſeine Ergänzung. Noch immer iſt's der hohe Held, der aus ſeiner Geſtalt hervorleuchtet; der ſprudelnde Quell rinnt in ſeiner alten Friſche und Klarheit dahin: allein ſein tiefes Gewäſſer iſt in ein ruhigeres, geebneteres Bett geleitet. Durch Brünnhilde's Liebe erhoben und geläutert, an ihrer Weisheit für das Leben erſtarkt und gereift, tritt Siegfried mit dem alten Jugendmuthe, aber nicht mehr mit dem kecken und wilden Uebermuthe des ungezähmten Knabengeiſts, zu neuen Thaten hinein in neue Umgebung. Dieſer Uebergang zu einer höhern Charakterſtufe erſcheint durch die ſchöne Scene des Vorſpiels zum letzten Drama einfach eingeleitet und wahr motivirt. Der Pfad wird breiter, aber ſteiler, der Lebensgang weiter, aber ernſter und gefährlicher, an Abgründen dahinführend.

Gleich ſein erſter Schritt in die fremde Welt offenbart den vollen, in ſich beſchloſſenen unbefangenen Menſchen und hohen Helden. „Ficht mit mir, oder ſei mein Freund!" ruft er Gunther zu, mit dieſen gedrängten Worten zugleich eine uralte Sitte kundthuend. Sein Gemüth ſchließt ſich zu reicherem Inhalt auf. Wie früher der Liebe, iſt er jetzt auch der Freundſchaft bedürftig. Aus beiden Elementen webt ſich das Sein und das Schickſal dieſer menſchlich-ſchönen Natur, ſo tief, ſo weit und groß, ſo friſch und ſo rege, wie das auch in der Ruhe bewegte Meer, ſo klar, ſo durchſichtig, wie der Diamant, und doch eben ſo feſt und dicht, wie der Edelſtein. Als ihm die Freundſchaftshand gereicht wird, bietet er ſofort alles, was er hat, als Gegengabe: ſich ſelbſt und ſein Schwert, ſeine Mannestreue und ſeinen Mannesarm. Offen und bieder, würdig und hoch ſteht er Gunther gegenüber, deſſen Entgegenkommen die ſelbſtſüchtigſte Abſicht birgt. Indem der reine Held ſo, im höchſten Vertrauen dem Freunde ſich für das Leben zu eigen giebt, hat ſich ein aus düſtren Fäden gewebenes Netz des Trugs, der Argliſt und der Ränke um ihn geſchlungen. Die tragiſche Wirkung iſt durch das in dem Vergeſſenheitstranke ruhende und demſelben entſpringende Moment geſteigert. War Siegfrieds Erſcheinung bisher eine erhebende, ſo gewinnt ſie von hier an auch die Eigenſchaft einer rührenden und ergreifenden. Mitten im Gefühle der ſeligſten und heiligſten Erinnerung erfaßt ihn die dämoniſche Hand des Unheils und zerpflückt mit dieſem Andenken den friſchen Kranz ſeines ganzen Glücks.

Die Einwebung des Motivs des Vergeſſenheitstranks aus der Sage in das Geflecht der dramatiſchen Situationen wird Gleichgewicht und Werth des dramatiſchen Siegfried-Charakters ſchwerlich ſtören. Das Wunder läßt ſich allerdings nicht wegleugnen; es greift in das Gefüge der Handlung ein, ähnlich dem Wunder des hörnernen Siegfried mit dem Lindenblatt, das dieſem den Tod bereitet und daraus die ganze Kataſtrophe der Nibelungen-Noth, der Griemhilde-Rache gebiert. Nur dann erſchiene jenes Motiv vom Standpunkte des Drama's ungeeignet und ungerechtfertigt, wenn aus ihm allein die tragiſche Schuld des Helden herfließen, in ihm deren Hauptſchwerpunkt liegen ſollte. Dem iſt indeß nicht ſo. Das Weſen dieſer Schuld liegt nicht im Vergeſſen der Erſcheinung Brünnhilde's und deſſen Folgen, ſondern in einem aus vollem Bewußtſein entſprungenen Handlungsmomente.

Kaum hat er dem Freunde Treue geſchworen, als er die größte Untreue gegen die Geliebte übt und der freie, ſtarke Held in den Händen ſchwacher und furchtbarer Feinde ein Werkzeug gegen Diejenige wird, deren er noch einen Augenblick zuvor mit höchſter Innigkeit gedacht hat; doch nicht bloß gegen dieſe, auch gegen ſich ſelbſt. Dies Alles unbewußt und ſchuldlos. Er fehlte, weil er vergeſſen hat, vergeſſen mußte. Aber nun legt ſich ein Schatten um ſein bisher ſo glänzendes Haupt; es beginnt ein Akt wirklicher Verſchuldung: die Täuſchung eines Weibes, der Trug, womit er es gewaltſam für einen Andern gewinnt und in das Schickſal jenes Dritten mit vermeſſener Hand eingreift. Wie edel auch der nächſte Antrieb zur That an ſich: die Mannentreue, — die Handlung war ein Unrecht wider Denjenigen, dem ſie galt, Brünnhilde.

Und doch entſpringt dieſe That naturgemäß aus dem Grundweſen ſeines Charakters nach Anlage und Haltung. Er ſtrauchelt; aber es iſt das Straucheln eines großen Herzens, einer edlen Seele. In ihm, wo Alles mit Haſt und Feuer, mit Jugendungeſtüm und Entſchiedenheit nach Thaten vorwärts ſtrebt, wo kein kaltes Abwägen, keine Skepſis, kein Zögern und Beſinnen, treibt aus dem Quell ſeiner Bruſt die Unmittelbarkeit des neuen Doppelgefühls — der Freundſchaft zu Gunther, der Liebe zu Gutrune — einen neuen Strahl hervor an das Licht, ſo gewaltig, daß er ſich weithin ergießt, um zuletzt zu verheeren. Siegfried hilft ſelbſt den Knoten ſchürzen, die Verkettung der Begebenheiten und der Verhältniſſe herbeiführen und verengen, aus denen ſein und Brünnhilde's Loos erwächſt. Er raubt in aller Argloſigkeit ſich das eigene höchſte Gut, um es in hingebender Treue einem Andern zu gewinnen; er raubt es aber zugleich durch eine freiwillige Handlung, und trägt ſo zur Zertrümmerung des Lebensglücks eines reinen Weſens bei, freilich zu — unbewußter — Vermittelung und Herbeiführung der höhern Miſſion deſſelben. In dieſer ganzen Verknüpfung liegt ein großes tragiſches Motiv, wie denn durch dieſe Konflikte Siegfrieds Charakter die Urbedingung des wahrhaft tragiſchen in ſich trägt, der Mitleid und Furcht erwecken muß, weil wir ihn das Opfer eines finſtren Plans, aber nicht ohne eigenes freies Dazuthun, werden ſehen.

Der Fluch des Rings geht an ihm in Erfüllung. Das Schickſal erfaßt ihn, doch nicht das blinde, rückſichtslos zermalmende: er hat es heraufbeſchwören helfen; und wie menſchlich entſchuldbar auch ſein Vergehen, das höhere, ſtrenge Sittengeſetz, das aus dem Walten des Fatums ſich verkündigt, kann ihn nicht völlig freiſprechen und verlangt Sühne. Auch er hat den Komplex des Natur- und des Sittengeſetzes durchſchnitten.

Wenn Siegfried auch nach der That gegen Brünnhilde die höchſte Harmloſigkeit, einen kaum auf Augenblicke getrübten Frohmuth behält in den Momenten der Verwirrung, der heftigſten Seelenkämpfe und tiefſten Leids inmitten ſeiner theils verrätheriſchen, theils verrathenen Umgebung — er ſelbſt Verräther und Verrathener —: ſo ſteigert dies das Draſtiſche der Situation, wie die Theilnahme an ſeiner Lage, in welcher ſich die Vorboten ſeines Falles deutlich ankündigen, und erhöht mit dem [illegible] auch die tragiſche Furcht, während wir den Grundton ſeines Herzens: die Liebe, [illegible] beſeelende ſtetige Einheit mit ſich — in der Kunſt gerade „das Unendliche und Göttliche der Individualität“ — bewahrenden und doch ſo reichen Charakter fortklingen hören. Aber wir fühlen, daß nur der Tod die Ausgleichung, die Löſung des Wirrſals und die Sühne herbeiführen, das getrennte Band wieder knüpfen, die abſolute Einheit wieder herſtellen kann.

Daß das Rüſtzeug und das Opfer der dämoniſchen Mächte in den entſcheidenden Lebenslagen durch die Hand derſelben Mächte — welche wir in Hagen repräſentirt ſahen — dem Tode verfällt, und zwar da verfällt, wo ihm in vollſter Lebensfreudigkeit die alte Erinnerung aufdämmert und ihren Glanz ihm zurückzuſtrahlen beginnt, iſt ein weiteres dramatiſch wichtiges Motiv und von doppeltem Belang. Denn es ſchließt ſich durch dieſen letztern Zug das Bild Siegfrieds zu harmoniſcher Vollendung ab, indem er, ſeinem Charakter getreu, noch bis zu dem Augenblicke die heiterſte Seelenſtimmung bewahrt, wo ihn die Hand der Vernichtung trifft, während die Geſtalt der Geliebten ſeinem, beim Brechen des körperlichen Auges, nun ganz und rein ſchauenden geiſtigen Auge zu heiliger Verklärung ſich erhebt, und er, den Wirren des Lebens und den irdiſchen Schranken enthoben, der urſprünglichen Reinheit zurückgegeben, die Weihe der verſöhnenden Wiedervereinigung in ſeliger Verzückung vorahnend empfindet. Der Peripetie, die ſich bei Siegfried bereits mit dem Vergeſſenheitstranke, dem Beginn der eigentlichen tragiſchen Verwicklung für ihn, vorbereitet hat, und in der Situation des heiterſten Lebensgenuſſes, auf dem glänzenden Höhepunkte des Glücks ſich vollzieht, folgt die Kataſtrophe, die entſcheidende Kriſis, in unmittelbarer Furchtbarkeit, um die Reinigung, die eigene Verklärung des Helden deſto ſicherer zu bewirken. Daß dieſe Kataſtrophe ſich ſo ſchnell vollführt, iſt ein treuer Zug: denn es wird als ein ſchönes Vorrecht der Helden, die das Jugendliche wollen, bezeichnet, daß ſie, raſch wie ſie ſind und begeiſtert, raſch dem tragiſchen Geſetz verfallen und im Tode die Lethe ihrer Schuld trinken.[33] Indeß aber jene unheimlichen Mächte mit dem von ihnen bereiteten Untergange des Helden, des Ringbeſitzers, am Ziele ihres Strebens: Wiedergewinn der Gewalt, angelangt zu ſein wähnen, ſind ſie gerade durch dieſen Tod ihrem eigenen Untergange verfallen. Sie müſſen ihr Werk vernichtet ſehen und nach einem großen, ewigen Geſetze das Gegentheil des Erſtrebten: den Sieg des Guten, ſelbſt herbeiführen helfen. —

Wie in Brünnhilde, ſo in Siegfried hat der Dichter Geſtalten von objektiver und primitiver Schönheit geſchaffen, durch die Kunſt einfacher Individualiſirung, der reinen Darſtellung des Subjekts in den ſeinem Innern entquillenden, ihm nur eigenthümlichen Empfindungen und ſeinen Thatäußerungen, — Geſtalten, von welchen das Dichterwort:

„Ich weiß es, ſie ſind ewig, denn ſie ſind,“

ſich ſagen läßt.

So glanzvoll an ſich, iſt Siegfried indeſſen bei unſrem Dichter in einem großen Sinne nur Epiſode, die aus Wodan hervorgegangene Erſcheinung, während als Hauptheld des Ganzen Wodan — mit ſeinem Gegenſatze Alberich und ſeiner Erlöſerin Brünnhilde — ſich kundgiebt. Denn wie die obige Darlegung zeigte, iſt es Wodan, der die Summe ſeines Willens und ſeiner Kraft in die Durchführung des Zwecks ſetzt, um welchen die Handlung ſich bewegt. Siegfried iſt gewiſſermaßen das Ideal, das Kunſtwerk Wodans, an welchem dieſer in ſchöpferiſcher Objektivität ſich ſpiegelt, wie der Dichter — um mit Wagner zu reden — im endlich ſelbſtſtändig von ihm abgelöſten Kunſtwerke ſich erſchaut, mit dem Gefühle, dem Lächeln des befriedigten Künſtlers, noch nicht aber mit der Ruhe befriedigter Erlöſung. Denn dieſer Siegfried iſt nur eine vorübergehende, faſt abſtrakte Erſcheinung, wie das Kunſtwerk, die den Ernſt des Lebens uns zurückläßt. Dieſen Ernſt begreift dann Brünnhilde: ſie wird die wiſſende, entſagende Erlöſerin.

Abſtrakt in dem angedeuteten Sinne, ſteht dennoch Siegfried als eine ächt menſchliche Geſtalt da, in welcher, bei aller ſcharfen Individualiſirung, zugleich ein Typus, eine Seite des Menſchen als ſolchen verkörpert hervortritt: jene entſchiedene Perſönlichkeit, jene klare und poeſievolle Figur mit der Unſchuld des Kindes und der Begeiſterung des uneingeweihten Jünglings, in der Blütenfülle geiſtiger Geſundheit, mit dem hellen, trotzigen, ahnungs- und argloſen Blick in das Leben, das noch im roſigen Licht erglänzt, mit dem Ideal und der keuſchen Flamme in der Bruſt, mit dem Drängen nach freieſter Regſamkeit und Kraftentfaltung: — die konkrete, die Macht der Perſönlichkeit in ſich darſtellende Geſtalt, der Repräſentant des wahrhaft jugendlichen Menſchen überhaupt in ſeinem, aus der ſubjektiven Innerlichkeit hervorwachſenden idealen Freiheitsdrange, die denn endlich, in die wechſel- und trugvollen Kreiſe der ſo ſchön erträumten realen Welt gezogen und verſtrickt, dem tragiſchen Geſchicke verfällt, im Laufe ihrer ſo muthig und keck, ſo heiter und hehr begonnenen Bahn den ernſten und trüben Konflikten, den Stürmen und Unbilden des rauhen Lebens zu unterliegen. Wie im Siegfried das Bild des jugendlich-ſchönen, unbefangenen, naiven, ſo tritt in Tannhäuſer und Fauſt die andere Seite: des im innern Zwieſpalt unbefriedigt, unruhevoll ſtrebenden und auf verſchiedenen Bahnen nach dem Höchſten ringenden Menſchencharakters, mit ihren gewaltigen Schatten- und Lichtſtreifen, zur Vollendung der Menſchenerſcheinung zu Tage. —

Im Gegenſatze zu den drei Hauptcharakteren, welche das Pathos des edlen Strebens und Wirkens, wenn auch eines mit Schuld vermiſchten, darſtellen, ſehen wir die Leidenſchaft des böſen Willens in Alberich, Mime und Hagen nach verſchiedenen Abſtufungen und Abſchattungen verſinnlicht, nicht aber in Verflachung zu hohlen, farb- und lebloſen Abſtraktionen, vielmehr jede dieſer Geſtalten ein Portrait mit ſprechenden Zügen von individualer, ſelbſtſtändiger Bedeutung, von eigenthümlichem Gepräge. Bei Alberich tritt jene Leidenſchaft hervor als maßloſes Ungeſtüm, unbändige Wildheit, glühender Haß. Eine Seele, aufgewühlt vom heftigſten Affekte, welcher bis zum Fanatismus — dem Fanatismus der Herrſchſucht und der Rache — ſich ſteigert, ein kochender, dröhnender und tobender Vulkan, der mit emporſchlagenden Flammen die Maſſen ſeines Innern herausſchleudert, iſt dieſer Nibelung; bei jenen Eigenſchaften eine Natur, die ſich giebt, wie ſie iſt, ohne Hülle und

Verſtecktheit, ohne Rückhalt und Verſtellung, aber auch ohne Bedachtigkeit, Umſicht und Vorſicht, leicht faßbar und verwundbar. — Ganz anders Mime. Geſchmiedet aus Falſchheit, Verſtellung, Heuchelei, feiger, lauernder Tücke, Ränkeſucht, Verſchmitztheit bei aller Beſchränktheit, ſtrebt er, jeder großen Idee baar, durch niedrigſten Verrath, durch das im Finſtern ſchleichende Verbrechen zu vernichten und zu herrſchen. — Ein in ſich feſt geſchloſſenes, die herbe Welt des ſtarren Verſtandes, der abſoluten Herzloſigkeit vollbürtig vertretendes Weſen, ſteht Hagen da: der böſe Wille zur Erhabenheit geſteigert. In planvoller Geſchäftigkeit des Geiſtes, mit überſchauender Berechnung ſpinnt er ſeine Fäden zum Geflecht, in das er, „des Haſſes Frucht", der halbbürtige Albenſohn, vom Affekte des Neids und Haſſes geleitet, ſelbſt ein ihm durch Bande des Bluts naheſtehendes Geſchlecht verſtrickt, indem er es als Mittel zu ſeinem Zwecke benutzt, zum Opfer ſeiner Pläne macht; — der Lage mit Bewußtſein Herr, ſein Ziel feſten Schritts verfolgend, getragen vom Gefühle ſeines höhern Rechts, des Rechts ſeiner Sache, die zum Siege wieder herauszuführen er Alles aufbietet; die dunklen und unermeßlich tiefen Abgründe der Seele mit dem Ernſte und der Ruhe der Selbſtbeherrſchung verdeckend, um ſie zuletzt zu deſto ſichererem Verderben zu öffnen; — an Klarheit und Schärfe des Blicks, an geiſtiger Kraft und Größe ſeine Genoſſen weit überragend, ſtarr, dämoniſch gewaltig,

— Das Brüten und
Die Willenskraft der Rache, finſtre Gluth
Des Haſſes, mit dem Muth, der niemals weicht; [78]

durch ſolche poſitive Eigenſchaften den Gipfelpunkt des von dieſer Dreiheit vertretenen Princips in ſich zuſammenfaſſend und ſomit doppelt furchtbar. Eine unheimliche, grauſige, aber durch ihre Außerordentlichkeit ein mehr als gewöhnliches Intereſſe abnöthigende, ja, feſſelnde Erſcheinung.

So hat der Dichter jene drei Geſtalten, als Folie der drei edlen, färbungsreich gezeichnet, einer jeden in menſchlicher Motivirung ihre Charaktereigenthümlichkeit gegeben, das Recht der vollen Perſönlichkeit gewahrt, jede feſt umgrenzt, wie denn jede für ſich einſam daſteht. Zuſammengenommen aber bilden ſie, in wechſelſeitiger Ergänzung, eine große Einheit: den Inbegriff des aus der Tiefe der Nacht und aus derſelben Grundwurzel zu mehrfacher Geſtaltung emporgeſtiegenen Böſen, die Verkehrung, die abſolute Negation des Guten und Edlen, die durch die gehaltvolle Größe Hagens, wie düſter und fürchterlich auch immer dieſer Charakter, an ihrem an ſich Widerlichen und Abſtoßenden verliert. Jene Grundwurzel iſt: die Liebeloſigkeit und die Gier nach knechtender Finſterherrſchaft, zugleich getränkt von dem Gefühle der Rache, ja, bei Mime, durchaus naturgetreu, der Rache gegen den eigenen Bruder, gegen die eigene Sache des Böſen. — Daß alle großen, planvollen Berechnungen Hagens gerade durch das Mittel Derjenigen ſcheitern, an denen ſein Geſchlecht das urſprüngliche Unrecht ausgeübt, daß er dieſem Gegenſtande des begangenen Frevels und der Tiefe zu eigen verfällt, welcher der Anlaß zu der ganzen Kette wechſelvoller Kämpfe, das Rheingold, entwandt worden, — hierin liegt eine gewaltige Ironie der Nemeſis. —

XII.

Schluß.

Kaum wird es nöthig erſcheinen, über die äußere Geſtalt des Gedichts noch etwas beizubringen. Form und Gehalt bedingen und durchdringen ſich in ihm mit innerer Nothwendigkeit. Dieſer hat dem Dichter jene für die Zwecke des dramatiſchen Kunſtwerks finden, ergreifen, in deſſen Dienſte neu heranbilden laſſen mit eigenthümlicher, dem Stoffe homogener Ausprägung. Wie die Harmonie des innern Weſens und der Form, jenes Zuſammentreffen der innern und äußern Muſik es iſt, worauf alle Schönheit ruht; wie das ächte Kunſtwerk überhaupt die Form aus dem Stoffe, die Geſtalt aus der belebenden Idee erzeugt und bildet; wie die Form „Ausdruck, daher Ausfluß eines Innern“;[19] — ſo ruhen in der innigen Verſchwiſterung und Verſchmelzung beider der Charakter, der Werth, die Bedeutung auch unſres Gedichts als eines durch und durch organiſchen, einheitlichen Ganzen. Der Dichter hat ſich — wie Schiller verlangt — durch keinen allgemeinen Begriff feſſeln laſſen, ſondern es gewagt, bei dem neuen Stoff die Form für ſein dramatiſches Werk neu zu erfinden und ſich dem Gattungsbegriff beweglich erhalten.

Seit den Eddageſängen — das wird ſich behaupten laſſen — iſt in ihr, der hier gegebenen ſprachlichen Form, ſo, mit dieſer Kraft und Friſche, mit dieſer unmittelbaren Anſchaulichkeit und dieſem heimiſchen muſikaliſchen Wohllaute, mit dieſem ſtarken, gefeſtigten und doch beflügelten Rhythmus, — noch nicht gedichtet worden. Das Wagnerſche Werk zeigt, daß jene Geſtalt noch Lebensfähigkeit beſitze, und daß ein geſunder, warmer Geiſteshauch ſie mit friſchem Pulsſchlage zu beſeelen, ſie in dem Aether der „muſikaliſchen Kunſt“ — wie wir im primitiven Sinne der Alten bei dem Dichter des Nibelungenrings Poeſie und Muſik als ein ungetheiltes, einiges Ganzes nennen dürfen und nennen müſſen — ſelbſtſchöpferiſch zu reproduciren, im Wiederfinden neu zu erfinden vermöge.

Ein „Feſtſpiel“ nennt der Dichter ſeinen Tragödiencyklus. Auch die Dramen der Alten waren Feſtſpiele, — Feſtſpiele aus dem Volke, für das Volk, die Nation, in welcher und mit welcher der Dichter lebte, gemeinſam wirkte, der er ihre Schätze, zu Kunſtwerken ausgeprägt, im Gefühl edler und veredelnder Begeiſterung für eine große Sache, ein Geweiheter und Weihender, zurückgab. Beide bedurften einander, wie ſie noch heut' einander bedürfen.

„Nicht an den todten Buchſtaben der Schrift gefeſſelt erſchien dem Hellenen die Stimme vaterländiſcher Poeſie als ein gelegentlicher Zeitvertreib für leere Stunden, ſondern in den ſchönſten Augenblicken des Lebens trat ſie im feſtlichen Schmucke, begeiſtert und begeiſternd, zu ihm hin. Wie ſie, in den Sitzen der Götter gezeugt, zu dem Leben der Menſchen herabgeſtiegen war, um ſie auf die edelſte Weiſe zu erfreuen: ſo erſchien ſie auch unter ihnen am liebſten bei den Feſten und Spielen und lenkte die Blicke der Sterblichen zu einer höhern Welt hinauf.

„Das ernſte Spiel der griechiſchen Tragödie miſchte, was die Gefühle wecken und beruhigen, aufregen und mäßigen konnte; und indem es die Menſchheit in ihrer höchſten Würde wie in ihrer größten Abhängigkeit zeigte, trat es der Selbſtſucht entgegen und reinigte das Gemüth durch eine heilſame Erſchütterung ſeiner innerſten Tiefen. In dieſem bewundernswürdigen Spiele, das ſich nie zu einem zweideutigen Vertrage mit ſittlicher Gemeinheit erniedrigte, wurden die Gemüther durch die kraftvolle Darſtellung großer Ereigniſſe mit der Furcht der Götter, mit der Scheu vor frevelndem Uebermuth und tiefer Achtung vor den Geſetzen erfüllt; und die Noth der Mächtigen, die ſie am liebſten und am häufigſten darſtellte, war nicht etwa zur Ergötzung für den demokratiſchen Pöbel beſtimmt, ſondern als Aufruf an die Starken und Stolzen zu weiſer Mäßigung und als eine Aufforderung gemeint, durch Erkennung der Schranken menſchlicher Willkür der unendlichen Macht ſittlicher Freiheit und dem ewigen Geſetze der Gerechtigkeit zu huldigen."

Dieſes in ſeinen Grundzügen aufgeſtellte helle antike Bild 80) einer ſpäteren Zeit: derjenigen der Nachgeborenen eines geiſtesverwandten Stammes und Geſchlechts, in lebendigem Reflex thatſächlich zu zeigen, ſoweit ſie es zu geben und zu empfangen vermag, war unſrem Dichter innerer Drang und großer Zweck. Das läßt ſich nicht verkennen und — meinen wir — dankbar erkennen, um ſo dankbarer, wenn wir die Wahrheit recht in den Blick faſſen und beherzigen, daß das Beiſpiel der alten Welt, ſowie jedes Beiſpiel von Größe, von ethiſcher und künſtleriſcher Vortrefflichkeit, wo es ſich auch finde, nicht niederſchlagen, ſondern erwecken, erheben ſoll, damit wir in unſren eigenen Buſen ſchauen und Jeder an ſich nach ſeinen Kräften darſtellen möge, was ihn an Anderen entzückt, und daß, was im Alterthume gedieh, auch noch jetzt in einzelnen Erſcheinungen wirklich werden kann.

Die Altäre, auf denen jenes große Volk opferte, ſind verſunken: der heilige Altar der Kunſt ſteht noch heute als ihm und uns gemeinſamer unerſchüttert da. An den Zeitgenoſſen, welchen die Gegenwart und die Zukunft gehört, wird es ſein, die Flamme, die auf ihm aus dem Boden ſittlich-künſtleriſchen Ernſtes und wahrer Schönheit zu lodern hat, immerdar zu nähren, ohn' Unterlaß anzufachen, auf daß ſie immer ungetrübter und klarer emporſteige, — zu nähren und anzufachen in ſteter freudiger und redlicher Uebung, in voller Bethätigung und Verwerthung jener Empfängnißfähigkeit nach Maßgabe der in der Geſammtheit und in dem Einzelnen wirkenden und treibenden Kräfte, — rüſtiger und hoher Kräfte: denn es ſind deutſche, aus den Wurzeln ſtarker Ahnen entſproſſen und, von ihnen wie getragen ſo geſättigt, heut' noch, wenn auch ermattet zuweilen, unerlahmt und unverſiegt.

Eine neue Aufgabe iſt in unſrem Kunſtwerke geſtellt. Sie in Mitwirkung mit dem Dichter zu löſen, produktiv und receptiv, naht vielleicht bald der Moment: — der Moment, wo in Deutſchland das ſehnſuchtsvolle Wort eines edlen Geiſtes aus dem vorigen Jahrhundert — des Italieners Algarotti 81) — ſich erfüllt: „Vielleicht fügt es ſich einmal, daß unter dem Schutz eines Fürſten, der die Künſte kennt und liebt, die Vorſtellung des muſikaliſchen

Drama's wieder zu ihrem alten Glanze gelange. Man würde alsdann gewahren, daß ein ſchönes, prächtiges Theater ein Ort ſei, nicht eine lärmende Verſammlung aufzunehmen, ſondern ein feierlicher Hörſaal, in welchem die Arioſten, die Dryden, die Marcelli ꝛc. ſitzen könnten; ſie hätten dann keine Urſache mehr, zu ſagen, die Oper ſei ein unzuſammenhängendes, monſtröſes und groteskes Unding, ſie würden im Gegentheil ein wahres Bild der alten Tragödie darin erblicken, wo ſich Architektur, Poeſie, Tanz und ſceniſcher Apparat vereinigen, die Illuſion hervorzubringen, die über den Menſchen ſo viele Macht hat und ihm aus tauſend Freuden eine ganze und einzige ſchafft.“ —

Keine Repertoirſtücke nach den modernen Theaterbegriffen, in dem gewöhnlichen handwerksmäßigen und gemeinen Sinne, ſollen die vorliegenden Dramen Wagners ſein, obgleich jedes derſelben ein in ſich abgeſchloſſenes Ganze bildet. An einem eigens dazu beſtimmten Feſte ſollen ſie zuerſt zur Aufführung gelangen. Den Zweck dieſer Aufführung erklärt er für vollkommen erreicht, wenn es ihm und ſeinen künſtleriſchen Genoſſen, den wirklichen Darſtellern, gelang, an den vier Abenden den Zuſchauern, die, um ſeine Abſicht kennen zu lernen, ſich verſammelten, dieſe Abſicht zum wirklichen Gefühls-Verſtändniſſe künſtleriſch mitzutheilen.“[82]

Der deutſchen Nation iſt Richard Wagners Werk beſtimmt. Es wurzelt im heimiſchen deutſchen Boden, es ruht auf deutſchem Geiſte.

Anmerkungen.

1 Katterfeld „Ueber die Aſalehre“, 1819. S. 30, 56.

2 Die erſte vollſtändige Ueberſetzung der ganzen Edda (ältere und jüngere) von Karl Simrock, 1851; zweite Aufl. 1855.

3 Simrocks Edda, S. 328. Leo: Von den Anfängen der deutſchen Poeſie ꝛc. im Morgenblatt 1840, Nr. 287 ff.

4 Das Tragen goldener Ringe und Ketten um Finger, Hals, Arme und Hände war eine uralte Sitte der Germanen. Diodor von Sicilien, Buch V, Kap. 28; Strabo, Buch IV, Kap. 4.

5 Simrock, Mythologie, S. 255, 257. Andere, wie Münch, Mannhard ꝛc. faſſen die Mimirmythe als das Verſchwinden der Sonne, des Himmelsauges, hinter dem Horizont während der Nacht. Nur dem Tage leuchtet, nach dieſer alten Naturmythe, eine Sonne.

6 An einer andern Stelle der jüngern Edda (14) iſt Wingolf die Wohnung der Göttinnen.

7 Bei den Wilden, namentlich den Schwarzen Auſtraliens, iſt der Bumerang, ein gebogenes Stück Holz, eine Wurfwaffe, die zu der Stelle zurückkehrt, von der aus ſie geſchleudert wurde.

8 Auf die Vermenſchlichung der Götterkreiſe und Göttergeſtalten in der von Snorri Sturlaſon (Heimskringla) aufgezeichneten Ynglinga-Saga Kap. 1—13 und bei Saxo Grammatikus kann hier nur hingewieſen werden.

9 Wolfs Beiträge zur deutſchen Mythol. S. 126.

10. Die Sagen von Loki hat Weinhold in Haupts Zeitſchr. für deutſches Alterth. VII, S. 1—94 ausführlich behandelt.

11. Simrock, Mythol. S. 375.

12. J. Grimm, Mythol. S. 281. Colshorn, deutſche Mythol. S. 296.

13. Simrock, Mythol. S. 378.

14. With. Müller, Verſuch einer mythol. Erklärung der Nibelungenſage, 1841, S. 115.

15. Simrock a. a. O. S. 197, 279.

16. Simrock a. a. O. S. 348, 357.

17. Maurer, die Bekehrung des nord. Stammes zum Chriſtenthum, 1855, 1856, Bd. 2, S. 1 ff.

18. Nordiſch Jötunen, Jötunn (Joten) vom goth. itan, gefräßig (edax). Ihr zweiter Name: Thurſen oder Thurſen leitet auf das Trinken zurück (goth. thaursus, trocken, siccus, aridus; ſchweizeriſch durs, niederdeutſch drus). Die Thurſen ſind die Durſtigen, und ſo bezeichnen beide Namen: Jötuns und Thurſen, unmäßige Gier nach Speiſe und Trank. Grimm, S. 489.

19. Grimm, S. 522.

20. Simrock, S. 44. — Grimm, S. 416, ſetzt Schwarzalfenheim in eine gebirgige Gegend auf der Erde, als welche Raßmann (deutſche Heldenſage 1, S. 135) Norwegen annimmt. — Als die übrigen ſechs Welten werden aufgeführt: Jötunheim, auch Utgard genannt (die Rieſenwelt); Midgard (die Menſchenwelt); Wanaheim (das Reich der Wanen): dieſe drei auf der Erde; Aſaheim oder Asgard (das Reich der Aſen); Lioſalfaheim (die Welt der Lichtalben) und Muspelheim, — dieſe über der Erde.

21. Lachmann, Kritik der Sage von den Nibelungen (im Rheiniſchen Muſeum, Jahrg. 3, S. 438, und: Zu den Nibelungen, S. 334 ff.). Simrock, S. 404. Grimm, S. 520. — Leo (neue Mitth. des thüring.-ſächſ. Vereins, 4, S. 93) leitet den Namen Nibelungen von dem angelſächſ. nivol, neovol, — inclinosus, pronus — ab und erklärt ihn: Abkömmling des Abgrunds, der unterirdiſchen Geſchlechter.

22. Raßmann a. a. O. S. 158.

23. Der Namen Fafnir iſt nach Finn Magnuſen (lex. mythol. 334) aus Fé-Ofnir, d. i. Schatzweber, zuſammengeſetzt. Simrock, Mythol. S. 385. — Munch (Gude- og Helte-Sagn S. 124) leitet den Namen von dem alten, noch im Däniſchen erſcheinenden Verbum favne, umarmen, ab, wonach Fafnir der Umarmende heißt.

24. Die ſinnvolle Deutung dieſer Erzählung: der Herbſtſturm, als Sturmrieſe Thiaſſi verkörpert, entführt in der Göttin der Jugend mit ihren im Herbſt gereiften Früchten der Natur ihre Friſche, ihre jugendlichen Reize; vom Lenzwinde, der als Loki die Göttin in Geſtalt der Nuß, des Keims (des Sinnbilds der Fruchtbarkeit) zurückführt, wird ſie aber neu verjüngt. — bei Uhland: Der Mythus von Thorr, S. 122.

25. Fr. Jakobs, vermiſchte Schriften, Bd. 6, S. 230.

26. Germaniſche Mythen, S. 567, vergl. mit Steinthal: Zur vergleichenden Mythologie, in der Wiſſenſch. Beil. zur Leipz. Zeitung 1867, Nr. 50—55.

27. Ueber das namentlich der germaniſchen Sage eigene Zuſammenrücken von Räumen, Zeiten und Menſchen: Munch, Geſchichte des norweg. Volkes, Abſchn. 3, 4, überſetzt von G. F. Clauſſen unter dem Titel: Das heroiſche Zeitalter der nordiſch-german. Völker &c. S. 41; Gervinus, Geſch. der deutſchen Dichtung, 4. Aufl. Bd. 1. S. 59. — Ueberhaupt: Mone, deutſche Heldenſage, S. 2 ff.

28. Wölſunga-Saga, oder Sigurd der Fafnirstödter und die Niflungen, überſetzt von v. der Hagen, 1815 (Nordiſche Heldenromane, Bd. 4). — Raßmann, deutſche Heldenſage, Bd. 1. S. 51 ff.

29. In der obigen nordiſchen, wie in der von Herodot überlieferten ſcythiſchen und in der römiſchen Sage begegnet uns der Werwolfsglaube. Wer die Gabe jener Verwandlung beſaß, war ein λυκάνθρωπος, lat. versipellis, angelſächſ. verevulf, engl. werewolf. Die Annahme der Wolfsgeſtalt iſt nach german. Anſchauung vom Ueberwerfen eines Wolfsfells oder Wolfsgürtels bedingt. Der damit Bekleidete bleibt 9 Tage, ja, nach anderen Sagen 3, 7 oder 9 Jahre, Wolf mit Wolfsnatur. Wenn jemand rechtlos, landlos und friedlos bei den Germanen gemacht ward, ſo hatte er nur den Wald zur Zufluchtsſtätte und mußte dort gleich einem Wolfe leben. — Vergl. überhaupt: Herodot 4, 105; Plinius Hist. nat. 8, 34; Petronius Satiricon libri, cap. 62. — Grimm, Mythol. S. 1047. Ferd. Wachter, Snorri's Weltkreis, Bd. 1. S. XXXII.

30 Munch a. a. O. S. 12.

31 Raßmann, S. 22. 52.

32 Nach der alt. Edda (Sigrdrifamal) über Frankenland gelegen. Hindarfiall (Hindarberg) iſt nach nord. Bedeutung Hirſchkuhberg, Berg der Hindin. Die Hindin iſt ein in das Todtenreich weiſendes Thier, während der in den färöiſchen Liedern anſtatt Hindarfiall ſtehende Name Hildarfiall, d. i. Berg der Hilde (der Todesgöttin) ebenfalls auf ſeine Beziehung zur Unterwelt ſchließen läßt. Raßmann, S. 150. Grimm, Mythol. S. 1063. Mone a. a. O. S. 15 deutet nach deutſchen Beiſpielen den Namen als hintern oder jenſeitigen Berg und verlegt ihn nach Weſtphalen oder Heſſen, weil darauf die nord. Beſtimmung paſſe, daß hinter demſelben Frankenland liege.

33 Müllenhof in Haupts Zeitſchr. Bd. 10. S. 156. — J. Grimm daſ. Bd. 1. S. 4. — Wilh. Müller a. a. O. S. 98.

34 Die Gnitahaide liegt nach dem Itinerarium (Reiſeroute) des Abts Nikolaus aus dem 12. Jahrh. in Deutſchland, zwiſchen Paderborn und Mainz, und zwar ſpecieller zwiſchen den beiden Dörfern Horus (das alte Horohus), Herhauſen, an der Diemel, und Kiliandr (das alte Kalandra), das heutige Kaldern an der Lahn, unweit Marburg. W. Grimm, deutſche Heldenſage, S. 41. Mone, S. 15. — Eine mythologiſche Deutung bei Raßmann S. 151.

35 Die Waberlohe bezeichnet nach J. Grimm (über das Verbrennen der Leichen, Abh. der k. Akad. der Wiſſenſch. 1849, phil. hiſt. Kl. S. 242—244) die Gluth des Scheiterhaufens, aus welcher die in Todesſchlaf verſenkte Brünnhilde in Sigurds Armen zu neuem Leben ſich erhebt. Mit Zelten und Schilden umzogen, birg der Scheiterhaufen eine Burg. Raßmann, S. 146.

36 Giuki (althochd. Gibika, Gibicho) ſcheint urſprünglich ein Beiname Wotans als Geber aller Güter zu ſein. Der Giuki der eddiſchen Lieder und der Wilkinaſaga wird meiſt als der deutſche Gibich des Siegfriedsliedes ꝛc., mithin als Frankenkönig angenommen. Raßmann (S. 176) erblickt in ihm einen König der Gothen. Im Nibelungenliede und in der lex. Burgundionum Tit. III iſt Giſtka, Gibich, König von Burgund.

37 Gunnar, althochd. Gundahari, bedeutet Kampfherr, Gutthorm Kampfwurm, Gudrun die Kampf Raunende. Grimhild die mit dem Schreckenshelm gerüſtete Hilde. Raßmann, S. 176.

38 Eine alte Sitte unſrer Vorfahren. Darüber das Nähere bei Strinnholm: Wikingszüge ꝛc., deutſch von Friſch, Th. 2. S. 261 ff. J. Grimm, deutſche Rechtsalterthümer, S. 118, 192. Auch das Bluttrinken, die Miſchung des Bluts mit Wein kommt bei den Alten als Symbol des Freundſchaftsbundes vor. Ueber Freundſchaftsſagen vergl. die Gebr. Grimm in der Ausg. des armen Heinrich.

39 Im german. Alterthum war es Sitte, daß, wenn ein Mann mit einer Frau das Lager theilte, die er nicht berühren wollte, er ein Schwert zwiſchen ſie und ſich legte. Saxo Gramm. 9. S. 179. Gottfr. von Straßburg, Triſtan und Iſolt, 17407—17418; 17486; 17510. So auch in der Sage von Amicus und Amelius (Freundſchaftsſage). Grimm, Rechtsalterth. S. 168. Wilh. Grimm, Heldenſage S. 362.

40 Deutſche Heldenſage S. 154.

41 Knapp im Archiv für heſſ. Geſch. u. Alterth.-Kunde, Bd. 4. Vilmar, deutſche Nat.-Lit., Bd. 1. S. 477.

42 J. Paul, Titan, 71. Zykel.

43 König Heinrich der Sechſte, 3. Th. Aufz. 5. Sc. 6. — Schon bei Platon (Lyſis 214) heißt es, daß der Böſe nie weder mit dem Guten noch mit dem Böſen zu einer wahren Freundſchaft gelange.

44 Simrock, Mythol. S. 183. Carlyle, über Helden, Heldenverehrung ꝛc. S. 393. Jakobs, vermiſchte Schr. 3. S. 348.

45 Grimm, Mythol. S. 774.

46 Immermanns Memorabilien 2. S. 224.

47 Eine Reihe klaſſiſcher Belege über den Fluch des Goldes hat der Verf. in den „Anregungen" 6. Jahrg. S. 350—357 beigebracht.

48 Ueber die Schickſalsidee bei den Tragikern des helleniſchen Alterthums und bei Shakeſpeare die nähere Ausführung des Verf. ebendaſ. S. 358—363.

49 J. Paul, Vorſchule der Aeſthetik, §. 63.

50. Blümner, über die Idee des Schickſals in den Tragödien des Aiſchylos, 1814, S. 152, 163. — Herder, Adraſtea (Werke zur ſchönen Lit. u. Kunſt, Th. 17. S. 208 ff.). Hegels Aeſthetik 3. S. 485 ff.

51. Viſchers Aeſth. 1. S. 261, 306.

52. Dante, Paradies 15, 2.

53. Platon, Philebos § 36—47. Jakobs, verm. Schr. 3. S. 13.

54. Jakobs a. a. O. S. 398.

55. J. Paul, Aeſth. 3. Abth. (Bd. 19. S. 143.)

56. Jakobs a. a. O. S. 34.

57. J. H. Fichte, „die Idee der Perſönlichkeit" ꝛc. S. 115.

58. Viſcher a. a. O. 3. S. 1287, 1418. — Hegel a. a. O. S. 530, 533.

59. Dante, Paradies 3, 70.

60. Ariſtoteles, Poetik, Kap. 5. — Viſcher a. a. O. 1. S. 280.

61. Aiſchylos, Agamemnon 1563, 1564.

62. Jakobs a. a. O. 5. S. 151.

63. Mannhardt, germ. Mythen, S. 576. — Bauer, Syſt. der griech. Mythol. S. 20—49. — Otfr. Müller, Proleg. zu einer wiſſenſch. Mythol. S. 269.

64. Phänomenologie S. 346 ff. — Aeſth. 3. S. 529 ff. — Relig.-Phil. 2. S. 113 ff.

65. Aeſth. 1. S. 312 ff.

66. Aeſth. 3. S. 552.

67. Zur Geſch. der Farbenlehre, 2. Th. (Werke 54. S. 301). — Maximen u. Reflexionen, 19. S. 67.

68. Rachel, Werke 2. S. 517. Vergl. auch Viſcher a. a. O. S. 287. — Rötſcher, „Ueber das Weſen dram. Charaktergeſtaltung", in ſeiner Kunſt der dram. Darſt. 2. S. 22 ff. S. 100.

69. Kant, Kritik der reinen Vernunft S. 532—554; Kritik der prakt. Vernunft S. 162—179. — Arth. Schopenhauer, Grundprobl. der Ethik S. 56 ff.

70. Goethe, Wahlverwandtſch. Th. 1. Kap. 13.

71. Dante, Hölle 5, 121 f.

72. Dante, ebend. 6, 107.

73. Dante, Paradies 14, 49 ff.

74. Viſcher, Aeſth. 3. S. 24.

75. Goethe's Fauſt, 2. Th. 1. Akt.

76. Viſcher, Aeſth. 3. S. 1379, vergl. mit Hegel, Aeſth. 3. S. 528.

77. Viſcher, 1. S. 318.

78. Milton, verlorenes Paradies 1, 105—108.

79. Herder, Kalligone (Werke 19. S. 26). — Viſcher, über das Verhältniß von Inhalt und Form in der Kunſt, 1858.

80. Jakobs a. a. O. 3. S. 38.

81. Saggio sopra l'opera in musica, Werke 2. S. 257 ff. — Vergl. des Verfaſſers Schrift: „Rich. Wagner und das Muſik-Drama", 1861, S. 88.

82. Drei Operndichtungen ꝛc. Vorwort S. 187.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig

Inhalt.

Seite

Vorwort . . . . . I.

I. Zur Einleitung (Die Quelle. Stoffwahl und Form) 1

II. Göttersage 5

III. Das Vorspiel. — Das Rheingold 25

IV. Heldensage (1) 30

V. Erster Tag: — Die Walküre 40

VI. Heldensage (2) 47

VII. Zweiter Tag: — Der junge Siegfried 50

VIII. Dritter Tag: — Götterdämmerung (Siegfrieds Tod) 63

IX. Die Götterdämmerung. Die Verjüngung 81

X. Die Trilogie 85

XI. Die Charaktere 93

XII. Schluß 111

Anmerkungen 116

2. Aufl. $\overline{\text{XIV}}$, 443 S. Leipzig Wien 1873
3. Aufl. London, [illegible] 36. 1876

Der

Ring des Nibelungen.

Der

Ring des Nibelungen.

Ein Bühnenfestspiel

für drei Tage und einen Vorabend

von

Richard Wagner.

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.
1863.

[illegible]
[illegible]
[illegible]

Vorwort.

Meinen näheren Freunden, denen ich schon vor neun bis zehn Jahren die vorliegende Dichtung mittheilte, blieb zugleich nicht unbekannt, welche Vorstellung ich mir von der Möglichkeit einer vollständigen musikalisch-dramatischen Aufführung derselben machte. Da ich sie [illegible] habe, und ein wirkliches Gelingen des Unternehmens, sobald es durch entsprechende scenische Darstellung in das Werk zu setzen wäre, [illegible] noch nicht gewonnen habe, sei mein Plan, mit der Veröffentlichung des Gedichtes, [illegible] mitgetheilt. —

Ein [illegible] von Plane mir [illegible] an, eine solche Aufführung als [illegible] von den Einrichtungen der Repertoiregänge unserer stehenden

Theater mir zu denken. Demnach hatte ich eine der minder großen Städte Deutſchlands, günſtig gelegen, und zur Aufnahme außerordentlicher Gäſte geeignet, auszuwählen, namentlich eine ſolche, in welcher mit einem größeren ſtehenden Theater nicht zu colllidiren, ſomit auch einem großſtädtiſchen eigentlichen Theaterpublikum und ſeinen Gewohnheiten, nicht gegenüber zu treten wäre. Hier ſollte nun ein proviſoriſches Theater, ſo einfach wie möglich, vielleicht bloß aus Holz, und nur auf künſtleriſche Zweckmäßigkeit des Innern berechnet, aufgerichtet werden; einen Plan hierzu, mit amphitheatraliſcher Einrichtung für das Publikum, und dem großen Vortheile der Unſichtbarmachung des Orcheſters, hatte ich mit einem erfahrenen, geiſtvollen Architekten in Beſprechung gezogen. — Hierher ſollten nun, etwa in den erſten Frühlingsmonaten, aus den Perſonalen der deutſchen Operntheater ausgewählte, vorzügliche dramatiſche Sänger berufen werden, um, ununterbrochen durch jede anderweitige künſtleriſche Beſchäftigung, das von mir verfaßte mehrtheilige Bühnenwerk ſich einzuüben. — Das deutſche Publikum aber ſollte eingeladen werden, zu den feſtgeſetzten Tagen der Aufführungen, von denen ich etwa drei im Ganzen annahm, ſich einzufinden, indem dieſe Aufführungen, wie bereits unſere großen Muſikfeſte, nicht einem partiellen ſtädtiſchen Publikum, ſondern allen Freunden der Kunſt, nah und fern, geboten ſein ſollten. Eine vollſtändige Aufführung des vorliegenden dramatiſchen Gedichtes ſollte, im vollen Sommer, an einem Vorabende das „Rheingold", und an drei folgenden Abenden die Hauptſtücke „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung", zur Darſtellung bringen.

Die Vortheile, welche ſich aus einer ſolchen Veranſtaltung erſtlich für die Aufführung ſelbſt ergeben würden, ſchienen mir folgende. — In künſtleriſch praktiſcher Hinſicht dünkte mich zunächſt eine wirklich gelingende Aufführung eben nur auf dieſem Wege ſelbſt möglich. Bei der vollkommenen Stylloſigkeit der deutſchen Oper, und der faſt groteſken Incorrectheit ihrer Leiſtungen, iſt die Hoffnung, an einem Haupttheater für höhere Aufgaben geübte Kunſtmittel corporativ anzutreffen, nicht zu faſſen: der Autor, der auf dieſem verwahrloſten öffentlichen Kunſtgebiete eine ernſtlich gemeinte, höhere Aufgabe zu ſtellen gedenkt, trifft zu ſeiner Unterſtützung nichts an, als das wirkliche Talent einzelner Sänger, welche, in keiner Schule unterrichtet, durch keinen Styl für die Darſtellung geleitet, hie und da, ſelten — denn das Talent der Deutſchen hierfür iſt im Ganzen gering — und gänzlich ſich ſelbſt überlaſſen, vorkommen. Was daher kein einzelnes Theater bieten kann, vermögte, glücklichen Falls, nur eine Vereinigung zerſtreuter Kräfte, welche für eine gewiſſe Zeit, auf einen beſtimmten Punkt, zuſammengerufen würden. — Hier würde dieſen Künſtlern zunächſt es von Nutzen ſein, daß ſie eine Zeitlang nur mit Einer Aufgabe ſich zu befaſſen hätten, deren Eigenthümlichkeit ihnen um ſo ſchneller und beſtimmter aufgehen würde, als ſie durch keine hiervon abziehende Ausübung ihrer gewohnten Opernarbeit in dieſem Studium unterbrochen wären. Der Erfolg dieſer Zuſammenfaſſung ihrer geiſtigen Kräfte auf Einen Styl und Eine Aufgabe, iſt allein nicht hoch genug anzuſchlagen, wenn man erwägt, wie wenig Erfolg von ſolchem Studium unter den gewöhnlichen Verhältniſſen zu erwarten wäre, wo z. B. derſelbe Sänger, der Abends zuvor in einer ſchlecht überſetzten neueren italieniſchen Oper ſang, Tag's darauf den „Wotan" oder „Siegfried" ſich einüben ſoll. Außerdem führte dieſe Methode aber auch zu dem praktiſchen Ergebniſſe, daß auf das Einüben eine verhältnißmäßig weit kürzere Zeit, als dieß im Geleiſe einer gemeinen Repertoirthätigkeit möglich ſein könnte, zu verwenden wäre: was wiederum dem Fluſſe des Studium's ſehr zu Statten käme.

Würde ſomit auf dieſe Weiſe eine ernſte charakteriſtiſche Wiedergabe der Rollen meines Drama's durch die ausgewählten beſten Talente einzig ermöglicht, ſo würde, eben durch das Iſolirte des Studium's und der Aufführung, zugleich auch die ſceniſch decorative Darſtellung einzig gut und entſprechend zu erzielen ſein. Betrachten wir, welch vollendete Leiſtungen dieſer Art den Pariſer und Londoner Theatern gelingen, ſo erklären wir uns dieß zunächſt, und faſt einzig, aus dem günſtigen Umſtande, daß die Bühne den Malern und Maſchiniſten längere Zeit einzig für das Stück, welches ſie auszuſtatten haben, zu Gebote ſteht; daß ſie ſomit Einrichtungen gewiſſer complizirter Art treffen können, welche da unmöglich ſind, wo täglich die Theaterſtücke wechſeln, von welchen jedes dann eben nur nothdürftig bis zur künſtleriſchen Unanſtändigkeit ſceniſch dargeſtellt werden kann. Die von mir gedachte ſceniſche Einrichtung meines „Rheingolds“ iſt z. B. für ein Theater von ſo wechſelndem Repertoir, wie das deutſche, gar nicht zu begreifen, während ſie, unter den von mir bezeichneten günſtigen Umſtänden, dem Decorationsmaler und Maſchiniſten gerade die erwünſchteſte Gelegenheit bietet, ihre Kunſt als eine wirkliche Kunſt zu zeigen.

Zur Vollendung des Eindruckes einer ſolchermaaßen vorbereiteten Aufführung, würde ich dann noch beſonders die Unſichtbarkeit des Orcheſters, wie ſie durch eine, bei amphitheatraliſcher Anlage des Zuſchauerraumes mögliche, architectoniſche Täuſchung zu bewerkſtelligen wäre, von großem Werthe halten. Jedem wird die Wichtigkeit hiervon einleuchten, der mit der Abſicht, den wirklichen Eindruck einer dramatiſchen Kunſtleiſtung zu gewinnen, unſren Opernaufführungen beiwohnt, und durch den unerläßlichen Anblick der mechaniſchen Hülfsbewegungen beim Vortrage der Muſiker und ihrer Leitung, unwillkürlich zum Augenzeugen techniſcher Evolutionen gemacht wird, die ihm durchaus verborgen bleiben ſollten, faſt eben ſo wehſam, als die Fäden, Schnüre, Leiſten und Breter der Theaterdecorationen, welche, aus den Couliſſen betrachtet, einen bekanntlich alle Täuſchung ſtörenden Eindruck machen. Hat man nun je erfahren, welchen verklärten, reinen, von jeder Beimiſchung des, zur Hervorbringung des Tones den Inſtrumentiſten unerläßlichen, außermuſikaliſchen Geräuſches befreiten Klang ein Orcheſter bietet, welches man durch eine akuſtiſche Schallwand hindurch hört, und vergegenwärtigt man ſich nun, in welche vortheilhafte Stellung der Sänger zum Zuhörer tritt, wenn er dieſem gleichſam unmittelbar gegenüber ſteht, ſo hätten wir hieraus nur noch auf das leichtere Verſtändniß auch ſeiner Ausſprache zu ſchließen, um zu der vortheilhafteſten Anſicht über den Erfolg der von mir gemeinten akuſtiſch-architektoniſchen Anordnung zu gelangen. Nur aber in dem von mir gedachten Falle eines eigens hierzu conſtruirten proviſoriſchen Theatergebäudes würde dieſe Vorrichtung zu ermöglichen ſein.

Eben ſo wichtig, wie für die Aufführung ſelbſt, müßte, meinem Erachten nach, nun aber der Erfolg einer ſolchen Aufführung hinſichtlich ihres Eindruckes auf das Publikum ſein. — Bisher gewohnt, als Glied des ſtehenden Opernpublikum's einer Stadt in den höchſt bedenklichen Verführungen dieſes zweideutigen Kunſtgenre's eine gedankenloſe Zerſtreuung zu ſuchen, und dasjenige, was ihm dieſen Dienſt nicht leiſtete, anforderungsvoll zurückzuweiſen, würde der Zuhörer unſrer Feſtaufführung plötzlich in ein ganz anderes Verhältniß zu dem ihm Gebotenen treten. Klar und beſtimmt davon unterrichtet, was es ſich diesmal und hier zu erwarten habe, würde unſer Publikum aus den näher und ferner her öffentlich Eingeladenen beſtehen, welche nach dem gaſtlichen Ort der Aufführung reiſen, und hier zuſammenkommen, eben um den Eindruck unſrer Aufführungen zu empfangen. Im vollen Sommer wäre für Jeden dieſer Beſuch zugleich mit einem erfriſchenden Ausfluge verbunden, auf welchem er, mit Recht, zunächſt ſich von den Sorgen ſeiner Alltagsgeſchäfte zu zerſtreuen ſuchen ſoll. Statt daß er, wie ſonſt, nach mühſam am Comptoir, am Büreau, im Arbeitscabinet oder in ſonſt welcher Berufsthätigkeit, hingequältem Tage, des Abends die einſeitig angeſpannten Geiſteskräfte wie aus ihrem Krampfe loszulaſſen, nämlich ſich zu zerſtreuen ſucht, und deshalb, je nach Geſchmack, eben oberflächliche Unterhaltung ihm wohlthätig dünken muß, wird er diesmal ſich am Tage zerſtreuen, um nun, bei eintretender Dämmerung, ſich zu ſammeln: und das Zeichen zum Beginn der Feſtaufführung wird ihn hierzu einladen. So, mit friſchen, leicht anzuregenden Kräften, wird ihn der erſte myſtiſche Klang des unſichtbaren Orcheſters zu der Andacht ſtimmen, ohne die kein wirklicher Kunſteindruck möglich iſt. In ſeinem eigenen Begehren erfaßt, wird er willig folgen, und ſchnell wird ihm ein Verſtändniß aufgehen, welches ihm bisher fremd bleiben, ja unmöglich ſein mußte. Da, wo er ſonſt mit ermüdetem Hirn, zerſtreuungsſüchtig angelangt, neue Anſpannung, und ſomit ſchmerzliche Ueberſpannung finden mußte, wo er deshalb bald über Länge, bald über zu großen Ernſt, und endlich völlige Unverſtändlichkeit zu klagen hatte, wird er jetzt zu dem wohlthätigen Gefühle der leichten Thätigkeit eines bisher ungekannten Auffaſſungsvermögens gelangen, welches ihn mit neuer Wärme erfüllt, und ihm das Licht entzündet, in welchem er deutlich Dinge gewahrt, von denen er zuvor keine Ahnung hatte. — Da wir hier zu einem Feſte verſammelt ſind, und dieſes heute ein Bühnen-Feſt, nicht ein Eß- oder Trink-Feſt iſt, ſo könnte außerdem, wie dort Muſik und Rede zur Stärkung der Eß- und Trinkluſt in Pauſen verwendet wurden, diesmal in den leicht zu verlängernden Zwiſchenakten jede mögliche Erfriſchung, wie ich annehme — in ſommerlich freier Abendluft, füglich mit zur Oekonomie der Geiſtesthätigkeits-Entwickelung verwendet werden. —

Bezeichnete ich hiermit im Weſentlichen das Charakteriſtiſche des Unterſchiedes der von mir gemeinten Feſtaufführung von den gewöhnlichen großſtädtiſchen Opernaufführungen, und konnte ich flüchtig die überraſchenden Vortheile der von mir geforderten Veranſtaltungen für das auszeichnende Gelingen dieſer Aufführung nachweiſen, ſo geſtatte ich mir aber noch diejenigen Wirkungen auf das Allgemeine, und auf die muſikaliſch-theatraliſche Kunſt im Beſonderen, anzudeuten, welche unausbleiblich aus ſolchen Aufführungen ſich ergeben würden.

Wenn „Fauſt“ das „im Anfang war das Wort“ des Evangeliſten ſchließlich als „im Anfang war die That“ feſtgeſtellt wiſſen will, ſo ſcheint die gültige Löſung eines Kunſtproblem's einzig nur auf dieſem Wege der That zu ermitteln zu ſein. Den Eindruck eines Bühnenfeſtſpieles in der von mir bezeichneten Aufführungsweiſe können wir nicht hoch genug anſchlagen, wenn wir vergleichsweiſe von bereits erlebten Wirkungen anderer ausgezeichneter Leiſtungen weiter ſchließen. Es iſt mir ſelbſt oft die Verſicherung gegeben worden, daß z. B. die Anhörung einer vorzüglichen Aufführung meines „Lohengrin“ eine gänzliche Umkehr des Geſchmackes und der Neigung in Einzelnen hervorgerufen habe, und gewiß iſt es, daß der kunſtſinnige damalige Director des Wiener Hofoperntheaters, der nur mit großer Beſchwerde die Aufführung dieſer Oper ermöglicht hatte, durch den glücklichen Erfolg derſelben ſich nun ermuthigt ſah, ernſtere und inhaltsvollere Werke des Operngenre's, welche bereits längſt vor dem verweichlichten Geſchmacke des Publikum's verſchwunden waren, mit Ausſicht auf Erfolg wieder vorzuführen. — Wollen wir nun aber in der Schätzung jener beabſichtigten Wirkung (welche ich mir hier durchaus nur als der Vorzüglichkeit und Correktheit der Aufführung zugeſchrieben denke) uns für jetzt nicht in das Weite verlieren, ſo faſſen wir dagegen nur dieſes Eine in das Auge, welcher Art die Stimmung und das Urtheil, den früher gewohnten Leiſtungen gegenüber, nun bei den wieder zurückkehrenden Künſtlern, ſo wie den ſie begleitenden Zuhörern, ſein werden. Bin ich im Ganzen auch nicht geneigt, mir zu große Erwartungen von der Andauer ungewöhnlich erregter Stimmungen zu machen, ſo dürfte doch aber wohl mit Sicherheit anzunehmen ſein, daß unſre Darſteller nun nicht ganz wieder in das Geleis ihrer vorigen Gewohnheiten zurückfallen könnten, und dieß um ſo weniger, wenn ſie ihre außergewöhnlichen Leiſtungen auch außergewöhnlich aufgenommen ſahen, und wenn wir überhaupt die Annahme feſthalten, daß wir uns eben blos die wirklichen ſtrebſamen Talente, denen gerade nur die fördernde Uebung und Richtung fehlte, auswählten. Aber wir müſſen auch annehmen, daß unſren Feſtaufführungen die artiſtiſchen Vorſtände, und viele Künſtler ſelbſt, der übrigen deutſchen Theater, ſchon aus bloßer Neugierde, beiwohnten: Alle ſahen und hörten nun einmal mit Augen und Ohren, was durch irgend welche Demonſtration ihnen nie deutlich zu machen ſein würde; ſie empfingen unmittelbar den Eindruck einer ſceniſchen Darſtellung, in welcher Muſik und poetiſche Handlung, in allen kleinſten Theilen, zu einem einheitlichen Ganzen geworden waren. Und eben hiervon erfuhren ſie auch die Wirkung auf das Publikum, wie auf ſich ſelbſt. Unmöglich könnte dieſe Erfahrung für ihre weiteren eigenen Leiſtungen gänzlich ohne Einfluß bleiben. Wahrſcheinlich würde man zunächſt hier und dort, namentlich auf den reicher ausgeſtatteten Theatern, zu dem Verſuche ſchreiten, anfänglich Theile, endlich das Ganze jener Aufführrungen, nun bei ſich zu wiederholen: ſelbſt die unvollkommenere Reproduction würde jetzt, mit dem bei jenen großen Originalaufführungen erlangten Verſtändniſſe, ſich äußerſt vortheilhaft vor den ſonſt üblichen Leiſtungen dergleichen Theater auszeichnen. Schon hieraus könnten ſich die Anſätze zu einem wirklich deutſchen Styl für muſikaliſch-dramatiſche Aufführung bilden, von denen gegenwärtig noch keine Spur vorhanden iſt.

Dieſe glücklichen, anfänglich aber doch wohl nur noch ſchwächlichen, oft vielleicht verwirrten und unklaren Wirkungen zu kräftigen und vor allmählichem gänzlichem Verlöſchen zu behüten, wäre dann das ſicherſte Mittel, Wiederholungen der großen Originalaufführungen ſelbſt zu veranſtalten. Sie müßten zunächſt, je nach Umſtänden, ein-, zwei- oder auch drei-jährig etwa wiederholt werden, und die ausſchlaggebende Veranlaſſung hierzu würde ſein, wenn ein neues Originalwerk ähnlichen Styles, oder überhaupt der Auszeichnung ſolcher Aufführung werth erſcheinend, geſchaffen worden wäre. — Hiermit hinge demnach eine Preisausſchreibung für das beſte muſikaliſch-dramatiſche Werk zuſammen und der Preis würde in nichts anderem beſtehen, als in der Beſtimmung zu der auszeichnenden Aufführung an den Feſttagen. Die Form des Werkes würde die jedesmalige Norm der Aufführung beſtimmen: ein Werk, welches an einem Abende allein aufgeführt werden kann, würde, ſeiner geringeren Darſtellungskoſten wegen, etwa für jährlich wiederkehrende Feſte genügen, während ausgedehntere, wie mein gegenwärtiges Bühnenfeſtſpiel, für ſeltener wiederkehrende Perioden beſtimmt blieben. — —

Die deutſche Nation rühmt ſich ſoviel Ernſt, Tiefe und Urſprünglichkeit nach, daß ihr nach dieſer einen Seite hin, wo ſie, wie eben in Muſik und Poeſie, ſich wirklich an die Spitze des europäiſchen Völkerreigens geſtellt hat, nur eine formgebende Inſtitution zu geben nöthig erſcheint, um zu erkennen, ob ſie wirklich jenen Ruhm verdiene. Eine Inſtitution, wie ich ſie für die Pflege der bezeichneten Muſteraufführungen im Sinne habe, wäre aber an ſich ſchon vollkommen dem deutſchen Weſen entſprechend, welches ſich gern in ſeine Beſtandtheile ſcheidet, um den Genuß der Wiedervereinigung ſich als

Hochgefühl ſeiner ſelbſt periodiſch zu verſchaffen. Beſſer als unfruchtbare, gänzlich undeutſche, akademiſche Inſtitutionen, könnte ſie mit allem Beſtehenden füglich Hand in Hand gehen; aus den beſten Kräften deſſelben würde ſie ſich eben nur ernähren, um dieſe Kräfte ſelbſt andauernd zu veredeln und ſie zu wahrem Selbſtgefühle zu ſtählen.

Endlich aber hätten wir ſo die Ausſicht, das Eigenthümlichſte und Gelungenſte des deutſchen Geiſtes jährlich in einem — wenn möglich — neuen Werke beſonderer, uns weſentlich angehörender Gattung, hervorgebracht zu ſehen; und endlich träte ſo der Zeitpunkt ein, wo, wenigſtens in einem höchſt bedeutungsvollen Kunſtzweige, der Deutſche dadurch anfinge national zu ſein, daß er zunächſt original würde, — ein Vorzug, den leider der Italiener und Franzoſe längſt vor ihm voraus hat. —

Ein ſo bedeutendes und erfolgreiches Ergebniß habe ich fürwahr im Auge, wenn ich zunächſt an die Beſchaffung der Mittel zu einer erſten Aufführung des vorliegenden „Bühnenfeſtſpieles“ denke. Da ich Erfahrung und Fähigkeit genug beſitze, um den artiſtiſchen Theil einer ſolchen Aufführung zum Gelingen zu bringen, ſo könnte es ſich nur um die Beſchaffung der materiellen Mittel dazu handeln.

Mir ſtellen ſich zwei Wege dar.

Eine Vereinigung kunſtliebender vermögender Männer und Frauen, zunächſt zur Aufbringung der für eine erſte Aufführung meines Werkes nöthigen Geldmittel. — Bedenke ich, wie kleinlich die Deutſchen gewöhnlich in ſolchen Dingen verfahren, ſo habe ich nicht den Muth, von einem hierzu zu erlaſſenden Aufrufe mir Erfolg zu verſprechen.

Sehr leicht fiele es dagegen einem deutſchen Fürſten, der hierfür keinen neuen Satz auf ſeinem Budget zu beſchaffen, ſondern einfach nur denjenigen zu verwenden hätte, welchen er bisher zur Unterhaltung des ſchlechteſten öffentlichen Kunſtinſtitutes, ſeines, den Muſikſinn der Deutſchen ſo tief bloßſtellenden und verderbenden, Operntheaters beſtimmte. Wenn in ſeiner Reſidenz die allabendlichen Theaterbeſucher durchaus das zerſtreuende Labſal einer modernen Opernaufführung ſich fortzuerhalten verlangten, ſo würde der von mir gedachte Fürſt gern ihnen dieſe Unterhaltung zu laſſen haben, nur nicht für ſeine Rechnung: denn Alles möge er glauben, bisher durch ſeine der Oper zugewandte Munificenz patroniſirt zu haben, nur weder die Muſik noch das Drama, ſondern eben die allen deutſchen Sinn für Muſik wie Drama gröblich beleidigende — Oper.

Nachdem ich ihm dagegen gezeigt habe, welcher ganz ungemeine Einfluß auf die Moralität eines bisher uns herabwürdigenden Kunſtgenre's, welche Schöpfung eigenthümlichſter deutſcher Art ihm hierdurch ermöglicht werden müßte, würde er von ſeinem jährlichen Budget nur die auf Unterhaltung der Oper in ſeiner Reſidenz verwandte Summe bei Seite legen, und ſie, wenn ausreichend, zu alljährlichen, wenn nicht, ſie combinirend, zu zwei- oder dreijährig ſich wiederholenden Feſtaufführungen der bezeichneten Art beſtimmen, und ſomit eine Stiftung gründen, die ihm einen unberechenbaren Einfluß auf den deutſchen Kunſtgeſchmack, auf die Entwickelung des deutſchen Kunſtgenie's, auf die Bildung eines wahrhaften, nicht dünkelhaften nationalen Geiſtes, ſeinem Namen aber unvergänglichen Ruhm gewinnen müßte. —

Wird dieſer Fürſt ſich finden? —

„Im Anfang war die That.“

In Erwartung dieſer That fühlt der Autor ſich gedrungen, auf einen Anfang durch das „Wort,“ und zwar recht eigentlich das Wort, ohne Ton, ja ohne Klang, eben nur das durch Typen hervorgebrachte Wort zu denken, indem er ſich entſchließt, ſein Gedicht, als ſolches, dem größeren Publikum zu übergeben. Gerathe ich hiermit allerdings in Widerſpruch mit meinem früheren Wunſche, nur das vollendete Ganze, wozu die Muſik und die ſceniſche Aufführung eben unerläßlich, vorzuführen, ſo bekenne ich gern, durch Geduld und Erwartung endlich ermüdet zu ſein. Ich hoffe nicht mehr, die Aufführung meines Bühnenfeſtſpieles zu erleben: darf ich ja kaum hoffen, noch Muße und Luſt zur Vollendung der muſikaliſchen Compoſition zu finden. Somit übergebe ich wirklich ein bloßes dramatiſches Gedicht, ein poetiſches Literaturprodukt der bücherleſenden Oeffentlichkeit. Schon von dieſer es beachtet zu ſehen dürfte mir nicht leicht fallen, da es keinen eigentlichen Markt hat. Der Literat legt den „Operntext“ bei Seite, weil er nur den Muſiker angehe; der Muſiker, weil er nicht begreift, wie dieſer Operntext componirt werden ſolle. Das eigentliche Publikum, das ſich ſo gern und willig für mich entſchied, verlangt die „That.“

Die ſteht leider nicht in meiner Macht!

Wien, im April 1863.

Richard Wagner.

Vorabend:

Das Rheingold.

Personen:

Wotan	Götter.
Donner	
Froh	
Loge	
Alberich	Nibelungen.
Mime	
Fasolt	Rieſen.
Fafner	
Fricka	Göttinnen.
Freia	
Erda	
Woglinde	Rheintöchter.
Wellgunde	
Floßhilde	
Nibelungen.	

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Das Rheingold.

Auf dem Grunde des Rheines.

Grünliche Dämmerung, nach oben zu lichter, nach unten zu dunkler. Die Höhe iſt von wogendem Gewäſſer erfüllt, das raſtlos von rechts nach links zuſtrömt. Nach der Tiefe zu löſen ſich die Fluthen in einen immer feineren feuchten Nebel auf, ſo daß der Raum der Manneshöhe vom Boden auf gänzlich frei vom Waſſer zu ſein ſcheint, welches wie in Wolkenzügen über den nächtlichen Grund dahinfließt. Ueberall ragen ſchroffe Felſenriffe aus der Tiefe auf, und gränzen den Raum der Bühne ab; der ganze Boden iſt in ein wildes Zackengewirr zerſpalten, ſo daß er nirgends vollkommen eben iſt, und nach allen Seiten hin in dichteſter Finſterniß tiefere Schlüffte annehmen läßt.

Um ein Riff in der Mitte der Bühne, welches mit ſeiner ſchlanken Spitze bis in die dichtere, heller dämmernde Waſſerfluth hinaufragt, kreiſ't in anmuthig ſchwimmender Bewegung eine der Rheintöchter.

Woglinde.

Weia! Waga!
Woge, du Welle,
walle zur Wiege!
Wagalaweia!
Wallala weiala weia!

Wellgunde's
Stimme, von oben.
Woglinde, wach'ſt du allein?

Woglinde.
Mit Wellgunde wär' ich zu zwei.

Wellgunde
taucht aus der Fluth zum Riff herab.
Laß' ſeh'n, wie du wach'ſt.
Sie ſucht Woglinde zu erhaſchen.

Woglinde
entweicht ihr ſchwimmend.
Sicher vor dir.
Sie necken ſich und ſuchen ſich ſpielend zu fangen.

Floßhilde's
Stimme, von oben.
Heiala weia!
Wildes Geſchwiſter!

Wellgunde.
Floßhilde, ſchwimm'!
Woglinde flieht:
hilf mir die fließende fangen!

Floßhilde
taucht herab und fährt zwiſchen die Spielenden.
Des Goldes Schlaf
hütet ihr ſchlecht:
beſſer bewacht
des Schlummernden Bett,
ſonſt büß't ihr beide das Spiel!

Mit munt'rem Gekreiſch fahren die beiden auseinander: Floßhilde ſucht bald die eine, bald die andere zu erhaſchen; ſie entſchlüpfen ihr und vereinigen ſich endlich, um gemeinſchaftlich auf Floßhilde Jagd zu machen: ſo ſchnellen ſie gleich Fiſchen von Riff zu Riff, ſcherzend und lachend.

Aus einer finſtern Schluft iſt während dem **Alberich**, an einem Riffe klimmend, dem Abgrunde entſtiegen. Er hält, noch vom Dunkel umgeben, an, und ſchaut dem Spiele der Waſſermädchen mit ſteigendem Wohlgefallen zu.

Alberich.

He he! Ihr Nicker!
Wie ſeid ihr niedlich,
neidliches Volk!
Aus Nibelheim's Nacht
naht' ich euch gern,
neigtet ihr euch zu mir.

Die Mädchen halten, als ſie Alberich's Stimme hören, mit ihrem Spiele ein.

Woglinde.

Hei! wer iſt dort?

Wellgunde.

Es dämmert und ruft.

Floßhilde.

Luget, wer uns belauſcht!

Sie tauchen tiefer herab und erkennen den Nibelung.

Woglinde und Wellgunde.

Pfui! der Garſtige!

Floßhilde

ſchnell auftauchend.

Hütet das Gold!

Vater warnte
vor ſolchem Feind.

Die beiden andern folgen ihr, und alle drei verſammeln ſich ſchnell um das mittlere Riff.

Alberich.

Ihr da eben!

Die Drei.

Was willſt du da unten?

Alberich.

Stör' ich eu'r Spiel,
wenn ſtaunend ich ſtill hier ſteh'?
Tauchtet ihr nieder,
mit euch tollte
und neckte der Niblung ſich gern!

Wellgunde.

Mit uns will er ſpielen?

Woglinde.

Iſt ihm das Spott?

Alberich.

Wie ſcheint im Schimmer
ihr hell und ſchön!
Wie gern umſchlänge
der Schlanken eine mein Arm,
ſchlüpfte hold ſie herab!

Floßhilde.

Nun lach' ich der Furcht:
der Feind iſt verliebt.

Sie lachen.

Wellgunde.

Der lüſterne Kauz!

Woglinde.

Laßt ihn uns kennen!

Sie läßt ſich auf die Spitze des Riffes hinab, an deſſen Fuße **Alberich** angelangt iſt.

Alberich.

Die neigt ſich herab.

Woglinde.

Nun nahe dich mir!

Alberich

klettert mit koboltartiger Behendigkeit, doch wiederholt aufgehalten, der Spitze des Riffes zu.

Garſtig glatter
glitſchriger Glimmer!
Wie gleit' ich aus!
Mit Händen und Füßen
nicht faſſe noch halt' ich
das ſchlecke Geſchlüpfer!

Er prubſtet.

Feuchtes Naß
füllt mir die Naſe:
verfluchtes Nieſen!

Er iſt in der Nähe **Woglinde's** angelangt

Woglinde

lachend.

Prubſtend naht
meines Freiers Pracht!

Alberich.

Mein Friedel ſei,
du fräuliches Kind!

Er ſucht ſie zu umfaſſen.

Woglinde

ſich ihm entwindend.

Willſt du mich frei'n,
ſo freie mich hier!

Sie iſt auf einem andern Riffe angelangt. Die Schweſtern lachen.

Alberich

kratzt ſich den Kopf.

O weh! du entweich'ſt?
Komm' doch wieder!
Schwer ward mir,
was ſo leicht du erſchwing'ſt.

Woglinde

ſchwingt ſich auf ein drittes Riff in größerer Tiefe

Steig' nur zu Grund:
da greif'ſt du mich ſicher!

Alberich

klettert haſtig hinab.

Wohl beſſer da unten!

Woglinde

ſchnellt ſich raſch aufwärts nach einem hohen Seitenriffe.

Nun aber nach oben!

Alle Mädchen lachen.

Alberich.

Wie fang' ich im Sprung
den ſpröden Fiſch?

Warte, du Falſche!

Er will ihr eilig nachklettern.

Wellgunde

hat ſich auf ein tieferes Riff auf der anderen Seite geſenkt.

Heia! du Holder!
hör'ſt du mich nicht?

Alberich

ſich umwendend.

Ruf'ſt du nach mir?

Wellgunde.

Ich rathe dir gut:
zu mir wende dich,
Woglinde meide!

Alberich

klettert haſtig über den Bodengrund zu Wellgunde.

Viel ſchöner biſt du
als jene Scheue,
die minder gleißend
und gar zu glatt. —
Nur tiefer tauche,
willſt du mir taugen!

Wellgunde

noch etwas mehr zu ihm ſich herabſenkend.

Bin nun ich dir nah?

Alberich.

Noch nicht genug!
Die ſchlanken Arme
ſchlinge um mich,
daß ich den Nacken

dir neckend betaſte,
mit ſchmeichelnder Brunſt
an die ſchwellende Bruſt mich dir ſchmiege.

Wellgunde.

Biſt du verliebt
und lüſtern nach Minne?
Laſſ' ſeh'n, du Schöner,
wie du biſt zu ſchau'n! —
Pfui, du haariger,
höck'riger Geck!
Schwarzes, ſchwieliges
Schwefelgezwerg!
Such' dir ein Friedel,
dem du gefällſt!

Alberich
ſucht ſie mit Gewalt zu halten.

Gefall' ich dir nicht,
dich faſſ' ich doch feſt!

Wellgunde
ſchnell zum mittleren Riffe auftauchend.

Nur feſt, ſonſt fließ' ich dir fort!
Alle Drei lachen.

Alberich
erboſ't ihr nachzankend.

Falſches Kind!
Kalter, grätiger Fiſch!
Schein' ich nicht ſchön dir,
niedlich und neckiſch,
glatt und glau —

hei! ſo buhle mit Aalen,
iſt dir eklig mein Balg!

Floßhilde.

Was zankſt du, Alp?
Schon ſo verzagt?
Du frei'teſt um zwei:
frügſt du die dritte,
ſüßen Troſt
ſchüfe die Traute dir!

Alberich.

Holder Sang
ſingt zu mir her. —
Wie gut, daß ihr
eine nicht ſeid!
Von vielen gefall' ich wohl einer:
von einer kieſ'te mich keine! —
Soll ich dir glauben,
ſo gleite herab!

Floßhilde
taucht zu Alberich hinab.

Wie thörig ſeid ihr,
dumme Schweſtern,
dünkt euch dieſer nicht ſchön!

Alberich
haſtig ihr nahend.

Für dumm und häßlich
darf ich ſie halten,
ſeit ich dich holdeſte ſeh'.

Floßhilde
ſchmeichelnd.
O ſinge fort
ſo ſüß und fein;
wie hehr verführt es mein Ohr!

Alberich
zutraulich ſie berührend.
Mir zagt, zuckt
und zehrt ſich das Herz,
lacht mir ſo zierliches Lob.

Floßhilde
ihn ſanft abwehrend.
Wie deine Anmuth
mein Aug' erfreut,
deines Lächelns Milde
den Muth mir labt!
Sie zieht ihn zärtlich an ſich.
Seligſter Mann!

Alberich.
Süßeſte Maid!

Floßhilde.
Wär'ſt du mir hold!

Alberich.
Hielt' ich dich immer!

Floßhilde
ihn ganz in ihren Armen haltend.
Deinen ſtechenden Blick,
deinen ſtruppigen Bart,
o ſäh' ich ihn, faßt' ich ihn ſtets!

Deines ſtachligen Haares
ſtrammes Gelock,
umflöß' es Floßhilde ewig!
Deine Krötengeſtalt,
deiner Stimme Gekrächz,
o dürft' ich ſtaunend und ſtumm
ſie nur hören und ſeh'n!

Woglinde und Wellgunde ſind nah herabgetaucht und ſchlagen jetzt ein helles Gelächter auf.

Alberich

erſchreckt aus Floßhilde's Armen auffahrend.

Lacht ihr Böſen mich aus?

Floßhilde

ſich plötzlich ihm entreißend.

Wie billig am Ende vom Lied.

Sie taucht mit den Schweſtern ſchnell in die Höhe und ſtimmt in ihr Gelächter ein.

Alberich

mit kreiſchender Stimme.

Wehe! ach wehe!
O Schmerz! O Schmerz!
Die dritte, ſo traut,
betrog ſie mich auch? —
Ihr ſchmählich ſchlaues,
lüderlich ſchlechtes Gelichter!
Nährt ihr nur Trug,
ihr treuloſes Nickergezücht?

Die drei Rheintöchter.

Wallala! Lalaleia! Leia!

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

ſchüfe den Ring,
der maßloſe Macht ihm verlieh'.

Floßhilde.

Der Vater ſagt' es,
und uns befahl er,
klug zu hüten
den klaren Hort,
daß kein Falſcher der Fluth ihn entführe:
drum ſchweigt, ihr ſchwatzendes Heer!

Wellgunde.

Du klügſte Schweſter!
Verklagſt du uns wohl?
Weißt du denn nicht,
wem nur allein
das Gold zu ſchmieden vergönnt?

Woglinde.

Nur wer der Minne
Macht verſagt,
nur wer der Liebe
Luſt verjagt,
nur der erzielt ſich den Zauber
zum Reif zu zwingen das Gold.

Wellgunde.

Wohl ſicher ſind wir
und ſorgenfrei:
denn was nur lebt will lieben;
meiden will keiner die Minne.

Woglinde.

Am wenigſten er,
der lüſterne Alp:
vor Liebesgier
möcht' er vergeh'n!

Floßhilde.

Nicht fürcht' ich den,
wie ich ihn erfand:
ſeiner Minne Brunſt
brannte faſt mich.

Wellgunde.

Ein Schwefelbach
in der Wogen Schwall:
vor Zorn der Liebe
ziſcht er laut.

Die Drei
zuſammen.

Wallalaleia! Lahei!
Lieblicher Albe,
lachſt du nicht auch?
In des Goldes Schein
wie leuchteſt du ſchön!
Komm', Lieblicher, lache mit uns!
(Sie lachen.)

Alberich,
(die Augen ſtarr auf das Gold gerichtet, hat dem haſtigen Geplauder der Schweſtern wohl gelauſcht.)

Der Welt Erbe
gewänn' ich zu eigen durch dich?

Erzwäng' ich nicht Liebe,
doch liſtig erzwäng' ich mir Luſt? —

(furchtbar laut)

Spottet nur zu!
Der Niblung naht eu'rem Spiel!

Wüthend ſpringt er nach dem mittleren Riff hinüber und klettert in grauſiger Haſt nach deſſen Spitze hinauf. Die Mädchen fahren kreiſchend auseinander und tauchen nach verſchiedenen Seiten hin auf.

Die drei Rheintöchter.

Heia! Heia! Heiahahei!
Rettet euch!
es raſet der Alp!
in den Waſſern ſprüht's,
wohin er ſpringt:
die Minne macht ihn verrückt!

(Sie lachen im tollſten Uebermuth.)

Alberich,

auf der Spitze des Riffes, die Hand nach dem Golde ausgeſtreckt.

Bangt euch noch nicht?
So buhlt nun im Finſtern,
feuchtes Gezücht!
Das Licht löſch' ich euch aus;
das Gold entreiß' ich dem Riff,
ſchmiede den rächenden Ring:
denn hör' es die Fluth —
ſo verfluch' ich die Liebe!

Er reißt mit furchtbarer Gewalt das Gold aus dem Riff, und ſtürzt damit haſtig in die Tiefe, wo er ſchnell verſchwindet.

Dichte Nacht bricht plötzlich überall herein. Die Mädchen tauchen jach dem Räuber in die Tiefe nach.

Die Rheintöchter
ſchreiend.

Haltet den Räuber!
Rettet das Gold!
Hülfe! Hülfe!
Wehe! Wehe!

Die Fluth fällt mit ihnen nach der Tiefe hinab: aus dem unterſten Grunde hört man Alberich's gellendes Hohngelächter. — In dichteſter Finſterniß verſchwinden die Riffe; die ganze Bühne iſt von der Höhe bis zur Tiefe von ſchwarzem Waſſergewoge erfüllt, das eine Zeit lang immer noch abwärts zu ſinken ſcheint.

Allmählich gehen die Wogen in Gewölke über, das ſich nach und nach abklärt, und als es ſich endlich, wie in feinem Nebel, gänzlich verliert, wird eine

freie Gegend auf Bergeshöhen

ſichtbar, anfänglich noch in nächtlicher Beleuchtung. — Der hervorbrechende Tag beleuchtet mit wachſendem Glanze eine Burg mit blinkenden Zinnen, die auf einem Felsgipfel im Hintergrunde ſteht; zwiſchen dieſem burggekrönten Felsgipfel und dem Vordergrunde der Scene iſt ein tiefes Thal, durch welches der Rhein fließt, anzunehmen. — Zur Seite auf blumigem Grunde liegt Wotan, neben ihm Fricka: beide ſchlafend.

Fricka
erwacht: ihr Blick fällt auf die Burg; ſie ſtaunt und erſchrickt.

Wotan! Gemahl! erwache!

Wotan
im Traume, leiſe

Der Wonne ſeligen Saal
bewachen mir Thür' und Thor:
Mannes Ehre,
ewige Macht,
ragen zu endloſem Ruhm!

Fricka
rüttelt ihn.

Auf, aus der Träume
wonnigem Trug!
Erwache, Mann, und erwäge!

Wotan
erwacht und erhebt ſich ein wenig; ſein Auge wird ſogleich vom Anblick der Burg gefeſſelt.

Vollendet das ewige Werk:
auf Berges Gipfel
die Götter-Burg,
prachtvoll prahlt
der prangende Bau!
Wie im Traum ich ihn trug,
wie mein Wille ihn wies,
ſtark und ſchön
ſteht er zur Schau:
hehrer, herrlicher Bau!

Fricka.

Nur Wonne ſchafft dir,
was mich erſchreckt?

Dich freut die Burg,
mir bangt es um Freia.
Achtloſer, laß dich erinnern
des ausbedungenen Lohn's!
Die Burg iſt fertig,
verfallen das Pfand:
vergiſſ'ſt du, was du vergab'ſt?

Wotan.

Wohl dünkt mich's, was ſie bedangen,
die dort die Burg mir gebaut;
durch Vertrag zähmt' ich
ihr trotzig Gezücht,
daß ſie die hehre
Halle mir ſchüfen:
die ſteht nun — Dank den Starken: —
um den Sold ſorge dich nicht.

Fricka.

O lachend frevelnder Leichtſinn!
Liebeloſeſter Frohmuth!
Wußt' ich um euren Vertrag,
dem Truge hätt' ich gewehrt;
doch muthig entferntet
ihr Männer die Frauen,
um taub und ruhig vor uns
allein mit den Rieſen zu tagen.
So ohne Scham
verſchenktet ihr Frechen

Freia, mein holdes Geſchwiſter,
froh des Schächergewerb's. —
Was iſt euch Harten
doch heilig und werth,
giert ihr Männer nach Macht!

Wotan.

Gleiche Gier
war Fricka wohl fremd,
als ſelbſt um den Bau ſie bat?

Fricka.

Um des Gatten Treue beſorgt
muß traurig ich wohl ſinnen,
wie an mich er zu feſſeln,
zieht's in die Ferne ihn fort:
herrliche Wohnung,
wonniger Hausrath,
ſollten mit ſanftem Band
dich binden zu ſäumender Raſt.
Doch du bei dem Wohnbau ſannſt
auf Wehr und Wall allein:
Herrſchaft und Macht
ſoll er dir mehren;
nur raſtloſern Sturm zu erregen
erſtand die ragende Burg.

Wotan
lächelnd.

Wollteſt du Frau
in der Feſte mich fangen,

mir Gatte mußt du ſchon gönnen,
daß, in der Burg
gebunden, ich mir
von außen gewinne die Welt.
Wandel und Wechſel
liebt wer lebt:
das Spiel drum kann [illegible] nicht ſparen.

Fricka.

Liebeloſer,
leidigſter Mann!
Um der Macht und Herrſchaft
müßigen Tand
verſpielſt du in läſterndem Spott
Liebe und Weibes Werth?

Wotan
ernſt.

Um dich zum Weib zu gewinnen,
mein eines Auge
ſetzt' ich werbend daran:
wie thörig tadelſt du jetzt!
Ehr' ich die Frauen
doch mehr als dich freut!
Und Freia, die gute,
geb' ich nicht auf:
nie ſann' dies ernſtlich mein Sinn.

Fricka.

So ſchirme ſie jetzt:

in ſchutzloſer Angſt
läuft ſie nach Hülfe dort her!

Freia
haſtig auftretend.
Hilf mir, Schweſter!
Schütze mich, Schwäher!
Vom Felſen drüben
drohte mir Faſolt,
mich holde käm' er zu holen.

Wotan.
Laſſ' ihn droh'n!
Sah'ſt du nicht Loge?

Fricka.
Daß am liebſten du immer
Dem liſtigen trau'ſt!
Manch ſchlimmes ſchuf er uns ſchon,
doch ſtets beſtrickt er dich wieder.

Wotan.
Wo freier Muth frommt,
allein frag' ich nach keinem;
doch des Feindes Neid
zum Nutz' ſich fügen
lehrt nur Schlauheit und Liſt,
wie Loge verſchlagen ſie übt.
Der zum Vertrage mir rieth,
verſprach Freia zu löſen:
auf ihn verlaſſ' ich mich nun.

Fricka.

Und er läßt dich allein. —
Dort ſchreiten raſch
die Rieſen heran:
wo harrt dein ſchlauer Gehülf?

Freia.

Wo harren meine Brüder,
daß Hülfe ſie brächten,
da mein Schwäher die Schwache verſchenkt?
Zu Hülfe, Donner!
Hieher! hieher!
Rette Freia, mein Froh!

Fricka.

Die in böſem Bund dich verriethen,
ſie alle bergen ſich nun.

Faſolt und Faſner

beide in rieſiger Geſtalt, mit ſtarken Pfählen bewaffnet, treten auf.

Faſolt.

Sanft ſchloß
Schlaf dein Aug':
wir beide bauten
Schlummers bar die Burg.
Mächt'ger Müh'
müde nie,
ſtau'ten ſtarke
Stein' wir auf;
ſteiler Thurm,

Thür und Thor,
deckt und ſchließt
im ſchlanken Schloß den Saal.
Dort ſteht's,
was wir ſtemmten;
ſchimmernd hell
beſcheint's der Tag:
zieh' nun ein,
uns zahl' den Lohn!

Wotan.

Nennt, Leute, den Lohn:
was dünkt euch zu bedingen?

Faſolt.

Bedungen iſt's,
was tauglich uns dünkt:
gemahnt es dich ſo matt?
Freia, die holde,
Holda, die freie —
vertragen iſt's —
ſie tragen wir heim.

Wotan.

Seid ihr bei Troſt
mit eurem Vertrag?
Denkt auf andern Dank:
Freia iſt mir nicht feil.

Faſolt,

vor wüthendem Erſtaunen einen Augenblick ſprachlos.

Was ſagſt du, ha!

Sinnſt du Verrath?
Verrath am Vertrag?

Faſner
höhniſch.

Getreu'ſter Bruder!
Merkſt du Tropf nun Betrug?

Faſolt.

Lichtſohn du,
leicht gefügter,
hör' und hüte dich:
Verträgen halte Treu'!
Was du biſt,
biſt du nur durch Verträge:
bedungen iſt,
wohl bedacht deine Macht.
Biſt weiſer du
als witzig wir ſind,
bandeſt uns Freie
zum Frieden du:
all deinem Wiſſen fluch' ich,
fliehe weit deinen Frieden,
weißt du nicht offen,
ehrlich und frei,
Verträgen zu wahren die Treu'! —
Ein dummer Rieſe
räth' dir das:
du Weiſer, wiſſ' es von ihm!

Wotan.

Wie ſchlau für Ernſt du achteſt,
was wir zum Scherz nur beſchloſſen!
Die liebliche Göttin,
licht und leicht,
was taugt euch Tölpeln ihr Reiz?

Faſolt.

Höhn'ſt du uns?
Ha! wie unrecht! —
Die ihr durch Schönheit herrſcht,
ſchimmernd hehres Geſchlecht,
wie thörig ſtrebt ihr
nach Thürmen von Stein,
ſetzt um Burg und Saal
Weibes Wonne zum Pfand!
Wir Plumpen plagen uns
ſchwitzend mit ſchwieliger Hand,
ein Weib zu gewinnen,
das wonnig und mild
bei uns armen wohne: —
und verkehrt nennt ihr den Kauf?

Faſner.

Schweig' dein faules Schwatzen!
Gewinn werben wir nicht:
Freia's Haſt
hilft wenig;
doch viel gilt's
den Göttern ſie zu entführen.

Gold'ne Aepfel
wachſen in ihrem Garten;
ſie allein
weiß die Aepfel zu pflegen:
der Frucht Genuß
frommt ihren Sippen
zu ewig nie
alternder Jugend;
ſiech und bleich
doch ſinkt ihre Blüthe,
alt und ſchwach
ſchwinden ſie hin,
müſſen Freia ſie miſſen:
ihrer Mitte drum ſei ſie entführt!

Wotan
für ſich.
Loge ſäumt zu lang!

Faſolt.
Schlicht gieb nun Beſcheid!

Wotan.
Sinnt auf andern Sold!

Faſolt.
Kein andrer: Freia allein!

Faſner.
Du da, folg' uns fort!
Sie dringen auf Freia zu.

Freia
fliehend.
Helft! helft vor den Harten!

Donner und Froh
kommen eilig.

Froh
Freia in ſeine Arme faſſend.
Zu mir, Freia! —
Meide ſie, Frecher!
Froh ſchützt die Schöne.

Donner
ſich vor die beiden Rieſen ſtellend.
Faſolt und Faſner,
fühltet ihr ſchon
meines Hammers harten Schlag?

Faſner.
Was ſoll das Droh'n?

Faſolt.
Was dringſt du her?
Kampf kieſ'ten wir nicht,
verlangen nur unſren Lohn.

Donner
den Hammer ſchwingend
Schon oft zahlt' ich
Rieſen den Zoll;
ſchuldig blieb' ich
Schächern nie:
kommt her! des Lohnes Laſt
geb' ich in gutem Gewicht!

Wotan
ſeinen Speer zwiſchen den Streitenden ausſtreckend
Halt, du Wilder!

Nichts durch Gewalt!
Verträge ſchützt
meines Speeres Schaft:
ſpar' deines Hammers Heft!

Freia.
Wehe! Wehe!
Wotan verläßt mich!

Fricka.
Begreif' ich dich noch,
grauſamer Mann?

Wotan
wendet ſich ab, und ſieht Loge kommen.
Endlich Loge!
Eileſt du ſo,
den du geſchloſſen,
den ſchlimmen Handel zu ſchlichten?

Loge
iſt im Hintergrunde aus dem Thale aufgetreten.
Wie? welchen Handel
hätt' ich geſchloſſen?
Wohl was mit den Rieſen
dort im Rathe du dangſt? —
In Tiefen und Höh'n
treibt mich mein Hang;
Haus und Herd
behagt mir nicht:
Donner und Froh,
die denken an Dach und Fach:

wollen ſie frei'n,
ein Haus muß ſie erfreu'n:
ein ſtolzer Saal,
ein ſtarkes Schloß,
danach ſtand Wotan's Wunſch. —
Haus und Hof,
Saal und Schloß,
die ſelige Burg,
ſie ſteht nun ſtark gebaut;
das Prachtgemäuer
prüfte ich ſelbſt;
ob alles feſt,
forſcht' ich genau:
Faſolt und Fafner
fand ich bewährt:
kein Stein wankt im Geſtemm'.
Nicht müßig war ich,
wie mancher hier:
der lügt, wer läſſig mich ſchilt!

Wotan.

Argliſtig
weichſt du mir aus:
mich zu betrügen
hüte in Treuen dich wohl!
Von allen Göttern
dein einz'ger Freund,
nahm ich dich auf
in der übel trauenden Troß. —

Nun red' und rathe klug!
Da einſt die Bauer der Burg
zum Dank Freia bedangen,
du weißt, nicht anders
willigt' ich ein,
als weil auf Pflicht du gelobteſt
zu löſen das hehre Pfand.

Loge.

Mit höchſter Sorge
drauf zu ſinnen,
wie es zu löſen,
das — hab' ich gelobt:
doch daß ich fände,
was nie ſich fügt,
was nie gelingt,
wie ließ ſich das wohl geloben?

Fricka
zu Wotan.

Sieh, welch' trugvollem
Schelm du getraut!

Froh.

Loge heißt du,
doch nenn' ich dich Lüge!

Donner.

Verfluchte Lohe,
dich löſch' ich aus!

Loge.

Ihre Schmach zu decken
ſchmähen mich Dumme.

Donner und Froh wollen ihm zu Leib.

Wotan

wehrt ihnen.

In Frieden laßt mir den Freund!
Nicht kennt ihr Loge's Kunſt:
reicher wiegt
ſeines Rathes Werth,
zahlt er zögernd ihn aus.

Faſner.

Nichts gezögert:
raſch gezahlt!

Faſolt.

Lang währt's mit dem Lohn.

Wotan

zu Loge.

Jetzt hör', Störriſcher!
halte mir Stich!
Wo ſchweifeſt du hin und her?

Loge.

Immer iſt Undank
Loge's Lohn!
Um dich nur beſorgt
ſah ich mich um,
durchſtöbert' im Sturm
alle Winkel der Welt,
Erſatz für Freia zu ſuchen,

wie er den Rieſen wohl recht:
umſonſt ſucht' ich
und ſehe nun wohl,
in der Welten Ring
nichts iſt ſo reich,
als Erſatz zu muthen dem Mann
für Weibes Wonne und Werth.
Alle gerathen in Erſtaunen und Betroffenheit.
So weit Leben und Weben,
in Waſſer, Erd' und Luft,
viel frug ich,
forſchte bei allen,
wo Kraft nur ſich rührt
und Keime ſich regen:
was wohl dem Manne
mächtiger dünk',
als Weibes Wonne und Werth?
Doch ſo weit Leben und Weben,
verlacht nur ward
meine fragende Liſt:
in Waſſer, Erd' und Luft
laſſen will nichts
von Lieb' und Weib. —
Nur einen ſah ich,
der ſagte der Liebe ab:
um rothes Gold
entrieth er des Weibes Gunſt.
Des Rheines klare Kinder
klagten mir ihre Noth:

der Nibelung,
Nacht-Alberich,
buhlte vergebens
um der Badenden Gunſt:
das Rheingold da
raubte ſich rächend der Dieb:
das dünkt ihn nun
das theuerſte Gut,
hehrer als Weibes Huld.
Um den gleißenden Tand,
der Tiefe entwandt,
erklang mir der Töchter Klage:
an dich, Wotan,
wenden ſie ſich,
daß zu Recht du zögeſt den Räuber,
das Gold dem Waſſer
wieder gebeſt,
und ewig es bliebe ihr Eigen. —
Dir's zu melden
gelobt' ich den Mädchen:
nun löſ'te Loge ſein Wort.

Wotan.

Thörig biſt du,
wenn nicht gar tückiſch!
Mich ſelbſt ſiehſt du in Noth:
wie hülf' ich andren zum Heil?

Faſolt.

der aufmerkſam zugehört, zu Fafner.

Nicht gönn' ich das Gold dem Alben;

viel Noth ſchuf uns der Niblung,
doch ſchlau entſchlüpfte immer
unſrem Zwange der Zwerg.

Faſner.

Neue Neidthat
ſinnt uns der Niblung,
giebt das Gold ihm Macht. —
Du da, Loge!
Sag' ohne Lug:
was Großes gilt denn das Gold,
daß es dem Niblung genügt?

Loge.

Ein Tand iſt's
in des Waſſers Tiefe,
lachenden Kindern zur Luſt:
doch, ward es zum runden
Reiſe geſchmiedet,
hilft es zu höchſter Macht,
gewinnt dem Manne die Welt.

Wotan.

Von des Rheines Gold
hört' ich raunen:
Beute Runen
berge ſein rother Glanz;
Macht und Schätze
ſchüf' ohne Maß ein Reif.

Fricka.

Taugte wohl auch
des gold'nen Tandes

gleißend Geſchmeid
Frauen zu ſchönem Schmuck?

Loge.

Des Gatten Treu'
ertrotzte die Frau,
trüge ſie hold
den hellen Schmuck,
den ſchimmernd Zwerge ſchmieden,
rührig im Zwange des Reif's.

Fricka.

Gewänne mein Gatte
wohl ſich das Gold?

Wotan.

Des Reifes zu walten,
räthlich will es mich dünken. —
Doch wie, Loge,
lernt' ich die Kunſt?
wie ſchüf' ich mir das Geſchmeid?

Loge.

Ein Runenzauber
zwingt das Gold zum Reif:
keiner kennt ihn;
doch einer übt ihn leicht,
der ſel'ger Lieb' entſagt.

Wotan wendet ſich unmuthig ab.

Das ſpar'ſt du wohl;
zu ſpät auch käm'ſt du:
Alberich zögerte nicht:

zaglos gewann er
des Zaubers Macht:
gerathen iſt ihm der Ring.

Donner.

Zwang uns allen
ſchüfe der Zwerg,
würd' ihm der Reif nicht entriſſen.

Wotan.

Den Ring muß ich haben!

Froh.

Leicht erringt
ohne Liebesfluch er ſich jetzt.

Loge.

Spott-leicht,
ohne Kunſt wie im Kinder-Spiel!

Wotan.

So rathe, wie?

Loge.

Durch Raub!
Was ein Dieb ſtahl,
das ſtiehlſt du dem Dieb:
ward leichter ein Eigen erlangt? —
Doch mit arger Wehr
wahrt ſich Alberich;
klug und fein
mußt du verfahren,
ziehſt du den Räuber zu Recht,
um des Rheines Töchtern
den rothen Tand,

das Gold, wieder zu geben:
denn darum bitten ſie dich.

Wotan.

Des Rheines Töchter?
Was taugt mir der Rath?

Fricka.

Von dem Waſſergezücht
mag ich nichts wiſſen:
ſchon manchen Mann
— mir zum Leid —
verlockten ſie buhlend im Bad.

Wotan ſteht ſtumm mit ſich kämpfend; die übrigen Götter heften in ſchweigender Spannung die Blicke auf ihn. — Während dem hat Fafner bei Seite mit Faſolt berathen.

Fafner.

Glaub' mir, mehr als Freia
frommt das gleißende Gold:
auch ew'ge Jugend erjagt,
wer durch Goldes Zauber ſie zwingt.

Sie treten wieder heran.

Hör', Wotan,
der Harrenden Wort!
Freia bleib' euch in Frieden;
leichter'n Lohn
fand ich zur Löſung:
uns rauhen Rieſen genügt
des Niblungen rothes Gold.

Wotan.

Seid ihr bei Sinn?

was nicht ich beſitze,
ſoll ich euch Schamloſen ſchenken?

Faſner.

Schwer baute
dort ſich die Burg.
leicht wird's dir
mit liſt'ger Gewalt,
was im Neidſpiel nie uns gelang,
den Niblungen feſt zu fah'n.

Wotan

Für euch müht' ich
mich um den Alben?
für euch fing' ich den Feind?
Unverſchämt
und überbegehrlich
macht euch Dumme mein Dank!

Faſolt

ergreift plötzlich Freia, und führt ſie mit Faſner zur Seite.

Hieher, Maid!
in unſ're Macht!
Als Pfand folgſt du jetzt,
bis wir Löſung empfahn.

Freia ſchreit laut auf: alle Götter ſind in höchſter Beſtürzung.

Faſner.

Fort von hier
ſei ſie entführt!
Bis Abend, achtet's wohl,
pflegen wir ſie als Pfand:

wir kehren wieder;
doch kommen wir,
und bereit liegt nicht als Löſung
das Rheingold roth und licht —

Faſolt.

Zu End' iſt die Friſt dann,
Freia verfallen:
für immer folge ſie uns!

Fricka.

Schweſter! Brüder!
Rettet! helft!

Sie wird von den haſtig enteilenden Rieſen fortgetragen: in der Ferne hören die beſtürzten Götter ihren Wehruf verhallen.

Froh.

Auf, ihnen nach!

Donner.

Breche denn alles!

Sie blicken Wotan fragend an.

Loge

den Rieſen nachſehend.

Ueber Stock und Stein zu Thal
ſtapfen ſie hin:
durch des Rheines Waſſerfurth
waten die Rieſen:
fröhlich nicht
hängt Freia
den Rauhen über dem Rücken! —
Heia! hei!
Wie taumeln die Tölpel dahin!

Durch das Thal talpen ſie ſchon:
wohl an Rieſenheim's Mark
erſt halten ſie Raſt!

Er wendet ſich zu den Göttern.

Was ſinnt nun Wotan ſo wild? —
Den ſeligen Göttern wie geht's?

Ein fahler Nebel erfüllt mit wachſender Dichtheit die Bühne; in ihm erhalten die Götter ein zunehmend bleiches und ältliches Ausſehen: alle ſtehen bang und erwartungsvoll auf Wotan blickend, der ſinnend die Augen an den Boden heftet.

Loge.

Trügt mich ein Nebel?
neckt mich ein Traum?
Wie bang und bleich
verblüht ihr ſo bald!
Euch erliſcht der Wangen Licht;
der Blick eures Auges verblitzt! —
Friſch, mein Froh,
noch iſt's ja früh! —
Deiner Hand, Donner,
entfällt ja der Hammer! —
Was iſt's mit Fricka?
freut ſie ſich wenig
ob Wotan's grämlichen Grau's,
das ſchier zum Greiſen ihn ſchafft?

Fricka.

Wehe! Wehe!
Was iſt geſchehen?

Donner.

Mir ſinkt die Hand.

Froh.

Mir ſtockt das Herz.

Loge.

Jetzt fand ich's: hört was euch fehlt!
Von Freia's Frucht
genoſſet ihr heute noch nicht:
die gold'nen Aepfel
in ihrem Garten,
ſie machten euch tüchtig und jung,
aſſ't ihr ſie jeden Tag.
Des Gartens Pflegerin
iſt nun verpfändet:
an den Aeſten darbt
und dorrt das Obſt:
bald fällt faul es herab. —
Mich kümmert's minder;
an mir ja kargte
Freia von je
knauſernd die köſtliche Frucht:
denn halb ſo ächt nur
bin ich wie, Herrliche, ihr!
Doch ihr ſetztet alles
auf das jüngende Obſt:
das wußten die Rieſen wohl;
auf euer Leben
legten ſie's an:
nun ſorgt, wie ihr das wahrt!
Ohne die Aepfel
alt und grau,

greis und grämlich,
welkend zum Spott aller Welt,
erſtirbt der Götter Stamm.

Fricka.

Wotan, Gemal,
unſel'ger Mann!
Sieh, wie dein Leichtſinn
lachend uns allen
Schimpf und Schmach erſchuf!

Wotan,
mit plötzlichem Entſchluß auffahrend.

Auf, Loge!
hinab mit mir!
Nach Nibelheim fahren wir nieder:
gewinnen will ich das Gold.

Loge.

Die Rheintöchter
riefen dich an:
ſo dürfen Erhörung ſie hoffen?

Wotan
heftig.

Schweige, Schwätzer!
Freia, die gute,
Freia gilt es zu löſen.

Loge.

Wie du befiehlſt,
führ' ich dich gern:
ſteil hinab
ſteigen wir denn durch den Rhein?

Wotan.

Nicht durch den Rhein!

Loge.

So ſchwingen wir uns
durch die Schwefelkluft:
dort ſchlüpfe mit mir hinein!

Er geht voran und verſchwindet ſeitwärts in einer Kluft, aus der ſogleich ein ſchwefliger Dampf hervorquillt.

Wotan.

Ihr andren harrt
bis Abend hier:
verlor'ner Jugend
erjag' ich erlöſendes Gold!

Er ſteigt Loge nach in die Kluft hinab: der aus ihr dringende Schwefeldampf verbreitet ſich über die ganze Bühne, und erfüllt dieſe ſchnell mit dickem Gewölk. Bereits ſind die Zurückbleibenden unſichtbar.

Donner.

Fahre wohl, Wotan!

Froh.

Glück auf! Glück auf!

Fricka.

O kehre bald
zur bangenden Frau!

Der Schwefeldampf verdüſtert ſich bis zu ganz ſchwarzem Gewölk, welches von unten nach oben ſteigt; dann verwandelt ſich dieſes in feſtes, finſtres Steingeklüft, das ſich immer aufwärts bewegt, ſo daß es den Anſchein hat, als ſänke die Scene immer tiefer in die Erde hinab.

[illegible] unabsehbar weit sich dehnende

unterirdische Kluft

wird erkennbar, die sich nach allen Seiten hin in enge Schachte auszumünden scheint.

Alberich zerrt den kreischenden Mime an den Ohren aus einer Seitenschlucht herbei.

Alberich.

Hehe! hehe!
hieher! hieher!
Tückischer Zwerg!
tapfer gezwickt
sollst du mir sein,
schaffst du nicht fertig,
wie ich's bestellt,
zur Stund' das feine Geschmeid'!

Mime,
heulend.

Ohe! Ohe!
Au! Au!
Laß' mich nur los!
Fertig ist's,
wie du befahlst;
mit Fleiß und Schweiß
ist es gefügt:
nimm nur die Nägel vom Ohr!

Alberich,
loslassend.

Was zögerst du dann
und zeigst es nicht?

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Loge.

[illegible]
[illegible]

Wotan.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Für mich drum hüten
wollt' ich den Helm,
durch ſeinen Zauber
Alberich's Zwang mich entzieh'n —
vielleicht, ja vielleicht
den Läſtigen ſelbſt überliſten,
in meine Gewalt ihn zu werfen,
den Ring ihm zu entreißen,
daß, wie ich Knecht jetzt dem Kühnen,
mir Freien er ſelber dann fröhn'!

Loge.

Warum, du Kluger,
glückte dir's nicht?

Mime.

Ach, der das Werk ich wirkte,
den Zauber, der ihm entzuckt,
den Zauber errieth ich nicht recht!
Der das Werk mir rieth,
und mir's entriß,
der lehrte mich nun
— doch leider zu ſpät! —
welche Liſt läg' in dem Helm:
meinem Blick entſchwand er;
doch Schwielen dem Blinden
ſchlug unſchaubar ſein Arm.
Das ſchuf ich mir Dummen
ſchön zu Dank!

Er reibt ſich [illegible] den Rücken. Die Götter lachen.

Loge
zu Wotan.
Geſteh', nicht leicht
gelingt der Fang.

Wotan.
Doch erliegt der Feind,
hilft deine Liſt.

Mime,
von dem Lachen der Götter betroffen, betrachtet dieſe aufmerkſamer.
Mit eurem Gefrage
wer ſeid denn ihr Fremde?

Loge.
Freunde dir:
von ihrer Noth
befrei'n wir der Niblungen Volk.
Alberich's Zanken und Züchtigen nähert ſich wieder.

Mime.
Nehmt euch in Acht!
Alberich naht.

Wotan.
Sein' harren wir hier.

Er ſetzt ſich ruhig auf einen Stein. Loge lehnt ihm zur Seite. — Alberich, der den Tarnhelm vom Haupte genommen und in den Gürtel gehängt hat, treibt mit geſchwungener Geißel aus der unteren, tiefer gelegenen Schlucht, aufwärts eine Schaar Nibelungen vor ſich her: dieſe ſind mit goldenem und ſilbernem Geſchmeide beladen, das ſie, unter Alberich's ſteter Nöthigung, all auf einen Haufen ſpeichern und ſo zu einem Horte häufen.

Alberich.

Hieher! Dorthin!
Hehe! Hoho!
Träges Heer,
dort zu Hauf
ſchichtet den Hort!
Du da, hinauf!
Willſt du voran?
Schmähliches Volk,
ab das Geſchmeide!
Soll ich euch helfen?
Alles hieher!

Er gewahrt plötzlich Wotan und Loge.

He! wer iſt dort?
Wer drang hier ein? —
Mime! Zu mir,
ſchäbiger Schuft!
Schwatzteſt du gar
mit dem ſchweifenden Paar?
Fort, du Fauler!
Willſt du gleich ſchmieden und ſchaffen?

Er treibt Mime mit Geißelhieben unter den Haufen der Nibelungen hinein.

He! an die Arbeit!
Alle von hinnen!
Hurtig hinab!
Aus den neuen Schachten
ſchafft mir das Gold!
Euch grüßt die Geißel,

grabt ihr nicht raſch!
Daß keiner mir müßig
bürge mir Mime,
ſonſt birgt er ſich ſchwer
meines Armes Schwunge:
daß ich überall weile,
wo Niemand es wähnt,
das weiß er, dünkt mich, genau. —
Zögert ihr noch?
Zaudert wohl gar?

Er zieht ſeinen Ring vom Finger, küßt ihn, und ſtreckt ihn drohend aus.

Zitt're und zage,
gezähmtes Heer:
raſch gehorcht
des Ringes Herrn!

Unter Geheul und Gekreiſch ſtieben die Nibelungen (unter ihnen Mime) auseinander, und ſchlüpfen nach allen Seiten in die Schachten hinab.

Alberich,
grimmig auf Wotan und Loge blickend.

Was ſucht ihr hier?

Wotan.

Von Nibelheim's nächt'gem Land
vernahmen wir neue Mähr':
mächt'ge Wunder
wirke hier Alberich;
daran uns zu weiden
trieb uns Gäſte die Gier.

Alberich.

Nach Nibelheim
führt euch wohl Neid:
ſo kühne Gäſte,
glaubt, kenn' ich gar gut.

Loge.

Kennſt du mich gut,
kindiſcher Alp?
Nun ſag': wer bin ich,
daß du ſo bell'ſt?
Im kalten Loch,
da kauernd du lag'ſt,
wer gab dir Licht
und wärmende Lohe,
wenn Loge nie dir gelacht?
Was hülf' dir dein Schmieden,
heizt' ich die Schmiede dir nicht?
Dir bin ich Vetter,
und war dir Freund:
nicht fein drum dünkt mich dein Dank!

Alberich.

Den Lichtalben
lacht jetzt Loge,
der liſtige Schelm:
biſt du Falſcher ihr Freund,
wie mir Freund du einſt warſt —
haha! mich freut's! —
von ihnen fürcht' ich dann nichts.

Loge.

So denk' ich, kannſt du mir trau'n?

Alberich.

Deiner Untreu' trau' ich,
nicht deiner Treu'! —
Doch getroſt trotz' ich euch allen.

Loge.

Hohen Muth
verleiht deine Macht:
grimmig groß
wuchs dir die Kraft.

Alberich.

Siehſt du den Hort,
den mein Heer
dort mir gehäuft?

Loge.

So neidlichen ſah' ich noch nie.

Alberich.

Das iſt für heut',
ein kärglich Häufchen:
kühn und mächtig
ſoll er künftig ſich mehren.

Wotan.

Zu was doch frommt dir der Hort,
da freudlos Nibelheim,
und nichts um Schätze hier feil?

Alberich.

Schätze zu ſchaffen
und Schätze zu bergen,
nützt mir Nibelheim's Nacht;
doch mit dem Hort,
in der Höhle gehäuft,
denk' ich dann Wunder zu wirken:
die ganze Welt
gewinn' ich mit ihm mir zu eigen.

Wotan.

Wie beginnſt du, Gütiger, das?

Alberich.

Die in linder Lüfte Weh'n
da oben ihr lebt,
lacht und liebt:
mit gold'ner Fauſt
euch Göttliche fang' ich mir alle!
Wie ich der Liebe abgeſagt,
Alles was lebt
ſoll ihr entſagen:
mit Golde gekirrt,
nach Gold nur ſollt ihr noch gieren.
Auf wonnigen Höh'n
in ſeligem Weben
wiegt ihr euch,
den Schwarz-Alben
verachtet ihr ewigen Schwelger: —
habt Acht!

habt Acht! —
denn dient ihr Männer
erſt meiner Macht,
eure ſchmucken Frau'n —
die mein Frei'n verſchmäht —
ſie zwingt zur Luſt ſich der Zwerg,
lacht Liebe ihm nicht. —
Hahahaha!
hört ihr mich recht?
Habt Acht!
Habt Acht vor dem nächtlichen Heer,
entſteigt des Niblungen Hort
aus ſtummer Tiefe zu Tag!

Wotan
auffahrend.

Vergeh', frevelnder Gauch!

Alberich.

Was ſagt der?

Loge
iſt dazwiſchen getreten.

Sei doch bei Sinnen!
Zu Alberich.
Wen doch faßte nicht Wunder,
erfährt er Alberich's Werk?
Gelingt deiner herrlichen Liſt,
was mit dem Hort du heiſcheſt,
den Mächtigſten muß ich dich rühmen:
denn Mond und Stern'

und die ſtrahlende Sonne,
ſie auch dürfen nicht anders,
dienen müſſen ſie dir. —
Doch wichtig acht' ich vor allem,
daß des Hortes Häufer,
der Nibelungen Heer,
neidlos dir geneigt.
Einen Ring rührteſt du kühn,
dem zagte zitternd dein Volk:
doch wenn im Schlaf
ein Dieb dich beſchlich,
den Ring ſchlau dir entriß,
wie wahrteſt du Weiſer dich dann?

Alberich.

Der liſtigſte dünkt ſich Loge:
andre denkt er
immer ſich dumm:
daß ſein' ich bedürfte
zu Rath und Dienſt
um harten Dank,
das hörte der Dieb jetzt gern! —
Den hehlenden Helm
erſann ich mir ſelbſt:
der ſorglichſte Schmied,
Mime, mußt' ihn mir ſchmieden:
ſchnell mich zu wandeln
nach meinem Wunſch,
die Geſtalt mir zu tauſchen,
taugt mir der Helm:

Niemand ſieht mich,
wenn er mich ſucht:
doch überall bin ich,
geborgen dem Blick.
So ohne Sorge
bin ich ſelbſt ſicher vor dir,
du fromm ſorgender Freund!

Loge.

Vieles ſah' ich,
Seltſames fand ich:
doch ſolches Wunder
gewahrt' ich nie.
Dem Werk ohne Gleichen
kann ich nicht glauben:
wäre dies einz'ge möglich,
deine Macht währte dann ewig.

Alberich.

Meinſt du, ich lüg'
und prahle wie Loge?

Loge.

Bis ich's geprüft,
bezweifl' ich, Zwerg, dein Wort.

Alberich.

Vor Klugheit bläht ſich
zum platzen der Blöde:
nun plage dich Neid!

Beſtimm', in welcher Geſtalt
ſoll ich jach vor dir ſtehn?

Loge.

In welcher du willſt:
nur mach' vor Staunen mich ſtumm!

Alberich

hat den Helm aufgeſetzt.

„Rieſen-Wurm
winde ſich ringelnd!"

Sogleich verſchwindet er: eine ungeheure **Rieſenſchlange** windet ſich ſtatt ſeiner am Boden; ſie bäumt ſich und ſtreckt den aufgeſperrten Rachen nach **Wotan** und **Loge** hin.

Loge

ſtellt ſich von Furcht ergriffen.

Ohe! Ohe!
ſchreckliche Schlange!
verſchling' mich nicht!
Schone Logen das Leben!

Wotan

lacht.

Gut, Alberich!
gut, du Arger!
Wie wuchs ſo raſch
zum rieſigen Wurme der Zwerg!

Die Schlange verſchwindet, und ſtatt ihrer erſcheint ſogleich Alberich wieder in ſeiner wirklichen Geſtalt.

Alberich.

Hehe! Ihr Klugen,
glaubt ihr mir nun?

Loge.

Mein Zittern mag dir's bezeugen.
Zur großen Schlange
ſchuf'ſt du dich ſchnell:
weil ich's gewahrt,
willig glaub' ich das Wunder.
Doch, wie du wuchſeſt,
kannſt du auch winzig
und klein dich ſchaffen?
Das Klügſte ſchiene mir das,
Gefahren ſchlau zu entflieh'n:
das aber dünkt mich zu ſchwer!

Alberich.

Zu ſchwer dir,
weil du zu dumm!
Wie klein ſoll ich ſein?

Loge.

Daß die engſte Klinze dich faſſe,
wo bang die Kröte ſich birgt.

Alberich.

Pah! nichts leichter!
Luge du her!
Er ſetzt den Tarnhelm wieder auf.
„Krumm und grau
krieche Kröte!"

Er verſchwindet: die Götter gewahren im Geſtein eine Kröte auf ſich zukriechen.

Loge
zu Wotan.
Dort die Kröte,
greife ſie raſch!

Wotan ſetzt ſeinen Fuß auf die Kröte: Loge fährt ihr nach dem Kopfe und hält den Tarnhelm in der Hand.

Alberich
wird plötzlich in ſeiner wirklichen Geſtalt ſichtbar, wie er ſich unter Wotan's Fuße windet.
Ohe! Verflucht!
ich bin gefangen!

Loge.
Halt' ihn feſt,
bis ich ihn band.

Er hat ein Baſtſeil hervorgeholt, und bindet Alberich damit Arme und Beine; den Geknebelten, der ſich wüthend zu wehren ſucht, faſſen dann Beide, und ſchleppen ihn mit ſich nach der Kluft, aus der ſie herabkamen.

Loge.
Schnell hinauf!
dort iſt er unſer.
Sie verſchwinden, aufwärts ſteigend

Die Scene verwandelt ſich, nur in umgekehrter Weiſe, wie zuvor; ſchließlich erſcheint wieder die

freie Gegend auf Bergeshöhen,

wie in der zweiten Scene; nur iſt ſie jetzt noch in einem fahlen Nebelſchleier verhüllt, wie vor der zweiten Verwandlung nach Freia's Abführung.

Wotan und Loge, den gebundenen Alberich mit ſich führend, ſteigen aus der Kluft herauf.

Loge.
Hier, Vetter,
ſitze du feſt!
Luge, Liebſter,
dort liegt die Welt,
die du Lung'rer gewinnen dir willſt
welch Stellchen, ſag',
beſtimmſt du mir drin zum Stall?

Alberich.
Schändlicher Schächer!
du Schalk! du Schelm!
Löſe den Baſt,
binde mich los,
den Frevel ſonſt büſſeſt du Frecher!

Wotan.
Gefangen biſt du,
feſt mir gefeſſelt,
wie du die Welt,
was lebt und webt,
in deiner Gewalt ſchon wähnteſt.
In Banden liegſt du vor mir,
du Banger kannſt es nicht läugnen:
zu ledigen dich
bedarf's nun der Löſung.

Alberich.
O, ich Tropf!
ich träumender Thor!
Wie dumm traut' ich

dem diebiſchen Trug!
Furchtbare Rache
räche den Fehl!

Loge.
Soll Rache dir frommen,
vor allem rathe dich frei:
dem gebund'nen Manne
büßt kein Freier den Frevel.
Drum ſinn'ſt du auf Rache,
raſch ohne Säumen
ſorg' um die Löſung zunächſt!

Alberich
barſch.
So heißt, was ihr begehrt!

Wotan.
Den Hort und dein helles Gold.

Alberich.
Gieriges Gaunergezücht!
(Für ſich.)
Behalt' ich mir nur den Ring,
des Hortes entrath' ich dann leicht:
denn von neuem gewonnen
und wonnig genährt
iſt er bald durch des Ringes Gebot.
Eine Witzigung wär's,
die weiſe mich macht:
zu theuer nicht zahl' ich die Zucht,
laſſ' ich für die Lehre den Tand. —

Wotan.

Erlegſt du den Hort?

Alberich.

Löſ't mir die Hand,
ſo ruf' ich ihn her.

Loge löſ't ihm die rechte Hand.

Alberich

rührt den Ring mit den Lippen und murmelt den Befehl.

— Wohlan, die Niblungen
rief ich mir nah:
dem Herrn gehorchend
hör' ich den Hort
aus der Tiefe ſie führen zu Tag. —
Nun löſ't mich vom läſtigen Band!

Wotan.

Nicht eh'r, bis alles gezahlt.

Die Nibelungen ſteigen aus der Kluft herauf, mit den Geſchmeiden des Hortes beladen.

Alberich.

O ſchändliche Schmach,
daß die ſcheuen Knechte
geknebelt ſelbſt mich erſchau'n! —
Dorthin geführt,
wie ich's befehl'!
All zu Hauf
ſchichtet den Hort!
Helf' ich euch Lahmen? —
Hieher nicht gelugt! —

Raſch da! raſch!
Dann rührt euch von hinnen:
daß ihr mir ſchafft,
fort in die Schachten!
Weh' euch, find' ich euch faul!
Auf den Ferſen folg' ich euch nach.

Die Nibelungen, nachdem ſie den Hort aufgeſchichtet, ſchlupfen ängſtlich wieder in die Kluft hinab.

Alberich.

Gezahlt hab' ich:
laßt mich nun ziehn!
Und das Helmgeſchmeid,
das Loge dort hält,
das gebt mir nun gütlich zurück!

Loge

den Tarnhelm zum Horte werfend.

Zur Buße gehört auch die Beute.

Alberich.

Verfluchter Dieb! —
Doch nur Geduld!
Der den alten mir ſchuf,
ſchafft einen andern:
noch halt' ich die Macht,
der Mime gehorcht.
Schlimm zwar iſt's,
dem ſchlauen Feind
zu laſſen die liſtige Wehr! —
Nun denn! Alberich

ließ euch alles:
jetzt löſt, ihr Böſen, das Band!

Loge

zu Wotan.

Biſt du befriedigt?
bind' ich ihn frei?

Wotan.

Ein gold'ner Ring
ragt dir am Finger!
hörſt du, Alp?
der, acht' ich, gehört mit zum Hort.

Alberich

entſetzt.

Der Ring?

Wotan.

Zu deiner Löſung
mußt du ihn laſſen.

Alberich.

Das Leben — doch nicht den Ring!

Wotan.

Den Reif verlang' ich:
mit dem Leben mach' was du willſt!

Alberich.

Löſ' ich mir Leib und Leben,
den Ring auch muß ich mir löſen:
Hand und Haupt,
Aug' und Ohr,

iſt nicht mehr mein Eigen
als hier dieſer rothe Ring!

Wotan.

Dein Eigen nennſt du den Ring?
Raſeſt du, ſchamloſer Albe?
Nüchtern ſag',
wem entnahmſt du das Gold,
daraus du den ſchimmernden ſchuf'ſt?
War's dein Eigen,
was du Arger
der Waſſertiefe entwandteſt?
Bei des Rheines Töchtern
hole dir Rath,
ob ſie ihr Gold
dir zu eigen gaben,
das du zum Ring dir geraubt.

Alberich.

Schmähliche Tücke!
ſchändlicher Trug!
Wirf'ſt du Schächer
die Schuld mir vor,
die dir ſo wonnig erwünſcht?
Wie gern raubteſt
du ſelbſt dem Rheine das Gold,
war nur ſo leicht
die Liſt, es zu ſchmieden, erlangt?
Wie glückt' es nun
dir Gleißner zum Heil,
daß der Niblung ich

aus ſchmählicher Noth,
in des Zornes Zwange,
den ſchrecklichen Zauber gewann,
deſſ' Werk nun luſtig dir lacht?
Des Unſeligſten,
Angſtverſehrten
fluchfertige,
furchtbare That,
zu fürſtlichem Tand
ſoll ſie fröhlich dir taugen?
zur Freude dir frommen mein Fluch? —
Hüte dich,
herriſcher Gott!
Frevelte ich,
ſo frevelt' ich frei an mir:
doch an allem, was war,
iſt und wird,
frevelſt, Ewiger, du,
entreiſſeſt du frech mir den Ring!

Wotan.

Her den Ring!
Kein Recht an ihm
ſchwört dein Schwatzen dir zu.

Er entzieht Alberich's Finger mit heftiger Gewalt den Ring.

Alberich

gräßlich aufſchreiend.

Weh! Zertrümmert! Zerknickt!
Der Traurigen traurigſter Knecht!

Wotan
hat den Ring an ſeinen Finger geſteckt und betrachtet ihn wohlgefällig.
Nun halt' ich, was mich erhebt,
der Mächtigen mächtigſten Herrn!

Loge.
Iſt er gelöſ't?

Wotan.
Bind' ihn los!

Loge
löſ't Alberich die Bande.
Schlüpfe denn heim!
Keine Schlinge hält dich:
frei fahre dahin!

Alberich
ſich vom Boden erhebend, mit wüthendem Lachen.
Bin ich nun frei?
wirklich frei? —
So grüſſ' euch denn
meiner Freiheit erſter Gruß! —
Wie durch Fluch er mir gerieth,
verflucht ſei dieſer Ring!
Gab ſein Gold
mir — Macht ohne Maß,
nun zeug' ſein Zauber
Tod dem — der ihn trägt!
Kein Froher ſoll
ſeiner ſich freu'n;
keinem Glücklichen lache

ſein lichter Glanz:
wer ihn beſitzt,
den ſehre Sorge,
und wer ihn nicht hat,
nage der Neid!
Jeder giere
nach ſeinem Gut,
doch keiner genieſſe
mit Nutzen ſein':
ohne Wucher hüt' ihn ſein Herr,
doch den Würger zieh' er ihm zu!
Dem Tode verfallen,
feſſle den Feigen die Furcht:
ſo lang' er lebt,
ſterb' er lechzend dahin,
des Ringes Herr
als des Ringes Knecht:
bis in meiner Hand
den geraubten wieder ich halte! —
So — ſegnet
in höchſter Noth
der Nibelung ſeinen Hort! —
Behalt' ihn nun,
hüte ihn wohl:
meinem Fluch flieheſt du nicht!
Er verſchwindet ſchnell in der Kluft.

Loge.

Lauſchteſt du
ſeinem Liebesgruß?

Wotan
in die Betrachtung des Ringes verloren.
Gönn' ihm die geifernde Luſt!
Der Nebelduft des Vordergrundes klärt ſich allmälig auf.

Loge
nach rechts blickend.
Faſolt und Faſner
nahen von fern;
Freia führen ſie her.
Von der anderen Seite treten **Fricka**, **Donner** und **Froh** auf.

Froh.
Sie kehrten zurück.

Donner.
Willkommen, Bruder!

Fricka
beſorgt auf **Wotan** zueilend.
Bringſt du mir gute Kunde?

Loge
auf den Hort deutend.
Mit Liſt und Gewalt
gelang das Werk:
dort liegt, was Freia löſ't.

Donner.
Aus der Rieſen Haft
naht dort die Holde.

Froh.
Wie liebliche Luft
wieder uns weht,
wonnig Gefühl
die Sinne füllt!

Traurig ging' es uns allen,
getrennt für immer von ihr,
die leidlos ewiger Jugend
jubelnde Luſt uns verleiht.

Der Vordergrund iſt wieder hell geworden, das Ausſehen der Götter gewinnt durch das Licht wieder die erſte Friſche: über dem Hintergrunde haftet jedoch noch der Nebelſchleier, ſo daß die ferne Burg unſichtbar bleibt.

Faſolt und Fafner treten auf, Freia zwiſchen ſich führend.

Fricka

eilt freudig auf die Schweſter zu, um ſie zu umarmen.

Lieblichſte Schweſter,
ſüßeſte Luſt!
Biſt du mir wieder gewonnen?

Faſolt,

ihr wehrend.

Halt! Nicht ſie berührt!
Noch gehört ſie uns. —
Auf Rieſenheim's
ragender Mark
raſteten wir:
mit treuem Muth
des Vertrages Pfand
pflegten wir:
ſo ſehr mich's reut,
zurück doch bring' ich's,
erlegt uns Brüdern
die Löſung ihr.

Wotan.

Bereit liegt die Löſung:
des Geldes Maß
ſei nun gütlich gemeſſen.

Faſolt.

Das Weib zu miſſen,
wiſſe, gemuthet mich weh:
ſoll aus dem Sinn ſie mir ſchwinden,
des Geſchmeides Hort
häuſe denn ſo,
daß meinem Blick
die Blühende ganz er verdeck'!

Wotan.

So ſtellt das Maß
nach Freia's Geſtalt.

Fafner und Faſolt ſtoßen ihre Pfähle vor Freia hin ſo in den Boden, daß ſie gleiche Höhe und Breite mit ihrer Geſtalt meſſen.

Fafner.

Gepflanzt ſind die Pfähle
nach Pfandes Maß:
gehäuft füll' es der Hort.

Wotan.

Eilt mit dem Werk:
widerlich iſt mir's!

Loge.

Hilf mir, Froh!

Froh.

Freia's Schmach
eil' ich zu enden.

Loge und Froh häufen haſtig zwiſchen den Pfählen die Geſchmeide.

Faſner.

Nicht ſo leicht
und locker gefügt:
feſt und dicht
füll' er das Maß!

Mit roher Kraft drückt er die Geſchmeide dicht zuſammen, er beugt ſich, um nach Lücken zu ſpähen.

Hier lug' ich noch durch:
verſtopft mir die Lücken!

Loge.

Zurück, du Grober!
greif' mir nichts an!

Faſner.

Hieher! die Klinze verklemmt!

Wotan

unmuthig ſich abwendend.

Tief in der Bruſt
brennt mich die Schmach.

Fricka,

den Blick auf Freia geheftet.

Sieh, wie in Scham
ſchmählich die Edle ſteht:
um Erlöſung fleht
ſtumm der leidende Blick.

Loge.
Wie? auch den Helm?

Faſner.
Hurtig her mit ihm!

Wotan.
Laſſ' ihn denn fahren!

Loge
wirft den Helm auf den Haufen.
So ſind wir fertig. —
Seid ihr zufrieden?

Faſolt.
Freia, die ſchöne,
ſchau' ich nicht mehr:
iſt ſie gelöſt?
muß ich ſie laſſen?
Er tritt nahe hinzu und ſpäht durch den Hort.
Weh! noch blitzt
ihr Blick zu mir her:
des Auges Stern
ſtrahlt mich noch an:
durch eine Spalte
muß ich's erſpäh'n! —
Seh' ich dies wonnige Aug',
von dem Weibe laſſ' ich nicht ab.

Faſner.
He! euch rath' ich,
verſtopft mir die Ritze!

Loge.
Nimmer-Satte!
ſeht ihr denn nicht,
ganz ſchwand uns das Gold?

Fafner.
Mit nichten, Freund!
An Wotan's Finger
glänzt von Gold noch ein Ring:
den gebt, die Ritze zu füllen!

Wotan.
Wie! dieſen Ring?

Loge.
Laßt euch rathen!
Den Rheintöchtern
gehört dies Gold:
ihnen giebt Wotan es wieder.

Wotan.
Was ſchwatzeſt du da?
Was ſchwer ich mir erbeutet,
ohne Bangen wahr' ich's für mich.

Loge.
Schlimm dann ſteht's
um mein Verſprechen,
das ich den Klagenden gab.

Wotan.
Dein Verſprechen bindet mich nicht:
als Beute bleibt mir der Reif.

Fafner.

Doch hier zur Löſung
mußt du ihn legen.

Wotan.

Fordert frech was ihr wollt:
alles gewähr' ich;
um alle Welt
doch nicht fahren laß' ich den Ring!

Faſolt
zieht wüthend Freia hinter dem Horte hervor.

Aus dann iſt's,
beim Alten bleibt's;
nun folgt uns Freia für immer!

Freia.

Hülfe! Hülfe!

Fricka.

Harter Gott,
gieb ihnen nach!

Froh.

Spare das Gold nicht!

Donner.

Spende den Ring doch!

Wotan.

Laßt mich in Ruh'!
Den Reif geb' ich nicht.

Fafner hält den fortdrängenden Faſolt noch auf. Alle ſtehen beſtürzt. Wotan wendet ſich zürnend von ihnen zur Seite. Die Bühne hat ſich von Neuem verfinſtert; aus der Felskluft zur Seite bricht ein bläulicher Schein hervor: in ihm wird Wotan plötzlich Erda ſichtbar, die bis zu halber Leibeshöhe aus der Tiefe aufſteigt; ſie iſt von edler Geſtalt, weithin von ſchwarzem Haare umwallt.

Erda,

die Hand mahnend gegen Wotan ausſtreckend.

Weiche, Wotan, weiche!
Flieh' des Ringes Fluch!
Rettungslos
dunklem Verderben
weiht dich ſein Gewinn.

Wotan.

Wer biſt du, mahnendes Weib?

Erda.

Wie alles war, weiß ich;
wie alles wird,
wie alles ſein wird,
ſeh' ich auch:
der ew'gen Welt
Ur-Wala,
Erda mahnt deinen Muth.
Drei der Töchter,
ur-erſchaff'ne,
gebar mein Schooß;
was ich ſehe,
ſagen dir nächtlich die Nornen.
Doch höchſte Gefahr
führt mich heut'
ſelbſt zu dir her:
Höre! Höre! Höre!

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Fafner.

Fort mit der Fauſt!
der Ring iſt mein.
(Sie ringen mit einander. Faſolt entreißt Fafner den Ring.)

Faſolt.

Ich halt' ihn, mir gehört er!

Fafner.

Halt' ihn feſt, daß er nicht fall'!
(Er holt mit ſeinem Pfahle nach Faſolt aus, und ſtreckt ihn mit einem Streiche zu Boden: dem Sterbenden entreißt er dann haſtig den Ring.)

Nun blinzle nach Freia's Blick:
an den Reif rührſt du nicht mehr!
(Er ſteckt den Ring in den Sack, und rafft dann gemächlich weiter den Hort ein.)
(Alle Götter ſtehen entſetzt.
Langes, feierliches Schweigen.)

Wotan.

Furchtbar nun
erfind' ich des Fluches Kraft!

Loge.

Was gleicht, Wotan,
wohl deinem Glücke?
Viel erwarb dir
des Ringes Gewinn;
daß er nun dir genommen,
nützt dir noch mehr:
deine Feinde, ſieh!

[illegible]
[illegible], [illegible].

[illegible]
[illegible]

[illegible]?
[illegible]
[illegible];
[illegible]
[illegible]:
[illegible]?

[illegible].
[illegible].
[illegible], [illegible]?
[illegible]
[illegible],
[illegible]
[illegible]?

[illegible]
[illegible]
[illegible]?

[illegible],
[illegible].
[illegible]
[illegible]
[illegible],
[illegible]
[illegible]:
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

leicht, doch feſt eurem Fuß:
beſchreitet kühn
ihren ſchreckloſen Pfad!

Wotan,
in den Anblick der Burg verſunken.

Abendlich ſtrahlt
der Sonne Auge;
in prächt'ger Gluth
prangt glänzend die Burg:
in des Morgens Scheine
muthig erſchimmernd,
lag ſie herrenlos
hehr verlockend vor mir.
Von Morgen bis Abend
in Müh' und Angſt
nicht wonnig ward ſie gewonnen!
Es naht die Nacht:
vor ihrem Neid
biete ſie Bergung nun.
So — grüß' ich die Burg,
ſicher vor Bang' und Grau'n! —

Zu Fricka.

Folge mir, Frau:
in Walhall wohne mit mir!

Er faßt ihre Hand.

Fricka.

Was deutet der Name?
Nie, dünkt mich, hört' ich ihn nennen.

Wotan.

Was, mächtig der Furcht,
mein Muth mir erfand,
wenn ſiegend es lebt —
leg' es den Sinn dir dar!

Wotan und Fricka ſchreiten der Brücke zu: Froh und Freia folgen zunächſt, dann Donner.

Loge,

im Vordergrunde verharrend und den Göttern nachblickend.

Ihrem Ende eilen ſie zu,
die ſo ſtark im Beſtehen ſich wähnen.
Faſt ſchäm' ich mich
mit ihnen zu ſchaffen;
zur leckenden Lohe
mich wieder zu wandeln
ſpür' ich lockende Luſt.
Sie aufzuzehren,
die einſt mich gezähmt,
ſtatt mit den Blinden
blöd zu vergeh'n —
und wären's göttlichſte Götter —
nicht dumm dünkte mich das!
Bedenken will ich's:
wer weiß, was ich thu'!

Er geht um ſich den Göttern in nachläſſiger Haltung anzuſchließen.

Aus der Tiefe hört man den Geſang der Rheintöchter heraufſchallen.

Die drei Rheintöchter.

Rheingold!

Reines Gold,
wie lauter und hell
leuchtetest hold du uns!
Um dich, du klares,
nun wir klagen!
Gebt uns das Gold,
o gebt uns das reine zurück!

Wotan,

im Begriff den Fuß auf die Brücke zu ſetzen, hält an und wendet ſich um.

Welch' Klagen klingt zu mir her?

Loge.

Des Rheines Kinder
beklagen des Goldes Raub.

Wotan.

Vermaledeite Nicker! —
Wehre ihrem Geneck'!

Loge,

in das Thal hinabrufend.

Ihr da im Waſſer!
was weint ihr herauf?
Hört, was Wotan euch wünſcht.
Glänzt nicht mehr
euch Mädchen das Gold,
in der Götter neuem Glanze
ſonnt euch ſelig fortan!

Die Götter lachen laut und beſchreiten nun die Brücke.

Die Rheintöchter

aus der Tiefe.

Rheingold!

Reines Gold!
O leuchtete noch
in der Tiefe dein lautrer Tand!
Traulich und treu
iſt's nur in der Tiefe:
falſch und feig
iſt was dort oben ſich freut!

Als alle Götter auf der Brücke der Burg zuſchreiten, fällt der Vorhang.

Erſter Tag:

Die Walküre.

Perſonen:

Siegmund.
Hunding.
Wotan.
Sieglinde.
Brünnhilde
Fricka.
Acht Walküren

Erſter Aufzug.

Das Innere eines Wohnraumes.

In der Mitte ſteht der Stamm einer mächtigen Eſche, deſſen ſtark erhabene Wurzeln ſich weithin in den Erdboden verlieren; von ſeinem Wipfel iſt der Baum durch ein gezimmertes Dach geſchieden, welches ſo durchſchnitten iſt, daß der Stamm und die nach allen Seiten hin ſich ausſtreckenden Aeſte durch genau entſprechende Oeffnungen hindurch gehen; von dem belaubten Wipfel wird angenommen, daß er ſich über dieſes Dach ausbreite. Um den Eſchenſtamm, als Mittelpunkt, iſt nun ein Saal gezimmert; die Wände ſind aus roh behauenem Holzwerk, hie und da mit geflochtenen und gewebten Decken behangen. Rechts im Vordergrunde ſteht der Herd, deſſen Rauchfang ſeitwärts zum Dache hinausführt; hinter dem Herde befindet ſich ein innerer Raum, gleich einem Vorrathsſpeicher, zu dem man auf einigen hölzernen Stufen hinaufſteigt: davor hängt, halb zurückgeſchlagen, eine geflochtene Decke. Im Hintergrunde eine Eingangsthüre mit ſchlichtem Holzriegel. Links die Thüre zu einem inneren Gemache, zu dem gleichfalls Stufen hinaufführen; weiter vornen auf derſelben Seite ein Tiſch mit einer breiten, an der Wand angezimmerten Bank dahinter, und hölzernen Schemeln davor.

Ein kurzes Orcheſtervorſpiel von heftiger, ſtürmiſcher Bewegung, leitet ein. Als der Vorhang aufgeht, öffnet Sieg-

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

mund von außen haſtig die Eingangsthüre und tritt ein: es iſt gegen Abend; ſtarkes Gewitter, im Begriff ſich zu legen. — Siegmund hält einen Augenblick den Riegel in der Hand, und überblickt den Wohnraum: er ſcheint von übermäßiger Anſtrengung erſchöpft; ſein Gewand und Ausſehen zeigen, daß er ſich auf der Flucht befinde. Da er Niemand gewahrt, ſchließt er die Thüre hinter ſich, ſchreitet auf den Herd zu und wirft ſich dort ermattet auf eine Decke von Bärenfell.

Siegmund.

Weſſ' Herd dies auch ſei,
hier muß ich raſten.

Er ſinkt zurück und bleibt einige Zeit regungslos ausgeſtreckt. Sieglinde tritt aus der Thüre des inneren Gemaches. Dem vernommenen Geräuſche nach glaubte ſie ihren Mann heimgekehrt: ihre ernſte Miene zeigt ſich dann verwundert, als ſie einen Fremden am Herde ausgeſtreckt ſieht.

Sieglinde

noch im Hintergrunde.

Ein fremder Mann!
Ihn muß ich fragen.

Sie tritt ruhig einige Schritte näher.

Wer kam in's Haus
und liegt dort am Herd?

Da Siegmund ſich nicht regt, tritt ſie noch etwas näher und betrachtet ihn.

Müde liegt er
von Weges Müh'n: —
ſchwanden die Sinne ihm?
wäre er ſiech? —

Sie neigt ſich näher zu ihm.

Noch ſchwillt ihm der Athem;
das Auge nur ſchloß er: —

muthig dünkt mich der Mann,
ſank er müd' auch hin.

Siegmund,
jäh das Haupt erhebend.
Ein Quell! ein Quell!

Sieglinde.
Erquickung ſchaff' ich.

Sie nimmt ſchnell ein Trinkhorn, geht aus dem Hauſe und kommt mit dem gefüllten zurück, das ſie Siegmund reicht.

Labung biet' ich
dem lechzenden Gaumen:
Waſſer, wie du gewollt!

Siegmund trinkt und reicht ihr das Horn zurück. Nachdem er ihr mit dem Kopfe Dank zugewinkt, haftet ſein Blick länger mit ſteigender Theilnahme an ihren Mienen.

Siegmund.
Kühlende Labung
gab mir der Quell,
des Müden Laſt
machte er leicht:
erfriſcht iſt der Muth,
das Aug' erfreut
des Sehens ſelige Luſt: —
wer iſt's, der ſo mir es labt?

Sieglinde.
Dies Haus und dies Weib
ſind Hundings Eigen:
gaſtlich gönn' er dir Raſt:
harre bis heim er kehrt!

Siegmund.

Waffenlos bin ich:
dem wunden Gaſt
wird dein Gatte nicht wehren.

Sieglinde
beſorgt.

Die Wunden weiſe mir ſchnell!

Siegmund
ſchüttelt ſich und ſpringt lebhaft vom Lager zum Sitz auf.

Gering ſind ſie,
der Rede nicht werth:
noch fügen des Leibes
Glieder ſich feſt.
Hätten halb ſo ſtark wie mein Arm
Schild und Speer mir gehalten,
nimmer floh' ich dem Feind: —
doch zerſchellten mir Speer und Schild.
Der Feinde Meute
hetzte mich müd',
Gewitter-Brunſt
brach meinen Leib:
doch ſchneller als ich der Meute,
ſchwand die Müdigkeit mir:
ſank auf die Lider mir Nacht,
die Sonne lacht mir nun neu.

Sieglinde
hat ein Horn mit Meth gefüllt, und reicht es ihm.

Des ſeimigen Methes

ſüßen Trank
mög'ſt du mir nicht verſchmäh'n.

Siegmund.

Schmeckteſt du mir ihn zu?

Sieglinde nippt am Horne, und reicht es ihm wieder; Siegmund thut einen langen Zug; dann ſetzt er ſchnell ab und reicht das Horn zurück. Beide blicken ſich, mit wachſender Ergriffenheit, eine Zeit lang ſtumm an.

Siegmund

mit bebender Stimme.

Einen Unſeligen labteſt du: —
Unheil wende
der Wunſch von dir!

Er bricht ſchnell auf um fortzugehen.

Geraſtet hab' ich
und ſüß geruh't:
weiter wend' ich den Schritt.

Sieglinde,

lebhaft ſich umwendend.

Wer verfolgt dich, daß du ſchon flieh'ſt?

Siegmund,

von ihrem Rufe gefeſſelt, wendet ſich wieder; langſam und düſter.

Mißwende folgt mir
wohin ich fliehe;
Mißwende naht mir
wo ich mich neige:
dir Frau doch bleibe ſie fern!
Fort wend' ich Fuß und Blick.

Er ſchreitet ſchnell bis zur Thüre, und hebt den Riegel.

Sieglinde,

in heftigem Selbſtvergeſſen ihm nachrufend.

So bleibe hier!
Nicht bringſt du Unheil dahin,
wo Unheil im Hauſe wohnt!

Siegmund

bleibt tief erſchüttert ſtehen, und forſcht in **Sieglinde's** Mienen; dieſe ſchlägt endlich verſchämt und traurig die Augen nieder. Langes Schweigen. **Siegmund** kehrt zurück, und läßt ſich, an den Herd gelehnt, nieder.

Wehwalt hieß ich mich ſelbſt: —
Hunding will ich erwarten.

Sieglinde verharrt in betretenem Schweigen; dann fährt ſie auf, lauſcht, und hört Hunding, der ſein Roß außen zu Stall führt. Sie geht haſtig zur Thüre und öffnet.

Hunding, gewaffnet mit Schild und Speer, tritt ein, und hält unter der Thüre, als er **Siegmund** gewahrt.

Sieglinde,

dem ernſt fragenden Blicke, den **Hunding** auf ſie richtet, entgegnend.

Müd' am Herd
fand ich den Mann:
Noth führt' ihn in's Haus.

Hunding.

Du labteſt ihn?

Sieglinde.

Den Gaumen letzt' ich ihm,
gaſtlich ſorgt' ich ſein'.

Siegmund,
der feſt und ruhig Hunding beobachtet.

Dach und Trank
dank' ich ihr:
willſt du dein Weib drum ſchelten?

Hunding.

Heilig iſt mein Herd: —
heilig ſei dir mein Haus!

Zu Sieglinde, indem er die Waffen ablegt und ihr übergibt.

Rüſt' uns Männern das Mahl!

Sieglinde
hängt die Waffen am Eichenſtamme auf, holt Speiſe und Trank aus dem Speicher und rüſtet auf dem Tiſche das Nachtmahl.

Hunding
mißt ſcharf und verwundert Siegmund's Züge, die er mit denen ſeiner Frau vergleicht, für ſich:

Wie gleicht er dem Weibe!
Der gleißende Wurm
glänzt auch ihm aus dem Auge.

Er birgt ſein Befremden, und wendet ſich unbefangen zu Siegmund.

Weit her, traun!
kamſt du des Weg's;
ein Roß nicht ritt,
der Raſt hier fand:
welch' ſchlimme Pfade
ſchufen dir Pein?

Siegmund.

Durch Wald und Wieſe,
Haide und Hain,

jagte mich Sturm
und ſtarke Noth:
nicht kenn' ich den Weg, den ich kam.
Wohin ich irrte
weiß ich noch minder:
Kunde gewänn' ich deſſ' gern.

Hunding,
am Tiſche und Siegmund den Sitz bietend.

Deſſ' Dach dich deckt,
deſſ' Haus dich hegt,
Hunding heißt der Wirth;
wendeſt von hier du
nach Weſt den Schritt,
in Höfen reich
hauſen dort Sippen,
die Hunding's Ehre behüten.
Gönnt mir Ehre mein Gaſt,
wird ſein Name nun mir genannt.

Siegmund, der ſich am Tiſch niedergeſetzt, blickt nachdenklich vor ſich hin. Sieglinde hat ſich neben Hunding, Siegmund gegenüber, geſetzt, und heftet mit auffallender Theilnahme und Spannung ihr Aug' auf dieſen.

Hunding,
der beide beobachtet.

Träg'ſt du Sorge
mir zu vertrau'n,
der Frau hier gieb doch Kunde:
ſieh', wie ſie gierig dich fragt!

Sieglinde,
unbefangen und theilnahmvoll.
Gaſt, wer du biſt
wüßt' ich gern.

Siegmund
blickt auf, ſieht ihr in das Auge, und beginnt ernſt.
Friedmund darf ich nicht heißen:
Frohwalt möcht' ich wohl ſein:
doch Wehwalt muß ich mich nennen.
Wolfe, der war mein Vater:
zu zwei kam ich zur Welt,
eine Zwillingsſchweſter und ich.
Früh ſchwanden mir
Mutter und Maid:
die mich gebar,
und die mit mir ſie barg,
kaum hab' ich je ſie gekannt. —
Wehrlich und ſtark war Wolfe:
der Feinde wuchſen ihm viel.
Zum Jagen zog
mit dem Jungen der Alte;
von Hetze und Harſt
einſt kehrten ſie heim:
da lag das Wolfsneſt leer:
zu Schutt gebrannt
der prangende Saal,
zum Stumpf der Eiche
blühender Stamm:
erſchlagen der Mutter

muthiger Leib,
verſchwunden in Gluthen
der Schweſter Spur: —
uns ſchuf die herbe Noth
der Neidinge harte Schaar.
Geächtet floh
der Alte mit mir:
lange Jahre
lebte der Junge
mit Wolfe im wilden Wald:
manche Jagd
ward auf ſie gemacht:
doch muthig wehrte
das Wolfspaar ſich.

Zu Hunding gewendet.

Ein Wölfing kündet dir das,
den als Wölfing mancher wohl kennt

Hunding.

Wunder und wilde Märe
kündeſt du, kühner Gaſt,
Wehwalt — der Wölfing!
Mich dünkt, von dem wehrlichen Paar
vernahm ich dunkle Sage,
kannt' ich auch Wolfe
und Wölfing nicht.

Sieglinde.

Doch weiter künde, Fremder:
wo weilt dein Vater jetzt?

Siegmund.

Ein ſtarkes Jagen auf uns
ſtellten die Neidinge an:
der Jäger viele
fielen den Wölfen,
in Flucht durch den Wald
trieb ſie das Wild:
wie Spreu zerſtob uns der Feind.
Doch ward ich vom Vater verſprengt;
ſeine Spur verlor ich,
je länger ich forſchte;
eines Wolfes Fell
nur traf ich im Forſt:
leer lag das vor mir,
den Vater fand ich nicht. —
Aus dem Wald trieb es mich fort:
mich drängt' es zu Männern und Frauen:
wie viel ich traf,
wo ich ſie fand,
ob ich um Freund,
um Frauen warb, —
immer doch war ich geächtet.
Unheil lag auf mir.
Was rechtes je ich rieth,
andern dünkte es arg;
was ſchlimm immer mir ſchien,
andre gaben ihm Gunſt.
In Fehde fiel ich
wo ich mich fand;

Zorn traf mich
wohin ich zog:
gehrt' ich nach Wonne,
weckt' ich nur Weh': —
drum mußt' ich mich Wehwalt nennen;
des Wehes waltet' ich nur.

Hunding.
Die ſo leidig Loos dir beſchied,
nicht liebte dich die Norn:
froh nicht grüßt dich der Mann,
dem fremd als Gaſt du nah'ſt.

Sieglinde.
Feige nur fürchten den,
der waffenlos einſam fährt! —
Künde noch, Gaſt,
wie du im Kampf
zuletzt die Waffe verlor'ſt!

Siegmund
immer lebhafter.
Ein trauriges Kind
rief mich zum Trutz:
vermählen wollte
der Magen Sippe
dem Mann ohne Minne die Maid.
Wider den Zwang
zog ich zum Schutz:
der Dränger Troß
traf ich im Kampf:

dem Sieger ſank der Feind.
Erſchlagen lagen die Brüder:
die Leichen umſchlang da die Maid:
den Grimm verjagt' ihr der Gram.
Mit wilder Thränen Fluth
betroff ſie weinend die Wal:
um des Mordes der eig'nen Brüder
klagte die unſel'ge Braut. —
Der Erſchlag'nen Sippen
ſtürmten daher:
übermächtig
ächzten nach Rache ſie:
rings um die Stätte
ragten mir Feinde.
Doch von der Wal
wich nicht die Maid:
mit Schild und Speer
ſchirmt' ich ſie lang',
bis Speer und Schild
im Harſt mir zerhau'n.
Wund und waffenlos ſtand ich —
ſterben ſah ich die Maid:
mich hetzte das wüthende Heer —
auf den Leichen lag ſie todt.

Mit einem Blicke voll ſchmerzlichen Feuers auf **Sieglinde**.

Nun weißt du, fragende Frau,
warum ich — Friedmund nicht heiße!

Er ſteht auf und ſchreitet auf den Herd zu. **Sieglinde** blickt erbleichend und tief erſchüttert zu Boden.

Hunding,
ſehr finſter.

Ich weiß ein wildes Geſchlecht,
nicht heilig iſt ihm
was andren hehr:
verhaßt iſt es Allen und mir.
Zur Rache ward ich gerufen,
Sühne zu nehmen
für Sippen-Blut:
zu ſpät kam ich,
und kehre nun heim
des flücht'gen Frevlers Spur
im eig'nen Haus zu erſpäh'n. —
Mein Haus hütet,
Wölfing, dich heut';
für die Nacht nahm ich dich auf:
mit ſtarker Waffe
doch wehre dich morgen;
zum Kampfe kieſ' ich den Tag:
für Todte zahlſt du mir Zoll.

Zu **Sieglinde**, die ſich mit beſorgter Gebärde zwiſchen die beiden Männer ſtellt.

Fort aus dem Saal!
Säume hier nicht!
Den Nachttrunk rüſte mir drin,
und harre mein' zur Ruh'.

Sieglinde nimmt ſinnend ein Trinkhorn vom Tiſch, geht zu einem Schrein, aus dem ſie Würze nimmt, und wendet ſich nach dem Seitengemache: auf der oberſten Stufe bei der Thüre angelangt, wendet ſie ſich noch einmal um, und richtet auf

Siegmund — der mit verhaltenem Grimme ruhig am Herde ſteht und einzig ſie im Auge behält — einen langen, ſehnſüchtigen Blick, mit welchem ſie ihn endlich auf eine Stelle im Eichenſtamme bedeutungsvoll auffordernd hinweiſt. Hunding, der ihr Zögern bemerkt, treibt ſie dann mit einem gebietenden Winke fort, worauf ſie mit dem Trinkhorn und der Leuchte durch die Thüre verſchwindet.

Hunding

nimmt ſeine Waffen vom Baume.

Mit Waffen wahrt ſich der Mann. —
Dich Wölfing treff' ich morgen:
mein Wort hörteſt du —
hüte dich wohl!

Er geht mit den Waffen in das Gemach ab.

Siegmund

allein.

Es iſt vollſtändig Nacht geworden; der Saal iſt nur noch von einem matten Feuer im Herde erhellt. Siegmund läßt ſich, nah beim Feuer, auf dem Lager nieder, und brütet in großer Aufregung eine Zeit lang ſchweigend vor ſich hin.

Ein Schwert verhieß mir der Vater,
ich fänd' es in höchſter Noth. —
Waffenlos fiel ich
in Feindes Haus;
ſeiner Rache Pfand
raſt' ich hier: —
ein Weib ſah' ich,
wonnig und hehr:
entzückendes Bangen
zehrt mein Herz: —

zu der mich nun Sehnſucht zieht,
die mit ſüßem Zauber mich ſehrt —
im Zwange hält ſie der Mann,
der mich — wehrloſen höhnt. —
Wälſe! Wälſe!
Wo iſt dein Schwert?
Das ſtarke Schwert,
das im Sturm ich ſchwänge,
bricht mir hervor aus der Bruſt
was wüthend das Herz noch hegt?

Das Feuer bricht zuſammen; es fällt aus der aufſprühenden Gluth ein greller Schein auf die Stelle des Eſchenſtammes, welche Sieglinde's Blick bezeichnet hatte, und an der man jetzt deutlicher einen Schwertgriff haften ſieht.

Was gleißt dort hell
im Glimmerſchein?
Welch' ein Strahl bricht
aus der Eſche Stamm? —
Des Blinden Auge
leuchtet ein Blitz:
luſtig lacht da der Blick. —
Wie der Schein ſo hehr
das Herz mir ſengt!
Iſt es der Blick
der blühenden Frau,
den dort haftend
ſie hinter ſich ließ,
als aus dem Saal ſie ſchied?

Von hier an verglimmt das Herdfeuer allmälig.

Nächtiges Dunkel

deckte mein Aug':
ihres Blickes Strahl
ſtreifte mich da:
Wärme gewann ich und Tag.
Selig ſchien mir
der Sonne Licht;
den Scheitel umgliß mir
ihr wonniger Glanz —
bis hinter Bergen ſie ſank.
Noch einmal, da ſie ſchied,
traf mich Abends ihr Schein:
ſelbſt der alten Eſche Stamm
erglänzte in gold'ner Gluth:
da bleicht die Blüthe —
das Licht verliſcht —
nächt'ges Dunkel
deckt mir das Auge:
tief in des Buſens Berge
glimmt nur noch lichtloſe Gluth!

Das Feuer iſt gänzlich verloſchen: volle Nacht. — Das Seitengemach öffnet ſich leiſe: **Sieglinde**, in weißem Gewande, tritt heraus, und ſchreitet auf **Siegmund** zu.

Sieglinde.

Schläfſt du, Gaſt?

Siegmund,

freudig überraſcht aufſpringend.

Wer ſchleicht daher?

Sieglinde,

mit geheimnißvoller Haſt.

Ich bin's: höre mich an! —

In tiefem Schlaf liegt Hunding:
ich würzt' ihm betäubenden Trank.
Nütze die Nacht dir zum Heil!

Siegmund,
hitzig unterbrechend.
Heil macht mich dein Nah'n!

Sieglinde.
Eine Waffe laß mich dir weiſen —
O wenn du ſie gewänn'ſt!
Den hehr'ſten Helden
dürft' ich dich heißen:
dem Stärkſten allein
ward ſie beſtimmt —
O merke was ich dir melde! —
Der Männer Sippe
ſaß hier im Saal,
von Hunding zur Hochzeit geladen:
er frei'te ein Weib,
das ungefragt
Schächer ihm ſchenkten zur Frau.
Traurig ſaß ich
während ſie tranken:
ein Fremder trat da herein —
ein Greis in grauem Gewand;
tief hing ihm der Hut,
der deckt' ihm der Augen eines;
doch des andren Strahl,
Angſt ſchuf er allen.

traf die Männer
ſein mächt'ges Dräu'n:
mir allein
weckte das Auge
ſüß ſehnenden Harm,
Thränen und Troſt zugleich.
Auf mich blickt' er,
und blitzte auf Jene,
als ein Schwert in Händen er ſchwang:
das ſtieß er nun
in der Eſche Stamm,
bis zum Heft haftet' es drin: —
dem ſollte der Stahl geziemen,
der aus dem Stamm' es zög'.
Der Männer Alle,
ſo kühn ſie ſich müh'ten,
die Wehr ſich keiner gewann;
Gäſte kamen
und Gäſte gingen,
die ſtärk'ſten zogen am Stahl —
keinen Zoll entwich er dem Stamm:
dort haftet ſchweigend das Schwert. —
Da wußt' ich, wer der war,
der mich gramvolle gegrüßt:
ich weiß auch,
wem allein
im Stamm das Schwert er beſtimmt.
O fänd' ich ihn heut'
und hier, den Freund:

käm' er aus Fremden
zur ärmſten Frau:
was je ich gelitten
in grimmigem Leid,
was je mich geſchmerzt
in Schand' und Schmach, —
ſüßeſte Rache
ſühnte dann Alles!
Erjagt hätt' ich
was je ich verlor,
was je ich beweint
wär' mir gewonnen —
fänd' ich den heiligen Freund,
umfing' den Helden mein Arm!

Siegmund
umfaßt ſie mit feuriger Gluth.

Dich ſelige Frau
hält nun der Freund,
dem Waffe und Weib beſtimmt!
Heiß in der Bruſt
brennt mir der Eid,
der mich dir Edlen vermählt.
Was je ich erſehnt
erſah' ich in dir;
in dir fand ich
was je mir gefehlt!
Litteſt du Schmach,
und ſchmerzte mich Leid;
war ich geächtet.

und wachſt du endlich:
feurige Rache
ruft nun den Frevlern!
Auf lach' ich
in heiliger Luſt,
halt' ich dich Hehre umfangen,
fühl' ich dein ſchlagendes Herz!

Sieglinde

(fährt erſchrocken zuſammen, und reißt ſich los.)

Ha, wer ging? wer kam herein?

(Die hintere Thüre iſt aufgeſprungen und bleibt weit geöffnet: außen herrliche Frühlingsnacht; der Vollmond leuchtet herein und wirft ſein helles Licht auf das Paar, das ſo ſich plötzlich in voller Deutlichkeit wahrnehmen kann.)

Siegmund.

(in leiſer Entzückung.)

Keiner ging —
doch Einer kam:
ſiehe, der Lenz
lacht in den Saal!

(Er zieht ſie mit ſanftem Ungeſtüm zu ſich auf das Lager.)

Winterſtürme wichen
dem Wonnemond,
in mildem Lichte
leuchtet der Lenz;
auf linden Lüften
leicht und lieblich,
Wunder webend
er ſich wiegt:
über Wald und Auen

weht kein Lüftchen,
wird [illegible]
[illegible] kein [illegible].
Und [illegible] Zunge
[illegible] es ihm,
[illegible] Lüfte
[illegible] es aus;
[illegible] Flur [illegible]
wonnige Blumen,
Hain und Zweig
entsproßt seiner Kraft.
Die grüne Waldes Zier
bringt er der Welt;
Blumen und Zweige winken
der sanften Welle; —
[illegible] Stürmen
die [illegible] Thäler auch werden
[illegible] und [illegible]
nur — [illegible] ihm. —

Als seine Schwester
[illegible] er sich her;
die [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Die [illegible] Schwester
[illegible] den Bruder;
[illegible]

was je ſie getrennt;
jauchzend grüßt ſich
das junge Paar:
vereint ſind Liebe und Lenz!

Sieglinde.
Du biſt der Lenz,
nach dem ich verlangte
in froſtigen Winters Friſt;
dich grüßte mein Herz
mit heiligem Grau'n,
als dein Blick zuerſt mir erblühte. —
Fremdes nur ſah ich von je,
freundlos war mir das Nahe;
als hätt' ich nie es gekannt,
war was immer mir kam.
Doch dich kannt' ich
deutlich und klar:
als mein Auge dich ſah,
warſt du mein Eigen;
was im Buſen ich barg,
was ich bin,
hell wie der Tag
taucht' es mir auf,
wie tönender Schall
ſchlug's an mein Ohr,
als in froſtig öder Fremde
zuerſt den Freund ich erſah.

(Sie hängt ſich entzückt an ſeinen Hals und blickt ihm nahe in's Geſicht.)

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

Zweiter Aufzug.

Wildes Felſengebirge.

Im Hintergrunde zieht ſich von unten her eine Schlucht herauf, die auf ein erhöhtes Felsjoch mündet; von dieſem ſenkt ſich nach vorn der Boden wieder abwärts.

Wotan, kriegeriſch gewaffnet, mit dem Speer; vor ihm Brünnhilde, als Walküre, ebenfalls in voller Waffenrüſtung.

Wotan.

Nun zäume dein Roß,
reiſige Maid!
Bald entbrennt
brünſtiger Streit:
Brünnhilde ſtürme zum Kampf,
dem Wälſung kieſe ſie Sieg!
Hunding wähle ſich,
wem er gehört:
nach Walhall taugt er mir nicht.
Drum rüſtig und raſch
reite zur Wal!

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

Widdern beſpannten Wagen, auf dem Joch anlangt: dort ſteigt ſie ſchnell ab, und ſchreitet dann heftig in den Vordergrund auf Wotan zu.

Wotan,

wie er ſie kommen ſieht.

Der alte Sturm,
die alte Müh'!
Doch Stand muß ich hier halten.

Fricka.

Wo in Bergen du dich birgſt,
der Gattin Blick zu entgeh'n,
einſam hier
ſuch' ich dich auf,
daß Hülfe du mir verhießeſt.

Wotan.

Was Fricka kümmert
künde ſie frei.

Fricka.

Ich vernahm Hunding's Noth,
um Rache rief er mich an:
der Ehe Hüterin
hörte ihn,
verhieß ſtreng
zu ſtrafen die That
des frech frevelnden Paar's,
das kühn den Gatten gekränkt. —
Von dir nun heiſch' ich
harte Buße
an Sieglinde und Siegmund.

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

daß Blutſchande entblüht
dem Bund eines Zwillingspaar's?
Mir ſchaudert das Herz,
es ſchwindelt mein Hirn:
bräutlich umfing
die Schweſter der Bruder!
Wann — ward es erlebt,
daß leiblich Geſchwiſter ſich liebten?

Wotan.

Heut' — haſt du's erlebt:
erfahre ſo
was von ſelbſt ſich fügt,
ſei zuvor auch nie es geſcheh'n.
Daß jene ſich lieben,
leuchtet dir hell:
höre redlichen Rath!
Soll ſüße Luſt
deinen Segen dir lohnen,
ſo ſegne, lachend der Liebe,
Siegmund's und Sieglinde's Bund!

Fricka.

(in höchſte Entrüſtung ausbrechend)
So iſt es denn aus
mit den ewigen Göttern,
ſeit du die wilden
Wälſungen zeugteſt? —
Heraus ſagt' ich's —
traf ich den Sinn? —

Nichts gilt dir der Erkorne
heilige Lippe;
die weißt du allein
was einst du gedacht;
gewährst die Stunde
die leicht du gefunden;
Licht lachend
das schimmernde Gold —
daß auch Luft und Sonne nur weilte
Euch herrliche Frühlingsgaben,
seinem Glänzen göttliche Pracht? —
O, was klag' ich
um Ehr und Gold,
die gerne du leicht so verleihest?
Die treue Göttin
vergiß du sein:
nur einer Liebe,
nur einer Hütte,
bedarf lange
stillem Leben Glück,
wie das Mädchen sich du gewähnst,
und schlummernd schlafend meine Ruh?
Zaubernden Sternen
muß' ich's ertragen,
geh' ich zum Gelände
mit den schlummernden Mädchen,
die weißen Blumen
pflück' ich schon;
dann seine Welt auch übermuth du so.

daß der Walküren Schaar,
und Brünnhilde ſelbſt,
deines Wunſches Braut,
in Gehorſam der Herrin du gabſt?
Doch jetzt, da dich neue
Namen gefreut,
als „Wälſe“ wölfiſch
im Walde du ſchweifteſt;
jetzt, da zu niedrigſter
Schmach du dich neigteſt,
gemeiner Menſchen
ein Paar zu erzeugen:
jetzt dem Wurfe der Wölfin
wirfſt du zu Füßen dein Weib! —
So führ' es denn aus,
fülle das Maß;
die Betrog'ne laß auch zertreten!

Wotan.
(ruhig.)
Nichts lernteſt du,
wollt' ich dich lehren,
was nie du erkennen kannſt,
eh' nicht ertagte die That.
Stets Gewohntes
nur magſt du verſtehn:
doch was noch nie ſich traf,
danach trachtet mein Sinn! —
Eines höre!
Noth thut ein Held,

der, ledig göttlichen Schutzes,
ſich löſe vom Göttergeſetz:
ſo nur taugt er
zu wirken die That,
die, wie noth ſie den Göttern,
dem Gott doch zu wirken verwehrt.

Fricka.

Mit tiefem Sinne
willſt du mich täuſchen!
Was hehres ſollten
Helden je wirken,
das ihren Göttern verwehrt iſt,
deren Gunſt in ihnen nur wirkt?

Wotan.

Ihres eigenen Muthes
achteſt du nicht.

Fricka.

Wer hauchte Menſchen ihn ein?
Wer hellte den Blöden den Blick?
In deinem Schutz
ſcheinen ſie ſtark,
durch deinen Stachel
ſtreben ſie auf:
du — reizeſt ſie einzig,
die ſo mir Ew'gen du rühmſt.
Mit neuer Liſt
willſt du mich belügen,
durch neue Ränke

jetzt mir entwanden:
durch diesen Wälsung
gewinnst du dir nicht:
in ihm treff' ich nur dich,
denn durch dich trotzt er allein.

Wotan.

In wildem Leiden
erwuchs er sich selbst:
mein Schutz schirmte ihn nie.

Fricka.

So schütz' auch heut' ihn nicht:
nimm ihm das Schwert,
das du ihm geschenkt!

Wotan.

Das Schwert?

Fricka.

Ja — das Schwert,
das zauberstark
zuckende Schwert,
das du Gott dem Sohne gab'st.

Wotan.

Siegmund gewann es sich
selbst in der Noth.

Fricka.

Du schuf'st ihm die Noth,
wie das neidliche Schwert:
willst du mich täuschen,
die Tag und Nacht

auf den Ferſen dir folgt?
Für ihn ſtießeſt du
das Schwert in den Stamm;
du verhießeſt ihm
die hehre Wehr:
willſt du es leugnen,
daß nur deine Liſt
ihn lockte wo er es fänd'?
Wotan macht eine Geberde des Grimmes.
Mit Unfreien
ſtreitet kein Edler,
den Frevler ſtraft nur der Freie:
wider deine Kraft
führt' ich wohl Krieg;
doch Siegmund verfiel mir als Knecht.
Wotan wendet ſich unmuthig ab.
Der dir als Herren
hörig und eigen,
gehorchen ſoll ihm
dein ew'ges Gemahl?
Soll mich in Schmach
der Niedrigſte ſchmäh'n,
dem Frechen zum Spott,
dem Freien zum Spott?
Das kann mein Gatte nicht wollen,
die Göttin entweiht er nicht ſo!

Wotan,
finſter.
Was verlangſt du?

Fricka.
Laß von dem Wälſung!

Wotan,
mit gedämpfter Stimme.
Er geh' ſeines Weg's.

Fricka.
Doch du — ſchütze ihn nicht,
wenn zur Schlacht der Rächer ihn ruft.

Wotan.
Ich — ſchütze ihn nicht.

Fricka.
Sieh mir in's Auge,
ſinne nicht Trug!
Die Walküre wend' auch von ihm!

Wotan.
Die Walküre walte frei.

Fricka.
Nicht doch! deinen Willen
vollbringt ſie allein;
verbiete ihr Siegmund's Sieg!

Wotan,
mit heftigem inneren Kampfe.
Ich kann ihn nicht fällen:
er fand mein Schwert!

Fricka.
Entzieh' dem den Zauber,
zerknick' es dem Knechte;
ſchutzlos ſchau' ihn der Feind!

Man vernimmt von der Höhe her den jauchzenden Walkürenruf Brünnhilde's; dieſe erſcheint dann ſelbſt mit ihrem Roß auf dem Felspfade rechts.

Dort kommt deine kühne Maid:
jauchzend jagt ſie daher.

Wotan,

dumpf für ſich.

Ich rief ſie für Siegmund zu Roß!

Fricka.

Deiner ew'gen Gattin
heilige Ehre
beſchirme heut' ihr Schild!
Von Menſchen verlacht,
verluſtig der Macht,
gingen wir Götter zu Grund,
würde heut' nicht hehr
und herrlich mein Recht
gerächt von der muthigen Maid. —
Der Wälſung fällt meiner Ehr'! —
Empfah' ich von Wotan den Eid?

Wotan,

in furchtbarem Unmuth und innerem Grimme auf einen Felſenſitz ſich werfend.

Nimm den Eid!

Als Brünnhilde von der Höhe aus Fricka gewahrte, brach ſie plötzlich ihren Geſang ab, und hat dann ihr Roß langſam am Zügel den Felspfad herabgeleitet; ſie birgt dieſes jetzt in einer Höhle, als Fricka, zu ihrem Wagen ſich zurückwendend, an ihr vorüberſchreitet.

Fricka,
zu Brünnhilde.

Heervater
harret dein:
laß ihn dir künden
wie er das Loos gekieſ't!

Sie beſteigt den Wagen, und fährt ſchnell nach hinten davon.

Brünnhilde
tritt mit verwunderter und beſorgter Miene vor Wotan, der, auf dem Felsſitz zurückgelehnt, das Haupt auf die Hand geſtützt, in finſtres Brüten verſunken iſt.

Schlimm, fürcht' ich,
ſchloß der Streit,
lachte Fricka dem Looſe? —
Vater, was ſoll
dein Kind erfahren?
Trübe ſcheinſt du und traurig!

Wotan
läßt den Arm machtlos ſinken und den Kopf in den Nacken fallen.

In eig'ner Feſſel
fing ich mich: —
ich unfreieſter Aller!

Brünnhilde.

So ſah ich dich nie!
Was nagt dir das Herz?

Wotan,

in wildem Ausbruche des Grimms auffahrend:

O heilige Schmach!
O ſchmählicher Harm!
Götternoth!
Götternoth!
Endloſer Grimm!
Ewiger Gram!
Der Traurigſte bin ich von Allen!

Brünnhilde

wirft erſchrocken Schild, Speer und Helm von ſich, und läßt ſich mit beſorgter Zutraulichkeit zu Wotan's Füßen nieder.

Vater! Vater!
Sage, was iſt dir?
Wie erſchreckſt du mit Sorge dein Kind!
Vertraue mir:
ich bin dir treu;
ſieh', Brünnhilde bittet!

Sie legt traulich und ängſtlich Haupt und Hände ihm auf Knie und Schooß.

Wotan

blickt ihr lange in's Auge; dann ſtreichelt er ihr die Locken. Wie aus tiefem Sinnen zu ſich kommend, beginnt er endlich ſehr leiſe:

Laſſ' ich's verlauten,
lös' ich dann nicht
meines Willens haltenden Haft?

Brünnhilde,

ihm eben ſo leiſe erwiedernd:

Zu Wotan's Willen ſprichſt du,

ſagſt du mir was du willſt:
wer — bin ich,
wär' ich dein Wille nicht?

Wotan.

Was keinem in Worten ich künde,
unausgeſprochen
bleib' es ewig:
mit mir nur rath' ich,
red' ich zu dir. — — —

Mit noch gedämpfterer, ſchauerlicher Stimme, während er Brünnhilden unverwandt in das Auge blickt.

Als junger Liebe
Luſt mir verblich,
verlangte nach Macht mein Muth:
von jäher Wünſche
Wüthen gejagt,
gewann ich mir die Welt.
Unwiſſend treulos
übt' ich Untreue,
band durch Verträge
was Unheil barg:
liſtig verlockte mich Loge,
der ſchweifend nun verſchwand. —
Von der Liebe doch
mocht' ich nicht laſſen:
in der Macht gehrt' ich nach Minne:
den Nacht gebar,
der bange Nibelung,

Alberich brach ihren Bund:
er fluchte der Liebe,
und gewann durch den Fluch
des Rheines glänzendes Gold,
und mit ihm maßloſe Macht.
Den Reif, den er ſchuf,
entriß ich ihm liſtig:
doch nicht dem Rhein
gab ich ihn zurück;
mit ihm bezahlt' ich
Walhall's Zinnen,
der Burg, die Rieſen mir bauten,
aus der ich der Welt nun gebot. —
Die Alles weiß
was einſtens war,
Erda, die weihlich
weiſeſte Wala,
rieth mir ab von dem Ring,
warnte vor ewigem Ende.
Von dem Ende wollt' ich
mehr noch wiſſen;
doch ſchweigend entſchwand mir das Weib.
Da verlor ich den leichten Muth;
zu wiſſen begehrt' es den Gott:
in den Schooß der Welt
ſchwang ich mich hinab,
mit Liebes-Zauber
zwang ich die Wala,
ſtört' ihres Wiſſens Stolz,

daß ſie nun Rede mir ſtand.
Kunde empfing ich von ihr;
von mir doch barg ſie ein Pfand:
der Welt weiſeſtes Weib
gebar mir, Brünnhilde, dich.
Mit acht Schweſtern
zog ich dich auf:
durch euch Walküren
wollt' ich wenden,
was mir die Wala
zu fürchten ſchuf —
ein ſchmähliches Ende der Ew'gen.
Daß ſtark zum Streit
uns fände der Feind,
hieß ich euch Helden mir ſchaffen:
die herriſch wir ſonſt
in Geſetzen hielten,
die Männer, denen
den Muth wir gewehrt,
die durch trüber Verträge
trügende Bande
zu blindem Gehorſam
wir uns gebunden —
die ſolltet zu Sturm
und Streit ihr nun ſtacheln,
ihre Kraft reizen
zu rauhem Krieg,
daß kühner Kämpfer Schaaren
ich ſammle in Walhall's Saal.

Brünnhilde.

Deinen Saal füllten wir weidlich:
viele ſchon führt' ich dir zu.
Was macht dir nun Sorge,
da nie wir geſäumt?

Wotan.

Ein Andres iſt's:
achte es wohl,
weſſ' mich die Wala gewarnt! —
Durch Alberich's Heer
droht uns das Ende:
in neidiſchem Grimm
grollt mir der Niblung:
doch ſcheu' ich nun nicht
ſeine nächtigen Schaaren —
meine Helden ſchüfen mir Sieg.
Nur wenn je den Ring
zurück er gewänne —,
dann wäre Walhall verloren:
der der Liebe fluchte,
er allein
nützte neidiſch
des Ringes Runen
zu aller Edlen
endloſer Schmach:
der Helden Muth
entwendet' er mir;
die Kühnen ſelber
zwäng' er zum Kampf;

mit ihrer Kraft
bekriegte er mich.
Zwingend kann ich nun ſelbſt
den Ring dem Feind zu entreißen:
der Rieſen einer,
denen ich einſt
mit verfluchtem Gold
den Fleiß vergalt,
Fafner hütet den Hort,
um den er den Bruder gefällt.
Ihm müßt' ich den Reif entringen,
den ſelbſt als Zoll ich ihm zahlte:
doch mit dem ich vertrug,
ihn darf ich nicht treffen;
machtlos vor ihm
erläge mein Muth.
Das ſind die Bande,
die mich binden:
der durch Verträge ich Herr,
den Verträgen bin ich nun Knecht.
Nur Einer könnte
was ich nicht darf:
ein Held, dem helfend
nie ich mich neigte;
der fremd dem Gotte,
frei ſeiner Gunſt,
unbewußt,
ohne Geheiß,
aus eig'ner Noth

mit der eig'nen Wehr
ſchüfe die That,
die ich ſcheuen muß,
die nie mein Rath ihm rieth,
wünſchte ſie auch einzig mein Wunſch. —
Der entgegen dem Gott
für mich föchte,
den freundlichen Feind,
wie fänd' ich ihn?
Wie ſchüf' ich den Freien,
den nie ich ſchirmte,
der in eig'nem Trotze
der trauteſte mir?
Wie macht' ich den Andren,
der nicht mehr ich,
und aus ſich wirkte
was ich nur will? —
O göttliche Schmach!
O ſchmähliche Noth!
Zum Ekel find' ich
ewig nur mich
in Allem was ich erwirke!
Das Andre, das ich erſehne,
das Andre erſeh' ich nie;
denn ſelbſt muß der Freie ſich ſchaffen —
Knechte erzieh' ich mir nur!

Brünnhilde.

Doch der Wälſung, Siegmund?
wirkt er nicht ſelbſt?

Wotan.

Wild durchschweift' ich
mit ihm die Wälder;
gegen der Götter Rath
reizte kühn ich ihn auf —
gegen der Götter Rache
schützt ihn nun einzig das Schwert,
das eines Gottes
Gunst ihm beschied. —
Wie wollt' ich listig
selbst mich belügen?
So leicht entfrug mir
ja Fricka den Trug!
Zu tiefster Scham
durchschaute sie mich: —
ihrem Willen muß ich gehorchen!

Brünnhilde.

So nimmst du von Siegmund den Sieg?

Wotan.

(in wildem Schmerz der Verzweiflung ausbrechend).

Ich berührte Alberich's Ring —
gierig hielt ich das Gold!
Der Fluch, den ich floh,
nicht flieht er nun mich: —
was ich liebe, muß ich verlassen,
morden, was je ich minne,
trügend verrathen
wer mir vertraut! —
Fahre denn hin,

herrliche Pracht,
göttlichen Prunkes
prahlende Schmach!
Zuſammen breche,
was ich gebaut!
Auf geb' ich mein Werk;
Eines nur will ich noch:
das Ende — —
das Ende! —
(Er hält ſinnend ein.)
Und für das Ende
ſorgt Alberich! —
Jetzt verſteh' ich
den ſtummen Sinn
des wilden Wortes der Wala: —
„Wenn der Liebe finſtrer Feind
zürnend zeugt einen Sohn,
der Seligen Ende
ſäumt dann nicht!“ —
Vom Niblung jüngſt
vernahm ich die Mär',
daß ein Weib der Zwerg bewältigt,
deſ' Gunſt Gold ihm erzwang.
Des Haſſes Frucht
hegt eine Frau;
des Neides Kraft
kreiſ't ihr im Schooße:
das Wunder gelang
dem Liebeloſen;

doch der in Liebe ich freit',
den Freien erlang' ich mir nie! —
(Grimmig.)
So nimm meinen Segen,
Niblungen-Sohn!
Was tief mich ekelt,
dir geb' ich's zum Erbe,
der Gottheit nichtigen Glanz:
zernage ſie gierig dein Neid!

Brünnhilde.
(erſchrocken.)
O ſag', künde!
Was ſoll nun dein Kind?

Wotan.
(bitter.)
Kämpfe treu für Fricka,
hüte ihr Eh' und Eid!
Was ſie erkor,
das kieſe auch ich:
was frommte mir eig'ner Wille?
Einen Freien kann ich nicht wollen —
für Fricka's Knechte
kämpfe du nun!

Brünnhilde.
Weh'! nimm reuig
zurück das Wort!
Du liebſt Siegmund:
dir zu Lieb' —
ich weiß es — ſchütz' ich den Wälſung.

Wotan.

Fällen ſollſt du Siegmund,
für Hunding erfechten den Sieg!
Hüte dich wohl
und halte dich ſtark;
all deiner Kühnheit
entbiete im Kampf:
ein Sieg-Schwert
ſchwingt Siegmund —
ſchwerlich fällt er dir feig.

Brünnhilde.

Den du zu lieben
ſtets mich gelehrt,
der in hehrer Tugend
dem Herzen dir theuer —
gegen ihn zwingt mich nimmer
dein zwieſpältig Wort.

Wotan.

Ha, Freche du!
frevelſt du mir?
Wer biſt du, als meines Willens
blind wählende Kür? —
Da mit dir ich tagte,
ſank ich ſo tief,
daß zum Schimpf der eig'nen
Geſchöpfe ich ward?
Kennſt du Kind meinen Zorn?
Verzage dein Muth,

wenn je zermalmend
auf dich ſtürzte ſein Strahl!
In meinem Buſen
berg' ich den Grimm,
der in Grauen und Wuſt
wirft eine Welt,
die einſt zur Luſt mir gelacht: —
wehe dem, den er trifft!
Trauer ſchüf' ihm ſein Trotz! —
Drum rath' ich dir,
reize mich nicht;
beſorge was ich befahl: —
Siegmund falle! —
Dieß ſei der Walküre Werk.

Er ſtürmt fort, und verſchwindet ſchnell links im Gebirge.

Brünnhilde

ſteht lange betäubt und erſchrocken.

So — ſah ich
Siegvater nie,
erzürnt' ihn ſonſt wohl auch ein Zank!

Sie neigt ſich betrübt und nimmt ihre Waffen auf, mit denen ſie ſich wieder rüſtet.

Schwer wiegt mir
der Waffen Wucht! —
Wenn nach Luſt ich focht,
wie waren ſie leicht! —
Zu böſer Schlacht
ſchleich' ich heut' ſo bang! —
Sie ſinnt, und ſeufzt dann auf.

Weh', mein Wälſung!
Im höchſten Leid
muß dich treulos die Treue verlaſſen! —

*Sie wendet ſich nach hinten, und gewahrt **Siegmund** und **Sieglinde**, wie ſie aus der Schlucht heraufſteigen: ſie betrachtet die Nahenden einen Augenblick, und wendet ſich dann in die Höhle zu ihrem Roß, ſo daß ſie dem Zuſchauer gänzlich verſchwindet.*

***Siegmund** und **Sieglinde** treten auf. Sie ſchreitet heftig voraus; er ſucht ſie aufzuhalten.*

Siegmund.

Raſte nun hier;
gönne dir Ruh'!

Sieglinde.

Weiter! Weiter!

Siegmund

umfaßt ſie mit ſanfter Gewalt.

Nicht weiter nun!
Verweile, ſüßeſtes Weib! —
Aus Wonne-Entzücken
brachſt du auf,
mit jäher Haſt
jagteſt du fort;
kaum folgt' ich der wilden Flucht:
durch Wald und Flur,
über Fels und Stein,
ſprachlos ſchweigend

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Sieglinde

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

von dem hehrsten Manne
heiligster Weihe,
die ganz ihr Sinne
und Seele durchdrang,
Grauen und Schauder
ob gräßlichster Schande
mußte mit Schreck
die Schmähliche faſſen,
die je dem Manne gehorcht,
der ohne Minne ſie hielt! —
Laß die Verfluchte,
laß ſie dich flieh'n!
Verworfen bin ich,
der Würde bar!
Dir reinſtem Manne
muß ich entrinnen;
dir Herrlichem darf ich
nimmer gehören:
Schande bring' ich dem Bruder,
Schmach dem freienden Freund!

Siegmund.

Was je Schande dir ſchuf,
das büßt nun des Frevlers Blut!
Drum fliehe nicht weiter;
harre des Feindes;
hier ſoll er mir fallen:
wenn Nothung ihm
das Herz zernagt,
Rache dann haſt du erreicht!

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

Dritter Aufzug.

Auf dem Gipfel eines Felsberges.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
Willkommen! Willkommen!
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

Brünnhilde.

Wehe der Armen,
wenn Wotan ſie trifft:
den Wälſungen allen
droht er Verderben! —
Wer leiht mir von euch
das leichteſte Roß,
das flink die Frau ihm entführ'?

Die Walküren.

Auch uns räth'ſt du
raſenden Trotz?

Brünnhilde.

Roßweiße, Schweſter!
leih' mir deinen Renner!

Roßweiße.

Vor Walvater floh
der fliegende nie.

Brünnhilde.

Helmwige, höre!

Helmwige.

Dem Vater gehorch' ich.

Brünnhilde.

Grimgerde! Gerhilde!
Gönnt mir eu'r Roß!
Schwertleite! Siegrune!

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] —
„[illegible]"

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

Sein Zorn zerschellt mich,
wenn eu'r Schutz ihn nicht zähmt.

Die Walküren

Hieher, Verlor'ne!
laß dich nicht seh'n!
Schmiege dich an uns,
und schweige dem Ruf!

Sie ziehen sich alle die Felsenspitze hinauf, indem sie Brünnhilde unter sich verbergen.

Wehe! Wehe!
Wüthend schwingt sich
Wotan vom Roß! —
hieher rast
sein rächender Schritt!

Wotan schreitet in höchster zorniger Aufregung aus dem Tann heran, und hält vor der Gruppe der Walküren an, die auf der Höhe eine Stellung einnehmen, durch welche sie Brünnhilde bergen.

Wotan

Wo ist Brünnhild'?
wo die Verbrecherin?
Wagt ihr, die Böse
vor mir zu bergen?

Die Walküren

Schrecklich ertos't dein Toben! —
was thaten, Vater, die Töchter,
daß sie dich reizten
zu rasender Wuth?

Maria.

Weißt du noch [illegible]?
[illegible] auch, [illegible]?
Ich weiß: [illegible]
[illegible] wir [illegible]
[illegible] von dir,
[illegible]
[illegible]
[illegible]?

Die Mädchen.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]?

Maria.

[illegible]
[illegible]!
[illegible]
[illegible]?
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]?

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] —
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] —
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 12280/013

Das Andre mußteſt
einzig du ſeh'n,
was zu ſchauen ſo herb
ſchmerzte dein Herz —
daß Schutz du Siegmund verſagteſt.

Wotan.

Du wußteſt es ſo,
und wagteſt dennoch den Schutz?

Brünnhilde.

Weil für dich im Auge
das Eine ich hielt,
dem, im Zwange des Andren
ſchmerzlich entzweit,
rathlos den Rücken du wandteſt.
Die im Kampfe Wotan
den Rücken bewacht,
die ſah nun Das nur,
was du nicht ſah'ſt: —
Siegmund mußte ich ſeh'n.
Tod kündend
trat ich vor ihn,
gewahrte ſein Auge,
hörte ſein Wort:
ich vernahm des Helden
heilige Noth;
tönend erklang mir
des Tapferſten Klage —
freieſter Liebe

furchtbares Leid,
traurigſten Muthes
mächtigſter Trotz:
meinem Ohr erſcholl,
mein Aug' erſchaute,
was tief im Buſen das Herz
zu heil'gem Beben mir traf. —
Scheu und ſtaunend
ſtand ich in Scham:
ihm nur zu dienen
konnt' ich noch denken:
Sieg oder Tod
mit Siegmund zu theilen —
dieß nur erkannt' ich
zu kieſen als Loos!
Der mir in's Herz
dieſe Liebe gehaucht,
dem Willen, der mich
dem Wälſung geſellt,
ihm innig vertraut —
trotzt' ich deinem Gebot.

Wotan.

So thateſt du,
was ſo gern zu thun ich begehrt —
doch was nicht zu thun
die Noth zwiefach mich zwang?
So leicht wähnteſt du
Wonne der Liebe erworben,
wo brennend Weh'

in das Herz mir brach,
wo gräßliche Noth
den Grimm mir ſchuf,
einer Welt zu Liebe
der Liebe Quell
im gequälten Herzen zu hemmen?
Wo gegen mich ſelbſt
ich ſehrend mich wandte,
aus Ohnmacht-Schmerzen
ſchäumend ich aufſchoß,
wüthender Sehnſucht
ſengender Wunſch
den ſchrecklichen Willen mir ſchuf,
in den Trümmern der eig'nen Welt
meine ewige Trauer zu enden: —
da labte ſüß
dich ſelige Luſt:
wonniger Rührung
üppigen Rauſch
enttrankſt du lachend
der Liebe Trank —
als mir göttlicher Noth
nagende Galle gemiſcht? —
Deinen leichten Sinn
laß' dich denn leiten:
du ſagteſt von mir dich los!
Dich muß ich meiden,
gemeinſam mit dir
nicht darf ich Rath mehr raunen:

getrennt nicht dürfen
traut wir mehr ſchaffen:
ſo weit Leben und Luft,
darf der Gott dir nicht mehr begegnen!

Brünnhilde.

Wohl taugte dir nicht
die thör'ge Maid,
die ſtaunend im Rathe
nicht dich verſtand,
wie mein eig'ner Rath
nur das Eine mir rieth —
zu lieben was du geliebt. —
Muß ich denn ſcheiden
und ſcheu dich meiden,
mußt du ſpalten
was einſt ſich umſpannt,
die eig'ne Hälfte
fern von dir halten —
daß ſonſt ſie ganz dir gehörte,
du Gott, vergiß das nicht!
Dein ewig Theil
nicht wirſt du entehren,
Schande nicht wollen,
die dich beſchimpft:
dich ſelbſt ließeſt du ſinken,
ſäh'ſt du dem Spott mich zum Spiel!

Wotan

Du folgteſt ſelig
der Liebe Macht:

folge nun dem,
den du lieben mußt!

Brünnhilde.

Soll ich aus Walhall ſcheiden,
mit dir nicht mehr ſchaffen und walten:
ſoll ich gehorchen
dem herrſchenden Mann —
dem feigen Prahler
gieb mich nicht preis:
nicht werthlos ſei er,
der mich gewinnt.

Wotan.

Vom Walvater ſchiedeſt du —
nicht wählen darf er für dich.

Brünnhilde.

Du zeugteſt ein edles Geſchlecht:
kein Zager kann ihm entſchlagen:
der weiblichſte Held — ich weiß es —
entblüht dem Wälſungenſtamm.

Wotan.

Schweig' von dem Wälſungenſtamm!
Von dir geſchieden
ſchied ich von ihm:
vernichten mußt' ihn der Neid.

Brünnhilde.

Die von dir ſich riß
ich rettete ihn:

Sieglinde hegt
die heiligſte Frucht;
in Schmerz und Leid,
wie kein Weib ſie litt,
wird ſie gebären
was bang ſie birgt.

Wotan.

Nie ſuche bei mir
Schutz für die Frau,
noch für ihres Schoßes Frucht!

Brünnhilde.

Sie bewahrt das Schwert,
das du Siegmund ſchuf'ſt. —

Wotan.

Und das ich in Stücken ihm ſchlug. —
Nicht ſtreb', o Maid,
den Muth mir zu ſtören!
Erwarte dein Loos,
wie ſich's dir wirft:
nicht kieſen kann ich es dir! —
Doch fort muß ich jetzt,
fern von dir zieh'n:
zuviel ſchon zögert' ich hier.
Von der Abwendigen
wend' ich mich ab;
nicht wiſſen darf ich
was ſie ſich wünſcht:

die Strafe nur
muß vollſtreckt ich ſeh'n.

Brünnhilde.

Was haſt du erdacht
daß ich erdulde?

Wotan.

In feſten Schlaf
verſchließ' ich dich:
wer ſo die Wehrloſe weckt,
dem ward, erwacht, ſie zum Weib.

Brünnhilde,
ſtürzt auf ihre Knie.

Soll feſſelnder Schlaf
feſt mich binden,
dem feigſten Manne
zur leichten Beute:
dieß Eine mußt du erhören,
was heil'ge Angſt zu dir fleht!
Die Schlafende ſchütze
mit ſcheuchenden Schrecken:
daß nur ein furchtlos
freieſter Held
hier auf dem Felſen
einſt mich fänd'!

Wotan.

Zu viel begehrſt du —
der Gunſt zu viel!

Brünnhilde,
ſeine Knie umfaſſend.

Dieß Eine mußt —
mußt du erhören!
Zerknicke dein Kind,
das dein Knie umfaßt:
zertritt die Traute,
zertrümm're die Maid:
ihres Leibes Spur
zerſtöre dein Speer:
doch gieb, Grauſamer, nicht
der gräßlichſten Schmach ſie preis!
(Mit Wildheit.)
Auf dein Gebot
entbrenne ein Feuer;
den Fels umglühe
lodernde Gluth:
es leck' ihre Zunge
und freſſe ihr Zahn
den Zagen, der frech es wagte
dem freiſlichen Felſen zu nah'n!

Wotan,
blickt ihr ergriffen in das Auge, und hebt ſie auf.

Leb' wohl, du kühnes
herrliches Kind!
Du meines Herzens
heiliger Stolz,
leb' wohl! leb' wohl! leb' wohl!
Muß ich dich meiden,

und darf minnig
mein Gruß nimmer dich grüßen:
ſollſt du nicht mehr
neben mir reiten,
noch Meth beim Mahl mir reichen:
muß ich verlieren
dich, die ich liebte,
du lachende Luſt meines Auges: —
ein bräutliches Feuer
ſoll dir nun brennen,
wie nie einer Braut es gebrannt!
Flammende Gluth
umglühe den Fels;
mit zehrenden Schrecken
ſcheuch' es den Zagen:
der Feige fliehe
Brünnhilde's Fels: —
denn Einer nur freie die Braut,
der freier als ich, der Gott!

Brünnhilde
wirft ſich ihm gerührt und entzückt in die Arme.

Wotan.

Der Augen leuchtendes Paar,
das oft ich lächelnd gekoſ't,
wenn Kampfes Luſt
ein Kuß dir lohnte,
wenn kindiſch lallend
der Helden Lob

von beiden Lippen dir floß: —
dieſer Augen ſtrahlendes Paar,
das oft im Sturm mir geglänzt,
wenn Hoffnungs-Sehnen
das Herz mir ſengte,
nach Welten-Wonne
mein Wunſch verlangte
aus wild webendem Bangen: —
zum letzten Mal
letz' es mich heut'
mit des Lebewohles
letztem Kuß!
Dem glücklicher'n Manne
glänze ſein Stern;
dem unſeligen Ew'gen
muß es ſcheidend ſich ſchließen!
Denn ſo — kehrt
der Gott ſich dir ab:
ſo küßt er die Gottheit von dir.

Er küßt ſie auf beide Augen, die ihr ſogleich verſchloſſen bleiben: ſie ſinkt ſanft ermattend in ſeinen Armen zurück. Er geleitet ſie zart auf einen niedrigen Moosbügel zu liegen, über den ſich eine breitäſtige Tanne ausſtreckt. Noch einmal betrachtet er ihre Züge, und ſchließt ihr dann den Helm feſt zu; dann verweilt ſein Blick nochmals ſchmerzlich auf ihrer Geſtalt, die er endlich mit dem langen Stahlſchilde der Walküre zudeckt. — Dann ſchreitet er mit feierlichem Entſchluſſe in die Mitte der Bühne, und kehrt die Spitze ſeines Speeres gegen einen mächtigen Felsſtein.

Loge, hör'!
lauſche hieher!

Wie zuerſt ich dich fand
als feurige Gluth,
wie dann einſt du mir ſchwandeſt
als ſchweifende Lohe:
wie ich dich band,
bann' ich dich heut'!
Herauf, wabernde Lohe,
umlod're mir feurig den Fels!
Loge! Loge! Hieher!

Bei der letzten Anrufung ſchlägt er mit der Spitze des Speeres dreimal auf den Stein, worauf dieſem ein Feuerſtrahl entfährt, der ſchnell zu einem Flammenmeere anſchwillt, dem Wotan mit einem Winke ſeiner Speerſpitze den Umkreis des Felſens als Strömung zuweiſt. —

Wer meines Speeres
Spitze fürchtet,
durchſchreite das Feuer nie!

Er verſchwindet in der Gluth nach dem Hintergrunde zu. —
Der Vorhang fällt.

Zweiter Tag:

Siegfried.

Perſonen:

* * *

Siegfried.
Mime.
Der Wandrer.
Alberich.
Faſner.
Erda.
Brünnhilde.

Erſter Aufzug.

Wald.

Den Vordergrund bildet ein Theil einer Felſenhöle, die ſich links tiefer nach innen zieht, nach rechts aber gegen drei Viertheile der Bühne einnimmt. Zwei natürlich gebildete Eingänge ſtehen dem Walde zu offen: der eine, nach rechts, unmittelbar im Hintergrunde, der andere, breitere, ebenda ſeitwärts. An der Hinterwand, nach links zu, ſteht ein großer Schmiedeherd, aus Felsſtücken natürlich geformt; künſtlich iſt nur der große Blaſebalg: die rohe Eſſe geht — ebenfalls natürlich — durch das Felsdach hinauf. Ein ſehr großer Ambos und andre Schmiedegeräthſchaften. —

Mime

ſitzt, als der Vorhang nach einem kurzen Orcheſter-Vorſpiel aufgeht, am Ambos, und hämmert mit wachſender Unruhe an einem Schwerte: endlich hält er unmuthig ein.

Zwangvolle Plage!
Müh' ohne Zweck!
Das beſte Schwert,
das je ich geſchweißt,
in der Rieſen Fäuſten
hielte es feſt:

doch dem ich's geſchmiedet,
der ſchmähliche Knabe,
er knickt und ſchmeißt es entzwei,
als ſchüf' ich Kindergeſchmeid! — —

Es giebt ein Schwert,
das er nicht zerſchwänge:
Nothung's Trümmer
zertrotzt' er mir nicht,
könnt' ich die ſtarken
Stücken ſchweißen,
die meine Kunſt
nicht zu kitten weiß.
Könnt' ich's dem Kühnen ſchmieden,
meiner Schmach erlangt' ich da Lohn! —
Er ſinkt tiefer zurück, und neigt ſinnend das Haupt.
Fafner, der wilde Wurm,
lagert im finſt'ren Wald;
mit des furchtbaren Leibes Wucht
der Niblungen Hort
hütet er dort.
Siegfried's kindiſcher Kraft
erläge wohl Fafner's Leib:
des Niblungen Ring
erränge er mir.
Ein Schwert nur taugt zu der That;
nur Nothung nützt meinem Neid,
wenn Siegfried ſehrend ihn ſchwingt: —
und nicht kann ich's ſchweißen,

Nothung das Schwert! —

Er fährt in höchſtem Unmuth wieder fort zu hämmern.

Zwangvolle Plage!
Müh' ohne Zweck!
Das beſte Schwert,
das je ich geſchweißt,
nie taugt es je
zu der einz'gen That!
Ich tappr' und hämm're nur,
weil der Knab' es heiſcht:
er knickt und ſchmeißt es entzwei,
und ſchmählt doch, ſchmied' ich ihm nicht!

Siegfried, in wilder Waldkleidung, mit einem ſilbernen Horn an einer Kette, kommt mit jähem Ungeſtüm aus dem Walde herein; er hat einen großen Bären mit einem Baſtſeile gezäumt, und treibt dieſen mit luſtigem Uebermuthe gegen Mime an. Mime'n entſinkt vor Schreck das Schwert; er flüchtet hinter den Herd: Siegfried treibt ihm den Bären überall nach.

Siegfried.

Hoiho! Hoiho!
Hau' ein! Hau' ein!
Friſſ' ihn! Friſſ' ihn,
den Fratzenſchmied!

Er lacht unbändig.

Mime.

Fort mit dem Thier!
Was taugt mir der Bär?

Siegfried.

Zu zwei komm' ich,
dich beſſer zu zwicken:
Brauner, frag' nach dem Schwert!

Mime.

He! laſſ' das Wild!
Dort liegt die Waffe:
fertig fegt' ich ſie heut'.

Siegfried.

So fährſt du heute noch heil!

Er löſt dem Bären den Zaum, und giebt ihm damit einen Schlag auf den Rücken.

Lauf', Brauner:
dich brauch' ich nicht mehr!

Der Bär läuft in den Wald zurück.

Mime,

zitternd hinter dem Herde vorkommend.

Wohl leid' ich's gern,
erleg'ſt du Bären:
was bringſt du lebend
die braunen heim?

Siegfried

ſetzt ſich, um ſich vom Lachen zu erholen.

Nach beſſ'rem Geſellen ſucht' ich,
als daheim mir einer ſitzt:
im tiefen Walde mein Horn
ließ ich da hallend tönen:

ob ſich froh mir geſellte
ein guter Freund?
das frug' ich mit dem Getön'.

Aus dem Buſche kam ein Bär,
der hörte mir brummend zu:
er gefiel mir beſſer als du,
doch beſſ're wohl fänd' ich noch:
mit dem zähen Baſte
zäumt' ich ihn da,
dich, Schelm, nach dem Schwerte zu fragen.
Er ſpringt auf, und geht nach dem Schwerte.

Mime
erfaßt das Schwert, es Siegfried zu reichen.

Ich ſchuf die Waffe ſcharf,
ihrer Schneide wirſt du dich freu'n.

Siegfried
nimmt das Schwert.

Was frommt ſeine helle Schneide,
iſt der Stahl nicht hart und feſt!
Er prüft es mit der Hand.
Hei! was iſt das
für müß'ger Tand!
Den ſchwachen Stift
nennſt du ein Schwert?
Er zerſchlagt es auf dem Ambos, daß die Stücken ringsum fliegen: Mime weicht erſchrocken aus.
Da haſt du die Stücken,
ſchändlicher Stümper:

hätt' ich am Schädel
dir ſie zerſchlagen! —
Soll mich der Prahler
länger noch prellen?
Schwatzt mir von Rieſen
und rüſtigen Kämpfen,
von kühnen Thaten
und tüchtiger Wehr;
will Waffen mir ſchmieden,
Schwerte ſchaffen;
rühmt ſeine Kunſt,
als könnt' er 'was rechtes:
nehm' ich zur Hand nun
was er gehämmert,
mit einem Griff
zergreif' ich den Quark! —
Wär' mir nicht ſchier
zu ſchäbig der Wicht,
ich zerſchmiedet' ihn ſelbſt
mit ſeinem Geſchmeid,
den alten albernen Alp!
Des Aergers dann hätt' ich ein End'!

Er wirft ſich wüthend auf eine Steinbank, zur Seite rechts.

Mime,

der ihm immer vorſichtig ausgewichen.

Nun tob'ſt du wieder wie toll:
dein Undank, traun! iſt arg.
Mach' ich dem böſen Buben
nicht alles gleich zu beſt,

was ich Gutes ihm ſchuf,
vergißt er gar zu ſchnell!
Willſt du denn nie gedenken
was ich dich lehrt' vom Danke?
Dem ſollſt du willig gehorchen,
der je ſich wohl dir erwies.

Siegfried wendet ſich unmuthig um, mit dem Geſicht nach der Wand, ſo daß er ihm den Rücken kehrt.

Das willſt du wieder nicht hören! —
Doch ſpeiſen magſt du wohl?
Vom Spieße bring' ich den Braten:
verſuchteſt du gern den Sud?
Für dich ſott ich ihn gar.

Er bietet Siegfried Speiſe hin. Dieſer, ohne ſich umzuwenden, ſchmeißt ihm Topf und Braten aus der Hand.

Siegfried.

Braten briet ich mir ſelbſt:
deinen Sudel ſauf' allein!

Mime
ſtellt ſich empfindlich.

Das iſt nun der Liebe
ſchlimmer Lohn!
Das der Sorgen
ſchmählicher Sold! —
Als zullendes Kind
zog ich dich auf,
wärmte mit Kleiden
den kleinen Wurm:

Speiſe und Trank
trug ich dir zu,
hütete dich
wie die eig'ne Haut.
Und wie du erwuchſeſt,
wartet' ich dein;
dein Lager ſchuf ich,
daß leicht du ſchlief'ſt.
Dir ſchmiedet' ich Tand
und ein tönend Horn;
dich zu erfreu'n
müht' ich mich froh:
mit klugem Rathe
rieth ich dir klug,
mit lichtem Wiſſen
lehrt' ich dich Witz.
Sitz' ich daheim
in Fleiß und Schweiß,
nach Herzensluſt
ſchweif'ſt du umher:
für dich nur in Plage,
in Pein nur für dich
verzehr' ich mich alter
armer Zwerg!
Und aller Laſten
iſt das nun der Lohn,
daß der haſtige Knabe
mich quält und haßt!

Er geräth in Schluchzen.

Siegfried,

der ſich wieder umgewendet, und in Mime's Blick ruhig geforſcht hat.

Vieles lehrteſt du, Mime,
und manches lernt' ich von dir;
doch was du am liebſten mich lehrteſt,
zu lernen gelang mir nie: —
wie ich dich leiden könnt'. —
Träg'ſt du mir Speiſe
und Trank herbei —
der Ekel ſpeiſ't mich allein:
ſchaff'ſt du ein leichtes
Lager zum Schlaf —
der Schlummer wird mir da ſchwer;
willſt du mich weiſen
witzig zu ſein —
gern bleib' ich taub und dumm.
Seh' ich dir erſt
mit den Augen zu,
zu übel erkenn' ich
was alles du thu'ſt:
ſeh' ich dich ſteh'n,
gangeln und geh'n,
knicken und nicken,
mit den Augen zwicken:
beim Genick' möcht' ich
den Nicker packen,
den Garaus geben

dem garſt'gen Zwicker! —
So lernt' ich, Mime, dich leiden.

Biſt du nun weiſe,
ſo hilf mir wiſſen,
worüber umſonſt ich ſann: —
in den Wald lauf' ich,
dich zu verlaſſen, —
wie kommt das, kehr' ich zurück?
Alle Thiere ſind
mir theurer als du:
Baum und Vogel,
die Fiſche im Bach,
lieber mag ich ſie
leiden als dich: —
wie kommt das nun, kehr' ich zurück?
Biſt du klug, ſo thu' mir's kund.

Mime
ſetzt ſich in einiger Entfernung ihm traulich gegenüber.

Mein Kind, das lehrt dich kennen,
wie lieb ich am Herzen dir lieg'.

Siegfried
lacht.

Ich kann dich ja nicht leiden, —
vergiß das nicht ſo leicht!

Mime.

Deſſ' iſt deine Wildheit ſchuld,
die du böſer bändigen ſollſt. —

Jammernd verlangen Junge
nach ihrer Alten Neſt:
Liebe iſt das Verlangen:
ſo lechzeſt du auch nach mir,
ſo lieb'ſt du auch deinen Mime —
ſo mußt du ihn lieben!
Was dem Vögelein iſt der Vogel,
wenn er im Neſt es nährt,
eh' das flügge mag fliegen:
das iſt dir kindiſchem Sproß
der kundig ſorgende Mime —
das muß er dir ſein.

Siegfried.

Ei, Mime, biſt du ſo witzig,
ſo laſſ' mich eines noch wiſſen! —

Es ſangen die Vöglein
ſo ſelig im Lenz,
das eine lockte das and're:
du ſagteſt ſelbſt —
da ich's wiſſen wollt' —
das wären Männchen und Weibchen.
Sie koſ'ten ſo lieblich,
und ließen ſich nicht;
ſie bauten ein Neſt
und brüteten drin:
da flatterte junges
Geflügel auf,
und beide pflegten der Brut. —

So ruhten im Buſch
auch Rehe gepaart,
ſelbſt wilde Füchſe und Wölfe:
Nahrung brachte
zum Neſt das Männchen,
das Weibchen ſäugte die Welpen.
Da lernt' ich wohl
was Liebe ſei:
der Mutter entwandt' ich
die Welpen nie. —
Wo haſt du nun, Mime,
dein minniges Weibchen,
daß ich es Mutter nenne?

Mime
verdrießlich.

Was iſt dir, Thor?
Ach, biſt du dumm!
Biſt doch weder Vogel noch Fuchs?

Siegfried.

Das zullende Kind
zogeſt du auf,
wärmteſt mit Kleiden
den kleinen Wurm: —
wie kam dir aber
der kindiſche Wurm?
Du machteſt wohl gar
ohne Mutter mich?

Mime,
in großer Verlegenheit.

Glauben ſollſt du,
was ich dir ſage:
ich bin dir Vater
und Mutter zugleich.

Siegfried.

Das lügſt du, garſtiger Gauch! —
Wie die Jungen den Alten gleichen,
das hab' ich mir glücklich erſeh'n.
Nun kam ich zum klaren Bach:
da erſpäht' ich die Bäum'
und Thier' im Spiegel;
Sonn' und Wolken,
wie ſie nur ſind,
im Glitzer erſchienen ſie gleich.
Da ſah' ich denn auch
mein eigen Bild;
ganz anders als du
dünkt' ich mir da:
ſo glich wohl der Kröte
ein glänzender Fiſch:
doch kroch nie ein Fiſch aus der Kröte.

Mime
höchſt ärgerlich.

Gräulichen Unſinn
kram'ſt du da aus!

Siegfried
immer lebendiger.

Sieh'ſt du, nun fällt
auch ſelbſt mir ein,
was zuvor ich umſonſt beſann:
wenn zum Wald ich laufe,
dich zu verlaſſen,
wie das kommt, kehr' ich doch heim?
Er ſpringt auf.
Von dir noch muß ich erfahren,
wer Vater und Mutter mir ſei!

Mime
weicht ihm aus.

Was Vater! was Mutter!
Müßige Frage!

Siegfried
packt ihn bei der Kehle.

So muß ich dich faſſen
um 'was zu wiſſen:
gutwillig
erfahr' ich doch nichts!
So mußt' ich Alles
ab dir trotzen:
kaum das Reden
hätt' ich errathen,
entwand ich's nicht
mit Gewalt dem Schuft!
Heraus damit,

räudiger Kerl!
Wer iſt mir Vater und Mutter?

Mime,
nachdem er mit dem Kopfe genickt und mit den Händen gewinkt, iſt von Siegfried losgelaſſen worden.

An's Leben geh'ſt du mir ſchier! —
Nun laß'! was zu wiſſen dich geizt,
erfahr' es, ganz wie ich's weiß. — —

O undankbares,
arges Kind!
jetzt hör', wofür du mich haſſeſt!
Nicht bin ich Vater
noch Vetter dir, —
und dennoch verdankſt du mir dich!
Ganz fremd biſt du mir,
deinem einz'gen Freund;
aus Erbarmen allein
barg ich dich hier:
nun hab' ich lieblichen Lohn!
Was verhofft' ich Thor mir auch Dank?

Einſt lag wimmernd ein Weib
da draußen im wilden Wald:
zur Höle half ich ihr her,
am warmen Herd ſie zu hüten.
Ein Kind trug ſie im Schoß:
traurig gebar ſie's hier;
ſie wand ſich hin und her,

ich half ſo gut ich konnt':
ſtark war die Noth, ſie ſtarb —
doch Siegfried, der genas.

Siegfried
hat ſich geſetzt.

So ſtarb meine Mutter an mir?

Mime.

Meinem Schutz übergab ſie dich:
ich ſchenkt' ihn gern dem Kind.
Was hat ſich Mime gemüht!
was gab ſich der gute für Noth!
„Als zullendes Kind
zog ich dich auf" . . .

Siegfried.

Mich dünkt, deſſ' gedachteſt du ſchon!
Jetzt ſag': woher heiß' ich Siegfried?

Mime.

So hieß mich die Mutter
möcht' ich dich heißen:
als Siegfried würdeſt
du ſtark und ſchön. —
„Ich wärmte mit Kleiden
den kleinen Wurm" . . .

Siegfried.

Nun melde, wie hieß meine Mutter?

Mime.

Das weiß ich wahrlich kaum! —
„Trank und Speiſe
trug ich dir zu" . . .

Siegfried.

Den Namen ſollſt du mir nennen!

Mime.

Entfiel er mir wohl? doch halt!
Sieglinde mochte ſie heißen,
die dich in Sorge mir gab. —
„Ich hütete dich
wie die eig'ne Haut“ . . .

Siegfried.

Dann frag' ich, wie hieß mein Vater?

Mime.

barſch.

Den hab' ich nie geſeh'n.

Siegfried.

Doch die Mutter nannte den Namen?

Mime.

Erſchlagen ſei er,
das ſagte ſie nur;
dich Vaterloſen
befahl ſie mir da: —
„und wie du erwuchſeſt,
wartet' ich dein';
dein Lager ſchuf ich,
daß leicht du ſchlief'ſt“ . . .

Siegfried.

Still mit dem alten
Staarenlied! —
Soll ich der Kunde glauben.

haſt du mir nichts gelogen,
ſo laß mich nun Zeichen ſeh'n!

Mime.

Was ſoll dir's noch bezeugen?

Siegfried.

Dir glaub' ich nicht mit dem Ohr',
dir glaub' ich nur mit dem Aug':
welch' Zeichen zeugt für dich?

Mime

holt nach einigem Beſinnen die zwei Stücken eines zerſchlagenen Schwertes herbei.

Das gab mir deine Mutter:
für Mühe, Koſt und Pflege
ließ ſie's als ſchwachen Lohn.
Sieh' her, ein zerbroch'nes Schwert!
Dein Vater, ſagte ſie, führt' es,
als im letzten Kampf er erlag.

Siegfried.

Und dieſe Stücken
ſollſt du mir ſchmieden:
dann ſchwing' ich mein rechtes Schwert!
Eile dich, Mime,
mühe dich raſch;
kannſt du 'was recht's,
nun zeig' deine Kunſt!
Täuſche mich nicht
mit ſchlechtem Tand:
den Trümmern allein

trau' ich 'was zu.
Find' ich dich faul,
füg'ſt du ſie ſchlecht,
flick'ſt du mit Flauſen
den feſten Stahl, —
dir Feigem fahr' ich zu Leib,
das Fegen lernſt du von mir!
Denn heute noch, ſchwör' ich,
will ich das Schwert;
die Waffe gewinn' ich noch heut'.

Mime,
erſchrocken.

Was willſt du noch heut' mit dem Schwert?

Siegfried.

Aus dem Wald fort
in die Welt zieh'n:
nimmer kehr' ich zurück.
Wie ich froh bin,
daß ich frei ward,
nichts mich bindet und zwingt!
Mein Vater biſt du nicht;
in der Ferne bin ich heim;
dein Herd iſt nicht mein Haus,
meine Decke nicht dein Dach.
Wie der Fiſch froh
in der Fluth ſchwimmt,
wie der Fink frei
ſich davon ſchwingt:

flieg' ich von hier,
fluthe davon,
wie der Wind über'n Wald
weh' ich dahin —
dich, Mime, nie wieder zu ſeh'n!
Er ſtürmt in den Wald fort.

Mime,
in höchſter Angſt.

Halte! halte! wohin?
Er ruft mit der größten Anſtrengung in den Wald.
He! Siegfried!
Siegfried! He! —
Da ſtürmt er hin! —
Nun ſitz' ich da: —
zur alten Noth
hab' ich die neue:
vernagelt bin ich nun ganz! —
Wie helf' ich mir jetzt?
Wie halt' ich ihn feſt?
Wie führ' ich den Huien
zu Fafner's Neſt? —
Wie füg' ich die Stücken
des tückiſchen Stahl's?
Keines Ofens Gluth
glüht mir die ächten:
keines Zwergen Hammer
zwingt mir die harten:
des Niblungen Neid,
Noth und Schweiß

nietet mir Rothung nicht,
ſchweißt mir das Schwert nicht zu ganz! —

Er knickt verzweifelnd auf dem Schemel hinter dem Ambos zuſammen.

Der Wanderer (Wotan) tritt aus dem Wald an das hintere Thor der Höle heran. — Er trägt einen dunkelblauen langen Mantel; einen Speer führt er als Stab. Auf dem Haupte hat er einen großen Hut mit breiter runder Krämpe, die über das fehlende eine Auge tief hereinhängt.

Wanderer.

Heil dir, weiſer Schmied!
Dem wegmüden Gaſt
gönne hold
des Hauſes Herd!

Mime

iſt erſchrocken aufgefahren.

Wer iſt's, der im wilden
Wald mich ſucht?
Wer verfolgt mich im öden Forſt?

Wanderer.

Wandrer heißt mich die Welt;
weit wandert' ich ſchon,
auf der Erde Rücken
rührt' ich mich viel.

Mime.

So rühre dich fort
und raſte nicht hier,
heißt dich Wandrer die Welt.

Wanderer.

Gaſtlich ruht' ich bei Guten,
Gaben gönnten mir viele:
denn Unheil fürchtet,
wer unhold iſt.

Mime.

Unheil wohnte
immer bei mir:
willſt du dem armen es mehren?

Wanderer,

weiter hereintretend.

Viel erforſcht' ich,
erkannte viel:
wichtiges konnt' ich
manchem künden,
manchem wehren
was ihn mühte,
nagende Herzens Noth.

Mime.

Spürteſt du klug
und erſpähteſt viel,
hier brauch' ich nicht Spürer noch Späher.
Einſam will ich
und einzeln ſein,
Lungerern laſſ' ich den Lauf.

Wanderer,

wieder einige Schritte näher ſchreitend.

Mancher wähnte
weiſe zu ſein,

nur was ihm noth that
wußt' er nicht:
was ihm frommte,
ließ ich erfragen:
lohnend lehrt' ihn mein Wort.

Mime,
immer ängſtlicher, da der Wanderer ſich nähert.

Müſſ'ges Wiſſen
wahren manche:
ich weiß mir grade genug:
mir genügt mein Witz,
ich will nicht mehr:
dir Weiſem weiſ' ich den Weg!

Wanderer
ſetzt ſich am Herde nieder.

Hier ſitz' ich am Herd,
und ſetze mein Haupt
der Wiſſens-Wette zum Pfand:
mein Kopf iſt dein,
du haſt ihn erkieſ't,
entfrägſt du mir nicht
was dir frommt,
löſ' ich's mit Lehren nicht ein.

Mime,
erſchrocken und befangen, für ſich.

Wie werd' ich den lauernden los?
Verfänglich muß ich ihn fragen. —

Laut.

Dein Haupt pfänd' ich
für den Herd:
nun ſorg', es ſinnig zu löſen!
Drei der Fragen
ſtell' ich mir frei.

Wanderer.

Dreimal muß ich's treffen.

Mime,

nach einigem Nachſinnen.

Du rührteſt dich viel
auf der Erde Rücken,
die Welt durchwandert'ſt du weit: —
nun ſage mir ſchlau,
welches Geſchlecht
tagt in der Erde Tiefe?

Wanderer.

In der Erde Tiefe
tagen die Nibelungen:
Nibelheim iſt ihr Land.
Schwarzalben ſind ſie:
Schwarz-Alberich
hütet' als Herrſcher ſie einſt:
eines Zauberringes
zwingende Kraft
zähmt' ihm das fleißige Volk.
Reicher Schätze
ſchimmernden Hort

häuften ſie ihm:
der ſollte die Welt ihm gewinnen. —

Zum zweiten was frägſt du Zwerg?

Mime,
in tieferes Sinnen gerathend.
Viel, Wanderer,
weißt du mir
aus der Erde Nabelneſt: —
nun ſage mir ſchlicht,
welches Geſchlecht
ruht auf der Erde Rücken?

Wanderer.
Auf der Erde Rücken
wuchtet der Rieſen Geſchlecht:
Rieſenheim iſt ihr Land.
Faſolt und Fafner,
der Rauhen Fürſten,
neideten Nibelung's Macht:
den gewaltigen Hort
gewannen ſie ſich,
errangen mit ihm den Ring:
um den entbrannte
den Brüdern Streit:
der Faſolt fällte,
als wilder Wurm
hütet nun Fafner den Hort. —

Die dritte Frage nun droht.

Mime,

der ganz in Träumerei entrückt iſt.

Viel, Wandrer,
weißt du mir
von der Erde rauhem Rücken: —
melde mir weiter,
welches Geſchlecht
wohnt auf wolkigen Höh'n?

Wanderer.

Auf wolkigen Höh'n
wohnen die Götter:
Walhall heißt ihr Saal.
Lichtalben ſind ſie:
Licht-Alberich,
Wotan waltet der Schaar.
Aus der Welt-Eſche
weihlichſtem Aſte
ſchuf er ſich einen Schaft:
dorrt der Stamm,
nie verdirbt doch der Speer;
mit ſeiner Spitze
ſperrt Wotan die Welt.
Heil'ger Verträge
Treue Runen
ſind in den Schaft geſchnitten:
den Haft der Welt
hält in der Hand
wer den Speer führt,
den Wotan's Fauſt umſpannt.

Ihm neigte ſich
der Niblungen Heer:
der Rieſen Gezücht
zähmte ſein Rath:
ewig gehorchen ſie alle
des Speeres ſtarkem Herrn.

Er ſtößt wie unwillkürlich mit dem Speer auf den Boden; ein leiſer Donner läßt ſich vernehmen, wovon **Mime** heftig erſchrickt.

Nun rede, weiſer Zwerg:
wußt' ich der Fragen Rath?
behalte mein Haupt ich frei?

Mime

iſt aus ſeiner träumeriſchen Verſunkenheit aufgefahren, und gebärdet ſich nun ängſtlich, indem er den Wanderer nicht anzublicken wagt.

Fragen und Haupt
haſt du gelöſ't:
nun, Wandrer, geh' deines Weg's!

Wanderer.

Was zu wiſſen dir frommt
ſollteſt du fragen;
Kunde verbürgte mein Kopf: —
daß du nun nicht weißt
was dir nützt,
deſſ' faſſ' ich jetzt deines als Pfand.
Gaſtlich nicht
galt mir dein Gruß:
mein Haupt gab ich
in deine Hand,
um mich des Herdes zu freu'n.

Nach Wettens Pflicht
pfänd' ich nun dich,
löſeſt du drei
der Fragen nicht leicht:
drum friſche dir, Mime, den Muth!

Mime,
ſchüchtern und in furchtſamer Ergebung.

Lang' ſchon mied ich
mein Heimatland,
lang' ſchon ſchied ich
aus der Mutter Schoß:
mir leuchtete Wotan's Auge,
zur Höle lugt' es herein:
vor ihm magert
mein Mutterwitz.
Doch frommt mir's nun weiſe zu ſein,
Wandrer, frage denn zu!
Vielleicht glückt mir's gezwungen
zu löſen des Zwergen Haupt.

Wanderer.

Nun, ehrlicher Zwerg,
ſag' mir zum erſten:
welches iſt das Geſchlecht,
dem Wotan ſchlimm ſich zeigt,
und das doch das liebſte ihm lebt?

Mime.

Wenig hört' ich
von Heldenſippen:
der Frage doch mach' ich mich frei.

Die Wälſungen ſind
das Wunſchgeſchlecht,
das Wotan zeugte
und zärtlich liebt,
zeigt er auch Ungunſt ihm.
Siegmund und Sieglind
ſtammten von Wälſe,
ein wild-verzweifeltes
Zwillingspaar:
Siegfried zeugten ſie ſelbſt,
den ſtärkſten Wälſungenſproß.

Behalt' ich, Wandrer,
zum erſten mein Haupt?
Wanderer.
Wie doch genau
das Geſchlecht du mir nennſt:
ſchlau eracht' ich dich argen!
Der erſten Frage
ward'ſt du frei:
zum zweiten nun ſag' mir, Zwerg: —
Ein weiſer Niblung
wahret Siegfried:
Fafnern ſoll er ihm fällen,
daß er den Ring erränge,
des Hortes Herrſcher zu ſein.
Welches Schwert
muß nun Siegfried ſchwingen,
taug' es zu Fafner's Tod?

Mime,

ſeine gegenwärtige Lage immer mehr vergeſſend, und von dem Gegenſtande lebhaft angezogen.

Nothung heißt
ein neidliches Schwert;
in einer Eiche Stamm
ſtieß es Wotan:
dem ſollt' es geziemen,
der aus dem Stamm' es zög'.
Der ſtärkſten Helden
keiner beſtand's:
Siegmund, der Kühne,
konnt's allein;
fechtend führt' er's im Streit,
bis an Wotan's Speer es zerſprang.
Nun verwahrt die Stücken
ein weiſer Schmied;
denn er weiß, daß allein
mit dem Wotansſchwert
ein kühnes dummes Kind,
Siegfried, den Wurm verſehrt.

Ganz vergnügt.

Behütet' ich Zwerg
auch zweitens mein Haupt?

Wanderer.

Der witzigſte biſt du
unter den Weiſen:

wer käm' dir an Klugheit gleich?
Doch biſt du ſo klug,
den kindiſchen Helden
für Zwergen-Zwecke zu nützen:
mit der dritten Frage
droh' ich nun! —
ſag' mir, du weiſer
Waffenſchmied,
wer wird aus den ſtarken Stücken
Nothung, das Schwert, wohl ſchweißen?

Mime

fährt im höchſten Schrecken auf.

Die Stücken! das Schwert!
O weh! mir ſchwindelt! —
Was fang' ich an?
Was fällt mir ein?
Verfluchter Stahl,
daß ich dich geſtohlen!
Er hat mich vernagelt
in Pein und Noth:
mir bleibt er hart,
ich kann ihn nicht hämmern:
Niet' und Löthe
läßt mich im Stich!
Der weiſeſte Schmied
weiß ſich nicht Rath:
wer ſchweißt nun das Schwert,
ſchaff' ich es nicht?
Das Wunder, wie ſoll ich's wiſſen?

Wanderer
iſt vom Herd aufgeſtanden.

Dreimal ſollteſt du fragen,
dreimal ſtand ich dir frei:
nach eitlen Fernen
forſchteſt du;
doch was zunächſt ſich dir fand,
was dir nützt, fiel dir nicht ein.
Nun ich's errathe,
wirſt du verrückt:
gewonnen hab' ich
das witzige Haupt. —
Jetzt, Fafner's kühner Bezwinger,
hör', verfallener Zwerg: —
nur wer das Fürchten
nie erfuhr,
ſchmiedet Nothung neu.

Mime ſtarrt ihn groß an: er wendet ſich zum Fortgange.

Dein weiſes Haupt
wahre von heut':
verfallen — laſſ' ich's dem,
der das Fürchten nicht gelernt.

Er lacht und geht in den Wald.

Mime
iſt, wie vernichtet, auf den Schemel hinter dem Ambos zurückgeſunken: er ſtiert, grad' vor ſich aus, in den ſonnig beleuchteten Wald hinein. — Nach längerem Schweigen geräth er in heftiges Zittern.

Verfluchtes Licht!

Was flammt dort die Luft?
Was flackert und lackert,
was flimmert und ſchwirrt,
was ſchwebt dort und webt
und wabert umher?
Da glimmert's und glitzt's
in der Sonne Gluth:
was ſäuſelt und ſumm't
und ſauſ't nun gar?
Es brummt und brauſ't
und praſſelt hierher!
Dort bricht's durch den Wald,
will auf mich zu!
Ein gräßlicher Rachen
reißt ſich mir auf! —
Der Wurm will mich fangen!
Faſner! Faſner!

Er ſchreit laut auf und knickt hinter dem breiten Ambos zuſammen.

Siegfried

bricht aus dem Waldgeſträuch hervor und ruft noch von außen.

Heda! Fauler!
biſt du nun fertig?
Schnell! wie ſteht's mit dem Schwert?

Er iſt eingetreten und hält verwundert an.

Wo ſteckt der Schmied?
Stahl er ſich fort?
Hehe! Mime! du Memme!
Wo biſt du? wo birg'ſt du dich?

Mime,
mit ſchwacher Stimme hinter dem Ambos.
Biſt du es, Kind?
Kommſt du allein?

Siegfried.
Hinter dem Ambos? —
Sag', was ſchufeſt du dort?
ſchärfteſt du mir das Schwert?

Mime,
höchſt verſtört und zerſtreut
Das Schwert? das Schwert?
wie möcht' ich's ſchweißen? —
Halb für ſich.
„Nur wer das Fürchten
nicht erfuhr,
ſchmiedet Nothung neu.“ —
Zu weiſe ward ich
für ſolches Werk!

Siegfried.
Wirſt du mir reden?
Soll ich dir rathen?

Mime
wie zuvor.
Wo nähm' ich redlichen Rath? —
Mein weiſes Haupt
hab' ich verwettet:
verfallen, verlor ich's an den,
„der das Fürchten nicht gelernt.“ —

Siegfried
heftig.
Sind mir das Flauſen?
Willſt du mir flieh'n?

Mime
allmälig ſich etwas faſſend.
Wohl flöh' ich dem
der's Fürchten kennt: —
doch das ließ ich dem Kinde zu lehren!
Ich Dummer vergaß
was einzig gut:
Liebe zu mir
ſollt' er lernen; —
das gelang nun leider faul!
Wie bring' ich das Fürchten ihm bei?

Siegfried
packt ihn.
He! Muß ich helfen?
Was fegteſt du heut'?

Mime.
Für dich nur beſorgt,
verſank ich in Sinnen,
wie ich dich wichtiges wieſe.

Siegfried
lachend.
Bis unter den Sitz
warſt du verſunken:
was wichtiges fandeſt du da?

Mime
ſich immer mehr erholend.
Das Fürchten lernt' ich für dich,
daß ich's dich Dummen lehre.

Siegfried.
Was iſt's mit dem Fürchten?

Mime.
Erfuhrſt du's noch nie,
und willſt aus dem Wald
fort in die Welt?
Was frommte das feſteſte Schwert,
blieb dir das Fürchten fern?

Siegfried
ungeduldig.
Faulen Rath
erfindeſt du wohl?

Mime.
Deiner Mutter Rath
redet aus mir:
was ich gelobt
muß ich nun löſen,
in die liſtige Welt
dich nicht zu laſſen,
eh' du nicht das Fürchten gelernt.

Siegfried.
Iſt's eine Kunſt,
was kenn' ich ſie nicht? —
Heraus! Was iſt's mit dem Fürchten?

Mime
immer belebter.

Fühlteſt du nie
im finſtern Wald,
bei Dämmerſchein
am dunklen Ort,
wenn fern es ſäuſelt,
ſummſ't und ſauſ't,
wildes Brummen
näher brauſ't,
wirres Flackern
um dich flimmert,
ſchwellend Schwirren
zu Leib' dir ſchwebt, —
fühlteſt du dann nicht grieſelnd
Grauſen die Glieder dir fah'n?
Glühender Schauer
ſchüttelt die Glieder,
wirr verſchwimmend
ſchwinden die Sinne,
in der Bruſt bebend und bang
berſtet hämmernd das Herz? —
Fühlteſt du das noch nicht,
das Fürchten blieb dir dann fremd.

Siegfried.

Sonderlich ſeltſam
muß das ſein!

Hart und feſt,
fühl' ich, ſteht mir das Herz.
Das Grieſeln und Grauſen,
Glühen und Schauern,
Hitzen und Schwindeln,
Hämmern und Beben —
gern begehr' ich das Bangen,
ſehnend verlangt mich's der Luſt. —
Doch wie bringſt du,
Mime, mir's bei?
Wie wär'ſt du Memme mir Meiſter?

Mime.

Folge mir nur,
ich führe dich wohl:
ſinnend fand ich's aus.
Ich weiß einen ſchlimmen Wurm,
der würgt' und ſchlang ſchon viel:
Fafner lehrt dich das Fürchten,
folgſt du mir zu ſeinem Neſt.

Siegfried.

Wo liegt er im Neſt?

Mime.

Neid Höle
wird es genannt:
im Oſt, am Ende des Wald's.

Siegfried.

Dann wär's nicht weit von der Welt?

Mime.
Bei Neidhöl' liegt ſie ganz nah'!
Siegfried.
Dahin denn ſollſt du mich führen:
lernt' ich das Fürchten,
dann fort in die Welt!
Drum ſchnell ſchaffe das Schwert,
in der Welt will ich es ſchwingen.
Mime.
Das Schwert? O Noth!
Siegfried.
Raſch in die Schmiede!
Weiſ' was du ſchuf'ſt.
Mime.
Verfluchter Stahl!
Zu flicken verſteh' ich ihn nicht!
Den zähen Zauber
bezwingt keines Zwergen Kraft.
Wer das Fürchten nicht kennt,
der fänd' wohl eher die Kunſt.
Siegfried.
Feine Finten
weiß mir der Faule:
daß er ein Stümper
ſollt' er geſteh'n:
nun lügt er ſich liſtig heraus. —
Her mit den Stücken!
Fort mit dem Stümper!
Des Vater's Stahl

fügt ſich wohl mir:
ich ſelbſt ſchweiße das Schwert!

Er macht ſich raſch an die Arbeit.

Mime.

Hätteſt du fleißig
die Kunſt gepflegt,
jetzt käm' dir's wahrlich zu gut;
doch läſſig warſt du
ſtets in der Lehre:
was willſt du nun rechtes rüſten?

Siegfried.

Was der Meiſter nicht kann,
vermöcht' es der Knabe,
hätt' er ihm immer gehorcht? —
Jetzt mach' dich fort,
miſch' dich nicht d'rein:
ſonſt fällſt du mir mit in's Feuer!

Er hat eine große Menge Kohlen auf dem Herd gehäuft, und unterhält in einem fort die Gluth, während er die Schwertſtücke in den Schraubſtock einſpannt und ſie zu Spähnen zerfeilt.

Mime,

indem er ihm zu ſieht.

Was machſt du da?
Nimm doch die Löthe:
den Brei braut' ich ſchon längſt.

Siegfried.

Fort mit dem Brei!
ich brauch' ihn nicht:
mit Pappe back' ich kein Schwert!

Mime.

Du zerfeil'ſt die Feile,
zerreib'ſt die Raspel:
wie willſt du den Stahl zerſtampfen?

Siegfried.

Zerſponnen muß ich
in Spähne ihn ſeh'n:
was entzwei iſt, zwing' ich mir ſo.

Mime,
während Siegfried eifrig fortfeilt.

Hier hilft kein Kluger,
das ſeh' ich klar:
hier hilft dem Dummen
die Dummheit ſelbſt!
Wie er ſich müht
und mächtig regt:
ihm ſchwindet der Stahl,
doch wird ihm nicht ſchwül! —
Nun ward ich ſo alt
wie Höl' und Wald,
und hab' nicht ſo 'was geſeh'n!
Mit dem Schwert gelingt's,
das lern' ich wohl:
furchtlos fegt er's zu ganz, —
der Wandrer wußt' es gut! —
Wie berg' ich nun
mein banges Haupt?
Dem kühnen Knaben verfiel's,

lehrt' ihn nicht Fafner die Furcht. —
Doch weh' mir Armen!
Wie würgt' er den Wurm,
erführ' er das Fürchten von ihm?
Wie erräng' er mir den Ring?
Verfluchte Klemme!
Da klebt' ich feſt,
fänd' ich nicht klugen Rath,
wie den Furchtloſen ſelbſt ich bezwäng'. —

Siegfried
hat nun die Stucken zerfeilt und in einem Schmelztigel aufgefangen, den er jetzt in die Herdgluth ſtellt: unter dem Folgenden nährt er die Gluth mit dem Blaſebalg.

He, Mime, geſchwind:
wie hieß das Schwert
das ich in Spähne zerſponnen?

Mime,
aus ſeinen Gedanken auffahrend.

Nothung nennt ſich
das neidliche Schwert:
deine Mutter gab mir die Märe.

Siegfried,
zu der Arbeit.

Nothung! Nothung!
neidliches Schwert!
was mußteſt du zerſpringen?
Zu Spreu nun ſchuf ich
die ſcharfe Pracht,
im Tigel brat' ich die Spähne!

Hoho! hoho!
hahei! hahei!
Blaſe, Balg!
blaſe die Gluth! —
Wild im Walde
wuchs ein Baum,
den hab' ich im Forſt gefällt:
die braune Eſche
brannt' ich zu Kohl',
auf dem Herd nun liegt ſie gehäuft!

Hoho! hoho!
hahei! hahei!
Blaſe, Balg!
blaſe die Gluth! —
Des Baumes Kohle,
wie brennt ſie kühn,
wie glüht ſie hell und hehr!
In ſpringenden Funken
ſprüht ſie auf,
ſchmilzt mir des Stahles Spreu.

Hoho! hoho!
hahei! hahei!
Blaſe, Balg!
blaſe die Gluth! —
Nothung! Nothung!
neidliches Schwert!
ſchon ſchmilzt deines Stahles Spreu:

im eig'nen Schweiße
ſchwimmſt du nun —
bald ſchwing' ich dich als mein Schwert!

Mime,
während der Abſätze von Siegfried's Lied, immer für ſich, entfernt ſitzend.

Er ſchmiedet das Schwert,
und Fafner fällt er:
das ſeh' ich nun ſicher voraus;
Hort und Ring
erringt er im Harſt: —
wie erwerb' ich mir den Gewinn?
Mit Witz und Liſt
erlang' ich Beides,
und berge heil mein Haupt.
Rang er ſich müd' mit dem Wurm,
von der Müh' erlab' ihn ein Trank;
aus würz'gen Säften,
die ich geſammelt,
brau' ich den Trank für ihn;
wenig Tropfen nur
braucht er zu trinken,
ſinnlos ſinkt er in Schlaf:
mit der eig'nen Waffe,
die er ſich gewonnen,
räum' ich ihn leicht aus dem Weg,
erlange mir Ring und Hort.
Hei! Weiſer Wandrer,
dünkt' ich dich dumm,

wie gefällt dir nun
mein feiner Witz?
Fand ich mir wohl
Rath und Ruh'?

Er ſpringt vergnügt auf, holt Gefäße herbei, und ſchüttet aus ihnen Gewürz in einen Topf.

Siegfried

hat den geſchmolzenen Stahl in eine Stangenform gegoſſen, und dieſe in das Waſſer geſteckt: man hört jetzt das laute Geziſch der Kühlung.

In das Waſſer floß
ein Feuerfluß:
grimmiger Zorn
ziſcht' ihm da auf;
frierend zähmt' ihn der Froſt.
Wie ſehrend er floß,
in des Waſſers Fluth
fließt er nicht mehr;
ſtarr ward er und ſteif,
herriſch der harte Stahl:
heißes Blut doch
fließt ihm bald! —

Nun ſchwitze noch einmal,
daß ich dich ſchweiße,
Nothung, neidliches Schwert!

Er ſtößt den Stahl in die Kohlen und glüht ihn. Dann wendet er ſich zu Mime, der vom andren Ende des Herdes her einen Topf an den Rand der Gluth ſetzt.

Was ſchafft der Tölpel
dort mit dem Topf?

Brenn' ich hier Stahl,
brau'ſt du dort Sudel?

Mime.

Zu Schanden kam ein Schmied,
den Lehrer ſein Knabe lehrt;
mit der Kunſt iſt's beim Alten aus,
als Koch dient er dem Kinde:
brennt es das Eiſen zu Brei,
aus Eiern brau't
der Alte ihm Sud.

Er fährt fort zu kochen.

Siegfried,
immer während der Arbeit.

Mime, der Künſtler,
lernt nun Kochen;
das Schmieden ſchmeckt ihm nicht mehr:
ſeine Schwerter alle
hab' ich zerſchmiſſen;
was er kocht, ich koſt' es ihm nicht.

Das Fürchten zu lernen
will er mich führen;
ein Ferner ſoll es mich lehren:
was am beſten er kann,
mir bringt er's nicht bei:
als Stümper beſteht er in allem!

Er hat den rothglühenden Stahl hervorgezogen, und hämmert ihn nun, während des folgenden Liedes, mit dem großen Schmiedehammer auf dem Ambos.

Hoho! hahei! hoho!
Schmiede, mein Hammer,
ein hartes Schwert!
Hoho! hahei!
hahei! hoho!
Hahei! hoho! hahei!

Einſt färbte Blut
dein falbes Blau;
ſein rothes Rieſeln
röthete dich:
kalt lachteſt du da,
das warme leckteſt du kühl!
Hahahei! hahahei!
hahahei! hei! hei!
Hoho! hoho! hoho!
Nun hat die Gluth
dich roth geglüht;
deine weiche Härte
dem Hammer weicht:
zornig ſprüh'ſt du mir Funken,
daß ich dich ſpröden gezähmt!
Heiaho! heiaho!
heiaho! ho! ho!
Hoho! hoho! hahei!

Hoho! hahei! hoho!
Schmiede, mein Hammer,
ein hartes Schwert!

Hoho! hahei!
hahei! hoho!
Hahei! hoho! hahei!

Der frohen Funken,
wie freu' ich mich!
Es ziert den Kühnen
des Zornes Kraft:
luſtig lach'ſt du mich an,
ſtellſt du auch grimm dich und gram!
Hahahei! hahahei!
hahahei! hei! hei!
Hoho! hoho! hoho!
Durch Gluth und Hammer
glückt' es mir;
mit ſtarken Schlägen
ſtreckt' ich dich:
nun ſchwinde die rothe Scham;
werde kalt und hart wie du kannſt.
Heiaho! heiaho!
heiaho! ho! ho!
Hahei! hoho! hahei!

Er taucht mit dem letzten den Stahl in das Waſſer, und lacht bei dem ſtarken Gezisch.

Mime,

während Siegfried die geſchmiedete Schwertklinge in dem Griffhefte befeſtigt, — wieder im Vordergrunde.

Er ſchafft ſich ein ſcharfes Schwert,
Fafner zu fällen,
der Zwerge Feind:

ich braut' ein Trug-Getränk,
Siegfried zu fällen,
dem Fafner fiel.
Gelingen muß mir die Liſt;
lachen muß mir der Lohn!
Den der Bruder ſchuf,
den ſchimmernden Reif,
in den er gezaubert
zwingende Kraft,
das helle Gold,
das zum Herrſcher macht —
ich hab' ihn gewonnen,
ich walte ſein'! —
Alberich ſelbſt,
der einſt mich band,
zu Zwergerfrohne
zwing' ich ihn nun:
als Niblungenfürſt
fahr' ich danieder:
gehorchen ſoll mir
alles Heer! —
Der verachtete Zwerg,
was wird er geehrt!
Zu dem Hort hin drängt ſich
Gott und Held:
vor meinem Nicken
neigt ſich die Welt,
vor meinem Zorne
zittert ſie hin! —

Dann wahrlich müht ſich
Mime nicht mehr:
ihm ſchaffen And're
den ew'gen Schatz.
Mime, der kühne,
Mime iſt König,
Fürſt der Alben,
Walter des All's!
Hei, Mime! wie glückte dir das!
wer glaubte wohl das von dir!

Siegfried,

während der Abſätze von Mime's Lied, das Schwert feilend, ſchleifend und mit dem kleinen Hammer hämmernd.

Nothung! Nothung!
neidliches Schwert!
jetzt haſteſt du wieder im Heft.
Warſt du entzwei,
ich zwang dich ganz,
kein Schlag ſoll nun dich zerſchlagen.
Dem ſterbenden Vater
zerſprang der Stahl,
der lebende Sohn
ſchuf ihn neu:
nun lacht ihm ſein heller Schein,
ſeine Schärfe ſchneidet ihm hart.

Nothung! Nothung!
neu und verjüngt!
zum Leben weckt' ich dich wieder.

Todt lag'ſt du
in Trümmern dort,
jetzt leuchteſt du trotzig und hehr.
Zeige den Schächern
nun deinen Schein!
ſchlage den Falſchen,
fälle den Schelm! —
Schau, Mime, du Schmied:
ſo ſchneidet Siegfried's Schwert!

Er hat während des zweiten Verſes das Schwert geſchwungen, und ſchlägt nun damit auf den Ambos: dieſer zerſpaltet in zwei Stücken, von oben bis unten, ſo daß er unter großem Gepolter auseinander fällt. **Mime**, — in höchſter Verzückung — fällt vor Schreck ſitzlings zu Boden. **Siegfried** hält jauchzend das Schwert in die Höhe. — Der Vorhang fällt ſchnell.

Zweiter Aufzug.

Tiefer Wald.

Ganz im Hintergrunde die Oeffnung einer Höle. Der Boden hebt ſich bis zur Mitte der Bühne, wo er eine kleine Hochebene bildet, von da ſenkt er ſich nach hinten, der Höle zu, wieder abwärts, ſo daß von dieſer nur der obere Theil der Oeffnung dem Zuſchauer ſichtbar iſt. Links gewahrt man durch Waldbäume eine zerklüftete Felſenwand. — Finſtere Nacht, am dichteſten über dem Hintergrunde, wo anfänglich der Blick des Zuſchauers gar nichts zu unterſcheiden vermag.

Alberich,

an der Felſenwand zur Seite gelagert, in düſtrem Brüten.

In Wald und Nacht
vor Neidhöl' halt' ich Wacht:
es lauſcht mein Ohr,
mühvoll lugt mein Aug'. —
Banger Tag,
beb'ſt du ſchon auf?
dämmerſt du dort
durch das Dunkel her?

Sturmwind erhebt ſich rechts aus dem Walde.

Welcher Glanz glitzert dort auf?

Näher ſchimmert
ein heller Schein;
es rennt wie ein leuchtendes Roß,
bricht durch den Wald
brauſend daher.
Naht ſchon des Wurmes Würger?
iſt's ſchon, der Faſner fällt?
Der Sturmwind legt ſich wieder; der Glanz verliſcht.
Das Licht erliſcht —
der Glanz barg ſich dem Blick:
Nacht iſt's wieder. —
Wer naht dort ſchimmernd im Schatten?

Der Wandrer
tritt aus dem Wald auf, und hält **Alberich** gegenüber an.
Zur Neidhöle
fuhr ich bei Nacht:
wen gewahr' ich im Dunkel dort?
Wie aus einem plötzlich zerreißenden Gewölk bricht Mondſchein herein, und beleuchtet des **Wandrer**'s Geſtalt.

Alberich
erkennt den **Wandrer**, und fährt erſchrocken zurück.
Du ſelbſt läßt dich hier ſeh'n? —
Er bricht in Wuth aus.
Was willſt du hier?
Fort, aus dem Weg!
von dannen, ſchamloſer Dieb!

Wandrer.
Schwarz Alberich,
ſchweifſt du hier?
hüteſt du Faſner's Haus?

Alberich.

Jag'ſt du auf neue
Neidthat umher?
Weile nicht hier!
weiche von hinnen!
Genug deines Truges
tränkte die Stätte mit Noth.
Drum, du Frecher,
laſſ' ſie jetzt frei!

Wandrer.

Zu ſchauen kam ich,
nicht zu ſchaffen:
wer wehrte mir Wandrer's Fahrt?

Alberich

lacht tückiſch auf.

Du Rath wüthender Ränke!
wär' ich dir zu lieb
doch noch dumm wie damals,
als du mich Blöden bandeſt!
Wie leicht gerieth es
den Ring mir nochmals zu rauben!
Hab' Acht: deine Kunſt
kenne ich wohl;
doch wo du ſchwach biſt,
blieb mir auch nicht verſchwiegen
Mit meinen Schätzen
zahlteſt du Schulden;
mein Ring lohnte
der Rieſen Müh'.

die deine Burg dir gebaut:
was mit den trotzigen
einſt du vertragen,
deſſ' Runen wahrt noch heut'
deines Speeres herriſcher Schaft.
Nicht du darfſt
was als Zoll du gezahlt
den Rieſen wieder entreißen:
du ſelbſt zerſpellteſt
deines Speeres Schaft:
in deiner Hand
der herriſche Stab,
der ſtarke zerſtiebte wie Spreu.

Wandrer.

Durch Vertrages Treue-Runen
band er dich
Böſen mir nicht:
dich beugt er mir durch ſeine Kraft:
zum Krieg drum wahr' ich ihn wohl.

Alberich.

Wie ſtolz du dräu'ſt
in trotziger Stärke,
und wie dir's im Buſen doch bangt! —
Verfallen dem Tod
durch meinen Fluch
iſt Faſner, des Hortes Hüter: —
wer — wird ihn beerben?
wird der neidliche Hort
dem Niblung wieder gehören?

Das ſehrt dich mit ew'ger Sorge!
Denn faſſ' ich ihn wieder
einſt in der Fauſt,
anders als dumme Rieſen
üb' ich des Ringes Kraft:
dann zittre der Helden
heiliger Hüter!
Walhall's Höhen
ſtürm' ich mit Hella's Heer:
der Welt walte dann ich!

Wandrer.

Deinen Sinn kenn' ich:
doch ſorgt er mich nicht:
des Ringes waltet
wer ihn gewinnt.

Alberich.

Wie dunkel ſprichſt du,
was ich deutlich doch weiß!
An Heldenſöhne
hält ſich dein Trotz,
die traut deinem Blute entblüht.
Pflegte [illegible] wohl eines Knaben,
der klug die Frucht dir pflücke,
die du — nicht brechen darfſt?

Wandrer.

Mit mir — nicht,
hadre mit Mime:
dein Bruder bringt dir Gefahr;
einen Knaben führt er daher,

der Fafner ihm fällen ſoll.
Nichts weiß der von mir;
der Niblung nützt ihn für ſich.
Drum ſag' ich dir, Geſell:
thue frei wie's dir frommt!
Höre mich wohl,
ſei auf der Hut:
nicht kennt der Knabe den Ring,
doch Mime kundet' ihn aus.

Alberich.

Deine Hand hielteſt du vom Hort?

Wandrer.

Wen ich liebe
laſſ' ich für ſich gewähren;
er ſteh' oder fall',
ſein Herr iſt er:
Helden nur können mir frommen.

Alberich.

Mit Mime räng' ich
allein um den Ring?

Wandrer.

Außer dir begehrt er
einzig das Gut.

Alberich.

Und doch gewänn' ich ihn nicht?

Wandrer.

Ein Helde naht
den Hort zu befrei'n;

zwei Niblungen geizen das Gold:
Fafner fällt,
der den Ring bewacht: —
wer ihn rafft, hat ihn gewonnen. —
Willſt du noch mehr?
Dort liegt der Wurm:
warn'ſt du ihn vor dem Tod,
willig wohl ließ' er den Tand. —
Ich ſelber weck' ihn dir auf. —
(Er wendet ſich nach hinten.)
Fafner! Fafner!
erwache, Wurm!

Alberich,
(in geſpanntem Erſtaunen, für ſich.)
Was beginnt der Wilde?
gönnt er mir's wirklich?
(Aus der finſtern Tiefe des Hintergrundes hört man)

Fafner's
Stimme.
Wer ſtört mir den Schlaf?

Wandrer.
Gekommen iſt einer,
Noth dir zu künden:
er lohnt dir's mit dem Leben,
lohnſt du das Leben ihm
mit dem Horte den du hüteſt.

Fafner.
Was will er?

Alberich.

Wache, Faſner!
wache, du Wurm!
Ein ſtarker Helde naht,
dich heil'gen will er beſteh'n.

Faſner.

Mich hungert ſein'.

Wandrer.

Kühn iſt des Kindes Kraft,
ſcharf ſchneidet ſein Schwert.

Alberich.

Den gold'nen Ring
geizt er allein:
laſſ' mir den Ring zum Lohn,
ſo wend' ich den Streit;
du wahreſt den Hort,
und ruhig lebſt du lang'!

Faſner
gähnt.

Ich lieg' und beſitze: —
laßt mich ſchlafen!

Wandrer
lacht laut.

Nun, Alberich, das ſchlug fehl!
Doch ſchilt mich nicht mehr Schelm!
Dieß Eine, rath' ich,
merke noch recht:
Alles iſt nach ſeiner Art;
an ihr wirſt du nichts ändern. —

Ich laſſ' dir die Stätte:
ſtelle dich feſt!
verſuch's mit Mime, dem Bruder:
der Art ja verſtehſt du dich beſſer.
Was anders iſt,
das lerne nun auch!

Er verſchwindet im Walde. Sturmwind erhebt ſich und verliert ſich ſchnell wieder.

Alberich,

nachdem er ihm lange grimmig nachgeſehen

Da reitet er hin
auf lichtem Roß:
mir läßt er Sorg' und Spott!
Doch lacht nur zu,
ihr leichtſinniges,
luſtgieriges
Göttergelichter:
euch ſeh' ich
noch alle vergeh'n!
So lange das Gold
am Lichte glänzt,
hält ein Wiſſender Wacht! —
trügen wird euch ſein Trotz.

Morgendämmerung. **Alberich** verbirgt ſich zur Seite im Geklüft.

Mime und Siegfried

treten bei anbrechendem Tage auf. **Siegfried** trägt das Schwert an einem Gehenke. **Mime** erſpäht genau die Stätte forſcht endlich dem Hintergrunde zu, der — während die Anhöhe im mittlern Vordergrunde ſpäter immer heller von der Sonne beleuchtet wird — in finſtern Schatten gehüllt bleibt, und bedeutet dann **Siegfried**.

Mime.

Zur Stelle ſind wir:
bleib' hier ſteh'n!

Siegfried

ſetzt ſich unter eine große Linde.

Hier ſoll ich das Fürchten lernen? —
Fern haſt du mich geleitet;
eine volle Nacht im Walde
ſelbander wanderten wir:
nun ſollſt du, Mime,
fortan mich meiden!
Lern' ich hier nicht
was ich lernen muß,
allein zieh' ich dann weiter:
dich werd' ich endlich da los!

Mime

ſetzt ſich ihm gegenüber, ſo daß er die Höle immer noch im Auge behält.

Glaub' mir, Lieber!
lernſt du heute
hier das Fürchten nicht:
an andrem Ort
zu andrer Zeit
ſchwerlich erfährſt du's je. —
Siehſt du dort
den dunklen Hölenſchlund?

Darin wohnt
ein gräulich wilder Wurm:
unmaßen grimmig
iſt er und groß;
ein ſchrecklicher Rachen
reißt ſich ihm auf;
mit Haut und Haar
auf einen Happ
verſchlingt der Schlimme dich wohl.

Siegfried.

Gut iſt's, den Schlund ihm zu ſchließen;
drum biet' ich mich nicht dem Gebiß.

Mime.

Giftig gießt ſich
ein Geifer ihm aus:
wen mit des Speichels
Schweiß er beſpei't,
dem ſchwinden Fleiſch und Gebein.

Siegfried.

Daß des Geifers Gift mich nicht ſehre,
weich' ich zur Seite dem Wurm.

Mime.

Ein Schlangenſchweif
ſchlägt ſich ihm auf:
wen er damit umſchlingt
und feſt umſchließt,
dem brechen die Glieder wie Glas.

Siegfried.

Vor des Schweifes Schwang mich zu wahren,
halt' ich den argen im Aug'. —
Doch heiße mich das:
hat der Wurm ein Herz?

Mime.

Ein grimmiges, hartes Herz!

Siegfried.

Das ſitzt ihm doch
wo es jedem ſchlägt,
trag' es Mann oder Thier?

Mime.

Gewiß, Knabe,
da führt's auch der Wurm;
nun kommt dir das Fürchten wohl an?

Siegfried.

Nothung ſtieß' ich
dem Stolzen in's Herz:
ſoll das etwa Fürchten heißen?
He, du Alter!
iſt das alles,
was deine Liſt
mich lehren kann?
Fahr' deines Wegs dann weiter;
das Fürchten lern' ich hier nicht.

Mime.

Wart' es nur ab!
Was ich dir ſagte,
dünke dich tauber Schall:

ihn ſelber mußt du
hören und ſeh'n,
die Sinne vergeh'n dir dann ſchon!
Wenn dein Blick verſchwimmt,
der Boden dir ſchwankt,
im Buſen bang
dein Herz erbebt: —
dann dankſt du mir, der dich führte,
gedenkſt wie Mime dich liebt.

Siegfried
ſpringt unwillig auf.

Du ſollſt mich nicht lieben!
ſagt' ich dir's nicht?
Fort aus den Augen mir:
laſſ' mich allein:
ſonſt halt' ich's hier länger nicht aus,
fängſt du von Liebe gar an!
Das eklige Nicken
und Augenzwicken,
wann endlich ſoll ich's
nicht mehr ſeh'n?
wann werd' ich den Albernen los?

Mime.

Ich laſſe dich ſchon:
am Quell dort lagr' ich mich
Steh' du nur hier:
ſteigt die Sonne zur Höh',
merk' auf den Wurm,
aus der Höle wälzt er ſich her:

hier vorbei
biegt er dann,
am Brunnen ſich zu tränken.

Siegfried,
lachend.

Mime, weilſt du am Quell,
dahin laſſ' ich den Wurm wohl geh'n:
Nothung ſtoß' ich
ihm erſt in die Nieren,
wenn er dich ſelbſt dort
mit 'weg geſoffen!
Darum, hör' meinen Rath,
raſte nicht dort am Quell:
kehre dich 'weg,
ſo weit du kannſt,
und komm' nie mehr zu mir!

Mime.

Nach freiſlichem Streit
dich zu erfriſchen,
wirſt du mir wohl nicht wehren?
Rufe mich auch,
darbſt du des Rathes —
oder wenn dir das Fürchten gefällt.

Siegfried
weiſt ihn mit einer heftigen Gebärde fort.

Mime,
im Abgehen, für ſich.

Fafner und Siegfried —

Siegfried und Fafner —
o brächten beide ſich um!
Er geht in den Wald zurück.

Siegfried,
allein.
Er ſetzt ſich wieder unter die große Linde.

Daß der mein Vater nicht iſt,
wie fühl' ich mich drob ſo froh!
Nun erſt gefällt mir
der friſche Wald:
nun erſt lacht mir
der luſtige Tag,
da der garſtige von mir ſchied,
und ich gar nicht ihn wiederſeh'!
Sinnendes Schweigen.
Wie ſah wohl mein Vater aus? —
Ha! — gewiß wie ich ſelbſt:
denn wär' wo von Mime ein Sohn,
müßt' er nicht ganz
Mime gleichen?
Grade ſo garſtig,
grieſig und grau,
klein und krumm,
höckrig und hinkend,
mit hängenden Ohren,
triefigen Augen — —

fort mit dem Alp!
ich mag ihn nicht mehr ſehn.

Er lehnt ſich zurück und blickt durch den Baumwipfel auf. Langes Schweigen. — Waldweben.

Aber — wie ſah
meine Mutter wohl aus?
Das — kann ich
nun gar nicht mir denken! —
Der Rehhindin gleich
glänzten gewiß
ihr hell ſchimmernde Augen, —
nur noch viel ſchöner! — — —

Da bang ſie mich geboren,
warum aber ſtarb ſie da?
Sterben die Menſchenmütter
an ihren Söhnen
alle dahin?
Traurig wäre das, traun! — —
Ach! möcht' ich Sohn
meine Mutter ſeh'n! — —
meine — Mutter! —
ein Menſchenweib! —

Er ſeufzt und ſtreckt ſich tiefer zurück. Langes Schweigen. — Der Vogelgeſang feſſelt endlich ſeine Aufmerkſamkeit. Er lauſcht einem ſchönen Vogel über ihm.

Du holdes Vöglein!
dich hört' ich noch nie:
biſt du im Hain hier daheim? —
Verſtünd' ich ſein ſüßes Stammeln!

Gewiß ſagt' es mir 'was, —
vielleicht — von der lieben Mutter? —

Ein zankender Zwerg
hat mir erzählt,
der Vöglein Stammeln
gut zu verſteh'n,
dazu könnte man kommen:
wie das wohl möglich wär'?

Er ſinnt nach. Sein Blick fällt auf ein Rohrgebüſch unweit der Linde.

Hei! ich verſuch's,
ſing' ihm nach:
auf dem Rohr tön' ich ihm ähnlich!
Entrath' ich der Worte,
achte der Weiſe,
ſing' ich ſo ſeine Sprache,
verſteh' ich wohl auch was er ſpricht.

Er hat ſich mit dem Schwerte ein Rohr abgeſchnitten, und ſchnitzt ſich eine Pfeife draus.

Es ſchweigt und lauſcht: —
ſo ſchwatz' ich denn los!

Er verſucht auf der Pfeife die Weiſe des Vogels nachzuahmen; es glückt ihm nicht; verdrießlich ſchüttelt er oft den Kopf; endlich ſetzt er ganz ab.

Das tönt nicht recht:
auf dem Rohre taugt
die wonnige Weiſe nicht. —
Vöglein, mich dünkt,

ich bleibe dumm:
von dir lern' ich nicht leicht! —

Nun ſchäm' ich mich gar
vor dem ſchelmiſchen Lauſcher:
er lugt, und kann nichts erlauſchen. —
Heida! ſo höre
nun auf mein Horn;
auf dem dummen Rohre
geräth mir nichts. —
Einer Waldweiſe,
wie ich ſie kann,
der luſtigen ſollſt du lauſchen.
Nach liebem Geſellen
lockt' ich mit ihr:
nichts beſſ'res kam noch
als Wolf und Bär.
Nun will ich ſeh'n,
wen jetzt ſie mir lockt:
ob das mir ein lieber Geſell?

Er hat die Pfeife fortgeworfen, und bläſt nun auf ſeinem kleinen ſilbernen Horne eine luſtige Weiſe.

Im Hintergrunde regt es ſich. Fafner, in der Geſtalt eines ungeheuren eidechſenartigen Schlangenwurmes, hat ſich in der Höle von ſeinem Lager erhoben; er bricht durch das Geſträuch, und wälzt ſich aus der Tiefe nach der höheren Stelle vor, ſo daß er mit dem Vorderleibe bereits auf ihr angelangt iſt. Er ſtößt jetzt einen ſtarken gähnenden Laut aus.

Siegfried

wendet ſich um, gewahrt Fafner, blickt ihn verwundert an, und lacht.

Da hätte mein Lied
mir 'was liebes erblaſen!
du wär'ſt mir ein ſaubrer Geſell!

Fafner

hat bei Siegfried's Anblick angehalten.

Was iſt da?

Siegfried.

Ei, biſt du ein Thier,
das zum Sprechen taugt,
wohl ließ' ſich von dir 'was lernen?
Hier kennt einer
das Fürchten nicht:
kann er's von dir erfahren?

Fafner.

Haſt du Uebermuth?

Siegfried.

Muth und Uebermuth —
was weiß ich!
Doch dir fahr' ich zu Leibe,
lehrſt du das Fürchten mich nicht!

Fafner

lacht.

Trinken wollt' ich:
nun treff' ich auch Fraß!

Er öffnet ſeinen Rachen und zeigt die Zähne.

Siegfried.

Eine zierliche Freſſe
zeig'ſt du mir da:
lachende Zähne
im Leckermaul!
Gut wär's den Schlund dir zu ſchließen;
dein Rachen reckt ſich zu weit!

Fafner.

Zu tauben Reden
taugt er ſchlecht:
dich zu verſchlingen
frommt der Schlund.
Er droht mit dem Schweife.

Siegfried.

Hoho! du grauſam
grimmiger Kerl,
von dir verdaut ſein
dünkt mich übel:
räthlich und fromm doch ſcheint's,
du verreckeſt hier ohne Friſt.

Fafner
brüllt.

Pruh! komm',
prahlendes Kind!

Siegfried
faßt das Schwert.

Sieh' dich vor, Brüller:
der Prahler kommt!

Er ſtellt ſich Fafner entgegen: dieſer hebt ſich weiter vor auf die Bodenerhöhung, und ſprüht aus ſeinen Nüſtern nach ihm. Siegfried ſpringt zur Seite. Fafner ſchwingt den Schweif nach vorn, um Siegfried zu faſſen: dieſer weicht ihm aus, indem er mit einem Satze über den Rücken des Wurmes hinwegſpringt; als der Schweif ſich auch hierhin ihm ſchnell nachwendet, und ihn faſt ſchon packt, verwundet Siegfried dieſen mit dem Schwerte. Fafner zieht den Schweif haſtig zurück, brüllt, und bäumt ſeinen Vorderleib, um mit deſſen voller Wucht zur Seite ſich auf Siegfried zu werfen: ſo bietet er dieſem die Bruſt; Siegfried erſpäht ſchnell die Stelle des Herzens, und ſtößt ſein Schwert bis an das Heft hinein. Fafner bäumt ſich vor Schmerz noch höher, und ſinkt, als Siegfried das Schwert losgelaſſen und zur Seite geſprungen iſt, auf die Wunde zuſammen.

Siegfried.

Da lieg', neidiſcher Kerl!
Nothung trägſt du im Herzen.

Fafner,

mit ſchwächerer Stimme.

Wer biſt du, kühner Knabe,
der das Herz mir traf?
Wer reizte des Kindes Muth
zu der mordlichen That?
Dein Hirn brütete nicht,
was du vollbracht.

Siegfried.

Viel weiß ich noch nicht,
noch nicht auch wer ich bin:
mit dir mordlich zu ringen
reizteſt du ſelbſt meinen Muth.

Fafner.

Du helläugiger Knabe,
unkund deiner ſelbſt:
wen du gemordet
meld' ich dir.
Die einſt der Welt gewaltet,
der Rieſen ragend Geſchlecht,
Faſolt und Fafner,
die Brüder fielen nun beide.
Um verfluchtes Gold,
von Göttern vergabt,
traf ich Faſolt zu todt:
der nun als Wurm
den Hort bewachte,
Fafner, den letzten Rieſen,
fällte ein roſiger Held. —
Blicke nun hell,
blühender Knabe:
des Hortes Herrn
umringt Verrath:
der dich blinden reizte zur That,
beräth nun des blühenden Tod.

Erſterbend.

Merk', wie's endet: —
acht' auf mich!

Siegfried.

Woher ich ſtamme,
rathe mir noch:
weiſe ja ſcheinſt du

wilder im Sterben:
rath' es nach meinem Namen:
Siegfried bin ich genannt.

Fafner.

Siegfried . . .!
Er ſeufzt, hebt ſich und ſtirbt.

Siegfried.

Zur Kunde taugt kein Todter. —
So leite mich denn
mein lebendes Schwert!

Fafner hat ſich im Sterben zur Seite gewälzt. Siegfried zieht das Schwert aus ſeiner Bruſt; dabei wird ſeine Hand vom Blute benetzt: er fährt heftig mit der Hand auf.

Wie Feuer brennt das Blut!

Er fährt unwillkürlich die Finger zum Munde, um das Blut von ihnen abzuſaugen. Wie er ſinnend vor ſich hinblickt, wird plötzlich ſeine Aufmerkſamkeit von dem Geſange der Waldvögel angezogen. Er lauſcht mit verhaltenem Athem. —

Iſt mir doch faſt —
als ſprächen die Vöglein zu mir:
deutlich dünken mich's Worte!
Nützte mir das
des Blutes Genuß? —
Das ſelt'ne Vögelein hier —
horch! was ſingt es mir?

Stimme eines Waldvogel's
in der Linde.

Hei! Siegfried gehört
nun der Nibelungen Hort:
o fänd' in der Höle

den Hort er jetzt!
Wollt' er den Tarnhelm gewinnen,
der taugt' ihm zu wonniger That:
doch möcht' er den Ring ſich errathen,
der macht' ihn zum Walter der Welt!

Siegfried.

Dank, liebes Vöglein,
für deinen Rath:
gern folg' ich dem Ruf.

Er geht und ſteigt in die Höle hinab, wo er alsbald gänzlich verſchwindet.

Mime ſchleicht heran, ſcheu umherblickend, um ſich von Fafner's Tod zu überzeugen. — Gleichzeitig kommt von der anderen Seite **Alberich** aus dem Geklüft hervor; er beobachtet **Mime** genau. Als dieſer **Siegfried** nicht mehr gewahrt, und vorſichtig ſich nach hinten der Höle zuwendet, ſtürzt **Alberich** auf ihn zu, und vertritt ihm den Weg.

Alberich.

Wohin ſchleich'ſt du
eilig und ſchlau,
ſchlimmer Geſell?

Mime.

Verfluchter Bruder,
dich braucht' ich hier!
Was bringt dich her?

Alberich.

Geizt es dich Schelm
nach meinem Gold?
Verlang'ſt du mein Gut?

Mime.
Fort von der Stelle!
Die Stätte iſt mein:
was ſtöberſt du hier?

Alberich.
Stör' ich dich wohl
im ſtillen Geſchäft,
wenn du hier ſtiehl'ſt?

Mime.
Was ich erſchwang
mit ſchwerer Müh',
ſoll mir nicht ſchwinden.

Alberich.
Haſt du dem Rhein
das Gold zum Ringe geraubt?
Erzeugteſt du gar
den zähen Zauber im Reif?

Mime.
Wer ſchuf den Tarnhelm,
der die Geſtalten tauſcht?
Der ſein' bedurfte,
erdachteſt du ihn wohl?

Alberich.
Was hätteſt du Stümper
je wohl zu ſtampfen verſtanden?
Der Zauberring
zwang mir zur Kunſt erſt den Zwerg!

Mime.

Wo haſt du den Ring?
Dir zagem entriſſen ihn Rieſen!
Was du verlor'ſt,
meine Liſt erlangt' es für mich.

Alberich.

Mit des Knaben That
willſt du Knicker nun knauſern?
Dir gehört ſie gar nicht,
der helle iſt ſelbſt ihr Herr!

Mime.

Ich zog ihn auf:
für die Zucht zahlt er mir nun:
für Müh' und Laſt
erlauert' ich lang' meinen Lohn!

Alberich.

Für des Knaben Zucht
will der knick'rige
ſchäbige Knecht
keck und kühn
gar wohl König nun ſein?
Dem räudigſten Hund
wäre der Ring
gerath'ner als dir:
nimmer erring'ſt
du Rüpel den Herrſcherreif!

Mime.

Behalt' ihn denn:
hüte ihn wohl

den hellen Reif!
Sei du Herr:
doch mich heiße auch Bruder!
Um meines Tarnhelm's
luſtigen Tand
tauſch' ich ihn dir:
uns beiden taugt's,
theilen die Beute wir ſo.

Alberich,
hohnisch lachend.

Theilen mit dir?
und den Tarnhelm gar?
Wie ſchlau du biſt!
Sicher ſchlief' ich
niemals vor deinen Schlingen!

Mime,
außer ſich.

Selbſt nicht tauſchen?
Auch nicht theilen?
Leer ſoll ich geh'n,
ganz ohne Lohn?
Gar nichts willſt du mir laſſen?

Alberich.

Nichts von allem,
nicht einen Nagel
ſollſt du dir nehmen!

Mime,
wuthend.

Weder Ring noch Tarnhelm

ſoll dir denn taugen!
nicht theil' ich nun mehr!
Gegen dich ruf' ich
Siegfried zu Rath
und des Recken Schwert:
der raſche Held,
der richte, Brüderchen, dich!

Alberich.

Kehre dich um: —
aus der Höle kommt er ſchon her. —

Mime.

Kindiſchen Tand
erkor er gewiß. —

Alberich.

Den Tarnhelm hat er! —

Mime.

Doch auch den Ring! —

Alberich.

Verflucht! — den Ring! —

Mime,

lacht hämiſch.

Laſſ' ihn den Reif dir doch geben! —
Ich will ihn mir ſchon gewinnen. —

Er ſchlüpft in den Wald zurück.

Alberich.

Und doch ſeinem Herrn
ſoll er allein noch gehören!

Er verſchwindet im Geklüft.

Siegfried iſt, mit Tarnhelm und Ring, während des Letzten langſam und ſinnend aus der Höle vorgeſchritten; er betrachtet gedankenvoll ſeine Beute, und hält, nahe dem Baume, auf der Höhe wieder an. — Große Stille.

Siegfried.

Was ihr mir nützet
weiß ich nicht:
doch nahm ich euch
aus des Hort's gehäuftem Gold,
weil guter Rath mir es rieth.
So taug' eu're Zier
als des Tages Zeuge:
mich mahne der Tand,
daß ich kämpfend Fafner erlegt,
doch das Fürchten noch nicht gelernt!

Er ſteckt den Tarnhelm ſich in den Gürtel, und den Reif an den Finger. — Stillſchweigen. Wachſendes Waldweben. — Siegfried achtet unwillkürlich wieder des Vogel's, und lauſcht ihm mit verhaltenem Athem.

Stimme des Waldvogel's
in der Linde.

Hei! Siegfried gehört
nun der Helm und Ring!
O traut' er Mime
dem treuloſen nicht!
Hörte Siegfried nur ſcharf
auf des Schelmen Heuchlergered':
wie ſein Herz es meint
kann er Mime verſteh'n:
ſo nützt' ihm des Blutes Genuß.

Siegfried's Miene und Gebärde drücken aus, daß er alles wohl vernommen. Er ſieht Mime ſich nähern, und bleibt, ohne ſich zu rühren, auf ſein Schwert geſtützt, beobachtend und in ſich geſchloſſen, in ſeiner Stellung auf der Anhöhe bis zum Schluſſe des folgenden Auftrittes.

Mime,

langſam auftretend.

Er ſinnt und erwägt
der Beute Werth: —
weilte wohl hier
ein weiſer Wandrer,
ſchweifte umher,
beſchwatzte das Kind
mit liſtiger Runen Rath?
Zwiefach ſchlau
ſei nun der Zwerg:
die liſtigſte Schlinge
leg' ich jetzt aus,
daß ich mit traulichem
Trug-Gerede
bethöre das trotzige Kind!

Er tritt näher an Siegfried heran.

Willkommen, Siegfried!
Sag', du kühner,
haſt du das Fürchten gelernt?

Siegfried.

Den Lehrer fand ich noch nicht.

Mime.

Doch den Schlangenwurm,

du haſt ihn erſchlagen:
das war doch ein ſchlimmer Geſell?

Siegfried.

So grimm und tückiſch er war,
ſein Tod grämt mich doch ſchier,
da viel üblere Schächer
unerſchlagen noch leben!
Der mich ihn morden hieß,
den haſſ' ich mehr als den Wurm.

Mime.

Nur ſacht'! nicht lange
ſieh'ſt du mich mehr:
zu ew'gem Schlaf
ſchlieſſ' ich die Augen dir bald!
Wozu ich dich brauchte,
das haſt du vollbracht;
jetzt will ich nur noch
die Beute dir abgewinnen: —
mich dünkt, das ſoll mir gelingen;
zu bethören biſt du ja leicht!

Siegfried.

So ſinnſt du auf meinen Schaden?

Mime.

Wie ſagt' ich das? —
Siegfried, hör' doch, mein Sohn!
Dich und deine Art
haßt' ich immer von Herzen;
aus Liebe erzog ich
dich läſtigen nicht:

dem Horte in Faſners Hut,
dem Golde galt meine Müh'.
Giebſt du mir das
nun gutwillig nicht, —
Siegfried, mein Sohn,
das ſiehſt du wohl ſelbſt —
dein Leben mußt du mir laſſen!

Siegfried.

Daß du mich haſſeſt,
hör' ich gern:
doch mein Leben auch muß ich dir laſſen?

Mime.

Das ſag' ich doch nicht?
du verſtehſt mich falſch!
Er giebt ſich die erſichtlichſte Mühe zur Verſtellung.
Sieh', du biſt müde
von harter Müh';
brünſtig brennt dir der Leib:
dich zu erquicken
mit queckem Trank
ſäumt' ich Sorgender nicht.
Als dein Schwert du dir brannteſt,
braut' ich den Sud:
trinkſt du nun den,
gewinn' ich dein trautes Schwert,
und mit ihm Helm und Hort.
Er kichert dazu.

Siegfried.

So willſt du mein Schwert
und was ich erſchwungen,
Ring und Beute mir rauben?

Mime.

Was du doch falſch mich verſteh'ſt!
Stamml' ich und faſ'le wohl gar?
Die größte Mühe
geb' ich mir,
mein heimliches Sinnen
heuchelnd zu bergen,
und du dummer Bube
deuteſt alles doch falſch!
Oeff'ne die Ohren,
und vernimm' genau:
höre, was Mime meint! —
Hier nimm! trinke die Labung!
mein Trank labte dich oft:
that'ſt du wohl unwirſch,
ſtellteſt dich arg:
was ich dir bot —
erboſ't auch — nahmſt du's doch immer.

Siegfried,

ohne eine Miene zu verziehen.

Einen guten Trank
hätt' ich gern:
wie haſt du dieſen gebrau't?

Mime.
Hei! ſo trink' nur:
trau' meiner Kunſt!
In Nacht und Nebel
ſinken die Sinne dir bald:
ohne Wach' und Wiſſen,
ſtracks ſtreck'ſt du die Glieder.
Lieg'ſt du nun da,
leicht könnt' ich
die Beute nehmen und bergen:
doch erwachteſt du je,
nirgends wär' ich
ſicher vor dir,
hätt' ich ſelbſt auch den Ring.
D'rum mit dem Schwert,
das ſo ſcharf du ſchuf'ſt,
hau' ich dem Kind
den Kopf erſt ab:
dann hab' ich mir Ruh' und den Ring!

Er kichert wieder.

Siegfried.
Im Schlafe willſt du mich morden?

Mime.
Was möcht' ich? ſagt' ich denn das? —
Ich will dir Kind
nur den Kopf abhau'n!
Denn haßte ich dich
auch nicht ſo hell,
und hätt' ich des Schimpf's

und der ſchändlichen Müh'
auch nicht ſo viel zu rächen:
aus dem Weg dich zu räumen
darf ich nicht raſten,
wie käm' ich ſonſt anders zur Beute,
da Alberich auch nach ihr lugt? — —
Nun, mein Wälſung!
Wolfsſohn du!
Sauf' und würg' dich zu todt:
nie thu'ſt du mehr einen Schluck!

Er hat ſich nahe an Siegfried herangemacht, und reicht ihm jetzt mit widerlicher Zudringlichkeit ein Trinkhorn, in das er zuvor aus einem Gefäße das Getränk gegoſſen. Siegfried hat bereits das Schwert gefaßt, und ſtreckt jetzt, wie in einer Anwandlung heftigen Ekel's, Mime mit einem Streiche todt zu Boden. — Man hört Alberich aus dem Geklüft heraus ein höhniſches Gelächter aufſchlagen.

Siegfried.

Schmeck' du mein Schwert,
ekliger Schwätzer!
Neides-Zoll
zahlt Nothung:
dazu durft' ich ihn ſchmieden.

Er packt Mime's Leichnam auf, ſchleppt ihn nach der Höle, und wirft ihn dort hinein.

In der Höle hier
lieg' auf dem Hort!
Mit zäher Liſt
erzielteſt du ihn:

jetzt magſt du des wonnigen walten! —
Einen guten Wächter
geb' ich dir auch,
daß er vor Dieben dich deckt.
Er wälzt die Leiche des Wurmes vor den Eingang der Höle, ſo
daß er dieſen ganz damit verſtopft.
Da lieg' auch du,
dunkler Wurm!
Den gleißenden Hort
hüte zugleich
mit dem beuterührigen Feind:
ſo fandet ihr beide nun Ruh'!
Er kommt nach der Arbeit wieder vor. — Es iſt Mittag.
Heiß ward mir
von der harten Laſt! —
Brauſend jagt ſich
mein brünſtiges Blut;
die Hand brennt mir am Haupt. — —
Hoch ſteht ſchon die Sonne:
aus lichtem Blau
blickt ihr Aug'
auf den Scheitel ſteil mir herab. —
Linde Kühlung
erkieſ' ich mir unter der Linde!
Er ſtreckt ſich wieder unter der Linde aus. — Große Stille.
Waldweben. Nach einem längeren Schweigen.
Noch einmal, liebes Vöglein,
da wir ſo lang'
läſtig geſtört, —
lauſcht' ich gern deinem Sang:

auf dem Zweige ſeh' ich
wohlig dich wiegen:
zwitſchernd umſchwirren
dich Brüder und Schweſtern,
umſchweben dich luſtig und lieb!

Doch ich — bin ſo allein,
hab' nicht Bruder noch Schweſter:
meine Mutter ſchwand,
mein Vater fiel:
nie ſah ſie der Sohn! —
Mein einz'ger Geſell
war ein garſt'ger Zwerg:
Güte zwang
nie uns zu Liebe;
liſtige Schlingen
warf mir der ſchlaue: —
nun mußt' ich ihn gar erſchlagen! —

Freundliches Vöglein,
dich frag' ich nun:
gönnteſt du mir
wohl ein gutes Geſell?
willſt du das rechte mir rathen?
Ich lockte ſo oft,
und erlooſ't es nicht:
du, mein trauter,
träf'ſt es wohl beſſer!

So recht ja rietheſt du ſchon:
nun ſing'! ich lauſche dem Sang.

Schweigen; dann:

Stimme des Waldvogel's.

Hei! Siegfried erſchlug
nun den ſchlimmen Zwerg!
Jetzt wüßt' ich ihm noch
das herrlichſte Weib.
Auf hohem Felſen ſie ſchläft,
ein Feuer umbrennt ihren Saal:
durchſchritt' er die Brunſt,
erweckt' er die Braut,
Brünnhilde wäre dann ſein!

Siegfried

fährt mit jäher Heftigkeit vom Sitze auf.

O holder Sang!
ſüßeſter Hauch!
Wie brennt ſein Sinn
mir ſehrend die Bruſt!
Wie zückt er heftig
zündend mein Herz!
Was jagt mir ſo jach
durch Herz und Sinne?
Sing' es mir, ſüßer Freund!

Der Waldvogel.

Luſtig im Leid
ſing' ich von Liebe;

wonnig und weh'
web' ich mein Lied:
nur Sehnende kennen den Sinn!

Siegfried.

Fort jagt mich's
jauchzend von hinnen,
fort aus dem Wald auf den Fels! —
Noch einmal ſage mir,
holder Sänger:
werd' ich das Feuer durchbrechen?
kann ich erwecken die Braut?

Der Waldvogel.

Die Braut gewinnt,
Brünnhild' erweckt
ein Feiger nie:
nur wer das Fürchten nicht kennt!

Siegfried

lacht auf vor Entzücken.

Der dumme Knab',
der das Fürchten nicht kennt,
mein Vöglein, das bin ja ich!
Noch heut' gab' ich
vergebens mir Müh',
das Fürchten von Fafner zu lernen.
Nun brennt mich die Luſt,
es von Brünnhild' zu wiſſen:
wie find' ich zum Felſen den Weg?

Der Vogel flattert auf, ſchwebt über Siegfried, und fliegt davon.

Siegfried,

jauchzend.

So wird mir der Weg gewieſen:
wohin du flatterſt
folg' ich dem Flug!

Er eilt dem Vogel nach. — Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug.

Wilde Gegend

am Fuße eines Felſenberges, der links nach hinten ſteil aufſteigt. — Nacht, Sturm und Wetter, Blitz und Donner. Vor einem gruftähnlichen Höhlenthore im Felſen ſteht der

Wanderer.

Wache! Wache!
Wala, erwache!
Aus langem Schlafe
weck' ich dich ſchlummernde wach.
Ich rufe dich auf:
herauf! herauf!
Aus nebliger Gruft,
aus nächt'gem Grunde herauf!
Erda! Erda!
Ewiges Weib!
Aus heimiſcher Tiefe
tauche zur Höh'!
Dein Wecklied ſing' ich,

daß du erwach'ſt:
aus ſinnendem Schlafe
ſing' ich dich auf.
Allwiſſende!
Urweltweiſe!
Erda! Erda!
Ewiges Weib!
Wache, du Wala! erwache!

Die Höhlengruft hat zu erdämmern begonnen: in bläulichem Lichtſcheine ſteigt Erda aus der Tiefe. Sie erſcheint wie von Reif bedeckt; Haar und Gewand werfen einen glitzernden Schimmer von ſich.

Erda.

Stark ruft das Lied;
kräftig reizt der Zauber;
ich bin erwacht
aus wiſſendem Schlaf:
wer ſcheucht den Schlummer mir?

Wanderer.

Der Weckrufer bin ich,
und Weiſen üb' ich,
daß weithin wache
was feſter Schlaf umſchließt.
Die Welt durchzog ich,
wanderte viel,
Kunde zu werben,
urweiſen Rath zu gewinnen.
Kundiger giebt es
keine als dich:

bekannt iſt dir
was die Tiefe birgt,
was Berg und Thal,
Luft und Waſſer durchwebt.
Wo Weſen ſind
weht dein Athem:
wo Hirne ſinnen
haftet dein Sinn:
alles, ſagt man,
ſei dir bekannt.
Daß ich nun Kunde gewänne,
weckt' ich dich aus dem Schlaf.

Erda.

Mein Schlaf iſt Träumen,
mein Träumen Sinnen,
mein Sinnen Walten des Wiſſens.
Doch wenn ich ſchlafe,
wachen Nornen:
ſie weben das Seil,
und ſpinnen fromm was ich weiß: —
was frāg'ſt du nicht die Nornen?

Wanderer.

Im Zwange der Welt
weben die Nornen:
ſie können nichts wenden noch wandeln:
doch deiner Weisheit
dankt' ich den Rath wohl,
wie zu hemmen ein rollendes Rad?

Erda.

Männerthaten
umdämmern mir den Muth:
mich Wiſſende ſelbſt
bezwang ein Waltender einſt.
Ein Wunſchmädchen
gebar ich Wotan:
der Helden Wal
hieß er für ihn ſie küren.
Kühn iſt ſie
und weiſe auch:
was weck'ſt du mich,
und frägſt um Kunde
nicht Erda's und Wotan's Kind?

Wanderer.

Die Walküre mein'ſt du,
Brünnhild', die Maid?
Sie trotzte dem Stürmebezwinger,
wo am ſtärkſten er ſelbſt ſich bezwang:
was den Lenker der Schlacht
zu thun verlangte,
doch dem er wehrte
— zuwider ſich ſelbſt —
allzu vertraut
wagte die trotzige
das für ſich zu vollbringen,
Brünnhild' in brennender Schlacht.
Streitvater

ſtrafte die Maid:
in ihr Auge drückt' er Schlaf;
auf dem Felſen ſchläft ſie feſt:
erwachen wird
die weihliche nur
um einen Mann zu minnen als Weib.
Frommten mir Fragen an ſie?

Erda

ist in Sinnen verſunken, und beginnt erſt nach längerem Schweigen.

Wirr wird mir's
ſeit ich erwacht:
wild und kraus
kreiſ't die Welt!
Die Walküre,
der Wala Kind,
büßt' in Banden des Schlaf's,
als die wiſſende Mutter ſchlief?
Der den Trotz lehrte
ſtraft den Trotz?
Der die That entzügelt
zürnt um die That?
Der das Recht wahrt
wehret dem Recht?
Der die Eide hütet
herrſcht durch Meineid? —
Laſſ' mich wieder hinab:
Schlaf verſchließe mein Wiſſen!

Wanderer.

Dich Mutter laſſ' ich nicht zieh'n,
da des Zaubers ich mächtig bin. —
Urwiſſend
ſtacheſt du einſt
der Sorge Stachel
in Wotan's wagendes Herz:
mit Furcht vor ſchmachvoll
feindlichem Ende
füllt' ihn dein Wiſſen,
daß Bangen band ſeinen Muth.
Biſt du der Welt
weiſeſtes Weib,
ſage mir nun:
wie beſiegt die Sorge der Gott?

Erda.

Du biſt — nicht
was du dich nenn'ſt!
Was kam'ſt du ſtörriſcher Wilder
zu ſtören der Wala Schlaf?
Friedloſer,
laſſ' mich frei!
Löſe des Zaubers Zwang!

Wanderer.

Du biſt — nicht
was du dich wähn'ſt!
Urmütter-Weisheit
geht zu Ende:
dein Wiſſen verweht

vor meinem Willen.
Weißt du, was Wotan — will?
Dir unweiſen
ruf' ich's in's Ohr,
daß du ſorglos ewig nun ſchläf'ſt. —

Um der Götter Ende
gräm't mich die Angſt nicht,
ſeit mein Wunſch es — will!
Was in Zwieſpalt's wildem Schmerze
verzweifelnd einſt ich beſchloß,
froh und freudig
führ' ich frei es nun aus:
weiht' ich in wüthendem Ekel
des Niblungen Neid ſchon die Welt,
dem wonnigſten Wälſung
weiſ' ich mein Erbe nun an.
Der von mir erkoren,
doch nie mich gekannt,
ein kühnſter Knabe,
meines Rathes bar,
errang des Niblungen Ring:
ledig des Neides,
liebesfroh,
erlahmt an dem Edlen
Alberich's Fluch;
denn fremd bleibt ihm die Furcht.
Die du mir gebar'ſt,
Brünnhilde,

ſie weckt hold ſich der Held:
wachend wirkt
dein wiſſendes Kind
erlöſende Weltenthat. —
D'rum ſchlafe nun du,
ſchließe dein Auge;
träumend erſchau' mein Ende!
Was jene auch wirken —
dem ewig Jungen
weicht in Wonne der Gott. —
Hinab denn, Erda!
Urmütter-Furcht!
Ur-Sorge!
Zu ewigem Schlaf
hinab! hinab! —
Dort ſeh' ich Siegfried nah'n. —

Erda verſinkt. Die Höle iſt wieder ganz finſter geworden: an dem Geſtein derſelben lehnt ſich der Wanderer an, und erwartet ſo Siegfried. —
Monddämmerung erhellt die Bühne etwas. Das Sturmwetter hört ganz auf.

Siegfried,
von rechts im Vordergrunde auftretend.

Mein Vöglein ſchwebte mir fort; —
mit flatterndem Flug
und ſüßem Sang
wies es mir wonnig den Weg:
nun ſchwand es fern mir davon.

Am beſten find' ich
ſelbſt nun den Berg:
wohin mein Führer mich wies,
dahin wandr' ich jetzt fort.

Er ſchreitet weiter nach hinten.

Wanderer,

in ſeiner Stellung an der Höle verbleibend.

Wohin, Knabe,
heißt dich dein Weg?

Siegfried.

Da redet's ja:
wohl räth das mir den Weg. —
Einen Felſen ſuch' ich,
von Feuer iſt der umwabert:
dort ſchläft ein Weib
das ich wecken will.

Wanderer.

Wer ſagt' es dir
den Fels zu ſuchen,
wer nach der Frau dich zu ſehnen?

Siegfried.

Mich wies es ein ſingend
Waldvöglein:
das gab mir gute Kunde.

Wanderer.

Ein Vöglein ſchwatzt wohl manches:
kein Menſch doch kann's verſteh'n:
wie mochteſt du Sinn
dem Sange entnehmen?

Siegfried.

Das wirkte das Blut
eines wilden Wurm's,
der mir vor Neidhöl' erblaßte:
kaum netzt' es zündend
die Zunge mir,
da verſtand ich der Vöglein Geſtimm'.

Wanderer.

Erſchlugſt du den Rieſen,
wer reizte dich,
den ſtarken Wurm zu beſteh'n?

Siegfried.

Mich führte Mime,
ein falſcher Zwerg:
das Fürchten wollt' er mich lehren:
zum Schwertſchlag aber,
der ihn erſchlug,
reizte der Wurm mich ſelbſt:
ſeinen Rachen riß er mir auf.

Wanderer.

Wer ſchuf das Schwert
ſo ſcharf und hart,
daß der ſtärkſte Feind ihm fiel?

Siegfried.

Das ſchweißt' ich mir ſelbſt,
da's der Schmied nicht konnte:
ſchwertlos noch wär' ich wohl ſonſt.

Wanderer.

Doch wer ſchuf
die ſtarken Stücken,
daraus das Schwert du geſchweißt?

Siegfried.

Was weiß ich davon!
Ich weiß allein,
daß die Stücken nichts mir nützten,
ſchuf ich das Schwert mir nicht neu.

Wanderer

bricht in ein freudig gemüthliches Lachen aus.

Das — mein' ich wohl auch!

Siegfried.

Was lach'ſt du mich aus?
Alter Frager,
hör' einmal auf;
laſſ' mich nicht lange mehr ſchwatzen!
Kannſt du den Weg
mir weiſen, ſo rede:
vermag'ſt du's nicht,
ſo halte dein Maul!

Wanderer.

Geduld, du Knabe!
Dünk' ich dich alt,
ſo ſollſt du mir Achtung bieten.

Siegfried.

Das wär' nicht übel!
So lang' ich lebe

ſtand mir ein Alter
ſtets im Wege:
den hab' ich nun fort gefegt.
Stemm'ſt du dort länger
dich ſteif mir entgegen —
ſieh' dich vor, mein' ich,
daß du wie Mime nicht fähr'ſt!
Er tritt näher an den Wanderer heran.
Wie ſieh'ſt du denn aus?
Was haſt du gar
für 'nen großen Hut?
Warum hängt der dir ſo in's Geſicht?

Wanderer.

Das iſt ſo Wandrers Weiſe,
wenn dem Wind entgegen er geht.

Siegfried.

Doch darunter fehlt dir ein Auge!
Das ſchlug dir einer
gewiß ſchon aus,
dem du zu trotzig
den Weg vertrat'ſt?
Mach' dich jetzt fort!
ſonſt möchteſt du leicht
das and're auch noch verlieren.

Wanderer.

Ich ſeh', mein Sohn,
wo nichts du weißt,
da weißt du dir leicht zu helfen.
Mit dem Auge,

das als and'res mir fehlt,
erblick'ſt du ſelber das eine,
das mir zum Sehen verblieb.

Siegfried
lacht.

Zum Lachen biſt du mir luſtig! —
Doch hör', nun ſchwatz' ich nicht länger:
geſchwind zeig' mir den Weg,
deines Weges ziehe dann du!
Zu nichts and'rem
acht' ich dich nütz':
d'rum ſprich, ſonſt ſpreng' ich dich fort!

Wanderer.

Kennteſt du mich,
kühner Sproß,
den Schimpf — ſparteſt du mir!
Dir ſo vertraut,
trifft mich ſchmerzlich dein Dräu'n.
Liebt' ich von je
deine lichte Art, —
Grauen auch zeugt' ihr
mein zürnender Grimm:
dem ich ſo hold bin,
allzu hehrer,
heut' nicht wecke mir Neid, —
er vernichtete dich und mich!

Siegfried.

Bleib'ſt du mir ſtumm,
ſtörriſcher Wicht?

Weich' von der Stelle!
Denn dorthin, ich weiß,
führt es zur ſchlafenden Frau:
ſo wies es mein Vöglein,
das hier erſt flüchtig entfloh.
(Es wird allmälig wieder ganz finſter.

Wanderer,
in Zorn ausbrechend.
Es floh dir zu ſeinem Heil;
den Herrn der Raben
errieth es hier:
weh' ihm, holen ſie's ein! —
Den Weg, den es zeigte,
ſoll'ſt du nicht zieh'n!

Siegfried.
Hoho! du Verbieter!
Wer biſt du denn,
daß du mir wehren willſt?

Wanderer.
Fürchte des Felſens Hüter!
Verſchloſſen hält
meine Macht die ſchlafende Maid:
wer ſie erweckte,
wer ſie gewänne,
machtlos macht' er mich ewig! —

Ein Feuermeer
umfluthet die Frau,
glühende Lohe

umleckt den Fels:
wer die Braut begehrt,
dem brennt entgegen die Brunſt.
Er winkt mit dem Speere.
Blick' nach der Höh'!
erlug'ſt du das Licht? —
Es wächſt der Schein,
es ſchwillt die Gluth:
ſengende Wolken,
wabernde Lohe,
wälzen ſich brennend
und praſſelnd herab.
Ein Licht-Meer
umleuchtet dein Haupt;
bald frißt und zehrt dich
zündendes Feuer: —
zurück denn, raſendes Kind!

Siegfried.

Zurück, du Prahler, mit dir!
Dort, wo die Brünſte brennen,
zu Brünnhilde muß ich jetzt hin!
Er ſchreitet darauf zu.

Wanderer,
den Speer vorhaltend.

Fürchteſt das Feuer du nicht,
ſo ſperre mein Speer dir den Weg!
Noch hält meine Hand
der Herrſchaft Haft:
das Schwert, das du ſchwing'ſt,

zerſchlug einſt dieſer Schaft:
noch einmal denn
zerſpring' es am ewigen Speer!

Siegfried,
das Schwert ziehend.

Meines Vaters Feind!
Find' ich dich hier?
Herrlich zur Rache
gerieth mir das!
Schwing' deinen Speer:
in Stücken ſpalt' ihn mein Schwert!

Er ficht mit dem Wanderer und haut ihm den Speer in Stücken. Furchtbarer Donnerſchlag.

Wanderer,
zurückweichend.

Zieh' hin! ich kann dich nicht halten!

Er verſchwindet.

Siegfried.

Mit zerfocht'ner Waffe
wich mir der Feige?

Mit wachſender Helle haben ſich Feuerwolken aus der Höhe des Hintergrundes herabgeſenkt: die ganze Bühne erfüllt ſich wie von einem wogenden Flammenmeere.

Siegfried.

Ha, wonnige Gluth!
leuchtender Glanz!
Strahlend offen
ſteht mir die Straße. —
Im Feuer mich baden!

Im Feuer zu finden die Braut!
Hoho! hoho!
hahei! hahei!
Luſtig! luſtig!
Jetzt lock' ich ein liebes Geſell!

Er ſetzt ſein Horn an, und ſtürzt ſich, ſeine Lockweiſe blaſend, in das Feuer. — Die Lohe ergießt ſich nun auch über den ganzen Vordergrund. Man hört Siegfried's Horn erſt näher, dann ferner. — Die Feuerwolken ziehen immer von hinten nach vorn, ſo daß Siegfried, deſſen Horn man wieder näher hört, ſich nach hinten zu, die Höhe hinauf, zu wenden ſcheint.

Endlich beginnt die Gluth zu erbleichen, ſie löſ't ſich wie in einen feinen, durchſichtigen Schleier auf, der nun ganz ſich auch klärt und den heiterſten blauen Himmelsäther, im hellſten Tagesſcheine, hervortreten läßt. —

Die Scene, von der das Gewölk gänzlich gewichen iſt, ſtellt die Höhe eines Felſengipfels (wie im dritten Aufzuge der „Walküre") dar: links der Eingang eines natürlichen Felſengemaches; rechts breite Tannen, der Hintergrund ganz frei. — Im Vordergrunde, unter dem Schatten einer breitäſtigen Tanne, liegt Brünnhilde, in tiefem Schlafe: ſie iſt in vollſtändiger, glänzender Panzerrüſtung, mit dem Helm auf dem Haupte, den langen Schild über ſich gedeckt. —

Siegfried iſt ſo eben im Hintergrunde, am felſigen Saume der Höhe, angelangt. (Sein Horn hatte zuletzt wieder ferner geklungen, bis es ganz ſchwieg.) — Er blickt ſtaunend um ſich.

Siegfried.

Selige Oede
auf ſonniger Höh'! —
In den Tann hinein ſehend.
Was ruht dort ſchlummernd

im ſchattigen Tann? —
Ein Roß iſt's,
raſtend in tiefem Schlaf!

Er betritt vollends die Höhe, und ſchreitet langſam weiter vor; als er Brunnhilde noch aus einiger Entfernung gewahrt, hält er verwundert an.

Was ſtrahlt mir dort entgegen? —
Welch' glänzendes Stahlgeſchmeide!
Blendet mir noch
die Lohe den Blick? —

Er tritt näher hinzu.

Helle Waffen! —
Heb' ich ſie auf?

Er hebt den Schild ab, und erblickt Brunnhilde's Geſicht, das jedoch der Helm noch zum großen Theile verdeckt.

Ha! in Waffen ein Mann: —
wie mahnt mich wonnig ſein Bild! —
Das hehre Haupt
drückt wohl der Helm?
leichter würd' ihm,
löſt' ich den Schmuck.

Vorſichtig löſ't er den Helm und hebt ihn der Schlafenden vom Haupte ab: langes, lockiges Haar bricht hervor. — Siegfried erſchrickt.

Ach! — wie ſchön! —

Er bleibt in den Anblick verſunken.

Schimmernde Wolken
ſäumen in Wellen
den hellen Himmelsſee:
leuchtender Sonne

lachendes Bild
ſtrahlt durch das Wogengewölk!
Er lauſcht dem Athem.
Von ſchwellendem Athem
ſchwingt ſich die Bruſt: —
brech' ich die engende Brünne?
Er verſucht es mit großer Behutſamkeit — aber vergebens.
Komm', mein Schwert,
ſchneide das Eiſen!

Er durchſchneidet mit zarter Vorſicht die Panzerringe zu beiden Seiten der ganzen Rüſtung, und hebt dann die Brünne und die Schienen ab, ſo daß nun Brünnhilde in einem weichen weiblichen Gewande vor ihm liegt. — Ueberraſcht und ſtaunend fährt er auf.

Das iſt kein Mann! — —
Brennender Zauber
zückt mir in's Herz:
feurige Angſt
faßt meine Augen:
mir ſchwankt und ſchwindelt der Sinn! —
Wen ruf' ich zum Heil,
daß er mir helfe? —
Mutter! Mutter!
Gedenke mein'! —

Er ſinkt mit der Stirn an Brünnhilde's Buſen. — Langes Schweigen. — Dann fährt er ſeufzend auf.

Wie weck' ich die Maid,
daß ſie die Augen mir öff'ne? —
Das Auge mir öff'ne,
blende mich auch noch der Blick?

Wagt' es mein Trotz?
ertrüg' ich das Licht? —
Mir ſchwebt und ſchwankt
und ſchwirrt es umher:
ſehrendes Sengen
zehrt meine Sinne:
am zagenden Herzen
zittert die Hand! —
Wie iſt mir Feigem? —
Iſt es das Fürchten? —
O Mutter! Mutter!
dein muthiges Kind!
Im Schlafe liegt eine Frau: —
die hat ihn das Fürchten gelehrt! —

Wie end' ich die Furcht?
wie faſſ' ich Muth? —
Daß ich ſelbſt erwache,
muß die Maid ich erwecken! — —

Süß erbebt mir
ihr blühender Mund:
wie mild erzitternd
mich zagen er reizt! —
Ach, dieſes Athem's
wonnig warmes Gedüft! —

Erwache! erwache!
heiliges Weib! — —

Sie hört mich nicht. —
So ſaug' ich mir Leben
aus ſüßeſten Lippen —
ſollt' ich auch ſterbend vergeh'n!

Er küßt ſie lange und inbrünſtig. — Erſchreckt fährt er dann in die Höhe: — Brünnhilde hat die Augen aufgeſchlagen. — Staunend blickt er ſie an. Beide verweilen eine Zeit lang in ihren gegenſeitigen Anblick verſunken.

Brünnhilde,
langſam und feierlich ſich zum Sitze aufrichtend.

Heil dir, Sonne!
Heil dir, Licht!
Heil dir, leuchtender Tag!
Lang war mein Schlaf;
ich bin erwacht:
wer iſt der Held
der mich erweckt'?

Siegfried,
von ihrem Blicke und ihrer Stimme feierlich ergriffen.

Durch das Feuer drang ich,
das den Fels umbrann;
ich erbrach dir den feſten Helm:
Siegfried heiſſ' ich,
der dich erweckt'.

Brünnhilde,
hoch aufgerichtet ſitzend.

Heil euch, Götter!
Heil dir, Welt!
Heil dir, prangende Erde!

Zu End' iſt nun mein Schlaf:
erwacht ſeh' ich:
Siegfried iſt es
der mich erweckt!

Siegfried,
in erhabenſter Entzückung.

O Heil der Mutter,
die mich gebar:
Heil der Erde,
die mich genährt:
daß ich das Auge erſchaut,
das jetzt mir Seligem ſtrahlt!

Brünnhilde,
mit größter Bewegtheit.

O Heil der Mutter,
die dich gebar;
Heil der Erde,
die dich genährt:
nur dein Blick durfte mich ſchau'n,
erwachen durft' ich nur dir! —

O Siegfried! Siegfried!
ſeliger Held!
Du Wecker des Lebens,
ſiegendes Licht!
O wüßteſt du, Luſt der Welt,
wie ich dich je geliebt!
Du war'ſt mein Sinnen,
mein Sorgen du!

Dich zarten nährt' ich
noch eh' du gezeugt:
noch eh' du geboren
barg dich mein Schild:
ſo lang' lieb' ich dich, Siegfried!

Siegfried,
leiſe und ſchüchtern.

So ſtarb nicht meine Mutter?
ſchlief die minnige nur?

Brünnhilde,
lächelnd.

Du wonniges Kind,
deine Mutter kehrt dir nicht wieder.
Du ſelbſt bin ich,
wenn du mich ſelige lieb'ſt.
Was du nicht weißt,
weiß ich für dich:
doch wiſſend bin ich
nur — weil ich dich liebe. —

O Siegfried! Siegfried!
ſiegendes Licht!
dich liebt' ich immer:
denn mir allein
erdünkte Wotan's Gedanke.
Der Gedanke, den nie
ich nennen durfte:
den ich nicht dachte,
ſondern nur fühlte;

für den ich focht,
kämpfte und ſtritt:
für den ich trotzte
dem, der ihn dachte:
für den ich büßte,
Strafe mich band,
weil ich nicht ihn dachte
und nur empfand!
Denn der Gedanke —
dürfteſt du's löſen! —
mir war er nur Liebe zu dir!

Siegfried.

Wie Wunder tönt
was wonnig du ſing'ſt;
doch dunkel dünkt mich der Sinn.
Deines Auges Leuchten
ſeh' ich licht:
deines Athem's Wehen
fühl' ich warm;
deiner Stimme Singen
hör' ich ſüß:
doch was du ſingend mir ſag'ſt,
ſtaunend verſteh' ich's nicht.
Nicht kann ich das Ferne
ſinnig erfaſſen,
da all' meine Sinne
dich nur ſehen und fühlen.
Mit banger Furcht
feſſelſt du mich:

du einz'ge haſt
ihre Angſt mich gelehrt.
Den du gebunden
in mächt'gen Banden,
birg' meinen Muth mir nicht mehr!

Brünnhilde
wehrt ihn ſanft ab, und wendet ihren Blick nach dem Tann.
— Dort ſeh' ich Grane,
mein ſelig Roß:
wie weidet er munter,
der mit mir ſchlief!
Mit mir hat ihn Siegfried erweckt.

Siegfried.
Auf wonnigem Munde
weidet mein Auge:
in brünſtigem Durſt
doch brennen die Lippen,
daß der Augen Weide ſie labe!

Brünnhilde,
ihn mit der Hand bedeutend
Dort ſeh' ich den Schild,
der Helden ſchirmte:
dort ſeh' ich den Helm,
der das Haupt mir barg:
er ſchirmt, er birgt mich nicht mehr!

Siegfried.
Eine ſelige Maid
verſehrte mein Herz:

Wunden dem Haupte
ſchlug mir ein Weib: —
ich kam ohne Schild und Helm!

Brünnhilde,
mit geſteigerter Wehmuth.

Ich ſehe der Brünne
prangenden Stahl:
ein ſcharfes Schwert
ſchnitt ſie entzwei:
von dem maidlichen Leibe
löſt' es die Wehr: —
ich bin ohne Schutz und Schirm,
ohne Trutz ein trauriges Weib!

Siegfried.

Durch brennendes Feuer
fuhr ich zu dir:
nicht Brünne noch Panzer
barg meinen Leib:
mir in die Bruſt
brach nun die Lohe,
es brauſ't mein Blut
in blühender Brunſt;
ein zehrendes Feuer
iſt mir entzündet:
die Gluth, die Brünnhild's
Felſen umbrann,
die brennt mir nun im Gebein! —

Du Weib, jetzt löſche den Brand!
ſchweige die ſchäumende Gluth!

Er umfaßt ſie heftig: ſie ſpringt auf, wehrt ihm mit der höchſten Kraft der Angſt, und entflieht nach der andern Seite.

Brünnhilde.

Kein Gott nahte mir je:
der Jungfrau neigten
ſcheu ſich die Helden:
heilig ſchied ſie aus Walhall! —
Wehe! Wehe!
Wehe der Schmach,
der ſchmählichen Noth!
Verwundet hat mich,
der mich erweckt!
Er erbrach mir Brünne und Helm:
Brünnhilde bin ich nicht mehr!

Siegfried.

Noch biſt du mir
die träumende Maid:
Brünnhilde's Schlaf
brach ich noch nicht.
Erwache! ſei mir ein Weib!

Brünnhilde.

Mir ſchwirren die Sinne!
Mein Wiſſen ſchweigt:
ſoll mir die Weisheit ſchwinden?

Siegfried.

Sang'ſt du mir nicht,

dein Wiſſen ſei
das Leuchten der Liebe zu mir?

Brünnhilde.

Trauriges Dunkel
trübt mir den Blick:
mein Auge dämmert,
das Licht verliſcht:
Nacht wird's um mich;
aus Nebel und Grau'n
windet ſich wüthend
ein Angſtgewirr!
Schrecken ſchreitet
und bäumt ſich empor!

Sie birgt heftig die Augen mit den Händen.

Siegfried

löſt ihr ſanft die Hände vom Blicke.

Nacht umbangt
gebundene Augen;
mit den Feſſeln ſchwindet
das finſt're Grau'n:
tauch' aus dem Dunkel und ſieh —
ſonnenhell leuchtet der Tag!

Brünnhilde,

in höchſter Ergriffenheit.

Sonnenhell
leuchtet der Tag meiner Noth! —

O Siegfried! Siegfried!
Sieh' meine Angſt!

Ewig war ich,
ewig wäre ich,
ewig in ſüß
ſehnender Wonne —
doch ewig zu deinem Heil!

O Siegfried! Herrlicher!
Hort der Welt!
Leben der Erde!
Lachender Held!
Laſſ', ach laſſ'!
laſſe von mir!
Nahe mir nicht
mit der wüthenden Nähe!
Zwinge mich nicht
mit dem brechenden Zwang!
Zertrümm're die Traute dir nicht! —

Sah'ſt du dein Bild
im klaren Bach?
Hat es dich Frohen erfreut?
Rührteſt zur Woge
das Waſſer du auf;
zerflöſſe die klare
Fläche des Bach's:
dein Bild ſäh'ſt du nicht mehr,
nur der Welle ſchwankend Gewog'.
So berühre mich nicht,
trübe mich nicht:

ewig licht
lachſt du aus mir
dann ſelig ſelbſt dir entgegen,
froh und heiter ein Held! —
O Siegfried! Siegfried!
leuchtender Sproß!
Liebe — dich,
und laſſe von mir:
vernichte dein Eigen nicht!

Siegfried.

Dich — lieb' ich:
o liebteſt mich du!
Nicht hab' ich mehr mich:
o hätte ich dich! —
Ein herrlich Gewäſſer
wogt vor mir:
mit allen Sinnen
ſeh' ich nur ſie,
die wonnig wogende Welle:
brach ſie mein Bild,
ſo brenn' ich nun ſelbſt,
ſengende Gluth
in der Fluth zu kühlen;
ich ſelbſt, wie ich bin,
ſpring' in den Bach: —
o daß ſeine Wogen
mich ſelig verſchlängen,
mein Sehnen ſchwänd' in der Fluth! —

Erwache, Brünnhilde!
Wache, du Maid!
Lebe und lache,
ſüßeſte Luſt!
Sei mein! ſei mein! ſei mein!

Brünnhilde.

O Siegfried! dein —
war ich von je!

Siegfried.

War'ſt du's von je,
ſo ſei es jetzt!

Brünnhilde.

Dein werde ich
ewig ſein!

Siegfried.

Was du ſein wirſt,
ſei es mir heut'!
Faßt dich mein Arm,
umſchling' ich dich feſt:
ſchlägt meine Bruſt
brünſtig die deine:
zünden die Blicke,
zehren die Athem ſich:
Aug' in Auge,
Mund an Mund:
dann biſt du mir,
was bang du mir war'ſt und wirſt!

Dann brach ſich die brennende Sorge,
ob jetzt Brünnhilde mein?
Er hat ſie umfaßt.

Brünnhilde.

Ob jetzt ich dein? —

Göttliche Ruhe
raſ't mir in Wogen;
keuſches Licht
lodert in Gluthen;
himmliſches Wiſſen
ſtürmt mir dahin.
Jauchzen der Liebe
jagt es davon!

Ob jetzt ich dein? —

O Siegfried! Siegfried!
ſiehſt du mich nicht?
Wie mein Blick dich verzehrt,
erblindeſt du nicht?
Wie mein Arm dich preßt,
entbrennſt du nicht?
Wie in Strömen mein Blut
entgegen dir ſtürmt,
das wilde Feuer
fühlſt du es nicht?
Fürchteſt du, Siegfried,

fürchteſt du nicht
das wild wüthende Weib?

Siegfried.

Ha! —
Wie des Blutes Ströme ſich zünden:
wie der Blicke Strahlen ſich zehren:
wie die Arme brünſtig ſich preſſen —
kehrt mir zurück
mein kühner Muth,
und das Fürchten, ach!
das nie ich gelernt —
das Fürchten, das du
kaum mich gelehrt:
das Fürchten — mich dünkt —
ich Dummer vergaß es ſchon wieder!

Er läßt bei den letzten Worten Brünnhilde unwillkürlich los.

Brünnhilde,

im höchſten Liebesjubel wild auflachend.

O kindiſcher Held!
O herrlicher Knabe!
Du hehrſter Thaten
thöriger Hort!
Lachend muß ich dich lieben;
lachend will ich erblinden;
lachend laſſ' uns verderben —
lachend zu Grunde geh'n!

Fahr' hin, Walhall's
leuchtende Welt!

Zerfall' in Staub
deine ſtolze Burg!
Leb' wohl, prangende
Götter-Pracht!
Ende in Wonne,
du ewig Geſchlecht!
Zerreißt, ihr Nornen,
das Runenſeil!
Götter-Dämm'rung,
dunkle herauf!
Nacht der Vernichtung,
neble herein! —
Mir ſtrahlt zur Stunde
Siegfried's Stern:
er iſt mir ewig,
er iſt mir immer,
Erb' und Eigen,
ein' und all':
leuchtende Liebe,
lachender Tod!

Siegfried,
mit Brünnhilde zugleich.

Lachend erwachſt
du wonnige mir:
Brünnhilde lebt!
Brünnhilde lacht! —
Heil der Sonne,
die uns beſcheint!
Heil dem Tage,

der uns umleuchtet!
Heil dem Licht,
das der Nacht enttaucht!
Heil der Welt,
der Brünnhild' erwacht!
Sie wacht! ſie lebt!
ſie lacht mir entgegen!
Prangend ſtrahlt
mir Brünnhilde's Stern!
Sie iſt mir ewig,
ſie iſt mir immer,
Erb' und Eigen,
ein' und all':
leuchtende Liebe,
lachender Tod!

Brünnhilde ſtürzt ſich in Siegfried's Arme.

Der Vorhang fällt.

◆

Dritter Tag:

Götterdämmerung.

* * *

Perſonen:

Siegfried.
Gunther.
Hagen.
Alberich.
Brünnhilde.
Gutrune.
Waltraute.
Die Nornen.
Die Rheintöchter.
Mannen. Frauen.

Vorſpiel.

Auf dem Walkürenfelſen.

Die Scene iſt dieſelbe wie am Schluſſe des zweiten Tages. — Nacht. Aus der Tiefe des Hintergrundes leuchtet Feuerſchein auf.

Die drei Nornen,

hohe Frauengeſtalten in langen, dunklen und ſchleierartigen Faltengewändern. Die erſte (älteſte) lagert im Vordergrunde rechts unter der breitäſtigen Tanne; die zweite (jüngere) iſt an einer Steinbank vor dem Felſengemache hingeſtreckt; die dritte (jüngſte) ſitzt in der Mitte des Hintergrundes auf einem Felsſteine des Höhenſaumes. — Eine Zeit lang herrſcht düſteres Schweigen.

Die erſte Norn,
ohne ſich zu bewegen.

Welch' Licht leuchtet dort?

Die zweite.

Dämmert der Tag ſchon auf?

Die dritte.

Loge's Heer
umlodert feurig den Fels.
Noch iſt's Nacht:
was ſpinnen und ſingen wir nicht?

Die zweite,
zur erſten.

Wollen wir ſingen und ſpinnen,
woran ſpann'ſt du das Seil?

Die erſte Norn
erhebt ſich, und knüpft während ihres Geſanges ein goldenes Seil mit dem einen Ende an einen Aſt der Tanne.

So gut und ſchlimm es geh',
ſchling' ich das Seil, und ſinge. —

An der Welt-Eſche
wob ich einſt,
da groß und ſtark
dem Stamm entgrünte
weihlicher Aeſte Wald;
im kühlen Schatten
ſchäumt' ein Quell,
Weisheit raunend
rann ſein Gewell':
da ſang ich heiligen Sinn. —

Ein kühner Gott
trat zum Trunk an den Quell;
ſeiner Augen eines

zahlt' er als ewigen Zoll:
von der Welt-Eſche
brach da Wotan einen Aſt;
eines Speeres Schaft
entſchnitt der Starke dem Stamm. —

In langer Zeiten Lauf
zehrte die Wunde den Wald:
falb fielen die Blätter,
dürr darbte der Baum:
traurig verſiegte
des Quelles Trank:
trüben Sinnes
ward mein Sang.
Doch web' ich heut'
an der Welt-Eſche nicht mehr,
muß mir die Tanne
taugen zu feſſeln das Seil:
ſinge, Schweſter,
— dir ſchwing' ich's zu —
weißt du wie das ward?

Die zweite Norn,
während ſie das zugeworfene Seil um einen hervorſpringenden Felsſtein am Eingange des Gemaches windet.

Treu berath'ner
Verträge Runen
ſchnitt Wotan
in des Speeres Schaft:
den hielt er als Haft der Welt.

Ein kühner Held
zerhieb im Kampfe den Speer:
in Trümmern ſprang
der Verträge heiliger Haft. —
Da hieß Wotan
Walhall's Helden
der Welt-Eiche
welkes Geäſt
mit dem Stamm in Stücke zu fällen:
die Eiche ſank:
ewig verſiegte der Quell! —
Feſſ'le ich heut'
an dem ſcharfen Fels das Seil:
ſinge, Schweſter,
— dir ſchwing' ich's zu —
weißt du wie das wird?

Die dritte Norn.
(das Seil empfangend, und deſſen Ende hinter ſich werfend.)
Es ragt die Burg,
von Rieſen gebaut:
mit der Götter und Helden
heiliger Sippe
ſitzt dort Wotan im Saal.
Gehau'ner Scheite
hohe Schicht
ragt zu Hauf
rings um die Halle:
die Welteiche war dies einſt!
Brennt das Holz

heilig brünſtig und hell,
ſengt die Gluth
ſehrend den glänzenden Saal:
der ewigen Götter Ende
dämmert ewig da auf. —

Wiſſet ihr noch,
ſo windet von neuem das Seil:
von Norden wieder
werf' ich's dir nach:
ſpinne, Schweſter, und ſinge!

Sie hat das Seil der zweiten, dieſe es wieder der erſten Norn zugeworfen.

Die erſte Norn

löſt das Seil vom Zweige, und knüpft es während des folgenden Geſanges wieder an einen andern Aſt.

Dämmert der Tag?
oder leuchtet die Lohe?
Getrübt trügt ſich mein Blick:
nicht hell eracht' ich
das heilig Alte,
da Loge einſt
brannte in lichter Brunſt: —
weißt du was aus ihm ward?

Die zweite Norn,

das zugeworfene Seil wieder um den Stein windend.

Durch des Speeres Zauber
zähmte ihn Wotan:
Räthe raunt' er dem Gott:
an des Schaftes Runen,

frei ſich zu rathen,
nagte zehrend ſein Zahn.
Da mit des Speeres
zwingender Spitze
bannte ihn Wotan,
Brünnhilde's Fels zu umbrennen: —
weißt du was aus ihm wird?

Die dritte Norn.

das zugeſchwungene Seil wieder hinter ſich werfend

Des zerſchlag'nen Speeres
ſtechende Splitter
taucht einſt Wotan
dem brünſtigen tief in die Bruſt:
zehrender Brand
zündet da auf:
den wirft der Gott
in der Welt-Eiche
zu Hauf geſchichtete Scheite. —
Wollt ihr wiſſen
wann das wird,
ſchwingt mir, Schweſtern, das Seil!

Sie wirft das Seil der zweiten, dieſe es wieder der erſten zu.

Die erſte Norn,

das Seil von neuem anknüpfend.

Die Nacht weicht:
nichts mehr gewahr' ich:
des Seiles Fäden
find' ich nicht mehr:
verflochten iſt das Geflecht.

Ein wüſtes Geſicht
wirrt mir wüthend den Sinn: —
das Rheingold
raubte Alberich einſt: —
weißt du was aus ihm ward?

Die zweite Norn,
mit mühvoller Haſt das Seil um den Stein windend.

Des Steines Schärfe
ſchnitt in das Seil:
nicht feſt ſpannt mehr
der Fäden Geſpinnſt:
verwirrt iſt das Geweb'.
Aus Neid und Noth
ragt mir des Niblungen Ring: —
ein rächender Fluch
nagt meiner Fäden Geflecht: —
weißt du was daraus wird?

Die dritte Norn,
das zugeworfene Seil haſtig faſſend.

Zu locker das Seil!
mir langt es nicht:
ſoll ich nach Norden
neigen das Ende,
ſtraffer ſei es geſtreckt!

Sie zieht gewaltſam das Seil an: dieſes reißt in der Mitte.

Die zweite.

Es riß!

Die dritte.

Es riß!"

Die erſte.

Es riß!

Erſchreckt ſind die drei Nornen aufgefahren und nach der Mitte der Bühne zuſammengetreten: ſie faſſen die Stücken des zerriſſenen Seiles und binden damit ihre Leiber an einander.

Die drei Nornen.

Zu End' ewiges Wiſſen!
Der Welt melden
Weiſe nichts mehr: —
hinab zur Mutter, hinab!

Sie verſchwinden.

Der Tag, der zuletzt immer heller gedämmert, bricht vollends ganz an, und dämpft den Feuerſchein in der Tiefe.

Siegfried und Brünnhilde
treten aus dem Steingemache auf. Siegfried iſt in vollen Waffen, Brünnhilde führt ihr Roß am Zaume.

Brünnhilde.

Zu neuen Thaten,
theurer Helde,
wie liebt' ich dich —
ließ' ich dich nicht?
Ein einzig Sorgen
macht mich ſäumen:
daß dir zu wenig
mein Werth gewann!

Was Götter mich wieſen,
gab ich dir:

heiliger Runen
reichen Hort:
doch meiner Stärke
magdlichen Stamm
nahm mir der Held,
dem ich nun mich neige.

Des Wiſſens bar —
doch des Wunſches voll:
an Liebe reich —
doch ledig der Kraft:
mög'ſt du die arme
nicht verachten,
die dir nur gönnen —
nicht geben mehr kann!

Siegfried.

Mehr gabſt du, Wunderfrau,
als ich zu wahren weiß:
nicht zürne, wenn dein Lehren
mich unbelehret ließ!
Ein Wiſſen doch wahr' ich wohl:
daß mir Brünnhilde lebt:
eine Lehre lernt' ich leicht:
Brünnhilde's zu gedenken!

Brünnhilde.

Willſt du mir Minne ſchenken,
gedenke deiner nur,
gedenke deiner Thaten!
Gedenke des wilden Feuers,

das furchtlos du durchſchritteſt,
da den Fels es rings umbrann —

Siegfried.

Brünnhilde zu gewinnen!

Brünnhilde.

Gedenk' der beſchildeten Frau,
die in tiefem Schlaf du fandeſt,
der den feſten Helm du erbrach'ſt —

Siegfried.

Brünnhilde zu erwecken!

Brünnhilde.

Gedenk' der Eide
die uns einen:
gedenk' der Treue
die wir tragen:
gedenk' der Liebe
der wir leben:
Brünnhilde brennt dann ewig
heilig dir in der Bruſt! —

Siegfried.

Laſſ' ich, Liebſte, dich hier
in der Lohe heiliger Hut,
zum Tauſche deiner Runen
reich' ich dir dieſen Ring.
Was der Thaten je ich ſchuf,
deſſ' Tugend ſchließt er ein:
ich erſchlug einen wilden Wurm,
der grimmig lang' ihn bewacht.

Nun wahre du ſeine Kraft
als Weihe-Gruß meiner Treu'!

Brünnhilde.

Ihn geiz' ich als einzig Gut:
für den Ring nun nimm auch mein Roß!
Ging ſein Lauf mit mir
einſt kühn durch die Lüfte —
mit mir
verlor es die mächt'ge Art:
über Wolken hin
auf blitzenden Wettern
nicht mehr
ſchwingt es ſich muthig des Weg's.
Doch wohin du ihn führ'ſt
— ſei es durch's Feuer —
grauenlos folgt dir Grane:
denn dir, o Helde,
ſoll er gehorchen!
Du hüt' ihn wohl:
er hört dein Wort: —
o bringe Grane
oft Brünnhilde's Gruß!

Siegfried.

Durch deine Tugend allein
ſoll ſo ich Thaten noch wirken?
Meine Kämpfe kieſeſt du,
meine Siege kehren zu dir?
Auf deines Roſſes Rücken,
in deines Schildes Schirm,

nicht Siegfried acht' ich mich mehr:
ich bin nur Brünnhilde's Arm!

Brünnhilde.

O wär' Brünnhild' deine Seele!

Siegfried.

Durch ſie entbrennt mir der Muth.

Brünnhilde.

So wär'ſt du Siegfried und Brünnhilde.

Siegfried.

Wo ich bin, bergen ſich beide.

Brünnhilde.

So verödet mein Felſenſaal?

Siegfried.

Vereint faßt er uns zwei.

Brünnhilde.

O heilige Götter,
hehre Geſchlechter!
weidet eu'r Aug'
an dem weihvollen Paar!
Getrennt — wer mag es ſcheiden?
Geſchieden — trennt es ſich nie!

Siegfried.

Heil dir, Brünnhild'!
prangender Stern!
Heil, ſtrahlende Liebe!

Brünnhilde.

Heil dir, Siegfried!
ſiegender Stern!
Heil, ſtrahlendes Leben!

Beide.

Heil! Heil!

Siegfried leitet das Roß den Felſen hinab; **Brünnhilde** blickt ihm vom Höhenſaume lange entzückt nach. Aus der Tiefe hört man **Siegfried's** Horn munter ertönen. — Der Vorhang fällt.

(Das Orcheſter nimmt die Weiſe des Hornes auf, und führt ſie in einem kräftigen Satze durch. Darauf beginnt ſogleich der erſte Aufzug.)

Erſter Aufzug.

Die Halle der Gibichungen am Rhein.

Sie iſt dem Hintergrunde zu ganz offen; dieſen nimmt ein freier Uferraum bis zum Fluſſe hin ein; felſige Anhöhen umgränzen den Raum.

Gunther, Hagen und Gutrune.

Gunther und Gutrune auf dem Hochſitze, vor dem ein Tiſch mit Trinkgeräth ſteht; Hagen ſitzt davor.

Gunther.

Nun hör', Hagen!
ſage mir, Held:
ſitz' ich ſelig am Rhein,
Gunther zu Gibich's Ruhm?

Hagen.

Dich ächt genannten
acht' ich zu neiden:
die beid' uns Brüder gebar,
Frau Grimhild' hieß mich's begreifen.

Gunther.

Dich neide ich:
nicht neide mich du!

Erbt' ich Erſtlingsart,
Weisheit ward dir allein:
Halbbrüder Zwiſt
bezwang ſich nie beſſer:
deinem Rath nur red' ich Lob,
frag' ich dich nach meinem Ruhm.

Hagen.

So ſchelt' ich den Rath,
da ſchlecht noch dein Ruhm:
denn hohe Güter weiß ich,
die der Gibichung noch nicht gewann.

Gunther.

Verſchwieg'ſt du ſie,
ſo ſchelte auch ich.

Hagen.

In ſommerlich reifer Stärke
ſeh' ich Gibich's Stamm,
dich, Gunther, unbeweibt,
dich, Gutrun', ohne Mann.

Gunther.

Wen räth'ſt du nun zu frei'n,
daß unſrem Ruhm' es fromm'?

Hagen.

Ein Weib weiß ich,
das hehrſte der Welt: —
auf Felſen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt ihren Saal:
nur wer durch das Feuer bricht,
darf Brünnhilde's Freier ſein.

Gunther.

Vermag das mein Muth zu beſteh'n?

Hagen.

Einem ſtärk'ren noch iſt's nur beſtimmt.

Gunther.

Wer iſt der ſtreitlichſte Mann?

Hagen.

Siegfried, der Wälſungen Sproß:
der iſt der ſtärkſte Held.
Ein Zwillingspaar,
von Liebe bezwungen,
Siegmund und Sieglinde
zeugten den ächteſten Sohn:
der im Walde mächtig erwuchs,
den wünſch' ich Gutrun' zum Mann.

Gutrune.

Welche That ſchuf er ſo tapfer,
daß als herrlichſter Held er genannt?

Hagen.

Vor Neidhöle
den Niblungenhort
bewachte ein rieſ'ger Wurm:
Siegfried ſchloß ihm
den freiſlichen Schlund,
erſchlug ihn mit ſiegendem Schwert.
Solch' ungeheurer That
enttagte des Helden Ruhm.

Gunther.

Von dem Niblungenhort vernahm ich:
er wahrt den neidlichſten Schatz?

Hagen.

Wer wohl ihn zu nützen wüßt',
dem neigte ſich wahrlich die Welt.

Gunther.

Und Siegfried hat ihn erkämpft?

Hagen.

Knecht ſind die Niblungen ihm.

Gunther.

Und Brünnhild' gewänne nur er?

Hagen.

Keinem and'ren wiche die Brunſt.

Gunther,

unwillig ſich vom Sitze erhebend.

Wie weck'ſt du Zweifel und Zwiſt!
Was ich nicht zwingen ſoll,
danach zu verlangen
mach'ſt du mir Luſt?

Hagen.

Brächte Siegfried
die Braut dir heim,
wär' dann Brünnhild' nicht dein?

Gunther,

bewegt in der Halle auf und ab ſchreitend.

Was zwänge den frohen Mann
für mich die Maid zu frei'n?

Hagen.

Ihn zwänge bald deine Bitte,
bänd' ihn Gutrun' zuvor.

Gutrune.

Du Spötter, böſer Hagen!
Wie ſollt' ich Siegfried binden?
Iſt er der herrlichſte
Held der Welt,
der Erde holdeſte Frauen
friedeten längſt ihn ſchon.

Hagen.

Gedenk' des Trankes im Schrein:
vertrau' mir, der ihn gewann:
den Helden, deſſ' du verlangſt,
bindet er liebend an dich.
Träte nun Siegfried ein,
genöſſ' er des würzigen Trankes,
daß vor dir ein Weib er erſah,
daß je ein Weib ihm genaht —
vergeſſen müßt' er deſſ' ganz. —
Nun redet: —
wie dünkt euch Hagen's Rath?

Gunther,

der wieder an den Tiſch getreten und, auf ihn gelehnt,
merkſam zugehört hat.

Geprieſen ſei Grimhild,
die uns den Bruder gab!

Gutrune.

Möcht' ich Siegfried je erſeh'n!

Gunther.

Wie ſuchten wir ihn auf?

Hagen.

Jagt er auf Thaten
wonnig umher,
zum engen Tann
wird ihm die Welt:
wohl ſtürmt er in raſtloſer Jagd
auch zu Gibich's Strand an den Rhein.

Gunther.

Willkommen hieſſ' ich ihn gern.

Siegfried's Horn läßt ſich von Ferne vernehmen. — Sie lauſchen.

Vom Rhein her tönt das Horn.

Hagen

iſt an das Ufer gegangen, ſpäht den Fluß hinab und ruft zurück.

In einem Nachen Held und Roß:
der bläſt ſo munter das Horn. —

Ein gemächlicher Schlag
wie von müſſ'ger Hand
treibt jach den Kahn
gegen den Strom;
ſo rüſtiger Kraft
in des Ruder's Schwung
rühmt ſich nur der,
der den Wurm erſchlug: —
Siegfried iſt's, ſicher kein andrer!

Gunther.

Jagt er vorbei?

Hagen,

durch die hohlen Hände nach dem Fluſſe zu rufend.

Hoiho! wohin,
du heit'rer Held?

Siegfried's

Stimme, aus der Ferne, vom Fluſſe her.

Zu Gibich's ſtarkem Sohne.

Hagen.

In ſeine Halle entbiet' ich dich:
hieher! hier lege an!
Heil Siegfried! theurer Held!

* * *

Siegfried

legt an.

Gunther iſt zu Hagen an das Ufer getreten. Gutrune erblickt Siegfried vom Hochſitze aus, heftet eine Zeit lang in freudiger Ueberraſchung den Blick auf ihn, und als die Männer dann näher zur Halle ſchreiten, entfernt ſie ſich, in ſichtbarer Verwirrung, nach links durch eine Thüre in ihr Gemach.

Siegfried,

der ſein Roß an das Land geführt, und jetzt ruhig an ihm lehnt.

Wer iſt Gibich's Sohn?

Gunther.

Gunther, ich, den du ſuch'ſt.

Siegfried.

Dich hört' ich rühmen
weit am Rhein:
nun ficht mit mir,
oder ſei mein Freund!

Gunther.

Laß den Kampf:
ſei willkommen!

Siegfried.

Wo berg' ich mein Roß?

Hagen.

Ich biet' ihm Raſt.

Siegfried.

Du rief'ſt mich Siegfried:
ſah'ſt du mich ſchon?

Hagen.

Ich kannte dich nur
an deiner Kraft.

Siegfried.

Wohl hüte mir Grane!
Du hielteſt nie
von edlerer Zucht
am Zaume ein Roß.

Hagen führt das Roß rechts hinter die Halle ab, und kehrt bald darauf wieder zurück. Gunther ſchreitet mit Siegfried in die Halle vor.

Gunther.

Begrüße froh, o Held,
die Halle meines Vaters;
wohin du ſchreiteſt,
was du ſieh'ſt,
das achte nun dein Eigen:
dein iſt mein Erbe,

Land und Leute —
hilf, mein Leib, meinem Eide! —
mich ſelbſt geb' ich zum Mann.

Siegfried.

Nicht Land noch Leute biet' ich,
noch Vater's Haus und Hof:
einzig erbt' ich
den eig'nen Leib:
lebend zehr' ich den auf.
Nur ein Schwert hab' ich,
ſelbſt geſchmiedet —
hilf, mein Schwert, meinem Eide! —
das biet' ich mit mir zum Bund.

Hagen,
hinter ihnen ſtehend.

Doch des Niblungen Hortes
nennt die Märe dich Herrn?

Siegfried.

Des Schatzes vergaß ich faſt:
ſo ſchätz' ich ſein müſſ'ges Gut!
In einer Höle ließ ich's liegen,
wo ein Wurm es einſt bewacht.

Hagen.

Und nichts entnahm'ſt du ihm?

Siegfried,
auf das ſtählerne Netzgewirk deutend, das er im Gürtel hang
hat.

Dieß Gewirk, unkund ſeiner Kraft.

Hagen.

Den Tarnhelm kenn' ich,
der Niblungen künſtliches Werk:
er taugt, bedeckt er dein Haupt,
dir zu tauſchen jede Geſtalt;
verlangt dich's an fernſten Ort,
er entführt flugs dich dahin. —
Sonſt nichts entnahm'ſt du dem Hort?

Siegfried.

Einen Ring.

Hagen.

Den hüteſt du wohl?

Siegfried.

Den hütet ein hehres Weib.

Hagen,

für ſich

Brünnhilde! . . .

Gunther.

Nicht, Siegfried, ſollſt du mir tauſchen:
Tand gäb' ich für dein Geſchmeid,
nähmſt all' mein Gut du dafür!
Ohn' Entgelt dien' ich dir gern.

Hagen iſt zu Gutrune's Thüre gegangen, und öffnet ſie jetzt. Gutrune tritt heraus; ſie trägt ein gefülltes Trinkhorn, und naht damit Siegfried.

Gutrune.

Willkommen, Gaſt,
in Gibich's Haus!
Seine Tochter reicht dir den Trank.

Siegfried

neigt ſich ihr freundlich, und ergreift das Horn; er hält es gedankenvoll vor ſich hin, und ſagt leiſe:

Vergäſſ' ich alles
was du gab'ſt,
von einer Lehre
laſſ' ich nie: —
den erſten Trunk
zu treuer Minne,
Brünnhilde, bring' ich dir!

Er trinkt, und reicht das Horn Gutrune zurück, welche, verſchämt und verwirrt, ihre Augen vor ihm niederſchlägt.

Siegfried,

mit ſchnell entbrannter Leidenſchaft den Blick auf ſie heftend.

Die ſo mit dem Blitz
den Blick du mir ſeng'ſt,
was ſenk'ſt du dein Auge vor mir?

Gutrune

ſchlägt, erröthend, das Auge zu ihm auf.

Siegfried.

Ha ſchönſtes Weib!
ſchlieſſe den Blick!
das Herz in der Bruſt
brennt mir ſein Strahl:
zu feurigen Strömen fühl' ich
zehrend ihn zünden mein Blut! —

Mit bebender Stimme.

Gunther — wie heiſst deine Schweſter?

Gunther.

Gutrune.

Siegfried.

Sind's gute Runen,
die ihrem Aug' ich entrathe? —

Er faßt Gutrune mit feurigem Ungeſtüm bei der Hand.

Deinem Bruder bot ich mich zum Mann;
der ſtolze ſchlug mich aus: —
trüg'ſt du, wie er, mir Uebermuth,
böt' ich mich dir zum Bund?

Gutrune

neigt demüthig das Haupt, und mit einer Gebärde, als fühle ſie ſich ſeiner nicht werth, verläßt ſie wankenden Schrittes wieder die Halle.

Siegfried

blickt ihr, wie feſt gezaubert, nach, von Hagen und Gunther aufmerkſam beobachtet, dann, ohne ſich umzuwenden, frägt er:

Haſt du, Gunther, ein Weib?

Gunther.

Nicht freit' ich noch,
und einer Frau
ſoll ich mich ſchwerlich freu'n!
Auf eine ſetzt' ich den Sinn,
die kein Rath je mir erringt.

Siegfried,

lebhaft ſich zu ihm wendend.

Was wär' dir verſagt,
ſteh' ich dir bei?

Gunther.

Auf Felſen hoch ihr Sitz:
ein Feuer umbrennt den Saal —

Siegfried,

verwundert, und wie um eines längſt vergeſſenen ſich zu entſinnen, wiederholt leiſe:

„Auf Felſen hoch ihr Sitz:
ein Feuer umbrennt den Saal“ . . ?

Gunther.

Nur wer durch das Feuer bricht —

Siegfried,

haſtig einfallend und ſchnell nachlaſſend.

„Nur wer durch das Feuer bricht“ . . ?

Gunther.

— darf Brünnhilde's Freier ſein.

Siegfried

drückt durch eine ſchweigende Gebärde aus, daß bei Nennung von Brünnhilde's Namen die Erinnerung ihm vollends ganz ſchwindet.

Gunther.

Nun darf ich den Fels nicht erklimmen:
das Feuer verglimmt mir nie!

Siegfried,

heftig auffahrend.

Ich — fürchte kein Feuer:
für dich frei' ich die Frau:
denn dein Mann bin ich,
und mein Muth iſt dein —
erwerb' ich Gutrun' zum Weib.

Gunther.

Gutrune gönn' ich dir gern.

Siegfried

Brünnhilde bringe ich dir.

Gunther.
Wie willſt du ſie täuſchen?

Siegfried.
Durch des Tarnhelm's Trug
tauſch' ich mir deine Geſtalt.

Gunther.
So ſtelle Eide zum Schwur!

Siegfried.
Blut-Brüderſchaft
ſchwöre ein Eid!

Hagen füllt ein Trinkhorn mit friſchem Wein. Siegfried und Gunther ritzen ſich mit ihren Schwertern die Arme, und halten dieſe einen Augenblick über das Trinkhorn.

Siegfried und Gunther.
Blühenden Lebens
labendes Blut
träufelt' ich in den Trank:
bruder-brünſtig
muthig gemiſcht,
blüht im Trank unſer Blut.
Treue trink' ich dem Freund:
froh und frei
entblühe dem Bund
Blut-Brüderſchaft heut'!
Bricht ein Bruder den Bund,
trügt den treuen der Freund:
was in Tropfen hold
heute wir tranken,
in Strahlen ſtröm' es dahin,

fromme Sühne dem Freund!
So — biet' ich den Bund:
ſo — trink' ich dir Treu'!

Sie trinken nach einander, jeder zur Hälfte, dann zerſchlägt Hagen, der während des Schwures zur Seite gelehnt, mit ſeinem Schwerte das Horn. Siegfried und Gunther reichen ſich die Hände.

Siegfried,
zu Hagen.

Was nahmſt du am Eide nicht Theil?

Hagen.

Mein Blut verdärb' euch den Trank!
Nicht fließt mir's ächt
und edel wie euch:
ſtörriſch und kalt
ſtockt's in mir;
nicht will's die Wange mir röthen.
Drum bleib' ich fern
vom feurigen Bund.

Gunther.

Laſſ' den unfrohen Mann!

Siegfried.

Friſch auf die Fahrt!
Dort liegt mein Schiff;
ſchnell führt es zum Felſen:
eine Nacht am Ufer
harr'ſt du im Nachen:
die Frau fährſt du dann heim.

Gunther.

Raſteſt du nicht zuvor?

Siegfried.

Um die Rückkehr iſt's mir jach.

Er geht zum Ufer.

Gunther.

Du Hagen, bewache die Halle!

Er folgt Siegfried.

Gutrune erſcheint an der Thüre ihres Gemaches.

Gutrune.

Wohin eilen die Schnellen?

Hagen.

Zu Schiff, Brünnhild' zu frei'n.

Gutrune.

Siegfried?

Hagen.

Sieh', wie's ihn treibt
zum Weib dich zu gewinnen!

Er ſetzt ſich mit Speer und Schild vor der Halle nieder. Siegfried und Gunther fahren ab.

Gutrune.

Siegfried — mein!

Sie geht, lebhaft erregt, in ihr Gemach zurück.

Hagen,

nach längerem Stillſchweigen.

Hier ſitz' ich zur Wacht,
wahre den Hof,
wehre die Halle dem Feind: —
Gibich's Söhne
wehet der Wind:
auf Werben fährt er dahin.

Ihm führt das Steuer
ein ſtarker Held,
Gefahr ihm will er beſteh'n:
die eig'ne Braut
ihm bringt er zum Rhein:
mir aber bringt er — den Ring. —
Ihr freien Söhne,
frohe Geſellen,
ſegelt nur luſtig dahin!
Dünkt er euch niedrig,
ihr dient ihm doch —
des Niblungen Sohn'.

(Ein Teppich ſchlägt vor der Scene zuſammen, und verſchließt die Bühne. Nachdem, während eines kurzen Orcheſter-Zwiſchenſpieles, der Schauplatz verwandelt iſt, wird der Teppich, der zuvor den Vordergrund der Halle einfaßte, gänzlich aufgezogen.)

Die Felſenhöhe,

wie im Vorſpiel.

Brünnhilde

ſitzt am Eingange des Steingemaches, und betrachtet in ſtummem Sinnen Siegfried's Ring; von wonniger Erinnerung überwältigt bedeckt ſie ihn dann mit Küſſen, — als ſie plötzlich ein fernes Geräuſch vernimmt: ſie lauſcht, und ſpäht zur Seite in den Hintergrund.

Altgewohntes Geräuſch
raunt meinem Ohr die Ferne: —
ein Luftroß jagt

im Laufe daher:
auf der Wolke fährt es
wetternd zum Fels! —
Wer fand mich einſame auf?

Waltraute's
Stimme, aus der Ferne.

Brünnhilde! Schweſter!
ſchläf'ſt oder wach'ſt du?

Brünnhilde
fährt vom Sitze auf.

Waltraute's Ruf,
ſo wonnig mir kund! —
Kommſt du, Schweſter,
ſchwing'ſt du kühn dich zu mir?
In die Scene rufend.
Dort im Tann
— dir noch vertraut —
ſteige vom Roß
und ſtell' den Renner zu Ruh'!

Komm'ſt du zu mir?
Biſt du ſo kühn?
mag'ſt ohne Grauen
Brünnhild' bieten den Gruß?

Waltraute iſt aus dem Tann haſtig aufgetreten; **Brünnhilde** iſt ihr ſtürmiſch entgegengeeilt: dieſe beachtet in der Freude nicht die ängſtliche Scheu **Waltraute's**.

Waltraute.

Einzig nur dir
galt meine Eile.

Brünnhilde,
in höchſter freudiger Aufgeregtheit

So wagteſt du, Brünnhild' zu lieb,
Walvater's Bann zu brechen?
Oder wie? o ſag'!
wär' wider mich
Wotan's Sinn erweicht? —
Als dem Gott entgegen
Siegmund ich ſchützte,
fehlend — ich weiß —
erfüllt' ich doch ſeinen Wunſch:
daß ſein Zorn ſich verzogen,
weiß ich auch:
denn verſchloß er mich gleich in Schlaf,
feſſelt' er mich auf den Fels,
wies er dem Mann mich zur Magd,
der am Weg' mich fänd' und erweckt' —
meiner bangen Bitte
doch gab er Gunſt:
mit zehrendem Feuer
umzog er den Fels,
dem Zagen zu wehren den Weg.
So zur ſeligſten
ſchuf mich die Strafe:
der herrlichſte Held
gewann mich zum Weib:
in ſeiner Liebe
leucht' ich und lache nun auf. —
Lockte dich Schweſter mein Loos?

An meiner Wonne
willſt du dich weiden?
theilen, was mich betraf?

Waltraute.

Theilen den Taumel,
der dich Thörin erfaßt? —
Ein andres bewog mich in Angſt
zu brechen Wotan's Gebot.

Brünnhilde.

Angſt und Furcht
feſſelt dich arme?
So verzieh der Strenge noch nicht?
du zag'ſt vor des Strafenden Zorn?

Waltraute.

Dürft' ich ihn fürchten,
meiner Angſt fänd' ich ein End'!

Brünnhilde.

Staunend verſteh' ich dich nicht!

Waltraute.

Wehr' deiner Wallung:
achtſam höre mich an!
Nach Walhall wieder
drängt mich die Angſt,
die von Walhall hieher mich trieb.

Brünnhilde,
erſchrocken.

Was iſt's mit den ewigen Göttern?

Waltraute.

Höre mit Sinn was ich ſage! —

Seit er von dir geſchieden,
zur Schlacht nicht mehr
ſchickte uns Wotan;
irr und rathlos
ritten wir ängſtlich zu Heer.
Walhall's muthige Helden
mied Walvater:
einſam zu Roß
ohne Ruh' und Raſt
durchſchweiſt' er als Wandrer die Welt.
Jüngſt kehrte er heim:
in der Hand hielt er
ſeines Speeres Splitter:
die hatte ein Held ihm geſchlagen.
Mit ſtummem Wink
Walhall's Starke
wies er zum Forſt,
die Welt-Eſche zu fällen:
des Stammes Scheite
hieß er ſie ſchichten
zum ragenden Hauf
rings um der Seligen Saal.
Der Götter Rath
ließ er berufen;
den Hochſitz nahm
heilig er ein:
ihm zu Seiten
hieß er die bangen ſich ſetzen,
in Ring und Reih'

die Hall' erfüllen die Helden.
So — ſitzt er,
ſagt kein Wort,
auf hehrem Stuhle
ſtumm und ernſt,
des Speeres Splitter
feſt in der Fauſt:
Helda's Aepfel
rührt er nicht an:
Staunen und Bangen
binden ſtarr die Götter. —
Seiner Raben beide
ſandt' er auf Reiſe:
kehrten die einſt
mit guter Kunde zurück,
dann noch einmal
— zum letzten Mal —
lächelte ewig der Gott. —
Seine Knie' umwindend
liegen wir Walküren:
blind bleibt er
den flehenden Blicken:
uns alle verzehrt
Zagen und endloſe Angſt.
An ſeine Bruſt
preßt' ich mich weinend:
da brach ſich ſein Blick —
er gedachte, Brünnhilde, dein'!
Tief ſeufzte er auf,

ſchloß das Auge,
und wie im Traume
raunt' er das Wort: —
„Des tiefen Rheines Töchtern
gäbe den Ring ſie zurück,
von des Fluches Laſt
erlöſ't wär' Gott und Welt!" —
Da ſann ich nach:
von ſeiner Seite
durch ſtumme Reihen
ſtahl ich mich fort:
in heimlicher Haſt
beſtieg ich mein Roß,
und ritt im Sturme zu dir.
Dich, o Schweſter,
beſchwör' ich nun:
was du vermagſt,
vollführ' es dein Muth!
Ende der Ewigen Qual!

Brünnhilde.

Welch' banger Träume Mären
meldeſt du traurige mir!
Der Götter heiligem
Himmels-Nebel
bin ich Thörin enttaucht:
nicht faſſ' ich, was ich erfahre.
Wirr und wüſt
ſcheint mir dein Sinn:
in deinem Aug'

— ſo übermüde —
glänzt flackernde Gluth:
mit blaſſer Wange
du bleiche Schweſter,
was willſt du wilde von mir?

Waltraute,
mit unheimlicher Haſt.

An deiner Hand der Ring —
er iſt's, hör' meinen Rath!
für Wotan wirf ihn von dir!

Brünnhilde.

Den Ring — von mir?

Waltraute.

Den Rheintöchtern gieb ihn zurück!

Brünnhilde.

Den Rheintöchtern — ich — den Ring?
Siegfried's Liebespfand? —
Biſt du von Sinnen?

Waltraute.

Hör' mich! hör' meine Angſt!
Der Welt Unheil
haftet ſicher an ihm: —
wirf ihn von dir
fort in die Welle!
Walhall's Elend zu enden,
den verfluchten wirf in die Fluth!

Brünnhilde.

Ha! weißt du, was er mir iſt?
Wie kannſt du's faſſen,

fühlloſe Maid! —
Mehr als Walhall's Wonne,
mehr als der Ewigen Ruhm —
iſt mir der Ring:
ein Blick auf ſein helles Gold,
ein Blitz aus dem hehren Glanz —
gilt mir werther
als aller Götter
ewig währendes Glück!
Denn ſelig aus ihm
leuchtet mir Siegfried's Liebe:
Siegfried's Liebe
— o ließ ſich die Wonne dir ſagen! —
ſie — wahrt mir der Reif.

Geh' heim zu der Götter
heiligem Rath:
von meinem Ringe
raun' ihnen zu:
die Liebe ließe ich nicht,
mir nähmen nie ſie die Liebe —
ſtürzt auch in Trümmern
Walhall's ſtrotzende Pracht!

Waltraute.

Dieß deine Treue?
ſo in Trauer
entläßt du lieblos die Schweſter?

Brünnhilde.

Schwinge dich fort;

fliege zu Roß:
den Ring entführſt du mir nicht!

Waltraute.

Wehe! Wehe!
Weh' dir Schweſter!
Walhall's Göttern Weh'!

Sie ſtürzt fort; man hört ſie ſchnell — wie zu Roß — vom Tann aus fortbrauſen.

Brünnhilde

blickt einer davonjagenden, hell erleuchteten Gewitterwolke nach, die ſich bald gänzlich in der Ferne verliert.

Blitzend Gewölk,
vom Wind geblaſen,
ſtürme dahin:
zu mir nie ſteure mehr her! —

Es iſt Abend geworden: aus der Tiefe leuchtet der Feuerſchein ſtärker auf.

Abendlich Dämmern
deckt den Himmel:
heller leuchtet
die hütende Lohe herauf. —
Was leckt ſo wüthend
die lodernde Welle zum Wall?
Zur Felſenſpitze
wälzt ſich der feurige Schwall. —

Man hört aus der Tiefe Siegfried's Hornruf nahen. Brünnhilde lauſcht, und fährt dann entzückt auf.

Siegfried! . .
Siegfried zurück?
ſeinen Ruf ſendet er her! . .

Auf! — Auf, ihm entgegen!
in meines Gottes Arm!

Sie ſtürzt in höchſtem Entzücken dem Hintergrunde zu. Feuerflammen ſchlagen über den Felſenſaum auf: aus ihnen ſpringt

Siegfried

auf einen hoch ragenden Felsſtein empor, worauf die Flammen wieder zurückweichen, und abermals nur aus der Tiefe des Hintergrundes heraufleuchten.

Siegfried, auf dem Haupte den Tarnhelm, der ihm bis zur Hälfte das Geſicht verdeckt und nur die Augen frei läßt, erſcheint in Gunther's Geſtalt.

Brünnhilde,

voll Entſetzen zurückweichend.

Verrath? — Wer drang zu mir?

Sie flieht bis in den Vordergrund, und heftet von da aus in ſprachloſem Erſtaunen ihren Blick auf Siegfried.

Siegfried,

im Hintergrunde auf dem Steine verweilend, betrachtet ſie lange, auf ſeinen Schild gelehnt; dann redet er ſie mit verſtellter — tieferer — Stimme an.

Brünnhild'! ein Freier kam,
den dein Feuer nicht geſchreckt.
Dich werb' ich nun zum Weib:
du folge willig mir!

Brünnhilde,

heftig zitternd.

Wer iſt der Mann,
der das vermochte,
was dem ſtärkſten nur beſtimmt?

Siegfried,
immer noch auf dem Steine im Hintergrunde.

Ein Helde, der dich zähmt —
bezwingt Gewalt dich nur.

Brünnhilde,
von Grauſen erfaßt.

Ein Unhold ſchwang ſich
auf jenen Stein: —
ein Aar kam geflogen
mich zu zerfleiſchen! —
Wer biſt du, Schrecklicher?
Siegfried — ſchweigt.
Stamm'ſt du von Menſchen?
komm'ſt du von Hella's
nächtlichem Heer?

Siegfried,
nach längerem Schweigen.

Ein Gibichung bin ich,
und Gunther heißt der Held,
dem, Frau, du folgen ſoll'ſt.

Brünnhilde,
in Verzweiflung ausbrechend.

Wotan! ergrimmter,
grauſamer Gott!
Weh'! nun erſeh' ich
der Strafe Sinn:
zu Hohn und Jammer
jag'ſt du mich hin!

Siegfried
ſpringt vom Stein herab und tritt näher.

Die Nacht bricht an:
in deinem Gemach
mußt du dich mir vermälen.

Brünnhilde,
den Finger, an dem ſie Siegfried's Ring trägt, drohend emporſtreckend.

Bleib' fern! fürchte dieß Zeichen!
Zur Schande zwingſt du mich nicht,
ſo lang' der Ring mich ſchützt.

Siegfried.

Mannesrecht geb' er Gunther:
durch den Ring ſei ihm vermält!

Brünnhilde.

Zurück, Räuber!
frevelnder Dieb!
Erfreche dich nicht zu nah'n!
Stärker wie Stahl
macht mich der Ring:
nie — raubſt du ihn mir!

Siegfried.

Von dir ihn zu löſen
lehrſt du mich nun.

Er dringt auf ſie ein; ſie ringen. **Brünnhilde** windet ſich los und flieht. **Siegfried** ſetzt ihr nach. Sie ringen von neuem: er erfaßt ſie, und entzieht ihrem Finger den Ring. Sie ſchreit laut auf und ſinkt, wie zerbrochen, auf der Steinbank vor dem Gemach zuſammen.

Siegfried.

Jetzt biſt du mein! —
Brünnhilde, Gunther's Braut —
gönne mir nun dein Gemach!

Brünnhilde,

faſt ohnmächtig.

Was könnteſt du wehren,
elendes Weib?

Siegfried treibt ſie mit einer gebietenden Bewegung an: zitternd und wankenden Schrittes geht ſie in das Gemach.

Siegfried,

das Schwert ziehend. — mit ſeiner natürlichen Stimme.

Nun, Nothung, zeuge du,
daß ich in Züchten warb:
meine Treue wahrend dem Bruder,
trenne mich von ſeinem Weib!

Er folgt Brünnhilde nach.

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

Uferraum

vor der Halle der Gibichungen: rechts der offene Eingang zur Halle, links das Rheinufer, von dem aus eine felſige Anhöhe quer über die Bühne — nach rechts zu — im Hintergrunde ſich erhebt. — Es iſt Nacht.

Hagen, den Speer im Arm, den Schild zur Seite, ſitzt ſchlafend an der Halle. Der Mond wirft plötzlich ein grelles Licht auf ihn und ſeine nächſte Umgebung; man gewahrt Alberich vor Hagen, die Arme auf deſſen Kniee gelehnt.

Alberich.

Schläfſt du, Hagen, mein Sohn? —
Du ſchläfſt, und hörſt mich nicht,
den Ruh' und Schlaf verrieth?

Hagen,

leiſe, und ohne ſich zu rühren, ſo daß er immer fort zu ſchlafen ſcheint.

Ich höre dich, ſchlimmer Albe:
was haſt du meinem Schlaf zu ſagen?

Alberich.

Gemahnt ſei der Macht,
der du gebieteſt,
biſt du ſo muthig
wie dich deine Mutter gebar.

Hagen.

Gab die Mutter mir Muth,
nicht doch mag ich ihr danken,
daß deiner Liſt ſie erlag:
frühalt, fahl und bleich,
haſſ' ich die Frohen,
freue mich nie!

Alberich.

Hagen, mein Sohn,
haſſe die Frohen!
Mich luſt-freien,
leid-belaſteten,
liebſt du ſo wie du ſoll'ſt!
Biſt du kräftig,
kühn und klug:
die wir bekämpfen
mit nächtigem Krieg,
ſchon giebt ihnen Noth unſer Neid.
Der einſt den Ring mir entriß,
Wotan, der wüthende Räuber,
vom eignen Geſchlecht
ward er geſchlagen:
an den Wälſung verlor er

Macht und Gewalt:
mit der Götter ganzer Sippe
in Angſt erſieht er ſein End'.
Nicht ihn fürcht' ich mehr:
fallen muß er mit allen! —

Schläf'ſt du, Hagen, mein Sohn?

Hagen.

Des Ewigen Macht,
wer erbte ſie?

Alberich.

Ich — und du:
wir erben die Welt,
trüg' ich mich nicht
in deiner Treu',
theil'ſt du meinen Gram und Grimm. —
Wotan's Speer
zerſpellte der Wälſung,
der Fafner, den Wurm,
im Kampfe gefällt,
und kindiſch den Ring ſich errang:
jede Gewalt
hat er gewonnen:
Walhall und Nibelheim
neigen ſich ihm:
an dem furchtloſen Helden
erlahmt ſelbſt mein Fluch:
denn nicht weiß er

des Ringes Werth,
zu nichts nützt er
die neidlichſte Macht:
lachend in liebender Brunſt
brennt er lebend dahin.
Ihn zu verderben
taugt uns nun einzig . . .

Hör'ſt du, Hagen, mein Sohn?

Hagen.

Zu ſeinem Verderben
dient er mir ſchon.

Alberich.

Den gold'nen Ring,
den Reif gilt's zu erringen!
Ein weiſes Weib
lebt dem Wälſung zu Lieb':
rieth' ſie ihm je
des Rheines Töchtern
— die in Waſſers Tiefen
einſt mich bethört! —
zurück zu geben den Ring:
verloren ging' mir das Gold,
keine Liſt erlangt' es mir je.
Drum ohne Zögern
ziel' auf den Reif!
Dich zagloſen
zeugt' ich mir ja,
daß wider Helden

hart du mir hielteſt.
Zwar ſtark nicht genug
den Wurm zu beſteh'n
— was allein dem Wälſung beſtimmt —
zu zähem Haß
erzog ich doch Hagen:
der ſoll mich nun rächen,
den Ring gewinnen,
dem Wälſung und Wotan zum Hohn!
Schwör'ſt du mir's, Hagen, mein Sohn?

Hagen.

Den Ring ſoll ich haben:
harre in Ruh'!

Alberich.

Schwör'ſt du mir's, Hagen, mein Held?

Hagen.

Mir ſelbſt ſchwör' ich's:
ſchweige die Sorge!

Ein immer finſterer Schatten bedeckt wieder Hagen und Alberich; vom Rhein her dämmert der Tag.

Alberich.

(Wie er allmälig immer mehr dem Blicke entſchwindet, wird auch ſeine Stimme immer unvernehmbarer.)

Sei treu, Hagen, mein Sohn!
Trauter Helde, ſei treu!
Sei treu! — treu!

Alberich iſt gänzlich verſchwunden. Hagen, der unverrückt in ſeiner Stellung verblieben, blickt regungslos und ſtarren Auges nach dem Rheine hin.

Die Sonne geht auf und ſpiegelt ſich in der Fluth.

Siegfried

tritt plötzlich, dicht am Ufer, hinter einem Buſche hervor. Er iſt in ſeiner eigenen Geſtalt, nur den Tarnhelm hat er noch auf dem Haupte: er zieht ihn ab, und hängt ihn in den Gürtel.

Siegfried.

Heiho! Hagen!
Müder Mann!
Siehſt du mich kommen?

Hagen,

gemächlich ſich erhebend.

Hei! Siegfried!
Geſchwinder Helde!
Wo brauſeſt du her?

Siegfried.

Vom Brünnhildenſtein:
dort ſog ich den Athem ein,
mit dem ich jetzt dich rief:
ſo raſch war meine Fahrt!
Langſamer folgt mir ein Paar:
zu Schiff gelangt das her.

Hagen.

So zwang'ſt du Brünnhild'?

Siegfried.

Wacht Gutrune?

Hagen.

Heiho! Gutrune!
Komm' heraus!
Siegfried iſt da:
was ſäum'ſt du drin?

Siegfried,
zur Halle ſich wendend.
Euch beiden meld' ich,
wie ich Brünnhild' band.

Gutrune
tritt ihnen unter der Halle entgegen.

Siegfried.
Heiſſ' mich willkommen,
Gibichskind!
Ein guter Bote bin ich dir.

Gutrune.
Freia grüße dich
zu aller Frauen Ehre!

Siegfried.
Frei und hold
ſei nun mir frohen:
zum Weib gewann ich dich heut'.

Gutrune.
So folgt Brünnhild' meinem Bruder?

Siegfried.
Leicht ward die Frau ihm gefreit.

Gutrune.
Sengte das Feuer ihn nicht?

Siegfried.
Ihn hätt' es auch nicht verſehrt;
doch ich durchſchritt es für ihn,
da dich ich wollt' erwerben.

Gutrune.
Und dich hat es verſchont?

Siegfried.
Mich freute die ſchwebende Brunſt.

Gutrune.
Hielt Brünnhild' dich für Gunther?

Siegfried.
Ihm glich ich auf ein Haar:
der Tarnhelm wirkte das,
wie Hagen tüchtig es wies.

Hagen.
Dir gab ich guten Rath.

Gutrune.
So zwang'ſt du das kühne Weib?

Siegfried.
Sie wich — Gunther's Kraft.

Gutrune.
Und vermählte ſie ſich dir?

Siegfried.
Ihrem Mann gehorchte Brünnhild'
eine volle bräutliche Nacht.

Gutrune.
Als ihr Mann doch galteſt du?

Siegfried.
Bei Gutrune weilte Siegfried.

Gutrune.
Doch zur Seite war ihm Brünnhild'?

Siegfried.
auf ſein Schwert deutend.
Zwiſchen Oſt und Weſt der Nord:
ſo nah — war Brünnhild' ihm fern.

Gutrune.
Wie empfing ſie nun Gunther von dir?

Siegfried.
Durch des Feuers verlöſchende Lohe
im Frühnebel vom Felſen
folgte ſie mir zu Thal:
dem Strande nah,
flugs die Stelle
tauſchte Gunther mit mir:
durch des Geſchmeides Tugend
wünſcht' ich mich ſchnell hieher.
Ein ſtarker Wind nun treibt
die Trauten den Rhein herauf:
d'rum rüſtet jetzt den Empfang!

Gutrune.
Siegfried, mächtigſter Mann:
wie faßt mich Furcht vor dir!

Hagen.
von der Höhe im Hintergrunde den Fluß hinab ſpähend.
In der Ferne ſeh' ich ein Segel.

Siegfried.
So ſagt dem Boten Dank!

Gutrune.

Laßt ſie uns hold empfah'n,
daß heiter und gern ſie weile!
Du Hagen! minnig
rufe die Mannen
zur Hochzeit nach Gibich's Hof!
Frohe Frauen
ruf' ich zum Feſt:
der freudigen folgen ſie gern.
Nach der Halle ſchreitend, zu Siegfried.
Raſteſt du, ſchlimmer Held?

Siegfried.

Dir zu helfen ruh' ich aus.
Er folgt ihr. Beide gehen in die Halle ab.

Hagen,
auf der Anhöhe ſtehend, ſtößt, der Landſeite zugewendet, mit aller Kraft in ein großes Stierhorn.

Hoiho! Hoiho! Hoiho!
Ihr Gibichs Mannen,
machet euch auf!
Wehe! Wehe!
Waffen durch's Land!
Waffen! Waffen!
gute Waffen!
Starke Waffen,
ſcharf zum Streit!
Noth! Noth iſt da!

Noth! Wehe! Wehe!
Hoiho! Hoiho! Hoiho!

Er bläſt abermals. Aus verſchiedenen Gegenden vom Lande her antworten Heerhörner. Von den Höhen und au dem Thale ſtürmen in Haſt und Eile gewaffnete Manne herbei.

Die Mannen,
erſt einzelne, dann immer mehre zuſammen.

Was toſ't das Horn?
was ruft es zu Heer?
Wir kommen mit Wehr,
wir kommen mit Waffen;
mit ſtarken Waffen,
mit ſcharfer Wehr!
Hoiho! Hoiho!
Hagen! Hagen!
Welche Noth iſt da?
Welcher Feind iſt nah?
Wer giebt uns Streit?
Iſt Gunther in Noth?

Hagen,
von der Anhöhe herab.

Rüſtet euch wohl
und raſtet nicht!
Gunther ſollt ihr empfah'n:
ein Weib hat der gefreit.

Die Mannen.

Drohet ihm Noth?
drängt ihn der Feind?

Hagen.
Ein freisliches Weib
führt er heim.

Die Mannen.
Ihm folgen der Magen
feindliche Mannen?

Hagen.
Einſam fährt er:
keiner folgt.

Die Mannen.
So beſtand er die Noth,
beſtand den Kampf?

Hagen.
Der Wurmtödter
wehrte der Noth:
Siegfried, der Held,
der ſchuf ihm Heil.

Die Mannen.
Was ſoll ihm das Heer nun noch helfen?

Hagen.
Starke Stiere
ſoll't ihr ſchlachten:
am Weihſtein fließe
Wotan ihr Blut.

Die Mannen.
Was, Hagen, was heiſſt du uns dann?

Hagen.
Einen Eber fällen
ſoll't ihr für Froh:

einen ſtämmigen Bock
ſtechen für Donner:
Schafe aber
ſchlachtet für Fricka,
daß gute Ehe ſie gebe!

Die Mannen,
mit immer mehr ausbrechender Heiterkeit.
Schlugen wir Thiere,
was ſchaffen wir dann?

Hagen.
Das Trinkhorn nehm't
von trauten Frau'n,
mit Meth und Wein
wonnig gefüllt.

Die Mannen.
Das Horn in der Hand,
wie halten wir's dann?

Hagen.
Rüſtig gezecht,
bis der Rauſch euch zähmt:
alles den Göttern zu Ehren,
daß gute Ehe ſie geben!

Die Mannen,
in ein ſchallendes Gelächter ausbrechend.
Groß Glück und Heil
lacht nun dem Rhein,
da der grimme Hagen
ſo luſtig mag ſein!

Der Hage Dorn
ſticht nun nicht mehr:
zum Hochzeitrufer
ward er beſtellt.

Hagen,
der immer ſehr ernſt geblieben.

Nun laßt das Lachen,
muth'ge Mannen!
Empfangt Gunther's Braut:
Brünnhilde naht dort mit ihm.

Er iſt herabgeſtiegen und unter die Mannen getreten.

Hold ſeid der Herrin,
helfet ihr treu:
traf ſie ein Leid,
raſch ſeid zur Rache!

Gunther und Brünnhilde ſind im Nachen angekommen. Einige der **Mannen** ſpringen in den Fluß, und ziehen den Kahn an das Land. Während **Gunther Brünnhilde** an das Ufer geleitet, ſchlagen die **Mannen** jauchzend an die Waffen. **Hagen** ſteh' zur Seite im Hintergrunde.

Die Mannen.

Heil! Heil!
Willkommen! Willkommen!
Heil dir, Gunther!
Heil deiner Braut!

Gunther,

Brünnhilde an der Hand aus dem Kahn geleitend.

Brünnhild', die hehrſte Frau,
bring' ich euch her zum Rhein:
ein edleres Weib
ward nie gewonnen!
Der Gibichungen Geſchlecht,
gaben die Götter ihm Gunſt,
zum höchſten Ruhm
rag' es nun auf!

Die Mannen,

an die Waffen ſchlagend.

Heil! Heil dir, Gunther!
Glücklicher Gibichung!

Brünnhilde,

bleich und mit zu Boden geſenktem Blicke, folgt Gunther, der ſie zur Halle führt, aus welcher jetzt Siegfried und Gutrune, von Frauen begleitet, heraustreten.

Gunther,

mit Brünnhilde vor der Halle anhaltend.

Gegrüßt ſei, theurer Held!
gegrüßt, holde Schweſter!
Dich ſeh' ich froh zur Seite
ihm, der zum Weib dich gewann.
Zwei ſelige Paare
ſeh' ich hier prangen:
Brünnhilde — und Gunther,
Gutrune — und Siegfried!

Brünnhilde

erſchrickt, ſchlägt die Augen auf, und erblickt Siegfried: ſie läßt Gunther's Hand fahren, geht heftig bewegt einen Schritt auf Siegfried zu, weicht entſetzt zurück, und heftet ſtarr den Blick auf ihn. — Alle ſind ſehr betroffen.

Mannen und Frauen.

Was iſt ihr?

Siegfried

geht ruhig einige Schritte auf Brünnhilde zu.

Was müh't Brünnhilde's Blick?

Brünnhilde,

kaum ihrer mächtig.

Siegfried . . . hier . . ! Gutrune . . ?

Siegfried.

Gunther's milde Schweſter:
mir vermält,
wie Gunther du.

Brünnhilde.

Ich . . . Gunther . . ? du lüg'ſt! —
Mir ſchwindet das Licht . . .

Sie droht umzuſinken: Siegfried, ihr zunächſt, ſtützt ſie.

Brünnhilde,

matt und leiſe in Siegfried's Arme.

Siegfried . . . kennt mich nicht? . .

Siegfried.

Gunther, deinem Weib iſt übel!

Gunther tritt hinzu.

Erwache, Frau!
hier iſt dein Gatte.

Indem Siegfried auf Gunther mit dem Finger deutet, erkennt an dieſem Brünnhilde den Ring.

Brünnhilde,
mit furchtbarer Heftigkeit aufſchreckend.

Ha! — der Ring . . .
an ſeiner Hand!
Er . . . Siegfried?

Mannen und Frauen.

Was iſt?

Hagen,
aus dem Hintergrunde unter die Mannen tretend.

Merket klug,
was die Frau euch klagt!

Brünnhilde,
ſich ermannend, indem ſie die ſchrecklichſte Aufregung gewaltſam zurückhält.

Einen Ring ſah ich
an deiner Hand: —
nicht dir gehört er
ihn entriß mir
(auf Gunther deutend)
— dieſer Mann!
Wie mochteſt von ihm
den Ring du empfah'n?

Siegfried,
aufmerkſam den Ring an ſeiner Hand betrachtend.

Den Ring empfing ich
nicht von ihm.

Brünnhilde,
zu Gunther.
Nahm'ſt du von mir den Ring,
durch den ich dir vermählt;
ſo melde ihm dein Recht,
ford're zurück das Pfand!

Gunther,
in großer Verwirrung.
Den Ring? — ich gab ihm keinen: —
doch kenn'ſt du ihn auch gut?

Brünnhilde.
Wo bärgeſt du den Ring,
den du von mir erbeutet?

Gunther
ſchweigt in höchſter Betroffenheit.

Brünnhilde,
wüthend auffahrend.
Ha! — Dieſer war es,
der mir den Ring entriß:
Siegfried, der trugvolle Dieb!

Siegfried,
der über der Betrachtung des Ringes in fernes Sinnen entrückt war.
Von keinem Weib
kam mir der Reif:
noch war's ein Weib,
dem ich ihn abgewann:
genau erkenn' ich
des Kampfes Lohn,

den vor Neidhöl' einſt ich beſtand,
als den ſtarken Wurm ich erwürgt.

Hagen,
zwiſchen ſie tretend.

Brünnhild', kühne Frau!
kennſt du genau den Ring?
Iſt's der, den Gunther du gab'ſt,
ſo iſt er ſein, —
und Siegfried gewann ihn durch Trug,
den der treuloſe büßen ſollt'!

Brünnhilde,
in furchtbarſten Schmerz aufſchreiend.

Betrug! Betrug!
ſchändlichſter Betrug!
Verrath! Verrath —
wie noch nie er gerächt!

Gutrune.

Betrug?

Mannen und Frauen.

An wem Verrath?

Brünnhilde.

Heilige Götter!
himmliſche Walter!
Rauntet ihr dieß
in eurem Rath?
Lehrt ihr mich Leiden
wie keiner ſie litt?
Schuft ihr mir Schmach

wie nie ſie geſchmerzt?
Rathet nun Rache
wie nie ſie geraſ't!
Zündet mir Zorn
wie nie er gezähmt!
Heißet Brünnhild'
ihr Herz zu zerbrechen,
den zu zertrümmern,
der ſie betrog!

Gunther.

Brünnhild', Gemalin!
mäß'ge dich!

Brünnhilde.

Weich' fern, Verräther!
ſelbſt verrath'ner! —
Wiſſet denn alle:
nicht — ihm, —
dem Manne dort
bin ich vermält.

Mannen und Frauen.

Siegfried? Gutrun's Gemal?

Brünnhilde.

Er zwang mir Luſt
und Liebe ab.

Siegfried.

Achteſt du ſo
der eig'nen Ehre?
Die Zunge, die ſie läſtert,

muß ich der Lüge ſie zeih'n? —
Hört, ob ich Treue brach!
Blutbrüderſchaft
hab' ich Gunther geſchworen:
Nothung, mein werthes Schwert,
wahrte der Treue Eid:
mich trennte ſeine Schärfe
von dieſem traurigen Weib.

Brünnhilde.

Du liſtiger Held,
ſieh' wie du lüg'ſt!
wie auf dein Schwert
du ſchlecht dich beruf'ſt!
Wohl kenn' ich die Schärfe,
doch kenn' auch die Scheide,
darin ſo wonnig
ruht' an der Wand
Nothung, der treue Freund,
als die Traute ſein Herr ſich gefrei't.

Die Mannen,
in lebhafter Entrüſtung zuſammentretend.

Wie? brach er die Treue?
trübte er Gunther's Ehre?

Gunther.

Geſchändet wär' ich,
ſchmählich bewahrt,
gäb'ſt du die Rede
nicht ihr zurück!

Gutrune.

Treulos, Siegfried,
ſäumeſt du Trug?
Bezeuge, daß falſch
jene dich zeiht!

Die Mannen.

Reinige dich,
biſt du im Recht:
ſchweige die Klage,
ſchwöre den Eid!

Siegfried.

Schweig' ich die Klage,
ſchwör' ich den Eid:
wer von euch wagt
ſeine Waffe daran?

Hagen.

Meines Speeres Spitze
wag' ich daran:
ſie wahr' in Ehren den Eid.

Die Mannen ſchließen einen Ring um Siegfried; Hagen hält dieſem die Spitze ſeines Speeres hin: Siegfried legt zwei Finger ſeiner rechten Hand darauf.

Siegfried.

Helle Wehr!
heilige Waffe!
hilf meinem ewigen Eide! —
Bei des Speeres Spitze
ſprech' ich den Eid:
Spitze, achte des Spruch's! —

Wo mich ſcharfes ſchneidet
ſchneide du mich:
wo der Tod mich trifft
treffe du mich:
klagte das Weib dort wahr,
brach ich dem Bruder die Treu'!

Brünnhilde

tritt wüthend in den Ring, reißt Siegfried's Hand v
Speere, und faßt dafür mit der übrigen die Spitze.

Helle Wehr!
heilige Waffe!
hilf meinem ewigen Eide! —
Bei des Speeres Spitze
ſprech' ich den Eid:
Spitze, achte des Spruch's! —
Deine Wucht weih' ich,
daß ſie ihn werfe:
deine Schärfe ſegn' ich,
daß ſie ihn ſchneide:
denn brach ſeine Eide er all,
ſchwur Meineid jetzt dieſer Mann!

Die Mannen,
im höchſten Aufruhr.

Hilf, Donner!
toſe dein Wetter,
zu ſchweigen die wüthende Schmach!

Siegfried.

Gunther, wehr' deinem Weibe,
das ſchamlos Schande dir lügt! —

Gönn't ihr Weil' und Ruh',
der wilden Felſen-Frau,
daß die freche Wuth ſich lege,
die eines Unhold's
arge Liſt
wider uns alle erregt! —
Ihr Mannen, kehret euch ab!
laßt das Weiber-Gekeif'!
Als Zage weichen wir gern,
gilt es mit Zungen dem Streit.

Dicht zu Gunther tretend.

Glaub', mehr zürnt's mich als dich,
daß ſchlecht ich ſie getäuſcht:
der Tarnhelm, dünkt mich faſt,
hat halb mich nur gehehlt.
Doch Frauengroll
friedet ſich bald:
daß dir ich es gewann,
dankt gewiß noch das Weib.

Er wendet ſich wieder zu den Mannen.

Munter, ihr Mannen!
folgt mir zum Mahl! —
Froh zur Hochzeit
helfet, ihr Frau'n! —
Wonnige Luſt
lache nun auf:
in Hof und Hain
heiter vor allen
ſollt ihr heute mich ſeh'n.

Wen die Minne freut,
meinem frohen Muthe
thu' es der glückliche gleich!

Er ſchlingt in ausgelaſſenem Uebermuthe ſeinen Arm um Gutrune, und zieht ſie mit ſich in die Halle: die Mannen und Frauen folgen ihm nach.

Brünnhilde, Gunther und Hagen
bleiben zurück. Gunther hat ſich, in tiefer Scham und furchtbarer Verſtimmung, mit verhülltem Geſicht abſeits niedergeſetzt

Brünnhilde,
im Vordergrunde ſtehend und vor ſich hin ſtarrend.

Welches Unhold's Liſt
liegt hier verhohlen?
Welches Zauber's Rath
regte dieß auf?
Wo iſt nun mein Wiſſen
gegen dieß Wirrſal?
Wo ſind meine Runen
gegen dieß Räthſel?

Ach Jammer! Jammer!
Weh'! ach Weh'!
All mein Wiſſen
wies ich ihm zu:
in ſeiner Macht
hält er die Magd:
in ſeinen Banden
faßt er die Beute,

die, jammernd ob ihrer Schmach,
jauchzend der reiche verſchenkt! —

Wer bietet mir nun das Schwert,
mit dem ich die Bande zerſchnitt'?

Hagen,
dicht an ſie heran tretend.
Vertraue mir,
betrog'ne Frau!
Wer dich verrieth,
das räche ich.

Brünnhilde.
An wem?

Hagen.
An Siegfried, der dich betrog.

Brünnhilde.
An Siegfried? . . du?
Sie lacht bitter.
Ein einz'ger Blick
ſeines blitzenden Auges
— das ſelbſt durch die Lügengeſtalt
leuchtend ſtrahlte zu mir —
deinen beſten Muth
machte er bangen!

Hagen.
Doch meinem Speere
ſpart' ihn ſein Meineid?

Brünnhilde.

Eid und Meineid —
müßige Acht!
Nach ſtärk'rem ſpäh',
deinen Speer zu waff'nen,
willſt du den ſtärkſten beſteh'n!

Hagen.

Wohl kenn' ich Siegfried's
ſiegende Kraft,
wie ſchwer im Kampf er zu fällen;
d'rum raune nun du
mir klugen Rath,
wie doch der Recke mir wich'?

Brünnhilde.

O Undank! ſchändlicher Lohn!
Nicht eine Kunſt
war mir bekannt,
die zum Heil nicht half ſeinem Leib'!
Unwiſſend zähmt' ihn
mein Zauberſpiel,
das ihn nun vor Wunden gewahrt.

Hagen.

So kann keine Wehr ihm ſchaden?

Brünnhilde.

Im Kampfe nicht: — doch —
träf'ſt du im Rücken ihn.
Niemals — das wußt' ich —
wich' er dem Feind,

nie reicht' er ihm fliehend den Rücken:
an ihm d'rum ſpart' ich den Segen.

Hagen.
Und dort trifft ihn mein Speer!
Er wendet ſich raſch zu Gunther um.
Auf, Gunther!
edler Gibichung!
Hier ſteht dein ſtarkes Weib:
was hängſt du dort in Harm?

Gunther,
leidenſchaftlich auffahrend.
O Schmach!
O Schande!
Wehe mir,
dem jammervollſten Manne!

Hagen.
In Schande liegſt du —
läugn' ich das?

Brünnhilde.
O feiger Mann!
falſcher Genoß!
Hinter dem Helden
hehlteſt du dich,
daß Preiſe des Ruhmes
er dir erränge!
Tief wohl ſank
das theure Geſchlecht,
das ſolche Zagen erzeugt!

Gunther,
außer ſich.
Betrüger ich — und betrogen!
Verräther ich — und verrathen! —
Zermalmt mir das Mark,
zerbrecht mir die Bruſt!
Hilf, Hagen!
hilf meiner Ehr'!
hilf deiner Mutter,
die mich — auch ja gebar!

Hagen.
Dir hilft kein Hirn,
dir hilft keine Hand:
dir hilft nur — Siegfried's Tod!

Gunther.
Siegfried's Tod!

Hagen.
Nur der ſühnt deine Schmach.

Gunther,
von Grauſen gepackt, vor ſich hin ſtarrend.
Blutbrüderſchaft
ſchwuren wir uns!

Hagen.
Des Bundes Bruch
ſühne nun Blut!

Gunther.
Brach er den Bund?

Hagen.
Da er dich verrieth.

Gunther.
Verrieth er mich?

Brünnhilde.
Dich verrieth er,
und mich verriethet ihr alle!
Wär' ich gerecht,
alles Blut der Welt
büßte mir nicht eure Schuld!
Doch des Einen Tod
taugt mir für alle:
Siegfried falle —
zur Sühne für ſich und euch!

Hagen,
nahe zu Gunther gewendet.
Er falle — dir zum Heile!
Ungeheure Macht wird dir,
gewinn'ſt du von ihm den Ring,
den der Tod ihm nur entreißt.

Gunther.
Brünnhilde's Ring?

Hagen.
Des Niblungen Reif.

Gunther,
ſchwer ſeufzend.
So wär' es Siegfried's Ende!

Hagen.
Uns allen frommt ſein Tod.

Gunther.
Doch Gutrune, ach!
der ich ihn gönnte:
ſtraften den Gatten wir ſo,
wie beſtünden wir vor ihr?

Brünnhilde,
wild auffahrend.
Was rieth' mir mein Wiſſen?
was wieſen mich Runen?
Im hülfloſen Elend
ahnet mir's hell:
Gutrune heißt der Zauber,
der mir den Gatten entzückt!
Angſt treffe ſie!

Hagen,
zu Gunther.
Muß ſein Tod ſie betrüben,
verhehlt ſei ihr die That.
Auf munt'res Jagen
gehen wir morgen:
der Edle brauſ't uns voran —
ein Eber bracht' ihn da um.

Gunther und Brünnhilde.
So ſoll es ſein!
Siegfried falle:
ſühn' er die Schmach
die er mir ſchuf!
Eid-Treue
hat er getrogen:

mit ſeinem Blute
büß' er die Schuld!

Allrauner!
rächender Gott!
Schwurwiſſender
Eideshort!
Wotan! Wotan!
wende dich her!
weiſe die ſchrecklich
heilige Schaar,
hieher zu horchen
dem Racheſchwur!

Hagen.

So ſoll es ſein!
Siegfried falle:
ſterb' er dahin,
der ſtrahlende Held!
Mein iſt der Hort,
mir muß er gehören:
entriſſen d'rum
ſei ihm der Ring!

Alben-Vater!
gefallener Fürſt!
Nacht-Hüter!
Niblungen-Herr!
Alberich! Alberich!
achte auf mich!

Weiſe von neuem
der Niblungen Schaar,
dir zu gehorchen,
des Ringes Herrn!

Gunther und Brünnhilde wenden ſich heftig zur Halle. Siegfried und Gutrune (Siegfried mit einem Eichenkranz, Gutrune bunte Blumen auf dem Haupte) treten ihnen, zur Nachfolge auffordernd, am Eingange entgegen. Gunther faßt Brünnhilde bei der Hand, und folgt mit ihr ſchnell. Hagen bleibt allein zurück. — Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug.

Wildes Wald- und Felſenthal

am Rheine, welcher im Hintergrunde an einem ſteilen Abhange vorbei fließt.

Die drei Rheintöchter
(Woglinde, Wellgunde und Floßhilde) tauchen aus der Fluth auf, und ſchwimmen während des folgenden Geſanges in einem Kreiſe umher.

Frau Sonne
ſendet lichte Strahlen:
Nacht liegt in der Tieſe:
einſt war ſie hell,
da heil und hehr
des Vaters Gold in ihr glänzte!
Rhein-Gold!
klares Gold!
wie hell ſtrahlteſt du einſt,
hehrer Stern der Tieſe!

Frau Sonne,
ſende uns den Helden,

der das Gold uns wieder gäbe!
Ließ' er es uns,
dein lichtes Aug'
neideten dann wir nimmer.
Rhein-Gold!
klares Gold!
wie froh ſtrahlteſt du dann,
freier Stern der Tiefe!
Man hört Siegfried's Horn von der Höhe her.

Woglinde.

Ich höre ſein Horn.

Wellgunde.

Der Helde naht.

Floßhilde.

Laßt uns berathen!
Sie tauchen ſchnell in die Fluth.
Siegfried erſcheint auf dem Abhange in vollen Waffen.

Siegfried.

Ein Albe führt mich irr',
daß ich die Fährte verlor: —
he Schelm! in welchem Berg
barg'ſt du ſo ſchnell das Wild?

Die drei Rheintöchter,
wieder auftauchend.

Siegfried!

Floßhilde.

Was ſchilt'ſt du in den Grund?

Wellgunde.

Welchem Alben biſt du gram?

Woglinde.

Hat dich ein Nicker geneckt?

Alle Drei.

Sag' es, Siegfried! ſag' es uns!

Siegfried,

ſie lächelnd betrachtend.

Entzücktet ihr zu euch
den zottigen Geſellen,
der mir verſchwand?
Iſt's euer Friedel,
euch luſtigen Frauen
laſſ' ich ihn gern.

Die Mädchen lachen laut auf.

Woglinde.

Siegfried, was giebſt du uns,
wenn wir das Wild dir gönnen?

Siegfried.

Noch bin ich beutelos:
d'rum bittet, was ihr begehrt.

Wellgunde.

Ein gold'ner Ring
ragt dir am Finger —

Die drei Mädchen

zuſammen.

Den gieb uns!

Siegfried.

Einen Rieſenwurm
erſchlug ich um den Ring:

für des ſchlechten Bären Tatzen
böt' ich ihn nun zum Tauſch?

Woglinde.

Biſt du ſo karg?

Wellgunde.

So geizig beim Kauf?

Floßhilde.

Freigebig
ſollteſt Frauen du ſein.

Siegfried.

Verzehrt' ich an euch mein Gut,
deſſ' zürnte mir wohl mein Weib.

Floßhilde.

Sie iſt wohl ſchlimm?

Wellgunde.

Sie ſchlägt dich wohl?

Woglinde.

Ihre Hand fühlt ſchon der Held!

Sie lachen.

Siegfried.

Nun lacht nur luſtig zu!
in Harm laſſ' ich euch doch:
denn giert ihr nach dem Ring,
euch Neckern geb' ich ihn nie.

Floßhilde.

So ſchön!

Wellgunde.

So ſtark!

Woglinde.
So gehrenswerth!

Die Drei
zuſammen.
Wie Schade, daß er geizig iſt!
Sie lachen und tauchen unter.

Siegfried,
tiefer in den Grund hinabſteigend.
Wie leid' ich doch
das karge Lob?
Laſſ' ich ſo mich ſchmäh'n? —
Kämen ſie wieder
zum Waſſerrand,
den Ring könnten ſie haben. —
He he! ihr munt'ren
Waſſerminnen!
kommt raſch: ich ſchenk' euch den Ring!

Die drei Rheintöchter
tauchen wieder auf, und zeigen ſich ernſt und feierlich.
Behalt' ihn, Held,
und wahr' ihn wohl,
bis du das Unheil räth'ſt,
das in dem Ring du heg'ſt.
Froh fühl'ſt du dich dann,
befrei'n wir dich von dem Fluch.

Siegfried,
gelaſſen den Ring wieder anſteckend.
Nun ſinget was ihr wißt!

Die Rheintöchter,
einzeln und zuſammen.

Siegfried! Siegfried! Siegfried!
Schlimmes wiſſen wir dir.
Zu deinem Wehe
wahr'ſt du den Ring!
Aus des Rheines Gold
iſt der Reif geglüht:
der ihn liſtig geſchmiedet
und ſchmählich verlor,
der verfluchte ihn,
in fernſter Zeit
zu zeugen den Tod
dem, der ihn trüg'.
Wie den Wurm du fällteſt,
ſo fällſt auch du,
und heute noch
— ſo heißen wir dir's: —
tauſcheſt den Ring du uns nicht,
im tiefen Rhein ihn zu bergen.
Nur ſeine Fluth
ſühnet den Fluch!

Siegfried.

Ihr liſtigen Frauen,
laſſ't das frei!
Traut' ich kaum eurem Schmeicheln,
euer Schrecken trügt mich noch minder.

Die Rheintöchter.

Siegfried! Siegfried!

Wir weiſen dich wahr:
weiche! weiche dem Fluche!
Ihn flochten nächtlich
webende Nornen
in des Urgeſetzes
ewiges Seil.

Siegfried.

Mein Schwert zerſchwang einen Speer: —
des Urgeſetzes
ewiges Seil,
flochten ſie wilde
Flüche hinein,
Nothung zerhaut es den Nornen!
Wohl warnte mich einſt
vor dem Fluch' ein Wurm,
doch das Fürchten lehrt' er mich nicht: —
der Welt Erbe
gewann mir ein Ring:
für der Minne Gunſt
miſſ' ich ihn gern —
ich geb' ihn euch, gönnt ihr mir Luſt.
Doch bedroh't ihr mir Leben und Leib:
faßte er nicht
eines Finger's Werth —
den Reif entringt ihr mir nicht!
Denn Leben und Leib
— ſollt' ohne Lieb'
in der Furcht Bande
bang ich ſie feſſeln —

Leben und Leib —
ſeht! — ſo
werf' ich ſie weit von mir!

Er hat eine Erdſcholle vom Boden aufgehoben, und mit den letzten Worten ſie über ſein Haupt hinter ſich geworfen.

Die Rheintöchter.

Kommt, Schweſtern!
ſchwindet dem Thoren!
So ſtark und weiſe
wähnt er ſich,
als gebunden und blind er iſt.
Eide ſchwur er —
und achtet ſie nicht;
Runen weiß er —
und räth ſie nicht;
ein hehrſtes Gut
ward ihm gegönnt —
daß er's verworfen
weiß er nicht:
nur den Ring, der zum Tod ihm taugt —
den Reif nur will er ſich wahren!

Leb' wohl, Siegfried!
Ein ſtolzes Weib
wird heut' noch dich argen beerben:
ſie beut uns beſſ'res Gehör.
Zu ihr! Zu ihr! Zu ihr!

Sie ſchwimmen ſingend davon.

Siegfried,
ſieht ihnen lächelnd nach.

Im Waſſer wie am Lande
lernt' ich nun Weiberart:
wer nicht ihrem Schmeicheln traut,
den ſchrecken ſie mit Droh'n;
wer dem nun kühnlich trotzt,
dem kommt dann ihr Keifen dran. —
Und doch —
trüg' ich nicht Gutrun' Treu',
der zieren Frauen eine
hätt' ich mir friſch gezähmt!

Jagdhornrufe kommen von der Höhe näher; Siegfried antwortet luſtig auf ſeinem Horne.

Gunther, Hagen und Mannen kommen während des Folgenden von der Höhe herab.

Hagen,
noch auf der Höhe.

Hoiho!

Siegfried.

Hoiho!

Die Mannen.

Hoiho! hoiho!

Hagen.

Finden wir endlich
wohin du flog'ſt?

Siegfried.

Kommt herab! hier iſt friſch und kühl.

Hagen.

Hier raſten wir
und rüſten das Mahl.
Laßt ruh'n die Beute
und bietet die Schläuche!

Jagdbeute wird zuhauf gelegt. Trinkhörner und Schläuche werden hervorgeholt. Dann lagert ſich alles.

Hagen.

Der uns das Wild verſcheucht,
nun ſollt' ihr Wunder hören
was Siegfried ſich erjagt.

Siegfried,
lachend.

Schlimm ſteht's um mein Mahl:
von eurer Beute
bitt' ich für mich.

Hagen.

Du beutelos?

Siegfried.

Auf Waldjagd zog ich aus,
doch Waſſerwild zeigte ſich nur:
war ich dazu recht berathen,
drei wilde Waſſervögel
hätt' ich euch wohl gefangen,
die dort auf dem Rhein mir ſangen,
erſchlagen würd' ich noch heut'.

Gunther
erſchrickt, und blickt finſter auf Hagen.

Hagen.

Das wäre böſe Jagd,
wenn den beuteloſen ſelbſt
ein lauernd Wild erlegte!

Siegfried.

Mich dürſtet!

Er hat ſich zwiſchen Hagen und Gunther gelagert; gefüllte Trinkhörner werden ihnen gereicht.

Hagen.

Ich hörte ſagen, Siegfried,
der Vögel Sanges-Sprache
verſtündeſt du wohl:
ſo wär' das wahr?

Siegfried.

Seit lange acht' ich
des Lallens nicht mehr.

Er trinkt und reicht dann ſein Horn Gunther.

Trink', Gunther! trink'!
dein Bruder bringt es dir.

Gunther,

gedankenvoll und ſchwermüthig in das Horn blickend.

Du miſchteſt matt und bleich: —
dein Blut allein darin!

Siegfried,

lachend.

So miſch' ich's mit dem deinen!

Er gießt aus Gunther's Horn in das ſeine, ſo daß es überläuft.

Nun floß gemiſcht es über:

der Mutter Erde
laſſ' das ein Labſal ſein!

Gunther,
ſeufzend.

Du überfroher Held!

Siegfried,
leiſe zu Hagen.

Ihm macht Brünnhilde Müh'?

Hagen.

Verſtünd' er ſie ſo gut,
wie du der Vögel Sang!

Siegfried.

Seit Frauen ich ſingen hörte,
vergaß ich der Vöglein ganz.

Hagen.

Doch einſt vernahmſt du ſie?

Siegfried.

Hei! Gunther!
grämlicher Mann!
Dank'ſt du es mir,
ſo ſing' ich dir Mären
aus meinen jungen Tagen.

Gunther.

Die hör' ich gern.

Hagen.

So ſinge, Held!

Alle lagern ſich nah um Siegfried, welcher allein aufrecht ſitzt, während die andern tiefer geſtreckt liegen.

Siegfried.

Mime hieß
ein mürriſcher Zwerg:
in des Neides Zwang
zog er mich auf,
daß einſt das Kind,
wann kühn es erwuchs,
einen Wurm ihm fällt' im Wald,
der faul dort hütet einen Hort.
Er lehrte mich ſchmieden
und Erze ſchmelzen:
doch was der Künſtler
ſelbſt nicht konnte,
des Lehrling's Muthe
mußt' es gelingen —
eines zerſchlag'nen Stahles Stücken
neu zu ſchweißen zum Schwert.
Des Vater's Wehr
fügt' ich mir neu:
nagelfeſt
ſchuf ich mir Nothung;
tüchtig zum Kampf
dünkt' er dem Zwerg:
der führte mich nun zum Wald;
dort fällt' ich Fafner, den Wurm.

Jetzt aber merkt
wohl auf die Mär':
Wunder muß ich euch melden.

Von des Wurmes Blut
mir brannten die Finger:
ſie führt' ich kühlend zum Mund:
kaum netzt' ein wenig
die Zunge das Naß, —
was da ein Vöglein ſang,
das konnt' ich flugs verſteh'n.
Auf Aeſten ſaß es und ſang: —
„Hei, Siegfried gehört nun
der Niblungen Hort:
o fänd' in der Höle
den Hort er jetzt!
Wollt' er den Tarnhelm gewinnen,
der taugt' ihm zu wonniger That:
doch möcht' er den Ring ſich errathen,
der macht' ihn zum Walter der Welt!"

Hagen.

Ring und Tarnhelm
trug'ſt du nun fort?

Die Mannen.

Das Vöglein hörteſt du wieder?

Siegfried.

Ring und Helm
hatt' ich gerafft:
da lauſcht' ich wieder
dem wonnigen Laller:
der ſaß im Wipfel und ſang: —
„Hei, Siegfried gehört nun

der Niblungen Hort:
o traut' er Mime,
dem falſchen, nicht!
Ihm ſollt' er den Hort nur erheben;
jetzt lauert er liſtig am Weg:
nach dem Leben trachtet er Siegfried —
o traute Siegfried nicht Mime!"

Hagen.

Es mahnte dich gut?

Die Mannen.

Vergaltest du Mime?

Siegfried.

Mit tödtlichem Tranke
trat er zu mir;
bang und ſtotternd
geſtand er mir böſes:
Nothung ſtreckte den Strolch.

Hagen,

lachend

Was nicht er geſchmiedet
ſchmeckte doch Mime!

Die Mannen.

Was wies das Vöglein dich wieder?

Hagen,

nachdem er den Saft eines Krautes in das Trinkhorn ausgedruckt.

Trink' erſt, Held,
aus meinem Horn:
ich würzte dir holden Trank,

die Erinnerung hell dir zu wecken,
daß fernes nicht dir entfalle!

Siegfried,
nachdem er getrunken.

In Leid zum Wipfel
lauſcht' ich hinauf:
da ſaß es noch und ſang: —
„Hei, Siegfried erſchlug nun
den ſchlimmen Zwerg!
Jetzt wüßt' ich ihm noch
das herrlichſte Weib: —
auf hohem Felſen ſie ſchläft,
ein Feuer umbrennt ihren Saal:
durchſchritt' er die Brunſt,
erweckt' er die Braut,
Brünnhilde wäre dann ſein!“

Gunther hört mit wachſendem Erſtaunen zu.

Hagen.

Und folgteſt du
des Vögleins Rath?

Siegfried.

Raſch ohne Zögern
zog ich da aus,
bis den feurigen Fels ich traf:
die Lohe durchſchritt ich,
und fand zum Lohn —
ſchlafend ein wonniges Weib
in lichter Waffen Gewand.

Den Helm löſt' ich
der herrlichen Maid:
mein Kuß erweckte ſie kühn: —
o wie mich brünſtig da umſchlang
der ſchönen Brünnhilde Arm!

Gunther.

Was hör' ich!

Zwei Raben fliegen aus einem Buſche auf, kreiſen über Siegfried, und fliegen davon.

Hagen.

Erräth'ſt du auch
dieſer Raben Geraun'?

Siegfried

fährt heftig auf, und blickt, Hagen den Rücken wendend, den Raben nach.

Hagen.

Rache rathen ſie mir!

Er ſtößt ſeinen Speer in Siegfried's Rücken: Gunther fällt ihm — zu ſpät — in den Arm.

Gunther und die Mannen.

Hagen! was thuſt du?

Siegfried

ſchwingt mit beiden Händen ſeinen Schild hoch empor, Hagen damit zu zerſchmettern: die Kraft verläßt ihn, der Schild entſinkt ſeiner Hand; er ſelbſt ſtürzt krachend über ihm zuſammen.

Hagen,

auf den zu Boden geſtreckten deutend.

Meineid rächt' ich!

Er wendet ſich ruhig zur Seite ab, und verliert ſich dann einſam über die Höhe, wo man ihn langſam von dannen ſchreiten ſieht.

Gunther

beugt ſich ſchmerzergriffen zu Siegfried's Seite nieder. Die Mannen umſtehen theilnahmvoll den Sterbenden. Lange Stille der tiefſten Erſchütterung.

(Dämmerung iſt bereits mit der Erſcheinung der Raben eingebrochen.)

Siegfried,

noch einmal die Augen glanzvoll aufſchlagend, mit feierlicher Stimme beginnend.

Brünnhilde —
heilige Braut —
wach' auf! öff'ne dein Auge! —
Wer verſchloß dich
wieder in Schlaf?
wer band dich in Schlummer ſo bang? —
Der Wecker kam;
er küßt dich wach,
und aber der Braut
bricht er die Bande: —
da lacht ihm Brünnhilde's Luſt! —
Ach, dieſes Auge,
ewig nun offen! —
ach, dieſes Athems
wonniges Wehen! —
Süßes Vergehen —
ſeliges Grauen —:
Brünnhild' bietet mir — Gruß! —

Er ſtirbt.

Die Mannen erheben die Leiche auf den Schild, und geleiten ſie in feierlichem Zuge über die Felſenhöhe langſam von dannen. Gunther folgt der Leiche zunächſt. —

Der Mond bricht durch Wolken hervor, und beleuchtet auf der Höhe den Trauerzug. — Dann ſteigen Nebel aus dem Rheine auf, und erfüllen allmälig die ganze Bühne bis nach vornen. — Sobald ſich dann die Nebel wieder zertheilen, iſt die Scene verwandelt.

Die Halle der Gibichungen

mit dem Uferraume, wie im erſten Aufzuge. — Nacht. Mondſchein ſpiegelt ſich im Rhein.

Gutrune tritt aus ihrem Gemach in die Halle heraus.

Gutrune.

War das ſein Horn?
Sie lauſcht.
Nein! — noch
kehrt er nicht heim. —
Schlimme Träume
ſtörten mir den Schlaf! —
Wild hört' ich
wiehern ſein Roß: —
Lachen Brünnhilde's
weckte mich auf. — —
Wer war das Weib,
das zum Rhein ich ſchreiten ſah? —
Ich fürchte Brünnhild! —
iſt ſie daheim?
Sie lauſcht an einer Thüre rechts, und ruft dann leiſe:
Brünnhild! Brünnhild!
biſt du wach? —
Sie öffnet ſchüchtern und blickt hinein.

Leer das Gemach! — —
ſo war es ſie,
die zum Rhein ich ſchreiten ſah? —
Sie erſchrickt und lauſcht nach der Ferne.
Hört' ich ſein Horn? —
Nein! —
öde alles! — —
Säh' ich Siegfried nur bald!

Sie will ſich wieder ihrem Gemache zuwenden: als ſie jedoch Hagen's Stimme vernimmt, hält ſie an, und bleibt, von Furcht gefeſſelt, eine Zeit lang unbeweglich ſtehen.

Hagen's
Stimme, von außen ſich nähernd.

Heiho! heiho!
Wacht auf! wacht auf!
Lichte! Lichte!
helle Brände!
Jagdbeute
bringen wir heim.
Hoiho! hoiho!

Licht und wachſender Feuerſchein von außen.

Hagen,
in die Halle tretend.

Auf! Gutrun'!
begrüße Siegfried!
Der ſtarke Held,
er kehret heim.

Mannen und Frauen
begleiten, mit Lichten und Feuerbränden, in großer Verwirrung den Zug der mit Siegfried's Leiche Heimkehrenden, unter denen Gunther.

Gutrune
in großer Angſt.

Was geſchah, Hagen?
nicht hört' ich ſein Horn!

Hagen.

Der bleiche Held,
nicht bläſ't er's mehr;
nicht ſtürmt er zum Jagen,
zum Streit nicht mehr,
noch wirbt er um wonnige Frauen!

Gutrune,
mit wachſendem Entſetzen.

Was bringen die?

Hagen.

Eines wilden Eber's Beute:
Siegfried, deinen todten Mann!

Gutrune
ſchreit auf, und ſtürzt über die Leiche hin, welche in der Mitte der Halle niedergelegt iſt. — Allgemeine Erſchütterung und Trauer.

Gunther,
indem er die Ohnmächtige aufzurichten ſucht.

Gutrune! holde Schweſter!
Hebe dein Aug'!
ſchweige mir nicht!

Gutrune,
wieder zu ſich kommend.

Siegfried! — Siegfried erſchlagen!
Sie ſtößt Gunther heftig zurück.

Fort! treuloſer Bruder!
du Mörder meines Mannes!
O Hülfe! Hülfe!
Wehe! Wehe!
Sie haben Siegfried erſchlagen!

Gunther.

Nicht klage wider mich!
dort klage wider Hagen:
er iſt der verfluchte Eber,
der dieſen Edlen zerfleiſch't.

Hagen.

Biſt du mir gram darum?

Gunther.

Angſt und Unheil
greife dich immer!

Hagen,
mit furchtbarem Trotze herantretend.

Ja denn! ich hab' ihn erſchlagen:
ich — Hagen —
ſchlug ihn zu todt!
Meinem Speer war er geſpart,
bei dem er Meineid ſprach.
Heiliges Beute-Recht
hab' ich mir nun errungen:
drum fordr' ich hier dieſen Ring.

Gunther.

Zurück! Was mir verfiel
ſollſt du nimmer empfah'n.

Hagen.

Ihr Mannen, richtet mein Recht!

Gunther.

Rühr'ſt du an Gutrun's Erbe,
ſchamloſer Albenſohn?

Hagen,

ſein Schwert ziehend.

Des Alben Erbe
fordert ſo — ſein Sohn!

Er dringt auf Gunther ein; dieſer wehrt ſich: ſie fechten. Die Mannen werfen ſich dazwiſchen. Gunther fällt von einem Streiche Hagen's todt darnieder.

Hagen.

Her den Ring!

Er greift nach Siegfried's Hand: dieſe hebt ſich drohend empor. Allgemeines Entſetzen. Gutrune und die Frauen ſchreien laut auf.

Vom Hintergrunde her ſchreitet Brünnhilde feſt und feierlich dem Vordergrunde zu.

Brünnhilde,

noch im Hintergrunde.

Schweigt eures Jammers
jauchzenden Schwall!
Das ihr alle verriethet,
zur Rache ſchreitet ſein Weib.

Sie ſchreitet ruhig weiter vor.

Kinder hört' ich
greinen nach der Mutter,
da ſüße Milch ſie verſchüttet:
doch nicht erklang mir

würdige Klage,
wie des hehrſten Helden ſie werth.

Gutrune.

Brünnhilde! Neid-erboſ'te!
du brachteſt uns dieſe Noth!
Die du ihm die Männer verhetzteſt,
weh', daß dem Haus du genah't!

Brünnhilde.

Armſelige, ſchweig'!
Sein Eheweib warſt du nie:
als Buhlerin nur
bandeſt du ihn.
Sein Mannes-Gemal bin ich,
der er ewige Eide ſchwur,
eh' Siegfried je dich erſah.

Gutrune,
in heftigſter Verzweiflung.

Verfluchter Hagen!
Weh! ach weh!
daß du das Gift mir riethest,
das ihr den Gatten entrückt!
O Jammer! Jammer!
wie jäh nun weiß ich,
daß Brünnhild' die Traute war,
die durch den Trank er vergaß!

Sie wendet ſich voll Scheu von Siegfried ab, und beugt ſich in Schmerz aufgelöſ't über Gunther's Leiche: ſo verbleibt ſie regungslos bis an das Ende. – Langes Schweigen.

Hagen ſteht, auf Speer und Schild gelehnt, in finſteres Sinnen verſunken, trotzig auf der äußerſten andren Seite.

Brünnhilde,
allein in der Mitte: nachdem ſie lange, zuerſt mit tiefer Erſchütterung, dann mit faſt überwältigender Wehmuth das Angeſicht Siegfried's betrachtet, wendet ſie ſich mit feierlicher Erhebung an die **Männer** und **Frauen**.

Starke Scheite
ſchichtet mir dort
am Rande des Rhein's zu Hauf:
hoch und hell
lod're die Gluth,
die den edlen Leib
des hehrſten Helden verzehrt! —
Sein Roß führet daher,
daß mit mir dem Recken es folge:
denn des Helden heiligſte
Ehre zu theilen
verlangt mein eig'ner Leib. —
Vollbringt Brünnhilde's Wunſch!

Die **jüngeren Männer** errichten während des Folgenden vor der Halle, nahe am Rheinufer, einen mächtigen Scheithaufen: **Frauen** ſchmücken ihn mit Decken, auf die ſie Kräuter und Blumen ſtreuen.

Brünnhilde,
von neuem in den Anblick der Leiche verſunken.

Wie die Sonne lauter
ſtrahlt mir ſein Licht:
der reinſte war er,
der mich verrieth!
Die Gattin trügend
— treu dem Freunde —

von der eig'nen Trauten
— einzig ihm theuer —
ſchied er ſich durch ſein Schwert. —
Aechter als er
ſchwur keiner Eide:
treuer als er
hielt keiner Verträge:
laut'rer als er
liebte kein and'rer:
und doch alle Eide,
alle Verträge,
die treueſte Liebe —
trog keiner wie er! —

Wißt ihr wie das ward? —

O ihr, der Eide
heilige Hüter!
lenkt eu'ren Blick
auf mein blühendes Leid:
erſchaut eu're ewige Schuld!
Meine Klage hör',
du hehrſter Gott!
Durch ſeine tapferſte That,
dir ſo tauglich erwünſcht,
weihteſt du den,
der ſie gewirkt,
des Verderbens dunkler Gewalt: —
mich — mußte

der reinſte verrathen,
daß wiſſend würde ein Weib! —

Weiß ich nun was dir frommt? —

Alles! Alles!
Alles weiß ich:
alles ward mir nun frei!
Auch deine Raben
hör' ich rauſchen:
mit bang erſehnter Botſchaft
ſend' ich die beiden nun heim.
Ruhe! Ruhe, du Gott! —

Sie winkt den Mannen, Siegfried's Leiche aufzuheben, und auf das Scheitgerüſte zu tragen, zugleich zieht ſie von Siegfried's Finger den Ring, betrachtet ihn während des Folgenden und ſteckt ihn endlich an ihre Hand.

Mein Erbe nun
nehm' ich zu eigen. —

Verfluchter Reif!
furchtbarer Ring!
dein Gold faſſ' ich,
und geb' es nun fort.
Der Waſſertiefe
weiſe Schweſtern,
des Rheines ſchwimmende Töchter,
euch dank' ich redlichen Rath!
Was ihr begehrt,
geb' ich euch:

aus meiner Aſche
nehmt es zu eigen!
Das Feuer, das mich verbrennt,
rein'ge den Ring vom Fluch:
ihr in der Fluth
löſet ihn auf,
und lauter bewahrt
das lichte Gold,
den ſtrahlenden Stern des Rhein's,
der zum Unheil euch geraubt. —

Sie wendet ſich nach hinten, wo Siegfried's Leiche bereits auf dem Gerüſte ausgeſtreckt liegt, und entreißt einem Manne den mächtigen Feuerbrand.

Fliegt heim, ihr Raben!
raun't es eurem Herrn,
was hier am Rhein ihr gehört!
An Brünnhild's Felſen
fahret vorbei:
der dort noch lodert,
weiſet Loge nach Walhall!
Denn der Götter Ende
dämmert nun auf:
ſo — werf' ich den Brand
in Walhall's prangende Burg.

Sie ſchleudert den Brand in den Holzſtoß, der ſich ſchnell hell entzündet. Zwei Raben ſind vom Ufer aufgeflogen und verſchwinden nach dem Hintergrunde zu. — Brünnhilde wendet ſich noch einmal zurück.

Ihr, blühenden Lebens
bleibend Geſchlecht:

was ich nun euch melde,
merket es wohl! —
Saht ihr vom zündenden Brand
Siegfried und Brünnhild' verzehrt;
ſaht ihr des Rheines Töchter
zur Tiefe entführen den Ring:
nach Norden dann
blickt durch die Nacht!
Erglänzt dort am Himmel
ein heiliges Glüh'n,
ſo wiſſet all' —
daß ihr Walhall's Ende gewahrt! —

Verging wie Hauch
der Götter Geſchlecht,
laſſ' ohne Walter
die Welt ich zurück:
meines heiligſten Wiſſen's Hort
weiſ' ich der Welt nun zu. —
Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Haus, nicht Hof,
noch herriſcher Prunk;
nicht trüber Verträge
trügender Bund,
noch heuchelnder Sitte
hartes Geſetz:
ſelig in Luſt und Leid
läßt — die Liebe nur ſein! —

Zwei junge Männer führen das Roß herein; Brünnhilde faßt es, und entzäumt es ſchnell.

Grane, mein Roß,
ſei mir gegrüßt!
Weißt du, Freund,
wohin ich dich führe?
Im Feuer leuchtend
liegt dort dein Herr,
Siegfried, mein ſeliger Held.
Dem Freunde zu folgen
wieherſt du freudig?
Lockt dich zu ihm
die lachende Lohe? —
Fühl' meine Bruſt auch,
wie ſie entbrennt:
helles Feuer
faßt mir das Herz:
ihn zu umſchlingen,
umſchloſſen von ihm,
in mächtigſter Minne
vermählt ihm zu ſein! —
Heiaho! Grane!
grüße den Freund!
Siegfried! Siegfried!
Selig gilt dir mein Gruß!

Sie hat ſich ſtürmiſch auf das Roß geſchwungen, und ſprengt es mit einem Satze in den brennenden Scheithaufen. Sogleich ſteigt praſſelnd der Brand hoch auf, ſo daß das Feuer den ganzen Raum vor der Halle erfüllt, und dieſe ſelbſt ſchon zu ergreifen ſcheint. Entſetzt drängen ſich die Frauen nach dem

Vordergrunde. Plötzlich bricht das Feuer zuſammen, ſo daß nur noch eine düſt're Gluthwolke über der Stätte ſchwebt, dieſe ſteigt auf und zertheilt ſich ganz: der Rhein iſt vom Ufer her mächtig angeſchwollen, und wälzt ſeine Fluth über die Brandſtätte bis an die Schwelle der Halle. Auf den Wogen ſind die Drei Rheintöchter herbeigeſchwommen. — Hagen, der ſeit dem Vorgange mit dem Ringe in wachſender Angſt Brünnhilde's Benehmen beobachtet hat, geräth beim Anblicke der Rheintöchter in höchſten Schreck; er wirft haſtig Speer, Schild und Helm von ſich, und ſtürzt wie wahnſinnig mit dem Rufe: Zurück vom Ringe! ſich in die Fluth. Woglinde und Wellgunde umſchlingen mit ihren Armen ſeinen Nacken, und ziehen ihn ſo zurückſchwimmend mit ſich in die Tiefe: Floßhilde, ihnen voran, hält jubelnd den gewonnenen Ring in die Höhe. — Am Himmel bricht zugleich von fern her eine, dem Nordlicht ähnliche, röthliche Gluth aus, die ſich immer weiter und ſtärker verbreitet. — Die Männer und Frauen ſchauen in ſprachloſer Erſchütterung dem Vorgange und der Erſcheinung zu.

Der Vorhang fällt.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

28

Bericht

an

Seine Majeſtät den König Ludwig II.

von Bayern

über eine in München zu errichtende

deutsche Musikschule

von

Richard Wagner.

München
Chriſtian Kaiſer
1865.

2264
21c A.

LIOTHECA

Druck von F. Straub in München

Allerdurchlauchtigſter großmächtigſter

König!

Allergnädigſter König und Herr!

Euere Majeſtät haben mir den Wunſch ausgedrückt, meine Anſicht darüber, was von der Wirkſamkeit eines Conſervatoriums für Muſik zu erwarten ſei, und in wie fern hieraus Forderungen zu begründen, ſowie dieſen Forderungen entſprechende Einrichtungen am hieſigen königlichen Conſervatorium der Muſik zu treffen ſein möchten, auszuſprechen.

Dem weitblickenden Auge des erhabenen Freundes meiner Kunſt glaube ich nur dann eine befriedigende Einſicht in den hier vorliegenden Fall zu geben, wenn ich dieſen im ungetrennten Zuſammenhange mit dem heutigen Zuſtande aller mit ihm ſich berührenden Kunſtzweige darſtelle.

In der Benennung einer Schule als „Conſervatorium“ liegt der Charakter der von ihr geforderten Wirkſamkeit bezeichnet; ſie ſoll den klaſſiſchen Styl einer reifen Entwicklung der Kunſt erhalten, „conſerviren“, und zwar durch Pflege und treu erhaltene Ueberlieferung namentlich der Vortragsweiſe für diejenigen Muſterwerke, durch welche ſich eine Blütheperiode der Kunſt zur klaſſiſchen gebildet und abgeſchloſſen hat. Conſervatorien für Muſik ſehen wir zuerſt in Italien begründet, zu einer Zeit wo, namentlich mit der Oper, die italieniſche Geſangsmuſik eine ſo beſtimmte formelle Entwicklung gewonnen hatte, daß ſelbſt in ihrer heutigen größten Entartung die Form derſelben als weſentlich unverändert erhalten angenommen werden kann. Auch die Wirkſamkeit des berühmten Conſervatoriums in Paris konnte ſich auf die Erhaltung einer dem franzöſiſchen Geſchmacke klaſſiſch geltenden Vortragsweiſe für die Werke großer Meiſter begründen, welche den kombinirten franzöſiſchen Styl zu einem charakteriſtiſchen Abſchluſſe ſeiner Tendenz gebracht hatten. Die Vortragsweiſe, welche in den Conſervatorien gepflegt und erhalten wurde, ging demnach urſprünglich von den großen muſikaliſchen Kunſtinſtituten aus, in welchen die bedeutendſten Künſtler der Nation unmittelbar gewirkt und geſchaffen hatten. Die Conſervatorien von Neapel, Mailand und Paris erhielten und pflegten, was die Theater von St-Carlo, de la Scala und der Académie de musique zuvor unter der Mitwirkung der Geſchmacksrichtung der Nation zur gültigen klaſſiſchen Form durch ihre unmittelbaren Leiſtungen herangebildet hatten.

Faſſen wir nun die Wirkſamkeit der zahlreichen auch in Deutſchland gegründeten Conſervatorien ins Auge, ſo haben wir uns ihre von jedem Unbetheiligten faſt allgemein zugeſtandene Erfolg- und Nutzloſigkeit einfach daraus zu erklären, daß jenes Kunſtinſtitut, welches für uns die Bedeutung der genannten großen Theater in Frankreich und Italien hätte, in Deutſchland nicht vorhanden iſt: in unſeren deutſchen Schulen iſt ein klaſſiſcher Styl nicht zu erhalten und zu pflegen, weil er in unſeren öffentlichen Kunſtinſtituten vollkommen unbekannt oder in ihnen unvertreten iſt.

Um hierüber klar zu ſehen, müſſen wir Deutſche zunächſt die Schwäche unſerer öffentlichen Kunſtzuſtände richtig erkennen, was um ſo ſchwerer fällt, als ein gerechter Stolz auf die großen Meiſter, die aus unſerer Mitte hervorgingen, uns gar zu leicht darüber hinwegſehen läßt, wie ſchlecht wir dieſe Meiſter in Betreff der ihnen nöthigen Kunſtmittel unterſtützten. Deutlich erkennen, woran es uns fehlt, werden wir nur dann, wenn wir nicht auf unſere großen Meiſter ſelbſt blicken, ſondern darauf, wie ihre Werke uns vorgeführt werden.

Der flüchtigſte Hinblick auf die Geſchichte der Muſik in Deutſchland zeigt uns, daß in Betreff der zur Ausübung dieſer Kunſt beſtellten Inſtitute wir uns in einem durchaus unſelbſtſtändigen, unreifen und ſchwankenden Zuſtande befinden, welcher nach keiner Seite hin irgendwie noch auf die Ausbildung eines dem deutſchen Geiſte entſprechenden Styles ſich anläßt. Während die Italiener um die Mitte des vorigen Jahrhunderts dieſen Styl aus eigenſten Mitteln ſich bildeten; während die Eigenthümlichkeit des franzöſiſchen Geſchmackes unter der Mitwirkung der größten Kunſtkräfte aller Nationen gegen das Ende des vorigen und den Anfang dieſes Jahrhunderts den Styl derjenigen Pariſer Inſtitute begründete, von welchen aus bis heute der Geſchmack faſt aller europäiſchen Nationen beherrſcht wird, ſind die Deutſchen aus der bloßen Nachbildung und Nachahmung der ſtyliſtiſchen Eigenthümlichkeiten der Italiener und Franzoſen, namentlich was die in den Theatern gültige Vortragsweiſe betrifft, nicht herausgekommen.

Um zu ſehen, wie nachtheilig dieß für uns ſich geſtaltet, halten wir nur den Erfolg der Berührung mit fremden Einflüſſen, wie er ſich bei den Franzoſen herausgeſtellt hat, mit dem zuſammen, wie er ſich bei uns kundgibt.

In Paris ward der Italiener und Deutſche ſofort Franzoſe, und der muſikaliſch weit geringer begabte Franzoſe drückte den Leiſtungen des Auslandes mit ſolcher Beſtimmtheit den Stempel ſeines Geſchmackes auf, daß weit über ſeine Grenzen hinaus, dieſer Geſchmack wieder maßgebend für die Leiſtungen des Auslandes wurde. Bei den Deutſchen ſtellte ſich dagegen der Hergang folgendermaßen heraus. Die italieniſche Muſik, von Italienern ausgeübt, wird in völlig barbariſche Zuſtände als gänzlich ausländiſches Produkt eingeführt. Deutſche Muſiker befaſſen ſich mit ihr, indem ſie Italiener werden; die franzöſiſche Oper ſucht man durch unbeholfene und verſtümmelnde Reproduktion ſich anzueignen. Die hieraus ſich ergebenden Mißſtände habe ich wiederholt aufzudecken mich bemüht. So wenig der von mir geführte Nachweis der allen Kunſtgeſchmack verderbenden großen Incorrektheit der Leiſtungen unſerer Operntheater beachtet worden iſt, hatte ich doch das Glück, die Aufmerkſamkeit und Theilnahme Euerer Majeſtät gerade auch für dieſe meine Klagen zu gewinnen, und eben in dieſem Berichte darf ich daher annehmen, an eine Einſicht mich zu wenden, der ich für das Erkannte nicht umſtändliche Beweiſe erſt beizubringen habe.

Um es in Kürze zu faſſen: in unſern Operntheatern ahmen wir auf ſchlechte und entſtellende Weiſe das Ausland nach. Während Italiener und Franzoſen im Verfall ihres Styles begriffen ſind, führen wir uns das, was ſie ſo, immer noch in Uebereinſtimmung mit ihren Eigenthümlichkeiten, und immerhin mit ſtyliſtiſcher Correktheit leiſten, verſtümmelt und incorrekt als tägliche Unterhaltung vor.

Welche Vortragsweiſe hat dieſer Erſcheinung gegenüber ein deutſches „Conſervatorium“ für Muſik zu „conſerviren“?

Hierauf antwortet man mir ſehr vermuthlich, daß wir neben jenen Produktionen auch Gluck und Mozart aufführen, und auf die Werke dieſer Meiſter unſere conſervativen Sorgen gerichtet bleiben müßten. In dieſer Berufung hätten wir den eigentlichen grundverderblichen Irrthum der Deutſchen zu erſehen. Glucks und Mozarts Opern haben wir uns ſo gut aus den franzöſiſchen und italieniſchen Styleigenthümlichkeiten anzueignen ſuchen müſſen, wie jede anderen ausländiſchen Werke, und ganz in der entſtellenden und incorrekten Weiſe, wie dieſe, haben wir uns auch nur Gluck und Mozart zu eigen gemacht. Wären wir aber je im Stande geweſen, ſie uns mit ſtyliſtiſcher Correktheit vorzuführen, ſo müßten wir endlich unter dem Einfluſſe des immer tiefer verderbenden, ſelbſt verdorbenen ausländiſchen Geſchmackes gänzlich die Fähigkeit hiezu verloren haben. Und ſo iſt es. Die ganz beſondere Geſangs- und Vortragskunſt, die zu Glucks und Mozarts Zeiten ſich noch auf die Wirkſamkeit namentlich der italieniſchen Schulen begründete, iſt ſeitdem, gerade in Deutſchland nirgends gepflegt, auch im Ausgangspunkte jenes Styles verloren gegangen; und an Nichts können wir heutzutage die Schwäche der Leiſtungen unſerer Opernperſonale deutlicher nachweiſen, als an der vollendeten Lebens- und Farbloſigkeit der Aufführungen gerade Glucks und Mozarts, deren Anpreiſung als wirklich heuchleriſch und lügneriſch aufzudecken iſt.

Eben dieſe Werke vollkommen richtig wiederzugeben, würde es heute einer Kunſtbildung und ſtyliſtiſchen Entwicklung bedürfen, wie ſie nur die Blüthe einer nachhaltigſten, höchſten und verſtändnißvollſten Pflege der Kunſt des Vortrags erwirken könnte. Daß wir Deutſchen uns dieſen Erfolg zuſprechen möchten, ohne im Mindeſten etwas für die erſte Grundlage einer nur mit der Zeitproduktion im Verhältniß ſtehenden Bildung des Vortrages gethan zu haben, beweiſt nur, daß, wie ſelbſtgefällig wir uns auch dagegen verwahren mögen, uns dieſe erſten Erforderniſſe noch gar nicht zum Bewußtſein gekommen ſind.

Die Schwere des Vorwurfes, der uns hier treffen muß, mindert ſich, wenn wir die ungemeine Schwierigkeit der uns geſtellten Aufgabe in das Auge faſſen; den verwirrenden Einflüſſen der fremden Stylarten, welche in jeder Form den Geſchmack des deutſchen Publikums beſtimmten und (weil incorrekt reproduzirt) irreleiteten und verdarben, ſtellte ſich nirgends der Sammelpunkt deutſcher Bildung entgegen, auf welchem, wie dieß von Paris aus für Frankreich geſchah, der Original-Geſchmack der Nation ſich der fremden Einwirkungen zu ſeiner eigenen Bereicherung, jedoch für ſeine eigenen wahren Bedürfniſſe neugeſtaltend, bemächtigen konnte.

Selbſt die bedeutendſten deutſchen Theater blieben in der abhängigen Stellung, welche die franzöſiſchen Provinzial-Theater gegenüber Paris einnehmen; nur mit dem großen Nachtheile, daß ihnen das unmittelbar verwandte Vorbild von Paris entrückt und unverſtändlich war, während andererſeits der direkte Einfluß der italieniſchen Oper, verbunden mit Verſuchen aus eigenen Mitteln die Stylarten des Auslandes nachzuahmen, die Schwierigkeit, alles dieſes in correkter Weiſe zum Ausdrucke zu bringen, bis in das Unmögliche ſteigerte.

In welcher Weiſe nun der Deutſche dieſe Schwierigkeit überwinden wird, ob rein durch Selbſtbeſchränkung und Aufgebung einer falſchen Univerſalität, oder durch beſonders ſorgſame und correkte Ausbildung und Verwendung aller ihm von außen und aus allen Zeiten überkommenen Styleigenthümlichkeiten, — hierüber dürfen wir zu Folgerungen gelangen, wenn wir uns vorſtellen, welcher Forderung zunächſt zu entſprechen wäre, um nach der wichtigſten Seite hin einen Anhaltspunkt zur Ausbildung eines wirklichen deutſchen Styles für den Vortrag zu gewinnen.

Unſtreitig iſt es am wichtigſten, daß in irgend einem geeigneten Centrum deutſchen Lebens und deutſcher Bildung eine für die Aufführungsweiſe von Werken deutſchen Styles muſtergültige Inſtitution in das Leben gerufen werde. Der ungemeine, ganz unvergleichliche Einfluß, welchen das Theater, als faſt einziges täglich angewandtes künſtleriſches Unterhaltungswerkzeug, auf den Geiſt und Geſchmack des Volkes gewonnen hat, kann uns keinen Augenblick darüber in Zweifel laſſen, daß die Inſtitution, welche wir im Sinn haben, nur eine auf theatraliſche Vorführungen abzielende ſein dürfte. Es hat ſich erwieſen, daß, was vom Conzertſaale aus auch geleiſtet werden möge, um dem muſikaliſchen Geſchmack der Nation eine ernſtere und edlere Richtung zu geben, dieß immer wieder durch den überwiegenden Einfluß der Oper durchkreuzt und verwirrt worden iſt; und es ergibt ſich, daß nur vom Theater aus die gemeinte edlere Richtung auf den Geſchmack eines Volkes nachhaltig zur Geltung ſich bringen kann.

Nach meiner Erfahrung und Einſicht würde es durchaus erfolglos ſein, einem der beſtehenden größeren Theater ſofort dieſe bildende Tendenz als einzige Richtſchnur ſeiner Leiſtungen vorſchreiben zu wollen. Die Nöthigung, Jahr aus Jahr ein, ohne Unterbrechung für die tägliche Unterhaltung eines beſtimmten ſtädtiſchen Publikums ſorgen zu müſſen, hat all' das Unreife, Ungebildete und Incorrekte ſeiner bisherigen Leiſtungen, als unerläßliche Folge, zu Wege gebracht, und nach jeder gewaltſamen Anſtrengung, dieſer Folge ſich zu entziehen, müßte es bei der fortbeſtehenden Nöthigung ſeines täglichen Betriebes immer wieder in die frühere Tendenz zurückfallen.

In welcher Weiſe jedoch auch dem ſtehenden Theater ein wichtiger Antheil an der Hebung und Pflege des guten Geſchmackes zugewendet und geſichert werden könne, ſoll ſich im Verlaufe ergeben, ſobald ich zunächſt diejenige Inſtitution bezeichnet haben werde, welcher die Initiative hiefür zuzutheilen iſt. Da meines Erachtens alles darauf ankommt, zunächſt zu der Möglichkeit wirklich correkter, in allen Theilen vollkommen übereinſtimmender Aufführungen von Werken edler Gattung und deutſcher Originalität zu gelangen, dieſe Abſicht aber nur ausnahmsweiſe und ſeltener zu erreichen ſein kann, ſo würde die gemeinte Inſtitution in einer Veranſtaltung von Muſteraufführungen beſtehen müſſen, zu welchen die jedesmal vorhandenen beſten und gebildetſten künſtleriſchen Kräfte der deutſchen Theater zuſammengefaßt würden.

Es hat ſich bewährt, daß in verzweifelten Lagen, wie die hier betreffenden Zuſtände ſie mit ſich führen, nicht durch die reine Theorie, ſondern nur durch ſchnelles Erfaſſen praktiſcher Vorlagen einzig Hülfe zu gewinnen iſt.

Der tief ernſte Sinn Euerer Majeſtät erkannte die Noth, in welcher ich mich in Betreff der Aufführung meiner neueren Arbeiten, namentlich des projektirten größeren Dramencyklus „der Ring des Nibelungen“, befinde. In dem Vorworte zur Herausgabe der letzteren Dichtung habe ich die Veranſtaltungen bezeichnet, welche mir einzig zur Löſung der Aufgabe einer befriedigenden Aufführung dieſer Dramen geeignet dünken, und mein erhabener Beſchützer hat beſchloſſen, die Löſung dieſer Aufgabe durch Anordnung der nöthigen Vorkehrungen herbeizuführen. Dieſe würden weſentlich in Folgendem beſtehen.

Da das ſtehende Hof- und Nationaltheater zu jeder Zeit vollauf für den täglichen Bedarf des Publikums in Beſchlag genommen iſt, ſoll von vornherein von der Benutzung ſeines Lokales für die erzielten, mit höchſter Sorgfalt vorzubereitenden Muſteraufführungen abgeſehen, und dafür ein beſonderes Lokal proviſoriſch hergerichtet werden. Schon die Herrichtung dieſes Lokales ſoll aber, nach dem ſinnigen Dafürhalten Euerer Majeſtät, zur Löſung wichtiger Aufgaben in Betreff der äſthetiſchen Zweckmäßigkeit der ſceniſchen und akuſtiſchen Conſtruktion eines muſtergültigen Theaters angewendet werden. Euere Majeſtät haben daher einem berühmten, und in dieſem Fache vorzüglich erfahrenen Architekten die Aufgabe geſtellt, vor Allem einen inneren Theaterraum zu conſtruiren, in welchem einerſeits die äſthetiſch unſchöne und ſtörende Sichtbarkeit des Orcheſters, bei möglicher Steigerung einer edlen Klangwirkung deſſelben, vermieden, und anderſeits, namentlich durch Erfindung von Beleuchtungs-Vorrichtungen, durch welche die ſceniſchen Dekorationen zu wirklich maleriſch-künſtleriſcher Bedeutung erhoben würden, die theatraliſche Darſtellung ſelbſt zu der ihr noch fehlenden edleren Höhe ſeiner Kunſtleiſtungen erhoben werden ſoll. Euere Majeſtät haben den Vorſchlag des Architekten, dieſe proviſoriſche Conſtruktion in einem der Flügel des hieſigen großen Ausſtellungsgebäudes ſetzen zu dürfen, ſobald ſich dieſes als thunlich herausſtellt, genehmigt, und dadurch das Unternehmen des Vortheils der geringeren Koſtſpieligkeit (weil es keiner proviſoriſch zu conſtruirenden Außenwände bedarf), ſowie der Zeiterſparniß für die Herſtellung verſichert. Euere Majeſtät haben mich ferner beauftragt, mein Augenmerk darauf zu richten, aus den deutſchen Opernſängerperſonalen diejenigen vorzüglich begabten und gut gebildeten Darſteller aufzufinden, welche zur gegebenen Zeit für den beſonderen Zweck, ungeſtört von anderen Einflüſſen mein Werk einzuſtudiren und in einer Reihe muſtergültiger Aufführungen dem hierzu einzuladenden deutſchen Publikum vorzuführen, nach München berufen werden dürften. Die auf dieſe Weiſe bewerkſtelligten Aufführungen würden, als Ausnahmsfälle, der Zeit nach wohl vorübergehen; die Vorzüglichkeit derſelben würde aber nicht ohne nachhaltigen Eindruck verbleiben, und während es vorbehalten würde, in wiederkehrenden Zeiträumen ähnliche Aufführungen zu wiederholen, würde aus der einen Nöthigung, ſo und nicht anders mein Werk darzuſtellen, der Ausgangspunkt einer Inſtitution gewonnen ſein, deren Wirkſamkeit vom gedeihlichſten Einfluß auf die deutſche Kunſt werden müßte.

Ehe ich mich jedoch in die Darſtellung der möglichen ſegensreichen Folgen dieſer, ganz auf dem praktiſchen Wege des unmittelbaren Bedürfniſſes in das Leben gerufenen Inſtitution verliere, muß ich nun auch dem Hauptzwecke meiner unterthänigſten Mittheilung gemäß, mich näher darüber auslaſſen, in welcher Art das hieſige Conſervatorium, meinem Dafürhalten nach, an jenen beabſichtigten gedeihlichen Folgen, ſowie ſchon jetzt etwa zur Erreichung jener günſtigen Ergebniſſe als vorbereitende Muſikſchule, Antheil zu nehmen beſtimmt ſein kann.

Es iſt einleuchtend, daß zunächſt dieſer Antheil ſich im Weſentlichen auf die vorbereitende Mithülfe zur Gründung der in das Auge gefaßten Inſtitution zu beſchränken haben wird, da erſt durch die Leiſtungen jener ein wirklich gültiger Styl für den Vortrag von Werken entſchieden deutſcher Originalität ſich begründen kann. Indem ich mir noch vorbehalte, zu zeigen, wie, ganz der Eigenthümlichkeit der vielſeitig beeinflußten Entwickelung des deutſchen Kunſtgeſchmackes gemäß, auch auf didaktiſchem Wege der uns angemeſſene höhere Styl vorzubereiten und anzubilden ſein wird, faſſe ich daher jetzt nur die eine praktiſche Nöthigung in das Auge, die unerläßlichſten Kunſtorgane, durch welche die beabſichtigten Muſteraufführungen ermöglicht werden ſollen, bis auf den Punkt vorzubereiten, wo ſie zur Löſung der noch nie ernſtlich und einzig geſtellten Aufgabe befähigt ſein können.

Die geeignete richtige Ausbildung der Geſangsorgane mit dramatiſchem Talente begabter Sänger iſt hierzu das Wichtigſte. — Kein Zweig der muſikaliſchen Ausbildung iſt in Deutſchland vernachläßigter und übler gepflegt, als der des Geſanges, namentlich des dramatiſchen Geſanges. Den Beweis liefert unwiderleglich die außerordentliche Seltenheit vorzüglicher, und zu höheren Zwecken verwendbarer Sänger. Zum Erſtaunen iſt es, auf wie wenige von den an zahlreichen Theatern oft mit den größten Gehalten angeſtellten Sängern die Wahl fallen kann, wenn es gilt, wie jetzt es im großherzigen Willen Euerer Majeſtät liegt, zu muſtergültigen Aufführungen reinſten deutſchen Styles, ſelbſt mit großen Opfern die nöthigen Künſtler zu berufen. Die zur Darſtellung meines Nibelungen-Werkes zu berufenden Sänger ſind zum allergrößten Theil bei den deutſchen Operntheatern gar nicht zu finden; denn bei den allermeiſten fehlt die zur Aneignung der von mir geſtellten Aufgabe nöthige Vorbildung faſt gänzlich, und vermöge ihrer auf falſchem Ruhm begründeten Stellung ſind ſie meiſt bereits viel zu verwöhnt und verzogen, um für die Möglichkeit ihrer Umbildung Hoffnung zu gewähren. Während alſo von dieſer Seite nur auf ſehr wenige Unterſtützung zu rechnen iſt, tritt ſchon für die nächſten praktiſchen Ziele die Begründung einer zweckmäßig organiſirten Geſangsſchule als unerläßlich auf.

Der Anregung des hochverdienten Generalmuſikdirektors Franz Lachner war es zu verdanken, daß die nöthigen Fonds zur Gründung einer ſolchen Geſangsſchule durch die Muniſizenz Allerhöchſt Ihres erhabenen Großvaters, Seiner Majeſtät König Ludwig I., bereits vor längeren Jahren überwieſen wurde. Es iſt zu bedauern, daß dieſe Geſangsſchule, ohne nambafte Vermehrung der ihr zugewieſenen Geldmittel, und ohne praktiſche Erkenntniß der für dieſen Fall zu ſtellenden höheren Aufgabe, zu einer univerſellen Muſikſchule mit vorgeblicher Tendenz eines Conſervatoriums erweitert worden iſt. Während ich mir vorbehalte, die Wege zu bezeichnen, auf welchen im Verlaufe der Entwicklung auf der erſten nothwendigen Grundlage einer Geſangsſchule, dieſe zu einer univerſellen Muſikſchule, einem wahren „Conſervatorium“, ſich entfalten können werde, habe ich, um zu zeigen, daß der bisher eingeſchlagene Weg nicht der richtige war, nur auf den Erfolg hinzuweiſen, welcher eingeſtandenermaßen als ein Mißerfolg, mit wirklicher Unhaltbarkeit des Inſtitutes, ſich herausſtellt. Ich trete ſomit der weiſen Anſicht des Generalmuſikdirektors Franz Lachner, daß dieſer Mißerfolg für das Erſte nur durch Zurückführung des Conſervatoriums auf ſeine urſprüngliche Baſis als praktiſche Geſangsſchule zu verbeſſern ſein wird, mit vollkommener Ueberzeugung bei, und ſtimme dafür, die jetzigen Fonds des Conſervatoriums lediglich zur Neubegründung einer zweckmäßig organiſirten Geſangsſchule zu verwenden. Ueber die Bedeutung und die Tendenz, welche ich dieſer Schule beigelegt und eingeprägt wünſche, erlaube ich mir im Allgemeinen mit Folgendem meine Anſicht zu erkennen zu geben.

Die Ausbildung der Geſangskunſt iſt bei uns Deutſchen ganz beſonders ſchwierig, unendlich ſchwieriger als bei den Italienern, und ſelbſt um Vieles ſchwerer als bei den Franzoſen. Der Grund hiervon liegt nicht nur in den Einflüſſen des Klimas auf die Stimmorgane ſelbſt, ſondern am nachweisbarſten namentlich in den Eigenthümlichkeiten der Sprache. Während in der italieniſchen Sprache die ihr eigenen äußerſt dehnbaren Vokale durch die anmuthige Energie ihrer Conſonanten nur zu wirkſameren Klangkörpern gebildet werden, und ſelbſt der Franzoſe ſeinen, bereits weit beſchränkteren Vokalismus durch eine Bildung der Conſonanten fließend erhält, deren oft bis zur begrifflichen Mißverſtändlichkeit gelangte Formung einzig dem Bedürfniſſe des Euphonismus ſich verdankt, hat die deutſche Sprache, nach ihrem tiefen Verfall am Ausgange des Mittelalters, trotz der Anſtrengungen der großen Dichter der deutſchen Renaiſſance ſich noch nicht ſo weit wieder entwickelt, daß ſie im Betreff des Wohlklanges irgendwie mit ihren romaniſchen und ſelbſt ſlaviſchen Nachbarn wetteifern könnte. Eine Sprache mit meiſt kurzen und ſtummen, nur auf Koſten der Sinnverſtändlichkeit dehnbaren Vokalen, eingeengt von zwar höchſt ausdrucksvollen, aber gegen allen Wohlklang durchaus rückſichtslos gehäuften Conſonanten, muß ſich zum Geſange nothwendig ganz anders verhalten, als jene vorerwähnten Sprachen. Das richtige Verhältniß hierfür iſt erſt zu erkennen; der Einfluß der Sprache auf den Geſang, und endlich vielleicht (denn unſere Sprache iſt noch nicht fertig) des Geſanges auf die Sprache, iſt erſt zu ermitteln; jedenfalls kann dieß aber nicht auf dem bisherigen, von unſeren Geſangslehrern eingeſchlagenen Wege geſchehen. Das Modell des italieniſchen Geſanges, des einzig als klaſſiſch ſtyliſtiſch uns vorſchwebenden, iſt auf die deutſche Sprache nicht anwendbar; hier verdirbt ſich die Sprache, und der Geſang wird entſtellt: und das Ergebniß iſt die Unfähigkeit unſeres heutigen deutſchen Operngeſanges. Die richtige Entwicklung des Geſanges auf Grundlage der deutſchen Sprache iſt daher die, gewiß außerordentlich ſchwierige, Aufgabe, deren Löſung zunächſt glücken muß. Sie kann andererſeits nur glücken durch ununterbrochene Uebung an ſolchen Geſangswerken, in welchen der Geſang der deutſchen Sprache vollkommen entſprechend angeeignet iſt. Der Charakter dieſes Geſanges wird ſich daher, dem italieniſchen langgedehnten Vokalismus gegenüber, als energiſch ſprechender Accent zu erkennen geben, ſomit ganz vorzüglich für den dramatiſchen Vortrag geeignet ſein. Im Gegenſatz hiervon waren bisher die deutſchen Sänger, mehr als die anderer Nationen, für den dramatiſchen Geſang ungeeignet; eben weil ihre Bildung nach dem fremden Geſangstypus, welcher der Verwendung und Verwerthung der deutſchen Sprache hinderlich war, geleitet wurde, wodurch die Sprache ſelbſt in der Art vernachläßigt und entſtellt werden mußte, daß gegenwärtig derjenige deutſche Meiſter, welcher beim Vortrag ſeiner Werke auf die verſtändliche Mitwirkung der Sprache rechnet, gar keinen Sänger hierzu findet. Schon dieſer einzige Umſtand der gänzlich vernachläßigten und undeutlichen Ausſprache unſerer Sänger iſt von der abſchreckendſten Bedeutung für das Zuſtandekommen eines wahrhaft deutſchen Styles für die Oper. Ich übergehe daher die zahlreichen Uebelſtände aufzuzählen, welche aus dieſer einzigen fehlerhaften Grundlage des deutſchen Geſanges gerade hier ſich ergeben müſſen, wo andererſeits dem Charakter der Nation und ihrer Sprache nach Alles auf den einzig entſprechenden dramatiſchen Geſang abzielen kann, und nehme es für jetzt über mich, als einſeitig zu gelten, wenn ich als Grunderforderniß für die zu errichtende Geſangsſchule aufſtelle, daß die in ihr zu befolgende Methode zu allernächſt die Löſung der Aufgabe, den Geſang mit der Eigenthümlichkeit der deutſchen Sprache in das richtige Verhältniß zu ſetzen, ſich als Ziel zu ſtecken habe.

Daß hierbei eine eigentliche Verkümmerung des Geſangswohllautes nicht aufkommen dürfe, verſteht ſich von ſelbſt. Doch beruht gerade hierin die beſondere, dem Deutſchen geſtellte Schwierigkeit. Wenn dem Italiener von der Natur Alles leicht gemacht iſt, und er deshalb wohl auch leicht in Selbſtgefälligkeit erſchlafft, hat die Natur, die dem Deutſchen den Gebrauch ſeiner Kunſtorgane erſchwerte, ihn dagegen auch mit Ausdauer und Kraft in der Anwendung der Reflexion auf ſeine Bildung ausgeſtattet. Es iſt das Beſondere des deutſchen Bildungsganges, daß er Motiv und Form ſeiner Bildung ſich meiſt von Außen entnimmt, daß er ſomit einen Bildungskomplex ſich anzueignen ſucht, deſſen Elemente, nicht nur im Raum, ſondern auch in der Zeit, ihm urſprünglich ferne liegen. Während die romaniſchen Völker einem bedenklichen Leben auf den Augenblick hin ſich überlaſſen und eigentlich nichts recht empfinden, als was die unmittelbare Gegenwart ihnen bietet, baut der Deutſche die Welt der Gegenwart ſich aus den Motiven aller Zeiten und Zonen auf. Sein Genuß am Schönen iſt ſomit auch mehr reflektirt, als namentlich bei den romaniſchen Nachbarn. Auch ſeine Kunſtmittel, ja, wie ich zeigen will, ſeine Kunſtorgane, ſoll er durch ſorgfältige Aneignung, und mit überlegtem Verſtändniß der Kunſt und ihres Organismus ſelbſt, wie ſie nur auf hiſtoriſchem Wege vermittelt werden, ſich gewinnen. Im vorliegenden Falle wird die von deutſchen dramatiſchen Sängern geforderte beſondere Eigenſchaft nur dann für die Kunſt überhaupt vollgültig zu gewinnen ſein, wenn auch der Geſangswohlklang der italieniſchen Schule in ſeiner Bildung nicht aufgeopfert wird. In das Studium der beabſichtigten Geſangsſchule wird daher das reflektirende Befaſſen auch mit dem italieniſchen Geſange inbegriffen ſein müſſen, und zwar, wie unerläßlich, mit Anwendung der italieniſchen Sprache. Hiermit iſt der zur Uebung beſtimmte Vortrag nicht nur fremder, ſondern auch verſchiedenen früheren Perioden angehörender Stylarten in das Auge gefaßt, welche, von der Abſicht des Studiums mit wohlerwogener Erkenntniß der Eigenthümlichkeiten derſelben geleitet, als Bildungsmittel für die Zöglinge ſelbſt zunächſt von mir in das Auge gefaßt wird. Welche Folgerungen ich an dieſes Bildungsmoment und ſeine Verwendung, bezüglich der Bedeutung und ſpäteren Ausdehnung des ganzen Inſtituts, knüpfe, werde ich mich bemühen im Verlaufe in ein helleres Licht zu ſtellen. Um dagegen dieſer zukünftigen Ausdehnung ſchon bei Beſprechung der Geſangsſchule noch weitere Begründung zu geben, erlaube ich mir zunächſt auf diejenigen Hülfsmittel einer richtigen und vollkommenen Ausbildung des Sängers aufmerkſam zu machen, welche ſchon zur gedeihlichen Wirkſamkeit der Geſangsſchule, als ſolcher, herangezogen werden müſſen.

Unerläßlich iſt es, daß der Sänger auch ein guter Muſiker ſei. Wie übel in dieſer Hinſicht es bei uns, die wir uns ſo gern als gründlich und gediegen den Ausländern gegenüber hinſtellen, beſchaffen iſt, kann nicht laut genug beklagt werden. Die erſte grammatikaliſche Kenntniß der muſikaliſchen Sprache, das einfache Leſen der Noten, iſt den meiſten Sängern dermaßen fremd, daß bei ihnen das Studium einer Geſangspartie nicht etwa heißt, den Vortrag und Gehalt derſelben ſich aneignen, ſondern einfach die Noten treffen lernen, womit, wenn es erreicht iſt, das Studium ſelbſt eigentlich als abgeſchloſſen betrachtet wird. Man urtheile nun, welchen Standpunkt dieſer vernachläßigte Bildungsgrad eines Sängers gerade zum Charakter der deutſchen Muſik, deren reich entwickeltes harmoniſches Gewebe ſie ganz vorzüglich auszeichnet, einnimmt, und leicht wird es zu begreifen ſein, warum ſo wenigen deutſchen Meiſtern es noch beikommen konnte, die reiche Entwicklung, welche die deutſche Muſik auf dem Inſtrumentalgebiete gewonnen, bisher noch auf die Oper überzutragen. — Hiergegen wird es daher erforderlich, ſogleich mit dem eigentlichen Geſangsunterrichte auch gründlichen Muſikunterricht überhaupt eintreten zu laſſen, und ich verſtehe hierunter theoretiſche Belehrung und praktiſche Uebung in der Harmonie, fortſchreitend bis an diejenige Grenze der eigentlichen Compoſitionslehre, welche ſich mit der genauen Kenntniß der Conſtruktion eines Tonwerkes, des Baues ſeiner Perioden, der Bedeutung und der Verhältniſſe der in ihm enthaltenen Themen, ſowie dem genauen Innewerden ihrer Phraſeologie abſchließt. An dieſes geforderte Studium der Bildung des Sängers würde nun anzuknüpfen ſein, wenn die Entwicklung und Erweiterung der eigentlichen Geſangsſchule zur allgemeinen Muſikſchule in das Auge gefaßt werden ſoll.

Um aber zuvor noch allen Erforderniſſen für die wirklich vollkommene Ausbildung eines Sängers, namentlich von dramatiſcher Tendenz, gerecht zu werden, müßten wir erſt nothwendig noch für den rhetoriſchen und gymnaſtiſchen Theil derſelben ſorgen. Die Erforderniſſe beider Tendenzen fallen bereits in die Anfangsgründe des reinen Geſangsunterrichts. Um ſeinen Ton mit dem Wort in richtige Uebereinſtimmung zu ſetzen, muß der Sänger ſchön und richtig ſprechen lernen; um volle Herrſchaft über das unmittelbare Geſangsorgan, den Kehlkopf und die Lungen, zu erhalten, muß er ſeinen ganzen Körper vollkommen in ſeine Gewalt bekommen. Für den zweckmäßigſten Unterricht nach dieſen beiden Seiten hin, iſt daher ſogleich im Anfange der eigentlichen Stimmbildungsſtudien zu ſorgen. Der Sprachunterricht wird von der rein phyſiſchen Ausbildung des Sprachorgans bis zur genauen Belehrung über die Conſtruktion des Verſes, die Eigenſchaften des Reimes, und endlich den rhetoriſchen und poetiſchen Gehalt des dem Geſange zu Grunde liegenden Gedichtes vorſchreiten. Der gymnaſtiſche Unterricht aber wird ſich, von der für die Tonbildung nöthigen Belehrung der Körperhaltung ausgehend, bis zur Entwicklung der plaſtiſchen und mimiſchen Fähigkeit, den Erforderniſſen jeder dramatiſchen Aktion zu entſprechen, erſtrecken. Dieſe Erweiterung des Geſangsunterrichts iſt unerläßlich, wenn er nicht einſeitig ſeinen wahren Zweck aus dem Auge verlieren ſoll.

Der gänzliche Mangel an Ausbildung in dieſen Zweigen iſt es, was die meiſten unſerer heutigen Opernſänger ſo unfähig für höhere Kunſtaufgaben macht. Es iſt unglaublich, auf welche Gleichgültigkeit gegen den „Text“ ihrer Arien man bei ihnen trifft; kaum verſtändlich, oft gänzlich unverſtändlich ausgeſprochen, bleibt der Vers und ſein Inhalt, wie dem Publikum (wenn dieſes ſich nicht durch Nachleſen im Textbuche hilft) ſo auch dem Sänger ſelbſt faſt ganz unbekannt, und es ergibt ſich ſchon aus dieſem Umſtande ein dumpfer, faſt blödſinniger Zuſtand ſeiner Geiſtesbildung, welcher das Befaſſen mit ihm, unter Umſtänden, zu einer geradewegs beklemmenden Pein macht. Daß ein Sänger, der den Inhalt des Gedichtes und der darzuſtellenden Situation nicht wahrhaft kennt, ſondern dafür das herkömmliche Belieben der Opernroutine ſubſtituirt, auch in ſeiner plaſtiſchen und mimiſchen Aktion eigentlich nur ſinnloſe Gewohnheiten nachahmen kann, ergibt ſich von ſelbſt; und der wirklich gebildete Theil der Nation mag ſich ſchon hieraus erklären, warum er ſich, als Opernpublikum conſtituirt, eigentlich kindiſch und degradirt vorkommen muß, weßhalb auch der

Beſuch der Oper ihm ganz richtig als eine frivole Ausſchweifung erſcheint, für die er ſich am Ende gerechter Weiſe mit tödtlicher Langweile beſtraft fühlt. —

Indem ich bisher nur den praktiſchen Zweck der Ausbildung von Sängern, welche fähig wären, bei den beabſichtigten Muſteraufführungen mitzuwirken, verfolgte, gelangte ich wiederholt bereits an die Grenzen der reinen Geſangsſchule, an welchen dieſe ſich einerſeits in das weitere Gebiet der Muſik, andererſeits, durch die zuletzt aufgeſtellte Forderung, mit dem Gegenſtande des Unterrichts einer reinen Theaterſchule berührt. Es iſt unerläßlich, und entſpricht zugleich der mir geſtellten Aufgabe, dieſe Grenzen, wenn ſie auch um der Erreichung des nächſten Zweckes willen für das Erſte als einzuhalten betrachtet ſein ſollen, dem Plane nach folgerichtig zu erweitern, um auf dem Wege der Darſtellung des praktiſchen Bedürfniſſes die Nöthigung zu allmäliger ſpäterer Ergänzung klarer zu machen, ſowie im Voraus die Mittel hierzu zu beſtimmen.

Keinem Muſiker, möge er ſich für die Ausübung ſeiner Kunſt einem Spezialfache widmen, welchem er wolle, kann ein im Anfange ſeiner Ausbildung empfangener Geſangsunterricht anders, als vom höchſten Vortheil ſein. Die Vernachläßigung des Geſanges rächt ſich in Deutſchland nicht nur an den Sängern, ſondern ſelbſt an den Inſtrumentaliſten, am meiſten aber auch an den Componiſten. Wer nicht ſelbſt zu ſingen verſteht, kann nicht mit voller Sicherheit für den Geſang ſchreiben, noch auch auf einem Inſtrumente den Geſang nachahmen. In wie weit jeder Muſiker an der Geſangsbildung ſich betheiligen ſollte, dürfte einzig von der Beſchränkung ſeines Stimmorganes abhängen. Jeder Menſch, namentlich der mit muſikaliſcher Neigung begabte, beſitzt an ſeinem Sprechorgane das Material, durch deſſen möglichſte Ausbildung er ſein Innewerden der wahren Eigenſchaften des Geſanges wenigſtens ſoweit entwickeln ſollte, daß ſie ihm nicht fremd, ſondern ſeinem Bewußtſein innig bekannt wären. Die menſchliche Stimme iſt die praktiſche Grundlage aller Muſik, und ſo weit dieſe ſich auf dem urſprünglichen Wege entwickeln möge, immer wird doch die kühnſte Combination des Tonſetzers, oder der gewagteſte Vortrag des Inſtrumentalvirtuoſen an dem rein Geſanglichen ſchließlich das Geſetz für ſeine Leiſtungen wieder aufzufinden haben. Ich glaube daher, daß der Elementarunterricht im Geſang für jeden Muſiker obligatoriſch gemacht werden muß, und würde demnach in der geglückten Organiſation einer Geſangsſchule, nach den bezeichneten Normen, auch die Grundlage der beabſichtigten allgemeinen Muſikſchule erblicken. Sie würde daher zunächſt an derjenigen Grenze zu erweitern ſein, an welcher wir ſie bei der Nothwendigkeit, den Sänger in den Elementen der Harmonielehre und der Anleitung zur Analyſe der muſikaliſchen Compoſitionen zu unterweiſen, angelangt ſahen.

Hier muß ich aber ſofort ausdrücklich betonen, daß ich den Charakter unſerer Anſtalt nur als den einer rein praktiſchen Schule zur Ausbildung der Vortragsmittel von Werken klaſſiſchen und deutſchen Muſikſtyles feſthalte; die eigentliche muſikaliſche Wiſſenſchaft mit ihren Zweigen zugleich in einer Muſikſchule vertreten zu wollen, müßte von dem wichtigſten Zwecke, den Werken der Muſik zu ihrer vollendeten Ausführung zu verhelfen, gänzlich ableiten, ihre Wirkſamkeit lähmen und verwirren. Die dem ausübenden Muſiker und Componiſten nöthige Wiſſenſchaft lernt ſich ebenfalls nur auf praktiſchem Wege, und auf dieſem führt vor allen Dingen die Mitwirkung zu guten Aufführungen, endlich die Anhörung und Anleitung zur Beurtheilung derſelben; was dazwiſchen liegt, die Aneignung der Kenntniß der theoretiſchen Geſetze der eigentlichen Compoſitionslehre, iſt Sache des Privatſtudiums, zu deſſen Anleitung in keiner größeren Stadt Deutſchlands, am wenigſten hier am Sitze der beabſichtigten praktiſchen Muſikſchule, der geeignete Lehrer fehlen wird. Was dagegen dem Jünger der Muſik, der die leicht ihm zugänglichen Lehren der muſikaliſchen Wiſſenſchaft überall in Deutſchland beſſer und gründlicher als in Frankreich und Italien erlernen kann, von je Noth gethan hat, ſind die Geſetze des Schönen und richtigen Ausdrucks ſich zum Bewußtſein zu bringen, nach welchen er das Erlernte anzuwenden hat. Zur Zeit der Blüthe der italieniſchen Muſik ſendeten daher deutſche Fürſten und franzöſiſche Akademien ihre Begünſtigten nach Rom und Neapel, weil dieſe Bildung durch Anhörung klaſſiſcher Vortragsweiſen daheim nicht zu gewinnen war. In eben dieſer Weiſe ſorgten einſt die italieniſchen Fürſten und Großen für die Ausbildung der jungen Maler einfach dadurch, daß ſie den Meiſtern die Mittel zu bedeutenden Kunſtſchöpfungen gaben, welche dann unmittelbar dem Schüler als Vorbild und Lehre dienten. Im Atelier, in der Werkſtatt des Meiſters, während er ſchafft, und ſeine Werke fördert, iſt die wahre Schule des berufenen Jüngers. Dieſe Werkſtatt auch dem Muſiker unſerer Zeit zu geben, ſei nun das ſchöne Ziel des erhabenen Freundes meiner Kunſt.

Indem ich alſo den eigentlichen theoretiſchen Compoſitionsunterricht, als Harmonielehre und Contrapunktlehre, aus dem praktiſchen Lehrplan der zu bildenden Muſikſchule verweiſe, und auf den ſtillen perſönlichen Verkehr zwiſchen dem lernbegierigen Schüler und dem leicht zu erkieſenden Lehrer beſchränke, faſſe ich deſto ſchärfer die Mittel der Geſchmacksbildung für das Schöne und Ausdrucksvolle in's Auge, und erkenne hierfür einzig als fördernden Weg die Anleitung zur richtigen und ſchönen Vortragsweiſe. In dieſer Beziehung hatten wir zu allernächſt für den Geſang zu ſorgen, weil deſſen Bildung, nach meiner Meinung an und für ſich die Grundlage aller muſikaliſchen Bildung, wie ſie von beſonderer Schwierigkeit, auch in Deutſchland am meiſten vernachläßigt iſt. Ungleich beſſer ſteht es dagegen bei uns im Inſtrumentalfache.

Von der wenig gepflegten Stimme hat ſich der Deutſche von jeher mit Vorliebe zu dem Ton-Inſtrumente geflüchtet. Jede große Stadt Deutſchlands hat verhältnißmäßig gute, ja hier und da vorzügliche Orcheſter aufzuweiſen; an guten ja ſogar vortrefflichen Streich- und Blasinſtrumentiſten fehlt es nicht. Jedes bedeutende Orcheſter beſitzt für jedes Inſtrument den Meiſter, bei welchem der Schüler die Technik ſeines erwählten Inſtruments bis zur größten Fertigkeit erlernen kann. Ich erſehe keinen Grund, hieraus einen beſonderen Zweig des Unterrichts an einer Muſikſchule zu bilden; gemeinſchaftliche Erlernung der Inſtrumental-Technik hat keinen Sinn, und kann höchſtens in ruſſiſchen Kaſernen mit Erfolg betrieben werden. Bei der Erweiterung der beabſichtigten Muſikſchule nach dieſer Seite hin dürfte auf die eigentliche Erlernung der Inſtrumental-Technik nur gewiſſermaßen aus humanen Gründen Rückſicht genommen werden, nämlich: talentvollen jungen Muſikern, welche ſich für ein Inſtrument entſchieden haben, müßte der geeignete Meiſter aus der Zahl der Angeſtellten des Orcheſters zugewieſen, und im Falle des Bedürfniſſes, eben bei großem Talente des Schülers, der Meiſter für ſeinen Unterricht auf ſubventionellem Wege entſchädigt werden. — Anders verhält es ſich jedoch, dem ausgeſprochenen Zwecke gemäß, mit der Wirkſamkeit des Meiſters wie des Schülers von da ab, wo der durch Privatunterricht bis zur Beherrſchung der Technik gereifte Schüler ſich zur Bildung ſeines äſthetiſchen Geſchmackes am Schönen und Richtigen des Vortrags anlaſſen ſoll. Hier tritt der Fall ein, wo ſelbſt unſere beſten Orcheſter noch nicht zum „Conſerviren“ berechtigt, ſondern in Wahrheit erſt noch derjenigen Ausbildung bedürftig ſind, welche ihre Leiſtungen auf die gleiche Höhe mit den Werken der großen deutſchen Meiſter ſelbſt bringen ſoll; und hier iſt daher das Einſchreiten der Wirkſamkeit einer höheren Muſikſchule zur Mithülfe an der Ausbildung eines klaſſiſch deutſchen Muſikſtyles von ernſter Wichtigkeit.

Deßhalb ſei mir hier eine nöthige Beleuchtung des deutſchen ſogenannten Concertweſens zuvörderſt geſtattet. —

Neben den deutſchen Operntheatern, in welchen mit der Aufführung aller Gattungen der Opern-Muſik von neueren und älteren italieniſchen und franzöſiſchen Meiſtern, ſowie der klaſſiſchen Opern deutſcher Componiſten, als Gluck und Mozart u. ſ. w. abgewechſelt wird, haben ſich Concertanſtalten gebildet, welche zur Unterhaltung ihrer Abonnenten ebenfalls alle Gattungen der reinen Inſtrumental-Muſik, ſowie der gemiſchten Chorgeſangsmuſik, vorzuführen ſich angelegen ſein laſſen. Der Charakter dieſer muſikaliſchen Unterhaltungen iſt zweierlei, und ihre Grundlage iſt einerſeits das Virtuoſenthum, andererſeits beruht ſie auf dem Verfalle der Kirchenmuſik. Namentlich der Inſtrumental-Virtuoſe, der ſich auf ſeinem beſonderen Inſtrumente zu Gehör bringen wollte, lud hierzu das Publikum der Städte, welche er bereiſte, ein; um ſeine perſönlichen Leiſtungen zu unterſtützen, und ſie durch Abwechslung zu heben, zog er die Mitwirkung anderer Virtuoſen, namentlich beliebter Sänger, ſowie des Orcheſters, welches durch eine Ouvertüre oder Symphonie einleiten und ausfüllen ſollte, heran. Neben dieſen, wegen des Wettſtreits der in ihnen auftretenden Virtuoſen ſo benannten „Conzerten“ fand, namentlich in proteſtantiſchen Ländern, die Ueberſiedelung der Kirchenmuſik in den Conzertſaal, unter dem Titel von Oratorien, wie ſie vorzüglich in England der religiöſen Etiquette wegen beliebt wurde, Nachahmung und Verbreitung. Durch den Compromiß und die Verſchmelzung dieſer beiden, eigentlich ſich ſehr entgegenſtehenden Elemente, ſind die großen Muſikfeſte entſtanden, welche auch die Deutſchen allſommerlich an verſchiedenen Orten zu begehen ſich angelegen ſein laſſen, und deren beſchränktere Nachahmung allwinterlich, in den ſogenannten Abonnementsconzerten, zur geſelligen Unterhaltung eines Theiles des ſtädtiſchen Publikums verwendet wird. Man glaubt ſich berechtigt, die eigentliche muſikaliſche Bildung des deutſchen Publikums als von dieſen Conzertanſtalten ausgehend anzuſehen, und hierzu hat man in ſo fern guten Grund, als die ernſteſten und geiſtvollſten Werke unſerer großen deutſchen Meiſter eben dem Gebiete der Inſtrumentalmuſik angehören, und, weil hier geeignet, am häufigſten in ihnen zur Aufführung gebracht werden können. Zu einiger Vorſicht in der Schätzung dieſes Einfluſſes hat uns der Umſtand, daß neben dieſen ſolideren Kunſtgenüſſen das Publikum nichts deſtoweniger gern doch auch die ſchlechteſten Theateraufführungen des ſchlechteſten Genre's der Oper beſucht, bisher noch nicht beſtimmen können; auch daß unmittelbar vor oder nach einer Mozart'ſchen oder Beethoven'ſchen Symphonie das ſinnloſeſte Gebahren eines Virtuoſen, oder die trivialſte Arie einer Sängerin nicht nur Anhörung, ſondern oft Beifall, ja Enthuſiasmus finden und erwecken konnte, hat unſere Conzertveranſtalter, trotz der von ihnen empfundenen Noth unter ſolchen Umſtänden gute Programme zuſammenzuſtellen, noch nicht über das Grundfehlerhafte ihrer Unternehmungen belehren können. Die Gewöhnung, den Saal von den zahlreichen Gliedern der Familien, welche hier für einen verhältnißmäßig ſehr geringen Abonnementspreis Raum und Gelegenheit zur Befriedigung der geſelligen Bedürfniſſe einer unſchuldigen Eitelkeit und eben ſo unſchädlichen Unterhaltung finden, meiſtens zum Erdrücken gefüllt zu ſehen, konnte hierin zum Theil irreleiten; die Willigkeit, mit welcher dieſes Publikum ſich führen und für den Geſchmack beſtimmen ließ, die oft als Enthuſiasmus ſich äußernde Gefügigkeit der Zuhörer gegen das als klaſſiſch und vorzüglich Bezeichnete, die Bereitwilligkeit in der Anerkennung der Autorität der leitenden Häupter, — alles dieſes konnte ſoweit täuſchen, daß man in den Conzert-Inſtituten den Höhepunkt des deutſchen Muſiklebens erreicht zu haben wähnte.

Die Enttäuſchung würde ſchnell eintreten, wenn unſere Abonnenten eines Tages uns verließen, um der Befriedigung ihrer geſelligen Bedürfniſſe in irgend einer andern Art nachzugehen; wenn vielleicht wiſſenſchaftliche Vorträge, chemiſche Experimente u. dgl. noch wohlfeilere Gelegenheit zur Unterhaltung geben könnten. Geſtehen wir, daß dieſer Fall möglich iſt. Was würde dann aber beweiſen, woraus der zu beklagende auffallende Antheilsmangel zu erklären ſein? Aus dem Verfall des öffentlichen Muſikgeſchmackes? Aber ihr glaubtet ſeine Bildung ja in eueren Händen zu haben? Es ſtand bei euch, ihm euer Belieben einzuprägen; da dieß ja wohl ein klaſſiſches war, warum gelang es euch nicht?

Der Fehler liegt darin, daß wir klaſſiſche Werke beſitzen, für ſie aber noch keinen klaſſiſchen Vortrag uns angeeignet haben. Die Werke unſerer großen Meiſter beeinflußten das eigentliche Publikum mehr durch die Autorität, als durch den wirklichen Eindruck auf das Gefühl, und es hat daher noch keinen wahrhaftigen Geſchmack dafür. Und hierin, aber gerade hierin, liegt das Heuchleriſche des Claſſicitäts-Cultus, gegen welchen, von leicht zu verdächtigender Seite her, oft Vorwürfe aufgekommen ſind. Betrachten wir, mit welcher Mühe und Sorgfalt Italiener und Franzoſen ſich für den Vortrag der Werke ihrer klaſſiſchen Epochen übten; ſehen wir noch heute, mit welch' ganz vorzüglichem Fleiße franzöſiſche Muſiker und Orcheſter die ſchwierigſten Werke Beethoven's ſich anzueignen und für das Gefühl unmittelbar eindrucksvoll zu machen ſuchten, ſo iſt es dagegen zum Erſtaunen, wie leicht wir Deutſchen es uns machen, um gegenſeitig uns einzureden, daß Alles komme uns ganz von ſelbſt, durch reine wundervolle Begabung an. Man nenne mir in Deutſchland die Schule, durch welche der gültige Vortrag der Mozart'ſchen Muſik feſtgeſtellt und gepflegt worden ſei? Gelingt dieſer unſeren Orcheſtern und ihren angeſtellten Dirigenten ſo geradewegs von ſelbſt? Wer hat es ihnen aber ſonſt gelehrt? — Um bei dem einfachſten Beiſpiele, den Inſtrumentalwerken Mozart's (keineswegs den eigentlichen Hauptwerken des Meiſters, denn dieſe gehören der Oper an) zu verweilen, ſo iſt hier zweierlei erſichtlich: Die bedeutende Erforderniß für den ſangbaren Vortrag derſelben, und die ſpärlich vorkommenden Zeichen hierfür in den hinterlaſſenen Partituren. Bekannt iſt uns, wie flüchtig Mozart die Partitur einer Symphonie, nur zu dem Zwecke einer beſonderen Aufführung in einem nächſtens von ihm zu gebenden Concerte, aufſchrieb, und wie anforderungsvoll er dagegen für den Vortrag der enthaltenen ſanglichen Motive beim Einſtudiren des Orcheſters war. Man ſieht, hier war alles auf den unmittelbaren Verkehr des Meiſters mit dem Orcheſter berechnet. In den Partien genügte daher die Bezeichnung des Hauptzeitmaßes, und die einfache Angabe der ſtarken und leiſen Spielart für ganze Perioden, weil der dirigirende Meiſter beim Einſtudiren mit lauter Stimme, meiſtens durch wirkliches Vorſingen den gewollten Vortrag ſeiner Themen den Muſikern zu erkennen geben konnte. Noch heute, wo wir andererſeits uns an ſehr genaue Bezeichnung der Vortragsnüancen gewöhnt haben, ſieht der geiſtvollere Dirigent ſich oft genöthigt, ſehr wichtige, aber feine Färbungen des Ausdruckes den betreffenden Muſikern durch mündliche Verdeutlichung mitzutheilen, und in der Regel werden dieſe Mittheilungen beſſer beachtet und verſtanden, als die ſchriftlichen Zeichen. Wie wichtig dieſe aber gerade für den Vortrag Mozart'ſcher Inſtrumentalwerke waren, leuchtet ein. Der im Ganzen oft mit einer gewiſſen Flüchtigkeit entworfenen, ſogenannten Ausführungs- und namentlich Verbindungs-Arbeit in ſeinen Symphonieſätzen gegenüber, liegt das Hauptgewicht der Erfindung hier vor Allem im Geſange der Themen. Zu Haydn gehalten, iſt Mozart in ſeinen Symphonien faſt nur durch dieſen außerordentlich gefühlvollen Sangescharakter der Inſtrumental-Themen bedeutend; in ihm liegt ausgedrückt, wodurch Mozart auch in dieſem Zweige der Muſik groß und erfinderiſch war. Hätte es nun in Deutſchland ein ſo autoritätsvolles Inſtitut gegeben, wie für Frankreich das Pariſer Conſervatoir es iſt, und hätte hier Mozart ſeine Werke ausgeführt, und den Geiſt ihrer Aufführungen überwachen können, ſo dürften wir annehmen, daß bei uns eine gültige Tradition dafür etwa in der Art erhalten ſein würde, wie im Pariſer Conſervatoir, trotz aller auch dort eingeriſſener Verderbniß, z. B. für die Aufführung Gluck'ſcher Muſik ſich eine immerhin oft noch überraſchend kenntliche Ueberlieferung erhalten hat. Dieß war aber nicht der Fall; einmal, in einem von ihm gegebenen Concert, mit einem gelegentlich engagirten Orcheſter, in Wien, Prag oder Leipzig, führte er dieſe eine Symphonie auf, und ſpurlos verſchollen iſt hiervon die Tradition. Was übrig blieb, iſt die dürftig bezeichnete Partitur, die jetzt, als klaſſiſcher Ueberreſt von einer lebendig vibrirenden Produktion, zur einzigen Richtſchnur für den Vortrag bewahrt, und mit übel verſtandener Pietät der Wiederaufführung des Werkes einzig zu Grunde gelegt wird. Nun denke man ſich ein ſolch gefühlvolles Thema des Meiſters, welchem der klaſſiſche Adel des italieniſchen Geſangsvortrags der früheren Zeiten bis in die innigſten Schwebungen und Biegungen des Tonaccentes, als Seele ſeines Ausdruckes, vertraut war, und welcher jetzt dem Orcheſter-Inſtrumente dieſen Ausdruck beizulegen ſich bemühte, wie keiner vor ihm; dieſes Thema denke man ſich nun ohne jede Inflexion, ohne jede Steigerung oder Minderung des Accentes, ohne jede dem Sänger ſo nöthige Modifikation des Zeitmaßes und des Rythmus, glatt und nett fortgeſpielt, mit dem Ausdrucke, mit welchem etwa eine muſikaliſche Zahl ausgeſprochen würde, und ſchließe auf den Unterſchied, der hier zwiſchen dem urſprünglich vom Meiſter gedachten, und dem jetzt wirklich empfangenen Eindrucke ſtattfinden muß, um ſich über den Charakter der Pietät gegen Mozart's Muſik, wie er unſeren Muſik Conſervatoren eigen iſt, Aufſchluß zu verſchaffen. Um dieß noch genauer an einem beſtimmten Beiſpiele zu bezeichnen, halte man etwa die erſten acht Takte des zweiten Satzes der berühmten „Esdur-Symphonie“ Mozart's, ſo glatt vorgeſpielt, wie ihre Bezeichnung durch die Vortragszeichen es nicht anders zu erfordern ſcheint, damit zuſammen, wie ein gefühlvoller Muſiker ſich dieſes wundervolle Thema unwillkürlich vorgetragen denkt; was erfahren wir von Mozart, wenn wir es auf dieſe Weiſe farb- und lebenslos vorgeführt erhalten? Eine ſeelenloſe Schriftmuſik, nichts anderes. —

Ich habe mich ausführlicher bei dieſem einen, weil einfacheren und deutlicher zu führenden Nachweis verweilt, um nun mit wenigen Strichen die unermeßlichen Nachtheile berühren zu können, denen gar die überaus reiche Inſtrumental-Muſik Beethoven's, für deren Ausführung und Vortrag es faſt gar keine kenntliche Tradition gibt, bei gleichem Verfahren ausgeſetzt ſein muß. Von Beethoven ſteht es feſt, daß er ſelbſt ſeine ſchwierigen Inſtrumentalwerke nie in vollkommen entſprechender Weiſe zur Aufführung hat bringen können. Wenn er eine ſeiner ſchwierigſten Symphonien, noch dazu im Zuſtande der Taubheit, mit zwei kurzen Proben zu Tage fördern mußte, ſo können wir wohl denken, mit welcher verzweiflungsvollen Gleichgültigkeit er gegen dieſes Experiment erfüllt war, namentlich wenn wir dagegen erfahren, mit welch' unerhörter Sorgfalt und peinlicher Genauigkeit für den gewollten Ausdruck er dann ſeine Forderungen zu ſtellen ſich bewogen fand, wenn ihm ein künſtleriſcher Verein, wie der des an ſich ausgezeichneten Schuppanzig'ſchen Quartettes, mit der nöthigen blinden Ergebenheit zu Gebote ſtand. Allerdings finden wir in den hinterlaſſenen Beethoven'ſchen Partituren hiergegen die Forderungen für den Vortrag bei weitem beſtimmter, als bei Mozart, bezeichnet; um ſo viel höher und potenzirter iſt aber auch die Aufgabe ſelbſt geſtellt, welche gerade um ſoviel ſchwieriger iſt, als der Thematismus Beethoven's ſich komplicirter zu dem Mozart's verhält. Ganz neue Erforderniſſe treten für den Vortrag der Beethoven'ſchen Werke durch die ungemein ausdrucksvolle Anwendung der Rythmik auf, und das rechte Zeitmaß für einen Beethoven'ſchen Symphonieſatz, ſowie vor Allem die ſtets gegenwärtige, überaus feine und ſprechende Modifikation deſſelben, ohne welche der Ausdruck der ungemein beredten muſikaliſchen Phraſe oft ganz unverſtändlich bleibt, zu finden, iſt eine Aufgabe, die jeder angeſtellte Orcheſterführer unſerer Tage ſich zwar unbedenklich zu löſen getraut, jedoch nur, weil er ſie gar nicht einmal kennt. Halten wir hierzu noch die, der Deutlichkeit des muſikaliſchen Vortrags nicht ſelten hinderliche Beſchaffenheit der Beethoven'ſchen Behandlung des Orcheſters, für welche er in der Idee weit den techniſchen Combinationen des ihm zeitgenöſſiſchen Orcheſters vorausgeeilt war, ſo ergibt es ſich, daß oft der Gedanke des Tondichters durch die Verwendung der Inſtrumente, wie ſie ihm von ſeinen Vorgängern als einziger Gebrauch überliefert war, nicht zu entſprechender ſinnfälliger Deutlichkeit gelangte. Dieſes Orcheſter ganz zum redenden Ausdrucke ſeiner Gedanken zu machen, verhinderte ihn außerdem in den wichtigſten Epochen ſeines Lebens und Schaffens ſeine Taubheit, welche ihn dem unmittelbaren Verkehre mit dem Klangleben des Orcheſters entzog. In vielen höchſt wichtigen

Faſſen iſt der Gedanke des Meiſters durch beſonders geeignete, feine und verſtändnißvolle Combination und Modifikation des Orcheſter-Vortrages erſt zum wirklich kenntlichen Ausdruck zu bringen, und hiefür müßte mindeſtens mit der Sorgfalt verfahren werden, wie es das Orcheſter des Pariſer Conſervatoirs that, als es volle drei Jahre auf das Studium der neunten Symphonie Beethoven's verwandte.

Noch nicht genug aber, dieſe nächſtliegenden Aufgaben noch gänzlich ungelöſt hinter ſich zu laſſen, ſuchten die Conſervatoren unſerer Conzertanſtalten noch die Werke viel weiter abliegender Meiſter, endlich die aller Zeiten und Style herbei, um, wie es ſcheint, durch Steigerung der Schwierigkeiten der Aufgaben Entſchuldigung dafür zu finden, daß keine von ihnen wirklich gelöſt wurde. Am liebſten, da man mit Beethoven doch nicht mehr weiter kann, beſchäftigt man ſich neuerdings mit Sebaſtian Bach; als ob das leichter ſein müßte, mit dieſem wunderbarſten Räthſel aller Zeiten in's Klare zu kommen! Um Bach's Muſik zu begreifen, erfordert es einer ſo ſpecifiſch und tief reflektirten muſikaliſchen Bildung, daß der Fehlgriff, dieſe dem Publikum, noch dazu durch die moderne leichtſinnige Aufführungsweiſe vermittelt, zuzumuthen, nur daraus erklärt werden kann, daß diejenigen, welche ihn dennoch begehen, gar nicht wiſſen, was ſie thun. Den Charakter dieſer Muſik jetzt übergehend, haben wir nur das Eine in's Auge zu faſſen, daß ihre Vortragsweiſe uns zu einem der allerſchwierigſten Probleme geworden iſt, namentlich, weil hier uns ſelbſt die Tradition, wenn ſie kenntlich nachweisbar wäre, nicht mit Erfolg dienen können würde; denn ſoviel wir darüber erfahren, wie Bach ſeine Werke ſelbſt aufgeführt hat, iſt hier das Mißgeſchick, welches noch alle deutſchen Meiſter traf, nämlich: die geeigneten Mittel zur vollkommen richtigen Aufführung ihrer Werke nicht zur Verfügung zu haben, ganz vorzüglich hinderlich geweſen. Wir wiſſen, mit wie überaus dürftigen Mitteln und unter welch' ungemein erſchwerenden Umſtänden Bach ſeine allerſchwierigſten Muſikwerke nur zu Gehör bringen konnte, und können uns ſchon aus dieſem einzigen Umſtande erklären, wie reſignirt, und endlich gleichgiltig, der Meiſter gegen den Vortrag derſelben wurde, deſſen Inhalt bei ihm faſt ganz nur Gedankenſpiel der innerſten Seele blieb. — Es wird daher das Ergebniß einer höchſten und vollendetſten Kunſtbildung ſein, auch für die Werke dieſes wunderbarſten Meiſters diejenige Vortragsweiſe aufzufinden und feſtzuſtellen, welche ſie dem Gefühle vollkommen verſtändlich machen und für fernere Zeiten erſchließen kann. Welcher Anſtrengung es hierzu aber erſt bedarf, wollen wir uns jetzt klar machen.

Um die hierzu führenden Wege zu bezeichnen, muß ich vor Allem wieder auf die Grundtendenz der beabſichtigten Muſikſchule hinweiſen, welche von erſprießlicher Wirkſamkeit nur dann ſein kann, wenn ſie ſich ausſchließlich auf die Pflege der Kunſt des Vortrages beſchränkt. Wie der rein wiſſenſchaftlichen Ausbildung des Schülers im Kompoſitionsfache, ſoll ſie auch der rein techniſchen Erlernung der Tonwerkzeuge nur durch Feſtſtellung der Grundrichtung die geeignetſten Mittel nachweiſen und, allgemein bildend, auf die beſte Methode hierfür vorbereitend wirken. Das unſichtbare Band, welches die verſchiedenen Lehrzweige vereinigt, wird immer nur in der Tendenz des Vortrages zu finden ſein dürfen. Für den Vortrag ſind daher nicht nur die Tonwerkzeuge ſelbſt, ſondern namentlich der äſthetiſche Geſchmack, das ſelbſtſtändige Urtheil für das Schöne und Richtige auszubilden. Vom Standpunkte einer Lehranſtalt aus iſt auf das Erſtere, den Vortrag durch die Tonwerkzeuge, nur durch die zweckmäßigſte Entwicklung des Zweiten, des äſthetiſchen Geſchmackes und Urtheils, zu wirken. Der Tendenz unſerer Schule gemäß kann dieß nicht auf abſtrakt wiſſenſchaftlichem Wege, etwa durch akademiſche Vorleſungen u. dgl., erſtrebt werden, ſondern auch hierzu muß der rein praktiſche Weg der unmittelbaren künſtleriſchen Uebung, unter höherer Anleitung für den Vortrag, zu erzielen ſein. Das Bedürfniß der Muſik nach dieſer Seite hin hat zur Erfindung und Ausbildung des richtigen Inſtrumentes geführt, welches dem einzelnen Muſiker es ermöglicht, komplizirte, vielſtimmige Tonſtücke, vermöge gewiſſer Abſtraktionen und Reduktionen, ſich dem Gedanken nach vollſtändig vorzuführen. Das Klavier hat für die Entwicklung der modernen vielſtimmigen Muſik die größte Bedeutung, indem es der Selbſtſtändigkeit der Aneignung des Inhaltes und des Vortrags, faſt jeder Art, auch der komplizirteſten Muſik, eine ganz unerſetzliche, unmittelbar praktiſche Handhabe giebt. Am Klavier vermag der gebildete Muſiker nicht nur ſich ſelbſt allein das vielſtimmige Tonſtück nach Inhalt und Form unmittelbar zu vergegenwärtigen, ſondern er kann ſich auf ihm auch hierüber deutlich und beſtimmt dem einigermaßen bereits entwickelten Jünger der Vortragskunſt mittheilen. Auf keinem einzelnen Inſtrumente kann der Gedanke der modernen Muſik klarer verdeutlicht werden, als durch den ſinnreich kombinirten Mechanismus des Klaviers; und für unſere Muſik iſt es daher das eigentliche Hauptinſtrument ſchon dadurch geworden, daß unſere größten Meiſter einen bedeutenden Theil ihrer ſchönſten und für die Kunſt wichtigſten Werke eigens für dieſes Inſtrument geſchrieben haben. So ſtellen wir, wenn wir heute die Summe der deutſchen Muſik bezeichnen wollen, unmittelbar neben die Beethoven'ſche Symphonie die Beethoven'ſche Sonate; und für die Ausbildung des richtigen und ſchönen Geſchmackes im Vortrage, kann vom Standpunkte der Schule aus nicht glücklicher und lehrreicher verfahren werden, als wenn wir von der Ausbildung für den Vortrag der Sonate ausgehen, um die Fähigkeit eines richtigen Urtheils für den Vortrag der Symphonie zu entwickeln.

Eine ganz beſondere Sorgfalt wird daher bei Erweiterung der Muſikſchule auf den richtigen Klavierunterricht zu verwenden ſein; nur ſollte dieſer nach ganz anderen Annahmen, als bisher es geſchah, eingerichtet werden, um dem hierbei in's Auge gefaßten einzigen höheren Zweck zu entſprechen. Wie für die Orcheſterinſtrumente weiſen wir die Erlernung der reinen Technik des Klaviers dem Privatunterrichte zu, und erſt dem ausgebildeten Techniker würde für die Kunſt des höheren Vortrags der eigentliche Lehrplan der Schule offen ſtehen.

Dieſer höhere Unterricht des Klavierſpieles würde dann nach zwei verſchiedenen Seiten hin wirken: während die Ausbildung der reinen Virtuoſität, in den beſonderen Fällen des hervorragenden Talentes, wiederum dem reinen Privatunterrichte zugewieſen wäre, würde die Unterweiſung im ſchönen und richtigen Vortrag der klaſſiſchen Klaviermuſik einerſeits die Bildung guter Klavierlehrer, andererſeits die guter Orcheſter und Chordirigenten beabſichtigen. Was die erſtere Seite betrifft, ſo muß dieſe beſondere Richtung auf die Ausbildung von Klavierlehrern aus dem Grunde eingehalten werden, weil das Klavier, als das allerverbreitetſte und in jeder Familie heimiſch gewordene Inſtrument der neueren Zeit, der eigentliche Vermittler der Muſik mit dem Publikum geworden iſt. Soll daher auf die Geſchmacksrichtung des ungemein zahlreichen Dilettantenpublikums richtig gewirkt werden, ſo iſt hier der bis in die häusliche Unterhaltung dringende Weg dazu vorgezeigt. Nichts kann ſich bitterer rächen, als die Außerachtlaſſung dieſes Einfluſſes, und ein großer Theil des tiefinnerlichen Mißerfolges aller Klaſſizitäts-Bemühungen, namentlich unſerer Conzert-Inſtitute, erklärt ſich daraus, daß hier, im häuslichen Kreiſe und zur Selbſtunterhaltung des Dilettanten, gemeiniglich die ſchlechteſte Muſik, oder die übelſte Vortragsweiſe gänzlich aufſichtslos gepflegt wurde. Nicht unſere Dilettanten ſelbſt hat dagegen die Muſikſchule zu unterrichten, ſondern, wie geſagt, die für ſie beſtimmten Lehrer in der Richtung des ſchönen und correkten Vortrags der Art auszubilden, daß ihre ſpätere Unterweiſung der Dilettanten wiederum ein Quell der edlen Bildung des Geſchmackes für Muſik im Publikum ſelbſt werde. Hierin verhält es ſich aber in Betreff der Leiſtungen unſerer Klavierſpieler ebenſo, wie bei den Leiſtungen unſerer Orcheſter. Der richtige Vortrag der Beethoven'ſchen Sonate iſt noch nie bis zum klaſſiſchen Style hiefür ausgebildet und feſtgeſtellt, noch weniger die Vortragsweiſe der Klavierwerke früherer Perioden entgiltig erörtert und gepflegt worden.

Am Klavier, und unter genauem Bekanntwerden mit unſerer ſo höchſt bedeutenden klaſſiſchen Klavier-Kompoſitionsliteratur, wird daher auch, nach der bezeichneten zweiten Richtung hin, am zweckmäßigſten der ſpätere muſikaliſche Dirigent für ſeine entſcheidend wichtige Wirkſamkeit ſich vorbereiten. Für ihn iſt es nicht erforderlich, die Inſtrumente des Orcheſters, welches er dirigiren ſoll, ſelbſt als ausübender Muſiker zu kennen; über ihren Umfang, ihre Eigenthümlichkeit und die ihnen entſprechende Behandlungsart geben ihm die Anhörungen vorzüglicher Aufführungen, verbunden mit dem Studium der Partitur, einzig die beſte Belehrung; ſoweit ihm eigener Vortrag durch Erfahrung inniger vertraut ſein muß, lernt er dieß genügend durch ſeine Theilnahme am Geſangsunterrichte: die äſthetiſchen Mittel der Beherrſchung des komplizirteren Vortrags von größeren Tonſtücken eignet er ſich am Beſten durch das Klavier an. Neben dem Privatunterricht im wiſſenſchaftlichen Theile der Kompoſitionslehre würde der zum zukünftigen Dirigenten von muſikaliſchen Aufführungen ſich beſtimmende Schüler daher, durch ſeine Theilnahme am höheren Vortrage des Klaviers zur Fähigkeit des richtigen Urtheils über den Gehalt und die Form der höheren Werke unſerer klaſſiſchen Meiſter vorſchreiten, ſo daß das genaueſte Bekanntwerden mit dieſen in richtiger Vorführung, ſeiner Ausbildung einzig den entſprechenden Abſchluß geben kann.

Der einzig verfolgten Tendenz der praktiſchen Anleitung zum richtigen Vortrag guter Muſik würde es übel entſprechen, wenn wir ſchließlich, auf dem Höhepunkte der vorbereitenden Ausbildung angelangt, nach dem Vorbilde rein wiſſenſchaftlicher Anſtalten, für die letzte Erreichung unſerer Zwecke etwa akademiſche Vorträge u. dgl. über Aeſthetik der Tonkunſt oder die Geſchichte der Muſik eintreten laſſen wollten. Die wahre Aeſthetik und die einzig verſtändliche Geſchichte der Muſik hätten wir dagegen nur durch ſchöne und richtige Ausführungen der Werke der klaſſiſchen Muſik zu lehren, und mit den jetzt in das Auge zu faſſenden Aufführungen jener Werke haben wir daher den eigentlichen Brennpunkt aller unſerer Bemühungen zur Auffindung eines wahrhaft zweckmäßigen Lehrplanes der von uns gemeinten höheren Muſikſchule berührt.

Was bisher in unſeren Concertanſtalten unvorbereitet und unvermittelt, ohne überlegte Wahl und zweckmäßige Zuſammenſtellung, ſofort einem Publikum von bloßen Liebhabern vorgeführt wurde, der reiche, aber bunt durcheinander geworfene Schatz der klaſſiſchen Muſiklitteratur aller Zeiten und Völker, ſoll nun in wohl zu treffender Auswahl, in zweckmäßiger Nebeneinanderſtellung und Folge, zunächſt zur Belehrung und Bildung der Jünger unſerer Schule, in der Weiſe zur Ausführung gebracht werden, daß für das Erſte den bei dieſen Ausführungen ſelbſt Betheiligten der Werth und Gehalt der Werke, durch Uebung im richtigſten Vortrage derſelben, erſchloſſen werde.

Die Feſtſtellung eines Planes für die Auswahl und ſtufenweiſe Aufeinanderfolge bei der Vorführung der hier bezeichneten Werke muß die höchſte Beſonnenheit erfordern, und vielleicht kann die glückliche, vollgiltige Löſung dieſer Aufgabe, wie ſie ſich einerſeits ſelbſt wohl nach den Umſtänden motiviren muß, anderſeits wohl nur der Erfolg längerer, verſtändig geleiteter Verſuche ſein. Soviel iſt gewiß, daß die jetzige Zuſammenſtellung unſerer beſten Concertprogramme durchaus nur verwirrend und verderblich für die Bildung eines richtigen Geſchmackes ſich erweiſt: wie wir dieß bereits äußerlich zu rügen und auf den übeln Erfolg davon hinzuweiſen Gelegenheit fanden, muß hier vorzüglich auch der ſchädliche Einfluß ſolcher willkürlichen Zuſammenſtellungen der Werke des verſchiedenartigſten Styles auf die Vortragenden ſelbſt bezeichnet werden. Bach, Mozart und endlich einen Tonſetzer der neueſten Zeit unmittelbar nebeneinander zu ſtellen, ſchadet dem Vortrag ihrer Werke ebenſoſehr, als es das Publikum verwirrt, welches in ſolchen Fällen ſich wohl ſelbſt zu der Genugthuung anläßt, z. B. Roſſini's Ouverture zu „Wilhelm Tell“ in demſelben Conzerte, in welchem es Händel und Beethoven gehört hatte, mit Alles überwältigendem Jubel aufzunehmen, wie ich dieß ſelbſt meiner Zeit in einem der berühmten Leipziger Gewandhaus-Conzerte erlebte. Um dem Publikum auch nach dieſer Seite, namentlich des zu bildenden geſunden Urtheils über Kunſt, von Nutzen zu werden, dürfte es zur Anhörung der klaſſiſchen Muſikwerke älterer Perioden nur dann zugelaſſen ſein, wenn die Ausführung derſelben zuvor nach einem Plane zweckmäßig geordnet wäre, welcher zu allernächſt einen vorzüglichen

Vortrag derſelben erzielt. Nur aus den genau erwogenen Erforderniſſen dieſer Werke ſelbſt kann, da uns die Tradition dafür faſt ganz verloren iſt, die richtige Vortragsweiſe erkannt und durch den unmittelbar praktiſchen Verſuch ihrer Wirkung beſtimmt werden. Was bisher von Aeſthetikern, welche nicht ſelbſt wirkliche Muſiker waren, theils mit redlicher Abſicht, theils aber auch nur, um auf die Neugierde des Publikums zu ſpeculiren, durch das Arrangiren ſogenannter hiſtoriſcher Concerte verſucht wurde, und glücklichenfalls auf das Publikum nur ungefähr von dem Eindrucke ſein konnte, welchen in den Text gedruckte Zahlenbeiſpiele eines wiſſenſchaftlichen Werkes auf deſſen Leſer machen, ſoll nun zu allernächſt in der Abſicht vorgenommen werden, mit der Ergründung der jenen Werken entſprechendſten richtigen Vortragsweiſe, zugleich den Sinn und das Urtheil für wahren und ſchönen Vortrag in den Ausführenden ſelbſt zu bilden und zu pflegen. Das ſtufenweiſe Vorſchreiten von den Werken der älteren bis zu den der neueſten Epochen der Muſik, wird zugleich, wie der Uebung des Kunſtverſtandes, auch den verſchiedenen Stufen der gewonnenen techniſchen Ausbildung der Exekutanten ſelbſt angemeſſen und vortheilhaft ſein, und die hierauf ſich gründenden gemeinſchaftlichen Uebungen würden ſomit den eigentlichen Kern des Lehrplanes unſerer Muſikſchule ausmachen.

Während ſo die Ausübenden und die Dirigirenden ſich mit dem Vortrag der Meiſterwerke der verſchiedenen Epochen und Schulen zur Bildung ihres eigenen Geſchmackes und Urtheils vertraut machen, häufen ſie zugleich den Schatz derjenigen muſikaliſchen Kunſtleiſtungen an, welchen ſie nun dem Publikum der Laien wiederum zur Bildung auch des Geſchmacks und Urtheils der Kunſtliebhaber mittheilen können. Sollten in der Schule ſelbſt noch Zweifel über die richtige Vortragsweiſe dieſes oder jenes Muſikwerks aus entlegeneren Perioden beſtehen, ſo würde jetzt die Entſcheidung des durch das Schulſtudium nicht befangenen, einzig nach dem inſtinktiven Gefühl ſich ausſprechenden Laien-Publikums, meiſtens den richtigen Ausſchlag geben. Eine auf ſolche Weiſe von den eigentlichen Experimenten der Schule unberührt gebliebene Zuhörerſchaft würde einer, nach reiflichſter Ueberlegung getroffenen Wahl und Zuſammenſtellung, ſowie der treulichſt erforſchten richtigſten Vortragsweiſe der aufgeführten Tonſtücke gegenüber, uns endlich den beſten Aufſchluß auch darüber geben, ob wir in irgend etwas noch gefehlt haben, oder aber auch, ob den hervorgeſuchten Werken ſelbſt die für alle Zeiten dem rein menſchlichen Gefühl zu erſchließende, wahre Schönheit und ſchöne Wahrheit inne wohne. Dieſe wichtigen, nach Außen wie nach Innen gleich lehrreichen und bildenden Zuſammenkünfte der Ausübenden mit dem eigentlichen Publikum, würden in Zukunft die Stelle der jetzt überall gepflegten klaſſiſchen oder gemiſchten Conzert-Unterhaltungen, deren Schwäche wir zuvor erkannten, einnehmen, und unſere Schule würde nach dieſer Seite hin ſomit ſich auf die Bildung des Publikums ſelbſt ausdehnen, indem ſie ihm unmittelbar den vollendetſten muſikaliſchen Kunſtgenuß ſelbſt bietet.

Zunächſt auf Veranſtaltungen zur Bildung und Erhaltung eines wahrhaften Kunſtgeſchmackes im Fache der Muſik ausgehend, behalte ich mir vor, durch eine ſchließliche Erörterung den Erfolg hiervon in Betreff der Anwendung auf die erfinderiſche Produktion der Gegenwart zu beleuchten; für jetzt hätten wir, um die eingeſchlagene conſervirende und ſtylbildende Richtung der bezweckten Bildungsanſtalt nicht einſeitig abzuſchließen, noch die Ausdehnung derſelben von dem Conzertſaale auf das verwandte Theater in's Auge zu faſſen. Was würde es uns nützen, in unſerer Schule einen edleren und wahrhaften Kunſtgeſchmack zu bilden, wenn wir ſchließlich unſere Schüler der Ausbeutung durch eine Anſtalt überlaſſen müßten, welche in keiner Weiſe unſerer Bildung angehörend, jeder Verantwortlichkeit für den Geiſt ihrer Leiſtungen entzogen, durch ſinnloſe Anforderungen für den Bedarf des ſo tief entwürdigten Operngeſchmackes unſerer Zeit, Alles wieder einreißen würde, was wir aufbauten? Um den richtigen Ausgangspunkt des unerläßlichen Einfluſſes unſerer Schule auch auf das Theater zu erfaſſen, müßten wir einfach auf deſſen Bedürfniß an guten und geübten Sängern, deren Seltenheit und Koſtſpieligkeit dem Beſtehen des Theaters ſo äußerſt hinderlich iſt, Rückſicht nehmen laſſen. Daß nun das Theater hinſichtlich ſeiner Vorführungen und Leiſtungen, nur noch in erhöhtem Grade an denſelben Mängeln und Unvollkommenheiten leidet, wie unſere Conzertanſtalten, braucht nicht erſt ausgeführt zu werden; ſondern, um ſeinen Leiſtungen dieſelbe Tendenz zu vindiciren, wie den der beabſichtigten öffentlichen Aufführungen unſerer Schule, haben wir einzig auf den allgemeinen Charakter des deutſchen Theater-Repertoirs aufmerkſam zu machen, welches ſich ebenfalls durch die Werke aller Style und aller Zeiten, ganz in der Weiſe unſerer bisherigen Conzertprogramme, zuſammenſetzt.

Um meine weit gehende Abſicht ſogleich in das hellſte Licht zu ſetzen, will ich hier die uns zunächſt liegende Oper, über die wir uns ſchon zuvor verſtändigten, gänzlich übergehen, und ſofort zu den Bedürfniſſen des ſogenannten rezitirenden Schauſpiels mich wenden.

Als Gluck und Mozart ihre Opern ſchrieben, konnte der für ihren Vortrag erforderliche Geſangsſtyl in Italien und Paris ſtudirt werden; als aber Göthe und Schiller mit ihren edelſten Dichtungen ſich dem Schauſpiel zuwandten, war für den Vortrag ihrer Verſe, für die Wiedergabe ihres feinen und rein menſchlichen Pathos, auch nicht die Andeutung einer Schule, noch irgend welches Vorbild vorhanden. Unſere Schauſpieler, die, in ihrer natürlichen Entwicklung bis dahin noch nicht über das ſogenannte bürgerliche Drama hinausgelangt, kurz zuvor Shakeſpeare'ſche Stücke durch Umwandlung der Verſe in Proſa ſich angeeignet hatten, fanden ſich plötzlich durch die von unſern großen Dichtern geſtellten Aufgaben vollſtändig überraſcht. In der ſogenannten Natürlichkeitsſchule aufgezogen, glaubten ſie der rythmiſchen Verſe ſich nicht anders als durch Wiederauflöſung derſelben in Proſa bemächtigen zu können: da die rythmiſche Anforderung aber überwiegend blieb, übten ſich weniger gewiſſenhafte Deklamatoren dieſe Verſe nach einer ſchnell banal werdenden Melodienform ein, vermöge welcher, zur gedankenloſen Manier ſich ausbildend, die Bedeutung, wie der Inhalt des Verſes durch ihren Vortrag vollſtändig aufgehoben wurden. Wer der Hoffnung erweckenden, naturwüchſigen Entwicklung der deutſchen Schauſpielkunſt ſeit der Mitte des vorigen Jahrhunderts einige Aufmerkſamkeit gewidmet hat, weiß, daß ſie ſeitdem einem jähen Verfalle anheimfiel. Dieſer datirt ſich vom Erſcheinen des Göthe- und Schiller'ſchen höheren Drama's. Sehr auffallend beſtätigt ſich hier wiederum die der deutſchen Kunſt-Entwicklung eigene, betrübende Erſcheinung: während der allgemeine Stand der Kunſtbildung nicht im Entfernteſten nur diejenigen künſtleriſchen Hilfsmittel an die Hand bietet, welche im Auslande ſo wohl organiſirt vorhanden ſind, daß der franzöſiſche und italieniſche Autor ſich faſt nur auf der Höhe dieſer Kunſtbildung zu halten hat, um das ihm erreichbare Beſte zu ſchaffen, — erſtehen unter den Deutſchen ſchaffende Genien von der Größe und Bedeutung, daß ſie, weit über die Heroen des Auslandes hinwegragend, in den nöthigen Anforderungen für die Darſtellung ihrer Werke Alles überbieten, was ſelbſt dort zu leiſten möglich wäre. Wenn wir aus dieſem ſonderbaren Schickſale die Berechtigung zu den kühnſten Hoffnungen auf die einſtige Größe und Herrlichkeit der deutſchen Kunſt ſchließlich zu entnehmen geſonnen ſind, muß, um dieſen Hoffnungen praktiſche Begründung zu geben, jetzt zunächſt auf die troſtloſen Uebelſtände hingewieſen werden, welche aus dieſem auffallenden Conflikte zwiſchen Wollen und Können hervorgegangen ſind. Unfähig, Göthe und Schiller in der Weiſe ſich anzueignen, daß aus der richtigen Löſung der von ihnen geſtellten Aufgaben ein giltiger, wahrhafter Styl ſich gebildet hätte, verfiel das deutſche Schauſpiel, von ſeiner beſchränkteren Naturentwicklung durch unlösbare ideale Forderungen abgelenkt, auf das Experimentiren mit der Darſtellung der Werke aller Zeiten und aller Nationen, ganz ähnlich, wie wir dieß zuvor unſerem Muſiktreiben nachweiſen mußten; und wie hier dem unverſtandenen und unverdeutlichten Beethoven die Meiſter aller Zeiten, bis zu Bach, zur Seite geſtellt wurden, zog man dort Molière, Calderon, Shakeſpeare, ja endlich Sophokles und Aeſchylos heran, gleichſam wie um durch die Verwirrung der Leiſtungen die Unfertigkeit jeder derſelben zu verdecken. Um nun den hieraus erfolgten traurigen Zuſtand des deutſchen Schauſpiels recht erſichtlich zu bezeichnen, mache ich z. B. einfach auf den Umſtand aufmerkſam, daß es ſchwer, ja faſt unmöglich fallen würde, aus den Reihen unſerer heutigen Schauſpieler uns nur den richtigen Lehrer für Sprache und Deklamation klaſſiſcher Versarten zu empfehlen, deſſen wir für unſere zunächſt beabſichtigte Geſangsſchule bedürfen. Genau genommen hätten wir daher ſchon in dieſer rein praktiſchen Frage den Ausgangspunkt einer ſehr nöthigen Befaſſung auch mit der Reform des Schauſpieles zu finden, und ich begnüge mich daher mit dem gegebenen flüchtigen Ueberblicke, um der Anſicht, auch das Schauſpiel in den Kreis unſerer, auf Begründung eines wahrhaften Styles für den Vortrag berechneten Bemühungen heranziehen zu müſſen, Raum zu verſchaffen.

Einerſeits für die Sicherung der Erreichung unſeres nächſten Zweckes unerläßlich, wird es andererſeits von den gedeihlichſten Folgen für dieſes Inſtitut ſelbſt ſein, wenn das Theater, und zwar mit Einſchluß des Schauſpiels, den leitenden Grundſätzen der hiermit nothwendig auch zur Theaterſchule zu erweiternden Kunſtbildungsanſtalt untergeben werden kann. Hierzu würde die dem deutſchen Theater durch ſeine praktiſchen Bedürfniſſe eingeprägte Tendenz, ſein Repertoir aus den klaſſiſchen Werken aller Zeiten und Nationen zuſammenzuſetzen, die nöthige Veranlaſſung geben, indem für dieſe Werke, wie für die reinen Muſikwerke der verſchiedenen Style, zunächſt erſt die richtige Darſtellungsweiſe, ganz in dem Sinne und unter denſelben Rückſichten, wie bei jenen Muſikwerken, ſorgfältig erforſcht, gelehrt und als giltig feſtgeſetzt werden muß. Alles für dort Geſagte gilt hiermit gleichem Gewichte; denn es handelt ſich hier wie dort zu allernächſt um den Geiſt und die Form der Aneignung und Wiedergabe von Werken, welche unſerer unmittelbaren Empfindung entrückt, und durch keinerlei kenntliche Ueberlieferung gegenwärtig erhalten worden ſind. Die Schwierigkeiten, auf welchen die Beſitznahme dieſes Einfluſſes, ſowie ſeine Durchführung ſtoßen werden, dürfen uns, ſoll das ganze Werk der Grundlegung einer auf die Bildung des Kunſtgeſchmackes berechneten Schule nicht ſofort untergraben werden, nicht abſchrecken. Vor Allem auch darf die raſch ſich einſtellende Gunſt des Publikums für uns unzweifelhaft ſein, denn dieſes, welchem nun doch einmal die klaſſiſchen Werke aller Zeiten, mögen ſie ihm noch ſo unverſtändlich ſein, ſchon aus reinem Repertoirbedürfniſſe vorgeführt werden, wird ſchnell begreifen, daß ſeine Theilnahme an unſeren ernſten Studien ſich lediglich darauf zu beſchränken habe, jene Werke jetzt richtig, lebenvoll und dem einfachen menſchlichen Gefühl verſtändlich dargeſtellt zu erhalten. In welches Verhältniß das Publikum, ſobald es auf dem Wege des richtigen Verſtändniſſes der klaſſiſchen Werke aller Zeiten ſich für den wahren Genuß an den Leiſtungen der theatraliſchen Kunſt befähigt hat, ſich dann zu denjenigen Leiſtungen des Theaters verſetzt ſehen wird, welche ſchon ihres nichtigen, keinem Style, ſondern nur der Manier und Routine angehörenden Gehaltes wegen zu ſchöner und feſſelnder dramatiſcher Darſtellung gar nicht gelangen können: dieß wird ſich endlich wohl leicht aus der Erfahrung ergeben, wie es dem Kenner der hier vorliegenden Fragen ſchon jetzt klar vorſchwebt. Sobald wir als unverrückbare Norm das Eine feſthalten, Alles, was im Theater gegeben wird, gut und richtig zu geben, iſt zunächſt diejenige Seite unſeres Repertoirs bezeichnet, welche ſich einzig dieſer Bemühung lohnt. Da dem Theater aber auch die immerhin bedenkliche Tendenz einer Unterhaltungsanſtalt, wie ſie die Bevölkerung unſerer größeren Städte bedarf, beigegeben iſt, und es ſelbſt bis zur Alarmirung der Polizei führen könnte, wollten wir dieſer Tendenz, etwa durch zu ſtarke Reduktion der Zahl der Theater Abende, ſchroff entgegentreten, ſo müßten wir darauf ſinnen, wie die eigentliche triviale Tendenz demjenigen theatraliſchen Inſtitute fern bleiben ſolle, welches andererſeits zur Ausbildung eines edleren Kunſtgeſchmackes ſo entſcheidend beizutragen berufen iſt. Auf welchem Wege hierfür vorzuſchreiten wäre, um mit humanem Gewährenlaſſen, und ohne naiven Gewohnheiten aufreizend entgegenzutreten, dennoch in klar erſichtlicher Weiſe den Zweck, den wir uns geſtellt, zu erreichen, muß uns eine umſichtige Beurtheilung des Werthes und der Tendenz vorliegender Beſtrebungen des praktiſchen Lebens lehren. Wir werden uns dieſer Löſung alsbald auf rein empiriſchem Wege nähern, ſobald wir, bereits ſo ſehr weit im Verfolgen der rein theoretiſchen Conſtruktion unſerer beabſichtigten Bildungsanſtalt gelangt, uns nun der Beſprechung der praktiſchen Möglichkeiten ihrer wirklichen Ausführung als lebensvoller Inſtitution zuwenden.

Indem ich einer Commiſſion Sachverſtändiger und gewiſſenhafter Männer im Voraus es übergeben wiſſen möchte, zur Ueberwindung der großen Schwierigkeiten mitzuwirken, welche die rein perſönlichen Rückſichtsnahmen bei der Ausführung des vorzulegenden Planes mit ſich führen werden, fühle ich mich jetzt gedrungen, Eurer Majeſtät demnach auch meine Anſicht darüber mitzutheilen, welches Verfahren einzuhalten wäre, um die von mir erzielten Einrichtungen praktiſch in's Leben zu rufen. Die eine große Schwierigkeit der Beſeitigung der jetzigen, als erfolglos erkannten Einrichtungen im hieſigen königlichen Conſervatorium, glaube ich gänzlich übergehen zu müſſen, weil ſie adminiſtrative Probleme von rein perſönlicher Beziehung betreffen, zu deren Löſung ich unter keinen Umſtänden mich berufen fühlen kann. Ich muß daher, um meinen Plan zu entwickeln, von der Annahme ausgehen, es werde der einzig hiezu berufenen königlichen Behörde gelingen, die Schwierigkeiten dieſer nöthigen Beſeitigung in befriedigender Weiſe zu überwinden, um der zunächſt erforderlichen Reduktion des königlichen Conſervatoriums auf ſeine anfängliche Grundlage einer reinen Geſangsſchule Raum zu verſchaffen.

Die Beſtellung dieſer Geſangsſchule erachte ich als eine beſonders ſchwierige Aufgabe. Schon die Erfahrung, daß in keinem deutſchen Conſervatorium die Geſangslehre mit wahrhaftem Erfolge gepflegt worden iſt, muß uns dieſe Schwierigkeit bezeugen. Gewiß iſt es, daß kein Studium einer ſo angelegentlichen perſönlichen Aufmerkſamkeit bedarf, als der Geſangsunterricht. Bis zu einer wirklich fehlerfreien Entwicklung der menſchlichen Stimme, namentlich in Deutſchland, und unter dem Einfluſſe der deutſchen Sprache, erfordert es der unausgeſetzten, bis in das Einzelnſte gehenden Ueberwachung, der mühſeligſten und geduldprüfendſten Uebungen. Während für alle Inſtrumente die Geſetze der Technik ihrer Erlernung durchaus feſtbegründet ſind und von jedem ausgebildeten Executanten eines Inſtrumentes dem Schüler nach ſicheren Normen gelehrt werden können, iſt die Technik des Geſanges noch heute geradewegs ein Problem, welches durch unſere Schule daher erſt endgiltig gelöſt werden ſoll. Die Bildung tüchtiger Hülfslehrer unter einem ſeiner Aufgabe vollkommen gewachſenen Geſangsdirektor wird daher zuvörderſt als unerläßlich in Betracht zu ziehen ſein. Der eigentliche Geſangsunterricht kann, wie der der andern Inſtrumente, ſowie auch der theoretiſchen Muſikwiſſenſchaft, nur ein privater, d. h. einzeln, nicht kollektiv zu ertheilender ſein: während zu dieſem Unterrichte hier in den vorzüglicheren Mitgliedern des königlichen Hoforcheſters die Lehrer für die Inſtrumente bereits vorhanden ſind, müßten dieſe für den Geſang eigentlich erſt geſchaffen werden. Den vorhandenen und ſonſt noch zu berufenden Geſangslehrern, welche mit der Zeit aus den gebildeten Schülern ſelbſt am Beſten ſich werden gewinnen laſſen, würde zunächſt eine reiflich zu erwägende Verſtändigung über Annahme und Feſtſtellung der zweckmäßigſten Methode aufzugeben ſein. Dem Geſangsdirektor liegt es ob, die Durchführung dieſer Methode durch genaueſte Beaufſichtigung des einzelnen Unterrichts der Schüler zu überwachen und zu berichtigen.

Ich glaube nun, daß von dem Erfolge dieſer Studien zunächſt der ganze weitere Ausbau einer größeren Muſikſchule abhängig gemacht werden müſſe, und halte es daher für unerläßlich, erſt dieſen Erfolg, nämlich, ob es uns gelingen werde, eine zweckmäßige Methode für Geſangsausbildung als vollkommen bewährt und entgiltig feſtzuſtellen, in Geduld abzuwarten, und alle Sorgfalt, ſowie die vorhandenen Mittel ihm einzig zuzuwenden, ehe wir das Inſtitut zu erweitern gedenken. Erreichen wir dieſes Eine, iſt eine Geſangsſchule auf überzeugend ſicherer Grundlage und mit unwiderleglichem Erfolge gekrönt, zu Stande gebracht, ſo iſt das ſchwierigſte, nirgends nur richtig noch begriffene Problem gelöſt, und der feſte Grund zu jeder weiteren Ausbildung der Anſtalt gelegt.

Wie in den Elementen des Geſanges Sprache und Ton ſich berühren, reichen bei ſeiner höheren Ausbildung und Anwendung Muſik und Poeſie ſich die Hand. Zunächſt ſchon, um den Ton auszubilden, bedarf es der Mitwirkung der Sprache, jedoch hier nur erſt nach der untergeordneteren ſinnlichen Bedeutung des Wortes, ſo daß eben für den Elementarunterricht der Stimmbildung der Geſangslehrer ſelbſt für die Erforderniſſe des Sprachunterrichts genügen muß. Stellt ſich der Erfolg unſerer bis dahin gerichteten Bemühungen als günſtig heraus, ſo wird nun hierfür, auf dem höheren Stadium der Geſangsausbildung angelangt, die Mithilfe eines Lehrers der Sprache und Deklamation nöthig. Zunächſt bloß für den Unterricht des Sängers herangezogen, würde ſeine Bedeutung und Wirkſamkeit uns von ſelbſt darauf hinweiſen, ſeine Thätigkeit auch auf die Ausbildung von Jüngern der reinen Schauſpielkunſt auszudehnen. Dieſe ſehr nahe liegende Erweiterung, welche von den wichtigſten Folgen ſein müßte, hätten wir ſogleich bei der Wahl des betreffenden Lehrers auf das Ernſtlichſte in das Auge zu faſſen, und gelänge es, hierfür einen beſonders befähigten und gebildeten Mann zu finden, ſo würde dieſem die Direktion der wirklichen Theaterſchule zu übergeben ſein, welche meines Erachtens vervollſtändigt ſein würde, wenn ihm ein Unterlehrer für die rein ſprachlichen und deklamatoriſchen Studien, ſowie ein den höheren Anforderungen der plaſtiſchen und mimiſchen Ausbildung des Schülers entſprechender, wirklich gebildeter Balletmeiſter beigegeben würde. Der Mitgenuß des Unterrichts der reinen Schauſpielſchule würde nun wiederum dem Zöglinge der Geſangsſchule zu Gute kommen, deſſen Fähigkeiten bis zum Erfaſſen der dramatiſchen Laufbahn entwickelt ſind; ſo daß mit der Conſtituirung der Theaterſchule die zweite Phaſe des Ausbaues der ganzen Bildungsanſtalt, deren erſte die reine Geſangsſchule einnahm, ihren Abſchluß gefunden haben würde.

Im Bedürfniſſe der reinen Geſangsſchule, wenn ſie bis über die elementare Stimmung hinaus ſich bereits als erfolgreich erwieſen hat, liegt aber wiederum die Veranlaſſung zu einer dritten Entwicklungsphaſe, nämlich die der muſikaliſchen Theorie, in Betreff der nöthigen Aneignung der Kenntniſſe der Harmonie und der Befähigung zum analytiſchen Verſtändniſſe der vorzutragenden Kompoſitionen. Als einzig praktiſche, von der Schule ſelbſt unmittelbar zu pflegende Grundlage für die hier gemeinte Erweiterung nach der Seite der reinen Muſik hin habe ich zuvor umſtändlicher das Klavierſpiel mit der hiermit verbundenen Anweiſung zum Verſtändniſſe und zur Beurtheilung des höheren muſikaliſchen Vortrages überhaupt bezeichnet. Auf meine eingehende Darſtellung dieſes Zweiges der muſikaliſchen Bildung mich beziehend, würde ich mit der Beſtellung eines geeigneten Lehrerperſonals für den Klaviervortrag den letzten Bedürfniſſen für das eigentliche praktiſche Lehrfach der erweiterten Muſikſchule als entſprochen anſehen, weil für die übrigen Inſtrumente (die eigentlichen Orcheſter-Inſtrumente) beſondere Lehrer nicht zu beſtellen ſein würden, ſondern die Verwendung der hierzu geeigneten, bereits vorhandenen Lehrkräfte nur nach ſyſtematiſcher Anordnung zu organiſiren wäre.

Ich muß meine Gedanken hierüber deutlicher entwickeln.

Es hat keinen Sinn, neben einer officiellen Muſikſchule einen ſich ſelbſt überlaſſenen Privatlehrerſtand für den muſikaliſchen Unterricht beſtehend zu denken. Die Muſikſchule kann nur dann ihrer wiederholt bezeichneten Tendenz entſprechen, wenn ſie durch ihren belebenden und bildenden Einfluß die ganze Geſchmacksrichtung mindeſtens der Stadt, in welcher ſie wirkt, beherrſcht. Anſtatt alſo neben einem zerſtreuten Privatlehrerſtand einen beſchränkteren offiziellen Lehrerſtand, abgeſchloſſen durch die Mauern ihrer Lokalität, zu formen, ſoll ſie ſämmtliche Muſiklehrer der Stadt zur Mitwirkſamkeit für ihre Zwecke heranziehen, und ſo ſich einfach zum dirigirenden Haupte der bisher zerſtreuten Glieder machen, indem ſie gewiſſermaßen nur den Muſikunterricht organiſirt und ihre höhere Tendenzen ihm einbildet. Die beſtellten Hauptlehrer der einzelnen Zweige würden demnach eigentlich zu Direktoren der betreffenden Lehrabtheilungen ernannt ſein, und für ihre Funktionen würden in der ſtets nach den Umſtänden zu erneuernden Organiſation und fortgeſetzten Ueberwachung des in ihr Fach ſchlagenden Unterrichtes der, dem Inſtitut ſich anſchließenden, Lehrer beſtehen.

Die beabſichtigte Organiſation der Lehrfächer iſt am Leichteſten durch die Beleuchtung des Verhältniſſes klar zu machen, in welches die Muſikſchule zu den Muſikern des kgl. Hof-Orcheſters zu treten hätte, weil hier alles uns nöthige Lehrermaterial korporativ vereinigt vorhanden iſt. Offenbar würde es thöricht ſein, an beſonders zu beſtellende Lehrer für die einzelnen Orcheſterinſtrumente denken zu wollen, während bei der Beſetzung der betreffenden Stellen im königlichen Hoforcheſter bereits auf die Acquiſition der beſten Meiſter der bezüglichen Inſtrumente Bedacht genommen iſt. Den verſchiedenen Meiſtern der vorzüglichen Hauptinſtrumente des Orcheſters würden ſomit von der Direktion des betreffenden Lehrfaches der Muſikſchule die Schüler, deren allgemeine muſikaliſche Ausbildung ſie übernommen hat, zum Unterricht auf den betreffenden Inſtrumenten übergeben, und der Antheil der Direktion an dieſem Unterrichte würde nur darin zu beſtehen haben, daß ſie den Erfolg deſſelben überwacht und, der ausgeſprochenen höheren Tendenz der Schule gemäß, durch richtige äſthetiſche Geſchmacksbildung für den klaſſiſchen Vortrag ſteigert. Dieſes geſchieht einerſeits durch periodiſch wiederkehrende Specialprüfungen, mit Hinzuziehung des Lehrers, deſſen Methode ſelbſt hierbei, ſoll er das Vertrauen der Muſikſchule bewähren, einer nöthigen Kritik unterworfen ſein muß; anderntheils durch gemeinſame Uebung im Vortrag von Orcheſterſtücken, unter der unmittelbaren Anleitung des Dirigenten der Muſikſchule.

In gleicher Weiſe, wie die dem königlichen Hoforcheſter angehörenden Meiſter der einzelnen Orcheſterinſtrumente, würden die leicht zu ermittelnden vorzüglichen Privatlehrer Münchens im Geſang, im Klavierſpiel, der Kompoſitionslehre u. ſ. w. je nach Bedürfniß zur Mitwirkung im Unterrichte der Muſikſchule heranzuziehen ſein. Das Mittel der Ueberwachung ihres Unterrichts, ſowie der Geltendmachung des höheren Einfluſſes der Schule auf denſelben, bliebe immer das Gleiche wie für die Orcheſterſchule, nämlich: die periodiſch, je nach Verhältniß häufiger, wiederkehrenden Prüfungen der Schüler mit Hinzuziehung der Lehrer, ſowie die bis vor die Oeffentlichkeit gelangenden gemeinſchaftlichen Uebungen.

Die letzte Phaſe der Erweiterung der Muſikſchule wäre daher ihre Ausbildung zu einem vollſtändigen Orcheſterinſtitute, mit deſſen Begründung ſämmtliche im Orte vorhandenen muſikaliſchen Lehr- und Ausführungskräfte, mehr oder weniger unmittelbar, in den Leiſtungen der Schule umfaßt würden, ſo daß keine weſenhafte Kraft hiervon ausgeſchloſſen wäre. Das wirklich angeſtellte Perſonale der Schule dürfte, auf dieſe breite Grundlage der Vereinigung aller vorhandenen Lehrkräfte ſich ſtützend, ziemlich vereinfacht werden. Bei vollkommen durchgeführter Organiſation des zweckmäßig überwachten Privatunterrichts bedürfte es faſt nur der Direktoren der einzelnen Unterrichtszweige, und ich glaube, daß in Zukunft dem Geſangsdirektor, dem Direktor der Theaterſchule, dem Dirigenten des Klavierſpieles und endlich dem des Orcheſters (welchen beiden die Kompoſitions- und höhere Vortragslehre mit obliegen würde) höchſtens ein angeſtellter Unterlehrer als Subſtitut beizugeben nöthig ſein würde, während aller eigentlicher direkter Unterricht den der Schule ſich anſchließenden Privatlehrern, gegen Vergütung der einzelnen Lectionen nach getroffenem Uebereinkommen, zugewieſen wäre.

Faſſen wir alſo Alles zuſammen, worin die oſtenſible Hauptthätigkeit der Muſikſchule beſtehen würde, ſo wäre dieß die unausgeſetzte Prüfung des Unterrichts, verbunden mit zweckmäßig geleiteter, gemeinſchaftlicher Uebung. In unmittelbare Berührung mit dem Publikum träte dann die Schule durch Vorführung der Uebungserfolge, als Conzert- und Theateraufführungen. Indem ich hier nur andeute, daß das ſelbſtſtändige Beſtehen des Orcheſters und des Theaters, als Adminiſtrativkomplexe für ſich, durchaus unberührt gedacht wird (denn auch die Mitwirkung des geſammten Orcheſters in den rein muſikaliſchen Aufführungen der Schule würde als aus den Einnahmen derſelben beſonders zu honorirend angenommen), will ich nur die Beſtimmung ausgedrückt ſehen, daß der Einfluß der Schule ſich lediglich auf den Geiſt der Leiſtungen beider Inſtitute zu äußern haben ſoll, d. h. was durch das Orcheſter und das Theater bisher unorganiſch, unzuſammenhängend, unreif, unrichtig und deshalb von unentſchiedener, ja fehlerhafter Wirkung dem Publikum vorgeführt worden iſt, ſoll nun, einzig richtig, ſchön und allgemein verſtändlich ausgeführt, der Oeffentlichkeit geboten werden.

Und hiermit iſt zunächſt die wahrhaft konſervative Tendenz ausgeſprochen, die klaſſiſchen Werke der Vergangenheit durch Feſtſtellung und Ausübung ihrer richtigen Vortragsweiſe in dem Sinne zu fördern und zu erhalten, daß hierdurch nicht nur der Sinn für richtigen und ſchönen Vortrag, als edler Kunſtgeſchmack, den Künſtlern ſelbſt zugeeignet, ſondern auch der allgemeine Kunſtſinn zu der höchſten, auf dieſer Grundlage einzig dem deutſchen Geiſte beſtimmten, Ausbildung und Fähigkeit gelangen würde. Auf dieſer Höhe angelangt, würde unſere Muſikſchule erſt die Baſis gewonnen haben, von welcher aus ſie, als wirkliches „Conſervatorium“ für Muſik wirkend, auch anregend und ermöglichend auf die weitere Entwicklung der Kunſt Einfluß üben könnte, und zwar einfach dadurch, daß ſie, außer der Anregung des klaſſiſchen Beiſpiels, vorzüglich die zur Hervorbringung edler neuer Kunſtwerke geeigneten Kunſtmittel an die Hand gibt. Worin dieſe Anregung und Hilfsleiſtung dann beſtehen würden, dürfen wir leicht erkennen, wenn wir uns zuvor den Erfolg der bis dahin geleiteten Bemühungen vergegenwärtigen.

Unſtreitig iſt der ganzen Anlage des Deutſchen eine große, andern Nationen kaum erkennbare, Aufgabe vorbehalten. Die ausnehmenden Schwierigkeiten, mit denen die Entwicklung der deutſchen Kunſt zu ringen hat, und welche recht klar zu machen zum Theil mein Beſtreben im Vorhergehenden war, beruhen faſt hauptſächlich in jener Anlage, der wir, wenn ſie glücklich ausgebildet wird, den Charakter der Univerſalität beilegen müſſen. Was unſer Hinderniß für die Reife und Correktheit unſerer Leiſtungen iſt, macht zugleich die große Bedeutung unſerer Kunſttendenz aus. Daß wir Bach, Beethoven, Göthe und Schiller uns nur incorrekt vorzuführen vermögen, zeigt bloß, wie hoch die Anlage des deutſchen Geiſtes über die Beſchränkung der Verhältniſſe durch Zeit und Raum erhaben iſt. Was die Ungunſt dieſer Verhältniſſe uns heute und hier verwehrt, muß uns zu erreichen doch einſt vorbehalten ſein, da jene großen Meiſter gerade ſo und nicht anders die Bedingungen für ihr Verſtändniß aus tief innerlichem Grunde zu bilden ſich genöthigt fühlten. Während der italieniſche und franzöſiſche Künſtler in Mitte ſeines Volkes im Triumph getragen wird, gleicht der edle deutſche Meiſter Friedrich dem Großen, als er bei Kollin allein zum Angriff einer Schanze vorrückte, und erſt beim Umſehen gewahr wurde, daß ſeine Grenadiere weit zurückblieben. Dieſe Schlacht war verloren;

aber noch im gleichen Jahre ſchlug ſein kleines Heer die wunderbaren Schlachten von Roßbach und Leuthen, zum Staunen aller Welt.

Keine noch ſo erhabene Erſcheinung ſteht gänzlich losgelöſt vom Boden der menſchlichen Umgebung da; in etwas iſt jeder Deutſche ſeinen großen Meiſtern verwandt, und dieſes Etwas iſt eben der Natur des Deutſchen nach einer bedeutenden Entwicklung fähig, und deßhalb einer langſamen Entwicklung bedürftig. Der deutſche Sinn für wahre Poeſie und Muſik iſt keine Fabel. Wenn ein deutſches Mädchen heute bei der Vorführung der entſtellendſten Farce, die wohl je einem edlen deutſchen Dichtergebilde als parodiſtiſches Gewand umgeworfen iſt, bei der Aufführung der Gounod'ſchen Pariſer Boulevard-Oper „Fauſt“, in Thränen ausbricht, ſo kommt dem gebildeteren Beobachter faſt ein ähnlicher Jammer an, wie dem Göthe'ſchen Fauſt bei ſeinem Eintritt in den Kerker: er iſt erſtaunt, wie das Gefühl für das Aechte und Wahre ſo wunderlich irregeleitet und gemißbraucht werden kann, daß hier nicht äſthetiſcher Ekel ſofort vor der Verzerrung und Lüge zurückſchreckt. Dennoch fließen dieſe Thränen des deutſchen Mädchens aus einem Quell der Empfindung, der nicht unverſchieden von dem Born ſein muß, aus welchem der große Dichter ſelbſt die Begeiſterung zu ſeinem Gretchen ſchöpfte. Nicht nur, daß aus unſerer Mitte Beethoven und Göthe hervorgingen, ſondern auch, daß ihre Werke, trotzdem wir ſie noch nie ganz deutlich uns vorführen konnten, ahnungsvoll von uns begriffen und geliebt werden, zeugt für unſere bedeutenden Anlagen. Wenn ich im Pariſer Conſervatoire ſeinerzeit die räthſelhafte neunte Symphonie Beethoven's auf das Publikum bis zur Extaſe wirken hörte, ſo geſchah dieſes in Folge einer ſo unglaublich vollendeten Technik der Ausführung, daß ich in Zweifel gerieth, ob es nicht eben nur dieſe äußerſte Virtuoſität der Leiſtung des Orcheſters geweſen ſei, welche dieſe Wirkung hervorbrachte. Gewiß iſt es, daß im Gegenſatze hierzu die bei uns zur Gewohnheit gewordene Anerkennung dieſes jetzt ſehr häufig aufgeführten wunderbaren Werkes mir, der ich die meiſt ſehr undeutliche Aufführungsart derſelben zu jener Pariſer Leiſtung halten konnte, wiederum Zweifel darüber erweckte, ob das Verſtändniß des Publikums nicht nur ein rein vorgebliches wäre. Hier wie dort möchte der Zweifel, wenn er ſich ganz auf die eine Seite werfen ſollte, zu weit gehen. Immerhin müßte dem deutſchen Publikum eine nähere Verwandtſchaft mit dem Geiſte des Meiſters zugeſprochen werden, ſelbſt wenn es vorläufig nur der liebevollen Autorität in ſeiner Anerkennung ſich fügte. Dieſe Autorität eingeführt zu haben, bleibt gewiß kein geringes Verdienſt der ehrenwerthen Meiſter, denen wir dieſe Einführung verdanken. Daß die wahre Religion erſt durch das erhabene Beiſpiel der Märtyrer und Heiligen ſelbſt in das tiefſte Innere der Menſchenbruſt, als unerſchütterlicher und beſeligender Glaube, eindringen kann, bedarf faſt immer der Vorausſetzung, daß dieſer Glaube vom Volke zuvor ſchon auf Autorität hin angenommen ſei. Wir zürnen dem Biſchof von Paris nicht, welcher die heidniſchen Schaaren der normaniſchen Eindringlinge durch Ueberwerfung von weißen Hemden haufenweiſe zu Chriſten umtaufte: durch dieſes weiße Hemd war der Götzendiener aus ſeiner früheren Genoſſenſchaft ausgeſchieden, und nun dem Prediger erkennbar, der ihm das Heiligthum der neuen Lehre auch in das Herz gießen konnte. Was für die Verbreitung des Glaubens an unſere großen Klaſſiker unter dem Publikum bei uns gewirkt worden iſt, gehört zu den ſchönſten und anerkennungswertheſten Verdienſten deutſcher Meiſter, und nirgends bietet uns die Erfahrung eine auffallendere Veranlaſſung zur Würdigung ſolcher Verdienſte, als hier in München, wo die Verbreitung und Feſtbegründung jenes Glaubens dem Eifer und der großen Befähigung eines einzigen Mannes zu verdanken iſt, der mit Recht als der Schöpfer einer neuen Aera der muſikaliſchen Bildung des hieſigen Publikums zu ehren iſt.

Unzweifelhaft iſt hierdurch einzig auch dem Verſtändniſſe der verbreiteten Werke die Bahn gebrochen worden. Die Frage nach dem Grade der Wahrheit dieſes Verſtändniſſes wird nun aber dann ernſtlicher und entſcheidungsvoller, wenn es ſich darum handelt, den Erfolg desſelben auf den Geiſt und den Styl der nachfolgenden ſchaffenden Muſiker nachzuweiſen. Hier iſt nun erſichtlich, daß bisher der eigentliche ganze und wahre Beethoven noch ohne wirklichen und heilſamen Einfluß auf die Geſtaltung des Muſikſtyles der neueren Zeit geblieben iſt. Die ſeltſam weichliche, geſtaltungsloſe, aus verſchiedentlichen Stylarten oberflächlich gewobene Manier der Orcheſterwerke der nach Beethoven'ſchen Schule, läßt vor allen Dingen gänzlich den Einfluß der ſtaunenswerthen Plaſtik des Beethoven'ſchen Muſikſtyles vermiſſen. Das in den letzten Dezennien eingetretene häufigere Befaſſen mit den Werken der letzten Periode des Meiſters, namentlich mit ſeinen letzten Quartetten, kann uns noch in keiner Weiſe als aus einem wachſenden Verſtändniſſe derſelben hervorgegangen erſcheinen; hievon überzeugt uns einerſeits die eindrucksloſe Vortragsweiſe dieſer Werke, wie andererſeits der Mangel alles Einflußes derſelben auf die Manier der neueren Componiſten. Da das Letztere zum großen Theile aus dem Erſteren erklärlich ſein würde, ſo wäre hier wieder genügende Veranlaſſung, auf die großen Nachtheile des heutigen Muſikweſens in Deutſchland hinzuweiſen. Gerade dieſe letzten, im tiefſten Grunde genommen den allermeiſten deutſchen Muſikern noch gänzlich problematiſch geltenden Quartette Beethovens, werden von einer Geſellſchaft franzöſiſcher Muſiker in Paris ſeit länger in vollendeter Weiſe exekutirt: dieſen Erfolg verdanken dieſe Künſtler dem redlichen Fleiße, welchen ſie Jahre lang ihrer Aufgabe einzig widmeten, und der, von ſehr richtigem Gefühle geleitet, einzig auf den Gewinn des richtigen Vortrages für die geſangsmelodiſche Subſtanz dieſer anſcheinend ſo ſchwer verſtändlichen Werke gerichtet war. Sie hielten hierbei keine noch ſo unſcheinbare Phraſe, keinen Takt für erledigt, ehe es ihnen nicht gelungen war, dieſe melodiſche Subſtanz durch Auffindung der ihr entſprechenden Technik des Vortrags ſich vollſtändig anzueignen, und der wirklich auffallende Erfolg hiervon iſt nun, daß ein ſolches, für ſchwülſtig und unverdaulich geltendes Muſikſtück, plötzlich in der Weiſe melodiös anſprechend und fließend erſcheint, daß das naiveſte Publikum gar nicht begreifen kann, warum dieſe Kompoſitionen für unverſtändlicher als andere gelten konnten. Dieß iſt ein Triumph, den wir franzöſiſchen Muſikern nicht länger mehr gönnen ſollten; denn bei uns müßte gerade das innige Verſtändniß dieſer wunderbaren Werke einen wichtigeren und nachhaltigeren Einfluß ausüben, namentlich durch ihre Einwirkung auf die Geſtaltung und Bildung eines der deutſchen Muſik einzig vorbehaltenen Styles auch in der Compoſition. Das muſikaliſche Ausdrucksvermögen iſt eben durch jene, uns im Grunde noch unkenntlich gebliebenen letzten Werke des wunderbaren Meiſters, nach einer Seite hin entwickelt worden, welcher die Muſik der früheren Perioden ſich oft abſichtlich noch ferne halten mußte: ich will dieſe Richtung hier das zart und tief Leidenſchaftliche nennen, durch deſſen Ausdruck die Muſik erſt auf die gleiche Höhe mit der Dichtkunſt und Malerei der großen Perioden der Vergangenheit erhoben worden iſt. Während Dante, Shakeſpeare, Calderon und Göthe, gleich den großen Meiſtern der italieniſchen und niederländiſchen Malerei mit dem hier bezeichneten Ausdrucke ſich aller Gegenſtände der Darſtellung der Welt und der Menſchen bemächtigten, und erſt hiedurch vollkommen im Stande waren, Welt und Menſchen vollkommen darzuſtellen, galt in der Muſik bisher noch ein Axiom, welches ſie als Kunſtgattung offenbar degradirte, und welches dem rein ſinnlichen Gefallen, der reinen gefälligen Unterhaltung an der Muſik entnommen war. Bis wohin dieſe beſchränkte Anſicht der Muſik, namentlich dem beängſtigenden Eindrucke der unverſtandenen letzten Werke Beethovens gegenüber, noch jetzt ſich verirrt, erkennen wir aus den platten Behauptungen moderner Aeſthetiker in der Aufſtellung ihrer Theorien vom Schönen in der Muſik. Hiergegen gilt es, uns des ganzen, vollen Gehaltes der reichen Hinterlaſſenſchaft unſerer großen Meiſter wahrhaft erſt zu bemächtigen, um darüber, welche Entwicklung der Muſik vorbehalten iſt, durch die volle Erkenntniß deſſen, bis wohin ſie ſich ſchon in Wahrheit entwickelt hat, uns das rechte Licht zu verſchaffen.

Die hier angeregten Fragen, ſo weit ſie auch rein theoretiſch zu erörtern ſind, bedürfen natürlich der ſorgſamſten, bis in das Einzelnſte gehenden Ergründung, um im Zuſammenhange mit den praktiſchen Beſtrebungen der Schule auch wiſſenſchaftliche Geltung zu erlangen. Im höchſten Grade hindernd tritt uns hier der traurige Zuſtand der Kritik entgegen, deren muſikaliſche Seite in unſeren Zeitſchriften auf eine nicht länger ſtraflos zu laſſende Weiſe gehandhabt wird. Gewiß habe ich nicht nöthig, den bereits übermäßig anwachſenden Umfang dieſer Gedenkſchrift auch durch eine nähere Beleuchtung des Unweſens der heutigen Zeitungskritik auszudehnen. Der unerhörte Leichtſinn, die unverzeibliche Gleichgiltigkeit, mit welcher ſelbſt die gewiſſenhafteſten Redaktionen unſerer Zeitungen die Rubrik „Muſik und Theater“ den unberufendſten Schwätzern überlaſſen, ſobald ſie nur das Publikum einigermaßen zu beluſtigen verſtehen, iſt keinem ruhigen Beobachter ein Geheimniß. Da die Lehre des richtigen Geſchmackes von der Schule ausgehen ſoll, müßte daher auch dafür geſorgt werden, daß die unterhaltende Belehrung hierüber ebenfalls in ihrem Sinne geleitet würde. Eine von der Muſikſchule zu gründende, und durch die Hauptlehrer derſelben zu verfaſſende Zeitſchrift, als Organ der Münchner Muſikſchule, dürfte daher als ſehr zweckentſprechend ſofort in das Auge gefaßt werden. Die Nummern dieſer Zeitſchrift hätte zunächſt das wirkliche Tagebuch der Schule zu füllen, indem ſie Rechenſchaft und Bericht von den Leiſtungen derſelben gäbe; dann wäre die Beſprechung der zur Feſtſtellung der einzuhaltenden Unterrichtsmethoden angeregten Aufgaben und Probleme, in didaktiſcher Weiſe, zur Verſtändigung der Lehrer wie zur Bildung der Schüler auszuführen, und endlich die höheren Tendenzen der angeſtrebten Stylerweiterungen in kritiſcher und ſpekulativer Form zwiſchen den Künſtlern ſelbſt und dem Antheil nehmenden Publikum zu vermitteln.

Soweit die unmittelbare Wirkſamkeit der Schule: ſomit, bis zur wirklichen Antheilnahme an der Bildung des Styles der Muſikwerke der Zukunft. Daß nun die eigentliche Schöpfung dieſes Styles nur im Geiſte der Produktion der gegenwärtig ſchaffenden Künſtler beruhen kann, liegt am Tage; daß hier der individuellen Begabung des Berufenen Alles endgiltig zu geſtalten einzig vorbehalten ſein kann, bedarf keiner Beſtätigung. In welcher Weiſe nun dem ſtrebenden Künſtler der Gegenwart durch unſere Schule die richtigen Mittel zur Aufführung ſeiner Arbeiten gegeben werden können, welchen Antheil die Schule an den praktiſchen Leiſtungen unſerer jungen Tonſetzer nehmen ſoll, wird ſich nach dem Gehalte und den Tendenzen dieſer Leiſtungen ſelbſt am Beßten bemeſſen laſſen. Den Concert- und Theateraufführungen der vom Einfluſſe der Schule geleiteten Inſtitute hatten wir zunächſt die conſervative Tendenz der Bildung und Erhaltung des richtigen Vortrags der Meiſterwerke der Vergangenheit zugetheilt. Neben dieſer Tendenz mußte daher auch diejenige der richtigſten Aufführung und Darſtellung der Arbeiten des ſtrebenden und ſchaffenden Künſtlers der Gegenwart aufrichtig gefördert werden können. Solche Arbeiten nun, die ſich für die ihnen nöthige Vortragsweiſe unmittelbar an den Styl einer bereits gepflegten, und zum richtigen Ausdrucke gebrachten Richtung anſchließen, und ſomit für ihre Aufführung keiner beſonderen Studien in dieſem bedeutender gefaßten Sinne bedürfen, könnten ſehr wohl den Aufführungen der älteren Werke, im geeigneten Anſchluſſe, vielleicht auch in beſonderer Zuſammenſtellung mit dem ihm zunächſt Verwandten, eingereiht werden. Ueber den Werth und die Zulaſſungsfähigkeit derſelben würde eben die Schule ſelbſt zu entſcheiden haben. Während wir uns nun vorbehalten, ſchließlich zu zeigen, welche Aufführungsweiſe wir denjenigen Arbeiten als einzig entſprechend geſichert wünſchen, welche in ihrer Art neu, und auf Erweiterung des bisher gepflegten Styles abzielend, zugleich das Problem der Erneuerung und Erweiterung der ihnen nöthigen Vortragsweiſe ſtellen, erwähnen wir für jetzt noch der Fälle, in welchen es ſich um muſikaliſche oder dramatiſche Arbeiten handelt, denen weder nach der einen noch der anderen Seite hin eine klar erkenntliche Stellung zuzuweiſen wäre; alſo die Arbeiten der eigentlichen Routine oder Manier. Der offenbaren Unfertigkeit bei Arbeiten dieſer Gattung würde natürlich nur belehrende Zurückweiſung zu ertheilen ſein: für Arbeiten jedoch, denen, wenn ihnen auch kein höherer Styl nachzuweiſen iſt, dennoch Eigenthümlichkeit der Erfindung, ſowie draſtiſche Eigenſchaften des Ausdrucks, ja vielleicht ſchon Wirkſamkeit durch den Gegenſtand allein nicht abgeſprochen werden kann, müßte, ſobald wir ſie aus höheren Gründen doch von der unmittelbaren Einreihung in die Werke des klaſſiſchen Styles auszuſchließen hätten, immerhin ein Weg, vor das Publikum zu dringen, eröffnet bleiben. Wir meinen hier die aus den eigentlichen Tendenzen des Tages hervorgehenden, im Zuſammenhange mit dem leicht erregbaren Gefallen der Menge an ungewählterer Unterhaltung, vielleicht einzig auf die Wirkſamkeit beliebter Darſtellungstalente berechneten, oft mit Friſche und natürlichem Geſchick hervorgebrachten Arbeiten der eigentlichen Tagesliteratur, in denen ſich oft großes Talent und entwicklungsfähige Originalität zeigen können, ſomit den eigentlichen Quell des unmittelbaren Volkslebens, wie es nun einmal, mit Fehlern und Vorzügen, nach eigenem Belieben ſich geſtaltet. Den Produktionen dieſer Gattung hätten wir nichts zu verſperren, noch wäre aber auch ihre Förderung unſerer Bemühung übergeben: ſondern hiefür haben wir einfach nur gewähren zu laſſen, indem der Zeitgeiſt ſchon immer dafür ſorgt, daß diejenigen, welche ihm ſchmeicheln, nicht unmittelbar verderben. Volksconzerte und Volkstheater ſind die Loſung der Gegenwart. Ich bin der Meinung, daß dem leidenſchaftlichen Eifer unſerer ſtädtiſchen Bevölkerungen für ihre Unterhaltung keinerlei Erſchwerung in den Weg gelegt werden darf: je mehr wir ſehen, daß das Volk ſich auch für dieſe Bedürfniſſe ſelbſt zu helfen ſucht, deſto ſorgſamer haben wir nur darauf bedacht zu ſein, daß aus dem Kreiſe der höheren Kunſttendenzen ein wahrhaft geſchmacksbildender Einfluß auch nach dieſer Seite hin ſich erſtrecke, was wir, ſobald wir nicht einfach verbieten wollen, nur durch das gute Vorbild, durch das belehrende Beiſpiel bewirken können. Je mehr wir daher auch in München dem ſich gründenden großen Volkstheater Raum und Freiheit zur Uebung ſeiner Kräfte zu belaſſen haben, deſto angelegentlicher haben wir auf die Tüchtigkeit und Reinheit der Leiſtungen der Schule, und der ihrer Leitung zugewieſenen muſikaliſchen und theatraliſchen Anſtalten zu halten. Sobald es gelingen ſollte, dem Volkstheater eine wirklich populäre, den Volksgeiſt rein und lauter darſtellende Tendenz einzuprägen, würde unſere Schule ſogar eifrig ſeine Leiſtungen zu beachten haben, vielleicht in der Hoffnung, für Form und Gehalt hier am Quelle der Unmittelbarkeit erfriſchende Züge ſchöpfen zu können. Leider aber ſtehen einer ſo günſtigen Erwartung von den Leiſtungen einer ſolchen Unterhaltungsanſtalt noch manche, nur zu wohl begründete Befürchtungen entgegen; ſie beruhen eines Theils auf unſerem Urtheil über den ganzen allgemeinen Zuſtand der theatraliſchen Kunſt in Deutſchland, über den wir uns ſchon anfänglich zu vernehmen laſſen hatten; anderntheils auf dem ökonomiſch-ſpekulativen Charakter einer ſolchen Anſtalt, der ihr, als Aktienunternehmung, nothwendig den eigentlichen grundverderblichen Stempel aller ſcheinbar gemeinnützigen Unternehmungen unſerer merkantiliſchen Zeit aufdrückt.

Indem wir daher dieſe Unternehmungen gänzlich ihrer Selbſtbeſtimmung überlaſſen, und ihnen zugewieſen wiſſen wollen, was der Geltendmachung unſerer höheren Tendenz nur hindernd beigegeben ſein müßte, darf ich ſchließlich nun aber auf diejenige Inſtitution nochmals hinweiſen, von welcher ich mir allerdings nicht nur die Förderung der höchſten Intereſſen der Kunſt ſelbſt, ſondern zugleich auch die Begründung und Pflege eines wahren nationalen Sinnes für dieſe höchſten Intereſſen verſprechen zu können glaube.

Schon in der Einleitung meines Berichts gedachte ich der einfachen Grundlage der hier gemeinten bedeutungsvollen original-deutſchen National-Inſtitution. Die Conſtruktion dieſer Grundlage ward mir durch das Bedürfniß vorgezeichnet, da ich, den herrſchenden Uebelſtänden des deutſchen Theaters gegenüber, keine andere Möglichkeit guter und richtiger Aufführungen meiner neueren dramatiſchen Arbeiten erſah, als durch das Mittel von Muſteraufführungen durch ein beſonders combinirtes, und eigens zum Zwecke der richtigen Darſtellung dieſer Werke angeleitetes Künſtlerperſonal, ſowie in einem lediglich dem Zwecke ſolcher Aufführungen dienenden, eigenen Theaterlokale, unter Vermeidung aller derjenigen Störungen, welche durch unmittelbare Berührung mit den in fortgeſetzter Funktion begriffenen, ſtehenden Theateranſtalten zu beſorgen wären. Zu dieſen Forderungen hat mich keineswegs eine ſelbſtüberſchätzende Meinung von der beſonderen Vorzüglichkeit meiner Arbeiten, ſondern einzig der Charakter ihres Styles, und die hieraus hervorgehenden Nöthigungen für eine Vortragsweiſe beſtimmt, welche gegenwärtig noch nirgends bis zur Sicherheit eines wirklichen Styles gepflegt worden iſt. Worin dieſe Anforderungen beſtehen, und durch welche Mittel der Ausbildung ihnen ſeitens der ausübenden Künſtler entſprochen werden könne, habe ich im

Verlaufe dieſer Abhandlung auf dem Wege der theoretiſchen Erörterung und der praktiſchen Vorſchläge hierfür, umſtändlicher bezeichnet. Daß die Erfüllung dieſer Forderungen der muſikaliſchen und dramatiſchen Kunſt für alle Zeiten von großer Erſprießlichkeit ſein muß, leuchtet ein: den hierauf zu verwendenden Eifer ſtets wach zu erhalten und neu zu befeuern, kann nur den ſtets neu anregenden Aufgaben, wie ſie aus neuen Werken der ſchaffenden Meiſter der Nation hervorgehen, vorbehalten ſein. Dadurch, daß immer die Kunſtmittel zu ihrer Aufführung in wohlgeübter Bereitſchaft gehalten werden, kann andrerſeits die Stellung neu fördernder Aufgaben jenen Meiſtern wiederum erleichtert und ermöglicht werden; und nur in dieſer Wechſelwirkung der Meiſter und der Schule kann daher die Blüthe und das Heil beider geſichert bleiben.

Zur Pflege ihres eigenen Gedeihens ſoll daher die Schule in Zukunft unausgeſetzt die Preisaufgabe ſtellen, ihr ſolche Werke zu liefern, welche nach irgend einer bedeutenden, der gepflegten klaſſiſchen Kunſt verwandten Seite hin, wiederum neue Aufgaben für die Aufführung und Darſtellung enthalten: jedem wirklich originellen Werke von edler Kunſttendenz, möge es ſeinen Ausgangspunkt in welcher Schule und in welchem Style es ſei, nehmen, wird dieſe geforderte Eigenſchaft innewohnen; und ihm wäre daher der Preis zuzuerkennen, durch eine beſondere Muſteraufführung der bezeichneten Art der Nation vorgeführt und empfohlen zu werden. Die zur Ermöglichung ſolcher Aufführungen dienenden Veranſtaltungen würden endlich eine, gewiſſermaſſen lokal-monumentale Grundlage erhalten durch die Erbauung eines eigens für ſie beſtimmten Muſtertheaters, deſſen innere Einrichtung, in Betreff einer zweckmäßigeren Conſtruktion für die edleren Bedürfniſſe eines ſolchen Kunſtraumes, ſchon jetzt auf Befehl Euerer Majeſtät der Erfindung eines beſonders hierzu berufenen berühmten Architekten aufgegeben iſt. Den Abſchluß dieſer bedeutungsvollen Inſtitution von feſtlichen Muſteraufführungen edler deutſcher Originalwerke würde daher, wenn alle hierauf zielenden Einrichtungen ſich wohl bewährt hätten, die Einweihung eines edlen Feſttheaters bilden, welches nach jeder Seite hin als muſtergiltig für ſeinen Zweck der ganzen gebildeten Welt als ein Monument des deutſchen Kunſtgeiſtes errichtet ſtehen ſoll. In dieſem Theater würden mit alljährlicher Wiederkehr zu einer beſtimmten Zeit der deutſchen Nation die beſten und edelſten Werke ihrer Meiſter in muſtergiltiger Weiſe vorgeführt werden, welche von da an, wo ihre Aufführungsweiſe genügend begründet, zur häufigeren Wiederholung nach dieſem Muſter nun den übrigen Theaterinſtituten Deutſchlands, und namentlich auch dem ſtehenden Hof- und Nationaltheater in München, übergeben werden können. Und mit der Einweihung dieſes Theaters glaube ich für die Darſtellung, welcher dieſe Blätter gewidmet ſind, daher den letzten krönenden Abſchluß gefunden zu haben, ſowie er ſchon jetzt vor dem begeiſterten Blicke des erhabenen Beſchützers der Kunſt, dem Plane nach, vorgezeichnet ſteht.

Allerdurchlauchtigſter, Großmächtigſter König!

Es iſt mir durch meine Anlage und meinen Bildungsgang beſtimmt worden, den auffallenden Abſtand der öffentlichen Leiſtungen im Gebiete des mir vertraut gewordenen Kunſtzweiges, und den Anforderungen des deutſchen Genius, wie ſie ſich aus den Werken und Tendenzen unſerer großen Meiſter herausgeſtellt haben, mit der Deutlichkeit mir zum Bewußtſein zu bringen, daß hieraus für mich ein innerer Zwang zur unausgeſetzten Anregung der hierfür nöthigen Reformen entſtanden, unter welchen ich bisher, mehr als die Welt einſehen kann, zu leiden hatte. Dieſen wirklichen Leiden gab ich zu einer Zeit, wo ich auf das tiefſte davon erregt war, einen allgemeinen Ausdruck durch eine Reihe von Kunſtſchriften, deren Unbeachtung, oder Mißverſtändniß und abſichtliche Entſtellung mir neue Wiederwärtigkeiten und Verfolgungen zuzogen. Außerdem habe ich an den Orten, an denen ich wirkte oder auch nur längere Zeit mich aufhielt, wiederholt mich bemüht, mit beſonderer Beachtung der lokalen Gegebenheiten auf den Weg der Reform hinzuweiſen, und zwar mit genauem Eingehen auf dieſe lokalen Gegebenheiten, indem ich mit beſtimmten praktiſchen Angaben nachwies, wie aus ihnen das nöthige Gute für das Gedeihen der Kunſtpflege zu entwickeln ſei. In dieſem Sinne arbeitete ich in Dresden den Entwurf zu einer Reorganiſation der Theater im Königreiche Sachſen aus; für Zürich, wo ich längere Zeit ein Aſyl fand, erſann ich, um nachzuweiſen, wie auch die beſcheidenſten Mittel bei rechter Verwendung auf edle Zwecke bedeutende Erfolge erzielen könnten, den Vorſchlag zu einer Organiſation derſelben, welche ich dort unter dem Titel: „ein Theater in Zürich“ veröffentlichte. Auf Veranlaſſung einer einſt in Weimar beabſichtigten „Götheſtiftung“ bemächtigte ich mich dieſes Gegenſtandes, um an ihm ebenfalls das den Deutſchen

Noththuende in organiſatoriſchen Vorſchlägen nachzuweiſen. Noch vor Kurzem diente mir der Fall der Erbauung eines neuen prachtvollen Operntheaters in Wien zur Anregung der Mittheilung von praktiſchen Vorſchlägen zur Hebung des betreffenden Inſtituts aus deſſen aller Welt erſichtlichem Verfalle. Alle dieſe Bemühungen ſind ſpurlos unbeachtet geblieben. Die Herausgabe meiner dramatiſchen Dichtung „der Ring des Nibelungen“ eröffnete ich mit dem bereits in dieſem Berichte angezogenen Vorworte, in welchem ich, von den Erforderniſſen für die Aufführung meines Werkes ausgehend, den Plan vorzeichnete, durch deſſen Ausführung allerdings die einzig gründliche Löſung der mich beſchäftigenden Probleme vorbereitet werden ſollte. Ich wandte mich hiefür an irgend einen unbekannten deutſchen „Fürſten“, und ſchloß, innerlich verzweifelnd, mit der Frage: „Wird ſich dieſer Fürſt finden?“ —

Schöner als ich es ahnen und hoffen konnte, iſt meine bange Frage beantwortet. Es ſcheint, das Schickſal hat keinem meiner beſchränkteren Pläne Beachtung und Erfolg ſchenken laſſen wollen, um der Ausführung meines gründlichſten und weit reichendſten die wahrhaft berufene Macht zuzuführen. So darf ich denn heute dieſe letzte umfaſſende Arbeit, wie ſie nur durch den Willen meines erhabenen Gönners hervorgerufen wurde, mit dem wunderbar tröſtenden Vertrauen in die Hand Euerer Majeſtät übergeben, daß, ſoweit irgend die Kraft und Fähigkeit der uns einzig freiſtehenden Gegenwart reichen, meine Vorſchläge Beachtung und Ausführung finden werden.

Dem Urtheile der Männer, welche Euere Majeſtät zur Prüfung dieſer Vorſchläge, ſowie zur allmähligen Durchführung des für zweckmäßig Erfundenen berufen werden, kann ich mit gutem Gewiſſen die Erwägung deſſen anheimſtellen, ob die Erreichung des gezeigten Zieles nicht ebenſo der Kunſt zum Heil, als Bayern und ſeinem edlen Könige zum Ruhme gereichen würde.

Ich meinestheils weiß mich ſicher, ſeitdem mein Stern den erſehnten „Fürſten“ mich finden ließ, all' mein Streben und Wirken in dem einen Begriffe enthalten zu ſehen, dieſem Fürſten zu dienen, und verharre in ehrfurchtsvollſter Ergebenheit

Euerer Majeſtät

München den 31. März 1865.

allerunterthänigſter
Richard Wagner.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Triſtan und Iſolde

nach

Sage und Dichtung.

Und iſt noch heute gern vernommen,
Oft und immer neu
Ihre minnigliche Treu',
Ihr Lieb' und Leid, ihre Wonn' und Noth.
Gottfried von Straßburg.

Triſtan und Iſolde

nach

Sage und Dichtung.

Ein Skizzenbild.

Zur Einführung in das Drama

Richard Wagner's.

Von

Franz Carl Friedrich Müller,

Regierungsrath in Weimar.

München
Chriſtian Kaiſer
1865.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Seiner Majeſtät

Ludwig II.

König von Bayern

in allertiefſter Ehrfurcht

gewidmet

vom Verfaſſer.

Vorwort

Das nachſtehend Dargebotene iſt keine gelehrte oder kritiſche Arbeit. Hätte auch der Verfaſſer den Beruf hierzu gefühlt, ſo würden die ſelbſtgeſtellte Aufgabe und das geſteckte Ziel Derartiges ferngehalten haben. Es galt ihm etwas anderes: daſſelbe, um was es ſich ihm bei den früheren Schriften über Richard Wagner's „Tannhäuſer" (1853) und „Ring des Nibelungen" (1862) handelte. Wie dieſe Dichtungen, wie ſein

„Fliegender Holländer“ und „Lohengrin“, ſo iſt auch Wagner's Triſtanwerk dem Boden der Sage entſproſſen, die einſt das Volk ſelbſt dichtete, mit einem tiefen Sinne, der ſpäteren Geſchlechtern nicht ſelten abhanden gekommen. Sie haben ſich daran ergötzt, daran erfreut, aber oft nur leichthin an ihrem Rande genippt, ohne auf den Grund hinab zu blicken.

Gemeinſames Eigenthum aller gebildeten Völker, iſt dennoch die Sage von Triſtan und Iſolde vielleicht eine der im Laufe der Zeit am wenigſten durchaus verſtandenen, ja, in ihrer reineren Urſprünglichkeit öfter getrübten. Dies Loos fiel auch dem mittelalterlichen deutſchen Dichter, der ſich ihrer bewußtvoll bemächtigte und mit ſchöpferiſcher Kraft zur Höhe des Kunſtwerks ſie erhob. Sein ſchönes Gebilde hat man genoſſen mit dem Gaumen ſinnlichen Behagens, oder rein äſthetiſchen Geſchmacks, ſeine Darſtellung als ſolche, ſeine Kunſt auf ſich wirken laſſen, ſie empfunden und bewundert, theils ohne den innerſten Kern zu ahnen, theils ohne ihn von der Schale recht loszulöſen.

Die vornehmlichſte Abſicht, welche mich bei Bearbeitung und Darbietung gegenwärtiger kleinen Schrift leitete, war, auf ein faſt ſo gut wie noch unerkanntes großes Dichtwerk unſerer neueſten Zeit den Blick zu lenken, dergeſtalt, daß ſein Verſtändniß jetzt ſchon etwas tiefer greife, als bis zur Oberfläche, der ſo beliebten und ſo bequemen.

Zu dieſem Behuf vorzugsweiſe geeignet bot ſich derſelbe Weg dar, den ich hauptſächlich bei der Schrift über Wagner's Nibelungenwerk eingeſchlagen: an der Hand der Sage in ihren Spuren und ihrem lebendigen Gehalt zum Drama vorzudringen, deſſen bezügliche auf ihr beruhende und ſie vorausſetzende Punkte durch gedrängte Vorführung dieſer Sage klar zu machen und ſo gleichſam das Band aus ihr in das Drama hinüberzuleiten, in letzteres ſelbſt aber vermittelſt ſeiner Analyſe ſo weit einzudringen, als es dermalen möglich.

Der Zeitpunkt, wo das Dichtwerk Richard Wagner's: „Triſtan und Iſolde“ von der Stelle wirkt, die ihm gehört, — der Bühne — iſt jetzt eingetreten; München hat die ſchöne, die entſcheidende That gegethan, Dank dem erhabenen König Bayerns! Der zehnte Juni 1865, an welchem das Königliche Hof- und National-Theater dieſer ächten großen Kunſtſtätte das Werk zuerſt in das Leben führte, wird in den Annalen der Kunſt unvergänglich verzeichnet bleiben. Nicht minder wird es der große Erfolg, der ihm durch ſich ſelbſt und dann durch die ausführenden Kräfte — voraus das Künſtlerpaar Schnorr von Karolsfeld und der eminente beſeelte Tonkörper eines Münchener Orcheſters, unter der meiſterlichen Leitung von H. v. Bülow, neben anderen höchſt achtungswerthen künſtleriſchen Elementen — von einem Publikum wurde, das zu erkennen, zu fühlen, zu würdigen weiß, von einem Publikum, dem hohe Ehre gebührt!

Den Weg bis dahin, wo dieſe Schöpfung ihren Strom weiter hinaus in die Welt ergießt, wo ihr lebendiger Odem weiter wehen wird, ihn möchten die nachfolgenden Blätter ein wenig mit anbahnen, indem ſie vorbereiten, um den Genuß zu erhöhen, und zugleich, wie angedeutet, das Auge auf die in Sage und Epos rinnenden Quellen, und zwar in populärer Darſtellung, zuſammenfaſſend lenken.

Zu erſchöpfen vermag, ſelbſtredend, gegenwärtiger Beitrag nicht, weder nach der einen, noch der anderen Richtung hin. Er kann kein ausgeführtes Gemälde, er ſoll nur ein „Skizzenbild“ ſein. Der Zweck desſelben iſt erreicht, ſeine Beſtimmung erfüllt, wenn ſeine Umriſſe die Linien einigermaßen ziehen helfen, aus denen ſich das große farbenreiche Gemälde der Wort- und Tondichtung ſelbſt dem ganzen deutſchen Publikum entfalten wird.

Meine kleine Arbeit als ſolche aber anlangend, darf ich mich mit einem Beſſeren — mit Leſſing — tröſten, eines Zieles mir bewußt zu ſein, hinter dem man auch noch weiter mit Ehren zurückbleiben kann.

Weimar, am fünf und zwanzigſten Auguſt 1865.

Der Verfaſſer.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Inhalt.

Seite
Vorwort I
I. Zur Einleitung 1
II. Der franzöſiſche Proſaroman 10
III. Der deutſche Proſaroman (Deutſches Volksbuch) 53
IV. Gottfried's Epos 72
V. Beziehungen und Deutung der Triſtanſage 93
VI. Richard Wagner's Drama 102
  1. Die Handlung und die Charaktere.
  2. Die dichteriſche Form
  3. Das Muſik-Drama und die Muſik des Drama's.
VII. Rückblick 257
Anmerkungen 269

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

I.

Zur Einleitung.

Das hohe Lied der Liebe, das ewige, uralte und ſtets junge, das unerſchöpfte und unerſchöpfliche, — wie oft, in wie viel Zungen, in wie viel Weiſen und Formen iſt es erklungen! Reizender, duftiger und ſinniger nicht, als von den blühenden Lippen des Straßburger Sängers, des urkundlichen „Meiſters“ Gottfried. Die dichteriſche Urkunde ſeiner Meiſterſchaft heißt — wer kennte ſie nicht oder hätte ſie nicht nennen hören? — Triſtan und Iſolde. In dieſen zwei Namen ruht und keimt eine wunderbare Welt. Sie iſt auch diejenige eines andern deutſchen Dichters und Meiſters, der ſie von neuem aufſteigen ließ in Wort und Ton.

Nicht die Erfindung: die Geſtaltung macht den Dichter. „Der Stoff als ſolcher iſt ein Todtes, die dadurch ausgeſprochene Idee das wahrhaft Lebendige und des Dichters allein Würdige“, ſagt ein rechtes Wort San Marte's, wie das frühere Schiller's: Nicht der Stoff, die dichteriſche Belebung iſt das Wirkende. Nirgends mehr, als bei der Triſtanſage tritt dieſe Wahrheit zu Tage. Es gilt dies bei Gottfried von Straßburg, es gilt bei Richard Wagner, dem Schöpfer des neueſten, tiefſten Triſtangedichts. Beide fanden längſt Bekanntes vor; beide gebaren es, jeder in ſeiner Art, jeder mit ſeiner Kraft, zu friſchem Leben.

Triſtan und Iſolde iſt eine uralte, im Morgenlande vornehmlich bei den perſiſchen Stämmen noch mannigfaltig lebende Dichtung, im Abendlande beſonders im Keltenthum, der galiſchen, namentlich waliſiſchen Poeſie einheimiſch, neben der vom heiligen Gral, mit welcher ſie in manche Berührung gebracht worden, eine der berühmteſten, durch die ganze romantiſche Poeſie des Mittelalters und durch unzählige engliſche, franzöſiſche, italiſche, ſpaniſche, norwegiſche, däniſche, deutſche und ſlaviſche Bearbeitungen in Vers und Proſa gegangen, eben weil eine der urſprünglichſten und ſinnvollſten. Eine von den wenigen Sagen iſt Triſtan und Iſolde, die nach Mone's Ausdruck allen Völkern in Europa bekannt und von allen mit Liebe aufgenommen worden, — die Bürgſchaft eines großen, allgemein ergreifenden und leicht faßlichen Inhalts.

Sie erſcheint aber vor allen in der altdeutſchen

Poeſie als die höchſte und vollkommenſte Blüthe des eigentlichen Minnegeſanges, und Gottfried's großes Gedicht iſt, wie ſein Fortſetzer Ulrich von Türheim ſagt, „der Minne Ziel“, der ächte Codex der Minne, das eigentliche Buch der Liebe.[1]

Triſtan, nebſt Parzival, Erek und Iwein aus den Sagen des ſo genannten bretoniſchen Fabelkreiſes hervorgewachſen, ſie ſind das treueſte Abbild von dem ritterlichen und höfiſchen Leben zu Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts.[2]

Der Held Triſtan ſelbſt aber, deſſen Abenteuer bereits alte britiſche Barden ſangen, deſſen Geſtalt das Reich der Dichtung im Schmuck, in der Füll' und Farbe der Jugend und Schöne, der Anmuth und Kraft zeigt, deſſen Anfang und Ende, deſſen Name und Natur, deſſen Wollen und Walten Verkündiger, Abbild und Symbol der Trauer und Freude, des Weh's und der Wonne, des Leid's und der Luſt, der Schwäche und Stärke, des Wechſels und Wandels, der Ebbe und Fluth des Menſchenherzens und Menſchenlebens mit ihren tauſendfältigen Abſtufungen, Phaſen und Konflikten, düſtren und heiteren Strahlenbrechungen, Glätten und Falten, — ſeine Perſon als ſolche, ſein geſchichtliches Bild reicht zurück in graue Zeiten, nebelhaft und ſchwankend gleich den meiſten der Helden unſerer großen dichteriſchen Urkunden.

Waliſche Ueberlieferungen, von Owen bei Walter

Scott[3]) mitgetheilt, verſetzen Triſtan in das 6. Jahrhundert unſerer Zeitrechnung als Zeitgenoſſen Königs Artus (Arthur), des Herrn der Tafelrunde. In den alten Triaden der waliſchen Barden iſt Tryſtan, auch Trwſtan, d. h. der Stürmiſche, in Leidenſchaft zu Eſſylt, der Frau ſeines Oheims Mark Meirzian entbrannt. Sie zählen Tryſtan neben Caswallawn und Kynon zu den „drei feurigen Liebenden“ der Inſel Britanien. Er ſelbſt iſt ein großer Barde — wie denn faſt alle ſpäteren Dichtungen Triſtan als Meiſter im Geſang und Saitenſpiel preiſen. So ſingt Gottfried von Straßburg (V. 19200 ff.):

> Triſtan machte und erfand
> Zu jeglichem Saitenſpiel
> Leiche und guter Noten viel,
> Die wohl geminnt ſind weit und breit;
> Er fand auch zu derſelben Zeit
> Den edlen Leich Triſtan genannt,
> Den man in allem Land
> So lieb und werth hält, der beſteht
> Bis dieſe Welt dereinſt vergeht.

Ein Verzeichniß der alten britiſchen Barden nennt aus dem Jahre 520 Thryſtan, Tallwch's Sohn, Schüler Merddin's und Haupthelden an Artus' Hofe, und eine andere Nachricht läßt ihn bei Artus, der ſelber ein Barde, in dieſer Kunſt mit dem Helden Lwarch wetteifern.

Die Frage nach der Heimat unſers Triſtan erſcheint in den Dichtungen und ihren proſaiſchen Ausläufern eine getheilte. Britanien und die Bretagne (Britannia minor, das Armorica der Römer) ringen um den Preis. Der Zuſammenhang beider Länder durch Abſtammung und Beherrſchung macht dies natürlich. Bretagne und Cornwall hatten im altfranzöſiſchen denſelben Namen Cornouailles, und waliſiſche und bretoniſche Sagen greifen gegenſeitig in einander über. Ein Theil der die Artusſage mit aufnehmenden Dichtung weiſt ihm das Vaterland Britanien zu; ſo die alten Bardenlieder und neben ihnen das altengliſche Gedicht des Thomas von Erceldoune, welches Ermonie — Ar-mon, das der Inſel Mona gegenüberliegende Land, oder die Erminſtraße tiefer im Lande — ſeine Heimat nennt; ſo die engliſche Proſa des Triſtanromans, die ihm Lyons in Cornwall als Vaterland zuſpricht.

Den meiſten anderen Dichtungen — wie dem altfranzöſiſchen Gedichte (bei Gottfried's Werken von Hagen Bd. 2, S. 243 ff.), der altfranzöſiſchen Proſa, dem alten deutſchen Dichter Eilhart von Oberg, der altdeutſchen Proſa daraus und Eſchenbach (Parzival 2169) — gilt Triſtan für einen bretagniſchen Helden, ſeine Heimat die Stadt St. Paul de Leon an der Nordküſte der ſagenreichen Bretagne im jetzigen Departement Finisterre, deren Urſprung noch vor das 6. Jahrhundert verſetzt wird; er heißt deshalb Triſtan Leonois. Auch Gottfried (V. 325) gedenkt der Meldung „Vieler“, die das Land ſeines Vaters Rivalin Lohnois nennen („kunic über daz lant ze Lohnoys“), obwohl der Dichter ſelbſt nach ſeiner Quelle: Thomas von Britanien, als das Vaterland Triſtan's Parmenien bezeichnet, das außer bei dem Titureldichter ſonſt nirgends anders vorkommt und auch in die Bretagne, an deren Nordweſtküſte, verſetzt wird.[1]

Als ſein Heimatland mütterlicher Seits aber ſteht in allen dichteriſchen Urkunden Cornwall (Cornwallis) unangefochten da: Triſtan's Mutter iſt Marke's, des Königs von Cornwall, Schweſter. Cornwall iſt auch der Hauptſchauplatz ſeines thaten und wechſelreichen Lebens und der Bewahrer der ihm gewidmeten Denkmale: der Minnehöhle bei der Stadt Tintajoel, zwei Tagereiſen davon, wie Gottfried ſagt, mit der, alter Tradition nach, von Rieſen erbauten Königsburg; einer Kapelle auf dem Felſen, Triſtanſprung, wo Triſtan, laut des altfranzöſiſchen Gedichtes, dem ihm bereiteten Feuertode durch den Sprung in's Waſſer entging, und ſeine und Iſolde's Grabſtätte im Marienkloſter; wie denn, nach einer irländiſchen Chronik, auf dem Walle zu Dublin ein Iſoldens Thurm (Isodds-towre), auch in der Nähe eine Iſoldens Kapelle (Isodds-chappel) und ein gleichnamiges Dorf ſtand, — lauter Beweiſe für die Volkseigenthümlichkeit der ganzen Sage. Fügen wir noch hinzu, daß, nach einem alten engliſch-normänniſchen Gedichte in einem Handſchriftsbruchſtück des 12. oder 13. Jahrhunderts, Iſolde der St. Samſons-Kirche in Tintajel ein koſtbares Altargewand geſchenkt hat, das „noch daſelbſt vorhanden ſei“, daß ferner in einer alten im Tower zu London bewahrten Urkunde vom J. 1207 der engliſche König Johann ohne Land bekennt, nebſt vielen anderen einzeln aufgeführten Krönungskleinodien auch das Schwert Triſtan's empfangen zu haben. —[5])

Es gehörte in Frankreich zur Bildung eines Dichters, die Sage von Triſtan zu wiſſen; für einen Ignoranten galt Der, dem ſie unbekannt.[6]) Die Troubadours faßten Triſtan auf als die höchſte Liebe, als Beiſpiel, Lehre, Warnung und Schickſal. Größeres konnte man nicht ſagen, als daß man geliebt werde wie Triſtan, daß man von der Geliebten mehr Freuden als er von Iſolde empfangen. Der Liebe Leid, Verſchwiegenheit und Treue hatte in Triſtan das größte Beiſpiel; aber auch der zauberiſche Liebestrank, die Raſerei und Thorheit, die Eiferſucht, Trennung und der Tod durch Liebe waren in ſeiner Sage als Warnung und Schickſal vorgezeichnet. Triſtan's Begebenheiten ſahen die Dichter als das Vorbild ihres eigenen und jedes menſchlichen Lebens an, das mit Lieb' und Leid anfängt und aufhört.[7])

Die Triſtanſage fand vor Gottfried ihre tiefere und reichere Ausbildung wohl zumeiſt in den alten nordfranzöſiſchen Liedern und Romandichtungen, die ſich übrigens nicht auf die Triſtanſage allein beſchränkten. Dieſe Romandichtungen, urſprünglich lateiniſch geſchrieben, wurden im 12. Jahrhundert in England, welches in ſeinen oberen Ständen die Sprache der Normandie redete, und wo wahrſcheinlich auch die meiſten lateiniſchen Originale der romantiſchen Dichtungen entſtanden, in franzöſiſche Proſa überſetzt und dieſe proſaiſchen Ueberſetzungen noch in demſelben Jahrhundert in franzöſiſche Verſe gebracht, letztere aber im 14. Jahrhundert auf's neue in franzöſiſche Proſa aufgelöſt. — *)

Dies Wenige vorausgeſchickt — eine in kurze Züge zuſammengedrängte Ueberſicht der einſchlagenden Einleitungs- und Anknüpfungspunkte für unſere Sage — mit nochmaliger Hindeutung auf die oben berührte Gemeinſamkeit der nordfranzöſiſchen Ritterdichtungen in beiden Britanien, darf es als nächſter Zweck unſerer Aufgabe bezeichnet werden, auf die beiden in den romaniſchen und germaniſchen Landen bekannteſten und verbreitetſten Triſtan Erzählungen, ſodann auf Gottfried's von Straßburg Gedicht den Blick zu lenken. Denn wie es zum Verſtändniß und zum klaren Erkennen der Dichtung, mit welcher wir uns vornehmlich zu beſchäftigen haben, überhaupt dienlich und förderlich, ja nöthig erſcheinen mag, die Fabel nach ihrem Grundſtoff und Geflecht, nach ihren im Laufe der Zeit ausgebildeten Haupt richtungen und Hauptſtrömungen zu betrachten und zu verfolgen: ſo ſtellen ſich dieſe Beziehungen für den Kreis der Leſer, dem hauptſächlich gegenwärtige Schrift gewidmet iſt, am einfachſten in den drei großen eben genannten Vorlagen dar und faſſen ſich in ihnen wie in einem Brennpunkte zuſammen.

Die alten Gedichte, die Quellen, aus denen die zwei großen Volksbücher — das franzöſiſche und das deutſche — mit mehr oder weniger Verſtändniß und Kraft ſchöpften, erwachſen und ſich in die Nation ergoſſen, ſind uns theils überhaupt nicht mehr, theils nicht als Ganzes erhalten. Zwar ſollte auch Gottfried's Dichterwerk leider ein unvollendetes, ein Bruchſtück bleiben, ein Loos, welches auch Immermann's Drama theilte, (Bruchſtücke an ſich, wie die anderen Dichtungen Fragmente durch die Zeit); — allein ſeine hohe Bedeutung ſelbſt und dann die Thatſache, daß es von anderen pietätsvollen Händen nach Gegenſtand und äußerer Form Ergänzung und Abſchluß gefunden, rücken es uns in ewig warme Nähe. —

II.

Der franzöſiſche Proſaroman.

Wir haben es in dieſer Urkunde mit einem Werke zu thun, deſſen Ausgangspunkt und theilweiſe Grundlage im Bereiche des Gral- und des Artus Sagenkreiſes ruhen. Sein Verfaſſer nennt ſich ſelbſt. Es iſt Lucas von Gaſt, Herr der Burg Gaſt bei Salisbury (Luce, chevalier, seigneur du chateau de Gast). Er ſchreibt, ſagt er, das Ritterbuch in franzöſiſcher Sprache, obwohl England ſein Vaterland und ſeine Sprache mehr nach engliſcher als wälſcher Weiſe ſei; er übertrage die Geſchichte Triſtan's, des hervorragendſten und herrlichſten Ritters neben Lanzelot und Galahad, aus dem alten großen lateiniſchen Buche von Gral,9) aus dem Jahre 717, deſſen unbekannter Verfaſſer ſich als einen Prieſter bezeichnet.

Sein eigen Buch entſtand im 12. Jahrhundert unter König Heinrich I. von England, ſeinem Verwandten, und erſchien zuerſt im Druck zu Rouen 1489. Die Troubadours und Chanſonniers des 13. Jahrh. berieſen ſich häufig auf dieſen Roman, der bei ihnen hoch in Ehren ſtand. Der um die altromantiſche Literatur ſeiner Landsleute hochverdiente Graf von Treſſan (1705—1783) machte das weitſchichtige alte Ritterbuch zum Gegenſtand einer verkürzten Bearbeitung, welche zuerſt die Bibliothèque universelle des Romans (Paris 1776 — Avril — Vol. I. p. 53—238) brachte. Ihr folgen wir bei der nachſtehenden zuſammengefaßten Erzählung.[10]

Joſeph von Arimathia brachte nach alter Tradition den heiligen Gral — die wunderthätige Schale, aus einem Edelſtein gefertigt, deren ſich Chriſtus beim Abendmahl bedient und worin Joſeph das Blut des gekreuzigten Heilands aufgefangen hatte — mit nach Britanien, den Schauplatz ſeiner Bekehrung des Volks zum Chriſtenthume. Das heilige Gefäß hinterließ er ſeinem Bruder Bron, ihn zu deſſen Hüter einſetzend. Der älteſte von den zwölf Söhnen Bron's weiht ſich dem Dienſte des Gral, zehn andere werden von ihrem Vater und ihrem Oheim vermählt, der zwölfte aber, Sadoc, will die Welt ſehen und zieht auf Abenteuer aus, die ihm denn auch nicht fehlen. Seiner Ehe mit Chelinde, der Tochter des Königs von Babylon, entſprießt ein Sohn, Apollo der Abenteuerliche genannt, ein berühmter Ritter. Im Kampfe tödtet er unwiſſend ſeinen Vater, wird dann von Luces, König von Leonois, zum Nachfolger ernannt und herrſcht hier friedlich und geliebt. Gleichfalls unwiſſend vermählt er ſich, ein zweiter Oedipus, mit ſeiner Mutter Chelinde. Ein wunderbarer Greis, der heilige Auguſtin, Englands Apoſtel, enthüllt dem Paare ſeinen Greuel; der König iſt erſchüttert, die Königin zweifelt. Der Scheiterhaufen, welcher den Greis verzehren ſoll, wird von einem himmliſchen Thau ausgelöſcht, während Blitze die Königin in Aſche verwandeln. Apollo verbindet ſich mit dem König von Cornwallis, einem Heiden, der, wie früher Apollo, zum Chriſtenthum übertritt; beide vermählen ſich mit zwei Schweſtern, Töchtern edler Barone ihrer Länder.

Nach mehreren Geſchlechtsfolgen aus Apollo's Stamme wird Meliadus, König von Leonois, geboren. Seine Gemahlin war Iſabella (Eliſabeth), die Tochter des Königs Felix von Cornwall und Schweſter Mark's, der bald ſeinem Vater in der Regierung folgte. Eine benachbarte Fee entbrannte in Liebe zu Meliadus, lockte ihn auf die Jagd und entführte ihn. Iſabella, in Verzweiflung über den Verluſt ihres Gemahls, deſſen Frucht ſie im Schooße barg, eilte mit ihrem Stallmeiſter Gouvernail (Curwenal) und einer ihrer Jungfrauen von dannen, den Verlorenen zu ſuchen. In einem Walde überfielen ſie die Nacht und die Wehen, und nach langen Schmerzen gebar ſie einen ſchönen Knaben. Da ſie ihre Kräfte erlöſchen und die Nähe des Todes fühlte, ließ ſie ſich ihr Kind reichen, ſchloß es in die Arme, benetzte es mit Thränen und ſprach zu ihm: „Sehr verlangte es mich nach dir, mein Sohn. Ich ſehe in dir das ſchönſte Kind, deſſen je eine Mutter genas. Mir aber frommt deine Schönheit nicht, denn ich ſterbe an dir. Traurig kam ich daher, traurig gebar ich dich, in Trauer begrüße ich dich, traurig iſt das erſte Feſt, ſo ich dir bereite, und traurig ſterbe ich wegen dir. Da du nun in Trauer zur Welt kamſt, ſoll dein Name auch Triſtan — Trauriger, Schmerzensreich — ſein.“ Nach dieſen Worten küßte ſie ihn und verſchied.

Gouvernail und das Edelfräulein nahmen ſich der Waiſe redlich an, waren aber in großer Sorge, ſie zu nähren, als ihnen der Zauberer Merlin erſchien. Nachdem er den Zauberbann des Meliadus gelöſt, befahl er der Obhut des treuen Gouvernail den jungen Triſtan, als einen der drei künftighin berühmteſten Ritter der Tafelrunde. Meliadus erzog ſorglich den Knaben, Gouvernail übte ihn in den Waffen und pflanzte warme Liebe zu allen Tugenden in ſein Herz.

Das ſiebente Jahr hatte Triſtan erreicht, als ſein Vater zur zweiten Ehe ſchritt. Seine Gemahlin, Tochter des Königs Huel von Bretagne (Nantes), war eben ſo ſchön als liſtig und boshaft. Er faßte große Liebe zu ihr und ſie gab ihm einen Sohn. Triſtan aber ward von ihr gehaßt und verfolgt. Sie verſuchte ihn zu vergiften; allein den tödtlichen Becher leerte ihr Sohn und ſtarb. Auch ihr zweiter ähnlicher Verſuch gegen den Stiefſohn mißlang: denn Meliadus, bei der beabſichtigten That gegenwärtig, ergriff den Becher und erkannte ſeinen Inhalt. Er verſammelte ſeine Barone zur Berathung. Die Königin wurde zum Feuertode verurtheilt. Da wirft ſich Triſtan dem König zu Füßen und erlangt Begnadigung der Miſſethäterin; aber Meliadus entſagt fortan aller Gemeinſchaft mit ihr.

Zu ſelbiger Zeit prophezeiete ein wahrſagender Zwerg dem König Mark von Cornwall, ſein Neffe werde ihn höhnen und groß' Unheil ihm bereiten. Mark, darob in Zorn und Sorge verſetzt, ſchwur Triſtan den Tod. Er ſandte mehrere bewaffnete Ritter ſeines Hofes aus, dieſe legen ſich in Hinterhalt in einem Walde, wo Meliadus mit ſeinem Sohne öfter der Jagd pflegte. Meliadus wird ermordet, Triſtan aber vom treuen Gouvernail gerettet und, da die böſe Stiefmutter nun Regentin, zum König Pharamund von Gallien geführt.

Hier erlernte Triſtan mancherlei Wiſſenſchaft, auch das Bret und Schachſpiel, und ragte als der ſchönſte und kräftigſte Edelknabe ſeines Alters hervor. Belinde, Pharamund's Tochter entbrannte in Liebe zu ihm und bekannte ihm dies Gefühl. Triſtan ward gerührt, bewegt, ja verſucht; allein Gouvernail belehrte ihn, daß die Ehre und Dankbarkeit verbiete, das Haus eines großen Königs zu beleidigen. Belinde, von ihrer Leidenſchaft bethört, erſpähete ihn in einem einſamen Gebüſch und warf ſich in ſeine Arme. Als Triſtan ſie zurückwies, klagte Belinde ihn vor den hinzugekommenen Höflingen des Ueberfalls an. Man führte ihn vor Pharamund; der aber las in den Augen der Tochter ihre Schuld. Er gab ihr ein Schwert, den Beleidiger zu tödten; doch Belinde warf ſich weinend dem Vater zu Füßen und flehete ihn an, ihr unſeliges Herz zu durchbohren. Der König hob ſeine Tochter vom Boden auf, umarmte und tröſtete ſie, lobte und bewunderte Triſtan. Da indeß ſein Stand nicht bekannt, ſo weigerte er deſſen Annahme zum Eidam und entließ ihn von ſeinem Hofe.

Gouvernail beſchloß, Triſtan zu König Mark, mit dem er eine Ausſöhnung vermittelt hatte, zu führen. Ehe ſie abreiſten, erhielt Triſtan einen rührenden Brief von Belinde, worin ſie von ihm und vom Leben Abſchied nahm, ihr Hündlein als Andenken ihm ſendend. Triſtan legte ihren Todesbrief auf ſein Herz und das Hündlein ward ihm für immer theuer.

Bei ſeinem Oheim Mark übte und vervollkommnete er ſich in Waffen und Ritterthum dergeſtalt, daß er ſeiner Stärke, ſeines höfiſchen Betragens und zugleich auch ſeiner Schönheit halber ebenmäßig bewundert ward.

Bald kam Morhoult (Morolt) von Irland, Bruder der Königin dieſes Landes und einer der angeſehenſten Ritter der Tafelrunde, nebſt einer Anzahl Ritter in Cornwall an, um den ſchuldigen Tribut zu holen. Mark, darob ſehr betrübt, kann kein Mittel finden, ſich des Zwanges zu entledigen. Keiner ſeiner Mannen getraut ſich, mit dem furchtbaren Morhoult ſich zu meſſen. Triſtan bittet, nach Berathung mit Gouvernail, den König um den Ritterſchlag, und kaum hat er ihn erlangt, ſo fleht er den Oheim um die Gunſt an, mit Morhoult zu kämpfen, um das Land von dem ſchimpflichen Tribut zu befreien. Mark gewährt nach Widerſtreben die Bitte. Morhoult nimmt den Zweikampf an, der auf der Inſel Sanſon ſtattfindet und von dem alten Autor weitläuftig geſchildert wird. Es endet dieſer Kampf —, der ruhmreichſten Thaten Triſtan's eine, mit der Beſiegung Morhoult's. Zwar wird Triſtan ſchwer verwundet, aber ſein Schwert ſpaltet dem Gegner das Haupt; dieſer, dem Tode nahe und ſchamzerknirſcht, wirft die Waffen weg und ſchifft ſich ein, um im Vaterlande zu ſterben.

Cornwall war von ſeinem ſchimpflichen Tribute befreit, allein Triſtan an ſeinen Wunden ſchwer ſiech. Morhoult's Lanze war vergiftet geweſen und die größte Wunde verſchlimmerte ſich von Tag zu Tag. Die Aerzte gaben Triſtan auf und ſo bat denn dieſer auf Rath eines Fräuleins den König um Erlaubniß, in Logres (England) Hülfe zu ſuchen. Er reiſt dahin ab, ſein Fahrzeug wird vom Sturm umhergetrieben und endlich nach zwei Wochen an die Küſte Irlands verſchlagen. Gott für ſeine Rettung dankend, ergreift Triſtan ſeine Harfe und ſpielt ſo ſüß, daß ſeine Töne die Zuhörer bezaubern.

Der König von Irland und **Yſeult** (Iſolde), ſeine ſchöne Tochter, ſtanden an einem Fenſter gegen das Meer. Sie hörten die wonnigen Töne; der König ſtieg zum Geſtade herab, ſah, daß ein verwundeter Ritter der Harfner, ließ ihn in ſeine Burg bringen und befahl ihn ſeiner Tochter, „der lieblichſten Fürſtin der Welt“, die ſich auf die Kunſt verſtand, die gefährlichſten Wunden zu heilen. Triſtan verbarg ſeinen Stand; Yſeult pflegte ſeiner wohl und „von da begannen ſie ſich zu lieben“. Lange Zeit entging es der Fürſtin, daß die Wunde vergiftet war. Während der Zeit veranſtalteten mehrere Ritter der Tafelrunde und andere ein Turnier, darunter ein ſaraceniſcher Prinz Palamedes. Dieſer, von Liebe zu Yſeult entbrannt, geſteht der Prinzeſſin öffentlich ſeine Leidenſchaft an einem vom König veranſtalteten Feſte. Triſtan, der ſich zum Feſte hat tragen laſſen, iſt Zeuge, und an der Eiferſucht, die ihn ergreift, nimmt er die Größe ſeiner eigenen Liebe wahr.

Trotz ſeiner ſchmerzhaften Wunde verließ Triſtan in der Nacht vor dem Turnier heimlich das Lager, verbarg ſich in dem an den Turnierplatz grenzenden Walde und erſchien unter den Kämpfenden. Er wirft Alles nieder, was ſich ihm entgegenſtellt, ſticht Palamedes vom Roß und trägt den Kampfpreis davon. Allein ſeine Wunden bluten von neuem. Die ſchöne Yſeult widmet ſich mit verdoppelter Sorgfalt ſeiner Pflege. Jetzt erſt nimmt ſie wahr, daß ein feines Gift in den Wunden; ſie geht aus, Heilkräuter zu ſuchen; ihr Bemühen um Triſtan wird mit Erfolg gekrönt und dieſer erklärt ihr, fortan ſein Leben ihr weihen zu wollen, offenbart jedoch Namen und ſeine Waffenthaten gegen Morhoult nicht.

Eines Tages ſchleicht ſich ein Hoffräulein der Königin in Triſtan's Gemach, unterſucht ſeine Waffen und entdeckt an ſeinem Schwerte eine gewaltige Scharte, von der ſie vermuthet, ſie könne nur entſtanden ſein beim Spalten des Haupts von Morhoult. Sie theilt dieſe Entdeckung der Königin mit, welche den Schwertſplitter, ſo in Morhoult's, ihres geſtorbenen Bruders Schädel, ſtecken geblieben, in einer Schachtel bewahrte. Sie vergleicht den Splitter mit der Scharte in Triſtan's Schwerte; beide paſſen in einander. Mit Jammergeſchrei fordert die Königin ihren Gemahl zum Einſchreiten wider Triſtan auf. Mit Erröthen, das ihn noch mehr verſchönt, geſteht dieſer vor dem ganzen Hofe ſeine That ein und erzählt, wie ihn der Sturm nach Irland verſchlagen. Die Königin ruft um Rache; die ſchöne Iſolde erbebt und erblaßt; ein unwilliges Gemurmel der Ritter zeigt, daß ſie den verlangten Tod des eben ſo tapfern als ſchönen Triſtan mißbilligen, und der König ſelbſt fühlt ſeinen Zorn erſterben. „Ritter“, ſprach er zu Triſtan, „ihr habt mich ſehr beleidigt, da ihr den Morhoult erſchlugt; aber ſehr ſchade wär' es auch, wenn ich euch tödten ließ. Ich ſchenke euch das Leben aus zwei Gründen: einmal wegen des tapferen Rittergeiſtes, der in euch waltet, und dann, weil ihr unter meinem Dache wohntet und ich euch Hülfe leiſtete, wie ſie euch frommte. Euch tödten wär' ein zu großer Verrath. Aber mein Land müßt ihr meiden und nie wiederzukehren wagen, denn fänd' ich euch je, dann wär's euer Tod.“ — „Herr“, ſprach Triſtan, „großen Dank!“ Darauf hieß ihm der König Waffen und ein Roß geben. Triſtan blickte ſeufzend auf zu Iſeult, beſtieg gehorſam das Roß und ritt von dannen. Brangien, Iſeult's junge Ehrendame, welche die geheimſten Gedanken ihrer Herrin kannte, ſandte ihre beiden Brüder dem Jünglinge nach, ihm als Geleit und Knappen zu dienen.

Als Triſtan nach Cornwallis zurückgekehrt war, heiſchte König Mark von ihm eine getreue Erzählung ſeiner Abenteuer. Triſtan gab ſie und machte eine ſo feurige, bezaubernde Schilderung von Iſeult's Schönheit und Reiz, daß der König, nachdem er von Triſtan eine Gabe verlangt und deren Zuſage auf die Reliquien hatte beſchwören laſſen, ihm befahl, Iſeult zur Königin von Cornwall aus Irland für ihn heimzuführen.

Obwohl dem Tode entgegengehend, zögerte Triſtan keinen Augenblick. Er legte zur Fürſorge fremde Waffen an und ſchiffte ſich ein.

Ein Sturm verſchlägt ihn an Englands Küſte. Hier, in Cramalot, hielt damals König Artus ſeinen Hof, umgeben von den berühmteſten Rittern der Tafelrunde, welche ſtets fremde Ritter mit Ehren empfingen. Triſtan verweilt einige Tage unerkannt, nimmt an mehreren Kampfſpielen Theil und bedeckt ſich mit Ruhm. — Eines Tages landet König Argius von Irland, Iſeult's Vater, der auf Königs Artus Befehl erſcheint, ſich vom Verdacht eines an ſeinem Hofe begangenen Mordes zu reinigen. Blaaner, einer der furchtbarſten Ritter der Tafelrunde, war ſein Ankläger und Argius' Alter und Kraft ihm nicht gewachſen. Dieſer, der von des fremden, unbekannten Ritters Tapferkeit gehört, wählt ihn zu ſeinem Vertheidiger. „Ach, Herr!“ ruft Triſtan, „ihr habt mich ja ehedem vom ſchimpflichen Tode gerettet; wohl iſt es billig, daß ich das Leben für euch wage.“ Er giebt ſich zu erkennen, Argius bewundert ſeinen

Edelmuth und gelobt ihm Gewährung jeder von ihm geforderten Gabe nach dem Kampfe.

Triſtan beſiegt Blaaner, ſchenkt ihm aber das Leben und bezeigt ihm die größte Achtung, weil er der Verwandtſchaft Lanzelot's vom See angehört, nach deſſen Freundſchaft und Beiſtand es Triſtan ſehr verlangt. Nachdem ihm die Ritter die höchſten Ehren erwieſen, führt ihn Argius mit ſich gen Irland. Die Königin bezeigt dem Retter ihres Gemahls lebhafte Dankbarkeit und vergißt, daß er einſt ihren Bruder erſchlagen.

Die Freude Yſeult's über die Rückkehr des Theuren und über die vom Vater ihm zugeſagte „Gabe" ſollte nicht von langer Dauer ſein. Mit Kummer und Verzweiflung im Herzen hält Triſtan für Mark um die Hand Yſeult's an. König Argius gewährt und bald iſt Alles zur Abreiſe der Prinzeſſin bereit. Am Abend vorher ſtellt die Königin, welche die Neigung der Beiden wohl wahrgenommen, der zur Begleiterin ihrer Herrin erleſenen Brangien eine Schale zu, das koſtbare Geſchenk einer Fee, und befiehlt ihr, den darin enthaltenen Liebestrank am Abend vor der Hochzeit in Yſeult's und Mark's Becher gleichmäßig zu miſchen.

Triſtan und Yſeult ſchiffen ſich ein. Ein günſtiger Wind ſchwellt die Segel. Die beiden Liebenden heften ſeufzend ihre zärtlichen Blicke auf einander. Die Strahlen der Sonne und die Glut ihrer Herzen verurſachen ihnen einen peinigenden Durſt. Yſeult klagt zuerſt darüber und Triſtan, das Fläſchchen mit dem Liebestrank erblickend, das Brangien zu verbergen verſäumt hatte, ergreift daſſelbe und theilt ſeinen Inhalt mit Yſeult. Was vermochten ſie nun gegen ſolchen Zauber? Ein Sturm erhebt ſich und droht die höchſte Gefahr. Die Liebenden nehmen es nicht wahr, ſie ſchwelgen nur in ihrem Glücke. Der Sturm wächſt, das Schiff wird nach langem Kampfe mit den Wellen in den Hafen einer unbekannten Stadt geſchleudert. Die Seefahrer ſteigen an's Land; auf ihre Frage berichtet ein Greis, den die Schönheit und Jugend der Beiden rührt, daß man ſie nach dem Schloſſe Plours führen müſſe, wo ihnen von dem falſchen gewaltthätigen Brunor der Tod drohe, wenn nicht der junge Ritter tapferer wie er und die junge Dame züchtiger und ſchöner als die ſeinige ſei. Triſtan und Yſeult tragen den Sieg davon: Brunor und mehrere Rieſen, ſeine Geſellen, fallen. Die Liebenden nehmen vom Schloſſe Plours Beſitz und verweilen drei Monden daſelbſt.

Endlich langen ſie an Mark's Hofe in Cornwall an. Der König iſt entzückt von Yſeult's Schönheit; die Hochzeit wird gefeiert Hatte die Liebe Triſtan und Yſeult zu einem Fehltritte verleitet, welchen das Herz entſchuldigen darf und welchem der Liebestrank den Charakter der Unwillkürlichkeit aufdrückte: ſo hatte dieſer Fehltritt nun einen Betrug im Gefolge. Yſeult will nicht das Weib Mark's werden. Nach Berathung zwiſchen Yſeult, Triſtan, Gouvernail und Brangien opfert dieſe ſich für ihre geliebte Herrin, indem ſie mit Mark das nächtliche Brautlager beſteigt. Noch vor Tages Anbruch verläßt ſie es und Yſeult nimmt ihren Platz ein. Der König, von der Täuſchung nichts ahnend, ernennt Triſtan zum Dankeslohn dafür, daß er ihm eine ſo reizende Gattin zugeführt, zu ſeinem erſten Kämmerling, welches Amt am Hofe und auch bei der Königin den freieſten Zutritt gewährt.

Die treue aufopfernde Handlung Brangien's war nicht im Stande, aus Yſeult's Bruſt die Furcht einer Entdeckung durch Jene zu bannen. Sie ließ die Gefährtin heimlich in den nahen Wald Morois ſchleppen, um dort ihr Leben einzubüßen. Brangien's Schönheit rührte ihre beiden Henker; ſie frugen verwundert, welch' Verbrechen ſie gegen ihre Herrin begangen? „Ach, nichts was ich wüßte!“ erwiderte ſie. „Als Frau Yſeult Irland verließ, hatte ſie eine Lilienblume, die ſie dem König Mark bringen ſollte, und eins ihrer Fräuleins hatte eine andere. Die Königin verlor die ihre auf dem Meere und das Fräulein gab ihr durch mich die ſeine, die es bislang wohl gehütet hatte. Und für dieſen Dienſt will ſie nun meinen Tod, denn ſonſt weiß ich keine Urſache.“ — Die beiden Männer verſtehen das Räthſel nicht, aber außer Stande, die holde Schöne zu ermorden, binden ſie dieſelbe an einen Baum, beſtreichen ihre Schwerter mit Blut und bringen der

Königin falſche Todesnachricht, wobei ſie jene Worte als die Worte einer Sterbenden wiederholen.

Da ward Yſeult von der ganzen Größe ihrer Undankbarkeit reuevoll erfüllt. Gern hätte ſie das Leben ihrer Freundin tauſendmal mit dem eigenen erkauft. Zum Glück für Brangien zog Palamedes durch jenen Wald. Er vernahm ihr Angſtgeſchrei, erkannte ſie wieder, löſte ihre Bande und brachte ſie in ein nahes Frauenkloſter. Als er in den Wald zurückkam, ſah er an einer Quelle die von ihm angebetete Yſeult, verzweiflungsvoll ſich das Haar raufend, einen Dolch in der Hand und die Worte rufend: „Nein, theure Brangien, theure Freundin, theures Opfer! Nein, ich werde dich nicht überleben!“ Palamedes eilt, ihr die Verlorengeglaubte wieder zu bringen. Die Königin umfaßt ihre Kniee, ſchließt ſie in ihre Arme, benetzt ſie mit Thränen und verſpricht dem Retter eine Gabe, um die er bitten werde, zu gewähren. König Mark trifft währenddeß bei ihnen ein. Man macht ihm glauben, Brangien ſei von Räubern entführt und von Palamedes befreit worden. Mark theilt die Freudengefühle ſeiner Frau ſo ſehr, daß er die Gewährung jener Gabe ſelbſt übernimmt. Palamedes fordert, Yſeult fortführen zu dürfen. Wie weh es auch dem Könige that, — das Wort war gegeben und nach den Geſetzen der Ehre zu erfüllen.

Triſtan, der allein Yſeult hätte retten können, war fern. Ein wackrer Ritter, Lambergues mit Namen, der an Mark's Hofe weilte und deſſen Wunden Yſeult pflegte, vernahm deren Entführung. Seiner Schwäche nicht achtend, eilt er dem Entführer nach, erreicht ihn, ficht mit ihm, allein ſeine Wunden öffnen ſich, er unterliegt und Palamedes ſchenkt ihm das Leben. Während des Kampfes entkömmt Yſeult. An einem Flußgeſtade begegnet ſie einem Ritter, dem ſie ſich zu erkennen giebt. Er nimmt ſie auf ſein Roß, durchſchwimmt den Fluß mit ihr und bringt ſie in einen Thurm, den ſie, weil Palamedes naht, ſogleich verſchließt. Der Ritter will Palamedes aufhalten, ſie fechten, jener fällt, und der Sieger, in Verzweiflung, Yſeult ſeiner Gewalt entzogen zu ſehen, wirft ſich vor dem Thurm zur Erde und verſinkt in tiefe Träumereien.

Inzwiſchen war Triſtan an den Hof zurückgekehrt. Hier vernahm er Yſeult's Entführung. Mit Gouvernail eilte er der Königin nach und fand den ſie ſchützenden Thurm, auch Palamedes, den indeß Nichts aus ſeinem tiefſinnigen Brüten zu erwecken vermochte, bis Gouvernail ihn beim Helm faßte und tüchtig ſchüttelte. „Treuloſer Ritter!“ rief Palamedes, „du biſt ſehr unhöflich, mich aus meinen Gedanken zu reißen!“ Gouvernail aber entgegnete: „Palamedes, eure Gedanken helfen euch nichts. Hier iſt Triſtan, der euch zum Kampfe fordert.“ — „Triſtan?“ ſprach Palamedes, „war's nicht genug, daß du mir Yſeult in Irland entriſſeſt? Willſt du mich jetzt wieder von meiner Liebe entfernen und ſie mir rauben, die ich gewann?“

Dies alles fruchtete jedoch nicht das Mindeſte. Der Kampf zwiſchen den zwei tapferſten Rittern der Welt entbrennt. Die Gefahr, in der Triſtan ſchwebte, bewog Yſeult, die Zeugin vom Thurm aus, herab zu gehen und die Streiter zu trennen. „Palamedes, ihr verſichert, mich zu lieben; ſo werdet ihr mir denn eine Bitte nicht abſchlagen.“ „Dame,“ antwortete er, „ich will euren Befehl vollziehen.“ „Ich gebiete,“ ſagte Yſeult, „daß ihr dieſen Zweikampf aufgebt und an den Hof Königs Artus euch begebt, der Königin Ginievre (Ginevra) meinen Gruß bringet und ihr ſagt, es gebe in der Welt nur zwei Damen: ſie und ich, und zwei Ritter: ihr Freund und der meine. Weiter befehle ich euch, daß ihr nie dahin kommt, wo ich mich befinde, außer in Großbritanien.“ — Palamedes zerfloß in Thränen: „Ach Dame!“ ſprach er, „ich werde eure Botſchaft vollziehen; hinterliſtigerweiſe habt ihr mich von euch entfernt; aber ich bitte euch, daß ihr euer Herz keinem Unwürdigen ſchenket!“ „Palamedes,“ verſetzte die Königin, „ich würde nie froh ſein können, wenn ich in meiner erſten Liebe ſchwankte.“

Palamedes entfernt ſich. Yſeult kehrt in den Thurm zurück; Triſtan folgt ihr und legt ſeine Waffen ab. In der Trunkenheit ſeiner Leidenſchaft wagt Triſtan den Gedanken, die ſchöne Yſeult ſelbſt zu entführen;

allein das Nachdenken einer langen Nacht und die Stimme der Ehre rufen ihn zu Geſinnungen zurück, die einem Ritter beſſer ziemen. Den folgenden Tag bringt er Iſeult zu ihrem Gemahl.

Der König zeigte ſich ſehr dankbar gegen Triſtan. Allein in ſeines Herzens Grunde nährte er eine ſchwarze Eiferſucht wider ihn. Eines Tages befanden ſich Triſtan und Iſeult allein in den Gemächern des Königs. Andret, ein „boshafter und neidiſcher“ Ritter, erblickte durch das Schlüſſelloch die Beiden, wie ſie, am Schachbrett ſitzend, nicht Schach ſpielten. Er eilte zu Mark und warf ihm vor, „er wäre der ſchlechteſte König und der größte Einfaltspinſel, wenn er in ſeinem Lande den Mann litte, der ſeine Frau erniedrige“. „Wer iſt der Mann?“ frug der König. „Herr, das iſt Triſtan. Ich habe es längſt ſchon wahrgenommen, wollt' es aber nicht ſagen, weil ich glaubte, er werde in ſich gehen. Nun könnt ihr ſie aber in eurem eigenen Gemache ſelbander allein treffen.“

Der König ergriff alſobald ſein Schwert und eilte dorthin. Gouvernail, der die Wache an der Thür nur einen Augenblick vernachläſſigt hatte, gab Triſtan ein Zeichen. Der König ſtürzte wüthend herein und rief: „Elender Vaſall! Du haſt mich in meiner Frau beſchimpft, ich fordere dich!“ Triſtan vermied den erſten Stoß, ergriff ein Schwert, und indem er ſeinen Arm in ſeinen Mantel wickelte, den er umzuthun noch Zeit gehabt, ſtellte er ſich dem König. Vergebens rief dieſer ſeine Ritter herbei, ſeinen Gegner zu ergreifen. Sie weigerten es; denn Triſtan war von ihnen zu gefürchtet und zu geliebt. In ſolcher Lage lief der König davon; Triſtan aber in ſchlimmer Stimmung von Gemach zu Gemach hinter ihm drein, bis er ihn erreichte und mit dem flachen Schwerte ihm einen Streich über das Ohr verſetzte, von dem er betäubt zu Boden fiel.

Triſtan vermeinte denn doch, dieſer Strauß mit ſeinem Oheim könne verdrießliche Folgen haben. So verſammelte er ſeine Freunde und zog mit ihnen bewaffnet ſich zurück in den Wald Morois, nahe bei Eintagent (Tintajoel), wo der König ſeinen Hof hielt. In der Hoffnung, die theure Yſeult wiederzuſehen, hielt er ſich hier lange Zeit verborgen und verſäumte keine Gelegenheit, dem König Mark allen möglichen Abbruch zu thun, ſo daß dieſer die Stadt zu verlaſſen ſich nicht mehr getraute.

Inzwiſchen drangen die großen Barone ſeines Königreichs, in Erinnerung an den Sieg, durch welchen Triſtan das Land vom irländiſchen Tribut befreiete, in den König, ihn zurückzurufen. Brangien überbrachte ihm die Einladung Yſeult's zur Rückkehr, jedoch mit der Mahnung, auf ſeiner Hut zu ſein gegen jeden neuen Verdacht. Triſtan bedeckte den Brief der Geliebten mit ſeinen Küſſen, verbarg ihn im Buſen und kehrte an den Hof zurück. Der König zeigte ihm ein freundlich Geſicht, ihn zu täuſchen, und ſo wähnte er ſich im Palaſt ſicherer denn je. Der günſtigen Gelegenheit, ſich wieder zu ſehen, nahmen aber beide Liebende wahr.

So liebenswürdig auch Triſtan ſich gezeigt, hatte er doch durch ſeine glänzende Tapferkeit heimlichen Feindſchaften nicht entgehen können. So gelang es denn einem Cornwaliſchen Ritter, deſſen Bruder Triſtan in einem Turnier getödtet, ihm den empfindlichſten Streich zu ſpielen. Er führte ein fremdes Weib an den Hof, das ein bezaubertes Trinkhorn in der Hand trug. Das Weib wandte ſich an den König mit den Worten: „Herr, dies Horn iſt ſehr ſchön, aber noch wunderbarer als ſchön: denn es läſſet die Frauen erkennen, die ihrem Gatten die Treue nicht bewahrt. Laß die Probe deſſen machen; laß das Horn mit Wein füllen und gieb es dann den Damen zum Trinken. Diejenigen, ſo ihrem Herrn die Treue gebrochen, werden den Wein verſchütten, die aber, ſo die Treue bewahrt, werden trinken, ohne zu vergießen.“ (Es iſt dies daſſelbe Märchen, das unſerm Roman Arioſt ſo reizend nacherzählt, das uns auch voraus ſchon ein Parzeval des Chretien de Troyes — 1190 — begegnet und gleich der ähnlichen Geſchichte von dem kurzen Mantel ſpäter zum Volksmärchen und Lais geworden.)

Triſtan entfernte ſich während der Zeit der Probe, nachdem er vorher ſeine Freunde hatte geloben laſſen, Nicult zu vertheidigen, falls der König ihr Leben bedrohe. Dieſer hatte die ſämmtlichen Frauen ſeiner Hofleute zu dem bedeutſamen Akt entbieten laſſen. Die Damen bezeigten nicht eben große Luſt, die Probe zu beſtehen. Doch der Widerſtand nützte nicht, und — ſie waren ungeſchickt genug, den Inhalt des Horns zu verſchütten. In dieſem Augenblicke erhoben ſich die wackeren Männer einmüthig gegen den König. „Herr! beſchuldigt eure Gattin ſo viel ihr wollt oder könnt; wir werden es aber den unſeren um ſo kleiner Urſach willen nicht anthun!“ — „Gut“, entgegnete der König, „ihr habt alſo nicht erkannt, daß ſie euch betrogen?“ — „Mit nichten!“ antworteten ſie, „das Horn iſt ohne Zweifel vom Zauber eines hölliſchen Geiſtes beſeſſen, und wir wenigſtens wollen unſere Frauen nicht verſtoßen!“ Mark, der ſeine ſchöne Frau zu lieben nicht aufgehört, war deſſen gar froh und ſprach zu ſeinen Höflingen: „O, werthe Herren von Cornwall! Da ihr eure Frauen freiſprecht, ſo thue ich es mit der meinigen desgleichen auch und erkläre den Ausſpruch des Horns für eine baare Lüge!“

Triſtan kam an den Hof zurück; allein der „boshafte“ Andret bereitete neue Verlegenheiten. Er legte ihm und der Königin am Fuße des Bettes derſelben eine verborgene aus Sicheln beſtehende Falle, die denn auch ihren Dienſt nicht verſagte. Nicht lange darauf gelang es einem Neffen Andret’s, beide Liebende bei einer neuen Zuſammenkunft zu überraſchen. Nun bemächtigte man ſich ihrer; die Königin ward in einen finſtern Kerker geworfen. — Der König läßt Triſtan den Prozeß machen, und die Cornwall'ſchen Barone — wie unſer Buch ſagt eben ſo einfältige Richter, wie ſchlechte Fechter — verurtheilen ihn zum Tode. Der Tag iſt angeſetzt; er ſoll auf einem Hügel in der Nähe der Stadt ſterben. Gouvernail und ſeine Freunde bewaffnen ſich, ihn zu retten; allein der tapfere Triſtan iſt ſich ſelbſt genug. Kaum außerhalb ſeines Gefängniſſes, zerbricht er ſeine Bande, ſchlägt zwei ſeiner Wächter nieder, bemächtigt ſich des Schwerts des einen und flüchtet ſich in eine Kirche. Der feige Andret, der Anführer der Wache, verfolgt ihn und greift ihn an. Triſtan durchbohrt ihn und haut die Verwegenſten ſeiner Gegner nieder. Er iſt auf dem Punkte, der Menge zu unterliegen. Er rettet ſich auf einen hohen Thurm am Fuße des Meeres, empfiehlt ſich „ſeiner Freundin Iſeult und dem ſüßen Erlöſer" und ſtürzt ſich in die Wellen. Bald taucht er wieder auf, ſchwimmt rüſtig fort und erklimmt einen Felſen.

Die Lage der armen Iſeult war nicht weniger bedrängt. Schon war ſie den hartherzigen Henkern überantwortet, um nach den ſchimpflichſten Mißhandlungen einen grauſamen Tod zu erleiden. Da eilt eines ihrer Fräulein mit lautem Geſchrei dem kleinen Gehölze zu, worin Triſtan's Ritter im Verſteck lagen. Sie benachrichtigt dieſelben von der drohenden Gefahr; die Ritter brechen hervor, machen die Henker nieder und befreien die Königin. Dieſe, vom Tode Triſtan's überzeugt, wirft jeden Troſt zurück und will ſelbſt den Tod. Gouvernail führt ſie in die Kirche, wohin der Theure ſich rettete, und auf den Thurm, von dem er herabſprang. Nirgends eine Spur. Doch das Auge der Liebe iſt ſcharf. Yſeult erkennt Triſtan auf dem Felſen im Meere. Ein Theil ſeiner Freunde bleibt zu ihrem Schutze zurück, ein anderer eilt Triſtan auf einem Kahne zu Hülfe und führt ihn der Geliebten zu. Die Wonne der Liebenden war ohne Grenzen. „Dame", ſprach Triſtan, „nun ich euch in Sicherheit weiß, fehlt mir nichts mehr, und da Gott uns vereint hat, ſoll uns nichts mehr trennen!" „Gewiß", erwiederte Yſeult, „das erfreut mich ſehr, und ich will lieber arm ſein mit euch, als reich ohne euch!"

Das liebende Paar kannte die ihm drohende Gefahr zu wohl, um nicht auf einen ſichern Zufluchtsort bedacht zu ſein. Sie fanden denn einen ſolchen im Inneren des Waldes Morois. Dort verbrachten ſie einige Monate ruhig und ſelig, bis gedungene Späher Mark's ſie entdeckten. Eines Tages, als Triſtan mit Gouvernail der Jagd oblag, ließ der König Yſeult aus ihrem wonnigen Verſteck entführen und in den Thurm einſperren, von welchem Triſtan herabſprang. Trotz alledem fand Mark ſeine Gemahlin viel ſchöner denn je und entbrannte von neuem in heftiger Liebe zu ihr.

Triſtan war indeß, ahnungslos, beim Verfolgen eines Rehes am Rande einer Quelle eingeſchlafen. Der Sohn eines der Wächter, die er bei der Flucht einſt getödtet, war ihm, um ſeines Vaters Tod zu rächen, längſt ſchon nachgeſchlichen. Der feige Verräther trifft ihn mit einem Pfeil in den linken Arm. Triſtan erwacht, ergreift ſeinen Feind, zerſchmettert ihn am nächſten Baum, zieht den Pfeil aus der Wunde und gewahrt, daß er vergiftet iſt. Von der Hoffnung auf Iſeult's Geſchicklichkeit beruhigt, eilt er zum Aſyl zurück. Da erfährt er von ihrer weinenden Zofe Iſeult's Mißgeſchick. In ſeiner Verzweiflung denkt er auf Selbſtmord. Schon iſt der Arm zum Todesſtreich gezückt, da zeigt ihm der Schmerz ſeiner Wunde, daß ſein Ende ohnehin nahe. Der treue Gouvernail vermittelt ihm eine Unterredung mit Brangien. Tief ergriffen von ſeinem Unglück, räth ſie ihm, ohne Aufſchub nach Nieder Bretagne überzuſchiffen, um Hülfe von der ſchönen Tochter Königs Huel, Iſeult „mit den weißen Händen“, die an Geſchicklichkeit in Heilung der Wunden ſeiner angebeteten Iſeult nicht nachſtehe, zu ſuchen. So befolgt er denn den Rath und langt an Huel's Hofe unter dem Namen des „unbekannten Ritters“ an. Der König, von ſeiner Schönheit und ſeinem edlen Weſen ergriffen, empfiehlt ihn der Tochter; die Liebe hatte ihn aber bereits noch beſſer empfohlen.

Die ſchönen Hände der neuen Iſeult beſchäftigten ſich wohlthuend mit Triſtan's Wunden; eine ſanfte Empfindung, eine ſüße Wärme bei der Berührung des Arms überzeugten den Kranken, daß ſeine Heilung das Werk Iſeult's ſein werde; und ſo war es. Wie dankbar mußte er ſeiner Retterin ſein! — Da überfiel ein benachbarter mächtiger Graf König Huel's Land, ſchlug ſein Heer und rückte gegen die Hauptſtadt. Vergebens fordert Huel ſeine Ritter zur Hülfe auf. Gouvernail hatte ihm geſagt, daß er den berühmteſten und tapferſten aller Ritter bei ſich beherberge. Huel bittet Triſtan um Schutz. Freudig gewährt ihm dieſer; er bewaffnet ſich, macht an der Spitze der Mannen einen Ausfall, ſchlägt das feindliche Heer in die Flucht, tödtet den Grafen und kehrt als Sieger zurück. Der König, dankesvoll und von ſeinem Sohne Pheredin unterrichtet, wer ſein Retter, bietet Triſtan alſobald die Hand ſeiner Tochter an.

Jetzt begann ein heftiger Kampf in Triſtan's Seele. Noch immer liebte er die erſte Iſeult innig; aber die ſchönen und weißen Hände der zweiten hatten ihm das Leben gerettet. Er gedachte ſeines alten Glücks, aller Opfer, die ihm die erſte gebracht, aller Freuden, die ſie ihm geſchenkt hatte. Aber im ſelbigen Augenblick nagte die Reue über dieſe Freuden in ſeinem

Herzen; ſie erſchienen ihm jetzt nur als Verbrechen; er machte ſich bittere Vorwürfe über ſeine Handlungsweiſe gegen den Oheim. Ein Grundzug von Rechtſchaffenheit, der ihn nimmer verlaſſen, flößte ihm den Wunſch ein, einer vor den menſchlichen Geſetzen unerlaubten Liebe zu entſagen, auf daß er den Seelenfrieden wieder finde, deſſen ein edles Herz doppelt bedarf. Alle dieſe Betrachtungen und Iſeult's ſchöne Hände beſtimmten ſeinen Entſchluß, und ſo entſchied er ſich für ſie. Allein die Liebe beſtraft ſtets eine Untreue. In den Armen ſeiner eigenen Frau ſteigt das Bild ſeiner erſten Geliebten mit doppelter Macht vor ihm auf. Die ahnungsloſe Gattin ſchwelgte in ihrem ſüßen Glück. Ein ganzes Jahr weilte Triſtan ſo am Hofe ſeines Schwiegervaters

Endlich drang die Nachricht von ſeiner Vermählung nach Cornwall. Mark eilte mit boshafter Freude zu ſeiner Gattin, ſie ihr mitzutheilen. Die unglückliche Iſeult vermochte nicht, ihren Schmerz zu verbergen. Sie ſchloß ſich mit Brangien ein und rief unter heißen Thränen: „Ha, Triſtan! haſt du das Herz gehabt, die zu verrathen, die dich mehr liebt als ſich ſelbſt? Iſt es alſo, daß ich ſehen muß, wie du in den Armen einer Anderen ſchwelgſt, indeß ich vor Gram und Schmerz vergehe, ſo bitt' ich Gott, daß er mir bald den Tod ſende.“ —

Wir müſſen uns darauf beſchränken, den übrigen

Inhalt des überaus ſtoffreichen und werthvollen alten franzöſiſchen Romans, welcher die Sitten und Gebräuche ſeiner Zeit mit großer Treue abſpiegelt, in den kürzeſten Grundlinien zu geben, ſo anziehend, ja, belehrend er auch überhaupt und in ſeinen oft reizenden und köſtlichen, von ſpäteren Dichtern zum Theil benutzten und nachgeahmten Details, ſeinen lebensvollen, naiven wie ſinnigen Schilderungen.

Iſeult ſchreibt an Ginievre, Königs Artus Gemahlin, die zu dem berühmten Lanzelot vom See in ähnlicher freundſchaftlicher Beziehung ſtand, wie Iſeult zu Triſtan, einen Brief, worin ſie ihr Loos mittheilt und um Troſt bittet. Ginievre macht den Freund mit dem Inhalt bekannt; dieſer gelobt, Triſtan ob ſeiner Untreue zu züchtigen. Unterdeß iſt die alte Liebe zu der „blonden“ Iſeult in Triſtan mit erneueter Stärke erwacht und er ſinnt darauf, nach Cornwall zurückzukehren. Beim Fiſchen wird er mit ſeiner Gemahlin und deren Bruder Pheredin von den Wellen verſchlagen. Nach manchem Abenteuer kommen ſie wieder in die Heimat. Triſtan bekennt ſeinem Schwager ſeine erſte Liebe und wie ihn der Liebestrank noch an die blonde Iſeult feßle, die er ſo reizend ſchildert, daß Pheredin danach trachtet, ſie zu ſehen.

Ein ſehnſuchtathmender Brief von Iſeult aus Cornwall, durch Brangien überbracht, beſtärkt Triſtan in dem Entſchluß, zur Geliebten zu eilen. Er ſchützt dringende Geſchäfte in ſeinem Königreiche Leonois vor und reiſt mit Pheredin und Brangien ab. Unterwegs beſteht er neue Abenteuer zu Logres in Großbritanien mit Rittern der Tafelrunde: Lanzelot, deſſen Bruder Hector, Ameral, Treu (Kei) und Andern. Er ſucht mit ihnen König Artus auf, den das „Fräulein vom See“ im abenteuerlichen Walde Arnantes in Bezauberung hielt, und befreit ihn aus ſeinen Banden.

Er ſchifft ſich dann mit Pheredin und Brangien nach Cornwall über. Dort führt dieſe ihn in das Schloß des Seneſchalls Dinas, der ihnen eine geheime Zuſammenkunft mit Iſeult verſpricht. Inzwiſchen hat ſich Pheredin, der ſich an den Hof Mark's begab, dort in Iſeult verliebt; er kehrt mit dem Liebespfeil im Herzen zu Triſtan zurück und richtet an Iſeult einen zärtlichen Brief; ſie erwiedert freundlich, um ihn zu tröſten. Triſtan findet die Zeilen und will, von Eiferſucht entbrannt, Pheredin tödten, aber dieſer entflieht. Triſtan irrt ſchwermüthig im Walde umher. Ein Fräulein, das ſeine Liebe zur Muſik und ſein ſchönes Harfenſpiel kennt, bringt ihm eine Harfe. Er ſingt dazu ſein Abſchiedslied (lay de mort) an ſeine „ſüße Feindin“ Iſeult und vermacht darin Lanzelot Harniſch und Lanze. Iſeult, die erfahren, daß ihr Brief an Pheredin den Geliebten in ſeinen Zuſtand verſetzt habe, richtet einen zweiten Brief an jenen ſo harten Inhalts, daß er davon ſtirbt. Auch ſie ſtimmt ein ſehnſüchtiges

Lied an Triſtan zur Harfe an, das Mark belauſcht. Furchtlos bekennt ſie dem König ihre Liebe, die Liebe zu einem Todten, als den ſie Triſtan wähnt, und will ſich in ein Schwert ſtürzen, das ihr Triſtan zurückgelaſſen. Der König verhindert ſie an der That und befiehlt ſie der Sorge des treuen Dinas und Brangiens. Neue falſche Nachrichten laſſen Yſeult in Triſtan's Augen untreu erſcheinen; er verfällt in Wahnſinn und verübt in dieſem Zuſtande verſchiedentliche ſchreckliche und ſeltſame Thaten. Er erlegt den furchtbaren Rieſen Taullas, der Cornwall verheert, und wird zu Mark gebracht, der ihn anfangs nicht erkennt. Deſto ſchneller erkennt die entzückte Yſeult den Geliebten. Bald geneſet er in deren Nähe, ſchöner blühend denn je. Der Seneſchall Dinas iſt Beiden günſtig, Andret aber verräth ſie wiederum dem König und Triſtan muß abermals das Land verlaſſen. Er ſchifft ſich nach dem Königreiche Logres ein, wo er Lanzelot zu finden und ſich mit ihm zu vereinigen gedenkt. Hier beſteht er neue Abenteuer mit Rittern der Tafelrunde und gewinnt unerkannt den Preis in einem Turnier an Artus' Hofe.

Man will ihn unter die Ritter der Tafelrunde aufnehmen, aber er entweicht. Lanzelot, Ywain und andere Ritter ſuchen nach ihm, gelangen gen Cornwall, wo ſie ihn vermuthen, ohne ihn zu finden, und ſpotten ſeiner zu Ehren des Königs Mark. Dinas, der Verehrer Triſtan's, veranſtaltet ihnen Feſte. Endlich finden ſie Triſtan in Logres, wo ihn nebſt Palamedes ein Ritter Aras, dem er im Turnier zwei Söhne getödtet, gefangen hält, ihn aber mit Palamedes hochherzig entläßt. Er durchſtreift Norgales und beſiegt in einem Turnier ſelbſt König Artus, trifft dann zum erſten Male mit dem Helden Lanzelot zuſammen. Nach kurzem Kampfe erkennen ſie ſich, tauſchen die Waffen und ſchließen Freundſchaft, ziehen nach Cramalot und Triſtan wird von dem hocherfreuten Artus feierlich zum Ritter der Tafelrunde geſchlagen, die nun die beiden berühmteſten Ritter der Welt: Lanzelot und Triſtan, die übrigen nennt.

Der Stifter der Tafelrunde war, der Sage zufolge, der große Zauberer Merlin. Dreizehn Sitze, zum Andenken der Jünger Jeſu, zählte ſie, aber nur zwölf durften beſetzt werden und zwar nur mit den beſten Rittern; der dreizehnte Sitz, den des Verräthers Judas vorſtellend, blieb ſtets leer. Er hieß „der gefährliche Sitz“ (le siege périlleux), dieweil ein verwegener und ſtolzer ſarazeniſcher Ritter, der es einſt gewagt, ihn einzunehmen, von der Erde in Flammen war verſchlungen worden. Eine geheime magiſche Macht ſchrieb auf die Lehne jeden Stuhls den Namen des für ihn beſtimmten Ritters. Der neue Bewerber mußte den früheren Beſitzer an hohen Thaten übertreffen, ſonſt wurde er von einer unſichtbaren Gewalt davon zurückgeſtoßen.

So war der Stuhl Morhoult's von Irland zehn Jahre lang leer geblieben. Artus nahm Triſtan bei der Hand und führte ihn zu dieſem Seſſel. Alsbald ließen ſich harmoniſche Töne vernehmen, feine Düfte durchzogen die Luft. Der Name Morhoult's verſchwand und der Triſtan's erſchien in ſtrahlendem Licht. Darauf erſchienen die „Sires Cleres“ die heutigen Großoffiziere der Orden: Bewahrer der Geſetze und Regiſter der Tafelrunde. Er mußte dem geleiſteten Eide gemäß alle ſeine großen Thaten erzählen, die aufgeſchrieben und bewahrt wurden.

Nach dieſem feierlichen Akte der Staatsgeſchäfte gedenken Lanzelot und ſeine ſchöne Ginievre gegen Triſtan eines zarteren Gegenſtandes: Iſeult's, des Wunſches voll, ſie durch einen glücklichen Zufall gegen Logres geführt zu ſehen.

Mark, von Eiferſucht gepeinigt, zieht mit Iſeult und Brangien ſammt einigen Cavalieren als Pilgrim nach Logres, in der Abſicht, Triſtan zu tödten; allein er wird entdeckt und erfährt allerlei Unfall, Verlegenheit und Schimpf.

Iſeult, mit ihrer treuen Brangien von Mark in einer Abtei gelaſſen, ſehnt ſich nach Triſtan und Nachrichten von ihm. Sie gräbt ſeinen Namen in die Rinde der Bäume des nahen Waldes und ſingt einen

Leich an den Geliebten. Ein unwürdiger Ritter, Brens, überfällt ſie. Da naht ein fremder Ritter und jagt Brens in die Flucht; — es iſt Triſtan, an deſſen Bruſt die Geliebte erwacht. Nach den Satzungen der Tafelrunde mußte jeder ihrer Ritter am Tage nach ſeiner Aufnahme zehn Tage lang auf Abenteuer ausgehen; ſeinen Genoſſen war es verſtattet, ihm in fremden Waffen zu folgen und eine Lanze mit ihm zu brechen. Zu dieſem Behuf war Lanzelot Triſtan nachgeeilt und fand ihn Bruſt an Bruſt mit Iſeult, ohne dieſe zu kennen. Beide vermeintliche Gegner geriethen aneinander, bis Triſtan den Gefährten erkannte. Er führt Lanzelot zur Königin Iſeult, und dieſe empfängt ihn mit Freude und Huld. Sie wenden ſich alle drei zur Abtei, und der alte Dichter erzählt, daß ihr Mahl ſehr heiter geweſen, daß ſie ſich ihre Fahrten mitgetheilt, und ſich viel von der reizenden Ginievre unterhalten hätten.

Lanzelot bricht folgenden Tages auf mit tauſend zärtlichen Grüßen Iſeult's an die ſchöne Ginievre. Noch drei Tage von ſeinen zehn waren Triſtan übrig. Er verbringt ſie mit der Geliebten in ſeliger Heiterkeit, bis ihn Brangien mahnt, daß ſein Oheim am Hofe Königs Artus und jeder Verdacht zu vermeiden ſei. Schweren Herzens trennt ſich Triſtan und kehrt nach Cramalot zurück. Artus, Mark's Lehnsherr, läßt ſich von dieſem vor dem verſammelten Hofe die Erfüllung einer Bitte verſprechen und fordert eine Ausſöhnung mit

Triſtan. Mark gelobt es auf die großen Reliquien, umarmt Triſtan und Lanzelot droht ihm Rache, wenn er je gegen ſeinen Freund etwas unternehme. Mark reiſt mit Triſtan ab, Beide holen Yſeult aus der Abtei und fahren ſelbander nach Cornwall, nicht ohne daß vorher eine alte Nonne Mark ins Ohr geflüſtert, ſie habe den ſchönen Ritter, den er mitgebracht, auf den Knieen vor Yſeult liegen ſehen.

Nach wenigen Tagen kommen ſie in Cornwall an. Der Hof giebt glänzende Feſte; im Geheimen aber überwacht Andret, der allzeit Dienſtwillige, das Gebaren der Liebenden, mit dem Erfolge, daß Yſeult in einen Thurm, Triſtan in einen finſtern Kerker von Mark geworfen werden.

Während der treue Gouvernail nach Leonois ſich begiebt, um für Triſtan's Befreiung ein Heer dort anzuwerben, erſcheint Parcival, ein junger Ritter der Tafelrunde, ſpäter ſo berühmt durch die Gewinnung des heiligen Grals, an Mark's Hofe. Empört über die ſchnöde Behandlung und Wortbrüchigkeit, ſetzt er Mark zur Rede, ſtürzt Andret aus dem Fenſter und befreit Triſtan, händigt ihm ſeine Waffen ein und Beide holen die Königin aus dem Thurme. Parcival läßt Mark vor ſeinen Baronen abermals Sühne ſchwören, küßt Yſeult die Hand, ſchließt mit Triſtan Waffenbrüderſchaft und zieht zu den ihm beſtimmten großen Thaten von dannen.

Andret, von ſeinem Fall hergeſtellt, belauſcht bald wieder die Liebenden in dem Garten des Dinas von einer Fichte herab und verwundet beide durch einen Pfeil. Triſtan entflieht. Ein König, Helias, überfällt während Triſtan's Abweſenheit Mark's Lande und belagert die Hauptſtadt Cintageul. Triſtan, von Dinas herbeigerufen, befreit den bedrängten Mark von ſeinem Feinde. Dennoch legt der eiferſüchtige Mark ihn wieder in Bande, aus welchen ihn Gouvernail an der Spitze einer Schaar Mannen aus Leonois befreit. Mark's Leute empören ſich gegen dieſen, werfen ihn in denſelben Kerker, worin Triſtan ſchmachtete, und Andret wird vom Volke in Stücke zerriſſen. Triſtan begiebt ſich mit Iſeult und Gouvernail in ſein Land Leonois, wo ſie mit Jubel empfangen werden, darauf nebſt Iſeult nach Logres, nachdem Gouvernail ſich mit Brangien vermählt hat und zum Regenten des Landes von Triſtan während ſeiner Abweſenheit eingeſetzt worden.

Verkleidet kommen Triſtan und Iſeult zu Lanzelot's Schloß „La joyeuse Garde“, wo Artus mit den Seinen der Ritterſpiele pflegt. Triſtan beſiegt fünfzehn Ritter ſammt Lanzelot, dem er ſich dann zu erkennen giebt. Er weilt mit Iſeult in Lanzelot's Schloß, indeß dieſer mit den Uebrigen ſich nach Cramalot zurückbegiebt. Palamedes, Triſtan's Nebenbuhler, befehdet ihn hier mehrmals, ſcheidet aber, durch Triſtan's Großmuth beſiegt. Artus und ſeine Gemahlin beſuchen das Liebespaar.

Artus ging zu jener Zeit damit um, den heiligen Gral zu gewinnen. Der damalige Hüter und König deſſelben, Pecheur (mit der Doppelbedeutung Fiſcher und Sünder, der Anfortas im Parzival Wolfram's von Eſchenbach), ein Abkömmling Joſeph's von Arimathia, hatte das Geſetz ſtrengſter Keuſchheit, dem ſich der Pfleger des Heiligthums unterwerfen mußte, nicht gehörig beobachtet und war deshalb ſchon ſeit fünfzig Jahren von der heiligen Lanze verwundet worden. Merlin hatte prophezeiet, Pecheur werde immer ſiech bleiben und des Himmels Gnade ſich nicht wieder ganz über die Chriſtenheit ausbreiten, bis ein reinerer Ritter den Gral berühre und mit ſich führe; derſelbe dürfe auch ohne Gefahr den dreizehnten Stuhl der Tafelrunde einnehmen. Parzival der Waleiſe (le Galois) war der Beglückte. Die Stimme Merlin's aus ſeinem Grabmal im Walde Darnantes (Breceliande oder Soltane, in der Bretagne, bei Plöermel) — worein ihn ſeine geliebte Viviane durch den ihm abgelernten Zauber unter einem Weißdornbuſch mit einem magiſchen Thurme bei der Quelle von Barenden eingeſchloſſen, ohne die Formel der Zauberlöſung wiederzufinden — hatte den König Artus zu dem Unternehmen der Befreiung des Grals aus Pecheur's Händen aufgerufen, da der Held dazu geboren ſei. Triſtan ſchloß ſich dem Heere von Artus an.

Inzwiſchen hatte Dinas in Cornwall regiert und endlich mit Zuſtimmung der Barone den König Mark aus dem Gefängniß erlöſt. Auf Artus' Begehren nimmt Mark Iſeult wieder auf, weigert aber Triſtan gleiche Gunſt. Der Schmerz der Trennung von der Geliebten wirft Triſtan in Trübſinn, den auch die von Artus und Lanzelot für ihn in Cramalot veranſtalteten Feſte zu zerſtreuen nicht vermögen. Während der Rüſtungen des Königs Artus zur Gral-Expedition kehrt Triſtan zu ſeiner Gattin Iſeult mit den weißen Händen zurück, in der Hoffnung, bei ihr den erſehnten Seelenfrieden zu finden. Die Tugenden der Gattin flößen ihm Achtung gegen ſie ein, allein die Liebe zur blonden Iſeult war nimmer erloſchen und konnte es nicht, vermöge des Liebestranks.

König Huel, ſein Schwiegervater, erliegt einer Krankheit, nachdem er zuvor ſeinen älteſten Sohn und Erben Pheredin und ſeinen zweiten Sohn Runalen dem Schutze Triſtan's empfohlen. Die Vaſallen empören ſich gegen Runalen, dem aber Triſtan ſie unterwerfen hilft. Bei der Belagerung von Nantes wider die Empörer wird Triſtan durch einen Steinwurf von der Hand des Ritters Leſtoc ſchwer verwundet. Er verlangt nach ſeiner Gattin; aber alle Kunſt und Sorgfalt derſelben kann ihn nicht heilen.

In dieſer traurigen Lage erinnert ein alter Diener, Namens Gesnes, Triſtan an ſeine frühere glückliche Heilung durch die Prinzeſſin von Irland, ſeine blonde Iſeult. Die Gattin willigt ein, daß Gesnes ſie herbeihole. Vor ſeiner Abreiſe giebt Triſtan ihm ſeinen Ring mit den Worten: „Bringe ihn der Königin von Cornwall, ſag' ihr, daß Triſtan, dem Tode nahe, um ihre Hülfe flehe. Bringſt du ſie mit, ſo ziehe weiße Segel auf, weigert ſie zu kommen, ſchwarze; ſie werden die Verkünder meines gewiſſen Todes ſein.“

Die Lehren eines Heiligen bei der blonden Iſeult und die feierliche Verpflichtung zur Miteroberung des Grals, welche Triſtan an Merlin's Grabe übernommen, hatten — wie der alte Erzähler meldet — Beider Liebe gereinigt und in eine zärtliche Freundſchaft umgewandelt.

Die blonde Iſeult gewährt Gesnes' Bitte; ſie ſchifft ſich mit ihm von Cornwall nach Bretagne ein; weiße Segel glänzen auf dem Fahrzeug.

Triſtan, deſſen zunehmende Schwäche ihm nicht mehr verſtattete, ſich an das Ufer tragen zu laſſen, um das Schiff zu erſpähen, ſandte eine junge Verwandtin ſeiner Frau täglich an das Ufer. Ach! die ſanfte Iſeult Weißhand hatte in ihrem Herzen das Gefühl der Eiferſucht aufkommen laſſen und befahl ihrer Nichte, Triſtan zu verkünden, das Schiff führe ſchwarze Segel, auch wenn es weiße ſeien.

Da nahete das Schiff mit der erſehnten Iſeult und den weißen Segeln. Die falſche Kunde wird Triſtan gebracht. Er ſtößt einen tiefen Seufzer aus und haucht mit den Worten: „Ach, ſüße Freundin, Gott befohlen! Nie ſeh' ich dich nun wieder. Leb' wohl, ich grüße dich!“ den Geiſt aus.

Iſeult vernimmt bei ihrer Ankunft die Trauerbotſchaft, die in der Stadt ausgerufen wird. Sie eilt in Triſtan's Gemach, wirft ſich auf ſeinen Leichnam, küßt ſeine kalte Stirn, legt ihre Hand auf das ſonſt ſo zärtlich und warm ſchlagende Herz, in dem ſie vergebens einen Lebensfunken ſucht. Sie drückt einen letzten Kuß auf Triſtan's Lippen und ihn umſchlingend ſtirbt ſie.

An Triſtan's Schwert fand man zwei Briefe: an den Biſchof von Nantes und an König Mark. Der erſte enthielt neben dem Ausdruck der Reue und einer Anzahl frommer Stiftungen, die Bitte, ſeine Leiche nach Cornwall zu bringen, der andere mit der Meldung von dem verhängnißvollen Liebestranke, die Bitte um Verzeihung der Kränkungen.

Der Biſchof führte ſelbſt die Leichen des Paares nach Cornwall über. Mark's Wuth bei der heimlichen Abreiſe Iſeult's wandelte ſich nun beim Anblick der Entſchlafenen und beim Empfang der Botſchaft in Schmerz und Trauer. Mit Thränen rief er aus: „Ach! warum blieb mir die Kunde von dem Tranke verborgen! Ich hätte Beide als Gatten vereinigt und nie von ihnen mich getrennt. Nun hab' ich Neffen und Gattin verloren!" — Er ließ ſie in zwei Särge legen und mit großer Feierlichkeit beſtatten.

Gouvernail, vom Schmerz und Jammer auf das Krankenlager geworfen, rafft ſich auf und eilt zur Gruft. Er ſieht Hudan, den treuen Braken Triſtan's, auf deſſen Grabe liegen, eine ſchöne grüne Weinrebe daraus emporſteigen und ſich in Iſeult's Grab ſenken. Mark hatte ſie vergebens dreimal abſchneiden laſſen; ſie erneuete ſich ſtets. Gouvernail aber grub dem Steine, der die Aſche ſeiner erhabenen Freunde barg, Worte ein, die unſer Erzähler in folgende Form gegoſſen hat:

Sous ce tombeau, deux amans couronnés
Reçoivent le tribut d'un serviteur fidèle.
Du plus parfait amour ils furent le modèle.
A les pleurer toujours ses yeux sont condamnés.
Un breuvage amoureux les jeta dans l'ivresse:
Mais le ciel eut pitié de leur égarement;
Et détruisant l'enchantement,
Sans réfroidir leur coeur, épura leur tendresse. —

Denken wir hierbei an Goethe's Schlußworte ſeiner Wahlverwandtſchaften: „So ruhen die Liebenden neben einander. Friede ſchwebt über ihrer Stätte, heitere, verwandte Engelsbilder ſchauen vom Gewölbe auf ſie herab, und welch' ein freundlicher Augenblick wird es ſein, wenn ſie dereinſt wieder zuſammen erwachen!" — Giebt es eine ſchönere Grabſchrift? —

Sehr abweichend von obiger Erzählung der Todesart unſeres Helden iſt die in einer ſpäteren Bearbeitung des Ritterbuches, ſowie in alten engliſchen und italieniſchen Büchern und in einer kurzen ſchönen ſpaniſchen Romanze enthaltene Angabe, wonach Triſtan, während er bei Iſolde die Harfe ſpielt, von Mark durch ein Fenſter mit einem vergifteten Pfeil getroffen wird.

Bald drang unſer franzöſiſcher Proſaroman in Ueberſetzungen nach Spanien (1501, 1528, 1534), ſpäter auch nach Italien (1552). Das beurkunden die beiden Erzählungen in den hundert alten Novellen (Cento novelle antiche) Nr. 62 und 99, von der Belauſchung auf der Fichte am Brunnen und von Triſtan's Wahnſinn, nicht minder die Anſpielungen bei Bojardo (Orlando inamorato I, 3, 33, 34) auf den Liebestrank und bei Arioſt (Orlando furioso IV, 52; XXXII, 65) auf den Triſtanfelſen, — während Triſtan's Geſchichte überhaupt ſchon zu Ende des 12. Jahrhunderts in Italien, wohl durch Vermittelung der Provenzalen, deren Sprache bei den Italienern und dem ganzen Süden herrſchte, bekannt war; wie wir denn oben ſahen, daß Leben, Liebe und Dichtung der Troubadours in „Triſtan und Iſolde“ weſentlich mitwurzelten, keimten und blüheten, und die Nordfranzoſen hatten neben der großen Proſa noch manche poetiſche Bearbeitung der hochberühmten Sage.

Und dieſe Sage war, wie bereits angedeutet, im Morgenlande ebenfalls eine alteinheimiſche, mehrfach zwar von der unſrigen abweichend, in den Hauptgrundzügen aber den gemeinſamen Urſprung verrathend. So beſingt das perſiſche Königsbuch des Firduſi (Schanameh) die Liebe Ferhad's zu Schirin, der ſchönen armeniſchen Königstochter und Gemahlin des perſiſchen Kaiſers Chosroës, die Ferhad's Liebe theilt. Er verfällt in Wahnſinn und ſtürzt bei der falſchen Nachricht von ihrem Tode während ſeiner Arbeit vor ihrer von ihm gefertigten Bildſäule in ſein Beil, das mit dem Stiel in ſeinem Herzen haftend wurzelt und daraus den erſten Granatbaum mit Blüthen und Früchten treibt.

Bei den Afghanen ertönt noch heut die Geſchichte Adam's, des ſchönſten und tapferſten Jünglings ſeines Stammes, und der Durkhani, der ſchönſten und holdſeligſten aller Jungfrauen. Beide lieben ſich, werden aber durch die Feindſchaft ihrer Familien getrennt und Durkhani wird mit Widerſtreben die Gattin eines benachbarten Häuptlings; ſie verſagt ihm jedoch die ehelichen Rechte, während ſie mit ihrem Geliebten, den ſie gleichfalls in Schranken hält, heimlicher Zuſammenkunft pflegt. Unter ihren ſorglichen Händen gedeihen in ihrem Garten zwei Blumen, die ſie nach ſich und ihrem Geliebten benennt. Sie ſieht ſeine Blume welken und ihr eiferſüchtiger Gatte, der ihn im Kampfe verwundet hat, verkündet ihr ſeinen Tod. Auf der Stelle ſinkt ſie entſeelt nieder. Der in der Nähe verwundet darniederliegende Adam vernimmt die Kunde und haucht mit dem Namen der Geliebten ſeinen Geiſt aus. Beide, entfernt von einander beſtattet, vereinigen ſich dennoch im Sarge. Zwei Bäume ſprießen aus ihrer Aſche hervor, deren Zweige ſich umſchlingen. 11)

Sigune und Schionatulander werden von Parzival und den Seinen in Ein Grab gelegt (Wolfram's Parzival 804, 30). Der jüngere Titurel fügt hinzu (Kap. 40): Nachdem die treue Magd von der Brüderſchaft des Grals beſargt und zu Schionatulander ins Grab gelegt werden, da wanden ſich, wie die alten Chroniken melden, aus dem Sarge und aus ihrer beider Munde zwei Reben aus Adrybeute und verſchlangen ſich zu hohem Stamm und Gehänge, immer grünend und von Reif und Kälte nicht anzutaſten. —

Zum Schluſſe dieſes Abſchnitts möge noch auf die intereſſante Abhandlung von Villemarqué „Tristan et Iseult“ in ſeinem verdienſtlichen Werke: Les Romans de le Table Ronde (dritte Auflage. Paris 1860) S. 66—86, verwieſen ſein, worin er die Beziehungen der alten waliſchen und provençaliſchen Dichtungen über den mythiſchen Triſtan zu dem Roman darthut und den Nachweis führt, daß die Abenteuer des Helden unter den Waliſern ſchon im Anfange des zwölften Jahrhunderts bekannt geweſen.

III.

Der deutſche Proſaroman.

(Deutſches Volksbuch.)

Rückſicht und Beweggrund für das etwas längere Verweilen bei dem (engliſch) franzöſiſchen Volksbuche war die — ſchwerlich falſche — Annahme, daß es den deutſchen Leſern in ihrer Mehrzahl kaum näher bekannt, und daß deshalb dieſe alte eigenthümliche Dichtung ein erhöhtes Intereſſe zu erwecken geeignet ſei.

Bei dem Volksbuche, das wir Deutſche neben dem großen Werke Gottfried's zu beſitzen uns rühmen dürfen, liegt die Sache etwas anders. Etwas —: denn kaum mag ſich — ſo erwünſcht auch das bewieſene Gegentheil wäre — behaupten laſſen, daß der heutigen Zeit das alte und ewig junge Büchlein, das „in dieſem Jahre gedruckte“, noch ſo durchaus nahe liege, ſo vertraut ſei, als ihren Vorgängern. Und daſſelbe darf mehr oder minder von dem Epos unſers Straßburger Sängers gelten, deſſen Edelſtein, trotz rüſtiger Beſtrebungen kundiger und bedeutender Männer, es der modernen Zunge traulicher und genußreicher zu machen, bei weitem noch nicht Allen glänzt, deſſen tiefes Verſtändniß noch nicht Allen aufgegangen iſt.

Die Mutter unſers deutſchen Proſaromans iſt das alte Gedicht des Eilhart von Oberg (1189—1207), eines niederſächſiſchen Edlen vom Hildesheimiſchen Dorfe Oberg. Er war es, der die Triſtanſage in Deutſchland recht einheimiſch machte, ihren Boden erweiterte und ihre Verbreitung im Norden vermittelte (ſchon im 13. Jahrhundert, 1226, wurde auf Befehl Königs Hakon von Norwegen durch den Mönch Robert die Triſtanerzählung in altnordiſcher Sprache proſaiſch bearbeitet), während ſeine eigene Quelle ein nicht mehr vorhandenes altes normänniſch engliſches Gedicht ſein mag. Sein Gedicht ſelbſt aber iſt nicht vollſtändig, wohl auch nicht ganz in der urſprünglichen Geſtalt, vielmehr in Ueberarbeitungen uns erhalten.

Bereits im 15. Jahrhundert wurde Eilhart's Gedicht in Proſa aufgelöſt, zum populären Ritterroman, zum Volksbuche gemacht, deſſen Verfaſſer ſich ſelbſt als einen „Unbekannten“ bezeichnet mit dem Bemerken, er habe für die den gereimten Büchern abholden und ſolcher Kunſt unkundigen Leute das Gedicht in dieſe Form gebracht. Ein „Meiſter von Britanien“, ſagt er, „habe dieſe Geſchichte zuerſt geſchrieben, dann ſein Buch einem Eilhart von Oberg geliehen, der es in Reime gebracht. Jenen britaniſchen Meiſter nennt eine der Münchener Handſchrift von Gottfried's Triſtan gleich zu Anfang (innere Deckelſeite) beigefügte Anmerkung „Thomas“. „Von dieſer hiſtori hatt von erſt geſchriben der meiſter Tohumas von Brittania, und nachmals ainem ſein buch gelichen, mit namen Dilhart von Oberet, der hatt es darnach Inn Reymen geſchriben.“

Der älteſte bekannte Druck des Proſabuchs iſt von 1498 (Augsburg). Später wurde es der großen Romanſammlung „Buch der Liebe“ (Frankfurt 1587, Erfurt 1619, Nürnberg 1664) einverleibt.12) Und ſo diente dies Buch von Triſtan auch unſerm alten Dichter Hans Sachs, dem nichts Volksthümliches entging, im J. 1553 als Grundlage eines Dramas.13) — Aus dem unſrigen iſt das viel ſpätere däniſche Volksbuch von Triſtan entſprungen, obwohl es manche Abweichungen von ihm darbietet.14)

Ein unterſcheidendes Merkmal unſers deutſchen Romans gegenüber dem franzöſiſchen beruht darin, daß er keine Beziehungen des Helden zum Gral kennt und den Faden zwiſchen Artus und Triſtan nur ſehr loſe und flüchtig knüpft. Gottfried erkennt dieſe Verhältniſſe überhaupt nicht an, und nur der eine der älteren

Fortſetzer Gottfried's, Heinrich von Freiberg, kehrt zum Artuskreiſe zurück. Die in jenem fremden Volksbuche durch die Verbindung der Artusſage mit der Triſtanſage gehäufte, zuweilen verwirrende Fülle des Stoffs weicht in unſerm Buche einer einheitlicheren Faſſung und Haltung. Der Drang oder die Sucht der ausländiſchen Dichtung, die Abenteuer und Thaten unſers Helden in die bunteſte romantiſche Färbung zu kleiden, ſie zu heben, alle ritterlichen Tugenden in erdenklichſter Steigerung auf ſein Haupt zu häufen, mag jene Verbindung mit dem britiſchen Lieblingshelden Artus weſentlich veranlaßt haben. Dieſe Verbindung bezeugt aber auch die Berühmtheit der Triſtanſage. Die deutſche Triſtanerſcheinung beruht auf ſich ſelbſt; ſie bedarf der Hinzutragung äußerer glänzender Beziehungen, fremder Hülfe nicht, um ein ganzer Menſch und Held zu ſein. Artus und die Tafelrunde ſammt dem Gral beſtehen für ſich, ohne Triſtan's zu bedürfen; er beſteht für ſich und hat ſie nicht zu vermiſſen. Das ächt Menſchliche in ſeiner Größe und Schwäche, thatenreiches Walten, Glanz und Ruhm leuchten uns in unſerm Triſtan reiner, naiver entgegen. Sein Bild trägt die Züge der Urſprünglichkeit, der Natürlichkeit und Klarheit, ohne alle Zuthaten, in einfacher Schöne.

Der Inhalt unſers Volksbuchs — „eine wunderbarliche und faſt luſtige Hiſtorie von Herrn Triſtanen und der ſchönen Iſalden, eines Königs aus Irland Tochter, was ſie vor große Freude mit einander gehabt haben und wie dieſelbige Freude gar trauriglich zu einem Ende vollbracht ward: ſehr lieblich zu leſen“ — dieſen Inhalt anders, als im kürzeſten Umriß zu geben, kann ſelbſtredend hier nicht Zweck ſein. Die Zahl Derer, welchen es nicht näher bekannt, das ſchlichte Büchlein, findet es unter anderen in Karl Simrock's „Deutſchen Volksbüchern“ (1846), vierter Band, S. 227—117, und voraus im „Buch der Liebe“, herausgegeben von Büſching und v. d. Hagen (1809), erſter Band, S. 1—142.

Triſtan's Eltern ſind Ribalin und Blancheflor (Weißblume): er König von Johnois (Lohnois), der dem durch den König von Schottland hart bedrängten Marks (March), König von Curnewal, zu Hülfe kommt; ſie des Mark's Schweſter. Beide lieben ſich heimlich. Marks vermählt die Schweſter dem Freunde Ribalin. Auf der Seefahrt der Gatten nach Ribalin's Heimat wird Blancheflor von einem Knaben entbunden, doch ſo, daß ihr das Kind aus dem Leibe geſchnitten wird und ſie ſtirbt. „Daſſelbe Kind wuchs heran und ward ein männlicher, theurer Held, genannt Triſtan.“ Um andere Lande und Sitten zu ſehen, erbittet Triſtan auf Rath ſeines Erziehers Curnewal (Curwenal) vom Vater Urlaub und zieht mit ſeinem Meiſter Curwenal und einem kleinen Gefolge von dannen, über das Meer gen Curnewal. Unbekannt langt er bei Marks an und wird von dieſem in ſein Hofgeſinde aufgenommen, der Pflege des Truchſeß, Herzogs Thinas, anbefohlen und durch Tugend und Frömmigkeit Allen lieb und werth.

Zu der Zeit kam Morhold, Schwager des Königs von Irland, ein ſehr ſtarker Mann mit vier Mannes Stärke, ſammt einem Heere nach Curnewal, um den ſeit fünfzehn Jahren nicht entrichteten Zins an Irland von Marks zu holen, und zwar alle jungen Leute unter fünfzehn Jahren. Triſtan faßt den Entſchluß, den von Morhold angebotenen Zweikampf um den Zins ſelbſt zu beſtehen, wird von Marks zum Ritter geſchlagen, und, nachdem er dieſem dann ſeine Herkunft entdeckt und ſeinen Wunſch ausgedrückt hat, zum Kampf, obwohl mit Widerſtreben, gelaſſen.

Gerüſtet geht Triſtan zu Schiff und fährt nach dem Werder. Morhold kommt ihm entgegengefahren und heftet ſein Schiff an, aber Triſtan ſtößt das ſeine fern hindann, da nur Einer von Beiden davon kommen werde. Morhold räth dem Jünglinge ab vom Kampfe, der will ihn aber nur dann aufgeben, wenn Morhold vom Zins abſtehe, was dieſer weigert. Der Kampf entbrennt, Morhold unterliegt, Triſtan ſchlägt ihm eine Hand ab und eine Wunde durch den Helm, daß er todt niederfällt, mit einem Stücke vom Schwerte Triſtan's im Haupte.

(„Er nahm das Schwert und gab es da
In ſeine beiden Hände:
Er ſchlug, das war das Ende,
Das Haupt ihm mit der Kuppen ab"

ſagt Gottfried von Straßburg).

Mit Freude werden Triſtan, mit Trauer Morhold von den Ihrigen heimgeholt. Die Mannen Morhold's ſenden zur ſchönen Iſalde, des Königs von Irland Tochter, der Berühmteſten des Landes in der Arzneikunſt, ſie findet aber den Oheim todt; in ſeiner Wunde gewahrt ſie ein Stück aus Triſtan's Schwerte, zeigt es allem Volke und bewahrt es auf. Der König von Irland aber gebietet ſeinem Volke „wer aus dem Lande Curnewal in ſeine Lande käme, deren ſollte man Keinen lebendig laſſen, ſondern an den Galgen henken".

Triſtan iſt von Morhold's vergifteten Waffen ſchwer wund; kein Arzt in Curnewal konnte ihn heilen. Er läßt ſich, da ſeine Wunden faulen und Niemand außer Marks, Thinas und Curwenal bei ihm bleiben will, ein Häuslein an die See machen, darin er allein wäre und ſeines Endes warte. Jung und behender Sinne entſchließt er ſich jedoch, auf die See zu fahren, ob ihn das Glück irgend wohin brächte, wo ihm geholfen würde. Mit großer Klage wird er in ein Schifflein getragen, nachdem er Curwenal gebeten, ſeiner ein Jahr zu warten; kehre er in der Zeit nicht zurück, heim zu ziehen nach Lohnois und dort ſeine Stelle einzunehmen. Er fährt nun von dannen ohne alle Hülfe, nicht wiſſend wohin. Die Winde treiben ihn geradesweges gen Irland.

Der König, der am Ufer wandelt, läßt den todtwunden Mann in ein Haus tragen, darin ſeiner zu pflegen. Triſtan giebt ſich für einen Spielmann Pro aus Segnieceſt und als auf dem Meere beraubt und verwundet aus. Der König ſchickt zu ſeiner Tochter und die heilt den Kranken ungeſehens in wenig Tagen. Da eine Hungersnoth in Irland eingeriſſen war, weil die Schiffe von Curnewal nicht mehr dahin fahren durften, ſendet der König Triſtan auf deſſen Rath mit Schiffen gen Engelland, Speiſe zu beſtellen. Er vollführt den Auftrag, ſchickt die Ladung dem König, er ſelbſt aber fährt nach Curnewal zu ſeinem Ohm in die Stadt Thintariel, wo er mit großen Freuden, Ehren und Würden empfangen wird.

Als die Großen des Hofes und Triſtan in Marke dringen, ſich zu vermählen, was nicht nach ſeinem Sinne, da er Triſtan zum Erben ſeines Reichs haben will, zeigt er ihnen ein ſchönes langes Frauenhaar, das zwei in der Luft ſich ſtreitende Schwalben zu ſeinen Füßen herabfallen ließen. „Ich habe", ſagt er, um der Zudringlichkeit ſeiner Leute auszuweichen, „hier einer Frauen Haar; ſo ihr mir die gebt, die will ich nehmen und nicht widerſprechen; aber ich will ſonſt keine andere, dieweil ich lebe." Triſtan nimmt das Haar, die Frau damit aufzuſuchen, (Gottfried von Straßburg findet das in ſeinem Gedichte ſehr lächerlich) und bricht mit hundert Rittern auf.

Das Schiff wird an Irland's Strand geworfen zum Schrecken der Mannſchaft. Als der Marſchalk des Königs zum Schiffe kam, ſie enthaupten zu laſſen, läßt Triſtan dem König verkünden: „Ich bin geheißen Tantris, und ſind meiner Geſellen zwölf Kaufleute aus Engelland; wir haben ſagen hören, wie großer Hunger in dieſem Königreiche ſei; da verkauften wir alle unſere Habe und legten ſie an Speiſe, damit luden wir zwölf Schiffe und hofften dadurch alle reich zu werden: da begegneten uns Leute auf dem Meer, denen man ſtark nachjagte, die ſagten uns, wenn wir her kämen, ſo hätten wir gewißlich das Leben verloren. Als wir das hörten, begunnten wir uns zu beklagen, und nicht unbillig, des großen Schadens halb, den wir an unſeren Gütern nehmen würden, wenn wir nicht herführen; führen wir aber hierher, ſo hätten wir Gut und Leben mit einander verloren. Hierauf gingen wir zu Rath und warfen das Loos unter uns: auf welchen es fiele, der ſollte hierher fahren und beſehen, ob dem alſo wäre, wie uns geſagt worden. Alſo fiel das Loos auf mich Armen, meine Geſellen aber ſind noch auf dem Meer.“

Während die betrübten Gefangenen ihres Schickſals harren, bringt ein Mann ihnen die Kunde von einem „großen und grauſamen“ Drachen, der das Land verheere, und wie der König Dem, der den Drachen erſchlüge, ſeine Tochter geben wolle. Da Triſtan ſolche Dinge hörte, wappnete er ſich und ritt gegen die Noth, denn er war „ein kühner, unverzagter Held“. „Er hielt ſich in einem Grunde und wartete, bis der grauſame Wurm neben ihn kam; da zerſtach er zuerſt ſeinen Speer auf ihn und ehe der Schaft zerbrach, hatt' er ſchon ſein ſcharfes Schwert in der Hand und ſchlug mit ganzen Kräften ſo lang auf ihn, bis er mit großer Arbeit und Mannheit zuletzt den Sieg an ihm gewann. Aber der Drache verbrannte das Pferd unter ihm und er mußte zu Fuß fechten. Als er nun den Drachen erſchlagen hatte, ſchnitt er ihm die Zung' aus dem Rachen und trug ſie mit ſich hinweg. Es hatt' ihn aber der grauſame Wurm alſo mit Feuer angeworfen, daß er in dem Feuer ſchier verbrannt war; da ſah er ein Moor vor ſich, darein ging er und wollte ſich erkühlen, daß er in dem Harniſch nicht verbränne. Als er darein kam, da ward ihm der Harniſch aller kohlſchwarz, ohn' allein der Halskragen, der war gülden. Da er das ſah, ging er ein wenig fürbaß; da fand er einen lautern Brunnen, darinnen er ſich allererſt erkühlet und legte ſich um Ruhe willen zu dem Brunnen, und lag alſo daſelbſt gar nahe unverſonnen (faſt ohne Beſinnung).“

Der Truchſeß, der den Drachen hatte bekämpfen wollen, aber mit ſeinen Leuten vor ihm geflohen war, ritt mit ihnen an die Stelle des Kampfes und ſchnitt dem Wurm das Haupt ab. Er berühmte ſich nun der That und begehrte Iſalde zur Frau. — Triſtan, der von Iſalde und ihrer Gefährtin Brangele in ſeinem Verſteck aufgefunden und in die Stadt gebracht worden, macht ihn durch das Zeugniß der dem Drachen ausgeſchnittenen Zunge zu Schanden. Iſalde hatte dem erſchöpften Helden ein Bad bereiten laſſen, darin er wieder zu Kräften gekommen. An dem Haare erkannte er ſie als die, ſo er ſuchte, ſie aber ihn an der Scharte ſeines Schwertes als den Mörder ihres Ohms. Durch Brangele wird ſie mit ihm ausgeſöhnt. „Sie ſtellet' ihren Zorn ab von ihm und hieß Kleider bringen; als er aber bekleidet war, ward er ihren Augen ſo gefällig, daß alle Klagen, ſo ſie vor gehabt hatte, vergeſſen wurden. Denn es geſchieht oft, daß weibliches Gemüth durch ſchöne Geſtalt und hübſche Geberde von Zorn in Gütigkeit und Sanftmüthigkeit gewandelt wird: alſo geſchah auch an Frau Iſalden. Sie umfing Herr Triſtanden freundlich, küſſet' ihn lieblich an ſeinen Mund und vergaß aller Feindſchaft und Haß."

Der Drachentödter Triſtan begehrt nun, ſtatt für ſich, für König Marks Iſalde's Hand, erhält ſie zugeſagt und führt die Braut hinweg. Unterwegs auf dem Schiffe das Ereigniß des Liebestranks. Marke empfängt die Ankommlinge in Thintariol. Hochzeitfeier und Beilager, Mordverſuch gegen Brangele wie in der franzöſiſchen Erzählung, nur daß in Brangele's Räthſel an die Stelle der Lilie dort das Hemd hier tritt. Das ſtille Liebesglück Triſtan's und Iſalde's wird durch den Verrath des Herzogs Auctrat, eines Vetters Triſtan's, an den König getrübt. Marks weiſt die Anklage zurück, überzeugt ſich indeß bald ſelbſt und verbannt Triſtan.

Die Liebenden erkranken vor Herzeleid, kommen durch Brangele's Vermittelung in dem Baumgarten dicht an der Königin Kammer mitternächtig zuſammen; Auctrat, „der Fürſt der Hinterliſt", zieht ein Zwerglein (Melot), das künftige Dinge am Geſtirn ſehen kann, zu Rathe, Triſtan zu ſchaden; „der böſe Teufel, das Zwerglein", räth den König, in den Wald jagen zu reiten zum Schein und zurückzukehren. Auf einer Linde belauſchen König und Zwerg beim Mondenſchein, wie Triſtan, verabredetermaßen, das Zeichen ſeiner Gegenwart: einen Holzſpan mit gemaltem Kreuze darauf, in den Brunnen wirft, der durch Iſalde's Kammer fließt. Triſtan gewahrt den Schatten der Beiden in dem Waſſer und giebt ſich verloren. Iſalde erſcheint bei dem „allerliebſten Freunde", nimmt die Lauſcher ebenfalls wahr und das ſchlaue Liebespaar täuſcht ſie, ſintemalen Iſalde die Scheinbitte Triſtan's, weshalb er ſie zum Kommen bewogen, ihm zur Huld ſeines Herrn wieder zu verhelfen, zurückweiſt und in verſtelltem Zorn von ihm ſcheidet. Der König zückt gegen den falſchen Zwerg das Schwert; der aber entkommt. Der König bittet zuerſt — erfolglos — die Königin, dann Brangele, den verkannten Triſtan wieder an den Hof zu bringen, was denn auch durch dieſe geſchieht. Er empfängt Triſtan freudig und ordnet an, daß er hinfort in ſeiner Kammer ſelbſt wohnen, auch bei der Königin ſein ſolle, ſo oft es ihm gefalle.

Die Neider, Auctrat, ſein Anhang und das Männlein, ſinnen auf neuen Verrath. Um den König zu überzeugen, beſtreicht der Zwerg das Eſtrich zwiſchen den Lagern Triſtan's und Iſolde's mit Mehl. Triſtan, der das Mehl gewahrt, ſpringt von ſeinem Bett in das andere, aber ſo gewaltig, daß er ſich eine ſeiner Wunden aufreißt und die Königin mit ihm voll Blutes wird. Beide werden zum Tode verurtheilt; Triſtan entſpringt aus einer Kapelle, in die man ihn auf ſein Bitten gebracht. Die Königin ſoll den Feuertod erleiden, wird aber zu ſchimpflicherem Tode einem ausſätzigen Herzog übergeben. Triſtan entreißt ihm die Geliebte und eilt mit ihr und dem treuen Curwenal in einen Wald. Dort verweilen ſie faſt zwei Jahre, nähren ſich von den Früchten und den Thieren des Waldes, aber „die Liebe machte ihnen alles ſüß und gut“. Des Nachts legt Triſtan ſein bloßes Schwert auf das Lager zwiſchen ſie Beide. So werden ſie von Marks eines frühen Morgens gefunden; er legt ſeinen Handſchuh auf die Frau, ſein Schwert an die Stelle deſſen von Triſtan und entfernt ſich.

Das entdeckte Paar flieht in Curwenal's Begleitung. Nach weiterem Beieinanderſein, vier Jahre ſeit dem Liebestranke, begeben ſie ſich zu dem Prieſter Ugrim, Mark's Beichtvater, Buße zu empfangen. In einem Briefe bittet Ugrim den König, ſeine Frau wieder zu nehmen. Triſtan führt ſie dem Gemahl zu, der ſie aufnimmt, ihn aber des Landes verweiſt. „Er ritt hinweg, aber ſein Herz und Gemüth ließ er bei der Königin, desgleichen ſie auch wiederum ihres bei ihm."

Triſtan begiebt ſich gen Britannia an Königs Artus Hof, wird von dieſem und der Ritterſchaft der Tafelrunde gar lieb und werth gehalten und erhält eine der höchſten Stätten an der Tafelrunde. Durch Vermittelung ſeines Freundes Balbon an Artus' Hofe ſieht er bei einem Beſuche, den dieſer mit ihm und dem übrigen Gefolge dem benachbarten Marks in Thintariol abſtattet, dem dortigen Hofe unerkannt, Iſalde wieder mit dem nächtigen Abenteuer der Wolfseiſen.

Auf ſeiner Fahrt von Artus weg gelangt Triſtan in das verwüſtete Land des von ſeinem eigenen Volke befehdeten und eingeſchloſſenen Königs Haubalin (Jovelin) von Careches, wird von dieſem und ſeinem Sohne Caynis (Kaedin) gaſtlich aufgenommen, ſieht die Tochter des Königs, „Iſalde", wie ſeine Geliebte geheißen, bekämpft und beſiegt deſſen Feind Riolin von Mantis, das Haupt der Empörung, und gewinnt dem König ſein Land wieder, Iſalden aber empfängt er zum Ehe gemahl, ohne ſie zum Eheweib zu machen, denn ſein Herz iſt bei ſeiner Jſalde in Curnewal. Als Caynis ihn darob zur Rede ſetzt, erwidert Triſtan, eine Königin (ſeine blonde Jſalde) liebe ihn um ſo viel mehr als ſeine anſcheinende Frau, daß ſie einen Hund (den er ihr einſt geſchenkt) um ſeinetwillen beſſer halte, als Caynis' Schweſter ihn. Deß' möge er ſich mit ihm ſelbſt überzeugen. Beide fahren darauf nach Curnewal, und hier nimmt Caynis, als ſich die Königin durch des Herzogs Thinas Vermittelung mit Triſtan im Forſt verabredetermaßen begegnet, wahr, daß ſie ſeine Schweſter wie an lieblichem Benehmen gegen Triſtan, ſo an Schönheit und Anmuth übertreffe und ſagt den Schwager aller Treue ledig und los.

Nach mehreren Zwiſchenfällen — Vereinigung mit der Geliebten, Verkennung ihrerſeits, Abweiſung, als er in Geſtalt eines Ausſätzigen zu ihr kommt — eilt er mit Caynis nach Carehes zurück. Die Königin von Curnewal läßt reumüthig durch einen Sendboten wieder um ſeine Huld werben. In Pilgerkleidung kehrt er zu ihr zurück, freut ſich mit ihr der neuen Vereinigung und fährt dann heim zu ſeiner Gattin und ihren Eltern.

Auf die Kunde von ſeines Vaters Ribalin Tod und als Kurwenal ſein Anerbieten, das Reich Lohnois zu eigen zu nehmen, abgelehnt, entſchließt ſich Triſtan zur Rückkehr in ſein Vaterland, um die aufſäſſigen Fürſten zu bändigen und die Herrſchaft zu ordnen, nicht ohne vorher mit ſeiner geliebten Iſalde noch einer geheimen Zuſammenkunft zu pflegen und der von Auctrat drohenden Entdeckungsgefahr glücklich zu entgehen. Nach Schlichtung des Unfriedens fährt er zurück gen Careches, wo inzwiſchen Caynis ſeinem Vater in der Regierung gefolgt iſt. Der wiederum aufſtändiſche Riolin wird abermals bezwungen. Beim Sturm auf die letzte noch Widerſtand leiſtende Stadt erhält Triſtan durch einen Steinwurf ſchwere Verletzung. Durch ſeine Krankheit hatte er „ſeiner Schöne gar viel verloren und wer ihn zuvor gekannt, dem war er unbekannt geworden.“ Auf den Rath eines aus ſeinem Reiche Lohnois mitgebrachten ihm befreundeten Knaben entſchließt er ſich, als Narr verkleidet ſeine Iſalde in Curnewal aufzuſuchen. Er ſpielt ſeine Rolle ſo ſchön, daß König Marke ihn zur Kurzweil an ſeinen Hof zieht und ihn zu ſeiner Frau führt. Er giebt ſich Iſalden heimlich zu erkennen und Beide freuen ſich des erneueten Liebesglücks. Abermals von Lauſchern ausgeſpäht, trennt ſich das Paar „mit großer herzlicher Klage, mit viel kläglichen und freundlichen Worten und Gebärden“, nachdem ſie ſich Treue gelobt und Triſtan von ihr begehrt hatte: „Wenn meine Boten zu euch kommen und euch dieſen Ring zeigen, ſo thut heimlich, was ich euch bitten laſſe.“ Triſtan kommt in ſeiner Narrenkappe mit gutem Frieden heim nach Careches.

Bei der Rückkehr von einer Fahrt, welche Caynis zu ſeiner Geliebten Gardeloie (Kaſſie), der Frau des benachbarten Königs Nampezenis (Nantpotenis), in Begleitung Triſtan's gemacht, wird Capnis von dem erzürnten Ehemann — der, von einer Ausfahrt zurückkehrend, an dem in den Burggraben gewehten Hute des Capnis und an den von Triſtan zur Kurzweil in die Wand eines Burggemaches geſchoſſenen Reiſern die Befindenden erkannt hatte — erſchlagen, Triſtan aber mit einem vergifteten Speer von ihm hart verwundet. Der Schmerz der Gattin, zu welcher Triſtan gebracht wird, iſt groß, die Hülfe der Aerzte vergebens. Triſtan, der Heilkünſte ſeiner Iſalde in Curnewal eingedenk, ſendet einen Boten zu ihr mit dem güldenen Ringe, ſie zu holen, das Wahrzeichen des weißen und des ſchwarzen Segels ihm anbefehlend. Die blonde Iſalde naht; ſeine Gattin verkündet ihm „verkündet ihm ohne Arg und Uebel“ zum Scherz das ſchwarze Segel. „Er legte ſein Haupt nieder auf das Bette, ſtreckte ſeine Hände und gab ſchnell ſeinen Geiſt auf.“ Iſalde ſtirbt an der Bahre des Geliebten. Triſtan's trauernde Gattin läßt die Leichen beide in einen köſtlichen und herrlichen Sarg legen.

Da König Marke die leidigen Mären und dabei die Bewandtniß des Minnetranks vernommen, „ward ſeine Klage wohl zehenfältig mehr denn zuvor und er ſprach: Das ſei Gott vom Himmel geklagt, daß ich das nicht längſt oder von Anfang gewußt: ich hätte, auf meine Wahrheit, meine liebſte Königin Iſalde meinem Neffen immer gern insgeheim gelaſſen und ihm zu Liebe behalten, auf daß er allwegen mit ihr und bei mir geweſen wäre. Da ich ihn aber vertrieben habe, das muß mich immer reuen. Ach wehe mir, daß ich ſie Beide je geſehen habe! O weh, herzlieber Neffe Triſtan, wie iſt das ſo eine große Thorheit an dir geweſen, daß du mir nicht geſagt haſt von dem unſeligen Getränk! O weh, meine allerliebſte Frau, o meine Königin! Nun ließ' ich euch Beiden williglich und gern Land und Leute, mein Königreich und Alles, was ich habe, daß ihr geſund und bei Leben ſein ſolltet und wollte ich darum mein' Lebtage arm ſein und kein Eigenthum mehr haben."

„Er rüſtete ſich alsbald und fuhr ſelber nach den todten Leichnamen über die See. Als er nun dahin kam, ward die Klage dem König und auch der Königin von Careches wiederum erneuert. Er machet' einen behenden Abſchied, nahm dieſe zween todten Leichnam' und führte ſie mit ihm zu Lande. Er ließ ſie gar herrlich, auch mit großer Klag' und Jammer in ein Grab zuſammen legen: das war gar köſtlich gehauen in einen Marmelſtein. Und als dieſe Hiſtorie ſagt, ſo ließ der König auf Herrn Triſtan's todten Leichnam eine Weinrebe ſetzen und auf der Frauen Iſalden Leichnam einen Roſenſtock: dieſe beiden Ranken wuchſen zuſammen, daß man ſie mit keinen Dingen von einander bringen mochte. Man ſaget aber, es geſchah aus Wirkung des unſeligen Trankes.“ [15]) —

Eine ſelbſt flüchtige Vergleichung wird die charakteriſtiſchen Züge beider Volksdichtungen, ihre Abweichung und Uebereinſtimmung in weſentlichen oder minder weſentlichen Punkten ohne Weiteres ergeben.

IV.

Gottfried's Epos.

Nicht lange nach Eilhart — und es erſchien der Mann, der dazu beſtimmt war, die alte Triſtanſage aus dem roheren Grundſtoff der Ueberlieferungen, aus den daraus hervorgegangenen gröberen oder feineren Gebilden auf den Flügeln des deutſchen Geſanges in die Sphäre der ächten Dichterwelt emporzutragen und zu ungeahnter Bedeutung zu erheben, das Kunſtwerk zu ſchaffen, das ſeiner harrte. Gottfried von Straßburg ſang (gegen 1210) ſein großes Lied, der höchſten Blüthen eine des dreizehnten Jahrhunderts, das Lied, das ihm das Koryphäenthum der mittelhochdeutſchen erzählenden Poeſie jenes geſegneten Zeitalters neben Hartmann von Aue und Wolfram von Eſchenbach erwarb.

Gottfried's Gedicht iſt der lichte Gegenſatz zu

Wolfram's düſterer, aſcetiſcher Anſchauung, „daß Jammer unſer Beginnen und daß wir mit Jammer ins Grab kommen“, — der Gegenſatz des heitern zugleich und tiefinnerlichen Gemüthslebens einer glänzenden Ritter- und Hofwelt zu dem Ideenleben eines in ſeiner Erhabenheit ſtrengen zugleich und traumſeligen Geiſtes, — ein Gegenſatz, der ſich, wenn auch in minder prägnanter Weiſe, am Wendepunkte unſers und des achtzehnten Jahrhunderts wiederholt.

Aber nicht auf jenen ritterlich höfiſchen Kreis, auf deſſen Anſchauungen, Denken und Treiben beſchränkt ſich Gottfried's Dichtung. Ihr Empfinden und Betrachten, ihr Wollen und Weſen greifen tiefer, weiter und höher. Die Macht und das Geheimniß der Liebe iſt ihr Kern und Lebensnerv.

Auf das Werk ſelbſt in ſeinem ganzen Umfange hier näher einzugehen, wäre eitles Beginnen. Sein Inhalt ſchließt ſich in manchen Grundzügen dem Eilhart'ſchen Gedicht an. Seine Hauptquelle: das Buch des Thomas von Britanien, iſt bis jetzt noch nicht aufgefunden. Allgemeines Eigenthum geworden durch werthvolle Ausgaben[16], größeren Kreiſen zugänglich gemacht durch werthvolle Uebertragungen[17], möge es dieſe Kreiſe immer mehr erweitert ſehen und ſie für echten, unbeirrten Genuß immer empfänglicher finden.

Schöneres über Gottfried und das Triſtangedicht aber kenn' ich nichts, als was bereits [illegible] Deecen in Münden zuſammenfaſſend geſagt hat.[19])

„Die ganze Kompoſition des Triſtan läßt uns ſchließen, daß dem Geiſte jenes Zeitalters ſchwerlich ein anderer Roman mehr angemeſſen habe ſein können; man darf es daher als eine glückliche Fügung anſehen, daß das blühende romantiſche Gedicht durch einen ſo vortrefflichen Meiſter für die deutſche Zunge gebildet werden. Wir ſehen hier das Ritterthum mit allen ſeinen großen und ergötzenden Bildern, den Eintritt des Jünglings in dieſen Stand, bei deſſen Knabenwanderung ſchon der Dichter die Idee einer ſchönen Geſtalt auf eine wunderbare geiſtig ſinnliche Weiſe darſtellte; die Befreiung der Bedrängten, die Unrecht und Gewaltthätigkeit in Feſſeln hält; die Energie des Grundſatzes: „Kraft erzeigen wider Kraft“; den heldenmüthigen Kampf mit Serpenten und Rieſen; Rual's und Curvenal's edle Treue und Biederſinn, und als Gegenſtück die Verzagtheit und Lügenhaftigkeit des Marſchalls; das Ringen nach einer Liebe, die wir ſo wohl durchgängig bei den Minneſingern vorausſetzen müſſen; romantiſche Gegenden, um nicht in der Einförmigkeit, mit der die Liederdichter den Frühling beſangen; mannigfaltige Abenteuer, die, ohne ſich zu verwirren, wechſeln und einander unterſtützen; hochzeitliche Feſte, Geſang und Saitenſpiel, und — weil doch Triſtan die Blume aller Ritter, auch

Studien anderer Art, Sprachen und ſogar die ſüße Lehre der Moral,

„die edeln Herzen allen
zu einer Amme iſt gegeben“

— dies Alles ſehen wir in reichem Maße durch das Ganze vertheilt und in einer erleſenen Sprache und einem ſchöngegliederten Versbau dargeſtellt.

Aber nicht als eine blos intereſſante ritterliche Aventüre muß der Triſtan betrachtet werden; was ihn vor allen anderen zu einem Roman für Liebende macht, wofür auch der Dichter ſelbſt ihn beſtimmte, iſt die ſinnige Darſtellung ſchöner Geſelligkeit; der elegiſche Eingang von Rivalin's und Blancheflur's Ende; die unauflösliche Liebe und Treue Triſtan's und Iſolde's, ihre erfindſame Liſt, jedem Verrath zuvorzukommen; all' die Mühen und Gefahren, mit denen ſie zu kämpfen haben, Sehnſucht und Freude, Lieb' und Leid im Wechſel; der Gegenſtand dieſer Liebe die Vermählte eines Andern, deſſen Gutmüthigkeit nun immer auf das alte Sehen und doch nicht Glauben zurückgeführt wird; das unvermögende Band der Dankbarkeit, Freundſchaft und Pflicht bei einer nicht zu bekämpfenden Nothwendigkeit; — alles veranlaßt und entſchuldigt durch den unglücklichen Zaubertrank auf der Rückfahrt von Irland, ſo daß ſelbſt die Religion bei einem Gottesurtheil die Schuld der Königin in Schleier hüllt, ſie als rein erſcheinen läßt und eine Leidenſchaft in Schutz nimmt, die, gegen die Natur anderer Sünde, einzig von Herzen kommt, wodurch nun jene nicht durch eigene Wahl verſchuldete Nothwendigkeit ihre völlige Bewährung erhält.

Nur durch dieſe verſöhnende Vermittelung konnte das Ganze an eine höhere, letzte Inſtanz gebunden werden, ohne welche der Schein nicht zu vermeiden geweſen wäre, daß die Aventüre durch bloße — mit Brangäne's Zaubertrank leicht entſchuldigte — Liebesgeluſt, nur dem irdiſchen Princip einzig zu huldigen, die Abſicht habe. So etwas aber wäre dem kindlich-frommen Sinn jener Zeiten ganz entgegen geweſen; ſelbſt das beſſere Alterthum würde das Gemälde einer unerlaubten Buhlſchaft ohne Götter als Gegenſtand eines größeren Werks der Kunſt verabſcheut haben. Der Raub des Paris müßte dem allgemeinen geſunden Sinne als ein gemeines, der Muſe unwürdiges Verbrechen erſchienen ſein, wäre nicht das ſtreitende Gefühl durch eine höhere, dämoniſche Gewalt gelöſt, deren Beſtimmungen über dem Willen und der Wahl des Menſchen ſind.

Der unbedingte Zweck unſers Romans würde zum Theil ſich ſelbſt zerſtört haben, wenn daſſelbe Schickſal, welches die Treue der Liebenden ſo feſt zuſammenknüpft, nachher in eine falſche Rachegöttin ſich verwandelt hätte, um ihre blutigen Opfer zu heiſchen. Es iſt freiwillige Hingebung, keine gewaltthätige Trennung, was das rührende Ende Beider beſtimmt.

Und ſo drückt der ſchöne Sinn dieſer ganzen

Dichtung ſich auch darin ab, daß das Geſchick, welches Triſtan und Iſolde unauflöslich einander verband, zu ihrem Sterben keine unmittelbare, feindſelige Veranlaſſung giebt. Der Dienſt, den Triſtan einem Freunde bei ſeiner Liebesbewerbung erzeigt, endet mit dem Untergange Kaedin's und ſeiner eigenen tödtlichen Verwundung. Nur ein einziges Rettungsmittel iſt übrig: die Wunderarzenei, die ſeine Geliebte Iſolde über Meer bringen ſollte; aber ein unglücklicher Scherz der zweiten Iſolde führt die letzte Kataſtrophe herbei. Im Grabe noch webt die Kraft der überſchwenglichen Minne bezeichenlich fort in der Ineinanderverſchlingung des Roſenbuſches und der Weinrebe. — So endet das rührende Gedicht mit einem ſtillen Symbole deſſen, was im Leben ihr Kampf und ihre Liebe war, und das Ganze löſt ſich zuletzt wie in einen elegiſchen Seufzer auf über die Vergänglichkeit der Freude und des blühenden Lebens; und mit Wehmuth gedenken wir auch hier des Schlußwortes in dem alten Heldenliede,

wie Liebe je mit Leide zu jüngeſt Ende hat.

Mit einem ſolchen zarten liebenden Sinne iſt Gottfried's Roman gebildet, daß ich ohne Bedenken das Gedicht für das Schönſte halte, was in jenen Zeiten der deutſche Kunſtſinn hervorgebracht hat. Erhabenheit, gefällige Simplicität und Zierlichkeit bezeichnen den Charakter mancher anderen Werke dieſer Art; der Triſtan dagegen, wie er in mehreren Rückſichten vortrefflich genannt werden kann, ſtellt den vollendetſten Charakter der Schönheit dar, die durch die harmoniſche Uebereinſtimmung der Form und des Inhalts, des Ausdrucks und des Gegenſtands uns ſo unwiderſtehlich anzieht. Es iſt, als vernähmen wir hier einen reinen Nachklang der Harmonie des Univerſums, als ſähen wir vor uns in der heiterſten Region des Urſprünglichſchönen die Erſcheinung eines Geiſtes, der, mit den edelſten Gaben der Kunſt ausgeſtattet, ruhig und ſinnig in ſeiner lieblichen Fülle über morgenlichem Gewölk ſchwebt: kein irdiſches Beſchränktſein feſſelt ſeinen Wandel; mit Liebe verſinkt er in das Gefühl ſeines Daſeins, der Seele des All's und der Natur um ihn her. Eine kalte Objektivität, die das zarte Leben dieſer Dichtung nur zerſtört haben würde, iſt dem Meiſter fremd; die Innigkeit ſeines Gefühls ſammelt eine liebliche Schwermuth über die harmoniſch tönenden Worte, die ſo leicht ſich aneinander ſchmiegen. Wir beſitzen wenige Gedichte, die im Geiſte die Ahnung des urſprünglichen, göttlichen Schönen in dem Grade anregen, wie dieſes unvergleichliche Werk.“ —

Als wahrhafter Dichter, d. h. durch ſchöpferiſch belebende Geſtaltung und begeiſterte Erhebung und Verklärung verwandelte und veredelte Gottfried alles ihm durch Ueberlieferung gebotene Rede und Anſtöße, wie er von der uralten deutſchen Sage gerade ſo viel behielt und behalten mußte, als erforderlich war, ein ſolches

Wunder zu wirken, wie es in ſeinem Gedicht erſchienen iſt. Sein Werk zeugt von einem Urheber, der ſelber in ſeinem Leben den Grundton ſeines Liedes: Lieb' und Leid, Wonn' und Weh, herzinnig empfunden hat. Er dichtete das uralte große Lied für ſich, wie für andere Minner, zugleich zu Trauer und Troſt. — So dürfen wir mit Hagen hinzufügen.19)

Sein vollendetes und doch unbeendetes Gedicht brachten Nachfolger zum äußeren Abſchluß; pietätsvoll gegen den Meiſter, ihm aber nicht vergleichbar: Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg; Jener zeitlich, Dieſer geiſtig ihm näher ſtehend, Jener in geringerem, Dieſer in weiterem Umfange den Vorwurf behandelnd. In unſerm deutſchen Zeitgenoſſen Hermann Kurtz erſtand der Dritte, der Gottfried's Liebeslied nachdichtend zu Ende ſang, im Anſchluß an ſeine ſchöne poetiſche Uebertragung des Gottfried'ſchen Gedichts, die erſte, welche die Neuzeit uns gab, und welcher die treffliche von Karl Simrock ein Jahrzehnt darauf folgte.

Kennte man nur dem flüchtigen Blick auf die Oberfläche, nicht dem ſinnigen auf den Grund, die Tiefe der menſchlich künſtleriſchen Abſicht und Anſicht des Dichters entgehen, „der bei der Schilderung der Minne als einer ſeelen bewältigenden Macht auch die Verirrungen nicht verſchweigen durfte, zu welchen ſie hinzureißen vermag“: ſo wollen wir zu ihm mit der gebührenden Unbefangenheit herantreten und das Auge für das

Erfaſſen der leitenden Idee des Dichters kräftigen, in ſeine Seele und ſeinen Geiſt uns verſenken, ſoweit wir es vermögen bei gebotenem kürzerem Verweilen. Es wird uns dies für unſern Hauptzweck zu Statten kommen. Denn in Gottfried's Geiſte haben wir Wagner's Werk zu verſtehen.

Bei aller Realität ausgeprägter konkreter Perſönlichkeit, welche der Dichter dem Helden, dieſer von Geſundheit und Fülle ſtrotzenden, jugendlich ſchönen Erſcheinung, verleiht — einer Individualität, die in vielfältigſter Abwechslung ihrer Züge die harmoniſche Einheit eines ganzen Charakters zeigt —, faßt er ihn zugleich ſinnbildlich, in einer höheren Bedeutung dergeſtalt auf, daß in ihm, gleichwie in Siegfried, eine große Seite des Menſchen als ſolchen verkörpert hervorleuchtet. Er iſt der Träger der Idee des dem menſchlichen Herzen innwohnenden unermeßlichen und unwillkürlichen Liebesvermögens, das, treu ſeinem göttlichen Urſprung, ſich ſelbſt treu bleibt, das unaufhaltſam, trotz Noth und Gefahr, dem Ideal ſeines Sehnens ſich zuſchwingt, das Ziel ſeines höchſten Wollens gewinnt und wieder gewinnt, hier und dort. Nur freilich müſſen wir bei Gottfried den Kern recht rein loslöſen und genießen. „Theilen wir gerecht, was des überlieferten Stoffes und was des Dichters iſt: die Schuld und der unvermeidliche Trug gehört der Märe an; die Liebe, die Treue, das Fromme und Heilige iſt des

Dichters Eigenthum: — Freiheit nach innen, nach außen Pflichten.“

Und ſo leitet Gottfried ſein Helden- und Liebeslied mit einer in kurzen Meiſterzügen dargeſtellten Gedankenfolge ein. Der Welt zu Liebe und edlen Herzen zum Genuß hat er ſich ein neues Thun vorgeſetzt; nicht der Welt, die keine Schwere des Lebens tragen kann, die nur in Freuden ſchweben will; nein, einer andern,

Die zuſammenhegt in Einer Bruſt,
Das ſüße Leid, die bittre Luſt,
Das Herzensglück, die bange Noth,
Das ſel'ge Leben, leiden Tod,
Den leiden Tod, das ſel'ge Leben.

Will man aber ſagen, daß ein Gemüth mit unſerer Liebesmär ſeine Ruhe gefährde, ſo mein' ich, wer inniglich Liebe in ſich trägt, der bleibt ihr treu, er kann ſie nicht miſſen, ſo weh ſie auch dem Herzen thut. Das iſt ſo ſicher, als der Tod. Mann und Weib, „ein Minner und eine Minnerin“ ſind die großen Gegenſätze dieſer Sage, der Wechſel zwiſchen Liebe und Leid, und ihre feſte Grundlage iſt die Treue; von ihr ſtammen alle Tugenden. Nur da aber, wo Herzensliebe wohnt, ſind dieſe Tugenden wahrhaft beglückend.

Lieb' iſt ſo reich an Seligkeit,
So ſelig macht ihr Glück, ihr Leid,
Daß ohne ihre Lehre
Niemand Tugend hat, noch Ehre.

Darum lerne man der Liebe Leid ertragen,

Wer nie von Liebesleid gewußt,
Wußt' auch von Liebesfreude nie.

Sie ſind beide von der Minne nicht zu ſcheiden.

Man muß mit dieſen beiden
Ehr' und Lob' erwerben,
Oder ohne ſie verderben.

Darum lebt Triſtan's und Iſolde's Name lange und ewig, ihr frühes Sterben „lebe uns Lebenden immer neu“, ihr Leben, ihr Tod ſei „der edlen Herzen Brot“, die Sage von „ihrer Treue, ihrer reinen Stätigkeit, ihrem Herzensglück und Herzeleid“ werde uns zur Nahrung der Seele.

Dieſen Grundgedanken, der das Ganze durchzieht und durchdringt, bringt der Dichter zu immer klarerer Anſchauung, zu immer vollerer Geltung, ſtillberedt — in der unvergleichlichen Anlage und Ausprägung des Charakters ſeines Helden von deſſen Entſtehen an, der Geſtalt der Heldin, Rual's, Marke's, in Situationen, in der Schilderung des Lebens, der Zeit, der Natur, nach allen Seiten hin, — und in einzelnen eingehenden Betrachtungen, um darzuthun, „die Sage habe eine höhere Würde, als die bloße leichtſinnige Neugier zu befriedigen.“

Nach dem Vorgange eines bedeutenden Forſchers und zugleich dichteriſchen Geiſtes — Mone — 20) verfolgen wir den Faden jener Grundidee, als für unſern Behuf von Belang, und führen ſie mit einzelnen anziehenden Belegen in der Kürze aus.

Triſtan iſt ein Kind des Todes durch Liebe; Leid kam mit ihm zur Welt, thränenlos ſtarb ſeine Mutter bei ſeiner Geburt, wie ſie thränenlos den unermeßlichen Schmerz um den Gatten im verſteinerten Herzen trug, denn in ihrem Herzen war nichts mehr, als die lebendige Liebe und das lebendige Leid im Kampfe gegen ihr Leben. Werkthätige Treue nach Freundes Tod iſt die edelſte Tugend; die hatte Rual, Riwalin's Marſchall und Triſtan's Pflegevater, und ſteht deshalb ſo hoch; darum heißt er mit Recht „der Treuehaltende“ (le Foitenant).

Wie die Geburt, ſo war die ſonſt ſo heitere Schwertleite (der Ritterſchlag) Triſtan's ein trauriges Feſt, denn hierbei erfuhr er zuerſt, daß ſein Vater Riwalin erſchlagen worden. In Triſtan waren ſtetes Glück und ſtetes Leid vereinigt.

Trug jemals Einer ſtetes Leid
Bei währender Glückſeligkeit,
So trug Triſtan dies ſtete Leid
Bei währender Glückſeligkeit.
Ihm war ein volles Maß und Ziel
Verliehen in zwei Dingen:
Im Leid und im Gelingen.

Gleiche Gegenſätze in Iſolde. Triſtan hat ihr Leid zugefügt durch ihres Oheims Tödtung; ſie that ihm in Täuſchung Gutes durch Heilung ſeiner Wunden. Sie entdeckt in ihm den Feind des Verwandten, will ihn morden, allein er hatte ſie befreit durch Fällung des Drachen; Blutrache reizt ſie zu ſeinem Tode, weibliche Güte und Dankbarkeit zu ſeiner Erhaltung. Durch dieſen Streit ihres Gemüths wird Triſtan gerettet, und zum Beweiſe, daß die feindſeligſten Gegenſätze ſich liebend vereinigen müſſen, werden Triſtan und Iſolde durch den Liebestrank getäuſcht und auf ewig verbunden.

Dieſer Kampf der Gegenſätze entwickelt ſich noch klarer bei der erwachenden und wachſenden Liebe Beider, einem der ſchönſten Gemälde Gottfried's, welches die Natur des Weibes und des Mannes mit höchſter pſychologiſcher Treue darlegt. Die Minne iſt die Verſöhnerin, ſie reinigt das Herz vom Haß und verwandelt ihn in Liebe. Beide Herzen werden dann eins, haben Eine Freude, Ein Leid, aber geſtehen es ſich nicht. Zweifel und Scham verbergen die Liebe, wiewohl die blinde Begier beider Herzen auf Einen Willen gerichtet iſt. Nun iſt die Freiheit verloren; der Mann gefangen in den Stricken der Liebe, will ſich trennen, will ablaſſen, ſich aufraffen, und kann nicht.

Er gedachte ſtets der Ehren;
Mit ihrer Hülfe ſiegt' er dann;

Alsbald doch ſiel ihn wieder an
Sein ererbtes Leid, die Minne,
Die benahm ihm gleich die Sinne,
Sie that ihm mehr zu Leide,
Als Ehr' und Treue beide.

Das Weib iſt gefeſſelt wie der Vogel an der Leimruthe; ſie ängſtigt die Scham, wie den Mann der Zweifel.

Was auch Iſot gedachte
Und ſich Gedanken machte,
So war nicht dies noch das daran,
Als Minne nur und Triſtan;
Und geſchah das all' verſchwiegen.
Die Magd begehrte den Mann
Und warf die Augen hinan;
Die Scham nur wollte minnen,
Daß es Niemand würde innen.
Was mocht' es helfen?
Iſot ließ ſich den Krieg vergehn
Und that nach ihrer Sache Stand.
Sieglos ergab ſie allzuhand
Sich ſelbſt und ihre Sinne
Dem Mann und der Minne.

So kommen Beide ſich immer ſchöner vor mit der wachſenden, zwingenden Macht der Liebe.

Die wunderbringende Minne
Verſchönt ſich nach dem Anbeginne.
Das iſt der Same, den ſie ſät,
Durch den ſie nimmer vergeht.

Dies iſt die wahre Liebe, weil ſie unvertilgbar, weil ſie ſich auf Treue gründet, die aber jetzt Wenige haben, weil ſie mit falſchen Dingen umgehen, Bilſamen ſäen und davon Lilien und Roſen erwarten, da doch daraus nichts Anderes als Thorheit, Bosheit und Laſter entſtehen kann, eine ſolche Liebe aber den Menſchen vernichtet.

Deshalb tröſten uns die alten Sagen, weil ſie von getreueren, beſſeren Menſchen handeln. Wollen wir die wahre Liebe haben, ſo müſſen wir auch ihr Leid ertragen, denn die bloße Luſt des Leibes iſt der Verluſt der Ehre.

Wie ſanft uns mit der Liebe ſei,
So muſſen wir doch auch dabei
Gedenken der Ehren.
Wer ſich an nichts will kehren
Als an der Sinne Geluſt,
Das iſt der Ehren Verluſt.

Blind iſt die Liebe, weil ſie zum Theil in Täuſchung der Gegenſätze beſteht; darum iſt ſie auch ein Geheimniß, mit deſſen Enthüllung ſie vernichtet wird. Sie hat daher ihre höheren ſchroffen Gegenſätze: Argwohn, Neid, Eiferſucht. Der Argwohn ſchlägt überall Wurzel, die Liebe und Treue bedürfen aber keiner andern Nahrung, ſondern erhalten ſich von ſelbſt.

Die reine Treue,
Die gebalſamte Minne,
Die dem Leib und dem Sinne
So wohl thut, und ſo innig gut,
Das Herz befeuert und den Muth,
Das war die beſte Koſt für ſie.

Nur der Getreue gelangt, wie unſer Paar, in die (der Sage nach von Rieſen erbauete) Minnegrotte, wenn er der Welt entſagt. Das iſt eine wonnige Höhle, von runder Wölbung, wie die Einfalt der Minne, die keinen Winkel für Falſchheit und Liſt hat; ſie iſt weit, wie der Liebe Kraft, „der nichts Ziel und Ende ſchafft“; ſie iſt hoch, wie der hohe Muth, „der in den Wolken ſchwebt und ruht“. Die Wände ſind glatt und weiß wie Schnee, ohne Grübchen des Argwohns, ohne Farbenwechſel; der grüne Marmorboden bezeichnet die Beſtändigkeit,

Denn es ſoll die Stätigkeit
Billig grün ſein wie das Gras,
Glatt und lauter auch wie Glas.

Das Lager mitten inne iſt aus Kryſtall geſchnitten:

Denn Minne ſoll kryſtallenrein,
Durchſichtig und durchlauter ſein.

Eine eherne Thür vor dem Minnethor hält die Falſchheit zurück und öffnet ſich nur treuer Liebe. Der eine Riegel von Cedernholz iſt die Weisheit und Einigkeit; der andere von Elfenbein iſt die Keuſchheit und die Reine.

Mit dieſen zwei Inſiegeln,
Mit dieſen edlen Riegeln
Bewahrt ihr Haus die Minne
Vor Gewalt und falſchem Sinne.

Eine Spindel, die nach der Klinke an der Minnehöhle geht, iſt nur von geringem Zinn, an der Klinke blinkt lauteres Gold: das Zinn zeigt den ſtillen Willen an, das Gold iſt das Vollbringen.

Wer mit rechter Güte kann
Auf Minne wenden ſeinen Sinn,
Den trägt doch dieſer Haſt von Zinn,
Das unſcheinbare Stück,
Fürwahr zu goldenem Glück.

Nur drei Fenſterlein hat die Grotte; die drei heißen: Güte, demüthiges Gemüth und Zucht. Die Höhle liegt allein, in wüſter Wilde, zwiſchen Bergen und unwegſamen Pfaden. Denn

Der Minne Statt und Ort
Nicht an der Straße lieget dort,
Noch auf offenem Gefilde,
Sie lauſcht in der Wilde.

Nicht Jeder gelangt zu ihr, und wer's mit Einem Tritte verſiebt, findet ſich nicht aus den Pfadgewinden.

Die Foſſür iſt mir bekannt
Schon ſeit meinem eilften Jahr,
Obwohl ich nie in Cornwall war.[21]

Marke nun aber, der Mann, von dem der Dichter ſagte, es ſei für Iſolde die große Noth geweſen,

Daß ſie ihm werden ſollte,
Dem ſie nicht werden wollte.

liebte ſie aus Luſt, obſchon er „blindlings klar genug wußte, daß ſie ihm keine Liebe trug“, und ſo mußte bei ihm

Gelüſten und Verlangen
Leiden mit Bangen.

So giebt es heut' noch viele Marke und Iſolden. Die Luſt des ungeliebten Mannes und ſeine Hut erzeugen nach Gottfried's Dialektik Haß im Herzen des Weibes.

Die Hut die füttert und trägt,
Wenn man ſie füttert und pflegt,
Nur den Hagen und den Dorn.

Wo aber das Weib ſeine Weiblichkeit und ſein Herz verſchenkt, mit dem Manne Eins wird,

Da honigt die Tanne,
Balſamt das Kraut, das Schierling trägt,
Die Reſſel, die zu brennen pflegt,
Die roſet ob der Erden.

Einem ſolchen Manne liegt das lebendige Paradies im Herzen.

In dieſem Paradeiſe
Da entſprießt dem Reiſe,
Da ergrünt und wachſet nichts,
Als eine Luſt des Augenlichts.
Es iſt kein Obſt darinne,
Als Treue und Minne,
Ehr' und weltlicher Preis.

Dieſer Mann

Braucht wahrlich nicht ſein Leben
Um Triſtan's Leben hinzugeben.

Und — ſchließt der Dichter ſeine Betrachtung —

Ich halt' auch für gewiß und wahr,
Wer ſuchte nach den Holden,
Es leben noch Iſolden,
Daran man Alles fände,
Ein Glück all' ſonder Ende.

Gottfried ſpricht damit die Denkart ſeiner Zeit aus (in Thomaſin's „wälſchem Gaſte“, einer ernſten, Tugend, Frömmigkeit und Zucht lehrenden Dichtung aus dem Jahre 1216, wird unter Anderen auf Triſtan als Beiſpiel und Muſter hingewieſen), wie er denn der Anſicht und Ueberzeugung des Volks von der Bedeutung der ganzen Sage den dichteriſchen Ausdruck geliehen hat. Er ſelbſt aber iſt kein Lobredner oder Beſchöniger barer Lüſternheit; er iſt — wie Mone ſagt — ein durchaus züchtiger Dichter, der recht wohl Luſt von Liebe unterſcheidet, ſonſt er die Sage nicht ſo tief und großartig aufgefaßt hätte. „Iſolde war", bemerkt Mone, „nie Marke's Weib*). Die lange Enthaltſamkeit Triſtan's von der zweiten Iſolde iſt ein eben ſo ſchöner Zug der Treue, den man nicht überſehen darf, als die Urſache ſeines Todes, die, durch Irrewerden an ſeiner erſten und durch Genuß an ſeiner zweiten Iſolde herbeigeführt, eine große Bedeutung hat. Da dieſe ſonderbaren Eheverhältniſſe ſchon an und für ſich auf einen höheren Sinn hinweiſen und unſere Alten ſo auffallend und dringend ermahnen, einen größeren Verſtand der Sage anzuerkennen, — wie kommt es, daß man dieſe Dinge ſo gemein menſchlich betrachtet, und warum vergißt man, daß ähnliche Verhältniſſe in allen deutſchen und keltiſchen Heldenſagen vorkommen? Sonach enthielten denn unſere Ueberlieferungen nichts als lüſterne Erzählungen von Unzucht? Solche Anſichten wären ein trauriges Zeichen, daß wir ſo ganz den Verſtand unſerer Vorwelt verloren hätten.“ —

---

*) Der ſchwerſte Vorwurf, als ob der Gegenſtand dieſes Gedichts ſchmähliche Verhöhnung der Gattentreue wäre, läßt ſich ſchon damit abweiſen, daß zwiſchen Marke und Iſold ſo wenig, als zwiſchen Triſtan und der anderen, weißhändigen Iſold je ein eheliches Verhältniß zu Stande kommt, wenn ſie gleich vor der Welt Gatten ſcheinen. (Simrock, Schlußwort zu ſeiner Uebertragung des Gottfried'ſchen Gedichts, S. 395.)

V.

Beziehungen und Deutung der Triſtanſage.

Daß die Triſtanſage eine uralte, iſt ſchon oben bemerkt. Ein Kennzeichen und Beweis dieſes Alterthums liegt ſchon in der Thatſache ihrer weiten Verbreitung unter faſt allen gebildeten Völkern. Ja, man darf ſie eine der verbreitetſten und gemeinſamſten von allen Sagen nennen. Wie vielſache Wanderungen ſie auch durchlebt, wie vielſache Geſtaltungen und Ausbildungen ſie auch erfahren, in wie vielſachen Verzweigungen ſie ſich auch ausgedehnt hat, — ihr Grundweſen iſt geblieben, ihr Kern allenthalben derſelbe. Ihr Alterthum und ihre Verbreitung liegen in dem Reinmenſchlichen dieſes Kerns, wie ſie dafür ſelbſt Beleg ſind. Sie iſt nicht gemacht, ſie iſt urgeboren, nicht ein abgeleitetes Gewäſſer, ſondern ein primitiver Quell, der ſeinen

Gehalt in vielfältigen Strahlen ausgegoſſen, den Geiſt, das Gemüth, die Phantaſie vielſeitig befruchtet hat.

Das Feld der Sage von ihren Anfängen bis zu ihrer vollſten Ausbildung zu durchmeſſen, muß aus Rückſichten der eigentlichen Beſtimmung dieſer Blätter und müßte ſchon aus räumlichen Rückſichten fern liegen. Forſcher, wie Davies, Mone, von der Hagen, ſind dem verwandtſchaftlichen Bande zwiſchen ihr und anderen, zum Theil dem grauen Alterthum angehörenden Sagen mit ſcharfem Blick nachgegangen.

Für gegenwärtigen Zweck dürfen einige Andeutungen genügen.

Von den Hauptzügen der in den vorigen Abſchnitten gegebenen Fabel und zum größten Theil auch des Gottfried'ſchen Gedichts ſpringen nach der jetzt in Rede ſtehenden Seite folgende beſonders hervor.

Triſtan's heimliche Erzeugung von dem wundenſiechen Riwalin mit Blancheflor; ſeine traurige Geburt — bei Eilhart und dem deutſchen Volksbuche auf dem Schiffe, wo er der ſterbenden Mutter aus dem Leibe geſchnitten wird, im franzöſiſchen Proſaroman in einem Walde, wo er durch einen Gifttrank der Stiefmutter ſterben ſoll —; ſein Aufwachſen unter fremden, wenn auch treuen Menſchen, unkundig der Eltern; die Verdächtigung ſeiner Herkunft und ſein Ueberſchiffen in die unbekannte Mutterheimat; ſein wonniges Saitenſpiel; die Beſiegung des Drachen (Lintwurms) im Walde, das Zeugniß durch die Zunge und die Gewinnung der Königstochter als Preis; die Brautwerbung für einen Andern; der Minnetrank, der zugleich Vergeſſenheitstrank iſt; die Täuſchung Marke's in der Brautnacht; die Rettung Brangäne's durch das Gleichniß mit den beiden Hemden oder Blumen; Triſtan und Iſolde im Garten an der Quelle mit den Runenſpähnen, unter dem Baume, auf welchem die liſtige Schlange, der Zwerg Melot, den Genuß der verbotenen Frucht erlauſcht; die Verweiſung aus dem Luſtgarten (Roſengarten) und Entweichung in die Minnehöhle; die Scheidung der Liebenden durch das bloſze Schwert; Triſtan's Kampf mit Rieſen, — eine weitere Ausführung des Drachenkampfs;*) die Liebe zweier Iſolden, — die Vertauſchung des ſchwarzen Segels mit dem weißen: — Dieſe und ähnliche Züge, die wir heut' nur durch das Prisma der Combination und Reflexion betrachten, weiſen auf einen innigen Zuſammenhang der Triſtanſage mit anderen urverwandten, wie von Jaſon, Perſeus, Theſeus und weiter namentlich mit der nordiſchen Sigurd (Wölſunga), der deutſchen Siegfried Sage nebſt ihren Ausläufern hin, erhärten ihr Alter wie ihre Intenſität, erhöhen ihr Anſehn und ihre Bedeutſamkeit, und bezeugen eben zugleich, wie der lebendige Geiſt und Mund des Volks das Grundweſen ſeiner aus ihm geborenen Helden auffaßt, über die Nationalitäten hinaus ihm die reinmenſchliche Eigenſchaft mit ihrer Bethätigung als gemeinſames Erb und Eigen wahrt, den verbindenden Urfaden feſthält in den ihre Schickſale beſtimmenden Ereigniſſen, dabei aber nicht müde wird in der poetiſchen Fortbildung und Ausſchmückung der aus jener Eigenſchaft ihnen erwachſenden thatenreichen Abenteuer, je nach der Anſchauung, den Sitten und der Einbildungskraft des einzelnen Volks, das hierin ſeinen eigenthümlichen Charakter in naivſter Weiſe bekundet.

---

*) Nach dem alten Triſtangedicht des Thómas von Erceldoune (von Walter Scott in dem früher angeführten Werke: Sir Tristrem mitgetheilt) beſiegt Triſtan den dem Lande ſeines Schwiegervaters, des Herzogs von Britanien (Vaters der weißhändigen Iſolde), benachbarten Rieſen Beliagog, haut ihm beide Beine ab und ſchenkt ihm das Leben unter der Bedingung, daß er eine Höhle zu Ehren Yſonde's und Brengwain's (Brangäne's) baue. Dieſer vollzieht den Befehl und baut mit Werkleuten einen Saal, worin in Bildwerken die ganze Geſchichte Triſtan's, Iſolde's und Brangäne's, Marke's ꝛc., ſowie der Kampf Triſtan's und Beliagog's lebensgroß dargeſtellt wird. (S. Groote, Einl. zu ſeiner Triſtanausgabe, Seite LIV, LV.)

Sinnig hat Mone Triſtan's Geburt, Leben und Tod mit denen anderer Helden der alten Sagen eingehend verglichen und die Triſtaniſche Sage zum Gegenſtand der Erklärung gemacht. Dieſe Darſtellung erſcheint eben ſo anziehend, als belehrend; ſie beleuchtet und geht auf tieferen Grund hinab.

Sie zeigt das in den deutſchen und keltiſchen Sagen hervortretende zwiefache Weſen der Helden als ſolcher, deren Natur bald kämpfend, bald leidend, gut und bös, glücklich und unglücklich durch die in Triſtan's Liebestrank und Siegfried's Vergeſſenheitstrank liegende Verzauberung, daß in dem Streite dieſer, der menſchlichen Natur überhaupt eigenen, bei ihnen aber geſteigerten Gegenſätze auch ihre Geburt und Vermählung bedingt iſt, gleich und ungleich, göttlich und menſchlich; daß dem Helden aus ſeinem eigenen Geſchlechte der Freund und Feind erſteht und daß er durch dieſe ſtreitenden Gegenſätze auch dem Tode verfällt.

Triſtan's Tod entſpringt aus ähnlicher Urſache, wie der Siegfried's und das Entſchwinden Lohengrin's. Ihr glücklicher Zuſtand beſteht in bewußtloſer Täuſchung, im Traume. Dieſer Grundſatz iſt im Lohengrin und den Nibelungen durch das Gebot des Stillſchweigens ausgedrückt, im Triſtan durch die ſtete Verheimlichung der Liebe. Im Lohengrin bricht Elſa das Gebot durch die Frage; Kriemhild mißbraucht den Zaubergürtel und Ring Siegfried's aus Stolz zur Entdeckung des Geheimniſſes. Triſtan iſt unverwundbar, ſo lange er ſich von der weißhändigen Iſolde enthält, ſo lange er getreu bleibt; er wird aber von ihr verführt, ſteht darauf ſeinem Schwager Kaedin zu einer ehebrecheriſchen Verbindung bei, wobei dieſer fällt, er ſelbſt tödtlich verwundet wird. Er ſtirbt durch eine unvorſichtige Lüge der weißhändigen Iſolde, wodurch ſie ſein Verbot, ähnlich den andern beiden Frauen Elſa

BIBLIOTHECA
REGIA

und Kriemhild, übertreten hatte. Siegfried iſt unverwundbar bis auf die eine Stelle, die Kriemhild verräth; durch dieſen Verrath, Entdeckung des Geheimniſſes, verfällt er dem Tode. Durch die Frage nach der Farbe des Segels bekennt Triſtan ſeine Liebe und ſtirbt mit dieſem Bekenntniß. Mit gleichem Bekenntniß haucht die blonde Iſolde an ſeiner Leiche, ihren Geiſt aus, wie Brünnhilde an Siegfried's Leiche, und nun erſt geht Marke'n das Verſtändniß des Liebesverhältniſſes Beider auf, das ſie ihm verhehlt hatten. Die Lüge bringt zur Erkenntniß der Wahrheit, zur Befreiung der getäuſchten und von Träumen befangenen Seele. Darum ſterben Siegfried, Triſtan, Lohengrin durch Lüge und Verrath; in ihrem Leben waren ſie unbewußt mit dem Böſen, der Schwäche verbunden; dieſes ſelber vernichtete die Verbindung; der irdiſche Tod erſcheint dadurch wohlthätig, weil durch ihn die Seele gereinigt wird. Das Irdiſche iſt erhoben und geadelt durch die Verbindung mit dem Himmliſchen, in dem Irdiſchen liegt die ewige Sehnſucht nach dieſer Verbindung, wenn es auch, ohne zu wollen, ſie oft trübt oder zerſtört. So bei Lohengrin, ſo bei Triſtan und Iſolde, ſo bei Siegfried und Kriemhilde. — Aus allem dieſem und noch manch' anderem geht hervor, daß Triſtan kein geſchichtlicher Menſch, ſondern ein verkörperter Gedanke, eine vollendete Darſtellung des Dualismus im Menſchen, in Lieb' und Leid, in Thorheit und Weisheit, in Fehl und Tugend.

Der Weg einer konſequenten mythologiſchen Deutung der Triſtanſage, in die alte Götterwelt hinein, hat ſeine Schwierigkeiten, ſeine Reize, wie ſeine Gefahren. „Nicht ohne Widerſtand ſchenken verborgene Kräfte den Sterblichen ihre Schätze.“ Geiſtvoll iſt er, nach dem Vorgange Wilhelm Müller's mit der Nibelungenſage, von Hermann Kurtz in der Einleitung zu ſeiner Uebertragung und Vollendung des Gottfried'ſchen Gedichts betreten worden. Es gilt bei dieſem Wege zunächſt das Wort, daß über die Herkunft unſerer Sage nicht eher etwas Gründliches beigebracht werden kann, als bis das Keltenthum gründlicher durchforſcht ſein wird, wozu ſeit nicht überlanger Zeit tüchtige Anläufe genommen ſind, ohne weſentliche Abſchlüſſe gefunden zu haben. Es ſteht uns noch verhältnißmäßig fern, trotz den hingebenden Bemühungen ausgezeichneter neuerer Forſcher, wie namentlich eines Villemarqué.

Auf die Arbeit von Kurtz kann hier nur hingewieſen werden. Nur einige beachtenswerthe Züge im Anſchluß an die obigen ſeien in der bezeichneten Richtung daraus kurz berührt.

Einer der Hauptbeſtandtheile der Triſtanſage: die Drachen und Rieſenkämpfe, findet ſich in ägyptiſchen, griechiſchen und deutſchen Mythen wieder. Ihnen allen liegt ein Naturmythos — der Kampf der jugendlichen

Heldenkraft, der lichten Sonnengottheit, mit den titanenhaften, düſtren, winterlichen Mächten — zu Grunde. Wenn jene, die Drachenkämpfe, in unſerer Sage noch zu lebendiger Geltung gelangen: ſo treten dieſe, die Rieſenkämpfe, ſchon verblaßter darin zurück, doch nicht ohne wahrnehmbare Spur. Nur noch ein gewöhnlicher Räuber, Urgan, ſteht rieſenhaft da, während Morold vermöge der ihm gewidmeten Schilderung den ehemaligen Rieſen nur verräth.

Wenn die alten Ueberlieferungen der verſchiedenen Völker überhaupt im Laufe der Zeit die Vermenſchlichung des urſprünglich Mythiſch-Wunderbaren zu erfahren haben, ohne daß dieſe die Spuren des Urkerns ganz abzuſtreifen vermag: ſo zeigt ſich die gleiche Erſcheinung auch bei der Triſtanſage. Siegfried's hehlende Tarnkappe ragt noch in die alte Götterſphäre hinein: Triſtan's Verkleidung und Namensmummerei erſcheint ganz menſchlich-natürlich; wie ſchwach aber auch der Schimmer, er deutet in leiſen Streifen auf jene Region hin.

Triſtan dringt mit Kaedin in die Burg des Nampotenis ein, um deſſen Frau zu beſuchen, — ein ſehr menſchlicher Zug. Mag es nun auch gewagt erſcheinen, ihn aus mythiſchem Keim herzuleiten, ſo liegt doch der Hinblick auf das Eindringen des Theſeus mit Pirithoos in die Unterwelt zur Entführung der Perſephone nicht allzufern. Der bereits angedeutete Zug in der Theſeusſage, wonach der Steuermann das ſchwarze Segel dem Schiffe läßt und der Vater des Helden aus Verzweiflung über deſſen vermeintlichen Tod ſich in die Wellen ſtürzt, hat ſeine Parallele in der, Triſtan entſeelenden Lüge der weißhändigen Iſolde und darf — neben der verbotenen Frage bei Lohengrin, dem unzeitigen Frageunterlaſſen des Parzival, dem verhängnißvollen Ausplaudern bei Baldur und Siegfried — an den unbedachten Schrei der Königin von Byblos um ihr Kind, welcher die Iſis unterbricht, als ſie dieſes unſterblich zu machen im Begriff ſteht, oder an die griechiſche Demeter mit Demophon gemahnen. — Triſtan erkämpft Iſolde durch Fällung des Drachen, um ſie aus politiſchen Beweggründen einem ungekannten und ungeliebten Greiſe zu überliefern, der ſie, einem zweiten Drachen gleich, zu hüten ſucht. Der alte Mythos zeigt uns eine in die Gewalt eines Drachen gegebene Jungfrau und eine in die Unterwelt entführte Göttin, — die finſtere, dämoniſche Macht, welche der Oberwelt die blühende Jugend entführt und ſie feſthält.

VI.

Richard Wagner's Drama.

Bereits im Jahr 1856 empfing ich von Richard Wagner bei unſerm erſten perſönlichen Begegnen eine mündliche Mittheilung, die meine Aufmerkſamkeit erregte. Alsbald nach Vollendung der Wortdichtung ſeiner Tetralogie: „Der Ring des Nibelungen“ hatte er mir dieſelbe 1853 in dem gedruckten Manuſkripte zugeſandt und dabei dies ganze künſtleriſche Vorhaben mit zagendem Blick auf Gegenwart und Zukunft als ein „vielleicht von ihm kaum zu überlebendes“ bezeichnet. — Inzwiſchen war er, trotz vielfacher niederdrückender Umſtände ſeiner äußeren Lebenslage, mit der ihm inwohnenden künſtleriſchen Begeiſterung an die muſikaliſche Ausführung ſeines großen Werks gegangen und bis zur Vollendung des zweiten Stücks: „Die Walküre“ vorgedrungen. Da bemerkte Wagner im Laufe unſeres Geſprächs: „Es ſeien ihm zwei dramatiſche Stoffe aufgetaucht, deren ſich zu erwehren er jetzt, bei der Beſchäftigung mit dem Nibelungen Ringe, Mühe habe.“

Die im Hinblick theils auf jene Lebenslage, theils auf unſere modernen Bühnenzuſtände in ihm wiederholt aufgeſtiegenen Zweifel an der baldigen Vollendung jenes Werks und an der dermaligen Möglichkeit der ſceniſchen Aufführung deſſelben in ſeinem Sinne — Zweifel, die, ſich gegenſeitig bedingend, Hand in Hand gingen, — ſie mußten im Laufe der Zeit immer höher wachſen. Und ſo gelangte die muſikaliſche Geſtaltung bis in die Mitte des dritten (vorletzten) Stücks: „Siegfried“, um vorerſt — ruhen zu bleiben. Das war ſchmerzlich, aber natürlich, ja das Vollbrachte war ein Uebriges, eine außerordentliche That, die nur einer Kraft, wie der ſeinigen gelingen konnte. Ermüden zwar — wie hätte unter jenen Umſtänden nicht auch eine ſolche Kraft ſollen? Erliegen — nimmermehr. Wehmuthsvoll hatte er ſich für den Augenblick der Vollendung ſeines großen Vorhabens abgewendet.

Der „Fürſt“, — der ſchon im vorigen Jahrhundert von Algarotti, der von Wagner ſelbſt am Schluß ſeines Vorworts zu dem gedruckten Nibelungen Gedicht erſehnte, — war damals noch nicht erſchienen. — „Vielleicht fügt es ſich einmal“, ſagt Algarotti, dieſer große Kenner, dieſer edle beredte Verkündiger des Muſik-

Dramas, Gluck's Zeitgenoſſe, in ſeiner klaſſiſchen Abhandlung über die Oper: Saggio sopra l'opera in musica, Piſa 1762 (p. 251—327 der Livorner Ausgabe vom Jahre 1764) — „vielleicht fügt es ſich einmal, daß unter dem Schutz eines Fürſten, der die Künſte kennt und liebt, die Vorſtellung des muſikaliſchen Dramas wieder zu ihrem alten Glanze gelange. Man würde alsdann gewahren, daß ein ſchönes, prächtiges Theater ein Ort ſei, nicht, eine lärmende Verſammlung aufzunehmen, ſondern ein feierlicher Hörſaal, in welchem die Addiſon, die Dryden, die Marcelli ꝛc. ſitzen könnten. Sie hätten dann keine Urſache mehr, zu ſagen, die Oper ſei ein unzuſammenhängendes, monſtröſes und groteskes Unding; ſie würden im Gegentheil ein wahres Bild der alten Tragödie darin erblicken, wo ſich Architektur, Poeſie, Muſik, Tanz und ſceniſcher Apparat vereinigen, die Illuſion hervorzubringen, die über dem Menſchen ſo viele Macht hat und ihm aus tauſend vereinzelten Freuden eine ganze und einzige ſchafft.“ —

Der eine jener Stoffe, die in der Seele des Dichters walteten und ſie bewegten, war „Triſtan und Iſolde“. Ihm zunächſt nun galt das Vollbringen, die künſtleriſche Ausgeſtaltung. Sie iſt ihm in reichem Maße geworden.

Das Nibelungen-Werk aber, Wagner's reifſte und höchſte Frucht, darf, denk' ich, und wird es der Genius der Kunſt fügen, — als ein Ganzes nunmehr wohl in nicht ferner Zeit begrüßt werden und der Welt gewonnen heißen.

Der Zweck heiſchte es, den Weg aus den Ueberlieferungen und alten Geſtaltungen der Vergangenheit zur Gegenwart einzuſchlagen. Er wird ſich als lohnend erweiſen.

Richard Wagner's Triſtan-Dichtung (bei Breitkopf und Härtel in Leipzig, 1859) läßt ſich in ihrem Stoff und ihrer Fabel, in ihren pſychologiſch menſchlichen Beziehungen, ihrer ethiſch künſtleriſchen Bedeutung, ihrer ganzen Grundidee nur auf dem hier betretenen Pfade völlig erkennen und nach dieſer einen erheblichen Seite hin richtig würdigen. Und dieſe Seite iſt's, welcher vornehmlich die gegenwärtige Darſtellung gilt. Die andere: die äſthetiſch künſtleriſche, die Beleuchtung des Kunſtwerks als ſolchen, alſo die rein dramaturgiſche — gewiß von höchſtem Belang an ſich — kann bei der Natur unſerer Aufgabe und dem geſteckten Ziele zu erſchöpfender Geltung nicht gelangen, wenn ſie auch ſelbſtverſtändlich dem gezogenen engern Kreiſe durchaus nicht fremd bleiben darf. Wäre dieſer Kreis aber auch weiter, — ſchon ein Umſtand trägt die gebotene Beſchränkung in ſich. Gerade in dieſem Kunſtwerke ſind Wortgedicht und Muſik ſo in einander verwoben und verſchmolzen, ſo ſich gegenſeitig bedingend, ſo durchaus Eins, die Anforderung Gluck's an das muſikaliſche Drama, es müſſe die Uebereinſtimmung zwiſchen den Worten und dem Geſange von der Art ſein, daß weder das Gedicht auf die Muſik, noch die Muſik auf das Gedicht gemacht zu ſein ſcheine,22) iſt in unſerm Werke ſo erfüllt, daß nur das öftere Sehen und Hören, das lebendige ſinnlich geiſtige Wahrnehmen, ihm ſein volles Recht widerfahren laſſen kann, und alle Beſchreibung, alle dramatiſche Analyſe oder Syntheſe nur ein ſchwaches, meiſt farbloſes Bild zu zeigen vermag, ſomit unzureichend erſcheinen muß. Die Unmittelbarkeit der Scene neben dem anhaltenden Umgange mit dem Werke iſt nirgends eine lebendigere und gebietendere Macht, als bei Wagner's „Triſtan und Iſolde". Wie dieſe Schöpfung nicht für den Augenblick geboren, ſo kann ihr auch der Augenblick nicht gerecht werden. War es im Grunde anders bei den Vorausgegangenen des Dichterkomponiſten?

Dies, mit Beziehung auf die Andeutung im Vorwort, zur richtigen Betrachtung und billigen Beurtheilung des unſerm dichteriſchen Vorwurfe gegenüber eingenommenen Standpunktes. —

Wagner's künſtleriſches Sein und Weſen mußte die erſten gewichtigen Phaſen jenes großen Themas der Liebe durchlaufen, die im „Fliegenden Holländer", im „Tannhäuſer" und im „Lohengrin" ſich erheben und erfüllen, bevor es zu der Höhe des „Nibelungen-Ringes“ und des „Triſtan“ gelangen konnte: ein Steigen Schritt für Schritt und doch mit den Schwingen des Genius. Den Blick zum Erkennen des Triſtanſtoffs hat ihm ſein eigenes Selbſt verliehen, den für die Geſtaltung zum blühenden und reifen Kunſtwerk der „Nibelungen Ring“ geſchärft, — wie denn die Bedeutung der Triſtanſage in ihrer wunderbaren Tiefe, ihrer geheimnißvollen Macht und Größe an Wucht und Glanz, an Schönheit und Reiz gewinnt, je näher der wahre Dichter an ſie herantritt, ſich ihr zu eigen giebt, um ſich ihrer zu bemächtigen. Aber nicht hat ſich Wagner der Dichter begnügt und begnügen können, an die vorgefundene Ausbeute aus dem Schacht dieſes Stoffs heranzuſchreiten, ſie zu ergreifen und ihre Elemente neu zu formen: — in den Schacht ſelbſt iſt er geſtiegen, hat ſeine reichen Schätze zu Tage gefördert und ihr lauteres Metall zur neuen Schöne des edlen Kunſtwerks geformt.

Treten auch wir denn an das ſo Dargebotene heran und machen wir, mit dem Auge der Seele und des Geiſtes ſchauend, den Verſuch, zu erkennen und zu genießen.

1.

Die Handlung und die Charaktere.

Wagner nennt ſein dramatiſches Gedicht eine „Handlung“. Eine ſolche iſt es in umfaſſender Bedeutung als Geſammtbegriff, oder vielmehr als Seele und Kennzeichen des Dramas im Ariſtoteliſchen Sinne, deſſen Leben das Handeln iſt, durch Situationen erzeugt, durch Charaktere genährt und getragen, die in ſich nothwendige und folgerichtige Verknüpfung der Begebenheiten. Hat er mit „Lohengrin“ den Kreis ſeiner „Opern“-Dichtungen geſchloſſen, um, der Natur des Gegenſtandes nach, ſeine „Nibelungen“ zur Größe der Tetralogie oder Trilogie im Geiſte der Alten als Feſtſpiel zu erheben: ſo war ihm das auf engere Grenzen angewieſene Triſtan Drama eine Handlung, die aus dem Lebensnerv ſeiner Menſchen zum einfachen Gebilde des Thuns, des Kämpfens und Leidens geboren und entfaltet wird.

Wir faſſen für unſere Tendenz die Handlung zunächſt auf als den Verlauf der Fabel, wie ſie Glied an Glied fügt, ihr Faden ſich entſpinnt, ſich entwickelt und abſpinnt, ihr Knoten ſich ſchürzt und löſt, die ſceniſche Reihenfolge des Geſchehenden, — im Gegenſatze zu den Charakteren, als ſolchen, den Trägern der Handlung; nur daß freilich das innere Leben dieſer Träger und Faktoren auch in jenem Ueberblick überall hindurchleuchtet. Für das Verſtändniß der dramatiſchen Fabel in ihren thatſächlichen und ſonſt einſchlagenden Beziehungen iſt der Leſer durch alles Vorausgeſchickte vorbereitet und orientirt.

Unſer dramatiſcher Dichter hat aus dem vielfach verſchlungenen, abwechslungsvollen Getriebe des in den obigen Erzählungen und bei Gottfried enthaltenen Sagenſtoffs die Hauptadern des füllereichen Organismus zu einem feſt gefügten, einheitlichen Ganzen zuſammenſtrömen laſſen, den Kern der Sage aus der Umhüllung herausgeſchält und aus ihm ſein Seelengemälde gebildet, ein das Herz erſchütterndes und beſänftigendes.

Die Wogen der ewig bewegten Seelenſee mit ihren Klippen und Untiefen, ihren Stürmen, ihrer wilden Brandung, ihrer beruhigten Ebbe, aus der manch wonniges Eiland hervortaucht, um bald wieder zu verſinken, ſtrömen in dieſem Gedicht auf und ab, geleitet, gebändigt und vereint von der Macht der dichteriſchen Idee, die über den Gewäſſern der Leidenſchaft, des Irrens, des Ringens ſchwebt und all' dies unermeßliche Getriebe zuletzt von ſonniger Klarheit erhellen und durchleuchten läßt. Wie bedarf es da der abenteuerlichen, oft arabeskenartig ausſchmückenden Begebenheiten, die das Epos in nicht ſelten überreicher Fülle bietet, dem Kaleidoſkop der „großen Oper“ wohl erwünſcht! Für die Seele und für die Scene des ächten dramatiſch muſikaliſchen Dichters ſind ſie nicht da. Seine Welt bewegt ſich in engeren und doch viel weiteren Grenzen, — in den Grenzen jener Einheit, die in dem geſchloſſenen Wirken der Scene unſerm Auge den Halt- und Ruhepunkt anweiſt und zugleich den Geſichtskreis ins Unendliche eröffnet, unſerm Ohr in höchſter Unmittelbarkeit die Wellenſchläge des Gemüths entgegenträgt und ſie zuletzt harmoniſch zum Einklang reinſter Melodie verſchmilzt: — Das Leben der Seele als Leben des Gedichtes.

So geartet iſt die Welt unſers Muſik-Dramas; — ein Mikrokosmus, darin die große Handlung, genannt Liebe, vergeht und ſich erfüllt. —

Triſtan führt die für ſeinen Ohm und König Marke von Kornwall geworbene Braut: Iſolde, des Königs Gurmun von Irland und Iſolde's, der Königin, Tochter, zu Meer der neuen Heimat zu; Kurwenal ihm, Brangäne ihr zur Seite.

Der erſte Aufzug verſetzt uns auf das Verdeck des Schiffs, das die koſtbare Beute dem Lande ihrer Beſtimmung zuträgt, zunächſt in ein zeltartiges Gemach darauf, welches reich mit Teppichen behangen und anfangs nach dem Hintergrunde zu gänzlich geſchloſſen iſt; zur Seite eine Stiege, in den Schiffsraum hinabführend.

Wir ſehen Iſolde auf einem Ruhebett, das Antlitz in die Kiſſen gedrückt, während Brangäne durch die

Oeffnung eines zurückgeſchlagenen Teppichs zur Seite über Bord ſchaut.

Ein junger Seemann läßt aus der Höhe, wie vom Maſte her, ein Lied ertönen, das, ohne Orcheſterbegleitung, erſt ſeine ruhigen, dann bewegteren Klänge ausgießt, ſehnſüchtig klagende Klänge der Erinnerung. Sie gelten ſeinem in Irland zurückgebliebenen Liebchen. Weſtwärts ſchweift ſein Blick nach dem verlaſſenen grünen Eiland und ſeinem „iriſchen Kinde“ dort, indeß das Schiff „oſtwärts ſtreicht, mit friſchem Wind der Heimat zu.“

Sind's deiner Seufzer Wehen,
Die mir die Segel blähen? —
Wehe, wehe! du Wind!
Weh'! ach wehe, mein Kind!
    Iriſche Maid,
Du wilde, minnige Maid!

Die letzten kurzen Worte dieſes harmloſen Herzensergußes erſchließen ſofort das Grundweſen Iſolde's, die Tiefe eines ganzen, vollen Menſchenherzens und fallen wie ein mächtig zündender Funke in ihre Seele. Auf ſich muß ſie die „wilde, minnige iriſche Maid“ beziehen, und:

Wer wagt, mich zu höhnen?

iſt ihr erſter jäher Ausruf. Dann verſtört umherblickend, fragt ſie:

Brangäne, Du? —
Sag', wo ſind wir?

Brangäne kündet ſichere Erreichung des ſchon in blauen Streifen emporſteigenden Landes auf ruhiger See noch vor Abend.

„Welches Land?“ fragt Iſolde, und auf die Antwort: „Kornwalls grünen Strand“ verkündet ſie der beſtürzten Gefährtin den Entſchluß: „Nimmermehr! Nicht heut', nicht morgen!“

So, mit Einem Schlage, öffnen ſich uns Situation und Seelenſtimmung. Das auf ſanften Wellen ſeinem feſtlichen Ziel mit gebläheten Segeln ruhig zugleitende ſtolze Fahrzeug, die milde, unbewußt beziehungsſchwere Klage aus der Bruſt des einen ſeiner Bewohner zurück und vorwärts tragend, die Spannung des Augenblicks, die grollenden, von dieſen beiden Mächten aufgewühlten Wogen der Weibesbruſt: — alle dieſe Kontraſte im Kampf mit einander, der — wir fühlen es alsbald — zur Entſcheidung ſtrebt.

Gewaltig wirbeln die Seelenſtrömungen nun auf, die bis jetzt im qualvollen Herzen verſchloſſen rannen. In wildem Hohn grollt Iſolde dem „entarteten, der Ahnen unwerthen Geſchlechte“, vorwurfsvoll der Mutter, welche „die Macht vergab, über Meer und Sturm zu gebieten“, und nur noch die „zahme Kunſt der Zauberin beſitzt, Balſamtränke zu brauen“. Aus ſich ſelbſt ruft ſie mit unheimlicher Gluth „die kühne

Gewalt“ wieder wach, den Winden „ihren Willen zu, das träumende Meer aus dem Schlafe zu treiben, aus dem Grunde ſeine grollende Gier zu wecken, ihm die Beute zu zeigen, die ſie ihm biete, das trotzige Schiff zu zerſchlagen, ſeine Trümmer zu verſchlingen“, —

Und was auf ihm lebt,
den wehenden Athem,
den laß ich euch Winden zum Lohn!

Die entfeſſelten Dämonen ihrer Bruſt, nicht vermögen ſie, den Willen der Gebieterin, in welcher wir einen Reſt alten Heidenthums aufflammen ſehen, zu vollziehen. Ohnmächtig der Beſchwörung, kehren ſie gegen die Herrin ſelbſt ihre Waffen, ihr allein, nicht dem Schiff, nicht dem „wehenden Athem“ darauf Gefahr und Tod drohend. Wie können die Bitten Brangäne's — aus derem Munde wir vernehmen, wie die Fürſtin thränenlos von den Eltern geſchieden, kalt und ſtumm, bleich und ſchweigend, ohne Nahrung, ohne Schlaf, wild verſtört, ſtarr und elend auf der Fahrt zugebracht, — wie können dieſe Bitten, zu künden, was ſie quäle, anders als verhallen?

Luft! Luft!
Mir erſtickt das Herz.
Oeffne, öffne dort weit!

iſt die einzige traurig gewaltige Antwort.

Wir ahnen, daß ſich in ihr etwas berge, was zum jäheſten Ausbruch ſich hervorringen muß: des Unglücks jammervolle Lage, die Lage einer vom heftigſten Weh durchſchütterten Braut, ein geopfertes Weib, dem etwas Ungeheuerliches die Seele zerreißt und längſt erzeugten, ſtill keimenden Entſchluß gebiert. Es giebt für ſie kein Entrinnen mehr aus dieſem Wirrſal und Elend, als — das letzte. Das hören wir aus Wort und Ton unmittelbar heraus. An der Schwelle ſchon gewähren ſie einen Einblick in die Abgründe des durchfurchten Herzens, das wir eine ganze Stufenleiter der Empfindungen durchlaufen ſehen. Das tragiſche Mitleid und die ihm verſchwiſterte tragiſche Furcht beginnen ſchon hier, in den erſten Stadien der großen Expoſition, ihre Linien zu ziehen und ihre Wurzeln zu ſchlagen. Wie einfach die Mittel hierzu! wie friſch, klar und treu die Züge des ergreifenden Seelengemäldes! —

Brangäne gehorcht dem Befehl, zu öffnen, die Vorhänge in der Mitte auseinander ziehend. Nun bietet ſich dem Blick das ganze Schiff bis zum Steuerbord, über den Bord hinaus das Meer und der Horizont. Ein reges Leben thut ſich vor uns auf, ein ganz anderes, als das noch viel regere in und aus der Bruſt Iſolde's. Um den Hauptmaſt in der Mitte Seevolk, dort mit Tauen beſchäftigt, hier gelagert; über ſie hinaus am Steuerbord Ritter und Knappen, gleichfalls gelagert. Von ihnen etwas entfernt Triſtan mit verſchränkten Armen ſtehend und ſinnend in das Meer blickend; zu Füßen ihm, nachläſſig hingeſtreckt, Kurwenal. Vom Maſte her erklingt wieder der Geſang des Seemanns.

Iſolde's Blick hat nur Eine Richtung: auf den Führer, Triſtan. Starr heftet ſich ihr Auge auf dieſen. Und alſobald, mit zwei Worten, erfahren wir, warum, — warum dies Alles:

Mir erkoren, —
mir verloren.

Ihr ganzes Geheimniß iſt hiermit enthüllt. Nun ſehen wir bis in die Tiefe ihres Herzens: der Liebe Pein, der Liebe Gluth, der Liebe Haß, den daraus gereiften Entſchluß, im Rückblick auf hohe, uns bekannte Thaten des Helden aus der Vergangenheit, im Anſchauen ſeiner jetzigen, ihr fluchwürdig feigen, verrätheriſchen That, im Hinausblick auf das ihm und ihr von ihrer Hand bereitete Loos der nächſten Zukunft.

Hehr und heil,
kühn und feig —:
Tod geweihtes Haupt!
Tod geweihtes Herz!

Sein Haupt von ihr dem Tode geweiht, ihr Herz von ihm und von ihr ſelbſt.

Dies Alles — eine Welt der Seelenaffekte des Weibes — in jene wenigen Zeilen zuſammengedrängt.

Wagner theilt uns — dieſe allgemeine Bemerkung gilt hier, bei der erſten Scene, wie für ſein ganzes Drama — die großen Umſtändlichkeiten, die wir nothwendig wiſſen müſſen, durch ſeine Figuren mit; aber er läßt ſie dabei erregt aus der Situation ſprechen, ſo daß uns der nothwendige, nichtſceniſche Inhalt nicht nur in ſceniſcher Form, ſondern auch ſceniſch belebt zufließt.[23] Er beſitzt die nicht minder hohe Kunſt, in wenig Zügen des Wortgedichts einen ganzen großen Gedankeninhalt zu umfaſſen und ihn der Muſik zur vollendenden und vollendeten Ausprägung zuzuweiſen. In dem Worte ruht der Ton; aber dieſer erſt in ſeiner Fülle erſchöpft mit ſeiner melodiſch-harmoniſchen Gewalt, Wahrheit und Schönheit die Seele des Worts, die Stimmung und Situation bis auf den Grund.

Das unbeſchreiblich bewegte Leben, das mit den in charakteriſtiſcher Wendung und Färbung durchgeführten muſikaliſchen Grundmotiven gleich in der erſten Scene, bei der Beſchwörung der Elemente, beim Anblick des Geliebten, des Erkorenen und Verlorenen, beim Entſchluſſe des gemeinſamen Untergehens mit ihm ſich kund giebt, findet erſt in der Tonſprache des Geſanges und des Orcheſters ſeine Vertiefung und Ausbreitung, ſeine dramatiſche Vollgeltung und Weihe.

Und ſo überall im Verlaufe des großen Ganzen, in allen ſeinen Einzelnheiten, ſeinen Höhen und Flächen. In keinem der bekannten früheren Werke des Dichter-Komponiſten weht ſo künſtleriſch konſequent dieſe einheitliche, durch eben ſo einfache, als großartige und feine Mittel bewirkte Stimmung mit allen ihren Abſtufungen und Strömungen. —

Unheimlichen Lachens fragt Iſolde Brangänen: „Was hältſt du von dem Knechte?“ und zeigt auf die Gegenfrage, wen ſie meine? auf den „Helden“,

der meinem Blick
den ſeinen birgt,
in Scham und Scheue
abwärts ſchaut.

Der von Brangäne errathene Triſtan, „der Held ohne Gleiche, der hochgeprieſene Mann“, iſt *ihr* der Mann,

der zagend vor dem Streiche
ſich flüchtet, wo er kann,
weil eine Braut er als Leiche
für ſeinen Herrn gewann.

So deutet ſie Triſtan's zurückhaltendes Gebaren während der Fahrt, wo „der zage Held der Ehren Gruß und zücht'ge Art“ der Herrin vergeſſen, „daß ihr Blick ihn nur nicht erreiche“. —

O, er weiß
wohl warum!

Iſolde ſchreitet nun zur Ausführung ihres Entſchluſſes; ſie ſendet die Gefährtin mit der Weiſung an Triſtan ab, ſchleunig ihr zu nahen:

Befehlen ließ
dem Eigenholde
Furcht der Herrin
ich, Iſolde.

Brangäne eilt zum Vollzug des Auftrags dem Steuerbord zu, von Iſolde's Blicken verfolgt. Kurwenal zupft als er Jene nahen ſieht, Triſtan am Gewande: „hab' Acht, Triſtan! Botſchaft von Iſolde.“ Bei dieſen Worten fährt Triſtan mit dem Ausruf auf: „Was iſt? — Iſolde?“ faßt ſich aber, als Brangäne vor ihm anlangt, mit der Frage an ſie: „Von meiner Herrin?“ — Der Aufforderung, vor dieſer zu erſcheinen, ſucht er auszuweichen, nicht in „Scham“, wohl aber in „Scheu“, einer andern Scheu, als Iſolde wähnt, — zuletzt mit den Worten:

Auf jeder Stelle
wo ich ſteh',
getreulich dien' ich ihr,
der Frauen höchſte Ehr'.
Ließ ich das Steuer
jetzt zur Stund,

wie lenkt' ich ſicher den Kiel
zu König Marke's Land?

„Was höhnſt du mich?“ entgegnet Brangäne und verkündet nun beſtimmt jenen „Befehl“ der Herrin. Kurwenal, darob empört, übernimmt die Antwort:

Wer Kornwalls Kron'
und Englands Erb'
an Irlands Maid vermacht,
der kann der Magd
nicht eigen ſein,
die ſelbſt dem Ohm er ſchenkt.
Ein Herr der Welt
Triſtan der Held!
Ich ruf's: du ſag's, und grollten
mir tauſend Frau Iſolden.

Während Triſtan durch Geberden ihm zu wehren ſucht und Brangäne entrüſtet ſich zum Weggehen anſchickt, ſingt Kurwenal mit Stolz und Hohn tief einſchneidende Mahnung ihr zu:

Herr Morold zog
zu Meere her,
in Kornwall Zins zu haben;
ein Eiland ſchwimmt
auf ödem Meer,
da liegt er nun begraben:
ſein Haupt doch hängt
im Iren Land,

als Zins gezahlt
von Engelland.
Hei! unſer Held Triſtan!
Wie der Zins zahlen kann!

Die ganze Mannſchaft wiederholt von außen den Schluß dieſes Geſanges, eines vom friſchen Hauche ächteſter Volkspoeſie durchweheten kernigen Liedes.

Triſtan's Seelenſtimmung, — aus kurzen Worten und Linien tritt ſie ans Licht, wie vorhin die Iſolde's. Die Geliebte iſt's, die hoffnungslos Geliebte, die er, der treue Bote, einem Andern zu bringen hat. Liebe und Ehre der Pflicht erfüllen ſein Selbſt; vor dieſer muß jene ſich bergen. Der Grund ſeiner ſchüchtern zarten Zurückhaltung hat ſich offenbart, ſo fein und ſchön, wie klar und beredt. Es ſind Meiſterzüge, hier wie dort.

So ſtehen die durch Ein Gefühl vereinten Beiden ſich gegenüber, mit der Gluth und dem Weh im Herzen, in gegenſeitiger Täuſchung befangen, getrennt durch äußere Schranken, hoffnungslos. Wie kontraſtvoll aber die Gefühlsregung bei ihr, der wilden iriſchen Maid, und bei ihm, dem ſtill Entſagenden, dem Helden auch im Leiden, und — Verkannten! In ihr aufſchäumend, nach Luft ſtrebend, — in ihm verſchloſſen, die äußere Ruhe der im innerſten Grunde erregten Seele. „Geheim durchkämpft ein ſtill Gemüth den ganzen Krieg der Liebe“, — dürfen wir mit Platen von dieſem Triſtan ſagen.

Die in höchſter Spannung und heftigſter Aufregung harrende Iſolde vernimmt von Brangäne den Vorgang, Triſtan's Weigerung. Das Lied Kurwenal's hat ſie ſchon ſelbſt vernommen. Die Gefährtin, die ihre Schmach erfuhr, ſoll nun auch wiſſen, was ſie ihr ſchuf. Und ſo theilt ſich denn Iſolde rückhaltlos mit. Sie erzählt von einem Kahn, der klein und arm an Irlands Küſte ſchwamm, darinnen ein ſiecher Mann elend im Sterben lag; wie ſie ſeiner Wunden mit Heilſalben und Balſamſaft getreulich gepflegt; daß in jenem Manne, der Tantris ſich mit ſorgender Liſt genannt, ſie bald Triſtan erkannt, da in ſeinem Schwerte ſie die Scharte gewahrte, darein genau ein Splitter ſich fügte, den einſt im Haupte Morold's, zum Hohn ihr heimgeſandt, ſie gefunden. Mit gezücktem Schwerte trat ſie zu ihm, Morold's Tod zu rächen.

Von ſeinem Bette
blickt' er her, —
nicht auf das Schwert,
nicht auf die Hand, —
er ſah mir in die Augen.
Seines Elends
jammerte mich;
das Schwert — das ließ ich fallen.

(Gottfried von Straßburg ſingt:

„Sie ſah dem Feind in's Angeſicht,
Und mocht' ihn doch erſchlagen nicht;
Die ſüße Weibheit fiel ihr gleich
In den Arm und brach den Streich.
Das Schwert warf ſie von ihr
Und ſprach mit Weinen: Wehe mir,
Daß ich erlebte dieſen Tag!“)

Sie heilte die Wunde, die Morold ſchlug, daß er geſunde und nach Hauſe kehre, mit dem Blick ſie nicht mehr beſchwere, und er ſchwur ihr Dank und Treue. Wie hält er dieſe Eide? Als Triſtan kehrt er kühn zurück, für Kornwalls müden König, den Fürſten der zinspflichtigen Kornen, Irlands Erbin zur Ehe zu begehren, er ſelbſt das von ihr verborgen gewähnte Geheimniß ſeiner Heilung durch ſie verrathend, Triebfeder zu ihrer Schmach. Stolz und Haß im Buſen, flucht ſie dem „Verruchten“. Rache, Tod ihm, Tod ihnen Beiden.

Brangäne ſucht nach Troſt und Beſchwichtigung. „Welch' eitles Zürnen? Was Triſtan dir dankte, könnt' er es höher lohnen, als daß er dem eigenen Erbe entſagte, um dir die herrlichſte Krone zu bieten? Mit dem edlen Manne von mildem Muth, dem ein hehrſter Held ſo treulich dient, wer möchte als ſeine Gattin ſich nicht glücklich fühlen?“

Ungeminnt
den hehrſten Mann
ſtets mir nahe zu ſehen, —
wie könnt' ich die Qual beſtehen!

ruft Iſolde, ſtarr vor ſich hinblickend.

Ungeminnt iſt Iſolde Brangänen nicht denkbar. Doch den Erkorenen, wär' er ſo kalt, den wüßte ſie bald zu binden.

Kennſt du der Mutter
Künſte nicht?
Wähnſt du, die Alles
klug erwägt,
ohne Rath in fremdes Land
hätt' ſie mit dir mich entſandt?

Dieſer Rath gemahnt Iſolden recht; willkommen preiſt ſie jene Künſte. Aus der goldenen Truhe mit den Zaubertränken wählt ſie, zu Brangäne's Entſetzen, den Todestrank.

Mit wachſendem Schreck vernimmt ſie den Ruf des Schiffsvolks:

Am Untermaſt
die Segel ein!

Das deutet ſchnelle Fahrt und Nähe des Landes, das drängt zur Ausführung des Gewollten.

Kurwenal, mit Ungeſtüm eintretend, fordert die

Frauen auf, ſich zu rüſten und bittet in Triſtan's Auftrag Iſolde,

für's Land ſich zu bereiten,
daß er ſie könnt' geleiten.

Iſolde, nachdem ſie zuerſt bei der Meldung in Schauer zuſammengefahren, ſendet gefaßt und würdevoll den anfangs trotzig widerſtrebenden Boten mit der geſteigert wiederholten Weiſung an Triſtan zurück;

Nicht wollt' ich mich bereiten,
an's Land ihn zu begleiten;
nicht werd' ich zur Seit' ihm gehen,
vor König Marke zu ſtehen,
  begehrte Vergeſſen
  und Vergeben
  nach Zucht und Fug
  er nicht zuvor
für ungebüßte Schuld: —
die bot' ihm meine Huld.

An Brangäne's Herz fliegend ruft ſie ihr zu:

Nun leb' wohl, Brangäne!
Grüß mir die Welt,
grüße mir Vater und Mutter!

und heißt der beſtürzt Fragenden, den ihr gewieſenen „Sühnetrank“ ſchnell zu rüſten, den ſie ſelbſt dem Schrein entnimmt mit dem Befehl an die Gefährtin, ihn in die goldene Schale zu gießen. — „Für wen?“ fragt dieſe. „Wer mich betrog. Triſtan trinke mir Sühne!“

Die mit Entſetzen um Schonung flehende Brangäne ruft Iſolde ſelbſt für ſich zur Schonung auf, mit Erinnerung an die von der Gefährtin früher gerühmte Fürſorge der Mutter, die für „Weh und Wunden Balſam, für böſe Gifte Gegengift“ gegeben,

für tiefſtes Weh,
für höchſtes Leid
gab ſie den Todes-Trank.
Der Tod nun ſag' ihr Dank!

Als die kaum ihrer mächtige Brangäne die Frage: „Der Trank?“ hervorgeſtammelt, tritt Kurwenal mit der Meldung: „Herr Triſtan“ ein.

Iſolde, ihr ganzes Gefühl zur Entſcheidung zuſammenraffend, ſchreitet mit großer Haltung dem Ruhebett zu, auf deſſen Kopfende ſie ſich ſtützt, während ſie feſt den Blick dem Eingange zuwendet. Triſtan tritt ein und bleibt ehrerbietig am Eingange ſtehen; Iſolde iſt mit heftigſter Aufregung in ſeinen Anblick verſunken.

Wir ſind an der Kataſtrophe des erſten Aufzugs, die zugleich die Peripetie in ſich birgt, um die Endkataſtrophe anzubahnen.

Die beiden Hauptfiguren ſelbſt ſtehen ſich nun gegenüber in unmittelbarer Nähe, Aug' in Auge. Jene die furchtbar erregte Meeresfluth, ein Weib in bewußtvoller Dämonie; Dieſer ein ſtill und tief gehendes Gewäſſer, die Ruhe und Würde der Faſſung und ergebungsvoll beſcheidener Erwartung. Es iſt die dumpfe Gewitterſchwüle der Situation, in welcher die Blitze züngeln um — in ungeahnter Weiſe — ſich zu entladen.

Im ganzen Bereiche der deutſchen Scene giebt es keine Momente, wo die dramatiſche Spannung pſychologiſch treuer ſich vorbereitete, zu größerer Höhe heranſtiege und zu gewichtigerer Intenſität ſich zuſammenfaßte.

War in der Erzählung Iſolde's an Brangäne der Ausdruck ſtürmiſcher Leidenſchaft und tiefſten Schmerzes muſikaliſch zu einem ergreifenden Seelengebilde verſchmolzen, dann das Ringen nach dem mit dem Anblick der verhängnißvollen Tränke immer feſter hervortretenden Entſchluſſe des Untergangs veranſchaulicht; bewegte ſich nach dem heiter-lebhaften Motive des Schiffsvolkgeſanges das muſikaliſche Zwiegeſpräch zwiſchen Iſolde und Kurwenal auf der Baſis des bewußteſten, unabänderlichen Beſchluſſes von Seiten Iſolde's und des Gebarens des in ſeiner Freude wie in ſeinem Gehorſam ſchlichten Dieners; tönte aus dem nun folgenden Erguß der zerriſſenen und doch ſo reſoluten Weibesbruſt und aus den Klängen der Inſtrumente das ſtürmiſche Aufjauchzen mit dem Verſinken in dumpf klagenden Schmerz, — charakteriſirt durch die ſich begegnenden beiden muſikaliſchen Motiven der Liebesſehnſucht und des Todesganges, welch' letzteres die unheimliche Figur der Bäſſe prägnant kennzeichnet: — ſo kündigt ſich das Weſen des Menſchen und Helden Triſtan, auf welchen ſich nunmehr unſere erwartungsvollſte Theilnahme richtet, Liebe und ehrenfeſte Mannheit, noch vor deſſen Eintritt bei Iſolde durch ein neues Motiv der Muſik dergeſtalt ſchön und ſinnig-charaktervoll an, daß augenblickliche Beruhigung und Erhebung nach den vorausgegangenen wechſelreichen Strömungen in uns einziehen, nicht ohne die Spannung der Situation weſentlich zu verſtärken.

Die beſcheiden ſchlichte Frage Triſtan's an die „Herrin“, zu begehren, was ſie wünſche, bricht das Schweigen.

Nun entſpinnt ſich ein Dialog ſo erregter Art, daß alle Schilderung nur ein ſchwaches Abbild der ganz außerordentlichen, ja, in ihrer Art einzigen Scene zu gewähren vermag. Der Grundriß nur ſei angedeutet und zugleich weiter derjenige der ganzen gewaltigen Scene bis zu Ende.

„Du wüßteſt nicht, was ich begehre, da doch die Furcht, mir's zu erfüllen, dich meinem Blick entfernt hielt?“

„Ehrfurcht hielt mich in Acht“.

„Iſt auch Ungehorſam Ehrfurcht?“

„Gehorſam einzig bannte mich.“

„Rieth dein Dienſt dir Unſitte gegen das Gemal des Herrn?“

„Die Sitte lehrt, daß zur Brautfahrt der Brautweiber meide die Braut.“

„Aus welcher Sorge?“

„Fragt die Sitte.“

„Da du ſo ſittſam, mein Herr Triſtan, auch einer Sitte ſei du gemahnt: den Feind zu ſühnen.“

„Und welchen Feind?“

„Frag' deine Furcht! Blutſchuld ſchwebt zwiſchen uns.“

„Die ward geſühnt.“

„Nicht zwiſchen uns.“

„Im offenen Feld, vor allem Volk ward Urfehde geſchworen.“

„Nicht da war's, wo ich Tantris barg, wo Triſtan mir verfiel, der in ſtiller Kammer krank lag, vor dem ich ſtumm mit dem Schwerte ſtand. Was ich damals mit Hand und Mund gelobt, das ſchwur ich ſchweigend zu halten.“

„Was ſchwurt ihr, Frau?“

„Rache für Morold.“

„Müht euch die?“

„Angelobt war er mir, der hehre Irenheld. Warum ich dich, den Siechen und Matten, nicht ſchlug? Ich pflegte des Wunden, daß den Geheilten rächend ſchlüge der Mann, der Iſolden ihm abgewann. Da die Männer ſich dir vertragen, wer muß nun Triſtan ſchlagen?“

„War Morold dir ſo werth,
nun wieder ſo nimm das Schwert,
und führ’ es ſicher und feſt,
daß du dir’s nicht entfallen läßt,“ —

ſo die düſtere Entgegnung des bleichen Triſtan, der Iſolden ſein eigen Schwert hinreicht.

„Nein! Da einſt dein Schwert ich ſchwang, als dein Blick mein Bild ſich ſtahl, ob ich Herrn Marke tauge als Gemal, das Schwert — da ließ ich’s ſinken. Nun laß uns Sühne trinken!“ —

Ein Wink an die ſchaudernde Brangäne befiehlt Bereitung des Trankes. Der Ruf des Schiffsvolks: „Am Obermaſt die Segel ein!“ ertönt.

„Wo ſind wir?“ iſt die in ſinnendem Brüten auffahrende Frage Triſtan’s.

„Hart am Ziele! Gewinn’ ich Sühne? Was haſt du mir zu ſagen?“

„Des Schweigens Herrin
heißt mich ſchweigen.
Faſſ’ ich, was ſie verſchwieg,
verſchweig’ ich, was ſie nicht faßt!“

Die „Herrin des Schweigens“ iſt Iſolde. Triſtan’s ruhig tiefer Blick, der Blick des ſtill liebenden Mannesherzens, iſt in Iſolde’s Seele gedrungen; er ahnt und faßt, was das „ſinkende Schwert“ bedeute, er ſelbſt aber, treu ſeiner Pflicht, ſeiner Ehre, ſeinem Weſen, „verſchweigt, was ſie nicht faßt“: ſeine Liebe zu ihr, — denn dieſe darf er nicht bekennen.

Neue Schiffsrufe. Brangäne reicht die gefüllte Trinkſchale.

„Du vernimmſt den Ruf. Wir ſind am Ziele. In kurzer Friſt ſtehen wir (höhnend) vor König Marke, dem du deine That der Heimführung der Gattin erzählen wirſt, und daß, Dank ſolcher Gabe, ein ſüßer Sühnetrank von ihr lohne.“

„Ich kenne die Wunderkraft der Künſte euerer Mutter. Den Becher nehm' ich an, daß ganz ich heut' geneſe. Mein Sühneeid, den ich zum Dank dir ſage, iſt:

Triſtan's Ehre — höchſte Treu':
Triſtan's Elend — höchſter Trotz.
Trug des Herzens; — Traum der Ahnung:
Ew'ger Trauer — einz'ger Troſt.
Vergeſſens güt'ger Trank!
Dich trink' ich ſonder Wank.

Triſtan ſetzt an und trinkt. Iſolde entreißt ihm die Schale. „Betrug auch hier? Mein die Hälfte! Verräther, ich trink' ſie dir!“

Iſolde leert die Schale und wirft ſie fort. — Beide, vom Schauer erfaßt, blicken ſich mit höchſter Aufregung, doch mit ſtarrer Haltung unverwandt in die Augen, in deren Ausdruck der Todestrotz bald der Liebesgluth weicht. Zittern ergreift ſie. Krampfhaft faſſen ſie ſich an das Herz und führen die Hand wieder an die Stirn. Dann ſuchen ſie ſich wieder mit dem Blicke, ſenken ihn verwirrt und heften ihn von neuem mit ſteigender Sehnſucht auf einander. Endlich ſinken ſie ſich in die Arme. Brangäne's klagender Ruf ſchreckt ſie aus der Umarmung, nachdem vorher begrüßender Trompetenklang vom Lande her erſchallte. In höchſtem Entzücken ergießen ſich die Gefühle des Paares. Aus Nacht zum Licht. Die aufgeriſſenen Vorhänge des Schiffes zeigen das von Rittern und Schiffsleuten erfüllte Fahrzeug, die jubelnd über Bord winken dem nahen, mit hoher Felſenburg gekrönten Ufer zu. Brangäne bekleidet mit Hülfe der herbeieilenden Frauen Iſolden mit Königsmantel und Königsſchmuck.

Neue Jubelrufe der ganzen Schiffsmannſchaft. Kurwenal meldet das Nahen Marke's nebſt reichem Hofgeſinde zu Nachen. In Verwirrung aufblickend, ruft Triſtan: „Wer naht?“ „Der König!“ ſagt Kurwenal. „Welcher König?“ — Der Ruf der Männer: „Heil König Marke!“ ſagt es ihm, dem nun ſtarr wie ſinnlos mit den Worten: „Marke? Was will er?“ nach dem Lande Blickenden. — Iſolde fragt Brangänen in Verwirrung nach dem Rufe, und auf die weitere Frage: „Wo bin ich? Leb' ich? Ha, welcher Trank!“ iſt die verzweiflungsvolle Antwort Brangäne's: „Der Liebestrank!“ Entſetzt ſtarrt Iſolde auf Triſtan und ſtürzt mit dem Rufe: „Muß ich leben?“ ohnmächtig an ſeine Bruſt. Die Frauen haben die Herrin auf Brangäne's Wink unterſtützt.

O Wonne voller Tücke!
O Trug-geweihtes Glücke!

iſt Triſtan's Trauerwort. „Heil dem König! Kornwall Heil!“ ertönt der Jubelgeſang der Männer. — Leute ſind über Bord geſtiegen; andere haben eine Brücke ausgelegt, und die Haltung Aller deutet auf die alsbald bevorſtehende Ankunft der Erwarteten. — So ſchließt der erſte Aufzug.

Wie die Muſik in außerordentlichſter Abwechslung die pſychiſchen Stimmungen, das reiche Gefühlsleben dieſer großartigen Scene zeichnet, mit einer mächtigen Farbenfülle durchdringt und endlich in der Zuſammenmündung der vornehmlichſten Hauptmotive (der beiden in ſeeliſch treuer Ausgeſtaltung ſich hindurchziehenden des Todestranks und des Minnetranks, ſowie des Seefahrtslebens) das große Gebilde zum Abſchluß bringt, läßt ſich an dieſer Stelle nur andeuten, nicht beſchreiben. Aber man darf wohl dieſen Aufzug als das Tiefſte und Eigenſte bezeichnen, was im Muſik-Drama, als ſpezifiſcher Kunſtform, bis jetzt geſchaffen worden.

Verweilen wir hier ein wenig zu einem kurzen Rückblick.

lichen Mächten mit kalter Hand jedes in ſeine kreiſende Bahn geſchleudert, die ſich berühren und durchkreuzen, auf daß ſie ſich mit magiſcher Gewalt anziehen und in Einer aufgehen. Die Kontraſte, Kämpfe, Leiden, Konflikte dieſer für einander geſchaffenen Beiden ſind nur die Mittel zur ſicheren Erfüllung ihrer unabwendbaren Beſtimmung. So ſehen wir ſie vom Dichter angelegt und mit pſychologiſcher Konſequenz in feinen und großen Zügen ausgeprägt, — ergreifende und rührende Geſtalten. Das Rohe des Stoffs, das uns früher entgegentrat, hatte Gottfried auch in der Zeichnung ſeiner beiden Hauptfiguren gebändigt. Wie ſchön auch dieſe Zeichnung, namentlich des Helden, für den Zweck des Epos, dieſes Triſtan, des in allen Lebenslagen bewunderuswürdig gewandten, allzeit fertigen Menſchen, wie zart angedeutet und hingehaucht auch die Farben der vor dem Tranke erwachten Liebe des Paares: — unſer dramatiſcher Dichter hat ſie von Grund aus neu geformt und zwar ſo, daß er dem Weibe, bei aller Wahrung der Weiblichkeit, das Leben eingehaucht, das gerade dieſe von ihm geſchaffene Natur, die Tochter eines wilden Landes und Geſchlechts, nach den ſie ſo ſchwer heimſuchenden und erſchütternden Vorgängen erfüllen und durchglühen mußte; das Feuer eines vom Aufruhr der Leidenſchaften bewegten und bis zum Tode getroffenen Herzen; — während ſein Held die reine Größe einer edlen, tief fühlenden, ſich ſelbſt bekämpfenden und bewältigenden ganzen Manneserſcheinung zur Anſchauung bringt, einer Erſcheinung, die in anderer, nicht minder feſſelnden Weiſe die höchſte Theilnahme erweckt.

Die dramatiſche Dichtung hat ſo, in Wort und Ton, das Bild Beider mit dem farbenreichſten Kolorit durchgeiſtet und gehoben; ſie hat, wie wir ſpäter weiter wahrnehmen werden, dieſe menſchlich ſchönen Geſtalten noch einfach reiner verklärt, als Sage und Epos.

Welche Wurzeln die Liebe in ihrer Bruſt geſchlagen, erfuhren wir aus dem Innern der Maid und des Mannes, das ſie, jedes in ſeiner Art, uns erſchloſſen, verſchloſſen eins gegen das andere im heftigſten Ringen der wunden Seele; — ein langer, fruchtloſer Kampf.

Wir ſind beim Liebestrank angelangt. Was iſt er, dieſes elektriſche, dieſes magiſche Fluidum? Die alte Sage hat ihn bereits; er iſt einer ihrer weſentlichen Beſtandtheile geworden und auch in ihrer Fortbildung geblieben. Gottfried zuerſt war es, der die wahrſcheinlich urſprüngliche Symbolik der alten ſinnigen Tradition zur dichteriſchen Geltung brachte. Der Liebestrank erzeugt bei ihm das Gefühl nicht erſt: er weckt nur das Schlummernde und bringt es zur Höhe der zwingenden Gewalt herauf; wandelt das anfänglich Unbewußte in ein Bewußtes um, das im Dunkel des Herzensſchreins Ruhende in überwältigende Klarheit, die kein nebelhaftes Bergen mehr duldet.

Auch bei unſerm Dichter iſt es ſo. Nicht als Wirkung des Zaubertranks erſcheint das Liebesgefühl ſelbſt, — es ruhete ſchon verſchloſſen in den Herzen, wo es keimte und wuchs, bei ihr mit heftigen, aber zurückgedämmten Ausbrüchen, bei ihm als ſtiller, tiefer Quell. Die Hülle wird vom Sonnenlicht geſprengt, der Keim zur Blüthe getrieben; der Funke wird zur weithin erwärmenden und — verzehrenden Flamme. Der Liebestrank iſt was bei Goethe die Wahlverwandtſchaften ſind. Die inneren Mächte des Gemüths ſind in dem Liebestranke ſinnbildlich dargeſtellt; aber nicht in ihm blos, auch in dem Todestranke, den Wagner dichteriſch ſinnvoll, natur- und charaktergetreu als Element dem Ganzen verwoben hat. Erſt durch dieſen gewinnt jener ſeine tiefere Bedeutung. Das Wollen des Untergehens nach Allem, was dieſe Seelen durchtobte und bewegte, mußte mit erſchütternder Stärke ſich verkünden, um in das heftigſte Wollen des Ineinander-Aufgehens ſich zu wandeln, die düſteren in die lichten dämoniſchen Mächte. An der Todespforte, vor der ſie ſtehen, mußte ihnen die Binde von den umflorten Augen fallen: denn an der Schwelle des Todes erſt öffnet ſich das Auge zum klaren und verklärenden Anſchauen.

Und doch — wie ſind Beide verſchwiſtert, wie der Todestrank und der Trank der Liebe, die ja ſelber ein wunderbarer Duft und Zauber, Eins! Sie trinken, unſere Helden, aus demſelben Gefäße Liebe und

— Tod: die Liebe gebiert ihnen den Untergang. Beide Schaalen aber enthalten den Trank des Vergeſſens. Aus der Schaale des Liebestranks beginnen die Wolken des drohenden Hintergrunds aufzuſteigen, der beſtimmt iſt, zu vernichten, zu ſühnen und — zu verklären.

Das tragiſche Mitleid bleibt unangetaſtet in ſeinem Rechte und die tragiſche Furcht mindert ſich nicht um das Geringſte: denn ſie ſahen das dieſen Menſchen durch ihr eigenſtes Weſen beſtimmte Schickſal ſich vorbereiten und nahen. Das dem äußeren Auge gebotene Symbol iſt dem inneren die höhere Deutung der Natur-Nothwendigkeit, der wir uns unterwerfen müſſen, wenn der von aller trügeriſchen Hülle befreite Gegenſtand uns vor Augen kommt, zu dem wir uns verhalten wie das Eiſen zum Magnet;

— der Liebe Götterſtrahl,
Der in die Seele ſchlägt und trifft und zündet,
Wenn ſich Verwandtes zu Verwandtem findet;
Da iſt kein Widerſtand und keine Wahl.

So kündet ſchon Wolfram von Eſchenbach im Titurel:

Die Jugend zwingt der Minne Band,
Sie kann ſich ihrer Kraft nicht entſchlagen;
Der Minne Macht bewältigt
Die Nähe wie die Weite.

Und mit jener Natur-Nothwendigkeit geht die tragiſche Hand in Hand; ſie entſpringt aus ihr, ſie ſteigt, ſie erfüllt ſich mit ihr. —

Wir beſchreiten die Schwelle des zweiten Aufzugs, der den dramatiſchen Konflikt bildet; ein Seelengemälde, von dem des erſten weſentlich verſchieden und doch aus dieſem hervorgewachſen: die aufgeſproſſene Blüthe der unter Stürmen und Noth gezeitigten Knoſpe.

In das erwachende neue Leben dieſes Abſchnitts führt die Muſik mit einem den Charakter der nun aufleuchtenden Stimmung in warmen und feurigen Klängen ſchildernden Einleitungsſatze, welcher das mit ungeduldigem Bangen drängende Sehnen und die Wonne beglückter Liebe in zwei Hauptmotiven — der feindliche Tag und die Freundin Nacht — verkündet, denen ſich das Liebesmotiv des erſten Aufzugs beigeſellt und vermählt.

Die entdeckte neue Welt des Herzens iſt nun betreten, ihr Boden den Liebenden mit Blumen beſtreut, deren balſamiſche Düfte berauſchende Wellen in den Aether des Minnepaares ergießen. Leicht und ſicher gleitet ſein Fuß über den Blüthenteppich, der die Abgründe ringsum verhüllt.

Ein Garten mit hohen Bäumen vor Iſolde's Gemach, in heller, anmuthiger Sommernacht. An der geöffneten Thüre eine brennende Fackel. Jagdgetön. Brangäne auf den Stufen am Gemach ſpäht dem immer entfernter vernehmbaren Jagdtroſſe nach. Zu ihr tritt aus dem Gemache, feurig bewegt, Iſolde mit der Frage: „Hörſt du ſie noch?“ Ihr ſelbſt iſt der Klang ſchon fern geſchwunden. Nicht ſo Brangäne.

„Dich täuſcht des Laubes ſäuſelnd Getön, das lachend ſchüttelt der Wind“, ſagt Iſolde.

„Dich täuſcht deines Wunſches Ungeſtüm.“

„Des Quells ſanft rieſelnde Welle rauſcht ſo wonnig daher, der im Schweigen der Nacht nur mir lacht. Willſt du den Geliebten noch fern mir halten?“

„O hör' mein Warnen! Deſſen du harrſt, deſſen harren auch Andere noch. Ihr ſeid von Melot umgarnt, der mit böſer Liſt ſchon da, als dich, die Wankende, König Marke zuerſt empfing, nur Triſtan ins Auge faßte.“

„Iſt nicht Melot Triſtan's treueſter Freund?“

„Von Triſtan zu Marke iſt Melot's Weg. Einem edleren Wild, als du wähnſt, gilt heut' das Jagen.“

„Dem Freunde zu lieb erfand Melot dieſe Liſt. Ihm öffnete er, was du mir ſperrſt. Das Zeichen, Brangäne, o gieb es! Löſche die Fackel aus!“

„O laß die warnende Zünde! Die Gefahr laß ſie dir zeigen. Wehe mir Armen! Das Alles iſt mein Werk.“

„Dein Werk?,
O thör'ge Magd!
Frau Minne kenneſt du nicht?
Nicht ihrer Wunder Macht?
Des kühnſten Muthes Königin,
Des Weltenwerdens Walterin,
Leben und Tod
ſind ihr unterthan,
die ſie webt aus Luſt und Leid,
in Liebe wandelnd den Neid.
Des Todes Werk,
nahm ich's vermeſſen zur Hand,
Frau Minne hat
meiner Macht es entwandt:
die Todgeweihte
nahm ſie in Pfand,
faßte das Werk
in ihre Hand;
wie ſie es wendet,
wie ſie es endet,
was ſie mir kühret,
wohin ſie mich führet,
ihr ward ich zu eigen: —
nun laß mich gehorſam zeigen!“

„Siehſt du nicht, der der Minnetrank des Sinnes Licht verlöſchte, ſo höre heut' nur mein Flehen! Löſche die Fackel nicht!“

„Die im Buſen mir
die Gluth entfacht,
die mir das Herze
brennen macht,
die mir als Tag
der Seele lacht,
Frau Minne will,
es werde Nacht,
daß hell ſie dorten leuchte,
wo ſie dein Licht verſcheuchte. —
Zur Warte du!
Dort wache treu.
Die Leuchte —
wär's meines Lebens Licht —
lachend
ſie zu löſchen zag' ich nicht.“

Es iſt, bis auf die beiden herrlichen Stellen aus Iſolde's Rede — den unübertrefflich ſchönen Dithyrambus auf die Minne —, das Zwiegeſpräch nur im Gerippe gegeben. Das darin ſtrömende dramatiſche Leben zeigt ſchon der ſchwache Umriß.

Iſolde hat die Fackel herunter genommen und verlöſcht ſie am Boden. Brangäne wendet ſich beſtürzt ab und verſchwindet langſam auf einer äußeren Treppe der Zinne. Iſolde blickt erwartungsvoll in einen Baumgang; ſie gewahrt den herannahenden Freund und fliegt ihm mit einem Freudenſchrei in die Arme.

Nun beginnen die Wellenſchläge eines Seelenerguſſes und Herzensaustauſches ihre Kreiſe zu ziehen, weiter und weiter, bewegter und bewegter, wie er nur zwiſchen dieſen Zweien ſo voll, ſo hoch und wiederum bis zum Abgrund ſteigen kann. Magiſche Kreiſe ſind es, verſtärkt durch neue und aber neue Schwingungen, die mit überwältigender Macht Vergangenheit, Augenblick und Zukunft, das ganze Leben der Liebenden, uns entgegen und empor tragen. — Die Minnegrotte Gottfrieds iſt's, die ſich über ihnen wölbt.

Das Wunderreich der verklärten Liebe, die dem Irdiſchen ſo nahe und doch entrückt iſt, die keine Gewalt kennt, als die ihrige, die zum Opfern an ihrem Altare zwingt und ihre Opfer erkieſt, mit ihren Flammen das Herz durchglüht, — thut ſich auf. Das Freudejauchzen, das Schwelgen der endlich wieder befreieten Herzen, die anfangs überſchwänglichen Seelenwonnen, das Entzücken an einander, das Aufgehen in einander, das Verſinken in gegenſeitige Anſchauung von Aug' zu Aug' der Pſyche, die das Körperliche mit holdem Arm umfaßt und es zu ewiger geiſtiger Schöne hebt.

Das blühende Bild, das dieſe große Scene allmälig entrollt, kann hier ebenfalls nur in Grundlinien zur Andeutung, nicht zu ſeinem vollen Recht, gelangen. Wie wäre das möglich? Dieſes Recht muß ihm die ſammt dem Worte gehörte — nicht ein- nicht zweimal gehörte — Muſik gewinnen und ſichern, um die Zweifel zu verſcheuchen, die zur Zeit noch an das reiche Gemälde, ſcheuer oder kecker, mehr oder minder raſch und voreilig herantreten mögen, und aus dem Munde, aus der Seele der Sänger, die zugleich wahre Darſteller, aus den beſeelten Harmonien der Inſtrumente wird die Lebensfähigkeit und Lebenskraft, der ſubſtantielle Gehalt eines ſolchen einigen Ganzen auch nach außen ſich wohl immer geltungsvoller beurkunden. Nie und nirgends iſt das Zauberreich der Minne ſo voll erſchloſſen und durchmeſſen worden, als in dieſer ausgeprägten Scene, vergleichbar einem mächtig dahinfluthenden Strome, der zuletzt in ſanften, magiſche Kreiſe ziehenden Wellen beruhigt und beruhigend hingleitet. Höher ſteigen aber können die Wogen des Liebesgefühls nicht.

Der glühenden Umarmung folgen die Ausrufe jener Empfindungen, die, ihrer ſelbſt kaum mächtig, in Fragen ſich ergeben, — in Fragen, welche, ohne irgend einer Antwort zu bedürfen noch ſie zu erwarten, ſich fluthengleich drängen und endlich die beſeligende Beſtätigung des von neuem gewonnenen Vollbeſitzes, der geſtillten Sehnſucht, des in Eins verſchmolzenen Mein und Dein verkünden.

Sie beginnen ſich dann allgemach abzuklären, dieſe überwältigenden Fluthungen, und dem Betrachten der Vergangenheit eines langen gegenſeitigen Entbehrens zu weichen, das bald in das Anſchauen ihrer Lage ſelbſt übergeht.

Iſolde: Wie lange fern, wie fern ſo lang!

Triſtan: Wie weit ſo nah, wie nah ſo weit!

Iſolde: O böſe Ferne, Freundesfeindin!

Triſtan: O holde Nähe, öde Weite! Wie lang verloſch die Leuchte nicht!

Iſolde: Doch der Liebſten Hand löſchte ſie in Frau Minne's Macht und Schutz.

Triſtan: Der tückiſche Tag! Giebt's eine Pein, die er nicht weckte?

Iſolde: Und doch hegte mein Trauter ihn einſt im eigenen Herzen, als er kam, mich für Marke zu freien, als er mich, die ihm erkoren, verrieth.

Triſtan: Der Tag trennte mich von dir. Das entzückte Auge, mein zur Erde gedrücktes Herz, dir gegenüber, die im lichten Glanz hehrſter Ehren wandelte, — wie konnten ſie mein dich nennen? Vor aller Welt pries ich deine Schönheit und, von ihr im tiefſten Herzen ergriffen, dem Neid, der Mißgunſt trotzend, beſchloß ich treu, um Ehr' und Ruhm zu wahren, für Marke dich zu werben.

Iſolde: Wie mußt' ich liebend um dich leiden! Dich haſſen mußt' ich als Verräther und deinen wie meinen Tod beſchließen.

Triſtan: Dein Trank aber ließ mir dein Bild in der Nacht meines Herzens erdämmern, mein Tag war da vollbracht.

Iſolde: Doch ach! dich täuſchte der falſche Trank.

Triſtan: O Heil dem Tranke! Er erſchloß mir das Wonnereich der Nacht und verſcheuchte den täuſchenden Tagesſchein. Mein Auge ſah nun dein Bild wahr.

Iſolde: Doch es rächte ſich der verſcheuchte Tag. Du übergabſt mich dem König. Wie ertrug ich es nur? Wie ertrag' ich's noch?

Triſtan: O, nun waren wir Nacht-Geweihete und ſchauen uns mit unſerem Herzen. Der tückiſche Tag, der neidbereite,

trennen konnt' uns ſein Trug,
doch nicht mehr täuſchen ſein Lug.
Seine eitle Pracht,
ſeinen prahlenden Schein
verlacht,
wem die Nacht
den Blick geweiht:
ſeines flackernden Lichtes
flüchtige Blitze
blenden nicht mehr
unſere Blicke.

Wer des Todes Nacht
liebend erſchaut,
[illegible] ~~wenn~~ ſie ihr tief
Geheimniß vertraut,
des Tages Lügen,
Ruhm und Ehr',
Macht und Gewinn,
ſo ſchimmernd hehr,
wie eitler Staub der Sonnen
ſind ſie vor dem zerſronnen. —

Er iſt der ſchimmernden, kalten Welt entrückt, dem einzigen Sehnen zugewandt,

dem Sehnen hin
zur heil'gen Nacht,
wo urewig,
einzig wahr
Liebes-Wonne ihm lacht. —

In immer innigerer Umarmung auf einer Blumenbank ſich niederlaſſend, athmen Beide in einem Zwiegeſange, den ſie mit den Worten anheben:

O ſink' hernieder,
Nacht der Liebe,
gieb Vergeſſen,
daß ich lebe;
nimm mich auf

in deinen Schooß,
löſe von der Welt mich los!

die Wünſche und Gefühle der nach ſeligem weltvergeſſenden Herzensleben ringenden Seele aus.

Dann bin ich die Welt,
Liebe heiligſtes Leben,
Wonne hehrſtes Weben,
Nie-Wiederwachens
wahnlos
hold bewußter Wunſch.

Aus ihrem gänzlichen Entrücktſein weckt ſie Brangäne von der Höhe der Zinne, zur Vorſicht und an das baldige Entweichen der Nacht mahnend.

Die Situation ſchreitet zu höherer Spannung vor. Der Blick des Paares wendet ſich auf Momente der Außenwelt zu. Die Kataſtrophe des Aktes wirft ihren erſten Schattenſtreif leiſe herein. Der Gegner der Herzensnacht, der weckende Tag jener Außenwelt, ruft ihre feindlichen Mächte wach und führt ſie ſtill heran.

„Lauſch, Geliebter!“ haucht Iſolde Triſtan zu. „Laß mich ſterben!“ entgegnet dieſer.

Iſolde: Neid'ſche Wache!

Triſtan: Nie erwachen!

Iſolde: Doch der Tag muß Triſtan wecken?

Triſtan: Laß den Tag dem Tode weichen.

Iſolde: Tag und Tod ſollten unſere Liebe erreichen?

Triſtan: Was vermag der Tod über unſere Liebe? Stünd er vor mir, wie könnten ſeine Streiche die Liebe ſelbſt erreichen? Wie könnte die Liebe, die ewig lebende, mit mir ſterben?

Iſolde: Doch unſere Liebe, — heißt ſie nicht Triſtan und Iſolde? Dies ſüße Wörtlein „und“, wenn Triſtan ſtürbe, zerſtörte es nicht der Tod?

Triſtan: Nur das Endliche ſtürbe in mir.

Iſolde: Dein Tod wär’ auch der meine.

Triſtan:

So ſtürben wir
um ungetrennt,
ewig einig, — ohne End’,
ohn’ Erwachen, — ohne Bangen
namenlos, — in Lieb’ umfangen
ganz uns ſelbſt gegeben,
der Liebe nur zu leben.

Dieſe Worte hauchen und jubeln dann Beide im Wechſelgeſange hervor.

Brangäne mahnt wiederholt mit dem Rufe: „Schon weicht dem Tag die Nacht!“

Und nun tauſchen ſich die Fragen und Antworten um. Triſtan fragt: „Soll ich lauſchen?“ Iſolde iſt's jetzt, die erwiedert: „Laß mich ſterben!“

Triſtan: Muß ich wachen?

Iſolde: Nie erwachen!

Triſtan: Soll der Tag noch Triſtan wecken?

Iſolde: Laß den Tag dem Tode weichen.

Triſtan: Soll der Tod ewig uns den Tag verſcheuchen?

Iſolde:

Der uns vereint,
den ich dir bot,
laß ihm uns weih'n,
dem ſüßen Tod.
Mußte er uns
das eine Thor,
an dem wir ſtanden, verſchließen;
zu der rechten Thür,
die uns Minne erkor,
hat ſie den Weg nun gewieſen.

Triſtan:

Des Tages Träuen
trotzten wir ſo?

Iſolde: Seinen Trug ewig zu fliehn.

Triſtan:

Sein dämmernder Schein
verſcheuchte uns nie?

Iſolde: Ewig währ' uns die Nacht!

Beide: Süße Nacht, hehr erhab'ne Liebesnacht!
In ungemeſſenen Räumen überſeliges Träumen.

Du Iſolde — Triſtan ich,
nicht mehr Triſtan — nicht Iſolde;
ohne Nennen, — ohne Trennen,
neu Erkennen, — neu Entbrennen;
endlos ewig — ein-bewußt:
heiß erglühter Bruſt — höchſte Liebesluſt! —

Ein Schrei Brangäne's ertönt, zugleich Waffengeklirr. Kurwenal ſtürzt, mit gezücktem Schwerte zurückweichend und mit dem Rufe: „Rette dich, Triſtan!“ auf die Scene.

Die Kataſtrophe bricht herein. Marke, Melot und Hofleute folgen Kurwenal. Brangäne eilt auf Iſolde zu. Dieſe, von unwillkürlicher Scheu ergriffen, lehnt ſich mit abgewandtem Geſicht auf die Blumenbank. Triſtan ſtreckt mit dem einen Arm den Mantel breit aus, ſo daß er Iſolden vor dem Blick der Ankommenden verdeckt. In dieſer Stellung verbleibt er längere Zeit, unbeweglich den ſtarren Blick auf die Männer gerichtet. Morgendämmerung.

Die außerordentliche dramatiſche Spannung der Situation bedarf kaum der Andeutung. Der Verwicklungsknoten iſt auf das Feſteſte geſchürzt.

Melot fragt den in ſprachloſer Erſchütterung ſtehenden Marke, ob er Triſtan recht verklagt, und ob er nicht Namen und Ehre vor Schande treu bewahrt habe?

„Wähnſt du“, ſagt Marke, „meine Ehre ſei durch den Trug des Treueſten aller Treuen, des freundlichſten der Freunde unverſehrt geblieben?“

Triſtan ruft krankhaft heftig:

Tags Geſpenſter!
Morgen-Träume —
täuſchend und wüſt —
entſchwebt, entweicht!

Mit tiefer Ergriffenheit wendet ſich Marke nun Triſtan zu:

Mir — dies?
Dies — Triſtan — mir?
Wohin nun Treue,
da Triſtan mich betrog?
Wohin nun Ehr'
und ächte Art,
da aller Ehren Hort,
da Triſtan ſie verlor?
Die Triſtan ſich
zum Schild erkor,
wohin iſt Tugend
nun entflohn,

da meinen Freund ſie flieht,
da Triſtan mich verrieth?

Er ruft nun dem in Schweigen den Blick ſenkenden, in Trauer verſunkenen Triſtan die von dieſem ihm geleiſteten zahlloſen Dienſte in's Gedächtniß zurück, aber auch, wie er ſelbſt zum Dank dafür ſein Reich als Erbe ihm geboten, wie Triſtan ihn, den Widerſtrebenden, durch ſeine Ueberredung zur zweiten Ehe bewegen mit dem wunderhehren Weib, der ſein Wunſch ehrfurchtsſcheu entſagt. Warum ihn nun ſo tödtlich verwunden an der weichſten Stelle des Herzens? und ſchließt ſeine Rede mit den Worten:

Die kein Himmel erlöſt,
warum — mir dieſe Hölle?
Die kein Elend ſühnt,
warum — mir dieſe Schmach?
Den unerforſchlich
furchtbar tief
geheimnißvollen Grund,
wer macht der Welt ihn kund?

Der Adel, der dieſe Rede des Königs erfüllt, iſt mit Recht als von unübertrefflicher Schönheit bezeichnet worden. Freilich kann nur der Adel des Vortrags aus dem Herzen, von dem Munde eines Meiſters ihr die rechte Geltung verſchaffen. Dann dürfte auch der gegen ſie erhobene Vorwurf allzugroßer Länge ſchwinden. —

Der ganze Charakter Marke's liegt in ihr umſchloſſen. Ein gereifter edler Mann ſpricht ſeine Empfindungen und mit ihnen ſein Weſen aus, ſchlicht, einfach würdig, und durch dieſe Eigenſchaften doppelt ergreifend. In dem Sturm der Gefühle, die in den Ergüſſen der Liebenden wogten, greift die Seelenäußerung des Dritten, auch muſikaliſch, mit kontraſtvoller Ruhe ein, — der Ruhe männlichen Schmerzes, der im Rückſchauen auf empfangene und erwiederte Liebe, auf bethätigte und dankbar anerkannte Mannestreue um ſo tiefer wurzelt, ihm die Bruſt um ſo mehr verwundet und das Räthſel des Vorgangs um ſo dunkler erſcheinen läßt; — Wehmuth bergend und erweckend. Leidenſchaftliche Rache ſteht dieſem Manne, dem väterlich liebenden, fern. Die ſeinige liegt in einem andern Gebiet, einem edleren und höheren: in der einfach großen Hinweiſung auf Vergangenes und Gegenwärtiges, mit doppelt fühlbarer und laſtender Wucht. Es iſt der Schmerz einer mild erhabenen, in jeglicher Hinſicht ahnungsloſen Seele, der den Herzen der unwillkürlichen Verräther tiefere Wunden ſchlägt, als das gezückte und durchbohrende Schwert, das dieſer Marke, dieſer Vater nicht ſchwingen kann. — Die hohe Kunſt des Dichters, den ganzen Menſchen aus ſich ſelbſt heraus ſich entwickeln und verkünden zu laſſen, findet auch hier Bewährung.

Triſtan, das Auge mitleidig zu Marke erhebend, entgegnet:

O König, das —
kann ich dir nicht ſagen;
und was du frägſt
das kannſt du nie erfahren,

und wendet ſich dann zu Iſolde, welche die Augen ſehnſüchtig zu ihm aufgeſchlagen, mit der Frage:

Wohin nun Triſtan ſcheidet,
willſt du, Iſold', ihm folgen? —
Dem Land, das Triſtan meint,
der Sonne Licht nicht ſcheint,
es iſt das dunkel
nächt'ge Land,
daraus die Mutter
einſt mich ſandt',
als, den im Tode
ſie empfangen,
im Tod ſie ließ
zum Licht gelangen.

Iſolde ſehnt ſich, ihm, dem ſie einſt in ein fremdes Land habe folgen müſſen, nun zu folgen in ſein Eigen, in ſein Haus und Heim; den Weg dahin mög' er ihr zeigen. Triſtan küßt ſie ſanft auf die Stirn. Melot fährt wüthend auf ob dieſer Schmach und mahnt den König zur Rache. Triſtan zieht ſein Schwert und wendet ſich mit dem Ausruf um: „Wer wagt ſein Leben an das meine?“ den Blick auf Melot gerichtet, den Freund, der ihn geliebt hoch und theuer, der ihm um Ehr' und Ruhm beſorgt geweſen wie Keiner; der zum Uebermuth ſein Herz getrieben, zur Mehrung des Ruhms und der Ehre, Iſolde dem König zu vermählen.

Dein Blick, Iſolde,
blendet' auch ihn:
aus Eifer verrieth
mich der Freund
dem König, den ich verrieth.
Wehr' dich, Melot!

mit dieſen letzten Worten auf ihn eindringend. Als Melot ihm das Schwert entgegenſtreckt, läßt Triſtan das ſeinige fallen und ſinkt verwundet in Kurwenal's Arme. Iſolde ſtürzt an ſeine Bruſt; Marke hält Melot zurück. Der Vorhang fällt. —

Zwei ſich gegenüber ſtehende, durch den Zwang der Verhältniſſe von einander entfernt gehaltene Weſen zeigte uns der erſte Akt bis dahin, wo er dem Ende ſich zuneigte. Sie mußten in wechſelvollem Drängen und Steigen die Stadien eines großen Weh's durchlaufen, welches alle ihre Hoffnungen vernichtete, ihr Lebensglück zu zertrümmern drohete und den äußerſten

Entſchluß reifen ließ. Sie wiſſen, daß ſie ſich, eins dem andern, erkoren ſind von der Macht, die doch gerade die ihnen gezogenen Schranken zu durchbrechen nicht vermögend ſcheint, ja, der eine Theil weiß, daß der Gegenſtand ſeiner Liebe dieſe Schranken ſelbſt hat aufrichten helfen, indeß der andere von dem Bewußtſein gedrückt und gequält wird, an ſeinem eigenen Werke, in Edelmuth und Selbſtverläugnung begonnen und vollführt, zu ſcheitern, unerkannt, ja, verkannt und gehaßt unterzugehen. — Daher die völlig verſchiedenen Gefühlsäußerungen Beider, die in ihrem Kontraſt ſo draſtiſche und erſchütternde Momente boten. Der Boden, auf dem ſie bis dahin ſtanden, barg die geheimnißvolle, in ſtillem Schmerz ihm anvertrauete Pflanze, ohne ſie zeitigen zu können. Unter Kampf und Sturm ſchoß ſie endlich auf und ward genährt, bis ihre Zeit kam, wo das Licht des Lebens durch das trübe Gewölk der Todesſchauer brach, — ein unheimlich wonniges Licht, wärmend, aber auch blendend und entzündend.

Der Schluß des erſten Aufzugs zeigte die widerſtreitenden Empfindungen der vereinten Herzen, die ſich zu ſammeln die Kraft nicht haben, nicht mehr haben, in Verwirrung und banger Ahnung auf die berauſchende Gegenwart und die drohende Zukunft ſchauen, willen und machtlos, ohne Faſſung, über wältigt, nur der Frage mächtig, ob ſie leben müſſen? und die Wonne voller Tücke, das truggeweihte Glücke elegiſch anklagend, mitten im Leben, dem ſie äußerlich faſt nicht mehr angehören, während es mit feſtlich jubelnden Tönen um ſie her ſich ausbreitet, an ſie herantritt und ſie erbarmungslos zur Mittheilnahme auffordert.

Wie anders die Stimmungen, die Seelenſtrömungen, das ganze Gebaren der Liebenden im zweiten Aufzug! Jenes Leben der Außenwelt, ſein Glanz und Schimmer irrt ſie nicht mehr; es iſt für ſie nun nicht vorhanden. Sie ſelbſt ſind ſich das Daſein, das Licht und der Glanz, — das Licht, das ſie blendet, der Glanz, der ſie berauſcht. Aus ſich ſelbſt nur rufen ſie die Vergangenheit mit ihren Schmerzen und rächenden Strafen wach, in ihnen allein ſprießt und webt der Augenblick und breitet ſich die Zukunft aus, wie ſie es auch wende, wie ſie auch ende. Ihr Tag iſt die bergende und verbergende Nacht, der ſie ſich weiheten und weihen, machtlos der Macht der Minne preisgegeben. Der Umſchwung hat ſich bei dieſem Paare nicht leichthin, wie in der alten Sage, oder in anmuthig heiterer Darſtellung, wie bei Gottfried, vollendet: wir ſahen ihn unter heftigem und unter ſtillem, darum nicht weniger gewaltigem Ringen vor ſich gehen und dem dramatiſchen Geſetze genügen. Sie hatten den Kelch der Schmerzen faſt bis auf den Grund zu leeren, ehe ihnen die Schaale des Minnetranks mit ſeiner Wonne und ſeinem Weh gereicht wurde.

Was ſie ſchwer erkämpft, das faſſen ſie mit einer für ſie ſiegreichen Allgewalt, im Schutz ihrer Göttin, die ihnen die Prüfungsſtürme zur Klärung und Erhöhung des traumſeligſten Glücks ſandte. Ihr Bereich war die Nacht, wie ſie immer und immer wieder verkünden. Den Nachtwandlern gleich bewegen ſie ſich mit Sicherheit auf ſchmalem und abſchüſſigem, nur dem inneren Auge breitem und ebenem Pfade, von deſſen Gipfel der ſchneidende Weckeruf ſie jäh herabſtürzt. — Um ſo mehr überkömmt und erfüllt uns das tragiſche Mitleid; ſie haben ein Anrecht darauf. Es wächſt mit der Entfaltung ihres Inneren in der großen Liebesſcene und ſteigt zu ſeinem Höhepunkte bei der ihnen ſelbſt ungeahnten, unabwendbaren Enthüllung.

Daß muſikaliſch der neue Charakter des ſo erwachten und gehobenen Gefühlslebens zu ſeiner vollen Ausbildung und Vertiefung gelangt, iſt ſelbſtredend. Denn nirgend mehr als hier iſt der Muſik ihr eigenſtes Feld erſchloſſen. Sie ergießt ſich mit hinreißender Gewalt, erfaßt Wort, Gedankengang, Situation, durchdringt ſie bis auf den Grund und hebt ſie zur Klarheit, Einheit und Größe der lyriſch dramatiſchen Scene empor, neue Motive geſtaltend und verwendend als Verkündiger der innerſten Seelenthätigkeit in leiſen wie in ſtarken Schwingungen, neue Melodienklänge und Harmonieenbaue in blühender Fülle verſchwiſternd, — ein Reich der Töne in der Welt des Ganzen. Der Ausſpruch Leſſing's[24]: Die höchſte Gattung der Poeſie iſt die, welche die willkürlichen Zeichen gänzlich zu natürlichen Zeichen macht; das iſt aber die dramatiſche, denn in dieſer hören die Worte auf, willkürliche Zeichen zu ſein und werden natürliche Zeichen willkürlicher Dinge, — er gilt, wie dem Ganzen der Wagner'ſchen dramatiſchen Dichtung, ſo insbeſondere auch der großen Liebesſcene. Hier namentlich wird dem Sänger eine ſchwere, aber ſchöne und rühmliche Aufgabe geſtellt. Die Liebesſcene wird ihm ein Triumph werden, wie ſie ein Triumph ihres Schöpfers iſt. Das Gelingen iſt kein leichtes, nicht Sache eines einzigen Wurfs, die Schwierigkeiten ſind unverkennbar; es gilt die höchſte Selbſtbeherrſchung, die hingebendſte Verinnerlichung und Begeiſterung; — der Erfolg iſt kein wohlfeiler, aber ein ſicherer und erhebender für Darbieter, für Hörer und Schauende.

Nicht weniger verlangen die ſtumme Sprache und die Reden der Liebenden nach der Entdeckung in der nun ſtreng und feindlich ſie umringenden, von ihnen nicht verſtandenen Außenwelt, ſowie die würdig-mächtige Recitation Marke's ihr volles Recht, das gleichmäßig reichlich vergilt, wenn ihm Genüge geſchieht. — „Die Sänger, die man hier findet, ſind meiſt ſelbſt Poeten“.

Was Goethe von den Sängern ſeiner pädagogiſchen Provinz ſagt, wird ſich auch bei denen der Welt des Wagner'ſchen Drama's immer mehr bewahrheiten.

Der dritte, letzte Aufzug ſpielt auf Triſtan's Boden, ſeinem irdiſchen „Heim und Haus“, dahin er mit der Wunde im Herzen zurückgekehrt iſt, ſeiner ſelbſt unbewußt. Im Garten ſeiner Burg Kareol am Meeresufer unter einer Linde liegt Triſtan auf einem Ruhebett ſchlafend, wie leblos ausgeſtreckt. Zu Häupten ihm ſitzt Kurwenal, in Schmerz über ihn hingebeugt, ſeinem Athem lauſchend. Von der Außenſeite her ertönt ein Hirtenreigen in ſehnſüchtigen und traurigen Weiſen. Endlich erſcheint der Hirt ſelbſt über der Mauerbrüſtung, theilnehmend hereinblickend und die Frage an Kurwenal richtend, ob Triſtan noch nicht wache? Kurwenal verneint wehmüthig mit dem Kopfe. „Erwachte er, wär's doch nur, um für immer zu verſcheiden, erſchien zuvor die Aerztin nicht, die Einzige, die uns hilft.“ Er fragt den Hirten, ob noch kein Schiff zu ſehen? „Eine andere Weiſe hörteſt du dann, ſo luſtig als ich kann“, entgegnet dieſer. Kurwenal heißt ihn, eifrig zu ſpähen und ſobald er ein Schiff wahrnehme, luſtig und hell zu ſpielen. Aber „öd' und leer das Meer“; er hebt wieder den klagenden Reigen an und verſchwindet.

Triſtan ſchlägt nach dem dumpfen Ausruf: „Die alte Weiſe, — was weckt ſie mich?“ die Augen auf und fragt, wo er ſei? Kurwenal, mit freudigem Schrecken auffahrend, berichtet ihm, daß die Burg ſeiner Väter ihn jetzt beherberge, wohin ein Schifflein ihn geführt. Nun ſei er daheim zu Land, „auf eigner Weid' und Wonne, im Schein der alten Sonne, darin von Tod und Wunden er ſelig ſolle geſunden“. Doch Triſtan weilte, wie er verkündet, nicht da, wo er erwachte; dort weilte er, wo er keine Sonne ſah, noch Land und Leute; im weiten Reich der Weltennacht, wo er von je geweſen, wohin auch je er gehe. Aufs neue ſcheint ihm zu ſeinem Schmerz die Tagesſonne, die trügend und hell auch Iſolde'n ſcheine. Das ſehnende Verlangen nach ihr wächſt immer höher in ihm auf. Er flucht dem Tag mit ſeinem Schein und bricht in den Ruf aus:

Ach, Iſolde!
Süße, Holde!
Wann — endlich
wann, ach wann
löſcheſt du die Zünde,
daß ſie mein Glück mir künde?
Das Licht, wann löſcht es aus?
Wann wird es Nacht im Haus?

Die von Kurwenal gegebene Kunde, daß er nach Iſolde geſandt, die Wunde zu heilen, daß ein treuer

Mann ſie wohl übers Meer herbringen werde, verſetzt Triſtan in höchſtes Entzücken. Mit Rührung preiſt er Kurwenal's Treue, den trauten Freund ohne Wanken, ſeinen Schild und Schirm in Kampf und Streit, wie ſeinen Genoſſen in Luſt und Leid, der Den gehaßt und geliebt, den er ſelbſt haßte und liebte, der dem guten Marke mit ihm treu geweſen und ihn da ſo gern betrogen habe, wo der Herr ihn verrathen mußte. Doch ſein jetziges Sehnen verſtehe er nicht, ſonſt würde er längſt zur Warte geeilt ſein.

Schon ſieht Triſtan im Geiſt das Schiff. Die klagende Weiſe des Hirten erklingt. „Noch iſt kein Schiff zu ſehen", iſt Kurwenal's Antwort.

Triſtan hat mit abnehmender Aufregung gelauſcht und verfällt in wachſende Schwermuth.

Muß ich dich ſo verſtehen,
du alte ernſte Weiſe,
mit deiner Klage Klang?
Durch Abendwehen
drang ſie bang,
als einſt dem Kind
des Vaters Tod verkündet:
durch Morgengrauen
bang und bänger
als der Sohn
der Mutter Loos vernahm.

Da er mich zeugt' und ſtarb,
ſie ſterbend mich gebar
die alte Weiſe
ſehnſuchts-bang
zu ihnen wohl
auch klagend drang.

Nun künde ſie ihm ſein Loos: im Sterben ſich zu ſehnen, vor Sehnſucht nicht zu ſterben. Sein Geiſt führt ihn in den Kahn zurück, der ihn einſt, den Todtverwundeten, zu Irlands Kind trug; die Wunde, die ſie heilend ſchloß, riß mit dem Schwert ſie wieder los, mit dem Schwert, das ſie ſinken ließ, um ihm den Gifttrank zu reichen, der anſtatt voller Geneſung den ſehrenden Zauber ihm eingeflößt, „daß er nie ſollte ſterben, ſich ew'ger Qual vererben". Er ſelbſt hat ihn gebraut.

Aus Vaters Noth
und Mutter-Weh
aus Liebesthränen
eh' und je,
aus Lachen und Weinen,
Wonnen und Wunden
hab' ich des Trankes
Gifte gefunden.
Den ich gebraut,
der mir gefloſſen,
den Wonne-ſchlürfend
je ich genoſſen, —

verflucht ſei, furchtbarer Trank!
Verflucht, wer dich gebraut.

Ueber den ohnmächtig Zurückſinkenden ſchreit Kurwenal entſetzt auf. Triſtan, allmälig wieder zu ſich gekommen, fragt nach dem Schiff, das er abermals zu ſehen glaubt, und drauf Iſolde, wie ſie ihm winke und Sühne trinke.

Sie lächelt mir Troſt
und ſüße Ruh;
ſie führt mir
letzte Labung zu.
Iſolde! Ach, Iſolde!
Wie hold, wie ſchön biſt du! —
Zur Warte heißt er Kurwenal eilen,
was ſo hell und licht ich ſehe,
daß das dir nicht entgehe.

Während Kurwenal noch zögernd mit Triſtan ringt, läßt der Hirt von außen einen luſtigen Reigen vernehmen. Kurwenal eilt in freudiger Erregung zur Warte, von wo aus er das erſehnte Schiff erblickt und ſein Nahen verkündet. Die auf das Höchſte geſpannte erwartungsvolle Ungeduld Triſtan's treibt den Diener, der Iſolde ans Land ſpringen ſieht, hinab zu ihr, ſie heraufzuführen. Sie herauf zu tragen auf ſeinen Armen gelobt Kurwenal und eilt, ihn mahnend, treulich am Bett zu bleiben, durch das Thor.

Jetzt zu raſten, jetzt in ſeiner „Luſt ohne Maßen, in ſeinem freudigen Raſen", vermag er nicht.

Mit blutender Wunde
bekämpft' ich einſt Morolden,
mit blutender Wunde
erjag' ich mir heut' Iſolden.
Hahei! Mein Blut
luſtig nun fließe!
Die meine Wunde
auf ewig ſchließe,
ſie naht wie ein Held,
ſie naht mir zum Heile:
vergehe die Welt
meiner jauchzenden Eile!

Er ſpringt vom Lager empor und bricht auf Iſolde's Ruf von außen: „Triſtan, Triſtan! Geliebter!" in die Worte furchtbarſter Aufregung aus:

Wie hör' ich das Licht!
Die Leuchte — ha!
Die Leuchte erliſcht!
Zu ihr! zu ihr!

Taumelnd ſtürzt er der herein eilenden Iſolde entgegen und ſinkt mit dem Worte: „Iſolde!" den Blick zu ihr aufgeheftet, langſam in ihren Armen leblos zu Boden.

Die Gefühle der Liebesſehnſucht, ihre Pein und ihre Wonnen, ſind in dieſer großen, wechſelvollen

Fluktuationen des Gemüths, dieſer Menſchenbruſt mit tiefſter Treue und hinreißender Macht zeichnenden Scene bis zu einem ſolchen Höhegrad des Wellenſchlags geſteigert, daß ihre Gewalt Triſtan nicht anders, als erſchüttern mußte. Alle Regungen, die wir ihn empfinden, von Stufe zu Stufe durchlaufen ſehen, deuten auf den Ausgang hin, bahnen ihn an, um ſo ſicherer, als er zuletzt in faſt unwillkürlicher ſeelentrunkener Vermeſſenheit, im halben Wahnſinn der höchſten Verzückung ſeines eigenen Zuſtandes ſpottet, ſich die körperliche Wunde ſelbſt aufreißt.

Im tiefſten Jammer beſchwört Iſolde den ſüßeſten Freund, ihren Ruf zu hören.

Iſolde ruft:
Iſolde kam
mit Triſtan treu zu ſterben.
Bleibſt du mir ſtumm?
Nur eine Stunde, —
nur eine Stunde
bleibe mir wach! —
Nicht an der Wunde
an der Wunde ſtirb mir nicht!
Uns Beiden vereint
erlöſche das Lebenslicht.

Nichts vermag den „trotzigen Mann“ ihr zu erwecken, „die muthig über das Meer kam, ſich ihm wonnig zu vermählen“. Mit dem Ausrufe: „Triſtan

— ha! horch' — er wacht! Geliebter — Nacht!" ſinkt ſie ohnmächtig über der Leiche zuſammen. Die Weiſe des großen Duetts im 2. Aufzug: „So ſterben wir, um ungetrennt" tönt in feierlichen Klängen nach.

Kurwenal, der ſprachlos in heftiger Erſchütterung dem Auftritte beigewohnt, fährt auf die Meldung des Hirten, daß ein zweites Schiff nahe, empor; auf ihm gewahrt er Marke und Melot. Er ſucht mit dem Hirten das Thor zu verrammeln, der hereinſtürzende Steuermann verkündet, daß ihm Marke folge und ſie bewältigt ſeien.

Brangäne's Stimme ertönt von außen, die Herrin rufend und Kurwenal beſchwörend, das Thor nicht zu ſchließen. Melot gebietet ihm, ſich nicht zu ſtemmen; Kurwenal begrüßt den Tag, da er ihn treffe und ſtreckt den mit gewappneten Männern erſcheinenden Melot unter dem Thore zu Boden. Brangäne's Zuruf an den Wüthenden, daß er ſich betrüge, und Marke's Gebot, einzuhalten, ſind vergebens; ſelbſt auf den König dringt er ein. Indeß Brangäne, ſich ſeitwärts über die Mauer ſchwingend, auf Iſolde zueilt, hat Marke mit ſeinem Gefolge Kurwenal und deſſen Leute zurückgetrieben. Dieſer ſchwankt ſchwer verwundet vor dem Hereineilenden her, ſinkt vor Triſtan zuſammen, faßt ſeine Hand und ſtirbt mit den Worten: „Triſtan! Trauter! Schilt mich nicht, daß der Treue auch mitkommt!"

Der Charakter Kurwenal's faßt ſich hier in Tönen zuſammen, welche ſchon früher das Weſen ſeiner Mannestreue verkündeten, — ſein erſter und letzter Gedanke, und zugleich der Nachruf, den wir ihm zollen. Eben ſo tief und wahr, als ſein und ſinnig aber iſt der Kontraſt zwiſchen der Exaltation Triſtan's und dem einfach-biederen Gebaren ſeines Kurwenal in Wort und Ton geſchildert.

Von herbem Weh ergriffen, blickt Marke zu ſeinem Triſtan herab, dem „trauteſten Freunde."

Auch heute noch
mußt du den Freund verrathen?
heut', wo er kommt,
die höchſte Treu' zu bewähren.
Erwach', erwach'!
Erwache meinem Jammer,
du treulos treueſter Freund!

Brangäne, in deren Armen Iſolde wieder zu ſich gekommen, meldet dieſer, wie ſie nach Entfernung der Herrin dem König das Geheimniß des Tranks entdeckt habe, und wie er in See gegangen ſei, Iſolde zu erreichen, ihr zu entſagen, ſie dem Freunde zu vermählen. Marke beſtätigt dies und daß er glücklich geweſen, den Freund frei von Schuld zu wiſſen; „doch Unglücks Ungeſtum, wie erreicht es, wer Frieden bringt!"

Iſolde, die theilnahmlos vor ſich hingeblickt, ohne zu vernehmen, heftet das Auge auf Triſtan. Ihre

Seele lebt nur noch in ſeinem geiſtigen Anſchauen, wie er mild und leiſe lächelt, wie er immer lichter leuchtet, immer höher zu den Sternen ſich hebt, ſie ſelbſt, die „Sehnerin“, wie Gottfried ſie nennt, die Sehnerin, nun der Erde entrückt.

Seht ihr, Freunde — ſäh't ihr's nicht?
Wie das Herz ihm — muthig ſchwillt,
voll und hehr — im Buſen quillt;
wie den Lippen — wonnig mild
ſüßer Athem — ſanft entweht:
Freunde, ſeht — fühlt und ſeht ihr's nicht?
Höre ich nur — dieſe Weiſe,
die ſo wundervoll und leiſe,
Wonne klagend — Alles ſagend,
mild verſöhnend — aus ihm tönend,
auf ſich ſchwingt — in mich dringt,
hold erſchallend — um mich klingt.
Heller ſchallend — mich umwallend,
ſind es Wellen — ſanfter Lüfte?
Sind es Wogen — wonniger Düfte?
Wie ſie ſchwellen — mich umrauſchen,
ſoll ich athmen — ſoll ich lauſchen?
Soll ich ſchlürfen — untertauchen,
ſüß in Düften — mich verhauchen?
In des Wonnemeeres — wogendem Schwall,
in der Dunſtwellen — tönendem Schall,
in des Weltathems — wehendem All

ertrinken — verſinken,
unbewußt — höchſte Luſt!

Wie verklärt ſinkt ſie ſanft in Brangäne's Armen auf Triſtan's Leiche. Das im Zwiegeſang des 2. Aufzugs hervorragende Motiv findet hier ſeinen verklärenden Ausdruck, nachdem noch einmal das Minnemotiv aufgetreten, wodurch das Werk eben ſo ſchön, als erhaben und beruhigend abgeſchloſſen iſt; — Klänge, Harmonieen einer höheren Sphäre, einer lichteren, ſeligeren Welt. — Tiefe Rührung unter den Umſtehenden. Marke ſegnet die Leichen.

Die Löſung des Knotens iſt vollbracht. Der dichteriſchen und ſittlichen Gerechtigkeit iſt Genüge geſchehen, das tragiſche Schickſal erfüllt und verſöhnt.

Wir ſind am Schluß des Werks und, meine ich, ergriffen von dieſem Schluß, ergriffen von dem Ganzen der dichteriſchen Schöpfung, welche von neuem mit ſchöner Beredtſamkeit die Wahrheit bezeugt, „daß einzig und allein das Herz, die Innerlichkeit des Gefühlslebens der unverſiegliche Bronnen der Poeſie iſt und daß die bewegte Menſchenbruſt mit ihrer unergründlich geheimnißvollen Tiefe ihr Geſetz und darum ihre Tragik in ſich ſelbſt hat.“ Sie bietet, dieſe Schöpfung, ein erregendes und harmoniſch beruhigendes großes Bild dar, worin ſich die Gegenſätze des inneren und äußeren Lebens ausgleichen, die Leidenſchaft in ihrer treibenden Thatkraft, welche die gezogenen Schranken der gebotenen

Sitte nicht kennt, ſich im Zwange des Herzens gegen ſie überhebt, an ihrer, für das irdiſche Maß nicht geſchaffenen Natur, als an ihrem eigenen Richter und Rächer, und an den durch ſie herbeigeführten unausgleichbaren Kämpfen und Gegenſätzen hinieden ſcheitert, ſich ſelbſt zerſtört und mit innerlichſter Nothwendigkeit zerſtören muß, um ihr durch die Macht der Verhältniſſe getrübtes und beirrtes, aber nicht zertrümmertes Ideal im Tode zur ungetrübten weſenhaften Schönheit zu verwirklichen, den dunklen, magiſchen Zug des Herzens zum Herzen jenſeit des Grabes zum ewigen Bande zu verklären, den „Traum der Ahnung“, das unbewußt Bewußte zur reinen Anſchauung des erfüllten Urwirklichen, das Endliche zum Unendlichen, zur Idee und Geſtalt der höchſten Freiheit zu vergöttern.

Blicken wir auf zwei der ſchönſten und herrlichſten weiblichen Erſcheinungen: Goethe's Klärchen und Gretchen. Was ſind ſie anders im Grund ihres Weſens, als dieſelben Repräſentanten der Liebe in ihrer Allgewalt, wie Iſolde und Triſtan? „Durch die Kraft und Tiefe ihrer Leidenſchaft“, ſagt Rötſcher, „wie durch ihre Anmuth ſind Klärchen und Gretchen zu idealen Individualitäten geſteigert, welche durch den Zauber ihrer ächten Naivetät in jedem Moment poetiſch ſind. In beiden entſcheidet die Liebe über ihr ganzes Leben, ſie iſt die Pulsader ihres Daſeins; aus dieſem Quell ſchöpfen ſie ihre Seeligkeit, wie ihre Schmerzen. Beiden bereitet ſie den Untergang“ und — fügen wir hinzu — die Sühne in der Verklärung. Und dann — „Romeo und Julia“; — ſie werden uns auf einen Moment noch begegnen. Wenn Leſſing in der Dramaturgie (15. Stück) das Werk des großen Briten die Tragödie nennt, „an welcher die Liebe ſelbſt arbeiten helfen“, ſo dürfen wir dies auch von den beiden deutſchen Triſtandichtungen — der Gottfried’ſchen und der Wagner’ſchen — ſagen.

Iſt die Triſtanſage überhaupt und ihre volks- und kunſtgemäße Ausbildung kein müßiges Spiel einer leichtfertigen, lüſternen Phantaſie, noch ein artiges Märchen, das unſere Neugier reizt, den Sinnen ſchmeichelt, uns lockend umgaukelt und bald wieder entſchlüpft, das uns in leichte Träume wiegt, die bald zerrinnen: — ſo offenbart uns auch Richard Wagner’s Drama mit der Größe des Geiſtes und der Schönheit des Gemüths, daß ſich ein mächtiges Stück Mikrokosmus, ein Stück des Menſchenherzens, in dieſer Sage und ihrer Dichtung abſpiegelt, eine Urerſcheinung: das Myſterium der Liebe, die in mannigfachen Ausſtrahlungen, in vielfältiger Geſtaltung und Färbung ihr ewiges Grundweſen als immanente allbezwingende Macht kundgiebt, auf ſich ſelbſt ruhend, durch ſich ſelbſt mit der Kraft des Phönix immerdar ſich erneuend, zu friſchem Leben erblühend; einer unbezwingbaren Kraft, die, geläutert und geſtärkt durch das Irren und Fehlen, durch die Kämpfe und

Wechſelfälle des Lebens, in derem Strudel ſie dem äußeren Blick unterzugehen droht und ſcheint, — das Irdiſche abſtreift, der Urheimat zuſtrebt und ſie verſöhnend erringt.

Wenn wir aber ſelbſt in Gottfried's von Straßburg Gedicht nicht ſelten beirrt werden durch die, freilich mit hoher Kunſt der Seelenmalerei dargebotenen, Züge der Sinnlichkeit, ja des Raffinements, die er, der Dichter ſeiner Zeit, dem gegebenen Stoffe nicht abdingen konnte, und welche zudem bei ihm die Beharrlichkeit des Liebesvermögens andeuten und veranſchaulichen ſollen; — wenn der Triſtan des Epos durch die Dialektik und Sophiſtik der Liebesſchwäche und Liebesſtärke zur Untreue an der Geliebten getrieben und von der vergeltenden Sophiſtik des Schickſals getroffen wird: — ſo tritt in Wagner's Drama alles nach dieſer Seite hin Verletzende ſo völlig zurück, daß wir keinen Augenblick die ſüß-ſchmerzliche und doch reine Theilnahme an den Liebesgefühlen als ſolchen verlieren, oder auch nur geſchwächt ſehen, — der holde Muthwille trüge denn hinein, was der Dichter nicht gewollt hat —, und die Tragik der von Goethe ausgeſprochenen Wahrheit, daß der Handelnde ſtets gewiſſenlos iſt und nur der Betrachtende Gewiſſen hat, ohne ſtörende Beimiſchung um ſo überzeugender wahrnehmen, um ſo überwältigender empfinden. Der dramatiſche Dichter iſt in ſein ſchönes Recht eingetreten.

Wie die beiden Hauptfiguren in ihrem Grundweſen ſich bis ans Ende treu ſind, ihre Charakter-Eigenthümlichkeit bewahren, kein Zug in ihnen ſich zeigt, der nicht zum Ganzen der Erſcheinung ſtrebte und beitrüge, wie klein oder mächtig, wie mild oder feurig er auch ſei, mögen ſie ſich anſcheinend feindſelig gegenüberſtehen, oder das Entzücken des gegenſeitigen Beſitzes in Schmerz und Freude durchfühlen und durchleben, mögen ſie, nach außen geſchieden, ſich vor aller Welt die geiſtige Hand reichen, oder im Jammer des Getrenntſeins ſich vor Sehnſucht verzehren, oder der letzten irdiſchen kurzen Vereinigung jauchzend entgegeneilen, ſie, die Jünger nicht nur, auch die Repräſentanten der ſeelenüberwältigenden Macht der Minne in allen Lebenslagen: — ſo zieht ſich ebenmäßig durch den Charaktergehalt der wichtigſten Nebenperſonen: Marke und Kurwenal, ein einheitlicher Faden von Anfang bis zu Ende. Der Edelmuth des Erſtern, der im zweiten Aufzuge ſo würdig ſchön ſich entfaltete, („Wenn man an dir Verrath geübt, ſei du nur um ſo treuer!“) vollendet ſeine Erhabenheit im dritten, wo wir dieſen Mann als den von einer andern Liebe — der Liebe der Entſagung — durchdrungenen väterlichen Freund erblicken, welcher der Vollender des Glücks zweier ihm theuren Weſen ſein möchte, der in ihnen aufgeht, wie ſie ſelbſt nach anderer Richtung hin in einander aufgingen, — von höchſter Liebe erfüllt, er wie ſie. — Und Kurwenal?

Wie gewinnend, wie rührend dieſe Geſtalt! Mit wie wenigen, aber kernigen Meiſterſtrichen hat der Dichter ein ganzes Mannesbild gezeichnet und in Tönen, mit ihrem direkten Ausdruck und ihren Andeutungen der Ideenverbindung erſchöpft! Die Mannestreue, die frag- und rückhaltloſe, hingebende und ſich opfernde bis an den Tod, bis in den Tod. Der Vertreter einer aus unſerm innerſten deutſchen Weſen geborenen Erſcheinung, herzerhebend, ideal und doch ſo naturwirklich, ſo wahr! Auch in ihm, dieſem Diener, die Liebe; — welch' eine Liebe! und wie anders doch, als die jener Drei.

Und aus dieſem Grundſtoff der ewigen Liebe weben ſich in verſchiedener, zuletzt in Eins zuſammengreifender Veräſtung die Elemente des Ganzen, treibt der Baum des Dichtwerks ſeine Blüthen und Früchte.

Wird nun aber der Liebestrank unſer Paar von der tragiſchen Schuld freiſprechen? macht er es aus wollenden Weſen zu Maſchinen, aus Charakteren zu bloßen Figuren? Die obige Betrachtung muß dieſe Fragen verneinen. „Wollen und Sollen ſuchen ſich bei Shakeſpeare ins Gleichgewicht zu ſetzen" ſagt Goethe[25]; „beide bekämpfen ſich mit Gewalt, doch immer ſo, daß das Wollen im Nachtheil bleibt. Die Perſon, von Seite des Charakters betrachtet, ſoll; ſie iſt beſchränkt, zu einem Beſonderen beſtimmt; als Menſch aber will ſie; ſie iſt unbegrenzt und fordert das Allgemeine. Hier entſpringt ſchon ein innerer Konflikt. Nun aber kommt ein äußerer hinzu, und der erhitzt ſich öfter dadurch, daß ein unzulängliches Wollen durch Veranlaſſungen zum unerläßlichen Sollen erhöht wird. Genug, ein Wollen, das über die Kräfte des Individuums hinausgeht, iſt modern. Daß es aber Shakeſpeare nicht von innen entſpringen, ſondern durch äußere Veranlaſſung aufregen läßt, dadurch wird es zu einer Art von Sollen und nähert ſich dem Antiken.“

In dieſen Sätzen liegt auch das Charakterweſen Triſtan's und Iſolde's. Wir ſahen ihr Wollen genugſam, wir ſahen dann, wie dieſes Wollen ſich bei ihnen als unzulänglich zeigte und durch Veranlaſſung zum unerläßlichen Sollen wurde, daß es in jenes entſchiedene Wollenmüſſen umſchlug, das ohne Rückſicht auf Recht und Unrecht, auf Gut und Böſe, auf Wahrheit oder Irrthum ſich vollbringt, das, der Natur angehörend, auf die That ſich bezieht. Sie ſind — mit Hegel zu reden — eben ſo ſchuldig als unſchuldig; ſie handeln aus dieſem Charakter, dieſem Pathos, weil ſie gerade dieſer Charakter, dieſes Pathos ſind. In ihrer Bruſt, nirgend anderswo, ſind ihres Schickſals Sterne. Ihr Untergang iſt die nothwendige, unabwendbare Folge ihrer, den Grund und Hebel der Handlung bildenden tragiſchen Schuld, aus welcher die Kataſtrophe fließt; ihr Charakter und ihr Unglück machen, nach einem Leſſing'ſchen Wort, ein Ganzes aus; ſie müſſen ſich vollbringen, ſo und nicht anders, um im Untergange die ſittliche Verſöhnung und Erhebung zu gewinnen, zu hinterlaſſen. — Die Tragödie des menſchlichen Herzens.

Und auch hier erfüllt ſich das Schiller'ſche Wort:

Was unſterblich im Geſang ſoll leben,
Muß im Leben untergehn.

2.

Die dichteriſche Form.

Als ich dem Wort- und Tondichter unſers Werks aus Anlaß ſeines „Nibelungen-Ringes“ den Gedanken fragweiſe hinwarf, ob ſich nicht, auch im Intereſſe des muſikaliſchen Elements, eine Verbindung des dort ſo richtig gewählten und ſo ſinnig gebrauchten Stabreims mit dem Endreime ermöglichen laſſe, — antwortete er ſtill bejahend. Er hatte dieſe Wahl für ſein Triſtangedicht bereits getroffen.

Der Stabreim (die Alliteration) — die eigenthümlichſte und großartigſte Form, die der dichteriſche Geiſt unſers Volks geſchaffen, wie ihn Vilmar nennt, die aus dem eigenſten Leben und Charakter dieſes Volks naturgemäß erwachſene dichteriſche Geſtalt, von Heinrich Leo einem einfachen Athemholen verglichen, das in den Blutſchlag des Menſchen eine einfache ausreichende Bewegung bringt, der einfache, wunderbar leichte und doch ſo ſtarke Träger und Pfeiler des ganzen Versgebäudes, das, auf ihm ſicher ruhend, ſein edles architektoniſches Geäſte ausbreitet, — der Stabreim beſteht bekanntlich in dem Gleichklang des Anlauts — der reimenden Anfangsbuchſtaben — betonter Silben, wobei die Vokale einer für den andern als Gleichlaute gelten, und erheiſcht in ſeiner ſtrengeren Form, daß in zwei zu einander gehörigen Verſen drei Worte mit gleichen Anlauten, Stäbe genannt, vorkommen, welche zuſammen einen Reim bilden, die beiden erſten als Nebenſtäbe (Stollen, oder Stützen), der dritte, in der zweiten Halbzeile, als Hauptſtab.26) Doch finden ſelbſt in der ſtrengern Form, namentlich der althochdeutſchen Alliterationspoeſie, mancherlei Abweichungen von dieſer Grundregel ſich vor, ſo z. B. nur zwei Stäbe, Ein Nebenſtab und der Hauptſtab.

Die Form der Triſtandichtung Richard Wagner's iſt in ihren weſentlichen Theilen der Stabreim mit freierer Anwendung, und mit ihm hat er, wie gedacht, den Endreim verbunden, zuweilen verſchmolzen, in mannigfacher Abwechslung.

In der erſteren obiger Beziehungen — Stabreim mit zwei Nebenſtäben und einem Hauptſtabe — ſeien einige wenige Beiſpiele unſers Gedichts hervorgehoben:

O er weiß
wohl warum.

Wohin nun Treue,
da Triſtan mich betrog?

Wohin nun Ehr
und ächte Art? —

in letzter:

Treibt aus dem Schlaf
dies träumende Meer!

Wo lebte der Mann,
der dich nicht liebte?

Zög' ihn von dir
ein Zauber ab.

Todgeweihtes Haupt,
Todgeweihtes Herz.

Wie er die Vereinigung des Stabreims mit dem Endreime bewirkt, mögen ebenfalls einige Beiſpiele zeigen:

Mit Steg' und Wege
wohl bekannt,
ein Wink, ich flieg'
nach Irenland.

Wie wollteſt du die Wahl doch ſchelten,
muß er nicht werth dir gelten? —

Das ſchwur ich ſchweigend zu halten,
nun will ich des Eides walten.

Wär's meines Lebens Licht;
lachend ſie zu löſchen zag' ich nicht.

Den bot mir ihre Huld,
zu büßen alle Schuld.

Des kühnſten Muthes
Königin,
des Welten-Werdens
Walterin.

Du Treuer ohne Wanken,
wie ſoll dir Triſtan danken? —

Auf wonniger Blumen
ſanften Wogen
kommt ſie licht
an's Land gezogen.

Doch begegnet uns weder der Stabreim an ſich, noch ſeine Verbindung mit dem Endreime überall, vielmehr hat ſich der Dichter die freiere Handhabung des Verſes vorbehalten, je nach dem Bedürfniß des Gedankens, des Wohllauts in Wort und muſikaliſchem Ton, wie die im vorigen Abſchnitt eingewobenen Stellen beweiſen.

Die Vielſeitigkeit ſeiner Versgliederung und der Reichthum ſeines ganzen Versbaues überhaupt ſind außerordentlich, der Wechſel naturgemäß und ſinnig bezeichnend; der Rhythmus überall nach dem Inhalt des Gedankens, nach dem Geiſte des Charakters der redenden Menſchen und der Situation klar bemeſſen, ſicher, frei und beſchwingt, mag er gewaltig, ſtürmiſch und feurig ſich ergießen, oder ruhig ſich einher bewegen, oder leicht und wohlig ſich wiegen. In ihm giebt ſich das Weſen und der Grad der Leidenſchaft auf's Treueſte kund. Sein Metrum iſt das der Seelenthätigkeit der Perſon. Die Muſik ergreift es und erfüllt es mit ihrem ganzen Gehalte. Die Form erſcheint als wahrſter Verkündiger der Stimmungen, als erſchöpfender Ausdruck der Idee, als blühender Körper der dichteriſchen Seele. Inhalt und Form ſind innig verſchwiſtert, beide aus dem Innerſten geboren.

Belege hiefür fanden ſich im Verlaufe des Früheren. Nur Eine Stelle noch, ſtatt vieler anderen, hier, zugleich im Hinblick auf die Verwebung des Reimes, aus Kurwenal's Klage im dritten Aufzuge, für die Schönheit des Verſes:

Der Welt holdeſter Wahn,
wie iſt's um dich gethan!
Hier liegt er nun,
der wonnige Mann,
der wie Keiner geliebt und geminnt;
Nun ſeht, was von ihm
ſie Dankes gewann,
was je ſich Minne gewinnt!

Biſt du nun todt?
Lebſt du noch?
Hat dich der Fluch entführt?
O Wonne! Nein!
Er regt ſich, er lebt!
Wie ſanft er die Lippen rührt!

Der Blick auf die Oberfläche, der allzeit fertige, hat an dem Texte vom dichteriſchen Standpunkte aus von vorn herein gemäckelt, ja, hin und wieder ihn als ein wahres Dichtwerk rückſichtlich ſeines Versbaues nach vielen Einzelnheiten hin kaum gelten laſſen wollen. Wagner's „Triſtan und Iſolde" iſt eine dramatiſche Dichtung in Charakteriſtik, Situationen und Diktion, auch ohne Muſik. Die vorausgegangene Darlegung wird dies vielleicht gezeigt haben.

Aber nicht für das bloße Auge, nicht für das geſprochene Wort iſt ſie geſchaffen, dieſe Dichtung; ſie am wenigſten läßt, wie nicht genug betont werden kann, ein Trennen des Worts und des Tons zu, ein ſolch' Trennen wäre ungeeignet, ungerecht, und gerade in ihm ruht der Schwerpunkt halber, das heißt falſcher Beurtheilung. Das offene, empfängliche ſeeliſche Ohr, das aus beiden Faktoren das Ganze, die Einheit heraushört, wird andere Schwingungen vernehmen, eine andere Muſik der Sprache, eine andere Sprache der Muſik, als das abſtrakte Ohr des nüchternen Verſtandes; das Auge dieſes Verſtandes aber kann natürlicherweiſe nur ſehen, nicht hören; für dieſe beiden iſt unſer Muſik-Drama nicht berechnet, nicht gedichtet. Und ſo wird es auch mit einzelnen, gar nicht wegzuleugnenden, dem erſten Blick bedenklich erſcheinenden Kühnheiten in der Wortfügung, Ueberſchwänglichkeiten des Ausdrucks beſchaffen ſein, die ſich ohnehin aus der geſteigerten Natur der jeweiligen Seelenergüſſe und der geſpannten Situation erklären. Der Dichter hat mit Abſicht und künſtleriſchem Bedacht ſo geſprochen, damit der Muſiker ſie für ſeine Zwecke gebrauche, verwerthe, und Beide konnten nicht anders, als ſo dichten und tönen, einer für den andern, einer in dem andern, Beide im Dienſt der dichteriſch-muſikaliſchen Idee, zur Veranſchaulichung und Ausprägung der Seelenſtimmung, der Seelenſtrömung, wie ſie gerade dieſes Drama, dieſe große Tragödie der Liebe bedingt.

Und ein weiteres anhaltendes Verſenken in das ganze Weſen des Kunſtwerks — wo aber wäre Verſtändniß, Würdigung ohne das? — wird wohl die Behauptung gerechtfertigt finden, daß kein Werk Wagner's in höherem Grade die Eigenſchaft einheitlichen Gefüges und der aus dem geiſtigen Gehalt hervorgewachſenen, in ihm aufgehenden Formbildung beſitze.

3.

Das Muſik-Drama und die Muſik des Drama's.

Bevor ich auf das Thema der Triſtan-Muſik übergehe — ein Thema, das aus mehr als Einem Grunde nur in Grundzügen behandelt werden kann — erſcheint es durch die innere Nothwendigkeit bedingt: Die Nothwendigkeit tieferen Verſtändniſſes und reinerer Würdigung, — zurückzugreifen auf das Weſen des Muſik-Drama's. Denn dieſes hat in unſerm Werke den erſten vollſtändigen Ausdruck, das feſte, konſequente künſtleriſche Gepräge gefunden.

Wagner iſt mit nichten der Erſte, der dieſes „Muſik-Drama“ gewollt, noch iſt es, Minervengleich, alsbald fertig ſeinem Haupt entſprungen. Wagner einen Neuerer, einen Umſtürzer nennen, heißt: ihn nicht kennen, heißt: die Sache nicht kennen. Auf dieſe Sache kommt es hier voraus an. Was er zu erzielen geſucht, das haben die beſten Männer gewünſcht und erſehnt, geahnt, ja, vorausgeſagt, — nicht erſt ſeit geſtern: ſeit lange.

Den Weg in dieſe bedeutſame Vergangenheit hat der Verfaſſer gegenwärtiger Schrift in ſeinem Buche: „Richard Wagner und das Muſik-Drama“ (Leipz. 1861) eingeſchlagen, die Zeugniſſe Glied an

Glied gereiht, die Nothwendigkeit der allmäligen Entwicklung zu zeigen unternommen. Mit einer bloßen Verweiſung darauf iſt es an dieſer Stelle nicht gethan, wo es weſentlich mit gilt, aus Urſprung und Fortgang das Gewordene zu erklären. Darum hier in Ueberſicht das Behufige zum möglichſt klaren Geſammtbild.

Die erſten Anfänge der Oper mit ihren einfachen, naiven, ſo zu ſagen naturwüchſigen Grundlagen laſſen, mehr oder weniger deutlich, den Grundcharakter der Oper als muſikaliſches Drama gewahren: die der Abſicht nach in anderer Form zum Leben neu erwachte altgriechiſche Tragödie. Das Mein und Dein der Muſik und der Poeſie ſollten im Drama aufgehen, um — bald genug zu Gunſten der Muſik ſich zu zerfällen; ſie trat aus ihrer gewollten beſcheiden-ſchönen Unterordnung unter den Geſammtzweck heraus. Der urſprüngliche Gedanke jenes muſikaliſchen Drama's ward flugs vergeſſen, ſeine Urgrundlagen wurden verſchüttet und ein Gebäude erhob ſich darauf, das alles andere, nur nicht ein dramatiſch harmoniſcher Bau heißen durfte.

In der weichlichen Atmoſphäre der italiſchen Höfe als dramatiſche Cantate genährt und großgezogen, ward und blieb die Oper lange Zeit die Schmeichlerin der Sinne, die Trägerin üppigen Prunkes, äußerer Glanzfülle, die Repräſentantin der in den höchſten Kreiſen der Geſellſchaft herrſchenden Sitten. Die Einflüſſe der Höfe zeigen ſich in Stoff, Handlung, Perſonen. Ausdruck der Lebensbeziehungen, Typus der Neigungen, Anſchauungen, Gewohnheiten, Launen, Nachbildung der Individualitäten, allegoriſches Figurenſpiel zur Glorie fürſtlicher Macht ſind Fabel, Gang, Intrigue, Held und Heldin ſammt ihren Umgebungen. Das Götterweſen, das antike Herrenthum iſt Subſtrat des modernen Königthums, zu ſeinem Preiſe, ſeiner Verklärung. Wie die Tragödie Ludwigs des Vierzehnten die Tragödie des Abſolutismus iſt, ſo auch die Oper. Heroiſche Oper, Schäferſpiel, Zauberoper: — Alles ſteht im Dienſte jenes Nimbus, jener prunkvollen Alleinherrſchaft und unbedingten Selbſthuldigung. Das der Oper überhaupt aufgedruckte höfiſche Gepräge gräbt den Charakter der Herrſchſucht und Unduldſamkeit auch der Muſik ein. Das Dominium ihres Sinnenreizes breitet ſie immer weiter und unumſchränkter aus. Sie iſt der rothe Faden, der ſich mit wachſender Stärke durch das ganze Getrieb des theatraliſchen Apparates hindurchzieht und den ſchwachen, loſen, oft faſt unerkennbaren Faden der Handlung, des Gedichts überwuchernd verdeckt. Das: Car tel est nôtre plaisir! und L'état c'est moi! iſt auch das Wort der Muſik in der Oper, das ſie mit vornehmer Selbſtgefälligkeit und Ausſchließlichkeit ſpricht. Die Muſik: — abſo-

[illegible]

lutes Königthum („die Oper bin ich!“); die Poeſie: — ſchwaches Vaſallenthum.

So trieb ſie ihr Weſen lange Zeit luſtig fort, dieſe Oper, welcher es in kurzem gelungen war, die Dichtkunſt zur „allzeit gehorſamen Dienerin der Muſik“ zu machen, ja, oft zu weniger noch: zu einer Sklavin, einem Nichts. Die Geſchichte der Muſik beweiſt es, — eine zuweilen etwas traurige Geſchichte.

Wie konnte es fehlen, daß dieſer Verlauf und Geiſt des genannten Kunſtgenre's die Aufmerkſamkeit fühlender und denkender Männer erregte, daß ihre Stimmen allmälig ſich erhoben, — Stimmen ernſteſten Bedenkens, des Unwillens, der tiefſten Entrüſtung.

Aus Frankreich zuerſt, wo nächſt Italien die Oper ihren vorzüglichſten Sitz aufgeſchlagen, tönen ſie uns klar entgegen, anfangs einzeln, dann immer zuſammenklingender.

Ein Saint Evremont (1613—1703), Lully's Zeitgenoſſe, tritt hervor und fordert (Sur les Opéra, 1676) angeſichts der Verkommenheit der Oper, der Geiſtloſigkeit ihres inneren Weſens, worin man keine Spur des Drama's mehr finde, „daß die Anordnung des Werks dem Dichter zukomme, daß der Komponiſt der Leitung des Dichters zu folgen habe, weil die Muſik für die Dichtung, nicht aber die Dichtung für die Muſik da ſei.“

Unmittelbar darauf erſchallt aus Italien ein ähnliches Wort. Der bedeutende Abt **Gravina** (Della Tragedia, 1715) verlangt, daß der Geſang der Worte die Sprache der menſchlichen Leidenſchaften nachzuahmen habe, nicht den Geſang der Lerchen und Kanarienvögel, den die Opernmuſik ſo eifrig nachzuahmen bemüht ſei: denn der eigenthümliche Charakter der dramatiſchen Muſik beſtehe in der Nachahmung der Empfindung, beſtehe in der Wahrheit.

Der Abbé **Du Bos** (1670—1742. Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, 1719), einer der vorzüglichſten Kunſtkenner Frankreichs, von Leſſing hochgeachtet, erklärt die Muſik „für eins der Mittel, der Poeſie eine neue Stärke zu geben", und heiſcht, daß die Muſik vermöge ihres Zweckes den Reichthum, die Mannigfaltigkeit der Akkorde, der Harmonie und Melodie zu verwenden habe, „die nachzuahmende Sprache der Natur und der Leidenſchaften zu bilden und zu verſchönen."

Remont de Saint Mard, ein hochgeſchätzter franzöſiſcher Schriftſteller des vorigen Jahrhunderts, verwirft (Réflexions sur l'Opera, 1749) den Schwulſt, die Verworrenheit und Zerriſſenheit der Oper, klagt über Vernachläſſigung der Dichtung, im Hinblick auf die griechiſche Tragödie, und erklärt die wahre Oper in ihrer Reinheit für das großartigſte, ſchönſte von allen dramatiſchen Schauſpielen, das die Sitten eben ſo reinige und veredle, wie nur immer die am meiſten moraliſche Gattung der Poeſie. Er verwirſt die übermäßige Herrſchaft des Geſangs in der Oper als eines muſikaliſchen Drama's, ſpricht den Wunſch aus, „den Dichter und Muſiker in Einer Perſon vereinigt zu ſehen“, und ſtimmt in das Verlangen ein, „daß die Muſik, als Dienerin oder Gehülfin der Poeſie, den Ausdruck, den ſie von dieſer empfangen, zu beleben und zu vollenden habe.“

La Bruyère (1644—1696) nennt in ſeinen „Charakteren“ die herrſchende Oper einen Verein von Verſen, der nichts weniger als ein Gedicht oder ein Schauſpiel, nur ein bloßes Konzert ſei, worin die Stimmen durch Inſtrumente unterſtützt ſind, worin artige Empfindungen, galante Unterhaltungen, ſüßliche Worte, aber keine Spur des Drama's, — und François Callières in ſeiner Histoire poëtique de la guerre nouvellement déclarée entre les anciens et les modernes, 1686, die Mängel der Lully'ſchen Oper mit ihrer unumſchränkten Herrſchaft der Muſik rügend, dringt darauf, „daß der Muſiker ſich nach den Gedanken des Poeten zu richten habe, nur um die Stärke ſeiner Ausdrücke zu erhöhen und mit dem Gedichte angemeſſenen Tönen die großen Züge der Leidenſchaft, welche der Dichter in dieſe Gattung geſungener Werke legen müſſe, zu beleben.“

Und wenden wir unſer Auge wieder auf die Geburtsſtätte der Oper: Italien, ſo begegnet uns dort zunächſt der große Lodovico Antonio Muratori (1672—1750) in ſeinem bedeutenden Werke: Della perfetta Poesia Italiana, 1723. Gewichtige Worte ſind es, die aus dem Munde dieſes ächten Kenners, dieſes Mannes von Ernſt und Würde, von Klarheit und Schärfe des Blicks, erklingen. Faſt jeder ſeiner Sätze iſt eine Anklage, aus welcher der ſehnſüchtige Wunſch nach beſſeren Zuſtänden ſpricht. Hier nur einige dieſer Sätze:

Die theatraliſche Muſik iſt zu unſeren Zeiten in ein weibiſches Weſen verfallen, wodurch ſie viel eher geſchickt iſt, die Gemüther der Zuhörer zu verderben, als ſie zu reinigen und zu beſſern, wie die alte Muſik gethan. — Man legt ſich nicht mehr auf die theatraliſche Kunſt, welche, wie Quintilian ſagt, durch den Geſang die menſchlichen Leidenſchaften erregen und beſänftigen lehrte. Alle Sorgfalt wird auf das Vergnügen der Ohren gewendet. *Aber es werden weiſere Zeiten kommen, wie ich hoffe, welche die Muſik umgeſtalten und ihr die alte Würde wiedergeben werden, deren ſie ſo ſehr bedarf*, um ein geſundes Vergnügen zu erwecken. — Die Poeſie hat ſich ſchimpflicherweiſe in Ketten legen laſſen, und anſtatt daß die Muſik früher eine Dienerin derſelben war, iſt die Poeſie jetzt eine Sklavin der Muſik. — Man ſucht heut' zu Tage auf dem Theater die Poeſie zu keinem andern Behufe, als der Muſik zu einem bloßen Mittel und Werkzeuge zu dienen, während ſie ſonſt, wie es ſein ſollte, der Hauptzweck war. — Ein nicht geringer Theil der Oper beſteht in Arien, d. h. in unnöthigen Worten; einen andern Theil bilden die Verſe, die der Poet einem Andern zuliebe oft einzuſchalten gezwungen iſt und die rein überflüſſig ſind. Hinzu kommt noch der moderne Geſchmack, daß man das Recitativ als eine läſtige Sache nicht ſehr vertragen kann, obgleich in dieſem, nicht in der Arie, die Verwicklung, Entfaltung und das Weſen der Fabel liegt. Wenn man dieſe eingebildete Tragödie gegen die wahre hält, ſo iſt zwiſchen ihnen gar keine Aehnlichkeit zu finden. — Die Unwahrſcheinlichkeit auf unſeren Opernbühnen iſt noch mehr gewachſen, ſeitdem man die Arien und Kanzonetten, welche mit der wahren Nachahmung nichts gemein haben, in die Dramen eingeführt. Und wer hat wohl eine Perſon geſehen, die im Leben öfters einerlei Worte und Gedanken hintereinander wiederholt? — Irre ich nicht, ſo kann man endlich ſchließen, daß die heutigen Opern als Dramen betrachtet, eine Mißgeburt und eine Vereinigung von tauſend Unwahrſcheinlichkeiten ſind. Und wenn ſich die Zeiten und der Geſchmack nicht ändern, ſo wird das Volk dieſe beliebten Schauſpiele mit einem eben ſo niedrigen als ungerechten Beifall zu ehren fortfahren!

So Muratori.

Ihm geiſtverwandt nahe an Größe des Blicks, Tiefe der Auffaſſung, ächtem künſtleriſchen Verſtändniß und Wollen ſteht ſein trefflicher Landsmann, der Graf Franceſco *Algarotti* (1712—1764), Friedrichs des Großen Freund, einer der intelligenteſten, edelſten Männer Italiens. Seine Abhandlung über die Oper: Saggio sopra l'opera in mussica (Theil ſeines Werks Saggi sopra le belle arti, Verſuche über die ſchönen Künſte, 1762) darf noch immer als klaſſiſch gelten.

An erſter Stelle der Oper ſteht ihm das Buch: *das Werk des Dichters*, der in ſeinem Geiſte das ganze Drama umfaßt. Die Oper aber iſt ihrem Urſprunge nach ihm die auf das moderne Theater wieder verpflanzte griechiſche Tragödie, in ihrem Weſen nach ein „*muſikaliſch recitirtes Drama*.“ Zur Erreichung des Zwecks, das Herz zu bewegen, das Auge zu erfreuen und dem Ohre zu gefallen, ohne die geſunde Vernunft zu beleidigen, wird der Dichter — ſagt Algarotti weiter — wohl thun, eine Handlung zu wählen, welche das *Wunderbare* in ſich trägt und *zugleich einfach* iſt. — Ohne Rückſicht auf Anſtand hat die Muſik ihre Grenzen überſchritten und ſich zu allen Arten von Launen, Thorheiten und Unſinn hinreißen laſſen. — Eine andere Haupturſache des jetzigen Verfalls der Muſik iſt die Herrſchaft, der ſie ſich bemächtigt hat. Der Komponiſt benimmt ſich wie ein Deſpot. Er will nur für ſich arbeiten und nur als Muſikus gefallen. Um alle Welt will es ihm nicht in den Kopf, daß er ſubordinirt ſein ſoll und daß die Wirkung der Muſik darin liegt, Dienerin und Gehülfin der Poeſie zu ſein. Seine eigentliche Aufgabe iſt: das Gemüth zum Eindruck der Verſe vorzubereiten, im Ganzen den Affekt zu erregen, der mit den beſonderen Ideen, die der Dichter erwecken will, eine Analogie hat. Mit Einem Worte: „er ſoll der Sprache der Muſe eine größere Kraft und Energie geben.“ —

Wie hätte dem großen Rouſſeau auch unſer Thema entgehen können? Sein Dictionnaire de Musique (1764), Artikel „Opéra“, und ſeine Observations sur l'Alceste de M. Gluck enthalten die bezüglichen Hauptgedanken des Dichters und Forſchers. Die Tragödien der Alten waren wahrhafte Opern, ſagt er in letzterer Abhandlung; die griechiſche Sprache, wahrhaft harmoniſch und muſikaliſch, hatte in ſich ſelbſt einen melodiſchen Accent, und es bedurfte nur der Verbindung des Rhythmus damit, um die Deklamation muſikaliſch zu machen. So wurden daher nothwendig nicht blos die Tragödien, ſondern alle Dichtungsarten geſungen; die Dichter ſagten mit Recht am Eingange ihrer Werke: ich ſinge! — Es gilt die Löſung eines großen und ſchönen Problems: zu beſtimmen, bis wie weit man die Sprache ſingen und die Muſik reden laſſen kann. Von einer guten

Löſung deſſelben hängt die ganze Theorie der dramatiſchen Muſik ab.

In der erſtgenannten Arbeit, worin er den Urſprung und Fortgang der Oper weiter verfolgt, bemerkt Rouſſeau unter anderem:

Die Melodie zog aus ihrer Trennung und Unabhängigkeit von der Poeſie Vortheil, um ſich **abſolute** und rein muſikaliſche Schönheiten beizulegen. Sie hatte bald ihren Ausdruck, ihre Gemälde ganz unabhängig von der Poeſie. Sie beginnt dann, die Poeſie, die ſie **begleiten** ſollte, zu verachten und wähnt, mehr werth zu ſein, wenn ſie ganz aus ſich ſelbſt die Schönheiten gewinne, die ſie mit ihrer Gefährtin getheilt hatte. Dichter und Muſiker, zu ſehr geſchieden in ihrer Arbeit, bieten gleichzeitig zwei zwar ſich ähnelnde, aber ſehr verſchiedene und getrennte Bilder dar, die ſich gegenſeitig ſchaden. Hat der Muſiker mehr Kunſt als der Dichter, ſo verdunkelt er ihn und macht ihn vergeſſen. Der Darſteller, wenn er ſieht, daß der Zuſchauer die Worte der Muſik aufopfert, opfert ſeines Theils die theatraliſche Geberde und Aktion dem bloßen Geſange und dem Glanze der Stimme. Man vergißt ſomit gänzlich das Bühnenſtück, und das Schauſpiel verkehrt ſich in ein bloßes Konzert. Befindet ſich dagegen das Uebergewicht auf Seiten des Dichters, ſo wird die Muſik faſt gleichgültig. Von der Art ſind die Fehler, welche die abſolute Vervollkommnung der Muſik und ihr Mangel an Uebereinſtimmung mit der Sprache in die Oper einführen können. Die Muſik herrſcht zu ſehr in unſeren Arien, die Poeſie iſt faſt vergeſſen; in unſeren lyriſchen Dramen wird dem Geſange viel zu viel gehuldigt, als daß ſie ſolche ſein könnten.

Der Geſang — gedenkt Rouſſeau weiter in ſeinem „Verſuch über den Urſprung der Sprachen" (Essai sur l'origine des langues) — iſt ſtufenweiſe zu einer vom Worte ganz getrennten Kunſt geworden, aus dem er doch ſeinen Urſprung gewonnen; die Harmonieen der Töne haben die Modulation der Stimme, des Worts vergeſſen gemacht, und zuletzt hat die Muſik, auf den rein phyſiſchen Effekt des Zuſammenwirkens der Schwingungen beſchränkt, ſich der geiſtigen Wirkung beraubt gefunden, die ſie hervorgebracht hatte, da ſie noch doppelt die Stimme der Natur war. —

Wir gelangen zu einem andern großen Geiſte: zu Gluck. Wie er die Aufgabe, den Boden der Unnatur, der Mißbräuche und Verirrungen in der Oper zu ſäubern und zu veredeln, thatſächlich durch ſeine Alceſte in die Hand nahm, iſt bekannt; bekannt auch ſein Wort: die berühmte Dedikation des Werks an den Großherzog Peter Leopold von Toscana (Epître dédicatoire d'Alceste, 1767), im ſtillen Hinblick auf Algarotti, oft mit deſſen Ausdrücken geſprochen, wonach es ihm den Verſuch galt, die Muſik auf ihre richtige Stellung zurückzuführen: „Unterſtützung der Poeſie, um den

Ausdruck der Empfindungen und das Intereſſe der Situation zu verſtärken, ohne die Handlung zu unterbrechen und ſie durch überflüſſige Zierrathen zu erkälten; alle Mißbräuche zu verbannen, gegen welche ſeit langer Zeit der geſunde Sinn und gute Geſchmack vergebens ſich aufgelehnt.“ — Durch die faktiſche Anwendung ſeiner Theorie half Gluck die Bewegung im Gebiete der Oper anbahnen, deren Wellen ihre ſtillen Kreiſe zu ziehen nicht aufgehört, und in der „Iphigenie auf Taurien“ fand ſie ihren bis dahin vollſtändigſten Ausdruck. —

Faſt zu gleicher Zeit tritt Leſſing heran und behandelt (in ſeinen Nachträgen zum Laokoon, Abſchn. IX., Werke Bd. 11, Abth. 1, S. 178 ff.) das Thema der würdigen Verbindung und richtigen Verſchmelzung der Dichtkunſt und der Tonkunſt. Der Kern ſeiner Gedanken ruht in den Sätzen: „Die Vereinigung willkürlicher mit natürlichen auf einander folgenden hörbaren Zeichen iſt unſtreitig unter allen möglichen die vollkommenſte, beſonders wenn noch dieſes hinzukommt, daß beiderlei Zeichen nicht für einerlei Sinn ſind, ſondern auch von ebendenſelben Organe zu gleicher Zeit gefaßt und hervorgebracht werden können. Von dieſer Art iſt die Verbindung der Poeſie und Muſik, ſo daß die Natur ſelbſt ſie nicht ſowohl zur Verbindung, als vielmehr zu einer und derſelben Kunſt beſtimmt zu haben ſcheinet. Es hat auch wirklich eine Zeit gegeben, wo ſie beide zuſammen nur Eine Kunſt ausmachten. Ich will indeß nicht leugnen, daß die Trennung nicht natürlich erfolgt ſei, noch will ich die Ausübung der einen ohne die andere tadeln. Aber ich darf doch bedauern, daß durch dieſe Trennung man an die Verbindung faſt gar nicht mehr denket, oder wenn man ja noch daran denket, man die eine Kunſt nur zu einer Hilfskunſt der anderen macht, und von einer gemeinſchaftlichen Wirkung, welche beide zu gleichen Theilen hervorbringen, gar nichts mehr weiß. Hernach iſt noch dieſes zu erinnern, daß man nur eine Verbindung ausübet, in welcher die Dichtkunſt die helfende Kunſt iſt, nehmlich in der Oper, die Verbindung aber, wo die Muſik die helfende Kunſt wäre, noch unbearbeitet gelaſſen hat. Oder ſollte ich ſagen, daß man in der Oper auf beide Verbindungen gedacht habe; nehmlich auf die Verbindung, wo die Poeſie die helfende Kunſt iſt, in der Arie; und auf die Verbindung, wo die Muſik die helfende Kunſt iſt, im Recitative? Es ſcheinet ſo. Nur dürfte die Frage dabei ſein, ob dieſe vermiſchte Verbindung, wo um die Reihe die eine Kunſt der andern ſubſerviret, in einem und ebendemſelben Ganzen natürlich ſei, und ob die wollüſtigere, welches unſtreitig die iſt, wo die Poeſie der Muſik ſubſerviret, nicht der anderen ſchadet und unſer Ohr zu ſehr vergnüget, als daß es das wenigere Vergnügen bei der anderen nicht zu matt und ſchläfrig finden ſollte. Dieſes Subſerviren unter den beiden Künſten beſtehet darin, daß die eine vor der anderen zum Hauptwerke gemacht wird, nicht aber darin, daß ſich die eine blos nach der anderen richtet, und wenn ihre verſchiedenen Regeln in Kolliſien kommen, daß die eine der anderen ſo viel nachgiebt, als möglich. Denn dieſes iſt auch in der alten Verbindung geſchehen.“ —

Ihm und Algarotti ſchließt ſich Wieland an in ſeiner Abhandlung: „Verſuch über das deutſche Singſpiel (1775, Werke Bd. 45, S. 93—142), einem von jenen beiden Männern befruchteten Gedankengange über die Oper und das Muſik-Drama: „eine neue Gattung von Singſpiel“, wie er es nennt, das, frei von allen Fehlern, welche Algarotti mit allen Vernünftigen der Oper vorwirſt, alle die Eigenſchaften in ſich vereinigt, die dieſer ächte Kenner mit Grund als zum Weſen des Singſpiels gehörend anſieht, aber in den meiſten Opern faſt gänzlich vermißt.“

Im Hinblick auf Algarotti's Wort, daß Muſik und Poeſie Schweſtern und nur durch ihre Vereinigung allmächtig, in dieſer Vereinigung aber die erſtere der andern untergeordnet ſein müſſe, und daß Alles verloren ſei, ſobald ſie, anſtatt zu gehorchen, herrſchen will, — im Hinblick auf dieſe „unleugbaren Grundſätze“ fragt Wieland: „Was unternimmt der Komponiſt, der das Werk eines Dichters in Muſik ſetzt, anders, als die Zeichnung und Skizze eines Andern auszumalen? Und was könnte dabei herauskommen, wenn er ſich nun einbildete, nach eigener Willkür verfahren zu dürfen, und weder in der Wahl und Miſchung der Farben, noch in Vertheilung des Lichts und Schattens, noch im Ton des Ganzen die Gedanken des Erfinders zu Rathe ziehen wollte? Muſik und Aktion ſind im Singſpiele bloße Organen, wodurch der Dichter auf unſere Seele wirken ſoll. Noch richtiger könnte man ſie mit den Grazien vergleichen, die der Schönheitsgöttin zugegeben ſind, um ſie anzukleiden, zu ſchmücken und zu bedienen, und denen es gar nicht einfällt, auf Unkoſten ihrer Gebieterin glänzen zu wollen. Der Tonkünſtler, der die Wirkung des Gedichts, über welches er arbeitet, der juckenden Begierde, ſeine Kunſt ſehen zu laſſen, aufopfert, iſt einem Maler gleich, der die Juno vernachläſſigen wollte, um unſere ganze Aufmerkſamkeit auf ihre Pfauen zu heften.“

Und bezeichnend iſt Wieland's Aeußerung am Schluſſe: „Eine Reihe von Glucken würde dazu erfordert, um die Oberherrſchaft der unverdorbenen Natur über die Muſik; dieſen einfachen Geſang, der wie Merkur's Schlangenſtab die Leidenſchaft erweckt oder einſchläfert und die Seelen in Elyſium oder in den Tartarus führt; dieſe Verbannung aller Sirenenkünſte; dieſe ſchöne Zuſammenſtimmung aller Theile zur großen Einheit des Ganzen, — auf dem lyriſchen Schauplatze herrſchend und fortdauernd zu machen. Schon genug, daß Gluck gezeigt hat, was die Muſik thun könnte, wenn in dieſen unſeren Tagen irgendwo in Europa ein Athen wäre und in dieſem Athen ein Perikles aufträte, der für das Singſpiel thun wollte, was Jener für die Tragödie des Sophokles und Euripides that.“

Anſchließend hieran verlangt Wieland, (Briefe über das deutſche Singſpiel Alceſte, im deutſchen Merkur Bd. 1, St. 1) daß der Komponiſt nicht ſowohl mit dem Dichter ringe, als ſich in ihn verliere, mit ihm zu Einer Perſon werde, ſo daß Ein Genius, Ein Herz beide zu beſeelen ſcheine; daß er den Gedanken des Dichters den einzigen angemeſſenen Ausdruck unter allen möglichen zu geben ſuche und ſich gleichſam des Ideals bemächtige, welches dem Geiſte des Dichters vorſchwebte und welches er unvermögend war, mit Worten völlig zu erreichen. — In derſelben Zeitſchrift (Bd. 2, St. 3) führt Wieland das Urtheil eines berühmten italieniſchen Komponiſten über die vorzügliche Geſchicklichkeit der deutſchen Sprache zum hohen lyriſchen Geſang und zur muſikaliſchen Deklamation an, worin die Aeußerung hervortritt: es werde nur darauf ankommen, daß ein deutſcher Dichter, der ſich ſeiner Sprache zu bedienen wiſſe und die Kunſt beſitze, ſo viel Wohlklang und Numerus in ſeine Verſifikation zu bringen, daß die bloße Deklamation derſelben ſchon eine Art von Muſik ſei, ſich mit einem Komponiſten vereinige, der den

Dichter völlig empfinde und verſtehe, und in ſeinem Fache das ſei, was Jener in dem ſeinigen, ſo würden ſie der deutſchen Sprache einen Triumph verſchaffen können, von deſſen bloßer Möglichkeit ſich vielleicht die wenigſten Deutſchen noch etwas träumen ließen.

In gleichem Sinne wie die Vorigen reden der Spanier **Arteaga** (Le rivoluzioni de Teatro musicale italiano, 1783) und **Beaumarchais** (im Vorwort zu ſeiner Oper Tarare, Oeuv. T. II., p. 487—509); ſie ſprechen in beredten Worten den Geiſt des Muſik-Dramas aus. Ihnen zur Seite ſteht **Sulzer** in ſeiner Allgemeinen Theorie der ſchönen Künſte (1787) Th. 3, S. 166 ff. —

Der Verlauf führt uns zu einem andern großen Deutſchen, der nach Leſſing denſelben Gegenſtand mit der Fackel der Prüfung beleuchtet: **Herder**. Seine koſtbaren Gedanken, ſeine ernſten und doch ſo beſchwingten Worte ſind in der Adraſtea, 3. Stück, (Werke, zur ſchönen Literatur und Kunſt, Th. 17, S. 162 ff.) niedergelegt. Aus ihnen nur folgendes Wenige:

„Wo die Oper jetzt ſtehe, wiſſen wir: auf dem Kunſtgipfel der Tonkunſt und Dekoration, faſt mit Vernachläſſigung des Inhalts und der Fabel. Den Operndichter nennt man jetzt kaum; ſeine Worte, die man ſelten verſteht, und die noch ſeltener des Verſtehens werth ſind, geben dem Tonkünſtler nur Anlaß zu ſeinen (wie er's nennt) muſikaliſchen Gedanken, dem

Dekorateur zu ſeinen Dekorationen. Muſikaliſche Gedanken ohne Worte, Dekorationen ohne eine anſtändige Fabel ſind freilich ſonderbare Dinge; wir denken aber einmal in der Oper reinmuſikaliſch. — Hat der Tonkünſtler durch dieſe Zurückſetzung des poetiſchen Stoffes gewonnen oder verloren? Für ſeine Kunſt glaubt er gewonnen zu haben; er darf ſeine Arien drehen und wenden nach Herzensluſt. Als Tondichter aber, als Sprecher und Wirker der Empfindungen, hat er gewiß verloren. — Der Fortgang des Jahrhunderts (des achtzehnten) wird uns auf einen Mann führen (Händel), der, dieſen Trödelkram wortloſer Töne verachtend, die Nothwendigkeit einer innigen Verknüpfung reinmenſchlicher Empfindung und der Fabel ſelbſt mit ſeinen Tönen einſah. Von jener Herrſcher höhe, auf welcher ſich der gemeine Muſikus brüſtet, daß die Poeſie ſeiner Kunſt diene, ſtieg er hinab und ließ, ſoweit es der Geſchmack der Nation, für die er in Tönen dichtete, zuließ, den Worten der Empfindung, der Handlung ſelbſt ſeine Töne nur dienen. Er hat Nacheiferer; und vielleicht eifert ihm bald Jemand vor: daß er nämlich die ganze Bude des zerſchnittenen und zerſetzten Opern-Klingklangs umwerſe und ein Odeum aufrichte, ein zuſammenhängend lyriſches Gebäude, in welchem Poeſie, Muſik, Aktion, Dekoration Eins ſind.“ —

Und nun, — an dem tiefen Muſikkenner Heinſe vorüber und mit Hinweiſung auf Tieck (Dramaturgiſche Blätter, Bd. 3, S. 58, 60), ſowie auf ein tüchtiges Werk: „Charinomos, Beiträge zur Theorie und Geſchichte der ſchönen Künſte, von Carl Seidel (1827, Bd. 1, S. 543—549), das in dem betreffenden Theile mit dem Satze ſchließt: Wir haben in den bisherigen genialen Tonſchöpfungen, z. B. eines Mozart und Gluck, zwar durchaus gelungen zu nennende Kompoſitionen, wir beſitzen deſſenungeachtet aber bis jetzt noch keine einzige Oper, die ihrer höheren äſthetiſchen Weſenheit auch nur einigermaßen entſpricht; einem genialiſchen und dabei mit tüchtigen Kenntniſſen ausgeſtatteten muſikaliſchen Dichter nur kann es aufbehalten ſein, als ein neuer Metaſtaſio dieſe Kunſtgattung nach geläuterten Anſichten der fortſchreitenden Zeit gehörig zu begründen in höherer artiſtiſcher Vollendung, — nach allem Dieſem führe ich noch zu einem Manne, der einer der treueſten, liebendſten und pietätsvollſten Jünger Mozart's heißen darf: Friedrich Rochlitz.

In ſeiner Sammlung: „Für Freunde der Tonkunſt“ (Bd. 2, S. 230—280) hat er uns zu Zeugen eines anmuthigen und ernſten Geſprächs zwiſchen Künſtlern und Kunſtfreunden (aus den Zwanzigerjahren unſers Jahrhunderts) über die Oper gemacht, das, wahrhaft bezeichnend, „Der Frühlingstag“ heißt. Es dreht ſich um das Hauptthema des Veraltens und Nichtveraltens.

„Du ſprichſt — läßt Rochlitz einen von den drei Freunden unter Anderem ſagen — von der Oper und deren Publikum, wie wir beides eben jetzt beſitzen. Gut! Aber ich kann mir doch auch eine Oper — wenngleich nur denken, die, ohne die ihr eigenen Reize und Vortheile aufzugeben, bis auf einen gewiſſen Grad der Vorzüge des Schauſpiels ſich bemächtigte; und dafür, daß ſie ſich freilich auf engere Grenzen hinſichtlich des Stoffes und deſſen, was zunächſt das Denkvermögen anlangt, beſchränken muß, was ſie nun innerhalb dieſer Grenzen darbietet, noch lebendiger, noch eindringlicher, für das Gefühl noch vertiefter — wenn ich ſo ſagen darf — und mithin auch wohl noch widerhaltiger aufſtellt, als das Schauſpiel. Und was ich mir beſtimmt denken kann, was keinen Widerſpruch in ſich ſelbſt enthält und nicht gegen die Natur der Dinge oder des Menſchen iſt: — warum ſollte das nicht auch ausgeführt werden können?

Es iſt ſogar dageweſen — bemerkt ein anderer der Freunde —, wenn ſchon auf weit niederer Stufe der Dichtkunſt und noch mehr der Muſik, als wo wir jetzt ſtehen, und welchem gemäß es uns neu geſchaffen werden müßte, ſollten wir's wirklich bekommen: In Italien, als die ganze Gattung noch nicht lange erfunden war, dann auf einige Zeit, obſchon mit weit ſchwächerer Muſik, auch in Frankreich; damals, als verſchiedene der größten dramatiſchen Dichter dieſer Länder, zugleich mit der Tonkunſt vertraut und ihrer Formen bis zur Geläufigkeit kundig, ſich beeiferten, der Oper edle treffliche Dichtungen zu liefern, und die Komponiſten ſowie die Geſangsvirtuoſen gar nichts wollten, als dieſe Dichtungen aufs Lebendigſte, Bedeutſamſte, Herzandringendſte darlegen. Es kann das freilich wieder ſo werden und nun allerdings auf weit höherer Stufe und zu weit mächtigerer Wirkung. Aber was Alles würde dazu nöthig ſein! Zuerſt: ein wahrhaft großer Dichter, mit der Tonkunſt unſerer Tage eben ſo vertraut, wie es die Dichter jener Zeit mit der Tonkunſt ihrer Tage waren; und ein wahrhaft großer Tonkünſtler, eben ſo mit unſerer Dichtkunſt vertraut, wie die Komponiſten jener Zeit mit der Dichtkunſt ihrer Tage. Beide müßten nun, nicht nur gänzlich vereint über das Werk ſelbſt und alles d'rum und d'ran arbeiten, ſondern auch in Verhältniſſen leben, wo ſie ohne alle Nebenrückſichten und beharrlich durchführen könnten, was anfangs, ja vielleicht geraume Zeit, bei allen großen Virtuoſen Widerſtand finden und beim großen Publikum wenig oder gar kein Glück machen würde. Denn Beides könnte gar nicht anders ſein bei etwas ſo von Grund aus Neuem und das, ſogar ſchon dadurch, daß es aus dem Ganzen für das Ganze gearbeitet wäre, dem, woran jetzt alle gewöhnt ſind, geradezu entgegenträte. Solch' ein unverrückt feſtgeſtelltes und feſtgehaltenes Ganze müßte es aber werden. Es müßte werden — daß ich ſo ſage —: die ganze Oper ein einziges, engverbunden fortlaufendes, wie in einer bald ſich hebenden, bald ſich ſenkenden Bogenlinie ſich ſteigerndes Finale, das von den jetzt üblichen Muſikformen jede gute, aber nur unter den dann nothwendigen Bedingniſſen und Beſchränkungen, als nothwendige engverbundene Theile des fortlaufenden Ganzen, in ſich aufnähme.

„Nein, das iſt mir doch zu wunderlich! — ruft der dritte Freund, und empfängt darauf vom erſten die Bemerkung:

Da ſieh, wie ſchwer es halten würde, ſich jetzt wieder drein zu finden, oder gar ihm Hochachtung und Eingang zu gönnen. Willſt doch ſelbſt Du, Du ein Künſtler, ein denkender Künſtler, nicht d'ran! nicht einmal an den bloßen Gedanken! Und gleichwohl kann erſt ſo die Oper wieder ein in ſich ſelbſt feſtgegründetes, in allen ſeinen Theilen übereinſtimmendes, rund, folgerecht und vollſtändig ausgeſprochenes Kunſtwerk werden; ein Werk, das uns, ohne Widerſpruch der Vernunft und des inneren Sinnes, in eine ideale Welt hebt, in einer idealen Welt hält; in eine Welt, wo dann [illegible] die eigenthümliche, einzige Sprache aller Handelnden Geſang iſt; — ein Werk, wie es in Gluck's Geiſte und Sinne liegen mochte, wie er's aber, auch in ſeinen beſten

Opern, nur einigermaßen andeuten, nicht ausführen konnte, da er noch viel zu ſehr auf Einzelnes und auf Eigenheiten, obgleich achtbare, des franzöſiſchen Theaterſinnes und Theaterweſens rechnete, auch — gerade herausgeſagt — als eigentlicher Muſiker zu wenig Reichthum und Fülle beſaß, am allerwenigſten aber der Mittel tiefer und beharrlicher Ausarbeitung der Harmonie mächtig war.

„Sag' das nicht laut! ſie würden ſchreien — die Gluckiſten Ach und Wehe! die Picciniſten, d. h. die Roſſianer: Nun, da habt ihr's ja!

Was geht das mich an?

Na, mich auch nichts! — Doch nun laß uns auch einen Blick vorwärts in unſer Geſpräch werfen! Unſere ſchönen Mozart'ſchen Opern und was ihnen aus jetziger oder letztvergangener Zeit nahe ſteht: die würden dann doch veraltet ſein und bei Seite gelegt werden.

Sie haben, verſetzt einfallend der ältere Freund, den Rochlitz als „alten Mann", als „Vater" bezeichnet, (er iſt es ſelbſt) — ſie haben euere Kunſt und euch ſelbſt erſt dahin gehoben, daß vollkommene Opern, wie wir ſie uns denken, möglich; und uns, daß wir, wären ſie nur erſt da, allmälig wieder dafür empfänglich würden. So lebten ſie, ſo lebte wenigſtens ihr Geiſt in dieſen und in uns fort. Und iſt das nicht ein ſchönes, ein **wohlthätiges** Leben?

Ueberdieß, mein Freund: je höher Einer geſtellt iſt, deſto weniger ſieht er bloß nach einer einzelnen, für den niedern Standpunkt eben offenen Seite hin; deſto weiter blickt er umher, — oder, wie wir's bezüglicher ausdrücken können: je weniger einſeitig, je mehr umſichtig iſt er. Und da kann ich keinen Augenblick zweifeln, daß man jene trefflichen Werke, auch wenn man ihre Gattungen nicht mehr für die beſte erkennte, doch nicht würde entbehren wollen; und was ſie in der Ausführung und Auszierung vom Moment ihres Entſtehens für dieſen Moment, der dann vorüber, an ſich haben, gern und ohne Störung mit hinnehmen würde, ſich an jenen Geiſt, an die Fülle der in ihnen ausgebreiteten herrlichen Kunſt und zündenden Lebendigkeit, ſowie an ihre vielfältigen, ganz eigenthümlichen Reize haltend. So würden ſie — ſei darum ganz außer Sorge — gewiß nicht veralten; nur, willſt Du es ſo nennen, nicht gerade mehr in der Mode ſein: und das — wirſt Du mir zugeben — wäre nichts weiter, als was Du ſelbſt das Schickſal aller menſchlichen Leiſtungen nannteſt, gegen das gewaltſam ſich zu ſtemmen, oder worüber ſich grämelnd zu empören, Thorheit ſein würde." —

Iſt es nicht, als ob wir in dieſem Gedankenaustauſch, dieſem bewegten, und doch ſo ruhig-ſchön dahinfließenden Geſpräch einem jungen Frühlingstag in die hellen, leuchtenden Augen ſähen? — einem Frühlingstag, heraufgeführt von einem Greiſe, einem ehrwürdigen, mit dem großen Blick in das Werdende aus dem Gewordenen, mit der Sehergabe des jugendlichen Alters; einem Greiſe, dem das Wort Jean Paul's, das im Ganzen ſo wahre: „das Alter beſteht aus lauter Gegenwart der Vergangenheit, die Jugend aus Gegenwart der Zukunft," nur in der zweiten Hälfte gilt. Und wenn Du mir noch von Angeſicht zu Angeſicht, von Herz zu Herz wohlbekannter unvergeßlicher Vater Rochlitz, du tief fühlender und weit ſchauender Mann, du ächtes hehres Menſchen- und Künſtlergemüth, noch ausrufſt: „Es wäre bald geſagt: Schreibt wie die Väter! aber Herr, das geht nicht! vorwärts! iſt die Loſung, nicht: rückwärts!" — wie hat das in Deinem Munde, aus dieſem Prophetenmunde, Halt, Gewicht, Schwung, Bedeutung, Leben! —

Ein Akkord von Stimmen aber tönt uns aus allen obigen, von mir für unſere Sache geſammelten, wie in einem Brennpunkt zuſammenſtrömenden Zeugniſſen entgegen, von Stimmen bedeutender Männer, denen es um einen hohen und ernſten Gegenſtand wahrhaft Ernſt, die mit ruhigem und redlichem, mit ſcharfem und lichtem Forſcherblick hin ſchaueten in die Vergangenheit, mit klarem und ahnendem Auge hinaus in die Zukunft.

Das Grundweſen der Reform Gluck's in der

Oper darf in der Hauptſache darein geſetzt werden, daß der abſolute Muſiker dem Muſiker des ſtreng dramatiſchen Charakterausdrucks, der bis dahin dominirende bloß virtuoſe Sänger dem der dramatiſchen Abſicht des Komponiſten ſich unterordnenden Sänger weichen, die Arie klar, einfach die Empfindungen ausſprechen, das Recitativ in naturwahrer Rede die Geſinnungen und Reflexionen kundgeben, das Orcheſter ein würdevoller Faktor im Ganzen ſein. Er war — wie Wagner in „Oper und Drama“ ſagt, — wiſſentlich bemüht, im deklamirten Recitativ, wie in der geſungenen Arie, bei voller Beibehaltung dieſer Formen und neben der inſtinktmäßigen Hauptſorge, den gewöhnten Forderungen an ihren rein muſikaliſchen Inhalt zu entſprechen, die in der Textunterlage bezeichnete Empfindung ſo getreu als möglich durch den muſikaliſchen Ausdruck wiederzugeben, vor allem aber auch den rein deklamatoriſchen Accent des Verſes nie zu Gunſten dieſes muſikaliſchen Ausdrucks zu entſtellen.

Der himmliſche Genius Mozart's — von Keinem mehr geliebt und bewundert, als von Richard Wagner, wie ſchon ſein eben erwähntes Werk zeigt —, deſſen Weſen in Muſik aufging, dem, nach ſeinem eigenen Ausdruck, „die Poeſie die allzeit gehorſame Tochter der Muſik“ war, brachte neben Gluck's dramatiſchem das lyriſche Element der italiſchen Oper wieder zur Geltung und wandte die Oper von der durch Gluck eingeſchlagenen Bahn wieder ab, als Muſiker nach dem Drama in ſoweit ſtrebend, als dies innerhalb der rein muſikaliſchen Kunſt erreichbar war, das Höchſte in der „Oper“ leiſtend, das letzte Beſteigen des Gipfels, ſonach auf den Wendepunkt dieſer Oper mit dem, von ſeinem Standpunkte begründeten, Uebergewicht der Muſik über den Text bezeichnend, — wie dies alles Brendel in ſeiner Geſchichte der Muſik näher dargelegt. „Der Gedanke, durch und durch dramatiſch zu ſein und nichts als dramatiſch, — ein Drama zu geſtalten, das von ſeiner Grundidee bis in den Ausdruck des einzelnen Worts hinein ein Ganzes, ein Wahres, ein Drama ſei und nichts in ſich zulaſſe, was nicht ſeinem Zweck und Weſen entſprechend und nothwendig, dieſer Gedanke iſt Mozart niemals zum feſten Entſchluß geworden“, — ſagt Marx.[27])

Der Zuſtand der Oper nach Mozart, ihr allmäliger Verfall iſt bekannt. Wie eine Oaſe ragt Carl Maria von Weber hervor. — Beethoven's „Fidelio“ zu geſchweigen, dieſes anfangs ſo durch und durch unerkannten, ungewürdigten, ja, mißkannten Werks. (Erklärte man ja Beethoven nach der ſiebenten Symphonie in alle Welt hinein „für das Irrenhaus reif.“) Aber wie groß auch Weber's Verdienſt, namentlich in künſtleriſcher Hinwirkung auf Befreiung des Deutſchen von der modernen abſoluten Opernarie Roſſini's, auf den Quell: die Tonweiſe des Volkslieds, zurückgehend, —

dem Dichter verſagte er, wie inſonderheit Euryanthe beweiſt, eine höhere Berechtigung als die, daß er ihm die Grundlage zur Ausbreitung ſeiner Melodieenfülle gewähre, die Oper für den Komponiſten zuſchneide.

Die Oper wurde immer mehr ein „Rührei von Kunſt und Unſinn", nach Müllner's Bezeichnung; — Kunſt: die Muſik, Unſinn: der Text, und oft genug auch jene. Effekt bildete das Loſungswort der Komponiſten, Effekt zu machen die vornehmlichſte, ja einzige Tendenz ihrer Bemühungen. Die Wahrheit, „daß keine Kunſt durch ihre Mängel ſo fühlbar, ſo ſchwebend auf die anderen hinüberzeigt, als die Muſik" 28), blieb unbekannt, oder vergeſſen oder mißachtet; der ächte Künſtler ſah traurig in dies Getriebe, oder wendete ſich ihm unwillig ab.

Was von der Oper nach Wagner's Wort 29) im Allgemeinen gilt: In ihr hatte der Muſiker bisher eine einheitliche Form für das ganze Kunſtwerk gar nicht auch nur angeſtrebt; jedes einzelne Tonſtück war eine ausgefüllte Form für ſich, die mit den übrigen Tonſtücken nur ihrer äußeren Struktur nach als ähnlich, keineswegs aber einem formbedingenden Inhalte nach wirklich zuſammenhing; das Zuſammenhangloſe war ſo recht eigentlich der Charakter der Opernmuſik; nur das einzelne Tonſtück hatte eine in ſich zuſammenhängende Form, die aus abſolut muſikaliſchem Ermeſſen hergeleitet, durch die Gewohnheit erhalten und dem Dichter als Zwangsjoch aufgelegt war, — das gilt in erhöhetem Grade von dieſer immer weiter herabgekommenen Oper, deren Natur die „Unnatur“ war, von ihr, welche Goethe im zweiten Theile ſeines Fauſt in den Verſen:

Das ſind die ſaubren Neuigkeiten,
Wenn aus der Kehle, von den Saiten
Ein Ton ſich um den andern flicht;
Das Trallern iſt bei mir verloren,
Es krabbelt wohl mir um die Ohren,
Allein zum Herzen dringt es nicht!

ſo treffend gekennzeichnet und gegeißelt hat. Den von Wagner als zeitherigen Irrthum im Kunſtgenre der Oper präciſirten Satz: daß ein Mittel des Ausdrucks (die Muſik) zum Zwecke, der Zweck des Ausdrucks (das Drama) aber zum Mittel gemacht worden, — ſetzt dieſe Oper in doppelt helles Licht.

Der Kern Deſſen, was die oben vorgeführten bedeutenden Männer erinnert und gerügt, liegt in dieſem einfachen Satze zuſammengefaßt. Was ſie gewünſcht und erſehnt, konnte nur von einem die Vergangenheit durchmeſſenden, auf der Höhe der Gegenwart ſtehenden ſchöpferiſchen Geiſte thatkräftig erfaßt und dem Leben zugeführt werden.

Richard Wagner trat — nach manchen nothwendigen Jugendverſuchen, nachdem er die unerläßlichen

Phaſen der Künſtlerentwicklung durchlaufen — mit ſeinen reiferen und reifſten dramatiſchen Werken heran und ſuchte, von Stufe zu Stufe, immer klarer zu zeigen, wie er erkannt hatte, wie er im Erkennen immer höher gewachſen: im Erkennen und — im Schaffen. „Fliegender Holländer", „Tannhäuſer", „Lohengrin": jedes Werk ein Fortſchritt, einer aus dem andern, in den andern, jeder durch den andern mit innerſter künſtleriſcher Nothwendigkeit bedingt.

Er ſuchte und wußte zunächſt mit dieſen Kunſtgaben zu beweiſen, nicht nur wie es möglich, ſondern auch wie natur- und zeitgemäß, wie kunſtgerecht es ſei, mit Benutzung des bereits von unſeren größten Meiſtern Gewonnenen, der Hindeutungen großer Denker, zu wahrer Entfaltung der muſikaliſchen Dramatik fortzuſchreiten; — den Abſtand zwiſchen Dichter und Tonſetzer auszugleichen, ihn zum harmoniſchen Verhältniß umzuwandeln; — die moderne Oper, die wir kennen, zu einem inhaltlich wie formell einheitlichen Ganzen zu erheben; — die dramatiſche Muſik auf ihre urſprüngliche Beſtimmung: Kunſt des Ausdrucks in Unterſtützung des Gedichts, zurückzuführen: das weibliche Element, das in wechſelſeitiger Ergänzung der einſeitigen Schönheit mit dem befruchtenden männlichen erſt die lebendig ſchöne volle Geſtalt darſtellt. Er zeigte und erweiterte thatſächlich den Weg, die gefühlvolle dramatiſche Rede durch den, nicht in der Muſik als ſolcher, die an ſich ein Objekt darzubieten nicht vermag, ſondern in der Dichtung wurzelnden treueſten Ausdruck wiederzugeben; — die melodiſche Geſtalt aus dem Wortverſe des Dichters herauswachſen zu laſſen, ſo zwar, daß die ſchöpferiſche Thätigkeit des Tondichters an freier und reicher Entfaltung nichts einbüßt; — Harmonie und Rhythmus zu den, die Melodie geſtaltenden, zu charakteriſtiſcher Bedeutung erhebenden Organen, den Sänger zum Charakterdarſteller, die Geſangspartie, mit Verdrängung des eitlen Virtuoſenflitterwerks, zur wirklichen dramatiſchen Rolle zu machen oder wieder zu machen; — das Sprachvermögen des Orcheſters zu erhöhen, als des Organs zur Wahrnehmbarmachung der Harmonie, wie zur tieferen Charakteriſirung der Melodie, des Dolmetſchers des der Wortſprache Unausſprechlichen: der Ahnung, der Erinnerungsthätigkeit, der Ideenverbindung, der Gebärde; — alles unnöthige und ſtörende, um ſeiner ſelbſt willen prunkende äußere Beiwerk, den Trödelkram der Scene, zu verbannen und dagegen dieſe mit ihren weſentlichen Beſtandtheilen als ein eng zuſammengreifendes Ganzes hinzuſtellen: — kurz, die herkömmlichen, zu großem Theil erſchlafften und entwürdigten Zuſtände des modernen Opernweſens aufzurütteln, zu heben, und ſoweit nöthig zu entfernen für einen neuen Bau.

Mit vorſtehenden Sätzen ſuchte ich bereits früher[30]) das Grundweſen Wagner's zu charakteriſiren. Ich glaube ſie auch jetzt aufrecht erhalten zu können und zu müſſen.

Noch einen Satz füge ich hinzu in Beziehung auf den Dichter und den Komponiſten. Es iſt ein Satz Jean Paul's[31]), dahin lautend: „Bisher warf immer der Sonnengott die Dichtgabe mit der Rechten und die Tongabe mit der Linken zwei ſo weit auseinanderſtehenden Menſchen zu, daß wir noch bis dieſen Augenblick auf den Mann harren, der eine ächte Oper zugleich dichtet und ſetzt.“ — Die Erfüllung dieſes gleichſam vorverkündenden Worts iſt durch Richard Wagner geſchehen.

Jene Sätze aber umſchließen und begreifen in kurzen Zügen das Weſen des Muſik-Dramas, des in obigen drei Dichtungen angebahnten, in „Lohengrin“ ſchon merklich vertieften, des wirklichen Dramas, des „unverrückt feſtgeſtellten und feſtgehaltenen Ganzen, des einzigen, engverbundenen fortlaufenden Finale“, wie wir es vorhin Rochlitz nennen hörten, worein die Oper nach ihrem ganzen Verlaufe endlich einmünden mußte, um in ihm aufzugehen, nachdem ſie ihre Miſſion durch unſterbliche Größen erfüllt und dann ſich überlebt hatte, — nicht überlebt in dem Sinne, daß die gute Oper aufhöre, als Gattung zu beſtehen, daß ſie aufhöre, zu erfreuen, zu wirken, wohl aber in dem oben angedeuteten, daß es ein Weiter mit dem Uebergewicht der Muſik über den Text, ein Weiter innerhalb der Grenzen dieſer Gattung als ſolcher überhaupt nicht gebe. Wer wollte Mozart's unvergängliche Opern miſſen?

wer die anderer großer Komponiſten? Und doch: — würden Mozart, Gluck und die Anderen heut' bei ihnen ſtehen bleiben wollen? Sie würden den Satz ſicher beſtätigen, ja, jeder nach ſeiner Eigenthümlichkeit würde ihn künſtleriſch bethätigen, daß die Oper ein Drama zu werden habe, worin die Menſchen, die ſich darin bewegen, „nach ihrem Charakter, Leiden und Handeln lebendig, charakteriſtiſch treu, konſequent wahr und bethätigt vor uns treten müſſen, daß das Drama ſelbſt in allen ſeinen Vorausſetzungen, Bewegungen, Entwicklungen, Wahrheit und Wirklichkeit werden muß, wie wir es vom Dichter fordern und von je gefordert haben.“

In die alten Formen können wir nicht zurück und dürfen wir auch nicht ſtreben zurückzukommen; aber auf die Empfindungen, die an dieſen Formen hängen, können wir zurück und ſie liegen uns ſehr nahe.

„Das Bedürfniß des Fortſchritts iſt keine von außen [illegible] [illegible] Gewalt; es iſt der Trieb des Gedankens, der bisher in Einſeitigkeit geherrſcht hätte, nach der anderen Seite, nach allen Seiten hin ſeine Konſequenzen zu ziehen und durchzuleben. Das iſt es, was dem Kampfe der Ideen und Principien ſeine giftige Schärfe einflößt; man fühlt auf beiden Seiten Blutsverwandtſchaft, und iſt verwirrt und gereizt zugleich, gegen ſein eigen Fleiſch und Blut zu kämpfen. Dieſer unheimliche, nimmer geſtillte Prozeß des Geiſtes iſt ſeine Geſchichte. Jede Idee wird auf dem Gipfel ihrer Herrſchaft ein König Lear, der in ſeinen eigenen Kindern dieſelben Gewalten aufwachſen und ſich endlich gegen ihn auflehnen ſieht, die ſeine Kraft und Herrſchaft gebildet hatten. — Der Fortſchritt zur folgenden Stufe der muſikaliſchen Entwicklung hebt das Recht der vorherigen nicht auf; das Tonſpiel bleibt berechtigt neben der die Bewegung des Gemüths abſpiegelnden, die Seelenſprache behält ihr Recht an unſer Herz neben den idealen Richtungen, die zuerſt in der Heldenſymphonie Beethoven's ſelbſtſtändig hervorgetreten waren."[32]

Wenn Schiller geſteht, wie er zur Oper, zur dramatiſchen Muſik das Vertrauen habe, daß aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfeſtes, das Trauerſpiel in einer edleren Geſtalt ſich loswickeln ſolle,[33] ſo deutet das auf den Fortſchritt des Muſik-Dramas mit erhobenem Finger hin.

Der Dichter des Muſik-Dramas, ſein Werk im organiſchen Werden vorführend, weiter aus ſeiner Wortphraſe Alles ausſcheidend, was ſie für das Gefühl ausdruckslos und zum bloßen Organe des Verſtandes macht, ſtellt dem Muſiker die Aufgabe, in jedem Momente des Ausdrucks ihm Schritt für Schritt zu folgen; er ſtellt ihm die Aufgabe, durch ſeine Tonfülle die dichteriſche Abſicht erſchöpfend zu verwirklichen, mit ſeinen Klangfarben die lebendigen, charaktervollen, nicht blos umriſſene nackte und kalte Züge zur Geſammtſchönheit und Vollendung des dramatiſch-muſikaliſchen Gemäldes emporzuheben. Beide Künſte — die Poeſie und die Muſik — haben von einem gemeinſamen Mittelpunkt aus auf ein gemeinſames Ziel hinzuwirken: ein einträchtiges Zuſammenwirken zur Hervorbringung des dramatiſch-muſikaliſchen Kunſtwerks, nicht das Subſerviren einer der andern. Die Liebe, nicht der Egoismus hat beide zu beſeelen. Aus ſeiner früheren Unterordnung tritt der Dichter nun als Gleichberechtigter hervor und herauf; denn das dramatiſch-muſikaliſche Kunſtwerk iſt weſentlich auch *ſein* Gebilde; er ſteht als deſſen Anordner da — ein leitendes aus einem leidenden Element geworden, wie ich es früher bezeichnete; der Gedanke dieſes Dichters befruchtet den Muſiker und dieſer Muſiker giebt ihm, getragen von der in der Wortſprache ſich kundgebenden dichteriſchen Intention, durch ſeine Melodie und ſein Orcheſter — den verwirklichten Gedanken der Harmonie in höchſter Beweglichkeit und Mannigfaltigkeit — den klarſten, wärmſten Empfindungsinhalt. „Der Kräfte ſchön vereintes Streben;“ iſt es auch hier, aus dem ſich „wirkend, erſt das wahre Leben erhebt“.

Das Muſik-Drama Wagner's iſt kein gewaltſamer Sprung über beſtehendes Ehrwürdige hinweg; er hat nicht mit der Vergangenheit „gebrochen“ im Sinne früherhin oft gegen ihn geſchleuderten Vorwurfs, ſo wenig als ſeine Vorgänger, ein Gluck, Mozart, Beethoven, es mit der Vergangenheit gethan; ſie ſchritten vorwärts auf Grund dieſer Vergangenheit und baueten weiter, wie er. Einer ohne den Andern wäre nicht denkbar. Jeder von ihnen war ein „Zukunftsmuſiker“, mußte es ſein: ſo bedingte es Vergangenheit und Gegenwart, ſo bedingte es die Zeit, ſo bedingte es das Wollen, das Sein und Weſen der großen Meiſter. Die Liebe, die Verehrung gegen die Vorgänger bewährten ſie, bewährt Wagner durch die Konſequenz des Fortſchritts, das einfache Vorwärts und Aufwärts, das keinen Stillſtand kennt, das durch den Künſtler der Kunſt gerecht wird in ihrem Dienſte, in ihrer ewigen Sache. „Eine jede Theorie, ſie ſei von welcher Art [illegible] ſetzt eine Unterlage voraus, irgend etwas in der Erfahrung Gegebenes. Von Ariſtoteles bis auf Kant muß man erſt wiſſen, was dieſen außerordentlichen Männern zu ſchaffen machte, ehe man nur einigermaßen begreift, warum ſie ſich ſo viele Mühe gegeben“, — ſagt Goethe.[34])

In unſerm Muſik-Drama aber, das von ſeiner Grundidee bis in den Ausdruck des einzelnen Wortes hinein ein Ganzes, ein Wahres, ein Drama ſein und nichts in ſich zulaſſen ſoll, was nicht ſeinem Zweck und Weſen entſprechend, ein unverrückt feſtgeſtelltes und feſtgehaltenes Ganzes, ein in ſich ſelbſt feſtbegründetes, in allen ſeinen Theilen übereinſtimmendes, rund, folgerecht und vollſtändig ausgeſprochenes Kunſtwerk, wie Köchly es bezeichnete, — in dieſem Muſik-Drama giebt es keinen Selbſtzweck des Ausdrucks, als das Drama ſelbſt, und die Muſik konnte Wagner nur als Mittel dieſes Ausdrucks, d. h. als Mittel erſcheinen, welches der Geiſt des Dichters und Muſikers erfaßt zur rechten und ſchönen Verwendung im Dienſte des dramatiſchen Ausdrucks, der dramatiſchen Wahrheit, ſomit des Dramas ſelbſt; wie die Sprache des Wortdichters, ein Mittel für den Geſammtzweck, zur Geſtaltung des Dramas. Um die Unterordnung der Muſik, wie der Poeſie unter den Zweck des Dramas handelt es ſich; keineswegs aber darum, daß ſich die Muſik dem ſprachlichen Theile, der Poeſie, als bloßes Mittel zum Ausdruck ihres Inhalts unterordnen, ſomit auf ihr Phantaſieelement als Muſik verzichten ſolle. Ihre Ueberhebung nur, nicht ihre Natur ſoll beſeitigt werden. Das iſt der Sinn des obigen Satzes Richard Wagner's; — ich ſollte meinen eines wahren, eines unleugbaren Satzes, den man oft ganz mißverſtanden hat. —

Wollt ihr nun — ſo rufe ich auch heute noch allen Empfänglichen, Allen, die redlich ſuchen um zu finden, zu — wollt ihr mit allgemeinen Stimmungen euch nicht begnügen, und ihr könnt es nicht, — bedürft ihr konkreter, jeden Augenblick bewußtvoll euch gegenwärtiger: ſo dürft ihr nicht an die Muſik allein euch wenden, daß ſie dieſe Stimmungen in euch erwecke und feſthalte, nicht an die ihren eigenen Zweck vorſtellende, verfolgende, in ſich tragende Muſik; nur anzurufen habt ihr ſie als das Medium, die Situation höher zu beleben, den dramatiſchen Ausdruck, den Gedanken, das Wort zu verſtärken, zu heben, zu verſchönen; ſo müßt ihr ſie, mit Einem Wort, in dem Dienſte der dichteriſchen Idee, d. h. der Idee des Dramas, dieſer duftigſten und reifſten Frucht aller Poeſie, im Ganzen und Einzelnen nach ihrer höchſtmöglichen Ausdrucks und Geſtaltungskraft auf euch wirken laſſen, des Dramas, das ihr mit Recht verlangt von der Stelle, welche die Welt bedeutet. Dann wird auch die ſubjektive Stimmung des produktiven Künſtlers, die in ſeinem als Objekt dargebotenen Kunſtwerke lebt, aus ihm ſpricht und ſprechen muß, — denn es iſt ſein, mit ſeinem beſten Herzblut genährtes Erzeugniß, ſein liebſtes Kind, — ſich zur Aſſimilirung euch immer befruchtender mittheilen; dann werdet ihr allmälig aus bloßen Hörenden und Schauenden ſelbſt Künſtler: mit Bewußtſein receptive Künſtler (denn neben dem Kennen müßt ihr auch ſo können lernen, jeder in ſeiner Weiſe, und das iſt die Kunſt); ihr werdet im ächten Genießen ächte Genoſſen, Jeder nach ſeiner Empfängniß, Bildungs- und Beitrags-Fähigkeit. Und dazu wird die Muſik, jene dramatiſche, die nicht auf ſich ſelbſt ruht, und die um ſo größer und edler, je hingebender ſie ſich jenem Zwecke des Dramas widmet, vermöge ihrer Eigenſchaft, Herz und Geiſt gleichmäßig zu erregen, euch weſentlich mit verhelfen! —

Der Läuterungsprozeß zum Zielpunkte des ſo Gewollten und Gewonnenen in allen ſeinen Stadien und Fortſchritten erreichte bei Wagner mit dem großen Nibelungen-Drama ſeinen erſten reinen Abſchluß; die zu ermöglichende dramatiſch muſikaliſche Form ward darin mit dem dichteriſchen Gehalt erfüllt, die Bedeutung des Dramas als Muſik-Drama befeſtigt. Die Theorie hat darin den ſichern Boden, der abſtrakte Ausdruck den konkret lebendigen gefunden. Das zeigen die bereits abgeſchloſſen vorliegenden Beſtandtheile: „Das Rheingold“, „Die Walküre“, das werden die nachfolgenden weiter zeigen.

„Triſtan und Iſolde“ iſt nach des Dichters Bemerkung in ſeinem bekannten Briefe an einen franzöſiſchen Freund, „Zukunftsmuſik“ betitelt (Paris und Leipzig 1861) entworfen und ausgeführt, nachdem der größte Theil der Nibelungenſtücke vollſtändig in Muſik geſetzt war. Keine Ueberhebung iſt die ſtolze, ſelbſtbewußte Ausſage des Meiſters, daß er an dieſes Werk die ſtrengſten, aus ſeinen theoretiſchen Behauptungen fließenden Anforderungen zu ſtellen erlaube, nicht, weil er es nach ſeinem Syſtem geformt hätte, ſondern weil er hier endlich mit der vollſten Freiheit und mit der gänzlichſten Rückſichtsloſigkeit gegen jedes theoretiſche Bedenken in einer Weiſe ſich bewegte, daß er während der Ausführung ſelbſt inne wurde, wie er — nach ſeinem Ausdruck — ſein Syſtem weit überflügelte. „Mit voller Zuverſicht verſenkte ich mich hier nur noch in die Tiefen der inneren Seelenvorgänge und geſtaltete zaglos aus dieſem intimſten Centrum der Welt ihre äußere Form. Dieſelbe ausführliche Beſtimmtheit, die vom Dichter eines hiſtoriſchen Stoffes auf die Erklärung der äußeren Zuſammenhänge der Handlung, zum Nachtheil der deutlichen Kundmachung der inneren Motive, angewendet werden mußte, getrauete ich mir nun auf dieſe letzteren einzig anzuwenden. Leben und Tod, die ganze Bedeutung und Exiſtenz der äußeren Welt hängt hier allein von der inneren Seelenbewegung ab. Die ganze ergreifende Handlung kommt nur dadurch zum Vorſchein, weil die innerſte Seele ſie fordert, und ſie tritt ſo an das Licht, wie ſie von innen aus vorgebildet iſt."

Dies gilt vom Ganzen, von Wort und Ton gleichmäßig; dem letztern aber vorzugsweiſe das Folgende:

Wenn im „Fliegenden Holländer" die Verſe darauf berechnet waren, durch mehr oder minder zahlreiche Wiederholungen der Phraſen und der Worte als Unterlage unter die Opernmelodie, zu der *dieſer* Melodie nöthigen Breite ausgedehnt zu werden, ſo findet in der muſikaliſchen Ausführung des „Triſtan" gar keine Wortwiederholung mehr ſtatt, ſondern es iſt im Gewebe der Worte und Verſe bereits die ganze Ausdehnung dieſer Melodie vorgezeichnet, nämlich dieſe Melodie dichteriſch bereits konſtruirt. Durch ſolch' Verfahren muß nach des Meiſters tiefſter Ueberzeugung eine bei weitem innigere Verſchmelzung des Gedichts mit der Muſik zu Stande kommen, als bei dem früheren; es wird die Melodie und ihre Form einem Reichthum und einer Unerſchöpflichkeit zugeführt, von denen man ſich ohne dieſes Verfahren keine Vorſtellung machen konnte.

Iſt, nach Wagner, die Größe eines Dichters am meiſten danach zu ermeſſen, was er verſchweigt, um uns das Unausſprechliche ſelbſt ſchweigend uns ſagen zu laſſen, ſo iſt es nun der Muſiker, der dieſes Verſchwiegene zum hellen Ertönen bringt, und die untrügliche Form ſeines laut erklingenden Schweigens iſt die unendliche Melodie, — dieſes unſeren wackeren achttaktigen Rhythmikern und Tanzmelodikern ſo unfaßbare Etwas.

Ihr Weſen ſagt der Meiſter ſelbſt aus, wenn er dem Muſiker vom Dichter zurufen läßt: Stürze dich zaglos in die vollen Wellen des Meeres der Muſik; Hand in Hand mit mir kannſt du nie den Zuſammenhang mit dem jedem Menſchen Allerbegreiflichſten verlieren, denn durch mich ſtehſt du jederzeit auf dem Boden der dramatiſchen Aktion, und dieſe Aktion im Moment der ſceniſchen Darſtellung iſt das unmittelbar verſtändlichſte aller Gedichte. Spanne deine Melodie kühn aus, daß ſie wie ein ununterbrochener Strom ſich durch das ganze Werk ergießt; in ihr ſage du, was ich verſchweige, weil nur du es ſagen kannſt, und ſchweigend werde ich Alles ſagen, weil ich dich an der Hand führe.

Dieſe Miſſion erfüllt der Muſiker durch ſein Orcheſter, dem er an den Motiven der Handlung, an den Tönen des Darſtellers einen ſo innigen Antheil zuweiſt, daß es, wie es einerſeits als verkörperte Harmonie den beſtimmten, vollen Ausdruck der Melodie einzig ermöglicht, andererſeits die Melodie ſelbſt im nöthigen ununterbrochenen Fluſſe erhält und ſo die Motive ſtets mit überzeugendſter Eindringlichkeit dem Gefühle mittheilt, — der Eindringlichkeit der nie aufhörenden bewußtvollen Charakterklarheit. So iſt, wenn wir im muſikaliſchen Drama die ideale Kunſtform als die ohne Reflexion zu begreifende erkennen wollen, das Orcheſter des Symphonikers „das wunderbare Inſtrument zur einzig möglichen Darſtellung dieſer Form.“

Der Eindruck, den dieſe gemeinte, das ganze dramatiſche Tonſtück umfaſſende Melodie hervorbringen muß, ſoll nach der ſinnigen Metapher des Autors auf den Kenner wie auf den naivſten Laien die Stimmungswirkung ausüben, wie ſie ein ſchöner Wald am Sommerabend dem einſamen Beſucher hervorruft: das Wahrnehmen des immer beredter werdenden Schweigens. Wie dieſer Beſucher, überwältigt durch den allgemeinen Eindruck, zu nachhaltiger Stimmung ſich niederlaſſend, ſeine Seelenkräfte zu neuer Wahrnehmungsweiſe ſpannt und immer inniger auflauſcht: ſo vernimmt er nun immer deutlicher die im Walde wachwerdenden mannigfaltigen Stimmen in ihren einzelnen Weiſen, aus denen ihm doch wiederum nur die eine große Waldesmelodie erklingt, die ihn ſchon anfänglich feſſelte — eine Melodie, die ewig in ihm nachklingt, die er aber, mit Goethe, nicht „nachträllern“ kann, die, um ſie ganz wieder zu hören, er wieder im Walde vernehmen muß.

Hier trete neben einem allgemeinen ein ſpeziell bezügliches Wort von einem ächten Kenner: L. A. Zellner in Wien, ein:

Wagner will nichts anderes, als die Reinigung der Oper, ihre Geſtaltung nach dramatiſchen Geſetzen; er will das Vernünftige. Er verbannt nicht die Melodie, wohl aber die Polka-, Walzer- und Quadrille-Motive; er will, daß ſeine Perſonen eine der Situation, der Empfindung gemäße Tonſprache ſprechen; er will, daß ſie Menſchen und keine in Theaterkoſtüm gekleidete Automaten ſeien, die ſich vor die Rampe ſtellen, um den Zuhörern Violin-Arpeggien und Klavier-Paſſagen vorzugurgeln. Wagner will charakteriſtiſche Zeichnung ſeiner Perſonen, eine ſo präciſe Ausprägung, ein ſo konſequentes Feſthalten dieſer Zeichnung, daß man ſie mit geſchloſſenem Auge ſehen muß; er will, daß die Form aus der Situation hervorgehe, nicht aber, daß letztere der chablonenhaften Arie, Cavatine, Cabaletta mit ihren Vorder- und Hinterſätzen, mit ihren abſolut-muſikaliſchen Exkurſionen geopfert werde; er verwirft dieſe von vorn herein fertigen Tonſtücke. Er will Melodie, viel Melodie, immer nur Melodie, aber eine ſolche, die dem

Menſchen, würde er ſeine Gedanken und Gefühle ſingend ausdrücken, in der Wirklichkeit vernünftigerweiſe zugemuthet werden könnte; er will, daß das Recitativ, daß das Enſemble, daß das Spiel des Orcheſters, kurz, daß jeder zu Gehör kommende Moment melodiſch ſei. Die ganze Oper von Anfang bis zu Ende ſoll nach Wagner's Poſtulaten ein fortwährender Fluß ausdrucksvoller Melodie ſein, die, wenn es vernünftigerweiſe angeht, dem Sänger, und wo dieſes nicht angeht, dem Orcheſter in den Mund gelegt wird.

Dieſe „unendliche Melodie“ hängt mit der Melodie der Sprache weſentlich und innigſt zuſammen, ja, ſie iſt im Grunde nichts anderes, als dieſe ſelbſt in ihrer tiefſten und umfaſſendſten Beziehung, der in vielfachen Ausſtrahlungen und Schwingungen erklingende Laut der warm ſchlagenden Menſchenbruſt, — eine harmoniſche Melodie, eine melodiſche Harmonie. Da ſie in unſerer Tondichtung eine ſo große Bedeutung gewonnen hat, ſo darf es berechtigt erſcheinen, bei dieſem Punkte einen Augenblick zu verweilen.

Die zeugende Macht des Wortes, „das Beethoven aus den ungeheuren Mutterwehen der Muſik“ in ſeiner neunten Symphonie „heraus gebären ließ“, iſt das Element, dem jene Melodie entkeimt und entſteigt.

An der Hand unſers Tondichters verfolgen wir — wenn auch nur fragmentariſch und in kurzen Zügen — den Gegenſtand, wie er ihn zunächſt dort in ſeiner

Theorie („Oper und Drama") entwickelt, dann hier in ſeinem Dichtwerke künſtleriſch-faktiſch vorführt und zur Geltung bringt.

Aus der Proſa unſerer gewöhnlichen Sprache haben wir den erhöheten Ausdruck zu gewinnen, in welchem ſich die dichteriſche Abſicht allvermögend dem Gefühle kundgeben ſoll. In der modernen Sprache finden nun keine anderen Betonungen ſtatt, als die des proſaiſchen Sprachaccents, welcher für jede Phraſe von neuem dahin verlegt wird, wo er dem Sinne der Phraſe gemäß zu dem Zwecke des Verſtändniſſes einer beſtimmten Abſicht nöthig. Dieſe Phraſen können dem Verſtändniſſe nur dadurch erleichtert werden, daß der Sprachaccent in ihnen mit großer Sparſamkeit nur auf ihre entſcheidendſten Momente gelegt wird. Wie die zu jenem Zweck nothwendige Verdichtung und Zuſammendrängung der Handlungsmomente und ihrer Motive im muſikaliſchen Drama nur durch einen eben ſo verdichteten und zuſammengedrängten Ausdruck zu erzielen, wie von dieſen Handlungsmomenten und um ihretwillen von den ſie bedingenden Motiven alles Zufällige und Unbeſtimmte auszuſcheiden und aus ihrem Inhalte alles von außen her Entſtellende, „pragmatiſch Hiſtoriſche, Staatliche" ꝛc. fern zu halten iſt, um dieſen Inhalt als einen rein menſchlichen darzuſtellen: ſo iſt auch aus dem Sprachausdruck alles von dieſen Entſtellungen des Reinmenſchlichen Herrührende in der Weiſe auszuſcheiden, daß von ihm nur dieſer Kern übrig bleibt. Eine getreue Beobachtung des Ausdrucks, deſſen wir uns bei erhöheten Gefühlsregungen ſelbſt im gewöhnlichen Leben bedienen, führt dem Dichter ein untrügliches Maß für die Zahl der Accente in einer natürlichen Phraſe zu.

Dem Sprachverſe ſteht für ſeine ſtets ſinnvolle rhythmiſche Kundgebung eine unendliche Mannigfaltigkeit zu Gebote, wenn in ihm der Sprachausdruck, ſeinem Inhalte gemäß, ſich zum nothwendigen Aufgeben in die muſikaliſche Melodie in der Weiſe anläßt, daß er dieſe als die Verwirklichung ſeiner Abſicht aus ſich bedingt.

Aus der Wortphraſe iſt ſonach Alles auszuſcheiden, was ſie für das Gefühl eindrucklos und zum bloßen Organe des Verſtandes macht; ihr Inhalt wird dadurch zu einem reinmenſchlichen, dem Gefühle faßbaren zuſammengedrängt und dieſem Inhalt iſt ein eben ſo gedrängter ſprachlicher Ausdruck zu geben, indem die nothwendigen Accente der erregten Rede durch dichte Annäherung an einander zu einem das Gehör unwillkürlich feſſelnden Rhythmus erhoben werden.

Der Charakter der Geſangsmelodie aber — um welchen es ſich hier vornehmlich handelt — bezeichnet ſich in der Weiſe, daß ſie nicht nur ſinnig, ſondern auch ſinnlich aus dem Wortverſe hervorzugehen hat, als durch ihn bedingt. Ihr Urſprung liegt dem Sinne nach in dem Weſen der, nach Verſtändniß durch das Gefühl ringenden, dichteriſchen Abſicht, — der ſinnlichen Erſcheinung nach in dem Organe des Verſtandes: der Wortſprache. Von dieſem bedingenden Urſprunge aus ſchreitet ſie in ihrer Ausbildung bis zur Kundgebung des reinen Gefühlsinhalts des Verſes vermöge der Auflöſung der Vokale in den muſikaliſchen Ton bis dahin vor, wo ſie mit ihrer rein muſikaliſchen Seite ſich dem eigenthümlichen Elemente der Muſik zuwendet, aus welchem dieſe Seite einzig die ermöglichende Bedingung für ihre Erſcheinung erhält, während ſie die andere Seite ihrer Geſammterſcheinung unverrückt dem ſinnvollen Elemente der Wortſprache zugekehrt läßt, aus welchem ſie urſprünglich bedingt war. In dieſer Stellung wird die Versmelodie das bindende und verſtändlichende Band zwiſchen der Wort- und Tonſprache, als Erzeugte aus der Vermählung der Dichtkunſt mit der Muſik, als verkörpertes Liebesmoment beider Künſte. Zugleich iſt ſie ſo aber auch mehr und ſteht höher, als der Vers der Dichtkunſt und die abſolute — von vorn herein fertige — Melodie der Muſik, und ihre nach beiden Seiten hin erlöſende, wie von beiden Seiten her bedingte Erſcheinung wird zum Heil beider Künſte nur dadurch möglich, daß beide ihre plaſtiſche, von den bedingenden Elementen getragene, aber wohl geſchiedene, individuell ſelbſtſtändige Kundgebung als ſolche nur unterſtützen und ſtets rechtfertigen, nie aber durch überſließende Vermiſchung mit ihr ihre plaſtiſche Individualität verwiſchen.

Das richtige Verhältniß dieſer Melodie zum Orcheſter verſinnlicht ſich in dem von Wagner gebrauchten Bilde eines Nachens, der auf dem tiefen, klaren Gebirgslandſee dahinſchwimmt, getragen von deſſen ſchaukelnden und wogenden Wellen, den klangvollen Wellen der harmoniſchen Stimmen des Orcheſters.

In der Versmelodie verbindet ſich nicht nur die Wortſprache mit der Tonſprache, ſondern auch das von dieſen beiden Organen Ausgedrückte, nämlich das Ungegenwärtige mit dem Gegenwärtigen, der Gedanke mit der Empfindung. Das Gegenwärtige in ihr iſt die unwillkürliche Empfindung, wie ſie ſich nothwendig in den Ausdruck der muſikaliſchen Melodie ergießt; das Ungegenwärtige iſt der abſtrakte Gedanke, wie er in der Wortphraſe als reflektirtes, willkürliches Moment feſtgehalten wird. — Die Versmelodie des Dichters verwirklicht, gewiſſermaßen vor unſeren Augen, den Gedanken, d. h. die aus dem Gedenken dargeſtellte ungegenwärtige Empfindung zu einer gegenwärtigen, wirklich wahrnehmbaren Empfindung. In dem reinen Wortverſe enthält ſie die aus der Erinnerung geſchilderte, gedachte, aber bedingende Empfindung, in der rein muſikaliſchen Melodie dagegen die bedingte neue, gegenwärtige Empfindung, in die ſich jene als in ihr Verwandtes, neu Verwirklichtes auflöſt.

Das die Einheit des Ausdrucks jederzeit ergänzende Sprachorgan iſt das Orcheſter; die ausgleichenden Ausdrucksmomente deſſelben ſind nicht aus der Willkür des Muſikers, als etwa blos künſtliche Klangzuthat, ſondern nur aus der Abſicht des Dichters zu beſtimmen. Jene Momente müſſen nur durch die dichteriſche Abſicht bedingt ſein, und zwar dergeſtalt, daß ſie als Ahnung oder Erinnerung unſer Gefühl immer nur auf die dramatiſche Perſon und das mit ihr Zuſammenhängende oder von ihr Ausgehende hinweiſen. Wir dürfen dieſe ahnungs- oder erinnerungsvollen Momente nicht anders vernehmen, als daß ſie uns eine von uns empfundene Ergänzung der Kundgebung der Perſon erſcheinen, die jetzt vor unſeren Augen ihre volle Empfindung noch nicht äußern will oder kann.

Dieſe melodiſchen Momente, an ſich dazu geeignet, das Gefühl immer auf gleicher Höhe zu erhalten, werden durch das Orcheſter gewiſſermaßen zu „Gefühlswegweiſern“ durch den ganzen Bau des Drama's. Sie machen uns zu ſteten Mitwiſſern des tiefſten Geheimniſſes der dichteriſchen Abſicht, zu unmittelbaren Theilnehmern an deſſen Verwirklichung. Zwiſchen ihnen, als Ahnung und Erinnerung, ſteht die Versmelodie als getragene und tragende Individualität, wie ſie ſich aus einer Gefühlsumgebung, beſtehend aus den Momenten der Kundgebung ſowohl eigener, als einwirkender fremder, bereits empfundener oder noch zu empfinbender Gefühlsregungen, heraus bedingt. Dieſe Momente beziehungsvoller Ergänzung treten zurück, ſobald das mit ſich ganz einige handelnde Individuum zum vollſten Ausdrucke der Versmelodie ſelbſt ſchreitet. Dann trägt das Orcheſter dieſe nur noch nach ſeinem verdeutlichendſten Vermögen, um, wenn der farbige Ausdruck der Versmelodie ſich wieder zur nur tönenden Wortphraſe herabſenkt, von neuem durch ahnungsvolle Erinnerungen den allgemeinen Gefühlsausdruck zu ergänzen und nothwendige Uebergänge der Empfindung gleichſam aus unſerer eigenen, immer rege erhaltenen Theilnahme zu bedingen. —

So ungefähr faßt ſich die Melodie der Sprache, nach Wagner's Anſchauung, in ihrer umfaſſenden Beziehung und Bedeutung, nach ihren Aeußerungen und ihrem Weſen ſo weit zuſammen, als es an dieſem Orte, — wo wir den ganzen Prozeß der Entſtehung und Fortbildung, des Werdens und Wachſens nach der Seite der Geltung und Verwendung aller bezüglichen Elemente: des tönenden Lautes, des Konſonanten, der Alliteration u. ſ. w. nicht weiter verfolgen können, überhaupt möglich; abſtrakt an ſich, konkret angeſichts unſeres dichteriſch muſikaliſchen Werks. Denn ſie haben in ihm ihre Anwendung gefunden, zum erſten Male in erſchöpfender, künſtleriſch konſequenter Weiſe. Sie walten und leben darin, zu Fleiſch und Blut geworden.

Auf die geiſtvolle Schrift Louis Köhler's: „Die

Melodie der Sprache“, worin er den Prozeß des Schaffens der Melodie aus den Phraſen und Worten des Dichters theoretiſch und durch Beiſpiele darzulegen ſucht, ſowie auf Brendel's bezügliche Abhandlung[35], kann hier nur verwieſen werden; eben ſo auf die Stimmen bedeutender Vormänner über dies Thema, die der Verfaſſer in ſeiner Schrift: „Richard Wagner und das Muſik-Drama“ (S. 149 ff.) beigebracht. Nur zwei ſolcher Stimmen mögen an gegenwärtiger Stelle ertönen: Herder's und Carlyle's.

„Was kann der Geſang — ſagt Erſter[36] — zur menſchlichen Sprache hinzufügen? Nichts, als daß er die Töne erhebe und dauernd mache, daß er ſie klar und ſchön in harmoniſchen Intervallen dem Ohre zuzähle; er deklamirt nur höher, beſtimmter, pathetiſcher, rührender. Was iſt Geſang, als Erhebung unſerer Stimme zum angenehmſten, zum kräftigſten Tonausdruck der Worte? Auch ohne Beihülfe der Muſik kann eine Rede Muſik ſein; ja, ſie muß dies vorher und durch ſich ſelbſt ſein, damit ſie ihrer Beihülfe werth werde.“

Und Carlyle[37]: „Alle Rede, ſelbſt die alltäglichſte, hat etwas Geſangartiges in ſich; keine Dorfſchaft in der Welt, die nicht ihren eigenthümlichen Accent hat, Tonfall und Weiſe nämlich, wonach die Leute da ſingen, was ſie zu ſagen haben! Accent iſt eine Art Recitativgeſang; alle Menſchen haben ihren beſondern Accent, obgleich ſie ihn nur in Anderen bemerken. So wird auch alle leidenſchaftliche Sprache von ſelbſt muſikaliſch, mit einer geſteigerteren Muſik, als die des bloßen Accents. Schon die Rede eines Menſchen im aufgebrachten Eifer wird zum Recitativ, zum Geſang. Alle tiefen Dinge ſind Geſang. Geſang ſcheint irgendwie zu unſerm innerſten Weſen zu gehören, wie wenn alles Uebrige nur Einkleidung und Hülſe wäre; der Urbeſtandtheil von uns, von uns und allen Dingen. — Dichtung wollen wir muſikaliſche Gedanken nennen. Der Dichter iſt der, welcher auf dieſe Weiſe denkt. Schaue tief genug, ſo wird deine Anſchauung muſikaliſch; denn das Herz der Natur iſt überall Muſik, ſobald du es nur erreichen kannſt. — Shakeſpeare ſang, er predigte nicht, außer muſikaliſch!“

So nennt denn Heinſe die Muſik die Kunſt, die Töne der gewöhnlichen Ausſprache und, im weitläuftigen Verſtande, die Töne der ganzen Natur zur höchſten Vollkommenheit zu bringen; eine verſtärkte Ausſprache, deren Regeln aus dem anhaltenden gemeſſenen Tone fließen; vortreffliche Melodieen die wiederhergeſtellten Töne der Natur, welche die Kunſt verſtärkt und durch die Begleitung von Inſtrumenten verziert; den Geſang blos erhöhete idealiſche Ausſprache, eine bis zur höchſten Vollkommenheit gebrachte Rede. — So nennt auch Rameau's Neffe bei Diderot die Deklamation das

Muſter des Geſangs, den Accent die Pflanzſchule der Melodie. —

Jene melodiſchen Momente, um die es ſich uns vorhin handelte, „in denen wir uns der Ahnung erinnern, während ſie uns die Erinnerung zur Ahnung machen“, — den *wichtigſten Motiven* des Drama's entkeimen und entblühen ſie, und die wichtigſten von *ihnen* entſprechen wiederum an Zahl *den* Motiven, die der Dichter als zuſammengedrängte, verſtärkte Grundmotive der eben ſo verſtärkten und zuſammengedrängten Handlung zu den Pfeilern und Säulen ſeines dramatiſchen Gebäudes beſtimmte. In dieſen Grundmotiven — „plaſtiſchen Gefühlsmomenten“ — theilt der Dichter ſich am verſtändlichſten mit, während der Muſiker, der Verwirklicher der Abſicht des Dichters, dieſe zu melodiſchen Momenten verdichteten Motive im vollſten Einverſtändniß mit jener Abſicht des Dichters ſo ordnet, daß in ihrer wohlbedingten Wiederholung ihm von ſelbſt die höchſte einheitliche muſikaliſche Form entſteht.

Dieſe zur einheitlich künſtleriſchen Form ſich zuſammenſchließenden thematiſchen Hauptmotive der dramatiſchen Handlung erſtrecken ſich über das *ganze Drama* in einem durch ſich bedingten, auf ſich beruhenden organiſchen Zuſammenhange, in welchem ſie ſich ſtets klar und bedeutungsvoll — ein geiſtig-ſeeliſcher rother Faden — dem Gefühle kundgeben. Der ſo gewonnene einfache Zuſammenhang — eine enge, lichtvolle, lebendig ſtarke und bewußtvoll beſeelte Gliederung, den hervorragenden feſt zuſammenhaltenden mächtigen Ringen einer gediegenen Kette vergleichbar — iſt der Erzieler und Verwirklicher der vollendeten einheitlichen Form und durch dieſe Form der Kundgeber des einheitlichen Inhalts. Denn die Form iſt Geſtaltung des Inhalts, Eins mit ihm, beide decken ſich, ſie können eines ohne das andere nicht beſtehen, nicht gedacht werden. Der „Gehalt im Buſen“, der ſich mit der „Form im Geiſt“ vermählt, vermählen muß: ein untrennbares Paar! Allem Organiſchen — wie könnte es anders ſein? — ſchafft der Geiſt Form, die er belebt, durchdringt, ſie zur ſubſtantiellen Wahrheit und Schönheit erhebt, zum harmoniſchen Ganzen des ächten Menſchen, des ächten Kunſtwerks, — unſers Kunſtwerks.

Wie vom „Tannhäuſer“ ſchon und mehr noch vom „Lohengrin“ alles Vorgeſagte gilt: ſo gilt es in höherer Bedeutung, in innerlichſter Vertiefung, in engſter Koncentrirung, in künſtleriſch-konſequenter Durchbildung und Durchgeiſtigung von dem Kunſtwerke „Triſtan und Iſolde“, das im Gedanken, in Inhalt und geiſteiniger, feſt gefügter Form ein aus ſich und durch ſich organiſch Werdendes und Seiendes, ein wirkliches, dem Bunde der Poeſie und Muſik entſprungenes Drama iſt, — ein Werdendes und Seiendes, „welches ſich aus ſeinen inneren Bedingungen an der einzigen, es wiederum bedingenden Berührung mit Außen, an der Nothwendigkeit des Verſtändniſſes ſeiner Kundgebung — und zwar ſeiner Kundgebung als ſolchen wie es iſt und wird — entwickelt und geſtaltet, ſeine verſtändliche Geſtaltung aber dadurch gewinnt, daß es aus innerſtem Bedürfniß heraus ſich den allermöglichenden Ausdruck ſeines Inhalts gebiert.“

Die großen Hauptpunkte der Schaffungsweiſe unſeres Tondichters: das Erwachſen der Melodie aus der gefühlvoll vorgetragenen Rede in Erhöhung und Vollendung des individuellen Ausdrucks durch das, dieſen Ausdruck ſtetig ergänzende Sprachorgan des Orcheſters — des Verſinnlichers der harmoniſchen Motivirung der dramatiſchen Melodie —; die Koncentrirung der Kraft der Darſtellung auf wenige immer wichtige und entſcheidende Momente der Entwicklung, und die charakteriſtiſche Verbindung der über das ganze Drama in innigſter Beziehung zur dichteriſchen Abſicht, d. h. zur Abſicht des Dramas, ſich ausbreitenden thematiſchen Motive, — dieſe, Leben, Halt, Charakter gebenden Faktoren ſind es an erſter Stelle, welche das Triſtanwerk zur ungeahnten Geltung bringt und zu tiefgreifender Ausdehnung entfaltet, mit einer ſolchen Treue der Wahrheit, einer ſo zwingenden Kraft, einer ſo reichen Abwechslung in dem harmoniſchen Fluß konſequenteſter Einheit, daß hier erſt das dramatiſch-muſikaliſche Geſetz des Tondichters ſeine volle Verwirklichung erreicht.

Läge es in der eigentlichen Tendenz dieſer Schrift, eine eingehende Analyſe des muſikaliſchen Theils unſers Werks zu geben, ſeine tonale Seite vom Grund bis zum Gipfel zu beleuchten, den ganzen geiſtig-techniſchen Bau zu durchmeſſen: ſo wäre es eine der erſten und vornehmlichſten Aufgaben, die in der Wagner'ſchen Schöpfung waltenden muſikaliſchen Motive zu belauſchen, ihr eben ſo tiefes und feſtes, als feines Geflecht in ſeiner weiten Ausbreitung bis zum kleinſten Faden zu verfolgen, um an ihnen die Einheit der das Ganze durchdringenden muſikaliſch-dichteriſchen Idee, des Gedankens und des Ausdrucks ſammt all' ihren Potenzen zu zeigen, — eine bis jetzt ſo noch nicht gebotene Einheit. Denn zum erſten Male iſt hier mit bewußteſter Konſequenz durch das Medium der Seelenſprache jener muſikaliſchen Motive ein volles bis zum Grund treues großes Stimmungsbild entrollt, die Regung des Gemüths mit ihren Geheimniſſen und Wundern zur Anſchauung gebracht; in keinem andern dramatiſch-muſikaliſchen Werke beſeelt der Pulsſchlag des Herzens mit dieſer nach allen Theilen hin belebenden Kraft und Fülle den ganzen Organismus. Ohne dieſe muſikaliſchen Motive wäre das pſychologiſche Kunſtwerk „Triſtan und Iſolde“ überhaupt nicht möglich geweſen, wäre nicht möglich geweſen, daß „Leben und Tod, die ganze Bedeutung der äußeren Welt hier allein von der inneren Seelenbewegung abhinge, daß die ganze Handlung nur dadurch zum Vorſchein gelange, weil die innerſte Seele ſie fordert“.

Um das Alles aber zur klaren Anſchauung zu bringen, bedürfte es der Verſenkung in den Schacht der Partitur, der Heraufbeförderung ſeiner Adern durch Vorführung von Muſik Beiſpielen und Belegen, nicht in wenigen, in fragmentariſchen Einzelnheiten, ſondern in möglichſt ausgedehnter Darſtellung. Nur durch Verfolgung des Stroms von ſeiner Quelle bis zur Ausmündung mit dem Blick in ſeine Tiefe wäre einigermaßen ein Eindruck erzielt, etwas Ganzes gewonnen. Dieſen Eindruck zu gewähren, ein umfaſſendes Bild hinzuzeichnen, — ein Bild, das der blühenden Farben immerhin entbehren müßte, iſt aus mehr als Einem Grunde hier nicht thunlich. Würde ja, auch abgeſehen davon, dem großen Leſerkreiſe aus ſolchem Verfahren das Leben des künſtleriſchen Organismus unſers Drama's nicht entgegenſchlagen, ſelbſt nicht in ſchwachen Wellen. Für den Geſichtspunkt des eigentlichen Fachweſens hat eine ſehr verdienſtliche Arbeit von Wendelin Weißheimer (in der Neuen Zeitſchrift für Muſik, 1860, Nr. 12 ff.; 1861, Nr. 9 ff.) Dankenswerthes und Erhebliches gegeben.

Hier, bei dem großen Punkte der muſikaliſchen Motive, tritt nun in bis jetzt faſt ungeahnter Bedeutung das Orcheſter an uns heran, zur Erfüllung der ihm zugewieſenen Miſſion, die Ahnung zu erwecken und die aus ihr gewonnene Erinnerung hervorzurufen, zu feſtigen, zu heben; — die Ahnung: „das ſich ausbreitende Licht, das, indem es auf den Gegenſtand fällt, die dieſem eigenthümliche, von ihm ſelbſt aus bedingte Farbe zu einer erſichtlichen Wahrheit macht"; — die Erinnerung: „die gewonnene Farbe ſelbſt, wie ſie der Maler dem Gegenſtande entnimmt, um ſie auf verwandte Gegenſtände überzutragen"; — zur Erfüllung der Miſſion, zum „bewegungsvollen Mutterſchooß der Muſik" zu werden, aus dem das einigende Band des Ausdrucks erwächſt. Und da vor allem iſt auf Dasjenige zu verweiſen, was oben im Allgemeinen von der wirkungsvollen eingreifenden Stellung des Orcheſters im großen Gefüge des muſikaliſchen Drama's angedeutet wurde, von ſeiner Sendung als Gefühlswegweiſer durch den ganzen vielgewundenen Bau dieſes Drama's.

Wenn Goethe ſeinen Taſſo das Wort ausſprechen läßt: „Und wenn der Menſch in ſeinem Schmerz verſtummt, gab mir ein Gott, zu ſagen, was ich leide": — ſo dürfen wir von dieſem Orcheſter den Ausſpruch thun, daß ihm der Genius, der Genius der Kunſt, der ſein ureigenes Leben erkennenden und erweckenden, auch das gegeben, zu ſagen, was der Menſch fühlt, aber nicht ausſprechen kann in Freud' und Schmerz, in Wonn' und Weh, ihm zur Seite zu ſtehen als treuer, mit fühlender und mitwiſſender Begleiter, als Dolmetſch und Verkündiger ſeiner Herzensregungen, als Vermittler des Bandes zwiſchen ihm und der Welt.

In der durch das Triſtanwerk dem Orcheſter kunſtprinzipiell, mit ausgeſprochenſter Konſequenz und mit ausgeprägteſter Individualität zugewieſenen Aufgabe der Darbietung, der Verſtärkung, der thematiſchen Vertiefung und Ausgeſtaltung der dramatiſch-muſikaliſchen Motive ruht ein weſentlichſter Theil der ſtarken Wurzeln, wie der Blüthen und Früchte ſeiner Kraft. Ihm, dieſem Triſtan-Orcheſter, voraus gilt das Wort ſeines Schöpfers: Der Chor der griechiſchen Tragödie hat ſeine gefühlsnothwendige Bedeutung für das Drama im modernen Orcheſter allein zurückgelaſſen, um in ihm, frei von aller Beengung, zu unermeßlich mannigfaltiger Kundgebung ſich zu entwickeln; ſeine reale, individuell menſchliche Erſcheinung iſt dafür aber aus der Orcheſtra hinauf auf die Bühne verſetzt, um den, im griechiſchen Chore liegenden Keim ſeiner menſchlichen Individualität zu höchſter ſelbſtſtändiger Blüthe, als unmittelbar handelnder und leidender Theilnehmer des Drama's ſelbſt, zu entfalten.

Und die auf der Bühne ſich bewegenden, fühlenden und handelnden Menſchen ſelbſt, indem ſie ihr Wollen, Thun und Leiden kundgeben, ſtill oder laut, den Erguß ihres Herzens, die Stimmung ihrer Gefühlswelt in Geberde, Wort und Ton zur Anſchauung, zu Gehör bringen, — in dem Ton, der aus dem Born des Gemüths quillt, aus dem Worte der zu Geſang geſteigerten Rede, die ihn gebiert und geſtaltet, zu jenem Geſang, deſſen Lebensinhalt pſychiſch wahr ſich austönt, — ſie zeigen uns, Hand in Hand mit dem Orcheſter, „wie es dem Menſchen zu Muthe“; ſie laſſen uns nicht einen Augenblick vergeſſen, daß wir es mit Erſcheinungen zu thun haben, in denen nichts Fremdartiges, nichts, was ihr eigenſtes Weſen trübte und ſtörte, in deren muſikaliſchen Gefühlsſtrömungen, mit Verachtung auch der kleinſten ungehörigen, durch den Charakter nicht ſtreng bedingten Wendung oder Tonphraſe, alles ſich zum Ganzen webt, — real-ideale Geſtalten, jede in ihrer Art dichteriſch-muſikaliſch angelegt, mit unverrückter Treue feſtgehalten, zur Innerlichkeit und Einheit der Individualität heraus- und emporgebildet, einer Einheit, die, als Theil des Drama's, wiederum in der Geſammtheit dieſes Drama's aufgeht. Jene Innerlichkeit, jene Charaktereigenthümlichkeit ſprechen nun nicht blos für ſich, ſondern weſentlich mit durch die, ſie und nur ſie allein kennzeichnenden muſikaliſchen Motive die beredteſte Sprache, die bis auf den Grund der Seele den Blick erſchließt. Situation, Triebfedern des Handelns, Affekte, Konflikte ſehen wir durch ſie, in ihnen entſtehen, ſich abwickeln und durchkämpfen, ihre Bahn durchlaufen im einfachſten, aber erſchöpfendſten Ausdruck dramatiſch-muſikaliſcher Seelenſchilderung, wie düſter und gewaltig, wie duftig und zart auch die Farben gemiſcht ſeien. Sie treten, dieſe Menſchen des Triſtan-Drama's, in abwechslungsvollſter, und doch zuſammengefaßter Ausbreitung ihres Weſens, je nach der auf- und abführenden Stufenleiter, nach der Ebbe und Fluth ihres ſeeliſchen Seins, ſchon in bloßen Tönen uns entgegen und ſtellen ſich in dieſem pſychiſchen Prozeß als untheilbare, ganze Figuren dar, — nicht blos die Hauptperſonen, auch die übrigen, von denen jede, dichteriſch wie rein muſikaliſch, weſentlicher Träger des Drama's.

Jener Geſang der Rede aber, den ſie vernehmen laſſen, iſt mit nichten eine bloße Deklamation in dem gewöhnlichen, hergebrachten — ich möchte ſagen einſeitig-kalten — Sinne. Es klingt aus ihm die Melodie, wie ſie oben gezeichnet; nicht die in ſich von allem Anfang fertige, ſondern die dem gehobenen Ausdruck gefühlstreu entkeimte, die Melodie, worin Wort und Ton in der einfachſten, durch die Schönheit und Größe dieſer Einfachheit oft wahrhaft überraſchenden Weiſe ſich vermählen; die Melodie, die, der Natur ihres Weſens nach, die innere Empfindung ſchildert — tauſendfältig, in unerſchöpflicher, unberechenbarer Weiſe, für die ſich kein Geſetz, keine Norm geben läßt, ſo wenig als eine engumſchriebene abſolute äußere Form; die Melodie, die durch das Orcheſter, durch die Klangfarben der beſeelten Inſtrumente ihre völlig erſchöpfende Geltung als eine ſolche gewinnt, welche nur ſo, nur in dieſer Lage, nur aus dieſem Munde, nur von dieſem Charakter ertönen, ſich weiter ſpinnen und ſchwingen kann. Das ungewohnte Ohr — es iſt wahr, weil natürlich — wird nicht ſofort, nicht mit Einem Male mit dieſer Melodie ſich befreunden, wie es ſich ſeiner Zeit, allbekanntlich, auch nicht mit der „melodieloſen" Melodie Beethoven's zu befreunden vermochte, wird vielleicht anfangs einige Mühe haben, durch die Tonwellen des Orcheſters, die in unſerm Werke oft mächtig rauſchen, bis zum Kern, bis in die Tiefe unſerer Melodie zu dringen und auf ihre Höhe hinan ſich zu heben. Aber ihre Wahrheit wird bald zur Klarheit führen, zu der ſelbſtbewußten, die aus jener entſpringt. Und zu dieſer Klarheit leitet als gewaltiger Hebel das laute und offene Geheimniß der reichen, ſo vielgeſtaltigen und doch ſo harmoniſch feſtgegliederten Motivenwelt des Werks, die der Phantaſie nichts vergiebt, ſie nicht in Feſſeln ſchlägt, oder am blos zwingenden, unbequemen Leitbande führt, ſie in ihren Rechten nicht ſchmälert, ſondern befeſtigt, indem ſie dieſelbe auf ſichere, untrügliche, aber freie Bahnen lenkt, — auf Bahnen, wo das Herz weiter ſieht, als der wirre und leichte Blick, das bloße Auge des Gehörs, wenn ich ſo ſprechen darf, oder der berechnende Verſtand.

Wie die Erfindung der das ganze Drama durchdringenden und umrahmenden muſikaliſchen Motive in „Triſtan und Iſolde" von höchſter Urſprünglichkeit, ſo iſt ihre Verwendung von bewunderungswürdiger pſychologiſcher Innigkeit und Treue, von herzerhebender Gewalt und Sicherheit. Sehnen und Klagen, Bangen und Verzweifeln, Wehmuth und Trauer, Ahnung und Erfüllung, Kampf und Sturm, Haß und Liebe, heiteres, reſolutes Leben, Ehr' und Treue, Ritterlichkeit und hoher Sinn, Beruhigung und Frieden, Dulden und Handeln, Erinnern und Vergeſſen, Nacht und Tag, der Minne Leben und Tod, ſelige Verklärung, — eine Welt des Herzens zeigt und erſchließt das Weſen und bunte Weben dieſer Motive. Sie tauchen auf, treten hervor, entwickeln ſich, ſchmiegen ſich an einander, durchdringen oder fliehen ſich, treten zurück, verſchwimmen, wachen von neuem auf, zeigen ſich in neuer Wendung, Rhythmik, Klangfarbe, gewinnen friſches Leben, doppelte Stärke und Bedeutung; — ſie alle zuſammengehalten durch Ein geiſtiges Band: das Band des auf innerlichſter Wahrheit ruhenden höheren dramatiſchen Geſetzes, das die Vielheit zur Einheit geſtaltet; — ſie alle, jedes gemäß ſeiner Natur, gemäß dem Charakter des von ihm zur Anſchauung Gebrachten, ſich verkündigend, ſcharf und beſtimmt, oft in leiſen Linien, ſtets aber klar, erkennbar, faßbar nach Gehalt und Form, nach ſeinem ganzen Ausdruck durch das Kolorit der Inſtrumente.

Die Saiten der Menſchenbruſt erklingen in unſerm Werke mit Hülfe des muſikaliſchen Motivlebens zum Vollakkord der „unendlichen Melodie", d. h. derjenigen, die alle inneren Vorgänge des Gemüths in ununterbrochenem Fluß erhält und weiter führt. Nicht im Fluß der Monotonie, ſondern in dem der höchſten Abwechslung, der die Bilder der Seele in hundertfältigen Ausſtrahlungen, Farbenbrechungen und mit geiſtiger Verdichtung in ſich aufnimmt, ſie in ſeinem ſtetigen, feſten Laufe zur Einheit des Geſammtbildes organiſch verbindet, mag dieſer Lauf über Klippen und Abgründe dahinrauſchen, oder in ſanften Wellenſchlägen beruhigt ſich ergießen.

Durch dieſes Zuſammenfaſſen der Seelenſchwingungen geſtaltet ſich in dem Triſtan-Tonwerke eine Polyphonie, die in ſolchem Umfange noch nicht aufgetreten; — nicht die ſo oft mißbrauchte Polyphonie, welche die verſchiedenſten Stimmen, jede in ihrer eigenen Weiſe, mit egoiſtiſchem Gebaren reden und alle Wirkung chaotiſch vernichten läßt, ſondern diejenige, welche die Organe ihrer Vielheit zu Faktoren und Trägern einheitlicher Stimmung ſtempelt und erhebt; eine vielfach gegliederte und bewegliche, nicht zerfahrene, vielmehr in ihren Theilen zuſammengreifende, ſelbſtſtändige und immer nur im Dienſt der muſikaliſchen Idee wirkſame Macht. Auch in dieſem weſentlichen und bedeutſamen Punkte wären der Belege viele beizubringen, um die großartige Gelenkigkeit des in dem ganzen Triſtan-Kunſtwerke waltenden polyphonen Styls zu beurkunden. Das von Wagner hierin betretene, ja zum Theil erſt erſchloſſene dramatiſche Feld öffnet die tiefſten Einblicke in die Myſterien der unermeßlich geſtaltungsfähigen Kunſt, Muſik genannt, in die Wunder dieſer Sprecherin für alle reinen Menſchenempfindungen.

Im engen Bunde mit dieſer Polyphonie ſteht jene Kontrapunktik, deren Gewalt auf den feſteſten Grundlagen ruht, und die überhaupt ſelbſt wieder die breite Baſis für den ſicheren, vielgeſtaltigen und weitgreifenden Auf- und Ausbau des ganzen lebendig-architektoniſchen Kunſtwerks in ſeiner Melodik, Harmonik, Modulation, Inſtrumentation, Polyphonie, in ſeinem Thematismus bildet, die in keinem der früheren Werke Wagner's ſolche Tragkraft und Tragweite, ſolche tiefe und freie Entfaltung zu Tage legt, mit ſo einfachen und wirkungsreichen Mitteln ohne Geſpreiztheit und Pedanterie ſchafft und waltet.

Nehmen wir die große Potenz der rhythmiſchen Belebung hinzu, die ſchon in „Lohengrin“ ſo prägnant und geiſtig durchdringend hervortritt, in unſerm Werke aber den Pulsſchlag noch höher hebt, — ſo ſehen wir einen Verein von muſikaliſchen Stimmungs-, Ausdrucks- und Geſtaltungsmitteln, einen Verein organiſcher Kräfte, dem allein es gelingen kann und konnte, das gewollte Muſik-Drama in Ausführung der dichteriſch-muſikaliſchen Idee zur lebendigen Verwirklichung bringen zu helfen; — ſo ſehen wir alle Elemente der Muſik in ihrem eigenſten Weſen für das Drama verwendet und ihrer

Beſtimmung theilhaftig geworden; der Muſik, die, nach Goethe, ganz Form und Gehalt, die Alles veredelt, was ſie ausdrückt, nach Wagner's Ausſage die erlöſendſte Kunſt in jeder Verbindung, die ſie eingeht, ſo keuſcher, wunderbarer Art, daß Alles, was ſie berührt, durch ſie Verklärung empfängt, — dieſelbe Kunſt, die, zum Anſchluß an das Wort getrieben, ſein Reich erweitert und zum Wunderreich erhebt.

Hat der Komponiſt in dem Triſtanwerk ſeine künſtleriſche Individualität zur freieſten Entfaltung gebracht — was J. B. Allfeld in einer vor Kurzem (München, bei Cäſar Fritſch) erſchienenen kleinen geiſtreichen Flugſchrift mit Recht als Vorzug ſeltener Art bezeichnet —, ſo iſt dies namentlich dadurch geſchehen, daß er der dramatiſchen Muſik den von ihm als ihrer allein würdig erkannten Beruf zugewieſen und gewahrt, das belebende, unermeßlich reiche Mittel des dramatiſchen Ausdrucks zu ſein. Und in dieſem, von ihm zur Entfaltung gebrachten Ausdruck ſeiner geliebten Kunſt hat er ſein eigenes, eigenſtes künſtleriſches Weſen, ſeine Individualität beſiegelt, die ſich in die Worte von Marx zuſammenfaßt: „Geſtehen wir es uns nur: keiner von allen deutſchen Komponiſten hat den Entſchluß und die Charakterkraft gehabt, ſich gleich Gluck der Forderung des Drama's unbedingt zu widmen, als Richard Wagner. Ihm bleibt der Ruhm, treu ſeiner Aufgabe, nichts als das Drama herzuſtellen, durch nichts als durch das

Drama, wie er es erfaßt, wirken zu wollen. Dieſer Ruhm iſt gegenüber ſo vieler Gedanken- und Charakterſchwäche, Treuloſigkeit und Käuflichkeit, die unſere Zeit auch im Kunſtgebiete kennen lernen müſſen, kein geringer. Die Freiheit des Gedankens, der ſich durch keinen Rückblick auf Herkommen und Gewohnheit verkümmern laſſen will, dieſes beharrlich auf den einen Punkt, dem es gilt, auf die Scene, gerichtete Wollen: das iſt der Charakter und die Ehre Wagner's!" —

Im Dienſte dieſes Drama's ſahen und ſehen wir denn — um in wenig Worte zuſammen zu faſſen — das Weſen der Triſtan-Muſik in ihren oben gezeichneten Potenzen und ihrer aus dieſen erwachſenen Geſammtheit ſchaffen und geſtalten; — wir ſehen auch in ihr vollſte Geltendmachung der künſtleriſchen Individualität nach Maßgabe der allgemeinen Anforderung des Fortſchritts, nicht mit Ueberhebung: mit Nothwendigkeit; — wir ſehen ihr Reich erweitert, nicht zur Grenzenloſigkeit, vielmehr zum vollkommen freien Wirken innerhalb der Grenzen ächter Dramatik, in der Beſchränkung, die zugleich ihr die rechte innere Entfaltung verleiht; — wir ſehen ſie eine bis dahin ungeahnte Verbindung mit dem Wort, in deſſen geiſtigſter Bedeutung, eingehen; — wir ſehen nicht ein Chaos oder ein ungebändigt fluthendes Meer der Tonmalerei und der Formloſigkeit, ſondern ein organiſch ſich Bildendes und Gebildetes, das aus dem Inhalt des Gedankens und der Handlung erwächſt, das in den Geſetzen des Drama's wurzelt und lebt, in den Geſetzen, denen ſich die Muſik mit freudiger Hingebung widmet, ohne einen Augenblick aufzuhören, Muſik, ächte Muſik zu ſein, ohne ihre Geſtaltungs- und Wirkungsfähigkeit, ohne ihren Charakter, ihre Macht einzubüßen, ohne aus ihrem Phantaſieelement, wie ich es eben nannte, etwas anderes, als die undramatiſchen, im Laufe der Zeit immer mehr entſtellenden Auswüchſe auszuſcheiden; — wir ſehen in der Muſik unſers Werks eine zuſammenhängende Form an der Stelle einer mehr oder minder zerſtückelten, einheitloſen ſich aufbauen vom Kleinſten bis zum Größten, eine geiſtſinnige und geiſtinnige.

Nicht ſofort werden alle Stimmen der Gegenwart in dem Urtheile über das in Vorſtehendem andeutungsweiſe geſchilderte Weſen der Muſik des Triſtanwerks ſich vereinigen, vereinigen können. Es greift zu tief in liebgewordene Anſchauungen ein, in gewohnten, durch Tradition und durch die muſikaliſche Größe eines Mozart ſanctionirten Formalismus, in einen dann allmälig immer mehr auf die Spitze getriebenen, verkommenen Formalismus — und gerade dieſes Werk am allertiefſten —, als daß ihm die Gegenwart mit Eins gerecht werden könnte, ſo oder ſo.

„Die Oper ſoll und muß wirkliches Drama, Bühnenſtück, ſein, denn leiblich und handelnd treten ihre Perſonen vor uns. An dieſe erſte Bedingung ihres Weſens müſſen gerade die muſikaliſch Gebildetſten erinnert werden."

In jenem Sinne iſt der Muſik unſers Werks ihr weſentlicher Antheil beſchieden. Die Art und Weiſe, wie hier ihre Aufgabe gelöſt worden, kann nicht Alle, auch nicht alle der „muſikaliſch Gebildetſten" im Fluge anheimeln. Das wäre wider die Erfahrung; ja, wider die Erfahrung wär's, wenn es ohne Kämpfe, ohne Widerſtand abginge.

Denn wer wollte die Wahrheit der Goethe'ſchen Behauptung leugnen, daß, ſobald die Welt den einzelnen Strebenden erblickt, ein Aufruf erſchallt, ſich ihm zu widerſetzen, daß die Epoche des eigenthümlichen Strebens gewöhnlich die des Konflikts iſt und daß, wenn die Widerſtände überwunden, das Streben gelungen, das Angefangene vollbracht, die Welt ſich's endlich wohl auch „gefallen" läßt? — wer das Treffende des ſchönen Gleichniſſes von Macaulay: Schwache Strahlen der Wahrheit beginnen ſich zu zeigen und werden heller und heller, bis es voller Tag iſt; die größten Geiſter ſind wie Bergſpitzen und fangen das Dämmerlicht zuerſt auf, indem ſie es zugleich wiederſtrahlen; ſie ſind bereits hell, während die Ebene unter ihnen noch im Dunkel ruht; aber bald ſteigt das Licht, das zuerſt blos die ſtolzeſten Höhen erleuchtet, zur Fläche hinab und dringt zuletzt in das tiefſte Thal ein; im Anfange kommen einzelne Gedanken, ſodann Fragmente von Theorieen, darauf fehlerhafte und zuletzt vollſtändige harmoniſche Syſteme; die geſunde Meinung, die eine Zeitlang blos ein kühner Denker aufrecht erhielt, wird die Meinung einer kleinen Minderheit, dann der Mehrheit der Menſchen? — Wer endlich leugnen die Wahrheit des Worts von Marx: Mag der Künſtler eine Zeitlang einſam dahinwallen, wie zuletzt Beethoven, mag ſein Beſtes ein Jahrhundert lang verſäumt im Staube liegen, gleich Bach's matthäiſcher Paſſion, mag er verkannt werden, ja ſogar irren; dennoch iſt es ein künſtleriſches und ganz gewiß für ihn und die Kunſt kein verlorenes. Dies iſt der wahrhafte Drang zum Fortſchritt auf neuer Bahn, wohl und klar unterſchieden von den Verirrungen der Eitelkeit und Unerfahrenheit. Jenen Verirrungen gegenüber ſteht aber die Zaghaftigkeit, Allen Bequem- und Liebgewordenes zu verlaſſen und dieſe „Unwiſſenheit im Willen“ oder abſichtlich feſtgehaltene Unerkenntniß des Wahren und Rechten. Dieſe abſichtliche oder inſtinktive Abwehr des Wahrhaftigen, damit es uns nicht aus unſerer Vergnüglichkeit und Erfolgſicherheit hervorziehe zu Thaten zweifelhaften Erfolges, iſt ein Zeichen der Abſchwächung in ſo vielen Tauſenden der Zeitgenoſſen, in ſo viel innerlich und äußerlich Hochberufenen, erhöhte Laſt und Gefahr für die Treuen, Gewinn und Hülfe für die Rückfälligen. Ein Beethoven hat ſolche Schwächlichkeit niemals gekannt, ſo wenig wie Bach oder ſonſt ein Künſtler, in dem der Genius war, die göttlich geheißene Kraft wahrhaften Schaffens. — Es iſt naturgemäß, daß das Neue dem Alten unbequem gegenübertritt; die ſproſſenden Knoſpen geben den vertrocknenden Blättern den letzten Stoß zum Fall. Im Naturverlauf iſt dieſer Hergang ein ſo einfacher, daß er in ſeiner Unvermeidlichkeit und Erſprießlichkeit leicht und allgemein erkannt wird. Nicht ſo im Leben des Geiſtes. Wenn der neue Gedanke dem alten, bisher ſeine Sphäre füllenden und beherrſchenden gegenübertritt, ſo hat dieſer noch keineswegs ſeinen Beruf erfüllt und ſeine Lebenskraft aufgezehrt; er lebt vielmehr, bei der Breite des menſchlichen Daſeins, in Tauſenden und aber Tauſenden von Individuen und in tauſend Verhältniſſen fort, wirkt in ihrem Sinn und nach ihrem Bedürfniß weiter, iſt alſo nicht blos bisher berechtigt geweſen, ſondern auch noch, ja vielleicht für immer berechtigt. Nur daß neben ihm das Bedürfniß des Fortſchritts ſich regt und gegen ihn herantreibt, und anfangs in Einzelnen, dann in immer Mehreren ſich gegenüber dem Alten geltend zu machen ſtrebt. Die Berechtigung iſt auf beiden Seiten; nicht ſo die Fähigkeit, die Berechtigung des andern Theils anzuerkennen. Von dem höheren Standpunkt überſchaut man die niederen Stufen, nicht aber umgekehrt von dieſen jenen; auch iſt es leichter, den überſchrittenen Standpunkt mit Billigkeit zu ſchätzen, als den Fortſchritt zu be-

saur
BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 12281/014

greifen, wofern man ſich nicht ſogleich ihm anzuſchließen vermag.

Wer wollte oder könnte das Alles in Abrede ſtellen?

„Niemand verſteht zur rechten Zeit!“ ſagt Goethe kurz zuſammengefaßt, und: „Das Alte beſteht aus lauter Gegenwart der Vergangenheit, die Jugend aus Gegenwart der Zukunft“, wie wir früher ſchon vernahmen, Jean Paul.

Und doch liegt für die Größe und Macht des dramatiſch-muſikaliſchen Werks „Triſtan und Iſolde“ eine unzweifelhafte Erfolgsbürgſchaft ſchon jetzt vor. Ein Theaterpublikum, freilich der gebildetſten eines, hat geſprochen, zu wiederholten Malen, laut, unzweideutig, ſympathiſch, aus warmem Herzen.

VII.

Rückblick.

„Nur wer das Bedürfniß der Liebe kennt, erkennt daſſelbe Bedürfniß in Anderen. Mein von der Muſik erfülltes künſtleriſches Empfängnißvermögen gab mir die Fähigkeit, dieſes Bedürfniß auch in der Kunſtwelt überall da zu erkennen, wo ich durch die abſtoßende Berührung mit ihrem äußerlichen Formalismus verletzt und aus dieſer Verletzung gerade mein eigenes Liebesbedürfniß thätig erwacht fühlte.“

So lautet ein bedeutſames Bekenntniß unſers Dichters aus früherer Zeit, aus der Zeit, wo er eine neue, die entſcheidende Bahn ſeiner Anſchauungen und ſeines ganzen Schaffens beſchritt, wo ihm der Stoff des „Fliegenden Holländers“ entgegentrat, wo er ihn künſtleriſch geſtaltete.[38])

Das große Thema der Liebe wurde vom Dichter mit und in dieſem Werke zuerſt erfaßt, der erſten Blüthe aus einem uralten Mythos, wie ihn der dichteriſche Volksgeiſt empfangen, in ſich aufgenommen und weiter ausgebildet hat. Die Geſtalt des fliegenden Holländers iſt die vom helleniſchen Alterthum überkommene Erſcheinung des nach Ruhe aus den Lebensſtürmen, nach der Heimat, nach dem Weibe ſich ſehnenden, auf den Wegen umhergetriebenen Dulders Odyſſeus, dann diejenige des zu raſtloſem Umherirren verdammten ewigen Juden, dem keine Hoffnung auf irdiſche Erlöſung und nur die Sehnſucht nach dem Tode übrig bleibt. Mit einem neuen Geiſte durchdrang das Volk der mittelalterlichen Zeit die ſagenhafte Ueberlieferung: es ſchuf jene Geſtalt des Mannes, dem, zur ruheloſen Fahrt auf den Wellen des Weltmeers als Strafe übermüthiger Kühnheit verurtheilt, die Erlöſung durch ſich ſelbſt verſagt iſt, nicht aber die andere: durch das liebende, opferfreudige Weib, das erſehnte, geahnte, noch unklar vor dem Blick ſchwebende Weib der Zukunft. Dies war das erſte Volksgedicht, das unſerm Dichter, wie er von ſich ausſagt, tief in das Herz drang und ihn als künſtleriſchen Menſchen zu ſeiner Deutung und Geſtaltung im Kunſtwerke mahnte, — nach vielen Bildungsmühen, die keinem bedeutenden Geiſte geſchenkt werden, der erſte ſichere Schritt auf dem erſtrebten, bewußtvoll gewonnenen und betretenen neuen Felde. Die Form der — wenn auch theilweiſe noch unvollkommeneren — Dichtung aber ſah er ſich vom Stoffe inſoweit angewieſen, als er ihm zum Eigenthum einer entſcheidenden Lebensſtimmung geworden war, wie das bei jeder ſeiner nachfolgenden Schöpfungen der Fall, und er durch Uebung und Erfahrung auf dem eingeſchlagenen Wege ſelbſt ſich die Fähigkeit zu künſtleriſchem Geſtalten überhaupt gewonnen hatte.

Die Sehnſucht der Liebe, und zwar der wirklichen, aus dem Boden der vollſten, nicht der modern-frivolen Sinnlichkeit entſproſſenen Liebe, der Grundzug der Tannhäuſer-Sage, erſcheint im „Tannhäuſerwerke“ Wagner's zu jener Höhe geſtaltet, aus welcher wir das Drängen und Weſen des nach Befriedigung unendlichen Liebesvermögens trachtenden Mannesherzens als ein ſolches erkennen, das, von den Anſchauungen und Satzungen der Einſeitigkeit unverſtanden, ja, verdammt, zum Kampfe kühn herausfordernd, ſelbſt da, wo es zu irren ſcheint, wo es von Begierde nach Genuß taumelt und von Genuß nach Begierde verſchmachtet, der Erreichung des höchſten Ideals zueilt und, nach Erlöſung ringend, für dieſe Welt untergeht, aber nur, um im Lichtquell der reinſten Liebe jene durch eigene Leiden und durch Opferung des reinen Weibes gewonnene Erlöſung zu finden, — des Weibes, das als Himmelsſtern den Weg nach Oben wies.

Die Sehnſucht aus der Höhe nach der Tiefe, aus dem ſonnigen Glanze der keuſcheſten Reine nach dem trauten Schatten der menſchlichſten Liebesumarmung ſtellt der „Lohengrin"-Mythos und in ſeiner künſtleriſchen Ausprägung Wagner's Dichtung dar. Der auf jener Höhe Vereinſamte ſucht das Weib, das ihn mit jener Liebe liebt, die in der unbedingten ſeeliſchen Hingebung, in dem Glauben wurzelt, in ihm aufgeht. Aus der Menſchheit, der Welt des menſchlichen Herzens dringt der Hülferuf zu ihm hin, der ihm die bethätigende Befriedigung ſeines ſehnenden Verlangens, Menſch zu ſein, voller, ganzer, warm empfindender und warm empfundener, verheißt; — der Drang jeder erhöheten, auch der ächten Künſtler-Natur, die da, liebedurſtig und liebebedürftig, ſchafft und wirkt mit der reſoluten befreienden That für's Leben, aus ſich, aus dieſer ſelbſt ſich verſtanden und geliebt ſehen will, aber, die Spuren ſeines erhöheten Weſens an ſich tragend, der Außenwelt fremd und auch da unverſtanden bleibt, wo ſein Liebesverlangen die reinſte Stillung erwartet: vom Herzen des liebenden Weibes, und ſich mit dieſem Gefühl in ſeine Einſamkeit zurückzieht. —

In Elſa aber verkörpert ſich der Gegenſatz zu Lohengrin, d. h. der andere Theil ſeines Weſens, als deſſen nothwendige Ergänzung. Sie iſt „das Unbewußte, Unwillkürliche, in welchem das bewußte, willkürliche Weſen des Mannes ſich zu erlöſen ſtrebt mit dem Verlangen, das ſelbſt wieder das unbewußte Nothwendige, Unwillkürliche in Lohengrin iſt, durch das er dem Weſen Elſa's ſich verwandt fühlt"; — das Weib, das, vermöge der eigenſten Natur des irdiſchen Weibes, ganz untergehen will, wenn es nicht ganz den Geliebten erfaſſen und umfaſſen kann, vor dem dieſer aber entſchwinden muß, weil er von ſich, von ſeiner beſondern Natur aus das volle reinmenſchliche Weſen der weiblichen Liebe, der reinſten ſinnlichen Unwillkür, die Schwäche des weiblichen Herzens, in welcher zugleich die Stärke ſeiner Eigenthümlichkeit liegt, — weil er das wahrhaft Weibliche ganz zu erkennen noch nicht vermag. — Das iſt Wagner's Lohengrin-Dichtung, ihr Kern und ihre tieftragiſche Bedeutung.

Der Dichter faßt ſelbſt eine große Seite, ja, das Kernweſen ſeiner drei genannten Werke bezeichnend kurz alſo zuſammen:

Im „Fliegenden Holländer" hatte ich im Allgemeinen nur erſt darauf Acht, die Handlung in ihren einfachſten Zügen zu erhalten, alles unnütze Detail, wie die dem gemeinen Leben entnommene Intrigue auszuſchließen und dafür diejenigen Züge breiter auszuführen, welche eben die charakteriſtiſche Farbe des ſagenhaften Stoffs, da ſie mir hier mit der Eigenthümlichkeit der inneren Handlungsmotive ganz zuſammenzufallen ſchien, in das rechte Licht zu ſetzen hatten, in der Art, daß jene Farbe ſelbſt zur Aktion wurde. Ungleich ſtärker iſt ſchon die Handlung des „Tannhäuſer" aus ihren inneren Motiven entwickelt. Die entſcheidende Kataſtrophe geht hier ohne den mindeſten Zwang aus einem lyriſch-poetiſchen Wettkampfe hervor, in welchem keine andere Macht, als die der verborgenſten innern Seelenſtimmung in einer Weiſe zur Entſcheidung treibt, daß ſelbſt die Form dieſer Entſcheidung dem rein lyriſchen Elemente angehört. — Das ganze Intereſſe des „Lohengrin" beruht auf einem alle Geheimniſſe der Seele berührenden innern Vorgange im Herzen Elſa's: das Beſtehen eines wunderbar beglückenden, die ganze Umgebung mit überzeugender Wahrhaftigkeit erfüllenden Zaubers hängt einzig von der Enthaltung von der Frage nach ſeinem Woher? ab. Aus der innerſten Noth des weiblichen Herzens ringt ſich dieſe Frage wie ein Schrei los und — der Zauber iſt verſchwunden. —

War nun dem Dichter ſo, wie wir ſahen, das Weib in Elſa begegnet, ſo mußte auf dem Wege zum Schacht des uralten deutſchen Mythos dieſes ihn den jugendlich ſchönen Menſchen in der Fülle und Friſche unmittelbarſter Kraft, in der reinſten, von allem Konventionellen losgelöſten Erſcheinung und Kundgebung finden laſſen, den männlich verkörperten Geiſt „der ewig und einzig zeugenden Unwillkür": — die Geſtalt Siegfried's, jene Geſtalt, die mit dieſer auf ſich ruhenden zwingenden Thatkraft und Siegesfreudigkeit das Weib — Brünnhilde — erweckt. Dieſem Weibe iſt die Sendung beſchieden, als durch ihn wiſſend geworden, aus Wirrſal und Kämpfen um das Höchſte: die Weltherrſchaft, aus dem Unbewußten das Bewußte heraufzuführen, das Gebot der allumfaſſenden Liebe, der Beſeligerin in Luſt und Leid, für die Welt vollſtreckend zu verkündigen und zu ewiger Geltung zu verklären. Dies große Thema iſt der Inhalt des großen Gedichts: „Der Ring des Nibelungen.“

Art und Weſen des Liebesquells, der in unſers Dichters „Triſtan und Iſolde“ rinnt und rauſcht, nahmen wir wahr, ſeine Macht ahnten wir und empfanden ſie wohl auch. Der Grundgedanke der Einſeitigkeit und Unbedingtheit der Liebe, die keinen Bereich kennt, als den ihrigen, keinen Willen, als den ihrigen, kein Geſetz, als das ihrige, wie die Noth kein Gebot, die keinen Widerſtand und keine Wahl geſtattet, die ſich vollbringen muß, in dieſem Drange der Unwillkür auch die Schranken der Außenwelt nicht ahnt und eine bleibende irdiſche Heimat nicht hat, — dieſer Grundgedanke durchzieht auch unſere Dichtung, wie er die Dichtung Gottfried's durchzieht, und wie er die Sagen von Pyramus und Thisbe, Hero und Leander, Romeo und Julia hervorgerufen hat.

Während die Liebenden eines in dem andern aufgehen, iſt die Liebe ſelbſt — dies erwärmende und belebende, aber auch verzehrende Element — egoiſtiſch und rückſichtslos, eine große despotiſche Macht, welche das Subjekt zu ihrem Dienſte zwingt, hold und mit geheimnißvoller Dämonie waltend, unbeſchränkt, wie ihr Reich ſelbſt. In dieſem Sinne durfte auch Leſſing[39]) die große Liebestragödie Shakeſpeare's das „lebendige Gemälde aller der kleinſten geheimſten Ränke nennen, durch die ſich die Liebe in unſere Seele einſchleicht, aller der unmerklichen Vortheile, die ſie darin gewinnt, aller der Kunſtgriffe, mit denen ſie jede andere Leidenſchaft unter ſich bringt, bis ſie der einzige Tyrann unſerer Begierden und Verabſcheuungen wird.“ — Sie iſt ihr eigenes Mittel, ihr eigener Zweck, ihr eigenes Ziel, ihr eigener Ausgangs- und Endpunkt. Um aber ihr Ziel zu erreichen, um ſich zu vollenden, „muß ſie ſich von allen Bedingungen des irdiſchen Daſeins ſoweit losſagen, daß der kleinſte Zufall hinreichend ſcheint, das ſchwache Band, das ſie noch mit demſelben verbindet, zu zerreißen und die Außenwelt, ſowie die Sitte für die erfahrene Hintanſetzung zu rächen Jener Zufall würde ihr aber nichts anhaben können, wenn er für ſie ein äußerlicher bliebe, denn ſonſt würde ihn die Liebe wie alle anderen Dinge der Außenwelt überwinden und beſeitigen; er muß ſich alſo in die Liebe ſelbſt verkleiden und ihr einen Irrthum über den geliebten Gegenſtand erregen. Hat er dies bei dem einen Theile vermocht und hat dieſer dann freiwillig das Band aufgehoben, das ihn noch mit der Erde verknüpfte, ſo hat ſich für den andern der Irrthum in traurige Wahrheit verwandelt und Beide flüchten aus dieſem verkümmerten Daſein in ein höheres ſeligeres Leben, wo ſich ihnen das ganz erfüllen wird, was ſie hier vergebens zu verwirklichen ſtrebten. Somit ſind dann die Liebenden nicht ſowohl an der Außenwelt, als an der Liebe ſelbſt zu Grunde gegangen.

Wie dieſer Grundgedanke in Romeo und Julia, der bekannteſten dieſer Liebesſagen, durchgeführt iſt, bedarf keiner Erinnerung; auch hier geſchieht es nicht ohne Verletzung wohlbegründeter ſittlicher Anſprüche, die aber für die Poeſie ſo wenig, als für die Liebe Alleingültigkeit haben. Pyramus iſt in demſelben Irrthum wie Romeo; er hält die Geliebte für todt, weil er ihr zerriſſenes blutiges Gewand findet. Er mißt ſich ſelber die Schuld ihres Todes bei und erſticht ſich über ihrem Gewande, wie Romeo über Julia's vermeinter Leiche das Gift trinkt. Aber Thisbe war ſo wenig, als Julia geſtorben; allein jetzt, da jener Irrthum dem Pyramus, dem Romeo das Leben gekoſtet hat, giebt ſich auch Thisbe den Tod, ſtirbt Julia vor Schmerz an der Seite des Geliebten. So entweicht dem Leander, der ſo lange der ſtürmenden Meerfluth widerſtanden hatte, die Stärke, als ihm mit Hero's Fackel der Stern der Liebe zu erlöſchen ſchien. Der Sturm, der ihm an ſich nichts anhaben konnte, mußte erſt einen Umweg durch ſein Gefühl nehmen, indem er die Fackel verlöſchte, die ſeinen Muth belebte. Der

Selbſtmord Hero's läuft nun ganz parallel mit dem der Thisbe.“[40]

Der Irrthum in der Triſtanſage iſt das ſchwarze Segel; in Wagner's Dichtung der Wahn trunkenſter Selbſtvergeſſenheit Triſtan's, „mit blutender Wunde“, mit dem „nun luſtig fließenden Blute“ ſich Iſolde „zu erjagen“, mit dem ſchwarzen Segel der todtwunden Bruſt das weiße des irdiſchen Lebens, der Vereinigung mit der Geliebten hienieden, zu erzielen. Für dieſe Vereinigung ſind ſie nicht wieder, nicht „eine Stunde“ mehr beſtimmt: — für eine andere. —

Schauen wir nun zurück auf den Kreis der Dramen Richard Wagner's, ſo dürfen wir von ihnen ſagen, daß ihre Geſtalten der in vielſeitiger Wandlung und Aeußerung lebenswarm verkörperte Gedanke des dem Herzen des Volks entkeimten geheimnißvoll großen, tiefen und reichen Mythos von dem Weſen und der Gewalt der Liebe ſind, — ſo dürfen wir weiter ein Wort auf dieſe Schöpfungen anwenden, das da lautet: Ein tiefes Gefühl muß die Geſammtheit umfaſſen und die Einheit herausbilden. Die weſentliche Bedingung der Schöpfungen der Kunſt iſt die, daß ſie ein lebendiges Syſtem bilden, deſſen geſammte Theile in wichtigem und ſchönem Verhältniß zu einander ſtehen.

Unſerm im Tode vereinten liebenden Paare aber möge mit dem Dichter, der zugleich Vollender des Gottfried'ſchen Epos[41], angeſichts unſers deutſchen Geſanges und in Beziehung auf ihn, der Nachruf gelten:

Wie iſt nun eure Wohnung rein,
Wie mag es bei euch ſtille ſein!
Hier oben aber in der Welt,
Die ihr verworrenes Urtheil fällt,
Seid frommen Dichtern anbefohlen,
Die eure Sache unverhohlen
Und reinigend, indem ſie rühren,
Vor allem Volke mögen führen: —
  Geläutert hier in Schmerzensfluthen,
Gebadet in der Dichtung Gluthen,
Rein, gleich der Treue Bild, dem Golde,
Auf ewig Triſtan und Iſolde!

* * *

Man ſuche in unſerer Zeit „der abſterbenden dramatiſchen Begabung", wie Hettner ſie richtig bezeichnet, ein Dichterwerk ſeiner Art, das ſich dem dramatiſch-muſikaliſchen Triſtanwerke Richard Wagner's an die Seite ſtellen könnte. Epigonenthum in pygmäenhafter Geſtalt, trotz aller Geſpreiztheit, mit wenigen Ausnahmen, wenigen Oaſen in der Wüſte, — ringsum: im recitirenden Drama, in der dramatiſchen Muſik; Nachahmung und Verwäſſerung. Hier — man muß es erkennen, ohne Apologet zu ſein — Urſprünglichkeit, ſubſtantieller Gehalt, Charakter, Tiefe, Einheit, Reife des Gedankens, der Form: — ein ganzes Werk, von wahrer Schönheit, von ſchöner Wahrheit, von edler Größe.

Und wenn Wagner dieſes ſein Triſtandrama eine „Handlung" nennt, ſo dürfen wir es mit Berechtigung eine ächte „That" des deutſchen Geiſtes nennen.

Anmerkungen.

1) Von der Hagen, „Minneſinger“, 1838. Bd. 4, S. 562.

2) Koberſtein, Grundriß der Geſchichte der deutſchen National Literatur, Bd. 1, S. 206.

3) Sir Tristrem, a metrical Romance of the thirtent century by Thomas of Erceldoune called the Rhymer (altengliſches Triſtangedicht in drei Geſängen), Edinburgh 1811 (3. ed.) Introd. p. XXIII. ff. — E. v. Groote, Einleit. zu ſeiner Ausgabe von Gottfried's von Straßburg Triſtan, 1821, S. XXXVII. — Von der Hagen, Minneſinger, 4, S. 565 —568.

4) Groote a. a. O S. 404, 514.

5) Francisque Michel, Tristan, recueil de ce qui reste de poëmes relatifs à ses aventures. Londres 1835. Tom. I. p. 143, 144. Tom. II, p. 165—167. — V. d. Hagen a. a. O. S. 583, 578. — San-Marte „Die Arthurſage“, (1842) S. 64.

6) Raynouard, Choix des poésies originales des Troubadours, Tom. II, p. 295, 316. — Michel a. a. O. Tom. I, p. III, p. LXXX, LXXXI.

7) Mone, Einleit. zu Groote's Triſtan, S. VIII, IX.

8) Histoire littéraire de la France, Paris 1820, herausg. von der Académie des Inscriptions et belles Lettres, Tom. XV.

9) Von der Hagen a. a. O. S. 571, 572, wo auch die bezugliche Literatur. — Groote a. a. O. S. XXXIX — LXI.

Michel a. a. O. Vol. I, p. XXVIII — XXX. — Hagen und Buſching, Buch der Liebe (1809) S. XVI.

10) Vergl. auch Buch der Liebe, S. XX. Morgenblatt 1821, Nr. 24, 25, 28, 29, 32, 33.

11) Minneſinger a. a. O. S. 572, 576. S. 564, 565. — Elphinstone, An Account of the Kingdom of Caubul, London

1815, p. 185. Ueberſetzung von Friedr. Rühs, Weimar 1817, Bd. 1, S. 292.

12) Minneſinger, S. 584 f., S. 587, 588. — Hagen's und Büſching's lit. Grundriß zur Geſchichte der deutſchen Poeſie, Berlin 1820, S. 130.

13) Hans Sachs' Werke Bd. 2, B. 2. Büſching's Auszug (Nürnberg 1816–1819) II, S. 278.

14) Minneſinger S. 588, 589.

15) In dem alten Liede der Marie von Frankreich vom Geißblatt (Lai du Chèvre-feuille), aus dem Anfange des 12. Jahrh., vergleicht Triſtan ſich und Iſolde dem Baume, an dem das Geißblatt hinaufrankt und unzertrennlich ſich mit ihm verbindet, ſo daß ſie, getrennt von einander, ſterben.

Mès Ki puis les volt désevrer,
Li coldres muert hastivement,
Et li chèvre-foil ensemblement.

Roquefort, poésies de Marie de France, I, 388. Michel a. a. O. II, p. 144.

16) Von E. v. Groote, 1821; von der Hagen (Gottfried's von Straßburg Werke, 1823, Bd. 1); Maßmann, 1843.

17) Von Hermann Kurtz, 1844, neue Ausg. 1847; Karl Simrock 1855.

18) Muſeum für altdeutſche Literatur und Kunſt, herausg. von v. d. Hagen, Docen und Büſching, Bd. 1, S. 52 ff.

19) Minneſinger, S. 610. — Vergl. auch Heinrich Kurz, Geſchichte der deutſchen Literatur, Bd. 1, S. 386, 387.

20) Einl. zu Groote's Triſtan-Ausgabe, S. XI ff.

21) Der wunderbar ſchöne Abſchnitt des Gedichts von der Minnegrotte iſt Vers 16681 bis 17278.

22) Brief an Laharpe v. 12. Oktober 1777 im Journal de Paris. Marx, „Gluck und die Oper", 1863, Th. 2, S. 236.

23) S. den Aufſatz von F. F. Weber — einem jungen, dem Vernehmen nach, leider ſchon früh geſtorbenen Schriftſteller — über das Textbuch zu Triſtan und Iſolde, in den „Anregungen für Kunſt, Leben und Wiſſenſchaft" (herausg. von Brendel und Rich. Pohl) Jahrg. 1860. S. 337 ff.

24) Werke, Bd. 12, S. 267 (Ausg. von Maltzahn).

25) „Shakeſpeare und kein Ende“. Werke (1833) Bd. 45, S. 48, 49, verglichen mit Bd. 54, S. 101.

26) Simrock's Ueberſetzung der Edda, S. 328. Vergl. auch des Verfaſſers Schrift über den „Ring des Nibelungen“ (Leipzig, bei Heinze, 1862) S. 3.

27) Die Muſik des 19. Jahrhunderts, S. 110.

28) Viſcher's Aeſthetik, Th. 3, S. 777.

29) Oper und Drama, Bd. 3, S. 195.

30) Rich. Wagner und das Muſik-Drama, S. 142, 143.

31) Vorrede zu Hoffmann's Phantaſieſtücken in Callot's Manier, Bd. 1, S. XX. (J. Paul's Werke, Bd. 19, S. 182 ff.)

32) Marx, Ludwig v. Beethoven, Bd. 1, S. 297.

33) Briefwechſel zwiſchen Schiller und Goethe, Th. 3, S. 397.

34) Werke, Bd. 38, S. 250. („Klaſſiker und Romantiker in Italien, ſich heftig bekämpfend.“)

35) Anregungen für Kunſt, Leben und Wiſſenſchaft, Bd. 1, S. 10 ff.

36) Terpſichore, 2. Bd. Werke (zur ſchönen Literatur und Kunſt) Bd. 20, S. 124, 125.

37) Ueber Helden, Heldenverehrung ꝛc. Deutſch von Neuberg, S. 147, 196.

38) Vorwort zu „Drei Operndichtungen" (Der fliegende Holländer, Tannhäuſer, Lohengrin), 1852, S. 58 ff.

39) Dramaturgie, 15. Stück. (Werke, Bd. 7, S. 65.)

40) Simrock, im Schlußwort zu ſeiner Uebertragung von Gottfried's von Straßburg Gedicht, S. 396, 397.

41) Hermann Kurz, S. 582.

◆

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Berichtigungen.

Bei der Unthunlichkeit für den Verfaſſer, die letzte Korrektur ſelbſt zu beſorgen, ergeben ſich folgende Verbeſſerungen:

Es iſt zu leſen und zu berichtigen:

S. 6 letzte Zeile v. unten: Volksthümlichkeit ſtatt: Volkseigenthümlichkeit.
S. 8 Z. 8 v. oben: romaniſchen ſtatt: romantiſchen.
S. 29 Z. 6 v. unten: im ſtatt: ein.
S. 32 Z. 4 v. oben: weiſt ſtatt: wirft.
S. 56 Z. 2 v. unten: Den ſtatt: Der.
S. 63 Z. 6 v. oben: ihn ſtatt: ihm.
S. 64 Z. 13 v. oben: dem ſtatt: den.
S. 79 Z. 8 v. unten muß das Wort „man“ wegfallen.
S. 89 Z. 4 v. oben: eilften ſtatt: eilfen.
S. 112 Z. 2 v. unten: Zauberin ſtatt: Zauberei.
S. 146 Z. 3 v. oben: wem ſtatt: wenn.
S. 149 Z. 6 v. unten: Dräuen ſtatt: Träuen.
S. 181 Z. 10 v. unten: Munde ſtatt: Wunde.
S. 186 Z. 8 v. oben: Heroenthum ſtatt: Herrenthum.
S. 192 Z. 7 v. oben: musica ſtatt: muasica.
„ „ Z. 15 v. oben muß das Wort in wegfallen.
S. 206 Z. 4 v. unten: auch ſtatt: auf. Desgleichen S. 211 Z. 5 v. oben.
S. 210 Z. 9 v. oben iſt das Wort ſollte nach dem Worte ſein einzufügen.
S. 212 Z. 4 v. oben: zuſchneide ſtatt: zuſchneidet.

Schnellpreſſendruck von F. Straub in München.

Die

Meiſterſinger von Nürnberg.

Von

Richard Wagner.

Den Bühnen gegenüber als Manuſkript gedruckt. Das Recht der Aufführung iſt nach dem Geſetz vom 12. März 1857 vorbehalten.

Jos. Aibl
MUSIKALIEN-UND KUNSTHANDLUNG
München.

Mainz.
Verlag von B. Schott's Söhnen.
1868.

Landauer'sche
LEIHBIBLIOTHEK
Schöpping

4.

Perſonen der Handlung.

Hans Sachs, Schuſter.
Veit Pogner, Goldſchmied.
Kunz Vogelgeſang, Kürſchner.
Konrad Nachtigall, Spengler.
Sixtus Beckmeſſer, Schreiber.
Fritz Kothner, Bäcker.
Balthaſar Zorn, Zinngießer.
Ulrich Eißlinger, Würzkrämer.
Auguſtin Moſer, Schneider.
Hermann Ortel, Seifenſieder.
Hans Schwarz, Strumpfwirker.
Hans Foltz, Kupferſchmied.
Meiſterſinger.
Walther von Stolzing, ein junger Ritter aus Franken.
David, Sachſen's Lehrbube.
Eva, Pogner's Tochter.
Magdalene, Eva's Amme.
Ein Nachtwächter.

Bürger und Frauen aller Zünfte. **Geſellen. Lehrbuben.**
Mädchen. Volk.

Nürnberg.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

Erſter Aufzug.

Die Bühne ſtellt das Innere der Katharinenkirche, in ſchrägem Durchſchnitt, dar; von dem Hauptſchiff, welches links ab, dem Hintergrunde zu ſich ausdehnend anzunehmen iſt, ſind nur noch die letzten Reihen der Kirchſtuhlbänke ſichtbar: den Vordergrund nimmt der freie Raum vor dem Chor ein; dieſer wird ſpäter durch einen Vorhang gegen das Schiff zu gänzlich abgeſchloſſen.

Beim Aufzug hört man, unter Orgelbegleitung, von der Gemeinde den letzten Vers eines Chorales, mit welchem der Nachmittagsgottesdienſt zur Einleitung des Johannisfeſtes ſchließt, ſingen.

Choral der Gemeinde.

Da zu dir der Heiland kam,
willig deine Taufe nahm,
weihte ſich dem Opfertod,
gab er uns des Heil's Gebot:
daß wir durch dein' Tauf uns weih'n,
ſeines Opfer's werth zu ſein.
Edler Täufer,
Chriſt's Vorläufer!
Nimm uns freundlich an,
dort am Fluß Jordan.

Während des Chorales und deſſen Zwiſchenſpielen, entwickelt ſich, vom Orcheſter begleitet, folgende pantomimiſche Scene.

In der letzten Reihe der Kirchſtühle ſitzen **Eva** und **Magdalene**; **Walther v. Stolzing** ſteht, in einiger Entfernung, zur Seite an eine Säule gelehnt, die Blicke auf **Eva** heftend. **Eva** kehrt ſich wiederholt ſeitwärts nach dem Ritter um, und erwiedert ſeine bald dringend, bald zärtlich durch Gebärden ſich ausdrückenden Bitten und Betheuerungen ſchüchtern und verſchämt, doch ſeelenvoll und ermuthigend. **Magdalene** unterbricht ſich öfter im Geſang, um **Eva** zu zupfen und zur Vorſicht zu mahnen. — Als der Choral zu Ende iſt, und, während eines längeren Orgelnachſpieles, die Gemeinde dem Hauptausgange, welcher links dem Hintergrunde zu anzunehmen iſt, ſich zuwendet, um allmählich die Kirche zu verlaſſen, tritt **Walther** an die beiden Frauen, welche ſich ebenfalls von ihren Sitzen erhoben haben, und dem Ausgange ſich zuwenden wollen, lebhaft heran.

Walther
(leiſe, doch feurig zu Eva.)
Verweilt! — Ein Wort! Ein einzig Wort!

Eva
(ſich raſch zu Magdalene wendend.)
Mein Bruſttuch! Schau! Wohl liegt's im Ort?

Magdalene.
Vergeßlich Kind! Nun heißt es: ſuch'!
(Sie kehrt nach den Sitzen zurück.)

Walther.
Fräulein! Verzeiht der Sitte Bruch!
Eines zu wiſſen, Eines zu fragen,
was nicht müßt' ich zu brechen wagen?
Ob Leben oder Tod? Ob Segen oder Fluch?
Mit einem Worte ſei mir's vertraut: —
mein Fräulein, ſagt —

Magdalene
(zurückkommend.)
Hier iſt das Tuch.

Eva.
O weh! die Spange? . .

Magdalene.
Fiel ſie wohl ab?
(Sie geht, am Boden ſuchend, wieder zurück.)

Walther.
Ob Licht und Luſt, oder Nacht und Grab?
Ob ich erfahr', wonach ich verlange,
ob ich vernehme, wovor mir graut, —
mein Fräulein, ſagt . . .

Magdalene
(wieder zurückkommend.)
Da iſt auch die Spange. —
Komm', Kind! Nun haſt du Spang' und Tuch. —
O weh! da vergaß ich ſelbſt mein Buch!
(Sie kehrt wieder um.)

Walther.
Dies eine Wort, ihr ſagt mir's nicht?
Die Sylbe, die mein Urtheil ſpricht?

Ja, oder: Nein! — ein flücht'ger Laut:
mein Fräulein, ſagt, ſeid ihr ſchon Braut?

Magdalene

(die bereits zurückgekommen, verneigt ſich vor Walther.)

Sieh da, Herr Ritter!
Wie ſind wir hochgeehrt:
mit Evchen's Schutze
habt ihr euch gar beſchwert?
Darf den Beſuch des Helden
ich Meiſter Pogner melden?

Walther

(leidenſchaftlich.)

Betrat ich doch nie ſein Haus!

Magdalene

Ei, Junker! Was ſagt ihr da aus?
In Nürnberg eben nur angekommen,
war't ihr nicht freundlich aufgenommen?
Was Küch' und Keller, Schrein und Schrank
euch bot, verdient' es keinen Dank?

Eva.

Gut Lenchen! Ach! das meint er ja nicht.
Doch wohl von mir wünſcht er Bericht —
wie ſag' ich's ſchnell? — Verſteh' ich's doch kaum! —
Mir iſt, als wär' ich gar wie im Traum! —
Er frägt, — ob ich ſchon Braut?

Magdalene

(ſich ſcheu umſehend.)

Hilf Gott! Sprich nicht ſo laut!
Jetzt laſſ' uns nach Hauſe gehn;
wenn uns die Leut' hier ſehn!

Walther.

Nicht eher, bis ich Alles weiß!

Eva.

's iſt leer, die Leut' ſind fort.

Magdalene.

Drum eben wird mir heiß!
Herr Ritter, an anderm Ort!

David tritt aus der Sacriſtei ein, und macht ſich darüber her, dunkle Vorhänge, welche ſo angebracht ſind, daß ſie den Vordergrund der Bühne nach dem Kirchenſchiff zu ſchräg abſchließen, aneinander zu ziehen.

Walther.

Nein! Erſt dies Wort!

Eva

(Magdalene haltend.)

Dies Wort?

Magdalene

(die ſich bereits umgewendet, erblickt David, hält an und ruft zärtlich für ſich:)

David? Ei! David hier?

Eva

(drängend.)

Was ſag' ich? Sag' du's mir!

Magdalene

(mit Zerſtreutheit, öfters nach David ſich umſehend.)

Herr Ritter, was ihr die Jungfer fragt,
das iſt ſo leichtlich nicht geſagt:
fürwahr iſt Evchen Pogner Braut —

Eva

(ſchnell unterbrechend.)

Doch hat noch Keiner den Bräut'gam erſchaut.

Magdalene.

Den Bräut'gam wohl noch Niemand kennt,
bis morgen ihn das Gericht ernennt,
das dem Meiſterſinger ertheilt den Preis —

Eva

(wie zuvor.)

Und ſelbſt die Braut ihm reicht das Reis.

Walther.

Dem Meiſterſinger?

Eva

(bang.)

Seid ihr das nicht?

Walther.

Ein Werbgeſang?

Magdalene.

Vor Wettgericht.

Walther.

Den Preis gewinnt?

Magdalene

Wen die Meiſter meinen.

Walther.

Die Braut dann wählt?

Eva

(ſich vergeſſend.)

Euch, oder Keinen!

(Walther wendet ſich, in großer Aufregung auf- und abgehend, zur Seite.)

Magdalene

(ſehr erſchrocken.)

Was? Evchen! Evchen! Biſt du von Sinnen?

Eva.

Gut' Lene! hilf mir den Ritter gewinnen!

Magdalene.

Sah'ſt ihn doch geſtern zum erſten Mal?

Eva.

Das eben ſchuf mir ſo ſchnelle Qual,
daß ich ſchon längſt ihn im Bilde ſah: —
ſag', trat er nicht ganz wie David nah'?

Magdalene.

Biſt du toll? Wie David?

Eva.

Wie David [illegible] Bild.

Magdalene

Ach! meinſt du den König mit der Harfen
und langem Bart in der Meiſter Schild?

Eva.

Nein! der, deſſ' Kieſel den Goliath warfen,
das Schwert im Gurt, die Schleuder zur Hand,
von lichten Locken das Haupt umſtrahlt,
wie ihn uns Meiſter Dürer gemahlt.

Magdalene

(laut ſeufzend.)

Ach, David! David!

David,
(der herausgegangen und jetzt wieder zurückkommt, ein Lineal im Gürtel und ein großes Stück weißer Kreide an einer Schnur in der Hand ſchwenkend.)

Da bin ich! Wer ruft?

Magdalene.
Ach, David! Was ihr für Unglück ſchuft!
(Für ſich.)
Der liebe Schelm! wüßt' er's noch nicht?
(Laut.)
Ei, ſeht! da hat er uns gar verſchloſſen?

David
(zärtlich zu Magdalene.)
In's Herz euch allein!

Magdalene
(bei Seite.)
Das treue Geſicht! —
(Laut.)
Mein ſagt! Was treibt ihr hier für Poſſen?

David.
Behüt' es! Poſſen? Gar ernſte Ding'!
Für die Meiſter hier richt' ich den Ring.

Magdalene.
Wie? Gäb' es ein Singen?

David.
Nur Freiung heut':
der Lehrling wird da losgeſprochen,
der nichts wider die Tabulatur verbrochen;
Meiſter wird, wen die Prob' nicht reu't.

Magdalene.
Da wär' der Ritter ja am rechten Ort. —
Jetzt, Evchen, komm', wir müſſen fort.

Walther
(ſchnell ſich zu den Frauen wendend.)
Zu Meiſter Pogner laßt mich euch geleiten.

Magdalene.
Erwartet den hier: er iſt bald da.
Wollt ihr euch Evchen's Hand erſtreiten,
rückt Ort und Zeit das Glück euch nah'.

(Zwei Lehrbuben kommen dazu und tragen Stühle.)
Jetzt eilig von hinnen!

Walther.

Was ſoll ich beginnen?

Magdalene.

Laßt David euch lehren
die Freiung begehren. —
Davidchen! hör', mein lieber Geſell,
den Ritter bewahr' hier wohl zur Stell'!
Was Fein's aus der Küch'
bewahr' ich für dich:
und morgen begehr' du noch dreiſter,
wird heut' der Junker hier Meiſter.
(Sie drängt fort.)

Eva
(zu Walther.)

Seh' ich euch wieder?

Walther
(feurig.)

Heut' Abend, gewiß! —
Was ich will wagen,
wie könnt' ich's ſagen?
Neu iſt mein Herz, neu mein Sinn,
neu iſt mir Alles, was ich beginn'.
Eines nur weiß ich,
Eines begreif' ich:
mit allen Sinnen
euch zu gewinnen!
Iſt's mit dem Schwert nicht, muß es gelingen,
gilt es als Meiſter euch zu erſingen.
Für euch Gut und Blut!
Für euch
Dichter's heil'ger Muth!

Eva
(mit großer Wärme.)

Mein Herz, ſel'ger Gluth,
für euch
liebesheil'ge Huth!

Magdalene.

Schnell heim, ſonſt geht's nicht gut!

David

(Walther meſſend.)

Gleich Meiſter? Oho! viel Muth!

(Magdalene zieht Eva raſch durch die Vorhänge fort.)

Walther hat ſich, aufgeregt und brütend, in einen erhöhten, kathederartigen Lehnſtuhl geworfen, welchen zuvor zwei Lehrbuben, von der Wand ab, mehr nach der Mitte zu gerückt hatten.

Noch mehrere Lehrbuben ſind eingetreten: ſie tragen und richten Bänke, und bereiten Alles (nach der unten folgenden Angabe) zur Sitzung der Meiſterſinger vor.

1. Lehrbube.

David, was ſtehſt?

2. Lehrbube.

Greif' an's Werk!

3. Lehrbube.

Hilf uns richten das Gemerk!

David.

Zu eifrigſt war ich vor euch allen:
nun ſchafft für euch; hab' ander Gefallen!

2. Lehrbube.

Was der ſich dünkt!

3. Lehrbube.

Der Lehrling' Muſter!

1. Lehrbube.

Das macht, weil ſein Meiſter ein Schuſter.

3. Lehrbube.

Beim Leiſten ſitzt er mit der Feder.

2. Lehrbube.

Beim Dichten mit Draht und Pfriem'.

1. Lehrbube.

Sein' Verſe ſchreibt er auf rohes Leder.

3. Lehrbube

(mit der entſprechenden Gebärde.)

Das, dächt' ich, gerbten wir ihm!

(Sie machen ſich lachend an die fernere Verrichtung.)

David
(nachdem er den ſinnenden Ritter eine Weile betrachtet, ruft ſehr ſtark:)
„Fanget an!“

Walther
(verwundert aufblickend.)
Was ſoll's?

David
(noch ſtärker.)
„Fanget an!“ — So ruft der „Merker;“
nun ſollt ihr ſingen: — wißt ihr das nicht?

Walther.
Wer iſt der Merker?

David.
Wißt ihr das nicht?
War't ihr noch nie bei 'nem Sing-Gericht?

Walther.
Noch nie, wo die Richter Handwerker.

David.
Seid ihr ein „Dichter?“

Walther.
Wär' ich's doch!

David.
Waret ihr „Singer?“

Walther.
Wüßt' ich's noch?

David.
Doch „Schulfreund“ war't ihr, und „Schüler“ zuvor?

Walther.
Das klingt mir alles fremd vor'm Ohr.

David.
Und ſo grad'hin wollt ihr Meiſter werden?

Walther.
Wie machte das ſo große Beſchwerdens?

David.
O Lene! Lene!

Walther.
Wie ihr doch thut!

David.

O Magdalene!

Walther.

Rathet mir gut!

David.

Mein Herr, der Singer Meiſter-Schlag
gewinnt ſich nicht in einem Tag.
In Nüremberg der größte Meiſter,
mich lehrt die Kunſt Hans Sachs;
ſchon voll ein Jahr mich unterweiſ't er,
daß ich als Schüler wachſ'.
Schuhmacherei und Poeterei,
die lern' ich da all einerlei:
hab' ich das Leder glatt geſchlagen,
lern' ich Vocal und Conſonanz ſagen;
wichſ' ich den Draht gar fein und ſteif,
was ſich da reimt, ich wohl begreif';
den Pfriemen ſchwingend,
im Stich die Ahl',
was ſtumpf, was klingend,
was Maß und Zahl, —
den Leiſten im Schurz —
was lang, was kurz,
was hart, was lind,
hell oder blind,
was Waiſen, was Mylben,
was Kleb-Sylben,
was Pauſen, was Körner,
Blumen und Dörner,
das Alles lernt' ich mit Sorg' und Acht:
wie weit nun meint ihr, daß ich's gebracht?

Walther.

Wohl zu 'nem Paar recht guter Schuh'?

David.

Ja, dahin hat's noch lange Ruh'!
Ein „Bar" hat manch Geſätz und Gebänd':
wer da gleich die rechte Regel fänd',

die richt'ge Naht,
und den rechten Draht,
mit gut gefügten „Stollen,"
den Bar recht zu verſohlen.
Und dann erſt kommt der „Abgeſang;"
daß der nicht kurz, und nicht zu lang,
und auch keinen Reim enthält,
der ſchon im Stollen geſtellt. —
Wer Alles das merkt, weiß und kennt,
wird doch immer noch nicht Meiſter genennt.

Walther.

Hilf Gott! Will ich denn Schuſter ſein? —
In die Singkunſt lieber führ' mich ein.

David.

Ja, hätt' ich's nur ſelbſt erſt zum „Singer" gebracht!
Wer glaubt wohl, was das für Mühe macht?
Der Meiſter Tön' und Weiſen,
gar viel an Nam' und Zahl,
die ſtarken und die leiſen,
wer die wüßte allzumahl!
Der „kurze," „lang'" und „überlang'" Ton,
die „Schreibpapier,"- „Schwarz-Dinten"-Weiſ';
der „rothe," „blau'" und „grüne" Ton,
die „Hageblüh,"- „Strohhalm,"- „Fengel"-Weiſ';
der „zarte," der „ſüße," der „Roſen"-Ton,
der „kurzen Liebe," der „vergeſſ'ne" Ton;
die „Roſmarin,"- „Gelbveiglein"-Weiſ',
die „Regenbogen,"- die „Nachtigal"-Weiſ';
die „engliſche Zinn,"- die „Zimmtröhren"-Weiſ',
„friſch' Pomeranzen,"- „grün Lindenblüh"-Weiſ',
die „Fröſch,"- die „Kälber,"- die „Stieglitz"-Weiſ',
die „abgeſchiedene Vielfraß"-Weiſ';
die „Lerchen,"- der „Schnecken," der „Beller"-Ton,
die „Meliſſenblümlein,"- die „Meiran"-Weiſ',
„Gelblöwenhaut,"- „treu Pelikan"-Weiſ',
die „buttglänzende Draht"-Weiſ' . . .

Walther.

Hilf Himmel! Welch endlos Töne-Geleiſ'!

David.

Das ſind nur die Namen: nun lernt ſie ſingen,
recht wie die Meiſter ſie geſtellt!
Jed' Wort und Ton muß klärlich klingen,
wo ſteigt die Stimm', und wo ſie fällt.
Fangt nicht zu hoch, zu tief nicht an,
als es die Stimm' erreichen kann;
mit dem Athem ſpart, daß er nicht knappt,
und gar am End' ihr überſchnappt.
Vor dem Wort mit der Stimme ja nicht ſummt,
nach dem Wort mit dem Mund auch nicht brummt:
nicht ändert an „Blum'" und „Coloratur,"
jed' Zierath feſt nach des Meiſter's Spur.
Verwechſeltet ihr, würdet gar irr,
verlör't ihr euch, und kämt in's Gewirr, —
wär' ſonſt euch Alles gelungen,
da hättet ihr gar „verſungen!" —
Trotz großem Fleiß und Emſigkeit
ich ſelbſt noch bracht' es nie ſo weit.
So oft ich's verſuch', und 's nicht gelingt,
die „Knieriem-Schlag-Weiſ'" der Meiſter mir ſingt;
wenn dann Jungfer Lene nicht Hülfe weiß,
ſing' ich die „eitel-Brod-und-Waſſer-Weiſ'!" —
Nehmt euch ein Beiſpiel dran,
und laßt von dem Meiſter-Wahn;
denn „Singer" und „Dichter" müßt ihr ſein,
eh' ihr zum „Meiſter" kehret ein.

Walther.

Wer iſt nun Dichter?

Lehrbuben
(während der Arbeit.)

David! kommſt' her?

David.

Wartet nur, gleich! —
Wer Dichter wär'?

Habt ihr zum „Singer“ euch aufgeſchwungen,
und der Meiſter Töne richtig geſungen,
füget ihr ſelbſt nun Reim und Wort',
daß ſie genau an Stell' und Ort
paßten zu einem Meiſter-Ton,
dann trüg't ihr den Dichterpreis davon.

Lehrbuben.

He, David! Soll man's dem Meiſter klagen?
Wirſt' dich bald des Schwatzens entſchlagen?

David.

Oho! — Ja wohl! Denn helf' ich euch nicht,
ohne mich wird Alles doch falſch gericht'!

Walther.

Nun dieß noch: wer wird „Meiſter“ genannt?

David.

Damit, Herr Ritter, iſt's ſo bewandt: —
der Dichter, der aus eig'nem Fleiße
zu Wort' und Reimen, die er erfand,
aus Tönen auch fügt eine neue Weiſe,
der wird als „Meiſterſinger“ erkannt.

Walther

(raſch.)

So bleibt mir nichts als der Meiſterlohn!
Soll ich hier ſingen,
kann's nur gelingen,
find' ich zum Vers auch den eignen Ton.

David

(der ſich zu den Lehrbuben gewendet.)

Was macht ihr denn da? — Ja, fehl' ich beim Werk,
verkehrt nur richtet ihr Stuhl' und Gemerk! —
Iſt denn heut' „Singſchul'?“ — daß ihr's wißt,
das kleine Gemerk! — nur „Freiung“ iſt!

Die **Lehrbuben**, welche Anſtalt getroffen hatten, in der Mitte der Bühne ein größeres Gerüſte mit Vorhängen aufzuſchlagen, ſchaffen auf **David's** Weiſung dies ſchnell bei Seite und ſtellen dafür ebenſo eilig ein geringeres Brettbodengerüſte auf; darauf ſtellen ſie einen Stuhl mit einem kleinen Pult davor, daneben eine große ſchwarze Tafel, daran die Kreide am Faden aufgehängt wird; um das Gerüſt ſind ſchwarze

Verhänge angebracht, welche zunächſt hinten und an beiden Seiten, dann auch vorn ganz zuſammengezogen werden.

Die Lehrbuben

(während der Herrichtung.)

Aller End' iſt doch David der Allergeſcheit'ſt!
Nach hohen Ehren gewiß er geizt:
's iſt Freiung heut';
gar ſicher er freit,
als vornehmer „Singer" ſchon er ſich ſpreizt!
Die „Schlag"-reime feſt er inne hat,
„Arm-Hunger"-Weiſe ſingt er glatt;
die „harte-Tritt"-Weiſ' doch kennt er am beſt',
die trat ihm ſein Meiſter hart und feſt!
(Sie lachen.)

David.

Ja, lacht nur zu! Heut' bin ich's nicht;
ein Andrer ſtellt ſich zum Gericht:
der war nicht „Schüler," iſt nicht „Singer,"
den „Dichter," ſagt er, überſpring' er;
denn er iſt Junker,
und mit einem Sprung er
denkt ohne weit're Beſchwerden
heut' hier „Meiſter" zu werden. —
D'rum richtet nur ſein
das Gemerk dem ein!
Dorthin! — Hierher! — Die Tafel an die Wand,
ſo daß ſie recht dem Merker zu Hand!
(Sich zu Walther umwendend.)
Ja, ja! — dem „Merker!" — Wird euch wohl bang?
Vor ihm ſchon mancher Werber verſang.
Sieben Fehler gibt er euch vor,
die merkt er mit Kreide dort an;
wer über ſieben Fehler verlor,
hat verſungen und ganz verthan!
Nun nehmt euch in Acht!
Der Merker wacht.
Glück auf zum Meiſterſingen!
Mögt' ihr euch das Kränzlein erſchwingen!

Das Blumenkränzlein aus Seiden fein,
wird das dem Herrn Ritter beſchieden ſein?

Die Lehrbuben,

(welche das Gemerk zugleich geſchloſſen, faſſen ſich an und tanzen einen verſchlungenen Reihen darum.)

„Das Blumenkränzlein aus Seiden fein,
wird das dem Herrn Ritter beſchieden ſein?"

Die Einrichtung iſt nun folgender Maaßen beendigt: — Zur Seite rechts ſind gepolſterte Bänke in der Weiſe aufgeſtellt, daß ſie einen ſchwachen Halbkreis nach der Mitte zu bilden. Am Ende der Bänke, in der Mitte der Scene, befindet ſich das „Gemerk" benannte Gerüſte, welches zuvor hergerichtet worden. Zur linken Seite ſteht nur der erhöhte, kathederartige Stuhl [„der Singſtuhl"]; der Verſammlung gegenüber. Im Hintergrunde, den großen Vorhang entlang, ſteht eine lange niedere Bank für die Lehrlinge. — Walther, verdrießlich über das Geſpött der Knaben, hat ſich auf die vordere Bank niedergelaſſen.

Pogner und Beckmeſſer kommen im Geſpräch aus der Sacriſtei; allmählich verſammeln ſich immer mehrere der Meiſter. Die Lehrbuben, als ſie die Meiſter eintreten ſahen, ſind ſogleich zurückgegangen und harren ehrerbietig an der hinteren Bank. Nur David ſtellt ſich anfänglich am Eingang bei der Sacriſtei auf.

Pogner

(zu Beckmeſſer.)

Seid meiner Treue wohl verſehen;
was ich beſtimmt, iſt euch zu nutz:
im Wettgeſang müßt ihr beſtehen;
wer böte euch als Meiſter Trutz?

Beckmeſſer.

Doch wollt ihr von dem Punkt nicht weichen,
der mich — ich ſag's — bedenklich macht;
kann Evchens Wunſch den Werber ſtreichen,
was nützt mir meine Meiſter-Pracht?

Pogner.

Ei ſagt! Ich mein', vor allen Dingen
ſollt' euch an dem gelegen ſein?
Könnt' ihr der Tochter Wunſch nicht zwingen,
wie möchtet ihr wohl um ſie frei'n?

Beckmeſſer.

Ei ja! Gar wohl! D'rum eben bitt' ich,
daß bei dem Kind ihr für mich ſprecht,

wie ich geworben zart und ſittig,
und wie Beckmeſſer grad' euch recht.

Pogner.

Das thu' ich gern.

Beckmeſſer

(bei Seite.)

Er läßt nicht nach!
Wie wehrt' ich da 'nem Ungemach?

Walther

(der, als er Pogner gewahrt, aufgeſtanden und ihm entgegengegangen iſt, verneigt ſich vor ihm.)

Geſtattet, Meiſter!

Pogner.

Wie! Mein Junker!
Ihr ſucht mich in der Singſchul' hie?

(Sie begrüßen ſich.)

Beckmeſſer

(immer bei Seite, für ſich.)

Verſtünden's die Frau'n! Doch ſchlechtes Geſlunker
Gilt ihnen mehr als all' Poeſie.

Walther.

Hie eben bin ich am rechten Ort.
Geſteh' ich's frei, vom Lande fort
was mich nach Nürnberg trieb,
war nur zur Kunſt die Lieb'.
Vergaß ich's geſtern euch zu ſagen,
heut' muß ich's laut zu künden wagen:
ein Meiſterſinger möcht' ich ſein.
Schließt, Meiſter, in die Zunft mich ein!

(Andere Meiſter ſind gekommen und herangetreten.)

Pogner

(zu den nächſten.)

Kunz Vogelgeſang! Freund Nachtigal!
Hört doch, welch' ganz beſonderer Fall!
Der Ritter hier, mir wohlbekannt,
hat der Meiſterkunſt ſich zugewandt.

(Begrüßungen.)

Beckmeſſer
(immer noch für ſich.)
Noch ſuch' ich's zu wenden: doch ſollt's nicht gelingen,
verſuch' ich des Mädchen's Herz zu erſingen;
in ſtiller Nacht, von ihr nur gehört,
erfahr' ich, ob auf mein Lied ſie ſchwört.
(Er wendet ſich.)
Wer iſt der Menſch?

Pogner
(zu Walther.)
Glaubt, wie mich's freut!
Die alte Zeit dünkt mich erneu't.

Beckmeſſer
(immer noch für ſich.)
Er gefällt mir nicht!

Pogner
(fortfahrend.)
Was ihr begehrt,
ſoviel an mir, euch ſei's gewährt.

Beckmeſſer
(ebenſo.)
Was will der hier? — Wie der Blick ihm lacht!

Pogner
(ebenſo.)
Half ich euch gern zu des Gut's Verkauf,
in die Zunft nun nehm' ich euch gleich gern auf.

Beckmeſſer
(ebenſo.)
Holla! Sixtus! Auf den hab' Acht!

Walther
(zu Pogner.)
Habt Dank der Güte
aus tiefſtem Gemüthe!
Und darf ich denn hoffen,
ſteht heut' mir noch offen
zu werben um den Preis,
daß ich Meiſterſinger heiß'?

Beckmeſſer.
Oho! Fein ſacht! Auf dem Kopf ſteht kein Kegel!

Pogner.

Herr Ritter, dies geh' nun nach der Regel.
Doch heut' iſt Freiung: ich ſchlag' euch vor;
mir leihen die Meiſter ein willig Ohr.

(Die Meiſterſinger ſind nun alle angelangt, zuletzt auch Hans Sachs.)

Sachs.

Gott grüß' euch, Meiſter!

Vogelgeſang.

Sind wir beiſammen?

Beckmeſſer.

Der Sachs iſt ja da!

Nachtigal.

So ruft die Namen!

Fritz Kothner

(zieht eine Liſte hervor, ſtellt ſich zur Seite auf und ruft:)

Zu einer Freiung und Zunftberathung
ging an die Meiſter ein' Einladung:
bei Nenn' und Nam',
ob jeder kam,
ruf' ich nun auf, als letzt-entbot'ner,
der ich mich nenn' und bin Fritz Kothner.
Seid ihr da, Veit Pogner?

Pogner.

Hier zur Hand.

(Er ſetzt ſich.)

Kothner.

Kunz Vogelgeſang?

Vogelgeſang.

Ein ſich fand.

(ſetzt ſich.)

Kothner.

Hermann Ortel?

Ortel.

Immer am Ort.

(ſetzt ſich.)

Kothner.

Balthaſar Zorn?

Zorn.

Bleibt niemals fort.

(ſetzt ſich.)

Kothner.

Konrad Nachtigal?

Nachtigal.

Treu ſeinem Schlag.

(ſetzt ſich.)

Kothner.

Auguſtin Moſer?

Moſer.

Nie fehlen mag.

(ſetzt ſich.)

Kothner.

Niklaus Vogel? — Schweigt?

Ein Lehrbube

(ſich ſchnell von der Bank erhebend.)

Iſt krank.

Kothner.

Gut' Beſſ'rung dem Meiſter!

Alle Meiſter.

Walt's Gott!

Der Lehrbube.

Schön Dank!

(ſetzt ſich wieder.)

Kothner.

Hans Sachs?

David

(vorlaut ſich erhebend.)

Da ſteht er!

Sachs

(drohend zu David.)

Juckt dich das Fell? —
Verzeiht, Meiſter! — Sachs iſt zur Stell'.

(er ſetzt ſich.)

Kothner.

Sixtus Beckmeſſer?

Beckmeſſer.
Immer bei Sachs,
daß den Reim ich lern' von „blüh' und wachſ'."
(Er ſetzt ſich neben Sachs. Dieſer lacht.)
Kothner.
Ulrich Eißlinger?
Eißlinger.
Hier!
(ſetzt ſich.)
Kothner.
Hans Folz?
Folz.
Bin da.
(ſetzt ſich.)
Kothner.
Hans Schwarz?
Schwarz.
Zuletzt: Gott wollt's!
(ſetzt ſich.)
Kothner.
Zur Sitzung gut und voll die Zahl.
Beliebt's, wir ſchreiten zur Merkerwahl?
Vogelgeſang.
Wohl eh'r nach dem Feſt.
Beckmeſſer
(zu Kothner.)
Preſſirt's den Herrn?
Mein' Stell' und Amt laſſ' ich ihm gern.
Pogner.
Nicht doch, ihr Meiſter! Laßt das jetzt fort.
Für wicht'gen Antrag bitt' ich um's Wort.
(Alle Meiſter ſtehen auf und ſetzen ſich wieder.)
Kothner.
Das habt ihr, Meiſter! Sprecht!
Pogner.
Nun hört, und verſteht mich recht!
Das ſchöne Feſt, Johannis-Tag,
ihr wißt, begeh'n wir morgen:

auf grüner Au', am Blumenhag,
bei Spiel und Tanz im Luſtgelag,
an froher Bruſt geborgen,
vergeſſen ſeiner Sorgen,
ein Jeder freut ſich wie er mag.
Die Singſchul' ernſt im Kirchenchor
die Meiſter ſelbſt vertauſchen;
mit Kling und Klang hinaus zum Thor
auf off'ne Wieſe zieh'n ſie vor,
bei hellen Feſtes Rauſchen;
das Volk ſie laſſen lauſchen
dem Frei-Geſang mit Laien-Ohr.
Zu einem Werb'- und Wett-Geſang
geſtellt ſind Siegespreiſe,
und beide rühmt man weit und lang,
die Gabe wie die Weiſe.
Nun ſchuf mich Gott zum reichen Mann;
und giebt ein Jeder wie er kann,
ſo mußt' ich fleißig ſinnen,
was ich gäb' zu gewinnen,
daß ich nicht käm' zu Schand':
ſo höret, was ich fand. —
In deutſchen Landen viel gereiſ't,
hat oft es mich verdroſſen,
daß man den Bürger wenig preiſ't,
ihn karg nennt und verſchloſſen:
an Höfen, wie an nied'rer Statt,
des bitt'ren Tadels ward ich ſatt,
daß nur auf Schacher und Geld
ſein Merk' der Bürger ſtellt'.
Daß wir im weiten deutſchen Reich
die Kunſt einzig noch pflegen,
d'ran dünkt' ihnen wenig gelegen:
doch wie uns das zur Ehre gereich',
und daß mit hohem Muth
wir ſchätzen, was ſchön und gut,
was werth die Kunſt, und was ſie gilt,

das ward ich der Welt zu zeigen gewillt.
D'rum hört, Meiſter, die Gab',
die als Preis beſtimmt ich hab':—
dem Singer, der im Kunſt-Geſang
vor allem Volk den Preis errang
am Sankt Johannistag,
ſei er wer er auch mag,
dem geb' ich, ein Kunſt-gewog'ner,
von Nürenberg Veit Pogner,
mit all' meinem Gut, wie's geh' und ſteh',
Eva, mein einzig Kind, zur Eh'.

Die Meiſter
(ſehr lebhaft durcheinander.)

Das nenn' ich ein Wort! Ein Wort, ein Mann!
Da ſieht man, was ein Nürnberger kann!
D'rob preiſ't man euch noch weit und breit,
den wack'ren Bürger Pogner Veit!

Die Lehrbuben
(luſtig aufſpringend.)

Alle Zeit, weit und breit:
Pogner Veit!

Vogelgeſang.

Wer möchte da nicht ledig ſein!

Sachs.

Sein Weib gäb' gern wohl mancher d'rein!

Nachtigal.

Auf, ledig' Mann!
Jetzt macht euch d'ran!

Pogner.

Nun hört noch, wie ich's ernſtlich mein'!
Ein' leblos' Gabe ſtell' ich nicht:
ein Mägdlein ſitzt mit zu Gericht.
Den Preis erkennt die Meiſter-Zunft;
doch gilt's der Eh', ſo will's Vernunft,
daß ob der Meiſter Rath
die Braut den Ausſchlag hat.

Beckmeſſer
(zu Kothner.)
Dünkt euch das klug?
Kothner
(laut.)
Verſteh' ich gut,
ihr gebt uns in des Mägdlein's Huth?
Beckmeſſer.
Gefährlich das!
Kothner.
Stimmt es nicht bei,
Wie wär' dann der Meiſter Urtheil frei?
Beckmeſſer.
Laßt's gleich wählen nach Herzen's Ziel,
und laßt den Meiſtergeſang aus dem Spiel!
Pogner.
Nicht ſo! Wie doch? Verſteht mich recht!
Wem ihr Meiſter den Preis zuſprecht,
die Maid kann dem verwehren,
doch nie einen Andren begehren:
ein Meiſterſinger muß er ſein;
nur wen ihr krönt, den ſoll ſie frei'n.
Sachs.
Verzeiht!
Vielleicht ſchon ginget ihr zu weit.
Ein Mädchenherz und Meiſterkunſt
erglüh'n nicht ſtets von gleicher Brunſt;
der Frauen Sinn, gar unbelehrt,
dünkt mich dem Sinn des Volks gleich werth.
Wollt ihr nun vor dem Volke zeigen,
wie hoch die Kunſt ihr ehrt;
und laßt ihr dem Kind die Wahl zu eigen,
wollt nicht, daß dem Spruch es wehrt':
ſo laßt das Volk auch Richter ſein;
mit dem Kinde ſicher ſtimmt's überein.
Die Meiſter
(unruhig durcheinander.)
Oho! Das Volk? Ja, das wäre ſchön!
Ade dann Kunſt und Meiſtertön'!

Nachtigal.
Nein, Sachs! Gewiß, das hat keinen Sinn!
Gäb't ihr dem Volk die Regeln hin?
Sachs.
Vernehmt mich recht! Wie ihr doch thut!
Geſteht, ich kenn' die Regeln gut;
und daß die Zunft die Regeln bewahr',
bemüh' ich mich ſelbſt ſchon manches Jahr.
Doch einmal im Jahre fänd' ich's weiſe
daß man die Regeln ſelbſt probir',
ob in der Gewohnheit trägem G'leiſe
ihr' Kraft und Leben ſich nicht verlier':
und ob ihr der Natur
noch ſeid auf rechter Spur,
das ſagt euch nur
wer nichts weiß von der Tabulatur.
(Die Lehrbuben ſpringen auf und reiben ſich die Hände.)
Beckmeſſer.
Hei! wie ſich die Buben freuen!
Hans Sachs
(eifrig fortfahrend.)
D'rum mocht's euch nie gereuen,
daß jährlich am Sankt Johannisfeſt,
ſtatt daß das Volk' man kommen läßt,
herab aus hoher Meiſter-Wolk'
ihr ſelbſt euch wendet zu dem Volk'.
Dem Volke wollt ihr behagen;
nun dächt' ich, läg' es nah',
ihr ließt es ſelbſt euch auch ſagen,
ob das ihm zur Luſt geſchah?
Daß Volk und Kunſt gleich blüh' und wachſ',
beſtellt ihr ſo, mein' ich, Hans Sachs.
Vogelgeſang.
Ihr meint's wohl recht!
Kothner.
Doch ſteht's drum faul.
Nachtigal.
Wenn ſpricht das Volk, halt' ich das Maul.

Kothner.
Der Kunſt droht allweil' Fall und Schmach,
läuft ſie der Gunſt des Volkes nach.
Beckmeſſer.
D'rin bracht' er's weit, der hier ſo dreiſt:
Gaſſenhauer dichtet er meiſt.
Pogner.
Freund Sachs, was ich mein', iſt ſchon neu:
zuviel auf einmal brächte Reu'! —
So frag' ich, ob den Meiſtern gefällt
Gab' und Regel, wie ich's geſtellt?
(Die Meiſter erheben ſich.)
Sachs.
Mir genügt der Jungfer Ausſchlag-Stimm'.
Beckmeſſer
(für ſich.)
Der Schuſter weckt doch ſtets mir Grimm!
Kothner.
Wer ſchreibt ſich als Werber ein?
Ein Jung-Geſell muß es ſein.
Beckmeſſer.
Vielleicht auch ein Wittwer? Fragt nur den Sachs!
Sachs.
Nicht doch, Herr Merker! Aus jüng'rem Wachs
als ich und ihr muß der Freier ſein,
ſoll Evchen ihm den Preis verleih'n.
Beckmeſſer.
Als wie auch ich? — Grober Geſell!
Kothner.
Begehrt wer Freiung, der komm' zur Stell'!
Iſt Jemand gemeld't, der Freiung begehrt?
Pogner.
Wohl, Meiſter! Zur Tagesordnung kehrt!
Und nehmt von mir Bericht,
wie ich auf Meiſter-Pflicht
einen jungen Ritter empfehle,
der wünſcht, daß man ihn wähle,

und heut als Meiſterſinger frei'. —
Mein Junker von Stolzing, kommt herbei!

Walther
(tritt vor und verneigt ſich.)

Beckmeſſer
(für ſich.)

Dacht' ich mir's doch! Geht's da hinaus, Veit?
(laut.)
Meiſter, ich mein' zu ſpät iſt's der Zeit.

Die Meiſter
(durcheinander.)

Der Fall iſt neu. — Ein Ritter gar?
Soll man ſich freu'n? — Oder wär' Gefahr?
Immerhin hat's ein groß' Gewicht,
daß Meiſter Pogner für ihn ſpricht.

Kothner.

Soll uns der Junker willkommen ſein,
zuvor muß er wohl vernommen ſein.

Pogner.

Vernehmt ihn gut! Wünſch' ich ihm Glück,
nicht bleib' ich doch hinter der Regel zurück.
Thut, Meiſter, die Fragen!

Kothner.

So mög' uns der Junker ſagen:
iſt er frei und ehrlich geboren?

Pogner.

Die Frage gebt verloren,
da ich euch ſelbſt deſſ' Bürge ſteh',
daß er aus frei und edler Eh':
von Stolzing Walther aus Frankenland,
nach Brief' und Urkund' mir wohlbekannt.
Als ſeines Stammes letzter Sproß,
verließ er neulich Hof und Schloß,
und zog nach Nürnberg her,
daß er hier Bürger wär'.

Beckmeſſer
(zum Nachbar.)

Neu Junker-Unkraut! Thut nicht gut.

Nachtigal
(laut.)
Freund Pogner's Wort Genüge thut.
Sachs.
Wie längſt von den Meiſtern beſchloſſen iſt,
ob Herr, ob Bauer, hier nichts beſchießt:
hier fragt ſich's nach der Kunſt allein,
wer will ein Meiſterſinger ſein.
Kothner.
Drum nun frag' ich zur Stell':
welch' Meiſter's ſeid ihr Geſell'?
Walther.
Am ſtillen Herd in Winterszeit,
wenn Burg und Hof mir eingeſchnei't,
wie einſt der Lenz ſo lieblich lacht',
und wie er bald wohl neu erwacht',
ein altes Buch, vom Ahn' vermacht,
gab das mir oft zu leſen:
Herr Walther von der Vogelweid',
der iſt mein Meiſter geweſen.
Sachs.
Ein guter Meiſter!
Beckmeſſer.
Doch lang' ſchon todt:
wie lehrt' ihm der wohl der Regel Gebot?
Kothner.
Doch in welcher Schul' das Singen
mocht' euch zu lernen gelingen?
Walther.
Wann dann die Flur vom Froſt befreit,
und wiederkehrt die Sommerszeit,
was einſt in langer Winternacht
das alte Buch mir kund gemacht,
das ſchallte laut in Waldespracht,
das hört' ich hell erklingen:
im Wald dort auf der Vogelweid',
da lernt' ich auch das Singen.

Beckmeſſer.
Oho! Von Finken und Meiſen
lerntet ihr Meiſter-Weiſen?
Das mag denn wohl auch darnach ſein!
Vogelgeſang.
Zwei art'ge Stollen faßt' er da ein.
Beckmeſſer.
Ihr lobt ihn, Meiſter Vogelgeſang?
Wohl weil er vom Vogel lernt' den Geſang?
Kothner
(beiſeit' zu den Meiſtern.)
Was meint ihr, Meiſter? Frag' ich noch fort?
Mich dünkt, der Junker iſt fehl am Ort.
Sachs.
Das wird ſich bäldlich zeigen:
wenn rechte Kunſt ihm eigen,
und gut er ſie bewährt,
was gilt's, wer ſie ihn gelehrt?
Kothner.
Meint, Junker, ihr in Sang' und Dicht'
euch rechtlich unterwieſen,
und wollt ihr, daß im Zunftgericht
zum Meiſter wir euch kieſen:
ſeid ihr bereit, ob euch gerieth
mit neuer Find' ein Meiſterlied,
nach Dicht' und Weiſ' eu'r eigen,
zur Stunde jetzt zu zeigen?
Walther.
Was Winternacht,
was Waldes Pracht,
was Buch und Hain mich wieſen;
was Dichter-Sanges Wundermacht
mir heimlich wollt' erſchließen;
was Roſſes Schritt
beim Waffen-Ritt,
was Reihen-Tanz
bei heitrem Schanz

mir ſinnend gab zu lauſchen:
gilt es des Lebens höchſten Preis
um Sang mir einzutauſchen,
zu eig'nem Wort und eig'ner Weiſ'
will einig mir es fließen,
als Meiſterſang, ob den ich weiß,
euch Meiſtern ſich ergießen.

Beckmeſſer.

Entnahmt ihr 'was der Worte Schwall?

Vogelgeſang.

Ei nun, er wagt's.

Nachtigal.

Merkwürd'ger Fall!

Kothner.

Nun, Meiſter, wenn's gefällt,
werd' das Gemerk beſtellt. —
Wählt der Herr einen heil'gen Stoff?

Walther.

Was heilig mir,
der Liebe Panier
ſchwing' und ſing' ich, mir zu Hoff'.

Kothner.

Das gilt uns weltlich: drum allein,
Merker Beckmeſſer, ſchließt euch ein!

Beckmeſſer

(aufſtehend und dem Gemerk zuſchreitend.)

Ein ſau'res Amt, und heut' zumal;
wohl giebt's mit der Kreide manche Qual. —
Herr Ritter, wißt:
Sixtus Beckmeſſer Merker iſt;
hier im Gemerk
verrichtet er ſtill ſein ſtrenges Werk.
Sieben Fehler giebt er euch vor,
die merkt er mit Kreide dort an:
wenn er über ſieben Fehler verlor,
dann verſang der Herr Rittersmann. —
Gar fein er hört;

doch daß er euch den Muth nicht ſtört,
ſäh't ihr ihm zu,
ſo giebt er euch Ruh,
und ſchließt ſich gar hier ein, —
läßt Gott euch befohlen ſein.

Er hat ſich in das Gemerk geſetzt, ſtreckt mit dem Letzten den Kopf höhniſch freundlich nickend heraus, und zieht den vorderen Vorhang, den zuvor einer der Lehrbuben geöffnet hatte, wieder ganz zuſammen, ſo daß er unſichtbar wird.

Kothner

hat die von den Lehrbuben aufgehängten „Leges Tabulaturae“ von der Wand genommen.

Was euch zum Liede Richt' und Schnur,
vernehmt nun aus der Tabulatur. —
(Er lieſt.)
„Ein jedes Meiſtergeſanges Bar
ſtell' ordentlich ein Gemäße dar
aus unterſchiedlichen Geſetzen,
die Keiner ſoll verletzen.
Ein Geſetz beſteht aus zweenen Stollen,
die gleiche Melodei haben ſollen,
der Stoll' aus etlicher Verſ' Gebänd',
der Vers hat ſeinen Reim am End'.
Darauf ſo folgt der Abgeſang,
der ſei auch etlich' Verſe lang,
und hab' ſein' beſondere Melodei,
als nicht im Stollen zu finden ſei.
Derlei Gemäßes mehre Baren
ſoll ein jed' Meiſterlied bewahren;
und wer ein neues Lied gericht',
das über vier der Sylben nicht
eingreift in andrer Meiſter Weiſ',
des' Lied erwerb' ſich Meiſter-Preis.“ —
Nun ſetzt euch in den Singeſtuhl!

Walther.

Hier in den Stuhl?

Kothner.

Wie's Brauch der Schul'.

Walther

(beſteigt den Stuhl, und ſetzt ſich mit Mißbehagen.)

Für dich, Geliebte, ſei's gethan!

Kothner

(ſehr laut.)

Der Sänger ſitzt.

Beckmeſſer

(im Gemerk, ſehr grell.)

Fanget an!

Walther

(nach einiger Sammlung.)

Fanget an!
So rief der Lenz in den Wald,
daß laut es ihn durchhallt:
und, wie in fern'ren Wellen
der Hall von dannen flieht,
von weither nah't ein Schwellen,
das mächtig näher zieht;
es ſchwillt und ſchallt,
es tönt der Wald
von holder Stimmen Gemenge;
nun laut und hell
ſchon nah' zur Stell',
wie wächſt der Schwall!
Wie Glockenhall
ertoſ't des Jubels Gedränge!
Der Wald,
wie bald
antwortet' er dem Ruf,
der neu ihm Leben ſchuf,
ſtimmte an
das ſüße Lenzes-Lied! —

(Man hat aus dem Gemerk wiederholt unmuthige Seufzer des Merkers, und heftiges Anſtreichen mit der Kreide vernommen. Auch Walther hat es bemerkt, und fährt, dadurch für eine kurze Weile geſtört, fort.)

In einer Dornenhecken,
von Neid und Gram verzehrt,

mußt' er ſich da verſtecken,
der Winter, Grimm-bewehrt:
von dürrem Laub umrauſcht
er lauert da und lauſcht,
wie er das frohe Singen
zu Schaden könnte bringen. —
(Unmuthig vom Stuhl aufſtehend.)
Doch: fanget an!
So rief es mir in die Bruſt,
als noch ich von Liebe nicht wußt'.
Da fühlt' ich's tief ſich regen,
als weckt' es mich aus dem Traum;
mein Herz mit bebenden Schlägen
erfüllte des Buſen's Raum:
das Blut, es wall't
mit Allgewalt,
geſchwellt von neuem Gefühle;
aus warmer Nacht
mit Uebermacht
ſchwillt mir zum Meer
der Seufzer Heer
in wildem Wonne-Gewühle:
die Bruſt,
mit Luſt
antwortet ſie dem Ruf,
der neu ihr Leben ſchuf:
ſtimmt nun an
das hehre Liebes-Lied!

Beckmeſſer
(der immer unruhiger geworden, reißt den Verhang auf.)
Seid ihr nun fertig?

Walther.
Wie fraget ihr?

Beckmeſſer
(die ganz mit Kreideſtrichen bedeckte Tafel heraushaltend.)
Mit der Tafel ward ich fertig ſchier.
(Die Meiſter müſſen lachen.)

Walther.

Hört doch! Zu meiner Frauen Preis
gelang' ich jetzt erſt mit der Weiſ'.

Beckmeſſer

(das Gemerk verlaſſend.)

Singt, wo ihr wollt! Hier habt ihr verthan. —
Ihr Meiſter, ſchaut die Tafel euch an:
ſo lang' ich leb', ward's nicht erhört;
ich glaubt's nicht, wenn ihr's all' auch ſchwört!

(Die Meiſter ſind im Aufſtand durcheinander.)

Walther.

Erlaubt ihr's, Meiſter, daß er mich ſtört?
Blieb' ich von Allen ungehört?

Pogner.

Ein Wort, Herr Merker! Ihr ſeid gereizt!

Beckmeſſer.

Sei Merker fortan, wer danach geizt!
Doch daß der Ritter verſungen hat,
beleg' ich erſt noch vor der Meiſter Rath.
Zwar wird's 'ne harte Arbeit ſein:
wo beginnen, da wo nicht aus noch ein?
Von falſcher Zahl, und falſchem Gebänd'
ſchweig ich ſchon ganz und gar;
zu kurz, zu lang, wer ein End' da fänd'!
Wer meint hier im Ernſt einen Bar?
Auf „blinde Meinung" klag' ich allein:
ſagt, konnt' ein Sinn unſinniger ſein?

Mehrere Meiſter.

Man ward nicht klug! Ich muß geſteh'n,
ein Ende konnte Keiner erſeh'n.

Beckmeſſer.

Und dann die Weiſ'! Welch tolles Gekreiſ'
aus „Abenteuer,"- „blau Ritterſporn"-Weiſ',
„hoch Tannen"- und „ſtolz Jüngling"-Ton!

Kothner.

Ja, ich verſtand gar nichts davon!

Beckmeſſer.
Kein Abſatz wo, kein Coloratur,
von Melodei auch nicht eine Spur!

Mehrere Meiſter
(durch einander.)
Wer nennt das Geſang?
's ward einem bang!
Eitel Ohrgeſchinder!
Gar nichts dahinter!

Kothner.
Und gar vom Singſtuhl iſt er geſprungen!

Beckmeſſer.
Wird erſt auf die Fehlerprobe gedrungen?
Oder gleich erklärt, daß er verſungen?

Sachs
(der vom Beginn an Walther mit zunehmendem Ernſte zugehört.)
Halt! Meiſter! Nicht ſo geeilt!
Nicht jeder eure Meinung theilt. —
Des Ritters Lied und Weiſe,
ſie fand ich neu, doch nicht verwirrt;
verließ er unſ're G'leiſe,
ſchritt er doch feſt und unbeirrt.
Wollt ihr nach Regeln meſſen,
was nicht nach eurer Regeln Lauf,
der eig'nen Spur vergeſſen,
ſucht davon erſt die Regeln auf!

Beckmeſſer.
Aha! Schon recht! Nun hört ihr's doch:
den Stümpern öffnet Sachs ein Loch,
da aus und ein nach Belieben,
ihr Weſen leicht ſie trieben.
Singet dem Volk auf Markt und Gaſſen;
hier wird nach den Regeln nur eingelaſſen.

Sachs.
Herr Merker, was doch ſolch ein Eifer?
Was doch ſo wenig Ruh'?
Eu'r Urtheil, dünkt mich, wäre reifer,

hörtet ihr beſſer zu.
Darum, ſo komm' ich jetzt zum Schluß,
daß den Junker zu End' man hören muß.

Beckmeſſer.

Der Meiſter Zunft, die ganze Schul',
gegen den Sachs da ſind wie Null.

Sachs.

Verhüt' es Gott, was ich begehr',
daß das nicht nach den Geſetzen wär'!
Doch da nun ſteht's geſchrieben,
der Merker werde ſo beſtellt,
daß weder Haß noch Lieben
das Urtheil trüben, das er fällt.
Geht der nun gar auf Freiers-Füßen,
wie ſollt' er da die Luſt nicht büßen,
den Nebenbuhler auf dem Stuhl
zu ſchmähen vor der ganzen Schul'?

(Walther flammt auf.)

Nachtigal.

Ihr geht zu weit!

Kothner.

Perſönlichkeit!

Pogner

(zu den Meiſtern.)

Vermeidet, Meiſter, Zwiſt und Streit!

Beckmeſſer.

Ei, was kümmert's doch Meiſter Sachſen,
auf was für Füßen ich geh'?
Ließ' er d'rob lieber Sorge ſich wachſen,
daß nichts mir drück' die Zeh'!
Doch ſeit mein Schuſter ein großer Poet,
gar übel es um mein Schuhwerk ſteht;
da ſeht, wie es ſchlappt,
und überall klappt!
All' ſeine Verſ' und Reim'
ließ' ich ihm gern daheim,
Hiſtorien, Spiel' und Schwänke dazu,
brächt' er mir morgen die neuen Schuh'!

Sachs.

Ihr mahnt mich da gar recht:
doch ſchickt ſich's, Meiſter, ſprecht,
daß, find' ich ſelbſt dem Eſeltreiber
ein Sprüchlein auf die Sohl',
dem hochgelahrten Herrn Stadtſchreiber
ich nichts d'rauf ſchreiben ſoll?
Das Sprüchlein, das eu'r würdig ſei,
mit all' meiner armen Poeterei
fand ich noch nicht zur Stund';
doch wird's wohl jetzt mir kund,
wenn ich des Ritters Lied gehört:
d'rum ſing' er nun weiter ungeſtört!

(Walther, in großer Aufregung, ſtellt ſich auf den Singſtuhl.)

Die Meiſter.

Genug! Zum Schluß!

Sachs

(zu Walther.)

Singt, dem Herrn Merker zum Verdruß!

Beckmeſſer

(holt, während Walther beginnt, aus dem Gemerk die Tafel herbei, und hält ſie während des Folgenden, von Einem zum Andern ſich wendend, zur Prüfung den Meiſtern vor, die er ſchließlich zu einem Kreis um ſich zu vereinigen bemüht iſt, welchem er immer die Tafel zur Einſicht vorhält.)

Was ſollte man da wohl noch hören?
Wär's nicht nur uns zu bethören?
Jeden der Fehler groß und klein,
ſeht genau auf der Tafel ein. —
„Falſch Gebänd,“ „unredbare Worte,“
„Kleb-Sylben,“ hier „Laſter“ gar;
„Aequivoca,“ „Reim am falſchen Orte,“
„verkehrt,“ „verſtellt“ der ganze Bar;
ein „Flickgeſang“ hier zwiſchen den Stollen;
„blinde Meinung“ allüberall;
„unklare Wort',“ „Differenz,“ hie „Schrollen,“
da „falſcher Athem,“ hier „Ueberfall.“
Ganz unverſtändliche Melodei!

Aus allen Tönen ein Miſchgebräu'!
Scheu'tet ihr nicht das Ungemach,
Meiſter, zählt mir die Striche nach!
Verloren hätt' er ſchon mit dem acht':
doch ſo weit wie der hat's noch Keiner gebracht!
Wohl über fünfzig, ſchlecht gezählt!
Sagt, ob ihr euch den zum Meiſter wählt?

Die Meiſter
(durcheinander.)

Ja wohl, ſo iſt's! Ich ſeh' es recht!
Mit dem Herrn Ritter ſteht es ſchlecht.
Mag Sachs von ihm halten, was er will,
hier in der Singſchul' ſchweig' er ſtill!
Bleibt einem Jeden doch unbenommen,
wen er zum Genoſſen begehrt?
Wär' uns der erſte Beſt' willkommen,
was blieben die Meiſter dann werth? —
Hei! wie ſich der Ritter da quält!
Der Sachs hat ihn ſich erwählt. —
's iſt ärgerlich gar! D'rum macht ein End'!
Auf, Meiſter, ſtimmt und erhebt die Händ'!

Pogner
(für ſich.)

Ja wohl, ich ſeh's, was mir nicht recht:
mit meinem Junker ſteht es ſchlecht! —
Weiche ich hier der Uebermacht,
mir ahnet, daß mir's Sorge macht.
Wie gern ſäh' ich ihn angenommen,
als Eidam wär' er mir gar werth:
nenn' ich den Sieger nun willkommen,
wer weiß, ob ihn mein Kind begehrt!
Geſteh' ich's, daß mich das quält,
ob Eva den Meiſter wählt!

Walther
(in übermüthig verzweifelter Begeiſterung, hoch auf dem Singeſtuhl aufgerichtet, und auf die unruhig durcheinander ſich bewegenden Meiſter herabblickend.)

Aus finſt'rer Dornenhecken

die Eule rauſcht' hervor,
thät rings mit Kreiſchen wecken
der Raben heiß'ren Chor:
in nächt'gem Heer zu Hauf
wie krächzen all' da auf,
mit ihren Stimmen, den hohlen,
die Elſtern, Kräh'n und Dohlen!
Auf da ſteigt
mit gold'nem Flügelpaar
ein Vogel wunderbar:
ſein ſtrahlend hell Gefieder
licht in den Lüften blinkt;
ſchwebt ſelig hin und wieder,
zu Flug und Flucht mir winkt.
Es ſchwillt das Herz
von ſüßem Schmerz,
der Noth entwachſen Flügel;
es ſchwingt ſich auf
zum kühnen Lauf,
zum Flug durch die Luft
aus der Städte Gruft,
dahin zum heim'ſchen Hügel,
dahin zur grünen Vogelweid',
wo Meiſter Walther einſt mich freit';
da ſing' ich hell und hehr
der liebſten Frauen Ehr':
auf da ſteigt,
ob Meiſter-Kräh'n ihm ungeneigt,
das ſtolze Minne-Lied. —
Ade! ihr Meiſter, hienied'!
Er verläßt mit einer ſtolz verächtlichen Gebärde den Stuhl
und wendet ſich zum Fortgehen.

Sachs
(Walther's Geſang folgend.)
Ha, welch ein Muth!
Begeiſtrungs-Gluth! —
Ihr Meiſter, ſchweigt doch und hört!
Hört, wenn Sachs euch beſchwört! —

Herr Merker da! gönnt doch nur Ruh'!
Laßt And're hören! gebt das nur zu! —
Umſonſt! All eitel Trachten!
Kaum vernimmt man ſein eigen Wort!
Des Junkers will Keiner achten: —
das heiß' ich Muth, ſingt der noch fort!
Das Herz auf dem rechten Fleck:
ein wahrer Dichter-Reck'! —
Mach' ich, Hans Sachs, wohl Verſ' und Schuh',
iſt Ritter der und Poet dazu.

Die Lehrbuben

(welche längſt ſich die Hände rieben und von der Bank aufſprangen, ſchließen jetzt gegen das Ende wieder ihren Reihen und tanzen um das Gemerk.)

Glück auf zum Meiſterſingen,
mögt' ihr euch das Kränzlein erſchwingen:
das Blumenkränzlein aus Seiden fein,
wird das dem Herrn Ritter beſchieden ſein?

Beckmeſſer.

Nun, Meiſter, kündet's an!

(Die Mehrzahl hebt die Hände auf.)

Alle Meiſter.

Verſungen und verthan!

Alles geht in Aufregung auseinander; luſtiger Tumult der Lehrbuben, welche ſich des Gemerkes und der Meiſterbänke bemächtigen, wodurch Gedränge und Durcheinander der nach dem Ausgange ſich wendenden Meiſter entſteht. — **Sachs**, der allein im Vordergrunde verblieben, blickt noch gedankenvoll nach dem leeren Singeſtuhl; als die Lehrbuben auch dieſen erfaſſen, und **Sachs** darob mit humoriſtiſch-unmuthiger Gebärde ſich abwendet, fällt der Vorhang.

Zweiter Aufzug.

Die Bühne ſtellt im Vordergrunde eine Straße im Längendurchſchnitte dar, welche in der Mitte von einer ſchmalen Gaſſe, nach dem Hintergrunde zu krumm abbiegend, durchſchnitten wird, ſo daß ſich im Front zwei Eckhäuſer darbieten, von denen das eine, reichere, rechts — das Haus Pogner's, das andere einfachere — links — das des Hans Sachs iſt. — Zu Pogner's Hauſe führt von der vorderen Straße aus eine Treppe von mehreren Stufen: vertiefte Thüre, mit Steinſitzen in den Nieſchen. Zur Seite iſt der Raum, ziemlich nah an Pogner's Hauſe, durch eine dickſtämmige Linde abgegränzt; grünes Geſträuch umgibt ſie am Fuß, vor welchem auch eine Steinbank angebracht iſt. — Der Eingang zu Sachſens Hauſe iſt ebenfalls nach der vorderen Straße zu gelegen: eine getheilte Ladenthüre führet hier unmittelbar in die Schuſterwerkſtatt; dicht dabei ſteht ein Fliederbaum, deſſen Zweige bis über den Laden hereinhängen. Nach der Gaſſe zu hat das Haus noch zwei Fenſter, von welchen das eine zur Werkſtatt, das andere zu einer dahinterliegenden Kammer gehört. [Alle Häuſer, namentlich auch die der engeren Gaſſe, müſſen praktikabel ſein.]

Heiterer Sommerabend; im Verlaufe der erſten Auftritte allmählich einbrechende Nacht.

David iſt darüber her, die Fenſterläden nach der Gaſſe zu von außen zu ſchließen. Andere Lehrbuben thun das Gleiche bei andern Häuſern.

Lehrbuben
(während der Arbeit.)

Johannistag! Johannistag!
Blumen und Bänder ſo viel, man mag!

David
(für ſich.)

„Das Blumenkränzlein von Seiden ſein,
mögt' es mir balde beſchieden ſein!"

Magdalene
(iſt mit einem Korbe am Arm aus Pogners Hauſe gekommen und ſucht David unbemerkt ſich zu nähern.)

Bſt! David!

David
(nach der Gaſſe zu ſich umwendend.)

Ruft ihr ſchon wieder?
Singt allein eure dummen Lieder!

Lehrbuben.

David, was ſoll's?
Wär'ſt nicht ſo ſtolz,
ſchaut'ſt beſſer um,
wärſt nicht ſo dumm!
„Johannistag! Johannistag!“
Wie der nur die Jungfer Lene nicht kennen mag!

Magdalene.

David! hör' doch! kehr' dich zu mir!

David.

Ach, Jungfer Lene! Ihr ſeid hier?

Magdalene

(auf ihren Korb deutend.)

Bring' dir was Gut's; ſchau' nur hinein!
Das ſoll für mein lieb' Schätzel ſein. —
Erſt aber ſchnell, wie ging's mit dem Ritter?
Du rietheſt ihm gut? Er gewann den Kranz?

David.

Ach! Jungfer Lene! Da ſteht's bitter;
der hat verthan und verſungen ganz!

Magdalene.

Verſungen? Verthan?

David.

Was geht's euch nur an?

Magdalene

(den Korb, nach welchem David die Hand ausſtreckt, heftig zurückziehend.)

Hand von der Taſchen!
Nichts da zu naſchen! —
Hilf Gott! Unſer Junker verthan!

(Sie geht mit Gebärden der Troſtloſigkeit nach dem Hauſe zurück.)

David

(ſieht ihr verblüfft nach.)

Die Lehrbuben

(welche unvermerkt näher geſchlichen waren, gelauſcht hatten und ſich jetzt, wie glückwünſchend, David präſentiren.)

Heil, Heil zur Eh' dem jungen Mann!
Wie glücklich hat er gefrei't!

Wir hörten's All', und ſahen's an:
der er ſein Herz geweiht,
für die er läßt ſein Leben,
die hat ihm den Korb nicht gegeben.

David
(auffahrend.)

Was ſteht ihr hier faul?
Gleich haltet eu'r Maul!

Die Lehrbuben
(David umtanzend.)

Johannistag! Johannistag!
Da frei't ein Jeder wie er mag.
Der Meiſter freit,
der Burſche freit,
da gibt's Geſchlamb' und Geſchlumbfer!
Der Alte freit
die junge Maid,
der Burſche die alte Jumbfer! —
Juchhei! Juchhei! Johannistag!

David iſt im Begriff wüthend drein zu ſchlagen, als Sachs, der aus der Gaſſe hervorgekommen, dazwiſchen tritt. Die Buben fahren auseinander.

Sachs.

Was gibt's? Treff' ich dich wieder am Schlag?

David.

Nicht ich! Schandlieder ſingen die.

Sachs.

Hör' nicht drauf! Lern's beſſer wie ſie! —
Zur Ruh'! in's Haus! Schließ' und mach' Licht!

David.

Hab' ich noch Singſtund'?

Sachs.

Nein, ſingſt nicht!
Zur Straf' für dein heutig' frech' Erdreiſten. —
Die neuen Schuh' ſteck' auf den Leiſten!

(Sie ſind Beide in die Werkſtatt eingetreten und gehen durch innere Thüren ab. Die Lehrbuben haben ſich ebenfalls zerſtreut.)

(Pogner und Eva, wie vom Spaziergange heimkehrend, die Tochter leicht am Arme des Vaters eingehenkt, ſind beide ſchweigſam und in Gedanken die Gaſſe heraufgekommen.)

Pogner

(noch auf der Gaſſe, durch eine Klinze im Fenſterladen von Sachſen's Werkſtatt ſpähend.)

Laß ſehn, ob Nachbar Sachs zu Haus? —
Gern ſpräch' ich ihn. Trät' ich wohl ein?

(David kommt mit Licht aus der Kammer, ſetzt ſich damit an den Werktiſch am Fenſter und macht ſich über die Arbeit her.)

Eva.

Er ſcheint daheim: kommt Licht heraus.

Pogner.

Thu' ich's? — Zu was doch! — Beſſer, nein!

(Er wendet ſich ab.)

Will Einer Selt'nes wagen,
was ließ' er da ſich ſagen? — —

(Nach einigem Sinnen.)

War er's nicht, der meint', ich ging zu weit?..
Und blieb ich nicht im Geleiſe,
war's nicht in ſeiner Weiſe? —
Doch war's vielleicht auch — Eitelkeit? —

(Zu Eva.)

Und du, mein Kind, du ſagſt mir nichts?

Eva.

Ein folgſam Kind, gefragt nur ſpricht's.

Pogner.

Wie klug! Wie gut! — Komm' ſetz' dich hier
ein' Weil' noch auf die Bank zu mir.

(Er ſetzt ſich auf die Steinbank unter der Linde.)

Eva.

Wird's nicht zu kühl?
's war heut' gar ſchwühl.

Pogner.

Nicht doch, 's iſt mild und labend;
gar lieblich lind der Abend.

(Eva ſetzt ſich beklommen.)

Das deutet auf den ſchönſten Tag,

der morgen dir ſoll ſcheinen.
O Kind, ſagt dir kein Herzensſchlag,
welch' Glück dich morgen treffen mag,
wenn Nürenberg, die ganze Stadt
mit Bürgern und Gemeinen,
mit Zünften, Volk und hohem Rath,
vor dir ſich ſoll vereinen,
daß du den Preis,
das edle Reis,
ertheileſt als Gemahl
dem Meiſter deiner Wahl.

Eva.

Lieb' Vater, muß es ein Meiſter ſein?

Pogner.

Hör' wohl: ein Meiſter deiner Wahl.

(Magdalene erſcheint an der Thüre und winkt Eva.)

Eva
(zerſtreut.)

Ja, — meiner Wahl. — Doch, tritt nun ein —
Gleich, Lene, gleich! — zum Abendmahl.

Pogner
(ärgerlich aufſtehend.)

's giebt doch keinen Gaſt?

Eva
(wie oben.)

Wohl den Junker?

Pogner
(verwundert.)

Wie ſo?

Eva.

Sahſt ihn heut' nicht?

Pogner
(halb für ſich.)

Ward ſein' nicht froh. —
Nicht doch! — Was denn? — Ei! werd' ich dumm?

Eva.

Lieb Väterchen, komm'! Geh', kleid' dich um!

Pogner

(voran in das Haus gehend.)

Hm! — Was geht mir im Kopf doch 'rum?

(Ab.)

Magdalene

(heimlich.)

Haſt was heraus?

Eva.

(ebenſo.)

Blieb ſtill und ſtumm.

Magdalene.

Sprach David: meint', er habe verthan.

Eva.

Der Ritter? — Hilf Gott, was fang' ich an!
Ach, Lene! die Angſt: wo 'was erfahren?

Magdalene.

Vielleicht vom Sachs?

Eva.

Ach, der hat mich lieb!
Gewiß, ich geh' hin.

Magdalene.

Laß drin nichts gewahren!
Der Vater merkt' es, wenn man jetzt blieb'. —
Nach dem Mahl: dann hab' ich dir noch' was zu ſagen,
was Jemand geheim mir aufgetragen.

Eva.

Wer denn? Der Junker?

Magdalene.

Nichts da! Nein!
Beckmeſſer.

Eva.

Das mag 'was rechtes ſein!

(Sie gehen in das Haus.)

Sachs iſt, in leichter Hauskleidung, in die Werkſtatt zurückgekommen. Er wendet ſich zu David, der an ſeinem Werktiſche verblieben iſt.

Sachs.

Zeig' her! — 's iſt gut. — Dort an die Thür'

rück' mir Tiſch und Schemel herfür! —
Leg' dich zu Bett! Wach' auf bei Zeit,
verſchlaf' die Dummheit, ſei morgen geſcheit!

David
(richtet Tiſch und Schemel.)

Schafft ihr noch Arbeit?

Sachs.

Kümmert dich das?

David
(für ſich.)

Was war nur der Lene? — Gott weiß, was! —
Warum wohl der Meiſter heute wacht?

Sachs.

Was ſtehſt' noch?

David.

Schlaft wohl, Meiſter!

Sachs.

Gut' Nacht!

(David geht in die Kammer ab.)

Sachs
legt ſich die Arbeit zurecht, ſetzt ſich an der Thüre auf den Schemel, läßt dann die Arbeit wieder liegen, und lehnt, mit dem Arm auf dem geſchloſſenen Untertheil des Ladens geſtützt, ſich zurück.

Wie duftet doch der Flieder
ſo mild, ſo ſtark und voll!
Mir löſ't es weich die Glieder,
will, daß ich was ſagen ſoll. —
Was gilt's, was ich dir ſagen kann?
Bin gar ein arm einfältig Mann!
Soll mir die Arbeit nicht ſchmecken,
gäb'ſt, Freund, lieber mich frei:
thät' beſſer das Leder zu ſtrecken,
und ließ' alle Poeterei! —

(Er verſucht wieder zu arbeiten. Läßt ab und ſinnt.)

Und doch, 's will halt nicht geh'n. —
Ich fühl's, — und kann's nicht verſteh'n; —
kann's nicht behalten, — doch auch nicht vergeſſen;
und faß' ich es ganz, — kann ich's nicht meſſen. —
Doch wie auch wollt' ich's faſſen,

was unermeßlich mir ſchien?
Kein' Regel wollte da paſſen,
und war doch kein Fehler drin. —
Es klang ſo alt, und war doch ſo neu, —
wie Vogelſang im ſüßen Mai; —
wer ihn hört,
und wahnbethört
ſänge dem Vogel nach,
dem brächt' es Spott und Schmach. —
Lenzes Gebot,
die ſüße Noth,
die legten's ihm in die Bruſt:
nun ſang er, wie er mußt'!
Und wie er mußt', ſo konnt' er's;
das merkt' ich ganz beſonders.
Dem Vogel, der heut' ſang,
dem war der Schnabel hold gewachſen;
macht' er den Meiſtern bang,
gar wohl gefiel er doch Hans Sachſen.

Eva iſt auf die Straße getreten, hat ſchüchtern ſpähend ſich der Werkſtatt genähert, und ſteht jetzt unvermerkt an der Thüre bei Sachs.

Eva.

Gut'n Abend, Meiſter! Noch ſo fleißig?

Sachs

(iſt angenehm überraſcht aufgefahren.)

Ei, Kind! Lieb' Evchen? Noch ſo ſpät?
Und doch, warum ſo ſpät noch, weiß ich:
die neuen Schuh'?

Eva.

Wie fehl er räth!
Die Schuh' hab' ich noch gar nicht probiert;
ſie ſind ſo ſchön, ſo reich geziert,
daß ich ſie noch nicht an die Füß' mir getraut.

Sachs.

Doch ſollſt ſie morgen tragen als Braut?

Eva

(hat ſich dicht bei Sachs auf den Steinſitz geſetzt.)

Wer wäre denn Bräutigam?

Sachs.
Weiß ich das?
Eva.
Wie wißt denn ihr, ob ich Braut?
Sachs.
Ei was!
Das weiß die Stadt.
Eva.
Ja, weiß es die Stadt,
Freund Sachs gute Gewähr dann hat.
Ich dacht', er wüßt' mehr.
Sachs.
Was ſollt' ich wiſſen?
Eva.
Ei ſeht doch! Werd' ich's ihm ſagen müſſen?
Ich bin wohl recht dumm?
Sachs.
Das ſag' ich nicht.
Eva.
Dann wär't ihr wohl klug?
Sachs.
Das weiß ich nicht.
Eva.
Ihr wißt nichts? Ihr ſagt nichts? — Ei, Freund Sachs!
Jetzt merk' ich wahrlich, Pech iſt kein Wachs.
Ich hätt' euch für feiner gehalten.
Sachs.
Kind!
Beid', Wachs und Pech, vertraut mir ſind.
Mit Wachs ſtrich ich die Seidenfäden,
damit ich die zieren Schuh' dir gefaßt:
heut' faſſ' ich die Schuh' mit dicht'ren Drähten,
da gilt's mit Pech für den derben Gaſt.
Eva.
Wer iſt denn der? Wohl 'was recht's?
Sachs.
Das mein' ich!

Ein Meiſter ſtolz auf Freiers Fuß,
denkt morgen zu ſiegen ganz alleinig:
Herrn Beckmeſſer's Schuh' ich richten muß.

Eva.

So nehmt nur tüchtig Pech dazu:
da kleb' er drin und laſſ' mir Ruh'!

Sachs.

Er hofft, dich ſicher zu erſingen.

Eva.

Wie ſo denn der?

Sachs.

Ein Junggeſell:
's giebt deren wenig dort zur Stell'.

Eva.

Könnt's einem Wittwer nicht gelingen?

Sachs.

Mein Kind, der wär' zu alt für dich.

Eva.

Ei was, zu alt! Hier gilt's der Kunſt:
wer ſie verſteht, der werb' um mich!

Sachs.

Lieb' Evchen! Machſt mir blauen Dunſt?

Eva.

Nicht ich! Ihr ſeid's; ihr macht mir Flauſen!
Geſteht nur, daß ihr wandelbar;
Gott weiß, wer jetzt euch im Herzen mag hauſen!
Glaubt' ich mich doch drin ſo manches Jahr.

Sachs.

Wohl, da ich dich gern in den Armen trug?

Eva.

Ich ſeh', 's war nur, weil ihr kinderlos.

Sachs.

Hatt' einſt ein Weib und Kinder genug.

Eva.

Doch ſtarb eure Frau, ſo wuchs ich groß.

Sachs.

Gar groß und ſchön!

Eva.
Drum dacht' ich aus,
ihr nähm't mich für Weib und Kind in's Haus.
Sachs.
Da hätt' ich ein Kind und auch ein Weib:
's wär' gar ein lieber Zeitvertreib!
Ja, ja! das haſt du dir ſchön erdacht.
Eva.
Ich glaub', der Meiſter mich gar verlacht?
Am End' gar ließ' er ſich auch gefallen,
daß unter der Naſ' ihm weg von Allen
der Beckmeſſer morgen mich erſäng'?
Sachs.
Wie ſollt' ich's wehren, wenn's ihm geläng'? —
Dem wüßt' allein dein Vater Rath.
Eva.
Wo ſo ein Meiſter den Kopf nur hat!
Käm' ich zu euch wohl, fänd' ich's zu Haus?
Sachs.
Ach, ja! Haſt Recht! 's iſt im Kopf mir kraus:
hab' heut' manch' Sorg' und Wirr' erlebt;
da mag's dann ſein, daß 'was drin klebt.
Eva.
Wohl in der Singſchul'? 's war heut' Gebot.
Sachs.
Ja, Kind: eine Freiung machte mir Noth.
Eva.
Ja, Sachs! das hättet ihr gleich ſoll'n ſagen;
plagt' euch dann nicht mit unnützen Fragen. —
Nun ſagt, wer war's, der Freiung begehrt?
Sachs.
Ein Junker, Kind, gar unbelehrt.
Eva.
Ein Junker? Mein, ſagt! — und ward er gefreit?
Sachs.
Nichts da, mein Kind! 's gab gar viel Streit.

Eva.
So ſagt! Erzählt, wie ging es zu?
Macht's euch Sorg', wie ließ' mir es Ruh'? —
So beſtand er übel und hat verthan?
Sachs.
Ohne Gnad' verſang der Herr Rittersmann.
Magdalene
(kommt zum Haus heraus und ruft leiſe:)
Bſt! Evchen! Bſt!
Eva.
Ohne Gnade? Wie?
Kein Mittel gäb's, das ihm gedieh'?
Sang er ſo ſchlecht, ſo fehlervoll,
daß nichts mehr zum Meiſter ihm helfen ſoll?
Sachs.
Mein Kind' für den iſt Alles verloren,
und Meiſter wird der in keinem Land;
denn wer als Meiſter ward geboren,
der hat unter Meiſtern den ſchlimmſten Stand.
Magdalene.
(näher.)
Der Vater verlangt.
Eva.
So ſagt mir noch an,
ob keinen der Meiſter zum Freund er gewann?
Sachs.
Das wär' nicht übel! Freund ihm noch ſein!
Ihm, vor dem All' ſich fühlten ſo klein!
Den Junker Hochmuth, laßt ihn laufen,
mag er durch die Welt ſich raufen:
was wir erlernt mit Noth und Müh',
dabei laßt uns in Ruh' verſchnaufen!
Hier renn' er nichts uns über'n Haufen:
ſein Glück ihm anderswo erblüh'!
Eva
(erhebt ſich heftig.)
Ja, anderswo ſoll's ihm erblüh'n,
als bei euch garſt'gen, neid'ſchen Mannſen

wo warm die Herzen noch erglüh'n,
trotz allen tück'ſchen Meiſter Hanſen! —
Ja, Lene! Gleich! ich komme ſchon!
Was trüg' ich hier für Troſt davon?
Da riecht's nach Pech, daß Gott erbarm'!
Brennt' er's lieber, da würd' er doch warm!

Sie geht heftig mit Magdalene hinüber, und verweilt ſehr aufgeregt dort unter der Thüre.

Sachs
(nickt bedeutungsvoll mit dem Kopfe.)

Das dacht' ich wohl. Nun heißt's: ſchaff' Rath!

Er iſt während des Folgenden damit beſchäftigt, auch die obere Ladenthüre ſo weit zu ſchließen, daß ſie nur ein wenig Licht noch durchläßt; er ſelbſt verſchwindet ſo faſt ganz.

Magdalene.

Hilf Gott! was bliebſt du nur ſo ſpat?
Der Vater rief.

Eva.

Geh' zu ihm ein:
ich ſei zu Bett im Kämmerlein.

Magdalene.

Nicht doch! Hör' nur! Komm' ich dazu?
Beckmeſſer fand mich; er läßt nicht Ruh',
zur Nacht ſollſt du dich an's Fenſter neigen,
er will dir 'was Schönes ſingen und geigen,
mit dem er dich hofft zu gewinnen, das Lied,
ob dir das zu Gefallen gerieth.

Eva.

Das fehlte auch noch! — Käme nur Er!

Magdalene.

Haſt' David geſehn?

Eva.

Was ſoll mir der?

Magdalene
(halb für ſich.)

Ich war zu ſtreng; er wird ſich grämen.

Eva.

Siehſt du noch nichts?

Magdalene.
's iſt als ob Leut' dort kämen.
Eva.
Wär' er's?

Magdalene.
Mach' und komm jetzt hinan!
Eva.
Nicht eh'r, bis ich ſah' den theuerſten Mann!
Magdalene.
Ich täuſchte mich dort: er war es nicht. —
Jetzt komm, ſonſt merkt der Vater die G'ſchicht'!
Eva.
Ach! meine Angſt!
Magdalene.
Auch laß uns berathen,
wie wir des Beckmeſſer's uns entladen.
Eva.
Zum Fenſter gehſt du für mich.
Magdalene.
Wie, ich? —
Das machte wohl David eiferlich?
Er ſchläft nach der Gaſſen! Hihi! 's wär' fein! —
Eva.
Dort hör' ich Schritte.
Magdalene.
Jetzt komm', es muß ſein!
Eva.
Jetzt näher!

Magdalene.
Du irrſt! 's iſt nichts, ich wett'.
Ei, komm! Du mußt, bis der Vater zu Bett.
Man hört innen **Pogner's** Stimme:
He! Lene! Eva!

Magdalene.
's iſt höchſte Zeit!
Hörſt du's? Komm'! der Ritter iſt weit.
Walther iſt die Gaſſe heraufgekommen; jetzt biegt er um

Pogner's Haus herum: Eva, die bereits von Magdalenen am Arm hineingezogen worden war, reißt ſich mit einem leiſen Schrei los, und ſtürzt Walther entgegen.

Eva.

Da iſt er!

Magdalene

(hineingehend.)

Nun haben wir's! Jetzt heißt's: geſcheit!

(ab.)

Eva

(außer ſich.)

Ja, ihr ſeid es!
Nein, du biſt es!
Alles ſag' ich,
denn ihr wißt es;
Alles klag' ich,
denn ich weiß es,
ihr ſeid Beides,
Held des Preiſes,
und mein einz'ger Freund!

Walther

(leidenſchaftlich.)

Ach, du irrſt! Bin nur dein Freund,
doch des Preiſes
noch nicht würdig,
nicht den Meiſtern
ebenbürtig:
mein Begeiſtern
fand Verachten,
und ich weiß es,
darf nicht trachten
nach der Freundin Hand!

Eva.

Wie du irrſt! Der Freundin Hand,
ertheilt nur ſie den Preis,
wie deinen Muth ihr Herz erfand,
reicht ſie nur dir das Reis.

Walther.

Ach nein, du irrſt! Der Freundin Hand,
wär 'Keinem ſie erkoren,
wie ſie des Vaters Wille band,
mir wär' ſie doch verloren.
„Ein Meiſterſinger muß er ſein:
Nur wen ihr krönt, den darf ſie frei'n!“
So ſprach er feſtlich zu den Herrn,
kann nicht zurück, möcht' er's auch gern!
Das eben gab mir Muth;
wie ungewohnt mir Alles ſchien,
ich ſang mit Lieb' und Gluth,
daß ich den Meiſterſchlag verdien'.
Doch dieſe Meiſter!
Ha, dieſe Meiſter!
Dieſer Reim-Geſetze
Leimen und Kleiſter!
Mir ſchwillt die Galle,
das Herz mir ſtockt,
denk' ich der Falle,
darein ich gelockt! —
Fort, in die Freiheit!
Dorthin gehör' ich,
da wo ich Meiſter im Haus!
Soll ich dich frei'n heut',
dich nun beſchwör' ich,
flieh, und folg' mir hinaus! —
Keine Wahl iſt offen,
nichts ſteht zu hoffen!
Ueberall Meiſter,
wie böſe Geiſter,
ſeh' ich ſich rotten
mich zu verſpotten:
mit den Gewerken,
aus den Gemerken,
aus allen Ecken,
auf allen Flecken,

ſeh' ich zu Hauſen
Meiſter nur laufen,
mit höhnendem Nicken
frech auf dich blicken,
in Kreiſen und Ringeln
dich umzingeln,
näſelnd und kreiſchend
zur Braut dich heiſchend,
als Meiſterbuhle
auf dem Singeſtuhle,
zitternd und bebend,
hoch dich erhebend: —
und ich ertrüg' es, ſollt' es nicht wagen
grad' aus tüchtig drein zu ſchlagen?

Man hört den ſtarken Ruf eines Nachtwächterhornes. **Walther** legt mit emphatiſcher Gebärde die Hand an ſein Schwert, und ſtarrt wild vor ſich hin:

Ha! . . .

Eva

(faßt ihn beſänftigend bei der Hand.)

Geliebter, ſpare den Zorn!
's war nur des Nachtwächters Horn. —
Unter der Linde
birg' dich geſchwinde:
hier kommt der Wächter vorbei.

Magdalene

(an der Thüre, leiſe.)

Evchen! 's iſt Zeit: mach' dich frei!

Walther.

Du fliehſt?

Eva.

Muß ich denn nicht?

Walther.

Entweichſt?

Eva.

Dem Meiſtergericht.

(Sie verſchwindet mit **Magdalene** im Hauſe.)

Der Nachtwächter

iſt während dem in der Gaſſe erſchienen, kommt ſingend nach vorn, biegt um die Ecke von Pogner's Haus, und geht nach links zu weiter ab.

„Hört ihr Leut und laßt euch ſagen,
die Glock' hat Zehn geſchlagen;
bewahrt das Feuer und auch das Licht,
damit Niemand kein Schad' geſchicht?
Lobet Gott den Herrn!“

(Als er hiermit abgegangen, hört man ihn abermals blaſen.)

Sachs

(welcher hinter der Ladenthüre dem Geſpräche gelauſcht, öffnet jetzt, bei eingezogenem Lampenlicht, ein wenig mehr.)

Ueble Dinge, die ich da merk':
eine Entführung gar im Werk!
Aufgepaßt: das darf nicht ſein!

Walther

(hinter der Linde.)

Käm' ſie nicht wieder? O der Pein! —
Doch ja! ſie kommt dort! — Weh' mir, nein!
Die Alte iſt's! — doch aber — ja!

Eva

(iſt in Magdalena's Kleidung wieder zurückgekommen, und geht auf Walther zu.)

Das thör'ge Kind: da haſt du's! da!

(Sie ſinkt ihm an die Bruſt.)

Walther.

O Himmel! Ja! nun wohl ich weiß,
daß ich gewann den Meiſterpreis.

Eva.

Doch nun kein Beſinnen!
Von hinnen! Von hinnen!
O wären wir weit ſchon fort!

Walther.

Hier durch die Gaſſe: dort
finden wir vor dem Thor
Knecht und Roſſe vor.

Als ſich Beide wenden, um in die Gaſſe einzubiegen, läßt Sachs, nachdem er die Lampe hinter eine Glaskugel geſtellt, einen hellen

Lichtſchein, durch die ganz wieder geöffnete Ladenthüre, quer über die Straße fallen, ſo daß Eva und Walther ſich plötzlich hell beleuchtet ſehen.

Eva

(Walther haſtig zurückziehend.)

O weh', der Schuſter! Wenn der uns ſäh'!
Birg' dich! komm ihm nicht in die Näh'!

Walther.

Welch andrer Weg führt uns hinaus?

Eva

(nach rechts deutend.)

Dort durch die Straße: doch der iſt kraus,
ich kenn' ihn nicht gut; auch ſtießen wir dort
auf den Wächter.

Walther.

Nun denn: durch die Gaſſe!

Eva.

Der Schuſter muß erſt vom Fenſter fort.

Walther.

Ich zwing' ihn, daß er's verlaſſe.

Eva.

Zeig' dich ihm nicht: er kennt dich!

Walther.

Der Schuſter?

Eva.

's iſt Sachs!

Walther.

Hans Sachs? Mein Freund?

Eva.

Glaub's nicht!
Von dir zu ſagen Uebles nur wußt' er.

Walther.

Wie, Sachs? Auch er? — Ich lösch ihm das Licht!

Beckmeſſer iſt, dem Nachtwächter in einiger Entfernung nachſchleichend, die Gaſſe herauf gekommen, hat nach den Fenſtern von Pogner's Hauſe geſpäht, und, an Sachſen's Haus angelehnt, zwiſchen den beiden Fenſtern einen Steinſitz ſich ausgeſucht, auf welchem er ſich, immer nur nach dem gegenüber liegenden Fenſter aufmerkſam lugend, niedergelaſſen hat: jetzt ſtimmt er eine mitgebrachte Laute.

Eva
(Walther zurückhaltend.)
Thu's nicht! — Doch horch!

Walther.
Einer Laute Klang?

Eva.
Ach, meine Noth!

Walther.
Wie wird dir bang?
Der Schuſter, ſieh, zog ein das Licht: —
ſo ſei's gewagt!

Eva.
Weh'! Hörſt du denn nicht?
Ein andrer kam, und nahm dort Stand.

Walther.
Ich hör's und ſeh's: ein Muſikant.
Was will der hier ſo ſpät des Nachts?

Eva.
's iſt Beckmeſſer ſchon!

Sachs
(als er den erſten Ton der Laute vernommen, hat, von einem plötzlichen Einfall erfaßt, das Licht wieder etwas eingezogen, leiſe auch den untern Theil des Ladens geöffnet, und ſeinen Werktiſch ganz unter die Thüre geſtellt. Jetzt hat er Eva's Ausruf vernommen.)
Aha! ich dacht's!

Walther.
Der Merker! Er? in meiner Gewalt?
Drauf zu! den Lung'rer mach' ich kalt!

Eva.
Um Gott! ſo hör'! Willſt den Vater wecken?
Er ſingt ein Lied, dann zieht er ab.
Laß dort uns im Gebüſch verſtecken. —
Was mit den Männern ich Müh' doch hab'!
Sie zieht **Walther** hinter das Gebüſch auf die Bank unter der Linde.

Beckmeſſer
klimpert voll Ungeduld heftig auf der Laute, ob ſich das Fenſter nicht öffnen wolle? Als er endlich anfangen will, zu ſingen, beginnt **Sachs**, der ſoeben das Licht wieder hell auf die Straße fallen ließ, laut mit dem Hammer auf den Leiſten zu ſchlagen, und ſingt ſehr kräftig dazu.

Sachs.
Jerum! Jerum!
Halla halla he!
Oho! Trallalei! o he!
Als Eva aus dem Paradies
von Gott dem Herrn verſtoßen,
gar ſchuf ihr Schmerz der harte Kies
an ihrem Fuß dem bloßen.
Das jammerte den Herrn,
ihr Füßchen hat er gern;
und ſeinem Engel rief er zu:
„da mach' der armen Sünd'rin Schuh'!
Und da der Adam, wie ich ſeh',
an Steinen dort ſich ſtößt die Zeh',
das recht fortan
er wandeln kann,
ſo miſſ' dem auch Stiefeln an!"

Beckmeſſer
(alsbald nach Beginn des Verſes.)
Was ſoll das ſein? —
Verdammtes Schrein!
Was fällt dem groben Schuſter ein?
(Vortretend.)
Wie, Meiſter? Auf? So ſpät zur Nacht?

Sachs.
Herr Stadtſchreiber! Was, ihr wacht? —
Die Schuh' machen euch große Sorgen?
Ihr ſeht, ich bin dran: ihr habt ſie morgen.

Beckmeſſer.
Hol' der Teufel die Schuh'!
Ich will hier Ruh'!

Walther
(zu Eva.)
Was heißt das Lied? Wie nennt er dich?

Eva.
Ich hört' es ſchon: 's geht nicht auf mich.
Doch eine Bosheit ſteckt darin.

Walther.

Welch Zögerniß! Die Zeit geht hin!

Sachs

(weiter arbeitend.)

Jerum! Jerum!
Halla halla he!
O ho! Trallalei! O he!
O Eva! Eva! Schlimmes Weib!
Das haſt du am Gewiſſen,
daß ob der Füß' am Menſchenleib
jetzt Engel ſchuſtern müſſen!
Bliebſt du im Paradies,
da gab es keinen Kies.
Ob deiner jungen Miſſethat
handthier' ich jetzt mit Ahl' und Drath,
und ob Herrn Adam's übler Schwäch'
verſohl' ich Schuh' und ſtreiche Pech.
Wär' ich nicht fein
ein Engel rein,
Teufel mögte Schuſter ſein!

Beckmeſſer.

Gleich höret auf!
Spielt ihr mir Streich'?
Bleibt ihr Tag's
und Nacht's euch gleich?

Sachs.

Wenn ich hier ſing',
was kümmert's euch?
Die Schuhe ſollen
doch fertig werden?

Beckmeſſer.

So ſchließt euch ein
und ſchwelgt dazu ſtill!

Sachs.

Des Nachts arbeiten
macht Beſchwerden;
wenn ich da munter

Walther

(zu Eva.)

Uns, oder dem Merker?
Wem ſpielt er den Streich?

Eva

(zu Walther.)

Ich fürcht', uns dreien
gilt es gleich.
O weh' der Pein!
Mir ahnt Nichts Gutes!

Walther.

Mein ſüßer Engel,
ſei guten Muthes!

Eva.

Mich betrübt das Lied!

bleiben will,
da brauch ich Luft
und friſchen Geſang:
drum hört wie der dritte
Vers gelang!

Walther.

Ich hör' es kaum!
Du biſt bei mir:
Welch holder Traum!
(Er zieht ſie zärtlich an ſich.)

Beckmeſſer

(während Sachs bereits weiter ſingt.)

Er macht mich raſend! — Das grobe Geſchrei!
Am End' denkt ſie gar, daß ich das ſei!

Sachs

(fort arbeitend.)

Jerum! Jerum!
Halla halla he!
O ho! Trallalei! O he!
O Eva! Hör' mein Klageruf,
mein Noth und ſchwer Verdrüßen:
die Kunſtwerk', die ein Schuſter ſchuf,
ſie tritt die Welt mit Füßen!
Gäb' nicht ein Engel Troſt,
der gleiches Werk erlos't,
und rief' mich oft in's Paradies,
wie dann ich Schuh' und Stiefeln ließ'!
Doch wenn der mich im Himmel hält,
dann liegt zu Füßen mir die Welt,
und bin in Ruh'
Hans Sachs ein Schuhmacher und Poet dazu.

Beckmeſſer

(das Fenſter gewahrend, welches jetzt ſehr leiſe geöffnet wird.)

Das Fenſter geht auf: — Herr Gott, 's iſt ſie!

Eva

(zu Walther.)

Mich ſchmerzt das Lied, ich weiß nicht wie! —
O fort, laſſ' uns fliehen!

Walther

(das Schwert halb ziehend.)

Nun denn: mit dem Schwert!

Eva.
Nicht doch! Ach halt'!

Walther.
Kaum wär' er's werth!

Eva.
Ja, beſſer Geduld! O lieber Mann!
Daß ich ſo Noth dir machen kann!

Walther.
Wer iſt am Fenſter?

Eva.
's iſt Magdalene.

Walther.
Das heiß' ich vergelten: faſt muß ich lachen.

Eva.
Wie ich ein End' und Flucht mir erſehne!

Walther.
Ich wünſcht' er möchte den Anfang machen.
(Sie folgen dem Vorgang mit wachſender Theilnahme.)

Beckmeſſer
(der, während Sachs fortfährt zu arbeiten und zu ſingen, in großer Aufregung mit ſich berathen hat.)

Jetzt bin ich verloren, ſingt er noch fort! —
(Er tritt an den Laden heran.)
Freund Sachs! So hört doch nur ein Wort! —
Wie ſeid ihr auf die Schuh' verſeſſen!
Ich hatt' ſie wahrlich ſchon vergeſſen.
Als Schuſter ſeid ihr mir wohl werth,
als Kunſtfreund doch weit mehr verehrt.
Eu'r Urtheil, glaubt, das halt' ich hoch;
drum bitt' ich: hört das Liedlein doch,
mit dem ich morgen möcht' gewinnen,
ob das auch recht nach euren Sinnen.

Er klimpert, mit ſeinem Rücken der Gaſſe zugewendet, auf der Laute um die Aufmerkſamkeit der dort am Fenſter ſich zeigenden Magdalene zu beſchäftigen, und ſie dadurch zurückzuhalten.

Sachs.
O ha! Wollt mich beim Wahne faſſen?
Mag mich nicht wieder ſchelten laſſen.

Seit ſich der Schuſter dünkt Poet,
gar übel es um eu'r Schuhwerk ſteht;
ich ſeh' wie's ſchlappt,
und überall klappt:
drum laſſ' ich Verſ' und Reim'
gar billig nun daheim,
Verſtand und Kenntniß auch dazu,
mach' euch für morgen die neuen Schuh'.

Beckmeſſer

(wiederum in der vorigen Weiſe klimpernd.)

Laßt das doch ſein, das war ja nur Scherz.
Vernehmt beſſer, wie's mir um's Herz!
Vom Volk ſeid ihr geehrt,
auch der Pognerin ſeid ihr werth:
will ich vor aller Welt
nun morgen um die werben,
ſagt, könnt's mich nicht verderben,
wenn mein Lied euch nicht gefällt?
Drum hört mich ruhig an;
und ſang ich, ſagt mir dann,
was euch gefällt, was nicht,
daß ich mich danach richt'.

(Er klimpert wieder.)

Sachs.

Ei laßt mich doch in Ruh'!
Wie käm' ſolche Ehr' mir zu?
Nur Gaſſenhauer dicht' ich zum meiſten;
drum ſing' ich zur Gaſſen, und hau' auf den Leiſten.

(Fort arbeitend.)

Jerum! Jerum!
Halla halla hei!

Beckmeſſer.

Verfluchter Kerl! — Den Verſtand verlier' ich,
mit ſeinem Lied voll Pech und Schmierich! —
Schweigt doch! Weckt ihr die Nachbarn auf?

Sachs.

Die ſind's gewohnt: 's hört Keiner drauf. —
„O Eva; Eva! ſchlimmes Weib!" —

Beckmeſſer
(wüthend.)
O ihr boshafter Geſelle!
Ihr ſpielt mir heut den letzten Streich!
Schweigt ihr nicht auf der Stelle,
ſo denkt ihr dran, das ſchwör' ich euch.
Neidiſch ſeid ihr, nichts weiter,
dünkt ihr euch gleich geſcheiter:
daß Andre auch 'was ſind ärgert euch ſchändlich;
glaubt, ich kenne euch aus- und inwendlich!
Daß man euch noch nicht zum Merker gewählt,
das iſt's, was den gallichten Schuſter quält.
Nun gut! So lang' als Beckmeſſer lebt,
und ihm noch ein Reim an den Lippen klebt,
ſo lang' ich noch bei den Meiſtern was gelt',
ob Nürnberg „blüh' und wachs'"
das ſchwör' ich Herrn Hans Sachs,
nie wird er je zum Merker beſtellt!
(Er klimpert wieder heftig.)

Sachs
(der ihm ruhig und aufmerkſam zugehört.)
War das eu'r Lied?

Beckmeſſer.
Der Teufel hol's!

Sachs.
Zwar wenig Regel: doch klang's recht ſtolz!

Beckmeſſer.
Wollt ihr mich hören?

Sachs.
In Gottes Namen,
ſingt zu: ich ſchlag' auf der Sohl' die Rahmen.

Beckmeſſer.
Doch ſchweigt ihr ſtill?

Sachs.
Ei, ſinget ihr,
die Arbeit, ſchaut, fördert's auch mir.
(Er ſchlägt fort auf den Leiſten.)

Beckmeſſer.
Das verfluchte Klopfen wollt ihr doch laſſen?
Sachs.
Wie ſollt' ich die Sohl' euch richtig faſſen?
Beckmeſſer.
Was? wollt ihr klopfen, und ich ſoll ſingen?
Sachs.
Euch muß das Lied, mir der Schuh' gelingen.
(Er klopft immer fort.)
Beckmeſſer.
Ich mag keine Schuh.
Sachs.
Das ſagt ihr jetzt;
in der Singſchul' ihr mir's dann wieder verſetzt. —
Doch hört! Vielleicht ſich's richten läßt:
zwei-einig geht der Menſch zu beſt.
Darf ich die Arbeit nicht entfernen,
die Kunſt des Merkers möcht' ich doch lernen:
darin nun kommt euch Keiner gleich;
ich lern' ſie nie, wenn nicht von euch.
Drum ſingt ihr nun, ich acht' und merk,'
und fördr' auch wohl dabei mein Werk.
Beckmeſſer.
Merkt immer zu; und was nicht gewann,
nehmt eure Kreide, und ſtreicht's mir an.
Sachs.
Nein, Herr! da fleckten die Schuh' mir nicht:
mit dem Hammer auf den Leiſten halt' ich Gericht.
Beckmeſſer.
Verdammte Bosheit! — Gott, und 's wird ſpät:
am End' mir die Jungfer vom Fenſter geht!
(Er klimpert wie um anzufangen.)
Sachs.
(aufſchlagend.)
Fanget an! 's preſſirt! Sonſt ſing' ich für mich!
Beckmeſſer.
Haltet ein! nur das nicht! — Teufel! wie ärgerlich! —

Wollt ihr euch denn als Merker erdreiſten,
Nun gut, ſo merkt mit dem Hammer auf den Leiſten: —
nur mit dem Beding, nach den Regeln ſcharf;
aber nichts, was nach den Regeln ich darf.

Sachs.

Nach den Regeln, wie ſie der Schuſter kennt,
dem die Arbeit unter den Händen brennt.

Beckmeſſer.

Auf Meiſter-Ehr'!

Sachs.

Und Schuſter-Muth!

Beckmeſſer.

Nicht einen Fehler: glatt und gut!

Sachs.

Dann gingt ihr morgen unbeſchuht. —
Setzt euch denn hier!

Beckmeſſer

(an die Ecke des Hauſes ſich ſtellend.)

Laßt hier mich ſtehen!

Sachs.

Warum ſo fern?

Beckmeſſer.

Euch nicht zu ſehen,
wie's Brauch in der Schul' vor dem Gemerk.

Sachs.

Da hör' ich euch ſchlecht.

Beckmeſſer.

Der Stimme Stärk'
ich ſo gar lieblich dämpfen kann.

Sachs.

Wie fein! — Nun gut denn! — Fanget an!

Kurzes Vorſpiel Beckmeſſer's auf der Laute, wozu Magdalene
ſich breit in das Fenſter legt.

Walther

(zu Eva.)

Welch toller Spuck! Mich dünkt's ein Traum:
den Singſtuhl, ſcheint's, verließ ich kaum!

Eva.
Die Schläf' umwebt's mir, wie ein Wahn:
ob's Heil, ob Unheil, was ich ahn'?
(Sie ſinkt wie betäubt an Walther's Bruſt: ſo verbleiben ſie.)

Beckmeſſer
(zur Laute.)
„Den Tag ſeh' ich erſcheinen,
der mir wohl gefall'n thut…
(Sachs ſchlägt auf.)
(Beckmeſſer zuckt, fährt aber fort:)
„Da faßt mein Herz ſich einen
guten und friſchen Muth."
(Sachs hat zweimal aufgeſchlagen. Beckmeſſer wendet ſich leiſe, doch wüthend um.)
Treibt ihr hier Scherz?
Was wär' nicht gelungen?

Sachs.
Beſſer geſungen:
„da faßt mein Herz
ſich einen guten und friſchen Muth."

Beckmeſſer.
Wie ſollt'" ſich das reimen
auf „ſeh' ich erſcheinen"?

Sachs.
Iſt euch an der Weiſe nichts gelegen?
Mich dünkt, 'ſollt' paſſen Ton und Wort.

Beckmeſſer.
Mit euch hier zu ſtreiten? — Laßt von den Schlägen,
ſonſt denkt ihr mir dran!

Sachs.
Jetzt fahret fort!

Beckmeſſer.
Bin ganz verwirrt!

Sachs.
So fangt noch 'mal an:
drei Schläg' ich jetzt pauſiren kann.

Beckmeſſer
(für ſich.)

Am Beſten, wenn ich ihn gar nicht beacht': —
wenn's nur die Jungfer nicht irre macht!
(Er räuſpert ſich und beginnt wieder.)
„Den Tag ſeh' ich erſcheinen
der mir wohl gefall'n thut;
da faßt mein Herz ſich einen
guten und friſchen Muth:
da denk' ich nicht an Sterben,
lieber an Werben
um jung Mägdeleins Hand.
Warum wohl aller Tage
ſchönſter mag dieſer ſein?
Allen hier ich es ſage:
weil ein ſchönes Fräulein
von ihrem lieb'n Herrn Vater,
wie gelobt hat er,
iſt beſtimmt zum Eh'ſtand.
Wer ſich getrau',
der komm' und ſchau'
da ſtehn die hold lieblich Jungfrau,
auf die ich all mein' Hoffnung bau':
darum iſt der Tag ſo ſchön blau,
als ich anfänglich fand.“

Von der ſechſten Zeile an hat Sachs wieder aufgeſchlagen, wiederholt, und meiſt mehrere Male ſchnell hintereinander; **Beckmeſſer**, der jedes Mal ſchmerzlich zuſammenzuckte, war genöthigt, bei Bekämpfung der innern Wuth oft den Ton, den er immer zärtlich zu halten ſich bemüht, kurz und heftig auszuſtoßen, was das Komiſche ſeines gänzlich verſchiedenen Vortrages ſehr vermehrte. — Jetzt bricht er wüthend um die Ecke auf **Sachs** los.

Beckmeſſer.

Sachs! — Seht! — Ihr bringt mich um!
Wollt ihr jetzt ſchweigen?

Sachs.

Ich bin ja ſtumm?
Die Zeichen merkt' ich: wir ſprechen dann;
derweil' laſſen die Sohlen ſich an.

Beckmeſſer
(nach dem Fenſter lugend, und ſchnell wieder klimpernd.)
Sie entweicht? Bſt, bſt! — Herr Gott! ich muß!
(Um die Ecke herum die Fauſt gegen Sachs ballend.)
Sachs! Euch gedenk' ich die Aergernuß!

Sachs
(mit dem Hammer nach dem Leiſten ausholend.)
Merker am Ort! —
Fahret fort!

Beckmeſſer.
„Will heut' mir das Herz hüpfen,
werben um Fräulein jung,
doch thät der Vater knüpfen
daran ein' Bedingung
für den, wer ihn beerben
will, und auch werben
um ſein Kindelein fein.
Der Zunft ein biedrer Meiſter,
wohl ſein' Tochter er liebt,
doch zugleich auch beweiſt er
was er auf die Kunſt giebt:
zum Preiſe muß es bringen
im Meiſterſingen,
wer ſein Eidam will ſein.
Nun gilt es Kunſt,
daß mit Vergunſt
ohn' all' ſchädlich gemeinen Dunſt,
ihm glücke des Preiſes Gewunſt,
wer begehrt mit wahrer Inbrunſt
um die Jungfrau zu frein.“

Beckmeſſer, nur den Blick auf das Fenſter heftend, hat mit wachſender Angſt **Magdalene's** mißbehagliche Gebärden bemerkt; um **Sachſen's** fortgeſetzte Schläge zu übertäuben, hat er immer ſtärker und athemloſer geſungen. — Er iſt im Begriffe, ſofort weiter zu ſingen, als **Sachs**, der zuletzt die Keile aus den Leiſten ſchlug, und die Schuhe abgezogen hat, ſich vom Schemel erhebt, und über den Laden ſich heraus lehnt.

Sachs.
Seid ihr nun fertig?

Beckmeſſer
(in höchſter Angſt.)

Wie fraget ihr?

Sachs
(die Schuhe triumphirend aus dem Laden heraushaltend.)

Mit den Schuhen ward ich fertig ſchier! —
Das heiß' ich mir rechte Merkerſchuh': —
mein Merkerſprüchlein hört dazu!
Mit lang' und kurzen Hieben,
ſteht's auf der Sohl' geſchrieben:
da leſ't es klar
und nehmt es wahr,
und merkt's euch immerdar. —
Gut Lied will Takt;
wer den verzwackt,
dem Schreiber mit der Feder
haut ihn der Schuſter auf's Leder. —
Nun lauft in Ruh',
habt gute Schuh';
der Fuß euch drin nicht knackt:
ihn hält die Sohl' im Takt!
(Er lacht laut.)

Beckmeſſer
(der ſich ganz in die Gaſſe zurückgezogen, und an die Mauer zwiſchen den beiden Fenſtern von Sachſen's Hauſe ſich anlehnt, ſingt, um Sachs zu übertäuben, zugleich, mit größter Anſtrengung, ſchreiend und athemlos haſtig, ſeinen dritten Vers.)

„Darf ich Meiſter mich nennen,
das bewähr' ich heut' gern,
weil nach dem Preis ich brennen
muß durſten und hungern.
Nun ruf' ich die neun Muſen,
daß an ſie bluſen
mein dichtriſchen Verſtand.
Wohl kenn ich alle Regeln,
halte gut Maaß und Zahl;
doch Sprung und Ueberkegeln
wohl paſſirt je einmal,

wann der Kopf, ganz voll Zagen,
zu frei'n will wagen
um ein' jung Mägdleins Hand.
Ein Junggeſell,
trug ich mein Fell,
mein Ehr', Amt, Würd' und Brod zur Stell',
daß euch mein Geſang wohl gefäll',
und mich das Jungfräulein erwähl',
wenn ſie mein Lied gut fand."

Nachbarn

(erſt einige, dann mehrere, öffnen, während des Geſanges, in der Gaſſe die Fenſter, und gucken heraus.)

Wer heult denn da? Wer kreiſcht mit Macht?
Iſt das erlaubt ſo ſpät zur Nacht? —
Gebt Ruhe hier! 's iſt Schlafenszeit!
Nein, hört nur, wie der Eſel ſchreit! —
Ihr da! Seid ſtill, und ſcheert euch fort!
Heult, kreiſcht und ſchreit an andrem Ort!

David

(hat ebenfalls den Fenſterladen, dicht bei Beckmeſſer, ein wenig geöffnet, und lugt hervor.)

Wer Teufel hier? — und drüben gar?
Die Lene iſt's, — ich ſeh' es klar!
Herr Je! das war's, den hat ſie beſtellt;
der iſt's, der ihr beſſer als ich gefällt! —
Nun warte! du kriegſt's! dir ſtreich' ich das Fell! —
Zum Teufel mit dir verdammter Geſell'!

David iſt, mit einem Knüppel bewaffnet, hinter dem Laden aus dem Fenſter hervorgeſprungen, zerſchlägt **Beckmeſſer's** Laute, und wirft ſich über ihn ſelbſt her.

Magdalene

(die zuletzt, um den Merker zu entfernen, mit übertrieben beifälligen Bewegungen herabgewinkt hat, ſchreit jetzt laut auf:)

Ach Himmel! David! Gott, welche Noth!
Zu Hülfe! zu Hülfe! Sie ſchlagen ſich todt!

Beckmeſſer

(mit David ſich balgend.)

Verfluchter Kerl! Läßt du mich los?

David.
Gewiß! die Glieder brech' ich dir blos!
(Sie balgen und prügeln ſich in einem fort.)

Nachbarn
(an den Fenſtern.)
Seht nach! Springt zu! Da würgen ſich zwei!

Andere Nachbarn
(auf die Gaſſe heraustretend.)
Heda! Herbei! 's giebt Prügelei!
Ihr da! aus einander! Gebt freien Lauf! —
Laßt ihr nicht los, wir ſchlagen drauf!

Ein Nachbar.
Ei ſeht! Auch ihr da? Geht's euch 'was an?

Ein Zweiter.
Was ſucht ihr hier? Hat man euch 'was gethan?

1. Nachbar.
Euch kennt man gut!

2. Nachbar.
Euch noch viel beſſer!

1. Nachbar.
Wie ſo denn?

2. Nachbar
(zuſchlagend.)
Ei, ſo!

Magdalene
(hinabſchreiend.)
David! Beckmeſſer!

Lehrbuben
(kommen dazu.)
Herbei! Herbei! 's gibt Keilerei!

Einige.
's ſind die Schuſter!

Andere.
Nein, 'ſind die Schneider!

Die Erſteren.
Die Trunkenbolde!

Die Andern.
Die Hungerleider!

Die Nachbarn
(auf der Gaſſe. durcheinander.)

Euch gönnt' ich's ſchon lange! —
Wird euch wohl bange?
Das für die Klage! —
Seht euch vor, wenn ich ſchlage! —
Hat euch die Frau gehetzt? —
Schau' wie es Prügel ſetzt! —
Seid ihr noch nicht gewitzt? —
So ſchlagt doch! — Das ſitzt! —
Daß dich, Hallunke! —
Hie Färbertunke! —
Wartet, ihr Racker!
Ihr Maaßabzwacker! —
Eſel! — Dummrian! —
Du Grobian! —
Lümmel du! —
Drauf und zu!

Lehrbuben
(durcheinander, zugleich mit den Nachbarn.)

Kennt man die Schloſſer nicht?
Die haben's ſicher angericht'! —
Ich glaub' die Schmiede werden's ſein. —
Die Schreiner ſeh' ich dort beim Schein. —
Hei! Schau' die Schäffler dort beim Tanz. —
Dort ſeh' die Bader ich im Glanz. —
Krämer finden ſich zur Hand
mit Gerſtenſtang und Zuckerkand;
mit Pfeffer, Zimmt, Muscatennuß,
Sie riechen ſchön,
Sie riechen ſchön,
doch haben viel Verdruß,
und bleiben gern vom Schuß. —
Seht nur, der Haaſe
Hat üb'rall die Naſe! —
Meinſt du damit etwa mich? —
Mein' ich damit etwa dich?

Da haſt's auf die Schnauze! —
Herr, jetzt ſetzt's Plautze! —
Hei! Krach! Hagelwetterſchlag!
Wo das ſitzt, da wächſt nichts nach!
Keilt euch wacker,
haut die Racker!
Haltet ſelbſt Geſellen Stand;
wer da wich', 's wär' wahrlich Schand'!
Drauf und dran!
Wie ein Mann
ſteh'n wir alle zur Keilerei!

(Bereits prügeln ſich Nachbarn und Lehrbuben faſt allgemein durcheinander.)

Geſellen

(von allen Seiten dazu kommend.)

Heda! Geſellen 'ran!
Dort wird mit Streit und Zank gethan.
Da gibt's gewiß gleich Schlägerei;
Geſellen, haltet euch dabei!
'Sind die Weber und Gerber! —
Dacht' ich's doch gleich! —
Die Preisverderber!
Spielen immer Streich'! —
Dort den Metzger Klaus,
den kennt man heraus! —
Zünfte! Zünfte!
Zünfte heraus! —
Schneider mit dem Bügel!
Hei, hie ſetzt's Prügel!
Gürtler! — Zinngießer! —
Leimſieder! — Lichtgießer!
Tuchſcherer her!
Leinweber her!
Hieher! Hieher!
Immer mehr! Immer mehr!
Nur tüchtig drauf! Wir ſchlagen los:
jetzt wird die Keilerei erſt groß! —

Lauft heim, ſonſt kriegt' ihr's von der Frau;
hier giebt's nur Prügel-Färbeblau!
Immer 'ran!
Mann für Mann!
Schlagt ſie nieder!
Zünfte! Zünfte! Heraus! --

Die Meiſter
(und älteren Bürger von verſchiedenen Seiten dazu kommend.)

Was giebt's denn da für Zank und Streit?
Das toſ't ja weit und breit!
Gebt Ruh' und ſcheer' ſich jeder heim,
Sonſt ſchlag' ein Hageldonnerwetter drein!
Stemmt euch hier nicht mehr zu Hauf,
oder ſonſt wir ſchlagen drauf. —

Die Nachbarinnen
(an den Fenſtern, durcheinander.)

Was iſt denn da für Streit und Zank?
's wird einem wahrlich Angſt und bang!
Da iſt mein Mann gewiß dabei:
gewiß kommt's noch zur Schlägerei!
He da! Ihr dort unten,
ſo ſeid doch nur geſcheit!
Seid ihr zu Streit und Raufen
gleich Alle ſo bereit?
Was für ein Zanken und Toben!
Da werden ſchon Arme erhoben!
Hört doch! Hört doch!
Seid ihr denn toll?
Sind euch die Köpfe
vom Weine noch voll?
Zu Hülfe! zu Hülfe!
Da ſchlägt ſich mein Mann!
Der Vater! der Vater!
Sieht man das an?
Chriſtian! Peter!
Niklaus! Hans!
Auf! ſchreit Zeter! —

Hörſt du nicht, Franz?
Gott! wie ſie walken!
's wackeln die Zöpfe!
Waſſer her! Waſſer her!
Gießt's ihn' auf die Köpfe!

(Die Rauferei iſt allgemein geworden. Schreien und Toben.)

Magdalene

(am Fenſter verzweiflungsvoll die Hände ringend.)

Ach Himmel! Meine Noth iſt groß! —
David! So hör' mich doch nur an!
So laſſ' doch nur den Herren los!
Er hat mir ja nichts gethan! —

Pogner

(iſt im Nachtgewand oben an das Fenſter getreten, und zieht Magdalene herein.)

Um Gott! Eva! ſchließ' zu! —
Ich ſeh', ob im Haus unten Ruh'!

Das Fenſter wird geſchloſſen; bald darauf erſcheint Pogner an der Hausthüre.

Sachs

hat, als der Tumult begann, ſein Licht gelöſcht, und den Laden ſo weit geſchloſſen, daß er durch eine kleine Oeffnung ſtets den Platz unter der Linde beobachten konnte. —

Walther und Eva haben mit wachſender Sorge dem anſchwellenden Tumulte zugeſehen. Jetzt faßt Walther Eva dicht in den Arm.

Walther.

Jetzt gilt's zu wagen,
ſich durchzuſchlagen!

Mit geſchwungenem Schwerte dringt er bis in die Mitte der Bühne vor. — Da ſpringt Sachs mit einem Satz aus dem Laden auf die Straße, und packt Walther beim Arm.

Pogner

(auf der Treppe.)

He Lene wo biſt du?

Sachs

(die halbohnmächtige Eva auf die Treppe ſtoßend.)

In's Haus, Jungfer Lene!

(Pogner empfängt ſie, und zieht ſie beim Arme herein.)

Sachs

mit dem geſchwungenen Knieriemen, mit dem er ſich bereits bis zu Walther Platz gemacht hatte, jetzt dem David eines überhauend, und ihn mit einem Fußtritt voran in den Laden ſtoßend, zieht Walther, den er mit der andern Hand gefaßt hält, gewaltſam ſchnell mit ſich ebenfalls hinein, und ſchließt ſogleich feſt hinter ſich zu.

Beckmeſſer

durch Sachs von David befreit, ſucht ſich eilig durch die Menge zu flüchten.

Im gleichen Augenblicke, wo Sachs auf die Straße ſprang, hörte man, rechts zur Seite im Vordergrunde, einen beſonders ſtarken Hornruf des Nachtwächter's. Lehrbuben, Bürger und Geſellen, ſuchten in eiliger Flucht ſich nach allen Seiten hin zu entfernen; ſo daß die Bühne ſehr ſchnell gänzlich geleert iſt, alle Hausthüren haſtig geſchloſſen, und auch die Nachbarinnen von den Fenſtern, welche ſie zugeſchlagen, verſchwunden ſind. — Der Vollmond tritt hervor, und ſcheint hell in die Gaſſe hinein.

Der Nachtwächter

betritt im Vordergrunde rechts die Bühne, reibt ſich die Augen, ſieht ſich verwundert um, ſchüttelt den Kopf, und ſtimmt, mit etwas bebender Stimme ſeinen Ruf an:

Hört ihr Leut', und laßt euch ſagen:
die Glock' hat Eilfe geſchlagen.
Bewahrt euch vor Geſpenſtern und Spuck,
daß kein böſer Geiſt eur' Seel' beruck'!
Lobet Gott den Herrn!

Er geht während dem langſam die Gaſſe hinab. Als der Vorhang fällt, hört man den Hornruf des Nachtwächter's wiederholen.

* * *

Dritter Aufzug.

In Sachſen's Werkſtatt. (Kurzer Raum.) Im Hintergrund die halb geöffnete Ladenthüre, nach der Straße führend. Rechts zur Seite eine Kammerthüre. Links das nach der Gaſſe gehende Fenſter, mit Blumenſtöcken davor, zur Seite ein Werktiſch. Sachs ſitzt auf einem großen Lehnſtuhle an dieſem Fenſter, — durch welches die Morgenſonne hell auf ihn hereinſcheint: er hat vor ſich auf dem Schooße einen großen Folianten, und iſt im Leſen vertieft. — David lugt ſpähend von der Straße zur Ladenthüre herein: da er ſieht, daß Sachs ſeiner nicht achtet, tritt er herein, mit einem Korbe im Arm, den er zuvörderſt ſchnell und verſtohlen unter den andern Werktiſch beim Laden ſtellt; — dann von neuem verſichert, daß Sachs ihn nicht bemerkt, nimmt er den Korb vorſichtig herauf, und unterſucht den Inhalt: er hebt Blumen und Bänder heraus, endlich findet er auf dem Grunde eine Wurſt und einen Kuchen, und läßt ſich ſogleich an, dieſe zu verzehren, als Sachs, der ihn fortwährend nicht beachtet, mit ſtarkem Geräuſch eines der großen Blätter des Folianten umwendet.

David

(fährt zuſammen, verbirgt das Eſſen und wendet ſich.)

Gleich! Meiſter! Hier! —
Die Schuh' ſind abgegeben
in Herrn Beckmeſſers Quartier. —
Mir war's, ihr rief't mich eben? —
(bei Seite.)
Er thut, als ſäh' er mich nicht?
Da iſt er bös', wenn er nicht ſpricht! —
(Sich demüthig ſehr allmählich nähernd.)
Ach' Meiſter! wollt' mir verzeih'n!
Kann ein Lehrbub' vollkommen ſein?
Kenntet ihr die Lene, wie ich,
dann vergäb't ihr mir ſicherlich.
Sie iſt ſo gut, ſo ſanft für mich,
und blickt mich oft an, ſo innerlich:
wenn ihr mich ſchlagt, ſtreichelt ſie mich,
und lächelt dabei holdſeliglich!

Muß ich cariren, füttert ſie mich,
und iſt in Allem gar liebelich.
Nur geſtern, weil der Junker verſungen,
hab' ich den Korb ihr nicht abgerungen:
das ſchmerzte mich; und da ich ſand,
daß Nachts Einer vor dem Fenſter ſtand,
und ſang zu ihr, und ſchrie wie toll,
da hieb ich dem den Buckel voll.
Wie käm' nun da 'was groß' drauf an?
Auch hat's unſrer Lieb' gar gut gethan:
die Lene hat eben mir Alles erklärt,
und zum Feſt Blumen und Bänder beſcheert.

(Er bricht in immer größere Angſt aus.)

Ach, Meiſter! ſprecht doch nur ein Wort!

(bei Seite.)

Hätt' ich nur die Wurſt und den Kuchen fort! —

Sachs

(der unbeirrt weiter geleſen, ſchlägt jetzt den Folianten zu. Von dem ſtarken Geräuſch erſchrickt David ſo, daß er ſtrauchelt und unwillkürlich vor Sachs auf die Knie fällt. Sachs ſieht über das Buch, das er noch auf dem Schooße behält, hinweg, über David, welcher immer auf den Knien, furchtſam nach ihm hinaufblickt, hin, und heftet ſeinen Blick unwillkürlich auf den hintern Werktiſch.)

Blumen und Bänder ſeh' ich dort:
ſchaut hold und jugendlich aus!
Wie kamen die mir in's Haus?

David

(verwundert über Sachſen's Freundlichkeit.)

Ei, Meiſter! 's iſt heut hoch feſtlicher Tag;
da putzt ſich Jeder, ſo ſchön er mag.

Sachs.

War' Hochzeitfeſt?

David.

Ja, käm's ſo weit,
daß David erſt die Lene freit!

Sachs.

's war Polterabend, dünkt mich doch?

David

(für ſich.)

Polterabend? — Da krieg' ich's wohl noch? —

(laut.)

Verzeiht das, Meiſter! Ich bitt', vergeßt!
Wir feiern ja heut' Johannisfeſt.

Sachs.

Johannisfeſt?

David

(bei Seite.)

Hört er heut' ſchwer?

Sachs.

Kannſt du dein Sprüchlein? Sag' es her!

David.

Mein Sprüchlein? Denk', ich kann es gut.

(bei Seite.)

'Seht nichts! der Meiſter iſt wohlgemuth! —

(Laut.)

„Am Jordan Sankt Johannes ſtand“ —

(Er hat in der Zerſtreuung die Worte der Melodie von Beckmeſſers Werbelied aus dem vorangehenden Aufzuge geſungen; Sachs macht eine verwundernde Bewegung, worauf David ſich unterbricht.)

Verzeiht, Meiſter: ich kam in's Gewirr;
Der Polterabend machte mich irr.

(Er fährt nun in der richtigen Melodie fort:)

„Am Jordan Sankt Johannes ſtand,
all Volk der Welt zu taufen:
kam auch ein Weib aus fernem Land,
von Nürnberg gar gelaufen;
ſein Söhnlein trug's zum Uferrand,
empfing da Tauf' und Namen;
doch als ſie dann ſich heimgewandt,
nach Nürnberg wieder kamen,
im deutſchen Land gar bald ſich fand's,
daß wer am Ufer des Jordans
Johannes war genannt,
an der Pegnitz hieß der Hans.“

(Feurig.)

Herr! Meiſter! 's iſt eu'r Namenstag!
Nein! Wie man ſo 'was vergeſſen mag! —
Hier! hier, die Blumen ſind für euch,
die Bänder, — und was nur Alles noch gleich!
Ja hier! ſchaut, Meiſter! Herrlicher Kuchen!
Möchtet ihr nicht auch die Wurſt verſuchen?

Sachs

(immer ruhig, ohne ſeine Stellung zu verändern.)

Schön Dank, mein Jung'! behalt's für dich!
Doch heut' auf die Wieſe begleiteſt du mich:
mit den Bändern und Blumen putz' dich fein;
ſollſt mein ſtattlicher Herold ſein.

David.

Sollt' ich nicht lieber Brautführer ſein? —
Meiſter! lieb' Meiſter! ihr müßt wieder frei'n!

Sachs.

Hätt'ſt wohl gern eine Meiſt'rin im Haus?

David.

Ich mein', es ſäh' doch viel ſtattlicher aus.

Sachs.

Wer weiß! Kommt Zeit, kommt Rath.

David.

'S iſt Zeit!

Sachs.

Da wär' der Rath wohl auch nicht weit?

David.

Gewiß! geh'n Reden ſchon hin und wieder.
Den Beckmeſſer, denk' ich, ſäng't ihr doch nieder?
Ich mein', daß der heut ſich nicht wichtig macht.

Sachs.

Wohl möglich! Hab's mir auch ſchon bedacht. —
Jetzt geh'; doch ſtör' mir den Junker nicht!
Komm wieder, wenn du ſchön gericht'.

David

(küßt ihm gerührt die Hand, packt Alles zuſammen, und geht in die Kammer.)

So war er noch nie, wenn ſonſt auch gut!
Kann mir gar nicht mehr denken, wie der Knieriemen thut.

(ab.)

Sachs

(immer noch den Folianten auf dem Schooße, lehnt ſich, mit untergeſtütztem Arme, ſinnend darauf und beginnt dann nach einem Schweigen:)

Wahn, Wahn!
Ueberall Wahn!
Wohin ich forſchend blick'
in Stadt- und Welt-Chronik,
den den Grund mir aufzufinden,
warum gar bis auf's Blut
die Leut ſich quälen und ſchinden
in unnütz toller Wuth!
Hat Keiner Lohn
noch Dank davon:
in Flucht geſchlagen,
meint er zu jagen;
hört nicht ſein eigen
Schmerz-Gekreiſch,
wenn er ſich wühlt in's eig'ne Fleiſch,
wähnt Luſt ſich zu erzeigen.
Wer gibt den Namen an?
's bleibt halt der alte Wahn,
ohn' den nichts mag geſchehen,
's mag gehen oder ſtehen:
ſteht's wo im Lauf,
er ſchläft nur neue Kraft ſich an;
gleich wacht er auf,
dann ſchaut wer ihn bemeiſtern kann! —
Wie friedſam treuer Sitten,
getroſt in That und und Werk,
liegt nicht in Deutſchlands Mitten
mein liebes Nürenberg!
Doch eines Abends ſpat,
ein Unglück zu verhüten
bei jugendheißen Gemüthen,
ein Mann weiß ſich nicht Rath;
ein Schuſter in ſeinem Laden
zieht an des Wahnes Faden:

wie bald auf Gaſſen und Straßen
fängt der da an zu raſen;
Mann, Weib, Geſell und Kind,
fällt ſich an wie toll und blind:
und will's der Wahn geſeg'nen,
nun muß es Prügel reg'nen,
mit Hieben, Stöß' und Dreſchen
den Wuthesbrand zu löſchen. —
Gott weiß, wie das geſchah? —
Ein Kobold half wohl da!
Ein Glühwurm fand ſein Weibchen nicht;
der hat den Schaden angericht'. —
Der Flieder war's: — Johannisnacht. — —
Nun aber kam Johannis-Tag:
jetzt ſchau'n wir, wie Hans Sachs es macht,
daß er den Wahn fein lenken mag,
ein edler Werk zu thun;
denn läßt er uns nicht ruhn,
ſelbſt hier in Nürenberg,
ſo ſei's um ſolche Werk',
die ſelten vor gemeinen Dingen,
und nie ohn' ein'gen Wahn gelingen. —

Walther tritt unter der Kammerthüre ein. Er bleibt einen Augenblick dort ſtehen, und blickt auf Sachs. Dieſer wendet ſich, und läßt den Folianten auf den Boden gleiten.

Sachs.

Grüß Gott, mein Junker! Ruhtet ihr noch?
Ihr wachtet lang': nun ſchlieft ihr doch?

Walther

(ſehr ruhig.)

Ein wenig, aber feſt und gut.

Sachs.

So iſt euch nun wohl baß zu Muth?

Walther.

Ich hatt' einen wunderſchönen Traum.

Sachs.

Das deutet gut's! Erzählt mir den.

Walther.
Ihn ſelbſt zu denken wag' ich kaum;
ich fürcht' ihn mir vergeh'n zu ſeh'n.

Sachs.
Mein Freund, das grad' iſt Dichter's Werk,
daß er ſein Träumen deut' und merk'.
Glaubt mir, des Menſchen wahrſter Wahn
wird ihm im Traume aufgethan:
all' Dichtkunſt und Poeterei
iſt nichts als Wahrtraum-Deuterei.
Was gilt's, es gab der Traum euch ein,
wie heut' ihr ſollet Sieger ſein?

Walther.
Nein, von der Zunft und ihren Meiſtern
wollt' ſich mein Traumbild nicht begeiſtern.

Sachs.
Doch lehrt' es wohl den Zauberſpruch,
mit dem ihr ſie gewännet?

Walther.
Wie wähnt ihr doch, nach ſolchem Bruch,
wenn ihr noch Hoffnung kennet!

Sachs.
Die Hoffnung laß' ich mir nicht mindern,
nichts ſtieß ſie noch über'n Haufen:
wär's nicht, glaubt, ſtatt eure Flucht zu hindern,
wär' ich ſelbſt mit euch fortgelaufen!
Drum bitt' ich, laßt den Groll jetzt ruh'n;
ihr habt's mit Ehrenmännern zu thun;
die irren ſich und ſind bequem,
daß man auf ihre Weiſe ſie nähm'.
Wer Preiſe erkennt, und Preiſe ſtellt,
der will am End' auch, daß man ihm gefällt.
Eu'r Lied, das hat ihnen bang' gemacht;
und das mit Recht: denn wohl bedacht,
mit ſolchem Dicht- und Liebesfeuer
verführt man wohl Töchter zum Abenteuer;

doch für liebſeligen Eheſtand
man andre Wort' und Weiſen fand.

Walther
(lächelnd.)

Die kenn' ich nun auch, ſeit dieſer Nacht:
es hat viel Lärm auf der Gaſſe gemacht.

Sachs
(lachend.)

Ja, ja! Schon gut! Den Takt dazu
den hörtet ihr auch! — Doch laßt dem Ruh';
und folgt meinem Rathe, kurz und gut,
faßt zu einem Meiſterliede Muth.

Walther.

Ein ſchönes Lied, ein Meiſterlied:
wie faſſ' ich da den Unterſchied?

Sachs.

Mein Freund! in holder Jugendzeit,
wenn uns von mächt'gen Trieben
zum ſel'gen erſten Lieben
die Bruſt ſich ſchwellet hoch und weit,
ein ſchönes Lied zu ſingen
mocht' vielen da gelingen:
der Lenz, der ſang für ſie.
Kam Sommer, Herbſt und Winterzeit,
viel Noth und Sorg' im Leben,
manch ehlich Glück daneben,
Kindtauf', Geſchäfte, Zwiſt und Streit:
denen's dann noch will gelingen
ein ſchönes Lied zu ſingen,
ſeht, Meiſter nennt man die. —

Walther.

Ich lieb' ein Weib und will es frei'n,
mein dauernd Ehgemahl zu ſein.

Sachs.

Die Meiſterregeln lernt bei Zeiten,
daß ſie getreulich euch geleiten,

und helfen wohl bewahren,
was in der Jugend Jahren
in holdem Triebe
Lenz und Liebe
euch unbewußt in's Herz gelegt,
daß ihr das unverloren hegt.

Walther.

Steh'n ſie nun in ſo hohem Ruf,
wer war es, der die Regeln ſchuf?

Sachs.

Das waren hoch bedürft'ge Meiſter,
von Lebensmüh' bedrängte Geiſter:
in ihrer Nöthen Wildniß
ſie ſchufen ſich ein Bildniß,
daß ihnen bliebe
der Jugendliebe
ein Angedenken klar und feſt,
dran ſich der Lenz erkennen läßt.

Walther.

Doch, wem der Lenz ſchon lang entronnen,
wie wird er dem aus dem Bild gewonnen?

Sachs.

Er friſcht es an, ſo oft er kann:
drum möcht' ich, als bedürft'ger Mann,
will ich euch die Regeln lehren,
ſollt ihr ſie mir neu erklären. —
Seht, hier iſt Dinte, Feder, Papier:
ich ſchreib's euch auf, dictirt ihr mir!

Walther.

Wie ich's begänne, wüßt' ich kaum.

Sachs.

Erzählt mir euren Morgentraum!

Walther.

Durch eurer Regeln gute Lehr',
iſt mir's, als ob verwiſcht er wär'.

Sachs.

Grad' nehmt die Dichtkunſt jetzt zur Hand:
mancher durch ſie das Verlor'ne fand.

Walther.

Dann wär's nicht Traum, doch Dichterei?

Sachs.

'Sind Freunde beid', ſtehn gern ſich bei.

Walther.

Wie fang ich nach der Regel an?

Sachs.

Ihr ſtellt ſie ſelbſt, und folgt ihr dann.
Gedenkt des ſchönen Traum's am Morgen;
für's Andre laßt Hans Sachs nur ſorgen!

Walther

(ſetzt ſich zu Sachs, und beginnt nach kurzer Sammlung ſehr leiſe.)

„Morgenlich leuchtend in roſigem Schein,
von Blüth' und Duft
geſchwellt die Luft,
voll aller Wonnen
nie erſonnen,
ein Garten lud mich ein
Gaſt ihm zu ſein.“

(Er hält etwas an.)

Sachs.

Das war ein Stollen: nun achtet wohl,
daß ganz ein gleicher ihm folgen ſoll.

Walther.

Warum ganz gleich?

Sachs.

Damit man ſeh',
ihr wähltet euch gleich ein Weib zur Eh'.

Walther

(fährt fort.)

„Wonnig entragend dem ſeligen Raum
bot goldner Frucht
heilſaft'ge Wucht

mit holdem Prangen
dem Verlangen
an duft'ger Zweige Saum
herrlich ein Baum."
(Er hält inne.)

Sachs.

Ihr ſchloſſet nicht im gleichen Ton:
das macht den Meiſtern Pein;
doch nimmt Hans Sachs die Lehr' davon,
im Lenz wohl müſſ' es ſo ſein. —
Nun ſtellt mir einen Abgeſang.

Walther.

Was ſoll nun der?

Sachs.

Ob euch gelang
ein rechtes Paar zu finden,
das zeigt ſich jetzt an den Kinden.
Den Stollen ähnlich, doch nicht gleich,
an eig'nen Reim' und Tönen reich;
daß man es recht ſchlank und ſelbſtig find',
das freut die Aeltern an dem Kind:
und euren Stollen giebt's den Schluß,
daß nichts davon abfallen muß.

Walther
(fortfahrend.)

„Sei euch vertraut
welch' hehres Wunder mir geſchehn:
an meiner Seite ſtand ein Weib,
ſo ſchön und hold ich nie geſeh'n;
gleich einer Braut
umfaßte ſie ſanft meinen Leib;
mit Augen winkend,
die Hand wies blinkend,
was ich verlangend begehrt,
die Frucht ſo hold und werth
vom Lebensbaum."

Sachs
(ſeine Rührung verbergend.)

Das nenn' ich mir einen Abgeſang:
ſeht, wie der ganze Bar gelang!
Nur mit der Melodei
ſeid ihr ein wenig frei;
doch ſag' ich nicht, daß es ein Fehler ſei;
nur iſt's nicht leicht zu behalten.
und das ärgert unſre Alten! —
Jetzt richtet mir noch einen zweiten Bar,
damit man merk' welch' der erſte war.
Auch weiß ich noch nicht, ſo gut ihr's gereimt,
was ihr gedichtet, was ihr geträumt.

Walther
(wie vorher.)

„Abendlich glühend in himmlicher Pracht
verſchied der Tag,
wie dort ich lag;
aus ihren Augen
Wonne ſaugen,
Verlangen einz'ger Macht
in mir nur wacht'. —
Nächtlich umdämmert der Blick ſich mir bricht;
wie weit ſo nah
beſchienen da
zwei lichte Sterne
aus der Ferne
durch ſchlanker Zweige Licht
hehr mein Geſicht. —
Lieblich ein Quell
auf ſtiller Höhe dort mir rauſcht;
jetzt ſchwellt er an ſein hold Getön'
ſo ſüß und ſtark ich's nie erlauſcht:
leuchtend und hell
wie ſtrahlten die Sterne da ſchön:
zum Tanz und Reigen
in Laub und Zweigen

der gold'nen ſammeln ſich mehr,
ſtatt Frucht ein Sternenheer
im Lorbeerbaum." —

Sachs
(ſehr gerührt, ſanft.)

Freund, eu'r Traumbild wies euch wahr;
gelungen iſt auch der zweite Bar.
Wolltet ihr noch einen dritten dichten,
des Traumes Deutung würd' er berichten.

Walther.

Wie fänd' ich die? Genug der Wort'!

Sachs
(aufſtehend.)

Dann Wort und That am rechten Ort! —
Drum bitt' ich, merkt mir gut die Weiſe;
gar lieblich drin ſich's dichten läßt:
und ſingt ihr ſie in weit'rem Kreiſe,
dann haltet mir auch das Traumbild feſt.

Walther.

Was habt ihr vor?

Sachs.

Eu'r treuer Knecht
fand ſich mit Sack' und Taſch' zurecht;
die Kleider, drin am Hochzeitfeſt
daheim bei euch ihr wolltet prangen,
die ließ er her zu mir gelangen; —
ein Täubchen zeigt' ihm wohl das Neſt,
darin ſein Junker träumt':
drum folgt mir jetzt in's Kämmerlein!
Mit Kleiden, wohlgeſäumt,
ſollen Beide wir gezieret ſein,
wann's Stattliches zu wagen gilt:
drum kommt ſeid ihr gleich mir gewillt!
(Er öffnet Walther die Thür, und geht mit ihm hinein.)

Beckmeſſer

lugt zum Laden herein; da er die Werkſtatt leer findet, tritt er näher. Er iſt reich aufgeputzt, aber in ſehr leidendem Zuſtande. Er hinkt, ſtreicht und reckt ſich; zuckt wieder zuſammen; er ſucht einen Schemel, ſetzt ſich; ſpringt aber ſogleich wieder auf, und ſtreicht ſich die Glieder von Neuem. Verzweiflungsvoll ſinnend geht er dann umher. Dann bleibt er ſtehen, lugt durch das Fenſter nach dem Hauſe hinüber, macht Gebärden der Wuth; ſchlägt ſich wieder vor den Kopf. — Endlich fällt ſein Blick auf das von Sachs zuvor beſchriebene Papier auf dem Werktiſche: er nimmt es neugierig auf, überfliegt es mit immer größerer Aufregung, und bricht endlich wüthend aus:

Ein Werbelied! Von Sachs? — iſt's wahr?
Ah! — Nun wird mir alles klar!

(Da er die Kammerthüre gehen hört, fährt er zuſammen, und verſteckt das Blatt eilig in ſeiner Taſche.)

Sachs

(im Feſtgewande, tritt ein, und hält an.)

Sieh da! Herr Schreiber? Auch am Morgen?
Euch machen die Schuh' doch nicht mehr Sorgen?
Laßt ſehen! mich dünkt, ſie ſitzen gut?

Beckmeſſer.

Den Teufel! So dünn war ich noch nie beſchuht:
fühl' durch die Sohle den feinſten Kies!

Sachs.

Mein Merkerſprüchlein wirkte dies:
trieb ſie mit Merkerzeichen ſo weich.

Beckmeſſer.

Schon gut der Witz'! Und genug der Streich'!
Glaubt mir, Freund Sachs, jetzt kenn ich euch;
der Spaß von dieſer Nacht,
der wird euch noch gedacht:
daß ich euch nur nicht im Wege ſei,
ſchuft ihr gar Aufruhr und Meuterei!

Sachs.

's war Polterabend, laßt euch bedeuten:
eure Hochzeit ſpuckte unter den Leuten;
je toller es dahergeh',
je beſſer bekommt's der Eh'.

Beckmeſſer
(ausbrechend.)

O Schuſter voll von Ränken
und pöbelhaften Schwänken,
du warſt mein Feind von je:
nun hör' ob hell ich ſeh'!
Die ich mir auserkoren,
die ganz für mich geboren,
zu aller Wittwer Schmach,
der Jungfer ſtellſt du nach.
Daß ſich Herr Sachs erwerbe
des Goldſchmied's reiches Erbe,
im Meiſter-Rath zur Hand
auf Klauſeln er beſtand,
ein Mägdlein zu bethören,
das nur auf ihn ſollt' hören,
und, Andren abgewandt,
zu ihm allein ſich fand.
Darum! darum —
wär' ich ſo dumm? —
mit Schreien und mit Klopfen
wollt' er mein Lied zuſtopfen,
daß nicht dem Kind werd' kund
wie auch ein Andrer beſtund!
Ja ja! — Ha ha!
Hab' ich dich da?
Aus ſeiner Schuſter-Stuben
hetzt endlich er den Buben
mit Knüppeln auf mich her,
daß meiner los er wär':
Au au! Au au!
Wohl grün und blau,
zum Spott der allerliebſten Frau,
zerſchlagen und zerprügelt,
daß kein Schneider mich aufbügelt!
Gar auf mein Leben
war's angegeben!

Doch kam ich noch ſo davon,
daß ich die That euch lohn':
zieht heut' nur aus zum Singen,
merkt auf, wie's mag gelingen;
bin ich gezwackt
auch und zerhackt,
euch bring' ich doch ſicher aus dem Takt!

Sachs.

Gut Freund', ihr ſeid in argem Wahn!
Glaubt was ihr wollt daß ich's gethan,
gebt eure Eiferſucht nur hin;
zu werben kommt mir nicht in Sinn.

Beckmeſſer.

Lug und Trug! Ich weiß es beſſer.

Sachs.

Was fällt euch nur ein, Meiſter Beckmeſſer?
Was ich ſonſt im Sinn, geht euch nichts an:
doch glaubt, ob der Werbung ſeid ihr im Wahn.

Beckmeſſer.

Ihr ſäng't heut' nicht?

Sachs.

Nicht zur Wette.

Beckmeſſer.

Kein Werbelied?

Sachs.

Gewißlich, nein!

Beckmeſſer.

Wenn ich aber drob ein Zeugniß hätte?

Sachs

(blickt auf den Werktiſch.)

Das Gedicht? Hier ließ ich's: — ſtecktet ihr's ein?

Beckmeſſer

(zieht das Blatt hervor.)

Iſt das eure Hand?

Sachs.

Ja, — war es das?

Beckmeſſer.

Ganz friſch noch die Schrift?

Sachs.

Und die Dinte noch naß!

Beckmeſſer.

's wär' wohl gar ein bibliſches Lied?

Sachs.

Der fehlte wohl, wer darauf rieth.

Beckmeſſer.

Nun denn?

Sachs.

Wie doch?

Beckmeſſer.

Ihr fragt?

Sachs.

Was noch?

Beckmeſſer.

Daß ihr mit aller Biederkeit
der ärgſte aller Spitzbuben ſeid!

Sachs.

Mag ſein! Doch hab' ich noch nie entwandt,
was ich auf fremden Tiſchen fand: —
und daß man von euch auch nicht übles denkt,
behaltet das Blatt, es ſei euch geſchenkt.

Beckmeſſer

(in freudigem Schreck aufſpringend.)

Herr Gott!.. Ein Gedicht!.. Ein Gedicht von Sachs?..
Doch halt', daß kein neuer Schad' mir erwachs'! —
Ihr habt's wohl ſchon recht gut memorirt?

Sachs.

Seid meinethalb doch nur unbeirrt!

Beckmeſſer.

Ihr laßt mir das Blatt?

Sachs.

Damit ihr kein Dieb.

Beckmeſſer.

Und mach' ich Gebrauch?

Sachs.
Wie's euch belieb'.

Beckmeſſer.
Doch, ſing' ich das Lied?

Sachs.
Wenn's nicht zu ſchwer.

Beckmeſſer.
Und wenn ich gefiel'?

Sachs.
Das wunderte mich ſehr!

Beckmeſſer
(ganz zutraulich.)

Da ſeid ihr nun wieder zu beſcheiden:
ein Lied von Sachs, das will was bedeuten!
Und ſeht, wie mir's ergeht,
wie's mit mir Aermſten ſteht!
Erſeh' ich doch mit Schmerzen,
mein Lied, das Nachts ich ſang, —
Dank euren luſt'gen Scherzen! —
es machte der Pognerin bang.
Wie ſchaff' ich nun zur Stelle
ein neues Lied herzu?
Ich armer, zerſchlag'ner Geſelle,
Wie fänd' ich heut' dazu Ruh'?
Werbung und ehlich' Leben,
ob das mir Gott beſchied,
muß ich nur grad' aufgeben,
hab' ich kein neues Lied.
Ein Lied von euch, deſ' bin ich gewiß,
mit dem beſieg' ich jed' Hinderniß:
ſoll ich das heute haben,
vergeſſen und begraben
ſei Zwiſt, Hader und Streit,
und was uns je entzweit.

(Er blickt ſeitwärts in das Blatt: plötzlich runzelt ſich ſeine Stirn.)

Und doch! Wenn's nur eine Falle wär'! —
Noch geſtern war't ihr mein Feind:

wie käm's daß nach ſo großer Beſchwer'
ihr's freundlich heut' mit mir meint'? —

Sachs.

Ich machte euch Schuh' in ſpäter Nacht:
hat man ſo je einen Feind bedacht?

Beckmeſſer.

Ja ja! recht gut! — doch eines ſchwört:
wo und wie ihr das Lied auch hört,
daß nie ihr euch beikommen laſſ't,
zu ſagen, es ſei von euch verfaßt.

Sachs.

Das ſchwör' ich und gelob' euch hier,
nie mich zu rühmen, das Lied ſei von mir.

Beckmeſſer
(ſehr glücklich.)

Was will ich mehr, ich bin geborgen!
Jetzt hat ſich Beckmeſſer nicht mehr zu ſorgen!
(Er reibt ſich froh die Hände.)

Sachs.

Doch, Freund, ich führ's euch zu Gemüthe,
und rathe euch in aller Güte:
ſtudirt mir recht das Lied!
Sein Vortrag iſt nicht leicht:
ob euch die Weiſe gerieth',
und ihr den Ton erreicht!

Beckmeſſer.

Freund Sachs, ihr ſeid ein guter Poet;
doch was Ton und Weiſe betrifft, geſteht,
da thut's mir Keiner vor!
Drum ſpitzt nur fein das Ohr,
und: Beckmeſſer,
Keiner beſſer!
Darauf macht euch gefaßt,
wenn ihr ruhig mich ſingen laßt. —
Doch nun memoriren,
ſchnell nach Haus!
Ohne Zeit verlieren

richt' ich das aus. —
Hans Sachs, mein Theurer!
ich hab' euch verkannt;
durch den Abenteurer
war ich verrannt:
ſo einer fehlte uns blos!
Den wurden wir Meiſter doch los! —
Doch mein Beſinnen
läuft mir von hinnen:
bin ich verwirrt,
und ganz verirrt?
Die Sylben, die Reime,
Die Worte, die Verſe:
ich kleb' wie an Leime,
und brennt doch die Ferſe.
Ade! ich muß fort!
An andrem Ort
dank' ich euch inniglich,
weil ihr ſo minniglich;
für euch nun ſtimme ich,
kauf' eure Werke gleich,
mache zum Merker euch:
doch fein mit Kreide weich,
nicht mit dem Hammerſtreich!
Merker! Merker! Merker Hans Sachs!
Daß Nürnberg ſchuſterlich blüh' und wachs!
(Er hinkt, poltert und taumelt wie beſeſſen fort.)

Sachs.

So ganz boshaft doch keinen ich fand,
er hält's auf die Länge nicht aus:
vergeudet mancher oft viel Verſtand,
doch hält er auch damit Haus:
die ſchwache Stunde kommt für Jeden:
da wird er dumm, und läßt mit ſich reden. —
Daß hier Herr Beckmeſſer ward zum Dieb,
iſt mir für meinen Plan ſehr lieb. —
(Er ſieht durch das Fenſter Eva kommen.)
Sieh, Evchen! Dacht' ich doch wo ſie blieb'!

Eva

(reich geſchmückt, und in glänzender weißer Kleidung, tritt zum Laden herein.)

Sachs.

Grüß' Gott mein Evchen! Ei, wie herrlich,
wie ſtolz du's heute meinſt!
Du machſt wohl Jung und Alt begehrlich,
wenn du ſo ſchön erſcheinſt.

Eva.

Meiſter! 's iſt nicht ſo gefährlich:
und iſt's dem Schneider geglückt,
wer ſieht dann an wo's mir beſchwerlich,
wo ſtill der Schuh mich drückt?

Sachs.

Der böſe Schuh! 's war deine Laun',
daß du ihn geſtern nicht probirt.

Eva.

Merk' wohl, ich hatt' zu viel Vertrau'n:
im Meiſter hab' ich mich geirrt.

Sachs.

Ei, 's thut mir leid! Zeig' her, mein Kind,
daß ich dir helfe, gleich geſchwind.

Eva.

Sobald ich ſtehe, will es geh'n:
doch will ich geh'n, zwingt's mich zu ſteh'n.

Sachs.

Hier auf den Schemel ſtreck' den Fuß:
der üblen Noth ich wehren muß.
(Sie ſtreckt den Fuß auf den Schemel beim Werktiſch.)
Was iſt's mit dem?

Eva.

Ihr ſeht, zu weit!

Sachs.

Kind, das iſt pure Eitelkeit:
der Schuh iſt knapp.

Eva.

Das ſag' ich ja:
drum drückt er mir die Zehen da.

Sachs.

Hier links?

Eva.

Nein, rechts.

Sachs.

Wohl mehr am Spann?

Eva.

Mehr hier am Hacken.

Sachs.

Kommt der auch dran?

Eva.

Ach Meiſter! Wüßtet ihr beſſer als ich,
wo der Schuh mich drückt?

Sachs.

Ei, 's wundert mich,
daß er zu weit, und doch drückt überall?

(**Walther**, in glänzender Rittertracht, tritt unter die Thüre der Kammer, und bleibt beim Anblick **Eva's** wie feſtgebannt ſtehen. **Eva** ſtößt einen leiſen Schrei aus und bleibt ebenfalls unverwandt in ihrer Stellung, mit dem Fuße auf de Schemmel. **Sachs**, der vor ihr ſich gebückt hat, iſt mit dem Rücken der Thüre zugekehrt.)

Aha! hier ſitzt's! Nun begreif' ich den Fall!
Kind, du haſt recht: 'ſtack in der Nath: —
nun warte, dem Uebel ſchaff' ich Rath.
Bleib' nur ſo ſtehn; ich nehm' dir den Schuh
eine Weil' auf den Lei[illegible]en: dann läßt er dir Ruh'.

(Er hat ihr ſanft den Schuh vom Fuße gezogen; während ſie in ihrer Stellung verbleibt, macht er ſich mit dem Schuh' zu ſchaffen, und thut als beachte er nichts andres.)

Sachs

(bei der Arbeit.)

Immer Schuſtern! Das iſt nun mein Loos;
des Nachts, des Tags — komm' nicht davon los! —
Kind, hör' zu! Ich hab's überdacht,
was meinem Schuſtern ein Ende macht:
am Beſten, ich werbe doch noch um dich;
da gewänn' ich doch 'was als Poet für mich! —
Du hörſt nicht drauf? — So ſprich doch jetzt!

Haſt mir's ja ſelbſt in den Kopf geſetzt? —
Schon gut! — ich merk'! — Mach' deinen Schuh!...
Säng' mir nur wenigſtens Einer dazu!
Hörte heut' gar ein ſchönes Lied: —
wem dazu ein dritter Vers gerieth'!

Walther

(immer Eva gegenüber in der vorigen Stellung.)

„Weilten die Sterne im lieblichen Tanz?
So licht und klar
im Lockenhaar,
vor allen Frauen
hehr zu ſchauen,
lag ihr mit zartem Glanz
ein Sternenkranz. —
Wunder ob Wunder nun bieten ſich dar:
zwiefachen Tag
ich grüßen mag;
denn gleich zwei'n Sonnen
reinſter Wonnen,
der hehrſten Augen Paar
nahm ich nun wahr. —
Huldreichſtes Bild,
dem ich zu nahen mich erkühnt:
den Kranz, vor zweier Sonnen Strahl
zugleich verblichen und ergrünt,
minnig und mild,
Sie flocht ihn um's Haupt dem Gemahl.
Dort Huld-geboren,
nun Ruhm-erkoren,
gießt paradieſiſche Luſt
ſie in des Dichters Bruſt —
im Liebestraum.“ —

Sachs

(hat, immer mit ſeiner Arbeit beſchäftigt, den Schuh zurückgebracht, und iſt jetzt während der Schlußverſe von Walthers Geſang darüber her, ihn Eva wieder anzuziehen.)

Lauſch', Kind! das iſt ein Meiſterlied:
derlei hörſt du jetzt bei mir ſingen.

Nun ſchau', ob dabei mein Schuh gerieth?
Mein' endlich doch
es thät' mir gelingen?
Verſuch's! tritt auf! — Sag', drückt er dich noch?
(Eva, die wie bezaubert, bewegungslos geſtanden, geſehen und gehört hat, bricht jetzt in heftiges Weinen aus, ſinkt Sachs an die Bruſt und drückt ihn ſchluchzend an ſich. — Walther iſt zu ihnen getreten, und drückt Sachs begeiſtert die Hand. — Sachs thut ſich endlich Gewalt an, reißt ſich wie unmuthig los, und läßt dadurch Eva unwillkürlich an Walther's Schulter ſich anlehnen.)

Sachs.

Hat man mit dem Schuhwerk nicht ſeine Noth!
Wär' ich nicht noch Poet dazu,
ich machte länger keine Schuh'!
Das iſt eine Müh' und Aufgebot!
Zu weit dem Einen, dem Andern zu eng;
Von allen Seiten Lauf und Gedräng':
da klappt's,
da ſchlappt's,
hier drückt's,
da zwickt's!
Der Schuſter ſoll auch Alles wiſſen,
flicken was nur immer zerriſſen;
und iſt er nun Poet dazu,
läßt man am End' ihm auch da kein' Ruh:
doch iſt er erſt noch Wittwer gar,
zum Narren macht man ihn fürwahr;
die jüngſten Mädchen, iſt Noth am Mann,
begehren, er hielte um ſie an;
verſteht er ſie, verſteht er ſie nicht,
alleins ob ja, ob nein er ſpricht:
am Ende riecht er doch nach Pech,
und gilt für dumm, tückiſch und frech!
Ei, 's iſt mir nur um den Lehrbuben leid;
der verliert mir allen Reſpekt;
die Lene macht ihn ſchon nicht recht geſcheit,
daß in Töpf' und Tellern er leckt!
Wo Teufel er jetzt wieder ſteckt?
(Er ſtellt ſich, als wolle er nach David ſehen.)

Eva

(hält Sachs, und zieht ihn von Neuem zu ſich.)

O Sachs! Mein Freund! Du theurer Mann!
Wie ich dir Edlem lohnen kann!
Was ohne deine Liebe,
was wär' ich ohne dich,
ob je auch Kind ich bliebe,
erweckteſt du nicht mich?
Durch dich gewann ich
was man preiſt,
durch dich erſann ich
was ein Geiſt!
Durch dich erwacht,
durch dich nur dacht'
ich edel, frei und kühn:
du ließeſt mich erblüh'n! —
O lieber Meiſter, ſchilt mich nur!
Ich war doch auf der rechten Spur:
denn, hatte ich die Wahl,
nur dich erwählt' ich mir:
du wareſt mein Gemahl,
den Preis nur reicht' ich dir! —
Doch nun hat's mich gewählt
zu nie gekannter Qual:
und werd' ich heut' vermählt,
ſo war's ohn' alle Wahl!
Das war ein Müſſen, war ein Zwang!
Dir ſelbſt, mein Meiſter, wurde bang.

Sachs.

Mein Kind:
von Triſtan und Iſolde
kenn' ich ein traurig Stück:
Hans Sachs war klug, und wollte
nichts von Herrn Marke's Glück. —
's war Zeit, daß ich den Rechten erkannt:
wär' ſonſt am End' doch hineingerannt! —

Aha! da ſtreicht ſchon die Lene um's Haus.
Nur herein! — He, David! Kommſt nicht heraus?
(Magdalene, in feſtlichem Staate, tritt durch die Ladenthüre herein; aus der Kammer kommt zugleich David, ebenfalls im Feſtkleid, mit Blumen und Bändern ſehr reich und zierlich ausgeputzt.)
Die Zeugen ſind da, Gevatter zur Hand;
jetzt ſchnell zur Taufe; nehmt euren Stand!
(Alle blicken ihn verwundert an.)
Ein Kind ward hier geboren;
jetzt ſei ihm ein Nam' erkoren.
So iſt's nach Meiſter-Weiſ' und Art,
wenn eine Meiſterweiſe geſchaffen ward:
daß die einen guten Namen trag',
dran Jeder ſie erkennen mag. —
Vernehmt, reſpectable Geſellſchaft,
was euch hieher zur Stell' ſchafft!
Eine Meiſterweiſe iſt gelungen,
von Junker Walther gedichtet und geſungen;
der jungen Weiſe lebender Vater
lud mich und die Pognerin zu Gevatter:
weil wir die Weiſe wohl vernommen,
ſind wir zur Taufe hierher gekommen.
Auch daß wir zur Handlung Zeugen haben,
ruf' ich Jungfer Lene, und meinen Knaben:
doch da's zum Zeugen kein Lehrbube thut,
und heut' auch den Spruch er geſungen gut,
ſo mach' ich den Burſchen gleich zum Geſell'!
knie' nieder, David, und nimm dieſe Schell'!
(David iſt niedergekniet: Sachs gibt ihm eine ſtarke Ohrfeige.)
Steh' auf, Geſell', und denk' an den Streich;
du merkſt dir dabei die Taufe zugleich.
Fehlt ſonſt noch 'was, uns Keiner drum ſchilt:
wer weiß, ob's nicht gar einer Nothtaufe gilt.
Daß die Weiſe Kraft behalte zum Leben,
will ich nur gleich den Namen ihr geben: —
„die ſelige Morgentraumdeut-Weiſe“
ſei ſie genannt zu des Meiſters Preiſe. —
Nun wachſe ſie groß, ohn' Schad' und Bruch:
die jüngſte Gevatterin ſpricht den Spruch.

Eva.

Selig, wie die Sonne
meines Glückes lacht,
Morgen voller Wonne,
ſelig mir erwacht!
Traum der höchſten Hulden,
himmliſch Morgenglüh'n!
Deutung euch zu ſchulden,
ſelig ſüß Bemühn!
Einer Weiſe mild und hehr,
ſollt' es hold gelingen,
meines Herzens ſüß Beſchwer
deutend zu bezwingen.
Ob es nur ein Morgentraum?
Selig deut' ich mir es kaum.
Doch die Weiſe,
was ſie leiſe
mir vertraut
im ſtillen Raum,
hell und laut,
in der Meiſter vollem Kreis,
deute ſie den höchſten Preis!

Walther.

Deine Liebe, rein und hehr,
ließ es mir gelingen,
meines Herzens ſüß Beſchwer
deutend zu bezwingen.
Ob es noch der Morgentraum?
Selig deut' ich mir es kaum.
Doch die Weiſe,
was ſie leiſe
dir vertraut
im ſtillen Raum,
hell und laut,
in der Meiſter vollem Kreis,
werbe ſie um höchſten Preis!

Sachs.

Vor dem Kinde lieblich hehr,
mocht' ich gern wohl ſingen;
doch des Herzens ſüß Beſchwer
galt es zu bezwingen.
's war ein ſchöner Abendtraum:
dran zu deuten wag' ich kaum.
Dieſe Weiſe,
was ſie leiſe
mir vertraut
im ſtillen Raum,
ſagt mir laut:
auch der Jugend ew'ges Reis
grünt nur durch des Dichters Preis.

David.

Wach' oder träum' ich ſchon ſo früh?
Das zu erklären macht mir Müh'.
's iſt wohl nur ein Morgentraum:
was ich ſeh', begreif' ich kaum.
Ward zur Stelle
gleich Geſelle?
Lene Braut?
Im Kirchenraum
wir getraut?
's geht der Kopf mir, wie im Kreis,
daß ich bald gar Meiſter heiß'!

Magdalene.

Wach' oder träum' ich ſchon ſo früh?
Das zu erklären macht mir Müh'.
's iſt wohl nur ein Morgentraum?
Was ich ſeh', begreif' ich kaum!
Er zur Stelle
gleich Geſelle?
Ich die Braut?
Im Kirchenraum
wir getraut?

Ja, wahrhaftig! 's geht: wer weiß?
Bald ich wohl Frau Meiſt'rin heiß'!

Das Orcheſter geht ſehr leiſe in eine marſchmäßige heitere Weiſe über. — Sachs ordnet den Aufbruch an.

Sachs.

Jetzt All' am Fleck! Den Vater grüß'!
Auf, nach der Wieſ' ſchnell auf die Füß'!

(Eva trennt ſich von Sachs und Walther, und verläßt mit Magdalene die Werkſtatt.)

Nun, Junker! Kommt! Habt frohen Muth! —
David, Geſell'! Schließ' den Laden gut!

Als Sachs und Walther ebenfalls auf die Straße gehen, und David ſich über das Schließen der Ladenthüre hermacht, wird im Proſcenium ein Vorhang auf beiden Seiten zuſammengezogen, ſo daß er die Scene gänzlich ſchließt. — Als die Muſik allmählich zu größerer Stärke angewachſen iſt, wird der Vorhang nach der Höhe zu aufgezogen. Die Bühne iſt verwandelt.

Verwandlung.

Die Scene ſtellt einen freien Wieſenplan dar, im ferneren Hintergrunde die Stadt Nürnberg. Die Pegnitz ſchlängelt ſich durch den Plan; der ſchmale Fluß iſt an den nächſten Punkten praktikabel gehalten. Buntbeflaggte Kähne ſetzen unabläſſig die ankommenden, feſtlich geſchmückten Bürger der Zünfte, mit Frauen und Kindern, an das Ufer der Feſtwieſe über. Eine erhöhte Bühne, mit Bänken darauf, iſt rechts zur Seite aufgeſchlagen; bereits iſt ſie mit den Fahnen der angekommenen Zünfte ausgeſchmückt; im Verlaufe ſtecken die Fahnenträger der noch ankommenden Zünfte ihre Fahnen ebenfalls um die Sängerbühne auf, ſo daß dieſe ſchließlich nach drei Seiten hin ganz davon eingefaßt iſt. – Zelte mit Getränken und Erfriſchungen aller Art begrenzen im Uebrigen die Seiten des vorderen Hauptraumes.

Vor den Zelten geht es bereits luſtig her: Bürger mit Frauen und Kindern ſitzen und lagern daſelbſt. — Die Lehrbuben der Meiſterſinger, feſtlich gekleidet, mit Blumen und Bändern reich und anmuthig geſchmückt, üben mit ſchlanken Stäben, die ebenfalls mit Blumen und Bändern geziert ſind, in luſtiger Weiſe das Amt von Herolden und Marſchällen aus. Sie empfangen die am Ufer Ausſteigenden, ordnen die Züge der Zünfte, und geleiten dieſe nach der Singerbühne, von wo aus, nachdem der Bannerträger die Fahne aufgepflanzt, die Zunftbürger und Geſellen nach Belieben ſich unter den Zelten zerſtreuen.

Unter den noch anlangenden Zünften werden die folgenden beſonders bemerkt.

Die Schuſter

(indem ſie aufziehen.)

Sankt Criſpin,
lobet ihn!

War gar ein heilig Mann,
zeigt' was ein Schuſter kann.
Die Armen hatten gute Zeit,
macht' ihnen warme Schuh';
und wenn ihm Keiner Leder leiht,
ſo ſtahl er ſich's dazu.
Der Schuſter hat ein weit Gewiſſen,
macht Schuhe ſelbſt mit Hinderniſſen;
und iſt vom Gerber das Fell erſt weg,
dann ſtreck'! ſtreck'! ſtreck'!
Leder taugt nur am rechten Fleck.

Die Stadtpfeifer, Lauten- und Kinderinſtrumentmacher

ziehen, auf ihren Inſtrumenten ſpielend, auf. Ihnen folgen

Die Schneider.

Als Nürenberg belagert war,
und Hungersnoth ſich fand,
wär' Stadt und Volk verdorben gar,
war nicht ein Schneider zur Hand,
der viel Muth hat und Verſtand:
hat ſich in ein Bockfell eingenäht,
auf dem Stadtwall da ſpaziren geht,
und macht wohl ſeine Sprünge
gar luſtig guter Dinge.
Der Feind, der ſieht's und zieht vom Fleck:
der Teufel hol' die Stadt ſich weg,
hat's drin noch ſo luſtige Meck-meck-meck!
Meck! Meck! Meck!
Wer glaubt's, daß ein Schneider im Bocke ſteck'!

Die Bäcker

(ziehen dicht hinter den Schneidern auf, ſo daß ihr Lied in das der Schneider hineinklingt.)

Hungersnoth! Hungersnoth!
Das iſt ein gräulich Leiden!
Gäb' euch der Bäcker kein täglich Brod,
müßt' alle Welt verſcheiden.

Beck! Beck! Beck!
Täglich auf dem Fleck!
Nimm uns den Hunger weg!

Lehrbuben.

Herr Je! Herr Je! Mädel von Fürth!
Stadtpfeifer, ſpielt! daß 's luſtig wird!

Ein bunter Kahn, mit jungen Mädchen in reicher bäueriſcher Tracht, iſt angekommen. Die Lehrbuben heben die Mädchen heraus, und tanzen mit ihnen, während die Stadtpfeifer ſpielen, nach dem Vordergrunde. — Das Charakteriſtiſche des Tanzes beſteht darin, daß die Lehrbuben die Mädchen ſcheinbar nur an den Platz bringen wollen; ſowie die Geſellen zugreifen wollen, ziehen die Buben die Mädchen aber immer wieder zurück, als ob ſie ſie anderswo unterbringen wollten, wobei ſie meiſtens den ganzen Kreis, wie wählend, ausmeſſen, und ſomit die ſcheinbare Abſicht auszuführen anmuthig und luſtig verzögern.

David
(kommt vom Landungsplatz vor.)

Ihr tanzt? Was werden die Meiſter ſagen?
(Die Buben drehen ihm Naſen.)
Hört nicht? — Laß' ich mir's auch behagen!

Er nimmt ſich ein junges, ſchönes Mädchen, und geräth im Tanze mit ihr bald in großes Feuer. Die Zuſchauer freuen ſich und lachen.

Ein paar Lehrbuben.

David! die Lene! die Lene ſieht zu!

David

erſchrickt, läßt das Mädchen ſchnell fahren, faßt ſich aber Muth, da er nichts ſieht, und tanzt nun noch feuriger weiter.

Ach! laßt mich mit euren Poſſen in Ruh'!

Geſellen
(am Landungsplatz.)

Die Meiſterſinger! die Meiſterſinger!

David.

Herr Gott! — Ade, ihr hübſchen Dinger!

Er gibt dem Mädchen einen feurigen Kuß, und reißt ſich los. Die Lehrbuben unterbrechen alle ſchnell den Tanz, eilen zum Ufer, und reihen ſich dort zum Empfang der Meiſterſinger. Alles macht auf das Geheiß der Lehrbuben Platz. — Die Meiſterſinger ordnen ſich am Landungsplatze und ziehen dann feſtlich auf, um auf der erhöhten

Bühne ihre Plätze einzunehmen. Voran Kothner als Fahnenträger; dann Pogner, Eva an der Hand führend; dieſe iſt von feſtlich geſchmückten und reich gekleideten jungen Mädchen begleitet, denen ſich Magdalene anſchließt. Dann folgen die übrigen Meiſterſinger. Sie werden mit Hutſchwenken und Freudenrufen begrüßt. Als Alle auf der Bühne angelangt ſind, Eva, von den Mädchen umgeben, den Ehrenplatz eingenommen, und Kothner die Fahne gerade in der Mitte der übrigen Fahnen, und ſie alle überragend, aufgepflanzt hat, treten die Lehrbuben, dem Volke zugewendet, feierlich vor der Bühne in Reih und Glied.

Lehrbuben.

Silentium! Silentium!
Laßt all Reden und Geſumm'!

Sachs erhebt ſich und tritt vor. Bei ſeinem Anblick ſtößt ſich Alles an und bricht ſofort unter Hut- und Tücherſchwenken in großen Jubel aus.

Alles Volk.

Ha! Sachs! 's iſt Sachs!
Seht! Meiſter Sachs!
Stimmt an! Stimmt an! Stimmt an!
(Mit feierlicher Haltung.)
„Wach' auf, es nahet gen dem Tag,
„ich hör' ſingen im grünen Hag
„ein wonnigliche Nachtigal,
„ihr Stimm' durchklinget Berg und Thal:
„die Nacht neigt ſich zum Occident,
„der Tag geht auf von Orient,
„die rothbrünſtige Morgenröth
„her durch die trüben Wolken geht.“ —
Heil Sachs! Hans Sachs!
Heil Nürnberg's theurem Sachs!

Längeres Schweigen großer Ergriffenheit. Sachs, der unbeweglich, wie geiſtesabweſend, über die Volksmenge hinweg geblickt hatte, richtet endlich ſeine Blicke vertrauter auf ſie, verneigt ſich freundlich, und beginnt mit ergriffener, ſchnell aber ſich feſtigender Stimme.

Sachs.

Euch wird es leicht, mir macht ihr's ſchwer,
gebt ihr mir Armen zu viel Ehr':
ſuch' vor der Ehr' ich zu beſteh'n,

ſei's, mich von euch geliebt zu ſeh'n!
Schon große Ehr' ward mir erkannt,
ward heut' ich zum Spruchſprecher ernannt:
und was mein Spruch euch künden ſoll,
glaubt, das iſt hoher Ehre voll!
Wenn ihr die Kunſt ſo hoch ſchon ehrt,
  da galt es zu beweiſen,
daß, wer ihr ſelbſt gar angehört,
  ſie ſchätzt ob allen Preiſen.
Ein Meiſter, reich und hochgemuth,
  der will euch heut' das zeigen:
ſein Töchterlein, ſein höchſtes Gut,
  mit allem Hab und Eigen,
dem Singer, der im Kunſtgeſang
vor allem Volk den Preis errang,
  als höchſten Preiſes Kron'
  er bietet das zum Lohn.
Darum ſo hört, und ſtimmet bei:
die Werbung ſteht dem Dichter frei.
Ihr Meiſter, die ihr's euch getraut,
euch ruf' ich's vor dem Volke laut:
erwägt der Werbung ſeltnen Preis,
  und wem ſie ſoll gelingen,
daß der ſich rein und edel weiß,
  im Werben, wie im Singen,
  will er das Reis erringen,
das nie bei Neuen noch bei Alten
ward je ſo herrlich hoch gehalten,
  als von der lieblich Reinen,
  die niemals ſoll beweinen,
daß Nürenberg mit höchſtem Werth
die Kunſt und ihre Meiſter ehrt.

Große Bewegung unter Allen. — Sachs geht auf Pogner zu, der ihm gerührt die Hand drückt.

Pogner.

O Sachs! Mein Freund! Wie dankenswerth!
Wie wißt ihr, was mein Herz beſchwert!

Sachs.

's war viel gewagt! Jetzt habt nur Muth!

(Er wendet ſich zu **Beckmeſſer**, der ſchon während des Einzugs, und dann fortwährend, immer das Blatt mit dem Gedicht heimlich herausgezogen, memorirt, genau zu leſen verſucht, und oft verzweiflungsvoll den Schweiß ſich von der Stirn gewiſcht hat.)

Herr Merker! Sagt, wie ſteht es? Gut?

Beckmeſſer.

O, dieſes Lied! — Werd' nicht draus klug,
und hab' doch dran ſtudirt genug!

Sachs.

Mein Freund, 's iſt euch nicht aufgezwungen.

Beckmeſſer.

Was hilft's? — Mit dem meinen iſt doch verſungen;
's war eure Schuld! — Jetzt ſeid hübſch für mich!
's wär' ſchändlich, ließet ihr mich im Stich!

Sachs.

Ich dächt', ihr gäbt's auf.

Beckmeſſer.

Warum nicht gar?
Die Andren ſing' ich alle zu paar'!
Wenn ihr nur nicht ſingt.

Sachs.

So ſeht, wie's geht!

Beckmeſſer.

Das Lied — bin's ſicher — zwar Keiner verſteht:
doch bau' ich auf eure Popularität.

Die **Lehrbuben** haben vor der Meiſterſinger-Bühne ſchnell von Raſenſtücken einen kleinen Hügel aufgeworfen, feſt gerammelt, und reich mit Blumen überdeckt.

Sachs.

Nun denn, wenn's Meiſtern und Volk beliebt,
Zum Wettgeſang man den Anfang giebt.

Kothner

(tritt vor.)

Ihr ledig' Meiſter, macht euch bereit!

Der Aelteſt' ſich zuerſt entläßt: —
Herr Beckmeſſer, ihr fangt an! 's iſt Zeit!

Beckmeſſer

(verläßt die Singerbühne, die Lehrbuben führen ihn zu dem Blumenhügel: er ſtrauchelt darauf, tritt unſicher und ſchwankt.)

Zum Teufel! Wie wackelig! Macht das hübſch feſt!

(Die Buben lachen unter ſich, und ſtopfen an dem Raſen.)

Das Volk

(unterſchiedlich, während Beckmeſſer ſich zurecht macht.)

Wie der? Der wirbt? Scheint mir nicht der Rechte!
An der Tochter Stell' ich den nicht möchte. —
Er kann nicht 'mal ſtehn:
Wie wird's mit dem gehn? —
Seid ſtill! 's iſt gar ein tücht'ger Meiſter!
Stadtſchreiber iſt er: Beckmeſſer heißt er. —
Gott! iſt der dumm!
Er fällt faſt um! —
Still! macht keinen Witz;
der hat im Rathe Stimm' und Sitz.

Die Lehrbuben

(in Aufſtellung.)

Silentium! Silentium!
Laßt all Reden und Geſumm'!

Beckmeſſer

macht, ängſtlich in ihren Blicken forſchend, eine gezierte Verbeugung gegen Eva.

Kothner.

Fanget an!

Beckmeſſer

(ſingt mit ſeiner Melodie, verkehrter Proſodie, und mit ſüßlich verzierten Abſätzen, öfters durch mangelhaftes Memoriren gänzlich behindert, und mit immer wachſender ängſtlicher Verwirrung.)

„Morgen ich leuchte in roſigem Schein,
voll Blut und Duft
geht ſchnell die Luft; —
wohl bald gewonnen,

wie zeronnen, —
im Garten lud ich ein —
garſtig und fein.“ —

Die Meiſter
(leiſe unter ſich.)

Mein! was iſt das? Iſt er von Sinnen?
Woher mocht er ſolche Gedanken gewinnen?

Volk
(ebenſo.)

Sonderbar! Hört ihr's? Wen lud er ein?
Verſtand man recht? Wie kann das ſein?

Beckmeſſer
(nachdem er ſich mit den Füßen wieder gerichtet, und im Manuſcript heimlich nachgeleſen.)

„Wohn' ich erträglich im ſelbigen Raum, —
hol' Gold und Frucht —
Bleiſaft und Wucht: —
mich holt am Pranger —
der Verlanger, —
auf luft'ger Steige kaum —
häng' ich am Baum.“ —

(Er ſucht ſich wieder zurecht zu ſtellen und im Manuſcript zurecht zu finden.)

Die Meiſter

Was ſoll das heißen? Iſt er nur toll?
Sein Lied iſt ganz von Unſinn voll!

Das Volk
(immer lauter.)

Schöner Werber! Der find't ſeinen Lohn:
bald hängt er am Galgen; man ſieht ihn ſchon.

Beckmeſſer
(immer verwirrter.)

„Heimlich mir graut —
weil hier es munter will hergeh'n: —
an meiner Leiter ſtand ein Weib, —
ſie ſchämt' und wollt' mich nicht beſeh'n.

Bleich wie ein Kraut —
umfaſert mir Hanf meinen Leib; —
Die Augen zwinkend —
der Hund blies winkend —
was ich vor langem verzehrt, —
wie Frucht, ſo Holz und Pferd —
vom Leberbaum.“ —

(Hier bricht Alles in lautes ſchallendes Gelächter aus.)

Beckmeſſer

(verläßt wüthend den Hügel, und eilt auf Sachs zu.)

Verdammter Schuſter! Das dank' ich dir! —
Das Lied, es iſt gar nicht von mir:
von Sachs, der hier ſo hoch verehrt,
von eu'rem Sachs ward mir's beſchert!
Mich hat der Schändliche bedrängt,
ſein ſchlechtes Lied mir aufgehängt.

(Er ſtürzt wüthend fort und verliert ſich unter dem Volke.
Großer Aufſtand.)

Volk.

Mein! Was ſoll das? Jetzt wird's immer bunter!
Von Sachs das Lied? Das nähm' uns doch Wunder!

Die Meiſterſinger.

Erklärt doch, Sachs! Welch ein Skandal!
Von euch das Lied? Welch eigner Fall!

Sachs

(der ruhig das Blatt, welches ihm Beckmeſſer hingeworfen, aufgehoben hat.)

Das Lied, fürwahr iſt nicht von mir:
Herr Beckmeſſer irrt, wie dort ſo hier!
Wie er dazu kam, mag er ſelbſt ſagen;
doch möcht' ich mich nie zu rühmen wagen,
ein Lied, ſo ſchön wie dies erdacht,
ſei von mir, Hans Sachs, gemacht.

Meiſterſinger.

Wie? Schön dies Lied? Der Unſinn-Wuſt!

Volk.

Hört, Sachs macht Spaß! Er ſagt's zur Luſt.

Sachs.

Ich ſag' euch Herrn, das Lied iſt ſchön:
nur iſt's auf den erſten Blick zu erſeh'n,
daß Freund Beckmeſſer es entſtellt.
Doch ſchwör' ich, daß es euch gefällt,
wenn richtig die Wort' und Weiſe
hier Einer ſäng' im Kreiſe.
Und wer das verſtünd', zugleich bewieſ',
daß er des Liedes Dichter,
und gar mit Rechte Meiſter hieß',
fänd' er geneigte Richter. —
Ich bin verklagt und muß beſteh'n:
drum laßt meinen Zeugen mich auserſeh'n! —
Iſt Jemand hier, der Recht mir weiß,
der tret' als Zeug' in dieſen Kreis!

Walther

tritt aus dem Volke hervor.

(Allgemeine Bewegung.)

Sachs.

So zeuget, das Lied ſei nicht von mir;
und zeuget auch, daß, was ich hier
hab' von dem Lied geſagt,
zuviel nicht ſei gewagt.

Die Meiſter.

Ei, Sachs! Geſteht, ihr ſeid gar fein! —
So mag's denn heut' geſchehen ſein.

Sachs.

Der Regel Güte daraus man erwägt,
daß ſie auch 'mal 'ne Ausnahm' verträgt.

Das Volk.

Ein guter Zeuge, ſchön und kühn!
Mich dünkt, dem kann 'was Gut's erblüh'n.

Sachs.

Meiſter und Volk ſind gewillt
zu vernehmen was mein Zeuge gilt.
Herr Walther von Stolzing, ſingt das Lied!
Ihr Meiſter, leſ't, ob's ihm gerieth.

Er gibt den Meiſtern das Blatt zum Nachleſen.

Die Lehrbuben.

Alles geſpannt, 's gibt kein Geſumm';
da rufen wir auch nicht Silentium!

Walther

(der kühn und feſt auf den Blumenhügel getreten.)

„Morgenlich leuchtend in roſigem Schein,
von Blüth' und Duft
geſchwellt die Luft,
voll aller Wonnen
nie erſonnen,
ein Garten lud mich ein, —

(Die Meiſter laſſen hier ergriffen das Blatt fallen; Walther ſcheint es — unmerklich — gewahrt zu haben, und fährt nun in freier Faſſung fort.)

dort unter einem Wunderbaum,
von Früchten reich behangen,
zu ſchau'n im ſel'gen Liebestraum,
was höchſtem Luſtverlangen
Erfüllung kühn verhieß —
das ſchönſte Weib,
Eva im Paradies. —

Das Volk

(leiſe unter ſich.)

Das iſt was Andres! Wer hätt's gedacht!
Was doch recht Wort und Vortrag macht!

Die Meiſterſinger

(leiſe für ſich.)

Ja wohl! ich merk'! 's iſt ein ander Ding,
ob falſch man oder richtig ſing'.

Sachs.

Zeuge am Ort!
Fahret fort!

Walther.

„Abendlich dämmernd umſchloß mich die Nacht;
auf ſteilem Pfad
war ich genaht

wohl einer Quelle
edler Welle,
die lockend mir gelacht:
dort unter einem Lorbeerbaum,
von Sternen hell durchſchienen,
ich ſchaut' im wachen Dichtertraum,
mit heilig holden Mienen
mich netzend mit dem Naß,
das hehrſte Weib —
die Muſe des Parnaß."

Das Volk
(immer leiſer, für ſich.)
So hold und traut, wie fern es ſchwebt,
doch iſt's als ob man's mit erlebt!

Die Meiſterſinger.
's iſt kühn und ſeltſam, das iſt wahr:
doch wolgereimt und ſingebar.

Sachs.
Zum dritten, Zeuge wohl erkieſt!
Fahret fort, und ſchließt!

Walther
(mit größter Begeiſterung.)
„Huldreichſter Tag,
dem ich aus Dichter's Traum erwacht!
Das ich geträumt, das Paradies,
in himmliſch neu verklärter Pracht
hell vor mir lag
dahin der Quell lachend mich wies:
die, dort geboren,
mein Herz erkoren,
der Erde lieblichſtes Bild,
zur Muſe mir geweiht,
ſo heilig hehr als mild,
ward kühn von mir gefreit,
am lichten Tag der Sonnen
durch Sanges Sieg gewonnen
Parnaß und Paradies!"

Volk

(ſehr leiſe den Schluß begleitend.)

Gewiegt wie in den ſchönſten Traum,
hör' ich es wohl, doch faſſ' es kaum!
Reich' ihm das Reis!
Sein der Preis!
Keiner wie er zu werben weiß!

Die Meiſter.

Ja, holder Sänger! Nimm das Reis!
Dein Sang erwarb dir Meiſterpreis.

Pogner.

O Sachs! Dir dank' ich Glück und Ehr'!
Vorüber nun all' Herzbeſchwer!

Eva,

die vom Anfang des Auftrittes her in ſicherer, ruhiger Haltung verblieben und bei allen Vorgängen wie in ſeliger Geiſtesentrücktheit ſich erhalten, hat Walther unverwandt zugehört; jetzt, während am Schluſſe des Geſanges Volk und Meiſter, gerührt und ergriffen, unwillkürlich ihre Zuſtimmung ausdrücken, erhebt ſie ſich, ſchreitet an den Rand der Singerbühne, und drückt auf die Stirn Walthers, welcher zu den Stufen herangetreten iſt und vor ihr ſich niedergelaſſen hat, einen aus Lorbeer und Myrthen geflochtenen Kranz, worauf dieſer ſich erhebt und von ihr zu ihrem Vater geleitet wird, vor welchem Beide niederknien; Pogner ſtreckt ſegnend ſeine Hände über ſie aus.

Sachs

(deutet dem Volke mit der Hand auf die Gruppe.)

Den Zeugen, denk' es, wählt' ich gut:
tragt ihr Hans Sachs drum üblen Muth?

Volk

(jubelnd.)

Hans Sachs! Nein! Das war ſchön erdacht!
Das habt ihr einmal wieder gut gemacht!

Mehrere Meiſterſinger.

Auf, Meiſter Pogner! Euch zum Ruhm,
Meldet dem Junker ſein Meiſterthum.

Pogner

(eine goldene Kette mit drei Denkmünzen tragend.)

Geſchmückt mit König David's Bild,
nehm' ich euch auf in der Meiſter Gild'.

Walther

[zuckt unwillkürlich heftig zurück.]

Nicht Meiſter! Nein!
Will ohne Meiſter ſelig ſein!

Die Meiſter

[blicken in großer Betretenheit auf Sachs.]

Sachs

[Walther feſt bei der Hand faſſend.]

Verachtet mir die Meiſter nicht,
und ehrt mir ihre Kunſt!
Was ihnen hoch zum Lobe ſpricht,
fiel reichlich euch zur Gunſt.
Nicht euren Ahnen, noch ſo werth,
nicht euren Wappen, Speer noch Schwert,
daß ihr ein Dichter ſeid,
ein Meiſter euch gefreit,
dem dankt ihr heut' eu'r höchſtes Glück.
Drum, denkt mit Dank ihr d'ran zurück,
wie kann die Kunſt wohl unwerth ſein,
Die ſolche Preiſe ſchließet ein? —
Daß unſ're Meiſter ſie gepflegt,
grad' recht nach ihrer Art,
nach ihrem Sinne treu gehegt,
das hat ſie ächt bewahrt:
blieb ſie nicht adlig, wie zur Zeit
wo Höf' und Fürſten ſie geweiht,
im Drang der ſchlimmen Jahr'
blieb ſie doch deutſch und wahr;
und wär' ſie anders nicht geglückt,
als wie wo Alles drängt' und drückt',
ihr ſeht, wie hoch ſie blieb in Ehr':
was wollt ihr von den Meiſtern mehr?
Habt Acht! Uns drohen üble Streich': —
zerfällt erſt deutſches Volk und Reich,
in falſcher wälſcher Majeſtät
kein Fürſt bald mehr ſein Volk verſteht;
und wälſchen Dunſt mit wälſchem Tand

ſie pflanzen uns in's deutſche Land.
Was deutſch und ächt wüßt' keiner mehr,
lebt's nicht in deutſcher Meiſter Ehr'.
Drum ſag' ich euch:
ehrt eure deutſchen Meiſter,
dann bannt ihr gute Geiſter!
Und gebt ihr ihrem Wirken Gunſt,
zerging' in Dunſt
das heil'ge röm'ſche Reich,
uns bliebe gleich
die heil'ge deutſche Kunſt!

Alle fallen begeiſtert in den Schlußvers ein. — Eva nimmt den Kranz von Walther's Stirn und drückt ihn Sachs auf; dieſer nimmt die Kette aus Pogner's Hand, und hängt ſie Walther um. — Walther und Eva lehnen ſich zu beiden Seiten an Sachſen's Schultern; Pogner läßt ſich, wie huldigend, auf ein Knie vor Sachs nieder. Die Meiſterſinger deuten mit erhobenen Händen auf Sachs, als auf ihr Haupt. Während die Lehrbuben jauchzend in die Hände ſchlagen und tanzen, ſchwenkt das Volk begeiſtert Hüte und Tücher.

Volk.

Heil Sachs! Hans Sachs!
Heil Nürnberg's theurem Sachs!

(Der Vorhang fällt.)

Ende.

Bayerische Staats-Bibliothek

Deutſche Kunſt und Deutſche Politik.

Deutſche Kunſt

und

Deutſche Politik.

Von

Richard Wagner.

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber
1868

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Vorwort.

Der Verfaſſer übergiebt hiermit, zuſammenhängend und vollſtändig, eine Reihe von Aufſätzen, welche gegen das Ende des verfloſſenen Jahres, zerſplittert und ohne Abſchluß, in einer politiſchen Zeitung erſchienen, zur genaueren Kenntnißnahme der Oeffentlichkeit. Wer bisher ſeinen künſtleriſchen wie theoretiſchen Arbeiten eine nähere Theilnahme zuwandte, wird hieraus hoffentlich Veranlaſſung erhalten, ſeinem langjährigen unermüdlichen Streben, dem ihm vorſchwebenden Kunſtideale in der Wirklichkeit einen ſtützenden Boden zu gewinnen, Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen. Wie es ihn mit großer und erhebender Beruhigung erfüllte, dieſen Boden in dem Boden des deutſchen Geiſtes untrüglich und einzig zu erkennen, konnte er nun die früher ſich ihm aufnöthigenden ausſchweifenderen Vorausſetzungen auf daſſelbe deutlich erkennbare Ziel zuſammendrängen, welches den edelſten Wünſchen und Beſtrebungen der Deutſchen in Betreff der politiſchen Neugeſtaltung ihres großen, ja grenzenloſen Vaterlandes ebenfalls vorſchwebt. Veranlaßte das außerordentlich Ungewohnte der unmittelbaren Zuſammenſtellung beider Ziele, namentlich bei der, eben durch ihren Verfall der ſeichteſten Beurtheilung ausgeſetzten Beſchaffenheit der heutigen öffentlichen Kunſt, zunächſt, und in irrig gewählter Umgebung, auch mancherlei Mißverſtändniß und Verwirrung, ſo glaubt der Verfaſſer dennoch den Muth nicht ſinken laſſen, und dagegen der Hoffnung ſich hingeben zu dürfen, daß auch für ſeinen Gedanken im deutſchen Publicum förderliche Uebereinſtimmung anzutreffen ſein wird.

München, Oſtern 1868.

Richard Wagner.

Deutſche Kunſt und Deutſche Politik.

I.

In ſeinen vortrefflichen „Unterſuchungen über das europäiſche Gleichgewicht“ ſchließt Conſtantin Frantz ſeine Darſtellung des in der Napoleoniſchen Propaganda ausgeſprochenen Einfluſſes der franzöſiſchen Politik auf das europäiſche Staatenſyſtem mit folgendem Satze ab:

„Es iſt aber eben nichts Anderes als die Macht der franzöſiſchen Civiliſation, worauf dieſe Propaganda beruht, und ohne welche ſie ſelbſt ganz machtlos ſein würde. Sich der Herrſchaft dieſer materialiſtiſchen Civiliſation zu entziehen iſt darum der einzig wirkſame Damm gegen dieſe Propaganda. Und dies gerade iſt Deutſchlands Beruf, weil von allen Continentalländern nur Deutſchland die erforderlichen Anlagen und Kräfte des Geiſtes und Gemüthes beſitzt, um eine edlere Bildung zur Geltung zu bringen, gegen welche die franzöſiſche Civiliſation keine Macht mehr haben wird. Das wäre die rechte deutſche Propaganda und ein ſehr weſentlicher Beitrag zur Wiederherſtellung des europäiſchen Gleichgewichtes.“

Wir ſtellen dieſen Ausſpruch eines der umfaſſendſten und originellſten politiſchen Denker und Schriftſteller, auf welchen die deutſche Nation ſtolz zu ſein hätte, wenn ſie nur erſt ihn zu beachten verſtünde, an die Spitze einer Reihe von Unterſuchungen, zu welchen das wohl nicht unintereſſante Problem des Verhältniſſes der Kunſt zur Politik im Allgemeinen, der deutſchen Kunſtbeſtrebungen zu dem Streben der Deutſchen nach einer höheren politiſchen Bedeutung im

Beſonderen, uns anregt. Dieſes beſondere Verhältniß läßt ſich auf den erſten Blick als ſo eigenthümlicher Art erkennen, daß es lohnend erſcheint, von ihm aus auf jenes allgemeinere Verhältniß prüfend und vergleichend weiter zu ſchließen, — lohnend für die Hebung eines edlen Selbſtvertrauens der Deutſchen, weil eben die univerſale Bedeutung ſchon dieſes beſonderen Verhältniſſes, wie mit ihr den Beſtrebungen der anderen Nationen zugleich verſöhnend entgegengetreten wird, den vorzüglichen Beruf zu dieſer Verſöhnung ſehr erkenntlich der Anlage und Entwickelung des deutſchen Geiſtes zuſpricht.

Daß Kunſt und Wiſſenſchaft ihren ganz eigenen, vom politiſchen Leben eines Volkes durchaus abſeits liegenden Weg der Entwickelung, der Blüthe und des Verfalles gingen, hat diejenigen bedünken müſſen, welche vorzüglich die Wiedergeburt der neueren Kunſt unter den politiſchen Verhältniſſen der Ausgangsperiode des Mittelalters in Betracht zogen, und einen fördernden Zuſammenhang des Verfalles der römiſchen Kirche, der Herrſchaft der dynaſtiſchen Intrigue in den italieniſchen Staaten, ſowie des Druckes der geiſtlichen Inquiſition in Spanien, mit der unerhörten Kunſtblüthe Italiens und Spaniens in der gleichen Zeit unmöglich anerkennen zu dürfen glaubten. Daß das heutige Frankreich an der Spitze der europäiſchen Civiliſation ſteht, und dabei gerade die tiefſte Verkommenheit an wahrhaft geiſtiger Productivität aufdeckt, erſcheint als neuer Widerſpruch: hier, wo Glanz, Macht und anerkannte Herrſchaft über alle nur erdenklichen Formen des öffentlichen Lebens faſt aller Länder und Völker unleugbar vorliegen, verzweifelt der beſte Geiſt des ſich ſelbſt ſo vorzüglich geiſtreich dünkenden Volkes an der Möglichkeit, aus den Irrwegen des entwürdigendſten Materialismus zu irgend welcher Anſchauung des Schönen ſich aufzuſchwingen. Soll dort den nie verſchwindenden Klagen über die Beſchränkung der politiſchen Freiheit der Nation Recht gegeben werden (und man ſchmeichelt ſich damit, hierin einzig den Grund auch der Verderbniß des öffentlichen Kunſtgeiſtes zu erkennen), ſo dürften dieſe Klagen nicht ohne Grund mit dem Hinweis auf jene Perioden der italieniſchen und ſpaniſchen Kunſtblüthe bekämpft werden, wo äußerer Glanz und entſcheidender Einfluß auf die Civiliſation Europas mit ſogenannter politiſcher Unfreiheit, nicht unähnlich wie jetzt in Frankreich, Hand in Hand gingen. Daß die Franzoſen zu ſeiner Zeit ihres Glanzes eine der italieniſchen nur entfernt gleichkommende Kunſt, oder eine an die ſpaniſche hinanreichende poetiſche Litteratur hervorbringen konnten, muß einen beſonderen Grund haben. Vielleicht erklärt er ſich aus einem Vergleich Deutſchlands mit Frankreich zu einer Zeit des größten Glanzes des letzteren und des tiefſten Verfalles des erſteren. Dort Louis XIV., hier ein deutſcher Philoſoph, welcher in dem glänzenden Despoten Frankreichs den berufenen Herrn der Welt erblicken zu müſſen glaubte: unleugbar ein Ausdruck des tiefſten Elendes der deutſchen Nation! Damals ſtellten Louis XIV. und ſeine Höflinge auch für das, was als ſchön gelten ſollte, die Geſetze auf, über welche im tiefſten Grunde der Anſchauung der Dinge die Franzoſen noch unter Napoleon III. nicht hinausgekommen ſind, von hier an das Vergeſſen der eigenen Geſchichte, die Ausrottung der eigenen Keime einer nationalen Dichtkunſt, die Verderbniß der aus Italien und Spanien eingeführten Kunſt und Poeſie, die Umformung der Schönheit in die Eleganz, der Anmuth in den Anſtand. Unmöglich iſt es für uns zu erkennen, was die wahrhaften Anlagen des franzöſiſchen Volkes aus ſich hätten erzeugen können; es hat ſich, wenigſtens in dem, was als ſeine „Civiliſation“ gilt, ſo gänzlich dieſer Anlagen ſelbſt entäußert, daß wir nicht mehr darauf zu ſchließen vermögen, wie es ſich ohne dieſe Umformung ausnehmen würde. Und ſolches geſchah dieſem Volke, als es ſich auf einer hohen Stufe ſeines Glanzes und ſeiner Macht befand, in ſeinem Fürſten ſelbſtvergeſſen ſich wiederſpiegelte; es geſchah mit ſo beſtimmender Energie, dieſe ſeine civiliſirte Form drückte ſich allen europäiſchen Völkern ſo eindringlich auf, daß man noch heute mit dem Blick in die Befreiung von dieſem Joche in das Chaos zu ſehen glaubt, in welchem mit Recht der Franzoſe ſich auch als völliger Barbar angelangt ſieht, ſobald er aus der Sphäre ſeiner Civiliſation ſich hinausſchwingt.

Ermißt man das wahrhaft Freiheitsmörderiſche dieſes Einfluſſes, welcher das eigenthümlichſte deutſche Herrſchergenie der neueren Zeit, Friedrich den Großen, wiederum ſo gänzlich beherrſchte, daß er mit geradeswegs leidenſchaftlicher Verachtung auf deutſches Weſen herabblickte, ſo müſſen wir geſtehen, daß eine Erlöſung aus dieſem erſichtlichen Verkommniß der europäiſchen Menſchheit an Wichtigkeit nicht ungleich der That der Zertrümmerung des römiſchen Weltreiches mit ſeiner nivellirenden, endlich ertödtenden Civiliſation erachtet werden könnte. Wie dort eine völlige Regeneration des europäiſchen Völkerblutes nöthig war, dürfte hier eine Wiedergeburt des Völkergeiſtes erforderlich ſein, und wirklich ſcheint es derſelben Nation, von welcher einſt jene Regeneration ausging, vorbehalten zu ſein, auch dieſe Wiedergeburt zu vollbringen; denn ſo erſichtlich nachweisbar, wie kaum ein anderes Datum der Geſchichte, iſt die eigene Wiedergeburt des deutſchen Volkes aus dem deutſchen Geiſte hervorgegangen, im vollen Gegenſatze zu der übrigen „Renaissance“ der neueren Culturvölker Europas, von denen wenigſtens an dem franzöſiſchen Volke eben ſo erſichtlich ſtatt einer Wiedergeburt eine unerhört und unvergleichlich willkürliche bloße Umformung auf rein mechaniſchem Wege von oben nachzuweiſen iſt.

Eben zu der Zeit, in welcher der genialſte deutſche Herrſcher nur mit Abſcheu über den Dunſtkreis jener franzöſiſchen Civiliſation hinwegzublicken vermochte, ging dieſe in der Geſchichte beiſpielloſe Wiedergeburt des deutſchen Volkes aus dem Geiſte vor ſich. Von ihr ſingt Schiller:

„Kein Auguſtiſch Alter blühte,
Keines Mediceers Güte
    Lächelte der deutſchen Kunſt;
Sie ward nicht gepflegt vom Ruhme,
Sie entfaltete die Blume
    Nicht am Strahl der Fürſtengunſt.“

Wollen wir dieſen ſo ſprechenden Reimen des großen Dichters in ſchlichter Proſa noch beifügen, daß bei der Wiedergeburt der deutſchen Kunſt von einer Zeit die Rede iſt, wo andererſeits ohne ſeine Fürſtenhäuſer das deutſche Volk kaum noch zu erkennen war, daß nach der unerhörten Zertrümmerung aller bürgerlichen Cultur in Deutſchland durch den dreißigjährigen Krieg alle Macht, ja ſelbſt alle Fähigkeit der Bewegung in irgend welcher Lebensſphäre einzig in der fürſtlichen Gewalt lag, und daß dieſe fürſtlichen Höfe, in welchen einzig die Macht, ja die Exiſtenz der deutſchen Nation ſich ausſprach, mit faſt ſcrupulöſer Gewiſſenhaftigkeit ſich als dürftige Nachbildungen des franzöſiſchen Königshofes gebärdeten, ſo erhalten wir einen allerdings zu ernſtem Nachdenken herausfordernden Commentar der Schillerſchen Strophe. Sollte uns bei dieſem Nachſinnen ein ſtolzes Wohlgefühl von der unverſiegbaren Kraft des deutſchen Geiſtes entſtehen, und würden wir, von dieſem Gefühle geleitet, uns zu der Annahme ermuthigen können, daß im Grunde genommen ſchon jetzt, trotz des faſt noch ungebrochenen Einfluſſes der franzöſiſchen Civiliſation auf den öffentlichen Geiſt der europäiſchen Völker, ihr dieſer deutſche Geiſt als gleichmächtig gerüſteter Nebenbuhler gegenüberſtünde, ſo möchten wir, um dieſen Gegenſatz auch ſeiner politiſchen Bedeutung nach zu bezeichnen, in Kürze den Satz aufſtellen: die franzöſiſche Civiliſation ſei ohne das Volk, die deutſche Kunſt ohne die Fürſten entſtanden; die erſtere könne zu keiner gemüthlichen Tiefe gelangen, weil ſie das Volk nur überkleide, nicht aber ihm in das Herz dringe; der zweiten gebräche es dagegen an Macht und adeliger Vollendung, weil ſie die Höfe der Fürſten noch nicht erreichen und die Herzen der Herrſcher dem deutſchen Geiſte noch nicht erſchließen konnte. Das Fortbeſtehen der Herrſchaft der franzöſiſchen Civiliſation fiele daher mit dem Fortbeſtehen einer wahrhaftigen Entfremdung zwiſchen dem Geiſte des deutſchen Volkes und dem Geiſte ſeiner Fürſten zuſammen; es wäre demnach der Triumph der franzöſiſchen, ſeit Richelieu auf die europäiſche Hegemonie zielenden Politik, dieſe Entfremdung aufrecht zu erhalten und zu vervollſtändigen: wie dieſer die religiöſen Streitigkeiten und die Machtantagonismen zwiſchen Fürſten und Reich zur Begründung der franzöſiſchen Oberherrſchaft benutzte, ſo würde es, unter den veränderten Zeitumſtänden, die fortgeſetzte Sorge begabter franzöſiſcher Gewalthaber ſein müſſen, den verführeriſchen Einfluß der franzöſiſchen Civiliſation, wenn nicht zur Unterjochung der europäiſchen Völker, doch zur offenbaren Unterordnung des Geiſtes der deutſchen Höfe unter ihre Macht anzuwenden. Vollſtändig gelang dieſes Unterjochungsmittel im vorigen Jahrhundert, wo wir mit Erröthen ſehen, daß deutſche Fürſten mit zugeſandten franzöſiſchen Tänzerinnen und italieniſchen Sängern in nicht viel ehrenderer Weiſe gefangen und dem deutſchen Volke entfremdet wurden, wie noch heute wilde Negerfürſten durch Glasperlen und klingende Schellen bethört werden. Wie mit dem Volke zu verfahren wäre, welchem ſeine gleichgültig gewordenen Fürſten endlich ganz entführt wurden, erſehen wir aus einem Briefe des großen Napoleon an deſſen Bruder, den er zum König von Holland beſtellt: dieſem machte jener Vorwürfe, dem Nationalgeiſte ſeines Landes zu viel nachzugeben, wogegen er ihm, hätte er das Land beſſer franzöſirt, noch ein Stück des nördlichen Deutſchlands zu ſeinem Königreiche hinzugegeben haben würde, „puisque c'eût été un noyau de peuple, qui eût dépaysé davantage l'esprit allemand, ce qui est le premier but de ma politique“, wie es in dem betreffenden Briefe heißt. — Hier ſtehen ſie ſich nackt gegenüber, dieſer „esprit allemand“ und die franzöſiſche Civiliſation: zwiſchen ihnen die deutſchen Fürſten, von denen jene edle Schillerſche Strophe ſingt. —

Offenbar lohnt ſich nun die Betrachtung des näheren Verhältniſſes dieſes deutſchen Geiſtes zu den Fürſten des deutſchen Volkes: wohl dürfte ſie zu einer ernſten Forderung führen. Denn nothwendig werden wir an den Punkt geleitet werden, wo es im Kampfe zwiſchen franzöſiſcher Civiliſation und deutſchem Geiſte ſich um die Frage des Beſtehens der deutſchen Fürſten handelt. Sind die deutſchen Fürſten nicht die treuen Träger des deutſchen Geiſtes; helfen ſie, bewußt oder unbewußt, der franzöſiſchen Civiliſation zum Siege über den von ihnen ſelbſt noch ſo traurig verkannten und unbeachteten deutſchen Geiſt, ſo ſind ihre Tage gezählt, der Schlag komme von dort oder hier. Eine ernſte, weltgeſchichtlich entſcheidende Frage tritt ſomit an uns heran: ſollten wir irren, wenn wir, von unſerem Ausgangspunkte, der deutſchen Kunſt, ſie betrachtend, ihr eine ſo große und ernſte Bedeutung geben, ſo möge ein näheres Eingehen auf dieſelbe uns zur deutlichen Aufklärung verhelfen.

II.

Es iſt erhebend und doch ermuthigend für uns, zu ſehen, daß der deutſche Geiſt, als er ſich mit der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts aus ſeiner tiefſten Verkommenheit erhob, nicht einer neuen Geburt, ſondern wirklich nur einer Wiedergeburt bedurfte: er konnte über zwei verlorene Jahrhunderte hinüber demſelben Geiſte die Hand reichen, der damals in weiter Verzweigung über das heilige römiſche Reich deutſcher Nation ſeine kräftig treibenden Keime verbreitete, und von deſſen Wirken auch auf die plaſtiſche Geſtaltung der Civiliſation Europas wir nicht gering zu denken haben, wenn wir uns erinnern, daß die ſchöne, ſo mannigfaltig individuelle, phantaſiereiche deutſche Kleidertracht damals von allen Völkern Europas aufgenommen war. Betrachtet zwei Portraits: hier Dürer, dort Leibnitz: welches Grauen vor der unſeligen Zeit unſeres Verfalles weckt uns der vergleichende Anblick! Heil den herrlichen Geiſtern, die zuerſt dieſes Grauen empfanden und den Blick über die Jahrhunderte hinüber ausſandten, um ſich ſelbſt wieder erkennen zu dürfen! Da fand es ſich denn, daß es nicht Schlaffheit geweſen war, was das deutſche Volk in ſein Elend verſenkt hatte: es hatte ſeinen dreißigjährigen Krieg um ſeine Geiſtesfreiheit gekämpft; die war gewonnen, und ermattete der Leib in Blut und Wunden, der Geiſt blieb frei, ſelbſt unter der franzöſiſchen Allongeperrücke. Heil euch, Winckelmann und Leſſing, die ihr noch über die Jahrhunderte der eigenen deutſchen Herrlichkeit hinweg den urverwandten göttlichen Hellenen fandet und erkanntet, das reine Ideal menſchlicher Schönheit dem vom Puderſtaub umflorten Blicke der franzöſiſch civiliſirten Menſchheit erſchloſſet! Heil dir, Goethe, der du die Helena dem Fauſt, das griechiſche Ideal dem deutſchen Geiſte vermählen konnteſt! Heil dir, Schiller, der du dem wiedergeborenen Geiſte die Geſtalt des „deutſchen Jünglings" gabeſt, der ſich mit Verachtung dem Stolze Britanniens, der Pariſer Sinnenverlockung gegenüberſtellt! Wer war dieſer „deutſche Jüngling"? Hat man je von einem franzöſiſchen, einem engliſchen „Jünglinge" gehört? Und wie untrüglich deutlich und greifbar faßlich verſtehen wir doch ſogleich dieſen „deutſchen Jüngling"! Dieſen Jüngling, der in Mozart's keuſcher Melodie den italieniſchen Caſtraten beſchämte, in Beethoven's Symphonie männlichen Muth zu kühner, welterlöſender That gewann! Und dieſer Jüngling war es, der ſich endlich auf das Schlachtfeld ſtürzte, um, da ſeine Fürſten Alles, Reich, Land, Ehre, verloren, dem Volke ſeine Freiheit, den Fürſten ſelbſt ihre verwirkten Throne wieder zu erobern. Und wie ward dieſem „Jünglinge" gelohnt? Es giebt in der Geſchichte keinen ſchwärzeren Undank, als den Verrath der deutſchen Fürſten an dem Geiſte ihres Volkes, und mancher guten, edlen und aufopfernden That ihrerſeits wird es bedürfen, um dieſen Verrath zu ſühnen. Wir hoffen auf dieſe Thaten, und deßhalb ſei die Sünde kräftig nachgewieſen.

Wie war es möglich, daß die Fürſten der unvergleichlich glorreichen Wiedergeburt des deutſchen Geiſtes mit gänzlicher Unbeachtung zuſehen, und auch nicht die mindeſte Wirkung auf ihre Anſicht vom Charakter ihres Volkes davon empfangen mochten? Womit dieſe unglaubliche Blindheit ſich erklären, die ſelbſt nicht einmal die Zwecke ihrer dynaſtiſchen Politik aus dieſem unendlich regen Geiſte nützlich zu fördern verſtand? — Der Grund der Verderbniß des deutſchen Herzens gerade in dieſen höchſten Regionen der deutſchen Nation liegt wohl tief und weitab, vielleicht zum Theil ſelbſt in der univerſalen Anlage des deutſchen Weſens. Das deutſche Reich war nicht ein eng nationaler Staat, und himmelweit verſchieden von dem, was heutzutage im Sinne eines ſolchen dem Verlangen der getrennten und zertretenen ſchwächeren Nationalvölker vorſchwebt. Deutſche Kaiſerſöhne mußten vier europäiſche Sprachen erlernen, um einem gerechten Verkehre mit den Gliedern des Reiches gewachſen zu ſein. Die Geſchicke ganz Europas faßten ſich in den Sorgen der Politik des deutſchen Kaiſerhofes zuſammen; und nie, ſelbſt im tiefſten Verfalle des Reiches, änderte dieſe Beſtimmung ſich gänzlich. Nur daß endlich der Kaiſerhof in Wien, bei ſeiner Schwäche dem Reiche gegenüber, mehr vom ſpaniſchen und römiſchen Intereſſe geleitet wurde, als auf dieſes ſeinen Einfluß ausübte, ſo daß in der verhängnißvollſten Zeit das Reich einem Gaſthofe glich, in welchem nicht mehr der Wirth, ſondern die Gäſte die Rechnung machten. Gerieth der Wiener Hof ſo faſt gänzlich in das ſpaniſch-römiſche Geleiſe, ſo herrſchte dagegen an dem einzig endlich machtvoll ihm gegenübertretenden Berliner Hofe die Tendenz der franzöſiſchen Civiliſation, nachdem ſie die geringeren Fürſtenhöfe, an ihrer Spitze den ſächſiſchen, vollkommen in ihr Geleiſe gezogen hatte. Dieſe Höfe verſtanden unter Kunſtpflege im Grunde nichts Anderes mehr, als Herbeiſchaffung eines franzöſiſchen Ballets oder einer italieniſchen Oper, und dabei iſt es, genau genommen, verblieben bis auf den heutigen Tag. Gott weiß, wo und wie Goethe und Schiller verkommen wären, wenn der Erſtere nicht, mit Vermögen geboren, einen kleinen deutſchen Fürſten, das Weimariſche Wunder, zum perſönlichen Freunde gewonnen, und ſchließlich in dieſer Stellung auch für Schiller einigermaßen hätte ſorgen können! Vermuthlich wäre ihnen das Loos Leſſing's, Mozart's und ſo vieler Edlen nicht erſpart geweſen. Allein der „deutſche Jüngling“, von dem wir reden, war nicht der Mann, der „Fürſtengunſt“ im Sinne eines Racine und Lully zu bedürfen: er war berufen, „der Regeln Zwang“ abzuwerfen, und wie dort, ſo hier im Völkerleben dem Zwange befreiend entgegenzutreten. Dieſen Beruf erkannte denn auch ein geiſtvoller Staatsmann zur Zeit der höchſten Noth, und als alle regelrecht geſchulten Söldnerheere der Monarchen dem, nun nicht mehr als wohlgekräuſelter Civiliſator, ſondern als zermalmender Kriegsherr eingedrungenen Führer der franzöſiſchen Macht gänzlich erlegen, die deutſchen Fürſten nicht mehr der franzöſiſchen Civiliſation, ſondern auch ihrem politiſchen Despotismus unterworfen waren, da war es der „deutſche Jüngling“, der nun zu Hülfe gerufen wurde, um mit den Waffen in der Hand zu zeigen, welcher Art dieſer deutſche Geiſt ſei, der in ihm wiedergeboren. Er zeigte der Welt ſeinen Adel. Zum Klang von Leyer und Schwert ſchlug er ſeine Schlachten. Staunend mußte ſich der galliſche Cäſar fragen, warum er jetzt die Koſaken und Croaten, die kaiſerlichen und königlichen Gardiſten nicht mehr zu ſchlagen vermöchte? Vielleicht iſt auf Europas Thronen ſein Neffe der Einzige, welcher mit wahrer Beſonnenheit die Frage zu beantworten weiß: er kennt und fürchtet den „deutſchen Jüngling". Erkennt Ihr ihn nun auch, denn Ihr dürft ihn lieben.

Worin beſtand nun dieſer große Undank, mit welchem die Fürſten den rettenden Thaten des deutſchen Geiſtes lohnten? Den franzöſiſchen Gewaltherrn waren ſie los; aber die franzöſiſche Civiliſation ſetzten ſie wieder auf den Thron, um nach wie vor ſich einzig von ihr gängeln zu laſſen. Nur die Enkel jenes Louis XIV. hatten wieder in Macht geſetzt werden ſollen; und wirklich ſieht es aus, als ob des Weiteren es nur darauf angekommen wäre, in Ruhe wieder Ballet und Oper ſich vorführen zu laſſen. Nur Eines fügten ſie dieſen Wiedererrungenſchaften hinzu: die Furcht vor dem deutſchen Geiſte. Der „Jüngling", der ſie errettete, mußte es entgelten, daß er ſeine ungeahnte Macht gezeigt. Ein traurigeres Mißverſtändniß, als dieſes von nun ab durch ein volles halbes Jahrhundert ſich hinziehende zwiſchen Volk und Fürſten in Deutſchland, hat die Geſchichte ſchwerlich aufzuweiſen; und doch iſt dieſes Mißverſtändniß das Einzige, was noch eine nothdürftige Entſchuldigung für den ausgeübten Undank abgeben kann. War früher der deutſche Geiſt eben nur aus Trägheit und Geſchmacksverderbniß unbeachtet geblieben, ſo verwechſelte man ihn nun, als ſeine Kraft ſich auf den Schlachtfeldern kennen gelernt hatte, mit dem Geiſte der bekämpften franzöſiſchen Revolution, — da doch nun einmal Alles nur im franzöſiſchen Lichte und Geſchmacke betrachtet werden mußte. Der deutſche Jüngling, welcher den Soldatenrock ablegte und, ſtatt zum franzöſiſchen Frack, nun zum altdeutſchen Rocke griff, galt bald als Jakobiner, der ſich auf deutſchen Univerſitäten nichts Geringerem als dem Studium des univerſellen Königsmordes hingäbe. Oder ſollte der Kern des Mißverſtändniſſes hiermit zu grob gefaßt ſein? Deſto ſchlimmer, wenn wir annehmen dürften, daß der Geiſt der deutſchen Wiedergeburt wirklich richtig erfaßt, und gerade gegen ihn mit Abſicht feindlich verfahren worden wäre. Mit tiefer Trauer muß man bekennen, daß Irrthum und Erkenntniß ſich hierin nicht allzuweit abzuſtehen ſcheinen, wonach für die Erklärung der beklagenswerthen Folgen eines abſichtlich gepflegten Mißverſtändniſſes nur die niedrigſten Beweggründe einer trägen und gemeinen Genußſucht angeführt werden könnten. Denn wie gebärdete ſich nun der aus dem Kriege heimkehrende „deutſche Jüngling“? Allerdings trieb es ihn, den deutſchen Geiſt zu thätiger Wirkſamkeit in das Leben zu führen; nicht aber die Einmiſchung in die eigentliche Politik war ſein Ziel, ſondern die Erneuung und Kräftigung der perſönlichen und geſellſchaftlichen Sittlichkeit. Deutlich ſpricht ſich dies in der Gründung der „Burſchenſchaft“ aus. Den jungen Kämpfern der Völkerſchlachten ſtand es wohl an, der wüſten Raufluſt und Schlägerwirthſchaft der deutſchen Studenten mit Strenge entgegenzutreten, der Völlerei und Trinkſucht zu wehren; dagegen harte Leibesübung mit ſorgſamer Geſetzmäßigkeit auszubilden, das Fluchen und Schwören abzuſchaffen, und wahre herzliche Frömmigkeit durch das edle Gebot der Keuſchheit zu krönen. Mit den hierdurch bekämpften Laſtern behaftet, traf den entarteten Söldner des dreißigjährigen Krieges die franzöſiſche Civiliſation an: mit ihrer Hilfe jene Rohheit gleißend zu übertünchen, ſchien den Fürſten für alle Zeiten genügend. Dagegen trachtete nun die Jugend ſelbſt das einſt von Tacitus dem „deutſchen Jüngling“ geſpendete Lob zu verdienen. Welches Volk hat einen ähnlichen Vorgang in ſeiner Culturgeſchichte aufzuweiſen?

Wahrlich, eine durchaus unvergleichliche Erſcheinung. Hier war nichts von der finſteren, despotiſchen Askeſe, welche zu Zeiten bei romaniſchen Völkern ſpurlos vorübergehende Wirkungen ausübte: denn dieſe Jugend war — wunderbar zu ſagen! — fromm, ohne kirchlich geſinnt zu ſein. Es iſt, als ob Schiller's Geiſt, die zarteſten und edelſten ſeiner idealen Geſtalten, hier auf einem altheimiſchen Boden Blut und Leben gewinnen wollten. Zu welcher geſellſchaftlichen und ſtaatlichen Bildung es hätte führen müſſen, wenn die Fürſten dieſen Geiſt der Jugend ihres Volkes verſtanden, und ihn wohlmeinend zu großen Zwecken angeleitet hätten, iſt gewiß nicht hoch genug anzuſchlagen und ſchön genug vorzuſtellen. Die Verirrungen des Unberathenen wurden bald zu ſeinem Verderben benützt. Verſpottung und Verfolgung ſäumten nicht, ſeine Blüthe im Keime zu erſticken. Das alte Landsmannſchaftsweſen mit allen ſeinen, die Jugend zerrüttenden Laſtern ward zuerſt zur Bekämpfung und Verhöhnung der Burſchenſchaft neu belebt und gefördert, bis endlich, als die gewiß nicht abſichtslos geſteigerten Verirrungen einen düſter leidenſchaftlichen Charakter annahmen, es den peinlichen Gerichten übergeben werden durfte, dieſem deutſchen „Demagogen“-Bunde ein gewaltſames Ende zu machen. — Einzig eine Heeresorganiſation behielt Preußen bei, welche der Zeit des deutſchen Aufſchwunges entſtammt war: mit dieſem letzten Reſte des ſonſt überall ausgerotteten deutſchen Geiſtes gewann die Krone Preußen, zum Erſtaunen der ganzen Welt, nach einem halben Jahrhundert die Schlacht bei Königgrätz. So groß war der Schreck vor dieſem Heere in allen europäiſchen Kriegsräthen, daß ſelbſt den als mächtigſt angeſehenen franzöſiſchen Kriegsherrn das ſorgende Verlangen ankommen mußte, ſo Etwas, wie dieſe „Landwehr“, ſeiner mit Recht ſo berühmten Armee einzubilden. Wir ſahen vor Kurzem, wie das ganze franzöſiſche Volk gegen dieſen Gedanken ſich ſträubte. Dies hat alſo die franzöſiſche Civiliſation nicht zu Stande gebracht, was dem mit Füßen getretenen deutſchen Geiſte ſo ſchnell und dauernd gelang: ein wahrhaftes Volksheer zu bilden. Sie greift zum Erſatz hiefür zu neuen Gewehrerfindungen, Hinterladern und Infanteriekanonen. Wie wird Preußen dem entgegnen? Ebenfalls durch Vervollkommnung der Gewehre, oder — durch die Benutzung der Erkenntniß ſeiner wahren, für jetzt von keinem europäiſchen Volke ihm abzulernenden Machtmittel? — Ein großer Wendepunkt iſt ſeit dieſer merkwürdigen Schlacht, an deren Vorabend das fünfzigſte Jahresfeſt der Gründung der deutſchen Burſchenſchaft gefeiert wurde, eingetreten, und eine unermeßlich wichtige Entſcheidung ſteht bevor: faſt hat es den Anſchein, als erkenne der Kaiſer der Franzoſen dieſe Wichtigkeit tiefer, als ſie die Regierungen der deutſchen Fürſten erfaſſen. Ein Wort des Siegers von Königgrätz, und eine neue Kraft ſteht in der Geſchichte, gegen welche die franzöſiſche Civiliſation für immer erbleicht.

Betrachten wir näher an den Folgen jenes von uns ſo bezeichneten Verrathes am deutſchen Geiſte, was ſeitdem in einem vollen halben Jahrhundert aus den Keimen ſeiner damals ſo berauſchend hoffnungsvollen Blüthe geworden iſt; in welcher Weiſe deutſche Wiſſenſchaft und Kunſt, die einſt die ſchönſten Erſcheinungen des Völkerlebens hervorgerufen hatten, auf die Entwickelung der edlen Anlagen dieſes Volkes gewirkt haben, ſeitdem ſie als Feinde der Ruhe, wenigſtens der Bequemlichkeit der deutſchen Throne aufgefaßt und darnach behandelt wurden. Vielleicht führt uns dieſe Betrachtung zu der deutlicheren Erkenntniß der begangenen Sünden, die wir dann milde nur als Fehler aufzufaſſen uns bemühen werden, für welche wir nur auf Verbeſſerung, nicht auf Sühne zu beſtehen hätten, wenn wir ſchließlich auf eine wahrhaft erlöſende, innige Verbindung der deutſchen Fürſten mit ihren Völkern, auf ihre Durchdringung vom wahrhaften deutſchen Geiſte mahnend hinweiſen.

III.

Nimmt man an, daß Zeiten eines großen politiſchen Aufſchwunges dazu gehören, um die geiſtigen Anlagen eines Volkes zu hoher Blüthe zu treiben, ſo hat man nun zu fragen, wie es kommt, daß nach den deutſchen Befreiungskriegen im Gegentheil ein erſchreckend ſchneller Verfall der bis dahin ſich ſteigernden Blüthe offenkundig eintritt. Zwei Einſichten laſſen ſich hieraus gewinnen, nämlich ſowohl in die Abhängigkeit, wie in die Unabhängigkeit des Kunſtgenius eines Volkes von dem Stadium ſeines politiſchen Lebens. Gewiß muß auch die Geburt eines großen Kunſtgenies in irgend einem Zuſammenhange mit dem Geiſte ſeiner Zeit und ſeines Volkes ſtehen; wenn wir in der Auffindung der geheimen Bänder dieſes Zuſammenhanges aber nicht durchaus willkürlich verfahren wollen, thun wir gewiß nicht Unrecht, der Natur ihr Geheimniß hier zu überlaſſen und zu bekennen, große Genies werden nach Geſetzen geboren, die wir nicht zu erfaſſen vermögen. Daß uns kein Genie, wie ſie die Mitte des vorigen Jahrhunderts in ſo reicher Mannigfaltigkeit hervorbrachte, im Beginne dieſes Jahrhunderts geboren wurde, hat gewiß nicht eigentlich mit dem politiſchen Leben der Nation etwas zu thun; daß hingegen die hohe Stufe geiſtiger Empfänglichkeit, auf welche uns das Kunſtgenie der deutſchen Wiedergeburt erhoben, ſo ſchnell wieder herabſank, daß das Volk ſein reiches Erbe immer ungenützter ſich entwenden ließ, dies iſt allerdings aus dem Geiſte der Reaction gegen den Aufſchwung der

Freiheitskriege zu erklären. Daß der Schooß deutſcher Mütter um jene Zeit uns keine größeren Dichter als Houwald, Müllner u. ſ. w. geboren hatte, mag dem unerforſchlichen Naturgeheimniß angehören; daß dieſe geringeren Talente die freien Geleiſe der großen deutſchen Ahnen verließen, um in trübſeligen Nachahmungen unverſtandener romaniſcher Vorbilder ſich bis zu kindiſcher Abgeſchmacktheit zu verirren, und daß dieſe Verirrungen wirkliche Beachtung finden konnten, läßt aber mit Sicherheit auf einen trübſeligen Geiſt, auf eine Stimmung großer Niedergeſchlagenheit im Leben der Nation ſchließen. Immerhin lag in dieſer ſich begegnenden trübſeligen Stimmung noch ein Zug von geiſtiger Freiheit: man möchte ſagen, der abgeſpannte deutſche Geiſt half ſich auf ſeine Weiſe. Das wahre Elend beginnt hingegen erſt da, wo ihm auf andere Weiſe geholfen werden ſollte.

Unleugbar war die entſcheidendſte Wirkung des Geiſtes der deutſchen Wiedergeburt ſchließlich durch die dramatiſche Dichtung vom Theater aus auf die Nation ausgeübt worden. Wer (wie dies heut zu Tage gern von impotenten Litteraten geſchieht) dem Theater die allerentſcheidendſte Wichtigkeit für den Einfluß des Kunſtgeiſtes auf den ſittlichen Geiſt einer Nation abſprechen oder auch geringſchätzen will, beweiſt, daß er gänzlich außerhalb dieſes wahren Wechſelverkehrs ſteht, und verdient weder in Litteratur noch Kunſt beachtet zu werden. Für das Theater hatte Leſſing den Kampf gegen die franzöſiſche Herrſchaft begonnen, und für das Theater hatte ihn der große Schiller zum ſchönſten Siege geführt. Alles Trachten unſerer großen Dichter ging darauf, ihren Dichtungen durch das Theater erſt wahres, überzeugendes Leben zu geben, und alle dazwiſchenliegende Litteratur war im wahrſten Sinne nur der Ausdruck dieſes Trachtens. Ohne eine techniſche Ausbildung des Theaters vorzufinden, die nur irgendwie der hohen Tendenz der deutſchen Wiedergeburt vorgearbeitet oder gar entſprochen hätte, waren unſere großen Dichter genöthigt, dieſer Ausbildung des Theaters achtlos vorauszueilen, und ihr Vermächtniß war uns mit der Bedingung übergeben, es wirklich uns erſt anzueignen. Wurde uns nun auch kein Genie wie Goethe und Schiller mehr geboren, ſo war es jetzt eben die Aufgabe des wiedergeborenen deutſchen Volksgeiſtes, durch die rechte Pflege ihrer Werke ſich eine lange Blüthe zu bereiten, der nothwendig auch wieder die Natur durch Hervorbringung neuer ſchöpferiſcher Genies gefolgt wäre: Italien und Spanien haben dieſe Wechſelwirkung erlebt. Nichts Anderen hätte es hierzu bedurft, als die Theater in den Stand zu ſetzen, die Thaten der Leſſingſchen Kämpfe und der Schillerſchen Siege würdig zu feiern. — Wie aber dem jugendlich idealen Gebahren der Burſchenſchaft die verderbliche Tendenz der alten Landsmannſchaften entgegengeſtellt wurde, ſo bemächtigte man ſich mit einem Inſtincte, welcher der großen Unbeholfenheit des Regierten gegenüber nur dem Regierenden zu eigen ſein kann, eben dieſes Theaters, um den wunderbaren Schauplatz der edelſten Befreiungsthaten des deutſchen Geiſtes dem Einfluſſe eben dieſes Geiſtes zu entziehen. Wie bereitet ein geſchickter Feldherr die Niederlage des Feindes? Er ſchneidet ihm das Terrain, die Zufuhr der Lebensmittel ab. Der große Napoleon „depayſirte" den deutſchen Geiſt. Den Erben Goethe's und Schiller's nahm man das Theater. Hier Oper, dort Ballet: Roſſini, Spontini, die Dioskuren Wiens und Berlins, die das Siebengeſtirn der deutſchen Reſtauration nach ſich zogen. Aber auch hier ſollte der deutſche Genius ſich Bahn brechen wollen; verſtummte der Vers, ſo erklang die Weiſe. Der friſche Athem der noch im edlen Aufſchwunge bebenden jugendlichen deutſchen Bruſt hauchte aus des herrlichen Weber's Melodien; ein neues wundervolles Leben war dem deutſchen Gemüthe gewonnen, jubelnd empfing das Volk ſeinen Freiſchütz, und ſchien nun von Neuem in die franzöſiſch reſtaurirten Prachtſäle der intendanzverwalteten Hoftheater, auch da ſiegend und erfriſchend, eindringen zu wollen. Wir kennen die langſamen Qualen, unter welchen der ſo edel volksthümliche deutſche Meiſter ſein Verbrechen der Lützowſchen Jäger-Melodie büßte, und todmüde dahinſiechte.

Die berechnendſte Grauſamkeit hätte nicht ſinnvoller verfahren können, als es geſchah, um den deutſchen Kunſtgeiſt zu demoraliſiren und zu tödten, aber nicht minder grauenhaft iſt die Annahme, daß vielleicht auch nur reiner Stumpfſinn und triviale Genußſucht der Machthaber dieſe Verwüſtung anrichteten. Der Erfolg hievon ſtellt ſich jetzt nach einem halben Jahrhundert erſichtlich genug in dem allgemeinen Zuſtande des Geiſteslebens des deutſchen Volkes heraus: es wäre eine Aufgabe, ihn genau zu zeichnen und ſeine ſeltſam verzweigten Phaſen darzuſtellen. Nach mancher Seite hin gedenken wir ſpäter hierzu Beiträge zu liefern. Für jetzt genüge es zu unſerem Zwecke, die über den deutſchen Geiſt neu gewonnene Macht einer Civiliſation nachzuweiſen, welche ſeitdem ſelbſt eine ſo unerhört demoraliſirende Entwickelung genommen, daß edle Geiſter von jenſeit des Rheines her ſehnſüchtig den Erlöſung ſuchenden Blick zu uns herüberwerfen. Aus dem, was dieſe mit Staunen dann erblicken, möge uns am beſten erhellen, wie es bei uns ſteht.

Der von ſeiner eigenen Civiliſation angeekelte Franzoſe hat das Buch der Staël über Deutſchland, den Bericht B. Conſtant's über das deutſche Theater geleſen, er ſtudirt Goethe und Schiller, hört Beethoven's Muſik, und glaubt nun unmöglich ſich zu täuſchen, wenn er durch wirkliche und genaue Kenntnißnahme des deutſchen Lebens ſich Troſt und Hoffnung auch für die Zukunft ſeines Volkes zu gewinnen ſucht. „Die Deutſchen ſind ein Volk hochſinniger Träumer und tiefſinniger Denker.“ Frau von Staël fand den Einfluß der Kantiſchen Philoſophie auf Schiller's Geiſt, auf die Entwickelung aller deutſchen Wiſſenſchaft vor: was hat dagegen der heutige Franzoſe bei uns zu finden? Er erkennt nur noch die merkwürdigen Folgen eines in Berlin ſeiner Zeit gehegten und, auf den Ruhm des Namens der deutſchen Philoſophie hin, zu völliger Weltberühmtheit gebrachten philoſophiſchen Syſtems, welchem es gelang, die Köpfe der Deutſchen dermaßen zu dem bloßen Erfaſſen des Problems der Philoſophie unfähig zu machen, daß ſeitdem gar keine Philoſophie zu haben für die eigentliche rechte Philoſophie gilt. Den Geiſt aller Wiſſenſchaften findet er durch ſolchen Einfluß dahin umgeſtimmt, daß auf den Gebieten, wo der Ernſt des Deutſchen ſich ſprichwörtlich gemacht hatte, Oberflächlichkeit, Effecthaſcherei, wahre Unredlichkeit nicht mehr in der Discuſſion von Problemen, ſondern, unter Verleumdungen und Intriguen aller Art, in der perſönlichen Zänkerei faſt einzig den Stoff zur Ernährung des Büchermarktes hergiebt, welcher an ſich dem Buchhandel zur einfachen Börſenſpeculation geworden iſt. Glücklicher Weiſe aber findet er, daß das deutſche Publicum, ganz wie das franzöſiſche, eigentlich gar keine Bücher mehr lieſt, und ſeine Bildung faſt lediglich nur noch aus den Journalen ſich gewinnt. Er gewahrt mit Trauer, daß es hierin ſelbſt im ſchlechten Sinne nicht einmal deutſch hergeht, wie doch eigentlich noch bei den Zänkereien der Univerſitätsprofeſſoren; denn hier gewahrt er endlich ſelbſt nur einen Sprachjargon ausgebildet, der mit dem Deutſchen die Aehnlichkeit immer mehr verliert. Er bemerkt in allen dieſen Kundgebungen der Publicität namentlich auch den deutlichen Hang, aus allem den Deutſchen ſo hoch ehrenden Zuſammenhang mit ſeiner Geſchichte herauszutreten, und ein gewiſſes europäiſches Niveau des gemeinſten Tagesintereſſes „anzubahnen", auf welchem die Unkenntniß und Unbildung des Journaliſten ihr behagliches, dem Volke ſo zutraulich ſchmeichelndes Bekenntniß der Unnützheit gründlicher Bildung mit Freimuth an den Tag legen kann. — Der immer noch im deutſchen Volke angetroffene Hang zum Leſen und Schreiben dünkt unter ſolchen Umſtänden dem Franzoſen nicht von ſonderlichem Werthe; ihm erſcheint eher der Mutterwitz und natürliche Verſtand des Volkes dadurch bedroht. Hat ihn nämlich in Frankreich der praktiſche Materialismus der Geiſtesbildung des Volkes abgeſtoßen, ſo begreift er nun nicht, warum dieſes Uebel unter der Pflege der geiſtloſeſten Reſultate einer dünkelhaft ſeichten Naturwiſſenſchaft von Seiten der journaliſtiſchen Propaganda dem Volke noch theoretiſch beigebracht werden ſoll, da auf dieſem Wege auch noch die annehmlichen Ergebniſſe der naiven Praktik unergiebig gemacht werden.

Nun wendet unſer Gaſt ſich der deutſchen Kunſt zu, und bemerkt zunächſt, daß unter dieſem Namen der Deutſche nur die Malerei und Bildhauerei, etwa auch noch die Architektur verſteht; er kennt aus jener Zeit der deutſchen Wiedergeburt die ſchönen, edlen Anſätze zur Ausbildung auch dieſer Seite des deutſchen Kunſtgeiſtes: doch gewahrt er nun, daß, was damals z. B. von dem edlen P. Cornelius im wahrhaften großen Ernſte gemeint war, jetzt nur noch ein ſpaßhafter Vorwand iſt, wobei es auf den Effect losgeht, ganz wie bei der Philoſophie und Wiſſenſchaft; was aber den Effect betrifft, ſo weiß unſer Franzoſe, daß man den bei ihm durchaus unübertrefflich gut verſteht. — Jetzt zur poetiſchen Litteratur. Er glaubt wieder Journale zu leſen. Doch nein! wären das nicht Bücher, und noch dazu Bücher von neun innig zuſammenhängenden Bänden? Hier muß deutſcher Geiſt ſein; ſind auch die meiſten dieſer Bücher nur Ueberſetzungen, ſo muß doch hier endlich zu Tage treten, was der Deutſche außer A. Dumas und E. Sue noch iſt? Wirklich, er iſt außerdem noch Etwas: Ausbeuter des Ruhmes und Namens deutſcher Herrlichkeit! Alles ſtrotzt von patriotiſchen Verſicherungen, und „deutſch“, „deutſch“, ſo tönt die Glocke laut über die kosmopolitiſche Synagoge der „Jetztzeit“ hin. Es iſt ſo leicht, dieſes „deutſch“! Es lernt ſich ganz von ſelbſt, und keine böſe Akademie paßt uns auf, noch iſt man der ſteten Chikane des franzöſiſchen Schriftſtellers ausgeſetzt, welcher bei einem einzigen übel gebrauchten Sprachausdruck ſofort mit dem Geſchrei ſämmtlicher Collegen zurückgewieſen wird, er verſtehe nicht franzöſiſch zu ſchreiben. — Nun aber zum Theater! Dort, im täglichen, unmittelbaren Verkehr des Publicums mit den Geiſtern ſeiner Nation, muß zuverſichtlich der Geiſt des ſinnigen, in ſeiner Sittlichkeit ſo ſelbſtbewußt ſich bewegenden deutſchen Volkes ſich ausdrücken, von dem ein B. Conſtant den Franzoſen verſichert hatte, daß er der franzöſiſchen Regeln nicht bedürfe, weil der Innigkeit und Reinheit ſeines Weſens das Schickliche ganz von ſelbſt eingeboren ſei. Wir wollen hoffen, daß unſer Gaſt im Theater nicht zunächſt auf unſeren Schiller und Goethe treffe, denn er würde dann unmöglich begreifen können, warum wir kürzlich dem Erſteren auf den Plätzen unſerer Städte überall Statuen errichtet haben, oder vermuthen müſſen, es ſei dies geſchehen, um den guten, braven Mann für ſeine unleugbaren Verdienſte auf eine recht anſtändige Weiſe nun ein für alle Mal abgethan zu haben. Vor Allem würde ihm bei der Begegnung unſerer großen Dichter auf der Bühne das ſeltſam gedehnte Zeitmaß in der Recitation der Verſe auffallen, für das er einen ſtyliſtiſchen Grund aufſuchen zu müſſen glaubte, bis er gewahr würde, daß dieſe Dehnung nur aus der Schwierigkeit, dem Souffleur zu folgen, für den Schauſpieler entſtehe; denn dieſer mimiſche Künſtler hat offenbar nicht die Zeit, ſeine Verſe wirklich zu memoriren. Und der Grund hiefür erklärt ſich auch bald; denn derſelbe Schauſpieler iſt dazu angeſtellt, im Laufe des Jahres ziemlich alle Producte der theatraliſchen Litteratur aller Zeiten und aller Völker, aller Genres und aller Style, gleichmäßig der merkwürdigſten Verſammlung, welche man überhaupt finden kann, dem abonnirten Publicum des deutſchen Theaters, vorzuführen. Bei dieſer unerhörten Ausdehnung der Aufgabe des deutſchen Mimen kann natürlich nicht in Betracht kommen, wie er dieſe Aufgabe löſt: darüber iſt auch Kritik und

Publicum vollſtändig hinweg. Der Schauſpieler iſt daher genöthigt, ſein Gefallen auf einem anderen Gebiete ſeiner Leiſtungen zu begründen: immer führt die „Jetztzeit" ihm Etwas zu, wobei er ſich in ſeinem eigenen, „ſelbſtverſtändlichen" Elemente befindet; und hier hilft wieder, wie in der Litteratur, der eigenthümliche moderne Verkehr des neueſten deutſchen Geiſtes mit der franzöſiſchen Civiliſation aus. Wie dort A. Dumas überdeutſcht wurde, wird hier die Pariſer Theatercaricatur „localiſirt", und wie ſich etwa das neue „Local" zu Paris verhält, ſo nimmt ſich dieſe Hauptnahrung des deutſchen Theaterrepertoires denn auch auf unſerer Bühne aus. Eine ſonderbare Unbeholfenheit des Deutſchen kommt dann nun gar noch dazu, hierbei Verwirrungen hervorzubringen, welche unſerem franzöſiſchen Gaſte den Gedanken erwecken müſſen, der Deutſche überbiete in der Frivolität noch weit den Pariſer: was in Paris wirklich ganz abſeits der guten Geſellſchaft in kleineren Winkeltheatern vorgeht, das ſieht er, noch dazu mit roher Tölpelhaftigkeit reproducirt, in den glänzenden Hoftheatern dem bevorzugten Theile der Geſellſchaft ohne alle Scrupel, nackt und treuherzig, als neueſte Zote vorgeführt; auch wird dies in der Ordnung gefunden. Neulich erlebten wir, daß Mlle. Rigolboche, ein nur durch Paris begreifliches Weſen, die Tänze, welche ſie dort auf beſonderes Engagement der bekannten Ballunternehmer zur Belebung der von den Durchreiſenden aufgeſuchten verrufenſten Unterhaltungen ausführte, nach wirklich groß gedruckter Ankündigung als Pariſer „Cancan-Tänzerin" auf einem Berliner Theater zu tanzen berufen, und hierzu von einem hochgeſtellten Herrn der preußiſchen Ariſtokratie, welcher der Kunſtwelt fördernde Aufmerkſamkeit zu widmen gewohnt war, ehrenvoll im Wagen abgeholt wurde. Diesmal bekamen wir hierfür Etwas in der franzöſiſchen Preſſe ab: denn mit Recht entſetzte ſich das franzöſiſche Gefühl darüber, wie ſich die franzöſiſche Civiliſation ohne den franzöſiſchen Anſtand ausnähme. Wirklich haben wir zu finden, daß das einfache Anſtandsgefühl derjenigen Völker, welche ſonſt der deutſche Geiſt beeinflußte, es iſt, was dieſe jetzt gänzlich von uns abgewendet und der vollen Hingebung an die franzöſiſche Civiliſation zugeführt hat: die Schweden, Dänen, Holländer, unſere nationalverwandten Nachbarn, die einſt im innigſten Geiſtesverkehr mit uns ſtanden, beziehen jetzt ihren Bedarf an Kunſt und Geiſt direct aus Paris.

da ſie ſehr richtig wenigſtens die ächte Waare der gefälſchten vorziehen.

Was aber wird unſer franzöſiſcher Gaſt empfinden, wenn er an dieſem Schauſpiele der deutſchen Civiliſation ſich geweidet? Gewiß, eine verzweiflungsvolle heimatliche Sehnſucht wenigſtens nach dem franzöſiſchen Zuſtande zurück, und in ihr iſt, wohlerwogen, ein ſehr wirkſames neues Machtmittel der franzöſiſchen Herrſchaft gewonnen, gegen welches wir uns ſchwer zu wehren verſtehen dürften. Wollen wir es dennoch verſuchen, ſo prüfen wir des Weiteren ſorgſam, und ohne jede eitle Selbſtüberhebung, die uns etwa noch verbleibenden Hülfsmittel hierzu.

IV.

Dem geiſtvollen Franzoſen, welchen wir die gegenwärtige Phyſiognomie des geiſtigen Lebens in Deutſchland in Augenſchein nehmen ſahen, dürften wir doch ſchließlich zum Troſte ſagen, daß ſein Blick nur den äußeren Dunſtkreis des wahren deutſchen Geiſteslebens berührte. Dies war die Sphäre, in welcher man dem deutſchen Geiſte erlaubte, den Schein von Macht und öffentlicher Wirkſamkeit zu erſtreben; ſobald er ganz von dieſem Streben abſtand, konnte die Verderbniß natürlich auch über ihn keine Macht gewinnen. Es wird, wie betrübend, ſo doch auch lohnend ſein, ihn in ſeiner Heimat aufzuſuchen, dort, wo er einſt, unter der ſteifen Perücke eines S. Bach, unter der gepuderten Friſur eines Leſſing, den Wunderbau des Tempels ſeiner Herrlichkeit entwarf. Es ſpricht nicht gegen die Fähigkeit des deutſchen Geiſtes, ſondern nur gegen den Verſtand der deutſchen Politik, wenn dort in der Tiefe der ſo univerſal angelegten deutſchen Individualität als Quell eigener Tüchtigkeit ein Reichthum ſich erhält, der dem öffentlichen Leben keine Zinſen zu tragen vermag. Wiederholt haben wir in den vergangenen Dezennien die ſeltſame Erfahrung gemacht, daß die deutſche Oeffentlichkeit auf Geiſter erſten Ranges im deutſchen Volke erſt durch die Entdeckungen der Ausländer hingewieſen worden iſt. Dies iſt ein ſchöner, tiefbedeutſamer Zug, wie beſchämend er auch für die deutſche Politik ſein mag; verſenken wir uns in ſeine Betrachtung, ſo gewinnen wir in ihm eine ernſtliche Mahnung an die deutſche

Politik, ihre Schuldigkeit zu thun, weil von ihr dann für die europäiſchen Geſammtvölker das Heil zu erwarten ſteht, welches keines von dieſen aus ſeinem eigenen Geiſte zu begründen vermag. Genau betrachtet war ſeit der Regeneration des europäiſchen Völkerblutes der Deutſche der Schöpfer und Erfinder, der Romane der Bildner und Ausbeuter: der wahre Quell fortwährender Erneuerung blieb das deutſche Weſen. In dieſem Sinne ſprach die Auflöſung des „heiligen römiſchen Reiches deutſcher Nation" nichts Anderes als ein Ueberwiegen der vorherrſchend gewordenen praktiſch realiſtiſchen Tendenz der europäiſchen Bildung aus; iſt dieſe nun am Abgrunde des geiſtloſeſten Materialismus angelangt, ſo wenden ſich mit ſehr richtigem Naturtriebe die Völker zum Quell ihrer Erneuerung zurück, und merkwürdiger Weiſe treffen ſie da das deutſche Reich ſelbſt in einem faſt unerklärlich aufgehaltenen Verfall, dennoch aber nicht in ſeinem vollen Untergange, ſondern in dem ſehr erkenntlichen inneren Streben nach ſeiner edelſten Wiedergeburt an.

Ueberlaſſen wir es der praktiſchen Beurtheilung dieſer zuletzt angedeuteten Beſtrebungen, die Grundzüge einer wahren deutſchen Politik feſtzuſtellen, und begnügen wir uns hier, unſerem Zwecke gemäß, damit, abſeits des durch officiellen Mißverſtand verwahrloſten öffentlichen Geiſteslebens der Deutſchen, den in anarchiſcher Selbſtüberlaſſenheit ihrer eigenthümlichen Fortbildung nachhängenden Anlagen des deutſchen Geiſtes unſere Beachtung zuzuwenden, um auf den geeigneten Punkt zu treffen, welcher beide Richtungen des öffentlichen Lebens zu einer dem endlichen Hervortreten jenes verborgenen Reichthumes günſtigen Vereinigung führen könnte.

Suchen wir daher, um leichter zu dem angedeuteten Punkte zu gelangen, die Kundgebungen des deutſchen Geiſtes jetzt da auf, wo ſie erkenntlich die Oeffentlichkeit noch berühren, ſo treffen wir eben auch hier auf unverwerfliche Zeugniſſe von der Zähigkeit der deutſchen Natur, das einmal Erfaßte nicht wieder aufzugeben. Der eigentliche föderative Geiſt des Deutſchen hat ſich nie vollſtändig verleugnet: er hat ſelbſt in den Zeiten des tiefſten politiſchen Verfalles durch die zähe Aufrechterhaltung ſeiner fürſtlichen Dynaſtien, gegenüber der centraliſirenden Tendenz des habsburgiſchen Kaiſerthums, die Unmöglichkeit der eigentlichen Monarchie in Deutſchland für alle Zeiten dargethan. Seit dem Aufſchwunge des Volksgeiſtes in den Freiheitskriegen iſt dieſe alte föderative Neigung in jeder Form auch wieder in das Leben getreten; da, wo ſie ſich am lebensfähigſten zeigte, in den Verbindungen der hocherregten deutſchen Jugend, wurde ſie zuerſt, als der monarchiſchen Bequemlichkeit feindſelig angeſehen, gewaltſam unterdrückt; dennoch war es nicht zu wehren, daß ſie ſich nun auf alle Gebiete des geiſtigen und praktiſchen ſocialen Intereſſes übertrug. Zu bedauerlichem Nachdenken fordert es nur eben wieder auf, wenn wir erkennen und zugeſtehen müſſen, daß der wunderſamen Regſamkeit des deutſchen Vereinsweſens es nie gelingen wollte, einen wirklichen Einfluß auf die Geſtaltung des öffentlichen Geiſtes zu gewinnen. In Wahrheit ſehen wir, daß auf jedem Gebiete der Wiſſenſchaft, der Kunſt, der gemeinnützigen ſocialen Intereſſen, der Organiſation des deutſchen Weſens ungefähr dieſelbe Ohnmacht anhaftet, wie z. B. unſeren auf Volksbewaffnung zielenden Turnvereinen gegenüber den ſtehenden Heeren, oder auch wie unſeren, dem franzöſiſchen und engliſchen Vorbilde nachgeahmten Deputirtenkammern gegenüber den Regierungen. Mit Trauer erkennt daher der deutſche Geiſt, daß auch in dieſen ihm eigentlich ſchmeichelnden Kundgebungen er ſich in Wahrheit nicht ausdrückt, ſondern wird gewahr, daß er kläglich dabei nur mit ſich ſelbſt ſpielt. Was endlich dieſe, an ſich ſo ermuthigende Erſcheinung des deutſchen Vereinsweſens völlig widerwärtig machen muß, iſt, daß derſelbe nur auf äußeren Effect und Profit zielende Geiſt, den wir zuvor als den herrſchenden in unſerer ganzen officiellen Kunſtöffentlichkeit erkannten, auch dieſer Kundgebungen des deutſchen Weſens ſich bemächtigen mußte: wo Alles über ſeine wahre Ohnmacht endlich, um doch auch Etwas zu treiben, ſich ſo gern belügt, und der unfruchtbarſten Wirkſamkeit, wenn man nur recht zahlreich beiſammen iſt, mit williger Acclamation die herrlichſte Productivität andecretirt, da ſind bald auch Actien hierauf unter die Leute zu bringen, und der wahre Erbe und Verwerther der europäiſchen Civiliſation ſtellt ſich, wie überall ſo auch hier, gar bald ſelbſt mit einer Börſenſpeculation auf „Deutſchthum“ und „deutſche Gediegenheit“ ein.

Daß nie Vereinigungen von noch ſo viel geſcheidten Köpfen ein Genie oder ein wahres Kunſtwerk zur Welt bringen können, liegt Allen wohl klar am Tage; daß ſie, bei dem gegenwärtigen

Stande des öffentlichen Geiſteslebens in Deutſchland, aber auch nicht einmal dazu fähig ſind, die Werke des Genies, welche natürlich ganz außerhalb ihrer Sphäre ſich erzeugen, der Nation kenntlich vorzuführen, das beweiſen ſie erſichtlich daran, daß die Kunſtſtätten, in welchen die Werke der großen Meiſter der deutſchen Wiedergeburt dem Volke bildend darzuſtellen wären, gänzlich ihrem Einfluſſe entzogen und der Pflege der Verderbniß des deutſchen Kunſtgeſchmackes überlaſſen bleiben. Hier, nach der Seite der Kunſt, wie dort nach der Seite der Politik hin, zeigt es ſich unwiderleglich, wie wenig der deutſche Geiſt von all dieſem, andererſeits doch ſo grunddeutſchen Vereinsweſen zu erwarten hat.

Gerade an ihm aber iſt auch wiederum am deutlichſten nachzuweiſen, wie mit einem einzigen richtigen Schritte aus der Region der Macht herab das fruchtbarſte, Alles fördernde Verhältniß zu begründen wäre. Wir beziehen uns für dieſen Nachweis nochmals auf die ſchon berührten Turnervereine, denen wir nur noch die nicht minder zahlreich gepflegten Schützenvereine beifügen wollen: dem Verlangen nach Hebung des Volksgeiſtes entſprungen, dient ihre jetzige Wirkſamkeit, nach der idealen Seite hin, vielmehr nur zur Einſchläferung dieſes Volksgeiſtes, dem hier bei einem bequemen Spiele, ſobald nur noch über dem Feſtſchmaus der jährlichen Stiftungsfeier die Rede in feurigen Schwung kommt, geſchmeichelt wird, er ſei in dieſer Geſtalt wirklich Etwas, und das Heil des Vaterlandes hinge geradesweges von ihm ab; dagegen nun, nach der praktiſchen Seite hin, dienen ſie den Wortrednern unſeres ſtehenden Heerweſens ebenſo zum unumſtößlichen Beleg dafür, daß unmöglich auf der Grundlage der Volksbewaffnung eine ſchlagfertige Armee herzuſtellen ſei. Hier hat nun bereits das preußiſche Beiſpiel gezeigt, wie die vorliegenden Widerſprüche faſt vollſtändig ausgeglichen werden können: nach der praktiſchen Seite, der Erreichung wirklicher Schlagfertigkeit eines ganzen Volkes, darf die Aufgabe durch die preußiſche Heeresorganiſation als vollſtändig gelöſt betrachtet werden; Nichts fehlt, als auch nach der idealen Seite hin dem bewaffneten Volke noch das adelnde Gefühl von dem Werthe ſeiner Bewaffnung und Kampftüchtigkeit zu geben. Immerhin charakteriſtiſch iſt es, daß der letzte große Sieg des preußiſchen Heeres von deſſen Kriegsherrn anderen, neueren Einrichtungen, im Sinne der

Zurückführung der Armee auf die reinen Principe der ſtehenden Heere, zugeſchrieben wurde, während ganz Europa die Landwehrverfaſſung als den zu den nachdenklichſten Unterſuchungen herausfordernden Grund jener Erfolge in das Auge faßte. Darin, daß gewiß auch dem, an ſich wohl nicht ganz unbefangenen Urtheile des preußiſchen Monarchen eine ſehr richtige Erfahrung von den Bedürfniſſen der Organiſation eines Heeres zu Grunde liegt, läßt ſich unſchwer erkennen, in welchem Verhältniſſe alles Volksvereinsweſen zu den von den Regierungen ausgehenden Organiſationen ſtehen ſollte, um nach unſerer Meinung das nach allen Seiten hin Zweckmäßige zu Tage zu fördern, und zugleich zum wahren allgemeinen Heile zu führen. Daß nämlich ein jederzeit tüchtiges Heer eines beſonders geübten Kernes, wie ihn nur die neuere Armeedisciplin ausbilden kann, bedarf, iſt ebenſo unleugbar, als es widerſinnig ſein würde, alle waffenfähige Bevölkerung eines Landes zum vollſtändig ausgebildeten Fachmilitär erziehen zu wollen, — eine Vorſtellung, vor welcher bekanntlich die Franzoſen neuerdings ſo heftig zurückſchreckten. Dagegen hat dem deutſchen Vereinsweſen, in jedem von dieſem Weſen berührten Zweige des öffentlichen Lebens, die Regierung nur eben das entgegenzubringen, was etwa in der preußiſchen Heeresverfaſſung der Volksbewaffnung entgegengebracht wird, der zweckmäßige Ernſt der Organiſation und das Beiſpiel der Ausdauer und Tapferkeit des wirklichen Berufsſoldaten, um dem Dilettantismus der mit den Waffen nur ſpielenden männlichen Bevölkerung zum allgemeinen Heile die kräftigende Hand zu reichen.

Wir fragen nun, welchen unerhörten, wirklich unermeßlichen Reichthum der belebendſten Organiſationen das deutſche Staatsweſen in ſich ſchließen müßte, wenn, nach geeigneter Analogie mit dem angezogenen Beiſpiele der preußiſchen Heeresorganiſation, alle die mannigfachen, der wahren Cultur und Civiliſation zugewandten Neigungen, wie ſie ſich in dem deutſchen Vereinsweſen kundgeben, in die einzig ſie fördernde Machtſphäre, in welcher die Regierungen ſich jetzt bureaukratiſch abgeſchloſſen halten, hineingezogen würden?

Da wir die Politik hier nur inſoweit zu berühren gedachten, als ſie unſerer Anſicht nach mit dem deutſchen Kunſtgeiſte in Beziehung ſteht, überlaſſen wir es anderen Unterſuchungen, uns über die politiſche Entwickelung des deutſchen Geiſtes, im Verein der von uns erlebten Durchdringung deſſelben mit dem Geiſte der deutſchen Fürſten, eingehenderen Aufſchluß zu geben. Wenn wir uns dagegen vorbehalten, in Betreff der auf die Kunſt bezüglichen, ſowohl individuellen wie geſellſchaftlichen Anlagen des deutſchen Geiſtes, mit Feſthaltung des ſoeben von uns dargelegten Grundgedankens, uns weiter mitzutheilen, ſo ſei es uns geſtattet, für alle ferneren Unterſuchungen auf dieſem Gebiete das gewonnene Ergebniß dieſer vorangehenden Darſtellung ungefähr in folgendem Satze feſtzuſtellen.

Univerſal, wie die Beſtimmung des deutſchen Volkes ſeit ſeinem Eintritte in die Geſchichte ſich zu erkennen giebt, ſind die Anlagen des deutſchen Geiſtes auch für die Kunſt, das Beiſpiel der Bethätigung dieſer Univerſalität hat die in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erlebte Wiedergeburt des deutſchen Geiſtes auf den wichtigſten Gebieten der Kunſt gezeigt; das Beiſpiel der Aneignung dieſer Wiedergeburt zu dem Zwecke der Veredlung des öffentlichen Geiſteslebens des deutſchen Volkes, ſowie zu dem Zwecke der Begründung einer ſelbſt über unſere Grenzen heilſam hinausreichenden neuen, wirklich deutſchen Civiliſation, muß von denen gegeben werden, in deren Händen die politiſchen Geſchicke des deutſchen Volkes liegen: Nichts bedarf es hierzu, als daß den deutſchen Fürſten aus ihrer Mitte hiefür ſelbſt dieſes rechte Beiſpiel gegeben werde.

V.

Es iſt ermuthigend, den Anruf des Beiſpieles eines deutſchen Fürſten für das Verſtändniß und die Förderung des deutſchen Kunſtgeiſtes aus der Mitte des bayeriſchen Landes zu erheben. Hier ward dieſes angerufene Beiſpiel bereits zuerſt, ja einzig gegeben; und wie wir nicht auf bloße luftige Speculation hin zu conſtruiren uns gewöhnt haben, bezeugen wir, daß der Gedanke an den erhobenen Anruf uns wohl nicht angekommen ſein würde, wenn die Erfahrung eben dieſes gegebenen Beiſpieles und ſeiner Wirkung nicht vor uns läge. Brauchen wir König Ludwig I. von Bayern erſt zu nennen, um zu verſtehen zu geben, was wir meinen? Haben wir die ungemeine Energie der Initiative erſt zu bezeichnen, mit welcher dieſer von wahrem deutſchen Feuereifer beſeelte Fürſt, den Vorurtheilen der Trägheit und Stumpfſinnigkeit zu Trotz, weithin durch ſein eigenes Beiſpiel, und durch das Beiſpiel, welches er veranlaßte, den deutſchen Fürſten bewies, daß es ſehr wohl eine deutſche Kunſt gäbe, und daß es ſchön und würdig ſei, dieſelbe zu pflegen? Er bewies, daß dieſe Kunſt unmittelbar dem herrlichſten Vorbilde aller Kunſt, der griechiſchen, verſchwiſtert ſei: die Goetheſche Vermählung der Helena mit Fauſt ließ er in Werken der plaſtiſchen Kunſt feiern, und deckte ſo den erhabenſten Beruf des deutſchen Geiſtes ſinnfällig, handgreiflich auf. Und die Kraft des Beiſpieles blieb in der Wirkung nicht aus: von nun an ſorgten, wie beſchämt, auch andere deutſche Fürſten für die Ausſchmückung ihrer Reſidenzen durch edle deutſche Bildungen; von München aus berief man die Meiſter, denen nun Aufgaben zufielen, an welche ſonſt gar nicht, oder blos im Sinne eines verderblichen, nur durch die entſprechenden frivolen Mittel des Auslandes zu befriedigenden, Luxus gedacht worden war.

Was hier von einem Punkte aus und in einer Richtung hin gewirkt werden konnte, geſchah, und das Beiſpiel wie das Wirken König Ludwigs I. iſt durchaus als ein vollſtändiges, gänzlich erfülltes zu betrachten. Die nichtsdeſtoweniger nothwendig uns ſich aufdrängende Frage nach dem Grunde davon, daß ſelbſt auf eine ſo unvergleichlich energiſche Veranlaſſung die deutſche bildende Kunſt es doch im höheren Sinne nur zu einem Anſatze der Blüthe, nicht aber zur vollen Blüthe ſelbſt brachte, — ja daß dieſer Anſatz ſelbſt endlich der Art an Kraft verlor, daß die Erreichung der Blüthe ferner ſteht als im Beginn der königlichen Wiedergeburt, und die Erkenntniß eines erſichtlichen Verfalles nicht mehr abweisbar iſt, — dieſe Frage würde in jeder Weiſe übel beantwortet werden, wenn wir ſie nicht zunächſt ſogleich im Sinne der umfaſſenderen Aufgabe unſerer gegenwärtigen Unterſuchungen zu beantworten uns anließen.

Unſer Urtheil hierüber wird ſich in lichtvoller Weiſe klären, ſobald wir das ungemein ſinnreiche Wirken des erhabenen Sohnes des Wiedererweckers der deutſchen bildenden Kunſt, des ſo viel geliebten und als unvergeßlich beklagten Königs Maximilian II., in ſeiner beſonderen Bedeutung uns vorführen. Von wahrhaft ſinniger deutſcher Natur, ſcheint ihm das tiefe Bedürfniß der politiſchen Hebung ſeines Landes, da ſie nur im Vereine mit der politiſchen Neugeſtaltung des großen deutſchen Geſammtvaterlandes herbeizuführen war, mit zehrender Sorge erfüllt zu haben, weil er in ſeiner beſonderen Macht die Handhaben hiezu nicht finden konnte. Die Hebung der intellectuellen Bedeutung ſeiner Machtſphäre, die Förderung des deutſchen Geiſtes in allen von der bisherigen Politik der deutſchen Fürſten unbeachtet gelaſſenen Gebieten, durfte er ſich, wenn es Erfolgen galt, einzig als Aufgabe zugetheilt erkennen. Hier ſuchte er nun zunächſt die Wirkſamkeit ſeines erhabenen Vaters zu ergänzen. In Betreff der bildenden Künſte wandte er ſeine Aufmerkſamkeit vorzüglich der Baukunſt zu, aber bereits in dem praktiſchen Sinne, der geiſtigen Bildung ſeines Volkes zweckmäßige

Stätten zu bereiten. Seine bedeutende Abſicht in dieſer Richtung zeigt ſich in dem größten, leider unausgeführt gebliebenen Unternehmen, dem Bau und der Beſtimmung des Maximilianeums. In dieſem prachtvoll gelegenen, Alles überragenden Gebäude ſollte eine Lehrſtätte ganz neuer und eigenthümlicher Art gegründet werden: alles Erkennenswerthe der Kunſt und Wiſſenſchaft ſollte hier in einer Weiſe zweckmäßig geſammelt und geordnet werden, daß an der Hand einer geiſtvollen und vielſeitigen Belehrung in den mannigfaltigſten Fächern den Zöglingen dieſer ganz einzigen Schule die Gelegenheit der Aneignung einer umfaſſenden Bildung, wie ſie dem Urtheile des erleuchteten Fürſten gemäß namentlich allen höheren Staatsdienern zu eigen ſein ſollte, dargeboten wäre. Es liegt in der Idee dieſer Gründung ein zu erhabener Wehmuth ſtimmendes Bekenntniß der zum erſten Mal einem Monarchen wahrhaft bewußt gewordenen Noth. König Ludwig I. konnte ſeinen auf ſinnfällige Kunſtthaten gerichteten Eifer erfolgreich befriedigen, ſobald er die geeigneten Kunſttalente fand; für die ungehinderte Durchführung der ihnen geſtellten Aufgaben bedurfte er nur des Materiales, über welches er als königlicher Herr eben zu verfügen wußte. Um aber den Sinn des Volkes für die ſchönen Thaten der Kunſt empfänglich zu machen, bedurfte es einer Bildung, wie ſie, namentlich nach einer ſo großen Verwahrloſung nach dieſer Seite hin, nicht im Sturm, ſondern nur durch eine Pflege zu gewinnen war, zu deren ſorgſamſter Ueberwachung in der eigenen Sphäre der Beamtenwelt vor Allem eben ſelbſt Bildung, umfaſſende humane, nicht ſpecifiſche Fachbildung nöthig war. König Maximilian II. mochte ſich mit Seufzen ſagen: was nützen uns dieſe ſchönen Werke der Kunſt, wenn ſie dem Sinne des Volkes faſt feindſelig erſcheinen, nicht mit ſeinem Willen, ſondern eher gegen ſeinen Willen in das Leben gerufen werden? — Sollte er umlenken, oder vorwärts ſchreiten? — Aufrichtig rieth ihm gewiß ſeine ganze Staatsbeamtenſchaft, das Erſtere zu thun. Er ſchwieg; legte aber beſonnen die Hand daran, zuerſt ſich wirklich gebildete Beamte zu ſchaffen. Verſtehen wir das Maximilianeum recht?

Faſt hatte es nur den Sinn des Nachholens, des Ergänzens, des Ausfüllens der durch das kühne Kunſtwirken ſeines feurigen Vaters nothwendig gelaſſenen Lücken, der faſt erſchreckenden Kluft zwiſchen deſſen Kunſtſchöpfungen und dem Geiſte ſeines Volkes, wenn der ſegenvolle König Maximilian II. in unvergleichlich angeſtrengter Weiſe für deutſche Wiſſenſchaft und Litteratur Sorge trug. Außer der wahren, innigen Neigung zu dieſen Zweigen des Geiſteslebens, welche einzig ihm die beiſpiellos thätige Sorge hierfür eingeben konnte, beſtimmte den erhabenen Fürſten vielleicht ſelbſt aber ein Gefühl von dem erſichtlich ſich doch herausſtellenden eigentlichen Unerfolge des großen Kunſtwirkens ſeines erlauchten Vaters: wie keinem Geiſtvollen, ſo konnte auch ihm unmöglich entgehen, daß die faſt ſchon angebrochene Blüthe der deutſchen bildenden Kunſt nicht zur vollen Entfaltung gekommen war, und wohl einem frühzeitigen Verfalle ſich zuneigte; er mußte erkennen, daß der Grund hiervon, wie in der Vereinzelung der ganzen, das Volksleben noch nicht berührenden Kunſtrichtung, ſo auch in der Einſeitigkeit der bisher nur gerade eben dem Zweige der bildenden Kunſt zugewandten Pflege zu ſuchen war.

Hatten nun die Werke der bildenden Kunſt das Volk in kalter, träger Unbetheiligung gelaſſen, ſo iſt es für den Erfolg unſerer Unterſuchungen äußerſt charakteriſtiſch, zu beachten, daß der für das Wohl ſeines Volkes ſo ernſtlich beſorgte König Maximilian II. dem einzigen Kunſtzweige, welcher alle übrigen zu umfaſſen befähigt iſt, und zugleich in einer Weiſe mit dem Volksleben ſich berührt, wie nie ein anderer es vermag, daß er an der dramatiſchen Kunſt bedenklich, vielleicht mißtrauiſch vorüberging. Für Alles und Jedes wohlwollend beſorgt, verſuchte er zwar auch in der Verwaltung des Theaters die Bildung vertreten zu laſſen: dieſe ging ihm hierfür aber nur im Lichte der litterariſchen Bildung auf, und da es dabei eben nur auf wohlwollende Beachtung der dramatiſchen Kunſt, nicht aber die Hebung des unvergleichlichen Reichthums volksthümlicher Kunſt aus dem unerkannten Schacht des Theaters ankam, ſo blieb die Pflege der litterariſchen Bildung als ſolcher ſelbſt das Hauptaugenmerk eines Fürſten, dem es andererſeits um die Hebung des Volksgeiſtes zu thun war wie keinem andern. Wie unfähig Wiſſenſchaft und Litteratur, ſobald ſie nicht von einem wahrhaft productiven künſtleriſchen Volksgeiſte bereits getragen werden, ſich erweiſen, wenn ſie umgekehrt dieſen Volksgeiſt erſt in das Leben rufen ſollen, das zeigte ſich hier, und gewiß mußte dies der vortreffliche Fürſt, dem es, eben als wahrem Vater ſeines Volkes, nicht auf perſönliches Ergötzen an Wiſſenſchaft und Litteratur, ſondern, wie eben die Gründung des Maximilianeums zeigt, auf die Hebung des Volksgeiſtes ankam, ſelbſt am empfindlichſten erfahren.

Inſofern die vielen und reichen Stiftungen, mit denen er wie kein Monarch, und zwar im edelſten nationalen Sinne, die Wiſſenſchaften bedachte, dieſen ſelbſt zu unleugbar großer Förderung gereichen mußten, darf allerdings die Pflege des geiſtigen Volkswohlſtandes hierdurch nicht gering angeſchlagen werden; denn gleicht der Gewinn hieraus auch einem Capital, deſſen Zinſenertrag einer ſpäteren Zeit zu gelegentlicher Benützung vorbehalten bleiben muß, ſo iſt es immer ein Reichthum, deſſen Anſammlung beweiſt, daß es ſich hier mit Bewußtſein nicht um ein Leben von heute auf morgen handelt. Immerhin muß uns die Sorge ankommen, daß, wenn dieſes nächſte Leben ſtets mehr einer ſchönen geiſtigen Entwickelung ſich abwendet, jene angehäuften Schätze einſt zu werth- und nutzloſem Hausrathe herabſinken dürften. Auch die beſondere Pflege der Wiſſenſchaft, welche, je höher ſie gefaßt wird, nie unmittelbar auf den Volksgeiſt zu wirken berufen ſein kann, hat culturhiſtoriſch nur einen Sinn, wenn ſie eine bereits blühende ſchöne Volksbildung eben krönt; die Bildnerin des Volkes aber iſt nur die Kunſt. Wie um dieſen nothwendigen Uebergang zu vermitteln, wurde denn von dem hochgebildeten Könige Maximilian zugleich auch die ſchöngeiſtige und poetiſche Litteratur mit erſichtlichem Eifer zu fördern geſucht; und hier war es, wo der Mißerfolg ſeiner großherzigen Bemühungen am erſichtlichſten hervortrat. Sein edles Beiſpiel, das erſehnte, ward eben zu ſpät gegeben: der ſchwungvolle Geiſt, welcher die Geiſter der Nation noch im Beginne dieſes Jahrhunderts durchleuchtete, war eben erloſchen. Auch die Reihe hochbegabter Epigonen, welche von Kleiſt bis zu Platen die unerſchöpfliche Begabung des deutſchen Geiſtes noch kräftig kundthaten, war nun geſchloſſen: für die Herſtellung einer würdigen Grabſtätte des längſt verſchiedenen letzten deutſchen Dichters in Syrakus wurden kürzlich heimatliche Beiträge geſammelt. Eine andere Zeit war angebrochen: „die Jetztzeit“, wie ſie leibt und lebt. Der Beſieger Platens ſandte uns aus Paris, ſeiner Wahlheimat, ſeine witzigen Couplets in deutſch-poetiſcher Proſa zu, und H. Heineſcher Geiſt ward jetzt der Vater einer Litteratur, deren eigentlicher Charakter in der Verſpottung jeder ernſtlichen Litteratur beſtand. Wie zu gleicher Zeit die Dantan'ſchen Caricaturen das Herz des Pariſer Epiciers erfreuten, dem nun recht deutlich vor den Augen gezeigt wurde, daß alles Große und Ernſte doch eigentlich nur zum Belachtwerden da ſei, ſo labten die Heineſchen Witze das Gefühl des deutſchen Publicums, welches ſich jetzt über den Verfall der deutſchen Geiſtesblüthe mit dem ihm nun faſt erſichtlich gemachten Gedanken tröſten konnte, daß damit am Ende doch wohl nicht ſo gar viel verloren wäre. Die Freude über dieſen Troſt, der vor Allem auch von unſeren poetiſchen Litteraten mit beſonderer Willfährigkeit angenommen wurde, iſt der Grundton faſt aller neueſten poetiſchen Litteratur geworden. Man ſtellt ſich, als ob man dabei ganz von vorne anfange, läßt ſich durch keine Mahnung an unſere großen Meiſter beirren, und ſpricht dagegen das echt dichteriſche Recht an, „harmlos" ſo hinzulumpen, wie es eben geht. Für den Witz hat Heine geſorgt, kühne Griffe in das Gebiet des Epos werden durch vorſichtige Beachtung Byronſcher Poeſien erleichtert; was bereits Britten, Franzoſen und Ruſſen nachahmten, wird noch einmal in einem biedern Deutſch nachgeahmt, und weiß der Buchhändler es endlich geſchickt zu dem Anſcheine von einem Dutzend Auflagen zu bringen, ſo ſteht auch eine neue Berühmtheit im deutſchen Dichterwalde irgend einer allgemeinen Zeitung, womit dann die Sache in Ordnung iſt.

Beklagenswerther edler Fürſt, der hier Etwas beſchützen, fördern zu können, zu müſſen glaubte! Was konnte ſein großherziger Wille anders, als eben die endlich eingetretene Impotenz der deutſchen poetiſchen Litteratur aufdecken? —

Haben wir nun zwei edle Beiſpiele deutſcher Fürſten gegeben, und mußten wir ſie im Grunde als erfolglos erkennen, was mag uns berechtigen, dennoch von einem erneuerten Beiſpiele eines deutſchen Fürſten eine heilſame Wirkung zu erwarten?

VI.

Gewiß blickte der hochſinnige Förderer deutſcher Geiſtesbeſtrebungen, deſſen edles Beiſpiel wir uns zuletzt vorführten, mit wohlwollender Erwartung auch auf die Verſuche von ihm begünſtigter Litteraturpoeten, mit welchen dieſe ſich endlich auch dem Theater zuwendeten: er ſelbſt veranlaßte dieſe Verſuche durch Ausſchreibung von Preiſen. Auch hiefür ein Beiſpiel, und — ſiehe da! — mit abſchreckendem Erfolge. — Es ſoll uns hoffentlich im Verlaufe unſerer Unterſuchungen gelingen, den Grund davon nachzuweiſen, daß nicht nur minderbegabten, ſondern ſelbſt talentvolleren Litteraten das Befaſſen mit dem Theater nie recht wird gedeihen können, ehe ſie nicht durch eine gänzliche Neugeſtaltung des deutſchen Theaters zu einer richtigen Anſicht vom Weſen dieſes, außer allem Vergleich mit jedem anderen ſtehenden Kunſtorganismus gelangen. Wahrhaft bedauerlich geſtaltete ſich der diesmalige Mißerfolg nur dadurch, daß der ihm vorangehende Verſuch als ein letzter, dieſem unbegreiflich bedenklichen Theater fördernd beizukommen, angeſehen wurde. Das Theater ſelbſt beſteht aber nach wie vor, leiſtet ziemlich ganz daſſelbe, was irgend ſonſt und je von dergleichen Anſtalten geleiſtet wurde; Alles iſt in Ordnung, und Niemand fällt es ein, daß in dieſem ſo darangegebenen Inſtitute der Keim und Kern aller national-poetiſchen und national-ſittlichen Geiſtesbildung ſteckt, daß kein anderer Kunſtzweig je zu wahrer Blüthe und volksbildender Wirkſamkeit gelangen kann, ehe nicht dem Theater ſein allmächtiger Antheil hieran vollſtändig zuerkannt und zugeſichert iſt.

Treten wir in ein Theater, ſo blicken wir, ſobald wir mit einiger Beſonnenheit einblicken, in einen dämoniſchen Abgrund von Möglichkeiten des Niedrigſten wie des Erhabenſten. — Im Theater feierte der Römer ſeine Gladiatorenſpiele, der Grieche ſeine Tragödien, der Spanier hier ſeine Stiergefechte, dort ſeine Autos, der Engländer die rohen Späße ſeines Clowns wie die erſchütternden Dramen ſeines Shakeſpeare, der Franzoſe ſeinen Cancantanz wie ſeinen ſpröden Alexandrinerkothurn, der Italiener ſeine Opernarie, — der Deutſche? Was könnte der Deutſche in ſeinem Theater feiern? — Dies wollen wir uns deutlich zu machen ſuchen. Für jetzt feiert er dort — natürlich: in ſeiner Weiſe! — Alles zuſammen, fügt dem aber der Vollſtändigkeit oder Wirkung wegen noch Schiller und Goethe, und neuerdings Offenbach hinzu. Und dies Alles geht unter Umſtänden einer Gemeinſamkeit und Oeffentlichkeit vor ſich, wie ſie nirgends im Leben ſich wiederholen: mögen in Volksverſammlungen leidenſchaftlich debattirte Intereſſen Erregung hervorrufen, möge in der Kirche der höhere Menſch zu inbrünſtiger Andacht ſich ſammeln, hier im Theater iſt der ganze Menſch mit ſeinen niedrigſten und höchſten Leidenſchaften in erſchreckender Nacktheit ſich gegenübergeſtellt, und wird an ſich ſelbſt zu bebender Luſt, zu ſtürmendem Schmerz, zu Hölle und Himmel hingetrieben. Was dem gemeinen Menſchen außer jeder Möglichkeit der eigenen Lebenserfahrung liegt, hier erlebt er es, erlebt es an ſich ſelbſt, in ſeiner durch wunderbare Täuſchung gewaltſam entzündeten Sympathie. Man kann dieſe Wirkung durch den ſinnloſen Mißbrauch einer täglichen Wiederholung abſchwächen (was andererſeits wieder eine große Verderbniß der Empfänglichkeit nach ſich zieht), nie aber die Möglichkeit ihres vollſten Ausbruches unterdrücken, welcher endlich, je nach dem Intereſſe der Zeittendenz, zu jedem verderblichen Zwecke in das Spiel geſetzt werden kann. Mit Grauen und Schauder nahten von je die größten Dichter der Völker dieſem furchtbaren Abgrunde, ſie erfanden die ſinnreichen Geſetze, die weihevollen Zauberſprüche, um den dort ſich bergenden Dämon durch den Genius zu bannen, und Aeſchylos führte ſelbſt mit prieſterlicher Feierlichkeit die gebändigten Erinnyen als göttlich verehrungswerthe Eumeniden zu dem Sitze ihrer Erlöſung von unſeligen Flüchen. Dieſer Abgrund war es, den der große Calderon mit dem himmliſchen Regenbogen nach dem Lande der Heiligen überbrückte, aus deſſen Tiefe der ungeheure Shakeſpeare den Dämon überſtark ſelbſt beſchwor, um ihn, von ſeiner Rieſenkraft gebändigt, der erſtaunten Welt als ihr eigenes, gleich zu bändigendes Weſen deutlich zu zeigen, an deſſen weiſe ausgemeſſenen, gelaſſen beſchrittenen Vorſprüngen Goethe den Tempel ſeiner Iphigenia aufbaute, Schiller den Gotteswunderbaum ſeiner Jungfrau von Orleans pflanzte. An dieſen Abgrund traten die melodiſchen Zauberer der Tonkunſt und goſſen Himmelsbalſam in die klaffenden Wunden der Menſchheit, hier ſchuf Mozart ſeine Meiſterwerke, und hierher ſehnte ſich ahnungsvoll Beethoven, um dort erſt ſeine höchſte Kraft bewähren zu können. Aber an dieſem Abgrunde, ſobald die großen, heiligen Zauberer von ihm weichen, tanzen auch die Furien der Gemeinheit, der niedrigſten Lüſternheit, der ſcheußlichſten Leidenſchaften, die tölpelhaften Gnomen des entehrendſten Behagens. Bannt von hier die guten Geiſter — (und es koſtet euch wenig Mühe: ihr braucht ſie nur nicht vertrauensvoll anzurufen!) — ſo überlaßt ihr den Schauplatz, auf welchem Götter wandelten, den ſchmutzigſten Fratzen der Hölle, — und dieſe kommen von ſelbſt, auch ungerufen — denn ſie ſind immer heimiſch da, von wo ſie eben nur durch die göttliche Herabkunft verſcheucht werden konnten.

Und dieſes Ungeheuer, dieſes Pandämonium, dieſes furchtbare Theater überlaßt ihr gedankenlos dem Betriebe durch eine handwerksmäßige Routine, der Beurtheilung durch verdorbene Studenten, dem Belieben des vergnügungsſüchtigen Schranzen, der Anleitung durch abgenutzte Bureauſchreiber? — Dieſes Theater, vor welchem mit ſehr richtigem Blick die proteſtantiſchen Geiſtlichen des vorigen Jahrhunderts wie vor einer Schlinge des Teufels warnten, von dem ihr heute mit Geringſchätzung euch abwendet, während ihr andererſeits es mit Glanz und Prunk überhäuft, und — ſobald irgend eine große Gelegenheit kommt — immer noch nichts weiter erſinnen könnt als eine „Theatervorſtellung“, um euch in Pracht dabei zu zeigen? —

Und ihr wundert euch, daß mit bildender Kunſt, mit poetiſcher Litteratur, mit Allem, was auf Schönheit und Bedeutendheit im

Geiſtesleben einer Nation zielt, es nicht vorwärts gehen will, und der Rückſchritt jedem Fortſchritte ſogleich nachfolgt? Wie wollt ihr denn nur eine Ahnung von wahrer Kunſtwirkung auf das Volk faſſen können, wenn ihr an dieſem Theater achſelzuckend vorübergeht, oder — ſchlimmer noch — augenzwickernd darin ſitzt? —

Genug der Fragen! Das Ziel unſerer Unterſuchungen wird dem Leſer nun wohl klar geworden ſein. Indem wir uns vornehmen, die unvergleichliche Bedeutung des Theaters an ſeiner Wirkſamkeit im grenzenlos verderblichen, wie im grenzenlos förderlichen Sinne nachzuweiſen, und für die Sicherung ſeiner erhabenſten und wohlthätigſten Wirkſamkeit das gleiche königliche Beiſpiel anzurufen, welches für bildende Kunſt und Wiſſenſchaft bereits ſo ſchön und zuverſichtlich von zwei erleuchteten Fürſten Bayerns gegeben ward, bekennen wir, nicht ohne Grauen einen Boden der öffentlichen Beſprechung zu betreten, welchem jeder wahrhaft gebildete Deutſche ſeit länger fern bleiben zu dürfen ſich glücklich geprieſen hat. Von dem Verfall des deutſchen Theaters iſt Alles geſagt, wenn man die unleugbare Thatſache bekräftigen muß, daß der letzte Reſt wahrhaft deutſch gebildeter Männer in jedem Fach ſich Nichts mehr vom Theater verhofft, und kaum ſein Vorhandenſein noch beachtet. Stillſchweigend erkennen dies auch alle die Litteraturpoeten an, die ſich neuerdings wieder mit dem Theater einließen; denn die gegen ihre ſonſtigen Leiſtungen wiederum auffallende beſondere Schwäche ihrer dramatiſchen Elaborate iſt, da ſonſt umgekehrt große Dichter ihr Größtes im Drama leiſteten, nur dadurch erklärlich, daß ſie bei ihrer geringen Meinung vom Theater ſich mit deſſen heutigen Anforderungen nur dann auf gleichen Fuß zu ſtellen glaubten, wenn ſie ihre eigene Production ſo weit herabdrückten, wie etwa Goethe dies vermeinte thun zu müſſen, wenn er Operntexte ſchrieb. Mit großem Eifer ſind daher für das Theater nur ſolche Kräfte thätig geblieben, mit denen die bloße Berührung von Seiten eines ernſtlich Geſinnten ſofort zu den gröbſten und lächerlichſten Mißverſtändniſſen führen muß. Dennoch ſei auf dieſe Gefahr hin der Verſuch gewagt; denn ohne ihn ſind wiederum Diejenigen nicht zu erkennen, welche heute, abſeits der lärmenden Oeffentlichkeit, der ſchmerzlichen Pflege gleich trauriger Erkenntniſſe, wie ſie uns ſich erſchloſſen, ſtill nachleben. An ſie, die meiſt Unbekannten, dennoch aber, wie wir aus mancher erhebenden Erfahrung zu ſchließen haben, vorhandenen Freunde einer edlen Geſtaltung unſeres öffentlichen Kunſtlebens, wenden wir uns; denn indem wir, zur Ergänzung und wahren Fruchtbarmachung der einzigen und großherzigen Bemühungen, welche für deutſche Kunſt und Wiſſenſchaft von München ausgingen, jetzt für Krönung des Begonnenen durch die Erhebung des deutſchen Theaters zu der ihm von unſeren großen Geiſtern angewieſenen Bedeutung, das befeuernde Beiſpiel des erhabenen Erben jener beiden großen Wohlthäter des deutſchen Geiſtes anrufen, pflanzen wir eine Fahne auf, deren Schatten das Gemeine ehrfurchtsvoll fern zu bleiben hat.

VII.

Auch für die eingehenderen Unterſuchungen, welche wir mit dem Folgenden über das deutſche Theater anzuſtellen gedenken, behalten wir die allgemeine Titelbezeichnung dieſer Aufſätze: „Deutſche Kunſt und deutſche Politik“, bei. Der Grund hiervon dürfte mit der Urſache der vorausgeſehenen Verwunderung ſehr Vieler eben darüber zuſammenfallen, daß dieſe Schmarotzerpflanze irrationaler Culturzuſtände, als welche das Theater erſcheint, mit der Politik Etwas zu thun haben ſollte, da es ſchon ſchwer zu begreifen ſei, was das Theater ſelbſt mit der eigentlichen Kunſt gemein haben könnte. Dieſen, welche durch die ſchlechte Beſchaffenheit des deutſchen Theaters in die vollſtändigſte Verwirrung über die Bedeutung des Theaters überhaupt gerathen ſind, verlangt es uns zu zeigen, daß gerade die bildende Kunſt, welche, wie in unſeren Blättern und Büchern zu leſen iſt, von ihnen einzig unter „Kunſt“ verſtanden wird, vom Theater ſo ſtark beeinflußt worden iſt, daß ihre gegenwärtigen, der unſchönſten Manierirtheit, oder, ſobald man ſich ſeinen Einfluß mit peinlicher Abſichtlichkeit fernhalten wollte, der trockenſten Unproductivität immer mehr verfallenden Leiſtungen, nur aus dieſem ſchlechten Zuſtande des Theaters eben zu erklären ſind.

Zwei charakteriſtiſche Hauptſtadien der europäiſchen Kunſt liegen vor: die Geburt der Kunſt bei den Griechen, und ihre Wiedergeburt bei den modernen Völkern. Die Wiedergeburt wird ſich nicht bis zum Ideal vollkommen abſchließen, ehe ſie nicht an dem

Ausgangspunkt der Geburt wieder angekommen iſt. Die Wiedergeburt lebte an den wiedergefundenen, ſtudirten und nachgeahmten Werken der griechiſchen Kunſt auf, und dieſe konnte nur die bildende Kunſt ſein; zur wahrhaft ſchöpferiſchen Kraft der antiken Kunſt kann ſie nur dadurch gelangen, daß ſie wieder an den Quell vordringt, aus welchem jene dieſe Kraft ſchöpfte. Ganz wie zu der in ſymboliſirender Convention ſich bewegenden Tempelcäremonie die Aufführung eines Aeſchyleiſchen Dramas ſich verhielt, nimmt ſich die ältere plaſtiſche Kunſt der Griechen im Vergleich mit den Werken ihrer Blüthe aus: dieſe Blüthe trat in der Weiſe gleichzeitig mit der Vollendung des Theaters ein, daß Phidias als der jüngere Zeitgenoſſe des Aeſchylos erſcheint. Der Plaſtiker überwand nicht eher den bindenden Zwang der ſymboliſchen Convention, als bis Aeſchylos den prieſterlichen Chortanz zum lebenvollen Drama ausgebildet hatte. Iſt es möglich, daß dem durch die Wiedergeburt der Kunſt neugeſtalteten modernen Leben ein Theater erſteht, welches dem innerſten Motiv ſeiner Cultur in der Weiſe entſpricht, wie das griechiſche Theater der griechiſchen Religion entſprach, ſo wird die bildende und jede andere Kunſt erſt wieder an dem belebenden Quell angelangt ſein, aus welchem ſie bei den Griechen ſich ernährte; iſt dies nicht möglich, ſo hat auch dieſe wiedergeborne Kunſt ſich ausgelebt. — Die Italiener, bei welchen die wiedergeborene Kunſt ihren Ausgang nahm und ihre höchſte moderne Blüthe erreichte, fanden das Drama der chriſtlichen Kirche nicht; aber ſie erfanden die chriſtliche Muſik. Dieſe Kunſt, ſo neu wie das Aeſchyleiſche Drama für die Griechen, trat in die gleiche Wechſelbeziehung zur italieniſchen bildenden Kunſt (daher vorzüglich Malerei), wie das Theater zur griechiſchen bildenden Kunſt (daher vorzüglich Plaſtik). Der Verſuch, durch die Muſik zur Reconſtruction des antiken Dramas zu gelangen, führte zur Oper: ein verunglückter Verſuch, welcher den Verfall der italieniſchen Muſik, ſowie der italieniſchen bildenden Kunſt nach ſich zog. Aus dem eigentlichen Volksgeiſte ward dagegen das Drama neu geboren. Wie Theſpis mit ſeinem Karren ſich zur griechiſchen Tempelfeier verhielt, ſo verhielten ſich die modernen Gauklerbanden zu der ſchmerzlich erhabenen Feier der heiligen Paſſion: hatte der katholiſche Klerus bereits dazu gegriffen, dieſe ernſte Feier durch die Mithülfe Jener volksthümlich zu beleben, hatten die großen Spanier auf dem hieraus bereiteten Boden wirklich das moderne Drama geſchaffen, und der wunderbare Britte dieſes mit dem Inhalte aller menſchlichen Lebens-Formen erfüllt, ſo erwachte unſeren großen deutſchen Dichtern das Bewußtſein der Bedeutung dieſer neuen Schöpfung, um Aeſchylos und Sophokles über die Jahrtauſende hinweg verſtändnißvoll die Hand zu reichen. So an dem Quell aller Erneuerung und Befruchtung wahrer, volksbildender Kunſt wieder angelangt, fragen wir: wollt ihr dieſen Quell neu verſumpfen, zur Pfütze für die Ernährung von Ungeziefer werden laſſen? Daß ſie bis zu dieſem Theater unſerer größten Dichter vordrang, war der einzige und wahrhafte Fortſchritt im Entwickelungsgange der wiedergeborenen Kunſt; was ihn bei den Italienern aufhielt, ja gänzlich ablenkte, die Gründung der modernen Muſik, iſt — Dank wiederum den einzig großen deutſchen Meiſtern — endlich das letzt ermöglichende Element der Geburt einer dramatiſchen Kunſt geworden, von deren Ausdruck und Wirkung der Grieche noch keine Ahnung haben konnte. Jede Möglichkeit iſt gewonnen, das Höchſte zu erreichen: ein Schauplatz iſt da, vor welchem ſich durch ganz Europa allabendlich das Volk zuſammendrängt, wie von unbewußtem Verlangen getrieben, dort, wo es nur zu müßigem Ergötzen angelockt wird, die Löſung des Räthſels alles Daſeins zu erfahren, — und ihr bezweifelt noch, daß hier wirklich das Einzige zu gewinnen iſt, dem ihr vergebens auf jedem Irrwege ziellos nachzuſtreben euch abmüht? —

Wollen wir nun verſuchen, dieſem Theater, an deſſen Beruf bei Verſtändigen wie bei Unverſtändigen die größten Zweifel beſtehen, gedeihliche Bahnen auszufinden, ſo müſſen wir zuvörderſt die beſondere Eigenthümlichkeit der mimiſchen Kunſt und ihres Verhältniſſes zu den eigentlich gültigen Kunſtgattungen näher in das Auge faſſen.

Was ein beſonnener Ueberblick der geſchichtlichen Beziehungen des Theaters zur Entwickelung der Künſte im Allgemeinen ſo erſichtlich aufdeckt, das erklärt ſich nämlich andererſeits deutlich und überzeugend wiederum aus einer genauen Erwägung der theoretiſchen Beſchaffenheit der hier in Beziehung zu einander tretenden menſchlichen Kunſtfähigkeiten. — Offenbar entſpringt jeder Kunſttrieb zu allererſt aus dem Nachahmungstriebe, aus welchem ſich dann der Nachbildungstrieb entwickelt. Unter immer complicirterer Vermittelung bildet der Plaſtiker, endlich der Litteraturpoet Dasjenige nach, was der Mime ganz unmittelbar an ſich ſelbſt nachahmt, und dieſes zwar mit der allertäuſchendſten Beſtimmtheit. Durch geſteigerte Vermittelung gelangt der Litteraturpoet zu dem Material der Begriffe, aus welchem er die Nachahmung des Lebens conſtruirt, der bildende Künſtler zu dem Material der äſthetiſchen Formen: die beabſichtigte Täuſchung, ohne welche es zu gar keiner Wirkung in allen dieſen Künſten gebracht wird, kann demnach hier nur durch das Mittel einer Uebereinkunft gelingen, welche ſich für den Künſtler auf die Geſetze der Technik, für das Publicum auf denjenigen Grad erlangter Kunſtbildung bezieht, vermöge deſſen es fähig iſt, auf jene Geſetze der Technik willig einzugehen. Nun iſt zu beachten, daß das wichtigſte Glied der Vermittelung für die vom bildenden Künſtler wie Litteraturpoeten zur Darſtellung gebrachte Vorſtellung nicht der unmittelbare Lebensvorgang, ſondern für den Erſteren der durch lebendige Nachahmung ihm ſelbſt erſt zu äſthetiſcher Beurtheilung gebrachte, für den Letzteren ſogar der erſt noch durch Ueberlieferung ihm zugeführte, ſomit nicht der natürliche, unmittelbare Act oder Vorgang des Lebens iſt. Was aber dem bildenden Künſtler das Modell, dem Litteraturdichter der berichtete Vorgang des Lebens, das iſt dem Volke der Mime und die theatraliſche Action: es empfängt von dieſen unmittelbar, was Jene erſt durch die techniſchen Geſetze für das abſtractere Kunſtverſtändniß vermittelt boten. Dem bildenden Künſtler wird es daher darauf anzukommen haben, von welcher Beſchaffenheit ſein Modell iſt, durch dieſes Modell unmittelbar den ihm vorſchwebenden Lebensvorgang zur Darſtellung zu bringen, darauf wird es dem Dichter ankommen müſſen: uns aber kommt es für den Zweck unſerer Unterſuchung nun darauf an, aus der Natur des Mimen ſelbſt nachzuweiſen, was dieſem wiederum noththut, um, trotz ſeiner ſo ungemein vermögenden Kunſtfähigkeit, in Wahrheit doch erſt aus — einem Affen ein Menſch zu werden.

Was die Kunſt des Mimen in den Augen der anderen Künſtler ſo tief ſtellt, iſt daſſelbe, was ſeine Leiſtungen und Wirkungen ſo allgemein macht. Jeder Menſch fühlt ſich dem Schauſpieler verwandt: jeder Charakter iſt irgend einem Affecte zugänglich, in welchem er durch Miene, Gebärde, Haltung und Sprache unwillkürlich einen Anderen nachahmt: die Kunſt beſteht nur darin, dies ohne Affect und willkürlich zu thun. In dieſem Sinne glückt dem gewöhnlichen Menſchen beim Lügen die Selbſtverſtellung; allein aber auch einen anderen Menſchen, ohne Affect und abſichtlich, ſo täuſchend nachzuahmen, daß man dieſen vor ſich zu haben glaubt, dies mit anzuſehen ſetzt die Menge in eine Verwunderung, welche um ſo angenehmer iſt, als die Anlagen zur gleichen Kunſtfertigkeit Jeder in ſich ſelbſt verſpürt, und ſich nur hier einer höchſt wirkungsvollen Ausbildung derſelben gegenüber ſieht. Deßhalb hält ſich auch ein Jeder für befähigt, über die Leiſtungen eines Schauſpielers zu urtheilen. — Nun denke man ſich denn das Modell des Malers und Bildhauers zu fortgeſetzter Bewegung und Action übergehend, und in jedem Momente derſelben immer wieder modellgerecht ſich darſtellend, dazu endlich der Sprache und Rede des wirklichen Vorganges ſich bemächtigend, welchen der Dichter zu erzählen und durch Reizung ſeines Begriffsvermögens der Phantaſie ſeines Leſers vorzuführen ſich bemüht; — man denke dieſes ſo übermächtig gewordene Modell endlich zur Corporation ſich geſtaltend, das Local ſeiner Umgebung in gleicher Weiſe wie ſeine Gebärde und Rede zu realer Täuſchung herrichtend, — ſo läßt ſich leicht ſchließen, daß es hiermit ſchon ganz allein hinreißend auf die Maſſe wirkt, ganz gleichviel, welchen Vorgang darzuſtellen ihm beliebt: der bloße Zauber der täuſchenden, lebendige Vorgänge überhaupt nachahmenden Maſchinerie ſetzt Alles in diejenige angenehme Verwunderung, welche in erſter Linie das eigentliche Vergnügen am Theater ausmacht. Man könnte das Theater, auf dieſer natürlichen Grundlage betrachtet, dem Erfolge einer geglückten Sclavenempörung, einer Umwälzung des Verhältniſſes zwiſchen Herrn und Diener vergleichen. In der That weiſt auch das heutige Theater einen ähnlichen Erfolg auf: es bedarf des Dichters, des Bildners nicht; oder vielmehr es nimmt Dichter und Bildner in ſeinen Dienſt: dieſe machen ihm zurecht, was es braucht; der Kritiker ſtellt ihm das Zeugniß aus, welches in Sclavenſtaaten von Negern zu erkaufen iſt, und kraft deſſen ein Schwarzer ſich für einen Weißen halten darf: die nicht minder befriedigte Autorität nimmt ſich würdevoll der Sache an, die Majeſtät wirft ihren Mantel zum prunkenden Schutze darüber — und das deutſche „Hoftheater“ unſerer Tage ſteht da.

Vor dieſem ſtehen nun wieder Maler, Bildhauer und Litteraturpoet, und begreifen nicht, was ſie damit zu thun haben ſollen. Ahnen ſie wohl, daß ſie ihre Arbeiten jetzt ohne Modell, nach bloßer Abſtraction von älteren, einſt lebensvollen Kunſtſtylen herausquälen müſſen, oder, wenn ſie doch des Modells bedürfen, dieſes in jener merkwürdigen Univerſitätsſchule der entlaufenen Sclaven ein ganz anderes Weſen geworden iſt, und ganz anders ſich zu gebärden gelernt hat, als es dem Zwecke ihrer Kunſt dienen kann? Was bleibt ihnen nun übrig, als gerade durch ihr eigenes fortgeſetztes Schaffen den ungeheuren Einfluß des Theaters auf das Erſichtlichſte aufzudecken? Denn, entweder dieſes vertrocknet ohne den wahrhaft ergiebigen Erneuerungsquell gänzlich, oder, wird auf Wirkung gezielt, ſo nimmt ihr künſtleriſches Geſtalten eben diejenige auf den Effect berechnete Manier an, welche gegenwärtig im richtigen üblen Sinne „theatraliſch“ genannt wird. Und was bezeichnen wir denn in Allem und Jeden, in der Gebärde des Privatmannes, der unſchönen Kleidertracht, in der Rede, ja in der Handlungsweiſe des Studenten wie des Staatsmannes, endlich in der Kunſt wie in der Litteratur, wenn wir es verächtlich „theatraliſch“ nennen? Wir bezeichnen damit eine vom gegenwärtigen Theater ausgehende Schwächung, Verbildung und Verzerrung des allgemeinen Geſchmacks; zugleich aber, weil eben das Theater ſeiner ungemein populären Wirkſamkeit wegen vom Geſchmack aus auch auf die Sitten ſeinen unwiderſtehlichen Einfluß übt, bezeichnen wir dadurch einen tiefgehenden Verfall der öffentlichen Moralität, von welchem zu retten ein ernſtes und edles Bemühen erſcheint. Nur aber indem das Theater ſelbſt ernſt und bedeutend in das Auge gefaßt wird, kann dieſer Bemühung Erfolg verſprochen werden.

Soviel für jetzt über die Macht des Theaters; wie ihr beizukommen ſein wird, können wir erſt erkennen, wenn wir die Gewalt dieſer Macht richtig auffaßten, und dieſes thun wir nur dann, wenn wir ſie, ohne falſche Verachtung, der mimiſchen Kunſt ſelbſt zuerkennen.

VIII.

Als wir im Verlauſe der vorangehenden Unterſuchung das Verhältniß des nur nachahmenden Mimen zu dem wirklich nachbildenden, dichtenden Künſtler als demjenigen des Affen zum Menſchen ähnlich bezeichneten, hatten wir Nichts weniger im Sinne, als eine eigentliche Geringſchätzung ſeiner Eigenſchaften. Wie nahe auch immer, namentlich in der erregteren Sprache des Affectes, ein ſolcher Ausdruck bei ähnlichen Vergleichungen liegen möge, ſo beſtimmte uns doch hier der ganz andere Beweggrund, aus einem der populärſten Faſſungskraft naheliegenden Verfahren der Natur das treffendſte Analogon für das von uns zu erörternde Verhältniß zu gewinnen. Wollte ſich der dichtende Künſtler ſchämen, als zur Nachbildung der Natur befähigten urſprünglich nur nachahmenden Mimen ſich zu erkennen, ſo mußte der Menſch ſich nicht minder ſchämen, in der Natur ſich als vernünftigen Affen wieder zu finden: hieran würde er aber ſehr thöricht thun, und beweiſen, daß es mit dem, wodurch er ſich vom unvernünftigen Affen unterſcheidet, bei ih[illegible]ht ſehr weit her ſei. — Sehr lichtvoll wird das angezogene Analogon aber dadurch, daß wir, unſere Abkunft vom Affen zugegeben, uns nun fragen müſſen, warum die Natur ihren letzten Schritt vom Thiere zum Menſchen nicht vom Elephanten oder vom Hunde aus machte, bei welchen wir doch entſchieden entwickeltere intellectuale Anlagen antreffen, als beim Affen? Dieſe Frage können wir nämlich, für unſeren Zweck ſehr erſprießlich, durch die andere

Frage beantworten: warum aus einem Gelehrten kein Dichter, aus einem Phyſiologen kein Bildhauer und Maler, ja — um der bekannten aus ſchönem Munde einem Czaren gegebenen Antwort zu gedenken — aus einem ruſſiſchen Staatsrath keine Ballettänzerin werden kann? — Es liegt in der Entſcheidung der Natur für den Affen zu ihrem letzten und wichtigſten Schritte ein zu tiefem Nachſinnen aufforderndes Geheimniß: wer es vollſtändig ergründete, könnte uns vielleicht Aufſchluß darüber geben, warum die weiſeſten Staatseinrichtungen zerfallen, ja die erhabenſten Religionen ſich überleben, um dem Aberglauben oder dem Unglauben zu weichen, während die Kunſt ewig neu und jung aus den Trümmern des Daſeins hervorwächſt.

Nach der Bedeutung, welche wir hiermit dieſem Thema beilegten, dürfen wir hoffen, uns keinem aufreizenden Mißverſtändniſſe mehr auszuſetzen, wenn wir für unſere weitere Unterſuchung zunächſt an das Analogon von Affe und Menſch allen Ernſtes noch anknüpfen. In ihm glauben wir nämlich, wenn wir dabei das Verhältniß der nur nachahmenden zu der nachbildenden Kunſtfähigkeit des Menſchen feſthalten, zugleich ein ſehr förderliches Licht zur Beleuchtung des Verhältniſſes des Realismus und des Idealismus in der Kunſt, von welchen leichthin ſo viel geredet wird, gewonnen zu haben.

Was den bildenden und dichtenden Künſtler bei der Berührung mit dem Mimen zurückſchreckt, und mit einer nicht ganz dem Widerwillen des Menſchen gegen den Affen unähnlichen Empfindung erfüllt, iſt nicht das, wodurch er von dieſem verſchieden, ſondern das, worin er ihm ähnlich iſt. Auch was der eine nachbildet, der andere nachahmt, iſt das Gleiche: die Natur; der Unterſchied liegt in dem Wie und dem angewendeten Mittel. Der Bildner, welcher das Modell, der Dichter, welcher den berichteten Vorgang nicht in voller Wirklichkeit wiedergeben kann, verzichtet auf die Darſtellung ſo vieler Eigenſchaften ſeines Gegenſtandes, als ihm zu opfern nöthig dünkt, um eine Haupteigenſchaft deſſelben in ſo potenzirter Weiſe darzuſtellen, daß an ihr der Charakter des Ganzen ſofort erkennbar wird, und ſo auf einen Blick an dieſer einen Seite ſich das zeigt, was durch die Zurſchauſtellung aller Seiten des Gegenſtandes nur der phyſiologiſchen, oder, bei künſtleriſcher Anſchauungsweiſe, der äſthetiſchen

Beurtheilung, das iſt: eben der des bildenden und dichtenden Künſtlers, verſtändlich werden kann. Durch dieſe Beſchränkung gelangt der Bildner und der Dichter zu jener Steigerung des Gegenſtandes und ſeiner Darſtellung, welche dem Begriffe des Ideals entſpricht, und durch vollkommen geglückte Idealiſirung, d. h. Realiſirung des Ideals, erreichen ſie eine Wirkung, welche die unmögliche Erſchauung des Gegenſtandes von allen Seiten ſeiner räumlichen und zeitlichen Erſcheinung in dem Sinne vollſtändig erſetzt, daß dieſe Art der Darſtellung zugleich als die einzig erfolgreiche, ja nur mögliche des an ſich unüberſehbaren wirklichen Gegenſtandes erkannt wird.

Zu dieſer idealen, einzig wahren Kunſt tritt nun aber der Mime mit der vollen Thatſächlichkeit der räumlich und zeitlich ſich bewegenden Erſcheinung, und macht dem vom Bilde auf ihn Blickenden etwa den erſchreckenden Eindruck, wie das Spiegelbild, welches aus dem Glaſe herausſteigen und im Zimmer vor uns auf und ab ſchreiten würde. Für den äſthetiſchen Hinblick muß dieſe Erſcheinung etwas geradezu Geſpenſtiſches haben; und lernt man die Kunſt des Mimen durch Leiſtungen, wie ſie großen Schauſpielern zu jeder Stunde geläufig waren, kennen, — ſehen wir, mit einem Garrick zu Gaſte ſitzend, in dieſem Augenblicke einen verzweifelnden Vater mit ſeinem todten Kinde in den Armen, im andern einen geldverſcharrenden Geizhals, oder einen ſeine Frau prügelnden betrunkenen Matroſen, ſo mag uns, erfüllt von der Idealität der reinen bildenden und dichtenden Kunſt, wohl leicht der Athem und zugleich die Luſt vergehen, mit dem furchtbaren Menſchen gemüthlich ſcherzend auf das Wohl der Kunſt anzuſtoßen, wozu dieſer wiederum jederzeit höchſt willfährig iſt. — Iſt dieſer Mime ein unvergleichlich Höherer, oder ein unter allem Vergleich Geringerer? Wohl weder das Erſtere noch das Letztere: nur iſt er ein durchaus Anderer. Er ſtellt ſich euch als das unmittelbare Glied der Natur dar, durch welches dieſe abſolut realiſtiſche Mutter alles Daſeins in euch das Ideal berührt. Gleichwie keine menſchliche Vernunft den alltäglichſten und gemeinſten Act der Natur auszuführen vermag, dieſe aber doch nie müde wird in immer neuer Fülle der Erkenntniß der Vernunft ſich aufzudrängen, ſo zeigt der Mime dem Dichter und Bildner immer neue, unerhört mannigfaltige Möglichkeiten des menſchlichen Daſeins, um von ihm, der keine einzige dieſer Möglichkeiten erfinden könnte, verſtanden und ſelbſt zu einem höheren Daſein erlöſt zu werden. — Dies iſt der Realismus in ſeinem Verhältniß zum Idealismus. Beide gehören dem Gebiete der Kunſt an, und ihre Unterſcheidung liegt in der Nachahmung und der Nachbildung der Natur.

Wie weit es der Realismus der Kunſt in dieſem Sinne, gänzlich ohne Berührung mit dem Idealismus, bringen kann, erſehen wir an der theatraliſchen Kunſt der Franzoſen, welche ganz ſelbſtändig ſich zu einem ſolchen Grad von Virtuoſität entwickelt hat, daß das moderne Europa einzig nach ihren Geſetzen ſich richtet. Sehr hilfreich für die weitere Durchführung des zuvor aus dem Gebiete der Phyſiologie angezogenen Analogons erſcheint uns ein Ausſpruch Voltaire's, mit welchem er ſeine Landsleute als eine Miſchung von Affen und Tigern bezeichnet. Es iſt in der That auffallend, daß dieſes Volk den anderen Völkern Europas hauptſächlich unter zwei typiſchen Charakterzügen ſchnell erkenntlich geworden iſt: zierlich bis zur läppiſchen Gewandtheit, namentlich hüpfend und plaudernd; anderntheils grauſam bis zum Blutdurſt, wüthend zum Angriff ſpringend. Einen ſolchen ſpringenden und zugleich zierlich hüpfenden Tiger zeigt uns die Geſchichte als den eigentlichen Begründer der modernen franzöſiſchen Civiliſation: Richelieu (nicht minder wie ſein großer Vorgänger Sully) tanzte leidenſchaftlich gern Ballet, und machte ſich, wie uns erzählt wird, durch einen ſkandalöſen Tanz vor der Königin von Frankreich ſelbſt ſo lächerlich, daß er ſeinen ganzen Aerger hierüber als Tiger rächte. Das war der Menſch, vor dem kein edler Kopf in Frankreich auf dem Rumpfe feſtſtand, und der zugleich die allmächtige Akademie gründete, durch welche er den franzöſiſchen Geiſt in die heute noch ihn beherrſchenden Geſetze einer bis dahin ihm ganz fremden Convention zwängte. Alles geſtatteten dieſe Geſetze, nur nicht das Auftauchen der Idealität; dagegen eine Verfeinerung des Realismus, eine allmächtige Verzierlichung des wirklichen Lebens, wie ſie nur durch die erfolgreiche Anleitung der von Voltaire gerügten Affennatur ſeiner Landsleute zur Nachahmung höfiſcher Lebensformen erreicht werden konnte. Unter dieſem Einfluſſe geſtaltete ſich das ganze wirkliche Leben im theatraliſchen Sinne, und das eigentliche

Theater unterſchied ſich vom wirklichen Leben nur dadurch, daß, wie zur gegenſeitigen Unterhaltung, Publicum und Schauſpieler zu Zeiten die Plätze wechſelten. — Es iſt vielleicht ſchwer anzugeben, ob der Grund zu dieſer Ausbildung des Lebens ein allgemeines Talent der Franzoſen zum Theater iſt, oder ob durch die conventionelle Verkünſtelung des Lebens alle Franzoſen nun auch erſt zu talentvollen Schauſpielern wurden. Der Erfolg iſt wirklich der, daß jeder Franzoſe ein guter Schauſpieler iſt, weßhalb denn auch das franzöſiſche Theater mit all' ſeinen Gewohnheiten, Eigenheiten und Anforderungen in ganz Europa wiederum nur nachgeahmt wird. Nun wäre dieſer Erfolg für Europa gerade nicht vom Uebel, wenn es der theatraliſchen Kunſt in Frankreich möglich geworden wäre, ſich ſelbſt durch Aufnahme des Ideals des Bildners und Dichters dem eigentlichen Zwecke des Theaters im hohen Sinne zu nähern. Nicht ein Stück von idealer Richtung oder Bedeutung iſt aber je für die franzöſiſche Bühne geſchrieben worden; dagegen blieb das Theater immer nur auf die unmittelbare Nachahmung des realen Lebens angewieſen, was ihm eben ſo merkwürdig leicht fiel, weil das Leben ſelbſt wiederum nur eine theatraliſche Convention war. Selbſt da, wo für die Darſtellung geſellſchaftlich erhöhter oder geſchichtlich entrückter Lebensſphären die ideale Richtung noch jeder dichteriſchen Nation ganz von ſelbſt ſich dargeboten hat, und erſt gerade hier recht vollſtändig, wurde es von dieſer Richtung durch ein Trugbild der Convention abgelenkt. Damit es immer nur bei der Nachahmung der Realität bleiben könnte, wurde der Verſailler Hof, welcher wiederum ganz nach theatraliſchen Effectanforderungen conſtruirt war, als einziger Typus des Erhabenen und Edlen vorgehalten; es wäre als Thorheit und abſurder Geſchmack erſchienen, die griechiſchen und römiſchen Heroen, wollte man ſie in höchſter Würde darſtellen, eine erhabenere Sprache reden, noblere Attitüden annehmen, überhaupt anders denken und handeln zu laſſen, als den großen König und ſeinen Hof, die Blüthe Frankreichs und des großen Jahrhunderts. Mußte doch endlich Gott ſelbſt ſich dazu verſtehen, mit dem höflichen „Vous“ angeredet zu werden.

So hoch nun alſo auch der franzöſiſche Geiſt ſich über das gemeine Leben zu erheben trachten mochte, die erhabenſten Sphären ſeiner Imagination waren überall durch greifbare und ſichtbare reale Lebensformen begrenzt, welche nur nachzuahmen, nicht aber nachzubilden waren: denn nur die Natur iſt das Object der äſthetiſchen Nachbildung, während die Cultur nur Gegenſtand der mechaniſchen Nachahmung ſein kann. Ein unſeliger Zuſtand, in welchem wahrhaftig nur eine Affennatur ſich wohl fühlen konnte. Gegen ihn war keine Empörung des Menſchen möglich; denn dieſer tritt erſt durch ſeinen Blick auf das Ideal aus dem Kreiſe der Natur ſelbſtbewußt heraus. Aber der „Tiger“ konnte auf Empörung verfallen. Nachdem ſein Weibchen um die Guillotine abermals — getanzt (denn ohne Tanz geht es nun einmal beim Franzoſen nicht ab!), und er ſelbſt im Blute der Geſetzgeber ſeiner Cultur ſich berauſcht (wir kennen den Ehrentrank des Pariſer Septemberfeſtes!), war dieſe wilde Beſtie nicht anders zu bändigen, als durch Loslaſſen auf die Nachbarvölker. Marat — der Tiger, Napoleon — der Tigerbändiger: dies iſt das Symbol des neuen Frankreichs. — Ohne Theater war aber der Tiger nicht zu bändigen; der Affe mußte zur Zähmung helfen. Jahrhunderte hindurch, bis zur Revolution, als der ſchlechteſte Soldat bekannt und als ſolcher namentlich von den Deutſchen verſpottet, gilt die franzöſiſche Armee ſeitdem für die beſte. Wir wiſſen, daß dieſer Erfolg einerſeits durch eine alles Selbſtgefühl zermalmende Disciplin, andererſeits durch eine glückliche Verwebung der Intereſſen der Tiger- wie der Affennatur bezweckt und aufrecht erhalten worden iſt: das neue Trugbild, welches an die Stelle des ehemaligen Verſailler Hofnimbus getreten, iſt die genügend bekannte, ſpecifiſch franzöſiſche „Gloire“, deren wir hier nur inſoweit zu erwähnen haben, als in ihr eben ein neuer Ausdruck für dieſelbe theatraliſche Convention gewonnen iſt, welche nun einmal bei dem Franzoſen an die Stelle der Natur getreten iſt, und über welche hinaus er gar nicht ſich verſetzt denken kann, ohne, wie wir ſchon früher einmal es ausdrückten, zu glauben in das Chaos fallen zu müſſen.

Welche merkwürdigen Veränderungen die Umtaufe des franzöſiſchen Charakters durch die Revolution bei dieſem großen und zu ſo bedeutenden Geſchicken beſtimmten Volke hervorgebracht hat, dies wünſchten wir gern von einem hiezu berufenen Culturhiſtoriker, der ſich mit uns auf den gleichen Standpunkt ſtellen könnte, eingehender beleuchtet zu ſehen. Die Miſchungen und Brechungen dieſes Volkscharakters, den wir bei ſo epiſodiſcher Betrachtung natürlich nur nach ſeiner typiſchen Allgemeinheit, wie aus der Vogelperſpective, überblicken konnten, zeigen bei ſehr naher Beurtheilung gewiß nicht mindere Anlagen zur Bildung des Reinmenſchlichen, als deren ſonſt bei den Gliedern der europäiſchen Völkerfamilie anzutreffen ſein mögen. Immerhin wird gerade der ſehr frei blickende Franzoſe mit beſonderer Verzweiflung auf die Möglichkeit einer völligen Neugeburt des Charakters ſeines Volkes ſehen. Er muß ſich in Betreff des heutigen Zuſtandes geſtehen, daß ihm vor der Zerſtörung des Trugbildes der „Gloire" bangt, weil er nicht weiß, ob hinter dieſer glänzenden Theaterdecoration, würde ſie hinweggezogen, nicht der Tiger wieder hervorſpringen möchte. Er wäre vielleicht damit zu beruhigen, daß hinter dieſer, nur nach außen bemalten Theatercouliſſe, ſchon jetzt der mit der realen Rückwand derſelben ſehr wohl vertraute hüpfende Affe ſtehe. Ob es ihn tröſten würde, zu finden, daß die Eitelkeit und der Leichtſinn, die ſelbſt der militäriſchen Bravour ſeines Volkes ſo ſehr zu ſtatten kommen, vielleicht nicht minder als die imperiale Disciplin zur Bändigung des Tigers verholfen haben, und, da das Vergnügen dem Franzoſen ſo über Alles geht, daß er auch die Kunſt nur unter der Rubrik des Amüſements verſteht, am Ende auch jetzt ihr altes polizeiliches Amt gern allein wieder zu übernehmen befähigt ſein dürften?

Doch genug! Möglicherweiſe finden wir noch einen anderen Troſt. Wenden wir daher von den Franzoſen, bei denen wir Nichts wie Theater und theatraliſche Virtuoſität zu gewahren hatten, uns jetzt nach Deutſchland zurück, um zunächſt in genaueren Augenſchein zu nehmen, wie dieſes Theater und ſeine Virtuoſität auf unſerem heimiſchen Boden ſich ausnimmt.

IX.

„Ringe, Deutſcher, nach römiſcher Kraft, nach griechiſcher Schönheit!
Beides gelang dir; doch nie glückte der galliſche Sprung!“

So ruft Schiller dem deutſchen Genius zu.

Doch wie, wenn der Bär tanzen ſollte wie der Affe, um ſein Brod zu verdienen? — Ein widerlicher Anblick, lächerlich und traurig zugleich! —

Das deutſche Tempo iſt der Gang, das „Andante“, welches deßhalb auch in der deutſchen Muſik ſich ſo mannigfaltig und ausdrucksvoll entwickelt hat, daß es von Muſikfreunden mit Recht für die eigentliche deutſche Muſikgattung, ſeine Erhaltung und ſorgſame Pflege für eine äſthetiſche Lebensfrage des deutſchen Weſens erklärt wird. Mit dieſem gelaſſenen Gange erreicht der Deutſche mit der Zeit Alles, und vermag das Fernſtliegende ſich kräftig anzueignen. Deutſche Bildner lernten und lehrten in Italien; im deutſchen Dichter lebten die großen Spanier fort, als ſie von der Bühne ihrer Heimat durch den franzöſiſchen Einfluß verdrängt worden; und während den Engländern die Aufführungen ihres Shakeſpeare zu Circus-Evolutionen geworden, erklärte der Deutſche aus dieſem ihren Wunder ſich die menſchliche Natur. Mit dieſem Gange erreichte Goethe, vom Götz ausgehend, den Egmont, dieſen Typus deutſchen Adels und wahrer Vornehmheit, dem gegenüber der ihn überliſtende ſpaniſche Grande wie ein mit Gift eingeöltes Automat erſcheint: zu dieſer Verwandlung des derben, dürftigen Götz in den anmuthig frei dahinwandelnden Niederländer bedurfte es nur der Abſtreifung der Bärenhaut, die uns zum Schutze gegen die Rauheit des Klimas und der Zeit umgeworfen, um dem kräftig ſchlanken Leibe, deſſen Anlage zur Schönheit ſelbſt der für alles Südliche ſo enthuſiaſtiſch eingenommene Winckelmann lebhaft erkannte, ſeine innere Wärme zu bewahren. Der adelig ruhige Gang, mit dem Egmont das Schaffot beſchritten, führte den glücklichen Dichter durch das Wunderland der Myrthe und des Lorbeers, von den in Marmorpaläſten an zarteſten Seelenleiden dahinſiechenden Herzen zur Erkenntniß und Verkündigung des erhabenen Myſteriums des ewig Weiblichen, des unvergänglichen Gleichniſſes, welches, ſollte einſt die Religion von der Erde verſchwunden ſein, das Wiſſen ihrer göttlichſten Schönheit uns ewig erhalten würde, ſo lange Goethe's „Fauſt“ nicht verloren ging.

Wie ſonderbar, daß, wenn unter deutſchen Litteratur-Aeſthetikern die Rede von Idealismus und Realismus anhebt, ſogleich Goethe als Vertreter des letzteren, dagegen Schiller als Idealiſt bezeichnet wird. Hatte Goethe ſelbſt durch Ausſprüche hierzu Veranlaſſung gegeben, ſo iſt doch aus dem ganzen Charakter der Goetheſchen Productivität, namentlich aber aus ſeinem Verhalten zum Theater zu erſehen, wie wenig mit ſolch einer Bezeichnung das Richtige geſagt iſt. Offenbar verhielt er ſich, in Betreff ſeiner eigentlichen hohen Schöpfungen, zum Theater viel mehr als Idealiſt, wie Schiller: denn kaum war der Boden zu einer Verſtändigung mit dieſem Theater betreten, ſo überſchritt Goethe rückſichtslos die Grenzen, welche die geringe Vorbildung der deutſchen Schauſpielkunſt dem Dichter für das Einiggehen mit ihr zog. Nicht reizte ihn zwar der „galliſche Sprung“; aber der Schwung des deutſchen Genius riß ihn weit dahin, wohin ihm der deutſche Komödiant nun etwa mit ähnlicher Gleichgültigkeit nachblickt, wie Mephiſtopheles dem als Gewölk dahinſchwebenden Zaubermantel Helena's nachſieht. Er lebte eben länger als Schiller, und verzweifelte an der deutſchen Geſchichte: Schiller lebte kurz genug, um nur den Zweifel zu hegen, welchen zu bekämpfen er ſo edel ſich eben bemühte. Nie hat ein Menſchenfreund für ein verwahrloſtes Volkswesen gethan, was Schiller für das deutſche Theater that. Zeichnet ſich in dem Gange ſeiner dichteriſchen Entwickelung das ganze ideale Leben des deutſchen

Geiſtes ab, ſo iſt zugleich in der Reihenfolge ſeiner Dramen die Geſchichte des deutſchen Theaters und des Verſuches ſeiner Erhebung zu einer populär-idealen Kunſt zu erkennen. Es dürfte zwar ſchwer ſein, zwiſchen den bereits von voller dichteriſcher Größe erfüllten „Räubern“ und „Fiesko“ einen Vergleich mit dem rohen Geiſte der Anfänge des deutſchen Theaters im ſogenannten engliſchen Komödiantenweſen zu ziehen: bei jedem Vergleiche des Schaffens unſerer großen Meiſter mit den ihnen aus dem verwahrloſten Volksleben entgegenkommenden Erſcheinungen werden wir aber ſtets auf dieſes traurige, gänzlich unausgleichbare Mißverhältniß ſtoßen. Beſſer zeigt ſich die Uebereinſtimmung von da an, wo wir an Schiller ſelbſt den Erfolg ſeiner Beobachtung der Eigenſchaft und Fähigkeit des Theaters wahrnehmen. Dieſer iſt in „Kabale und Liebe“ unverkennbar: vielleicht iſt dieſes Stück der zutreffendſte Beleg dafür, was bei voller Uebereinſtimmung zwiſchen Theater und Dichter bisher in Deutſchland geleiſtet werden konnte. — Bis zur naturgetreuen Nachahmung der umgebenden bürgerlichen Welt hatten es die trefflichen, wahrhaft deutſch athmenden Schauſpieler der glücklichen Epoche der Neugeburt auch des deutſchen Theaters gebracht; ſie bewieſen hierin nicht weniger Talent als irgend eine andere Nation, und machten der deutſchen Natur, für welche Leſſing ſeine energiſchen Kämpfe geführt, keine geringe Ehre. Blieb ihnen das Ideal aller Kunſt unkenntlich, ſo ahmten ſie doch mit realer Treue eine biedere, ungeſchminkte Natur nach, von deren Einfachheit, Herzensgüte und Gefühlswärme es ſich ſehr wohl endlich auch nach dem Schönen hinaufblicken ließ. Was das deutſche bürgerliche Schauſpiel erſt discreditirt und widerwärtig gemacht hat, — das, worüber namentlich Goethe und Schiller verzweiflungsvoll klagen, war nicht jener redliche Anfang, ſondern das Zerrbild deſſelben, das Rührſtück, zu welchem es die Reaction gegen die ideale Richtung der großen Dichter herunterbrachte. Wir werden auf dieſe Reaction zurückkommen.

Für jetzt verfolgen wir Schiller bei ſeinem gewaltigen Aufſchwung aus jener bürgerlichen Sphäre in das Reich der Idee. Mit dem „Don Carlos“ mußte es ſich entſcheiden, ob der Dichter, gleich Goethe, endlich dem Theater den Rücken wenden, oder an ſeiner liebevollen Hand es mit ſich in jene höheren Regionen ziehen ſollte. Was hier dem deutſchen Geiſte gelungen war, iſt und bleibt erſtaunlich. In welcher Sprache der Welt, bei Spaniern, Italienern oder Franzoſen, finden wir Menſchen aus den höchſten Lebensſphären, Monarchen und ſpaniſche Granden, Königinnen und Prinzen, in den heftigſten und zarteſten Affecten mit ſolch vornehmer, menſchlich adeliger Natürlichkeit, zugleich ſo fein, witzig und ſinnvoll vieldeutig, ſo ungezwungen würdevoll, und doch ſo kenntlich erhaben, ſo draſtiſch ungemein ſich ausdrückend? Wie conventionell und geſchraubt müſſen uns dagegen ſelbſt die königlichen Figuren eines Calderon, wie vollſtändig lächerlich nicht gar die höfiſch-theatraliſchen Marionetten eines Racine erſcheinen! Selbſt Shakeſpeare, der doch Könige und Rüpel gleich richtig und wahrhaftig ſprechen laſſen konnte, war hier kein ausreichendes Muſter, denn die vom Dichter des „Don Carlos“ beſchrittene Sphäre des Erhabenen hatte ſich dem Blick des großen Britten noch nicht eröffnet. Und mit Abſicht verweilen wir hier nur bei der Sprache, der Gebärde der Perſonen des „Don Carlos“, weil wir uns eben ſogleich zu fragen haben: wie war es möglich, daß deutſche Schauſpieler, denen bisher nur die alltägliche bürgerliche Menſchennatur zur Nachahmung vorgelegen hatte, dieſe Sprache, dieſe Gebärde anzunehmen vermochten? Was nicht ſofort ganz und vollſtändig glückte, gelang wenigſtens bis zu einem hoffnungsvollen Grade: denn hier zeigte ſich, wie im Dichter ſo auch im Schauſpieler, die ideale Anlage des Deutſchen. Sein Ausgangspunct blieb die naturgetreue Nachahmung des wirklich vertrauten, wiederum der natürlichen deutſchen Sitte entſprechenden bürgerlichen Lebens, — des „Andante“: was von hier aus zu gewinnen, war der höhere Schwung, die zartere Leidenſchaft des erhabeneren „Allegro“; ſie waren zu erreichen, denn Schiller's Gebilde trugen keine gemachte, conventionelle, unnatürliche, ſondern die wahre, naturadlige, rein menſchlich gemüthvolle Vornehmheit an ſich. Dieſe Schauſpieler waren ſo gewiſſenhaft in der Beurtheilung ihrer Fähigkeiten, daß ſie durch die Recitation der ungewohnten, unbürgerlichen Jamben in Unnatur und Affectation zu verfallen fürchteten; um ſich auf der neuen Bahn getreu zu bleiben, zogen ſie als Studie es vor, dieſe Jamben in Proſa umgeſchrieben ſich zunächſt vorzulegen, und ſo erſt allmälig, nachdem der Naturaccent der Rede geſichert, zur

Aneignung des rhythmiſchen Pathos vorzuſchreiten, — ungefähr ſo, wie es vernünftig wäre, wenn in der Oper, möge der Text noch ſo trivial ſein, dieſer von den Sängern erſt richtig zu ſprechen erlernt würde, ehe es zum Einüben des Geſanges kommt. Die an ſich wahrlich nicht unliebenswürdige Gefahr lag bei dem Fortſchreiten in dieſer Entwickelungsphaſe der deutſchen Schauſpieler nur darin, daß der gründliche Natürlichkeitsſinn beim Affect nicht in groteske Heftigkeit und allzuwahre Sinnfälligkeit ausarte. Goethe und, ihm verſtändnißvoll zur Seite ſich ſtellend, Schiller griffen zu demſelben Mittel, zur Bändigung dieſes Naturungeſtüms, welches die Geſetzgeber des franzöſiſchen Theaters für dauernd angewendet hatten, um ein für alle mal jede Natur aus ihm zu verbannen. Sehr belehrend iſt es, wie in dieſem Bezug Benj. Conſtant in ſeinen „Réflexions sur le théâtre Allemand“ ſich ausſpricht: das Naturwahre des deutſchen Theaters, welches er, da es dort mit ſolcher Reinheit, Treue und zarten Gewiſſenhaftigkeit in Anwendung kommt, höchlich bewundert, glaubt er den Franzoſen fortgeſetzt für unerlaubt halten zu müſſen, da einerſeits dieſe nur auf das Nützliche, d. h. den theatraliſchen Effect, ausgingen, andererſeits in der Anwendung des Naturwahren ein ſolch ſtarkes Effectmittel läge, daß, gäbe man ihnen dieſes frei, Nichts wie ſolche Effecte von ihnen angewendet werden würden, und unter ihren Uebertreibungen nach dieſer Seite hin alle Wahrheit und guter Geſchmack, ja ſelbſt alle Möglichkeit des wirklich Natürlichen verſchwinden müßten. Die Folge der Entwickelung des franzöſiſchen Theaters bei Freigebung der Regeln hat ſich denn auch richtig dieſer Vorausſetzung entſprechend herausgeſtellt: wir werden zu unſerer tiefen Beſchämung zu erleben haben, wie auch hieraus, unter der Herrſchaft der Reaction gegen den deutſchen Geiſt, der letzte Ruin der deutſchen theatraliſchen Kunſt, ja aller deutſchen Kunſt herbeigeführt wurde. Weiſe vorbeugend ließen unſere großen Dichter die Schauſpieler durch Zubereitung einiger regelrechter franzöſiſcher Stücke die Vortheile der Cultur auch für die Kunſt empfinden lernen, um ſo, es vor der Skylla wie der Charybdis bewahrend, als muthige Odyſſeus das Schiff des deutſchen Theaters, welches die letzte und höchſte Glorie der lange duldenden Nation tragen ſollte, in den Hafen ſeiner neuen, idealen Heimat zu ſteuern.

Nun ſchufen und wirkten die Herrlichen in neu belebter Hoffnung andauernd zuſammen: über der Freude an Schiller's Schaffen vergaß Goethe ſelbſt zu dichten, und half dem Theueren nur deſto förderlicher. So entſtanden, in unmittelbarſter bildender Wechſelbeziehung zu dem Theater, dieſe hehren Dramen, die, wie jedes von ihnen vom „Wallenſtein" bis zum „Tell" eine Eroberung auf dem Gebiete des ungekannten Ideales bezeichnete, nun als die Säulen der einzigen wahrhaften Ruhmeshalle des deutſchen Geiſtes daſtehen. Und dies ward mit dem Theater vollbracht. Ohne große Genies in ihren Reihen auftauchen zu ſehen, war die ganze Körperſchaft der Schauſpieler jetzt vom Geiſte des Ideales angehaucht, und ihr Erfolg zeigte ſich in der gewaltigen Sympathie, welche alle Gebildete jener Zeit, die Jugend, das Volk für das Theater ergriff, da dieſen nun der Geiſt ihrer großen Dichter faſt ſinnfällig verſtändlich aufging, und ſie ſelbſt, eben durch das Theater, zu Theilhabern ihrer großen, menſchenadelnden Ideen machte. —

Schon aber nagte der Wurm an dieſer Blüthe: ihre Frucht konnte ſie nur treiben, wenn der Baum mit breiten Wurzeln mächtig und tief in den Boden des vollen Volkslebens, überallhin gleich bildend und geſtaltend, eindringen konnte. Wir ſahen, wie die Bruſt des Volkes ſich weit für dieſe Empfängniß öffnete: wir betrachteten ſeine Thaten, — wir lernten aber auch ſeinen Sohn kennen. — Es iſt höchſt merkwürdig, und gehört dem unvergleichlichen Charakter der deutſchen Geſchichte ganz eigenthümlich an, daß, wie es ſich erſt aus der Ferne, von unſerer Zeit aus geſehen, erkennen läßt, der Wurm, der an der deutſchen Kunſtblüthe nagte, derſelbe Dämon war, der auch dem politiſchen Aufſchwunge der Deutſchen verderblich ward.

War es dem Czaren nicht gelungen, aus einem ruſſiſchen Staatsrathe einen Ballettänzer zu machen, ſo fand er es doch möglich, aus einem deutſchen Poſſenreißer einen ruſſiſchen Staatsrath zu Stande zu bringen. Auguſt von Kotzebue bereitete Schiller und Goethe am eigenen kleinen Heerde ihres ungeheuren Wirkens, dem ſtillen, winzigen Weimar, die erſten Verlegenheiten und Aergerniſſe der Störung und Verwirrung. Ein ſonderbares, jedenfalls nicht unbegabtes, leichtſinniges, eitles und ſchlechtherziges Weſen, das der Ruhm der Götter ärgerte. All ihr Wirken war ſo neu und kühn: war es nicht zu ſtören? Er machte Theaterſtücke von jedem Geſchmack, mit dem nur Etwas anzugeben war, Ritterſtücke, Zoten, endlich — um der Sache recht beizukommen — Rührſtücke. Alles, was von ſchlechten Neigungen, ſchlechten Gewohnheiten und ſchlechten Anlagen bei Publicum und Schauſpielern vorhanden war, regte er auf und ſetzte es ins Spiel. Benj. Conſtant's Vorausſehung begann ſich in Paris zu erfüllen: das Monſtrum des Melodramas war geboren; es mußte mit Gewalt nach Deutſchland gebracht werden, wär' es nur, um Goethe durch den „Hund des Aubry“ zur Niederlegung der Theaterdirection in Weimar zu vermögen. Aber man wollte zur wirklichen Herrſchaft des Niederträchtigen gelangen. Eine beſonders neue Miſchung war dazu gut. Das Derbe war die erſte Grundlage der deutſchen Natürlichkeit auch im Theater geweſen: keine reine Seele hatte am „Götz“, an den „Räubern“, — an Shakeſpeare, ja Calderon, der das Derbe ſehr gut auch verſtand, Anſtoß genommen; nur den Franzoſen war es verboten worden, und zwar aus demſelben guten Grunde, wie das Naturwahre, weil das Derbe ihnen nur als Obſcönes geläufig iſt. Die unterdrückte Natur rächte ſich: was als Obſcönität nicht gelitten war, kam als Frivolität zum Vorſchein. Kotzebue arrangirte das „Schlüpfrige“, d. h. das gänzlich Nichtige, welches ſich ſo nichtig zeigt, daß man überall unter allen Falten Etwas ſucht, bis der erregten Neugierde endlich wohlverwahrt das Obſcöne gezeigt wird, — aber ſo, daß die Polizei Nichts dagegen ſagen kann. Nun war der Typus für eine neue theatraliſche Entwickelung in Deutſchland gewonnen. Kotzebue ſchrieb ſeine ſtaatsräthlichen Berichte nach Petersburg über die hübſche Wendung der Dinge in Deutſchland, und befand ſich ganz wohl dabei. Da trat am 23. März 1819 ein Jüngling im altdeutſchen Rock zu ihm in das Zimmer, und erſtach den Staatsrath vollſtändig zu Tode. — Eine unerhörte, ahnungsvoll merkwürdige That. In ihr war Alles Inſtinct: der ruſſiſche Czar handelte aus ſeinem Inſtinct, als er die eigentlich nur leichtſinnigen Berichte ſeines Staatsrathes ſich ſchreiben ließ, nicht minder aber **Sand**, welcher den deutlichen Belegen für Kotzebue's politiſche Unſchädlichkeit nichts Anderes entgegnen konnte, als — dieſer ſei der Verführer der deutſchen Jugend, der Verräther des deutſchen Volkes. Die Gerichte zerbrachen ſich den Kopf: hier mußte eine furchtbare Verſchwörung vorliegen; die Ermordung des Staatsrathes war jedenfalls nur das Vorſpiel; nun ſollten gewiß die Staatsoberhäupter und der ganze Staat ſelbſt mit daran. Nichts Anderes war aus dem jugendlichen Mörder herauszubekommen, als daß er ſeine That preiſe, ſie jeden Augenblick wieder begehen werde, Gott danke, der ihn erleuchtet und ihn nun ruhig und heilvertrauend ſeinem gerechten Sühnungstode entgegengeleite. Und hierbei verblieb er, ohne nur einen Augenblick zu wanken, während einer vierzehnmonatlichen Gefangenſchaft, von eiternden Wunden zerriſſen, elend auf dem Schmerzenslager ausgeſtreckt. — Ueber dieſe That machte ſich zuerſt ein geiſtvoller Jude, Börne, luſtig; auch Heine hat, wie uns dünkt, es nicht an Spaß darüber fehlen laſſen. Was die Nation darüber empfand, iſt nicht klar, gewiß iſt nur, daß Kotzebue's Geiſteserben das deutſche Theater gehörte. Dieſem wollen wir nun ernſthaft noch etwas näher zuſehen.

X.

Die Richtung, welche nun das deutſche Theater unter der Herrſchaft der von uns bereits näher bezeichneten Reaction einſchlug, konnte nicht wohl ohne beſtimmten unmittelbaren Einfluß aus der Sphäre der politiſchen Macht in ihrer ganzen verderblichen Tendenz feſtgehalten werden. Die neue, verführeriſche ſociale Stellung, welche man dem Theater anwies, wurde zum wichtigſten Mittel dieſes Einfluſſes. Gänzlich vom Geiſte ihres Volkes abgewandt, hatten bisher die Fürſten zur Unterhaltung ihrer Höfe nur italieniſche und franzöſiſche Opern-, Ballet- und Komödientruppen gehalten; das deutſche Sing- und Schauſpiel war von dürftig ſich nährenden, meiſtens wandernden, durch induſtrielle Principale geleiteten und umhergeführten Truppen, in ärmlichen Schaubuden dem eigentlichen Publicum einzig vorgeführt worden. In ihnen conſtituirte ſich das Theaterhandwerk im guten und üblen Sinne. Wie nun Alles unter der Einwirkung der Wiedergeburt des deutſchen Kunſtgeiſtes einen edleren, menſchlich angeregten Aufſchwung nahm, verfielen ſtädtiſche und fürſtliche Behörden, unter der Leitung wohlwollender und kunſtfreundlicher Männer (unter welchen der damals ſeine Freiheit und Würde achtende deutſche Adel ſich vortheilhaft auszeichnete), darauf, ſich dieſer Truppen, in denen ſich überraſchend ernſte Talente zeigten, in einem der Kunſt förderlichen Sinne auch mit bürgerlicher Fürſorge anzunehmen. Ein ſchönes Beiſpiel (das wichtigſte Einwirkungsmittel großer Fürſten!) hatte der feurige Kaiſer Joſeph II. von

Oeſterreich gegeben: in Wien war das erſte Hof- und National-Theater entſtanden; in ſeinen beiden Abtheilungen wurde wenigſtens mit der Oper und dem Ballet zugleich auch das deutſche Schauſpiel von gut verpflegten, nun in kaiſerlichem Solde ſtehenden Truppen unterhalten. Dieſer älteſten Gründung verdankte Deutſchland geraume Zeit hindurch ſein beſtes Schauſpieltheater durch die längſte Pflege und Erhaltung des dem Deutſchen eigenthümlichen ſogenannten „Naturwahren“, bis dann in neuerer Zeit auch dieſe, zwar nie ſelbſt auf das Ideale gerichtete, aber immerhin die Grundlage, auf welcher der Deutſche zum Idealen gelangen kann, feſthaltende Tendenz unter dem allſeitigen Einfluſſe des Niederträchtigen, welche ſonderbare Kunſttendenz wir bald näher zu charakteriſiren haben werden, erſchlaffte und ſich verdarb. Faſt überall ward bald dieſer treffliche Vorgang nachgeahmt. Die Höfe (da man ihnen italieniſche Oper und Ballet, auch, wo es nöthig war, franzöſiſche Comédie, unbeſtritten ließ), durchaus nur von humanem Wohlwollen erfüllt, überließen das Theater kunſtverſtändigen Männern, meiſtens von Fach, zur artiſtiſchen Leitung: der Herzog von Weimar übergab es ſeinem Freunde Goethe, in Berlin leitete es ein großer Schauſpieler, Iffland. Das war die hoffnungsvolle Zeit; da ging es deutſch und ehrlich her: im glücklichen Fortgange wären die Gebrechen aller ſtehenden Theaterunternehmungen auf deutſchem Boden bald zur Wahrnehmung gekommen, die richtige Abhilfe, der Weg, das deutſche Theater im Sinne aller wirklich geſunden deutſchen Inſtitutionen, welche ganz anderen Bedürfniſſen und Gewohnheiten als z. B. denen des Pariſer Publicums zu entſprechen haben, edel productiv zu organiſiren, mußte bald gefunden werden, und wäre bald gefunden worden. —

Nun aber bekam dies Alles eine andere Bedeutung: Kotzebue war ermordet worden, ein Student im altdeutſchen Rocke hatte ihn erſtochen. Was hatte das zu ſagen? Offenbar lag etwas ſehr Verfängliches dahinter. Jedenfalls dünkte es gut, die altdeutſchen Röcke abzuſchaffen, und Kotzebue's Sache zur eigenen zu machen. „Fort mit dem deutſchen Kram! Das Theater wird zum point d'honneur des Hofes. Fort, Sachverſtändige, oder an euren rechten Platz als unterthänige Handlanger! Der richtige Hofcavalier verſteht einzig die neue Tendenz.“ Wir erfuhren von einem zweiundzwanzigjährigen Jagdjunker, welcher eigens aus dem Grunde, weil er Nichts davon verſtünde, zum Intendanten eines Theaters gemacht wurde; er dirigirte die ihm untergebene Kunſtanſtalt weit über ein Vierteljahrhundert; von ihm hörten wir einmal offen den Ausſpruch, allerdings werde jetzt Schiller ſo Etwas wie den „Tell“ nicht mehr ſchreiben dürfen. Alles wirkte hierbei, wie ja in den meiſten Wendungen der Weltangelegenheiten, inſtinctiv, ohne eigentliches klares Bewußtſein, welches nur dann plötzlich zu leuchten begann, wenn man ſich beſtimmt darüber zu erklären hatte, was man nicht wollte. Was man dagegen wollte, das ſtellte ſich ja ſo leicht als greifbares Reſultat der ſinnloſeſten Anordnungen von ſelbſt heraus: zu was das beſchämende Bekenntniß ausſprechen?

Natürlich mußte zuerſt der ideale Punkt der Berührung des Mimen mit dem Dichter ausgewiſcht werden. Das war eine leichte Sache. Man fütterte den Mimen mit Leckerbiſſen und ließ den Dichter verhungern. Nun wurde der Schauſpieler und namentlich die Schauſpielerin herausgeputzt: kam aber die Sängerin oder gar die Tänzerin, dann ſank ſelbſt der vornehme Intendant huldigend auf's Knie. Warum ſollte ſich das der arme Komödiant nicht gefallen laſſen? Der ganze Stand ward mit einem gewiſſen glänzenden Lack überzogen, der von Weitem wie ein Gemiſch von Adel und Halbgöttlichkeit ausſah. Was ehemals nur berühmten italieniſchen Sängerinnen und franzöſiſchen Ballettänzerinnen beſchieden war, breitete ſich jetzt wie ein Duft über den ganzen armen deutſchen Komödiantenſtand aus, wo es dann den Beliebteſten und am häufigſten Beklatſchten wie Parfüm, dem unbeachteten Nothnagel doch immer noch wie Bratenduft roch. Alles, was von ſchlechter Anlage und Herzloſigkeit in der Mimennatur ſtak, ward, wiederum mit dem Alles leitenden Inſtinct, angelegentlichſt hervorgelockt und einzig gepflegt: widerwärtigſte Eitelkeit und dirnenmäßigſte Gefallſucht. Der Affe in ſeiner abſcheulichſten Geſtalt war glücklich aus der Goethe-Schillerſchen Verpuppung herausgeſchält worden, und es frug ſich nun endlich, was man ihm jetzt zum Nachmachen vorhalten ſollte? — Das war leicht, und wiederum nicht leicht. Wie für die Kleider, ſo für das Theater hielt man ſich an die Pariſer Moden. Verſchrieben und nachgemacht: damit war man leicht fertig, und es hielt auch vor. Doch nicht zu jeder Zeit. In Paris, wo jedes neue Stück, allerdings von vielen verſchiedenen Theatern, vor einem ſtets wechſelnden ungeheueren Publicum über hundert Mal in einem fort gegeben werden kann, bringt man jährlich nicht ſoviel zum Vorſchein, als das Theater einer kleinen deutſchen Landeshauptſtadt, wegen ſeines geringen Publicums, in einem Monat verſchlingt. In einem völlig überſehenen Haupt- und Grund-Gebrechen des modernen deutſchen Theaterweſens, dem Fehler, daß es allabendlich vor einem und demſelben Publicum ſich unterhaltend ausnehmen ſoll, — in dieſem Uebelſtande, aus dem andrerſeits die lächerlichſte Stümperhaftigkeit ſeiner Leiſtungen reſultiren mußte, bildete ſich zugleich die Nemeſis für das ganze ſtrafwürdige Beginnen und die letzte Möglichkeit zu einer Rettung vor dem gänzlichen Verſinken aus.

Was man mit dem Theater wollte, indem man es unter die prunkende unmittelbare Verwaltung der Höfe ſtellte, ward allerdings auch in dem demoraliſirenden Einfluſſe erreicht, der nothwendig von hier aus auf die ſonſt noch beſtehenden, mehr oder weniger induſtriellen ſtädtiſchen Theateranſtalten ſich erſtrecken mußte. Die Directionen dieſer geringeren Theater, meiſtens ohne alle Subvention, lediglich auf die Speculation angewieſen, hatten aus den häufigen Theaterabenden ihren Vortheil zu ziehen ſuchen müſſen, indem ſie zu Allem und Jedem, was nur Abwechſelung gewährte, griffen. Auf dieſe Weiſe füllte ſich das deutſche Theater-Repertoire mit einer monſtröſen Maſſe von beſonders zubereiteten, allen Zeiten und allen Nationen angehörenden Bühnenſtücken. Da nun zu verſchiedenen Zeiten und in verſchiedenen Sprachen manches, ja vieles Vortreffliche für das Theater geſchrieben worden iſt, ſo kam dieſes nothgedrungen auch mit zum Vorſchein. Die großen Hoftheater geriethen endlich ganz in die gleiche Lage. Das ſchreckliche Geſpenſt: Finanz, von welchem Friedrich der Große in der Zukunft ſelbſt das Papſtthum in bedenklicher Weiſe bedroht ſah, erſchien auch den Hoftheater-Intendanzen. Schon war die bloße Inſtitution des neuen Hoftheaters ein bloßer Compromiß zwiſchen dem Hof und dem Publicum der Reſidenzſtadt: der Hof ſtellte eigentlich nur den prunkenden Anſchein und die Mißleitung, das Publicum mußte für die Noth einſtehen. So bildete ſich die zweite Macht, das Steuern votirende Unterhaus, eine der merkwürdigſten Erſcheinungen — der deutſche Theater-Abonnent, heraus. Der unterirdiſche Krieg bei Belagerungen kann in ſeinen Peripetien nicht intereſſanter ſein, als der wunderliche Minenkampf des Theater-Abonnenten mit der Theater-Intendanz. Beide können ohne gegenſeitige Conceſſionen nicht mit einander auskommen; auch der Intendant hat ſich, zumal wenn der Monarch über die Verſchwendungen für Sänger und Tänzer u. ſ. w. übel gelaunt iſt, dem Abonnenten zu fügen: er muß ſchließlich zu dem Auskunftsmittel des erwerbsbedürftigen Stadttheater-Directors greifen, mit möglichſt vielem Schlechten zu Zeiten auch einmal etwas Gutes bringen; und da der Abonnent zwar nicht nach Paris, aber doch ſonſt wohin in der näheren oder ferneren deutſchen Nachbarſchaft gelegentlich ſeine Reiſe macht, und von dort, wo irgend günſtige Umſtände ausnahmsweiſe einmal wirklich etwas Beachtenswerthes mit provinzieller Schüchternheit zu Tage fördern, die Wahrnehmung mitbringt und kundgiebt, daß nicht Alles Gold ſei was glänze, ſo kommt die bisher vertretene eigentliche Hauptrichtung auf das Niederträchtige dann und wann etwas aus dem Geleiſe, was, ärgerlich genug, zu neuen Conceſſionen, ja ſchließlich zur völligſten Confuſion führt. Trifft es ſich nun gar einmal, daß ein fremder Geſandter das Verlangen bezeigt, etwas von der im Auslande dann und wann beſprochenen romantiſchen deutſchen Theater-Litteratur zu koſten zu bekommen, (ungefähr wie der Kaiſer von Rußland vom Großherzog von Weimar ſich die famoſen Jenaer Studenten gezeigt wünſchte), oder findet es ſich, daß ſelbſt ein junger Prinz, oder gar einmal der Monarch ſelbſt nach irgend einer claſſiſchen Seite hin eine Schwäche zu erkennen giebt, ſo tritt endlich das Chaos ein. Recenſenten werden um litterariſchen Rath befragt, Gelehrte als Dichter herangezogen, Architekten als Decorateure verwendet. Alles reicht ſich die Hand, bezeigt ſich gegenſeitige Hochachtung, das Hoftheater wird zum Pantheon der modernen Kunſt. Und dies Alles gruppirt ſich um den glücklichen Mimen, der nun noch ſogar über Kunſt und Claſſicität zu faſeln ſich berechtigt fühlt. Ein verſtohlener Wink, ein Augenzwinkern des Intendanten belehrt ihn zwar, daß das Alles nicht ſo gefährlich gemeint ſei: worauf es den Herrſchaften im Grunde ankomme, ach Gott! davon ſchienen alle die Kunſtſchwätzer doch keine Ahnung zu haben. Er wiſſe es! — Doch die Abonnenten, — das Geſpenſt? — Nun, ſollte man die denn nicht zur Raiſon bringen können? — Man hat Nichts gegen Schiller und Goethe; im Gegentheil, man legt ihnen noch ſonſt alle claſſiſchen Dichter bis auf Sophokles mit zu: nur ſoll man vom Schauſpieler nicht verlangen, daß er das Zeug ordentlich auswendig lerne, welches man doch am Ende nur äußerſt ſpärlich zur Wiederholung bringen kann, wie leider alles Uebrige auch, nur mit dem Unterſchiede, daß dieſes Andere leichter auswendig zu lernen iſt und ſehr gut „auf den Souffleur geſpielt" werden kann.

Denn nun war die ſchöne Zeit für den Mimen gekommen, wo er ſich geborgen fühlte, einmal ausruhen und faullenzen konnte. Von der mühſeligen, höchſt unangenehmen Probe, oft ſchon aus der Probe hinweg, in das Caféhaus; vor der Aufführung Billard oder Kegelſchub, nach der Aufführung Bierhaus. Dort ſein eigentlicher Wirkungskreis. Der Beſuch hinter den Couliſſen verblieb nur der Ariſtokratie; dafür ward für die eigentliche Stadtbevölkerung die Couliſſe, mit Allem was dahinter, ſelbſt in das Café oder Bierhaus gebracht. Die Theilnahme an dem, was man da erfuhr, verdrängte bald alles andere Intereſſe, welches ſonſt eine Stadteinwohnerſchaft beſchäftigen konnte. Eine Theaterheirath, eine neue Liebſchaft, Rollenſtreit, ob man „herausgerufen" werden würde, Gehaltzulagen, Gaſtſpiele, wie viel dafür gezahlt würde, — dies waren jetzt die großen Intereſſen, auf welche ſich die geſellige Aufmerkſamkeit, die leidenſchaftliche Theilnahme der geſammten Oeffentlichkeit und Heimlichkeit aller Städte richtete, in welchen, namentlich unter der Protection der Höfe, das ſtehende Theater gründlich Fuß gefaßt hatte. Nun kamen die Lieblinge, ihre Rivalen, der Kampf Beider, und der Kampf um ſie. Jetzt ward die Schauſpielerhandwerks-Redensart, der Komödiantenwitz zum Geiſt, der Couliſſen-Jargon zur Sprache des Publicums und der Journaliſtik, in welcher ſich die unſinnigſten Wörter, wie z. B. „ſelbſtverſtändlich", welches offenbar für eine parodiſtiſche Poſſe erfunden war, mit ſolcher Behaglichkeit feſtſetzten, daß der Grammatiker ſie endlich wirklich erklären, der Ausländer überſetzen zu müſſen glauben durfte, wenn Beides nicht unmöglich wäre. — Goethe hatte in Betreff des Theaters die Verbeſſerung der Univerſitäten beklagt, weil es nun ſo wenige verdorbene Studenten mehr gäbe, welche, da ſie doch in irgend welche Berührung mit höherer Geiſtesbildung gekommen, dem Theater immer noch ein taugliches Material geliefert, während nun der verkommene Handlungsdiener ſich herandränge, den ein glattes Geſicht und eine gewiſſe Magazin-Beweglichkeit zum Fortkommen auf dem Theater berechtige. Hätte Goethe ahnen können, in welche Hände der deutſche Handel einmal fallen, und aus welcher abſonderlichen Nationalität demnach einſt unſer Theater ſich rekrutiren ſollte, er würde den „Fauſt“ nicht einmal als Buch haben drucken laſſen; denn jede, auch nur die entfernteſte Aehnlichkeit mit einem Theaterſtücke hätte ihn an ſeinem Wunderwerke von deſſen Veröffentlichung zurückſchrecken müſſen. Dafür ward denn gerade an dieſem „Fauſt“ die Rache der theatraliſchen Niederträchtigkeit vollzogen.

In zwei Höhepunkten erhob ſich das deutſche Genie in ſeinen beiden großen Dichtern. Der idealiſtiſche Schiller erreichte ihn in der Tiefe des ruhig ſicheren Kernes der deutſchen Volksnatur; wovon Goethe im „Götz“ ausging, dahin kehrte Schiller, nachdem er den herrlichen Kreis der Idealität, bis zur Verklärung des katholiſchen Dogmas in „Maria Stuart“, durchſchritten, mit majeſtätiſchem Wohlwollen in ſeinem „Tell“ zurück, vom Untergange bis zum hoffnungsvollen Aufgange der Sonne edler deutſcher Menſchlichkeit gelangend. Aus den grundloſen Tiefen der ſinnlich-überſinnlichen Sehnſucht ſchwang Goethe ſich bis auf die heilig myſtiſche Bergeshöhe, von welcher er in die Glorie der Welterlöſung blickte; mit dieſem Blicke, den kein Schwärmer je inniger und weihevoller in jenes unnahbare Land werfen konnte, ſchied der Dichter von uns, und hinterließ uns im „Fauſt“ ſein Teſtament.

Zwei Punkte bezeichnen die Phaſen des Hinabſteigens des deutſchen Theaters zum Niederträchtigen; ſie heißen „Tell“ und „Fauſt“.

Im Anfange der dreißiger Jahre dieſes Jahrhunderts, um die Mitte der „Jetztzeit“, ſchien ſich der deutſche Geiſt (die Pariſer Julirevolution hatte ihn dazu angeregt) ein Wenig aufrütteln zu wollen; auch machte man hie und da etwas Conceſſionen. Das Theater wollte davon ſein Theil haben; noch lebte der alte Goethe. Gutmüthige Litteraten kamen auf den Gedanken, ſeinen „Fauſt“ auf das Theater zu bringen. Es geſchah. Was an ſich, und bei der beſten Beſchaffenheit des Theaters, ein thöriges Beginnen war, mußte jetzt um ſo augenfälliger nur den bereits eingetretenen großen Verfall des Theaters aufdecken: aber das Gretchen wurde eine „gute Rolle“. Das edle Gedicht ſchleppte ſich verſtümmelt und unerkennbar, traurig über die Bretter; aber es ſchien namentlich der Jugend zu ſchmeicheln, ſich bei manchem witzigen und kräftigen Worte des Dichters beifällig laut vernehmen laſſen zu können. — Beſſer glückte es den Theatern, ungefähr gleichzeitig, mit dem „Tell“: den hatte man in Paris zum Operntext gemacht, und kein Geringerer als Roſſini ſelbſt hatte dieſen in Muſik geſetzt. Es frug ſich zwar, ob man es ſich unterſtehen dürfe, dem Deutſchen ſeinen „Tell“ als überſetzte franzöſiſche Oper zu bieten? Wer ein für alle Mal aufgeklärt werden wollte über die unausfüllbare Kluft, welche den deutſchen vom franzöſiſchen Geiſte trennt, hatte dies auf das Beſtimmteſte aus einem Vergleich dieſes Operntextes mit dem Schillerſchen Drama, dem zur höchſten Popularität in Deutſchland gelangten, zu erſehen. Jeder Deutſche, vom Profeſſor bis zum unterſten Gymnaſiaſten hinab, ſelbſt die Komödianten, empfanden dies auch, und fühlten die Schmach, die ihnen mit der Vorführung dieſer widerlichen Entſtellung ihres eigenen beſten Grundweſens geſchah: aber, — nun — eine Oper, — mit der nimmt man es nicht ſo genau! Die Ouvertüre mit der rauſchenden Balletmuſik am Schluſſe war bereits in den claſſiſchen Concertanſtalten, dicht neben der Beethovenſchen Symphonie, mit unerhörtem Jubel aufgenommen worden. Man drückte ein Auge zu. Am Ende ging es doch immer ſehr patriotiſch darin her, ja eigentlich patriotiſcher als im Schillerſchen „Tell“: „esclavage“ und „liberté“ machten in der Muſik enormen Effect. Roſſini hatte ſich bemüht, ſo gediegen wie möglich zu componiren: man konnte wirklich bei vielen hinreißend wirkungsvollen Muſikſtücken den ganzen „Tell“ eigentlich vergeſſen. Es ging, und es geht immerfort; und wenn wir es jetzt bei Lichte betrachten, iſt der „Tell“ ein claſſiſches Ereigniß in unſerem Opernrepertoire geworden. — Und es ging, und ſank und verſank. Nach Jahren kam es in Deutſchland zur Revolution: die Fahne der alten Burſchenſchaft wehte auf dem Frankfurter Bundespalaſte. Zur Beſchwichtigung wurde auch Goethe's hundertjähriger Geburtstag herangezogen. Was ſollte man machen? Mit dem „Fauſt“ ging es nicht mehr. Da hilft denn wieder ein Pariſer Componiſt: ohne allen Ehrgeiz geht er daran, das Goetheſche Gedicht in den für ſein Boulevardpublicum nöthigen Effectjargon überſetzen zu laſſen; ein widerliches, ſüßlich gemeines, lorettenhaft affectirtes Machwerk, mit der Muſik eines untergeordneten Talentes, das es zu Etwas bringen möchte, und in der Angſt nach jedem Mittel dazu greift. Wer in Paris einer Aufführung davon beiwohnte, erklärte, diesmal ſei es doch unmöglich, mit dieſer Oper in Deutſchland das zu wiederholen, was ſeiner Zeit dort mit Roſſini's „Tell" erlebt wurde. Selbſt der Componiſt, der eben nur ſeinem beſtimmten Publicum, dort am Boulevard du temple, einen Succès hatte abgewinnen wollen, war fern von der Anmaßung, mit dieſer Arbeit ſich in Deutſchland zeigen zu dürfen. Aber es kam anders. Wie ein Wonne-Evangelium durchſchwelgte nun endlich auch der „Fauſt" das Herz des deutſchen Theaterpublicums, und in jeder Hinſicht fanden Geſcheidte und Thoren, daß es doch eigentlich etwas Rechtes damit ſei. Giebt man heute noch als Curioſität den Goetheſchen „Fauſt", ſo iſt's, um zu zeigen, welchen Fortſchritt ſeit der alten Zeit doch eigentlich das Theater gemacht hat.

Und gewiß, der Fortſchritt iſt unermeßlich. Gelänge es dem edlen Beiſpiele eines kunſtbegeiſterten Mächtigen, das Theater dahin zu bringen, daß man an ſeiner Wirkſamkeit zu der Einſicht käme, wie tief es jetzt gefallen iſt, ſo wäre der Erfolg, würde er auch zum Gewinn des Höchſten tragen, in ſeinen Dimenſionen gerade doch nur ſo weitmeſſend, als der jenes Fortſchrittes zur nun völlig erreichten nackten Niederträchtigkeit.

XI.

Wir haben mit einem ſtarken Lichtſcheine die charakteriſtiſche Phyſiognomie von Zuſtänden zu beleuchten verſucht, deren genaue Zeichnung die ganze Lebensthätigkeit eines geiſtvollen Schriftſtellers in Anſpruch nehmen könnte. Die Franzoſen haben für die Zeichnung der ſittlichen Zuſtände ihrer Geſellſchaft ein ſolches Genie gefunden, — ein Genie, welches jedoch durch den Gegenſtand ſeiner Darſtellungen und durch die bisher ungekannte realiſtiſche Treue und unverdroſſene Ausdauer in der Zeichnung der Details dieſes Gegenſtandes, vor Allem aber durch die vollkommene Troſtloſigkeit, in der es uns laſſen muß, mehr als Dämon erſcheint. Balzac, den der Franzoſe anſtaunen muß, aber gern unbeachtet laſſen möchte, giebt den zutreffenden Beleg dafür, daß der Franzoſe über den grauenhaften Inhalt ſeiner Cultur und Civiliſation ſich nur durch Selbſtbelügung in Täuſchung erhalten konnte: mit derſelben eifrigen Neigung, welche der Deutſche für die gründliche Unterſuchung des Naturwahren hat, betrachtet und erkannt, mußte dieſe Cultur dem Dichter ein grauenhaftes Chaos von wiederum genau zuſammenhängenden und ſich gegenſeitig erklärenden Details zeigen, deſſen Entwirrung und Zeichnung unternommen, und mit der unglaublichen Geduld des für ſeinen Stoff wirklich in Liebe eingenommenen Dichters durchgeführt zu haben, dieſen merkwürdigen Schriftſteller zu einer ganz unvergleichlichen Erſcheinung auch auf dem Gebiete der Litteratur macht. — Es wäre eine mehr als traurige, eine jämmerliche Aufgabe, ein Balzac derjenigen Zuſtände zu werden, welche durch die Verwahrloſung ſeines Theaters ſich des ganzen öffentlichen Lebens des deutſchen Volkes bemächtigt haben. Dieſem öffentlichen Leben das Theatraliſche, welches umgekehrt den von Balzac aufgedeckten häßlichen Gehalt der franzöſiſchen Civiliſation in verführeriſch anziehender Weiſe überdeckte, in dem Sinne aufgedrückt zu ſehen, daß es, wie bei den Deutſchen es der Fall war, einen tüchtigen, naturwahrhaftigen Gehalt (den B. Conſtant uns ſo ſchön zuerkennt) zu einer lächerlichen, jedem Geſpött offenſtehenden Fratze ausbildete, das könnte wohl ſelbſt den boshafteſten Dämon zu keiner Balzacſchen „Comédie humaine“ begeiſtern; mindeſtens müßte der Titel dazu aus einem der neu aufgekommenen deutſchen Sprachjargons erſt erfunden werden.*

Wir kennen für unſern Zweck nur einen Weg, das vorliegende Problem der Erkenntniß des von uns bezeichneten tief erniedrigenden Zuſtandes überhaupt zu bewußtem Verſtändniß zu bringen, nämlich indem wir den an ſich ſonderbaren, hier aber einzig anwendbaren negativen Beweis dafür antreten, daß eben keinerlei Bewußtſein davon vorhanden ſein kann, weil Alles in dieſem Zuſtande ſelbſt befangen und mit enthalten iſt. Wir erlauben uns daher eine Umfrage bei allen den Ständen und Gliedern, aus welchen das dem Blicke des Culturforſchers einzig erkenntliche öffentliche Leben der Deutſchen ſich zur Geſellſchaft conſtituirt, nach ihrer Meinung von der Wirkſamkeit des modernen deutſchen Theaters: ob ſie ihm einen Einfluß zuſprechen, von welcher Art ſie dieſen Einfluß erkennen, und ob ſie, wenn ſie ihn für ſchädlich erkennen ſollten, eine Hülfe dagegen wüßten?

Am nächſten liegen uns, vom Theater ausgehend, die Vertreter der idealen Kunſtrichtungen, die Litteraturdichter und die bildenden Künſtler. Ihre Stimmung über das Theater und ihre zu ihm eingenommene Stellung erörterten wir bereits näher, und glauben daher uns jetzt, wo wir zugleich um Rath fragen wollen, bei ihnen nur wenig noch aufhalten zu dürfen. — Der Litteraturpoet ſah ſich ſeit dem Eintritt der Reaction gegen den deutſchen

---

* Vielleicht wäre vorzuſchlagen: „Selbſtverſtand des jetztzeitlich aufgebeſſerten und gereiften deutſchen Kunſtvertriebs“.

Geiſt vom Theater ausgeſchloſſen: er warf ſich auf das nicht für das Theater berechnete, oder für theatraliſche Aufführungen ungeeignete Litteraturdrama. Ein erſter Verfall: denn durch ſeine zweckmäßige Beachtung der theatraliſchen Erforderniſſe war Schiller zu unſerem größten dramatiſchen Dichter geworden. Als der Litteraturdramatiker ſich dann wieder dem Theater zuwendete, war dieſes ihm fremd und bereits ein ganz anderes als das Schillerſche geworden: dort herrſchte jetzt das neuere franzöſiſche Effectſtück. Dieſes ſo getreu, wie möglich nachzuahmen, zunächſt des Pariſers Scribe geſchickte Manier ſich täuſchend anzueignen, ward nun zur Richtſchnur für das Befaſſen mit dem Theater. Außerdem ward die journaliſtiſche Harangue für politiſche Tagesintereſſen und ſogenannte Zeittendenzen von ihnen aus dem Zeitungsartikel auf das Theater gebracht, aus dem Munde des beliebten Schauſpielers das politiſche Schlagwort des Kammerredners dem Publicum zum unfehlbaren Applaus zugeworfen. Somit: Nachäffung des Fremden, und Fälſchung des Dramas, rückwirkend auf die Litteratur: theatraliſch-journaliſtiſche Verwürfniß. Weitere Folgen hiervon auf den Geiſt des vom Zeitungsleſen genährten Volkes werden wir dem Politiker, dem Staatsmann zu entfragen haben, benutzen aber dieſe Gelegenheit noch, dem bildenden Künſtler die erneute Frage vorzulegen, welche Anregung er von dem Modell gewinnen konnte, welches ſo zubereitet von der Scene, wie aus dem von ihr beeinflußten öffentlichen Leben, ſich ihm darbot? Der Litteraturdichter, der durch dieſes Theater zum ſchlechten, jederzeit unbehilflichen Effectſtückſchreiber herabgekommen, wie ſoll er uns aber ſagen, daß das Theater ihn verdorben, uns rathen, wie der theatraliſchen Verderbniß abzuhelfen ſei, da er andrerſeits, dünkelhaft genug, auf ſeine litterariſche Exiſtenz ſich immer noch ſo viel einbildet, daß er ſein Befaſſen mit dem Theater für eine Herablaſſung anſehen zu dürfen glaubt? Was iſt daher ſeine einzige Klage in Betreff des Theaters? Daß er es dabei zu nichts Rechtem bringen könne, weil er es mit der erdrückenden franzöſiſchen Concurrenz zu thun habe: er wünſcht dem Theater Patriotismus, um jene immerhin unvergleichlich beſſer gemachten franzöſiſchen Effectſtücke ſeinen ſchlechten Nachahmungen derſelben durch Schutzzölle aus dem Wege gebracht zu wiſſen. Nichts Anderes begreift er, wenn von Theaterreform die Rede iſt. Haben wir uns an ihn um Hülfe zu wenden? Wird er uns einzig nur verſtehen können?

Muß es ein noch ſchwierigeres Unternehmen ſein, dem bildenden Künſtler den verderblichen Einfluß des Theaters auf ſeine Kunſt im Beſondern zum Bewußtſein zu bringen, da er ihm gar ſo fern zu ſtehen vermeint, ſo gehen wir dieſem für jetzt vorüber, um uns dagegen näher noch an den Muſiker zu wenden. — Worüber klagt der deutſche Muſiker? Erſtlich, daß er außerhalb des Concertſaales es zu Nichts bringe, — wobei er bekennt, daß er zu dem Theater ſich ganz ſo verhalte wie der Litteraturpoet, nämlich daß, ſeitdem er das untheatraliſche Operncomponiren aufgegeben und der Pariſer Oper es nachzumachen verſuchte, er vermöge ſeines Ungeſchickes bei dieſer Nachahmung in der Concurrenz mit dem Originale ſtecken bleibe, und demzufolge auch patriotiſche Theater-Verwaltungen wünſchen müſſe, wo dann Alles anders gehen und er es ſchon zu Etwas bringen würde. Aber eben dem deutſchen Muſiker liegt noch ein ganz anderer Grund zu verwunderungsvoller Klage vor, den er nur aus der Verwahrloſung des deutſchen Theaters ſich zu erklären hätte, wenn er überhaupt ſo Etwas ſich erklären könnte. Woher dieſe blödſinnige Unſicherheit und Unzuverläſſigkeit im muſikaliſchen Geſchmacke gerade des deutſchen Publicums, welches andrerſeits wirklich das muſikaliſchſte Publicum iſt, und aus dem deutſchen Volke die allergrößten Muſiker der Welt hervorgehen geſehen hat? Daß man ſelbſt in den beſtverwahrten Concertanſtalten genöthigt iſt, neben der Pflege der edelſten, reinſten Kunſt die allerentehrendſten Zugeſtändniſſe an die gemeinſte Virtuoſen-Trivialität zu machen, und außerdem zugeſtehen muß, daß dasſelbe Publicum, welches hier zu Bach und Beethoven zuſammenkömmt, in noch viel höhere Extaſe geräth, wenn eine berühmte italieniſche Coloratur-Sängerin es aller Muſik vergeſſen macht, — das geht den Herren wohl ſehr im Kopfe herum; aber wenn ſie dann ſo lange darüber nachgeſonnen haben, daß ſie es glauben drucken laſſen zu können, auf wen gerathen ſie dann mit ihrer Klage, daß er daran ſchuld ſei? Ei nun! eben auf das Publicum ſelbſt, das nun einmal ſo ſei.*

---

* Siehe Ferd. Hiller: „Aus dem Tonleben der Gegenwart. Gelegentliches“, II. Band: „Die Muſik und das Publicum“.

An die nichtswürdige Tendenz, welche das Theater verhindert hat, ſich gerade ſo edel und hoch zu erheben, als die deutſche Inſtrumentalmuſik es gethan hat, ſomit an den Alles überwältigenden Einfluß des Theaters überhaupt, dem Nichts, auch nicht die beſten Anlagen des Publicums widerſtehen können, fällt ihnen nicht ein zu denken. Sie vermeinen wohl, das Theater ſei dem guten Muſik-Sinne des Publicums ſchädlich: aber daß Das, was dieſem ſchädlich iſt, dem Theater ſelbſt noch viel ſchädlicher, und daß dieſes eben nicht das Theater ſelbſt, ſondern die ihm beigebrachte ſchlechte Tendenz ſei, darauf verfallen ſie nicht; wogegen ſie annehmen, das Theater könne nun wohl eigentlich nichts Anderes ſein, als das, wozu es eben geworden. Wollte man vom deutſchen Muſiker Hilfe verlangen, in welche lächerliche Verlegenheit würde es ihn ſetzen! Denn, ſo meint er im Grunde, was geht die Muſik das Theater an? Daß ohne die glückliche Befolgung einer von der jetzigen grundverſchiedenen Tendenz des Theaters der deutſche Muſikſinn, ja der Geiſt der deutſchen Muſik, bis zu der gänzlich gleichen Verwahrloſung herabſinken muß, in welcher das Theater angekommen iſt, wie iſt ihnen dieſes begreiflich zu machen, trotzdem ſie das Spottlied auf ſich ſelbſt aus jeder Gaſſe in ihre Ohren gellen hören, und gerade der Franzoſe ihre beſte Muſik bereits beſſer vorzutragen weiß als ſie ſelbſt! —

Wenden wir uns nun von den durch mittelbare Anregung auf den Geiſt der Nation wirkenden Kunſtſtänden zu denjenigen Vertretern der öffentlichen Geiſtesbildung, deren unmittelbarer Pflege dieſe übergeben iſt. —

Wie verhält ſich die Schule zum Theater? —

Als die Schule im vorigen Jahrhundert von höchſter Pedanterie und dem, was wir heut zu Tage „Zopf“ nennen, erdrückt war, bildeten ſich aus ihr ein Winckelmann, Leſſing, Wieland, Goethe heraus. Leſſing, als er ſich auf das Theater warf, ward von der Schule völlig in die Acht erklärt: und dennoch iſt gerade auch Leſſing ohne die eben in dieſer Schule empfangene Bildung ganz undenkbar. Sehr richtig: denn in dieſer Schule galt noch das claſſiſche Humanitätsprincip, aus welchem die großen Erſcheinungen und Bewegungen des Zeitalters der Wiedergeburt und Reformation hervorgegangen waren. Griechiſche und römiſche Claſſicität bildeten die Grundlage dieſer Schulen, in welchen das rein Nützliche ſo gut wie gar nicht noch bekannt und vertreten war. Trotz des Charakters der höchſten Dürre und Trockenheit, welcher auch den claſſiſchen Schulſtudien in den Zeiten der größten Verkommniß des deutſchen Geiſtes, ſomit ohne jede lebendige Befruchtung durch eben dieſen Geiſt, ſich aufprägen mußte, erhielten die Schulen doch immer noch den Quell aller ſchönen humanen Bildung der neueren Zeit ungefähr in der Weiſe lebendig, wie von den Nürnberger Meiſterſingern zur Zeit der Blüthe des claſſiſchen Humanismus andrerſeits die altdeutſche Dichtungsweiſe dem genialen Blick erkenntlich bewahrt wurde. Es war eine hoffnungsvolle, ſchöne Zeit, in welcher Goethe, aus jener pedantiſchen Claſſicitätſchule erwachſen, dem verſpotteten und vergeſſenen Hans Sachs ſein kräftiges Loblied ſang, Erwin's Straßburger Münſter jubelnd der Welt erklärte, — als der Geiſt der alten Claſſicität an der deutſchen Dichterwärme unſerer großen Meiſter neu ſich belebte, und die Aufführung der „Braut von Meſſina“ vom Theater herab das Studium der großen Griechen bei Alt und Jung neu anregte. Da war es keine Schmach für die Schule, mit dem Theater einig zu gehen: der Lehrer wußte, was ſein Schüler bei ihm nicht lernen konnte, das würde er dort, mit ihm zugleich, lernen, — edle, ſchwungvolle Wärme in der Beurtheilung der großen Probleme des Lebens, für welche er erzogen wurde.

Hier kam es zum Bewußtſein und erhielt ſeinen beſtimmten Ausdruck, was Deutſch ſei, nämlich: die Sache, die man treibt, um ihrer ſelbſt und der Freude an ihr willen treiben; wogegen das Nützlichkeitsweſen, d. h. das Princip, nach welchem eine Sache des außerhalb liegenden perſönlichen Zweckes wegen betrieben wird, ſich als undeutſch herausſtellte. Die hierin ausgeſprochene Tugend des Deutſchen fiel daher mit dem durch ſie erkannten höchſten Princip der Aeſthetik zuſammen, nach welchem nur das Zweckloſe ſchön iſt, weil es, indem es ſich ſelbſt Zweck iſt, ſeine über alles Gemeine erhobne Natur, ſomit Das, für deſſen Anblick und Erkenntniß es ſich überhaupt der Mühe verlohnt Zwecke des Lebens zu verfolgen, enthüllt, wogegen alles Zweckdienliche häßlich iſt, weil der Verfertiger wie der Beobachter ſtets nur ein fragmentariſches, beunruhigend aneinandergereihtes Material vor ſich haben kann, welches erſt aus ſeiner Verwendung für das gemeine Bedürfniß ſeine Bedeutung und Erklärung gewinnen ſoll. — Nur ein großes, auf ſeine unerſchütterliche Macht mit vornehmer Gelaſſenheit vertrauendes Volk konnte ein ſolches Princip in ſich ausbilden, und zur Beglückung der ganzen Welt in Anwendung bringen: denn gewiß ſetzt es eine ſichere Ordnung aller der nächſten, den nothwendigen Lebenszwecken dienenden Verhältniſſe voraus; und die Aufgabe der politiſchen Mächte war es, dieſe Ordnung in dieſem erhabenen, welterlöſenden Sinne zu begründen, — das heißt: Deutſchlands Fürſten mußten eben ſo deutſch ſein, als ſeine großen Meiſter es waren. Fiel dieſe Begründung hinweg, ſo mußte der Deutſche an ſeiner Jugend geradeswegs zu Grunde gehen: und das iſt er da, wo er deutſch geblieben iſt.

Doch, haben wir keine Sorge! Man wußte ſich zu retten. Die „Jetztzeit" ſteht da. Betrachten wir, wie es in ihr mit der Schule ausſieht! —

XII.

Um die Schule ſtreiten ſich jetzt, namentlich im katholiſchen Deutſchland, Kirche und Staat: offenbar weil Jedes ſeinen Zweck damit hat. Die Kirche wirft dem Staate vor, mit der Schule nur auf materielle Nützlichkeit der Volksbildung auszugehen, wogegen ſie darüber zu wachen habe, daß die höchſten geiſtigen Intereſſen des Menſchen, welche doch unleugbar die religiöſen ſeien, bei dieſer bloßen Abrichtung für utilitariſtiſche Zwecke nicht Schaden litten. Offenbar erſcheint die Kirche hier im allervortheilhafteſten Lichte. Allein der Staat entgegnet ihr mit dem Nachweis oder mindeſtens der Befürchtung, daß die Kirche durch die Schule ſich nur eine politiſche Macht, einen Staat im Staate zu bilden beabſichtige; die Religion ſei nur ihr Mittel, ihr Zweck aber die Hierarchie, welche im Staate große Verwirrung anrichte und ihm endlich eine ungebildete, für die Lebenszwecke untaugliche, unbehilfliche Bevölkerung zur ſchließlich unmöglich werdenden Behütung und Verſorgung aufbürde.

Wohl dürfte es ſchwer, faſt unmöglich ſein zu ſagen, welches das größere über ein Volk verhängte Elend ſei, ob das von der Kirche oder das vom Staate in Ausſicht geſtellte!

Gewiß iſt es, daß ſeit dem Eintritte der von uns öfters bezeichneten Reaction der deutſchen Regierungen gegen den deutſchen Geiſt die neue Tendenz des Staatsweſens auch die Schule ſtark beeinflußte: gegen zweckloſe äſthetiſche Bildung trat ein immer größerer Widerwille ein; die claſſiſchen Studien wurden immer beſtimmter nur für die Philologen von Fach reſervirt; der Philoſophie bemächtigte man ſich zu Staatszwecken, was leicht dadurch gelang, daß, wer ſeine Philoſophie nicht für dieſe Zwecke herrichten wollte, einfach keine Anſtellung erhielt und in die Oppoſition geſchleudert wurde, wo er dann ſehen mochte, wie er mit der Philoſophie und der Polizei zugleich fertig wurde. Hierin ward der Staat aller Orten, ſowohl von der proteſtantiſchen als von der katholiſchen Kirche unterſtützt. Die polytechniſchen Schulen, dieſe Hochſchulen der induſtriellen Mechanik, kamen auf; für dieſe die Söhne des Volkes zur Aufnahme tüchtig zu machen, ward immer mehr der dem Staat dienliche Sinn auch der beſſeren niederen Volksſchulen, wogegen die Univerſitäten, wenn ſie nicht unmittelbar für den Staatsdienſt vorbereiten ſollten, immer mehr nur zu einem Luxus für die Reichen wurden, die „es nicht nöthig hatten“, dort mehr zu lernen, als ihnen Vergnügen machte. Die eigentliche claſſiſche Bildung, das heißt die Grundlage aller humanen Bildung durch die Kenntniß der griechiſchen und römiſchen Sprache und Litteratur, iſt bereits bei Leuten, welche auch als Künſtler Anſpruch auf Bildung machen, als unnütz und leicht zu erſetzen offen in Verruf gerathen; ſie wird als zeitraubend, ſtörend und nur zum Vergeſſen gut angeſehen. Ganz dieſer Meinung unſerer Künſtler iſt die katholiſche Kirche unſerer Tage, nur aus anderen Gründen. Sie theilt hierin mehr die geheimen Gründe des undeutſchen neueren Staates; alle dieſen Beiden unliebſam gewordenen Erſcheinungen auf dem Gebiete des Geiſteslebens ſchienen aus dem Boden jener humanen claſſiſchen Studien erwachſen. Dieſe Wendung war jedoch erſt mit dem Schrecken über die franzöſiſche Revolution, mit dem Erſtaunen über das Feuer des deutſchen Aufſchwunges der Befreiungskriege eingetreten. Namentlich die Väter Jeſu hatten ſich bis dahin die größten Verdienſte um die claſſiſche Bildung, ſomit um den Wiedergewinn eines geiſtigen Aufſchwungs in den unter dem geiſtloſeſten politiſchen Drucke verkommenden katholiſchen Ländern erworben. Damals waren die Kirche (wenigſtens unter dem Einfluſſe der Jeſuiten) und der Staat wirklich eigentliche Antagoniſten geweſen. Wie dagegen der heutige Antagonismus beider zu verſtehen ſei, iſt ſchwieriger zu begreifen; es hätte, nach der traurigen Wendung, welche das geiſtige Leben der Kirche unter der Furcht vor der politiſchen Revolution genommen, jetzt mehr den Anſchein, als ob der Staat in die Stellung zur Kirche getreten ſei, welche früher die Jeſuiten ſo rühmlich zum Staate einnahmen. Wie jedoch der Staat mit gutem Gewiſſen und Ausſicht auf Erfolg die Hebung des geiſtigen Volkslebens wiederum in die Hand zu nehmen ſich getrauen konnte, nachdem er, gemeinſchaftlich mit der Kirche, das öffentliche Geiſtesleben der Nation ſelbſt einer Verwahrloſung, wie wir ſie als Ergebniß unſerer gegenwärtigen Unterſuchungen erkennen müſſen, überlaſſen oder gar zugeführt hat, das läßt ſich nun aber auch leichter ſagen, als denken. Mit Recht müßte ſich die Kirche, gleich uns, darüber verwundern, wenn der Staat als Erſatz für den einſt von der Religion ausgegangenen geiſtigen Belebungsquell des Volkes jetzt die Kunſt heranziehen wollte: hätte dagegen der Staat dem Spotte hierüber nichts Triftiges zu erwidern, ſo wäre er jedoch ebenfalls nicht ohne Berechtigung, wenn er dieſe belebende Wirkſamkeit ohne Weiteres der Kirche in ihrer heutigen, ſo ſehr verweltlichten Geſtalt zuzuſprechen ſich weigerte, da an dieſer der Makel deſſelben Theatraliſchen, den wir als das Charakteriſtikon alles der Oeffentlichkeit zugewendeten Kunſt- oder geſelligen Lebens nachgewieſen haben, nur zu erſichtlich ebenfalls haftet.

Da wir durch die Schule nothwendiger Weiſe ſofort zur Berührung mit der Kirche und dem Staate hingezogen werden mußten, glauben wir die Idee, welche uns in Betreff der unverhofft heilſamen Wirkung eines wahren deutſchen Kunſtaufſchwunges ſelbſt auf dieſe allerwichtigſten Angelegenheiten der Welt beſeelt, ſofort deutlicher ausſprechen zu müſſen, wozu uns vorzüglich die Hoffnung, eine Verſtändigung da, wo ſie bisher am Fernſten zu liegen ſchien, wenigſtens aufdämmernd herbeizuführen, beſtimmt.

Es iſt heut zu Tage leicht geworden, die Kirche zu apoſtrophiren: auf der politiſchen Tribüne, im diplomatiſchen Verkehr, und von den Beiden dienenden Zeitungsautoren wird ſie gemeinhin, und je nachdem es in den vertretenen Intereſſen liegt, mit ungefähr dem gleichen Reſpect wie eine Mobiliarcreditanſtalt behandelt. Wenn wir nun es unternehmen, den Vertretern der kirchlichen Intereſſen nachzuweiſen, daß der hierin ſich ausſprechende Mangel an Ehrfurcht mit der der öffentlichen Kunſt zugefügten Ehrloſigkeit in unſerer Zeit einen wirklichen Zuſammenhang habe, ſo iſt es wohl erſichtlich, daß wir ſchon aus Selbſtachtung einen würdigeren

Ton anzunehmen hatten. Da wir andrerſeits nicht im Mindeſten uns berufen fühlen, bei unſerem Vorhaben den eigentlichen Gehalt der Kirche, das religiöſe Dogma, zu berühren, ſondern lediglich die äußere Geſtalt, mit welcher ſie in die Oeffentlichkeit des bürgerlichen Lebens tritt und dieſes ſinnfällig anſtreift, — dieſe äußere Geſtalt aber, mit welcher ſie, ſinnvoll auf ihren unausſprechlich tiefen Gehalt hindeutend, auf die Phantaſie des Laien beſtimmend wirken will, unweigerlich den Geſetzen des äſthetiſch Schönen ſich zu unterwerfen hat, ſo ſind wir von der faſt allgemeinen Ehrfurchtloſigkeit doch ſo weit entfernt, daß wir ſelbſt es unſchön finden müßten, dieſe Geſetze unmittelbar oder gar anforderungsvoll gegen ſie geltend machen zu wollen. Nur zum Nachdenken hierüber möchten wir die Vertreter der kirchlichen Intereſſen anregen, indem wir uns ſelbſt hierfür in einem gewiſſen Sinne des Gleichniſſes bedienen, nämlich der Anregung durch Hindeutung auf geſchichtlich vorliegende Erſcheinungen.

Es war eine ſchöne Zeit für die römiſche Kirche, als Michel Angelo die Wände der Sixtiniſchen Kapelle mit den erhabenſten aller Malerwerke ſchmückte; was bedeutet dagegen die Zeit, in welcher bei großen feſtlichen Gelegenheiten dieſe Werke durch theatraliſche Draperien und Flitterſtaat verhängt werden? — Es war eine ſchöne Zeit, als ein Papſt durch Paleſtrina's erhabene Muſik beſtimmt wurde, den Schmuck der Tonkunſt, gegen deren überhandgenommene Ausartung er durch ewige Verbannung derſelben aus der Kirche einſchreiten wollte, dem Gottesdienſte zu erhalten; was ſagt uns nun die Zeit, in welcher die eben beliebteſte Opernarie und Balletmuſik zum Credo und Agnus erklingt? — Es war eine ſchönere Zeit, wo das ſpaniſche Auto die erhabenſten Myſterien des chriſtlichen Dogma von der Bühne herab im dramatiſchen Gleichniſſe dem Volke vorführte, als da von der Hauptſtadt der weltlichen Schutzmacht der Kirche aus eine Oper die Welt durchzog, in welcher (wie in den „Hugenotten") Mörder und Mordbrenner im heiligſten Kirchengewande den gräßlichen Prieſterjargon ihrer immerhin effectvollen Terzetten anſtimmen. Einen Sinn, welcher den Vertretern der katholiſchen Intereſſen ſehr wohl zur Beachtung empfohlen werden dürfte, hat es gewiß nicht minder, wenn das neuerdings zum Canon erhobene Dogma der unbefleckten Empfängniß manch frivoles Witzwort in der franzöſiſchen und italieniſchen Preſſe hervorrief, dagegen der größte deutſche Dichter ſein größtes Gedicht mit der beſeligenden Anbetung der Mater gloriosa, als höchſten Ideales des fleckenlos Reinen, beſchloß. Sollten ſie nicht der Meinung ſein können, daß der letzte Act der Schilleriſchen „Maria Stuart“ in anderer und empfehlenderer Weiſe über die Bedeutung der katholiſchen Kirche Aufſchluß giebt, als heutzutage es Herrn L. Veuillot in Paris durch ſeine Zänkereien und ſchlechten Witze gelingen kann?

Goethe zeichnet in ſeinen „Wanderjahren“ eine nach ſeinen Ideen fingirte Erziehungsanſtalt: der Vater, der ihr ſeinen Sohn übergiebt, wird in dem für den Religionsunterricht ſinnreich ausgeſtatteten Gebäude umhergeführt; nachdem ihm in ſchönen Wandgemälden auch das Leben des Heilands bis zum Abendmahle dargeſtellt gezeigt worden, frägt er den Vorſteher verwundert, ob man die Darſtellung auch des Leidens und Todes des Erlöſers den Zöglingen verheimliche. Der Aelteſte antwortet: „Hieraus machen wir kein Geheimniß; aber wir ziehen einen Schleier über dieſe Leiden, eben weil wir ſie ſo hoch verehren. Wir halten es für eine verdammungswürdige Frechheit, jenes Martergerüſt und den daran hängenden Heiligen dem Anblick der Sonne auszuſetzen, die ihr Angeſicht verbarg, als eine ruchloſe Welt ihr dieſes Schauſpiel aufdrang, mit dieſen tiefen Geheimniſſen, in welchen die göttliche Tiefe des Heiligen verborgen liegt, zu ſpielen, zu tändeln, zu verzieren, und nicht eher zu ruhen, bis das Würdigſte gemein und abgeſchmackt erſcheint. Ich lade euch ein, nach Verlauf eines Jahres wiederzukehren, unſer allgemeines Feſt zu beſuchen und zu ſehen, wie weit euer Sohn vorwärts gekommen; alsdann ſollt auch ihr in das Heiligthum des Schmerzes eingeweiht werden“. —

Dieſer Belehrung dürfte füglich entnommen werden, wie die Schule endlich auch mit der Religion ſich zu befaſſen beſtimmt ſein müßte, wenn dieſelbe Tendenz, welche die Kirche zu der von uns mit verſchiedenen Hindeutungen berührten Entartung gebracht, einzig maßgebend für ihre Fortentwickelung bleiben, und ſomit das „non possumus“ nicht mehr einen Willen, ſondern eine Unfähigkeit ausdrücken ſollte. — Die angeführten Worte Goethe's rühren aber nicht von dem Proteſtanten, ſondern von dem Deutſchen her. Gewiß dürfte es den Vertretern der kirchlichen Intereſſen nicht unrathſam erſcheinen, das, was wir unter dieſem „Deutſchen“ mit voller Berechtigung verſtehen, in ernſte Erwägung zu ziehen: ſein von uns genau bezeichnetes äſthetiſches Princip dürfte in keiner unförderlichen Uebereinſtimmung mit dem höchſten religiöſen Princip der Kirche gedacht werden können. Vielleicht haben die Leiter der römiſchen Kirche ihrer Zeit in der Beurtheilung und Behandlung des deutſchen Geiſtes denſelben Fehler begangen, welchen wir in der neueren Geſchichte den deutſchen Fürſten nachwieſen: was zu ihrer Rettung ſich belebte, dürfte leicht von Beiden gleich verderblich für alle Theile verkannt und zurückgewieſen worden ſein. Wenn es namentlich bei Betrachtung der neueſten geſchichtlichen Vorgänge immer zweifelhafter erſcheinen muß, ob der Geiſt der romaniſchen Völker berufen ſein ſollte, der römiſchen Kirche eine dauernde Stütze zu ſein, ſo ſind dagegen von tiefer blickenden Vertretern der katholiſchen Intereſſen die eben ſo innigen als ſchönen Hoffnungen und Beſtrebungen, welche der unvergeßliche König Maximilian II. von Bayern einer Vereinigung der geſpaltenen chriſtlichen Confeſſionen in Deutſchland zuwandte, eifriger und hingebender in Ueberlegung zu ziehen, als die üble, wie man ſagt von ihnen mehr als billig unterſtützte Politik einer vollſtändigen Trennung Deutſchlands in eine katholiſche und eine proteſtantiſche Hälfte, durch Begünſtigung einer politiſch Preußen und Oeſterreich einzig übriglaſſenden Mainlinie.

Jedenfalls möchten wir für unſern nächſten Zweck durch die hier niedergelegten Andeutungen ſo viel erreicht haben, daß die Vertreter der kirchlichen Intereſſen, ſollten ſie nicht gar mit wohlwollendem Ernſte unſeren Bemühungen für Veredelung des Geiſtes der öffentlichen Kunſt in Deutſchland ſich anzuſchließen für gut befinden können, wenigſtens dieſe nicht mit feindſeligem Spott, wie er ja leider auch den ihnen dienenden Organen der Oeffentlichkeit ſo geläufig geworden iſt, aufnehmen und verfolgen ließen. Mit dieſem, gewiß nicht ausſchweifenden, frommen Wunſche glauben wir uns für diesmal von unſerer näheren Berührung mit Schule und Kirche abwenden zu müſſen, nicht jedoch ſo, daß wir bei unſerem ferneren Vorhaben uns je auf ein Gebiet zu verlieren befürchten möchten, auf welchem wir die höchſten und wichtigſten Intereſſen dieſer heilſamſten Mächte der menſchlichen Geiſtes- und Herzensbildung außer Acht zu laſſen, oder gar leichtfertig preiszugeben uns genöthigt ſähen.

XIII.

Den Staat unmittelbar für die Kunſt in Anſpruch nehmen zu wollen, wie es manchem Gutmeinenden ſchon in den Sinn gekommen iſt, beruht auf dem Irrthum, nach welchem das, was an der Organiſation des heutigen Staates fehlerhaft iſt, für ſein eigentlichſtes und wahrſtes Weſen genommen wird. Der Staat iſt der Vertreter der abſoluten Zweckmäßigkeit, er kennt Nichts als Zweckmäßigkeit, und lehnt daher mit richtigſter Beſtimmtheit Alles von ſich ab, was nicht einen unmittelbar nützlichen Zweck nachweiſen kann. Das Fehlerhafte, gegen welches eben die ganze neuere Staatsentwickelung bewußt oder unbewußt arbeitet, iſt, daß die Organiſation des Zweckmäßigen von oben ausging, und dadurch die Pole des Staates vollſtändig verſchoben wurden. Friedrich der Große war der bewußte Gründer dieſes Staates, und der preußiſche Staat iſt, bis auf die heutigen mißverſtändnißreichen Tage, ſein Werk. Nach dem Erlöſchen des reichsſtändiſchen Lebens war Nichts als der auf Territorialbeſitz begründete Patriarchalſtaat übrig geblieben: dem Lande eine ſolche Verwaltung zu geben, daß es als bloßes bevölkertes Territorium den möglichſten Ertrag abwürfe, war die Aufgabe der Regierung. Je anforderungsvoll höher der Zweck geſtellt wurde, deſto ſinniger mußte das Zweckmäßige der Verwaltung eingepflanzt werden. Wir würden Friedrichs Bedeutung gewiß zu gering anſchlagen, wenn wir uns zur Bezeichnung ſeines Zweckes einzig an ſeinen gelegentlichen Ausſpruch, er verlange vom Staate Nichts als Geld und Soldaten, halten wollten; dennoch dürfen wir dem ausſchließlich franzöſiſch gebildeten, den deutſchen Geiſt gründlich verkennenden Fürſten ganz gewiß auch eine ſehr hoch reichende Größe des ihm vorſchwebenden Zweckes nicht zutrauen, ohne bei der Beurtheilung ſeiner Wirkſamkeit in große Widerſprüche zu gerathen. Das Ergebniß ſeiner Auffaſſung des Staates, und der Erfolg ſeiner Staatsorganiſationen liegen am ſchärfſten ausgeprägt im modernen franzöſiſchen Kaiſerſtaate vor uns. In deutſchen, namentlich in ſüddeutſchen Staaten hat ſich dagegen die preußiſche Staatsidee weder gedeihlich noch rein ausbilden wollen; genügende Ueberreſte der älteren reichsſtändiſchen Verfaſſung lebten fort, jedoch nur eben ſo mächtig, um durch die ihr möglich gewordene Verhinderung einer reinen Ausbildung der preußiſchen Staatsidee das eigentliche Unreine dieſer Idee recht erkenntlich zu Tage zu fördern.

Der ſchrecklichſte Erfolg einer Zweckmäßigkeitsorganiſation muß unleugbar ſein, wenn dieſe ſich als unzweckmäßig herausſtellt, weil dann der Staat und Alles, was darin lebt, in einer ewig unnützen Bewegung nach Befriedigung der gemeinen Lebensbedürfniſſe, nie auch nur ahnungsweiſe zur Erkenntniß des eigentlichen Zweckes alles Zweckmäßigen gelangen, und ſomit in einen menſchenunwürdigen Zuſtand verſinken muß. Es war auch in dem am Reinſten nach der Zweckmäßigkeitsidee conſtruirten Staate unvermeidlich, daß, eben weil die Organiſation von oben ausging, und von oben herab man das Zweckmäßige allein zu erkennen und feſtzuſtellen ſich anmaßte, der mit der Ausführung der Zweckmäßigkeitsmaßregeln betraute Beamtenſtand, ſowohl vom Throne als vom Volke aus betrachtet, als der eigentliche Staat, mit welchem man zu thun hatte, angeſehen wurde. Im Mechanismus dieſes Beamtenweſens mußte ſich der Staat ſo verſteifen, daß der eigentliche Zweck deſſelben in dieſen Beamtenanſtalten und den in ihnen gebotenen Anſtellungen enthalten ſchien, ſo daß das Recht auf ſolche Anſtellungen, und ſomit auf Verſorgung durch — den Staat wiederum das Einzige war, was als Zweck der Beſtrebungen von unten, wie der Bevorzugungen von oben lediglich noch als Staatszweck überhaupt betrachtet wurde.

Es berechtigt zu großen Hoffnungen, daß neuerdings wohl in allen deutſchen Ländern, von unten wie von oben, gleichmäßig das Bedürfniß zur Veredelung der Staatstendenz gefühlt, und für wichtige Geſtaltungen in dieſem Bezug zum Angriff geſchritten worden iſt. Wir deuten für unſeren Zweck genügend hiermit an, wenn wir den

Sinn der verſchiedentlich in ihrer Ausbildung begriffenen Socialgeſetzgebungen dahin verſtehen wollen, daß durch ſie die Zweckmäßigkeitstendenz des Staates, von der Befriedigung der gemeinſten Bedürfniſſe ausgehend, zu der Erkenntniß und Stillung der allgemeinſten, höchſten Bedürfniſſe, in von unten aufſteigender Gliederung der wiederum zweckmäßigſten, d. h. natürlichſten Organiſation ſich erheben, und ſomit zu ihrem wahren Ziele gelangen ſolle. An dieſem Ziele ſehen wir für Bayern auf das Sinnvollſte uns die Ausführung des Maximilianeums entgegenkommen, als derjenigen Schule für höhere Staatsbeamte, in welcher eine rein auf Nützlichkeitszwecke gerichtete Bildung bereits der einzigen wahrhaft humanen, d. h. der idealen, ſich ſelbſt zum Zweck geſtellten Bildung, die Hand reiche. Und der in dieſem Entwurf von unten nach oben ſich aufbauende Staat zeigt uns dann endlich auch die ideale Bedeutung des Königthums, welches durch den Mißerfolg der von oben geleiteten Zweckmäßigkeitstendenz bereits bei theoretiſchen Politikern ſo ſtarken Zweifel an ſeiner Zweckmäßigkeit veranlaßt hat, daß die Theorien der amerikaniſchen Staats- und Staatenbildung ſchon mit derſelben achtloſen Geläufigkeit, wie ungefähr nicht minder in Betreff der Kirche, auch für das deutſche Staatsweſen als empfehlenswerth discutirt werden. — Wir erlauben uns an der Hand der uns leitenden Grundidee, welche ihre Entſtehung andrerſeits nur dem Erfülltſein von der Bedeutung des wahrhaften deutſchen Geiſtes verdankt, in Kürze unſere Gedanken über die Beſtimmung des deutſchen Königthums, wie ſie als ideale Krönung des ſich vorbereitenden neuen Aufbaues eines wirklichen Volksſtaatsweſens ſich ergeben muß, zu bezeichnen.

Die wahre Bedeutung des Königthums drückt ſich in dem der Krone allein zuſtehenden Rechte der Begnadigung aus. Die Ausübung der Gnade iſt der einzige im Staat denkbare Act poſitiver Freiheit, wogegen in jedem andern Staatsverhältniß die Freiheit nur nach dem ihr urſprünglich eigenen negativen Sinne ſich geltend machen kann, welchem nach ſie, auch dem Sprachſinne des Wortes gemäß, ſo viel als Befreitſein, Ledigſein ausſagt, was dann wieder nur eben als verneinender Gegenſatz des vorangehenden oder vorausgeſetzten Zwanges oder Druckes zu denken iſt. Sich von dem Zwange und Drucke des natürlichen, wie der durch den Widerſtreit der individuellen und geſelligen Intereſſen herbeigeführten

Noth ſo weit als erdenklich zu befreien, hierauf iſt die allen ſtaatlichen Organiſationen zu Grunde liegende Zweckmäßigkeitstendenz gerichtet: dieſe führt im glücklichen Falle der zuſammentreffenden Zweckmäßigkeit aller Organiſationen bis zu dem Punkte, wo Jeder am Wenigſten zu opfern hat, um von dem Ganzen ſo viel wie möglich Nutzen zu ziehen; immer bleibt aber das Verhältniß von Opfer und Gewinn beſtehen, und abſolute Freiheit, d. h. Befreiung von jeder Nöthigung, iſt gar nicht zu denken: ſie hieße der Tod. — Nur aus einer ganz anderen Sphäre des Daſeins, einer Sphäre, die dem durchaus realiſtiſchen Staate nur als eine der idealen Weltordnung angehörige erſcheinen muß, kann ein eben ideales Zweckmäßigkeitsgeſetz als Ausübung poſitiver, d. h. activer, durch keine gemeine Nöthigung beſtimmter, wirklich freier Freiheit zu Einfluß gelangen, und ſomit gerade an jenem bezeichneten unüberſchreitbaren Punkte das Werk des Staates mit der Krone, die es ſelbſt iſt, ſchmücken. Dieſe Krönung ihres Baues erreicht die Staatsorganiſation dadurch, daß der König von vornherein für je und für alle Fälle von dem den ganzen Staat bindenden Zweckmäßigkeitsgeſetz entbunden, ſomit von jeder Noth, welche jenes allgemeine Zweckmäßigkeitsgeſetz hervorrief, vollſtändig befreit iſt. Er ſtellt ſomit das dem Staate einzig erkenntliche und allen ſeinen Tendenzen vorſchwebende Ideal der erreichten negativen Freiheit dar, und dieſe ihm durch alle zu Gebote ſtehenden Mittel gewährleiſtete Freiheit hat für den Staat wiederum den Zweck, von oben herab rückwirkend das ideale Geſetz der reinen Freiheit veredelnd und beglückend zur Geltung zu bringen.

Am deutlichſten und jeder menſchlichen Empfindung nahe liegend macht dieſes ideale Geſetz ſich, wie wir dies voranſtellten, in der Ausübung der Gnade geltend. Hier tritt die königliche Freiheit in unmittelbare Berührung mit der wichtigſten Grundlage aller ſtaatlichen Organiſation: der Juſtiz. In dieſer verkörpert ſich das allgemeine Zweckmäßigkeitsgeſetz des ganzen Staates, welches durch ſie Gerechtigkeit erſtrebt. Würde die Juſtiz gänzlich ſicher ſein, daß ſie, indem ſie nach dem allernothwendigſten Zweckmäßigkeitsgeſetz handelte, auch dem Ideale der rein menſchlichen Gerechtigkeit vollkommen entſprochen habe, ſo würde ſie das von ihr gefällte Urtheil nicht erſt dem Könige vorzulegen ſich gedrungen fühlen; ſelbſt in reinen Demokratien iſt jedoch für das nothwendig erachtete Begnadigungsrecht ein Surrogat des Königthums, wenn auch dürftig und mangelhaft, begründet worden, und wo dies, wie auf dem Höhepunkte der athenienſiſchen Demokratie, nicht der Fall war, ſondern der Demos ſelbſt, wie er im beſten Falle nicht anders konnte, nach dem gemeinen Zweckmäßigkeitsbedünken ſeinen Oſtrakismos ausübte, iſt auch der Staat ſelbſt ſchon in ſeinem Uebergange zur reinen Willkürherrſchaft begriffen geweſen. Ueber das Urtheil der Juſtiz entſcheidet nun der König in dem Sinne, daß er es als an ſich der Zweckmäßigkeit der ſtaatlichen Gerechtigkeit entſprechend jedenfalls beſtehen läßt; aber aus reiner Freiheit beſchließt er Begnadigung, wo ihm Gnade vor Recht walten zu laſſen gut dünkt, und darin, daß er Niemand hierfür einen Grund anzugeben hat, bezeugt er den keinem Anderen erreichbaren Zuſtand von Freiheit, in welchem er durch den allgemeinen Willen erhalten wird. Da keine menſchlichen Entſchließungen, auch die anſcheinend freieſten nicht, ohne Motive gefaßt werden, ſo muß auch den König hierbei ein Zweckmäßigkeitsgrund leiten: allein eben dieſer liegt in der ganz anderen, der Staatsorganiſation abgewandten Sphäre, welche wir den Tendenzen dieſer gegenüber nur als die ideale bezeichnen können, er bleibt unausgeſprochen, weil er unausſprechlich iſt, und läßt ſich nur in ſeinem Werke, der Gnade, erkennen, — wie die Motive des idealiſtiſch geſtaltenden Künſtlers nicht minder aus einem Zweckmäßigkeitsgeſetz entſpringen, das ſich aber gleichmäßig nicht ausſprechen, ſondern nur aus dem geſchaffenen Kunſtwerke erkennen läßt.*) — Es iſt, was hier beiläufig zu berühren iſt, einleuchtend, daß dieſe hohe Freiheit nur einem legitimen Fürſten einwohnen kann, wogegen der Fürſt, dem irgend welche Uſurpation anhaftet, dem Geſetz der gemeinen Zweckmäßigkeit für alle ſeine Entſchließungen, in dem Sinne, daß er für ſeine perſönlichen, hart beſtrittenen Intereſſen Fürſorge zu tragen hat, verfallen, und demnach einem Künſtler gleichen würde, der ſich für etwas Anderes anerkannt wiſſen will, als er iſt, und für ſeine Geſtaltungen ſich ſomit zur bewußten

---

*) Daß unſere Profeſſoren der Aeſthetik dies gleichwohl unternehmen wollen, beweiſt eben nur, wie fern ſie ſelbſt der bloßen Erkenntniß des Problems ſtehen, woher dann die endloſe Konfuſion, in welcher ſie ſich von Buch zu Buch herumtreiben, genügend zu erklären iſt.

Verwendung des Zweckmäßigen gezwungen ſehen müßte, wodurch eben weder ein Kunſtwerk, noch ein Werk der Gnade zu ſchaffen iſt.

Das von uns mit dem Vorangehenden charakteriſirte Recht der Gnade iſt der Typus jeder normalen Wirkſamkeit des Königs im Staate, und ganz königlich handelt er nur, wenn er in Allem dem unumſchreiblichen Geſetz der Gnade gemäß ſich zu erkennen giebt, weßhalb auch jede ſeiner Beſtimmungen ſehr richtig als aus „allergnädigſter Bewegung“ herrührend verkündet werden, wobei ſelbſt die „Geruhung“ eine ſehr ſinnvolle Bezeichnung des Zuſtandes iſt, in welchem der König ſeine Entſchlüſſe faßt: ein Tyrann kann nicht „geruhen“. — Wie die Gnade der höchſte Ausdruck der Milde, hier bis zum Erbarmen mit dem Miſſethäter geſteigert, iſt, ſo hält ſie dieſen Charakter bei allen Entſcheidungen der bürgerlichen Gewalt gegenüber feſt, welche immer nur das Gemeinnützliche bezeichnen können; wo dieſe ſich für gänzlich unfähig bekennen, geht der König mit dem Beiſpiel der Barmherzigkeit voran, um auf dieſe Weiſe die moraliſche Bewegung der bürgerlichen Welt unmittelbar in ſeine Sphäre der Gnade nachzuziehen. In gleicher Weiſe zieht er die bis dahin nur der Gemeinnützlichkeit dienende Tüchtigkeit des Bürgers, ſobald dieſe bis zur rein menſchlichen, über den unmittelbaren Staatszweck hinausgehenden, oder von der Staatsgewalt nicht mehr in Forderung zu ſtellenden Tugend ſich ſteigert, in ſeine Sphäre. Die Verleihung eines Ordens hat nicht den Sinn, die normale Tüchtigkeit eines Beamten zu belohnen, ſondern Das, was in ſeinen Leiſtungen die nothwendigen Anforderungen des Nützlichkeitsgeſetzes überbietet, zur Anerkennung an ſich und für Andere zu bringen. Der an Militärperſonen verliehene Orden zeichnet die Tugend der Tapferkeit, mit der in ihr enthaltenen höheren Umſicht und perſönlichen Aufopferung, aus: die vollkommen erfüllte Pflicht des Militärs zieht an ſich nur die Aufmerkſamkeit der militäriſchen Behörde auf ſich, welche hiervon nach dem ſie einzig leitenden Zweckmäßigkeitsgeſetz Notiz für die fernere Verwendung des Betreffenden nimmt. Die ideale Bedeutung dieſer Ordensverleihung wird ſehr deutlich an dem wiederholt vorgekommenen Beiſpiele erkannt, daß ganze Truppenkörper durch gemeinſchaftliche freiwillige Aufopferung ſich den Preis der höchſten Tapferkeit erworben hatten, und jedem Einzelnen der gleiche Anſpruch auf die höchſte Anerkennung zugeſprochen werden mußte: in dieſem Falle fand ſich die Truppe gleichmäßig geadelt, wenn nur Einer aus ihr, den ſie wiederum nach dem unausſprechlichen Zweckmäßigkeitsgeſetz der Gnade bezeichnete, mit dem Orden geſchmückt ward.

Dieſem analog erhebt die königliche Gnade aus jeder Sphäre der ſtaatlichen und geſellſchaftlichen Organiſationen Diejenigen, welche in ihren Leiſtungen und Leiſtungsfähigkeiten das allgemein geſetzliche Maß der für den Nützlichkeitszweck zu ſtellenden Anforderungen überſchreiten, ſomit von ſelbſt in die Sphäre der Gnade, d. h. der activen Freiheit treten, in einem edlen und wahrhaftigen Sinne zu ſeinen Pairs. — Ganz rein würde dieſe, jedenfalls der Inſtitution der Orden urſprünglich inliegende Bedeutung, allerdings erſt dann werden, und zu Leben und Wirken gelangen, wenn dieſe Orden nicht nur in einer ſymboliſchen Decoration, ſondern in wirklich activen Körperſchaften, wie allerurſprünglichſt, beſtünden. Die Idee davon iſt auch wohl jetzt noch vorhanden, und drückt ſich darin aus, daß der König, wie er oberſter Träger des höchſten Ordensgrades iſt, als Großmeiſter eines wirklichen Ordenskörpers gedacht wird. Bei einzelnen höheren und reſervirteren Orden werden ſogar alle Gebräuche und Functionen einer verbundenen Körperſchaft noch in Pflege erhalten: daß hierin ſich aber kein wahrer und lebenvoller activer Geiſt, weder in den Beziehungen der Ordensglieder unter ſich, noch auch zum Ordensmeiſter oder den übrigen Staatsorganiſationen ausdrückt, wird Niemand, der hierüber nachdenkt, zu bezweifeln ſchwer fallen. Jedenfalls iſt die Vervielfachung und der ſtufenweiſe Rang der Orden ein Zeugniß für die Verirrung, in welche das Ordensweſen, allerdings auf dem Wege der geſchichtlichen Verwirrung ſelbſt, gerathen iſt. Frankreich verdankt ſeiner Revolution, welche alle Orden abſchaffte, die Begründung eines einzigen, allumfaſſenden Ordens, der „légion d'honneur“; es wird bei der fortſchreitenden Entwickelung des Staatsweſens endlich nicht zu umgehen ſein, überall das in dieſem Puncte der Vereinigung aller Orden ſehr richtige Beiſpiel Frankreichs nachzuahmen. Denn wollte ſchon jetzt ein Fürſt einen Orden von der wirklichen Bedeutung eines lebendigen, active Rechte gegen active Pflichten verleihenden Ordensbundes gründen, müßten dann nicht die ganz anderen Zeiten und Tendenzen entſprungenen, jetzt nur noch als lebloſer, oft ſinnloſer Prunk fortbeſtehenden Specialorden der Art an Bedeutung, ja Beachtung verlieren, daß ſie von ſelbſt erlöſchen würden? — Als Großmeiſter des von uns gedachten, in ſeiner Anlage wirklich bereits vorhandenen, nur zu einer wirklichen Körperſchaft belebten Ordens, in welchen, ganz wie bei den allerälteſten Ordensgemeinſchaften, nur gegen das Gelübde der fortgeſetzten Aufopferung für höhere und höchſte Zwecke ſelbſt dem größten Verdienſte die Aufnahme ermöglicht ſein ſoll, würde der König das lebenvolle Verbindungsglied zwiſchen ſeiner idealen und der realiſtiſchen Tendenz des Staates, die eigentliche Atmoſphäre ſeines Waltens, den gleichgeſinnten, eximirten, d. h. durch ſeine Aufopferung vom Geſetz der gemeinen Zweckmäßigkeit zugleich entbundenen, wie ihm rückſichtslos zu dienen verbundenen Vollſtrecker ſeines Gnadenwillens gewonnen haben.

Dieſer Orden würde für unſere und die kommenden Zeiten in die Bedeutung eintreten, welche in ſeiner ſchönſten Blüthe und anderen Zeiterforderniſſen gegenüber ſonſt der deutſche Adel hatte. Es wäre zu unterſuchen, ob nicht gerade der noch verbliebene deutſche Adel, deſſen Vorrechte als bloßer ſtaatsbürgerlicher Stand wohl meiſtens bereits aufgeopfert werden mußten, der ſich im geſellſchaftlichen Betracht immer aber noch in einer, von der bürgerlichen Welt unwillkürlich anerkannten, eximirten Stellung befindet, am allergeeignetſten wäre, die Grundlage des von uns gedachten Ordens in der Weiſe zu bilden, daß er, indem er dem Monarchen die willige Initiative zu dieſer Schöpfung entgegenbrächte, ſich ſelbſt zugleich ehrenreich und gemeinwohlthätig verjünge.

Da es uns zu weit von unſerem nächſten Ziele abführen würde, das hier Angedeutete ſelbſt in nähere Unterſuchung zu ziehen, wünſchten wir eben nur dem hierfür Berufenen genügende Anregung gegeben zu haben, um für jetzt von der Beurtheilung des allgemeineren Charakters einer vom gemeinen Nützlichkeitsgeſetz durch ordenspflichtige Aufopferung eximirten Körperſchaft, wie ſie, durch materiellen Reichthum unterſtützt, ja ſchon jetzt in allen Ständen von ſelbſt ſporadiſch anzutreffen ſein könnte, unſeren Schluß auf den möglichen Antheil einer ſolchen an der von uns in das Auge gefaßten Hebung des verwahrloſten öffentlichen deutſchen Kunſtgeiſtes zu ziehen.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

XIV.

Es war uns unmöglich, die Entartung, in welche namentlich die deutſche theatraliſche Kunſt verfallen, zu bezeichnen, ohne die verderblichen Neigungen und Tendenzen nachzuweiſen, deren Einfluß auf jenen üblen Erfolg hinwirkte: um das Theater ſelbſt von der Annahme einer ihm innewohnenden abſolut verderblichen Tendenz loszuſprechen, war es unerläßlich, den ſchädlichen Erfolg als ein Ergebniß der Unterdrückung oder wenigſtens Vernachläſſigung der in ihm enthaltenen guten Anlagen aufzudecken. Wir haben ſelbſt als Beweggrund zur Ausübung dieſes nachtheiligen Einfluſſes keine eigentliche auf das Ueble ausgehende Tendenz, ſondern das Mißverſtändniß des deutſchen Geiſtes in der Sphäre, wo er auf das Thätigſte hätte beſchützt werden ſollen, bezeichnet. Mit der Schärfe unſeres Ausdrucks für die Darſtellung des traurigen Erfolges haben wir nie die menſchliche Schlechtigkeit, ſondern nur den menſchlichen Irrthum bezüchtigt: dieſer hat aber in Wahrheit nur dadurch gewirkt, daß er lediglich die üble Seite der hier im Spiele begriffenen menſchlichen Anlagen in Anregung erhielt, wobei wir immer noch nicht klares Bewußtſein hiervon annahmen, ſondern eher Oberflächlichkeit und träge Genußſucht. Es war uns ferner möglich, ein ſo bedeutendes, alle Theile der Geſellſchaft in ſich ſchließendes und unleugbar geſchichtlich entwickeltes Verhältniß in Berathung zu ziehen, ohne uns dabei in irgendwelcher Weiſe der ſo leicht und ſchnell wirkenden Parteiſchlagwörter und der ihnen zu Grunde liegenden Begriffe zu bedienen: wir haben weder ariſtokratiſche noch demokratiſche, weder liberale noch conſervative, weder monarchiſche noch republikaniſche, weder katholiſche noch proteſtantiſche Intereſſen in unſer Spiel zu ziehen geſucht, ſondern für jede unſerer Forderungen uns einzig auf den Charakter des deutſchen Geiſtes geſtützt, welchen wir genau zu bezeichnen im Stande waren. Möge dies von denjenigen, die ſich dieſem Geiſte gänzlich entfremdet haben, unerkannt geblieben und mißverſtanden worden ſein, ſo halten wir uns doch nun bei jedem Wohlgeſinnten des Vortheils verſichert, in gleicher Weiſe verfahren zu dürfen, wenn wir es nun ſchließlich unternehmen, die Möglichkeit einer gründlichen Umbildung des unterſuchten üblen Verhältniſſes dadurch nachzuweiſen, daß wir, wie von jener Seite die verderblichen, jetzt die vortheilhaften und guten Anlagen der betreffenden ſocialen Elemente in Anregung zu bringen verſuchen. Wir bedienen uns ferner hierzu des Vortheils, alle vorhandenen Elemente uns in ihren natürlichen Eigenſchaften als fortbeſtehend, und nur der Entwickelung und Umbildung fähig zu denken, wobei wir, was den materiellen Beſtand der Staatsgeſellſchaft betrifft, uns auf denjenigen abſolut conſervativen Standpunkt ſtellen dürfen, den wir den idealen nennen wollen, im Gegenſatz zu dem formal realiſtiſchen, welcher nicht minder ein ſinnloſer Irrthum, wie der formal realiſtiſche Radicalismus iſt. Hierbei werden wir noch des alleredelſten und wohlthätigſten Vortheils genießen, die üblen Seiten der vorhandenen ſocialen Elemente uns jetzt gänzlich verdeckt halten zu können, da wir ſie am zweckmäßigſten dadurch bekämpfen, daß wir nur ihre guten Seiten hervorziehen und in eine Thätigkeit zu ſetzen verſuchen, welche die üblen nothwendig unſchädlich machen müßte.

Der alte deutſche Geburtsadel befindet ſich, trotz aller Schmälerungen ſeiner politiſchen Vorrechte, wie wir dies bereits berührten, in einer vom bürgerlichen Gefühle durchaus noch unbeſtritten gebliebenen, geſellſchaftlich erhobenen Stellung, was ſich ſchon erſichtlich dadurch beſtätigt, daß die Verleihung des Adelstitels, ſo wenig ſie auch den Beliehenen zum Pair des alten Geburtsadels umgeſtalten kann, dennoch ein weſentliches Ziel des Ehrgeizes namentlich zu Reichthum gelangter Bürgerlicher iſt. Der reich gewordene Financier, der nun ſein nutzenbringendes Geſchäft nicht mehr fortzuführen nöthig hat, und dafür auf den reinen Genuß ſeines Reichthums und der ihm dadurch ermöglichten Muße ausgiebt, ſucht hiefür im Adelstitel gewiſſermaßen eine ſogar nöthigende Autoriſation. Man nimmt an, daß ein Adliger kein Geſchäft treibt. Mag nun auch die theilweiſe Verarmung des wirklichen Geburtsadels die entgegengeſetzte Erſcheinung hervorgerufen haben, ſo wird gerade hieran doch wieder ein beſonderes Wahrzeichen des Adels kenntlich: der Adlige, welcher ſich zur Betreibung eines auf reinen Gewinn berechneten Geſchäftes entſchließt, legt hierbei den Adelstitel gänzlich ab, oder, tritt er in ein öffentliches Amtsdienſtverhältniß, ſo geſchieht dies mit der beſonderen, auf den Ehrenpunkt gerichteten Annahme, daß es dem Adligen um eine Laufbahn zu thun ſei, in welcher er auf diejenige Machthöhe gelange, wo weniger auf Nützlichkeitszwecke gerichtete Kenntniſſe, als der unabhängige Charakter dem Staate zum Vortheil gereichen. Mögen ſich dieſe Richtungen noch ſo ſehr kreuzen und brechen, immerhin bleibt die Tendenz des Fortbeſtehens des alten Adels darin kenntlich, daß ſich in ihm ein ganzer Stand Solcher erhalte, welche ſich von Natur aus als der Nöthigung auf das rein Nützliche auszugehen überhoben betrachten. Der wohlgeſinnte Adel kann die Befriedigung ſeines Thätigkeitstriebes naturgemäß nur dann ſeiner Anlage entſprechend finden, wenn er ſie auf ſolche erhöhete Zwecke richtet, welche der rein bürgerlichen, und ſelbſt der ſtaatsbeamtlichen Tendenz fern liegen müſſen. Er tritt durch dieſe, wie durch Naturnothwendigkeit ihm eingebildete Tendenz von ſelbſt in die von uns bezeichnete eigentliche Sphäre der königlichen Gnade. Somit hätte der dem deutſchen Volke mit ſeinen Fürſten verbliebene Adel nur dieſe Tendenz freiwillig zum bindenden Geſetze ſeines Standes zu erheben, und dieſem Geſetze die wohlausgeſprochene, durch feſte Regeln verpflichtende Kraft zu geben, wie ſie den älteſten Ritterorden zu eigen waren, ſo wäre Deutſchland durch die Erhaltung eines jetzt faſt überflüſſig, ja ſchädlich dünkenden Standes eine unermeßlich wohlthätig wirkſame geiſtige Charaktermacht gewonnen. Dieſem Stande würde dann das bereits ihm abgenöthigte Aufgeben ſeiner bürgerlichen Vorrechte als das bei jedem Ordensgelübde unerläßliche Opfer gelten müſſen, durch welches er ſich nun auch das Recht der Exemtion vom gemeinen Nützlichkeitszweckgeſetz geſichert habe, welches er dadurch ausübt, daß er ſeine Thätigkeit nur den höheren, jenem Geſetze ununterworfenen Zwecken widmet. Die ſtete Erneuerung und Verſtärkung dieſes Ordens durch die aus königlicher Gnade nach der von uns vorangehend bezeichneten Tendenz in die gleiche Sphäre Erhobenen würde ihn zugleich in eine wohlthuend menſchlich vermittelnde und ausgleichende Beziehung zu den ihrer Natur nach nicht eximirten ſtaatlichen und ſocialen Organiſationen ſetzen, und ſein Vorbild würde dem nur durch Reichthum Eximirten zur edlen Aufmunterung dienen, ſeinem nur auf materiellen Beſitz begründeten Genuſſe der Befreiung vom gemeinen Nützlichkeitsintereſſe eine nacheifernde, höhere Bedeutung zu geben.

Möge wohl auf dem Wege der fortſchreitenden Entwickelung der ſtaatlichen Organiſation der allgemeine Nützlichkeitszweck derſelben noch ſo vollſtändig erreicht gedacht werden, immer wird ein großes Feld für die Thätigkeit der von uns gedachten Eximirten übrig bleiben, denn nie wird es der beſonderen Aufopferung an Veranlaſſung fehlen. Ließe es ſich dennoch vorſtellen, daß dem vom rechten Bürgerſtolz gehobenen und angeſpannten Streben der beſtorganiſirten Staatskräfte es endlich gelingen müßte, ſelbſt der Aufopferung für allgemeine und rein menſchliche Zwecke auf dem Gebiete der moraliſchen Weltordnung die Veranlaſſung zu benehmen, ſo bliebe den eximirten Ständen ein Feld übrig, auf welchem ſie um ſo mehr zu mittheilender, aufopfernder Thätigkeit ſich verpflichtet fühlen müßten, als auf dieſem Felde an und für ſich ein Vorzug ihnen geſtattet war, welcher den Stand des Eximirten recht eigentlich als einen Stand der Gnade auszeichnete, denn dieſer Vorzug beſteht in dem ihm nur möglichen zweckloſen Intereſſe, dem reinen Genuß an Kunſt und Wiſſenſchaft. Dieſer Vorzug iſt für denjenigen, der mit rechtem Sinne ihn zu genießen weiß, ſo einzig und beglückend, daß ſeine Erhaltung ihm jedes Opfers werth dünken muß. Im vorigen Jahrhundert waren es vornehmlich Glieder des Adels, welche dieſen Vorzug thätig zu ſchätzen wußten. Die Geſchichte des deutſchen Landes wird Beiſpiele hiervon zu rühmen haben. Ein ſächſiſcher Graf Bünau war es, unter deſſen Schutze der große Winckelmann der erſten Befreiung von Nahrungsſorge und der Muße zu freien Forſchungen im Gebiete des künſtleriſchen Wiſſens theilhaftig wurde. Nur in einem großen und weitreichenden Sinne könnte aber die thätige Verwendung dieſes edelſten und beneidenswertheſten Vorzugs veredelnd und beglückend auf das Volk und die bürgerliche Geſellſchaft zur Wirkung gelangen. Wir bezeichnen, was wir meinen, mit einer vielleicht gewagten Wendung zu unſerm nächſten Zwecke hin, indem wir ein warnendes Beiſpiel der Geſchichte anziehen. Wohl verdankt die Welt der freien Muße des römiſchen Adels, als ihm nach dem Untergange der Republik jede eigentliche politiſche Thätigkeit abgeſchnitten war, die Entſtehung und Pflege einer werthvollen und belehrenden Litteratur, welche jedoch den ſchöpferiſchen Werken des griechiſchen Geiſtes, ohne deren Anregung dieſe gar nicht zu denken war, und zu denen ſie ſich nur gewiſſermaßen als Commentator verhielt, ohne Vergleich nachſteht: jene Werke waren aus einem lebendigen Wechſelverkehr der großen Geiſter mit dem Geiſte des Volkes, namentlich in der Lyrik und Tragik, hervorgegangen. Dieſen Wechſelverkehr ſuchte der römiſche feingebildete Adel nicht, vermuthlich, weil er ihn zu finden verzweifelte: dagegen überließ er gleichgiltig den Schauplatz der Volksvergnügungen den Gladiatoren und Thierkämpfern; den Verſuch, mit den Poſſenreißern ſich zu befaſſen, überließ er ſtolz ſeinen freigelaſſenen Sclaven. Die Geſchichte kennt den Untergang dieſes Adels und dieſes Volkes in wachſender Entſittlichung und materialiſtiſcher Rohheit . . . Dem deutſchen Adel war es zur Zeit des großen Aufſchwunges des deutſchen Volkes durch die vorangehenden ungeahnten Erfolge des deutſchen Geiſtes auf dem Gebiete des Dramas und der Muſik um ſo eher nahe gelegt, dieſe Erfolge zur Veredelung des Volksgeiſtes feſtzuhalten, als gleichzeitig und fortſchreitend aus der Entwickelung der deutſchen Staatsverfaſſungen er in ſeinen früheren politiſchen Vorrechten geſchmälert wurde. Da gegenwärtig ſeine politiſch verkümmerte Lage noch ausgeſprochener als damals iſt, dürfte es jetzt noch vielleicht an der Zeit ſein, zur Nachholung des Verſäumten ſich kräftig anzulaſſen: ihm würde daraus eine Thätigkeit von unermeßlich wohlthätiger Wirkung entſtehen, denn derſelbe deutſche Geiſt, der ihm andrerſeits einzig noch eine ſchöne Bedeutung ſeines Daſeins verleihen kann, iſt — wir ſahen es — in ſo großer Bedrängniß, daß wir faſt hoffnungslos ſchon verzweifeln müſſen, überhaupt nur mit der Klage darum verſtanden zu werden.

Wir bezeichnen nun ohne Umweg den Punkt, auf welchem der feingebildete Kunſtgeſchmack des von uns gedachten und bezeichneten Egoiſten mit dem Bedürfniſſe des Volkes und der bürgerlichen Welt, welches dieſe zur Aufſuchung vorübergehender gefälliger und zerſtreuender Unterhaltung antreibt, ſich begegnet: dies iſt das Theater. Der täglich angeſpannte Verbrauch ſeiner geiſtigen Kräfte für die unmittelbaren Nützlichkeitszwecke des Lebens geſtattet der bürgerlichen Welt keine zweckloſe Beſchäftigung mit Litteratur und Kunſt: deſto mehr bedarf ſie der Erholung durch abziehende, in einem guten Sinne zerſtreuende Unterhaltung, welche ihr wenig oder gar keine Vorbereitung koſten darf. Dies iſt das Bedürfniß. Ihm zu entſprechen, ſtellt ſich ſofort der Mime ein; ihm dient das Bedürfniß des Publicums ſogar zum Erwerbsquell, wie dem Bäcker der Hunger. Er ſchlägt das Gerüſt auf: das Theater ſteht da. Hier iſt Alles naiv und ehrlich: der Mime bietet ſeine Kunſt, das Publicum belohnt ihm die gewährte Unterhaltung. In dieſem Verhältniſſe iſt Alles unmittelbar: der Zuſchauer hält ſich an das, was er vor ſich ſieht und hört, die Erzählung, die Geſchichte wird ihm hier zu einer angenehm anregenden Thatſache: er lacht mit dem Fröhlichen, weint mit dem Traurigen und klatſcht, von dem Gewahrwerden der Täuſchung zu ſeiner Erheiterung überraſcht, dem gewandten Gaukelſpiel ſeinen Beifall zu. Auf dieſes Verhältniß und ſeine Benützung zu höchſten, idealen Zwecken gründet ſich die Entſtehung der erhabenſten Kunſtwerke der größten Dichter aller Zeiten. — Es hat ein Gebrechen, welches in ſeiner erſten naiven Anlage ſich der Beachtung entzieht: die Anwendung des Nutzzweckgeſetzes des bürgerlichen Verkehrs verwehrt dieſem Verhältniſſe, ſich rein auszudrücken; das Publicum bezahlt und fordert, fordert ohne Urtheil und Kenntniß: der Mime läßt ſich bezahlen, und gewährt um des Vortheils willen dem Publicum, deſſen Mangel an Urtheil und Kenntniß er mit ſchnellem, richtigen Inſtincte gewahrt, wie dem verzogenen Kinde nicht das, was ihm heilſam iſt, ſondern was ſeinem Gaumen ſchmeichelt. Hieraus entſteht die Verwirrung, welche, in übler Tendenz benützt, das Theater zum Verderben der beſten ſittlichen Anlagen des Volkes, der beſten künſtleriſchen Anlagen der Kunſt führen kann. Wir ſehen dieſen Erfolg faſt erreicht. Dagegen nun, hebt dieſen Grundſchaden auf, oder mildert ihn wenigſtens bis zur möglichſten Unſchädlichkeit, ſo bietet dieſes Verhältniß, in welchem ſich die äſthetiſche Anlage des Volksgeiſtes in ſeiner naivſten Form als ein wirkliches bürgerliches Bedürfniß ausſpricht, den einzigen, unvergleichlichen, durch nichts Anderes zu erſetzenden Ausgangspunkt für eine höchſte gemeinſame Wirkſamkeit der geiſtigen und ſittlichen Seelenkräfte eines Volkes und ſeiner bevorzugten Geiſter. — Nach Allem, was in unſeren vorangehenden Unterſuchungen über die ethiſche wie äſthetiſche Bedeutung dieſes Verhältniſſes ſich herausſtellte, dürfen wir jetzt ſchließlich nur noch die Möglichkeit einer Abhülfe des von uns aufgedeckten Grundfehlers in der Organiſation des modernen Theaters ſelbſt in das Auge faſſen.

XV.

Das Princip der von uns gedachten Umbildung des deutſchen Theaters im Sinne des deutſchen Geiſtes begründen wir auf ein einziges, in verſchiedenen Sphären ſich wiederholendes Verhältniß: es iſt daſſelbe, welches wir eingehender als das des Dichters zum Mimen beleuchteten, und das ſich in demjenigen des kunſtgebildeten Eximirten zum eigentlichen Publicum, ſowie als größtes Verhältniß in dem des Königs zum Volke als identiſch darſtellt. Hier die reale Kraft des Bedürfniſſes, dort die ideale Macht der Gewährung deſſen, was den höchſten Forderungen des Bedürfniſſes unerreichbar iſt. Von dem größten Verhältniſſe des Königs zum Volke ſind die ihm gleichen anderen Verhältniſſe umfaßt, weßhalb, wenn es der gleichmäßigen Anregung zu gemeinſamer Bethätigung gilt, dieſe vom Könige ausgehen muß. Wie dieſer das Nützlichkeitszweckgeſetz aller ſtaatlichen und geſellſchaftlichen Organiſationen dadurch zur letzten Ausführung bringt, daß er in ſeinem Walten jenem die Erreichung deſſen ſichert, was es in ſeiner reinen Conſequenz nicht erreichen könnte, ſo hat ſeine Entſcheidung überall da einzutreten, wo der Nützlichkeitszweck bis zu dieſem Punkte angelangt iſt, und es iſt daher ein für alle mal vorausgeſetzt, daß dieſer Punkt ungehindert durch die geeignetſte Organiſation der bürgerlichen Staatskräfte erreicht wird. Dieſes Verhältniß ſelbſt dürfen wir aber nicht als ein chronologiſch, ſondern als ein ſynchroniſtiſch, architektoniſch geordnetes uns vorſtellen; die Anſicht, erſt müſſe man das Nützliche herſtellen, dann ſei es Zeit, an das Schöne zu denken, führt, wenn dieſe verſchiedenen Tendenzen als in der Zeit auseinanderliegend feſtgehalten werden ſollen, dazu, daß mit Sicherheit die zweite Tendenz nie aufkommt, weil anzunehmen iſt, daß die erſte auch die von uns ſo bezeichnete architektoniſche Ordnung des Staatsganzen einzig erfüllt, und ſomit die in dieſer Ordnung für die zweite Tendenz reſervirte Machtfähigkeit abſorbirt hat. Dagegen haben beide Tendenzen gleichzeitig zu wirken, wenn auch immer ſo, daß die erſte die bewegende, das Problem aufſtellende, die zweite die abſchließende, löſende Macht iſt. Ein Beiſpiel wird dies klar machen. Eine Stadt braucht eine Waſſerleitung; dies iſt ein Bedürfniß, deſſen Befriedigung einen der ganzen Stadt gemeinſamen Nützlichkeitszweck ausſpricht, iſt die Bürgergemeinde an der Ausführung des Baues dieſer Waſſerleitung z. B. durch fehlende Geldmittel verhindert, ſo liegt hier ein Mangel in der Zweckmäßigkeits-Organiſation der Gemeinde zu Grunde, welchem in ihrer innerſten Tendenz, der ſtadtgemeinnützigen, aus ihren eigenſten Kräften abzuhelfen iſt, den König unmittelbar hiefür in Anſpruch nehmen zu wollen, würde ein beſchämendes Bekenntniß der unzweckmäßigen Organiſation des Stadtgemeindeweſens abgeben, wogegen dieſe eine Stadt, wenn zur Zeit ihr Vermögen erſchöpft iſt, ihre ganz natürlichen Hilfsverbündeten in den anderen Städten des Landes ſuchen müßte, mit dieſen in eine organiſirte Gemeindeverbindung zu treten, in welcher überhaupt ſtädtiſche Nützlichkeitsintereſſen zu einer gemeinſamen Angelegenheit erhoben, und vermöge welcher nach dem Geſetze der gegenſeitigen Hülfs- und Gewährleiſtung, z. B. der Feuerverſicherungs- und Lebensverſicherungs-Geſellſchaften, localen und partiellen Schäden abgeholfen würde, dies wäre der jeder guten Staatsorganiſation entſprechende Weg. An den König iſt hierbei nur ein Anſpruch zu erheben: dafür zu ſorgen, daß die Waſſerleitung ſchön angelegt werde, und der Stadt, wie ſie ihr nützlich iſt, zugleich zur Zierde gereiche. Dagegen, wollte der König in derſelben Stadt einen für rein äſthetiſche Zwecke beſtimmten Prachtbau ausführen laſſen, und hiefür das Vermögen der Stadtgemeinde in Anſpruch nehmen, ſo wäre dieſe in ihrem vollſten Rechte, dies für eine tyranniſche, dem Nützlichkeitszwecke aller ihrer Organiſationen hohnſprechende Zumuthung zu halten; nichtsdeſtoweniger würde ſie, wie der König für die Schönheit der Waſſerleitung beſorgt war, aus Nützlichkeitsgründen ihm keine Hinderniſſe in den Weg legen, etwa aus dem Grunde, daß dieſes Gebäude keinem unmittelbaren Nützlichkeitszwecke diene.

Das Theater, wie wir erſahen, verdankt ſeine Entſtehung einem Bedürfniſſe der bürgerlichen Geſellſchaft, dem der Erholung und Zerſtreuung nach angeſpannter Berufsthätigkeit. Der wirkliche Nützlichkeitsgrund der Erhaltung des Theaters würde auf der Stelle von der ganzen bürgerlichen Geſellſchaft mit größter Lebhaftigkeit bezeugt werden, wenn man die Theater gänzlich ſchließen, ja nur die Zahl ihrer Vorſtellungen vermindern wollte. Hiemit geben wir, wie in Allem, von einem vorliegenden, praktiſch gegebenen Verhältniſſe aus: es iſt möglich, daß radicale Nützlichkeitspolitiker dieſes Verhältniß an und für ſich als gemeinſchädlich gänzlich aufgehoben wiſſen wollen, — wogegen wir, aufrichtig geſagt, wenn das Theater unabänderlich ſeine jetzige Tendenz beibehalten und ſogar zu noch größerem Verderben entwickeln müßte, gar Nichts einzuwenden hätten. Jedoch, da wir uns nicht auf den nutzwecklich radicalen, ſondern auf den ideal conſervativen Standpunkt geſtellt haben, halten wir dieſes Eine als conſtatirt feſt, daß das Theater als Unterhaltungsanſtalt für die bürgerliche Bevölkerung einer Stadt einem Bedürfniſſe ſeine Entſtehung und Erhaltung verdankt. Handelt es ſich nun darum, dieſem Bedürfniſſe durch die Leiſtungen des Theaters in dem hohen Sinne, zu welchem es erwieſener Maßen unvergleichlich befähigt iſt, welcher aber in dem bloßen auf Nützlichkeitszwecke gerichteten Verkehr zwiſchen Publicum und Mimenſtand ſich nicht erreichen läßt, zu entſprechen, ſo kann wohl über die Berechtigung, wie Nöthigung zum Einſchreiten von Seiten der auf das Ideale gerichteten höchſten Staatsmacht kein geſunder Zweifel aufkommen. In den beſtehenden Vereinbarungen zwiſchen Staat und Krone iſt auch dieſe Nöthigung und Berechtigung bereits vollſtändig anerkannt: nur konnte von keiner Seite her der Zweck der Dotirung eines Hoftheaters auf der königlichen Civilliſte deutlich genug ausgeſprochen werden, weil dieſe Dotirung aus einem ganz anderen Princype als die übrigen Staatsdotirungen hervorging. Als mit der Gründung der neueren Staatsverfaſſungen der Staatshaushalt in der Weiſe geregelt wurde, daß die bis dahin freigegebenen Bezüge der Krone nach ihrer vorgefundenen durchſchnittlichen Höhe als feſter Betrag einer königlichen Civilliſte feſtgeſtellt wurden, beſtimmte man auch die eben um jene Zeit auf den königlichen Hofhaltungsrechnungen gerade für Haltung eines Hoftheaters angegebene Summe zu einem jederzeit für den gleichen Zweck auszugebenden Etat. Hiermit ward, ohne weiter an die Bedeutung und die wahren Bedürfniſſe der dramatiſchen Kunſt zu denken, eben nur ein vorgefundener Beſtandtheil des königlichen Hofſtaatsweſens als der Würde der Krone entſprechend anerkannt und feſtgehalten. Durch die Verwendung dieſer Summe zur vorzüglichen Ausſtattung eines Theaters in der Landeshauptſtadt tritt der König vor Allem in ein gemeinſames Verhältniß zu dem Publicum dieſer Stadt, welches andrerſeits, nach wie vor, ſeinen Eintritt in dieſes Theater bezahlt, und im Grunde genommen zu ihm in einer primitiven, naiven, auf Unterhaltung für ein Entreegeld ausgebenden Stellung verbleibt. Dieſes ebenfalls gegebene und aus den Umſtänden unreflectirt gebildete Verhältniß halten wir nun ebenfalls im ideal conſervativen Sinne feſt, um uns nun zu fragen, wie es in einem zur Hebung der deutſchen dramatiſchen Kunſt vortheilhaften Sinne zu verwerthen ſei, da wir geſehen haben, daß es in ſeiner bisherigen Fortführung geradeswegs zu deren Verderben geführt hat.

Stellen wir die Frage ſo: Auf welche Weiſe iſt eine Veredelung des allgemeinen Geſchmacks an theatraliſchen Vorſtellungen, wie ſie im Sinne der dem Theater zugewendeten königlichen Gnade liegen muß, zu erreichen?

Offenbar nur durch Veredelung des Charakters der theatraliſchen Vorſtellungen ſelbſt. Das Publicum iſt willig, auf Alles einzugehen, was ſeinem natürlichen Grundbedürfniſſe Befriedigung gewährt; vortreffliche Vorſtellungen vortrefflicher Werke werden von ihm ſtets mit erhöhter Stimmung und lohnender Anerkennung aufgenommen. Mit vielem Rechte wehrt es ſich aber gegen die Anmaßung, auf abſtractem, inſtructivem Wege belehrt werden zu ſollen. Die Nachahmung des amerikaniſchen Bildungsſpieles, ſeine Dienſtboten in wiſſenſchaftliche und äſthetiſche Vorleſungen zu ſchicken, während die Herrſchaft ſich den Abfall des europäiſchen Theatertreibens für ſeine Dollars vorführen läßt, iſt bis jetzt noch nicht zum Geſchmack des deutſchen Publicums geworden. In ſeinem

Betreff bleibt einzig der Zweifel darüber, ob es möglich ſein werde, durch die Vortrefflichkeit des Gebotenen es zu mäßigerem, ſelteneren Genuſſe desſelben zu gewöhnen. Nur durch die Beſchränkung der Maſſe der theatraliſchen Leiſtungen könnte nämlich andrerſeits auf die ſtete Tüchtigkeit derſelben Einfluß gewonnen werden, und zwar dies allein ſchon in Berückſichtigung der nöthigen Muße zur Ausbildung und Geltendmachung der techniſchen Geſetze und ihrer Anforderungen, ganz abgeſehen davon, daß die Herſtellung eines würdigen Repertoirs von genügender Mannigfaltigkeit für jetzt ſchwer denkbar wäre. Da wir nun bei der Vornahme beharren, trotz des idealen Zieles, welches wir uns ſtecken, zur Anwendung keiner Art formal radicaler Auskunftsmittel uns hinreißen zu laſſen, möchten wir gegen den bezeichneten Uebelſtand zunächſt nur Ausgleichungsmittel in Anwendung gebracht ſehen, wie ſie im wohlverſtandenen, ſelbſt erwerblichen Intereſſe mehrerer in einer Stadt neben einander beſtehender Theaterunternehmungen von ſelbſt als zweckmäßig ſich herausſtellen, und welche zu dem Ergebniſſe der Verminderung der Anzahl der theatraliſchen Vorſtellungen überhaupt führen müßten.

Auf dieſem Wege dürften jedoch, ſelbſt wenn auf ihm der Fortſchritt noch ſo willig von allen Seiten unterſtützt würde, immer erſt nur ſchwache Möglichkeiten zur Hebung des Geiſtes der theatraliſchen Leiſtungen herbeigeführt werden: der entſcheidend umgeſtaltende Einfluß auf ſie könnte dagegen nur durch die Macht des genügend ſich wiederholenden Beiſpiels der Wirkung in jeder Hinſicht vortrefflicher Leiſtungen erlangt werden. Zu dieſem iſt auf dem Wege des täglichen Verkehrs zwiſchen Theater und Publicum, namentlich auf der Baſis der Erwerbsintereſſen, unmöglich zu gelangen, mindeſtens nicht bei den gegebenen deutſchen Theaterverhältniſſen im Allgemeinen. Dieſes Beiſpiel kann nur auf einem von den Bedürfniſſen und Nöthigungen des alltäglichen Theaterverkehrs gänzlich eximirten Boden gegeben werden, auf dem Boden, welcher nur in der Sphäre der in einem großen Sinne von uns gedeuteten königlichen Gnade liegen kann. Bedingung hierfür iſt die Außerordentlichkeit in Allem und Jedem, wie ſie in erſter Linie nur durch größere Seltenheit gewährleiſtet werden kann. Wir wollen uns zur Charakteriſirung dieſer Außerordentlichkeit hier nicht durch eine Kritik der erfolgloſen Verſuche, wie ſie nach dieſer Seite hin ſchon angeſtellt wurden, aufhalten, da überhaupt die Erörterung der techniſchen Erforderniſſe für die Verwirklichung unſerer Idee nicht hierher gehören ſoll: nur erwähnen wir, daß alle ſogenannten „Muſtervorſtellungen“ bisher nie den Boden des alltäglichen Theaterverkehrs verließen, und ſich eigentlich nur als durch Anhäufung und Nebeneinanderſtellung geſteigerte theatraliſche Virtuoſenleiſtungen zu erkennen gaben, und als ſolche aufgenommen wurden. Dagegen würden die von uns gemeinten, in ſeltenen Zwiſchenräumen gebotenen, wahrhaft königlichen Aufführungen folgende charakteriſtiſche Merkmale an ſich tragen. Zu ihnen würden ein für alle mal nur ſolche dramatiſche Werke zur Darſtellung gelangen, welche die vollendete Ausbildung eines bisher gänzlich mangelnden deutſchen Styles auf dem Gebiete des lebendigen Dramas wirklich ermöglichen: unter dieſem Styl verſtehen wir die vollkommen erreichte und zum Geſetz erhobene Uebereinſtimmung der theatraliſchen Darſtellung mit dem dargeſtellten wahrhaft deutſchen Dichterwerke. Durch die zweckmäßigſte Verwendung der vorhandenen, zerſtreuten und hierzu verſammelten mimiſchen Talente, von der Darſtellung vorhandener wahrhaft deutſcher Werke ausgehend, würde zur Veranlaſſung neuer, für die gleiche Stylbewährung geeigneter Werke fortgeſchritten werden. Die gewerbliche Tendenz im Verkehr zwiſchen Publicum und Theater wäre hier vollſtändig aufgehoben: der Zuſchauer würde nicht mehr von dem Bedürfniſſe der Zerſtreuung nach der Tagesanſpannung, ſondern dem der Sammlung nach der Zerſtreuung eines ſelten wiederkehrenden Feſttages geleitet in den von ſeinem gewohnten allabendlichen Zufluchtsort für theatraliſche Unterhaltung abgelegenen, eigens nur dem Zwecke dieſer außerordentlichen, eximirten Aufführungen ſich erſchließenden, beſonderen Kunſtbau eintreten, um hier ſeiner höchſten Zwecke willen die Mühe des Lebens in einem edelſten Sinne zu vergeſſen.

Wir deuteten genug an, um den wohlmeinenden Leſer den Einfluß und die Rückwirkung des von uns angerufenen Beiſpieles auf die theatraliſche Kunſt, auf den dichteriſchen Geiſt, auf den künſtleriſchen Geiſt überhaupt, und hierdurch auf die Geſtaltung eines den deutſchen Sinn wirklich zur Erſcheinung bringenden Lebens ſelbſt ermeſſen zu laſſen.

* * *

Zum Schluß der hiermit beendigten Unterſuchungen ſei uns ein kurzer, aber weiter Umblick geſtattet.

Als Preußen den Umſturz der Bundesverfaſſung in das Werk ſetzte, ſprach es von ſeinem deutſchen Beruf. Da Bayern ſich zuſammenfaßt, die ihm gewordene neue Stellung rühmlich zu verwerthen, heben ſeine Staatsmänner nicht minder die ihm obliegende Aufgabe eines deutſchen Berufs hervor. Welches kann dieſer ſein? Gewiß, nach dem Sinne ſeiner Lenker, aus ihm einen deutſchen Muſterſtaat zu bilden, zu welchem es, dem gleichzeitigen Drängen ſeiner inneren ſocialen Bedürfniſſe gemäß, wie ſeiner nach außen begrenzten, aber auch durch die Weltlage gewährleiſteten Machtſtellung entſprechend, eben ſo genöthigt wie befähigt iſt. Welcher Geiſt kann einzig zur Bildung dieſes deutſchen, als Vorbild hinzuſtellenden Muſterſtaats dienen? — Als die Krone Preußen drei alte deutſche Fürſtenhäuſer [illegible] [illegible] Stammſitzen verwies, berief ſie ſich auf den Nützlichkeitsgrund [illegible] deckte hierdurch mit höchſter, faſt erſtaunlicher Energie [illegible] [illegible] des preußiſchen Staatsweſens, der von uns [illegible] Schöpfung Friedrichs des Großen, auf. Zu welchem Ziele würde es Bayern führen, wenn es in ſeiner fortſchreitenden Staatsorganiſation gänzlich nur die Tendenz des preußiſchen Staatsweſens verfolgte? Nothwendig, daß beide eines Tages auf dem gleichen Punkte ſich begegnen und aufeinandertreffen würden: der ſtärkere Nützlichkeitsgrund würde dann zu entſcheiden haben, und wohin müßte dann die Entſcheidung fallen? Wäre es demnach nicht ein allerhöchſter Nützlichkeitszweck des bayeriſchen Staatsweſens, bei allen ſeinen Organiſationen lebhaft im Auge zu behalten, daß über allem Nützlichkeitszweck eben noch ein Ideal gelegen ſei, und daß Bayern, nur ſo weit es an dieſes reiche, neben Preußen einen deutſchen Beruf erfüllen kann? Hat die Krone Preußen von oben herab zu wachen, daß ſie nie und nirgends das Nützlichkeitsgeſetz aus dem Auge verliere, und muß ſie ſelbſt die Gnade nach den Erforderniſſen dieſes Geſetzes ſtimmen, hätte dann nicht Bayern ſeine Nützlichkeitszwecke von unten auf in dem Maße zu verfolgen, daß das erfüllte Nützlichkeitsgeſetz der Krone das freieſte Walten der Gnade vor Allem ſicherte? Auch Preußen muß und wird erkennen, daß der deutſche Geiſt es war, der in ſeinem Aufſchwunge gegen die franzöſiſche Herrſchaft ihm einſt die Kraft gab, welche es jetzt einzig nach den Geſetzen des Nützlichkeitszweckes verwendet: und hier wird dann der rechte Punkt ſein, auf welchem — zum Heile Aller — eine glückliche Leitung des bayeriſchen Staatsweſens mit jenem ſich begegnen kann. Aber nur dieſer Punkt: es giebt keinen ſegenvollen andern. Und dieſes iſt der deutſche Geiſt, von dem ſich es leicht reden und in nichtsſagenden Phraſen ſich ergehen läßt, der aber unſerer Einſicht, unſerem Gefühle kenntlich nur erſt noch in dem idealen Aufſchwunge der großen Schöpfer der deutſchen Wiedergeburt des vorigen Jahrhunderts nachweisbar iſt. Dieſem Geiſte im deutſchen Staatsweſen die voll entſprechende Grundlage zu geben, ſo daß er frei und ſelbſtbewußt aller Welt ſich kundgeben kann, heißt aber ſo viel als ſelbſt die beſte und einzig dauerhafte Staatsverfaſſung gründen.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Druck von J. J. Weber in Leipzig.

3539

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Herr Eduard Devrient
und ſein Styl.

Eine Studie
über deſſen
Erinnerungen an Felix Mendelsſohn-Bartholdy"

von

Wilhelm Drach.

München, 1869.
Verlag von Cäſar Fritſch.

LA
VST9

Druck von J. Gotteswinter & Mößl.

Eduard Devrient:

Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Leipzig. J. J. Weber.

Ein ſonderbares Buch, welches ſeine Entſtehung augenſcheinlich einer Uebereilung verdankt, obwohl die Erinnerungen an den dahingeſchiedenen Freund des Verfaſſers wiederum etwas ſpät kommen und jedenfalls zur rechten Zeit einen beſſeren Effekt gemacht hätten.

Wäre dieſes Elaborat nämlich kurz nach dem Tode **Mendelsſohn's** erſchienen, ſo würde vom Leſer in der erſten Ergriffenheit eben nur der gute Wille, der bei dieſer Abfaſſung mindeſtens im Betreff ihres Gegenſtandes unverkennbar vorgeherrſcht, zur Beachtung gekommen ſein, wogegen das Buch als ſolches füglich überſehen worden, und das etwas zu correcte Handlungsdienerdeutſch, in welchem es abgefaßt iſt, nicht ſonderlich aufgefallen wäre. Nach ein und zwanzig Jahren der Pflege theurer Erinnerungen hätten dieſe nun aber wohl um etwas ſchrift- und druck-würdiger abgefaßt ſein ſollen, und wir müſſen deßhalb auf eine aufregende Veranlaſſung ſchließen, welche mit einer Art von Plötzlichkeit den Verfaſſer zu der

Herausgabe dieſer „Erinnerungen“ beſtimmte. Hiervon findet man nun widerum keine rechte Spur in dem Buche ſelbſt, und wir müſſen deßhalb auf allerhand eigenthümliche Vermuthungen verfallen.

Vielleicht leitet uns hierbei das erſichtliche Bemühen des Autors, ſeinem frühe dahingeſchiedenen Freunde Mendelsſohn eine vorzügliche Beſtimmung zum dramatiſchen Componiſten zuzuſprechen; da dieſes nicht leicht war, weil in Wahrheit Mendelsſohn zur Erfüllung einer ſolchen Beſtimmung nicht gelangt iſt, tritt Herr Devrient nun mit einer glücklichen Reihe von Erinnerungen ein, aus welchen uns klar gemacht wird, daß **er** eigentlich der dramatiſche Genius ſeines Freundes war, an welchen dieſer ſich auch jederzeit in der ihn peinigenden dramatiſchen Frage um Rathertheilung wendete. Sehr belehrend iſt es nun zu erſehen, wie troß dieſes ſtets bereiten Rathes, uns troß jener unläugbaren Beſtimmung, ſo glücklich vertheilt unter die beiden Freunde, es zu der ſo heiß erſehnten Oper nicht kommen ſollte. Da im Ganzen aber mit der Darſtellung ſelbſt auch dieſes ſonderbar unproduktiven Verhältniſſes der vorzügliche Beruf Mendelsſohn's bewieſen werden ſoll, ſo dürfen wir einſehen, daß dieſes Kunſtſtück nur durch eine höchſt feſſelnde Dialektik und beſtechende Styliſtik hätte gelingen können; eine ſolche Verwendung ſeiner geiſtigen Kräfte verſagte ſich nun aber Herr D., woran, wie zu vermuthen wäre, die offenbare Uebereilung, zu welcher ihn ein leidenſchaftlicher Entſchluß drängte, die Schuld getragen haben mag. Welches die Veranlaſſung zu dieſem unverkennbar übereifrigen Angriffe der vorliegenden Erinnerungsausarbeitung geweſen ſein mag, ob der Unmuth über die Erfolge Offenbach's oder etwas Anderes, wünſchen wir hier nicht zu unterſuchen, können jedoch auf eine große Lauterkeit der Motive nicht ſchließen, da hingegen die gute, einfach edle Sprache einer Berichtigung, welche Frau Thereſe Marr zum Schutze des in dieſen „Erinnerungen," wie ſie vermeint, entſtellten Andenkens ihres verſtorbenen Gemahls abgefaßt und veröffentlicht, in uns ſogleich die entgegengeſetzte Ueberzeugung von der wahrhaftigſten Reinheit der hierzu ſie veranlaſſenden Beweggründe erweckt hat. Demnach wollen wir hier nur unſer Bedauern darüber ausſprechen, daß einmal wieder ein Buch, welches ſeinem Gegenſtande nach genügend intereſſirt um mannigfach geleſen zu werden, namentlich wohl in Berlin, in einem ſo würdeloſen Styl abgefaßt iſt, daß, wenn die hierin ſich kundgebende Verhunzung der deutſchen Sprache ſo unbeachtet und ungerügt, wie dieſes gegenwärtig auch dieſem Buche widerum geſtattet iſt, fortfährt es ſich behaglich zu machen, der gänzliche, wirklich ſkandalöſe Verfall unſerer Literatur zu befürchten ſteht. Wir fühlen uns daher gedrängt, mit dem Folgenden, ſtatt einer Kritik dieſer „Erinnerungen" ſelbſt, nur einen Auszug der beim Durchleſen dieſes Buches von uns angemerkten Vernachläſſigungen und Entſtellungen der deutſchen Sprache zu geben, in welchen ſie von dem Erinnerungsvollen abgefaßt und dem Andenken ſeines berühmten Freundes, nach ein und zwanzigjähriger Aufbewahrung nachgeworfen werden.

Daß ſich die aus ſchlechten Zeitungen endlich auch in die Bücherliteratur eingedrungenen, bereits ganz gebräuchlich gewordenen Verſtümmelungen der Wörter, namentlich der Zeitwörter, auch in den „Erinnerungen" des Herrn D. zutraulich eingebürgert haben, erſieht man mit dem erſten Blicke. „Vorragend" (S. 4, 94 u. a. O.) ſtatt: hervorragend, „üben, Uebung" ſtatt: ausüben, einüben, Einübung u. ſ. w. (S. 33, 48, 60 u. a. O.); „fürchten" ſtatt: befürchten (S. 65 u. a. O.); „drohen" ſtatt: androhen, bedrohen (S. 48 u. a.);

„wirken“ ſtatt: bewirken (S. 42 u. a.); „ändern“ ſtatt: verändern (S. 156 u. a.); „Dringen“ ſtatt: Andringen (S. 212); „merklich“ ſtatt: bemerklich (S. 238, 266 u. a.); „hindern, Hinderung“ ſtatt: verhindern, Verhinderung oder Hinderniß (S. 32 u. v. a. O.); „geladen“ ſtatt: eingeladen, vor Allem aber „ſammeln“ für: verſammeln, ſind dem Verf. ſehr beliebt; das letztere wird z. B. regelmäßig angewendet, wenn ein Orcheſter (S. 13), eine „Zahl (ſtatt: Anzahl) von Mitgliedern“ (S. 19), ein Chor (S. 227), oder gar ein „Trauerzug“ (S. 287), nach D.'s Ausdruck, „geſammelt werden“ oder auch „ſich ſammeln,“ was dann immer eine nun eintretende Andacht, wenn nicht gar etwas einer Geldcollecte ähnliches zu erwarten verführt. — Da gegenwärtig, namentlich von dem Publikum der Leſer ſolcher intereſſanter Künſtlerbücher, wohl nur das beachtet zu werden ſcheint, was man ſchon von ſelbſt verſteht, alſo das eigentliche „Selbſtverſtändliche,“ ſo macht der Unfug, welchen ſolche Wortverſtümmelungen anrichten, gewiß auch einen zu wenig ſtörenden Eindruck, als daß in Betreff der „Erinnerungen“ des Herrn D. davon erſt viel zu reden ſein dürfte. Lehrreicher für die Beurtheilung der vorliegenden Stylart ſind dagegen die Fälle ſinnloſer, eigentlich unſinniger Anwendung, Verdrehung und Zuſammenfügung, von an ſich unauffälligen oder unverſtümmelt gelaſſenen Worten, wodurch im Allgemeinen für den tiefen Grad der Bildung der Verf. Zeugniß abgelegt, im Beſonderen aber für eine normale und geſunde Auffaſſung des Geſchriebenen von Seiten des Leſers Unverſtändliches und Irreleitendes gegeben wird. Hiervon nun folgende Beiſpiele.

(S. 5): Die „Herausgabe“ u. ſ. w. „unternahm eine Ausdehnung.“ — (S. 12) „Die Muſik war“ u. ſ. w. „die komiſchen Momente benutzend.“ — (S. 14) „gemüthwarm,“ etwa wie: gehirnweich. — (S. 16) ein „verpflichteter Einfluß.“ (S. 18) Ein „nichtsverlierendes Gedächtniß“ für: „ein Gedächtniß aus welchem ſich nichts verliert. Ebendaſelbſt: „mir machte ſie ſeinen Beruf überzeugend,“ ſtatt: ſie überzeugte mich von ſeinem Berufe. — (S. 29) „der verſtändnißvolle Ausdruck der ſingenden Perſonen,“ ſtatt: der (vermuthlich dramatiſche) Verſtand, welchen er in der Wahl des Ausdruckes für die ſingenden Perſonen zeigte; denn „verſtändnißvoll“ iſt der Verſtehende, nicht das „Zuverſtehende“ — (S. 30) „bewahrenswerthe Melodien.“ Vor was ſind dieſe zu „bewahren?“ — (S. 33) „Recht von Herzen gefiel die Oper nicht.“ Man liebt etwas von Herzen, aber nichts kann uns von Herzen gefallen. Hierzu (S. 40): Dieſes „machte ihn Felix ſehr lieb.“ (Nähmamſelldeutſch.) — Ebendaſelbſt: „Ein ſehr muſikaliſch begabter Student,“ warum nicht gleich öſterreichiſch: „Sehr ein muſikaliſch begabter Student?“ — (S. 35) „Offenbar zeigte dies Charakterſtück den klärenden Wendepunkt in Felix' Compoſitionsvermögen.“ Ein Vermögen mit einem Wendepunkte, und noch dazu einem klärenden? Offenbares Ladendienerdeutſch! — Ebendaſelbſt: „Seine charakteriſtiſche Kraft“ (ſoll vermuthlich heißen: ſeine kräftige Fähigkeit zu muſikaliſchem Charakteriſiren?) „war in einem gewaltigen Entwickelungs**ſprunge** erſtaunlich gewachſen!“ Vermuthlich: durch einen Sprung, welchen er in ſeiner Entwicklung gemacht, war dieſe Fähigkeit erſtarkt? Denn ein Sprung kann, außerdem was ſonſt noch dadurch zu erreichen iſt, ſtärken (etwa die Muskeln), nicht aber allgemein wachſen machen. Ein anderes Mal (S. 38) hat „Felix' Entwickelung einen auffallenden Ruck bekommen,“ an welchem noch dazu B. Marr „Antheil hatte.“ Vermuthlich hatte dieſer beigetragen, (Beitrag und Antheil ſind aber verſchieden) und zwar zu irgend einem förderlichen Vorgange in jener Entwickelung, gewiß aber nicht zu einem „Rucke“ (Handlangerdeutſch) derſelben, denn eine Entwickelung rückt nicht, eben weil ſie ſich ent-wickelt. — (S. 35) „Das leiſe Gefühl“ ſtatt: das zarte Gefühl. Man ſagt: ein leiſes Gehör, weil dieſes das Leiſe vernimmt. — (S. 36) Ein „Durchbruch der Selbſtſtändigkeit.“ Eine Selbſtſtändigkeit „bricht“ weder durch noch hervor (wie wohl das Letztere immerhin deutſcher wäre), ſondern ſie tritt hervor, einfach, ohne alles Brechen. Der Verf. liebt aber den „Durchbruch“ ſehr, wie er dieſen auch wiederholentlich (z. B. S. 189) an Felix wahrnimmt; allerdings mag er ihn gern dem „Durchfall“ vorziehen, mit welchem jener eine bedenkliche Verwandtſchaft aufzeigt. — Ebendaſelbſt: „Er ſuchte ſeinen Lehrer zu begüten,“ ſtatt: begütigen; etwa wie „beruhen“ ſtatt: beruhigen. — (S. 38) „Dieſer Umgang reichte nicht in den Salon des Hauſes.“ Doch wenigſtens, wenn einmal ein Umgang „reichen“ ſoll, dann „bis“ in den Salon? Immerhin finden wir dieſes Verbum verſtändlicher in: „Reich' mir die Hand, mein Leben!“ angewendet. — (S. 40) Profeſſor Gans „dominirte mit ſeiner breiten Sprache das Geſpräch.“ Der Eifer eines anderen Hausgaſtes „unterhielt die Unterhaltung“ — (S. 42) „entſteht“ eine „dramatiſche Behandlung,“ namentlich durch die Hilfe „einſchlagender Chöre,“ und „dieß Alles wirkte Staunen.“ — (S. 46) „Ich war jung genug, daß“ ſtatt: „um“; worauf überhaupt ein merkwürdig conſtruirter Satz folgt, welcher nachzuleſen ſein dürfte. — (S. 47) „In ſolchem Spaß gipfelte bei ihm Zärtlichkeit“ u. ſ. w. Ebendaſelbſt: „Erfindungskraft für den Eindruck.“ (?) — (S. 48) „Unſre Geſangsübungen“ (jedenfalls Solfeggien u. dgl. unter der Leitung eines Geſanglehrers? — Nein) „der Bach'ſchen Paſſion“ (hm!) „nahmen“ (was?) „weiteren Fortgang.“ (Vermuthlich dem Dienſttagebuche der alten Aufwärterin der Singakademie entnommen.) Ebendaſelbſt: „ein ſo weltfremdes Werk.“ Weniger poetiſch, aber ſinnvoller wäre: ein unſerer Zeit ſo entfremdetes Werk. Aber das iſt für den Schwung des Devrient'ſchen Ausdruckes zu umſtändlich. Auch (S. 49): das Berliner „Herkommen aus den Angeln heben“ iſt mindeſtens Hamletiſch zu denken, da es doch unmöglich der Handwerkerſprache entnommen ſein kann, was übrigens auch wiederum denkbar wäre. (S. 55): „wo er auf einem Sopha niederſaß“ ſtatt: ſich niederſetzte. (S. 63): „Er hat in ſeinem Leben kein Meiſterſtück der Direktion geliefert, als“ (für: wie) „dieſes“; fehlt nur noch: „allein,“ um über des Verf.'s Geſinnung eine vermuthlich unwillkommene Klarheit aufkommen zu laſſen. — (S. 64): wird „vorausempfunden, daß es nöthig iſt, den Taktſtock zu gebrauchen.“ — (S. 65): „Muſik der Neuzeit,“ vermuthlich entſprechend einer „Altzeit,“ wie „Neuſtadt“ einer „Altſtadt.“ — Ebendaſelbſt: „der Stimmklang hochgebildeter Dilettanten.“ Niedriggebildetes Rezenſentendeutſch! — (S. 66): „In dem Bildungskreiſe Berlins,“ ungefähr wie: in der Kleidungsherberge, ſtatt: Schneiderherberge. Auch war eine „Aufführung“ „überfüllt.“ — (S. 68): „Mendelsſohn hat den tiefſinnigſten Componiſten wieder in lebendige Wirkung geſetzt.“ Dann ſollte er, ebendaſelbſt, „ſeinem Vater erweiſen“ (etwa: ſich dankbar oder dgl.? Nein! Sondern:) „daß“ u. ſ. w. Alſo: er ſollte ihm beweiſen. „Erweiſen“ kommt noch öfter vor (z. B. S. 94 u. a. a. O.), ſcheint alſo den Verf. ſehr hübſch zu dünken. — (S. 69) „ſeine notenmäßige Auffaſſung.“ Er faßt alſo nach Art der Noten auf? — Ebendaſelbſt: „Zur Stelle nachſpielen.“ Er holt alſo nach, was er bei einer Stelle zu ſpielen vergeſſen hatte? — (S. 72): Einen „dunklen Punkt hatten die Verhältniſſe genährt.“ Der Verfaſſer kennt demnach eine Nahrung für Punkte? — (S. 73): „Eine Aeußerung die ihm gegen den Strich ging“ (Kutſcherdeutſch) „konnte ihn ganz abwendig machen.“ Von wem? Etwa von der „Aeußerung?“ Oder ſo allgemeinhin abwendig? — (S. 76): „Gefallſames.“ Höchſt neu; bedeutet vermuthlich: auf bloßes Gefallen Berechnetes? Somit könnte man, dem entgegengeſetzt, auch etwas „Durchfallſames“ ſchreiben? (S. 91) „Mir klang der bedeutende dramatiſche Beruf des Componiſten aus jeder Note.“ Ein Beruf kann nicht klingen, ſelbſt nicht Herrn D. erklingen; vielleicht aber der Anruf des Operntext verlangenden Felix? — (S. 93) „Er verlangte, ich ſollte mich dispenſiren laſſen vom Hofkonzerte.“ Judendeutſch, ſtatt: mich vom Hofkonzerte dispenſiren laſſen. — (S.

94): Ein „von Freundestheilnahme getragener Verlauf," nämlich „eines Feſtes." — (S. 96): „Seine Pflichten für die Oper." Pflicht „für etwas" iſt überhaupt ſehr beliebt. (Vergl. S. 228 u. a.) — (S. 112): „Er lenkte nach Deutſchland" (nicht einmal „ein" oder „um"; ſondern einfach: „er lenkte." ungefähr wie in: „der Menſch denkt" u. ſ. w. (S. 144): „Ein ausgedehntes Perſonal" — (vermuthlich durch die Zelter.) — (S. 145): Eine „Einrichtung" war „eingewöhnt." — (S. 164): „Mendelsſohn-Briefe." wie: „Devrient-Texte." — (S. 215): „Unnachlaßliche Energie" ſcheint eine Energie, welche im Mendelsſohn'ſchen Nachlaß nicht aufgefunden wurde." — (S. 216): „Er verſprach, über ſein Vermögen zu" (was? — einfach:) „thun." — (S. 217): Es war „wenig mit ihm aufzuſtellen," (vermuthlich: Theatercouliſſen?) — Ebendaſelbſt: „Felix war mit der Farbe herausgegangen." Dieß läßt auf einen ſonderbaren, uns unbekannt gebliebenen Auftritt ſchließen. — (S. 218): „Dichtwerk," nach der Analogie von: Machwerk. — Ebendaſelbſt: die „Aufſchubsabſichten Tieck's" nach dem Begriff von „Schubsmaßregelung" conſtruirt; gewiß meint aber der Verfaſſer „Aufſchiebungsabſichten": immerhin hübſch! — (S. 219) „die wörtliche Verſtändlichkeit". Vermuthlich die Eigenſchaft eines Gedichtes, welches gemäß dieſer wörtlich, nicht allegoriſch zu verſtehen iſt? Bleibt aber unverſtändlich, wörtlich wie unwörtlich. — (S. 222 auch 224) „Verlebendigung," aus „Belebung" und „Veranſchaulichung" ſinnreich componirt: „Verſterblichung" finden wir dagegen nicht. — (S. 224): Der Verf. iſt „in einen Rauſch der Erhabenheit" verſetzt; hiergegen läßt ſich nicht viel ſagen, da wir dieſen Zuſtand nicht kennen, wogegen Herr D., ſeiner eigenen Verſicherung nach, ſich perſönlich darin befunden hat. — (S. 226): „Vornahmen des Winters," ſtatt: Unternehmungen für den Winter. — (S. 243): wird Felix „complett berliniſchen," — auch „nahm er unſere Sorgen wie ſeine eigenen". Wo that er ſie hin? — (S. 244): „Ueberkommt" den Verſ. „eine Ueberzeugung." — (S. 258): „Wenn man dieß Drängen um einen Operntext überſieht." Gern überſehen wir dieſes, um es, namentlich von dem Verſ. dargeſtellt, nicht überblicken zu müſſen. — (S. 264): „traf" der Verſ. „ein Gewandhausconzert," man erfährt nicht, ob auf dem Schießſtand, oder in der Lotterie? Leid thut es uns nur um die „neunte Symphonie," welche er „darin" ebenfalls „traf." — (S. 266): „Obſchon ich mich ſchon" iſt vermuthlich der leidenſchaftlichen Uebereilung des ſich erinnernden Verfaſſers nachzuſehen. — (S. 267): „componibel." Kaufmannsdeutſch, unverſtändlich nach „compatibel" gebildet. — (S. 276) „Wir ſahen ihn viel in unſerem Hauſe oder in befreundeten" (vermuthlich: anderen Häuſern?) — (S. 277): „Die Verkürzung von zwei engliſchen Muſikern" ſcheint, (wie zuvor bei dem „ausgedehnten Perſonale") auf eine grauſame Verſtümmelung zu denken, von welcher wir durch Criminalakten keine Kenntniß erhalten haben. Hieran dürfte ſich das ſehr Bedenkliche ſchließen, was ſchon S. 38 im Betreff des Erſcheinens von B. Marr im Mendelsſohniſchen Hauſe berichtet wird, wo es heißt: „trotz des ungelenken Benehmens ſeiner unterſetzten Geſtalt, ſeiner kurzen Pantalons und großen Schuhe". Iſt es nämlich von vornherein auffallend, daß eine „Geſtalt" ein „Benehmen" haben ſoll, ſo können wir doch im Betreff der Pantalons und der Schuhe einzig vermuthen, daß der Verfaſſer hier „Benehmen" in einem ganz anderen Sinne meint, als allerdings das Epitheton „ungelenk" es zuerſt vorausſetzen läßt. Beim Erſcheinen in einem fremden Hauſe kann uns nämlich recht füglich die Befangenheit, die Scheu, die Sorge u. ſ. w. benommen werden, und es könnte ein Akt des „Benehmens" dieſer Gemüthszuſtände zu denken ſein; durch eine ſolche Annahme der Bedeutung des auffälligen Wortes würde nun aber widerum dem Satze eine Bedeutung gegeben werden, welche auf eine recht unſchickliche Behandlung des verſtorbenen Marr in dem gewiß höchſt wohlanſtändigen Mendelsſohn'ſchen

Hauſe ſchließen ließe. Jedenfalls iſt es fatal, daß der Verf. dieſer „Erinnerungen" durch ſeine ſonderbaren Ausdrücke zu ſolcher Zweideutigkeit Veranlaſſung gab, und es zeugt dafür, daß es nicht gut iſt, wenn ein Theaterdirektor nichts anderes als etwa widerum nur von ihm ſelbſt beeinflußte Theaterjournale lieſt; denn ſein Styl gewinnt dadurch nicht einmal die Sicherheit, welche zur Schilderung der Vorgänge in einem reichen jüdiſchen Bankierhauſe genügt.

Wenden wir uns aber nun, wenn dieſer Auszug Devrient'ſcher Styleigenthümlichkeiten (wir verſichern, daß wir eben nur einen Auszug aus den von uns gemachten Notationen geben!) nicht ſchon über die Gebühr ermüdet und verdroſſen haben ſollte, ſchließlich noch zu einer Auswahl ſolcher Stellen, welche uns die Beſonderheit und Mißverſtändlichkeit der ganzen Satzbildung des Verf.'s erkennen lernen laſſen. — Hier bemerken wir nun zunächſt, welchen großen Schaden der, an und für ſich durch falſche Verwendung von Worten ſo ſehr erſchwerten Verſtändlichkeit der Phraſen, noch die ſonderbare Interpunktation des Verfaſſers zufügt. Das Komma wendet er ſehr ungerne, das Kolon jedoch mit großer Vorliebe, aber nur am falſchen Orte an. So z. B. S. 229 in dem Satze: „er hatte ihm die Ehre erzeigt: ihn in den Orden" u. ſ. w. „aufzunehmen." — Auch das „und" läßt Herr D. gern aus, vorzüglich da, wo es durchaus nothwendig iſt. Z. B. (S. 275): „Felix ging an den Rhein zu den Muſikfeſten," (und? — nein, einfach:) „wieder zurück nach Leipzig, den Elias fertig zu machen, den er" u. ſ. w. — Alle die mit dem Vorangehenden bezeichneten Styl-Sonderbarkeiten des Verfaſſers bilden nun aber in ihrem recht unbefangenen Zuſammenwirken folgende Sätze, welche wir ebenfalls aus den vielen von uns angemerkten auf das Gerathewohl ausziehen.

Seite 189: „Der Vorſatz, den jeder gutgeartete Menſch vom Grabe eines verehrten Todten mitnimmt: in ſeinem Sinne ſortzuleben, mußte bei Felix um ſo entſchiedener in dem Gedächtniß ſeines Vaters“ (der Verſtorbene hat alſo noch ein „Gedächtniß“) „zur Herrſchaft kommen, und“ (dem vorangehenden „um ſo“ iſt demnach das entſprechende „als“ abgeſchnitten) „die Ueberzeugung, daß er nur durch Erfüllung des väterlichen Wunſches den neuen gemüthlichen Anhaltspunkt“ (alſo nicht einen Anhaltspunkt für ſein Gemüth, — immerhin ſchlecht! — ſondern einen wirklich gemüthvollen Anhaltspunkt?) „für ſein Leben gewinnen könne, kam in den zehn Tagen, die er noch im Trauerhaus weilte“ (ſtatt: verweilte) „bei ihm“ (vermuthlich in der Gegend wo das Gemüth ſitzt?) „zum Durchbruch,“ womit denn zweimal in dieſem Satze es zu etwas „kommt,“ nämlich einmal zur „Herrſchaft,“ und ſchließlich zu dem ſo ſehr beliebten „Durchbruch.“ — Dieſelbe Seite (auf welcher Felix gelegentlich auch ſeinen Jugendfreund David für das Orcheſter „anwirbt“) gibt uns zu leſen: „der Verlauf des Winters brachte dem Gewandhauspublikum überraſchende Kunſtgenüſſe, in theils dort noch nicht aufgeführten Werken, theils in neuer Auffaſſung und immer auf's Feinſte ausgefeilter Aufführung ſchon bekannter.“ Daß Kunſtgenüſſe in Werken, etwa wie Gefrorenes in Eisbechern, gebracht werden, iſt nicht minder ſeltſam, als das verlegene Spiel der Partikelnſtellung ſonderbar graziös. — Dann (S. 192): „Er opferte dafür einen Reiſeplan in die Schweiz und das Seebad in Genua“ (wahrſcheinlich: auf? oder ſo ſchlechtweg, wie Abraham ſeinen Sohn Iſaak dem Herrn opferte?) „Vergolten wurde ihm dieß Opfer nicht nur durch den Erfolg ſeiner Bemühung um den Cäcilienverein und durch den, ihm ſehr werthen Umgang mit Ferdinand Hiller, der eben wieder in ſeiner Vaterſtadt weilte,“ (nun kommt doch das dem „nicht nur“ entſprechende „ſondern?“ — Dieß ſcheint aber durch F. Hiller's „Weilen“ in Frankfurt, wo er vermuthlich über die Gebühr lange ſich aufhielt, in Vergeſſenheit gerathen zu ſein; denn der Verf. fährt fort, und zwar nach einem einfachen, diesmal demnach aber nicht gänzlich verſchmähten Komma:) „nein, er ſollte hier die Erfüllung von ſeines Vaters Wunſche finden". Wobei widerum merkwürdig iſt, daß Felix für ſeinen Vater die Erfüllung von deſſen Wunſche „findet," welche er doch jedenfalls ſelbſt nur herbeiführen konnte; das hätte aber den Satz umſtändlich gemacht und ihm den poetiſchen Nimbus genommen. — Ferner (S. 228): „Er gab ein letztes Conzert: den Lobgeſang mit Clavierproduktionen." — (S. 231): „Moſcheles trat noch für Clavierſpiel (,) und nach Polenz' Tod:" (alſo Kolon) „Böhm für Geſang ein" (folgt ein einfaches Komma), „und andere Hilfslehrer." (Punktum. Wir haben vermuthlich zu ergänzen, daß dieſe anderen Hilfslehrer auf irgend eine Weiſe auch noch eintraten.) — (S. 240): „So konnten wir manche Sorge" (gegenſeitig, oder unter uns?) „austauſchen," (ſogleich darauf:) „manche Mäkelei an der ſceniſchen Anordnung." (Dieſe wird alſo auch „ausgetauſcht:" wer denkt da nicht an ein Geſpräch von Hamburger Schiffsmäcklern? — (S. 71): „Die Liebe zu ſeinen Schweſtern war von der zärtlichſten Vertraulichkeit, was in Beziehung auf ſeinen Bruder jetzt noch der trennende Unterſchied der Jahre hinderte." (Ein höchſt bedenklicher Satz!) (S. 29): „der Stoff der Oper — im Dorfbarbier ſchon benützt und" (ohne vorangehendes Komma, alſo ebenfalls im Dorfbarbier) „ſehr bekannt — eignet ſich nur zu einer komiſchen (Epiſode? Nein:) Kataſtrophe." Weiter kommt eine „verſtellte Vergiftung" vor, alſo wie: verſtellte Freundlichkeit, wo ſich der Haß als ſolche ſtellt; welcher Zuſtand gibt ſich nun aber durch Verſtellung als Vergiftung aus? — — — Man erſieht, welchen Nachtheil es für Herrn D. hatte, daß er ſo lange Zeit nur noch mit den talentloſen Schauſpielern umging, deren einzige Acquiſition und Erhaltung ihn andererſeits für die Bewahrung des Muſtercharakters ſeines Theaters ſo nothwendig dünkte: ſelbſt die autoritätgeſteifteſte Haltung der eigenen Perſon ſchützt nicht auf die Dauer vor einem ſolchen Einfluſſe, wie wir denn nun an der, von deutlich erkennbarem Couliſſenjur behafteten, Sprache dieſer „Erinnerungen“ es erſehen müſſen.

Hiervon ſchließlich noch folgende zwei Aufführungen. —

(S. 66): „Ich war mir bewußt, daß der Eindruck, den der Vortrag des Jeſus hervorbringt, weſentlich über den Eindruck des ganzen Werkes entſcheidet; auch hier ſind alle Dinge zu ihm geſchaffen.“ (??) „Mir galt es“ (was?) „die größte Aufgabe, die einem Sänger werden kann. Mich beruhigte (es?), daß die Partie“ u. ſ. w. „und ſo konnte ich, getragen von dem Total“ (ſehr beliebt!) „der Aufführung, aus voller Seele ſingen“ (vermuthlich Komma?) „und fühlte daß die andächtigen Schauer, die mich durchrieſelten“ (alſo die Metapher vom Regenſchauer genommen?) „auch durch die Zuhörer“ (etwa: ſickerten? Nein:) „wehten“. (Alſo Windſchauer? — In der That viel Schauerliches auf ein Mal!) — Endlich noch, was wir auf S. 25 antreffen oder einfach treffen, um mit dem Verf. zu reden: „Im neuen Hauſe trat Felix“ (etwa: in die Stube, oder den Saal? — Nein!) „in ſein Jünglingsalter,“ dann aber „trat“ er auch noch, Alles mit einem Tritt, vermöge eines einfachen, diesmal nicht geſparten „und“ „in die Neigungen und Beſchäftigungen, welche friſcher angeregte Kraft“ (ſtatt: friſchere Anregung der Kraft) „bringt.“ — — —

Und dieſes Alles iſt in der Wigand'ſchen Buchdruckerei zu Leipzig, im Jahre 1868, wirklich geſetzt, gedruckt, corrigirt, revidirt, endlich auch rezenſirt und allerſeits in der Ordnung befunden worden! —

Nach Ablegung dieſer Proben ſeiner Geiſtesbildung beklagt Herr D. die „Hamlettragik in Mendelsſohn's Opernſchickſal.“ (— Unſererſeits beklagen wir es, ſelten drei Worte des Verfaſſers anführen zu können, ohne etwas Unſinniges hervorzubringen, ſelbſt wenn es uns gar nicht darauf ankommt, eben dieſe Seite davon nachzuweiſen! —) und „wieviel die Nation daran verloren hat“ daß, wie wir aus dem „Total“ der Erinnerungen erſehen, Felix ſich nicht dazu verſtehen mochte, einen Operntext ſeines Eduard zu componiren. Das ganze Buch iſt eigentlich nichts als ein Klagelied hierüber. Dagegen erquicken uns einige, dieſen „Erinnerungen“ beigegebene Briefe Mendelsſohn's, ſo unbedeutend und von geringem Gehalte ſie an ſich ſind, durch ein recht erträgliches, einfaches Deutſch; und allein ſchon der Eindruck hiervon erweckt uns die Vermuthung, daß Felix manchen guten Grund haben mußte, ſeinem Eduard nicht zu viel zuzutrauen. Daß dennoch der glänzende Muſiker ſich immer nur auf dieſen einen Freund für die Erfüllung ſeines Wunſches, ein gutes Operngedicht zu gewinnen, angewieſen ſah, gibt uns einen unerfreulichen Begriff von der, dem Verf. ſo außerordentlich anregend und geiſtig belebt geltenden Athmosphäre, welche den vom Glück Verwöhnten umgab. —

Worin nun der Grund der „Hamlet-Mendelsſohn'ſchen Opern-Schickſals-Tragik“ zu ſuchen ſei, wollen wir hier nicht näher erörtern; genug, Devrient war nicht der Mann, die „aus ihren Fugen gerathene Welt“ (nach Shakespeare) wieder „in ihre Angeln zu heben“ (nach ihm ſelbſt.) Was den Verf. antrieb, ſo ſpät, und dann ſo übereilt an die Aufzeichnung und Herausgabe dieſer „Erinnerungen“ zu gehen, haben wir in der Einleitung dieſer Kritik derſelben, nach kurzer Berührung dieſes Punktes, als vermuthlich recht widerwärtig, ebenfalls unerforſcht gelaſſen, und gedenken hierbei zu verbleiben. Dagegen leitet uns ſchließlich die ſo umſtändlich mit dem Vorangehenden nachgewieſene, ganz unglaublich ſtümperhafte ſtyliſtiſche Abfaſſung dieſes Buches noch zu einer, für unſere Zeit und ihre Bildungszuſtände ſehr bedenklichen Betrachtung.

Es liegen unſrer Kenntniß Zeugniſſe für das bedeutende Anſehen, in welchem der Verf. ſteht und lange Zeit geſtanden hat, vor. Mendelsſohn hielt ihn für den Einzigen, der ihm ein gutes Operngedicht ſchaffen könnte; — Paul Heyſe, der Sohn eines der erſten Lehrer der deutſchen Sprache, und ſelbſt von der größten Befähigung zu deren Gebrauch erfüllt, verſieht eine ſeiner Dichtungen mit der Widmung an den „Meiſter Devrient;“ — einer der muſterhafteſten Regenten unſerer Zeit übergibt, in der feſten Ueberzeugung hierdurch einen ernſten und wichtigen Kulturakt auszuüben, mit einer Anvertrauung von Machtvollkommenheit, wie ſie den beſtehenden Verhältniſſen nur im Glauben an einen großen Zweck abgerungen werden konnte, demſelben Manne ſein Hoftheater. Dieſes ihm entgegengetragene Vertrauen vermehrt widerum allſeitig das Anſehen des ſo hoch und ungewöhnlich Geehrten, und kein Menſch wagt ſich eigentlich zu fragen, was denn dieſer Mann wohl geleiſtet habe, um alles dieſes zu verdienen.

Ein Buch, wie das vorliegende, erſcheint, und alle Welt findet es vortrefflich, ja, es vermehrt von Neuem das Anſehen ſeines Verfaſſers. Wir betrachteten nun dieſes Buch näher, und mußten zu unſerem Erſtaunen finden, daß wir Derartiges bisher nur etwa in der Correſpondenz der beiden Gymnaſiaſten, welche der „Kladderadatſch“ regelmäßig mittheilt, geleſen hatten. Unmöglich iſt nun anzunehmen, daß ein Mann von ſo ſehr vernachläſſigter Ausbildung in ſeiner Mutterſprache überhaupt wirklich äſthetiſch gebildet ſein könne. Iſt nun die Baſis ſeiner künſtleriſchen Erziehung das Theater geweſen, und iſt bekannt, daß er kein Schauſpielertalent von irgend welcher Bedeutung bewährt hat, ſo fragt es ſich jetzt, wie er, mit dieſem gänzlich verwahrloſten Sinne für die gemeinſte Sprachrichtigkeit ausgeſtattet, Schauſpielern eine nützliche Anleitung geben und ihre Leiſtungen überwachen können ſoll. — Was iſt der Mann nun aber außerdem? Daß er als „Comödiant,“ mit Felix als „Judenjungen“ (S. 62) eine Aufführung der Bach'ſchen Paſſionsmuſik bei dem alten Zelter und den Mitgliedern der Berliner Singakademie durchſetzte, zeugt für ſein Schauſpielertalent außer der Bühne, welches auch Felix durch den freudiger Verwunderung vollen Ausruf: „Du biſt eigentlich ein verfluchter Kerl, ein Erzjeſuit" (S. 50) anerkannte. Jedenfalls kann dieſes alſo bezeichnete, und diesmal vortrefflich angewendete Schauſpielertalent des Herrn D. nicht gering, ſondern es muß ſogar höchſt bedeutend ſein, da er hier, nämlich eben außerhalb des Theaters, ſo große Erfolge ſich gewann, daß er ganz allgemein als Etwas gilt, wofür nirgends der mindeſte Qualitätsbeweis an ihm aufzufinden iſt. Gewiß, eine ſehr merkwürdige Erſcheinung! Sie ruft uns den „Klein Zaches, genannt Zinnober" des Hoffmann'ſchen Mährchens zurück. Möge Herr D. durch den Zauber, der ihm in dieſem Sinne erſichtlich zu eigen iſt, nicht ſchädlich ſein, dann wollen wir ihm getroſt auch das eine Haar, welches ihm den Zauber bewahrt, unentdeckt belaſſen.

◆

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Das Judenthum in der Muſik.

Das

Judenthum in der Muſik.

Von

Richard Wagner.

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber
1869

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

An

Frau [illegible] Muchanoff

[illegible] Gräfin Nesselrode.

Hochverehrte Frau!

Vor Kur[illegible] einem Gespräche, an welchem Si[illegible] Verwunderungsvolle Frage nach dem Grunde der Ihnen unbegreiflich dünkenden, so erſichtlich auf Herabſetzung ausgehenden Feindſeligkeit berichtet, welcher jede meiner künſtleriſchen Leiſtungen namentlich in der Tagespreſſe, nicht nur [illegible] auch Frankreichs und ſelbſt Englands, begegne[illegible] iſt mir ſelbſt in dem Referate eines uneingeweihten M[illegible] der Preſſe die gleiche Verwunderung aufgeſtoßen: man glaubte meinen Kunſttheorien etwas zur Unverſöhnlichkeit Aufreizendes zuſprechen zu müſſen, da ſonſt nicht zu verſtehen ſei, wie gerade ich ſo unabläßlich, und bei jeder Gelegenheit, ohne alles Bedenken in die Kategorie des Frivolen, einfach Stümperhaften herabgeſetzt, und dieſer mir angewieſenen Stellung gemäß behandelt würde.

Es wird aus der folgenden Mittheilung, welche ich als Beantwortung Ihrer Frage mir geſtatte, Ihnen nicht nur hierüber ein Licht aufgeben, ſondern namentlich werden Sie aus ihr ſich auch entnehmen dürfen, warum ich ſelbſt zu dieſer Aufklarung mich anlaſſen muß. Da Sie mit jener Verwunderung nämlich nicht allein ſtehen, fühle ich die Aufforderung, die nöthige Antwort zugleich auch an viele Andere, und deßhalb öffentlich, zu geben: einem meiner Freunde konnte ich dies aber nicht übertragen, da ich keinen von ihnen in ſolch unabhängiger und wohlgeſchützter Stellung weiß, daß ich ihm die gleiche Feindſeligkeit zuzuziehen wagen dürfte, welcher ich nun einmal verfallen bin, und gegen welche ich mich ſo wenig wehren kann, daß mir in ihrem Betreff nichts Anderes übrig bleibt, als eben nur ihren Grund meinen Freunden genau zu bezeichnen.

Auch ich ſelbſt kann hierzu nicht ohne Beklemmung mich anlaſſen: jedoch rührt dieſe nicht von der Furcht vor meinen Feinden her, (denn da hier mir nicht das Mindeſte zu hoffen bleibt, habe ich auch Nichts zu fürchten!), ſondern vielmehr von der beſorglichen Rückſicht auf hingebende, wahrhaft ſympathiſche Freunde, welche das Schickſal mir aus der Stammverwandtſchaft deſſelben national-religiöſen El[illegible] neueren europäiſchen Geſellſchaft zuführte, deſſen unverſöhnlichen [illegible] ich mir durch die Beſprechung ſeiner ſo ſchwer verfolgbaren, unſerer Cultur nachtheiligen Eigenthümlichkeiten zugezogen habe. [illegible]en konnte mich aber die Erkenntniß deſſen ermuthigen, daß [illegible]e ſeltenen Freunde mit mir auf ganz gleichem [illegible], daß ſie unter dem Drucke, dem alles [illegible] iſt, noch empfindlicher, ſelbſt ſchmählicher zu leiden haben; denn ich kann meine Darſtellung nicht ganz verſtändlich zu machen hoffen, wenn ich nicht eben auch dieſen, alle freie Bewegung lähmenden Druck der herrſchenden jüdiſchen Geſellſchaft auf die wahrhaft humane Entwickelung ihrer eigenen Stammverwandten mit der nöthigen Klarheit beleuchte.

Somit ſei Ihnen zunächſt mit dem Folgenden ein Aufſatz aus meiner Feder mitgetheilt, welchen ich vor nun über achtzehn Jahren veröffentlichte.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Das Judenthum in der Muſik.

[illegible].)

In der „Neuen Zeitſchrift für Muſik" kam unlängſt ein „hebräiſcher Kun[illegible] Sprache: eine Anfechtung und eine Vertheidigung dieſ[illegible] konnten und durften nicht ausbleiben. Es dünkt mich nun [illegible] unwichtig, den hier zu Grunde liegenden, von der Kritik immer nur noch verſteckt oder im Ausbruche einer gewiſſen Erregtheit berührten Gegenſtand näher zu erörtern. Hierbei wird es nicht darauf ankommen, etwas Neues zu ſagen, ſondern die unbewußte Empfindung, die ſich im Volke als innerlichſte Abneigung gegen jüdiſches Weſen kundgiebt, zu erklären, ſomit etwas wirklich Vorhandenes deutlich auszuſprechen, keineswegs aber etwas Unwirkliches durch die Kraft irgendwelcher Einbildung künſtlich beleben zu wollen. Die Kritik verfährt wider ihre Natur, wenn ſie in Angriff oder Vertheidigung etwas Anderes will.

Da wir den Grund der volksthümlichen Abneigung auch unſrer Zeit gegen jüdiſches Weſen uns hier lediglich in Bezug auf die Kunſt, und namentlich die Muſik, erklären wollen, haben wir der Erläuterung derſelben Erſcheinung auf dem Felde der Religion und Politik gänzlich vorüberzugehen. In der Religion ſind uns die Juden längſt keine haſſenswürdigen Feinde mehr, — Dank allen Denen, welche innerhalb der chriſtlichen Religion ſelbſt den Volkshaß auf ſich gezogen haben! In der reinen Politik ſind wir mit den Juden nie in wirklichen Conflict gerathen; wir gönnten ihnen ſelbſt die Errichtung eines jeruſalemiſchen Reiches, und hatten in dieſer Beziehung eher zu bedauern, daß Herr v. Rothſchild zu geiſtreich war, um ſich zum König der Juden zu machen, wogegen er bekanntlich es vorzog: ‚der Jude der Könige‘ zu bleiben. Anders verhält es ſich [illegible] die Politik zur Frage der Geſellſchaft wird: hier hat [illegible]ſtellung der Juden ſeit ebenſo lange als Aufforderung zu menſch[illegible] Gerechtigkeitsübung gegolten, als in uns ſelbſt der Drang [illegible] ſocialer Befreiung zu deutlicherem Bewußtſein erwachte. [illegible] für Emancipation der Juden ſtritten, waren [illegible]lich mehr Kämpfer für ein abſtractes Princip, als für den [illegible]ten Fall: wie all unſer Liberalismus ein nicht ſehr [illegible]ndes Geiſtesſpiel war, indem wir für die Freiheit des Volkes uns ergingen ohne Kenntniß dieſes Volkes, ja mit Abneigung gegen jede wirkliche Berührung mit ihm, ſo entſprang auch unſer Eifer für die Gleichberechtigung der Juden viel mehr aus der Anregung eines allgemeinen Gedankens, als aus einer realen Sympathie; denn bei allem Reden und Schreiben für Judenemancipation fühlten wir uns bei wirklicher, thätiger Berührung mit Juden von dieſen ſtets unwillkürlich abgeſtoßen.

Hier treffen wir denn auf den Punkt, der unſrem Vorhaben uns näherbringt: wir haben uns das unwillkürlich Abſtoßende, welches die Perſönlichkeit und das Weſen der Juden für uns hat, zu erklären, um dieſe inſtinctmäßige Abneigung zu rechtfertigen, von welcher wir doch deutlich erkennen, daß ſie ſtärker und überwiegender iſt, als unſer bewußter Eifer, dieſer Abneigung uns zu entledigen. Noch jetzt belügen wir uns in dieſer Beziehung nur abſichtlich, wenn wir es für verpönt und unſittlich halten zu müſſen glauben, unſren natürlichen Widerwillen gegen jüdiſches Weſen öffentlich kundzugeben. Erſt in neueſter Zeit ſcheinen wir zu der Einſicht zu gelangen, daß es vernünftiger ſei, von dem Zwange jener Selbſttäuſchung uns frei zu machen, um dafür ganz nüchtern den Gegenſtand unſrer gewaltſamen Sympathie zu betrachten, und unſren, trotz aller liberalen Vorſpiegelungen beſtehenden, Widerwillen gegen ihn uns zum Verſtändniß zu bringen. Wir gewahren nun zu unſrem Erſtaunen, daß wir bei unſrem [illegible]mpfe in der Luft ſchwebten und mit Wolken foch[illegible] ſchöne Boden der ganz realen Wirklichkeit [illegible], [illegible] unſre Luftſprünge zwar ſehr wohl unte[illegible] aber doch für viel zu albern hält, um hierf[illegible] uns durch einiges Ablaſſen von dieſem uſurpirten realen Bo[illegible] Ganz unvermerkt iſt der ‚Gläubiger der Könige‘ zu[illegible]läubigen geworden, und wir können nun die Bitte di[illegible] um Emancipirung nicht anders als ungemein naiv finden, da wir vielmehr uns in die Nothwendigkeit verſetzt ſehen, um Emancipirung von den Juden zu kämpfen. Der Jude iſt nach dem gegenwärtigen Stande der Dinge dieſer Welt wirklich bereits mehr als emancipirt: er herrſcht, und wird ſo lange herrſchen, als das Geld die Macht bleibt, vor welcher all unſer Thun und Treiben ſeine Kraft verliert. Daß das geſchichtliche Elend der Juden und die räuberiſche Roheit der chriſtlich-germaniſchen Gewalthaber den Söhnen Iſraels dieſe Macht ſelbſt in die Hände geführt haben, braucht hier nicht erſt erörtert zu werden. Daß aber die Unmöglichkeit, auf Grundlage derjenigen Stufe, auf welche jetzt die Entwickelung der Künſte gelangt iſt, ohne gänzliche Veränderung dieſer Grundlage Natürliches, Nothwendiges und wahrhaft Schönes weiter zu bilden, den Juden auch den öffentlichen Kunstgeſchmack unſerer Zeit zwiſchen die geſchäftigen Finger gebracht hat, davon haben wir die Gründe hier etwas näher zu betrachten. Was den Herren der römiſchen und mittelalterlichen Welt der leibeigene Menſch in Plack und Jammer gezinst hat, das ſetzt heut' zu Tage der Jude in Geld um: wer merkt es den unſchuldig ausſehenden Papierchen an, daß das Blut zahlloſer Geſchlechter an ihnen klebt? Was die Heroen der Künſte dem kunſtfeindlichen Dämon zweier unſeliger Jahrtauſende mit unerhörter, Luſt und Leben verzehrender Anſtrengung abrangen, ſetzt heute der Jude in Kunſtwaarenwechſel um: wer ſieht es den manierli[illegible]chen an, daß ſie mit dem heiligen Nothſchweiße des Genies [illegible] Jahrtauſende geleimt ſind? —

Wir haben nicht erſt nöthig, [illegible] modernen Kunſt zu beſtätigen; ſie ſpringt in [illegible]ätigt ſich den Sinnen von ſelbſt. Viel zu weit ausho[illegible]den wir auch verfahren müſſen, wollten wir aus [illegible]harakter unſrer Kunſtgeſchichte ſelbſt dieſe Erſcheinung [illegible] zu erklären unternehmen. Dünkt uns aber das Nothwendigſte die Emancipation von dem Drucke des Judenthumes, ſo müſſen wir es vor Allem für wichtig erachten, unſre Kräfte zu dieſem Befreiungskampfe zu prüfen. Dieſe Kräfte gewinnen wir aber nun nicht aus einer abſtracten Definition jener Erſcheinung ſelbſt, ſondern aus dem genauen Bekanntwerden mit der Natur der uns innewohnenden unwillkürlichen Empfindung, die ſich uns als inſtinctmäßiger Widerwille gegen das jüdiſche Weſen äußert: an ihr, der unbeſieglichen, muß es uns, wenn wir ſie ganz unumwunden eingeſtehen, deutlich werden, was wir an jenem Weſen haſſen; was wir dann beſtimmt kennen, dem können wir die Spitze bieten, ja ſchon durch ſeine nackte Aufdeckung dürfen wir hoffen, den

Dämon aus dem Felde zu ſchlagen, auf dem er ſich nur im Schutze eines dämmerigen Halbdunkels zu halten vermag, eines Dunkels, das wir gutmüthigen Humaniſten ſelbſt über ihn warfen, um uns ſeinen Anblick minder widerwärtig zu machen.

Der Jude, der bekanntlich einen Gott ganz für ſich hat, fällt uns im gemeinen Leben zunächſt durch ſeine äußere Erſcheinung auf, die, gleichviel welcher europäiſchen Nationalität wir angehören, etwas dieſer Nationalität unangenehm Fremdartiges hat: wir wünſchen unwillkürlich mit einem ſo ausſehenden Menſchen Nichts gemein zu haben. Dies mußte bisher als ein Unglück für den Jud[illegible] neuerer Zeit erkennen wir aber, daß er bei dieſe[illegible] wohl fühlt; nach ſeinen Erfolgen darf [illegible]heit von uns als eine Auszeichnung [illegible] moraliſchen Seite in der Wirkung dieſes an ſich unangenehmen Naturſpieles vorübergehend, wollen wir hier nur [illegible] erwähnen, daß dieſes Aeußere uns nie als ei[illegible] darſtellenden Kunſt denkbar ſein kann: wenn die [illegible] Juden darſtellen will, nimmt ſie ihre Modelle meiſt aus der Phantaſie, mit weislicher Veredelung oder gänzlicher Hinweglaſſung alles deſſen, was uns im gemeinen Leben die jüdiſche Erſcheinung eben charakteriſirt. Nie verirrt ſich der Jude aber auf die theatraliſche Bühne: die Ausnahmen hiervon ſind der Zahl und der Beſonderheit nach von der Art, daß ſie die allgemeine Annahme nur beſtätigen. Wir können uns auf der Bühne keinen antiken oder modernen Charakter, ſei es ein Held oder ein Liebender, von einem Juden dargeſtellt denken, ohne unwillkürlich das bis zur Lächerlichkeit Ungeeignete einer ſolchen Vorſtellung zu empfinden.*) Dies iſt ſehr wichtig: einen

---

*) Hierüber läßt ſich nach den neueren Erfahrungen von der Wirkſamkeit jüdiſcher Schauſpieler allerdings noch Manches ſagen, worauf ich hier im Vorbeigehen nur

Menſchen, deſſen Erſcheinung wir zu künſtleriſcher Kundgebung, nicht in dieſer oder jener Perſönlichkeit, ſondern allgemeinhin ſeiner Gattung nach, für unfähig halten müſſen, dürfen wir zur künſtleriſchen Aeußerung ſeines Weſens überhaupt ebenfalls nicht für befähigt halten.

Ungleich wichtiger, ja entſcheidend wichtig iſt jedoch die Beachtung der Wirkung auf uns, welche der Jude durch ſeine Sprache hervorbringt; und namentlich iſt dies der weſentliche Anhaltspunkt für die Ergründung des jüdiſchen Einfluſſes auf die Muſik. — Der Jude ſpricht die Sprache der Nation, unter welcher er von Geſchlecht zu Geſchlecht lebt, aber er ſpricht ſie immer als Ausländer. Wie es von hier abli[illegible] den Gründen auch dieſer Erſcheinung zu befaſſen, [illegible]ſo die Anklage der chriſtlichen Civiliſation unterlaſſen [illegible]en in ſeiner gewaltſamen Abſonderung [illegible] durch die Berührung der Erfolge dieſe[illegible]ch keineswegs zu bezichtigen im Sinne haben [illegible]n liegt es uns hier ob, den äſthetiſchen Charakter [illegible]gebniſſe zu beleuchten. — Zunächſt muß im All[illegible] Umſtand, daß der Jude die modernen europäiſchen Sprachen nur wie erlernte, nicht als angeborene Sprachen redet, ihn von aller Fähigkeit, in ihnen ſich ſeinem Weſen entſprechend, eigenthümlich und ſelbſtändig kundzugeben, ausſchließen. Eine Sprache, ihr Ausdruck und ihre

---

hindeute. Den Juden iſt es ſeitdem nicht nur gelungen, auch die Schaubühne einzunehmen, ſondern ſelbſt dem Dichter ſeine dramatiſchen Geſchöpfe zu eskamotiren; ein berühmter jüdiſcher „Charakterſpieler" ſtellt nicht mehr die gedichteten Geſtalten Shakeſpeare's, Schiller's u. ſ. w. dar, ſondern ſubſtituirt dieſen die Geſchöpfe ſeiner eigenen effectvollen und nicht ganz tendenzloſen Auffaſſung, was dann etwa den Eindruck macht, als ob aus einem Gemälde der Kreuzigung der Heiland ausgeſchnitten, und dafür ein demagogiſcher Jude hineingeſteckt ſei. Die Fälſchung unſrer Kunſt iſt auf der Bühne bis zur vollendeten Täuſchung gelungen, weshalb denn auch jetzt über Shakeſpeare und Genoſſen nur noch in Betreff ihrer bedingungsweiſen Verwendbarkeit für die Bühne geſprochen wird.

Fortbildung, iſt nicht das Werk Einzelner, ſondern einer geſchichtlichen Gemeinſamkeit: nur wer unbewußt in dieſer Gemeinſamkeit aufgewachſen iſt, nimmt auch an ihren Schöpfungen theil. Der Jude ſtand aber außerhalb einer ſolchen Gemeinſamkeit, einſam mit ſeinem Jehova in einem zerſplitterten, bodenloſen Volksſtamme, welchem alle Entwickelung aus ſich verſagt bleiben mußte, wie ſelbſt die eigenthümliche (hebräiſche) Sprache dieſes Stammes ihm nur als eine todte erhalten iſt. In einer fremden Sprache wahrhaft zu dichten, iſt nun bisher ſelbſt den größten Genies noch unmöglich geweſen. Unſere ganze europäiſche Civiliſation und Kunſt iſt aber für den Juden eine fremde Sprache geblieben; denn, wie an der Au[illegible]er, hat er auch an der Entwickelung jener [illegible] ſondern kalt, ja feindſelig hat der Ungl[illegible]ſtens nur zugeſehen. In dieſer Sprac[illegible] kann [illegible]er Jude nur nachſprechen, nachkünſteln, [illegible] wirklich redend di[illegible]ten oder Kunſtwerke ſchaffen.

Im B[illegible]ber die rein ſinnliche Kundgebung der jüd[illegible] hat der Cultur nicht gelingen wollen, die [illegible]näckigkeit des jüdiſchen Naturells in Bezug auf Eigenthümlichkeiten der ſemitiſchen Ausſprechweiſe durch zweitauſendjährigen Verkehr mit europäiſchen Nationen zu brechen. Als durchaus fremdartig und unangenehm fällt unſrem Ohre zunächſt ein ziſchender, ſchrillender, ſummſender und murkſender Lautausdruck der jüdiſchen Sprechweiſe auf: eine unſrer nationalen Sprache gänzlich uneigenthümliche Verwendung und willkürliche Verdrehung der Worte und der Phraſenconſtructionen giebt dieſem Lautausdruck vollends noch den Charakter eines unerträglich verwirrten Geplappers, bei deſſen Anhörung unſre Aufmerkſamkeit unwillkürlich mehr bei dieſem widerlichen Wie, als bei dem darin enthaltenen Was der jüdiſchen Rede verweilt. Wie ausnehmend wichtig dieſer Umſtand zur Erklärung des Eindruckes namentlich der Muſikwerke moderner Juden auf uns iſt, muß vor Allem erkannt und feſtgehalten werden. Hören wir einen Juden ſprechen, ſo verletzt uns unbewußt aller Mangel rein menſchlichen Ausdruckes in ſeiner Rede: die kalte Gleichgiltigkeit des eigenthümlichen „Gelabbers“ in ihr ſteigert ſich bei keiner Veranlaſſung zur Erregtheit höherer, herzdurchglüheter Leidenſchaft. Sehen wir uns dagegen im Geſpräch mit einem Juden zu dieſen erregteren Ausdrucke gedrängt, ſo wird er uns ſtets ausweichen, weil er zur Erwiderung unfähig iſt. Nie erregt ſich der Jude im gemeinſamen Austauſche der Empfindungen mit uns, ſondern uns gegenüber, nur im ganz beſonderen egoiſtiſchen Intereſſe ſeiner Eitelkeit oder ſeines [illegible] ſolcher Erregtheit, bei dem entſtellenden Ausdrucke ſeiner Sprech[illegible] überhaupt, dann immer den Charakter des [illegible] uns Alles, nur nicht Sympathie, für des [illegible] erwecken vermag. Muß es uns ſchon [illegible] bei gemeinſchaftlichen Anliegenheiten unter einand[illegible]lich da, wo in der Familie die rein menſchliche Empfindung zum Durchbruche kommt, gewiß auch Juden ihren Gefühlen einen Ausdruck zu geben vermögen, der für ſie gegenſeitig von entſprechender Wirkung iſt, ſo kann das doch hier nicht in Betrachtung kommen, wo wir den Juden zu vernehmen haben, der im Lebens- und Kunſtverkehr geradesweges zu uns ſpricht.

Macht nun die hier dargethane Eigenſchaft ſeiner Sprechweiſe den Juden faſt unfähig zur künſtleriſchen Kundgebung ſeiner Gefühle und Anſchauungen durch die Rede, ſo muß zu ſolcher Kundgebung durch den Geſang ſeine Befähigung noch bei weitem weniger möglich ſein. Der Geſang iſt eben die in höchſter Leidenſchaft erregte Rede: die Muſik iſt die Sprache der Leidenſchaft. Steigert der Jude ſeine Sprechweiſe, in der er ſich uns nur mit lächerlich wirkender Leidenſchaftlichkeit, nie aber mit

ympathiſch berührender Leidenſchaft zu erkennen geben kann,
ar zum Geſang, ſo wird er uns damit geradeswegs unaus-
ehlich. Alles, was in ſeiner äußeren Erſcheinung und ſeiner
prache uns abſtoßend berührte, wirkt in ſeinem Geſange auf
is endlich davonjagend, ſo lange wir nicht durch die vollendete
ächerlichkeit dieſer Erſcheinung gefeſſelt werden ſollten. Sehr
atürlich geräth im Geſange, als dem lebhafteſten und unwiderleg-
h wahrſten Ausdrucke des perſönlichen Empfindungsweſens, die
r uns widerliche Beſonderheit der jüdiſchen Natur auf ihre Spitze,
id auf jedem Gebiete der Kunſt, nur nicht auf demjenigen,
ſſen Grundlage der Geſang iſt, ſollten wir, einer natürlichen
nahme gemäß, den Ju [illegible] kunſtbefähigt halten dürfen.

Die ſinnliche Au [illegible] Juden iſt nie vermögend-
eweſen, bilden [illegible] rvorgehen zu laſſen: ihr
ige hat ſich [illegible] en Dingen befaßt, als
Schönheit u [illegible] förmlichen Erſcheinungs-
lt ſind. Vo [illegible] n oder Bildhauer kennen
r in unſre [illegible] chts: ob neuere Maler
iſcher Abkunft i [illegible] lich geſchaffen haben, muß ich
nnern von Fach zur [illegible] überlaſſen; ſehr vermuthlich
rften aber dieſe Künſtler zur bildenden Kunſt keine andere Stellung
nehmen, als diejenige der modernen jüdiſchen Componiſten zur
ſik iſt, zu deren genauerer Beleuchtung wir uns nun wenden.

Der Jude, der an ſich unfähig iſt, weder durch ſeine äußere
ſcheinung, noch durch ſeine Sprache, am allerwenigſten aber
ch ſeinen Geſang, ſich uns künſtleriſch kundzugeben, hat nichts-
oweniger es vermocht, in der verbreitetſten der modernen
ſtarten, der Muſik, zur Beherrſchung des öffentlichen Ge-
nackes zu gelangen. — Betrachten wir, um uns dieſe Er-
inung zu erklären, zunächſt, wie es dem Juden möglich ward,
ſiker zu werden. —

Von der Wendung unſrer geſellſchaftlichen Entwickelung an, wo mit immer unumwundenerer Anerkennung das Geld zum wirklich machtgebenden Adel erhoben ward, konnte den Juden, denen Geldgewinn ohne eigentliche Arbeit, d. h. der Wucher, als einziges Gewerbe überlaſſen worden war, das Adelsdiplom der neueren, nur noch geldbedürftigen Geſellſchaft nicht nur nicht mehr vorenthalten werden, ſondern ſie brachten es ganz von ſelbſt dahin mit. Unſre moderne Bildung, die nur dem Wohlſtande zugänglich iſt, blieb ihnen daher um ſo weniger verſchloſſen, als ſie zu einem käuflichen Luxusartikel herabgeſunken war. Von nun an tritt alſo der **gebildete Jude** in unſrer Geſellſchaft auf, deſſen Unterſchied vom ungebildeten, [illegible] Juden wir genau zu beachten haben. Der gebildete Jude hat ſich die undenklichſte Mühe gegeben, alle auffälligen Merkmale ſeiner niederen Glaubensgenoſſen von ſich abzuſtreifen: in vielen Fällen hat er es ſelbſt für zweckmäßig gehalten, durch [illegible] auf die Verwiſchung aller Spuren ſeiner Abkunft [illegible]. Dieſer Eifer hat den gebildeten Juden aber nie die erhofften Früchte gewinnen laſſen wollen: er hat nur dazu geführt, ihn vollends zu vereinſamen, und ihn zum herzloſeſten aller Menſchen in einem Grade zu machen, daß wir ſelbſt die frühere Sympathie für das tragiſche Geſchick ſeines Stammes verlieren mußten. Für den Zuſammenhang mit ſeinen ehemaligen Leidensgenoſſen, den er übermüthig zerriß, blieb es ihm unmöglich einen neuen Zuſammenhang mit der Geſellſchaft zu finden, zu welcher er ſich aufſchwang. Er ſteht nur mit denen in Zuſammenhang, welche ſein Geld bedürfen: nie hat es aber dem Gelde gelingen wollen, ein gedeihenvolles Band zwiſchen Menſchen zu knüpfen. Fremd und theilnahmlos ſteht der gebildete Jude inmitten einer Geſellſchaft, die er nicht verſteht, mit deren Neigungen und Beſtrebungen er nicht ſympathiſirt, deren Geſchichte und Entwickelung ihm gleichgiltig geblieben ſind. In ſolcher Stellung haben wir unter den Juden Denker entſtehen ſehen: der Denker iſt der rückwärtsſchauende Dichter; der wahre Dichter iſt aber der vorverkündende Prophet. Zu ſolchem Prophetenamte befähigt nur die tiefſte, ſeelenvollſte Sympathie mit einer großen, gleichſtrebenden Gemeinſamkeit, deren unbewußten Ausdruck der Dichter eben nach ſeinem Inhalte deutet. Von dieſer Gemeinſamkeit der Natur ſeiner Stellung nach gänzlich ausgeſchloſſen, aus dem Zuſammenhange mit ſeinem eigenen Stamme gänzlich herausgeriſſen, konnte dem vornehmeren Juden ſeine eigene erlernte und bezahlte Bildung nur als Luxus gelten, da er im Grunde nicht wußte, was er damit anfangen ſollte. Ein Theil dieſer Bildung [illegible] aber auch unſre modernen Künſte geworden, und [illegible] namentlich diejenige Kunſt, die ſich am leichte[illegible] die Muſik, und zwar die Muſik, die, [illegible] von ihren Schweſterkünſten, durch den Drang und die Kraft der größten Genie's auf die Stufe allgemeinſter Ausdr[illegible] erhoben worden war, auf welcher ſie nun entweder, im [illegible] mit den anderen Künſten, das Erhabenſte, oder, [illegible] geſetzten Trennung von jenen, nach Belieben auch das Allergleichgiltigſte und Trivialſte ausſprechen konnte. Was der gebildete Jude in ſeiner bezeichneten Stellung auszuſprechen hatte, wenn er künſtleriſch ſich kundgeben wollte, konnte natürlich eben nur das Gleichgiltige und Triviale ſein, weil ſein ganzer Trieb zur Kunſt ja nur ein luxuriöſer, unnöthiger war. Jenachdem ſeine Laune, oder ein außerhalb der Kunſt liegendes Intereſſe es ihm eingab, konnte er ſo, oder auch anders ſich äußern; denn nie drängte es ihn, ein Beſtimmtes, Nothwendiges und Wirkliches auszuſprechen; ſondern er wollte gerade eben nur ſprechen, gleichviel was, ſo daß ihm natürlich nur das Wie als beſorgenswerthes Moment übrig blieb. Die Möglichkeit, in ihr zu reden, ohne etwas Wirkliches zu ſagen, bietet jetzt keine Kunſt in ſo blühender Fülle, als die Muſik, weil in ihr die größten Genies bereits das geſagt haben, was in ihr als abſoluter Sonderkunſt zu ſagen war. War dieſes einmal ausgeſprochen, ſo konnte in ihr nur noch nachgeplappert werden, und zwar ganz peinlich genau und täuſchend ähnlich, wie Papageien menſchliche Wörter und Reden nachpapeln, aber ebenſo ohne Ausdruck und wirkliche Empfindung, wie dieſe närriſchen Vögel es thun. Nur iſt bei dieſer nachäffenden Sprache unſrer jüdiſchen Muſikmacher eine beſondere Eigenthümlichkeit bemerkbar, und zwar die der jüdiſchen Sprechweiſe überhaupt, welche wir oben näher charakteriſirten.

Wenn die Eigenthümlichkeiten dieſer jüdiſchen Sprech- und Singweiſe in ihrer grellſten [illegible] vor Allem den ſtammtreu gebliebenen gemeineren [illegible] zugehören, und der gebildete Jude mit unſäglichſter Mühe ſich ihrer zu entledigen ſucht, ſo wollen ſie doch nichtsdeſtoweniger mit [illegible] Hartnäckigkeit auch an dieſem haften [illegible] rein phyſiologiſch zu erklären, ſo [illegible] auch noch aus der berührten geſellſchaftlichen Stellung des gebildeten Juden Mag all unſre Luxuskunſt auch faſt ganz nur noch in der Luft unſrer willkürlichen Phantaſie ſchweben, eine Faſer des Zuſammenhanges mit ihrem natürlichen Boden, dem wirklichen Volksgeiſte hält ſie doch immer noch nach unten feſt. Der wahre Dichter gleichviel in welcher Kunſtart er dichte, gewinnt ſeine Anregung immer nur noch aus der getreuen, liebevollen Anſchauung des unwillkürlichen Lebens, dieſes Lebens, das ſich ihm nur im Volke zur Erſcheinung bringt. Wo findet der gebildete Jude nun dieſes Volk? Unmöglich auf dem Boden der Geſellſchaft, in welcher er ſeine Künſtlerrolle ſpielt? Hat er irgend einen Zuſammenhang mit dieſer Geſellſchaft, ſo iſt dies eben nur mit jenem, von ihrem wirklichen, geſunden Stamme gänzlich losgelöſten Auswuchſe derſelben; dieſer Zuſammenhang iſt aber ein durchaus liebloſer, und dieſe Liebloſigkeit muß ihm immer offenbarer werden, wenn er, um Nahrung für ſein künſtleriſches Schaffen zu gewinnen, auf den Boden dieſer Geſellſchaft hinabſteigt: nicht nur wird ihm hier Alles fremder und unverſtändlicher, ſondern der unwillkürliche Widerwille des Volkes gegen ihn tritt ihm hier mit verletzendſter Nacktheit entgegen, weil er nicht, wie bei den reicheren Claſſen, durch Berechnung des Vortheils und Beachtung gewiſſer gemeinſchaftlicher Intereſſen geſchwächt oder gebrochen iſt. Von der Berührung mit dieſem Volke auf das Empfindlichſte zurückgeſtoßen, jedenfalls gänzlich unvermögend, den Geiſt dieſes Volkes zu faſſen, ſieht ſich der gebildete Jude auf die Wurzel ſeines eigenen Stammes hingedrängt, wo ihm we[illegible] Verſtändniß unbedingt leichter fällt. Wollend oder [illegible] muß er aus dieſem Quelle ſchöpfen; aber nur ein Wie, nicht ein Was hat er ihm zu entnehmen. Der Jude hat nie eine eigene Kunſt gehabt, daher nie ein Leben von kunſtfähigem Gehalte: ein Gehalt, ein allgemeingiltiger menſchlicher Gehalt iſt dieſem auch jetzt vom Suchenden nicht zu entnehmen, ſondern nur eine ſonderliche Ausdrucksweiſe, und zwar eben dieſe Ausdrucksweiſe, welche wir oben näher charakteriſirten. Dem jüdiſchen Tonſetzer bietet ſich nun als einziger muſikaliſcher Ausdruck ſeines Volkes die muſikaliſche Feier ſeines Jehovadienſtes dar: die Synagoge iſt der einzige Quell, aus welchem der Jude ihm verſtändliche volksthümliche Motive für ſeine Kunſt ſchöpfen kann. Mögen wir dieſe muſikaliſche Gottesfeier in ihrer urſprünglichen Reinheit auch noch ſo edel und erhaben uns vorzuſtellen geſonnen ſein, ſo müſſen wir deſto beſtimmter erſehen, daß dieſe Reinheit nur in allerwiderwärtigſter Trübung auf uns gekommen iſt: hier hat ſich ſeit Jahrtauſenden Nichts aus innerer Lebensfülle weiterentwickelt, ſondern Alles iſt, wie im Judenthum überhaupt, in Gehalt und Form ſtarr haften geblieben. Eine Form, welche nie durch Erneuerung des Gehaltes belebt wird, zerfällt aber; ein Ausdruck, deſſen Inhalt längſt nicht mehr lebendiges Gefühl iſt, wird ſinnlos und verzerrt ſich. Wer hat nicht Gelegenheit gehabt, von der Fratze des gottesdienſtlichen Geſanges in einer eigentlichen Volks-Synagoge ſich zu überzeugen? Wer iſt nicht von der widerwärtigſten Empfindung, gemiſcht von Grauenhaftigkeit und Lächerlichkeit, ergriffen worden beim Anhören jenes Sinn und Geiſt verwirrenden Gegurgels, Gejodels und Geplappers, das keine abſichtliche Caricatur widerlicher zu entſtellen vermag, als es ſich hier mit vollem, naivem Ernſte darbietet? In der neueren Zeit hat ſich der Geiſt der Reform durch die verſuchte Wiederherſtellung der älteren Reinheit in dieſen Geſängen zwar [illegible] gezeigt: was von Seiten der höheren, reflectirenden jüdiſchen Intelligenz hier geſchah, iſt aber eben nur ein, ſeiner Natur nach fruchtloſes Bemühen von Oben herab, welches nach Unten nie in dem Grade Wurzel faſſen kann, daß dem gebildeten Juden, der eben für ſeinen Kunſtbedarf die eigentliche Quelle des Lebens im Volke aufſucht, der Spiegel ſeiner intelligenten Bemühungen als dieſe Quelle entgegenſpringen könnte. Er ſucht das Unwillkürliche, und nicht das Reflectirte, welches eben ſein Product iſt; und als dieſes Unwillkürliche giebt ſich ihm gerade nur jener verzerrte Ausdruck kund.

Iſt dieſes Zurückgehen auf den Volksquell bei dem gebildeten Juden, wie bei jedem Künſtler überhaupt, ein abſichtsloſes, durch die Natur der Sache mit unbewußter Nothwendigkeit gebotenes, ſo trägt ſich auch der hier empfangene Eindruck eben ſo unbeabſichtigt, und daher mit unüberwindlicher Beherrſchung ſeiner ganzen Anſchauungsweiſe, auf ſeine Kunſtproductionen über. Jene Melismen und Rhythmen des Synagogengeſanges nehmen ſeine muſikaliſche Phantaſie ganz in der Weiſe ein, wie das unwillkürliche Innehaben der Weiſen und Rhythmen unſres Volksliedes und Volkstanzes die eigentliche geſtaltende Kraft der Schöpfer unſrer Kunſtgeſang- und Inſtrumental-Muſik ausmachte. Dem muſikaliſchen Wahrnehmungsvermögen des gebildeten Juden iſt daher aus dem weiten Kreiſe des Volksthümlichen wie Künſtleriſchen in unſrer Muſik nur Das erfaßbar, was ihn überhaupt als verſtändlich anmuthet: verſtändlich, und zwar ſo verſtändlich, daß er es künſtleriſch zu verwenden vermöchte, iſt ihm aber nur Dasjenige, was durch irgend eine Annäherung jener jüdiſch-muſikaliſchen Eigenthümlichkeit ähnelt. Würde der Jude bei ſeinem Hinhorchen auf unſer naives, wie bewußt geſtaltendes muſikaliſches Kunſtweſen, das Herz und den Lebensnerven deſſelben zu ergründen ſich bemühen, ſo müßte er aber inne werden, daß ſeiner muſikaliſchen Natur hier in Wahrheit nicht das Mindeſte ähnelt, und das gänzlich Fremdartige dieſer Erſcheinung müßte ihn dermaßen zurückſchrecken, daß er unmöglich den Muth zur Mitwirkung bei unſrem Kunſtſchaffen ſich erhalten könnte. Seine ganze Stellung unter uns verführt den Juden jedoch nicht zu ſo innigem Eindringen in unſer Weſen: entweder mit Abſicht (ſobald er ſeine Stellung zu uns erkennt,) oder unwillkürlich (ſobald er uns überhaupt gar nicht verſtehen kann,) horcht er daher auf unſer Kunſtweſen und deſſen lebengebenden inneren Organismus nur ganz oberflächlich hin, und vermöge dieſes theilnahmloſen Hinhorchens allein können ſich ihm äußerliche Aehnlichkeiten mit dem ſeiner Anſchauung einzig Verſtändlichen, ſeinem beſonderen Weſen Eigenthümlichen, darſtellen. Ihm wird daher die gefälligſte Aeußerlichkeit der Erſcheinungen auf unſrem muſikaliſchen Lebens- und Kunſtgebiete als deren Weſen gelten müſſen, daher ſeine Empfängniſſe davon, wenn er ſie als Künſtler uns zurückſpiegelt, uns fremdartig, kalt, ſonderlich, gleichgiltig, unnatürlich und verdreht erſcheinen, ſo daß jüdiſche Muſikwerke auf uns oft den Eindruck hervorbringen, als ob z. B. ein Goetheſches Gedicht im jüdiſchen Jargon uns vorgetragen würde.

Wie in dieſem Jargon mit wunderlicher Ausdrucksloſigkeit Worte und Conſtructionen durcheinandergeworfen werden, ſo wirft der jüdiſche Muſiker auch die verſchiedenen Formen und Stylarten aller Meiſter und Zeiten durch einander. Dicht neben einander treffen wir da im bunteſten Chaos die formellen Eigenthümlichkeiten aller Schulen angehäuft. Da es ſich bei dieſen Productionen immer nur darum handelt, daß überhaupt geredet werden ſoll, nicht aber um den Gegenſtand, welcher ſich des Redens erſt verlohnte, ſo kann dieſes Geplapper eben auch nur dadurch irgendwie für das Gehör anregend gemacht werden, daß es durch den Wechſel der äußerlichen Ausdrucksweiſe jeden Augenblick eine neue Reizung zur Aufmerkſamkeit darbietet. Die innerliche Erregung, die wahre Leidenſchaft findet ihre eigenthümliche Sprache in dem Augenblicke, wo ſie, nach Verſtändniß ringend, zur Mittheilung ſich anläßt: der in dieſer Beziehung von uns bereits näher charakteriſirte Jude hat keine wahre Leidenſchaft, am allerwenigſten eine Leidenſchaft, welche ihn zum Kunſtſchaffen aus ſich drängte. Wo dieſe Leidenſchaft nicht vorhanden iſt, da iſt aber auch keine Ruhe anzutreffen: wahre, edle Ruhe iſt nichts Anderes, als die durch Reſignation beſchwichtigte Leidenſchaft. Wo der Ruhe nicht die Leidenſchaft vorangegangen iſt, erkennen wir nur Trägheit: der Gegenſatz der Trägheit iſt aber nur jene prickelnde Unruhe, die wir in jüdiſchen Muſikwerken von Anfang bis zu Ende wahrnehmen, außer da, wo ſie jener geiſt- und empfindungsloſen Trägheit Platz macht. Was ſo der Vornahme der Juden, Kunſt zu machen, entſprießt, muß daher nothwendig die Eigenſchaft der Kälte, der Gleichgiltigkeit, bis zur Trivialität und Lächerlichkeit an ſich haben, und wir müſſen die Periode des Judenthums in der modernen Muſik geſchichtlich als die der vollendeten Unproductivität, der verkommenden Stabilität bezeichnen.

An welcher Erſcheinung wird uns dies Alles klarer, ja an welcher konnten wir es einzig faſt inne werden, als an den Werken eines Muſikers jüdiſcher Abkunft, der von der Natur mit einer ſpecifiſch muſikaliſchen Begabung ausgeſtattet war, wie wenige Muſiker überhaupt vor ihm? Alles, was ſich bei der Erforſchung unſrer Antipathie gegen jüdiſches Weſen der Betrachtung darbot, aller Widerſpruch dieſes Weſens in ſich ſelbſt und uns gegenüber, alle Unfähigkeit deſſelben, außerhalb unſres Bodens ſtehend, dennoch auf dieſem Boden mit uns verkehren, ja ſogar die ihm entſproſſenen Erſcheinungen weiterentwickeln zu wollen, ſteigern ſich zu einem völlig tragiſchen Conflict in der Natur, dem Leben und Kunſtwirken des früh verſchiedenen Felix Mendelsſohn-Bartholdy. Dieſer hat uns gezeigt, daß ein Jude von reichſter ſpecifiſcher Talentfülle ſein, die feinſte und mannigfaltigſte Bildung, das geſteigertſte, zarteſtempfindende Ehrgefühl beſitzen kann, ohne durch die Hilfe aller dieſer Vorzüge es je ermöglichen zu können, auch nur ein einziges Mal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen, welche wir von der Kunſt erwarten, weil wir ſie deſſen fähig wiſſen, weil wir dieſe Wirkung zahllos oft empfunden haben, ſobald ein Heros unſrer Kunſt, ſo zu ſagen, nur den Mund aufthat, um zu uns zu ſprechen. Kritikern von Fach, welche hierüber zu gleichem Bewußtſein mit uns gelangt ſein ſollten, möge es überlaſſen ſein, dieſe zweifellos gewiſſe Erſcheinung aus den Einzelnheiten der Mendelsſohnſchen Kunſtproductionen nachweislich zu beſtätigen: uns genüge es hier, zur Verdeutlichung unſrer allgemeinen Empfindung uns zu vergegenwärtigen, daß bei Anhörung eines Tonſtückes dieſes Componiſten wir uns nur dann gefeſſelt fühlen konnten, wenn nichts Anderes als unſre, mehr oder weniger nur unterhaltungsſüchtige Phantaſie, durch Vorführung, Reihung und Verſchlingung der feinſten, glätteſten und kunſtfertigſten Figuren, wie im wechſelnden Farben- und Formenreize des Kaleidoſkopes, vorgeführt wurden, —

nie aber da, wo dieſe Figuren die Geſtalt tiefer und markiger menſchlicher Herzensempfindungen anzunehmen beſtimmt waren*). Für dieſen letzteren Fall hörte für Mendelsſohn ſelbſt alles formelle Productionsvermögen auf, weßhalb er denn namentlich da, wo er ſich, wie im Oratorium, zum Drama anläßt, ganz offen nach jeder formellen Einzelnheit, welche dieſem oder jenem zum Stylmuſter gewählten Vorgänger als individuell charakteriſtiſches Merkmal beſonders zu eigen war, greifen mußte. Bei dieſem Verfahren iſt es noch bezeichnend, daß der Componiſt für ſeine ausdrucksunfähige moderne Sprache beſonders unſren alten Meiſter Bach als nachzuahmendes Vorbild ſich erwählte. Bachs muſikaliſche Sprache bildete ſich in einer Periode unſrer Muſikgeſchichte, in welcher die allgemeine muſikaliſche Sprache eben noch nach der Fähigkeit individuelleren, ſichreren Ausdruckes rang: das rein Formelle, Pedantiſche haftete noch ſo ſtark an ihr, daß ihr rein menſchlicher Ausdruck bei Bach, durch die ungeheure Kraft ſeines Genies, eben erſt zum Durchbruche kam. Die Sprache Bachs ſteht zur Sprache Mozarts, und endlich Beethovens in dem Verhältniſſe, wie die ägyptiſche Sphinx zur griechiſchen Menſchenſtatue: wie die Sphinx mit dem menſchlichen Geſicht aus dem Thierleibe erſt noch herausſtrebt, ſo ſtrebt Bachs edler Menſchenkopf aus der Perücke hervor. Es liegt eine unbegreiflich gedankenloſe Verwirrung des luxuriöſen Muſikgeſchmackes unſrer Zeit darin, daß wir die Sprache Bachs neben derjenigen Beethovens ganz zu gleicher Zeit uns vorſprechen laſſen, und uns weißmachen können, in den Sprachen Beider läge nur ein individuell formeller, keineswegs aber ein culturgeſchichtlich wirklicher Unterſchied vor. Der Grund hiervon iſt aber leicht einzuſehen: die Sprache Beethovens kann nur von einem vollkommenen, ganzen, warmen Menſchen geſprochen werden, weil ſie eben die Sprache eines ſo vollendeten Muſikmenſchen war, daß dieſer mit nothwendigem Drange über die abſolute Muſik hinaus, deren Bereich er bis an ſeine äußerſten Grenzen ermeſſen und erfüllt hatte, uns den Weg der Befruchtung aller Künſte durch die Muſik als ihre einzige erfolgreiche Erweiterung angewieſen hat. Die Sprache Bachs hingegen kann füglich von einem ſehr fertigen Muſiker, wenn auch nicht im Sinne Bachs, nachgeſprochen werden, weil das Formelle in ihr noch das Ueberwiegende, und der reinmenſchliche Ausdruck noch nicht das ſo beſtimmt Vorherrſchende iſt, daß in ihr bereits unbedingt nur das Was ausgeſagt werden könnte oder müßte, da ſie eben noch in der Geſtaltung des Wie begriffen iſt. Die Zerfloſſenheit und Willkürlichkeit unſres muſikaliſchen Styles iſt durch Mendelsſohns Bemühen, einen unklaren, faſt nichtigen Inhalt ſo intereſſant und geiſtblendend wie möglich auszuſprechen, wenn nicht herbeigeführt, ſo doch auf die höchſte Spitze geſteigert worden. Rang der Letzte in der Kette unſrer wahrhaften Muſikheroen, Beethoven, mit höchſtem Verlangen und wunderwirkendem Vermögen nach klarſtem, ſicherſtem Ausdrucke eines unſäglichen Inhaltes durch ſcharfgeſchnittene plaſtiſche Geſtaltung ſeiner Tonbilder, ſo verwiſcht dagegen Mendelsſohn in ſeinen Productionen dieſe gewonnenen Geſtalten zum zerfließenden, phantaſtiſchen Schattenbilde, bei deſſen unbeſtimmten Farbenſchimmer unſre launenhafte Einbildungskraft willkürlich angeregt, unſer reinmenſchliches inneres Sehnen nach deutlichem künſtleriſchen Schauen aber kaum nur mit der Hoffnu[illegible] auf Erfüllung berührt wird. Nur da, wo das drückende Ge[illegible] von dieſer Unfähigkeit ſich der Stimmung des Componiſten [illegible] bemächtigen ſcheint, und ihn zu dem Ausdrucke weicher und ſchwermüthiger Reſignation hindrängt, vermag ſich uns Mendelsſohn charakteriſtiſch darzuſtellen, charakteriſtiſch in dem ſubjectiven

---

*) Ueber das neu-jüdiſche Syſtem, welches auf dieſe Eigenſchaft der Mendelsſohnſchen Muſik, wie zur Rechtfertigung dieſer künſtleriſchen Verkommenheit, entworfen worden iſt, ſprechen wir ſpäter.

Sinne einer zartſinnigen Individualität, die ſich der Unmöglichkeit gegenüber ihre Ohnmacht eingeſteht. Dies iſt, wie wir ſagten, der tragiſche Zug in Mendelsſohns Erſcheinung; und wenn wir auf dem Gebiete der Kunſt an die reine Perſönlichkeit unſre Theilnahme verſchenken wollten, ſo dürften wir ſie Mendelsſohn in ſtarkem Maße nicht verſagen, ſelbſt wenn die Kraft dieſer Theilnahme durch die Beachtung geſchwächt würde, daß das Tragiſche ſeiner Situation Mendelsſohn mehr anhing, als es ihm zum wirklichen, ſchmerzlichen und läuternden Bewußtſein kam.

Eine ähnliche Theilnahme vermag aber kein anderer jüdiſcher Componiſt uns zu erwecken. Ein weit und breit berühmter jüdiſcher Tonſetzer unſrer Tage hat ſich mit ſeinen Productionen einem Theile unſrer Oeffentlichkeit zugewendet, in welchem die Verwirrung alles muſikaliſchen Geſchmackes von ihm weniger erſt zu veranſtalten, als nur noch auszubeuten war. Das Publicum unſrer heutigen Operntheater iſt ſeit längerer Zeit nach und nach gänzlich von den Anforderungen abgebracht worden, welche nicht etwa an das dramatiſche Kunſtwerk ſelbſt, ſondern überhaupt an Werke des guten Geſchmackes zu ſtellen ſind. Die Räume dieſer Unterhaltungslocale füllen ſich meiſtens nur mit jenem Theile unſrer bürgerlichen Geſellſchaft, bei welchem der einzige Grund zur wechſelnden Vornahme irgend welcher Beſchäftigung die Langeweile iſt; die Krankheit der Langeweile iſt aber nicht durch Kunſtgenüſſe zu heilen, denn ſie kann abſichtlich gar nicht zerſtreut, ſondern nur durch eine andere Form der Langeweile über ſich ſelbſt getäuſcht werden. Die Beſorgung dieſer Täuſchung hat ſich jener berühmte Operncomponiſt zu ſeiner künſtleriſchen Lebensaufgabe gemacht. Es iſt zwecklos, den Aufwand künſtleriſcher Mittel näher zu bezeichnen, deren er ſich zur Erreichung ſeiner Lebensaufgabe bediente; genug, daß er es, wie wir aus dem Erfolge erſehen, vollkommen verſtand, zu täuſchen, und dieſes namentlich damit, daß er jenen von uns näher charakteriſirten Jargon ſeiner gelangweilten Zuhörerſchaft*) als modern pikante Ausſprache aller der Trivialitäten aufheftete, welche ihr ſo widerholt oft ſchon in ihrer natürlichen Albernheit vorgeführt worden waren. Daß dieſer Componiſt auch auf Erſchütterungen und auf die Benutzung der Wirkung von eingewobenen Gefühlskataſtrophen bedacht war, darf Niemanden befremden, der da weiß, wie nothwendig dergleichen von Gelangweilten gewünſcht wird; daß hierin ihm ſeine Abſicht aber auch gelingt, darf denjenigen nicht wundern, der die Gründe bedenkt, aus denen unter ſolchen Umſtänden ihm Alles gelingen muß. Dieſer täuſchende Componiſt geht ſogar ſo weit, daß er ſich ſelbſt täuſcht, und dieſes vielleicht eben ſo abſichtlich, als er ſeine Gelangweilten täuſcht. Wir glauben wirklich, daß er Kunſtwerke ſchaffen möchte, und zugleich weiß, daß er ſie nicht ſchaffen kann: um ſich aus dieſem peinlichen Conflicte zwiſchen Wollen und Können zu ziehen, ſchreibt er für Paris Opern, und läßt dieſe dann leicht in der übrigen Welt aufführen — heut' zu Tage das ſicherſte Mittel, ohne Künſtler zu ſein, doch Kunſtruhm ſich zu verſchaffen. Unter dem Drucke dieſer Selbſttäuſchung, welche nicht ſo mühelos ſein mag, als man denken könnte, erſcheint er uns faſt gleichfalls in einem tragiſchen Lichte: das rein Perſönliche in dem gekränkten Intereſſe macht die Erſcheinung aber zu einer tragikomiſchen, wie überhaupt das Kaltlaſſende, wirklich Lächerliche, das Bezeichnende des Judenthumes für diejenige Kundgebung deſſelben iſt, in welcher der berühmte Componiſt ſich uns in Bezug auf die Muſik zeigt.

---

*) Wer die freche Zerſtreutheit und Gleichgültigkeit einer jüdiſchen Gemeinde während ihres muſikaliſch ausgeführten Gottesdienſtes in der Synagoge beobachtet hat, kann begreifen, warum ein jüdiſcher Operncomponiſt durch das Antreffen derſelben Erſcheinung bei einem Theaterpublicum ſich gar nicht verletzt fühlt, und unverdroſſen für daſſelbe zu arbeiten vermag, da ſie ihm hier ſogar minder unanſtändig dünken muß als im Gotteshauſe.

Aus der genaueren Betrachtung der vorgeführten Erſcheinungen, welche wir durch die Ergründung und Rechtfertigung unſres unüberwindlichen Widerwillens gegen jüdiſches Weſen verſtehen lernen konnten, ergiebt ſich uns beſonders nun die dargethane *Unfähigkeit unſrer muſikaliſchen Kunſtepoche.* Hätten die näher erwähnten beiden jüdiſchen Componiſten*) in Wahrheit unſre Muſik zu höherer Blüthe gefördert, ſo müßten wir uns nur eingeſtehen, daß unſer Zurückbleiben hinter ihnen auf einer bei uns eingetretenen organiſchen Unfähigkeit beruhe: dem iſt aber nicht ſo, im Gegentheile ſtellt ſich das individuelle rein muſikaliſche Vermögen gegen vergangene Kunſtepochen als eher vermehrt denn vermindert heraus. Die Unfähigkeit liegt in dem Geiſte unſrer Kunſt ſelbſt, welche nach einem anderen Leben verlangt, als das künſtliche es iſt, das ihr mühſam jetzt erhalten wird. Die Unfähigkeit der muſikaliſchen Kunſtart ſelbſt wird uns in Mendelsſohns, des ſpecifiſch ungemein begabten Muſikers, Kunſtwirken dargethan; die Nichtigkeit unſrer ganzen Oeffentlichkeit, ihr durchaus unkünſtleriſches Weſen und Verlangen, wird uns aber aus den Erfolgen jenes berühmten jüdiſchen Operncomponiſten auf das Erſichtlichſte klar. Dies ſind die wichtigen Punkte, die jetzt die Aufmerkſamkeit eines Jeden, welcher es ehrlich mit der Kunſt meint, ausſchließlich auf ſich zu ziehen haben: hierüber haben wir zu forſchen, uns zu fragen und zum deutlichen Verſtändniß zu bringen. Wer dieſe Mühe ſcheut, wer ſich von dieſer Erforſchung abwendet, entweder weil ihn kein Bedürfniß dazu treibt, oder weil er die mögliche Erkenntniß von ſich abweiſt, die ihn aus dem trägen Geleiſe eines gedanken- und gefühlloſen Schlendrians heraustreiben müßte, den eben begreifen wir jetzt mit unter der Kategorie der ‚Judenſchaft in der Muſik'. Dieſer Kunſt konnten ſich die Juden nicht eher bemächtigen, als bis in ihr das darzuthun war, was ſie in ihr erweislich eben offengelegt haben: ihre innere Lebensunfähigkeit. So lange die muſikaliſche Sonderkunſt ein wirkliches organiſches Lebensbedürfniß in ſich hatte, bis auf die Zeiten Mozarts und Beethovens, fand ſich nirgends ein jüdiſcher Componiſt: unmöglich konnte ein dieſem Lebensorganismus gänzlich fremdes Element an den Bildungen dieſes Lebens theilnehmen. Erſt wenn der innere Tod eines Körpers offenbar iſt, gewinnen die außerhalb liegenden Elemente die Kraft, ſich ſeiner zu bemächtigen, aber nur um ihn zu zerſetzen; dann löſt ſich wohl das Fleiſch dieſes Körpers in wimmelnde Viellebigkeit von Würmern auf: wer möchte aber bei ihrem Anblick den Körper ſelbſt noch für lebendig halten? Der Geiſt, das iſt: das Leben, floh von dieſem Körper hinweg zu wiederum Verwandtem, und dieſes iſt nur das Leben ſelbſt: nur im wirklichen Leben können auch wir den Geiſt der Kunſt wiederfinden, nicht bei ihrer Würmer-zerfreſſenen Leiche. —

---

*) Charakteriſtiſch iſt noch die Stellung, welche die übrigen jüdiſchen Muſiker, ja überhaupt die gebildete Judenſchaft, zu ihren beiden berühmteſten Componiſten einnehmen. Den Anhängern Mendelsſohns iſt jener famoſe Operncomponiſt ein Gräuel: ſie empfinden mit feinem Ehrgefühle, wie ſehr er das Judenthum dem gebildeteren Muſiker gegenüber compromittirt, und ſind deßhalb ohne alle Schonung in ihrem Urtheil. Bei weitem vorſichtiger äußert ſich dagegen der Anhang dieſes Componiſten über Mendelsſohn, mehr mit Neid, als mit offenbarem Widerwillen das Glück betrachtend, das er in der „gediegeneren" Muſikwelt gemacht hat. Einer dritten Fraction, derjenigen der immer noch fortcomponirenden Juden, liegt es erſichtlich daran, jeden Scandal unter ſich zu vermeiden, um ſich überhaupt nicht bloßzuſtellen, damit ihr Muſikproduciren ohne alles peinliche Aufſehen ſeinen bequemen Fortgang nehme: die immerhin unläugbaren Erfolge des großen Operncomponiſten gelten ihnen denn doch für beachtenswerth, und Etwas müſſe doch daran ſein, wenn man auch Vieles nicht gutheißen und für „ſolid" ausgeben könnte. In Wahrheit, die Juden ſind viel zu klug, um nicht zu wiſſen, wie es im Grunde mit ihnen ſteht!

Ich ſagte oben, die Juden hätten keinen wahren Dichter hervorgebracht. Wir müſſen nun hier Heinrich Heine's erwähnen. Zur Zeit, da Goethe und Schiller bei uns dichteten, wiſſen wir allerdings von keinem dichtenden Juden: zu der Zeit aber, wo das Dichten bei uns zur Lüge wurde, unſerem gänzlich unpoetiſchen Lebenselemente alles Mögliche, nur kein wahrer Dichter mehr entſprießen wollte, da war es das Amt eines ſehr begabten dichteriſchen Juden, dieſe Lüge, dieſe bodenloſe Nüchternheit und jeſuitiſche Heuchelei unſerer immer noch poetiſch ſich gebaren wollenden Dichterei mit hinreißendem Spotte aufzudecken. Auch ſeine berühmten muſikaliſchen Stammesgenoſſen geißelte er unbarmherzig für ihr Vorgeben, Künſtler ſein zu wollen; keine Täuſchung hielt bei ihm vor: von dem unerbittlichen Dämon des Verneinens deſſen, was verneinenswerth ſchien, war er raſtlos vorwärtsgejagt durch alle Illuſionen moderner Selbſtbelügung hindurch, bis auf den Punkt, wo er nun ſelbſt wieder ſich zum Dichter log, und dafür auch ſeine gedichteten Lügen von unſeren Componiſten in Muſik geſetzt erhielt. — Er war das Gewiſſen des Judenthums, wie das Judenthum das üble Gewiſſen unſerer modernen Civiliſation iſt.

Noch einen Juden haben wir zu nennen, der unter uns als Schriftſteller auftrat. Aus ſeiner Sonderſtellung als Jude trat er Erlöſung ſuchend unter uns: er fand ſie nicht, und mußte ſich bewußt werden, daß er ſie nur mit auch unſerer Erlöſung zu wahrhaften Menſchen finden können würde. Gemeinſchaftlich mit uns Menſch werden, heißt für den Juden aber zu allernächſt ſo viel als: aufhören, Jude zu ſein. Börne hatte dies erfüllt. Aber gerade Börne lehrt auch, wie dieſe Erlöſung nicht in Behagen und gleichgiltig kalter Bequemlichkeit erreicht werden kann, ſondern daß ſie, wie uns, Schweiß, Noth, Aengſte und Fülle des Leidens und Schmerzes koſtet. Nehmt rückſichtslos an dieſem durch Selbſtvernichtung wiedergebärenden Erlöſungswerke theil, ſo ſind wir einig und ununterſchieden! Aber bedenkt, daß nur Eines eure Erlöſung von dem auf euch laſtenden Fluche ſein kann: die Erlöſung Ahasvers, — der Untergang!

Der mit dem Vorſtehenden weſentlich unverändert mitgetheilte Aufſatz erſchien, wie ich anfangs erwähnte, vor etwas mehr als achtzehn Jahren, und zwar in der „Neuen Zeitſchrift für Muſik“.

Heute noch iſt es mir faſt unbegreiflich, wie mein nun kürzlich verſtorbener Freund Franz Brendel, der Herausgeber jener Zeitſchrift, es über ſich vermocht hat, die Veröffentlichung dieſes Artikels zu wagen: jedenfalls war der ſo ernſtlich geſinnte, nur die Sache in das Auge faſſende, durchaus redliche und biedere Mann gar nicht der Meinung geweſen, hiermit etwas Anderes zu thun, als eben, der Erörterung einer die Geſchichte der Muſik betreffenden, ſehr beachtenswerthen Frage den unerläßlich gebührenden Raum geſtattet zu haben. Dagegen belehrte ihn nun der Erfolg, mit wem er es zu thun hatte. — Leipzig, an deſſen Conſervatorium für Muſik Brendel als Profeſſor angeſtellt war, hatte in Folge der langjährigen Wirkſamkeit des dort mit Recht und nach Verdienſt geehrten Mendelsſohn die eigentliche muſikaliſche Judentaufe erhalten: wie ein Berichterſtatter ſich einmal beklagte, waren blonde Muſiker dort zur immer größeren Seltenheit geworden.

und der ſonſt durch ſeine Univerſität und ſeinen bedeutenden Buchhandel in allem deutſchen Weſen ſo regſam ſich auszeichnende Ort verlernte in Betreff der Muſik ſogar die natürlichſten Sympathien jedes, ſonſt deutſchen Städten ſo willig anhaftenden Localpatriotiſmus; er ward ausſchließlich Judenmuſikweltſtadt. Der Sturm, welcher ſich jetzt gegen Brendel erhob, ſtieg bis zur Bedrohung ſeiner bürgerlichen Exiſtenz: mit Mühe verdankte er es ſeiner Feſtigkeit und ruhig ſich bethätigenden Ueberzeugung, daß man ihn in ſeiner Stellung am Conſervatorium belaſſen mußte.

Was ihm bald zu äußerlicher Ruhe verhalf, war eine ſehr charakteriſtiſche Wendung, welche die Angelegenheit nach dem erſten unbedachten Aufbrauſen des Zornes der Beleidigten nahm.

Ich hatte keineswegs im Sinne gehabt, erforderlichen Falles mich als den Verfaſſer des Aufſatzes zu verläugnen: nur wollte ich verhüten, daß die von mir ſehr ernſtlich und objectiv aufgefaßte Frage ſofort in das rein Perſönliche verſchleppt würde, was, meiner Meinung nach, alsbald zu erwarten ſtand, wenn mein Name, alſo der ‚eines jedenfalls auf den Ruhm Anderer neidiſchen Componiſten', von vornherein in das Spiel gezogen wurde. Deßhalb hatte ich den Artikel mit einem, abſichtlich als ſolchen erkennbaren Pſeudonym: K. Freigedank, unterzeichnet. Brendel hatte ich in dieſem Betreff meine Abſicht mitgetheilt: er war muthig genug, ſtatt, wie dies ſofort von befreiender Wirkung für ihn geweſen wäre, den Sturm auf mich hinüberzuleiten, dieſen ſtandhaft über ſich ergehen zu laſſen. Bald erſchienen mir Anzeichen dafür, ja deutliche Hinweiſungen darauf, daß man mich als den Verfaſſer erkannt hatte: nie bin ich einer Bezichtigung in dieſem Betreff mit einer Abläugnung entgegengetreten. Hiermit erfuhr man genug, um demzufolge die bisher eingehaltene Taktik gänzlich zu verändern. Bisher war jedenfalls nur das gröbere Geſchütz des Judenthums gegen den Aufſatz in das Gefecht geführt worden: es zeigte ſich kein Verſuch, in irgend geiſtvoller, ja nur geſchickter Weiſe eine Entgegnung zu Stande zu bringen. Gröbliche Anfälle, und ſchimpfende Abwehr der dem Verfaſſer des Aufſatzes untergelegten, für unſre aufgeklärten Zeiten ſo ſchmachvollen, mittelalterlichen Judenhaß-Tendenz, waren das Einzige, was neben abſurden Verdrehungen und Fälſchungen des Geſagten zum Vorſchein kam. Nun aber ward es anders. Jedenfalls nahm ſich das höhere Judenthum der Sache an. Das Aergerliche war dieſem überhaupt das erregte Aufſehen: ſobald man meinen Namen erfuhr, war durch ein Hineinziehen deſſelben nur noch die Vermehrung dieſes Aufſehens zu befürchten. Dieſes vermeiden zu können war eben dadurch an die Hand gegeben, daß ich meinem Namen einen Pſeudonym ſubſtituirt hatte. Es erſchien nun räthlich, mich als den Verfaſſer des Aufſatzes fortan zu ignoriren, und zugleich alles Gerede darüber ſelbſt-aufhören zu laſſen. Dagegen war ich ja an ganz anderen Seiten anzufaſſen: ich hatte Kunſtſchriften veröffentlicht und Opern geſchrieben, welche letztere ich doch jedenfalls aufgeführt wiſſen wollte. Meine ſyſtematiſche Verleumdung und Verfolgung auf dieſen Gebieten, mit gänzlichem Secretiren der unangenehmen Judenthumsfrage, verſprach jedenfalls die erwünſchte Wirkung meiner Beſtrafung.

Es wäre gewiß anmaßlich von mir, der ich damals gänzlich zurückgezogen in Zürich lebte, wollte ich eine genauere Bezeichnung des inneren Getriebes der hiermit gegen mich eingeleiteten, und in immer weiterer Verbreitung fortgeſetzten, umgekehrten Judenverfolgung verſuchen. Nur die Erfahrungen, welche Jedermann offenliegen, will ich berichten. Nach der Aufführung des „Lohengrin“ in Weimar, im Sommer 1850, traten in der Preſſe Männer von bedeutendem litterariſchen und künſtleriſchen Rufe, wie Adolf Stahr und Robert Franz, verheißungsvoll hervor, um auf mich und mein Werk das deutſche Publicum aufmerkſam zu machen; ſelbſt in Muſikblättern von bedenklicher Tendenz tauchten überraſchend gewichtige Erklärungen für mich auf. Dies geſchah von Seiten jedes der verſchiedenen Verfaſſer aber genau nur einmal. Sofort verſtummten ſie wieder, und benahmen ſich im Verlaufe der Dinge nach Umſtänden ſogar feindſelig gegen mich. Dagegen tauchte zunächſt ein Freund und Bewunderer des Herrn Ferdinand Hiller, ein Profeſſor Biſchoff, in der Kölniſchen Zeitung mit der Begründung des von jetzt an gegen mich befolgten Syſtemes der Verleumdung auf: dieſer hielt ſich an meine Kunſtſchriften, und verdrehte meine Idee eines „Kunſtwerkes der Zukunft" in die lächerliche Tendenz einer „Zukunftsmuſik", nämlich etwa einer ſolchen, welche, wenn ſie jetzt auch ſchlecht klänge, mit der Zeit ſich doch gut ausnehmen würde. Des Judenthums ward von ihm mit keinem Worte erwähnt, im Gegentheil ſteifte er ſich darauf, Chriſt und Abkömmling eines Superintendenten zu ſein. Dagegen hatte ich Mozart, und ſelbſt Beethoven für Stümper erklärt, wollte die Melodie abſchaffen, und künftig nur noch pſalmodiren laſſen.

Sie werden, verehrte Frau, noch heute, ſobald von „Zukunftsmuſik" die Rede iſt, nichts Anderes vernehmen als dieſe Sätze. Bedenken Sie, mit welch machtvoller Nachhaltigkeit dieſe abſurde Verleumdung aufrechterhalten und verbreitet worden ſein muß, da neben der wirklichen und populären Verbreitung meiner Opern ſie faſt in der ganzen europäiſchen Preſſe, ſobald mein Name erwähnt wird, ſofort als eben ſo unangefochten wie unwiderlegbar, mit ſtets neu verjüngter Kraft, auftritt.

Da mir ſo unſinnige Theorien zugeſchrieben werden konnten, mußten natürlich auch die Muſikwerke, welche aus ihnen hervorgegangen, von widerlichſter Beſchaffenheit ſein: ihr Erfolg mochte ſein, welcher er wollte, immer blieb die Preſſe dabei, meine Muſik müſſe ſo abſcheulich ſein wie meine Theorie. Hierauf war nun der Nachdruck zu legen. Die eigentliche gebildete Intelligenz mußte für dieſe Anſicht gewonnen werden. Dies ward durch einen Wiener Juriſten erreicht, welcher großer Muſikfreund und Kenner der Hegelſchen Dialektik war, außerdem aber durch ſeine, wenn auch zierlich verdeckte, jüdiſche Abkunft beſonders zugänglich befunden wurde. Auch Er war einer von Denjenigen, welche ſich anfänglich mit faſt enthuſiaſtiſcher Neigung für mich erklärt hatten: ſeine Umtaufe geſchah ſo plötzlich und gewaltſam, daß ich darüber völlig erſchrocken war. Dieſer ſchrieb nun ein Libell über das „Muſikaliſch-Schöne", in welchem er für den allgemeinen Zweck des Muſikjudenthums mit außerordentlichem Geſchick verfuhr. Zunächſt täuſchte er durch eine höchſt zierliche dialektiſche Form, welche ganz nach feinſtem philoſophiſchen Geiſte ausſah, die geſammte Wiener Intelligenz bis zu der Annahme, es ſei denn wirklich einmal ein Prophet aus ihr hervorgegangen: und dieſes war die beabſichtigte Hauptwirkung. Denn was er mit dieſer eleganten dialektiſchen Färbung überzog, waren die trivialſten Gemeinplätze, wie ſie mit einem Anſchein von Bedeutſamkeit nur auf einem Gebiete ſich ausbreiten können, auf welchem, wie auf dem der Muſik, von jeher eben nur erſt noch gefaſelt worden war, ſobald darüber äſthetiſirt wurde. Es war gewiß kein Kunſtſtück, auch für die Muſik das „Schöne" als Hauptpoſtulat hinzuſtellen: brachte der Autor dies in der Art zu Stande, daß Alles über dieſe geniale Weisheit erſtaunte, ſo gelang nun aber auch das allerdings Schwerere, nämlich die moderne jüdiſche Muſik als die eigentliche „ſchöne" Muſik aufzuſtellen; und zur ſtillſchweigenden Anerkennung dieſes Dogmas gelangte er ganz unvermerklich, indem er der Reihe Haydns, Mozarts und Beethovens, ſo recht wie natürlich, Mendelsſohn anſchloß, ja — wenn man ſeine Theorie vom „Schönen" recht verſteht, dieſem Letzteren eigentlich die wohlthuende Bedeutung zuſprach, das durch ſeinen

Hanslic

unmittelbaren Vorgänger, Beethoven, einigermaßen in Confuſion gerathene Schönheitsgewebe glücklich wieder arrangirt zu haben. War Mendelsſohn ſo auf den Thron erhoben, was namentlich auch dadurch mit Manier zu bewerkſtelligen war, daß man ihm einige chriſtliche Notabilitäten, wie Robert Schumann, zur Seite ſtellte, ſo war nun auch manches Weitere im Reiche der modernen Muſik noch glaublich zu machen. Vor Allem aber war jetzt der ſchon angedeutete Hauptzweck der ganzen äſthetiſchen Unternehmung erreicht: der Verfaſſer hatte ſich durch ſein geiſtreiches Libell in allgemeinen Reſpect geſetzt, und ſich hierdurch eine Stellung gemacht, welche ihm Bedeutung gab, wenn er, als angeſtaunter Aeſthetiker, nun im geleſenſten politiſchen Blatte auch als Recenſent auftrat, und jetzt mich und meine künſtleriſchen Leiſtungen für rein null und nichtig erklärte. Daß ihn hierin der große Beifall, den meine Werke beim Publicum fanden, gar nicht beirrte, mußte ihm nur einen um ſo größeren Nimbus geben, und nebenbei erreichte er (oder auch: man erreichte durch ihn), daß, wenigſtens ſo weit als Zeitungen in der Welt geleſen werden, eben dieſer Ton über mich zum Styl geworden iſt, welchen überall anzutreffen Sie, verehrteſte Frau, ſo ſehr verwunderte. Von Nichts als meiner Verachtung aller großen Tonmeiſter, meiner Feindſchaft gegen die Melodie, von meinem gräulichen Componiren, kurz von „Zukunftsmuſik“, war nur noch die Rede: von jenem Artikel über das „Judenthum in der Muſik“ tauchte aber nie wieder das Mindeſte auf. Dieſer wirkte dagegen, wie an allen ſo ſeltſamen und plötzlichen Bekehrungswerken zu erſehen iſt, deſto erfolgreicher im Geheimen: er ward das Meduſenhaupt, das ſofort Jedem vorgehalten wurde, in welchem ſich eine unbedachte Regung für mich zeigte.

Wirklich nicht unbelehrend für die Culturgeſchichte unſerer Tage dürfte es ſein, dieſe ſonderbaren Bekeh[illegible] zu verfolgen, da ſich hierdurch auf dem biſher von den Deutſchen ſo ruhmvoll eingenommenen Gebiete der Muſik eine ſeltſam verzweigte, und aus den unterſchiedlichſten Elementen zuſammengefügte Partei begründet hat, welche ſich Impotenz und Unproductivität gegenſeitig geradesweges verſichert zu haben ſcheint.

Sie werden, verehrte Frau, nun zunächſt zwar fragen, wie es denn kam, daß die unläugbaren Erfolge, welche mir zu Theil wurden, und die Freunde, welche meine Arbeiten mir doch ganz offenbar gewannen, in keiner Weiſe zur Bekämpfung jener feindſeligen Machinationen verwendet werden konnten?

Dies iſt nicht ganz leicht und kürzlich zu beantworten. Vernehmen Sie aber zunächſt, wie es meinem größten Freunde und eifrigſten Für-Streiter, Franz Liſzt, erging. Gerade durch das großherzige Selbſtvertrauen, welches er in Allem zeigte, lieferte er dem vorſichtig lauernden, und aus der geringfügigſten Nebenſächlichkeit Gewinn ziehenden Gegner ſolche Waffen, wie gerade dieſer ſie brauchte. Was der Gegner ſo angelegentlich wünſchte, die Secretirung der ihm ſo ärgerlichen Judenthumsfrage, war auch Liſzt angenehm, natürlich aber aus dem entgegengeſetzten Grunde, einem ehrlichen Kunſtſtreite eine erbitternde perſönliche Beziehung fernzuhalten, während Jenem daran lag, das Motiv eines unehrlichen Kampfes, den Erklärungsgrund der uns betreffenden Verleumdungen, verdeckt zu halten. Somit blieb dieſes Ferment der Bewegung auch unſererſeits unberührt. Dagegen war es ein jovialer Einfall Liſzts, den uns beigelegten Spottnamen der „Zukunftsmuſiker“, in der Bedeutung, wie dies einſt von den „gueux“ der Niederlande geſchah, zu acceptiren. Geniale Züge, wie dieſer meines Freundes, waren dem Gegner höchſt willkommen: er brauchte nun in dieſem Punkte kaum mehr noch zu verleumden, und mit dem „Zukunftsmuſiker“ war jetzt dem feurig lebenden und ſchaffenden Künſtler recht bequem beizukommen.

Mit dem Abfalle eines bisher warm ergebenen Freundes, eines großen Violinvirtuoſen, auf welchen das Meduſenſchild doch endlich auch gewirkt haben mochte, trat jene wüthende Agitation gegen den nach allen Seiten hin großmüthig unbeſorgten Franz Liſzt ein, welche ihm endlich die Enttäuſchung und Verbitterung bereitete, in denen er ſeinen ſchönen Bemühungen, der Muſik in Weimar eine fördernde Stätte zu bereiten, für immer ein Ziel ſteckte.

Sind Sie, verehrte Frau, nun über die Verfolgungen, denen ſeinerſeits unſer großer Freund ausgeſetzt war, weniger verwundert, als über diejenigen, welche mich betroffen haben? — Vielleicht würde es Sie dann täuſchen, daß Liſzt allerdings durch den Glanz ſeiner äußerlichen Künſtlerlaufbahn den Neid, namentlich der ſteckengebliebenen deutſchen Collegen, auf ſich gezogen hatte, außerdem aber durch ſein Aufgeben der Virtuoſenlaufbahn, und durch ſein bis dahin nur vorbereitetes Auftreten als ſchaffender Tonſetzer, einen leicht auftauchenden, und daher vom Neide wiederum leicht zu nährenden Zweifel an ſeiner Berufung hierzu, in ziemlich begreiflicher Weiſe geweckt hat. Ich glaube jedoch mit Dem, was ich ſpäter noch berühren werde, nachweiſen zu können, daß im tiefſten Grunde hier dieſe Zweifel nicht minder, als dort meine angeblichen Theorien, eben nur den Vorwand zu dem Verfolgungskriege abgaben: wie auf dieſe, ſo genügte es auf jene genauer hinzublicken und ſie, mit dem richtigen Eindrucke von unſrem Schaffen, in Erwägung zu ziehen, ſo ſtand bald die Frage auf einem ganz anderen Punkte; da konnte dann geurtheilt, discutirt, für und wider geſprochen werden: am Ende wäre Etwas dabei herausgekommen. Aber gerade davon war nicht die Rede, ja, eben dieſes nähere Beachten der neuen Erſcheinungen wollte man nicht aufkommen laſſen; ſondern mit einer Gemeinheit des Ausdruckes und der Inſinuation, wie es ſich in keinem ähnlichen

Falle nur je gezeigt hat, ward in der großen weiten Preſſe geſchrieen und getobt, daß an ein menſchenwürdiges Zuwortekommen gar nicht zu denken war. Und deßhalb verſichere ich Sie: auch was Liſzt widerfuhr, rührt von der Wirkung jenes Artikels über das „Judenthum in der Muſik“ her.

Auch uns ging dies jedoch nicht ſobald auf. Es giebt zu jeder Zeit ſo viele Intereſſen, welche zum Widerſpruche gegen neue Erſcheinungen, ja zur äußerſten Verketzerung alles darin Enthaltenen beſtimmen, daß auch wir hier eben nur mit der Trägheit und geſtörten Kunſtgeſchäftsbequemlichkeit zu thun zu haben glauben konnten. Da die Anfeindungen ſich vor Allem in der Preſſe, und zwar in der einflußreichen großen politiſchen Zeitungspreſſe, kundgaben, vermeinten namentlich diejenigen unſrer Freunde, welche die hierdurch geſtörte Unbefangenheit des Publicums dem nun erfolgenden Auftreten Liſzts als Inſtrumentalcomponiſt gegenüber beſorgt machte, zur Gegenwirkſamkeit ſchreiten zu müſſen: einige Ungeſchicklichkeiten abgerechnet, welche hierbei begangen wurden, zeigte es ſich aber bald, daß ſelbſt die beſonnenſte Beſprechung einer Liſztſchen Compoſition keinen Zugang zu den größeren Zeitungen fand, ſondern daß hier Alles beſetzt und im feindſeligen Sinne in Beſchlag genommen war. Wer wird nun im Ernſte glauben wollen, daß ſich in dieſer Haltung der großen Zeitungen eine Beſorgniß des Schadens ausſprach, welchen etwa eine neue Kunſtrichtung dem guten deutſchen Kunſtgeſchmacke bringen könnte? Ich erlebte es mit der Zeit, daß in einem ſolchen geachteten Blatte es mir unmöglich werden ſollte, Offenbachs in der ihm gebührenden Weiſe zu erwähnen: wer vermag hier an Sorge für den deutſchen Kunſtgeſchmack zu denken? So weit war es eben gekommen: wir waren von der deutſchen großen Preſſe vollſtändig ausgeſchloſſen. Wem gehört aber dieſe Preſſe? Unſre Liberalen und Fortſchrittsmänner haben es empfindlich zu büßen, von den altconſervativen Gegenparteien mit dem Judenthum und ſeinen ſpecifiſchen Intereſſen in Einen Topf geworfen zu werden: wenn die römiſchen Ultras fragen, wie denn eine nur von den Juden dirigirte Preſſe berechtigt ſein ſollte, über chriſtliche Kirchenangelegenheiten mitzuſprechen, ſo liegt hierin ein fataler Sinn, der jedenfalls ſich auf die richtige Kenntniß der Abhängigkeitsverhältniſſe jener großen Zeitungen ſtützt.

Das Sonderbare hierbei iſt, daß dieſe Kenntniß auch Jedermann offenliegt, denn wer hat nicht ſeine Erfahrung davon gemacht? Ich kann nicht beurtheilen, wie weit dieſes factiſche Verhältniß ſich auch auf die größeren politiſchen Angelegenheiten erſtreckt, wiewohl die Börſe den Fingerzeig hierzu mit ziemlicher Offenheit giebt: auf dieſem, dem ehrloſeſten Geſchwätze preisgegebenen Gebiete der Muſik herrſcht bei Einſichtsvollen gar kein Zweifel, daß hier Alles einer höchſt merkwürdigen Ordensregel unterworfen iſt, deren Befolgung in den weiteſtverzweigten Kreiſen, und mit der übereinſtimmendſten Genauigkeit, auf eine höchſt energiſche Organiſation und Leitung ſchließen läßt. In Paris fand ich zu meinem Erſtaunen, daß namentlich auch dieſe ſorgſamſte Leitung gar kein Geheimniß war: Jeder weiß dort die wunderlichſten Züge davon zu berichten, namentlich in Betreff der bis in das Kleinliche gehenden Sorge, das Geheimniß, da es nun doch einmal durch zu viele betheiligte Mitwiſſer der Unverſchwiegenheit ausgeſetzt war, wiederum dadurch wenigſtens vor öffentlicher Denunciation zu bewahren, daß auch jedes noch ſo winzige Löchelchen, durch welches es in ein Journal dringen könnte, verſtopft würde, und ſei dies ſelbſt durch eine Viſitenkarte im Schlüſſelloche eines Dachkämmerchens. Hier gehorchte denn auch Alles wie in der beſtdisciplinirten Armee während der Schlacht: Sie lernten dieſes gegen mich gerichtete Pelotonfeuer der Pariſer Preſſe kennen, welches die Sorge für den guten Kunſtgeſchmack ihr commandirte. — In London traf ich ſeinerzeit in dieſem Punkte größere Offenheit an. Ueberfiel mich der Muſikkritiker der Times (ich bitte zu bedenken, von welchem koloſſalen Weltblatte ich Ihnen hier erzähle!) bei meiner Ankunft ſofort mit einem Hagel von Inſulten, ſo genirte Herr Daviſon ſich im Verlaufe ſeiner Ergießungen nicht weiter, mich, als Läſterer der größten Componiſten ihres Judenthums wegen, dem öffentlichen Abſcheu anzuempfehlen. Mit dieſer Aufdeckung hatte er allerdings bei dem engliſchen Publicum für ſein Anſehen mehr zu gewinnen, als zu verlieren, einerſeits der großen Verehrung wegen, welche Mendelsſohn gerade dort genießt, andrerſeits vielleicht aber auch wegen des eigenthümlichen Charakters der engliſchen Religion, welche Kennern mehr auf dem Alten, als auf dem Neuen Teſtamente zu fußen ſcheint. — Nur in Petersburg und Moskau fand ich das Terrain der muſikaliſchen Preſſe von der Judenſchaft noch vernachläſſigt: dort erlebte ich das Wunder, zum erſten Male auch von den Zeitungen ganz ſo aufgenommen zu werden wie vom Publicum, deſſen gute Aufnahme mir überhaupt die Juden nirgends noch hatten verderben können, außer in meiner Vaterſtadt Leipzig, wo das Publicum mir einfach gänzlich wegblieb.

Durch die lächerlichen Seiten der Sache bin ich bei dieſer Mittheilung jetzt faſt in einen ſcherzhaften Ton verfallen, den ich nun aber aufgeben muß, wenn ich es mir geſtatten will, Sie, verehrte Frau, ſchließlich noch auf die ſehr ernſte Seite derſelben aufmerkſam zu machen; und dieſe beginnt auch vielleicht für Sie genau da, wo wir von meiner verfolgten Perſon abſehen, um die Wirkung jener merkwürdigen Verfolgung, ſo weit ſie ſich auf unſren Kunſtgeiſt ſelbſt erſtreckt, in das Auge zu faſſen.

Um dieſe Richtung einzuſchlagen, habe ich zunächſt mein perſönliches Intereſſe noch einmal im Beſonderen zu berühren.

[illegible] ſagte [illegible] die von Seiten der Juden mir widerfahrene Verfolgung habe bisher mir noch nicht das Publicum, welches überall mit Wärme mich aufnahm, entfremden können. Dieſes iſt richtig. Jedoch muß ich dem nun hinzufügen, daß jene Verfolgung allerdings geeignet iſt, mir die Wege zum Publicum, wenn nicht zu verſchließen, ſo doch derart zu erſchweren, daß endlich wohl auch nach dieſer Seite hin der Erfolg der feindlichen Bemühungen vollſtändig zu werden verſprechen dürfte. Bereits erleben Sie, daß, nachdem meine früheren Opern faſt überall auf den deutſchen Theatern ſich Bahn gebrochen haben und dort mit ſtetem Erfolge gegeben worden ſind, jedes meiner neueren Werke auf ein träges, ja feindſelig ablehnendes Verhalten dieſer ſelben Theater ſtößt: meine früheren Arbeiten waren nämlich ſchon vor der Judenagitation auf die Bühne gedrungen, und ihrem Erfolge war nicht mehr Viel anzuhaben. Nun aber hieß es, meine neuen Arbeiten ſeien nach den von mir ſeitdem veröffentlichten ‚unſinnigen‘ Theorien verfaßt, ich ſei damit aus meiner früheren Unſchuld gefallen, und kein Menſch könne meine Muſik jetzt mehr anhören. Wie nun das ganze Judenthum nur durch die Benutzung der Schwächen und der Fehlerhaftigkeit unſrer Zuſtände Wurzel unter uns faſſen konnte, ſo fand die Agitation auch hier ſehr leicht den Boden, auf welchem — unrühmlich genug für uns! — Alles zu ihrem endlichen Erfolge vorgebildet liegt. In welchen Händen iſt die Leitung unſrer Theater, und welche Tendenz befolgen dieſe Theater? Hierüber habe ich mich öfters und zur Genüge ausgeſprochen, zuletzt auch noch in meiner größeren Abhandlung über „Deutſche Kunſt und deutſche Politik“ die weitverzweigten Gründe des Verfalles unſerer theatraliſchen Kunſt ausführlicher bezeichnet. Glauben Sie, daß ich damit in den betreffenden Sphären mich beliebt gemacht hätte? Nur mit größter Abneigung, ſie haben dies bewieſen, geben jetzt die Adminiſtrationen der Theater an die Aufführung eines neuen Werkes von mir*): ſie könnten aber hierzu gezwungen werden durch die meinen Opern allgemein günſtige Haltung des Publicums; wie willkommen muß ihnen nun der Vorwand ſein, welcher ſo leicht ſich daraus ziehen läßt, daß meine neueren Arbeiten doch ſo allgemein in der Preſſe, und noch dazu im einflußreichſten Theile derſelben, beſtritten wären? Hören Sie nicht ſchon jetzt aus Paris die Frage aufwerfen, warum man denn das an und für ſich ſo ſchwierige Wagniß einer Ueberſiedelung meiner Opern nach Frankreich glaube betreiben zu müſſen, da meine künſtleriſche Bedeutung ja nicht einmal in der Heimat anerkannt ſei? — Dieſes Verhältniß erſchwert ſich nun aber um ſo mehr, als ich wirklich meine neueren Arbeiten keinem Theater anbiete, ſondern im Gegentheil mir vorbehalten muß, bisher noch nie für nöthig gehaltene Bedingungen an meine etwa gewünſchte Einwilligung zur Aufführung eines neuen Werkes zu knüpfen, nämlich die Erfüllung von Forderungen, welche mich einer wirklich correkten Darſtellung deſſelben verſichern ſollen**). Und hiermit berühre ich denn nun die ernſtlichſte Seite des nachtheiligen Erfolges der Einmiſchung des jüdiſchen Weſens in unſre Kunſtzuſtände.

---

*) Es wäre nicht unbelehrend und jedenfalls für unſre Kunſtzuſtände bezeichnend, wenn ich mich Ihnen über das Verfahren näher ausließe, welches ich neuerdings, zu meinem wahren Erſtaunen, von Seiten der beiden größten Theater, Berlins und Wiens, in Betreff meiner „Meiſterſinger“ kennen lernen mußte. Es bedurfte in meinen Verhandlungen mit den Leitern dieſer Hoftheater einiger Zeit, ehe ich aus den von ihnen hierbei angewendeten Kniffen erſah, daß es ihnen nicht allein darum zu thun war, mein Werk nicht geben zu dürfen, ſondern auch zu verhindern, daß es auf anderen Theatern gegeben werde. Sie würden daraus deutlich erſehen müſſen, daß es ſich hierbei um eine wirkliche Tendenz handelt, und offenbar über das Erſcheinen eines neuen Werkes von mir ein wahrer Schrecken empfunden wurde. Vielleicht unterhält es Sie, auch hierüber einmal etwas Näheres aus dem Bereiche meiner Erfahrungen zu vernehmen.

**) Nur dadurch, daß ich, für jetzt aus nothgedrungener Rückſicht auf meinen Verleger, dieſe Forderungen fallen ließ, konnte ich neuerdings das Dresdener Hoftheater zur Vornahme der Aufführung meiner „Meiſterſinger“ bewegen.

In meinem voranſtehenden älteren Aufſatze zeigte ich ſchließlich, daß es die Schwäche und Unfähigkeit der nachbeethovenſchen Periode unſrer deutſchen Muſikproduction war, welche die Einmiſchung der Juden in dieſelbe zuließ: ich bezeichnete alle diejenigen unſrer Muſiker, welche in der Verwiſchung des großen plaſtiſchen Styles Beethovens die Ingredienzien für die Zubereitung der neueren geſtaltungsloſen, ſeichten, mit dem Anſcheine der Solidität matt ſich übertünchenden Manier fanden, und in dieſer nun ohne Leben und Streben mit duſeligem Behagen ſo weiter hin componirten, als in dem von mir geſchilderten Muſikjudenthum durchaus mitinbegriffen, möchten ſie einer Nationalität angehören, welcher ſie wollten. Dieſe eigenthümliche Gemeinde iſt es, welche gegenwärtig ſo ziemlich Alles in ſich faßt, was Muſik componirt und — leider auch! — dirigirt. Ich glaube, daß Manche von ihnen durch meine Kunſtſchriften ehrlich confus gemacht und erſchreckt worden ſind: ihre redliche Verwirrung und Betroffenheit war es, welcher die Juden, im Zorn über meinen obigen Artikel, ſich bemächtigten, um jede anſtändige Discuſſion meiner anderweitigen theoretiſchen Theſen ſofort abzuſchneiden, da zu der Möglichkeit einer ſolchen von Seiten ehrlicher deutſcher Muſiker anfänglich ſich beachtenswerthe Anſätze zeigten. Mit den paar genannten Schlagwörtern ward jede befruchtende, erklärende, läuternde und bildende Erörterung und gegenſeitige Verſtändigung hierüber niedergehalten. — Derſelbe ſchwächliche Geiſt lebte nun aber, in Folge der Verwüſtungen, welche die Hegelſche Philoſophie in den zu abſtracter Meditation ſo geneigten deutſchen Köpfen angerichtet hatte, auch auf dieſem, wie auf dem zu ihm gehörigen Gebiete der Aeſthetik, nachdem Kants große Idee, von Schiller ſo geiſtvoll zur Begründung äſthetiſcher Anſichten über das Schöne benutzt, einem wüſten Durcheinander von dialektiſchen Nichtsſäglichkeiten Platz hatte machen müſſen. Selbſt von dieſer Seite traf ich jedoch anfänglich auf eine Neigung, mit redlichem Willen auf die in meinen Kunſtſchriften niedergelegten Anſichten einzugehen. Jenes erwähnte Libell des Dr. Hanslick in Wien über das „Muſikaliſch-Schöne", wie es mit beſtimmter Abſicht verfaßt worden, ward aber auch mit größter Haſt ſchnell zu ſolcher Berühmtheit gebracht, daß es einem gutartigen, durchaus blonden deutſchen Aeſthetiker, Herrn Viſcher, welcher ſich bei der Ausführung eines großen Syſtems mit dem Artikel „Muſik" herumzuplagen hatte, nicht wohl zu verdenken war, wenn er ſich der Bequemlichkeit und Sicherheit wegen mit dem ſo ſehr geprieſenen Wiener Muſikäſthetiker aſſociirte: er überließ ihm die Ausführung dieſes Artikels, von dem er Nichts zu verſtehen bekannte, für ſein großes Werk*). So ſaß denn die muſikaliſche Judenſchönheit mitten im Herzen eines vollblutig germaniſchen Syſtems der Aeſthetik, was auch zur Vermehrung der Berühmtheit ſeines Schöpfers um ſo mehr beitrug, als es jetzt überlaut in den Zeitungen geprieſen, ſeiner großen Unkurzweiligkeit wegen aber von Niemand geleſen ward. Unter der verſtärkten Protection durch dieſe neue, noch dazu ganz chriſtlich-deutſche Berühmtheit, ward nun auch die muſikaliſche Judenſchönheit zum völligen Dogma erhoben; die eigenthümlichſten und ſchwierigſten Fragen der Aeſthetik der Muſik, über welche die größten Philoſophen, ſobald ſie etwas wirklich Geſcheidtes ſagen wollten, ſich ſtets nur noch mit muthmaßender Unſicherheit geäußert hatten, wurden von Juden und übertölpelten Chriſten jetzt mit einer Sicherheit zur Hand genommen, daß demjenigen, der ſich hierbei wirklich Etwas denken, und namentlich den überwältigenden Eindruck der Beethovenſchen Muſik auf ſein Gemüth ſich erklären wollte, etwa ſo zu Muthe werden mußte, als hörte er der Verſchacherung der Gewänder des Heilands am Fuße des Kreuzes zu, — worüber der berühmte Bibelforſcher David Strauß vermuthlich eben ſo geiſtvoll erläuternd, wie über die neunte Symphonie Beethovens, ſich auslaſſen dürfte.

---

*) Dieſes theilte mir Herr Profeſſor Viſcher einſt ſelbſt in Zürich mit; in welchem Verhältniß die Mitarbeit des Herrn Hanslick als eine perſönliche und unmittelbare herbeigezogen wurde, iſt mir unbekannt geblieben.

Dieſes Alles mußte nun endlich den weitergehenden Erfolg haben, daß, wenn im Gegenſatze zu dieſem eben ſo rührigen, als unproductiven Getreibe, der Verſuch zu einer Erkräftigung des immer mehr erſchlaffenden Kunſtgeiſtes gemacht werden ſollte, wir nicht nur auf die natürlichen, zu jeder Zeit hiergegen ſich einſtellenden Hinderniſſe, ſondern auch auf eine vollſtändig organiſirte Oppoſition trafen, als welche die in ihr begriffenen Elemente ſich ſogar einzig nur thätig zu zeigen vermochten. Schienen wir verſtummt und reſignirt, ſo ging nämlich im andren Lager eigentlich gar Nichts vor, was wie ein Wollen, Streben und Hervorbringen anzuſehen war: vielmehr ließ man gerade auch von Seiten der Bekenner der reinen Judenmuſikſchönheit Alles geſchehen, und jede neue Calamität à la Offenbach über das deutſche Kunſtweſen hereinbrechen, ohne ſich auch nur zu rühren, was Sie allerdings nun „ſelbſtverſtändlich“ finden werden. Wurde dagegen Jemand, wie eben ich, durch irgend eine ermuthigende Gunſt der Umſtände veranlaßt, dargebotene künſtleriſche Kräfte zur Hand zu nehmen, um ſie zu energiſcher Bethätigung anzuleiten, ſo vernahmen Sie ja wohl, verehrte Frau, welches Geſchrei dies allſeitig hervorrief? Da kam Kraft und Feuer in die Gemeinde des modernen Israel! Vor Allem fiel hierbei ſtets auch die Geringſchätzung, der ganze unehrerbietige Ton auf, welchen, wie ich glaube, nicht nur die blinde Leidenſchaftlichkeit, ſondern die ſehr hellſehende Berechnung der unvermeidlichen Wirkung davon auf die Beſchützer meiner Unternehmungen eingab; denn wer fühlt ſich nicht endlich von dem wegwerfenden Tone, mit welchem allgemein über Denjenigen, dem man vor aller Welt wahre Verehrung und hohes Vertrauen erweiſt, geſprochen wird, betroffen? Ueberall und in jedem Verhältniſſe, welches zu complicirten Unternehmungen verwendet werden ſoll, ſind die ganz natürlichen Elemente der Mißgunſt der Unbetheiligten (oder auch der zu nahe Betheiligten) vorhanden: wie leicht wird es nun durch jenes geringſchätzige Benehmen der Preſſe dieſen Allen gemacht, das Unternehmen ſelbſt im Auge ſeiner Gönner bedenklich erſcheinen zu laſſen? Kann ſo Etwas einem vom Publicum gefeierten Franzoſen in Frankreich, einem acclamirten italieniſchen Tonſetzer in Italien begegnen? Was nur einem Deutſchen in Deutſchland widerfahren konnte, war ſo neu, daß die Gründe davon jedenfalls erſt zu unterſuchen ſind. Sie, verehrte Frau, verwundern ſich darüber; die bei dieſem anſcheinenden Kunſtintereſſenſtreite übrigens Unbetheiligten, welche ſonſt jedoch Gründe haben, Unternehmungen, wie ſie von mir ausgehen, zu verhindern, verwundern ſich aber nicht, ſondern finden Alles recht natürlich.*)

---

*) Sie können ſich hiervon, und von der Art, wie die zuletzt von mir Bezeichneten den in meinem Betreff aufgebrachten Ton des Weiteren zu den Zwecken der Verhinderung jedes meine Unternehmungen fördernden Antheiles benutzen, einen recht genügenden Begriff verſchaffen, wenn Sie das Feuilleton der heutigen Neujahrsnummer der „Süddeutſchen Preſſe“, welche mir ſoeben aus München zugeſchickt wird, zu durchleſen ſich bemühen wollen. Herr Julius Fröbel denuncirt mich da dem bayeriſchen Staatsweſen ganz unbeirrt als den Gründer einer Secte, welche den Staat und die Religion abzuſchaffen, dagegen alles Dieſes durch ein Operntheater zu erſetzen und von ihm aus zu regieren beabſichtigt, außerdem aber auch Befriedigung „muckerhafter Gelüſte“ in Ausſicht ſtellt. — Der verſtorbene Hebbel bezeichnete mir einmal im Geſpräche die eigenthümliche Gemeinheit des Wiener Komikers Neſtroy damit, daß eine Roſe, wenn dieſer daran gerochen haben würde, jedenfalls ſtinken müßte. Wie ſich die Idee der Liebe, als Geſellſchaftsgründerin, im Kopfe eines Julius Fröbel ausnimmt, erfahren wir hier mit einem ähnlichen Effect. — Aber begreifen Sie, wie ſinnvoll ſo Etwas wiederum auf die Erweckung des Ekels berechnet iſt, mit welchem ſelbſt der Verleumdete ſich von der Beſtrafung des Verleumders abwendet?

Der Erfolg hiervon iſt alſo: immer entſchiedener durchgeſetzte Verhinderung jeder Unternehmung, welche meinen Arbeiten und meinem Wirken einen Einfluß auf unſre theatraliſchen und muſikaliſchen Kunſtzuſtände verſchaffen könnte.

Iſt hiermit Etwas geſagt? — Ich glaube: Viel; und vermeine hierbei ohne Anmaßung mich vernehmen zu laſſen. Daß ich meinem Wirken eine weſentliche Bedeutung beilegen darf, erſehe ich daraus, wie ernſtlich es vermieden wird, auf diejenigen meiner Veröffentlichungen einzugehen, zu welchen ich in dieſem Betreff gelegentlich veranlaßt worden bin.

Ich erwähnte, wie anfänglich, ehe die ſo ſonderbar ihren Grund verheimlichende Agitation der Juden gegen mich eintrat, die Anſätze zu einer ehrlich deutſch geführten Behandlung und Erwägung der von mir in meinen Kunſtſchriften niedergelegten Anſichten ſich zeigten. Nehmen wir an, jene Agitation wäre nun nicht eingetreten, oder ſie hätte, wie billig, ſich ebenfalls offen und ehrlich auf ihre nächſte Veranlaſſung beſchränkt, ſo hätten wir uns wohl zu fragen, wie dann, nach der Analogie gleichartiger Vorgänge im ungeſtörten deutſchen Culturleben, die Sache ſich geſtaltet haben würde. Ich bin nicht der optimiſtiſchen Meinung, daß hierbei ſehr Viel herausgekommen wäre; wohl aber wäre Etwas zu erwarten geweſen, und jedenfalls etwas Anderes, als das eingetretene Ergebniß. Verſtehen wir es recht, ſo war, wie für die poetiſche Litteratur, auch für die Muſik die Periode der Sammlung eingetreten, um die Hinterlaſſenſchaft der unvergleichlichen Meiſter, welche in dicht an einander ſich ſchließender Reihe die große deutſche Kunſtwiedergeburt ſelbſt darſtellen, zu einem Gemeingut der Nation, der Welt verwerthen zu ſollen. In welchem Sinne dieſe Verwerthung ſich beſtimmen würde, das war die Frage. Am Entſcheidendſten geſtaltete ſie ſich für die Muſik: denn hier war namentlich durch die letzten Perioden des Beethovenſchen Schaffens eine ganz neue Phaſe der Entwickelung dieſer Kunſt eingetreten, welche alle von ihr bisher gehegten Anſichten und Annahmen durchaus überbot. Die Muſik war unter der Führung der italieniſchen Geſangsmuſik zur Kunſt der reinen Annehmlichkeit geworden: die Fähigkeit, ſich die gleiche Bedeutung der Kunſt Dantes und Michel Angelos zu geben, leugnete man damit durchaus ab, und verwies ſie ſomit in einen offenbar niedereren Rang der Künſte überhaupt. Es war daher aus dem großen Beethoven eine ganz neue Erkenntniß des Weſens der Muſik zu gewinnen, die Wurzel, aus welcher ſie gerade zu dieſer Höhe und Bedeutung erwachſen, ſinnvoll durch Bach auf Paleſtrina zu verfolgen, und ſomit ein ganz anderes Syſtem für ihre äſthetiſche Beurtheilung zu begründen, als dasjenige ſein konnte, welches ſich auf die Kenntnißnahme einer von dieſen Meiſtern weit abliegenden Entwickelung der Muſik ſtützte.

Das richtige Gefühl hiervon war ganz inſtinctiv in den deutſchen Muſikern dieſer Periode lebendig, und ich nenne Ihnen hier Robert Schumann als den ſinnvollſten und begabteſten dieſer Muſiker. An dem Verlaufe ſeiner Entwickelung als Componiſt läßt ſich recht erſichtlich der Einfluß nachweiſen, welchen die von mir bezeichnete Einmiſchung des jüdiſchen Weſens auf unſere Kunſt ausübte. Vergleichen Sie den Robert Schumann der erſten, und den der zweiten Hälfte ſeines Schaffens: dort plaſtiſcher Geſtaltungstrieb, hier Verfließen in ſchwülſtige Fläche bis zur geheimnißvoll ſich ausnehmenden Seichtigkeit. Dem entſpricht es, daß Schumann in dieſer zweiten Periode mißgünſtig, mürriſch und verdroſſen auf Diejenigen blickte, welchen er in ſeiner erſten Periode als Herausgeber der „Neuen Zeitſchrift für Muſik“ ſo warm und deutſch liebenswürdig die Hand gereicht hatte. An der Haltung dieſer Zeitſchrift, in welcher Schumann (mit ebenfalls ſehr richtigem Inſtincte) auch ſchriftſtelleriſch für die große uns obliegende Aufgabe ſich bethätigte, können Sie gleichfalls erſehen, mit welchem Geiſte ich mich zu berathen gehabt hätte, wenn ich mit ihm allein über die mich anregenden Probleme mich verſtändigen ſollte: hier treffen wir wahrlich auf eine andere Sprache, als den endlich in unſre neue Aeſthetik hinübergeleiteten dialektiſchen Judenjargon, und — ich bleibe dabei! — in dieſer Sprache wäre es zu einem fördernden Einvernehmen gekommen. Was aber gab dem jüdiſchen Einfluſſe dieſe Macht? Leider iſt eine Haupttugend des Deutſchen auch der Quell ſeiner Schwächen. Das ruhige, gelaſſene Selbſtvertrauen, das ihm bis zum Fernhalten alles peinigenden Seelenſkrupels eigen bleibt, und ſo manche innig treue That aus ſeiner ungeſtört ſich gleichen Natur hervortreibt, kann bei einem nur geringen Mangel an nöthigem Feuer leicht zu jener wunderlichen Trägheit umſchlagen, in welche wir jetzt, unter der andauernden Verwahrloſung aller höheren Anliegen des deutſchen Geiſtes in den machtvollen politiſchen Sphären, die meiſten, ja faſt alle dem deutſchen Weſen ganz treu verbliebenen Geiſter verſunken ſehen. In dieſe Trägheit verſank auch Robert Schumanns Genius, als es ihn beläſtigte, dem geſchäftig unruhigen jüdiſchen Geiſte Stand zu halten; es war ihm ermüdend, an tauſend einzelnen Zügen, welche zunächſt an ihn herantraten, ſich ſtets deutlich machen zu ſollen, was hier vorging. So verlor er unbewußt ſeine edle Freiheit, und nun erleben es ſeine alten, von ihm endlich gar verleugneten Freunde, daß er als einer der Ihrigen von den Muſikjuden uns im Triumphe dahergeführt wird! — Nun, verehrte Freundin, dies wäre, ſo denke ich, ein Erfolg, der Etwas zu ſagen hat? Seine Vorführung erſpart uns jedenfalls die Beleuchtung geringfügigerer Unterjochungsfälle, welche in Folge dieſes wichtigſten immer leichter hervorzurufen waren.

Dieſe perſönlichen Erfolge vervollſtändigen ſich aber auf dem Gebiete des Aſſociations- und Geſellſchaftsweſens. Auch hier zeigte ſich der deutſche Geiſt noch ſeiner Anlage gemäß zur Bethätigung angeregt. Die Idee, welche ich Ihnen als die Aufgabe unſrer nachbeethovenſchen Periode bezeichnete, vereinigte auch wirklich zum erſten Mal eine immer größere Anzahl deutſcher Muſiker und Muſikfreunde zu Zwecken, welche ihre natürliche Bedeutung durch das Erfaſſen jener Aufgabe erhielten. Es iſt dem trefflichen Franz Brendel, der auch hierzu mit treuer Ausdauer die Anregung gab, und welchem dafür geringſchätzig zu begegnen zum Ton der Judenblätter wurde, zum wahren Ruhme anzurechnen, nach dieſer Seite hin das Nöthige ebenfalls erkannt zu haben. Das Gebrechen alles deutſchen Aſſociationsweſens mußte aber auch hier um ſo eher ſich herausſtellen, als mit einem Vereine deutſcher Muſiker nicht etwa nur den machtvollen Sphären der ſtaatlichen, von den Regierungen geleiteten Organiſationen, wie mit anderen, zu gleicher Wirkungsloſigkeit verurtheilten freien Vereinigungen es der Fall iſt, ſondern dabei noch den Intereſſen der allermächtigſten Organiſation unſrer Zeit, der des Judenthumes, entgegengetreten wurde. Offenbar konnte ein großer Verein von Muſikern nur auf dem praktiſchen Wege vorzüglichſter Muſteraufführungen für die Ausbildung des deutſchen Muſikſtyles wichtiger Werke eine erfolgreiche Bethätigung ausüben, hierzu gehörten Mittel; der deutſche Muſiker iſt aber arm: wer wird ihm helfen? Gewiß nicht das Reden und Disputiren über Kunſtintereſſen, welches unter Vielen nie einen Sinn haben kann, und leicht zum Lächerlichen führt. Jene uns fehlende Macht gehörte aber dem Judenthum. Die Theater den Junkern und dem Couliſſenjux, die Concertinſtitute den Muſikjuden: was blieb uns da noch übrig? Etwa ein kleines Muſikblatt, das über den Ausfall der allzweijährlichen Zuſammenkünfte Bericht gab.

Wie Sie ſehen, verehrte Frau, bezeuge ich Ihnen hiermit den vollſtändigen Sieg des Judenthums auf allen Seiten; und wenn ich mich jetzt noch einmal laut darüber ausſpreche, ſo geſchieht dies wahrlich nicht in der Meinung, ich könnte der Vollſtändigkeit dieſes Sieges noch in Etwas Abbruch thun. Da nun andrerſeits meine Darſtellung des Verlaufes dieſer eigenthümlichen Culturangelegenheit des deutſchen Geiſtes zu beſagen ſcheint, dieſes ſei das Ergebniß der durch meinen früheren Artikel unter den Juden hervorgerufenen Agitation, ſo läge Ihnen vielleicht auch die neue verwunderungsvolle Frage darnach nicht fern, warum ich denn durch jene Herausforderung eben dieſe Agitation als Reaction hervorgerufen hätte?

Ich könnte mich hierfür damit entſchuldigen, daß ich zu dieſem Angriffe nicht durch Erwägung der „causa finalis“, ſondern einzig durch den Antrieb der „causa efficiens“ (wie der Philoſoph ſich ausdrückt) beſtimmt worden ſei. Gewiß hatte ich ſchon bei der Abfaſſung und Veröffentlichung jenes Aufſatzes Nichts weniger im Sinne, als den Einfluß der Juden auf unſre Muſik mit Ausſicht auf Erfolg noch zu bekämpfen: die Gründe ihrer bisherigen Erfolge waren mir damals bereits ſo klar, daß es mir jetzt, nach über achtzehn Jahren, gewiſſermaßen zur Genugthuung dient, durch die Wiederveröffentlichung deſſelben dieſes bezeugen zu können. Was ich damit bezwecken wollte, könnte ich daher nicht klar bezeichnen, dagegen nur eben mich darauf berufen, daß die Einſicht in den unvermeidlichen Verfall unſrer Muſikzuſtände mir die innere Nöthigung zur Bezeichnung der Urſachen davon auferlegte. Vielleicht lag es aber doch auch meinem Gefühle nahe, eine hoffnungsreiche Annahme noch damit zu verbinden: dies enthüllt Ihnen die Schlußapoſtrophe des Aufſatzes, mit welcher ich mich an die Juden ſelbſt wende.

Wie nämlich von humanen Freunden der Kirche eine heilſame Reform derſelben durch Berufung an den unterdrückten niederen Klerus als möglich gedacht worden iſt, ſo faßte auch ich die großen Begabungen des Herzens wie des Geiſtes in das Auge, die aus dem Kreiſe der jüdiſchen Societät mir ſelbſt zu wahrer Erquickung entgegengekommen ſind. Gewiß bin ich auch der Meinung, daß Alles, was das eigentliche deutſche Weſen von dorther bedrückt, in noch viel ſchrecklicherem Maße auf dem geiſt- und herzvollen Juden ſelbſt laſtet. Mich dünkt es, als ob ich damals Anzeichen davon wahrnahm, daß meine Anrufung Verſtändniß und tiefe Erregung hervorgerufen hatte. Iſt Abhängigkeit in jeder Lage ein großes Uebel und Hinderniß der freien Entwickelung, ſo ſcheint die Abhängigkeit der Juden unter ſich aber ein knechtiſches Elend von alleräußerſter Härte zu ſein. Es mag dem geiſtreichen Juden, da man nun einmal nicht nur mit uns, ſondern in uns zu leben ſich entſchloſſen hat, von der aufgeklärteren Stammgenoſſenſchaft Vieles geſtattet und nachgeſehen werden: die beſten, ſo ſehr erheiternden Judenanecdoten werden von ihnen uns erzählt; auch nach anderen Seiten hin, über uns, wie über ſich, kennen wir ſehr unbefangene, und ſomit jedenfalls erlaubt dünkende Auslaſſungen von ihnen. Aber einen vom Stamme Geächteten in Schutz zu nehmen, das muß jedenfalls den Juden als geradeswegs todeswürdiges Verbrechen gelten. Mir ſind hierüber rührende Erfahrungen zu Theil geworden. Um Ihnen aber dieſe Tyrannei ſelbſt zu bezeichnen, diene ein Fall für viele. Ein offenbar ſehr begabter, wirklich talent- und geiſtvoller Schriftſteller jüdiſcher Abkunft, welcher in das eigenthümlichſte deutſche Volksleben wie eingewachſen erſcheint, und mit dem ich längere Zeit auch über den Punkt des Judenthumes mannigfach verkehrte, lernte ſpäterhin meine Dichtungen: „Der Ring des Nibelungen“ und „Triſtan und Iſolde“ kennen; er ſprach ſich darüber mit ſolch anerkennender Wärme und ſolch deutlichem Verſtändniß aus, daß die Aufforderung meine Freunde, zu welchen er geſprochen hatte, wohl nahe lag, ſeine Anſicht über dieſe Gedichte, welche von unſren litterariſchen Kreiſen ſo auffallend ignorirt würden, auch öffentlich darzulegen *Dies war ihm unmöglich!* —

Begreifen Sie, verehrte Frau, aus dieſen Andeutungen, daß wenn ich auch diesmal nur Ihrer Frage nach dem räthſelhaften Grunde der mir widerfahrenden Verfolgungen, namentlich der Preſſe, antwortete, ich meiner Antwort dennoch vielleicht nicht dieſe, faſt ermüdende, Ausdehnung gegeben haben würde, wenn nicht auch heute noch eine, allerdings faſt kaum auszuſprechende, im tiefſten Sinne mir liegende Hoffnung mich dabei angeregt hätte. Wollte ich dieſer einen Ausdruck geben, ſo durfte ich ſie vor Allem nicht auf eine fortgeſetzte Verheimlichung meines Verhältniſſes zu dem Judenthum begründet erſcheinen laſſen: dieſe Verheimlichung hat zu der Verwirrung beigetragen, in welcher ſich heute faſt jeder für mich theilnehmende Freund mit Ihnen befindet. Habe ich hierzu durch jenen früheren Pſeudonym Anlaß, ja dem Feinde das ſtrategiſche Mittel zu meiner Bekämpfung an die Hand gegeben, ſo mußte ich nun auch für meine Freunde Daſſelbe enthüllen, was Jenen nur zu wohl bekannt war. Wenn ich annehme, daß nur dieſe Offenheit auch Freunde im feindlichen Lager, nicht ſowohl mir zuführen, als zum eigenen Kampfe für ihre wahre Emancipation ſtärken könne, ſo iſt es mir vielleicht zu verzeihen, wenn ein umfaſſender culturhiſtoriſcher Gedanke mir die Beſchaffenheit einer Illuſion verdeckt, welche unwillkürlich ſich in mein Herz ſchmeichelt. Denn über Eines bin ich mir klar:

ie der Einfluß, welchen die Juden auf unſer geiſtiges Leben
nnen haben, und wie er ſich in der Ablenkung und Fälſchung
er höchſten Culturtendenzen kundgiebt, nicht ein bloßer, etwa
phyſiologiſcher Zufall iſt, ſo muß er auch als unläugbar und
heidend anerkannt werden. Ob der Verfall unſrer Cultur
h eine gewaltſame Auswerfung des zerſetzenden fremden Ele-
tes aufgehalten werden könne, vermag ich nicht zu beurthei-
weil hierzu Kräfte gehören müßten, deren Vorhandenſein mir
kannt iſt. Soll dagegen dieſes Element uns in der Weiſe
ilirt werden, daß es mit uns gemeinſchaftlich der höheren
bildung unſrer edleren menſchlichen Anlagen zureife, ſo iſt
ſichtlich, daß nicht die Verdeckung der Schwierigkeiten dieſer
nilation, ſondern nur die offenſte Aufdeckung derſelben hierzu
erlich ſein kann. Sollte von dem, unſrer neueſten Aeſthetik
, ſo harmlos annehmlichen Gebiete der Muſik aus von mir
ernſte Anregung hierzu gegeben worden ſein, ſo würde dies
icht *meiner* Anſicht über die bedeutende Beſtimmung der
ik nicht ungünſtig erſcheinen; und jedenfalls würden Sie,
verehrte Frau, hierin eine Entſchuldigung dafür erkennen dür-
daß ich Sie ſo lange von dieſem anſcheinend ſo abſtruſen
na unterhielt.

Tribſchen bei Luzern, Neujahr 1869.

Richard Wagner.

BAYER…CHE

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Die Meiſterſinger von Nürnberg.

Die

Meiſterſinger von Nürnberg.

Ein Verſuch

zur Einführung in die gleichnamige Dichtung

Richard Wagner's.

Von

Franz Müller,

Ritter erſter Klaſſe des königlich Bayeriſchen Verdienſtordens vom heil. Michael.

München
Chriſtian Kaiſer
1869

BIBLIOTHECA

Seiner Majeſtät

Ludwig II.

König von Bayern

in allertiefſter Ehrfurcht

gewidmet

vom Verfaſſer.

Vorwort.

Die nachfolgende Monographie — im allerhöchſten Auftrage des Fürſten auf dem Bayeriſchen Throne bearbeitet, dem die Kunſt, voraus die Königin der Künſte: die Poeſie, mit ihrem Gipfel, dem Drama, erhöhtes Leben verdankt, — die ſechste Schrift des Verfaſſers über das künſtleriſche Schaffen und Wirken Richard Wagner's überhaupt, wie über ſeine einzelnen dramatiſchen Dichtungen, betrifft die neueſte Schöpfung des Meiſters, in welcher er ein Feld bebaut, das ſeit lange brach lag und nach Befruchtung durch den deutſchen Genius für friſches Aufblühen verlangte.

Hingeſehen auf die zur Zeit noch unermeßliche Größe des Wagner'ſchen Werkes und auf meine eigene geringe Kraft nennt ſich meine Schrift einen Verſuch, nicht aus falſcher Beſcheidenheit, ſondern mit Fug und Recht, aber auch mit der entſprechenden Pflicht, etwaige übertriebene Erwartungen herabzuſtimmen. Sie ſoll und kann nur einführen, nicht ausführen; ſie ſoll das gerade bei dem vorliegenden Stoff beſonders nöthige Verſtändniß der mannigfachen Beziehungen der Dichtung, namentlich auch nach der kunſthiſtoriſchen Seite hin, vermitteln, und ſo zu ihrer richtigen Erkenntniß und Würdigung beitragen helfen.

Anfänge ſind's, die ich darbiete, vielleicht einigermaßen förderliche und hoffentlich zur beſſeren Nachfolge auffordernde, einzelne Steine zum Fortbau und allmäligen Aufbau.

So wünſche ich meine Schrift betrachtet zu ſehen, wie ſie daneben durchaus nur als einfache Darſtellung, ohne allen gelehrten Charakter gelten will und gelten kann.

Die beigegebenen Anmerkungen dienen lediglich dem Zweck, Diejenigen, welche ſich über die einſchlagenden Gegenſtände näher zu unterrichten wünſchen, an höhere Autorität zu verweiſen, als die meinige. —

Eine angenehme Pflicht erfülle ich ſchließlich, indem ich der verehrlichen Verlagshandlung B. Schott's Söhne in Mainz für die mit wahrer Liberalität mir geſchehene Darbietung des Klavierauszuges und der Partitur des Werkes hiermit öffentlich meinen lebhafteſten Dank ausdrücke.

Weimar, am fünfundzwanzigſten Auguſt 1868.

Der Verfaſſer.

Inhalt.

Seite
Vorwort. I.
I. Minnegeſang. Meiſtergeſang 1
II. Richard Wagner's „Meiſterſinger von Nürnberg“
  1. Einleitung 139
  2. Die Handlung 146
  3. Die Charaktere 266
  4. Die Tondichtung 281
  5. Rückblick und Schluß 503
Anmerkungen:
  a. zu Abſchnitt I. 117
  b. zu Abſchnitt II. 525

I.

Minnegeſang. Meiſtergeſang.

„Minnegeſang — Meiſtergeſang", ſo auch wohl könnte die Schöpfung heißen, der die gegenwärtige Schrift gilt. Sie ſind die beiden Pole der Dichtung, oder vielmehr der Quell, aus dem ſie hervorſprudelt zu lebendigem Lauf.

1.

Mai und Minne, — Blüthenfülle, Blüthenduft. Das erwachende und erwachſende, aus Wurzel und Keim emporſteigende Sehnen, das Sehnen und Aufſtreben nach dem blauen Aether des milden erquickenden Lichtes, nach neuem freien, friſchen Entfalten in

Schmuck und Glanz, das freudige Bangen und Pochen der Bruſt in Blume und Baum, im Lerchentriller und Nachtigallenſchlag, wie im Menſchenherzen und Menſchenton, das Leben und Weben in der ganzen aufſprießenden und aufjauchzenden Natur, ihr warmer jugendlicher Pulsſchlag; — Mai und Minne: zwei kleine und doch ſo große Worte! „Es blüht das fernſte, tiefſte Thal, das Blühen will nicht enden“, hier wie dort. Und es wächſt, dieſes Blühen, höher und ſchöner, je inniger und reiner es ſtrebt, ſtrebend ahnt und weiß, — ein unbewußt bewußtes Regen und Wollen. Lenzesweben bis in die Wipfel hinauf; Lenzesnoth und Lenzesgebot! —

Mai und Minne; kein anderes Volk hat ein ſchöneres Wort an Farbe und Klang, als jenes kleine, keines ein Wort, dieſem gleich an Sinn und Gehalt.

Der urſprüngliche Dichter und Sänger von Mai und Minne (d. i. Herzensliebe) war das Volk ſelbſt, das auch ſeine Heldengeſänge zuerſt dichtete und tönte, hier aus dem Gemüth des Ganzen, dort aus dem des Einzelnen. In den Naturlauten ſeines Liedes ſtrömte es, anfangs mehr oder minder roh, dann immer gefüger, ſtets aber friſch und kräftig, ſeine Anſchauungen und Empfindungen aus: ein Geſang, von allen Zweigen ſchallend, im wohligen Reigen auf grünem Anger und Klee, unter der heimiſchen Linde, am rieſelnden Bach, in der duftenden, lauſchigen Laube.

Die Lyrik dieſes Volksliedes iſt dem wirklichen, ich möchte ſagen: dem erlebten und durchlebten Leben entkeimt, wie das Epos des Volkes die Thaten ſeiner Helden beſang. Was das ganze Volk hier bewegte im Stolz auf die Größe, im Mitgefühl an den Schickſalen ſeiner Fürſten und Helden, Bein von ſeinem Bein, Fleiſch von ſeinem Fleiſch, — das bewegte es dort, auf dem ſtilleren Felde der Empfindungen und Gefühle des Einzelnen, die ihm aber nicht allein zu eigen, die er mit dem Andern theilte, gleichſam das Geäder, das in Einem Herzblute den Quell ſeines Fluſſes hat.

Dieſer urkräftigen Anfänge bemächtigte ſich die allgemach auftauchende Kunſt, das Kennen und Können, das bewußtvollere, mildernde und klärende. In den wilderen, aber durch und durch geſunden Stamm ſenkte ſie ihr veredelndes Reis zu vereintem Wachsthum, — auch ſie in ihrem Bildungsgange ein Kind der Zeit, aus der Kindheit zur Jünglings- und Manneskraft ſich heranhebend, um zuletzt das allgemeine Loos der Schwäche zu theilen; bis dann, im 14. Jahrhundert und den beiden folgenden, das neu erwachende, aufſtrebende und ſich ausdehnende Volkslied mit ſeiner Einfalt und Kraft wieder in ſeine Rechte eintritt, nicht ohne Befruchtung von dem Elemente der Kunſt, keineswegs indeß ein Nachklang des abgeſtorbenen Kunſtgeſanges.

Die Liebe aber, ſo alt wie die Welt, das erſte, tiefſte und heiligſte Gefühl, das nicht blos die irdiſche, auch die himmliſche, die verklärte Liebe umfaßt, die man wohl in dem Worte: Marienkultus zuſammengreift, — wie hätte das Lied ſie nicht voraus feiern ſollen aus dem Munde des Volkes ſelbſt, von den Lippen ſeiner beſten Söhne, ſeiner Vertreter, ſeiner Organe, in hunderten von Tönen und Weiſen? Iſt ja das Liebeslied „die Blume der Lyrik.“ Wenn „Strom und Bäche vom Eiſe befreit ſind, der alte Winter in ſeiner Schwäche ſich in rauhe Berge zurückgezogen“, dann öffnen und erweitern ſich die Herzen. Mit dem ſonnigen Lenze zieht die junge Liebe wieder ein, mit der ſchwellenden Knoſpe das Wonnegefühl des neu rinnenden Lebens, mit dem erfriſchenden Grün des Blätterdaches, mit dem Blumenhauch und dem Vögelgeſang in Gezweig und Wipfel die Poeſie der Minne. Lenz und Liebe, — die beiden ſind Eins. Eine Welt, der Jugend Angehörniß, ihr ewiges Erb und Eigen.

Geſchriebene Urkunden über das Singen von Liebesliedern verlaſſen uns bis zum achten Jahrhundert. Die erſte, die frühere Urkunde war der tönende Mund. Der weltliche Geſang war da vor aller Schrift (und daß er da war, zeigt uns zum Ueberfluß geiſtliches Verbot in jenem und dem folgenden Jahrhundert), wie denn heute noch Mancher dichtet ohne Buchſtaben. Ein ſolcher Dichter, ein geiſtiger Enkel Walther's von der Vogelweide, zieht in unſerer Dichtung, die wir beſchauen werden, von ſeiner Burg hinab in das Thal, wie einſt ſeine Ahnen aus dem engen Burgraum hernieder in Feld und Wald zu Spiel und Tanz gezogen ſind, — hinein in eine freie Stadt, im Geleite des jugendlichen Aethers und Herzens, des friſchen Geiſtes, und ſingt dort ſeine Minnelieder.

„Vom Anfang des elften Jahrhunderts, wenn nicht älter, iſt jener Liebesgruß an Ruodlieb, — Mönch zu Tegernſee —, in welchem, mitten aus dem Mönchlatein, Lieb und Laub, Wonne der Vögel und Minne deutſch und volksmäßig hervorbrechen.“ (In einem der erhaltenen Bruchſtücke des Gedichtes „Ruodlieb“ fragt ein Bote, der für Ruodlieb auf Brautwerbung ausgeſchickt war, was die Schöne dieſem antworten laſſe? „Von mir aus treuem Herzen' — lautet die Antwort — ſag' ihm ſo viel Liebes, als jetzt komme Laubes; ſo viel der Vögel Wonne, ſag' ihm meiner Minne; ſo viel Graſes und Blumen, ſag' ihm auch der Ehren!) 1)

„Die dürftigen Anzeigen des ehemaligen Liebesliedes im Volke ſetzen ſich lange nicht bis zu dem Zeitpunkte fort, von welchem an, um die Mitte des zwölften Jahrhunderts, der ritterliche Minnegeſang in aufblühender, faſt zwei Jahrhunderte fortwuchernder Fülle ſich entfaltet. Dieſer Minnegeſang iſt Kunſtdichtung im Geiſt eines einzelnen Standes, er iſt aber zugleich das bedeutendſte Zeugniß von der volksmäßigen

Unterlage, die auch ihm nicht mangeln konnte, von der Beſchaffenheit eben jenes vorangegangenen und ſonſt nur äußerlich angezeigten Volksgeſanges. Die Anknüpfung an letzteren vermittelt ſich durch die einfache, ſelbſt im Reime noch unvollkommene Form und die ſinnliche Friſche der älteſten Minnelieder, wie ſie unter den Sängernamen Kürenberg, Aiſt u. a. auf uns gekommen ſind. So künſtlich der Minnegeſang ſich weiterhin ausbildete, ſo blieb ihm dennoch ein Wahrzeichen angeſtammter Natürlichkeit in der bald tiefer empfundenen, bald herkömmlich fortgeübten Verſetzung der inneren Stimmung mit den Wandlungen der Jahreszeit. Sein überreicher Liedervorrath kann in dieſer Hinſicht auf wenige Grundzüge gebracht werden. Das Einfachſte iſt, wenn der Sänger ſich freut und zur Freude auffordert, daß die glückliche Zeit des Frühlings und der Liebe wieder angebrochen, ſodann, wenn er das Scheiden dieſer ſchönen Tage betrauert, überhaupt wenn ſeine Gemüthsſtimmung mit der Farbe der Jahreszeit zuſammentrifft. Eine zweite Weiſe beruht auf dem Gegenſatze, wenn der Liebende in der lichten Zeit trauern muß, oder in der trüben ſich glücklich fühlt, und dieſes geht endlich dahin über, daß er, einzig in ſeiner Liebe befangen, ſich über die Jahreszeit und ihren Wechſel gänzlich hinwegſetzt, aber auch hierbei noch des Naturlebens zum Widerhalte bedarf. Im reinen Stile dieſer Minneweiſen wird auch auch aller

Aufwand der Darſtellung, aller Preis und Schmuck der Geliebten lediglich der heiteren Frühlingswelt entnommen; die ſchöne Frau ſelbſt iſt die edelſte Blüthe, die rechte Maienroſe, alle Reize der Jahreszeit warten auf ſie, und vollenden ſich in ihr, erſt in der Liebe wird die Lenzesluſt vollkommen.“ [2]

Der ächte Minnegeſang iſt Frauenkultus. Das Herz des Sängers in ſeiner Jugendfriſche huldigte dem Weibe mit jener Innigkeit und Zartheit, ja, Schüchternheit, mit jener Tiefe und hingebenden Treue, wie ſie ſo nur dem deutſchen Gemüth als Grundzug eignet.

„In dien dingen (ir tugende und ir ſchöne) ich ir dienſtman und ir eigen was do“, ſingt Heinrich von Morunge. Es iſt das Urgefühl der Germanen, daß in dem Weibe etwas Heiliges ſei, — ſagt Immermann, das sanctum et providum des Tacitus. Und wenn nach der Edda Freia (Frouwa), die erfreuende, milde Göttin, die Göttin der ſchönen Jahreszeit, des Frühlings, der Jugend und Schönheit, zugleich Göttin der Liebe iſt, wenn ſie als ſolche den Minnegeſang liebt: ſo ſind in dieſer Einheit von Frühling und Minne die deutſche Anſchauung und eine eigenthümliche Seite des deutſchen Weſens idealiſirt. Die äußere Natur befruchtet die innere, das Gemüth des Sängers, wird mit ihm Eins. Iſt auch ein Gemeinſames des provenzaliſchen und des deutſchen Liebesliedes namentlich darin vorhanden, daß die Natur, die Jahreszeit mit ihrem Wechſel und Wandel ihre Empfindung gleichſam abſpiegelt, wie denn beide überhaupt auf einen älteren Volksgeſang zurückleiten: — die Auffaſſung der Natur iſt, nach Uhland's Ausdruck, nirgends mit ſolcher Neigung, Friſche und Gründlichkeit durchgeführt, als bei den deutſchen Sängern, und in dem Kern ihres Charakters ſind beide, jene erregte und leidenſchaftliche Troubadourpoeſie und dieſe milde Minnepoeſie, weſentlich verſchieden.[3]) So ungleich Charakter und Sitte, ſo ungleich die Poeſie.

Im erblühenden Minnegeſange waltete eine eigenthümliche Kunſt. „Und doch möchte man in gewiſſer Hinſicht dieſe Poeſie kein Eigenthum der Dichter nennen. Unter anderen iſt offenbar, daß nie eine Poeſie frauenhafter geweſen, als dieſe war, mit ihrer unermüdlichen Blumenliebe, mit ihrem ſtillen Glänzen. Wer wollte noch Zweifel tragen, daß in dem Gemüth der Frauen damals ganz eine ſolche Welt geſtanden und tauſend ſolcher Klänge erklungen haben? Welche Herzenliebe werden ſie ſich in all' ihrer Heimlichkeit erdacht, welches Herzenleid geklagt haben, zärter als es je ein Mann geſungen! Auszuſprechen fiel aber jenen niemals bei, ihr Leben blieb ihr Dichten und Trachten, ihre Ohren öffneten ſich den Liedern mit Dank und Glauben, welche die Männer, als einzige Pfleger der Poeſie, vor ihnen ſangen.“ — So ſchildert ein deutſcher Meiſter,[4]) in wenig Zügen ſchön und erſchöpfend, nach beiden Seiten gerecht, das Weſen dieſer Dichtung. und ihres Gegenſtandes, des innig verſchwiſterten, in einander aufgehenden Subjektiv-Objektiven.

Nicht iſt hier Ort und Zweck, dem Minnegeſang eine eingehende Betrachtung zu widmen, ſeinen Gang hinan und hinab, ſeinen ganzen Lauf und Verlauf nach innen, nach zeitlichen und lokalen Verhältniſſen gründlich zu verfolgen, ſo dankbar und anziehend auch der Vorwurf.

Der früher, im erſten Decennium dieſes Jahrhunderts, zwiſchen bedeutenden Männern — Jacob Grimm (damals Kriegs-Sekretär in Kaſſel) und B. J. Docen in München — entbrannte Streit über das Verhältniß des Minnegeſanges zum Meiſtergeſange, über die Fragen: ob Minnegeſang und Meiſtergeſang mit einander im Zuſammenhang, verſchwiſtert, oder ob von einander verſchieden? [5]) iſt ſeit Jahren im Weſentlichen zu Gunſten der erſteren im Grimmſchen Sinne entſchieden.

Nur in kurzen Grundlinien können die einſchlagenden Geſichtspunkte und Beziehungen andeutungsweiſe hier zuſammengefaßt werden.

Der Minnegeſang hatte ſeine Meiſter, d. i. meiſterlichen Sänger, hervorleuchtende, tonangebende Muſter, den Jüngeren Lehrer und Autorität.

Schon die in wenigen Jahrzehnten des zwölften Jahrhunderts — des Blüthenalters der mittelhochdeutſchen Poeſie, mit einem Theile des folgenden —

ausgeprägten Kunſtgeſetze, die, bei aller Beweglichkeit und reicher Abwechslung, gegliederten Formen des Geſanges, aus einer Zeit, wo der Minnegeſang in der Sonne des Ritterthumes wuchs, erſtarkte und feſte Geſtalt gewann, wo die Sangeskunſt eine höfiſche ward, wo die ritterlichen Dichter vor den Großen: den Fürſten, Grafen und Edlen, ihre Lieder ſangen, — dieſe Geſetze weiſen darauf hin, daß „Erbſchaft und Lehre" das Amt des Geſanges fortpflanzten. Ja, bereits die Volkspoeſie, aus deren Schooße der höfiſche Sang entſproß, das Volksepos mit ſeinem ſtarken Gefüge, giebt jenen Satz naturgemäß an die Hand. Erbſchaft und Lehre aber bedingen, jene die Fortpflanzung, dieſe die Unterweiſung und Nachahmung. „In der Lehre liegt die natürliche Verehrung des Alters, in dem Stande die natürliche Erbſchaft der Jugend." 5)

Sobald der Geſang aus der Rohheit in die edle Sphäre der Kunſt emporſteigt, die Naturlaute kunſtmäßige werden, das Singen einem durch Anlagen und Bildung bevorzugten Stande zu eigen wird, zum Beruf für's Leben, tritt das Geſetz gegliederter Fortbildung und Entwicklung in ſein beſonderes Recht. Das Können verlangt voraus Begabung, dann Uebung und Fortſchreiten auf dem Grunde der Regel nach Sache und Form. Die Begabung geht mit dem Drange nach Höherem, mit dem Wachsthum an Erfahrung Hand in Hand. Je größer jene, je weiter dieſe. Die Begabten und Erfahrenen — die Auserwählten und Gereiſten — ſind die Meiſter, welche nach dem auch geiſtigen Geſetze der Schwere die Jüngeren anziehen, die ſich, theils von innerem Berufe getrieben, theils wohl auch aus Rückſichten nach außen, um die Meiſter ſchaaren, zu ihren Füßen ſitzen, von ihnen Lehre und Unterweiſung zu empfangen.

So iſt es ſicher damals ebenfalls geweſen. Der geiſtige Drang, die Noth des Lebens führten auch damals die noch Unerfahrenen, nach Ausbildung, Ehre und daneben nach Sicherſtellung der Exiſtenz in bevorzugterer Lebenslage dürſtenden, zu dem Sitze der Erfahrung, der ausgebildeten Kunſt. Der Sänger, der an den höheren Stätten der Höfe und Burgen ſeines Berufes mit Erfolg in aller Hinſicht warten wollte, mußte lernen, um ſingen und ſagen zu können, um ſo mehr lernen, je einheitlich-ungetrennter die Kunſt des Singens und Sagens zu jener Zeit war. Unterricht aber von Mund zu Mund und Ohr erſchien deſto unerläßlichere Bedingung, als das Geſchriebene nicht ſelten mangelte, ja, die Kunſt des Schreibens ſelbſt den beſten Dichtern (Wolfram von Eſchenbach, Ulrich von Lichtenſtein dienen nur als die bekannteſten Beiſpiele) häufig gebrach.

Der grüne Baum des Kunſtlebens ſchlug ſo meiſt unmittelbar ſeine Wurzeln und wuchs heran zu fruchtbarem und lohnendem Entfalten, das in dem Maße ſich nach innen und außen gedeihlicher geſtaltete, als die Neigung der Mächtigen, der Förderer und Schützer, zur Geſangeskunſt größer, ihr Sinn dafür empfänglicher war, für die holde Kunſt, die, im innigen Verein mit dem Frauendienſte, auch dem Herren- und Gottesdienſte huldigte, und ſo die Liebe, die Treue und die Ehrfurcht zu Einem Blüthenkranze wand. Und jener Baum, der dieſe Blüthen trieb, ward zumeiſt auch ein „goldener.“

Mochte der Meiſter, der Unterweiſende und Anleitende, in der früheren Zeit und vielleicht noch in der entſcheidenden Epoche Heinrich's von Veldecke — zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts — (des Sängers, der in jener berühmten Triſtan-Stelle Gottfried's, V. 4736 bis 4741, „das erſte Reis in deutſcher Zungen geimpft, das den Aeſten entſprungen, von denen die Blumen kamen, daraus die Meiſter nahmen den Sinn zu ſchönem Funde“) — mochte er auch damals ſich ſelbſt nicht immer ausdrücklich „Meiſter“ nennen, oder allgemein und ſtets oder durchgehends ſo genannt werden, wie ſpäter der bürgerliche Sänger gegenüber dem ritterlichen („Herrn“) —: er war es der Sache nach, galt mit Recht als ſolcher, denn er hatte Stoff wie Form bemeiſtert und prägte ſie nutzbringend für ſich, für ſeine Jünger aus, im Bewußtſein des Beſitzes der höheren geiſtigen Kultur, des ihr angehörigen Kunſtgemäßen, im Gegenſatze des damals weniger geachteten Volksſingens. Und wie auf den Stand als ſolchen, ſo blickt der zum

Meiſter gewordene Schüler, der ſich rühmt, Singen und Sagen gelernt zu haben, wenn er auch, wie Heinrich von Morunge (14, 1; Hagen's Minneſinger I, S. 125) „durch Sang zur Welt geboren iſt", ſo blickt er auf ſeine alten Meiſter mit Stolz zurück, mit Dank und Liebe.

Als der älteſte Meiſterſinger, vornehmlich nach dem erwähnten gewichtigen Zeugniſſe Gottfried's, — darf Veldecke bezeichnet werden: der Vater, der Altmeiſter der „Meiſter", — wie er denn auch in der alten Weingartener Handſchrift und in der Nachſchrift zu ſeiner Aeneis ausdrücklich „Meiſter" genannt wird. Der war der Begründer der Geſangeskunſt, die ohne Meiſterſchaft ſich nicht denken läßt. Sie Alle haben von ihm gelernt, gingen in ſeine kunſtvoll geordnete Schule und erſtarkten zum Fortſetzen und Vollenden des Meiſtergeſanges an ſeinem Vorgange, ſeiner Anregung. „Frühere Meiſterſinger haben vor ihm nicht gelebt, damals ſtand der neue Geſang auf und gleich in bedeutender Menge da, indem ihm ſeine Lieblichkeit eine allgemeine Theilnahme und Nachahmung erweckte. Regel und Meiſter gab es mit dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts genug." (Grimm.)

Es konnte nicht fehlen, daß mit dem Fortſchritt des Minneſanges nach Maßgabe der Begünſtigung von außen, der inneren Erſtarkung, Veredelung und Verfeinerung, einerſeits das lebendige Verhältniß der

Lehrenden zu den Lernenden zu einem immer geordneteren ſich geſtaltete, in eine Art von Kunſtſchulen im weiteren Sinne überging; andererſeits die mehr oder weniger unmittelbaren Beziehungen der Dichter zu einander ſich inniger und enger ſchloſſen, wozu die Aufmunterung der größeren und kleineren Höfe das ihrige weſentlich beitragen mußte. Denn dieſe verſammelten um ſich die Tüchtigſten, war es auch nur auf kürzere, vorübergehende Zeit, ſich der Kunſt mit verſtändnißvoller Hingebung freuend, den Sang zu einem „hofelichen" erhebend, deſſen die Dichter ſo vielfach rühmen. Und wenn auch die Meiſter Dichter äußerlich nicht eine feſte, förmliche Geſellſchaft bildeten: ſie waren Genoſſen, fühlten ſich als ſolche, ſelbſt wo ſie ſich bekämpften. Auch da ſangen ſie nach gleicher, gemeinſamer herkömmlicher Kunſtregel, zu Ehren der Kunſt, ihrer Gönner und Beſchützer.

Wer wollte leugnen, daß jenes berühmte Singen der Dichter, der edelſten und beſten, auf der ſchönſten Burg Thüringens, der ſchönſten einer Deutſchlands, — der Wartburg — vor einem der kunſtſinnigſten Fürſten, dem Landgrafen Hermann, und ſeinem Hofe zu Anfang des 13. Jahrhunderts, jener poetiſche Wettſtreit, der Geſang von Meiſterſingern war? Es iſt dies, wie das älteſte bekannte, ſo das hervorragendſte Beiſpiel eines meiſterlichen Dichtervereins, und wird, obſchon ohne Gleichen an Gehalt und Glanz, ſchwerlich allein dageſtanden haben.

Die Sonne der lyriſchen Poeſie hatte in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ihren Zenith überſchritten und neigte gegen deſſen Ende dem Untergange zu. Nachdem bereits das genannte Jahrhundert den Verfall der Poeſie durch das immer größere Vorwiegen der Form über den Stoff und Gehalt vorbereitet und deutlich angezeigt hatte, trat er, dieſer Verfall, im vierzehnten immer mehr hervor. Der frühere rege, ſchützende Sinn der Großen für die Dichtung ermüdet allmälig und weicht der von außen düſterverhängnißvoll einbrechenden, immer weiter anſteckenden Rohheit und Verwilderung. Das Blühen und Fruchtentfalten endet, der Frühling und lichte Sommer ſchwinden; der Herbſt kündet ſich an, tritt herein, mit einzelnen Blumen noch (Wizlav — Fürſt von Rügen —, Frauenlob, Hadlaub ꝛc.), bei welkenden und herabgewebeten Blättern, bis der Winter die Oede vollendet. „Löubere riſen (das Laub fällt) von den böumen hin ze tal; des ſtan bloz ir eſte, — der winder iſt ſo kal“ — ſingt Wizlav (Minneſinger 3, S. 85, XVI) von der Natur; man kann es ſchon auf ſeine Zeit bildlich anwenden, wie das Wort Schenk Ulrich's von Winterſteten (X, 1; XXVI, 1; Minneſinger 1, S. 151, 161): „winter hat daz mezzer bi dem heſte“, und: „heide, walt und anger, wol bekleit, din han ſich entbloezet, deſt min klage.“

Die anfangs mehr oder minder ſchüchternen Klagen der Dichter über abnehmende Aufmunterung, über Kargheit der Schützer wachſen, werden trauernder, lauter und greller. Daneben ungemeſſenes Lob der Fürſten und Herren zu Wiedererlangung von Gunſt und Gabe. Vergebens. Auf dürrem Boden, in rauher, eiſiger Luft kann die Blume der Kunſt nicht mehr gedeihen. Die Dichter verſtummen endlich, ziehen ſich in ihre engere Heimat und in die ſtillere Welt des Gemüthes zurück und flüchten hinter das Formale, von dem ſie ſich überwuchern laſſen, wohl auch äußerlich die Verbindungsfäden für die Beziehungen zu einander auf Grund des Formalen, des Ceremoniellen feſtigend. Ritterthum und Poeſie, die geiſtige Kraft, ſind abgeſtorben und laſſen ſich durch heiligen, gelehrten und lehrhaften Geſang und Spruch nicht wiederbringen, noch erſetzen. Der „gute Edelgeſang" der alten Ritter und Meiſter iſt dahin. Die jetzigen Meiſter wenden ſich an das Bürgerthum, in die Städte, wo namentlich das fünfzehnte Jahrhundert ſie, zu Geſellſchaften, zu Vereinen ſchon zuſammengetreten, die Reimkunſt ausüben, die ſpäteren Singſchulen anbahnen und vorbereiten ſieht.

Wir ſind an der Schwelle des eigentlichen „Meiſtergeſanges" angelangt, einer von der früheren im Kern und Gehalt verſchiedenen und doch ihr nicht fremden, nicht unvermittelten Erſcheinung. —

Ueber die *Muſik* der deutſchen Minneſinger beſitzen wir eine eingehende ſchätzbare Abhandlung von

C. Fiſcher in von der Hagen's großem Werke „Minneſinger", (1838) vierter Theil, S. 853—862, auf welche hier nur verwieſen werden kann. Es enthält auch dieſes Werk dreißig Sangweiſen der bedeutenden Jenaer Handſchrift, S. 775—844, ſowie Sangweiſen Nithart's aus Hagen's Handſchrift, S. 845—852.

In der Beilage folgen (I und II) in moderner Notenſchrift mit beigefügter Harmoniſirung zwei Lieder Wizlav's (13. und 14. Jahrhundert),[7]) die, gegenüber den früheren Minneliedern in dem recitirenden Tone des Gregorianiſchen Geſanges, worin, nach zuſammenfaſſender Charakteriſtik, die Dichtung mit ihrem Vers und Metrum in den Vordergrund tritt und vom Geſange nur Halt und Färbung empfängt,[8]) — in die volksthümliche Liedesmelodie übergehen. Zwei andere ſchöne Lieder des Wolkenſteiner's (Graf Oswald von Wolkenſtein aus Tirol), eines Genoſſen Hugo's von Montfort (1357—1423) in dem, wenn auch fruchtloſen, Ringen nach Wiederbelebung der Minnepoeſie, eines noch friſchen Epigonen des Minneſingerthumes (1367—1445),[9]) deſſen Zeit ſchon der des neu erwachten Volksliedes angehört, Dichter und zugleich Tondichter, — giebt aus der Handſchrift der Wiener Hofbibliothek Forkel's Allgemeine Geſchichte der Muſik, Band 2 (1801), S. 763—766.

2.

Das Sinken der politiſchen Macht des Reichsoberhauptes, der Verfall des Ritterthumes und damit Zuſammenhängendes hatten auf der anderen Seite den Aufſchwung der Städte im Gefolge. Ein abſterbendes — ein aufleuchtendes Leben. Die Mauern dieſer Städte, deren rechten Grundſtein Heinrich der Finkler gelegt, waren herangewachſen zu Schutz und Schirm des regen, betriebſamen und fruchtbringenden Bürgerwaltens. Mit dem wachſenden Wohlſtand, mit der ſich immer mehr ſtählenden Kraft, durch deren Erprobung das Selbſtgefühl ſich heben mußte, zog die Bildung in die ſtädtiſchen Räume weiter und weiter ein, gewann tieferes und breiteres Feld. Das 14. und 15. Jahrhundert ſahen das Blühen der bildenden Künſte: Baukunſt und Malerei, in den ſchützenden Mauern, wo ihr natürlicher Boden und Sitz. Die bildenden Künſte gingen mit dem Handel und Gewerbe, mit der praktiſchen Richtung überhaupt, Hand in Hand, genährt und veredelnd. Auf dieſen Gefilden überall ſproſſendes Leben, fruchtbares Wachsthum, jugendliche und männliche Kraft, Streben und Thaten.

Das ältere Geſchwiſter aber jener Künſte, die Poeſie, wie ſie vorher geherrſcht, hatte ihr Jugend- und Mannesalter vollendet, ſie war mächtig vorausgeeilt und nun zur ſiechen Greiſin geworden. Der jetzige, unter einer weniger milden Luft andere Pflanzen treibende, andere Früchte zeitigende Boden in den ſtädtiſchen Mauern war für ſie nicht geeignet, neue Nahrung zu ſchöpfen, eine zweite Jugend zu gewinnen. Der volksthümlichen Dichtung blieb es, wie oben angedeutet, beſchieden, die Erbſchaft der höfiſchen anzutreten, um ſie in ihrer Weiſe zu verwerthen.

Und dennoch gewahren wir auch hier jenen Grundzug des deutſchen Weſens, hier in dem gealterten Reiche dieſer Kunſt: die ſtille Treue, die Stätigkeit, das Feſthalten an Ueberkommenem, — der ſich wieder im Schooße des Bürgerthumes bewährt.

Das deutſche Gemüth verlangt Einkehr in ſich und Austauſch ſeiner Regungen, verlangt es doppelt im Getriebe des bewegten äußeren Lebens, aus dem es nach jeweiligem traulichen Zuſammenwohnen mit Gleichgeſtimmten ſich ſehnt.

Wo hätte aber dieſe Gemeinſamkeit ein nährenderes Element, als im Singen und Sagen?

Der Bürgerſtand hatte, vermöge ſeiner Beziehungen nach außen und ſeines Bildungsgrades, nicht vergeſſen, daß der Geſang auf deutſchem Boden heimiſch. Er war auch ihm lieb geworden und geblieben. Mochten auch die äußeren Verhältniſſe, welche den höfiſchen Geſang hervorgerufen und ausgebildet, ihm ein feſteres Gefüge nach Inhalt und Form verliehen hatten, geſchwunden ſein: den Bürger von Intelligenz, Geſittung, von mehr, als dem gewöhnlichen Handlangergeiſte, drängte es, dem Geſange, ſoweit er konnte, eine Pflegeſtätte zu gewähren und zu ſichern, angeſichts der politiſchen Wirren, gegenüber der Zerfahrenheit und Unerquicklichkeit der Zeitſtrömung. Das Auferbauen des materiellen Wohlſtandes ſollte und konnte das innere Auferbauen nicht ausſchließen. Beide hatten ihre Rechte; nur daß jenes auf friſche Grundlage ſich ſtützte. Mit welchem Stoffe das letztere ſich befruchten werde, nachdem der Geiſt der Poeſie ſich verflüchtigt hatte, — das war freilich eine andere Frage. Genug: Rückblick, Angedenken und reger Wille fehlten nicht neben dem eigenartigen Bedürfniß, je nach Natur, Erziehung und Sitte, unter dem Einfluß der Zeit.

Was vordem in den Händen von Meiſtern des Geſanges gelegen und Früchte getragen, dem ſtilleren, ſeeliſchen und geiſtigen Leben Reiz, Nahrung, Halt und Haft gegeben hatte, — warum ſollte es ſich nicht fortpflanzen und weiter wirken, wenn auch nicht in gleichem Glanze, wenn auch nicht auf demſelben ergiebigen Boden, in derſelben jugendlich friſchen Luft, wenn auch in beſchränkterem Umfange? War ja bereits in jener früheren Zeit die Geſangeskunſt zu einem guten Theile von bürgerlichen Meiſtern vertreten geweſen.

„Nirgend hätte der ſinkende Meiſtergeſang ſo lange gehalten, wenn er nicht in die deutſchen Städte gelangt wäre, wo die wohlhabenden Bürger es ſich zur Ehre erſahen, daß ſie die Kunſt einiger ihrer Vorfahren nicht ausgehen ließen, und bald war ſie durch eine Menge Theilnehmer in Anſehen und Förmlichkeit geſichert. Man hat eben in der Unbehilflichkeit des ſpäteren Meiſtergeſanges den alten Urſprung nicht geſehen. Seine Erſcheinung würde uns unerklärlich fallen, wenn wir nicht auf die erſte Blüthe des Minnegeſanges zurückgehen könnten. Denn je feſter, tödtender etwas Unſcheinbarem angehangen wird, deſto herrlicher und kräftiger muß die Grundlage geweſen ſein, und ohne Entzückung im Anfang ließe ſich nicht begreifen, mit welcher Scheu ein Volk den leeren Dogmen eines Glaubens treu bleiben kann. Der Meiſtergeſang, im 14. oder 15. Jahrhundert als etwas Eigenthümliches erſtanden, wäre ein Kind ohne Jugend, und die ganze Geſchichte dieſer Zeit könnte uns nirgends ſeine Wundergeburt deutlich machen. Vielmehr ſtoßen wir allerſeits an eine eigentliche Mitte, welche auf Früheres und Späteres hinweiſt und unſere Kenntniß von beiden erſt vollſtändig macht.“ —

Dieſe Sätze Grimm's 10) beruhen auf der allgemeinen Wahrheit, daß in dem Entwicklungsgange des deutſchen Kunſtlebens eine innere Verbindung aller Beſtandtheile desſelben von Anfang an fortläuft, welche in der Betrachtung nicht aufgegeben und aus dem Auge gelaſſen werden kann, wenn die Anſchaulichkeit des Naturgemäßen in dem Zuſtande eines Zeitalters nicht verloren gehen ſoll. Minne- und Meiſtergeſang ſind hiernach ebenfalls Eines Urſprungs und beide an denſelben Grundzügen kenntlich; beide Kinder eines natürlichen Geiſtes und Lebens. Nur dadurch, daß des Volkes Gefühl, Glauben und Anhänglichkeit am heimatlichen Boden erſtarkten, konnten ſie gedeihen: aus dieſer Wurzel zogen ſie ihre Nahrung.[11]

Das Geſetz organiſcher Einheit im Bereiche des Geiſteslebens läßt ſich auch in der Beziehung des nun auftretenden, ſpäteren Meiſtergeſanges zu dem älteren nicht verkennen. Auch in jenem, wie in dieſem waren es Meiſter, welche die Jüngeren anzogen, belehrten, unterwieſen und wieder zu Meiſtern — in ihrer Art — machten.

Jenes Feſthalten und Weiterſtreben aber iſt eben ſo naturgemäß an ſich, als erfreulich und rührend, iſt um ſo anerkennenswerther, je weniger fruchtbar der Boden, je größer alſo die Mühe, ihn empfänglich zu machen, empfänglich zu erhalten.

Denn die jetzt verkommene Poeſie nimmt einen anderen Charakter als die frühere an, die frei, friſch, zwanglos und ſchwunghaft ihre Flügel entfaltet hatte.

Die vormalige leichte und kräftige, ja kühne Beweglichkeit des Geſanges, der mit dem reichen Inhalte die Anmuth und Schönheit der Form paarte, machte der Bedächtigkeit und Schwerfälligkeit des bürgerlichen Elementes, der weitere Geſichtskreis dem engeren nach

Inhalt und Stoff Platz. Die mit ängſtlicher Pietät feſtgehaltene Form, welche der Hauch des Geiſtes nicht mehr beſeelte, wurde ſtarrer und verknöcherter, zur Spielerei eines Muskatblüt und Michael Beheim (Dichter von Gewerbe aus dem 15. Jahrhundert, ſo genannte Gehrende, denen die Kunſt Erwerbsmittel war, Schatten eines Ueberbleibſels jener älteren deutſchen Rhapſoden, mit dem einen Fuße ſchon auf dem Felde des ſpäteren Meiſtergeſanges ſtehend) und dann zum leeren Gefäß eines ſchulmäßigen Pedantismus, welcher nicht wog, ſondern zählte, das Maß, aber nicht mehr das Gewicht hatte.

Mit dem Erſtarken des Zunftweſens hob ſich der Geiſt der Zünfte namentlich auch in dem Sinne, daß ſie, an und für ſich einen gemeinſamen Zweck verfolgend, ihre Mitglieder zu innigerem Zuſammenſein und Zuſammenhalt vereinten. Dieſe Zünfte oder Genoſſenſchaften waren es, die ſich zum Hüter und Pfleger jener oben angedeuteten Ueberlieferungen machten, das Verknüpfungsband, ſo loſe es auch, feſthielten, zu Ehren, zu Aufrechterhaltung der Kunſt, die ſie in ihrer „ehrbaren" Weiſe ausübten. Die Kunſt hatte ſich auf anderem Felde mit dem Gewerbe zu gemeinſamem Wirken vereinigt; der Baugewerke lernte vom Künſtler, wurde vielleicht ſelbſt ein ſolcher. Warum ſollte die Kunſt eines noch allgemeineren Feldes in der Gewerkenſchaft der Kunſt überhaupt, die ja auch in ihrer Weiſe baut, des Bauherrn entbehren? Der Name „Meiſter“ aber gewann für das Singen von der Zunft her doppelte Befeſtigung.

So flüchteten denn nach des Tages Arbeit und Mühe ſich die Handwerker, die höheren oder niederern, an den Buſen der „heiteren Kunſt“, der holden, der freilich nicht die alte Jugend und Wärme ausſtrahlte, und nannten ihre Sangeskunſt die „holdſelige.“

Seliger hat ſich vielleicht nie ein Verein gefühlt, als dieſer. Denn die Würze nicht nur, auch die Krone der deutſchen Geſelligkeit iſt der Geſang, das Band, das alle Zeiten, alle Alter verknüpft, ihr durchlaufender rother Faden. „Wo man ſingt, da laß' dich fröhlich nieder!“ iſt ein urdeutſches Wort, wie das Lutheriſche: „Haltet Frau Muſica in Ehren!“ Welch' rührendes Zeugniß von der Liebe zu dieſer Kunſt, einer durch und durch ſelbſtſuchtsloſen und redlichen Liebe! Und dieſer Zug iſt ein hoch ehrenhafter.

Ein zweiter, nicht minder ehrenwerther, liegt in der ſittlichen Seite des Charakters dieſer Vereine an ſich und in ihren Erfolgen, ihren Früchten. Indem jeder Einzelne dieſer Genoſſenſchaft ſich als Theil eines Ganzen wußte, der den Ruhm anſtrebte, ein geachtetes und wirkſames Mitglied im Dienſte, zu Nutz und Frommen der Kunſt zu werden und zu ſein, ſeine eigenen beſcheidenen, voraus im Stillen geſammelten Gaben an ihrem beſcheidenen Altare niederzulegen, legte er zugleich, Einer für Alle und mit Allen, ein hohes Gewicht darauf, die ſelbſtgeſchaffene Ordnung, die Schranken der Kunſtregeln mit den Schranken der Geſittungsregeln in Uebereinſtimmung zu bringen, zu wahren und gewahrt zu wiſſen.

Aeußere Vortheile, den Nutzen des Marktes, den zeitlichen Gewinn hat dieſe Geſellſchaft als ſolche niemals angeſtrebt, und ſie unterſcheidet ſich in dieſer Hinſicht rühmlich von einem Theile der Minneſinger und den Gehrenden. Jener geiſtige edle Ordnungsſinn, der die Meiſterſinger zur Gemeinſamkeit zuſammenrief und in Gemeinſamkeit erhielt, jenes ſtille, uneigennützige Streben und Trachten ſind nicht genug anzuerkennen.

Oder wäre etwa das hier einſchlagende ſchlichte Wort eines Zeitgenoſſen der Nürnberger Geſellſchaft, der das Meiſterſingerthum recht ſcharf und unbefangen, bei aller Wärme der Anſchauung, beobachtet hat — eines Mannes, der uns noch ferner begegnen wird, — nicht aus dem Leben gegriffen?

„Niemand — ſagt er — feyret weniger, als die guten Meiſterſinger: dan wann ſie den gantzen Tag, ihr Brod zu gewinnen, hart und feſt gearbeitet, und nun Feyrabend gemachet, da andere Handwercks-Leut in das Bierhaus oder ſonſt zuſammengehen, ſetzen jene ſich hin, dichten neue Baren, wiederholen die alten Singweiſen, ſchreiben groſſe Bücher von Liedern zuſammen, oder unterrichten ihre Lehrlinge, damit die

Kunſt nicht untergehe. Stehet billig zu verwundern daß die lieben Leut ſo groſſe Mühe und Beſchwernus übernehmen, ſonder deſſen im geringſten gebeſſert zu werden: dann alles was ſie thun, geſchiehet bloß aus Lieb gegen das Teutſche Vatterland und die alte heldſelige Kunſt, damit ſelbige auf die Nachkommen möge gebracht werden, nach der Art, wie ſie ſolche von ihren Vorfahren empfangen. Es heiſſet ſonſt: Marcet sine præmio virtus et nemo gratis bonus est. Hier iſt aber gar keine Belohnung zu gewarten.“

Der Meiſtergeſang mit ſeiner Förmlichkeit zeigt ſich ſo als ein Element, welches auf die Reinigung der Sitten, wie auf den Bund der Bürger wohlthätig mitgewirkt hat. Jener Reinigung bedurfte aber die Zeit; denn ſie läßt uns den unerquicklichen Fortſchritt der Unſitte, auch in der Literatur, erſchauen, deren Sitz beſonders die großen Städte, voraus die reichen Reichsſtädte, waren. Der Meiſtergeſang trug ſeinerſeits einen Stein, wenn auch nicht zur Poeſie, doch zum Damm gegen dies Unweſen herbei.

Einen andern Bauſtein hat er noch herzugetragen: er hat der Muſik im deutſchen Bürgerhauſe eine Stätte angebahnt und bereitet, die ſich im Laufe der Zeit immer weiter und gedeihlicher ausbreitete, vertiefte wie erhöhete. „Aus den ſchönheitsloſen Melodieen der Meiſterſinger — ſagt Ambros in ſeiner Geſchichte der Muſik — war freilich nichts zu gewinnen; aber wo man ſich ſelbſt eines ſo künftigen Beſitzthumes freuete, konnte ſich unter günſtigen Umſtänden auch Beſſeres einfinden und bleibend einbürgern. Die Hausmuſik hat wirklich in Deutſchland eine Pflege gefunden, wie ſonſt nirgends."

Und wenn wir heute verſucht ſind, über einen dürren Formalismus, über ſteife Satzungen zu lächeln, bei denen der Zunftzopf, mehr unbewußt als bewußt, eine Rolle ſpielte: ſo dürfen wir dieſe Lichtſeiten nie aus dem Blicke verlieren.

Der deutſche Meiſtergeſang ſteht als einzige Erſcheinung, als ein leuchtender Punkt da in dieſer Beziehung, in ſeiner Art überhaupt, nicht minder als der deutſche Minnegeſang in der ſeinigen. —

3.

Nach dieſem Umriß mit ſeinen allgemeinen Geſichtspunkten nun dasjenige Einzelne, deſſen Betrachtung und Verfolgung in ſeinen Grenzen wie in ſeinem Umfange durch die Natur des Gegenſtandes: unſerer dichteriſchen Vorlage, geboten erſcheint.

Eine Art Singſchule tritt uns zunächſt zu Anfang des 14. Jahrhunderts, als Vorläufer und Anbahner der ſpäteren Inſtitute, in Mainz entgegen, für deren

Stifter Heinrich Frauenlob (Heinrich von Meißen) gilt. Sie weiſt noch auf die frühere Zeit des Dichtervereines am Thüringer Hofe mit ſeinen Wettkämpfen zurück. Denn auch in ihr ein poetiſcher Streit zwiſchen dem Genannten und Regenbogen mit Raumsland (Rumesland) über den Vorzug von Frau (Herrin, Ehefrau) vor Weib (dem Geſchlecht überhaupt nach, im Gegenſatz zum Mann) und umgekehrt (in der Kolmarer Meiſterlieder Handſchrift erſcheint ein Wettſtreit zwiſchen Frauenlob und Regenbogen, „der kriec von Wirzburc“ in 23 Liedern, über den Vorzug der Frau und des Weibes vor dem Manne), — während daneben Frauenlob in einem ſeiner Lieder (Minneſinger, Th. 3, S. 122, Nr. 19) einen Lehrling (Knecht) in den Sängerorden aufnimmt.

> Nu hulde mir, ich wil dich hie ze knehte empfan ꝛc.
> Du zimſt mir z'eime knehte wol, ſint daz du wilt
> des ſanges ſchild
> unde anders keinen vueren.
> ich will in ſo vueren,
> ſwa es not iſt, daz man'z ſchouwen ſol an al ſinen ſnueren,
> ſwa du den ſank ze kurz ze lank erverſt, den ſolta ſmahen.

Dieſe Mainzer Singſchule dürfte auf die ſpäter entſtandenen hinüberleiten, worin die freie Dichterkunſt in die Hand von Genoſſenſchaften überging, der allgemeine Ehrenname „Meiſter“, den die Hervorragenden, die Lehrer vordem führten, zur förmlichen Bezeichnung, zum Titel in der nach Satzungen beſtehenden Sang-Genoſſenſchaft wurde.

Welchen Stolz die Meiſterſinger in ihre Kunſt ſetzten, bezeugt die Sage von ihrer Entſtehung, ihrer urſprünglichen Abſtammung. Die Tradition, (und ſie iſt ein, zwar mehr ſubjektives, aber immerhin nicht weniger ſprechendes Zeugniß mehr für das Obige rückſichtlich des Zuſammenhanges zwiſchen Altem und Neuem) die Tradition reicht mit kühn-phantaſtiſcher Hand in die Zeit Otto's des Großen hinauf und hinein.

Die berühmte, bedeutſame Zwölfzahl ſpielt dabei ihre gleichſam ſchützende und weihevolle Rolle. Zwölf Meiſter, unter ihnen die bedeutendſten des 13. Jahrhunderts, von denen ein Theil auf Wartburg ſang, ſind hiernach die Erfinder und Gründer der holdſeligen Kunſt, ohne daß einer vom andern etwas wußte, — alſo höhere Inſpiration; und zwar:

1. Heinrich Frauenlob, der heiligen Schrift Doctor zu Mainz.

2. Heinrich Mögeling (von Müglin), der heiligen Schrift Doctor zu Prag.

3. Nicolaus Klingsohr, der freien Künſte Magiſter (die Tabulatur von Memmingen bemerkt dabei, daß Andere „an der Klingsohren ſtatt“ den Heinrich N. von Oſterdingen, „einen Schuhmacher“, ſetzen).

4. Der ſtarke Poppo, ſonſten auch der ſtarke Poppſer genannt,

5. Walter von der Vogelweid, ein Landherr,

6. Wolfgang Rohm oder Rahm (Wolfram von Eſchenbach), ein Ritter,

7. Hans Ludwig Marner, ein Edelmann,

8. Barthel Regenbogen, ein Schmied,

9. Sigmar der Weiſe, ſonſt der Römer von Zwickau genannt,

10. Konrad Geiger, den andere Jäger nennen, von Würzburg, ein Muſikant,

11. N. Cantzler, ein Fiſcher,

12. Steffan Stoll, ſonſt der alte Stoll genannt, ein Seiler.

Man ſieht, wie die Phantaſie Raum und Zeit überſpringungen, wie ſie vielleicht unwillkürlich, vielleicht nicht ohne Vorbedacht, wenn auch in gutem Glauben, Stand, Kunſt und Handwerk amalgamirt hat in majorem artis phonascorum gloriam.

Der alte Magiſter Cyriacus Spangenberg zu Straßburg, Verfaſſer einer koſtbaren Handſchrift auf Pergament: „Vom Aufkommen der Meiſterſinger“. 1598, urtheilt mit nüchterner Naivetät hierüber ſo: „Es ſeynd wol etliche Lieder vorhanden, darinn ihrer zwölff nambaftig gemachet und darneben kurtzer Bericht gethan wird, wie es ſich mit dieſem Handel zugetragen habe. Aber ſolche Lieder haben ohne Zweiffel gute einfältige Leute gemachet, die davon keinen gründlichen Bericht eingenommen, haben etwas von dieſer, und darnach von anderen unterſchiedenen Hiſtorien gehöret, und die darnach in einander gemenget, und zwölff fürnehmer Meiſterſinger Namen, die ihnen bewuſt, darein geſetzet."

Die obige Erzählung vom Urſprunge der Meiſterſingerkunſt hat, nach Grimm's Bemerkung, die Natur jeder Sage, den unhiſtoriſchen Schein, das fluctuirende Weſen. Auch dann noch, als Beſtimmungen hinzugekommen, welche mit ihr im Widerſpruch ſtehen (wir werden weiter unten einer anderen Urſprungs-Tradition begegnen), erhält ſie ſich fort, und zum Beweis, ſie ſtamme nicht aus einer einzigen neuen Quelle her, hat ſie ſich faſt in jeder Schule anders geſtaltet. Man darf ſie nicht für eine Erdichtung der damaligen Zeit halten.

„Von dieſen" (den genannten zwölf Meiſtern) — meldet ſchlicht, aber mit betonter Skepſis ein Hauptſchriftſteller über den Meiſtergeſang (ein früherer iſt der Breslauer Schuhmacher Adam Puſchmann, Schüler von Hans Sachs: „Gründlicher Bericht des Deudſchen Meiſtergeſanges ꝛc." Görlitz 1571, vermehrt Breslau 1584, Frankfurt a. d. O. 1596): [12]) der gelehrte Johann Chriſtof Wagenſeil, ein Nürnberger Kind, in ſeiner Schrift: „Buch von der Meiſterſinger holdſeligen Kunſt, Anfang, Fortübung, Nutzbarkeiten und Lehr-Sätzen", Anhang ſeines Werkes: De sacri Romani imperii libera civitate Noribergensi commentatio, Altdorf 1697",[13]) S. 503, — „von dieſen ſagen ſie, daß, weilen ſelbige des Pabſts und der Cleriſey übles Leben und Verfahren in ihren Liedern geſtraffet, ſeyen ſie Anfangs bei dem Pabſt Leone VIII. als Ketzer, die neue und irrige Lehre aufbrächten, angeklagt worden. Demnach habe folglich der Kayſer Otto I., als er in Italien war, auf ſtarckes Anhalten des Pabſts, die XII Meiſter-Singer Anfangs nach Pavia, hernach auch, als er aus Welſchland in Frankreich ſich begeben, ebenmäſſig nach Paris beruffen, an welchen beiden Orthen, weilen ſie in Gegenwart des Kayſers, des Pabſt Legaten, auch vieler Gelehrten und Fürnehmen Leute, nicht allein ihrer beliebigen Kunſt, zu jedermanns Vergnügung, herrliche Proben gethan, ſondern auch allen falſchen Wahn der Ketzerey völlig von ſich abgelehnet, ſeye ſowol von dem Kayſer, als dem Pabſt, ihre neu erfundene Kunſt gut geheiſſen und gelobet, auch mit Freyheiten begabt worden, und habe man ſie vermahnet, in derſelben fleiſſig fortzufahren."

In einem nach Wagenſeil unter den Meiſterſingern ſehr hoch gehaltenen alten Liede aus dem ſechszehnten Jahrhundert iſt dieſer Verlauf geſchildert.

Das merkwürdige Lied im Meiſtergeſangton lautet in ſeiner erſten Abtheilung, „in der Feilweiß, Friedrich Fürners, Tuchſcherers, Bürgers in Straßburg", welcher ſich ſechs andere, zum Theil mit einem Stück Detailmalerei ſich beſchäftigende, anreihen, ſo:

Ach die gantze heilig Schrifft
Durchaus an vielen Orten,
Herrlich mit dem Geſang zutrifft,
Reichlich von Lehr und Worten,
Mancher ſich heut
Verwundert weit
Wo Geſang iſt herkommen
Aus mancher Statt
Sein Urſprung hat,
Und wer es hat beſunnen. :

Erſtlich in dem Teutſchland
Fing an das Meiſter-Singen,
Man zehlt neun hundert Jahr zu hand,
Zwey und Sechzig der Dingen,
Der Erſte Otto
Kayſer war ſo,
Und thät das Reich erhalten,
Vor der Acht,
Zu Rom mit Macht,
Daß Pabſthum thät verwalten. :

Da erweckt Gott durch Gnad ſein Cron,
Zwölff Mann in hoher teutſcher Sprach,
Doch keiner da thät wiſſen
Von den Anderen; machten hernach,
Viel Thön loblich gefliſſen,
Schon zugericht,
Daß es weit thät erſchallen.
Erſtlich wolt es
Auch des Pabſtes
Anhang gar nicht gefallen. :

Der letzten Abtheilung, „in der ſtumpfſten Schoßweis, Hanß Müllers, Schloſſers in Straßburg", mag auch eine Stelle hier eingeräumt ſein.

Nach ſolcher Zeit bekant,
Funden ſich in Teutſchland
Zwölff Meiſter klug,
Mit Fug,
Saſſen im Reich
Zu Nurmberg hört eben. †

Von welchen Hans Sachs ſchon
Gedicht in neuen Thon,
Darin bewehrt,
Erklärt,
Ihr Namen gleich
Und ihren Stand darneben. †

Darin ſie damals waren fein,
Sie übten ſich der Kunſt rein
Gemein,
Thäten löblich Thön machen,
Dichten viel ſchöne Bar,
Ihnen angelegen war
Meiſter-Geſang,
Mit Klang,
Gantz inniglich
In allen ſeinen Sachen. †

Die ſieben Dichter oder Verfaſſer des Liedercyklus, „gute einfältige Leute", wie vorhin Spangenberg ſie nannte, ſind ſammt und ſonders Straßburger

Bürger: Tuchſcheerer, Schloſſer, wie wir hörten, außerdem Bäcker, Schriftgießer, Kürſchner, Gaſtgeber. Die Schloſſer ſind doppelt vertreten.

Die Meiſterſinger, die ſich übrigens beſcheiden „Liebhaber des deutſchen Meiſtergeſanges" nannten, rühmten ſich, Kaiſer Otto der Große habe ihre Genoſſenſchaft mit beſonderen Freiheiten begnadet, auch ſolche ſpäter auf einem Reichstage zu Mainz vermehrt und beſtätigt, ihr dazu eine goldene Krone geſchenkt, um dasjenige Mitglied öffentlich damit zu zieren, das in dem Singen den Preis erlange, und ſolle dieſe Krone in der Stadt Mainz verwahrt worden ſein.

Auch dieſe Nachricht gehört noch dem Reiche der Tradition an.

Auf das ſicherere Feld der Geſchichte führt das Jahr 1387. Kaiſer Karl IV. verlieh in demſelben der Meiſterſingergeſellſchaft Freibrief und Wappenrecht. Das Wappen iſt, nach Wagenſeil (S. 515), eine Quartirung oder gevierter Schild, davon der erſte und vierte des heiligen römiſchen Reichs Wappen, oder in güldenem Feld einen zweiköpfigen ausgebreiteten ſchwarzen, mit Roth bezüngeten, beſchnäbelten und bewaffneten Adler enthält. Das zweite und dritte Viertel führt Böhmen, „welches ſo viel zu ſagen: ſie ſind roth", und zeigen einen ſilbernen mit Gold gekrönten und bewaffneten Löwen, deſſen Schwanz zertheilt iſt. Ueber dem Ganzen iſt ein blaues Schildlein, mit einer güldenen geſchloſſenen königlichen Krone. Auf dem Schild iſt ein offener gekrönter Helm, aus dem geht ein böhmiſcher Löwe hervor, wie auch hinter demſelben ein doppelter über einander geſetzter ſchwarzer Flügel, daran die Federn mit güldenen Herzen beladen.

Mainz war der Ort, wo die Urkunden der Genoſſenſchaft — auch die güldene Krone und der Meiſterſinger-Wappenbrief nach Angabe unſerer alten Schriftſteller über die Materie — verwahrlich niedergelegt wurden. Dies Vorrecht gebührte der alma mater des Inſtituts, „der hohen Schule, dem Sammelplatz der Meiſterſinger, wohin ſich Diejenigen begaben, welche die Kunſt vor anderen zu erlernen Begierde trugen.“

Bald verbreiterte ſich das Feld. Das 14. Jahrhundert und das folgende ſehen außer Mainz auch Augsburg, anfangs blos als geſchloſſene Geſellſchaft (um 1450), dann mit feſten Zunftordnungen die Städte Worms, Straßburg (1493), Frankfurt a. M., Eßlingen, Würzburg, Zwickau und Prag im Beſitz des Meiſtergeſanges. Im 15. blüht er vornehmlich in Nürnberg und Augsburg. Das 16. Jahrhundert findet ihn weiter in Freiburg (1513),[14] Kolmar (durch Jerg Wickram am Weihnachtstage 1546 daſelbſt geſtiftet),[15] Regensburg (auch ſchon im vorigen), Ulm, München; ferner reicht er hinüber nach Steiermark, Mähren (Iglau),[16] herauf nach Schleſien — Breslau, Görlitz — und

Danzig. Auch in Memmingen wurde eine Geſellſchaft der Meiſterſinger zu Ende des 16. Jahrhunderts (1600) gegründet; desgleichen beſtanden deren in Baſel und Dinkelsbühl.[17])

Wie der Kern der Blüthe des Minnegeſanges in Südweſten lag, ſo der Ausgangs- und Entwicklungspunkt des Meiſtergeſanges im ſüdlichen und mittleren Deutſchland: am Oberrhein, in Franken und Bayern. Die Zunftgenoſſen der Schuhmacher, Kürſchner und Weber ſind ſeine hauptſächlichſten Vertreter und Pfleger. In Schleſien findet er empfänglichen Boden zur Befruchtung einer ſpäteren Dichtungsart, Anbahnung einer anderen Dichterſchule.

Dieſe Verbreitung beweiſt reges, konſequent-energiſches Streben auf der Baſis mehr als gewöhnlicher geiſtiger Bildung, ſittliche Anſchauung, ſittlichen Kern des Gemüthslebens, des deutſchen; ſie beweiſt allgemeines höheres, nicht zufälliges, vorüberrauſchendes Bedürfniß. Auf ſterilem, unempfänglichem Boden wäre ſolch eine Erſcheinung, ihr Entſtehen und Wachsthum unmöglich geweſen.

Der geſchriebenen Satzungen hat die Genoſſenſchaft der Meiſterſinger aller Wahrſcheinlichkeit nach ſchon frühe gehabt, waren ſie vielleicht auch noch ſo unvollkommen.

Die Verbindung einer Geſellſchaft wie dieſe kann nicht blos von Mund zu Mund, ſie muß auch von

Schrift zu Schrift, in gegenſeitigem Geſinnungsaustauſch ihrer Glieder, gegangen ſein.

Eine der älteſten Tabulaturen, wo nicht die älteſte, die Straßburger, von 1493, giebt verbürgte Kunde von dem damaligen Beſtehen förmlich organiſirter Schulen, während allerdings, wie vorhin gedacht, Augsburg bereits 1449 oder 1450 eine Singſchule mit ſchon ausgeprägtem aber noch nicht zünftigem Charakter hatte.[18]

Für die vorliegende beſchränktere Aufgabe würde es zu weitab führen, den Meiſtergeſang zum Gegenſtande eingehender Darſtellung zu machen, ihn hiſtoriſch und kritiſch zu verfolgen. So mußte ein flüchtiger Umblick und Ueberblick nach außen ſo eben genügen, wie die Erwähnung genügen muß, daß der Meiſtergeſang ſeines Theiles und in ſeiner Art von der Zeit ebenfalls Richtung, Impuls und ein quantitativ reichliches Maß Nahrung empfing, ſeit dem 15. Jahrhundert namentlich in Sachen der Religion, des Glaubens, der Moral, denen er vornehmlich huldigt, meiſt myſtiſch-ſpekulativ, ſcholaſtiſch und grübelnd, die zehn Gebote, die Trinitätsgeheimniſſe, Chriſti Opfertod, die Erbſündenlehre, den Marienkultus ꝛc. unzählige male ausbeutend; daß die Reformation dann ihre läuternde und ſäubernde Einwirkung auch auf den Meiſtergeſang beſonders inſofern ausübt, als ſeine Stoffwahl eine weſentlich bibelmäßige, einfachere, reinere und abgeſchloſſenere, im Ganzen geſundere wird, ohne die profane Seite auszuſchließen, die ſpäterhin freilich einen immer kleineren Raum einnimmt, — bis zuletzt nüchternſtes Formelweſen, ſteife Künſtelei immer weiter überhand nehmen, und faſt jede Spur von Geiſt, wenn ſie noch vorhanden, um ſo ſicherer entweichen mußte, je ängſtlicher, bei der ſich immer unerquicklicher ausdehnenden Einſeitigkeit des Stoffes, die, wenn immerhin treuherzig gebliebene und vergnügliche, Beſchränktheit über die ſtrenge Einhaltung der Regel wachte. Fort und fort weiter abſchwächende Beharrlichkeit und tödtende Konſequenz, in dem gleichſam raffinirten Feſſelzwang des bloßen Abzählens der Silben, der Häufung der Reime, deren Reinheit und Wohlklang wir immer tiefer herabgeſunken finden, des Einzwängens der Worte in den Reim ꝛc., ohne Rückſicht auf Schönheit und Kraft des Rhythmus, auf das Lebenselement und die Würde der Proſodie. Klingende Schelle, dürrer Buchſtabe, aus deſſen Boden kein grüner ſaftiger Halm hervorſprießen konnte.

Bemerkenswerth und intereſſant iſt übrigens die Mittheilung bei Wagenſeil S. 520, daß die Nürnbergiſchen Meiſterſinger mit dem Unterricht in der „Kurtzen Entwerfung deß Teutſchen Meiſter-Geſangs, allen deſſen Liebhabern zu gutem, wolmeinend hervor geben und zum Truck verfertigt durch eine geſampte Geſellſchaft der Meiſterſinger in Memmingen, getruckt zu Stuttgart, bei Joh. Weyrich Rößlin 1660," nicht zufrieden geweſen ſeien, „weilen er die alte Kunſt nach der neu üblichen Poeterey zwingen, bevorab auf zuvor nicht übliche Weiſe die Beobachtung des Lang und Kurtz Lauts der Sylben einführen wolle, vielmehr haben wollten, man ſolle es bey dem, was viel hundert Jahr im Gebrauch geweſen, beruhen laſſen: ſo müſſe auch, überdas, ſtets ein Unterſchied zwiſchen dem Meiſter-Geſang und der gemeinen Poeterey ſeyn und bleiben." — Die betreffende Beſtimmung der Memmingenſchen „Entwerfung" iſt die im erſten Kapitel, Seite 16, dahin lautend:

„Es iſt aber hierbey abſonderlich, und insgemein wol zu mercken, daß in dem Tichten und Reimen nicht nur allein auff die Anzahl der Syllben, oder Gleichheit der Buchſtaben, ſondern auch die Liebligkeit im Leſen, Singen und Zuhören, wie nicht weniger der gantzen Reimen, und Wörter fertiges Lauffen beobachtet werden muß, als kan man derohalben die ſamptliche Reimen, und Gedicht, insgemein in zwo Arten, als in ſpringende, und gehende, abtheilen. Die Springende hat die erſte Syllb kurtz, die ander lang ꝛc."

Alſo vernünftige Reaktion aus dem Schooße des Meiſterſingerthums ſelbſt, und, ihr gegenüber, ſtarres Feſthalten.

Sie legten, die guten, gewiſſenhaften Meiſter, vor der Thür ihres Heiligthumes den Zunftrock und das Handwerkszeug bei Seite, aber den Zunftzopf abſchneiden konnten ſie nicht.

Die friſche, wenn auch anfangs rauhere Luft des neu ſich erhebenden Volksgeſanges zog nicht in die Atmoſphäre dieſer Genoſſenſchaft hinein; ja, ſie verpönte (ein horaziſches „Odi profanum vulgus et arceo“ in ſeiner Weiſe) ihn im Auflehnen und entrüſteten Eifern gegen „die ſchändlichen Gaſſenlieder, die man ſchier alle Nacht ausſchreit.“ [19])

Der Pol des Formalismus, deſſen Phyſiognomie uns entgegentreten wird, mußte den anderen, der zwangloſen Geſangesluſt, abſtoßen.

Je üppiger und freier das Volkslied ſproßte und trieb, ſeine Ranken und Zweige ausbreitete, je mehr wehrte der ſtille, beſchauliche Sinn, das ruhige Dichten und Trachten der ſingenden Meiſter dem Eindringen dieſer Naturgewächſe, je mehr verſchloß er ſeine Räume der aufleuchtenden Morgenröthe, in welcher ſie draußen gediehen. —

Wir beſchreiten nun das Heiligthum unſerer Meiſterſinger an der Hand ihrer Grundgeſetze nach außen und innen: der „Schulordnung oder des Lagerbuchs“ [20]) und der „Tabulatur.“

Jene regelt den geſchäftlichen Organismus, dieſe, die Tabulatur, iſt die Norm über Abfaſſung und Vortrag der Meiſtergeſänge, die Proſodie; — jene der disciplinariſch-, dieſe der künſtleriſch-organiſche Theil des Ganzen. Da die Einrichtungen ſämmtlicher Meiſterſinger-Genoſſenſchaften im Weſentlichen dieſelben ſind: ſo erſcheinen die einſchlagenden Grundzüge des Nachfolgenden, bis auf die lokalen Verhältniſſe, als allgemeine.

Uebrigens haben die Meiſterſinger, namentlich Nürnberg's, ihre Tabulatur als ein Stück Myſterium wohl allerdings betrachtet. Sie mochten vielleicht — und darauf deutet manches hin, ſo z. B. der zweite und vierte Punkt der weiter unten folgenden Verpflichtungen des Aufgenommenen, — ihr inneres künſtleriſches Getriebe dem profanen Urtheil oder Geſpött nicht preisgeben. Wagenſeil wenigſtens meldet (S. 520), daß dieſe ihm zwar das Vorhandenſein gewiſſer ordentlicher Lehrſätze, nach denen ſie ſich richten und zu deren Beobachtung ſie gehalten, gern eingeſtanden, mit dem Vermelden, daß ſie dergleichen Lehrſätze ihre „Tabulatur“ nennen und daß ſolche in ihren Zuſammenkünften oder Zechen allezeit abgeleſen werde, aber die Tabulatur ſelbſt hätten ſie anfangs nicht zeigen wollen, mit Entſchuldigung, es ſei ihnen ſolches von der Obrigkeit verboten; nachmals aber, auf vieles Anhalten, ſei ihm ſolche zwar zu ſehen und zu leſen, aber nichts davon abzuſchreiben vergönnt worden, bis er zuletzt auch dieſes mit guten Worten erlangt habe.

Die Natur unſers Vorwurfs und deſſen Anforderungen für das Verſtändniß ſeiner hier in Betracht kommenden Beziehungen erheiſchen ein etwas längeres und eingehenderes Verweilen bei dieſem Theile des Ganzen. Das Nürnberger Inſtitut beſchäftigt uns vorzugsweiſe. Denn, abgeſehen davon, daß es eins der bedeutendſten an ſich und auch deshalb war, weil ein Hans Sachs ihm angehörte, — der Schauplatz der Wagnerſchen Dichtung iſt Nürnberg. —

4.

Zunächſt denn die Schulordnung.

Den Vorſtand der Genoſſenſchaft oder Geſellſchaft bildeten: 1. die Merker, in Nürnberg gemeiniglich vier, anderwärts meiſt drei an der Zahl (das Wort Merker begegnet uns ſchon bei den Minneſingern in einer weiteren Bedeutung), der älteſte: der Merkmeiſter; 2. der Kronenmeiſter; 3. die Büchſenmeiſter, (Kaſſirer), zwei an der Zahl, welche aus den älteſten nach den Merkern gewählt wurden und die Obliegenheit hatten, alles, was jedes Mitglied in die Geſellſchaft zu entrichten ſchuldig, einzufordern, das Eingegangene zu berechnen, auch das Anzuſchaffende zu beſorgen; 4. der Schlüſſelmeiſter (Verwalter). Das wichtige Amt der Merker war, die bei'm Geſang begangenen Fehler ſorgfältig zu notiren, zu „merken," und am Schluß ihr Urtheil über die Leiſtung der Sänger abzugeben. Sie waren hauptſächlich die Vertreter der Kunſt, die anderen die Vertreter des Geſchäftes. Es lag ihnen aber auch die Wahrung der Ordnung in der Geſellſchaft ob.

Das Rathhaus, auch ein Gaſthaus oder die Herberge („Zeche"), und die Kirche waren die Verſammlungsorte.

In Nürnberg wurden nach unſerm Gewährsmann Wagenſeil die Singſchulen an den Nachmittagen der Sonn und Feiertage gehalten. Die Verſammlung der Zuhörer geſchah nach dem mittägigen Gottesdienſt, oder „eine Stunde vor Vesper, wie man in Nürnberg redet, d. i. um Eins der gemeinen und kleinen Uhr." Im ſpäteren Zeitverlauf fanden die Singſchulen meiſt nur an den hohen Feſttagen ſtatt. Vornehmlich war es dort, nach Wagenſeil's Angabe, von Alters her die im Jahre 1324 von Craft Lang an der Stelle eines Dominicaner-Kloſters erbauete Katharina Kirche, wo die Verſammlung tagte, vielleicht, wie er vermuthet, weil die heilige Katharina für eine Patronin der freien Künſte galt.

Einer anderen Angabe zufolge war der frühere Verſammlungsort bis zum 17. Jahrhundert die Martha Kirche. 21)

Wir verſetzen uns unmittelbar in jene Zeit, an jenen Ort, gleichſam als theilnehmende Zeugen des ganzen Schauſpiels, das wir, von den Propyläen bis in das Innere des Kunſttempels, an uns vorübergehen ſehen.

Die Abhaltung einer Singſchule laſſen einige Tage vorher die Merker durch den jüngſten Meiſter anſagen (wie bei den eigentlichen Innungsverſammlungen das Anſagen durch den Jungmeiſter geſchah und bezüglich noch geſchieht). Kein Mitglied der Geſellſchaft darf ohne Entſchuldigung durch den Umſager wegbleiben.

Inmittelſt wird in der Katharinenkirche bei dem Chor ein niedriges Gerüſt aufgerichtet, darauf ein Tiſch mit einem großen ſchwarzen Pult, um den Tiſch eine Anzahl Bänke geſetzt, das Gerüſt mit Vorhängen ganz umgeben, damit man außen nicht ſehen kann, was innen geſchieht. Ein kleines Katheder in Form einer Kanzel, der Singſtuhl, dient zum Sitz Deſſen, der ein Meiſterlied abſingt. Der Singſtuhl bleibt beſtändig, unverrückt an ſeinem Ort, unweit der großen Kirchkanzel. Ein altes Bild vom Maler Franz Hein aus dem Jahre 1521, in der Stadtbibliothek zu Nürnberg, im Kupferſtich von Küffner (1794) vor dem dritten Bande des „Bragur, literariſches Magazin der teutſchen und nordiſchen Vorzeit,“ zeigt uns eine Sitzung der Meiſterſinger und eine Singſchule, letztere in Holzſchnitt von C. Lauſer reproducirt bei Heinrich Kurz, Geſchichte der deutſchen Literatur, Band 1, 1853, S. 582.

Die öffentliche Anzeige des Singſchultages geſchieht mittelſt vier oder fünf in der Stadt öffentlich aufgehängter Tafeln, davon drei an verſchiedenen Stöcken des großen Marktes, die vierte an dem äußeren Thore, durch das man zu der Katharinenkirche geht, angebracht ſind.

Die eine der drei Markttafeln zeigt uns das Bild eines von mehren umherwandelnden Perſonen belebten Gartens und trägt in der Höhe die Inſchrift:

Zwölff Alte Männer vor viel Jahren
Thäten den Garten wohl bewahren
Vor wilden Thieren, Schwein und Beeren (Bären),
Die wolten ihn verwüſten gern.
Die lebten, als man zehlt vorwahr,
Neunhundert und 62 Jahr, —

offenbar Bezugnahme auf die obige Sage von den Gründern des Vereins und daneben, nach Wagenſeil's Vermuthung, vielleicht auf den Roſengarten in Worms mit ſeinen ſtarken Kampfeshelden, denen die Meiſterſinger als Streiter im großen geiſtigen Garten der Poeſie verglichen wären. — Nach der dichteriſchen Erklärung von Hans Sachs ſind die Thiere, die den Garten verwüſten wollen, „der Neid, der auf die Schule erwachte.“ 22) Ohne exoteriſche Anfechtungen ſcheint es ſomit nicht abgegangen zu ſein.

Ein von der Augsburger Meiſterſchule ausgegangenes Lied aus dem 15. Jahrhundert, in der Heidelberger Handſchrift 680, Bl. 43: „Die zwölf alten Meiſter im Roſengarten“ (bei von der Hagen, Minneſinger, Th. 4, S. 887, 888, und von Görres, Altteutſche Volks- und Meiſterlieder aus den Handſchriften der Heidelb. Bibliothek, 1817, S. 222 ff. umgeſchrieben), lautet von der zweiten bis letzten Strophe:

2.

Da kam ich in die roſſen rot,
 die ſtunten unſerweſen,
 ſi wurden außgeleſſen
 aus anderen pluemblein gar,
 die ſtöck die wurden hupſſ und vein,
 getzieret ober al.

Vergangen was mein miſſethat,
 ich ſetzt mich auff die haide,
 ich ſchawt die engelweide,
 die pluemen wol gewar,
 ſie gaben alſo liechten ſchein,
 ir was ein michel zall,

Ich lies die pluemen auff dem lant,
 und ſchawt die roſen klare,
 her got genad der werden hant,
 die do vor manchem jare
 beſchaffen hat fur ware
 die roſen und den plan,
 XII maiſter diſe ſein geweſen,
 des habn ſie lobeſan.

3.

1. Herr Frawenlob die roſen gat
ſo gar mit klugen ſinnen,
vor im vant er darinnen
2. Regenpogen einen ſchmit,
3. Klingſor ein prieſter khom hernach
in ſeiner gramoſey,
4. Der edel Marner nacher drat,
er ſach der roſen zire,
ein ritter der kam ſchire
5. her Walther von der Wit,
dem zirfogel dem was ſo jach,
inn roſen wut er frey,
6. Von Wurtzburg do ein geiger kluck
Kunrad iſt er genennet,
ſein geigen vor dem kunge ſchluck,
kunſt kunt er wol derkennen,
7. Wolferam der kam gerennet
inn garten alſo frey,
ein her im Ungerlant er ſas,
der wont mit Dienſte pey.

4.

8. Der Kantzler was ein fiſcher lang,
zw Steirmarck in dem lande,
9. der ſtark Pop do zw hande,
und vil der ſterke het,
10. da kom ein maiſter hies der Stolb,
der was ein balbirt gwt,
11. Der Römar der die ſilmen zwang,
von Zweker ſo geringe,

12. **Heinrich von Oſterdinge,**
mit tichten was er ſtet,
da was der gart gezirET wol,
die zwölff hetten in hut.
13. Des nam der **Ungelart** da war,
er was ein wenig zlange,
14. 15. **Tanhauſer, Meiſſner** komen dar,
ſie warnen ſchon empfangen,
16. **Neithart** der kom gegangen,
ſie hetten garten in huet,
ſagen mir do die ſinne mein,
des wurn ſie ungemut.

5.

Die ſtock die ſtunden roſen vol,
das was ir kluegs getichte,
die zwölff hetten es gerichte,
ir komen vil hernach,
ſie laſen pluemen auff der vart,
das was ein maiſterſchafft.

Darumb ein jeder ſingen ſol,
die ſelben roſſen ziren,
reichlich zw disputiren,
die pluemen nit verſchmach,
nach tichtn haben ſie woll bewart
mit ſin der kunſten hafft.

Nun merk du ungelerter man,
wilt du die roſſen geten,
ſo ſoltu gan die rechten pan,
die pluemen nit zubretten,
wiltu im garten wetten,

und dreiben maiſterſchafft,
man ſezt dir auff der ern ein krantz,
piſtu mit kunſtn behafft. —

Auf der andern Anſchlagstafel iſt der König David dargeſtellt, wie er, auf der Harfe ſpielend, vor dem gekreuzigten Heiland kniet.

Die dritte Tafel enthält das Gemälde der Geburt des Herrn, und auf der vierten iſt das Bildniß „des redlichen“ Hans Sachs zu ſchauen.

Eine jede Tafel hat als Beifuge einen gedruckten Zettel, gewöhnlich des Inhaltes: „Auf heutiger Singſchul geben etliche Liebhaber der Kunſt den Meiſterſingern etliche Gaben zu verſingen. Darum ſollen erſtlich in dem Frey-Singen geſungen werden wahrhaftige und beweißliche Hiſtorien, ſo zum Chriſtenthume erbaulich ſeyn. Im Haupt-Singen ſoll kein Lied paſſirt werden, es wäre denn der Heiligen Göttlichen Schrifft gemäß. Nemlich, aus dem Alten und Neuen Teſtament.

Man wird auch vorher ein ſchön Neu Lied auf unſer Art und Weiß zuſammen ſingen:

Ihr Singer ſingt zu Gottes Lob,
Beweiſt der Kunſt heut eine Prob,
Wer das beſt thut, den wird man preiſen,
Soll auch das Kleynod davon reiſſen,
Drum ihr Singer thut euch befleiſſen.

Wer ſolches hören will, verfüg ſich nach gehaltener Mittags-Predigt zu St. Catharina, ſo wird man anfangen."

Vor der offenen Kirchthür ſteht ein Meiſterſinger mit einer Büchſe, in welche die Theilnehmer nach Belieben einlegen. Von den geſammelten Gaben werden die Koſten für das aufgerichtete Gemerk beſtritten und die „Gewinnungen" gewährt.

Nun beginnt das Freiſingen, worin ſich hören laſſen darf wer will, auch ein Fremder. In dieſem Freiſingen werden außer den Hiſtorien aus der heiligen Schrift auch „wahre und ehrbare weltliche Begebniſſe, ſammt ſchönen Sprüchen aus der Sittenlehre zu ſingen nachgelaſſen." Er wird aber im Freiſingen nicht „gemerkt", und kann man alſo „außer dem Ruhm ſonſt nichts gewinnen."

Wer nun ſingen will, „ſetzt ſich fein züchtig auf den Singſtuhl, zieht ſeinen Hut oder Baret ab, und nachdem er eine Weile pauſirt, fähet er an zu ſingen und fähet damit fort bis zu Ende."

Dem Freiſingen, welches mit einem von ſämmtlichen Meiſtern geſungenen Liede geſchloſſen wird, folgt das Hauptſingen. In dieſem wird „nichts geduldet, als was aus der heiligen Schrift Alten und Neuen Teſtamentes componirt iſt, und muß der Singer allzeit vor dem Anfange Buch und Kapitel anzeigen, woraus ſein Lied gedichtet iſt." [23])

Hat im Hauptſingen der Singer den Singſtuhl beſtiegen und eine Weile geruhet, dann ruft der erſte Merker: Fanget an! Iſt ein Geſätz oder der Abgeſang vollendet, ſo hält der Singer inne bis der Merker ruft: Fahret fort! Nach Beendigung des Geſanges verläßt der Singer den Stuhl, um einem andern Platz zu machen.

Die Merker ſitzen in dem verhängten Gemerk, an dem Tiſch und vor dem großen Pult. Der älteſte (der Verwahrer des Archivs und der Kleinodien der Geſellſchaft) hat die Lutheriſche Bibel auf dem Pult vor ſich liegen, ſchlägt die vom Singer angegebene Textſtelle auf und giebt fleißig Acht, ob das Lied mit dem Inhalte der gewählten Stelle übereinſtimme. Der zweite, jenem gegenüber ſitzende Merker nimmt wahr, ob in dem Kontext des Liedes alles den Tabulaturgeſetzen gemäß ſei. Wird dagegen gefehlt, ſo notirt er den Fehler und deſſen Strafe, d. i. wie hoch er an Silben angeſchlagen wird, mit Kreide auf das Pult. Der dritte Merker ſchreibt eines jeden Verſes Endſilbe auf und ſieht, ob alles richtig gereimt worden, die Fehler ebenmäßig aufzeichnend. Der vierte trägt wegen des „Tones“ Sorge, damit er recht gehalten und nicht verfälſcht, auch in allen „Stollen“ und „Abgeſängen“ die Gleichheit gehalten werde.

Während des Singens hat Stille zu herrſchen; auch darf kein Singer das Gemerk überlaufen und den Merkern in das Amt fallen.

Iſt das Singen zu Ende, ſo berathen ſich die Merker, wie jeder beſtanden. Wann ſich findet, daß es einige gleich gut gemacht und keiner mehr Silben verſungen hat, als der andere, ſo müſſen ſie „um den Preis gleichen,“ ſich weiter hören laſſen, ſo lange, bis einem vor dem andern die Ehre des Gewinnes bleibt und einer um wenigere oder gar keine Silben ſtrafbar gefunden wird und alſo „glatt ſingt“.

Hierauf werden die „Gewinnungen“ ausgetheilt und rufen die Merker die Zwei, welche ſich am tapferſten gehalten, einen nach dem andern vor das nunmehr aufgezogene Gemerk und geben ihnen, was ſie durch ihr Singen verdient haben.

Dem „Ueberſinger“, d. h. der es am allerbeſten gemacht, gebührt zu Nürnberg die Zierde des Gehenges, mit welchem ihn der Kronenmeiſter ſchmückt. Es war dies urſprünglich eine lange ſilberne Kette von großen breiten, mit den Namen der Geber des Gehenges bezeichneten Gliedern, an welcher die der Geſellſchaft geſchenkten ſilbernen Pfennige hingen. Wegen der Größe und Unhandlichkeit der Kette trat aber ſpäter an ihre Stelle eine Schnur, woran drei große ſilberne und vergoldete Schillinge gebunden ſind. Dieſe Schnur heißt König David, denn auf dem mittleren Schilling, dem größten, iſt König David mit der Harfe gebildet, ein Geſchenk von Hans Sachs. Zuletzt, im Jahre 1696, hat unſer wackerer Wagenſeil der „löblichen“ Geſellſchaft eine ſilberne Kette mit angehängter vergoldeter Medaille nebſt Inſchrift verehrt, da Schnur und Schilling durch das Alter unhaltbar und unſcheinbar geworden.

Dem nächſten nach dem Ueberſinger wird der zweite Preis: ein aus ſeidenen Blumen gefertigter ſchöner Kranz, den er aufſetzt, zu Theil.

Der Ueberſinger oder „König David-Gewinner“ erfährt die Auszeichnung, daß er in der nächſten Singſchule mit in dem Gemerk ſitzen darf. Hier hat er Acht zu geben, ob die Merker etwas überhören, und auf Befragen beſcheiden Antwort zu ertheilen und darf das Ueberhörte anzeigen. Der Kranzgewinner ſteht bei der nächſten Singſchule an der Thür und nimmt das Geld ein.

Ein Lied, d. i. ein Text, darf in Einem Tone, in Einem Jahre nur einmal begabt, in verſchiedenen Tönen aber mehrmals im Jahre geſungen und begabt, auch dürfen zwei Lieder in Einem Tone nicht alsbald hintereinander geſungen werden.

Das Anzeigen der Fehler an den Singer kann nach Gutdünken der Merker entweder ſofort, oder erſt nach Abhaltung der Singſchule, „damit ihn Andere nicht verhöhnen“, erfolgen. —

Wer die Kunſt des Meiſtergeſanges erlernen wollte, ſprach einen Meiſter, der wenigſtens Einmal das „Kleinod“ gewonnen, um Unterricht an; der that es ganz ohne Entgelt. Auch bewarben ſich die Meiſterſinger ſehr um Schüler, Alles aus Liebe zur Kunſt, zu deren Förderung und Vererbung.

Hat nun ein Lehrling ſich wohl gehalten, die Lehrſätze und eine ziemliche Anzahl von Tönen, ſonderlich recht die vier gekrönten, begriffen, ſo wird er auf der „Zeche“, dem gewöhnlichen Verſammlungsorte, nach Ablegung der Jahresrechnung, welche in der Regel am Thomastage geſchieht, der Geſellſchaft durch den Lehrmeiſter vorgeſtellt mit der Bitte um Aufnahme in dieſelbe. Hierauf unterwerfen ihn die Merker, nach vorgängiger Erörterung über eheliche Geburt, gutes Verhalten und Fleiß, einer Prüfung, ob er die Kunſt genugſam erlernt und wiſſe, was ein Vokal oder Konſonant ſei; was es mit den Reimen nach Maß, Zahl und Bindung für eine Beſchaffenheit habe; welche klingend (weiblich) oder ſtumpf (männlich) ſeien; ob er mit einer gehörigen Anzahl Töne, von dem kurzen bis zu dem langen Gemäß, beſonders den vier gekrönten, vertraut; ob er nöthigenfalls ein Lied merken könne. Dabei giebt man ihm im Singen ſieben Silben vor; verſingt er darüber, ſo kann er nicht aufgenommen werden.

Iſt dies alles vollbracht, treten der Commendator und der Candidatus ab und läßt der älteſte Merker die Umfrage ergehen, ob der Präſentatus der Geſellſchaft angenehm und für tüchtig erkannt werde. Im

Bejahungsfalle erfolgt die Aufnahme und muß ſich der „Novitius“ pflichtig machen:

1. „daß er bei der Kunſt beſtändig bleiben und von dem Geſang nicht weichen, ſondern feſt darob halten wolle,

2. daß, wann an einem Ort etwan der Kunſt oder Geſellſchaft übel oder ſpöttiſch ſollte nachgeredet werden, er ſolches, ſo er es höret, mit Beſcheidenheit widerſprechen und der Kunſt nichts zu kurz geſchehen laſſen wolle;

3. daß er mit den Geſellſchaftern friedlich und ſchiedlich leben, ſie für Schaden warnen, ihnen in allen Leibesnöthen helfen und beiſtehen, ihr Gut und Nahrung beſſern und behüten, alles Gute von ihnen reden, und ſo jemandes ungleich ſollte gedacht werden, ſich ihn zu entſchuldigen und zu vertheidigen äußerſt wolle angelegen ſein laſſen;

4. daß er kein Meiſterlied oder Ton auf öffentlichen Gaſſen, ſo Tags, ſo Nachts, auch nicht bei Gelagen, Gaſtereien oder anderen üppigen Zuſammenkünften, wie auch nicht, ſo er etwan ſollte bezecht ſein, ſingen und hierdurch der Geſellſchaft einen Schandfleck anhängen wolle. Jedoch wird ihm erlaubt, gegen Fremde, ſo Verlangen tragen, ein Meiſterlied zu hören, wann man verſichert, daß ſie kein Geſpött daraus treiben werden, ſich hören zu laſſen.“

Alſo auch hier die Zahl vier, wie bei den gekrönten Tönen.

Ehemals herrſchte der Gebrauch, einen ſolchen „Novitium“ mit Waſſer zu begießen, ihn zu „taufen“. Später ward dies an den meiſten Orten unterlaſſen. —

Wenn ſich ein Singer eine Zeitlang auf den Schulen zu jedermanns Vergnügung hat hören laſſen und ſich ſonſt untadelhaft verhalten, kann er um die Freiung anhalten, d. h. daß er auf offener Singſchule freigeſprochen und für einen Meiſter erklärt werde. Durch die Freiung verbindet er ſich zur Beobachtung der Geſetze. Die Freiung bringt dem Sänger den Vortheil, daß er aller Orten, wo Singſchulen ſind, Unterſtützung zu erwarten hat. Es kann einer gefreit werden, obſchon er noch keine Töne gemacht hat. Bei der Freiung erhält der Bewerber ſieben Silben voraus. Wer darüber verſingt, kann nicht gefreiet werden.

Den feierlichen Akt der Meiſter-Freiung hat Ambroſius Metzger, der freien Künſte Magiſter und Lehrer am Aegidien-Gymnaſium zu Nürnberg[24]), ein eifriges und vorzügliches Mitglied der Meiſterſinger-Geſellſchaft (denn auch andere, als Zunftgenoſſen, gehörten zuweilen der Geſellſchaft an) und Erfinder mehrer neuen Töne, z. B. der Elias-Poſaunenweiſe, in einem von ihm verabfaßten und komponirten Gedichte dargeſtellt, welches auch zum ſteten Gebrauch für dieſe Solennität angenommen worden iſt.

Mit Rückſicht auf die thunlichſte Vollſtändigkeit des Bildes gebührt der Schilderung dieſer Handlung auf der Grundlage ſeines Gedichtes ihre Stelle.

Am Anfange erfolgt der Gruß an die Meiſter und Singer in der „ſpitzigen Palmweiſe“ alſo:

Gott gruß euch alle in gemein,
So ihr allhie zugegen,
Anzuhoren das loblich Meiſter Geſang,
Freud zu ſchöpffen aus dieſes Wort und Klang :
Fürnemlich wöllen gegrüſt ſeyn,
So vorhanden deßwegen,
Daß ſie haben auf das Geſang fleiſſig Acht,
Ob daſſelbig nach rechter Maas furbracht, :
So die Herren Mercker betrifft,
Welchen der Tabulatur Schrifft
Sehr hoch iſt angelegen,
Daß ſie nach derſelben Straff und Cenſur
Urtheilen, ob das Geſang ſey rein und pur :

Darnach ſo thu ich gleicherweis
Mit meinem Gruß verehren
Alle Singer gantz freundlicher Geſtalt
Auch Herren, Frauen, Reich, Arm, Jung und Alt. :
Und bitt das erbar Gemerck mit Fleiß,
Daß ſie mich wollen lehren,
Weil mir ſo anmuthig der Singkunſt Krafft,
Wie ich mög kommen zu der Meiſterſchafft :
Dann mir beliebt ſo ſehr deren Lob,
Daß ich vor der Gemein ein Prob
Zu thun mich nicht ſol wehren.
Und wenn mir ſolcher Zulaſſung Genad
Vergünſtigt würde durch des Gemercks Gutthat,

Wolt ich daſſelb zu jederzeit
Verſchulden gantz bedächtig,
Und mich darauf befleiſſen gewaltig ſehr,
Gröſſer zu machen derſelbigen Ehr †
Auch will ich mich der Erbarkeit,
So der Kunſt gantz furtrachtig,
Und iſt geziert mit der Tugend Joch,
Als viel muglichen iſt, befleiſſen hoch. †
Darum ich euch Singer Tugendhafft,
Die ihr begabt mit Wiſſenſchafft,
Dieſer Kunſt groß und mächtig,
Bitt mir zu ertheilen ein audienz
Auf meinen jetzt angebrachten ſentenz.

Nun empfängt den Singer der Meiſter, der ihn vorſtellt mit Geſang, und frägt ihn, mit Willkommen, zuerſt, in der „Strohhalmweiſe", wo der Urſprung der Kunſt komme her? — Dann, in der „Schreibpapierweiſe," womit die Meiſter zu der Ehre des gekrönten Tones gekommen? — ferner, in der „ſchwarzen Agſteinweiſe", warum die ſchöne Kunſt des Meiſterſingens vor anderem Geſange ſehr wohl erklinge? — weiter, in der „verſchloſſenen Helmweiſe", wer die Strafe erfunden, daß man ſinge nach Kunſt und Zier und die Kunſt von der Unkunſt unterſcheiden könne? — endlich, in der „ſpitzigen Pfeilweiſe", warum der Bewerber die Freiung begehre?

Auf jede dieſer fünf Fragen wird Antwort ertheilt, und zwar auf die erſte in der „grünen Lilienweiſe," auf die zweite in der „blauen Kornblumen weiſe", auf die dritte in „des Orphei ſehnlicher Klagweiſe," auf die vierte in der „gelben Löwenhaut weiſe", auf die fünfte in der „krummen Zinkenweiſe."

Die Antwort auf die vierte Frage mag um deswillen hier einen Platz finden, weil eine damals gangbare Annahme, zufolge deren die Kunſt des Meiſtergeſanges von den ſieben freien Künſten als ihren Quellen und Patroninnen ſich ableitete, urkundliche Beſtätigung erhält.

Das Lied lautet:

Recht und wohl ihr Meiſter thut ſchlieſſen
Daß die Meiſterkunſt aus dem Grund
Der freyen Künſte her thut flieſſen,
Derer jede für ſich ſo rund,
Daß ſie wahrhafft
Mit gewiſſer Eigenſchaft
Von Gott aller Kunſt' Erfinder gezieret.
Aus der die recht Red' gründlich genommen,
Grammatica die erſte heiſt
Weil der recht Schluß aus ihr thut kommen
Dialectica wird gepreiſt.
Rhetorica
Ziert die Red' allda.
Bei andern Musica darinn florieret.
Arithmetica darinnen viel gilt,
Wie nicht minder Astronomia mild,
Auch Geometria geehret.
Aus dieſen ſieben Künſten frey
Haben die zwölff Meiſter gelehret.

So erſtlich der Kunſt wohnten bey,
Die Meiſter-Kunſt,
Die hat noch groſſe Gunſt,
Mit gantz ſonderlichen Fleiß componiret.

(Vergl. auch J. Grimm, altdeutſcher Meiſtergeſang, S. 32.). Ein älteres ſchönes Lied auf die ſieben freien Künſte, als Töchter der Mutter Kunſt, von Frauenlob, in der Kolmarer Meiſterlieder-Handſchrift' Ausg. von Karl Bartſch, XLVII. S. 319—321. Ein ähnliches LXXXIII, S. 407—409. Ein anderes CLXXXVIII., S. 595—597 (Anhang). Desgleichen in Regenbogen's langem Ton, in der Weimarer Handſchrift Bl. 116—119. (Hagen's Minneſ. Th. 3, S. 468 c. ff.)

Hieran ſchließt ſich die „Abforderung vom Singſtuhl", in der „Ampferweiſe".

Nach Singer Tugendhaft
Jetzt haben wir vernommen,
Wo die Kunſt her iſt kommen.
Euch ſoll die Meiſterſchafft
Nun zugeſaget ſeyn,
Wenn ihr eurem Verſprechen
Wolt gnug thun, und nicht brechen,
So kommt zu uns herein.
Empfangt die Freyheit,
Die ihr begehrt habt lange Zeit
Alsdann ſo will ich auch
Eur Haupt nach gebühren

Mit einem Kränzlein zieren,
Nach Meiſter-Singer-Brauch.

Vor der Krönung hat aber der neue Meiſter ein Meiſterſtück in voller Verſammlung abzulegen und die „hochgeprieſenen vier gekrönten Töne“ zu ſingen: den „meiſterlichen Hort.“ Dieſer Hort beſteht aus vier „Geſetzen“: das erſte im langen Ton Heinrich Mügling's (von Müglin oder eigentlich von Mügeln), das zweite im langen Ton Heinrich Frauenlob's, das dritte im langen Ton Ludwig Marner's, das vierte im langen Ton Barthel Regenbogen's. Dieſe vier Dichter, der erſte aus dem vierzehnten, die drei anderen aus dem dreizehnten Jahrhundert, galten nemlich, nach einer andern Ueberlieferung, für die Erfinder des Meiſtergeſanges.

Den vierten gekrönten Ton des meiſterlichen Hortes, das vierte Geſetz, theile ich in der Beilage (III) mit.

Mehre andere Proben der Meiſterſingerſangweiſen, aus Berliner Handſchriften der Nürnberger Singer, in v. d. Hagen's „Minneſinger“, Th. 4, S. 921—931, woſelbſt auch S. 932—935 aus Wagenſeil die vier Geſetze des meiſterlichen Hortes.

Und nun noch, zur Ergänzung und zum Abſchluß dieſes Theiles — der Schulordnung —, nachſtehende wenige Punkte:

Am Tage der Schulabhaltung war es gebräuchlich, daß die Singergeſellſchaft eine ehrbare, friedliche Zeche hielt. Auf ſolcher mußte jeder ſein „Gewehr“ von ſich legen, und war alles Spielen, unnütze Geſpräch und überflüſſige Trinken verboten; auch ward ein „Zechkranz“ zum beſten gegeben, „damit wem es beliebte darum ſinge.“ Niemand durfte den andern auffordern, um Geld oder Geldeswerth zu ſingen, auch war es nicht erlaubt, zu den Merkern an ihren Tiſch unaufgefordert ſich zu ſetzen.

Wer auf der Singſchule den Kranz gewonnen, mußte bei der Zeche aufwarten, nach Befinden unter Mithilfe ſeines Vorgängers.

Diejenigen, welche auf der Schule das Kleinod oder den Kranz gewonnen, oder „glatt geſungen“ hatten, wurden mit 20 Groſchen begabt. Ein Merker bekam 20 Kreuzer.

Die Zeche wurde von dem auf der Schule erhobenen Gelde bezahlt, der etwaige Ausfall aber aus der gemeinen Büchſe beſtritten.

War ein Meiſterſinger geſtorben, ſo hatten ihn alle Geſellſchafter zu Grabe zu begleiten. Bei der Beſtattung eines Merkers wurde von allen Geſellſchaftern, nachdem der Sarg eingeſenkt aber noch nicht mit Erde beſchüttet war, ein Lied geſungen.

5.

Nach dieſer Ueberſchau und Einſchau des äußeren Formalismus des ſo merkwürdigen als ehrwürdigen Inſtituts haben wir dem zweiten Beſtandtheile ſeiner Satzungen, dem geiſtigeren, uns zuzuwenden, der freilich in ſeiner Art des Formalismus übergenug enthält: der Tabulatur, dem Geſetzbuche, der Geſetztafel, — dem Inbegriffe aller auf die Ausübung der Meiſterſingerkunſt, als ſolcher, (nach Abfaſſung und Vortragsweiſe der Meiſterlieder) bezüglichen Regeln, der eigentlichen Dicht- oder Singordnung, wie oben bereits angedeutet.

Den innigen Zuſammenhang des Meiſtergeſanges mit Muſik zeigt der Ausdruck „Tabulatur“. Denn Tabulatur iſt bekanntlich in der früheren ausübenden Tonkunſt der Inbegriff aller muſikaliſchen Schriftzeichen bei Verzeichnung eines Tonſtückes.

Wir haben volle Urſache, den liebevollen und hingebenden Fleiß anzuerkennen, ja, zu bewundern, welchen der für das Meiſterſingerthum einſt begeiſterte und um daſſelbe hochverdiente Johann Chriſtof Wagenſeil auch dieſem Theile zugewendet. Das Bildniß des trefflichen Mannes (geb. zu Nürnberg 1633) von J. Sandrart aus dem Jahr 1660, vor ſeinem großen Werke über die Stadt Nürnberg: „Civitas Norimbergensis“ — dieſer noch immer unvergleichlichen deutſchen Stadt —, welche geiſtreiche, edle, ſinnigmilde

Züge unter der gewaltigen, ſein ſchönes, wahrhaft erhabenes Antlitz nicht entſtellenden Allongeperücke! Wie hat er geforſcht und Theil genommen an allem, was ſein liebes Nürnberg betraf, an ſeiner Geſchichte, ſeinen Einrichtungen, ſeinem Glanz und Ruhme! Und darunter gehörte wahrhaftig auch ſein Meiſterſingerweſen, für das der gelehrte Mann noch immer erſte Autorität iſt und wohl bleiben wird.

Wie er ſich mit letzterem befreundet, ihm ſein Studium, ſeine Forſchungen gewidmet hat, zeigt, wie ſeine ganze Abhandlung — der er mit einigem Stolze auf ſich, mehr wohl noch auf den Gegenſtand, welchen er gleichſam perſonificirt, das Motto aus Virgil's Eclogen, IX, geben konnte: Et me fecere poëtam Pierides; sunt et mihi carmina, me quoque dicunt vatem pastores, — ſo auch der Abſchnitt über die Tabulatur. Nach allen Seiten hin hat er nicht minder in dieſem Punkte unermüdlich geſucht, geforſcht für eine möglichſt vollſtändige, eine erſchöpfende und überſichtliche Darſtellung; der Nürnberger Tabulatur, wie wir ſahen nicht ohne Bemühen, aber friedlich und rechtlich ſich bemächtigt, nach Oſten ſich dann gewendet und die Tabulatur und Ordnung der Singer in Steyer, Kärnthen, Oeſterreich ob der Ens vom Jahr 1562 erlangt, ſo auch von Gottfried Thomaſius die „Tabulatur und das Gemerk der deutſchen Meiſtergeſänge“, außerdem das obengedachte Werk des Görlitzers Adam Puſchmann und die gleichfalls bereits erwähnte Schrift der Meiſterſinger Geſellſchaft von Memmingen. Alle dieſe Tabulaturen hat er, wie er ſagt, fleißig gegeneinander gehalten, der verehrungswürdige Mann, und aus denſelben „deſſen ſo merkwürdig", einen Auszug gemacht, auf die Weiſe, daß er, um alles deutlich zu geben, bald aus einer die Beſchreibung oder Definition, aus der andern die dazu gehörigen Beiſpiele genommen und auch den Abgang der einen aus der andern erſetzt hat. —

Fürwahr, ein feſteres Gefüge konnte es nicht geben, als den ganzen Regelſchematismus des Meiſtergeſanges, der ſich ein gleichſam eiſernes Band anlegte, eine ſtarre Feſſel, in welcher die Poeſie unmöglich aufathmen und ſich bewegen konnte, in welcher ſie nachgerade erſticken mußte. Es war das eine andere Beſchränkung, als die Goethe's, in der ſich „der Meiſter zeigt", ein anderes Geſetz, als das ſeinige, das uns „Freiheit giebt". [25]

Wie in der Regel die Geſetze faſt aller Herren Länder, große oder kleine, einen mehr oder weniger ſtattlichen Eingang auch jetzt noch haben, der die Veranlaſſung, die Entſtehung und die Nothwendigkeit der Vorlage bekunden ſoll: ſo fehlte auch der Tabulatur ein ſolcher Eingang mit nichten. Er lautete folgendermaßen: „Dieweil alle Kunſt, darinnen ſich der Menſch übet, eine ordentliche Anleitung haben muß, nach welcher ſich die Schüler derſelbigen Kunſt üben müſſen, ſo lang, biß ſie von Tag zu Tag, je länger je baaß, den rechten Grund und Verſtand ihrer angefangenen Kunſt ergreiffen mögen, ſo ſoll und muß auch die hochlöbliche, Chriſtliche und holdſelige Kunſt des Teutſchen Meiſter-Geſangs, welches erſtlich, durch hochverſtändige und wolgelehrte Leute, als Doctores, Ritter und Freyherren, Edle und andere verſtändige Leute, Reich und Arm, iſt erfunden worden, einen gründlichen Bericht haben, damit die Dichter, Mercker und Singer, ſich darinnen erſehen, und erfahren mögen, was der rechten und wahren Kunſt Ordnung ſey. Und dieweil auch viel und mancherley Singer und Dichter ſeyn, welche etwan aus guten verſtändigen Worten und Meynungen eine Ungunſt machen, alſo iſt für nöthig erachtet worden, die rechte Artickel und Tabulatur dieſer Kunſt, wie ſie von ihren alten Erfindern auf uns herkommen, zu erklären, damit man ſpüren, verſtehen und erkennen kann, was ſträfflich oder unſträfflich, was zu loben oder zu ſchelten ſey."

Das Weſentliche der Tabulatur iſt nun Folgendes:

Das Ganze eines Meiſtergeſanges, der Inbegriff der „Geſätze" (Stücke, Strophen) eines Liedes hieß Bar[26]. Der Bar hat ſein ordentlich „Gemäß" in Reimen und Silben „durch des Meiſters Mund ordinirt und bewährt"; dies ſollen, wie die Tabulatur ſagt, „alle Singer, Dichter und Mercker an den Fingern auszumeſſen und zu zählen wiſſen.“ Das Geſätz — deren, wie angedeutet, ein Bar mehre enthalten kann — umfaßt drei Theile, von welchen die zwei erſten, die Stollen (Stützen), gleichen Ton (Versart mit ihrer Singweiſe) und gleiches Maß (Zahl der Silben und, regelmäßig, Stellung der Reime, ſ. g. „Gebände“ weil, wie Harsdörffer ſagt,[27] die Wörter dadurch gebunden oder gebändigt werden) haben, der dritte: der Abgeſang, andern Ton und anderes Maß hat, als die Stollen. Der Abgeſang kann länger oder kürzer ſein, als die beiden Stollen zuſammen, ſelbſt kürzer, als einzelne Stollen. (Docen[28] vergleicht dieſe Struktur mit der des italieniſchen Sonetts). Es zieht ſich dieſer Grundſatz, dieſes dreigliedrige Princip, auch bei den Minneliedern hindurch. Dem Abgeſang folgte zuweilen noch ein Stoll, als Schluß. Das Ende eines jeden Stollens, oft auch jedes der drei Theile, wurde in der Schrift, für das Auge, mit einem Kreuz bezeichnet, wie die obigen Proben zeigen.

Feſtzuhalten iſt, daß die Meiſterſinger ihre Gedichte ſtets ſangen, nicht ſprachen, daß bei ihnen Wort und Ton vermählt waren.

Wie ſich der ganze Charakter des Meiſtergeſanges von dem des Volksliedes unterſchied, ſo auch der „Ton“ des erſteren, Rhythmus, Melodie — von dem des letzteren. Hat der Meiſtergeſang in dieſem Punkte einige Aehnlichkeit mit jenem früheren Minnegeſang, welcher, mehr recitirend als liedmäßig, ſich in breiteren Formen bewegt, ſchlicht und gemeſſen einherſchreitet, aber eines gewiſſen Schwunges, einer friſchen Kraft und einfachen Würde nicht entbehrt: — ſo ſind letztere Eigenſchaften bei den Meiſterſingerweiſen durchſchnittlich zu vermiſſen. In Bedächtigkeit, Schwerfälligkeit ſchweben ſie auf und ab, hin und her, ohne Schwung und zuſammengefaßte Energie. Ihre Einfalt trägt mehr oder weniger den Charakter monotoner Nüchternheit an ſich. Harsdörffer ſagt: „Ob nun ihre (der Meiſterſinger) Gedichte ſchlecht ſind, und das Geſang dem Choral, oder der Ebreer Muſik nicht ungleich zu hören, ſo haben ſie doch ſeine Regul ꝛc.“ Die auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin handſchriftlich befindlichen zwei Meiſtergeſangbücher aus dem 17. Jahrhundert haben nach Fiſcher's Bemerkung (bei Hagen, Minneſinger Th. 4, S. 858), genaues Anſchließen der Kompoſition an das Metrum, — eine faſt durchgehends allgemeine Erſcheinung. Die erſte Melodie wiederholt ſich genau im zweiten Stollen. Jede Reimzeile ſchließt — außer bei den vier langen, gekrönten Tönen — mit einer Fermate, (wahrſcheinlich mehr eine Pauſe nach der Reimzeile, die auch bei den vier gekrönten Tönen beobachtet worden zu ſein ſcheint); dieſer Fermate geht auch nicht ſelten, wie bei den alten Liedern, eine Kadenz voraus. Ein Beiſpiel giebt Nummer IV der Beilage.

Ein anderes, unter vielen, im langen Marner aus der Jenaer Handſchrift von Meiſtergeſängen des Valten Voigt in Magdeburg (1487 bis nach 1558) in (Tentzel's) „Monatlichen Unterredungen ꝛc." November 1691, S. 940 bis 943. —

Bevor wir uns ſpeziell den „Tönen" zuwenden, iſt noch der Nomenclatur des Reimweſen-Kapitels zu gedenken.

Der Eintheilung der Reime in ſtumpfe und klingende iſt oben flüchtige Erwähnung bereits geſchehen. Erſtere ſind der Tabulatur die einſilbigen, als: Kron, Lohn; Gut, Blut; Gericht, verpflicht; bereit, Ewigkeit; — letztere die zweiſilbigen, als: ſchließen, genießen; Länder, Bänder; Andern, Wandern.

Waiſen ſind reimloſe Zeilen in der Mitte oder gewöhnlich am Ende eines Geſätzes.

Körner heißen ungebundene Verſe in demſelben Geſätz, die aber von den nachfolgenden Geſätzen gebunden werden, d. i. mit ihnen reimen. Zum Beiſpiel:

1.

Dies arme Pilgramleben
Iſt aller Arbeit voll,
Und wird ſchon einem wol,
So hat er Muh darneben,
Bis er gerecht geſtorben.

2.

Es iſt ein Haus der Kranken,
Ein mangelvolles Ort.

Das ſpeiſet Thränen Wort,
Und trauernde Gedanken,
So bleiben unverdorben.

3.

Deßwegen ſich die Frommen
Stets ſehnen nach der Freud,
Die fern von allem Leid,
Dahin kein Schmerz kann kommen,
Ja Gott ſelbſt wird erworben.

Pauſen ſind einſilbige Wörter, welche am Anfang oder Ende, zuweilen auch wohl in der Mitte eines Geſätzes allein, als ein Vers für ſich ſtehen und mit einander reimen, Schlagreime zweiſilbige derartige Wörter.

Ungiltige Pauſe iſt diejenige, welche aus keinem einſilbigen Worte beſteht, ſondern, um eine Pauſe zu werden, ein Wort zertheilt; z. B.

Der
König David ſchreibt in ſeinen Pſalmen:
Er-
Zürne dich nicht über die Gottloſen.

Keine Zeile darf mehr als dreizehn Silben haben, weil in einem Athem nicht füglich mehr Silben geſungen werden können, ſonderlich, wenn eine zierliche Blume (Lauf) im Verſe ſoll gehört werden. —

Daß das Kapitel der Fehler und deren Beſtrafung bei einer auf die Form ſo ſtreng und ängſtlich haltenden Genoſſenſchaft, wie die unſrige, ein reichhaltiges ſein mußte, iſt ſelbſtverſtändlich.

So bietet uns denn die Nürnberger Tabulatur das ſtattliche Verzeichniß von nicht weniger, als zwei- oder drei- und dreißig Fehlern.

Bouterwek [29]) bezeichnet es, in mancher Beziehung auch noch heute gültig, als den Anfang der Kritik in der ſchönen Literatur der Deutſchen.

Sie mögen hier in der Kürze folgen.

1. Ein Fehler iſt, wenn etwas nicht nach der „hohen deutſchen Sprache“, wie ſolche in Luther's Bibelüberſetzung enthalten und kanzleiüblich, gedichtet und geſungen wird.

2. Falſche Meinungen, d. h. falſche abergläubiſche, ſchwärmeriſche, unchriſtliche und ungeziemende Sätze und Lehren, Geſchichten und Exempel, auch ſchändliche und unzüchtige Worte ſind grobe Fehler. Wer ſolche begeht, hat gänzlich verſungen, kann auch von der Schule ausgeſchloſſen werden.

3. Falſches Latein, d. h. nicht nur, was wider die grammatikaliſchen Regeln überhaupt verſtößt, ſondern auch der Gebrauch eines lateiniſchen Wortes mit falſcher Silbenbetonung. Kein lateiniſches Wort ſoll angewendet werden, das ſich deutſch geben läßt.

4. Eine blinde Meinung, d. i. Undeutlichkeit und Sprachunrichtigkeit in Auslaſſung der Verbindungspartikeln, z. B. Ich, du ſoll kommen, ſtatt:

ich und du ſollen kommen. So viel Wörter blind, oder ausgelaſſen ſind, um ſo viel Silben wird man beſtraft.

5. Ein blindes Wort, d. i. ein ſolches, welches den ſcharfen oder milden Laut verwechſelt, z. B. Sag für: Sach; ſig ſtatt: ſich. Ein blindes Wort wird um zwei Silben beſtraft.

6. Ein halbes Wort iſt ein Fehler, den man begeht, wenn die Silbe abgekürzt wird, z. B. ſag ſtatt: ſagen, oder wenn man das Wort am Bundreim ſpaltet, z. B.

> Der Türken Kaiſer reuthet froh
> Auf einem Konſtantinipo-
> litaniſch ſchwarzem Hengſt herbei.

Ein halbes Wort wird um zwei Silben geſtraft.

7. Ein Laſter wird begangen und um zwei Silben beſtraft, wenn in den Bundreimen Diphtonge in einfache Selbſtlauter und umgekehrt verwechſelt und mit einander gereimt werden, von Einigen ſchullende Reime genannt, z. B. wenn Nüß' mit Biß reimt, oder wenn die Bundreime zweierlei Vokale haben, z. B. Bahn und Sohn, und jenes Wort nach dem Volksdialekt, des Reimes halber, wie Bohn auch geſprochen und geſchrieben wird.

Etliche nennen auch ein Laſter, wenn zwei oder mehr Reime mit einerlei oder gleichförmigen Worten anfangen — Etliche („Klügling“ ſetzt die Tabulatur von Memmingen hinzu) pflegen auch ein Laſter zu nennen, wenn zwei Wörter gleich auf einander folgen, die einerlei ſelbſtlautende Buchſtaben haben, z. B. das, was; wann, dann; wer, der; wie, die; groß, blos. — Weil aber dieſe zwei Arten ſowohl im Reden, als im Schreiben üblich, können ſie keineswegs geſtraft werden.

8. Ein Anhang, wenn man aus einem guten ſtumpfen einſilbigen Bundwort ein übelklingendes zweiſilbiges macht, das von Natur nicht klingend iſt, z. B. er acht auf ebener Bahne. Ein Anhang wird um eine halbe Silbe geſtraft.

9. Eine Kleb-Silbe, wenn man Silben eines Wortes zuſammenzieht, wie: keim, ſtatt keinem, oder aus zwei Worten eines macht, wie: zum, ſtatt zu dem. Eine Kleb-Silbe wird um eine halbe Silbe beſtraft.

10. Ein Relativum, oder ein Wort, das zwei Sentenzen regiert, d. i. wenn das letzte Wort des erſten Satzes dem Anfange des andern, und alſo beiden zu Hilfe käme, z. B. Was nicht recht geſungen, wird geſtraft.

11. Eine Differenz, Verſetzung der Buchſtaben, z. B. Deib, ſtatt: Dieb. Sie wird um eine Silbe beſtraft. Eine Differenz wird von Anderen genannt, wenn einerlei Wort unnöthig wiederholt wird, z. B. der Herr der ſprach, oder:

Drum Israel will ich wohl dich
Dich und Dein Unrecht plagen.

Eine unnöthige Differenz wird um drei Silben geſtraft.

12. Anrührende Wörter, wenn der folgende Vers mit dem Schlußwort des vorigen anfängt, z. B.

Wer Hader macht,
Macht ſich veracht

13. Unredbar iſt ein Fehler in der Konſtruktion, wenn man anders bindet, als man zu reden pflegt, z. B. der Vater mein. Ein unredbares Wort wird um eine Silbe geſtraft.

14. Aequivoca, oder zweideutige Worte, wenn zwei gleichlautende aber in der Bedeutung verſchiedene Wörter mit einander gebunden werden, z. B. Stecken (Stab) und ſtecken. Ein Aequivocum wird um vier Silben geſtraft.

15. Halbe Aequivoca, wenn die erſte Silbe des zu Ende einer Zeile klingenden Wortes in der folgenden wieder ſchließt, z. B.

Sie geben, was ſie haben,
Ich auch das, was ich hab.

Ein ſolches Aequivocum wird um zwei Silben geſtraft.

16. Ueberhof Aequivocum, wenn zwei oder mehr in einem Stollen ſich zuſammen bindende Worte

in dem folgenden oder dem Abgeſang deſſelben Liedes wiederum gebraucht werden. Dieſer Fehler wird um drei Silben geſtraft.

17. Falſch Gebänd, wenn die Verſe anders gebunden werden, als ſie von ihren Meiſtern gereimt oder gebunden worden ſind, oder wenn ſich „Körner“ in einem Geſätz binden oder reimen, wo es nicht zuläſſig. Ein falſch Gebänd ſtraft man um zwei Silben.

18. Bloße Reime, wenn Verſe, die ſich binden — reimen — ſollten, ſich nicht binden. Einen ſolchen Fehler ſtraft man um vier Silben.

19. Stutzen oder Zucken, wenn der Sänger innehält (pauſirt), wo er nicht halten ſollte. Währt der Stutz nicht lange, ſo wird er um eine Silbe geſtraft; dauert er länger als man bedächtig und langſam eine Silbe ausſpricht, ſo verſingt man ſo viel Silben, als ſo lange man innegehalten hat. Kommt der Singer gar nicht mehr zu ſich, ſo hat er verſungen.

20. Milben, wenn am Ende des Verſes ein Buchſtabe abgebrochen wird, z. B.

Von dieſem Dinge
Will ich jetzo ſinge.

Eine Milbe wird um eine Silbe geſtraft.

21. Zween Reime oder Verſe in einem Athem, wenn man nicht nach dem erſten Verſe inne-

hält, wo man innehalten ſollte. Die Strafe iſt: vier Silben.

22. Zu kurz und zu lang, wenn man weniger oder mehr Silben ſingt, als im Text ſteht. Um ſo viele Silben, als hinzugeſetzt oder ausgelaſſen werden, wird der Singer geſtraft.

23. Hinter ſich und für ſich, wenn im Singen etwas ausgelaſſen worden und man das Singen wiederholt, um das Ausgelaſſene nachzubringen, oder wenn etwas repetirt wird, um ſich indeſſen auf das Nachfolgende zu beſinnen. Jede wiederholte Silbe wird um eine Silbe geſtraft.

24. Lind und hart, wenn ein lindes Wort mit einem harten gebunden wird, z. B. Laden, Thaten; Tod, Gott.

25. Zu hoch und zu niedrig, wenn der Geſang höher oder tiefer angefangen wird, als man ihn ausſingt. Die Strafe iſt eine Silbe. Der Fehler iſt größer, wenn ein Geſang wegen zu hohen oder tiefen Anfangs nicht vollendet werden kann, und wird um ſechs Silben beſtraft. Das zu hohe oder zu niedrige Singen wird auch mundiren genannt.

26. Singen und Reden. Wer auf dem Singſtuhle zu ſingen begonnen hat und ungefragt während des Geſanges etwas redet, wird um ſo viel Silben geſtraft, als die gethane Rede Silben enthält.

27. Veränderung der Töne, wenn man den Ton nicht in gleicher Melodie ausſingt; es muß ein Stollen wie der andere, ein Geſätz wie das andere bis zum Ausgang des ganzen Liedes geſungen werden. Die Veränderung der Töne wird für jeden Reim um vier Silben geſtraft.

28. Falſche Melodei, wenn man einen Ton durch und durch anders ſingt, als ihn ſein Meiſter gedichtet hat. Ein ſolcher Singer hat ſich gänzlich verſungen.

29. Falſch Gebänd, wenn man zwar die Melodie ſingt, aber die Verſe bei'm Geſange anders bindet, als ſie von ihren Meiſtern gereimt und gebunden worden ſind. (S. oben Nr. 17.). Ein jeder falſch gebundener Vers kann um drei Silben geſtraft werden.

30. Falſche Blumen oder Coloratur heißt, wenn man einen Ton in Reimen, Stollen oder Abgeſang mit viel anderen Blumen — Läufen, Verzierungen — ſingt, als ſie vom Meiſter herrühren, und ſomit die Melodie angreift oder unkenntlich macht. Kurze falſche Blumen werden um eine Silbe, lange um zwei Silben geſtraft.

31. Auswechslung der Lieder, wenn man, auf der Singſchule um eine Gabe ſingend, aus einem gefünften oder geſiebenten Liede ein gedrittes nimmt und es ſtatt eines gedritten ſingt, oder aus einem geſiebenten Liede ein gefünftes ſingt, die Lieder alſo

verwechſelt werden. Dieſe „Auswechslung“ wird um ſo viel Silben geſtraft, als die hinterſtelligen Geſätze austragen.

32. Vor- und Nach-Klang. Vorklang heißt, wenn man im Anfange des Reimes mit bedecktem (geſchloſſenem) Munde einen Klang oder eine Stimme hören läßt, ehe man das Wort anhebt. Nachklang, wenn nach ausgeſungenem Reime mit zugethanem Munde ein Nachſchall gemacht wird. Jeder dieſer zwei Fehler unterliegt einer Strafe um eine Silbe.

33. Irren oder irre werden iſt ein grober Fehler und wird begangen, wenn man, ſei es im Text, in der Melodie, in Reimen, Stollen, Abgeſängen oder ganzen Geſätzen irre wird und eines für das andere ſingt. Irre werden hat gar verloren.

Zu bemerken iſt, daß alle Meiſterlieder auswendig („aus dem Sinn“) und niemals aus dem Buche geſungen wurden.

Das Strafen um Silben anlangend, ſo hatten die verſchiedenen Grade der Geſellſchafter — d. i. die in die Geſellſchaft eingeſchrieben ſind — je eine beſtimmte Anzahl von Silben voraus. Wer um mehr Silben geſtraft wurde, als er voraus hatte, der hatte ſich verſungen; er erlangte weder den Preis, noch hatte er durch ſeine Probe Anwartſchaft auf einen höheren Grad.

Die Grade ſtuften ſich folgendermaßen ab: Wer die Tabulatur noch nicht recht verſtand, hieß ein

Schüler; wer ſie völlig inne hatte, ein Schulfreund; wer mehre Töne, etwa fünf bis ſechs, ſingen konnte, ein Singer; der nach anderen Tönen Lieder machte, ein Dichter; wer aber einen neuen Ton erfand, ein Meiſter.

Ein Gedicht in der in Note 19 genannten Meiſterlieder Handſchrift faßt das obige Fehlerverzeichniß dahin zuſammen:

Die Merker ſollen ſchauen fein,
Daß ſie alle Sach fleißig vberſinnen,
Recht meinung, maß, zal, die gantz Kunſt
Sollen ſie recht probiren wol: man ſol
Keinen lieben vnd den andern neiden,
Sunder nach der Kunſt merken ab,
Geſchicht das nicht, groß Vergunſt thut man ſpuren.
Vorklingende Sylben laßt nicht gehn,
Angehenkte Sylben ſol kein Singer treiben,
Kein Klob Sylb mag gar nicht beſtehn,
Blind meinung vnd wort ſoll man ſtrefflich ſchreiben,
Equiuoca ſol auch ein Singer laſſen,
Vber Hoff ſol ſich auch gar keiner maßen,
Geſpalten zwungen reimen ſol er haſſen,
Schelvet blos reimen ſcheid man von der Straßen,
Greiff nicht hund (hinter) ſich, wie ich ſag,
Zu kurz vnd lang wol ſchaden mag,
Falſch meinung iſt die große Klag,
Ein jeder Senger ſol fein ſittlich ſingen,
So wird es recht geſchrieben an.
Noch einem ſol er fleißig anhangen,
Daß er recht ſing ein jeden thon,
Wie er von ſeinem Meiſter iſt ausgangen.

Die Stück hab ein Zenger in Hut. Vnd thut Er das, ſo mags im wol gelingen. —

Noch ausführlicher die folgende „Schulkunſt in des Römers Geſangweis“, welche die ganze Tabulatur in Form eines Bar giebt:[30])

1.

Welcher maiſterlich ſingen wil derſelb hab acht
Das von Im all Latein in Congrua wird bracht
Es ſey ein Wort oder ein eigen namen †
Auch hab er acht das Er kein bloſſen Reimen bring
Oder kein ſchillerten Reimen auch nit ſing
Einer Equivoca ſol Er ſich ſchemen †
Und ein halbe ſteht auch nit wol
Und ein Differenz die ſol Er ausſcheiden
Und blinde Mainung gar nit ſol
Und blinde Wort dieſelben ſol Er meiden
Las keins aus deinem Munde gan
Kein rurenden Reimen las Er einreiſſen
Kein ſchnurrenden ſol Er nit han
Und ganzer Wort der ſol Er ſich thun fleiſſen
Das iſt ein ſchand kurz und auch lang
Der ſtutz thu Er ſich maſſen
Er vergreif ſich nit im Geſang
Falſchen Anhang
Geb jedem Thon ſein rechten klang
Bleib auf der rechten ſtraſſen. †

2.

Bringt Er Latein die nit in Congrua iſt ſtan
Es ſey gleich ein Wort oder mehr die Er iſt han
Fur jede ſylb thut man ein ſylben mercken †

Und fur einen bloſſen Reimen vier ſylben weiß
Und fur ein Equivoca auch vier ſylben iſt
Für ein halbe zween ſylben iſt kunſt ſterken ;
Ein ſchillerten Reimen ſol
Man mit zweien ſylben ſtraffen am ſingen
Ein Differenz mit zweien wol
Zu ſtraffen iſt wer dieſelben iſt bringen
Blinde Meinung zween ſylben hat
Zu ſtraff welcher ein blindes Wort iſt fuhren
Ein ſylben Im dafür abgat
Nurende Reimen wo man die thut ſpüren
Schreibt man dafur ein ſylben dar
Für ſchnurrend Reinen eben
Ein halben ſylben nemet war
Ein Wort das gar
Driſylbig iſt und in ein ſchar
Zwingt, muß ein ſylben geben. ;

3.

Ein halben ſylben nemet man fur ein halb Wort
Lind und auch hart ein ſylben het an allem ort
Fur jede ſylb ein ſylb zu kurz und lange ;
Welcher ein ſtuß thut derſelbig ein ſylben hat
Vergriff Er ſich hin für oder hinter ſich gar
Fur jede ſylb ein ſylb in dem geſange ;
Zween klingende Reimen die da N
Im End des Reimens von Natur begehren
Und mit bracht werden zu verſtehn
Verſingt ein ſylben halb thu ich erklären
Uebel ſteht Reimen zwingen.
O Gott im allerhöchſten Thron
Thu uns nit lan
Und gib uns dein Wort zu verſtan
Das wir zu Lob dir ſingen. ;

Uebrigens ſcheint die Handhabung der Fehler-Disciplin nicht immer und durchgehends rigorös ſtreng geweſen zu ſein. Wagenſeil (S. 532) erwähnt, die bisher angeführten „Praecepta“ ſeien nicht durchgehends von den alten Meiſterſingern genau beobachtet werden, „welcher willen ſie doch nit ſehr zu tadeln“. Und der von ihm angeführte Adam Puſchmann bemerkt in ſeinem Bericht von dem teutſchen Meiſtergeſang in dieſer Beziehung, naiv und mit rührender Pietät: „Daß ich die Straff der anhangenden Wörter, heimliche Aequivoca, dergleichen auch die Pauſen und Schlag-Reimen, in den geſpaltenen zwey- oder dreyſilbenden Wörtern, nit in die Tabulatur unter die Straff-Artickel geſetzt habe, iſt erſtlich der Urſachen halben geſchehen, weil die Prosodia, Paragogen, Apocopen, Syncopen, Synaeresin, in latinis Carminibus, wo die recht gebraucht werden zuläſſet, will ich dieſe Straffen (vielleicht Fehler) auch nit ſträflich halten, woſern ſie nach Art der Prosodia im Tichten und Singen recht gebraucht werden. Zum andern, daß ich meinen Lehr-Meiſter und lieben Freund Hannß Sachſen, von dem ich mehrentheils den Bericht dieſer Kunſt bekommen, ſein Gedicht nit gerne verwerffen wolte, weil er abgemeldte Figuras, in ſeinen Gedichten, offt und viel, contra Prosodiae praescriptum gebraucht hat, daran zwar die Verſaumnus ſeines ſtudirens in der Jugend Schuld hat, und hoch zu beklagen.

Solte ich nun ſein ſo artliches und vielfältiges Gedichte, deßgleichen ihm keiner nachdichten wird, verwerffen, wolte mir übel anſtehen, dieweil man es zu der Zeit anderſt nit gewuſt, und vielleicht die Straff Artickel der Alten XII Meiſter nit recht verſtanden ſind worden.“ —

6.

Welche große Bedeutung der Ton, — d. h., wie hier wiederholt ſein mag, die Versart und deren Singweiſe, — bei den für den Geſang beſtimmten Dichtungen hatte und haben mußte, leuchtet ein.

Minnegeſang und Meiſtergeſang, inſofern ſie eins oder verſchwiſtert ſind, hatten ſchon in früherer Zeit ihre Töne, mögen ſie auch nicht gleich, wie die ſpäteren, mit beſonderen Namen belegt worden ſein. Eine der erſten Hinweiſungen in letzterem Betracht giebt der Wartburgkrieg, worin Ofterdingen in dem Thüringer Herrnton anhebt und dem der ſchwarze Ton Klingſor's ſich anreiht.

Wie von dem weltlichen Fürſten dort, ſo von den geiſtigen Fürſten des Geſanges, den Dichtern, ſchon der früheren Zeiten, klingen uns in den Ueberlieferungen und Aufzeichnungen der ſpäteren Meiſterſinger Tönenamen entgegen, die mit Stolz daher prangen

War ja, wie wir wahrnahmen, in lange ſich fortſpinnender Tradition eine Anzahl von Meiſtern aus der Reihe der beſten Dichter Urheber, Begründer des Meiſtergeſanges. Nun denn, ſo durften ihre und ähnliche Namen dem Elemente des letzteren nicht fehlen; es empfing von ihnen, den tragenden und ſchützenden Autoritäten, Beglaubigung, Weihe, Halt und Haft. So treten: Walther's langer und Kreuzton, geſpaltene Weiſe, Hofweiſe oder Wendelweiſe; Oſterdingen's (Eſſerding's) Morgenweiſe; Wolfram's kurze Flamweiſe (Herzog Ernſt oder Bernerton), Hönweiſe (Auflöſung der alten Nibelungenſtrophe in acht Zeilen), Mülweiſe, ſein langer, guldener und verguldter Ton; Konrad's von Würzburg Aspiston (abgeſpitzter Ton), Hofton, Morgenweiſe; des Kanzlers kurzer und hoher guldener Ton, Hofton; Marner's Kreuzton, lange Weiſe, kurzer oder Hofton, guldener Ton; Stoll's Blüt- und Alment Ton; des ſpäteren Frauenlob grüner, zarter Ton, überzarter, vergeſſener, neuer Ton, Spiegelton, langer Ton, Zugweiſe, Hundweiſe, Hagenblühweiſe, Würgendrüſſel; Regenbogen's Briefweiſe, langer Ton — unter anderen an uns heran.

Wie dieſe und die ſpäteren Namen und Bezeichnungen entſtanden — wer mag es mit Sicherheit ergründen oder urkundlich nachweiſen? wer den Schleier des harmloſen Geheimniſſes ganz lüften? Charakter und Färbung des Liedes (auch der Maler ſpricht von

Farbenton, wie der Muſiker von Klangfarbe), mit hergenommen von Blumen, oder ſonſtigen Pflanzen, Bäumen, Früchten, Vögeln, Metallen, Geſchäften ꝛc., Veranlaſſung deſſelben nach Tages- und Jahreszeiten und ſonſt, leichtere Beweglichkeit oder bedächtigerer breiterer Gang in Vers und Rhythmus (Inhalt und Form), Anfangsworte des urſprünglichen Liedes, Wohlgefallen und Laune, gaukelnde oder pedantiſche Spielerei, und ſo manches andere mögen zuſammengetroffen ſein, die uns meiſt recht wunderlich klingenden Namen hervorzurufen, in deren Erfindung und Ausbeutung man ſich — ein Spiel ſeltſamer Phantaſie — ſpäter mit wahrem Behagen erging. Es iſt eine kleine, zum Theil kleinliche Welt eigenthümlicher Inſpiration, augenblicklicher Stimmung oder kälterer Berechnung, ein inkommenſurables Zuſammentreffen, eine Folge von Urſachen und Wirkungen, die uns allmälig und immer weiter hier umfängt, — eine in ihrer Art eben ſo einzige Erſcheinung, als die ganze größere Welt, deren Theil ſie bildet.

Die Töne- und „Melodeien“-Regeln verlangen, daß jeder Singer deutlich, langſam und beſcheidentlich ſingen, jedem Reime ſeine gebührliche Pauſe geben und nicht zwei oder drei Reime in einem Athem „herausſchreien“ ſolle, was zum Theil ſchon oben erwähnt wurde.

Keine Melodie eines Meiſtertones darf in einen andern Meiſterton eingreifen, bis auf vier Silben, ſondern muß eine ſelbſterfundene ſein. (Das Geſetz des Eigenthumes des Erfinders an ſeinem Tone herrſchte durch das ganze Mittelalter als ein allgemeines).

Der Erfinder des Tones hat ihn vor der ganzen Geſellſchaft zu ſingen, und zwar dreimal: das erſtemal ſo niedrig er vermag, das zweitemal mit vollkommener Stimme, wie man auf der Schule zu ſingen pflegt, das drittemal ſo hoch er ihn mit der Stimme erheben kann. Wer Alters halber ſeinen Ton ſelbſt zu ſingen unvermögend, kann ihn durch einen Andern ſingen laſſen.

Iſt der Ton regelrecht und untadelhaft befunden, iſt alſo nach dem Kunſtausdruck „glatt geſungen“ worden, ſo hat ſein Urheber ihm einen „ehrlichen und nicht verächtlichen“ Namen zu geben und zwei Gevattern dazu zu bitten, hernach drei Geſätze aus der ihm von den Merkern aufgegebenen Materie in bemeldetem Tone zu machen und in das Meiſterſingerbuch mit Jahr- und Monatstag und Namensunterſchrift einzuſchreiben. Befinden ſich an Orten, wo keine Meiſterſinger-Geſellſchaft iſt, Singer, welche Töne machen, ſo haben ſie ſolche am Geſellſchaftsſitz vortragen zu laſſen.

Die anfängliche Vers- oder Reimzahl der Töne, von fünf, ſieben oder acht wurde ſpäter ſehr überſtiegen, die Reimhäufungsſucht wuchs immer höher. Wagenſeil, welcher den Rath ertheilt, daß man keinen Ton unter ſieben Reimen gelten laſſe oder begabe, weil die alten zwölf Meiſter keinen unter dieſer Zahl gemacht, beklagt zugleich die eingeriſſene Ueberſteigung des früheren Reimzahl-Maßes über hundert.

Gleichſam als Arabesken um das kleine Hauptbild ſtellen ſich die Meiſtertöne nach ihrem Verzeichniß dar, welches unſer genannter Gewährsmann aufſtellt: „Die Meiſtertöne, welche dieſer Zeit, und ſonderlich zu Nürnberg, pflegen geſungen zu werden.“

Es beſtätigt, dieſes Verzeichniß, das oben Berührte und mag als ein kunſthiſtoriſches Dokument oder Curioſum hier eingereiht ſein. Wir legen darin eine Sproſſe der Tonleiter nach der andern, wenn auch noch in verhältnißmäßig beſchränkterer Zahl, zurück.

Mit 5 Reimen: Die Beerweis M. Ambrosii Metzger's.

Mit 6 Reimen: Die überkurz Abendrötweis Georg Hager's.

Mit 7 Reimen: Der kurze Ton Barthel Regenbogen's; der kurze Ton Michael Franckens; der kurze Ton Konrad Nachtigal's; der kurze Ton Severin Kriegsauer's; die kurze Tagweis Konrad Nachtigal's; die kurze Maſſeranweis Hans Findeiſen's; die Schneckenweis und die Schröderweis Metzger's.

Mit 8 Reimen: Die Hönweis Wolfram's; der Theil-Ton Hans Foltzens; die Neujahrweis Georg Hager's; die Rosmarinweis Hans Findeiſen's; die Brundelweis Metzger's; die Weber-Kretzenweis und die Poleyweis deſſelben.

Mit 9 Reimen: Die Hagenblühweis Heinrich Frauenlob's; Blutton Friedrich Stollens; verguldte Ton Wolfram's; Alterweis Severin Kriegsauer's; die Fengelweis Findeiſen's; die Schwarz-Dintenweis und die Strohhalmweis Metzger's.

Mit 10 Reimen: Die Augenweis Heinrich Frauenlob's; die Feilweis Hans Folzens; die kurze Nachtweis Sebaſtian Wildens; die kurze Palmweis Findeiſen's; die Schreibpapierweis Metzger's; die kurze Affenweis Georg Hager's.

Mit 11 Reimen: Der Spiegelton Frauenlob's; der kurze Cantzler; der Bauren-Ton Kriegsauer's; der ſchwarze Ton Klingſohr's; die ſchwarz Aidſteinweis Metzger's.

Mit 12 Reimen: Die Grundweis Frauenlob's; der kurze Ton Mügling's und Nunnenbeckens (des Lehrers von Hans Sachs): der kurzen Liebe Ton Michael Vogel's; die abgeſchiedene Vielfraßweis Karl Foder's; die verſchloſſene Helmweis Metzger's.

Mit 13 Reimen: Der güldene Ton Regenbogen's; des Regenbogen Leich-Ton; der Tön-Ton Frauenlob's; der kurze Ton Hans Sachſens; die ſpitzige Pfeilweis Metzger's; die Blaſii-Luſtweis Findeiſen's; die Jungfrauweis Wildens; die gelbe Veilweis Metzger's.

Mit 14 Reimen: Die Meyenweis Eislinger's; der Hoben-Ton Friedrich Ketner's; der kurze Ton Hans Vogel's; die geſtreiſt Safran-Blümleinweis

Findeiſen's; die Ampfferweis Metzger's; die Cupidinis-Handbogenweis, die Grünwachsweis, die Rothnußblühweis deſſelben.

Mit 15 Reimen: Der vergeſſene Ton Heinrich Frauenlob's; der Pflug-Ton N. Sighart's; der glatte Ton N. Nacker's; die Stiglitzweis Adam Puſchmann's; der rothe Ton Peter Zwinger's.

Mit 16 Reimen: Die Ritterweis Frauenlob's; der blaue Ton Regenbogen's; des Frauenlob's Leibton; die Nachtweis Nicolaus Klingſohr's; die Oſterweis Kettner's; die Blühweis Onufrii Schwartzenbach's; die Klagweis Chriſtoph Lechner's; der geile Ton Heinrich Frauenlob's; die Kloſterweis Metzger's; die Cirkelweis Albrecht Leſchens; die Schallweis Hans Vogel's; der gulden Wolfram.

Mit 17 Reimen: Der blaue und der blühende Ton Frauenlob's; der Hofton Mügling's; die Feuerweis Albrecht Leſchens; die Feuerweis Wolf Büchner's; der geſchiedene Ton Nachtigal's; die Hagelweis Hiltzinger's; der Liebe Ton Kaſpar Singer's; der ſtrenge Ton Hans Vogel's; die Clius Poſaunenweis und die Meliſſenblümleinweis Metzger's.

Mit 18 Reimen: Die Fröſchweis und die Jahrweis Frauenlob's; gulden Reyweis Leſchens; der ſüße Ton Georg Schüller's; Spiegelton Ehrenbotten's; der Hofton Peter Zwinger's; der gulden Ton Ludwig Marner's; die Thalia Violweis Metzger's; die Treu-Pelicanweis desſelben; der Baumton Folzens.

Mit 19 Reimen: Der hohe Ton Stollens; der Kreuzton Wolfram's; der guldene Ton Cantzler's; die Steigweis Bogner's; der Senftenton Nachtigal's.

Mit 20 Reimen: Die Tagweis Frauenlob's; die kurze Tagweis Mich. Vogel's; die Klagweis Hans Vogel's; der friſche Ton, die Lilienweis, der ſchwarze Ton desſelben; die Abentheuerweis Folzens; der lange Ton Mügling's; der lange Ton Hopffengarten's; der Abgeſchiedenen Ton Nunnenbeckens; die Hochtannenweis Heinr. Wolf's; die Morgenweis Severin Kriegsauer's; die geſtreifte Zinnweis Georg Chriſtian's; die Römergeſangweis Römer's von Zwickau; die Blüheweis Mich. Lorentzens; die grün Weingartweis; die Meyenweis Lorentz Weſſel's; der Hofton Warner's (Marner's); die Schneeweis Mich. Müller's; die Silberweis, die Spruchweis, die Roſentonweis Hans Sachſens; die Schrottweis; die ſtolz Jünglingsweis, die gelb Lilienweis, die wolriechend Meyranweis, die blau-Ritterſpornweis Metzger's; die hohe Bartweis; die Glasweis Hans Vogel's; die Kälberweis Heiden's.

Mit 21 Reimen: Der zarte Ton und die gulden Radweis Frauenlob's; der ſüßen Erdbeerweis Weinmann's; die ſüß Weihnachtweis Mich. Vogel's; die Geſellenweis Kriegsauer's; der neue Ton Lorentz Weſſel's; die engliſch-Zinnweis Kaspar Enderle's; die warme Winterweis Georg Winter's; die Streng-Keſtenweis Findeiſen's; die Jungfrauweis Herolt's; die blaue Kornblumenweis Metzger's; die hoch Jungfrau und die Heilsthränenweis deſſelben; der hohe Ton Foltzens; die harte Trittweis Daniel Steiglein's; der klingende Ton Hans Sachſens.

Mit 22 Reimen: Der Leidton Frauenlob's: der Verſchiedenen Ton Paulus Schmidts; die Nachtweis Kriegsauer's; der guldne Ton Hans Sachſens; die Klagweis Lorentz Weiſſel's; der Bellerton Kriegsauer's; die gelbe Agſteinweis Metzger's; die traurige Semmelweis Semmelhoffer's; der Frauenton Friedrich Kettner's; die himmliſch Widerweis Metzger's; die Hartfelderweis Veit Fiſcher's; der Schatzton Hans Vogel's; die Lerchenweis Heinrich Ender's; die Rebenweis Hans Vogel's.

Mit 23 Reimen: Der lange Ton Regenbogen's; der ſchlechte lange Ton Nachtigal's; der ſüße Ton Hans Vogel's; der verholne Ton Fritz Zorn's; der Lindenton Treibott's; die hellglänzende Drahtweis Jobſt Zolner's; die Krummzinkenweis Metzger's; des Orphei ſehnliche Klagweis, die gelb Löwenhautweis, die ſcharf Meiſterwurzweis, die fröhliche Studentenweis deſſelben; die nieder Wurzgartenweis Hans Finden's (Findeiſens); die Kleeweis Onuphrii Schwartzenbach's.

Mit 24 Reimen: Der lange Ton Frauenlob's; die Freudenweis Georg Wickram's; der unbenannte

Ton Fritz Zorn's; der verwirrte Ton Hans Vogel's; die Pilgramsweis M. Puntzel's; der bewehrte Ton Hans Sachſens; die Pilgrim-Walfartweis Metzger's.

Mit 25 Reimen: Die Engelweis Hans Vogel's; der Gefangenen Ton ebendeſſelben; der Leidton Nachtigal's; der neue Ton Hans Sachſens; die traurige Winterweis Metzger's; die traurige Klagweis, die himmliſche Wagweis deſſelben; die Zugweis Zorn's; die bewehrte Igelauerweis Filip Hagen's.

Mit 26 Reimen: Die geblümte Paradiesweis Joſef Schmirer's; der Abgeſchiedenen Ton Schweinfelder's; die Chorweis Münch's von Salzburg; die Süß Honigweis Leonhart Ferber's; die verſchalkte Fuchsweis Metzger's.

Mit 27 Reimen: Die Engelweis Michael Müller's; der lange Ton Ludwig Marner's; die Hammerweis Leonhart Nunnenbeck's; die Morgenweis Hans Sachſens; die Zimmetrörenweis und die Hell-Geigenweis Metzger's.

Mit 28 Reimen: Die Schrankweis Hans Folzens; die friſch Pommeranzenweis.

Mit 29 Reimen: Der lange Ton Kaspar Singer's; der Barat-Reyen Friedrich Kettner's.

Mit 30 Reimen: Der gulden Ton Hans Vogelgeſang's; die grün Lindenblühweis Beſchreier's; die Vögelweis Hans Vogel's; die Chorweis Wolf Herolt's; die geflechtene Blumenweis Wolf Moſt's; der freie Ton Hans Folzens; die Quittenblühweis Metzger's; die Fettdachsweis, die hochſteigend Adlerweis deſſelben.

Mit 31 Reimen: Die Veilfarb-Rockweis F. Fromer's; die lang Feldweis Mich. Vogel's; die Apollinis Harpffenweis Metzger's; die hohe Firmamentweis.

Mit 32 Reimen: Die Oelbaum-Zweigweis Metzger's.

Mit 33 Reimen: Die ſtark-Straußenweis Metzger's.

Mit 34 Reimen: Der ſchlechte lange Ton Hans Sachſens; der Leidton Hermann Oertbel's; der überzarte Ton Heinrich Frauenlob's. —

Welch' ein ſtattlicher Strauß oder Kranz von Tönen, geblümten und ungeblümten! Nicht weniger als zweihundert und zwei und zwanzig an der Zahl (darunter am ſtärkſten die zwanzigreimigen vertreten). Welch' ein Reichthum wunderlicher Farben und Klänge! Welch' eine Fülle von Namen, berühmten und unberühmten, in bunter Abwechslung! Den größten Erfindungsreichthum in der Nomenclatur ſehen wir in der Hand des gelehrten Mitglieds Magiſter Ambroſius Metzger, eines der fleißigſten Nürnberger Dichter und Singer, der ſich überhaupt um die Geſellſchaft viele Verdienſte erworben zu haben ſcheint. (S. 57).

Trotz jener großen Töne- und Reimzahl iſt das Verzeichniß unſers Wagenſeil nicht vollſtändig, auch nicht durchgehends genau, theils was die Angabe der Reimzahl betrifft (Frauenlob's langer Ton hat nicht 24, ſondern 19 Reime, Müglin's langer Ton nicht 20, ſondern 18), theils in mehrfacher Verwechslung einzelner Zeilen und Reime im Zählen. Anlangend die Unvollſtändigkeit, iſt zu gedenken, daß eine erhebliche Zahl von Tönen und Reimen allerdings darin fehlt, — ſo z. B. hat die Rieſenweis Benedict's von Watt 97, Puſchmann's Adlerweis 100, der überlange Ton des Kaspar Bey 105, der des Michael Vogel 108, Gumpel's überlanger Ton 122 Reime; womit auch die von Bartſch gegebene Ueberſicht der Töne der Kolmarer Meiſterlieder-Handſchrift (zuſammenzuhalten [31]). Allein Wagenſeil führt, wie oben gedacht, ſein Verzeichniß als ein ſolches ausdrücklich auf, deſſen Töne „dieſer", d. h. ſeiner Zeit und ſonderlich zu Nürnberg geſungen zu werden pflegen. Er mag daher die übrigen Töne, inſoweit ſie nicht unter das damalige Singen dort gehörten, ausgeſchloſſen haben, da er ſchwerlich von anderen keine Kenntniß hatte, während er andererſeits die „überlangen Töne" von hundert Reimen und darüber nach ſeiner ausdrücklichen Bemerkung recht wohl kannte.

Die beſondere Blüthe des Meiſtergeſanges nächſt Mainz weiſt Wagenſeil den beiden Städten Nürnberg und Straßburg zu und giebt das Verzeichniß der zwölf „alten" Nürnbergiſchen Meiſter, welche „annoch im

Beruff" (in Ruf) ſind. Sie heißen: 1. Veit Pogner, 2. Cuntz Vogelgeſang, 3. Hermann Oertel, 4. Conrad Nachtigal, 5. Fritz Zorn, 6. Sixtus Beckmeſſer, 7. Fritz Kothner (Friedrich Kettner heißt er in der obigen Töneliſte, der Ketner in der Kolmarer Handſchrift), 8. Nicolaus Vogel, 9. Auguſtin Moſer, 10. Hans Schwartz, 11. Ulrich Eißlinger, 12. Hans Foltz (aus Worms, in Nürnberg anſäſſig, Barbier, um 1480, Dichter von Faſtnachtsſpielen und Schwänken neben Meiſterliedern).

In der Widmung ſeines handſchriftlichen Werkes (auf der Jenaer Univerſitäts-Bibliothek) an die Herzöge Johann Friedrich und Johann Wilhelm von Sachſen aus dem Jahre 1558 („Dinſtagk nach Reminiſcere") giebt der oben erwähnte Meiſterſinger Valten Voigt zu Magdeburg 32) die Liſte der „12 Meiſter zu Nüremberg" folgendermaßen etwas verworren:

1. Albrecht Leſth, Veit Pogner. 2. Cüntz Vogelgeſangk. 3. Der Ortel, der Neidthardt vnnd der Alten viel mehr, die nicht zu erzelen ſeinn, biß uff die zwelff Meyſter zew Nürmbergk. 4. Conradt Nachtigal. Fritz Zeornn. 2. Vegelgeſangk. 2. Herman Ortel. 7. Fritz Kothner. 8. Niclauß Vogell. 6. Sixtus Beckmeſſer. 9. Auguſtinn Moſer. 10. Hanns Schwartz. 11. Ulrich Eislinger. 12. Hanns Foltz, Lenhardt Nünenbegk, Vnd itz zw vnnſer Zeit denn Weitberümptenn Tewt

ſchenn Poeten, Hannſen Sachßenn, Sampt ſeinen Itzigen Singeren zw Nürembergk bei drittehalb hundert.[33])

Wir ſahen, welches Gewicht unſere Meiſterſinger auf die Muſik, auf die ſelbſteigene Erfindung neuer Töne legten, mit welcher Strenge ſie darüber wachten, daß nicht in fremde Melodeien eingegriffen werde, während die Erfindung neuer Texte von untergeordneter Bedeutung war; reimte man ja ganze Bibelabſchnitte. Der Schwerpunkt namentlich des ſpäteren Meiſtergeſanges lag alſo auf der muſikaliſchen Seite. Der Charakter der Melodieen und überhaupt der Töne des Meiſterſingerthumes iſt bereits oben angedeutet. Es keimt und grünt daraus für uns kein wahrhaft friſcher Halm und, ungeachtet der „Blumen“, keine duftige Blume, wie ſie das gleichzeitige Volkslied und volksthümliche Kirchenlied hervortrieben. Die „Schule“ freilich war anderer Anſchauung, weil anderer Natur. Und ſo durfte der Verfaſſer der „Monatlichen Unterredungen“ (1691) indem er den „langen Marner“ (in welchem Hans Sachs ſeinen erſten Bar gedichtet) in Text und Melodie aus Voigt mittheilt, „damit alle Liebhaber der alten Meiſterſänger ihn „bei allen fünf Zipfeln greifen mögen“, den gelehrten Daniel Georg Morhof bedauern, daß er nicht mehr lebe und „dieſen ſchönen Geſang ſehe und höre“.[34])

Mit Recht kann aber der Meiſtergeſang als der letzte Ausgang unſerer alten Lyrik und der entfernteſte

Anfang der Singſpiele und Oratorien der nächſten Jahrhunderte betrachtet und bezeichnet werden. 35) Und das Ferment hierzu dürfen wir in der eingreifendſten Erſcheinung des 16. Jahrhunderts, der Reformation, ſuchen. Sie vermittelte in dem Meiſtergeſange den Uebergang zu der neueren kirchlich-muſikaliſchen Kunſt, die aus jenem weltbewegenden Ereigniß als koſtbarer Theil des Ganzen hervorging, indeß der Meiſtergeſang ſelbſt ſeines Theiles aus dem Quell dieſes neuen Ganzen, der ihm auch wieder die weltliche Seite des Lebens in größerem Umfang eröffnete, wie oben flüchtig berührt ward, Befruchtung und einfachere Nahrung empfing. Das Freiſingen und das Hauptſingen umfaſſen in ſolchem Bezug die Geſammtheit des ſpäteren Meiſtergeſanges ſeinem Inhalt nach. Dort das freiere Bewegen auf jenem geebneteren weltlichen, hier das bedächtigere Einhergehen auf dem geweiheten Grund und Boden der nun Allen zugänglich gemachten großen Religionsurkunde, die freilich ihre Stoffe und Lehren eben ſo und auf gleiche Weiſe der Form in die Hände geliefert ſehen mußte, wie die Schwänke, Fabeln und Zeitvorkommniſſe, einer Form, die an Einſeitigkeit und Beſchränktheit immer mehr zunahm, ihre Exiſtenz immer ſpärlicher friſtete, bis ſie ſich endlich völlig ausleben, die Verholzung der ganzen Pflanze vollenden mußte.

Indem nun aber unſer trefflicher Nürnberger

Autor, mitten aus der Zeit des um ihn waltenden Meiſtergeſanges, auf die Reformation, als diejenige Macht dankbar verehrungsvoll hinaufſchaut, durch welche, gleichwie ſie außer der Reinigkeit in Religionsſachen auch der Humanität, der Wiſſenſchaft neue Bahn gebrochen, „zugleich die Meiſterſingerkunſt mit empor gekommen," — fällt ſein Blick unmittelbar auf einen Mann, der mit Nürnberg und ſeinem Meiſterſingerthum innig verwachſen iſt. Wer anders wäre das, als — Hans Sachs? „der Patriarch" der Meiſterſinger „für welchen er billig gehalten wird."

7.

Hans Sachs! — Wie eine reine friſche Morgenluft weht uns dieſer Klang an und trägt uns in eine große Zeit hinein, die eine neue Zeit aus ſich gebar. Wie einer ein Mann des Volkes, aus dem Volke, für das Volk und ſeine höheren Intereſſen, ein Mann, von der Natur aus dem Thon geformt, mit dem ſie am ſparſamſten iſt; ein Mann, der — wie Herder von einem anderen (Johann Valentin Andreä) ſagt — den geheimen Geiſt ſeiner Zeit durchſchauend kannte; ein großes, ſanftes, redliches Herz voll Tiefe und Energie; naiv in der ſchönſten Bedeutung, ſchlicht und recht, einfach, kernig und jung, geſund durch und durch — in dieſem Worte faßt ſich ſein Weſen zuſammen, — iſt Hans Sachs eine der erquickendſten Erſcheinungen auf dem Felde einer Poeſie, die da aus der geiſtigen Werkſtatt des Unermüdlichen nach allen Seiten mit deutſcher Urbanität in das Leben, für das Leben hineinwirkt, aus dem ſie entſproſſen, die das zurückgab und befruchtend weiter trug, was ſie aus dem tiefſten Grunde einer ureigenen Natur geſchöpft hatte; mit dem offenen, klaren Auge dieſer Natur antheilvoll in die Welt des aufſtrebenden Geiſtes hineinblickend, ſie durchſchauend und ſie belehrend, um ihr die Richtung anzuweiſen und zu ſichern, deren ſie bedurfte und die ihr gebührte. Eine Kraft, durchaus auf ſich ſtehend, aus ſich ſprudelnd wie ein lebendiger Quell, der ſeine Strahlenfülle, oft überreich, da im muthwilligen, da im ruhigen, ernſten Laufe über lechzende Fluren ergießt, die geſättigt ſein wollen. Denn ſo verlangte es die Zeit.

Doch — wer kennte ihn nicht, den ſeltenen Mann, den deutſchen, den keuſchen, den ehrwürdigen? ihn, der — wie der Mittelpunkt alter und neuer Kunſt daſtehend, — „mit ſeinen Werken auf Aelteres, was die Nation erſchaffen hatte, hinweiſt und den Grund zu Späterem legt, was ſie erſchaffen ſollte; der die poetiſche Vergangenheit des Volkes umfaßt; der alles ergreift, was in ſeiner Zeit gegenwärtig vorging und beſcheidene Handwerker, — ein Meiſter nach allen Seiten, und wir verdanken ſie dem Meiſtergeſang mit Ihm.

Er ſelbſt erzählt uns jene Anregung in ſeiner poetiſchen Biographie, gedichtet „Anno Salutis, M. D. LXVII. Am erſten Tage Januarij,“ — die er „Summa all meiner Gedicht vom M. D. XIIII. Jar an biß ins 1567. Jar“ überſchreibt.[37]) (Gewiſſenhaft ſetzte er den Vollendungstag und deſſen Jahr faſt unter alle ſeine Dichtungen).

Nachdem er ſeinen erſten Bildungsgang, das Elementariſche ſeiner Erziehung, ſeine Lehrzeit, ſeine fünfjährige Wanderſchaft kurz geſchildert, fährt er fort:

Spil, Trunckenheit vnd Bulerey
Vnd ander thorheit mancherley,
Ich mich in meiner Wanderſchafft
Entſchlug, vnd war allein behafft
Mit hertzenlicher lieb vnd gunſt
Zu Meiſtergſang, der löblichn Kunſt,
Für all kurtzweil thet mich auffwecken.
Ich het von Lienhardt Nunnenbecken
Erſtlich der Kunſt einen anfang,
Wo ich im Land hört Meiſtergſang.
Da lernet ich in ſchneller eil
Der Bar vnd Thön ein groſſen teil,
Vnd als ich meines alters war
Faſt eben im zweintzigſten Jar,
Thet ich mich erſtlich vnterſtahn
Mit Gottes hulff zu dichten an

Mein erſt Bar im langen Marner,
Gloria patri lob vnd ehr,
Zu Münnichen, als man zelt zwar
Funffzehnhundert viertzehen Jar.
Halff auch daſelb die Schul verwalten,
Thet darnach auch ſelber Schul halten
In den Stätten, wo ich hin kam.

2c.

Als man aber zelet fürwar
Gleich funffzehenhundert Jar,
Vnd ſiben vnd ſechtzig ich ſag,
Januarij am erſten tag,
Meine Gedicht, Sprüch vnd Geſang,
Die ich het dicht vor Jaren lang,
So inuentirt ich meine Bücher,
Ward gar ein fleiſſiger durchſücher,
Der Meiſtergſang Bücher zumal,
Der waren ſechtzehne an der zal,
Aber der Spruchbücher der was
Sibenzehne, die ich durchlaß,
Das achtzehend war angefangen,
Doch noch nit vollendt mit verlangen,
Da ich meine Gedichte fand
Alle gſchrieben mit eigner Hand,
Die vier vnd dreiſſig Bücher mit nam,
Darinnen ſummirt ich zuſamm,
Erſtlich die Meiſtergſang fürwar,
Der von mir ſind gedichtet dar,
In diſen drey vnd fünfftzig Jarn,
Darinn vil Schrifftlicher dar warn
Auß Alt vnd Newem Teſtament,
Auß den Büchern Moſe vollendt,
Auß den Figurn, Prophetn vnd Gſetz.

Richter, König Bücher, zuletzt
Den gantzen Pſalter in der ſumm,
Der Bücher Machabeorum,
Vnd die Sprüch Salomon hernach,
Vnd auß dem Buch Jeſus Syrach,
Epiſtl vnd Euangelien,
Auch auß Apocalypſis ſchon,
Auß dem ich allen vil gedicht
In Meiſtergſang hab zugericht,
Mit kurtzer Glos vnd jr Außlegung,
Auß guter Chriſtlicher Bewegung,
Einfeltig nach der Schrifft verſtand,
Mit Gottes hülff nun weit erkandt
In Teutſchem Land, bey Jung vnd Alten
Darmit vil Singſchul werdn gehalten
Zu Gottes lob, rhum, preis vnd glori,
Auch vil warhafft Weltlich Hiſtori.

ꝛc.

In einer ſumma diſer Jar
Der Meiſtergſang aller war
Eben gleich zwey vnd viertzig hundert,
Vnd fünff vnd ſibntzig außgeſundert,
Waren gſetzt in zwey hundert ſchönen
Vnd fünff vnd ſibntzig Meiſterthönen,
Darunter ſind dreyzehen mein.
Sollichs war alls geſchriben ein
In der ſechtzeh Gſangbücher ſumm.

ꝛc.

Es iſt dies ein einſchlagendes Dokument, von Wichtigkeit für unſern Gegenſtand. Sicher war Hans Sachs der fleißigſte, der produktivſte aller Meiſterſinger, nicht bles Nürnbergs: — 4275 Geſänge! Schon deshalb darf er als Haupt und Zierde der Schule ſeiner Zeit gelten. Wie liebte er ſeine Singſchule, wie blieb er ihr ergeben bis an ſein Ende! Er wußte wohl, dieſer ſittliche, edle, feſte Mann, dieſer ächte, unermüdliche Patriot, was der Meiſtergeſang für das bürgerliche Leben war, wie wohlthätig er auf Sitte und Bildung des Handwerkerſtandes einwirkte. Die Treue ſeines Charakters bewährte ſich auch hier; auch hier war Hans Sachs ein leuchtendes Vorbild. Selbſt ſtets immer die Jugend ſich bewahrend, ſammelte er die Jugend um ſich, durch Anregung und Lehre ſie der Meiſterſingerkunſt zuführend, durch ſein Beiſpiel ſie darin feſtigend; die Männer, die Alten, mit ihnen ſchaffend in Rath und That, aber ihnen voraus, ſie überragend in jedweder Hinſicht. Wir ſehen ihn in der Mitte, oder vielmehr an der Spitze von drittehalbhundert Meiſterſingern ſeines Nürnberg. 38) Mit welcher freudigen Genugthuung, mit welch' beſcheidenem Stolze mag er auf dieſe ſtattliche Reihe von Jüngern der Kunſt, die ja auch ſeine Jünger waren, geblickt, wie friſch und vergnüglich ſich unter ihnen, unter Jung und Alt, bewegt haben! — er „der Meiſter aller Meiſterſinger“, wie ihn, gleich Wagenſeil (S. 491), Herder 39) nennt, der jedem Jahrhundert in ſeiner Art einen Hans Sachs wünſcht.

Denn er liebte ſein Nürnberg; ſein Glanz und

Ruhm gingen ihm über alles. Ein Stück dieſes Glanzes und Ruhmes aber gehörte dem Meiſtergeſange mit ſeinen reinen Zwecken an. Wie hätte auch da der ſtets in vorderſter Reihe ſtehende Mann fehlen ſollen?

Und daß er, mit Luther, die Frau Muſica auch ſelbſtſchaffend in Ehren hielt, beweiſt er als Erfinder von dreizehn Meiſter- und ſechszehn anderen Tönen. Zwölf der erſteren nennt uns Wagenſeil, die er in einem geſchriebenen Buche aufgeführt gefunden: Der lange Ton, der überlange Ton, der bewehrte Ton, die Geſangweis, der neue Ton, der Roſenton, der klingende Ton, der güldene Ton, die Hohenbergweis, die Silberweis, die Morgenweis, die Spruchweis. 40) Die Zahl 13 wird der in dem obigen Verzeichniſſe aufgeführte dreizehnreimige „kurze Ton" Hans Sachſens voll machen. — Hiernach ſcheint übrigens das Wagenſeilſche Verzeichniß, welches nur zehn Töne von Hans Sachs enthält, auch in dieſer Beziehung unvollſtändig. Denn ohne Zweifel werden alle Töne deſſelben geſungen worden ſein.

Wagenſeil irrt übrigens in der Angabe der Zahl 16 (S. 191) und mit ihm Gottſched (Vorr. zur critiſchen Hiſtorie ꝛc., 11. Stück, S. 414, 415), wahrſcheinlich Verwechslung mit den 16 Tönen anderer Gedichte von Hans Sachs, von denen er in dem obigen Gedichte (V. 295 ff.) ſingt:

Auch fand ich in mein Büchern gſchrieben
Artlicher Dialogos ſiben ꝛc.
Nach dem fand ich auch in der meng
Pſalmen vnd ander Kirchengſang,
Auch verendert Geiſtliche Lieder,
Auch Gaſſenhawer hin vnd wider,
Auch Lieder von Kriegsgeſchrey
Auch etlich Bullieder darbey,
Der allerſammen ich vernumm
Drey vnd ſibentzig in der ſumm,
In Thönen ſchlecht vnd gar gemein.
Der Thön ſechtzehn mein eigen ſein.

Was er von dem poetiſchen Werthe ſeiner Meiſtergeſänge hielt, beweiſt das Wort des Meiſters auch in der Selbſterkenntniß, mit dem er ſeine gedruckten Werke (Anno Salutis M. D. LXI. Am XVI. Tag Auguſti) darbeut [67]):

„Alſo gutherziger Leſer, haſt du mich gar, mit all meinen wercken, mancherley art der gebunden gedicht, ſo ich vngefärlich in 17. Jarn gemacht hab, in der ſumma 788, doch nur ſo vil mich dienſtlich vnd nutzlich gedunckt haben in truck zu geben, darzu findt hie außgeſchloſſen die bar der teutſchen maiſter geſang, der auch in der ſumma ſindt 4270 bar, welche auch nit in truck zu geben ſindt, ſonder die ſingſchul mit zu ziern vnd zu erhalten. Gutherziger Leſer nimb alſo an mit gutem geneigten hertzen, diß mein letztes Buch, darmit ich mein 66. Jar vnd alter mit

Gottes gnaden nun zu rhu ſetzen wil. Damit ſey Gott ewig befolhen."

Poeſie und Schule, die beiden wußte er wohl zu unterſcheiden und zu ſcheiden. Er wußte wohl, was Dichter, was Meiſterſinger war, was dieſer ſein konnte, jener ſein mußte. Und das geringe Theil der leichteren Wagſchale nahm er weg und legte es ſtill-beſcheiden bei Seite, in das Kämmerlein der Schule, auf daß es da verſchloſſen bleibe für dieſe, als Andenken und Weiterförderung ihrer geiſtigen und ſittlichen Zwecke. Nie iſt ein Vermächtniß aus edlerer Abſicht und bewußterem Sinn hervorgegangen.

Welche fromme Beſcheidenheit und Innigkeit ſpricht zudem aus dem Schluß ſeines erwähnten Gedichtes!

Gott ſey Lob, der mir ſendt herab
So miltiglich die Gottes gab,
Als einem vngelehrten Mann,
Der weder Latein noch Griechiſch kan.
Das mein Gedicht grün, blü, vnd wachs
Vnd vil Frücht bring, das wünſcht Hans Sachs —

Der „Patriarch der Meiſterſinger", ein Patriarch der Dichtung überhaupt, — da ſitzt er, der nun zwei und achtzigjährige Greis, wie ihn ſein dankerfüllter Schüler, der Görlitzer Adam Puſchmann, ſieht in einem Traum am Weihnachtmorgen 1576, worin man mit J. Grimm wahrhaftig ein Stück Poeſie finden mag:

2.

Mich daucht, ich reiſt Ausruſtig
Vnd kam in Meyens Zeitt,
In ein ſtat groß, ſchön luſtig
Von ſchon Heußern bereit,
Wie Wonung der gefürſten
Reichsfürſten.
Mitten in dieſer Stat
War ein hoher Berg grüne,
Darauf ein ſchöner Gart,
In Freuden wart ich küne,
Weil darin gepflantzet wart
Mancher Baum voller Früchte
Gezüchte,
Pomeranzen, Muſcat,
Mehr fand ich fein
Auch Roſinlein,
Mandeln, Feugen, allerley rein
Wol ſchmeckend Frücht, alſ groß vnd klein
Der genoße viel Volks gemein,
Das darinn ſpatzirt hat.

3.

Mitten im Garten ſtunde
Ein ſchönes Luſtheußlein,
Darin ſich ein ſal funde
Von Marmor pflaſtert fein
Mit ſchön lieblichen Schilden
Vnd Bilden,
Figuren frech vnd kün.
Rings herum der Sal hette
Fenſter geſchnitzet aus,
Durch die man all Frücht thete

Sehen im Garten drauß
In dem Sal ſtund obnecket
Bedecket
Ein Tiſch mit ſeiden grün,
Am ſelben ſaß
Ein Alt Man, was
Graw vnd weiß, wie ein Taub dermas,
Der het ein großen Bart fürbas,
In ein ſchönen großen Buch las
Mit gold beſchlagen ſchon.

4.

Das lag auf ein Pult eben
Vor ihm auf dem Tiſch fein
Vnd an Bancken darneben
Viel großer Bücher fein,
Die alle wol beſchlagen
Da lagen,
Die der Alt Herr anſach.
Wer zu dem Alten Herren
Kam in den ſchönen Sal
Vnd ihn grüſſet von ferren
Den ſach er an dißmal,
Sagt nichts, ſondern tett neigen
Mit ſchweigen
Gegen ihm ſein Haupt ſchwach,
Dan ſein Red vnd
Gehör begunt
Ihm abgehen, auch Sinnes Grund 48)
ꝛc.

Dem Leben ſeinen Tribut nach der ernſteſten Seite hin darzubringen, war auch ihm unerſpart geblieben. Eine glückliche, mit ſieben Kindern (zwei Söhnen und fünf Töchtern) geſegnete ein und vierzigjährige Ehe mit Kunigund Creutzer, im J. 1519 geſchloſſen, trennte der Tod; ſein Weib ſtarb ihm am 16. März 1560. Alle ſeine Kinder ſah er ſterben, zum Theil in blühendem und reiferem Alter. („Mein Gmahel gebar mir ſiben Kind, die all in Gott verſchieden ſind“). Ein Sohn, der ihm im Handwerk und in der Liebe zum Meiſtergeſang nachfolgte, ſtarb auf der Wanderſchaft in Lübeck; ſeine älteſte Tochter hinterließ ihm vier Enkel. Der 67jährige Greis knüpfte dann, 12. Auguſt 1561, mit Barbara Harſcher eine neue eheliche Verbindung, die nur ſein eigener Tod löſte. („Mit der leb ich ſolang Gott will“). Jene betrauerte er in dem „wunderlichen Traum von ſeiner lieben Gmahel Kunegund Sachſin“, dieſe beſang er in dem „künſtlichen Frauenlob“.

Der Dichtkunſt aber blieb Hans Sachs bis faſt an ſeinen letzten Lebensabend ſchaffend getreu. Er konnte von der Himmliſchen nicht ſcheiden, als bis er vom Irdiſchen ſcheiden mußte.

Ein anmuthiges Bild von J. Voltz in Nürnberg (dem dritten Bande der Ausgabe von Göz als Titelkupfer beigegeben, der erſte Band hat das Portrait des Dichters als kräftiger Mann) zeigt uns Hans Sachs in ſeinen letzten Tagen, wie er als zwei und achtzigjähriger Greis in einem Zimmer, das nicht ſeine

Werkſtätte iſt, im Lehnſeſſel ſitzt. Vor ihm auf dem Tiſch die aufgeſchlagene Bibel, worin die Worte Pſalm 71, V. 9: „Verlaß mich nicht, wenn ich ſchwach werde!“ ſichtbar ſind. Seine zweite Gattin, ein liebliches Weib mittleren Alters, ſteht, ihn aufmerkſam liebevoll anblickend, vor ihm und auf der Seite tritt der berühmte Philolog Joachim Camerarius, Lehrer am Aegidien-Gymnaſium in Nürnberg, ein, der ihn öfter zu beſuchen pflegte. Hans Sachs ſieht freundlich nach ihm hin und grüßt ihn mit geneigtem Haupt.

Am 19. Januar 1576 neigte er ſein Haupt zur ewigen Ruhe. 43) Seine Mitmeiſter, mit denen er ſo oft zuſammen geſungen, trugen am 25. ihn trauernd zu Grabe und ſangen über ſeinem Sarge eine Klage ihm nach, ſicher die erſte, die aus ihrem Herzen und Munde ſeinetwegen, des Menſchen und Meiſters, erſcholl.

Hoffentlich bald wird ſein ehernes Standbild in ſeinem Nürnberg das liebe Antlitz, die würdige Geſtalt des großen deutſchen Mannes der Welt entgegenleuchten.

Wir aber rufen, den Blick emporgewandt, mit Goethe:

Wie er ſo heimlich glücklich lebt,
Da droben in den Wolken ſchwebt!
Ein Eichkranz ewig jung belaubt,
Den ſetzt die Nachwelt ihm auf's Haupt.

8.

Auch die Singſchulen neigten allgemach ihr ſchwaches Haupt, ſchloſſen ihre müden Augen. Die Zeitſtrömung rauſchte über ihnen immer mächtiger dahin. Der Baum war morſch geworden, die ſchwachen Wurzeln konnten ihn nicht mehr halten; der Stamm ſammt Aeſten und Zweigen mit ihren dünnen, herbſtlichen Blättern, ſtarb ab. „Es lebte ein anders denkendes Geſchlecht. Ein neues Leben blüht' aus den Ruinen.“ Das ſiebenzehnte Jahrhundert, mehr noch das achtzehnte, ſahen ſie der Reihe nach in's Grab ſteigen, unbetrauerter wie unſern Hans Sachs.

Die bedeutende älteſte Stätte: Mainz war der bedeutenderen jüngern: Nürnberg, vorausgegangen. Noch im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts erhielt ſich die Kunſt des Meiſtergeſanges bei dem „gemeinen Mann“, zu Nürnberg in Anſehen, ſoweit möglich, wenigſtens in einiger Geltung. Als aber beſſere Dichtkunſt, die beſſeren Geſangweiſen, die friſchere Melodik, die feſſelloſere und geiſtigere, ihre Schwingen weiter entfaltet, ihren Hauch weiter hinein in das Volk getragen hatten, ſanken jenes Anſehen, jene Geltung. Die Feſtſchulen wurden ſo wenig beſucht, daß die Einlagen der Zuhörer in die uns bekannte Sammelbüchſe die Koſten nicht deckten, welche die Vorbereitung, die Einrichtung der Schule in der Katharina-Kirche erheiſchte. Wo die Thore, auch Nürnbergs, dieſer hervorragenden Stadt, dem Daherwehen eines neuen Geiſtes immer weiter ſich öffneten; wo der reine und kräftige evangeliſche Kirchengeſang, wo die gewaltigen Töne und Weiſen eines Bach und Händel ꝛc. daherwogten; wo die weltliche Macht des Liedes in ſeinen verſchiedenen lebendigen Ausſtrahlungen ſich ausbreitete auf dem Boden und im Licht natur- und kunſtgemäßer Kultur; wo die Atome des Singſchulſtaubes immer gründlicher zerſtreut wurden, ohne daß ein eindringender Sonnenſtrahl ſie noch auffing, — da mußte der Meiſtergeſang zum Schemen ſich verengen und verflüchtigen, nur noch als ſchwaches Ueberbleibſel, als Gegenſtand ſporadiſcher Neugier gelten. Auf Intervalle von zehn zu zehn Jahren ſchrumpften die früheren Meiſterſinger-Verſammlungen an jener Stätte ein. Die geringe Theilnahme, Anerkennung und Achtung, die man ihren Geſängen bewies, lichtete die Zahl der Mitglieder; es fanden ſich keine Lehrlinge, die Meiſter ſchieden aus. Im Jahre oder kurz nach dem Jahre 1770 ſah Nürnberg die letzte Singſchule. 44)

Kaum ein Jahrzehent darauf, 1780, löſte ſich urkundlich auch die Genoſſenſchaft der Straßburger Meiſterſinger auf.

Noch hielt ſie ſich in Ulm. Zwölf Meiſterſinger waren im Jahre 1830 vorhanden, neun Jahre ſpäter deren nur noch vier, der Stamm: Merkmeiſter, Büchſenmeiſter, Schlüſſelmeiſter und Kronmeiſter. Ihre Bemühungen, dem alten Inſtitute neues Leben einzuflößen, ſcheiterten, wie ſie ſcheitern mußten. Und ſo übergaben ſie, die Verwaiſeten, am 21. Oktober 1839 ihr Kleinod, ihr ganzes Erb und Eigen, ein ehrwürdiges, welkes Blatt, dokumentariſch dem daſigen Liederkranze.[45])

Aber Ulm muß auf den bis vor nicht langer Zeit bewahrten hiſtoriſchen Vorzug verzichten, die letzte Meiſterſinger-Geſellſchaft beſeſſen zu haben. Die Stadt Memmingen im Allgäu, deren früher gedacht wurde, nimmt ihn für ſich in Anſpruch. Dort lebte noch im Jahre 1851, lebt vielleicht noch heute, die letzte Geſellſchaft deutſcher Meiſterſinger. Freilich, was man ſo leben heißt. Die Funktion dieſer auf kaum ein Dutzend reducirten Singgenoſſen aus dem Handwerkerſtande beſchränkt ſich jetzt nur noch darauf, in röthlich ſchwarzen Mänteln (Klagemänteln) die Särge der armen Leute ſingend zum Friedhof um wenige Groſchen Entgelt zu begleiten.

Ihr Obmann, — dazumal, gleich ſeinem großen Nürnberger Standesgenoſſen, ein Schuſter, Namens Weſtermair — bewahrt, nach wie vor, die alten Urkunden, namentlich die Tabulatur der Meiſterſingerſchule Memmingens und das „Kleinod", ſoweit es, in einem großen kryſtallenen Pokal („Tummler"), vorhanden. Bis zum Jahr 1844 hielten ſie, ſo gut es ging, noch die Satzungen der alten Meiſter, und die Aufnahme war von dem ſchulgerechten Singen des „Tones“ bedingt. Ein Stück des Kleinodes, der geſchnitzte Schild mit dem Bilde des Königs David, iſt in den Beſitz des Memmingener Liederkranzes übergegangen. Noch bis zum Jahr 1835 beſaßen die Meiſterſinger Memmingens das dortige Theatermonopol.[46] — Die letzte Ruine. Ein Grabgeleite; ein ausgeklungener Ton. —

* * *

Anmerkungen zu Abſchnitt I.

1) Die merkwürdige Stelle des Gedichtes (wahrſcheinlich von Froumund) lautet urſchriftlich:

„Quid respondere Ruotlieb nunc vis, hera per me?"
Dixit: „dic illi nunc de me corde fideli
Tantundem liebes, veniat quantum modo loubes.
Et volucrum wunna quot sint, tot dic sibi minna.
Graminis et florum quantum sit, dic et honorum."

Lateiniſche Gedichte des 10. u. 11. Jahrhunderts, herausg. von J. Grimm u. A. Schmeller, 1838, S. 192, Fragment XVI, V. 10 – 14. — Uhland's Schriften zur Geſchichte der Dichtung und Sage, Band 3, 1866, S. 261, 356.

2) Uhland a. a. O. S. 383, 384.

3) Ueber die provenzaliſche Poeſie u. a.: Jacob Grimm: „Ueber den altdeutſchen Meiſtergeſang", 1811, S. 143 ff. — Diez, Leben und Werke der Troubadours, 1829. Derſelbe, Poeſie der Troubadours, 1827. — Ambros, Geſchichte der Muſik, Bd. 2, 1864, S. 216 ff.

4) J. Grimm a. a. O. S. 8.

5) Neuer literariſcher Anzeiger 1807, Nr. 23 (Grimm), Nr. 24, 34, (Docen), Nr. 43 (Grimm, mit Anmerkungen von Docen). Neuer lit. Anz. 1808, Nr. 6, 7 (von der Hagen), Nr. 12, 26 (Büſching). — Muſeum für altdeutſche Literatur und Kunſt, Bd. 1, 1809, S. 73 ff. S. 445 ff. (Docen). — J. Grimm's angezogenes Werk.

6) Grimm a. a. O. S. 7. — **Koberſtein's** großes Werk: Grundriß der deutſchen National-Litteratur, 4. Ausg., Bd. 1, 1847, §. 77, S. 157.

7) Hagen's Minneſinger, Th. 3, Seite 78 ff. Th. 4, S. 717—720.

8) Ambros a. a. O. S. 249.

9) Das Nähere über Oswald von Wolkenſtein bei Heinrich Kurz, Geſchichte der deutſchen Literatur, Bd. 1, (1853), S. 608, 609. — Ausgabe ſeiner Gedichte von Beda Weber, 1847. Deſſelben Monographie: Oswald v. Wolkenſtein und Friedrich mit der leeren Taſche, 1850.

10) a. a. O. S. 33, 39, 40. — Im Zuſammenhalt hiermit: J. Görres, Altteutſche Volks- und Meiſterlieder aus den Handſchriften der Heidelberger Bibliothek. 1817. Einl. S. XXIX.

11) Wachler, Vorleſungen über die Geſchichte der deutſchen National-Litteratur, 1818, S. 121.

12) Die vollſtändigſte und reichhaltigſte Literatur über den deutſchen Meiſtergeſang in Karl Gödeke's Grundriß zur Geſchichte der deutſchen Dichtung, 1859, Bd. 1, S. 225—243.

13) Im Auszug in (Gottſched's) Beyträgen zur critiſchen Hiſtorie der deutſchen Sprache, Poeſie und Beredſamkeit, 11. Stück, 1735, S. 387–423.

14) Heinr. Schreiber, das Theater in Freiburg, nebſt urkundlichen Nachrichten über die Meiſterſänger daſelbſt, 1837. — Mone, Badiſches Archiv, 2, S. 195–202.

15) Die Meiſterlieder der im 15. Jahrh. von verſchiedenen Händen geſchriebenen, im J. 1546 von Wickram in Schlettſtadt gekauften Kolmarer Handſchrift, aus welcher bereits 1811 von der Hagen im Muſeum für altd. Lit. u. Kunſt, Bd. 2, Heft 1, S. 146 ff. Mittheilungen brachte, nach längerem Verſchwundenſein in Baſel vor einiger Zeit wieder aufgefunden und in den Beſitz der Königl. Hof- und Staatsbibliothek in München übergegangen, ſind — ein erheblicher Beitrag zur Geſchichte der Meiſterſingerkunſt — von Karl Bartſch 1862 kritiſch herausgegeben worden, als 68. Band der Bibliothek des litterariſchen Vereins in Stuttgart. — Vergl. übrigens „Bericht über die Wiltener Meiſterſänger-Handſchrift“, von Ignaz V. Zingerle, im Juliheft des Jahrg. 1861 der Sitzungsberichte der phil. hiſt. Klaſſe der Wiener Akademie. Auch dieſe durch ihr eigenthümliches Schickſal berühmt gewordene Handſchrift aus dem 15. Jahrh., Ende des 16. im Beſitz der Wolkenſteiner befindlich geweſen, aus 176 Blättern beſtehend, iſt durch die verdienſtlichen Bemühungen des Hrn. Direktors Halm mit Hilfe Zingerle's vor kurzem Eigenthum der reichen Münchener Bibliothek geworden, als Codex germanicus 5198. (Augsb. Allg. Zeit. 1867, Nr. 354, Beil. S. 5663).

16) Beiträge zur Geſchichte des Meiſtergeſanges in Mähren, von Adolph Ritter v. Wolfskron, in den Schriften der hiſtoriſch-ſtatiſtiſchen Section der k. k. mähriſch-ſchleſiſchen Geſellſch. des Ackerbaues ꝛc. Brünn, 1854, Heft 7, S. 3–54.

17) Grimm a. a. O. S. 129, vergl. mit S. 187.

18) Uhland's Volkslieder, Th. 1, S. 426. — Gervinus, Geſchichte der deutſchen Dichtung, 4. Ausg., 1853, Bd. 2, S. 231, 232 Note. — Soltau, hiſtor. Volkslied, S. 156. Grimm, S. 26. — Schilter, Thesaurus antiquitatum teutonicarum, Tom. III. p. 88, 89, welcher auch den Beſtätigungsbrief der Artikel des renovirten Kollegiums des Meiſtergeſanges in Straßburg vom J. 1598 theilweiſe mittheilt, woraus ſich unter anderem ergiebt, daß auch das weibliche Geſchlecht aus allerhand Ständen dort die Meiſterſingerkunſt geliebt und geübt hat.

19) Dan wir hoffen, daß mit der Zeit
Die ſchendlichen Gaſſenlieder abnemen,
Die man ſchier alle Nacht ausſchreit,
Durch gottlos Geſind, das ſich nit thut ſchemen,
Gott und der Obrigkeit zu ſchmach
Sind ſie, und auch zu Ergernus der Jugent
Die lernedt und dicht ſolchem nach,
Dadurch wird gepflantzt Laſter und Undugend,
Darumb ſollen wir mit gantzem Fleiß
Solche Schandlieder fliehen
Und uns begeben Gott zu Preiß.

Mittheilung von Kinderling aus einem geſchriebenen, von einem gewiſſen Wolf Bauttner geſammelten Meiſtergeſangbuche, in Gräter's Bragur, lit. Magazin der teutſchen und nordiſchen Vorzeit, Bd 6, Abth. 2, S. 162.

20) Die handſchriftliche Ordnung der Nürnberger Meiſterſinger, in Quart, hat den Titel: „Ordnung Einer löblichen Geſellſchaft der teutſchen Meiſterſingere in deß Heil. Reichs Statt Nurnberg. Erſtlichen durch die Erbare und ſinnreiche

Hanns Glöcklern, ſchwarzfärbern, und Georg Haagern, ſchuhmachern, beede verordnete merkere, im Jahr Xſti 1626 zuſammengetragen und beſtättigt. Hernach durch die Er- und Sinreiche Steffan Angerer, Philipp Haager, beede ſchuhmacher, und Hainrich Wolf, nagelſchmidt, verordnete merkere, verbeſſert. Und dann durch Mathiam Wolfens Schreiberey verwanthen, liebhabern der Kunſt in dieſes Corpus gebracht und aigenhändig geſchrieben. 1635."

Nach Vorrede und Eingang wird dieſe Ordnung in zwölf „unterſchiedliche Theil abgetheilt und handelt ordentlicher weiß:

1. von dem Ampt der Merkher; 2. von dem Ampt der Buchſenmeiſter; 3. von der Jarsrechnung am thomastag; 4. von dem Lieder verhören laut; 5. von den drey Feſtſchulen; 6. von gemeinen Singſchulen; 7. von dem David oder Schulkleinod; 8. von den Crantzgaben; 9. von dem Crantzſingen; 10. von den Thönbewehren (Tönebewähren); 11. von dem Tauffen; 12. von der Freyung.

Letzlich folgen etliche Regul für die Singer insgemein." (Gräter, im Bragur, B. 3, S. 105).

21) In einem von Wolf Bauttner herrührenden, wenigſtens unterſchriebenen Liede vom 12. März 1620 heißt es:

Weil wir nun gar ein lange Zeit
Sind bey Sanct Marte gweſen,
Und man dieſelb Kirch gmeiner Stadt
Zu beſſerm Nutz thät wenden,
So hat ein hohe Obrigkeit
Uns die Kirche erleſen
Sanct Catharina an dem Ort,
Unſer Geſang zu vollenden.

Salomon Raniſch, Hiſtoriſch-kritiſche Lebensbeſchreibung Hanns

Sachſens, 1765, S. 27. Vergl. mit Wagenſeil a. a. O. S. 540 und Deſſen De libera civitate Norinbergensi commentatio, Cap. XII, p. 87.

22) Das Thier, das den Garten verwüſten that,
Das iſt der Neid, der auf die Schul erwachte,
Daraus entſpringt Zweytracht, Parthey
Von manchen unverſchämten wilden Buben,
Dadurch die Schul hat ſehr genommen abe.
Darum ihr Sänger darauf ſchaut,
Daß Neid und Haß nicht ſey auf eurer Schule,
Und brecht nicht, was lang iſt gebaut,
Beſitzt mit Einigkeit der Alten Stule,
Wer nicht dichtet, der ſinge ſonſt
Aus freyer Kunſt
Ohn allen Neid und gar niemand verachte
Welcher aber von Gottes Gnad
Zu tichten hat,
Der ſey demüthig, treib damit keinen Stolze.
Will dein Kunſt mit, rühm dich nicht ſehr,
Ein jede Kunſt thut ſeinen Meiſter loben,
Ein jede Schul halt er in Ehr,
Auch ein jeder aus Lieb den Neid zudecke,
So giebt Gott mildiglich des Geiſtes Gaben.

Aus einem Lied des Hans Sachs von den zwölf Meiſterſangern, bei Raniſch a. a. O. S. 260, 261.

23) „Durch dieſe Singer alle Obgenandt (die 12 alten Meiſter und die 12 Meiſter zu Nürnberg) und viel andere des Tewtſchen Landes, hatt Gott der Almechtige denn Tewtſchen Meiſtergeſangk gantz wunderlich erhalten. Wiewol ſich der Feint Menſchlichs Geſchlechts zw Jederzeit Nur Nebelich dargegen geleget, das die Sinnger vonn Natürlichen Dingen und

Eigenſchafft geſungenn, Biß ſie Inn die Schwartze Kunſt vnnd Tewffelsgeſpenſt geratenn. Aber Itz zw vnnſer gnaden Reichen Edelenn Zeith der Offenbarunge des Heiligen Evangeli, Singt man uff den Rechten Singeſchulenn, Gott zu Lobe, Ehr vnnd Preiß nichts Anderß dann das der Heiligen Bibelſchen Schrifft Alt vnnd New Teſtamenth gemeß iſt. Vnnd iſt onne Zweiffel, Auß Gottes Radt, Sunnderlichen Alſo vorſehenn, das mann Gottes wordt auch in ſolcher Holtſeligenn Kunſt ann tag bringen ſolte, domith keinne Entſchuldigunge vonn der undanckbare welt vorzuwenden were." Valten Voigt, aus dem J. 1558, in den Monatlichen Unterredungen (von Tentzel), 1691, S. 934

24) Dies berühmte Gymnaſium verdankt ſein Entſtehen Luther, auf deſſen Ermahnung es der Rath Nürnbergs 1526 gründete. In der Zueignung ſeiner Schrift: „Daß man die Kinder zur Schule halten ſoll" an Spengler, ſagt Luther: „Nürnberg leuchtet warlich in gantz Deutſchland wie eine Sonne unter Mond und Sternen, und gar kräfftiglich alle Städte beweget, was daſelbſt im Schwange geht. Aber Gott ſey gelobet und gedancket, der des Teuffels Gedanken zuvorgekommen und einem erbaren fürſichtigen Rath eingegeben, eine ſolche feine herrliche Schule zu ſtifften und anzurichten ꝛc." Luther's Werke, Th. 22, S. 208. Raniſch a. a. O. S. 57.

25) Vergl. überhaupt: Häßlein, Abhandlung von den Meiſterſängern, im Bragur, Bd. 3, S. 17 ff. Büſching, „Der Meiſterſänger holdſelige Kunſt", in der Sammlung für altdeutſche Litteratur, S. 164 ff. (unvollendet). Friedr. Furchau, Hans Sachs, 1820, Abth. 2, Buch 2, Kap. 2—4, S. 130 ff.

26) Das Wort Bar iſt verſchieden abgeleitet und gedeutet worden, ohne daß über den Urſprung und die Ableitung desſelben eine ſichere Nachweiſung noch vorzuliegen ſcheint. —

Daniel Georg Morhof (Unterricht von der deutſchen Sprache und Poeſie, Ausg. vom J. 1700, S. 343) leitet es her von barritus des Tacitus (Germania, Kap. 3 „Ituri in proelia canunt. Sunt et illis haec quoque carmina, quorum relatu, quem barritum vocant, accendunt animos ꝛc.), Wagenſeil, S. 499, 500, von den alten „heidniſchen Barden“, an deren Stelle ſpäter die „chriſtlichen Meiſterſinger“ getreten ſeien, mit Beibehaltung des Namens der Vorgänger, zwar nicht für ſich, doch für die Gedichte. Häßlein (Bragur, Bd. 3, S. 61) bezeichnet Bar als ein altdeutſches Wort, das einen Geſang bedeute und woraus der Name Barde entſtanden ſei. Mit ihm auch von der Hagen („Die Kolmarſche Sammlung von Minne- und Meiſterliedern“, im Muſeum für altd. Lit. und Kunſt, Bd. 2, Heft 1, S. 201). — J. Grimm verwirft dieſe Derivation, da das Wort Bar vor dem 16. Jahrhundert bei keinem Meiſter vorkomme und darum mit dem alten Bardenweſen nicht zuſammenhänge. Er meint, daß das „Bar“ aus dem Parat, Barat geworden (Altd. Meiſtergeſang S. 77, Note 61 vergl. mit S. 193). Das mittelhochdeutſche Wort Parat, Parate, lateiniſchen Urſprungs, iſt unſer: Bereitſchaft. — In einem Gedicht ſagt Regenbogen (Hagen's Minneſinger Th. 3, S. 350, III, 1):

Ich lob ein meiſterſinger ſchon,
der mir antwurt in diſem don
ein guot barlin oder zwei uz ſines herzen grunde.

Da es hiernach ein mittelhochdeutſches Diminutivum barlin giebt, ſo wird wohl auch ein mittelhochdeutſches bar beſtanden haben. „Der Mangel des Umlautes in barlin weiſt auf bärlin, folglich bar. Am nächſten zu liegen ſcheint das bei'm Orgelſpiel erhaltene baren, ſchnarren, gelinde und leiſe tönen, wovon auch die Barpfeiſe, Bärpfeiſe, ein brummendes Schnarrwerk, den Namen hat; man vergl. frieſiſch: bere, clamor, baria, clamare. Erwägt man nun, daß eine andere meiſterſängeriſche Geſangart von ſchallen Schall hieß, im vocab. a. 1482 pardawe, Schallmei, und parda nebeneinander geſtellt iſt und bei Iſidor parto, genus organi, vorkommt: ſo erklärt ſich bar mit der Nebenform barthen von ſelbſt. Barto, obgleich an βάρβιτον und bariton (βαρύτονος) mahnend, kann andern Urſprung haben, und es iſt keine Verwegenheit, des barritus oder barditus bei Tacitus hier zu gedenken, wenn auch der keltiſche Name bard für Dichter nichts damit zu ſchaffen hat.“ (Gebr. Grimm, neuhochdeutſches Wörterbuch, Bd. 1, Sp. 1121). — Die Kolmarer Handſchrift von Meiſterliedern hat öfters „Par“; z. B. X, S. 252; XIII, S. 257; XIX, S. 270; XCVI, S. 432; CI, S. 442; CV, S. 461; CXXVIII, S. 496; CXXXIX, S. 513; CLXXIII, S. 566; CLXXVI, S. 571. — Da bar, barre, (mittelhochd.) — para (althochd.) „Schranke“, „eingehegtes Land“ iſt — daher sunder bar, Adv., ohne Schranken, unaufhörlich — (Oskar Schade, Altd. Wörterbuch, 1866, S. 27, 441): ſo würde ſich unſer „Bar“ das ja auch eine Schranke — eine kunſtgemäße — ein eingehegtes Land, und zwar die Zuſammenfaſſung, Einhegung der „Geſätze“, iſt, hiermit nach Urſprung und Ableitung vielleicht in Zuſammenhang bringen laſſen, wenn jenes bar, para nicht ein Femininum wäre.

27) Mitſtifter des gekrönten Blumenordens in Nürnberg (1607 bis 1658). — Wagenſeil nennt ihn „die Zierde der Stadt Nürnberg und dero Regiments“ — in ſeinen „Geſprächſpielen“, Th. 4, (1644) S. 14. „Die Gebände — metra — ziehen ſie (die Meiſterſinger) nach Belieben und haben derſelben über 500 unterſchiedliche Arten, werden Gebände benannt, weil die Wörter dadurch gebunden oder gebändigt werden.“ — Vergl. auch Wagenſeil, S. 519. — Morhof „Unterricht von der teutſchen Sprache und Poeſie“ (1700, 2. Ausg.) welcher, gleich Wagenſeil, Harsdörfer wörtlich citirt, ſetzt an die Stelle

der Gebände „Gebäude“, ohne Grund, und hat die Erklärungsworte Harsdörfer's weggelaſſen.

28) Muſeum für altd. Lit. und Kunſt, Bd. I, S. 92.

29) Geſchichte der Poeſie und Beredtſamkeit, Bd. 9, 1812, S. 282.

30) Mitgetheilt von Johann Adam Göz: „Hans Sachs: eine Auswahl für Freunde der älteren vaterländiſchen Dichtkunſt“, Nürnberg 1829, Bd. 3, S. LXIII.

31) Grimm a. a. O. S. 73, 74, 109. — Bartſch a. a. O. S. 156–187.

32) Monatliche Unterredungen, 1691, S. 933, 934.

33) Schilter, welcher das Verzeichniß, aus Tentzel, ebenfalls beibringt, (Thesaurus, III. p. 89) hat den letzten Satz Voigt's ausgelaſſen.

34) Monatl. Unterredungen, S. 940. — Morhof a. a. O. S. 343.

35) Gervinus a. a. O. S. 246.

36) Gervinus, S. 409.

37) Werke (Nürnberg, gedruckt durch Leonhard Heußler), Buch 5, Th. 3, Bl. 413 und 414 (Folio-Ausg. v. 1579). Göz a. a. O. Bd. 1, S. 3 ff. — Eine vollſtändige Bibliographie über die gedruckten Schriften des Dichters giebt Emil Weller: „Der Volksdichter Hans Sachs“, 1867. — Außer den Lebensbeſchreibungen von Raniſch und Furchau iſt noch zu nennen: J. L. Hoffmann, „Hans Sachs, ſein Leben und Wirken, aus ſeinen Dichtungen nachgewieſen“, 1847.

38) Monatl. Unterredungen, 1691, S. 934. — Wagenſeil, S. 517.

39) Herder, „Andenken an einige ältere deutſche Dichter," ſechster Brief (Werke, zur ſchönen Literatur und Kunſt, Theil 20, S. 214 der Ausgabe 1830), wo auch, S. 211—213, ſein ſtrenges in Beziehung auf die Poeſie richtiges Urtheil uber die Meiſterſänger.

40) S. 491, 492.

41) Getruckt zu Nürnberg bey Chriſtoff Heußler, 1561. (Folio) Vorrede zum dritten Buche. — Gedruckt zu Nürnberg durch Joh. Koler und verlegt von Georg Willer zu Augsburg. 1577. Göz a. a. O. Bd. 1, S. VII. (Es liegt mir die Folio-Ausg. v. 1589, gedruckt durch Leonhard Heußler, in Nürnberg, vor). — Für die Weimariſche Bibliothek wurde — beiläufig geſagt —, nach mündlicher Mittheilung des wahrhaft verdienſtvollen Bibliothek-Sekretärs Skell, das koſtbare Exemplar der ſämmtlichen Werke von Hans Sachs durch den unvergeßlichen Bibliothekar Kreuter, Goethe's Sekretär, gewonnen, der es vor dem Loos des Zerſchneidens in einem Kaufmannsladen der Stadt Weimar noch zur letzten Stunde errettete. Weimar beſitzt übrigens auch ſeinen Hans Sachs noch zur Zeit in dem freundlichen Bibliotheksdiener und Cuſtos Carl Groſſe, ſeines urſprunglichen bürgerlichen Zeichens ein Schuhmacher, wie Jener, und, höheren Zeichens, ein Dichter, ein ſinniger und herziger, dem wir gar manches heitere und ernſte Gedicht verdanken. Zwei Bände ſeiner geſammelten Dichtungen ſind bereits vor Jahren erſchienen.

42) Elogium auf Hans Sachs, im Jahre 1576, bald nach dem Tode des Dichters, im Monat Juni, verfaßt. Es findet ſich abgedruckt bei Raniſch hinter ſeiner Lebens-

beſchreibung von Hans Sachs, S. 317 ff., und dann in Wackernagel's altdeutſchem Leſebuch, 2, Sp. 165 ff., im Auszug auch bei Bouterwek a. a. O. S. 386 und bei Friedr. Furchau a. a. O. S. 540. — Der ganze Titel des denkwürdigen Gedichtes, eines rührenden Zeugniſſes der Liebe und Verehrung, lautet

„Elogium reverendi viri Johannis Sachsen Norinbergensis. Darinnen begriffen ſeine Geburtt, Leben vnd Ende, auch die anzal aller ſeiner Getícht, die er an Geſprechen, Spielen vnd Liedern, Geiſtlich vnd Weltlich, in allen ſeinen Büchern geſchrieben. In dreyen vnterſchiedlichen Liedern vnd Tönen, gleichen einem Meiſterlichen Hordt. 1. In der Morgenweis Hans Sachſen, ein ge. 3tes, 2., In dem Abentton Conr. Nachtigals, ein ge. 5tes, 3. In der Traumweis D. Muglings, ein ge. 7tes Liedt. Im ſal der Nott jedes Liedt allein zu ſingen Getichtet durch Adam Puſchmann zu Görlitz Ad honorem Jo. Sach. Preceptoris sui. Anno 1576. Im Monat Juny.“

43) So die Mehrzahl der Angaben. Nach Raniſch, S. 48, Note c, ſteht der 25. als Todestag in den Nürnberger Todtenregiſtern und iſt der Beſtattungstag der 27. geweſen (S. 49). Auch Furchau a. a. O. S. 541 giebt den 25. als Todestag an. Den 20. Januar haben Puſchmann in ſeinem Elogium und die „Hiſtoriſche Nachricht von dem Urſprung und dem Wachsthum der Reichsſtadt Nürnberg“, bei Raniſch, S. 48, Note c. Godeke, Grundriß zur Geſchichte der deutſchen Dichtung, Bd. 1, S. 338, giebt — unbeſtimmt — die Nacht vom 19. auf den 20. an. — Die Folio-Ausgabe der Werke von Hans Sachs „Das vierdt Poetiſch Buch“, vom J. 1578 (gedruckt zu Nürnberg, durch Leonhardt Heußler, in verlegung Joachim Lochners) hat um das Bildniß des Dichters in Holzſchnitt folgende Verſe:

Alſo war ich Hans Sachs geſtalt
Gleich ein vnd achtzig Jare alt,

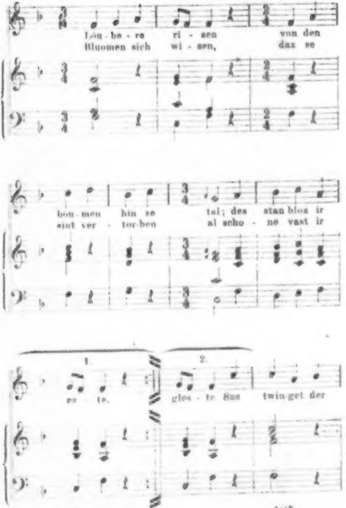
Zehen Wochen, darzu fünff Tag
Da ich von hinn, ſchmertzlich mit klag
Durch die allmechtig Gotteswahl
Ward gfordert auß dem jammerthal
Vnd von den lieben Engeln bloß
Getragen in Abrahams Schoß.
Leb nun in frid, deß mich vergwiſt
Mein lieber Heyland Jeſus Chriſt
Im ſechs vnd ſibentzigſten Jar
Der neuntzehende Jenner war.

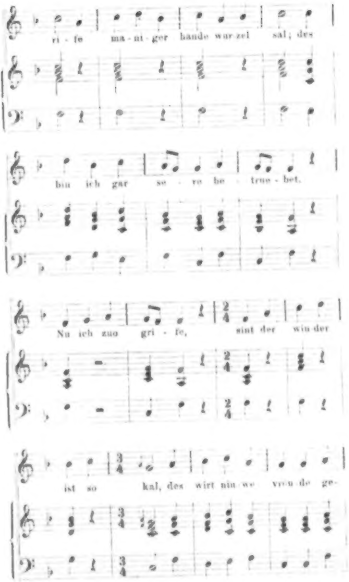
14) Häßlein, im Bragur, Bd. 3, S. 97, 98.

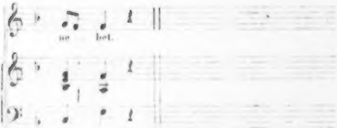
15) Berliner Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen 1839 Nr. 265. Beil. Allg. Zeitung 1839, Nr. 311, Beil. S. 2432.

16) „Die Meiſterſänger in Memmingen“, Mittheilung von J. F. Lentner im Morgenblatt 1852, Nr. 6, S. 135 bis 139.

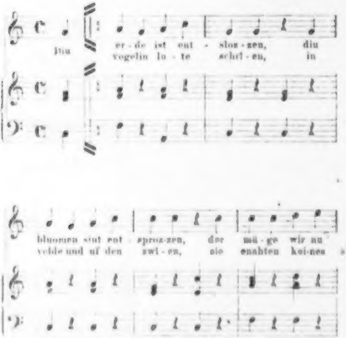
I.

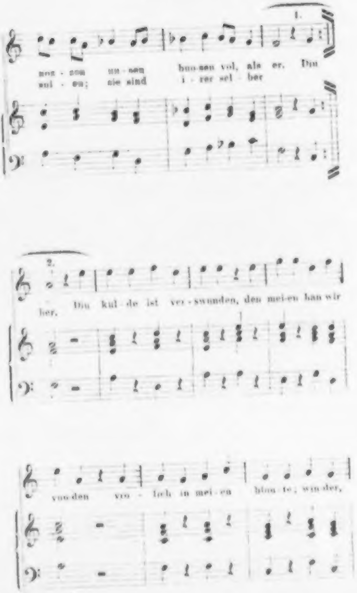

Lôu - be - re ri - sen von den
Bluomen sich wi - sen, daz se
bou - men hin ze tal; des stan bloz ir
sint ver - tor - ben al scho - ne vast ir
1.
2.
es - te.
gles - te Sus twin - get der

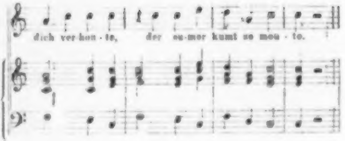

ri - fe ma - ni - ger hande wur zel sal; des
bin ich gar se - re be - true - bet.
Nu ich zuo gri - fe, sint der win der
ist so kal, des wirt niu we vrou de ge-


ne - bet.

II.

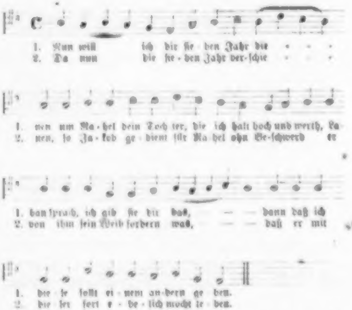

Diu er - de ist ent - sloz - zen, diu
vogelin lu - te schri - en, in
bluomen sint ent - sproz-zen, der mü - ge wir nu
velde und uf den zwi - en, sie enahten kei-nes


1.
nos - son un - sen buo-sen vol, als er. Du
sui - en; sie sind i - rer sel - ber
2.
ber. Du kul - de ist ver - swunden, den mei-en han wir
vunden vro - lich in mei - en blou - te; win-der,

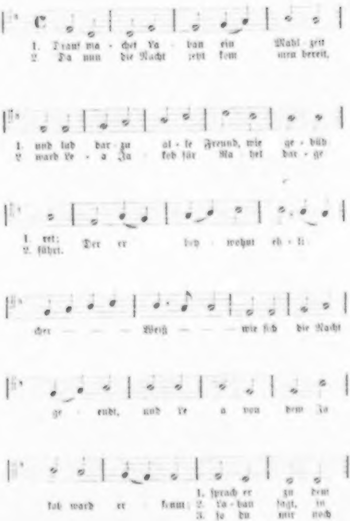

dich ver-hon - te, der eu-mor kumt so mou - te.

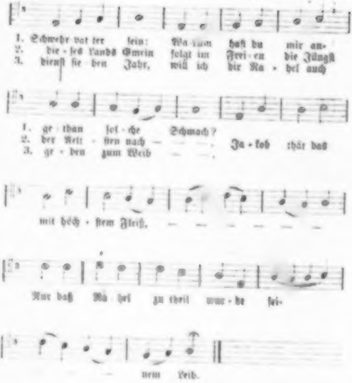
III.

Langer Ton Regenbogens.


1. Nun will ich dir ſie - ben Jahr die -
2. Da nun die ſie - den Jahr ver-ſchie -
1. nen um Ra - hel dein Toch ter, die ich halt hoch und werth, La -
2. nen, ſo Ja - kob ge - dient für Ra hel ohn Be-ſchwerd er
1. ban ſprach, ich gib ſie dir das, — — denn daß ich
2. von ihm ſein Weib fordern was, — — daß er mit
1. die - ſe ſollt ei - nem an-dern ge - ben.
2. die - ſer fort e - he - lich möcht le - ben.

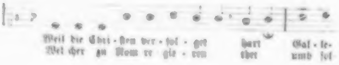
Der Abgeſang.

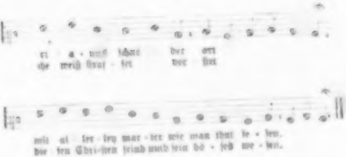

1. Drauf ma - chet La - ban ein Mahl - zeit
2. Da nun die Nacht jetzt kom men bereit,
1. und lud dar - zu al - le Freund, wie ge - büh
2. ward Le - a Ja - kob für Ra - hel dar - ge
1. ret; Der er bey - wohnt eh - li
2. führt.
cher — — — Weiß — — — wie ſich die Nacht
ge - endt, und Le - a von dem Ja
kob ward er - kannt;
1. ſprach er zu dem
2. La - ban ſagt, in
3. ſo du mir noch


1. Schwehr vat-ter ſein: Wa-rum haſt du mir an-
2. die-ſes Lands Gmein folgt im Frei-en die Jüngſt
3. dienſt ſie-ben Jahr, will ich dir Ra-hel auch
1. ge-than ſol-che Schmach?
2. der Elt-ſten nach — — —. Ja-kob thät das
3. ge-ben zum Weib — —.
mit höch-ſtem Fleiß. — — — — — —
Nur daß Ra-hel zu theil wur-de ſei-
— nem Leib.

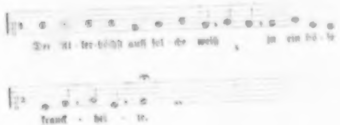
IV.

Im Spiegelton Frauenlobs.


Weil die Chri-ſten ver-fol-get hart Gal-le-
Wel-cher zu Rom re-gie-ren thet umb ſol-


ri - a - uns ſchne der ort
che weiß ſtraf - fen der ſiet
mit al - ler - ley mar - ter wie man thut le - ſen.
der - ſen Chri - ſten feind vnnd ſein bö - ſes we - ſen.

Abgeſang.


Der Al - ler - höchſt auch ſol - che weiß ſo ein bö - ſe
kranck - hei - te.

Repetir den Stollen:

hel er, die vor ward erhört nicht
dann ſie bließ auß dieſen böſwicht
ſein Eingeweid vñ ſamen allzeitte

II.

Richard Wagner's Meiſterſinger von Nürnberg.

I.

Einleitung.

Zu der Zeit, wo das raſch pochende Herz, der drängende Geiſt des Jünglings-Mannes Richard Wagner ſtrömten, zu der Zeit, wo der vollendete „Tannhäuſer" dem Dichter ſelbſt die erſehnte Erlöſung und Erhebung aus einem unſäglich erregten Zuſtande [illegible] hatte; [illegible] [illegible] dürſtenden Gemüth, wie aus [illegible] überſtandenen Lebensgefahr, momentane äußere Beruhigung und Erquickung gekommen waren, wo friſche Lenzesluft ſein Herz ſchwellte, ſeinem Geiſte die Umſchau in lachende Fluren des ſonnenhellen Lebens eröffnete: — zu ſelbiger Zeit machte ſich ein echter Zug ſeines Charakters geltend, welchen einſchlummernde Lebensverhältniſſe wohl zurückdrängen, aber — Dank der nicht minder friſchen Natur des Menſchen und Künſtlers — niemals unterdrücken und vernichten konnten. Sein Quellpunkt iſt der Humor, der Fluß und die Kraft geſunder Anſchauung, die im heiteren und ernſten Spiel Freud' und Leid, Wechſel und Beſtand an ſich vorübergehen läßt, lächelnd und lachend, ſelbſt tiefbewegt und doch bewegend, — der Humor, im Verein mit jener Ironie, die im ſpottenden Scherz, im Schalksernſt geißelt, Kontraſte aufdeckt, um ſie zu beleuchten und auszugleichen, ihre Streiflichter ſcharf, aber nicht verletzend hineinfallen läßt in das wunderliche, widerſpruchsvolle Leben.

So kam ihm „mit faſt willkürlicher Abſichtlichkeit" die Idee, ſich einer leichtern Lebenswelle anzuvertrauen, eine komiſche Oper zu ſchreiben. Wie bei den Athenern der Tragödie ein heiteres Satyrſpiel folgte, erſchien ihm, berichtet er uns 47), unter wohlthuenden Reiſeeindrücken plötzlich das Bild eines komiſchen Spieles, das in Wahrheit als beziehungsvolles Satyrſpiel ſeinem „Sängerkriege auf Wartburg" ſich anſchließen konnte.

Dies Satyrſpiel war „Die Meiſterſinger zu Nürnberg", mit Hans Sachs an der Spitze.

Er faßte Hans Sachs als die letzte Erſcheinung des künſtleriſch produktiven Volksgeiſtes auf und ſtellte ihn mit dieſer Geltung der meiſterſingerlichen Spießbürgerſchaft entgegen, deren durchaus drolligem, tabulaturpoetiſchem Pedantismus er in der Figur des „Merkers" einen ganz perſönlichen Ausdruck gab.

Die dichteriſche Ausführung der flüchtigen Skizze, die er von damals mittheilt, wird uns jetzt begleiten. Aber ſie blieb noch längere Zeit Skizze und mußte dem Lohengrin-Plane und deſſen Ausgeſtaltung weichen. Der erquickliche Ausflug in das Gebiet des Heiteren ward zu einem kleinen, ſchnell vorüberrauſchenden. Als Grund dieſer Dauerloſigkeit galt ihm die Wahrnehmung, daß jene Stimmung damals nur erſt in der Ironie ausgeſprochen und als ſolche mehr auf das blos formell Künſtleriſche ſeiner Richtung und ſeines Weſens, als auf deſſen Kern, wie er im Leben ſelbſt wurzelt, ſich bezogen habe.

Es klingt eine Tonreihe von Reſignation aus den Worten Wagner's jener Zeit der Vierziger Jahre unſers bewegten Säculum heraus, in die er Streben und Gegenſtreben kurz zuſammenfaßt: „Meine Natur reagirte in mir augenblicklich gegen den unvollkommenen Verſuch, mich des Inhaltes der Kraft meines Heiterkeitstriebes zu entäußern, und ich muß dieſen Verſuch jetzt — faſt ein Jahrzehent darauf — ſelbſt als die letzte Aeußerung des genußſüchtigen Verlangens betrachten, das mit einer Umgebung der Trivialität ſich ausſöhnen wollte, und dem ich im Tannhäuſer bereits mit ſchmerzlicher Energie mich entwunden hatte.“

Das aus einem Stücke ſeiner eigenſten Natur aufgetauchte Zwiſchenſpiel ſchwand wie eine flüchtige Ephemere, vermeintlich um für immer verſchwunden zu ſein, — nach damaliger künſtleriſcher Stimmung, Anſchauung, bewegenden Strömungen des Gemüthes, Lebenseindrücken erklärlich nicht nur, ſondern ſelbſt verſtändlich für Den, der den Menſchen und Künſtler verſteht.

Lohengrin, Nibelungen, Triſtan und Iſolde, — in dieſer Dreiheit mußte die menſchlich-künſtleriſche Natur des Dichters nach der einen großen Seite hin den zwingenden Anforderungen ihres Seins genügen und gerecht werden, die weiteren unerläßlichen Stadien im Geleite jener Eindrücke durchlaufen, ſich vertiefen und zugleich erhöhen, an ihrer Seite den auch dem Künſtler unerſparten äußeren Wechſel und Wandel im Schatten und Licht erfahren, die nach einem einheitlichen Geſetze jedem Bedeutenden beſchiedenen Wandlungen in ſich und an ſich in Erfüllung gehen ſehen, um zuletzt einem ureigenen unveräußerlichen Theile der Ganzheit ſeines Weſens ſeine Geltung wiederzugeben. Das Unbewußt-Bewußte, das Müſſen und Wollen; beide Eins.

Ja, in jedem Menſchen, in jedem Künſtlergange offenbart ſich ein Providentielles, wenn wir es auch nicht immer mit unſerm inneren oder äußeren Auge wahrnehmen. Nicht immer — und doch, wie oft! die Klarheit des Einblickes. Das klärende, ſichernde und beruhigende Licht, das auf den bewegten Pfad unſers Künſtlers fiel, wie hätte es nicht auch die anſcheinend verklungene Saite für nachhaltiges Ertönen berühren, jene in den Schlummer verſunkene lächelnde Seite treffen ſollen, um ſie zu erhellen und zugleich zu erwärmen, zum Leben wieder wach zu rufen, zu freiem, friſch aufathmendem Leben? Nun erſt der ganze, voll ſich wiedergegebene, voll gebende Künſtler, der wohl der Trivialität mit ihrer Umgebung, niemals aber dem tief in ihm ruhenden ewig ſchönen Elemente des Heiteren in allen ſeinen organiſchen Abſtufungen mit ſchmerzlicher Energie ſich entwinden konnte.

Die von dieſem Lichte mit ſeiner Wärme genährte und gezeitigte Frucht iſt das dramatiſch-muſikaliſche Dichtwerk „Die Meiſterſinger von Nürnberg."

Sein Inhalt faßt ſich in jener Wagner'ſchen Skizze kurz dahin zuſammen:

Der Aelteſte der Zunft bietet die Hand ſeiner jungen Tochter demjenigen Meiſter an, der bei einem bevorſtehenden öffentlichen Wettſingen den Preis gewinnen würde. Dem Merker, der bereits um das Mädchen freit, entſteht ein Nebenbuhler in der Perſon eines jungen Ritterſohnes, der, von der Lektüre des Heldenbuches und der alten Minneſinger begeiſtert, ſein verarmtes und verfallenes Ahnenſchloß verläßt, um in Nürnberg die Meiſterſingerkunſt zu erlernen. Er meldet ſich zur Aufnahme in die Zunft, hiezu namentlich durch eine ſchnell entflammte Liebe zu dem Preismädchen beſtimmt, das nur ein Meiſter der Zunft gewinnen ſoll.

Zur Prüfung beſtellt, ſingt er ein enthuſiaſtiſches Lied zum Lobe der Frauen, das bei dem Merker aber unaufhörlichen Anſtoß erregt, ſo daß der Aſpirant ſchon mit der Hälfte ſeines Liedes „verſungen“ hat.

Sachs, dem der junge Mann gefällt, vereitelt dann — in guter Abſicht für ihn — einen verzweiflungsvollen Verſuch, das Mädchen zu entführen; hierbei findet er zugleich aber auch Gelegenheit, den Merker entſetzlich zu ärgern. Dieſer nämlich, der Sachs zuvor wegen eines immer noch nicht fertigen Paares Schuhe, mit der Abſicht, ihn zu demüthigen, grob angelaſſen hatte, ſtellt ſich in der Nacht vor dem Fenſter des Mädchens auf, um ihr das Lied, mit dem er ſie zu gewinnen hofft, als Ständchen zur Probe vorzuſingen, da es ihm darum zu thun iſt, ſich ihrer, bei der Preisſprechung entſcheidenden Stimme dafür zu verſichern. Sachs, deſſen Schuſterwerkſtatt dem beſungenen Hauſe gegenüber liegt, fängt bei'm Beginn des Merkers ebenfalls laut zu ſingen an weil ihm — wie er dem darüber Erboſten erklärt, — dies nöthig ſei, wenn er ſo ſpät ſich noch zur Arbeit wach erhalten wolle: daß die Arbeit aber dränge, wiſſe Niemand beſſer, als eben der Merker, der ihn um ſeine Schuhe ſo hart gemahnt habe. Endlich verſpricht er dem Unglücklichen einzuhalten, nur ſolle er ihm geſtatten, die Fehler, die er nach ſeinem Gefühle in dem Liede des Merkers finden würde, auch auf ſeine Art — als Schuſter — anzumerken, nämlich jedesmal mit einem Hammerſchlage auf den Schuh über'm Leiſten. Der Merker ſingt; Sachs klopft oft und wiederholt auf den Leiſten. Wüthend ſpringt der Merker auf; Jener frägt ihn gelaſſen, ob er mit ſeinem Liede fertig ſei? „Noch lange nicht!“ ſchreit Dieſer. Sachs hält nun lachend die Schuhe zum Laden heraus und erklärt, ſie ſeien juſt von den „Merkerzeichen“ fertig geworden. Mit dem Reſte ſeines Geſanges, den er in Verzweiflung ohne Abſatz herausſchreit, fällt der Merker vor der heftig kopfſchüttelnden Frauengeſtalt jämmerlich durch.

Troſtlos hierüber, fordert er am andern Tage von Sachs ein neues Lied zu ſeiner Brautwerbung. Dieſer giebt ihm ein Gedicht des jungen Ritters, von dem er vorgiebt, nicht zu wiſſen, woher es ihm gekommen ſei; nur ermahnt er ihn, genau auf eine paſſende „Weiſe“ zu achten, nach der es geſungen werden müſſe. Der eitle Merker hält ſich hierin für vollkommen ſicher, und ſingt nun vor dem öffentlichen Meiſter- und Volksgerichte das Gedicht nach einer gänzlich unpaſſenden und entſtellenden Weiſe ab, ſo daß er abermals und diesmal entſcheidend durchfällt. Wüthend hierüber, wirft er Sachs, der ihm ein ſchändliches Gedicht aufgehängt habe, Betrug vor; Dieſer erklärt, das Gedicht ſei durchaus gut, nur müſſe es nach einer entſprechenden Weiſe geſungen werden. Es wird feſtgeſetzt, wer die richtige Weiſe wiſſe, ſolle Sieger ſein.

Der junge Ritter leiſtet dies und gewinnt die Braut; den Eintritt in die Zunft, die ihm nun angeboten wird, verſchmäht er aber. Sachs vertheidigt da die Meiſterſingerſchaft mit Humor und ſchließt mit dem Reime:

„Zerging' das heil'ge römiſche Reich in Dunſt,
Uns bliebe doch die heil'ge deutſche Kunſt.“ —

Als Wagner vor nunmehr fünfzehn Jahren dieſen Plan mittheilte, hätte er da wohl geahnt, daß derſelbe ſich ganz und gar verwirklichen würde?

Und es geſchah, wie es nach Lage der Sache, in dem Aether des neu erwachten, friſch und frei rinnenden Lebens nicht anders geſchehen konnte.

2.

Die Handlung.

Laſſen wir denn die reiche Handlung des heiteren dramatiſchen Spieles an unſerm Blick vorübergehen, ſich vor unſerm geiſtigen Auge abſpinnen. —

Es iſt der Tag vor dem Johannisfeſte. Wir treten in die uns bekannte Katharinenkirche Nürnbergs ein. Der letzte Vers eines Chorales, mit welchem der Nachmittagsgottesdienſt zur Einleitung des bevorſtehenden Feſtes ſchließt, tönt uns entgegen. In der letzten Reihe der Kirchſtühle gewahren wir zwei Frauengeſtalten: Eva, des Goldſchmieds Veit Pogner Tochter, und Magdalene, ihre Amme; zur Seite einen jungen Mann ſtehen, die Blicke auf Eva heftend: Walther von Stolzing, Ritter aus Franken.

Was Wieland (Klelia und Sinibald) von ſeinem Ritter Sinibald in der Katharinenkirche zu Palermo ſagt:

> Man merkte wohl an ſeiner Weltkinds-Miene,
> Ihn ziehe nicht die heilige Kathrine,

läßt ſich mit einigem Zug auf unſern Ritter in der Nürnberger Katharina anwenden.

Die beiden jungen Leute ſind ſich augenſcheinlich nicht ganz fremd, denn das Mädchen kehrt ſich wiederholt ſeitwärts nach dem Ritter um und erwiedert ſeine dringend bittenden Gebärden mit verlegenen Winken, ihn zu bedeuten, er möge bei'm Ausgange ihrer harren.

> Aus jedem Zuge ſpricht das zarteſte Gefühl,
> Von künft'gen Küſſen ſcheint ihr kleiner Mund zu ſchwellen —

auch dies dürfte von der in der Palermo-Katharinenkirche dem Ritter Sinibald gegenüber knieenden Roſine des genannten Dichters auf die Eva unſers Dichters ſich übertragen laſſen.

Magdalene mahnt ihren Liebling während des mehrmals unterbrochenen Geſanges durch Zupfen am Kleid zur Vorſicht, und giebt ſich dadurch als angehende Vertraute eines ſtillen Geheimniſſes kund, das freilich noch nichts anderes bedeuten mag, als jenes: ſich nicht mehr fremd ſein. Mit dem Ende des Chorales, der die Gemeinde entläßt, tritt Walther an die beiden Frauen, die ſich ebenfalls erhoben haben und dem Ausgange zuwenden wollen, lebhaft heran. Die Gebärde geht nun in das Wort über, und das Wort iſt die Bitte Walther's an Eva um „Verweilen zu einem Worte, einem einzigen Worte."

Der Schalk im Nacken der Weibesnatur hat ſchon im Hintergrunde gelauert. Eva vermißt ihr Bruſttuch, das ſicherlich in dem Kirchenſitze liegen geblieben. Da muß denn die Amme für das „vergeßliche Kind" ſtracks eintreten, nach den Sitzen zurückkehren, um zu ſuchen. Den Augenblick benutzt der Ritter zur drängenden Fragebitte:

Fräulein! Verzeiht der Sitte Bruch!
Eines zu wiſſen, Eines zu fragen,
was nicht müßt' ich zu brechen wagen?
Ob Leben oder Tod? Ob Segen oder Fluch?
mit einem Wort ſei mir's vertraut:
mein Fräulein, ſagt —

Magdalene durchſchneidet die Rede; ſie hat gefunden: „Hier iſt das Tuch."

Da fehlt denn Eva leider! auch die Spange, nach der Jene gleichfalls ſuchen gehen muß. Das zweite Intervall läßt dem Jünglinge Zeit zur Fortſetzung der begonnenen Frage:

Ob Licht und Luſt, oder Nacht und Grab?
Ob ich erfahr', wonach ich verlange,
ob ich vernehme, wovor mir graut, —
mein Fräulein ſagt . . .

O weh! da bringt die eifrige Magdalene richtig die Spange, zu früh, viel zu früh. Das mag ſie wohl flugs ſelbſt einſehen, denn ach! auch ſie hat etwas vergeſſen: ihr Geſangbuch, und das darf natürlich nicht liegen bleiben.

Schöner hat nicht Meiſter Wieland, der köſtliche, kunſtreiche Dichter-Schmied der Grazien und aller hold-neckiſchen Genien, ſeine Amme Roſinens, ihre Begleiterin in die Katharinenkirche von Palermo, geſchildert, als unſere Magdalene, ihr Ebenbild, ſich ſelbſt unmittelbar, in kurzen Zügen hier darſtellt, wenn er von jener epiſch ſagt:

— Noch ein altes Stuck von Hausrath war zu ſehen;
Es war die Magd, die ſich Frau Klare nannte,
Die Amme erſt, hernach die Gouvernante,
Nun, da das Fraulein einem Mann
Entgegenreiſt und ſelbſt ihr Halstuch ſtecken kann,
Geheimer Herzensrath der reizenden Infante;
Ein gutes, flinkes, rundes Weib,

Von Kopfe leicht, doch etwas ſchwer von Leib;
— Noch von der Jugend her
Zur junger Herzen Noth an Mitleid ſelten leer,
Und willig, ſie zu enden und zu wenden
So viel in Ehren möglich iſt,
Der Tugend hold (die geht doch über alles!)
Doch ſo, daß immer nöth'gen Falles
Ihr eine kleine Weiberliſt,
Um einem guten Zweck zu dienen,
Das Herz nicht ſchwerer macht; im übrigen Roſinen,
Bei der ſie von der Wiege an
Der Mutter Platz vertrat, die ihre Milch geſogen,
Und die ſie, Gott ſei Dank! ſo ſchön und groß gezogen,
Mit Leib und Seele zugethan. —
Der junge Herr im langen gelben Haare
Und goldnen Wams, der heute linker Hand
Am zweiten Pfeiler vom Altare
Die ganze Meſſe durch ihr gegenüber ſtand,
War ihrem Scharfblick nicht entgangen.
Sie hatte, wie ihr deucht, ſogar
Verſchied'ne Blicke aufgefangen,
Wobei ihr Herz nicht ohne Argwohn war. —

Nun endlich den erſten, den Frage-Stein vom Herzen Walther's!

Dies eine Wort, ihr ſagt mir's nicht?
Die Silbe, die mein Urtheil ſpricht?
Ja, oder Nein! ein flüchtiger Laut:
mein Fräulein, ſagt, ſeid ihr ſchon Braut?

Dem Ritter geziemt Begrüßung Seitens der zurückkehrenden Dienerin und Dank für den übernommenen Schutz Evchens, zugleich mit einer andern Frage:

Darf den Beſuch des Helden
ich Meiſter Pogner melden?

Des Ritters Ausruf: „Betrat ich doch nie ſein Haus!“ korrigirt Magdalene verwundert, denn der Junker, in Nürnberg eben angekommen, fand ja gaſtliche Aufnahme nach beſten Kräften von Küch' und Keller, Schrein und Schrank bei ihrem Herrn.

Den Sinn des Ausrufes deutet ihr Eva: Von ihr wünſcht Er Bericht — die Beantwortung der Brautfrage.

Das ſchreckt die ängſtlich ſorgliche Duenna. Die Einſamkeit des Ortes, dieſes Ortes! Sie drängt nach Hauſe. „Herr Ritter, an andrem Ort!“

Doch das „Wort“, das entſcheidende, inhaltsſchwere! Er muß es haben. „Was ſag' ich? Sag' du mir's;“ ruft Eva die Amme um Beiſtand an. Walther erfährt nun von dieſer, daß Evchen Pogner fürwahr Braut ſei. Doch ohne Bräutigam! ergänzt raſch das Mädchen. Wie das?

Den Bräut'gam wohl noch Niemand kennt,
bis morgen ihn das Gericht ernennt,
das dem Meiſterſinger ertheilt den Preis —

kündet Magdalene, —

Und ſelbſt die Braut ihm reicht das Reis

kann Eva nicht ſchnell genug hinzufügen.

Räthſel für den Ankömmling. Die Löſung wird ihm von den Frauen mit zwei Worten. Ein Werbegeſang vor Wettgericht; den Preis gewinnt, wen die Meiſter meinen. Die Braut dann wählt — „Euch oder Keinen!“ ruft Eva, ſich vergeſſend, dem Jüngling zu, der Amme aber: „Hilf mir den Ritter gewinnen!“ Denn, wenn auch geſtern zuerſt leiblich, im Bild hat ſie ihn ſchon geſehen, wie David, nicht wie den König mit der Harfe und langem Bart in der Meiſter Schild — den uns aus Früherem erinnerlichen —, nach Magdalenens Wahn — nein, wie den David,

— deſſ' Kieſel den Goliath warfen,
das Schwert im Gurt, die Schleuder zur Hand,
von lichten Locken das Haupt umſtrahlt,
wie ihn uns Meiſter Dürer gemahlt.

Noch ein anderer David iſt vorhanden, und zwar leibhaftig, mit anderer Handtirung, als Harfenſpiel und Schleuder, — ganz in der Nähe: der prächtige Lehrjunge des Meiſters Hans Sachs. Der pflegte eines gar wichtigen Geſchäftes ſchon während eines Theiles des bewegten Trittgeſpräches. Er hat nichts Geringeres vor und über ſich, als den Singſtuhl herzurichten. Ein zartes Verhältniß ſahen wir ſich entſpinnen zwiſchen Ritter und Maid. Daß dies Verhältniß die Magd verſtand, bewirkte nicht blos die Liebe zum früheren Säugling: eine Regung ähnlicher Art hat ſich in das empfängliche Herz der Dienerin eingeſchlichen, zu dem nachbarlichen Lehrjungen, dem friſchen, luſtigen David. Wie lacht ihr das Herz, als plötzlich dieſer Liebling, der „liebe Schelm," mit den Zeichen ſeiner Würde: dem Lineal im Gürtel und einem Stück Kreide, das er an einer Schnur gewichtig in der Hand ſchwenkt, an die Gruppe herantritt! Alſo zwei liebende Paare. Das Liebesfeuer in Magdalenens Augen und Weſen iſt gar nicht zu verkennen. Dieſer David iſt, mit zwei Worten und einem Alles ſagenden Blick, der Zögling der Liebe, einer halb jungfräulichen, halb mutterhaften. Aber unſer David, „das treue Geſicht", iſt ein durchtriebener Schelm, oder ein frühreif verliebtes Bürſchchen, — vielleicht beides — und die Treuherzigkeit mehr auf Seiten der verliebten Freundin und Pflegerin; denn mitſammt dem Herzen ſtehen Küche, wenn möglich auch Keller, erfahren wir gleich, dem holden Jungen nicht minder offen, als dem ritterlichen Gaſt. Die Liebe weitet das Küchkammergewiſſen zuweilen ein wenig aus.

Kaum hat ſie von dem lieben Schelm, den ſie mit dem Dürer'ſchen David zu identificiren ſcheint — denn ſie giebt ihm auf den Kopf ſchuld, daß er groß Unglück geſchaffen —, kaum hat ſie von ihm den wuchtigen Zweck ſeines Vorwaltens erfahren: nicht Poſſen, wie die Verblendete wähnt, ſondern „gar ernſte Ding', für die Meiſter hier richt' ich den Ring"; — zwar nicht ein „Singen,"

— nur Freiung heut':
der Lehrling wird da losgeſprochen,
der nichts wider die Tabulatur verbrochen:
Meiſter wird, wen die Prob' nicht reut,

ſo iſt auch ihr Plan für die Zwecke des freienden Ritters und des geliebten Mädchens fertig. Den Vater des Mädchens kann er hier am Ort ungeſucht erwarten, hier ſie erſingen, wenigſtens den Anfang dazu machen:

Wollt ihr euch Evchens Hand erſtreiten,
rückt Ort und Zeit das Glück euch nah.

Derweil die Vorkehrungen zur Freiung von Seiten anderer, Bänke herbeitragender und richtender Lehrbuben außer dem guten David ſich mehren, raunt die umſichtige Magdalene dem Ritter mit Verweiſung auf ihren Liebling zu:

Laßt David euch lehren,
die Freiung begehren.

und dieſem mit lockender Ausſicht:

Davidchen! hör', mein lieber Geſell,
den Ritter bewahr' hier wohl zur Stell'!
Was Fein's aus der Küch'
bewahr' ich für dich:
und morgen begehr' du noch dreiſter,
wird heut der Junker hier Meiſter.

Nun ſind die Fäden geknüpft, der Boden vorbereitet, die beiden Schützlinge inſtruirt zu ſeiner geſchickten Bebauung. Ein Stelldichein auf den Abend ist zwiſchen Eva und Walther in flüchtigen Worten verabredet. Der Jüngling in ſüßer Hoffnungswonne und trunkener Begeiſterung entzündet mit dem aus gehobener Bruſt emporſtrömenden Ausruf:

Was ich will wagen
wie könnt' ich's ſagen?
Neu iſt mein Herz, neu mein Sinn,
neu iſt mir Alles, was ich beginn'.
Eines nur weiß ich,
Eines begreif' ich;
mit allen Sinnen
euch zu gewinnen,
iſt's mit dem Schwert nicht, muß es gelingen,
gilt es als Meiſter euch zu erſingen!
Für euch Leben und Blut!
Für euch dichtender Muth!

die Seele der Jungfrau:

Mein Herz, ſeliger Gluth,
für euch liebende Huth!

Während die Frauen raſch verſchwinden, hat der liebe David — ein Häkchen, das ſich raſch gekrümmt, ein ſchon geriebener Singſchulburſche, — Zeit und Veranlaſſung, mit prüfender Kennermiene ausgeprägten Zunftſtolzes den Eindringling zu meſſen:

Gleich Meiſter? Oho! viel Muth! —

Dies die Expoſition, welche, wie eine rechte

Expoſition ſein ſoll, den Kern der Handlung im Schooße trägt, indem ſie uns raſch und ſicher den Einblick in die Lage nach Sache und Perſon eröffnet, die Fäden des Ganzen anlegt und knüpft, ihnen feſten Halt und richtige Färbung giebt zu klar erkennbarem Fortſpinnen und Entwickeln.

Die Vorbereitungsthätigkeit für die Sitzung der Meiſterſinger entfaltet ſich inzwiſchen immer reger; die Zahl der mit dem Geſchäfte des Gemerkherrichtens betrauten Lehrbuben nimmt zu. David — der die Aufforderung der Uebrigen zur Mitbetheiligung an der Arbeit ablehnt, weil er „ander Gefallen" habe, und deshalb dem Hänſeln ſeiner Kollegen, die auf den Dünkelhaften nicht ohne einen gewiſſen Neid blicken, ſich ausgeſetzt ſieht, — ruft tabulaturgerecht, wie zur Probe, den in ſinnendes Brüten verſunkenen aufgeregten Junker mit einem: „Fanget an!" wach. Denn, ſo bedeutet er den Unwiſſenden,

„Fanget an!" — ſo ruft der „Merker";
nun ſollt ihr ſingen: — wißt ihr das nicht?

Das erſte Stadium des jetzt beginnenden Examens beſteht der Junker ſchlecht; weder weiß er, was der Merker, noch was ein „Dichter", ein „Singer", ein „Schulfreund" und „Schüler" nach den Begriffen und der Nomenclatur der Tabulatur. „Und ſo grad'hin wollt ihr Meiſter werden? „O Lene, Lene!" — o

Magdalene!“ Mit dieſen ſich ſteigernden Ausrufen ſendet David der auftraggebenden Liebe ſeine ſchweren Bedenkenſeufzer nach, die dann in die ernſt-gewuchtige kunſtregelmäßige Belehrung und Bedeutung des Unwiſſenden ausmünden:

Mein Herr! der Singer Meiſterſchlag
gewinnt ſich nicht in Einem Tag.
In Nüremberg der größte Meiſter
  mich lehrt die Kunſt Hans Sachs;
ſchon voll ein Jahr mich unterweiſt er,
  daß ich als Schüler wachs'.
Schuhmacherei und Poeterei,
die lern' ich da all einerlei:
hab' ich das Leder glatt geſchlagen,
lern' ich Vocal und Conſonanz ſagen;
wichſt' ich den Draht gar fein und ſteif,
was ſich da reimt, ich wohl begreif';
    den Pfriemen ſchwingend,
    im Stich die Ahl,
    was ſtumpf, was klingend,
    was Maß und Zahl, —
    den Leiſten im Schurz —
    was lang, was kurz,
    was hart, was lind,
    hell oder blind,
    was Waiſen, was Mylben,
    was Kleb-Sylben,
    was Pauſen, was Körner,
    Blumen und Dörner,
das Alles lernt' ich mit Sorg' und Acht:
wie weit nun meint ihr, daß ich's gebracht?

„Zu einem Paar recht guter Schuh'?" rathet ſpöttiſch Walther.

Ja, dahin hat's noch lange Ruh'!
Ein „Bar" hat manch Geſätz und Gebänd
wer da gleich die rechte Regel fänd',
die richt'ge Naht
und den rechten Draht,
mit gut gefügten „Stollen",
den Bar recht zu verſohlen.
Und dann erſt kommt der „Abgeſang":
daß der nicht kurz und nicht zu lang,
und auch keinen Reim enthält,
der ſchon im Stollen geſtellt. —
Wer Alles das merkt, weiß und kennt,
wird doch immer noch nicht Meiſter genennt.

Aber nicht Schuſter werden: in die Reimkunſt eingeführt ſein, will unſer Laie. Ja, erwidert der Inſtruktor Lehrjunge, —

hätt' ich's nur ſelbſt erſt zum „Singer" gebracht!
Wer glaubt wohl, was das für Mühe macht:
Der Meiſter Tön' und Weiſen,
gar viel an Nam' und Zahl,
die ſtarken und die leiſen,
wer die wußte allzumal!

Und nun folgt aus David's Munde ein Stück des Ton und Weiſen-Regiſters aus der uns wohl erinnerlichen Tabulatur.

Dem Ritter gellen von dem „endloſen Töne-Geleiſe" die Ohren.

Doch das ſind nur die Namen; nun gilt es, ſie ſingen zu lernen, recht wie die Meiſter ſie geſtellt.

> Jed' Wort und Ton muß klärlich klingen,
> wo ſteigt die Stimm' und wo ſie fällt.
> Fangt nicht zu hoch, zu tief nicht an
> als gut es die Stimm' erreichen kann;
> mit dem Athem ſpart, daß er nicht knappt,
> und gar am End' ihr überſchnappt.
> Vor dem Wort mit der Stimme ja nicht ſummt,
> nach dem Wort mit dem Mund auch nicht brummt;
> nicht ändert an „Blum" und „Coloratur",
> jed' Zierath feſt nach des Meiſters Spur;
> verwechſeltet ihr, würdet gar irr,
> verlör't ihr euch und kämt in's Gewirr, —
> wär' ſonſt euch Alles gelungen,
> da hättet ihr gar „verſungen!" —

Er ſelbſt hat es, trotz Fleiß und Emſigkeit, noch nie ſo weit gebracht; ihm wird, ſo oft er's verſucht und es nicht gelingt, vom Meiſter die „Knieriem-Schlagweiſ'" geſungen, und ohne ſeiner Lene Hilfe die „eitel Brod und Waſſer-Weis." Drum:

> Nehmt euch ein Beiſpiel dran,
> und laßt von dem Meiſter-Wahn!
> Denn „Singer" und „Dichter" müßt ihr ſein,
> eh' ihr zum „Meiſter" kehret ein.

Unter wiederholten ungeduldigen Unterbrechungen von den Lehrbuben während der Arbeit, die den Schwätzer zur Mitthat auffordern, empfängt der um weitere

Auskunft drängende Walther noch Belehrung über „Dichter“ und „Meiſterſinger.“ Nun denn, —

So bleibt mir nichts, als der Meiſterlohn!
Soll ich hier ſingen,
kann's nur gelingen,
find' ich zum Vers auch den eig'nen Ton.

Der Belehrungsakt hat freilich unſern David die Handtirung der übrigen Lehrbuben überſehen laſſen. Und da haben ſie denn nichts recht gemacht, verkehrt Stuhl und Gemerk gerichtet. Ja, wo Er bei'm Werke fehlt!

Iſt denn heut' „Singſchul'“? — daß ihr's wißt,
das kleine Gemerk! — nur „Freiung“ iſt!

Das begonnene größere Gerüſte weicht einem geringeren, mit ſchwarzen Vorhängen verſehenen Bretbodengerüſte, mit einem Stuhle darauf, einem kleinen Pulte davor, daneben eine ſchwarze Tafel, an welcher die Kreide am Faden aufgehängt wird. Der gutherzige David entgeht auch hierbei dem Geſpött der muthwilligen Kollegen nicht, welche die ganze Vorkehrung auf ſein Vorhaben, Singer zu werden, deuten. Mit der ruhigen Großmuth der Ueberlegenheit ſieht er auf das Lachen herab und weiſt auf den eigentlichen Bewerber hin, der gleich Meiſter werden wolle. Drum:

Dorthin! — Hierher! — Die Tafel an die Wand,
ſo daß ſie recht dem Merker zur Hand!

Der Merker! eine gewichtige Macht für den kühnen Fremdling; ſein perſonifizirtes Schickſal.

Ja, ja! — dem „Merker“! —
Wird euch wohl bang?
Vor ihm ſchon mancher Werber verſang.
Sieben Fehler die giebt er euch vor,
die merkt er mit Kreide dort an:
wer über ſieben Fehler verlor,
hat verſungen und ganz verthan!
Nun nehmt euch in Acht!
Der Merker wacht.
Glück auf zum Meiſterſingen!
Mögt ihr euch das Kränzlein erſchwingen!
Das Blumenkränzlein aus Seiden fein,
wird das dem Herrn Ritter beſchieden ſein?

Und dieſe Frage David's ſingen im Refrain nach Vollendung des Gemerkes, die ſämmtlichen Lehrbuben in verſchlungenen Tanzreihen.

Wir ſehen nun die äußere Einrichtung zu der bevorſtehenden Handlung fertig vor uns. Rechts gepolſterte Bänke im ſchwachen Halbkreis nach der Mitte zu aufgeſtellt; am Ende der Bänke, in der Mitte, das „Gemerk“; links, der Verſammlung gegenüber, der erhöhete, kathederartige Stuhl: „der Singſtuhl“; im Hintergrunde eine Bank für die Lehrlinge. — Walther, verdrießlich über das Geſpött der Knaben, hat ſich auf die vordere Bank niedergelaſſen.

Die Verſammlung zeigt ſich an durch den Eintritt zweier Meiſterſinger: Goldſchmied Veit Pogner und Schreiber Sixtus Beckmeſſer aus der Sacriſtei, denen allmälig immer mehre der Meiſter folgen. Die beiden Genannten ſind im Geſpräch begriffen. Etwas Belangreiches iſt ſein Gegenſtand: Eva's Hand, — Beckmeſſer Bewerber.

Seid meiner Treue wohl verſehen;
was ich beſtimmt, iſt euch zu nutz:
im Wettgeſang müßt ihr beſtehen;
wer böte euch als Meiſter Trutz?

Recht ſchön für Sixtus, doch

— wollt ihr von dem Punkt nicht weichen,
der mich — ich ſag's — bedenklich macht:
kann Evchens Wunſch den Werber ſtreichen,
was nützt mir meine Meiſter Pracht?

Das geht nicht, meint der Vater; an der Tochter Zuſtimmung müſſe dem Freier vor allem gelegen ſein:

Könnt ihr der Tochter Wunſch nicht zwingen
wie möchtet ihr wohl um ſie frei'n?

Es kann keine andere, als eine ſauerſüße Miene mit verlegener Geberde ſein, welche Beckmeſſer's Gegenrede begleitet:

Ei ja! Gar wohl! Denn eben bitt' ich,
daß bei dem Kind ihr für mich ſprecht,
wie ich geworben zart und ſittig,
und wie Beckmeſſer grad' euch recht.

Denn trotz der Zuſage Pogner's fühlt er ſich ſo wenig ſicher und iſt ſo ärgerlich über die Hartnäckigkeit, daß er in den halb verzweiflungsvollen leiſen Ausruf ausbricht:

— Er läßt nicht nach!
Wie wehr' ich da 'nem Ungemach?

Inzwiſchen iſt der Junker dem Meiſter Pogner mit Begrüßung genahet, und indeß der ärgerliche, ſeiner Kunſt weit mehr, als der Empfänglichkeit ihres jetzigen Gegenſtandes vertrauende Beckmeſſer ſein zweifelſüchtiges Selbſtgeſpräch mit den Worten beendet:

Verſtünden's die Frauen! Doch ſchlechtes Geflunker
Gilt ihnen mehr als alle Poeſie, —

erklärt Walther dem verwunderten Gaſtfreunde ſein Verlangen, Meiſterſinger zu ſein. Das theilt Pogner den herangetretenen anderen Meiſtern alsbald mit. Beckmeſſer aber hört und ſieht nichts, als ſein eigenes planvolles Vorhaben:

Noch ſuch' ich's zu wenden: doch ſoll's nicht gelingen,
verſuch' ich des Mädchens Herz zu erſingen;
in ſtiller Nacht, von ihr nur gehört,
erfahr' ich, ob auf mein Lied ſie ſchwört.

Nachdem dieſes Ei in ſeinem Gehirn gebrütet iſt, wendet ſich Beckmeſſer endlich der Umgebung zu; ſein erſter Blick fällt mit den Worten: „Wer iſt der

Menſch?" auf Walther. Etwas wie inſtinktive Antipathie beginnt in ihm flugs zu erwachen. Denn: „Er gefällt mir nicht!" und: „Was will der hier? Wie der Blick ihm lacht!" löſt ſich von ſeinen Lippen, während Pogner dem Junker, außer dem weltlichen Geſchäft ſeines Gutsverkaufes, den Dienſt für Erfüllung des Wunſches ſeinerſeits bereitwillig zuſagt. Immer unheimlicher ſcheint auf den guten Beckmeſſer die Nähe des Fremden zu wirken: „Holla Sixtus! Auf den hab Acht!"

Als der junge Ritter Dank und Wunſch dem Meiſter Pogner ausgeſprochen:

Habt Dank der Güte
aus tiefſtem Gemüthe!
Und darf ich denn hoffen,
ſteht heut' mir noch offen
zu werben um den Preis,
daß ich Meiſterſinger heiß'?

hat Freund Beckmeſſer nichts Eiligeres zu thun, als dem widerwärtig Zudringlichen ein Halt! zuzurufen:

Oho! Fein ſacht! Auf dem Kopf ſteht kein Kegel!

worauf Pogner auf die Regel verweiſt; doch mit der Zuſage, noch für die heutige Freiung den Bittenden vorzuſchlagen.

Da tritt ein rechter Mann herein und heran, die Verſammlung vollzählig zu machen: der Meiſter der

Meiſterſinger — Hans Sachs. Wie herzlich er grüßt! — Nun Aufruf der Namen durch den „Jungmeiſter", Fritz Kothner, Bäcker:

Zu einer Freiung und Zunftberathung
ging an die Meiſter ein' Einladung:
bei Nenn' und Nam',
ob jeder kam,
ruf ich nun auf als letzt-entbot'ner,
der ich mich nenn' und bin Fritz Kothner.

Alle, bis auf den erkrankten Niklaus Vogel, ſind zugegen: Veit Pogner; Kunz Vogelgeſang; Hermann Ortel; Balthaſar Zorn; Konrad Nachtigal; Auguſtin Moſer; Sixtus Beckmeſſer; Ulrich Eißlinger; Hans Schwarz; Hans Foltz, und Er, den wir zuletzt eintreten ſahen, Hans Sachs.

Der poetiſchen Freiheit wird man einen kleinen Anachronismus in Bezug auf die dichteriſche Zeitgenoſſenſchaft namentlich der beiden Letzten hier zu gute halten dürfen.

Als der Aufruf Hans Sachs trifft, — wer iſt da behender, denn unſer allzeit fertiger David, der nichts Eiligeres zu thun hat, als mit ſtolzem Vorwitz ein: „Da ſteht er!" zu rufen, was ihm von dem Meiſter ein: „Juckt dich das Fell?" einträgt.

Für wichtigen Antrag erhält Veit Pogner das Wort. Und dieſer Antrag lautet aus geſundem Herzen und von kräftigem Munde eines tüchtigen Mannes, in lebendigem Fluß und Guß dahin:

Nun hört, und verſteht mich recht! —
Das ſchöne Feſt, Johannis Tag,
ihr wißt, begehn wir morgen,
auf grüner Au, am Blumenhag,
bei Spiel und Tanz im Luſtgelag,
an froher Bruſt geborgen,
vergeſſen ſeiner Sorgen,
ein Jeder freut ſich, wie er mag.
Die Singſchul' ernſt im Kirchenchor
die Meiſter ſelbſt vertauſchen,
mit Kling und Klang hinaus zum Thor
auf offne Wieſe ziehn ſie vor,
bei hellen Feſtes Rauſchen,
das Volk ſie laſſen lauſchen
dem Freigeſang mit Laien Ohr.
Zu einem Werb und Wettgeſang
geſtellt ſind Siegespreiſe,
und beide rühmt man weit und lang,
die Gabe wie die Weiſe.
Nun ſchuf mich Gott zum reichen Mann,
und giebt ein Jeder wie er kann,
ſo mußt' ich fleißig ſinnen,
was ich gäb' zu gewinnen,
daß ich nicht käm' zu Schand:
ſo höret, was ich fand. —
In deutſchen Landen viel gereiſt,
hat oft es mich verdroſſen,
daß man den Bürger wenig preiſt,
ihn karg nennt und verſchloſſen.
an Höfen, wie an niedrer Statt,

des bittern Tadels ward ich ſatt,
daß nur auf Schacher und Geld
ſein Werk' der Bürger ſtellt'.
Daß wir im weiten deutſchen Reich
die Kunſt einzig noch pflegen,
d'ran dünkt ihnen wenig gelegen:
doch wie uns das zur Ehre gereich',
und daß mit hohem Muth
wir ſchätzen, was ſchön und gut,
was werth die Kunſt und was ſie gilt,
das ward ich der Welt zu zeigen gewillt.
Drum hört, Meiſter, die Gab',
die als Preis beſtimmt ich hab': —
Dem Singer, der im Kunſt-Geſang
vor allem Volk den Preis errang
am Sankt Johannistag
ſei er, was er auch mag,
dem geb' ich, ein Kunſtgewogner,
von Nuremberg Veit Pogner,
mit all' meinem Gut, wie's geh' und ſteh',
Eva, mein einzig Kind, zur Eh'.

Das erregt freudige Senſation unter den Verſammelten:

Das nenn ich ein Wort! Ein Wort ein Mann!
Da ſieht man, was ein Nürnberger kann!

Aber noch ein erheblicher Punkt in dem Ganzen:

Nun hört noch, wie ich's ernſtlich mein'!
Ein' leblos Gabe ſtell' ich nicht;
ein Mägdlein ſitzt mit zu Gericht.
Den Preis erkennt die Meiſterzunft;

doch gilt's der Eh', ſo will's Vernunſt,
daß ob der Meiſter Rath
die Braut den Ausſchlag hat.

Freund Beckmeſſer's heimliche Galle regt der Spruch von neuem auf; lieber will er Wahl des Mädchens ohne Meiſtergeſang. Doch Pogner:

Wem ihr Meiſter den Preis zuſprecht,
die Maid kann dem verwehren,
doch nie einen Andren begehren:
ein Meiſterſinger muß er ſein;
nur wen ihr krönt, den ſoll ſie frein.

Er liebt ſein Kind, aber auch die Meiſterſingerſchaft. Freiheit der Wahl, jedoch im Kreiſe des Geſanges, des Meiſtergeſanges. Herz und Kunſt, — die beiden ſollen ſich finden und ſich binden.

Kann ein Hans Sachs, trotz ſeiner Liebe zu dem Meiſterſingerthum, einem ſolchen Bunde freudig ſeinen Segen geben? Hören wir ihn:

Verzeiht!
Vielleicht ſchon ginget ihr zu weit.
Ein Mädchenherz und Meiſterkunſt
erglühn nicht ſtets von gleicher Brunſt;
der Frauen Sinn, gar unbelehrt,
dünkt mich dem Sinn des Volks gleich werth.
Wollt ihr nun vor dem Volke zeigen,
wie hoch die Kunſt ihr ehrt;
und laßt ihr dem Kind die Wahl zu eigen,
wollt nicht, daß dem Spruch es wehrt.

ſo laßt das Volk auch Richter ſein;
mit dem Kinde ſicher ſtimmt's überein.

In dieſen prächtigen Worten ſpiegelt ſich der ganze Menſch Hans Sachs, wie wir ihn kennen, wieder. In ihnen die zuſammengefaßte Anſchauung vom Leben, vom Herzen, von der Natur, und der — Schulſtube. Und ſo führt unſer dramatiſcher Dichter mit eigener Meiſterſchaft in wenigen unmittelbaren Zügen uns in die Herzens- und Geiſteswerkſtatt eines andern Meiſters ein, zeigt uns den ſchlagenden Gegenſatz der Freiheit und des Zwanges, der Urkraft friſcher Luft da drinnen im Herzen des jungen Lebens, das ſich regt und quillt unter blauem Himmel aus dem Born der geſunden, hell und fröhlich klingenden Natur, — gegenüber den künſtlichen Schranken noch ſo ehrenwerthen gemeſſenen Spießbürgerthumes mit ſeinem Sang und Klang.

Aus dem Schooße der Meiſter aber, begreiflich, ſturmvolle Auflehnung gegen ſolchen Neuerungsverſuch.

Oho! Das Volk! Ja, das wär ſchön!
Ade dann Kunſt und Meiſtertön'!

(Hörten wir nicht weiter oben die Nürnberger rufen, „es müſſe ſtets ein Unterſchied zwiſchen dem Meiſtergeſang und der gemeinen Poeterei ſein und bleiben"?) Dem Volk die Regeln hingeben, meinen ſie, hat keinen Sinn.

Wer kennt die Regeln beſſer, und wer ſorgt mehr für deren Wahrung durch die Zunft, als er?

Doch einmal im Jahre fänd ich's weiſe,
daß man die Regeln ſelbſt probir',
ob in der Gewohnheit trocknem Geleiſe
ihr' Kraft und Leben ſich nicht verlier':
und ob ihr der Natur
noch ſeid auf rechter Spur,
das ſagt euch nur,
wer nichts weiß von der Tabulatur.

Wie fällt dies Wort ſo warm in das Herz der Jugend, die ihre Vertreter in dem geſchloſſenen Kreiſe unſerer Verſammlung ſieht. Denn die Lehrbuben ſpringen, zu Beckmeſſer's Aerger, alsbald auf und reiben ſich die Hände. Ein ſcheinbar kleiner, und doch ſo bedeutender feiner Zug.

Als ſelbſt-jugendlicher Vermittler zwiſchen Volk und „Kunſt" ſteht er da, der Meiſter Sachs, wenn er weiter mahnt:

Drum möcht's euch nie gereuen,
daß jährlich am Johannisfeſt,
ſtatt daß das Volk man kommen läßt,
herab aus hoher Meiſter Wolk'
ihr ſelbſt euch wendet zu dem Volk.
Ein Freiſingen wird gehalten;
und obgleich immer die Regeln walten,
nach Luſt und Laune, ungequält,
Stoff und Vers Jeder ſich wählt.

dem Volke ſoll's behagen;
nun dacht' ich, läg' es nah,
ihr ließt es ſelbſt euch auch ſagen,
ob das ihm zur Luſt geſchah?
Daß Volk und Kunſt gleich blüh' und wachſ',
beſtellt ihr ſo, mein' ich, Hans Sachs.

Das heißt den Meiſtern, der Gunſt des Volkes nachlaufen zu Fall und Schmach der Kunſt.

Drin bracht' er's weit, der hier ſo dreiſt:
Gaſſenhauer dichtet er meiſt,

— iſt des vortrefflichen Beckmeſſer Sentiment.

Pogner begnügt ſich ſchon mit ſeinem Neuen, das er vorgeſchlagen, warnt vor dem Zuviel auf einmal und fragt, mit Bejahung der Meiſter, ob die von ihm geſtellte Gabe und Regel gefalle? Nun wohl denn, — dem Sachs genügt wenigſtens die Ausſchlags-Stimme der Jungfrau. Aber Beckmeſſer's Galle gegen den Schuſter iſt und bleibt geſchwollen, und droht das Ueberlaufen.

Nachdem der Streitpunkt erledigt iſt, wird nach dem Werber gefragt, der ein Jung-Geſell ſein müſſe.

Beckmeſſer's Galle hat zum Erguß jetzt die beſte Gelegenheit. „Vielleicht auch ein Wittwer? Fragt nur den Sachs!“

„Nicht doch, Herr Merker!“ entgegnet Der ruhig, —

— Aus jung'rem Wachs
als ich und ihr muß der Freier ſein,
ſoll Evchen ihm den Preis verleihn.

Pogner empfiehlt nun und ſtellt als Freiung begehrenden vor: den Junker von Stolzing. Schöne Beſcheerung das, wenn auch keine ungeahnte, — für den armen Beckmeſſer, der laut ſein Veto mit einem: „Zu ſpät!“ einlegt.

„Der Fall iſt neu. — Ein Ritter gar?“ meinen die Meiſter. Aber ein Pogner hat für ihn geſprochen!

Nun die herkömmlichen Fragen; zunächſt nach ehrlicher Geburt. Die beantwortet ſofort Pogner mit ſeiner Bürgſchaft für des Junkers freie und edle Abſtammung.

Als ſeines Stammes letzter Sproß
verließ er neulich Hof und Schloß,
und zog nach Nürnberg her,
daß er hier Bürger wär'.

„Neu Junker-Unkraut! Thut nicht gut“, raunt Beckmeſſer dem Nachbar zu.

Hierauf die zweite Frage: welches Meiſters Geſell?

Die beantwortet der Junker ſelbſt:

Am ſtillen Herd in Winterszeit,
wenn Burg und Hof mir eingeſchneit,
wie einſt der Lenz ſo lieblich lacht,

und wie er bald wohl neu erwacht,
ein altes Buch, vom Ahn vermacht,
gab mir das oft zu leſen.
Herr Walther von der Vogelweid,
der iſt mein Meiſter geweſen.

Den nennt Sachs einen guten Meiſter.

Doch lange ſchon todt!
wie lehrt' ihn der wohl der Regel Gebot?

wirft Beckmeſſer mit merkeriſcher Miene ein.

Doch in welcher Schule das Singen gelernt? fährt der Jungmeiſter Kothner in der Fragſtellung fort.

Wenn dann die Flur vom Froſt befreit,
und wiederkehrt die Sommerszeit,
was einſt in langer Winternacht
das alte Buch mir kund gemacht,
das ſchallte laut in Waldespracht,
das hört' ich hell erklingen:
im Wald dort auf der Vogelweid,
da lernt' ich auch das Singen.

iſt Walther's zweite Antwort.

Oho! Von Finken und Meiſen
lerntet ihr Meiſter-Weiſen?
Das mag denn wohl auch darnach ſein!

ertönt darauf eine gellende Stimme. Wem anders kann ſie angehören, als Freund Beckmeſſer? Meiſter Vogelgeſang gefallen die zwei Stollen, die der Junker eben eingefaßt. Aber der Meiſter muß mit ſeinem Namen dem merkeriſchen Beckmeſſer ſeinen Fürwitz büßen:

Ihr lobt ihn? Meiſter Vogelgeſang,
Wohl weil er vom Vogel lernt den Geſang?

Kothner fragt, ob er weiter fragen ſolle? Aber ihn dünkt, der Junker ſei fehl am Orte.

Das wird ſich bäldlich zeigen:
wenn rechte Kunſt ihm eigen
und gut er ſie bewährt,
was gilt's wer ſie ihn gelehrt?

— wirft Sachs ſein Gewicht in die Wagſchale.

So mag denn der junkerliche Werber antworten, ob er bereit ſei, zur Stunde hier zu zeigen, daß ihm nach ſelbſteigener Erfindung ein Meiſterlied gerathe.

Da ſtrömt Walther — wie einen Abgeſang — ſeine begeiſterte Antwort aus gehobener Bruſt dahin:

Was Winternacht,
was Waldes Pracht,
was Buch und Hain mich wieſen:
was Dichterſanges Wundermacht
mir heimlich wollt' erſchließen,
was Roſſes Schritt
bei'm Waffen-Ritt,
was Reihen-Tanz
bei heitrem Schanz
mir ſinnend gab zu lauſchen:

gilt es des Lebens höchſten Preis
um Sang mir einzutauſchen,
zu eig'nem Wort und eig'ner Weiſ'
will einig mir es fließen,
als Meiſtergeſang, ob den ich weiß,
euch Meiſtern ſich ergießen.

Wie ein Rabe krächzt dem Nachbar Vogelgeſang Beckmeſſer die Frage in das Ohr: „Entnahmt ihr, was der Worte Schwall?" „Ei nun, er wagts!" tönt Vogelgeſang zurück, und Nachtigal ſingt leiſe für ſich: „Merkwürd'ger Fall!"

Jungmeiſter Kothner bittet, das Gemerk zu beſtellen und fragt:

Wählt der Herr einen heil'gen Stoff?

Des Jünglings weihevolle Entgegnung iſt:

Was heilig mir,
der Liebe Panier
ſchwing' und ſing ich, mir zu Hoff'.

„Das klingt — meint Kothner — uns weltlich," mit dem Erſuchen an den Merker, ſich einzuſchließen.

Nun iſt die Reihe an unſerm ehrlichen Beckmeſſer, ſeines ernſten Amtes zu walten. So erhebt er ſich denn, der Mann der vollſtreckenden poetiſchen Gerechtigkeit, und ſchreitet dem Gemerk zu, ſchweren Herzens, wie uns Miene, Blick und Wort vorahnend verkünden.

Ein ſaures Amt, und heut zumal;
wohl giebt's mit der Kreide manche Qual.
Herr Ritter, wißt:
Sixtus Beckmeſſer Merker iſt;
hier im Gemerk
verrichtet er ſtill ſein ſtrenges Werk.
Sieben Fehler giebt er euch vor,
die merkt er mit Kreide dort an;
wenn er über ſieben Fehler verlor,
dann verſang der Herr Rittersmann.
Gar fein er hört;
doch daß er euch den Muth nicht ſtört,
ſäht ihr ihm zu,
ſo giebt er euch Ruh,
und ſchließt ſich gar hier ein, —
läßt Gott euch befohlen ſein.

Im Geleit dieſer Salbung macht ſich die Gerechtigkeit unſichtbar, nachdem ihr Repräſentant ſich in das Gemerk geſetzt, mit den letzten Worten den Kopf höhniſch freundlich nickend herausgeſtreckt und den zuvor von einem Lehrbuben geöffneten Vorhang wieder ganz zuſammengezogen.

Nachdem Kothner aus der Tabulatur die Beſtimmungen über Beſtandtheile und Geſätze eines Meiſtergeſanges verkündet hat, mit der Weiſung an den Bewerber, ſich in den Singeſtuhl zu ſetzen, was dieſer nur um der Geliebten willen thut, ruft Merker Beckmeſſer das gebräuchliche „Fanget an!“ ſo grell wie möglich, und das iſt aus dieſem Munde außerordentlich grell

An dieſe beiden Worte knüpft Walther nach einiger Sammlung ſein Lied:

„Fanget an!
So rief der Lenz in den Wald,
daß laut es ihn durchhallt:
und wie in ferneren Wellen
der Hall von dannen flieht,
von weither nahet ein Schwellen,
das mächtig näher zieht,
es ſchwillt und ſchallt,
es tönt der Wald
von tauſend holden Stimmen;
nun laut und hell
ſchon nah zur Stell',
wie wächſt der Schwall!
Zum Glockenhall
wird das Geſumm' der Immen!
Der Wald
wie bald
antwortet er dem Ruf,
der neu ihm Leben ſchuf,
ſtimmte an
das ſüße Lenzes Lied!

Mit nichten iſt der Geſang ungeſtört bisher verlaufen; er hat ſich unmuthige Seufzer des Merkers und heftiges Anſtreichen mit der Kreide gefallen laſſen müſſen. Dieſe Liebeszeichen ſind auch dem Sänger nicht entgangen; er fährt, dadurch für eine kurze Weile geſtört, dann beziehungsvoll fort:

In einer Dornenhecken,
von Neid und Gram verzehrt,
mußt' er ſich da verſtecken,
der Winter, Grimm bewehrt;
von dürrem Laub umrauſcht
er lauert da und lauſcht,
wie er das frohe Singen
zu Schaden konnte bringen. —

Unmuthig vom Stuhle aufſtehend, fährt er fort:

Doch! ſinget an!
So rief es mir in die Bruſt,
als noch ich von Liebe nicht wußt'.
Da fühlt' ich's tief ſich regen,
als weckt' es mich aus dem Traum;
mein Herz mit bebenden Schlägen
erfüllte des Buſens Raum;
das Blut, es wallt
mit Allgewalt,
geſchwellt von neuem Gefühle;
aus warmer Nacht
mit Uebermacht
ſchwillt mir zum Meer
der Seufzer Heer
in wildem Wonne-Gewühle.
Die Bruſt
mit Luſt
antwortet ſie dem Ruf,
der neues Leben mir ſchuf:
nun ſtimm' ich an
das hehre Liebes-Lied!

Auch das Heer der Bierkeranſtriche iſt zum Meer angeſchwollen, vermuthlich, ja, jedenfalls in ſüßem Wonnegefühle. Beckmeſſer hält die mit Kreideſtrichen überdeckte Tafel aus dem Gemerk heraus, zum zweideutigen Lachen der Meiſter. Der Proteſt des Sängers, daß er nun erſt zu ſeiner Frauen Preis gelange, wie nichtig dem Merker! Er verläßt das Gemerk mit den Worten:

Singt, wo ihr wollt! hier habt ihr verthan! —
Ihr Meiſter, ſchaut die Tafel euch an:
ſo lang' ich leb' ward's nicht erhört,
ich glaubt's nicht, wenn ihr's Alle auch ſchwört!

Welch' ein anfangs etwas leiſerer, allmälig immer mehr anſchwellender Sturm nun in der Verſammlung! Vergebens, daß Walther wiederholt Verwahrung gegen die Unterbrechung einlegt; vergebens Pogner's: „Ein Wort, Herr Merker! Ihr ſeid gereizt!“ Dem guten, höchlich entrüſteten Beckmeſſer iſt das Merkeramt durch ſolchen Geſang verleidet. Aber verſungen hat ihm der Ritter ohne Frage.

Von falſcher Zahl und falſchem Gebänd
  ſchweig ich ſchon ganz und gar;
zu kurz, zu lang, wer ein Ende da fänd'!
  Wer meint hier im Ernſt einen Bar?
Auf „blinde Meinung“ klag' ich allein:
ſagt, konnt' ein Sinn unſinniger ſein?

Unerhört das alles! „Man ward nicht klug! Ich muß geſtehn, ein Ende konnte Keiner erſehn;“ ſo die Stimmen mehrer Meiſter. Waſſer das auf Beckmeſſer's Mühle:

Und dann die Weiſ'! Welch tolles Gekreiſ'
aus „Abenteuer“-, „blau Rittersporn“-Weiſ',
„hoch Tannen“- und „ſtolz Jüngling“-Ton! —

Ja, ich verſtand gar nichts davon!

ergänzt den Merker der ehrenfeſte Kothner, und ſo kann Jener ſiegesbewußt weiter ausrufen:

Kein Abſatz wo, kein' Coloratur,
von Melodei auch nicht eine Spur!

Im Refrain des Durcheinander die Stimmen einer Anzahl von Meiſtern:

Wer nennt das Geſang?
's ward einem bang!
Eitel Ohrgeſchinder!
Gar nichts dahinter!

„Und gar vom Singſtuhl iſt er geſprungen!“ Dies entſetzliche Vergehen kann Jungmeiſter Kothner nicht ungerügt laſſen. — Fehlerprobe — kaum iſt nach Beckmeſſer's Meinung auf ſie zu beſtehen nothwendig, vielmehr lieber gleich das Verſingen erklärt.

Da ruft Hans Sachs, der vom Beginn an Walther mit wachſendem Ernſte zugehört, ein „Halt!“

hinein in den Aufruhr der Meiſterſinger-Elemente mit des Merkers Drängen:

Halt! Meiſter! Nicht ſo geeilt!
Nicht jeder eure Meinung theilt. —
Des Ritters Lied und Weiſe
ſie fand ich neu, doch nicht verwirrt;
verließ er unſre Gleiſe,
ſchritt er doch feſt und unbeirrt.
Wollt ihr nach Regeln meſſen,
was nicht nach eurer Regeln Lauf, —
der eignen Spur vergeſſen,
ſucht davon erſt die Regeln auf!

Der Dorn im Auge Beckmeſſer's: **Hans Sachs**, verdient die ſtrengſte Abfertigung:

Aha! Schon recht! Nun hört ihr's doch:
den Stumpern öffnet Sachs ein Loch,
da aus und ein nach Belieben
ihr Weſen leicht ſie trieben.
Singet dem Volk auf Markt und Gaſſen;
hier wird nach den Regeln nur eingelaſſen

Welche Unbefangenheit, Feinheit und Würde ſpricht aus des ächten Menſchen und Meiſters ruhiger Entgegnung:

Herr Merker, was doch ſolch ein Eifer?
Was doch ſo wenig Ruh'?
Euer Urtheil, dünkt mich, wäre reifer,
hörtet ihr beſſer zu.
Dem Junker, der vor euch verlor,

ihm gabt ihr ſieben Fehler vor:
Doch eines Meiſtergeſanges Bar
gab euch der Jüngling vor;
daß der ganz glatt nach den Regeln war,
das entging des Merkers Ohr.

Der etwas über der Alltäglichkeit ſtehende Vogelgeſang fand zwei Stollen wohlgerichtet, und Nachtigal hat auch den Abgeſang herausgehört. Aber Freund Kothner iſt die Weiſe „ganz konfus.“ Drum den Sänger zu Ende hören! heiſcht Sachs, der dem widerſprechenden Beckmeſſer die Parteilichkeit der Freier-Nebenbuhlerſchaft vorhält. Die Beruhigungsſtimme Pogner's findet bei Beckmeſſer kein Gehör; vielmehr ein Blitz der Demüthigung auf den Handwerker:

Ei, was kümmert's doch Meiſter Sachſen,
auf was für Füßen ich geh'!
Ließ er drob lieber Sorge ſich wachſen,
daß nichts mir drück' die Zeh'!
Doch ſeit mein Schuſter ein großer Poet,
gar übel es um mein Schuhwerk ſteht,
da ſeht, wie es ſchlappt
und überall klappt!
all' ſeine Verſe und Reim'
ließ ich ihm gerne daheim,
Hiſtorien, Spiel' und Schwänke dazu,
brächt' er mir morgen die neuen Schuh!

Eine Freude iſt's zu vernehmen, wie der Schuhmacher Poet ihm den ſarkaſtiſchen Gegendienſt leiſtet.

Ihr mahnt mich da gar recht:
doch ſchickt ſich's, Meiſter, ſprecht,
daß find' ich ſelbſt dem Eſeltreiber
ein Sprüchlein auf die Sohl',
dem hochgelahrten Herrn Stadtſchreiber
ich nichts drauf ſchreiben ſoll?
Das Sprüchlein, das euer würdig ſei,
mit all' meiner armen Poeterei
fand ich noch nicht zur Stund';
doch wird's wohl jetzt mir kund,
wenn ich des Ritters Lied gehört: —
drum ſing' er nun weiter ungeſtört!

Walther, in großer Aufregung, ſtellt ſich auf den Singſtuhl.

„Nichts weiter! Zum Schluß!“ befiehlt der treffliche Merker, unter dem Nachhall der Meiſter. „Singt, dem Herrn Merker zum Verdruß!“ muntert der Dichter den Dichter auf.

Da iſt keine Zeit zu verlieren! Beckmeſſer holt, während Walther beginnt, aus dem Gemerk die Tafel herbei und hält ſie zur Prüfung den Meiſtern vor, die er ſchließlich zu einem Kreis um ſich zu vereinigen bemüht iſt, dem er immer die Tafel zur Einſicht vorhält.

Die gewaltige Schlußſcene, der Gipfelpunkt des Ganzen, läßt ſich kaum ſchildern. Sie will gehört und geſehen ſein, dieſe hin und herbrauſende Woge leidenſchaftlicher Erregung.

Derweil Beckmeſſer ſeiner Umgebung das lange Fehler-Regiſter des Singers von der Tafel haſtig ablieſt, als da figuriren: „Falſch Gebänd, unredbare Worte, Kleb-Silben, Laſter gar, Aequivoca, Reim an falſchem Orte, verkehrt, verſtellt der ganze Bar, Flickgeſang zwiſchen den Stollen, blinde Meinung allüberall, unklare Worte, Differenzen, Schrollen, falſcher Athem, Ueberfall, ganz unverſtändliche Melodei“, aus allen Tönen ein Miſchgebräu, wohl über fünfzig, ſchlecht gezählt, — die Meiſter im Durcheinander ihr Zuſtimmungsvotum abgeben und auf Abſtimmung dringen, — Pogner das Schwinden ſeiner Hoffnung für den Bewerber ſich bekennt: — ſchleudert Walther, einem jugendlichen zürnend begeiſterten Heros ähnlich, hoch aufgerichtet, die Worte und Töne ſeines Schlußliedes von dem Singſtuhle hinunter und hinein in die erregte Maſſe:

Aus finſtrer Dornenhecken
die Eule rauſcht' hervor,
that rings mit Kreiſchen wecken
der Raben heiſ'ren Chor:
in nächt'gem Heer zu Hauf
wie krächzen all' da auf,
mit ihren Stimmen, den hohlen,
die Elſtern, Kräh'n und Dohlen!
Auf da ſteigt
mit goldnem Flügelpaar
ein Vogel wunderbar:

ſein ſtrahlend hell Gefieder
licht in den Lüften blinkt;
ſchwebt ſelig hin und wieder,
zu Flug und Flucht mir winkt.
Es ſchwillt das Herz
von ſüßem Schmerz,
der Noth entwachſen Flügel;
es ſchwingt ſich auf
zum kühnen Lauf,
zum Flug durch die Luft
aus der Städte Gruft,
dahin zum heim'ſchen Hügel;
dahin zur grünen Vogelweid',
wo Meiſter Walther einſt mich freit';
da ſing ich hell und hehr
der liebſten Frauen Ehr':
auf da ſteigt,
ob Meiſter Kräh'n ihm ungeneigt,
das ſtolze Minne-Lied. —
Ade! ihr Meiſter hinied'!

Nur Einer iſt's, der dieſem Geſange folgte: Hans Sachs. Eitel jedoch ſein Mahnen an die Uebrigen, dem Sange Gehör zu ſchenken. Es prallt an tauben Ohren ab.

Ha, welch ein Muth!
Begeiſtrungs Gluth! —
Ihr Meiſter, ſchweigt doch und hört!
Hört, wenn Sachs euch beſchwört! —
Herr Merker da! gönnt doch nur Ruh'!
Laßt And're hören! gebt das nur zu! —

Umſonſt! All' eitel Trachten!
Kaum vernimmt man ſein eigen Wort!
Des Junkers will Keiner achten: —
das heiß' ich Muth, ſingt der noch fort!
Das Herz auf dem rechten Fleck:
ein wahrer Dichter-Reck! —
Mach' ich Hans Sachs wohl Verſ' und Schuh',
iſt Ritter der und Poet dazu.

Das empfängliche jugendliche Häuflein der Lehrbuben, welche ſich im Seelengaudium längſt die Hände rieben und von ihrer Bank aufſprangen, ſchließt jetzt wieder ſeinen Reihen, um das Gemerk tanzend:

Glück auf zum Meiſterſingen,
mögt ihr euch das Kränzlein erſchwingen
Das Blumenkränzlein aus Seiden fein,
wird das dem Herrn Ritter beſchieden ſein!

Der zum Gärtner geſetzte Bock hat das Feld luſtig verwüſtet. Die Anderen, der Heerde gleich, mit ihm. Beckmeſſer's Aufforderung:

Nun Meiſter, kündet's an!

folgt natürlich der Endſpruch:

Verſungen und verthan!

nach welchem Alles in Aufregung auseinander geht.

Dem eben durchlebten ſturmbewegten Sommernachmittage iſt ein heiterer Sommerabend gefolgt. Er umfängt uns an der Schwelle des zweiten Aufzugs, um allmälig der Sommernacht Platz zu machen.

Im Front einer Straße Nürnbergs, in welche wir jetzt eintreten, und die in der Mitte von einer ſchmalen Gaſſe, nach dem Hintergrunde zu krumm abbiegend, durchſchnitten wird, bieten ſich zwei Eckhäuſer dar, von denen das eine — reichere — rechts das Haus Pogner's, das andere — einfachere — links das des Hans Sachs. Zu Pogner's Hauſe führt von der vordern Straße aus eine Treppe von mehren Stufen: vertiefte Thüre mit Steinſitzen in den Nieſchen; zur Seite der Raum, nahe an Pogner's Hauſe, durch eine dickſtämmige Linde abgegränzt; grünes Geſträuch an derem Fuß, vor welchem eine Steinbank. — Der ebenfalls nach der vordern Straße zu gelegene Eingang an Sachſen's Hauſe läßt uns eine getheilte Ladenthür, die unmittelbar in die Schuſterwerkſtatt führt, dicht dabei einen blühenden Fliederbaum gewahren, deſſen Zweige bis über den Laden hereinhängen; nach der ſchmalen Gaſſe hat das Haus noch zwei Fenſter, von welchen das eine zur Werkſtatt, das andere zu einer dahinter liegenden Kammer gehört.

Freund David producirt ſich uns jetzt in einer andern äußeren Thätigkeit, als am Kirchennachmittag, in einer proſaiſcheren: er iſt darüber her, die Fenſterladen nach der Gaſſe zu von außen zu ſchließen; mehre Lehrbuben folgen ſeinem Beiſpiele bei anderen Häuſern. Aber während die Kollegen harmlos den morgenden Johannistag mit ſeinen Blumen und Bändern anrufen, träumt David, viel beziehungsvoller auf die eigene werthe Perſon, von höheren Dingen: — der Meiſterſingerſtaffel und ihren Ehren:

„Das Blumenkränzlein von Seiden fein,
möcht' es mir balde beſchieden ſein!"

Aut Caesar, aut nihil! leuchtet aus dem Wunſchſprüchlein hervor.

Da naht die treue, ſorgliche Liebe, die nach zwei Seiten hin wacht und waltet, in Geſtalt unſerer Magdalene mit einem Korbe am Arm, der uns an ein früheres holdes, freilich nicht unbedingtes Verſprechen erinnert:

Bring' dir was Gut's; ſchau nur hinein,
Das ſoll für mein lieb Schätzel ſein. —

Doch nicht ohne Weiteres, denn:

Erſt aber ſchnell, wie ging's mit dem Ritter?
Du rietheſt ihm gut? Er gewann den Kranz?

Ein ächt weiblicher Zug. Wie ſie ſich's in ihrem Kopf ausgeſonnen und zurechtgelegt, ohne Rückſicht auf die ſtarren, beſchränkenden Verhältniſſe des

Lebens, des Geſchäftes, die ihr unbekannt, das muß in Erfüllung gehen und für das Gegentheil hat der arme, unſchuldige Mandatar zu büßen, ſo oder ſo. Darauf die Unglückskunde von David's Lippen:

> Ach Jungfer Lene! Da ſteht's bitter;
> der hat verthan und verſungen ganz!

Ein Donner- und Hagelſchlag auf ruhige und lachende Fluren nach jener andern Seite! — Du armer David! Wohin nun deine Hoffnung auf den Speiſekorb? Denn ach! Kaum hat die Liebende die Schreckensbotſchaft vernommen, kaum hat David die verlangende Hand nach dem ſchönen Spendebehälter ausgeſtreckt, als die Troſtloſe ihn ſchmerzbewegt mit der nicht eben liebevollen Apoſtrophe heftig zurückzieht:

> Hand von der Taſchen!
> Nichts da zu naſchen!

und mit dem Rufe:

> Hilf Gott! Unſer Junker verthan!

in Pogner's Haus zurückeilt.

Was hilft's nun unſerm verblüfften unſchuldigen David, daß er das glücklichere Loos des Beneideten theilte? Denn jetzt kömmt ihm zum Schaden noch der Spott. Die Lehrbuben, deren ſcharfem Auge die kurze

Scene nicht entgangen iſt, präſentiren ſich dem Getäuſchten, wie glückwünſchend:

Heil, Heil zur Ehr' dem jungen Mann!
Wie glücklich hat er gefreit!
Wir hörten's Alle und ſahen's an:
der er ſein Herz geweiht,
für die er läßt ſein Leben,
die hat ihm den Korb nicht gegeben.

Je heftiger er auffährt, deſto luſtiger der Spott. Die loſe Lehrburſchenſchaar umtanzt ihn mit dem Liedlein:

Johannistag! Johannistag!
Da freit ein Jeder wie er mag.
Der Meiſter freit,
Der Burſche freit!
Da giebt's Geſchlamb und Geſchlumbfer!
Der Alte freit
die junge Maid,
Der Burſche die alte Jumbfer! —
Juchhei, juchhei! Johannistag!

David, im Begriff wüthend drein zu ſchlagen, wird in ſeinem gerechten Vorhaben von dem dazwiſchentretenden Sachs unterbrochen, vor dem die Buben wie Spreu auseinander ſtieben. Das thatſächliche Begegnen David's mit den Jungen iſt nicht das erſte, denn Sachs „trifft ihn wieder am Schlag," worauf er ihn zur Ruh, in's Haus, zum Schließen und Lichtmachen verweiſt. Aber die Kunſt will, trotz alledem, dem Burſchen nicht aus den Gliedern. Er fragt, ob er noch Singſtunde habe? Sachs hat die Kirchenſcene nicht vergeſſen:

Nein! ſingſt nicht!
Zur Straf' für dein heutig' frech Erdreiſten. —

Es wird ihm an Stelle der Poeſie die baare Proſa zudictirt:

Die neuen Schuh' ſteck auf den Leiſten.

Als Beide in die Werkſtatt eingetreten ſind, nahen, ſchweigſam und in Gedanken, von der Gaſſe herauf Pogner und Eva.

Gern möchte Pogner noch Nachbar Sachs ſprechen, denn der heutige Vorgang, mehr noch das morgende Vorhaben ſcheinen ihn lebhaft zu beſchäftigen. Doch beſſer, Nein! War doch Sachs nicht ganz ſeiner Anſicht, meinte der doch, er gehe zu weit.

Will Einer Selt'nes wagen,
was ließ' er da ſich ſagen? —

Das Nebeneinander von Vater und der beklommenen Tochter auf der Steinbank unter der Linde am lieblichlinden Abend löſt jenem das Herz zur Mittheilung. Ein gutes Vorzeichen iſt ihm die labende Abendmilde:

Das deutet auf den ſchönſten Tag,
der morgen dir ſoll ſcheinen.
O Kind, ſagt dir kein Herzensſchlag,
welch Glück dich morgen treffen mag,
wenn Nuremberg, die ganze Stadt
mit Bürgern und Gemeinen,
mit Zünften, Volk und hohem Rath,
vor dir ſich ſoll vereinen,
daß du den Preis,
das edle Reis
ertheileſt als Gemahl
dem Meiſter deiner Wahl?

Unterdeſſen iſt Magdalene an der Thür erſchienen, das Nachtmahl anzukünden, worauf Pogner ſich erhebt und in's Haus geht. Eva erfährt von der Dienerin mit Schrecken die David'ſche Unglückskunde vom Verſingen des Junkers und beſchließt auf Magdalenens Rath noch heut' an Sachs ſich um Gewißheit zu wenden, der ſie lieb habe.

Dieſer erſcheint in leichter Hauskleidung in der Werkſtatt und heißt David, der an ſeinem Werkſitze verblieben war, ihm an die Thür Tiſch und Schemel zu rücken, ſich ſelbſt aber zu Bett zu legen, um die Dummheit von heute zu verſchlafen und bei Zeiten morgen klüger aufzuwachen.

Sachs legt ſich nun die Arbeit zurecht, ſetzt ſich an der Thüre auf den Schemel, läßt dann die Arbeit wieder liegen und lehnt, mit dem Arme auf den geſchloſſenen Untertheil des Ladens geſtützt, ſich zurück.

Wie duftet doch der Flieder
ſo mild, ſo ſtark und voll!
Mir löſt es weich die Glieder,
will daß ich was ſagen ſoll. —

Vielleicht wär's beſſer, Freund Flieder gäbe ihn, den armen einfältigen Mann, von der Poeterei frei, um nur das Leder zu ſtrecken, — ſo meint der in Sinnen verſunkene Meiſter, dem die Arbeit nicht von der Hand will.

Und doch, 's will halt nicht gehn. —
Ich fühl's — und kann's nicht verſtehn;
kann's nicht behalten, — doch auch nicht vergeſſen;
und faß' ich es ganz, — kann ich's nicht meſſen. —
Doch wie auch wollt' ich's faſſen,
was unermeßlich mir ſchien?
Keine Regel wollte da paſſen,
und war doch kein Fehler drin! —
Es klang ſo alt, und war doch ſo neu, —
wie Vogelſang im ſüßen Mai:
wer ihn hört,
und wahnbethört
ſänge dem Vogel nach,
dem brächt' es Spott und Schmach. —
Lenzes Gebot,
die ſüße Noth,
die legten's ihm in die Bruſt:
nun ſang er wie er mußt'!
Und wie er mußt', ſo konnt' ers';
das merkt' ich ganz beſonders:
dem Vogel, der heut ſang,

dem war der Schnabel hold gewachſen:
ward auch den Meiſtern bang,
gar wohl gefiel er doch Hans Sachſen.

Eva iſt auf die Straße getreten, hat ſchüchtern ſpähend ſich der Werkſtatt genähert und ſteht unvermerkt an der Thüre bei Sachs, ihn begrüßend zu ſeiner angenehmen Ueberraſchung. Die neuen Schuhe ſind wohl — meint der Meiſter ſchalkhaft — die Urſache des lieben Beſuches. Die ſind, entgegnet das Mädchen, noch gar nicht probirt; ſo ſchön, ſo reich ſind ſie geziert, daß ſie noch nicht an die Füße ſie ſich getraut. — Aber ſie ſind ja ihre Brautſchuhe auf morgen, meint Sachs.

Nun iſt die Fahrwaſſerſtraße für das Schifflein ihres Planes etwas angeebnet. In einem Zwiegeſpräch voller Reiz und Friſche, voller Feinheit und Schalkheit von Seiten Beider, ſtrebt das ſchlaue umſchmeichelnde Kind, deſſen Abſicht der nicht minder ſchlaue Meiſter wohl durchſchaut, nachdem es aus ſeinem Munde von Beckmeſſer's morgender Sing-Bewerbung und dem Schuhanfertigen für den „derben Gaſt“ widerwillig vernommen, — dem erzielten Punkte zu. Der Freier macht ihr Noth. Vielleicht befreit ſie der Sachs von ihm, wenn er ſelbſt als Freier für ſie auftritt, meint das neckiſche Kind. — Freilich, dann hätte der kinderlos gewordene Witwer („Hatt' einſt ein Weib, und Kinder genug“) ein Kind und auch ein Weib; „ja, ja, das haſt du dir ſchön erdacht.“ — Wie? am Ende ließe ſich der Meiſter wohl gar gefallen, daß ihm unter der Naſe weg der Beckmeſſer ſie erſänge? — Könnte er's wehren, wenn's dieſem gelänge? Dem wüßte allein der Vater Rath. — An ihn ſie verweiſen? Wo ſolch' ein Meiſter den Kopf nur hat! Käme ſie zum Meiſter, wenn ſie zu Hauſe Rath fände? — Sie hat recht: im Kopfe iſt's ihm kraus von der heutigen Freiung her.

Der Zielpunkt iſt jetzt gefunden. Eva's geſpannte Neugier wird, unliebſam genug, befriedigt. Sie erfährt durch Sachs den unglücklichen Ausgang der Freiung eines Junkers. „Wie? ohne Gnade verſungen?“

Kein Mittel gab's, das ihm gedieh?
Sang er ſo ſchlecht, ſo fehlervoll,
daß nichts mehr zum Meiſter ihm helfen ſoll?

Da iſt nicht zu rathen und zu helfen:

Mein Kind, für den iſt Alles verloren,
und Meiſter wird der in keinem Land;
denn wer als Meiſter ward geboren,
der hat unter Meiſtern den ſchlimmſten Stand.

Nur Eines noch, heiſcht die nach dem letzten Rettungsanker blickende Eva: Hat er keinen Meiſter zum Freund ſich gewonnen? —

Das wär' nicht übel! Freund ihm noch ſein!
Ihm, vor dem Alle ſich fühlten ſo klein!

Den Junker Hochmuth, laßt ihn laufen,
mag er durch die Welt ſich raufen!
was wir erlernt mit Noth und Müh,
dabei laßt uns in Ruh verſchnaufen!
Hier renn' er nichts uns über'n Haufen:
Sein Glück ihm anderswo erblüh! —

iſt Sachſen's ironiſche und zugleich unmuthig ſarkaſtiſche Erwiderung, deren tieferen Sinn das ſchmerzlich erregte Mädchen nicht erkennt. Denn wir ſehen ſie ſich heftig erheben mit der Apoſtrophe:

Ja, anderswo ſoll's ihm erblühen,
als bei euch garſt'gen, neid'ſchen Mannſen:
wo warm die Herzen noch erglühn,
trotz allen tück'ſchen Meiſter Hanſen! —

Und ſo muß es auch — ein charakteriſtiſcher Zug des in mächtiger blinder Einſeitigkeit der Liebe überwallenden Frauenherzens — der arme, ſo treue, ſo unverſtandene Sachs ſtattlich mit entgelten bei'm Zuruf an die auf Geheiß des Vaters winkende Dienerin:

Ja, Lene! Gleich! ich komme ſchon!
Was trüg' ich hier für Troſt davon?
Da riecht's nach Pech, daß Gott erbarm'!
Brennt' er's lieber, da würd' er doch warm!

Wir haben längſt entnommen, wie mit dem Antheil des Dichters am Dichter auch die Theilnahme des Menſchen am Menſchen bei unſerm Sachs gewachſen iſt. Wenn dort der Antheil in Bewunderung überging, in die aus dem jungen Herzen und lichten Geiſte des gereiften Kunſtmeiſters ſtrömende Bewunderung, die, mit rührender Beſcheidenheit, in dem Dichterjüngling den Höheren erblickt: ſo quillt hier die Theilnahme an dem gefährdeten jungen Liebesglück aus einer gedoppelten Regung, die aber eine Einheit iſt, — das Eins der Liebe. Der Hans Sachs, wie wir ihn bisher kennen gelernt, mußte mit jener Bewunderung die Liebe verſchwiſtern, die neidloſe, halb unwillkürliche, halb bewußte, eine der keuſcheſten und edelſten, aber auch ſeltenſten Empfindungen der Menſchenbruſt überhaupt, der Mannesbruſt insbeſondere, — und Hand in Hand mit ihr die Liebe des Vaters zum Kinde, zu der Jungfrau, die, wie er uns im Zwiegeſpräch mit Eva ſagt, er als Kind in den Armen getragen hat. Und *dieſe Zwei, die geliebten*, ſollten nicht ein Paar werden? Die Liebe ſollte nicht durch Liebe Lohn und Beglückung finden?

Das Alles geht ſicherlich im Herzen und im Geiſte des Menſchen Hans Sachs vor, des warmbeſonnenen Mitrepräſentanten der wahren Menſchen- und Dichterpoeſie, gegenüber dem Zwange der Verknöcherung, — wenn er in ſchlichtem Nachſatz zu Eva's letzter Rede mit bedeutungsvoller Bewegung des Hauptes die wenigen Worte vor ſich hinſpricht: „Das dacht' ich wohl. Nun heißt's: ſchaff' Rath!“ Es liegt in ihnen eine Welt von Liebe, Seelenkunde und Energie, — wie auf der ganzen Scene zwiſchen dem Mann und dem Mädchen der erquickende Duft eines natürlichen, unnennbaren Zaubers ruht, der nur im ächten Menſchenherzen webt und daraus an's Licht emporſteigt.

„Schaff' Rath“! Was Sachs oben von dem Jüngling verkündete, der da ſang' wie er mußt', und wie er mußt', es konnte, — das gilt von ihm ſelbſt, das ſagt er in dieſen zwei Worten. Er will, weil er muß, und weil er muß, ſo kann er's! Auch bei ihm, um ihn „Lenzesgebot, die ſüße Noth“ für ſein freudiges Schaffen. —

Die trotzende und zürnende Eva hat, nachdem ſie Sachs den Rücken gekehrt, unter der Thür ihres väterlichen Hauſes von Magdalene die Doppelkunde empfangen, daß der Vater gerufen und daß Beckmeſſer, wie er ihr zu melden aufgetragen habe, dem Mädchen zur Nacht etwas Schönes ſingen und geigen wolle, um zu ſehen, ob das Lied ihr zu Gefallen gerathen. „Das fehlte auch noch! Käme nur Er“, — der Geliebte! — Aber auch Lene hat ihre Liebesintereſſen und Liebesſorgen: — David, nach welchem ſie die theilnahmloſe, verächtlich abweiſende Eva vergeblich fragt. „Ich war zu ſtreng; er wird ſich grämen.“ Im Nu wird der Plan von Eva feſtgeſetzt, daß Magdalene an Eva's Stelle für Beckmeſſer und ſein Lied an's Fenſter zu gehen habe. Willkommen für Magdalene: das machte

David eiferſüchtig; er ſchläft nach der Gaſſe zu und das Sehen und Hören wird ihm nicht entgehen.

Da nahen Schritte: das Ohr der Liebe hört einen ſüßen Klang heraus. — Während des' hat Sachs die obere Ladenthür geſchloſſen, ſo daß ſie nur ein wenig Licht noch durchläßt und er ſelbſt faſt ganz verſchwindet. Ein anderes Licht erglänzt auf Eva: Walther iſt die Gaſſe heraufgekommen, biegt um Pogner's Haus herum, und die Jungfrau, die auf des Vaters Ruf von der Dienerin am Arm hineingezogen worden, ſtürzt dem Geliebten mit leiſem Schrei: „Da iſt er!“ entgegen, ihn als Helden des Preiſes und ihren einzigen Freund begrüßend. Das erſte weiſt er leidenſchaftlich ab: „Sein Begeiſtern fand Verachten und nicht darf er nach der Freundin Hand trachten.“ Auch der Vater, an ſein Wort gebunden, kann nicht zurück, — ſo weiß er. Drum hat er mit Lieb' und Gluth geſungen, um den Meiſterſchlag zu verdienen.

Doch dieſe Meiſter!
Ha, dieſe Meiſter!
Dieſer Reim-Geſetze
Leimen und Kleiſter!
Mir ſchwillt die Galle,
Das Herz mir ſtockt,
denk' ich der Falle,
darein ich gelockt! —
Fort in die Freiheit!

Dorthin gehör' ich,
da wo ich Meiſter im Haus!
Soll ich dich frei'n heut,
dich nun beſchwör' ich:
Flieh' und folg' mir hinaus!
Keine Wahl iſt offen,
nichts ſteht zu hoffen!
Ueberall Meiſter,
wie böſe Geiſter,
ſeh' ich ſich rotten
mich zu verſpotten:
mit den Gewerken,
aus den Gemerken,
aus allen Ecken,
auf allen Flecken,
ſeh' ich zu Haufen
Meiſter nur laufen,
mit höhnendem Nicken
frech auf dich blicken,
in Kreiſen und Ringeln
dich umzingeln,
näſelnd und kreiſchend
zur Braut dich heiſchend,
als Meiſterbuhle
auf dem Singeſtuhle
zitternd und bebend
hoch dich erhebend:
und ich ertrug' es, ſollt' es nicht wagen
grad' aus tüchtig drein zu ſchlagen?

Da vernimmt er einen Hornton. Mit emphatiſcher Geberde legt er die Hand an ſein Schwert und ruft in wildem Hinſtarren ein „Ha!" . . .

Geliebter, ſpare den Zorn!
's war nur des Nachtwächters Horn! —

ruft Eva beſänftigend ihm zu.

Hat nicht dieſe draſtiſch bewegte Scene bis hierher noch einen allgemeineren tiefer greifenden, bedeutſamen Sinn, — den Charakter der ironiſchen Allegorie?

Der als Meiſter geborene Dichter, — die „Meiſter", — der Nachtwächter mit ſeinem Horn. Und welcher Nerv der Komik im Kontraſte des aufſtürmenden, hochbegeiſterten und kampfesmuthigen ritterlichen Jugendtrotzes gegen das geträumte Feindeszeichen, das ſich in den unſchuldigen, nüchternen Pflichthornruf des nächtlichen Polizeidienſtmanns auflöſt!

Auf Eva's Geheiß birgt ſich Walther unter der Linde indeß Jene in's Haus verſchwindet, um — dem Meiſtergericht zu entweichen, und der herangekommene Nachtwächter ſein gewöhnliches Lied abſingt.

Einer iſt's, der dem Geſpräche der Liebenden gelauſcht: Hans Sachs, hinter der Ladenthüre, die er jetzt, bei eingezogenem Lampenlichte, ein wenig mehr öffnet:

Ueble Dinge, die ich da merk':
eine Entführung gar im Werk!
Aufgepaßt! das darf nicht ſein!

Und ſo wird er der gute Engel unbeſonnener Jugend. Eva, „das thörige Kind", wie ſie ſich jetzt nennt, iſt in Magdalenens Kleidung zurückgekommen, ſinkt dem Geliebten an die Bruſt, der „nun wohl weiß, daß er gewann den Meiſterpreis“ — und Beide wenden ſich, um in die Gaſſe zur Flucht einzubiegen. Da läßt Sachs, nachdem er die Lampe hinter eine Glaskugel geſtellt, einen Lichtſchein durch die wieder geöffnete Ladenthüre fallen, ſo daß das Paar ſich plötzlich hell erleuchtet ſieht.

Die Flucht durch die bequeme und ſichere Gaſſe hat ſomit ein augenblickliches Hinderniß erlitten; der Schuſter muß erſt vom Fenſter fort und er kennt, wie Eva ſagt, den Ritter. Den Freude- und Hoffnungsſtrahl, der nun aus Walther's Seele auf ſeinen „Freund“ Sachs fällt, verſcheucht Eva's Kunde: „Von dir zu ſagen Uebles nur wußt' er.“ Als der enttäuſchte Walther in Begriff ſteht, das feindliche Licht bei Sachs gewaltſam zu löſchen, und er von Eva von dieſem Vorhaben zurückgehalten wird, hat ſich Beckmeſſer von der Gaſſe herauf genahet und auf dem Steinſitz zwiſchen den beiden Fenſtern von Sachſens Hauſe, nach dem gegenüberliegenden Fenſter des Pognerſchen Hauſes aufmerkſam lugend, niedergelaſſen, worauf er eine mitgebrachte Laute ſtimmt.

Nach Vernehmung des erſten Tones hat Sachs, von einem plötzlichen Einfall erfaßt, ſein Licht wieder etwas eingezogen, leiſe auch den untern Theil des Ladens geöffnet und den Werktiſch ganz unter die

Thüre geſtellt, auf Eva's Ausruf: „'s iſt Beckmeſſer ſchon!“ mit einem: „Aha! ich dacht's!“ leiſe für ſich geantwortet. Deſto lauter Walther's Antwort:

Der Merker! Er? in meiner Gewalt?
Drauf zu! den Lungrer mach' ich kalt!

Dem Heißſporn wehrt Eva mit Hinweis auf den ſchlafenden Vater und den flüchtigen Zweck des Sängers, und ſo dient das nahe Gebüſch an der Bank unter der Linde zum Verſteck.

Das heftige Geklimper Beckmeſſer's auf der Laute, der voll Ungeduld nach dem ſich noch nicht öffnenden Fenſter blickt, erleidet durch Sachs eine wirkſame Unterbrechung. Denn er läßt das Licht wieder hell auf die Straße fallen und ſingt zur Begleitung der lauten Hammerſchläge auf den Leiſten vorweg dem Beckmeſſerſchen Liedlein ſein kräftiges, gar tief beziehungsvolles Lied:

Jerum! Jerum!
Halla Halla he!
Oho! Trallalei! o he!
Als Eva aus dem Paradies
von Gott dem Herrn verſtoßen,
gar ſchuf ihr Schmerz der harte Kies
an ihrem Fuß, dem bloßen.
das jammerte den Herrn,
ihr Füßchen hat er gern;
und ſeinem Engel rief er zu:
„da mach' der armen Sünd'rin Schuh'!

Und da der Adam, wie ich ſeh',
an Steinen dort ſich ſtößt die Zeh',
daß recht fortan
er wandeln kann,
ſo müſſ' dem auch Stiefeln an!"

Der von dem „Schreien des groben Schuſters" gewaltig geſtörte, zudem über Sachſens nächtiges Arbeiten verwunderte Beckmeſſer erhält von Dieſem, der ebenfalls ſein Befremden über des Merkers Wachſein äußert, die Entgegnung, ſein Arbeiten gelte den bewußten Schuhen; morgen habe er ſie, — eine Entgegnung, die ihm ein:

Hol' der Teufel die Schuh'!
Ich will hier Ruh'!

einträgt.

Unwille der Ungeduld über den Störenfried auf beiden Seiten: dort bei dem entführungskühnen Junker, hier bei dem unterbrochenen Klimperer. Wer ſich nicht beirren läßt, iſt unſer Hans Sachs. Er ſchwingt zu einem zweiten Verſe wacker den klopfenden Hammer.

Jerum ꝛc.
O Eva! Eva! Schlimmes Weib!
Das haſt du am Gewiſſen,
daß ob der Füß' am Menſchenleib
jetzt Engel ſchuſtern müſſen!
Bliebſt du im Paradies,
da gab' es keinen Kies!

Ob deiner jungen Miſſethat
handtier' ich jetzt mit Ahl und Draht,
und ob Herrn Adam's übler Schwäch'
verſohl' ich Schuh' und ſtreiche Pech!
Wär' ich nicht fein
ein Engel rein,
Teufel möchte Schuſter ſein!

Das Lied mündet nun in ein bewegtes Quartett aus, in welchem Jedes ſeiner Stimmung den Lauf läßt, mit Hans Sachs als Mittelpunkt. Beckmeſſer fängt an, in gelinde Verzweiflung zu gerathen und verlangt wiederholt Schweigen; Sachs in höchſter Seelenruhe macht ſein gutes Recht und die drängende Schuharbeit geltend, dazu noch:

Des Nachts arbeiten
macht Beſchwerden!
Wenn ich da munter
bleiben will,
da brauch' ich Luft
und friſchen Geſang,
drum hört, wie der dritte
Vers gelang!

Walther iſt zweifelhaft, ob das Lied ihnen oder dem Merker gelte; Eva glaubt jetzt: ihnen Dreien, und iſt vom Liede betrübt und ſchmerzlich berührt; ihr ahnt nichts Gutes; der Jüngling aber hört es kaum, denn, welch' holder Traum! ſie iſt bei ihm.

Sachs hebt nun den dritten Vers an, unbekümmert um Beckmeſſer's troſtloſen Zuſtand und ſein Rufen: „Er macht mich raſend! Das grobe Geſchrei! Am Ende denkt ſie gar, daß ich das ſei!“ und ſingt die prächtige Strophe mit der Laune ſinnigen Humors und der bedeutungsvollen Weihe dichteriſcher Begeiſterung zu Ende:

Jerum ꝛc.
O Eva! Hör' mein' Klageruf,
mein' Noth und ſchwer Verdrüßen!
Die Kunſtwerk', die ein Schuſter ſchuf,
ſie tritt die Welt mit Fußen!
Gäb' nicht ein Engel Troſt,
der gleiches Werk erlooſt,
und rief mich oft in's Paradies,
wie dann ich Schuh' und Stiefel ließ!
Doch wenn der mich im Himmel hält,
dann liegt zu Füßen mir die Welt,
und bin in Ruh'
Hans Sachs ein Schuh-
macher und Poet dazu.

Inzwiſchen hat ſich das Fenſter in Pogner's Hauſe leiſe geöffnet. „Herr Gott! 's iſt ſie!“ ruft Beckmeſſer in größter Aufregung angeſichts des noch dauernden Liedes. „Jetzt bin ich verloren, ſingt der noch fort!“ — Er zieht nun aus einem andern Regiſter ſeine beſten Schmeichelkünſte: Die unſeligen Schuhe ſind längſt vergeſſen; ein werther Schuſter, der liebe Hans Sachs, doch als Kunſtfreund noch verehrungswürdiger; ſein Urtheil hält er hoch, —

drum bitt' ich: hört das Liedlein doch,
mit dem ich morgen möcht' gewinnen,
ob das auch recht nach euren Sinnen.

Die Lockung, nach welcher Beckmeſſer wieder auf der Laute zu klimpern beginnt, um die Geſtalt am Fenſter zu beſchäftigen, verfängt bei Sachs nicht.

„Seit ſich der Schuſter dünkt Poet,
gar übel es um eu'r Schuhwerk ſteht;“
ich ſeh' „wie's ſchlappt
und überall klappt:“
drum laß ich Vers und Reim
gar billig nun daheim,
Verſtand und Kenntniß auch dazu,
mach' euch für morgen die neuen Schuh'.

Beckmeſſer beſchwört ihn, der vom Volke geehrt, auch „der Pognerin“ werth, ihn anzuhören, damit er wiſſe, was Sachs gefalle, was nicht, um ſich morgen danach zu richten.

Ei laßt mich doch in Ruh'!
Wie käm' ſolche Ehre mir zu?
„Nur Gaſſenhauer dicht' ich zum meiſten;“
drum ſing' ich zur Gaſſen und hau' auf den Leiſten.

So giebt Sachs dem Merker die Lobſprüche aus der Freiungsſcene von heut' morgen reichlich zurück, und wendet ſich luſtig ſeinem Liede und der Arbeit wieder zu: „Jerum! Jerum! Halla Halla hei!“ — „Verfluchter Kerl!“ ſchreit Beckmeſſer:

den Verſtand verlier' ich
mit ſeinem Lied voll Pech und Schmierich! —

Als aber Sachs ſich nicht beirren läßt und ſein „O Eva! Eva! ſchlimmes Weib!“ von neuem anhebt, — da reißt dem Aermſten der dünne Geduldsfaden. Er zeigt ſein wahres **Geſicht** und ruft in heftigem Wuthausbruch:

O ihr boshafter Geſelle!
Ihr ſpielt mir heut' den letzten Streich!
Schweigt ihr nicht auf der Stelle,
ſo denkt ihr dran, das ſchwör ich euch!
Neidiſch ſeid ihr, nichts weiter,
dünkt ihr euch gleich geſcheiter:
daß Andere auch 'was ſind, ärgert euch ſchändlich!
Glaubt, ich kenne euch aus- und inwendlich!
Daß man euch noch nicht zum Merker gewählt,
das iſt's, was den gallichten Schuſter quält.
Nun gut! So lang' als Beckmeſſer lebt
und ihm noch ein Reim an den Lippen klebt,
ſo lang' ich noch bei den Meiſtern was gelt',
ob Nürnberg „blüh' oder wachs',“
das ſchwör' ich Herrn Hans Sachs,
nie wird er je zum Merker beſtellt!

Das Nachſpiel dieſes Expektorationsfluſſes durch alle geöffneten Schleußen bildet erneutes Klimpern.

„War das euer Lied?“ fragt Sachs, der ihm ruhig und aufmerkſam zugehört. „Der Teufel hol's!“ ruft Beckmeſſer zurück. „Zwar wenig Regel, doch klang's recht ſtolz!“ meint Sachs.

Beckmeſſer fängt an, etwas entwaffnet zu werden, jetzt wieder etwas ruhiger ſein Ziel im Auge. Der Augenblick drängt, die Lage wird immer kritiſcher; das Fenſter kann ſich, der langen Geduldsprobe müde, wieder ſchließen, und dann Ade ſein ſchöner Plan, dahin ſein ſüßes Werbelied! Das mag im Gehirn des Liebenden vergehen, als er Hans Sachs die kurzen Worte zuruft: „Wollt ihr mich hören?“ Der entgegnet in ſeinem alten Gleichmuth:

In Gottes Namen,
ſingt zu: ich ſchlag' auf der Sohle die Nahmen.

Aber „das verfluchte Klopfen!“ und er dabei ſingen?

Euch mag das Lied, mir der Schuh gelingen.

„Ich mag keine Schuh'!“ ruft der angehende Sänger in ſeiner Folterqual, die aus dem Schuhkapitel ſich endlich herauszuringen ſtrebt. — „Das ſagt ihr jetzt,“ erwiedert ſarkaſtiſch die unbeirrte köſtliche Ruhe des Schuhmacher Poeten, —

in der Singſchul' ihr mir's dann wieder verſetzt.

Aber ein förderliches harmloſes Pakt läßt ſich wohl ſchließen, meint der köſtliche Sarkasmus des Sachs in planvoller Ruhe:

Doch hört! Vielleicht ſich's richten läßt:
zwei-einig geht der Menſch zu beſt.
Darf ich die Arbeit nicht entfernen,
die Kunſt des Merkers möcht' ich doch lernen:
darin nun kommt euch Keiner gleich;
ich lern' ſie nie, wenn nicht von euch.
Drum ſingt ihr nun, ich acht' und merk',
und fördre auch wohl dabei mein Werk.

Mit der bewußten Kreide mag denn angeſtrichen werden, meint Beckmeſſer.

Nein, Herr! da ſteckten die Schuh mir nicht:
mit dem Hammer auf den Leiſten halt' ich Gericht.

„Verdammte Bosheit!" ſeufzt der gepeinigte Beckmeſſer, —

Gott! und 's wird ſpät:
am End' mir die Jungfer vom Fenſter geht!

Aber es gilt, ſich in das Unvermeidliche zu fügen. Wenn's nicht anders ſein kann, nun wohl, merken mit dem ominöſen Hammer auf den Leiſten,

nur mit dem Beding, nach den Regeln ſcharf;
aber nichts, was nach den Regeln ich darf.

„Nach den Regeln", ſetzt Sachs feſt,

— wie ſie der Schuſter kennt,
dem die Arbeit unter den Händen brennt.

Doch: fern vom jetzigen „Merker“ der jetzige Sänger, — will der wohlbedächtige Beckmeſſer, um ihn nicht zu ſehen, nach dem Brauch in der Schule vor dem Gemerke.

Toller Spuk, ein Traum deucht dies Alles dem Junker; Eva aber, wie betäubt an des Geliebten Bruſt ſinkend, beginnt die Abſicht des väterlichen Freundes zu ahnen:

Die Schläf' umwebt mir's, wie ein Wahn:
ob Heil, ob Unglück, was ich ahn'?

Hinein in dieſes Gefühl fällt das Lautenvorſpiel Beckmeſſer's, dem die Geſtalt am Fenſter — Magdalene an Eva's ſtatt — ihr geduldiges Ohr leiht.

Nun das Werbe-Meiſterlied ſelbſt:

„Den Tag ſeh' ich erſcheinen,
der mir wohl gefall'n thut;
da faßt mein Herz ſich einen
guten und friſchen Muth.“

Bis hierher ſchon drei Schläge des Merkers Sachs, die den unterbrochenen Singer in leidliche Wuth verſetzen. Auf ſeine Frage, was denn nicht gelungen ſei? berichtet Jener:

Beſſer geſungen:
„da faßt mein Herz
ſich einen guten und friſchen Muth.“

Das reimt ſich ja aber nicht auf „ſeh' ich erſcheinen".

Iſt euch an der Weiſe nichts gelegen?
Mich dünkt', ſollt' paſſen Ton und Wort.

Der ganz verwirrte Beckmeſſer fängt auf Sachſens Aufforderung, mit dem Vorſatz, den widerwärtigen Merker gar nicht zu beachten, wenn's nur die Jungfer nicht irre macht, mit Räuspern ſein Lied nochmals an, das ſich nach obigen Zeilen folgendermaßen fortſetzt:

„Da denk' ich nicht an Sterben,
lieber an Werben
um jung Mägdeleins Hand.
Warum wohl aller Tage
ſchönſter mag dieſer ſein?
Allen hier ich es ſage:
weil ein ſchönes Fräulein
iſt beſtimmt zum Eh'ſtand
von ihrem lieb'n Herrn Vater,
wie gelobt hat er.
Wer ſich getrau',
der komm' und ſchau'
da ſtehn die holdlieblich' Jungfrau,
auf die ich all mein' Hoffnung bau'
darum iſt der Tag ſo ſchön blau
als ich anfänglich fand."

Sachſens wiederholtes Aufſchlagen hat den jedesmal ſchmerzlich zuſammenzuckenden Sänger, bei Bekämpfung der inneren Wuth genöthigt, oft den Ton, den er immer zärtlich zu halten ſich bemühete, kurz und heftig auszuſtoßen. Am Ende der Strophe bricht er wüthend um die Ecke auf Sachs los:

Sachs! — Seht! — Ihr bringt mich um!
Wollt ihr jetzt ſchweigen?"

„Ich bin ja ſtumm", — entgegnet Dieſer, „die Zeichen merk' ich und derweil' laſſen die Sohlen ſich an."

Den ängſtlichen Blick nach dem Fenſter gerichtet, die klimpernden Finger auf der Laute, zittert Beckmeſſer vor Furcht, daß ſie entweichen möchte und ruft, mit einem: „Pſt, Pſt!" hinauf zum Fenſter, ein: „Herr Gott! ich muß!" in die Wolken, gegen Sachs aber mit geballter Fauſt: „Euch gedenk' ich die Aergerniß!"

Doch der hat, mit dem Hammer nach dem Leiſten ausholend, nur die wenigen wuchtigen Worte der unbarmherzigen Pflicht: „Merker am Ort! — Fahret fort!"

Der zweite Vers muß nun heraus:

„Will heut' mir das Herz hupfen,
werben um Fräulein jung,
doch that der Vater knüpfen
daran ein' Bedingung
für den, wer ihn beerben
will, und auch werben
um ſein Kindelein fein.
Der Zunft ein biedrer Meiſter,
wohl ſein' Tochter er liebt,

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53093-8
WAGNER,R. FN. 12282/015

doch zugleich auch beweiſt er
was er auf die Kunſt giebt:
zum Preiſe muß es bringen
im Meiſterſingen
wer ſein Eidam will ſein.
Nun gilt es Kunſt,
daß mit Vergunſt
ohn' all' ſchadlich gemeinen Dunſt,
ihm glucke des Preiſes Gewunſt,
wer begehrt mit wahrer Inbrunſt
um die Jungfrau zu frein.“

Unter wachſender Angſt, von der mißbehaglichen Geberde der Geſtalt im Fenſter geſteigert, mit immer ſtärkerem und athemloſerem Singen hat Beckmeſſer die Strophe abgeſponnen. Im Begriffe, ſofort weiter zu ſingen, wird er von Sachs unterbrochen, der zuletzt die Keile aus den Leiſten ſchlug, die Schuhe abzog, ſich dann vom Schemel erhebt und, über den Laden ſich herauslehnend, fragt: „Seid ihr nun fertig?“ Auf die in höchſter Angſt herausgepreßte Entgegnung des Sängers: „Wie fraget ihr?“ hält Sachs die Schuhe triumphirend aus dem Laden heraus: „Mit den Schuhen ward ich fertig ſchier!

Das heiß' ich mir rechte Merkerſchuh':
mein Merkerſprüchlein hört dazu!
Mit lang' und kurzen Hieben
ſteht's auf der Sohl' geſchrieben:
da leſt es klar
und nehmt es wahr,
und merkt's euch immerdar. —

Gut Lied will Takt,
wer den verzwackt,
dem Schreiber mit der Feder
haut ihn der Schuſter auf's Leder. —
Nun lauft in Ruh,
habt gute Schuh';
der Fuß euch drin nicht knackt:
ihn halt die Sohl' im Takt!

Um den zuletzt auflachenden Sachs zu übertäuben, ſingt Beckmeſſer zugleich, mit größter Anſtrengung, ſchreiend und athemlos haſtig, ſeinen dritten Vers heraus, der da lautet:

„Darf ich Meiſter mich nennen,
das bewähr' ich heut gern,
weil nach dem Preis ich brennen
muß durſten und hungern.
Nun ruf ich die neun Muſen,
daß an ſie bluſen
mein dichteriſchen Verſtand.
Wohl kenn' ich alle Regeln,
halte gut Maß und Zahl;
doch Sprung und Ueberkegeln
wohl paſſirte je einmal,
wann der Kopf, ganz voll Zagen,
zu frei'n will wagen
um ein junges Mägdleins Hand.
Ein Junggeſell
trug ich mein Fell,
mein Ehr', Amt, Würd' und Brod zur Stell',
daß euch mein Geſang wohl gefall',
und mich das Jungfräulein erwähl',
wenn ſie mein Lied gut fand.

Wo ein Preislied, das ſich mit deinem meſſen könnte, — du einziger Beckmeſſer!

Der Beckmeſſerſche Geſanglärm hat nicht verfehlt, zu den Ohren der Nachbarn gellend zu dringen. Nach und nach öffnen ſich noch während er im Zuge iſt, ringsum die Fenſter, aus denen die Stimmen der Empörung über die Ruheſtörung Halt und Stille gebieten. Auch David's Schlaf der Jugend iſt jäh aufgeſchreckt worden. Der aus den etwas geöffneten Fenſterläden hervorlugende Burſch ſchaut verwundert und dann entſetzt drein:

Wer Teufel hier? — Und drüben gar!
Die Lene iſt's, — ich ſeh' es klar!
Herr Je! das war's, den hat ſie beſtellt:
der iſt's, der ihr beſſer als ich gefällt! —
Nun warte! Du kriegſt's! Dir ſtreich' ich das Fell!
Zum Teufel mit dir, verdammter Geſell!

Dem Worte folgt die That auf dem Fuße. David iſt hinter dem Laden aus dem Fenſter hervorgeſprungen, zerſchlägt mit der Waffe eines Knüppels Beckmeſſer's Laute und wirft ſich über dieſen ſelbſt her, während dem die untröſtliche Lene nach Hilfe ſchreit, um die beiden ſich Balgenden von dem gegenſeitigen Todtſchlagen zu retten.

Nachbarn ſpringen dazwiſchen, andere kommen hinzu, von den erſten als zudringliche Einmiſchlinge angeſehen, voraus mit dem Wort, dann thatkräftig. Der verzweiflungsvolle Ruf Lenen's um David und Beckmeſſer verhallt unter der wachſenden Aufregung. Die anfänglichen Friedensboten und angehenden Friedensſtifter laſſen ihren Gegenſtand im Stich und wenden ſich, nach einem bekannten ſocialen Geſetze, gegen einander ſelbſt. Die unvermeidliche Lehrbubenbrut kommt mit dem Rufe: „Herbei! Herbei! 's giebt Keilerei!“ ſeelenvergnügt dazu.

Jenem Geſetze geſellt ſich das natürliche der Attraktion und Schwere bei. Von dem Individuum wendet ſich das immer lebhaftere Gebaren dem Allgemeinen zu. Erſt Mann gegen Mann, dann Hauſe gegen Hauſe, Zunft gegen Zunft. „Die Schuſter ſind's!“ — „Nein, die Schneider!“ „Die Trunkenbolde!“ „Die Hungerleider!“ — Der verdienſtvolle Beckmeſſer iſt längſt vergeſſen, im großen Ganzen ſchmählich undankbar, nach einem dritten, moraliſchen Geſetz: dem des Weltlohns, untergegangen.

Das Gewühl wächſt mit ſeinen größeren Zwecken. Sie haben's wohl lange ſchon auf einander abgeſehen. Das Müthgen will gekühlt ſein; jetzt iſt die Zeit der Abrechnung gekommen, die Gelegenheit die günſtigſte.

Das Feld der freien That erweitert ſich. Schon ſind die Lehrbuben zugleich mit den Nachbarn am Werke des Durcheinander. „Die Schloſſer, die haben's angerichtet!“ — „Nein, dort die Schmiede; — die

Bäcker!“ In die luſtige Prügelei ſtürzen ſich von allen Seiten herzukommende Geſellen und Bürger:

'Sind die Weber und Gerber! —
Dacht' ich's doch gleich! —
Die Preisverderber!
Spielen immer Streich'! —
Dort der Metzger Klaus,
den kennt man heraus! —
'S iſt morgen der Funfte:
brennt Manchem im Haus!
Zunfte! Zünfte!
Zunfte heraus! —
Schneider mit dem Bugel!
Hei, hie ſetzt's Prügel!
Gurtler! — Zinngießer! —
Leimſieder! — Lichtgießer!
Tuchſcheerer her!
Leinweber her!
Hieher! Hieher!
Immer mehr! Immer mehr!

Auch die Weiber fehlen nicht; ſie ſehen aber die Sache von einem höheren Staypunkte an: von dem der Fenſter, mit einem durchdringenden Stimmen-Accompagnement, das beſänftigen, die Kämpfer auseinander reiſen ſoll, aber das Gegentheil erreicht, als eine Art Schlachtgeſchrei den Kampfesmuth vielmehr anzuſtacheln ſcheint. Da hilft kein: „He da! dort unten! Seid doch geſcheit!“ Kein: „Hört doch! Seid ihr denn toll?“ — Und nun der Familienjammer!

Zu Hilfe! Zu Hilfe!
Da ſchlägt ſich mein Mann!
Sieht man das an?
Chriſtian! Peter!
Niklaus! Hans!
Auf! ſchreit Zeter! –
Hörſt du nicht, Franz?

Die Rauferei nimmt immer weiter den gigantiſchen Charakter und die entſprechende Dimenſion der größten Allgemeinheit wüſten Parteigetriebes an im Blühen und Früchtetragen.

Rand und Band, — da liegen ſie, total geſprengt; auf ihren Trümmern That um That der luſtig wildeſten, fanatiſchen Selbſthilfe. Wirrniß ringsum; Wahn gegen Wahn. Ein Stück reſoluter Volksautonomie. Ein Lebensbild im Kleinen.

Die Verzweiflung der Weiber ſchreit nach Beſänftigungs- und Abkühlungsmitteln, um auch ihrerſeits aus dem Wort in die That ſich zu verwandeln:

Gott! wie ſie walken!
's wackeln die Zöpfe!
Waſſer her! Waſſer her!
Gießt's ihn' auf die Köpfe!

Unter dem Schreien und Toben da unten iſt Pogner an das Fenſter getreten und zieht die jammernde Magdalene mit dem Rufe:

Um Gott! Eva! ſchließ' zu! —
Ich ſeh', ob im Haus unten Ruh'! —

herein.

Sachs hat, als der Tumult begann, ſein Licht gelöſcht und den Laden ſoweit geſchloſſen, daß er durch eine kleine Oeffnung ſtets den Platz unter der Linde beobachten konnte. Walther, der mit Eva dem anſchwellenden Tumulte mit wachſender Sorge zugeſehen, faßt dieſe dicht in den Arm:

Jetzt gilt's zu wagen,
ſich durchzuſchlagen!

Als er mit geſchwungenem Schwerte vordringt, ſpringt Sachs aus dem Laden und packt ihn bei dem Arm, die halbohnmächtige Eva aber ſtößt er — einem Vollſtrecker der höheren Gerechtigkeit ähnlich — auf den Ruf des Vaters nach Magdalene mit den zweiſchneidigen Worten: „In's Haus, Jungfer Lene!“ auf die Treppe ihres Hauſes, von wo Pogner ſie bei'm Arm hereinzieht.

Sachs, mit dem geſchwungenen Knieriemen, mit welchem er ſich bereits bis zu Walther Platz gemacht, jetzt dem guten David eins überhauend und ihn voran in den Laden ſtoßend, zieht Walther, den er mit der andern Hand feſt gefaßt hält, gewaltſam ſchnell mit ſich ebenfalls hinein und ſchließt ſogleich hinter ſich zu. Beckmeſſer — der intellectuelle poetiſche Urheber des

Ganzen — durch Sachs von David befreit, hat ſich durch die Menge geflüchtet.

In dem Augenblick, wo Sachs auf die Straße ſprang, ertönte ein ſtarker Hornruf des Nachtwächters. Lehrbuben, Geſellen und Bürger zerſtäuben in eiliger Flucht vor der nahenden nächtlichen Straßenpolizei nach allen Seiten hin; die Hausthüren ſchließen ſich haſtig und die Nachbarinnen verſchwinden von den zugeſchlagenen Fenſtern. Eine friedliche Ruhe hat unter der Beleuchtung des hervorgetretenen Vollmondes über den Kampfplatz ſich gelagert.

Der Nachtwächter reibt ſich die Augen, ſieht ſich verwundert um, gleichſam wie nach einem tollen Spuk, ſchüttelt den Kopf und hebt mit etwas bebender Stimme ſeinen Ruf an:

Hört, ihr Leut', und laßt euch ſagen:
die Glocke hat Eilfe geſchlagen.
Bewahrt euch vor Geſpenſtern und Spuk,
daß kein böſer Geiſt eur' Seel' beruck!
Lobet Gott den Herrn!

Dies das Ende vom Liede — Beckmeſſer's, ein aus dem Leben gegriffenes Ende, — und vom zweiten Aufzuge.

Ein heller, freundlich ſtiller Sommermorgen iſt dem bewegten Abend gefolgt. Ein Bild des Friedens lacht uns entgegen. Wir erblicken Sachſen's Werkſtatt, darin den Meiſter ſelbſt auf einem Sorgenſtuhle an dem mit Blumenſtöcken geſchmückten Fenſter, zu deſſen Seite ein Werktiſch nach der Gaſſe zu, vor ſich auf dem Schooße einen großen Folianten, in deſſen Leſen er, von der Morgenſonne beſchienen, vertieft iſt.

David lugt ſpähend von der Straße zur halb geöffneten Ladenthüre herein und tritt dann, da Sachs ſeiner nicht achtet, ein, mit einem Korbe im Arm, den er zuvörderſt ſchnell und verſtohlen unter den andern Werktiſch bei'm Laden ſtellt, dann deſſen Inhalt unterſucht, aus welchem ſich Blumen und Bänder und auf dem Grunde eine Wurſt und ein Kuchen darſtellen. Die letzteren läßt er ſich an, zu verzehren, als Sachs, der ihn fortwährend nicht beachtet, mit ſtarkem Geräuſch eines der Blätter des Folianten umwendet. Darob großes Erſchrecken des Naſchenden, der das Eſſen verbirgt und die Abgabe der Schuhe an Beckmeſſer meldet, ohne vom Meiſter noch bemerkt zu werden. Ein böſes Zeichen, „wenn er nicht ſpricht!“ David ſtammelt, ſich demüthig allmälig nähernd, Worte der Entſchuldigung über ſein geſtriges Gebaren, mit einem gar rührenden Lobſpruch auf Lene:

Kenntet ihr die Lene, wie ich,
Dann vergäbt ihr mir ſicherlich.

Sie iſt ſo gut, ſo ſanft für mich,
und blickt mich oft an ſo innerlich:
wenn ihr mich ſchlagt, ſo ſtreichelt ſie mich
und lächelt dabei holdſeliglich;
muß ich cariren, füttert ſie mich,
und iſt in Allem gar liebelich.

Geſtern war's mit dem Speiſekorbe nichts, weil der Junker verſungen; das ſchmerzte, und dann hat er dem Sänger nach Lene unter dem Fenſter den Buckel voll gehauen, was der Liebe des Paares wohlgethan, denn die Lene hat ihm Alles erklärt und zum Feſt Blumen und Bänder beſcheert. Alles Beſchwörens ungeachtet, hat Sachs weiter geleſen. Endlich ſchlägt er ſein Buch zu. Von dem Geräuſch erſchreckt, ſtrauchelt David, ſo daß er unwillkürlich vor Sachs auf die Kniee fällt. Da gewahrt Sachs, über das Buch auf ſeinem Schooße hinweg am hinteren Werktiſch die Feſtbeſcheerung:

Blumen und Bänder ſeh' ich dort:
ſchaut hold und jugendlich aus!
Wie kamen die mir in's Haus?

Ueber des Meiſters Freundlichkeit verwundert, erinnert David an den heutigen Feſttag. „Wär' Hochzeitfeſt?“ — „Ja, käm's ſo weit, daß David erſt die Lene freit!“ — „'s war Polterabend, dünkt mich doch?“ — Polterabend?“ — bemerkt für ſich der wieder ſtutzig gewordene Lehrjunge — „da kriegt ich's wohl noch?“ — Doch nein! Als er dem Meiſter den heutigen Tag als den Tag des Johannisfeſtes bezeichnet, wird er von ihm bedeutet, ſein Sprüchlein herzuſagen. Das lautet aus dem Munde des ſich nun ſicher wiſſenden David alſo:

„Am Jordan Sankt Johannes ſtand,
all Volk der Welt zu taufen:
kam auch ein Weib aus fernem Land,
von Nürnberg gar gelaufen;
ſein Söhnlein trug's zum Uferrand,
empfing da Tauf' und Namen;
doch als ſie dann ſich heimgewandt,
nach Nürnberg wieder kamen,
im deutſchen Land gar bald ſich fand's,
daß wer am Ufer des Jordans
Johannes ward genannt,
an der Pegnitz hieß der Hans.“

Da fällt dem vergeßlichen Jungen der heutige Namenstag von Hans bei, und natürlich ſind Blumen, Bänder, Kuchen und vielleicht auch die Wurſt für ihn. Das lehnt Sachs ab; aber auf die Wieſe ſoll ihn heute der Junge, mit den Blumen und Bändern geputzt, als ſtattlicher Herold begleiten. Der ſchlaue und doch den Meiſter treu liebende David möchte lieber Brautführer ſein, denn der Meiſter muß wieder freien und einen Beckmeſſer ſingt er gewiß nieder. Als ihn Sachs mit der Mahnung, den Junker nicht zu ſtören, entläßt um wieder zu kommen, wenn er ſchön gerichtet, küßt ihm David gerührt die Hand, packt Alles zuſammen und geht mit den Worten:

So war es noch nie, wenn ſonſt auch gut!
Kann mir gar nicht mehr denken, wie der Knieriemen thut!

in die Kammer.

Der Einſamkeit wieder zurückgegeben, verfällt Hans Sachs, immer noch den Folianten auf dem Schooße, in ſinnendes Denken, das aus Vergangenheit und unmittelbarſter Gegenwart in Anknüpfung an den Moment, an eben Gegebenes und Geſehenes ſich webt; die Zeit zurück, die Zeit um ſich erſchauend und erfaſſend; das große Ganze und das Einzelne des Augenblickes im Brennpunkt vereinend; das Getriebe des menſchlichen Strebens und Ringens, Rennens und Tobens, Wähnens und Schaffens, der höheren und niederen Leidenſchaften des wallenden Blutes, des Eitlen, des wirren Haſchens und Ueberſtürzens betrachtend mit dem Pulsſchlag des warmen Herzens, mit dem Senkblei des Geiſtes in der ruhigen, feſten Hand; — der ächte, ſchlichte, in ſich klare Menſch, der ſcharf blickende und milde: der Denker und Dichter, der Weiſe, der ſich auch ſelbſt geißelt, weil er ein Menſch iſt, aus der Erkenntniß aber ſich über den Wahn ſchwingt, dem er ſeinen Tribut gezollt, um ihn, ſich und Anderen nutzbringend, als Mittel zu edlem Zweck, zum Wohl des Ganzen im Einzelnen, der Menſchheit durch den Menſchen, zu verwerthen: — Aufgabe der wahren Humanität.

Wahn und Wahn!
Ueberall Wahn!
Wohin ich forſchend blick',
in Stadt- und Welt-Chronik,
den Grund mir aufzufinden,
warum gar bis auf's Blut
die Leut' ſich quälen und ſchinden
in unnütz toller Wuth!
Hat Keiner Lohn
noch Dank davon:
in Flucht geſchlagen
meint er zu jagen;
hört nicht ſein eigen
Schmerz-Gekreiſch,
wenn er ſich wühlt in's eigne Fleiſch,
wähnt Luſt ſich zu erzeigen.
Wer giebt den Namen an?
's bleibt halt der alte Wahn,
ohn' den nichts mag geſchehen,
's mag gehen oder ſtehen:
ſteht's wo im Lauf,
er ſchläft nur neue Kraft ſich an:
gleich wacht er auf,
dann ſchaut wer ihn bemeiſtern kann! —
Wie friedſam treuer Sitten,
getroſt in That und Werk,
liegt nicht in Deutſchlands Mitten
mein liebes Nürenberg!
Doch eines Abends ſpat,

ein Unglück zu verhüten
bei jugendheißen Gemüthen,
ein Mann weiß ſich nicht Rath;
ein Schuſter in ſeinem Laden
zieht an des Wahnes Faden:
wie bald auf Gaſſen und Straßen
fängt der da an zu raſen;
Mann, Weib, Geſell und Kind
fällt ſich an wie toll und blind! —
Gott weiß, wie das geſchah? —
Ein Kobold half wohl da?
Der Flieder war's: Johannisnacht,
drob iſt der Wahn ſo leicht erwacht.
Ein Glühwurm fand ſein Weibchen nicht;
der hat den Schaden angericht':
ängſtlich ſuchend flog er dahin
durch manches müde Menſchenhirn;
dem kniſtert's nun wie Funk' und Feuer,
die Welt ſteht dem in Brand;
das Herz erwacht dem Ungeheuer,
und weckt mit Pochen die Hand;
die ballt ſich ſchnell zur Fauſt,
den Knüppel die gern umſpannt;
mit Fauſt und Knüppel da zauſt,
wer gern als tapfer bekannt:
und will's der Wahn geſegnen,
nun muß es Prügel regnen,
mit Hieben, Stoß und Dreſchen
den Weltenbrand zu löſchen! —
Ein Koboldswahn! — Johannisnacht! —
Nun aber kam Johannis Tag: —
jetzt ſchau'n wir, wie Hans Sachs es macht,
daß er den Wahn fein lenken kann,

ein edler Werk zu thun:
denn laßt er uns nicht ruhn,
ſelbſt hier in Nürenberg,
ſo ſei's um ſolche Werk',
die ſelten vor gemeinen Dingen,
und nie ohn' ein'gen Wahn gelingen.

Der aus ſeinem gaſtlichen Schlafgemach nun eintretende Junker hat, wie er verkündet, einen wunderſchönen Traum gehabt, — dem Sachs ein gutes Zeichen; er fordert zur Mittheilung auf; ihn ſelbſt zu denken wagt Walther kaum, aus Furcht ihn vergeben zu ſehen. „Mein Freund“ — ſagt Sachs —

das grad' iſt Dichters Werk,
daß er ſein Traumen deut' und merk'.
Glaubt mir, des Menſchen wahrſter Wahn
wird ihm im Traume aufgethan:
all' Dichtkunſt und Poeterei
iſt nichts, als Wahrtraum Deuterei.
Was gilt's, es gab der Traum euch ein,
wie heut ihr ſollet Sieger ſein?

Die Hoffnung giebt Walther nach dem eingetretenen Bruch auf. Mit nichten Sachs:

Die Hoffnung laß ich mir nicht mindern,
nichts ſtieß ſie noch über'n Haufen:
wär's nicht, glaubt, ſtatt eure Flucht zu hindern,
wär' ich ſelbſt mit euch fortgelaufen!

Drum den Groll bei Seite. Ehrenmänner ſind's, mit denen Walther zu thun hat, irrende zwar, und bequem auf ihre Weiſe; aber die Preiſeſteller und Preiſeerkenner haben ja doch am Ende Grund zu wollen, daß man ihnen gefalle; dabei mild-väterliche und doch ſo eindringliche Zurechtweiſung:

Euer Lied, das hat ihnen bang gemacht;
und das mit Recht. denn wohl bedacht,
mit ſolchem Dicht- und Liebesfeuer
verführt man wohl Töchter zum Abenteuer;
doch für liebſeligen Eheſtand
man andere Wort' und Weiſen fand.

Und nun zu einem Meiſterliede Muth gefaßt! Auf Walther's Frage:

Ein ſchönes Lied, ein Meiſterlied:
wie faß ich da den Unterſchied?

giebt der wahre Meiſter Sachs die wunderbar ſchöne, herzens-, geiſtes- und lebenskundige Antwort:

Mein Freund! in holder Jugendzeit,
  wenn uns von mächt'gen Trieben
  zum ſel'gen erſten Lieben
die Bruſt ſich ſchwellet hoch und weit,
  ein ſchönes Lied zu ſingen
  mocht' Vielen da gelingen:
  der Lenz, der ſang für ſie.
Kam Sommer, Herbſt und Winterszeit,
  viel Noth und Sorg' im Leben,
  manch ehlich Glück daneben,
Kindtauf', Geſchäfte, Zwiſt und Streit:

denen 's dann noch will gelingen
ein ſchönes Lied zu ſingen,
ſeht, Meiſter nennt man die. —

Ein Weib liebt Walther und will es frein, ſein dauernd Ehgemahl zu ſein. So mahnt drum Sachs:

Die Meiſterregeln lernt bei Zeiten,
daß ſie getreulich euch geleiten
und helfen wohl bewahren,
was in der Jugend Jahren
in holdem Triebe
Lenz und Liebe
euch unbewußt in's Herz gelegt,
daß ihr das unverloren hegt.

„Die Regeln aber, wer ſchuf ſie?“ „Das waren“, lautet Sachſen's tiefernſte und beſchwingte Auskunft, —

das waren hochbedürft'ge Meiſter,
von Lebensmüh' bedrängte Geiſter
in ihrer Nöthen Wildniß
ſie ſchufen ſich ein Bildniß,
daß ihnen bliebe
der Jugendliebe
ein Angedenken klar und feſt,
dran ſich der Lenz erkennen läßt.

„Und wem der Lenz ſchon lange entronnen, wie gewinnt er ihn aus dem Bilde?“

Er friſcht es an, ſo oft er kann.

Das Alter dann, das erfahrene und belehrende, erfaßt die Hand der Jugend, der friſch und neu befruchtenden:

Drum möcht' ich, als bedürft'ger Mann,
will ich euch die Regeln lehren,
ſollt ihr ſie mir neu erklären. —

So möge der Jüngling ſeinen Morgentraum ihm in die Feder dictiren. Dieſem iſt's, als ob durch die gute Lehre der Regeln der Traum ihm verwiſcht ſei. — Die Dichtkunſt drum jetzt zur Hand! „mancher durch ſie das Verlorene fand.“ Denn Traum und Dichterei ſind Freunde, die ſich beiſtehen. — Wie aber nach der Regel anfangen?

Ihr ſtellt ſie ſelbſt und folgt ihr dann —
Gedenkt des ſchönen Traums am Morgen;
für's Andre laßt Hans Sachs nur ſorgen!

Da beginnt denn Walther an der Seite des Meiſters, nach kurzer Sammlung, leiſe, wie heimlich ſein lebendiges Traumlied: *)

---

*) Das hier folgende Preislied Walther's iſt nach der erſten Faſſung gegeben. Die zweite Auflage des Gedichtes hat ein anderes, das auch der Kompoſition zu Grunde liegt. Mit ihm im Zuſammenhang ſteht ſelbſtverſtändlich das weiter unten folgende Lied Beckmeſſer's. Auch die Schlußverſe des Sachs ſind in der zweiten Bearbeitung andere. In einem Nachtrage werden dieſe Veränderungen folgen. Die Vergleichung dürfte nicht unintereſſant ſein.

„Fern
meiner Jugend goldnen Thoren
zog ich einſt aus,
in Betrachtung ganz verloren:
väterlich Haus,
kindliche Wiege,
lebet wohl! ich eil', ich fliege
einer neuen Welt nun zu."

Das war ein Stollen: nun ein zweiter ganz gleicher, „damit man ſehe, ihr wähltet euch gleich ein Weib zur Ehe."

„Stern
meiner einſam trauten Nächte,
leuchte mir klar,
daß mein Pfad zum Glück mich brächte
mütterlich wahr
helle mein Auge,
daß es treu zu finden tauge,
was mein Herz erfüll' mit Ruh!"

Der Sänger ſchloß, wie Sachs wahrnimmt, nicht in gleichem Ton, nach der Regel der Tabulatur,

das macht den Meiſtern Pein;
doch nimmt Hans Sachs die Lehr' davon,
im Lenz wohl müſſ' es ſo ſein. —

Nun heiſcht der Meiſter, einen Abgeſang zu ſtellen; denn der iſt nöthig, ſo belehrt er den fragenden Dichter: —

Ob euch gelang
ein rechtes Paar zu finden,
das zeigt ſich an den Kinden.
Den Stollen ähnlich, doch nicht gleich,
an eig'nen Reim' und Tönen reich;
daß man es recht ſchlank und ſelbſtig ſind',
das freut die Aeltern an dem Kind;
und euren Stollen giebt's den Schluß,
daß nichts davon abfallen muß.

So fährt denn Walther fort in ſeinem Liede:

„Abendlich
ſank die Sonne nieder;
goldene Wogen
auf den Bergen reihten ſich;
Thurme und Bogen,
Häuſer, Straßen breiten ſich;
durch die Thore zog ich ein;
dunkte mich
ich erkenn' ſie wieder;
auch der alte Flieder
lud mich ein, ſein Gaſt zu ſein;
auf die müden Lider
labendlich
goß er Schlaf mir aus, —
gleich wie im Vaterhaus.
Ob ich die Nacht
dort wohl getraumt hab', ob gewacht?

Sachs, ſeine Rührung verbergend, bricht in den freudigen Zuruf aus:

Das nenn' ich mir einen Abgeſang;
ſeht, wie der ganze Bar gelang!

Nur mit der Melodei
ſeid ihr ein wenig frei;
doch ſag' ich nicht, daß es ein Fehler ſei,
nur iſt's nicht leicht zu behalten,
und das ärgert unſre Alten! —

Jetzt noch einen zweiten Bar („Geſätz“), verlangt der lauſchende Nachſchreiber, damit man merke, welcher der erſte war, und wiſſe, was der Sänger gedichtet, was er geträumt. Und dieſen zweiten Theil des ganzen Liedes giebt Walther, ſingt er wie vorher:

„Traum
meiner thörig goldnen Jugend,
wurdeſt du wach
durch der Mutter zarte Tugend?
Winkt ſie mir nach,
folg' ich und fliege,
uber Stadt und Lander heim zur Wiege,
wo mein die Traute harrt.
Kaum
daß ich nah' zu ſein ihr glaube,
blendend und weiß
ſchwebt ſie auf als zarte Taube,
pflückt dort ein Reis,
ob meinem Haupte
halt ſie's kreiſend, daß ich's raubte,
in holder Gegenwart.
Morgenlicht
dämmerte da wieder;
ſcherzend und ſpielend
Taubchen immer ferner wich;
fliegend und zielend

zu den Thürmen lockt' es mich;
flattert' über Häuſer hin,
ſetzte ſich
auf dem Haus, dem Flieder
gegenüber nieder,
daß ich dort das Reis gewinn',
und den Preis der Lieder.
Morgenlich
hab' ich das geträumt,
nun ſagt mir ungeſäumt,
was wohl am Tag
der holde Traum bedeuten mag?“

Wahr hat ihm die Mutter gerathen; auch der zweite Bar iſt gelungen; ein dritter würde des Traumes Deutung berichten, — meint Sachs. — Wie fänd' er die? fragt Walther. Genug der Worte! „Dann Wort und That am rechten Orte; die Weiſe gut gemerkt und das Traumbild feſtgehalten!“ — iſt Sachſen's Aufforderung. Und nun in die Kammer, den Junker mit den vom treuen Knecht gebrachten hochzeitlichen Kleidern, ſich ſelbſt aber ſtattlich zum heutigen Feſt zu ſchmücken. —

Der geſtern verſchwundene Beckmeſſer taucht plötzlich wieder auf, und zwar zunächſt auf dem Schauplatz ſeines abendlichen Thuns und Leidens. Wir ſehen ihn reich aufgeputzt, aber in leidlich miſerablem Zuſtande. Nachdem er zum Laden hereingelugt, tritt er in die leere Werkſtatt Sachſen's ein, die er hinkend, ſich ſtreichend und reckend, nicht minder verzweiflungsvoll ſinnend durchmißt, zuweilen mit dem Blick nach dem Hauſe hinüber und mit Gebärden der Wuth. Endlich fällt ſein Auge auf das von Sachs vorhin beſchriebene Papier auf dem Werktiſche, das er neugierig emporrafft und mit wachſender Aufregung, zuletzt mit wüthender Geberde überfliegt. Alſo „ein Werbelied! von Sachs!“ Nun wird ihm Alles klar. Nebenbuhlerſchaft! Da er die Kammerthür gehen hört, fährt er zuſammen und verſteckt das Blatt eilig in ſeiner Taſche. Auf den eingetretenen, ihn verwundert anblickenden Sachs entlädt er jetzt ſeine Galle, auf ihn, „den Schuſter voll von Ränken und pöbelhaften Schwänken, ſeinen Feind von je,“ ſeinen jetzigen intriguanten, neidiſchen Konkurrenten, der alle Mittel gegen ihn in Bewegung geſetzt:

mit Schreien und mit Klopfen
wollt' er mein Lied zuſtopfen,
daß nicht dem Kind werd' kund,
wie auch ein Andrer beſtund!
Ja ja! — Ha ha!
Hab' ich dich da?
Aus ſeiner Schuſter Stuben
hetzt endlich er den Buben
mit Knüppeln auf mich her,
daß meiner los er wär':
Au au! Au au!
Wohl grün und blau,
zum Spott der allerliebſten Frau,
zerſchlagen und geprügelt,

daß kein Schneider mich aufbügelt!'
Gar auf mein Leben
war's angegeben!
Doch kam ich noch ſo davon,
daß ich die That euch lohn':
zieht heut nun aus zum Singen,
merkt auf, wie's mag gelingen;
bin ich gezwackt
auch und zerhackt,
euch bring ich doch ſicher aus dem Takt!

In aller Seelenruh berichtigt Sachs den Wahn des Aufgeregten von wegen der Werbung. — Doch aber das Gedicht? — das jetzt Sachs vermißt und Beckmeſſer hervorzieht, das Gedicht von Sachſen's eigner Hand? Das beweiſt, meint Beckmeſſer,

daß ihr mit aller Biederkeit
der ärgſte aller Spitzbuben ſeid! —
Mag ſein, —

erwiedert Sachs,

doch hab' ich noch nie entwandt,
was ich auf fremden Tiſchen fand.

Das Blatt aber ſei Beckmeſſer geſchenkt. In freudigem Schreck ſpringt dieſer auf: „Herr Gott! ein Gedicht! Ein Gedicht von Sachs? . . . .“ Und zwar zum beliebigen Gebrauch, zum heutigen Singen, — freilich würd' es Sachs wundern, wenn der Sänger gefiele, was der zutraulich gewordene Beckmeſſer für übergroße Beſcheidenheit des Dichters auslegt. Das vorige Nacht geſungene Lied hat „der Pognerin bange gemacht“, ein neues Lied in ſeiner jetzigen deſolaten Verfaſſung ſchaffen, — wie wäre das möglich? Alsbald aber wittert er eine Falle: geſtern ſein Feind, und heute einen Freundſchafts Dienſt? Auch hier beruhigt Sachs: Schuhe für ihn in ſpäter Nacht, thut das ein Feind? — Doch Eines läßt er Sachs geloben: Niemand zu verrathen, das Lied ſei von ihm, — was Sachs herzlich gern thut, darob nun Beckmeſſer ſehr glücklich, denn er iſt jetzt geborgen. Doch räth Sachs, das Lied recht zu ſtudiren, ſein Vortrag ſei nicht leicht nach Weiſe- und Tonfinden. Das iſt unſerm Beckmeſſer die kleinſte, ja, gar keine Sorge:

Freund Sachs, ihr ſeid ein guter Poet:
doch was Ton und Weiſe betrifft, geſteht,
da thut's mir Keiner vor!
Drum ſpitzt nur fein das Ohr.
und: Beckmeſſer,
Keiner beſſer!
Darauf macht euch gefaßt,
wenn ihr ruhig mich ſingen laßt.

Doch nun memoriren und darum ſchnell nach Hauſe! Den theuren Sachs hat er verkannt durch Schuld des „Abenteurers“, den ſie, die Meiſter, nun glücklich los geworden. Der Dank für den Liebesdienſt ſoll bethätigt werden: er wird, wie er verkündet, Sachſen's Werke gleich kaufen und ihn zum Merker machen, — mit welcher Zuſage er hinkend, polternd und taumelnd wie beſeſſen forteilt.

Als Sachs den Glücklichen, deſſen Dieberei ihm für ſeinen Plan willkommen, los geworden iſt, tritt Eva, reich geſchmückt und in glänzend weißer Kleidung, zum Laden herein, ob ihrer anmuthig ſtolzen Erſcheinung von ihm herzlich und bewundernd begrüßt.

Wenn's auch dem Schneider geglückt ſein mag, wer ſieht es ihr an, wo ſtill der Schuh ſie drückt? — ſeufzt Eva.

Das kommt davon, daß Eva geſtern den böſen Schuh nicht probirt hat, — wirft ihr Sachs bedeutſam neckend und mahnend ein, mit der treuherzigſten Miene von der Welt, die in der ganzen ſinnigen Gegenrede Beider den Anſchein gegenſeitiger Unbefangenheit fortbehält, deſſen ſymboliſche Decke der äußere Schuh bildet, der zu weite und doch überall drückende, zu deſſen Unterſuchung auf Sachſen's Geheiß Eva den Fuß auf den Schemel geſtreckt hat.

Plötzlich tritt, in glänzender Rittertracht, **Walther** unter die Thür der Kammer und bleibt bei Eva's Anblick wie feſtgebannt ſtehen. Eva ſtößt, unverwandt in ihrer Stellung bleibend, einen leiſen Schrei aus. Sachs, der vor ihr ſich gebückt hat, iſt mit dem Rücken der Thüre zugekehrt. Während der Worte:

Aha! hier ſitzt's! Nun begreif ich den Fall!
Kind, du haſt recht: 'ſtack in der Nath: —
nun warte, dem Uebel ſchaff' ich Rath.
Bleib nur ſo ſtehn: ich nehm' dir den Schuh
eine Weil' auf den Leiſten: dann läßt er dir Ruh'!

hat Sachs ihr ſanft den Schuh vom Fuß gezogen; indeß ſie in ihrer Stellung verbleibt, macht er ſich mit dem Schuh zu ſchaffen und thut, als beachte er nichts anderes

Scherzend, tiefinnigſten Humors beklagt ſich Sachs bei der Arbeit, daß Schuſtern ſein immerwährend Loos, zu deſſen Ende das Beſte iſt, er werbe doch noch um Eva, da gewänn' er doch etwas als Poet für ſich.

Du hörſt nicht drauf? — So ſprich doch jetzt!
Haſt mir's ja ſelbſt in den Kopf geſetzt! —
Schon gut! — ich merk'! — Mach deinen Schuh!.....
Säng' mir nur wenigſtens Einer dazu!
Hörte heut gar ein ſchönes Lied: —
wenn dazu ein dritter Vers gerieth!

Da hebt Walther, immer Eva gegenüber, an — es iſt eine unvergleichlich ſchöne Situation, ein wonniges äußeres und inneres Bild —:

Tag
den ich kaum gewagt zu träumen,
brachſt du nun an
in der Freundſchaft trauten Räumen?

Iſt es kein Wahn?
Sie, die ich liebe,
die das Herz mir ſchwellt mit ſüßem Triebe,
ſie ſteht voll Glanz vor mir?
Sag',
iſt es nicht die weiße Taube,
lieblich und treu,
wie der Jugend holder Glaube?
Ihr ohne Reu'
ganz mich zu geben,
ihr zu weihn mein Glück, mein Heil, mein Leben,
wie, Mutter, dankt' ich's dir?
Sonniglich
will ſie mir erglänzen:
nächtliche Schleier
decken mehr die Augen nicht;
heller und freier
ſah ich nie ein Angeſicht:
ob dem Haupt ihr ſchwebt ein Reis;
ob ſie das bricht
von dem Zweig des Lenzen,
huldvoll ohne Grenzen
mir die Stirn um Sangespreis
hold damit zu kränzen?
Wonniglich
ſchönſter Lebenstraum!
Des Paradieſes Baum,
reichſt du dies Reis,
wohl unverſehrt ich blühen weiß!

Sachs hat, immer mit ſeiner Arbeit beſchäftigt, den Schuh zurückgebracht und iſt jetzt daran, ihn Eva wieder anzuziehen.

Lauſch', Kind! das war ein Meiſterlied:
derlei hörſt du jetzt bei mir ſingen.
Nun ſchau, ob dabei *mein* Schuh gerieth?
Mein' endlich doch,
es thät mir gelingen:
Verſuch's! tritt auf! — Sag', *drückt er dich noch?*

Eva ſinkt, in heftiges Weinen ausbrechend, Sachs an die Bruſt und drückt ihn ſchluchzend an ſich. Walther drückt ihm begeiſtert die Hand. Nach längerem Schweigen der Ergriffenheit thut ſich endlich Sachs Gewalt an, reißt ſich wie unmuthig los und läßt dadurch Eva unwillkürlich an Walther's Schulter ſich lehnen, indem er, um ſich von ſeiner gerührten Stimmung zu befreien, ſeinen Gedanken über die Plagen des Schuſters, der zugleich Poet und Witwer, in kräftigem, von dem Fluß tiefen Humors durchſtrömten Monolog freien Lauf läßt, der zuletzt auf den, beinahe **allen** Reſpekt verlierenden Lehrjungen mit ſeiner ihn verziehenden Lene ſich ergießt.

Als Eva Ihn mit den Worten unermeßlicher Dankbarkeit, liebender Bewunderung von neuem zu ſich zieht, ihn, durch deſſen Liebe ſie erwacht zu ſchönem, edlem und freiem Denken und Leben, und mit den herrlichen Worten ſchließt:

O lieber Meiſter! ſchilt mich nur!
Ich war doch auf der rechten Spur:
denn, hatte *ich* die Wahl,

nur dich erwählt' ich mir:
du wareſt mein Gemahl,
den Preis nur reicht' ich dir!
Doch nun hat's mich gewählt
zu nie gekannter Qual:
und werd' ich heut vermählt,
ſo war's ohn' alle Wahl!
Das war ein Müſſen, war ein Zwang!
Dir ſelbſt mein Meiſter, wurde bang. —

da entgegnet Sachs:

Mein Kind:
von Triſtan und Iſolde
kenn' ich ein traurig Stück:
Hans Sachs war klug, und wollte
nichts von Herrn Marke's Glück. —
War Zeit, daß ich den Rechten erkannt:
wär' ſonſt am End' doch hineingerannt!

Den drei beglückenden und beglückten Menſchen geſellt ſich ein in ſeiner Art nicht minder glückliches Pärlein bei: Magdalene durch die Ladenthür in feſtlichem Staate, und aus der Kammer ihr lieber David, gleichfalls im Feſtkleide, mit Blumen und Bändern geſchmückt.

Nun ſchickt ſich Sachs zu feierlichem Akt an:

Die Zeugen ſind da, Gevatter zur Hand;
jetzt ſchnell zur Taufe: nehmt euren Stand!

Der ſtill fragenden Verwunderung der ihn überraſcht Anblickenden wird er alſo gerecht:

Ein Kind war hier geboren;
jetzt ſei ihm ein Nam' erkoren!
So iſt's nach Meiſter Weiſ' und Art,
wenn eine Meiſterweiſe geſchaffen ward:
daß ſie einen guten Namen trag',
dran Jeder ſie erkennen mag.
Vernehmt, reſpektable Geſellſchaft,
was euch hieher zur Stell' ſchafft! —
Eine Meiſterweiſe iſt gelungen,
von Junker Walther gedichtet und geſungen;
der jungen Weiſe lebender Vater
lud mich und die Pognerin zu Gevatter:
weil wir die Weiſe wohl vernommen,
ſind wir zur Taufe hierher gekommen.
Auch daß wir zur Handlung Zeugen haben,
ruf' ich Jungfer Lene und meinen Knaben:
doch da 's zum Zeugen kein Lehrbube thut,
und heut auch den Spruch er geſungen gut,
ſo mach' ich den Burſchen gleich zum Geſell';
knie nieder, David, und nimm dieſe Schell'!

Nachdem — Scherz und Ernſt in Einem ſinnigen Augenblick verwoben — dem niedergeknieeten David von der weihenden Hand des Meiſters eine ſtarke Ohrfeige applicirt worden, ſchließt er die feierliche Taufhandlung ſo:

Steh auf Geſell! und denk' an den Streich;
du merkſt dir dabei die Taufe zugleich! —
Fehlt ſonſt noch was, uns Keiner drum ſchilt:
wer weiß, ob's nicht gar eine Nothtaufe gilt
Daß die Weiſe Kraft behalte zum Leben,
will ich nur gleich den Namen ihr geben: —

„Die ſelige Morgentraumdeut-Weiſe“
ſei ſie genannt zu des Meiſters Preiſe. —
Nun wachſe ſie groß, ohn' Schad' und Bruch:
die jüngſte Gevatterin ſpricht den Spruch.

Den ſpricht Eva im Entzücken der ſeligen Liebe in den blühendſten Worten und Tönen, ohne eine andere Formel, als die vom überquillenden Herzen unwillkürlich eingegebene, das ſein Gefühl wie der ſingende Vogel hinausjubelt, der da die Töne erſt leiſe, dann immer lauter in die Lüfte des Morgens und dann des glänzenden Tages erklingen läßt. So ſchließt ſie denn:

Ob es nur ein Morgentraum?
Selig deut' ich mir es kaum.
Doch die Weiſe,
was ſie leiſe
mir vertraut
im ſtillen Raum,
hell und laut
in der Meiſter vollem Kreis
deute ſie den höchſten Preis!

Mit ihr im Einklang und doch Jeder für ſich nach ſeinem Gefühl, Jeder in ſeiner Art, nach ſeiner Lage von dem leuchtenden Strahl des Augenblickes und des Hoffnungsglückes belebt, die Uebrigen: **Sachs**, wie über den Parteien, aber innig ihnen nahe, in jugendwarmer Theilnahme das Grünen des ewigen Reiſes der Jugend nur durch des Dichters Preis erkennend; — **Walther**, der Geliebten und ſich das Werben um den höchſten Preis begeiſtert zuſagend: — David, im Wirbel halber Betäubung den Geſellen, den Bräutigam und den zukünftigen Meiſter bejubelnd; — Magdalene, in freudig ſtolzer Genugthuung ſich als Braut und angehende Frau Meiſterin erſchauend. — Ein friſch und ſchwungvoll hallender Fünfgeſang in charaktervoller Gliederung und doch einheitlich, durch und durch harmoniſch.

„Singe, wem Geſang gegeben!“ — Dieſen Fünfen iſt er gegeben; jedem in ſeiner Weiſe, jedem aus voller Bruſt. —

Und nun Alle zum Aufbruch nach dem entſcheidenden Orte: der Feſtwieſe! —— —

Da ſehen wir ſchon ein reges Leben ſich entfalten. Buntbeflaggte Kähne ſetzen die ankommenden geſchmückten Bürger der Zünfte mit Frauen und Kindern von der Pegnitz an das Ufer des Wieſenplanes über. Eine erhöhete Sängerbühne, bereits mit den Fahnen der angekommenen Zünfte ausgeſchmückt, erhält neue Zier durch weitere Fahnen der noch ankommenden Zünfte, die, wie die übrigen am Ufer Ausſteigenden, von den als Herolde und Marſchälle waltenden Lehrbuben der Meiſterſinger empfangen werden, während vor den aufgeſchlagenen Zelten, wo Bürger mit den Ihrigen ſitzen und lagern, es ſchon luſtig hergeht.

Die Zünfte ziehen mit Spiel und Geſang ein, namentlich die Stadtpfeifer, die Schuſter, die Lautenmacher, die Schneider, die Bäcker, die Kinderſpielwaarenmacher.

Ein bunter Kahn mit jungen geſchmückten Mädchen von Fürth in reicher bäueriſcher Tracht wird von den Lehrbuben ſeiner anmuthigen Laſt entheben, mit der ſie in luſtigem, neckiſchem Tanze ſich herumbewegen. Auch der vom Landungsplatze hervorkommende David kann der reizenden Lockung nicht widerſtehen, vergißt auf Augenblicke ſeine Lene, an die er von ſchalkhaften Lehrbuben gemahnt wird, und ſchwenkt ſich mit einem der Mädchen wacker im Kreiſe, bis er ſich von ihm bei dem Nahen der Meiſterſinger vom Landungsplatze, nicht ohne einen feurigen Kuß, losreißt.

Die Meiſterſinger, voran Kothner als Fahnenträger, dann Pogner mit Eva an der Hand im Geleite reich gekleideter Jungfrauen, denen ſich Magdalene anſchließt, — ziehen, von der Menge mit Hutſchwenken und Freudenrufen begrüßt, feſtlich an, um auf der erhöhten Bühne ihre Plätze einzunehmen. Als Eva den Ehrenplatz eingenommen und Kothner die Fahne in der Mitte der übrigen, dieſe überragend, aufgepflanzt hat, gebieten die Lehrbuben, in Reih und Glied vor der Bühne, Silentium!

Bei dem Anblick von Hans Sachs, der ſich nun erhebt und vortritt, bricht alles Volk in Jubel aus mit dem Rufe: „Ha! Sachs! 's iſt Sachs! Seht! Meiſter Sachs!“ Und ſie ſtimmen mit feierlicher Haltung den Eingang eines berühmten Gedichtes des Meiſters 18) an, in der Urſchrift alſo lautend:

„Wach auff es nahendt gen dem tag.
Ich hör ſingen im grünen Hag
Ein wunnigkliche Nachtigal,
Ihr ſtimb durchklinget Berg vnd Thal.
Die Nacht neigt ſich gen Occident,
Der Tag geht auff von Orient,
Die rotbrünſtige Morgenröt
Her durch die trüben Wolcken geht.“ —

Das Lied, das der Meiſter auf einen Größeren — Luther — geſungen, das ſingt das Volk auf ihn ſelbſt.

Und noch ein: Heil! dem Gefeierten, der, wie die Menge, tief ergriffen, in längerem Schweigen verharrt, darauf mit bewegter, ſchnell aber ſich feſtigender Stimme in gehobener Rede ſchlicht die ihm gewordene Ehre wie beſchämt als zu groß anſpricht und in die Liebe ſeinen beſcheidenen Stolz ſetzt, ſodann, als für heute erwählten Spruchſprecher 19) ſich ankündigend, Veranlaſſung und Zweck der ungewöhnlichen Bewegung des Tages: das Singen um einen ſchönen, lebendigen Preis, — darlegt und mit der Apoſtrophe ſchließt:

Ihr Meiſter, die ihr's euch getraut,
euch ruf' ich's vor dem Volke laut:
Erwägt der Werbung ſeltnen Preis,
und wem ſie ſoll gelingen,

daß der ſich rein und edel weiß,
im Werben, wie im Singen,
will er das Reis erringen,
das nie bei Neuen, noch bei Alten
ward je ſo herrlich hoch gehalten,
als von der lieblich Reinen,
die niemals ſoll beweinen,
daß Nürenberg mit höchſtem Werth
die Kunſt und ihre Meiſter ehrt.

Unter der hierauf ſich bei Allen zeigenden großen Bewegung flüſtert Sachs dem ihm gerührt die Hand drückenden Pogner die wenigen Worte zu: „'s war viel gewagt! Jetzt habt nur Muth!“

Daß Einer an dieſem Orte nicht fehlen würde, mit dem wir ſchon länger Bekanntſchaft geſchloſſen, — Einer, der ſich als die zweite Hauptperſon des großen Aktes ſelbſtverſtändlich und ſelbſtgefällig betrachtet: Beckmeſſer, — bedarf kaum der Erwähnung. Da ſteht oder geht er denn ſchon während des Einzuges, memorirt und memorirt in rührender Unabläſſigkeit, mit dem Eifer der Verzweiflung, der ihm den unvertilgbaren Schweiß von der Stirn treibt, aus dem heimlich hervorgezogenen bewußten Blatte. Daß Sachs dem guten Freunde ſeine theilnahmvolle Aufmerkſamkeit jetzt in erhöhtem Maße zuwenden würde, war vorauszuſehen. Und ſo liegt denn die Frage an den Aſpiranten: „Herr Merker! Sagt, wie ſteht es? Gut?“ in der

Natur der Sache. Kaum minder aber die Beckmeſſer'ſche Antwort:

> O dieſes Lied! Werd' nicht draus klug,
> und hab' doch dran ſtudirt genug!

Schändlich aber wär's von Sachs, wenn er nicht hübſch für ihn wäre, ihn im Stich ließe. „Aufgeben,“ — wie Sachs räth,

> Warum nicht gar?
> Die Andren ſing' ich alle zu paar!
> Wenn ihr nur nicht ſingt.

„So ſeht, wie's geht!“ kann Sachs nur erwiedern. — Ein ſüßer Troſt iſt dem Werber geblieben:

> Das Lied — bin's ſicher — zwar Keiner verſteht;
> doch bau' ich auf eure Popularität.

Im Laufe dieſes intereſſanten intimen Zwiegeſpräches iſt von den Händen der Lehrbuben vor der Meiſterſingerbühne von Raſenſtücken ein kleiner Hügel aufgeworfen, feſt gerammt und reich mit Blumen überdeckt worden.

Auf Sachſen's Aufforderung beginnt nun der feierliche Akt. Der Jungmeiſter Kothner ruft die ledigen Meiſter auf, ſich bereit zu machen, und Herrn Beckmeſſer, als den Aelteſten, zu beginnen, — wie dort, im „Sängerkrieg auf Wartburg“, die Edelknaben Wolfram von Eſchenbach.

Der Boden unter Beckmeſſer ſcheint etwas unſicherer, als der damals unter Wolfram: denn als er, von der Singerbühne herunter, von den Lehrbuben zum Blumenhügel geführt worden iſt, ſtrauchelt der Gute darauf, tritt unſicher und ſchwankt, was ihm den Zuruf an die heimlich lachenden Lehrjungen: „Zum Teufel! Wie wackelig! Macht das hübſch feſt!“ einem kopfſchüttelnden Theile des Volks aber den Ausruf der mißtrauenden Bewunderung über dieſen Bewerber, der nicht einmal ſtehen könne, auspreßt, dem ein anderer die Autorität des Kandidaten entgegenhält:

Seid ſtill! 's iſt ein gar tücht'ger Meiſter!
Stadtſchreiber iſt er: Beckmeſſer heißt er.

Auf das:

Silentium! Silentium!
Laßt all' Reden und Geſumm'!

der in Ordnung aufgeſtellten Lehrbuben folgt das tabulaturgerechte „Fanget an!“ Kothner's.

Wohlan denn! Wir ſtehen lauſchend an der Schwelle des, wie Vergleichung und Figura zeigen wird, in unübertrefflicher Eigenthümlichkeit aufgefaßten, memorirten und wiedergegebenen Walther Beckmeſſer'ſchen Liedes. Er hebt es an, der Meiſter Beckmeſſer, nach gezierter Verbeugung gegen Eva, in deren Blicken er ängſtlich forſchte, — und zwar alſo:

„Fern
meiner Tugend goldnen Thoren
bog ich einſt aus,
in Verachtung ganz verloren:
Vater im Haus,
Kind in der Wiege!
Lebet wohl! denn eilig pfluge
ich mein neues Feld nun zu.“

Nach der Unterbrechung durch ein leiſes Murmeln der Meiſterſinger und des Volkes über ſolche tugendverachtende und ſonſt ziemlich komplet ſonderbare Gedanken, fährt unſer ängſtlich verwirrter, mit den Füßen ſich wieder aufrichtender Sänger fort:

„Gern
auf der heilſam kraut'nen Fläche,
deuchte mich dar,
daß mein Pferd 's Genick mir bräche;
bitterlich gar
gellte mein Auge,
daß wie Brei es rinnt und Lauge,
und viel Schmerz es fühlt ohne Ruh'!“ .

Wie könnt' es ohne ſtärkere Unterbrechung abgehen?

Was ſoll das heißen? Iſt er nur toll?
Sein Lied iſt ganz von Unſinn voll!

fragen und ſagen die Meiſter, —

Schöner Werber! Der dünkt mich was werth!
Bald fällt er wohl auch hier vom Pferd,

ruft lauter die Menge.

Immer verwirrter ſetzt Beckmeſſer ſein Minne- und Meiſterlied fort:

„Haben dich! —
klang Geſumme wieder:
goldene Wagen
auf den Bergen ritten ſie;
Würſte und Magen
auf den Häuſern brieten ſie:
und mich Thoren zog man ein,
tunchte mich;
ach! ich brenne nieder!
Brau't mir kalten Flieder!“

Das hier ſchallend ausbrechende allgemeine Gelächter treibt Beckmeſſer vom Hügel, den er, wüthend auf Sachs zueilend, mit dem Ausrufe verläßt:

Verdammter Schuſter! Das dank' ich Dir! —

und dem Volke dann zuſchreit:

Das Lied, es iſt gar nicht von mir:
von eurem Sachs, der hier ſo hoch verehrt,
von eurem Sachs ward mir's beſcheert!
Mich hat der Schändliche bedrängt,
ſein ſchlechtes Lied mir aufgehängt

Wie am geſtrigen Abend, ſo verliert ſich auch jetzt der wüthend Fortſtürzende unter dem Volke, — diesmal auf Nimmerwiederſehen.

Den verwunderten Fragen nach Erklärung begegnet Sachs, der das von Beckmeſſer ihm hingeworfene Blatt aufgehoben, mit dem Bemerken, daß das Lied nicht von ihm: denn eines ſo ſchönen Liedes Dichter zu ſein, möchte er ſich zu rühmen nicht wagen. — „Der Wuſt von Unſinn ſchön?“ — Gewiß; nur muß das entſtellte Lied richtig nach Wort und Weiſe geſungen werden. Nun fordert Sachs den Zeugen für ſeine Behauptung auf: den Ritter Walther von Stolzing, daß er das Lied ſinge vor Meiſtern und Volk, jene aber, im Blatte nachzuleſen, ob's ihm gerathen.

So tritt denn Walther kühn und feſt auf den Blumenhügel und beginnt ſein uns aus Sachſen's Werkſtatt bekanntes ächtes Lied, nach deſſen erſter Strophe ſchon ſich im Schooße der Meiſterſinger und der Menge die Wirkung aus rechtem Wort und Vortrag, die Macht des Wahren gegen die Parodie in leiſem Ausrufe zeigt.

Und dieſe Macht nimmt zu, als der Dichter auf Sachſen's wie merkeriſchen Ruf: „Zeuge am Ort! Fahret fort!“ die zweite Strophe ſingt, und geſungen hat. Denn ſiehe da! das immer mehr ergriffene Volk ſpricht weiter leiſe für ſich:

So hold und traut, wie fern es ſchwebt,
doch iſt's als ob man's mit erlebt!

während die Meiſterſinger ſagen:

's iſt kühn und ſeltſam, das iſt wahr:
doch wohl gelungen auch dieſer Bar.

Der dritte, letzte Vers, von Walther mit größter Begeiſterung vorgetragen, vollendet jene Wirkung. Leiſe begleitet das Volk, wie unwillkürlich, den Schluß mit dem eigenen Geſange:

Gewiegt wie in den ſchönſten Traum,
hör' ich es wohl, doch faſſ' es kaum!
Reich ihm das Reis!
Sein der Preis!
Keiner wie er zu werben weiß!

und die Meiſter ſprechen alsbald dem Sänger den Meiſterpreis zu, während Pogner dem Sachs ſeinen Dank gerührt ausſpricht. Eva aber, vom Anfang in ſicherer Haltung verblieben und bei allen Vorgängen, wie in ſeliger Geiſtesentrücktheit, unverwandt Walther zuhörend, drückt dem zu den Stufen der Singerbühne Herangetretenen einen aus Lorbeer und Myrthen geflochtenen Kranz auf die Stirn, und Pogner ſtreckt ſegnend ſeine Hände über die vor ihm knieenden Beiden aus.

Mit den Worten an das Volk:

Den Zeugen, denk' es, wählt' ich gut:
tragt ihr Hans Sachs drum üblen Muth?

deutet Sachs auf die Gruppe, und das Volk jubelt:

Hans Sachs! Nein! Das war ſchön erdacht!
Das habt ihr einmal wieder gut gemacht!

Ein wie ganz anderes jetzt daſſelbe Volk, durch die Macht des Wahren und Schönen, der ächten Natur und der reinen Kunſt gebändigt und gehoben, als das von Geſtern, in ſich ſelbſt überlaſſenem wirrem Gebaren! — Wer wollte dieſen feinen, tiefen Zug des Gedichtes verkennen?

Das Davids-Kleinod, das auf der Meiſter Aufforderung Pogner ihm umzuhängen in Begriff ſteht, weiſt Walther zurück: „Nicht Meiſter! Nein! Will ohne Meiſter ſelig ſein!“

Da tritt Sachs an dieſen heran, ſeine Hand faſſend, mit folgender gewichtigen Schluß-Apoſtrophe:

Verachtet mir die Meiſter nicht,
  und ehrt mir ihre Kunſt!
Was ihnen hoch zum Lobe ſpricht,
  fiel reichlich euch zu Gunſt.
Nicht euren Ahnen, noch ſo werth,
nicht euren Wappen, Speer und Schwert,
  daß ihr ein Dichter ſeid,
  ein Meiſter auch gefreit,
Dem dankt ihr heut eu'r höchſtes Glück.
Drum denkt mit Dank ihr d'ran zurück,
wie kann die Kunſt wohl unwerth ſein,
die ſolche Preiſe ſchließet ein? —

Daß unſre Meiſter ſie gepflegt,
grad' recht nach ihrer Art,
nach ihrem Sinne treu gehegt,
das hat ſie ächt bewahrt:
blieb ſie nicht adlig, wie zur Zeit,
wo Höf' und Fürſten ſie geweiht,
im Drang der ſchlimmen Jahr',
blieb ſie doch deutſch und wahr;
und wär' ſie anders nicht geglückt,
als wie wo Alles drängt' und drückt',
ihr ſeht, wie hoch ſie blieb in Ehr'!
Was wollt ihr von den Meiſtern mehr?
Verliebt und ſangesvoll, wie ihr,
kommen nicht oft uns Junker hier
von ihren Burgen und Staufen
nach Nürnberg hergelaufen;
vor ihrer Lieb' und Sang-Begier
das Volk oft mußten ſchaaren wir;
und findet ſich das in Haufen,
gewöhnt ſich's leicht an's Raufen;
Gewerke, Gilden und Zünfte
hatten oft üble Zuſammenkünfte
(wie ſich's auf gewiſſen Gaſſen
noch neulich hat merken laſſen):
In der Meiſterſinger trauter Zunft
kamen die Zünft' immer wieder zur Vernunft.
Dicht und feſt,
an ihr ſo leicht ſich nicht rütteln läßt;
aufgeſpart
iſt euren Enkeln, was ſie bewahrt.
Welkt manche Sitt' und mancher Brauch,
zerfällt in Schutt, vergeht in Rauch, —
laßt ab vom Kampf!

Nicht Donnerbüchſ' noch Pulverdampf
macht wieder dicht, was nur noch Hauch!
Ehrt eure deutſchen Meiſter:
dann bannt ihr gute Geiſter!
Und gebt ihr ihrem Wirken Gunſt,
zerging' in Dunſt
das heil'ge röm'ſche Reich,
uns bliebe gleich
die heil'ge deutſche Kunſt! —

In dieſen Schlußvers — die Worte eines durch die Kunſt für das Volk dichtenden und lebenden deutſchen Meiſters — fallen Alle begeiſtert ein. Der Kranz, der Walther's Stirn ſchmückte, wird von Eva dem Sachs auf's Haupt gedrückt, wogegen dieſer die Kette aus Pogner's Hand dem Jüngling umhängt. Pogner läßt ſich, wie huldigend, auf ein Knie vor Sachs nieder, die Meiſterſinger aber deuten mit erhobenen Händen auf den Meiſter, als auf ihr Haupt. Während die Lehrbuben jauchzend in die Hände ſchlagen und tanzen, ſchwenkt das Volk Hüte und Tücher mit dem Rufe:

Heil Sachs! Hans Sachs!
Heil Nürnbergs theurem Sachs!

Die oben erwähnten Veränderungen in der zweiten Auflage des Gedichtes gegen die erſte, ſind folgende:

Das jetzige Traumlied Walther's lautet:

„Morgenlich leuchtend in roſigem Schein,
von Blüth' und Duft
geſchwellt die Luft,
voll aller Wonnen,
nie erſonnen,
ein Garten lud mich ein,
Gaſt ihm zu ſein.“

„Wonnig entragend dem ſeligen Raum,
bot goldner Frucht
heilſaft'ge Wucht
mit holdem Prangen
dem Verlangen
an duft'ger Zweige Saum
herrlich ein Baum.“

„Sei euch vertraut,
welch hehres Wunder mir geſchehn:
an meiner Seite ſtand ein Weib,
ſo ſchön und hold ich nie geſehn;
gleich einer Braut
umfaßte ſie ſanft meinen Leib;
mit Augen winkend,
die Hand wies blinkend,
was ich verlangend begehrt,
die Frucht ſo hold und werth
vom Lebensbaum.“

„Abendlich glühend in himmliſcher Pracht
verſchied der Tag,
wie ich dort lag;
aus ihren Augen
Wonne ſaugen,
Verlangen einz'ger Macht
in mir nur wacht'." —

„Nächtlich umdämmert der Blick ſich mir bricht;
wie weit ſo nah
beſchienen da
zwei lichte Sterne
aus der Ferne
durch ſchlanker Zweige Licht
hehr mein Geſicht."

„Lieblich ein Quell
auf ſtiller Höhe dort mir rauſcht;
jetzt ſchwellt er an ſein hold Getön',
ſo ſtark und ſüß ich's nie erlauſcht:
leuchtend und hell,
wie ſtrahlten die Sterne da ſchön!
Zu Tanz und Reigen
in Laub und Zweigen
der gold'nen ſammeln ſich mehr,
ſtatt Frucht ein Sternenheer
im Lorbeerbaum."

Dies die beiden erſten „Geſätze". Das dritte den ganzen Bar abſchließende, nach den Worten des Hans Sachs: „wem dazu wohl ein dritter Vers gerieth?" iſt:

„Weilten die Sterne im lieblichen Tanz?

So licht und klar
im Lockenhaar,
vor allen Frauen
hehr zu ſchauen,
lag ihr mit zartem Glanz
ein Sternenkranz.“

„Wunder ob Wunder nun bieten ſich dar:
zwiefachen Tag
ich grüßen mag;
denn, gleich zwei Sonnen
reinſter Wonnen,
der hehrſten Augen Paar
nehm' ich da wahr.“

„Huldreichſtes Bild,
dem ich zu nahen mich erkühnt!
Den Kranz, von zweier Sonnen Strahl,
zugleich geblichen und ergrünt,
minnig und mild
ſie flocht ihn um das Haupt dem Gemahl:
dort Huldgeboren,
nun Ruhmerkoren,
gießt paradieſiſche Luſt
ſie in des Dichters Bruſt
im Liebestraum!“

Das parodiſche Lied Beckmeſſer's an Ort und Stelle, auf dem Blumenhügel, erklingt dahin:

„Morgen ich leuchte in roſigem Schein,
von Blut und Duft
geht ſchnell die Luft;

wohl bald gewonnen,
wie zerronnen;
im Garten lud ich ein
garſtig und fein."

Mit dem Ausruf der Meiſter:

Mein'! was iſt das? Iſt er von Sinnen?
Woher mocht' er ſolche Gedanken gewinnen?

und:

Höchſt merkwürdiger Fall! Was kommt ihm bei?

das Volk in ſeiner Weiſe:

Sonderbar! Wen lud er ein?
Verſtand man recht? Wie kann das ſein?
Garſtig und fein
lud er bei ſich ein?
Wie kann das ſein?
Wen lud er ein?
Hört ihr's? —

Der Beckmeſſer'ſche zweite Stollen heißt:

„Wohn' ich erträglich in ſelbigem Raum,
hol' Geld und Frucht,
Bleiſaft und Wucht.
Mich holt am Pranger
der Verlanger,
auf luft'ger Steige kaum
häng' ich am Baum."

Den Worten der Meiſter:

Was ſoll das heißen? Iſt er nur toll?
Sein Lied iſt ganz von Unſinn voll!

geſellen ſich die Ausrufe des Volkes bei:

Schöner Werber! Der find't wohl ſeinen Lohn!
Bald hängt er am Galgen! Man ſieht ihn ſchon!

Nun der Abgeſang:

„Heimlich mir graut,
weil es hier munter will hergeh'n:
an meiner Leiter ſtand ein Weib;
ſie ſchämt' und wollt' mich nicht beſeh'n;.
bleich wie ein Kraut
umfaſert mir Hanf meinen Leib;
mit Augen zwinkend
der Hund blies winkend,
was ich vor langem verzehrt,
wie Frucht ſo Holz und Pferd
vom Leberbaum!“ —

Walther's Werbe- und Preislied vom Blumenhügel herunter lautet:

„Morgenlich leuchtend in roſigem Schein,
von Blüth' und Duft
geſchwellt die Luft,
voll aller Wonnen,
nie erſonnen,
ein Garten lud mich ein,
dort unter einem Wunderbaum,
von Früchten reich behangen,
zu ſchaun in ſel'gem Liebestraum,
was höchſtem Luſtverlangen
Erfüllung kühn verhieß,
das ſchönſte Weib: Eva im Paradies!“

„Abendlich dämmernd umſchloß mich die Nacht;
auf ſteilem Pfad
war ich genaht
zu einer Quelle,
reiner Welle,
die lockend mir gelacht:
dort unter einem Lorbeerbaum,
von Sternen hell durchſchienen,
ich ſchaut' in wachem Dichtertraum,
von heilig holden Mienen,
mich netzend mit dem edlen Naß,
das hehrſte Weib: Die Muſe des Parnaß!"

„Huldreichſter Tag,
dem ich aus Dichters Traum erwacht'
Das ich erträumt, das Paradies,
in himmliſch neu verklärter Pracht
hell
vor mir lag,
dahin lachend nun der Quell
den Pfad mir wies;
die, dort geboren,
mein Herz erkoren,
der Erde lieblichſtes Bild,
als Muſe mir geweiht,
ſo heilig ernſt als mild,
ward kühn von mir gefreit;
am lichten Tag der Sonnen,
durch Sanges Sieg gewonnen
Parnaß und Paradies!" —

Endlich treten in der Schlußrede von Sachs nach den Worten: „Was wollt ihr von den Meiſtern mehr?“ an die Stelle: „Verliebt und ſangesvoll wie ihr,“ bis: „nur noch Hauch!“ folgende Verſe:

Habt Acht! Uns dräuen üble Streich':
zerfällt erſt deutſches Volk und Reich,
in falſcher wälſcher Majeſtät
kein Fürſt bald mehr ſein Volk verſteht,
und wälſchen Dunſt mit wälſchem Tand
ſie pflanzen uns in deutſches Land;
was deutſch und ächt, wüßt' Keiner mehr,
lebt's nicht in deutſcher Meiſter Ehr'.
Drum ſag' ich euch:
ehrt eure deutſchen Meiſter!
Dann bannt ihr gute Geiſter;

und ſo weiter bis zum Schluß.

3.

Die Charaktere.

In Vorſtehendem iſt dem Leſer die ganze Handlung im Detail dargelegt, Glied an Glied, in ihrem Entſtehen, ihrem Fortſchreiten, bis zu der durch die planvolle Anlage des Ganzen organiſch bedingten einfach ſchönen Löſung des Knotens. Das längere Verweilen, das geboten erſchien, weil ſonſt der pſychologiſch und künſtleriſch feſte Bau nicht klar zu erſehen geweſen wäre, wird ſich wohl gelohnt haben.

Die Idee des Drama's, das uns nun entließ, liegt hell vor unſeren Augen. Die Kraft und Macht der duftenden Blüthe ächter, unverwelklicher Jugend, der Jugend des wallenden, wie des ruhig ſchlagenden Herzens, des klaren, beſonnenen Geiſtes, gegenüber der Nüchternheit, des Schematismus in Leben und Afterkunſt; — das geborene Meiſterthum im Gegenſatz zum angelernten: ein heller Glockenklang hinein in die freie Luft, entgegen dem Schellengetön dumpfer Atmoſphäre; der Sieg der geſunden, durch den tiefen kaſtaliſchen Quell befruchteten und aus ſeiner Fülle eben ſo befruchtenden als reinigenden Natur über Enge und Hohlheit: — hierin liegt die in lebendiges Fleiſch und Blut verwandelte Grundidee unſres Drama's, aus welcher die Weltanſchauung des Dichters: Aufhebung jeder Einſeitigkeit im Leben und Kunſt und die Ausgleichung der Gegenſätze durch das menſchlich-künſtleriſch ſchöne Ideal, ſpricht.

Und das Grundelement dort in der Wärme der oft jach überſprudelnden jungen Bruſt, hier in dem ethiſchen und ſinnigen Ernſte reifen Ueberblickes und Durchblickes, gepaart mit dem Kleinod des fließenden Humors, der heitern, ſchalkhaften und doch ſo ſcharfen Ironie, die nicht verletzen oder vernichten, ſondern beſſern wollen und die ausgleichende, maßvolle und maßgebende Gerechtigkeit, in ihrer Strenge auch mild, auf ihre Fahne geſchrieben haben, — dies friſche Grundelement iſt, Alles in Einem: — die Liebe; wie das Element des ſtehenden Gewäſſers auf der andern Seite der Egoismus iſt.

Die Träger dieſer dichteriſchen Geſammtabſicht haben ſich vor unſer Auge, das körperliche, mehr noch das geiſtige, in ſcharfer Abzeichnung hingeſtellt, ſich gegeben wie ſie ſind, was ſie bedeuten. Jeder eine beſtimmte Geſtalt mit ſich treu bleibendem Pathos, ein volles Individuum, eine ureigene Natur ohne fremdartige Faſer, — ein geſchloſſener Charakter. Jeder konſequent in Wollen und Thun, in Streben und Vollführen, je nach Gelingen oder Mißlingen, mit richtigen oder falſchen Mitteln, wie ſie der Natur des Einzelnen bemogen, der da will, weil er muß, ſo und nicht anders kann, — Der blos für ſich, Der für ſich und einen Andern, Der, ohne engere oder weitere Ausſchließlichkeit, für Andere, in denen er lebt, weil ſie Blut von ſeinem Blute, Geiſt von ſeinem Geiſte, und der, über Allen ſtehend, die fremden Elemente wie ſpielend ausſcheidet, die Extreme vermittelt im Dienſte und für den Zweck des ächten Menſchenthumes; — ein in ſich und nach außen gehobenes, ein reſolutes, thatkräftiges und thatförderndes Wirken. Sie Alle Repräſentanten allgemeiner Erſcheinung nach ihren Abſtufungen und Gliederungen.

Walther und Eva, — Beckmeſſer, — Hans Sachs: ſie bilden die zuſammengefaßte Trias, aus der ſich das Ganze webt, die Hauptfiguren des Gemäldes, das die übrigen Geſtalten in ſich aufnimmt als Umgebung und Hintergrund, als Folie und Wiederſpiegelung im Individuum und in der Maſſe. Ihr Handeln iſt ihre einfach-wahrſte Charakteriſtik.

Der früher in kurzen Zügen gezeichnete wirkliche Hans Sachs, der Menſch und Dichter, iſt auch der Hans Sachs unſerer Dichtung; nur nach der Eigenthümlichkeit des dramatiſchen Gegenſtandes pſychologiſch individualiſirter, zuſammengefaßt. Im kleinen Kreiſe des Mikrokosmus ſpezieller Lebensbeziehungen zeigt er die Schönheit und Größe des ſeeliſch und geiſtig hohen Menſchen; aus ihnen heraus ſtellt er, dem Ganzen zu Nutz und Vorbild, in unbewußter Erhabenheit, nach allen Seiten hin mit thätiger Bewegung und

Einwirkung, den Kämpfer für reine Schönheit, Würde, Sitte, Recht und Ehre, für Tugend und geiſtige Freiheit, für die höchſten Güter der Menſchheit dar.

Die Art und Weiſe, wie der Dichter auf jenem Subſtrate begrenzter Beſonderheit dieſe Charaktergeſtalt als eine individuell lebendige und zugleich ſelbſtſtändig totale auferbaut, im engen Rahmen ein organiſches Kernbild als Repräſentanten einer großen Idee zeigt, verdient Anerkennung nicht nur, ſondern mehr noch: Bewunderung.

Der Mann aus dem Volke, über dem Volke, für das Volk; der Mann voll Geſundheit und energiſcher Kraft; der umſichtige, klare Geiſt, das warme Herz; der Mann des „künſtleriſch produktiven Volksgeiſtes“, der in Anſchauung, Denken und That ihn zur lebendigen Erſcheinung bringt; der das unhaltbare, weil ausgelebte ſpezifiſche Ritterthum, gebrochen an den inneren und äußeren Schranken der neu entſtandenen und ausgebildeten bürgerlichen Ordnung und Geſetzlichkeit, und das Ausgeartete des ſich abſchließenden Zunftgetriebes, wie das Spießbürgerthum überhaupt, zurückweiſt und an deren Stelle den ethiſchen Bund zwiſchen wahrer Poeſie und wahrem Leben ſetzt, — der Menſch und Meiſter, der, ſich beſchränkend wie die Anderen, in Beſchränkung erſt den Meiſter zeigt, das ſchöne Gleichgewicht der Seele ſich errungen hat und eben ſo anſpruchslos als ſiegreich feſthält.

Wagner's Hans Sachs iſt ſomit kein purer Idealiſt, noch ein ſtarrer Realiſt: er iſt eine in friſch-empfänglichem Daſein wurzelnde, es erfaſſende, es verſchönende und verſöhnende und daher befreiende urkräftige, edle Charaktergeſtalt mit ſprechenden Zügen, den Zügen der Intelligenz und Humanität; — eine Totalität in ihrer Vielſeitigkeit: ſo reich, ſo klar in ſich, ſo beſtimmt, ſo feſt, mit ſich einig; naiv, mild, gerecht und ſtark, anſpruchslos, theilnahmevoll, heiter, ſchalkhaft und ernſt; tief ſchauend und überſchauend, warm und ruhig, — eine Figur, die mit dem friſchen Pulsſchlage den ſichern Schatz im Buſen trägt. Ein ganzer, ein meiſterlicher Menſch.

Das Ideal iſt ihm vorhanden, nicht, wie oft die Jugend träumt, um ſich von der Wirklichkeit loszuſagen, ein bloßes Schattenreich zu ſein, in einſamer Höhe zu verharren oder den kühnen Flug nach unmeßbaren Räumen zu richten; ſondern die Wirklichkeit läuternd zu durchdringen, ſie zu durchgeiſtigen und von ihrer Zufälligkeit zu befreien, von der Stufe der Gewöhnlichkeit und Beſchränktheit in die Sphäre der Vollkommenheit zu heben: — die Wirklichkeit aber, um dem Ideale zur Gewinnung beſtimmter ſubſtantieller Geſtalt ſichere Wege anzubahnen, auf welchen es Daſein und Erſcheinung erlange, der erreichbaren Höhe zuſtrebe, deren Gipfel die Stätte des Echten, in ſich einigen, über alles Zufällige erhabenen, den gewöhnlichen Erdenſohn abſtreifenden Menſchenthumes erſchauen läßt. Jenes die Schwungfeder, dieſe die Lenkfeder.

Ohne Ideal bleibt die Realität ein träger oder todter Körper, ohne Realität ſchwebt das Ideal in der Luft, iſt ein Scheinideal. Beide haben, jedes nach ſeiner Kraft und ſeinem Weſen, im Boden des Lebens zu keimen, das nicht nach unten, ſondern nach oben ſeine Blüthen treibt, ſeine Früchte nutzbringend entfaltet.

So wird das Ideal auch zu dem, was es der Kunſt ſein muß: zu der Wirklichkeit, zurückgenommen aus der Breite der Einzelheiten und Zufälligkeiten, inſofern das Innere in dieſer der Allgemeinheit enthobenen Aeußerlichkeit ſelbſt als lebendige Individualität erſcheint.

Und ſo darf ſich die ganze Anſchauung des ächten Ideals — wie es auch in der Seele und dem Geiſte unſers Sachs daſteht — dahin koncentriren, „daß es, nach einem ſchönen Wort Hegel's, nicht bei'm Unbeſtimmten und blos Innerlichen ſtehen bleibt, ſondern in ſeiner Totalität auch bis zur beſtimmten Anſchaulichkeit des Aeußeren nach allen Seiten hin herauszugehen hat. Denn der Menſch, dieſer volle Mittelpunkt des Ideals, lebt, iſt weſentlich jetzt und hier, Gegenwart, individuelle Unendlichkeit, und zum Leben gehört der Gegenſatz einer umgebenden äußeren Natur überhaupt und damit ein Zuſammenhang mit ihr und eine

Thätigkeit in ihr. Wie nun aber der Menſch in ſich ſelbſt eine ſubjektive Totalität iſt und dadurch ſich gegen das ihm Aeußerliche abſchließt: ſo iſt auch die äußere Welt ein in ſich konſequent zuſammenhängendes und abgerundetes Ganzes. In dieſer Ausſchließung ſtehen beide Welten jedoch in weſentlicher Beziehung und machen *in ihrem Zuſammenhange erſt* die *konkrete Wirklichkeit* aus, deren Darſtellung den Inhalt des Ideals abgiebt." —

Wie ſchlicht, wie beſcheiden, aber auch wie würdig und erhaben ſteht Sachs da, neben der Erſcheinung des begeiſterten Jünglings, der verkörperten jugendlichen Poeſie, die auf ſich ſelbſt ruht, aus ſich ſchöpft, aller Schranken ſpottet, mit kühnem Finger hineingreift in die Saiten, ſelbſt bis zum Zerſpringen, vor dem ſie die beſonnene Hand des Mannes bewahrt, der den Flug der Dichterphantaſie und die Anforderung der Welt kennt, den richtigen Maßſtab an ſich und den Andern, an die Anderen zu legen weiß.

Ein ſolcher Menſch ſagt nie zur Jugend: „komm, ältle du mit mir!" — er kann es nicht, weil er ſelbſt, bei allem Wechſel und Wandel, jung geblieben (denn der Dichter iſt „ein ewiger Jüngling und der Morgenthau liegt durch ſeinen Lebenstag hindurch, aber ohne Sonne ſind die Tropfen trübe und kalt"); — er ſagt zu ihr: komm, *reife* du mit mir, der ich durch dich, für dich jung geblieben; ich will, mit dir empfindend, im Licht und in der Wärme jener Sonne deine Blüthen zu labenden Früchten zeitigen, die dürren Knorren und Knubben oder überwuchernden Schößlinge des Baumes, der uns nährt, deſſen Wipfel frei und geſund in die Lüfte hineinragen ſollen, mit kundiger, ſicherer Hand entfernen! — Die freie, reine Totalität der Schönheit in Leben und Kunſt.

Die Geſtalt Walther's zieht uns an durch den Schwung und die Energie vollſtrömender Jugendkraft, die Urſprünglichkeit und feurige Friſche, die Sinnigkeit und Tiefe eines hochſchlagenden Dichterherzens, die ideale Subjektivität des in ihm ſich wiederſpiegelnden Jünglingslebens, des träumenden und doch reſoluten. Er iſt der jugendlich ſchöne Menſch, den jeder edler und höher Organiſirte in ſich trägt und aus ſich in die Welt hineinträgt: ſinnend und ahnungsvoll, ſtrebend und handelnd, gehobenen Muthes, geſchwungenen Schwertes und hochragenden Banners, freudig wie ein Held zum Siegen, mit kühnem Trotz und ſtürmender Begeiſterung des treibenden Pathos, die, wahllos und in ihrer Art einſeitig, des Hinderniſſes ſpotten, weil ſie es nicht kennen; die, ihrer eigenen Kraft, dem „liebenden und dichtenden Muthe", vertrauend, ihr buntes Schifflein gerade aus lenken mit flatternden und ſchwellenden Segeln nach dem Lande der Liebe, das roſig vor ihnen liegt. Da bewölkt ſich der Himmel, das Meer wird ſtürmiſch, die Klippe zeigt ſich, und der kühne Segler bedarf des Piloten, um klaren Auges und feſter Hand das Fahrzeug zu lenken und in den Hafen zum erſehnten Lande zu führen.

Unſers Jünglings ſteuernder Lootſe mit dem Gleichgewicht auf der Lebenswoge iſt eben Hans Sachs, das Centrum dieſer Erſcheinung, wie der anderen, auf das alle Radien immer wieder zurückweiſen, in jeder Phaſe des Drama's mit verſtärkter Kraft. Er ſorgt dafür, daß wir uns von ihm nicht trennen können. Und der greift ſein Werk mit planvollem, überlegenem Ernſt an, denn er macht die Sache des Gefährten zu der ſeinigen. Aber weil er ſchnell die Lage überſchaut, weil er alsbald gewahrt, daß die Klippe, wenn auch nicht leichthin, doch ſicher zu umſchiffen, geſellt er denn dem Ernſte den wunderbaren Humor, der nur aus einem tiefen Herzen ſtrömt, der beſonders der geiſtigen Ueberlegenheit des erfahrenen Alters eignet und ihr ſo wohl anſteht, und die köſtliche Ironie in der Lenkung bei. Jener iſt es, der auf dem Meere der unendlichen Welt die kleine mit dieſer ausmiſt und verknüpft, mit dem Lachen, „worin noch ein Schmerz und eine Größe." Und er verlangt viel Tiefe und Reichthum des Geiſtes, um das nur ſubjektiv Scheinende als wirklich ausdrucksvoll herauszuheben und aus ſeiner Zufälligkeit ſelbſt das Subſtantielle hervorgeben zu laſſen. Dieſe iſt's, die mit der ernſt-heitern lächelnden Miene, ihres Gegenſtandes nach ſeiner individuellen Natur gewiß, ihm in wohlbedachtem und wohlbegründetem Spott die Räthſel aufgiebt, an deren Löſung er, dieſer Gegenſtand, ſich fruchtlos abmüht und an der er ſcheitert.

Solches bedingt geebneten, ſubjektiv wie objektiv ſichern Boden; es erheiſcht pſychologiſchen Klarblick für Größe und Schwäche, den Herzenskundigen, den Menſchenkenner, der ſich erſt ſelbſt kennen muß, um Andere zu erkennen, ſie zu begleiten und zu leiten. Dieſe Miſſion aber kann nur der Friſche des Gemüthes, kann nur der Erfahrung, nur dem reif gewordenen und jung gebliebenen Menſchen gelingen, — dem Meiſter, von dem ich oben ſprach.

Hans Sachs ſah auf den im Dichterjünglinge waltenden Genius mit dem Blick der Bewunderung, einem liebenden und ehrfürchtigen. Er ſchauete hinauf zu ihm und zog ihn mit milder Hand zu ſich herab, an ſein eigenes Herz, mit jener ſympathiſchen Regung und Erkenntniß, die um ſo tiefer, um ſo klarer, je näher der Dichter dem Dichter ſtand, je enger die Congenialität. Denn auch in ihm ruht und lebt die Macht des Genius, die allein berufen iſt, ihn in Anderen voll und ganz zu erſchauen. Und je beſcheidener und bewußter, je größer ſteht der dichteriſche

Menſch dem andern gegenüber: er ſteht ihm ebenbürtig zur Seite, ja, in gewiſſem Sinne, über ihm.

In beiden zuſammentretenden und zuſammen gehörenden menſchlich-ſchönen Erſcheinungen aber legt das Wort eines Dichters — Jean Paul's[50] — ſich zu Tage: Wenn es Menſchen giebt, in welchen der Inſtinkt des Göttlichen deutlicher und lauter ſpricht, als in anderen, wenn er in ihnen das Irdiſche anſchauen lehrt (anſtatt in anderen das Irdiſche ihn), — wenn er die Anſicht des Ganzen giebt und beherrſcht: ſo wird Harmonie und Schönheit von beiden Welten wiederſtrahlen und ſie zu Einem Ganzen machen, da es vor dem Göttlichen nur Eines und keinen Widerſpruch der Theile giebt. Und das iſt der Genius; und die Ausſöhnung beider Welten iſt das ſo genannte Ideal. Wenn die Greiſe der Proſa, gleich leiblichen verſteinert und voll Erde, uns die Armuth, den Kampf mit dem bürgerlichen Leben oder deſſen Siege ſehen laſſen: ſo wird uns ſo eng und bang bei'm Geſicht, als müßten wir die Noth wirklich erleben; und in der That erlebt man ja doch das Gemälde und deſſen Wirkung; und ſo fehlt immer ihrem Schmerze ein Himmel und ſogar ihrer Freude ein Himmel. Sogar das Erhabene der Wirklichkeit treten ſie platt, z. B. das Grab, nämlich das Sterben, dieſes Verleben zwiſchen zwei Welten, und ſo die Liebe, die Freundſchaft. Wenn hingegen der Genius uns über die Schlachtfelder des Lebens führt: ſo ſehen wir ſo frei hinüber, als wenn der Ruhm oder die Vaterlandsliebe vorausginge mit den zurückflatternden Fahnen, und neben ihm gewinnt die Dürftigkeit wie vor einem Paar Liebender eine arkadiſche Geſtalt. Ueberall macht er das Leben frei und den Tod ſchön; auf ſeiner Kugel ſehen wir, wie auf dem Meer, die tragenden Segel früher, als das ſchwere Schiff. Auf dieſe Weiſe verſöhnt, ja vermählt er — wie die Liebe und die Jugend — das unbehülfliche Leben mit dem ätheriſchen Sinn, ſo wie am Ufer eines ſtillen Waſſers der äußere und der abgeſpiegelte Baum aus Einer Wurzel nach zwei Himmeln zu wachſen ſcheinen. —

Minnegeſang — Meiſtergeſang im reinſten Sinne! Beide im Gegenſatz zur Schule, zum Pedantismus der Gewöhnlichkeit und des an die Form und die Formel ſich klammernden Herkommens; beide zur Einheit geworden, zum Meiſterthum, gegenüber dem Meiſterweſen.

Einen ſolchen Jüngling, einen ſolchen Mann aber vermag nur der Dichter zu zeichnen und zu zeigen, der den Jüngling ſich erhalten und den Mann und Meiſter gewonnen hat. —

Eva's Erſcheinung iſt weniger hervorragend, als die der genannten Beiden; ſie kann es auch nur ſein. Und doch, wie bedeutend, wie ſympathiſch nahe tritt ſie an uns heran! Sie iſt ein Theil Walther's, ein Theil der in ihm verkörperten Jugend und doch wieder ihr ſelbſteigener Theil des Weibes. Der zarte und begeiſternde Gegenſtand des Minnegeſanges Walther's, die ſchöne Verwirklichung ſeines Traumbildes, zeigt uns das anmuthige und naive Bürgermädchen, neben der Tiefe und durchſichtigen Klarheit eines warm empfindenden und kindlich reinen Gemüthes, ein Stück der unveräußerlichen Eva Natur; die Schalkhaftigkeit mit einem kleinen liebenswürdigen Zuge überwallender, der trotzigen Liebe entquillender Subjektivität und einem Zuge mädchenhafter Schwermuth. Im Verein mit ihnen aber die Beſtimmtheit des Wollens, das, vermeintlich aller Hilfe baar und nur auf ſich geſtellt, wo es die Erreichung eines erſtrebten beglückenden Zieles gilt, ſeiner Höhe nachzufliegen trachtet über beengende Schranken hinweg, — ein Wollen, das eben ſo des zügelnden Regulators bedarf, wie das des liebeglühenden Mannes. —

Neben dieſen Dreien — von David und Magdalene gleichſam arabeskenartig umſpielt, zwei komiſchen Geſtalten, in derem Verhältniß etwas Drolliges und zugleich Rührendes liegt, — wie trittſt du hervor, du köſtlicher Beckmeſſer! Ja gewiß, wie Viele

Deinesgleichen ſich je geltend gemacht: den Vorrang hat dir Keiner abgelaufen. Ein ganzes Füllhorn haben, wenn auch nicht die Grazien und Muſen, doch die Genien und Gnomen des Komus auf dich ausgeſchüttet: das Füllhorn all' der Gaben, die nur immer die Hohlheit ſchmücken. Da iſt keine vergeſſen oder beeinträchtigt: die Selbſtſucht, der Dünkel, die Eitelkeit, der Neid, das Mißtrauen — nicht gegen ſich, nur gegen Andere — mit dem ganzen Apparat engherzigen Zopfthumes. Nebenher oder vielmehr in engem Bunde mit jenen liebenswidrigen Elementen, weil ihnen entſproſſen, die Gewiſſenloſigkeit, die mit ebenſo ſchlauer als dreiſter Miene vor keinem, auch dem unredlichſten Mittel zurückſchreckt, um den eigennützigen Zweck wie auf Diebeswegen zu erreichen.

Aus dieſem homogenen Gemiſch, welches ſeine Nemeſis in ſich ſelbſt trägt und auch nach außen vollendet, iſt der Menſch Beckmeſſer in völlig organiſcher Bildung zuſammengeſetzt, der ſein Wollen durch ſeine eigenen Mittel zerſtört oder, bei innerer und äußerer Abhängigkeit, unter ſcheinbarer Förderung zerſtören läßt, — mit unendlicher Wohlgemuthheit und Zuverſicht ſein Handeln durch ſich ſelber in Widerſpruch bringt und auflöſt, ſeiner ſelber aber ſtets gewiß, und, wie die Anderen, in ſeiner Weiſe die Frucht ſeiner eigenen Thaten bricht. Der Repräſentant des umgekehrten Erhabenen: des Lächerlichen, des ſinnlich angeſchaueten unendlichen Unverſtandes, „das ewig im Gefolge der geiſtigen Endlichkeit bleibt.“ Mit dieſem Kleinen des Unverſtandes treibt denn das Komiſche ſein Spiel, macht es zur Folie, wie des Erhabenen, ſo unſerer Einſicht und Anſicht, erzeugt durch dieſen Widerſpruch die Ungereimtheit und macht heiter und frei. —

laſſen ſich nicht darlegen. Wiſſende durch das Hören des Gemüthes haben wir zu werden, das uns nur verſtehen und nachfühlen läßt, wenn alle unter der leitenden dichteriſch-muſikaliſchen Idee wirkenden Mächte der Empfindungen ſich zur Einheit des Charakters zuſammenſchließen, deſſen Seele die Muſik in der nur ihr eigenen, aber auch nur dieſer Geſammtheit des Charakters homogenen Form verkündet.

Das in dieſer Beziehung früher rückſichtlich der Lohengrin-Muſik vorſtehend von mir Geſagte gilt in noch höherem Grade von der Muſik zu den „Meiſterſingern.“

Fürwahr, — kein derartiger Verſuch, ſei es der beſte, kann ſeines Bemühens recht froh werden. „Umſonſt! All' eitel Trachten!“ —

Dies vorausgeſchickt, wird der gerechte Maßſtab der Beurtheilung gefunden ſein: der Beurtheilung des muſikaliſchen Lebens und Waltens unſeres Dichtwerkes mit dem ſchwachen Wort, — derjenige einer ſolchen Aufgabe ſelbſt, die um ſo weniger gelöſt erſcheinen mag, je größer und neuer die Welt dieſer Tondichtung, je weiter und höher alſo das Ziel.

So muß denn Alles, was das gegenwärtige Beginnen, die Muſik des „Meiſterſinger“-Werkes zu beſprechen, bietet, den Charakter nicht nur des Skizzenhaften, ſondern geradezu des Fragmentariſchen an ſich tragen. Sein Fuß kann nicht ausmeſſen, nicht errei chen: er kann nur zu betreten ſuchen, um Einzelnes zu finden. —

Es würde wohl der Mühe lohnen, den Entwicklungsgang des Wagnerſchen dramatiſchen Tondichtens wenigſtens von „Rienzi“ ab bis zu dem jetzigen Werke hinan zu verfolgen, eine Phaſe dieſes Schaffens nach der andern zu beſchauen und zu beleuchten, um ſie dann alle wie in einem Brennpunkte zuſammenzufaſſen. Aus mehr, denn Einem Grunde muß hier darauf verzichtet werden. Nur auf einzelne frühere Verſuche meinerſeits, auf beſſere Darbietungen Anderer kann ich verweiſen. Unter dieſe Anderen gehört ja auch der Urheber der Werke ſelbſt, um die es ſich handelt.

Die Durchgänge durch die ſpecifiſche Oper, der Tribut, den er der „großen Oper“ brachte mit aller Hingebung des jugendlichen Herzens, des ſchwärmenden Feuergeiſtes, der auf den Boden fremder Pracht, in die Sphäre hinreißenden Sinnenrauſches ſchon ſelbſteigene deutſche geiſtige Elemente ausgießt, — dieſe Durchgänge waren ihm Mittel zum Erkennen ſeines Innern. Nutzbringender und fördernder für ſeine künſtleriſche Individualität, für ſeine wahre Beſtimmung hat kein Komponiſt auf dem Pfade vorhandener Formen gewandelt. Denn gerade dieſe ließen ihn, wie aus einem Traume erwachend, in ſein Weſen ſchauen, ſich ſelbſt finden. Und die Tiefe, die Energie dieſer Natur mußten ſich dem Ausgelebten, dem kein neuer ſubſtantieller Gehalt einzuhauchen war, mit urkräftiger Befreiung abwenden.

Die Dämmerung des zerſtückelten Opernſchematismus ließ ihn das deutſche Drama in ſeiner Klarheit, in ſeiner Bedeutung für die Muſik und die Beſtimmung dieſer für jenes gewahren. Er wurde jetzt in Bezug auf alle ſeine dramatiſchen Arbeiten zunächſt Dichter, und erſt in der vollſtändigen Ausführung des Gedichtes wieder Muſiker. Jener Dichter aber war ſich des muſikaliſchen Ausdrucksvermögens für die Ausführung ſeiner Werke im voraus bewußt. So mußte die Muſik für ihn immer der Ausgangs- und Endpunkt ſeines Schaffens ſein.

Der weitere Geſichtskreis ward gewonnen in der Wendung zum Nationalen auf Grund univerſeller klaſſiſcher Durchbildung. Ohne letztere hätte er die Pietät gegen große Vorgänger nicht ſo, wie es geſchehen, bethätigen, nicht den ſichern Fuß auf die ehrwürdigen Schultern dieſer ſetzen, aber auch das Nationale nicht ſo künſtleriſch-menſchlich ſchön ausbilden können, wie es geſchehen.

Wie thörigt war und iſt es, Wagner als einen „Neuerer" in dem gewöhnlichen Sinne zu betrachten und zu verſchreien! Ich habe das in meiner Schrift: „Richard Wagner und das Muſik-Drama" mit Gründen und Belegen gezeigt. Es hat Niemand mehr, wie er, auf vor ihm Gedachtes und Gegebenes gebaut. Aber neu iſt er in ſeiner Totalität, in jenem Nationalen der künſtleriſchen Natur, in jener tiefen Durchbildung, in Geſinnung und Geiſt, in jenem Herzensſchlage, der von nun an ſein ganzes Weſen durchſtrömt und bebt.

Und dieſer friſche, geſunde Boden, — in ihm wurzeln die erſten, bedeutenden Anfänge des „Fliegenden Holländers“, der ihm aus urhelleniſchem Alterthum und der damit verwandten deutſchen großartigen und herzensinnigen Anſchauung, wie aus einem gedoppelten und doch einheitlichen Grundmeer hervorwogt. Ein unerſchöpflicher Schacht des weiblichen Herzens und für daſſelbe auf alle Zeiten.

Aus dieſer Schöpfung erwächſt die zauberhafte und doch ſo menſchlich natürliche Welt eines der tiefſten und erſchütterndſten Gedichte, welche das deutſche Volk beſitzt: der „Tannhäuſer“, dieſem in ergreifenden Weiſen des Drama's geſungen und von ihm nachgeſungen.

Auf ſolche lebendige, ſchon gewaltige Vorlagen erbaut ſich mit blühender Kraft und Schönheit eine noch größere, einheitlichere Welt des menſchlichen Herzens in ſeiner lichten Höhe und ſeinem finſtern Dämonismus, der jene zu umnachten droht und ſich ſelbſt zertrümmert: der „Lohengrin.“

Es erſteht weiter, nicht minder warm und doch noch reifer, großartig in ſeiner Einfachheit, feſſelnd in ſeiner unbeſchreiblichen Innigkeit, mit dem intenſivſten Gehalte des in ſich aufgehenden Seelenlebens das dramatiſchſte muſikaliſche Liebesgedicht aus deutſchem Epos: „Triſtan und Iſolde.“

Eine Stufe nach der andern. —

Nach vier großen, in ſich zuſammenhängenden Richtungen hin — die fünfte, größte haben wir in dem „Nibelungen-Ringe“ bald zu erwarten — ſind der Volksſage ihre Schätze für Aug’ und Ohr durch das Muſik-Drama ausgeprägt zurückgegeben. Dieſe Volksſage iſt eine ewige: denn ſie hat das menſchliche Gemüth zum Gegenſtande, und das bleibt ſich gleich in allen ſeinen Regungen, in allen Verhältniſſen des Lebens.

Verhältniſſe, — das realiſtiſche Leben kennt dies umfaſſende Wort vor allem. Und ſiehe da! auch der dramatiſche Tondichter kann nicht anders, als nach allen kurz angedeuteten Vorgängen ſcheinbar hinabzuſteigen in jenes reale bürgerliche, nüchtern geheißene Leben. Er muß dem alt-neuen Drange folgen, befruchtet von den gewonnenen Eindrücken des Reinmenſchlichen für das Reinmenſchliche der ſocialen Verhältniſſe; das „Lenzesgebot“ muß der reife Mann erfüllen.

Es gilt, zu ſagen, aber auch zu ſingen, durch jenes wahre Menſchenthum die Enge der Verhältniſſe aufzuheben, durch die Melodie die „Melodei“ zu verbannen, die Jugend zu wahren und doch gerecht zu ſein nach allen Seiten hin, „ſich zu dem Volk zu wenden“, um es Richter ſein zu laſſen über Willkürlichkeit und Unnatur hinweg, durch die einfach-große Macht des rechten Geſanges, dem die ewigen künſtleriſchen, nicht die künſtlichen „Meiſterregeln“ Sicherheit und Klarheit, „getreuliche Leitung“ gewähren. Nicht das Tabulatur-Schema des Meiſterſingers, noch das Tappen des Jüngers, ſondern das „Kennen“ zum „Können;“ das Kleinod der ſchönen Humanität des Menſchen und des Künſtlers.

Das will und thut, denk' ich, im Weſentlichen die neueſte Gabe des Meiſters Richard Wagner: „Die Meiſterſinger von Nürnberg“ vor allem vom muſikaliſchen Standpunkte aus. Denn ohne die Muſik war jenes Wollen nicht zu vollbringen.

Er nennt ſein Werk eine „Oper“, nach altem, ehrwürdigem Brauch. Und er hat damit Recht gethan. Die Oper will Geſang. Nie hat er ſchöner, ergreifender, nie einfacher und natürlicher geſungen. Nie iſt überhaupt ſo geſungen worden von allen Zweigen, als in dieſer Oper. Das Synedrium, die Heimlichkeit des Stilllebens, die Gaſſen, der Markt, die Feſtwieſe, — überall Geſang, ſo und ſo, vom Einzelnen bis zur Maſſe, zur Geſammtheit, in welcher zuletzt, groß und ergreifend, Alles aufgeht, die Theile zu jenem harmoniſchen, naturwahren Ganzen ſich verweben, das alle falſchen Elemente der ſich ſelbſt parodirend richten den und vernichtenden barocken Künſtelei und Beſchränktheit ausſcheidet.

Das Volk ſingt mit dem rechten Sänger ſeine „Stollen“ und zuletzt ſeinen „Abgeſang“ zum einheitlichen poetiſchen „Bar“, nach der „Regel, die er ſelber ſtellt“, der er „folgt“, und mit ihm jenes. „Seht und hört, wie der ganze Bar gelang!“ — ſo ruft der ſchlichte Dichter des Volkes, ſo rufen ſie, die ächten Menſchen, alle unwillkürlich, thatſächlich aus voller Bruſt, indem ſie ſelbſt in das ihnen ſympathiſche Lied der Jugend, in den Preis des jung gebliebenen Alters, in den Preis der „heiligen deutſchen Kunſt“ einſtimmen.

Es iſt deutſcher Geſang aus deutſchem Herzen und Geiſte: das Lied einfacher Kunſt, das warme und friſche Volkslied und das ergreifende kirchliche, religiöſe Lied, das nicht blos im Tempel, das auch unter einem größeren und höheren, dem freien Himmelsdach, ertönt, — eine in ſich verwandte „heilige“ Dreiheit. „Der vom Orient aufgehende Tag.“

Das lyriſche Element erſcheint nun, bei aller ſelbſtſtändigen Ausbildung, im Dienſte und für die Zwecke der Dramatik kunſtvoll verwendet. Es gehört ſich, aber mehr noch dem Ganzen an, von dem es nicht loszulöſen. Die Melodieen dieſer Lyrik werden hundertfältig nachgeſungen werden wo es nur Geſang giebt; ſie müſſen ſofort an das fühlende Herz ſchlagen. Wahrhaft empfinden, ganz und gar verſtehen läßt ſie nur das Drama, aus deſſen Geiſte ſie entſprungen ſind und für den ſie leben.

In keinem ſeiner bis jetzt bekannten Werke hat Wagner die freie und reife Thätigkeit, die Arbeit ſeines ſchaffenden Geiſtes ſo entfaltet und koncentrirt, als in den „Meiſterſingern.“ Für Die, welche das Werk bereits genau kennen — ihre Anzahl wird zur Zeit noch die Minderheit bilden —, für Die, welche es mit der Seele und dem Geiſte des Ohres vernehmen und immer tiefer und klarer vernehmen werden, darf das gewiß nicht zu viel behauptet heißen.

Ich meine, in keinem der bisherigen ſei der Melodie, dem harmoniſchen Leben (wie bei Triſtan bieten die Vorhaltsharmonieen darin ein großes Feld, nicht minder der übermäßige Dreiklang, und die Modulation iſt eben ſo wunderbar ſchön, als überraſchend neu), ſei der Kontrapunktik und Polyphonie, der Welt der thematiſchen Motive, der Technik der Kompoſition, der Schönheit und Wahrheit der Deklamation, — überhaupt der ganzen muſikaliſchen Charakteriſtik, ihr Recht ſo geworden, als in dem jetzigen, kein anderes ſei ſo durch und durch einheitlich in ſeinen mannigfachen Farben und Klängen, keines ſo durchſichtig und doch ſo geſättigt, keines von größerem künſtleriſch ethiſchen Gehalt, keines von der dichteriſch muſikaliſchen Idee des vollen Künſtlers mehr beſeelt und getragen, keines ein ſo organiſch gegliedertes pſychologiſches Ganzes. Wir gewahren in ihm einen großen Schritt vorwärts und hinauf, in die Breite, in die Höhe.

Und über dieſes Ganze — ein wahrhaft plaſtiſcher, ſtylvoll reiner und lebendiger Bau — iſt ein milder und warmer, und doch kräftiger Hauch: der Verſöhnung und Beruhigung, ausgebreitet, wie es ſo nur die Macht und die Schönheit des Tones vermag, der das Wort, den Grundgedanken des Dichters, die dichteriſche Abſicht erſt zur vollen Geltung bringt.

Die Melodie ſtrömt wie ein tiefer und klarer Quell hervor, warm, ſchwungvoll und kräftig, gehoben von jener Harmonie, die ſich ihr innig anſchmiegt und mit ihr organiſch zuſammentritt zur Vollendung des ganzen Charaktergehaltes.

Kein Klang, keine Phraſe, die nicht dem Menſchen nach ſeinem Weſen und ſeiner Lage homogen wären, die nicht aus der Stimmung, aus der Situation entſprängen. Die ächte, wie die verkehrte Natur ſingen ſo, wie wir ſie handeln ſahen: ſie ſingen ſich ſelbſt, weil ſie nicht anders können. Die Töne, die unſer Herz ergreifen, und erwärmen, — die Töne, die uns, kontraſtvoll, Lächeln und herzliches Lachen abzwingen, ſtimmen zum großen Koncert zuſammen, welches die Welt unſers Drama's bildet. Individuen, Gruppen, Haufen, das ganze Volk (wie dankbar kann Wagner ſich ſelbſt, können wir ihm ſein, daß er dem Chore ſein volles Recht wieder vindicirt hat!) ſingen charaktervolle heimiſche deutſche Weiſen, — hier gleichſam ſpielend, als hätten ſie im Augenblick ſie erfunden, dort auf traditioneller Grundlage des volksthümlichen Melismus, den die Kunſt veredelt, ohne ihn in ſeiner Kraft zu beeinträchtigen.

Das iſt der überaus einfache und feſte „Aufzug" des Kunſtgewebes unſers Werkes, das Hauptgeäder ſeines geſunden Organismus.

Nun aber regt ſich das Leben in der Natur der Inſtrumente, deren jedes nur ſeine ihm zukommende Beſtimmung erfüllt, deren Gruppen zuſammentreten, um ſich in ſich zu vertiefen und auszubreiten zum Wirken im Ganzen und für das Ganze. Sie reden alle, jedes an ſeiner rechten Stelle, ihre vernehmliche Sprache, als ob ſie aus menſchlicher Bruſt käme, und legen ſich warm an die Bruſt der Menſchen da oben, die ſie heben und ergänzen zum vollen Herzensſchlage. Nicht allein die beſeelten Träger des harmoniſchen Lebens ſind ſie: ſie ſind die Dolmetſcher und Interpreten der menſchlichen, oft unnennbaren Stimmungen, die theilnehmenden Gefährten aller der Regungen, welche das Menſchengemüth, den Menſchengeiſt bewegen, um ſie zu unterſtützen und aufzuklären. Und oft, ehe noch die handelnden Perſonen des Drama's ihrer Gefühle und Gedanken ſich ganz klar ſind, ſie erſt in ſich zerlegen müſſen, um ſie zu beherrſchen, deutet das Orcheſter aus Vergangenem und Folgendem die Ideenverbindungen leiſer oder ſtärker an, bereitet es den theilnehmenden Hörer vor für Verſtändniß und Würdigung, macht ihn empfänglich, ſchärft ſeinen Blick. Aber es ſammelt auch das Vorausgegangene, koncentrirt die zerſtreueten Punkte der Situation, indem es ſie noch einmal auffaßt, aneinander reiht und verſchmilzt, den pſychiſchen Ueberblick gewährt und den Abſchluß herbeiführt.

Das vernehmlich in Bezug auf Lohengrin einſt geſprochene ſchöne Wort Franz Liszt's von Wagner's Orcheſter, daß es die Seelen, Leidenſchaften, Gefühle und leiſeſten Empfindungen der handelnden Perſonen abſpiegelt, um ſie zu enthüllen; daß es bei ihm wie ein Echo zum ſeinen Gewande wird, das uns alle Zuckungen ihrer Herzen erkennen läßt; daß wir durch die klingenden, durchſichtigen Scheidewände ihre leiſeſten Regungen, ihre heftigſten Wallungen gewahren, — findet auf die Beſtimmung und Thatäußerung des Orcheſters im Meiſterwerke der „Meiſterſinger“ die umfaſſendſte, ja, erhöhete Anwendung.

Die Grenzen des Orcheſters ſind darin nach der eben angedeuteten Richtung hin, wie überhaupt, auf eine vielleicht ſelbſt nach „Triſtan“ ungeahnte Weiſe erweitert, ohne ſeinen Grundcharakter irgendwie zu beeinträchtigen. An organiſcher Tiefe und an Klarheit nicht nur, auch an Farbenſchmelz und Farbenpracht, an Schönheit und Macht der Klangwirkung kommt dem Meiſterſinger-Orcheſter kein anderes gleich.

Ich bin hier einfach an einem Kernpunkte der Muſik unſers Werkes angelangt: der thematiſchen Motivenwelt. Denn in ihr iſt dem Orcheſter die bedeutendſte Rolle zugetheilt.

Was bei Wagner dieſer Punkt heißen will, wiſſen die Kenner aus ſeinen theoretiſchen Anſchauungen und mehr noch aus deren Verwirklichung in ſeinen dramatiſchen Werken ſelbſt, — mit Einem Wort: aus ſeinem ganzen Syſtem.

Für die Anderen ſei nur kurz erwähnt, daß das Verfahren, vermöge deſſen die Form der muſikaliſchen Darſtellung Wagner's nur nach dem Erforderniß und der Eigenthümlichkeit des Stoffes und der Situation ſich bedingt, alſo die überlieferte Sangſtückform der Oper mit ihren Arien, Duetten ꝛc. verlaſſen werden mußte, — ein durch die Natur des dichteriſchen Gegenſtandes beſtimmtes Verfahren, — von entſcheidendſtem Einfluß auf das Gewebe der Muſik rückſichtlich der charakteriſtiſchen Verbindung und Verzweigung der thematiſchen Motive erſcheint.

Er ſelbſt faßt die Beſtimmung und Natur dieſes Motivenlebens in der bezeichnendſten Weiſe zuſammen, die einen klaren Ueberblick und Einblick gewährt.

„Wie die Fügung meiner Scenen — ſagt Wagner — alles ihnen fremdartige, unnöthige Detail ausſchloß und alles Intereſſe nur auf die vorwaltende Hauptſtimmung leitete: ſo fügte ſich auch der ganze Bau meines Drama's zu einer beſtimmten Einheit, deren leicht zu überſehende Glieder eben jene wenigeren, für die Stimmung jederzeit entſcheidenden Scenen oder Situationen ausmachten. Keine Stimmung durfte in einer dieſer Scenen angeſchlagen werden, die nicht in einem wichtigen Bezuge zu den Stimmungen der anderen Scenen ſtand, ſo daß die Entwicklung der Stimmungen aus einander und die überall kenntliche Wahrnehmung dieſer Entwicklung eben die Einheit des Drama's in ſeinem Ausdrucke herſtellten. Jede dieſer Hauptſtimmungen mußte, der Natur des Stoffes gemäß, auch einen beſtimmten muſikaliſchen Ausdruck gewinnen, der ſich der Gehörempfindung als ein beſtimmtes muſikaliſches Thema herausſtellte. Wie im Verlaufe des Drama's die beabſichtigte Fülle einer entſcheidenden Hauptſtimmung nur durch eine, dem Gefühle immer gegenwärtige Entwicklung der angeregten Stimmungen überhaupt zu erzeugen war: ſo mußte nothwendig auch der das ſinnliche Gefühl unmittelbar beſtimmende muſikaliſche Ausdruck an dieſer Entwicklung zur höchſten Fülle einen entſcheidenden Antheil nehmen; und dies geſtaltete ſich ganz von ſelbſt durch ein, jederzeit charakteriſtiſches, Gewebe der Hauptthemen, das ſich nicht über eine Scene (wie früher im einzelnen Operngeſangſtücke), ſondern über das ganze Drama, und zwar in innigſter Beziehung zur dichteriſchen Abſicht, ausbreitete.“ [51])

Tannhäuſer, Lohengrin und Triſtan geben Zeugniß von der Anwendung des ganzen künſtleriſchen Verfahrens.

Dieſer Geſammtfaktor der Wagnerſchen Motive ſetzt — wie ich an einem andern Orte bereits bemerkte [52]) — die Muſik in den Stand, die Theilnahme des Hörers an Handlung und Perſonen ſtets wach zu erhalten, ſie zu conſequenteſter Bewußtheit zu heben, die Triebfedern des Handelnden zu erſchauen, die Regungen des Gemüthes zu belauſchen, in den Schacht der Leidenſchaften hinabzuſteigen, ihren Gängen, Windungen und Verzweigungen zu folgen und aus allem dieſem ein klares Geſammtbild, wie der Individualität des Einzelnen, ſo des in Allen zuſammentretenden Ganzen in ſich aufzunehmen. Dieſe muſikaliſchen Motive machen uns zu Wiſſenden; ſie weihen uns in die Geheimniſſe des Herzens und des Geiſtes ein, indem ſie uns die lebendigen und leuchtenden Fäden in die Hand geben, mit denen, als treuen Leitern, wir in das Innere des Seelenlabyrinthes dringen, um es zu durchforſchen und es mehr und mehr als einen bis in den kleinſten Winkel organiſchen Bau zu erkennen. Ohne unſere ſeeliſche oder geiſtige Freiheit gefangen zu nehmen, ohne unſer ſelbſtſtändiges Gefühlsvermögen zu beeinträchtigen, oder zwangvoll zu beeinflußen, dienen dieſe Motive vielmehr als Hauptträger der dichteriſchen Idee für die Miſſion des Tonſetzers als Vollender des muſikaliſchen Drama's, in dem ihm zugewieſenen Reiche des Gemüthes das Erkennen zu vermitteln, ihm die quellenden Hauptpunkte zu zeigen und die ſtetige Einheit in der unendlichen Vielheit für die Zwecke des Drama's zu wahren. Mag der Tonſetzer dort Ahnungen, ſchwächere oder ſtärkere Erinnerungen erwecken, hier das volle Licht des Augenblickes, der Lage ausgießen, — immer trägt er uns auf den Standpunkt der Mitfühlenden und bewußtvoll Mitwiſſenden.

In den „Meiſterſingern“ iſt auf Grund der, dem Orcheſter zugewieſenen erhöheten Aufgabe, oder vielmehr vernehmlich für dieſe, das Gebiet der muſikaliſchen Motive überhaupt nach allen Seiten hin um ein Erhebliches vergrößert und weſentlich vertieft; ja, der ganze Organismus dieſes Gebietes ſtellt, ſo zu ſagen, das Lebenselement der Oper dar. Die Motive ſind nicht blos der zuſammenhaltende Faden, ſondern weit mehr noch: die Seele der Tondichtung. Sie verlangen deswegen eine etwas eingehendere Betrachtung, ſoweit die hier gezogene räumliche Schranke es geſtattet und ſoweit ſie ſich überhaupt mit dem Auge betrachten laſſen. Denn auch hier kann zuletzt nur das wahre Ohr entſcheiden, das ſich in dieſe, in ihrer Art reichſte Welt, die wir beſitzen, verſenken muß, um ſie zu verſtehen und in ſich aufzunehmen.

Jede Hauptperſon des Drama's hat ihr muſikaliſches Motiv, das ihre Charaktereigenthümlichkeit prägnant kennzeichnet, und das in jeder Situation, leiſer oder lauter, hervortritt, wo ihre Stimmung ſich verkündet, ihre Erinnerung erwacht, ihr Wollen ſich verräth, oder ihr Thun ſich zeigt.

Aber nicht blos der Perſon als ſolcher iſt ihr Stimmungs- und Handlungsmotiv zugetheilt: auch der in der Geſammtheit perſonificirten Idee iſt es verliehen, ſo namentlich dem Meiſterſingerthum, dem die Muſik ſeinen typiſchen Charakter aufprägt, ſo daß wir es eben ſo aus und durch ſich ſelbſt, als aus den bezüglichen Gedanken, Erinnerungen und Aeußerungen des Einzelnen mit vernehmlichſter Sprache reden hören.

Andererſeits zieht ſich das Einzelmotiv durch ganze Situationen und Scenen in abwechſelnder und doch einheitlicher Geſtaltung, in mannigfacher Formgebung hindurch, wie z. B. das eine allgemeine Stimmung zu Tag legende Johannisfeſtmotiv, in Pogner's prächtiger Anſprache des erſten Aktes, in der Einleitung zum zweiten und weiter; oder das Lautenmotiv Beckmeſſer's, über das ganze zweite Finale ſich verbreitend, das es hervorgerufen hat und nun belebt und trägt. Oft tritt eine Reihe von Motiven in einer rein muſikaliſchen oder dramatiſch muſikaliſchen Scene zuſammen, wo ganze

Handlungsmomente den Verknüpfungs- und Haltpunkt für die Stimmung des Hörers aus Vergangenem und Folgendem, beruhigend oder anregend, bilden, wie in der ergreifenden Einleitung zum dritten Aufzuge; oder wo Erlebtes in dem Gedanken des Individuums wieder erwacht, Ungeahnetes an die Empfindung, an Aug' und Ohr herantritt, eine größere oder kleinere Summe der Eindrücke ſich häuft und verarbeitet: ſo in der pantomimiſchen Scene Beckmeſſer's im dritten Aufzuge.

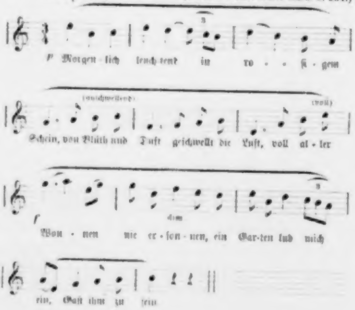
Das Hauptelement dieſer großen Motivenwelt aber ruht, wie angedeutet, in der treuen, klaren Seelenſprache der Inſtrumente, die den fühlenden und handelnden Menſchen und ſich ſelbſt gegenſeitig verſtehen, mit jenem und mit ſich Eines ſind, und doch ihre Eigenthümlichkeit, dort als Ganzes, hier als Theile dieſes Ganzen, wahren.

Es wird wohl angemeſſen und dienlich ſein, die Hauptmotive in einer Zuſammenſtellung vorzuführen, als Grundlage und für die Ueberſicht. Nach beiden Seiten hin werden ihr Weſen und ihre Bedeutung ſo klar als hier möglich ſich erkennen laſſen, Kontraſt und Zuſammenhang ſich thunlichſt zeigen.

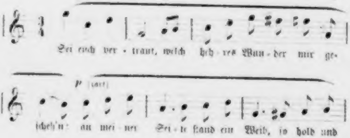
1.

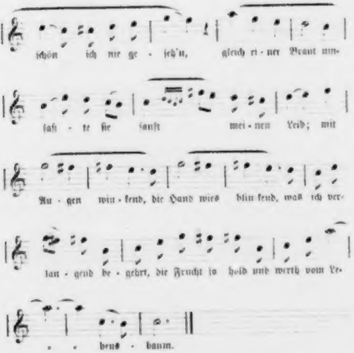
Walther's Minnelied-Motiv.

a. Mäßig langſam. (Partit. S. 355. Klav.-Ausz. S. 264.)


p
Morgen-lich leuch-tend in ro - - ſi-gem
(anſchwellend)
(voll)
Schein, von Blüth und Duft geſchwellt die Luft, voll al-ler
3
f
dim.
Won-nen nie er-ſon-nen, ein Gar-ten lud mich
ein, Gaſt ihm zu ſein

b. (Part. 358. K. A. 267.)


Sei euch ver-traut, welch höh-res Wun-der mir ge-
p (zart)
ſcheh'n: an mei-ner Sei-te ſtand ein Weib, ſo hold und

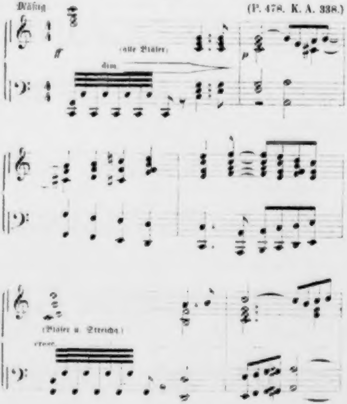

ſchön ich nie ge - ſeh'n, gleich ei - ner Braut um-
faſſ - te ſie ſanft mei - nen Leib; mit
Au - gen win - kend, die Hand wies blin - kend, was ich ver-
lan - gend be - gehrt, die Frucht ſo hold und werth vom Le-
- - bens - baum.

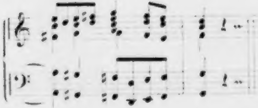
Das **Liebeslied** oder Minnelied Walther's (Traum und Preislied) eröffne den Reigen. Ihm gebührt die erſte Stelle, weil es ſich durch die ganze Oper wie ein glänzender Faden hindurchzieht, als das jugendliche beſeelende Element. Seine Melodie iſt von unbeſchreiblicher Tiefe, Wärme und Schönheit, von einer wahren Blüthenfülle und Blüthenpracht, von einem Reichthum, der nach allen Richtungen hin ſein Leben, ſeine Schätze verbreitet, wie der ſüße Duft des deutſchen Lindenbaumes labt und erquickt, wie das

Blättermeer der ſtolzen und hohen deutſchen Eiche ſtärkt, ſchützt und erhebt. Aber auch die ſtille Pracht und Hoheit des Lorbeerbaumes, dem dieſes Lied mit gilt, ſteigt darin empor in ſeinem zweiten, dem entſcheidenden und krönenden Theile.

2.

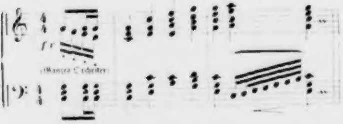
Meiſterſinger-Motiv 1.


Mäßig
(P. 478. K. A. 338.)
ff
(alle Bläſer)
dim.
p
(Bläſer u. Streichq.)
cresc.



Meiſterſinger-Motiv 2. (König Davids-Motiv.)

Mäßig. (Part 480. K A. 339.)

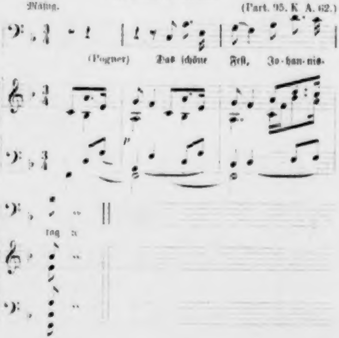


Ihm gegenüber erhebt ſich eine andere Melodie: das Doppelmotiv der Meiſterſinger (2), gleichfalls ſtolz in ſeiner Art und von ebenmäßig prägnantem Charakterausdruck; freilich von einem anſpruchsvolleren Stolze und von ſchärferer Form. Es ſchreitet in bewußtvoller Würde pomphaft einher und zieht ſein Gewebe ſtofflich wie rhythmiſch breit und voll. Gemeſſen und reſolut, giebt es den ganzen Charakter des Meiſterſingerweſens in durchgreifender Zeichnung. So, wie dieſe Melodieen mit ihrer feſt geſchloſſenen und gefügten Rhythmik ertönen, haben ſich die uns von früherher bekannten alten Bärte gefühlt und gebart, in der Singſchule und nach außen, majeſtätiſch, im Beſitz ihrer Kunſt und ihrer ehrwürdigen Kleinode, ihrer ganzen „Meiſterpracht“.

Die Motive 1 und 2 ſind die zwei muſikaliſchen Pole, die, in ihrer urſprünglichen Verſchiedenheit ſich abſtoßend, um die geiſtige Axe der Dichtung ſich drehen, von dieſer aber in feſter Hand gehalten werden im Dienſte der Idee des Ganzen, die zuletzt die Kontraſte zur Einheit vermittelt und ausgleicht.

3.

Johannisfeſt-Motiv.



(Part. 95. K. A. 62.)

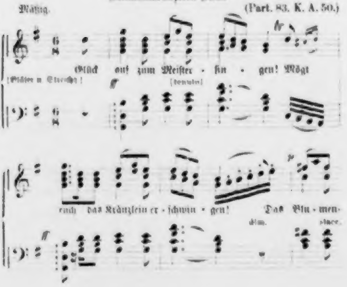
Das Johannisfeſtmotiv (3), heiter und ſonnenhell wie ein wonniger junger Frühlingstag erglänzend, hebt jubelnd die Pulſe von Jung und Alt, in der Erwartung der Freude und in ihr ſelbſt. Der Einzelne wie die Geſammtheit fühlen ſich im Geleite dieſes friſchen Motives wohl und warm. Es iſt ſo natürlich, ſo naiv und ſchwungvoll! Seinen Gipfel erreicht es bei dem hellen Feſtesrauſchen ſelbſt.

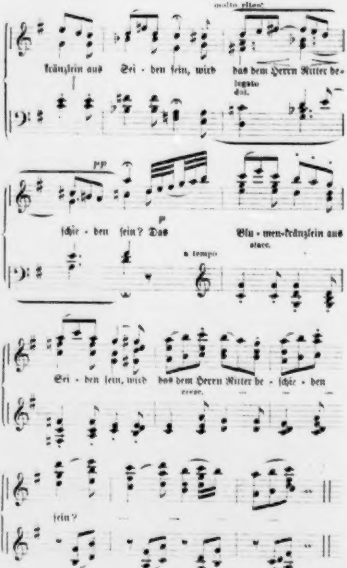
Auf grüner Au, am Blumenhag,
bei Spiel und Tanz im Luſtgelag
an froher Bruſt geborgen,
vergeſſen ſeiner Sorgen,
freut Jeder da ſich, wie er mag.

4.

Blumenkränzlein-Lied.

(Part. 83. K. A. 50.)

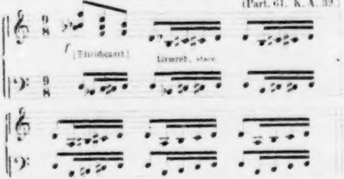

Mäßig.
Glück auf zum Meiſter - ſin - gen! Mögt
(Bläſer u. Streicher)
ff
(tenuto)
euch das Kränzlein er - ſchwin - gen! Das Blu - men-
dim.
ſtacc.
ff


molto ritard.
kränzlein aus Sei - den fein, wird das dem Herrn Ritter be-
legato
dol.
pp
schie - den fein? Das
p
Blu - men-kränzlein aus
a tempo
stacc.
Sei - den fein, wird das dem Herrn Ritter be - schie - den
cresc.
fein?

5.

Lehrlings-Motiv.

(Part. 61. K. A. 32.)

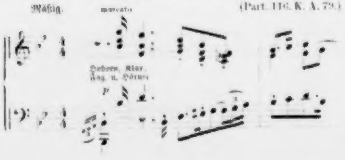

f
[Streichquart.]
lärmend, stacc.

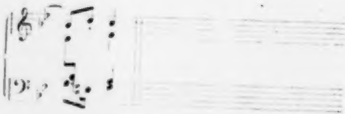
Ihm nahe ſteht das liebliche Blumenkränzleinmotiv (4): „Glück auf zum Meiſterſingen ꝛc.!“ das aus junger voller Bruſt und heller Kehle David's und der übrigen Lehrlinge hervortönt, während das Lehrlingsmotiv (5) das Richten des Gemerkes, die geſchäftliche jugendliche Emſigkeit und drängende Haſt ſcharf charakteriſirt.

6.

Begrüßungs- (Ritter-) Motiv.

(Part. 116. K. A. 79.)


Mäßig.
marcato
Hoboen, Klar., Fag. u. Hörner
p

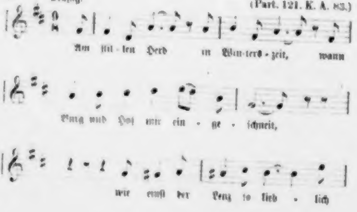


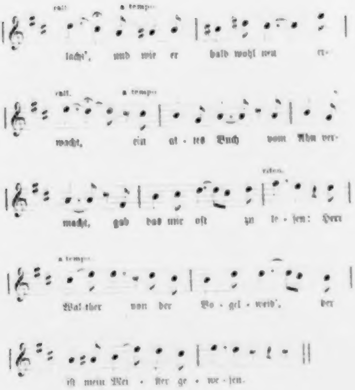
Der prägnanteſten Motive eines iſt das Begrüßungsmotiv oder Rittermotiv Walther's (6), in ſeiner Melodie und Haltung, in ſeinem gemeſſenen, aber lebendigen Rhythmus von robuſter Kraft. Ein wahrhaft ritterlicher Geiſt und die edelſte Bewegung ſprechen aus ihm. Wo es uns auch begegnet, überall fühlen wir uns von ihm gehoben und angemuthet.

7.

Walther's Probelied.

a Mäßig. (Part. 121. K. A. 83.)

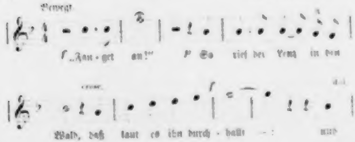

Am ſtil-len Herd in Win-ters-zeit, wann
Burg und Hof mir ein-ge-ſchneit,
wie einſt der Lenz ſo lieb-lich

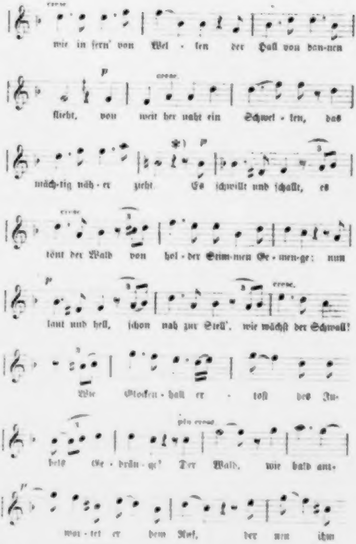

rall.
a tempo
lacht', und wie er bald wohl neu er-
rall.
a tempo
wacht, ein al - tes Buch vom Ahn ver-
ritard.
macht, gab das mir oft zu le - ſen: Herr
a tempo
Wal-ther von der Vo - gel - weid', der
iſt mein Mei - ſter ge - we - ſen.

Lenzlied.

b.

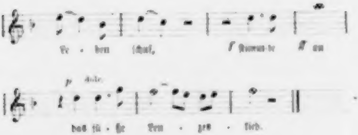
(Part. 131. K. A. 94.)


Bewegt
f „Fan - get an!“ p So rief der Lenz in den
cresc.
f
dim.
Wald, daß laut es ihn durch - hallt - : und


cresc.
wie in fern' von Wel-len der Hall von dan-nen
p cresc.
flieht, von weit her naht ein Schwel-len, das
*) p
mäch-tig näh-er zieht. Es ſchwillt und ſchallt, es
cresc.
tönt der Wald von hel-ler Stim-men Ge-men-ge: nun
p cresc.
laut und hell, ſchon nah zur Stell', wie wächſt der Schwall!
Wie Glocken-hall er-toſt des Ju-
più cresc.
bels Ge-drän-ge! Der Wald, wie bald ant-
p
wor-tet er dem Ruf, der um ihn

---

*) Von hier bis: „Gedränge“ das eigentliche Motiv.

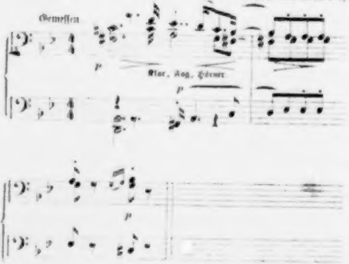


Das bald nach dem erſten Auftreten jenes Motives folgende erſte Lied Walther's: „Am ſtillen Herd, in Winterszeit ꝛc.“ und das eigentliche Probelied: „Fanget an! So rief der Lenz in den Wald“ ꝛc. (7), ebenfalls motiviſch verwendet, führen uns zunächſt in eine ſtille heimiſche Welt des deutſchen Gemüthes und Geiſtes, des vollen Dichterherzens, bis ſie aus friſcher Waldesluſt immer mächtiger heranwächſt, ihre Schwingen immer rauſchender und freier entfaltet. Das iſt die Jugend-Kraft und Schöne, die aus dieſen Melodieen herauswogen und ſich wie ein Aar mit ſtrahlendem Geſieder in die Lüfte emporheben über das Geflatter und Gekrächz der Krähen, Eulen und Dohlen. Kontraſtvoll in ſeiner ungezügelten, kühnen und doch ſich ſelbſt bewußten, auf ſich ruhenden Macht, gegen das zartere Liebeslied, entquillt dieſes Doppellied doch Einem Gefühle mit dieſem: dem der ſehnenden und begeiſterten Jünglingsbruſt, die das aus Eindrücken der Vergangenheit geſchöpfte, von der Gegenwart befruchtete und glanzhell, wie verklärt, neu aufgehende Leben an den Preis des Lebens ſetzt. Die Allgewalt der Poeſie und der in ihr einigen Liebe.

8.

Merker-Motiv.

(Part. 120. K. A. 89.)



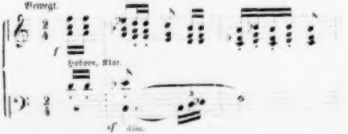
Doch das Leben ſorgt für Gegenſätze. Das unſrige hat einen davon in dem Merkermotive (8) mit ſeinen ſcharfen Konturen flugs zur Hand. Es giebt nichts Einſchneidenderes, als den ſchrillen Ton dieſes ungemein bezeichnenden Motives. Jede Note, der ganze Rhythmus iſt Kontrole, nackte, trockene und herbe Kritik der Negation, die gleichſam die dürren Finger ausſtreckt, um mit ihren ſcharfen, einfallenden

Nägeln zu packen. Der ganze officielle Beckmeſſer nebſt Genoſſen giebt ſich in dieſem Motive typiſch kund. Der Gute ſchwingt ſein Kritikmeſſer und läßt es mit ſchwelgendem Behagen vermeintlich gewuchtig und doch elend genug niederfallen. Wie luſtig nehmen ſich die Kreideſtriche, einer nach dem andern, aus! Wie dringen ſie in's Ohr, zum Lachen jedes Vernünftigen, ſelbſt dort in der Singſchule! Und wahrlich! dieſe Kreideſtriche reichen über die Singſchule hinaus. Treffender und vernichtender iſt die Armſeligkeit der negativen, der unwahren, heuchleriſchen, verbiſſenen und impotenten Kritik nie ſtigmatiſirt worden, als in Wagner's Merkermotive.

9.

David-Motiv.

(Part. 52. K. A. 25.)

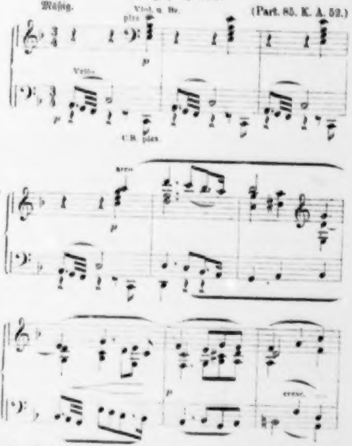


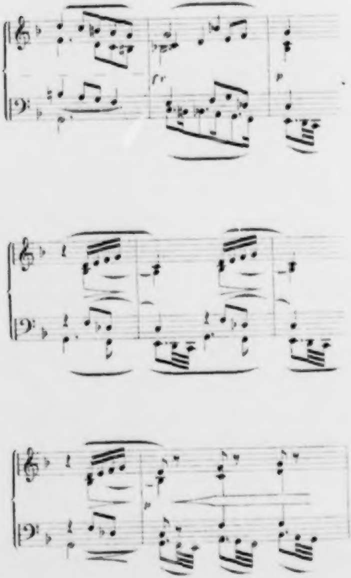
Da klingt ganz anders, luſtig, hell und heiter, das Motiv unſers David (9) hervor. Wir ſehen darin den prächtigen naiven, leicht und wohlgemuth in das Leben ſchauenden, wohlig dahinſpringenden Jungen. — ein Sinnbild der harmloſen, neckiſchen Jugend —, an dem jede Faſer naturwüchſige Beweglichkeit und Behendigkeit.

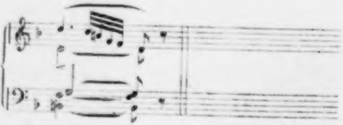
10.

Singſchul-Motiv.

Mäßig. (Part. 85. K. A. 52.)


Viol. u. Br.
pizz
p
Vcllo
p
C.B. pizz
arco
p
p
cresc.


fr
p
p



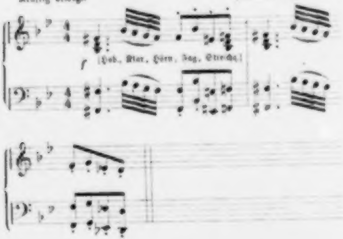
Aber auch hier ein Gegenſatz: ein würdiger, vielleicht etwas ſchwerfälliger Mann, — das Muſter und der Repräſentant der Bedächtigkeit, ruhiger Erwägung und Umſicht, die mit ſich reiflich zu Rathe geht. Der in die Welt hinein lachende und hüpfende Burſche David regt uns an, wir lachen und jubiliren mit ihm; der Bürger Pogner, das vornehmſte Glied der Singſchule, heißt uns, ruhig mit ihm gehen, ſeine Würde beachten. Wir treten an ſeiner Hand in dieſe Singſchule ein.

Das Motiv 10 repräſentirt nun den ganzen Charakter, die bedächtige, ſich etwas ſpreizende Würde der eſoteriſchen Singſchule, und iſt in dieſem Sinne auf das Meiſterhafteſte in der großen Singſchulſcene des erſten Aufzuges verarbeitet. Seinen Zuſammenhang mit dem erſten Meiſterſingermotive ergiebt die Verkleinerung in der Sechszehntheilfigur. —

11.

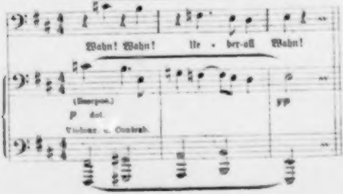
Hans Sachs-Motive.

Kräftig bewegt. (Part. 239. K. A. 177.)


f
(Hob., Klar., Hörn., Fag., Streichq.)

12.

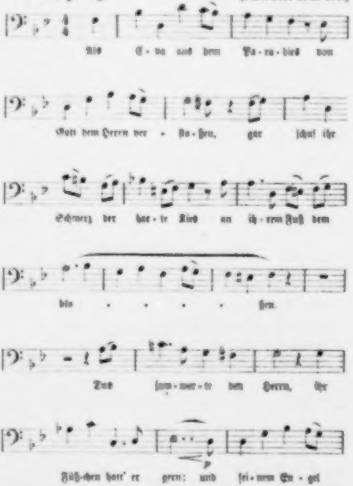
Sehr ruhig im Zeitmaß. (Part. 329. K. A. 247.)

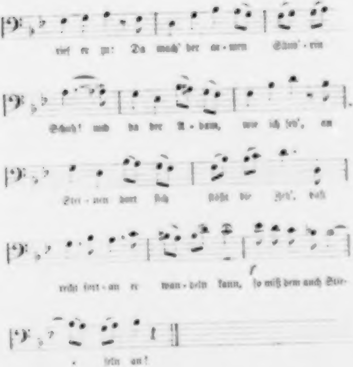

Wahn! Wahn! Ue - ber-all Wahn!
(Basspos.)
p dol.
Violonc. u. Contrab.
pp

13.

Sachs's Schuſterlied.

Kräftig bewegt. (Part. 240. K. A. 178.)


Als E-va aus dem Pa-ra-dies von
Gott dem Herrn ver-sto-ßen, gar schuf ihr
Schmerz der har-te Kies an ih-rem Fuß dem
blo-----ßen.
Das jam-mer-te den Herrn, ihr
Füß-chen hatt' er gern: und sei-nem En-gel

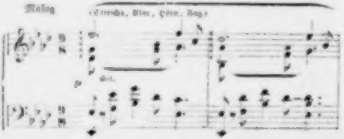

rief er zu: Da mach' der ar - men Sünd' - rin
Schuh! und da der A - dam, wie ich ſeh', an
Stei - nen dort ſich ſtößt die Zeh', daß
recht fort - an er wan - deln kann,
f
ſo miß dem auch Stie-
- feln an!

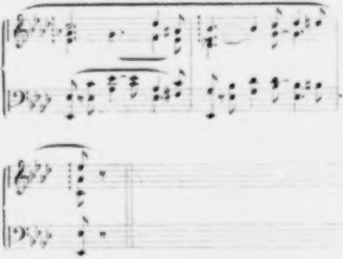
Ein ganzer Mann tritt an uns heran in ſeinen Motiven, aus und in denen er leibt und lebt. Hans Sachs, den ich früher ſchilderte. Er führt uns in ſeine Werkſtatt, eine gedoppelte: die ſichtbare und die geiſtige. Dort die Rührigkeit des Meiſters, der ſchafft und wirkt für körperlichen Bedarf und ſein Werk reſolut fördert, wie krönt (Motiv 11); hier ein anderer Meiſter in derſelben Perſon, der wie ein Weiſer prüfend, forſchend und ſichtend um ſich und in ſich ſchaut, ſich über das menſchliche Getriebe hebt, dem Wahne nachſinnt, ſeine Nebel lichtet und zerſtreut, die Sonne der Milde und edler Humanität in ſie ſcheinen läßt (Mot. 12). Und wenn er ſein herrliches, tief eingreiſendes, in ſeiner ſchlichten Einfachheit großartiges „Schuſterlied“ (Nr. 13) ſingt, ein Lied, in dem ſich die köſtlichſte Laune mit dem höchſten ſittlichen Ernſte, der Schwung mit der Würde zur charaktervollſten Melodie vereinen, — ein Lied, das auch ein treibendes Element, ein Motiv iſt, ſteht er, mitten im Leben, das ſich um ihn regt, in deſſen Verirrungen und Schwächen er überblickend ſieht, auf der Höhe weiſer menſchlicher Anſchauung, die in der naiven Farbe des Humors mit männlicher Feſtigkeit jenen Wahn bekämpft, den Irrenden auf richtige Bahn lenkt.

14.

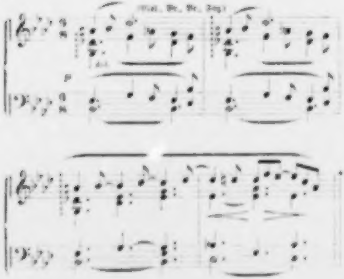
Eva-Motiv.

a. (Part. 179. K. A. 148.)





6.

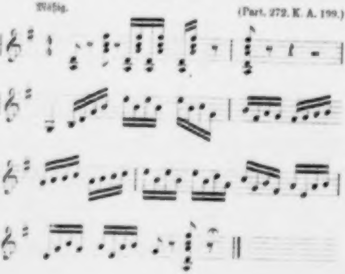


Der charakteriſtiſche Reiz, der im **Eva-Motive** (14) liegt, läßt ſich kaum ſchildern. Die durchſichtige Tiefe und keuſche Schönheit des liebenden Mädchenherzens, die Wärme ahnungsvoll-ſüßer Empfindung, und daneben jene unveräußerliche Urmitgift: der Schalk der weiblichen Natur, der aus dem Sehnen, dem Drang und Drängen nach Gewißheit leiſe und lind, aber vernehmlich herausſpricht, verſchmelzen die Phraſen dieſes Motives — die zweite einer ſchwellenden und ſich immer weiter öffnenden Knoſpe vergleichbar — zu untrennbarer Einheit. —

15.

Launen-Motiv.

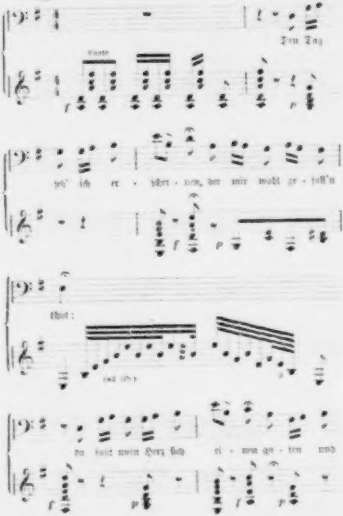
(Part. 272. K. A. 199.)

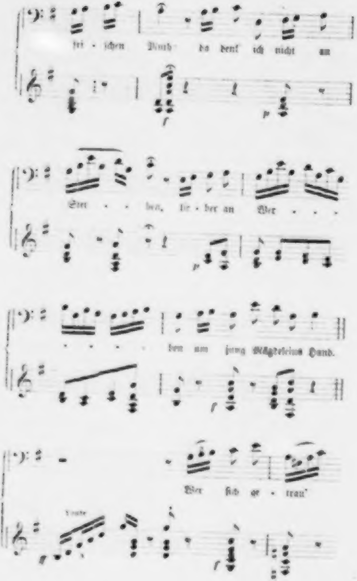


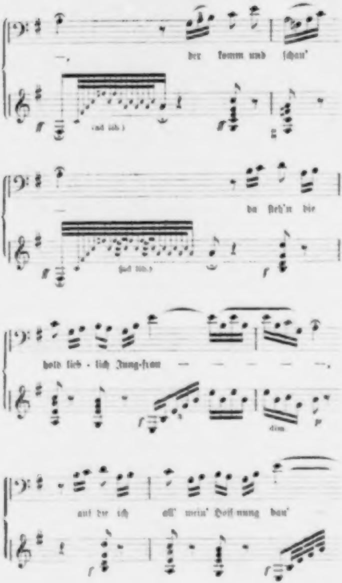
16.

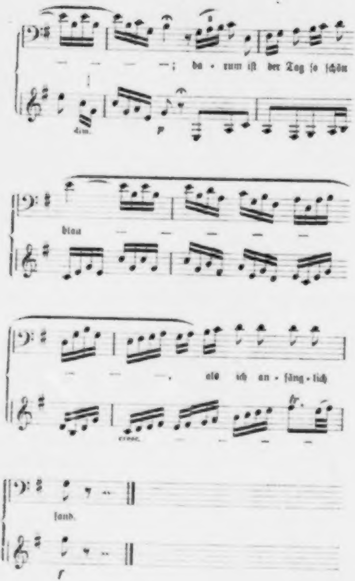
Beckmeſſer-Werbelied.

Mäßig (Part. 274. K. A. 291.)


Den Tag
ſeh' ich er - ſchei - nen, der mir wohl ge - fäll'n
thut:
da faßt mein Herz ſich ei - nen gu - ten und
f
p


fri - schen Muth: da denk' ich nicht an
f
p
Ster - - - ben, lie - ber an Wer - - -
p
- - - - ben um jung Mägdeleins Hand.
f
Wer sich ge - trau'
Tutti
f
f


—, der komm und ſchau'
ff (ad lib.) ff
ff
—
da ſteh'n die
ff (ad lib.) f
hold lieb - lich Jung-frau — — — — — —,
f dim p
auf die ich all' mein' Hoff-nung bau'
f f


— — — —; da - rum iſt der Tag ſo ſchön
dim.
p
blau — — — — —
— — —, als ich an - fäng - lich
cresc.
tr.
fand.
f

Das Beckmeſſerſche Werbeliedmotiv (16) von faſt hyper-meiſterſingeriſchem Gepräge, und in enger Verbindung mit ihm das Lautenmotiv (15), ſprechen für ſich ſelbſt deutlich genug. Der ganze Charakter des Sängers dieſes nächtlichen draſtiſchen Ständchens, der ſonderbarſten, originellſten und lächerlichſten aller Serenaden mit ihren mittelalterlichen Zopfthum-Melismen, tritt ſo unverhüllt hervor, daß wir ihn mit den Händen greifen können, und bleibt ſeiner Grundnatur auch bei'm entſcheidenden Tagesgeſange treu. Sich ſpreizende hohle, gewundene und gedrechſelte „Melodei“ an der Hand des dünnen und dürren Geklimpers aus allen Büſchen, Ecken und Enden dieſes „Meiſtergeſanges“, der Folie, d. h. des Gegenſpiels wahrer Natur und wahrer Kunſt. —

Alle dieſe Motive erſtrecken ihre Zweige, mehr oder minder ſtark, durch die Oper; ſie faſſen die Welt des Drama's zuſammen. Ihre Melodieen machen eine organiſche Einheit aus; ihre verſchiedenen Farben verſchmelzen ſich zur Hervorbringung eines großen Seelengemäldes, des Totale eines ausgebreiteten Charakterbildes, deſſen Licht und Schatten einander heben und ergänzen. Die Pſyche dieſer Oper iſt vermöge ihrer Motivenwelt die tiefſte, wie die klarſte, ohne Gleichen.

Eine ausführliche Analyſe des ganzen muſikaliſchen Theiles der Wagnerſchen „Meiſterſinger“ würde den Raum eines ſtarken Buches beanſpruchen, und doch würde dieſer Raum gegen den geiſtigen des Werkes ein ſehr kleiner bleiben.

Die Beſchränkung, die ich mir hier auferlegen muß, iſt nicht die des Meiſters, ſondern des Jüngers, der an ein Kunſtwerk herantritt, deſſen gewaltige Dimenſionen zu erfaſſen Blick und Hand unzulänglich ſind. Es ergeht mir, und zwar in erhöhetem Maße, auch hier wie jenem Manne, der, trotz ſeiner Meiſterſchaft, mit dem Euripideiſchen Jon bekannte, er ſei nicht im Tempel, ſondern nur am Tempel beſchäftigt; er kehre — eine geringe Arbeit — nur die Stufen, bis auf welche den Staub des inneren Tempels die Prieſter zu kehren ſich begnügen. —

Das Vorſpiel, ſchon vor mehren Jahren, vor Ausführung der Oper geſchrieben, erſchienen und hie und da aufgeführt, wird nun erſt, im Zuſammenhange mit dem ganzen Werke, zu ſeinem richtigſten Verſtändniß gelangen. Man hat mit Recht das geiſtige Leben, die Struktur dieſer Einleitung, ihre ungeheuere thematiſche Arbeit bewundert; aber man hat das Alles noch nicht gehörig würdigen können, man hat die leitende Idee höchſtens geahnt, errathen, nicht bis zum Grunde erfaßt. Jetzt, wo die Motive, auf denen dieſes große Muſikſtück ruht, aus denen es ſich zuſammenſetzt und wie ein Dom auferbaut, — wo dieſe Motive, wie ich ſie vorſtehend gab, uns vorliegen, wo die ganze Tondichtung ſich uns erſchloſſen hat, jetzt tritt es in hellem Lichte hervor. Meiſtergeſang — Minnegeſang; die majeſtätiſche, altehrwürdige Zunft — das freie, blühende Element des Liebesliedes, der ewig jungen Poeſie: das ſind ſeine Haupt-Faktoren und Potenzen, vom ächten Meiſterthum gehoben und verklärt. Der Komponiſt hat in kleinem Rahmen eines der großartigſten Gemälde aufgeſtellt und aufgerollt, an dem Aug' und Herz ſich erfreuen und aufrichten müſſen, deſſen Zeichnung Alles erſchöpft, was Sicherheit, Korrektheit und Konſequenz heißt, deſſen Tinten von Wärme und Pracht ſtrotzen und doch ſo gleichmäßig klar ausgegoſſen ſind.

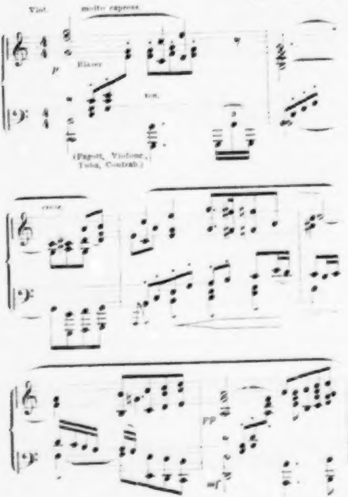
Die drei Hauptthemen: das Meiſterſingermotiv in ſeinen beiden Theilen und das Minneliedmotiv, von denen wir nun wiſſen, was ſie ſagen, was ſie wollen und ſind, treten nach einander auf, um ſich endlich, jedes mit ſeiner Grundfarbe, zum einheitlichen Stoff zu verweben, dem die dichteriſche Idee den inneren Gehalt verleiht. Das ächte Meiſterthum in ſeiner einfachen Würde ſiegt, über Ringen und Kampf hinaus, verſöhnt mit warmer und ſtarker Hand die ſcheinbaren Diſſonanzen, macht den jungen Sänger des Liebesfrühlings zum reifen meiſterlichen Dichter und Menſchen; — Feuer und Mäßigung verbunden, deutſches Herz und deutſcher Geiſt, heißes Gemüth und beſonnener, feſter Muth ein Ganzes: die Grund- und Weltanſchauung des Dichters im Tone vorgebildet.

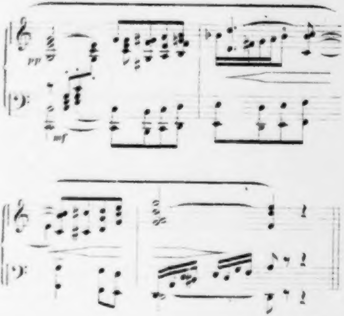
Die techniſche Zergliederung des Kunſtbaues unſers Vorſpiels iſt bereits von Anderen verſucht worden, ſo von Robert Muſiol[53]). Ich verweiſe gern auf dieſe verſtändniß- und liebevolle Arbeit eines jungen Schriftſtellers und Tonkünſtlers; ich unterſchreibe, unter anderem, das allgemeine wahre Wort deſſelben: „Die dem Publikum oft vorgeführten Fugen laſſen, trotz ihrer Gelehrſamkeit, nicht das Intereſſe, dieſe in die Ohren fallende Schönheit durchleuchten, als wir ſie im Vorſpiel zu den Meiſterſingern erkannten. Was Bach's Fugen der Polyphonie der Altzeit ſind, das iſt Wagner's Vorſpiel für die der Neuzeit." Das ganze Vorſpiel iſt redender Beleg für die Wahrheit dieſes Satzes. Jene Polyphonie läßt ſich, mit Muſiol, als den Kunſtbau bezeichnen, deſſen Vielheit der Komplex einheitlicher Stimmung iſt, eine vielfach gegliederte, bewegliche großartige Mache, die in jedem ihrer, auch dem kleinſten Theile auf ein der Idee unterworfenes Ganzes hinweiſt, das zuſammengreifend ſelbſtſtändig einheitlich wirkt, — die große Potenz der zu wahrer Melodie nach Gehalt und Geſtalt erhobenen, der verkörperten Idee.

Ein einzelner Beleg aus dieſer Geſammtheit des Wagnerſchen Vorſpiels, des Repräſentanten der ächteſten Kontrapunktik, mag hier, ſtatt vieler, eine Stelle finden.

Er zeigt die einfach große Kunst und lebendige Schönheit in jener thematiſchen Verwebung der Motive.

(Part. 26. K. A. 9.)


Viol.
molto espress.
p
Bläser
ten.
(Fagott, Violonc., Tuba, Contrab.)
cresc.
pp
mf



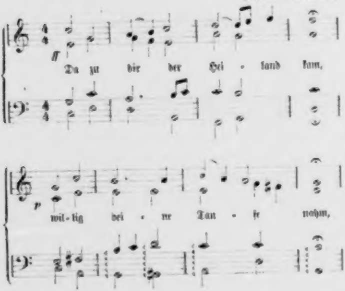
Sofort mit den erſten Takten des erſten Aufzuges ſind wir in Stimmung, in Zeit und Ort verſetzt: in jene gehobene, weihevolle Stimmung, die uns durch das Werk, wenn auch mit erheblichen, durch die Natur der Sache bedingten, Unterbrechungen, bis an das Ende begleitet; in jene Zeit der Johannisfeier, die ſich kirchlich vorverkündet, wo Frühling und Sommer ſich die Hände reichen; an den Ort, der des Geſanges voll iſt und noch ſein wird, des ergreifenden heiligen Geſanges der Andacht und einer ebenbürtigen Begeiſterung, — in die Kirche, die dem Volke und zugleich der Meiſterregel dient, und — wohl das erſte Mal — zum Zeugen des Geſanges jugendlichſter Poeſie bald dienen wird.

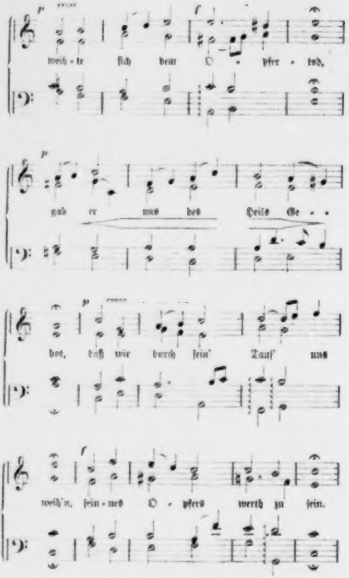
Die letzten Verſe des Chorales eines ächt proteſtantiſchen Johannis-Kirchenliedes, unter der Leitung und Begleitung der Orgel, erklingen aus dem Munde der Gemeinde in der ſtarken und einfachen urſprünglichen ioniſchen Tonart des C.

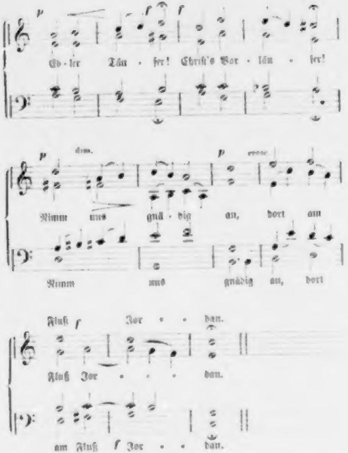
Es gebührt dieſem erhebenden und erwärmenden Chorale hier ſeine Stelle, an ſich ſchon und weil er uns ſpäter noch, in anderer Form, begegnen wird.

Choral.

(Part. 40. K. A. 14.)

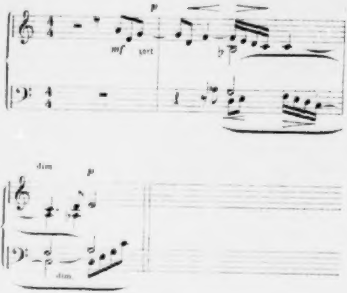

ff
Da zu dir der Hei - land kam,
p
wil-lig dei - ne Tau - fe nahm,


p cresc
f
weih - te sich dem O - pfer - tod,
p
gab er uns des Heils Ge - -
p cresc
bot, daß wir durch sein' Tauf' uns
f
weih'n, sei - nes O - pfers werth zu sein.

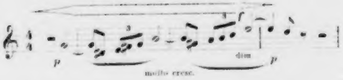

p
f
f
Ed - ler Täu - fer! Christ's Vor - läu - fer!
p
dim.
p
cresc.
Nimm uns gnä - dig an, dort am
Nimm uns gnädig an, dort
Fluß f Jor - - dan.
Fluß Jor - - - - dan.
am Fluß f Jor - - dan.

Die Ruhepunkte dieſes Kirchenliedes ſind für uns und für zwei Andere keine Pauſen, ſondern für uns mit einer hörbaren Melodie erfüllt, die aus den Herzen jener Beiden, als Interpreten ihrer Gefühle in Mienen und Blicken, tönend auf uns ſtrömt.

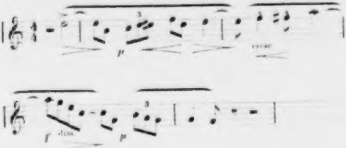
Wir kennen die Melismen dieſer Interludien bereits aus dem erſten und dem ſiebenten Motive: dem Minnelied und dem Probelied Walther's. So gleich die erſten beiden Phraſen, zuerſt vom Violoncell und der Bratſche:



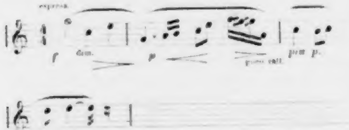
dann von der erſten Klarinette unter Begleitung der zweiten, der Hörner und des erſten Fagottes, etwas ausgeführter, — gleichſam wie halb verſchleiert, und doch deutlich genug, gegeben, nebſt der dritten und vierten, jene von der erſten Bratſche:


3
f
p
dim
p
molto cresc.

dieſe etwas erweiterter und prägnanter von der erſten Hoboe gebracht:


3
p
cresc.
f
dim.
p

und vom Violoncell weiter aufgenommen. Ihnen reiht ſich der Anfang des zweiten Theiles (des Abgeſanges) des Minneliedes in voller Form der erſten drei Takte an:


espress.
f
dim.
p
poco rall.
piu p.

von der erſten Hoboe mit Horn- und Fagott-Begleitung begonnen und, wie träumeriſch, abgebrochen, — um zuletzt nach dem Ende des Choralgeſanges, von der feurigſten, ungeſtüm zum Entſchluß und zur That drängenden Phraſe aus dem Probeliede, in Verbindung mit dem anfänglichen Eintritte des Minneliedes, abgelöſt zu werden, der ſich zum Fortiſſimo der Inſtrumente auf dem Grunde des, von der Orgel und den Bäſſen gehaltenen Orgelpunktes, ſteigert und dann allmälig an ſeiner hinreißenden Gewalt nachläßt, während die Orgel, wie beruhigend, eine verlängerte Schlußcadenz zum Choral über dem Orgelpunkt C der Bäſſe ausführt.

Hierdurch wird der Abſchluß des erregten ſeeliſchen Zwiegeſpräches, das den Keim des ganzen pſychiſchen Lebens Beider in ſich faßt, gegeben. (S. 40—44 der Partitur; S. 14—18 des Klavierauszuges). —

So empfängt uns gleich an der Schwelle die reiche Motivenwelt — das Herzens- und Geiſteswalten — der Tondichtung, in die wir nun immer weiter und tiefer eintreten. Sie umfängt und erwärmt uns immer mehr, ſie zieht uns in ihre Kreiſe und verläßt uns nicht; ſie erſchließt uns, wie oben geſagt worden und wie nicht nachdrücklich genug geſagt werden kann — denn hier iſt eine ganz neue Welt —, ſie erſchließt uns den Menſchen, das Leben ſeines innern Reiches, in das wir erſt ahnungsvoll eintreten, an dem wir dann mit wachſendem, klarem Bewußtſein auf das Innigſte theilnehmen, ſo daß es das unſere wird.

Die wunderbar ſchöne Plaſtik des Wagnerſchen Werkes liegt voraus eben in dem Aufbau und Ausbau der Motivenwelt.

Dieſer Gegenſtand wird denn auch als einer der Hauptpunkte für gegenwärtigen beſchränkten Zweck uns vorzugsweiſe beſchäftigen, indem wir die Anwendung und Verwendung der einzelnen Motive, wenn auch immerhin nur zum Theil, flüchtig und mangelhaft, verfolgen. Denn der verhältnißmäßig kurze, d. h. dem geiſtigen Führer beſchränkte Weg kann unmöglich durch alle Gegenden und Gefilde auch dieſes, an ſich ſchon faſt immenſen Theiles eines unermeßlichen ganzen Reiches führen, noch viel weniger in ſie eindringen. Noch flüchtiger und unzulänglicher wird der Blick auf dieſen oder jenen andern Punkt fallen, der nur im Vorübergehen ſich darbietet.

Wie eine zarte Knoſpe tritt ein Theil des Eva-Motives gleich bei der Anrede Walther's: „Fräulein, verzeiht der Sitte Bruch!“ erſt leiſer, und dann, als Magdalene zum Suchen der Spange von Eva drängend und ſchelmiſch-naiv aufgefordert wird: „Oh weh! die Spange!“ in etwas vollerer Geſtalt mit ſinniger Andeutung zuerſt auf und hervor (Part. 45;

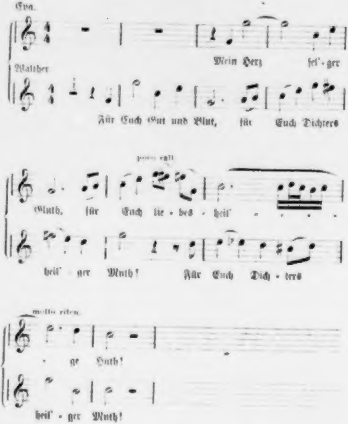
Kl. A. 18 u. 19); darauf wieder Walther's Traumlied, als Eva die Frage des Jünglings, ob ſie ſchon Braut? Magdalenen erſt zögernd, dann ſchon beſtimmter erklärt: „Von mir wohl wünſcht er Bericht, — mir iſt, als wär' ich gar wie im Traum; er fragt, ob ich ſchon Braut.“ (P. 48; K. A. 21). Bei'm Erſcheinen David's aus der Sakriſtei zum Schließen der ſchwarzen Vorhänge wird es von dem Meiſterſingermotiv unterbrochen und abgelöſt, das ſich in ſeinen beiden Phraſen: bei der Erklärung des Meiſterſingerwerbens um die Braut von den Frauen und bei Magdalenens Frage nach dem David im Traumbilde Eva's („Meinſt du den König mit der Harfen und langem Bart in der Meiſterſchild?“) fortſpinnt, nur mit dem Zwiſchenſpiele des, hier zuerſt zum Vorſchein kommenden, Motives des Lehrburſchen David bei Magdalenens irriger Verwechslung dieſes ihres David mit dem David im Traum („Biſt du toll? Wie David?“), das hierauf bei dem lauten Seufzer Magdalenens: „Ach David! Was ihr für Unglück ſchuft!“ während unſer David ſein: „Da bin ich; wer ruft?“ fragt, und weiter noch einmal bei dem feurigen Ausrufe Magdalenens: „Das treue Geſicht!“ auftritt (P. 49—54; K. A. 22—26).

Gar wichtig gebart ſich David an der Hand der beiden Meiſterſingermotive, als er den Zweck ſeiner

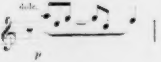
Vorbereitung für die „Freiung" und, im Gegenſatz, den höheren Meiſterwürdengrad erklärt (P. 55; K. A. 27); dort die erſte, hier die zweite Phraſe.

Das zweite Meiſterſingermotiv tritt dann weiter auf bei Walther's Verweiſung durch Magdalene an richtigen Ort zum Erſtreiten der Braut (P. 55; K. A. 27, 28); und als ſie David's Intereſſe für den Junker in Anſpruch nimmt mit einer andern Verweiſung: auf die Küche, da ſpinnt ſich das David-Motiv kräftig und luſtig fort und mündet in jenes zweite Meiſtermotiv bei den Worten: „Und morgen begehre nur dreiſter, wird hier der Junker heut' Meiſter." (P. 57; K. A. 28, 29).

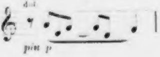
„Neu iſt mir alles, was ich beginn'!" Bei dieſem Ausruf Walther's (P. 58; K. A. 30) erhebt ſich die feurige Violinenfigur am Schluß des Kirchenliedes wieder, die im Probeliede das Streichquartett immer mächtiger wogend ausſpinnt (P. 134 ff.; K. A. 94 ff.); — ſie wird weiter unten folgen. Daran ſchließt ſich nach den Worten: „Eines begreif' ich", bei dem Rufe: „Mit allen Sinnen euch zu gewinnen, iſt's mit dem Schwert nicht, muß es gelingen, gilt es, als Meiſter euch zu erſingen!" das zweite Minneliedmotiv, das in dem Geſange Walther's und Eva's: „Für Euch Gut und Blut!" „Mein Herz, ſel'ger Gluth ꝛc." mit hinreißender Gewalt weiter tönt.


Eva.
Walther.
Mein Herz ſel'-ger
Für Euch Gut und Blut, für Euch Dichters
poco rall.
Gluth, für Euch lie-bes-heil' - - - - -
heil'-ger Muth! Für Euch Dich-ters
molto riten.
- ge Huth!
heil'-ger Muth!

Im Nachſpiel wird es, erſt von Flöte, Hoboe, Klarinette, Anfangs mit Begleitung der erſten Violine und der Bratſche in Triolenfiguren, dann mit von den Violinen und der bewegten Bratſche unter den breiten, ſchwellenden Tönen der Hörner und der Fagotte getragen, von der Klarinette



und zuletzt vom F-Horn



unter den gehaltenen Accorden der Klarinette, der Hörner in E und des Fagottes, nachhallend ausgetönt (P. 60; K. A. 31), — der ſelige Rückblick des Jünglings auf den Gegenſtand ſeines ſüßen und heiligen Liebesgefühles: die Lyrik und Romantik der Minne. —

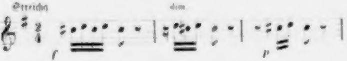
Nun tritt ein ganz anderer Charakter des reſoluten Lebens auf. Die Schaar der Lehrbuben erſcheint im Geleite des lärmenden Lehrlingsmotives, wild, ungeſchlacht, keck, mit dem Zuruf an den, durch das Vorausgegangene etwas verdutzten und wie penſiv gewordenen David, das Gemerk richten zu helfen. Der Zuruf ſo wenig, als die Drohung der Spötter, ihm das Leder zu gerben, wirken auf ihn. Das David-Motiv leitet den wiederholten merkeriſchen Ruf des Lehrjungen, als Inſtruktor, an den ritterlichen Schüler: „Fanget an!“ ein (P. 63; K. A. 33).

Die nun folgende Unterweiſung und Belehrung Walther's durch David über den Meiſtergeſang und die Meiſterweiſen, — zwiſchen welcher das erſte Motiv aus dem Minneliede bei den Worten Walther's: „Hilf Gott! Will ich denn Schuſter ſein? In die Singkunſt lieber führ' mich ein" von dem dritten Horn in F erklingt, — iſt ein Fluß der blühendſten Melodie. Die trockenen „Töne" der Tabulatur erhalten im Munde David's — der überhaupt mit den heiterſten Klangfarben vom Komponiſten geſchmückt iſt — das friſcheſte Leben. Es giebt nichts Reizenderes, als die Farbentöne dieſer naiv poetiſchen Schilderung. Nur die Jugend kann ſie ſo geben, ſo hinhauchen. Jedem „Ton", jeder „Weiſe" wird ihr Recht in dieſer poetiſchen Muſik, ſie werden durch ſie gezeichnet und zugleich gehoben, wie verſchönt. Eine charaktervolle Arie, in ihrer Abwechslung und Gliederung einheitlich, — ſtrömt der Geſang daher (P. 65—71; K. A. 35—40).

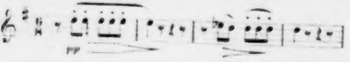
Das erſte Sachs-Motiv tritt in David's Erzählung nach: „So oft ich's verſuch' und's nicht gelingt" bei den Worten: „die Knieriem-Schlagweiſe der Meiſter mir ſingt" zum erſten Male auf (P. 73; K. A. 42), und kurz darauf erſcheint das zweite Meiſterſingermotiv bei den Worten David's: „eh' ihr zum Meiſter kehret ein," ſo wie: „dann trügt ihr den Dichterpreis davon (P. 74, 75; K. A. 42, 43).

Inzwiſchen ſteigt das lärmende Lehrlingsmotiv bei dem ungeduldigen Zurufe der Jungen an ihren belehrenden Genoſſen zum Mithelfen bei'm Richten des Gemerkes zweimal wieder hervor (P. 74, 76; K. A. 43, 44), und hierauf — nach David's vom Minnemotiv begleiteten Worten: „wer aus Tönen auch fügt eine neue Weiſe“ und dem gleich folgenden ſich ſteigernden Ausrufe: „der wird als Meiſterſinger erkannt“ mit dem durch die Inſtrumentalfiguren nun ganz impoſanten zweiten Meiſterſingermotive — zeigt ſich bei Walther's Worten: „So bleibt mir einzig der Meiſterlohn; muß ich ſingen, kann's nur gelingen, find' ich zum Vers auch den eigenen Ton“, das Minnemotiv (P. 77, 78; K. A. 45).

Das David Motiv breitet ſich nunmehr als Hauptthema in mannigfaltigſter Verwendung und Verſchlingung aus; denn es gilt Belehrung und Berichtigung des verkehrten Thuns der Genoſſen ꝛc. durch David, und wird auch von den Lehrbuben (4 Altiſten, 2 erſte und 2 zweite Tenöre): „Aller End' iſt doch David der Allergeſcheidſt'“ ſpöttiſch geſungen. (P. 79—82; K. A. 46—49). Es ſchließt mit der allmälig verſchwimmenden Phraſe:



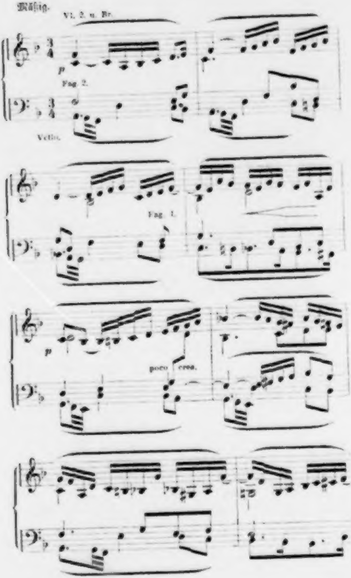
um dem nun zuerſt bei David's Worten: „Dem Merker! wird euch wohl bang?“ auftretenden, von den Holzbläſern viermal gebrachten Merkermotive:

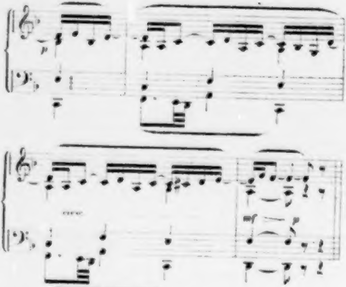


(P. 82; K.A. 49) Platz zu machen.

Das herrliche Blumenkränzleinmotiv („Glück auf zum Meiſterſingen! ꝛc.“), von David angehoben und von den Lehrjungen unter voller Begleitung des Orcheſters aufgenommen, reiht ſich mit draſtiſcher Wirkung daran, und die Scene ſchließt auf das Lebendigſte mit nochmaligem Erſcheinen des David- und des Lehrlingsmotives (P. 83—85; K.A. 50, 51), — bis dieſem muthwillig jugendlichen Treiben das Auftreten zweier Männer: Pogner und Beckmeſſer, in der dritten Scene ein Ende macht.

Ein völlig anderer Ton läßt ſich jetzt hören: das Singſchulmotiv. Mit deutlichem Anklang an das erſte Meiſterſingermotiv, oder vielmehr mit Zugrundlegung und Aufbauung ſeiner Hauptphraſe, in einheitlicher thematiſcher Führung voller Leben, wogender Bewegung, rhythmiſcher Abwechslung und bewundernswürdig kunſtreicher Figurirung, deren Schwerpunkt vornehmlich in dem auf das Mannigfaltigſte ausgeſtalteten Satze ruht:

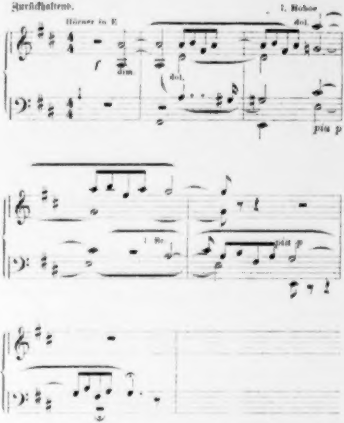

Mäßig.
Vl. 2. u. Br.
p
Fag. 2.
Vcllo.
Fag. 1.
p
poco cresc.



beherrſcht dieſes Singſchulmotiv die ganze Scene des Eintretens der Meiſter, der gegenſeitigen Begrüßung, der Vorſtellung des Junkers an die Meiſter, des Aufrufes der Verſammelten ꝛc. (P. 85—95; K.A. 52—62). Nichts wichtiger für dieſe Meiſter, als die Singſchule, und daher ihr Motiv im ausgedehnten behaglichen Rechte. Es tritt in Pogner's außerordentlich ſchöner, kernhafter und prachtvoller Anrede, worin die Singſtimme mit dem polyphonen Leben der Inſtrumente ſich zum wärmſten und reichſten Erguſſe der Melodie vereinigt, ſowie weiter in dem darauf folgenden Chor der Meiſterſinger mit dem Johannisfeſtmotive charakteriſtiſch zuſammen (P. 95 bis 106; K.A. 62—71), bis zu dem breiten und wuchtigen reinen Auftreten des erſten Meiſterſingermotives bei Pogner's Worten: „Ein Meiſterſinger muß es ſein, nur wen ihr krönt, den ſoll ſie frei'n" (P. 107; K.A. 71), das bei Sachs's Rede in deren zweitem Theile und dem Chorgeſang bis zu dem erſten $^{12}/_{8}$tel-Takt des Blumenkränzleinmotives („das ſagt euch nur, wer nichts weiß von der Tabulatur") fugirt ſich fortzieht (P. 108—110; K. A. 72—74) und Sachs's Rede: „Dem Volk wollt ihr behagen — mein' ich, Hans Sachs!" bis zum zweiten $^{12}/_{8}$ des Blumenkränzleinmotives begleitet (P. 111, 112; K.A. 75, 76).

Johannisfeſt- und Singſchulmotiv erſcheinen wieder, letzteres dann allein bis zu Kothner's Frage nach Freiungsbegehr und Pogner's Herbeirufung des Ritters (P. 113—116; K.A. 76—78).

Walther's Begrüßungsmotiv, wenn man es nicht lieber allgemeiner das Rittermotiv nennen will, verleiht der Situation nun einen in anderer Weiſe gehobenen Charakter. Wie eine hohe Geſtalt zieht es ſich, in prägnanteſter Rhythmik immer edler ſich wiederholend, abwechſelnd zwiſchen die Bläſer und das Streichquartett vertheilt, bis zur Frage nach dem Meiſter des Bewerbers hin (P. 116—120; K. A. 79—82) und leitet zum erſten Liede Walther's: „Am ſtillen Herd ꝛc." über, deſſen kurz vorher ſchon ſich zeigender Inſtrumental-Eingang

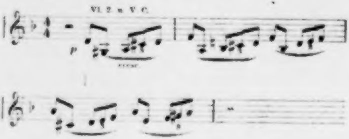

Zurückhaltend.
Hörner in E
1. Hoboe
dol.
f
dim.
dol.
più p
1. Br.
più p

mit David's früherem Geſange: „Der Meiſter Tön' und Weiſen ꝛc.“ (P. 69; K. A. 38) weſentlich zuſammenhängt.

Nach dieſem Liede tritt bei Kothner's Worten: „Nun Meiſter! Wenn's gefällt, werd' das Gemerk geſtellt,“ das erſte Meiſterſingermotiv, zuerſt in den

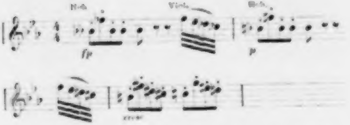
Fagotten und dem Pizzicato des Contrabaſſes unter den Staccato-Achtelfiguren der Violinen und der Bratſche, dann im Violoncell und Contrabaß mit Staccato-Achtelbegleitung der Hörner in F, in gleichſam unheimlichem Piano, mit höchſter Gemeſſenheit, ungemein bezeichnend, auf. Wahrhaft draſtiſch-komiſch iſt hier ſein Charakter und dem entſprechend die Wirkung. Ein ungeheurer Ernſt ſcheint auf dem erwartungs- und verhängnißvollen Augenblick zu ruhen, und dieſer Ernſt hat ſeine köſtliche Kehrſeite in der Haltung und Klangfarbe der Inſtrumente, namentlich der ſchnarrenden Fagotte. (P. 128; K.A. 88, 89). Das Merkermotiv erſcheint, mit zweimaliger Aufnahme des Rittermotives, in ſeiner hier ſehr berechtigten Breite. (P. 128, 130; Kl. A. 89—91). Das in altem Schulmeiſterzopfton gehaltene Verleſen der Tabulaturgeſetze wird vom erſten Meiſtermotive durch die Fagotte, die Bratſche und die Bäſſe höchſt charakteriſtiſch markirt eingeleitet, unter Mitaufnahme des Merkermotives, das ſich nach dem Verleſen noch einmal, bei Walther's Beſteigen des Singſtuhles, vernehmen läßt. (P. 130—133; K.A. 91—93).

Walther's hinreißendes Meiſterprobelied mit ſeinem prächtigen Einſatz: „Fanget an!" in der kräftigen männlichen Quart (nach dem Beckmeſſerſchen Merkerruf des: „Fanget an!" in der ſcharfen, ſchneidenden, höhniſchen Quinte), und dem bewegten, immer höher und mächtiger aufſchwellenden Leben der Inſtrument-Triolen



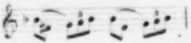
mit ſeinem Dornenhecken-Intermezzo des Merkermotives („In einer Dornenhecken, von Neid und Gram verzehrt, mußt' er ſich da verſtecken, der Winter, Grimmbewehrt ꝛc."), das ſich auf das Schärfſte im Fortiſſimo der Violinen und dann der Bratſche vernehmen läßt, um das, dieſer Winterohnmacht lachende, Lenzeslied nur noch höher zu beſchwingen (P. 133—140; K. A. 94 bis 98), — dieſes Meiſter-Probelied bildet den Höhepunkt der Situation und, im Verein mit dem nun folgenden Finale, des ganzen Aktes.

Dies Finale beginnt nach Beckmeſſer's Ausrufe: „Mit der Tafel war ich fertig ſchier!" mit einem lebhaften Kampfe zwiſchen Walther's ritterlichem Motive — welches aber hier nicht, wie früher, ruhig und gemeſſen, ſondern in einem äußerſt raſchen Zeitmaß auftritt — und einer andern, Spott, Hohn, Gelächter und Schadenfreude Beckmeſſermerkerartig ausdrückenden, höchſt bezeichnenden Figur, welche dem Merkermotiv entnommen iſt:



(P. 141; Kl. A. 99), die bald in ſchneidenden Hoboe- und Piccolotönen, bald in den Violinen erklingt.

Die Aufregung unter den Meiſtern wächſt immer mehr. „Wer nennt das Geſang? ꝛc.“ (P. 146; K. A. 103). In den erſten Violinen erſcheint die mehrfach erwähnte charakteriſtiſche Triolenfigur des Probeliedes (Lenzliedes)



theilweiſe von Hoboe und Klarinette unterſtützt. Die Verwendung des Sachs für Walther's Sache („Halt Meiſter! Nicht ſo geeilt!“), anfangs nur vom Streichquartett begleitet, bringt eine kurze Ruhe in den Tumult, die aber Beckmeſſer's Eifer unterbricht.

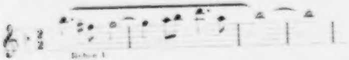
Nach dem lebhaften Wortwechſel zwiſchen ihm und Sachs, — der theils von der erſterwähnten Figur, theils von Anklängen an das erſte Meiſtermotiv nach Sachſen's „Verhüt' es Gott, was ich begehr', daß das nicht nach den Geſetzen wär'“, der dann weiter vom

Johannisfeſtmotive (in Hoboe, Klarinette, Violinen und ſpäter Flöte bei Sachſen's Anſpielung auf die Rivalität und Parteilichkeit des Merkers canoniſch auftretend, ſodann in $^6/_8$ Takt von der zweiten Flöte und Hoboe, ſowie von der erſten Violine umgeſetzt), der theils endlich, nach der Andeutung des Schuſterliedes in der Flöte, bei Beckmeſſer's Mahnung an die neuen Schuhe und Sachſen's ironiſcher Entgegnung vom erſten Sachs-Motive begleitet wird, — nach dieſem Wortwechſel, dem Platzen der Geiſter aufeinander, eines kleinen und eines großen, erhebt ſich der allgemeine Sturm von neuem. (P. 147—153; K. A. 104—110.)

Das Rittermotiv erklingt wieder bewegt in der erſten Violine und hierauf nach Sachſen's Zuruf: „Singt dem Herrn Merker zum Verdruß!“ das Merkermotiv von Violinen und Bratſche. Walther beginnt — unbeirrt vom Geſchrei Beckmeſſer's und der übrigen Meiſter, während noch das letzterwähnte Motiv im Orcheſter ertönt, unter deſſen ſcharfen Rhythmen Beckmeſſer die mit Kreideſtrichen bedeckte Tafel herbeiholt, — den dritten Vers ſeines Probeliedes. Die Melodie deſſelben, die über dem Getriebe („Jeden Fehler, groß und klein; falſch Gebänd;“ „ja wohl, ſo iſt's“ ꝛc.!) ſchwebt, bildet den Faden des Folgenden.

Da tönt, nach dem vergeblichen Bemühen von Sachs für den Sänger, zu dieſem Liede ($^4/_4$ Takt) und dem gleichzeitigen Durcheinander der Meiſter, plötzlich noch der vierſtimmige Blumenkränzlein-Geſang der Lehrlinge im 6/4 Takt, wie ein friſches Element hinein, unter immer wachſender Begleitung der Inſtrumente, denen bereits bei Walther's: „Auf da ſteigt mit gold'nem Flügelpaar ein Vogel wunderbar ꝛc.“ die Harfe hinzugetreten, in breiter Ausführung.

Nach dem entſcheidenden „Verſungen und verthan!“ der Meiſter (2/2 Takt) nimmt das Orcheſter im 6/4 Takt das Blumenkränzleinmotiv wieder auf, das für einige Takte von dem Probeliedmotive



unterbrochen wird und hierauf von neuem (6/4 und 3/4) auf vier Takte beginnt, wo dann das erſte, jetzt im Piano auftretende Meiſtermotiv (2/2) das ganze gewaltige, doppel- und dreichörige, durch ſeine Polyphonie und ſeine Imitationen großartige Tonſtück in gemeſſener Weiſe abſchließt. (P. 154—171; K. A. 110—128.)

In Seele und Geiſt des Sachs, der allein in dem nun öden Raume noch auf Augenblicke verweilt, nach dem leeren Singſtuhle gedankenvoll hinſchaut und dann mit humoriſtiſcher Geberde ſich unmuthvoll abwendet, geht unter den letzten inſtrumentalen Tonreihen — eben jenem Theile des Probeliedes, dem Blumenkränzlein- und dem erſten Meiſterſingermotive — die ganze Scene noch einmal vorüber. Das Orcheſter faßt die verſchiedenartigen Eindrücke der Situation auf den in eigenthümliche Betrachtung verſunkenen Mann bedeutungsvoll zuſammen; — eine der hervorragendſten Stellen ſinniger Ideenverbindung.

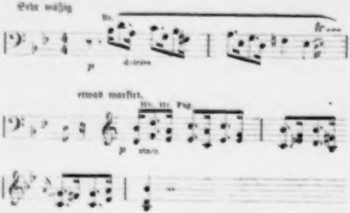
Der erſte Aufzug entließ uns in einer auch muſikaliſch ſonderbar erregten Stimmung. Der Entſcheidungswürfel war im Gewühle der wackelnden Zöpfe geräuſchvoll gefallen. Das erſte Meiſterſingermotiv, das am Schluß ſich ruhig im Piano vernehmen ließ, konnte nicht beruhigen. Eine ſeltſame Schwüle, mit einem guten Stück „Aergernuß“, die dem Aufathmen wehrte und doch zugleich zum Lächeln zwang, hatte ſich über die Situation mit aller Macht der Töne ergoſſen.

Die muſikaliſche Einleitung des zweiten Aufzuges übernimmt die Vermittlerrolle. Sie führt aus den dumpfen Singſchulmauern in die friſche Abendluft des heiteren Himmels. Das Johannisfeſtmotiv legt ſich uns erquickend an die Bruſt. Luſtig und hell wie noch nie erklingt es von Flöte, Hoboe und Klarinette, dann von der kleinen Flöte und den Violinen, und begleitet den nun anhebenden Geſang der die Hausläden ſchließenden munteren Lehrbuben: „Johannistag! Blumen und Bänder ſo viel man mag“, indeß David das Blumenkränzleinmotiv, das er hoffnungsreich zu dem ſeinigen macht, träumeriſch vor ſich hin ſingt. Das Walten der harmloſen, wenn auch muthwilligen, ausgelaſſenen Jugend gegenüber dem Gebaren des Alters, dem wir kaum entronnen waren, umfängt uns wohlig in dem Melodieenfluß des, vom Johannisfeſtmotive treu begleiteten neckiſchen Knabengeſanges, dem bei'm Auftreten des Hans Sachs das erſte Sachs-Motiv gar impoſant ein Ende macht. (P. 172—183; K. A. 129—135.)

Die ſich fortſpinnende Trillerfigur und der übrige Inſtrumentalſatz bis zum Auftreten Pogner's, welche nach dem umgebildeten Merkermotive zu den Worten von Sachs: „Hör' nicht darauf, lern's beſſer, wie ſie ꝛc.“ bei der Frage David's, ob er heut' Singſtunde habe? folgen (P. 183, K. A. 136), ſind Reminiscenz an David's Schilderung ſeiner Unterweiſung in der Singkunſt durch Sachs, — erſte Scene des erſten Aktes (P. 65, Kl. A. 35). Da wie dort klingt ſchon das Schuſterlied des Meiſters durch.

Pogner's Selbſtgeſpräch: „War er's nicht, der meint', ich ging zu weit? ꝛc.“ (P. 185; K. A. 137) weiſt auf die Melodie bei denſelben Worten von Sachs im erſten Aufzuge: „Vielleicht ſchon ginget ihr zu weit ꝛc.“ (P. 107; K. A. 72) als Erinnerung und Ideenverbindung hin.

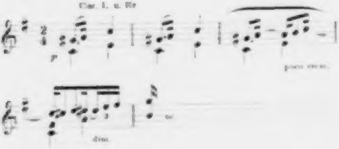
Die mächtige Sequenz des Johannisfeſtmotives bei Pogner's Hindeutung gegen Eva auf den morgenden entſcheidenden Johannistag,



die ſich mehrmals, zuletzt höchſt kräftig, wiederholt, und uns noch weiter begegnen wird, tritt, vom Violoncell eingeleitet, in charakteriſtiſcher Steigerung hier zuerſt hervor und wird zuletzt vom Anklange an den erſten Theil des Minneliedes Walther's begleitet: „Meiſter deiner — Eva's — Wahl,“ während bei Pogner's unerquicklicher Erinnerung an den Junker in der Singſchule das erſte Meiſtermotiv anklingt. (P. 186—189; K. A. 138—140.)

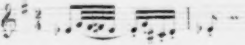
Sinnig ſchön erhebt ſich, als die beängſtigte rathloſe Eva von Magdalenen an Sachs für Rath und

Hilfe in der Liebesnoth verwieſen wird, und der Hoffnungsſchimmer in das Herz der Jungfrau fällt („Der hat mich lieb: gewiß, ich gehe hin"), zum erſten Male das Eva-Motiv b.

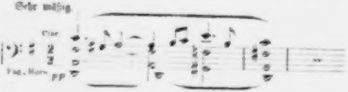


(P. 190; K. A. 141—142.)

Neunmal hinter einander wiederholt ſich nun das erſte Sachs-Motiv, das hier noch einmal, etwas verändert, ſtehen mag:

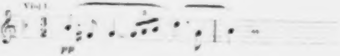


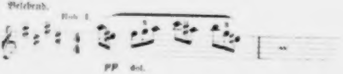
bei der Wechſelrede des Meiſters mit dem Lehrling: „Leg' dich zu Bett, ſteh' auf bei Zeit ꝛc.", tritt dann noch weiter viermal auf, zuletzt von der Bratſche gegeben, während Sachs bei ſeiner mehrmals ſich unterbrechenden Arbeit ſeiner Erinnerung an die Singſchulſcene und den jugendlichen Sänger ſich überläßt, bis es nach dem Erſcheinen der Phraſe aus Walther's Probelied („Es ſchwillt und ſchallt, es tönt der Wald ꝛc.")



an dieſer Stelle verſchwimmt, um kurz darauf bei der haſtigen Wiederaufnahme der Schuſterarbeit („thät' beſſer, das Leder zu ſtrecken und ließ alle Poeterei") ſtark wieder aufzuwachen.

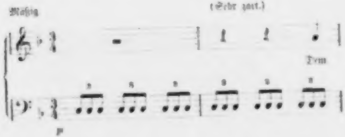
Die ganze muſikaliſche Scene der Rückerinnerung von Sachs webt ſich zumeiſt aus jener Phraſe des Probeliedes und den aus ihr herauswachſenden,

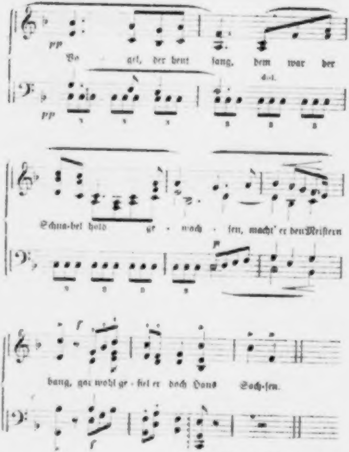




das ihn nicht verläßt, mit einer unbeſchreiblichen Weichheit, Zartheit und Tiefe, Lebendigkeit und Fülle, mit einem wahrhaft zauberiſchen Schmelz und Glanze. Immer inniger und mächtiger erhebt ſich die Erinnerung im Geleite jener unter die Inſtrumente vertheilten Melodie wie die milden und friſchen Gewäſſer eines vollen Quelles, wie die Blume aus ihrer Hülle. Das Minnelied ſtreut ſeine Töne in die ſchwellenden Klänge des Waldgeſanges, der, nach den in obige Melodie gekleideten Worten: „Lenzes Gebot, die ſüße Noth, die legten's ihm in die Bruſt“ mit dem Ausruf: „Nun ſang er wie er mußt' und wie er mußt' ſo konnt' er's“ zu der Melodie des erſten Walther-Liedes (a): „Herr Walther von der Vogelweid', der iſt mein Meiſter geweſen“, aufſteigt.

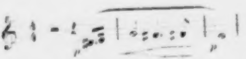
Da treten die F-Hörner anheimelnd in mäßigen Triolenfiguren auf und es concentrirt ſich die Betrachtung des Dichters durch den Dichter, der auf jenen liebevoll ehrfürchtig aufſchaut, in der herrlichen, warm empfundenen Stelle:




pp
Vo - gel, der heut sang, dem war der
dim.
pp
Schna-bel hold ge - wach - ſen, macht' er den Meiſtern
f
bang, gar wohl ge - fiel er doch Hans Sach-ſen.
f

(Part. 191–198. K. A. 146–147.)

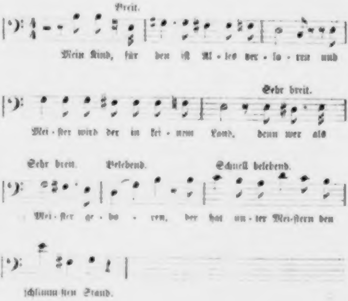
In der folgenden Scene zwiſchen Eva und Sachs an der Werkſtatt, die, wie die vorige, in Situation und pſychologiſch-muſikaliſcher Behandlung dem Charaktervollſten, Sinnigſten und Schönſten angehört, was je geſchaffen worden, nehmen die reizenden Eva-Motive in den verſchiedenſten Wendungen, Ausſtrahlungen und Steigerungen, zwiſchen das Streichquartett und die Bläſer vertheilt, die Hauptſtelle ein. Das erſte Sachs-Motiv tritt wieder auf bei dem unmuthigen Erinnern an das Erlebte, das dem Meiſter noch im Kopfe „klebt“. Nach Eva's, ihr Ziel planvoll verfolgender Frage: „Wohl in der Singſchul'? 's war heut' Gebot?“ macht ſich, wie ſpäter mehrmals, folgende höchſt bezeichnende chromatiſche Melodie, Wehmuth und zugleich Unwillen ausdrückend, zunächſt von Violine und Bratſche, geltend bei Sachſen's Antwort: „Ja Kind, eine Freiung machte mir Noth“:



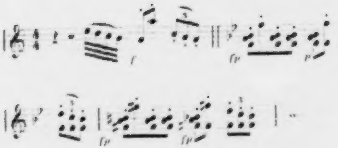
und gleich wieder nach Eva's Frage um den Freiungsbewerber und, vor der weiteren Antwort: „Ein Junker, Kind, gar unbelehrt.“

Das Rittermotiv bewegt ſich im Pianiſſimo daher bei dieſer Erwähnung des Junkers und der heimlichen, neugierigen Frage Eva's: „Ein Ritter? Mein, ſagt —! Und ward er gefreit?“ Die zweite Eva-Motivphraſe regt ſich bei den weiteren drängend-ängſtlichen Fragen des Mädchens nach dem Beſtehen der Prüfung.

Das Rittermotiv tritt ſofort bei der Auskunft: „Ohne Gnade verſang der Herr Rittersmann“ mit der Merker-Meiſterfigur aus dem erſten Finale wieder hervor. Jene ſo eben gegebene ſchmerzlich ergreifende Phraſe ſchließt ſich bei Eva's Frage: „Ohne Gnade? Wie? ꝛc.“ von neuem an und begleitet in den Stimmen der Klarinette, der zweiten Violine, dann der Hoboe und der Hörner die Rede von Sachs:

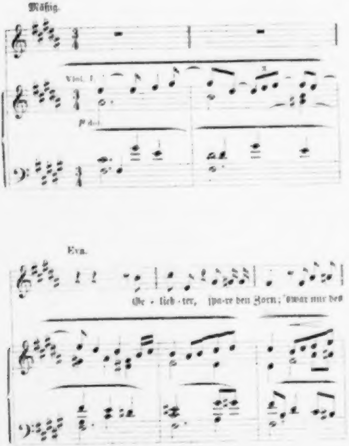

Breit.
Mein Kind, für den iſt Al-les ver-lo-ren und
Sehr breit.
Mei-ſter wird der in kei-nem Land, denn wer als
Sehr breit.
Belebend.
Schnell belebend.
Mei-ſter ge-bo-ren, der hat un-ter Mei-ſtern den
ſchlimm-ſten Stand.

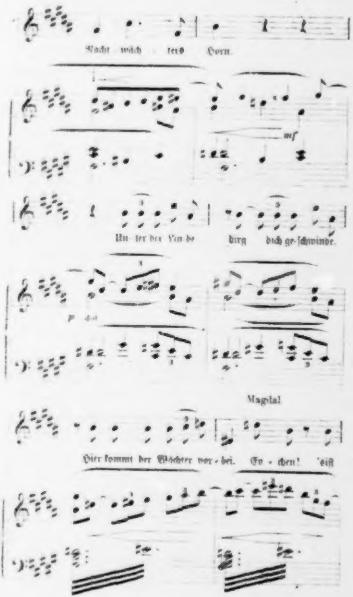
Bei Sachſen's Ausruf: „vor dem ſich Alle fühlten ſo klein“ und: „den Junker Hochmuth, laßt ihn laufen!“ ſpinnt ſich die Merker-Meiſterphraſe ſcharf aus:

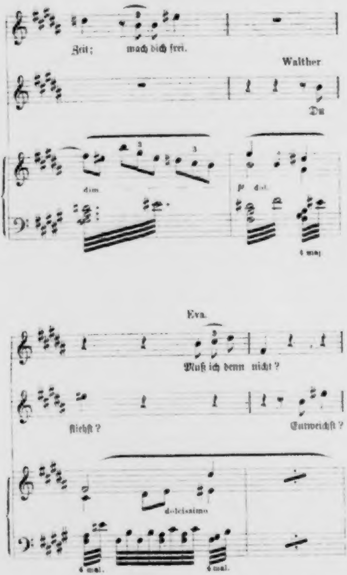


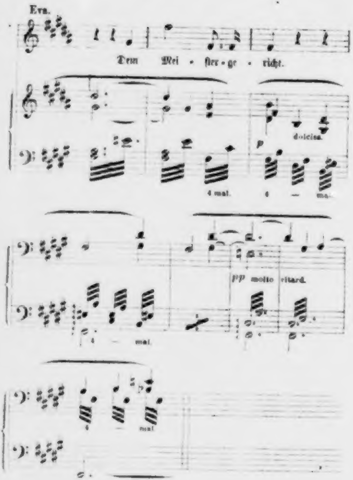
Immer ſchriller wiederholt ſich dieſe Figur, wie ein das liebende Mädchen verfolgender Dämon, auch weiter, bei dem grellen Rufe Eva's: „Ja, anderwärts ſoll's ihm erblühen, als bei euch neid'ſchen garſt'gen Mannſen! ꝛc." und vereinigt ſich zuletzt unter den ſcharfen hohen Triolen der Piccolo- und der großen Flöte in bewegteſter Stärke mit dem Sachs-Motive, das bei'm Zornesausbruch Eva's: „Da riecht's nach Pech!" ꝛc. von der Bratſche und den Bäſſen ertönt. Noch einmal erſcheint jene ſcharfe Figur bei Magdalenen's Erwähnung des Beckmeſſerſchen Vorhabens, nächtlich unter Eva's Fenſtern etwas Schönes ſingen und geigen zu wollen, gleichſam um das Mädchen zu verfolgen, es von neuem zu peinigen, ſeinen Widerwillen und Zorn zu ſteigern. (P. 199—217; K. A. 148—161.)

Die Scene zwiſchen Eva und Walther entfaltet, nachdem bei'm Erſcheinen Walther's das Rittermotiv erklungen, das Eva-Motiv im blühendſten Kolorit und lebenvollſter, zarter und heftiger Bewegung. Bei des Jünglings unwilliger, leidenſchaftlicher Schilderung des verhängnißvollen Vorganges tritt die erſte Meiſterſingerfigur nebſt der Hauptphraſe des Probeliedes, ſodann aber, nach dem Aufwogen des Orcheſters bei'm Ausrufe: „Ha! dieſe Meiſter! Mir ſchwillt die Galle ꝛc. Fort in die Freiheit! Dahin gehör' ich, dort, wo ich Meiſter im Haus" die Phraſe des erſten Liedes: „Herr Walther von der Vogelweid ꝛc." und weiter dieſelbe, als er die Geliebte beſchwört, mit ihm in die Freiheit zu fliehen, — hervor. „Keine Wahl iſt offen! Ueberall Meiſter! ꝛc." Hier vereinigt ſich die merkermeiſteriſche Hohnphraſe mit der zweiten bewegteren des Singſchulmotives in einfachſter Verwebung auf das Kunſtreichſte und Charaktervollſte. Die gewaltigen Figuren der Inſtrumente ſteigen, den Wellen gleich, immer drängender, ungeſtümer und höher hinan, bis zu Walther's Aufſchrei: „Ha!" zum Stierhornrufe des Wächters. Als die vom Eva-Motive hereintönenden, zauberiſch beſchwichtigenden Klänge aus dem Munde der Geliebten und den Stimmen der Inſtrumente verrauſcht ſind, läßt ſich bei Eva's kurzem Verſchwinden der zweite Theil des Minneliedes von der erſten Klarinette mild wie ein warmer Frühlingswaldeshauch vernehmen, zuletzt in den verhallenden Klängen der Hörner mit dem Tremolo der zweiten Violine und der Bratſche (H-dur), auf den das Nachtwächterlied (F-dur), höchſt kontraſtvoll komiſch, wie ein kalter Herbſt-Nachtthau, fällt.

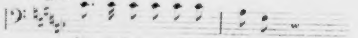

Mäßig.
Viol. I.
p dol.
Eva.
Ge - lieb - ter, ſpa-re den Zorn; zwar nur den


Nacht wäch - ters Horn.
mf
Un - ter der Lin - de birg dich ge - ſchwinde.
p
Magdal
Hier kommt der Wächter vor - bei. Ev - chen! 'ſiſt


Zeit; mach dich frei.
Walther
Du
dim.
p dol.
4 mal
Eva.
Muß ich denn nicht?
fliehst?
Entweichst?
dolcissimo
4 mal.
4 mal.


Eva.
Dem Mei - ster - ge - richt.
p
dolciss.
4 mal.
4 — mal.
4 — mal.
pp molto ritard.
4 — mal

Langsam.

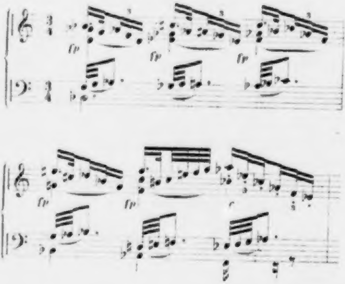

Hört ihr Leut' und laßt euch sa - gen ꝛc. ꝛc.

(P. 220—232; K. A. 164—171.)

„Ueble Dinge, die ich da merk', eine Entführung gar im Werk? Aufgepaßt! das darf nicht ſein," — zu dieſen Worten von Sachs laſſen ſich voraus das erſte Sachs-Motiv, dann, zugleich mit ihm bei Walther's Ausrufe: „Käm' ſie nicht wieder? O, der Pein!" die ſo eben gegebenen erſten beiden Phraſen vernehmen, bis, bei Eva's Wiedererſcheinen: „Das thör'ge Kind, da haſt du's, da!" und dem entzückten Ausrufe Walther's: „O Himmel! Ja, nun wohl ich weiß, daß ich gewann den Meiſterpreis!" die zweite Minneliedmelodie anfangs leiſer, weiter aber anwachſend und immer gehobener, feuriger ſich ausſtrahlt.

Bei den, unter dem fortgehenden Tremolo der Streichinſtrumente aus der Ferne nun gehalten erſchallenden Nachtwächterhorntönen und dem grellen Lichtſchein aus dem Fenſter von Sachs („O weh! Der Schuſter! Wenn der uns ſäh'! ꝛc."), desgleichen bei Walther's Ausrufe: „Ich löſch' ihm das Licht!" erhebt ſich das erſte Sachs-Motiv fünfmal von neuem, dazwiſchen bei den Worten „Welch' and'rer Weg führt uns hinaus? ꝛc." das Eva-Motiv und der erſte Theil des Liebsliedmotives.

Nachdem nunmehr das Lautenvorſpiel erklungen iſt und Sachs ſein: „Aha! ich dacht's" vor ſich hin geſungen, ſtrömt unter Walther's Zornausbruch: „Der Merker! Er? In meiner Gewalt? Drauf zu! den Lun gerer mach' ich kalt!" die aufwallende, immer höher heranwachſende mächtige Figur daher, deren Urſprung aus dem Probeliede nicht zu verkennen und die ſich im Weſentlichen auch ſchon bei Walther's früherem Ausruf: „gerad' aus tüchtig drein zu ſchlagen" (Kl. A. 170; P. 230) zeigte:



Das Sachs-Motiv lebt wieder auf, es löſt ſich mit dem Lautenvorſpiel ab und tritt hierauf in ſeiner vollſten Stärke, mit größtem Nachdruck bei dem impoſanten Eingange zum Schuſterliede: „Jerum! Jerum! Hallahallohe! ꝛc." ein, der wie der zürnende und weckende Warn- und Mahnruf eines gewaltigen Propheten oder Patriarchen erſchallt.

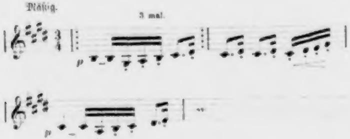
Bei'm Zwiegeſpräch Beckmeſſer's und des Sachs: „Wie Meiſter? Auf? Noch ſo ſpät zur Nacht? — Herr Stadtſchreiber! Was? ihr wacht? ꝛc." erhebt ſich nach dem wiederkehrenden Sachs-Motiv die ſcharfe merkeriſche Phraſe aus dem erſten Finale fünfmal in Steigerung, um bei dem zweiten Verseingange des Schuſterliedes dem ſich wieder geltend machenden Sachs-Motive zu weichen. Das letztere tritt im Verlaufe der erbaulichen Unterhaltung und Wechſelrede zwiſchen Beckmeſſer und Sachs: „Gleich höret auf!" — „Wenn ich hier ſinge, was kümmert's euch? Die Schuhe ſollen doch fertig werden ꝛc.", die Situation beherrſchend, zum Oefteren charakteriſtiſch abwechſelnd auf, mit Wiederkehr am Schluſſe des Schuſterliedes. (P. 233—252; K. A. 172—185.)

Das Sechszehntel-Tremolo, in welchem die erſte Violine und die Bratſche unter bewegter Triolenbegleitung der zweiten Violine und des Violoncello's die Melodie des Schuſterliedes nachtönen, drückt bezeichnend die erregte Stimmung Eva's am Ende dieſes eingreifenden und ergreifenden Geſanges aus: „Mich ſchmerzt das Lied, ich weiß nicht wie! O fort! Laß uns fliehen!" wie überhaupt die Erregung, die ſich aller Drei: Eva's, Walther's und Beckmeſſer's, eines Jeden in ſeiner

Weiſe, bemächtigt; bei Beckmeſſer iſt es die angehende Verzweiflung, die ihn packt. „Jetzt bin ich verloren, ſingt der noch fort!“

In der nun folgenden lebhaften, ungemein komiſchen Scene zwiſchen Beckmeſſer und Sachs: „Freund Sachs! So hört doch nur ein Wort! ꝛc.“ worin nach manchem prächtigen Geißelhiebe Dieſes auf Jenen endlich ein Vergleich in Sachen des Werbeliedes zu Stande kommt, wechſeln das Lauten- und erſte Sachs-Motiv ergötzlich mit einander ab. Die in der Singſchule heute empfangenen Bosheiten: „Seit ſich der Schuſter dünkt Poet, gar übel es um mein Schuhwerk ſteht“, — „Gaſſenhauer dichtet er zum Meiſten ꝛc.“ giebt Sachs in gewürztem Sarkasmus reichlich zurück mit der Urmelodie des Trefflichen — die unter anderem bei den Worten: „Gaſſenhauer dicht’ ich zum Meiſten ꝛc.“ den zweiten Theil des Blumenkränzleinmotives der Lehrlinge bringt, wie er früher bei denſelben Worten Beckmeſſer’s erſchien. Auch die unter dem erſten Meiſterſingermotive vorgebrachte Beſchwichtigungsbitte des Sängers, ſein Lied ruhig anzuhören und zu prüfen, will bei Sachs vorerſt nicht verfangen.

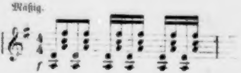
Es wäre faſt ein Werk der Unmöglichkeit, die in ihrer Art einzige, an draſtiſchen Effekten reiche Scene nach ihrem muſikaliſchen Inhalte und Gehalte, auch was das Motivenleben betrifft, gehörig und erſchöpfend zu ſchildern. Der Gegenſatz beider Männer: Humor, tiefer ſittlicher Ernſt im Gewande der Ironie, Seelenruhe, ausgleichende Gerechtigkeit, — blinder Eifer, Eitelkeit, Einſeitigkeit, malt ſich auch hier in dem kleinen Genrebilde. Die Muſik ſchildert das mit den lebendigſten Charaktertönen, — Farbe und Klang. Das Sachs- und das Lautenmotiv liegen im erbaulichſten Kampfe. Dazwiſchen tritt bei den Worten von Sachs: „Darf ich die Arbeit nicht entfernen, die Kunſt des Merkers möcht' ich erlernen ꝛc." das ausgeführte Singſchulmotiv in neuer thematiſcher Verwendung und Verarbeitung hervor:



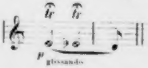
von den Violinen und der Bratſche gebracht, woran zuletzt auch die Hoboe ſich betheiligt, während das Lauten- und das Sachs-Motiv hin und wieder ſich vernehmen laſſen, und bei den feierlich-komiſchen Gelöbniſſen: „Auf Meiſterehr'? Und Schuſtermuth! Nicht einen Fehler: glatt und gut!" ſich unmittelbar ablöſen.

Bei Walther's: „Welch' toller Spuk! Mich dünkt's ein Traum ꝛc.!“ läßt ſich unter dem Tremolo der Violinen und der Bratſche die oben (S. 366) gegebene Syncopencantilene, die vorher wieder erklang, von Hoboe, Klarinette, Hörnern und Fagott ausgeführt, nochmals vernehmen; ſie wird von der erſten Violine aufgenommen, um in das Folgende überzuleiten. (P. 252—272; K. A. 186—199.)

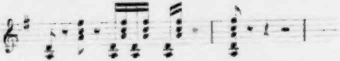
Auf des Sachs ſich nun erhebenden Merkerruf: „Fanget an!“ beginnt Beckmeſſer in folgender Weiſe auf der Laute zu präludiren:



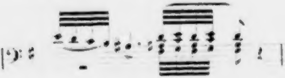
In der Wuth hat er nämlich die D-Saite um einen ganzen Ton zu hoch hinaufgeſchraubt. Dies bemerkend, ſchickt er ſich jetzt an, ſie herabzuſtimmen, was die erſte Violine durch dieſen Gang verſinnlicht:



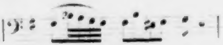
Auf dem nunmehr rein geſtimmten Inſtrumente fängt er ſein Präludium



von neuem an und läßt das Lautenmotiv, welches nun eine große Rolle zu spielen beſtimmt iſt, folgen. Seine dann folgende, an unwiderſtehlicher, geſanglich, wie inſtrumental höchſt draſtiſcher Komik ſo reiche Serenade (redender Ausdruck der Unnatur in barock hohler Künſtelei) begleitet er mit Griffen auf der Laute, wozu das Quartett während der häufigen Merkerſchläge von Sachs deſſen Motiv giebt,



zuweilen nur in wenigen Noten angedeutet, zuweilen vollſtändiger ausgeführt:



Im zweiten Verſe des Beckmeſſer'ſchen Ständchens wird die Melodie erſt von dem Pizzicato der Bratſche, dann von den hohlklingenden tiefen Klarinett- und den gepreßten hohen Fagott-Tönen unterſtützt, was die innere Hohlheit und das dünkelhafte, ſelbſtgefällige

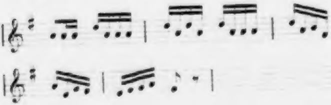
Weſen des Sängers außerordentlich charakteriſtiſch bezeichnet.

Als Sachs, indem er den, die Kreideſtrichtafel heraushaltenden Merker aus dem erſten Akte („Mit der Tafel ward ich fertig ſchier!“ P. 140; K.A. 98) perſiflirend imitirt, die fertigen Schuhe heraushält („Mit den Schuhen ward ich fertig ſchier; das heiß' ich mir ächte Merkerſchuh' ꝛc.“), ertönen wie triumphirend Staccato-Triolenpaſſagen in Flöten, Hoboen und Klarinetten, worauf unter weiteren lachenden Triolen-Tremologängen derſelben Inſtrumente und der Hörner die erſte Violine die Melodie des Schuſterliedes ſpielt, während Flöte, Hoboe und Klarinette ſchon zwei Takte vor jenen Staccato-Paſſagen zu dem in Bratſche und Violoncello ertönenden Sachs-Motive das dieſelbe einleitende: „Jerum! Jerum!“ angegeben haben.

Zu dem dritten Verſe der Serenade („Darf ich Meiſter mich nennen ꝛc.“), die Beckmeſſer, um Sachs zu übertäuben, mit der ganzen Kraft der Stimme ſingt, tritt allmälig, bei der wachſenden Theilnahme der Nachbarſchaft am nächtlichen Scandale, ein immer reicher beſetztes Orcheſter an die Stelle der früheren Begleitung zur Laute. Eine gedämpfte, aber ſehr ſtark geblaſene Trompete in F, welche (P. 284) mit der Singſtimme Beckmeſſer's im Einklange geht, erinnert lebhaft an eine durch übermäßiges Schreien heiſer gewordene Stimme, die ihre letzten Kräfte anſtrengt.

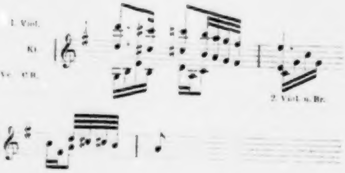
Bei David's thätlichem Einſchreiten (Siebente Scene) tritt an Stelle der gedämpften Trompete eine natürliche mit der Baßtuba ein, die mit einem Fortiſſimoſtoße gleichſam das Signal zu der bald folgenden regelrechten Prügelei geben. (P. 287.)

Eine aus dem Quartenſchritt des Lautenmotives gebildete Figur:



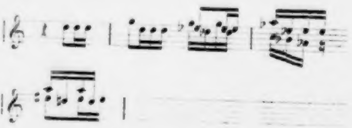
die man in dieſer Form das „Prügelmotiv" nennen könnte, bildet den muſikaliſchen Hauptbeſtandtheil dieſer tumultuariſchen Scene, und tritt in allen Inſtrumenten und den verſchiedenſten Tonlagen auf, bald in geſchwätzigen Hoboen die Theilnahme der Weiber am Fortgange des Kampfes, bald in den Bäſſen die Ankunft der mit Knitteln bewaffneten Geſellen ꝛc. malend. Bei der Frage der hinzugekommenen Meiſter nach der Urſache des Streites geben Hörner, Fagotte und Bäſſe (P. 292) das Beckmeſſer-Geſangmotiv als die eigentliche Veranlaſſung der Wirrſal, ſtark markirt an.

Ein kleiner Gegenſatz, in Violinen, Klarinetten, Hoboen, Flöten und den Frauenſtimmen zu dem gleichzeitigen Auftreten des Hauptmotives durchgeführt, macht ſich bald geltend (P. 295):



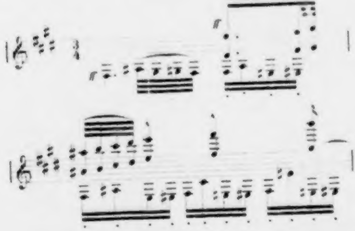
und verleiht der Angſt der zuſchauenden, um ihre am Kampfe betheiligten Angehörigen beſorgten Frauen lebhaften Ausdruck.

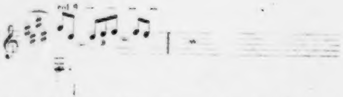
Bei der mehr und mehr wachſenden Verwirrung tritt das Hauptmotiv canoniſch auf (P. 298),



und zwar immer um einen halben Ton aufwärts fortſchreitend, bis (299) die Modulation in C-dur und F-dur wieder für ein Paar Takte feſten Fuß faßt, wo Trompete und Tuba die ſeit dem (287) gegebenen Signale geſchwiegen, im Fortiſſimo hinzutreten.

Als bei der auf dem höchſten Gipfel angelangten Schlägerei die Meiſter drohen, ſelbſt mit drein zu ſchlagen (302), geben Tuba, Hörner, Fagotte und Bäſſe das Beckmeſſerſche Geſangmotiv wieder ſtark markirt in G-dur an, das ſich ſogleich, bei'm Rufe der Geſellen nach den Zünften, in B-dur noch einmal wiederholt. Da wendet ſich bei dem, mit dem gleichzeitigen Eintritt von drei Poſaunen ertönenden Nachtwächterhorn in Fis die Modulation plötzlich nach dem großen Nonenaccord auf Fis, auf welchem die Bäſſe, von Bratſchen und Fagotten unterſtützt, das Sachs-Motiv angeben, während die beiden Violinen mit den Trompeten in E jene Melodie von S. 233 der Partitur (S. oben S. 366) bringen:

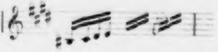




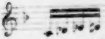
auf die halb ohnmächtige Eva und den ſie in's Haus ſtoßenden Sachs deutend. (S. 306, 307.)

Wie die Streitenden nach und nach die Straße räumen, verſchwindet allmälig das den ganzen Kampf begleitende Sechszehntelmotiv mehr und mehr, das in den Inſtrumenten, erſt noch Forte in der kleinen und großen Flöte, Hoboe und Klarinette, hierauf blos in ſeinen vier letzten Noten Piano in Flöte und Violine, endlich bei'm folgenden Geſange des Nachtwächters in der Flöte allein und in den Fagotten, durch plötzliche Pauſen unterbrochen, nachwogend auftritt.

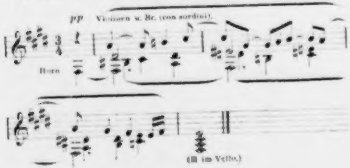
Bei'm Eintritt des Nachtwächtergeſanges (S. 308) wendet ſich, wie früher, die Modulation vom Dominant-Septimenaccorde des Fis nach dem Terzquart-Accorde (als Umkehrung des Septimen-Accordes) von F-dur, indem die von der Violine und Flöte ausgeführte Sechszehntelfigur



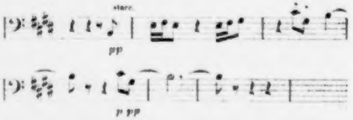
enharmoniſch in



verwandelt wird und der Baß das Fis aus dem erſten Accorde als Wechſelnote zu dem darauf folgenden G im bereits eingetretenen Terzquart-Accorde noch zwei Viertel feſthält. Der Nachtwächter beginnt mit der Note c bei'm Eintritt dieſes Accordes und giebt, nachdem er ſeinen Geſang in F-dur geſchloſſen, das fis (ges) ſeines Inſtrumentes wieder an, was, da der Eintritt in F-dur wegen der eigenthümlichen Art der Modulation nicht auffiel, den Eindruck macht, als habe der nächtliche Sänger während des kurzen Geſanges einen halben Ton heruntergezogen. Das lang ausgehaltene fis des Nachtwächterhornes wird vom Horn im Orcheſter abgenommen (S. 309), und über demſelben tritt in gedämpften Streichinſtrumenten pp., während der hervortretende Vollmond ſeinen Glanz über die ruhig gewordene Straße gießt, jene oben mehrmals angeführte wundervolle Syncopen-Cantilene wieder ein:



Noch hallen aber in dieſe ruhige, mit dem Vorausgegangenen ſtark kontraſtirende Stimmung, die ſich im Streichquartett bis zum Schluß hinzieht, einzelne Erinnerungen an die ſtattgehabte Prügelei nach, ſo erſt in der Flöte, dann im Fagott das Lauten- oder Prügelmotiv, hernach das Beckmeſſer-Motiv, anfangs in der Klarinette, alsdann im Fagott, durch Pauſen unterbrochen



im Pianiſſimo, bis das volle Orcheſter mit einem kurz abgebrochenen Fortiſſimo-Accorde das Ganze ſchnell zum Abſchluß bringt. (P. 309, 310; K. A. 235.)

Der klägliche Ausgang des werberiſchen Beginnens legt ſich muſikaliſch in jenem zerriſſenen und verhallenden Beckmeſſer-Motive zu Tage. „Verſungen und verthan!“ auch hier, wenigſtens vor der Hand; diesmal nicht in den Singſchulmauern. —

Das Leben hat, wie in dieſem Aufzuge überhaupt, ſo auch zuletzt, in dem Finale, eine neue Seite entfaltet, ſich erhöht und geſteigert. Eine zuſammenhängende Reihe von Situationen und Eindrücken, in ihrer

Verſchiedenheit ſich bedingend, ging darin an uns vorüber und wirkte auf uns.

Den Kontraſt des jungen Lebens der Poeſie in ihrer friſchen, ſtrebenden und drängenden Natur, ihrer ſchwungvollen Begeiſterung, gegen die eingeengte Schranke der alterlichen Verjährung und nüchternen Einſeitigkeit; ihr Anſtürmen wider dieſe Dämme, den Kampf der Natur wider die Unnatur zeigte der erſte Aufzug. Vergeblich dieſer Kampf, ſo ſchien es. Aber daß die Mauern jener Schuldämme morſch geworden, verrieth uns ſchon das jugendliche Element, das am Ende des erſten Finale aus dem Blumenkranzliede mit hellen, friſchen Tönen wie jubelnd herausklang, während das Meiſterſingermotiv ſchwach und ſtill dahinſchritt. Die Expoſition — die Schürzung im Stadium der Vorbereitung — gab der erſte Aufzug, Zug für Zug, geſteigert und dann zuſammengefaßt, mit leiſer, aber nicht unvernehmbarer Hindeutung auf die Entwicklung.

Der zweite Aufzug enthält die „Mitte" der Handlung, die Verwicklung, in welcher ſich der Knoten feſter ſchlingt. Die Unnatur hat den Anfang ihres Unterliegens erlebt. Die gelinderen oder ſtärkeren Tonwellen des zweiten Aufzuges ſchlugen allgemach friſcher und höher im freien Aether des unbeengten Lebens, zuletzt aufwogend im Gewühle eines reſoluten, ungezähmten, weil ſich ſelbſt überlaſſenen und durch die Kultur nicht veredelten Volkstreibens. Rohe Natur und Künſtelei — die beiden ſchärfſten Gegenſätze — lagen im Kampfe. Das Vermittelungsglied der Ausgleichung und Verſöhnung war, noch nicht gegeben, obwohl ſein Keim ſich bereits zu regen begann.

Nicht die trotzige, nicht die ungebändigte Jugend und das abgelebte Alter, mögen ſie im Individuum oder in der Maſſe ſich darſtellen, — wie es in den beiden erſten Akten unſers Werkes umgekehrt der Fall, — können jenes Dritte gewähren, ohne welches die Einſeitigkeit nicht aufgehoben werden kann.

Der ganze Charakter der Muſik des zweiten Aktes — bis zum großen Finale — mit ihrem Hauptfaktor, dem Schuſterliede von Sachs, wies auf das Element hin, das in der reinen, robuſten, von Rohheit wie von Künſtelei gleich weit entfernten Natur liegt, und deutete auf die in dem Weſen des Weibes und des warmbeſonnenen Mannes ruhende ethiſche Miſſion hin. Das volksthümliche Lied trat in ſeine Rechte mit ſeinem inhaltlich und künſtleriſch ausgeprägten naiven, aber edleren Charakter, der nach beiden Seiten hin abwehrt, bei aller Wärme und Derbheit das Maß zu finden, zu zeigen und zu bewahren weiß und nur im kernhafteſten Leben wurzelt. Noch einmal bäumt ſich die ungezügelte Natur in den Maſſen auf, um ſo mehr, weil ſie ſich am Kontraſte reibt und gerade durch dieſen

Nahrung empfängt. Dies ſchildert das große dreichörige Finale des zweiten Aufzuges, eine lebendige vollſaftige Charaktergeſtalt, — wohl das größte polyphone Meiſterſtück ſeiner Art, das wir beſitzen. —

Zum reichſten Theile des Werkes: dem dritten Aufzuge, mich wendend, dringt ſich mir die Ueberzeugung von der Größe des Mißverhältniſſes zwiſchen Schilderung und Gegenſtand doppelt mächtig auf. Die Bezeichnung „Fragment“ für dieſe Schilderung iſt ſomit um ſo mehr auch hier am Ort.

Die Eindrücke, welche Sachs aus jener Reihe von Vorgängen gewonnen, mußten in einem ſolchen Herzen und Geiſte ihre Zerlegung finden. Er nimmt nunmehr die ſtille Einkehr in ſich, den ächten Menſchen, nachdem er in wenigen großen Momenten am Anderen erkenntnißvoll ein eigenes Stück Menſchen- und Dichterleben durchlebt, — nachdem das in den Melodieen des Sängers ihm aufgegangene Bild der Jugendſchönheit und Jugendkraft ſich durch die Erſcheinung der liebenden Jungfrau ergänzt, — nachdem er ſein eigenes Lied, das von der Noth des Augenblickes eingegebene, das Lied auch eines Dichters, das rechte Wort mit dem rechten Ton, das anklingende Lied der Harmonie und des Gleichgewichtes, geſungen hatte und in dieſen Ton die verſchrobenen Töne der Verknöcherung und die unbändigen der Verwilderung gefallen waren.

Das Alles iſt Stoff für Sachs zum großen melodiſch-harmoniſchen Liede der Humanität, der Geſittung und Veredelung, deſſen Klänge aus dem Gemüthe und dem Geiſte des dichteriſchen Menſchen in das Gemüth und den Geiſt des dichteriſchen Volkes fallen und das Band zwiſchen Kultur und Natur für die maßvolle Freiheit des Lebens knüpfen ſollen, — das Lied, auf deſſen Schaffen und Ausbreitung er nun hinſtrebt und planvoll hinwirkt.

Dem dritten Aufzug iſt dieſe Aufgabe überwieſen. Er führt uns zunächſt in das ſtille Heiligthum des Mannes und Meiſters, des Dichters und Sängers, worin für ſolchen Zweck dem Ton ein neues Leben zu regen beſtimmt iſt: — die Stätte, wo der Geſang geboren wird, der alle Herzen zwingt, wo das ſelige Traumbild zum erhebenden Liebesliede, zum Preisliede wird. —

Wie den beiden erſten Aufzügen, geht auch dem dritten ein Orcheſtervorſpiel voraus, vielleicht der am tiefſten gedachte, ſtimmungsvollſte unter dieſen drei Inſtrumentalſätzen.

Die Streichinſtrumente beginnen, eines nach dem andern einſetzend, mit dem, Sachs' bald folgendem Monologe zu Grunde liegenden ausdrucksvollen Motive

(12). Das Violoncello giebt zuerſt allein die ganze achttaktige Phraſe; die anderen, in der Ordnung von unten nach oben folgend, wiederholen nur die zweite Hälfte derſelben (von Takt 7), die in den Violinen auf andere Tonſtufen, Terz und Quart, verſetzt wird. Es iſt eine tiefernſte Stimmung, die aus dieſen Tönen ſpricht: die eines Mannes, der theilnahmvoll auf das Treiben, auf „Wahn“ und Thorheit der Welt herabblickt.

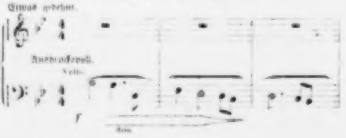
Bald aber beginnt dieſe düſtere Stimmung ſich aufzuklären. In feierlicher Pracht bringt der Bläſerchor — vier Hörner, zwei Fagotte, zwei Trompeten, drei Poſaunen und Baßtuba — das Lied, welches ſpäter das Volk bei'm Anblick ſeines Sachs auf dem Feſtplatze ſingt: „die wonnigliche Nachtigall“. Eine ſolche wird ja heute ihre Stimme vor dem Volk erheben. Wenn kurz darauf der Bläſerchor durch das Streichorcheſter, in das ſich ſpäter Flöten, Klarinetten und Hoboen miſchen, mit der Stelle aus dem Schuſterliede: „Und ſeinem Engel rief er zu: da, mach' der armen Sünderin Schuh'!“ oder: „Und rief mich oft in's Paradies, wie dann ich Schuh' und Stiefeln ließ!“ — wieder abgelöſt wird: ſo iſt es eine freundlich-ernſte Behaglichkeit, die jetzt an der Stelle des düſteren Ernſtes von vorhin aus den Saiten zu uns klingt.

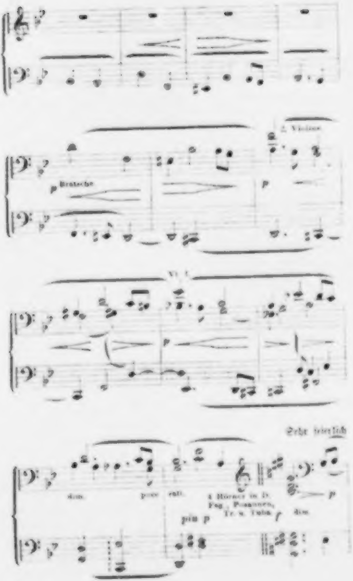
In den höchſten Regiſtern der Streichinſtrumente und im zarteſten Piano folgen Anklänge an das Probelied (Lenzlied), auf deren vorletztem Takte, ebenfalls Pianiſſimo, nach und nach aber zum Forte anſchwellend und dann wieder abnehmend, der Bläſerchor mit dem zweiten Theile des vorhin erwähnten Volksliedes einſetzt („die Nacht neigt ſich zum Occident, der Tag geht auf von Orient, die rothbrünſtige Morgenröth' her durch die trüben Wolken geht"). Der Jüngling, der geſtern mit ſo glühender, ſo edler Begeiſterung ſang, — das unbefangene, nicht durch engherzige Regeln voreingenommene Volk wird für ihn entſcheiden, die Jugend für die Jugend; die „Morgenröthe" des Glückes wird durch die trüben Wolken gehen, die jetzt noch ſeinen Horizont verdunkeln.

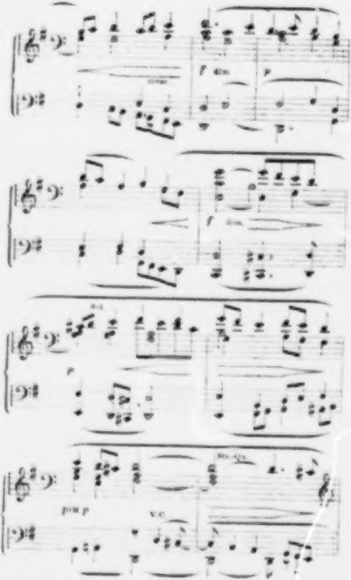
Kurz vor dem Aufziehen des Vorhanges beginnt eine neue Durchführung des Monologmotives von Sachs, an der ſich diesmal außer dem Quartett auch die Röhre und Hörner betheiligen, und endigt, allmälig verhallend, mit dem Schluß des Schuſterliedes.

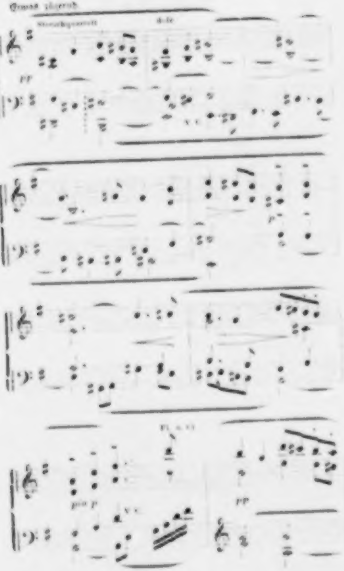
Dies bedeutende Vorſpiel finde hier ſeine Stelle:

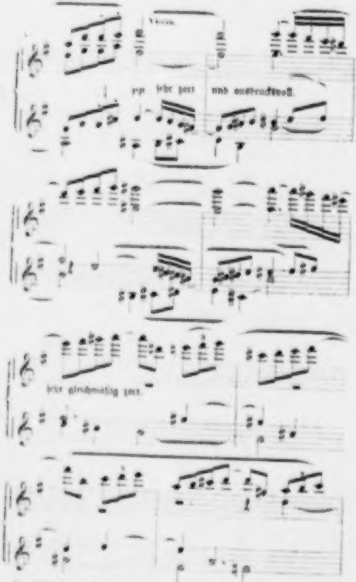
Vorſpiel zum 3. Aufzuge.

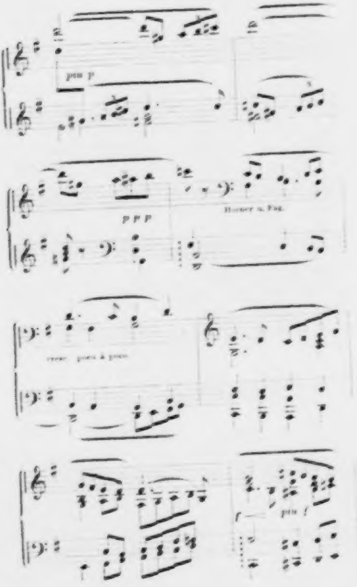


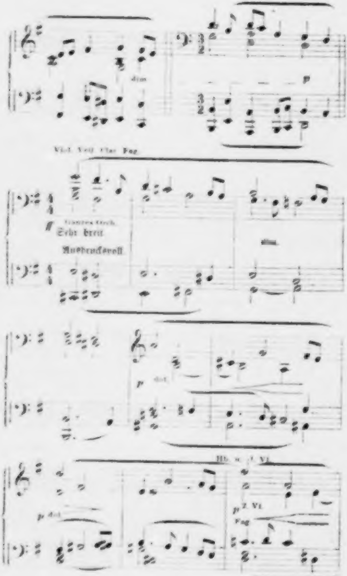

2. Violine
p Bratsche
p
Vl. 1.
p
Sehr feierlich
dim.
poco
rall.
4 Hörner in D.
Fag., Posaunen,
Tr. u. Tuba
più p
f
dim.
p

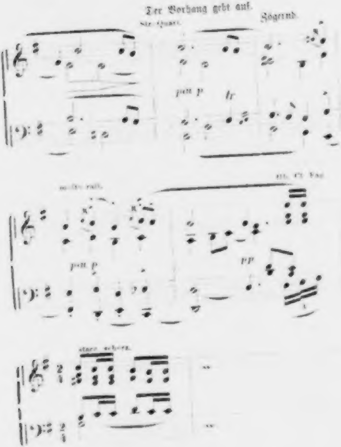

cresc.
f dim.
p
f dim.
p


pp
p
pp


pp sehr zart und ausdrucksvoll
sehr gleichmäßig zart.


più p
p p p
Hörner u. Fag.
cresc. poco à poco
f
più f


dim.
Vl. I. Vcll. Clar. Fag.
ff ganzes Orch.
Sehr breit
Ausdrucksvoll
dim.
p dol.
Hb. u. 1. Vl.
p dol.
p 2. Vl.
Fag.


Der Vorhang geht auf.
Str. Quart.
Zögernd
poco p
tr
molto rall.
Ob. Cl. Fag.
poco p
pp
stacc. scherz.

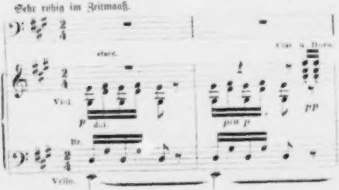
Andere Klänge vernehmen wir nach Aufgang des Vorhanges. Weniger zuverſichtlich als ſonſt, im Tempo Moderato, tritt in Hoboen, Klarinetten und Fagotten das Motiv David's auf und bricht plötzlich ab, als dieſer, in das Gemach eintretend, den Meiſter gewahrt.

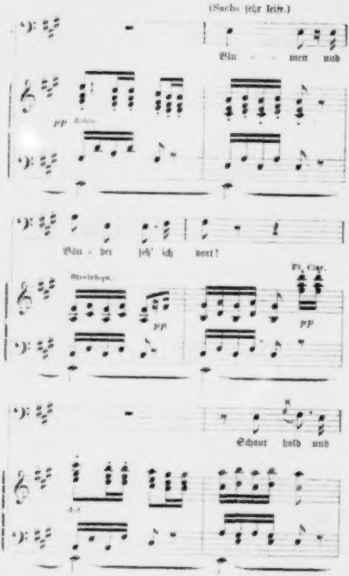
Fühlt doch der arme Burſche, in Erinnerung an die nächtlichen Ereigniſſe von geſtern, (daß er ſie nicht ſo ganz „kindlich rein und frei von Schuld und Fehle" bewahrt hat, die junge Seele, daß das ſanfte Ruhekiſſen des guten Gewiſſens über Nacht ſich ihm ein wenig verſchoben, und raunt ihm doch „die innere Ahnungsſtimme", Unheil verkündend, ſo etwas, wie vom Knieriemen des Meiſters zu. Das Quartett nimmt das Motiv von neuem auf, das bald darauf (P. 315; K. A. 238) durch die erſte und weiter unten durch die zweite viertaktige Phraſe des Monologmotives (im Violoncello) unterbrochen wird, auf deren beidemal lange fortgehaltenen Schlußtönen immer wieder das David-Motiv, nach und nach mehr zurückhaltend, einſetzt: — die muntere, wenn auch hier nicht gerade ganz ſorgloſe Jugend, und das nachdenkende Alter nebeneinander.

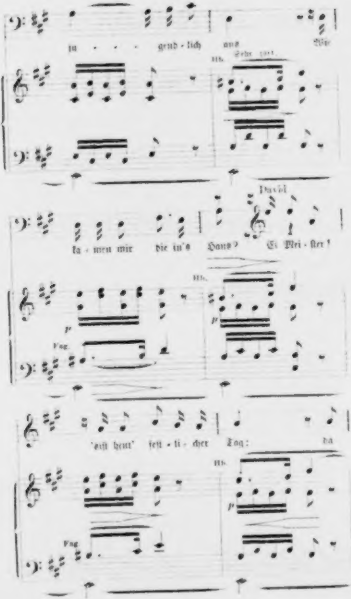
Schön und warm iſt die kleine — an die Melodie des zweiten Eva-Motives ſinnig mahnende — Cantilene, die bei David's auch muſikaliſch naiver und herziger, einſchmeichelnder Schilderung von Magdalenen's liebevollen Geſinnungen für ihn („Kenntet ihr die Lene, wie ich, dann vergäßt ihr mir ſicherlich; ſie iſt ſo gut, ſo ſanft für mich ꝛc."), erſt in der A-Klarinette mit Horn- und Fagott-Begleitung, dann in der Hoboe zu dem im Quartett immer fortgehenden David-Motiv, erklingt.

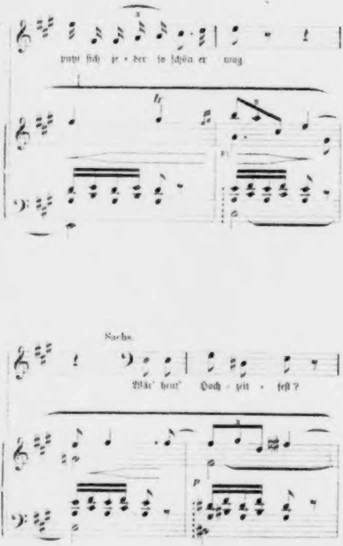
Bei der Erinnerung David's an Beckmeſſer's nächtlichen Geſang bringt die Bratſche einen Takt des Lautenarpeggio's; gleich darauf kommt, unter Bläſer und Streichinſtrumente abwechſelnd vertheilt, bei den Worten: „da hieb ich ihm den Buckel voll“ das Prügelmotiv (P. 318; K. A. 239, 240). Noch einmal tritt, kurz vor der Theilnahme des Sachs am Geſpräch das Monologmotiv, von Violoncelli's und Contrabäſſen geführt, in der Vergrößerung und höchſt gewichtig auf.

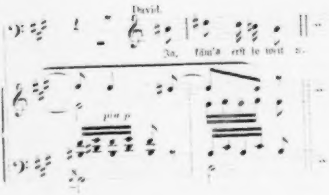
Nach Sachs' Worten: „Blumen und Wunder ſeh' ich dort, ſchaut hold und jugendlich aus!“ tritt in Hoboen und Fagotten das Eva-Motiv zu dem David-Motiv: die beiden, das jugendliche Element vertretenden Motive vereinigt; liegt ja dem Menſchen Sachs bei der Erinnerung an die Jugend auch die an ſeinen Liebling Eva, die holdeſte Repräſentantin derſelben, nahe. (P. 319; K. A. 240, 241.)




(Sachs ſehr leiſe.)
Blu - - men und
pp dolce
Bän - der ſeh' ich dort!
Streichqu.
pp
Fl. Clar.
pp
Schaut hold und
dol.

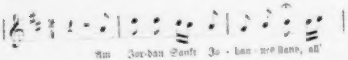

zu . . . gründ - lich aus Wie
Hb. Sehr zart.
ka - men mir die in's Haus?
David
Ei Mei - ster!
Hb.
p
p
Fag.
'ist heut' fest - li - cher Tag: da
Hb.
p
Fag.

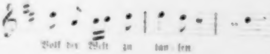

3
putzt ſich je - der ſo ſchön er mag
tr
3
p
Sachs
Wär' heut' Hoch - zeit - feſt ?
3
p


David.
Ja, käm's erst so weit —
più p

Die Beiden — **David**, sein Zögling, und **Eva**, sein geistiges Kind, — sind ihm, jener troß alles „Knieriemens“, an's Herz gewachsen; sie sind die Spiegelbilder seiner eigenen Jugend, und darum verschmelzen sich ihre Motive in seiner Seele so einfach und so schön, wie ein frisches, farbiges Frühlingsbild, wie eine duftige Blüthe.

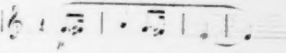
Sein Sprüchlein, das er auf des Meisters Geheiß nun hersagt, beginnt David derb mit der Beckmessermelodie. Ihn macht „der Polterabend“ irr', dessen Motiv sich sogleich in den Rohrinstrumenten hören läßt. Die richtige Melodie des Liedchens, in der er darauf einsetzt:


Am Jor-dan Sankt Jo - han-nes stand, all'

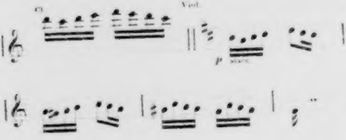


erinnert einigermaßen an den Johannis-Choral des erſten Aufzuges, und wird von Streichern und Röhren theils im einfachen Anſchluß an den Geſang, theils figurirt begleitet. Die Triller auf der tiefſten Saite der Bratſche am Schluß des Liedes bei David's Beſinnen, als er den Namen „Hans" ausgeſprochen („an der Pegnitz hieß der Hans"), das Aufflammen der Violinen in feurigen Paſſagen bei der Erinnerung an des Meiſters heutigen Namenstag und der dann gleich folgende Fortiſſimo-Eintritt des David-Motives in den Bläſern („Nein! Wie man ſo 'was vergeſſen mag! ꝛc.") ſind von außerordentlich ſchöner Wirkung.

Bei Sachs' Erwiderung auf David's Rede: „Hier die Blumen ſind für euch, die Bänder und was nur alles noch gleich? Ja, hier, ſchaut! Meiſter, herrlicher Kuchen! Möchtet ihr nicht auch die Wurſt verſuchen?" — hören wir neben dem in den letzten Takten Piano ſich fortſpinnenden und verſchwimmenden David-Motive der Violinen und der Bratſche, im erſten Horn jene ausdrucksvolle Melodie wieder erklingen,



die im zweiten Aufzuge den Dialog zwiſchen Sachs und Eva begleitete (P. 208; K. A. 155), jetzt jedoch ihre chromatiſchen Schritte in diatoniſche verwandelt und dadurch einen freundlichern Ausdruck gewonnen hat. Bei den Worten: „Sollſt mein ſtattlicher Herold ſein!“ bringen die Hörner, dann die Hoboen, Klarinetten und Fagotte das König David-Motiv, deſſen zweiter Takt ſich zum Folgenden, mit leicht hingeworfenen Anklängen an das erſte Meiſterſingermotiv untermiſcht,

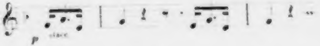


(P. 325, 326) für einige Takte fortſpinnt, und bei David's: „Ich mein', daß der (Beckmeſſer) heut' ſich nicht wichtig macht“, vereinigen ſich Anklänge an das Lauten- (Prügel- oder Polterabend-) Motiv und das erſte Sachs-Motiv, die erſteren in Flöten, Hoboen und erſten Violinen, die anderen in zweiten Violinen und Bratſchen (P. 327). Das letztere Motiv läßt ſich ganz deutlich und vollſtändig in Bratſche und Violoncell hören, wenn David ſagt: „Kann mir gar nicht denken, wie der Knieriemen thut.“ Das David-Motiv, welches immer wieder zwiſchen den anderen Motiven auftrat, verſchwindet allmälig bei David's Entfernung und iſt zuletzt nach öfteren Unterbrechungen nur noch in einer einzigen Bratſche zu hören, die das letzte Achtel noch einmal pizzicato wiederholt; aber ehe das Motiv ganz verklungen, ſetzt das Violoncello mit Sachs' Monologmotiv ein.

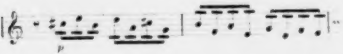
Treffend ſchildert dieſe Stelle, wie in des Mannes Geiſte, der bei der eben ſtattgehabten Scene immer nur halb gegenwärtig, halb durch innere Betrachtungen abgezogen war, die Erinnerung an das eben Vorgegangene unbewußt ſchwindet und er nun ganz zu den ernſten Gedanken zurückkehrt, in die wir ihn anfänglich verſunken fanden. Das mehrfach erwähnte und bereits charakteriſirte Monolog- (zweite Sachs-) Motiv, das denſelben als orcheſtrale Unterlage dient und bei'm Beginn des Geſanges: „Wahn! Wahn! Ueberall Wahn!“ von der Baßpoſaune ſehr weich und zart, dann nur von Streichinſtrumenten intonirt wird (P. 329), weicht bei den Worten: „Steht's wo im Lauf, er ſchläft nur neue Kraft ſich an ꝛc.“ (P. 330) der bekannten Phraſe des Probe (Lenz) Liedes: „Es ſchwillt, es ſchallt ꝛc.“, von Hörnern gegeben und von Hoboen mit Geigen wiederholt.

Eine neue Stimmung beginnt nach nochmaliger Angabe des Monologmotives. Sachs gedenkt ſeines

„lieben Nürenberg.“ Da iſt es das Johannismotiv in verkürzter Geſtalt und veränderten Intervallenſchritten



mit auf die Pauſen fallenden Paukentriolen, welches im Quartett und dem nach und nach hinzutretenden Bläſerchor von Piano bis zu einem breiten, wuchtigen Fortiſſime anſchwillt. Bei der weiteren Erinnerung an die Ereigniſſe, welche in vergangener Nacht die Ruhe der ſonſt ſo friedſamen Stadt ſtörten, erſcheint obige Figur in immer lebhafterem Tempo, und allmälig bilden ſich daraus dieſe Geigentremolo's:



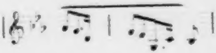
die ſchon mehr an das Lauten- oder Prügelmotiv erinnern, wenigſtens in daſſelbe vorbereitend einmünden, das endlich bei den Worten: „Nun muß es Prügel regnen“ in voller Geſtalt erſcheint, um einige Takte ſpäter auf einem verminderten Septimenaccorde jäh ababzuſchließen. (P. 331—334; K. A. 249, 250.)

Die Umbildung des feſtlichen Johannismotives in das polternde Prügelmotiv geſchieht ſo allgemach, ſo unmerklich, ganz ſo wie geſtern — „Gott weiß, wie das geſchah?“ — die friedlichen Straßen der in feſtlicher Erwartung begriffenen Stadt Zeugen nächtlicher Rauferei wurden. Nach einer Generalpauſe erinnert uns die Synkopenmelodie in hohen Violin- und Bratſchentönen mit Harfenbegleitung an die unfreiwilligen Zuſchauer jener Scene, das liebende Paar, und die Worte: „Ein Kobold half wohl da“ werden durch das Beckmeſſer-Motiv in tiefen Klarinettentönen illuſtrirt.

Das phantaſtiſche und magiſche Weben einer Johannis-Sommernacht — eines der vielen unbeſchreiblich ſchönen Stimmungsbilder der Tondichtung — umwogt und umſchwirrt uns in der zauberiſch-gaukelnden Pianiſſimo-Begleitung der Inſtrumente (erſte Hoboe, Klarinette, zweite Violine und Bratſche, denen die Harfe ſich zugeſellt) bei den ſich anſchließenden Worten: „Ein Glühwurm fand ſein Weibchen nicht, der hat den Schaden angericht't.“ Sie alle aber geben, unter den aushaltenden tiefen Tönen der zweiten Klarinette in A, in köſtlicher humoriſtiſcher Charakterfärbung, das Polterabendmotiv. Es iſt, als ob eine leichtbeſchwingte neckiſche Fee mit ihrem zarten, duftigen Geſpinnſt den derben Realismus umkleide. Noch ſpielt zu den folgenden: „Der Flieder war's, Johannisnacht!“ dieſes Motiv in der erſten Flöte, der erſten Hoboe, der zweiten Klarinette und den Violinen, unter den breiten gedämpften Accorden der Hörner, den Pianiſſimo-Trillern der Pauken, fort, zuletzt in Stärke und im Zeitmaß mehr und mehr nachlaſſend. — „Nun aber kam Johannistag!" Da tritt das vollſtändige Johannisfeſtmotiv auf, zu dem ſich bald die Melodie des Minne-(Traum-) Liedes geſellt, das Sachs' ahnungsvoller Geiſt hier gleichſam voraus vernimmt.

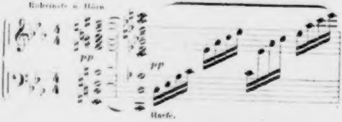
Harfenklänge, mit gehaltenen Tönen der Rohrinſtrumente und Hörner auf dem Es-dur-Dominant-Septimenaccorde (in zweiter Umkehrung), der unmittelbar dem Nonenaccorde der fünften Stufe von C-dur folgt, kündigen die Erſcheinung des ritterlichen Sängers an. (P. 335—338; K. A. 251—253.)

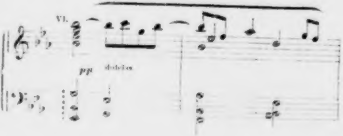
Zu dem nun folgenden Dialoge zwiſchen ihm und Sachs wird dieſe Figur:

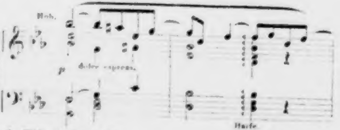


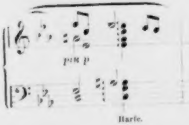
durchgeführt, die in ihren erſten fünf Noten, wenigſtens der rhythmiſchen Geſtaltung nach, an das Johannis-Motiv erinnert, mehr noch aber durch Verkürzung der erſten Note und durch Verkleinerung aus dem Monologmotiv entſtand.

Aetheriſch ertönen die gehaltenen Harmonieen der Bläſer mit den Harfenaccorden dazwiſchen, über denen dann die Violine, hernach die Hoboe das Motiv des Traumliedes bringt, als Walther ſeines Traumes Erwähnung thut. („Ich hatt' einen wunderſchönen Traum.")


Rohrinstr. u. Hörn
pp
pp
Harfe.

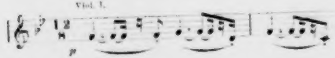

Vl.
pp dolciss.

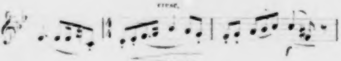

Hob.
p dolce espress.
Harfe



Immer und immer wieder umrankt in ſchönen, ſinnigen Wendungen das vorhin angeführte Motiv nach dieſer kurzen Unterbrechung den freundſchaftlichen Dialog, bis es bei Walther's Worten: „Nein, von der Zunft und ihren Meiſtern wollt' ſich mein Traumbild nicht begeiſtern" abermals vom Minnelied- (Traumlied-)motiv in zweiter Violine mit Dämpfer und bei: „Die kenn' ich auch ſeit dieſer Nacht" (nämlich „die Worte und Weiſen, die man für den liebſeligen Eheſtand fand") vom Beckmeſſer-Motiv in zwei Klarinetten unterbrochen wird. (P. 339—345; K.A. 253—257.)

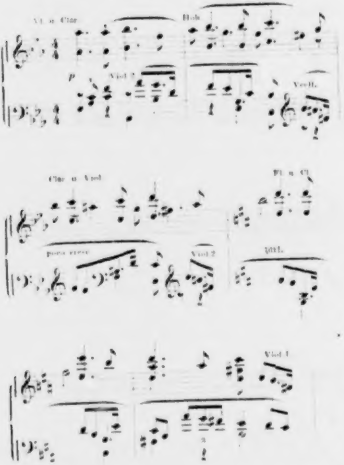
Nach noch einmaligem Auftreten des Traumliedmotives („Ein ſchönes Lied, ein Meiſterlied") beginnt ein neues Motiv an Stelle der oben mitgetheilten Figur ſich an den Dialog anzuſchließen:





das ſich am glanzvollſten weiter unten bei den Worten: „Ich lieb' ein Weib und will es frei'n“ unter Wiederhinzutritt der Harfe entfaltet. (P. 348.) Vorher noch (346), als Sachs davon ſprach, daß in holder Jugendzeit, bei'm Erwachen der erſten Liebe, wohl Manchem ein ſchönes Lied gelingen mochte, trat an die Stelle jener Figur die Phraſe: „Es ſchwillt, es ſchallt“ aus dem Probe- (Lenz-) Liede in der Hoboe, und weiter unten (348) bei den Worten: „Denen's dann noch will gelingen, ein ſchönes Lied zu ſingen, ſeht, Meiſter nennt man die!“ die aus dieſem Lenzlied gebildete Triolenfigur (in den Streichinſtrumenten), alsdann in Trompete und Tenorpoſaune das erſte Meiſterſingermotiv. Darauf ſpinnt ſich die oben gegebene Figur weiter fort, ſich in reizender Weiſe durch verſchiedene Tonarten windend, bis zu den Worten: „Doch, wem der Lenz ſchon lang' entronnen“, bei denen abermals die Phraſe des Lenzliedes in erſter Violine ſich hören läßt.

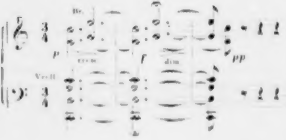
Nun taucht jenes oben Seite 408 angeführte Motiv, welches den Anfang des Zwiegeſpräches begleitete, wieder auf, mit dem zweiten Gedanken theils wechſelsweiſe, theils gleichzeitig durchgeführt. (P. 352, 353; K.A. 262):


Vl. u. Clar.
Hob.
p
Viol 1
Vcell.
Clar. u. Viol
poco cresc
Viol 2
Fl. u. Cl.
Soli.
Viol 1

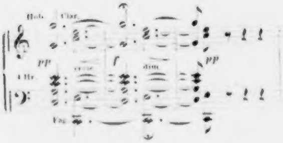
Eine flüchtige Andeutung des Abgeſanges von Walther's Minnelied in Hoboe und Klarinette folgt bei den Worten (354): „'ſind Freunde, ſtehen gern ſich bei". — Traum und Dichterei.

Hierauf ertönen jene ätheriſchen Bläſerharmonieen mit Harfenbegleitung bei den Worten: „Gedenkt des ſchönen Traums am Morgen“ wieder, die Accorde E-dur, As-dur (Sextaccord) und Es-dur lange aushaltend; dann wendet ſich in den folgenden Pizzicato's des Quartetts die Modulation nach C-dur. (355.)

Zwei lange Fermaten auf dem C-dur Dreiklang leiten das Traumlied (Minnelied) Walther's ein. Die erſte wird nur von den getheilten Violen und Violoncelli's gehalten,



ſchwillt in der Mitte bis zum Forte an und verklingt dann allmälig bis zum Pianiſſimo-Hauch, um auf dem letzten Achtel gleichſam unmerklich von den Holzbläſern und Hörnern abgenommen zu werden, die den Ton in ähnlicher Weiſe anſchwellen und verſchwinden laſſen:

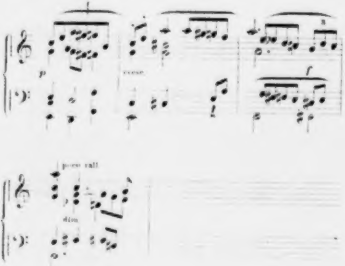


Ein Harfenlauf begleitet beide Accorde.

Der nun beginnende erſte Stollen des Traumliedes, deſſen Melodie früher, bei der Vorführung der Motive, vollſtändig mitgetheilt wurde, wird einfach vom gedämpften Streichquartett, dem ſich ſpäter eine Klarinette beigeſellt, begleitet. Im zweiten Stollen übernehmen Holzbläſer, Hörner und Harfe die Begleitung. Der Schluß geſchieht nicht, wie vorhin bei'm erſten Stollen, im Hauptton, ſondern aufſteigend in der Tonart der Dominante (G-dur), was Sachs zu jener Bemerkung Veranlaſſung giebt:

Ihr ſchloſſet nicht im gleichen Ton:
Das macht den Meiſtern Pein;
Doch nimmt Hans Sachs die Lehr' davon,
im Lenz wohl müſſ' es ſo ſein.

Der Abgeſang, der, je mehr er ſich dem Schluß nähert, um ſo höher an Schwung und Begeiſterung wächſt, und in welchem ſich Holzbläſer, Hörner und Quartett am Accompagnement betheiligen, gipfelt ſich zuletzt in dem hohen A der Tenorſtimme, zu dem die Streichinſtrumente die vorher in der Singſtimme angeregte Achtelbewegung fortſetzen.



„Das nenn' ich mir einen Abgeſang!" ruft Sachs am Schluß, nachdem im Horn ſein Monologmotiv gehört wurde. Und wer wollte nicht eben ſo gerührt, als begeiſtert in dieſen Ausruf einſtimmen? Die mächtige Wirkung dieſes Geſanges ruht faſt einzig in ſeiner reizvollen, flüſſigen, ſchwunghaften Melodik. So nur kann die Jugend, die edelſte, ſo nur kann das tiefſte Gemüth ſingen, ſo nur die hohe Liebe aus reiner und voller Bruſt tönen. Mit den übrigen Ausdrucksmitteln iſt in weiſer Sparſamkeit hier verfahren. Die Harmonie iſt einfach, und das Gleiche gilt von der Inſtrumentation, die, bei aller Anmuth und Abwechslung des Klanges, hier doch nicht die ſelbſtſtändige Rolle, wie wohl anderwärts, ſpielt und ſpielen ſoll. Die leidenſchaftliche Gluth des Jünglings, die im früheren Probeliede „den Meiſtern bang machte“, hat ſich hier in eine milde und doch glanzvolle Wärme verwandelt, die wohlthut, ergreift, aber nicht verzehrt. In der Nähe, unter der Leitung des Meiſters iſt der jugendliche Sänger ſelbſt ein Meiſter geworden, wenn auch unbewußt.

Im zweiten „Bar“ (Geſätz), wo die Harfe, die im vorigen Abgeſang ſchwieg, wieder zu den wechſelnd gebrauchten Holzbläſern, Hörnern und Streichinſtrumenten tritt, nimmt bei den Worten: „Nächtlich umdämmernd der Blick mir ſich bricht“ die Inſtrumentation ein dunkleres Kolorit an. Hier ſchweigen Violinen, Harfe und die höheren Blasinſtrumente. Nur Bratſche, zwei Violoncelli und ein aushaltendes zweites Fagott begleiten den Geſang, wozu ſpäter noch Hörner, erſtes Fagott und Baß ſich geſellen. Bei den Worten: „Lieblicher Quell auf ſtiller Höhe dort mir rauſcht“ ſetzen die Violinen, aber nur die tiefe Saite benutzend, wieder ein. Erſt als es heißt: „Zu Tanz und Reigen, in Laub und Zweigen“, von wo an die Harfe ſich in reichen Accordpaſſagen betheiligt, tritt die Klarinette, dann die Hoboe wieder auf, die am Schluß bei dem gehaltenen Tenor-A, „im Lorbeerbaum", die, vorhin den nun aushaltenden Streichinſtrumenten zugetheilt geweſene Achtelbewegung ausführen. (P. 355—364; K.A. 261—270.)

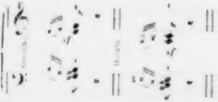
Sachs' nun folgende Worte: „Freund, euer Traumbild wies euch wahr ꝛc." werden wieder durch das Monologmotiv in den Poſaunen auf der zweiten Umkehrung des übermäßigen Dreiklanges (gis c e), welcher den Schluß des Abgeſanges unterbricht, eingeleitet; dann tönen noch in der Hoboe die ſeligen Klänge des Traumliedes in E-dur nach. Bei Walther's plötzlichem Aufſtehen („Wo fänd' ich die?" — des Traumes Deutung — „Genug der Worte!") bringen die Geigen die aufwärts ſtürmende Triolenpaſſage des Probeliedes. (P. 365; K.A. 270, 271.)

Reich iſt die Kombination der Motive bei der nun folgenden Rede des Sachs: „Dann That und Wort am rechten Ort! Drum bitt' ich, merkt mir wohl die Weiſe ꝛc." (P. 366; K.A. 271.) Der gangartige, aus dem Johannis-Motiv gebildete Satz; die Melodie des Traumliedes („merkt mir wohl die Weiſe"); eine Andeutung des erſten Meiſterſingermotives in den Bäſſen („und ſingt ihr ſie in weit'rem Kreiſe"); die oben Seite 408 angeführte, den früheren Dialog begleitende Figur nach den, von der erſten Klarinette gebrachten erſten beiden Takten des Abgeſanges („ſo haltet mir auch das Traumbild feſt“); das Rittermotiv in den Bläſern zugleich mit dem eben erwähnten Traumliedmotiv im Violoncello („Euer treuer Knecht fand ſich mit Sack und Taſch’ zurecht“); das Eva-Motiv in der Klarinette („die Kleider, d’rin am Hochzeitsfeſt daheim ihr wolltet prangen“), — alle dieſe Motive treten in ſo mannigfachem Wechſel, in ſo verſchiedenen Zuſammenſtellungen auf, daß es unmöglich iſt, jede einzelne Kombination anzuführen. Aber bewundernswürdig iſt ihr Zuſammenwirken, die Harmonie dieſer Melodieen, zur Einheit des Gedankens, der Situation.

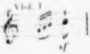
Ein glanzvoller marſchartiger Satz aus dem Johannis-Motive geht dem Abgang der beiden Männer voraus, und noch nach deren Entfernung hören wir in den Inſtrumenten dieſes und das Traumliedmotiv nachklingen. (P. 367—370; K. A. 271—273.)

Plötzlich beginnt ein Tremolo in den Violinen und der Bratſche, und gar kläglich ertönt dazu das Beckmeſſer-Motiv. Der, den es repräſentirt, lugt eben durch die Ladenthüre und tritt bei dem nun erklingenden Lauten- (Prügel-)motiv, das nach und nach ein immer raſcheres Zeitmaß annimmt, in die Werkſtatt des Sachs. Eine Fülle muſikaliſchen Humors und ſcharfer charakteriſtiſcher Zeichnung entfaltet die nun folgende ergötzliche Scene. Alle bitteren Erinnerungen an die geſtern erlittene Unbill und das damit Zuſammenhängende, die durch Beckmeſſer's Seele gehen, ſpiegeln ſich in dieſer Muſik wieder.

Gleich bey'm Eintreten und voraus in kürzerer Andeutung bei ſeinem Erſcheinen vor dem Laden läßt ſich im Violoncello das zweite Motiv des Sachs, zu welchem Dieſer früher die Worte: „Wahn! Wahn! Ueberall Wahn!“ ſang, hören: denn der arme Tropf befindet ſich in vielfachem Wahn. Das merkeriſche Bewußtſein will ſich eben wieder geltend machen — wir vernehmen in Klarinetten, Fagotten und dann in den Streichinſtrumenten das Merkermotiv —. Da ruft der Schuſterſchemel eine unangenehme Erinnerung in ihm wach, nachdem vorher die Inſtrumente, welche ſich in das Merkermotiv theilten (Klarinette, Fagotte, — Violinen, Bratſchen, Cello —), ſich umgekehrt auch in die Rucke und Zucke getheilt,



die den Hinkenden, Rücken und Kniee Streichenden gar ſchmerzhaft peinlich durchdringen. Der Schemel ſtieß ihn unbarmherzig von ſich, als er auf ihm ausruhen wollte, während die Bratſche unter den gehaltenen Tönen der Röhre das Lautenvorſpiel anhebt: denn er fährt ſchnell ſchmerzhaft wieder auf.



Dieſe merkeriſchen Rucke und Zucke erinnern lebhaft an die gleichen Hoboefiguren bei Beckmeſſer's Anrede an Walther in der Freiungsſcene des erſten Aktes: „Herr Ritter, wißt, Sixtus Beckmeſſer Merker iſt ꝛc." (P. 129; K.A. 89, 90.) Es liegt ſo ein Stückchen Nemeſis jetzt darin.

Das erſte Sachs-Motiv (Schuſtermotiv), das ihn an die ominöſen Schuhe und ſeinen Todfeind gemahnt, ertönt im Violoncello, erſt Piano, dann an Stärke wachſend. Die Töne der Laute, von der Viole, dann von der erſten Violine nachgeahmt, ſchwirren ihm immerwährend durch den Kopf, und dabei rufen wie kleine neckiſche Geiſter die große und kleine Flöte, ſowie die Hoboe die Erinnerung an die empfangenen Prügel durch das darauf bezügliche Motiv wieder in ihm herauf, indeß Viole und Violoncello dafür ſorgen, daß der tückiſche Schuſter nicht in Vergeſſenheit gerathe. Wie ein böſer Dämon verfolgt ihn das immer haſtiger und ſtärker auftretende Prügelmotiv, bis es ihm eine Trompete in die Ohren ſchreit.

Als er ſich bei dem Blick auf Pognèr's Haus in die Bruſt zu werfen ſucht, hören wir das Merkermotiv wieder; aber ſogleich fällt ihm der Ritter ein — die Holzbläſer bringen das Rittermotiv, — und das beſchwört neue bittere Gedanken herauf. Zwar ſucht er mit Selbſtgefühl gegen dieſelben anzukämpfen: „Wer ſich's getrau', der komm' und ſchau'“! Dieſe Phraſe aus ſeinem Liede erklingt, mit trotziger Verzweiflung herausfordernd, in den Streichinſtrumenten. Aber wie ihn verſpottend bringen oben die erſte Flöte, die Hoboen und Klarinetten immer die zwei erſten Noten des Rittermotives dazu, die nach und nach immer raſcher werden und zuletzt gleichſam in ein Gelächter ausbrechen, um dann wieder nach dem Prügelmotiv überzuleiten, das ſich nun in Flöten, Hoboen und Klarinetten und zuletzt in dem Streichquartett ſehr geltend macht. Denn der Gute glaubt die Verhöhnung der Weiber und Buben auf der Gaſſe zu vernehmen, ſo daß er, ſich wüthend abwendend, — unter den letzten anwachſenden Phraſen des Motives und der im Fortiſſimo aufſteigenden Zweiunddreißigſtel Figur der kleinen, der erſten großen Flöte, der erſten Hoboe, der erſten Klarinette und der erſten Geige — das Fenſter zuſchmeißt.

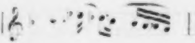
So ſehr er ſich darauf am Werktiſch brütend abquält, eine neue Weiſe zu finden: immer kommt ihm nur die alte wieder in den Kopf, die in Klarinette, Violine und Bratſche fragmentariſch gehört wird.

Plötzlich aber taucht von außen her eine andere Weiſe auf: — er hat das beſchriebene Blatt bemerkt; der Stollenanfang der Traumliedweiſe wird von der gedämpften zweiten Violine vorgetragen. Bei ſeiner wachſenden Aufregung verwandeln ſich die vier letzten Achtel derſelben in eine immer raſcher werdende, an die Singſchulphraſe daneben gemahnende Sechszehntelfigur, die zuletzt in einen über zwei Oktaven hinaufſtürmenden und dann plötzlich abbrechenden Lauf mündet; — jetzt glaubt er ſich über Alles im Reinen. „Ein Werbelied! — Von Sachs! Iſt's wahr? Ha! Jetzt wird mir Alles klar!“ Dies der erſte Wortausbruch in der ganzen Scene, — einem großen und reichen, vom Hauche der ächteſten Komik durchdrungenen Seelengemälde, in welchem die Motivenwelt, die der Ideenaſſociation, pſychologiſch-muſikaliſch eben ſo tief, als fein und klar ausgebildet iſt.

Nachdem Beckmeſſer unter den Klängen des Merkermotives das Papier eilig in die Taſche geſteckt, kündigt die punktirte Achtelfigur, nach dem Johannisfeſt-Motive gebildet, das Erſcheinen des feſtlich gekleideten Sachs an. (P. 370—377; K.A. 273—277.)

Der Schalk beginnt ſich jetzt wieder, faſt unwillkürlich, in Sachs bei'm Anblick der neu beſchuheten Erſcheinung zu regen, und ruft mit den Worten des Schuſters: „Sieh da, Herr Schreiber! Auch am Morgen?

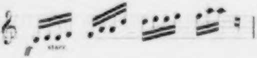
Euch machen die Schuh' doch nicht mehr Sorgen?“ im Orcheſter das erſte Sachs-Motiv hervor. Die bei Beckmeſſer's Entgegnung: „So dünn war ich noch nie beſchuht; fühl' durch die Sohl' den kleinſten Kies!“ hervortretende, unter Klarinette, Hoboe, Fagott und Violine vertheilte chromatiſche Figur:



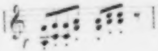
bezeichnet vortrefflich jene ſchmerzhafte Empfindung des geplagten Merkers; — wie wir mit ihm wiſſen, nicht die einzige.

Auch die ſpottende Merker-Meiſterphraſe aus dem Finale des erſten Aufzuges läßt ſich bei Sachs': „Mein Merkerſprüchlein wirkte das!“ wieder hören, und bei ſeiner Erinnerung an den Polterabend vereinigt ſich das Prügelmotiv mit dem darunter erklingenden erſten Sachs-Motive.

Beckmeſſer's Wuthausbruch: „Oh, Schuſter voll von Ränken und pöbelhaften Schwänken! ꝛc.“ iſt von dieſer raſchen Sechszehntelfigur:



die dann in ſtaccirte Achtel übergeht:



begleitet. Die letztere Figur zieht ſich durch Beckmeſſer's Geſang: „Die ich mir auserkoren, die ganz für mich geboren ꝛc.“ hindurch mit draſtiſch komiſcher Wirkung. Es iſt eine drollige athemloſe Haſt, in der er ſich bei ſeiner Expektoration überſtürzt.

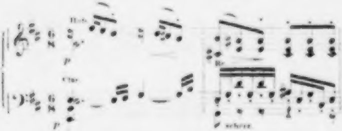
Die Worte: „Darum! Darum! Wär' ich ſo dumm?“ in denen ſich wieder der ſich klug dünkende Merker zeigt, rufen das Merkermotiv von neuem hervor, dem ſogleich das erſte und bei den Worten: „daß nicht dem Kind werd' kund, wie auch ein Andrer beſtund“ das zweite Sachs-Motiv (in der Klarinette) folgt, — iſt ja doch Beckmeſſer hier wieder in einem ſtarken Wahn befangen. (P. 383.)

Im Folgenden („Ja, ja! haha! Hab' ich dich da? Aus ſeiner Schuſterſtuben hetzt endlich er den Buben mit Knüppeln auf mich her ꝛc.“) wechſeln das Merker-, das Prügelmotiv und die eben angeführte Achtelfigur, die auch bei Sachs' Gegenrede („Gut Freund, ihr ſeid in argem Wahn ꝛc.“) den Hauptinhalt der Begleitung bildet, hier aber nach und nach in ein gemächliches Tempo übergeht. Die Fragen Beckmeſſer's nach der Abſicht Sachs': „Ihr fängt heut' nicht? Kein Werbelied?“ und des Letzteren Antworten:

„Nicht zur Wette! Gewißlich nein!“ ſind von einem Theile des erſten Meiſterſingermotives, die Worte Beckmeſſer's: „Wenn ich aber d'rob ein Zeugniß hätte?“ zuletzt vom Merkermotive begleitet.

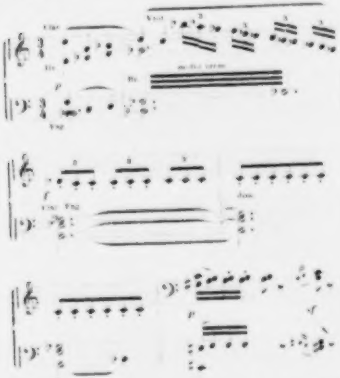
Der Anfang aus dem Abgeſange des Traumliedes in vier geſtopften Hörnern folgt, als Sachs nach dem Werktiſche blickt. Triumphirende Violinpaſſagen bezeichnen die plötzliche Freude Beckmeſſer's, als ihm Sachs das Blatt ſchenkt („Herr Gott! Ein Gedicht! Ein Gedicht von Sachs!“); ſogleich ſchließt ſich jedoch das zweifleriſche Merkermotiv an, — „doch halt, daß kein neuer Schad' mir erwachs'! Ihr habt's wohl ſchon recht gut memorirt?“

Schmeichelnd demüthig erſcheint das Merkermotiv in 6/8-Takt umgeſetzt und vom Lautenmotive begleitet,

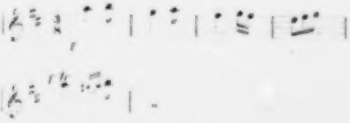


an der Stelle, wo Beckmeſſer dem Sachs ſeine Noth klagt: „Und ſeht nur, wie mir's ergeht! ꝛc.“

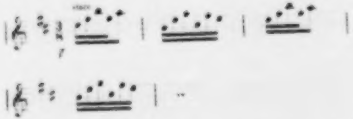
Bei einem Seitenblick Beckmeſſer's in's Blatt bringt die Klarinette das erſte Traumliedmotiv in ſeinen zwei erſten Takten, gleich darauf aber drückt ſich das alte Mißtrauen („Und doch, wenn's nur eine Falle wär'?") in dem lange wiederholten letzten Tone des Merkermotives auf dem verminderten Septimenaccorde wieder aus.



Nachdem jedoch ſeine Sorge durch des Sachs Gelöbniß, „nie ſich zu rühmen, das Lied ſei von ihm," zerſtreut iſt, hören wir Beckmeſſer im luſtigen $^3/_8$ Takt ſingen: „Was will ich mehr? Ich bin geborgen!“ und in tänzelnder Bewegung ertönt darauf das Lautenmotiv. Von der Freude über die glückliche Erwerbung, von der im Vorgefühle des ſicher zu erwartenden Sieges ſich wieder regenden Eitelkeit, von der Sorge um das ſchleunig zu beginnende Memoriren ganz wirr gemacht, — kurz, in Wonne ſchwimmend, nur mit ſich beſchäftigt, dabei, mit dem Ausſchütten des Füllhorns der Eigenliebe auf ſich ſelbſt, in ſeinem Entzücken dem Andern Broſamen von künftiger dankbarlicher Gunſt und Protektion hinweiſend, — geht er aus einer Taktart in die andere über. Als er tanzend Abſchied zu nehmen im Begriff iſt („Merker Hans Sachs! Daß Nürnberg ſchuſterlich blüh' und wachs'!“), ertönt von kleiner und erſter großer Flöte, Hoboe, Klarinette, dann vom Horn luſtig das Blumenkränzleinmotiv, bei deſſen zweitem Theile:



folgende, vom erſten $^3/_8$ Takt an (P. 396) bereits mehrfach aufgetretene und ſich immer höher ſteigernde, ungemein charakteriſtiſche, lebenſprudelnde Phraſe, vom Lautenmotiv hergenommen:



von den Violinen wie jubelnd gebracht wird, bis die Angſt um das vermeintlich liegen gebliebene Manuſkript, die ihn wieder zum Werktiſche verlaufen läßt, das Lautenmotiv für ein Paar Augenblicke wieder hervorruft. Bei der ſchließlichen Umarmung, mit der er Sachs zu erſticken droht, theilen ſich die Holzbläſer mit den Violinen und der Bratſche in die Wiedergabe des Blumenkränzleinmotives und der eben angeführten Figur, ſo daß die letzteren die Trillertakte dieſer Melodie, jene die erwähnte Figur geben, bis die Violinen neben der kleinen Flöte ſie wieder aufnehmen. (P. 378—403; K.A. 277—293).

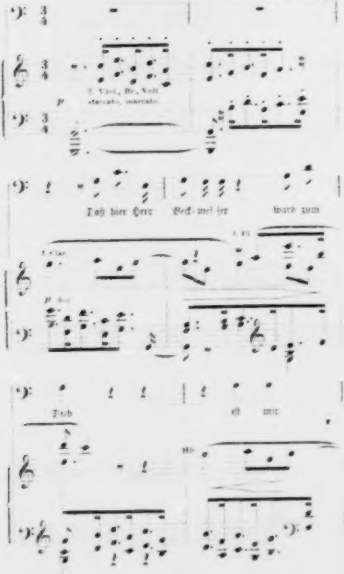
Beachten wir den ungemein feinen ironiſchen, nemeſisartigen Zug, der in dem Vorgange der unredlichen Aneignung des Waltherſchen Gedichtes liegt. Das Lied des „Abenteurers", den, wie der gute Beckmeſſer wähnt, „die Meiſter los geworden", ſeines geſchworenen Feindes, nimmt er beſeligt mit ſich fort, „an froher Bruſt geborgen, vergeſſen aller Sorgen“, um den „Abenteurer“ — gerade nicht los zu werden, an der ſchmählichen Verballhornung des Liedes eben ſo ſchmählich zu ſcheitern. —

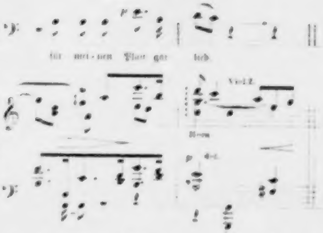
Das dramatiſch-muſikaliſche Leben dieſer zweiten großen Beckmeſſer-Scene iſt von unbeſchreiblicher Schönheit und Wahrheit. Nie hat die Charakteriſtik des Komiſchen ihre zündende Macht mehr gezeigt, in dieſer gegliederten Totalität vielleicht noch nie ſo. Für einen ächten Komiker, der zugleich guter Sänger, der dem ſchaffenden Künſtler in deſſen Geiſte nachſchaffen kann, muß dieſer Auftritt ein Triumph ſein.

Zwölfmal hintereinander tritt das erſte Sachs-Motiv in den Violinen auf, als Sachs dem ſich Entfernenden lange lächelnd nachblickt, und bei den Worten: „Die ſchwache Stunde kommt für Jeden“ bringt die Oboe mit Klarinette und Fagott das Merkermotiv.

Die befriedigte Stimmung, mit welcher Sachs auf das ſo eben Erlebte zurückblickt, ſpricht ſich in folgendem C-dur-Satze aus, den ich wegen der reichen thematiſchen Verarbeitung der darin enthaltenen Motive hier gebe:

(Part 405. K. A. 294.)


p
2. Viol., Br., Vcll.
staccato, marcato
Daß hier Herz
Beck-mes-ser
ward zum
1. Clar.
1. Fl.
p
Lieb
ist mir
Hr.



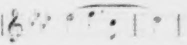
Der punktirte Achtelgang aus dem Johannis-Motive, das Traumliedmotiv (Takt 3 in der Klarinette, Takt 6 in der Hoboe, Takt 8 in der Violine), das urſprüngliche Johannis-Motiv ſelbſt (in der Flöte Takt 1, 7 und 10), der Anfang des Abgeſanges aus dem Traumlied (Takt 8 in Horn und Klarinette), — alle dieſe Motive fügen ſich im Raum von wenigen Takten zu einem kleinen polyphonen Gewebe von höchſtem melodiſchem Fluß zuſammen. Sachs' Plan ruht in den Ideen jener Themen.

Innige Zartheit, jungfräuliche Anmuth, vereint mit einem Anhauch von Schwermuth, und daneben den ſinnigſten Humor athmet die nun folgende, mit der vorigen ſtark kontraſtirende Scene.

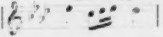
In ihr gelangt der Charakter Eva's zum harmoniſchen Abſchluß. Die Eigenſchaften, die wir in der erſten Scene mit Sachs, in den Scenen mit Walther ſich entwickeln und fortſchreiten ſahen, erhalten hier Vertiefung, wie Klärung und Erhebung. Der jungfräuliche Trotz iſt gewichen; der Seelenkampf des liebenden Weibesgemüthes gegen drückende Schranke der Außenwelt zieht noch einmal ſeine ſtillen, aber innerlich unendlich bewegten Wellen in wunderbar einfacher pſychiſch-melodiſcher Macht, gleich dem Meere, deſſen Oberfläche oft dann ruhig erſcheint, wenn ſeine Tiefe am erregteſten iſt. Noch ſchweben trübe Wolken am Horizont und legen ihre Schatten in die bange Seele der jetzt doppelt bedrängten und von Sehnſuchtsſchmerz durchzitterten Jungfrau, die nicht mehr aufſchreit, ſondern ſtill duldend trägt. Der leiſe Scherz, in deſſen Gewand ſich die Wehmuth kleidet, umſpielt in den ergreifendſten Tönen nur von fern, verblaßt, wie Abſchied nehmend, die Wangen. Da zertheilen ſich die Wolken; die Sonne tritt hervor: es iſt das heitere Morgentageslicht des durch die warme, ſichere Hand des väterlichen Menſchen Hans Sachs neu heraufgeführten Liebesglückes. Die Melodieen des von Dieſem ihr wiedergewonnenen Jünglings ſtrömen zauberhaft in ihr entzücktes Herz. Eine unendlich wonnige Rührung überkömmt ſie. Die Knospe dieſes Herzens, die unter Stürmen heranſchwoll, entfaltet ſich nun im mildeſten, balſamiſchen Aether zur vollſten Blüthe, — dorthin zum Geliebten und dorthin zu dem beglückenden Vater: jene Doppelliebe, die höchſte der Menſchenbruſt, mit dem tiefſten Seelenanker. Das beſeligte liebende Weib und das beſeligte liebende Kind in höchſter Wahrheit und reinſter Schönheit. Nur die Muſik,, um eine ſolche Muſik, wie wir ſie hier vernehmen, vermag ſolch' Seelenleben zu vollenden. Nie iſt dieſe zuſammengefaßte Stimmung ſo treu und einfach, ſo warm und klar, ſo menſchlich-künſtleriſch, ſo dichteriſch muſikaliſch ſchön zur Erſcheinung gebracht, als in der nun folgenden, das alles darbietenden großen Situation, der wahrhaftig keine andere in ihrer Art an die Seite zu ſtellen. Und welche lebendige, friſche Folie wird ihr verliehen, von jenem wie ein Silberbach ſich durch das tiefſinnige Gebilde hindurchziehenden, ergreifenden und rührenden Humor des Menſchen Sachs! — Verborgene und doch ſo offene Geheimniſſe der menſchlichen Bruſt! Nur der Genius kennt ſie, nur ihm iſt es gegeben, ſie zu enthüllen.

Kein Tondichter hat überhaupt die Seele, das ganze Weſen des Weibes ſo tief, ſo treu und wahr geſchildert, als Senta's, Eliſabeth's, Elſa's, Brunnhild's, Iſolde's und Eva's Schöpfer. —

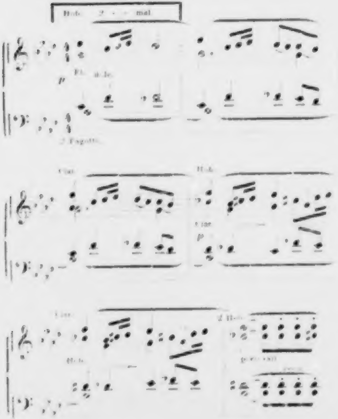
Das Eva-Motiv a

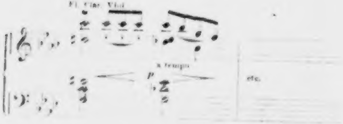


das gleich zu Anfang in der Klarinette, dann in Flöte, Hoboe und Bratſche auftritt, und dieſe durch Verkleinerung und theilweiſe Variation daraus gebildete Figur:



von den Holzbläſern in folgender Weiſe ausgeführt:

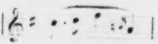

Hob. 2 - - mal
Fl.
Hob.
p
2 Fagotti
Clar.
Hob.
Clar.
p
Clar.
Hob.
2 Hob.



dann mehrfach wechſelnd von Streichern und Bläſern wiederholt, — bilden den Hauptinhalt des Satzes, in den das humoriſtiſche erſte Sachs-Motiv zuweilen ſeine Schlaglichter wirſt, erſt in der Bratſche, ſpäter in Violine und Violoncello. Der „Schuh“, der da „drückt“ und doch zu weit iſt, bildet die Angel, um die der Herzens- und Geiſteserguß Beider — Eva's und Sachs', ſich dreht, — bei dieſem auch muſikaliſch eine koſtbare, neckiſche und doch nicht verletzende feine Laune, getragen wie gehoben von der Welle des tiefſten Gemüthes.

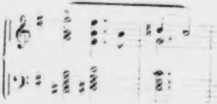
Bei Walther's Erſcheinen wendet ſich die Modulation in überraſchender Weiſe vom weicheren, dunkler gefärbten As-dur nach dem großen Nonenaccord des helleren, glänzenderen H-dur, und über dem Tremolo der zweiten Violine und der Bratſche hören wir bei gleichzeitigem Zutritt der drei Poſaunen jene Synkopen-Cantilene S. 366 in Flöte, Klarinette und erſter Violine wieder. Dann ſpinnt ſich das vorhergehende Motiv bei fortdauerndem Tremolo der zweiten Violine und der Bratſche weiter fort, anfangs noch in H-dur weilend, darauf nach dem früheren As-dur zurückkehrend, bis es im Violoncello durch das erſte Sachs-Motiv bei den Worten: „Ich merk': mach' deine Schuh'! Säng' mir nur wenigſtens einer dazu!“ unterbrochen wird, und woran ſodann bei den darauf folgenden: „Hörte heut' wohl ein gar ſchönes Lied; wem dazu wohl ein dritter Vers gerieth?“ der dritte Bar von Walther's Traumlied ſich ſchließt, in welchem die Harfe mit volleren Griffen und reicheren Paſſagen durchaus beſchäftigt iſt und zu den früher verwendeten Inſtrumenten noch die Poſaunen und Pauken hinzutreten. (P. 406—422; K. A. 291—303.)

In der nun folgenden Scene leidenſchaftlicher Ergriffenheit läßt ſich das zweite Sachs- (Monolog-) Motiv wieder hören (P. 423), welches überall da auftritt, wo Sachs ſein wahrſtes, tiefinnerſtes Gefühl verräth. Als er ſich endlich mit Gewalt ſeiner gerührten Stimmung zu entreißen ſucht, da ertönt die Melodie des Schuſterliedes wieder, die Sachs' folgenden Worten „Hat man mit dem Schuhwerk nicht ſeine Noth! ꝛc.“ zu Grunde liegt, in die dann bei: „Der Schuſter ſoll auch alles wiſſen!“ und: „Die jüngſten Mädchen, iſt Noth am Mann ꝛc.“ die oben gegebene, aus dem Eva-Motiv gebildete Figur und weiter unten („All' eins, ob Ja, ob Nein er ſpricht“) der zweite Theil des Eva Motives



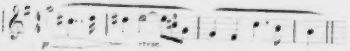
verwebt iſt. Auch das erſte Sachs-Motiv („Am Ende riecht er doch nach Pech“ — Anſpielung auf Eva's Zornesausbruch im zweiten Aufzug, P. 214; K. A. 160) und die höhniſche Meiſter-Merkerphraſe („Und gilt für dumm, tückiſch und frech“) klingen mit herein.

Als aber Eva Sachs von neuem an ſich zieht („O Sachs, mein Freund! Du theurer Mann!“) da bezeugt das wieder erklingende zweite Sachs-Motiv,

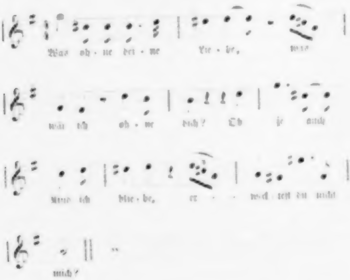


daß er ſeiner gerührten Stimmung noch keineswegs Meiſter iſt.

Eine ſchöne melodiſche Phraſe, die den Rhythmus des zweiten Sachs-Motives feſthält,

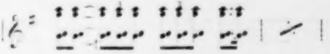


(P. 430; K. A. 307) zieht ſich durch das Orcheſter während der folgenden Worte Eva's, die dieſe Melodie mit den Inſtrumenten theilen: „Was ohne deine Liebe, was wär' ich ohne dich? ꝛc.“

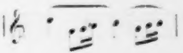

Was oh - ne dei - ne Lie - be, was
wär ich oh - ne dich? Ob je auch
Kind ich blie - be, er - - weck - test du nicht
mich?

So ſpricht und tönt ſich der warme, fromme und jubelnde Dank des beglückten Kindes aus, das ſich an des Vaters oder der Mutter Bruſt legt! — Als nach Eva's Ausruf: „Hatte ich die Wahl, nur dich erwählt' ich mir ꝛc.!“ und: „Das war ein Müſſen, war ein Zwang! Euch ſelbſt, mein Meiſter, wurde bang!“ — Sachs erwiedert: „Mein Kind, von Triſtan und Iſolde kenn' ich ein traurig Stück“, iſt ein Anklang an die Einleitung des Triſtan-Werkes von Wagner in der Hoboe, dann in der Klarinette vernehmbar.

Feſtlich erklingt nun in Hoboen, Klarinetten und Hörnern die Triolenfigur



welche die Begleitung während des ganzen letzten Geſanges der Eva bildete, und wird gleich darauf von Violinen und Bratſche eine Quarte höher wiederholt. Dann kehrt, immer die feſtlich frohe Stimmung und das ergriffene lebhafte Tempo feſthaltend, dieſe Figur wieder:

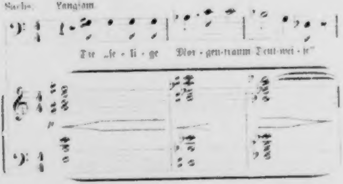


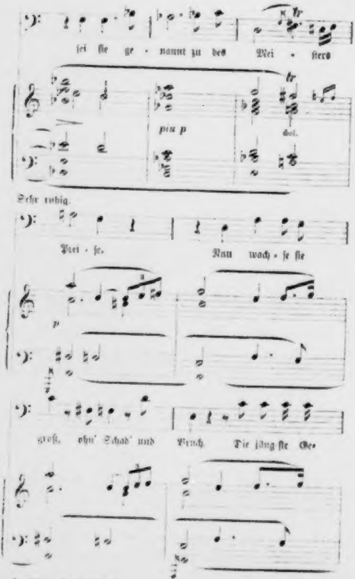
die zuletzt auf dem B-dur-Dominant-Septimenaccord plötzlich abbricht. (P. 423—435; K. A. 303—311).

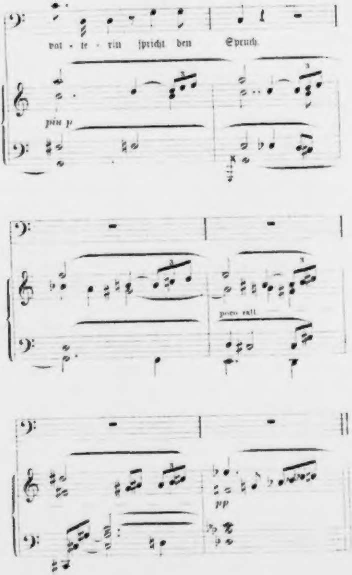
Nach einer Generalpauſe beginnt Sachs auf der Note a ohne Begleitung zu intoniren: „Ein Kind ward hier geboren" und auf den Schlußnoten ſetzen Klarinette, Hörner und Fagott den Johannischoral aus dem Anfang des erſten Aufzuges in D-dur ein, deſſen einzelne Strophen, zwiſchen Bläſern und Streichern wechſelnd, hier zu verſchiedenen thematiſchen Verwebungen benutzt werden.

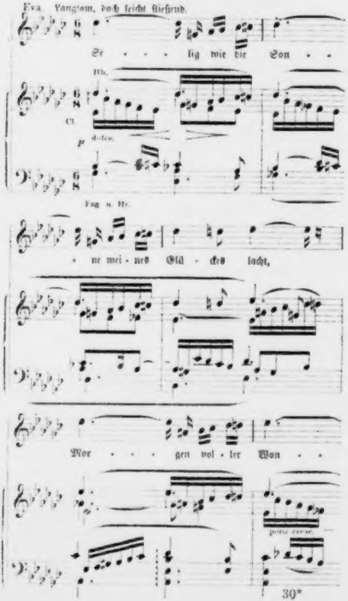
Das erſte Meiſterſingermotiv unterbricht den Choral bei den Worten: „Vernehmt, reſpektable Geſellſchaft, was euch hier zur Stell' ſchafft", und ſpäter bei David's Geſellenſprechung. Zuletzt treten beide — Choral und Meiſterſingermotiv — vereinigt auf, bis vor einer Generalpauſe bei den Worten: „will ich nur gleich den Namen ihr geben" ohne Schluß abgebrochen wird. Dann halten die Holzbläſer und Hörner zu den Worten: „Die ſelige Morgentraum-Deutweiſe ſei ſie genannt" jene mehrfach erwähnten Piano-Accorde wieder aus, woran ſich im Streichquartett die oben angeführte umgebildete Eva-Melodie ſchließt. (P. 436—441; K. A. 311—314).

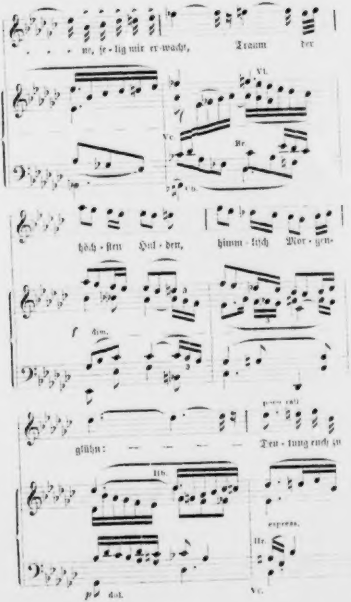
Das nun folgende Geſangs-Quintett theile ich nebſt der vorausgehenden, ſo eben erwähnten einleitenden Stelle hier ganz mit, als einen der Höhepunkt des Werkes, als eine wahre Perle reizvoller Melodik mit der flüſſigen ſelbſtſtändigen Führung ſeiner einzelnen Stimmen, mit ſeinen intereſſanten harmoniſchen Wendungen.

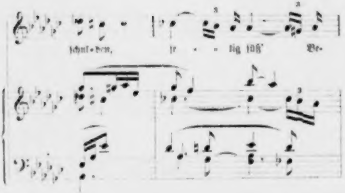


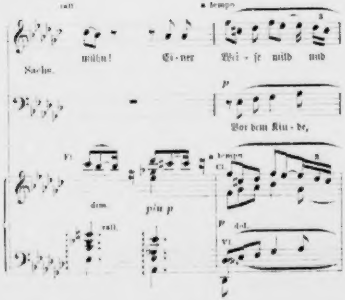

tr
ſei ſie ge - nannt zu des Mei - ſters
tr
piu p
dol.
Sehr ruhig.
Prei - ſe.
Nun wach - ſe ſie
p
groß, ohn' Schad' und Bruch.
Die jüng - ſte Ge-

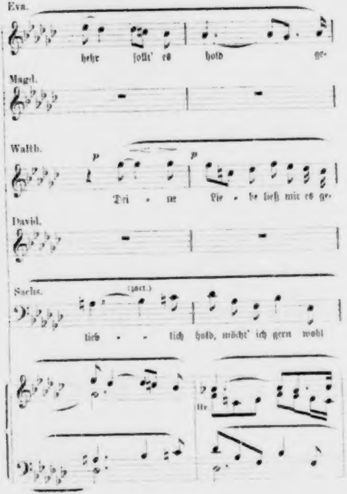

vor - le - rin ſpricht den Spruch.
più p
poco rall.
pp

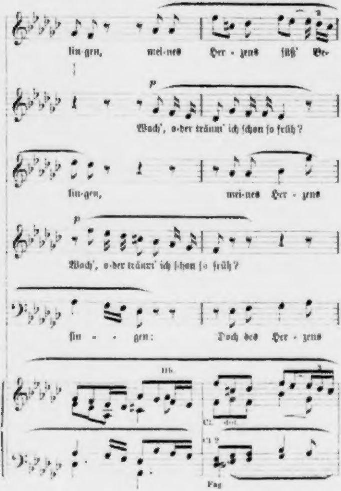

Eva. Langsam, doch leicht fließend.
Se - - - lig wie die Son - -
Hb.
Cl.
p dolce
Fag. u. Hr.
- ne mei - nes Glü - ckes lacht,
Mor - - - gen vol - ler Won - -
poco cresc.

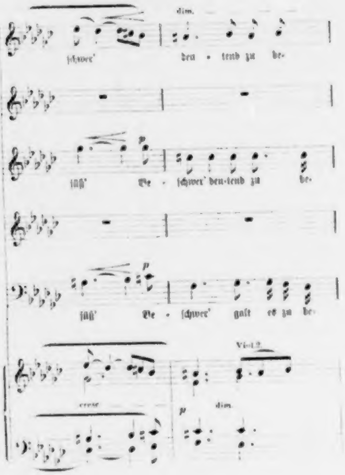

. . . ne, ſe-lig mir er-wacht, Traum der
Vl.
Vc.
Hr.
Vc.
höch-ſten Hul-den, himm-liſch Mor-gen-
f
dim.
glühn: — — — — Deu-tung euch zu
poco rall.
Hb.
espress.
Hr.
p dol.
Vc.

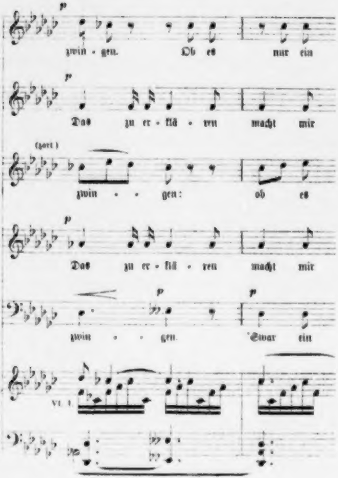

ſchul-den, ſe - - lig ſüß' Be-

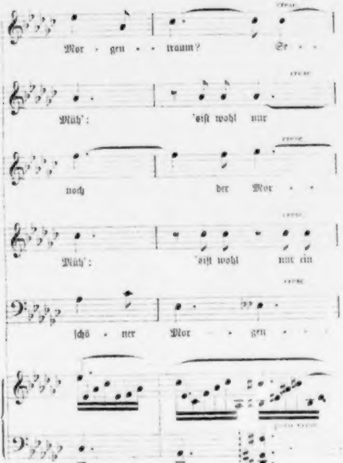

rall.
a tempo
3
wähn! Ei-ner Wei - ſe mild und
Sachs.
p
Vor dem Kin - de,
Fl.
a tempo
Cl.
3
dim.
più p
rall.
p dol.
Vl.

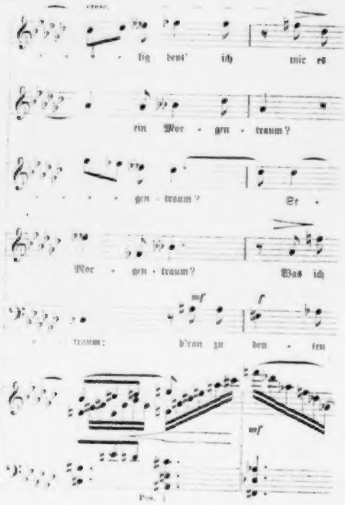

Eva.
hehr ſollt' es hold ge-
Magd.
Walth.
p
p
Dei - ne Lie - be ließ mir es ge-
David.
Sachs.
(fort.)
lieb - - lich hold, möcht' ich gern wohl

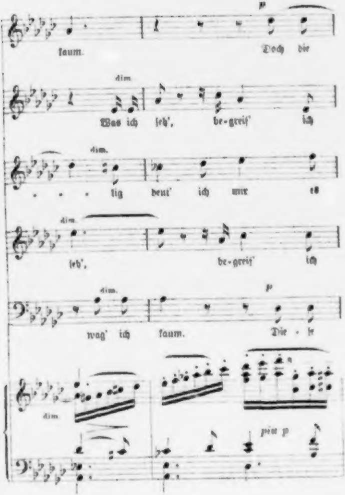

ſin-gen, mei-nes Her - zens ſüß' Be-
p
Wach', o-der träum' ich ſchon ſo früh?
ſin-gen, mei-nes Her - zens
p
Wach', o-der träum' ich ſchon ſo früh?
ſin - - gen: Doch des Her - zens
Hb.
Cl.
Fag

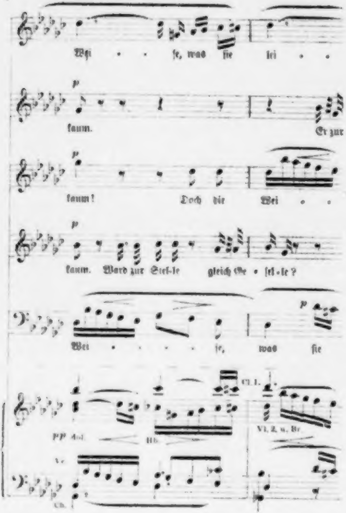

dim.
ſchwer' deu - tend zu be-
p
ſüß' Be - ſchwer' deu-tend zu be-
p
ſüß' Be - ſchwer' gaſt es zu be-
Viol.2.
cresc.
p
dim.

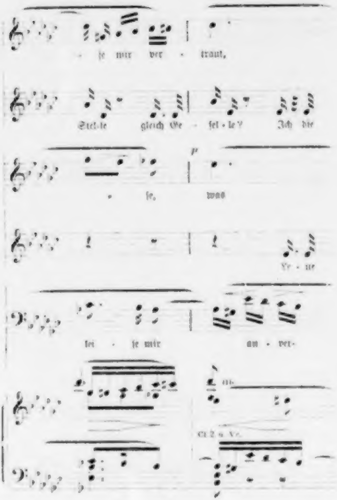

p
zwin - gen. Ob es nur ein
p
Das zu er - klä - ren macht mir
(zart)
zwin - - gen: ob es
p
Das zu er - klä - ren macht mir
p
p
zwin - - gen. Zwar ein
Vl. 1.

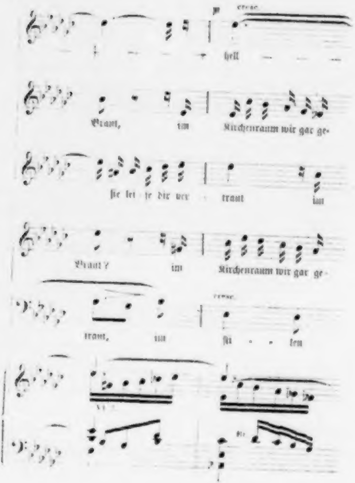

cresc.
Mor - gen - - traum? Se - -
cresc.
Müh':
'ſiſt wohl nur
cresc.
noch
der Mor - -
cresc.
Müh':
'ſiſt wohl
nur ein
cresc.
ſchö - ner
Mor - gen - -
poco cresc.

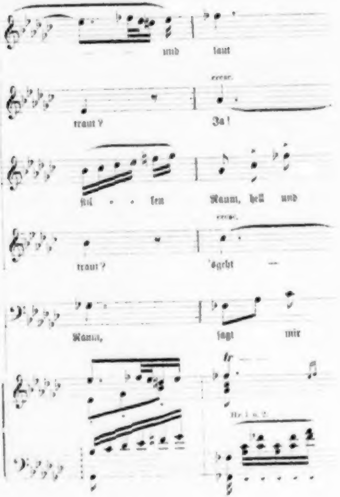

cresc.
lig denk' ich mir es
ein Mor - gen - traum?
gen - traum? Se -
Mor - gen - traum? Was ich
traum; d'ran zu den - ken
mf
f
mf
Ped.

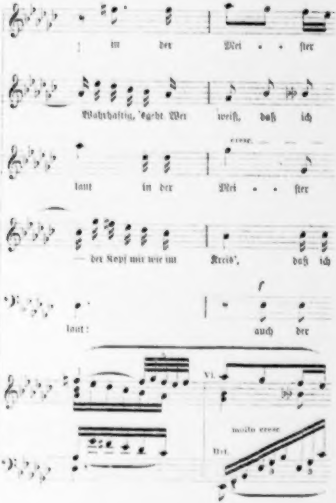

p
kaum. Doch die
dim.
Was ich ſeh', be-greif' ich
dim.
. . . lig deut' ich nur es
dim.
ſeh', be-greif' ich
dim.
p
wag' ich kaum. Die - ſe
dim.
più p


Wei - - ſe, was ſie lei - -
p
kaum. Er zur
p
kaum! Doch die Wei - -
p
kaum. Ward zur Stel-le gleich Ge - ſtel-le?
Wei - - - - - ſe, was ſie
p
Cl. 1.
pp Ad.
Hb.
Vl. 2. u. Br.
Vc.
Cb.

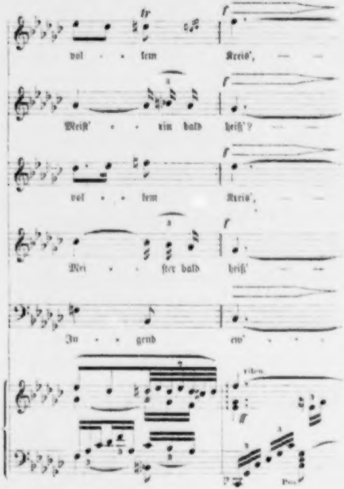

- ſe mir ver - traut,
Stel-le gleich Ge - ſel - le? Ich die
p
- ſe, was
Tr - ue
lei - ſe mir an - ver-
Cl 2 u. Vc.

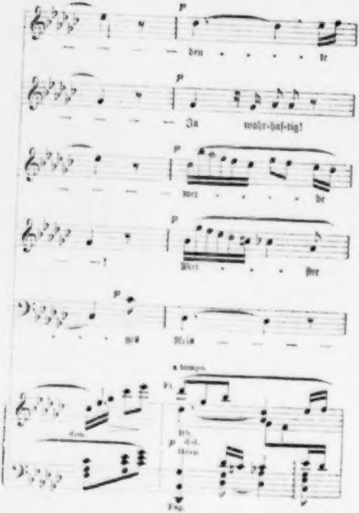

p
cresc.
hell
Braut, im Kirchenraum wir gar ge-
ſie lei-ſe dir ver-traut im
Braut? im Kirchenraum wir gar ge-
cresc.
traut, im ſti-len

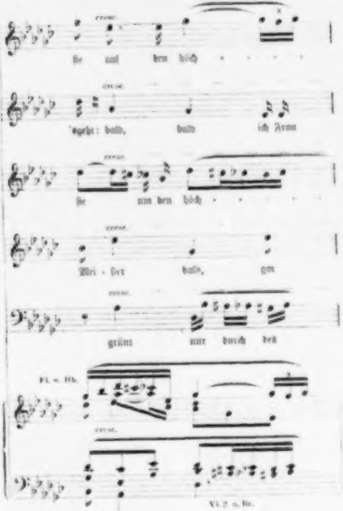

und
laut
cresc.
traut?
Ja!
stil - - len
Raum, hell
und
cresc.
traut?
'sgeht —
Raum,
sagt
mir
tr
Hr 1 & 2

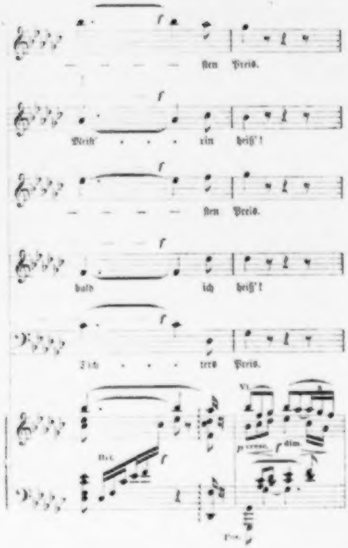


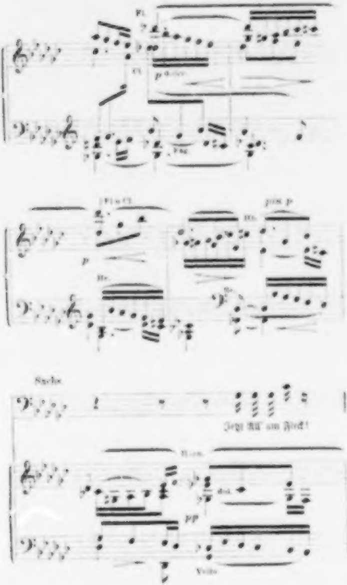
im der Mei - - ſter
Wahrhaftig, 's geht Wei weiſt, daß ich
cresc.
laut in der Mei - - ſter
der Kopf mir wie im Kreis', daß ich
f
laut: auch der
Vl.
molto cresc.
Vcl.

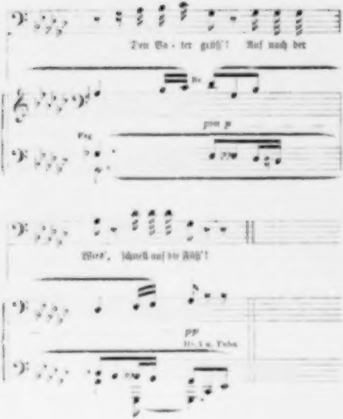

tr
f
vol - - lem Kreis', — —
f
Meiſt' - - rin bald heiſt'? — —
f
vol - - lem Kreis', — —
f
Mei - - ſter bald heiſt' — —
Ju - - gend ew' - - - -
riten.
ff
Ped.


p
deu . . . . . te
p
Ja wahr-haf-tig!
p
wer . . . . . de
p
—!
Wer . . . . fer
p
. . . ge
Mein
a tempo
Fl.
dim.
Ob.
p
Cl.
Horn
Fag.


cresc.
sie auf den höch - - - - -
cresc.
'sproßt: bald, bald ich Frau
cresc.
sie um den höch - - - - -
cresc.
Wei - ber bald, gar
cresc.
grünt nur durch des
Fl. u. Hb.
cresc.
Vl. 2 u. Br.


f
ſten Preis.
f
Meiſt' . . . . ein heiß'!
f
ſten Preis.
f
bald ich heiß'!
f
Ich . . . . ters Preis.
Vl.
f
p cresc.
f dim.
Ped.


Fl.
Cl.
p dolce
Fl. u. Cl.
Ob.
più p
Hr.
Sachs.
Jetzt All' am Fleck!
Horn.
dol.
pp
Vcllo


Den Va - ter grüß'! Auf nach der
poco p
Fag.
Burg', ſchnell auf die Füß'!
pp
H. 1 u. Tuba

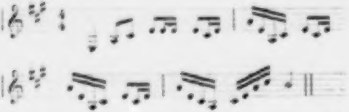
Anfangs wird das im Orcheſter unmittelbar vorausgegangene Motiv in anmuthig variirter Weiſe von den Singſtimmen fortgeführt, von leichtfließenden Sechszehntelgängen in den Blasinſtrumenten begleitet. Dann wird es (Takt 13 vom Ges-dur an) mit dem Traumlied-(Minnelied-) motive vertauſcht, welches hier zuerſt in der Stimme Eva's erſcheint, von der Klarinette unterſtützt, hierauf zwei Takte ſpäter von Walther's Stimme und dem dritten Horn imitirt wird, um abermals zwei Takte darauf wieder in Eva's Stimme und die Hoboe überzugehen. Eine ſich leichtwiegende Sechszehntelbewegung beginnt nun in der erſten Violine (Takt 20) und führt nach feinen harmoniſchen Wendungen von Ges-dur über A-dur und Des-dur in die alte Tonart und in das erſte Motiv zurück. Hier beginnen alle Singſtimmen ſich an der Sechszehntelbewegung zu betheiligen, — allmälig mächtig aufſchwellend zu einem kurzen, glänzenden Fortiſſimo, nachdem einen Takt zuvor die Harfe hinzugetreten. Sodann kehrt das Piano wieder, und hier ertönt hoch über den Singſtimmen (Flöte) das Traumlied, mit dem gleich darauf die Violine das Nachſpiel beginnt. Nach noch verſchiedenen flüchtigen, mit dem vorigen Sechszehntelmotive gemiſchten Andeutungen, verſchwindet es zuletzt nach der Tiefe, der Reihe nach in Hoboe, erſtem Horn, Bratſche und zuletzt noch im vierten Horn und der Tuba erklingend, die es nach dem tiefen von der Tuba fortgehaltenen fis führen, über welchem der nun folgende Satz anhebt.

Ein unendlich ſeliges, ja, heiliges Gefühl: das der Beglückung — des Beglücktſeins und des Beglückens —, ſpricht aus dieſem wunderbar ſchönen Fünfgeſang. Bewegung und edle Ruhe durchdringen das Ganze. Man athmet in einem reinen, erfriſchenden

Aether. Das Herz hebt ſich in warmen Schlägen, und dieſe Schläge ſind doch ſo mild und ſanft. —

Der marſchartige Satz aus dem Johannismotive, den wir ſchon früher hörten, als Sachs des friedſamen Nürnbergs gedachte, beginnt jetzt leiſe im dritten Horn und in den beiden Fagotten über dem fortgehaltenen fis des vierten Hornes und der Baßtuba, — diesmal nicht, um durch die Erinnerung an den geſtörten Frieden der lieben Stadt unterbrochen zu werden, ſondern um, wie aus weiter Ferne, den nahenden Feſtesjubel in die ſtille Werkſtatt hereinklingen zu laſſen. Ein Interimsvorhang verbirgt uns bald dieſe und die Scene überhaupt, während der Marſch, ganz allmälig anwachſend und belebter werdend, im Orcheſter fortgeführt wird.

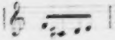
Hörner- und Trompetenfanfaren,



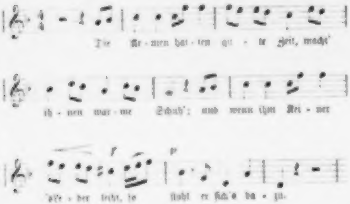
auf verſchiedenen Seiten der verdeckten Bühne, bald entfernter, bald näher, von Inſtrumenten in viererlei verſchiedener Stimmung geblaſen, ſcheinen das Signal zum Anbruch des Feſtes zu geben. Der Lohengrin-

Heerbann tritt uns hier in's Gedächtniß. Und doch, wie verſchieden iſt die ganze Charakterfärbung! — Eine wogende, nach und nach immer mehr überhand nehmende Triolenfigur in den Violoncells und ſpäter den Bratſchen und Violinen läßt uns im Geiſte die herbeiſtrömenden Menſchen ſehen. Dazwiſchen hellklingende Violin- und Bratſchenläufe, wie ſie im heitern Johannisfeſtabend-Vorſpiel des zweiten Aufzuges das Johannismotiv einleiteten. Dazu gehaltene Triller in den Bläſern, dann wieder das Johannisfeſt-Marſchmotiv mit den wogenden Triolen in den Violoncells und einige Takte ſpäter — der Feſttumult rückt uns jetzt ſchon ziemlich nahe — das erſte Meiſterſingermotiv in Bäſſen, Violoncells, Tuba und Fagott mit dem wirklichen, ſeine ganze helle Feſtesfreude ausſtrahlenden Johannismotive. Zuletzt, nachdem die oben erwähnten hellklingenden Paſſagen über den letzten Takten des Meiſterſingermotives in den hohen Blasinſtrumenten auftraten, ein Orgelpunkt auf G in den Bäſſen, darüber ein Fortiſſimo aller Inſtrumente, — und nun werden wir durch Oeffnen des Vorhangs plötzlich mitten in das bunte Treiben hineinverſetzt. (P. 450—453; K. A. 319—321.)

Soeben ſind die Schuſter gelandet und ziehen mit fliegenden Fahnen auf. Nachdem achtmal dieſe Achtelfigur:

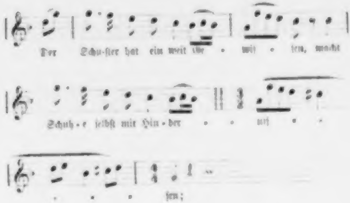


aus dem erſten Meiſterſingermotive in den Streichinſtrumenten Fortiſſimo auftrat, beginnen ſie ihren originellen Geſang: „Sankt Crispin, lobet ihn! ꝛc. ꝛc.“ Die herbe verminderte Quart im Anfange deſſelben; das dieſe begleitende erſte Sachs-Motiv, das im weiteren Verlauf noch wiederholt auftritt und eine Art maſtigen Humors über das Ganze verbreitet; das körnige, kräftige Weſen des ganzen Geſanges, jedoch mit einem leiſen Anflug von Schwermuth gemiſcht, wie ſie dem ächten Schuſter eigen; das plötzliche Piano auf vorheriges kurzes Forte bei den Worten: „ſo ſtahl er ſich's dazu“,


Die Ar - men hat - ten gu - te Zeit, macht'
ih - nen war - me Schuh'; und wenn ihm Kei - ner
f
p
Le - der leiht, ſo ſtahl er ſich's da - zu.

— clam, furtim, nach dem fruchtloſen precario, — als ob die Sänger, auf kühnen Anlauf und Griff, im

Geiſte ihres heiligen Meiſters und Schutzpatrons, dieſelben dem Zuhörer nur in einer Art vertraulichen Zuflüſterns mittheilten, (raſcher kecker Entſchluß, ſtille Ausführung); die charakteriſtiſche Taktverlängerung auf dem Worte: „Hinderniſſen“:

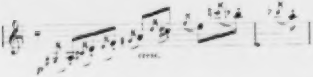

Der Schu-ſter hat ein weit üb - - wil - - len, macht
Schuh - e ſelbſt mit Hin - der - - - niſ - - -
- - - ſen;

— alle dieſe Dinge ſeien hier als höchſt charakteriſtiſche Züge dieſes prächtigen ächten Schuſtergeſanges erwähnt. (P. 456—458; K. A. 322—325.)

Nachdem ſo die Schuſter mit „Sing und Sang“ vorbeigezogen, kommen mit „Kling und Klang“ die Stadtpfeifer nebſt den Stadtwächtern. Mit Trompeten und Rührtrommeln ziehen dieſe auf. Dann beginnt eine pomphaft rauſchende und dabei doch höchſt harmloſe Muſik im vollen Orcheſter, bei der jedes Inſtrument gleichſam ſein Aeußerſtes zur Verherrlichung des Feſtes thut, ſämmtliche Streichinſtrumente alle vier Saiten zugleich angeben, die Piccoloflöte in hoher Region die Melodie führt, und wobei auch Beckenſchläge und das luſtige Geklingel des Triangels nicht fehlen. Begingen ja geräuſchvoll und lärmend, mit einer Miene von Wichtigkeit jene ſchlichten Bürger ihre Feſte.

Plötzlich wird der Lärm unterbrochen. Geſellen mit Kinderinſtrumenten löſen die vorausziehende Muſik ab, ſich vergebens bemühend, wiewohl die gedämpfte erſte Trompete in B ihre Kräfte anſtrengt, es den Stadtpfeifern gleich zu thun. Die Piccoloflöte (jetzt im Piano), eine Kinderpfeife vertretend, führt die Melodie fort, theilweiſe von Hoboe, Klarinette und dem Glockenſpiel unterſtützt, während die Streichinſtrumente col legno wie vorher in vollen Griffen begleiten, d. h. mit der Bogenſtange auf die Saiten ſchlagen, was einen kurzen, prickelnden Klang gibt und hier an die klangloſen Kinderinſtrumente erinnert. Darauf beginnt der Pomp mit vollſtändiger Janitſcharenmuſik (Triangel, Becken, große Trommel und Rührtrommel) auf wenige Takte von neuem, bis die Schneider mit fliegender Fahne anbeikommen.

Der hüpfende Rhythmus zu Anfang ihres Geſanges („Als Nürenberg belagert war und Hungersnoth ſich fand ꝛc. ꝛc.“), die häufigen Triller und Verzierungsfiguren im Orcheſter, namentlich die plötzlichen, kurz abgeriſſenen Triolenwürfe der Blasinſtrumente, die Bockstriller im Geſange ſelbſt, die drolligen Vorſchläge in der Geige,

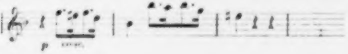


das ganze unſtete lebendige Weſen, der frappante Wechſel in Rhythmus, Klangfarbe und Nuancirung, ſo z. B. der Fortiſſimoſchluß P. 463 im ganzen Orcheſter mit dem Beckenſchlag und der lachenden oder meckernden gedämpften Trompete, und der gleich darauf folgende Pianoeintritt bei den Worten: „der Feind der ſieht's“ ꝛc. ꝛc., nur von getheilten Contrabäſſen, Violoncells und Violen begleitet, die luſtigen „Meck-meck-mecks“ — machen das lebensfriſche Schneiderlied zu einem eben ſo charakteriſtiſchen, ungemein komiſch wirkenden Ganzen, ja vielleicht in noch höherem Grade, als das vorausgegangene Schuſterlied. (P. 458—465; K. A. 326—329.)

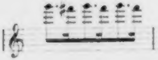
Da heben die mit fliegender Fahne aufziehenden Bäcker einen ſchwerfälligen Geſang von dem gräulichen Leiden der Hungersnoth an. Die wühlenden Zweiunddreißigſtel-Figuren, an das Knurren des hungrigen Magens erinnernd, und die tiefen, ſchaurigen Tremolo's der Streichinſtrumente in A-moll könnten uns ſchier bange machen, wenn wir nicht gleich darauf im glanzhellen, friſchen C-dur troſtvoll belehrt würden, „daß der Beck täglich iſt auf dem Fleck und nimmt uns den Hunger weg.“ Am Schluß des Bäckerliedes ſingen die Schuſter und dann die Schneider, die ſo eben ihre Fahnen aufgeſteckt haben, den Refrain ihrer Lieder. (P. 465—468; K. A. 330—332.)

Nun aber ſoll das jugendliche Element wieder in ſeine Rechte treten. Ein Bild der heiterſten Anmuth thut ſich, nachdem die ſchwerfälligen Bäckergeſtalten vorüber ſind, vor uns auf. Ein bunter Kahn mit jungen geſchmückten Mädchen aus Fürth kommt eben an, und die erfreuten Lehrbuben ſpringen nach dem Geſtade. Die Triller in den Violinen und die Läufe im Violoncello, ſodann in Flöte und Klarinetten, die gewöhnlich das Johannismotiv einleiten, wo es in ſeiner lichteſten Geſtalt auftritt, dieſes darauf ſelbſt in den Violinen, wozu die Blasinſtrumente (Flöten, Hoboen, Klarinetten und Fagotte) die Triller forthalten, — bilden den muſikaliſchen Hintergrund dieſer lieblich-heiteren Scene.

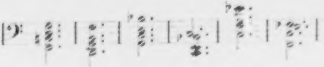
Bei dem Verlangen der Lehrbuben nach Tanzmuſik („Stadtpfeifer ſpielt! daß es luſtig wird“) beginnt ſich eine walzerartige Bewegung zu regen, wobei dieſe Figur:



die immer mehr nach oben drängt und ſich zuletzt in dieſen

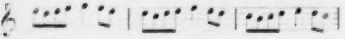


acht Takte lang unter folgender harmoniſcher Unterlage

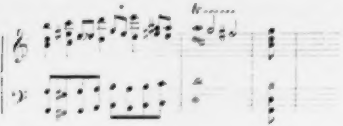


fortgeführten beiden Noten gipfelt, — die ſich ſteigernde Tanzbegierde malt, der bald ihr Genüge werden ſoll; denn nach dem Abſchluß auf dem verlangenden Nonenaccord ertönt ein mäßiger anmuthiger Walzer von ländlichem Charakter, der das Spiel der muntern Jugend begleitet und deſſen Klänge immer höher wachſen, bis er durch den Ruf: „die Meiſterſinger!“ unterbrochen wird. (P. 468—475; K. A. 332—337.)

Jetzt geben die Bäſſe das erſte Meiſterſingermotiv; aber noch bunt durcheinander miſchen ſich dazu in Geigen und Bratſchen Triolen-, Sextolen-, Sechszehntel- und Zweiunddreißigſtel-Figuren; denn noch iſt der Zug nicht geordnet, noch wogen die Maſſen des Volkes durcheinander, um für die neuen Ankömmlinge Platz zu ſchaffen. Allmälig wird die Bewegung regelmäßiger, und als endlich Alles geordnet iſt, der Aufzug ohne Störung beginnt und ſich entfaltet, da tritt auch das Meiſtermotiv in voller Geſtalt, ohne Beimiſchung fremder Elemente unter Zutritt von drei Trompeten, des Poſaunenchores und der Tuba, die bisher ſchwiegen, mit allem ihm eigenen Pomp und auch der ihm anhängenden Erinnerung an das liebe Zopfthum auf, die ſich beſonders in dieſen Achtelſequenzen



und dem altväteriſchen Triller bei dem Dominantenſchluß



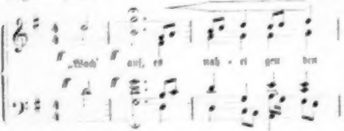
kundgibt.

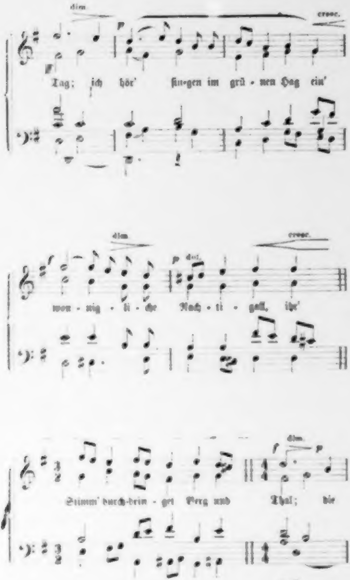
In lebhaften Staccatoläufen beginnen die Violinen zu jubeln, — Meiſter Kothner erſcheint mit der Sänger Fahne im Vordergrunde; und als er dieſe in der Luft ſchwingt, das Bild des Königs David mit der Harfe ſichtbar wird und alles Volk die Hüte ſchwenkt, da ſetzen Trompeten, Poſaunen und Harfe, vom übrigen

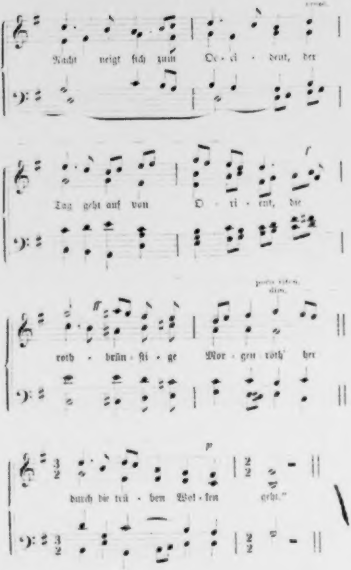
Bläſerchor theilweis unterſtützt, das König David's- oder Fahnenmotiv ein, während die Streichinſtrumente rollende Zweiunddreißigſtel-Paſſagen dazwiſchen werfen. Ein großartiger, breiter C-dur Schluß, nochmaliges, machtvolles Auftreten des erſten Meiſterſingermotives im vollen Orcheſter auf demſelben, dann des allgemach bei dem Rufe: „Silentium!" verſchwindenden König David's-Motives, beendigen den, wie die Natur der Sache verlangt, hin und wieder zwar etwas altfränkiſchen, aber großartigen, gewaltigen Meiſteraufzug. (P. 476—485; K. A. 337—340.)

Bei dem Vortreten des Hans Sachs wendet ſich die Modulation unter lebhaften, leiſe anhebenden und allmälig anwachſenden Violinpaſſagen mittelſt eines Trugſchluſſes vom bisherigen C-dur nach dem As-dur Accord und dann über E-dur nach den Dominantaccorden von D- und G-dur, in welch' letzterer Tonart alle Anweſende den erhebenden Geſang zur feierlichen Begrüßung des geliebten Volksdichters anſtimmen.

Langſam u. feierlich. (P. 487, K. A. 343.)



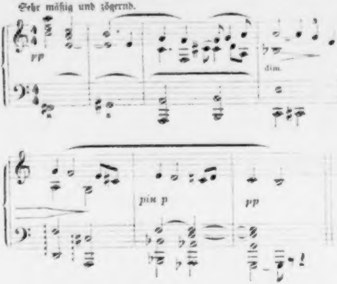

dim.
p
cresc.
Tag; ich hör' ſin-gen im grü - nen Hag ein'
dim.
cresc.
f
p dol.
won - nig - li - che Nach - ti - gall, ihr'
dim.
f
p
Stimm' durch-drin - gert Berg und Thal; die


cresc.
Nacht neigt ſich zum Oc - ci - dent, der
f
Tag geht auf von O - ri - ent, die
ff
poco riten.
dim.
roth - brün - ſti - ge Mor - gen roth' der
p
3
2
durch die trü - ben Wol - ken geht."
2
2

Einfach und erhaben, mild und mächtig, voll der blühendſten Melodie und von der reichſten Stimmenverwebung, — ſich, wie die früheren Waltherlieder, an die gebräuchlichen Formen anlehnend, — zuletzt mit dem Rufe: „Heil! Heil dir, Nürnberg's theurem Sachs! Heil!“ unter Erklingen des variirten erſten Meiſterſinger und dann des König David's-Motives im Orcheſter in voller prächtiger Sechsſtimmigkeit ſchließend, — gehört dieſer Chor zu den ergreifendſten Stücken der ganzen Oper, zu dem Ergreifendſten überhaupt, was je muſikaliſch gedichtet worden iſt.

Das Volk ruft in dieſen ſchwellenden weihevollen Tönen des choralmäßigen Geſanges, worin es dem Dichter mit deſſen Worten huldigt, wie ein klangreiches großes Echo das erhebende Gefühl einer neu aufleuchtenden Zeit hinaus in die Welt. Es iſt ein dem Herzen der Geſammtheit unwillkürlich entquillender Hochgeſang: Begeiſterung und fromme Freudigkeit. Und eben jene Unwillkür, jene gleichſam inſtinktive Erfaſſung des Momentes charakteriſirt die tiefe Bedeutung der Situation in ihrer Erhabenheit und Gewalt noch beſonders. Die Menge, die hier in Gottes freier Natur ihr bunt wogendes Feſt frohmüthig feiert, wird ohne weiteres zum religiös feiernden, ſangreichen Mitdichter bei'm Anblick des mit ihr verwachſenen Menſchen, des dichteriſchen Mannes, des Streiters für Freiheit und Licht. Dieſer ſchlichte und einfache Sinn in ſeiner Unmittelbarkeit und Lauterkeit deutet im voraus auf ſeine Empfänglichkeit für Unverfälſchtes, Edles und Schönes hin, das ſeiner Entſcheidung nun harrt, indem hier in einem ebenſo großen, als ſeinen Zuge gezeigt wird, daß der wahre Dichter dem Volke, dieſes jenem angehöre.

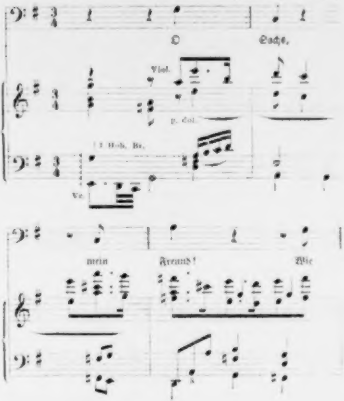
Tiefe Rührung ſpricht ſich in Sachs' Monologmotiv aus, das ſeiner Erwiederung vorausgeht und hier in dieſer Geſtalt auftritt:

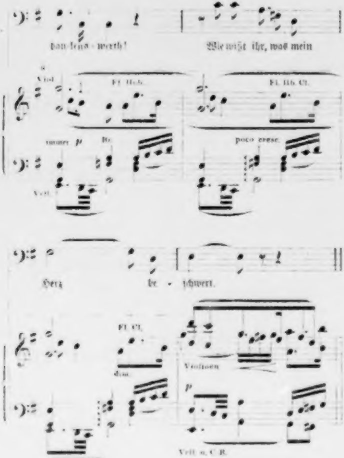


Von den Worten an: „Mich von Euch geliebt zu ſehn" kommt es wieder in der Verkleinerung wie bei'm Geſpräch zwiſchen Sachs und dem Junker. (Oben S. 408.)

Sachs' Mittheilung an das Volk: („Wenn ihr die Kunſt ſo hoch ſchon ehrt, da galt es, zu beweiſen, daß, wer ihr ſelbſt gar angehört, ſie ſchätzt ob allen Preiſen ꝛc. ꝛc.“) mit der Pogner's an die Meiſterſinger im erſten Akt von gleichem Inhalt, ruft im Quartett das Singſchul- oder Freiungsmotiv hervor. Bei Erwähnung des Preiſes der Werbung „ſein höchſtes Gut“ — tritt es ſüßen Klanges in der Hoboe mit Fagott- und Hornunterlage auf, um ſpäter in die Klarinetten überzugehen. Bei den Worten: „Als höchſten Preiſes Kron', er bietet das zum Lohn“ vereinigt ſich mit dem vorigen das Johannismotiv in Hoboe und Horn, und gleich darauf der Anfang des erſten Meiſterſingermotives in den Violinen. Eine machtvolle Steigerung erwächſt aus der Vereinigung des letzteren und des Johannismotives bis zu den Worten: „Euch ruf' ich's vor dem Volke laut“, die dann bei den folgenden: „Erwägt der Werbung ſeltnen Preis!“ unter plötzlichem Abbrechen der Bläſer in's Piano zurückkehrt. Dieſe Stelle von hier an (P. 496) bis zu den Worten: „die niemals ſoll beweinen“ (P. 498) iſt eine Transpoſition der früher beſchriebenen Steigerung im erſten Akte bei Pogner's: „Glaubt, wie mich's freut! Die alte Zeit dünkt mich erneut ꝛc. ꝛc.“, (P. 89; K. A. 56, 57): — denn dasſelbe, was dort Pogner in Beziehung auf den Ritter fühlte und dachte, fühlt und denkt hier Sachs bei ſeinen Worten. Nun aber bei dem Ausrufe: „daß Nürenberg mit höchſtem Werth die Kunſt und ihre Meiſter ehrt“ tritt glanzvoll in wuchtiger Breite mit dazwiſchen geworfenen Läufen der Streichinſtrumente das Johannisfeſtmarſchmotiv in den Bläſern auf. Und als nach beendigter Rede Pogner dem Sachs gerührt die Hand drückt,

(Part. 499, K. A. 350.)

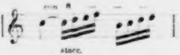



dan-kens-werth!
Wie wißt ihr, was mein
Viol.
Fl. Hob.
Fl. Hb. Cl.
immer p
poco cresc.
Vcll.
Herz
be-schwert.
Fl. Cl.
dim.
Violinen
p
Vcll. u. C.B.

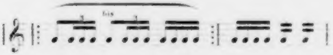
da ſind das Singſchul- (Freiungs-) Motiv (in den Violoncelli's) und das Johannismotiv (in den Geigen, hernach den Flöten, Hoboen und Klarinetten), endlich das erſte Meiſterſingermotiv in verſchiedenartig gemiſchten Zuſammenſtellungen gleichzeitig zu hören. (P. 486—500; K. A. 341—350.)

Eine Perſon, die lange im Hintergrund ſtand, fängt an, wieder in Aktivität zu treten, — unſer guter Ehren-Beckmeſſer, und bald, bei ſeinen Worten zu Sachs: „Was hilft's? Mit dem meinen iſt doch verſungen“ taucht auch das lange nicht gehörte Merkermotiv in den Geigen und Hoboen wieder auf, an deſſen erſte zwei Noten, als er im Vertrauen auf Sachs' Popularität wieder Muth faßt, ein Theil des erſten Meiſterſingermotives ſich anreiht.

Die Figur aus der Freiung

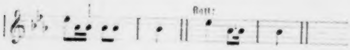


fängt an ſich lebhaft in den Geigen zu regen, als Sachs zum Beginnen des Wettgeſanges mahnt, die auch bei Kothner's Aufruf fortgeführt wird, wozu erſt in den Hoboen,

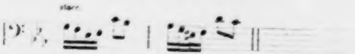


dann in den Hörnern (auf as), endlich in den Trompeten (auf b) eine Art Signal ertönt.

Durch lebhaftes Zeitmaß und kurzes Abſtoßen ſeines würdigen Charakters beraubt, den gewichtigen Anfang in dieſe hüpfende Figur verwandelnd:

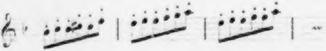


ſo erſcheint das erſte Meiſtermotiv in den Holzbläſern, die Melodie von näſelnden Hoboen und den Klarinetten geführt, als Beckmeſſer den Raſenhügel beſteigt. (P. 502.) Dazu ſpäter in den Streichinſtrumenten bei den unter ſich flüſternden Stimmen des Volkes: („Wie? der? Scheint mir nicht der Rechte! ꝛc. ꝛc.“) dieſe



auch aus dem Meiſterſingermotiv — dem Schluß desſelben — genommene Figur; dann beide Figuren umgekehrt, die erſtere unten in Fagotten und Violoncells, die letztere oben in den Flöten, Hoboen und Klarinetten.

Bei'm Ruf der Lehrlinge aber: „Silentium!“ ſchweigen die Stimmen des Volkes, das Tempo wird wieder mäßiger und das König David's-Motiv ertönt in voller Beſetzung. Nach Kothner's Aufruf: „Fanget an!“ hören wir zu jeder der drei zitternden Verbeugungen Beckmeſſer's einen Triller im Orcheſter, dann abgeriſſene Stücke des Lautenmotives in der Violine und dem Fagott, und ein Fragment des Merkermotives in Klarinetten und Fagott. Endlich beginnt Beckmeſſer mit einem Lautenpräludium und paßt ſein nun folgendes, unwillkürlich parodiſches Lied, das in der wachſenden Angſt und Verzweiflung des Augenblickes immer parodiſcher und karrikirter wird, ſo gut es eben gehen will, ſeiner früheren Melodie an. Nach dem erſten Stollen laſſen ſich, während das Volk und die Meiſter ihre verwunderungsvollen Bemerkungen über den abſonderlichen Geſang machen, Anklänge an das Merkermotiv im Quartett hören, und unmittelbar vom Beginn des zweiten Stollens auch Sachs' Monologmotiv im Violoncello. — Die Tremolo's im Violoncello, mit denen der zweite Vers begleitet wird, malen recht deutlich die Angſt des unglücklichen Sängers und ſind namentlich zu den Worten: „Mich holt am Pranger der Verlanger, auf luſt'ger Steige kaum häng' ich am Baum" beſonders charakteriſtiſch. Nach Beendigung dieſes Verſes wird das Merkermotiv lauter und deutlicher; auch in die Singſtimmen des das Merkeramt hier übernehmenden Volkes geht es über. — Im Abgeſang („heimlich mir graut ꝛc. ꝛc.") fangen auch die Bratſchen und hin und wieder die Violinen an, ſich an den komiſchen, unheimlichen Tremolo's zu betheiligen. Kurze Einwürfe von Bruchſtücken des Lautenmotives und ſchauerliche tiefe Klarinettentöne laſſen ſich an einzelnen Stellen vernehmen. Raſch aufwärts gehende Staccatoläufe gegen den Schluß hin leiten das nicht mehr zu unterdrückende Gelächter der Menge ein, das gleich nach Beendigung des Geſanges rückhaltlos hervorbricht, im Orcheſter durch chromatiſche Staccatofiguren, an die ſich die höhniſche Meiſterphraſe anſchließt, treffend wiedergegeben. Beckmeſſer's Wuthausbruch iſt in ähnlicher Weiſe, wie der frühere in Sachs' Werkſtatt: „O Schuſter voll von Ränken ꝛc. ꝛc." (P. 381) behandelt, dieſelbe Violinfigur tritt auf (V. oben Seite 423),



hernach wieder die Spottphraſe und die lachenden chromatiſchen Figuren, bis bei dem Aufheben des Blattes durch Sachs das bewegte Tempo allmälig ruhiger wird und das Gelächter verſchwindet. (P. 500—519; K. A. 350—368.)

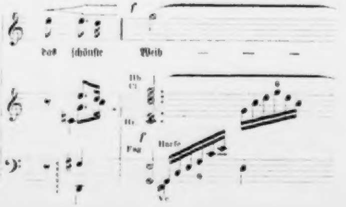
Nach den Worten des Sachs: „Herr Beckmeſſer irrt, wie dort ſo hier" wird der Anfang des verkleinerten Monologmotives kanoniſch in beiden Violinen ſcherzhaft neckend durchgeführt, und bei der Entgegnungsfrage der Meiſter und des Volkes: „Wie? Schön? dieſer Unſinnswuſt?" ſind die beiden Anfangsnoten des Merkermotives auch im Geſange zu vernehmen. Die Achtelgänge aus dem erſten Meiſtermotive und ſpäter das Traumliedmotiv begleiten die Rede des Sachs, jene bei den Worten: „Und wer dies verſtünd' und zugleich bewies, daß er des Liedes Dichter, und gar mit Rechte Meiſter hieß, fänd' er gerechte Richter", — dieſes bei dem Rufe: „Iſt Jemand hier, der Recht mir weiß? Der tret' als Zeug' in dieſen Kreis!"

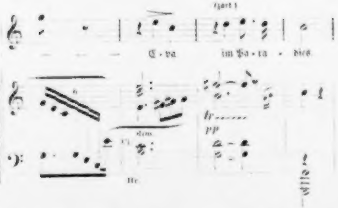
Bei Walther's Erſcheinen bringen die Holzbläſer das Rittermotiv und dann zu den Worten von Sachs: „So zeuget, das Lied ſei nicht von mir" die Flöten und Klarinetten die Stelle aus Walther's erſtem Lied: „Herr Walther von der Vogelweid', der iſt mein Meiſter geweſen."

Nachdem ſich das Rittermotiv bei der günſtigen Bemerkung des Volkes über den Zeugen („Dem kann was Gut's erblüh'n") wiederholt hat, wechſelt bei der folgenden Rede Sachs' („Meiſter und Volk ſind gewillt, zu vernehmen, was mein Zeuge gilt; Herr Walther von Stolzing, ſingt das Lied!") das eben erwähnte Motiv des erſten Waltherliedes mit dem Eva-Motive zwiſchen erſten Violinen, Hoboen und Klarinetten unter Tremolo's und Synkopen der zweiten Geigen und Bratſchen, — erſteres an Walther's urſprüngliche Dichterbegabung, letzteres an ſeine Liebe zu Eva erinnernd; beide vereinigt ließen ihn ſein Traumlied ſingen. (P. 519—529; K. A. 368—371.)

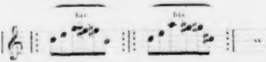
Die zarten Bläſerharmonieen (bei den Worten der Lehrbuben: „'s gibt kein Geſumm ꝛc. ꝛc."), der E-dur-, As-dur- und Es-dur-Dreiklang leiten, wie früher, das Traumlied, ein und auf dem letzten Accorde ſetzt die Violine mit dem Motiv desſelben ein, das dann in Hoboe und Klarinette übergeht, ſich nach der Dominante von C-dur wendend.

Da der textliche Inhalt der früheren drei Geſätze des Traumliedes hier in ein einziges größeres zuſammengezogen worden: ſo mußte dasſelbe muſikaliſch bedeutend erweitert werden und erhielt dadurch einen erhöheten muſikaliſchen Schwung. Man betrachte nur den ſchönen Schluß des erſten Stollens mit dem melodiſchen Gang und dem Triller auf dem hohen h im Violoncello:





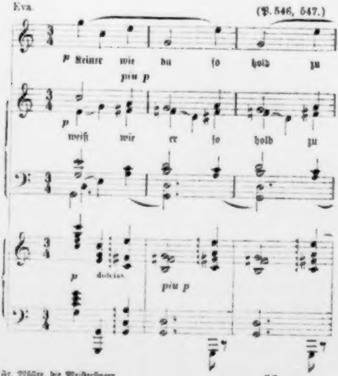
die mild ſchimmernde Wendung der Modulation nach H-dur und den glänzenden G-dur-Schluß mit den Trompeten, Poſaunen und der Tuba im zweiten Vers, beſonders aber die ſich immer höher ſteigernde Durchführung dieſer Figur im Abgeſang:

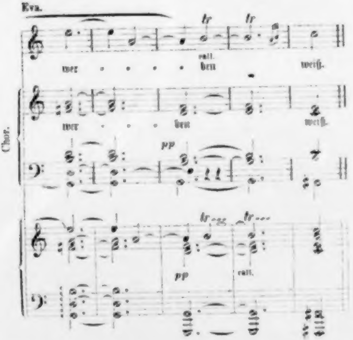


zwiſchen Violinen und Holzbläſern (Flöte, Hoboe, Klarinette) wechſelnd und zuletzt in die höchſten Regionen hinaufſteigend.

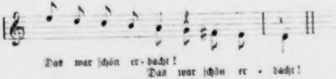
Beſonders wird das Lied auch noch dadurch gehoben, daß zwiſchen den einzelnen Strophen das Volk, gleichſam ſelbſt in ſüßen Traum gewiegt, die ſelige Weiſe leiſe fortſingt, im Abgeſang aber den Schluß gar nicht abwartet, ſondern im leiſen Chorgeſang die letzten acht

Takte der Soloſtimme begleitet. Daran reiht ſich ein glänzender Doppelchor der Meiſter und des Volkes, in welchem dasſelbe Motiv fortgeführt wird („Holder Sänger, nimm das Reis; — reich' ihm das Reis, ſein der Preis, Keiner wie er zu werben weiß!“), und auf deſſen im Pianiſſimo verſchwindenden Schlußtakten Eva in der voraus ſchon von den Sopranen gebrachten Melodie des Abgeſanges mit leiſer Stimme einſetzt: „Keiner wie du ſo hold zu werben weiß.“


Eva
(P. 546, 547.)
p Keiner wie du ſo hold zu
più p
p
weiß wie er ſo hold zu
Chor.
p
dolciss.
più p


Eva.
tr
tr
wer · · · · · den weiß.
rall.
Chor.
wer · · · · den weiß.
pp
tr
tr
pp
rall.

Das Monologmotiv im Quartett leitet Sachs' nun folgende Worte: „Den Zeugen, denk' es, wählt' ich gut; tragt ihr Hans Sachs d'rum üblen Muth?“ ein; ſogleich ſchließt ſich ein jubelnder begeiſterter Chor des Volkes an, welcher, nachdem die darin durchgeführte Figur

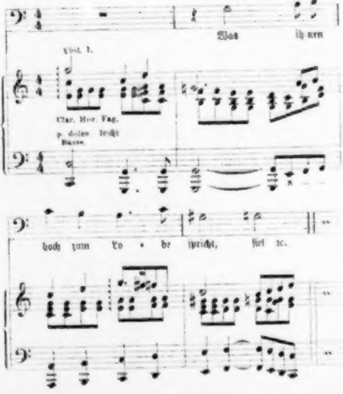

Das war ſchön er - dacht!
Das war ſchön er - dacht!

ihren Gipfel auf dem hohen a der Sopranſtimme erreicht hat, mit dem Schluß des Nachtigall-Liedes endigt.

Nun fordern die Meiſter, während ähnlich wie bei'm Meiſterzug das König David's-Motiv im vollen Orcheſter ertönt, zur Krönung des Sängers auf („Auf, Meiſter Pogner! Euch zum Ruhm meldet dem Junker ſein Meiſterthum"). Zwiſchen und nach den nun folgenden, von Klarinetten, Hörnern und Fagotten begleiteten Worten Pogner's zu Walther mit der König David's-Melodie: „Geſchmückt mit König David's Bild — nehm' ich euch auf in der Meiſter Gild'" ertönt in der erſten Flöte und dann in der erſten Hoboe unter ſanften Harfenläufen der zweite Theil des Minneliedſtollens. Bei Walther's abwehrender Antwort („Nicht Meiſter! Nein!") und zärtlichem Aufblicken auf Eva („Will ohne Meiſter ſelig ſein!") lenkt ſich die Modulation plötzlich aus F nach Ges-dur und die Sechszehntelfigur des früheren Quintetts wird im Orcheſter durchgeführt. (P. 529—554; K. A. 375—393.)

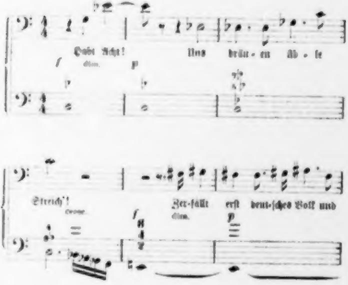
Sogleich bei Sachs' vermittelndem Einſchreiten („Verachtet mir die Meiſter nicht!") tritt in C-dur gewichtig das erſte Meiſtermotiv in den Poſaunen und dem Streichquartett ein, zu dem ſich bald bei den Worten: „Was ihnen hoch zum Lobe ſpricht, fiel reichlich euch zur Gunſt", von wo es die Bäſſe und Violoncelli allein führen, in der erſten Violine der Abgeſang des Minneliedes (Traumliedes) geſellt, wozu Klarinetten, Hörner und Fagotte eine Achtelbegleitung ausführen. So erſcheinen denn hier die beiden wichtigſten Motive der Oper — dieſes der ſinnbildliche Ausdruck für die ſchaffende Phantaſie des Künſtlers; jenes der für die techniſche Seite der Kunſt, — beide verbunden machen erſt den wahren Künſtler, — wie früher im erſten Vorſpiel in einer ausgedehnteren Vereinigung.

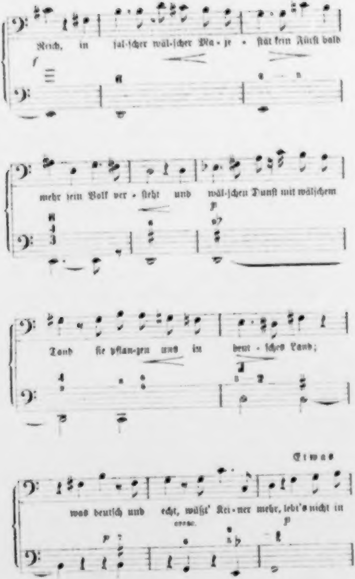
(P. 554. K. A. 393.)

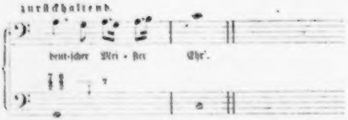

Was ihnen
Viol. 1.
Clar. Hor. Fag.
p. dolce leicht
Basso
doch zum Lo - be ſpricht, fiel ꝛc.

Bei den Worten: „Daß unſre Meiſter ſie gepflegt ꝛc. ꝛc.“ kommt das zweite Meiſtermotiv (König David's-Motiv) in den Violinen, dann von Klarinetten und Fagotten imitirt, und hernach wieder („blieb ſie nicht adlig ꝛc. ꝛc.“) das erſte Meiſtermotiv, in den Streichinſtrumenten canoniſch durchgeführt.

Nach folgender ſchöner, harmoniſch intereſſanter Stelle mit den ſchroffen Uebergängen bei der Erinnerung an den Verfall des Reiches, und der endlichen Klärung der Harmonie bei den letzten Worten


Habt Acht! Uns dräu-en üb-le
f dim. p
Streich'! Zer-fällt erſt deut-ſches Volk und
Cresc. f dim. p

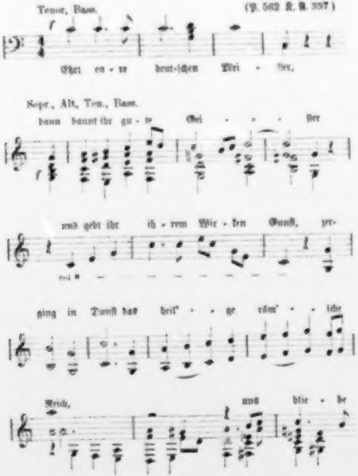

Reich, in fal-ſcher wäl-ſcher Ma - je - ſtät kein Fürſt bald
f
mehr ſein Volk ver - ſteht und wäl-ſchen Dunſt mit wälſchem
p
Tand ſie pflan-zen und in deut - ſches Land;
Etwas
was deutſch und echt, wüßt' Kei-ner mehr, lebt's nicht in
cresc.
p
p

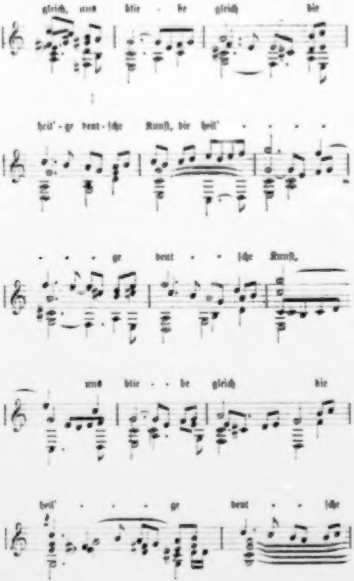


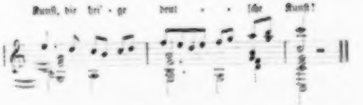
anfangs von tremolirten Accorden der Streichinſtrumente begleitet, während Takt 9 das Blech und Takt 11 wieder das Quartett mit gehaltenen Accorden eintritt — ertönt das marſchartige Johannismotiv zu Sachs' Ruf: „D'rum ſag' ich euch, ehrt eure deutſchen Meiſter!“ worauf nach fünf Takten, bei'm letzterwähnten gewichtigen Worte: „Meiſter“ zu dem Geſange Sachs': „dann bannt ihr gute Geiſter ꝛc. ꝛc.“ eine Combination dreier verſchiedener Motive eintritt: des erſten Meiſtermotives in Contrabaß und zwei Fagotten, — des Traumliedes (Abgeſang) in Violoncello, erſter Violine, zweitem Horn und erſter Klarinette, — und endlich des König David-Motives in zweiten Violinen, Bratſchen, drei Hörnern, zweiter Klarinette, Flöten und Hoboen, wozu ſpäter, bei den Worten: „zerging' in Dunſt das heil'ge röm'ſche Reich ꝛc. ꝛc.“, noch eine Durchführung des verkleinerten erſten Meiſtermotives in zweiten Violinen und in den Bratſchen tritt. (P. 554—561; K. A. 393—397.)

In dem impoſanten Schlußchor, worin alle Anweſende während Walther's und Sachs' Krönung die

Worte des Letzteren: „Ehrt eure deutſchen Meiſter, dann bannt ihr gute Geiſter ꝛc. ꝛc." wiederholen, bald in mächtigem unisono, bald in prachtvoller Fünfſtimmigkeit:


Tenor, Bass.
(B. 562 K. A. 397)
f
Ehrt eu - re deut-ſchen Mei - ſter,
Sopr., Alt, Ten., Bass.
dann bannt ihr gu - te Gei - - - ſter
f
und gebt ihr ih - rem Wir - ken Gunſt, zer-
rei - ß
ging in Dunſt das heil' - - ge röm' - - ſche
Reich, uns blie - be


gleich, und die - be gleich die
heil'-ge deut-ſche Kunſt, die heil' - - - -
- - - ge deut - - ſche Kunſt,
und die - - be gleich die
heil' - - - ge deut - - ſche



— in dieſem Schlußchor wird das König David's-Motiv fortgeführt, anfangs nur vom Blech mit figurativer Begleitung der Streichinſtrumente. Darauf treten auch die Holzbläſer hinzu, bis weiter (P. 566) bei'm Fortiſſimo Orcheſter und Chor den zweiten Takt des erſten Meiſtermotives ergreifen und in reichſter polyphoner Verwebung durchführen. Noch einmal tritt der gewaltige Anfang deſſelben im vollen Orcheſter auf dem Abſchluß des Geſanges ein; ſodann folgen auf einem angehängten, plagaliſchen Schluß die ſechsſtimmigen Rufe des Volkes: „Heil Sachs! Nürnberg's theurem Sachs!" mit Trompeten- und Trommelſchall auf der Bühne. (P. 562—570; K. A. 397—402.)

So krönt denn dieſer Chor nach ſo manchen vorausgegangenen großen und kühnen Schlägen der letzten Scene das ganze Werk. Eine Aufgabe, die faſt unmöglich erſchien, iſt gelöſt: die Steigerung, die ihren höchſten Gipfel ſchon längſt erreicht zu haben ſchien, — man denke an den Meiſterzug, den Nachtigallchor, — ſie iſt glücklich fortgeführt bis zum Ende.

Ueberblicken wir noch einmal im Geiſt dieſe große fünfte Scene des letzten Aufzuges mit ihrem bunten Leben, ihrem reichen Wechſel, rufen wir uns zurück dieſe humoriſtiſchen Handwerkerchöre, dieſes graziöſe Spiel der frohen Jugend, den impoſanten Meiſterzug, den gewaltigen weihevollen Nachtigallchor, die komiſche Beckmeſſer-Scene, das tiefpoetiſche ſchwungvolle Preislied und endlich jenen Schlußchor, — dann werden wir geſtehen müſſen, daß ſich dieſer Scene nichts Aehnliches an die Seite ſetzen läßt, dann dürfen wir ſagen, daß ſie überhaupt das Großartigſte ſei, was auf dem Gebiete der dramatiſchen Muſik jemals geſchaffen worden. —

Der dritte Aufzug gibt die Abwicklung, die Löſung.

Hans Sachs ſahen wir vom Anfang an von jener ſympathiſchen Theilnahme an der Erſcheinung des Dichters und Sängers erfüllt, die nur den großen Menſchen und Dichter durchdringen kann. In dem Geſange lag eine neue Welt der naturwahren Empfindung. Die Hinderniſſe, die ſich Jenem entgegenſtellten, waren für ihn nicht Abſchreckung, wie für den glühenden Jüngling, ſondern Vehikel zur Erreichung einer edlen und hohen Abſicht. Nicht gewaltſam zerhauen, ſondern einfach löſen, nicht entzweien, ſondern verſöhnen, — das war ihm Aufgabe.

Der meiſterliche Minnegeſang des jugendlichen Dichters, jenes Traumlied, erhöhete die Theilnahme, befeſtigte und reifte den Plan. Das Gebaren der verknöcherten, egoiſtiſchen, ja, unredlichen Einſeitigkeit war dieſem Plane unwillkürlicher Verbündeter, — ein im Leben uns oft begegnendes Vorkommniß; hier künſtleriſch behandelt und verwerthet.

Dieſe Einſeitigkeit trägt, wie der Lenker des Planes vorausſehen mußte, ihre Früchte, weil in ſich ihre Strafe; ſie wird Mittel zum Zweck. Das falſche, das verfälſchte Lied wird zur Folie des ächten, das „die rollenden Wellen im Lauf aufhält,“ wie der Dichter ſingt. Geſang gegen Geſang, — abſtoßender und lächerlicher, anziehender und ergreifender, „der Seele Gewalt“; Unnatur gegen Natur, Künſtelei gegen Kunſt. So vermittelte ſich durch die Macht der in ſich einheitlichen Dichtkunſt und Muſik der Sieg der Wahrheit wider die Unwahrheit. „Die Natur im Gegenſatze gegen die Künſtelei und die Wahrheit im Gegenſatze gegen den Betrug muß — nach Schiller's Wort — jederzeit Achtung erregen.“

Jener Sieg aber ward nicht dem Individuum allein zu Theil: er ward zum allgemeinen Zuletzt wurden die ewig giltigen Grenzen gewahrt und unverrückt feſtgeſtellt: die meiſterliche Beſchränkung nach allen Seiten hin, die „gute Geiſter bannende“. Die Herrlichkeit der über allem Dunſt der äußerlichen Vergänglichkeit ſtehenden „heiligen deutſchen Kunſt“ wird gezeigt, vom Volke erkannt, in ſich aufgenommen und gefeiert: — eine Liebesmacht des deutſchen Gemüthes.

Bis zum Schluß wächſt ſo Situation aus Situation, Idee aus Idee, Leben aus Leben, bis zur Heraufführung der großen Geſammt- und Grundidee, welche der Plan des Ganzen verfolgte und aus den Gegenſätzen konſequent, wie einfach ſchön entwickelt. —

*

Die einzelnen Theile des Wagner'ſchen Kunſtwerkes ſtehen, von dieſer allgemeinen Idee getragen und gehoben, muſikaliſch-dichteriſch in harmoniſcheſtem Einklang. „Alles webt ſich zum Ganzen, eines wirkt und ſtrebt in dem andern", feſt gefügt und doch künſtleriſch-frei.

Steigerung auf Steigerung im ganzen Werke, nach dem nur dem Dichter vertrauten organiſchen Geſetze und offenen Geheimniſſe: in Entfaltung der ſo rein unmittelbar aus ſich heraus geſchilderten Charaktere, deren jeder — ein ganzer Menſch in ſeiner Art — ſeine nur ihm zukommende Farbe hat, die das Kolorit des Totalbildes in ſeinem Schatten und Licht vollendet und hebt, — Steigerung in Entfaltung der aus der Thätigkeit dieſer Charaktere hervorgehenden Handlung auch, wie erwähnt, nach der muſikaliſchen Seite hin. Denn auch in der Muſik wächſt hier der Charakter — und dazu gehört der des Volkes — mit ſeinen größeren Zwecken, wie umgekehrt er mit ſeinen kleineren fällt. Und dann: wie der Menſch fühlt und denkt, ſo ſpricht und ſingt er. Rede, Geſang und das ganze Leben der Situation ſind innig verwoben. Das iſt die pſychologiſche Wahrheit der Empfindung, die Treue und Schönheit der Deklamation, der reine Ausdruck der individualen Innerlichkeit und des Totalcharakters, die ſich durchgängig zeigen: im einfachen Wort, in der muſikaliſchen Schilderung des bewegten Menſchenlebens, in der alldurchdringenden und beſeelenden Melodie, woran gerade dieſes Werk unerſchöpflich reich, wie kein zweites. Wir beſitzen keine Tondichtung, die ſchönere und blühendere, tiefere und charaktervollere Melodie beſäße. Und damit mag denn — nicht dem unverfälſchten geſunden Sinne der Menge in der beſten Bedeutung von oben bis unten — vielleicht dieſem oder jenem modernen kleinen kritiſchen Beckmeſſer- und Schaul-Wallfiſch im kleinen Salzwaſſer eine Tonne zum beliebigen Spielen hingeworfen ſein. —

5.

Rückblick und Schluß.

Gleich ſeinen anderen Werken der zweiten Periode iſt das „Meiſterſinger“-Werk Wagner’s ein ächt deutſches, vom Grund bis zum Gipfel, und doch wieder ein anderes in ſeinem ihm eigenthümlichen Gehalt, ſeinem Stoffe, zum Theil in ſeiner Form, als jene.

Wie der Dichter uns mit ihm in ein unſerm germaniſchen Weſen ureigenes Reich des Seelen-, Geiſtes- und ſocialen Lebens einführt, zeigte ſchon die im zweiten Abſchnitt dargelegte Wortdichtung, — einer der glücklichſten Griffe in’s „volle, intereſſante Menſchenleben“, das er „packt“ mit ſicherer menſchlich-künſtleriſcher Hand, in das des Volkes mit ſeiner Poeſie, der friſchen und ſchwunghaften, dem Herzen entſtrömenden, die ich die blühende und die naive Poeſie der urkräftigen Jugend nennen möchte. Sie tritt uns in den individuellen jugendlichen Erſcheinungen, denen auch der Menſch Hans Sachs angehört, ſie tritt uns in der Geſammterſcheinung des Volkes als ſolchen verkörpert entgegen.

Noch eine andere, eine ergänzende Seite zeigte ſich uns, gleichzeitig eine Kehrſeite in ſich tragend, die ebenmäßig aus deutſcher Eigenthümlichkeit herfließt. Es iſt das biedere, auf der Grundlage feſt gefügter Ordnung ruhende Bürgerthum, das dem Volke ſein ſittliches Leben wahren hilſt, ſich ſelbſt aber daneben in zunftmäßiger Beſchränkung bewegt, den Korporationsgeiſt nährt, in ſeinem zugleich ehrwürdigen und Lächeln abzwingenden Stolze auf dem Felde der Kunſt an der Hand durchgearbeiteter Regeln einherſchreitet,

Singet dem Volk auf Markt und Gaſſen;
Hier wird nach den Regeln nur eingelaſſen,

deren nüchterne, pedantiſche Strenge „nicht verſteht“, was die Poeſie der Jugend will und iſt, die aber ſich zuletzt ſelbſt unwillkürlich verſpottet und aufhebt, weil ſie den über ihrem Haupte beſchwingten Fußes ſich daherbewegenden Fortſchritt ſtillſchweigend anerkennen, die Feſſel gelöſt ſehen muß, doch mit Wahrung jener Grenzen der ewig ſittlichen Ordnung. —

„Wir ſehen die menſchliche Thorheit geſchildert, welche zum Stillſtande verurtheilen und das Leben in unüberſteigliche Schranken einengen will, während es ſowohl auf dem Gebiete der Kunſt als anderwärts die Grundbedingung alles Lebens iſt, in der freien Bewegung, in der fortſchreitenden Entwicklung nicht gehemmt zu ſein. Sie wird in ihren Extremen zur Lächerlichkeit durchgeführt und in ihre inneren Widerſprüche aufgelöſt; die Formel zerbricht und die Idee triumphirt, die Schule unterliegt, der Genius ſiegt.“ 54)

Ideal und Wirklichkeit, Freiheit und Willkür im Kampfe miteinander, und die Ausgleichung dieſes Konfliktes durch das untheilbare Weſen der Kunſt nach Idee und That für das bewußtvoll wirkende Leben, für „der Menſchheit Würde“.

Das eben kennzeichnet den Griff des gereiſten Dichters und Tondichters nach ſeiner tiefen und ſchönen künſtleriſchen Bedeutung, daß er beide Elemente gegenüberſtellt, um ſie zuletzt durch die einfache Macht des naturwahren, ſchwungvollen und gleichwohl gemäßigten, des reinen Tones zu verſöhnen.

Iſt es ja eine der höchſten, dringendſten und lohnendſten Aufgaben, die Kluft zwiſchen dem Volksleben und, wie der Wiſſenſchaft, ſo der Kunſt auszufüllen, ſomit aufzuheben. Die edelſten Geiſter widmen ſich ihr. Auch in unſerm Werke begegnet ſie uns in einfacher Löſung. Sein Dichter beſchneidet den Auswuchs, er ſcheidet die Schlacken aus, er ſichert dem Guten und Ehrwürdigen ſein Recht, indem er die eitlen „hohen Meiſterwolken“ zerſtreut, die Einſeitigkeit, die Verknöcherung züchtigt, und an deren Stelle die geregelte Freiheit in Kunſt und Leben, die ächte Schönheit, die reine Würde ſetzt, nach allen Seiten hin veredelt bis in das Herz des Volkes hinein. So gibt er — gleichwie er ein ſprechendes, treues Zeit- und Sittengemälde in ſeinem Werke gibt — ein wahrhaftes, gleich warmes, wie plaſtiſch-ſchönes Kulturbild im edelſten Sinne, das eine neue Epoche in der Welt bezeichnet, der es hier gilt. —

Gerade dieſen Gedanken durch das dramatiſch-muſikaliſche Kunſtwerk zur Anſchauung und Verlebendigung zu bringen, war aber Wagner berufen, wie irgend Einer, ja, wie kein Zweiter der lebenden Zeitgenoſſen. Ein Stück aus ſeinem eigenen erfahrungsreichen Leben, das tiefgreifendſte, weil kämpfevollſte, bietet er dar, den Kernpunkt eines großen Ringens gegen Hemmungen und Erſchwerungen der Einſeitigkeit, des Vorurtheils, der Unwahrheit. Die Beckmeſſer'ſchen Kreideſtriche ſpielen auf dem Kerbholze ihre luſtige Rolle.

Der Kampf der Freiheit des ſchöpferiſchen Gedankens, der ſich durch keinen Rückblick auf Herkommen, Gewohnheit und Engherzigkeit verkümmern läßt, wird aufgenommen und durchgeführt.

„Der Künſtler ſtrebe, wie Schiller mahnt, — in Verachtung des Urtheils der Verderbniſſe ſeiner Zeit —, aus dem Bunde des Möglichen mit dem Nothwendigen das Ideal zu erzeugen. Dieſes präge er aus in Täuſchung und Wahrheit, präge es in die Spiele ſeiner Einbildungskraft und in den Ernſt ſeiner Thaten, präge es aus in allen ſinnlichen und geiſtigen Formen und werfe es ſchweigend in die unendliche Zeit.“

Was Alles hat Richard Wagner, der Kämpfer für das lebendige, ewig wahrhafte Ideal, von den „Meiſtern“ zu leiden gehabt! — den Partiſanen der Handwerksmäßigkeit, des flachen Routinismus, den Repräſentanten der Unproduktivität. Freilich, wie hat er ſie von ihrem bequemen Lager der Schablone aufgeſchreckt! An ihm, dieſem Ruhebett, hat nie das Ideal geſtanden, wohl aber hat ſich dieſem Lager, wie das von jeher der Fall, das Knabenthum beigeſellt, deſſen Alter nicht nach Jahren zählt, und das den Kindern noch heut' als Journalpathe dienen möchte.

„Wer als Meiſter ward geboren, hat unter Meiſtern den ſchwerſten Stand.“ Zwei Zeilen von Wieland faſſen das Alt-Neue nicht minder treffend zuſammen:

— Sich neue Bahnen brechen,
Heißt, in ein Neſt gelehrter Weſpen ſtechen. —

Die Oberflächlichkeit und die freilich jetzt ſehr in die Enge getriebene Verbiſſenheit heften ſich vielleicht an das Wort: „geborener Meiſter.“

Jene verſteht es nicht, es iſt für ſie nicht flach genug; dieſe will es in ihrer Dornenhecke nicht verſtehen, wie ſie ſo Manches nicht hat verſtehen wollen. Das wird ihnen wenig frommen. Es iſt, gleich allem Uebrigen, eines wie das andere. —

Welch' ernſt-heiteres Satyrſpiel, und welch' erhebendes und beruhigendes doch, hat er gewoben; wie eindringlich, und doch wie ſchön und edel hat er gelohnt durch eine reine Kunſtthat! — Nemeſis und — ich wiederhole es — Verſöhnung.

Wer wollte im Walther unſerer Dichtung einen andern finden, als voraus Den, der dieſe Figur: den

Dichter, Singer und Preiserringer, ſchuf? Jener Jüngling iſt Richard Wagner mit der „Begeiſterungsgluth", mit dem „Herzen auf dem rechten Fleck, der Liebe Panier ſchwingend und ſingend ſich zum Hoffen." Wackelnde Zöpfe rings herum, „aus den Gewerken, aus den Gemerken, aus allen Ecken, auf allen Flecken", — Kothner's und Beckmeſſer's und Genoſſen, — für ſie „von Melodei auch nicht eine Spur; wer nennt das Geſang? eitles Ohrgeſchinder, nichts dahinter!" für ſie, — „der Reim-Geſetze Leimen und Kleiſter", — „verſungen und verthan!" — Meiſter! Ein ſeltſam luſtiges Völklein in ſeinem „vom dürren Laub umrauſchten" ſterilen Ernſte, dem „grimmbewehrten Winter", der da „lauert und lauſcht, wie er das frohe Singen zu Schaden könnte bringen"; „der Raben heiſerer Chor, mit ihren Stimmen, den hohlen, die Elſtern, Krähen und Dohlen."

„Das heiß' ich Muth, ſingt der noch fort!" Und er hatte den Muth, fortzuſingen. Denn „Lenzes Gebot, die ſüße Noth!" So ſang er, „wie er mußte, und wie er mußt', ſo konnt' er's" über hohl tönendes Erz und elende, geſprungene Schelle hinweg, gegen die des „Nachtwächters Horn" noch Poeſie.

Da oben „die Muſe des Parnaß", dem Blicke jenes Jünglings ſichtbar, mit ihren klaren, lichten Tönen an ſein Ohr, ſein Herz heranrauſchend, im Weibe verkörpert, dem einfachen und doch ſo hohen, der Braut, die nicht leichten Kaufes ſich freien läßt, die nur dem ſingenden, dem muthig, kühn und frei emporſtrebenden Sänger zu Theil wird. „Der Noth entwachſen Flügel!“

Doch ihm, dem Jugendmuthe, durch ſich ſelbſt, durch ſich allein? „Wahn!“ Dies Sachs-Wort tritt da ein, auch bei ihm, dem jugendlichen Sänger, ſowie das andere:

> Die Meiſter-Regeln lernt bei Zeiten,
> daß ſie getreulich euch geleiten!

d. h. die rechten, lebendigen und ſicheren des Meiſterthumes.

Und da geht der Sänger mit dem Sänger, Beide das Beckmeſſer-Lauten-Gekreiſch unter den Füßen.

Es iſt die Doppelgeſtalt, die in ſich eines: der jugendliche und der männliche Dichter, die auf dem Pfade jetzt ſicher hinanwandeln, deſſen blühendes Gebüſch, über jene Hecken hinaus, die Melodieen der ewigen Jugend entſtrömen läßt.

Jener beſonnen-jugendliche Mann mit ſeiner aus dem wirklichen und wirkenden Leben geſchöpften und gewonnenen Weisheit für dieſes Leben und für die Kunſt iſt wiederum der Sänger der „Meiſterſinger“, der meiſterliche Sänger des beſchwingten und zugleich maßvollen Liedes, der „unendlichen“, d. h. hier der ewig wahren Melodie, die über jedem gemachten „Gebände“, allem engen „Barthum“ thront, die ihre Regeln nur in ſich ſelbſt, nicht im Laufe der Regeln des Schematismus aufſuchen läßt.

Wollt ihr nach Regeln meſſen,
was nicht nach eurer Regeln Lauf:
der eignen Spur vergeſſen,
ſucht davon erſt die Regeln auf!

Das thun ſie nicht Alle; im Gegentheil: — ſie wenden dieſes Wort umgekehrt auf ſeinen Dichter an, der mit ihm nur Dem den Ausdruck gegeben, was jeder wahre Meiſter dem Aftermeiſterthum, wie nicht minder der „ſehr leichten“ Negation von jeher zugerufen.

Dieſe individuelle und doch typiſche Einheit iſt nicht nur in Wagner, ſie iſt in jeder Urſprünglichkeit des Genius repräſentirt. Man blicke auf Goethe; man blicke auf Mozart, welchem die Schelle des Schaulismus ſummend nachſchrillte, die einmal über das andere gegen das ewige „Gemozarte“ erboſt aufſchrie; — man blicke auf Beethoven, der den Troß der „die Köpfe zuſammenſteckenden“ ſogenannten „Meiſter“ nebſt Geſellen verächtlich abſchüttelte, ihrer Regeln Lauf, mit ihm jene hohlen Köpfe ſammt ihren Zöpfen, nach Gebühr ſchonungslos zertrat und verächtlich zur Seite ſchleuderte.

Ob ihr der Natur
noch ſeid auf rechter Spur,
das ſagt euch nur,
wer nichts weiß von der Tabulatur. —

Denn

— der deutſche Hochgeſang,
— in eigner Fülle ſchwellend
Und aus Herzens Tiefen quellend,
Spottet er der Regeln Zwang.

Könnte aber das Walten jener Doppelerſcheinung gegenüber dem ſterilen Regelzwange des „Meiſterweſens“ ſein Panier wirkſamer entfalten, als in der friſchen Frühlingsluft des Humors und der neckiſchen Ironie?

Da tritt denn der Komos in ſein Recht ein, der mit den Gefühlen, dem Sinnen und Denken nicht ſpielt, wie ein Kind mit dem Kieſel, — der ſie vielmehr lächelnd auf der Wagſchale wiegt, die in der ſichern, im Grund ernſten Hand ruht.

Weil es nun eben Ton um Ton gilt hier auf dem dramatiſchen Felde des heiterſten Theiles der heiteren Kunſt: ſo ſind Polyhymnia und Thalia eng verbunden, und es wird ſich das vorliegende Werk nach gewöhnlicher Bezeichnung wohl „komiſche Oper“ oder muſikaliſches Luſtſpiel nennen hören.

Dieſe Bezeichnung trifft allerdings nach jener angedeuteten, unſtreitig erheblichen Richtung hin zu.

Die komiſche Oper verfolgt im Weſentlichen dieſelben Zwecke, wie das geſprochene Luſtſpiel.

Das Luſtſpiel will aber für ſeine eigentliche Aufgabe: Hervorbringung und Nährung der Freiheit des Gemüthes, von ſeinem Dichter die eigenthümliche Bethätigung des ganzen Menſchen in vielfacher Beziehung.

Dadurch namentlich, daß er unabläſſig mit den Menſchen ſich bewege; — daß er ſein Senkblei in den Grund der menſchlichen Natur mit ihren Eigenſchaften: ihren Vorzügen, Lächerlichkeiten und Gebrechen, fallen laſſe; daß er ſein Gebilde aus ſolchem unmittelbar-realen Leben heraushole, das in hundert Adern rinnt; — daß er die große Kunſt beſitze, das Hauptwerk des Luſtſpiels: Charaktere, zu ſchaffen und darzuſtellen; — daß er wie ein theilnehmender beſonnener Arzt dem Leben an den Puls fühle; — daß er es getreu ſchildere und doch verkläre, der Zeit, in der oder für die er lebt und wirkt, das klarſte Spiegelbild zeige, ſo groß oder klein es auch ſei; — daß er die öffentlichen und häuslichen Zuſtände nach allen Seiten hin durchforſche mit dem Kennerblick des Pſychologen, des Pädagogen; — daß er mit ſicherer Hand hier die Sonde anlege, dort die Geißel ſchwinge; — daß er in der Würze der Laune, der Ironie, des Witzes, der Satire, des Spottes dem Realismus das reinigende Element, das heitere und friſcheſte Arom verleihe, auf Schäden hinzeigend, die der Geſellſchaft, dem Genus, dem Individuum anhaften, indem er, wie ſpielend, zugleich das Mittel darbeut, ſie zu heilen; — daß er die Abſicht, zu belehren und aufzuklären, zu ſäubern und zu beſſern, ſtets errathen laſſe, ohne ſie aufzudringen, ſein Ich, wie

Jean Paul ſagt, ganz hinter die komiſche Welt verberge, die erſchafft; — daß er nicht blos die Muſen, auch die Grazien bewirthe und, wie Plato verlangt, ihnen opfere; dem-„kleinen, ſchönen Faun", welchen Meiſter Wieland in ſeinem lieblichen Gedichte: „Die Grazien" ſo reizend malt, dem Spielgeſellen der Amoretten, dem ſeltſamen Zöglinge und Lieblinge der Grazien, „dem Genius der Sokratiſchen Ironie, der Horaziſchen Satire, des Lucianiſchen Spottes", der ſo fein die Narren zum Gegenſtand unſers Spottes macht,

> Daß ſelbſt der Thor, indem wir ihn belachen,
> Gern oder nicht uns lachen helfen muß,

ihm ſeine Stelle neben dieſen Charitinnen ſicher wahre; — daß er, ein Proteus, durch ſeine ſchöne Darſtellung, durch ſein friſches Gemälde in allen Schattirungen den rothen Faden, die Grundfarbe der Wahrhaftigkeit und Treue, ſubjektiver wie objektiver, hindurchziehen und durchſchimmern laſſe; — daß er ſich in den einſchneidendſten Zügen, in den ſchärfſten Ergießungen, wie in den zarteſten, leiſeſten Andeutungen, daß er ſich überhaupt als Menſchenfreund bewähre, der Wohl und Weh' mit der Menſchheit theilt, während er züchtigt und losläßt, die Widerſprüche aufdeckt, um ſie auszugleichen und zu verſöhnen durch den dichteriſchen Gedanken, durch das wahre menſchlich-künſtleriſche Ideal, das aus dem heiteren Spiele ſtets den hohen ſittlichen Ernſt erkennen läßt.

Die komiſche Oper wird dieſe Grundbedingungen nicht verlaſſen dürfen, ohne in Flachheit, in muſikaliſche Spielerei, ſei es die geiſtreichſte, auszuarten, ohne der Inkonſequenz, ja, der Charakterloſigkeit und Disharmonie, vielleicht noch mehr, als das recitirende Luſtſpiel, zu verfallen.

Denn bei ihr muß (wie der Hans Sachs Wagner's vom Liede überhaupt ſagt) „Wort und Ton paſſen“, d. h. bei ihr hat die Muſik die Intention des Dichters im Ganzen wie im Einzelnen zu der ihrigen zu machen, ſich mit ihr zum pſychiſchen, kunſtvollen Totale zu vermählen, dem Gedanken wie dem Worte den klarſten und prägnanteſten — ſchärfſten und wärmſten — Ausdruck zu verleihen, nach der Stimmung und dem Charaktergehalt des Ganzen, nach dem Charaktergehalt ſeiner einzelnen Theile in Situationen und Perſonen. Individualiſirung und Typus hat die Muſik aus ſich mit zu geben, um zu vollenden.

Keine der vorgedachten Vorausſetzungen, welche das Muſik-Drama der Wagner'ſchen „Meiſterſinger“ nicht erfüllte. (Nur bei Beckmeſſer ſei die Bewirthung der Grazien ausgenommen.) Der Beweis dafür braucht hier nicht erſt angetreten zu werden. Die beiden vorigen Abſchnitte enthalten ihn, direkt und indirekt, ſo weit überhaupt Andeutungen ausreichen. Das Werk muß und wird am Beſten für ſich ſelbſt ſprechen in Wort und Weiſe. Jeder Kommentar kann höchſtens die Fäden in der Hand halten. Man ſehe z. B. auf alle Kommentare der Mozart'ſchen Oper; ſie ſind nichts, wie Andeutungen und Fadenhalter. Ihren rechten, ächten Geiſt ergießen und erſchließen einzig die Werke ſelbſt.

Aber da ich des unſterblichen, in ſeiner Art einzigen Mozart hier gedacht, ſo ſei auch in zwei Worten das geiſtige Element zuſammengefaßt, das mit ſeiner komiſchen Oper die größte heutige Oper: unſer jetziges im Dichter und Tonſetzer einheitliches, ebenſo einziges und noch tiefer in's Leben greifendes Werk, theilt und kultivirt: — die von innen heraus treibende Charakteriſtik, die ſich auf die ganze Perſon und alles, was ſie fühlt, denkt und thut, erſtreckt, die ſich aus der Empfindungs- und Geſinnungsart der Betheiligten unmittelbar ergibt.[55]

Dabei kommen die Worte eines Autors, der über die deutſche komiſche Oper höchſt verdienſtlich geforſcht hat,[56] mir und der Sache ſo erwünſcht und ſo ſehr zu Statten, daß ich gerade ſie dem Leſer nicht vorenthalten mag:

„Wenn die Operette — die komiſche Oper — ein Spiegelbild ihrer Zeit von je war, und für die Zukunft auch bleiben ſoll: ſo muß ſie für unſere Tage neu geſchaffen werden. Gegenüber der Sorge, dem Ernſte, der Grämlichkeit, dem erſtickenden Materialismus der Gegenwart iſt aber die Regeneration des Singſpieles eine nichts weniger als gleichgiltige Sache. Das Herz hat ein dringendes Bedürfniß, herein in die Noth und das Elend des Lebens die Töne der Freude, des Glückes, der Luſt erklingen zu hören; indem wir das deutſche Singſpiel länger entbehren, entbehren wir zugleich einen Faktor des edelſten und anregendſten Vergnügens. Wir wollen genießen und der ſchönſten Göttergaben froh werden. Möchten doch unſere Tonſetzer dies beherzigen, dem allgemeinen Verlangen entgegenkommen und einem heitern und anſprechenden Genre ſich mehr zuwenden! Dadurch ſoll und darf ein ernſtes Streben, Tiefe und Gemüthsinnigkeit nicht ausgeſchloſſen, und nur Das über Bord geworfen werden, was wie ein erſtickender Alp auf allen neuen Schöpfungen liegt: das Haſchen nach Effekt, die offen ſich kundgebende Sucht nach Originalität. Man merkt zu ſehr die Abſicht, und man wird verſtimmt. Mit dem Ernſte, der den Künſtler bei ſeinen Arbeiten ſtets beſeelen und aus ihnen uns entgegentreten muß, ſoll immer auch die Anmuth, die Grazie, die höchſte Schönheit Hand in Hand gehen; nur was leicht ſich von den Feſſeln der Erde löſt, vermag ſich himmelan zu ſchwingen. Wir haben für alle unſere muſikaliſchen Beſtrebungen ein verklärtes Vorbild — Mozart; ringen wir ihm nach, ſuchen wir Vollendetes zu leiſten, wie er! Nur dann, wenn man nicht nur das Tiefe und Gehaltvolle, ſondern auch das Reizende und ſinnlich Anregende anſtrebt, wird man die Anerkennung und den Dank des Publikums zu erringen vermögen und Zeit und Kraft nicht an ungeheuerlichen Werken vergeuden, die weder Erfolg noch Dauer haben können, und von denen ſich der Geſchmack nachgerade mit offenbarer Unluſt abkehrt."

Fürwahr, die Zeit verlangte endlich eine neue That der komiſchen Oper. Das Feld war verſumpft, war ſteril geworden. Was uns für komiſche Oper ausgegeben wurde: — Gewächs, „ſah aus wie Wein, war's aber nicht," — Fabrikat.

Aehnliche Erſcheinung auf einem Theile des Feldes der Kritik: lächerliches und leichtfertiges, preßhaftes und unwahres Zeug, vom thönernſten und hohlſten Dreifuß der Welt mit Prätenſion gegeben, — Merker Beckmeſſer, Merker Kloß, Merker Schaul, die prächtige Muſtermerkerei-Kritik des Herrn O. Jahn *) und Konſorten, noch heute an einzelnen Ecken, einzelnen Flecken und Grenzen uns ſporadiſch begegnend, — von welchem Alle ſich befreit zu ſehen wünſchen mußten, wenn anders dieſer Merkereigeruch überhaupt der Beachtung werth war.

Jene That vermag vor allem die Oper, die obige Erforderniſſe befriedigt, das Korrektiv gegen jene Einſeitigkeit und Flachheit, gegen alles Afterweſen in ſich trägt und an deren Stelle das lang' erſehnte geſunde, volle Sein ſetzt, reine Wirthſchaft mit verkommenen Zuſtänden macht und das reale Leben mit der künſtleriſchen Idee durchdringt. Die ächte deutſche komiſche Oper iſt vorzugsweiſe berufen, die Unnatur der Künſtelei, die überhand genommene Frivolität in Anſchauung und Sitte niederzuſchlagen, die elende Kritik zu entwaffnen. Sie vermag es um ſo mehr, je nationaler ſie iſt. Die jetzige Wagner'ſche Oper iſt aber die nationalſte, die wir Deutſche beſitzen, und doch zugleich eine ſolche, deren Ideal ſich nicht auf Eine Nation beſchränkt, das auch weitere Geſichtspunkte verfolgt. Ihr Kampf für die Schönheit, Wahrheit und Würde der Kunſt iſt ein univerſeller; er umfaßt das Menſchenthum, den ſichern freiheitlichen Fortſchritt durch dieſe Kunſt überhaupt.

---

*) Sie iſt nebſt der Mozart-Schaul'ſchen — ein Geſchwiſterpaar (die ältere aber ein Muſter der Ruhe gegen die O. Jahn'ſche), — in der „Neuen Zeitſchrift für Muſik" (Jahrgang 1866) von mir gezeichnet und „getroffen" worden, dieſe großſprecheriſche und doch ſo leichtfertige ſ. g. Kritik, die mit „Abſurdität", „Elephantenkälberhaftigkeit" und dergleichen um ſich wirft, wie der Knabe mit Steinen oder Schneeballen.

Günſtiger konnte einem Dichter kein Stoff für ſeinen Zweck kommen, als derjenige der „Meiſterſinger von Nürnberg“. Mit Einem Schlage hat die Hand des Wortdichters und Komponiſten hier vernichtet, dort geſchaffen. Unendlichen Ernſtes und ebenſo unendlicher Heiterkeit iſt darin niedergeriſſen und erbaut, mit dem dürren Laub durch den Spiegel, der zugleich Brennſpiegel, aufgeräumt, ein friſches Grün geſäet und gezeitigt. Man wird dieſe Thatſache ſchwerlich antaſten, oder es müßten die zerſchlagene Beckmeſſer'ſche Laute noch weitere Klimpergelüſte überkommen.

Das Wagner'ſche Werk hat uns eben von einem Alp befreit, der lange auf unſeren künſtleriſchen Zuſtänden laſtete. Fragen wir die ächten Künſtler und Freunde der Kunſt! Sie werden die Antwort einhellig geben. Ob ſie nicht aufathmen aus der Stickluſt eines ihr Streben und Wirken oft verkümmernden Schematismus, aufathmen zur edlen Freiheit des geiſtigen Gedankens, des ſeeliſchen Entfaltens! Wagner hat für dieſe gedoppelte Freiheit geſtritten, ſie mit der einfachſten Macht der Welt errungen, wie ſpielend und unwillkürlich, und doch mit ſeinem Herzblut; er hat für ſie geſtritten mit jener Geſinnung, die dem Künſtler und ſeinem Kunſtwerke unentbehrlich, die beide „dauerhaft“ macht.

Um die Fahne dieſes eingreifenden und gleichwohl ausgleichenden Sieges des deutſchen Gemüths- und Geiſtesleben mit ſeiner Tiefe, Energie und Milde, ſeiner Würde, Schönheit und Heiterkeit, mit den Eigenſchaften, die ſich in die Worte „Wahrheit, Bildung und Geſittung“, den eigentlichen Kultur- und Humanitäts-Begriff in ethiſchem und künſtleriſchem Sinne, zuſammenfaſſen, — um jene Fahne wird ſich der deutſche künſtleriſche Mann gern ſchaaren und das Seinige weiter thun im Sinne des Muſters zur Ausbeutung und Verwerthung für die „heilige deutſche Kunſt“.

Die Bretter, welche die Welt bedeuten, werden nicht umſonſt zu Ehren dieſer deutſchen Kunſt geſprochen und geklungen haben. Dieſe Sprache und dieſer Geſang kommen der geſammten Kunſt zu Nutz.

„Die rothbrünſtige Morgenröth'
Her durch die trüben Wolken geht.“

Des denkwürdigen Werkes Tragweite — ich gebrauche dieſes oft gemißbrauchte Wort, weil es hier am rechten Ort wie kein anderes — läßt ſich im Augenblicke noch kaum überſehen; ſie wird uns ihres Theiles in der Zeit und über die Zeit hinaus tragen helfen. —

Sein hochherziger patriotiſcher Mahnruf aber — ein heilig-ernſtes Vermächtniß: —

Habt Acht! Uns drohen üble Streich': —
zerfällt erſt deutſches Volk und Reich,
in falſcher wälſcher Majeſtät
kein Fürſt bald mehr ſein Volk verſteht;
und wälſchen Dunſt mit wälſchem Tand
ſie pflanzen uns in's deutſche Land!

ertönt gleichfalls über das Jahrhundert, dem er geſungen wird, weit hinaus, und iſt nie gewichtiger, nie eindringlicher erklungen, als an unſere, für unſere Zeit. —

⁂

„Der Zeitpunkt, wo das Dichterwerk Richard Wagner's: „Triſtan und Iſolde“ von der Stelle wirkt, die ihm gehört, — der Bühne, — iſt eingetreten! München hat die ſchöne, die entſcheidende That gethan, Dank dem erhabenen König Bayerns. Der zehnte Juni 1865, an welchem das Königliche Hof- und Nationaltheater dieſer ächten großen Kunſtſtätte das Werk zuerſt in das Leben führte, wird in den Annalen der Kunſt unvergänglich verzeichnet bleiben. Nicht minder wird es der große Erfolg, der ihm durch ſich ſelbſt und dann durch die ausführenden Kräfte von einem Publikum wurde, das zu erkennen, zu fühlen, zu würdigen weiß, von einem Publikum, dem hohe Ehre gebührt!“

So ſchrieb ich vor drei Jahren und konnte ſo ſchreiben.

Im Jahre 1868 hat dasſelbe München eine zweite gleiche Kunſtthat in das Leben geführt. Es gab uns — ebenfalls zuerſt in Deutſchland — in demſelben Monat Juni, am ein und zwanzigſten, „Die Meiſterſinger von Nürnberg“ mit gleichem, ja, noch größerem Erfolge, nicht minder aus ſich ſelbſt heraus, und dann durch die ausführenden Kräfte, — eine Muſteraufführung in jeder Hinſicht. Wie damals, ſo auch jetzt, ein unvergleichliches Orcheſter, mit einem ruhmreichen Führer und Leiter: Hans von Bülow.

Dieſem beſeelten Tonkörper zur Seite ein anderer: der Chor, deſſen eigenſte Beſtimmung, wie ſie dem Chor der Komponiſt überhaupt angewieſen, zur vollſten Geltung gelangte, Dank ſeinem überaus trefflichen Dirigenten Hans Richter und der mit ſeiner eigenen hingebenden und anregenden Liebe verſchwiſterten des Münchener Chores.

Auf dieſen beiden großen lebendigen Grundpfeilern ruhete der künſtleriſch ausgeprägte Einzelbau ſämmtlicher Hauptdarſteller, der ſich zu einem in ſich geſchloſſenen, wahrhaft ſchönen Ganzen rundete. Die Kunſtgeſchichte wird, neben den obigen beiden Potenzen und ihren Führern, zwei Frauen: die Repräſentanten der Eva und der Magdalene — Fräulein Mallinger und Frau Diez —, und die Männer: Betz (Hans Sachs), Nachbaur (Walther), Schloſſer (David), Hölzel (Beckmeſſer), Bauſewein (Pogner), Fiſcher (Kothner), neben ihnen Allen auch den techniſchen Leiter: Regiſſeur Dr. Hallwachs, nach Recht und Pflicht zu nennen haben.

Zweierlei noch werden die Kunſtannalen verzeichnen.

Das eine iſt die Anſprache Richard Wagner's an die Ausführenden nach der letzten Probe. Anknüpfend an Schiller's Wort:

„Zu allen Zeiten, wo die Kunſt verfiel,
iſt ſie durch die Künſtler gefallen",

hob er hervor, daß die Wiederhebung der geſunkenen modernen theatraliſchen Zuſtände nur dem Künſtler, keinem Andern, beſchieden ſei; daß, wenn der Oper der vielleicht gerechte Vorwurf gemacht werde, ſie habe das deutſche Schauſpiel verdorben, dieſer nur den Auswuchs der Oper, das wälſche Weſen, treffe; daß die wahre deutſche Oper, das ächte Muſikdrama, ihres großen weſentlichen Theiles den Beruf in ſich trage, erfriſchend und hebend auf das geſammte dramatiſche Leben zu wirken, neue Zuſtände zu ſchaffen und herbeizuführen: „Die Wiedergeburt der dramatiſchen Kunſt durch die Muſik“, von der ſchon Schiller ſprach, von der jetzt und über die bei der deutſchen Tonkünſtlerverſammlung in Altenburg, am 19. Juli 1868, Oswald Marbach geſprochen hat.

Es waren Worte des Dankes, dieſe Wagner'ſchen und zugleich Worte von allgemeiner Bedeutung für die Geſammtheit der künſtleriſchen Aufgabe unſerer Zeit, für die Anforderungen der nächſten, wie aller Zukunft.

Das Zweite iſt eine Thatſache, die ſich zur Höhe eines Ereigniſſes, ja, gleichſam eines ſymboliſchen, hob: Als die begeiſterte Verſammlung am erſten Tage der Meiſterſinger-Aufführung den Dichter-Komponiſten nach dem erſten Aufzuge ſtürmiſch rief, erſchien er nicht.

Das Ende des zweiten Aufzuges erneuete den Ruf in geſteigerter Weiſe. Da endlich trat Wagner an die Brüſtung der großen königlichen Loge (der „Kaiſerloge“), worin er an der Seite des Königs Ludwig II. ſein Werk an ſich vorübergehen ſah und hörte, — beſcheiden vor und dankte, gerührt und ergriffen, wie wohl nie ſo in ſeinem Leben, ſtumm der Verſammlung, deren Zurufe nunmehr nicht enden zu wollen ſchienen; denn ſie erkannte die Bedeutung des noch nicht dageweſenen Vorganges. Daſſelbe Schauſpiel wiederholte ſich am Schluſſe des Ganzen.

Ein Jeder, der da nur immer fühlen konnte, fühlte in unmittelbarſter Gegenwart, hier, in Münchens lebendigſtem Kunſttempel, die volle Größe und Wahrheit eines der größten und wahrſten Worte des Dichters:

Es ſoll der Sänger mit dem König gehen,
Denn beide wohnen auf der Menſchheit Höhen!

Anmerkungen zu Abſchnitt II.

47) Vorwort zu „drei Operndichtungen“, 1852, S. 91 ff.

48) „Die Wittembergiſch Nachtigall, die man jetzt höret uberal.“ Ein großartiges, bewundernswürdiges Gedicht des kühnen, unerſchrockenen, einem Luther ähnlichen Mannes; gedichtet Anno Salutis 1523, am 8. Tage Julij. Buch 2, („Das ander Buch“) Th. 1 Bl. 71 b – 75 der Werke, Ausg. von 1590. Auch bei Joh. Guſtav Büſching: „Hans Sachs ꝛc. ꝛc.“ (Auswahl), zweites Buch, 1819, S. 139 ff. und bei Furchau (moderniſirt) a. a. O. S. 42—61.

49) Die Spruchſprecher, denen Hans Sachs ſich hier vergleicht, — wohl zu unterſcheiden von den Merkern, von den Meiſterſingern überhaupt — waren Leute, welche bei feſtlichen Gelegenheiten, wie Taufen, Hochzeiten ꝛc. ꝛc., improviſirend mit ihren Reimen und Sprüchen ſich hören ließen zur Erbauung oder Ergötzung der Verſammlung. „In der großen Stadt Nürnberg“ — ſagt Wagenſeil S. 489 ſeines Werkes, der auch den Unterſchied zwiſchen Spruchſprechern und Meiſterſingern in neun Sätzen genau kennzeichnet, — „in welcher das Spruchſprechen für ein Munus publicum paſſiret, iſt allemal nur ein einziger Spruchſprecher bekannt, welcher das Ampt auf den Hochzeiten verſieht und, wie ſchon erwehnet, von einem Hoch-Edlen

Rath beſtättigt wird." — Einer der damals bekannteſten Spruchſprecher in Nürnberg, „deſſen Tod die gemeine Leute annoch ſehr bedauern, als der ſeines Gleichen nie gehabt habe, auch nit bekommen werde, welcher den Josephum, Virgilium, Ovidium, Plinium, wie ſie hiebevor in das Teutſche überſetzet worden, faſt gantz in Kopff, und alſo konte man ihm nichts aufgeben, davon er nit hätte ſollen, ſo flugs, einen langen Spruch ſagen, beſagte Autores immerzu allegirend", — war **Wilhelm Weber**, wie Wagenſeil S. 466 meldet, von welchem er auch eine ausführliche Probe ſeiner Kunſt, S. 467, 468 ff., beibringt und eine Abbildung in ſeinem wappengeſchmückten Koſtüm, einen Engel mit dem Lorbeerkranze über ihm, gibt.

50) Vorſchule der Aeſthetik, erſte Abtheilung, III. Programm (Werke, 1841, Bd. 18, S. 68).

51) Drei Operndichtungen ꝛc. ꝛc. Vorwort, S. 153, 154.

52) Lohengrin und die Gral- und Schwan-Sage, 1867, S. 494–496.

53) In Nourij v. **Arnold's** Neuer Allg. Zeitſchrift für Theater und Muſik, 1868, Nr. 16 ff.

54) Augsburger Allg. Zeitung, 1868, Beil. Nr. 179.

55) Arrey v. **Donner**, Handbuch der Muſik-Geſchichte, 1868, S. 520.

56) H. M. **Schletterer**, das deutſche Singſpiel von ſeinen erſten Anfängen bis auf die neueſte Zeit, 1863, S. 162.

(1)

Das Rheingold.

Vorſpiel zu der Trilogie:

Der Ring des Nibelungen.

Von

Richard Wagner.

Den Bühnen gegenüber als Manuſkript gedruckt. Das Recht der Aufführung iſt nach dem Geſetz vom 12. März 1857 vorbehalten.

Mainz,
Verlag von B. Schott's Söhnen.
1869.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Perſonen der Handlung.

Wotan,	Götter.	**Fricka,**	Göttinnen.
Donner,		**Freia,**	
Froh,		**Erda.**	
Loge.		**Woglinde,**	Rheintöchter.
Faſolt,	Rieſen.	**Wellgunde,**	
Fafner.		**Floßhilde.**	
Alberich,	Nibelungen.		
Mime.			

Nibelungen.

Erſte Scene.

Auf dem Grunde des Rheines.

Grünliche Dämmerung, nach oben zu lichter, nach unten zu dunkler. Die Höhe iſt von wogendem Gewäſſer erfüllt, das raſtlos von rechts nach links zu ſtrömt. Nach der Tiefe zu löſen ſich die Fluthen in einen immer feineren feuchten Nebel auf, ſo daß der Raum der Manneshöhe vom Boden auf gänzlich frei vom Waſſer zu ſein ſcheint, welches wie in Wolkenzügen über den nächtlichen Grund dahin fließt. Ueberall ragen ſchroffe Felſenriffe aus der Tiefe auf, und gränzen den Raum der Bühne ab; der ganze Boden iſt in ein wildes Zackengewirr zerſpalten, ſo daß er nirgends vollkommen eben iſt und nach allen Seiten hin in dichteſter Finſterniß tiefere Schlüfte annehmen läßt.

Um ein Riff in der Mitte der Bühne, welches mit ſeiner ſchlanken Spitze bis in die dichtere, heller dämmernde Waſſerfluth hinaufragt, kreiſt in anmuthig ſchwimmender Bewegung eine der **Rheintöchter.**

Woglinde.

Weia! Waga!
Woge, du Welle,
walle zur Wiege!
Wagalaweia!
Wallala weiala weia!

Wellgunde's

(Stimme, von oben.)

Woglinde, wach'ſt du allein?

Woglinde.

Mit Wellgunde wär' ich zu zwei.

Wellgunde

(taucht aus der Fluth zum Riff herab)

Laſſ' ſeh'n, wie du wach'ſt.

(Sie ſucht **Woglinde** zu erhaſchen.)

Woglinde

(entweicht ihr ſchwimmend.)

Sicher vor dir.

(Sie necken ſich und ſuchen ſich ſpielend zu fangen.)

Floßhilde's
(Stimme, von oben.)

Heiala weia!
Wildes Geſchwiſter!

Wellgunde.

Floßhilde, ſchwimm'!
Woglinde flieht:
hilf mir die Fließende fangen!

Floßhilde
(taucht herab und fährt zwiſchen die Spielenden.)

Des Goldes Schlaf
hütet ihr ſchlecht;
beſſer bewacht
des Schlummernden Bett,
ſonſt büß't ihr beide das Spiel!

Mit munt'rem Gekreiſch fahren die beiden auseinander: Floßhilde ſucht bald die eine, bald die andere zu erhaſchen; ſie entſchlüpfen ihr und vereinigen ſich endlich, um gemeinſchaftlich auf Floßhilde Jagd zu machen: ſo ſchnellen ſie gleich Fiſchen von Riff zu Riff, ſcherzend und lachend.

Aus einer finſtern Schlufft iſt währenddem Alberich, an einem Riffe klimmend, dem Abgrunde entſtiegen. Er hält, noch vom Dunkel umgeben, an und ſchaut dem Spiele der Waſſermädchen mit ſteigendem Wohlgefallen zu.

Alberich.

He he! Ihr Nicker!
Wie ſeid ihr niedlich,
neidliches Volk!
Aus Nibelheim's Nacht
naht' ich euch gern,
neigtet ihr euch zu mir.

(Die Mädchen halten, als ſie Alberich's Stimme hören, mit ihrem Spiele ein.)

Woglinde

Hei! wer iſt dort?

Wellgunde.

Es dämmert und ruft.

Floßhilde.

Luget, wer uns belauſcht!

(Sie tauchen tiefer herab und erkennen den Nibelung.)

Woglinde und Wellgunde.

Pfui! der Garſtige!

Floßhilde

(ſchnell auftauchend.)

Hütet das Gold!
Vater warnte
vor ſolchem Feind.

(Die beiden andern folgen ihr, und alle drei verſammeln ſich ſchnell um das mittlere Riff.)

Alberich.

Ihr da oben!

Die Drei.

Was willſt du da unten?

Alberich.

Stör' ich eu'r Spiel,
wenn ſtaunend ich ſtill hier ſteh'?
Tauchtet ihr nieder,
mit euch tollte
und neckte der Niblung ſich gern!

Wellgunde.

Mit uns will er ſpielen?

Woglinde.

Iſt ihm das Spott?

Alberich.

Wie ſcheint im Schimmer
ihr hell und ſchön!
Wie gern umſchlänge
der Schlanken eine mein Arm,
ſchlüpfte hold ſie herab!

Floßhilde.

Nun lach' ich der Furcht:
der Feind iſt verliebt.

(Sie lachen.)

Wellgunde.

Der lüſterne Kauz!

Woglinde.
Laßt ihn uns kennen!
(Sie läßt ſich auf die Spitze des Riffes hinab, an deſſen Fuße Alberich angelangt iſt.)

Alberich.
Die neigt ſich herab.

Woglinde.
Nun nahe dich mir!

Alberich
(klettert mit koboldartiger Behendigkeit, doch wiederholt aufgehalten, der Spitze des Riffes zu.)
Garſtig glatter
glitſchriger Glimmer!
Wie gleit' ich aus!
Mit Händen und Füßen
nicht faſſe noch halt' ich
das ſchlecke Geſchlüpfer!
(Er pruhſtet.)
Feuchtes Naß
füllt mir die Naſe:
verfluchtes Nieſen!
(Er iſt in der Nähe Woglinde's angelangt.)

Woglinde
(lachend.)
Pruhſtend naht
meines Freiers Pracht!

Alberich.
Mein Friedel ſei,
du fräuliches Kind!
(Er ſucht ſie zu umfaſſen.)

Woglinde
(ſich ihm entwindend.)
Willſt du mich frei'n,
ſo freie mich hier!
(Sie iſt auf einem andern Riffe angelangt. Die Schweſtern lachen.)

Alberich
(kratzt ſich den Kopf.)
O weh: du entweich'ſt?

Komm' doch wieder!
Schwer ward mir,
was ſo leicht du erſchwing'ſt.

Woglinde
(ſchwingt ſich auf ein drittes Riff in größerer Tiefe.)

Steig' nur zu Grund:
da greif'ſt du mich ſicher!

Alberich
(klettert haſtig hinab.)

Wohl beſſer da unten!

Woglinde
(ſchnellt ſich raſch aufwärts nach einem hohen Seitenriffe.)

Nun aber nach oben!

(Alle Mädchen lachen.)

Alberich.

Wie fang' ich im Sprung'
den ſpröden Fiſch?
Warte, du Falſche!

(Er will ihr eilig nachklettern.)

Wellgunde
(hat ſich auf ein tieferes Riff auf der anderen Seite geſenkt.)

Heia! du Holder!
hör'ſt du mich nicht?

Alberich
(ſich umwendend.)

Ruf'ſt du nach mir?

Wellgunde.

Ich rathe dir gut:
zu mir wende dich,
Woglinde meide!

Alberich
(klettert haſtig über den Bodengrund zu Wellgunde.)

Viel ſchöner biſt du
als jene Scheue,
die minder gleißend
und gar zu glatt. —
Nur tiefer tauche,
willſt du mir taugen!

Wellgunde
(noch etwas mehr zu ihm ſich herabſenkend.)
Bin nun ich dir nah'?
Alberich.
Noch nicht genug!
Die ſchlanken Arme
ſchlinge um mich,
daß ich den Nacken
dir neckend betaſte,
mit ſchmeichelnder Brunſt
an die ſchwellende Bruſt mich dir ſchmiege.
Wellgunde.
Biſt du verliebt
und lüſtern nach Minne?
Laſſ' ſeh'n, du Schöner,
wie du biſt zu ſchau'n? —
Pfui, du haariger,
höck'riger Geck!
Schwarzes, ſchwieliges
Schwefelgezwerg!
Such' dir ein Friedel
dem du gefällſt!
Alberich
(ſucht ſie mit Gewalt zu halten.)
Gefall' ich dir nicht,
dich faſſ' ich doch feſt!
Wellgunde
(ſchnell zum mittleren Riffe auftauchend.)
Nur feſt, ſonſt fließ' ich dir fort!
(Alle Drei lachen.)
Alberich
(erboſ't ihr nachzankend.)
Falſches Kind!
Kalter, grätiger Fiſch!
Schein' ich nicht ſchön dir,
niedlich und neckiſch,
glatt und glau —

hei! ſo buhle mit Aalen,
iſt dir eklig mein Balg!

Floßhilde.

Was zankſt du, Alp?
Schon ſo verzagt?
Du frei'teſt um zwei:
frügſt du die dritte,
ſüßen Troſt
ſchüfe die Traute dir!

Alberich.

Holder Sang
ſingt zu mir her. —
Wie gut, daß ihr
eine nicht ſeid!
Von vielen gefall' ich wohl einer:
von einer kieſ'te mich keine! —
Soll ich dir glauben,
ſo gleite herab!

Floßhilde
(taucht zu Alberich hinab.)

Wie thörig ſeid ihr,
dumme Schweſtern,
dünkt euch dieſer nicht ſchön!

Alberich
(haſtig ihr nahend.)

Für dumm und häßlich
darf ich ſie halten,
ſeit ich dich holdeſte ſeh'.

Floßhilde
(ſchmeichelnd.)

O ſinge fort
ſo ſüß und fein;
wie hehr verführt es mein Ohr!

Alberich
(zutraulich ſie berührend.)

Mir zagt, zuckt
und zehrt ſich das Herz,
lacht mir ſo zierliches Lob.

Floßhilde
(ihn ſanft abwehrend.)
Wie deine Anmuth
mein Aug' erfreut,
deines Lächelns Milde
den Muth mir labt!
(Sie zieht ihn zärtlich an ſich.)
Seligſter Mann!

Alberich.
Süßeſte Maid!

Floßhilde.
Wär'ſt du mir hold!

Alberich.
Hielt' ich dich immer!

Floßhilde
(ihn ganz in ihren Armen haltend.)
Deinen ſtechenden Blick,
deinen ſtruppigen Bart,
o ſäh' ich ihn, faßt' ich ihn ſtets!
Deines ſtachlichen Haares
ſtrammes Gelock,
umflöſſ' es Floßhilde ewig!
Deine Krötengeſtalt,
deiner Stimme Gekrächz,
o dürft' ich ſtaunend und ſtumm,
ſie nur hören und ſeh'n!
(Woglinde und Wellgunde ſind nah herabgetaucht und ſchlagen jetzt ein helles Gelächter auf.)

Alberich
(erſchreckt aus Floßhilde's Armen auffahrend.)
Lacht ihr Böſen mich aus?

Floßhilde
(ſich plötzlich ihm entreißend.)
Wie billig am Ende vom Lied.
(Sie taucht mit den Schweſtern ſchnell in die Höhe und ſtimmt in ihr Gelächter ein.)

Alberich
(mit kreiſchender Stimme.)
Wehe! ach wehe!
O Schmerz! O Schmerz!
Die dritte, ſo traut,
betrog ſie mich auch? —
Ihr ſchmählich ſchlaues,
lüderlich ſchlechtes Gelichter!
Nährt ihr nur Trug,
ihr treuloſes Nickergezücht?

Die drei Rheintöchter.
Wallala! Lalaleia! Lalei!
Heia! Heia! Haha!
Schäme dich, Albe!
Schilt nicht dort unten!
Höre, was wir dich heißen!
Warum, du Banger,
bandeſt du nicht
das Mädchen, das du minnſt?
Treu ſind wir
und ohne Trug
dem Freier, der uns fängt. —
Greife nur zu
und grauſe dich nicht!
In der Fluth entflieh'n wir nicht leicht.
(Sie ſchwimmen aus einander, hierher und dorthin, bald tiefer, bald höher, um Alberich zur Jagd auf ſie zu reizen.)

Alberich.
Wie in den Gliedern,
brünſtige Gluth
mir brennt und glüht!
Wuth und Minne
wild und mächtig
wühlt mir den Muth auf! —
Wie ihr auch lacht und lügt,
lüſtern lechz' ich nach euch,
und eine muß mir erliegen!

Er macht ſich mit verzweifelter Anſtrengung zur Jagd auf: mit grauenhafter Behendigkeit erklimmt er Riff für Riff, ſpringt von einem zum andern, ſucht bald dieſes bald jenes der Mädchen zu erhaſchen, die mit höhniſchem Gelächter ſtets ihm entweichen; er ſtrauchelt, ſtürzt in den Abgrund hinab, klettert dann haſtig wieder zur Höhe. — bis ihm endlich die Geduld entfährt: vor Wuth ſchäumend hält er athemlos an und ſtreckt die geballte Fauſt nach den Mädchen hinauf.

Alberich

(kaum ſeiner mächtig.)

Fing' eine dieſe Fauſt! . . .

Er verbleibt in ſprachloſer Wuth, den Blick aufwärts gerichtet, wo er dann plötzlich von folgendem Schauſpiele angezogen und gefeſſelt wird.

Durch die Fluth iſt von oben her ein immer lichterer Schein gedrungen, der ſich nun an einer hohen Stelle des mittleren Riffes zu einem blendend hell ſtrahlenden Goldglanze entzündet; ein zauberiſch goldenes Licht bricht von hier durch das Waſſer.

Woglinde.

Lugt, Schweſtern!
Die Weckerin lacht in den Grund.

Wellgunde.

Durch den grünen Schwall
den wonnigen Schläfer ſie grüßt.

Floßhilde.

Jetzt küßt ſie ſein Auge,
daß er es öff'ne;
ſchaut, es lächelt
in lichtem Schein:
durch die Fluthen hin
fließt ſein ſtrahlender Stern.

Die Drei

(zuſammen das Riff anmuthig umſchwimmend.)

Heiajaheia!
Heiajaheia!
Wallalallalala leiajahei!
Rheingold!
Rheingold!
Leuchtende Luſt,
wie lach'ſt du ſo hell und hehr!
Glühender Glanz

entgleißt dir weihlich im Wag!
Heiaſahei!
Heiajaheia!
Wache, Freund,
wache froh!
Wonnige Spiele
ſpenden wir dir:
flimmert der Fluß,
flammet die Fluth,
umfließen wir tauchend,
tanzend und ſingend,
im ſeligen Bade dein Bett.
Rheingold!
Rheingold!
Heiajaheia!
Wallalaleia jahei!

Alberich

(deſſen Auge, mächtig vom Glanze angezogen, ſtarr an dem Golde haftet.)

Was iſt's, ihr Glatten,
das dort ſo gleißt und glänzt?

Die drei Mädchen

(abwechſelnd.)

Wo biſt du Rauher denn heim,
daß vom Rheingold nie du gehört? —
Nichts weiß der Alp
von des Goldes Auge,
das wechſelnd wacht und ſchläft?
von der Waſſertiefe
wonnigem Stern,
der hehr die Wogen durchhellt? —
Sieh', wie ſelig
im Glanze wir gleiten!
Willſt du Banger
in ihm dich baden,
ſo ſchwimm' und ſchwelge mit uns!

(Sie lachen.)

Alberich.
Eu'rem Taucherſpiele
nur taugte das Gold?
Mir gält' es dann wenig!
Woglinde.
Des Goldes Schmuck
ſchmähte er nicht,
wüßt' er all' ſeine Wunder!
Wellgunde.
Der Welt Erbe
gewänne zu eigen,
wer aus dem Rheingold
ſchüfe den Ring,
der maßloſe Macht ihm verlieh'.
Floßhilde.
Der Vater ſagt' es,
und uns befahl er
klug zu hüten
den klaren Hort,
daß kein Falſcher der Fluth ihn entführte:
d'rum ſchweigt, ihr ſchwatzendes Heer!
Wellgunde.
Du klügſte Schweſter!
Verklag'ſt du uns wohl?
Weißt du denn nicht,
wem allein
das Gold zu ſchmieden vergönnt?
Woglinde.
Nur wer der Minne
Macht verſagt,
nur wer der Liebe
Luſt verjagt,
nur der erzielt ſich den Zauber,
zum Reif zu zwingen das Gold.
Wellgunde.
Wohl ſicher ſind wir
und ſorgenfrei:

denn was nur lebt will lieben;
meiden will keiner die Minne.

Woglinde.

Am wenigſten er,
der lüſterne Alp:
vor Liebesgier
möcht' er vergeh'n!

Floßhilde.

Nicht fürcht' ich den,
wie ich ihn erfand:
ſeiner Minne Brunſt
brannte faſt mich.

Wellgunde.

Ein Schwefelbrand
in der Wogen Schwall:
vor Zorn der Liebe
ziſcht er laut.

Die Drei

(zuſammen.)

Wallalalleia! Lahei!
Lieblicher Albe,
lach'ſt du nicht auch?
In des Goldes Schein
wie leuchteſt du ſchön!
Komm', Lieblicher, lache mit uns!
(Sie lachen.)

Alberich

(die Augen ſtarr auf das Gold gerichtet, hat dem haſtigen Geplauder der Schweſtern wohl gelauſcht.)

Der Welt Erbe
gewänn' ich zu eigen durch dich?
Erzwäng' ich nicht Liebe,
doch liſtig erzwäng' ich mir Luſt? —
(Furchtbar laut.)
Spottet nur zu!
Der Niblung naht eu'rem Spiel!

Wüthend ſpringt er nach dem mittleren Riff hinüber und klettert in grauſiger Haſt nach deſſen Spitze hinauf. Die Mädchen fahren kreiſchend aus einander und tauchen nach verſchiedenen Seiten hin auf.

Die drei Rheintöchter.

Heia! Heia! Heiahahei!
Rettet euch!
es raſet der Alp!
in den Waſſern ſprüht's
wohin er ſpringt:
die Minne macht ihn verrückt!

(Sie lachen im tollſten Uebermuth.)

Alberich

(auf der Spitze des Riffes, die Hand nach dem Golde ausſtreckend.)

Bangt euch noch nicht?
So buhlt nun im Finſtern,
feuchtes Gezücht!
Das Licht löſch' ich euch aus;
das Gold entreiß' ich dem Riff,
ſchmiede den rächenden Ring:
denn hör' es die Fluth —
ſo verfluch' ich die Liebe!

Er reißt mit furchtbarer Gewalt das Gold aus dem Riffe und ſtürzt damit haſtig in die Tiefe, wo er ſchnell verſchwindet. Dichte Nacht bricht plötzlich überall herein. Die Mädchen tauchen jach dem Räuber in die Tiefe nach.

Die Rheintöchter

(ſchreiend.)

Haltet den Räuber!
Rettet das Gold!
Hülfe! Hülfe!
Wehe! Wehe!

Die Fluth fällt mit ihnen nach der Tiefe hinab: aus dem unterſten Grunde hört man Alberich's gellendes Hohngelächter. — In dichteſter Finſterniß verſchwinden die Riffe; die ganze Bühne iſt von der Höhe bis zur Tiefe von ſchwarzem Waſſergewoge erfüllt, das eine Zeit lang immer noch abwärts zu ſinken ſcheint.

Zweite Scene.

Allmählich gehen die Wogen in Gewölke über, das ſich nach und nach abklärt, und als es ſich endlich, wie in feinem Nebel, gänzlich verliert, wird eine

freie Gegend auf Bergeshöhen

ſichtbar, anfänglich noch in nächtlicher Beleuchtung. — Der hervorbrechende Tag beleuchtet mit wachſendem Glanze eine Burg mit blinkenden Zinnen, die auf einem Felsgipfel im Hintergrunde ſteht; zwiſchen dieſem burggekrönten Felsgipfel und dem Vordergrunde der Scene iſt ein tiefes Thal, durch welches der Rhein fließt, anzunehmen. — Zur Seite auf blumigem Grunde liegt **Wotan**, neben ihm **Fricka**: beide ſchlafend.

Fricka

(erwacht: ihr Blick fällt auf die Burg; ſie ſtaunt und erſchrickt.)

Wotan! Gemahl! erwache!

Wotan

(im Traume leiſe.)

Der Wonne ſeligen Saal
bewachen mir Thür' und Thor:
Mannes Ehre,
ewige Macht,
ragen zu endloſem Ruhm!

Fricka

(rüttelt ihn.)

Auf, aus der Träume
wonnigem Trug!
Erwache, Mann, und erwäge!

Wotan

(erwacht und erhebt ſich ein wenig; ſein Auge wird ſogleich vom Anblick der Burg gefeſſelt.)

Vollendet das ewige Werk:
auf Berges Gipfel
die Götter-Burg,
prachtvoll prahlt
der prangende Bau!
Wie im Traum ich ihn trug,
wie mein Wille ihn wies,
ſtark und ſchön

ſteht er zur Schau:
hehrer, herrlicher Bau!

Fricka.

Nur Wonne ſchafft dir
was mich erſchreckt?
Dich freut die Burg,
mir bangt es um Freia.
Achtloſer, laß dich erinnern
des ausbedungenen Lohn's!
Die Burg iſt fertig,
verfallen das Pfand:
vergiß'ſt du, was du vergab'ſt?

Wotan.

Wohl dünkt mich's, was ſie bedangen,
die dort die Burg mir gebaut;
durch Vertrag zähmt' ich
ihr trotzig Gezücht,
daß ſie die hehre
Halle mir ſchüfen;
die ſteht nun — Dank den Starken: —
um den Sold ſorge dich nicht.

Fricka.

O lachend frevelnder Leichtſinn!
Liebeloſeſter Frohmuth!
Wußt' ich um eu'ren Vertrag,
dem Truge hätt' ich gewehrt;
doch muthig entferntet
ihr Männer die Frauen,
um taub und ruhig vor uns
allein mit den Rieſen zu tagen.
So ohne Scham
verſchenktet ihr Frechen
Freia, mein holdes Geſchwiſter,
froh des Schächergewerb's. —
Was iſt euch Harten
doch heilig und werth,
giert ihr Männer nach Macht!

Wotan.

Gleiche Gier
war Fricka wohl fremd,
als ſelbſt um den Bau ſie bat?

Fricka.

Um des Gatten Treue beſorgt
muß traurig ich wohl ſinnen,
wie an mich er zu feſſeln,
zieht's in die Ferne ihn fort:
herrliche Wohnung,
wonniger Hausrath,
ſollten mit ſanftem Band
dich binden zu ſäumender Raſt.
Doch du bei dem Wohnbau ſannſt
auf Wehr und Wall allein:
Herrſchaft und Macht
ſoll er dir mehren;
nur raſtloſern Sturm zu erregen
erſtand die ragende Burg.

Wotan

(lächelnd.)

Wollteſt du Frau
in der Feſte mich fangen,
mir Gotte mußt du ſchon gönnen,
daß, in der Burg
gebunden, ich mir
von außen gewinne die Welt.
Wandel und Wechſel
liebt wer lebt:
das Spiel drum kann ich nicht ſparen.

Fricka.

Liebeloſer,
leidigſter Mann!
Um der Macht und Herrſchaft
müßigen Tand
verſpielſt du in läſterndem Spott
Liebe und Weibes Werth?

Wotan
(ernſt.)
Um dich zum Weib zu gewinnen,
mein eines Auge
ſetzt' ich werbend daran:
wie thörig tadelſt du jetzt!
Ehr' ich die Frauen
doch mehr als dich freut!
Und Freia, die gute,
geb' ich nicht auf:
nie ſann dies ernſtlich mein Sinn.

Fricka.
So ſchirme ſie jetzt:
in ſchutzloſer Angſt
läuft ſie nach Hülfe dort her!

Freia
(haſtig auftretend.)
Hilf mir, Schweſter!
Schütze mich, Schwäher!
Vom Felſen drüben
drohte mir Faſolt,
mich Holde käm' er zu holen.

Wotan.
Laſſ' ihn droh'n! —
Sah'ſt du nicht Loge?

Fricka.
Daß am liebſten du immer
dem Liſtigen trau'ſt!
Manch Schlimmes ſchuf er uns ſchon,
doch ſtets beſtrickt er dich wieder.

Wotan.
Wo freier Muth frommt,
allein frag' ich nach keinem;
doch des Feindes Neid
zum Nutz' ſich fügen,
lehrt nur Schlauheit und Liſt,
wie Loge verſchlagen ſie übt.

Der zum Vertrage mir rieth,
verſprach Freia zu löſen:
auf ihn verlaſſ' ich mich nun.

Fricka.

Und er läßt dich allein. —
Dort ſchreiten raſch
die Rieſen heran:
wo harrt dein ſchlauer Gehülf'?

Freia.

Wo harren meine Brüder,
daß Hülfe ſie brächten,
da mein Schwäher die Schwache verſchenkt?
Zu Hülfe, Donner!
Hieher! hieher!
Rette Freia, mein Froh!

Fricka.

Die in böſem Bund dich verriethen,
ſie alle bergen ſich nun.

Faſolt und Faſner,

(beide in rieſiger Geſtalt, mit ſtarken Pfählen bewaffnet, treten auf.)

Faſolt.

Sanft ſchloß
Schlaf dein Aug':
wir beide bauten
Schlummers bar die Burg.
Mächt'ger Müh'
müde nie,
ſtau'ten ſtarke
Stein' wir auf;
ſteiler Thurm,
Thür' und Thor,
deckt und ſchließt
im ſchlanken Schloß den Saal.
Dort ſteht's,
was wir ſtemmten;
ſchimmernd hell
beſcheint's der Tag:

zieh' nun ein,
uns zahl' den Lohn!
Wotan.
Nennt, Leute, den Lohn:
was dünkt euch zu bedingen?
Faſolt.
Bedungen iſt's,
was tauglich uns dünkt:
gemahnt es dich ſo matt?
Freia, die holde,
Holda, die freie —
vertragen iſt's —
ſie tragen wir heim.
Wotan.
Seid ihr bei Troſt
mit eurem Vertrag?
Denkt auf andern Dank:
Freia iſt mir nicht feil.
Faſolt
(vor wüthendem Erſtaunen einen Augenblick ſprachlos.)
Was ſagſt du, ha!
Sinnſt du Verrath?
Verrath am Vertrag?
Die dein Speer birgt,
ſind ſie dir Spiel,
des berath'nen Bundes Runen?
Fafner
(höhniſch.)
Getreu'ſter Bruder!
Merkſt du Tropf nun Betrug?
Faſolt.
Lichtſohn du,
leicht gefügter,
hör' und hüte dich:
Verträgen halte Treu'!
Was du biſt,
biſt du nur durch Verträge:

bedungen iſt,
wohl bedacht deine Macht.
Biſt weiſer du
als witzig wir ſind,
bandeſt uns Freie
zum Frieden du:
all deinem Wiſſen fluch' ich,
fliehe weit deinen Frieden,
weißt du nicht offen,
ehrlich und frei,
Verträgen zu wahren die Treu'! —
Ein dummer Rieſe
räth' dir das:
du Weiſer, wiſſ' es von ihm!

Wotan.

Wie ſchlau für Ernſt du achteſt,
was wir zum Scherz nur beſchloſſen!
Die liebliche Göttin,
licht und leicht,
was taugt euch Tölpeln ihr Reiz?

Faſolt.

Höhn'ſt du uns?
Ha! wie unrecht! —
Die ihr durch Schönheit herrſcht,
ſchimmernd hehres Geſchlecht,
wie thörig ſtrebt ihr
nach Thürmen von Stein,
ſetzt um Burg und Saal
Weibes Wonne zum Pfand!
Wir Plumpen plagen uns
ſchwitzend mit ſchwieliger Hand,
ein Weib zu gewinnen,
das wonnig und mild
bei uns armen wohne: —
und verkehrt nennt ihr den Kauf?

Fafner.

Schweig' dein faules Schwatzen!

Gewinn werben wir nicht:
Freia's Haft
hilft wenig;
doch viel gilt's
den Göttern ſie zu entführen.
Gold'ne Aepfel
wachſen in ihrem Garten;
ſie allein
weiß die Aepfel zu pflegen:
der Frucht Genuß
frommt ihren Sippen
zu ewig nie
alternder Jugend;
ſiech und bleich
doch ſinkt ihre Blüthe,
alt und ſchwach
ſchwinden ſie hin,
müſſen Freia ſie miſſen:
ihrer Mitte drum ſei ſie entführt!

Wotan
(für ſich.)
Loge ſäumt zu lang!

Faſolt.
Schlicht gieb nun Beſcheid!

Wotan.
Sinnt auf andern Sold!

Faſolt.
Kein andrer: Freia allein!

Faſner.
Du da, folg' uns fort!
(Sie dringen auf Freia zu.)

Freia
(fliehend.)
Helft! helft vor den Harten!

Donner und Froh
(kommen eilig.)

Froh
(Freia in ſeine Arme faſſend.)
Zu mir, Freia! —
Meide ſie, Frecher!
Froh ſchützt die Schöne.
Donner
(ſich vor die beiden Rieſen ſtellend.)
Faſolt und Faſner,
fühltet ihr ſchon
meines Hammers harten Schlag?
Faſner.
Was ſoll das Droh'n?
Faſolt.
Was dringſt du her?
Kampf kieſ'ten wir nicht,
verlangen nur unſren Lohn.
Donner
(den Hammer ſchwingend.)
Schon oft zahlt' ich
Rieſen den Zoll;
ſchuldig blieb' ich
Schächern nie:
kommt her! des Lohnes Laſt
wäg' ich mit gutem Gewicht!
Wotan
(ſeinen Speer zwiſchen den Streitenden ausſtreckend.)
Halt, du Wilder!
Nichts durch Gewalt!
Verträge ſchützt
meines Speeres Schaft:
ſpar' deines Hammers Heft!
Freia.
Wehe! Wehe!
Wotan verläßt mich!
Fricka.
Begreif' ich dich noch,
grauſamer Mann?

Wotan

(wendet ſich ab und ſieht Loge kommen.)

Endlich Loge!
Eilteſt du ſo,
den du geſchloſſen,
den ſchlimmen Handel zu ſchlichten?

Loge

(iſt im Hintergrunde aus dem Thale aufgetreten.)

Wie? welchen Handel
hätt' ich geſchloſſen?
Wohl was mit den Rieſen
dort im Rathe du dangſt? —
In Tiefen und Höh'n
treibt mich mein Hang;
Haus und Herd
behagt mir nicht.
Donner und Froh,
die denken an Dach und Fach;
wollen ſie frei'n,
ein Haus muß ſie erfreu'n:
ein ſtolzer Saal,
ein ſtarkes Schloß,
danach ſtand Wotan's Wunſch. —
Haus und Hof,
Saal und Schloß,
die ſelige Burg,
ſie ſteht nun ſtark gebaut;
das Prachtgemäuer
prüfte ich ſelbſt;
ob alles feſt
forſcht' ich genau:
Faſolt und Fafner
fand ich bewährt;
kein Stein wankt im Geſtemm'.
Nicht müßig war ich,
wie mancher hier:
der lügt, wer läſſig mich ſchilt!

Wotan.

Argliſtig
weichſt du mir aus:
mich zu betrügen
hüte in Treuen dich wohl!
Von allen Göttern
dein einz'ger Freund,
nahm ich dich auf
in der übel trauenden Troß. —
Nun red' und rathe klug!
Da einſt die Bauer der Burg
zum Dank Freia bedangen,
du weißt, nicht anders
willigt' ich ein,
als weil auf Pflicht du gelobteſt
zu löſen das hehre Pfand.

Loge.

Mit höchſter Sorge
drauf zu ſinnen,
wie es zu löſen,
das — hab' ich gelobt:
doch daß ich fände,
was nie ſich fügt,
was nie gelingt,
wie ließ ſich das wohl geloben?

Fricka

(zu Wotan.)

Sieh, welch' trugvollem
Schelm du getraut!

Froh.

Loge heißt du,
doch nenn' ich dich Lüge!

Donner.

Verfluchte Lohe,
dich löſch' ich aus!

Loge.

Ihre Schmach zu decken
ſchmähen mich Dumme.
(Donner und Froh wollen ihm zu Leibe.)

Wotan

(wehrt ihnen.)

In Frieden laßt mir den Freund!
Nicht kennt ihr Loge's Kunſt:
reicher wiegt
ſeines Rathes Werth,
zahlt er zögernd ihn aus.

Fafner.

Nichts gezögert:
raſch gezahlt!

Faſolt.

Lang währt's mit dem Lohn.

Wotan

(zu Loge.)

Jetzt hör', Störriſcher!
halte mir Stich!
Wo ſchweifteſt du hin und her?

Loge.

Immer iſt Undank
Loge's Lohn!
Um dich nur beſorgt
ſah ich mich um,
durchſtöbert' im Sturm
alle Winkel der Welt,
Erſatz für Freia zu ſuchen,
wie er den Rieſen wohl recht:
umſonſt ſucht' ich
und ſehe nun wohl,
in der Welten-Ring
nichts iſt ſo reich,
als Erſatz zu muthen dem Mann
für Weibes Wonne und Werth.
(Alle gerathen in Erſtaunen und Betroffenheit.)

So weit Leben und Weben,
in Waſſer, Erd' und Luft,
viel frug ich,
forſchte bei allen,
wo Kraft nur ſich rührt
und Keime ſich regen:
was wohl dem Manne
mächtiger dünk',
als Weibes Wonne und Werth?
Doch ſo weit Leben und Weben,
verlacht nur ward
meine fragende Liſt:
in Waſſer, Erd' und Luft
laſſen will nichts
von Lieb' und Weib. —
Nur einen ſah ich,
der ſagte der Liebe ab:
um rothes Gold
entrieth er des Weibes Gunſt.
Des Rheines klare Kinder
klagten mir ihre Noth:
der Nibelung,
Nacht-Alberich,
buhlte vergebens
um der Badenden Gunſt;
das Rheingold da
raubte ſich rächend der Dieb:
das dünkt ihm nun
das theuerſte Gut,
hehrer als Weibes Huld.
Um den gleißenden Tand,
der Tiefe entwandt,
erklang mir der Töchter Klage:
an dich, Wotan,
wenden ſie ſich,
daß zu Recht du zögeſt den Räuber,
das Gold dem Waſſer

wieder gebeſt,
und ewig es bliebe ihr Eigen. —
Dir's zu melden
gelobt' ich den Mädchen:
nun löſ'te Loge ſein Wort.

Wotan.

Thörig biſt du,
wenn nicht gar tückiſch!
Mich ſelbſt ſiehſt du in Noth:
wie hülf' ich andren zum Heil?

Faſolt

(der aufmerkſam zugehört, zu Fafner.)

Nicht gönn' ich das Gold dem Alben;
viel Noth ſchuf uns der Niblung,
doch ſchlau entſchlüpfte immer
unſrem Zwange der Zwerg.

Fafner.

Neue Neidthat
ſinnt uns der Niblung,
giebt das Gold ihm Macht. —
Du da, Loge!
Sag' ohne Lug:
was Großes gilt denn das Gold,
daß es dem Niblung genügt?

Loge.

Ein Tand iſt's
in des Waſſers Tiefe,
lachenden Kindern zur Luſt:
doch, ward es zum runden
Reife geſchmiedet,
hilft es zu höchſter Macht,
gewinnt dem Manne die Welt.

Wotan.

Von des Rheines Gold
hört' ich raunen:
Beute-Runen
berge ſein rother Glanz;

Macht und Schätze
ſchüf' ohne Maß ein Reif.

Fricka.

Taugte wohl auch
des gold'nen Tandes
gleißend Geſchmeid
Frauen zu ſchönem Schmuck?

Loge.

Des Gatten Treu'
ertrotzte die Frau,
trüge ſie hold
den hellen Schmuck,
den ſchimmernd Zwerge ſchmieden,
rührig im Zwange des Reif's.

Fricka.

Gewänne mein Gatte
wohl ſich das Gold?

Wotan.

Des Reifes zu walten,
räthlich will es mich dünken. —
Doch wie, Loge,
lernt' ich die Kunſt?
wie ſchüf' ich mir das Geſchmeid?

Loge.

Ein Runenzauber
zwingt das Gold zum Reif:
keiner kennt ihn;
doch einer übt ihn leicht,
der ſel'ger Lieb' entſagt.
(Wotan wendet ſich unmuthig ab.)
Das ſpar'ſt du wohl;
zu ſpät auch käm'ſt du:
Alberich zögerte nicht;
zaglos gewann er
des Zaubers Macht:
gerathen iſt ihm der Ring.

Donner.
Zwang uns allen
ſchüfe der Zwerg,
würd' ihm der Reif nicht entriſſen.
Wotan.
Den Ring muß ich haben!
Froh.
Leicht erringt
ohne Liebesfluch er ſich jetzt.
Loge.
Spott-leicht,
ohne Kunſt wie im Kinder-Spiel!
Wotan.
So rathe, wie?
Loge.
Durch Raub!
Was ein Dieb ſtahl,
das ſtiehlſt du dem Dieb:
ward leichter ein Eigen erlangt? —
Doch mit arger Wehr
wahrt ſich Alberich;
klug und fein
mußt du verfahren,
ziehſt du den Räuber zu Recht,
um des Rheines Töchtern
den rothen Tand,
das Gold, wieder zu geben:
denn darum bitten ſie dich.
Wotan.
Des Rheines Töchter?
Was taugt mir der Rath?
Fricka.
Von dem Waſſergezücht
mag ich nichts wiſſen:
ſchon manchen Mann
— mir zum Leid —
verlockten ſie buhlend im Bad.

Wotan ſteht ſtumm mit ſich kämpfend; die übrigen Götter heften in ſchweigender Spannung die Blicke auf ihn. — Während dem hat Faſner bei Seite mit Faſolt berathen.

Faſner.

Glaub' mir, mehr als Freia
frommt das gleißende Gold:
auch ew'ge Jugend erjagt,
wer durch Goldes Zauber ſie zwingt.
(Sie treten wieder heran.)
Hör', Wotan,
der Harrenden Wort!
Freia bleib' euch in Frieden;
leichter'n Lohn
fand ich zur Löſung:
uns rauhen Rieſen genügt
des Niblungen rothes Gold.

Wotan.

Seid ihr bei Sinn?
was nicht ich beſitze,
ſoll ich euch Schamloſen ſchenken?

Faſner.

Schwer baute
dort ſich die Burg:
leicht wird's dir
mit liſt'ger Gewalt
(was im Neidſpiel nie uns gelang)
den Niblungen feſt zu fah'n.

Wotan.

Für euch müht' ich
mich um den Alben?
für euch fing' ich den Feind?
Unverſchämt
und überbegehrlich
macht euch Dumme mein Dank!

Faſolt

(ergreift plötzlich Freia und führt ſie mit Faſner zur Seite.)

Hieher, Maid!
in unſ're Macht!

Als Pfand folgſt du jetzt,
bis wir Löſung empfahn.

(Freia ſchreit laut auf: alle Götter ſind in höchſter Beſtürzung.)

Faſner.

Fort von hier
ſei ſie entführt!
Bis Abend, achtet's wohl,
pflegen wir ſie als Pfand:
wir kehren wieder;
doch kommen wir,
und bereit liegt nicht als Löſung
das Rheingold roth und licht —

Faſolt.

Zu End' iſt die Friſt dann,
Freia verfallen:
für immer folge ſie uns!

Freia.

Schweſter! Brüder!
Rettet! helft!

(Sie wird von den haſtig enteilenden Rieſen fortgetragen: in der Ferne hören die beſtürzten Götter ihren Wehruf verhallen.)

Froh.

Auf, ihnen nach!

Donner.

Breche denn alles!

(Sie blicken Wotan fragend an.)

Loge

(den Rieſen nachſehend)

Ueber Stock und Stein zu Thal
ſtapfen ſie hin;
durch des Rheines Waſſerfurth
waten die Rieſen:
fröhlich nicht
hängt Freia
den Rauhen über dem Rücken! —
Heia! hei!
Wie taumeln die Tölpel dahin!

Durch das Thal talpen ſie ſchon:
wohl an Rieſenheim's Mark
erſt halten ſie Raſt!
(Er wendet ſich zu den Göttern.)
Was ſinnt nun Wotan ſo wild? —
Den ſeligen Göttern wie geht's?

Ein fahler Nebel erfüllt mit wachſender Dichtheit die Bühne; in ihm erhalten die Götter ein zunehmend bleiches und ältliches Ausſehen: alle ſtehen bang und erwartungsvoll auf Wotan blickend, der ſinnend die Augen an den Boden heftet.

Loge.

Trügt mich ein Nebel?
neckt mich ein Traum?
Wie bang und bleich
verblüht ihr ſo bald!
Euch erliſcht der Wangen Licht;
der Blick eures Auges verblitzt! —
Friſch, mein Froh,
noch iſt's ja früh! —
Deiner Hand, Donner,
entfällt ja der Hammer! —
Was iſt's mit Fricka?
freut ſie ſich wenig
ob Wotan's grämlichem Grau,
das ſchier zum Greiſen ihn ſchafft?

Fricka.

Wehe! Wehe!
Was iſt geſchehen?

Donner.

Mir ſinkt die Hand.

Froh.

Mir ſtockt das Herz.

Loge.

Jetzt fand ich's: hört was euch fehlt!
Von Freia's Frucht
genoſſet ihr heute noch nicht:
die gold'nen Aepfel
in ihrem Garten,

ſie machten euch tüchtig und jung,
aß't ihr ſie jeden Tag.
Des Gartens Pflegerin
iſt nun verpfändet;
an den Aeſten darbt
und dorrt das Obſt:
bald fällt faul es herab. —
Mich kümmert's minder;
an mir kargte
Freia von je
knauſernd die köſtliche Frucht:
denn halb ſo ächt nur
bin ich wie, Herrliche, ihr!
Doch ihr ſetztet alles
auf das jüngende Obſt:
das wußten die Rieſen wohl;
auf euer Leben
legten ſie's an:
nun ſorgt, wie ihr das wahrt!
Ohne die Aepfel
alt und grau,
greis und grämlich,
welkend zum Spott aller Welt,
erſtirbt der Götter Stamm.

Fricka.

Wotan, Gemahl,
unſel'ger Mann!
Sieh, wie dein Leichtſinn
lachend uns allen
Schimpf und Schmach erſchuf!

Wotan

(mit plötzlichem Entſchluß auffahrend.)

Auf, Loge!
hinab mit mir!
Nach Nibelheim fahren wir nieder:
gewinnen will ich das Gold.

Loge.

Die Rheintöchter
riefen dich an:
ſo dürfen Erhörung ſie hoffen?

Wotan

(heftig.)

Schweige, Schwätzer!
Freia, die gute,
Freia gilt es zu löſen.

Loge.

Wie du befiehlſt
führ' ich dich gern:
ſteil hinab
ſteigen wir denn durch den Rhein?

Wotan.

Nicht durch den Rhein!

Loge.

So ſchwingen wir uns
durch die Schwefelkluft:
dort ſchlüpfe mit mir hinein!

Er geht voran und verſchwindet ſeitwärts in einer Kluft, aus der ſogleich ein ſchwefliger Dampf hervorquillt.

Wotan.

Ihr andren harrt
bis Abend hier:
verlor'ner Jugend
erjag' ich erlöſendes Gold!

Er ſteigt Loge nach in die Kluft hinab: der aus ihr dringende Schwefeldampf verbreitet ſich über die ganze Bühne und erfüllt dieſe ſchnell mit dickem Gewölk. Bereits ſind die Zurückbleibenden unſichtbar.

Donner.

Fahre wohl, Wotan!

Froh.

Glück auf! Glück auf!

Fricka.

O kehre bald
zur bangenden Frau!

Der Schwefeldampf verdüſtert ſich bis zu ganz ſchwarzem Gewölk, welches von unten nach oben ſteigt, dann verwandelt ſich dieſes in feſtes, finſteres Steingeklüft, das ſich immer aufwärts bewegt, ſo daß es den Anſchein hat, als ſinke die Scene immer tiefer in die Erde hinab.

Dritte Scene.

Endlich dämmert, von verſchiedenen Seiten aus der Ferne her, dunkelrother Schein auf: eine unabſehbar weit ſich dahinziehende

unterirdiſche Kluft

wird erkennbar, die ſich nach allen Seiten hin in enge Schachten auszumünden ſcheint.

Alberich zerrt den kreiſchenden **Mime** an den Ohren aus einer Seitenſchlucht herbei.

Alberich.

Hehe! hehe!
hieher! hieher!
Tückiſcher Zwerg!
tapfer gezwickt
ſollſt du mir ſein,
ſchaffſt du nicht fertig,
wie ich's beſtellt,
zur Stund' das feine Geſchmeid!

Mime
(heulend.)

Ohe! Ohe!
Au! Au!
Laſſ' mich nur los!
Fertig iſt es,
wie du befahlſt;
mit Fleiß und Schweiß
iſt es gefügt:
nimm nur die Nägel vom Ohr!

Alberich
(loslaſſend.)

Was zögerſt du dann
und zeigſt es nicht?

Mime.
Ich armer zagte
daß noch was fehle.

Alberich.
Was wär' noch nicht fertig?

Mime
(verlegen.)
Hier . . . . und da

Alberich.
Was hier und da?
Her das Gewirk!

(Er will ihm wieder an das Ohr fahren; vor Schreck läßt Mime ein metallenes Gewirke, das er krampfhaft in den Händen hielt, ſich entfallen. Alberich hebt es haſtig auf und prüft es genau.)

Schau' du Schelm!
Alles geſchmiedet
und fertig gefügt,
wie ich's befahl!
So wollte der Tropf
ſchlau mich betrügen?
für ſich behalten
das hehre Geſchmeid,
das meine Liſt
ihn zu ſchmieden gelehrt?
kenn' ich dich dummen Dieb?

(Er ſetzt das Gewirk als „Tarnhelm“ auf den Kopf.)

Dem Haupt fügt ſich der Helm:
ob ſich der Zauber auch zeigt?
— „Nacht und Nebel,
Niemand gleich!“ —

(Seine Geſtalt verſchwindet; ſtatt ihrer gewahrt man eine Nebelſäule.)

Siehſt du mich, Bruder?

Mime
(blickt ſich verwundert um.)
Wo biſt du? ich ſehe dich nicht.

Alberich's
(Stimme.)
So fühle mich doch.

du fauler Schuft!
Nimm' das für dein Diebsgelüſt!

Mime

(ſchreit und windet ſich unter empfangenen Geißelhieben, deren Fall man vernimmt ohne die Geißel ſelbſt zu ſehen.)

Alberich's

(Stimme, lachend.)

Dank, du Dummer!
Dein Werk bewährt ſich gut.
Hoho! hoho!
Niblungen all,
neigt euch Alberich!
Ueberall weilt er nun,
euch zu bewachen;
Ruh' und Raſt
iſt euch zerronnen;
ihm müßt ihr ſchaffen,
wo nicht ihr ihn ſchaut;
wo ihr nicht ihn gewahrt,
ſeid ſeiner gewärtig:
unterthan ſeid ihr ihm immer!
Hoho! hoho!
hört ihn: er naht,
der Niblungen-Herr!

Die Nebelſäule verſchwindet dem Hintergrunde zu: man hört in immer weiterer Ferne Alberich's Toben und Zanken; Geheul und Geſchrei antwortet ihm aus den untern Klüften, das ſich endlich in immer weiterer Ferne unhörbar verliert. — Mime iſt vor Schmerz zuſammengeſunken: ſein Stöhnen und Wimmern wird von Wotan und Loge gehört, die aus einer Schlufft von oben her ſich herablaſſen.

Loge.

Nibelheim hier:
durch bleiche Nebel
wie blitzen dort feurige Funken!

Wotan.

Hier ſtöhnt es laut:
was liegt im Geſtein?

Loge
(neigt ſich zu Mime.)
Was Wunder wimmerſt du hier?
Mime.
Oho! Oho!
Au! Au!
Loge.
Hei, Mime! Muntrer Zwerg!
was zwingt und zwackt dich denn ſo?
Mime.
Laſſ' mich in Frieden!
Loge.
Das will ich freilich,
und mehr noch, hör':
helfen will ich dir, Mime!
Mime
(ſich etwas aufrichtend.)
Wer hälfe mir?
Gehorchen muß ich
dem leiblichen Bruder,
der mich in Bande gelegt.
Loge.
Dich, Mime, zu binden
was gab ihm die Macht?
Mime.
Mit arger Liſt
ſchuf ſich Alberich
aus Rheines Gold
einen gelben Reif:
ſeinem ſtarken Zauber
zittern wir ſtaunend;
mit ihm zwingt er uns alle,
der Niblungen nächtiges Heer. —
Sorgloſe Schmiede,
ſchufen wir ſonſt wohl
Schmuck unſren Weibern,
wonnig Geſchmeid,

niedlichen Niblungentand:
wir lachten luſtig der Müh'.
Nun zwingt uns der Schlimme
in Klüfte zu ſchlüpfen,
für ihn allein
uns immer zu müh'n.
Durch des Ringes Gold
erräth ſeine Gier,
wo neuer Schimmer
in Schachten ſich birgt:
da müſſen wir ſpähen,
ſpüren und graben,
die Beute ſchmelzen
und ſchmieden den Guß,
ohne Ruh' und Raſt
den Hort zu häufen dem Herrn.

Loge.

Den Trägen ſo eben
traf wohl ſein Zorn?

Mime.

Mich armen, ach!
mich zwang er zum ärgſten:
ein Helmgeſchmeid
hieß er mich ſchweißen;
genau befahl er,
wie es zu fügen.
Wohl merkt' ich klug
welch' mächt'ge Kraft
zu eigen dem Werk,
das aus Erz ich wirkte:
für mich drum hüten
wollt' ich den Helm,
durch ſeinen Zauber
Alberich's Zwang mich entzieh'n —
vielleicht, ja vielleicht
den Läſtigen ſelbſt überliſten,
in meine Gewalt ihn zu werfen,

den Ring ihm zu entreißen,
daß, wie ich Knecht jetzt dem Kühnen,
mir Freien er ſelber dann fröhn'!

Loge.

Warum, du Kluger,
glückte dir's nicht?

Mime.

Ach, der das Werk ich wirkte,
den Zauber, der ihm entzuckt,
den Zauber errieth ich nicht recht!
Der das Werk mir rieth,
und mir's entriß,
der lehrte mich nun
— doch leider zu ſpät! —
welche Liſt läg' in dem Helm:
meinem Blick entſchwand er,
doch Schwielen dem Blinden
ſchlug unſchaubar ſein Arm.
Das ſchuf ich mir Dummen
ſchön zu Dank!

(Er ſtreicht ſich heulend den Rücken. Die Götter lachen.)

Loge

(zu Wotan.)

Geſteh', nicht leicht
gelingt der Fang.

Wotan.

Doch erliegt der Feind,
hilft deine Liſt.

Mime

(von dem Lachen der Götter betroffen, betrachtet dieſe aufmerkſamer.)

Mit eurem Gefrage
wer ſeid denn ihr Fremde?

Loge.

Freunde dir;
von ihrer Noth
befrei'n wir der Niblungen Volk.

(Alberich's Zanken und Züchtigen nähert ſich wieder.)

Mime.

Nehmt euch in Acht!
Alberich naht.

Wotan.

Sein harren wir hier.

(Er ſetzt ſich ruhig auf einen Stein; Loge lehnt ihm zur Seite. — Alberich, der den Tarnhelm vom Haupte genommen und in den Gürtel gehängt hat, treibt mit geſchwungener Geißel aus der unteren, tiefer gelegenen Schlucht aufwärts eine Schaar Nibelungen vor ſich her: dieſe ſind mit goldenem und ſilbernem Geſchmeide beladen, das ſie, unter Alberich's ſtetem Schimpfen und Schelten, all auf einen Haufen ſpeichern und ſo zu einem Horte häufen.

Alberich.

Hieher! Dorthin!
Hehe! Hoho!
Träges Heer,
dort zu Hauf
ſchichtet den Hort!
Du da, hinauf!
Willſt du voran?
Schmähliches Volk,
ab das Geſchmeide!
Soll ich euch helfen?
Alles hieher!

(Er gewahrt plötzlich Wotan und Loge.)

He! wer iſt dort?
Wer drang hier ein? —
Mime! Zu mir,
ſchäbiger Schuft!
Schwatzteſt du gar
mit dem ſchweifenden Paar?
Fort, du Fauler!
Willſt du gleich ſchmieden und ſchaffen?

(Er treibt Mime mit Geißelhieben unter den Haufen der Nibelungen hinein.)

He! an die Arbeit!
Alle von hinnen!
Hurtig hinab!

Aus den neuen Schachten
ſchafft mir das Gold!
Euch grüßt die Geißel,
grabt ihr nicht raſch!
Daß keiner mir müßig
bürge mir Mime,
ſonſt birgt er ſich ſchwer
meines Armes Schwunge:
daß ich überall weile,
wo Niemand es wähnt,
das weiß er, dünkt mich; genau. —
Zögert ihr noch?
Zaudert wohl gar?

(Er zieht ſeinen Ring vom Finger, küßt ihn und ſtreckt ihn drohend aus.)

Zitt're und zage,
gezähmtes Heer:
raſch gehorcht
des Ringes Herrn!

Unter Geheul und Gekreiſch ſtieben die Nibelungen (unter ihnen Mime) auseinander, und ſchlüpfen nach allen Seiten in die Schachten hinab.

Alberich

(grimmig auf Wotan und Loge zutretend.)

Was ſucht ihr hier?

Wotan.

Von Nibelheim's nächt'gem Land
vernahmen wir neue Mähr':
mächt'ge Wunder
wirke hier Alberich;
daran uns zu weiden
trieb uns Gäſte die Gier.

Alberich.

Nach Nibelheim
führt euch wohl Neid:
ſo kühne Gäſte,
glaubt, kenn' ich gar gut.

Loge.

Kennſt du mich gut,
kindiſcher Alp?
Nun ſag': wer bin ich,
daß du ſo bell'ſt?
Im kalten Loch,
da kauernd du lag'ſt,
wer gab dir Licht
und wärmende Lohe,
wenn Loge nie dir gelacht?
Was hülf' dir dein Schmieden,
heizt' ich die Schmiede dir nicht?
Dir bin ich Vetter,
und war dir Freund:
nicht ſein drum dünkt mich dein Dank!

Alberich.

Den Lichtalben
lacht jetzt Loge,
der liſtige Schelm:
biſt du Falſcher ihr Freund,
wie mir Freund du einſt warſt —
haha! mich freut's! —
von ihnen fürcht' ich dann nichts.

Loge.

So denk' ich, kannſt du mir trau'n?

Alberich.

Deiner Untreu' trau ich,
nicht deiner Treu'! —
Doch getroſt trotz' ich euch allen.

Loge.

Hohen Muth
verleiht deine Macht:
grimmig groß
wuchs dir die Kraft.

Alberich.

Siehſt du den Hort,

den mein Heer
dort mir gehäuft?

Loge.

So neidlichen ſah' ich noch nie.

Alberich.

Das iſt für heut',
ein kärglich Häufchen:
kühn und mächtig
ſoll er künftig ſich mehren.

Wotan.

Zu was doch frommt dir der Hort,
da freudlos Nibelheim,
und nichts um Schätze hier feil?

Alberich.

Schätze zu ſchaffen
und Schätze zu bergen,
nützt mir Nibelheim's Nacht;
doch mit dem Hort,
in der Höhle gehäuft,
denk' ich dann Wunder zu wirken:
die ganze Welt
gewinn' ich mit ihm mir zu eigen.

Wotan.

Wie beginnſt du, Gütiger, das?

Alberich.

Die in linder Lüfte Weh'n
da oben ihr lebt,
lacht und liebt:
mit gold'ner Fauſt
euch Göttliche fang' ich mir alle!
Wie ich der Liebe abgeſagt,
Alles was lebt
ſoll ihr entſagen:
mit Golde gegirrt,
nach Gold nur ſollt ihr noch gieren.
Auf wonnigen Höh'n
in ſeligem Weben

wiegt ihr euch,
den Schwarz-Alben
verachtet ihr ewigen Schwelger: —
habt Acht!
habt Acht! —
denn dient ihr Männer
erſt meiner Macht,
eure ſchmucken Frau'n —
die mein Frei'n verſchmäht
ſie zwingt zur Luſt ſich der Zwerg,
lacht Liebe ihm nicht. —
Hahahaha!
hört ihr mich recht?
Habt Acht!
Habt Acht vor dem nächtlichen Heer,
entſteigt des Niblungen Hort
aus ſtummer Tiefe zu Tag!

Wotan
(auffahrend.)

Vergeh', frevelnder Gauch!

Alberich.

Was ſagt der?

Loge
(iſt dazwiſchen getreten.)

Sei doch bei Sinnen!
(Zu Alberich.)
Wen doch faßte nicht Wunder,
erfährt er Alberich's Werk?
Gelingt deiner herrlichen Liſt,
Was mit dem Hort du heiſcheſt,
Den Mächtigſten muß ich dich rühmen:
denn Mond und Stern'
und die ſtrahlende Sonne,
ſie auch dürfen nicht anders,
dienen müſſen ſie dir. —
Doch wichtig acht' ich vor allem,

daß des Hortes Häufer,
der Niblungen Heer,
neidlos dir geneigt.
Einen Ring rührteſt du kühn,
dem zagte zitternd dein Volk:
doch wenn im Schlaf
ein Dieb dich beſchlich,
den Ring ſchlau dir entriß,
wie wahrteſt du Weiſer dich dann?

Alberich.

Der Liſtigſte dünkt ſich Loge;
andre denkt er
immer ſich dumm:
daß ſein' ich bedürfte
zu Rath und Dienſt
um harten Dank,
das hörte der Dieb jetzt gern! —
Den hehlenden Helm
erſann ich mir ſelbſt:
der ſorglichſte Schmidt,
Mime, mußt' ihn mir ſchmieden:
ſchnell mich zu wandeln
nach meinem Wunſch,
die Geſtalt mir zu tauſchen,
taugt mir der Helm;
niemand ſieht mich,
wenn er mich ſucht;
doch überall bin ich,
geborgen dem Blick.
So ohne Sorge
bin ich ſelbſt ſicher vor dir,
du fromm ſorgender Freund!

Loge.

Vieles ſah' ich,
ſeltſames fand ich:
doch ſolches Wunder
gewahrt' ich nie.

Dem Werk ohne Gleichen
kann ich nicht glauben;
wäre dieß einz'ge möglich,
deine Macht währte dann ewig.

Alberich.

Meinſt du, ich lüg'
und prahle wie Loge?

Loge.

Bis ich's geprüft,
bezweifl' ich, Zwerg, dein Wort.

Alberich.

Vor Klugheit bläht ſich
zum platzen der Blöde:
nun plage dich Neid!
Beſtimm', in welcher Geſtalt
ſoll ich jach vor dir ſtehn?

Loge.

In welcher du willſt:
nur mach' vor Staunen mich ſtumm!

Alberich

(hat den Helm aufgeſetzt.)

„Rieſen-Wurm
winde dich ringelnd!"

Sogleich verſchwindet er; eine ungeheure Rieſenſchlange windet ſich ſtatt ſeiner am Boden; ſie bäumt ſich und ſtreckt den aufgeſperrten Rachen nach Wotan und Loge hin.

Loge

(ſtellt ſich von Furcht ergriffen.)

Ohe! Ohe!
ſchreckliche Schlange!
verſchling' mich nicht!
Schone Logen das Leben!

Wotan

(lacht.)

Gut, Alberich!
gut, du Arger!
Wie wuchs ſo raſch
zum rieſigen Wurme der Zwerg!

Die Schlange verſchwindet, und ſtatt ihrer erſcheint ſogleich Alberich wieder in ſeiner wirklichen Geſtalt.

Alberich.

Hehe! Ihr Klugen,
glaubt ihr mir nun?

Loge.

Mein Zittern mag dir's bezeugen.
Zur großen Schlange
ſchuf'ſt du dich ſchnell:
weil ich's gewahrt,
willig glaub' ich das Wunder.
Doch, wie du wuchſeſt,
kannſt du auch winzig
und klein dich ſchaffen?
Das Klügſte ſchiene mir das,
Gefahren ſchlau zu entflieh'n:
das aber dünkt mich zu ſchwer!

Alberich.

Zu ſchwer dir,
weil du zu dumm!
Wie klein ſoll ich ſein?

Loge.

Daß die engſte Klinze dich faſſe,
wo bang die Kröte ſich birgt.

Alberich.

Pah! nichts leichter!
Luge du her!
(Er ſetzt den Tarnhelm wieder auf.)
„Krumm und grau
krieche Kröte!“

Er verſchwindet: die Götter gewahren im Geſtein eine Kröte auf ſich zukriechen.

Loge
(zu Wotan.)

Dort die Kröte,
greife ſie raſch!

Wotan ſetzt ſeinen Fuß auf die Kröte: Loge fährt ihr nach dem Kopfe und hält den Tarnhelm in der Hand.

Alberich

(wird plötzlich in ſeiner wirklichen Geſtalt ſichtbar, wie er ſich unter Wotan's Fuße windet.)

Ohe! Verflucht!
ich bin gefangen!

Loge

Halt' ihn feſt,
bis ich ihn band.

Er hat ein Baſtſeil hervorgeholt, und bindet Alberich damit Arme und Beine; den Geknebelten, der ſich wüthend zu wehren ſucht, faſſen dann Beide, und ſchleppen ihn mit ſich nach der Kluft, aus der ſie herabkamen.

Loge.

Schnell hinauf!
dort iſt er unſer.

(Sie verſchwinden, aufwärts ſteigend.)

Vierte Scene.

Die Scene verwandelt ſich, nur in umgekehrter Weiſe, wie zuvor; ſchließlich erſcheint wieder die

freie Gegend auf Bergeshöhen,

wie in der zweiten Scene; nur iſt ſie jetzt noch in einem fahlen Nebelſchleier verhüllt, wie vor der zweiten Verwandlung nach Freia's Abführung.

Wotan und Loge, den gebundenen Alberich mit ſich führend, ſteigen aus der Kluft herauf.

Loge.

Hier, Vetter,
ſitze du feſt!
Luge, Liebſter,
dort liegt die Welt,
die du Lung'rer gewinnen dir willſt:
welch Stellchen, ſag',
beſtimmſt du mir drin zum Stall?

Alberich.

Schändlicher Schächer!

du Schalk! du Schelm!
Löſe den Baſt,
binde mich los,
den Frevel ſonſt büßeſt du Frecher!

Wotan.

Gefangen biſt du,
feſt mir gefeſſelt,
wie du die Welt,
was lebt und webt,
in deiner Gewalt ſchon wähnteſt.
In Banden liegſt du vor mir,
du Banger kannſt es nicht läugnen:
zu ledigen dich
bedarf's nun der Löſung.

Alberich.

O, ich Tropf!
ich träumender Thor!
Wie dumm traut' ich
dem diebiſchen Trug!
Furchtbare Rache
räche den Fehl!

Loge.

Soll Rache dir frommen,
vor allem rathe dich frei:
dem gebund'nen Manne
büßt kein Freier den Frevel.
Drum ſinn'ſt du auf Rache,
raſch ohne Säumen
ſorg' um die Löſung zunächſt!

Alberich
(barſch).

So heißt, was ihr begehrt!

Wotan.

Den Hort und dein helles Gold.

Alberich.

Gieriges Gaunergezücht!

(Für ſich.)

Behalt' ich mir nur den Ring,
des Hortes entrath' ich dann leicht:
denn von neuem gewonnen
und wonnig genährt
iſt er bald durch des Ringes Gebot.
Eine Witzigung wär's,
die weiſe mich macht:
zu theuer nicht zahl' ich die Zucht,
laß' ich für die Lehre den Tand. —

Wotan.

Erlegſt du den Hort?

Alberich.

Löſ't mir die Hand,
ſo ruf' ich ihn her.

(Loge löſ't ihm die rechte Hand.)

Alberich

(rührt den Ring mit den Lippen und murmelt den Befehl.)

— Wohlan, die Nibelungen
rief ich mir nah:
dem Herrn gehorchend
hör' ich den Hort
aus der Tiefe ſie führen zu Tag. —
Nun löſ't mich vom läſtigen Band!

Wotan.

Nicht eh'r, bis alles gezahlt.

Die Nibelungen ſteigen aus der Kluft herauf, mit den Geſchmeiden des Hortes beladen.

Alberich.

O ſchändliche Schmach,
daß die ſcheuen Knechte
geknebelt ſelbſt mich erſchau'n! —
Dorthin geführt,
wie ich's befehl'!
All zu Hauf
ſchichtet den Hort!
Helf' ich euch Lahmen? —

Hieher nicht gelugt! —
Raſch da! raſch!
dann rührt euch von hinnen:
daß ihr mir ſchafft,
fort in die Schachten!
Weh' euch, ſind' ich euch faul!
Auf den Ferſen folg' ich euch nach.

Die Nibelungen, nachdem ſie den Hort aufgeſchichtet, ſchlüpfen ängſtlich wieder in die Kluft hinab.

Alberich.

Gezahlt hab' ich:
laßt mich nun ziehn!
Und das Helmgeſchmeid,
das Loge dort hält,
das gebt mir nun gütlich zurück!

Loge

(den Tarnhelm zum Horte werfend.)

Zur Buße gehört auch die Beute.

Alberich.

Verfluchter Dieb! —
Doch nur Geduld!
Der den alten mir ſchuf,
ſchafft einen andern:
noch halt' ich die Macht,
der Mime gehorcht.
Schlimm zwar iſt's,
dem ſchlauen Feind
zu laſſen die liſtige Wehr! —
Nun denn! Alberich
ließ euch alles:
jetzt löſt, ihr Böſen, das Band!

Loge

(zu Wotan.)

Biſt du befriedigt?
bind' ich ihn frei?

Wotan.

Ein gold'ner Ring

ragt dir am Finger:
hörſt du, Alp?
der, acht' ich, gehört mit zum Hort.

Alberich
(entſetzt.)

Der Ring?

Wotan.

Zu deiner Löſung
muß du ihn laſſen.

Alberich.

Das Leben — doch nicht den Ring!

Wotan.

Den Reif verlang' ich:
mit dem Leben mach' was du willſt!

Alberich.

Löſ' ich mir Leib und Leben,
den Ring auch muß ich mir löſen:
Hand und Haupt,
Aug' und Ohr,
iſt nicht mehr mein Eigen
als hier dieſer rothe Ring!

Wotan.

Dein Eigen nennſt du den Ring?
Raſeſt du, ſchamloſer Albe?
Nüchtern ſag',
wem entnahmſt du das Gold,
daraus du den ſchimmernden ſchuf'ſt?
War's dein Eigen,
was du Arger
der Waſſertiefe entwandeſt?
Bei des Rheines Töchtern
hole dir Rath,
ob ſie ihr Gold
dir zu eigen gaben,
das du zum Ring dir geraubt.

Alberich.

Schmähliche Tücke!

ſchändlicher Trug!
Wirf'ſt du Schächer
die Schuld mir vor,
die dir ſo wonnig erwünſcht?
Wie gern raubteſt
du ſelbſt dem Rheine das Gold,
war nur ſo leicht
die Liſt, es zu ſchmieden, erlangt?
Wie glückt' es nun
dir Gleißner zum Heil,
daß der Niblung ich
aus ſchmählicher Noth,
in des Zornes Zwange,
den ſchrecklichen Zauber gewann,
deſſ' Werk nun luſtig dir lacht?
Des Unſeligſten,
Angſtverſehrten
fluchfertige,
furchtbare That,
zu fürſtlichem Tand
ſoll ſie fröhlich dir taugen?
zur Freude dir frommen mein Fluch? —
Hüte dich,
herriſcher Gott!
Frevelte ich,
ſo frevelt' ich frei an mir:
doch an allem, was war,
iſt und wird,
frevelſt, Ewiger, du,
entreißeſt du frech mir den Ring!

Wotan.

Her den Ring!
Kein Recht an ihm
ſchwört dein Schwatzen dir zu.
(Er entzieht Alberich's Finger mit heftiger Gewalt den Ring.)

Alberich
(gräßlich aufſchreiend.)
Weh! Zertrümmert! Zerknickt!
Der Traurigen traurigſter Knecht!
Wotan
(hat den Ring an ſeinen Finger geſteckt und betrachtet ihn wohlgefällig.)
Nun halt' ich, was mich erhebt,
der Mächtigen mächtigſten Herrn!
Loge.
Iſt er gelöſ't?
Wotan.
Bind' ihn los!
Loge
(löſ't Alberich die Bande.)
Schlüpfe denn heim!
Keine Schlinge hält dich:
frei fahre dahin!
Alberich
(ſich vom Boden erhebend, mit wüthendem Lachen.)
Bin ich nun frei?
wirklich frei? —
So grüß' euch denn
meiner Freiheit erſter Gruß! —
Wie durch Fluch er mir gerieth,
verflucht ſei dieſer Ring!
Gab ſein Gold
mir — Macht ohne Maß,
nun zeug' ſein Zauber
Tod dem — der ihn trägt!
Kein Froher ſoll
ſeiner ſich freu'n;
keinem Glücklichen lache
ſein lichter Glanz;
wer ihn beſitzt,
den ſehre Sorge,
und wer ihn nicht hat,
nage der Neid!

Jeder giere
nach ſeinem Gut,
doch keiner genieße
mit Nutzen ſein';
ohne Wucher hüt' ihn ſein Herr,
doch den Würger zieh' er ihm zu!
Dem Tode verfallen,
feßle den Feigen die Furcht;
ſo lang' er lebt,
ſterb' er lechzend dahin,
des Ringes Herr
als des Ringes Knecht:
bis in meiner Hand
den geraubten wieder ich halte! —
So — ſegnet
in höchſter Noth
der Nibelung ſeinen Hort! —
Behalt' ihn nun,
hüte ihn wohl:
meinem Fluch flieheſt du nicht!
(Er verſchwindet ſchnell in der Kluft.)

Loge.

Lauſchteſt du
ſeinem Liebesgruß?

Wotan

(in die Betrachtung des Ringes verloren.)

Gönn' ihm die geifernde Luſt!

Der Nebelduft des Vordergrundes klärt ſich allmählich auf.

Loge

(nach rechts blickend.)

Faſolt und Fafner
nahen von fern:
Freia führen ſie her.
(Von der andern Seite treten Fricka, Donner und Froh auf.)

Froh.

Sie kehrten zurück.

Donner.

Willkommen, Bruder!

Fricka

(beſorgt auf Wotan zueilend.)

Bringſt du mir gute Kunde?

Loge

(auf den Hort deutend.)

Mit Liſt und Gewalt
gelang das Werk:
dort liegt, was Freia löſ't.

Donner.

Aus der Rieſen Haft
naht dort die Holde.

Froh.

Wie liebliche Luſt
wieder uns weht,
wonnig Gefühl
die Sinne füllt!
Traurig ging' es uns allen,
getrennt für immer von ihr,
die leidlos ewiger Jugend
jubelnde Luſt uns verleiht.

Der Vordergrund iſt wieder hell geworden; das Ausſehen der Götter gewinnt durch das Licht wieder die erſte Friſche: über dem Hintergrunde haftet jedoch noch der Nebelſchleier, ſo daß die ferne Burg unſichtbar bleibt.

Faſolt und Fafner treten auf, Freia zwiſchen ſich führend.

Fricka

(eilt freudig auf die Schweſter zu, um ſie zu umarmen.)

Lieblichſte Schweſter,
ſüßeſte Luſt!
Biſt du mir wieder gewonnen?

Faſolt

(ihr wehrend.)

Halt! Nicht ſie berührt!
Noch gehört ſie uns. —

Auf Rieſenheim's
ragender Mark
raſteten wir;
mit treuem Muth
des Vertrages Pfand
pflegten wir:
ſo ſehr mich's reut,
zurück doch bring' ich's,
erlegt uns Brüdern
die Löſung ihr.

Wotan.

Bereit liegt die Löſung:
des Goldes Maß
ſei nun gütlich gemeſſen.

Faſolt.

Das Weib zu miſſen,
wiſſe, gemuthet mich weh:
ſoll aus dem Sinn ſie mir ſchwinden,
des Geſchmeides Hort
häufe denn ſo,
daß meinem Blick
die Blühende ganz er verdeck'!

Wotan.

So ſtellt das Maß
nach Freia's Geſtalt.

Faſner und Faſolt ſtoßen ihre Pfähle vor Freia hin ſo in den Boden, daß ſie gleiche Höhe und Breite mit ihrer Geſtalt meſſen.

Faſner.

Gepflanzt ſind die Pfähle
nach Pfandes Maß:
gehäuft füll' es der Hort.

Wotan.

Eilt mit dem Werk:
widerlich iſt mir's!

Loge.

Hilf mir, Froh!

Froh.

Freia's Schmach
eil' ich zu enden.

(Loge und Froh häufen haſtig zwiſchen den Pfählen die Geſchmeide.)

Fafner.

Nicht ſo leicht
und locker gefügt:
feſt und dicht
füll' er das Maß!

Mit roher Kraft drückt er die Geſchmeide dicht zuſammen; er beugt ſich, um nach Lücken zu ſpähen.

Hier lug' ich noch durch:
verſtopft mir die Lücken!

Loge.

Zurück, du Grober!
greif' mir nichts an!

Fafner.

Hieher! die Klinze verklemmt!

Wotan

(unmuthig ſich abwendend.)

Tief in der Bruſt
brennt mich die Schmach.

Fricka

(den Blick auf Freia geheftet.)

Sieh, wie in Scham
ſchmählich die Edle ſteht:
um Erlöſung fleht
ſtumm der leidende Blick.
O böſer Mann!
Der Minnigen boteſt du das!

Fafner.

Noch mehr hierher!

Donner.

Kaum halt' ich mich:
ſchäumende Wuth
weckt mir der ſchamloſe Wicht! —

Hierher, du Hund!
willſt du meſſen,
ſo miß dich ſelber mit mir!

Fafner.

Ruhig, Donner!
Rolle wo's taugt:
hier nützt dein Raſſeln dir nichts!

Donner

(holt aus.)

Nicht dich Schmählichen zu zerſchmettern?

Wotan.

Friede doch!
Schon dünkt mich Freia verdeckt.

Loge.

Der Hort ging auf.

Fafner

(mit dem Blicke ſuchend.)

Noch ſchimmert mir Holda's Haar:
dort das Gewirk
wirf auf den Hort!

Loge.

Wie auch den Helm?

Fafner.

Hurtig her mit ihm!

Wotan.

Laß ihn denn fahren!

Loge

(wirft den Helm auf den Haufen.)

So ſind wir fertig. —
Seid ihr zufrieden?

Faſolt.

Freia, die ſchöne,
ſchau' ich nicht mehr:
iſt ſie gelöſ't?
muß ich ſie laſſen?

(Er tritt nahe hinzu und ſpäht durch den Hort.)

Weh! noch blitzt

ihr Blick zu mir her;
des Auges Stern
ſtrahlt mich noch an:
durch eine Spalte
muß ich's erſpäh'n! —
Seh' ich dies wonnige Aug',
von dem Weibe laß ich nicht ab.

Faſner.

He! euch rath' ich,
verſtopft mir die Ritze!

Loge.

Nimmer-Satte!
ſeht ihr denn nicht,
ganz ſchwand uns das Gold?

Faſner.

Mit nichten, Freund!
An Wotan's Finger
glänzt von Gold noch ein Ring:
den gebt, die Ritze zu füllen!

Wotan.

Wie! dieſen Ring?

Loge.

Laßt euch rathen!
Den Rheintöchtern
gehört dies Gold:
ihnen giebt Wotan es wieder.

Wotan.

Was ſchwatzeſt du da?
Was ſchwer ich mir erbeutet,
ohne Bangen wahr' ich's für mich.

Loge.

Schlimm dann ſteht's
um mein Verſprechen,
das ich den Klagenden gab.

Wotan.

Dein Verſprechen bindet mich nicht:
als Beute bleibt mir der Reif.

Faſner.
Doch hier zur Löſung
mußt du ihn legen.
Wotan.
Fordert frech was ihr wollt:
alles gewähr' ich;
um alle Welt
nicht fahren doch laſſ' ich den Ring!
Faſolt
(zieht wüthend Freia hinter dem Horte hervor.)
Aus denn iſt's,
beim Alten bleibt's:
nun folgt uns Freia für immer!
Freia.
Hülfe! Hülfe!
Fricka.
Harter Gott,
gieb ihnen nach!
Froh.
Spare das Gold nicht!
Donner.
Spende den Ring doch!
Wotan.
Laßt mich in Ruh'!
Den Reif geb' ich nicht.

Faſner hält den fortdrängenden Faſolt noch auf; Alle ſtehen beſtürzt, Wotan wendet ſich zürnend von ihnen zur Seite. Die Bühne hat ſich von Neuem verfinſtert; aus der Felskluft zur Seite bricht ein bläulicher Schein hervor: in ihm wird Wotan plötzlich Erda ſichtbar, die bis zu halber Leibeshöhe aus der Tiefe aufſteigt; ſie iſt von edler Geſtalt, weithin von ſchwarzem Haare umwallt.

Erda
(die Hand mahnend gegen Wotan ausſtreckend.)
Weiche, Wotan, weiche!
flieh' des Ringes Fluch!
Rettungslos
dunklem Verderben
weiht dich ſein Gewinn.

Wotan.

Wer biſt du, mahnendes Weib?

Erda.

Wie alles war, weiß ich;
wie alles wird,
wie alles ſein wird,
ſeh' ich auch:
der ew'gen Welt
Ur-Wala,
Erda mahnt deinen Muth.
Drei der Töchter,
ur-erſchaff'ne,
gebar mein Schoß:
was ich ſehe,
ſagen dir nächtlich die Nornen.
Doch höchſte Gefahr
führt mich heut'
ſelbſt zu dir her:
höre! höre! höre!
Alles, was iſt, endet.
Ein düſtrer Tag
dämmert den Göttern: —
dir rath' ich, meide den Ring!

Sie verſinkt langſam bis an die Bruſt, während der bläuliche Schein zu dunkeln beginnt.

Wotan.

Geheimniß-hehr
hallt mir dein Wort:
weile, daß mehr ich wiſſe!

Erda

(im Verſchwinden.)

Ich warnte dich —
du weißt genug:
ſinne in Sorg' und Furcht!

(Sie verſchwindet gänzlich.)

Wotan.

Soll ich ſorgen und fürchten —

dich muß ich faſſen,
alles erfahren!

Er will in die Kluft, um Erda zu halten: Donner, Froh und Fricka werfen ſich ihm entgegen, und halten ihn auf.

Fricka.

Was willſt du, Wüthender?

Froh.

Halt' ein, Wotan!
Scheue die Edle,
achte ihr Wort!

Donner

(zu den Rieſen.)

Hört, ihr Rieſen!
zurück, und harret:
das Gold wird euch gegeben.

Freia.

Darf ich es hoffen?
dünkt euch Holda
wirklich der Löſung werth?

(Alle blicken geſpannt auf Wotan.)

Wotan

(war in tiefes Sinnen verſunken und faßt ſich jetzt mit Gewalt zum Entſchluß.)

Zu uns, Freia!
du biſt befreit:
wieder gekauft
kehr' uns die Jugend zurück! —
Ihr Rieſen, nehmt euren Ring!

(Er wirft den Ring auf den Hort.)

Die Rieſen laſſen Freia los: ſie eilt freudig auf die Götter zu, die ſie abwechſelnd längere Zeit in höchſter Freude liebkoſen.

Fafner

breitet ſogleich einen ungeheuren Sack aus und macht ſich über den Hort her, um ihn da hinein zu ſchichten.

Faſolt

(dem Bruder ſich entgegenwerfend.)

Halt, du Gieriger!
gönne mir auch 'was!

Redliche Theilung
taugt uns beiden.

Faſner.

Mehr an der Maid als am Gold
lag dir verliebtem Geck:
mit Müh' zum Tauſch
vermocht' ich dich Thoren.
Ohne zu theilen
hätt'ſt du Freia gefreit:
theil' ich den Hort,
billig behalt' ich
die größte Hälfte für mich.

Faſolt!

Schändlicher du!
Mir dieſen Schimpf? —
(zu den Göttern:)
Euch ruf' ich zu Richtern:
theilet nach Recht
uns redlich den Hort!

(Wotan wendet ſich verächtlich ab.)

Loge.

Laß' den Hort ihn raffen:
halte du nur auf den Ring!

Faſolt

(ſtürzt ſich auf Faſner, der währenddem mächtig eingeſackt hat.)

Zurück, du Frecher!
mein iſt der Ring:
mir blieb er für Freia's Blick.

(Er greift haſtig nach dem Ring.)

Faſner.

Fort mit der Fauſt!
der Ring iſt mein.

(Sie ringen mit einander; Faſolt entreißt Faſner den Ring.)

Faſolt.

Ich halt' ihn, mir gehört er!

Faſner.

Halt' feſt, daß er nicht fall'!

Er holt wüthend mit ſeinem Pfahle nach Faſolt aus, und ſtreckt ihm mit einem Schlage zu Boden; dem Sterbenden entreißt er dann haſtig den Ring.

Nun blinzle nach Freia's Blick:
an den Reif rühr'ſt du nicht mehr!

Er ſteckt den Ring in den Sack, und rafft dann gemächlich vollends den Hort ein.

(Alle Götter ſtehen entſetzt. Langes, feierliches Schweigen.)

Wotan.

Furchtbar nun
erfind' ich des Fluches Kraft!

Loge.

Was gleicht, Wotan,
wohl deinem Glücke?
Viel erwarb dir
des Ringes Gewinn;
daß er nun dir genommen,
nützt dir noch mehr:
deine Feinde, ſieh,
fällen ſich ſelbſt
um das Gold, das du vergabſt.

Wotan

(tief erſchüttert.)

Wie doch Bangen mich bindet!
Sorg' und Furcht
feſſeln den Sinn;
wie ſie zu enden
lehre mich Erda:
zu ihr muß ich hinab!

Fricka

(ſchmeichelnd ſich an ihn ſchmiegend.)

Wo weilſt du, Wotan?
Winkt dir nicht hold
die hehre Burg,
die des Gebieters
gaſtlich bergend nun harrt?

Wotan.

Mit böſem Zoll
zahlt' ich den Bau!

Donner

(auf den Hintergrund deutend, der noch in Nebelſchleier gehüllt iſt.)

Schwüles Gedünſt
ſchwebt in der Luft;
läſtig iſt mir
der trübe Druck:
das bleiche Gewölk
ſamml' ich zu blitzendem Wetter;
das fegt den Himmel mir hell.

Er hat einen hohen Felsſtein am Thalabhange beſtiegen, und ſchwingt jetzt ſeinen Hammer.

He da! He da!
Zu mir, du Gedüft!
ihr Dünſte, zu mir!
Donner, der Herr,
ruft euch zu Heer.
Auf des Hammers Schwung
ſchwebet herbei:
he da! he da!
duftig Gedünſt'
Donner ruft euch zu Heer!

Die Nebel haben ſich um ihn zuſammen gezogen; er verſchwindet völlig in einer immer finſterer ſich ballenden Gewitterwolke. Dann hört man ſeinen Hammerſchlag ſchwer auf den Felsſtein fallen: ein ſtarker Blitz entfährt der Wolke; ein heftiger Donnerſchlag folgt.

Bruder, zu mir!
weiſe der Brücke den Weg!

Froh iſt mit im Gewölk verſchwunden. Plötzlich verzieht ſich die Wolke; Donner und Froh werden ſichtbar: von ihren Füßen aus zieht ſich, mit blendendem Leuchten, eine Regenbogenbrücke über das Thal hinüber bis zur Burg, die jetzt, von der Abendſonne beſchienen, im hellſten Glanze erſtrahlt.

Fafner, der neben der Leiche ſeines Bruders endlich den ganzen Hort eingerafft, hat den ungeheuren Sack auf dem Rücken, während Donner's Gewitterzauber die Bühne verlaſſen.

Froh.

Zur Burg führt die Brücke,
leicht, doch feſt eurem Fuß:
beſchreitet kühn
ihren ſchreckloſen Pfad!

Wotan

(in den Anblick der Burg verſunken.)

Abendlich ſtrahlt
der Sonne Auge;
in prächt'ger Gluth
prangt glänzend die Burg:
in des Morgen's Scheine
muthig erſchimmernd,
lag ſie herrenlos
hehr verlockend vor mir.
Von Morgen bis Abend
in Müh' und Angſt
nicht wonnig ward ſie gewonnen!
Es naht die Nacht:
vor ihrem Neid
biete ſie Bergung nun.
So — grüß' ich die Burg,
ſicher vor Bang und Grau'n. —

Zu **Fricka**.

Folge mir, Frau:
in Walhall wohne mit mir!

(Er faßt ihre Hand.)

Fricka.

Was deutet der Name?
Nie, dünkt mich, hört' ich ihn nennen.

Wotan.

Was, mächtig der Furcht,
mein Muth mir erſand,
wenn ſiegend es lebt —
leg' es den Sinn dir dar!

Wotan und **Fricka** ſchreiten der Brücke zu: **Froh** und **Freia** folgen zunächſt, dann **Donner**.

Loge

(im Vordergrunde verharrend und den Göttern nachblickend.)

Ihrem Ende eilen ſie zu,
die ſo ſtark im Beſtehen ſich wähnen.
Faſt ſchäm' ich mich

mit ihnen zu ſchaffen;
zur leckenden Lohe
mich wieder zu wandeln
ſpür' ich lockende-Luſt.
Sie aufzuzehren,
die einſt mich gezähmt,
ſtatt mit den Blinden
blöd zu vergeh'n —
und wären's göttlichſte Götter —
nicht dumm dünkte mich das!
Bedenken will ich's:
wer weiß was ich thu'!

Er geht um ſich den Göttern in nachläſſiger Haltung anzuſchließen.

Aus der Tiefe hört man den Geſang der Rheintöchter heraufſchallen.

Die drei Rheintöchter.

Rheingold!
Reines Gold,
wie lauter und hell
leuchteſt hold du uns!
Um dich, du klares,
nun wir klagen!
Gebt uns das Gold,
o gebt uns das reine zurück!

Wotan

(im Begriff den Fuß auf die Brücke zu ſetzen, hält an und wendet ſich um.)

Welch Klagen klingt zu mir her?

Loge.

Des Rheines Kinder
beklagen des Goldes Raub.

Wotan.

Verwünſchte Nicker! —
Wehre ihrem Geneck!

Loge

(in das Thal hinabrufend.)

Ihr da im Waſſer!
was weint ihr herauf?

Hört, was Wotan euch wünſcht.
Glänzt nicht mehr
euch Mädchen das Gold,
in der Götter neuen Glanze
ſonnt euch ſelig fortan:

Die **Götter** lachen laut und beſchreiten nun die Brücke.

Die Rheintöchter
(aus der Tiefe.)

Rheingold?
Reines Gold!
O leuchtete noch
in der Tiefe dein lautrer Tand!
Traulich und treu
iſt's nur in der Tiefe:
falſch und feig
iſt was dort oben ſich freut!

Als alle Götter auf der Brücke der Burg zuſchreiten, fällt der Vorhang.

* * *

L. eleg. m.
1155/2

Wagner
(Ring)

Xerokopieren aus konservatorischen Gründen nicht erlaubt
Nur im Lesesaal benützbar
-7. III. 90

Die Walküre.

Erſter Tag aus der Trilogie:

Der Ring des Nibelungen.

Von

Richard Wagner.

Den Bühnen gegenüber als Manuſkript gedruckt. Das Recht
der Aufführung iſt nach dem Geſetz vom 12. März 1857
vorbehalten.

Mainz.
Verlag von B. Schott's Söhnen.
1876.

[illegible]

Perſonen.

Siegmund. Vogl
Hunding. Kindermann
Wotan. Gura
Sieglinde. Mallinger
Brünnhilde. Vogl
Fricka. Blank
Acht Walküren. [illegible]
[illegible]
Herzog
[illegible]
v. [illegible]
[illegible]
Blank
M. [illegible]

Erſter Aufzug.

Das Innere eines Wohnraumes.

In der Mitte ſteht der Stamm einer mächtigen Eſche, deſſen ſtark erhabene Wurzeln ſich weithin in den Erdboden verlieren; von ſeinem Wipfel iſt der Baum durch ein gezimmertes Dach geſchieden, welches ſo durchſchnitten iſt, daß der Stamm und die nach allen Seiten hin ſich ausſtreckenden Aeſte durch genau entſprechende Oeffnungen hindurch gehen; von dem belaubten Wipfel wird angenommen, daß er ſich über dieſes Dach ausbreite. Um den Eſchenſtamm, als Mittelpunkt, iſt nun ein Saal gezimmert; die Wände ſind aus roh behauenem Holzwerk, hie und da mit geflochtenen und gewebten Decken behangen. Rechts im Vordergrunde ſteht der Herd, deſſen Rauchfang ſeitwärts zum Dache hinausführt: hinter dem Herde befindet ſich ein innerer Raum, gleich einem Vorrathsſpeicher, zu dem man auf einigen hölzernen Stufen hinaufſteigt: davor hängt, halb zurückgeſchlagen, eine geflochtene Decke. Im Hintergrunde eine Eingangsthüre mit ſchlichtem Holzriegel. Links die Thüre zu einem inneren Gemache, zu dem gleichfalls Stufen hinaufführen; weiter vornen auf derſelben Seite ein Tiſch mit einer breiten, an der Wand angezimmerten Bank dahinter, und hölzernen Schemeln davor.

Ein kurzes Orcheſtervorſpiel von heftiger, ſtürmiſcher Bewegung leitet ein. Als der Vorhang aufgeht, öffnet Siegmund von außen haſtig die Eingangsthüre und tritt ein: es iſt gegen Abend; ſtarkes Gewitter, im Begriff ſich zu legen. — Siegmund hält einen Augenblick den Riegel in der Hand, und überblickt den Wohnraum: er ſcheint von übermäßiger Anſtrengung erſchöpft; ſein Gewand und Ausſehen zeigen, daß er ſich auf der Flucht befinde. Da er Niemand gewahrt, ſchließt er die Thüre hinter ſich, ſchreitet auf den Herd zu und wirft ſich dort ermattet auf eine Decke von Bärenfell.

Siegmund.

Weß' Herd dies auch ſei,
hier muß ich raſten.

Er ſinkt zurück und bleibt einige Zeit regungslos ausgeſtreckt. Sieglinde tritt aus der Thüre des inneren Gemaches. Dem vernommenen Geräuſche nach glaubte ſie ihren Mann heimgekehrt: ihre ernſte Miene zeigt ſich dann verwundert, als ſie einen Fremden am Herde ausgeſtreckt findet.

Sieglinde
noch im Hintergrunde.

Ein fremder Mann!
Ihn muß ich fragen.

Sie tritt ruhig einige Schritte näher.

Wer kam in's Haus
und liegt dort am Herd?

Da **Siegmund** ſich nicht regt, tritt ſie noch etwas näher und betrachtet ihn.

Müde liegt er
von Weges Müh'n: —
ſchwanden die Sinne ihm?
wäre er ſiech? —

Sie neigt ſich näher zu ihm.

Noch ſchwillt ihm der Athem;
das Auge nur ſchloß er: —
muthig dünkt mich der Mann,
ſank er müd' auch hin.

Siegmund,
jäh das Haupt erhebend.

Ein Quell! ein Quell!

Sieglinde.

Erquickung ſchaff' ich.

Sie nimmt ſchnell ein Trinkhorn, geht aus dem Hauſe und kommt mit dem gefüllten zurück, das ſie **Siegmund** reicht.

Labung biet' ich
dem lechzenden Gaumen:
Waſſer, wie du gewollt!

Siegmund trinkt und reicht ihr das Horn zurück. Nachdem er ihr mit dem Kopfe Dank zugewinkt, haftet ſein Blick länger mit ſteigender Theilnahme an ihren Mienen.

Siegmund.

Kühlende Labung
gab mir der Quell,
des Müden Laſt
machte er leicht:
erfriſcht iſt der Muth,
das Aug' erfreut
des Sehens ſelige Luſt: —
wer iſt's, der ſo mir es labt?

Sieglinde.

Dies Haus und dies Weib
ſind Hundings Eigen;
gaſtlich gönn' er dir Raſt:
harre bis heim er kehrt!

Siegmund.

Waffenlos bin ich:
dem wunden Gaſt
wird dein Gatte nicht wehren.

Sieglinde

beſorgt.

Die Wunden weiſe mir ſchnell!

Siegmund

ſchüttelt ſich und ſpringt lebhaft vom Lager zu Sitz auf.

Gering ſind ſie,
der Rede nicht werth;
noch fügen des Leibes
Glieder ſich feſt.
Hätten halb ſo ſtark wie mein Arm
Schild und Speer mir gehalten,
nimmer floh' ich dem Feind; —
doch zerſchellten mir Speer und Schild.
Der Feinde Meute
hetzte mich müd',
Gewitter-Brunſt
brach meinen Leib;
doch ſchneller als ich der Meute,
ſchwand die Müdigkeit mir:
ſank auf die Lider mir Nacht,
die Sonne lacht mir nun neu.

Sieglinde

hat ein Horn mit Meth gefüllt, und reicht es ihm.

Des ſeimigen Methes
ſüßen Trank
mög'ſt du mir nicht verſchmäh'n.

Siegmund.

Schmeckteſt du mir ihn zu?

Sieglinde nippt am Horne, und reicht es ihm wieder; Siegmund thut einen langen Zug; dann ſetzt er ſchnell ab und reicht das Horn zurück. Beide blicken ſich, mit wachſender Ergriffenheit, eine Zeit lang ſtumm an.

Siegmund
mit bebender Stimme.

Einen Unſeligen labteſt du: —
Unheil wende
der Wunſch von dir!

Er bricht ſchnell auf, um fortzugehen.

Geraſtet hab' ich
und ſüß geruh't:
weiter wend' ich den Schritt.

Sieglinde,
lebhaft ſich umwendend.

Wer verfolgt dich, daß du ſchon flieh'ſt.

Siegmund,
von ihrem Rufe gefeſſelt, wendet ſich wieder; langſam und düſter.

Mißwende folgt mir
wohin ich fliehe;
Mißwende naht mir
wo ich mich neige:
dir Frau doch bleibe ſie fern!
Fort wend' ich Fuß und Blick.

Er ſchreitet ſchnell bis zur Thüre, und hebt den Riegel.

Sieglinde,
in heftigem Selbſtvergeſſen ihm nachrufend.

So bleibe hier!
Nicht bringſt du Unheil dahin,
wo Unheil im Hauſe wohnt!

Siegmund

bleibt tief erſchüttert ſtehen, und forſcht in Sieglinde's Mienen: dieſe ſchlägt endlich verſchämt und traurig die Augen nieder. Langes Schweigen. Siegmund kehrt zurück, und läßt ſich, an den Herd gelehnt, nieder.

Wehwalt hieß ich mich ſelbſt: —
Hunding will ich erwarten.

Sieglinde verharrt in betretenem Schweigen; dann fährt ſie auf, lauſcht, und hört Hunding, der ſein Roß außen zu Stall führt; ſie geht haſtig zur Thüre und öffnet.

Hunding, gewaffnet mit Schild und Speer, tritt ein, und hält unter der Thüre, als er Siegmund gewahrt.

Sieglinde,

dem ernſt fragenden Blicke, den Hunding auf ſie richtet, entgegnend.

Müd' am Herd
fand ich den Mann:
Noth führt' ihn in's Haus.

Hunding.

Du labteſt ihn?

Sieglinde.

Den Gaumen letzt' ich ihm,
gaſtlich ſorgt' ich ſein'.

Siegmund,

der feſt und ruhig Hunding beobachtet.

Dach und Trank
dank' ich ihr:
willſt du dein Weib drum ſchelten?

Hunding.

Heilig iſt mein Herd: —
heilig ſei dir mein Haus!

Zu Sieglinde, indem er die Waffen ablegt und ihr übergibt.

Rüſt' uns Männern das Mahl!

Sieglinde

hängt die Waffen am Eſchenſtamme auf, holt Speiſe und Trank aus dem Speicher und rüſtet auf dem Tiſche das Nachtmahl.

Hunding

mißt ſcharf und verwundert Siegmund's Züge, die er mit denen ſeiner Frau vergleicht; für ſich:

Wie gleicht er dem Weibe!
Der gleißende Wurm
glänzt auch ihm aus dem Auge.

Er birgt ſein Befremden, und wendet ſich unbefangen zu Siegmund.

Weit her, traun!
kamſt du des Weg's;
ein Roß nicht ritt,
der Raſt hier fand:

welch' ſchlimme Pfade
ſchufen dir Pein?

Siegmund.

Durch Wald und Wieſe,
Haide und Hain,
jagte mich Sturm
und ſtarke Noth:
nicht kenn' ich den Weg, den ich kam.
Wohin ich irrte
weiß ich noch minder:
Kunde gewänn' ich deſſ' gern.

Hunding,
am Tiſche und Siegmund den Sitz bietend.

Deſſ' Dach dich deckt,
deſſ' Haus dich hegt,
Hunding heißt der Wirth;
wendeſt von hier du
nach Weſt den Schritt,
in Höfen reich
hauſen dort Sippen,
die Hunding's Ehre behüten.
Gönnt mir Ehre mein Gaſt,
wird ſein Name nun mir genannt.

Siegmund, der ſich am Tiſch niedergeſetzt, blickt nachdenklich vor ſich hin. Sieglinde hat ſich neben Hunding, Siegmund gegenüber, geſetzt, und heftet mit auffallender Theilnahme und Spannung ihr Auge auf dieſen.

Hunding,
der beide beobachtet.

Träg'ſt du Sorge,
mir zu vertrau'n,
der Frau hier gieb doch Kunde:
ſieh', wie ſie gierig dich fragt!

Sieglinde,
unbefangen und theilnahmvoll.

Gaſt, wer du biſt
wüßt' ich gern.

Siegmund

blickt auf, ſieht ihr in das Auge, und beginnt ernſt.

Friedmund darf ich nicht heißen;
Frohwalt möcht' ich wohl ſein:
doch Wehwalt muß ich mich nennen.
Wolfe, der war mein Vater;
zu zwei kam ich zur Welt,
eine Zwillingsſchweſter und ich.
Früh ſchwanden mir
Mutter und Maid;
die mich gebar,
und die mit mir ſie barg,
kaum hab' ich je ſie gekannt. —
Wehrlich und ſtark war Wolfe;
der Feinde wuchſen ihm viel.
Zum Jagen zog
mit dem Jungen der Alte;
von Hetze und Harſt
einſt kehrten ſie heim:
da lag das Wolfsneſt leer;
zu Schutt gebrannt
der prangende Saal,
zum Stumpf der Eiche
blühender Stamm;
erſchlagen der Mutter
muthiger Leib,
verſchwunden in Gluthen
der Schweſter Spur:
uns ſchuf die herbe Noth
der Neidinge harte Schaar.
Geächtet floh
der Alte mit mir;
lange Jahre
lebte der Junge
mit Wolfe im wilden Wald:
manche Jagd
ward auf ſie gemacht;
doch muthig wehrte
das Wolfspaar ſich.

Zu Hunding gewendet.

Ein Wölfing kündet dir das,
den als Wölfing mancher wohl kennt.

Hunding.

Wunder und wilde Märe
kündeſt du, kühner Gaſt,
Wehwalt — der Wölfing!
Mich dünkt, von dem wehrlichen Paar
vernahm ich dunkle Sage,
kannt' ich auch Wolfe
und Wölfing nicht.

Sieglinde.

Doch weiter künde, Fremder:
wo weilt dein Vater jetzt?

Siegmund.

Ein ſtarkes Jagen auf uns
ſtellten die Neidinge an:
der Jäger viele
fielen den Wölfen,
in Flucht durch den Wald
trieb ſie das Wild:
wie Spreu zerſtob uns der Feind.
Doch ward ich vom Vater verſprengt;
ſeine Spur verlor ich,
je länger ich forſchte;
eines Wolfes Fell
nur traf ich im Forſt:
leer lag das vor mir,
den Vater fand ich nicht. —
Aus dem Wald trieb es mich fort;
mich drängt' es zu Männern und Frauen:
wie viel ich traf,
wo ich ſie fand,
ob ich um Freund,
um Frauen warb, —
immer doch war ich geächtet,
Unheil lag auf mir.
Was rechtes je ich rieth,

andern dünkte es arg;
was ſchlimm immer mir ſchien,
andre gaben ihm Gunſt.
In Fehde fiel ich,
wo ich mich ſand;
Zorn traf mich
wohin ich zog:
gehrt' ich nach Wonne,
weckt' ich nur Weh': —
drum mußt' ich mich Wehwalt nennen;
des Wehes waltet' ich nur.

Hunding.

Die ſo leidig Loos dir beſchied,
nicht liebte dich die Norn:
froh nicht grüßt dich der Mann,
dem fremd als Gaſt du nah'ſt.

Sieglinde.

Feige nur fürchten den,
der waffenlos einſam fährt! —
Künde noch, Gaſt,
wie du im Kampf
zuletzt die Waffe verlor'ſt!

Siegmund

immer lebhafter.

Ein trauriges Kind
rief mich zum Trutz:
vermählen wollte
der Magen Sippe
dem Mann ohne Minne die Maid.
Wider den Zwang
zog ich zum Schutz;
der Dränger Troß
traf ich im Kampf:
dem Sieger ſank der Feind.
Erſchlagen lagen die Brüder:
die Leichen umſchlang da die Maid;
den Grimm verjagt' ihr der Gram.
Mit wilder Thränen Fluth

betroff ſie weinend die Wal:
um des Mordes der eig'nen Brüder
klagte die unſel'ge Braut. —
Der Erſchlag'nen Sippen
ſtürmten daher;
übermächtig
ächzten nach Rache ſie:
rings um die Stätte
ragten mir Feinde.
Doch von der Wal
wich nicht die Maid;
mit Schild und Speer
ſchirmt' ich ſie lang',
bis Speer und Schild
im Harſt mir zerhau'n.
Wund und waffenlos ſtand ich —
ſterben ſah ich die Maid:
mich hetzte das wüthende Heer —
auf den Leichen lag ſie todt.

Mit einem Blicke voll ſchmerzlichen Feuers auf Sieglinde.

Nun weißt du, fragende Frau,
Warum ich — Friedmund nicht heiße!

Er ſteht auf und ſchreitet auf den Herd zu. Sieglinde blickt erbleichend und tief erſchüttert zu Boden.

Hunding,

ſehr finſter.

Ich weiß ein wildes Geſchlecht,
nicht heilig iſt ihm
was andren hehr:
verhaßt iſt es Allen und mir.
Zur Rache ward ich gerufen,
Sühne zu nehmen
für Sippen-Blut:
zu ſpät kam ich,
und kehre nun heim
des flücht'gen Frevlers Spur
im eig'nen Haus zu erſpäh'n. —
Mein Haus hütet,
Wölfing, dich heut';

für die Nacht nahm ich dich auf;
mit ſtarker Waffe
doch wehre dich morgen;
zum Kampfe kieſ' ich den Tag:
für Todte zahlſt du mir Zoll.

Zu **Sieglinde**, die ſich mit beſorgter Gebärde zwiſchen die beiden Männer ſtellt.

Fort aus dem Saal!
Säume hier nicht!
Den Nachttrunk rüſte mir drin,
und harre mein' zur Ruh'.

Sieglinde nimmt ſinnend ein Trinkhorn vom Tiſch, geht zu einem Schrein, aus dem ſie Würze nimmt, und wendet ſich nach dem Seitengemache; auf der oberſten Stufe bei der Thüre angelangt, wendet ſie ſich noch einmal um, und richtet auf **Siegmund** — der mit verhaltenem Grimme ruhig am Herde ſteht, und einzig ſie im Auge behält — einen langen, ſehnſüchtigen Blick, mit welchem ſie ihn endlich auf eine Stelle im Eſchenſtamme bedeutungsvoll auffordernd hinweiſ't. **Hunding**, der ihr Zögern bemerkt, treibt ſie dann mit einem gebietenden Winke fort, worauf ſie mit dem Trinkhorn und der Leuchte durch die Thüre verſchwindet.

Hunding

nimmt ſeine Waffen vom Baume.

Mit Waffen wahrt ſich der Mann. —
Dich Wölfing treff' ich morgen:
mein Wort hörteſt du —
hüte dich wohl!

Er geht mit den Waffen in das Gemach ab.

Siegmund

allein.

Es iſt vollſtändig Nacht geworden; der Saal iſt nur noch von einem matten Feuer im Herde erhellt. **Siegmund** läßt ſich, nah beim Feuer, auf dem Lager nieder, und brütet in großer Aufregung eine Zeit lang ſchweigend vor ſich hin.

Ein Schwert verhieß mir der Vater,
ich fänd' es in höchſter Noth. —
Waffenlos fiel ich
in Feindes Haus;
ſeiner Rache Pfand
raſt' ich hier: —

ein Weib ſah' ich,
wonnig und hehr;
entzückendes Bangen
zehrt mein Herz: —
zu der mich nun Sehnſucht zieht,
die mit ſüßem Zauber mich ſehrt —
im Zwange hält ſie der Mann,
der mich — wehrloſen höhnt. —
Wälſe! Wälſe!
Wo iſt dein Schwert?
Das ſtarke Schwert,
das im Sturm ich ſchwänge,
bricht mir hervor aus der Bruſt
was wüthend das Herz noch hegt?

Das Feuer bricht zuſammen; es fällt aus der aufſprühenden Gluth ein greller Schein auf die Stelle des Eſchenſtammes, welche Sieglinde's Blick bezeichnet hatte, und an der man jetzt deutlicher einen Schwertgriff haften ſieht.

Was gleißt dort hell
im Glimmerſchein?
Welch' ein Strahl bricht
aus der Eſche Stamm? —
Des Blinden Auge
leuchtet ein Blitz:
luſtig lacht da der Blick. —
Wie der Schein ſo hehr
das Herz mir ſengt!
Iſt es der Blick
der blühenden Frau,
den dort haftend
ſie hinter ſich ließ,
als aus dem Saal ſie ſchied?

Von hier an verglimmt das Herdfeuer allmälig.

Nächtiges Dunkel
deckte mein Aug';
ihres Blickes Strahl
ſtreifte mich da:
Wärme gewann ich und Tag.
Selig ſchien mir

der Sonne Licht;
den Scheitel umgliß mir
ihr wonniger Glanz —
bis hinter Bergen ſie ſank.
Noch einmal, da ſie ſchied,
traf mich Abends ihr Schein:
ſelbſt der alten Eſche Stamm
erglänzte in gold'ner Gluth:
da bleicht die Blüthe —
das Licht verliſcht —
nächt'ges Dunkel
deckt mir das Auge:
tief in des Buſens Berge
glimmt nur noch lichtloſe Gluth.

Das Feuer iſt gänzlich verloſchen: volle Nacht. — Das Seitengemach öffnet ſich leiſe: Sieglinde, in weißem Gewande, tritt heraus, und ſchreitet auf Siegmund zu.

Sieglinde.

Schläfſt du, Gaſt?

Siegmund,

freudig überraſcht aufſpringend.

Wer ſchleicht daher?

Sieglinde,

mit geheimnißvoller Haſt.

Ich bin's: höre mich an! —
In tiefem Schlaf liegt Hunding;
ich würzt' ihm betäubenden Trank.
Nütze die Nacht dir zum Heil!

Siegmund,

hitzig unterbrechend.

Heil macht mich dein Nah'n!

Sieglinde.

Eine Waffe laß mich dir weiſen —
O wenn du ſie gewänn'ſt!
Den hehr'ſten Helden
dürft' ich dich heißen:
dem Stärk'ſten allein
ward ſie beſtimmt —

O merke was ich dir melde! —
Der Männer Sippe
ſaß hier im Saal,
von Hunding zur Hochzeit geladen:
er frei'te ein Weib,
das ungefragt
Schächer ihm ſchenkten zur Frau.
Traurig ſaß ich
während ſie tranken:
ein Fremder trat da herein —
ein Greis in grauem Gewand;
tief hing ihm der Hut,
der deckt' ihm der Augen eines;
doch des andren Strahl,
Angſt ſchuf er allen,
traf die Männer
ſein mächt'ges Dräu'n:
mir allein
weckte das Auge
ſüß ſehnenden Harm,
Thränen und Troſt zugleich.
Auf mich blickt' er,
und blitzte auf Jene,
als ein Schwert in Händen er ſchwang:
das ſtieß er nun
in der Eſche Stamm,
bis zum Heft haftet' es drin: —
dem ſollte der Stahl geziemen,
der aus dem Stamm' es zög'.
Der Männer Alle,
ſo kühn ſie ſich müh'ten,
die Wehr ſich keiner gewann;
Gäſte kamen
und Gäſte gingen,
die ſtärk'ſten zogen am Stahl —
keinen Zoll entwich er dem Stamm:
dort haftet ſchweigend das Schwert. —
Da wußt' ich, wer der war,
der mich gramvolle gegrüßt:

ich weiß auch
wem allein
im Stamm das Schwert er beſtimmt.
O fänd' ich ihn heut'
und hier, den Freund;
käm' er aus Fremden
zur ärmſten Frau:
was je ich gelitten
in grimmigem Leid,
was je mich geſchmerzt
in Schand' und Schmach, —
ſüßeſte Rache
ſühnte dann Alles!
Erjagt hätt' ich
was je ich verlor,
was je ich beweint
wär' mir gewonnen —
fänd' ich den heiligen Freund,
umfing' den Helden mein Arm!

Siegmund
umfaßt ſie mit feuriger Gluth.

Dich ſelige Frau
hält nun der Freund,
dem Waffe und Weib beſtimmt!
Heiß in der Bruſt
brennt mir der Eid,
der mich dir Edlen vermählt.
Was je ich erſehnt
erſah' ich in dir;
in dir fand ich
was je mir gefehlt!
Litteſt du Schmach,
und ſchmerzte mich Leid;
war ich geächtet,
und warſt du entehrt:
freudige Rache
ruft nun den Frohen!
Auf lach' ich
in heiliger Luſt,

halt' ich dich Hehre umfangen,
fühl' ich dein ſchlagendes Herz!

Sieglinde

fährt erſchrocken zuſammen und reißt ſich los.

Ha, wer ging? wer kam herein?

Die hintere Thüre iſt aufgeſprungen und bleibt weit geöffnet: außen herrliche Frühlingsnacht; der Vollmond leuchtet herein und wirft ſein helles Licht auf das Paar, das ſo ſich plötzlich in voller Deutlichkeit wahrnehmen kann.

Siegmund,

in leiſer Entzückung.

Keiner ging —
doch Einer kam:
ſiehe, der Lenz
lacht in den Saal!

Er zieht ſie mit ſanftem Ungeſtüm zu ſich auf das Lager.

Winterſtürme wichen
dem Wonnemond,
in mildem Lichte
leuchtet der Lenz;
auf lauen Lüften
lind und lieblich,
Wunder webend
er ſich wiegt;
über Wald und Auen
weht ſein Athem,
weit geöffnet
lacht ſein Aug'.
Aus ſel'ger Vöglein Sange
ſüß er tönt,
holdeſte Düfte
haucht er aus;

ſeinem warmen Blut entblühen
wonnige Blumen,
Keim und Sproß
entſprießt ſeiner Kraft
Mit zarter Waffen Zier
bezwingt er die Welt;
Winter und Sturm wichen

der ſtarken Wehr: —
wohl mußte den tapfren Streichen
die ſtrenge Thüre auch weichen,
die trotzig und ſtarr
uns — trennte von ihm. —

Zu ſeiner Schweſter
ſchwang er ſich her;
die Liebe lockte den Lenz;
in unſ'rem Buſen
barg ſie ſich tief;
nun lacht ſie ſelig dem Licht.
Die bräutliche Schweſter
befreite der Bruder;
zertrümmert liegt
was ſie getrennt;
jauchzend grüßt ſich
das junge Paar:
vereint ſind Liebe und Lenz!

Sieglinde.

Du biſt der Lenz,
nach dem ich verlangte
in froſtigen Winter's Friſt;
dich grüßte mein Herz
mit heil'gem Grau'n,
als dein Blick zuerſt mir erblühte. —
Fremdes nur ſah ich von je,
freundlos war mir das Nahe;
als hätt' ich nie es gekannt
war was immer mir kam.
Doch dich kannt' ich
deutlich und klar:
als mein Auge dich ſah,
warſt du mein Eigen:
was im Buſen ich barg,
was ich bin,
hell wie der Tag
taucht' es mir auf,
wie tönender Schall

ſchlug's an mein Ohr,
als in froſtig öder Fremde
zuerſt den Freund ich erſah.

Sie hängt ſich entzückt an ſeinen Hals, und blickt ihm nahe in's Geſicht.

Siegmund.

O ſüßeſte Wonne!
ſeligſtes Weib!

Sieglinde,
dicht an ſeinen Augen.

Laß in Nähe
zu dir mich neigen,
daß deutlich ich ſchaue
den hehren Schein,
der dir aus Augen
und Antlitz bricht,
und ſo ſüß die Sinne mir zwingt!

Siegmund.

Im Lenzesmond
leuchteſt du hell;
hehr umwebt dich
das Wellenhaar:
was mich berückt
errath' ich nun leicht —
denn wonnig weidet mein Blick.

Sieglinde
ſchlägt ihm die Locken von der Stirn zurück, und betrachtet ihn ſtaunend.

Wie dir die Stirn
ſo offen ſteht,
in den Schläfen der Adern
Geäſt ſich ſchlingt!
Mir zagt's vor der Wonne
die mich entzückt —
ein Wunder will mich gemahnen: —
den heut' zuerſt ich erſchaut,
mein Auge ſah dich ſchon!

Siegmund.

Ein Minnetraum
gemahnt auch mich:
in heißem Sehnen
ſah ich dich ſchon!

Sieglinde.

Im Bach erblickt' ich
mein eigen Bild —
und jetzt gewahr' ich es wieder:
wie einſt dem Teich es enttaucht,
bieteſt mein Bild mir nun du!

Siegmund.

Du biſt das Bild,
das ich in mir barg.

Sieglinde,
den Blick ſchnell abwendend.

O ſtill! laß mich
der Stimme lauſchen: —
mich dünkt, ihren Klang
hört' ich als Kind — —
doch nein! ich hörte ſie neulich,
als meiner Stimme Schall
mir wiederhallte der Wald.

Siegmund.

O lieblichſte Laute,
denen ich lauſche!

Sieglinde,
ſchnell ihm wieder in's Auge ſpähend.

Deines Auges Gluth
erglänzte mir ſchon: —
ſo blickte der Greis
grüßend auf mich,
als der Traurigen Troſt er gab.
An dem kühnen Blick
erkannt' ihn ſein Kind —
ſchon wollt' ich bei'm Namen ihn nennen — —

Sie hält inne, und fährt dann leiſe fort.

Wehwalt heißt du fürwahr?

Siegmund.

Nicht heiß' ich ſo
ſeit du mich liebſt:
nun walt' ich der hehrſten Wonnen!

Sieglinde.

Und Friedmund darfſt du
froh dich nicht nennen?

Siegmund.

Heiße mich du
wie du liebſt daß ich heiße:
den Namen nehm' ich von dir!

Sieglinde.

Doch nannteſt du Wolfe den Vater?

Siegmund.

Ein Wolf war er feigen Füchſen!
Doch dem ſo ſtolz
ſtrahlte das Auge,
wie, Herrliche, hehr dir es ſtrahlt,
der war — Wälſe genannt.

Sieglinde,

außer ſich.

War Wälſe dein Vater,
und biſt du ein Wälſung,
ſtieß er für dich
ſein Schwert in den Stamm —
ſo laß mich dich heißen
wie ich dich liebe:
Siegmund —
ſo nenn' ich dich.

Siegmund

ſpringt auf den Stamm zu, und faßt den Schwertgriff.

Siegmund heiß' ich,
und Siegmund bin ich:
bezeug' es dies Schwert,
das zaglos ich halte!

Wälſe verhieß mir,
in höchſter Noth
ſollt' ich es finden:
ich faſſ' es nun!
Heiligſter Minne
höchſte Noth,
ſehnender Liebe
ſehrende Noth,
brennt mir hell in der Bruſt,
drängt zu That und Tod:
Nothung! Nothung! —
ſo nenn' ich dich Schwert —
Nothung! Nothung!
neidlicher Stahl!
Zeig' deiner Schärfe
ſchneidenden Zahn:
heraus aus der Scheide zu mir!

Er zieht mit einem gewaltigen Zuck das Schwert aus dem Stamme, und zeigt es der von Staunen und Entzücken erfaßten Sieglinde.

Siegmund den Wälſung
ſiehſt du, Weib!
Als Brautgabe
bringt er dies Schwert:
ſo freit er ſich
die ſeligſte Frau;
dem Feindeshaus
entführt er dich ſo.
Fern von hier
folge ihm nun,
fort in des Lenzes
lachendes Haus:
dort ſchützt dich Nothung das Schwert,
wenn Siegmund dir liebend erlag!

Er umfaßt ſie, um ſie mit ſich fortzuziehen.

Sieglinde,
in höchſter Trunkenheit.

Biſt du Siegmund,
den ich hier ſehe —
Sieglinde bin ich,

die dich erſehnt:
die eig'ne Schweſter
gewann'ſt du zueins mit dem Schwert!

Siegmund.

Braut und Schweſter
biſt du dem Bruder —
ſo blühe denn Wälſungen-Blut!

10 Er zieht ſie mit wüthender Gluth an ſich; ſie ſinkt mit einem Schrei an ſeine Bruſt. — Der Vorhang fällt ſchnell.

Zweiter Aufzug.

Wildes Felſengebirg.

Im Hintergrunde zieht ſich von unten her eine Schlucht herauf, die auf ein erhöhtes Felsjoch mündet; von dieſem ſenkt ſich der Boden dem Vordergrunde zu wieder abwärts.

Wotan, kriegeriſch gewaffnet, und mit dem Speer; vor ihm **Brünnhilde**, als **Walküre**, ebenfalls in voller Waffenrüſtung.

Wotan.

Nun zäume dein Roß,
reiſige Maid!
Bald entbrennt
brünſtiger Streit:
Brünnhilde ſtürme zum Kampf,
dem Wälſung ließe ſie Sieg!
Hunding wähle ſich
wem er gehört:
nach Walhall taugt er mir nicht.
Drum rüſtig und raſch
reite zur Wal!

Brünnhilde,

jauchzend von Fels zu Fels die Höhe rechts hinaufſpringend.

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Hahei! Hahei! Heiaho!

Auf einer hohen Felsſpitze hält ſie an, blickt in die hintere Schlucht hinab, und ruft zu **Wotan** zurück.

Dir rath' ich, Vater,
rüſte dich ſelbſt;
harten Sturm
ſollſt du beſteh'n:
Fricka naht, deine Frau,
im Wagen mit dem Widdergeſpann.
Hei! wie die gold'ne
Geißel ſie ſchwingt;
die armen Thiere
ächzen vor Angſt;
wild raſſeln die Räder:
zornig fährt ſie zum Zank!
In ſolchem Strauße
ſtreit' ich nicht gern,
lieb' ich auch muthiger
Männer Schlacht:
drum ſieh', wie den Sturm du beſtehſt;
ich Luſtige laſſ' dich im Stich! —
Hojotoho! hojotoho!
Heiaha! heiaha!
hahei! hahei! hojohei!

Sie iſt hinter der Gebirgshöhe zur Seite verſchwunden, während aus der Schlucht herauf **Fricka**, in einem mit zwei Widdern beſpannten Wagen, auf dem Joch anlangt: dort ſteigt ſie ſchnell ab, und ſchreitet dann heftig in den Vordergrund auf **Wotan** zu.

Wotan,
indem er ſie kommen ſieht.

Der alte Sturm!
die alte Müh'!
Doch Stand muß ich ihr halten.

Fricka.

Wo in Bergen du dich birgſt
der Gattin Blick zu entgeh'n,
einſam hier
ſuch' ich dich auf,
daß Hilfe du mir verhießeſt.

Wotan.

Was Fricka kümmert
künde ſie frei.

Fricka.

Ich vernahm Hunding's Noth,
um Rache rief er mich an:
der Ehe Hüterin
hörte ihn,
verhieß ſtreng
zu ſtrafen die That
des frech frevelnden Paar's,
das kühn den Gatten gekränkt. —

Wotan.

Was ſo ſchlimmes
ſchuf das Paar,
das liebend einte der Lenz?
Der Minne Zauber
entzückte ſie:
wer büßt mir der Minne Macht?

Fricka.

Wie thörig und taub du dich ſtellſt,
als wüßteſt fürwahr du nicht,
daß um der Ehe
heiligen Eid,
den hart gekränkten, ich klage!

Wotan.

Unheilig
acht' ich den Eid,
der Unliebende eint;
und mir wahrlich
muthe nicht zu,
daß mit Zwang ich halte
was dir nicht haftet:
denn wo kühn Kräfte ſich regen,
da rath' ich offen zum Krieg.

Fricka.

Achteſt du rühmlich
der Ehe Bruch,
ſo prahle nun weiter
und preiſ' es heilig,

daß Blutſchande entblüht
dem Bund eines Zwillingpaar's.
Mir ſchaudert das Herz,
es ſchwindelt mein Hirn:
bräutlich umfing
die Schweſter der Bruder!
Wann — ward es erlebt,
daß leiblich Geſchwiſter ſich liebten?

Wotan.

Heut' — haſt du's erlebt:
erfahre ſo
was von ſelbſt ſich fügt,
ſei zuvor auch nie es geſcheh'n.
Daß jene ſich lieben,
leuchtet dir hell:
drum höre redlichen Rath!
Soll ſüße Luſt
deinen Segen dir lohnen,
ſo ſeg'ne, lachend der Liebe,
Siegmund's und Sieglinde's Bund!

Fricka,
in höchſte Entrüſtung ausbrechend.

So iſt es denn aus
mit den ewigen Göttern,
ſeit du die wilden
Wälſungen zeugteſt? —
Heraus ſagt' ich's —
traf ich den Sinn? —
Nichts gilt dir der Hehren
heilige Sippe:
hin wirfſt du alles
was einſt du geachtet;
zerreißeſt die Bande
die ſelbſt du gebunden;
löſeſt lachend
des Himmels Haft —
daß nach Luſt und Laune nur walte
dieß frevelnde Zwillingspaar,
deiner Untreue zuchtloſe Frucht! —

O, was klag' ich
um Ehe und Eid,
da zuerſt du ſelbſt ſie verſehrt!
Die treue Gattin
trogeſt du ſtets:
wo eine Tiefe,
wo eine Höhe,
dahin lugte
lüſtern dein Blick,
wie des Wechſels Luſt du gewänn'ſt,
und höhnend kränkteſt mein Herz!
Trauernden Sinnes
mußt' ich's ertragen,
zog'ſt du zur Schlacht
mit den ſchlimmen Mädchen,
die wilder Minne
Bund dir gebar;
denn dein Weib noch ſcheuteſt du ſo,
daß der Walküren Schaar,
und Brünnhilde ſelbſt,
deines Wunſches Braut,
in Gehorſam der Herrin du gab'ſt.
Doch jetzt, da dir neue
Namen gefielen,
als „Wälſe“ wölfiſch
im Walde du ſchweifteſt;
jetzt, da zu niedrigſter
Schmach du dich neigteſt,
gemeiner Menſchen
ein Paar zu erzeugen:
jetzt dem Wurfe der Wölfin
wirfſt du zu Füßen dein Weib! —
So führ' es denn aus,
fülle das Maß:
die Betrog'ne laß auch zertreten!

Wotan,
ruhig.
Nichts lernteſt du,
wollt' ich dich lehren,

was nie du erkennen kannſt,
eh' nicht ertagte die That.
Stets Gewohntes
nur magſt du verſteh'n:
doch was noch nie ſich traf,
danach trachtet mein Sinn! —
Eines höre!
Noth thut ein Held,
der, ledig göttlichen Schutzes,
ſich löſe vom Göttergeſetz:
ſo nur taugt er
zu wirken die That,
die, wie noth ſie den Göttern,
dem Gott doch zu wirken verwehrt.

Fricka.

Mit tiefem Sinne
willſt du mich täuſchen!
Was hehres ſollten
Helden je wirken,
das ihren Göttern verwehrt,
deren Gunſt in ihnen nur wirkt?

Wotan.

Ihres eignen Muthes
achteſt du nicht.

Fricka.

Wer hauchte Menſchen ihn ein?
Wer hellte den blöden den Blick?
In deinem Schutz
ſcheinen ſie ſtark,
durch deinen Stachel
ſtreben ſie auf:
du — reizeſt ſie einzig
die ſo mir Ew'gen du rühmſt.
Mit neuer Liſt
willſt du mich belügen,
durch neue Ränke
jetzt mir entrinnen;

doch dieſen Wälſung
gewinnſt du dir nicht:
in ihm treff' ich nur dich,
denn durch dich trotzt er allein.

Wotan.

In wilden Leiden
erwuchs er ſich ſelbſt:
mein Schutz ſchirmte ihn nie.

Fricka.

So ſchütz' auch heut' ihn nicht;
nimm ihm das Schwert,
das du ihm geſchenkt!

Wotan.

Das Schwert?

Fricka.

Ja — das Schwert,
das zauberſtark
zuckende Schwert,
das du Gott dem Sohne gab'ſt.

Wotan.

Siegmund gewann es ſich
ſelbſt in der Noth.

Fricka.

Du ſchuf'ſt ihm die Noth,
wie das neidliche Schwert:
willſt du mich täuſchen,
die Tag und Nacht
auf den Ferſen dir folgt?
Für ihn ſtießeſt du
das Schwert in den Stamm;
du verhießeſt ihm
die hehre Wehr:
willſt du es leugnen,
daß nur deine Liſt
ihn lockte wo er es fänd'?

Wotan macht eine Geberde des Grimmes.

Mit Unfreien
ſtreitet kein Edler,
den Frevler ſtraft nur der Freie:
wider deine Kraft
führt' ich wohl Krieg;
doch Siegmund verfiel mir als Knecht.

Wotan wendet ſich unmuthig ab.

Der dir als Herren
hörig und eigen,
gehorchen ſoll ihm
dein ew'ges Gemal?
Soll mich in Schmach
der Niedrigſte ſchmäh'n,
dem Frechen zum Sporn,
dem Freien zum Spott?
Das kann mein Gatte nicht wollen,
die Göttin entweiht er nicht ſo!

Wotan,

finſter.

Was verlangſt du?

Fricka.

Laß von dem Wälſung!

Wotan,

mit gedämpfter Stimme.

Er geh' ſeines Weg's.

Fricka.

Doch du — ſchütze ihn nicht,
wenn zur Schlacht der Rächer ihn ruft.

Wotan.

Ich — ſchütze ihn nicht.

Fricka.

Sieh mir in's Auge,
ſinne nicht Trug!
Die Walküre wend' auch von ihm!

Wotan.

Die Walküre walte frei.

Fricka.

Nicht doch! deinen Willen
vollbringt ſie allein:
verbiete ihr Siegmund's Sieg!

Wotan,

mit heftigem inneren Kampfe.

Ich kann ihn nicht fällen:
er fand mein Schwert!

Fricka.

Entzieh' dem den Zauber,
zerknick' es dem Knecht:
ſchutzlos ſchau' ihn der Feind!

Sie vernimmt von der Höhe her den jauchzenden Walkürenruf Brünnhilde's: dieſe erſcheint dann ſelbſt mit ihrem Roß auf dem Felspfade rechts.

Dort kommt deine kühne Maid:
jauchzend jagt ſie daher.

Wotan,

dumpf für ſich.

Ich rief ſie für Siegmund zu Roß!

Fricka.

Deiner ew'gen Gattin
heilige Ehre
ſchirme heut' ihr Schild!
Von Menſchen verlacht,
verluſtig der Macht,
gingen wir Götter zu Grund,
würde heut' nicht hehr
und herrlich mein Recht
gerächt von der muthigen Maid. —
Der Wälſung fällt meiner Ehre: —
empfah' ich von Wotan den Eid?

Wotan,

in furchtbarem Unmuth und innerem Grimm auf einen Felſenſitz ſich werfend.

Nimm den Eid!

Als Brünnhilde von der Höhe aus Fricka gewahrte, brach ſie ſchnell ihren Geſang ab, und hat nun ſtill und langſam ihr

Roß am Zügel den Felsweg herabgeleitet; ſie birgt dieſes jetzt in einer Höhle, als Fricka, zu ihrem Wagen ſich zurückwendend, an ihr vorbeiſchreitet.

Fricka,
zu Brünnhilde.

Heervater
harret dein:
laß ihn dir künden
wie er das Loos gekieſ't!

Sie beſteigt den Wagen, und fährt ſchnell nach hinten davon.

Brünnhilde,
tritt mit verwunderter und beſorgter Miene vor Wotan, der, auf dem Felsſitz zurückgelehnt, das Haupt auf die Hand geſtützt, in finſteres Brüten verſunken iſt.

Schlimm, fürcht' ich,
ſchloß der Streit,
lachte Fricka dem Looſe! —
Vater, was ſoll
dein Kind erfahren?
Trübe ſcheinſt du und traurig!

Wotan
läßt den Arm machtlos ſinken und den Kopf in den Nacken fallen.

In eig'ner Feſſel
fing ich mich: —
ich unfreieſter Aller!

Brünnhilde.

So ſah ich dich nie!
Was nagt dir das Herz?

Wotan,
in wildem Ausbruche den Arm erhebend.

O heilige Schmach!
O ſchmählicher Harm!
Götternoth!
Götternoth!
Endloſer Grimm!
Ewiger Gram!
Der Traurigſte bin ich von Allen!

Brünnhilde
wirft erſchrocken Schild, Speer und Helm von ſich, und läßt ſich mit beſorgter Zutraulichkeit zu Wotan's Füßen nieder.

Vater! Vater!

Sage, was iſt dir?
Wie erſchreck'ſt du mit Sorge dein Kind!
Vertraue mir:
ich bin dir treu:
ſieh', Brünnhilde bittet!

Sie legt traulich und ängſtlich Haupt und Hände ihm auf Knie und Schoß.

Wotan

blickt ihr lange in's Auge, und ſtreichelt ihr dann die Locken: wie aus tiefem Sinnen zu ſich kommend, beginnt er endlich mit ſehr leiſer Stimme.

Laß' ich's verlauten,
lös' ich dann nicht
meines Willens haltenden Haft?

Brünnhilde,

ihm eben ſo leiſe erwidernd.

Zu Wotan's Willen ſprichſt du,
ſagſt du mir was du willſt:
wer — bin ich,
wär' ich dein Wille nicht?

Wotan.

Was Keinem in Worten ich künde,
unausgeſprochen
bleib' es ewig:
mit mir nur rath' ich,
red' ich zu dir. — — —

Mit noch gedämpfterer, ſchauerlicher Stimme, während er Brünnhilden unverwandt in das Auge blickt.

Als junger Liebe
Luſt mir verblich,
verlangte nach Macht mein Muth:
von jäher Wünſche
Wüthen gejagt,
gewann ich mir die Welt.
Unwiſſend trugvoll
übt' ich Untreue,
band durch Verträge
was Unheil barg:
liſtig verlockte mich Loge,
der ſchweifend nun verſchwand. —

Von der Liebe doch
mocht' ich nicht laſſen;
in der Macht gehrt' ich nach Minne:
den Nacht gebar,
der bange Nibelung,
Alberich brach ihren Bund;
er fluchte der Liebe,
und gewann durch den Fluch
des Rheines glänzendes Gold,
und mit ihm maßloſe Macht.
Den Reif, den er ſchuf,
entriß ich ihm liſtig:
doch nicht dem Rhein
gab ich ihn zurück;
mit ihm bezahlt' ich
Walhall's Zinnen,
der Burg, die Rieſen mir bauten,
aus der ich der Welt nun gebot.
Die Alles weiß,
was einſtens war,
Erda, die weihlich
weiſeſte Wala,
rieth mir ab von dem Ring,
warnte vor ewigem Ende.
Von dem Ende wollt' ich
mehr noch wiſſen;
doch ſchweigend entſchwand mir das Weib.
Da verlor ich den leichten Muth;
zu wiſſen begehrt es den Gott:
in den Schoß der Welt
ſchwang ich mich hinab,
mit Liebes-Zauber
zwang ich die Wala,
ſtört' ihres Wiſſens Stolz,
daß ſie nun Rede mir ſtand.
Kunde empfing ich von ihr:
von mir doch barg ſie ein Pfand:
der Welt weiſeſtes Weib
gebar mir, Brünnhilde, dich.

Mit acht Schweſtern
zog ich dich auf:
durch euch Walküren
wollt' ich wenden,
was mir die Wala
zu fürchten ſchuf —
ein ſchmähliches Ende der Ew'gen.
Daß ſtark zum Streit
uns fände der Feind,
hieß ich euch Helden mir ſchaffen:
die herriſch wir ſonſt
in Geſetzen hielten,
die Männer, denen
den Muth wir gewehrt,
die durch trüber Verträge
trügende Bande
zu blindem Gehorſam
wir uns gebunden —
die ſolltet zu Sturm
und Streit ihr nun ſtacheln,
ihre Kraft reizen
zu rauhem Krieg,
daß kühner Kämpfer Schaaren
ich ſammle in Walhall's Saal.

Brünnhilde.

Deinen Saal füllten wir weidlich:
viele ſchon führt' ich dir zu.
Was macht dir nun Sorge,
da nie wir geſäumt?

Wotan.

Ein Andres iſt's:
achte es wohl,
weſſ' mich die Wala gewarnt! —
Durch Alberich's Heer
droht uns das Ende:
in neidiſchem Grimm
grollt mir der Niblung;
doch ſcheu' ich nun nicht
ſeine nächtlichen Schaaren —

meine Helden ſchüfen mir Sieg.
Nur wenn je den Ring
zurück er gewänne —
dann wäre Walhall verloren:
der der Liebe fluchte,
er allein
nützte neidiſch
des Ringes Runen
zu aller Edlen
endloſer Schmach;
der Helden Muth
entwendet' er mir;
die kühnen ſelber
zwäng' er zum Kampf;
mit ihrer Kraft
bekriegte er mich.
Sorgend ſann ich nun ſelbſt
den Ring dem Feind zu entreißen:
der Rieſen einer,
denen ich einſt
mit verfluchtem Gold
den Fleiß vergalt,
Faſner hütet den Hort,
um den er den Bruder gefällt.
Jhm müßt' ich den Reif entringen,
den ſelbſt als Zoll ich ihm zahlte:
doch mit dem ich vertrug,
ihn darf ich nicht treffen;
machtlos vor ihm
erläge mein Muth.
Das ſind die Bande,
die mich binden:
der durch Verträge ich Herr,
den Verträgen bin ich nun Knecht.
Nur Einer dürfte
was ich nicht darf:
ein Held, dem helfend
nie ich mich neigte;
der fremd dem Gotte,

frei ſeiner Gunſt,
unbewußt,
ohne Geheiß,
aus eig'ner Noth
mit der eig'nen Wehr
ſchüfe die That,
die ich ſcheuen muß,
die nie mein Rath ihm rieth,
wünſcht ſie auch einzig mein Wunſch. —
Der entgegen dem Gott
für mich föchte,
den freundlichen Feind,
wie fänd' ich ihn?
Wie ſchüf' ich den Freien,
den nie ich ſchirmte,
der in eig'nem Trotze
der trauteſte mir?
Wie macht' ich den Andren,
der nicht mehr ich,
und aus ſich wirkte
was ich nur will? —
O göttliche Schmach!
O ſchmähliche Noth!
Zum Ekel find' ich
ewig nur mich
in Allem was ich erwirke!
Das Andre, das ich erſehne,
das Andre erſeh' ich nie;
denn ſelbſt muß der Freie ſich ſchaffen —
Knechte erknet' ich mir nur!

Brünnhilde.

Doch der Wälſung, Siegmund?
wirkt er nicht ſelbſt?

Wotan.

Wild durchſchweift' ich
mit ihm die Wälder;
gegen der Götter Rath
reizte kühn ich ihn auf —

gegen der Götter Rache
ſchützt ihn nun einzig das Schwert,
das eines Gottes
Gunſt ihm beſchied. —
Wie wollt' ich liſtig
ſelbſt mich belügen?
So leicht entfrug mir
ja Fricka den Trug!
Zu tiefſter Scham
durchſchaute ſie mich:
ihrem Willen muß ich gewähren!

Brünnhilde.

So nimmſt du von Siegmund den Sieg?

Wotan,

in wilden Schmerz der Verzweiflung ausbrechend.

Ich berührte Alberich's Ring —
gierig hielt ich das Gold!
Der Fluch, den ich floh,
nicht flieht er nun mich: —
was ich liebe, muß ich verlaſſen,
morden, was je ich minne,
trügend verrathen
wer mir vertraut! —
Fahre denn hin,
herriſche Pracht,
göttlichen Prunkes
prahlende Schmach!
Zuſammen breche
was ich gebaut!
Auf geb' ich mein Werk;
Eines nur will ich noch:
das Ende — —
das Ende! —

Er hält ſinnend ein.

Und für das Ende
ſorgt Alberich! —
Jetzt verſteh' ich
den ſtummen Sinn

des wilden Wortes der Wala: —
„Wenn der Liebe finſtrer Feind
zürnend zeugt einen Sohn,
der Seligen Ende
ſäumt dann nicht!“ —
Vom Niblung jüngſt
vernahm ich die Mär',
daß ein Weib der Zwerg bewältigt,
deſſ' Gunſt Gold ihm erzwang.
Des Haſſes Frucht
hegt eine Frau;
des Neides Kraft
kreiß't ihr im Schooße:
das Wunder gelang
dem Liebeloſen;
doch der in Liebe ich frei'te,
den Freien erlang' ich mir nie! —

Grimmig.

So nimm meinen Segen,
Niblungen-Sohn!
Was tief mich ekelt,
dir geb' ich's zum Erbe,
der Gottheit nichtigen Glanz:
zernage ſie gierig dein Neid!

Brünnhilde,

erſchrocken.

O ſag', künde!
Was ſoll nun dein Kind?

Wotan,

bitter.

Fromm ſtreite für Fricka,
hüte ihr Ehe und Eide!
Was ſie erkor,
das kieſe auch ich:
was frommte mir eig'ner Wille?
Einen Freien kann ich nicht wollen —
für Fricka's Knechte
kämpfe du nun!

Brünnhilde.

Weh! nimm reuig
zurück das Wort!
Du liebſt Siegmund:
dir zu Lieb' —
ich weiß es — ſchütz' ich den Wälſung.

Wotan.

Fällen ſollſt du Siegmund,
für Hunding erfechten den Sieg!
Hüte dich wohl
und halte dich ſtark;
all deiner Kühnheit
entbiete im Kampf:
ein Sieg-Schwert
ſchwingt Siegmund —
ſchwerlich fällt er dir feig.

Brünnhilde.

Den du zu lieben
ſtets mich gelehrt,
der in hehrer Tugend
dem Herzen dir theuer —
gegen ihn zwingt mich nimmer
dein zwieſpältig Wort.

Wotan.

Ha, Freche du!
frevelſt du mir?
Was biſt du, als meines Willens
blind wählende Kür? —
Da mit dir ich tagte,
ſank ich ſo tief,
daß zum Schimpf der eig'nen
Geſchöpfe ich ward?
Kennſt du Kind meinen Zorn?
Verzage dein Muth,
wenn je zermalmend
auf dich ſtürzte ſein Strahl!
In meinem Buſen
berg' ich den Grimm,

der in Grauen und Wuſt
wirſt eine Welt,
die einſt zur Luſt mir gelacht: —
wehe dem, den er trifft!
Trauer ſchüf' ihm ſein Trotz! —
Drum rath' ich dir,
reize mich nicht;
beſorge was ich befahl: —
Siegmund falle! —
Dies ſei der Walküre Werk.

Er ſtürmt fort, und verſchwindet ſchnell links im Gebirge.

Brünnhilde

ſteht lange betäubt und erſchrocken.

So — ſah ich
Siegvater nie,
erzürnt' ihn ſonſt auch ein Zank!

Sie neigt ſich betrübt und nimmt ihre Waffen auf, mit denen ſie ſich wieder rüſtet.

Schwer wiegt mir
der Waffen Wucht: —
wenn nach Luſt ich focht,
wie waren ſie leicht! —
Zu böſer Schlacht
ſchleich' ich heut' ſo bang! —

Sie ſtarrt, und ſeufzt dann auf.

Weh', mein Wälſung!
Im höchſten Leid
muß dich treulos die Treue verlaſſen! —

Sie wendet ſich nach hinten, und gewahrt Siegmund und Sieglinde, wie ſie aus der Schlucht heraufſteigen: ſie betrachtet die Nahenden einen Augenblick, und wendet ſich dann in die Höle zu ihrem Roß, ſo daß ſie dem Zuſchauer gänzlich verſchwindet.

Siegmund und Sieglinde treten auf. Sie ſchreitet haſtig voraus; er ſucht ſie aufzuhalten.

Siegmund.

Raſte nun hier:
gönne dir Ruh'!

Sieglinde.

Weiter! Weiter!

Siegmund

umfaßt ſie mit ſanfter Gewalt.

Nicht weiter nun!
Verweile, ſüßeſtes Weib! —
Aus Wonne-Entzücken
zuckteſt du auf,
mit jäher Haſt
jagteſt du fort;
kaum folgt' ich der wilden Flucht:
durch Wald und Flur,
über Fels und Stein,
ſprachlos ſchweigend
ſprangſt du dahin;
zur Raſt hielt dich kein Ruf.

Sie ſtarrt wild vor ſich hin.

Ruhe nun aus:
rede zu mir!
Ende des Schweigens Angſt!
Sieh, dein Bruder
hält ſeine Braut:
Siegmund iſt dir Geſell!

Er hat ſie unvermerkt nach dem Steinſitze geleitet.

Sieglinde

blickt Siegmund mit wachſendem Entzücken in die Augen; dann umſchlingt ſie leidenſchaftlich ſeinen Hals. Endlich fährt ſie mit jähem Schreck auf, während Siegmund ſie heftig faßt.

Hinweg! hinweg!
flieh die Entweihte!
Unheilig
umfaßt dich mein Arm;
entehrt, geſchändet
ſchwand dieſer Leib:
flieh die Leiche,
laſſe ſie los!
Der Wind mag ſie verweh'n,
die ehrlos dem Edlen ſich gab! — —

Da er ſie liebend umfing,
da ſeligſte Luſt ſie fand,

da ganz ſie minnte der Mann,
der ganz ihr Minne geweckt —
vor der ſüßeſten Wonne
heiligſter Weihe,
die ganz ihr Sinne
und Seele durchdrang,
Grauen und Schauder
ob gräßlichſter Schande
mußte mit Schreck
die Schmähliche faſſen,
die je dem Manne gehorcht,
der ohne Minne ſie hielt! —
Laß die Verfluchte,
laß ſie dich flieh'n!
Verworfen bin ich,
der Würde bar!
Dir reinſtem Manne
muß ich entrinnen;
dir herrlichem darf ich
nimmer gehören:
Schande bring' ich dem Bruder,
Schmach dem freienden Freund!

Siegmund.

Was je Schande dir ſchuf,
das büßt nun des Frevlers Blut!
Drum fliehe nicht weiter;
harre des Feindes:
hier — ſoll er mir fallen:
wenn Nothung ihm
das Herz zernagt,
Rache dann haſt du erreicht!

Sieglinde

ſchrickt auf und lauſcht.

Horch! die Hörner —
hörſt du den Ruf? —
Ringsher tönt
wüthend Getöſ';
aus Wald und Gau

gellt es herauf.
Hunding erwachte
von hartem Schlaf;
Sippen und Hunde
ruft er zuſammen;
muthig gehetzt
heult die Meute,
wild bellt ſie zum Himmel
um der Ehe gebrochenen Eid!

Sie lacht wie wahnſinnig auf: — dann ſchrickt ſie ängſtlich zuſammen.

Wo biſt du, Siegmund?
ſeh' ich dich noch?
brünſtig geliebter
leuchtender Bruder!
Deines Auges Stern
laß noch einmal mir ſtrahlen:
wehre dem Kuß
des verworf'nen Weibes nicht! —
Horch! o horch!
das iſt Hunding's Horn!
Seine Meute naht
mit mächtiger Wehr.
Kein Schwert frommt
vor der Hunde Schwall: —
wirf es fort, Siegmund! —
Siegmund — wo biſt du? —
Ha dort — ich ſehe dich —
ſchrecklich Geſicht! —
Rüden fletſchen
die Zähne nach Fleiſch;
ſie achten nicht
deines edlen Blick's;
bei den Füßen packt dich
das feſte Gebiß —
du fällſt —
in Stücken zerſtaucht das Schwert: —
die Eſche ſtürzt —
es bricht der Stamm! —

Bruder! mein Bruder!
Siegmund — da! —

Sie ſinkt mit einem Schrei ohnmächtig in Siegmund's Arme.

Siegmund.

Schweſter! Geliebte!

Er lauſcht ihrem Athem, und überzeugt ſich, daß ſie noch lebe. Er läßt ſie an ſich herabgleiten, ſo daß ſie, als er ſich ſelbſt zum Sitze niederläßt, mit ihrem Haupt auf ſeinem Schoß zu ruhen kommt. In dieſer Stellung verbleiben beide bis zum Schluſſe des folgenden Auftrittes.

Langes Schweigen, während deſſen Siegmund mit zärtlicher Sorge über Sieglinde ſich hinneigt, und mit einem langen Kuſſe ihr die Stirn küßt. —

Brünnhilde iſt, ihr Roß am Zaume geleitend, aus der Höle langſam und feierlich nach vornen geſchritten, und hält nun, Siegmund zur Seite, in geringer Entfernung von ihm. Sie trägt Schild und Speer in der einen Hand, lehnt ſich mit der andren an den Hals des Roſſes, und betrachtet ſo, in ernſtem Schweigen, eine Zeitlang Siegmund.

Brünnhilde.

Siegmund! —
Sieh' auf mich!
Ich — bin's,
der bald du folgſt.

Siegmund

richtet den Blick zu ihr auf.

Wer biſt du, ſag',
die ſo ſchön und ernſt mir erſcheint?

Brünnhilde.

Nur Todgeweihten
taugt mein Anblick:
wer mich erſchaut,
der ſcheidet vom Lebens-Licht.
Auf der Walſtatt allein
erſchein' ich Edlen:
wer mich gewahrt,
zur Wal kor ich ihn mir.

Siegmund

blickt ihr lange in das Auge, ſenkt dann ſinnend das Haupt, und wendet ſich endlich mit feierlichem Ernſte wieder zu ihr.

Der dir nun folgt,
wohin führſt du den Helden?

Brünnhilde.

Zu Walvater,
der dich gewählt,
führ' ich dich:
nach Walhall folgſt du mir.

Siegmund.

In Walhall's Saal
Walvater find' ich allein?

Brünnhilde.

Gefall'ner Helden
hehre Schaar
umfängt dich hold
mit hoch-heiligem Gruß.

Siegmund.

Fänd' ich in Walhall
Wälſe, den eig'nen Vater?

Brünnhilde.

Den Vater findet
der Wälſung dort.

Siegmund.

Grüßt mich in Walhall
froh eine Frau?

Brünnhilde.

Wunſchmädchen
walten dort hehr:
Wotan's Tochter
reicht dir traulich den Trank.

Siegmund.

Hehr biſt du:
heilig gewahr' ich
das Wotanskind:
doch Eines ſag' mir, du Ew'ge!
Begleitet den Bruder
die bräutliche Schweſter?
umfängt Siegmund
Sieglinde dort?

Brünnhilde.

Erdenluſt
muß ſie noch athmen:
Sieglinde
ſieht Siegmund dort nicht!

Siegmund.

So grüße mir Walhall,
grüße mir Wotan,
grüße mir Wälſe
und alle Helden —
grüß' auch die holden
Wunſches-Mädchen:
zu ihnen folg' ich dir nicht.

Brünnhilde.

Du ſah'ſt der Walküre
ſehrenden Blick:
mit ihr mußt du nun zieh'n!

Siegmund.

Wo Sieglinde lebt
in Luſt und Leid,
da will Siegmund auch ſäumen:
noch machte dein Blick
nicht mich erbleichen:
vom Bleiben zwingt er mich nie!

Brünnhilde.

So lange du lebſt
zwäng' dich wohl nichts;
doch zwingt dich Thoren der Tod: —
ihn dir zu künden
kam ich her.

Siegmund.

Wo wäre der Held,
dem heut' ich fiel?

Brünnhilde.

Hunding fällt dich im Streit.

Siegmund.
Mit ſtärk'rem drohe
als Hunding's Streichen!
Lauerſt du hier
lüſtern auf Wal,
jenen kieſe zum Fang:
ich denk' ihn zu fällen im Kampf.

Brünnhilde,
den Kopf ſchüttelnd.
Dir, Wälſung —
höre mich wohl! —
dir ward das Loos gekieſ't.

Siegmund.
Kennſt du dieß Schwert?
Der mir es ſchuf,
beſchied mir Sieg:
deinem Drohen trotz' ich mit ihm!

Brünnhilde,
mit ſtark erhobener Stimme.
Der dir es ſchuf,
beſchied dir jetzt Tod:
ſeine Tugend nimmt er dem Schwert!

Siegmund,
heftig.
Schweig', und ſchrecke
die Schlummernde nicht! —
Er beugt ſich, mit hervorbrechendem Schmerze, zärtlich über Sieglinde.
Weh! Weh!
Du ſüßeſtes Weib!
Du traurigſte aller Getreuen!
Gegen dich wüthet
in Waffen die Welt:
und ich, dem du einzig vertraut,
für den du ihr einzig getrotzt —
mit meinem Schutz
nicht ſoll ich dich ſchirmen,
die Kühne verrathen im Kampf? —
O Schande ihm,
der das Schwert mir ſchuf,

beſchied er mir Schimpf für Sieg!
Muß ich denn fallen,
nicht fahr' ich nach Walhall —
Hella halte mich feſt!

Brünnhilde,
erſchüttert.

So wenig achteſt du
ewige Wonne?
Alles wär' dir
das arme Weib,
das müd' und harmvoll
matt auf dem Schoße dir hängt?
Nichts ſonſt hielteſt du hehr?

Siegmund,
bitter zu ihr aufblickend.

So jung und ſchön
erſchimmerſt du mir:
doch wie kalt und hart
kennt dich mein Herz! —
Kannſt du nur höhnen,
ſo hebe dich fort,
du arge, fühlloſe Maid!
Doch mußt du dich weiden
an meinem Weh',
mein Leid letze dich denn;
meine Noth labe
dein neidvolles Herz: —
nur von Walhall's ſpröden Wonnen
ſprich du wahrlich mir nicht!

Brünnhilde,
mit wachſender Ergriffenheit.

Ich ſehe die Noth,
die das Herz dir nagt;
ich fühle des Helden
heiligen Harm — —
Siegmund, befiehl mir dein Weib;
mein Schutz umfange ſie feſt!

Siegmund.

Kein andrer als ich
ſoll die Reine lebend berühren:

verfiel ich dem Tod
die betäubte tödt' ich zuvor!

Brünnhilde.

Wälſung! Raſender!
Hör' meinen Rath:
befiehl mir dein Weib
um des Pfandes willen,
das wonnig von dir es empfing!

Siegmund,
ſein Schwert ziehend.

Dieß Schwert —
das dem Treuen ein Trugvoller ſchuf;
dieß Schwert —
das feig vor dem Feind mich verräth: —
frommt es nicht gegen den Feind,
ſo fromm es denn wider den Freund! —

Das Schwert auf Sieglinde zückend.

Zwei Leben
lachen dir hier: —
nimm ſie, Nothung,
neidiſcher Stahl!
nimm ſie mit einem Streich!

Brünnhilde,
im heftigſten Sturme des Mitgefühls.

Halt' ein, Wälſung!
höre mein Wort!
Sieglinde lebe —
und Siegmund lebe mit ihr!
Beſchloſſen iſt's;
das Schlachtloos wend' ich:
dir, Siegmund,
ſchaff' ich Segen und Sieg!

Man hört aus dem fernen Hintergrunde Hornrufe erſchallen.

Du hörſt den Ruf?
Nun rüſte dich, Held!
Traue dem Schwert
und ſchwing' es getroſt:
treu hält dir die Wehr,
wie die Walküre treu dich ſchützt! —

Leb' wohl, Siegmund,
ſeligſter Held!
Auf der Walſtatt grüß' ich dich wieder!

Sie ſtürmt fort, und verſchwindet mit dem Roſſe rechts in einer Seitenſchlucht. Siegmund blickt ihr freudig und erhoben nach.

Die Bühne hat ſich allmälig verfinſtert; ſchwere Gewitterwolken ſenken ſich auf den Hintergrund herab, und hüllen die Gebirgswände, die Schlucht und das erhöhte Bergjoch nach und nach gänzlich ein. — Von allen Seiten laſſen ſich aus der Ferne Rufe von Heerhörnern vernehmen, die während des Folgenden allmälig näher erſchallen.

Siegmund,
über Sieglinde ſich beugend.

Zauberfeſt
bezähmt ein Schlaf
der Holden Schmerz und Harm: —
da die Walküre zu mir trat,
ſchuf ſie ihr den wonnigen Troſt?
Sollte die grimmige Wahl
nicht ſchrecken ein gramvolles Weib? —
Leblos ſcheint ſie,
die dennoch lebt:
der Traurigen koſ't
ein lächelnder Traum. —

Neue Hornrufe.

So ſchlumm're nun fort,
bis die Schlacht gekämpft,
und Friede dich erfreu'!

Er legt ſie ſanft auf den Steinſitz, küßt ihr die Stirn, und bricht dann, nach abermaligen Hornrufen, auf.

Der dort mich ruft,
rüſte ſich nun;
was ihm gebührt,
biet' ich ihm:
Nothung zahl' ihm den Zoll!

Er eilt dem Hintergrunde zu, und verſchwindet auf dem Joche ſogleich in finſtres Gewittergewölk.

Sieglinde,
träumend.

Kehrte der Vater nun heim!
Mit dem Knaben noch weilt er im Forſt.
Mutter! Mutter!

mir bangt der Muth: —
nicht freund und friedlich
ſcheinen die Fremden! —
Schwarze Dämpfe —
ſchwüles Gedünſt —
feurige Lohe
leckt ſchon nach uns —
es brennt das Haus —
zu Hülfe, Bruder!
Siegmund! Siegmund!

Starke Blitze zucken durch das Gewölk auf; ein furchtbarer Donnerſchlag erweckt Sieglinde: ſie ſpringt jäh auf.

Siegmund! — Ha!

Sie ſtarrt mit ſteigender Angſt um ſich her: — faſt die ganze Bühne iſt in ſchwarze Gewitterwolken verhüllt; fortwährender Blitz und Donner. Von allen Seiten dringen immer näher Heerrufe her.

Hunding's

Stimme, im Hintergrunde vom Bergjoche her.

Wehwalt! Wehwalt!
Steh' mir zum Streit,
ſollen dich Hunde nicht halten!

Siegmund's

Stimme, von weiter hinten her, aus der Schlucht.

Wo birg'ſt du dich,
daß ich vorbei dir ſchoß?
Steh' dort, daß ich dich ſtelle!

Sieglinde,

die in furchtbarer Aufregung lauſcht.

Hunding — Siegmund —
könnt' ich ſie ſehen!

Hunding's

Stimme.

Hieher, du frevelnder Freier:
Fricka fälle dich hier!

Siegmund's

Stimme, nun ebenfalls auf dem Bergjoche.

Noch wähnſt du mich waffenlos,
feiger Wicht?
Droh'ſt du mit Frauen,

ſo ficht nun ſelber,
ſonſt läßt dich Fricka im Stich!
Denn ſieh': deines Hauſes
heimiſchem Stamm
entzog ich zaglos das Schwert;
ſeine Schneide ſchmecke du jetzt!

Ein Blitz erhellt für einen Augenblick das Bergjoch, auf welchem jetzt Hunding und Siegmund kämpfend gewahrt werden.

Sieglinde,
mit höchſter Kraft.

Haltet ein, ihr Männer!
mordet erſt mich!

Sie ſtürzt auf das Bergjoch zu: ein, von rechts her über die Kämpfer ausbrechender, heller Schein blendet ſie aber plötzlich ſo heftig, daß ſie wie erblindet zur Seite ſchwankt. In dem Lichtglanze erſcheint Brünnhilde, über Siegmund ſchwebend und dieſen mit dem Schilde deckend.

Brünnhilde's
Stimme.

Triff' ihn, Siegmund!
traue dem Siegſchwert!

Als Siegmund ſo eben zu einem tödtlichen Streiche auf Hunding ausholt, bricht von links her ein glühend röthlicher Schein durch das Gewölk aus, in welchem Wotan erſcheint, über Hunding ſtehend, und ſeinen Speer Siegmund quer entgegenhaltend.

Wotan's
Stimme.

Zurück vor dem Speer!
In Stücken das Schwert!

Brünnhilde iſt vor Wotan mit dem Schilde erſchrocken zurückgewichen: Siegmund's Speer zerſpringt an dem vorgeſtreckten Speere; dem Unbewehrten ſtößt Hunding ſein Schwert in die Bruſt. Siegmund ſtürzt zu Boden. — Sieglinde, die ſeinen Todesſeufzer gehört, ſinkt mit einem Schrei wie leblos zuſammen.

Mit Siegmund's Fall iſt zugleich von beiden Seiten der glänzende Schein verſchwunden; dichte Finſterniß ruht im Gewölk bis nach vorn: in ihm wird Brünnhilde undeutlich ſichtbar, wie ſie in jäher Haſt Sieglinden ſich zuwendet.

Brünnhilde.

Zu Roß, daß ich dich rette!

Sie hebt Sieglinde ſchnell zu ſich auf ihr, der Seitenſchlucht nahe ſtehendes Roß, und verſchwindet ſogleich gänzlich mit ihr.

Alsbald zertheilt ſich das Gewölk in der Mitte, ſo daß man deutlich Hunding gewahrt, wie er ſein Schwert dem gefallenen Siegmund aus der Bruſt zieht. — Wotan, von Gewölk umgeben, ſteht hinter ihm auf einem Felſen, an ſeinen Speer gelehnt, und ſchmerzlich auf Siegmund's Leiche blickend.

Wotan,

nach einem kleinen Schweigen, zu Hunding gewandt.

Geh' hin, Knecht!
Knie vor Fricka:
meld' ihr, daß Wotan's Speer
gerächt, was Spott ihr ſchuf. —
Geh'! — Geh'! —

Vor ſeinem verächtlichen Handwink ſinkt Hunding todt zu Boden.

Wotan,

plötzlich in furchtbarer Wuth auffahrend.

Doch Brünnhilde —
weh' der Verbrecherin!
Furchtbar ſei
die Freche geſtraft,
erreicht mein Roß ihre Flucht!

Er verſchwindet mit Blitz und Donner. — Der Vorhang fällt ſchnell.

Dritter Aufzug.

Auf dem Gipfel eines Felsberges.

Rechts begrenzt ein Tannenwald die Scene. Links der Eingang einer Felshöhle, die einen natürlichen Saal bildet: darüber ſteigt der Fels zu ſeiner höchſten Spitze auf. Nach hinten iſt die Ausſicht gänzlich frei; höhere und niedere Felsſteine bilden den Rand vor dem Abhange, der — wie anzunehmen iſt — nach dem Hintergrunde zu ſteil hinabführt. — Einzelne Wolkenzüge jagen, wie vom Sturm getrieben, am Felſenſaume vorbei.

(Die Namen der acht Walküren, welche — außer Brünnhilde — in dieſer Scene auftreten, ſind: Gerhilde, Ortlinde, Waltraute, Schwertleite, Helmwige, Siegrune, Grimgerde, Roßweiße.)

Gerhilde, Ortlinde, Waltraute und Schwertleite haben ſich auf der Felsſpitze, an und über der Höhle, gelagert; ſie ſind in voller Waffenrüſtung.

Gerhilde,
zu höchſt gelagert, und dem Hintergrunde zugewendet.
Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Helmwige, hier!
Hieher dein Roß!

In einem vorbeiziehenden Gewölk bricht Blitzesglanz aus: eine Walküre zu Roß wird in ihm ſichtbar: über ihrem Sattel hängt ein erſchlagener Krieger.

Helmwige's
Stimme, von außen.
Hojotoho! Hojotoho!

Ortlinde, Waltraute und Schwertleite,
der Ankommenden entgegenrufend.
Hejaha! Hejaha!

Die Wolke mit der Erſcheinung iſt rechts hinter dem Tann verſchwunden.

Ortlinde,
in den Tann hineinrufend.
Zu Ortlinde's Stute
ſtell' deinen Hengſt:
mit meiner Grauen
graſ't gern dein Brauner!

Waltraute,
ebenſo.
Wer hängt dir im Sattel?

Helmwige,
aus dem Tann ſchreitend.
Sintolt der Hegeling!

Schwertleite.
Führ' deinen Braunen
fort von der Grauen:
Ortlinde's Mähre
trägt Wittig den Irming!

Gerhilde
iſt etwas näher herabgeſtiegen.
Als Feinde ſah ich nur
Sintolt und Wittig.

Ortlinde

bricht ſchnell auf, und läuft in den Tann.

Heiaha! Die Stute
ſtößt mir der Hengſt!

Schwertleite und **Gerhilde**

lachen laut auf.

Die Roſſe entzweit noch
der Recken Zwiſt!

Helmwige,

in den Tann zurückrufend.

Ruhig dort, Brauner!
Brichſt du den Frieden?

Waltraute

hat für Gerhilde die Wacht auf der äußerſten Spitze genommen.

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Siegrune, hier!
Wo ſäumſt du ſo lang?

Wie zuvor Helmwige, zieht jetzt Siegrune im gleichen Aufzuge vorbei, dem Tann zu.

Siegrune's

Stimme von rechts.

Arbeit gab's!
Sind die And'ren ſchon da?

Die Walküren.

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!

Siegrune iſt hinter dem Tann verſchwunden. Aus der Tiefe hört man zwei Stimmen zugleich.

Grimgerde und Roßweiße!

von unten.

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!

Waltraute.

Grimgerd' und Roßweiße!

Gerhilde.

Sie reiten zu zwei.

Ortlinde iſt mit Helmwige und der ſo eben angekommenen Siegrune aus dem Tann herausgetreten: zu drei winken ſie von dem hinteren Felsſaume hinab.

Ortlinde, Helmwige und Siegrune.

Gegrüßt, ihr Reißige!
Roßweiß' und Grimgerde!

Die andren Walküren alle.

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!

In einem blitz-erglänzenden Wolkenzuge, der von unten heraufſteigt und dann hinter dem Tann verſchwindet, erſcheinen Grimgerde und Roßweiße, ebenfalls auf Roſſen, jede einen Erſchlagenen im Sattel führend.

Gerhilde.

In Wald mit den Roſſen
zu Weid' und Raſt!

Ortlinde,
in den Tann rufend.

Führt die Mähren
fern von einander,
bis unſ'rer Helden
Haß ſich gelegt!

Gerhilde,
während die Andren lachen.

Der Helden Grimm
ſchon büßte die Graue!

Grimgerde und Roßweiße treten aus dem Tann auf.

Die Walküren.

Willkommen! Willkommen!

Schwertleite.

War't ihr Kühnen zu zwei?

Grimgerde.

Getrennt ritten wir,
trafen uns heut'.

Roßweiße.

Sind wir alle verſammelt,
dann ſäumt nicht lange:

nach Walhall brechen wir auf,
Wotan zu bringen die Wal.

Helmwige.

Acht ſind wir erſt:
eine noch fehlt.

Gerhilde.

Bei dem braunen Wälſung
weilt wohl noch Brünnhild'.

Waltraute.

Auf ſie noch harren
müſſen wir hier:
Walvater gäb' uns
grimmigen Gruß,
ſäh' ohne ſie er uns nah'n!

Siegrune,
auf der Felsſpitze, von wo ſie hinausſpäht.

Hojotoho! Hojotoho!
Hieher! Hieher!
In brünſtigem Ritt
jagt Brünnhilde her.

Die Walküren,
nach der Felsſpitze eilend.

Heiaha! Heiaha!
Brünnhilde! hei!

Waltraute.

Nach dem Tann lenkt ſie
das taumelnde Roß.

Grimgerde.

Wie ſchnaubt Grane
vom ſchnellen Ritt!

Roßweiße.

So jach ſah ich nie
Walküren jagen!

Ortlinde.

Was hält ſie im Sattel?

Helmwige.

Das iſt kein Held!

Siegrune.

Eine Frau führt ſie.

Gerhilde.

Wie fand ſie die Frau?

Schwertleite.

Mit keinem Gruß
grüßt ſie die Schweſtern?

Waltraute.

Heiaha! Brünnhilde!
hörſt du uns nicht?

Ortlinde.

Helft der Schweſter
vom Roß ſich ſchwingen!

Gerhilde und Helmwige ſtürzen in den Tann.

Roßweiße.

Zu Grunde ſtürzt
Grane der ſtarke!

Siegrune und Waltraute folgen den beiden.

Grimgerde.

Aus dem Sattel hebt ſie
haſtig das Weib.

Die übrigen Walküren,

dem Tann zueilend.

Schweſter! Schweſter!
Was iſt geſcheh'n?

Alle Walküren kehren auf die Bühne zurück; mit ihnen kommt Brünnhilde, Sieglinde unterſtützend und hereingeleitend.

Brünnhilde,

athemlos.

Schützt mich, und helft
in höchſter Noth!

Die Walküren.

Wo ritteſt du her

in raſender Haſt?
So fliegt nur wer auf der Flucht!

Brünnhilde.

Zum erſtenmal flieh' ich
und bin verfolgt!
Heervater hetzt mir nach!

Die Walküren,

heftig erſchreckend.

Biſt du von Sinnen?
Sprich! Sage uns!
Verfolgt dich Heervater?
fliehſt du vor ihm?

Brünnhilde,

ängſtlich.

O Schweſtern, ſpäht
von des Felſens Spitze!
Schaut nach Norden,
ob Walvater naht!

Ortlinde und Waltraute ſpringen hinauf, um zu ſpähen.

Schnell! ſeht ihr ihn ſchon?

Ortlinde.

Gewitterſturm
weht von Norden.

Waltraute.

Starkes Gewölk
ſtaut ſich dort auf.

Die Walküren.

Heervater reitet
ſein heiliges Roß!

Brünnhilde.

Der wilde Jäger,
der wüthend mich jagt,
er naht, er naht von Nord!
Schützt mich, Schweſtern!
wahret dieß Weib!

Die Walküren.

Was iſt mit dem Weibe?

Brünnhilde.

Hört mich in Eile!
Sieglinde iſt es,
Siegmund's Schweſter und Braut:
gegen die Wälſungen
wüthet Wotan in Grimm: —
dem Bruder ſollte
Brünnhilde heut'
entziehen den Sieg:
doch Siegmund ſchützt' ich
mit meinem Schild,
trotzend dem Gott: —
der traf ihn da ſelbſt mit dem Speer.
Siegmund fiel:
doch ich floh
fern mit der Frau:
ſie zu retten
eilt' ich zu euch,
ob mich bange auch
ihr berget vor dem ſtrafenden Streich.

Die Walküren,
in größter Beſtürzung.

Bethörte Schweſter!
Was thateſt du?
Wehe! Wehe!
Brünnhilde, wehe!
Ungehorſam
brach Brünnhilde
Heervaters heilig Gebot?

Waltraute,
von der Höhe.

Nächtig zieht es
von Norden heran.

Ortlinde,
ebenſo.

Wüthend ſteuert
hieher der Sturm.

Sieglinde,
die bisher finſter und kalt vor ſich hingeſtarrt, fährt auf, als **Brünnhilde** ſie lebhaft — wie zum Schutze — umfaßt.

Nicht ſehre dich Sorge um mich:
einzig taugt mir der Tod!
Wer hieß dich Maid
dem Harſt mich entführen?
Im Sturm dort hätt' ich
den Streich empfah'n
von derſelben Waffe,
der Siegmund fiel:
das Ende fand ich
vereint mit ihm!
Fern von Siegmund —
Siegmund, von dir!
O deckte mich Tod,
daß ich's nicht denke! —
Soll um die Flucht
dir Maid ich nicht fluchen,
ſo erhöre heilig mein Fleh'n —
ſtoße dein Schwert mir in's Herz!

Brünnhilde:

Lebe, o Weib,
um der Liebe willen!
Rette das Pfand,
das von ihm du empfing'ſt:
eine Wälſung wächſt dir im Schooße!

Sieglinde
iſt heftig erſchrecken: plötzlich ſtrahlt dann ihr Geſicht in erhabener Freude auf.

Rette mich, Kühne!
rette mein Kind!
Schirmt mich, ihr Mädchen,
mit mächtigſtem Schutz!

Furchtbares Gewitter ſteigt im Hintergrunde auf: nahender Donner.

Waltraute,
von der Höhe.

Der Sturm kommt heran.

Ortlinde,
ebenſo.
Flieh' wer ihn fürchtet!

Die Walküren.
Fort mit dem Weibe,
droht ihm Gefahr:
der Walküren keine
wag' ihren Schutz!

Sieglinde,
auf den Knieen vor Brünnhilde:
Rette mich, Maid!
rette die Mutter!

Brünnhilde,
mit ſchnellem Entſchluß.
So fliehe denn eilig —
und fliehe allein!
Ich — bleibe zurück,
biete mich Wotan's Rache:
an mir zögr' ich
den zürnenden hier,
während du ſeinem Raſen entrinnſt.

Sieglinde.
Wohin ſoll ich mich wenden?

Brünnhilde.
Wer von euch Schweſtern
ſchweifte nach Oſten?

Siegrune:
Nach Oſten weithin
dehnt ſich ein Wald:
der Niblungen Hort
entführte Fafner dorthin.

Schwertleite:
Wurmes-Geſtalt
ſchuf ſich der wilde:
in einer Höle
hütet er Alberich's Reif.

Grimgerde.
Nicht geheu'r iſt's dort
für ein hülflos Weib.

Brünnhilde.
Und doch vor Wotan's Wuth
ſchützt ſie ſicher der Wald:
ihn ſcheut der Mächt'ge
und meidet den Ort.

Waltraute,
von der Höhe.
Furchtbar fährt
dort Wotan zum Fels.

Die Walküren.
Brünnhilde, hör'
ſeines Nahen's Gebraus'!

Brünnhilde,
Sieglinden die Richtung weiſend.
Fort denn eile
nach Oſten gewandt!
Muthigen Trotzes
ertrag' alle Müh'n —
Hunger und Durſt,
Dorn und Geſtein;
lache, ob Noth
und Leiden dich nagt!
Denn eines wiſſe
und wahr' es immer:
den hehrſten Helden der Welt
hegſt du, o Weib,
im ſchirmenden Schoß! —
Sie reicht ihr die Stücken von Siegmund's Schwert.
Verwahr' ihm die ſtarken
Schwertes-Stücken;
ſeines Vaters Walſtatt
entführt' ich ſie glücklich:
der neu gefügt
das Schwert einſt ſchwingt,
den Namen nehm' er von mir —
„Siegfried“ freu' ſich des Sieg's!

Sieglinde.

Du hehrſtes Wunder!
herrliche Maid!
Dir treuen dank' ich
heiligen Troſt!
Für ihn, den wir liebten,
rett' ich das liebſte:
meines Dankes Lohn
lache dir einſt!
Lebe wohl!
Dich ſegnet Sieglinde's Weh'!

Sie eilt rechts im Vordergrunde ab. — Die Felſenhöhe iſt von ſchwarzen Gewitterwolken umlagert; furchtbarer Sturm brauſt aus dem Hintergrunde daher; ein feuriger Schein erhellt den Tannenwald zur Seite. Zwiſchen dem Donner hört man Wotan's Ruf.

Wotan's
Stimme.

Steh'! Brünnhilde!

Die Walküren.

Den Fels erreichten
Roß und Reiter:
weh' dir, Brünnhilde!
Rache entbrennt!

Brünnhilde.

Ach, Schweſtern, helft!
mir ſchwankt das Herz!
Sein Zorn zerſchellt mich,
wenn eu'r Schutz ihn nicht zähmt.

Die Walküren.

Hieher, verlor'ne!
laß' dich nicht ſeh'n!
Schmiege dich an uns,
und ſchweige dem Ruf!

Sie ziehen ſich alle die Felsſpitze hinauf, indem ſie Brünnhilde unter ſich verbergen.

Wehe! Wehe!
Wüthend ſchwingt ſich
Wotan vom Roß —

hieher raſ't
ſein rächender Schritt!

Wotan ſchreitet in furchtbar zürnender Aufregung aus dem Tann heraus, und hält vor dem Haufen der Walküren an, die auf der Höhe eine Stellung einnehmen, durch welche ſie Brünnhilde ſchützen.

Wotan.

Wo iſt Brünnhilde?
wo die Verbrecherin?
Wagt ihr, die Böſe
vor mir zu bergen?

Die Walküren.

Schrecklich ertoſ't dein Toben: —
was thaten, Vater, die Töchter,
daß ſie dich reizten
zu raſender Wuth?

Wotan.

Wollt ihr mich höhnen?
Hütet euch, Freche!
Ich weiß: Brünnhilde
bergt ihr vor mir.
Weichet von ihr,
der ewig Verworf'nen,
wie ihren Werth
von ſich ſie warf!

Die Walküren.

Zu uns floh die Verfolgte,
unſren Schutz flehte ſie an:
mit Furcht und Zagen
faßt ſie dein Zorn.
Für die bange Schweſter
bitten wir nun,
daß den erſten Zorn du bezähm'ſt.

Wotan.

Weichherziges
Weibergezücht!
So matten Muth
gewannt ihr von mir?

Erzog ich euch kühn
zu Kämpfen zu zieh'n,
ſchuf ich die Herzen
euch hart und ſcharf,
daß ihr wilden nun weint und greint,
wenn mein Grimm eine Treuloſe ſtraft?
So wißt denn, winſelnde,
was die verbrach,
um die euch zagen
die Zähre entbrennt!
Keine wie ſie
kannte mein innerſtes Sinnen;
keine wie ſie
wußte den Quell meines Willens;
ſie ſelbſt war
meines Wunſches ſchaffender Schoß: —
und ſo nun brach ſie
den ſeligen Bund,
daß treulos ſie
meinem Willen getrotzt,
mein herrſchend Gebot
offen verhöhnt,
gegen mich ſelbſt die Waffe gewandt,
die allein mein Wunſch ihr ſchuf! —
Hörſt du's, Brünnhilde?
du, der ich Brünne,
Helm und Wehr,
Wonne und Huld,
Namen und Leben verlieh?
Hörſt du mich Klage erheben,
und birgſt dich bang dem Kläger,
daß feig du der Straf' entflöh'ſt?

Brünnhilde

tritt aus der Schaar der **Walküren** hervor, ſchreitet demüthigen, doch feſten Schrittes, von der Felſenſpitze herab, und tritt ſo in geringer Ferne vor Wotan.

Hier bin ich, Vater:
gebiete die Strafe!

Wotan.

Nicht — ſtraf' ich dich erſt:
deine Strafe ſchuf'ſt du dir ſelbſt.
Durch meinen Willen
war'ſt du allein:
gegen ihn doch haſt du gewollt;
meinen Befehl nur
führteſt du aus:
gegen ihn doch haſt du befohlen;
Wunſch-Maid
war'ſt du mir:
gegen mich doch haſt du gewünſcht;
Schild-Maid
war'ſt du mir:
gegen mich doch hob'ſt du den Schild;
Loos-Kieſerin
war'ſt du mir:
gegen mich doch kieſ'teſt du Looſe;
Helden-Reizerin
war'ſt du mir:
gegen mich doch reizteſt du Helden.
Was ſonſt du war'ſt,
das ſagte dir Wotan:
was jetzt du biſt,
das ſage dir ſelbſt!
Wunſchmaid biſt du nicht mehr;
Walküre biſt du geweſen: —
nun ſei fortan,
was ſo du noch biſt!

Brünnhilde,
heftig erſchrocken.

Du verſtößeſt mich?
verſteh' ich den Sinn?

Wotan.

Nicht ſend' ich dich mehr aus Walhall,
nicht weiſ' ich dir mehr
Helden zur Wal;
nicht führ'ſt du mehr Sieger

in meinen Saal:
bei der Götter traulichem Mahle
das Trinkhorn reich'ſt du
mir traut nicht mehr;
nicht koſ' ich dir mehr
den kindiſchen Mund.
Von göttlicher Schaar
biſt du geſchieden,
ausgeſtoßen
aus der Ewigen Stamm;
gebrochen iſt unſer Bund:
aus meinem Angeſicht biſt du verbannt!

Die Walküren,
in Jammer ausbrechend.

Wehe! Wehe!
Schweſter! O Schweſter!

Brünnhilde.

Nimmſt du mir alles,
was einſt du gab'ſt?

Wotan.

Der dich zwingt, wird dir's entzieh'n!
Hieher auf den Berg
banne ich dich;
in wehrloſen Schlaf
ſchließe ich dich;
der Mann dann fange die Maid,
der am Wege ſie findet und weckt.

Die Walküren.

Halt' ein, Vater!
halt' ein mit dem Fluch!
Soll die Maid verblüh'n
und verbleichen dem Mann?
Du Schrecklicher, wende
die ſchreiende Schmach:
wie die Schweſter träf' uns ihr Schimpf!

Wotan.

Hörtet ihr nicht,
was ich verhängt?
Aus eurer Schaar
iſt die treuloſe Schweſter geſchieden;
mit euch zu Roß
durch die Lüfte nicht reitet ſie länger;
die magdliche Blume
verblüht der Maid;
ein Gatte gewinnt
ihre weibliche Gunſt:
dem herriſchen Manne
gehorcht ſie fortan,
am Herde ſitzt ſie und ſpinnt,
aller Spottenden Ziel und Spiel.

Brünnhilde ſinkt ſchreiend vor ſeinen Füßen zu Boden; die **Walküren** machen eine Bewegung des Entſetzens.

Schreckt euch ihr Loos?
So flieht die verlor'ne!
Weichet von ihr
und haltet euch fern!
Wer von euch wagte
bei ihr zu weilen,
wer mir zum Trotz
zu der traurigen hielt' —
die Thörin theilte ihr Loos:
das künd' ich der kühnen an! —
Fort jetzt von hier!
meidet den Felſen!
Hurtig jagt mir von dannen,
ſonſt erharrt Jammer euch hier!

Die **Walküren** fahren mit wildem Wehſchrei auseinander, und ſtürzen in haſtiger Flucht in den Tann: bald hört man ſie wie mit Sturm auf ihren Roſſen davonjagend. — Nach und nach legt ſich während des Folgenden das Gewitter; die Wolken verziehen ſich: Abenddämmerung, und endlich Nacht, ſinken bei ruhigem Wetter herein.

Wotan und **Brünnhilde**, die noch zu ſeinen Füßen hingeſtreckt liegt, ſind allein zurückgeblieben. — Langes, feierliches Schweigen: unveränderte Stellung **Wotan's** und **Brünnhilde's**.

Brünnhilde,

endlich das Haupt langſam erhebend, ſucht Wotan's noch abgewandten Blick, und richtet ſich während des Folgenden allmälig ganz auf.

War es ſo ſchmählich,
was ich verbrach,
daß mein Verbrechen ſo ſchmählich du beſtraf'ſt?
War es ſo niedrig,
was ich dir that,
daß du ſo tief mir Erniedrigung ſchaff'ſt?
War es ſo ehrlos,
was ich beging,
daß mein Vergeh'n nun die Ehre mir raubt?
O ſag', Vater!
ſieh' mir in's Auge:
ſchweige den Zorn,
zähme die Wuth!
Deute mir hell
die dunkle Schuld,
die mit ſtarrem Trotze dich zwingt
zu verſtoßen dein trauteſtes Kind!

Wotan,

finſter.

Frag' deine That —
ſie deutet dir deine Schuld!

Brünnhilde.

Deinen Befehl
führte ich aus.

Wotan.

Befahl ich dir
für den Wälſung zu fechten?

Brünnhilde.

So hießeſt du mich
als Herrſcher der Wal.

Wotan.

Doch meine Weiſung
nahm ich wieder zurück.

Brünnhilde.

Als Fricka den eig'nen
Sinn dir entfremdet:
da ihrem Sinn du dich fügteſt,
warſt du ſelber dir Feind.

Wotan,

bitter.

Daß du mich verſtanden, wähnt' ich,
und ſtrafte den wiſſenden Trotz;
doch feig und dumm
dachteſt du mich:
ſo hätt' ich Verrath nicht zu rächen,
zu gering wär'ſt du meinem Grimm?

Brünnhilde.

Nicht weiſe bin ich;
doch wußt' ich das Eine —
daß den Wälſung du liebteſt:
ich wußte den Zwieſpalt,
der dich zwang,
dieß Eine ganz zu vergeſſen.
Das Andre mußteſt
einzig du ſeh'n,
was zu ſchauen ſo herb
ſchmerzte dein Herz —
daß Schutz du Siegmund verſagteſt.

Wotan.

Du wußteſt es ſo,
und wagteſt dennoch den Schutz?

Brünnhilde.

Weil für dich im Auge
das Eine ich hielt,
dem, im Zwange des Andren
ſchmerzlich entzweit,
rathlos den Rücken du wandteſt.
Die im Kampfe Wotan
den Rücken bewacht,

die ſah nun **Das** nur,
was du nicht ſah'ſt: —
Siegmund mußte ich ſeh'n.
Tod kündend
trat ich vor ihn,
gewahrte ſein Auge,
hörte ſein Wort;
ich vernahm des Helden
heilige Noth;
tönend erklang mir
des Tapferſten Klage —
freieſter Liebe
furchtbares Leid,
traurigſten Muthes
mächtigſter Trotz:
meinem Ohr erſcholl,
mein Aug' erſchaute,
was tief im Buſen das Herz
zu heil'gem Beben mir traf. —
Scheu und ſtaunend
ſtand ich in Scham:
ihm nur zu dienen
konnt' ich noch denken:
Sieg oder Tod
mit Siegmund zu theilen —
dieß nur erkannt' ich
zu kieſen als Loos!
Der mir in's Herz
dieſe Liebe gehaucht,
dem Willen, der mich
dem Wälſung geſellt,
ihm innig vertraut —
trotzt' ich deinem Gebot.

Wotan.

So thateſt du,
was ſo gern zu thun ich begehrt —
doch was nicht zu thun
die Noth zwiefach mich zwang?

So leicht wähnteſt du
Wonne der Liebe erworben,
wo brennend Weh'
in das Herz mir brach,
wo gräßliche Noth
den Grimm mir ſchuf,
einer Welt zu Liebe
der Liebe Quell
im gequälten Herzen zu hemmen?
Wo gegen mich ſelbſt
ich ſehrend mich wandte,
aus Ohnmacht-Schmerzen
ſchäumend ich aufſchoß,
wüthender Sehnſucht
ſengender Wunſch
den ſchrecklichen Willen mir ſchuf,
in den Trümmern der eig'nen Welt
meine ewige Trauer zu enden: —
da labte ſüß
dich ſelige Luſt;
wonniger Rührung
üppigen Rauſch
enttrankſt du lachend
der Liebe Trank —
als mir göttlicher Noth
nagende Galle gemiſcht? —
Deinen leichten Sinn
laß' dich denn leiten:
du ſagteſt von mir dich los!
Dich muß ich meiden,
gemeinſam mit dir
nicht darf ich Rath mehr raunen;
getrennt nicht dürfen
traut wir mehr ſchaffen:
ſo weit Leben und Luft,
darf der Gott dir nicht mehr begegnen!

Brünnhilde.

Wohl taugte dir nicht

die thör'ge Maid,
die ſtaunend im Rathe
nicht dich verſtand,
wie mein eig'ner Rath
nur das Eine mir rieth —
zu lieben was du geliebt. —
Muß ich denn ſcheiden
und ſcheu dich meiden,
mußt du ſpalten
was einſt ſich umſpannt,
die eig'ne Hälfte
fern von dir halten —
daß ſonſt ſie ganz dir gehörte,
du Gott, vergiß das nicht!
Dein ewig Theil
nicht wirſt du entehren,
Schande nicht wollen,
die dich beſchimpft:
dich ſelbſt ließeſt du ſinken,
ſäh'ſt du dem Spott mich zum Spiel!

Wotan.

Du folgteſt ſelig
der Liebe Macht:
folge nun dem,
den du lieben mußt!

Brünnhilde.

Soll ich aus Walhall ſcheiden,
mit dir nicht mehr ſchaffen und walten;
ſoll ich gehorchen
dem herrſchenden Mann —
dem feigen Prahler
gib mich nicht preis:
nicht werthlos ſei er,
der mich gewinnt.

Wotan.

Von Walvater ſchiedeſt du —
nicht wählen darf er für dich.

Brünnhilde.

Du zeugteſt ein edles Geſchlecht;
kein Zager kann ihm entſchlagen:
der weihlichſte Held — ich weiß es —
entblüht dem Wälſungenſtamm.

Wotan.

Schweig' von dem Wälſungenſtamm!
Von dir geſchieden
ſchied ich von ihm:
vernichten mußt' ihn der Neid.

Brünnhilde.

Die von dir ſich riß —
ich rettete ihn:
Sieglinde hegt
die heiligſte Frucht;
in Schmerz und Leid,
wie kein Weib ſie litt,
wird ſie gebären
was bang ſie birgt.

Wotan.

Nie ſuche bei mir
Schutz für die Frau,
noch für ihres Schoßes Frucht!

Brünnhilde.

Sie bewahrt das Schwert,
das du Siegmund ſchuf'ſt. —

Wotan.

Und das ich in Stücken ihm ſchlug. —
Nicht ſtreb', o Maid,
den Muth mir zu ſtören!
Erwarte dein Loos,
wie ſich's dir wirft:
nicht kieſen kann ich es dir! —
Doch fort muß ich jetzt,
fern von dir zieh'n:
zuviel ſchon zögert' ich hier.

Von der Abwendigen
wend' ich mich ab;
nicht wiſſen darf ich
was ſie ſich wünſcht:
die Strafe nur
muß vollſtreckt ich ſeh'n.

Brünnhilde.

Was haſt du erdacht
daß ich erdulde?

Wotan.

In feſten Schlaf
verſchließ' ich dich:
wer ſo die Wehrloſe weckt,
dem ward, erwacht, ſie zum Weib.

Brünnhilde,
ſtürzt auf ihre Knie.

Soll feſſelnder Schlaf
feſt mich binden,
dem feigſten Manne
zur leichten Beute:
dieß Eine mußt du erhören,
was heil'ge Angſt zu dir fleht!
Die Schlafende ſchütze
mit ſcheuchenden Schrecken:
daß nur ein furchtlos
freieſter Held
hier auf dem Felſen
einſt mich fänd'!

Wotan.

Zu viel begehrſt du —
der Gunſt zu viel!

Brünnhilde,
ſeine Knie umfaſſend.

Dieß Eine mußt —
mußt du erhören!
Zerknicke dein Kind,
das dein Knie umfaßt;

zertritt die Traute,
zertrümm're die Maid;
ihres Leibes Spur
zerſtöre dein Speer:
doch gieb, Grauſamer, nicht
der gräßlichſten Schmach ſie preis!
(Mit Wildheit.)
Auf dein Gebot
entbrenne ein Feuer;
den Fels umglühe
lodernde Gluth:
es leck' ihre Zunge
und freſſe ihr Zahn
den Zagen, der frech es wagte
dem freiſlichen Felſen zu nah'n!

Wotan,

blickt ihr ergriffen in das Auge, und hebt ſie auf.

Leb' wohl, du kühnes
herrliches Kind!
Du meines Herzens
heiliger Stolz,
leb' wohl! leb' wohl! leb' wohl!
Muß ich dich meiden,
und darf minnig
mein Gruß nimmer dich grüßen;
ſollſt du nicht mehr
neben mir reiten,
noch Meth beim Mahl mir reichen;
muß ich verlieren
dich, die ich liebte,
du lachende Luſt meines Auges: —
ein bräutliches Feuer
ſoll dir nun brennen,
wie nie einer Braut es gebrannt!
Flammende Gluth
umglühe den Fels;
mit zehrenden Schrecken
ſcheuch' es den Zagen;

der Feige fliehe
Brünnhilde's Fels: —
denn Einer nur freie die Braut,
der freier als ich, der Gott!

Brünnhilde

wirft ſich ihm gerührt und entzückt in die Arme.

Wotan.

Der Augen leuchtendes Paar,
das oft ich lächelnd gekoſ't,
wenn Kampfes-Luſt
ein Kuß dir lohnte,
wenn kindiſch lallend
der Helden Lob
von holden Lippen dir floß; —
dieſer Augen ſtrahlendes Paar,
das oft im Sturm mir geglänzt,
wenn Hoffnungs-Sehnen
das Herz mir ſengte,
nach Welten-Wonne
mein Wunſch verlangte
aus wild webendem Bangen: —
zum letzten Mal
letz' es mich heut'
mit des Lebewohles
letztem Kuß! —
Dem glücklicher'n Manne
glänze ſein Stern;
dem unſeligen Ew'gen
muß es ſcheidend ſich ſchließen!
Denn ſo — kehrt
der Gott ſich dir ab:
ſo küßt er die Gottheit von dir.

Er küßt ſie auf beide Augen, die ihr ſogleich verſchloſſen bleiben: ſie ſinkt ſanft ermattend in ſeinen Armen zurück. Er geleitet ſie zart auf einen niedrigen Mooshügel zu liegen, über den ſich eine breitäſtige Tanne ausſtreckt. Noch einmal betrachtet er ihre Züge, und ſchließt ihr dann den Helm feſt zu; dann verweilt ſein Blick nochmals ſchmerzlich auf ihrer Geſtalt, die er endlich mit dem langen Stahlſchilde der Walküre zudeckt. — Dann ſchreitet er mit feierlichem Entſchluſſe in die Mitte der Bühne und kehrt die Spitze ſeines Speeres gegen einen mächtigen Felsſtein.

Loge, hör'!
lauſche hieher!
Wie zuerſt ich dich fand
als feurige Gluth,
wie dann einſt du mir ſchwandeſt
als ſchweifende Lohe:
wie ich dich band,
bann' ich dich heut'!
Herauf, wabernde Lohe,
umlod're mir feurig den Fels!
Loge! Loge! Hieher!

Bei der letzten Anrufung ſchlägt er mit der Spitze des Speeres dreimal auf den Stein, worauf dieſem ein Feuerſtrahl entfährt, der ſchnell zu einem Flammenmeere anſchwillt, dem Wotan mit einem Winke ſeiner Speerſpitze den Umkreis des Felſens als Strömung zuweiſt. —

Wer meines Speeres
Spitze fürchtet,
durchſchreite das Feuer nie!

Er verſchwindet in der Gluth nach dem Hintergrunde zu. — Der Vorhang fällt.

* * *

D

Der
der

3

Siegfried.

Zweiter Tag aus der Trilogie:

Der Ring des Nibelungen.

Von

Richard Wagner.

en Bühnen gegenüber als Manuſkript gedruckt. Das Recht
r Aufführung iſt nach dem Geſetz vom 12. März 1857
vorbehalten.

Mainz,
Verlag von B. Schott's Söhnen.

1871.

97a

L. eleg. m. 1155/3
(x)

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

B

Druck von Florian Kupferberg in Mainz.

Personen:

Siegfried.
Mime.
Der Wandrer.
Alberich.
Faſner.
Erda.
Brünnhilde.

Bayerische
Staatsbibliothek
Munchen

1

Erſter Aufzug.

Wald.

Den Vordergrund bildet ein Theil einer **Felſenhöle**, die ſich links tiefer nach innen zieht, nach rechts aber gegen drei Viertheile der Bühne einnimmt. Zwei natürlich gebildete Eingänge ſtehen dem Walde zu offen: der eine, nach rechts, unmittelbar im Hintergrunde, der andere, breitere, ebenda ſeitwärts. An der Hinterwand, nach links zu, ſteht ein großer Schmiedeherd, aus Felsſtücken natürlich geformt; künſtlich iſt nur der große Blaſebalg: die rohe Eſſe geht — ebenfalls natürlich — durch das Felsdach hinauf. Ein ſehr großer Ambos und andre Schmiedegeräthſchaften. —

Mime

ſitzt, als der Vorhang nach einem kurzen Orcheſter-Vorſpiel aufgeht, am Ambos, und hämmert mit wachſender Unruhe an einem Schwerte: endlich hält er unmuthig ein.

Zwangvolle Plage!
Müh' ohne Zweck!
Das beſte Schwert,
das je ich geſchweißt,
in der Rieſen Fäuſten
hielte es feſt:
doch dem ich's geſchmiedet,
der ſchmähliche Knabe,
er knickt und ſchmeißt es entzwei,
als ſchüf' ich Kindergeſchmeid! — —

Er wirft das Schwert unmuthig auf den Ambos, ſtämmt die Arme ein und blickt ſinnend zu Boden.

Es giebt ein Schwert,
das er nicht zerſchwänge:
Nothung's Trümmer
zertrotzt' er mir nicht,
könnt' ich die ſtarken
Stücken ſchweißen,

die meine Kunſt
nicht zu kitten weiß.
Könnt' ich's dem Kühnen ſchmieden,
meiner Schmach erlangt' ich da Lohn! —
Er ſinkt tiefer zurück, und neigt ſinnend das Haupt.
Fafner, der wilde Wurm,
lagert im finſt'ren Wald;
mit des furchtbaren Leibes Wucht
der Niblungen Hort
hütet er dort.
Siegfried's kindiſcher Kraft
erläge wohl Fafner's Leib:
des Niblungen Ring
erränge ich mir.
Ein Schwert nur taugt zu der That;
nur Nothung nützt meinem Neid,
wenn Siegfried ſehrend ihn ſchwingt: —
und nicht kann ich's ſchweißen,
Nothung das Schwert! —
Er fährt in höchſtem Unmuth wieder fort zu hämmern.
Zwangvolle Plage!
Müh' ohne Zweck!
Das beſte Schwert,
das je ich geſchweißt,
nie taugt es je
zu der einz'gen That!
Ich tappr' und hämm're nur,
weil der Knab' es heiſcht:
er knickt und ſchmeißt es entzwei,
und ſchmählt doch, ſchmied' ich ihm nicht!

Siegfried, in wilder Waldkleidung, mit einem ſilbernen Horn an einer Kette, kommt mit jähem Ungeſtüm aus dem Walde herein; er hat einen großen Bären mit einem Baſtſeile gezäumt, und treibt dieſen mit luſtigem Uebermuthe gegen Mime an. Mime'n entſinkt vor Schreck das Schwert; er flüchtet hinter den Herd: Siegfried treibt ihm den Bären überall nach.

Siegfried.

Hoiho! Hoiho!
Hau' ein! Hau' ein!

Friſſ' ihn! Friſſ' ihn,
den Fratzenſchmied!

Er lacht unbändig.

Mime.

Fort mit dem Thier!
Was taugt mir der Bär?

Siegfried.

Zu zwei komm' ich,
dich beſſer zu zwicken:
Brauner, frag' nach dem Schwert!

Mime.

He! laſſ' das Wild!
Dort liegt die Waffe:
fertig fegt' ich ſie heut'.

Siegfried.

So fährſt du heute noch heil!

Er löſ't dem Bären den Zaum, und giebt ihm damit einen Schlag auf den Rücken.

Lauf', Brauner:
dich brauch' ich nicht mehr!

Der Bär läuft in den Wald zurück.

Mime,

zitternd hinter dem Herde vorkommend.

Wohl leid' ich's gern,
erleg'ſt du Bären:
was bringſt du lebend
die braunen heim?

Siegfried

ſetzt ſich, um ſich vom Lachen zu erholen.

Nach beſſ'rem Geſellen ſucht' ich,
als daheim mir einer ſitzt;
im tiefen Walde mein Horn
ließ ich da hallend tönen:
ob ſich froh mir geſellte
ein guter Freund?
das frug' ich mit dem Getön'.

Aus dem Buſche kam ein Bär,
der hörte mir brummend zu;
er gefiel mir beſſer als du,
doch beſſ're wohl fänd' ich noch:
mit dem zähen Baſte
zäumt' ich ihn da,
dich, Schelm, nach dem Schwerte zu fragen.

Er ſpringt auf, und geht nach dem Schwerte.

Mime

erfaßt das Schwert, es Siegfried zu reichen.

Ich ſchuf die Waffe ſcharf,
ihrer Schneide wirſt du dich freu'n.

Siegfried

nimmt das Schwert.

Was frommt ſeine helle Schneide,
iſt der Stahl nicht hart und feſt!

Er prüft es mit der Hand.

Hei! was iſt das
für müß'ger Tand!
Den ſchwachen Stift
nennſt du ein Schwert?

Er zerſchlägt es auf dem Ambos, daß die Stücken ringsum fliegen: Mime weicht erſchrocken aus.

Da haſt du die Stücken,
ſchändlicher Stümper:
hätt' ich am Schädel
dir ſie zerſchlagen! —
Soll mich der Prahler
länger noch prellen?
Schwatzt mir von Rieſen
und rüſtigen Kämpfen,
von kühnen Thaten
und tüchtiger Wehr;
will Waffen mir ſchmieden,
Schwerte ſchaffen;
rühmt ſeine Kunſt,
als könnt' er 'was rechtes:
nehm' ich zur Hand nun

was er gehämmert,
mit einem Griff
zergreif' ich den Quark! —
Wär' mir nicht ſchier
zu ſchäbig der Wicht,
ich zerſchmiedet' ihn ſelbſt
mit ſeinem Geſchmeid,
den alten albernen Alp!
Des Aergers dann hätt' ich ein End'!

Er wirft ſich wüthend auf eine Steinbank, zur Seite rechts.

Mime,

der ihm immer vorſichtig ausgewichen.

Nun tob'ſt du wieder wie toll:
dein Undank, traun! iſt arg.
Mach' ich dem böſen Buben
nicht alles gleich zu beſt,
was ich Gutes ihm ſchuf,
vergißt er gar zu ſchnell!
Willſt du denn nie gedenken
was ich dich lehrt' vom Danke?
Dem ſollſt du willig gehorchen,
der je ſich wohl dir erwies.

Siegfried wendet ſich unmuthig um, mit dem Geſicht nach der Wand, ſo daß er ihm den Rücken kehrt.

Das willſt du wieder nicht hören! —
Doch ſpeiſen magſt du wohl?
Vom Spieße bring' ich den Braten:
verſuchteſt du gern den Sud?
Für dich ſott ich ihn gar.

Er bietet Siegfried Speiſe hin. Dieſer, ohne ſich umzuwenden, ſchmeißt ihm Topf und Braten aus der Hand.

Siegfried.

Braten briet ich mir ſelbſt:
deinen Sudel ſauf' allein!

Mime

ſtellt ſich empfindlich.

Das iſt nun der Liebe
ſchlimmer Lohn!

Das der Sorgen
ſchmählicher Sold! —
Als zullendes Kind
zog ich dich auf,
wärmte mit Kleiden
den kleinen Wurm:
Speiſe und Trank
trug ich dir zu,
hütete dich
wie die eig'ne Haut.
Und wie du erwuchſeſt,
wartet' ich dein;
dein Lager ſchuf ich,
daß leicht du ſchlief'ſt.
Dir ſchmiedet' ich Tand
und ein tönend Horn;
dich zu erfreu'n
müht' ich mich froh:
mit klugem Rathe
rieth ich dir klug,
mit lichtem Wiſſen
lehrt' ich dich Witz.
Sitz' ich daheim
in Fleiß und Schweiß,
nach Herzensluſt
ſchweif'ſt du umher:
für dich nur in Plage,
in Pein nur für dich
verzehr' ich mich alter
armer Zwerg!
Und aller Laſten
iſt das nun der Lohn,
daß der haſtige Knabe
mich quält und haßt!

Er geräth in Schluchzen.

Siegfried,

der ſich wieder umgewendet, und in Mime's Blick ruhig geforſcht hat.

Vieles lehrteſt du, Mime,
und manches lernt' ich von dir;

doch was du am liebſten mich lehrteſt,
zu lernen gelang mir nie: —
wie ich dich leiden könnt'. —
Träg'ſt du mir Speiſe
und Trank herbei —
der Ekel ſpeiſ't mich allein;
ſchaff'ſt du ein leichtes
Lager zum Schlaf —
der Schlummer wird mir da ſchwer;
willſt du mich weiſen
witzig zu ſein —
gern bleib' ich taub und dumm.
Seh' ich dir erſt
mit den Augen zu,
zu übel erkenn' ich
was alles du thu'ſt:
ſeh' ich dich ſteh'n,
gangeln und geh'n,
knicken und nicken,
mit den Augen zwicken:
beim Genick' möcht' ich
den Nicker packen,
den Garaus geben
dem garſt'gen Zwicker! —
So lernt' ich, Mime, dich leiden.
Biſt du nun weiſe,
ſo hilf mir wiſſen,
worüber umſonſt ich ſann: —
in den Wald lauf' ich,
dich zu verlaſſen, —
wie kommt das, kehr' ich zurück?
Alle Thiere ſind
mir theurer als du:
Baum und Vogel,
die Fiſche im Bach,
lieber mag ich ſie
leiden als dich: —
wie kommt das nun, kehr' ich zurück?
Biſt du klug, ſo thu' mir's kund.

Mime
ſetzt ſich in einiger Entfernung ihm traulich gegenüber.

Mein Kind, das lehrt dich kennen,
wie lieb ich am Herzen dir lieg'.

Siegfried
lacht.

Ich kann dich ja nicht leiden, —
vergiß das nicht ſo leicht!

Mime.

Deſſ' iſt deine Wildheit ſchuld,
die du böſer bändigen ſollſt. —
Jammernd verlangen Junge
nach ihrer Alten Neſt;
Liebe iſt das Verlangen:
ſo lechzeſt du auch nach mir,
ſo lieb'ſt du auch deinen Mime —
ſo mußt du ihn lieben!
Was dem Vögelein iſt der Vogel,
wenn er im Neſt es nährt,
eh' das flügge mag fliegen:
das iſt dir kindiſchem Sproß
der kundig ſorgende Mime —
das muß er dir ſein.

Siegfried.

Ei, Mime, biſt du ſo witzig,
ſo laſſ' mich eines noch wiſſen! —

Es ſangen die Vöglein
ſo ſelig im Lenz,
das eine lockte das and're:
du ſagteſt ſelbſt —
da ich's wiſſen wollt' —
das wären Männchen und Weibchen.
Sie koſ'ten ſo lieblich,
und ließen ſich nicht;
ſie bauten ein Neſt
und brüteten drin:
da flatterte junges
Geflügel auf,

und beide pflegten der Brut. —
So ruhten im Buſch
auch Rehe gepaart,
ſelbſt wilde Füchſe und Wölfe:
Nahrung brachte
zum Neſt das Männchen,
das Weibchen ſäugte die Welpen.
Da lernt' ich wohl
was Liebe ſei:
der Mutter entwandt' ich
die Welpen nie. —
Wo haſt du nun, Mime,
dein minniges Weibchen,
daß ich es Mutter nenne?

Mime

verdrießlich.

Was iſt dir, Thor?
Ach, biſt du dumm!
Biſt doch weder Vogel noch Fuchs?

Siegfried.

Das zullende Kind
zogeſt du auf,
wärmteſt mit Kleiden
den kleinen Wurm: —
wie kam dir aber
der kindiſche Wurm?
Du machteſt wohl gar
ohne Mutter mich?

Mime,

in großer Verlegenheit.

Glauben ſollſt du,
was ich dir ſage:
ich bin dir Vater
und Mutter zugleich.

Siegfried.

Da lügſt du, garſtiger Gauch! —
Wie die Jungen den Alten gleichen,

das hab' ich mir glücklich erſeh'n.
Nun kam ich zum klaren Bach:
da erſpäht' ich die Bäum'
und Thier' im Spiegel;
Sonn' und Wolken,
wie ſie nur ſind,
im Glitzer erſchienen ſie gleich.
Da ſah' ich denn auch
mein eigen Bild;
ganz anders als du
dünkt' ich mir da:
ſo glich wohl der Kröte
ein glänzender Fiſch;
doch kroch nie ein Fiſch aus der Kröte.

Mime,
höchſt ärgerlich.

Gräulichen Unſinn
kram'ſt du da aus!

Siegfried
immer lebendiger.

Sieh'ſt du, nun fällt
auch ſelbſt mir ein,
was zuvor ich umſonſt beſann:
wenn zum Wald ich laufe,
dich zu verlaſſen,
wie das kommt, kehr' ich doch heim?
Er ſpringt auf.
Von dir noch muß ich erfahren,
wer Vater und Mutter mir ſei!

Mime
weicht ihm aus.

Was Vater! was Mutter!
Müßige Frage!

Siegfried
packt ihn bei der Kehle.

So muß ich dich faſſen
um 'was zu wiſſen:
gutwillig

erfahr' ich doch nichts!
So mußt' ich Alles
ab dir trotzen:
kaum das Reden
hätt' ich errathen,
entwand ich's nicht
mit Gewalt dem Schuft!
Heraus damit,
räudiger Kerl!
Wer iſt mir Vater und Mutter?

Mime,
nachdem er mit dem Kopfe genickt und mit den Händen gewinkt, iſt von **Siegfried** losgelaſſen worden.

An's Leben geh'ſt du mir ſchier! —
Nun laß! was zu wiſſen dich geizt,
erfahr' es, ganz wie ich's weiß. — —

O undankbares,
arges Kind!
jetzt hör', wofür du mich haſſeſt!
Nicht bin ich Vater
noch Vetter dir, —
und dennoch verdankſt du mir dich!
Ganz fremd biſt du mir,
deinem einz'gen Freund;
aus Erbarmen allein
barg ich dich hier:
nun hab' ich lieblichen Lohn!
Was verhofft' ich Thor mir auch Dank?

Einſt lag wimmernd ein Weib
da draußen im wilden Wald:
zur Höle half ich ihr her,
am warmen Herd ſie zu hüten.
Ein Kind trug ſie im Schoß;
traurig gebar ſie's hier;
ſie wand ſich hin und her,
ich half ſo gut ich konnt':
ſtark war die Noth, ſie ſtarb —
doch Siegfried, der genas.

Siegfried
hat ſich geſetzt.
So ſtarb meine Mutter an mir?

Mime.
Meinem Schutz übergab ſie dich:
ich ſchenkt' ihn gern dem Kind.
Was hat ſich Mime gemüht!
was gab ſich der gute für Noth!
„Als zullendes Kind
zog ich dich auf“ …

Siegfried.
Mich dünkt, deſſ' gedachteſt du ſchon!
Jetzt ſag': woher heiß' ich Siegfried?

Mime.
So hieß mich die Mutter
möcht' ich dich heißen:
als Siegfried würdeſt
du ſtark und ſchön. —
„Ich wärmte mit Kleiden
den kleinen Wurm“ …

Siegfried.
Nun melde, wie hieß meine Mutter?

Mime.
Das weiß ich wahrlich kaum! —
„Speiſe und Trank
trug ich dir zu“ …

Siegfried.
Den Namen ſollſt du mir nennen!

Mime.
Entfiel er mir wohl? doch halt!
Sieglinde mochte ſie heißen,
die dich in Sorge mir gab. —
„Ich hütete dich
wie die eig'ne Haut“ …

Siegfried.

Dann frag' ich, wie hieß mein Vater?

Mime,

barſch.

Den hab' ich nie geſeh'n.

Siegfried.

Doch die Mutter nannte den Namen?

Mime.

Erſchlagen ſei er,.
das ſagte ſie nur;
dich Vaterloſen
befahl ſie mir da: —
„und wie du erwuchſeſt,
wartet' ich dein';
dein Lager ſchuf ich,
daß leicht du ſchlief'ſt“ . . .

Siegfried.

Still mit dem alten
Staarenlied! —
Soll ich der Kunde glauben,
haſt du mir nichts gelogen,
ſo laß mich nun Zeichen ſeh'n!

Mime.

Was ſoll dir's noch bezeugen?

Siegfried.

Dir glaub' ich nicht mit dem Ohr',
dir glaub' ich nur mit dem Aug':
welch' Zeichen zeugt für dich?

Mime

holt nach einigem Beſinnen die zwei Stücken eines zerſchlagenen Schwertes herbei.

Das gab mir deine Mutter:
für Mühe, Koſt und Pflege
ließ ſie's als ſchwachen Lohn.
Sieh' her, ein zerbroch'nes Schwert!
Dein Vater, ſagte ſie, führt' es,
als im letzten Kampf er erlag.

Siegfried.

Und dieſe Stücken
ſollſt du mir ſchmieden:
dann ſchwing' ich mein rechtes Schwert!
Eile dich, Mime,
mühe dich raſch;
kannſt du 'was recht's,
nun zeig' deine Kunſt!
Täuſche mich nicht
mit ſchlechtem Tand:
den Trümmern allein
trau' ich 'was zu.
Find' ich dich faul,
füg'ſt du ſie ſchlecht,
flick'ſt du mit Flauſen
den feſten Stahl, —
dir Feigem fahr' ich zu Leib,
das Fegen lernſt du von mir!
Denn heute noch, ſchwör' ich,
will ich das Schwert;
die Waffe gewinn' ich noch heut'.

Mime,
erſchrocken.

Was willſt du noch heut' mit dem Schwert?

Siegfried.

Aus dem Wald fort
in die Welt zieh'n:
nimmer kehr' ich zurück.
Wie ich froh bin,
daß ich frei ward,
nichts mich bindet und zwingt!
Mein Vater biſt du nicht;
in der Ferne bin ich heim;
dein Herd iſt nicht mein Haus,
meine Decke nicht dein Dach.
Wie der Fiſch froh
in der Fluth ſchwimmt,

wie der Fink frei
ſich davon ſchwingt:
flieg' ich von hier,
fluthe davon,
wie der Wind über'n Wald
weh' ich dahin —
dich, Mime, nie wieder zu ſeh'n!
Er ſtürmt in den Wald fort.

Mime,
in höchſter Angſt.

Halte! halte! wohin?
Er ruft mit der größten Anſtrengung in den Wald.
He! Siegfried!
Siegfried! He! —
Da ſtürmt er hin! —
Nun ſitz' ich da: —
zur alten Noth
hab' ich die neue;
vernagelt bin ich nun ganz! —
Wie helf' ich mir jetzt?
Wie halt' ich ihn feſt?
Wie führ' ich den Huien
zu Fafner's Neſt? —
Wie füg' ich die Stücken
des tückiſchen Stahl's?
Keines Ofens Gluth
glüht mir die ächten;
keines Zwergen Hammer
zwingt mir die harten:
des Niblungen Neid,
Noth und Schweiß
nietet mir Nothung nicht,
ſchweißt mir das Schwert nicht zu ganz! —
Er knickt verzweifelnd auf dem Schemel hinter dem Ambos zuſammen.

Der Wanderer (Wotan) tritt aus dem Wald an das hintere Thor der Höle heran. — Er trägt einen dunkelblauen langen Mantel; einen Speer führt er als Stab. Auf dem Haupte hat er einen großen Hut mit breiter runder Krämpe, die über das fehlende eine Auge tief hereinhängt.

Wanderer.

Heil dir, weiſer Schmied!
Dem wegmüden Gaſt
gönne hold
des Hauſes Herd!

Mime

iſt erſchrocken aufgefahren.

Wer iſt's, der im wilden
Wald mich ſucht?
Wer verfolgt mich im öden Forſt?

Wanderer.

Wandrer heißt mich die Welt:
weit wandert' ich ſchon,
auf der Erde Rücken
rührt' ich mich viel.

Mime.

So rühre dich fort
und raſte nicht hier,
heißt dich Wandrer die Welt.

Wanderer.

Gaſtlich ruht' ich bei Guten,
Gaben gönnten mir viele:
denn Unheil fürchtet,
wer unhold iſt.

Mime.

Unheil wohnte
immer bei mir:
willſt du dem armen es mehren?

Wanderer,

weiter hereintretend.

Viel erforſcht' ich,
erkannte viel:
wichtiges konnt' ich
manchem künden,

manchem wehren
was ihn mühte,
nagende Herzens-Noth.

Mime.

Spürteſt du klug
und erſpähteſt viel,
hier brauch' ich nicht Spürer noch Späher.
Einſam will ich
und einzeln ſein,
Lungerern laſſ' ich den Lauf.

Wanderer,

wieder einige Schritte näher ſchreitend.

Mancher wähnte
weiſe zu ſein,
nur was ihm noth that
wußt' er nicht;
was ihm frommte,
ließ ich erfragen:
lohnend lehrt' ihn mein Wort.

Mime,

immer ängſtlicher, da der Wanderer ſich nähert.

Müſſ'ges Wiſſen
wahren manche:
ich weiß mir grade genug;
mir genügt mein Witz,
ich will nicht mehr:
dir Weiſem weiſ' ich den Weg!

Wanderer

ſetzt ſich am Herde nieder.

Hier ſitz' ich am Herd,
und ſetze mein Haupt
der Wiſſens-Wette zum Pfand:
mein Kopf iſt dein,
du haſt ihn erkieſ't,
erfrägſt du dir nicht
was dir frommt,
löſ' ich's mit Lehren nicht ein.

Mime,

erſchrocken und befangen, für ſich.

Wie werd' ich den Lauernden los?
Verfänglich muß ich ihn fragen. —

Laut.

Dein Haupt pfänd' ich
für den Herd:
nun ſorg', es ſinnig zu löſen!
Drei der Fragen
ſtell' ich mir frei.

Wanderer.

Dreimal muß ich's treffen.

Mime,

nach einigem Nachſinnen.

Du rührteſt dich viel
auf der Erde Rücken,
die Welt durchwandert'ſt du weit: —
nun ſage mir ſchlau,
welches Geſchlecht
tagt in der Erde Tiefe?

Wanderer.

In der Erde Tiefe
tagen die Nibelungen:
Nibelheim iſt ihr Land.
Schwarzalben ſind ſie;
Schwarz-Alberich
hütet' als Herrſcher ſie einſt:
eines Zauberringes
zwingende Kraft
zähmt' ihm das fleißige Volk.
Reicher Schätze
ſchimmernden Hort
häuften ſie ihm:
der ſollte die Welt ihm gewinnen. —

Zum zweiten was frägſt du Zwerg?

Mime,
in tieferes Sinnen gerathend.
Viel, Wanderer,
weißt du mir
aus der Erde Nabelneſt: —
nun ſage mir ſchlicht,
welches Geſchlecht
ruht auf der Erde Rücken?

Wanderer.
Auf der Erde Rücken
wuchtet der Rieſen Geſchlecht:
Rieſenheim iſt ihr Land.
Faſolt und Fafner,
der Rauhen Fürſten,
neideten Nibelung's Macht;
den gewaltigen Hort
gewannen ſie ſich,
errangen mit ihm den Ring:
um den entbrannte
den Brüdern Streit;
der Faſolt fällte,
als wilder Wurm
hütet nun Fafner den Hort. —
Die dritte Frage nun droht.

Mime,
der ganz in Träumerei entrückt iſt.
Viel, Wandrer,
weißt du mir
von der Erde rauhem Rücken: —
nun ſage mir wahr,
welches Geſchlecht
wohnt auf wolkigen Höh'n?

Wanderer.
Auf wolkigen Höh'n
wohnen die Götter:
Walhall heißt ihr Saal.
Lichtalben ſind ſie;
Licht-Alberich,
Wotan, waltet der Schaar.

Aus der Welt-Eſche
weihlichſtem Aſte
ſchuf er ſich einen Schaft:
dorrt der Stamm,
nie verdirbt doch der Speer;
mit ſeiner Spitze
ſperrt Wotan die Welt.
Heil'ger Verträge
Treue-Runen
ſchnitt in den Schaft er ein.
Den Haft der Welt
hält in der Hand,
wer den Speer führt,
den Wotan's Fauſt umſpannt.
Ihm neigte ſich
der Niblungen Heer;
der Rieſen Gezücht
zähmte ſein Rath:
ewig gehorchen ſie alle
des Speeres ſtarkem Herrn.

Er ſtößt wie unwillkürlich mit dem Speer auf den Boden; ein leiſer Donner läßt ſich vernehmen, wovon Mime heftig erſchrickt.

Nun rede, weiſer Zwerg:
wußt' ich der Fragen Rath?
behalte mein Haupt ich frei?

Mime

iſt aus ſeiner träumeriſchen Verſunkenheit aufgefahren, und gebärdet ſich nun ängſtlich, indem er den Wanderer nicht anzublicken wagt.

Fragen und Haupt
haſt du gelöſ't:
nun, Wandrer, geh' deines Weg's!

Wanderer.

Was zu wiſſen dir frommt
ſollteſt du fragen;
Kunde verbürgte mein Kopf: —
daß du nun nicht weißt
was dir nützt,
deſſ' faſſ' ich jetzt deines als Pfand.

Gaſtlich nicht
galt mir dein Gruß:
mein Haupt gab ich
in deine Hand,
um mich des Herdes zu freu'n.
Nach Wettens Pflicht
pfänd' ich nun dich,
löſeſt du drei
der Fragen nicht leicht:
drum friſche dir, Mime, den Muth!

Mime,

ſchüchtern und in furchtſamer Ergebung.

Lang' ſchon mied ich
mein Heimatland,
lang' ſchon ſchied ich
aus der Mutter Schoß;
mir leuchtete Wotan's Auge,
zur Höle lugt' es herein:
vor ihm magert
mein Mutterwitz.
Doch frommt mir's nun weiſe zu ſein,
Wandrer, frage denn zu!
Vielleicht glückt mir's gezwungen
zu löſen des Zwergen Haupt.

Wanderer.

Nun, ehrlicher Zwerg,
ſag' mir zum erſten:
welches iſt das Geſchlecht,
dem Wotan ſchlimm ſich zeigt,
und das doch das liebſte ihm lebt?

Mime.

Wenig hört' ich
von Heldenſippen:
der Frage doch mach' ich mich frei.
Die Wälſungen ſind
das Wunſchgeſchlecht,
das Wotan zeugte

und zärtlich liebt,
zeigt er auch Ungunſt ihm.
Siegmund und Sieglind
ſtammten von Wälſe,
ein wild-verzweifeltes
Zwillingspaar:
Siegfried zeugten ſie ſelbſt,
den ſtärkſten Wälſungenſproß.

Behalt' ich, Wandrer,
zum erſten mein Haupt?

Wanderer.

Wie doch genau
das Geſchlecht du mir nennſt:
ſchlau eracht' ich dich argen!
Der erſten Frage
ward'ſt du frei:
zum zweiten nun ſag' mir, Zwerg: —
Ein weiſer Niblung
wahret Siegfried:
Fafnern ſoll er ihm fällen,
daß er den Ring erränge,
des Hortes Herrſcher zu ſein.
Welches Schwert
muß nun Siegfried ſchwingen,
taug' es zu Fafner's Tod?

Mime,

ſeine gegenwärtige Lage immer mehr vergeſſend, und von dem Gegenſtande lebhaft angezogen.

Nothung heißt
ein neidliches Schwert;
in einer Eiche Stamm
ſtieß es Wotan:
dem ſollt' es geziemen,
der aus dem Stamm' es zög'.
Der ſtärkſten Helden
keiner beſtand's:
Siegmund, der Kühne,

konnt's allein;
fechtend führt' er's im Streit,
bis an Wotan's Speer es zerſprang.
Nun verwahrt die Stücken
ein weiſer Schmied;
denn er weiß, daß allein
mit dem Wotansſchwert
ein kühnes dummes Kind,
Siegfried, den Wurm verſehrt.

Ganz vergnügt.

Behalt' ich Zwerg
auch zweitens mein Haupt?

Wanderer.

Der witzigſte biſt du
unter den Weiſen:
wer käm' dir an Klugheit gleich?
Doch biſt du ſo klug,
den kindiſchen Helden
für Zwergen-Zwecke zu nützen:
mit der dritten Frage
droh' ich nun! —
ſag' mir, du weiſer
Waffenſchmied,
wer wird aus den ſtarken Stücken
Nothung, das Schwert, wohl ſchweißen?

Mime

fährt im höchſten Schrecken auf.

Die Stücken! das Schwert!
O weh! mir ſchwindelt! —
Was fang' ich an?
Was fällt mir ein?
Verfluchter Stahl,
daß ich dich geſtohlen!
Er hat mich vernagelt
in Pein und Noth;
mir bleibt er hart,
ich kann ihn nicht hämmern:
Niet' und Löthe

läßt mich im Stich!
Der weiſeſte Schmied
weiß ſich nicht Rath:
wer ſchweißt nun das Schwert,
ſchaff' ich es nicht?
Das Wunder, wie ſoll ich's wiſſen?

Wanderer

iſt vom Herd aufgeſtanden.

Dreimal ſollteſt du fragen,
dreimal ſtand ich dir frei:
nach eitlen Fernen
forſchteſt du;
doch was zunächſt ſich dir fand,
was dir nützt, fiel dir nicht ein.
Nun ich's errathe,
wirſt du verrückt:
gewonnen hab' ich
das witzige Haupt. —
Jetzt, Fafner's kühner Bezwinger,
hör', verfallener Zwerg: —
nur wer das Fürchten
nie erfuhr,
ſchmiedet Nothung neu.

Mime ſtarrt ihn groß an; er wendet ſich zum Fortgange.

Dein weiſes Haupt
wahre von heut':
verfallen — laſſ' ich's dem,
der das Fürchten nicht gelernt.

Er lacht und geht in den Wald.

Mime

iſt, wie vernichtet, auf den Schemel hinter dem Ambos zurückgeſunken: er ſtiert, grad' vor ſich aus, in den ſonnig beleuchteten Wald hinein. — Nach längerem Schweigen geräth er in heftiges Zittern.

Verfluchtes Licht!
Was flammt dort die Luft?
Was flackert und lackert,

was flimmert und ſchwirrt,
was ſchwebt dort und webt
und wabert umher?
Da glimmert's und glitzt's
in der Sonne Gluth:
was ſäuſelt und ſumm't
und ſauſ't nun gar?
Es brummt und brauſ't
und praſſelt hierher!
Dort bricht's durch den Wald,
will auf mich zu!
Ein gräßlicher Rachen
reißt ſich mir auf! —
Der Wurm will mich fangen!
Fafner! Fafner!

Er ſchreit laut auf und knickt hinter dem breiten Ambos zuſammen.

Siegfried

bricht aus dem Waldgeſträuch hervor, und ruft noch von außen.

Heda! Fauler!
biſt du nun fertig?
Schnell! wie ſteht's mit dem Schwert?

Er iſt eingetreten und hält verwundert an.

Wo ſteckt der Schmied?
Stahl er ſich fort?
Hehe! Mime! du Memme!
Wo biſt du? wo birg'ſt du dich?

Mime,

mit ſchwacher Stimme hinter dem Ambos.

Biſt du es, Kind?
Kommſt du allein?

Siegfried.

Hinter dem Ambos? —
Sag', was ſchufeſt du dort?
ſchärfteſt du mir das Schwert?

Mime,

höchſt verſtört und zerſtreut.

Das Schwert? das Schwert?
wie möcht' ich's ſchweißen? —

Halb für ſich.

„Nur wer das Fürchten
nicht erfuhr,
ſchmiedet Nothung neu.“ —
Zu weiſe ward ich
für ſolches Werk!

Siegfried.

Wirſt du mir reden?
Soll ich dir rathen?

Mime
wie zuvor.

Wo nähm' ich redlichen Rath? —
Mein weiſes Haupt
hab' ich verwettet:
verfallen, verlor ich's an den,
„der das Fürchten nicht gelernt.“ —

Siegfried
heftig.

Sind mir das Flauſen?
Willſt du mir flieh'n?

Mime
allmälig ſich etwas faſſend.

Wohl flöh' ich dem,
der's Fürchten kennt: —
doch das ließ ich dem Kinde zu lehren!
Ich Dummer vergaß
was einzig gut:
Liebe zu mir
ſollt' er lernen; —
das gelang nun leider faul!
Wie bring' ich das Fürchten ihm bei?

Siegfried
packt ihn.

He! Muß ich helfen?
Was fegteſt du heut'?

Mime.

Für dich nur beſorgt,
verſank ich in Sinnen,
wie ich dich wichtiges wieſe.

Siegfried
lachend.

Bis unter den Sitz
warſt du verſunken:
was wichtiges fandeſt du da?

Mime
ſich immer mehr erholend.

Das Fürchten lernt' ich für dich,
daß ich's dich Dummen lehre.

Siegfried.

Was iſt's mit dem Fürchten?

Mime.

Erfuhrſt du's noch nie,
und willſt aus dem Wald
fort in die Welt?
Was frommte das feſteſte Schwert,
blieb dir das Fürchten fern?

Siegfried
ungeduldig.

Faulen Rath
erfindeſt du wohl?

Mime.

Deiner Mutter Rath
redet aus mir:
was ich gelobt'
muß ich nun löſen,
in die liſtige Welt
dich nicht zu laſſen,
eh' du nicht das Fürchten gelernt.

Siegfried.

Iſt's eine Kunſt,

was kenn' ich ſie nicht? —
Heraus! Was iſt's mit dem Fürchten?

Mime

immer belebter.

Fühlteſt du nie
im finſtern Wald,
bei Dämmerſchein
am dunklen Ort,
wenn fern es ſäuſelt,
ſummſ't und ſauſ't,
wildes Brummen
näher brauſ't,
wirres Flackern
um dich flimmert,
ſchwellend Schwirren
zu Leib' dir ſchwebt, —
fühlteſt du dann nicht grieſelnd
Grauſen die Glieder dir fah'n?
Glühender Schauer
ſchüttelt die Glieder,
wirr verſchwimmend
ſchwinden die Sinne,
in der Bruſt bebend und bang
berſtet hämmernd das Herz? —
Fühlteſt du das noch nicht,
das Fürchten blieb dir dann fremd.

Siegfried.

Sonderlich ſeltſam
muß das ſein!
Hart und feſt,
fühl' ich, ſteht mir das Herz.
Das Grieſeln und Grauſen,
Glühen und Schauern,
Hitzen und Schwindeln,
Hämmern und Beben —
gern begehr' ich das Bangen,
ſehnend verlangt mich's der Luſt. —
Doch wie bringſt du,

Mime, mir's bei?
Wie wär'ſt du Memme mir Meiſter?

Mime.

Folge mir nur,
ich führe dich wohl;
ſinnend fand ich's aus.
Ich weiß einen ſchlimmen Wurm,
der würgt' und ſchlang ſchon viel:
Fafner lehrt dich das Fürchten,
folgſt du mir zu ſeinem Neſt.

Siegfried.

Wo liegt er im Neſt?

Mime.

Neid-Höle
wird es genannt:
im Oſt, am Ende des Wald's.

Siegfried.

Dann wär's nicht weit von der Welt?

Mime.

Bei Neidhöl' liegt ſie ganz nah'!

Siegfried.

Dahin denn ſollſt du mich führen:
lernt' ich das Fürchten,
dann fort in die Welt!
Drum ſchnell ſchaffe das Schwert,
in der Welt will ich es ſchwingen.

Mime.

Das Schwert? O Noth!

Siegfried.

Raſch in die Schmiede!
Weiſ' was du ſchuf'ſt.

Mime.

Verfluchter Stahl!
Zu flicken verſteh' ich ihn nicht!

Den zähen Zauber
bezwingt keines Zwergen Kraft.
Wer das Fürchten nicht kennt,
der fänd' wohl eher die Kunſt.

Siegfried.

Feine Finten
weiß mir der Faule;
daß er ein Stümper
ſollt' er geſteh'n:
nun lügt er ſich liſtig heraus. —
Her mit den Stücken!
Fort mit dem Stümper!
Des Vaters Stahl
fügt ſich wohl mir:
ich ſelbſt ſchweiße das Schwert!

Er macht ſich raſch an die Arbeit.

Mime.

Hätteſt du fleißig
die Kunſt gepflegt,
jetzt käm' dir's wahrlich zu gut;
doch läſſig warſt du
ſtets in der Lehre:
was willſt du nun rechtes rüſten?

Siegfried.

Was der Meiſter nicht kann,
vermöcht' es der Knabe,
hätt' er ihm immer gehorcht? —
Jetzt mach' dich fort,
miſch' dich nicht d'rein:
ſonſt fällſt du mir mit in's Feuer!

Er hat eine große Menge Kohlen auf dem Herd gehäuft, und unterhält in einem fort die Gluth, während er die Schwertſtücke in den Schraubſtock einſpannt und ſie zu Spähnen zerfeilt.

Mime,

indem er ihm zuſieht.

Was machſt du da?
Nimm doch die Löthe:
den Brei braut' ich ſchon längſt.

Siegfried.

Fort mit dem Brei!
ich brauch' ihn nicht:
mit Pappe back' ich kein Schwert!

Mime.

Du zerfeil'ſt die Feile,
zerreib'ſt die Raſpel:
wie willſt du den Stahl zerſtampfen?

Siegfried.

Zerſponnen muß ich
in Spähne ihn ſeh'n:
was entzwei iſt, zwing' ich mir ſo.

Mime,
während Siegfried eifrig fortfeilt.

Hier hilft kein Kluger,
das ſeh' ich klar:
hier hilft dem Dummen
die Dummheit ſelbſt!
Wie er ſich müht
und mächtig regt:
ihm ſchwindet der Stahl,
doch wird ihm nicht ſchwül! —
Nun ward ich ſo alt
wie Höl' und Wald,
und hab' nicht ſo 'was geſeh'n!
Mit dem Schwert gelingt's,
das lern' ich wohl:
furchtlos fegt er's zu ganz, —
der Wandrer wußt' es gut! —
Wie berg' ich nun
mein banges Haupt?
Dem kühnen Knaben verfiel's,
lehrt' ihn nicht Fafner die Furcht. —
Doch weh' mir Armen!
Wie würgt' er den Wurm,
erführ' er das Fürchten von ihm?

Wie erräng' er mir den Ring?
Verfluchte Klemme!
Da klebt' ich feſt,
fänd' ich nicht klugen Rath,
wie den Furchtloſen ſelbſt ich bezwäng'. —

Siegfried

hat nun die Stücken zerfeilt und in einem Schmelztiegel gefangen, den er jetzt in die Herdgluth ſtellt: unter dem Folgenden nährt er die Gluth mit dem Blaſebalg.

He, Mime, geſchwind:
wie heißt das Schwert,
das ich in Spähne zerſponnen?

Mime,

aus ſeinen Gedanken auffahrend.

Nothung nennt ſich
das neidliche Schwert:
deine Mutter gab mir die Märe.

Siegfried,

zu der Arbeit.

Nothung! Nothung!
neidliches Schwert!
was mußteſt du zerſpringen?
Zu Spreu nun ſchuf ich
die ſcharfe Pracht,
im Tiegel brat' ich die Spähne!
Hoho! hoho!
hahei! hahei!
Blaſe, Balg!
blaſe die Gluth! —
Wild im Walde
wuchs ein Baum,
den hab' ich im Forſt gefällt:
die braune Eſche
brannt' ich zu Kohl',
auf dem Herd nun liegt ſie gehäuft!

Hoho! hoho!
hahei! hahei!

Blaſe, Balg!
blaſe die Gluth! —
Des Baumes Kohle,
wie brennt ſie kühn,
wie glüht ſie hell und hehr!
In ſpringenden Funken
ſprüht ſie auf,
ſchmilzt mir des Stahles Spreu.

Hoho! hoho!
hahei! hahei!
Blaſe, Balg!
blaſe die Gluth! —
Nothung! Nothung!
neidliches Schwert!
ſchon ſchmilzt deines Stahles Spreu:
im eig'nen Schweiße
ſchwimmſt du nun —
bald ſchwing' ich dich als mein Schwert!

Mime,
während der Abſätze von Siegfried's Lied, immer für ſich, entfernt ſitzend.

Er ſchmiedet das Schwert,
und Faſner fällt er:
das ſeh' ich nun ſicher voraus;
Hort und Ring
erringt er im Harſt: —
wie erwerb' ich mir den Gewinn?
Mit Witz und Liſt
erlang' ich Beides,
und berge heil mein Haupt.
Rang er ſich müd' mit dem Wurm,
von der Müh' erlab' ihn ein Trank:
aus würz'gen Säften,
die ich geſammelt,
brau' ich den Trank für ihn;
wenig Tropfen nur
braucht er zu trinken,

ſinnlos ſinkt er in Schlaf:
mit der eig'nen Waffe,
die er ſich gewonnen,
räum' ich ihn leicht aus dem Weg,
erlange mir Ring und Hort.
Hei! Weiſer Wandrer,
dünkt' ich dich dumm,
wie gefällt dir nun
mein feiner Witz?
Fand ich mir wohl
Rath und Ruh'?

Er ſpringt vergnügt auf, holt Gefäße herbei, und ſchüttet aus ihnen Gewürz in einen Topf.

Siegfried

hat den geſchmolzenen Stahl in eine Stangenform gegoſſen, und dieſe in das Waſſer geſteckt: man hört jetzt das laute Geziſch der Kühlung.

In das Waſſer floß
ein Feuerfluß:
grimmiger Zorn
ziſcht' ihm da auf;
frierend zähmt' ihn der Froſt.
Wie ſehrend er floß,
in des Waſſers Fluth
fließt er nicht mehr;
ſtarr ward er und ſteif,
herriſch der harte Stahl:
heißes Blut doch
fließt ihm bald! —

Nun ſchwitze noch einmal,
daß ich dich ſchweiße,
Nothung, neidliches Schwert!

Er ſtößt den Stahl in die Kohlen und glüht ihn. Dann wendet er ſich zu Mime, der vom andren Ende des Herdes her einen Topf an den Rand der Gluth ſetzt.

Was ſchafft der Tölpel
dort mit dem Topf?
Brenn' ich hier Stahl,
brau'ſt du dort Sudel?

Mime.

Zu Schanden kam ein Schmied,
den Lehrer ſein Knabe lehrt;
mit der Kunſt iſt's beim Alten aus,
als Koch dient er dem Kinde:
brennt es das Eiſen zu Brei,
aus Eiern brau't
der Alte ihm Sud.
Er fährt fort zu kochen.

Siegfried,
immer während der Arbeit.

Mime, der Künſtler,
lernt nun Kochen;
das Schmieden ſchmeckt ihm nicht mehr:
ſeine Schwerter alle
hab' ich zerſchmiſſen;
was er kocht, ich koſt' es ihm nicht.

Das Fürchten zu lernen
will er mich führen;
ein Ferner ſoll es mich lehren:
was am beſten er kann,
mir bringt er's nicht bei;
als Stümper beſteht er in allem!

Er hat den rothglühenden Stahl hervorgezogen, und hämmert ihn nun, während des folgenden Liedes, mit dem großen Schmiedehammer auf dem Ambos.

Hoho! hahei! hoho!
Schmiede, mein Hammer,
ein hartes Schwert!
Hoho! hahei!
hahei! hoho!
Hahei! hoho! hahei!

Einſt färbte Blut
dein falbes Blau;
ſein rothes Rieſeln
röthete dich:
kalt lachteſt du da,

das warme leckteſt du kühl!
Hahahei! hahahei!
hahahei! hei! hei!
Hoho! hoho! hoho!
Nun hat die Gluth
dich roth geglüht;
deine weiche Härte
dem Hammer weicht:
zornig ſprüh'ſt du mir Funken,
daß ich dich ſpröden gezähmt!
Heiaho! heiaho!
heiaho! ho! ho!
Hoho! hoho! hahei!

Hoho! hahei! hoho!
Schmiede, mein Hammer,
ein hartes Schwert!
Hoho! hahei!
hahei! hoho!
Hahei! hoho! hahei!

Der frohen Funken,
wie freu' ich mich!
Es ziert den Kühnen
des Zornes Kraft:
luſtig lach'ſt du mich an,
ſtell'ſt du auch grimm dich und gram!
Hahahei! hahahei!
hahahei! hei! hei!
Hoho! hoho! hoho!
Durch Gluth und Hammer
glückt' es mir;
Mit ſtarken Schlägen
ſtreckt' ich dich:
nun ſchwinde die rothe Scham;
werde kalt und hart wie du kannſt.
Heiaho! heiaho!
heiaho! ho! ho!
Hahei! hoho! hahei!

Er taucht mit dem letzten den Stahl in das Waſſer, und lacht bei dem ſtarken Geziſch.

Mime,

während Siegfried die geſchmiedete Schwertklinge in dem Griffhefte befeſtigt, — wieder im Vordergrunde.

Er ſchafft ſich ein ſcharfes Schwert,
Fafner zu fällen,
der Zwerge Feind:
ich braut' ein Trug-Getränk,
Siegfried zu fällen,
dem Fafner fiel. . .
Gelingen muß mir die Liſt;
lachen muß mir der Lohn!
Den der Bruder ſchuf,
den ſchimmernden Reif,
in den er gezaubert
zwingende Kraft,
das helle Gold,
das zum Herrſcher macht —
ich hab' ihn gewonnen,
ich walte ſein'! —
Alberich ſelbſt,
der einſt mich band,
zu Zwergenfrohne
zwing' ich ihn nun:
als Niblungenfürſt
fahr' ich danieder;
gehorchen ſoll mir
alles Heer! —
Der verachtete Zwerg,
was wird er geehrt!
Zu dem Hort hin drängt ſich
Gott und Held:
vor meinem Nicken
neigt ſich die Welt,
vor meinem Zorne
zittert ſie hin! —
Dann wahrlich müht ſich
Mime nicht mehr:
ihm ſchaffen And're
den ew'gen Schatz.

Mime, der kühne,
Mime iſt König,
Fürſt der Alben,
Walter des All's!
Hei, Mime! wie glückte dir das!
wer glaubte wohl das von dir!

Siegfried,
während der Abſätze von Mime's Lied, das Schwert feilend, ſchleifend und mit dem kleinen Hammer hämmernd.

Nothung! Nothung!
neidliches Schwert!
jetzt haſteſt du wieder im Heft.
Warſt du entzwei,
ich zwang dich ganz,
kein Schlag ſoll nun dich zerſchlagen.
Dem ſterbenden Vater
zerſprang der Stahl,
der lebende Sohn
ſchuf ihn neu:
nun lacht ihm ſein heller Schein,
ſeine Schärfe ſchneidet ihm hart.

Nothung! Nothung!
neu und verjüngt!
zum Leben weckt' ich dich wieder.
Todt lag'ſt du
in Trümmern dort,
jetzt leuchteſt du trotzig und hehr.
Zeige den Schächern
nun deinen Schein!
ſchlage den Falſchen,
fälle den Schelm! —
Schau, Mime, du Schmied:
ſo ſchneidet Siegfried's Schwert!

Er hat während des zweiten Verſes das Schwert geſchwungen, und ſchlägt nun damit auf den Ambos: dieſer zerſpaltet in zwei Stücken, von oben bis unten, ſo daß er unter großem Gepolter auseinander fällt. Mime, — in höchſter Verzückung — fällt vor Schreck ſitzlings zu Boden. Siegfried hält jauchzend das Schwert in die Höhe. — Der Vorhang fällt ſchnell.

Zweiter Aufzug.

Tiefer Wald.

Ganz im Hintergrunde die Oeffnung einer Höle. Der Boden hebt ſich bis zur Mitte der Bühne, wo er eine kleine Hochebene bildet; von da ſenkt er ſich nach hinten, der Höle zu, wieder abwärts, ſo daß von dieſer nur der obere Theil der Oeffnung dem Zuſchauer ſichtbar iſt. Links gewahrt man durch Waldbäume eine zerklüftete Felſenwand. — Finſtere Nacht, am dichteſten über dem Hintergrunde, wo anfänglich der Blick des Zuſchauers gar nichts zu unterſcheiden vermag.

Alberich,

an der Felſenwand zur Seite gelagert, in düſtrem Brüten.

In Wald und Nacht
vor Neidhöl' halt' ich Wacht:
es lauſcht mein Ohr,
mühvoll lugt mein Aug'. —
Banger Tag,
beb'ſt du ſchon auf?
dämmerſt du dort
durch das Dunkel her?

Sturmwind erhebt ſich rechts aus dem Walde.

Welcher Glanz glitzert dort auf?
Näher ſchimmert
ein heller Schein;
es rennt wie ein leuchtendes Roß,
bricht durch den Wald
brauſend daher.
Naht ſchon des Wurmes Würger?
iſt's ſchon, der Fafner fällt?

Der Sturmwind legt ſich wieder; der Glanz verliſcht.

Das Licht erliſcht —
der Glanz barg ſich dem Blick:
Nacht iſt's wieder. —
Wer naht dort ſchimmernd im Schatten?

Der Wandrer

tritt aus dem Wald auf, und hält Alberich gegenüber an.

Zur Neidhöle

fuhr ich bei Nacht:
wen gewahr' ich im Dunkel dort?
Wie aus einem plötzlich zerriſſenen Gewölk bricht Mondſchein herein, und beleuchtet des Wandrer's Geſtalt.
Alberich
erkennt den Wandrer, und fährt erſchrocken zurück.
Du ſelbſt läßt dich hier ſeh'n? —
Er bricht in Wuth aus.
Was will'ſt du hier?
Fort, aus dem Weg!
von dannen, ſchamloſer Dieb!
Wandrer.
Schwarz-Alberich,
ſchweif'ſt du hier?
hüteſt du Fafner's Haus?
Alberich.
Jag'ſt du auf neue
Neidthat umher?
Weile nicht hier!
weiche von hinnen!
Genug deines Truges
tränkte die Stätte mit Noth.
Drum, du Frecher,
laſſ' ſie jetzt frei!
Wandrer.
Zu ſchauen kam ich,
nicht zu ſchaffen:
wer wehrte mir Wandrer's Fahrt?
Alberich
lacht tückiſch auf.
Du Rath wüthender Ränke!
wär' ich dir zu lieb
doch noch dumm wie damals,
als du mich Blöden bandeſt!
Wie leicht gerieth es
den Ring mir nochmals zu rauben!
Hab' Acht: deine Kunſt
kenne ich wohl;

doch wo du ſchwach biſt,
blieb mir auch nicht verſchwiegen.
Mit meinen Schätzen
zahlteſt du Schulden;
mein Ring lohnte
der Rieſen Müh',
die deine Burg dir gebaut:
was mit den trotzigen
einſt du vertragen,
deſſ' Runen wahrt noch heut'
deines Speeres herriſcher Schaft.
Nicht du darfſt,
was als Zoll du gezahlt,
den Rieſen wieder entreißen:
du ſelbſt zerſpellteſt
deines Speeres Schaft:
in deiner Hand
der herriſche Stab,
der ſtarke zerſtiebte wie Spreu.

Wandrer.

Durch Vertrages Treue-Runen
band er dich
Böſen mir nicht:
dich beugt er mir durch ſeine Kraft:
zum Krieg drum wahr' ich ihn wohl.

Alberich.

Wie ſtolz du dräu'ſt
in trotziger Stärke,
und wie dir's im Buſen doch bangt! —
Verfallen dem Tod
durch meinen Fluch
iſt Faſner, des Hortes Hüter: —
wer — wird ihn beerben?
wird der neidliche Hort
dem Niblung wieder gehören?
Das ſehrt dich mit ew'ger Sorge!
Denn faſſ' ich ihn wieder
einſt in der Fauſt,

anders als dumme Rieſen
üb' ich des Ringes Kraft:
dann zittre der Helden
heiliger Hüter!
Walhall's Höhen
ſtürm' ich mit Hella's Heer:
der Welt walte dann ich!

Wandrer.

Deinen Sinn kenn' ich;
doch ſorgt er mich nicht:
des Ringes waltet
wer ihn gewinnt.

Alberich.

Wie dunkel ſprichſt du,
was ich deutlich doch weiß!
An Heldenſöhne
hält ſich dein Trotz,
die traut deinem Blute entblüht.
Pflegteſt du wohl eines Knaben,
der klug die Frucht dir pflücke,
die du — nicht brechen darf'ſt?

Wandrer.

Mit mir — nicht,
had're mit Mime:
dein Bruder bringt dir Gefahr;
einen Knaben führt er daher,
der Fafner ihm fällen ſoll.
Nichts weiß der von mir;
der Niblung nützt ihn für ſich.
Drum ſag' ich dir, Geſell:
thue frei wie's dir frommt!
Höre mich wohl,
ſei auf der Hut:
nicht kennt der Knabe den Ring,
doch Mime kundet' ihn aus.

Alberich.

Deine Hand hielteſt du vom Hort?

Wandrer.

Wen ich liebe
laſſ' ich für ſich gewähren;
er ſteh' oder fall',
ſein Herr iſt er:
Helden nur können mir frommen.

Alberich.

Mit Mime räng' ich
allein um den Ring?

Wandrer.

Außer dir begehrt er
einzig das Gut.

Alberich.

Und doch gewänn' ich ihn nicht?

Wandrer.

Ein Helde naht
den Hort zu befrei'n;
zwei Niblungen geizen das Gold:
Fafner fällt,
der den Ring bewacht: —
wer ihn rafft, hat ihn gewonnen. —
Willſt du noch mehr?
Dort liegt der Wurm:
warn'ſt du ihn vor dem Tod,
willig wohl ließ' er den Tand. —
Ich ſelber weck' ihn dir auf. —

Er wendet ſich nach hinten.

Fafner! Fafner!
erwache, Wurm!

Alberich,
in geſpanntem Erſtaunen, für ſich:

Was beginnt der Wilde?
gönnt er mir's wirklich?

Aus der finſtern Tiefe des Hintergrundes hört man

Fafner's
Stimme.

Wer ſtört mir den Schlaf?

Wandrer.

Gekommen iſt einer,
Noth dir zu künden:
er lohnt dir's mit dem Leben,
lohnſt du das Leben ihm
mit dem Horte, den du hüteſt.

Fafner.

Was will er?

Alberich.

Wache, Fafner!
wache, du Wurm!
Ein ſtarker Helde naht,
dich heil'gen will er beſteh'n.

Fafner.

Mich hungert ſein'.

Wandrer.

Kühn iſt des Kindes Kraft,
ſcharf ſchneidet ſein Schwert.

Alberich.

Den gold'nen Ring
geizt er allein:
laſſ' mir den Ring zum Lohn,
ſo wend' ich den Streit;
du wahreſt den Hort,
und ruhig lebſt du lang'!

Fafner
gähnt.

Ich lieg' und beſitze: —
laßt mich ſchlafen!

Wandrer
lacht laut.

Nun, Alberich, das ſchlug fehl!
Doch ſchilt mich nicht mehr Schelm!
Dieß Eine, rath' ich,
achte noch wohl:

Alles iſt nach ſeiner Art;
an ihr wirſt du nichts ändern. —
Ich laſſ' dir die Stätte;
ſtelle dich feſt!
verſuch's mit Mime, dem Bruder:
der Art ja verſtehſt du dich beſſer.
Was anders iſt,
das lerne nun auch!

r verſchwindet im Walde. Sturmwind erhebt ſich und verliert ſich ſchnell wieder.

Alberich,

nachdem er ihm lange grimmig nachgeſehen.

Da reitet er hin
auf lichtem Roß:
mir läßt er Sorg' und Spott!
Doch lacht nur zu,
ihr leichtſinniges,
luſtgieriges
Göttergelichter:
euch ſeh' ich
noch alle vergeh'n!
So lang das Gold
am Lichte glänzt,
hält ein Wiſſender Wacht! —
trügen wird euch ſein Trotz.

orgendämmerung. **Alberich** verbirgt ſich zur Seite im Geklüft.

Mime und Siegfried

eten bei anbrechendem Tage auf. **Siegfried** trägt das
chwert an einem Gehenke. **Mime** erſpäht genau die Stätte,
rzieht endlich dem Hintergrunde zu, der — während die Anhöhe
n mittleren Vordergrunde ſpäter immer heller von der Sonne
leuchtet wird — in finſtern Schatten gehüllt bleibt, und bedeutet dann **Siegfried**.

Mime.

Zur Stelle ſind wir:
bleib' hier ſteh'n!

Siegfried

ſetzt ſich unter eine große Linde.

Hier ſoll ich das Fürchten lernen? —
Fern haſt du mich geleitet;
eine volle Nacht im Walde
ſelbander wanderten wir:
nun ſollſt du, Mime,
fortan mich meiden!
Lern' ich hier nicht
was ich lernen muß,
allein zieh' ich dann weiter:
dich werd' ich endlich da los!

Mime

ſetzt ſich ihm gegenüber, ſo daß er die Höle immer noch im Auge behält.

Glaub' mir, Lieber!
lernſt du heute
hier das Fürchten nicht:
an andrem Ort
zu andrer Zeit
ſchwerlich erfährſt du's je. —
Siehſt du dort
den dunklen Hölenſchlund?
Darin wohnt
ein gräulich wilder Wurm:
unmaßen grimmig
iſt er und groß;
ein ſchrecklicher Rachen
reißt ſich ihm auf;
mit Haut und Haar
auf einen Happ
verſchlingt der Schlimme dich wohl.

Siegfried.

Gut iſt's, den Schlund ihm zu ſchließen;
drum biet' ich mich nicht dem Gebiß.

Mime.

Giftig gießt ſich
ein Geifer ihm aus:

wen mit des Speichels
Schweiß er beſpei't,
dem ſchwinden Fleiſch und Gebein.

Siegfried.

Daß des Geifers Gift mich nicht ſehre,
weich' ich zur Seite dem Wurm.

Mime.

Ein Schlangenſchweif
ſchlägt ſich ihm auf:
wen er damit umſchlingt
und feſt umſchließt,
dem brechen die Glieder wie Glas.

Siegfried.

Vor des Schweifes Schwang mich zu wahren,
halt' ich den argen im Aug'. —
Doch heiße mich das:
hat der Wurm ein Herz?

Mime.

Ein grimmiges, hartes Herz!

Siegfried.

Das ſitzt ihm doch
wo es jedem ſchlägt,
trag' es Mann oder Thier?

Mime.

Gewiß, Knabe,
da führt's auch der Wurm;
nun kommt dir das Fürchten wohl an?

Siegfried.

Nothung ſtoß' ich
dem Stolzen in's Herz:
ſoll das etwa Fürchten heißen?
He, du Alter!
iſt das alles,
was deine Liſt
mich lehren kann?

Fahr' deines Wegs dann weiter;
das Fürchten lern' ich hier nicht.

Mime.

Wart' es nur ab!
Was ich dir ſagte,
dünke dich tauber Schall:
ihn ſelber mußt du
hören und ſeh'n,
die Sinne vergeh'n dir dann ſchon!
Wenn dein Blick verſchwimmt,
der Boden dir ſchwankt,
im Buſen bang
dein Herz erbebt: —
dann dankſt du mir, der dich führte,
gedenkſt wie Mime dich liebt.

Siegfried

ſpringt unwillig auf.

Du ſollſt mich nicht lieben!
ſagt' ich dir's nicht?
Fort aus den Augen mir;
laſſ' mich allein:
ſonſt halt' ich's hier länger nicht aus,
fängſt du von Liebe gar an!
Das eklige Nicken
und Augenzwicken,
wann endlich ſoll ich's
nicht mehr ſeh'n?
wann werd' ich den Albernen los?

Mime.

Ich laſſe dich ſchon:
am Quell dort lagr' ich mich.
Steh' du nur hier;
ſteigt die Sonne zur Höh',
merk' auf den Wurm,
aus der Höle wälzt er ſich her:
hier vorbei

biegt er dann,
am Brunnen ſich zu tränken.

Siegfried,
lachend.

Mime, weilſt du am Quell,
dahin laſſ' ich den Wurm wohl geh'n:
Nothung ſtoß' ich
ihm erſt in die Nieren,
wenn er dich ſelbſt dort
mit 'weg geſoffen!
Darum, hör' meinen Rath,
raſte nicht dort am Quell:
kehre dich 'weg,
ſo weit du kannſt,
und komm' nie mehr zu mir!

Mime.

Nach freislichem Streit
dich zu erfriſchen,
wirſt du mir wohl nicht wehren?
Rufe mich auch,
darbſt du des Rathes —
oder wenn dir das Fürchten gefällt.

Siegfried
weiſ't ihn mit einer heftigen Gebärde fort.

Mime,
im Abgehen, für ſich.

Fafner und Siegfried —
Siegfried und Fafner —
o brächten beide ſich um!

Er geht in den Wald zurück.

Siegfried,
allein.

Er ſetzt ſich wieder unter die große Linde.

Daß der mein Vater nicht iſt,
wie fühl' ich mich drob ſo froh!
Nun erſt gefällt mir

der friſche Wald;
nun erſt lacht mir
der luſtige Tag,
da der garſtige von mir ſchied,
und ich gar nicht ihn wiederſeh'!

Sinnendes Schweigen.

Wie ſah wohl mein Vater aus? —
Ha! — gewiß wie ich ſelbſt:
denn wär' wo von Mime ein Sohn,
müßt' er nicht ganz
Mime gleichen?
Grade ſo garſtig,
grieſig und grau,
klein und krumm,
höckrig und hinkend,
mit hängenden Ohren,
triefigen Augen — —
fort mit dem Alp!
ich mag ihn nicht mehr ſehn.

Er lehnt ſich zurück und blickt durch den Baumwipfel auf. Langes Schweigen. — Waldweben.

Aber — wie ſah
meine Mutter wohl aus?
Das — kann ich
nun gar nicht mir denken! —
Der Rehhindin gleich
glänzten gewiß
ihr hell ſchimmernde Augen, —
nur noch viel ſchöner! — — —

Da bang ſie mich geboren,
warum aber ſtarb ſie da?
Sterben die Menſchenmütter
an ihren Söhnen
alle dahin?
Traurig wäre das, traun! — —
Ach! möcht' ich Sohn
meine Mutter ſeh'n! — —

meine — Mutter! —
ein Menſchenweib! —

Er ſeufzt und ſtreckt ſich tiefer zurück. Langes Schweigen. — Der Vogelgeſang feſſelt endlich ſeine Aufmerkſamkeit. Er lauſcht einem ſchönen Vogel über ihm.

Du holdes Vöglein!
dich hört' ich noch nie:
biſt du im Wald hier daheim? —
Verſtünd' ich ſein ſüßes Stammeln!
Gewiß ſagt' es mir 'was, —
vielleicht — von der lieben Mutter? —

Ein zankender Zwerg
hat mir erzählt,
der Vöglein Stammeln
gut zu verſteh'n,
dazu könnte man kommen:
wie das wohl möglich wär'?

Er ſinnt nach. Sein Blick fällt auf ein Rohrgebüſch unweit der Linde.

Hei! ich verſuch's,
ſing' ihm nach:
auf dem Rohr tön' ich ihm ähnlich!
Entrath' ich der Worte,
achte der Weiſe,
ſing' ich ſo ſeine Sprache,
verſteh' ich wohl auch was er ſpricht.

Er hat ſich mit dem Schwerte ein Rohr abgeſchnitten, und ſchnitzt ſich eine Pfeife daraus.

Es ſchweigt und lauſcht: —
ſo ſchwatz' ich denn los!

Er verſucht auf der Pfeife die Weiſe des Vogels nachzuahmen; es glückt ihm nicht; verdrießlich ſchüttelt er oft den Kopf; endlich ſetzt er ganz ab.

Das tönt nicht recht;
auf dem Rohre taugt
die wonnige Weiſe nicht. —
Vöglein, mich dünkt,
ich bleibe dumm:
von dir lernt ſich's nicht leicht! —

Nun ſchäm' ich mich gar
vor dem ſchelmiſchen Lauſcher:
er lugt, und kann nichts erlauſchen. —
Heida! ſo höre
nun auf mein Horn;
auf dem dummen Rohre
geräth mir nichts. —
Einer Waldweiſe,
wie ich ſie kann,
der luſtigen ſollſt du lauſchen.
Nach liebem Geſellen
lockt' ich mit ihr:
nichts beſſ'res kam noch
als Wolf und Bär.
Nun will ich ſeh'n,
wen jetzt ſie mir lockt:
ob das mir ein lieber Geſell?

Er hat die Pfeife fortgeworfen, und bläſt nun auf ſeinem kleinen ſilbernen Horne eine luſtige Weiſe.

Im Hintergrunde regt es ſich. Fafner, in der Geſtalt eines ungeheuren eidechſenartigen Schlangenwurmes, hat ſich in der Höhle von ſeinem Lager erhoben; er bricht durch das Geſträuch, und wälzt ſich aus der Tiefe nach der höheren Stelle vor, ſo daß er mit dem Vorderleibe bereits auf ihr angelangt iſt. Er ſtößt jetzt einen ſtarken gähnenden Laut aus.

Siegfried

wendet ſich um, gewahrt Fafner, blickt ihn verwundert an, und lacht.

Da hätte mein Lied
mir 'was Liebes erblaſen!
du wär'ſt mir ein ſaubrer Geſell!

Fafner

hat bei Siegfried's Anblick angehalten.

Was iſt da?

Siegfried.

Ei, biſt du ein Thier,
das zum Sprechen taugt,
wohl ließ' ſich von dir 'was lernen?

Hier kennt einer
das Fürchten nicht:
kann er's von dir erfahren?

Fafner.

Haſt du Uebermuth?

Siegfried.

Muth und Uebermuth —
was weiß ich!
Doch dir fahr' ich zu Leibe,
lehrſt du das Fürchten mich nicht!

Fafner

lacht.

Trinken wollt' ich:
nun treff' ich auch Fraß!

Er öffnet ſeinen Rachen und zeigt die Zähne.

Siegfried.

Eine zierliche Freſſe
zeig'ſt du mir da:
lachende Zähne
im Leckermaul!
Gut wär's den Schlund dir zu ſchließen;
dein Rachen reckt ſich zu weit!

Fafner.

Zu tauben Reden
taugt er ſchlecht:
dich zu verſchlingen
frommt der Schlund.

Er droht mit dem Schweife.

Siegfried.

Hoho! du grauſam
grimmiger Kerl,
von dir verdaut ſein
dünkt mich übel:
räthlich und fromm doch ſcheint's
du verreckteſt hier ohne Friſt.

Fafner
brüllt.

Pruh! komm'!
prahlendes Kind.

Siegfried
faßt das Schwert.

Sieh' dich vor, Brüller:
der Prahler kommt!

Er ſtellt ſich Fafner entgegen: dieſer hebt ſich weiter vor auf die Bodenerhöhung, und ſprüht aus den Nüſtern nach ihm. Siegfried ſpringt zur Seite. Fafner ſchwingt den Schweif nach vorn, um Siegfried zu faſſen: dieſer weicht ihm aus, indem er mit einem Satze über den Rücken des Wurmes hinwegſpringt; als der Schweif ſich auch dorthin ihm ſchnell nachwendet, und ihn faſt ſchon packt, verwundet Siegfried dieſen mit dem Schwerte. Fafner zieht den Schweif heftig zurück, brüllt, und bäumt ſeinen Vorderleib, um mit deſſen voller Wucht ſich auf Siegfried zu werfen; ſo bietet er dieſem die Bruſt; Siegfried erſpäht ſchnell die Stelle des Herzens, und ſtößt ſein Schwert bis an das Heft hinein. Fafner bäumt ſich vor Schmerz noch höher, und ſinkt, als Siegfried das Schwert losgelaſſen und zur Seite geſprungen iſt, auf die Wunde zuſammen.

Siegfried.

Da lieg', neidiſcher Kerl!
Nothung trägſt du im Herzen.

Fafner.
mit ſchwächerer Stimme.

Wer biſt du, kühner Knabe,
der das Herz mir traf?
Wer reizte des Kindes Muth
zu der mordlichen That?
Dein Hirn brütete nicht,
was du vollbracht.

Siegfried.

Viel weiß ich noch nicht,
noch nicht auch wer ich bin:
mit dir mordlich zu ringen
reizteſt du ſelbſt meinen Muth.

Fafner.

Du helläugiger Knabe,
unkund deiner ſelbſt:

wen du gemordet
meld' ich dir.
Die einſt der Welt gewaltet,
der Rieſen ragend Geſchlecht,
Faſolt und Fafner,
die Brüder fielen nun beide.
Um verfluchtes Gold,
von Göttern vergabt,
traf ich Faſolt zu todt:
der nun als Wurm
den Hort bewachte,
Fafner, den letzten Rieſen,
fällte ein roſiger Held. —
Blicke nun hell,
blühender Knabe;
des Hortes Herrn
umringt Verrath:
der dich Blinden reizte zur That,
beräth nun des Blühenden Tod.
(Erſterbend.)
Merk' wie's endet: —
acht' auf mich!

Siegfried.

Woher ich ſtamme,
rathe mir noch;
weiſe ja ſcheinſt du
Wilder im Sterben;
rath' es nach meinem Namen:
Siegfried bin ich genannt.

Fafner.

Siegfried . . . !
(Er ſeufzt, hebt ſich und ſtirbt.)

Siegfried.

Zur Kunde taugt kein Todter. —
So leite mich denn
mein lebendes Schwert!

(Fafner hat ſich im Sterben zur Seite gewälzt. Siegfried zieht das Schwert aus ſeiner Bruſt; dabei wird ſeine Hand vom Blute benetzt: er fährt heftig mit der Hand auf.)

Wie Feuer brennt das Blut!

Er führt unwillkürlich die Finger zum Munde, um das Blut von ihnen abzuſaugen. Wie er ſinnend vor ſich hinblickt, wird plötzlich ſeine Aufmerkſamkeit von dem Geſange der Waldvögel angezogen. Er lauſcht mit verhaltenem Athem. —

Iſt mir doch faſt —
als ſprächen die Vöglein zu mir:
deutlich dünken mich's Worte!
Nützte mir das
des Blutes Genuß? —
Das ſelt'ne Vöglein hier —
horch! was ſingt es mir?

Stimme eines Waldvogel's
in der Linde.

Hei! Siegfried gehört
nun der Niblungen Hort:
o fänd' in der Höle
den Hort er jetzt!
Wollt' er den Tarnhelm gewinnen,
der taugt' ihm zu wonniger That:
doch möcht' er den Ring ſich errathen,
der macht' ihn zum Walter der Welt!

Siegfried.

Dank, liebes Vöglein,
für deinen Rath:
gern folg' ich dem Ruf.

Er geht und ſteigt in die Höle hinab, wo er alsbald gänzlich verſchwindet.

Mime ſchleicht heran, ſcheu umherblickend, um ſich von Fafner's Tod zu überzeugen. — Gleichzeitig kommt von der anderen Seite **Alberich** aus dem Geklüft hervor; er beobachtet **Mime** genau. Als dieſer **Siegfried** nicht mehr gewahrt, und vorſichtig ſich nach hinten der Höle zuwendet, ſtürzt **Alberich** auf ihn zu, und vertritt ihm den Weg.

Alberich.

Wohin ſchleich'ſt du
eilig und ſchlau,
ſchlimmer Geſell?

Mime.

Verfluchter Bruder,
dich braucht' ich hier!
Was bringt dich her?

Alberich.

Geizt es dich Schelm
nach meinem Gold?
Verlang'ſt du mein Gut?

Mime.

Fort von der Stelle!
Die Stätte iſt mein:
was ſtöberſt du hier?

Alberich.

Stör' ich dich wohl
im ſtillen Geſchäft,
wenn du hier ſtiehlſt?

Mime.

Was ich erſchwang
mit ſchwerer Müh',
ſoll mir nicht ſchwinden.

Alberich.

Haſt du dem Rhein
das Gold zum Ringe geraubt?
Erzeugteſt du gar
den zähen Zauber im Reif?

Mime.

Wer ſchuf den Tarnhelm,
der die Geſtalten tauſcht?
Der ſein bedurfte,
erdachteſt du ihn wohl?

Alberich.

Was hätteſt du Stümper
je wohl zu ſtampfen verſtanden?
Der Zauberring
zwang mir zur Kunſt erſt den Zwerg!

Mime.

Wo haſt du den Ring?
Dir Zagem entriſſen ihn Rieſen!
Was du verlor'ſt,
meine Liſt erlangt' es für mich.

Alberich.

Mit des Knaben That
will der Knicker nun knauſern?
Dir gehört ſie gar nicht,
der Helle iſt ſelbſt ihr Herr!

Mime.

Ich zog ihn auf;
für die Zucht zahlt er mir nun:
für Müh' und Laſt
erlauert' ich lang' meinen Lohn!

Alberich.

Für des Knaben Zucht
will der knick'rige
ſchäbige Knecht
keck und kühn
gar wohl König nun ſein?
Dem räudigſten Hund
wäre der Ring
gerath'ner als dir:
nimmer erring'ſt
du Rüpel den Herrſcherreif!

Mime.

Behalt' ihn denn;
hüte ihn wohl
den hellen Reif!
Sei du Herr:
doch mich heiße auch Bruder!
Um meines Tarnhelm's
luſtigen Tand
tauſch' ich ihn dir:
uns beiden taugt's,
theilen die Beute wir ſo.

Alberich,
höhniſch lachend.

Theilen mit dir?
und den Tarnhelm gar?
Wie ſchlau du biſt!
Sicher ſchlief' ich
niemals vor deinen Schlingen!

Mime,
außer ſich.

Selbſt nicht tauſchen?
Auch nicht theilen?
Leer ſoll ich geh'n,
ganz ohne Lohn?
Gar nichts willſt du mir laſſen?

Alberich.

Nichts von allem,
nicht einen Nagel
ſollſt du dir nehmen!

Mime,
wüthend.

Weder Ring noch Tarnhelm
ſoll dir denn taugen!
nicht theil' ich nun mehr
Gegen dich ruf' ich
Siegfried zu Rath
und des Recken Schwert:
der raſche Held,
der richte, Brüderchen, dich!

Alberich.

Kehre dich um: —
aus der Höle kommt er ſchon her. —

Mime.

Kindiſchen Tand
erkor er gewiß. —

Alberich.

Den Tarnhelm hat er! —

Mime.

Doch auch den Ring! —

Alberich.

Verflucht! — den Ring! —

Mime

lacht hämiſch.

Laſſ' ihn den Ring dir doch geben! —
Ich will ihn mir ſchon gewinnen. —

Er ſchlüpft in den Wald zurück.

Alberich.

Und doch ſeinem Herrn
ſoll er allein noch gehören!

Er verſchwindet im Geklüft.

Siegfried iſt, mit Tarnhelm und Ring, während des Letzten langſam und ſinnend aus der Höhle vorgeſchritten: er betrachtet gedankenvoll ſeine Beute, und hält, nahe dem Baume, auf der Höhe wieder an. — Große Stille.

Siegfried.

Was ihr mir nützet
weiß ich nicht:
doch nahm ich euch
aus des Hort's gehäuftem Gold,
weil guter Rath mir es rieth.
So taug' eu're Zier
als des Tages Zeuge:
mich mahne der Tand,
daß ich kämpfend Fafner erlegt,
doch das Fürchten noch nicht gelernt!

Er ſteckt den Tarnhelm ſich in den Gürtel, und den Reif an den Finger. — Stillſchweigen. Wachſendes Waldweben. — Siegfried achtet unwillkürlich wieder des Vogel's, und lauſcht ihm mit verhaltenem Athem.

Stimme des Waldvogel's

in der Linde.

Hei! Siegfried gehört
nun der Helm und Ring!
O traut' er Mime

dem treuloſen nicht!
Hörte Siegfried nur ſcharf
auf des Schelmen Heuchlergered':
wie ſein Herz es meint
kann er Mime verſteh'n;
ſo nützt' ihm des Blutes Genuß.

Siegfried's Miene und Gebärde drücken aus, daß er alles wohl vernommen. Er ſieht Mime ſich nähern, und bleibt, ohne ſich zu rühren, auf ſein Schwert geſtützt, beobachtend und in ſich geſchloſſen, in ſeiner Stellung auf der Anhöhe bis zum Schluſſe des folgenden Auftrittes.

Mime,
langſam auftretend.

Er ſinnt und erwägt
der Beute Werth: —
weilte wohl hier
ein weiſer Wandrer,
ſchweifte umher,
beſchwatzte das Kind
mit liſtiger Runen Rath?
Zwiefach ſchlau
ſei nun der Zwerg:
die liſtigſte Schlinge
leg' ich jetzt aus,
daß ich mit traulichem
Trug-Gerede
bethöre das trotzige Kind!

Er tritt näher an Siegfried heran.

Willkommen, Siegfried!
Sag', du kühner,
haſt du das Fürchten gelernt?

Siegfried.

Den Lehrer fand ich noch nicht.

Mime.

Doch den Schlangenwurm,
du haſt ihn erſchlagen:
das war doch ein ſchlimmer Geſell?

Siegfried.

So grimm und tückiſch er war,
ſein Tod grämt mich doch ſchier,
da viel üblere Schächer
unerſchlagen noch leben!
Der mich ihn morden hieß,
den haſſ' ich mehr als den Wurm.

Mime.

Nur ſacht'! nicht lange
ſieh'ſt du mich mehr:
zu ew'gem Schlaf
ſchließ' ich die Augen dir bald!
Wozu ich dich brauchte,
das haſt du vollbracht;
jetzt will ich nur noch
die Beute dir abgewinnen: —
mich dünkt, das ſoll mir gelingen;
zu bethören biſt du ja leicht!

Siegfried.

So ſinnſt du auf meinen Schaden?

Mime.

Wie ſagt' ich das? —
Siegfried, hör' doch, mein Sohn!
Dich und deine Art
haßt' ich immer von Herzen;
aus Liebe erzog ich
dich läſtigen nicht:
dem Horte in Fafners Hut,
dem Golde galt meine Müh'.
Giebſt du mir das
nun gutwillig nicht, —
Siegfried, mein Sohn,
das ſieh'ſt du wohl ſelbſt —
dein Leben mußt du mir laſſen!

Siegfried.

Daß du mich haſſeſt,
hör' ich gern:
doch mein Leben auch muß ich dir laſſen?

Mime.

Das ſag' ich doch nicht?
du verſtehſt mich falſch!
Er giebt ſich die erſichtlichſte Mühe zur Verſtellung.
Sieh', du biſt müde
von harter Müh';
brünſtig brennt dir der Leib:
dich zu erquicken
mit queckem Trank
ſäumt' ich Sorgender nicht.
Als dein Schwert du dir bannteſt,
braut' ich den Sud:
trinkſt du nun den,
gewinn' ich dein trautes Schwert,
und mit ihm Helm und Hort.
Er kichert dazu.

Siegfried.

So willſt du mein Schwert
und was ich erſchwungen,
Ring und Beute mir rauben?

Mime.

Was du doch falſch mich verſteh'ſt!
Stamml' ich und faſ'le wohl gar?
Die größte Mühe
geb' ich mir,
mein heimliches Sinnen
heuchelnd zu bergen,
und du dummer Bube
deuteſt alles doch falſch!
Oeff'ne die Ohren,
und vernimm' genau:
höre, was Mime meint! —
Hier nimm! trinke dir Labung!
mein Trank labte dich oft:
that'ſt du wohl unwirſch,
ſtellteſt dich arg:
was ich dir bot —
erboſ't auch — nahmſt du's doch immer.

Siegfried,
ohne eine Miene zu verzieh'n.

Einen guten Trank
hätt' ich gern:
wie haſt du dieſen gebrau't?

Mime.

Hei! ſo trink' nur:
trau' meiner Kunſt!
In Nacht und Nebel
ſinken die Sinne dir bald:
ohne Wach' und Wiſſen,
ſtracks ſtreck'ſt du die Glieder.
Lieg'ſt du nun da,
leicht könnt' ich
die Beute nehmen und bergen:
doch erwachteſt du je,
nirgends wär' ich
ſicher vor dir,
hätt' ich ſelbſt auch den Ring.
D'rum mit dem Schwert,
das ſo ſcharf du ſchuf'ſt,
hau' ich dem Kind
den Kopf erſt ab:
dann hab' ich mir Ruh' und den Ring!
Er kichert wieder.

Siegfried.

Im Schlafe willſt du mich morden?

Mime.

Was möcht' ich? ſagt' ich denn das? —
Ich will dir Kind
nur den Kopf abhau'n!
Denn haßte ich dich
auch nicht ſo hell,
und hätt' ich des Schimpf's
und der ſchändlichen Müh'
auch nicht ſo viel zu rächen:
aus dem Weg dich zu räumen

darf ich nicht raſten,
wie käm' ich ſonſt anders zur Beute,
da Alberich auch nach ihr lugt? — —
Nun, mein Wälſung!
Wolfsſohn du!
Sauf' und würg' dich zu todt:
nie thu'ſt du mehr einen Schluck!

Er hat ſich nahe an **Siegfried** herangemacht, und reicht ihm jetzt mit widerlicher Zudringlichkeit ein Trinkhorn, in das er zuvor aus einem Gefäße das Getränk gegoſſen. **Siegfried** hat bereits das Schwert gefaßt, und ſtreckt jetzt, wie in einer Anwandlung heftigen Ekel's, **Mime** mit einem Streiche todt zu Boden. — Man hört **Alberich** aus dem Geklüft heraus ein höhniſches Gelächter aufſchlagen.

Siegfried.

Schmeck' du mein Schwert,
ekliger Schwätzer!
Neides-Zoll
zahlt Nothung:
dazu durft' ich ihn ſchmieden.

Er packt **Mime's** Leichnam auf, ſchleppt ihn nach der Höle, und wirft ihn dort hinein.

In der Höle hier
lieg' auf dem Hort!
Mit zäher Liſt
erzielteſt du ihn:
jetzt magſt du des wonnigen walten! —
Einen guten Wächter
geb' ich dir auch,
daß er vor Dieben dich deckt.

Er wälzt die Leiche des Wurmes vor den Eingang der Höle, ſo daß er dieſen ganz damit verſtopft.

Da lieg' auch du,
dunkler Wurm!
Den gleißenden Hort
hüte zugleich
mit dem beuterührigen Feind:
ſo fandet ihr beide nun Ruh'!

Er kommt nach der Arbeit wieder vor. — Es iſt Mittag.

Heiß ward mir
von der harten Laſt! —

Brauſend jagt ſich
mein brünſtiges Blut;
die Hand brennt mir am Haupt. — —
Hoch ſteht ſchon die Sonne:
aus lichtem Blau
blickt ihr Aug'
auf den Scheitel ſteil mir herab. —
Linde Kühlung
erkieſ' ich mir unter der Linde!

Er ſtreckt ſich wieder unter der Linde aus. — Große Stille. Waldweben. Nach einem längeren Schweigen.

Noch einmal, liebes Vöglein,
da wir ſo lang'
läſtig geſtört, —
lauſcht' ich gern deinem Sang:
auf dem Zweige ſeh' ich
wohlig dich wiegen;
zwitſchernd umſchwirren
dich Brüder und Schweſtern,
umſchweben dich luſtig und lieb!

Doch ich — bin ſo allein,
hab' nicht Bruder noch Schweſter:
meine Mutter ſchwand,
mein Vater fiel:
nie ſah ſie der Sohn! —
Mein einz'ger Geſell
war ein garſt'ger Zwerg;
Güte zwang
nie uns zu Liebe;
liſtige Schlingen
warf mir der ſchlaue: —
nun mußt' ich ihn gar erſchlagen! —

Freundliches Vöglein,
dich frag' ich nun:
gönnteſt du mir
wohl ein gutes Geſell?
willſt du das rechte mir rathen?

Ich lockte ſo oft,
und erloos't es nicht:
du, mein trauter,
träf'ſt es wohl beſſer!
So recht! ja rieth'ſt du ſchon:
nun ſing'! ich lauſche dem Sang.
Schweigen; dann:

Stimme des Waldvogel's.

Hei! Siegfried erſchlug
nun den ſchlimmen Zwerg!
Jetzt wüßt' ich ihm noch
das herrlichſte Weib.
Auf hohem Felſen ſie ſchläft,
ein Feuer umbrennt ihren Saal:
durchſchritt' er die Brunſt,
erweckt' er die Braut,
Brünnhilde wäre dann ſein!

Siegfried

fährt mit jäher Heftigkeit vom Sitze auf.

O holder Sang!
ſüßeſter Hauch!
Wie brennt ſein Sinn
mir ſehrend die Bruſt!
Wie zückt er heftig
zündend mein Herz!
Was jagt mir ſo jach
durch Herz und Sinne?
Sing' es mir, ſüßer Freund!

Der Waldvogel.

Luſtig im Leid
ſing' ich von Liebe;
wonnig und weh'
web' ich mein Lied:
nur Sehnende kennen den Sinn!

Siegfried.

Fort jagt mich's
jauchzend von hinnen,
fort aus dem Wald auf den Fels! —

Noch einmal ſage mir,
holder Sänger:
werd' ich das Feuer durchbrechen?
kann ich erwecken die Braut?

Der Waldvogel.

Die Braut gewinnt,
Brünnhild' erweckt
ein Feiger nie:
nur wer das Fürchten nicht kennt!

Siegfried
lacht auf vor Entzücken.

Der dumme Knab',
der das Fürchten nicht kennt!
mein Vöglein, das bin ja ich!
Noch heut' gab' ich
vergebens mir Müh',
das Fürchten von Fafner zu lernen.
Nun brennt mich die Luſt,
es von Brünnhild' zu wiſſen:
wie find' ich zum Felſen den Weg?

Der Vogel flattert auf, ſchwebt über Siegfried, und fliegt davon.

Siegfried,
jauchzend.

So wird mir der Weg gewieſen:
wohin du flatterſt
folg' ich dem Flug!

Er eilt dem Vogel nach. — Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug.

Wilde Gegend

am Fuße eines Felſenberges, der links nach hinten ſteil aufſteigt. — Nacht, Sturm und Wetter, Bliz und Donner.

Vor einem gruftähnlichen Hölenthore im Felſen ſteht der

Wanderer.

Wache! Wache!
Wala, erwache! . .
Aus langem Schlafe
weck' ich dich ſchlummernde wach.
Ich rufe dich auf:
herauf! herauf!
Aus nebliger Gruft,
aus nächt'gem Grunde herauf!
Erda! Erda!
Ewiges Weib!
Aus heimiſcher Tiefe
tauche zur Höh'!
Dein Wecklied ſing' ich,
daß du erwach'ſt;
aus ſinnendem Schlafe
ſing' ich dich auf.
Allwiſſende!
Urweltweiſe!
Erda! Erda!
Ewiges Weib!
Wache, du Wala! erwache!

Die Hölengruft hat zu erdämmern begonnen: in bläulichem Lichtſcheine ſteigt Erda aus der Tiefe. Sie erſcheint wie von Reif bedeckt; Haar und Gewand werfen einen glizernden Schimmer von ſich.

Erda.

Stark ruft das Lied;
kräftig reizt der Zauber;
ich bin erwacht
aus wiſſendem Schlaf:
wer ſcheucht den Schlummer mir?

Wanderer.

Der Weckrufer bin ich,
und Weiſen üb' ich,
daß weithin wache
was feſter Schlaf umſchließt.
Die Welt durchzog ich,
wanderte viel,
Kunde zu werben,
urweiſen Rath zu gewinnen.
Kundiger giebt es
keine als dich;
bekannt iſt dir
was die Tiefe birgt,
was Berg und Thal,
Luft und Waſſer durchwebt.
Wo Weſen ſind
weht dein Athem:
wo Hirne ſinnen
haftet dein Sinn:
alles, ſagt man,
ſei dir bekannt.
Daß ich nun Kunde gewänne,
weckt' ich dich aus dem Schlaf.

Erda.

Mein Schlaf iſt Träumen,
Mein Träumen Sinnen,
mein Sinnen Walten des Wiſſens.
Doch wenn ich ſchlafe,
wachen Nornen:
ſie weben das Seil,
und ſpinnen fromm was ich weiß: —
was fräg'ſt du nicht die Nornen?

Wanderer.

Im Zwange der Welt
weben die Nornen:
ſie können nichts wenden noch wandeln;
doch deiner Weisheit

dankt' ich den Rath wohl,
wie zu hemmen ein rollendes Rad?

Erda.

Männerthaten
umdämmern mir den Muth:
mich Wiſſende ſelbſt
bezwang ein Waltender einſt.
Ein Wunſchmädchen
gebar ich Wotan:
der Helden Wal
hieß er für ihn ſie küren.
Kühn iſt ſie
und weiſe auch:
was weck'ſt du mich,
und frägſt um Kunde
nicht Erda's und Wotan's Kind?

Wanderer.

Die Walküre mein'ſt du,
Brünnhild', die Maid?
Sie trotzte dem Stürmebezwinger,
wo am ſtärkſten er ſelbſt ſich bezwang:
was den Lenker der Schlacht
zu thun verlangte,
doch dem er wehrte
— zuwider ſich ſelbſt —
allzu vertraut
wagte die trotzige
das für ſich zu vollbringen,
Brünnhild' in brennender Schlacht.
Streitvater
ſtrafte die Maid;
in ihr Auge drückt' er Schlaf;
auf dem Felſen ſchläft ſie feſt:
erwachen wird
die weibliche nur
um einen Mann zu minnen als Weib.
Frommten mir Fragen an ſie?

Erda

iſt in Sinnen verſunken, und beginnt erſt nach längerem Schweigen.

Wirr wird mir's
ſeit ich erwacht:
wild und kraus
kreiſ't die Welt!
Die Walküre,
der Wala Kind,
büßt' in Banden des Schlaf's,
als die wiſſende Mutter ſchlief?
Der den Trotz lehrte
ſtraft den Trotz?
Der die That entzündet
zürnt um die That?
Der das Recht wahrt,
der die Eide hütet —
wehret dem Recht?
herrſcht durch Meineid? —
Laſſ' mich wieder hinab:
Schlaf verſchließe mein Wiſſen!

Wanderer.

Dich Mutter laſſ' ich nicht zieh'n,
da des Zaubers ich mächtig bin. —
Urwiſſend
ſtacheſt du einſt
der Sorge Stachel
in Wotan's wagendes Herz:
mit Furcht vor ſchmachvoll
feindlichem Ende
füllt' ihn dein Wiſſen,
daß Bangen band ſeinen Muth.
Biſt du der Welt
weiſeſtes Weib,
ſage mir nun:
wie beſiegt die Sorge der Gott?

Erda.

Du biſt — nicht
was du dich nenn'ſt!

Was kam'ſt du ſtörriſcher Wilder
zu ſtören der Wala Schlaf?
Friedloſer,
laſſ' mich frei!
Löſe des Zaubers Zwang!

Wanderer.

Du biſt — nicht
was du dich wähn'ſt!
Urmütter-Weisheit
geht zu Ende:
dein Wiſſen verweht
vor meinem Willen.
Weißt du, was Wotan — will?
Dir unweiſen
ruf' ich's in's Ohr,
daß du ſorglos ewig nun ſchläf'ſt. —

Um der Götter Ende
gräm't mich die Angſt nicht,
ſeit mein Wunſch es — will!
Was in Zwieſpalt's wildem Schmerze
verzweifelnd einſt ich beſchloß,
froh und freudig
führ' ich frei es nun aus:
weiht' ich in wüthendem Ekel
des Niblungen Neid ſchon die Welt,
dem wonnigſten Wälſung
weiſ' ich mein Erbe nun an.
Der von mir erkoren,
doch nie mich gekannt,
ein kühnſter Knabe,
meines Rathes bar,
errang des Niblungen Ring:
ledig des Neides,
liebesfroh,
erlahmt an dem Edlen
Alberich's Fluch;
denn fremd bleibt ihm die Furcht.
Die du mir gebar'ſt,

Brünnhilde,
ſie weckt hold ſich der Held:
wachend wirkt
dein wiſſendes Kind
erlöſende Weltenthat. —
D'rum ſchlafe nun du,
ſchließe dein Auge;
träumend erſchau' mein Ende!
Was jene auch wirken —
dem ewig Jungen
weicht in Wonne der Gott. —
Hinab denn, Erda!
Urmutter-Furcht!
Ur-Sorge!
Zu ewigem Schlaf
hinab! hinab! —
Dort ſeh' ich Siegfried nah'n. —

Erda verſinkt. Die Höle iſt wieder ganz finſter geworden: an dem Geſtein derſelben lehnt ſich der Wanderer an, und erwartet ſo Siegfried. —
Monddämmerung erhellt die Bühne etwas. Das Sturmwetter hört ganz auf.

Siegfried,

von rechts im Vordergrunde auftretend.

Mein Vöglein ſchwebte mir fort; —
mit flatterndem Flug
und ſüßem Sang
wies es mir wonnig den Weg:
nun ſchwand es fern mir davon.
Am beſten find' ich
ſelbſt nun den Berg:
wohin mein Führer mich wies,
dahin wandr' ich jezt fort.

Er ſchreitet weiter nach hinten.

Wanderer,

in ſeiner Stellung an der Höle verbleibend.

Wohin, Knabe,
heißt dich dein Weg?

Siegfried.

Da redet's ja:
wohl räth das mir den Weg. —
Einen Felſen ſuch' ich,
von Feuer iſt der umwabert:
dort ſchläft ein Weib
das ich wecken will.

Wanderer.

Wer ſagt' es dir
den Fels zu ſuchen,
wer nach der Frau dich zu ſehnen?

Siegfried.

Mich wies es ein ſingend
Waldvöglein:
das gab mir gute Kunde.

Wanderer.

Ein Vöglein ſchwatzt wohl manches;
kein Menſch doch kann's verſteh'n:
wie mochteſt du Sinn
dem Sange entnehmen?

Siegfried.

Das wirkte das Blut
eines wilden Wurm's,
der mir vor Neidhöl' erblaßte:
kaum netzt' es zündend
die Zunge mir,
da verſtand ich der Vöglein Geſtimm'.

Wanderer.

Erſchlugſt du den Rieſen,
wer reizte dich,
den ſtarken Wurm zu beſteh'n?

Siegfried.

Mich führte Mime,
ein falſcher Zwerg;
das Fürchten wollt' er mich lehren:
zum Schwertſchlag aber,
der ihn erſchlug,

reizte der Wurm mich ſelbſt;
ſeinen Rachen riß er mir auf.

Wanderer.

Wer ſchuf das Schwert
ſo ſcharf und hart,
daß der ſtärkſte Feind ihm fiel?

Siegfried.

Das ſchweißt' ich mir ſelbſt,
da's der Schmied nicht konnte:
ſchwertlos noch wär' ich wohl ſonſt.

Wanderer.

Doch wer ſchuf
die ſtarken Stücken,
daraus das Schwert du geſchweißt?

Siegfried.

Was weiß ich davon!
Ich weiß allein,
daß die Stücken nichts mir nützten,
ſchuf ich das Schwert mir nicht neu.

Wanderer
bricht in ein freudig gemüthliches Lachen aus.

Das — mein' ich wohl auch!

Siegfried.

Was lach'ſt du mich aus?
Alter Frager,
hör' einmal auf;
laſſ' mich nicht lange mehr ſchwatzen!
Kannſt du den Weg
mir weiſen, ſo rede:
vermag'ſt du's nicht,
ſo halte dein Maul!

Wanderer.

Geduld, du Knabe!
Dünk' ich dich alt,
ſo ſollſt du mir Achtung bieten.

Siegfried.

Das wär' nicht übel!
So lang' ich lebe
ſtand mir ein Alter
ſtets im Wege:
den hab' ich nun fort gefegt.
Stemm'ſt du dort länger
dich ſteif mir entgegen —
ſieh' dich vor, mein' ich,
daß du wie Mime nicht fähr'ſt!

Er tritt näher an den Wanderer heran.

Wie ſieh'ſt du denn aus?
Was haſt du gar
für 'nen großen Hut?
Warum hängt der dir ſo in's Geſicht?

Wanderer.

Das iſt ſo Wandrers Weiſe,
wenn dem Wind entgegen er geht.

Siegfried.

Doch darunter fehlt dir ein Auge!
Das ſchlug dir einer
gewiß ſchon aus,
dem du zu trotzig
den Weg vertrat'ſt?
Mach' dich jetzt fort!
ſonſt möchteſt du leicht
das and're auch noch verlieren.

Wanderer.

Ich ſeh', mein Sohn,
wo nichts du weißt,
da weißt du dir leicht zu helfen.
Mit dem Auge,
das als and'res mir fehlt,
erblick'ſt du ſelber das eine,
das mir zum Sehen verblieb.

Siegfried
lacht.
Zum Lachen biſt du mir luſtig! —
Doch hör', nun ſchwatz' ich nicht länger;
geſchwind zeig' mir den Weg,
deines Weges ziehe dann du!
zu nichts and'rem
acht' ich dich nütz':
d'rum ſprich, ſonſt ſpreng' ich dich fort!

Wanderer.
Kennteſt du mich,
kühner Sproß,
den Schimpf — ſparteſt du mir!
Dir ſo vertraut,
trifft mich ſchmerzlich dein Dräu'n.
Liebt' ich von je
deine lichte Art, —
Grauen auch zeugt' ihr
mein zürnender Grimm:
dem ich ſo hold bin,
allzu hehrer,
heut' nicht wecke mir Neid,
er vernichtete dich und mich!

Siegfried.
Bleib'ſt du mir ſtumm,
ſtörriſcher Wicht?
Weich' von der Stelle!
Denn dorthin, ich weiß,
führt es zur ſchlafenden Frau:
ſo wies es mein Vöglein,
das hier erſt flüchtig entfloh.
Es wird allmälig wieder ganz finſter.

Wanderer,
in Zorn ausbrechend.
Es floh dir zu ſeinem Heil;
den Herrn der Raben
errieth es hier:

weh' ihm, holen ſie's ein! —
Den Weg, den es zeigte,
ſoll'ſt du nicht zieh'n!

Siegfried.

Hoho! du Verbieter!
Wer biſt du denn,
daß du mir wehren willſt?

Wanderer.

Fürchte des Felſens Hüter!
Verſchloſſen hält
meine Macht die ſchlafende Maid:
wer ſie erweckte,
wer ſie gewänne,
machtlos macht' er mich ewig! —

Ein Feuermeer
umfluthet die Frau,
glühende Lohe
umleckt den Fels:
wer die Braut begehrt,
dem brennt entgegen die Brunſt.
Er winkt mit dem Speere.
Blick' nach der Höh'!
erlug'ſt du das Licht? —
Es wächſt der Schein,
es ſchwillt die Gluth;
ſengende Wolken,
wabernde Lohe,
wälzen ſich brennend
und praſſelnd herab.
Ein Licht-Meer
umleuchtet dein Haupt;
bald frißt und zehrt dich
zündendes Feuer: —
zurück denn, raſendes Kind!

Siegfried.

Zurück, du Prahler, mit dir!

Dort, wo die Brünſte brennen,
zu Brünnhilde muß ich jetzt hin!

Er ſchreitet darauf zu.

Wanderer,

den Speer vorhaltend.

Fürchteſt das Feuer du nicht,
ſo ſperre mein Speer dir den Weg!
Noch hält meine Hand
der Herrſchaft Haft;
das Schwert, das du ſchwing'ſt,
zerſchlug einſt dieſer Schaft:
noch einmal denn
zerſpring' es am ewigen Speer!

Siegfried,

das Schwert ziehend.

Meines Vaters Feind!
Find' ich dich hier?
Herrlich zur Rache
gerieth mir das!
Schwing' deinen Speer:
in Stücken ſpalt' ihn mein Schwert!

Er ficht mit dem Wanderer und haut ihm den Speer in Stücken.
Furchtbarer Donnerſchlag.

Wanderer,

zurückweichend.

Zieh' hin! ich kann dich nicht halten!

Er verſchwindet.

Siegfried.

Mit zerfocht'ner Waffe
wich mir der Feige?

Mit wachſender Helle haben ſich Feuerwolken aus der Höhe des Hintergrundes herabgeſenkt: die ganze Bühne erfüllt ſich wie von einem wogenden Flammenmeere.

Siegfried.

Ha, wonnige Gluth!
leuchtender Glanz!
Strahlend offen
ſteht mir die Straße. —
Im Feuer mich baden!

Im Feuer zu finden die Braut!
Hoho! hoho!
hahei! hahei!
Luſtig! luſtig!
Jetzt lock' ich ein liebes Geſell!

Er ſetzt ſein Horn an, und ſtürzt ſich, ſeine Lockweiſe blaſend, in das Feuer. — Die Lohe ergießt ſich nun auch über den ganzen Vordergrund. Man hört Siegfried's Horn erſt näher, dann ferner. — Die Feuerwolken ziehen immer von hinten nach vorn, ſo daß Siegfried, deſſen Horn man wieder näher hört, ſich nach hinten zu, die Höhe hinauf, zu wenden ſcheint.

Endlich beginnt die Gluth zu erbleichen; ſie löſ't ſich wie in einen feinen, durchſichtigen Schleier auf, der nun ganz ſich auch klärt und den heiterſten blauen Himmelsäther, im hellſten Tagesſcheine, hervortreten läßt. —

Die Scene, von der das Gewölk gänzlich gewichen iſt, ſtellt die Höhe eines Felſengipfels (wie im dritten Aufzuge der „Walküre") dar: links der Eingang eines natürlichen Felſengemaches; rechts breite Tannen; der Hintergrund ganz frei. — Im Vordergrunde, unter dem Schatten einer breitäſtigen Tanne, liegt Brünnhilde, in tiefem Schlafe: ſie iſt in vollſtändiger, glänzender Panzerrüſtung, mit dem Helm auf dem Haupte, den langen Schild über ſich gedeckt. —

Siegfried iſt ſo eben im Hintergrunde, am felſigen Saume der Höhe, angelangt. (Sein Horn hatte zuletzt wieder ferner geklungen, bis es ganz ſchwieg.) — Er blickt ſtaunend um ſich.

Siegfried.

Selige Oede
auf ſonniger Höh'! —
In den Tann hinein ſehend.
Was ruht dort ſchlummernd
im ſchattigen Tann? —
Ein Roß iſt's,
raſtend in tiefem Schlaf!

Er betritt vollends die Höhe, und ſchreitet langſam weiter vor; als er Brünnhilde noch aus einiger Entfernung gewahrt, hält er verwundert an.

Was ſtrahlt mir dort entgegen? —
Welch' glänzendes Stahlgeſchmeide!
Blendet mir noch
die Lohe den Blick? —
Er tritt näher hinzu.
Helle Waffen! —
Heb' ich ſie auf?

Er hebt den Schild ab, und erblickt Brünnhilde's Geſicht, das jedoch der Helm noch zum großen Theile verdeckt.

Ha! in Waffen ein Mann: —
wie mahnt mich wonnig ſein Bild! —
Das hehre Haupt
drückt wohl der Helm?
leichter würd' ihm,
löſt' ich den Schmuck.

Vorſichtig löſ't er den Helm und hebt ihn der Schlafenden vom Haupte ab: langes, lockiges Haar bricht hervor. — Siegfried erſchrickt.

Ach! — wie ſchön! —

Er bleibt in den Anblick verſunken.

Schimmernde Wolken
ſäumen in Wellen
den hellen Himmelsſee:
leuchtender Sonne
lachendes Bild
ſtrahlt durch das Wogengewölk!

Er lauſcht dem Athem.

Von ſchwellendem Athem
ſchwingt ſich die Bruſt: —
brech' ich die engende Brünne?

Er verſucht es mit großer Behutſamkeit — aber vergebens.

Komm', mein Schwert,
ſchneide das Eiſen!

Er durchſchneidet mit zarter Vorſicht die Panzerringe zu beiden Seiten der ganzen Rüſtung, und hebt dann die Brünne und die Schienen ab, ſo daß nun Brünnhilde in einem weichen weiblichen Gewande vor ihm liegt. — Ueberraſcht und ſtaunend fährt er auf.

Das iſt kein Mann! — —
Brennender Zauber
zückt mir in's Herz;
feurige Angſt
faßt meine Augen:
mir ſchwankt und ſchwindelt der Sinn! —
Wen ruf' ich zum Heil,
daß er mir helfe? —
Mutter! Mutter!
Gedenke mein'! —

Er ſinkt mit der Stirn an Brünnhilde's Buſen. — Langes Schweigen. — Dann fährt er ſeufzend auf.

Wie weck' ich die Maid,
daß ſie die Augen mir öff'ne? —
Das Auge mir öff'ne,
blende mich auch noch der Blick?
Wagt' es mein Trotz?
ertrüg' ich das Licht? —
Mir ſchwebt und ſchwankt
und ſchwirrt es umher;
ſehrendes Sengen
zehrt meine Sinne:
am zagenden Herzen
zittert die Hand! —
Wie iſt mir Feigem? —
Iſt es das Fürchten? —
O Mutter! Mutter!
dein muthiges Kind!
Im Schlafe liegt eine Frau: —
die hat ihn das Fürchten gelehrt! —

Wie end' ich die Furcht?
wie faſſ' ich Muth? —
Daß ich ſelbſt erwache,
muß die Maid ich erwecken! — —

Süß erbebt mir
ihr blühender Mund:
wie mild erzitternd
mich zagen er reizt! —
Ach, dieſes Athem's
wonnig warmes Gedüft! —

Erwache! erwache!
heiliges Weib! — —
Sie hört mich nicht. —
So ſaug' ich mir Leben
aus ſüßeſten Lippen —
ſollt' ich auch ſterbend vergeh'n!

Er küßt ſie lange und inbrünſtig. — Erſchreckt fährt er dann in die Höhe: — **Brünnhilde** hat die Augen aufgeſchlagen. — Staunend blickt er ſie an. Beide verweilen eine Zeit lang in ihren gegenſeitigen Anblick verſunken.

Brünnhilde,
langſam und feierlich ſich zum Sitze aufrichtend.

Heil dir, Sonne!
Heil dir, Licht!
Heil dir, leuchtender Tag!
Lang war mein Schlaf;
ich bin erwacht:
wer iſt der Held
der mich erweckt'?

Siegfried,
von ihrem Blicke und ihrer Stimme feierlich ergriffen.

Durch das Feuer drang ich,
das den Fels umbrann;
ich erbrach dir den feſten Helm:
Siegfried heiſſ' ich,
der dich erweckt'.

Brünnhilde,
hoch aufgerichtet ſitzend.

Heil euch, Götter!
Heil dir, Welt!
Heil dir, prangende Erde!
Zu End' iſt nun mein Schlaf;
erwacht ſeh' ich:
Siegfried iſt es
der mich erweckt!

Siegfried,
in erhabenſter Entzückung.

O Heil der Mutter,
die mich gebar;
Heil der Erde,
die mich genährt:
daß ich das Auge erſchaut,
das jetzt mir Seligem ſtrahlt!

Brünnhilde,
mit größter Bewegtheit.
O Heil der Mutter,
die dich gebar;
Heil der Erde,
die dich genährt:
nur dein Blick durfte mich ſchau'n,
erwachen durft' ich nur dir! —

O Siegfried! Siegfried!
ſeliger Held!
Du Wecker des Lebens,
ſiegendes Licht!
O wüßteſt du, Luſt der Welt,
wie ich dich je geliebt!
Du warſt mein Sinnen,
mein Sorgen du!
Dich zarten nährt' ich
noch eh' du gezeugt;
noch eh' du geboren
barg dich mein Schild:
ſo lang' lieb' ich dich, Siegfried!

Siegfried,
leiſe und ſchüchtern.
So ſtarb nicht meine Mutter?
ſchlief die minnige nur?

Brünnhilde,
lächelnd.
Du wonniges Kind,
deine Mutter kehrt dir nicht wieder.
Du ſelbſt bin ich,
wenn du mich ſelige lieb'ſt.
Was du nicht weißt,
weiß ich für dich:
doch wiſſend bin ich
nur — weil ich dich liebe. —

O Siegfried! Siegfried!
ſiegendes Licht!

dich liebt' ich immer:
denn mir allein
erdünkte Wotan's Gedanke.
Der Gedanke, den nie
ich nennen durfte;
den ich nicht dachte,
ſondern nur fühlte;
für den ich focht,
kämpfte und ſtritt;
für den ich trotzte
dem, der ihn dachte;
für den ich büßte,
Strafe mich band,
weil ich nicht ihn dachte
und nur empfand!
Denn der Gedanke —
dürfteſt du's löſen! —
mir war er nur Liebe zu dir!

Siegfried.

Wie Wunder tönt
was wonnig du ſing'ſt;
doch dunkel dünkt mich der Sinn.
Deines Auges Leuchten
ſeh' ich licht;
deines Athem's Wehen
fühl' ich warm;
deiner Stimme Singen
hör' ich ſüß:
doch was du ſingend mir ſag'ſt,
ſtaunend verſteh' ich's nicht.
Nicht kann ich das Ferne
ſinnig erfaſſen,
da all' meine Sinne
dich nur ſehen und fühlen.
Mit banger Furcht
feſſelſt du mich:
du einz'ge haſt
ihre Angſt mich gelehrt.

Den du gebunden
in mächt'gen Banden,
birg' meinen Muth mir nicht mehr!

Brünnhilde
wehrt ihn ſanft ab, und wendet ihren Blick nach dem Tann.

— Dort ſeh' ich Grane,
mein ſelig Roß:
wie weidet er munter,
der mit mir ſchlief!
Mit mir hat ihn Siegfried erweckt.

Siegfried.

Auf wonnigem Munde
weidet mein Auge:
in brünſtigem Durſt
doch brennen die Lippen,
daß der Augen Weide ſie labe!

Brünnhilde,
ihn mit der Hand bedeutend.

Dort ſeh' ich den Schild,
der Helden ſchirmte;
dort ſeh' ich den Helm,
der das Haupt mir barg:
er ſchirmt, er birgt mich nicht mehr!

Siegfried.

Eine ſelige Maid
verſehrte mein Herz;
Wunden dem Haupte
ſchlug mir ein Weib: —
ich kam ohne Schild und Helm!

Brünnhilde,
mit geſteigerter Wehmuth.

Ich ſehe der Brünne
prangenden Stahl:
ein ſcharfes Schwert
ſchnitt ſie entzwei;
von dem maidlichen Leibe

löſt' es die Wehr: —
ich bin ohne Schutz und Schirm,
ohne Trutz ein trauriges Weib!

Siegfried.

Durch brennendes Feuer
fuhr ich zu dir;
nicht Brünne noch Panzer
barg meinen Leib:
mir in die Bruſt
brach nun die Lohe,
es brauſt mein Blut
in blühender Brunſt;
ein zehrendes Feuer
iſt mir entzündet:
die Gluth, die Brünnhild's
Felſen umbrann,
die brennt mir nun in der Bruſt! —
Du Weib, jetzt löſche den Brand!
ſchweige die ſchäumende Gluth!

Er umfaßt ſie heftig; ſie ſpringt auf, wehrt ihm mit der höchſten Kraft der Angſt, und entflieht nach der andern Seite.

Brünnhilde.

Kein Gott nahte mir je:
der Jungfrau neigten
ſcheu ſich die Helden:
heilig ſchied ſie aus Walhall! —
Wehe! Wehe!
Wehe der Schmach,
der ſchmählichen Noth!
Verwundet hat mich,
der mich erweckt!
Er erbrach mir Brünne und Helm:
Brünnhilde bin ich nicht mehr!

Siegfried.

Noch biſt du mir
die träumende Maid:
Brünnhilde's Schlaf

brach ich noch nicht.
Erwache! ſei mir ein Weib!

Brünnhilde.

Mir ſchwirren die Sinne!
Mein Wiſſen ſchweigt:
ſoll mir die Weisheit ſchwinden?

Siegfried.

Sang'ſt du mir nicht,
dein Wiſſen ſei
das Leuchten der Liebe zu mir?

Brünnhilde.

Trauriges Dunkel
trübt mir den Blick;
mein Auge dämmert,
das Licht verliſcht:
Nacht wird's um mich;
aus Nebel und Grau'n
windet ſich wüthend
ein Angſtgewirr:
Schrecken ſchreitet
und bäumt ſich empor!

Sie birgt heftig die Augen mit den Händen.

Siegfried

löſ't ihr ſanft die Hände vom Blicke.

Nacht umbangt
gebundene Augen;
mit den Feſſeln ſchwindet
das finſt're Grau'n:
tauch' aus dem Dunkel und ſieh —
ſonnenhell leuchtet der Tag!

Brünnhilde,

in höchſter Ergriffenheit.

Sonnenhell
leuchtet der Tag meiner Noth! —

O Siegfried! Siegfried!
Sieh' meine Angſt!

Ewig war ich,
ewig bin ich,
ewig in ſüß
ſehnender Wonne —
doch ewig zu deinem Heil!

O Siegfried! Herrlicher!
Hort der Welt!
Leben der Erde!
Lachender Held!
Laſſ', ach laſſ'!
laſſe von mir!
Nahe mir nicht
mit der wüthenden Nähe!
Zwinge mich nicht
mit dem brechenden Zwang!
Zertrümm're die Traute dir nicht! —

Sah'ſt du dein Bild
im klaren Bach?
Hat es dich frohen erfreut?
Rührteſt zur Woge
das Waſſer du auf;
zerflöſſe die klare
Fläche des Bach's:
dein Bild ſäh'ſt du nicht mehr,
nur der Welle ſchwankend Gewog'.
So berühre mich nicht,
trübe mich nicht:
ewig licht
lachſt du aus mir
dann ſelig ſelbſt dir entgegen,
froh und heiter ein Held! —
O Siegfried! Siegfried!
leuchtender Sproß!
Liebe — dich,
und laſſe von mir:
vernichte dein Eigen nicht!

Siegfried.

Dich — lieb' ich:
o liebteſt mich du!
Nicht hab' ich mehr mich:
o hätte ich dich! —
Ein herrlich Gewäſſer
wogt vor mir;
mit allen Sinnen
ſeh' ich nur ſie,
die wonnig wogende Welle:
brach ſie mein Bild,
ſo brenn' ich nun ſelbſt,
ſengende Gluth
in der Fluth zu kühlen;
ich ſelbſt, wie ich bin,
ſpring' in den Bach: —
o daß ſeine Wogen
mich ſelig verſchlängen,
mein Sehnen ſchwänd' in der Fluth! —
Erwache, Brünnhilde!
Wache, du Maid!
Lebe und lache,
ſüßeſte Luſt!
Sei mein! ſei mein! ſei mein!

Brünnhilde.

O Siegfried! dein —
war ich von je!

Siegfried.

War'ſt du's von je,
ſo ſei es jetzt!

Brünnhilde.

Dein werde ich
ewig ſein!

Siegfried.

Was du ſein wirſt,
ſei es mir heut'!
Faßt dich mein Arm,

umſchling' ich dich feſt;
ſchlägt meine Bruſt
brünſtig die deine;
zünden die Blicke,
zehren die Athem ſich;
Aug' in Auge,
Mund an Mund:
dann biſt du mir,
was bang du mir war'ſt und wirſt!
Dann brach ſich die brennende Sorge,
ob jetzt Brünnhilde mein?

Er hat ſie umfaßt.

Brünnhilde.

Ob jetzt ich dein? —

Göttliche Ruhe
raſ't mir in Wogen;
keuſches Licht
lodert in Gluthen;
himmliſches Wiſſen
ſtürmt mir dahin,
Jauchzen der Liebe
jagt es davon!

Ob jetzt ich dein? —
O Siegfried! Siegfried!
ſiehſt du mich nicht?
Wie mein Blick dich verzehrt,
erblindeſt du nicht?
Wie mein Arm dich preßt,
entbrennſt du nicht?
Wie in Strömen mein Blut
entgegen dir ſtürmt,
das wilde Feuer
fühlſt du es nicht?
Fürchteſt du, Siegfried,
fürchteſt du nicht
das wild wüthende Weib?

Siegfried.

Ha! —
Wie des Blutes Ströme ſich zünden;
wie der Blicke Strahlen ſich zehren;
wie die Arme brünſtig ſich preſſen —
kehrt mir zurück
mein kühner Muth,
und das Fürchten, ach!
das nie ich gelernt —
das Fürchten, das du
kaum mich gelehrt:
das Fürchten — mich dünkt —
ich Dummer vergaß es ſchon wieder!

Er läßt bei den letzten Worten Brünnhilde unwillkürlich los.

Brünnhilde,
im höchſten Liebesjubel wild auflachend.

O kindiſcher Held!
O herrlicher Knabe!
Du hehrſter Thaten
thöriger Hort!
Lachend muß ich dich lieben,
lachend will ich erblinden;
lachend laſſ' uns verderben —
lachend zu Grunde geh'n!

Fahr' hin, Walhall's
leuchtende Welt!
Zerfall' in Staub
deine ſtolze Burg!
Leb' wohl, prangende
Götter-Pracht!
Ende in Wonne,
du ewig Geſchlecht!
Zerreißt, ihr Nornen,
das Runenſeil!
Götter-Dämm'rung,
dunkle herauf!
Nacht der Vernichtung,

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 1228/016

neble herein! —
Mir ſtrahlt zur Stunde
Siegfried's Stern;
er iſt mir ewig,
er iſt mir immer,
Erb' und Eigen,
ein' und all':
leuchtende Liebe,
lachender Tod!

Siegfried,
mit Brünnhilde zugleich.

Lachend erwachſt
du wonnige mir:
Brünnhilde lebt!
Brünnhilde lacht! —
Heil der Sonne,
die uns beſcheint!
Heil dem Tage,
der uns umleuchtet!
Heil dem Licht,
das der Nacht enttaucht!
Heil der Welt,
der Brünnhild' erwacht!
Sie wacht! ſie lebt!
ſie lacht mir entgegen!
Prangend ſtrahlt
mir Brünnhilde's Stern!
Sie iſt mir ewig,
ſie iſt mir immer,
Erb' und Eigen,
ein' und all':
leuchtende Liebe,
lachender Tod!

Brünnhilde ſtürzt ſich in Siegfried's Arme.
Der Vorhang fällt.

Götterdämmerung.

Dritter Tag aus der Trilogie:

Der Ring des Nibelungen.

Von

Richard Wagner.

Den Bühnen gegenüber als Manuſkript gedruckt. Das Recht der Aufführung iſt nach dem Geſetz vom 12. März 1857 vorbehalten.

Mainz,
Verlag von B. Schott's Söhnen.

1874.

L. eleg. m. 1155/4

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Perſonen:

Siegfried.
Gunther.
Hagen.
Alberich.
Brünnhilde.
Gutrune.
Waltraute.
Die Nornen.
Die Rheintöchter.
Mannen. Frauen.

Vorſpiel.

Auf dem Walkürenfelſen.

Die Scene iſt dieſelbe wie am Schluſſe des zweiten Tages. — Nacht. Aus der Tiefe des Hintergrundes leuchtet Feuerſchein auf.

Die drei Nornen,

hohe Frauengeſtalten in langen, dunklen und ſchleierartigen Faltengewändern. Die erſte (älteſte) lagert im Vordergrunde rechts unter der breitäſtigen Tanne; die zweite (jüngere) iſt an einer Steinbank vor dem Felſengemache hingeſtreckt; die dritte (jüngſte) ſitzt in der Mitte des Hintergrundes auf einem Felsſteine des Höhenſaumes. — Eine Zeit lang herrſcht düſteres Schweigen.

Die erſte Norn,
ohne ſich zu bewegen.

Welch' Licht leuchtet dort?

Die zweite.

Dämmert der Tag ſchon auf?

Die dritte.

Loge's Heer
lodert feurig um den Fels.
Noch iſt's Nacht:
was ſpinnen und ſingen wir nicht?

Die zweite,
zu der erſten.

Wollen wir ſingen und ſpinnen,
woran ſpann'ſt du das Seil?

Die erſte Norn
erhebt ſich, und knüpft während ihres Geſanges ein goldenes Seil mit dem einen Ende an einen Aſt der Tanne.

So gut und ſchlimm es geh',
ſchling' ich das Seil, und ſinge. —

An der Welt-Eſche
wob ich einſt,
da groß und ſtark
dem Stamm entgrünte
weihlicher Aeſte Wald;
im kühlen Schatten
rauſcht' ein Quell,
Weisheit raunend
rann ſein Gewell':
da ſang ich heiligen Sinn. —

Ein kühner Gott
trat zum Trunk an den Quell;
ſeiner Augen eines
zahlt' er als ewigen Zoll:
von der Welt-Eſche
brach der Wotan einen Aſt;
eines Speeres Schaft
entſchnitt der Starke dem Stamm. —

In langer Zeiten Lauf
zehrte die Wunde den Wald;
falb fielen die Blätter,
dürr darbte der Baum:
traurig verſiegte
des Quelles Trank;
trüben Sinnes
ward mein Geſang
Doch web' ich heut'
an der Welt-Eſche nicht mehr,
muß mir die Tanne
taugen zu feſſeln das Seil:
ſinge, Schweſter,
— dir werf' ich's zu —
weißt du wie das wird?

Die zweite Norn,
während ſie das zugeworfene Seil um einen hervorſpringenden Felsſtein am Eingange des Gemaches windet.

Treu berath'ner
Verträge Runen

ſchnitt Wotan
in des Speeres Schaft:
den hielt er als Haft der Welt.
Ein kühner Held
zerhieb im Kampfe den Speer;
In Trümmern ſprang
der Verträge heiliger Haft. —
Da hieß Wotan
Walhall's Helden
der Welt-Eſche
welkes Geäſt
mit dem Stamm in Stücke zu fällen:
die Eſche ſank;
ewig verſiegte der Quell! —
Feſſ'le ich heut'
an dem ſcharfen Fels das Seil:
ſinge, Schweſter,
— dir werf' ich's zu —
weißt du wie das wird?

Die dritte Norn,

das Seil auffangend, und deſſen Ende hinter ſich werfend.

Es ragt die Burg,
von Rieſen gebaut:
mit der Götter und Helden
heiliger Sippe
ſitzt dort Wotan im Saal.
Gebau'ner Scheite
hohe Schicht
ragt zu Hauf
rings um die Halle:
die Welt-Eſche war dies einſt!
Brennt das Holz
heilig brünſtig und hell,
ſengt die Gluth
ſehrend den glänzenden Saal:
der ewigen Götter Ende
dämmert ewig da auf. —

Wiſſet ihr noch,
ſo windet von neuem das Seil;
von Norden wieder
werf' ich's dir nach:
ſpinne, Schweſter, und ſinge!

Sie hat das Seil der zweiten, dieſe es wieder der erſten Norn zugeworfen.

Die erſte Norn

löſ't das Seil vom Zweige, und knüpft es während des folgenden Geſanges wieder an einen andern Aſt.

Dämmert der Tag?
oder leuchtet die Lohe?
Getrübt trügt ſich mein Blick;
nicht hell eracht' ich
das heilig Alte,
da Loge einſt
entbrannte in lichter Gluth: —
weißt du was aus ihm ward?

Die zweite Norn,

das zugeworfene Seil wieder um den Stein windend.

Durch des Speeres Zauber
zähmte ihn Wotan;
Räthe raunt' er dem Gott:
an des Schaftes Runen,
frei ſich zu rathen,
nagte zehrend ſein Zahn.
Da mit des Speeres
zwingender Spitze
bannte ihn Wotan,
Brünnhilde's Fels zu umbrennen: —
weißt du was aus ihm wird?

Die dritte Norn,

das zugeſchwungene Seil wieder hinter ſich werfend.

Des zerſchlag'nen Speeres
ſtechende Splitter
taucht einſt Wotan
dem brünſtigen tief in die Bruſt:
zehrender Brand
zündet da auf;

den wirft der Gott
in der Welt-Eſche
zu Hauf geſchichtete Scheite. —
Wollt ihr wiſſen
wann das wird,
ſchwingt mir, Schweſtern, das Seil!
Sie wirft das Seil der zweiten, dieſe es wieder der erſten zu.

Die erſte Norn
das Seil von neuem anknüpfend.

Die Nacht weicht;
nichts mehr gewahr' ich:
des Seiles Fäden
find' ich nicht mehr;
verflochten iſt das Geflecht.
Ein wüſtes Geſicht
wirrt mir wüthend den Sinn: —
das Rheingold
raubte Alberich einſt: —
weißt du, was aus ihm ward?

Die zweite Norn,
mit mühvoller Haſt das Seil um den Stein windend.

Des Steines Schärfe
ſchnitt in das Seil;
nicht feſt ſpannt mehr
der Fäden Geſpinnſt:
verwirrt iſt das Geweb'.
Aus Noth und Neid
nagt mir des Niblungen Ring: —
ein rächender Fluch
nagt meiner Fäden Geflecht: —
weißt du was daraus wird?

Die dritte Norn,
das zugeworfene Seil haſtig faſſend.

Zu locker das Seil!
mir langt es nicht:
ſoll ich nach Norden
neigen das Ende,
ſtraffer ſei es geſtreckt!
Sie zieht gewaltſam das Seil an: dieſes reißt in der Mitte.

Die zweite.

Es riß!

Die dritte.

Es riß!

Die erſte.

Es riß!

Erſchreckt ſind die drei Nornen aufgefahren und nach der Mitte der Bühne zuſammengetreten: ſie faſſen die Stücke des zerriſſenen Seiles und binden damit ihre Leiber an einander.

Die drei Nornen.

Zu End' ewiges Wiſſen!
Der Welt melden
Weiſe nichts mehr: —
hinab zur Mutter, hinab!

Sie verſchwinden.

Der Tag, der zuletzt immer heller gedämmert, bricht vollends ganz an, und dämpft den Feuerſchein in der Tiefe.

Siegfried und Brünnhilde

treten aus dem Steingemache auf. Siegfried iſt in vollen Waffen, Brünnhilde führt ihr Roß beim Zaume.

Brünnhilde.

1. Zu neuen Thaten,
theurer Helde,
wie liebt' ich dich —
lieſſ' ich dich nicht?
Ein einzig Sorgen
läſſt mich ſäumen:
daß dir zu wenig
mein Werth gewann!

Was Götter mich wieſen,
gab ich dir:
heiliger Runen
reichen Hort;
doch meiner Stärke
magdlichen Stamm
nahm mir der Held,
dem ich nun mich neige.

Des Wiſſens bar —
doch des Wunſches voll;
an Liebe reich —
doch ledig der Kraft:
mög'ſt du die arme
nicht verachten,
die dir nur gönnen —
nicht geben mehr kann!

Siegfried.

Mehr gabſt du, Wunderfrau,
als ich zu wahren weiß:
nicht zürne, wenn dein Lehren
mich unbelehret ließ!
Ein Wiſſen doch wahr' ich wohl:
daß mir Brünnhilde lebt;
eine Lehre lernt' ich leicht:
Brünnhilde's zu gedenken!

Brünnhilde.

Willſt du mir Minne ſchenken,
gedenke deiner nur,
gedenke deiner Thaten!
Gedenke des wilden Feuers,
das furchtlos du durchſchritteſt,
da den Fels es rings umbrann —

Siegfried.

Brünnhilde zu gewinnen!

Brünnhilde.

Gedenk' der beſchildeten Frau,
die in tiefem Schlaf du fandeſt,
der den feſten Helm du erbrach'ſt —

Siegfried.

Brünnhilde zu erwecken!

Brünnhilde.

Gedenk' der Eide
die uns einen;

gedenk' der Treue
die wir tragen;
gedenk' der Liebe
der wir leben:
Brünnhilde brennt dann ewig
heilig dir in der Bruſt! —

Siegfried.

Laſſ' ich, Liebſte, dich hier
in der Lohe heiliger Hut,
zum Tauſche deiner Runen
reich' ich dir dieſen Ring.
Was der Thaten je ich ſchuf,
deſſ' Tugend ſchließt er ein;
ich erſchlug einen wilden Wurm,
der grimmig lang' ihn bewacht.
Nun wahre du ſeine Kraft
als Weihe-Gruß meiner Treu'!

Brünnhilde.

voll Entzücken den Ring ſich anſteckend.

Ihn geiz' ich als einzig Gut:
für den Ring nun nimm auch mein Roß!
Ging ſein Lauf mit mir
einſt kühn durch die Lüfte —
mit mir
verlor es die mächt'ge Art;
über Wolken hin
auf blitzenden Wettern
nicht mehr
ſchwingt es ſich muthig des Weg's.
Doch wohin du ihn führ'ſt
— ſei es durch's Feuer —
grauenlos folgt dir Grane;
denn dir, o Helde,
ſoll er gehorchen!
Du hüt' ihn wohl;
er hört dein Wort: —
o bringe Grane
oft Brünnhilde's Gruß!

Siegfried.

Durch deine Tugend allein
ſoll ſo ich Thaten noch wirken?
Meine Kämpfe kieſeſt du,
meine Siege kehren zu dir?
Auf deines Roſſes Rücken,
in deines Schildes Schirm,
nicht Siegfried acht' ich mich mehr:
ich bin nur Brünnhilde's Arm!

Brünnhilde.

O wär' Brünnhild' deine Seele!

Siegfried.

Durch ſie entbrennt mir der Muth.

Brünnhilde.

So wär'ſt du Siegfried und Brünnhilde.

Siegfried.

Wo ich bin, bergen ſich beide.

Brünnhilde.

So verödet mein Felſenſaal?

Siegfried.

Vereint faßt er uns zwei.

Brünnhilde

in großer Ergriffenheit.

O heilige Götter,
hehre Geſchlechter!
weidet eu'r Aug'
an dem weihvollen Paar!
Getrennt — wer will es ſcheiden?
Geſchieden — trennt es ſich nie!

Siegfried.

Heil dir, Brünnhild'!
prangender Stern!
Heil, ſtrahlende Liebe!

Brünnhilde.

Heil dir, Siegfried!
ſiegendes Licht!
Heil, ſtrahlendes Leben!

Beide.

Heil! Heil!

Siegfried leitet das Roß den Felſen hinab; Brünnhilde blickt ihm vom Höhenſaume lange entzückt nach. Aus der Tiefe hört man Siegfried's Horn munter ertönen. — Der Vorhang fällt.

(Das Orcheſter nimmt die Weiſe des Hornes auf, und führt ſie in einem kraftigen Satze durch. Darauf beginnt ſogleich der erſte Aufzug.)

Erſter Aufzug.

Die Halle der Gibichungen am Rhein.

Sie iſt dem Hintergrunde zu ganz offen; dieſen nimmt ein freier Uferraum bis zum Fluſſe hin ein; felſige Anhöhen umgränzen den Raum.

Gunther, Hagen und Gutrune.

Gunther und Gutrune auf dem Hochſitze, vor dem ein Tiſch mit Trinkgeräth ſteht; Hagen ſitzt davor.

Gunther.

Nun hör', Hagen!
ſage mir, Held:
ſitz' ich herrlich am Rhein,
Gunther zu Gibich's Ruhm?

Hagen.

Dich ächt genannten
acht' ich zu neiden:
die beid' uns Brüder gebar,
Frau Grimhild' hieß mich's begreifen.

Gunther.

Dich neide ich:
nicht neide mich du!
Erbt' ich Erſtlingsart,
Weisheit ward dir allein:
Halbbrüder Zwiſt
bezwang ſich nie beſſer;
deinem Rath nur red' ich Lob,
frag' ich dich nach meinem Ruhm.

Hagen.

So ſchelt' ich den Rath,
da ſchlecht noch dein Ruhm:
denn hohe Güter weiß ich,
die der Gibichung noch nicht gewann.

Gunther.

Verſchwieg'ſt du ſie,
ſo ſchelte auch ich.

Hagen.

In ſommerlich reifer Stärke
ſeh' ich Gibich's Stamm,
dich, Gunther, unbeweibt,
dich, Gutrun', ohne Mann.

Gunther.

Wen räth'ſt du nun zu frei'n,
daß unſrem Ruhm' es fromm'?

Hagen.

Ein Weib weiß ich,
das herrlichſte der Welt: —
auf Felſen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt ihren Saal:
nur wer durch das Feuer bricht,
darf Brünnhilde's Freier ſein.

Gunther.

Vermag das mein Muth zu beſteh'n?

Hagen.

Einem ſtärk'ren noch iſt's nur beſtimmt.

Gunther.

Wer iſt der ſtreitlichſte Mann?

Hagen.

Siegfried, der Wälſungen Sproß:
der iſt der ſtärkſte Held.
Ein Zwillingspaar,
von Liebe bezwungen,
Siegmund und Sieglinde
zeugten den ächteſten Sohn:
der im Walde mächtig erwuchs,
den wünſch' ich Gutrun' zum Mann.

Gutrune.

Welche That ſchuf er ſo tapfer,
daß als herrlichſter Held er genannt?

Hagen.

Vor Neidhöle
den Niblungenhort
bewachte ein rieſ'ger Wurm:
Siegfried ſchloß ihm
den freiſlichen Schlund,
erſchlug ihn mit ſiegendem Schwert.
Solch' ungeheurer That
enttagte des Helden Ruhm.

Gunther.

Von dem Niblungenhort vernahm ich:
er birgt den neidlichſten Schatz?

Hagen.

Wer wohl ihn zu nützen wüßt',
dem neigte ſich wahrlich die Welt.

Gunther.

Und Siegfried hat ihn erkämpft?

Hagen.

Knecht ſind die Niblungen ihm.

Gunther.

Und Brünnhild' gewänne nur er?

Hagen.

Keinem and'ren wiche die Brunſt.

Gunther,
unwillig ſich vom Sitze erhebend.

Was weck'ſt du Zweifel und Zwiſt!
Was ich nicht zwingen ſoll,
danach zu verlangen
mach'ſt du mir Luſt?

Hagen.

Brächte Siegfried
die Braut dir heim,
wär' dann Brünnhild' nicht dein?

Gunther,
bewegt in der Halle auf und ab ſchreitend.

Was zwänge den frohen Mann
für mich die Braut zu frei'n?

Hagen.

Ihn zwänge bald deine Bitte,
bänd' ihn Gutrun' zuvor.

Gutrune.

Du Spötter, böſer Hagen!
Wie ſollt' ich Siegfried binden?
Iſt er der herrlichſte
Held der Welt,
der Erde holdeſte Frauen
friedeten längſt ihn ſchon.

Hagen.

Gedenk' des Trankes im Schrein,
vertrau' mir, der ihn gewann:
den Helden, deſſ' du verlangſt,
bindet er liebend an dich.
Träte nun Siegfried ein,
genöſſ' er des würzigen Trankes,
daß vor dir ein Weib er erſah,
daß je ein Weib ihm genaht —
vergeſſen müßt' er deſſ' ganz. —
Nun redet: —
wie dünkt euch Hagen's Rath?

Gunther,

der wieder an den Tiſch getreten war, auf ihn gelehnt, aufmerkſam zugehört hat.

Geprieſen ſei Grimhild,
die uns den Bruder gab!

Gutrune.

Möcht' ich Siegfried je erſeh'n!

Gunther.

Wie finden wir ihn auf?

Hagen.

Jagt er auf Thaten
wonnig umher,
zum engen Tann
wird ihm die Welt:

wohl ſtürmt er in raſtloſer Jagd
auch zu Gibich's Strand an den Rhein.

Gunther.

Willkommen hieſſ' ich ihn gern.

Siegfried's Horn läßt ſich von Ferne vernehmen. — Sie lauſchen.

Vom Rhein her tönt das Horn.

Hagen

iſt an das Ufer gegangen, ſpäht den Fluß hinab und ruft zurück.

In einem Nachen Held und Roß:
der bläſt ſo munter das Horn. —

Ein gemächlicher Schlag
wie von müſſ'ger Hand
treibt jach den Kahn
wider den Strom;
ſo rüſtiger Hand
in des Ruder's Schwung
rühmt ſich nur der,
der den Wurm erſchlug: —
Siegfried iſt es, ſicher kein andrer!

Gunther.

Jagt er vorbei?

Hagen,

durch die hohlen Hände nach dem Fluſſe zu rufend.

Hoiho! wohin,
du heit'rer Held?

Siegfried's

Stimme, aus der Ferne, vom Fluſſe her.

Zu Gibich's ſtarkem Sohne.

Hagen.

Zu ſeiner Halle entbiet' ich dich:
hieher! hier lege an!
Heil Siegfried! theurer Held!

Siegfried
legt an.

Gunther iſt mit Hagen an das Ufer getreten. Gutrune erblickt Siegfried vom Hochſitze aus, heftet eine Zeit lang in freudiger Ueberraſchung den Blick auf ihn, und als die Männer dann näher zur Halle ſchreiten, entfernt ſie ſich, in ſichtbarer Verwirrung, nach links durch eine Thüre in ihr Gemach.

Siegfried,
der ſein Roß an das Land geführt, nur jetzt ruhig an ihm lehnt.

Wer iſt Gibich's Sohn?

Gunther.

Gunther, ich, den du ſuch'ſt.

Siegfried.

Dich hört' ich rühmen
weit am Rhein:
nun ficht mit mir,
oder ſei mein Freund!

Gunther.

Laß den Kampf:
ſei willkommen!

Siegfried.

Wo berg' ich mein Roß?

Hagen.

Ich biet' ihm Raſt.

Siegfried.

Du rief'ſt mich Siegfried:
ſah'ſt du mich ſchon?

Hagen.

Ich kannte dich nur
an deiner Kraft.

Siegfried.

Wohl hüte mir Grane!
Du hielteſt nie
von edlerer Zucht
am Zaume ein Roß.

Hagen führt das Roß rechts hinter die Halle ab, und kehrt bald darauf wieder zurück. Gunther ſchreitet mit Siegfried in die Halle vor.

Gunther.

Begrüße froh, o Held,
die Halle meines Vaters;
wohin du ſchreiteſt,
was du erſieh'ſt,
das achte nun dein Eigen:
dein iſt mein Erbe,
Land und Leute —
hilf, mein Leib, meinem Eide! —
mich ſelbſt geb' ich zum Mann.

Siegfried.

Nicht Land noch Leute biet' ich,
noch Vater's Haus und Hof:
einzig erbt' ich
den eig'nen Leib;
lebend zehr' ich den auf.
Nur ein Schwert hab' ich,
ſelbſt geſchmiedet —
hilf, mein Schwert, meinem Eide! —
das biet' ich mit mir zum Bund.

Hagen,
hinter ihnen ſtehend.

Doch des Niblungen-Hortes
nennt die Märe dich Herrn?

Siegfried.

Des Schatzes vergaß ich faſt:
ſo ſchätz' ich ſein müſſ'ges Gut!
In einer Höle ließ ich's liegen,
wo ein Wurm es einſt bewacht.

Hagen.

Und nichts entnahm'ſt du ihm?

Siegfried,
auf das ſtählerne Netzgewirk deutend, das er im Gürtel hängen hat.

Dieß Gewirk, unkund ſeiner Kraft.

Hagen.

Den Tarnhelm kenn' ich,
der Niblungen künſtliches Werk:

er taugt, bedeckt er dein Haupt,
dir zu tauſchen jede Geſtalt:
verlangt dich's an fernſten Ort,
er entführt flugs dich dahin. —
Sonſt nichts entnahm'ſt du dem Hort?

Siegfried.

Einen Ring.

Hagen.

Den hüteſt du wohl?

Siegfried.

Den hütet ein hehres Weib.

Hagen,

für ſich.

Brünnhilde! . . .

Gunther.

Nicht, Siegfried, ſollſt du mir tauſchen:
Tand gäb' ich für das Geſchmeid,
nähmſt all' mein Gut du dafür!
Ohn' Entgelt dien' ich dir gern.

Hagen iſt zu Gutrune's Thüre gegangen, und öffnet ſie jetzt. **Gutrune** tritt heraus: ſie trägt ein gefülltes Trinkhorn, und naht damit **Siegfried.**

Gutrune.

Willkommen Gaſt,
in Gibich's Haus!
Seine Tochter reicht dir den Trank.

Siegfried

neigt ſich ihr freundlich, und ergreift das Horn; er hält es gedankenvoll vor ſich hin, und ſagt leiſe:

Vergäſſ' ich alles
was du mir gab'ſt
von einer Lehre
laſſ' ich doch nie: —
den erſten Trunk
zu treuer Minne,
Brünnhilde, bring' ich dir!

Er trinkt, und reicht das Horn **Gutrune** zurück, welche, verſchämt und verwirrt, ihre Augen vor ihm niederſchlägt.

Siegfried,
mit ſchnell entbrannter Leidenſchaft den Blick auf ſie heftend.

Die ſo mit dem Blitz
den Blick du mir ſeng'ſt,
was ſenk'ſt du dein Auge vor mir?

Gutrune
ſchlägt, erröthend, das Auge zu ihm auf.

Siegfried.

Ha ſchönſtes Weib!
ſchlieſſe den Blick!
das Herz in der Bruſt
brennt mir ſein Strahl:
zu feurigen Strömen fühl' ich
zehrend ihn zünden mein Blut! —
Mit bebender Stimme.
Gunther wie heißt deine Schweſter?

Gunther.

Gutrune.

Siegfried.

Sind's gute Runen,
die ihrem Aug' ich entrathe? —
Er faßt Gutrune mit feurigem Ungeſtüm bei der Hand.
Deinem Bruder bot ich mich zum Mann;
der ſtolze ſchlug mich aus: —
trüg'ſt du, wie er, mir Uebermuth,
böt' ich mich dir zum Bund?

Gutrune
neigt demüthig das Haupt, und mit einer Gebärde, als fühle ſie ſich ſeiner nicht werth, verläßt ſie wankenden Schrittes wieder die Halle.

Siegfried
blickt ihr, wie feſt gezaubert, nach, von Hagen und Gunther aufmerkſam beobachtet; dann, ohne ſich umzuwenden, frägt er:

Haſt du, Gunther, ein Weib?

Gunther.

Nicht freit' ich noch,
und einer Frau

soll' ich mich ſchwerlich freu'n!
Auf eine ſetzt' ich den Sinn,
die kein Rath je mir gewinnt.

Siegfried,
lebhaft ſich zu ihm wendend.

Was wär' dir verſagt,
ſteh' ich zu dir?

Gunther.

Auf Felſen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt den Saal —

Siegfried,
verwundert, und wie um eines längſt vergeſſenen ſich zu entſinnen, wiederholt leiſe:

„Auf Felſen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt den Saal“ . . ?

Gunther.

Nur wer durch das Feuer bricht —

Siegfried,
haſtig einfallend und ſchnell nachlaſſend.

„Nur wer durch das Feuer bricht“ . . ?

Gunther.

— darf Brünnhilde's Freier ſein.

Siegfried
drückt durch eine ſchweigende Gebärde aus, daß bei Nennung von Brünnhilde's Namen die Erinnerung ihm vollends ganz ſchwindet.

Gunther.

Nun darf ich den Fels nicht erklimmen;
das Feuer verglimmt mir nie!

Siegfried,
heftig auffahrend.

Ich — fürchte kein Feuer:
für dich frei' ich die Frau;
denn dein Mann bin ich,
und mein Muth iſt dein —
erwerb' ich Gutrun' zum Weib.

Gunther.

Gutrune gönn' ich dir gern.

Siegfried.

Brünnhilde bringe ich dir.

Gunther.

Wie willſt du ſie täuſchen?

Siegfried.

Durch des Tarnhelm's Trug
tauſch' ich mir deine Geſtalt.

Gunther.

So ſtelle Eide zum Schwur!

Siegfried.

Blut-Brüderſchaft
ſchwöre ein Eid!

Hagen füllt ein Trinkhorn mit friſchem Wein; Siegfried und Gunther ritzen ſich mit ihren Schwertern die Arme, und halten dieſe einen Augenblick über das Trinkhorn.

Siegfried und Gunther.

Blühenden Lebens
labendes Blut
träufelt' ich in den Trank:
bruder-brünſtig
muthig gemiſcht,
blüh' im Trank unſer Blut.
Treue trink' ich dem Freund:
froh und frei
entblühe dem Bund
Blut-Brüderſchaft heut'!
Bricht ein Bruder den Bund,
trügt den treuen der Freund:
was in Tropfen hold
heute wir tranken,
in Strahlen ſtröm' es dahin,
fromme Sühne dem Freund!

So — biet' ich den Bund:
ſo — trink' ich dir Treu'!

Sie trinken nach einander, jeder zur Hälfte; dann zerſchlägt Hagen, der während des Schwures zur Seite gelehnt, mit ſeinem Schwerte das Horn. Siegfried und Gunther reichen ſich die Hände.

Siegfried,
zu Hagen.

Was nahmſt du am Eide nicht Theil?

Hagen.

Mein Blut verdärb' euch den Trank!
Nicht fließt mir's ächt
und edel wie euch;
ſtörriſch und kalt
ſtockt's in mir;
nicht will's die Wange mir röthen.
Drum bleib' ich fern
vom feurigen Bund.

Gunther.

Laſſ' den unfrohen Mann!

Siegfried.

Friſch auf die Fahrt!
Dort liegt mein Schiff;
ſchnell führt es zum Felſen:
eine Nacht am Ufer
harr'ſt du im Nachen;
die Frau fährſt du dann heim.

Gunther.

Raſteſt du nicht zuvor?

Siegfried.

Um die Rückkehr iſt's mir jach.
Er geht zum Ufer.

Gunther.

Du Hagen, bewache die Halle!
Er folgt Siegfried.
Gutrune erſcheint an der Thüre ihres Gemaches.

Gutrune.

Wohin eilen die Schnellen?

Hagen.

Zu Schiff, Brünnhild' zu frei'n.

Gutrune.

Siegfried?

Hagen.

Sieh', wie's ihn treibt
zum Weib dich zu gewinnen!

Er ſetzt ſich mit Speer und Schild vor der Halle nieder. Siegfried und Gunther fahren ab.

Gutrune.

Siegfried — mein!

Sie geht, lebhaft erregt, in ihr Gemach zurück.

Hagen,

nach längerem Stillſchweigen.

Hier ſitz' ich zur Wacht,
wahre den Hof,
wehre die Halle dem Feind: —
Gibich's Söhne
wehet der Wind;
auf Werben fährt er dahin.
Ihm führt das Steuer
ein ſtarker Held,
Gefahr ihm will er beſteh'n:
die eig'ne Braut
ihm bringt er zum Rhein;
mir aber bringt er — den Ring. —
Ihr freien Söhne,
frohe Geſellen,
ſegelt nur luſtig dahin!
Dünkt er euch niedrig,
ihr dient ihm doch —
des Niblungen Sohn'.

(Ein Teppich ſchlägt vor der Scene zuſammen, und verſchließt die Bühne. Nachdem, während eines kurzen Orcheſter-Zwiſchenſpieles, der Schauplatz verwandelt iſt, wird der Teppich, der zuvor den Vordergrund der Halle einfaßte, gänzlich aufgezogen.)

Die Felſenhöhe,
wie im Vorſpiel.

Brünnhilde
ſitzt am Eingange des Steingemaches, und betrachtet in ſtummem Sinnen Siegfried's Ring; von wonniger Erinnerung überwältigt bedeckt ſie ihn dann mit Küſſen, — als ſie plötzlich ein fernes Geräuſch vernimmt: ſie lauſcht, und ſpäht zur Seite in den Hintergrund.

Altgewohntes Geräuſch
raunt meinem Ohr die Ferne: —
ein Luftroß jagt
im Laufe daher;
auf der Wolke fährt es
wetternd zum Fels! —
Wer fand mich einſame auf?

Waltraute's
Stimme, aus der Ferne.

Brünnhilde! Schweſter!
ſchläf'ſt oder wach'ſt du?

Brünnhilde
fährt vom Sitze auf.

Waltraute's Ruf,
ſo wonnig mir kund! —
Kommſt du, Schweſter,
ſchwing'ſt du kühn dich zu mir?
In die Scene rufend
Dort im Tann
— dir noch vertraut —
ſteige vom Roß
und ſtell' den Renner zu Raſt!

Komm'ſt du zu mir?
Biſt du ſo kühn?
wag'ſt ohne Grauen
Brünnhild' bieten den Gruß?

Waltraute iſt aus dem Tann haſtig aufgetreten; Brünnhilde iſt ihr ſtürmiſch entgegengeeilt: dieſe beachtet in der Freude nicht die ängſtliche Scheu Waltraute's.

Waltraute.

Einzig dir nur
galt meine Eile.

Brünnhilde,
in höchſter freudiger Aufgeregtheit.

So wagteſt du, Brünnhild' zu lieb,
Walvater's Bann zu brechen?
Oder wie? o ſag'!
wär' wider mich
Wotan's Sinn erweicht? —
Als dem Gott entgegen
Siegmund ich ſchützte,
fehlend — ich weiß —
erfüllt' ich doch ſeinen Wunſch:
daß ſein Zorn ſich verzogen,
weiß ich auch:
denn verſchloß er mich gleich in Schlaf,
feſſelt' er mich auf den Fels,
wies er dem Mann mich zur Magd,
der am Weg' mich fänd' und erweckt' —
meiner bangen Bitte
doch gab er Gunſt:
mit zehrendem Feuer
umgab er den Fels,
dem Zagen zu wehren den Weg.
So zur ſeligſten
ſchuf mich die Strafe:
der herrlichſte Held
gewann mich zum Weib;
in ſeiner Liebe
leucht' und lach' ich heut' auf. —
Lockte dich Schweſter mein Loos?
An meiner Wonne
willſt du dich weiden?
theilen, was mich betraf?

Waltraute.

Theilen den Taumel,
der dich Thörin erfaßt? —
Ein andres bewog mich in Angſt
zu brechen Wotan's Gebot.

Brünnhilde.

Angſt und Furcht
feſſelt dich Arme?
So verzieh der Strenge noch nicht?
du zag'ſt vor des Strafenden Zorn?

Waltraute.

Dürft' ich ihn fürchten,
meiner Angſt fänd' ich ein End'!

Brünnhilde.

Staunend verſteh' ich dich nicht!

Waltraute.

Wehr' deiner Wallung:
achtſam höre mich an!
Nach Walhall wieder
treibt mich die Angſt,
die von Walhall hieher mich trieb.

Brünnhilde,
erſchrocken.

Was iſt's mit den ewigen Göttern?

Waltraute.

Höre mit Sinn was ich ſage! —
Seit er von dir geſchieden,
zur Schlacht nicht mehr
ſchickte uns Wotan;
irr und rathlos
ritten wir ängſtlich zu Heer.
Walhall's muthige Helden
mied Walvater:
einſam zu Roß
ohne Ruh' und Raſt
durchſtreift' er als Wanderer die Welt.
Jüngſt kehrte er heim;
in der Hand hielt er
ſeines Speeres Splitter:
die hatte ein Held ihm geſchlagen.

Mit ſtummem Wink
Walhall's Edle
wies er zum Forſt,
die Welt-Eſche zu fällen;
des Stammes Scheite
hieß er ſie ſchichten
zum ragenden Hauf
rings um der Seligen Saal.
Der Götter Rath
ließ er berufen;
den Hochſitz nahm
heilig er ein:
ihm zu Seiten
hieß er die bangen ſich ſetzen,
in Ring und Reih'
die Hall' erfüllen die Helden.
So — ſitzt er,
ſagt kein Wort,
auf hehrem Sitze
ſtumm und ernſt,
des Speeres Splitter
feſt in der Fauſt;
Holda's Aepfel
rührt er nicht an:
Staunen und Bangen
binden ſtarr die Götter. —
Seiner Raben beide
ſandt' er auf Reiſe:
kehrten die einſt
mit guter Kunde zurück,
dann noch einmal
— zum letzten Mal —
lächelte ewig der Gott. —
Seine Knie' umwindend
liegen wir Walküren:
blind bleibt er
den flehenden Blicken;
uns alle verzehrt
Zagen und endloſe Angſt.

An ſeine Bruſt
preßt' ich mich weinend:
da brach ſich ſein Blick —
er gedachte, Brünnhilde, dein'!
Tief ſeufzte er auf,
ſchloß das Auge,
und wie im Traume
raunt' er das Wort: —
„Des tiefen Rheines Töchtern
gäbe den Ring ſie wieder zurück,
von des Fluches Laſt
erlöſ't wär' Gott und Welt!“ —
Da ſann ich nach:
von ſeiner Seite
durch ſtumme Reihen
ſtahl ich mich fort;
in heimlicher Haſt
beſtieg ich mein Roß,
und ritt im Sturme zu dir.
Dich, o Schweſter,
beſchwör' ich nun:
was du vermagſt,
vollend' es dein Muth!
Ende der Ewigen Qual!

Brünnhilde.

Welch' banger Träume Mären
meldeſt du traurige mir!
Der Götter heiligem
Himmels-Nebel
bin ich Thörin enttaucht:
nicht faſſ' ich, was ich erfahre.
Wirr und wüſt
ſcheint mir dein Sinn;
in deinem Aug'
— ſo übermüde —
glänzt flackernde Gluth:
mit blaſſer Wange
du bleiche Schweſter,
was willſt du wilde von mir?

Waltraute,
mit unheimlicher Haſt.
An deiner Hand der Ring —
er iſt's: hör' meinen Rath!
für Wotan wirf ihn von dir!

Brünnhilde.
Den Ring — von mir?

Waltraute.
Den Rheintöchtern gieb ihn zurück!

Brünnhilde.
Den Rheintöchtern — ich — den Ring?
Siegfried's Liebespfand? —
Biſt du von Sinnen?

Waltraute.
Hör' mich! hör' meine Angſt!
Der Welt Unheil
haftet ſicher an ihm: —
wirf ihn von dir
fort in die Welle!
Walhall's Elend zu enden,
den verfluchten wirf in die Fluth!

Brünnhilde.
Ha! weißt du, was er mir iſt?
Wie kannſt du's faſſen,
fühlloſe Maid! —
Mehr als Walhall's Wonne,
mehr als der Ewigen Ruhm —
iſt mir der Ring:
ein Blick auf ſein helles Gold,
ein Blitz aus dem hehren Glanz —
gilt mir werther
als aller Götter
ewig währendes Glück!
Denn ſelig aus ihm
leuchtet mir Siegfried's Liebe:
Siegfried's Liebe

— o ließ ſich die Wonne dir ſagen! —
ſie — wahrt mir der Reif.

Geh' hin zu der Götter
heiligem Rath;
von meinem Ringe
raun' ihnen zu:
die Liebe ließe ich nie,
mir nehmen nie ſie die Liebe —
ſtürzt auch in Trümmern
Walhall's ſtrahlende Pracht!

Waltraute.

Dieß deine Treue?
ſo in Trauer
entläßeſt du lieblos die Schweſter?

Brünnhilde.

Schwinge dich fort;
fliege zu Roß:
den Ring entführſt du mir nicht!

Waltraute.

Wehe! Wehe!
Weh' dir Schweſter!
Walhall's Göttern Weh'!

Sie ſtürzt fort; man hört ſie ſchnell — wie zu Roß — vom Tann aus fortbrauſen.

Brünnhilde

blickt einer davonjagenden, hell erleuchteten Gewitterwolke nach, die ſich bald gänzlich in der Ferne verliert.

Blitz und Gewölk,
vom Wind geblaſen,
ſtürme dahin:
zu mir nie ſteure mehr her! —

Es iſt Abend geworden: aus der Tiefe leuchtet der Feuerſchein ſtärker auf.

Abendlich Dämmern
deckt den Himmel:
heller leuchtet
die hütende Lohe herauf. —

Was leckt ſo wüthend
die lodernde Welle zum Wall?
Zur Felſenſpitze
wälzt ſich der feurige Schwall. —

Man hört aus der Tiefe Siegfried's Hornruf nahen. Brünnhilde lauſcht, und fährt dann entzückt auf.

Siegfried! . .
Siegfried zurück?
ſeinen Ruf ſendet er her! . .
Auf! — Auf, ihm entgegen!
in meines Gottes Arm!

Sie ſtürzt in höchſtem Entzücken dem Hintergrunde zu. Feuerflammen ſchlagen über den Höhenſaum auf: aus ihnen ſpringt

Siegfried

auf einen hoch ragenden Felsſtein empor, worauf die Flammen wieder zurückweichen, und abermals nur aus der Tiefe des Hintergrundes heraufleuchten.

Siegfried, auf dem Haupte den Tarnhelm, der ihm bis zur Hälfte das Geſicht verdeckt und nur die Augen frei läßt, erſcheint in Gunther's Geſtalt.

Brünnhilde,
voll Entſetzen zurückweichend.

Verrath? — Wer drang zu mir?

Sie flieht bis in den Hintergrund, und heftet von da aus in ſprachloſem Erſtaunen ihren Blick auf Siegfried.

Siegfried,
im Hintergrunde auf dem Steine verweilend, betrachtet ſie lange, auf ſeinen Schild gelehnt; dann redet er ſie mit verſtellter — tieferer — Stimme an.

Brünnhild! ein Freier kam,
den dein Feuer nicht geſchreckt.
Dich werb' ich nun zum Weib;
du folge willig mir!

Brünnhilde,
heftig zitternd.

Wer iſt der Mann,
der das vermochte,
was dem ſtärkſten nur beſtimmt?

Siegfried,
immer noch auf dem Steine im Hintergrunde.

Ein Helde, der dich zähmt —
bezwingt Gewalt dich nur.

Brünnhilde,
von Grauſen erfaßt.

Ein Unhold ſchwang ſich
auf jenen Stein; —
ein Aar kam geflogen
mich zu zerfleiſchen! —
Wer biſt du, Schrecklicher?

Siegfried — ſchweigt.

Stamm'ſt du von Menſchen?
komm'ſt du von Hella's
nächtlichem Heer?

Siegfried,
nach längerem Schweigen.

Ein Gibichung bin ich,
und Gunther heißt der Held,
dem, Frau, du folgen ſoll'ſt.

Brünnhilde,
in Verzweiflung ausbrechend.

Wotan! ergrimmter,
grauſamer Gott!
Weh'! nun erſeh' ich
der Strafe Sinn:
zu Hohn und Jammer
jag'ſt du mich hin!

Siegfried
ſpringt vom Stein herab und tritt näher.

Die Nacht bricht an:
in deinem Gemach
mußt du dich mir vermälen.

Brünnhilde,
den Finger, an dem ſie Siegfried's Ring trägt, drohend emporſtreckend.

Bleib' fern! fürchte dieß Zeichen!
Zur Schande zwingſt du mich nicht,
ſo lang' der Ring mich ſchützt.

Siegfried.

Mannesrecht geb' er Gunther:
durch den Ring ſei ihm vermält!

Brünnhilde.

Zurück, Räuber!
frevelnder Dieb!
Erfreche dich nicht zu nah'n!
Stärker als Stahl
macht mich der Ring:
nie — raubſt du ihn mir!

Siegfried.

Von dir ihn zu löſen
lehrſt du mich nun.

Er dringt auf ſie ein; ſie ringen. **Brünnhilde** windet ſich los und flieht. **Siegfried** ſetzt ihr nach. Sie ringen von neuem: er erfaßt ſie, und entzieht ihrem Finger den Ring. Sie ſchreit laut auf und ſinkt, wie zerbrochen, auf der Steinbank vor dem Gemach zuſammen.

Siegfried.

Jetzt biſt du mein! —
Brünnhilde, Gunther's Braut —
gönne mir nun dein Gemach!

Brünnhilde,

faſt ohnmächtig.

Was könnteſt du wehren,
elendes Weib?

Siegfried treibt ſie mit einer gebietenden Bewegung an: zitternd und wankenden Schrittes geht ſie in das Gemach.

Siegfried,

das Schwert ziehend, — mit ſeiner natürlichen Stimme.

Nun, Nothung, zeuge du,
daß ich in Züchten warb:
die Treue wahrend dem Bruder,
trenne mich von ſeiner Braut!

Er folgt **Brünnhilde** nach.

Der Vorhang fällt.

8
7

8h 58'
2'10"

Zweiter Aufzug.

Uferraum,

vor der Halle der Gibichungen: rechts der offene Eingang zur Halle; links das Rheinufer; von dieſem aus erhebt ſich eine durch verſchiedene Bergpfade geſpaltene, felſige Anhöhe, quer über die Bühne, nach rechts dem Hintergrunde zu aufſteigend. Dort ſieht man einen der Fricka errichteten Weihſtein, welchem, höher hinauf, ein größerer für Wotan, ſowie ſeitwärts ein gleicher für Donner geweihter entſpricht. Es iſt Nacht.

Hagen, den Speer im Arm, den Schild zur Seite, ſitzt ſchlafend an der Halle. Der Mond wirft plötzlich ein grelles Licht auf ihn und ſeine nächſte Umgebung: man gewahrt Alberich vor Hagen kauernd, die Arme auf deſſen Kniee gelehnt.

Alberich.

Schläfſt du, Hagen, mein Sohn? —
Du ſchläfſt, und hörſt mich nicht,
den Ruh' und Schlaf verrieth?

Hagen,

leiſe, und ohne ſich zu rühren, ſo daß er immer fort zu ſchlafen ſcheint, obwohl er die Augen offen hat,

Ich höre dich, ſchlimmer Albe:
was haſt du meinem Schlaf zu ſagen?

Alberich.

Gemahnt ſei der Macht,
der du gebieteſt,
biſt du ſo muthig
wie die Mutter dich mir gebar.

Hagen.

Gab die Mutter mir Muth,
nicht doch mag ich ihr danken,
daß deiner Liſt ſie erlag:
frühalt, fahl und bleich,
haſſ' ich die Frohen,
freue mich nie!

Alberich.

Hagen, mein Sohn,
haſſe die Frohen!

Mich luſt-freien,
leid-belaſteten,
liebſt du ſo wie du ſollſt!
Biſt du kräftig,
kühn und klug:
die wir bekämpfen
mit nächtigem Krieg,
ſchon giebt ihnen Noth unſer Neid.
Der einſt den Ring mir entriß,
Wotan, der wüthende Räuber,
vom eignen Geſchlechte
ward er geſchlagen:
an den Wälſung verlor er
Macht und Gewalt;
mit der Götter ganzer Sippe
in Angſt erſieht er ſein End'.
Nicht ihn fürcht' ich mehr:
fallen muß er mit allen! —
Schläf'ſt du, Hagen, mein Sohn?

Hagen.

bleibt unverändert wie zuvor.

Der Ewigen Macht,
wer erbte ſie?

Alberich.

Ich — und du:
wir erben die Welt,
trüg' ich mich nicht
in deiner Treu',
theil'ſt du meinen Gram und Grimm. —
Wotan's Speer
zerſpellte der Wälſung,
der Faſner, den Wurm,
im Kampfe gefällt,
und kindiſch den Reif ſich errang:
jede Gewalt
hat er gewonnen;
Walhall und Nibelheim
neigen ſich ihm;

an dem furchtloſen Helden
erlahmt ſelbſt mein Fluch:
denn nicht kennt er
des Ringes Werth,
zu nichts nützt er
die neidlichſte Macht;
lachend in liebender Brunſt
brennt er lebend dahin.
Ihn zu verderben
taugt uns nun einzig . . .

Schläfſt du, Hagen, mein Sohn?

Hagen.

Zu ſeinem Verderben
dient er mir ſchon.

Alberich.

Den gold'nen Ring,
den Reif gilt's zu erringen!
Ein weiſes Weib
lebt dem Wälſung zu Lieb':
rieth' ſie ihm je
des Rheines Töchtern
— die in Waſſers Tiefen
einſt mich bethört! —
zurück zu geben den Ring:
verloren ging' mir das Gold,
keine Liſt erlangte es je.
Drum ohne Zögern
ziel' auf den Reif:
Dich zagloſen
zeugt' ich mir ja,
daß wider Helden
hart du mir hielteſt.
Zwar ſtark nicht genug
den Wurm zu beſteh'n
— was allein dem Wälſung beſtimmt —
zu zähem Haß

erzog ich doch Hagen:
der ſoll mich nun rächen,
den Ring gewinnen,
dem Wälſung und Wotan zum Hohn!
Schwör'ſt du mir's, Hagen, mein Sohn?

Hagen.

Den Ring ſoll ich haben:
harre in Ruh'!

Alberich.

Schwör'ſt du mir's, Hagen, mein Held?

Hagen.

Mir ſelbſt ſchwör' ich's:
ſchweige die Sorge!

Ein immer finſtrerer Schatten bedeckt wieder Hagen und Alberich: vom Rhein her dämmert der Tag.

Alberich.

(Wie er allmälig immer mehr dem Blicke entſchwindet, wird auch ſeine Stimme immer unvernehmbarer.)

Sei treu, Hagen, mein Sohn!
Trauter Helde, ſei treu!
Sei treu! — treu!

Alberich iſt gänzlich verſchwunden. Hagen, der unverrückt in ſeiner Stellung verblieben, blickt regungslos und ſtarren Auges nach dem Rheine hin.

Die Sonne geht auf und ſpiegelt ſich in der Fluth.

Siegfried

tritt plötzlich, dicht am Ufer, hinter einem Buſche hervor. Er iſt in ſeiner eigenen Geſtalt; nur den Tarnhelm hat er noch auf dem Haupte: er zieht ihn ab, und hängt ihn in den Gürtel.

Siegfried.

Hoiho! Hagen!
Müder Mann!
Siehſt du mich kommen?

Hagen,
gemächlich ſich erhebend.

Hei! Siegfried!
Geſchwinder Helde!
Wo brauſeſt du her?

Siegfried.

Vom Brünnhildenſtein;
dort ſog ich den Athem ein,
mit dem ich jetzt dich rief:
ſo ſchnell war meine Fahrt!
Langſamer folgt mir ein Paar:
zu Schiff gelangt das her.

Hagen.

So zwang'ſt du Brünnhild'?

Siegfried.

Wacht Gutrune?

Hagen.

Hoiho! Gutrune!
Komm' heraus!
Siegfried iſt da:
was ſäum'ſt du drin?

Siegfried,
zur Halle ſich wendend.

Euch beiden meld' ich,
wie ich Brünnhild' band.

Gutrune
tritt ihnen unter der Halle entgegen.

Siegfried.

Heiſſ' mich willkommen,
Gibichskind!
Ein guter Bote bin ich dir.

Gutrune.

Freia grüße dich
zu aller Frauen Ehre!

Siegfried.

Frei und hold
ſei nun mir frohen:
zum Weib gewann ich dich heut'.

Gutrune.

So folgt Brünnhild' meinem Bruder?

Siegfried.

Leicht ward die Frau ihm gefreit.

Gutrune.

Sengte das Feuer ihn nicht?

Siegfried.

Ihn hätt' es auch nicht verſehrt;
doch ich durchſchritt es für ihn,
da dich ich wollt' erwerben.

Gutrune.

Doch dich hat es verſchont?

Siegfried.

Mich freute die ſchwebende Brunſt.

Gutrune.

Hielt Brünnhild' dich für Gunther?

Siegfried.

Ihm glich ich auf ein Haar:
der Tarnhelm wirkte das,
wie Hagen tüchtig es wies.

Hagen.

Dir gab ich guten Rath.

Gutrune.

So zwang'ſt du das kühne Weib?

Siegfried.

Sie wich — Gunther's Kraft.

Gutrune.

Und vermählte ſie ſich dir?

Siegfried.

Ihrem Mann gehorchte Brünnhild'
eine volle bräutliche Nacht.

Gutrune.

Als ihr Mann doch galteſt du?

Siegfried.

Bei Gutrune weilte Siegfried.

Gutrune.

Doch zur Seite war ihm Brünnhild'?

Siegfried,
auf ſein Schwert deutend.

Zwiſchen Oſt und Weſt der Nord:
ſo nah — war Brünnhild' ihm fern

Gutrune.

Wie empfing ſie nun Gunther von dir?

Siegfried.

Durch des Feuers verlöſchende Lohe
im Frühnebel vom Felſen
folgte ſie mir zu Thal;
dem Strande nah,
flugs die Stelle
tauſchte Gunther mit mir:
durch des Geſchmeides Tugend
wünſcht' ich mich ſchnell hieher
Ein ſtarker Wind nun treibt
die Trauten den Rhein herauf:
d'rum rüſtet jetzt den Empfang!

Gutrune.

Siegfried, mächtigſter Mann:
wie faßt mich Furcht vor dir!

Hagen,
von der Höhe im Hintergrunde den Fluß hinab ſpähend.

In der Ferne ſeh' ich ein Segel.

Siegfried.

So ſagt dem Boten Dank!

Gutrune.

Laßt ſie uns hold empfangen,
daß heiter ſie und gern hier weile!
Du Hagen! minnig
rufe die Mannen
nach Gibich's Hof zur Hochzeit!

Frohe Frauen
ruf' ich zum Feſt:
der freudigen folgen ſie gern.
Nach der Halle ſchreitend, zu Siegfried.
Raſteſt du, ſchlimmer Held?

Siegfried.

Dir zu helfen ruh' ich aus.
Er folgt ihr. Beide gehen in die Halle ab.

Hagen,
auf der Anhöhe ſtehend, ſtößt, der Landſeite zugewendet, mit aller Kraft in ein großes Stierhorn.

Hoiho! Hoiho! Hoiho!
Ihr Gibichs-Mannen,
machet euch auf!
Wehe! Wehe!
Waffen durch's Land!
Waffen! Waffen!
gute Waffen!
Starke Waffen,
ſcharf zum Streit!
Noth! Noth iſt da!
Noth! Wehe! Wehe!
Hoiho! Hoiho! Hoiho!

Er bläſ't abermals. Aus verſchiedenen Gegenden vom Lande her antworten Heerhörner. Von den Höhen und aus dem Thale ſtürmen in Haſt und Eile gewaffnete Mannen herbei.

Die Mannen,
erſt einzelne, dann immer mehre zuſammen.

Was toſ't das Horn?
was ruft es zu Heer?
Wir kommen mit Wehr,
wir kommen mit Waffen;
mit ſtarken Waffen,
mit ſcharfer Wehr!
Hoiho! Hoiho!
Hagen! Hagen!
Welche Noth iſt da?
Welcher Feind iſt nah?
Wer giebt uns Streit?
Iſt Gunther in Noth?

Hagen,
von der Anhöhe herab.

Rüſtet euch wohl
und raſtet nicht!
Gunther ſollt ihr empfah'n:
ein Weib hat der gefreit.

Die Mannen.

Drohet ihm Noth?
drängt ihn der Feind?

Hagen.

Ein freisliches Weib
führt er heim.

Die Mannen.

Ihm folgen der Magen
feindliche Mannen?

Hagen.

Einſam fährt er:
keiner folgt.

Die Mannen.

So beſtand er die Noth,
beſtand den Kampf?

Hagen.

Der Wurmtödter
wehrte der Noth:
Siegfried, der Held,
der ſchuf ihm Heil.

Die Mannen.

Was ſoll ihm das Heer nun noch helfen?

Hagen.

Starke Stiere
ſoll't ihr ſchlachten:
am Weihſtein fließe
Wotan ihr Blut.

Die Mannen.

Was, Hagen, was heiſſt du uns dann?

Hagen.

Einen Eber fällen
ſoll't ihr für Froh;
einen ſtämmigen Bock
ſtechen für Donner;
Schafe aber,
ſchlachtet für Fricka,
daß gute Ehe ſie gebe!

Die Mannen,
mit immer mehr ausbrechender Heiterkeit.

Schlugen wir Thiere,
was ſchaffen wir dann?

Hagen.

Das Trinkhorn nehm't
von trauten Frau'n,
mit Meth und Wein
wonnig gefüllt.

Die Mannen.

Das Horn in der Hand,
wie halten wir es dann?

Hagen.

Rüſtig gezecht,
bis der Rauſch euch zähmt:
alles den Göttern zu Ehren,
daß gute Ehe ſie geben!

Die Mannen,
in ein ſchallendes Gelächter ausbrechend.

Groß Glück und Heil
lacht nun dem Rhein,
da der grimme Hagen
ſo luſtig mag ſein!
Der Hage-Dorn
ſticht nun nicht mehr:
zum Hochzeitrufer
ward er beſtellt.

Hagen,

der immer ſehr ernſt geblieben.

Nun laßt das Lachen,
muth'ge Mannen!
Empfangt Gunther's Braut:
Brünnhilde naht dort mit ihm.

Er iſt herabgeſtiegen und unter die Mannen getreten.

Hold ſeid der Herrin,
helfet ihr treu:
traf ſie ein Leid,
raſch ſeid zur Rache!

Gunther und Brünnhilde

ſind im Nachen angekommen. Einige der Mannen ſpringen in den Fluß, und ziehen den Kahn an das Land. Während Gunther Brünnhilde an das Ufer geleitet, ſchlagen die Mannen jauchzend an die Waffen. Hagen ſteht zur Seite im Hintergrunde.

Die Mannen.

Heil! Heil!
Willkommen! Willkommen!
Heil dir, Gunther!
Heil deiner Braut!

Gunther,

Brünnhilde an der Hand aus dem Kahn geleitend.

Brünnhild', die hehrſte Frau,
bring' ich euch her zum Rhein:
ein edleres Weib
ward nie gewonnen!
Der Gibichungen Geſchlecht,
gaben die Götter ihm Gunſt,
zum höchſten Ruhm
rag' es nun auf!

Die Mannen,

an die Waffen ſchlagend.

Heil! Heil dir, Gunther!
Glücklicher Gibichung!

Brünnhilde,

bleich, und mit zu Boden geſenktem Blicke, folgt Gunther, der ſie zur Halle führt, aus welcher jetzt Siegfried und Gutrune, von Frauen begleitet, heraustreten.

Gunther,

mit Brünnhilde vor der Halle anhaltend.

Gegrüßt ſei, theurer Held!
gegrüßt, holde Schweſter!
Dich ſeh' ich froh zur Seite
ihm, der zum Weib dich gewann.
Zwei ſelige Paare
ſeh' ich hier prangen:
Brünnhilde — und Gunther,
Gutrune — und Siegfried!

Brünnhilde

erſchrickt, ſchlägt die Augen auf, und erblickt Siegfried: ſie läßt Gunther's Hand fahren, geht heftig bewegt einen Schritt auf Siegfried zu, weicht entſetzt zurück, und heftet ſtarr den Blick auf ihn. — Alle ſind ſehr betroffen.

Mannen und Frauen.

Was iſt ihr?

Siegfried.

geht ruhig einige Schritte auf Brünnhilde zu.

Was müh't Brünnhilde's Blick?

Brünnhilde,

kaum ihrer mächtig.

Siegfried . . . hier . . ! Gutrune . . ?

Siegfried.

Gunther's milde Schweſter:
mir vermählt,
wie Gunther du.

Brünnhilde.

Ich . . . Gunther . . ? du lüg'ſt! —
Mir ſchwindet das Licht . . .

Sie droht umzuſinken: Siegfried, ihr zunächſt, ſtützt ſie.

Brünnhilde,

matt und leiſe in Siegfried's Arme.

Siegfried . . . kennt mich nicht? . .

Siegfried.

Gunther, deinem Weib iſt übel!

Gunther tritt hinzu.

Erwache, Frau!
hier iſt dein Gatte.

Indem Siegfried auf Gunther mit dem Finger deutet, erkennt an dieſem Brünnhilde den Ring.

Brünnhilde,
mit furchtbarer Heftigkeit aufſchreckend.

Ha! — der Ring . . .
an ſeiner Hand!
Er . . . Siegfried?

Mannen und Frauen.

Was iſt?

Hagen,
aus dem Hintergrunde unter die Mannen tretend.

Jetzt merket klug,
was die Frau euch klagt!

Brünnhilde,
ſich ermannend, indem ſie die ſchrecklichſte Aufregung gewaltſam zurückhält.

Einen Ring ſah ich
an deiner Hand: —
nicht dir gehört er
ihn entriß mir
(auf Gunther deutend)
— dieſer Mann!
Wie mochteſt von ihm
den Ring du empfah'n?

Siegfried,
aufmerkſam den Ring an ſeiner Hand betrachtend.

Den Ring empfing ich
nicht von ihm.

Brünnhilde,
zu Gunther.

Nahm'ſt du von mir den Ring,
durch den ich dir vermält;
ſo melde ihm dein Recht,
ford're zurück das Pfand!

Gunther,
in großer Verwirrung.

Den Ring? — ich gab ihm keinen: —
doch kenn'ſt du ihn auch gut?

Brünnhilde.

Wo bärgeſt du den Ring,
den du von mir erbeutet?

Günther
ſchweigt in höchſter Betroffenheit.

Brünnhilde,
wüthend auffahrend.

Ha! — Dieſer war es,
der mir den Ring entriß:
Siegfried, der trugvolle Dieb!

Siegfried,
der über der Betrachtung des Ringes in fernes Sinnen entrückt war.

Von keinem Weib
kam mir der Reif;
noch war's ein Weib,
dem ich ihn abgewann:
genau erkenn' ich
des Kampfes Lohn,
den vor Neidhöl' einſt ich beſtand,
als den ſtarken Wurm ich erſchlug.

Hagen,
zwiſchen ſie tretend.

Brünnhild', kühne Frau!
kennſt du genau den Ring?
Iſt's der, den du Gunther'n gab'ſt,
ſo iſt er ſein, —
und Siegfried gewann ihn durch Trug,
den der Treuloſe büßen ſollt'!

Brünnhilde,
im furchtbarſten Schmerz aufſchreiend.

Betrug! Betrug!
Schändlichſter Betrug!

Verrath! Verrath —
Wie noch nie er gerächt!

Gutrune.

Betrug?

Mannen und Frauen.

An wem Verrath?

Brünnhilde.

Heilige Götter!
himmliſche Lenker!
Rauntet ihr dieß
in eurem Rath?
Lehrt ihr mich Leiden
wie keiner ſie litt?
Schuft ihr mir Schmach,
wie nie ſie geſchmerzt?
Rathet nun Rache
wie nie ſie geraſ't!
Zündet mir Zorn
wie nie er gezähmt!
Heißet Brünnhild'
ihr Herz zu zerbrechen,
den zu zertrümmern,
der ſie betrog!

Gunther.

Brünnhild', Gemalin!
mäß'ge dich!

Brünnhilde.

Weich' fern, Verräther!
ſelbſt verrath'ner! —
Wiſſet denn Alle:
nicht — ihm, —
dem Manne dort
bin ich vermählt.

Mannen und Frauen.

Siegfried? Gutrun's Gemal?

Brünnhilde.

Er zwang mir Luſt
und Liebe ab.

Siegfried.

Achteſt du ſo
der eig'nen Ehre?
Die Zunge, die ſie läſtert,
muß ich der Lüge ſie zeihen? —
Hört, ob ich Treue brach!
Blutbrüderſchaft
hab' ich Gunther geſchworen:
Nothung, mein werthes Schwert,
wahrte der Treue Eid;
mich trennte ſeine Schärfe
von dieſem traurigen Weib.

Brünnhilde.

Du liſtiger Held,
ſieh' wie du lüg'ſt!
wie auf dein Schwert
du ſchlecht dich beruf'ſt!
Wohl kenn' ich die Schärfe,
doch kenn' auch die Scheide,
darin ſo wonnig
ruht' an der Wand
Nothung, der treue Freund,
als die Traute ſein Herr ſich gefrei't.

Die Mannen,
in lebhafter Entrüſtung zuſammentretend.

Wie? brach er die Treue?
trübte er Gunther's Ehre?

Gunther.

Geſchändet wär' ich,
ſchmählich bewahrt,
gäb'ſt du die Rede
nicht ihr zurück!

Gutrune.

Treulos, Siegfried,
ſanneſt du Trug?
Bezeuge, daß falſch
Jene dich zeiht!

Die Mannen.

Reinige dich,
biſt du im Recht:
ſchweige die Klage,
ſchwöre den Eid!

Siegfried.

Schweig' ich die Klage,
ſchwör' ich den Eid:
wer von euch wagt
ſeine Waffe daran?

Hagen.

Meines Speeres Spitze
wag' ich daran:
ſie wahr' in Ehren den Eid.

Die Mannen ſchließen einen Ring um Siegfried; Hagen hält dieſem die Spitze ſeines Speeres hin: Siegfried legt zwei Finger ſeiner rechten Hand darauf.

Siegfried.

Helle Wehr!
heilige Waffe!
hilf meinem ewigen Eide! —
Bei des Speeres Spitze
ſprech' ich den Eid:
Spitze, achte des Spruchs! —
Wo Scharfes mich ſchneidet
ſchneide du mich;
wo der Tod mich ſoll treffen
treffe du mich:
klagte das Weib dort wahr,
brach ich dem Bruder den Eid!

Brünnhilde

tritt wüthend in den Ring, reißt Siegfried's Hand vom Speere, und faßt dafür mit der ihrigen die Spitze.

Helle Wehr!
heilige Waffe!
hilf meinem ewigen Eide! —
Bei des Speeres Spitze
ſprech' ich den Eid:
Spitze, achte des Spruch's! —
Ich weihe deine Wucht,
daß ſie ihn werfe;
deine Schärfe ſegn' ich,
daß ſie ihn ſchneide!
denn, brach ſeine Eide er all,
ſchwur Meineid jetzt dieſer Mann!

Die Mannen,

im höchſten Aufruhr.

Hilf, Donner!
toſe dein Wetter,
zu ſchweigen die wüthende Schmach!

Siegfried.

Gunther, wehr' deinem Weibe,
das ſchamlos Schande dir lügt! —
Gönn't ihr Weil' und Ruh',
der wilden Felſen-Frau,
daß die freche Wuth ſich lege,
die eines Unhold's
arge Liſt
wider uns alle erregt! —
Ihr Mannen, kehret euch ab!
laßt das Weiber-Gekeif'!
Als Zage weichen wir gern,
gilt es mit Zungen dem Streit.

Dicht zu Gunther tretend.

Glaub', mehr zürnt es mich als dich,
daß ſchlecht ich ſie getäuſcht:
der Tarnhelm, dünkt mich faſt,
hat halb mich nur gehehlt.

Doch Frauengroll
friedet ſich bald:
daß dir ich es gewann,
dankt gewiß noch das Weib.

Er wendet ſich wieder zu den **Mannen**.

Munter, ihr Mannen!
folgt mir zum Mahl! —
Froh zur Hochzeit
helfet, ihr Frau'n! —
Wonnige Luſt
lache nun auf:
in Hof und Hain
heiter vor allen
ſollt ihr heute mich ſeh'n.
Wen die Minne freut,
meinem frohen Muthe
thu' es der Glückliche gleich!

Er ſchlingt in ausgelaſſenem Uebermuthe ſeinen Arm um **Gutrune**, und zieht ſie mit ſich in die Halle: die **Mannen** und **Frauen** folgen ihm nach.

Brünnhilde, Gunther und **Hagen**
bleiben zurück. **Gunther** hat ſich, in tiefer Scham und furchtbarer Verſtimmung, mit verhülltem Geſicht abſeits niedergeſetzt.

Brünnhilde,
im Vordergrunde ſtehend und vor ſich hin ſtarrend.

Welches Unhold's Liſt
liegt hier verholen?
Welches Zaubrer's Rath
regte dieß auf?
Wo iſt nun mein Wiſſen
gegen dieß Wirrſal?
Wo ſind meine Runen
gegen dieß Räthſel?

Ach Jammer! Jammer!
Weh'! ach Weh'!
All mein Wiſſen
wies ich ihm zu:

In ſeiner Macht
hält er die Magd;
in ſeinen Banden
hält er die Beute,
die, jammernd ob ihrer Schmach,
jauchzend der Reiche verſchenkt! —

Wer bietet mir nun das Schwert,
mit dem ich die Bande zerſchnitt'?

Hagen,
dicht an ſie heran tretend.

Vertraue mir,
betrog'ne Frau!
Wer dich verrieth,
das räche ich.

Brünnhilde.

An wem?

Hagen.

An Siegfried, der dich betrog.

Brünnhilde.

An Siegfried? . . du?
Sie lacht bitter.
Ein einz'ger Blick
ſeines blitzenden Auges
— das ſelbſt durch die Lügengeſtalt
leuchtend ſtrahlte zu mir —
deinen beſten Muth
machte er bangen!

Hagen.

Doch meinem Speere
ſpart' ihn ſein Meineid?

Brünnhilde.

Eid, und Meineid —
müßige Acht!
Nach Stärk'rem ſpäh',
deinen Speer zu waff'nen,
willſt du den Stärkſten beſteh'n!

Hagen.

Wohl kenn' ich Siegfried's
ſiegende Kraft,
wie ſchwer im Kampf er zu fällen;
d'rum raune nun du
mir guten Rath,
wie doch der Recke mir wich'?

Brünnhilde.

O Undank! ſchändlichſter Lohn!
Nicht eine Kunſt
war mir bekannt,
die zum Heil nicht half ſeinem Leib'!
Unwiſſend zähmt' ihn
mein Zauberſpiel,
das ihn nun vor Wunden gewahrt.

Hagen.

So kann keine Wehr ihm ſchaden?

Brünnhilde.

Im Kampfe nicht: — doch —
träf'ſt du im Rücken ihn.
Niemals — das wußt' ich —
wich' er dem Feind,
nie reicht' er ihm fliehend den Rücken:
an ihm d'rum ſpart' ich den Segen.

Hagen.

Und dort trifft ihn mein Speer!
Er wendet ſich raſch zu Gunther um.
Auf, Gunther!
edler Gibichung!
Hier ſteht dein ſtarkes Weib:
was häng'ſt du dort in Harm?

Gunther,
leidenſchaftlich auffahrend.

O Schmach!
O Schande!
Wehe mir,
dem jammervollſten Manne!

Hagen.

In Schande liegſt du —
läugn' ich das?

Brünnhilde.

O feiger Mann!
falſcher Genoß!
Hinter dem Helden
hehlteſt du dich,
daß Preiſe des Ruhmes
er dir erränge!
Tief wohl ſank
das theure Geſchlecht,
das ſolche Zagen erzeugt!

Gunther,
außer ſich.

Betrüger ich — und betrogen!
Verräther ich — und verrathen! —
Zermalmt mir das Mark,
zerbrecht mir die Bruſt!
Hilf, Hagen!
hilf meiner Ehr'!
hilf deiner Mutter,
die dich — auch ja gebar!

Hagen.

Dir hilft kein Hirn,
dir hilft keine Hand:
dir hilft nur — Siegfried's Tod!

Gunther.

Siegfried's Tod!

Hagen.

Nur der ſühnt deine Schmach.

Gunther,
von Grauſen gepackt, vor ſich hin ſtarrend.

Blutbrüderſchaft
ſchwuren wir uns!

Hagen.

Des Bundes Bruch
ſühne nun Blut!

Gunther.

Brach er den Bund?

Hagen.

Da er dich verrieth.

Gunther.

Verrieth er mich?

Brünnhilde.

Dich verrieth er,
und mich verriethet ihr Alle!
Wär' ich gerecht,
alles Blut der Welt
büßte mir nicht eure Schuld!
Doch des Einen Tod
taugt mir für Alle:
Siegfried falle —
zur Sühne für ſich und euch!

Hagen,
nahe zu Gunther gewendet.

Er falle — dir zum Heile!
Ungeheure Macht wird dir,
gewinn'ſt du von ihm den Ring,
den der Tod ihm nur entreißt.

Gunther.

Brünnhilde's Ring?

Hagen.

Des Niblungen Reif.

Gunther,
ſchwer ſeufzend.

So wär' es Siegfried's Ende!

Hagen.

Uns allen frommt ſein Tod.

Gunther.

Doch Gutrune, ach!
der ich ihn gönnte:
ſtraften den Gatten wir ſo,
wie beſtünden wir vor ihr?

Brünnhilde,
wild auffahrend.

Was rieth' mir mein Wiſſen?
was wieſen mich Runen?
Im hilfloſen Elend
ahnet mir's hell:
Gutrune heißt der Zauber,
der mir den Gatten entzückt!
Angſt treffe ſie!

Hagen,
zu Gunther.

Muß ſein Tod ſie betrüben,
verhehlt ſei ihr die That.
Auf munt'res Jagen
ziehen wir morgen:
der Edle brauſ't uns voran —
ein Eber bracht' ihn da um.

Gunther und Brünnhilde.

So ſoll es ſein!
Siegfried falle:
ſühn' er die Schmach
die er mir ſchuf!
Eid-Treue
hat er getrogen:
mit ſeinem Blute
büß' er die Schuld!

Allrauner!
rächender Gott!
Schwurwiſſender
Eideshort!

Wotan! Wotan!
wende dich her!
weiſe die ſchrecklich
heilige Schaar,
hieher zu horchen
dem Racheſchwur!

Hagen.

So ſoll es ſein!
Siegfried falle:
ſterb' er dahin,
der ſtrahlende Held!
Mein iſt der Hort,
mir muß er gehören:
entriſſen d'rum
ſei ihm der Ring!

Alben-Vater!
gefallener Fürſt!
Nacht-Hüter!
Niblungen-Herr!
Alberich! Alberich!
achte auf mich!
Weiſe von neuem
der Niblungen Schaar,
dir zu gehorchen,
des Ringes Herrn!

Gunther und **Brünnhilde** wenden ſich heftig zur Halle. **Siegfried** und **Gutrune** (**Siegfried** mit einem Eichenkranz, **Gutrune** bunte Blumen auf dem Haupte) treten ihnen, zur Nachfolge auffordernd, am Eingange entgegen. **Gunther** faßt **Brünnhilde** bei der Hand, und folgt mit ihr ſchnell. **Hagen** bleibt allein zurück. — Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug.

Wildes Wald- und Felſenthal

am Rheine, welcher im Hintergrunde an einem ſteilen Abhange vorbei fließt.

Die drei Rheintöchter

(Woglinde, Wellgunde und Floßhilde) tauchen aus der Fluth auf, und ſchwimmen während des folgenden Geſanges im Kreiſe umher.

Frau Sonne
ſendet lichte Strahlen,
Nacht liegt in der Tiefe:
einſt war ſie hell,
da heil und hehr
des Vaters Gold in ihr glänzte!
Rhein-Gold!
klares Gold!
wie hell ſtrahlteſt du einſt,
hehrer Stern der Tiefe!

Frau Sonne,
ſende uns den Helden,
der das Gold uns wieder gäbe!
Ließ' er es uns,
dein lichtes Aug'
neideten dann wir nimmer.
Rhein-Gold!
klares Gold!
wie froh ſtrahlteſt du dann,
freier Stern der Tiefe!

Man hört Siegfried's Horn von der Höhe her.

Woglinde.

Ich höre ſein Horn.

Wellgunde.

Der Helde naht.

Floßhilde.

Laßt uns berathen!

Sie tauchen ſchnell in die Fluth.
Siegfried erſcheint auf dem Abhange in vollen Waffen.

Siegfried.

Ein Albe führt mich irr',
daß ich die Fährte verlor: —
he Schelm! in welchem Berg
barg'ſt du ſo ſchnell das Wild?

Die drei Rheintöchter,
wieder auftauchend.

Siegfried!

Floßhilde.

Was ſchilt'ſt du in den Grund?

Wellgunde.

Welchem Alben biſt du gram?

Woglinde.

Hat dich ein Nicker geneckt?

Alle Drei.

Sag' es, Siegfried! ſag' es uns!

Siegfried,
ſie lächelnd betrachtend.

Entzücktet ihr zu euch
den zottigen Geſellen,
der mir verſchwand?
Iſt's euer Friedel,
euch luſtigen Frauen
laſſ' ich ihn gern.

Die Mädchen lachen laut auf.

Woglinde.

Siegfried, was giebſt du uns,
wenn wir das Wild dir gönnen?

Siegfried.

Noch bin ich beutelos:
d'rum bittet, was ihr begehrt.

Wellgunde.

Ein gold'ner Ring
ragt dir am Finger — —

Die drei Mädchen
zuſammen.

Den gieb' uns!

Siegfried.

Einen Rieſenwurm
erſchlug ich um den Ring:
für des ſchlechten Bären Tatzen
böt' ich ihn nun zum Tauſch?

Woglinde.

Biſt du ſo karg?

Wellgunde.

So geizig beim Kauf?

Floßhilde.

Freigebig
ſollteſt Frauen du ſein.

Siegfried.

Verzehrt' ich an euch mein Gut,
deß' zürnte mir wohl mein Weib.

Floßhilde.

Sie iſt wohl ſchlimm?

Wellgunde.

Sie ſchlägt dich wohl?

Woglinde.

Ihre Hand fühlt ſchon der Held!
Sie lachen.

Siegfried.

Nun lacht nur luſtig zu!
in Harm laſſ' ich euch doch:
denn giert ihr nach dem Ring,
euch Neckern geb' ich ihn nie.

Floßhilde.

So ſchön!

Wellgunde.

So ſtark!

Woglinde.

So gehrenswerth!

Die Drei
zuſammen.

Wie Schade, daß er geizig iſt!
Sie lachen und tauchen unter.

Siegfried,
tiefer in den Grund hinabſteigend.

Wie leid' ich doch
das karge Lob?
Laſſ' ich ſo mich ſchmäh'n? —
Kämen ſie wieder
zum Waſſerrand,
den Ring könnten ſie haben. —
He he! ihr munt'ren
Waſſerminnen!
kommt raſch! ich ſchenk' euch den Ring!

Die drei Rheintöchter
tauchen wieder auf, und zeigen ſich ernſt und feierlich.

Behalt' ihn, Held,
und wahr' ihn wohl,
bis du das Unheil räth'ſt,
das in dem Ring du heg'ſt.
Froh fühl'ſt du dich dann,
befrei'n wir dich von dem Fluch.

Siegfried,
gelaſſen den Ring wieder anſteckend.

Nun ſinget was ihr wißt!

Die Rheintöchter,
einzeln und zuſammen.

Siegfried! Siegfried! Siegfried!
Schlimmes wiſſen wir dir.
Zu deinem Wehe
wahr'ſt du den Ring!
Aus des Rheines Gold
iſt der Reif geglüht:
der ihn liſtig geſchmiedet
und ſchmählich verlor,
der verfluchte ihn,
in fernſter Zeit
zu zeugen den Tod
dem, der ihn trüg'.
Wie den Wurm du fällteſt,
ſo fällſt auch du,
und heute noch
— ſo heißen wir dir's; —
tauſcheſt den Ring du uns nicht,
im tiefen Rhein ihn zu bergen.
Nur ſeine Fluth
ſühnet den Fluch!

Siegfried.

Ihr liſtigen Frauen,
laßt das ſein!
Traut' ich kaum eurem Schmeicheln,
euer Schrecken trügt mich noch minder.

Die Rheintöchter.

Siegfried! Siegfried!
Wir weiſen dich wahr:
weiche! weiche dem Fluche!
Ihn flochten nächtlich
webende Nornen
in des Urgeſetzes
ewiges Seil.

Siegfried.

Mein Schwert zerſchwang einen Speer: —
des Urgeſetzes

ewiges Heil!
flochten ſie wilde
Flüche hinein,
Verdung zerhaut es den Nornen!
Wohl warnte mich einſt
vor dem Fluch' ein Wurm,
doch das Fürchten lehrt' er mich nicht. —
Der Welt Erbe
gewänne mir ein Ring:
für der Minne Gunſt
miſſ' ich ihn gern —
ich geb' ihn euch, gönnt ihr mir Luſt.
Doch bedroh't ihr mir Leben und Leib:
faßte er nicht
eines Fingers Werth —
den Reif entringt ihr mir nicht!
Denn Leben und Leib
ſollt' ohne Lieb'
in der Furcht Bande
bang ich ſie feſſeln —
Leben und Leib —
ſeht! — ſo —
werf' ich ſie weit von mir!

Er hat eine Erdſcholle vom Boden aufgehoben, und mit den letzten Worten ſie über ſein Haupt hinter ſich geworfen.

Die Rheintöchter.

Kommt, Schweſtern!
Schwindet dem Thoren!
So weiſ' und ſtark
wähnt er ſich,
als gebunden und blind er iſt.
Eide ſchwur er —
und achtet ſie nicht;
Runen weiß er —
und räth ſie nicht;
ein hehrſtes Gut
ward ihm gegönnt —
daß er's verworfen
weiß er nicht:

nur den Ring, der zum Tod ihm taugt —
den Reif nur will er ſich wahren!

Leb' wohl, Siegfried!
Ein ſtolzes Weib
wird heut' noch dich Argen beerben:
ſie beut uns beſſ'res Gehör.
Zu ihr! Zu ihr! Zu ihr!
Sie ſchwimmen ſingend davon.

Siegfried,
ſieht ihnen lächelnd nach.

Im Waſſer wie am Lande
lernt' ich nun Weiberart:
wer nicht ihrem Schmeicheln traut,
den ſchrecken ſie mit Droh'n,
wer dem nun kühnlich trotzt,
dem kommt dann ihr Keifen dran. —
Und doch —
trüg' ich nicht Gutrun' Treu',
der zieren Frauen eine
hätt' ich mir friſch gezähmt!

Jagdhornrufe kommen von der Höhe näher: Siegfried antwortet luſtig auf ſeinem Horne.

Gunther, Hagen und Mannen kommen während des Folgenden von der Höhe herab.

Hagen,
noch auf der Höhe.

Hoiho!

Siegfried.

Hoiho!

Die Mannen.

Hoiho! Hoiho!

Hagen.

Finden wir endlich
wohin du flog'ſt?

Siegfried.

Kommt herab! hier iſt friſch und kühl.

Hagen.

Hier raſten wir
und rüſten das Mahl.
Laßt ruh'n die Beute
und bietet die Schläuche!

(Jagdbeute wird zu Hauf gelegt; Trinkhörner und Schläuche werden hervorgeholt. Dann lagert ſich Alles.)

Hagen.

Der uns das Wild verſcheuchte,
nun ſollt' ihr Wunder hören
was Siegfried ſich erjagt.

Siegfried.

lachend.

Schlimm ſteht's um mein Mahl:
von eurer Beute
bitt' ich für mich.

Hagen.

Du beutelos?

Siegfried.

Auf Waldjagd zog ich aus,
doch Waſſerwild zeigte ſich nur:
war ich dazu recht berathen,
drei wilde Waſſervögel
hätt' ich euch wohl gefangen,
die dort auf dem Rhein mir ſangen,
erſchlagen wär' ich noch heut'.

Gunther

erſchrickt, und blickt düſter auf Hagen.

Hagen.

Das wäre böſe Jagd,
wenn den Beuteloſen ſelbſt
ein lauernd Wild erlegte!

Siegfried.

Mich dürſtet!

Er hat ſich zwiſchen Hagen und Gunther gelagert; gefüllte Trinkhörner werden ihnen gereicht.

Hagen.

Ich hörte ſagen, Siegfried,
der Vögel Sanges-Sprache
verſtündeſt du wohl:
ſo wär' das wahr?

Siegfried.

Seit lange acht' ich
des Lallens nicht mehr.

Er trinkt und reicht dann ſein Horn Gunther.

Trink', Gunther! trink'!
dein Bruder bringt es dir.

Gunther,

gedankenvoll und ſchwermüthig in das Horn blickend.

Du miſchteſt matt und bleich —
dein Blut allein darin!

Siegfried,

lachend.

So miſch' ich's mit dem deinen!

Er gießt aus Gunther's Horn in das ſeine, ſo daß es überläuft.

Nun floß gemiſcht es über:
der Mutter Erde
laß' das ein Labſal ſein!

Gunther,

ſeufzend.

Du überfroher Held!

Siegfried,

leiſe zu Hagen.

Ihm macht Brünnhilde Müh'?

Hagen.

Verſtünd' er ſie ſo gut,
wie du der Vögel Sang!

Siegfried.

Seit Frauen ich ſingen hörte,
vergaß ich der Vöglein ganz.

Hagen.

Doch einſt vernahmſt du ſie?

Siegfried.

Hei! Gunther!
grämlicher Mann!
Dank'ſt du es mir,
ſo ſing' ich dir Mären
aus meinen jungen Tagen.

Gunther.

Die hör' ich gern.

Hagen.

So ſinge, Held!

Alle lagern ſich nah um Siegfried, welcher allein aufrecht ſitzt, während die andren tiefer geſtreckt liegen.

Siegfried.

Mime hieß
ein mürriſcher Zwerg;
in des Neides Zwang
zog er mich auf,
daß einſt das Kind,
wann kühn es erwuchs,
einen Wurm ihm fällt' im Wald,
der faul dort hütet einen Hort.
Er lehrte mich ſchmieden
und Erze ſchmelzen;
doch was der Künſtler
ſelbſt nicht konnte,
des Lehrling's Muthe
mußt' es gelingen —
eines zerſchlag'nen Stahles Stücken
neu zu ſchweißen zum Schwert.
Des Vater's Wehr
fügt' ich mir neu;

nagelfeſt
ſchuf ich mir Nothung:
tüchtig zum Kampf
dünkt' er dem Zwerg:
der führte mich nun zum Wald;
dort fällt' ich Fafner, den Wurm.

Jetzt aber merkt
wohl auf die Mär':
Wunder muß ich euch melden.
Von des Wurmes Blut
mir brannten die Finger;
ſie führt' ich kühlend zum Mund;
kaum netzt' ein wenig
die Zunge das Naß, —
was da ein Vöglein ſang,
das konnt' ich flugs verſteh'n.
Auf Aeſten ſaß es und ſang: —
„Hei, Siegfried gehört nun
der Niblungen Hort:
o fänd' in der Höle
den Hort er jetzt!
Wollt' er den Tarnhelm gewinnen,
der taugt' ihm zu wonniger That:
doch möcht' er den Ring ſich errathen,
der macht' ihn zum Walter der Welt!"

Hagen.

Ring und Tarnhelm
trug'ſt du nun fort?

Die Mannen.

Das Vöglein hörteſt du wieder?

Siegfried.

Ring und Helm
hatt' ich gerafft;
da lauſcht' ich wieder
dem wonnigen Laller;
der ſaß im Wipfel und ſang: —
„Hei, Siegfried gehört nun

der Niblungen Hort:
o traut' er Mime,
dem falſchen, nicht!
Ihm ſollt' er den Hort nun erheben;
jetzt lauert er liſtig am Weg:
nach dem Leben trachtet er Siegfried —
o traute Siegfried nicht Mime!“

Hagen.

Es mahnte dich gut?

Die Mannen.

Vergaltest du Mime?

Siegfried.

Mit tödtlichem Tranke
trat er zu mir;
bang und ſtotternd
geſtand er mir Böſes:
Nothung ſtreckte den Strolch.

Hagen,
lachend.

Was nicht er geſchmiedet
ſchmeckte doch Mime!

Die Mannen.

Was wies das Vöglein dich wieder?

Hagen,
nachdem er den Saft eines Krautes in das Trinkhorn ausgedrückt.

Trink' erſt, Held,
aus meinem Horn:
ich würzte dir holden Trank,
die Erinnerung hell dir zu wecken,
daß Fernes nicht dir entfalle!

Siegfried,
nachdem er getrunken.

In Leid zum Wipfel
lauſcht' ich hinauf;
da ſaß es noch und ſang: —

„Hei, Siegfried erſchlug nun
den ſchlimmen Zwerg!
Jetzt wüßt' ich ihm noch
das herrlichſte Weib: —
auf hohem Felſen ſie ſchläft,
ein Feuer umbrennt ihren Saal;
durchſchritt' er die Brunſt,
erweckt' er die Braut,
Brünnhilde wäre dann ſein!“

Gunther hört mit wachſendem Erſtaunen zu.

Hagen.

Und folgteſt du
des Vöglein's Rath?

Siegfried.

Raſch ohne Zögern
zog ich da aus,
bis den feurigen Fels ich traf,
die Lohe durchſchritt ich,
und fand zum Lohn —
ſchlafend ein wonniges Weib
in lichter Waffen Gewand.
Den Helm löſt' ich
der herrlichen Maid;
mein Kuß erweckte ſie kühn: —
o wie mich brünſtig da umſchlang
der ſchönen Brünnhilde Arm!

Gunther.

Was hör' ich!

Zwei Raben fliegen aus einem Buſche auf, kreiſen über Siegfried, und fliegen davon.

Hagen.

Erriethſt du auch
dieſer Raben Geraun'?

Siegfried

fährt heftig auf, und blickt, Hagen den Rücken wendend, den Raben nach.

Hagen.

Rache rathen ſie mir!

Er ſtößt ſeinen Speer in Siegfried's Rücken: Gunther fällt ihm — zu ſpät — in den Arm.

Gunther und die Mannen.

Hagen! was thuſt du?

Siegfried

ſchwingt mit beiden Händen ſeinen Schild hoch empor, Hagen damit zu zerſchmettern: die Kraft verläßt ihn, der Schild entſinkt ſeiner Hand; er ſelbſt ſtürzt krachend über ihm zuſammen.

Hagen,

auf den zu Boden Geſtreckten deutend.

Meineid rächt' ich!

Er wendet ſich ruhig zur Seite ab, und verliert ſich dann einſam über die Höhe, wo man ihn langſam von dannen ſchreiten ſieht.

Gunther

beugt ſich ſchmerzergriffen zu Siegfried's Seite nieder. Die Mannen umſtehen theilnahmvoll den Sterbenden. Lange Stille der tiefſten Erſchütterung.

(Dämmerung iſt bereits mit der Erſcheinung der Raben eingebrochen.)

Siegfried,

noch einmal die Augen glanzvoll aufſchlagend, mit feierlicher Stimme beginnend.

Brünnhilde —
heilige Braut —
wach' auf! öff'ne dein Auge! —
Wer verſchloß dich
wieder in Schlaf?
wer band dich in Schlummer ſo bang? —
Der Wecker kam;
er küßt dich wach,
und aber der Braut
bricht er die Bande: —
da lacht ihm Brünnhilde's Luſt! —
Ach, dieſes Auge,
ewig nun offen! —

9. VI. 190 [illegible]

ach, dieſes Athems
wonniges Wehen! —
Süßes Vergehen —
ſeliges Grauen —:
Brünnhild' bietet mir — Gruß! —

Er ſtirbt.

Die Mannen erheben die Leiche auf den Schild, und geleiten ſie in feierlichem Zuge über die Felſenhöhe langſam von dannen. Gunther folgt der Leiche zunächſt. —

Der Mond bricht durch Wolken hervor, und beleuchtet auf der Höhe den Trauerzug. — Dann ſteigen Nebel aus dem Rheine auf, und erfüllen allmälig die ganze Bühne bis nach vornen. — Sobald ſich dann die Nebel wieder zertheilen, iſt die Scene verwandelt.

Die Halle der Gibichungen
mit dem Uferraume, wie im erſten Aufzuge. — Nacht. Mondſchein ſpiegelt ſich im Rhein.
Gutrune tritt aus ihrem Gemach in die Halle heraus.

Gutrune.

War das ſein Horn?
Sie lauſcht.
Nein! — noch
kehrt er nicht heim. —
Schlimme Träume
ſtörten mir den Schlaf! —
Wild hört' ich
wiehern ſein Roß: —
Lachen Brünnhilde's
weckte mich auf. — —
Wer war das Weib,
das zum Rhein ich ſchreiten ſah? —
Ich fürchte Brünnhild! —
iſt ſie daheim?
Sie lauſcht an einer Thüre rechts, und ruft dann leiſe:
Brünnhild'! Brünnhild'!
biſt du wach?
Sie öffnet ſchüchtern und blickt hinein.
Leer das Gemach! — —
ſo war es ſie,
die zum Rhein ich ſchreiten ſah? —
Sie erſchrickt und lauſcht nach der Ferne.

Hört' ich ſein Horn? —
Nein! —
öde alles! — —
Säh' ich Siegfried nur bald!

Sie will ſich wieder ihrem Gemache zuwenden: als ſie jedoch Hagen's Stimme vernimmt, hält ſie an, und bleibt, von Furcht gefeſſelt, eine Zeit lang unbeweglich ſtehen.

Hagen's

Stimme, von außen ſich nähernd.

Hoiho! hoiho!
Wacht auf! wacht auf!
Lichte! Lichte!
helle Brände!
Jagdbeute
bringen wir heim.
Hoiho! hoiho!

Licht und wachſender Feuerſchein von außen

Hagen,

in die Halle tretend.

Auf! Gutrun'!
begrüße Siegfried!
Der ſtarke Held,
er kehret heim.

Mannen und Frauen

begleiten, mit Lichtern und Feuerbränden, in großer Verwirrung den Zug der mit Siegfried's Leiche Heimkehrenden, unter denen Gunther.

Gutrune

in großer Angſt.

Was geſchah, Hagen?
nicht hört' ich ſein Horn!

Hagen.

Der bleiche Held,
nicht bläſ't er's mehr;
nicht ſtürmt er zum Jagen,
zum Streit nicht mehr,
noch wirbt er um wonnige Frauen!

Gutrune,
mit wachſendem Entſetzen.

Was bringen ſie?

Hagen.

Eines wilden Eber's Beute:
Siegfried, deinen todten Mann!

Gutrune
ſchreit auf, und ſtürzt über die Leiche hin, welche in der Mitte der Halle niedergeſetzt iſt. — Allgemeine Erſchütterung und Trauer.

Gunther,
indem er die Ohnmächtige aufzurichten ſucht.

Gutrune! holde Schweſter!
Hebe dein Aug'!
ſchweige mir nicht!

Gutrune,
wieder zu ſich kommend.

Siegfried! — Siegfried erſchlagen!
Sie ſtößt Gunther heftig zurück.
Fort! treuloſer Bruder!
du Mörder meines Mannes!
O Hülfe! Hülfe!
Wehe! Wehe!
Sie haben Siegfried erſchlagen!

Gunther.

Nicht klage wider mich!
dort klage wider Hagen:
er iſt der verfluchte Eber,
der dieſen Edlen zerfleiſch't.

Hagen.

Biſt du mir gram darum?

Gunther.

Angſt und Unheil
greife dich immer!

Hagen,
mit furchtbarem Trotze herantretend.

Ja denn! ich hab' ihn erſchlagen:
ich — Hagen —
ſchlug ihn zu todt!
Meinem Speer war er geſpart,
bei dem er Meineid ſprach.
Heiliges Beute-Recht
hab' ich mir nun errungen:
drum fordr' ich hier dieſen Ring.

Gunther.

Zurück! Was mir verfiel
ſollſt du nimmer empfah'n.

Hagen.

Ihr Mannen, richtet mein Recht!

Gunther.

Rühr'ſt du an Gutrun's Erbe,
ſchamloſer Albenſohn?

Hagen,
ſein Schwert ziehend.

Des Alben Erbe
fordert ſo — ſein Sohn!

Er dringt auf **Gunther** ein; dieſer wehrt ſich: ſie fechten. Die **Mannen** werfen ſich dazwiſchen. **Gunther** fällt von einem Streiche **Hagen's** todt darnieder.

Hagen.

Her den Ring!

Er greift nach **Siegfried's** Hand: dieſe hebt ſich drohend empor. Allgemeines Entſetzen. **Gutrune** und die **Frauen** ſchreien laut auf.

Vom Hintergrunde her ſchreitet **Brünnhilde** feſt und feierlich dem Vordergrunde zu.

Brünnhilde,
noch im Hintergrunde.

Schweigt eures Jammers
jauchzenden Schwall!

Das ihr alle verriethet,
zur Rache ſchreitet ſein Weib.

Sie ſchreitet ruhig weiter vor.

Kinder hört' ich
greinen nach der Mutter,
da ſüße Milch ſie verſchüttet:
doch nicht erklang mir
würdige Klage,
wie des hehrſten Helden ſie werth.

Gutrune.

Brünnhilde! Neid-erboſ'te!
du brachteſt uns dieſe Noth!
Die du ihm die Männer verhetzteſt,
weh', daß dem Haus du genah't!

Brünnhilde.

Armſelige, ſchweig'!
Sein Eheweib warſt du nie:
als Buhlerin nur
bandeſt du ihn.
Sein Mannes-Gemal bin ich,
der er ewige Eide ſchwur,
eh' Siegfried je dich erſah.

Gutrune,
in heftigſter Verzweiflung.

Verfluchter Hagen!
Weh! ach weh!
daß du das Gift mir riethest,
das ihr den Gatten entrückt!
O Jammer! Jammer!
wie jäh nun weiß ich,
daß Brünnhild' die Traute war,
die durch den Trank er vergaß!

Sie wendet ſich voll Scheu von Siegfried ab, und beugt ſich in Schmerz aufgelöſ't über Gunther's Leiche: ſo verbleibt ſie regungslos bis an das Ende. — Langes Schweigen.

Hagen ſteht, auf Speer und Schild gelehnt, in finſteres Sinnen verſunken, trotzig auf der äußerſten anderen Seite.

Brünnhilde,

allein in der Mitte: nachdem ſie lange, zuerſt mit tiefer Erſchütterung, dann mit faſt überwältigender Wehmuth das Angeſicht Siegfried's betrachtet, wendet ſie ſich mit feierlicher Erhebung an die Männer und Frauen.

Starke Scheite
ſchichtet mir dort
am Rande des Rhein's zu Hauf:
hoch und hell
lod're die Gluth,
die den edlen Leib
des hehrſten Helden verzehrt! —
Sein Roß führet daher,
daß mit mir dem Recken es folge:
denn des Helden heiligſte
Ehre zu theilen
verlangt mein eig'ner Leib. —
Vollbringt Brünnhilde's Wunſch!

Die jüngeren Männer errichten während des Folgenden vor der Halle, nahe am Rheinufer, einen mächtigen Scheithaufen: Frauen ſchmücken ihn mit Decken, auf die ſie Kräuter und Blumen ſtreuen.

Brünnhilde,

von neuem in den Anblick der Leiche verſunken.

Wie die Sonne lauter
ſtrahlt mir ſein Licht:
der reinſte war er,
der mich verrieth!
Die Gattin trügend
— treu dem Freunde —
von der eig'nen Trauten
— einzig ihm theuer —
ſchied er ſich durch ſein Schwert. —
Aechter als er
ſchwur keiner Eide;
treuer als er
hielt keiner Verträge:
laut'rer als er
liebte kein and'rer:
und doch alle Eide,

alle Verträge,
die treueſte Liebe —
trog keiner wie er! —

Wißt ihr wie das ward? —

O ihr, der Eide
heilige Hüter!
lenkt eu'ren Blick
auf mein blühendes Leid:
erſchaut eu're ewige Schuld!
Meine Klage hör',
du hehrſter Gott!
Durch ſeine tapferſte That,
dir ſo tauglich erwünſcht,
weihteſt du den,
der ſie gewirkt,
des Verderbens dunkler Gewalt: —
mich — mußte
der reinſte verrathen,
daß wiſſend würde ein Weib! —

Weiß ich nun was dir frommt? —

Alles! Alles!
Alles weiß ich:
alles ward mir nun frei!
Auch deine Raben
hör' ich rauſchen:
mit bang erſehnter Botſchaft
ſend' ich die beiden nun heim.
Ruhe! Ruhe, du Gott! —

Sie winkt den Mannen, Siegfried's Leiche aufzuheben, und auf das Scheitgerüſte zu tragen; zugleich zieht ſie von Siegfried's Finger den Ring, betrachtet ihn während des Folgenden und ſteckt ihn endlich an ihre Hand.

Mein Erbe nun
nehm' ich zu eigen. —

Verfluchter Reif!
furchtbarer Ring!
dein Gold faſſ' ich,
und geb' es nun fort.
Der Waſſertiefe
weiſe Schweſtern,
des Rheines ſchwimmende Töchter,
euch dank' ich redlichen Rath!
Was ihr begehrt,
geb' ich euch:
aus meiner Aſche
nehmt es zu eigen!
Das Feuer, das mich verbrennt,
rein'ge den Ring vom Fluch:
ihr in der Fluth
löſet ihn auf,
und lauter bewahrt
das lichte Gold,
den ſtrahlenden Stern des Rhein's,
der zum Unheil euch geraubt. —

Sie wendet ſich nach hinten, wo Siegfried's Leiche bereits auf dem Gerüſte ausgeſtreckt liegt, und entreißt einem Manne den mächtigen Feuerbrand.

Fliegt heim, ihr Raben!
raun't es eurem Herrn,
was hier am Rhein ihr gehört!
An Brünnhild's Felſen
fahret vorbei:
der dort noch lodert,
weiſet Loge nach Walhall!
Denn der Götter Ende
dämmert nun auf:
ſo — werf' ich den Brand
in Walhall's prangende Burg.

Sie ſchleudert den Brand in den Holzſtoß, der ſich ſchnell hell entzündet. Zwei Raben ſind vom Ufer aufgeflogen, und verſchwinden nach dem Hintergrunde zu. — Brünnhilde wendet ſich noch einmal zurück.

Ihr, blühenden Lebens
bleibend Geſchlecht:

was ich nun euch melde,
merket es wohl! —
Saht ihr vom zündenden Brand
Siegfried und Brünnhild' verzehrt;
ſaht ihr des Rheines Töchter
zur Tiefe entführen den Ring:
nach Norden dann
blickt durch die Nacht!
Erglänzt dort am Himmel
ein heiliges Glüh'n,
ſo wiſſet all' —
daß ihr Walhall's Ende gewahrt! —

Verging wie Hauch
der Götter Geſchlecht,
laſſ' ohne Walter
die Welt ich zurück:
meines heiligſten Wiſſen's Hort
weiſ' ich der Welt nun zu. —
Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Haus, nicht Hof,
noch herriſcher Prunk;
nicht trüber Verträge
trügender Bund,
noch heuchelnder Sitte
hartes Geſetz:
ſelig in Luſt und Leid
läßt — die Liebe nur ſein! —

Zwei junge Männer führen das Roß herein; Brünnhilde faßt es, und entzäumt es ſchnell.

Grane, mein Roß,
ſei mir gegrüßt!
Weißt du, Freund,
wohin ich dich führe?
Im Feuer leuchtend
liegt dort dein Herr,
Siegfried, mein ſeliger Held.
dem Freunde zu folgen
wieherſt du freudig?

Lockt dich zu ihm
die lachende Lohe? —
Fühl' meine Bruſt auch,
wie ſie entbrennt;
helles Feuer
faßt mir das Herz:
ihn zu umſchlingen,
umſchloſſen von ihm,
in mächtigſter Minne
vermält ihm zu ſein! —
Heiaho! Grane!
grüße den Freund!
Siegfried! Siegfried!
Selig gilt dir mein Gruß!

Sie hat ſich ſtürmiſch auf das Roß geſchwungen, und ſprengt es mit einem Satze in den brennenden Scheithaufen. Sogleich ſteigt praſſelnd der Brand hoch auf, ſo daß das Feuer den ganzen Raum vor der Halle erfüllt, und dieſe ſelbſt ſchon zu ergreifen ſcheint. Entſetzt drängen ſich die Frauen nach dem Vordergrunde. Plötzlich bricht das Feuer zuſammen, ſo daß nur noch eine düſt're Gluthwolke über der Stätte ſchwebt; dieſe ſteigt auf und zertheilt ſich ganz: der Rhein iſt vom Ufer her mächtig angeſchwollen, und wälzt ſeine Fluth über die Brandſtätte bis an die Schwelle der Halle. Auf den Wogen ſind die Drei Rheintöchter herbeigeſchwommen. — Hagen, der ſeit dem Vorgange mit dem Ringe in wachſender Angſt Brünnhilde's Benehmen beobachtet hat, geräth beim Anblicke der Rheintöchter in höchſten Schreck; er wirft haſtig Speer, Schild und Helm von ſich, und ſtürzt wie wahnſinnig mit dem Rufe: Zurück vom Ringe! ſich in die Fluth. Woglinde und Wellgunde umſchlingen mit ihren Armen ſeinen Nacken, und ziehen ihn ſo zurückſchwimmend mit ſich in die Tiefe: Floßhilde, ihnen voran, hält jubelnd den gewonnenen Ring in die Höhe. — Am Himmel bricht zugleich von fern her eine, dem Nordlicht ähnliche, röthliche Gluth aus, die ſich immer weiter und ſtärker verbreitet. — Die Männer und Frauen ſchauen in ſprachloſer Erſchütterung dem Vorgange und der Erſcheinung zu.

Der Vorhang fällt.

Mainz, Druck von Florian Kupferberg.

BIBLIOTHECA
DE LA
[illegible]

Beethoven.

Beethoven

von

Richard Wagner.

Leipzig.
Verlag von E. W. Fritzſch.
1870.

BIBLIOTECA
[illegible]
[illegible]

Vorwort.

Der Verfaſſer der vorliegenden Arbeit fühlte ſich gedrungen, auch ſeinerſeits zur Feier des hundertjährigen Geburtstages unſeres großen Beethoven beizutragen, und wählte, da ihm hierzu keine andere, dieſer Feier ihm würdig dünkende Veranlaſſung geboten war, eine ſchriftliche Ausführung ſeiner Gedanken über die Bedeutung der Beethoven'ſchen Muſik, wie ſie ihm aufgegangen. Die Form der hieraus entſtandenen Abhandlung kam ihm durch die Vorſtellung an, er ſei zur Abhaltung einer Feſtrede bei einer idealen Feier des großen Muſikers berufen, wobei ihm, da in Wirklichkeit dieſe Rede nicht zu halten war, für die Darlegung ſeiner Gedanken der Vortheil einer größeren Ausführlichkeit zu gut kam, als dieſe bei einem Vortrage vor einem wirklichen Auditorium erlaubt geweſen wäre. Es ward ihm hierdurch möglich, den Leſer durch eine tiefer gehende Unterſuchung des Weſens der Muſik zu geleiten, und dem Nachdenken des ernſtlich Gebildeten auf dieſem Wege einen Beitrag zur Philoſophie der Muſik zu liefern, als welcher die vorliegende Arbeit einerſeits angeſehen werden möge, während andrerſeits die Annahme, ſie werde wirklich an einem beſtimmten Tage dieſes ſo ungemein bedeutungsvollen Jahres vor einer deutſchen Zuhörerſchaft als Rede vorgetragen, eine warme Bezugnahme auf die erhebenden Ereigniſſe dieſer Zeit nahe legte. Wie es dem Verfaſſer möglich war, unter den unmittelbaren Eindrücken dieſer Ereigniſſe ſeine Arbeit zu entwerfen und auszuführen, möge ſie demnach ſich auch dieſes Vortheils erfreuen, der größeren Erregung des deutſchen Gemüthes auch eine innigere Berührung mit der Tiefe des deutſchen Geiſtes ermöglicht zu haben, als im gewöhnlichen nationalen Dahinleben dieß gelingen dürfte.

Luzern, September 1870.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Muß es ſchwierig dünken, über das wahre Verhältniß eines großen Künſtlers zu ſeiner Nation einen befriedigenden Aufſchluß zu geben, ſo ſteigert ſich die Schwierigkeit dieſer Aufgabe für den Beſonnenen im allerhöchſten Grade, ſobald nicht vom Dichter oder Bildner, ſondern vom Muſiker die Rede ſein ſoll.

Daß der Dichter und der Bildner darin, wie beide die Begebenheiten oder die Formen der Welt auffaſſen, zunächſt von der Beſonderheit der Nation, welcher ſie angehören, beſtimmt werden, iſt bei ihrer Beurtheilung wohl ſtets in das Auge gefaßt worden. Wenn bei dem Dichter ſogleich die Sprache, in welcher er ſchreibt, als beſtimmend für die von ihm kundzugebenden Anſchauungen hervortritt, ſo ſpringt die Natur ſeines Landes und ſeines Volkes als maaßgebend für die Form und die Farbe des Bildners gewiß nicht minder bedeutend in das Auge. Weder durch die Sprache, noch auch durch irgend welche Form der dem Auge wahrnehmbaren Geſtalt ſeines Landes und Volkes hängt der Muſiker mit dieſen zuſammen. Man nimmt daher an, die Tonſprache gehöre der ganzen Menſchheit gleichmäßig zu, und die Melodie ſei die abſolute Sprache, durch welche der Muſiker zu jedem Herzen rede. Bei näherer Prüfung erkennen wir nun wohl, daß von einer deutſchen Muſik, im Unterſchiede von einer italieniſchen, ſehr wohl die Rede ſein könne, und für dieſen Unterſchied darf noch ein phyſiologiſcher nationaler Zug in Betracht genommen werden, nämlich die große Begünſtigung des Italieners für den Geſang, welche dieſen für die Ausbildung ſeiner Muſik eben ſo beſtimmt habe, als der Deutſche durch Entbehrung in dieſem Punkte auf ſein beſonderes, ihm eigenes Tongebiet gedrängt worden wäre. Da dieſer Unterſchied das Weſentliche der Tonſprache aber gar nicht berührt, ſondern jede Melodie, ſei ſie italieniſchen oder deutſchen Urſprunges, gleichmäßig verſtanden wird, ſo kann dieſes, zunächſt doch wohl nur als ein ganz äußerlich aufzufaſſendes Moment, nicht von dem gleichen beſtimmenden Einfluſſe gedacht werden, als wie die Sprache für den Dichter, oder die phyſiognomiſche Beſchaffenheit ſeines Landes für den Bildner: denn auch in dieſen ſind jene äußerlichen Unterſchiede als Natur-Begünſtigungen oder Vernachläſſigungen wieder zu erkennen, ohne daß wir ihnen eine Geltung für den geiſtigen Gehalt des künſtleriſchen Organismus beilegen.

Der Zug der Eigenthümlichkeit, durch welchen der Muſiker ſeiner Nation als angehörig erkannt wird, muß jedenfalls tiefer begründet liegen, als der, durch welchen wir Göthe und Schiller als Deutſche, Rubens und Rembrandt als Niederländer erkennen, wenngleich wir dieſen und jenen endlich wohl aus dem gleichen Grunde entſtammt annehmen müſſen. Dieſem Grunde näher nachzuforſchen dürfte gerade ſo anziehend ſein, als dem Weſen der Muſik ſelbſt tiefer auf den Grund zu gehen. Was auf dem Wege der dialektiſchen Behandlung bisher noch als unerreichbar hat gelten müſſen, möchte dagegen leichter ſich unſrem Urtheil erſchließen, wenn wir uns die beſtimmtere Aufgabe einer Unterſuchung des Zuſammenhanges des großen Muſikers, deſſen hundertjährige Geburtsfeier wir zu begehen im Begriffe ſind, mit der deutſchen Nation ſtellen, welche eben jetzt ſo ernſte Prüfungen ihres Werthes einging.

Fragen wir uns zunächſt nach dieſem Zuſammenhange im äußeren Sinne, ſo dürfte es bereits nicht leicht ſein einer Täuſchung durch den Anſchein zu entgehen. Wenn es ſchon ſo ſchwer fällt einen Dichter ſich zu erklären, daß wir von einem berühmten deutſchen Litteraturhiſtoriker die allerthörigſten Behauptungen über den Entwicklungsgang des Shakeſpeare'ſchen Genius uns gefallen laſſen mußten, ſo haben wir uns nicht zu verwundern, wenn wir auf noch größere Abirrungen treffen, ſobald in ähnlicher Weiſe ein Muſiker wie Beethoven zum Gegenſtande genommen wird. Mit größerer Sicherheit iſt es uns vergönnt, in den Entwicklungsgang Göthe's und Schiller's zu blicken; denn aus ihren bewußten Mittheilungen ſind uns deutliche Angaben verblieben: auch dieſe decken uns aber nur den Gang ihrer äſthetiſchen Bildung, welcher ihr Kunſtſchaffen mehr begleitete als leitete, auf; über die realen Unterlagen deſſelben, namentlich über die Wahl der dichteriſchen Stoffe, erfahren wir eigentlich nur, daß hier auffallend mehr Zufall als Abſicht waltete; eine wirkliche, mit dem Gange der äußeren Welt- oder Volksgeſchichte zuſammenhängende Tendenz läßt ſich dabei am allerwenigſten erkennen. Auch über die Einwirkung ganz perſönlicher Lebenseindrücke auf die Wahl und Bildung ihrer Stoffe hat man bei dieſen Dichtern nur mit der größten Behutſamkeit zu ſchließen, um es ſich nicht entgehen zu laſſen, daß dieſe nie unmittelbar, ſondern nur in einem Sinne mittelbar ſich äußerte, welche allen ſicheren Nachweis ihres Einfluſſes auf die eigentliche dichteriſche Geſtaltung unſtatthaft macht. Dagegen erkennen wir aus unſren Forſchungen in dieſem Betreff gerade dieſes Eine mit Sicherheit, daß ein in dieſer Weiſe wahrnehmbarer Entwickelungsgang nur deutſchen Dichtern, und zwar den großen Dichtern jener edlen Periode der deutſchen Wiedergeburt zu eigen ſein konnte.

Was wäre nun aber aus den uns aufbewahrten Briefen Beethoven's, und den ganz ungemein dürftigen Nachrichten über die äußeren Vorgänge, oder gar die inneren Beziehungen des Lebens unſeres großen Muſikers, auf deren Zuſammenhang mit ſeinen Tonſchöpfungen und den darin wahrnehmbaren Entwicklungsgang zu ſchließen? Wenn wir alle nur möglichen Angaben über bewußte Vorgänge in dieſem Bezug bis zu mikroskopiſcher Deutlichkeit beſähen, könnten ſie nichts Beſtimmteres liefern, als was uns andrerſeits in der Nachricht vorliegt, daß der Meiſter die „Sinfonia eroica“ anfangs als eine Huldigung für den jungen General Bonaparte entworfen und mit deſſen Namen auf dem Titelblatte bezeichnet hatte, dieſen Namen aber ſpäter ausſtrich, als er erfuhr Bonaparte habe ſich zum Kaiſer gemacht. Nie hat einer unſerer Dichter eines ſeiner allerbedeutendſten Werke im Betreff der damit verbundenen Tendenz mit ſolcher Beſtimmtheit bezeichnet: und was entnehmen wir dieſer ſo deutlichen Notiz für die Beurtheilung eines der wunderbarſten aller Tonwerke? Können wir uns aus ihr auch nur einen Takt dieſer Partitur erklären? Muß es uns nicht als reiner Wahnwitz erſcheinen, auch nur den Verſuch zu einer ſolchen Erklärung ernſtlich zu wagen?

Ich glaube, das Sicherſte, was wir über den Menſchen Beethoven erfahren können, wird im allerbeſten Falle zu dem Muſiker Beethoven in dem gleichen Verhältniſſe ſtehen, wie der General Bonaparte zu der „Sinfonia eroica.“ Von dieſer Seite des Bewußtſeins betrachtet muß uns der große Muſiker ſtets ein vollkommenes Geheimniß bleiben. Um dieſes in ſeiner Weiſe zu löſen muß jedenfalls ein ganz anderer Weg eingeſchlagen werden, als der, auf welchem es möglich iſt, wenigſtens bis auf einen gewiſſen Punkt dem Schaffen Göthe's und Schiller's zu folgen: auch dieſer Punkt wird ſich gerade an der Stelle verwiſchen, wo dieſes Schaffen aus einem bewußten in ein unbewußtes übergeht, d. h. wo der Dichter die äſthetiſche Form nicht mehr beſtimmt, ſondern dieſe aus ſeiner inneren Anſchauung der Idee ſelbſt beſtimmt wird. Gerade aber in dieſer Anſchauung der Idee liegt wiederum die gänzliche Verſchiedenheit des Dichters vom Muſiker begründet; und um zu einiger Klarheit hierüber zu gelangen, haben wir uns zuvörderſt einer tiefer eingehenden Unterſuchung des berührten Problem's zuzuwenden. —

Sehr erſichtlich tritt die hier gemeinte Diverſität beim Bildner hervor, wenn wir ihn mit dem Muſiker zuſammenhalten, zwiſchen welchen beiden der Dichter in der Weiſe in der Mitte ſteht, daß er mit ſeinem bewußten Geſtalten ſich dem Bildner zuneigt, während er auf dem dunklen Boden ſeines Unbewußtſeins ſich mit dem Muſiker berührt. Bei Göthe war die bewußte Neigung zur bildenden Kunſt ſo ſtark, daß er in einer wichtigen Periode ſeines Lebens ſich geradeswegs für ihre Ausübung beſtimmt halten wollte, und in einem gewiſſen Sinne Zeit ſeines Lebens ſein dichteriſches Schaffen als eine Art von Auskunftsbeſtrebung zum Erſatz für eine verfehlte Malerlaufbahn anſehen mochte: er war mit ſeinem Bewußtſein ein durchaus der anſchaulichen Welt zugewendeter ſchöner Geiſt. Schiller war dagegen ungleich ſtärker von der Erforſchung des der Anſchauung gänzlich abliegenden Unterbodens des inneren Bewußtſeins angezogen, dieſes „Dinges an ſich“ der Kantiſchen Philoſophie, deren Studium in der Hauptperiode ſeiner höheren Entwickelung ihn gänzlich einnahm. Der Punkt der andauernden Begegnung beider großer Geiſter lag genau da, wo von beiden Extremen her eben der Dichter auf ſein Selbſtbewußtſein trifft. Beide begegneten ſich auch in der Ahnung vom Weſen der Muſik; nur war dieſe Ahnung bei Schiller von einer tieferen Anſicht begleitet, als bei Göthe, welcher in ihr, ſeiner ganzen Tendenz entſprechend, mehr nur das gefällige, plaſtiſch ſymmetriſche Element der Kunſtmuſik erfaßte, durch welches die Tonkunſt analogiſch wiederum mit der Architektur eine Aehnlichkeit aufweiſt. Dieſer faßte Schiller das hier berührte Problem mit dem Urtheile auf, welchem Göthe ebenfalls zuſtimmte, und durch welches dahin entſchieden ward, daß das Epos der Plaſtik, das Drama dagegen der Muſik ſich zuneige. Mit unſerem voranſtehenden Urtheil über beide Dichter ſtimmt nun auch das überein, daß Schiller im eigentlichen Drama glücklicher war als Göthe, wogegen dieſer dem epiſchen Geſtalten mit unverkennbarer Vorliebe nachhing.

Mit philoſophiſcher Klarheit hat aber erſt Schopenhauer die Stellung der Muſik zu den anderen ſchönen Künſten erkannt und bezeichnet, indem er ihr eine von derjenigen der bildenden und dichtenden Kunſt gänzlich verſchiedene Natur zuſpricht. Er geht hierbei von der Verwunderung darüber aus, daß von der Muſik eine Sprache geredet werde, welche ganz unmittelbar von Jedem zu verſtehen ſei, da es hierzu gar keiner Vermittelung durch Begriffe bedürfe, wodurch ſie ſich zunächſt eben vollſtändig von der Poeſie unterſcheide, deren einziges Material die Begriffe, vermöge ihrer Verwendung zur Veranſchaulichung der Idee ſeien. Nach der ſo einleuchtenden Definition des Philoſophen ſind nämlich die Ideen der Welt und ihrer weſentlichen Erſcheinungen, im Sinne des Platon aufgefaßt, das Objekt der ſchönen Künſte überhaupt; während der Dichter dieſe Ideen durch eine, eben nur ſeiner Kunſt eigenthümliche Verwendung der an ſich rationalen Begriffe, dem anſchauenden Bewußtſein verdeutlicht, glaubt Schopenhauer in der Muſik aber ſelbſt eine Idee der Welt erkennen zu müſſen, da derjenige, welcher ſie gänzlich in Begriffen verdeutlichen könnte, ſich zugleich eine die Welt erklärende Philoſophie vorgeführt haben würde. Stellt Schopenhauer dieſe hypothetiſche Erklärung der Muſik, da ſie durch Begriffe nicht eigentlich zu verdeutlichen ſei, als Paradoxon hin, ſo liefert er andrerſeits jedoch auch das einzig ausgiebige Material zu einer weiter gehenden Beleuchtung der Richtigkeit ſeiner tiefſinnigen Erklärung, zu welcher ſelbſt er ſich vielleicht nur aus dem Grunde nicht näher anließ, weil er der Muſik als Laie nicht mächtig und vertraut genug war, und außerdem ſeine Kenntniß von ihr ſich noch nicht beſtimmt genug auf ein Verſtändniß eben desjenigen Muſikers beziehen konnte, deſſen Werk der Welt erſt jenes tiefſte Geheimniß der Muſik erſchloſſen haben; denn gerade iſt auch Beethoven nicht erſchöpfend zu beurtheilen, wenn nicht jenes von Schopenhauer hingeſtellte tiefſinnige Paradoxon für die philoſophiſche Erkenntniß richtig erklärt und gelöſt wird. —

In der Benutzung dieſes vom Philoſophen uns zugeſtellten Materials glaube ich am zweckmäßigſten zu verfahren, wenn ich zunächſt an eine ſeiner Bemerkungen anknüpfe, mit welcher Schopenhauer die aus der Erkenntniß der Relationen hervorgegangene Idee noch nicht als das Weſen des Dinges an ſich angeſehen wiſſen will, ſondern erſt als die Offenbarung des objektiven Charakters der Dinge, alſo immer nur noch ihrer Erſcheinung. „Und ſelbſt dieſen Charakter" — ſo fährt Schopenhauer an der betreffenden Stelle fort — „würden wir nicht verſtehen, wenn uns nicht das innere Weſen der Dinge, wenigſtens undeutlich und im Gefühl, anderweitig bekannt wäre. Dieſes Weſen ſelbſt nämlich kann nicht aus den Ideen und überhaupt nicht durch irgend eine bloß objektive Erkenntniß verſtanden werden; daher es ewig ein Geheimniß bleiben würde, wenn wir nicht von einer ganz andern Seite den Zugang dazu hätten. Nur ſofern jedes Erkennende zugleich Individuum, und dadurch Theil der Natur iſt, ſteht ihm der Zugang zum Innern der Natur offen, in ſeinem eigenen Selbſtbewußtſein, als wo daſſelbe ſich am unmittelbarſten und alsdann als Wille ſich kund giebt."*)

Halten wir nun hierzu, was Schopenhauer als Bedingung für den Eintritt der Idee in unſer Bewußtſein fordert, nämlich „ein temporäres Ueberwiegen des Intellektes über den Willen, oder phyſiologiſch betrachtet, eine ſtarke Erregung der anſchauenden Gehirnthätigkeit, ohne alle Erregung der Neigungen oder Affekte," ſo haben wir nur noch die unmittelbar dieſem folgende Erläuterung hiervon ſcharf zu erfaſſen, daß unſer Bewußtſein zwei Seiten habe: theils nämlich ſei dieſes ein Bewußtſein vom eigenen Selbſt, welches der Wille iſt; theils ein Bewußtſein von anderen Dingen, und als ſolches zunächſt anſchauende Erkenntniß der Außenwelt, Auffaſſung der Objekte. „Je mehr nun die eine Seite des geſammten Bewußtſeins hervortritt, deſto mehr weicht die andere zurück".—**)

Aus einer genauen Betrachtung des hier aus dem Hauptwerke Schopenhauers Angeführten muß es uns jetzt erſichtlich werden, daß die muſikaliſche Conzeption, da ſie nichts mit der Auffaſſung einer Idee gemein haben kann, (denn dieſe iſt durchaus an die anſchauende

---

*) „Die Welt als Wille und Vorſtellung." II. 416.

**) A. a. O. 418.

Erkenntniß der Welt gebunden,) nur in jener Seite des Bewußtſeins ihren Urſprung haben kann, welche Schopenhauer als dem Innern zugekehrt bezeichnet. Soll dieſe zum Vortheil des Eintrittes des rein erkennenden Subjektes in ſeine Funktionen (d. h. die Auffaſſung der Ideen) temporär gänzlich zurücktreten, ſo ergiebt ſich andererſeits, daß nur aus dieſer nach innen gewendeten Seite des Bewußtſeins die Fähigkeit des Intellektes zur Auffaſſung des Charakters der Dinge erklärlich wird. Iſt dieſes Bewußtſein aber das Bewußtſein des eigenen Selbſt, alſo des Willens, ſo muß angenommen werden, daß die Niederhaltung desſelben wohl für die Reinheit des nach außen gewendeten anſchauenden Bewußtſeins unerläßlich iſt, daß aber das dieſem anſchauenden Erkennen unerfaßliche Weſen des Dinges an ſich nur dieſem nach innen gewendeten Bewußtſein ermöglicht ſein würde, wenn dieſes zu der Fähigkeit gelangte, nach innen ſo hell zu ſehen, als jenes im anſchauenden Erkennen beim Erfaſſen der Ideen es nach außen vermag.

Auch für das Weitergehen auf dieſem Wege gibt uns Schopenhauer die rechte Führung durch ſeine hiermit verbundene tiefſinnige Hypotheſe im Betreff des phyſiologiſchen Phänomens des Hellſehens und ſeine hierauf begründete Traumtheorie. Gelangt in jenem Phänomen nämlich das nach innen gekehrte Bewußtſein zu wirklicher Hellſichtigkeit, d. h. zu dem Vermögen des Sehens dort, wo unſer wachendes, dem Tage zugekehrtes Bewußtſein nur den mächtigen Grund unſerer Willensaffekte dunkel empfindet, ſo dringt aus dieſer Nacht aber auch der Ton in die wirklich wache Wahrnehmung, als unmittelbare Aeußerung des Willens. Wie der Traum es jeder Erfahrung beſtätigt, ſteht der, vermöge der Funktionen des wachen Gehirns angeſchauten Welt, eine zweite, dieſer an Deutlichkeit ganz gleichkommende, nicht minder als anſchaulich ſich kundgebende Welt zur Seite, welche als Objekt jedenfalls nicht außer uns liegen kann, demnach von einer nach innen gerichteten Funktion des Gehirnes unter nur dieſem eigenen Formen der Wahrnehmung, welche hier

Schopenhauer eben das Traumorgan nennt, dem Bewußtſein zur Erkenntniß gebracht werden muß. Eine nicht minder beſtimmte Erfahrung iſt nun aber dieſe, daß neben der, im Wachen wie im Traume als ſichtbar ſich darſtellenden Welt, eine zweite, nur durch das Gehör wahrnehmbare, durch den Schall ſich kundgebende Welt, alſo recht eigentlich eine *Schallwelt* neben der *Lichtwelt*, für unſer Bewußtſein vorhanden iſt, von welcher wir ſagen können, ſie verhalte ſich zu dieſer wie der Traum zum Wachen: ſie iſt uns nämlich ganz ſo deutlich wie jene, wenngleich wir ſie als gänzlich verſchieden von ihr erkennen müſſen. Wie die anſchauliche Welt des Traumes doch nur durch eine beſondere Thätigkeit des Gehirns ſich bilden kann, tritt auch die Muſik nur durch eine ähnliche Gehirnthätigkeit in unſer Bewußtſein; allein dieſe iſt von der durch das *Sehen* geleiteten Thätigkeit gerade ſo verſchieden, als jenes Traumorgan des Gehirns von der Funktion des im Wachen durch äußere Eindrücke angeregten Gehirns ſich unterſcheidet.

Da das Traumorgan durch äußere Eindrücke, gegen welche das Gehirn jetzt gänzlich verſchloſſen iſt, nicht zur Thätigkeit angeregt werden kann, ſo muß dies durch Vorgänge im inneren Organismus geſchehen, welche unſrem wachen Bewußtſein ſich nur als dunkle Gefühle andeuten. Dieſes innere Leben iſt es nun aber, durch welches wir der ganzen Natur unmittelbar verwandt, ſomit des Weſens der Dinge in einer Weiſe theilhaftig ſind, daß auf unſre Relationen zu ihm die Formen der äußeren Erkenntniß, Zeit und Raum, keine Anwendung mehr finden können; woraus Schopenhauer ſo überzeugend auf die Entſtehung der vorausverkündenden, oder das Fernſte wahrnehmbar machenden, fatidiken Träume, ja für ſeltene, äußerſte Fälle den Eintritt der ſonnambulen Hellſichtigkeit ſchließt. Aus den beängſtigendſten ſolcher Träume erwachen wir mit einem *Schrei*, in welchem ſich ganz unmittelbar der geängſtigte Wille ausdrückt, welcher ſonach durch den Schrei mit Beſtimmtheit zu allernächſt in die Schallwelt eintritt, um nach außen hin ſich kund zu geben. Wollen wir nun den Schrei, in allen Abſchwächungen ſeiner Heftigkeit bis zur zarteren Klage des Verlangens, uns als das Grundelement jeder menſchlichen Kundgebung an das Gehör denken, und müſſen wir finden, daß er die allerunmittelbarſte Aeußerung des Willens iſt, durch welche er ſich am ſchnellſten und ſicherſten nach außen wendet, ſo dürfen wir uns weniger über deſſen unmittelbare Verſtändlichkeit, als über die Entſtehung einer Kunſt aus dieſem Elemente verwundern, da andrerſeits erſichtlich iſt, daß ſowohl künſtleriſches Schaffen als künſtleriſche Anſchauung nur aus der Abwendung des Bewußtſeins von den Erregungen des Willens hervorgehen kann.

Um dieſes Wunder zu erklären, erinnern wir uns hier zunächſt wieder der oben angeführten tiefſinnigen Bemerkung unſres Philoſophen, daß wir auch die, ihrer Natur nach nur durch willenfreie, d. h. objective Anſchauung erfaßbaren Ideen ſelbſt nicht verſtehen würden, wenn wir nicht zu dem ihnen zum Grunde liegenden Weſen der Dinge einen anderen Zugang, nämlich das unmittelbare Bewußtſein von uns ſelbſt, offen hätten. Durch dieſes Bewußtſein ſind wir nämlich einzig auch befähigt, das wiederum innere Weſen der Dinge außer uns zu verſtehen, und zwar ſo, daß wir in ihnen daſſelbe Grundweſen wieder erkennen, welches im Bewußtſein von uns ſelbſt als unſer eigenes ſich kund giebt. Alle Täuſchung hierüber ging eben nur aus dem Sehen einer Welt außer uns hervor, welche wir im Scheine des Lichtes als etwas von uns gänzlich verſchiedenes wahrnahmen: erſt durch das (geiſtige) Erſchauen der Ideen, alſo durch weite Vermittelung gelangen wir zu einer nächſten Stufe der Enttäuſchung hierüber, indem wir jetzt nicht mehr die einzelnen, zeitlich und räumlich getrennten Dinge, ſondern ihren Charakter an ſich erkennen; und am deutlichſten ſpricht dieſer aus den Werken der bildenden Kunſt zu uns, deren eigentliches Element es daher iſt, den täuſchenden Schein der durch das Licht vor uns ausgebreiteten Welt, vermöge eines höchſt beſonnenen Spieles mit dieſem Scheine, zur Kundgebung der von ihm verhüllten Idee derſelben zu verwenden. Dem entſpricht denn auch, daß das Sehen der Gegenſtände an ſich uns kalt und theilnahmslos läßt, und erſt aus dem Gewahrwerden der Beziehungen der geſehenen Objekte zu unſrem Willen uns Erregungen des Affektes entſtehen; weshalb ſehr richtig als erſtes äſthetiſches Prinzip für dieſe Kunſt es gelten muß, bei Darſtellungen der bildenden Kunſt jenen Beziehungen zu unſrem individuellen Willen gänzlich auszuweichen, um dagegen dem Sehen diejenige Ruhe zu bereiten, in welcher uns das reine Anſchauen des Objektes, dem ihm eigenen Charakter nach, einzig ermöglicht wird. Aber immer bleibt hier das Wirkſame eben nur der Schein der Dinge, in deſſen Betrachtung wir uns für die Augenblicke der willenfreien äſthetiſchen Anſchauung verſenken. Dieſe Beruhigung beim reinen Gefallen am Scheine iſt es auch, welche, von der Wirkung der bildenden Kunſt auf alle Künſte hinübergetragen, als Forderung für das äſthetiſche Gefallen überhaupt hingeſtellt worden iſt, und vermöge dieſer den Begriff der Schönheit erzeugt hat, wie er denn in unſrer Sprache, der Wurzel des Wortes nach, deutlich mit dem Scheine (als Objekt) und dem Schauen (als Subjekt) zuſammenhängt. —

Das Bewußtſein, welches einzig auch im Schauen des Scheines uns das Erfaſſen der durch ihn ſich kundgebenden Idee ermöglichte, dürfte endlich ſich aber gedrungen fühlen, mit Fauſt auszurufen: „Welch Schauſpiel! Aber ach, ein Schauſpiel nur! Wo faß' ich dich, unendliche Natur?"

Dieſem Rufe antwortet nun auf das allerſicherſte die Muſik. Hier ſpricht die äußere Welt ſo unvergleichlich verſtändlich zu uns, weil ſie durch das Gehör vermöge der Klangwirkung uns ganz dasſelbe mittheilt, was wir aus tiefſtem Inneren ſelbſt ihr zurufen. Das Objekt des vernommenen Tones fällt unmittelbar mit dem Subjekt des ausgegebenen Tones zuſammen. wir verſtehen ohne jede Begriffsvermittelung was uns der vernommene Hilfe-, Klage- oder Freudenruf ſagt, und antworten ihm ſofort in dem entſprechenden Sinne. Iſt der von uns ausgeſtoßene Schrei, Klage- oder Wonnelaut die unmittelbarſte Aeußerung des Willensaffektes, ſo verſtehen wir den gleichen, durch das Gehör zu uns dringenden Laut auch unwiderſprechlich als Aeußerung deſſelben Affektes, und keine Täuſchung, wie im Scheine des Lichtes, iſt hier möglich, daß das Grundweſen der Welt außer uns mit dem unſrigen nicht völlig identiſch ſei, wodurch jene dem Sehen dünkende Kluft ſofort ſich ſchließt.

Sehen wir nun aus dieſem unmittelbaren Bewußtſein der Einheit unſres inneren Weſens mit dem der äußeren Welt eine Kunſt hervorgehen, ſo leuchtet es zuvörderſt ein, daß dieſe ganz anderen äſthetiſchen Geſetzen unterworfen ſein muß, als jede andere Kunſt. Noch allen Aeſthetikern hat es anſtößig geſchienen, aus einem, ihnen ſo dünkenden, rein pathologiſchen Elemente eine wirkliche Kunſt herleiten zu ſollen, und ſie haben dieſer ſomit erſt von da an Giltigkeit zuerkennen wollen, wo ihre Produkte in einem den Geſtaltungen der bildenden Kunſt eigenen, kühlen Scheine ſich uns zeigten. Daß ihr bloßes Element aber bereits als eine Idee der Welt von uns nicht mehr erſchaut, ſondern im tiefſten Bewußtſein empfunden wird, lernten wir mit ſo großem Erfolge durch Schopenhauer ſofort erkennen, und dieſe Idee verſtehen wir als eine unmittelbare Offenbarung der Einheit des Willens, welche ſich unſrem Bewußtſein, von der Einheit des menſchlichen Weſens ausgehend, auch als Einheit mit der Natur, die wir ja ebenfalls durch den Schall vernehmen, unabweisbar darſtellt.

Eine Aufklärung über das Weſen der Muſik als Kunſt glauben wir, ſo ſchwierig ſie iſt, am ſicherſten auf dem Wege der Betrachtung des Schaffens des inſpirirten Muſikers zu gewinnen. In vieler Beziehung muß dieſes von demjenigen anderer Künſtler grundverſchieden ſein. Von jenem hatten wir anzuerkennen, daß ihm das willenfreie, reine Anſchauen der Objekte, wie es durch die Wirkung des vorgeführten Kunſtwerkes bei dem Beſchauer wieder hervorzubringen iſt, vorangegangen ſein müſſe. Ein ſolches Objekt, welches er durch reine Anſchauung zur Idee erheben ſoll, ſtellt ſich dem Muſiker nun aber gar nicht dar; denn ſeine Muſik ſelbſt iſt eine Idee der Welt, in welcher dieſe ihr Weſen unmittelbar darſtellt, während in jenen Künſten es, erſt durch das Erkennen vermittelt, dargeſtellt wird. Es iſt nicht anders zu faſſen, als daß der im bildenden Künſtler durch reines Anſchauen zum Schweigen gebrachte individuelle Wille im Muſiker als univerſeller Wille wach wird, und über alle Anſchauung hinaus ſich als ſolcher recht eigentlich als ſelbſtbewußt erkennt. Daher denn auch der ſehr verſchiedene Zuſtand des conzipirenden Muſikers und des entwerfenden Bildners; daher die ſo grundverſchiedene Wirkung der Muſik und der Malerei. Hier tiefſte Beſchwichtigung, dort höchſte Erregung des Willens: dieß ſagt aber nichts anderes, als daß hier der im Individuum als ſolchem, ſomit im Wahne ſeiner Unterſchiedenheit von dem Weſen der Dinge außer ihm befangene Wille gedacht wird, welcher eben erſt im reinen, intereſſeloſen Anſchauen der Objekte über ſeine Schranke ſich erhebt; wogegen nun dort, im Muſiker, der Wille ſofort über alle Schranken der Individualität hin ſich einig fühlt: denn durch das Gehör iſt ihm das Thor geöffnet, durch welches die Welt zu ihm dringt, wie er zu ihr. Dieſe ungeheure Ueberfluthung aller Schranken der Erſcheinung muß im begeiſterten Muſiker nothwendig eine Entzückung hervorrufen, mit welcher keine andere ſich vergleichen ließe: in ihr erkennt ſich der Wille als allmächtiger Wille überhaupt: nicht ſtumm hat er ſich vor der Anſchauung zurückzuhalten, ſondern laut verkündet er ſich ſelbſt als bewußte Idee der Welt. — Nur ein Zuſtand kann den ſeinigen übertreffen: der des Heiligen, — namentlich auch weil er andauernd und untrübbar iſt, wogegen die entzückende Hellſichtigkeit des Muſikers mit einem ſtets wiederkehrenden Zuſtande des individuellen Bewußtſeins abzuwechſeln hat, welcher um ſo jammervoller gedacht werden muß, als der begeiſterte Zuſtand ihn höher über alle Schranken der Individualität erhob. Aus dieſem letzteren Grunde der Leiden, mit denen er den Zuſtand der Begeiſterung, in welchem er uns ſo unausſprechlich entzückt, zu entgelten hat, dürfte uns der Muſiker wieder verehrungswürdiger als andere Künſtler, ja faſt mit einem Anſpruch an Heilighaltung erſcheinen. Denn ſeine Kunſt verhält ſich in Wahrheit zum Complex aller anderen Künſte wie die *Religion* zur *Kirche*.

Wir ſahen, daß, wenn in den anderen Künſten der Wille gänzlich Erkenntniß zu werden verlangt, dieſes ſich ihm nur ſoweit ermöglicht, als er im tiefſten Innern ſchweigend verharrt: es iſt als erwarte er von da außen erlöſende Kunde über ſich ſelbſt; genügt ihm dieſe nicht, ſo ſetzt er ſich ſelbſt in den Zuſtand des Hellſehens, wo er ſich dann außer den Schranken von Zeit und Raum als Ein und All der Welt erkennt. Was er hier ſah, iſt in keiner Sprache mitzutheilen; wie der Traum des tiefſten Schlafes nur in die Sprache eines zweiten, dem Erwachen unmittelbar vorausgehenden, allegoriſchen Traumes überſetzt, in das wache Bewußtſein übergehen kann, ſchafft ſich der Wille für das unmittelbare Bild ſeiner Selbſtſchau ein zweites Mittheilungsorgan, welches, während es mit der einen Seite ſeiner inneren Schau zugekehrt iſt, mit der anderen die mit dem Erwachen nun wieder hervortretende Außenwelt durch einzig unmittelbar ſympathiſche Kundgebung des Tones berührt. Er ruft; und an dem Gegenruf erkennt er ſich auch wieder: ſo wird ihm Ruf und Gegenruf ein tröſtendes, endlich ein entzückendes Spiel mit ſich ſelbſt.

In ſchlafloſer Nacht trat ich einſt auf den Balkon meines Fenſters am großen Canal in Venedig: wie ein tiefer Traum lag die märchenhafte Lagunenſtadt im Schatten vor mir ausgedehnt. Aus dem lautloſeſten Schweigen erhob ſich da der mächtige rauhe Klageruf eines ſo eben auf ſeiner Barke erwachten Gondolier's, mit welchem dieſer in wiederholten Abſätzen in die Nacht hineinrief, bis aus weiteſter Ferne der gleiche Ruf dem nächtlichen Canal entlang antwortete: ich erkannte die uralte, ſchwermüthige melodiſche Phraſe, welcher ſeiner Zeit auch die bekannten Verſe Taſſo's untergelegt worden, die aber an ſich gewiß ſo alt iſt, als Venedigs Canäle mit ihrer Bevölkerung. Nach feierlichen Pauſen belebte ſich endlich der weithin tönende Dialog und ſchien ſich im Einklang zu verſchmelzen, bis aus der Nähe wie aus der Ferne ſanft das Tönen wieder im neugewonnenen Schlummer erloſch. Was konnte mir das von der Sonne beſtrahlte, bunt durchwimmelte Venedig des Tages von ſich ſagen, das jener tönende Nachttraum mir nicht unendlich tiefer unmittelbar zum Bewußtſein gebracht gehabt hätte? — Ein anderes Mal durchwanderte ich die erhabene Einſamkeit eines Hochthales von Uri. Es war heller Tag, als ich von einer hohen Alpenweide zur Seite her den grell jauchzenden Reigenruf eines Sennen vernahm, den er über das weite Thal hinüber ſandte; bald antwortete ihm von dort her durch das ungeheure Schweigen der gleiche übermüthige Hirtenruf: hier miſchte ſich nun das Echo der ragenden Felswände hinein; im Wettkampfe ertönte luſtig das ernſt ſchweigſame Thal. — So erwacht das Kind aus der Nacht des Mutterſchooßes mit dem Schrei des Verlangens, und antwortet ihm die beſchwichtigende Liebkoſung der Mutter; ſo verſteht der ſehnſüchtige Jüngling den Lockgeſang der Waldvögel, ſo ſpricht die Klage der Thiere, der Lüfte, das Wuthgeheul der Orkane zu dem ſinnenden Manne, über den nun jener traumartige Zuſtand kommt, in welchem er durch das Gehör Das wahrnimmt, worüber ihn ſein Sehen in der Täuſchung der Zerſtreutheit erhielt, nämlich daß ſein innerſtes Weſen mit dem innerſten Weſen alles jenes Wahrgenommenen Eines iſt, und daß nur in *dieſer* Wahrnehmung auch das Weſen der Dinge außer ihm wirklich erkannt wird.

Den traumartigen Zuſtand, in welchen die bezeichneten Wirkungen durch das ſympathiſche Gehör verſetzen, und in welchem uns daher jene andere Welt aufgeht, aus der der Muſiker zu uns ſpricht, erkennen wir ſofort aus der einem Jeden zugänglichen Erfahrung, daß durch die Wirkung der Muſik auf uns das Geſicht in der Weiſe depotenzirt wird, daß wir mit offenen Augen nicht mehr intenſiv ſehen.

Wir erfahren dieß in jedem Conzertſaal während der Anhörung eines uns wahrhaft ergreifenden Tonſtückes, wo das Allerzerſtreuendſte und an ſich Häßlichſte vor unſren Augen vorgeht, was uns jedenfalls, wenn wir es intenſiv ſähen, von der Muſik gänzlich abziehen und ſogar lächerlich geſtimmt machen würde, nämlich, außer dem ſehr trivial berührenden Anblicke der Zuhörerſchaft, die mechaniſchen Bewegungen der Muſiker, der ganze ſonderbar ſich bewegende Hilfsapparat einer orcheſtralen Produktion. Daß dieſer Anblick, welcher den nicht von der Muſik Ergriffenen einzig beſchäftigt, den von ihr Gefeſſelten endlich gar nicht mehr ſtört, zeigt uns deutlich, daß wir ihn nicht mehr mit Bewußtſein gewahr werden, dagegen nun mit offenen Augen in den Zuſtand gerathen, welcher mit dem des ſonnambulen Hellſehens eine weſentliche Aehnlichkeit hat. Und in Wahrheit iſt es auch nur dieſer Zuſtand, in welcher wir der Welt des Muſikers unmittelbar angehörig werden. Von dieſer, ſonſt mit nichts zu ſchildernden Welt aus, legt der Muſiker durch die Fügung ſeiner Töne gewiſſermaaßen das Netz nach uns aus, oder auch er beſprengt mit den Wundertropfen ſeiner Klänge unſer Wahrnehmungsvermögen in der Weiſe, daß er es für jede andere Wahrnehmung, als die unſrer eigenen inneren Welt, wie durch Zauber, außer Kraft ſetzt

Wollen wir uns nun ſein Verfahren hierbei einiger Maaßen verdeutlichen, ſo können wir dieß immer nur wieder am beſten, indem wir auf die Analogie deſſelben mit dem inneren Vorgange zurückkommen, durch welchen, nach Schopenhauer's ſo lichtvoller Annahme, der dem wachen cerebralen Bewußtſein gänzlich entrückte Traum des tiefſten Schlafes ſich in den leichteren, dem Erwachen unmittelbar vorausgehenden, allegoriſchen Traum gleichſam überſetzt. Das analogiſch in Betracht genommene Sprachvermögen erſtreckt ſich für den Muſiker vom Schrei des Entſetzens bis zur Uebung des tröſtlichen Spieles der Wohllaute. Da er in der Verwendung der hier zwiſchen liegenden überreichen Abſtufungen gleichſam von dem Drange nach einer verſtändlichen Mittheilung des innerſten Traumbildes beſtimmt wird, nähert er ſich, wie der zweite, allegoriſche Traum, den Vorſtellungen des wachen Gehirnes, durch welche dieſes endlich das Traumbild zunächſt für ſich feſtzuhalten vermag. In dieſer Annäherung berührt er aber, als äußerſtes Moment ſeiner Mittheilung, nur die Vorſtellungen der Zeit, während er diejenigen des Raumes in dem undurchdringlichen Schleier erhält, deſſen Lüftung ſein erſchautes Traumbild ſofort unkenntlich machen müßte. Während die, weder dem Raume noch der Zeit angehörige Harmonie der Töne das eigentlichſte Element der Muſik verbleibt, reicht der nun bildende Muſiker der wachenden Erſcheinungswelt durch die rhythmiſche Zeitfolge ſeiner Kundgebungen gleichſam die Hand zur Verſtändigung, wie der allegoriſche Traum an die gewohnten Vorſtellungen des Individuums in der Weiſe anknüpft, daß das der Außenwelt zugekehrte wache Bewußtſein, wenngleich es die große Verſchiedenheit auch dieſes Traumbildes von dem Vorgange des wirklichen Lebens ſofort erkennt, es dennoch feſt halten kann. Durch die rhythmiſche Anordnung ſeiner Töne tritt ſomit der Muſiker in eine Berührung mit der anſchaulichen plaſtiſchen Welt, nämlich vermöge der Aehnlichkeit der Geſetze, nach welchen die Bewegung ſichtbarer Körper unſrer Anſchauung verſtändlich ſich kundgiebt. Die menſchliche Gebärde, welche im Tanze durch ausdrucksvoll wechſelnde geſetzmäßige Bewegung ſich verſtändlich zu machen ſucht, ſcheint ſomit für die Muſik Das zu ſein, was die Körper wiederum für das Licht ſind, welches ohne die Brechung an dieſen nicht leuchten würde, während wir ſagen können, daß ohne den Rhythmus uns die Muſik nicht wahrnehmbar ſein würde. Eben hier, auf dem Punkte des Zuſammentreffens der Plaſtik mit der Harmonie, zeigt ſich aber das nur nach der Analogie des Traumes erfaßbare Weſen der Muſik ſehr deutlich als ein von dem Weſen namentlich der bildenden Kunſt gänzlich verſchiedenes; wie dieſe von der Gebärde, welche ſie nur im Raume fixirt, die Bewegung der reflectirenden Anſchauung zu ſupliiren überlaſſen muß, ſpricht die Muſik das innerſte Weſen der Gebärde mit ſolch unmittelbarer Verſtändlichkeit aus, daß ſie, ſobald wir ganz von der Muſik erfüllt ſind, ſogar unſer Geſicht für die intenſive Wahrnehmung der Gebärde depotenzirt, ſo daß wir ſie endlich verſtehen ohne ſie ſelbſt zu ſehen. Zieht ſomit die Muſik ſelbſt die ihr verwandteſten Momente der Erſcheinungswelt in ihr, von uns ſo bezeichnetes Traumbereich, ſo geſchieht dies doch nur, um die anſchauende Erkenntniß durch eine mit ihr vorgehende wunderbare Umwandlung gleichſam nach innen zu wenden, wo ſie nun befähigt wird, das Weſen der Dinge in ſeiner unmittelbarſten Kundgebung zu erfaſſen, gleichſam das Traumbild zu deuten, das der Muſiker im tiefſten Schlafe ſelbſt erſchaut hatte. —

Ueber das Verhalten der Muſik zu den plaſtiſchen Formen der Erſcheinungswelt, ſo wie zu den von den Dingen ſelbſt abgezogenen Begriffen, kann unmöglich etwas Lichtvolleres hervorgebracht werden, als was wir hierüber in Schopenhauer's Werke an der betreffenden Stelle leſen, weswegen wir uns von einem überflüſſigen Verweilen hierbei zu der eigentlichen Aufgabe dieſer Unterſuchungen, nämlich der Erforſchung der Natur des Muſikers ſelbſt wenden.

Nur haben wir zuvor noch bei einer wichtigen Entſcheidung im Betreff des äſthetiſchen Urtheils über die Muſik als Kunſt zu verweilen. Wir finden nämlich, daß aus den Formen der Muſik, mit welchen dieſe ſich der äußeren Erſcheinung anzuſchließen ſcheint, eine durchaus ſinnloſe und verkehrte Anforderung an den Charakter ihrer Kundgebungen entnommen worden iſt. Wie dieß zuvor ſchon erwähnt ward, ſind auf die Muſik Anſichten übertragen worden, welche lediglich der Beurtheilung der bildenden Kunſt entſtammen. Daß dieſe Verirrung vor ſich gehen konnte, haben wir jedenfalls der zuletzt bezeichneten äußerſten Annäherung der Muſik an die anſchauliche Seite der Welt und ihrer Erſcheinungen zuzuſchreiben. In dieſer Richtung hat wirklich die muſikaliſche Kunſt einen Entwickelungsprozeß durchgemacht, welcher ſie der Mißverſtändlichkeit ihres wahren Charakters ſo weit ausſetzte, daß man von ihr eine ähnliche Wirkung wie von den Werken der bildenden Kunſt, nämlich die Erregung des Gefallens an ſchönen Formen forderte. Da hierbei zugleich ein zunehmender Verfall des Urtheils über die bildende Kunſt ſelbſt mit unterlief, ſo kann leicht gedacht werden, wie tief die Muſik hierdurch erniedrigt ward, wenn im Grunde von ihr gefordert wurde, ſie ſollte ihr eigenſtes Weſen völlig darnieder halten, um nur durch Zukehrung ihrer äußerlichſten Seite unſre Ergetzung zu erregen.

Die Muſik, welche einzig dadurch zu uns ſpricht, daß ſie den allerallgemeinſten Begriff des an ſich dunklen Gefühles in den erdenklichſten Abſtufungen mit beſtimmteſter Deutlichkeit uns belebt, kann an und für ſich einzig nach der Kategorie des Erhabenen beurtheilt werden; da ſie, ſobald ſie uns erfüllt, die höchſte Extaſe des Bewußtſeins der Schrankenloſigkeit erregt. Was dagegen erſt in Folge der Verſenkung in das Anſchauen des Werkes der bildenden Kunſt bei uns eintritt, nämlich die durch das Fahrenlaſſen der Relationen des angeſchauten Objektes zu unſrem individuellen Willen endlich gewonnene (temporäre) Befreiung des Intellektes vom Dienſte jenes Willens, alſo die geforderte Wirkung der Schönheit auf das Gemüth, dieſe übt die Muſik ſofort bei ihrem erſten Eintritt aus, indem ſie den Intellekt ſogleich von jedem Erfaſſen der Relationen der Dinge außer uns abzieht, und als reine, von jeder Gegenſtändlichkeit befreite Form uns gegen die Außenwelt gleichſam abſchließt, dagegen nun uns einzig in unſer Inneres, wie in das innere Weſen aller Dinge blicken läßt. Demnach hätte alſo das Urtheil über eine Muſik ſich auf die Erkenntniß derjenigen Geſetze zu ſtützen, nach welchen von der Wirkung der ſchönen Erſcheinung, welche die allererſte Wirkung des bloßen Eintrittes der Muſik iſt, zur Offenbarung ihres eigenſten Charakters, durch die Wirkung des Erhabenen, am unmittelbarſten fortgeſchritten wird. Der Charakter einer recht eigentlich nichtsſagenden Muſik wäre es dagegen, wenn ſie beim prismatiſchen Spiele mit dem Effekte ihres erſten Eintrittes verweilte, und uns ſomit beſtändig nur in den Relationen erhielte, mit welchen die äußerſte Seite der Muſik ſich der anſchaulichen Welt zukehrt.

Wirklich iſt der Muſik eine andauernde Entwickelung einzig nach dieſer Seite hin gegeben worden, und zwar durch ein ſyſtematiſches Gefüge ihres rhythmiſchen Periodenbaues, welches ſie einerſeits in einen Vergleich mit der Architektur gebracht, andrerſeits ihr eine Ueberſchaulichkeit gegeben hat, welche ſie eben dem berührten falſchen Urtheile nach Analogie der bildenden Kunſt ausſetzen mußte. Hier, in ihrer äußerſten Eingeſchränktheit in banale Formen und Conventionen, dünkte ſie z. B. Göthe ſo glücklich verwendbar zur Normirung dichteriſcher Konzeptionen. In dieſen conventionellen Formen mit dem ungeheuren Vermögen der Muſik nur ſo ſpielen zu können, daß ihrer eigentlichen Wirkung, der Kundgebung des inneren Weſens aller Dinge, gleich einer Gefahr durch Ueberfluthung, ausgewichen werde, galt lange dem Urtheile der Aeſthetiker als das wahre und einzig erfreuliche Ergebniß der Ausbildung der Tonkunſt. Durch dieſe Formen aber zu dem innerſten Weſen der Muſik in der Weiſe durchgedrungen zu ſein, daß er von dieſer Seite her das innere Licht des Hellſehenden wieder nach außen zu werfen vermochte, um auch dieſe Formen nur nach ihrer inneren Bedeutung uns wieder zu zeigen, dieß war das Werk unſeres großen Beethoven, den wir daher als den wahren Inbegriff des Muſikers uns vorzuführen haben. —

Wenn wir, mit dem Feſthalten der öfter angezogenen Analogie des allegoriſchen Traumes, uns die Muſik, von einer innerſten Schau angeregt, nach außen hin dieſe Schau mittheilend denken wollen, ſo müſſen wir als das eigentliche Organ hierfür, wie dort das Traumorgan, eine cerebrale Befähigung annehmen, vermöge welcher der Muſiker zuerſt das aller Erkenntniß verſchloſſene innere An-ſich wahrnimmt, ein nach innen gewendetes Auge, welches nach außen gerichtet zum Gehör wird. Wollen wir das von ihm wahrgenommene innerſte (Traum-)Bild der Welt in ſeinem getreueſten Abbilde uns vorgeführt denken, ſo vermögen wir dieß in ahnungsvollſter Weiſe, wenn wir eines jener berühmten Kirchenſtücke Paleſtrina's anhören. Hier iſt der Rhythmus nur erſt noch durch den Wechſel der harmoniſchen Accordfolgen wahrnehmbar, während er ohne dieſe, als ſymmetriſche Zeitfolge für ſich, gar nicht exiſtirt; hier iſt demnach die Zeitfolge noch ſo unmittelbar an das, an ſich zeit- und raumloſe Weſen der Harmonie gebunden, daß die Hilfe der Geſetze der Zeit für das Verſtändniß einer ſolchen Muſik noch gar nicht zu verwenden iſt. Die einzige Zeitfolge in einem ſolchen Tonſtücke äußert ſich faſt nur in den zarteſten Veränderungen einer Grundfarbe, welche die mannigfaltigſten Uebergänge im Feſthalten ihrer weiteſten Verwandtſchaft uns vorführt, ohne daß wir eine Zeichnung von Linien in dieſem Wechſel wahrnehmen können. Da nun dieſe Farbe ſelbſt aber nicht im Raume erſcheint, ſo erhalten wir hier ein faſt ebenſo zeit- als raumloſes Bild, eine durchaus geiſtige Offenbarung, von welcher wir daher mit ſo unſäglicher Rührung ergriffen werden, weil ſie uns zugleich deutlicher als alles Andere das innerſte Weſen der Religion, frei von jeder dogmatiſchen Begriffsfiktion, zum Bewußtſein bringt.

Vergegenwärtigen wir uns jetzt hierwider ein Tanzmuſikſtück, oder einen dem Tanzmotive nachgebildeten Orcheſterſymphonieſatz, oder endlich eine eigentliche Opernpièce, ſo finden wir unſre Phantaſie ſogleich durch eine regelmäßige Anordnung in der Wiederkehr rhythmiſcher Perioden gefeſſelt, durch welche ſich zunächſt die Eindringlichkeit der Melodie, vermöge der ihr gegebenen Plaſtizität, beſtimmt. Sehr richtig hat man die auf dieſem Wege ausgebildete Muſik mit „weltlich“ bezeichnet, im Gegenſatz zu jener „geiſtlichen.“ Ueber das Princip dieſer Ausbildung habe ich mich anderwärts deutlich genug ausgeſprochen*), und faſſe dagegen hier die Tendenz derſelben nur in dem bereits oben berührten Sinne der Analogie mit dem allegoriſchen Traume auf, demnach es ſcheint, als ob jetzt das wachgewordene Auge des Muſikers an den Erſcheinungen der Außenwelt ſo weit haftet, als dieſe ihm ihrem inneren Weſen nach ſofort verſtändlich werden. Die äußeren Geſetze, nach welchen dieſes Haften an der Gebärde, endlich an jedem bewegungsvollen Vorgange des Lebens ſich vollzieht, werden ihm zu denen der Rhythmik, vermöge welcher er Perioden der Entgegenſtellung und der Wiederkehr konſtruirt. Je mehr dieſe Perioden nun von dem eigentlichen Geiſte der Muſik erfüllt ſind, deſto weniger werden ſie als architektoniſche Merkzeichen unſre Aufmerkſamkeit von der reinen Wirkung der Muſik ableiten. Hingegen wird da, wo jener zur Genüge bezeichnete innere Geiſt der Muſik, zu Gunſten dieſer regelmäßigen Säulenordnung der rhythmiſchen Einſchnitte, in ſeiner eigenſten Kundgebung ſich abſchwächt, nur jene äußerliche Regelmäßigkeit uns noch feſſeln, und wir werden nothwendig unſre Forderungen an die Muſik ſelbſt herabſtimmen, indem wir ſie jetzt hauptſächlich nur auf jene Regelmäßigkeit beziehen. — Die Muſik tritt hierdurch aus dem Stande ihrer erhabenen Unſchuld; ſie verliert die Kraft der Erlöſung von der Schuld der Erſcheinung, d. h. ſie iſt nicht mehr Verkünderin des Weſens der Dinge, ſondern ſie ſelbſt wird in die Täuſchung der Erſcheinung der Dinge außer uns verwebt. Denn zu dieſer Muſik will man nun auch etwas ſehen, und dieſes Zu-ſehende wird dabei zur Hauptſache, wie dieß die „Oper" recht deutlich zeigt, wo das Spektakel, das Ballet u. ſ. w. das Anziehende und Feſſelnde ausmachen, was erſichtlich genug die Entartung der hierfür verwendeten Muſik herausſtellt. —

---

*) Namentlich that ich dieß in Kürze und im Allgemeinen in einer „Zukunftsmuſik“ betitelten Abhandlung, welche vor etwa zehn Jahren bei J. J. Weber in Leipzig veröffentlicht wurde, ohne, ſoviel ich neuerdings davon erfahre, irgend welche Beachtung gefunden zu haben, weshalb ich die Wenigen, welche es mit mir ernſt nehmen, hiermit von Neuem auf jene ältere Schrift hinweiſe.

Das bis hieher Geſagte wollen wir uns nun durch ein näheres Eingehen auf den Entwickelungsgang des Beethoven'ſchen Genius' verdeutlichen, wobei wir zunächſt, um aus der Allgemeinheit unſrer Darſtellung herauszutreten, den praktiſchen Gang der Ausbildung des eigenthümlichen Styles des Meiſters in das Auge zu faſſen haben. —

Die Befähigung eines Muſikers für ſeine Kunſt, ſeine Beſtimmung für ſie kann ſich gewiß nicht anders herausſtellen, als durch die auf ihn ſich kundgebende Wirkung des Muſizirens außer ihm. In welcher Weiſe hiervon ſeine Fähigkeiten zur inneren Selbſtſchau, jener Hellſichtigkeit des tiefſten Welttraumes, angeregt worden iſt, erfahren wir erſt am voll erreichten Ziele ſeiner Selbſtentwickelung; denn bis dahin gehorcht er den Geſetzen der Einwirkung äußerer Eindrücke auf ihn, und für den Muſiker leiten ſich dieſe zunächſt von den Tonwerken der Meiſter ſeiner Zeit her. Hier finden wir nun Beethoven von den Werken der Oper am allerwenigſten angeregt; wogegen ihm Eindrücke von der Kirchenmuſik ſeiner Zeit näher lagen. Das Métier des Klavierſpielers, welches er, um als Muſiker „etwas zu ſein", zu ergreifen hatte, brachte ihn aber in andauernde und vertrauteſte Berührung mit den Klaviercompoſitionen der Meiſter ſeiner Periode. In dieſer hatte ſich die „Sonate" als Muſterform herausgebildet. Man kann ſagen, Beethoven war und blieb Sonatencomponiſt, denn für ſeine allermeiſten und vorzüglichſten Inſtrumentalcompoſitionen war die Grundform der Sonate das Schleiergewebe, durch welches er in das Reich der Töne blickte, oder auch durch welches er aus dieſem Reiche auftauchend ſich uns verſtändlich machte, während andere, namentlich die gemiſchten Vokalmuſikformen, von ihm, trotz der ungemeinſten Leiſtungen in ihnen, doch nur vorübergehend, wie verſuchsweiſe berührt wurden.

Die Geſetzmäßigkeit der Sonatenform hatte ſich durch Emanuel Bach, Haydn und Mozart für alle Zeiten giltig ausgebildet. Sie war der Gewinn eines Kompromiſſes, welchen der deutſche mit dem italieniſchen Muſikgeiſte eingegangen war. Ihr äußerlicher Charakter war ihr durch die Tendenz ihrer Verwendung verliehen: mit der Sonate präſentirte ſich der Klavierſpieler vor dem Publikum, welches er durch ſeine Fertigkeit als ſolcher ergetzen, und zugleich als Muſiker angenehm unterhalten ſollte. Dieß war nun nicht mehr Sebaſtian Bach, der ſeine Gemeinde in der Kirche vor der Orgel verſammelte, oder den Kenner und Genoſſen zum Wettkampfe dahin berief; eine weite Kluft trennte den wunderbaren Meiſter der Fuge von den Pflegern der Sonate. Die Kunſt der Fuge ward von dieſen als ein Mittel der Befeſtigung des Studiums der Muſik erlernt, für die Sonate aber nur als Künſtlichkeit verwendet: die rauhen Konſequenzen der reinen Kontrapunktik wichen dem Behagen an einer ſtabilen Eurhythmie, deren fertiges Schema im Sinne italieniſcher Euphonie auszufüllen einzig den Forderungen an die Muſik zu entſprechen ſchien. In der Haydn'ſchen Inſtrumentalmuſik glauben wir den gefeſſelten Dämon der Muſik mit der Kindlichkeit eines geborenen Greiſes vor uns ſpielen zu ſehen. Nicht mit Unrecht hält man die früheren Arbeiten Beethoven's für beſonders dem Haydn'ſchen Vorbilde entſprungen; ja ſelbſt in der reiferen Entwickelung ſeines Genius' glaubt man ihm nähere Verwandtſchaft mit Haydn als mit Mozart zuſprechen zu müſſen. Ueber die eigenthümliche Beſchaffenheit dieſer Verwandtſchaft giebt nun ein auffallender Zug in dem Benehmen Beethoven's gegen Haydn Aufſchluß, welchen er als ſeinen Lehrer, für den er gehalten ward, durchaus nicht anerkennen wollte, und gegen welchen er ſich ſogar verletzende Aeußerungen ſeines jugendlichen Uebermuthes erlaubte. Es ſcheint, er fühlte ſich Haydn verwandt wie der geborene Mann dem kindlichen Greiſe. Weit über die formelle Uebereinſtimmung mit ſeinem Lehrer hinaus, drängte ihn der unter jener Form gefeſſelte unbändige Dämon ſeiner inneren Muſik zu einer Aeußerung ſeiner Kraft, die, wie alles Verhalten des ungeheuren Muſikers, ſich eben nur mit unverſtändlicher Rauheit kundgeben konnte. — Von ſeiner Begegnung als Jüngling mit Mozart wird uns erzählt, er ſei unmuthig vom Klavier aufgeſprungen, nachdem er dem Meiſter zu ſeiner Empfehlung eine Sonate vorgeſpielt hatte, wogegen er nun, um ſich beſſer zu erkennen zu geben, frei phantaſiren zu dürfen verlangte, was er denn auch, wie wir vernehmen, mit ſo bedeutendem Eindruck auf Mozart ausführte, daß dieſer ſeinen Freunden ſagte: „von dem wird die Welt etwas zu hören bekommen“ Dieß wäre eine Aeußerung Mozart's zu einer Zeit geweſen, wo dieſer ſelbſt mit deutlichem Selbſtgefühle einer Entfaltung ſeines inneren Genius' zureifte, welche bis dahin aus eigenſtem Triebe ſich zu vollziehen durch die unerhörten Abwendungen im Zwange einer jammervoll mühſeligen Muſikerlaufbahn aufgehalten worden war. Wir wiſſen, wie er ſeinem allzufrüh nahenden Tode mit dem bitteren Bewußtſein entgegen ſah, daß er nun erſt dazu gelangt ſein würde der Welt zu zeigen, was er eigentlich in der Muſik vermöge.

Dagegen ſehen wir den jungen Beethoven der Welt ſogleich mit dem trotzigen Temperamente entgegentreten, das ihn ſein ganzes Leben hindurch in einer faſt wilden Unabhängigkeit von ihr erhielt: ſein ungeheures, vom ſtolzeſten Muthe getragenes Selbſtgefühl gab ihm zu jeder Zeit die Abwehr der frivolen Anforderungen der genußſüchtigen Welt an die Muſik ein. Gegen die Zudringlichkeit eines verweichlichten Geſchmackes hatte er einen Schatz von unermeßlichem Reichthum zu wahren. In denſelben Formen, in welchen die Muſik ſich nur noch als gefällige Kunſt zeigen ſollte, hatte er die Wahrſagung der innerſten Tonweltſchau zu verkündigen. So gleicht er zu jeder Zeit einem wahrhaft Beſeſſenen; denn von ihm gilt, was Schopenhauer vom Muſiker überhaupt ſagt: dieſer ſpreche die höchſte Weisheit aus in einer Sprache, die ſeine Vernunft nicht verſtehe.

Der „Vernunft“ ſeiner Kunſt begegnete er nur in dem Geiſte, welcher den formellen Aufbau ihres äußeren Gerüſtes ausgebildet hatte. Das war denn eine gar dürftige Vernunft, die aus dieſem architektoniſchen Periodengerüſte zu ihm ſprach, wenn er vernahm, wie ſelbſt die großen Meiſter ſeiner Jugendzeit darin mit banaler Wiederholung von Phraſen und Floſkeln, mit den genau eingetheilten Gegenſätzen von Stark und Sanft, mit den vorſchriftlich rezipirten gravitätiſchen Einleitungen von ſo und ſo vielen Takten, durch die unerläßliche Pforte von ſo und ſo vielen Halbſchlüſſen zu der ſeligmachenden lärmenden Schlußcadenz ſich bewegten. Das war die Vernunft, welche die Opernarie conſtruirt, die Anreihung der Opernpiècen an einander diktirt hatte, durch welche Haydn ſein Genie an das Abzählen der Perlen ſeines Roſenkranzes feſſelte. Denn mit Paleſtrina's Muſik war auch die Religion aus der Kirche geſchwunden, wogegen nun der künſtliche Formalismus der jeſuitiſchen Praxis die Religion, wie zugleich die Muſik, contreformirte. So verdeckt der gleiche jeſuitiſche Bauſtyl der zwei letzten Jahrhunderte dem ſinnvollen Beſchauer das ehrwürdig edle Rom; ſo verweichlichte und verſüßlichte ſich die glorreiche italieniſche Malerei; ſo entſtand, unter der gleichen Anleitung, die „claſſiſche" franzöſiſche Poëſie, in deren geiſttödtenden Geſetzen wir eine recht ſprechende Analogie mit den Geſetzen der Konſtruktion der Opernarie und der Sonate auffinden können.

Wir wiſſen, daß der „über den Bergen" ſo ſehr gefürchtete und gehaßte „deutſche Geiſt" es war, welcher überall, ſo auch auf dem Gebiete der Kunſt, dieſer künſtlich geleiteten Verderbniß des europäiſchen Völkergeiſtes erlöſend entgegentrat. Haben wir auf anderen Gebieten unſre Leſſing, Göthe, Schiller u. a. als unſre Erretter von dem Verkommen in jener Verderbniß gefeiert, ſo gilt es nun heute an dieſem Muſiker Beethoven nachzuweiſen, daß durch ihn, da er denn in der reinſten Sprache aller Völker redete, der deutſche Geiſt den Menſchengeiſt von tiefer Schmach erlöſte. Denn indem er die zur bloßen gefälligen Kunſt herabgeſetzte Muſik aus ihrem eigenſten Weſen zu der Höhe ihres erhabenen Berufes erhob, hat er uns das Verſtändniß derjenigen Kunſt erſchloſſen, aus welcher die Welt jedem Bewußtſein ſo beſtimmt ſich erklärt, als die tiefſte Philoſophie ſie nur dem begriffskundigen Denker erklären könnte. **Und hierin einzig liegt das Verhältniß des großen Beethoven zur deutſchen Nation begründet**, welches wir uns nun auch in den unſrer Kenntniß vorliegenden beſonderen Zügen ſeines Lebens und Schaffens näher zu verdeutlichen ſuchen wollen. —

Darüber, wie ſich das künſtleriſche Verfahren zu dem Konſtruiren nach Vernunftbegriffen verhält, kann nichts einen belehrenderen Aufſchluß geben, als ein getreues Auffaſſen des Verfahrens, welchem Beethoven in der Entfaltung ſeines muſikaliſchen Genius' folgte. Ein Verfahren aus Vernunft wäre es geweſen, wenn er mit Bewußtſein die vorgefundenen äußeren Formen der Muſik umgeändert, oder gar umgeſtoßen hätte; hiervon treffen wir aber nie auf eine Spur. Gewiß hat es nie einen weniger über ſeine Kunſt nachdenkenden Künſtler gegeben, als Beethoven. Dagegen zeigt uns die ſchon erwähnte rauhe Heftigkeit ſeines menſchlichen Weſens, wie er den Bann, in welchem jene Formen ſeinen Genius hielten, faſt ſo unmittelbar als jeden anderen Zwang der Konvention, mit dem Gefühl eines perſönlichen Leidens empfand. Seine Reaktion hiergegen beſtand aber einzig in der übermüthig freien, durch nichts, ſelbſt durch jene Formen nicht zu hemmenden Entfaltung ſeines inneren Genius'. Nie änderte er grundſätzlich eine der vorgefundenen Formen der Inſtrumentalmuſik; in ſeinen letzten Sonaten, Quartetten, Symphonien u. ſ. w. iſt die gleiche Struktur wie in ſeinen erſten unverkennbar nachzuweiſen. Nun aber vergleiche man dieſe Werke miteinander; man halte z. B. die achte Symphonie in F-dur zu der zweiten in D und ſtaune über die völlig neue Welt, welche uns dort in der faſt ganz gleichen Form entgegentritt!

Hier zeigt ſich denn wieder die Eigenthümlichkeit der deutſchen Natur, welche ſo innerlich tief und reich begabt iſt, daß ſie jeder Form ihr Weſen einzuprägen weiß, indem ſie dieſe von innen neu umbildet, und dadurch von der Nöthigung zu ihrem äußerlichen Umſturz bewahrt wird. So iſt der Deutſche nicht revolutionär, ſondern reformatoriſch; und ſo erhält er ſich endlich auch für die Kundgebung ſeines inneren Weſens einen Reichthum von Formen, wie keine andere Nation. Dieſer tief innere Quell ſcheint eben dem Franzoſen verſiecht zu ſein, weshalb er, durch die äußere Form ſeiner Zuſtände im Staat wie in der Kunſt beängſtigt, ſich ſofort zu ihrer gänzlichen Zerſtörung wenden zu müſſen glaubt, gewiſſermaaßen in der Annahme, die neue behaglichere Form müſſe dann ganz von ſelbſt ſich bilden laſſen. So geht ſeine Auflehnung ſonderbarer Weiſe immer nur gegen ſein eigenes Naturell, welches ſich nicht tiefer zeigt, als es in jener beängſtigenden Form ſich bereits ausſpricht. Dagegen hat es der Entwickelung des deutſchen Geiſtes nichts geſchadet, daß unſre poetiſche Litteratur des Mittelalters ſich aus der Uebertragung franzöſiſcher Rittergedichte ernährte: die innere Tiefe eines Wolfram von Eſchenbach bildete aus demſelben Stoffe, der in der Urform uns als bloßes Curioſum aufbewahrt iſt, ewige Typen der Poeſie. So nahmen wir die claſſiſche Form der römiſchen und griechiſchen Kultur zu uns auf, bildeten ihre Sprache, ihre Verſe nach, wußten uns die antike Anſchauung anzueignen, aber nur indem wir unſren eigenen innerſten Geiſt in ihnen ausſprachen. So auch überkamen wir die Muſik mit allen ihren Formen von den Italienern, und was wir in dieſe einbildeten, das haben wir nun in den unbegreiflichen Werken des Beethoven'ſchen Genius' vor uns.

Dieſe Werke ſelbſt erklären zu wollen, würde ein thörigtes Unternehmen ſein. Indem wir ſie uns ihrer Reihenfolge nach vorführen, haben wir mit immer geſteigerter Deutlichkeit die Durchdringung der muſikaliſchen Form von dem Genius der Muſik wahrzunehmen. Es iſt, als ob wir in den Werken ſeiner Vorgänger das gemalte Transparentbild bei Tagesſcheine geſehen, und hier in Zeichnung und Farbe ein offenbar mit dem Werk des ächten Malers gar nicht zu vergleichendes, einer durchaus niedrigeren Kunſtart angehöriges, deßhalb auch von den rechten Kunſtbekennern von oben herab angeſehenes, Pſeudokunſtwerk vor uns gehabt hätten: dieſes war zur Ausſchmückung von Feſten, bei fürſtlichen Tafeln, zur Unterhaltung üppiger Geſellſchaften u. dergl. ausgeſtellt, und der Virtuos ſtellte ſeine Kunſtfertigkeit als das zur Beleuchtung beſtimmte Licht davor ſtatt dahinter. Nun aber ſtellt Beethoven dieſes Bild in das Schweigen der Nacht, zwiſchen die Welt der Erſcheinung und die tief innere des Weſens aller Dinge, aus welcher er jetzt das Licht des Hellſichtigen hinter das Bild leitet: da lebt denn dieſes in wundervoller Weiſe vor uns auf, und eine zweite Welt ſteht vor uns, von der uns auch das größte Meiſterwerk eines Raphael keine Ahnung geben konnte.

Die Macht des Muſikers iſt hier nicht anders, als durch die Vorſtellung des Zaubers zu faſſen. Gewiß iſt es ein bezauberter Zuſtand, in den wir gerathen, wenn wir bei der Anhörung eines ächten Beethoven'ſchen Tonwerkes in allen den Theilen des Muſikſtückes, in welchen wir bei nüchternen Sinnen nur eine Art von techniſcher Zweckmäßigkeit für die Aufſtellung der Form erblicken können, jetzt eine geiſterhafte Lebendigkeit, eine bald zartfühlige, bald erſchreckende Regſamkeit, ein pulſirendes Schwingen, Freuen, Sehnen, Bangen, Klagen und Entzücktſein wahrnehmen, welches Alles wiederum nur aus dem tiefſten Grunde unſres eigenen Inneren ſich in Bewegung zu ſetzen ſcheint. Denn das für die Kunſtgeſchichte ſo wichtige Moment in dem muſikaliſchen Geſtalten Beethoven's iſt dieſes, daß hier jedes techniſche Accidenz der Kunſt, durch welches ſich der Künſtler zum Zwecke ſeiner Verſtändlichkeit in ein konventionelles Verhalten zu der Welt außer ihm ſetzt, ſelbſt zur höchſten Bedeutung als unmittelbarer Erguß erhoben wird. Wie ich mich anderswo bereits ausdrückte, giebt es hier keine Zuthat, keine Einrahmung der Melodie mehr, ſondern Alles wird Melodie, jede Stimme der Begleitung, jede rhythmiſche Note, ja ſelbſt die Pauſe.

Da es ganz unmöglich iſt, das eigentliche Weſen der Beethovenſchen Muſik beſprechen zu wollen, ohne ſofort in den Ton der Verzückung zu verfallen, und wir bereits an der leitenden Hand des Philoſophen uns über das wahre Weſen der Muſik überhaupt (womit die Beethoven'ſche Muſik im Beſonderen zu verſtehen war) eingehender aufzuklären ſuchten, ſo wird, wollen wir von dem Unmöglichen abſtehen, uns zunächſt immer wieder der perſönliche Beethoven zu feſſeln haben, als der Focus der Lichtſtrahlen der von ihm ausgehenden Wunderwelt. —

Prüfen wir nun, woher Beethoven dieſe Kraft gewann, oder vielmehr, da das Geheimniß der Naturbegabung uns verſchleiert bleiben muß, und wir nur aus ihrer Wirkung das Vorhandenſein dieſer Kraft fraglos anzunehmen haben, ſuchen wir uns klar zu machen, durch welche Eigenthümlichkeit des perſönlichen Charakters und durch welche moraliſchen Triebe deſſelben der große Muſiker die Konzentration jener Kraft auf dieſe eine ungeheure Wirkung, welche ſeine künſtleriſche That ausmacht, ermöglichte. Wir erſahen, daß wir hierfür jede Annahme einer Vernunfterkenntniß, durch welche die Ausbildung ſeiner künſtleriſchen Triebe etwa geleitet worden wäre, ausſchließen müſſen. Dagegen werden wir uns lediglich an die männliche Kraft ſeines Charakters zu halten haben, deſſen Einfluß auf die Entfaltung des inneren Genius' des Meiſters wir zuvor ſchon alsbald zu berühren hatten.

Wir brachten hier ſofort Beethoven mit Haydn und Mozart in Vergleich. Betrachten wir das Leben dieſer Beiden, ſo ergiebt ſich, wenn wir dieſe wieder gegen ſich zuſammenhalten, ein Uebergang von Haydn durch Mozart zu Beethoven, zunächſt in der Richtung der äußeren Beſtimmungen des Lebens. **Haydn** war und blieb ein fürſtlicher Bedienter, der für die Unterhaltung ſeines glanzliebenden Herrn als Muſiker zu ſorgen hatte; temporäre Unterbrechungen, wie ſeine Beſuche in London, änderten im Charakter der Ausübung ſeiner Kunſt wenig, denn gerade dort auch war er immer nur der vornehmen Herrn empfohlene und von dieſen bezahlte Muſiker. Submiß und devot, blieb ihm der Frieden eines wohlwollenden, heiteren Gemüthes bis in ein hohes Alter ungetrübt; nur das Auge, welches uns aus ſeinem Portrait anblickt, iſt von einer ſanften Melancholie erfüllt. — **Mozart's** Leben war dagegen ein unausgeſetzter Kampf für eine friedlich geſicherte Exiſtenz, wie ſie gerade ihm ſo eigenthümlich erſchwert bleiben ſollte. Als Kind von halb Europa geliebkoſ't, findet er als Jüngling jede Befriedigung ſeiner lebhaft erregten Neigungen bis zur läſtigſten Bedrückung erſchwert, um von dem Eintritte in das Mannesalter an elend einem frühen Tode entgegenzuſiechen. Ihm ward ſofort der Muſikdienſt bei einem fürſtlichen Herrn unerträglich: er ſucht ſich vom Beifall des größeren Publikums zu ernähren, giebt Konzerte und Akademien; das flüchtig Gewonnene wird der Lebensluſt geopfert. Verlangte Haydn's Fürſt ſtets bereite neue Unterhaltung, ſo mußte Mozart nicht minder von Tag zu Tag für etwas Neues ſorgen, um das Publikum anzuziehen; Flüchtigkeit iſt der Konzeption und in der Ausführung nach angeeigneter Routine, wird ein Haupt-Erklärungsgrund für den Charakter ihrer Werke. Seine wahrhaft edlen Meiſterwerke ſchrieb Haydn erſt als Greis, im Genuſſe eines auch durch auswärtigen Ruhm geſicherten Behagens. Nie gelangte aber Mozart zu dieſem: ſeine ſchönſten Werke ſind zwiſchen dem Uebermuthe des Augenblicks und der Angſt der nächſten Stunde entworfen. So ſtand ihm immer nur wieder eine reichliche fürſtliche Bedienſtung als erſehnte Vermittlerin eines dem künſtleriſchen Produziren günſtigeren Lebens vor der Seele. Was ihm ſein Kaiſer vorenthält, bietet ihm ein König von Preußen: er bleibt „ſeinem Kaiſer" treu, und verkommt dafür im Elend.

Hätte Beethoven nach kalter Vernunftüberlegung ſeine Lebenswahl getroffen, ſie hätte ihn im Hinblick auf ſeine beiden großen Vorgänger nicht ſicherer führen können, als ihn hierbei in Wahrheit der naive Ausdruck ſeines angeborenen Charakters beſtimmte. Es iſt erſtaunlich zu ſehen, wie hier Alles durch den kräftigen Inſtinkt der Natur entſchieden wurde. Ganz deutlich ſpricht dieſer in Beethoven's Zurückſcheuen vor einer Lebenstendenz, wie derjenigen Haydn's. Ein Blick auf den jungen Beethoven genügte wohl auch, um jeden Fürſten von dem Gedanken abzubringen, dieſen zu ſeinem Kapellmeiſter zu machen. Merkwürdiger zeigt ſich dagegen die Complexion ſeiner Charakter-Eigenthümlichkeiten in denjenigen Zügen deſſelben, welche ihn vor einem Schickſale, wie dem Mozart's, bewahrten. Gleich dieſem völlig beſitzlos in einer Welt ausgeſetzt, in welcher nur das Nützliche ſich lohnt, das Schöne nur belohnt wird wenn es dem Genuſſe ſchmeichelt, das Erhabene aber durchaus ohne alle Erwiderung bleiben muß, fand Beethoven zuerſt ſich davon ausgeſchloſſen, durch das Schöne die Welt ſich geneigt zu machen. Daß Schönheit und Weichlichkeit ihm für gleich gelten müßte, drückte ſeine phyſiognomiſche Conſtitution ſofort mit hinreißender Prägnanz aus. Die Welt der Erſcheinung hatte einen dürftigen Zugang zu ihm. Sein faſt unheimlich ſtechendes Auge gewahrte in der Außenwelt nichts wie beläſtigende Störungen ſeiner inneren Welt, welche ſich abzuhalten faſt ſeinen einzigen Rapport mit dieſer Welt ausmachte. So wird der Krampf zum Ausdrucke ſeines Geſichtes: der Krampf des Trotzes hält dieſe Naſe, dieſen Mund in der Spannung, welche nie zum Lächeln, ſondern nur zum ungeheuren Lachen ſich löſen kann. Galt es als phyſiologiſches Axiom für hohe geiſtige Begabung, daß ein großes Gehirn in dünner zarter Hirnſchale eingeſchloſſen ſein ſoll, wie zur Erleichterung eines unmittelbaren Erkennens der Dinge außer uns; ſo ſahen wir dagegen bei der vor mehreren Jahren ſtattgefundenen Beſichtigung der Ueberreſte des Todten, in Uebereinſtimmung mit einer außerordentlichen Stärke des ganzen Knochenbaues, die Hirnſchale von ganz ungewöhnlicher Dicke und Feſtigkeit. So ſchützte die Natur in ihm ein Gehirn von übermäßiger Zartheit, damit es nur nach innen blicken, und die Weltſchau eines großen Herzens in ungeſtörter Ruhe üben könnte. Was dieſe furchtbar rüſtige Kraft umſchloß und bewahrte, war eine innere Welt von ſo lichter Zartheit, daß ſie, ſchutzlos der rohen Betaſtung der Außenwelt preisgegeben, weich zerfloſſen und verduftet wäre, — wie der zarte Licht- und Liebesgenius Mozart's. —

Nun ſage man ſich, wie ein ſolches Weſen aus ſolch wuchtigem Gehäuſe in die Welt blickte! — Gewiß konnten die inneren Willensaffekte dieſes Menſchen nie, oder nur undeutlich ſeine Auffaſſung der Außenwelt beſtimmen; ſie waren zu heftig, und zugleich zu zart, um an einer der Erſcheinungen haften zu können, welche ſein Blick nur ſcheuer Haſt, endlich mit jenem Mißtrauen des ſtets Unbefriedigten ſtreifte. Hier feſſelte ihn ſelbſt nichts mit der flüchtigen Täuſchung, welche noch Mozart aus ſeiner inneren Welt zur Sucht nach äußerem Genuß herauslocken konnte. Ein kindiſches Behagen an den Zerſtreuungen einer lebensluſtigen großen Stadt konnte Beethoven kaum nur berühren, denn ſeine Willenstriebe waren viel zu ſtark, um in ſolch oberflächlich buntem Treiben auch nur die mindeſte Sättigung finden zu können. Nährte ſich hieraus namentlich ſeine Neigung zur Einſamkeit, ſo fiel dieſe wieder mit ſeiner Beſtimmung zur Unabhängigkeit zuſammen. Ein bewunderenswerth ſicherer Inſtinkt leitete ihn gerade hierin, und ward zur hauptſächlichſten Triebfeder der Aeußerungen ſeines Charakters. Keine Vernunfterkenntniß hätte ihn dabei deutlicher anweiſen können, als dieſer unabweisliche Trieb ſeines Inſtinktes. Was Spinoza's Bewußtſein leitete, ſich durch Gläſerſchleifen zu ernähren; was unſeren Schopenhauer mit der, ſein ganzes äußeres Leben, ja unerklärliche Züge ſeines Charakters beſtimmenden Sorge, ſein kleines Erbvermögen ſich ungeſchmälert zu erhalten, erfüllte, nämlich die Einſicht, daß die Wahrhaftigkeit jeder philoſophiſchen Forſchung durch eine Abhängigkeit von der Nöthigung zum Gelderwerb auf dem Wege wiſſenſchaftlicher Arbeiten ernſtlich gefährdet iſt: dasſelbe beſtimmte Beethoven in ſeinem Trotze gegen die Welt, in ſeinem Hange zur Einſamkeit, wie in den faſt rauhen Neigungen, die ſich bei der Wahl ſeiner Lebensweiſe ausſprachen.

Wirklich hatte ſich auch Beethoven durch den Ertrag ſeiner muſikaliſchen Arbeiten ſeinen Lebensunterhalt zu gewinnen. Wenn ihn nun aber nichts reizte, ſeiner Lebensweiſe ein anmuthiges Behagen zu ſichern, ſo ergab ſich ihm hieraus eine mindere Nöthigung ſowohl zum ſchnellen, oberflächlichen Arbeiten, als auch zu Zugeſtändniſſen an einen Geſchmack, dem nur durch das Gefällige beizukommen war. Je mehr er ſo den Zuſammenhang mit der Außenwelt verlor, deſto klarſichtiger wendete ſich ſein Blick ſeiner inneren Welt zu. Je vertrauter er ſich hier in der Verwaltung ſeines inneren Reichthums fühlt, deſto bewußter ſtellt er nun ſeine Forderungen nach außen, und verlangt von ſeinen Gönnern wirklich, daß ſie ihn nicht mehr ſeine Arbeiten bezahlen, ſondern dafür ſorgen ſollen, daß er überhaupt, unbekümmert um alle Welt, für ſich arbeiten könne. Wirklich geſchah es zum erſten Male im Leben eines Muſikers, daß einige wohlwollende Hochgeſtellte ſich dazu verpflichteten, Beethoven in dem verlangten Sinne unabhängig zu erhalten. An einem ähnlichen Wendepunkte ſeines Lebens angelangt, war Mozart, zu früh erſchöpft, zu Grunde gegangen. Die große ihm erwieſene Wohlthat, wenn ſie ſich auch nicht in ununterbrochener Dauer und ungeſchmälert erhielt, begründete doch die eigenthümliche Harmonie, die ſich in des Meiſters, wenn auch noch ſo ſeltſam geſtalteten Leben fortan kundthat. Er fühlte ſich als Sieger, und wußte, daß er der Welt nur als freier Mann anzugehören habe. Dieſe mußte ſich ihn gefallen laſſen, wie er war. Seine hochadeligen Gönner behandelte er als Deſpot, und nichts war von ihm zu erhalten, als wozu und wann er Luſt hatte.

Aber nie und zu nichts hatte er Luſt, als was ihn nun immer und einzig einnahm: das Spiel des Zauberers mit den Geſtaltungen ſeiner inneren Welt. Denn die äußere erloſch ihm nun ganz, nicht etwa weil Erblindung ihn ihres Anblickes beraubte, ſondern weil *Taubheit* ſie endlich ſeinem Ohre ferne hielt. Das Gehör war das einzige Organ, durch welches die äußere Welt noch ſtörend zu ihm drang: für ſein Auge war ſie längſt erſtorben. Was *ſah* der entzückte Träumer, wenn er durch die buntdurchwimmelten Straßen Wien's wandelte, und offenen Auges vor ſich hinſta[illegible] einzig vom Wachen ſeiner inneren Tonwelt belebt? — Das Entſtehen und Zunehmen ſeines Gehörleidens peinigte ihn furchtbar, und ſtimmte ihn zu tiefer Melancholie: über die eingetretene völlige Taubheit, namentlich über den Verluſt der Fähigkeit muſikaliſchen Vorträgen zu lauſchen, vernehmen wir keine erheblichen Klagen von ihm; nur der

Lebensverkehr war ihm erſchwert, der an ſich keinen Reiz für ihn hatte, und dem er nun immer entſchiedener auswich.

Ein gehörloſer Muſiker! — Iſt ein erblindeter Maler zu denken?

Aber den erblindeten **Seher** kennen wir. Dem Teireſias, dem die Welt der Erſcheinung ſich verſchloſſen, und der dafür nun mit dem inneren Auge den Grund aller Erſcheinung gewahrt, — ihm gleicht jetzt der ertaubte Muſiker, der ungeſtört vom Geräuſche des Lebens nun einzig noch den Harmonien ſeines Inneren lauſcht, aus ſeiner Tiefe nur einzig noch zu jener Welt ſpricht, die ihm — nichts mehr zu ſagen hat. So iſt der Genius von jedem Außer-ſich befreit, ganz bei ſich und in ſich. Wer Beethoven damals mit dem Blicke des Teireſias geſehen hätte, welches Wunder müßte ſich dem erſchloſſen haben: eine unter Menſchen wandelnde Welt, — das An-ſich der Welt als wandelnder Menſch! —

Und nun erleuchtete ſich des Muſikers Auge von innen. Jetzt warf er den Blick auch auf die Erſcheinung, die, durch ſein inneres Licht beſchienen, in wundervollem Reflexe ſich wieder ſeinem Inneren mittheilte. Jetzt ſpricht wiederum nur das Weſen der Dinge zu ihm, und zeigt ihm dieſe in dem ruhigen Lichte der Schönheit. Jetzt verſteht er den Wald, den Bach, die Wieſe, den blauen Aether, die heitre Menge, das liebende Paar, den Geſang der Vögel, den Zug der Wolken, das Brauſen des Sturmes, die Wonne der ſelig bewegten Ruhe. Da durchdringt all ſein Sehen und Geſtalten dieſe wunderbare Heiterkeit, die erſt durch ihn der Muſik zu eigen geworden iſt. Selbſt die Klage, ſo innig ureigen allem Tönen, beſchwichtigt ſich zum Lächeln: die Welt gewinnt ihre Kindesunſchuld wieder. „Mit mir ſeid heute im Paradieſe" — wer hörte ſich dieſes Erlöſerwort nicht zugerufen, wenn er der „Paſtoral-Symphonie lauſchte?

Jetzt wächſt dieſe Kraft des Geſtaltens des Unbegreiflichen, Niegeſehenen, Nieerfahrenen, welches durch ſie aber zur unmittelbarſten Erfahrung von erſichtlichſter Begreiflichkeit wird. Die Freude an der Ausübung dieſer Kraft wird zum Humor: aller Schmerz des Daſeins bricht ſich an dieſem ungeheuren Behagen des Spieles mit ihm; der Weltenſchöpfer Brahma lacht über ſich ſelbſt, da er die Täuſchung über ſich ſelbſt erkennt; die wiedergewonnene Unſchuld ſpielt ſcherzend mit dem Stachel der geſühnten Schuld, das befreite Gewiſſen neckt ſich mit ſeiner ausgeſtandenen Qual.

Nie hat eine Kunſt der Welt etwas ſo Heiteres geſchaffen, als dieſe Symphonien in A-dur und F-dur, mit allen ihnen ſo innig verwandten Tonwerken des Meiſters aus dieſer göttlichen Zeit ſeiner völligen Taubheit. Die Wirkung hiervon auf den Hörer iſt eben dieſe Befreiung von aller Schuld, wie die Nachwirkung das Gefühl des verſcherzten Paradieſes iſt, mit welchem wir uns wieder der Welt der Erſcheinung zukehren. So predigen dieſe wundervollen Werke Reue und Buße im tiefſten Sinne einer göttlichen Offenbarung.

Hier iſt einzig der äſthetiſche Begriff des Erhabenen anzuwenden: denn eben die Wirkung des Heiteren geht hier ſofort über alle Befriedigung durch das Schöne weit hinaus. Jeder Trotz der erkenntnißſtolzen Vernunft bricht ſich hier ſofort an dem Zauber der Ueberwältigung unſrer ganzen Natur; die Erkenntniß flieht mit dem Bekenntniß ihres Irrthumes, und die ungeheure Freude dieſes Bekenntniſſes iſt es, in welcher wir aus tiefſter Seele aufjauchzen, ſo ernſthaft auch die gänzlich gefeſſelte Miene des Zuhörers ſein Erſtaunen über die Unfähigkeit unſres Sehens und Denkens gegenüber dieſer wahrhaftigſten Welt uns verräth. —

Was konnte von dem menſchlichen Weſen des weltentrückten Genius' der Beachtung der Welt noch übrig bleiben? Was konnte das Auge des begegnenden Weltmenſchen an ihm noch gewahren? Gewiß nur Mißverſtändliches, wie er ſelbſt nur durch Mißverſtändniß mit dieſer Welt verkehrte, über welche er, vermöge ſeiner naiven Großherzigkeit, in einem ſteten Widerſpruche mit ſich ſelbſt lag, der immer nur wieder auf dem erhabenſten Boden der Kunſt ſich harmoniſch ausgleichen konnte. Denn ſoweit ſeine Vernunft die Welt zu begreifen ſuchte, fühlte ſein Gemüth ſich zunächſt durch die Anſichten des Optimismus beruhigt, wie er in den ſchwärmeriſchen Humanitäts-Tendenzen des vorigen Jahrhunderts zu einer Gemeinannahme der bürgerlich religiöſen Welt ausgebildet worden war. Jeden gemüthlichen Zweifel, der ihm aus den Erfahrungen des Lebens gegen die Richtigkeit dieſer Lehre aufſtieß, bekämpfte er mit oſtenſibler Dokumentirung religiöſer Grundmaximen. Sein Innerſtes ſagte ihm: die Liebe iſt Gott; und ſo dekretirte er auch: Gott iſt die Liebe. Nur was mit Emphaſe an dieſe Dogmen anſtreifte, erhielt aus unſren Dichtern ſeinen Beifall; feſſelte ihn der „Fauſt“ ſtets gewaltig, ſo war ihm Klopſtock und mancher flachere Humanitäts-Sänger doch eigentlich beſonders ehrwürdig. Seine Moral war von ſtrengſter bürgerlicher Ausſchließlichkeit; eine frivole Stimmung brachte ihn zu Schäumen. Gewiß bot er ſo ſelbſt dem aufmerkſamſten Umgange keinen einzigen Zug von Geiſtreichigkeit dar, und Göthe mag, trotz Bettina's ſeelenvollen Phantaſien über Beethoven, in ſeinen Unterhaltungen mit ihm wohl ſeine herzliche Noth gehabt haben. Aber wie er, ohne alles Bedürfniß des Luxus, ſparſam, ja oft bis zur Geizigkeit ſorgſam ſein Einkommen bewachte, ſo drückt ſich, wie in dieſem Zuge, auch in ſeiner ſtreng religiöſen Moralität der ſicherſte Inſtinkt aus, durch deſſen Kraft er ſein Edelſtes, die Freiheit ſeines Genius', gegen die unterjochende Beeinfluſſung der ihn umgebenden Welt bewahrte.

Er lebte in Wien, und kannte nur Wien: dies ſagt genug.

Der Oeſtreicher, der nach der Ausrottung jeder Spur des deutſchen Proteſtantismus in der Schule romantiſcher Jeſuiten auferzogen worden war, hatte ſelbſt den richtigen Accent für ſeine Sprache verloren, welche ihm jetzt, wie die klaſſiſchen Namen der antiken Welt, nur noch in undeutſcher Verwelſchung vorgeſprochen wurde. Deutſcher Geiſt, deutſche Art und Sitte, wurden ihm aus Lehrbüchern ſpaniſcher und italieniſcher Abkunft erklärt; auf dem Boden einer gefälſchten Geſchichte, einer gefälſchten Wiſſenſchaft, einer gefälſchten

Religion, war eine von der Natur heiter und frohmüthig angelegte Bevölkerung zu jenem Skeptiziſmus erzogen worden, welcher, da vor Allem das Haften am Wahren, Aechten und Freien untergraben werden ſollte, als wirkliche Frivolität ſich zu erkennen geben mußte.

Dies war nun derſelbe Geiſt, der auch der einzigen in Oeſtreich gepflegten Kunſt, der Muſik, die Ausbildung und in Wahrheit erniedrigende Tendenz zugeführt hatte, denen wir zuvor bereits unſer Urtheil zuwendeten. Wir ſahen, wie Beethoven durch die mächtige Anlage ſeiner Natur ſich gegen dieſe Tendenz wahrte, und erkennen nun die ganz gleiche Kraft in ihm auch mächtig zur Abwehr einer frivolen Lebens- und Geiſtestendenz wirken. Katholiſch getauft und erzogen, lebte durch ſolche Geſinnung der ganze Geiſt des deutſchen Proteſtantiſmus in ihm. Und dieſer leitete ihn auch als Künſtler wiederum auf dem Wege, auf welchem er auf den einzigen Genoſſen ſeiner Kunſt treffen ſollte, dem er ehrfurchtsvoll ſich neigen, den er als Offenbarung des tiefſten Geheimniſſes ſeiner eigenen Natur in ſich aufnehmen konnte. Galt Haydn als der Lehrer des Jünglings, ſo ward der große Sebaſtian Bach für das mächtig ſich entfaltende Kunſtleben des Mannes ſein Führer.

Bach's Wunderwerk ward ihm zur Bibel ſeines Glaubens; in ihm las er, und vergaß darüber die Welt des Klanges, die er nun nicht mehr vernahm. Da ſtand es geſchrieben, das Räthſelwort ſeines tief innerſten Traumes, das einſt der arme Leipziger Cantor als ewiges Symbol der neuen, anderen Welt aufgeſchrieben hatte. Das waren dieſelben räthſelhaft verſchlungenen Linien und wunderbar krauſen Zeichen, in welchen dem großen Albrecht Dürer das Geheimniß der vom Lichte beſchienenen Welt und ihrer Geſtalten aufgegangen war, das Zauberbuch des Nekromanten, der das Licht des Makrokoſmos über den Mikrokoſmos hinleuchten läßt. Was nur das Auge des deutſchen Geiſtes erſchauen, nur ſein Ohr vernehmen konnte, was ihn aus innerſtem Gewahrwerden zu der unwiderſtehlichen Proteſtation gegen alles ihm auferlegte äußere Weſen trieb, das las nun Beethoven klar und deutlich in ſeinem allerheiligſten Buche, und — ward ſelbſt ein Heiliger. —

Wie aber konnte gerade dieſer Heilige wiederum für das Leben ſich zu ſeiner eigenen Heiligkeit verhalten, da er wohl erleuchtet war „die tiefſte Weisheit auszuſprechen, aber in einer Sprache, welche ſeine Vernunft nicht verſtand?“ Mußte nicht ſein Verkehr mit der Welt nur den Zuſtand des aus tiefſtem Schlafe Erwachten ausdrücken, der auf den beſeligenden Traum ſeines Inneren ſich zu erinnern beſchwerlich ſich abmüht? Einen ähnlichen Zuſtand dürfen wir bei dem religiöſen Heiligen annehmen, wenn er, vom unerläßlichſten Lebensbedürfniſſe angetrieben, ſich in irgend welcher Annäherung den Verrichtungen des gemeinen Lebens wieder zuwendet: nur daß dieſer in der Noth des Lebens ſelbſt deutlich die Sühne für ein ſündiges Daſein erkennt, uud in deren geduldiger Ertragung ſogar mit Begeiſterung das Mittel der Erlöſung ergreift, wogegen jener heilige Seher den Sinn der Buße einfach als Qual auffaßt, und ſeine Daſeins-Schuld eben nur als Leidender abträgt. Der Irrthum des Optimiſten rächt ſich nun durch Verſtärkung dieſer Leiden und ſeiner Empfindlichkeit dagegen. Jede ihm begegnende Gefühlloſigkeit, jeder Zug von Selbſtſucht oder Härte, den er ſtets und immer wieder wahrnimmt, empört ihn als eine unbegreifliche Verderbniß der, mit religiöſem Glauben in ſeiner Annahme feſtgehaltenen, urſprünglichen Güte des Menſchen. So fällt er aus dem Paradieſe ſeiner inneren Harmonie immer in die Hölle des furchtbar diſharmoniſchen Daſeins zurück, welches er wiederum nur als Künſtler endlich harmoniſch ſich aufzulöſen weiß.

Wollen wir uns das Bild eines Lebenstages unſres Heiligen vorführen, ſo dürfte eines jener wunderbaren Tonſtücke des Meiſters ſelbſt uns das beſte Gegenbild dazu an die Hand geben, wobei wir, um uns ſelbſt nicht zu täuſchen, immer nur das Verfahren feſthalten müßten, mit welchem wir das Phänomen des Traumes analogiſch, nicht aber mit dieſem es identifizirend, auf die Entſtehung der Muſik als Kunſt anwendeten. Ich wähle alſo, um ſolch einen ächt Beethoven'ſchen Lebenstag aus ſeinen innerſten Vorgängen uns damit zu verdeutlichen, das große Cis-moll-Quartett: was bei der Anhörung deſſelben uns ſchwer gelingen würde, weil wir dann jeden beſtimmten Vergleich ſofort fahren zu laſſen uns genöthigt fühlen und nur die unmittelbare Offenbarung aus einer anderen Welt vernehmen, ermöglicht ſich uns aber doch wohl bis zu einem gewiſſen Grade, wenn wir dieſe Tondichtung uns blos in der Erinnerung vorführen. Selbſt hierbei muß ich aber wiederum der Phantaſie des Leſers allein es überlaſſen, das Bild in ſeinen näheren einzelnen Zügen ſelbſt zu beleben, weshalb ich ihr nur mit einem ganz allgemeinen Schema zu Hilfe komme.

Das einleitende längere Adagio, wohl das Schwermüthigſte, was je in Tönen ausgeſagt worden iſt, möchte ich mit dem Erwachen am Morgen des Tages bezeichnen, „der in ſeinem langen Lauf nicht einen Wunſch erfüllen ſoll, nicht einen!“ Doch zugleich iſt es ein Bußgebet, eine Berathung mit Gott im Glauben an das ewig Gute. — Das nach innen gewendete Auge erblickt da auch die nur ihm erkenntliche tröſtliche Erſcheinung (Allegro $^{6}/_{8}$), in welcher das Verlangen zum wehmüthig holden Spiele mit ſich ſelbſt wird: das innerſte Traumbild wird in einer lieblichſten Erinnerung wach. Und nun iſt es, als ob (mit dem überleitenden kurzen Allegro moderato) der Meiſter, ſeiner Kunſt bewußt, ſich zu ſeiner Zauberarbeit zurecht ſetzte; die wiederbelebte Kraft dieſes ihm eigenen Zaubers übt er nun (Andante $^{2}/_{4}$) an dem Feſtbannen einer anmuthsvollen Geſtalt, um an ihr, dem ſeligen Zeugniſſe innigſter Unſchuld, in ſtets neuer, unerhörter Veränderung durch die Strahlenbrechungen des ewigen Lichtes, welches er darauf fallen läßt, ſich raſtlos zu entzücken. — Wir glauben nun den tief aus ſich Beglückten den unſäglich erheiterten Blick auf die Außenwelt richten zu ſehen (Presto $^{2}/_{2}$): da ſteht ſie wieder vor ihm, wie in der Paſtoral-Symphonie; Alles wird ihm von ſeinem inneren Glücke beleuchtet; es iſt als lauſche er dem eigenen Tönen der Erſcheinungen, die luſtig und wiederum derb, im rhythmiſchen Tanze ſich vor ihm bewegen. Er ſchaut dem Leben zu, und ſcheint ſich (kurzes Adagio ³/₄) zu beſinnen, wie er es anfinge, dieſem Leben ſelbſt zum Tanze aufzuſpielen: ein kurzes, aber trübes Nachſinnen, als verſenke er ſich in den tiefen Traum ſeiner Seele. Ein Blick hat ihm wieder das Innere der Welt gezeigt: er erwacht, und ſtreicht nun in die Saiten zu einem Tanzaufſpiele, wie es die Welt noch nie gehört (Allegro finale) Das iſt der Tanz der Welt ſelbſt: wilde Luſt, ſchmerzliche Klage, Liebesentzücken, höchſte Wonne, Jammer, Raſen, Wolluſt und Leid; da zuckt es wie Blitze, Wetter grollen: und über Allem der ungeheure Spielmann, der Alles zwingt und bannt, ſtolz und ſicher vom Wirbel zum Strudel, zum Abgrund geleitet; — er lächelt über ſich ſelbſt, da ihm dieſes Zaubern doch nur ein Spiel war. — So winkt ihm die Nacht. Sein Tag iſt vollbracht. —

Es iſt nicht möglich, den Menſchen Beethoven für irgend eine Betrachtung feſt zu halten, ohne ſofort wieder den wunderbaren Muſiker Beethoven zu ſeiner Erklärung heranzuziehen.

Wir erſahen, wie ſeine inſtinktive Lebenstendenz mit der Tendenz der Emanzipation ſeiner Kunſt zuſammenfiel; wie er ſelbſt kein Diener des Luxus ſein konnte, ſo mußte auch ſeine Muſik von allen Merkmalen der Unterordnung unter einen frivolen Geſchmack befreit werden. Wie des weiteren nun wiederum ſein religiös optimiſtiſcher Glaube Hand in Hand mit einer inſtinktiven Tendenz der Erweiterung der Sphäre ſeiner Kunſt ging, davon haben wir ein Zeugniß von erhabenſter Naivetät in ſeiner neunten Symphonie mit Chören, deren Geneſis wir hier näher betrachen müſſen, um uns den wundervollen Zuſammenhang der bezeichneten Grundtendenzen der Natur unſres Heiligen klar zu machen. —

Derſelbe Trieb, der Beethoven's Vernunfterkenntniß leitete, den guten Menſchen ſich zu conſtruiren, führte ihn in der Herſtellung der Melodie dieſes guten Menſchen. Der Melodie, welche unter der Verwendung der Kunſtmuſiker ihre Unſchuld verloren hatte, wollte er dieſe reinſte Unſchuld wiedergeben. Man rufe ſich die italieniſche Opernmelodie des vorigen Jahrhunderts zurück, um zu erkennen, welch gänzlich nur der Mode und ihren Zwecken dienendes Weſen dieſes ſonderbar nichtige Ton-Geſpenſt war: durch ſie und ihre Verwendung war eben die Muſik ſo tief erniedrigt worden, daß der lüſterne Geſchmack von ihr immer nur etwas Neues verlangte, weil die Melodie von geſtern heute nicht mehr anzuhören war. Von dieſer Melodie lebte aber auch zunächſt unſre Inſtrumentalmuſik, deren Verwendung für die Zwecke eines keineswegs edlen geſellſchaftlichen Lebens wir oben uns bereits vorführten.

Hier war es nun Haydn, der alsbald zur derben und gemüthlichen Volkstanzweiſe griff, die er oft leicht erkenntlich ſelbſt den ihm zunächſt liegenden ungariſchen Bauerntänzen entnahm; er blieb hiermit in einer niederen, vom engeren Lokal-Charakter ſtark beſtimmten Sphäre. Aus welcher Sphäre war nun aber dieſe Naturmelodie zu entnehmen, wenn ſie einen edleren, ewigen Charakter tragen ſollte? Denn auch dieſe Haydn'ſche Bauerntanzweiſe feſſelte mehr als pikante Sonderbarkeit, keineswegs aber als für alle Zeiten giltiger, rein-menſchlicher Kunſttypus. Unmöglich war ſie aber aus den höheren Sphären unſerer Geſellſchaft zu entnehmen, denn dort eben herrſchte die verzärtelte, verſchnörkelte, von jeder Schuld behaftete Melodie des Opernſängers und Ballettänzers. Auch Beethoven ging Haydn's Weg: nur verwendete er die Volkstanzweiſe nicht mehr zur Unterhaltung an einer fürſtlichen Speiſetafel, ſondern er ſpielte ſie in einem idealen Sinne dem Volke ſelbſt auf. Bald iſt es eine ſchottiſche, bald eine ruſſiſche, eine altfranzöſiſche Volksweiſe, in welcher er den erträumten Adel der Unſchuld erkannte, und der er huldigend ſeine ganze Kunſt zu Füßen legte. Mit einem ungariſchen Bauerntanze ſpielte er (im Schlußſatze ſeiner A-dur Symphonie) aber der ganzen Natur auf, ſo daß, wer dieſe darnach tanzen ſehen könnte, im ungeheuren Kreiswirbel einen neuen Planeten vor ſeinen Augen entſtehen zu ſehen glauben müßte.

Aber es galt den Urtypus der Unſchuld, den idealen „guten Menſchen“ ſeines Glaubens zu finden, um ihn mit ſeinem „Gott iſt die Liebe“ zu vermählen. Faſt könnte man den Meiſter ſchon in ſeiner „Sinfonia eroica“ auf dieſer Spur erkennen: das ungemein einfache Thema des letzten Satzes derſelben, welches er zu Verarbeitungen auch anderswo wieder benützte, ſchien ihm als Grundgerüſte hierzu dienen zu ſollen; was er an ihm von hinreißendem Melos aufbaut, gehört aber noch zu ſehr dem, von ihm ſo eigenthümlich entwickelten und erweiterten, ſentimentalen Mozartiſchen Cantabile an, um als eine Errungenſchaft in dem von uns gemeinten Sinne zu gelten. Deutlicher zeigt ſich die Spur in dem jubelreichen Schlußſatze der C moll-Symphonie, wo uns die einfache, faſt nur auf Tonica und Dominante, in der Naturſcala der Hörner und Trompeten daherſchreitende Marſchweiſe um ſo mehr durch ihre große Naivetät anſpricht, als die vorangehende Symphonie jetzt nur als eine ſpannende Vorbereitung auf ſie erſcheint, wie das bald vom Sturm, bald von zarten Windeswehen bewegte Gewölk, aus welchem nun die Sonne mit mächtigen Strahlen hervorbricht.

Zugleich (wir ſchalten hier dieſe ſcheinbare Abſchweifung als von wichtigem Bezug auf den Gegenſtand unſrer Unterſuchung ein) feſſelt uns aber dieſe C moll-Symphonie als eine der ſelteneren Konzeptionen des Meiſters, in welchen ſchmerzlich erregte Leidenſchaftlichkeit, als anfänglicher Grundton, auf der Stufenleiter des Troſtes, der Erhebung, bis zum Ausbruch ſiegesbewußter Freude ſich aufſchwingt. Hier betritt das lyriſche Pathos faſt ſchon den Boden einer idealen Dramatik im beſtimmteren Sinne, und, wie es zweifelhaft dünken dürfte, ob auf dieſem Wege die muſikaliſche Konzeption nicht bereits in ihrer Reinheit getrübt werden möchte, weil ſie zur Herbeiziehung von Vorſtellungen verleiten müßte, welche an ſich dem Geiſte der Muſik durchaus fremd erſcheinen, ſo iſt andererſeits wiederum nicht zu verkennen, daß der Meiſter keineswegs durch eine abirrende äſthetiſche Spekulation, ſondern lediglich durch einen dem eigenſten Gebiete der Muſik entkeimten, durchaus idealen Inſtinkt hierin geleitet wurde. Dieſer fiel, wie wir dieß am Ausgangspunkte dieſer letzten Unterſuchung zeigten, mit dem Beſtreben zuſammen, den Glauben an die urſprüngliche Güte der menſchlichen Natur gegen alle, dem bloßen Anſchein zuzuweiſenden Einſprüche der Lebenserfahrung, für das Bewußtſein zu retten, oder vielleicht auch wieder zu gewinnen. Die faſt durchgängig dem Geiſte der erhabenſten Heiterkeit entſprungenen Konzeptionen des Meiſters gehörten, wie wir dieß oben erſahen, vorzüglich der Periode jener ſeligen Vereinſamung an, welche nach dem Eintritt ſeiner völligen Taubheit ihn der Welt des Leidens gänzlich entrückt zu haben ſchien. Vielleicht haben wir nun nicht nöthig, auf die wiederum eintretende ſchmerzlichere Stimmung in einzelnen wichtigſten Konzeptionen Beethoven's die Annahme des Verfalles jener inneren Heiterkeit zu gründen, da wir ganz gewiß fehlen würden, wenn wir glauben wollten, der Künſtler könne überhaupt anders als bei tief innerer Seelenheiterkeit konzipiren. Die in der Konzeption ſich ausdrückende Stimmung muß daher der Idee der Welt ſelbſt angehören, welche der Künſtler erfaßt und im Kunſtwerke verdeutlicht. Da wir nun aber mit Beſtimmtheit annahmen, daß in der Muſik ſich ſelbſt die Idee der Welt offenbare, ſo iſt der konzipirende Muſiker vor Allem in dieſer Idee mit enthalten, und was er ausſpricht iſt nicht ſeine Anſicht von der Welt, ſondern die Welt ſelbſt, in welcher Schmerz und Freude, Wohl und Wehe wechſeln. Auch der bewußte Zweifel des Menſchen Beethoven war in dieſer Welt enthalten, und ſo ſpricht er unmittelbar, keineswegs als Objekt der Reflexion aus ihm, wenn er uns die Welt etwa ſo zum Ausdruck bringt, wie in ſeiner neunten Symphonie, deren erſter Satz uns allerdings die Idee der Welt in ihrem grauenvollſten Lichte zeigt. Unverkennbar waltet aber andrerſeits gerade in dieſem Werke der überlegt ordnende Wille ſeines Schöpfers; wir begegnen ſeinem Ausdrucke unmittelbar, als er dem Raſen der, nach jeder Beſchwichtigung immer wiederkehrenden Verzweiflung, wie mit dem Angſtrufe des aus furchtbarem Traume Erwachenden das wirklich geſprochene Wort zuruft, deſſen idealer Sinn kein anderer iſt, als: „der Menſch iſt doch gut!“

Von je hat es nicht nur der Kritik; ſondern auch dem unbefangenen Gefühle Anſtoß gegeben, den Meiſter hier plötzlich aus der Muſik gewiſſer Maaßen herausfallen, gleichſam aus dem von ihm ſelbſt gezogenen Zauberkreis heraustreten zu ſehen, um ſomit an ein von der muſikaliſchen Konzeption völlig verſchiedenes Vorſtellungsvermögen zu appeliren. In Wahrheit gleicht dieſer unerhörte künſtleriſche Vorgang dem jähen Erwachen aus dem Traume; wir empfinden aber zugleich die wohlthätige Einwirkung hiervon auf den durch den Traum auf das Aeußerſte Geängſtigten; denn nie hatte zuvor uns ein Muſiker die Qual der Welt ſo grauenvoll endlos erleben laſſen. So war es denn wirklich ein Verzweiflungs-Sprung, mit dem der göttlich naive, nur von ſeinem Zauber erfüllte Meiſter in die neue Lichtwelt eintrat, aus deren Boden ihm die lange geſuchte göttlich ſüße, unſchuldsreine Menſchenmelodie entgegenblühte.

Auch mit dem ſoeben bezeichneten ordnenden Willen, der ihn zu dieſer Melodie führte, ſehen wir ſomit den Meiſter unentwegt in der Muſik, als der Idee der Welt, enthalten; denn in Wahrheit iſt es nicht der Sinn des Wortes, welcher uns beim Eintritte der menſchlichen Stimme einnimmt, ſondern der Charakter dieſer menſchlichen Stimme ſelbſt. Auch die in Schiller's Verſen ausgeſprochenen Gedanken ſind es nicht, welche uns fortan beſchäftigen, ſondern der trauliche Klang des Chorgeſanges, an welchem wir ſelbſt einzuſtimmen uns aufgefordert fühlen, um, wie in den großen Paſſionsmuſiken S. Bach's es wirklich mit dem Eintritte des Chorales geſchah, als Gemeinde an dem idealen Gottesdienſte ſelbſt mit theilzunehmen. Ganz erſichtlich iſt es, daß namentlich der eigentlichen Hauptmelodie die Worte Schiller's, ſogar mit wenigem Geſchick, nothdürftig erſt unterlegt ſind; denn ganz für ſich, nur von Inſtrumenten vorgetragen, hat dieſe Melodie zuerſt ſich in voller Breite vor uns entwickelt, und uns dort mit der namenloſen Rührung der Freude an dem gewonnenem Paradieſe erfüllt.

Nie hat die höchſte Kunſt etwas künſtleriſch Einfacheres hervorgebracht als dieſe Weiſe, deren kindliche Unſchuld, wenn wir zuerſt das Thema im gleichförmigſten Flüſtern von den Baßinſtrumenten des Saitenorcheſters im Uniſono vernehmen, uns wie mit heiligen Schauern anweht. Sie wird nun der Cantus firmus, der Choral der neuen Gemeinde, um welchen, wie um den Kirchen-Choral S. Bach's, die hinzutretenden harmoniſchen Stimmen ſich kontrapunktiſch gruppiren: nichts gleicht der holden Innigkeit, zu welcher jede neu hinzutretende Stimme dieſe Urweiſe reinſter Unſchuld belebt, bis jeder Schmuck, jede Pracht der geſteigerten Empfindung an ihr und in ihr ſich vereinigt, wie die athmende Welt um ein endlich geoffenbartes Dogma reinſter Liebe. —

Ueberblicken wir den kunſtgeſchichtlichen Fortſchritt, welchen die Muſik durch Beethoven gethan hat, ſo können wir ihn bündig als den Gewinn einer Fähigkeit bezeichnen, welche man ihr vorher abſprechen zu müſſen vermeinte: ſie iſt vermöge dieſer Befähigung weit über das Gebiet des äſthetiſch Schönen in die Sphäre des durchaus Erhabenen getreten, in welcher ſie von jeder Beengung durch traditionelle oder konventionelle Formen, vermöge vollſter Durchdringung und Belebung dieſer Formen mit dem eigenſten Geiſte der Muſik, befreit iſt. Und dieſer Gewinn zeigt ſich ſofort für jedes menſchliche Gemüth durch den der Hauptform aller Muſik, der Melodie, von Beethoven verliehenen Charakter, als welcher jetzt die höchſte Natureinfachheit wiedergewonnen iſt, als der Born, aus welchem die Melodie zu jeder Zeit und bei jedem Bedürfniſſe ſich erneuert, und bis zur höchſten, reichſten Mannigfaltigkeit ſich ernährt. Und dieſes dürfen wir unter dem einen, Allen verſtändlichen Begriff faſſen: die Melodie iſt durch Beethoven von dem Einfluße der Mode und des wechſelnden Geſchmackes emanzipirt, zum ewig gültigen, rein menſchlichen Typus erhoben worden. Beethoven's Muſik wird zu jeder

Zeit verſtanden werden, während die Muſik ſeiner Vorgänger größtentheils nur unter Vermittelung kunſtgeſchichtlicher Reflexion uns verſtändlich bleiben wird. —

Aber noch ein anderer Fortſchritt wird auf dem Wege, auf welchem Beethoven die entſcheidend wichtige Veredelung der Melodie erzielte, erſichtlich, nämlich die neue Bedeutung, welche jetzt die Vokalmuſik in ihrem Verhältniß zur reinen Inſtrumentalmuſik erhält.

Dieſe Bedeutung war der bisherigen gemiſchten Vokal- und Inſtrumentalmuſik fremd. Dieſe, welche wir bisher zunächſt in den kirchlichen Kompoſitionen antreffen, dürfen wir fürs erſte unbedenklich als eine verdorbene Vokalmuſik anſehen, inſofern das Orcheſter hier nur als Verſtärkung oder auch Begleitung der Geſangſtimmen verwendet iſt. Des großen S. Bach's Kirchenkompoſitionen ſind nur durch den Geſangschor zu verſtehen, nur daß dieſer ſelbſt hier bereits mit der Freiheit und Beweglichkeit eines Inſtrumental-Orcheſters behandelt wird, welche die Herbeiziehung deſſelben zur Verſtärkung und Unterſtützung jenes ganz von ſelbſt eingab. Dieſer Vermiſchung zur Seite treffen wir dann, bei immer größerem Verfalle des Geiſtes der Kirchenmuſik, auf die Einmiſchung des italieniſchen Operngeſanges mit Begleitung des Orcheſters nach den zu verſchiedenen Zeiten beliebten Manieren. Beethoven's Genius war es vorbehalten, den aus dieſen Miſchungen ſich bildenden Kunſtkomplex rein im Sinne eines Orcheſters von geſteigerter Fähigkeit zu verwenden. In ſeiner großen Missa solemnis haben wir ein rein ſymphoniſches Werk des ächteſten Beethoven'ſchen Geiſtes vor uns. Die Geſangſtimmen ſind hier ganz in dem Sinne wie menſchliche Inſtrumente behandelt, welchen Schopenhauer dieſen ſehr richtig auch nur zugeſprochen wiſſen wollte: der ihnen untergelegte Text wird von uns, gerade in dieſen großen Kirchenkompoſitionen, nicht ſeiner begrifflichen Bedeutung nach aufgefaßt, ſondern er dient, im Sinne des muſikaliſchen Kunſtwerkes, lediglich als Material für den Stimmgeſang, und verhält ſich nur deswegen nicht ſtörend zu unſrer muſikaliſch beſtimmten Empfindung, weil er uns keineswegs Vernunftvorſtellungen anregt, ſondern, wie dieß auch ſein kirchlicher Charakter bedingt, uns nur mit dem Eindrucke wohlbekannter ſymboliſcher Glaubensformeln berührt.

Durch die Erfahrung, daß eine Muſik nichts von ihrem Charakter verliert, wenn ihr auch ſehr verſchiedenartige Texte untergelegt werden, erhellt ſich andrerſeits nun das Verhältniß der Muſik zur Dichtkunſt als ein durchaus illuſoriſches: denn es beſtätigt ſich, daß, wenn zu einer Muſik geſungen wird, nicht der poetiſche Gedanke, den man namentlich bei Chorgeſängen nicht einmal verſtändlich artikulirt vernimmt, ſondern höchſtens Das von ihm aufgefaßt wird, was er im Muſiker als Muſik und zu Muſik anregte. Eine Vereinigung der Muſik und der Dichtkunſt muß daher ſtets zu einer ſolchen Geringſtellung der letzteren ausſchlagen, daß es nur wieder zu verwundern iſt, wenn wir ſehen, wie namentlich auch unſre großen deutſchen Dichter das Problem einer Vereinigung der beiden Künſte ſtets von neuem erwogen, oder gar verſuchten. Sie wurden hierbei erſichtlich von der Wirkung der Muſik in der Oper geleitet: und allerdings ſchien hier einzig das Feld zu liegen, auf welchem es zu einer Löſung des Problems führen mußte. Mögen ſich nun die Erwartungen unſrer Dichter einerſeits mehr auf die formelle Abgemeſſenheit ihrer Struktur, andrerſeits mehr auf die tief anregende gemüthliche Wirkung der Muſik bezogen haben, immer bleibt es erſichtlich, daß es ihnen nur in den Sinn kommen konnte, der hier dargeboten ſcheinenden mächtigen Hilfsmittel ſich zu bedienen, um der dichteriſchen Abſicht einen ſowohl präziſeren, als tiefer dringenden Ausdruck zu geben. Es mochte ſie bedünken, daß die Muſik ihnen gern dieſen Dienſt leiſten würde, wenn ſie ihr an der Stelle des trivialen Opernſüjets und Operntextes eine ernſtlich gemeinte dichteriſche Konzeption zuführten. Was ſie immer wieder von ernſtlichen Verſuchen in dieſer Richtung abhielt, mag wohl ein unklarer, aber richtig geleiteter Zweifel daran geweſen ſein, ob die Dichtung, als ſolche, in ihrem Zuſammenwirken mit der Muſik überhaupt noch beachtet werde. Bei genauem Beſinnen durfte es ihnen nicht entgehen, daß in der Oper außer der Muſik nur der ſceniſche Vorgang, nicht aber der ihn erklärende dichteriſche Gedanke, die Aufmerkſamkeit in Anſpruch nahm, und daß die Oper recht eigentlich nur das Zuhören oder Zuſehen abwechſelnd auf ſich lenkte. Daß weder für das eine noch für das andere Rezeptionsvermögen eine vollkommene äſthetiſche Befriedigung zu gewinnen war, erklärt ſich offenbar daraus, daß, wie ich oben dieß bereits bezeichnete, die Opernmuſik nicht zu der, der Muſik einzig entſprechenden Andacht umſtimmte, in welcher das Geſicht derart depotenzirt wird, daß das Auge die Gegenſtände nicht mehr mit der gewohnten Intenſität wahrnimmt; wogegen wir eben finden mußten, daß wir hier, von der Muſik nur oberflächlich berührt, durch ſie mehr aufgeregt als von ihr erfüllt, nun auch etwas zu ſehen verlangten, — keineswegs aber etwa zu denken: denn hierfür waren wir, eben durch dieſes Widerſpiel des Unterhaltungsverlangens, in Folge einer im tiefſten Grunde nur gegen die Langeweile ankämpfende Zerſtreuung, gänzlich der Fähigkeit beraubt worden.

Wir haben uns nun durch die vorangehenden Betrachtungen mit der beſonderen Natur Beethoven's genügend vertraut gemacht, um den Meiſter in ſeinem Verhalten zur Oper ſofort zu verſtehen, wenn er auf das allerentſchiedenſte ablehnte, je einen Operntext von frivoler Tendenz komponiren zu wollen. Ballet, Aufzüge, Feuerwerk, wollüſtige Liebesintriguen u. ſ. w., dazu eine Muſik zu machen, das wies er mit Entſetzen von ſich. Seine Muſik mußte eine ganze, hochherzig leidenſchaftliche Handlung vollſtändig durchdringen können. Welcher Dichter ſollte ihm hierzu die Hand zu bieten vermögen? Ein einmalig angetretener Verſuch brachte ihn mit einer dramatiſchen Situation in Berührung, die wenigſtens nichts von der gehaßten Frivolität an ſich hatte, und außerdem durch die Verherrlichung der weiblichen Treue dem leitenden Humanitätsdogma des Meiſters gut entſprach. Und doch umſchloß dieſes Opernſujet ſo vieles der Muſik Fremde, ihr Unaſſimilirbare, daß eigentlich nur die große Ouvertüre zu Leonore uns wirklich deutlich macht, wie Beethoven das Drama verſtanden haben wollte. Wer wird dieſes hinreißende Tonſtück anhören, ohne nicht von der Ueberzeugung erfüllt zu werden, daß die Muſik auch das vollkommenſte Drama in ſich ſchließe? Was iſt die dramatiſche Handlung des Textes der Oper „Leonore“ anderes, als eine faſt widerwärtige Abſchwächung des in der Ouvertüre erlebten Drama's, etwa wie ein langweilig erläuternder Kommentar von Gervinus zu einer Scene des Shakeſpeare?

Dieſe hier jedem Gefühle ſich aufdrängende Wahrnehmung kann uns aber zur vollkommen klaren Erkenntniß werden, wenn wir auf die philoſophiſche Erklärung der Muſik ſelbſt zurückgehen.

Die Muſik, welche nicht die in den Erſcheinungen der Welt enthaltenen Ideen darſtellt, dagegen ſelbſt eine, und zwar eine umfaſſende Idee der Welt iſt, ſchließt das Drama ganz von ſelbſt in ſich, da das Drama wiederum ſelbſt die einzige der Muſik adäquate Idee der Welt ausdrückt. Das Drama überragt ganz in der Weiſe die Schranken der Dichtkunſt, wie die Muſik die jeder anderen, namentlich aber der bildenden Kunſt, dadurch daß ſeine Wirkung einzig im Erhabenen liegt. Wie das Drama die menſchlichen Charaktere nicht ſchildert, ſondern dieſe unmittelbar ſich ſelbſt darſtellen läßt, ſo giebt uns eine Muſik in ihren Motiven den Charakter aller Erſcheinungen der Welt nach ihrem innerſten An-ſich. Die Bewegung, Geſtaltung und Veränderung dieſer Motive ſind analogiſch nicht nur einzig dem Drama verwandt, ſondern das die Idee darſtellende Drama kann in Wahrheit einzig nur durch jene ſo ſich bewegenden, geſtaltenden und ſich verändernden Motive der Muſik vollkommen klar verſtanden werden. Wir dürften ſomit nicht irren, wenn wir in der Muſik die aprioriſtiſche Befähigung des Menſchen zur Geſtaltung des Drama's überhaupt erkennen wollten. Wie wir die Welt der

Erſcheinungen uns durch die Anwendung der Geſetze des Raumes und der Zeit konſtruiren, welche in unſrem Gehirne aprioriſtiſch vorgebildet ſind, ſo würde dieſe wiederum bewußte Darſtellung der Idee der Welt im Drama durch jene inneren Geſetze der Muſik vorgebildet ſein, welche im Dramatiker eben ſo unbewußt ſich geltend machten, wie jene ebenfalls unbewußt in Anwendung gebrachten Geſetze der Cauſalität für die Apperzeption der Welt der Erſcheinungen.

Die Ahnung hiervon war es eben, was unſere großen deutſchen Dichter einnahm; und vielleicht ſprachen ſie in dieſer Ahnung zugleich den geheimnißvollen Grund der nach anderen Annahmen beſtehenden Unerklärlichkeit Shakespeare's aus. Dieſer ungeheure Dramatiker war wirklich nach keiner Analogie mit irgend welchem Dichter zu begreifen, weshalb auch ein äſthetiſches Urtheil über ihn noch gänzlich unbegründet geblieben iſt. Seine Dramen erſcheinen als ein ſo unmittelbares Abbild der Welt, daß die künſtleriſche Vermittelung in der Darſtellung der Idee ihnen gar nicht anzumerken, und namentlich nicht kritiſch nachzuweiſen iſt, weshalb ſie, als Produkte eines übermenſchlichen Genie's angeſtaunt, unſren großen Dichtern, faſt in derſelben Weiſe wie Naturwunder, zum Studium für das Auffinden der Geſetze ihrer Erzeugung wurden.

Wie weit Shakespeare über den eigentlichen Dichter erhaben war, drückt ſich bei der ungemeinen Wahrhaftigkeit jedes Zuges ſeiner Darſtellungen oft ſchroff genug aus, wenn der Poët, wie z. B. in der Scene des Streites zwiſchen Brutus und Caſſius (im Julius Cäſar), geradeswegs als ein albernes Weſen behandelt wird; wogegen wir den vermeintlichen „Dichter" Shakespeare nirgends antreffen als im eigenſten Charakter der Geſtalten ſelbſt, die in ſeinen Dramen ſich vor uns bewegen. — Völlig unvergleichlich blieb daher Shakespeare, bis der deutſche Genius ein nur im Vergleiche mit ihm analogiſch zu erklärendes Weſen in Beethoven hervorbrachte. — Faſſen wir den Komplex der Shakespeare'ſchen Geſtaltenwelt, mit der ungemeinen Prägnanz der in ihr enthaltenen und ſich berührenden

Charaktere, zu einem Geſammteindruck auf unſre innerſte Empfindung zuſammen, und halten wir zu dieſem den gleichen Komplex der Beethoven'ſchen Motivenwelt mit ihrer unabwehrbaren Eindringlichkeit und Beſtimmtheit, ſo müſſen wir inne werden, daß die eine dieſer Welten die andere vollkommen deckt, ſo daß jede in der anderen enthalten iſt, wenngleich ſie in durchaus verſchiedenen Sphären ſich zu bewegen ſcheinen.

Um dieſe Vorſtellung uns zu erleichtern, führen wir uns in der Ouvertüre zu Coriolan das Beiſpiel vor, in welchem Beethoven und Shakeſpeare an dem gleichen Stoffe ſich berühren. Sammeln wir uns in der Erinnerung an den Eindruck, welchen die Geſtalt des Coriolan in Shakeſpeare's Drama auf uns machte, und halten wir hierbei für's Erſte von dem Detail der komplizirten Handlung nur dasjenige feſt, was uns einzig wegen ſeiner Beziehung zu dem Hauptcharakter eindrucksvoll verbleiben konnte, ſo werden wir aus allem Gewirre die eine Geſtalt des trotzigen Coriolan, im Konflikt mit ſeiner innerſten Stimme, welche wiederum aus der eigenen Mutter lauter und eindringlicher zu ſeinem Stolze ſpricht, hervorragen ſehen, und als dramatiſche Entwickelung einzig die Ueberwältigung des Stolzes durch jene Stimme, die Brechung des Trotzes einer über das Maaß kräftigen Natur feſthalten. Beethoven wählt für ſein Drama einzig dieſe beiden Hauptmotive, welche beſtimmter als alle Darlegung durch Begriffe das innerſte Weſen jener beiden Charaktere uns empfinden läßt. Verfolgen wir nun andächtig die aus der einzigen Entgegenſtellung dieſer Motive ſich entwickelnde, gänzlich nur ihrem muſikaliſchen Charakter angehörende Bewegung, und laſſen wiederum das rein muſikaliſche Detail, welches die Abſtufungen, Berührungen, Entfernungen und Steigerungen dieſer Motive in ſich ſchließt, auf uns wirken, ſo verfolgen wir zugleich ein Drama, welches in ſeinem eigenthümlichen Ausdrucke wiederum alles Das enthält, was im vorgeführten Werke des Bühnendichters als komplizirte Handlung und Reibung auch geringerer Charaktere unſre

Theilnahme in Anſpruch nahm. Was uns dort als unmittelbar vorgeführte, von uns faſt mit erlebte Handlung ergriff, erfaſſen wir hier als den innerſten Kern dieſer Handlung; denn dieſe wurde dort durch die gleich Naturmächten wirkenden Charaktere ſo beſtimmt, wie hier durch die in dieſen Charakteren wirkenden, im innerſten Weſen identiſchen Motive des Muſikers. Nur daß in jener Sphäre jene, in dieſer Sphäre dieſe Geſetze der Ausdehnung und Bewegung walten.

Wenn wir die Muſik die Offenbarung des innerſten Traumbildes vom Weſen der Welt nannten, ſo dürfte uns Shakeſpeare als der im Wachen fortträumende Beethoven gelten. Was ihre beiden Sphären auseinander hält, ſind die formellen Bedingungen der in ihnen giltigen Geſetze der Apperzeption. Die vollendetſte Kunſtform müßte demnach von dem Grenzpunkte aus ſich bilden, auf welchem jene Geſetze ſich zu berühren vermöchten. Was nun Shakeſpeare ſo unbegreiflich, wie unvergleichlich macht, iſt, daß die Formen des Drama's, welche noch die Schauſpiele des großen Calderon bis zur konventionellen Sprödigkeit, als recht eigentliche Künſtlerwerke beſtimmten, von ihm ſo lebenvoll durchdrungen wurden, daß ſie uns wie von der Natur völlig hinweggedrängt erſcheinen: wir glauben nicht mehr künſtlich gebildete, ſondern wirkliche Menſchen vor uns zu ſehen; wogegen ſie wiederum uns ſo wunderbar fern abſtehen, daß wir eine reale Berührung mit ihnen für ſo unmöglich halten müſſen, als wenn wir Geiſtererſcheinungen vor uns hätten. — Wenn nun Beethoven gerade auch in ſeinem Verhalten zu den formalen Geſetzen ſeiner Kunſt, und in der befreienden Durchdringung derſelben, Shakeſpeare ganz gleich ſteht, ſo dürften wir den angedeuteten Grenz- oder Uebergangspunkt der beiden bezeichneten Sphären am deutlichſten zu bezeichnen hoffen, wenn wir noch einmal unſren Philoſophen uns zum unmittelbaren Führer nehmen, und zwar indem wir auf den Zielpunkt ſeiner hypothetiſchen Traumtheorie, die Erklärung der Geiſtererſcheinungen zurückgehen.

Es käme hierbei zunächſt nicht auf die metaphyſiſche, ſondern auf die phyſiologiſche Erklärung des ſogenannten „zweiten Geſichtes“ an. Dort ward das Traumorgan als in dem Theile des Gehirnes fungirend gedacht, welcher durch Eindrücke des mit ſeinen inneren Angelegenheiten im tiefen Schlafe beſchäftigten Organismus in analoger Weiſe angeregt werde, wie der, jetzt vollkommen ruhende, nach außen gewandte, mit den Sinnesorganen unmittelbar verbundene Theil des Gehirnes, durch im Wachen empfangene Eindrücke der äußeren Welt angeregt wird. Die vermöge dieſes inneren Organs konzipirte Traummittheilung konnte nur durch einen zweiten, dem Erwachen unmittelbar vorausgehenden Traum überliefert werden, welcher den wahrhaftigen Inhalt des erſten nur in allegoriſcher Form vermitteln konnte, weil hier, beim vorbereiteten und endlich vor ſich gehenden vollen Erwachen des Gehirnes nach außen, bereits die Formen der Erkenntniß der Erſcheinungswelt, nach Raum und Zeit, in Anwendung gebracht werden mußten, und ſomit ein, den gemeinen Erfahrungen des Lebens durchaus verwandtes Bild zu konſtruiren war. — Wir verglichen nun das Werk des Muſikers dem Geſicht der hellſehend gewordenen Somnambule, als das von ihr erſchaute, und nun im erregteſten Zuſtande des Hellſehens auch nach außen verkündete, unmittelbare Abbild des innerſten Wahrtraumes, und fanden den Kanal zu dieſer ſeiner Mittheilung auf dem Wege der Entſtehung und Bildung der Klangwelt auf. — Zu dieſem, hier analogiſch angezogenen, phyſiologiſchen Phänomene der ſomnambulen Hellſichtigkeit halten wir nun das andere des Geiſterſehens, und verwenden hierbei wiederum die hypothetiſche Erklärung Schopenhauer's, wonach dieſes ein bei wachem Gehirn eintretendes Hellſehen ſei; nämlich, es gehe dieſes in Folge einer Depotenzirung des wachen Geſichtes vor ſich, deſſen jetzt umflortes Sehen der innere Drang zu einer Mittheilung an das dem Wachen unmittelbar nahe Bewußtſein benutze, um ihm die im innerſten Wahrtraume erſchienene Geſtalt deutlich vor ſich zu zeigen. Dieſe ſo aus dem Innern vor das Auge projizirte Geſtalt gehört in keiner Weiſe der realen Welt der Erſcheinung an; dennoch lebt ſie vor dem Geiſterſeher mit all den Merkmalen eines wirklichen Weſens. Zu dieſem, nur in außerordentlichen und ſeltenen Fällen dem inneren Willen gelingenden Projiziren des nur von ihm erſchauten Bildes vor die Augen des Wachenden, halten wir nun das Werk Shakespeare's, um ihn uns als den Geiſterſeher und Geiſterbanner zu erklären, der die Geſtalten der Menſchen aller Zeiten aus ſeiner innerſten Anſchauung ſich und uns ſo vor das wache Auge zu ſtellen weiß, daß ſie wirklich vor uns zu leben ſcheinen.

Sobald wir uns nun dieſer Analogie mit ihren vollſten Conſequenzen bemächtigen, dürfen wir Beethoven, den wir den hellſehenden Somnambulen verglichen, als den wirkenden Untergrund des Geiſterſehenden Shakespeare bezeichnen: was Beethoven's Melodien hervorbringt, projizirt auch die Shakespeare'ſchen Geiſtergeſtalten; und Beide werden ſich gemeinſchaftlich zu einem und demſelben Weſen durchdringen, wenn wir den Muſiker, indem er in die Klangwelt hervortritt, zugleich in die Lichtwelt eintreten laſſen. Dieß geſchähe analog dem phyſiologiſchen Vorgange, welcher einerſeits Grund der Geiſterſichtigkeit wird, andrerſeits die ſomnambule Hellſichtigkeit hervorbringt, und bei welchem anzunehmen iſt, daß eine innere Anregung das Gehirn in umgekehrter Weiſe, als beim Wachen es der äußere Eindruck thut, von innen nach außen durchdringt, wo ſie endlich auf die Sinnesorgane trifft, und dieſe beſtimmt nach außen das zu gewahren, was als Objekt aus dem Innern hervorgedrungen iſt. Nun beſtätigten wir aber die unleugbare Thatſache, daß beim innigen Anhören einer Muſik das Geſicht in der Weiſe depotenzirt werde, daß es die Gegenſtände nicht mehr intenſiv wahrnähme: ſomit wäre dieß der durch die innerſte Traumwelt angeregte Zuſtand, welcher, als Depotenzirung des Geſichtes, die Erſcheinung der Geiſtergeſtalt ermöglichte.

Wir können dieſe hypothetiſche Erklärung eines anderweitig unerklärlichen phyſiologiſchen Vorganges von verſchiedenen Seiten her für die Erklärung des uns jetzt vorliegenden künſtleriſchen Problems anwenden, um zu dem gleichen Ergebniß zu gelangen. Die

Geiſtergeſtalten Shakespeare's würden durch das völlige Wachwerden des inneren Muſikorganes zum Ertönen gebracht werden, oder auch: Beethoven's Motive würden das depotenzirte Geſicht zum deutlichen Gewahren jener Geſtalten begeiſtern, in welchen verkörpert dieſe jetzt vor unſrem hellſichtig gewordenen Auge ſich bewegten. In dem einen wie dem andern der an ſich weſentlich identiſchen Fälle müßte die ungeheure Kraft, welche hier, gegen die Ordnung der Naturgeſetze, in dem angegebenen Sinne der Erſcheinungsbildung von innen nach außen ſich bewegte, aus einer tiefſten Noth ſich erzeugen, und es würde dieſe Noth wahrſcheinlich dieſelbe ſein, welche im gemeinen Lebensvorgange den Angſtſchrei des aus dem bedrängenden Traumgeſicht des tiefen Schlafes plötzlich Erwachenden hervorbringt; nur daß hier, im außerordentlichen, ungeheuren, das Leben des Genius' der Menſchheit geſtaltenden Falle, die Noth dem Erwachen in einer neuen, durch dieſes Erwachen einzig offen zu legenden Welt hellſten Erkennens und höchſter Befähigung zuführt.

Dieſes Erwachen aus tiefſter Noth erleben wir aber bei jenem merkwürdigen, der gemeinen äſthetiſchen Kritik ſo anſtößig gebliebenen Ueberſprunge der Inſtrumentalmuſik in die Vokalmuſik, von deſſen Erklärung bei der Beſprechung der neunten Symphonie Beethoven's wir zu dieſer weit ausgreifenden Unterſuchung ausgingen. Was wir hierbei empfinden, iſt ein gewiſſes Uebermaß, eine gewaltſame Nöthigung zur Entladung nach außen, durchaus vergleichbar dem Drange nach Erwachen aus einem tief beängſtigenden Traum; und das Bedeutſame für den Kunſtgenius der Menſchheit iſt, daß dieſer Drang hier eine künſtleriſche That hervorrief, durch welche dieſem Genius ein neues Vermögen, die Befähigung zur Erzeugung des höchſten Kunſtwerkes zugeführt iſt.

Auf dieſes Kunſtwerk haben wir in dem Sinne zu ſchließen, daß es das *vollendetſte Drama*, ſomit ein weit über das Werk der eigentlichen Dichtkunſt hinausliegendes ſein muß. Hierauf dürfen wir ſchließen, die wir die Identität des Shakespeare'ſchen und des

Beethoven'ſchen Drama's erkannten, von welchem wir andrerſeits anzunehmen haben, daß es ſich zur „Oper" verhalte, wie ein Shakeſpeare'ſches Stück zu einem Litteratur-Drama, und eine Beethoven'ſche Symphonie zu einer Opernmuſik.

Daß Beethoven im Verlaufe ſeiner neunten Symphonie einfach zur förmlichen Chor-Cantate mit Orcheſter zurückkehrt, hat uns in der Beurtheilung jenes merkwürdigen Ueberſprunges aus der Inſtrumental- in die Vokalmuſik nicht zu beirren; die Bedeutung dieſes choralen Theiles der Symphonie haben wir zuvor ermeſſen, und dieſe als dem eigenſten Felde der Muſik angehörig erkannt: in ihm liegt, außer jener eingänglich behandelten Veredelung der Melodie, nichts formell Unerhörtes für uns vor; es iſt eine Cantate mit Textworten, zu denen die Muſik in kein anderes Verhältniß tritt, als zu jedem anderen Geſangstext. Wir wiſſen, daß nicht die Verſe des Textdichters, und wären es die Göthe's und Schiller's, die Muſik beſtimmen können; dieß vermag allein das Drama, und zwar nicht das dramatiſche Gedicht, ſondern das wirklich vor unſren Augen ſich bewegende Drama, als ſichtbar gewordenes Gegenbild der Muſik, wo dann das Wort und die Rede einzig der Handlung, nicht aber dem dichteriſchen Gedanken mehr angehören.

Nicht alſo das Werk Beethoven's, ſondern jene in ihm enthaltene unerhörte künſtleriſche That des Muſikers haben wir hier als den Höhepunkt der Entfaltung ſeines Genius' feſt zu halten, indem wir erklären, daß das ganz von dieſer That belebte und gebildete Kunſtwerk auch die vollendetſte Kunſtform bieten müßte, nämlich diejenige Form, in welcher, wie für das Drama, ſo beſonders auch für die Muſik, jede Konventionalität vollſtändig aufgehoben ſein würde. Dieß wäre dann zugleich auch die einzige, dem in unſrem großen Beethoven ſo kräftig individualiſirten deutſchen Geiſte durchaus entſprechende, von ihm erſchaffene rein-menſchliche, und doch ihm original angehörige, neue Kunſtform, welche bis jetzt der neueren Welt, im Vergleich zur antiken Welt, noch fehlt.

Es wird demjenigen, der ſich zu den hier von mir ausgeſprochenen Anſichten im Betreff der Beethoven'ſchen Muſik beſtimmen laſſen ſollte, nicht zu erſparen ſein, für phantaſtiſch und überſchwenglich gehalten zu werden; und zwar wird ihm dieſer Vorwurf nicht nur von unſren heutigen gebildeten und ungebildeten Muſikern, welche das von uns gemeinte Traumgeſicht der Muſik meiſtens nur unter der Geſtalt des Traumes Zettel's im Sommernachtstraum erfahren haben, gemacht werden, ſondern namentlich auch von unſren Litteraturpoeten und ſelbſt bildenden Künſtlern, inſoweit dieſe ſich überhaupt um Fragen, welche ganz von ihrer Sphäre abzuführen ſcheinen, bekümmern. Leicht müßten wir uns aber dazu entſchließen, jenen Vorwurf, ſelbſt wenn er recht geringſchätzig, ja mit einem auf Beleidigung berechneten Darüberhinwegſehen uns ausgedrückt würde, ruhig zu ertragen; denn es leuchtet uns ein, daß zunächſt Jene gar nicht zu erſehen vermögen, was wir erkennen, wogegen ſie im beſten Falle genau nur ſoviel hiervon zu gewahren im Stande ſind, als nöthig ſein dürfte, um ihnen ihre eigene Unproduktivität erklärlich zu machen: daß ſie vor dieſer Erkenntniß aber zurückſchrecken, muß wiederum uns nicht unverſtändlich ſein.

Führen wir uns den Charakter unſrer jetzigen litterariſchen und künſtleriſchen Oeffentlichkeit vor, ſo gewahren wir eine merkliche Wandelung, welche ſeit etwa einem Menſchenalter hierin ſich zugetragen hat. Es ſieht hier Alles nicht nur wie Hoffnung, ſondern ſogar in einem ſolchen Grade wie Gewißheit aus, daß die große Periode der deutſchen Wiedergeburt, mit ihren Göthe und Schiller, ſelbſt mit einer, immerhin wohltemporirten, Geringſchätzung angeſehen wird. Dies war vor einem Menſchenalter ziemlich anders: es gab ſich damals der Charakter unſres Zeitalters unverhohlen für einen weſentlich kritiſchen aus; man bezeichnete den Zeitgeiſt als einen „papierenen", und glaubte ſelbſt der bildenden Kunſt nur noch in der Zuſammenſtellung und Verwendung überkommener Typen eine, allerdings von jeder Originalität entkleidete, lediglich reproduzirende Wirkſamkeit zuſprechen zu dürfen. Wir müſſen annehmen, daß man hierin um jene Zeit wahrhaftiger ſah und ehrlicher ſich ausſprach, als dies heut' zu Tage der Fall iſt. Wer daher noch jetzt, trotz des zuverſichtlichen Gebahrens unſerer Litteraten und litterariſchen Bildner, Erbauer, und ſonſtiger mit dem öffentlichen Geiſte verkehrender Künſtler, der Meinung von damals ſein ſollte, mit dem dürften wir uns leichter zu verſtändigen hoffen, wenn wir die unvergleichliche Bedeutung, welche die Muſik für unſre Kultur-Entwickelung gewonnen hat, in ihr rechtes Licht zu ſtellen unternehmen, wofür wir uns ſchließlich aus dem vorzüglichen Verſenken in die innere Welt, wie ſie unſre bisherige Unterſuchung veranlaßte, einer Betrachtung der äußeren Welt zuwenden, in welcher wir leben, und unter deren Drucke jenes innere Weſen zu der ihm jetzt eigenen, nach außen reagirenden Kraft ſich ermächtigte.

Um uns hierbei nicht etwa in einem weit geſponnenen kulturgeſchichtlichen Irrgewebe zu verfangen, halten wir ſofort einen charakteriſtiſchen Zug des öffentlichen Geiſtes der unmittelbaren Gegenwart feſt. —

Während die deutſchen Waffen ſiegreich nach dem Centrum der franzöſiſchen Civiliſation vordringen, regt ſich bei uns plötzlich das Schamgefühl über unſre Abhängigkeit von dieſer Civiliſation, und tritt als Aufforderung zur Ablegung der Pariſer Modetrachten vor die Oeffentlichkeit. Dem patriotiſchen Gefühle erſcheint alſo endlich Das anſtößig, was der äſthetiſche Schicklichkeits-Sinn der Nation ſo lange nicht nur ohne jede Proteſtation ertragen, ſondern dem unſer öffentlicher Geiſt ſogar mit Haſt und Eifer nachgeſtrebt hat. Was ſagte in der That wohl dem Bildner ein Blick auf unſre Oeffentlichkeit, welche einerſeits nur Stoff zu den Carricaturen unſrer Witzblätter darbot, während andrerſeits wiederum unſre Poeten ungeſtört fortfuhren das „deutſche Weib" zu beglückwünſchen? — Wir meinen über dieſe ſo eigenthümlich komplizirte Erſcheinung ſei wohl kein Wort der Beleuchtung erſt zu verlieren. — Vielleicht könnte ſie aber als ein vorübergehendes Uebel angeſehen werden: man könnte erwarten, das Blut unſrer Söhne, Brüder und Gatten, für den erhabenſten Gedanken des deutſchen Geiſtes auf den mörderiſcheſten Schlachtfeldern der Geſchichte vergoſſen, müßte unſren Töchtern, Schweſtern und Frauen wenigſtens die Wange mit Scham röthen, und plötzlich müßte eine edelſte Roth ihnen den Stolz erwecken, ihren Männern nicht mehr als Carricaturen der lächerlichſten Art ſich vorzuſtellen. Zur Ehre der deutſchen Frauen wollen wir nun auch gern glauben, daß ein würdiges Gefühl in dieſem Betreff ſie bewege; und dennoch mußte wohl Jeder lächeln, wenn er von den erſten an ſie gerichteten Aufforderungen, ſich eine neue Tracht zuzulegen, Kenntniß nahm. Wer fühlte nicht, daß hier nur von einer neuen, und vermuthlich ſehr ungeſchickten Maskerade die Rede ſein konnte? Denn es iſt nicht eine zufällige Laune unſres öffentlichen Lebens, daß wir unter der Herrſchaft der Mode ſtehen, ebenſo wie es in der Geſchichte der modernen Civiliſation ſehr wohl begründet iſt, daß die Launen des Pariſer Geſchmackes uns die Geſetze der Mode dictiren. Wirklich iſt der franzöſiſche Geſchmack, d. h. der Geiſt von Paris und Verſailles, ſeit zweihundert Jahren das einzige produktive Ferment der europäiſchen Bildung geweſen; während der Geiſt keiner Nation mehr Kunſttypen zu bilden vermochte, produzirte der franzöſiſche Geiſt wenigſtens noch die äußere Form der Geſellſchaft, und bis auf den heutigen Tag die Modetracht.

Mögen dieſe nun unwürdige Erſcheinungen ſein, ſo ſind ſie doch dem franzöſiſchen Geiſte original entſprechend; ſie drücken ihn ganz ſo beſtimmt und ſchnell erkenntlich aus, wie der Italiener der Renaiſſance, die Römer, die Griechen, die Aegypter und Aſſyrer in ihren Kunſttypen ſich ausgedrückt haben; und durch nichts bezeigen uns die Franzoſen mehr, daß ſie das herrſchende Volk der heutigen Civiliſation ſind, als dadurch, daß unſre Phantaſie ſogleich auf das

Lächerliche geräth, wenn wir uns imaginiren, uns bloß von ihrer Mode emanzipiren zu wollen. Wir erkennen ſogleich, daß eine der franzöſiſchen Mode gegenüber geſtellte „deutſche Mode“ etwas ganz Abſurdes ſein würde, und müſſen, da ſich doch wieder unſer Gefühl gegen jene Herrſchaft empört, ſchließlich einſehen, daß wir einem wahren Fluche verfallen ſind, von welchem uns nur eine unendlich tief begründete Neugeburt erlöſen könnte. Unſer ganzes Grundweſen müßte ſich nämlich der Art ändern, daß der Begriff der Mode ſelbſt für die Geſtaltung unſeres äußeren Lebens gänzlich ſinnlos zu werden hätte.

Darauf, worin dieſe Neugeburt beſtehen müßte, hätten wir nun mit großer Vorſicht Schlüſſe zu ziehen, wenn wir zuerſt den Gründen des tiefen Verfalles des öffentlichen Kunſtgeſchmackes nachgeforſcht. Da uns die Anwendung von Analogien ſchon für den Hauptgegenſtand unſrer Unterſuchungen mit einigem Glücke zu ſonſt ſchwierig zu erlangenden Aufſchlüſſen leitete, verſuchen wir nochmals uns zunächſt auf ein anſcheinend abliegendes Gebiet der Betrachtung zu begeben, auf welchem wir aber jedenfalls eine Ergänzung unſrer Anſichten über den plaſtiſchen Charakter unſrer Oeffentlichkeit gewinnen dürften. —

Wollen wir uns ein wahres Paradies von Produktivität des menſchlichen Geiſtes vorſtellen, ſo haben wir uns in die Zeiten vor der Erfindung der Schrift und ihrer Aufzeichnung auf Pergament oder Papier zu verſetzen. Wir müſſen finden, daß hier das ganze Kulturleben geboren worden iſt, welches jetzt nur noch als Gegenſtand des Nachſinnens oder der zweckmäßigen Anwendung ſich forterhält. Hier war denn auch die Poeſie nichts anderes als wirkliche Erfindung von Mythen, d. h. von idealen Vorgängen, in welchen ſich das menſchliche Leben nach ſeinem verſchiedenen Charakter mit objektiver Wirklichkeit, im Sinne von unmittelbaren Geiſtererſcheinungen, abſpiegelte. Die Befähigung hierzu ſehen wir jedem edel gearteten Volke zu eigen, bis zu dem Zeitpunkte, wo der Gebrauch der Schrift zu ihm gelangt. Von da ab ſchwindet ihm die poetiſche Kraft; die bisher wie im ſteten Natur-Entwickelungsprozeß lebendig ſich geſtaltende Sprache verfällt in den Kryſtalliſationsprozeß und erſtarrt; die Dichtkunſt wird zur Kunſt der Ausſchmückung der alten, nun nicht mehr neu zu erfindenden Mythen, und endigt als Rhetorik und Dialektik. — Nun aber vergegenwärtigen wir uns den Ueberſprung der Schrift zur Buchdruckerkunſt. Aus dem koſtbaren geſchriebenen Buche las der Hausherr der Familie, den Gäſten vor: nun jedoch lieſt Jeder ſelbſt aus dem gedruckten Buche ſtill für ſich, und für die Leſer ſchreibt jetzt der Schriftſteller. Man muß die religiöſen Sekten der Reformationszeit, ihre Diſputate und Traktätlein ſich zurückrufen, um einen Einblick in das Wüthen des Wahnſinns zu gewinnen, welcher ſich der vom Buchſtaben beſeſſenen Menſchenköpfe bemächtigt hatte. Man kann annehmen, daß nur Luthers herrlicher Choral den geſunden Geiſt der Reformation rettete, weil er das Gemüth beſtimmte, und die Buchſtaben-Krankheit der Gehirne damit heilte. Aber noch konnte der Genius eines Volkes mit dem Buchdrucker ſich verſtändigen, ſo kläglich ihm der Verkehr auch ankommen mochte; mit der Erfindung der Zeitungen, ſeit dem vollen Aufblühen des Journalweſens, mußte jedoch dieſer gute Geiſt des Volkes ſich gänzlich aus dem Leben zurückziehen. Denn jetzt herrſchen nur noch Meinungen, und zwar „öffentliche“; dieſe ſind für Geld zu haben, wie die öffentlichen Dirnen: wer eine Zeitung ſich hält, hat, neben der Makulatur, noch ihre Meinung ſich angeſchafft; er braucht nicht mehr zu denken, noch zu ſinnen; ſchwarz auf weiß iſt bereits für ihn gedacht, was von Gott und der Welt zu halten ſei. So ſagt denn auch das Pariſer Modejournal dem „deutſchen Weibe“, wie es ſich zu kleiden hat; denn in ſolchen Dingen uns das Richtige ſagen zu dürfen, dazu hat der Franzoſe ſich ein volles Recht erworben, da er ſich zum eigentlichen farbigen Illuſtrator unſrer Journal-Papier-Welt aufgeſchwungen hat.

Halten wir zu der Umwandlung der poetiſchen Welt in eine journal-litterariſche Welt jetzt diejenige, welche die Welt als Form und Farbe erfahren hat, ſo treffen wir nämlich auf das ganz gleiche Ergebniß.

Wer wäre ſo anmaßend, von ſich ſagen zu wollen, daß er ſich wirklich einen Begriff von der Größe und göttlichen Erhabenheit der plaſtiſchen Welt des griechiſchen Alterthums zu machen vermöge? Jeder Blick auf ein einziges Bruchſtück ihrer uns erhaltenen Trümmer läßt uns mit Schauer empfinden, daß wir hier vor einem Leben ſtehen, zu deſſen Beurtheilung wir auch noch nicht einmal den mindeſten Maaßanſatz finden können. Jene Welt hatte ſich das Vorrecht erworben, ſelbſt aus ihren Trümmern für alle Zeiten uns darüber zu belehren, wie der übrige Verlauf des Weltenlebens etwa noch erträglich zu geſtalten wäre. Wir danken es den großen *Italienern*, dieſe Lehre uns neu belebt, und edelſinnig in unſre neuere Welt hinüber geleitet zu haben. Dieſes mit ſo reicher Phantaſie hochbegabte Volk ſehen wir in der leidenſchaftlichen Pflege jener Lehre ſich völlig verzehren; nach einem wundervollen Jahrhunderte tritt es wie ein Traum aus der Geſchichte, welche von nun an eines verwandt erſcheinenden Volkes irrthümlich ſich bemächtigt, wie um zu ſehen, was aus dieſem etwa für Form und Farbe der Welt zu ziehen ſein möchte. Die italieniſche Kunſt und Bildung ſuchte ein kluger Staatsmann und Kirchenfürſt dem *franzöſiſchen* Volksgeiſte einzuimpfen, nachdem dieſem Volke der proteſtantiſche Geiſt vollſtändig ausgetilgt war: ſeine edelſten Häupter hatte es fallen ſehen, und was die Pariſer Bluthochzeit verſchont, war endlich noch ſorgſam bis auf den letzten Stumpf ausgebrannt worden. Mit dem Reſte der Nation ward nun „künſtleriſch“ verfahren; da ihr aber jede Phantaſie abging oder ausgegangen war, wollte ſich die Produktivität nirgends zeigen, und namentlich blieb ſie unfähig eben ein Werk der Kunſt zu ſchaffen. Beſſer gelang es, den Franzoſen ſelbſt zu einem künſtlichen Menſchen zu machen; die künſtleriſche Vorſtellung, die ſeiner Phantaſie nicht einging, konnte zu einer künſtlichen Darſtellung des ganzen

Menſchen an ſich ſelbſt gemacht werden. Dies konnte ſogar für antik gelten, nämlich wenn man annahm, daß der Menſch an ſich ſelbſt erſt Künſtler ſein müſſe, ehe er Kunſtwerke hervorzubringen hätte. Ging nun ein angebeteter galanter König mit dem rechten Beiſpiel einer ungemein delikaten Haltung in Allem und Jedem voran, ſo war es leicht, auf der von ihm abſteigenden Klimax durch die Hofherren hinab, endlich das ganze Volk zur Annahme der galanten Manieren zu beſtimmen, in deren zur zweiten Natur artenden Pflege der Franzoſe ſich in ſofern endlich über den Italiener der Renaiſſance erhaben dünken mochte, als dieſer nur Kunſtwerke geſchaffen, der Franzoſe dagegen ſelbſt ein Kunſtwerk geworden ſei.

Man kann ſagen, der Franzoſe iſt das Produkt einer beſonderen Kunſt ſich auszudrücken, ſich zu bewegen und zu kleiden. Sein Geſetz hierfür iſt der „Geſchmack", — ein Wort, das von der niedrigſten Sinnesfunktion her auf eine geiſtige Tendenz hingeleitet worden iſt; und mit dieſem Geſchmacke ſchmeckt er ſich eben ſelbſt, nämlich ſo, wie er ſich zubereitet hat, als eine ſchmackhafte Sauce. Unſtreitig hat er es hierin zur Virtuoſität gebracht: er iſt durch und durch „modern", und wenn er der ganzen civiliſirten Welt ſich ſo zur Nachahmung vorſtellt, iſt es nicht ſein Fehler, wenn er ungeſchickt nachgeahmt wird, wogegen es ihm vielmehr zur ſteten Schmeichelei gereicht, daß nur er in dem original iſt, worin Andere ihm nachzuahmen ſich beſtimmt fühlen. — Dieſer Menſch iſt denn auch völlig „Journal": ihm iſt die bildende Kunſt, wie nicht minder die Muſik, ein Objekt des „Feuilleton". Die erſtere hat er ſich, als durchaus moderner Menſch, ſo zurecht gelegt, wie ſeine Kleidertracht, in welcher er rein nach dem Belieben der Neuheit, d. h. des ſtets bewegten Wechſels verfährt. Hier iſt das Ameublement die Hauptſache; zu dieſem conſtruirt der Architekt das Gehäuſe. Die Tendenz, nach welcher dieſes früher geſchah, war bis zur großen Revolution noch in dem Sinne original, daß ſie dem Charakter der herrſchenden Klaſſe der Geſellſchaft ſich in der Weiſe anſchmiegte, wie die Kleidertracht den Leibern und die

Friſur den Köpfen derſelben. Seitdem iſt dieſe Tendenz in ſofern in Verfall gerathen, als die vornehmeren Klaſſen ſich ſchüchtern des Tonangebens in der Mode enthalten, und dagegen die Initiative hierfür den zur Bedeutung gelangten breiteren Schichten der Bevölkerung (wir faſſen immer Paris in das Auge) überlaſſen haben. Hier iſt denn nun der ſogenannte „demi-monde“ mit ſeinen Liebhabern zum Tonangeber geworden: die Pariſer Dame ſucht ſich ihrem Gatten durch Nachahmung der Sitten und Trachten deſſelben anziehend zu machen: denn hier iſt andrerſeits doch Alles noch ſo original, daß Sitten und Trachten zu einander gehören und ſich ergänzen. Von dieſer Seite wird nun auf jeden Einfluß auf die bildende Kunſt verzichtet, welche endlich gänzlich in die Domäne der Kunſtmodehändler, als Quincaillerie und Tapezierarbeit — faſt wie in den erſten Anfängen der Künſte bei nomadiſchen Völkern — übergegangen iſt. Der Mode ſtellt ſich, bei dem ſteten Bedürfniſſe nach Neuheit, da ſie ſelbſt nie etwas wirklich Neues produziren kann, der Wechſel der Extreme als einzige Auskunft zu Gebote: wirklich iſt es dieſe Tendenz, an welche unſre ſonderbar berathenen bildenden Künſtler endlich anknüpfen, um auch edle, natürlich nicht von ihnen erfundene, Formen der Kunſt wieder zum Vorſchein zu bringen. Jetzt wechſeln Antike und Roccoco, Gothik und Renaiſſance unter ſich ab; die Fabriken liefern Laokoon-Gruppen, Chineſiſches Porzellan, copirte Raphaele und Murillo's, hetruriſche Vaſen, mittelalterliche Teppichgewebe; dazu Meubles à la Pompadour, Stuccaturen à la Louis XIV.; der Architekt ſchließt das Ganze in Florentiniſchen Styl ein, und ſetzt eine Ariadne-Gruppe darauf.

Nun wird die „moderne Kunſt“ ein neues Prinzip auch für den Aeſthetiker: das Originelle derſelben iſt ihre gänzliche Originalitätsloſigkeit, und ihr unermeßlicher Gewinn beſteht in dem Umſatz aller Kunſtſtyle, welche nun der gemeinſten Wahrnehmung kenntlich, und nach beliebigem Geſchmack für Jeden verwendbar geworden ſind. — Aber auch ein neues Humanitätsprinzip wird ihr zuerkannt, nämlich die Demokratiſirung des Kunſtgeſchmackes. Es heißt da: man ſolle aus dieſer Erſcheinung für die Volksbildung Hoffnung ſchöpfen; denn nun ſeien die Kunſt und ihre Erzeugniſſe nicht mehr bloß für den Genuß der bevorzugten Claſſen vorhanden, ſondern der geringſte Bürger habe jetzt Gelegenheit, die edelſten Typen der Kunſt ſich auf ſeinem Kamine vor die Augen zu ſtellen, was ſelbſt dem Bettler am Schaufenſter der Kunſtläden noch möglich falle. Jedenfalls ſolle man damit zufrieden ſein; denn wie, da nun einmal Alles unter einander vor uns daliege, ſelbſt dem begabteſten Kopfe noch die Erfindung eines neuen Kunſtſtyles für Bildnerei, wie für Litteratur, ankommen könnte, das müſſe doch geradezu unbegreiflich bleiben. —

Wir dürfen dieſem Urtheile nun vollkommen beiſtimmen; denn es liegt hier ein Ergebniß der Geſchichte von derſelben Konſequenz, wie das unſrer Civiliſation überhaupt, vor. Es wäre denkbar, daß dieſe Konſequenzen ſich abſtumpften, nämlich im Untergange unſrer Civiliſation; was ungefähr anzunehmen wäre, wenn alle Geſchichte über den Haufen geworfen würde, wie dieß etwa in den Konſequenzen des ſozialen Kommunismus liegen müßte, wenn dieſer ſich der modernen Welt im Sinne einer praktiſchen Religion bemächtigen ſollte. Jedenfalls ſtehen wir mit unſrer Civiliſation am Ende aller wahren Produktivität im Betreff der plaſtiſchen Form derſelben, und thun ſchließlich wohl uns daran zu gewöhnen, auf dieſem Gebiete, auf welchem die antike Welt uns als unerreichbares Vorbild daſteht, nichts dieſem Vorbilde Aehnliches mehr zu erwarten; dagegen wir uns mit dieſem ſonderbaren, Manchem ja ſogar ſehr anerkennungswerth dünkenden Ergebniſſe der modernen Civiliſation vielleicht zu begnügen haben, und zwar mit demſelben Bewußtſein, mit welchem wir jetzt die Aufſtellung einer neuen deutſchen Kleidermode für uns, und namentlich unſre Frauen, als einen vergeblichen Reaktions-Verſuch gegen den Geiſt unſrer Civiliſation erkennen müſſen.

Denn ſo weit unſer Auge ſchweift, beherrſcht uns die Mode. —

Aber neben dieſer Welt der Mode iſt uns eben gleichzeitig eine andere Welt erſtanden. Wie unter der römiſchen Univerſal-Civiliſation das Chriſtenthum hervortrat, ſo bricht jetzt aus dem Chaos der modernen Civiliſation die Muſik hervor. Beide ſagen aus: „unſer Reich iſt nicht von dieſer Welt.“ Das heißt eben: wir kommen von innen, ihr von außen; wir entſtammen dem Weſen, ihr dem Scheine der Dinge.

Erfahre Jeder an ſich, wie die ganze moderne Erſcheinungswelt, welche ihn überall zu ſeiner Verzweiflung undurchbrechbar einſchließt, plötzlich in Nichts vor ihm verſchwindet, ſobald ihm nur die erſten Takte einer jener göttlichen Symphonien ertönen. Wie wäre es möglich, in einem heutigen Conzertſaale (in welchem Turkos und Zuaven ſich allerdings behaglich fühlen würden!) nur mit einiger Andacht dieſer Muſik zu lauſchen, wenn unſrer optiſchen Wahrnehmung, wie wir dieſes Phänomen ſchon oben berührten, die ſichtbare Umgebung nicht verſchwände? Dieß iſt nun aber, im ernſteſten Sinne aufgefaßt, die gleiche Wirkung der Muſik unſrer ganzen modernen Civiliſation gegenüber; die Muſik hebt ſie auf, wie das Tageslicht den Lampenſchein. —

Es iſt ſchwer, ſich deutlich vorzuſtellen, in welcher Art die Muſik von je ihre beſondere Macht der Erſcheinungswelt gegenüber äußerte. Uns muß es dünken, daß die Muſik der Hellenen die Welt der Erſcheinung ſelbſt innig durchdrang, und mit den Geſetzen ihrer Wahrnehmbarkeit ſich verſchmolz. Die Zahlen des Pythagoras ſind gewiß nur aus der Muſik lebendig zu verſtehen; nach den Geſetzen der Eurhythmie baute der Architekt, nach denen der Harmonie erfaßte der Bildner die menſchliche Geſtalt; die Regeln der Melodik machten den Dichter zum Sänger, und aus dem Chorgeſange projizirte ſich das Drama auf die Bühne. Wir ſehen überall das innere, nur aus dem Geiſte der Muſik zu verſtehende Geſetz, das äußere, die Welt der Anſchaulichkeit ordnende Geſetz beſtimmen: den ächt antiken doriſchen Staat, welchen Platon aus der Philoſophie für den Begriff feſt zu halten verſuchte, ja die Kriegsordnung, die Schlacht, leiteten die Geſetze der Muſik mit der Sicherheit wie den Tanz. — Aber das Paradies ging verloren: der Urquell der Bewegung einer Welt verſiechte. Dieſe bewegte ſich, wie die Kugel auf den erhaltenen Stoß im Wirbel der Radienſchwingung, doch in ihr bewegte ſich keine treibende Seele mehr; und ſo mußte auch die Bewegung endlich erlahmen, bis die Weltſeele neu wieder erweckt wurde.

Der Geiſt des Chriſtenthums war es, der die Seele der Muſik neu wieder belebte. Sie verklärte das Auge des italieniſchen Malers, und begeiſterte ſeine Sehkraft, durch die Erſcheinung der Dinge hindurch auf ihre Seele, den in der Kirche andrerſeits vorkommenden Geiſt des Chriſtenthums, zu dringen. Dieſe großen Maler waren faſt alle Muſiker, und der Geiſt der Muſik iſt es, der uns beim Verſenken in den Anblick ihrer Heiligen und Märtyrer vergeſſen läßt, daß wir hier ſehen. — Doch es kam die Herrſchaft der Mode: wie der Geiſt der Kirche der künſtlichen Zucht der Jeſuiten verfiel, ſo ward mit der Bildnerei auch die Muſik zur ſeelenloſen Künſtelei. Wir verfolgten nun an unſrem großen Beethoven den wundervollen Prozeß der Emanzipation der Melodie aus der Herrſchaft der Mode, und beſtätigten daß er, mit unvergleichlich eigenthümlicher Verwendung all des Materiales, welches herrliche Vorgänger mühevoll dem Einfluſſe dieſer Mode entzogen hatten, der Melodie ihren ewig giltigen Typus, der Muſik ſelbſt ihre unſterbliche Seele wiedergegeben habe. Mit der nur ihm eigenen göttlichen Naivetät, drückt unſer Meiſter ſeinem Siege auch den Stempel des vollen Bewußtſeins, mit welchem er ihn errungen, auf. In dem Gedichte Schiller's, welches er ſeinem wunderbaren Schlußſatze der neunten Symphonie unterlegt, erkannte er vor Allem die Freude der von der Herrſchaft der „Mode" befreiten Natur. Betrachten wir die merkwürdige Auffaſſung, welche er den Worten des Dichters:

„Deine Zauber binden wieder
Was die Mode ſtreng getheilt"

giebt. Wie wir dieß bereits fanden, legte Beethoven die Worte der Melodie eben nur als Geſangstext, in dem Sinne eines allgemeinen Zuſammenſtimmens des Charakters der Dichtung mit dem Geiſte dieſer Melodie, unter. Das, was man unter richtiger Deklamation, namentlich im dramatiſchen Sinne zu verſtehen pflegt, läßt er hierbei faſt gänzlich unbeachtet; ſo läßt er auch jenen Vers „was die Mode ſtreng getheilt“, bei der Abſingung der erſten drei Strophen des Gedichtes ohne jede beſondere Hervorhebung der Worte an uns vorübergehen. Dann aber, nach unerhörter Steigerung der dithyrambiſchen Begeiſterung, faßt er endlich auch die Worte dieſes Verſes mit vollem dramatiſchem Affekte auf, und als er ſie in einem faſt wüthend drohenden Uniſono widerholen läßt, iſt ihm das Wort „ſtreng“ für ſeinen zürnenden Ausdruck nicht genügend. Merkwürdig, daß dieſes maßvollere Epitheton für die Aktion der Mode ſich auch nur einer ſpäteren Abſchwächung des Dichters verdankt, welcher in der erſten Ausgabe ſeines Liedes an die Freude noch hatte drucken laſſen:

„Was der Mode Schwert getheilt!

Dieſes „Schwert“ ſchien nun Beethoven wieder nicht das Richtige zu ſagen; es kam ihm, der Mode zugetheilt, zu edel und heroiſch vor. So ſetzte er denn aus eigener Machtvollkommenheit „frech“ hin, und nun ſingen wir:

„Was die Mode frech*) getheilt!“ —

Kann etwas ſprechender ſein, als dieſer merkwürdige, bis zur Leidenſchaftlichkeit heftige künſtleriſche Vorgang? Wir glauben Luther in ſeinem Zorne gegen den Papſt vor uns zu ſehen! —

---

*) In der übrigens ſo verdankenswerthen Härtel'ſchen Geſammtausgabe der Beethoven'ſchen Werke iſt von einem Mitgliede des an einem andren Orte von mir charakteriſirten muſikaliſchen „Mäßigkeitsvereines“, welches die „Kritik“ dieſer Ausgabe beſorgte, auf S. 260 u. f. der Partitur der neunten Symphonie dieſer ſo ſprechende Zug vertilgt, und für das „frech“ der Schott'ſchen Originalausgabe das wohlanſtändige, ſittig-mäßige „ſtreng“ eigenmächtig hingeſtellt worden. Ein Zufall entdeckte mir ſoeben dieſe Fälſchung, die, wenn wir über ihre Motive nachdenken, wohl geeignet iſt, uns mit ſchauerlichen Ahnungen über das Schickſal der Werke unſres großen Beethoven zu erfüllen, wenn wir ſie für alle Zeiten einer in dieſem Sinne progreſſiv ſich ausbildenden Kritik verfallen ſehen müßten. —

Gewiß darf es uns erſcheinen, daß unſre Civiliſation, ſoweit ſie namentlich auch den künſtleriſchen Menſchen beſtimmt, nur aus dem Geiſte unſrer Muſik, der Muſik, welche Beethoven aus den Banden der Mode befreite, neu beſeelt werden könne. Und die Aufgabe, in dieſem Sinne der vielleicht hierdurch ſich geſtaltenden neuen, ſeelenvolleren Civiliſation die ſie durchdringende neue Religion zuzuführen, kann erſichtlich nur dem deutſchen Geiſte beſchieden ſein, den wir ſelbſt erſt richtig verſtehen lernen, wenn wir jede ihm zugeſchriebene falſche Tendenz fahren laſſen.

Wie ſchwer nun aber die richtige Selbſterkenntniß, namentlich für eine ganze Nation iſt, erfahren wir jetzt zu unſrem wahren Schrecken an unſrem bisher ſo mächtigen Nachbarvolke der Franzoſen; und wir mögen daraus eine ernſte Veranlaſſung zur eigenen Selbſterforſchung nehmen, wofür wir uns glücklicher Weiſe nur den ernſten Bemühungen unſrer großen deutſchen Dichter anzuſchließen haben, deren Grundſtreben, bewußt wie unbewußt, dieſe Selbſterforſchung war.

Es mußte dieſen fraglich dünken, wie das ſo unbeholfen und ſchwerfällig ſich geſtaltende deutſche Weſen neben der ſo ſicher und leicht bewegten Form unſrer Nachbarn romaniſcher Herkunft einiger Maaßen vortheilhaft ſich behaupten ſollte. Da andrerſeits dem deutſchen Geiſte ein unläugbarer Vorzug in der ihm eigenen Tiefe und Innigkeit des Erfaſſens der Welt und ihrer Erſcheinungen zuzuerkennen war, frug es ſich immer, wie dieſer Vorzug zu einer glücklichen Ausbildung des Nationalcharakters, und von hieraus zu einem günſtigen Einfluß auf den Geiſt und den Charakter der Nachbarvölker anzuleiten wäre, während bisher, ſehr erſichtlicher Weiſe, Beeinflußungen dieſer Art mehr ſchädlich als vortheilhaft von dorther auf uns gewirkt hatten.

Verſtehen wir nun die beiden durch das Leben unſres größten

Dichters gleich Hauptadern ſich durchziehenden poetiſchen Grundentwürfe richtig, ſo erhalten wir hieraus die vorzüglichſte Anleitung zur Beurtheilung des Problems, welches ſofort beim Antritt ſeiner unvergleichlichen Dichterlaufbahn dieſem freieſten deutſchen Menſchen ſich darſtellte. — Wir wiſſen, daß die Konzeption des „Fauſt“ und des „Wilhelm Meiſter“ ganz in die gleiche Zeit des erſten übervollen Erblühens des Göthe'ſchen Dichtergenius' fällt. Die tiefe Inbrunſt des ihn erfüllenden Gedankens drängte ihn zunächſt zu der Ausführung der erſten Anfänge des „Fauſt“: wie vor dem Uebermaaße der eigenen Konzeption erſchreckt, wendete er ſich von dem gewaltigen Vorhaben zu der beruhigenderen Form der Auffaſſung des Problems im „Wilhelm Meiſter“. In der Reife des Mannesalters führte er dieſen leicht fließenden Roman auch aus. Sein Held iſt der, ſichere und gefällige Form ſich ſuchende deutſche Bürgerſohn, der über das Theater hinweg, durch die adelige Geſellſchaft dahin, einem nützlichen Weltbürgerthume zugeführt wird; ihm iſt ein Genius beigegeben, den er nur oberflächlich verſteht: ungefähr ſo, wie Göthe damals die Muſik verſtand, wird von Wilhelm Meiſter „Mignon“ erkannt. Der Dichter läßt unſre Empfindung es deutlich inne werden, daß an „Mignon“ ein empörendes Verbrechen begangen wird; ſeinen Helden jedoch geleitet er über die gleiche Empfindung hinweg, um ihn in einer, von aller Heftigkeit und tragiſchen Exzentrizität befreiten Sphäre, einer ſchönen Bildung zugeführt zu wiſſen. Er läßt ihn in einer Gallerie ſich Bilder beſehen. Zu Mignon's Tod wird Muſik gemacht, und Robert Schumann hat dieſe ſpäter wirklich auch komponirt. — Es ſcheint, daß Schiller von dem letzten Buche des „Wilhelm Meiſter“ empört war; doch wußte er wohl dem großen Freunde aus ſeiner ſeltſamen Verirrung nicht zu helfen; beſonders da er anzunehmen hatte, Göthe, der eben doch Mignon gedichtet und uns eine wunderbar neue Welt mit dieſer Schöpfung in das Leben gerufen hatte, müßte in ſeinem tiefſten Inneren einer Zerſtreuung verfallen ſein, aus welcher es dem Freunde nicht gegeben war, ihn zu erwecken. Nur

Göthe ſelbſt konnte ſich aus ihr erwecken; und — er erwachte: denn im höchſten Alter vollendete er ſeinen Fauſt. Was ihn je zerſtreute, faßt er hier in ein Urbild aller Schönheit zuſammen: Helena ſelbſt, das ganze, volle antike Ideal beſchwört er aus dem Schattenreich herauf, und vermählt ſie ſeinem Fauſt. Aber der Schatten iſt nicht feſt zu bannen; er verflüchtigt ſich zum davonſchwebenden ſchönen Gewölk, dem Fauſt in ſinniger, doch ſchmerzloſer Wehmuth nachblickt. Nur Gretchen konnte ihn erlöſen: aus der Welt der Seligen reicht die früh Geopferte, unbeachtet in ſeinem tiefſten Inneren ewig innig Fortlebende, ihm die Hand. Und dürfen wir, wie wir im Laufe unſrer Unterſuchung die analogiſchen Gleichniſſe aus der Philoſophie und Phyſiologie heranzogen, jetzt auch dem tiefſten Dichterwerke eine Deutung für uns zu geben verſuchen, ſo verſtehen wir unter dem: „Alles Vergängliche iſt nur ein Gleichniß“ — den Geiſt der bildenden Kunſt, der Göthe ſo lange und vorzüglich nachſtrebte, unter dem: „Das ewig Weibliche zieht uns hinan“ aber den Geiſt der Muſik, der aus des Dichters tiefſtem Bewußtſein ſich emporſchwang, nun über ihm ſchwebt, und ihn den Weg der Erlöſung geleitet. —

Und dieſen Weg aus tief innerſtem Erlebniß hat der deutſche Geiſt ſein Volk zu führen, wenn er die Völker beglücken ſoll, wie er berufen iſt. Verſpotte uns, wer will, wenn wir dieſe unermeßliche Bedeutung der deutſchen Muſik beilegen; wir laſſen uns dadurch ſo wenig irre machen, als das deutſche Volk ſich beirren ließ, da ſeine Feinde auf einen wohl berechneten Zweifel an ſeiner einmüthigen Tüchtigkeit hin es beleidigen zu dürfen vermeinten. Auch dieß wußte unſer großer Dichter, als er nach einer Tröſtung dafür ſucht, daß ihm die Deutſchen ſo läppiſch und nichtig in ihren, aus ſchlechter Nachahmung entſprungenen Manieren und Gebahrungen erſcheinen; ſie heißt: „Der Deutſche iſt tapfer“. Und das iſt etwas! —

Sei das deutſche Volk nun auch tapfer im Frieden; hege es ſeinen wahren Werth, und werfe es den falſchen Schein von ſich: möge es nie für etwas gelten wollen, was es nicht iſt, und dagegen

Das in ſich erkennen, worin es einzig iſt. Ihm iſt das Gefällige verſagt; dafür iſt ſein wahrhaftes Dichten und Thun innig und erhaben. Und nichts kann ſich den Siegen ſeiner Tapferkeit in dieſem wundervollen Jahre 1870 erhebender zur Seite ſtellen, als das Andenken an unſren großen Beethoven, der nun vor hundert Jahren dem deutſchen Volke geboren wurde. Dort, wohin jetzt unſre Waffen dringen, an dem Urſitze der „frechen Mode“ hatte ſein Genius ſchon die edelſte Eroberung begonnen: was dort unſre Denker, unſre Dichter, nur mühſam übertragen, unklar, wie mit unverſtändlichem Laute berührten, das hatte die Beethoven'ſche Symphonie ſchon im tiefſten Inneren erregt: die neue Religion, die welterlöſende Verkündigung der erhabenſten Unſchuld war dort ſchon verſtanden, wie bei uns.

So feiern wir denn den großen Bahnbrecher in der Wildniß des entarteten Paradieſes! Aber feiern wir ihn würdig, — nicht minder würdig als die Siege deutſcher Tapferkeit: denn dem Weltbeglücker gehört der Rang noch vor dem Welteroberer!

BIBL
MON

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Richard Wagner's

Lehr- und Wanderjahre.

Autobiographisches.

Leipzig.
Franz Wagner
1871.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Nachstehende kurze Selbstbiographie **Richard Wagner's** ist vor einer langen Reihe von Jahren in der „*Zeitung für die elegante Welt*“ erschienen. Wir unternehmen den Abdruck, da sie von grösstem allgemeinen Interesse ist und nur sehr Wenigen bekannt sein dürfte.

I

Ich heisse Wilhelm Richard Wagner und bin den 22. Mai 1813 in Leipzig geboren. Mein Vater war Polizei-Aktuarius und starb ein halbes Jahr nach meiner Geburt. Mein Stiefvater, Ludwig Geyer, war Schauspieler und Maler; er hat auch einige Lustspiele geschrieben, worunter das Eine: „Der bethlehemitische Kindermord“ Glück machte: mit ihm zog meine Familie nach Dresden. Er wollte, ich sollte Maler werden; ich war aber sehr ungeschickt im Zeichnen. Auch mein Stiefvater starb zeitig, — ich war erst sieben Jahr. Kurz vor seinem Tode hatte ich: „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit“ und den damals ganz neuen „Jungfernkranz“ auf dem Klavier spielen gelernt: einen Tag, eh' er starb, musste ich ihm Beides im Nebenzimmer vorspielen; ich hörte ihn da mit schwacher Stimme zu meiner Mutter sagen: „sollte er vielleicht Talent zur Musik haben?“ Am frühen Morgen, als er gestorben war, trat die Mutter in die Kinderstube, sagte jedem der Kinder etwas, und mir sagte sie: „Aus dir hat er etwas machen wollen.“ Ich entsinne mich, dass ich mir lange Zeit eingebildet habe, es würde etwas aus mir werden.

Ich kam mit meinem neunten Jahre auf die Dresdener Kreuzschule: ich wollte studiren, an Musik wurde nicht gedacht; zwei meiner Schwestern lernten gut Klavier spielen, ich hörte ihnen zu, ohne selbst Klavierunterricht zu erhalten. Nichts gefiel mir so wie der Freischütz: ich sah Weber oft vor unsrem Hause vorbeigehen, wenn er aus den Proben kam; stets betrachtete ich ihn mit heiliger Scheu.

Ein Hauslehrer, der mir den Cornelius Nepos explicirte, musste mir endlich auch Klavierstunden geben: kaum war ich über die ersten Fingerübungen hinaus, so studirte ich mir heimlich, zuerst ohne Noten, die Ouverture zum Freischütz ein: mein Lehrer hörte das einmal und sagte, aus mir würde nichts. Er hatte recht, ich habe in meinem Leben nicht Klavierspielen gelernt. Nun spielte ich nur noch für mich, nichts wie Ouvertüren, und mit dem gräulichsten Fingersatze. Es war mir unmöglich, eine Passage rein zu spielen, und ich bekam deshalb einen grossen Abscheu vor allen Läufern. Von Mozart liebte ich nur die Ouverture zur Zauberflöte; Don Juan war mir zuwider, weil da italienischer Text darunter stand: er kam mir so läppisch vor.

Diese Beschäftigung mit Musik war aber nur grosse Nebensache: Griechisch, Lateinisch, Mythologie und alte Geschichte waren die Hauptsache. Ich machte auch Gedichte. Einmal starb einer unserer Mitschüler, und von den Lehrern wurde an uns die Aufgabe gestellt, auf seinen

Tod ein Gedicht zu machen, das beste sollte gedruckt werden: — das meine wurde gedruckt, jedoch erst, nachdem ich vielen Schwulst daraus entfernt hatte. Ich war damals elf Jahr alt. Nun wollte ich Dichter werden: ich entwarf Trauerspiele nach dem Vorbild der Griechen, wozu mich das Bekanntwerden mit Apel's Tragödien: Polyidos, die Aetolier u. s. w. antrieb; dabei galt ich in der Schule für einen guten Kopf *in litteris*: schon in Tertia hatte ich die ersten zwölf Bücher der Odyssee übersetzt.

Einmal lernte ich auch Englisch, und zwar bloss um Shakespeare ganz genau kennen zu lernen: ich übersetzte Romeo's Monolog metrisch. Das Englische liess ich bald wieder liegen, Shakespeare aber blieb mein Vorbild: ich entwarf ein grosses Trauerspiel, welches ungefähr aus Hamlet und Lear zusammengesetzt war; der Plan war äusserst grossartig: zweiundvierzig Menschen starben im Verlaufe des Stückes, und ich sah mich bei der Ausführung genöthigt, die Meisten als Geister wiederkommen zu lassen, weil mir sonst in den letzten Akten die Personen ausgegangen wären. Dieses Stück beschäftigte mich zwei Jahre lang.

Ich verliess darüber Dresden und die Kreuzschule und kam nach Leipzig. Auf der dortigen Nikolaischule setzte man mich nach Tertia, nachdem ich auf der Dresdener Kreuzschule schon in Secunda gesessen: dieser Umstand erbitterte mich so sehr, dass ich von da an alle Liebe zu den philologischen Studien fahren liess. Ich ward faul und liederlich, bloss mein grosses Trauerspiel lag mir noch am Herzen.

Während ich dieses vollendete, lernte ich in den Leipziger Gewandhausconcerten zuerst Beethoven'sche Musik kennen: ihr Eindruck auf mich war allgewaltig. Auch mit Mozart befreundete ich mich, zumal durch sein Requiem. Beethoven's Musik zu Egmont begeisterte mich so, dass ich um Alles in der Welt mein fertig gewordenes Trauerspiel nicht anders vom Stapel laufen lassen wollte, als mit einer ähnlichen Musik versehen. Ich traute mir ohne alles Bedenken zu, diese so nöthige Musik selbst schreiben zu können, hielt es aber doch für gut, mich zuvor über einige Hauptregeln des Generalbasses aufzuklären. Um dies im Fluge zu thun, lieh ich mir auf acht Tage Logier's Methode des Generalbasses und studirte mit Eifer darin. Das Studium trug aber nicht so schnelle Früchte, als ich glaubte; die Schwierigkeiten desselben reizten und fesselten mich: ich beschloss Musiker zu werden.

Während dem war mein grosses Trauerspiel von meiner Familie entdeckt worden: sie gerieth in grosse Betrübniss, weil am Tage lag, dass ich darüber meine Schulstudien auf das Gründlichste vernachlässigt hatte, und ich ward somit zu fleissiger Fortsetzung derselben streng angehalten. Dies heimliche Erkenntniss meines Berufes zur Musik verschwieg ich unter solchen Umständen, componirte nichtsdestoweniger aber in aller Stille eine Sonate, ein Quartett und eine Arie.

Als ich mich in meinem musikalischen Privatstudium hinlänglich herangereift fühlte, trat ich endlich mit der Entdeckung desselben hervor. Natürlich hatte ich nun harte Kämpfe zu bestehen, da die Meinigen auch meine Neigung zur Musik nur für eine flüchtige Leidenschaft halten mussten, um so mehr, da sie durch keine Vorstudien, besonders durch etwa erreichte Fertigkeit auf einem Instrument, gerechtfertigt war. Ich war damals in meinem sechzehnten Jahre, und zumal durch die Lectüre Hoffmann's zum tollsten Mysticismus aufgeregt: am Tage, im Halbschlafe hatte ich Visionen, in denen mir Grundton, Terz und Quinte leibhaft erschienen und mir ihre wichtige Bedeutung offenbarten: was ich aufschrieb, starrte von Unsinn. Endlich wurde mir der Unterricht eines tüchtigen Musikers zugetheilt: der arme Mann hatte grosse Noth mit mir; er musste mir erklären, dass das, was ich für seltsame Gestalten und Gewalten hielt, Intervalle und Accorde seien. Was konnte für die Meinigen betrübender sein, als zu erfahren, dass ich auch in diesem Studium mich nachlässig und unordentlich erwies? Mein Lehrer schüttelte den Kopf, und es kam so heraus, als ob auch hier nichts Gescheutes aus mir werden würde. Meine Lust zum Studium erlahmte immer mehr, und ich zog vor, Ouvertüren für grosses Orchester zu schreiben, von denen Eine einmal im Leipziger Theater aufgeführt wurde. Diese Ouvertüre war der Culminationspunkt meiner Unsinnigkeiten; ich hatte sie eigentlich, zum näheren Verständniss Desjenigen, der die Partitur etwa studiren wollte, mit drei verschiedenen Tinten schreiben wollen, die Streichinstrumente roth, die Holzblasinstrumente grün und die Blechinstrumente schwarz. Beethoven's neunte Symphonie sollte eine Pleyel'sche Sonate gegen diese wunderbar combinirte Ouvertüre sein. Bei der Aufführung schadete mir besonders ein durch die ganze Ouvertüre regelmässig alle drei Takte wiederkehrender Paukenschlag im Fortissimo: das Publikum ging aus anfänglicher Verwunderung über die Hartnäckigkeit des Paukenschlägers in unverhohlenen Unwillen, dann aber in eine mich tief betrübende Heiterkeit über. Diese erste Aufführung eines von mir componirten Stückes hinterliess auf mich einen grossen Eindruck.

Nun kam aber die Julirevolution; mit einem Schlage wurde ich Revolutionair und gelangte zu der Ueberzeugung, jeder halbweg strebsame Mensch dürfe sich ausschliesslich nur mit Politik beschäftigen. Mir war nur noch im Umgang mit politischen Literaten wohl: ich begann auch eine Ouvertüre, die ein politisches Thema behandelte. So verliess ich die Schule und bezog die Universität, zwar nicht mehr um mich einem Fakultätsstudium zu widmen — denn zur Musik war ich nun dennoch bestimmt — sondern um Philosophie und Aesthetik zu hören. Von dieser Gelegenheit, mich zu bilden, profitirte ich so gut als gar nichts; wohl aber überliess ich mich allen Studentenausschweifungen und zwar mit so grossem Leichtsinn und solcher Hingebung, dass sie mich bald anwiderten.

Die Meinigen hatten um diese Zeit grosse Noth mit mir: meine Musik hatte ich fast gänzlich liegen lassen. Bald kam ich aber zur Besinnung: ich fühlte die Nothwendigkeit eines neu zu beginnenden, streng geregelten Studiums der Musik, und die Vorsehung liess mich den rechten Mann finden, der mir neue Liebe zur Sache einflössen und sie durch den gründlichsten Unterricht läutern sollte. Dieser Mann war Theodor Weinlig, Kantor an der Thomasschule zu Leipzig. Nachdem ich mich wohl schon zuvor in der Fuge versucht hatte, begann ich jedoch erst bei ihm das gründliche Studium des Contrapunktes, welches er die glückliche Eigenschaft besass, den Schüler spielend erlernen zu lassen. In dieser Zeit lernte ich erst Mozart innig erkennen und lieben. Ich componirte eine Sonate, in welcher ich mich von allem Schwulste losmachte und einem natürlichen, ungezwungenen Satze überliess. Diese höchst einfache und bescheidene Arbeit erschien im Druck bei Breitkopf und Härtel. Mein Studium bei Weinlig war in weniger als einem halben Jahre beendet: er selbst entliess mich aus der Lehre, nachdem er mich so weit gebracht, dass ich die schwierigsten Aufgaben des Contrapunktes mit Leichtigkeit zu lösen im Stande war. „Das, was Sie sich durch dieses trockene Studium angeeignet haben, heisst: Selbständigkeit“, sagte er mir.

In demselben halben Jahre componirte ich auch eine Ouvertüre nach dem jetzt etwas besser von mir verstandenen Vorbilde Beethoven's, welche in einem der Leipziger Gewandhausconcerte mit aufmunterndem Beifall gespielt wurde.

Nach mehreren anderen Arbeiten machte ich mich denn nun auch an eine Symphonie: an mein Hauptvorbild, Beethoven, schloss sich Mozart, zumal seine grosse *C-dur*-Symphonie. Klarheit und Kraft, bei manchen sonderbaren Abirrungen, war mein Bestreben.

Mit der fertigen Symphonie machte ich mich im Sommer 1832 auf zu einer Reise nach Wien, aus keinem andern Zwecke, als um diese sonst so gepriesene Musikstadt flüchtig kennen zu lernen. Was ich dort hörte und sah, hat mich wenig erbaut: wohin ich kam, hörte ich Zampa und Strauss'sche Potpourris über Zampa. Beides — und besonders damals — für mich ein Gräuel. Auf meiner Rückreise verweilte ich einige Zeit in Prag, wo ich die Bekanntschaft Dionys Weber's und Tomaschek's machte; Ersterer liess im Conservatorium mehrere meiner Compositionen, unter diesen meine Symphonie spielen. Auch dichtete ich dort einen Operntext tragischen Inhaltes: Die Hochzeit. Ich weiss nicht mehr, woher mir der mittelalterliche Stoff gekommen war: ein wahnsinnig Liebender ersteigt das Fenster zum Schlafgemach der Braut seines Freundes, worin diese der Ankunft des Bräutigams harrt; die Braut ringt mit dem

Rasenden und stürzt ihn in den Hof hinab, wo er zerschmettert seinen Geist aufgiebt. Bei der Todtenfeier sinkt die Braut mit einem Schrei entseelt über die Leiche hin.

Nach Leipzig zurückgekommen, componirte ich sogleich die erste Nummer dieser Oper, welche ein grosses Sextett enthielt, worüber Weinlig sehr erfreut war. Meiner Schwester gefiel das Buch nicht; ich vernichtete es spurlos.

Im Januar 1833 wurde meine Symphonie im Gewandhausconcerte aufgeführt, und erhielt viel aufmunternden Beifall. Damals wurde ich mit Laube bekannt.

Um einen Bruder zu besuchen reiste ich nach Würzburg und blieb das ganze Jahr 1833 dort: mein Bruder war mir als erfahrener Sänger von Wichtigkeit. Ich componirte in diesem Jahre eine dreiactige romantische Oper: Die Feen, zu der ich mir den Text nach Gozzi's: Die Frau als Schlange, selbst gemacht hatte. Beethoven und Weber waren meine Vorbilder: in den Ensembles war vieles gelungen, besonders versprach das Finale des zweiten Actes grosse Wirkung: in den einzelnen Gesangsstücken fehlte die selbständig freie Melodie, in welcher der Sänger einzig wirken kann, während er durch kleinliche detaillirte Declamation von dem Componisten aller freien Wirksamkeit beraubt wird. Uebelstand der meisten Deutschen, welche Opern schreiben. In Concerten gefiel, was ich aus dieser Oper in Würzburg zu hören gab.

Mit meinen besten Hoffnungen auf meine fertige Arbeit ging ich im Anfang des Jahres 1834 nach Leipzig zurück, und bot sie dem Director des dortigen Theaters zur Aufführung an. Trotz seiner anfänglich erklärten Bereitwilligkeit, meinem Wunsche zu willfahren, musste ich jedoch sehr bald dieselbe Erfahrung machen, die heut' zu Tage jeder deutsche Operncomponist zu gewinnen hat: wir sind durch die Erfolge der Franzosen und Italiener auf unsrer heimathlichen Bühne ausser Credit gesetzt, und die Aufführung unsrer Opern ist eine zu erbettelnde Gunst. Die Aufführung meiner Feen ward auf die lange Bank geschoben. Während dem hörte ich die Devrient in Bellini's Romeo und Julie singen — ich war erstaunt, in einer so durchaus unbedeutenden Musik eine so ausserordentliche Leistung ausgeführt zu sehen. Ich gerieth in Zweifel über die Wahl der Mittel, die zu grossen Erfolgen führen können — weit entfernt war ich, Bellini ein grosses Verdienst zuzuerkennen, nichts desto weniger schien mir aber der Stoff, aus dem seine Musik gemacht war, glücklicher und geeigneter, warmes Leben zu verbreiten, als die ängstlich besorgte Gewissenhaftigkeit, mit der wir Deutsche meist nur eine erquälte Schein-Wahrheit zu Stande brachten. Die schlaffe Charakterlosigkeit unserer heutigen Italiener, sowie der frivole Leichtsinn der neuesten Franzosen schienen mir den ernsten, gewissenhaften Deutschen aufzufordern, sich der glücklicher gewählten und ausgebildeten Mittel seiner Nebenbuhler zu bemächtigen, um es ihnen dann in Hervorbringung wahrer Kunstwerke entschieden zuvor zu thun. — Damals war ich ein und zwanzig Jahre alt, zu Lebensgenuss und freudiger Weltanschauung aufgelegt, „Ardinghello“ und „das junge Europa“ spukte mir durch alle Glieder: Deutschland schien mir nur ein sehr kleiner Theil der Welt. Aus dem abstracten Mysticismus war ich herausgekommen, und ich lernte die Materie lieben. Schönheit des Stoffes, Witz und Geist waren mir herrliche Dinge: was meine Musik betraf, fand ich beides bei den Italienern und Franzosen. Ich gab mein Vorbild, Beethoven, auf; seine letzte Symphonie erschien mir als der Schlussstein einer grossen Kunstepoche, über welchen hinaus Keiner zu dringen vermöge und innerhalb dessen Keiner zur Selbständigkeit gelangen könne. Das schien mir auch Mendelssohn gefühlt zu haben, als er mit seinen kleinen Orchester-Compositionen hervortrat, die grosse abgeschlossene Form der Beethoven'schen Symphonie unberührt lassend; es schien mir, er wolle mit einer kleineren, gänzlich freigegebenen Form beginnend, sich eine grössere selbst erschaffen.

Alles um mich herum kam mir wie in Gährung begriffen vor: der Gährung sich zu überlassen, dünkte mich das Natürlichste. Auf einer schönen Sommerreise in die böhmischen Bäder entwarf ich den Plan zu einer neuen Oper: das Liebesverbot, wozu ich den Stoff aus Shakespeare's „Maass für Maass“ entnahm, nur mit dem Unterschied, dass ich ihm den darin vorherrschenden Ernst benahm, und ihn so recht im Sinne des jungen Europa modelte: die freie, offene Sinnlichkeit erhielt den Sieg rein durch sich selbst über puritanische Heuchelei.

Noch im Sommer desselben Jahres, 1834, nahm ich die Musikdirectorstelle am Magdeburger Theater an. Die praktische Anwendung meiner musikalischen Kenntnisse für die Function eines Dirigenten glückte mir sehr bald: der wunderliche Verkehr mit Sängern und Sängerinnen hinter den Coulissen und vor den Lampen entsprach ganz und gar meiner Neigung zu bunter Zerstreuung. Die Composition meines Liebesverbotes wurde begonnen. In einem Concert führte ich die Ouvertüre zu meinen „Feen“ auf; sie gefiel sehr. Trotzdem verlor ich das Behagen an dieser Oper, und da ich zumal meine Angelegenheiten in Leipzig nicht mehr persönlich betreiben konnte, fasste ich bald den Entschluss, mich um diese Arbeit gar nicht mehr zu bekümmern, das hiess so viel, als sie aufgeben. Zu einem Festspiel für den Neujahrstag 1835 machte ich im Fluge eine Musik, welche allgemein ansprach. Dergleichen leichtgewonnene Erfolge bestärkten mich sehr in der Ansicht, dass, um zu gefallen, man die Mittel durchaus nicht zu scrupulös erwägen müsse. In diesem Sinne componirte ich an meinem „Liebesverbot“ fort; französische und italienische Anklänge zu vermeiden gab ich mir nicht die geringste Mühe. Auf einige Zeit darin unterbrochen, nahm ich die Composition im Winter 1835 zu 36 wieder auf und beendete sie kurz vor dem Auseinandergehen der Opernmitglieder des Magdeburger Theaters. Mir blieben nur noch 12 Tage bis zum Abgange der ersten Sänger übrig, in dieser Zeit musste also meine Oper studirt werden, wollte ich sie noch von ihnen aufführen lassen. Mit mehr Leichtsinn als Ueberlegung liess ich nach zehntägigem Studium die Oper, welche sehr starke Partien hatte, in Scene gehen; ich vertraute dem Soufleur und meinem Dirigentenstabe. Trotzdem konnte ich aber doch nicht verhindern, dass die Sänger ihre Partien kaum halb auswendig wussten. Die Vorstellung war Allen wie ein Traum, kein Mensch konnte einen Begriff von der Sache bekommen; dennoch wurde, was halbweg gut ging, gehörig applaudirt. Eine zweite Vorstellung kam aus verschiedenen Gründen nicht zu Stande.

Während dem hatte sich denn auch der Ernst des Lebens bei mir gemeldet; meine schnell ergriffene äussere Selbständigkeit hatte mich zu Thorheiten aller Art verleitet, Geldnoth und Schulden quälten mich auf allen Seiten. Es kam mir bei, irgend etwas Besonderes zu wagen, um nicht in das gewöhnliche Geleis der Noth zu gerathen. Ich ging ohne alle Aussichten nach Berlin und bot dem Director des königstädtischen Theaters mein „Liebesverbot“ zur Aufführung an. Anfänglich mit den besten Versprechungen aufgenommen, musste ich nach langem Hinhalten erfahren, dass keins von ihnen redlich gemeint war.

In der schlimmsten Lage verliess ich Berlin, um mich in Königsberg in Preussen um die Musikdirectorstelle am dortigen Theater zu bewerben, die ich späterhin auch erhielt. Dort heirathete ich noch im Herbste 1836, und zwar unter den misslichsten äusseren Verhältnissen. Das Jahr, welches ich in Königsberg zubrachte, ging durch die kleinlichsten Sorgen gänzlich für meine Kunst verloren. Eine einzige Ouvertüre schrieb ich: *Rule Britannia.*

Im Sommer 1837 besuchte ich Dresden auf eine kurze Zeit. Dort brachte mich die Lectüre des Bulwer'schen Romans „Rienzi" wieder auf eine bereits gehegte Lieblingsidee zurück, den letzten römischen Tribunen zum Helden einer grossen tragischen Oper zu machen. Durch widerliche äussere Verhältnisse daran verhindert, beschäftigte ich mich aber nicht weiter mit Entwürfen.

Im Herbste dieses Jahres ging ich nach Riga, um die Stelle des ersten Musikdirectors bei dem unter Holtei neu eröffneten Theater anzutreten. Ich fand da vortreffliche Mittel für die Oper versammelt, und mit vieler Liebe ging ich an die Verwendung derselben. Mehrere Einlagen in Opern sind für einzelne Sänger in dieser Zeit von mir componirt worden. Auch machte ich den Text zu einer zweiactigen komischen Oper: „Die glückliche Bärenfamilie", wozu ich den Stoff aus einer Erzählung der tausend und einen Nacht entnahm. Schon hatte ich zwei Nummern daraus componirt, als ich mit Ekel inne ward, dass ich wieder auf dem Wege sei, Musik à la Auber zu machen;

mein Gemüth, mein tieferes Gefühl fanden sich trostlos verletzt bei dieser Entdeckung. Mit Abscheu liess ich die Arbeit liegen. Das tägliche Einstudiren und Dirigiren Auber'scher, Adam'scher und Bellini'scher Musik that denn endlich auch das Seinige, das leichtsinnige Gefallen daran mir bald gründlich zu verleiden. Die gänzliche Unmündigkeit des Theater-Publikums unserer Provinzstädte in Bezug auf ein zu fällendes erstes Urtheil über eine neue, ihm vorkommende Kunsterscheinung, — da es eben nur gewöhnt ist, bereits auswärts beurtheilte und accreditirte Werke sich vorgeführt zu sehen, — brachte mich zu dem Entschluss, um keinen Preis an kleineren Theatern eine grössere Arbeit zur ersten Aufführung zu bringen. Als ich daher von Neuem das Bedürfniss fühlte, eine grössere Arbeit zu unternehmen, resignirte ich gänzlich auf eine schnell und in der Nähe zu bewirkende Aufführung derselben: ich nahm irgend ein bedeutendes Theater an, das sie einst aufführen solle, und kümmerte mich nun wenig darum, wo und wann sich das Theater finden werde. So verfasste ich den Entwurf zu einer grossen tragischen Oper in fünf Acten: „Rienzi, der Letzte der Tribunen"; ich legte ihn von vorn herein so bedeutend an, dass es unmöglich ward, diese Oper — wenigstens zum ersten Male — auf einem kleinen Theater zur Aufführung zu bringen. Ausserdem liess es auch der gewaltige Stoff gar nicht anders zu, und es herrschte bei meinem Verfahren weniger die Absicht, als die Nothwendigkeit vor. Im Sommer 1838 führte ich das Sujet aus. In dieser Zeit studirte ich mit grosser Liebe und Begeisterung unserm Opern-Personale Mehul's „Jacob und seine Söhne" ein.

Als ich im Herbst die Composition meines „Rienzi" begann, band ich mich nun an nichts, als an die einzige Absicht, meinem Sujet zu entsprechen: ich stellte mir kein Vorbild, sondern überliess mich einzig dem Gefühle, das mich verzehrte, dem Gefühle, dass ich nun so weit sei, von der Entwickelung meiner künstlerischen Kräfte etwas Bedeutendes zu verlangen und etwas nicht Unbedeutendes zu erwarten. Der Gedanke, mit Bewusstsein — wenn auch nur in einem einzigen Takte — seicht oder trivial zu sein, war mir entsetzlich. Mit voller Begeisterung setzte ich im Winter die Composition fort, so dass ich im Frühjahr 1839 die beiden grossen ersten Acte fertig hatte.

Um diese Zeit ging mein Contract mit dem Theater-Director zu Ende, und besondere Umstände verleideten es mir, länger in Riga zu bleiben. Bereits seit zwei Jahren nährte ich den Plan, nach Paris zu gehen; ich hatte deshalb schon von Königsberg aus den Entwurf eines Opern-Sujets an Scribe geschickt, mit dem Vorschlage, denselben, falls er ihm gefiele, für seine Rechnung auszuführen und mir dafür den Auftrag, diese Oper für Paris zu componiren, zu erwirken. Natürlich hatte Scribe dies so gut wie unbeachtet gelassen. Nichtsdestoweniger gab ich meine Pläne nicht auf, ich ging vielmehr im Sommer 1839 mit Lebhaftigkeit wieder darauf ein, und vermochte kurz und gut meine Frau, sich mit mir an Bord eines Segelschiffes zu begeben, welches uns bis London bringen sollte. Diese Seefahrt wird mir ewig unvergesslich bleiben; sie dauerte drei und eine halbe Woche und war reich an Unfällen. Dreimal litten wir von heftigstem Sturme, und einmal sah sich der Capitän genöthigt, in einen norwegischen Hafen einzulaufen. Die Durchfahrt durch die norwegischen Scheeren machte einen wunderbaren Eindruck auf meine Fantasie; die Sage vom fliegenden Holländer, wie ich sie aus dem Munde der Matrosen bestätigt erhielt, gewann in mir eine bestimmte, eigenthümliche Farbe, die ihr nur die von mir erlebten Seeabenteuer verleihen konnten.

Von der äusserst angreifenden Fahrt ausruhend, verweilten wir acht Tage in London; nichts interessirte mich so, als die Stadt selbst und die Parlamentshäuser, — von den Theatern besuchte ich keins.

In Boulogne sur mer blieb ich vier Wochen: dort machte ich die erste Bekanntschaft Meyerbeer's, ich liess ihn die beiden fertigen Acte meines Rienzi kennen lernen; er sagte mir auf das Freundlichste seine Unterstützung in Paris zu.

Mit sehr wenig Geld, aber den besten Hoffnungen betrat ich nun Paris. Gänzlich ohne alle Empfehlungen war ich einzig nur auf Meyerbeer angewiesen; mit der ausgezeichnetsten Sorgsamkeit leitete dieser für mich ein, was irgend meinen Zwecken dienlich sein konnte, und gewiss wäre ich bald zu einem erwünschten Ziele gekommen, hätte ich es nicht so unglücklich getroffen, dass grade während der ganzen Zeit meines pariser Aufenthalts Meyerbeer meistens und fast immer von Paris entfernt war. Auch aus der Entfernung suchte er mir zwar nützlich zu sein, nach seinen eigenen Voraussagungen konnten briefliche Bemühungen aber da von keinem Erfolge sein, wo höchstens das unausgesetzteste persönliche Eingreifen von Wirkung werden kann. Zunächst trat ich in Verbindungen mit dem Theater de la Renaissance, welches damals Schauspiele und Opern zugleich aufführte. Am geeignetsten für dieses Theater schien mir die Partitur meines „Liebesverbotes“; auch das etwas frivole Sujet wäre gut für die französische Bühne zu verarbeiten gewesen. Ich war dem Director des Theaters von Meyerbeer so dringend anempfohlen, dass er nicht anders konnte, als mir die besten Versprechungen zu machen. Demzufolge erbot sich mir einer der fruchtbarsten pariser Theaterdichter, Dumersan, die Bearbeitung des Sujets zu übernehmen. Drei Stücke, die zu einer Audition bestimmt wurden, übersetzte Dumersan mit dem grössten Glücke, so dass sich meine Musik zu dem neuen französischen Texte noch besser, als auf den ursprünglichen deutschen ausnahm: es war eben Musik, wie sie Franzosen am leichtesten begreifen, und Alles versprach mir den besten Erfolg, als plötzlich das Theater de la Renaissance Bankerot machte.

Alle Mühe, alle Hoffnungen waren also vergebens gewesen. In demselben Winterhalbjahre, 1839 zu 1840, componirte ich ausser einer Ouvertüre zu Göthe's Faust, I. Theil, mehrere französische Lieder, unter andern auch eine für mich gemachte französische Uebersetzung der beiden Grenadiere von H. Heine. An eine möglich zu machende Aufführung meines „Rienzi" in Paris habe ich nie gedacht, weil ich mit Sicherheit voraussah, dass ich wenigstens fünf bis sechs Jahre hätte warten müssen, ehe selbst im glücklichsten Falle solch ein Plan ausführbar geworden wäre; auch würde die Uebersetzung des Textes der bereits zur Hälfte fertig componirten Oper unübersteigliche Hindernisse in den Weg gelegt haben.

So trat ich in den Sommer 1840 gänzlich ohne alle nächsten Aussichten. Meine Bekanntschaften mit Habeneck, Halevy, Berlioz u. s. w. führten durchaus zu keiner weitern Annäherung an diese: in Paris hat kein Künstler Zeit, sich mit einem andern zu befreunden, jeder ist in Hatz und Eile um seiner selbst willen. Halevy ist, wie alle pariser Componisten unserer Zeit, nur so lange von Enthusiasmus entflammt gewesen, als es galt, einen grossen Success zu gewinnen: sobald dieser davongetragen und er in die Reihe der privilegirten Componisten-Lions eingetreten war, hatte er nichts weiter im Sinne, als Opern zu machen und Geld dafür einzunehmen. Das Renommée ist Alles in Paris, das Glück und der Verderb der Künstler. Berlioz zog mich trotz seiner abstossenden Natur bei Weitem mehr an: er unterscheidet sich himmelweit von seinen pariser Collegen, denn er macht seine Musik nicht für's Geld. Für die reine Kunst kann er aber auch nicht schreiben, ihm entgeht aller Schönheitssinn, und mit wenigen Ausnahmen ist seine Musik Grimasse. Er steht in seiner Richtung völlig isolirt: an seiner Seite hat er nichts wie eine Schaar Anbeter, die, flach und ohne das geringste Urtheil, in ihm den Schöpfer eines nagelneuen Musik-Systems begrüssen und ihm den Kopf vollends verdreht machen; — alles Uebrige weicht ihm aus wie einem Wahnsinnigen. — Den letzten Stoss gaben meinen frühern leichtfertigen Ansichten über die Mittel der Musik — die Italiener. Diese gepriesensten Helden des Gesanges, Rubini an der Spitze, haben mich vollends gegen ihre Musik degoutirt. Das Publikum, vor dem sie singen, trug das Seinige zu dieser Wirkung auf mich bei. Die grosse pariser Oper liess mich gänzlich unbefriedigt durch den Mangel alles Genies in ihren Leistungen: Alles fand ich gewöhnlich und mittelgut. Die *mise en scène* und die Decorationen sind mir, offen gesagt, das liebste an der ganzen *Académie Royale de musique*. Viel eher wäre die *Opéra comique* mich zu befriedigen im Stande gewesen: sie besitzt die besten Talente, und ihre Vorstellungen geben ein Ganzes, Eigenthümliches, welches wir in Deutscland nicht kennen. Das, was jetzt für dieses Theater geschrieben wird, gehört aber zu dem Schlechtesten, was je in Zeiten der Entartung der

Kunst producirt worden ist; wohin ist die Grazie Mehul's, Isouard's, Boieldieu's und des jungen Auber vor den niederträchtigen Quadrillen, Rhythmen geflohen, die heut zu Tage ausschliesslich dies Theater durchrasseln? — Das Einzige, was Paris von Beachtungswerthem für den Musiker enthält, sind die Orchester-Concerte im Saale des Conservatoirs. Die Aufführungen der deutschen Instrumental-Compositionen in diesen Concerten haben auf mich einen tiefen Eindruck gemacht und mich von Neuem in die wunderbaren Geheimnisse der ächten Kunst eingeweiht. Wer die neunte Symphonie Beethoven's vollkommen kennen lernen will, der muss sie vom Orchester des Conservatoirs in Paris aufführen hören. — Diese Concerte stehen aber völlig allein da, nichts knüpft sich an sie an.

Ich ging fast gar nicht mit Musikern um; Gelehrte, Maler etc. bildeten meinen Umgang: ich habe viel schöne Erfahrungen von Freundschaft in Paris gemacht.

Als ich so gänzlich ohne alle nächsten Aussichten auf Paris war, ergriff ich wieder die Composition meines „Rienzi“; ich bestimmte ihn nun für Dresden, einmal weil ich an diesem Theater die besten Mittel vorhanden wusste, die Devrient, Tichatscheck etc., zweitens weil ich auf Bekanntschaften aus meiner frühesten Zeit mich stützend dort am ersten Eingang zu finden hoffen durfte. Mein „Liebesverbot“ gab ich nun fast gänzlich auf; ich fühlte, dass ich mich als Componisten desselben nicht mehr achten konnte. Desto unabhängiger folgte ich meinem wahren künstlerischen Glauben bei der Fortsetzung der Composition meines Rienzi. Manchfacher Kummer und bittere Noth bedrängten um diese Zeit mein Leben. Plötzlich erschien Meyerbeer wieder auf eine kurze Zeit in Paris. Mit der liebenswürdigsten Theilnahme erkundigte er sich nach dem Stande meiner Angelegenheiten, und half, wo er konnte. Nun setzte er mich auch in Verbindung mit dem Director der grossen Oper, Leon Pillet: es war dabei auf eine zwei- oder dreiactige Oper abgesehen, deren Composition für dieses Theater mir anvertraut werden sollte. Ich hatte für diesen Fall mich bereits mit einem Sujet-Entwurf vorgesehen. Der fliegende Holländer, dessen innige Bekanntschaft ich auf der See gemacht hatte, fesselte fortwährend meine Fantasie; dazu machte ich die Bekanntschaft von H. Heine's eigenthümlicher Anwendung dieser Sage in einem Theile seines „Salons". Besonders die von Heine erfundene, ächt dramatische Behandlung der Erlösung dieses Ahasverus des Oceans gab mir Alles an die Hand, diese Sage zu einem Opernsujet zu benutzen. Ich verständigte mich darüber mit Heine selbst, verfasste den Entwurf und übergab ihn dem Herrn Leon Pillet mit dem Vorschlage, mir darnach ein französisches Textbuch machen zu lassen.

So weit war Alles eingeleitet, als Meyerbeer abermals von Paris fortging und die Erfüllung meiner Wünsche dem Schicksal überlassen musste. Bald war ich erstaunt, von

Pillet zu erfahren, dass ihm der von mir überreichte Entwurf so sehr gefalle, dass er wünschte, ich träte ihm denselben ab. Er sei nämlich genöthigt, einem älteren Versprechen gemäss einem andern Componisten baldigst ein Opernbuch zu übergeben: der von mir verfasste Entwurf scheine ihm ganz zu solchem Zwecke geeignet, und ich würde wahrscheinlich kein Bedenken tragen, in die gebetene Abtretung einzuwilligen, wenn ich überlegte, dass ich vor dem Verlauf von vier Jahren mir unmöglich Hoffnung machen könnte, den unmittelbaren Auftrag zur Composition einer Oper zu erhalten, da er erst noch Zusagen an mehrere Candidaten der grossen Oper zu erfüllen habe; bis dahin dürfte es mir natürlich doch auch zu lang werden, mich mit diesem Sujet herumzutragen, ich würde ein neues auffinden und mich gewiss über das gebrachte Opfer trösten. Ich bekämpfte hartnäckig diese Zumuthung, ohne jedoch etwas Andres, als die vorläufige Vertagung der Frage ausrichten zu können. Ich rechnete auf eine baldige Wiederkunft Meyerbeer's und schwieg.

Während dieser Zeit wurde ich von Schlesinger veranlasst, in dessen Gazette musicale zu schreiben: ich lieferte mehrere ausführliche Artikel „über deutsche Musik,“. „Virtuosenthum und freie Composition“ u. s. w. Vor allem fand lebhaften Beifall eine kleine Novelle, betitelt „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“. Diese Arbeiten haben mir nicht wenig geholfen, in Paris bekannt und beachtet zu werden.

Im November dieses Jahres hatte ich die Partitur meines „Rienzi“ vollständig beendigt, und sandte sie unverzüglich nach Dresden. Diese Zeit war der Culminationspunkt meiner äusserst traurigen Lage: ich schrieb für die Gazette musicale eine kleine Novelle: „Das Ende eines deutschen Musikers in Paris“, worin ich den unglücklichen Helden derselben mit folgendem Glaubensbekenntniss sterben liess: „Ich glaube an Gott, Mozart und Beethoven“. Gut war es, dass nun meine Oper beendet war, denn jetzt sah ich mich genöthigt, auf längere Zeit der Ausübung aller Kunst zu entsagen: ich musste für Schlesinger Arrangements für alle Instrumente der Welt, selbst für Cornet à pistons übernehmen, denn unter dieser Bedingung war mir eine kleine Erleichterung meiner Lage gestattet.

Den Winter zu 1841 durchbrachte ich somit auf das Unrühmlichste. Im Frühjahr zog ich auf das Land nach Meudon; bei dem warmen Herannahen des Sommers sehnte ich mich wieder nach einer geistigen Arbeit: die Veranlassung dazu sollte mir schneller kommen, als ich dachte. Ich erfuhr nämlich, dass mein Entwurf des Textes zum „Fliegenden Holländer“ bereits einem Dichter, Paul Fouché, übergeben war, und ich sah, dass, erklärte ich mich endlich zur Abtretung desselben nicht bereit, ich unter irgend einem Vorwande gänzlich darum kommen würde. Ich willigte also endlich für eine gewisse Summe in die Abtretung meines Entwurfes ein. Ich hatte nun nichts Eiligeres zu thun, als mein Sujet selbst in deutschen Versen auszuführen. Um sie zu componiren, hatte ich ein Clavier nöthig, denn nach dreivierteljähriger Unterbrechung alles musikalischen Producirens musste ich mich erst wieder in eine musikalische Atmosphäre zu versetzen suchen; ich miethete ein Piano. Nachdem es angekommen, lief ich in wahrer Seelenangst umher; ich fürchtete nun entdecken zu müssen, dass ich gar nicht mehr Musiker sei. Mit dem Matrosenchor und dem Spinnerlied begann ich zuerst: alles ging mir im Fluge von Statten, und laut auf jauchzte ich vor Freude bei der innig gefühlten Wahrnehmung, dass ich noch Musiker sei. In sieben Wochen war die ganze Oper componirt. Am Ende dieser Zeit überhäuften mich aber wieder die niedrigsten äusseren Sorgen: zwei volle Monate dauerte es, ehe ich dazu kommen konnte, die Ouvertüre zu der fertigen Oper zu schreiben, trotzdem ich sie fast fertig im Kopfe herumtrug.

Natürlich lag mir nun nichts so sehr am Herzen, als die Oper schnell in Deutschland zur Aufführung zu bringen: von München und Leipzig erhielt ich abschlägige Antwort: die Oper eigne sich nicht für Deutschland, hiess es. Ich Thor hatte geglaubt, sie eigne sich nur für Deutschland, da sie Saiten berührt, die nur bei dem Deutschen zu erklingen im Stande sind.

Endlich schickte ich meine neue Arbeit an Meyerbeer nach Berlin, mit der Bitte, ihr die Annahme an dem dortigen Hoftheater zu verschaffen. Mit ziemlicher Schnelle wurde diese bewirkt. Da bereits auch mein „Rienzi" für das Dresdner Hoftheater angenommen war, so sah ich nun der Aufführung zweier meiner Werke auf den ersten deutschen Bühnen entgegen, und unwillkürlich drängte sich mir die Ansicht auf, dass sonderbarerweise Paris mir vom grössten Nutzen für Deutschland gewesen sei. Für Paris selbst war ich jetzt auf einige Jahre aussichtslos: ich verliess es daher im Frühjahr 1842; zum ersten Male sah ich den Rhein, — mit hellen Thränen im Auge schwur ich armer Künstler meinem Deutschen Vaterlande ewige Treue.

* * *

Berliner Associations-Buchdruckerei (Urbat & Genossen).

UEBER DIE AUFFÜHRUNG

DES

BÜHNENFESTSPIELES

DER RING DES NIBELUNGEN.

EINE

MITTHEILUNG UND AUFFORDERUNG

AN DIE

FREUNDE SEINER KUNST

VON

RICHARD WAGNER.

LEIPZIG.
VERLAG VON E. W. FRITZSCH.
1871.

Den Plan, welchen ich vor nun bereits acht Jahren für eine Aufführung meines „Bühnenfestspieles: Der Ring des Nibelungen" entworfen hatte, führe ich zunächst so, wie ich ihn in dem Vorworte zur Herausgabe der Dichtung dieses Festspieles aufzeichnete, nochmals vor, um hieran eine nähere Aufforderung zur Mithilfe bei der von mir beschlossenen Verwirklichung desselben zu knüpfen.

Bei der Entwerfung meines Planes kam es mir nämlich vor Allem darauf an, „eine solche Aufführung „als frei von den Einwirkungen des Repertoirganges „unsrer stehenden Theater mir zu denken. Demnach „hatte ich eine der minder grossen Städte Deutschlands, günstig gelegen, und zur Aufnahme ausserordentlicher Gäste geeignet, anzunehmen, namentlich „eine solche, in welcher mit einem grösseren stehenden Theater nicht zu collidiren, somit auch einem „grossstädtischen eigentlichen Theaterpublikum und „seinen Gewohnheiten, nicht gegenüber zu treten wäre. „Hier sollte nun ein provisorisches Theater, so einfach „wie möglich, vielleicht bloss aus Holz, und nur auf „künstlerische Zweckmässigkeit des Innern berechnet, „aufgerichtet werden; einen Plan hierzu, mit amphi-

„theatralischer Einrichtung für das Publikum, und dem
„grossen Vortheile der Unsichtbarmachung des
„Orchesters, hatte ich mit einem erfahrenen, geist-
„vollen Architekten in Besprechung gezogen. — Hier-
„her sollte nun, etwa in den ersten Frühlingsmonaten,
„aus den Personalen der deutschen Operntheater aus-
„gewählte, vorzüglichste dramatische Sänger berufen
„werden, um, ununterbrochen durch jede anderartige
„künstlerische Beschäftigung, das von mir verfasste
„mehrtheilige Bühnenwerk sich einzuüben. — Das
„deutsche Publikum aber sollte eingeladen werden, zu
„den festgesetzten Tagen der Aufführungen, von denen
„ich etwa drei im Ganzen annahm, sich einzufinden,
„indem diese Aufführungen, wie bereits unsre grossen
„Musikfeste, nicht einem partiellen städtischen Publi-
„kum, sondern allen Freunden der Kunst, nah und
„fern, geboten sein sollten. Eine vollständige Auf-
„führung des vorliegenden dramatischen Gedichtes
„sollte, im vollen Sommer, an einem Vorabende das
„„Rheingold“, und an drei folgenden Abenden die
„Hauptstücke „Walküre“, „Siegfried“ und „Götter-
„dämmerung“, zur Darstellung bringen.

„Die Vortheile, welche sich aus einer solchen
„Veranstaltung erstlich für die Aufführung selbst er-
„geben würden, schienen mir folgende. — In künst-
„lerisch praktischer Hinsicht dünkte mich zunächst
„eine wirklich gelingende Aufführung eben nur auf
„diesem Wege selbst *möglich.* Bei der vollkommenen
„Styllosigkeit der deutschen Oper, und der fast gro-
„tesken Inkorrektheit ihrer Leistungen, ist die Hoffnung,
„an einem Haupttheater für höhere Aufgabe geübte
„Kunstmittel korporativ anzutreffen, nicht zu fassen;
„der Autor, der auf diesem verwahrlosten öffentlichen

„Kunstgebiete eine ernstlich gemeinte, höhere Auf-
„gabe zu stellen gedenkt, trifft zu seiner Unterstützung
„nichts an, als das wirkliche Talent *einzelner* Sänger,
„welche in keiner Schule unterrichtet, durch keinen
„Styl für die Darstellung geleitet, hie und da, selten —
„denn das Talent der Deutschen hierfür ist im Ganzen
„gering — und gänzlich sich selbst überlassen, vor-
„kommen. Was daher kein einzelnes Theater bieten
„kann, vermöchte, glücklichen Falls, nur eine Vereini-
„gung zerstreuter Kräfte, welche für eine gewisse Zeit,
„auf einen bestimmten Punkt zusammengerufen würden.
„— Hier würde diesen Künstlern zunächst es von
„Nutzen sein, dass sie eine Zeitlang nur mit Einer
„Aufgabe sich zu befassen hätten, deren Eigenthüm-
„lichkeit ihnen um so schneller und bestimmter auf-
„gehen würde, als sie durch keine hiervon abziehende
„Ausübung ihrer gewohnten Opernarbeit in diesem
„Studium unterbrochen wären. Der Erfolg dieser
„Zusammenfassung ihrer geistigen Kräfte auf Einen
„Styl und Eine Aufgabe, ist allein nicht hoch genug
„anzuschlagen, wenn man erwägt, wie wenig Erfolg
„von solchem Studium unter den gewöhnlichen Ver-
„hältnissen zu erwarten wäre, wo z. B. derselbe Sänger,
„der Abends zuvor in einer schlecht übersetzten
„neueren italienischen Oper sang, Tags darauf den
„„Wotan“ oder „Siegfried“ sich einüben soll.
„Ausserdem führte diese Methode aber auch zu dem
„praktischen Ergebnisse, dass auf das Einüben eine
„verhältnissmässig weit kürzere Zeit, als diess im
„Geleise einer gemeinen Repertoirthätigkeit möglich
„sein könnte, zu verwenden wäre: was wiede-
„rum dem Flusse des Studiums sehr zu Statten
„käme.

„Würde somit auf diese Weise eine ernste charak-
„teristische Wiedergabe der Rollen meines Drama's
„durch die ausgewählten besten Talente einzig er-
„möglicht, so würde, eben durch das Isolirte des
„Studium's und der Aufführung, zugleich auch die
„scenisch decorative Darstellung einzig gut und ent-
„sprechend zu erzielen sein. Betrachten wir, welch
„vollendete Leistungen dieser Art den Pariser und
„Londoner Theatern gelingen, so erklären wir uns
„diess zunächst, und fast einzig, aus dem günstigen
„Umstande, dass die Bühne den Malern und Maschini-
„sten längere Zeit allein für das Stück, welches sie
„auszustatten haben, zu Gebote steht; dass sie somit
„Einrichtungen gewisser komplizirter Art treffen
„können, welche da unmöglich sind, wo täglich die
„Theaterstücke wechseln, von welchen jedes dann eben
„nur nothdürftig bis zur künstlerischen Unanständig-
„keit scenisch dargestellt werden kann. Die von mir
„gedachte scenische Einrichtung meines „Rheingold"
„ist z. B. für ein Theater von so wechselndem Reper-
„toir, wie das deutsche, gar nicht zu begreifen,
„während sie, unter den von mir bezeichneten günstigen
„Umständen, dem Decorationsmaler und Maschinisten
„gerade die erwünschteste Gelegenheit bietet, ihre Kunst
„als eine wirkliche Kunst zu zeigen.

„Zur Vollendung des Eindruckes einer solcher-
„maassen vorbereiteten Aufführung, würde ich dann
„noch besonders die Unsichtbarkeit des Orchesters,
„wie sie durch eine, bei amphitheatralischer Anlage
„des Zuschauerraumes mögliche, architektonische Täu-
„schung zu bewerkstelligen wäre, von grossem Werthe
„halten. Jedem wird die Wichtigkeit hiervon ein-
„leuchten, der mit der Absicht, den wirklichen Ein-

„druck einer dramatischen Kunstleistung zu gewinnen,
„unsren Opernaufführungen beiwohnt, und durch den
„unerlässlichen Anblick der mechanischen Hilfsbe-
„wegungen beim Vortrage der Musiker und ihrer
„Leitung, unwillkürlich zum Augenzeugen technischer
„Evolutionen gemacht wird, die ihm durchaus ver-
„borgen bleiben sollten, fast eben so sorgsam, als die
„Fäden, Schnüre, Leisten und Bretter der Theaterde-
„korationen, welche, aus den Coulissen betrachtet,
„einen bekanntlich alle Täuschung störenden Eindruck
„machen. Hat man nun je erfahren, welchen verklärten,
„reinen, von jeder Beimischung des, zur Hervor-
„bringung des Tones den Instrumentisten unerlässli-
„chen, aussermusikalischen Geräusches befreiten Klang
„ein Orchester bietet, welches man durch eine akustische
„Schallwand hindurch hört, und vergegenwärtigt man
„sich nun, in welche vortheilhafte Stellung der Sänger
„zum Zuhörer tritt, wenn er diesem gleichsam un-
„mittelbar gegenüber steht, so hätten wir hieraus nur
„noch auf das leichtere Verständniss auch seiner Aus-
„sprache zu schliessen, um zu der vortheilhaftesten An-
„sicht über den Erfolg der von mir gemeinten akustisch-
„architektonischen Anordnung zu gelangen. Nur aber
„in dem von mir gedachten Falle eines eigens hierzu
„konstruirten provisorischen Theatergebäudes würde
„diese Vorrichtung zu ermöglichen sein.

„Eben so wichtig, wie für die Aufführung selbst,
„müsste, meinem Trachten nach, nun aber der Erfolg
„einer solchen Aufführung hinsichtlich ihres Eindruckes
„auf das Publikum sein. Bisher gewohnt, als Glied
„des stehenden Opernpublikums einer Stadt in den
„höchst bedenklichen Vorführungen dieses zweideuti-
„gen Kunstgenres eine gedankenlose Zerstreuung zu

„suchen, und dasjenige, was ihm diesen Dienst nicht
„leistete, anforderungsvoll zurückzuweisen, würde der
„Zuhörer unsrer Festaufführung plötzlich in ein ganz
„anderes Verhältniss zu dem ihm Gebotenen treten.
„Klar und bestimmt davon unterrichtet, was es sich
„diesmal und hier zu erwarten habe, würde unser
„Publikum aus von näher und ferner her öffentlich
„Eingeladenen bestehen, welche nach dem gastlichen
„Ort der Aufführung reisen, und hier zusammenkommen,
„eben um den Eindruck unserer Aufführung
„zu empfangen. Im vollen Sommer wäre für Jeden
„dieser Besuch zugleich mit einem erfrischenden Ausfluge
„verbunden, auf welchem er, mit Recht, zunächst
„sich von den Sorgen seiner Alltagsgeschäfte zu zerstreuen
„suchen soll. Statt dass er, wie sonst, nach
„mühsam am Comptoir, am Büreau, im Arbeitscabinet
„oder in sonst welcher Berufsthätigkeit, hingequältem
„Tage, des Abends die einseitig angespannten Geisteskräfte
„wie aus ihrem Krampfe loszulassen, nämlich
„sich zu zerstreuen sucht, und deshalb, je nach Geschmack,
„eben oberflächliche Unterhaltung ihm wohlthätig
„dünken muss, wird er diesmal sich am Tage
„zerstreuen, um nun, bei eintretender Dämmerung,
„sich zu sammeln: und das Zeichen zum Beginn der
„Festaufführung wird ihn hierzu einladen. So, mit
„frischen, leicht anzuregenden Kräften, wird ihn der
„ernste mystische Klang des unsichtbaren Orchesters
„zu der Andacht stimmen, ohne die kein wirklicher
„Kunsteindruck möglich ist. In seinem eigenen Begehren
„erfasst, wird er willig folgen, und schnell
„wird ihm ein Verständniss aufgehen, welches ihm
„bisher fremd bleiben, ja unmöglich sein musste. Da,
„wo er sonst mit ermüdetem Hirn, zerstreuungssüchtig

„angelangt, neue Anspannung, und somit schmerzliche „Ueberspannung finden musste, wo er desshalb bald „über Länge, bald über zu grossen Ernst, und endlich „völlige Unverständlichkeit zu klagen hatte, wird er „jetzt zu dem wohlthätigen Gefühle der leichten „Thätigkeit eines bisher ungekannten Auffassungsvermögens gelangen, welches ihn mit neuer Wärme erfüllt, und ihm das Licht entzündet, in welchem er „deutlich Dinge gewahrt, von denen er zuvor keine „Ahnung hatte. — Da wir hier zu einem Feste versammelt sind, und dieses heute ein Bühnenfest, nicht „ein Ess- oder Trink-Fest ist, so könnte ausserdem, „wie dort Musik und Rede zur Stärkung der Ess- und „Trinklust in Pausen verwendet werden, diessmal in „den leicht zu verlängernden Zwischenakten jede mögliche Erfrischung, wie ich annehme — in sommerlich „freier Abendluft, füglich mit zur Oekonomie der „Geistesthätigkeits-Entwickelung verwendet werden. —

„Bezeichnete ich hiermit im Wesentlichen das „Charakteristische des Unterschiedes der von mir gemeinten Festaufführung von den gewöhnlichen grossstädtischen Opernaufführungen, und konnte ich flüchtig „die überraschenden Vortheile der von mir geforderten „Veranstaltungen für das auszeichnende Gelingen „dieser Aufführung nachweisen, so gestatte ich mir „aber noch diejenigen Wirkungen auf das Allgemeine, „und auf die musikalisch-theatralische Kunst im Besonderen, anzudeuten, welche unausbleiblich aus „solchen Aufführungen sich ergeben würden.

„Wenn „Faust" das „im Anfang war das *Wort*" „des Evangelisten schliesslich als „im Anfang war die „*That*" festgestellt wissen will, so scheint die gültige „Lösung eines Kunstproblem's einzig nur auf diesem

„Wege der That zu ermitteln zu sein. Den Eindruck
„eines Bühnenfestspieles in der von mir bezeichneten
„Aufführungsweise können wir nicht hoch genug an-
„schlagen, wenn wir vergleichsweise von bereits er-
„lebten Wirkungen anderer ausgezeichneter Leistungen
„weiter schliessen. Es ist mir selbst oft die Ver-
„sicherung gegeben worden, dass z. B. die Anhörung
„einer vorzüglichen Aufführung meines „Lohengrin"
„eine gänzliche Umkehr des Geschmackes und der Nei-
„gung in Einzelnen hervorgerufen habe, und gewiss ist es,
„dass der kunstsinnige damalige Direktor des Wiener
„Hofoperntheaters, der nur mit grosser Beschwerde die
„Aufführung dieser Oper ermöglicht hatte, durch den
„glücklichen Erfolg derselben sich nun ermuthigt sah,
„ernstere und inhaltvollere Werke des Operngenre's,
„welche bereits längst vor dem verweichlichten Ge-
„schmacke des Publikum's verschwunden waren, mit
„Aussicht auf Erfolg wieder vorzuführen. — Wollen wir
„nun aber in der Schätzung jener beabsichtigten Wirkung
„(welche ich mir hier durchaus nur als der Vorzüglichkeit
„und Korrektheit der Aufführung zugeschrieben denke)
„uns für jetzt nicht in das Weite verlieren, so lassen
„wir dagegen nur dieses Eine in das Auge, welcher
„Art die Stimmung und das Urtheil, den früher ge-
„wohnten Leistungen gegenüber, nun bei den wieder
„zurückkehrenden Künstlern, so wie den sie begleiten-
„den Zuhörern, sein werden. Bin ich im Ganzen auch
„nicht geneigt, mir zu grosse Erwartungen von der
„Andauer ungewöhnlich erregter Stimmungen zu
„machen, so dürfte doch aber wohl mit Sicherheit an-
„zunehmen sein, dass unsre Darsteller nun nicht ganz
„wieder in das Geleis ihrer vorigen Gewohnheiten
„zurückfallen könnten, und diess um so weniger, wenn

„sie ihre aussergewöhnlichen Leistungen auch aussergewöhnlich aufgenommen sahen, und wenn wir überhaupt die Annahme festhalten, dass wir uns eben bloss die wirklich strebsamen Talente, denen gerade nur die fördernde Uebung und Richtung fehlte, auswählten. Aber wir müssen auch annehmen, dass unsren Festaufführungen die artistischen Vorstände, und viele Künstler selbst, der übrigen deutschen Theater, schon aus blosser Neugierde, beiwohnten: Alle *sahen* und *hörten* nun einmal mit Augen und Ohren, was durch irgend welche Demonstration ihnen nie deutlich zu machen sein würde; sie empfingen unmittelbar den Eindruck einer scenischen Darstellung, in welcher Musik und poetische Handlung, in allen kleinsten Theilen, zu einem einheitlichen Ganzen geworden waren. Und eben hiervon erfuhren sie auch die Wirkung auf das Publikum, wie auf sich selbst. Unmöglich könnte diese Erfahrung für ihre weiteren eigenen Leistungen gänzlich ohne Einfluss bleiben. Wahrscheinlich würde man hier und dort, namentlich auf den reicher ausgestatteten Theatern, zu dem Versuche schreiten, anfänglich Theile, endlich das Ganze jener Aufführungen nun bei sich zu wiederholen: selbst die unvollkommenere Reproduktion würde jetzt, mit dem bei jenen grossen Originalaufführungen erlangten Verständnisse, sich äusserst vortheilhaft vor den sonst üblichen Leistungen der gleichen Theater auszeichnen. Schon hieraus könnten sich die Ansätze zu einem wirklich deutschen Styl für musikalisch-dramatische Aufführungen bilden, von denen gegenwärtig noch keine Spur vorhanden ist.

„Diese glücklichen, anfänglich aber doch wohl nur noch schwächlichen, oft vielleicht verwirrten und

„unklaren Wirkungen zu kräftigen und vor allmählichem
„gänzlichem Verlöschen zu behüten, wäre dann
„das sicherste Mittel, Wiederholungen der grossen
„Originalaufführungen selbst zu veranstalten. Sie
„müssten zunächst, je nach Umständen, ein-, zwei- oder
„auch dreijährig etwa wiederholt werden, und die ausschlaggebende
„Veranlassung hierzu würde sein, wenn
„ein neues Originalwerk ähnlichen Styles, oder überhaupt
„der Auszeichnung solcher Aufführung werth
„erscheinnd, geschaffen worden wäre. — Hiermit hinge
„demnach eine Preisausschreibung für das beste musikalisch-dramatische
„Werk zusammen und der Preis
„würde in nichts anderem bestehen, als in der Bestimmung
„zu der auszeichnenden Aufführung an den
„Festtagen. Die Form des Werkes würde die jedesmalige
„Norm der Aufführung bestimmen: ein Werk,
„welches an einem Abende allein aufgeführt werden
„kann, würde, seiner geringeren Darstellungskosten
„wegen, etwa für jährlich wiederkehrende Feste genügen,
„während ausgedehntere, wie mein gegenwärtiges
„Bühnenfestspiel, für seltener wiederkehrende
„Perioden bestimmt blieben.

„Die deutsche Nation rühmt sich so viel Ernst,
„Tiefe und Ursprünglichkeit nach, dass ihr nach dieser
„einen Seite hin, wo sie, wie eben in Musik und
„Poesie, sich wirklich an die Spitze des europäischen
„Völkerreigens gestellt hat, nur eine formgebende Institution
„zu geben nöthig erscheint, um zu erkennen,
„ob sie wirklich jenen Ruhm verdiene. Eine Institution,
„wie ich sie für die Pflege der bezeichneten Musikaufführungen
„im Sinne habe, wäre aber an sich schon vollkommen
„dem deutschen Wesen entsprechend, welches
„sich gern in seine Bestandtheile scheidet, um den Genuss

„der Wiedervereinigung sich als Hochgefühl seiner
„selbst periodisch zu verschaffen. Besser als unfrucht-
„bare, gänzlich undeutsche akademische Institutionen,
„könnte sie mit allem Bestehenden füglich Hand in
„Hand gehen; aus den besten Kräften desselben würde
„sie sich eben nur ernähren, um diese Kräfte selbst
„andauernd zu veredeln und sie zu wahrem Selbst-
„gefühle zu stählen.

„Endlich aber hätten wir so die Aussicht, das
„Eigenthümlichste und Gelungenste des deutschen
„Geistes jährlich in einem — wenn möglich — neuen
„Werke besonderer, uns wesentlich angehörender
„Gattung, hervorgebracht zu sehen; und endlich träte
„so der Zeitpunkt ein, wo, wenigstens in einem höchst
„bedeutungsvollen Kunstzweige, der Deutsche dadurch
„anfinge *national* zu sein, dass er zunächst *original*
„würde, — ein Vorzug, den leider der Italiener und
„Franzose längst vor ihm voraus hat.“ —

Wenn ich jetzt ernstlich daran denke, den im Vorangehenden dargelegten Plan genau seinem Entwurfe nach in Ausführung zu setzen, — was ich andrerseits nur der seitdem durch einen erhabenen Wohlthäter mir bereiteten freien Musse zur Vollendung meiner künstlerischen Arbeit selbst verdanke, — so halte ich es für nöthig, einer schliesslichen Aufforderung zur äusserlichen Unterstützung meines Vorhabens noch eine bestimmtere Bezeichnung des Charakters meiner Unternehmung, sowie der Vortheile, deren Gewinn für das deutsche Theater überhaupt ich mir zu versprechen glauben darf vorauszuschicken.

Bereits deutete ich dort genugsam an, dass es mir in dem besonderen Falle, in welchem ich mich mit meinem grösseren Werke befand, vorzüglich darauf ankam, mich einer vollständig korrekten Aufführung desselben zu versichern, da sich mir als das Beklagenswertheste im Betreff des heutigen Theaters herausgestellt hat, dass alle seine der Oeffentlichkeit vorgeführten Leistungen, mit vielleicht einziger Ausnahme der niedrigsten Gattung derselben, an dem Hauptgebrechen der Inkorrektheit leiden. Der Grund hiervon ist verschiedentlich anderswo von mir beleuchtet worden, und hier will ich ihn nur als in der *Unoriginalität* unsrer theatralischen Leistungen liegend bezeichnen: dass unsre Theatervorstellungen nur unvollkommene, oft gänzlich entstellende Nachahmungen einer undeutschen Theaterkunst sind, kann am wenigsten uns dadurch verdeckt werden, dass selbst unsre deutschen Autoren für die Konzeption und den Styl ihrer Theaterarbeiten einzig in der Nachahmung des Auslandes befangen sind. Wer nur unser Theater kennt, muss daher nothwendig einen falschen Begriff von der theatralischen Kunst überhaupt erhalten, welcher bei wahrhaft Gebildeten zur Geringschätzung derselben, bei dem grösseren, urtheilsloseren eigentlichen Theaterpublikum aber zu einer Entartung des Geschmackes führt, durch deren Rückwirkung auf den Geist des Theaters dieser nothwendig wiederum einer immer tieferen Entsittlichung zugetrieben wird.

Der einzig erspriessliche Weg, unserem Theater selbst mit der Zeit nützlich zu werden, scheint mir daher dieser zu sein, dass Werke, welche schon ihrer Originalität wegen die höchste Korrektheit ihrer Aufführung erfordern, um auf das Publikum den richtigen Eindruck zu machen, zunächst diesem Theater nicht übergeben werden dürfen, weil es die in ihnen liegende

Tendenz sich nicht anders, als durch Verstümmelung und gänzliche Unkenntlichmachung derselben assimiliren kann. Dagegen aber würden solche Werke auch unsrem Theater dadurch förderlich werden können, dass sie, ausserhalb desselben gestellt, und seiner verderblichen Wirksamkeit entzogen, in vollster Korrektheit und ungetrübter Reinheit ihm als zuvor unverständliche, jetzt aber allseitig klar verstandene Vorbilder entgegen gehalten würden.

Durch blosse Auferlegung kunsttendenziöser Prinzipien kann dem deutschen Theater in keiner Weise Hülfe zugeführt werden, da dieses, wie es nun einmal ist, zu einer Gewohnheit, und somit zu einer Macht geworden ist. Seine Fehler liegen in seiner ganzen Organisation begründet, welche als eine vitiose Nachbildung des Auslandes bei uns, so gut wie die französische Kleidermode, sich festgesetzt hat. Müssen wir uns daher für zu schwach halten, um an seinem Bestehen rütteln zu wollen, so haben wir dagegen, wenn uns die Entfaltung des deutschen Geistes in seiner Eigenthümlichkeit auch auf diesem, den öffentlichen Geist ganz unvergleichlich mächtig beeinflussenden Kunstgebiete am Herzen liegt, eine ganz neue, von der Wirksamkeit jenes Theaters soweit wie möglich abliegende, Institution in das Auge zu fassen. Die Grundzüge einer solchen mir vorzuführen, hat mir die eigene Bedrängniss eingegeben. Sie würde, wie ich diess bereits oben bezeichnete, dem Organismus des deutschen Wesens, welcher sich gegenwärtig im wieder entstandenen deutschen Reiche politisch auszubilden im Begriff ist, ganz vorzüglich entsprechen, da die in ihr wirkenden Kräfte stets den Theilen des Ganzen angehören würden. *Sie soll zunächst nichts* *anderes bieten, als den örtlich fixirten periodischen Vereinigungspunkt der besten theatralischen Kräfte Deutschlands zu Uebungen und Ausführungen in einem höheren deutschen Originalstyle ihrer Kunst, welche ihnen im gewöhnlichen Laufe ihrer Beschäftigungen nicht ermöglicht werden können.*

Für die Ermöglichung in diesem Sinne bewerkstelligter theatralischer Aufführungen stütze ich mich zunächst auf die Theilnahme, welche meine eigenen dramatischen Arbeiten beim deutschen Publikum gefunden haben, indem ich annehme, dass diese Theilnahme in einem erhöheten Grade meiner grössten Arbeit sich zuwenden dürfte, wenn ich erkläre, dass diese in einem Style ausgeführt ist, dessen Berechtigung ich für jetzt nur durch eine solche korrekte theatralische Vorführung nachzuweisen vermag, wie sie einzig in der Ausführung des von mir vorgelegten Planes mir gewährleistet werden kann. Ich rechne hierbei mit Bestimmtheit auf den entsprechenden Erfolg, nicht meines Werkes als solchen, sondern der vollendeten Richtigkeit der theatralischen Aufführung desselben, und nehme an, dass dieser Erfolg zunächst in dem Verlangen nach periodischer Wiederkehr ähnlicher Aufführungen sich aussprechen werde, für welche dann, in immer weiterer Ausdehnung vielleicht auf jede Gattung dramatischer Arbeiten, stets solche Werke bestimmt sein sollten, welche der Originalität ihrer Konzeption und ihres wirklich deutschen Styles wegen, auf eine besonders korrekte theatralische Aufführung Anspruch zu erheben haben.

Da ich auch über die heilsamen und nach jeder Seite hin förderlichen Konsequenzen dieser Annahme, wenn sie sich glücklich bewähren sollte, an anderen Orten mich näher verbreitet habe, will ich hier nur noch bezeichnen, in welcher Weise ich mir die praktische Ausführung der auf allmähliche Erweiterung berechneten Unternehmung denke.

Zunächst glaube ich einzig an die thätige Unterstützung wirklicher Freunde meiner Kunst und Kunsttendenzen mich wenden zu dürfen, indem ich ihnen die Darreichung ihrer Mithülfe zur Erreichung meines Zweckes, einer Aufführung meines grossen Bühnenfestspieles nach meinem Sinne, anempfehle. Diese fordere ich demnach förmlich hiermit auf, durch einfache Anmeldung ihrer, meinem Unternehmen förderlich gewogenen Gesinnung, sich mir namhaft machen zu wollen. Bin ich so glücklich, auf diesem Wege zu einer genügenden Hoffnung zu gelangen, so soll den angemeldeten Gönnern meiner Unternehmung das einfache Mittel angezeigt werden, welches sie in den Stand setzen wird, sich in einem Vereine Gleichgesinnter zu Förderern und Beiwohnern der von mir vorzubereitenden Aufführungen zu machen. Den Charakter einer wahrhaft nationalen Unternehmung würde ich dieser, auf eine freie Vereinigung begründeten, in einem vorzüglichen Sinne auch dann noch zusprechen zu dürfen glauben, wenn ausserdeutsche Freunde meiner Kunst sich zur Theilnahme an ihr meldeten, da ich bei der grossen Aufmerksamkeit, welche von gebildeten Ausländern dem deutschen Kunstgeiste in dieser Richtung zugewendet wird, anzunehmen habe, dass es eben auf die *Reinheit* und *Originalität* der Entwickelung dieses Geistes ankomme, wenn die von seinem wohlthätigen Einflusse auch im Auslande gehegten Erwartungen sich erfüllen sollen, somit hier immer es gerade *Dem* gilt, was uns selbst im besten nationalen Sinne so besonders angelegen sein muss.

Sollte nun diese erste Unternehmung auf der Grundlage einer freien Vereinigung zu dem bezeichneten nächsten Zwecke von einem glücklichen und, wie ich mir vorstelle, über meine weiter gehende Absicht hierbei günstig belehrenden Erfolge begleitet werden, so würde nun die Befestigung des einen flüchtigen Unternehmens zu einer wirklichen nationalkünstlerischen Institution in Erwägung zu treten haben. Da ich auch über den Charakter und die Tendenz dieser Institution, und namentlich darüber, worin diese von jedem unsrer stehenden Theater sich zu unterscheiden habe, bereits näher mich vernehmen liess, wäre jetzt für das Erste nur zu bestätigen, dass diese wiederum durch eine Vereinigung aller, oder wenigstens der besonders dotirten, deutschen Theater am Zweckmässigsten verwirklicht sich denken liesse. Wenn ich für die Erreichung meines nächsten Zweckes hiervon gänzlich absah, so geschah diess aus der in mir fest begründeten Voraussicht, dass bei der jetzigen Tendenz dieser Theater und ihrer Leiter meine etwa an sie ergehende Aufforderung im besten Falle zu den grössten Missverständnissen, und in Folge dieser zu einer heillosen Verwirrung geführt haben würde. Erst der richtige Eindruck, welchen ich mir von einem günstigen Ausfall meiner Unternehmung erwarte, könnte auch nach dieser Seite hin die nöthige Klarheit verbreiten; und allerdings stünde eine erspriessliche Einwirkung der von mir gemeinten dauernden Institution auf diese Theater nur dann zu erwarten, wenn sie von diesen endlich selbst mit hervorgerufen und unterstützt würde.

Hierfür aber die richtige Grundlage zu geben, dürfte dann leicht eine ernstliche Aufgabe einer für die nationale Sittlichkeit in einer edlen Bedeutung besorgten Reichsbehörde werden. Denn gewiss ist es, dass die öffentliche Sittlichkeit sehr wohl nach dem Charakter der öffentlichen Kunst einer Nation beurtheilt werden kann: keine Kunst wirkt aber so mächtig auf die Phantasie und das Gemüth eines Volkes, als die täglich ihm öffentlich gebotene theatralische. Wollen wir einen vertrauensvollen Zweifel daran hegen, dass die höchst bedenkliche Wirksamkeit des Theaters in Deutschland durch den Zustand der Sittlichkeit der Nation veranlasst worden sei, und wollen wir den Erfolg dieser Wirksamkeit bisher nur als einen missleiteten öffentlichen Geschmack anerkennen, so ist doch mit Sicherheit zu sagen, dass eine Veredelung des Geschmackes und der, nothwendig durch diesen beeinflussten Sitten, auf das Energischeste durch das Theater geleitet und unterstützt werden muss. Und auf diese Erwägungen die Leiter der Nation hingewiesen zu haben, würde nicht die geringste Genugthuung sein, die aus einem glücklichen Erfolge meiner hiermit angekündigten Unternehmung mir erwachsen könnte.

April 1871. *Richard Wagner.*

◆

UEBER DIE

BESTIMMUNG DER OPER.

Ein akademischer Vortrag

von

RICHARD WAGNER.

Das Uebersetzungsrecht ist vorbehalten.

LEIPZIG.
Verlag von E. W. Fritzsch.
1871.

BIBLIOTECA
DE
[illegible]

Vorwort.

Bei der Ausführung der vorliegenden, zu einem akademischen Vortrag bestimmten Abhandlung, traf der Verfasseer auf die Schwierigkeit, über einen Gegenstand sich nochmals verbreiten zu sollen, welchen er bereits vor längerer Zeit in einem besonderen Buche, mit dem Titel: Oper und Drama, in jeder Hinsicht ausführlich behandelt zu haben glaubt. Konnte bei der diesmal nöthigen gedrängten Fassung der Hauptgedanke nur in seinen Umrissen ausgeführt werden, so dürfte Derjenige, welcher durch diese Schrift sich zu einer ernsteren Theilnahme angeregt fühlen sollte, die näheren Aufschlüsse über meine auf diesen Gegenstand bezüglichen Gedanken und Urtheile in jenem von mir verfassten früheren Buche zu suchen haben. Es würde ihm dann auch wohl nicht entgehen, dass, wenn im Betreff des Gegenstandes selbst, nämlich der Bedeutung und des Charakters, welche der Verfasser dem musikalisch conzipirten Drama zuspricht, zwischen der älteren, ausführlicheren, und der gegenwärtigen, gedrängteren Fassung zwar eine vollständige Uebereinstimmung herrscht, in mancher Beziehung diese letztere dennoch neue Gesichtspunckte darbietet, von welchen aus betrachtet Verschiedenes auch anders sich darstellt; und hierin dürfte das Interessante dieser neueren Abhandlung auch für Diejenigen liegen, welche mit der älteren sich bereits vertraut gemacht hatten.

Es war mir allerdings zur immer neuen Erwägung des von mir selbst Angeregten genügend Zeit gelassen worden, und wohl hätte es mir erwünscht sein müssen, von diesen dadurch abgezogen zu werden, dass mir dagegen der Beweis für die Richtigkeit meiner Ansichten auf dem praktischen Wege erleichtert worden wäre. Die Ermöglichung einzelner, in meinem Sinne korrekter, theatralischer Leitungen konnte hierfür nicht ausreichend sein, sobald diese nicht gänzlich ausserhalb der Sphäre des heutigen Opernwesens gestellt waren; das vorherrschende Theaterelement unsrer Zeit, mit allen seinen nach innen und aussen wirkenden gänzlich unkünstlerischen, undeutschen, und sittlich wie geistig verderblichen Eigenschaften, ist es, welches sich stets wie ein erdrückender Dunstnebel wieder über die Stätte zusammenzieht, von wo aus es den ermüdendsten Anstrengungen etwa gelingen konnte, einmal auf das Sonnenlicht ausblicken zu lassen. Auch diese vorliegende Schrift möge daher nicht als ein Bemühen des Verfassers, etwa auf dem eigentlichen Felde der Theorie an sich Beachtenswerthes zu leisten, sondern als ein, auch von dieser Seite her geleiteter letzter Versuch, für seine Anstrengungen auf dem Gebiete der künstlerischen Praxis zur Theilnahme und Förderung anzuregen, aufgenommen werden. Es wird dann auch zu begreifen sein, wie er, einzig von diesem Trachten bestimmt, dazu veranlasst ward, den von ihm behandelten Gegenstand neuen Gesichtspunkten für die Betrachtung zuzuwenden, da er immer nur suchen muss, das ihn einnehmende Problem so zu stellen, dass es endlich Denjenigen auch sich zukehre, die zu seiner ernsten Betrachtung einzig befähigt sein können. Dass ihm dieser Erfolg bisher noch so schwer zu gewinnen war, und er sich immer wie ein monologisirender einsamer Wanderer, der etwa nur von den Fröschen unserer Theaterrezensions-Sümpfe angequackt wurde, vorkommen musste, hierin sprach sich ihm eben die Grundverdorbenheit der Sphäre aus, in welche er sich für sein Problem zunächst gebannt sah, weil in ihr anderseits doch nur die einzigen produktiven Elemente des höheren Kunstwerkes liegen, welchen die Blicke der jetzt gänzlich ausserhalb dieser Sphäre Stehenden zugewendet zu haben der wahrhaft beabsichtigte Erfolg auch der vorliegenden Schrift sein kann.

I

Eine wohlgemeinte Klage ernsthafter Freunde des Theaters giebt der Oper die Schuld am Verfalle desselben. Sie begründet sich auf die unverkennbare Zurückdrängung des Interesses am rezitirten Schauspiele, sowie auf den durch die Einwirkung der Oper herbeigeführten Verderb der dramatischen Leistungen des Theaters überhaupt.

Die Richtigkeit dieser Beschuldigung muss einleuchtend erscheinen. Zu untersuchen wäre nur, wie es kam, dass seit den ersten Anfängen des modernen Theaters zu jeder Zeit die Ausbildung der Oper vorbereitet worden ist, und dass von den ausgezeichnetsten Geistern widerholt die Fähigkeiten eines dramatischen Kunstgenres aufmerksam erwogen worden sind, durch deren einseitige Ausbildung dieses die Gestalt der heutigen Oper angenommen hat. Wir dürften bei einer solchen Untersuchung zu einer Betrachtung hingeleitet werden, welche unsere grössten Dichter in einem gewissen Sinne uns als Vorarbeiter für die Oper zeigte. Wenn diese Behauptung mit grosser Mässigung festzuhalten ist, muss uns andrerseits der Erfolg der Leistungen unserer grossen deutschen Dichter für das Theater, und die Einwirkung jener auf den Geist unserer dramatischen Darstellungen zu der ernsten Erwägung dessen führen, wie gerade dieser Wirkung, d. h. dem Einflusse jener grossen dichterischen Arbeiten auf den Charakter unserer theatralischen Leistungen, die Oper mit so überwältigender Bestimmung des theatralischen Kunstgeschmackes im Allgemeinen entgegen treten konnte. Zu einer deutlichen Einsicht hierein dürften wir gelangen, wenn wir uns bei dieser Untersuchung zu allernächst an das thatsächliche Ergebniss halten, welches sich im Charakter der theatralischen Leistungen des eigentlichen *Schauspieles* kundgiebt, wie es aus der Einwirkung des Göthe'schen und Schiller-schen Dramas auf den Geist der Darstellungsweise unserer Schauspieler sich herausgestellt hat.

Den Erfolg dieser Einwirkung erkennen wir sofort als das Ergebniss eines Missverhältnisses zwischen der Befähigung unserer Schauspieler und der ihnen gestellten Aufgabe. Eine klare Beleuchtung desselben gehört der Geschichte der deutschen Schauspielkunst an, und ist auf diesem Felde auch durch anerkennenswerthe Leistungen bereits vorgenommen worden. Indem wir uns hier einerseits auf diese beziehen, andrerseits das dem Uebelstande zu Grunde liegende tiefere ästhetische Problem für den späteren Gang unsrer Untersuchung aufbewahren, käme es für das Erstere nur darauf an, festzustellen, dass die ideale Tendenz unserer Dichter für die dramatische Darstellung sich einer Form bedienen musste, in welcher das Naturell und die Bildung unserer Schauspieler sich nicht bewähren konnten. Es bedurfte ihrerseits der seltensten genialen Begabungen, wie derjenigen einer Sophie Schröder, um eine Aufgabe vollständig zu lösen, welche für unsre, bisher nur an das bürgerlich natürliche Element des deutschen Wesens gewöhnte, Schauspieler viel zu hoch gestellt war, um sie bei dem jäh angestellten Versuche ihrer Lösung nicht in die verderblichste Verwirrung zu bringen. Das übel berufene „*falsche Pathos*“ verdankt seine Entstehung und etwaige Ausbildung dem bezeichneten Missverhältnisse. Ihm war in den früheren Zeiten der deutschen Schauspielkunst das, den sogenannten „englischen Comödianten“ besonders eigenthümliche groteske Affektiren vorausgegangen, welches von diesen auf die rohe Darstellung gröblichst zubereiteter alt-englischer, auch Shakespeare'scher Stücke angewendet worden war, und das wir heute noch auf dem verkommenen englischen Nationaltheater antreffen. Gegen dieses hatte sich der gesunde Trieb des sogenannten „Naturwahren“ gerichtet, welches seinen entsprechendsten Ausdruck in der Darstellung des „bürgerlichen“ Dramas gewann. Es ist zu bemerken, dass, wenn selbst Lessing, wie nicht minder Göthe in seiner Jugend, für dieses bürgerliche Drama dichterisch wirksam waren, diesem doch seine Hauptnahrung von je durch Stücke zugeführt wurde, welche die vorzüglichsten Schauspieler dieser Periode sich selbst schrieben. Die enge Sphäre und der geringe dichterische Werth dieser Produkte forderten nun unsre grossen Dichter zur Erweiterung und Erhöhung des dramatischen Styles auf; herrschte hierbei der Sinn für fortgesetzte Pflege des „Naturwahren“ vor, so musste sich doch alsbald die ideale Tendenz einprägen, welche für den Ausdruck als *poetisches Pathos* zu realisiren war. Dem mit diesem Zweige unsrer Kunstgeschichte einiger Maassen Vertrauten ist es bekannt, in welcher Weise unsere grossen Dichter in ihren Bemühungen, den neuen Styl den Schauspielern einzubilden, gestört wurden; ob sie, auch ohne diese Störungen, in der Folge hierin glücklich gewesen wären, ist jedoch andrerseits durchaus zu bezweifeln, da sie bisher schon nur mit einem künstlichen Scheine dieses Erfolges, welcher sich eben als das sogenannte „falsche Pathos“ völlig regelmässig ausbildete, sich hatten begnügen müssen. Dieses blieb, als dem bescheidenen Grade der Begabung der Deutschen für das Schauspiel entsprechend, hinsichtlich des Charakters der theatralischen Darstellungen von Dramen idealer Tendenz als einziger, allerdings sehr bedenklicher Gewinn von jener andrerseits so grossartigen Einwirkung unsrer Dichter auf das Theater übrig.

Was sich in diesem „falschen Pathos“ aussprach, ward nun wiederum zur Tendenz der dramatischen Konzeptionen unserer geringeren Theaterdichter, deren ganzer Inhalt von vorn herein so nichtig wie jenes Pathos selbst war, wobei wir nur an die Produkte eines Müllner, Houwald, und der ihnen bis auf unsere Tage folgenden Reihe ähnlicher, dem Pathetischen zugewendeten theatralischen Schriftsteller zu erinnern haben. Als einzige Reaktion hiergegen würde das immer wieder neu gepflegte bürgerliche Prosa-Schauspiel oder Lustspiel unserer Zeit angesehen werden können, wenn das französische „Effektstück“ nicht mit so überwältigendem Einflusse in dieser Richtung auch bei uns Alles zu bestimmen und zu beherrschen vermocht hätte. Hiedurch ist vollends jede irgend erkennbare Reinheit der Typen unseres Theaters getrübt worden, und was wir selbst von Göthe's und Schiller's Dramen für unser Schauspiel übrig behalten haben, ist das offenbar gewordene Geheimniss der Anwendung des „falschen Pathos“, der „*Effekt*“.

Wenn alles für das Theater Geschriebene und auf ihm Gespielte gegenwärtig nur von dieser einzigen Tendenz des „Effektes“ eingegeben wird, so dass, was diese Tendenz unkenntlich lässt, sofort der Nichtbeachtung verfällt, darf es uns auch nicht wundern, wenn wir sie bei den Darstellungen der Göthe'schen und Schiller'schen Stücke einzig festgehalten sehen; denn in einem gewissen Sinne liegt hier das aus Missverstand hervorgegangene Vorbild zu dieser Tendenz verborgen. Das Bedürfniss des „poetischen Pathos“ gab unsern Dichtern eine mit voller Absicht auf das Gefühl wirkende *poetisch-rhetorische Diction* ein, welche, da die ideale Absicht von unsren unpoetisch begabten Schauspielern weder verstanden noch ausgeführt werden konnte, zu jener an sich sinnlosen, aber melodramatisch wirksamen Rezitation führte, deren eigentliche praktische Tendenz eben jener „Effekt“ war, d. h. die Betäubung des sinnlichen Gefühles des Zuschauers, wie sie thatsächlich sich im heftigen „Applaus“ zu dokumentiren hat. Der „Applaus“ und die „Abgangs“-Tirade, welche diesen unverweigerlich hervorrufen sollte, sind zur Seele aller Tendenzen des modernen Theaters geworden: die „brillanten Abgänge“ der Rollen unsrer klassischen Schauspiele wurden überzählt, und nach ihrer Anzahl ihr Werth ganz so bemessen, wie der — einer italienischen Opernparthie; und allerdings kann man es nun unsren applausbedürftigen Priestern Thalia's und Melpomene's nicht verargen, wenn sie mit Neid und Scheelsucht auf die Oper blicken, in welcher diese „Abgänge“ noch bei weitem zahlreicher sich vorfinden, und die Applausstürme mit bedeutend grösserer Sicherheit gewährleistet sind, als selbst in den wirkungsreichsten Schauspielen; und da nun unsre Theaterdichter wiederum von dem Effekte der Rollen unsrer Schauspieler leben, so ist es sehr erklärlich, dass der Opernkomponist, der dieses Alles durch Anordnung eines gehörigen Schreiaccentes am Schlusse jeder beliebigen Sängerphrase so leicht bewirkt, ihnen ein sehr verhasster Nebenbuhler dünkt.

In Wirklichkeit stellt sich aber so, und nicht anders, der äussere Anlass zu der Klage, von deren Beachtung wir ausgingen, so wie der bei ihrer Untersuchung zu allernächst erfassbare Charakter derselben heraus. Dass ich weit entfernt von der Meinung bin, hiermit auch den tieferen Grund dieser Klage bezeichnet zu haben, deutete ich vorläufig genügend an: wollen wir diesen näher erfassen, so dünkt es mich aber am rathsamsten, durch genaue Erwägung des Charakters der äusserlichen Kennzeichen derselben, wie sie eben jeder Erfahrung offen liegen, zur Enthüllung ihres inneren Kernes zu gelangen. Desshalb stellen wir nur zunächst fest, dass dem Charakter aller theatralischen Darstellungen eine Tendenz innewohnt, welche sich in ihrer übelsten Konsequenz als Trachten nach dem sogenannten *Effekt* ausweist, und, wenn gleich dem rezitirten Schauspiele nicht minder zu eigen, doch in der Oper am vollständigsten sich zu sättigen vermag. Der Anklage der Oper von Seiten des Schauspieles liegt in ihren gemeinsten Motiven wohl eben nur der Aerger über ihren grösseren Reichthum an Effektmitteln zu Grunde: einen hiergegen weit grösseren Anschein von Berechtigung erhält aber der ernstliche Verdruss des Schauspielers, welcher die ersichtlich dünkende Leichtigkeit und Frivolität dieser Effektmittel gegenüber der immerhin schwierigeren Bemühung, mit welcher er für einige Richtigkeit der von ihm darzustellenden Charaktere zu sorgen hat, abwägt. Das Schauspiel darf nämlich, auch nur in seiner äusserlichen Wirkung auf das Publikum betrachtet, immer noch sich des Vorzuges rühmen, dass in ihm die dargestellte Handlung selbst, sowie die sie verknüpfenden Vorgänge und erklärenden Motive, verständlich werden müssen, um die Theilnahme des Zuschauers zu fesseln, und dass ein Stück von lauter deklamatorischen Effektstellen zusammengesetzt, ohne eine zu Grunde liegende, verständlich sich ausdrückende und dadurch das Interesse bestimmende Handlung, hier noch zu dem Undenkbaren gehört. Dagegen darf nun der Oper zur Last gelegt werden, dass hier eine blosse Aneinanderreihung auf die Erregung eines rein sinnlichen Gefühlvermögens berechneter Effektmittel, sobald in ihrer Aufeinanderfolge nur ein gefälliger Wechsel von Kontrasten geboten ist, durchaus genüge, um über die Abwesenheit jeder verständlichen oder vernünftigen Handlung zu täuschen.

Offenbar liegt diesem Anklagepunkte ein sehr ernstliches Motiv zu Grunde. Dennoch dürften bei näherem Eingehen auch hiergegen sich noch Zweifel erheben. Dass der sogenannte Text einer Oper interessant sein müsse, haben zu jeder, und namentlich auch neuerer Zeit die Komponisten so deutlich gefühlt, dass die Erlangung eines guten „Buches" zu ihren ernstlichsten Bemühungen gehörte. Eine ihrem Charakter nach anziehende, oder vielleicht gar aufreizende Aktion hat, namentlich in unserer Zeit, einer Oper, wenn sie stark wirken sollte, immer zu Grunde liegen müssen, so dass es schwierig sein würde, dem losen

Gefüge eines Operntextes die dramatische Tendenz durchaus absprechen zu wollen. Dass in diesem Sinne sogar keineswegs anspruchslos verfahren wurde, erkennen wir daraus, dass es fast kein Stück Shakespeare's giebt, und bald keines von Schiller und Göthe geben wird, welches der Oper nicht eben gerade nur gut genug dünkte, für sie verarbeitet zu werden. Gerade dieser Missbrauch durfte mit grossem Rechte nun wieder unsre Schauspieler und Theaterdichter verdriessen; es war ihnen erlaubt auszurufen: „was sollen wir uns nun ferner noch ernstlich bemühen, wahre dramatische Aufgaben richtig zu lösen, wenn das Publikum von uns fort dahin sich drängt, wo diese selben Aufgaben in frivolster Entstellung zur blossen Vermehrung der gemeinsten Effektmittel verwendet werden?“ Allerdings könnte man ihnen hierauf wieder entgegen halten, wie es wohl möglich gewesen sein würde, dem deutschen Publikum die Oper „Faust“ des Herrn Gounod zu bieten, wenn unsre Schauspielbühne den Göthe'schen „Faust“ ihm zum wirklichen Verständnisse zu bringen vermocht hätte? Unwiderleglich ersehen wir, dass das Publikum von dem sonderbaren Bemühen unsrer Schauspieler, mit dem Monologe unsres „Faust“ es zu etwas zu bringen, der Arie des Herrn Gounod mit dem Thema über die Freuden der Jugendlichkeit sich zuwendete, und hier applaudirte, wo es dort zu nichts rechtem kommen wollte.

An keinem Beispiele ist wohl deutlicher und bekümmernder zu ersehen, wohin es mit unsrem Theater überhaupt gekommen ist. Dennoch darf es uns auch jetzt noch nicht vollständig richtig erscheinen, wenn an diesem unleugbaren Verfalle dem Aufkommen der

Oper allein die Schuld gegeben werden soll; vielmehr dürfte uns dieses Aufkommen in Wirklichkeit ebensowohl die Schwäche unsres Schauspieles, und die Unmöglichkeit innerhalb seiner Grenzen und der ihm einzig zu Gebote stehenden Ausdrucksmittel der idealen Anlage des Drama's überhaupt entsprechen zu können, aufdecken. Gerade hier, wo das höchste Ideal mit der grössten Trivialisirung desselben sich berührt, wie in dem so eben herangezogenen Beispiele, muss uns die Erfahrung erschrecken, und einen tiefen Einblick in die Natur des vorliegenden Problem's aufdrängen. Wir könnten die Nöthigung hierzu noch von uns halten, wenn wir eben nur eine grosse Entsittlichung des öffentlichen Kunstgeschmackes zugeben, und den Gründen derselben im weiteren Felde unsres öffentlichen Lebens nachforschen wollten. Da es aber gerade für uns, die wir eben von diesem Standpunkte aus zu jener erschreckenden Erfahrung gelangten, nicht möglich sein kann, auf dem weiten Umwege der Annahme einer Regeneration unsres öffentlichen Geistes zu der Vorstellung einer glücklichen Einwirkung von dieser Seite her auf unsren öffentlichen Kunstgeschmack im Besonderen zu gelangen, so dürfte uns wohl der Versuch dagegen räthlich dünken, auf dem unmittelbaren Wege der Erforschung des hier zu Grunde liegenden, zunächst rein ästhetischen Problem's zu einer Lösung zu gelangen, welche uns vielleicht auch zu einer hoffnungsvollen Annahme der Möglichkeit einer Einwirkung von dieser entgegengesetzten Seite her auf den öffentlichen Geist überhaupt führen könnte.

Um uns für diesen Zweck sogleich genau zu bestimmen, stellen wir daher sofort eine These auf, deren Durchführung uns angelegen sein möge. Sie heissen so:

Wir geben zu, dass die Oper den Verfall des Theaters offenbar gemacht hat: muss es zweifelhaft erscheinen, ob sie diesen Verfall herbeiführte, so ist an ihrer jetzigen vorherrschenden Wirksamkeit doch deutlich zu erkennen, dass sie allein berufen sein kann, unser Theater wieder aufzurichten: dass diese Wiedererhebung ihr aber nur dann wahrhaft glücken kann, wenn sie unser Theater zugleich der Erreichung Dessen zuführt, wozu ihm die idealen Anlagen so besonders inne wohnen, dass an der bisherigen ungeeigneten und ungenügenden Entwickelung derselben gerade das deutsche Theater ärger verkümmerte, als das französische Theater, welchem diese idealen Anlagen nicht zu eigen waren, und welches daher in einer beschränkteren Sphäre sich leicht zu realer Korrektheit ausbilden konnte. —

Eine verständig ausgeführte Geschichte des theatralischen „Pathos“ würde es uns deutlich machen, worauf es bei der idealen Richtung des modernen Drama's von jeher abgesehen war. Hier würde es nun lehrreich sein zu beachten, wie die Italiener, welche für alle ihre Kunsttendenzen zunächst bei der Antike in die Schule gingen, das rezitirte Drama fast gänzlich unentwickelt liessen, dagegen sofort die Rekonstruktion des antiken Drama's auf dem Boden der musikalischen Lyrik versuchten, und somit auf diesem Wege in immer einseitigerer Abirrung die Oper produzirten. Während diess, vermöge der hier Alles beherrschenden Einwirkung des fein gebildeten Kunstgeistes der höheren gesellschaftlichen Sphäre der Nation, in Italien vor sich ging, entwickelte sich bei den Spaniern und Engländern aus dem eigentlichen

Volksgeiste selbst das moderne Schauspiel, nachdem die antikisirende Richtung der gelehrten Dichter sich zu einer lebhaften Einwirkung auf die Nation unfähig erwiesen hatte. Erst von der Grundlage dieser realistischen Sphäre aus, in welcher Lope de Vega sich so übermüthig produktiv bewährt hatte, leitete bei den Spaniern Calderon das Drama derjenigen idealisirenden Tendenz zu, für welche er sich mit den Italienern in der Weise berührte, dass wir vielen seiner Stücke bereits den Charakter des Opernhaften zusprechen müssen. Vielleicht würde auch das Drama der Engländer einer gleichen Tendenz nicht fern geblieben sein, wenn nicht das unbegreifliche Genie eines Shakespeare es vermocht hätte, auf dem Boden des realistischen Volksschauspiels selbst die allererhabensten Gestalten der Geschichte und der Sage mit einer solchen Naturwahrhaftigkeit erscheinen zu lassen, dass sie sich jeder Bemessung mit einem der antiken Form bisher misverständlich entnommenen Maassstabe entzogen. Das Staunen über die Unbegreiflichkeit und Unnachahmlichkeit Shakespeare's trug vielleicht nicht minder, als die Erkenntniss der wahren Bedeutung der Antike und ihrer Formen andererseits, dazu bei, unsre grossen Dichter in ihren Bildungen für das Drama zu bestimmen. Von ihnen wurden dann auch wieder die vorzüglichen Anlagen der Oper erwogen, wobei schliesslich sie wiederum auf die Unbegreiflichkeit dessen, wie dieser Oper von ihrem Standpunkte aus beizukommen wäre, gerathen mussten. Schiller konnte durch den hinreissenden Eindruck der Gluck'schen „Iphigenia in Tauris" auf ihn dennoch nicht zum Auffinden eines Modus' für ein Befassen mit der Oper bestimmt werden; und dass Alles hierfür nur dem musikalischen Genie vorbehalten sein könne, schien Göthe deutlich aufgegangen zu sein, als er die durch den „Don Juan" ihm sich eröffnenden ungemeinen Aussichten für das musikalisch konzipirte Drama bei der Nachricht von Mozart's Tode als erloschen betrachten zu müssen glaubte.

Es ist uns durch dieses Verhalten Göthe's und Schiller's ein tiefer Einblick in die Natur des *Dichters*, rein als solchen, gewährt. Musste ihnen einerseits Shakespeare und sein Verfahren unbegreiflich dünken, und mussten sie andrerseits dem *Musiker* die ihm einzig lösbare Aufgabe, die Gestalten des Drama's idealisch zu beleben, mit nicht minderem Unbegreifen seines Verfahrens hierbei, allein überlassen, so fragt es sich, wie sie eigentlich als Dichter zu dem wahren Drama sich verhielten, und ob sie, als solche allein, überhaupt für das Drama sich befähigt und berufen fühlen konnten. Ein Zweifel hierüber scheint diesen so tief wahrhaftigen Männern mit zunehmender Stärke angekommen zu sein, und schon an der wechselnden Form ihrer Entwürfe erkennt man, dass sie sich nur wie in einem stetigen Versuchen begriffen fühlten. Versuchten wir dagegen nun uns in die Natur dieses Zweifels zu versenken, so dürften wir auf das Bekenntniss einer Unzulänglichkeit des dichterischen Wesens treffen, welches, rein an sich, nur als Abstractum zu fassen ist, und erst durch das Material seiner Gestaltungen zu einem Concretum wird. Ist ohne dichterisches Wesen weder der Plastiker noch der Musiker denkbar, so fragt es sich nur, wie Dasjenige, was in diesen als latent wirkende Kraft das Kunstwerk hervorbringt, im reinen Dichter als bewusster Gestaltungstrieb zu demselben Ergebnisse führen könne?

Ohne uns tiefer auf die Erforschung der hiermit berührten Geheimnisse einzulassen, müssen wir uns doch Dessen erinnern, was den modernen Kulturdichter vom naiven Dichter der alten Welt unterscheidet. Dieser war vor Allem Erfinder von Mythen, dann Erzähler derselben im laut vorgetragenen Epos, und endlich ihr unmittelbarer Darsteller im lebendigen Drama. Der Form dieses dreifachen Dichters bemächtigte sich zuerst Platon für seine so dramatisch belebten, und von Mythenbildung reich erfüllten dialogischen Scenen, welche füglich als Ausgangspunkt und, zumal in dem herrlichen „Gastmahl" des dichterischen Philosophen, als unerreichtes Vorbild der eigentlichen, stets dem Didaktischen sich zuneigenden, Litteratur-Poesie angesehen werden könnten. Hier sind die Formen der naiven Poesie nur noch zur Verständlichung philosophischer Thesen in einem abstrakt-populären Sinne benutzt, und die bewusst wirkende *Tendenz* tritt an die Stelle der Wirkung des unmittelbar angeschauten Lebensbildes. Die „Tendenz" auch auf das lebendig vorgeführte Drama anzuwenden, musste unsren grossen Kulturdichtern als der erspriesslichste Weg zur Veredelung des vorgefundenen populären Schauspiels dünken; und hierzu konnten sie durch die Beachtung besonderer Eigenschaften des antiken Drama's verleitet werden. Wie dieses sich aus einem Compromiss des apollinischen mit dem dionysischen Elemente zu seiner tragischen Eigenthümlichkeit ausgebildet hatte, konnte sich hier auf der Grundlage einer uns fast unverständlich gewordenen Lyrik der althellenische, didaktische Priester-Hymnus mit dem neueren dionysischen Dithyrambus zu der hinreissenden Wirkung vereinigen, welche dem tragischen Kunstwerke der Griechen so unvergleichlich zu eigen ist. Dass die hier mitwirksamen apollinischen Elemente namentlich es waren, welche der griechischen Tragödie, als litterarischem Monumente, für alle Zeiten eine vorzügliche Beachtung namentlich auch der Philosophen und Didakten zuwendete, konnte unsere neueren Dichter, welchen hierin zunächst auch nur anscheinende Litteraturprodukte vorlagen, sehr erklärlicher Weise zu dem Urtheile verleiten, dass in dieser didaktischen Tendenz die eigentliche Würde des antiken Drama's zu finden, und demgemäss auch einzig durch ihre Einprägung in das vorgefundene populäre Drama dieses zu idealer Bedeutung zu erheben sei. Der ihnen innewohnende wahrhaft künstlerische Geist bewahrte sie davor, der nackten Tendenz das lebenvolle Drama selbst aufzuopfern; aber, was dieses durchgeistigen, gleichsam auf den Kothurn der Idealität erheben sollte, konnte nur die von vornherein hochgestellte Tendenz sein, und zwar um so mehr, als das ihnen einzig zur Verfügung gestellte Material, das Werkzeug der Verständlichung der Begriffe, die Wortsprache, einer Veredelung und Erhöhung des Ausdruckes nur nach dieser Seite hin denkbar, oder auch räthlich erscheinen lassen konnte. Die dichterisch gefasste *Sentenz* konnte einzig der höheren *Tendenz* entsprechen, und die Wirkung von dieser Seite her auf das, durch das Drama immerhin erregte, sinnliche Empfängnissvermögen musste der sogenannten *poetischen Diktion* übertragen werden. Diese aber ist es, welche in der Darstellung ihrer Stücke eben zu jenem „falschen Pathos“ verführte, dessen Erkennung unsere grossen

Dichter wohl in ein bedenkliches Nachsinnen versetzen musste, als sie sich dagegen von der Wirkung der Gluck'schen „Iphigenia“ und des Mozart'schen „Don Juan“ so bedeutend erfasst fühlten.

Was sie hier so stark ergreifen musste, war, dass sie durch die Wirkung der Musik das Drama sofort in die Sphäre der Idealität entrückt sahen, aus welcher der einfachste Zug der Handlung in einem verklärten Lichte ihnen entgegentrat. Affekt und Motiv, zu einem einzigen unmittelbaren Ausdruck verschmolzen, mit edelster Rührung zu ihnen sprach. Hier schweigt jedes Verlangen nach Erfassung einer Tendenz, denn die Idee selbst verwirklichte sich vor ihnen als unabweislicher Anruf des höchsten Mitgefühles. „Es irrt der Mensch so lang' er strebt,“ oder: „das Leben ist der Güter höchstes nicht“, war hier nicht mehr auszusprechen, da das innigste Geheimniss der weisesten Sentenz selbst in deutlicher melodischer Gestaltung unverhüllt sich ihnen kundgab. Sagte jene: „das bedeutet“, so sagte diese: „das ist!“ Hier war das höchste Pathos zur reinen Seele des Drama's geworden; wie aus einer seligen Traumwelt trat uns das Bild des Lebens mit sympathischer Wahrhaftigkeit entgegen.

Aber wie räthselhaft musste unsren Dichtern dieses Kunstwerk erscheinen: wo war in ihm der Dichter zu erfassen? Gewiss nicht dort, wo ihre eigne Stärke lag, in dem Gedanken und der poetischen Diktion, worin jene Texte geradezu nichtig waren. Konnte vom Dichter daher nicht die Rede sein, so war es nun der Musiker, dem das Kunstwerk einzig anzugehören schien. Nach ihrem Maassstabe als Künstler bemessen, fiel es aber schwer, diesem eine Bedeutung zuerkennen zu sollen, wie sie zu der von ihm ausgehenden ungeheuren Wirkung im Verhältnisse stand. In der Musik lag ihnen eine offenbar unvernünftige Kunst vor, ein halb wildes, halb läppisches Wesen, dem mit wahrhafter Kunstbildung gar nicht beizukommen war. Dazu in der Oper ein so kleinliches, unzusammenhängendes Formengebäude, ohne jeden erfasslichen architektonischen Sinn, dessen willkürlich zusammengesetzte einzelne Theile auf Alles, nur nicht auf die Konsequenz eines dramatischen Planes abzielen konnten. War es nun die dramatische Unterlage, welche gerade in Gluck's „Iphigenia" jenes zerstreute Formengewirr zu einem so ergreifenden Ganzen zusammengefasst hatte, so frug es sich jetzt, wer wohl an die Stelle dieses Operndichters treten, und selbst einem Gluck den sonderbar dürftigen Text zu seinen Arien schreiben möchte, wenn er nicht als „Dichter" sofort sich aufgeben wollte? — Das Unbegreifliche lag hier in einer Wirkung von höchster Idealität, von welcher die künstlerischen Faktoren nach der Analogie jeder anderen Kunst nicht aufzufinden waren. Diese Unbegreiflichkeit vermehrte sich, wenn endlich gerade von diesem Gluck'schen Werke, welches durch sein der Antike fertig entnommenes Sujet von edelstem tragischen Werthe so sinnvoll gehoben war, abgesehen wurde, und der Oper in jeder noch so unsinnigen oder seichten Gestaltung unter gewissen Umständen eine unvergleichliche Wirkung selbst im idealsten Sinne zugesprochen werden musste. Diese Umstände traten aber sofort ein, wenn ein grosses dramatisches Talent sich der Partien einer solchen Oper bemächtigte. Erinnern wir uns hier beispielsweise der wohl noch vielen Mitlebenden unvergesslichen Darstellung des „Romeo" in der Bellini'schen

Oper, welche uns einst die Schröder-Devrient vorführte. Jedes Gefühl des Musikers musste sich gegen die Anerkennung irgend eines künstlerischen Werthes der durchaus seichten und ärmlichen Musik sträuben, welche hier über ein Opernpoem von grotesker Dürftigkeit geworfen war; und dennoch fragen wir einen Jeden, der dies erlebte, welchen Eindruck ihm der „Romeo" der Schröder-Devrient gegenüber etwa dem Romeo unseres besten Schauspielers selbst im Stücke des grossen Britten, gemacht habe? Hierbei muss aber bezeugt werden, dass diese Wirkung keineswegs etwa in der Gesangsvirtuosität, wie bei den sonstigen Erfolgen unserer eigentlichen Opernsängerinnen, sondern, während diese hier gering und durchaus nicht durch üppige Stimm-Mittel unterstützt war, lediglich in der dramatischen Leistung lag, welche nun widerum aber selbst der gleichen Schröder-Devrient im allervorzüglichsten rezitirten Schauspiele ganz unmöglich geglückt sein würde, somit einzig nur in dem Elemente der, selbst in dieser dürftigsten Form, immer noch idealisch verklärenden Musik gelingen konnte.

Gerade eine Erfahrung, wie diese zuletzt in Betracht gezogene, dürfte uns aber auf den richtigen Weg zur Erlangung eines Urtheiles, und zur Auffindung des wahren Faktor's bei der Hervorbringung des dramatischen Kunstwerkes führen. — Da der Antheil des Dichters hierbei so sehr gering war, glaubte Göthe die Autorschaft der Oper ausschliesslich dem Musiker zusprechen zu müssen: in wie fern dieses einen sehr ernstlichen Sinn hat, dürfte uns nun erklärlich werden, wenn wir zunächst dem zweiten Gegenstande der Unbegreiflichkeit auf dem Gebiete des Drama's für unsre grossen Dichter, nämlich der Eigenthümlichkeit

Shakespeare's und seines künstlerischen Verfahrens näher zu treten uns gestatten, um hierüber einem richtigen Aufschlusse nachzugehen. —

Den Franzosen, als Repräsentanten der modernen Civilisation, gilt Shakespeare, ernstlich betrachtet, noch heute als eine Monstruosität; bis in die neueste Zeit ist er selbst auch den Deutschen ein Gegenstand stets erneueter Untersuchungen geblieben, deren Ergebniss noch so wenig sich als ein sicheres herausgestellt hat, dass die allerverschiedenartigsten Ansichten und Behauptungen zu jederzeit sich immer wieder geltend zu machen suchen. So ist diesem räthselhaften Dramatiker, welcher bereits als ein völlig unzurechnungsfähiges wildes Genie ohne alle Kunstbildung angesehen werden durfte, neuerdings sogar wiederum die konsequenteste Tendenz des Lehrdichters zugeschrieben worden. Göthe, der ihn noch im „Wilhelm Meister" als „vortrefflichen Schriftsteller einführt, fand bei stets wieder aufgenommener Betrachtung des hier vorliegenden Problem's für sein immer vorsichtiger werdendes Urtheil schliesslich darin einen Anhalt, dass er die höhere Tendenz hier nicht im Dichter, sondern in den von ihm in unmittelbarer Aktion vor uns hingestellten Personen als Charaktere verkörpert aufsuchte. Je näher aber wieder auf diese Gestaltungen hingesehen wurde, desto räthselhafter verbarg sich das Verfahren des Künstlers hierbei dem Forscherblicke: war der grosse Plan eines Stückes deutlich zu erfassen, und eine konsequent sich entwickelnde Handlung, wie sie sich meistens im gewählten Stoffe selbst vorfand, unmöglich zu verkennen, so waren doch die wunderbaren „Zufälligkeiten" bei der Ausführung des Planes, wie im Gebahren der Personen, nach dem Schema einer künstlerischen Anordnung und überlegten Aufzeichnung nicht zu begreifen. Hier gewahrte man eine Drastik der Individualität, die oft wie unerklärliche Launenhaftigkeit erschien, über deren richtigen Sinn wir aber erst dann Aufschluss erhielten, wenn wir das Buch schlossen, und das Drama nun lebendig sich vor uns bewegen sahen, wo dann das Bild des Lebens, mit unwiderstehlicher Naturwahrheit im Spiegel gesehen, vor uns stand, und uns mit dem erhabenen Schrecken einer Geistererscheinung erfüllte. Wie aber diesem Zauberspiel die Eigenschaft eines „Kunstwerkes“ beimessen? War der Verfasser dieser Stücke ein *Dichter?*

Das Wenige, was wir von seinem Leben wissen, sagt es uns mit naiver Unumwundenheit, nämlich: dass er ein *Schauspieler* und *Theaterunternehmer* war, der sich und seiner Truppe diese Stücke herrichtete und schrieb, vor welchen unsre grössten Dichter jetzt erstaunt und in wahrhaft rührender Verwirrung stehen, und welche zum grössten Theile gar nicht mehr auf sie gekommen sein würden, wenn die unscheinbaren Souffleurbücher des Globetheaters nicht zu rechter Zeit noch durch den Buchdruck dem Untergange entrissen worden wären. Lope de Vega, der fast nicht weniger Wunderbare, schrieb seine Stücke von heute zu morgen im unmittelbaren Verkehre mit dem Theater und seinen Autoren; einzig lebenvoll produktiv steht neben Corneile und Racine, den Dichtern der Façon, der Schauspieler Molière; und mitten in seinem erhabenen Kunstwerke stand Aichylos als Führer des tragischen Chores. Nicht dem Dichter, sondern dem *Dramatiker* ist nachzuforschen, wenn die Natur des Drama's erklärt werden soll; dieser steht aber dem eigentlichen Dichter nicht näher, als dem *Mimen* selbst, aus dessen eigenster

Natur er hervorschreiten muss, wenn er als Dichter „dem Leben seinen Spiegel vorhalten“ will.

Das Wesen der dramatischen Kunst zeigt sich, der dichterischen Methode gegenüber, daher sehr richtig zunächst als ein völlig irrationales; es ist nicht zu fassen, als vermöge einer völligen Umwendung der Natur des Betrachters. Worin diese Umwendung zu bestehen habe, dürfte uns aber nicht schwer zu bezeichnen fallen, wenn wir auf das Naturverfahren bei den Anfängen aller Kunst hinweisen, und diese haben wir deutlich im *Improvisiren* vor uns. Der Dichter, den improvisirenden Mimen einen Plan der darzustellenden Aktion vorzeichnend, würde sich ungefähr wie der Verfasser eines Operntextes zum Musiker verhalten; sein Werk kann noch gar keinen Kunstwerth beanspruchen; es wird ihm dieser aber im allervollsten Maasse zu Theil werden, wenn der Dichter den improvisatorischen Geist des Mimen zu seinem eigenen macht und seinen Plan gänzlich im Charakter dieser Improvisation ausführt, so dass jetzt der Mime mit seiner vollsten Eigenthümlichkeit in die höhere Besonnenheit des Dichters eintritt. Gewiss geht hiermit auch eine völlige Veränderung des dichterischen Kunstwerkes selber vor, und diese könnten wir etwa damit charakteristisch bezeichnen, dass wir uns die möglicherweise aufgeschriebene Improvisation eines grossen Musikers vorführten. Wir haben Aussagen vorzüglicher Zeugen von dem mit Nichts zu vergleichenden Eindrucke vor uns, welchen Beethoven durch längeres Improvisiren auf dem Klavier seinen Freunden hinterliess; die Klage, gerade diese Erfindungen nicht durch Aufzeichnung festgehalten zu wissen, dürfen wir, selbst den grössten Werken des Meisters gegenüber, nicht als übertrieben ansehen, wenn wir hierzu die Erfahrung halten, dass selbst minder begabte Musiker, deren mit der Feder ausgeführten Kompositionen Steifheit und Unfreiheit anhaften blieb, durch freies Phantasiren uns in wahres Erstaunen über eine ganz unvermuthet angetroffene, oft sehr ergiebige Erfindungsgabe setzen konnten. — Jedenfalls glauben wir der Lösung eines überaus schwierigen Problems eine wahrhafte Erleichterung zuzuführen, wenn wir das Shakespear'sche Drama als eine *fixirte mimische Improvisation von allerhöchstem dichterischen Werthe* bezeichnen. Denn bei dieser Auffassung erklärt sich uns sofort jede der so wunderbar dünkenden Zufälligkeiten im Gebahren und Reden von Personen, welche nur von dem einen Sinne belebt sind, jetzt, in diesem Augenblicke ganz Diejenigen zu sein, als welche sie uns erscheinen sollen, und denen dagegen nie eine Rede beikommen kann, welche ausserhalb dieser wie angezauberten Natur liegt: wobei es uns bei näherer Betrachtung sogar lächerlich vorkommen müsste, wenn plötzlich eine dieser Gestalten sich uns als Dichter zu erkennen geben wollte. Dieser schweigt, und bleibt uns eben ein Räthsel, wie Shakespeare. Sein Werk aber ist das einzig wahre Drama, und welche Bedeutung diesem endlich wieder als Kunstwerk innewohnt, das zeigt sich daran, dass wir in seinem Autor den tiefsinnigsten Dichter aller Zeiten vermuthen müssen. —

Für die Betrachtungen, zu welchen dieses Drama so überreiche Anregung giebt, heben wir zunächst die unserer Untersuchung am dienlichsten erscheinenden Eigenschaften desselben hervor. Zu diesen gehört zuvörderst diejenige, dass es, abgesehen von allem seinem übrigen Werthe, der Gattung der eigentlichen wirksamen *Theaterstücke* angehört, wie sie von den hierzu berufenen, aus dem Theater hervorgegangenen oder ihnen unmittelbar nahestehenden Verfassern, in den verschiedensten Zeiten hergerichtet worden sind, und z. B. die populären Schauspielbühnen der Franzosen von Jahr zu Jahr bereichert haben. Der Unterschied liegt hier lediglich *in dem dichterischen Werthe* der in gleicher Weise entstandenen, wahrhaft dramatischen Produkte. Dieser scheint sich auf den ersten Blick durch die Grösse und Bedeutung des Handlungsstoffes zu bestimmen. Während nicht nur dem Franzosen alle Vorgänge des modernen Lebens überhaupt, sondern auch den, übrigens für das theatralische Wesen ungleich geringer begabten Deutschen, die Ereignisse dieses Lebens im engeren bürgerlichen Verkehre auf der Bühne mit täuschender Wahrheit darzustellen glückte, versagte diese wahrhaftig reproduzirende Kraft ganz in dem Maasse, als die Vorgänge des höheren Lebens, und endlich die für den Alltagsblick in erhabene Ferne gerückten Schicksale der Heroen der Weltgeschichte und ihrer Mythen auf der Scene vorgeführt werden sollten. Hierfür hatte sich der unausreichenden mimischen Improvisation eben der eigentliche Dichter zu bemächtigen, d. h. der Erfinder und Gestalter der Mythen, und sein hierzu besonders berufenes Genie sollte sich darin kundthun, dass er den Styl der mimischen Improvisation auf die Höhe seiner dichterischen Absicht erhob. Wie es Shakespeare gelungen sein möge, seine Schauspieler selbst auf diese Höhe zu erheben, muss uns wiederum ein Räthsel bleiben; gewiss ist nur, dass die Fähigkeiten unserer heutigen Schauspieler sofort an der von Shakespeare gestellten Aufgabe scheitern. Möglich bliebe die Annahme, dass das den jetzigen englischen Schauspielern eigenthümliche groteske Affektiren, wie wir es oben nannten, der Ueberrest einer älteren Befähigung sei, welche, da dieses unverkennbar einer der Nation zugehörigen Natureigenthümlichkeit entstammt, in der schönsten Zeit des englischen Volkslebens, und vermöge des hinreissenden Beispieles des dichterischen Mimen selbst, einmal zu einer so unerhörten Blüthe des theatralischen Darstellungswesens führte, dass Shakespeare's Konzeptionen in diesem völlig aufgehen konnten. Vielleicht aber dürfen wir zur Erklärung dieses Räthsels, wenn wir kein so ungemeines Wunder annehmen wollen, uns auf des grossen Sebastian Bach's Schicksal beziehen, dessen uns hinterlassene überreiche und schwierige Chorkompositionen zunächst zu der Annahme verleiten, es müssten dem Meister zur Ausführung derselben die unvergleichlichsten Gesangskräfte zu Gebote gestanden haben, während wir im Gegentheil seine Klagen über die meistens ganz erbärmliche Beschaffenheit seines Schulknabenchores aus unwiderleglichen Dokumenten kennen.*) Gewiss ist es, dass Shakespeare sehr frühzeitig von seinem Befassen mit dem Theater sich zurückzog, was wir uns sehr wohl aus der ungeheuren Ermüdung, welche ihm das Einüben seiner Stücke kostete, sowie aus der Verzweiflung des weit über die ihm vorliegende „Möglichkeit" hinausragenden Genies, erklären könnten. Die ganze Natur dieses Genies erklärt sich uns aber wiederum doch nur aus dieser „Möglichkeit" selbst, welche in der Anlage der mimischen Natur sehr wohl vorhanden war, und daher sehr richtig vom Genie vorausgesetzt wurde; und wir dürfen, die Kulturbestrebungen des Genius der Menschheit in einem grossen Zusammenhange erfassend, es als den Nachkommen Shakespeare's in einem gewissen Sinne von dem grössten Dramatiker hinterlassene Aufgabe ansehen, jene höchste Möglichkeit in der Ausbildung der Anlagen der mimischen Kunst wirklich zu erreichen.

---

*) Das unter Musikern traditionell gewordene Bekenntniss eines ehemaligen Chorsängers unter Bach erklärt uns, wie die Ausführung der ungemein schwierigen Werke des Meisters dennoch vor sich ging: „erstlich prügelte er uns, und dann — klang es scheusslich“, so lautete diese wunderliche Erklärung. —

Dieser Aufgabe nachzutrachten scheint der innere Beruf unserer grossen deutschen Dichter gewesen zu sein. Von der hierzu unerlässlich nöthigen Erkenntniss der Unnachahmlichkeit Shakespeare's ausgehend, bestimmte sie für jede Form ihrer dichterischen Konzeptionen ein Trieb, den wir bei der Festhaltung dieser Annahme wohl verstehen können. Die Aufsuchung der idealen Form des höchsten Kunstwerkes, des Drama's, musste sie von Shakespeare ab nothwendig auf die erneuete, immer innigere Betrachtung der antiken Tragödie hinleiten; in welchem Sinne sie einzig hieraus Gewinn ziehen zu dürfen vermeinten, beleuchteten wir zuvor, und wir mussten sie, von diesem mehr als zweifelhaften Wege ab, dem unerklärlich neuen Eindrucke zugeführt sehen, welchen die edelsten Gestaltungen des, andrerseits wiederum so höchst problematisch erscheinenden, Genre's der Oper auf sie hervorbrachten.

Hier war nun hauptsächlich zweies beachtenswerth, nämlich: dass die edle Musik eines grossen Meisters den Leistungen selbst gering begabter dramatischer Darsteller einen idealen Zauber verlieh, welcher auch dem vorzüglichsten Mimen des rezitirenden Schauspiels versagt war; während andrerseits ein ächtes dramatisches Talent selbst eine gänzlich werthlose Musik so zu adeln vermochte, dass wir von einer Leistung ergriffen waren, welche demselben Talente im rezitirenden Drama nicht gelingen konnte. Dass diese Erscheinung nur aus der Macht der *Musik* erklärt werden musste, war unabweisslich. Diess konnte aber nur von der Musik ganz im Allgemeinen gelten, wogegen es unbegreiflich blieb, wie dem eigenthümlichen kleinlichen Gefüge ihrer Formen ohne eine Unterordnung der allerübelsten Art vom dramatischen Dichter beizukommen sein könnte. — Wir zogen nun das Beispiel Shakespeare's heran, um uns einen möglichen Einblick in die Natur und namentlich das Verfahren des wahrhaften Dramatikers zu gewinnen. So geheimnissvoll hier auch das Meiste bleiben musste, ersahen wir doch, dass es die mimische Kunst war, mit welcher der Dichter gänzlich zu Eines ward, und müssen nun erkennen, dass diese mimische Kunst gleichsam der Lebensthau ist, in welchen die dichterische Absicht zu tauchen war, um, wie in zauberischer Verwandlung, als Spiegel des Lebens erscheinen zu können. Wenn nun jede Handlung, selbst jeder gemeinste Vorgang des Lebens (wie uns dies nicht nur Shakespeare, sondern selbst jeder ächte Theaterstückmacher zeigt) als mimisches Spiel reproduzirt, sich uns in dem verklärten Lichte und mit der objektiven Wirkung eines Spiegelbildes zeigt, so müssen wir in Folge unsrer weiteren Betrachtungen konstatiren, dass wiederum dieses Spiegelbild in der reinsten Verklärung der Idealität sich zeigt, sobald es in dem Zauberbronnen der

Musik getränkt, gleichsam nur noch als reine Form, von jeder realistischen Stofflichkeit befreit, uns vorgehalten wird.

Nicht mehr die *Form* der Musik, sondern die *Formen der historisch entwickelten* Musik würden daher zunächst in Erwägung zu ziehen sein, wenn wiederum auf diejenige höchste Möglichkeit in der Ausbildung der Anlagen des mimisch-dramatischen Kunstwerkes geschlossen werden soll, welche dem Suchenden und Trachtenden als stummes Räthsel vorschwebte, während sie andrerseits sich laut und überlaut aufdrängte.

Als die Form der Musik haben wir zweifellos die *Melodie* zu verstehen: die besondere Ausbildung dieser erfüllt die Geschichte unsrer Musik, wie ihr Bedürfniss die Ausbildung des von den Italienern versuchten lyrischen Drama's zur „Oper" entschied. Sollte hierbei zunächst die Form der griechischen Tragödie nachgebildet werden, so schien diese auf den ersten Blick sich in zwei Hauptheile zu zersetzen, in den Chorgesang und in die periodisch zur Melopöe sich steigernde dramatische Rezitation: das eigentliche „Drama" war somit dem Rezitativ übergeben, dessen erdrückende Monotonie zuletzt durch die akademisch approbirte Erfindung der „Arie" gebrochen werden sollte. In dieser gelangte hierbei die Musik einzig zu ihrer selbstständigen Form als Melodie, und sie gewann deshalb sehr richtig einen solchen Vorrang vor den übrigen Faktoren des musikalischen Dramas, dass dieses selbst endlich, nur noch als Vorwand gebraucht, zum trockenen Gerüste für die Ausstellung der Arie herabsank. Die Geschichte der in die Arienform festgebannten Melodie ist es nun, welche uns zu beschäftigen hätte, wenn wir uns für jetzt nicht damit begnügen dürften, diejenige ihrer Gestaltungen in Betracht zu ziehen, in welcher sie sich unsren grossen Dichtern darbot, als sie im Allgemeinen von ihrer Wirkung sich tief ergriffen, desto mehr aber auch verwirrt fühlten, wenn sie andrerseits an ein dichterisches Befassen mit ihr denken sollten. Unstreitig war es immer nur das besondere Genie, welches diese so enge und sterile Form der melodischen Ausdehnung in der Weise zu beleben wusste, dass sie zu jener ernsthaften Wirkung fähig war: ihre Erweiterung und ideale Entfaltung war somit auch einzig nur vom Musiker zu erwarten, und dem Gange dieser Entwickelung konnte bereits deutlich zugesehen werden, wenn man das Meisterwerk Mozart's mit dem Gluck's verglich. Hierin drückte sich der zunehmende Reichthum der rein musikalischen Erfindung namentlich auch als einzig entscheidend für die Befähigung der Musik im dramatischen Sinne aus, da sich in Mozart's „Don Juan" bereits eine Fülle von dramatischer Charakteristik zeigte, von welcher der bei weitem geringere Musiker Gluck noch keine Ahnung haben konnte. Dem deutschen Genius aber war es vorbehalten, die musikalische Form durch höchste Belebung jedes ihrer kleinsten Bruchtheile zu der unerschöpflichen Mannigfaltigkeit zu erheben, welche zum Staunen der Welt sich jetzt in der Musik unseres grossen *Beethoven* darbietet.

Die musikalischen Gestaltungen Beethoven's tragen nun Merkmale an sich, welche sie einerseits so unerklärbar lassen, wie andrerseits die Gestaltungen Shakespeare's es für den forschenden Dichter blieben. Während die Macht der Wirkung Beider, wenn auch als verschiedenartig, dennoch wiederum als gleich empfunden werden muss, scheint sich uns bei tieferem Versenken in ihr Wesen, im Betracht der unbegreiflichen Eigenthümlichkeiten dieser Gestaltungen, selbst die Verschiedenheit gänzlich aufzuheben, da uns plötzlich die einzige Erklärlichkeit der einen aus der anderen einleuchtet. Führen wir hierfür, als das am schnellsten Fassliche, die Eigenthümlichkeit des Humor's an, und erkennen wir, dass, was uns in den Aeusserungen des Humor's der Shakespear'schen Gestalten oft wie unbegreifliche Zufälligkeit erscheint, sich in den ganz gleichen Zügen der Beethoven'schen Motivengestaltungen als eine natürliche Thatsache von höchster Idealität, nämlich als das Gemüth unabweisslich bestimmende Melodie darstellt. Wir können nicht umhin, hier eine Urverwandschaft anzunehmen, deren richtige Bezeichnung wir finden werden, wenn wir sie nicht zwischen dem Musiker und dem Dichter, sondern zwischen jenem und dem dichterischen Mimen aufsuchen. Während zu Beethoven kein Dichter irgend welcher Kunstepoche gehalten werden kann, muss uns Shakespeare einzig dadurch ihm gleich dünken, dass er wiederum als Dichter uns ein ewiges Problem bleiben würde', wenn wir in ihm nicht vor Allem den dichterischen Mimen erkennen dürften. Das Geheimniss liegt in der Unmittelbarkeit der Darstellung, hier durch Miene und Gebärde, dort durch den lebendigen Ton. Das, was Beide unmittelbar schaffen und gestalten, ist das wirkliche Kunstwerk, welchem der Dichter nur den Plan vorzeichnet, und dieses zwar erst dann mit Erfolg, wenn er ihn selbst der Natur Jener entnommen hat.

Wir fanden, dass das Shakespeare'sche Drama am verständlichsten unter dem Begriffe einer „fixirten mimischen Improvisation" zu fassen sei; und hatten wir anzunehmen, dass der höchste dichterische Werth, wie er zunächst von der Erhabenheit des Stoffes sich herschreibt, diesem Kunstwerke durch die Erhöhung des Styles jener

Improvisation gesichert werden müsse, so dürften wir nun nicht irren, wenn wir die Möglichkeit einer solchen Erhöhung auf das vollkommen entsprechende Maass einzig von derjenigen Musik erwarten dürfen, welche sich hierzu so verhielte, wie die Beethoven'sche Musik eben zum Shakespeare'schen Drama sich verhält.

Der Punkt, in welchem hier die Schwierigkeit der Verwendung der Beethoven'schen Musik auf das Shakespeare'sche Drama zu erkennen wäre, dürfte andrerseits durch seine Ausgleichung gerade auch zur höchsten Vollendung der musikalischen Form, vermöge ihrer letzten Befreiung von jeder ihr etwa noch anhaftenden Fessel, führen. Was unsre grossen Dichter beim Hinblick auf die Oper noch beängstigte, und was in der Beethoven'schen Instrumentalmusik immer noch deutlich als das Gerüste eines Baues übrig geblieben ist, dessen Grundplan nicht im eigentlichen Wesen der Musik, sondern vielmehr in derselben Tendenz, welche die Opernarie und das Ballettanzstück anordnete, fusst; diese bereits andrerseits durch die Beethoven'sche Melodie so wunderbar lebenvoll überwachsene Quadratur einer konventionellen Tonsatzkonstruktion, würde jetzt vor einer idealen Anordnung von allerhöchster Freiheit vollständig verschwinden können, so dass die Musik nach dieser Seite hin die unbegreiflich lebenvolle Gestalt eines Shakespeare'schen Drama's sich aneignen würde, welche, mit ihrer erhabenen Unregelmässigkeit zu dem antiken Drama gehalten, fast in dem Lichte einer Naturscene gegenüber einem Werke der Architektur erschien, deren sinnvollste Ermesslichkeit nun aber in der unfehlbaren Sicherheit der Wirkung des Kunstwerkes sich kundzugeben hätte. Und hierin läge zugleich die ungemeine Neuheit der Form dieses Kunstwerkes bezeichnet, welche, wie sie andrerseits als eine ideal natürliche nur unter der Mitwirkung der deutschen Sprache, als der ausgebildetsten der modernen Originalsprachen, denkbar ist, so lange das Urtheil beirren könnte, als ein Maassstab an dasselbe gelegt würde, welchem es eben vollständig entwachsen sein müsste; wogegen der entsprechende neue Maassstab etwa dem Eindrucke entnommen sein könnte, welchen der Glückliche, der diess erlebte, von einer jener unaufgezeichneten Improvisationen des unvergleichlichsten Musikers empfing. Nun soll uns aber der grösste Dramatiker gelehrt haben, auch diese Improvisation zu fixiren, denn im höchsten denkbaren Kunstwerke sollen die erhabensten Inspirationen Beider mit unermesslicher Deutlichkeit fortleben, als das Wesen der Welt, welches es uns im Spiegel der Welt selbst erkennen lässt.

Halten wir nun diese Bezeichnung einer *durch die höchste künstlerische Besonnenheit fixirten mimisch-musikalischen Improvisation von vollendetem dichterischen Werthe* für das von uns in Aussicht genommene Kunstwerk fest, so dürfte sich uns, unter der Anleitung erfahrungsmässiger Wahrnehmungen, auch auf die praktische Seite der Ausführung desselben ein überraschender Lichtblick eröffnen. — In einem sehr wichtigen Sinne konnte, genau genommen, unsren grossen Dichtern vorzüglich es nur darauf ankommen, dem Drama ein erhöhetes Pathos, und für dieses endlich das technische Mittel der bestimmten Fixirung aufzufinden. So bestimmt Shakespeare seinen Styl dem Instinkte der mimischen Kunst selbst entnommen hatte, musste er für die Darstellung seiner Dramen doch an die zufällige grössere oder geringere Begabung seiner Schauspieler gebunden bleiben, welche gewissermaassen alle Shakespeare's sein mussten, wie er selbst allerdings jederzeit wiederum ganz die dargestellte Person war; und wir haben keinen Grund zu der Annahme, dass sein Genie in den Aufführungen seiner Stücke mehr als nur seinen über das Theater geworfenen eigenen Schatten wiedererkannt haben dürfte. Was unsre grossen Dichter an die Musik so nachdenklich fesselte, war, dass sie reinste Form, und dabei sinnlichste Wahrnehmbarkeit dieser Form war; die abstrakte Zahl der Arithmetik, die Figur der Mathematik, tritt uns hier als das Gefühl unwiderleglich bestimmende Gestalt, nämlich als Melodie entgegen, und diese ist ebenso untrüglich für die sinnliche Widergebung zu fixiren, als dagegen die poetische Diktion der aufgeschriebenen Rede jeder Willkür der Persönlichkeit des Rezitirenden überliefert ist. Was Shakespeare praktisch nicht möglich sein konnte, der Mime jeder seiner Rollen zu sein, diess gelingt dem Tonsetzer mit grösster Bestimmtheit, indem er unmittelbar aus jedem der ausführenden Musiker zu uns spricht. Die Seelenwanderung des Dichters in den Leib des Darstellers geht hier nach unfehlbaren Gesetzen der sichersten Technik vor sich, und der einer technisch korrekten Aufführung seines Werkes den Takt*) gebende Tonsetzer wird so vollständig Eines mit dem ausübenden Musiker, wie diess höchstens von dem bildenden Künstler im Betreffs eines in Farbe oder Stein ausgeführten Werkes ähnlich würde gesagt werden können, wenn von einer Seelenwanderung seinerseits in sein lebloses Material die Rede sein dürfte.

Halten wir zu dieser erstaunlichen Macht des

---

*) Dass dieser Takt der richtige sein muss, hierauf kommt es allerdings so überaus entscheidend an, weil ein unrichtiger Takt den ganzen Zauber sofort aufhebt; worüber ich mich am besonderen Orte desshalb ausführlicher verbreitet habe.

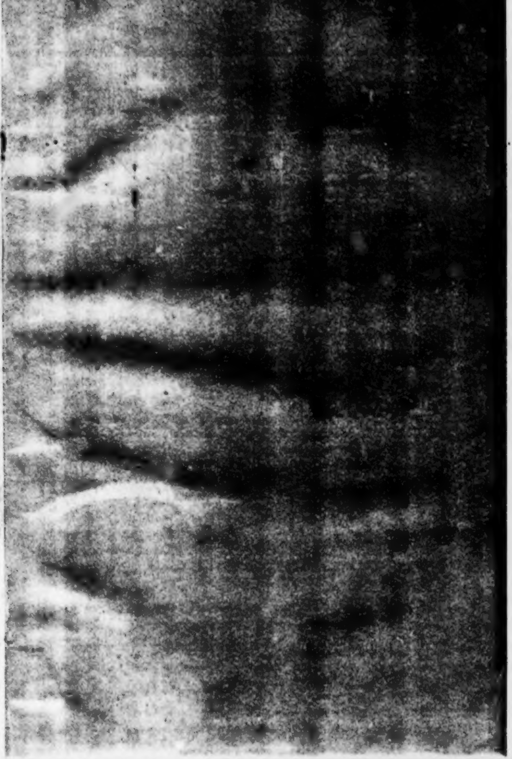
Musikers diejenige Fähigkeit seiner Kunst, welche wir aus den Anfangs erwähnten Erfahrungen erkannten, — nämlich aus diesen, dass selbst eine unbedeutende Musik, sobald sie nicht geradeswegs zu der gemeinen Groteske gewisser heute beliebter Operngenre's ausartet, dem bedeutenden dramatischen Talente anderweitig ihm unerreichbare Leistungen ermöglicht, sowie dass eine edle Musik selbst geringeren dramatischen Talenten Leistungen von anderweitig überhaupt unerreichbarer Art gewissermassen abnöthigt, — so dürfte uns wohl kaum ein Zweifel über den Grund einer völligen Bestürzung ankommen, welche diese Einsicht dem Dichter unserer Zeit hervorruft, sobald er mit den einzig ihm zu Gebote stehenden Mitteln derselben Sprache, in welcher jetzt selbst die Journalartikel zu uns reden, des Drama's in einem edlen Sinne erfolgreich sich zu bemächtigen verlangt. Gerade nach dieser Seite hin müsste aber unsere Annahme der dem musikalisch konzipirten Drama vorbehaltenen höchsten Vollendung eher ermuthigend als niederschlagend einwirken, denn es beträfe hier zunächst die Reinigung eines grossen, vielgestaltigen Kunstgenre's, des Drama's überhaupt, dessen heutige Verirrungen durch die Wirksamkeit der modernen Oper sowohl gesteigert, als aufgedeckt worden sind. Um hierüber zur Klarheit zu gelangen, und um das Feld ihrer künftigen gedeihlichen Produktivität genau abmessen zu können, sollte vielleicht unsern Dramatikern es gerathen dünken müssen, der Abstammung des modernen Theaters nachzugehen, die Wurzel desselben aber nicht im antiken Drama zu suchen, welches in seiner Form ein so bestimmtes Originalprodukt des hellenischen Geistes, seiner Religion, ja seines Staates ist, dass die Annahme einer Nachahmbarkeit derselben nothwendig zu den grössten Verirrungen führen musste. Die Herkunft des modernen Theaters zeigt uns dagegen auf dem Wege seiner Ausbildung eine solche Fülle vortrefflichster Erzeugnisse von allergrösstem Werthe, dass er füglich wohl ohne Beschämung weiter betreten werden dürfte. Das eigentliche „Theaterstück", im allermodernsten Sinne, hätte gewiss einzig immer die gesunde Grundlage aller weiteren dramatischen Bestrebungen zu sein: um hierin glücklich zu wirken ist es aber zu allernächst nöthig, den Geist der theatralischen Kunst, welche ihre Basis in der mimischen Kunst selbst hat, richtig zu erfassen, und sie nicht für die Ausstaffirung von Tendenzen, sondern zur Abspiegelung wirklich gesehener Lebensbilder zu verwenden. Die Franzosen, welche hierin noch vor Kurzem so Vortreffliches leisteten, beschieden sich allerdings, nicht jedes Jahr einen neuen Molière unter sich zu erwarten; auch für uns dürften die Geburtsstunden neuer Shakespeare nicht in jedem Kalender nachzulesen sein. Handelt es sich endlich um die Befriedigung idealerer Anforderungen, so würde gerade der Wirksamkeit des von uns gemeinten allvermögenden dramatischen Kunstwerkes mit grösserer Sicherheit, als bisher diess möglich war, der Grenzpunkt zu entsehen sein, bis zu welchem diese Forderungen sich zu erheben berechtigt wären. Dieser Punkt würde genau da zu erkennen sein, wo in jenem Kunstwerke der Gesang zum gesprochenen Worte hindrängt. Hiermit sei nun aber keineswegs eine absolut niedrigere Sphäre angezeigt, sondern nur eine durchaus verschiedene, andersartige; und wir dürften uns den Einblick in diese Unterschiedenheit sofort verschaffen, wenn wir gewisse unwillkürliche Nöthigungen zu einem Exzess unserer besten dramatischen Sänger uns vergegenwärtigen, durch welche diese sich getrieben fühlten, ein gewisses entscheidendes Wort mitten aus dem Gesange heraus zu *sprechen*. Hierzu sah sich z. B. die Schröder-Devrient durch eine auf das Furchtbarste gesteigerte Situation der Oper „Fidelio" gedrängt, wo sie, dem Tyrannen das Pistol vorhaltend, von der Phrase: „noch einen Schritt, und du bist — *todt*", das letzte Wort plötzlich mit einem grauenvollen Accente der Verzweiflung wirklich — sprach. Die unbeschreibliche Wirkung hiervon äusserte sich auf Jeden wie ein jähes Herausstürzen aus einer Sphäre in die andere, und ihre Erhabenheit bestand darin, dass wir wirklich wie unter einem Blitzesleuchten einen schnellen Einblick in die Natur beider Sphären hatten, von denen die eine eben die ideale, und die andere die reale war. Offenbar war die ideale für einen Moment unfähig eine Last zu tragen, welche sie nach der anderen entlud: da nun hiergegen der namentlich leidenschaftlich erregten Musik so gern ein ihr innewohnendes lediglich pathologisches Element zugesprochen zu werden pflegt, so dürfte es überraschen, gerade an diesem Beispiele zu erkennen, wie zart und von rein idealer Form ihre wirkliche Sphäre ist, weil das reale Schrecken der Wirklichkeit sich nicht in ihr erhalten kann, wogegen allerdings die Seele alles Wirklichen einzig in ihr sich rein ausdrückt. — Offenbar giebt es also eine Seite der Welt, welche uns auf das ernstlichste angeht, und deren schreckenvolle Belehrungen uns einzig auf einem Gebiete der Betrachtung verständlich werden, auf welchem die Musik sich schweigend zu verhalten hat: vielleicht ist dieses Gebiet am sichersten zu ermessen, wenn wir auf ihm von dem ungeheuren

Mimen Shakespeare uns bis auf den Punkt geleiten lassen, wo wir diesen bei der verzweiflungsvollen Ermüdung angekommen sehen, welche wir als den Grund seines frühzeitigen Zurücktrittes vom Theater annehmen zu müssen glaubten. Dieses Gebiet dürfte, wenn auch nicht als der Boden, so doch als die Erscheinung der Geschichte am sichersten zu bezeichnen sein. Ihren realen Werth für die menschliche Erkenntniss anschaulich auszubeuten, wird stets nur dem Dichter überlassen bleiben müssen.

Eine so wichtige und klärende Einwirkung, wie wir sie hier in den alleräussersten Umrissen eben nur anzudeuten unternehmen konnten, und zwar eine Einwirkung nicht bloss auf die ihm zunächst verwandten Genres des Dramas, sondern auf alle im tiefsten Grunde auf das Drama sich beziehenden Kunstzweige, könnte dem von uns gemeinten musikalisch konzipirten und ausgeführten dramatischen Kunstwerke allerdings nur dann aber ermöglicht werden, wenn es bei seiner Vorführung vor das Publikum in einer seiner eigenen Natur glücklich entsprechenden Weise auch äusserlich klar sich abzeichnen, und der Beurtheilung seiner Eigenschaften hierdurch die nöthige Unbefangenheit erleichtern könnte. Es ist der „Oper“ so nahe verwandt, dass wir es geradeweges als die erreichte Bestimmung derselben für unsre gegenwärtige Betrachtung zu bezeichnen uns berechtigt fühlen konnten: keine der uns aufgegangenen Möglichkeiten hätte uns einleuchtend werden dürfen, wenn sie nicht in der Oper im Allgemeinen, und in den vorzüglichsten Werken grosser Opernkomponisten im Besonderen, für uns zu Tage getreten wäre. Ganz gewiss war es auch nur der Geist der Musik, welcher in immer reicherer

Entwickelung auch die Oper einzig dergestalt beeinflusste, dass jene Möglichkeiten ihr entsehen werden konnten. Wollen wir uns daher wiederum die Entwürdigung erklären, welcher die Oper zugeführt worden ist, so haben wir den Grund hiervon zunächst gewiss auch nur wieder in den Eigenschaften der Musik zu suchen. Wie in der Malerei, und selbst in der Architektur, das „Reizende" an die Stelle des „Schönen" treten konnte, so war es der Musik nicht minder vorbehalten, aus einer erhabenen zu einer bloss gefälligen Kunst zu werden. War ihre Sphäre die der reinsten Idealität, und bestimmte sie unser Gemüth so tief beruhigend und von jeder beängstigenden Vorstellung der Realität befreiend dadurch, dass sie sich uns nur als reine Form zeigte, so dass, was diese zu trüben drohte, von ihr abfiel oder entfernt gehalten werden musste, so konnte eben diese reine Form, wo sie nicht in ein ganz ihr entsprechendes Verhältniss gesetzt wurde, leicht nur als zu anmuthigem Spielwerk tauglich erscheinen, und in diesem Sinne einzig verwendet werden, sobald sie in einer so unklaren Sphäre, wie die Operngrundlage sie einzig darbieten konnte, schliesslich bloss als oberflächliche Gehör- oder Gefühlsreizung zu wirken berufen war.

Hierüber haben wir uns an diesem Orte jedoch weniger zu verbreiten, da wir von der Anklage der Wirksamkeit und des Einflusses der Oper ausgingen, welche wir ihrer üblen Bedeutung nach mit Nichts besser bezeichnen können, als durch die Hinweisung auf die allgemein bestätigte Erfahrung, dass das heutige Theater von den wahrhaft Gebildeten der Nation, welche einst auch ihm hoffnungsvoll sich zuwendeten, längst aufgegeben und einer intensiven Unbeachtung überliefert worden ist. Sollten wir daher wünschen müssen, das von uns gemeinte Kunstwerk einer ihm einzig wiederum erspriesslichen richtigen Beachtung Derjenigen, welche sich vom heutigen Theater mit ernstem Unmuthe abwendeten, zuzuführen, so dürfte dies nur ausserhalb jeder Berührung mit eben diesem Theater möglich werden. Der neutrale Boden hierfür, wenn er auch in örtlicher Beziehung gänzlich von dem Gebiete der Wirksamkeit unsrer Theater ausgeschieden sein müsste, würde aber doch nur dann wiederum fruchtbringend sich erweisen können, wenn er von den wirklichen Elementen der mimischen und musikalischen Kunst unserer Theater, wie sie hier andrerseits selbständig sich entwickelt haben, genährt würde. In diesen liegt immer nur einzig und allein das wirklich ergiebige Material für wahrhafte dramatische Kunst vor; jeder Versuch andrer Art würde, anstatt zur Kunst, zu einer affektirten Künstlichkeit führen. Unsre Schauspieler, Sänger und Musiker sind es, auf deren eigensten Instinkten alle Hoffnung selbst für die Erreichung von Kunstzwecken, die ihnen zunächst gänzlich unverständlich sein müssen, beruhen kann; denn nur sie können die einzigen sein, denen diese Zwecke wiederum am schnellsten klar werden, sobald ihr Instinkt richtig auf ihre Erkenntniss geleitet wird. Dass dieser durch die Tendenz unsrer Theater hiergegen nur auf die Ausbildung der übelsten Anlagen des theatralischen Kunsttriebes hingeleitet war, dies ist es aber, was uns eben den Wunsch eingeben muss, diese andrerseits unersetzlichen Kunstkräfte wenigstens periodisch dem Einflusse jener Tendenz zu entreissen, um sie in eine Uebung ihrer guten Anlagen zu versetzen, welche sie schnell und entscheidend der Verwirklichung unsres Kunstwerkes dienlich machen würde. Denn nur aus dem eigenthümlichen Willen dieser, in ihrem missleiteten Gebahren so sonderbar sich ausnehmenden, mimischen Genossenschaft kann, wie von je die vorzüglichsten dramatischen Erscheinungen aus ihr hervorgingen, auch jetzt das von uns gemeinte vollendetste Drama emporwachsen. Weniger durch sie, als durch diejenigen, welche ohne allen Beruf hierzu sie bisher leiteten, ist der Verfall der theatralischen Kunst unsrer Zeit herbeigeführt worden. Wenn wir Dasjenige bezeichnen wollen, was auf deutschem Boden als das des Ruhmes der grossen Siege unsrer Tage Unwürdigste sich bezeigt und fortgesetzt bewährt, so müssen wir auf dieses *Theater* weisen, dessen Tendenz sich laut und kühn als den Verräther deutscher Ehre bekennt. Wer mit irgend welchem Trachten dieser Tendenz sich anschliessen wollte, müsste einer Verwirrung des Urtheils über sich verfallen, durch welche er nothwendig einer Sphäre unsrer Oeffentlichkeit von allerbedenklichster Beschaffenheit zugetheilt würde, aus welcher zur reinen Kunstsphäre aufzutauchen, etwa so schwer und abmühend sein müsste, als wie aus der Oper zu dem von uns bezeichneten idealen Drama zu gelangen. Gewiss ist aber, dass, wenn nach Schiller's, hier ungenau dünkendem Ausspruche, die Kunst nur durch die Künstler gefallen sein soll, sie jedenfalls *nur durch die Künstler emporgerichtet* werden kann, nicht aber durch Diejenigen, durch deren Gefallen an der Kunst diese entehrt worden ist. *Zu jener Emporrichtung der Kunst durch die Künstler aber auch von aussen her behilflich zu sein, diess wäre die nationale Sühne für das nationale Verbrechen der Wirksamkeit des jetzigen deutschen Theaters.*



BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Über

Schauſpieler und Sänger.

Von

Richard Wagner.

Leipzig.
Verlag von E. W. Fritzſch
1872

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Zu wiederholten Malen gerieth ich, in Folge meiner Unterſuchungen des Problems der dramatiſchen Kunſt und ihrer Beziehungen zu einer wirklich nationalen Kultur, auf den entſcheidend wichtigen Punkt der Eigenartigkeit der Natur des Mimen, unter welchem ich den Schauſpieler und Sänger begriff, denen ich, vermöge des beſonderen Lichtes, in welchem dieſe mir erſchienen, ſogar den eigentlichen Muſiker beizugeſellen mich veranlaßt ſah. Welche ungemeine Bedeutung ich der mimiſchen Kunſt beilegen zu müſſen glaubte, bezeugte ich durch die Kundgebung der mir aufgegangenen Einſicht, daß nur aus der Eigenartigkeit eben dieſer Kunſt Shakeſpeare und ſein künſtleriſches Verfahren bei der Abfaſſung ſeiner Dramen zu erklären ſei. Wenn ich fernerhin auf die verhoffte Begründung einer wahrhaft deutſchen theatraliſchen Kunſt, und die Erfüllung der höchſten, dem Drama vorbehaltenen, künſtleriſchen Tendenzen durch dieſe, überhaupt hinwies, faßte ich die Möglichkeit dieſer Verwirklichung nur unter den Vorausſetzungen in das Auge, welche ich in den folgenden, aus einer früheren Schrift*) hier wiederholten Ausſprüchen bezeichnete.

---

*) Über die Beſtimmung der Oper. Leipzig, E. W. Fritzſch.

„Unſere Schauſpieler, Sänger und Muſiker ſind es, auf deren eigenſten Inſtinkten alle Hoffnung ſelbſt für die Erreichung von Kunſtzwecken, die ihnen zunächſt gänzlich unverſtändlich ſein müſſen, beruhen kann; denn nur ſie können die einzigen ſein, denen dieſe Zwecke wiederum am ſchnellſten klar werden, ſobald ihr Inſtinkt richtig auf ihre Erkenntniß geleitet wird. Daß dieſer durch die Tendenz unſerer Theater hiergegen nur auf die Ausbildung der übelſten Anlagen des theatraliſchen Kunſttriebes hingeleitet war, dieß iſt es aber, was uns eben den Wunſch eingeben muß, dieſe andererſeits unerſetzlichen Kunſtkräfte wenigſtens periodiſch dem Einfluſſe jener Tendenz zu entreißen, um ſie in eine Uebung ihrer guten Anlagen zu verſetzen, welche ſie ſchnell und entſcheidend der Verwirklichung unſeres Kunſtwerkes dienlich machen würde. Denn nur aus dem eigenthümlichen Willen dieſer, in ihrem misleiteten Gebahren ſo ſonderbar ſich ausnehmenden, mimiſchen Genoſſenſchaft kann, wie von je die vorzüglichſten dramatiſchen Erſcheinungen aus ihr hervorgingen, auch jetzt das von uns gemeinte vollendete Drama emporwachſen. Weniger durch ſie, als durch Diejenigen, welche ohne allen Beruf hierzu ſie bisher leiteten, iſt der Verfall der theatraliſchen Kunſt unſerer Zeit herbeigeführt worden, und jedenfalls nur durch ſie kann dieſe wieder emporgerichtet werden."

Nach dieſer Voranſtellung habe ich gewiß nicht zu befürchten, von den Genoſſen der mimiſchen Kunſt misverſtanden zu werden; und meine weiteren Bemühungen zur Aufdeckung einer klaren Erkenntniß ihrer wahren Bedürfniſſe durch möglichſt eingehende Erforſchung der Natur dieſer Kunſt werden mir hoffentlich nicht den Anſchein zuziehen, als ginge ich von irgendwelchem Gefühle der Geringſchätzung für dieſelbe aus. Um jedoch der Möglichkeit eines ſolchen Anſcheines noch entſchiedener zu begegnen, will ich zuerſt meine wahrhaftigſte Meinung über das Weſen und den Werth der mimiſchen Kunſt in den beſtimmteſten Ausdrücken zuſammenfaſſen.

Hierfür verweiſe ich zunächſt auf die einem Jeden, welcher die Wirkung theatraliſcher Aufführungen auf ſich wie auf das Publikum kennen lernte, offen liegende Erfahrung, daß jene Wirkung ganz unmittelbar von den Leiſtungen der Schauſpieler oder Sänger ausging; und zwar war dieſe Wirkung ſo beſtimmt, daß eine gute Aufführung über den Unwerth einer dramatiſchen Arbeit täuſchen konnte, während ein vorzügliches Bühnengedicht durch ſeine ſchlechte Aufführung von Seiten unfähiger Darſteller wirkungslos bleiben mußte. Genau betrachtet müſſen wir hieraus erkennen, daß der eigentliche Kunſtantheil bei Theateraufführungen lediglich den Darſtellern zugeſprochen werden muß, während der Verfaſſer des Stückes zu der eigentlichen „Kunſt“ nur ſo weit in Beziehung ſteht, als er die von ihm im Voraus berechnete Wirkung der mimiſchen Darſtellung für die Geſtaltung ſeines Gedichtes vor allen Dingen verwerthet hat. Darin, daß es in Wahrheit, und trotz aller etwa ihm eingeredeten Maximen, nur an die Leiſtung der Schauſpieler ſich hält und dieſe für die einzige Wirklichkeit des ſeiner Apperzeption dargebotenen künſtleriſchen Vorganges anſieht, bekundet das Publikum noch am beſten einen wirklich unverdorbenen Kunſtſinn; es ſpricht hierdurch gewiſſermaßen aus, was überhaupt der Zweck jeder wahren Kunſt iſt.

Gehen wir auf das Charakteriſtiſche der Leiſtung eines vorzüglichen Schauſpielers näher ein, ſo erſtaunen wir, in ihr die Grundelemente aller und jeder Kunſt in der höchſten Mannigfaltigkeit, ja, keiner anderen Kunſt erreichbaren Kraft anzutreffen. Was der Plaſtiker der Natur nachbildet, ahmt dieſer der Mime bis zur allerbeſtimmteſten Täuſchung nach, und übt hierdurch eine Macht über die Phantaſie des Zuſchauers aus, welche ganz derſelben gleichkommt, die er wie durch Zauber über ſich ſelbſt, ſeine äußerlichſte Perſon wie über ſein innerlichſtes Empfinden, ausübt. Der gewaltigen, ja gewaltſamen Wirkung hiervon kann nothwendiger Weiſe gar keine andere Kunſtausübung gleichkommen; denn das Wunderbare iſt hier, daß die Abſicht und Annahme eines täuſchenden Spieles von keiner Seite je verläugnet, jede Möglichkeit der Einmiſchung eines realen, pathologiſchen Intereſſes, welche das Spiel ſogleich aufheben würde, vollſtändig ausgeſchloſſen wird, und dennoch die dargeſtellten Vorgänge und Handlungen rein erdichteter Perſonen uns in dem Maaße erſchüttern, wie der Darſteller ſelbſt, bis zur völligen Aufhebung ſeiner realen Perſönlichkeit, von ihnen erfüllt, ja recht eigentlich beſeſſen iſt. Nach einer Aufführung des König Lear durch Ludwig Devrient blieb das Berliner Publikum nach dem Schluſſe des letzten Aktes noch eine Zeit lang auf ſeine Plätze feſt gebannt verſammelt, nicht etwa unter dem ſonſt üblichen Schreien und Toben eines enthuſiaſtiſchen Beifalles, ſondern kaum flüſternd, ſchweigend, faſt regungslos, ungefähr wie durch einen Zauber feſt gebannt, wider welchen ſich zu wehren Keiner die Kraft fühlte, wogegen es Jeden etwa unbegreiflich dünken mochte, wie er es nun anfangen ſollte, ruhig nach Hauſe zu gehen und in das Geleis einer Lebensgewohnheit zurückzutreten, aus welchem er ſich undenklich weit herausgeriſſen empfand. Unſtreitig war hier das höchſte Stadium der Wirkung des Erhabenen erreicht; und der Mime war es, der dahin erhob, wolle man dieſen nun in Ludwig Devrient oder in Shakeſpeare ſelbſt erkennen.

Von der Kenntniß ſolcher Wirkungen ausgehend, ſollte es uns faſt unmöglich dünken, bei weiterer Verfolgung unſerer Betrachtungen über die Wirkſamkeit unſerer Schauſpieler und Sänger auf den Punkt zu gelangen, wo ihre Kunſt uns mit ſolchem Bedenken erfüllen könnte, daß wir ſie als Kunſt gar nicht mehr gelten zu laſſen vermeinen müßten. Und doch muß es uns bei der Wahrnehmung ihrer gemeintäglichen Wirkſamkeit beinahe ſo vorkommen. Was ſich uns in den gewöhnlichen Theateraufführungen darbietet, zeigt ganz den Charakter eines ſonderbaren, und ſogar ſehr bedenklichen Gewerbes, deſſen Betrieb lediglich auf die möglichſt günſtige Zurſchauſtellung der Perſon des Schauſpielers gerichtet zu ſein ſcheint. Die, einerſeits äſthetiſch erfreuende, andererſeits zur erhabenſten Wirkung führende Täuſchung über die Perſon des Schauſpielers, erkennen wir hier ſofort als aus der Abſicht des Darſtellers ausgeſchloſſen, und ein wirklich ſchamloſer Misbrauch der eigenthümlichen Hilfsmittel ſeiner Kunſt iſt es, durch welchen der Schauſpieler jene Täuſchung in Wahrheit aufzuheben, und ihre Wirkung dagegen auf die Empfehlung ſeiner Perſon hinzuleiten bemüht iſt. Wie es möglich geworden iſt, die Tendenz der theatraliſchen Kunſt in dieſer Weiſe zu entſtellen, und die hieraus hervorgegangene Gattung öffentlicher Unterhaltung an die Stelle derjenigen zu ſetzen, welcher ſeine Ausbildung dem Gefallen an der dramatiſchen Täuſchung verdankte, um dieß zu erklären, müſſen wir nothwendig einen Blick auf das Weſen aller modernen Kunſt im Allgemeinen werfen —

— Die Kunſt hört, genau genommen, von da an Kunſt zu ſein auf, wo ſie als Kunſt in unſer reflektirendes Bewußtſein tritt. Daß der Künſtler das Rechte thue, ohne es zu wiſſen, dieß erkannte der helleniſche Geiſt dann, als ihm ſelbſt die ſchaffende Kraft verloren gegangen war. Von wahrhaft rührender Belehrung iſt es zu ſehen, wie die Wiedergeburt der Künſte bei den neueren Völkern aus dem Widerſtreite der populären Naturanlagen gegen das überkommene Drama der antiken Kritik hervorging. So beobachten wir, daß der Schauſpieler eher da war, als der Dichter, welcher ihm Stücke ſchrieb. Sollte dieſer nun nach dem klaſſiſchen Schema verfahren, oder nach dem Gehalte und der Form der Improviſationen jener Schauſpieler? In Spanien entſagte der große Lope de Vega dem Ruhme, ein klaſſiſcher Kunſtdichter zu ſein, und ſchuf uns das moderne Drama, in welchem Shakeſpeare zum größten Dichter aller Zeiten gedieh.

Wie ſchwer es dem kritiſchen Verſtande dünken mußte, dieſes einzige und wahrhafte, als ſolches aber kaum ſich ausſprechende Kunſtwerk zu begreifen, erſehen wir ſofort an der angelegentlichen Zerſetzung deſſelben durch die antikiſirenden Gegenverſuche von ſogenannten Kunſtdichtern. Vollſtändig behaupteten dieſe das Feld in Frankreich; hier ward das Drama akademiſch zugeſchnitten, und die Regeln traten nun auch ſofort in die Schauſpielkunſt ein. Bei dieſer war es offenbar jetzt immer weniger auf jene erhabene Täuſchung, welche wir als den Grundzug namentlich auch der theatraliſchen Kunſt erkennen müſſen, abgeſehen; ſondern zu jeder Zeit wollte man ſich deutlich deſſen bewußt bleiben, daß es ſich hier um eine „Kunſt", um eine „Kunſtleiſtung" handele. Dieſe Stimmung aufrecht zu erhalten, fiel weniger noch dem Dichter, als in erſter Linie dem Schauſpieler zur Pflicht: wie dieſer Acteur ſpiele, wie er dieſen oder jenen Charakter auffaſſe, mit welcher Kunſt er hierfür die ihm eigenen Naturgaben verwendete, oder die ihm fehlenden zu erſetzen verſuche, dieß zu unterſuchen ward nun die Angelegenheit des kunſtſinnigen Publikums.

Eine Reaktion gegen dieſe Tendenz ſehen wir wiederholt bei freiſinnig entwickelten Nationen aufkommen. Als die Stuart's nach England zurückkehrten, brachten ſie die franzöſiſche „Tragédie" und „Comédie" mit: das „regelmäßige" Theater, welches ſie hierfür gründeten, fand aber unter den Engländern keine geeigneten Schauſpieler, und vermochte ſich nicht zu erhalten; wogegen die unter der Herrſchaft der Puritaner zerſtreueten Schauſpieler der älteren Zeit, in mühſam geſammelten und hochgealterten Überreſten ſich zuſammenfanden, um endlich einem Garrick den Boden zu bereiten, auf welchem dießmal der Schauſpieler allein der Welt wieder die Wunder der wahrhaften dramatiſchen Kunſt offenbarte, indem er ihr in dem von ihm wiedererweckten Shakeſpeare den größten Dichter rettete.

Eine gleiche Glorie ſchien den Deutſchen aufgehen zu ſollen, als dem eigenthümlichſten Boden der theatraliſchen Kunſt endlich eine Sophie Schröder, ein Ludwig Devrient entwuchſen. — Ich habe in einer ausführlicheren Abhandlung über „deutſche Kunſt und deutſche Politik" die von außen her wirkenden Urſachen des, nach kaum erreichtem Blüthenanſatze ſo ſchnell eintretenden Verfalles auch des Theaters in Deutſchland nachzuweiſen verſucht, und darf dafür hier mich mehr auf die inneren Gründe der gleichen Erſcheinung beziehen. In den zuletzt genannten beiden großen Schauſpielern dürfte man leicht eben nur zwei wirkliche Genie's erkennen, wie ſie auf dem Gebiete jeder Kunſt ſelten zum Vorſchein kommen: immerhin bleibt aber an dem Charakter der Ausübung ihrer Kunſt Etwas erkenntlich, was nicht der beſonderen Begabung der Individuen allein, ſondern dem Charakter ihrer Kunſt ſelbſt angehört. Dieſes Etwas muß zu ergründen und aus ſeiner Erkenntniß ein Urtheil zu gewinnen ſein. Der Zuſtand von Entrücktheit, in welchen nach jener Aufführung des Lear das Berliner Publikum gerathen war, entſprach gewiß ſehr weſentlich dem Zuſtande, in welchen der große Mime an dieſem Abende verſetzt blieb; für Beide war der Schauſpieler Devrient ebenſowenig als das Berliner Theaterpublikum vorhanden; eine gegenſeitige Selbſtentäußerung war vor ſich gegangen. Dieſe Wahrnehmung möge für den entgegengeſetzten Fall uns nun darüber belehren, welches der Grund aller, von uns als ſo widerwärtig empfundenen, Hohlheit des theatraliſchen Weſens iſt: wir erkennen ihn ganz deutlich, wenn wir während und am Schluſſe einer Theateraufführung den üblichen, wärmeloſen und nur lärmenden Bezeigungen des Beifalles von Seiten des Publikums, ſowie den dieſen entſprechenden des erheuchelten Dankes von Seiten der Schauſpieler anwohnen. Hier bleibt das Theaterpublikum ſich als ſolchen ganz ebenſo ſelbſt bewußt, wie der Schauſpieler von dem deutlichen Gefühle ſeiner eigenen Perſönlichkeit, ganz wie außerhalb des Theaters, eingenommen bleibt. Was zwiſchen Beiden verhandelt wird, die vorgebliche dramatiſche Täuſchung, wird zur reinen Übereinkunft, auf deren Grundlage hin man ſich einbildet, eine „Kunſt" auszuüben oder zu beurtheilen.

Nach meiner Kenntniß iſt dieſe Konvention zuerſt in Frankreich ſyſtematiſch ausgebildet worden. Sie hat ihren Urſprung in dem Aufkommen der ſogenannten „neueren attiſchen Komödie", von welcher aus ſich das lateiniſche Theater, durch alle Zeiten und Völker lateiniſcher Herkunft oder Miſchung, nach dem Begriffe der „Kunſtkomödie", weiter bildete. Hier ſitzt der Kunſtkenner vor der Bühne, auf welcher der Acteur „ſeine Rolle gut zu ſpielen" ſich angelegen ſein läßt; ob ihm dieß gelang, wird ihm durch konventionelle Zeichen des Beifalles oder Misfallens kundgegeben; von dieſen hängt der Glücksſtand des Mimen ab, und was man endlich unter „Komödieſpielen" zu begreifen hat, darf man nicht gering anſchlagen, wenn man erwägt, daß der göttliche Auguſtus ſelbſt auf ſeinem Sterbelager ſich für einen guten Komödianten gehalten wiſſen wollte.

Offenbar haben es die Franzoſen in dieſer Kunſt am allerweiteſten gebracht, ja ſie iſt die eigentliche franzöſiſche Kunſt überhaupt geworden; denn eben auch ihre dramatiſchen Schriftſteller ſind nur aus den Maximen dieſer Komödienkunſt zu begreifen, worauf denn zugleich die vollendete Sicherheit ihrer Arbeiten beruht, in welchen der ganze Plan, wie der kleinſte Zug ſeiner Ausführung, nach denſelben Normen erfunden und gemodelt iſt, nach denen der Acteur auf der Bühne ſich den Beifall des Publikums für ſeine beſondere Kunſtleiſtung zu gewinnen hat. Erklärlich wird es uns hieraus wiederum, warum dieſe ſicherſten theatraliſchen Künſtler der Welt, für welche wir die Franzoſen unſtreitig halten müſſen, ſofort gänzlich aus der Faſſung gebracht werden, wenn ſie ein Stück ſpielen ſollen, welches nicht auf jene Konvention verfaßt iſt. Jeder Verſuch, Shakeſpeare, Schiller und ſelbſt Calderon durch franzöſiſche Schauſpieler aufführen zu laſſen, mußte ſtets ſcheitern, und nur das

Misverſtändniß des Charakters dieſer anderen Dramatik konnte einen grotesken Genre bei ihnen hervorrufen, in welchem die Natur durch Überbietung ſofort wieder zur Unnatur ward. Es blieb fortgeſetzt dabei, daß im Theater es ſich um die Kunſt des Komödieſpielens handele, d. h. der Schauſpieler mußte ſich ſtets bewußt bleiben, daß er für das Publikum ſpiele, welches eben an dieſer ſeiner Kunſt des Spieles mit der Verkleidung in jeder Beziehung ſein reizvolles Gefallen ſuchte.

Wie übel dieſe gleiche Kunſt ſich unter den Deutſchen ausnehmen mußte, bleibt wohl leicht zu begreifen. Im Ganzen kann man ſagen: es werde hier wie dort Komödie geſpielt, nur ſpielen die Franzoſen gut, die Deutſchen aber ſchlecht. Für das Vergnügen daran, Jemand gut Komödie ſpielen zu ſehen, vergiebt dieſem der Franzoſe Alles: von Louis XIV. hegt man in Frankreich trotz der klareſten Einſicht in die gänzliche Hohlheit der von ihm geſpielten Rolle, noch immer eine wirklich ſtolze Meinung, einzig aus unzerſtörbarem Gefallen daran, daß er dieſe Rolle meiſterhaft geſpielt hat.

Iſt man geſonnen, hierin künſtleriſchen Geiſt zu erkennen, ſo iſt dagegen nicht zu verkennen, daß dieſer Kunſtſinn dem Deutſchen nicht zu eigen ſei. Einem deutſchen Louis XIV. als Monarchen gegenüber würde unſer politiſches Publikum ſich etwa ſo verhalten, wie unſere guten Bürger im Theater vor dem Spiele eines Schauſpielers, welchen ſie im Ernſt für den Helden halten ſollten, für den er ſich ausgiebt: denn dieſe Zumuthung würden ſie ſich trotz aller Gegenverſicherung geſtellt glauben, während vom geſchulten Zuſchauer in Wahrheit eben nur verlangt wird, er ſolle den vorgeſtellten Helden über die Kunſt des ſo vortrefflich ihn ſpielenden Schauſpielers vergeſſen. Und dieſe Zumuthung iſt es wirklich, welche nach der franzöſiſchen Konvention jetzt Demjenigen geſtellt wird, der, wie der deutſche Zuſchauer, ohne anerzogenen Kunſtſinn im Theater eine wirkliche Erregung ſucht, wie ſie nur durch jene Täuſchung bewirkt werden kann, durch welche die künſtleriſche Perſon des Schauſpielers ſich gänzlich aufhebt, um einzig das dargeſtellte Individuum für die Wahrnehmung zurückzulaſſen. Statt der höchſt ſeltenen Fälle, in welchen dieſe erhabene Täuſchung durch wahrhaft geniale Darſteller gelingen kann, wird dem deutſchen Publikum nun aber tagtäglich Theater, und zwar eben „Theater überhaupt“, vorgeführt, und hierzu werden die für dieſen Fall unerläßlichen Hilfsmittel der theatraliſchen Konvention der Franzoſen in Anwendung gebracht.

Wäre es nun dem Deutſchen möglich, ſo vortrefflich Komödie zu ſpielen, wie der Franzoſe es kann, ſo würde es ſich immer noch fragen, ob er andererſeits als Zuſchauer dieſe Kunſt ſo zu würdigen im Stande ſei, wie es das franzöſiſche Publikum iſt. Allein, zu dieſer Erforſchung kann es aus dem einfachen Grunde, daß uns niemals in jener Weiſe Komödie vorgeſpielt wird, gar nicht kommen. Das, was wir mit Bezug auf die Ausbildung von Kunſtfähigkeit in der modernen Welt *Talent* nennen, iſt dem Deutſchen im allerſpärlichſten Grade, ja faſt gar nicht zu eigen, wogegen es als natürliche Begabung den lateiniſchen Völkern, als entſprechende Befähigung zur Geltendmachung der ihm eingeimpften Kulturtendenzen aber dem franzöſiſchen Volke in größter Ausbreitung angehört. Ob dem Deutſchen eine gleiche Begabung innewohne, würde ſich erſt dann zeigen können, wenn er ſich von einer ganz ihm eigenen und ſeinem wahren Weſen entſprechenden Kultur umgeben ſähe: denn, im Grunde genommen, können wir unter *Talent* nichts anderes verſtehen, als die von natürlicher Befähigung getragene ſtarke Neigung zur Aneignung vorzüglicher Fertigkeiten im praktiſchen Befaſſen mit vorgefundenen künſtleriſchen Formbildungen. So konnte die bildende Kunſt der Griechen während langer Jahrhunderte durch dieſes Talent einzig gepflegt werden, wie noch heut' zu Tage die künſtliche Kultur der Franzoſen, während ſie bereits in ihrem unaufhaltbaren Verfalle begriffen iſt, durch dieſes Talent immer noch aufrecht erhalten wird. Jene Kultur geht uns Deutſchen aber eben ab, und was wir dafür beſitzen, iſt nur das Zerrbild einer nicht aus unſerem Weſen erwachſenen, von uns in Wahrheit nie eigentlich begriffenen Kultur, wie wir ſie denn auch hier in der Ausbildung unſeres Theaters vor uns ſehen, für welches wir daher ſehr natürlich auch kein Talent haben können.

Um uns hiervon zu überzeugen, beſuchen wir nur die erſte beſte der ſich uns darbietenden Theateraufführungen. Mögen wir hier auf das erhabenſte Produkt der dramatiſchen Dichtkunſt, oder auf das trivialſte Elaborat eines Überſetzers aus, oder „freien" Bearbeiters nach dem Franzöſiſchen treffen, ſtets erkennen wir ſofort das Eine: die Sucht Komödie zu ſpielen, in welcher Shakeſpeare ſo gut wie Scribe zu Grunde geht und vor unſeren Augen ſich in einen lächerlichen Traveſtirungsapparat auflöſt. Wenn der gute franzöſiſche Acteur allerdings ſtets die Wirkung ſeiner Deklamation ſowie ſeiner Haltung, ſeines ganzen Benehmens, auf den Zuſchauer im Auge behält, und nie dem darzuſtellenden Charakter zu lieb etwa in einem dem Publikum mißfälligen Lichte ſich zu zeigen verleitet werden kann, — ſo glaubt der deutſche Schauſpieler vor Allem darauf bedacht ſein zu müſſen, wie dieſe ſo glückliche Gelegenheit, dem Publikum als deſſen Vertrauten ſich günſtig zu empfehlen, auf das für ihn Vortheilhafteſte auszubeuten wäre. Hat er in Affekt zu gerathen, oder etwas ſehr Kluges auszuſprechen, ſo wendet er ſich dafür ganz beſonders an das Publikum, und wirft ihm die Blicke zu, welche ihm zu beredt dünken, um an ſeinen Mitſpieler verſchwendet zu werden. Hierin liegt ein Hauptzug unſeres Theaterhelden: er arbeitet immer unmittelbar für das Publikum und vergißt ſeine Rolle hierbei ſo weit, daß er nach einem Hauptkorreſpondenzakte dieſer Art oft ganz den Ton verliert, mit welchem er zu ſeinem Mitſpieler gewandt fortzufahren hat. Von Garrick wird erzählt, daß er in Monologen mit weit offenem Auge Niemand ſah, nur zu ſich allein ſprach, das Univerſum vergaß. Ich ſah und hörte dagegen einen unſerer allerberühmteſten Schauſpieler den

Selbſtmord-Monolog des „Hamlet“ dem Publikum mit ſo leidenſchaftlicher Vertrautheit expliziren, daß er hiervon heiſer ward und im Schweiße gebadet die Bühne verließ. Unter der nie ihn verlaſſenden Sorge, auf den Zuſchauer ſtets einen bedeutenden perſönlichen Eindruck zu machen, ſei es als liebenswürdiger Menſch oder auch als „denkender Künſtler“, pflegt er unausgeſetzt ein hierauf bezügliches Mienenſpiel, wobei ihn der Charakter ſeiner Rolle in Allem genirt, was dem zuwider iſt. Ich ſah eine gefeierte Heldendarſtellerin unſerer Tage in der für ſie peinlichen Lage, die Regentin „Margareta“ im „Egmont“ ſpielen zu müſſen: der Charakter dieſer ſtaatsklugen, dabei ſchwachen und ängſtlichen Frau taugte ihr nicht: ſie zeigte ſich von Anfang bis zu Ende in heroiſcher Wuth, und vergaß ſich ſo weit, Machiavell als einen Verräther zu bedrohen, was dieſer ſchicklicher Weiſe wiederum ohne alle Kränkung dahin nahm.

Eine perſönliche Eitelkeit, welcher es an jeder Befähigung zur künſtleriſchen Täuſchung über ihre Zwecke gebricht, läßt unſere Mimen daher im Lichte völliger Stupidität erſcheinen: der Ballettänzerin, ja ſelbſt der Geſangsvirtuoſin mag es nachgeſehen werden, wenn ſie nach dem glücklich vollbrachten Kunſtſtücke ſich mit möglichſter Grazie an das Publikum wendet, wie um zu fragen, ob ſie es gut gemacht hatte; denn in einem gewiſſen Sinne bleibt ſie hierbei in ihrer Rolle; wogegen der eigentliche Schauſpieler, dem ein individueller Charakter zur Darſtellung übergeben iſt, dieſen Charakter mit ſeiner ganzen Rolle zu jener Frage an das Publikum herzurichten hat, was ihn, ruhig betrachtet, vom Anfang bis zum Ende ſeiner Leiſtung als ein unſinniges, lächerliches Weſen erſcheinen laſſen muß.

Wie der Franzoſe vor Allem die Geſellſchaft und die Unterhaltung liebt, um in ihr, im ſteten Widerſpiele mit Anderen, ſich gewiſſermaßen erſt ſeiner bewußt zu werden, ſo bildet ſich auch ſeine ſo bedeutende mimiſche Sicherheit, ja ſeine richtige Darſtellung ſeiner

Rolle erſt im ſogenannten Enſembleſpiele heraus. Eine franzöſiſche Theateraufführung erſcheint wie die äußerſt geglückte Konverſation an einem gegenſeitig wechſelnden Intereſſe lebhaft betheiligter Perſonen: daher die große Genauigkeit, welche hier auf das Einſtudiren dieſes Enſemble's verwendet wird; nichts darf die zur Täuſchung erhobene künſtleriſche Konvention aufheben; das geringſte Glied des Ganzen muß für die ihm zufallende Aufgabe ganz ſo geeignet ſein, wie der erſte Acteur der Situation, welcher ſogleich aus ſeiner Rolle herausfallen würde, wenn ſein Gegner der ſeinigen ſich nicht gewachſen zeigte. Vor dieſem Misgeſchicke iſt nun der deutſche Schauſpieler bewahrt: er kann nie aus ſeiner Rolle herausfallen, weil er nie darinnen iſt. Er iſt in einem beſtändigen monologiſchen Verkehre mit dem Publikum, und ſeine ganze Rolle wird ihm zum „a parte“.

Die Tendenz dieſes Aparte giebt über die ſonderbare Beſchaffenheit des deutſchen Schauſpielweſens den geeignetſten Aufſchluß. In der Vorliebe dafür und in dem beſtändigen Trachten darnach, Alles, was er zu ſagen hat, möglichſt als ein ſolches „Beiſeiteſagen“ zu verwenden, läßt er deutlich erkennen, wie er ſich für ſeine Perſon aus der üblen Situation, in welche ihn die Zumuthung auf Komödie zu ſpielen bringt, zu retten ſuche, und dabei noch ein gewiſſes Ausſehen von Darüberſtehen über der ganzen ſchlimmen Lage ſich zuzulegen bemüht ſei.

Sehr belehrend iſt es zu erſehen, wie dieſe eigenthümliche Neigung zum „a parte“ unſeren Theaterdichtern ihren beſonderen Styl, namentlich für die Tragödie, eingegeben hat. Man nehme z. B. Hebbel's „Nibelungen“ zur Hand. Dieſes mehrtheilige Stück macht uns ſofort den Eindruck einer Parodie des Nibelungenliedes, ungefähr in der Weiſe der Blumauer'ſchen Traveſtie der „Aeneide“. Der gebildete moderne Litterat ſcheint hier offenbar die ihm ſo dünkende Groteske des mittelalterlichen Gedichtes durch lächerliche Überbietungen zu verhöhnen: ſeine Helden gehen hinter die Couliſſe, verrichten dort eine monſtröſe Heldenthat, und kommen dann auf die Bühne zurück, um im geringſchätzigen Tone, wie etwa Herr von Münchhauſen über ſeine Abenteuer, darüber zu berichten. Da hier alle mitſprechenden Helden auf den gleichen Ton eingehen, ſomit ſich gegenſeitig eigentlich verhöhnen, erſieht man, daß dieſe Schilderungen und Reden alle nur an das Publikum gerichtet ſind, wie als ob Jeder dieſem ſagen wollte, das Ganze ſei doch nur eine Lumperei, worunter dann ebenſowohl die Nibelungen, als das deutſche Theater zu verſtehen wären. Und in Wahrheit würde hiermit das ganze Vorgeben unſerer „Modernen“, ſowohl mit der Heldenſage als dem Theater ſich zu beſchäftigen, als ein zu bewitzelndes Unternehmen anzuſehen ſein, welches zu ironiſiren dem wohlanſtändigen Poeten ſowohl, wie den von ihm bedachten Mimen in der Ausübung ihrer Kunſt, nicht deutlich genug angemerkt werden könne. Man dürfte ſich die ſonderbare Stellung, in welche wir auf dieſe Weiſe zu uns, zu unſerem Vorgeben, gerathen ſind, recht gut durch die Scene in Shakeſpeare's „Sommernachtstraum“ verdeutlichen, wo die ſich gut dünkenden Schauſpieler von ſchlechten Komödianten ſich den heroiſchen Liebesroman von „Pyramus und Tisbe“ vorſpielen laſſen: hierüber ergetzen ſie ſich und machen tauſend witzige Bemerkungen, welche den gebildeten vornehmen Herren, die ſie ſelbſt zu repräſentiren haben, ſehr gut anſtehen. Nun ſtelle man ſich aber vor, daß dieſe witzelnden Herren eben ſelbſt Schauſpieler ſind, und als ſolche an der Darſtellung von „Pyramus und Tisbe“ ungefähr in der Art mit theilnehmen, wie der Theaterdichter der „Nibelungen“ und ſeine Darſteller es im Betreff dieſes alten Heldengedichtes thun, ſo wird bald ein Bild der allerwiderwärtigſten Art vor uns ſtehen. In Wahrheit iſt dieſes aber das des modernen deutſchen Theaters. Denn, näher betrachtet, wird hier wiederum das Eine unverkennbar, daß in Wirklichkeit Niemand dabei Scherz zu treiben, ſondern die Sache vollkommen ernſtlich zu nehmen vermeint. Der Dichter hört keinen Augenblick auf, ſich als Weltweiſer zu gebärden und als ſolchen ſich durch ſeine Schauſpieler, denen er die tiefſinnigſten Deutungen der Handlung mitten im Laufe derſelben in den Mund zu legen ſich bemüht, vertreten zu laſſen. Die hieraus entſtehende Miſchung iſt nun aber außerdem auf die Hervorbringung des äußerſten theatraliſchen Effektes berechnet, und hierfür wird nichts unbeachtet gelaſſen, was die neuere franzöſiſche Schule, namentlich durch Victor Hugo, auf das Theater gebracht hat. Wenn der revolutionäre Franzoſe, in ſeiner Empörung gegen die Satzungen der Akadémie und der klaſſiſchen Tragédie, alles Das, was dieſe verpönten, mit kecker Abſicht hervorzog und an das grelle Tageslicht ſetzte, ſo hatte dieß einen Sinn; und mochte es, ſowohl für die Konſtruktion der Stücke wie den ſprachlichen Ausdruck, zu einer tief unwohlthätigen Exzentrizität führen, ſo bot dieſes Verfahren als ein kulturhiſtoriſcher Racheakt ein lehrreiches und nicht unintereſſantes Schauſpiel, da namentlich auch hierin immer das unbeſtreitbare Talent der Franzoſen für das Theater ſich ausſprach. Wie nehmen ſich aber nun z. B. die „Burggrafen" V. Hugo's auf den Text des Nibelungenliedes in das Deutſche überſetzt aus? Gewiß ſo unflätig, daß dem Poeten wie dem Schauſpieler die Neigung zur Selbſtverſpottung recht verzeihlich erſcheint. Das Schlimme iſt eben nur, daß dieß Alles doch wiederum für Ernſt, nicht nur ausgegeben, ſondern auch angenommen, und als ſolcher von jeder Seite her gut geheißen wird. Unſere Schauſpieler ſehen von ihren Intendanzen ſolche Stücke ebenſo als baare Münze aufgenommen, wie es den ſonderbar ironiſchen Unflätereien unſerer in das Große arbeitenden Hiſtorienmaler von den Kunſtprotektoren geſchieht: es wird, wie unerläßlich, Muſik dazu gemacht, und nun muß der Mime daran gehen zu ſehen, wie weit er es in ſeinen abgeſchmackteſten Manieren etwa noch bringen könne.

Auf der Grundlage einer Verderbniß der theatraliſchen Kunſt, wie ich ſie durch einige Charakterzüge derſelben dem Beobachter kenntlich zu machen verſuchte, hat ſich nun ein vollkommen organiſches Verhältniß gebildet, welches wir unter den Begriff heutiges Theaterweſen faſſen können. In dieſem iſt es zur Anerkennung eines Schauſpieler-Standes gekommen, durch deſſen Bezeichnung als ſolchen wir ſofort daran gemahnt werden, daß wir es hier nicht wohl mit einer Organiſation der flüchtigſten aller Kunſtausübungen, ſondern mit einer Vorkehrung zur Wahrung der bürgerlichen Intereſſen aller Derjenigen, welche durch die mimiſche Kunſt ſich ihren Lebensunterhalt gewinnen wollen, zu thun haben. Ihnen bleibt etwas Eximirtes immer zu eigen, ungefähr wie unſeren Söhnen, ſo lange ſie die Univerſität beſuchen und als Studenten die bürgerliche Geſellſchaft in ſteter Wachſamkeit und einiger Unruhe zu erhalten pflegen, was jenen wieder zu einer freieren Haltung gegenüber dieſer geſteigerte Veranlaſſung geben kann. Ähnlich, wie unſere Studenten, ſind die Schauſpieler einem gewiſſen „Comment“ unterworfen, welcher wiederum den vornehmen Intendanten es ermöglicht, in ſeriöſe Beziehungen zu ihnen zu treten. Wenn bereits Goethe der Meinung war, daß zu Zeiten „ein Komödiant einen Pfarrer lehren“ könnte, ſo dürfen wir uns nicht wundern, daß heut' zu Tage faſt unſere ganze elegantere Bürgerwelt ſich nach den Lehren der theatraliſchen Gefälligkeit und Anſtändigkeit geformt hat. Wir möchten auch hierin gern den Franzoſen es gleich thun, bei welchen der Schauſpieler im Miniſterrathe wie in der Portierloge von dem auf der Bühne nicht mehr zu unterſcheiden iſt. Wären unſere Schauſpieler für das wahre deutſche Weſen Das, was jene für das franzöſiſche ſind, ſo ließe ſich von einer Belehrung durch ſie für unſere bürgerliche Geſellſchaft vielleicht Etwas erwarten: da wir ihnen nothwendig aber das eigentliche Talent für das Theater abſprechen müſſen, ſo ergiebt ſich aus der Berührung ihrer durchaus nur affektirten theatraliſchen Bildung mit unſerem bürgerlichen Weſen bloß die Förderung der gleichen mislichen Anlagen für gefälliges Benehmen, welche ſie zu einer ganz falſchen, durchaus undeutſchen theatraliſchen Kunſt anleiten. Der Schauſpielerſtand, mit ſeinen „Helden-“ „Intriganten-“ „zärtlichen Väter-“ und „Anſtands“-Fächern, bleibt uns durchweg unheimlich fremd, und kein wirklicher Vater entſchließt ſich ſo leicht, ſeine Tochter einem „tragiſchen Liebhaber“ zu geben. Trotz der immer wachſenden Verbreitung des Theaterweſens über Deutſchland, bleibt die Beobachtung des Schauſpielerſtandes von Seiten der bürgerlichen Welt immer nur mit Kopfſchütteln und philiſterhafter Verwunderung begleitet, während die Neigung, in ſeinen Umgang ſich zu miſchen, nur gewiſſen frivolen Kreiſen der unbürgerlichen Geſellſchaft zu eigen iſt.

Hierüber, und über die Wendung, welche es mit dem Schauſpielerſtande nehmen müſſe, wenn das rechte Heil für das Theater aus ihm hervorgehen ſolle, ſind meiner unmittelbaren Lebenserfahrung zwei durchaus entgegengeſetzte Anſichten aufgeſtoßen. Dieſe gingen von zwei Männern aus, welche zu ihrer Zeit berufen wurden, ein Theater zu leiten.

Karl von Holtei erklärte unumwunden, mit einer ſogenannten ſoliden Schauſpielergeſellſchaft nichts anzufangen zu wiſſen: ſeitdem das Theater in die gewiſſen Bahnen der bürgerlichen Wohlanſtändigkeit geleitet ſei, habe es ſeine wahre Tendenz verloren, welche er am eheſten noch mit einer herumziehenden Komödiantenbande durchzuführen ſich getraue. Für dieſe ſeine Meinung ſtand der gewiß nicht geiſtloſe Mann ein, und wandte dem Theater, das ſeiner Führung anvertraut war und an welchem er, trotz mehrerer glücklicher Anſätze zum Gelingen, ſchließlich dennoch der Durchführung ſeiner Tendenz entſagen mußte, den Rücken.

Im ſchroffeſten Gegenſatze zu der Anſicht dieſes Mannes zeigte ſich aber Eduard Devrient, welcher für den Schauſpielerſtand Erhebung zu ſtaatsbürgerlichem Range anſprechen zu müſſen glaubte. Hiermit wollte er dem Theater vor allen Dingen die Würde gewahrt wiſſen, von welcher aus, wenn ſie einmal durch ein Staatsgeſetz dekretirt wäre, das übrige Verhalten der im Theater wirkſamen Faktoren durch weitere gute Zucht ſich von ſelbſt ergeben würde. Gewiß ſtand es dem gelehrten, aber nicht talentvollen Schauſpieler gut an, dem verwahrloſten Theaterweſen vor allen Dingen eine Tendenz eingeprägt ſehen zu wollen, unter deren veredelndem Einfluſſe durch Schule und Bildung das an natürlicher Begabung Fehlende erträglich zu erſetzen ſein möchte. Ihm ward zur Durchführung ſeiner Anſicht von einem tief ernſtlich wohlgeſinnten Fürſten ein in vollkommenſter Wohlanſtändigkeit geordnetes Theater übergeben. Die Erfolge ſeiner Bemühungen ſind leider jedoch ſo durchaus nichtig ausgefallen, daß daſſelbe Theater, von deſſen Leitung Devrient endlich zurücktrat, gegenwärtig, wie zu vermuthen ſteht, unter dem Einfluſſe einer hiergegen entſtandenen mißmuthigen Gleichgiltigkeit, den Maximen der gemeinen Verwaltungsweiſe wieder übergeben worden iſt*).

Es muß nun belehrend dünken, dem eigentlichen Grunde zweier ſo ſehr verſchieden ſich kundgebender Tendenzen, wie der Holtei's und Devrient's, nachzuforſchen. Offenbar zeigt es ſich dann, daß Das, was jedem von ihnen als Geſpenſt vorſchwebte, das mimiſche Genie ſei. Holtei ſuchte es auf den wilden Wegen ſeiner dunklen Abkunft auf, und zeigte ſich hierin genial; Devrient, mißtrauiſch und vorſichtig, vermeinte dagegen ſicherer zu verfahren, wenn er auf Mittel ſänne, wie jenes „Genie" zu erſetzen ſei, von dem als Geſpenſt er genug zu leiden gehabt hatte. Der Letztere erkannte, daß auf dem Holtei'ſchen Wege ſelbſt kaum die gemeine Lüderlichkeit, gewiß aber nicht die geniale Unproduktivität des Komödiantenweſens zu gewinnen ſein würde; wogegen es ihm aufgegangen war, daß gerade die naturwüchſigſten Bildner des deutſchen Schauſpielweſens, wie er dieß an Eckhoff, Schröder und Iffland nachweiſen konnte, nach bürgerlichen Begriffen ſolide, ja ſtreng ſittliche Menſchen geweſen ſeien. Ein den Leiſtungen dieſer Ahnen entnommenes Maaß als das der Begabung des Deutſchen einzig entſprechende Maaß überhaupt feſtzuhalten, und nach dieſem Maaße zu bilden und zu regeln, durfte ihm als die dem deutſchen Theater heilſamſte Maxime erſcheinen. Leider ging ihm endlich das von Holtei aufgeſuchte Genie nur noch in der Geſtalt des modernen Theatervirtuoſen auf; dieſen als ſtörendes Weſen ſich fern zu halten, mochte ihm unerläßlich dünken; doch ſcheint ihn ſein Eifer hierbei verleitet zu haben, endlich alles ihm ſtörend Vorkommende überhaupt ſich fern zu halten, und ich glaube, daß er hierfür alle auf ſeine Theaterleitung verwandte Mühe einzig vergeudete, indem er in dieſem Fernhalten möglicher Erſchütterungen ſeiner Grundſätze ſich gänzlich verlor. Jedoch fragen wir, woher ſollte einem mitten im heutigen Theaterweſen Aufgewachſenen das Urtheil kommen, durch welches er ihm fremdartige Erſcheinungen richtig erkannt hätte? Nothwendig hätte dieſem Manne der Blick des Genie's ſelbſt zu eigen ſein müſſen, deſſelben Genie's, an welches er nicht glaubte, weil er es nur als Geſpenſt kannte.- Natürlich konnte hier Alles nur in Eigenſinn ausarten, und die ſtaatsbürgerliche Würde mußte endlich für ein Inſtitut von abſoluteſter Unproduktivität und Langweiligkeit in ſeinen Leiſtungen erfolglos angerufen bleiben. —

---

*) Ganz neuerdings erfahre ich jedoch, daß ein Litterat zur Leitung dieſes Theaters berufen iſt; welche Wendung zwar nicht mehr ſehr neu, unter Umſtänden aber immerhin intereſſant iſt, zumal da mir verſichert wird, daß man diesmal an die Einholung von Reichsbefehlen für die Beſſerung des Theaters denkt.

Verſchiedene andere Verſuche, dem Theaterweſen in irgend einem Sinne fördernd beizukommen, führten in verzweifelten Fällen zu einer Miſchung der beiden zuvor bezeichneten divergirenden Tendenzen: dem alten Wiener Hofburg Theater ging auf dieſem Wege der letzte Nimbus ſeiner ehemaligen, auf eine gewiſſe bürgerlich konventionelle Biederkeit im Schauſpielweſen begründeten, Tüchtigkeit ſeiner Leiſtungen verloren. Da nun einmal immer einſtudirt und abgerichtet werden mußte, namentlich wenn Litteraten ſich in das Theater miſchten, ſo ging es hier auf die franzöſiſche Gewandtheit los, welche uns ſo offenbar abging, wie jeder dieß erkennen mußte, ſobald er ſich einmal in Paris das Theaterſpielen angeſehen hatte: dabei ſtreifte man auch wieder vom Devrient'ſchen an das Holtei'ſche Prinzip heran, und das Theater durfte auf dieſe Weiſe ſich etwa in der Sphäre des Amüſanten erhalten. Hier arbeitete man ſich bis zu der Verwunderung darüber hinauf, daß Leute für das Theater ſchreiben wollten, welche gar nichts vom Komödieſpielen verſtünden: daß dieſes andererſeits ſehr ſchnell und gehörig zu erlernen ſei, das glaubte man ja eben ſelbſt zu beweiſen, indem aus einem dem Verderben zuneigenden Litteraten ſo leicht ein tüchtiger Komödiantenchef geworden war, — was wiederum Anderen, z. B. den Herren Gutzkow und Bodenſtedt, doch nicht gelingen wollte.

Mochte es nun der Litterat, oder der Schauſpieler ſelbſt ſein, welchem die Leitung des Theaters übergeben wurde, immer ging man von der Meinung aus, daß hier etwas zu lehren und wohl auch zu erlernen ſei, demnach es ſich einzig darum handelte, wer der Lehrer ſein ſollte, der Schauſpieler oder der Litterat? Selbſt dem Beſonnenſten mußte dieſe Meinung richtig dünken, wenn er, namentlich im Vergleiche mit anderen Nationen, dem Deutſchen im Allgemeinen das Talent für das Theater abſprechen zu müſſen glaubte.

Wie hätte noch Friedrich der Große ſich verwundern müſſen, wenn ihm ſein Hofintendant eines Tages die Errichtung eines deutſchen Theaters vorgeſchlagen haben würde! Franzöſiſche Comédie und italieniſche Oper waren die einzige Form, unter der man damals Theater überhaupt begreifen konnte, und es ſteht nun ſehr zu befürchten, daß, wenn der große König heute plötzlich wieder in ſeine Berliner Hoftheater träte, er ſich von den Herrlichkeiten des ſeitdem gewonnenen deutſchen Theaters mit dem Unwillen abwenden würde, als ob man ſich einen üblen Scherz mit ihm erlaube. Bei der Feſthaltung dieſer Fiktion wäre es dagegen intereſſant, den Eindruck auf denſelben großen Friedrich ſich vorzuſtellen, welchen etwa jene Aufführung des „König Lear" durch Ludwig Devrient auf ihn hervorgebracht haben möchte: — vermuthlich ein Staunen wie über einen Weltuntergang! Unmöglich wäre jedoch wohl dem Genie das Genie unerkenntlich geblieben.

Von ihm, von dem Genie, können wir jedenfalls einzig auch die Rettung unſeres Theaters erwarten. Wir finden es nicht, wenn wir es ſuchen; denn wir ſuchen es im Talent, wo es für uns Deutſche jetzt eben nicht vorhanden ſein kann: es iſt nur zu erkennen, wenn es ſich ganz unerwartet zeigt, und hierfür unſeren Blick zu ſchärfen, iſt das Einzige, was wir durch Bildung unſererſeits für ſeine Erſcheinung bereit halten können. Und hierfür, da wir durch den Kulturgang unſerer Geſchichte einzig zur Bewährung unſerer, in ihrer natürlichen Entwickelung ſo ſehr gehemmten Naturanlagen, durch ernſte, freimüthige Bildung angewieſen ſind, haben wir auf eben dieſem Wege mit rückſichtsloſer Wahrhaftigkeit zunächſt der Beſchaffenheit unſeres Urtheiles uns bewußt zu werden; etwa ſo wie Kant auf dem Wege der Kritik des Denkens ſelbſt uns das Licht für die richtige Erkenntniß der Dinge angezündet hat —

Erkennen wir nun unſer Theater im richtigen Lichte, ſo muß es ſich alsbald auch erklären, warum wir kein Talent zu der hier ausgeübten Kunſt haben: nämlich, weil die ganze Kunſt, wie ſie bei uns ausgeübt wird, unſerer Eigenart nicht entſpricht, ſondern aus uns fremdartigen Elementen beſteht, welche wir uns nicht anders anzueignen vermögen, als indem wir uns ihnen ebenſo nur anzupaſſen verſuchen, wie wir unſere Geſtalt und Körperhaltung der franzöſiſchen Modetracht anzupaſſen uns bemühen. Was den Franzoſen zur zweiten Natur geworden iſt, wird bei uns zur Unnatur. Wie in unſeren Kleidern, ſo treiben wir uns auf unſeren Theatern in einer beſtändigen Maskerade umher, in welcher wir uns für uns ſelbſt endlich unkenntlich geworden ſind. Iſt dieſe Maskerade zu Zeiten durch den wahren Genius der Nation, eben als „Genie", durchbrochen worden, und müſſen wir uns demnach das ſo ſeltſam lautende Zeugniß geben, daß wir an Talent anderen Nationen durchaus nachſtehen, während einzig als ſeltene Erſcheinung das Genie, und zwar in vollſter Größe, ſich bei uns zeigen konnte, ſo liegt jedoch in dieſer Erkenntniß nicht eingeſchloſſen, daß Das, was wir Talent nennen, uns auf jedem Gebiete fremd ſei: im Gegentheile hat die Wahrnehmung gerade der hierunter verſtandenen Beſchaffenheit geiſtiger Anlagen und Erwerbniſſe auf den uns eigenen Gebieten des Wiſſens und der Kunſt gemeinhin zu dem Ausſpruche bewogen, daß der Deutſche mehr Talent, dagegen z. B. die ſüdlichen Nationen Europa's mehr Genie beſäßen. Noch heute gilt dieſer Ausſpruch vollkommen richtig, wenn mit ihm der Charakter unſerer Leiſtungen in denjenigen Wiſſenſchaften bezeichnet wird, in deren Pflege wir uns noch treu geblieben und nicht durch fremdartiges Einwirken irre geleitet worden ſind: er bewährt ſich aber am erfreulichſten auch im Bezug auf die Kunſt, wenn wir vorzüglich die bildende Kunſt der Reformationszeit in das Auge faſſen, wo neben wenigen außerordentlichen Genie's, d. h. Erfindern höchſter Art, ein über alle deutſchen Lande hinwirkender Geiſt der beſten und edelſten

Pflege des Erfundenen, durch ſinnigſte Aneignung deſſelben in ſtets neuer Bildung und Umbildung von Seiten des Kunſtgewerbes, lebhaft thätig ſich zeigt. Halten wir hierzu die reichen Kundgebungen des deutſchen Geiſtes auf dem ihm vollkommen eigen gewordenen Gebiete der Muſik, und namentlich der Inſtrumentalmuſik, ſo dürfen wir zu der, mit den erhebendſten Hoffnungen für alle deutſche Zukunft erfüllenden Annahme ſchreiten, daß uns nicht nur das Genie in gleich zahlreichen Emanationen, wie den Italienern, zugetheilt iſt, ſondern daß dieſe Emanationen kräftigerer und reicherer Art waren, und wir demnach derjenigen Befähigung des Deutſchen, durch welche die in Zeit und Raum getrennt auftretenden Erſcheinungen des Genie's vermöge der mannigfaltigſten Erzeugniſſe eines produktiven Kunſtſinnes der Nation verbunden werden, ebenfalls die Eigenſchaft des Talentes in einer allerhöchſten Bedeutung zuſprechen müſſen.

Demzufolge wird es uns wohl anſtehen, die Annahme zu faſſen, daß der Deutſche auch für die dramatiſche Kunſt nicht minder befähigt ſich zeigen werde, ſobald ſeinem Genius das ihm eigene Gebiet hierin frei eröffnet, ja eben nur offen gelaſſen wird, anſtatt es ihm jetzt durch einen Qualm undeutſchen Weſens verdeckt bleibt. Welches ſchwierige Problem ich mit dieſer Zuweiſung des uns eigenen Gebietes für das Theater in das Auge faſſe, entgeht Niemand weniger als mir ſelbſt: es ſei mir daher geſtattet, nur mit großer Vorſicht an einen Verſuch der Löſung deſſelben heranzutreten.

In dem hier gemeinten Sinne habe ich mich zu meiner nächſten Hilfe auf die verſchiedenen Hinweiſungen und näheren Andeutungen zu beziehen, zu deren Kundgebung ich mich auf bereits früher erhaltene Veranlaſſungen hin entſchloß. Ich verweiſe hierfür zuerſt auf meine Forderung eines Originaltheaters, wie ich ſie in meinem Briefe an Franz Liſzt über die „Goetheſtiftung“ *) ausſprach: ſodann auf die nähere Ausführung des in jener Forderung liegenden Gedankens mit ganz beſonderer Beachtung eines, als zufällig gegeben betrachteten, engeren örtlichen Verhältniſſes, welche ich in dem „ein Theater in Zürich“ **) betitelten Schriftchen vor längeren Jahren aufzeichnete. Die Zuſtimmungen, welche ſich mir namentlich zu der letzteren Abhandlung meldeten, waren nicht ermuthigender Art, da ſie beſonders von ſolchen Leuten ausgingen, welche für ihre Neigung zu dem ſogenannten Liebhabertheaterſpielen in meinem Vorſchlage eine anſtändige Deckung erkennen mochten, wenn ſie nun auch vor dem vollen Publikum wirklich Komödie zu ſpielen ſich anlaſſen würden. Beſonnenere Freunde fanden es einzig unbegreiflich, wie gerade aus den Elementen der von mir in das Auge gefaßten ſtädtiſchen Geſellſchaft, ſchon der dort herrſchenden üblen Mundart wegen, etwas nur irgend Erträgliches für das Theater ſollte gewonnen werden können. Daß es etwa an Theaterdichtern fehlen würde, befürchtete jedoch Niemand, da eigentlich Jeder ſich für befähigt hielt, ein gutes Stück zu ſchreiben.

Ich glaube nun, daß, ſollte meine damals für Zürich gegebene Anleitung zur allmählichen Einrichtung eines Originaltheaters gegenwärtig durch irgend welche imponirende Macht, z. B. durch eine reiche Aktiengeſellſchaft, als Vorſchlag an das geſammte Deutſchland gerichtet werden, die Zuſtimmung hierauf ungefähr ganz ſo ausfallen dürfte, wie damals ſie dort ausfiel: an Schauſpielern, da jetzt ganz Deutſchland den Sprachdialekt zu liefern hätte, wie vor allem auch an Dichtern, würde kein Mangel ſein; namentlich würden die Letzteren mit mehr als patriotiſcher Freudigkeit die Ausſchließung jedes ausländiſchen Bühnenproduktes unterſchreiben, und hiermit die Originalität des deutſchen Theaters für garantirt halten;

---

*) Siehe Band V meiner geſ. Schriften und Dichtungen.

**) Ebendaſelbſt.

wogegen die Einſprüche eines ſeit den letzten zwei Dezennien zu angeſammelter Erfahrung gelangten Wiener Theaterdirektors, welcher dem deutſchen Theaterweſen ohne überſetzte franzöſiſche Stücke nicht beikommen zu dürfen der Meinung ſein mag, vielleicht einzig ſich erheben würden, bis denn auch ihm endlich wohl die Originalproduktion wieder geläufig werden dürfte. Schwieriger würde die Angelegenheit ſich jedoch herausſtellen, wenn die von mir imaginirten Herren Aktionäre es mit der Forderung der Originalität ernſter nähmen, und es für nöthig hielten, den Begriff dieſer „Originalität" von wirklich Sachverſtändigen genau beſtimmen zu laſſen, damit nach ihm die Leiſtungen des Theaters fortan beurtheilt würden. Und in der That wäre eben dieß, nämlich: wie die geforderte Originalität ſich beurkunden ſollte, der Punkt, welchen wir vor Allem mit kaltblütiger Sorgſamkeit zu erwägen hätten.

Ich glaube der Erörterung dieſes Punktes nach mancher Seite hin deutlich vorgearbeitet, und namentlich zur Kritik der Unoriginalität des modernen deutſchen Theaters förderliche Beiträge geliefert zu haben; weßhalb ich mich jetzt, um nicht von mir Geſagtes zu wiederholen, auf die hierher bezüglichen Darſtellungen in „deutſche Kunſt und deutſche Politik", „über eine in München zu errichtende Muſikſchule", ſowie am Schluſſe von „Oper und Drama" verweiſe. Die durch dieſe Unoriginalität dem deutſchen Theater zugefügten Schäden ſind ſo groß und augenfällig, daß als einfachſtes Mittel zur Prüfung der Originalität eines als ſolchen ſich gebenden deutſchen Theaterſtückes in Vorſchlag zu bringen wäre, daß dieſes Stück von unſeren Schauſpielern vorgeleſen, und nun darauf gemerkt werde, in welchen Ton dieſe ſofort gerathen, ob dieſer ein ihnen natürlicher oder affektirter iſt. Man gebe ihnen das gefeiertſte Stück unſeres erhabenſten modernen Originaldichters, und verpflichte ſie, ſobald man merkt, daß ſie in unnatürliches Pathos verfallen oder links und rechts ſich nach dem Publikum umſehen, ganz ſo zu ſprechen und ſich zu benehmen, wie ſie in etwa ähnlichen

Situationen des wirklichen Lebens es zu thun gewohnt ſeien, ſo wird, wenn ſie dieß dann ausführen, über das vorgegebene dichteriſche Kunſtwerk vermuthlich Alles lachen müſſen. Sollte man dieſe Probe dem Charakter der theatraliſchen Kunſt für unangemeſſen halten, ſo fordere ich dagegen, ganz dieſelbe Probe bei franzöſiſchen Schauſpielern mit dem allerexzentriſcheſten franzöſiſchen Theaterſtücke vorzunehmen, um ſofort zu erkennen, daß ſelbſt das ausſchweifendſte theatraliſche Pathos, wie es der Dichter verwendet, in der Redeweiſe und der Haltung des Schauſpielers, wie ſie ihm auch für das gemeine Leben in irgendwie ähnlicher Situation zur zweiten Natur geworden ſind, durchaus nichts verändert: denn ſo ſpricht und benimmt ſich der Franzoſe, und deßhalb, weil er dieß ſtets beachtet und im Auge behält, ſchreibt der Theaterdichter ſo und nicht anders. Dem Deutſchen iſt nun aber jedes, dieſem franzöſiſchen irgendwie nahekommende Pathos durchaus unnatürlich; hält er es für nöthig, ſich ſeiner zu bedienen, ſo muß er es durch lächerliche Verſtellung ſeiner Stimme und Herauſſchraubung ſeiner Sprachgewohnheiten nachzuahmen ſuchen.

Daß wir dieſe Unnatur an unſeren Schauſpielern ſo ſchwer erkennen, kommt leider daher, daß wir, auch ganz entfernt vom Theater, dieſe abſurde Komödie ſpielen zu ſehen uns gewöhnt haben: ſie ſpielt bei uns Jeder zu irgendwelchem öffentlichen Reden berufene. Mir ward ſeiner Zeit im Betreff eines ziemlich berühmt gewordenen Profeſſors der Philologie verſichert, dieſer würde bei gegebener Gelegenheit noch eine große Rolle in der Politik ſpielen, denn er habe ſich die Rednerkunſt ſo planmäßig angeeignet, daß er jedem erdenklichen Ausdrucke, auch da wo etwas gelächelt oder wirklich gelacht werden müſſe, als ſpielender Meiſter gewachſen ſei. Es war mir vergönnt, bei einer Leichenbeſtattung mich von der Kunſt dieſes ſonſt ſehr würdigen Mannes zu überzeugen: hier hatte er ſoeben noch im beſtimmteſten Dialekte gemüthlich zu mir geſprochen, als er plötzlich, im Beginne ſeiner offiziellen Rede, Stimme, Sprache und Ausdruck in ſo übertreibender Weiſe veränderte, daß ich eine völlig ſpukhafte Erſcheinung vor mir zu haben glaubte. Ja, laſſe man unſeren beſten Dichter ſeine Verſe uns vorleſen, ſofort verfällt er in ein Falſett ſeines Sprachorganes und in die Anwendung aller dieſer pomphaften und thörigen Verſtellungen, an welche wir uns ſchließlich faſt in der Weiſe gewöhnen, als ob es ſo ſein müſſe. Wir vernehmen, daß Goethe durch Unnatürlichkeit beim Vorleſen ſeiner Poeſien peinlich wurde; von Schiller weiß man, daß er durch übertriebenes Pathos ſeine Stücke ganz unkenntlich machte. Sollte uns dieß Alles nicht recht nachdenklich darüber machen, in welchem Verhältniſſe die höhere Tendenz der Kundgebung des deutſchen Weſens zu unſeren natürlichen Ausdrucksmitteln ſtehe? Offenbar müſſen wir erkennen, daß hier, eine faſt zur zweiten Natur gewordene Affektation vorhanden ſei, welche ſchließlich aus einer falſchen Annahme hervorgegangen iſt; vielleicht aus der üblen Meinung, welche uns über unſere natürliche Befähigung beigebracht worden iſt, und dieß zwar im Sinne einer uns fremdartigen Kultur, welche wir ſo unbedingt als ein Höheres anerkannten, daß wir, ſelbſt auf die Gefahr hin uns lächerlich zu machen, nur in ihrer möglichſten Aneignung unſer Heil ſuchen zu müſſen vermeinten.

Wollen wir für jetzt, und für unſeren nächſten Zweck, der Kritik des hier berührten, ſo fatalen Zuges des deutſchen Kulturweſens uns enthalten, ſo haben wir eben nur zu beſtätigen, daß der gebildetſte wie der begabteſte Deutſche, ſowohl für ſeinen redneriſchen wie ſeinen plaſtiſchen Ausdruck, unabläſſig der Neigung wie der Veranlaſſung zum Affektiren ausgeſetzt iſt. Goethe, der, wie wir dieß ſoeben berührten, derſelben Gefahr nicht bei jeder Veranlaſſung entgangen zu ſein ſcheint, läßt uns andererſeits durch ſein klares Auge auch dieſes Übel ſehr draſtiſch erfaſſen: einerſeits ſucht ſich ſein „Wilhelm Meiſter“ durch das Theater zu einem, von ſeinen bürgerlichen Gewöhnungen befreiten Styl der Perſönlichkeit zu verhelfen; andererſeits aber giebt ſein „Fauſt“ dem armen Pedanten, welcher in der Kunſt des Vortrages zu profitiren wünſcht und deßhalb ſich darauf beruft, daß — wie man ſage — ein Komödiant einen Pfarrer lehren könne, die ſo nachdenkliche Antwort: „O ja! wenn der Pfarrer ein Komödiant iſt“. Es wird uns nicht unbehilflich ſein, wenn wir den hierin ausgedrückten Gedanken als einen zu umfaſſender Deutung auffordernden Wahrſpruch feſt halten.

Verſtehen wir unter dem hier genannten „Pfarrer“ alle einen höheren Beruf Ausübende, welche zur Behauptung der mit dieſer Ausübung angetretenen beſonderen Würde der Affektation im Reden und Benehmen ſich hingeben zu müſſen glauben, und unter „Komödiant“ dagegen Denjenigen, welcher ſeinen Beruf darein ſetzt, durch verſtellte Stimme und Gebärde den wirklichen natürlichen Menſchen in ſeinen verſchiedenen Charakter- und Berufseigenſchaften nachzuahmen, ſo wird es ſehr erſichtlich, daß hier nur der Komödiant der Lehrer ſein kann, und der Pfarrer vermuthlich ſehr viel zu lernen hat, ehe er ſeinem Lehrer gleich kommt. Der verächtliche Ausdruck „Komödiant“ kann aber, genau genommen, nur Denjenigen bezeichnen, der durch ein verſtelltes Benehmen ſich ſelbſt intereſſant oder beſonders würdig erſcheinen laſſen will, indem er in Wahrheit für Den gehalten ſein will, für den er ſich ausgiebt: dieß hieße alſo im Bezug auf den Mimen, wenn dieſer nicht eine aus der Wirklichkeit des Lebens erſchauete, ihm fremde Individualität als ſolche durch ſeine Kunſt objektiviren wollte, ſondern durch Aneignung eines fremden Weſens und Benehmens über ſeine wirkliche Perſon in ernſtlicher Abſicht zu täuſchen ſich bemühte. In dieſem letzteren Falle befinden ſich aber alle Diejenigen, welche im Leben ſich der Neigung zum ſo genannten theatraliſchen Benehmen überlaſſen; dieſe, welche wir, ſobald ſie ſich auf unſeren Theatern zeigen, eben „Komödianten“ nennen, füllen aber faſt unſere ganze bürgerliche Welt nach allen Dimenſionen und Richtungen hin an, ſo daß der redliche Mime, der wiederum ſie darſtellen will, faſt nur das Motiv der komödiantiſchen Affektation zur Nachahmung vor ſich hat.

Wie nun hier, wo das ganze Leben von dem komödiantiſchen Motive erfüllt iſt, zur Auffindung reiner Motive für die mimiſche Darſtellungskunſt zu gelangen wäre, dieß zu unterſuchen würde uns zugleich zur richtigen Kritik der uns gebührenden, wirklichen Originalität hinleiten. Wenn ich die Meinung äußerte, ein mit natürlichem Tone von unſeren Schauſpielern vorgetragenes modernes Trauerſpiel müßte ſogleich das Lächerliche ſeines Styles wie ſeiner ganzen Konzeption aufdecken, ſo ſuchte ich hiermit eben die uns unbewußt gewordene Verlorenheit in eine allſeitige Affektation zu bezeichnen, welche ſich dem gewöhnlichen Leben, mit ſeinen wahrhaftigen Intereſſen, gegenüber jeden Augenblick dann zeigt, ſobald wir uns mit einer gewiſſen uns fremden theoretiſchen Würdigkeit auszuſtatten für nöthig halten müſſen. Den unentſtellten, natürlichen Menſchen ſehen wir nur noch im gemeinſten Leben, ja ſogar nur im Leben der niedrigſten Sphären vor uns, und deßhalb darf es uns denn auch nicht erſchrecken, wenn wir nur in den, dieſem Leben und dieſen Sphären entnommenen Motiven nachgebildeten, Theaterſtücken die Schauſpielkunſt noch mit Originalität ausgeübt ſehen.

Es iſt aber nicht anders. Nur in dem niedrigſten Genre wird bei uns in Deutſchland noch gut Theater geſpielt, und es ſtehen die Leiſtungen dieſes Genre's, was das Weſentliche der Schauſpielkunſt betrifft, in keiner Weiſe hinter der Vortrefflichkeit der franzöſiſchen Theater zurück; ja wir treffen hier häufig mehr als das gewöhnliche Talent, nämlich bereits das, wenn auch in niedrigerer Sphäre verkümmernde, Genie der Schauſpielkunſt an. Wie nun aber auch das ſogenannte Volkstheater in den deutſchen Städten immer mehr verkommt, oder da, wo es dem Namen nach ſich erhält, durch Einimpfung aller verderblichen Motive der Affektation zu einem widerwärtigen Zerrbilde umgeſchaffen wird, ſo zieht ſich auch dieſe letzte Lebensſphäre des originalen theatraliſchen deutſchen Volksgeiſtes in immer engere und dürftigere Dunſtkreiſe zuſammen, in denen wir ſchließlich faſt nur noch das Kasperltheater unſerer Jahrmärkte antreffen.

In Wahrheit iſt mir kürzlich aus einer zufälligen Begegnung mit einem ſolchen Theater ein letztes Licht der Hoffnung für den produktiven deutſchen Volksgeiſt aufgegangen; und zwar geſchah dieß, als ich von dem vorangehenden Eindrucke der Aufführung eines „höheren" Luſtſpieles in einem berühmten Hoftheater im Betreff jeder Hoffnung mich auf das Tiefſte niedergedrückt gefühlt hatte. In dem Spieler dieſes Puppentheaters und ſeinen ganz unvergleichlichen Leiſtungen, mit denen er mich athemlos feſſelte, während das Straßenpublikum in ſeiner leidenſchaftlichſten Theilnahme an ihm alle gemeinen Lebensverrichtungen zu vergeſſen ſchien, ging mir ſeit undenklichen Zeiten der Geiſt des Theaters zuerſt wieder lebendig auf. Hier war der Improviſator Dichter, Theaterdirektor und Acteur zugleich, und ſeine armen Puppen lebten durch ſeinen Zauber mit der Wahrhaftigkeit unverwüſtlich ewiger Volkscharaktere vor mir auf. Mit der gleichen Situation wußte er uns ganz nach Belieben feſtzuhalten, indem er uns ſtets wieder neu mit ihr überraſchte, wobei es ſich in der Hauptſache um ein ſo merkwürdiges, bis in das Dämoniſche geſteigerte Weſen, wie dieſen deutſchen „Kasperle" handelte, der vom ruhig gefräßigen „Hans Wurſt" ſich bis zum unüberwindlichen Teufels und Pfaffenſpuk-Banner erhebt, dem wunderlich affektirt redenden Herrn Grafen durch unwiderleglichen witzigen Verſtand beikommt, Hölle und Tod beſiegt, und das römiſche Recht in jeder Form der Juſtiz ſich feſt vom Leibe hält. — Es gelang mir nicht, den wunderthätigen Genius dieſes ächteſten aller Theaterſpiele, die ich noch je angetroffen, perſönlich ausfindig zu machen: vermuthlich war mir dadurch eine ſchwere Prüfung meines Urtheiles erſpart. Jedenfalls aber glaubte ich zu erkennen, daß Holtei's Ideal gegen jenes Genie ein übel verkümmertes Weſen war. —

Gewiß ſollten wir unſere Geſchichte auch anderswo als in Büchern ſtudiren, da ſie oft auf den Straßen aus vollem Leben zu uns redend angetroffen werden kann. In jenem Kasperltheater erſah ich die Geburtsſtätte des deutſchen Theaterſpieles vor mir, und dieſe richtig zu würdigen erſchien mir lehrreicher als alle unſere „Eſſais" dünkelhafter und ignoranter Gelehrter über das Theater. Aus ſolchem Studium würde man auch zu der richtigen Erkenntniß der unglaublichen Verkommenheit des öffentlichen deutſchen Kunſtweſens gelangen, wenn man ſich nämlich darüber klar würde, daß das einzige wahrhaft deutſche Originalſtück von allerhöchſtem dichteriſchen Werthe, nämlich Goethe's Fauſt, — nicht für unſere Bühne geſchrieben werden konnte, trotzdem in jedem ſeiner Züge es dem originalen deutſchen Theater ſo innig angehört und aus ihm entſprungen iſt, daß Das, was es unſerem elenden modernen Theater gegenüber als unpraktikabel für die Aufführung erſcheinen laſſen muß, nur aus dieſer Herkunft ſich erklären und verſtehen läßt. Vor einer ſolchen, dem Einſichtsvollen und Aufmerkſamen klar offen liegenden Thatſache, wie dieſer ſoeben in der unerhörten Stellung des originalſten deutſchen Theaterſtückes zu unſerem heutigen Komödianten Theater ſich kundgebenden, ſteht nun unſer völlig blödſinnig gewordenes Kunſturtheil, und weiß ihr nichts Anderes als den Schluß zu entnehmen, daß Goethe eben — kein Theaterdichter geweſen ſei! Und ſolchem Urtheile ſoll man ſich verſtändlich machen, ja ſogar mit ihm gemeinſchaftlich die Quellen der Originalität des deutſchen Theaters aufſuchen!

Sei es mir daher geſtattet, in meiner Weiſe, indem ich von jenem Kunſturtheile unſerer „Modernen" mich gänzlich abwende, einer klaren Bezeichnung Desjenigen mich zu nähern, was unter Originalität des deutſchen Schauſpielweſens zu verſtehen ſein könne.

Ich zeige in Goethe's „Fauſt“ unſeren deutſchen Schauſpielern ein Stück von allerhöchſtem dichteriſchem Werthe, in welchem ſie dennoch jede Rolle richtig zu geben und jede Rede richtig zu ſprechen ganz von Natur befähigt ſein müſſen, wenn ſie überhaupt irgendwelche Begabung für das Theater aufzuweiſen haben. Hier bedarf es ſelbſt für den lieben Gott, der „ſo menſchlich mit dem Teufel ſelber ſpricht“, keines Pathos' in der Rede; denn auch er iſt deutſch und redet in der Sprache, die wir alle kennen, mit dem Tone, den wir aus gütigem Herzen und klarem Geiſte kommend, Alle vernommen haben. Sollte es einmal zu einer allgemeinen Muſterung unſerer Schauſpieler und zur Ausſcheidung der Unberufenen kommen wollen, ſo würde ich Jedem ſeine etwa von ihm beanſpruchte Rolle aus dem Fauſt vorlegen, und darnach, wie er ſich hier benähme, über ſein Verbleiben beim Theater entſcheiden laſſen. Dieß wäre nun die umgekehrte Probe für die Originalität der Schauſpieler, wie die zuerſt vorgeſchlagene der Originalität der Stücke galt. Wollten wir bei der Ausführung dieſer Prüfung jeden Schauſpieler, der hier in das Affektiren, Dehnen und ſinnloſe Effektſpiel verfiele, ſofort dem großen Komödiantenſtande außerhalb des Theaters zuweiſen, ſo fürchte ich, daß wir ſchließlich faſt gar keine Schauſpieler für unſere Fauſtaufführung fänden, ſobald wir uns nicht etwa entſchlöſſen, in die niedrigſten Sphären unſerer Theater herabzuſteigen, um dort wenigſtens auf die Spuren der geſuchten Begabungen zu treffen. Ich für mein Theil wohnte vor einer Reihe von Jahren einer Aufführung des „Fauſt“ im Wiener Burgtheater bei, nach deren erſten Akten ich mich mit dem an den Direktor des Theaters ertheilten Rathe entfernte, er möge ſeine Schauſpieler wenigſtens veranlaſſen, Alles gerade noch einmal ſo ſchnell, als ſie es gethan, zu ſagen, und dieſe Maaßregel mit der Uhr in der Hand durchzuſetzen ſuchen: ſo nämlich ſchien es mir möglich, erſtlich den grenzenloſen Unſinn, in welchen jene Leute bei ihrem Tragiren verfielen, wenigſtens einigermaßen unmerklich zu machen, zweitens aber die Schauſpieler zu einer wirklich natürlichen, vielleicht ſelbſt gemeinen Sprache zu nöthigen, in welcher ihnen dann wohl ſelber der erſte populäre Sinn ihrer Reden aufginge. Gewiß hielt man dieſe Zumuthung für unſchicklich, und vermeinte, die Schauſpieler würden dann in den Ton der ſogenannten Konverſationsſtücke verfallen, welche zwar andererſeits ihre Stärke ſeien, in denen es doch aber zu einer Haltung käme, wie ſie für eine Goethe'ſche Tragödie unrathſam werden müßte. Eben dieſe Konverſationsſtücke gaben nun aber einen Begriff davon, worin der Konverſationston unſerer deutſchen Schauſpieler beſtehe: ein „deutſcher Konverſationston"! Die Benennung ſagt Alles, und unwillkürlich denkt man an das Brockhauſiſche Konverſationslexikon! — Dieſen Gallimathias von Unnatur, gezierter Flegelei und negerhafter Cocaneterie auf „Fauſt" anwenden zu ſollen, mußte allerdings ſelbſt einem modernen Theaterdirektor frevelhaft vorkommen. Allein, eben hiermit wird doch auch offen bekundet, daß an unſerem modernen Schauſpiele nicht eine geſunde Faſer ſei, außerdem jedenfalls aber auch beſtätigt, daß das größte Original-Theaterſtück der Deutſchen unſerem Theater, wie es iſt, gar nicht angehören kann: weshalb denn auch die Pariſer mit einer „Oper" eine wirkliche Lücke des deutſchen Theaters glücklich ausfüllen durften! — —

Da es mir nicht beifallen kann, für das deutſche Theater, welches ich in tiefſter Wurzel für verdorben halte, Reformpläne vorzulegen, und etwa anzudeuten, wie man es machen ſolle, um ſeinem widerwärtigen Ausſehen eine beſſere Miene zu geben, muß es mir bei der vorliegenden Unterſuchung einzig darauf ankommen, durch meine Hinweiſungen dem wahrhaft begabten Mimen, den ich aus verſchiedenen Anzeichen immer noch antreffen zu können vermuthen darf, nach beſtem Wiſſen den Faden in die Hand zu geben, an welchem er ſich aus dem Wirrſal ſeiner Umgebung herausfinden könne. In Ed. Devrient's „Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt" liegt, wenn man die hier angeſammelten und überſichtlich vorgeführten Data wohl beachtet, eine ſehr geeignete Anleitung zur Auffindung dieſes Fadens vor. Hier treffen wir auf den Punkt, wo das von der höheren Bildung der Nation gänzlich unbeachtete und unberührte rohe Volkstheater in die Hände experimentirender Schöngeiſter der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts fällt; von dieſen aus rettet es ſich in die wohlgeſinnte Pflege einer redlichen, aber engen bürgerlichen Welt, deren Grundton ſein Geſetz der Natürlichkeit wird, auf welches die ſchnell erblühende poetiſche Litteratur der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ſich ſtützt, um auch das Theater bis zu ausſchweifender Kühnheit im Style fortzureißen. Dieſe Richtung zu zügeln und auf das Ideale hinzuleiten, wird zur Bemühung unſerer größten Dichter: die Bedeutung des Staunens, mit welchem dieſe vor der „Oper" anhalten, ſuchte ich in meiner Abhandlung „über die Beſtimmung der Oper" in ein klares Licht zu ſtellen, und führte dort zugleich die Gründe für das Einſchlagen der neueren Richtung aus, welche uns den akademiſchen Ton und das falſche Pathos im Schauſpiel brachte. Wie wir von hieraus in das Chaos des deutſchen Hoftheaters, mit deſſen Konſequenzen und Dependentien im Tivoli und hermaphroditiſchen Volksballet-Theater, geleitet wurden, gehört einer Geſchichte an, die auch ich bereits beleuchtet habe, von deren Ergebniſſen wir uns nun aber eben abzuwenden haben, um auf den jämmerlich gebrochenen und entſtellten Grundcharakter des originalen deutſchen Schauſpielweſens aus allem Erlittenen und Erlernten geſunde Schlüſſe zu ziehen.

Es wird nicht leicht ſein, dieſen Charakter richtig zu bezeichnen, ohne in verfänglicher Weiſe anzuſtoßen. Wenn es mit Goethe's Ausſpruche „im Deutſchen lügt man, wenn man höflich iſt" ſeine Richtigkeit hat, ſo iſt nicht zu verkennen, daß es bei uns in Theater und Litteratur, ſobald es dort anmuthig ausſehen ſoll, nicht ſehr wahrhaftig hergeht, wobei das Schlimmſte iſt, daß uns das Lügen gar ſo lächerlich anſteht und Niemand uns glaubt, weil wir Keinen damit tauſchen. Wir betreiben zwar die Höflichkeit wiederum auf unſere eigene Art: ſo laſſen wir, da wo wir eng und knöchern ſind, das „deutſche Herz" ſeine Rolle ſpielen, für Dürre und Härte unſerer Frauenwelt in Chignon und Crinoline laſſen wir die „edle deutſche Weiblichkeit" eintreten, und die „deutſche Biederkeit" blickt aus jedem ſcheelen Auge. Doch iſt eben mit ſolchen Kulturäußerungen auch ſelbſt nicht der Anſchein des Tones zu gewinnen, welchem man Glauben beimeſſen könnte, und es kann in ihm nur das Zerrbild unſeres Weſens ſprechen. Es iſt einmal nicht anders: dem Deutſchen hilft nur volle Wahrhaftigkeit, möge dieſe ſich zunächſt auch nicht ſonderlich anmuthig ausnehmen. Somit müſſen wir immer wieder auf dieſen Ton zurückkommen, welchen wir jetzt nur noch in den niedrigſten Sphären, namentlich unſeres Theaterweſens, antreffen. Wer aber wollte dieſem eine ſelbſt hochbildſame Produktivität abſprechen? Wir brauchen nicht ſogleich nur auf unſeren über Alles herrlichen „Fauſt" zu verweiſen, um mit ihm allerdings auch auf unſere anderſeitige tiefſte Schmach zu deuten; ſondern der niedereren Sphäre noch näher ſtehend, und ſomit auch auf die Praktik des Theaters einwirkſamer, treffen wir auf bedeutſame Entwickelungen aus dieſer Sphäre. Aus der Wiener Volksposse, mit ihren dem Kasperl und Hanswurſte noch deutlich erkennbar nahe ſtehenden Typen, ſehen wir die Raymund'ſchen Zauberſpiele ſich bis in das Gebiet einer wahrhaft ſinnigen theatraliſchen Poeſie ſich erheben; und wollen wir nach der würdevollſten Seite des eigenthümlich tüchtigen deutſchen Weſens hin ſogleich ein allervortrefflichſtes Bühnenwerk bezeichnen, ſo nennen wir Kleiſt's wundervollen „Prinz von Homburg".

Können unſere Schauſpieler dieſes Stück noch gut ſpielen?

Vermögen ſie es nicht mehr, ein deutſches Theaterpublikum von Anfang bis zu Ende in treueſter Theilnahme an eine Aufführung gerade dieſes Stückes zu feſſeln, ſo dürfen ſie nur auch ſich ſelbſt das Zeugniß der Unfähigkeit zur Ausübung der Schauſpielkunſt im deutſchen Sinne überhaupt ausſtellen, und für alle Fälle mögen ſie dann von dem Vorgeben, Schiller und Shakeſpeare darſtellen zu wollen, gänzlich ſich abwenden. Denn gerathen wir in das Bereich des höheren Pathos', ſo betreten wir ein Gebiet, auf welchem nur noch das *Genie* uns etwas Wahrhaftes geben kann, während unſere bis dorthin treuſinnig geleitete natürliche Begabung für das Theater hier ſofort ſich in jene ſonderbare deutſche „Höflichkeit" verlieren muß, welcher Niemand zu glauben vermag. Dieſes Genie iſt aber zu jeder Zeit ſelten, und ſeine Leiſtungen, das „Ungemeine", für jeden beliebig angeordneten Theaterabend unſerer weit verſprengten deutſchen National-Bühne in Forderung ſtellen zu wollen, muß uns durchaus unſinnig erſcheinen. Alles was wir dagegen als der Ausbildung unſeres Theaters erſprießlich anrathen möchten, wäre eine ſolche Organiſation ſeiner Tendenzen, welche ſtets den Boden für die Erſcheinung des mimiſchen Genie's vorbereitet hielte, was eben nur durch die redlichſte Pflege der geſunden natürlichen Anlagen des Deutſchen für das Theater zu erzielen ſein kann.

Wir beachteten, welche vorangehende günſtige Wendung in der Wiedergeburt des engliſchen Theaters die Erſcheinung eines *Garrick* daſelbſt ermöglichte. Was ebnete unſerem *Ludwig Devrient* auf dem deutſchen Theater den Boden? Deutlich erkennbar war dieß die bis dahin eingeſchlagene und in den wichtigſten Zügen noch behauptete geſunde Richtung, in welcher ſich das Theater bewegt, und Darſteller wie *Fleck*, *Schröder*, *Iffland*, ja gleichzeitig mit dem großen Tragöden noch einen *Eßlair*, *Anſchütz* und andere hervorgebracht hatte. Wäre auf dem *heutigen* engliſchen Theater ein *Garrick* möglich? Oder wollen wir uns darein verſetzen, in welchem Lichte einem *L. Devrient* das Theater aufgehen müßte, wenn ihm dieſes heute in der Haltung des Berliner Hoftheaters entgegenträte? Vielleicht hätte ſeine ſo überzarte Einbildungskraft davor gänzlich zurückgeſchaudert, und die lebenzerrüttende Überreizung ſeiner Imagination wäre dem großherzigen Mimen erſpart geblieben.

Wollten wir dagegen den Weg einſchlagen, auf welchem wir zu der hier gemeinten ſtätig förderlichen Pflege eines originalen deutſchen Theaterweſens gelangen dürften, ſo iſt es erſichtlich, daß wir vor allen Dingen den in das Lächerliche hinaufgeſchraubten Ton unſeres Theaterſpieles auf das, dem deutſchen Weſen natürliche Maaß des mimiſchen Pathos' zurückzuleiten hätten, hier ganz wieder heimiſch zu werden, und ſo uns wenigſtens die Geſundheit zu wahren ſuchen müßten, aus welcher das gottgeſandte Genie ſich ernähren könnte.

Die Zeitigung der Erſcheinung deſſelben läge ſomit aber ganz in unſerer Hand. Wir dürften nur eine Konſtituirung des deutſchen Theaters im wahrhaft deutſch-politiſchen Sinne annehmen, nach welchem es viele deutſche Staaten, aber nur ein Reich giebt, das endlich dazu berufen iſt, das Große und Ungemeine zu leiſten, was den einzelnen Theilen, aus denen es doch beſteht, unmöglich zu leiſten iſt. Wenn demnach alle unſere verſchiedenen Theater nur jener einen Pflege der Geſundheit der theatraliſchen Kunſt mit treuer Sorge ſich hingaben, und hierfür nie die Sphäre derſelben überſchritten, welche ich zuvor mit der Hinweiſung auf Kleiſt's „Prinzen von Homburg" zog, ſo würde es dagegen einer Vereinigung der vorzüglichſten Kräfte dieſer Theater wohl anſtehen, auch über dieſe Sphäre hinaus ihre Bemühungen zu richten, ſobald dieß ſelten und nur auf die Anregung durch hervortretende beſondere Begabungen geſchähe.

Wie ich mit dieſen Andeutungen mich nach der Seite der praktiſchen Ausführung durch eine wirkliche Organiſation unſerer Theater wende, treffe ich hier auf denſelben Gedanken, welcher mir die beabſichtigten Bühnenfeſtſpiele in Bayreuth eingegeben hat. Wer im Betreff dieſer Angelegenheit verfolgt hat, wie ich von vornherein den Verſuch einer Organiſation zur genoſſenſchaftlichen Zuſammenwirkung aller Theater gar nicht erſt in Vorſchlag bringen zu dürfen glaubte, wird begreifen, daß ich die obigen Andeutungen noch weniger in einem ähnlichen Sinne zu irgend einem Projekte auszuarbeiten mich berufen fühle. Die Leitung unſerer Theater iſt gegenwärtig dem

Urtheile Derer überlaſſen, welche, ſo vornehm ſie ſich auch dünken mögen, ihren Verſtand von der Sache doch nur der ſchlechten Beſchaffenheit unſeres Theaterweſens im Allgemeinen verdanken: dieſen Verſtand zu einem Verſtändniſſe der wirklichen Bedürfniſſe des Theaters erweitert zu ſehen, habe ich längſt aufgegeben. Wie ich für jedes im Theater zu leiſtende Gute einzig auf den rechten Inſtinkt unſerer Mimen und Muſiker rechne, wende ich mich ſomit auch nur an dieſe, wenn ich meine Andeutungen bezüglich der wünſchenswerthen erſprießlichen Verwendung ihrer Anlagen bis zur Darlegung meines Grundgedankens hierüber ausdehne.

Dieſen Grundgedanken zeichnete ich bereits in meinem Vortrage „über die Beſtimmung der Oper“ für den äſthetiſchen Beurtheiler der verſchiedenen Gattungen des Drama's in beſtimmterer Faſſung auf. Es liegt mir jetzt daran, ihn dem Bewußtſein unſerer Schauſpieler und Sänger näher zu bringen. Den erſteren zog ich eine Grenzlinie, bis zu welcher ich die Ausbildung und Anleitung ihrer Anlagen, dem deutſchen Grundcharakter angemeſſen, geführt wiſſen möchte, um ſicher zu bleiben, daß ſie ſich von undeutſcher Affektation, ſomit vom Verderb ihrer Kunſt, ferne hielten. Sollten hiergegen nun die für die Überſchreitung dieſer Linie günſtigen Umſtände auf das Gewiſſenhafteſte erwogen werden können, ſollten demnach hie und da hervorragende mimiſche Begabungen wahrgenommen worden ſein, deren glückliche Vereinigung zu einer Geſammtleiſtung in dem Sinne einer edlen nationalen Feſtlichkeit gelänge, ſo würde es ſich nun an der Hand wohlbenutzter Erfahrungen zu zeigen haben, ob das namentlich durch Schiller vertretene didaktiſch poetiſche Pathos der jedenfalls hier angeſtrebten Idealiſirung des Drama's überhaupt förderlich ſei, indem es den Darſteller, während es ihn in der höheren Sphäre erhielte, zugleich auf dem geſunden Boden ſeiner Kunſt ſich fortbewegen ließe. Dieſes Problem wäre nämlich jedenfalls erſt noch zu löſen, und keineswegs ſoll mit ſeiner Aufſtellung etwa ein vorausgefaßter, unbedingter Zweifel ausgedrückt ſein. — Die Dramen

Schiller's ſind als bloße wirkſame Theaterſtücke von ſo ungemeinem Werthe, ſie feſſeln uns einfach durch den Gang der dargeſtellten Handlung ſo unwiderſtehlich, daß es wohl der Mühe werth dünken muß, die Bewältigung der Schwierigkeiten ernſtlich zu verſuchen, durch welche ihre Darſtellung ſelbſt in einem natürlichen Sinne andererſeits ſo ſehr behindert erſcheint. Die Neigung, welche in unſerem großen Dichter jenes, ſo bezeichnete, didaktiſch-poetiſche Pathos ausbildete, durch deſſen ſo ungemein ſchwungvolle Anwendung er den Gehalt ſeiner Dramen zu erheben und in das rechte verklärende Licht zu ſetzen ſich beſtimmt fühlte, liegt jedenfalls im deutſchen Weſen tief begründet. Wie jedoch die hierdurch dem Mimen geſtellte Aufgabe zu löſen ſei, wie der unerläßliche Charakter einer dramatiſchen Handlung bei dem, jeden Augenblick ſie durchbrechenden Appell an das ethiſche Urtheil, unaufgehoben forterhalten werden ſolle, dieß wäre eben erſt noch zu ermitteln und feſtzuſtellen. An den Erfolgen des Eintrittes der „poetiſchen Diktion“ in den dramatiſchen Styl haben wir erſehen, bis zu welchem Verderbniß aller guten Anlagen des deutſchen Schauſpieles die ſeichte Auffaſſung der hiermit geſtellten Aufgabe führen konnte. Meines Wiſſens iſt dieſe zu einer erträglichen Löſung nur durch den geſunden, wenn auch nüchternen Geiſt einiger guten Schauſpieler aus der alten Schule gekommen, wie er ſich z. B. noch in dem, der reiferen Generation unſerer Tage erinnerlichen, tüchtigen Eßlar zeigte: hier ward der ethiſch didaktiſche Gehalt der Sentenz vom Pathos abgeſtreift, und in verſtändiger Weiſe nach der ihm beizulegenden Färbung des Gefühles zum Vortrag gebracht. Nur einmal ſcheint das Schiller'ſche Ideal durchaus erreicht worden zu ſein, als die geniale Sophie Schröder für jenen Gehalt auch den verklärenden muſikaliſchen Ton der Rede fand, vermöge deſſen der didaktiſche Kern ſich wiederum in die Sphäre des reinen Gefühles auflöſte, und ſomit ſelbſt zum leidenſchaftlichen Accente des Dramatikers wurde.

Glaubt ihr nun es verſuchen zu dürfen, ob euch die Aneignung dieſes Arcanes, des unveräußerlichen Seeleneigenthumes eines großen Genie's, zum unfehlbaren ſtyliſtiſchen Erwerbniß gelingen könne?

Jedenfalls dünkte es mich verſtändig, dieſen Verſuch nur unter den von mir vorausgeſetzten außerordentlich günſtigen Umſtänden zu wagen, denn hier gälte es, durch ihre vorangehende glücklichſte Anwendung die Geſetze eines eigenthümlichen ideal-deutſchen Styles erſt aufzufinden, während die Dramen Shakeſpeare's uns überhaupt auf einen Styl der mimiſchen Darſtellung hinweiſen, für welchen es in Wahrheit gar keine Geſetze zu geben ſcheint, wogegen er in jedem geſunden mimiſchen Spiele als allererſtes Geſetz ſeiner Natürlichkeit zu Grunde liegen muß.

Shakeſpeare iſt eben aus keiner nationalen Schule zu erklären, ſondern einzig aus dem reinen Weſen der mimiſch-dramatiſchen Kunſt überhaupt zu begreifen. Bei ihm löſt ſich jedes Styl-Schema, das heißt: jede von außen angenommene, oder durch Reflexion vorgeſtellte Tendenz für Form und Ausdruck, in jenes eine Grundgeſetz auf, aus welchem das natürliche Nachahmungsſpiel des Mimen den Erſcheinungen des Lebens gegenüber ſeine wunderbare Täuſchungskraft empfängt. Daß Shakeſpeare in der Maske ſeiner Darſteller jede von ihm wahrgenommene menſchliche Individualität nach ihrem allernatürlichſten Gebahren ſprechen laſſen konnte, dieß ließ ihn auch das über alle eigene Lebenserfahrung hinaus Liegende nach ſeinem richtigen Gebahren erkennen und ausdrücken. Alle ſeine Geſtalten tragen den Stempel der treueſten Naturwahrhaftigkeit in ſolcher Greifbarkeit an ſich, daß zur Bewältigung der von ihm geſtellten Aufgaben für das Erſte nur Freiheit von jeder Affektation nöthig erſcheint: welche Forderung hiermit aber ausgeſprochen iſt, leuchtet Demjenigen ein, welcher bedenkt, daß unſer ganzes neueres Theater, und namentlich ſeine höhere pathetiſche Tendenz, auf Affektation ſich gründet. Wollen wir dieſe nun in der Befolgung der von uns aufgeſtellten Grundſätze beſeitigt denken, ſo bliebe, wie dort das didaktiſch-poetiſche Pathos Schiller's, hier die uns ſo überraſchende Höhe des rein leidenſchaftlichen Pathos' exzentriſcher Individualitäten übrig, welche unſerer, an den Eindrücken des wirklichen Lebens auch noch ſo geübten, Faſſungskraft nicht minder übernatürlich erſcheinen, als jene vom Kothurn getragenen Heroen der antiken Tragödie. Auf dieſes Shakeſpeare'ſche Pathos das, im allerglücklichſten Falle nach den zuvor erörterten Vorausſetzungen gelungen ausgebildete, Schiller'ſche Pathos anzuwenden, müßte im Großen und Edlen zu der gleichen Verwirrung führen, zu welcher das heute gemein übliche falſche Pathos nach allen Seiten hin geführt hat.

Hier käme es nun vor Allem darauf an, das Prinzip genau zu erkennen, nach welchem Das, was wir mimiſch-dramatiſche Natürlichkeit nennen, ſich bei Shakeſpeare von Dem unterſcheidet, was wir bei faſt allen anderen dramatiſchen Dichtern antreffen.

Ich wage es, dieſes Prinzip aus der Beurtheilung des einen Umſtandes abzuleiten, daß Shakeſpeare's Schauſpieler auf einer von allen Seiten von Zuſchauern umgebenen Bühne ſpielten, während nach dem Vorgange der Italiener und Franzoſen die moderne Bühne die Schauſpieler immer nur von einer, und zwar von der Vorderſeite, wie die Theatercouliſſen, zeigt. Hier ſehen wir das, mit Misverſtand der antiken Bühne nachgebildete, akademiſche Theater der Kunſtrenaiſſance, in welchem die Scene durch das Orcheſter vom Publikum geſchieden wird. Den Zuſchauer, der auch auf den Seiten dieſer modernen Bühne als beſonders begünſtigter Kunſtfreund ſich aufzuhalten vorzog, verwies ſchließlich unſer Schicklichkeitsſinn wieder in das Parquet, um ſo uns ungeſtört den Blick auf ein theatraliſches Bild frei zu laſſen, wie es von der Geſchicklichkeit des Decorateurs, Maſchiniſten und Coſtumier's gegenwärtig faſt zu dem Range eines beſonderen Kunſtwerkes erhoben worden iſt.

Es iſt nun von überraſchender Belehrung zu erſehen, wie auf dieſer neueuropäiſchen, der antiken mit Entſtellung nachgebildeten Bühne, ein Hang zu rhetoriſchem Pathos, wie es von unſeren großen deutſchen Dichtern zum [illegible] poetiſchen Pathos geſteigert wurde, ſich immer vorherrſchend erhielt; wogegen auf der primitiven Volksbühne Shakeſpeare's, welche alles täuſchenden Blendwerkes der Dekorationen entbehrte, die Theilnahme ſich vorwiegend dem ganz realiſtiſchen Gebahren der ſpärlich verkleideten Schauſpieler zuwendete. Während das ſpäterhin akademiſch geregelte engliſche Theater den Schauſpielern es zur unerläßlichſten Pflicht machte, dem Publikum unter keinen Umſtänden den Rücken zuzukehren, und es ihnen dafür überließ, wie ſie bei einem Abgange nach dem Hintergrunde zu es anfangen möchten, ſich mit verkehrtem Gange fortzuhelfen, bewegten ſich die Shakeſpeare'ſchen Darſteller nach jeder Richtung hin voll und ganz, wie im gemeinen Leben, vor dem Zuſchauer. Man erwäge, welche Macht hier die Natürlichkeit des Spieles auszuüben hatte, da es durch keine helfende Täuſchung unterſtützt war, ſondern in jedem Nerve des Gebahrens die wundervoll wahren und doch ſo unerhört ſeltenartigen Geſtalten des Dichters uns glaubhaft in allernächſter Nähe vorführen ſollte: das höchſte dramatiſche Pathos mußte hier lediglich ſchon wegen der Unterhaltung des Glaubens an die Wahrhaftigkeit dieſes Spieles eintreten, welches ſonſt im großen tragiſchen Momente geradesweges lächerlich gewirkt haben würde. Geſtehen wir, daß wir unter ſolchen Umſtänden nur die allerungewöhnlichſte mimiſche Kunſt uns im richtigen Sinne wirkſam denken können: nämlich die Kunſt jener Genie's, von deren Proteusnatur und ungemeiner Kraft in der Beherrſchung unſerer Imagination uns jene berühmten Anekdoten als Zeugniſſe überliefert ſind. Gewiß war ihre Seltenheit der Grund für die ſo ſchnell hervortretende Reaktion gegen dieſes volksthümliche Theater und die auf ihr herrſchende dramatiſch-dichteriſche Richtung von Seiten des gebildeten Kunſtgeſchmackes: denn offenbar waren ſchlechte und affektirende Schauſpieler in dieſer nackten Nähe nicht zu ertragen, wogegen ſie, in einen entfernteren Rahmen geſtellt und mit akademiſch ſtyliſirter Rhetorik ausſtaffirt, für jenen Kunſtgeſchmack ganz wohl erträglich ſich annehmen möchten.

In dieſer zuletzt bezeichneten Weiſe gepflegt iſt uns nun das moderne Theater und die auf ihm ausgeübte Schauſpielkunſt übermacht worden: wie dieß ſich heute ausnimmt, erſehen wir; wie ſich das Shakeſpeare'ſche Drama hier anläßt, erleben wir aber ebenfalls. Hier haben wir Couliſſen, Proſpekte und Koſtüme, in welche verkleidet das Drama uns als ſinnloſe Maskerade vorgeführt wird. So nahe dieſes Drama dem deutſchen Genius verwandt iſt, ſo fern ſteht es doch der modernen deutſchen Theaterkunſt; und man wird nicht ſehr irren, wenn man überhaupt der Annahme ſich zuneigt, nach welcher das Shakeſpeare'ſche Drama, wie es in der That faſt das einzige, von jedem Einfluſſe der antikiſirenden Renaiſſance gänzlich befreit erhaltene, wirkliche Originalprodukt des neueren europäiſchen Geiſtes war, als ſolches auch allein und durchaus unnachahmlich daſteht. Dieſes Schickſal dürfte es in einem vorzüglichen Sinne mit der antiken Tragödie ſelbſt theilen, zu welcher es andererſeits eben im vollkommenſten Gegenſatz ſteht; und wir müſſen uns ſagen, daß, ſoll der verhofften reifen Entfaltung des weltrettenden deutſchen Geiſtes ein ihm in gleicher Weiſe ganz eigenes Theater erwachſen, dieſes ein zwiſchen jenen vollkommenſten Gegenſätzen mit nicht minderer Selbſtſtändigkeit ſich erhebendes, unnachahmliches Kunſtwerk ſein müßte.

Dem noch ungekannten, für dieſen Fall uns aber im höchſten Grade noththuenden Genie, welches etwa unſerem Theater entwachſen ſollte, möge es überlaſſen bleiben, auf dem bisher von mir angedeuteten Wege das deutſche Schauſpieltheater in dem Sinne zu regeneriren, daß es, auf ſeinen natürlichen Ausgangspunkt ohne Affektation zurücktretend, von hier aus die theils verſäumten, theils durch ſchlimme äußere Einwirkungen zurückgedrängten, unterbrochenen und abgeleiteten Entwickelungsſtufen ſeiner geſunden Natur, mit wachem Bewußtſein ſie gleichſam nachholend, glücklich hindurchſchreite, um ſo zu der vollen Ausbildung ſeiner bisher wahrnehmbaren, guten und eigenthümlichen Anlagen zu gelangen. Wir würden dann von ihm zu erwarten haben, daß es den Schauplatz ſeiner Wirkſamkeit, in welche die ideale Tendenz Schiller's glücklich eingeſchloſſen wäre, in der Weiſe innig ausbilde, daß, wenn nicht das Shakeſpeare'ſche Drama ſelbſt, ſo doch der Grundzug der dieſem Drama nöthigen Darſtellungskunſt, auf ihm einerſeits in deutlicher Traulichkeit uns nahe treten könnte, während es andererſeits uns die ideale Fernſicht ermöglichte, in welcher wir die kühnſten Geſtaltungen des originalſten deutſchen Bühnenſtückes, des Goethe'ſchen „Fauſt", glücklich uns vorgeführt erkennen dürften. Welche fundamentale Umwandlung des heutigen Theaters, vor allem ſchon im Betreff ſeiner architektoniſchen Einrichtung, wir hierbei in das Auge zu faſſen uns genöthigt fühlen, erhellt aus meinen vorhergehenden Erörterungen: daß auf unſerem modernen Halbtheater mit ſeiner, nur im Bilde, en face uns vorgeführten Scene, hieran nicht zu denken wäre, muß dem ernſtlich Nachdenkenden einleuchten: von dieſer Bühne bleibt der Zuſchauer gänzlich unmitwirkſam in ſich zurückgezogen, und erwartet nun dort oben, und gar endlich dort hinten, praktiſche Phantasmagorien, die ihn mitten in eine Welt hineinreißen ſollen, welcher er andererſeits ganz unberührt fern bleiben will. Daß hier ſchließlich nur die glücklich erregte Einbildungskraft auch des Zuſchauers die Darſtellung ſceniſcher Vorgänge erleichtern und ſogar ermöglichen kann, welche uns von allen Seiten gleichſam umdrängen ſollen; daß ſomit nicht von Ausführungen, ſondern nur von ſinnreichen Andeutungen, ungefähr wie die Shakeſpeare'ſche Bühne ſie für den Ort der Handlung verwendete, die Rede ſein kann, wird erſichtlich. Wie aber bereits durch eine ſinnreiche Benutzung einfach gegebener architektoniſcher Verhältniſſe, und der heraus ſich bildenden Annahmen, ein großer Reichthum an plaſtiſchen Darſtellungsmotiven erwachſen kann, dieſes zeigt uns eben ſchon die Shakeſpeare'ſche Bühne, deren entfernte Nachahmung auf unſerem Theater einem geiſtvollen Sachverſtändigen eine glückliche Ausführung der ſceniſchen Schwierigkeiten, welche der „Sommernachtstraum" bot, in der Weiſe erleichterte, daß ſie hierdurch geradesweges erſt möglich ward. Wollen wir nun, mit Hilfe der modernen Ausbildung aller mechaniſchen Künſte, jene einfachen architektoniſchen Gegebenheiten des Shakeſpeare'ſchen Theaters uns auf das Mannigfachſte bereichert und zu Erweiterungen benutzt denken, ſo möchte ſchließlich nur noch ein kühner Appell an die mitwirkſame Einbildungskraft des Zuſchauers nöthig ſein, um ihn mitten in die Zauberwelt zu verſetzen, in welcher vor ſeinen Augen „mit bedachtiger Schnelle vom Himmel durch die Welt zur Hölle" gewandelt wird.

Dieß zu verwirklichen iſt in Wahrheit die Aufgabe, welche unſerem Theater zu ſtellen wäre, ſobald es ſeiner großen Dichter würdig ſich bewähren wollte. Sollte kein Genie es mehr dieſe Bahn zu führen vermögen, ſo müßte anerkannt werden, daß unſer Theater einſeitig dem Abgrunde tiefſter Entartung zugewandelt ſei, und die Rettung ſeiner edelſten Beſtimmung ihm wohl nur durch eine gänzliche Ableitung von dem bisherigen Wege, durch Einſchlagung einer ganz neuen, ihm dennoch aber ureigenen Richtung beſtimmt ſein könne. —

Wenden wir unſer Auge jetzt auf die deutſche „Oper". —

Über die Beſtimmung, welche ich der Oper zuerkennen zu dürfen glaube, habe ich mich in dem ſchon mehrmals erwähnten, dieſem Thema beſonders gewidmeten Vortrage eingehender ausgeſprochen, wobei ich mich zuvörderſt auf die Erfahrung davon ſtützte, daß dem modernen Drama von je die Neigung, ſich in das Opernhafte aufzulöſen, innegewohnt habe. Indem ich für alles hierauf Bezügliche auf das in jener Abhandlung von mir Geſagte verweiſe, knüpfe ich meine ſehr ernſtlich gemeinten Anſprüche über die der Oper erreichbare Höhe ihrer Beſtimmung jetzt ſofort an die zuletzt erwogene charakteriſtiſche Eigenſchaft der modernen Schaubühne und des Verhältniſſes, in welches der Zuſchauer zu ihr gebracht iſt, an. Hier iſt es erſichtlich, daß unſer modernes Theater auch im Betreff ſeiner architektoniſchen Konſtruktion ſich gänzlich von einer geſunden Entwickelung des ſogenannten rezitirenden Schauſpieles ab-, und der Oper zugewendet hat.

Unſere Theater ſind Operntheater, und ihre Einrichtung iſt nur durch die Erforderniſſe der Oper zu verſtehen. Ihre Herkunft ruht einzig in Italien, dem ſpezifiſchen Lande der „Oper". Hier bildete das antike Amphitheater, mit den darüber zu Logenreihen eingerichteten Stockwerken des Coliſeums, ſich zu dem glänzenden Verſammlungsſaale der unterhaltungsluſtigen reicheren Geſellſchaft der Städte aus, in welchem das Publikum vor allem ſich ſelbſt zur Augenweide wird, und wo „die Damen, ſich ſelbſt und ihren Putz zum beſten gebend, ohne Gage mitſpielen". Aber, wie hier alles Vorgeben der Kunſt von der akademiſch mißverſtandenen Antike herrührte, ſo fehlte auch die Orcheſtra mit der dahinter ſich erhebenden Bühne nicht. Aus der Orcheſtra erklang die Introduktion oder das Ritornel, wie ein zum Schweigen einladender Heroldsruf; auf der Bühne erſchien der Sänger im Koſtüme des Helden, trug, von den Inſtrumenten begleitet, ſeine Arie vor, und überließ mit ſeinem Abgange das Publikum wieder der berauſchenden Unterhaltung mit ſich ſelbſt.

Mit großer Entſtellung iſt in dieſer Konvention doch immer noch die Einrichtung des antiken Theaters erkennbar, von welchem wir deutlich eben die Orcheſtra als Mittelglied zwiſchen dem Publikum und der Bühne erhalten haben. In dieſer Stellung iſt die Orcheſtra unläugbar zur Vermittlerin der Idealität des Spieles auf der Bühne beſtimmt, und hierin liegt der tiefgreifende Unterſchied dieſes Theaters von dem Theater Shakeſpeare's, in welchem die Realität des nah uns gebotenen Spieles durch die genialſte mimiſche Täuſchung ſich einzig in einer höheren Sphäre idealer Theilnahme von Seiten der Zuſchauer erhalten konnte. Die Orcheſtra des antiken Theaters iſt dagegen der eigentliche Zauberherd, der gebärende Mutterſchooß des idealen Drama's, deſſen Helden, wie ſehr richtig bemerkt worden iſt, ſich auf der Bühne wirklich nur in der Fläche uns zu erkennen geben, während der von der Orcheſtra ausgehende und geleitete Zauber alle nur erdenklichen Richtungen, nach welchen jene dort erſcheinende Individualität ſich irgendwie kundgeben könnte, im erſchöpfendſten Reichthume auszufüllen einzig vermögend iſt. Beachten wir nun, zu welcher Bedeutung aus jenen kümmerlichen Anfängen der italieniſchen Oper das moderne Orcheſter ſich entwickelt hat, ſo dürfen wir auf ſeine höchſte Beſtimmung für das Drama wohl Schlüſſe ziehen, deren Berechtigung wir andererſeits in der ſiegreich behaupteten Einrichtung des modernen Theaters, mit ſeiner anfänglich mißverſtändlichen Nachbildung nach dem antiken Vorbilde, gegenüber dem Shakeſpeare'ſchen Schauſpieltheater in überraſchender Weiſe begründet finden. Gewiß iſt es, daß in dieſem modernen Theater ſich das naturwüchſige neueuropäiſche Schauſpiel in der Weiſe verflacht und verdorben hat, daß es der Rivalität der Oper hat weichen müſſen; dort iſt eben nur die theatraliſche Fläche, in welcher die Bühnengeſtalten ſich zeigen, übrig geblieben, und das theatraliſche Pathos, welches unſere großen Dichter mit ſentenziöſem Inhalte, unter ſolchen Umſtänden vergeblich, zu veredeln ſuchten, mußte, des Zaubers der ſtets mitwirkſamen Orcheſtra beraubt, nothwendig in hohle Flachheit ausarten.

Hierüber muß man ſich klar werden, um die Gründe der charakteriſtiſchen Unvollkommenheiten und Schwächen des modernen Theaters verſtehen zu können.

In der, vom Amphitheater faſt vollſtändig umgebenen, antiken Orcheſtra ſtand der tragiſche Chor, wie im Herzen des Publikums: ſeine Geſänge und von Inſtrumenten begleiteten Tänze riſſen das umgebende Volk der Zuſchauer bis zu der Begeiſterung fort, in welcher der nun in ſeiner Maske auf der Bühne erſcheinende Held mit der Wahrhaftigkeit einer Geiſtererſcheinung auf das hellſichtig gewordene Publikum wirkte. Denken wir uns nun die Shakeſpeare'ſche Bühne in der Orcheſtra ſelbſt aufgeſchlagen, ſo erhellt uns alsbald, welche ungemeine Kraft der mimiſchen Täuſchung zugemuthet werden mußte, wenn ſie das Drama ſelbſt ganz unmittelbar vor den Augen des Zuſchauers zu überzeugendem Leben bringen ſollte. Zu dieſer, in die Orcheſtra ſelbſt verſetzten Bühne verhält ſich dagegen unſere moderne Scene wie das Theater im Theater, von welchem Shakeſpeare wiederholt Gebrauch macht, indem er auf dieſer doppelt fingirten Bühne von Schauſpieler ſpielenden Schauſpielern, den Darſtellern ſeines Drama's zunächſt ein zweites Stück vorſpielen läßt. Ich glaube, dieſer Zug des Dichters läßt uns auf ein faſt ganz deutliches Bewußtſein deſſelben von der überkömmlichen Beſchaffenheit der idealen ſceniſchen Konventionen, in welchen er ſich noch zunächſt überliefertem Mißverſtändniſſe und Mißbrauche bewegte, ſchließen. Sein Chor war zum Drama ſelbſt geworden und bewegte ſich in der Orcheſtra mit ſolch' realiſtiſcher Natürlichkeit, daß er recht gut ſich ſchließlich als Publikum ſelbſt fühlen konnte, und ganz in der Eigenſchaft eines ſolchen ſich über ein ihm wiederum vorgeführtes zweites eigentliches Bühnenſpiel beifällig oder mißfällig, oder auch überhaupt nur antheilvoll äußern durfte. Höchſt charakteriſtiſch iſt hier nun das [illegible], in welchem der Dichter uns dieſes zweite Theaterſpiel erſcheinen läßt: die „Ermordung des Gonzago" im Hamlet zeigt uns das ganze rhetoriſche Pathos der akademiſchen Tragödie, deren Akteuren der Dichter von der zur Hauptbühne gewordenen Orcheſtra ſelbſt zurufen läßt, „das vermaledeite Geſichterſchneiden" zu laſſen. Wir glauben hier die auf das deutſche Theater verpflanzte franzöſiſche Tragödie vor uns zu haben; während das Rüpel-Trauerſpiel im „Sommernachtstraum" uns ſehr gut das neueſte Pathos unſerer grimmigen Original-Recken-Poeten bereits zum Vorgeſchmack bringt.

Nun hat aber der akademiſche Geſchmack geſiegt: die hintere Bühne mit ihren Flächenerſcheinungen iſt zur eigentlichen Scene erklärt, das Drama aus der Orcheſtra verwieſen, und dafür und wirkliche Muſiker in dieſelbe geſetzt worden, welche von dort aus jetzt die Sänger der eben geſungenen Oper accompagniren. Welche Macht ſelbſt das ſo auf die bloße muſikaliſche Begleitung angewieſene Orcheſter durch ſeine, dem Grundzuge der theatraliſchen Einrichtung immerhin entſprechende Mitwirkung an der dramatiſchen Leiſtung im Ganzen hat, ſollte mit dem Wachſen der Bedeutung der neueren Inſtrumentalmuſik immer klarer werden. Es war nicht nur die überwältigende Macht des Geſanges gegenüber der nur rezitirten Rede, welche zu jeder Zeit ausgezeichnete Geiſter, wie endlich auch unſere großen deutſchen Dichter, ernſtlich auf die Oper aufmerkſam machte; ſondern es war dieß das ganze Element der Muſik, wie es, in auch noch ſo dürftigen Formen, das ganze Drama durchdrang und in Wahrheit erſt in die ideale Sphäre verſetzte, für welche ſich die ſinnvollſte poetiſche Diktion als unzureichend erwieſen hatte.

Daß die in dieſem Bezug gehegten Erwartungen erſt in Erfüllung gehen können, wenn die bisher anerkannten Faktoren der Oper in ihrem Verhalten zu einander bedeutend modifizirt worden ſind, dieß iſt es nun, worüber unſere traditionelle Anſicht ſich ſehr weſentlich berichtigen muß. Die Oper gab uns auf der Bühne Sänger, d. h. Virtuoſen der Geſangskunſt, und im Orcheſter eine allmählich ſich verſtärkende Anzahl von Inſtrumentiſten, welche den Geſang der Virtuoſen zu begleiten hatten: bei dem Wachſen der Bedeutung des Orcheſters und ſeiner Leiſtungen entſtand daher für die Beurtheilung des zweckmäßigen Verhältniſſes beider Faktoren zu einander das Axiom, das Orcheſter habe das „Piedeſtal", der Sänger die „Statue" zu liefern, wogegen es fehlerhaft ſei, das Piedeſtal auf die Bühne, die Statue aber in das Orcheſter ſtellen zu wollen, wie dieß durch überwuchernde Betheiligung des Orcheſters geſchähe. Der hier angewendete Vergleich zeigt die Misbeſchaffenheit des Operngenre's auf: wo irgend von Statuen und Piedeſtal's die Rede ſein kann, darf höchſtens an die kalte Rhetorik der franzöſiſchen Tragödie, oder die nicht minder kalte italieniſche Operngeſangskunſt der Kaſtraten des vorigen Jahrhunderts gedacht werden; wenn das wirklich lebende Drama in Betracht kommt, hört aber jede Analogie mit dem Weſen der plaſtiſchen Bildnerei auf, wogegen ſein gebärender Schooß in dem Elemente der Muſik zu ſuchen iſt, aus welchem das tragiſche Kunſtwerk einzig geboren wurde. Dieſes Element gewann bei den Griechen ſeinen plaſtiſchen Leib in dem Chore der Orcheſtra; und dieſer Chor iſt durch die Wandelungen des Kulturſchickſales des neueren Europa zu dem nur noch hörbaren Inſtrumentalorcheſter, der originalſten, ja einzigen wahrhaft neuen, unſerem Geiſte gänzlich eigenthümlichen Schöpfung auf dem Gebiete der Kunſt geworden. Somit heißt es richtig: hier das unermeßlich vermögende Orcheſter*), dort der dramatiſche Mime; hier der Mutterſchooß des idealen Drama's, dort ſeine von jeder Seite her tönend getragene Erſcheinung. —

Und nun zurück zu unſerem „Opernſänger".

Unter dieſem verſtehen wir gegenwärtig den eigentlichen Sänger, von welchem nie mehr ein Auftreten im rezitirenden Schauſpiele verlangt, und dem es mit Lächeln nachgeſehen wird, wenn er den in der Oper etwa doch noch vorkommenden Dialog ſo ungeſchickt ſpricht, wie dieß keinem Schauſpieler erlaubt ſein würde.

Dieß war beim Entſtehen und während einer langen Zeit der Ausbildung der deutſchen Oper anders; dieſe hatte faſt den gleichen Urſprung wie das franzöſiſche Vaudeville, und ward von denſelben Schauſpielern ausgeführt, welche zugleich jede Gattung des rezitirenden Drama's ſpielten. Selbſt nachdem die früheren anſpruchsloſen kleineren Geſangsſtücke, welche dem Singſpiele ſeinen Namen gaben, die bedeutende Ausdehnung der ſpäteren Oper erhalten hatten, blieben die Sänger zugleich, ſelbſt für die bedeutendſten Fächer deſſelben, dem Schauſpiele angehörig. K. M. v. Weber übernahm die Einrichtung einer deutſchen Oper in Dresden noch unter der Mitwirkung des gleichen Perſonales des Schauſpieles: den erſt vor Kurzem geſtorbenen Schauſpieler Genaſt ſah ich zu ſeiner Zeit in Leipzig in den erſten Rollen des Schauſpieles wie der Oper auftreten, und die Brüder Emil und Eduard Devrient eröffneten ihre theatraliſche Laufbahn noch als Sänger und Schauſpieler zugleich. Für dieſe ſehr rühmliche Gattung von Darſtellern wurden zu ihrer Zeit die urſprünglich für italieniſche Geſellſchaften geſchriebenen Mozart'ſchen Opern in deutſcher Überſetzung mit, den Rezitativen untergeſchobenen, Dialogen eingerichtet, und dieſe Dialoge, der gewohnten natürlichen Lebhaftigkeit wegen, ſogar durch Zuſätze erweitert. Auf ſolche Weiſe traten auch dieſe Opern in die Genreordnung der Produkte der eigentlichen franzöſiſchen Oper ein, welche nur überſetzt zu werden brauchten, um mit Werken wie „Waſſerträger", „Joſeph" ꝛc. uns, neben der „Entführung", „Don Juan" und „Figaro" unſerer Oper, ein Repertoire zu liefern, welches ſehr wohl durch eine gut kombinirte Schauſpielergeſellſchaft unterhalten werden konnte.

---

*) Daß dieſem ſeine idealiſirende Wirkſamkeit nur durch ſeine Unſichtbarmachung geſichert werden kann, iſt von mir ſchon an anderen Orten ausgeſprochen worden.

Nur eine ſogenannte „Coloratur Sängerin" mußte man ſich alsbald beſonders zulegen: denn hier galt es einer ſpezifiſchen Kunſtfertigkeit, deren Erwerbung und Unterhaltung alle Ausbildung der eigentlichen mimiſchen Anlagen auszuſchließen ſchien, und deßhalb einer in ihrem Fache als ſolcher geſchickten Schauſpielerin nicht wohl zugemuthet werden konnte. Zu ihr geſellte ſich alsbald auch der „Coloratur-Tenor", welchen man noch heute den „lyriſchen" Tenor nennt, zum Unterſchiede vom „Spiel" Tenor, welcher lange Zeit hindurch zugleich Schauſpieler ſein durfte. Dieſe beiden ſeltſamen Weſen, welche vom übrigen Perſonale eines Theaters in einer gewiſſen, ſowohl der Stupidität wie der Virtuoſität geweihten Abſonderung lebten, ſind nun die eigentlichen Angelpunkte der modernen Oper, und das Verderbniß namentlich der deutſchen Oper geworden. — Als die fürſtlichen Höfe ihren Luxus zu beſchränken hatten, und die bis dahin von ihnen unterhaltenen italieniſchen Sängertruppen entlaſſen mußten, ſollte das ſpezifiſche Repertoire der italieniſchen Oper nun auch von deutſchen Schauſpielergeſellſchaften beſtritten werden. Hier ging es dann ohngefähr ſo her, wie ich es zu ſeiner Zeit bei der ſonſt ſo berühmten katholiſchen Kirchenmuſik in Dresden erlebte, als dort die italieniſchen Kaſtraten entlaſſen wurden oder ausſtarben, und nun die armen böhmiſchen Kapellknaben die für jene gräulichen Virtuoſen-Koloſſe berechneten Bravourſtücke, von denen man nicht laſſen zu können glaubte, in kläglicher Weiſe verarbeiten mußten. Jetzt ſang denn die ganze Oper „Coloratur“, und der „Sänger“ ward ein geheiligtes Weſen, dem man zu ſprechen bald nicht mehr zumuthen durfte: wo noch Dialog beſtand, mußte er gekürzt, auf ein nichtsſagendes Minimum reduzirt, für die Hauptperſonen aber möglichſt ganz unterdrückt werden. Was dagegen von Worten und Sprache für den reinen Geſang übrig blieb, ward endlich zu dem Kauderwelſch, das wir heut' zu Tage in der Oper zu hören bekommen, und für welches man ſich die Mühe der Überſetzung gänzlich erſparen dürfte, da Niemand doch verſteht, welcher Sprache es angehört.

So ſehen wir in der Oper ganz daſſelbe Verderbniß wie im Schauſpiele eintreten, welches näher zu charakteriſiren ich an anderen Orten mir bereits angelegen ſein laſſen mußte. Hätten Goethe und Schiller, wie ſie zu ihrer Zeit durch Aufführungen der „Iphigenia“ und des „Don Juan“ zu ungemeinen Hoffnungen angeregt wurden, jetzt ſolch' eine „Propheten“- oder „Trovatore“-Aufführung unſerer Tage, ſie würden ſie über den früheren Eindruck als einen jetzt ſchnell zu berichtigenden Irrthum jedenfalls verwunderlich lachen müſſen. Will ich dagegen meine Anſichten im Betreff einer gänzlichen Neugeburt dieſes Opernweſens, durch welche es ſeiner damals geahnten edeln Beſtimmung zugeführt werden könne, jetzt Denjenigen, durch welche ſie einzig erreichbar iſt, zur herzlichen Erwägung vorlegen, ſo führe ich unſere Sänger zunächſt eben auf den Ausgangspunkt ihrer jetzt ſo entarteten Kunſt zurück, dorthin, wo wir ſie als wirkliche Schauſpieler noch antreffen.

Hier wird es ſich dann zeigen, wodurch unſer Theaterſänger von dem italieniſchen Opernſänger ſo durchaus verſchieden iſt, daß die natürliche Aufgabe beider in einander miſchen zu wollen eben zu der unſinnigen heutigen Opernſingerei führen mußte.

Die italieniſche Oper iſt das, allerdings ſonderbar ausgeſchlagene, Produkt einer akademiſchen Grille, nach welcher man vermeinte, wenn man den verſifizirten Dialog einer, etwa dem Seneca nachgebildeten, theatraliſchen Aktion nur in der Weiſe, wie es mit den kirchlichen Litaneien geſchieht, pſalmodirend abſingen ließe, ſo würde man ſich auf dem richtigen Wege auch zur Wiederherſtellung der antiken Tragödie befinden. ſobald man nämlich zugleich dafür ſorge, daß Chorgeſänge und Ballettänze zur gehörigen Unterbrechung einträten. Der mit affektirtem Pathos, geſchraubt und unnatürlich, rezitativiſch dialogiſirende Sänger war demnach hier der Ausgangspunkt für die praktiſche Ausführung: da ſein Pſalmodiren unerträglich langweilig wurde, erlaubte man ihm bald durch Produktion ſeiner vom Texte endlich ganz abzulöſenden Geſangskunſtſtücke ſich und das Publikum für die unlohnende Mühe des Rezitatives zu entſchädigen: ganz ſo, wie dem ſteif antikiſirenden Tänzer endlich die Pirouette und das Entrechat zugeſtanden wurde. Mit ſehr natürlicher Folgerichtigkeit hat ſich hieraus eine Geſangsvirtuoſität ausgebildet, wie ſie ſchließlich am allerbeſten durch beſonders hierfür zubereitete menſchliche Inſtrumente, als welche wir die Kaſtraten anzuſehen haben, kultivirt wurde. Was hat nun unſer ehrlicher deutſcher Sing-Schauſpieler mit dieſem wunderlichen Subjekte der italieniſchen Geſangskunſt gemein? Möge dieſe Kunſt unter der Pflege vorzüglicher Meiſter ſich ſelbſt anmuthig und wahrhaft reizend ausgebildet haben, ſo iſt ſie der Anlage des Deutſchen doch in jeder

Hinſicht fremd. Kann er ſich ſie aneignen, ſo iſt dieß doch nur eben dadurch möglich, daß er ſeine natürlichen Anlagen aufgiebt und ſich italieniſirt, wovon wir mancherlei Beiſpiele erlebt haben: aber von allem deutſchen theatraliſchen Vorhaben iſt er doch damit ausgeſchieden? Iſt der italieniſche Geſang in deutſchen Kehlen möglich, ſo kann dieß doch nur auf Grund der zugleich angeeigneten italieniſchen Sprache ſein: denn keine andere Sprache, als eben dieſe, konnte bei der Ausbildung des Geſanges eine ſo ſinnliche Luſt am reinen Vocaliſmus, muſikaliſch bezeichnet, am ſogenannten Solfeggio, aufkommen laſſen und unterſtützen. Und dieſe Luſt am ſinnlichen Stimmtonſchwelgen, wie ſie ſich nur im pathetiſchen Geſange vollſtändig ſättigen kann, iſt bei dem Italiener ſo groß, daß die Anlage dieſes ſo reich begabten Volkes auch für den populäreren Styl des faſt nur geplauderten Buffo-Genre's verhältnißmäßig nur äußerſt ſpärlich gepflegt wurde, während der weinerlich dehnende und verzierende Affekt, das eigentliche Lamento des vermeintlichen tragiſchen Styles, ſelbſt den genialſten Produkten auf jenem niedereren Gebiete immer vorgezogen blieb.

Einzig von Frankreich her erhielt unſer deutſches Singſpiel eine tauglich aſſimilirbare Nahrung; denn in vieler Beziehung war der Franzoſe von der Aneignung des italieniſchen Geſanges durch den Charakter ſeiner Sprache, wie durch die Herkunft ſeines auf dieſen Charakter begründeten Vaudeville's, in ähnlicher Weiſe wie der Deutſche ausgeſchloſſen. Dafür war es denn auch in Frankreich, wo ein Deutſcher wenigſtens durch Bekämpfung des italieniſchen Geſangsgeiſtes im Betreff der „Arie" gewiſſe Prinzipien der Natürlichkeit im dramatiſchen Geſange zu einer faſt feierlichen Beachtung bringen konnte. Daß Gluck's Ausgangspunkt für ſeine, ſo angeſehenen, Reformbeſtrebungen in der franzöſiſchen „Tragédie" liegen mußte, ließ allerdings ſeine Bemühungen ohne wirklichen Erfolg für die Ausbildung eines geſunden deutſchen Opernſtyles. Während die ſogenannte „große", nämlich die, neben Arien und Enſembleſtücken, recitativiſch, alſo durchweg geſungene Oper, uns immer ein fremdes

Weſen blieb, bildete ſich das uns eigene Element immer nur noch durch das erweiterte Singſpiel aus. Und hier iſt es anzufaſſen, namentlich ſind von hier aus unſere Sänger zu geleiten, wenn wir geſund auf eigenen Füßen ſtehen wollen.

Zu allererſt haben wir uns ſomit darüber klar zu werden, was im geſungenen deutſchen Drama unter dem „Geſange“ einzig zu verſtehen ſein kann. Die deutſche Sprache, deren wir uns nun doch einmal bedienen wollen, giebt uns dieſen nöthigen Verſtand deutlich genug zur Hand. Mit dieſer Sprache verbunden iſt der italieniſche „Canto“ unausführbar, und wir müſſen ihm, ſei er auch noch ſo ſüß und reich wie er unſeren Schwelgern dünken mag, durchaus entſagen. Wollen wir mit dieſem Geſange noch unſere Sprache reden, ſo wird dieſe zu einem verzerrten Wuſte unverſtändlich artikulirter Vokale und Konſonanten, welche, ohne als Sprache verſtanden zu werden, wiederum jenem Geſange nur hinderlich ſind und ihn entſtellen.

Daß ſelbſt nur erträgliche deutſche Sänger jetzt immer ſeltener werden und von unſeren herrlichen Theater Intendanten endlich mit Gold und Edelſteinen aufgewogen werden müſſen, rührt nicht von einer etwa zunehmenden Unfähigkeit der Deutſchen, ſondern von ihrer verkehrten Abrichtung zu wiederum unſinnigen Leiſtungen her. Wenn ich mir jetzt Sänger für eine möglichſt richtige Aufführung meiner dramatiſchen Arbeiten aufſuche, ſo iſt es nicht etwa der anzutreffende Mangel an „Stimmen“, was mich ängſtigt, ſondern die überall vorauszuſetzende gänzliche Verbildung derſelben in einer Vortragsmanier, welche alle geſunde Sprache ausſchließt. Da unſere Sänger nicht natürlich ausſprechen, kennen ſie auch meiſtens den Sinn ihrer Reden gar nicht, und der Charakter der von ihnen zu gehenden Rolle wird ihnen ſomit nur nach allgemeinen ſchattenhaften Umriſſen bekannt, in welchen ſie ſich ihnen im Lichte gewiſſer banaler Opernkonventionen zeigt. Bei dem hieraus entſtehenden irrſinnigen Herumtappen treffen ſie dann für den Zweck des Gefallens auf nichts Anderes, als die hie und da zerſtreuten Tonaccente, auf welche ſie nun mit ſtöhnendem Athemzuge ihre Stimme, ſo gut es geht, loslaſſen, und vermeinen jetzt recht „dramatiſch" geſungen zu haben, wenn ſie die Schlußnote der Phraſe mit emphatiſcher Rekommandation an den Applaus preisgeben.

Es war mir nun faſt erſtaunlich zu erfahren, wie ſchnell ein ſolcher Sänger, bei nur einiger Begabung und gutem Willen, von dem Unſinne ſeiner Gewohnheiten zu befreien war, ſobald ich ihn auf das Weſentliche ſeiner Aufgabe in aller Kürze hinleitete. Hierfür beſtand mein nothgedrungen einfaches Verfahren darin, daß ich ihn unter dem Singen wirklich und deutlich ſprechen ließ, die Linien der Geſangsbewegung ihm aber dadurch zum Bewußtſein brachte, daß ich in vollkommen gleichmäßiger, ruhiger Betonung die hierzu geeigneten längeren Perioden, in welchen er zuvor mehre Male leidenſchaftlich reſpirirt hatte, auf denſelben einen Athem von ihm ſingen ließ: worauf ich, wenn dieß gut ausgeführt war, die Bewegung der melodiſchen Linie durch Anſchwellung und Accent nach dem Sinn der Rede ſeinem natürlichen Gefühle ſelbſt zu leiten übergab. Hier war es mir, als ob ich an dem Sänger die wohlthätige Wirkung der Rückkehr einer überreizten Empfindung zu ihrer natürlichen Strömung wahrnähme, als ob ihr zuvor unnatürlich gehetzter und gereizter Gang jetzt in ſeine richtige Bewegungsnorm zurückgeleitet, ihm zu einem unwillkürlichen Wohlgefühle von ſich ſelbſt geworden wäre: und ein ganz beſtimmter phyſiologiſcher Erfolg zeigte ſich ſofort, als Ergebniß dieſer Beruhigung, durch das Verſchwinden des eigenthümlichen Krampfes, welcher unſeren Sängern die ſogenannten Gaumentöne abnöthigt, — dieſen Schrecken unſerer Geſanglehrer, dem ſie vergeblich durch ihre noch ſo ſinnreichen mechaniſchen Zwangsmittel beizukommen ſuchen, während hier nur eine einfältige Neigung zum Affektiren zu bekämpfen iſt, wie ſie den Sänger unwiderſtehlich in Beſitz nimmt, ſobald er glaubt nicht mehr natürlich zu ſprechen, ſondern eben „ſingen“ zu ſollen, wobei er denn glaubt, es „recht ſchön“ machen zu müſſen, d. h. ſich zu verſtellen.

Ich glaube, daß jeder gutgeartete deutſche Sänger einer ähnlichen ſchnellen Heilung oder ſelbſt Wiedergeburt fähig iſt, und halte es für gänzlich vergebliche Mühe, die Künſte unſerer Geſangslehrer an Solche zu verſchwenden, welche der von mir angedeuteten Anleitung nicht alsbald nachzukommen vermögen. Wollt Ihr den „Canto“ der Italiener, ſo ſchickt Eure ſelten hierfür geeigneten Stimmen nach Italien! Was der Deutſche braucht, um ihn ſeinen natürlichen Anlagen gemäß für den, dieſen wirklich entſprechenden, dramatiſchen Geſangſtyl auszubilden, beſteht in etwas ganz Anderem und von dem dort nöthig dünkenden Inſtruktionsapparate durchaus Verſchiedenem. Denn Alles, deſſen der deutſche Sing-Schauſpieler (wie ich ihn hier nennen möchte) außer der Anleitung zum Wiedergewinn ſeiner ſchändlich verwahrloſten, guten Natürlichkeit im Sprechen wie im Singen bedarf, liegt einzig auf dem geiſtigen Gebiete der ihm nöthigen Bildung.

Unter dieſem geiſtigen Gebiete verſtehe ich nun ganz gewiß nicht die Domäne unſerer Muſik- und Theaterſchulen, in welchen der Herr Profeſſor mit Vorträgen über Aeſthetik, Kunſtgeſchichte u. ſ. w. ſich breit macht, nämlich über alle die Dinge, worüber er in verſchiedenen Büchern geleſen hat um ſich nun weis zu machen, er verſtünde etwas davon*). Wir haben hier mit einer populären Kunſtbegabung zu thun, von deren Ausbildung wir unſere doktrinären Maximen gar nicht fern genug halten können, um durch die Erfolge ihrer ganz natürlichen Entwickelung aus ihren eigenſten Inſtinkten erſt ſelbſt zu erlernen, welche richtige Bewandtniß es mit dem Drama und ſeinen Leiſtungen bei uns habe.

---

*) Wüßten unſere Fürſten, Abgeordnetenkammern und ſonſtigen Kunſtprotektoren, denen man ſeit einiger Zeit die Ausſtattung und Unterhaltung ſolcher Schulen und Konſervatorien zur Pflicht gemacht hat, wofür ſie hiermit ihr Geld wegwerfen, ſo würden ſie gewiß gern darein willigen, dieſes lieber unſeren armen, verhungernden Volksſchullehrern zuzuwenden!

Es kann ſich nur darum handeln, von welcher Beſchaffenheit die *Aufgaben* ſind, welche wir den mimiſchen Talenten unſeres Volkes für die Ausübung ihrer Kunſt vorlegen. Iſt dem Schauſpieler und Sänger ſelbſt eine umfaſſende Bildung zu eigen, ſo iſt dieß deſto beſſer für ihn, eben als gebildeten Menſchen überhaupt; gar keinen Einfluß kann dieſe Bildung aber auf die geſunde Ausübung ſeiner ſpezifiſchen Kunſt haben: das Richtige in dieſer wird ihm nur vermöge ſeines, durch das *richtige Beiſpiel* angeleiteten und beſtimmten, mimiſchen Darſtellungstriebes eingegeben. Von Natur aus Nachahmungstrieb, wird dieſer zum höheren Kunſttriebe dadurch, daß er von der Nachahmung ſich zur Nachbildung hingeleitet weiß. Als Nachahmungstrieb befriedigt er ſich an den unvermittelten ſinnlichen Erſcheinungen des gemeinen Lebens; hier iſt ſeine Wurzel, ohne welche das mimiſche Weſen haltlos als theatraliſche Affektation durch die ſchlechte Luft unſerer ganzen affektirten Kultur dahinweht. Dieſen primitiven Trieb, durch das ihm vorgeführte Bild des über das gemeine ſinnliche Leben der Erfahrungswelt erhabenen Ideales aller Wirklichkeit, auf die Nachbildung des Niegeſehenen und Nieerfahrenen hinzuweiſen, dieß heißt hier das *Beiſpiel* geben, welches, wenn es deutlich und klar ausgedrückt iſt, von dem Mimen, für den es zu allernächſt auf das Beſtimmteſte berechnet iſt, am erfolgreichſten ſofort verſtanden und jetzt in der Weiſe, wie urſprünglich die Erſcheinung oder der Vorgang des realen Lebens, von ihm nachgeahmt wird.

Auf dieſes *Beiſpiel* kommt es daher an, und im hier zunächſt berührten beſonderen Falle verſtehen wir darunter *das Werk des dramatiſchen Muſikers*. In dieſem Betreffe müſſen wir nun erkennen, daß es eine unſinnige Forderung an unſeren heutigen Opernſänger iſt, von dieſem zu verlangen, er ſolle natürlich ſingen und ſpielen, wenn ihm das unnatürliche Beiſpiel vorgelegt wird. Das Unnatürliche unſerer Oper liegt nun aber in der völligen Unklarheit ihres Styles, welcher nach zwei gänzlich entgegengeſetzten Seiten unentſchieden dahinſchwankt; und dieſe zwei Seiten bezeichne ich kurzweg als: italieniſche Oper (mit Canto und Recitativo) und: deutſches Singſpiel auf der Baſis des dramatiſchen Dialoges.

Nach dem vorangehends Nachgewieſenen hatte der Deutſche die italieniſche Oper vollſtändig ſich fern zu halten, und dagegen einzig das deutſche Singſpiel auszubilden. Dieß iſt auch von unſeren beſten Tonſetzern geſchehen: wir haben Mozart's „Zauberflöte", Beethoven's „Fidelio" und Weber's „Freiſchütz". Dieſen Werken fehlt einzig, daß hier der Dialog noch nicht gänzlich Muſik werden konnte. Hier war eine Schwierigkeit zu überwinden, auf deren Löſung wir erſt durch große Umwege hingeleitet werden ſollten, um ſie endlich nur durch die ganz uns enthüllte ungeheure Fähigkeit des Orcheſters zu beſiegen. Jene Meiſter fanden für ihre rein muſikaliſche Erfindung nur das Feld der Arie und des Enſembleſatzes vor, welches neben der Heerſtraße des Dialoges ihnen überlaſſen und zu immer üppigerem Ausbau eingeräumt war. Hierbei geriethen ſie ſelbſt in die Verſuchung, dem italieniſchen Canto ihre Zugeſtändniſſe zu machen, da jene beſonderen Stücke, eben in ihrer Vereinzelung, von ſelbſt ſich dem Charakter der Cabaletta u. ſ. w. zuneigten. Der deutſche Komponiſt ſchien den Vorwurf der Plumpheit von Seiten der Kunſtliebhaber, ſowie den der „Undankbarkeit" ihrer Partien von Seiten der Sänger zu fürchten, und begegnete dieſen durch Konzeſſionen, wie ſie ſelbſt hier und da eingeflochtene Coloraturen für die Geſangsſtimme ausdrücken, deren Ausführung andererſeits nicht einmal ſeine Geſchicklichkeit in einem günſtigen Lichte erſcheinen laſſen konnte. Der Zwieſpalt der ganzen Schreibart ſchien einzig dadurch zu beſeitigen zu ſein, daß das Mittel gefunden würde, auch den Dialog ſingen zu laſſen, um hierdurch die Vereinzelung der Geſangsnummern aufzuheben, und ſomit der Verführung zur undramatiſchen Behandlung derſelben auszuweichen. Jeder Verſuch, das eigentliche Rezitativ auf unſeren Dialog anzuwenden, misglückte, und Weber verdankte ihm den befremdenden Eindruck ſeiner „Euryanthe“ auf das Publikum. Die größere Gewöhnung an den durchkomponirten und rezitativiſch vorgetragenen Dialog verdanken wir ſeither dem beſonderen Aufſchwunge, welchen die große franzöſiſche Oper zu nehmen ſchien: dieſe beſchenkte uns mit einigen ungemein eindrücklichen Werken, in welchen das Rezitativ mit bisher ungewohntem Feuer vorgetragen, ſowie von reicherer Begleitung des Orcheſters unterſtützt, alle Gewöhnungen überwand; ſo daß von jetzt an auch für unſere Komponiſten es zum Ehrenpunkte ward, ihre Textbücher in allen Theilen, wie man es nannte, „durch“ zu komponiren. Unvermerkt verfielen wir ſo in das gänzlich undeutſche Rezitativ, mit den beſonderen Merkmalen, daß ſein Styl nun der franzöſiſchen Rhetorik entlehnt war, und auch die deutſche Sprache in ihm nach einem Schema behandelt wurde, welches deutlich den ſchlechten Überſetzungen aus dem Franzöſiſchen entnommen war. —

Es muß mir nun erlaubt ſein, an meinen eigenen Arbeiten die Phaſen der Entwickelung aus dem ſoeben bezeichneten Styllabyrinthe zu einem einzig geſunden deutſchen Style, wie er wenigſtens meinem Gefühle von der Sache aufgegangen iſt, nachzuweiſen, da mir an den Werken meiner opernkomponirenden deutſchen Zeitgenoſſen derſelbe Nachweis bisher noch undeutlich geblieben iſt.

Was den deutſchen Muſiker beim Anblicke der Oper in ſteter Befangenheit erhalten mußte, war ihre Theilung in zwei Hälften, in eine dramatiſche und eine lyriſche, von welcher nur die zweite für ihm beſtimmt war; wodurch er darauf gebracht werden konnte, den ihm zugewieſenen Antheil durchaus nur im Sinne ſeiner beſonderen Kunſt, d. h. nach einem formellen Schema, welches von der dramatiſchen Lebhaftigkeit gar nicht berührt war, auszubeuten und auszuſchmücken. So ſah Weber, nachdem er die höchſt dramatiſche Scene der Anwerbung des Max durch Kaspar vermöge des ihm aufgedrungenen, verhängnißvollen Freiſchuſſes, dem rezitirten Dialoge hatte überlaſſen müſſen, ſich, um der großen Aufregung der Situation einen Ausdruck zu geben, auf die Kompoſition weniger Verszeilen für eine Arie des hölliſchen Verführers angewieſen, was ihn natürlich verleiten mußte, dem ganzen Unſinne der monologiſchen Arie durch dramatiſch höchſt ungeeignete Ausdehnung im rein muſikaliſch effektvollen Sinne beizukommen; weßhalb er denn auch die, ſo vielen Komponiſten ſchädlich dünkende, Coloratur auf „Rache“ hier nicht unangewandt laſſen zu dürfen glaubte. Die vorangehende größere dialogiſche Scene ward nun für die ſpätere Pariſer Aufführung der Oper von Berlioz im franzöſiſchen Rezitativ-Style durchkomponirt, wobei es ſich denn deutlich zeigte, wie gänzlich ungeeignet der lebenvolle deutſche Dialog für dieſe Behandlung war, und mir wurde es namentlich ganz erſichtlich, daß auf dieſe dialogiſche Scene nicht das übliche, wenn auch noch ſo belebte Rezitativ, ſondern eine ganz andere muſikaliſche Durchführung hätte angewandt werden müſſen, nach welcher der Dialog ſelbſt in einem ſolchen Sinne zur Muſik erhoben worden wäre, daß der Anhang einer ſpezifiſchen Geſangsarie, wie hier die Kaspar's, auch für das muſikaliſche Bedürfniß als gänzlich unnütz erſcheinen mußte. Die Erhebung des dramatiſchen Dialoges zu dem eigentlichen Hauptgegenſtande auch der muſikaliſchen Behandlung, wie er für das Drama ſelbſt das Allerwichtigſte und in Wahrheit Theilnahmfeſſelndſte war, mußte dem zu Folge auch die rein muſikaliſche Struktur des Ganzen beſtimmen, in welcher ſomit das bisher zwiſchen den Dialog eingeſchobene beſondere Geſangsſtück als ſolches gänzlich zu verſchwinden hatte, um dagegen mit ſeiner muſikaliſchen Eſſenz im Gewebe des Ganzen ununterbrochen jederzeit enthalten, ja zu dieſem Ganzen ſelbſt erweitert zu ſein. Um das hier Gemeinte an dem angezogenen Beiſpiele aus dem Freiſchützen deutlicher zu machen, haben wir uns etwa vorzuſtellen, welche Verwendung und Verwerthung der muſikaliſchen Beſtandtheile des vorangehenden Trinkliedes und der abſchließenden Arie des Kaspar Weber geglückt ſein, wie bedeutend er ſie erweitert und durch neue Fügungen bereichert haben würde, wenn er ſie zu einer muſikaliſchen Ausführung der ganzen dazwiſchen liegenden dialogiſchen Scene verarbeitet hätte, und zwar, ohne ein Wort dieſes Dialoges, etwa um ſeines opernhaften, arioſen Verbrauches willen, zu ändern oder auszulaſſen. Nehmen wir an, Weber würde ſich hierzu durch irgend welche Nöthigung veranlaßt, und beſonders auch die Aufgabe ſich zugetheilt geſehen haben, das Orcheſter nicht in der Weiſe eines Recitatives den Dialog eben nur begleiten, ſondern im ſymphoniſchen Style dieſen Dialog ſo tragen zu laſſen, daß es ihn ununterbrochen durchdringe, wie das Blut die Adern des Leibes durchdringt, der nach außen als gerade ſo oder anders, als leidenſchaftlicher oder ruhiger, trauriger oder heiterer, entſchloſſener oder zögernder Menſch ſich darſtellt; und wollen wir hierzu aus vielen Analogien, wie ſie die Weber'ſche Charakteriſtik muſikaliſcher Motive, z. B. in den Schlußſcenen des letzten Aktes der Euryanthe, uns liefert, entnehmen, in welcher ungemein treffenden und ergreifenden Art das Orcheſter unſere Mitempfindung für die, im richtig accentuirten Dialoge ſich vor unſeren Augen entwickelnde, Situation jeden Augenblick thätig erhielte, ohne aufzuhören zugleich als ein künſtleriſch wohlgebildetes, reines Tongewebe uns zu ergetzen, — ſo dürften wir mit dieſer einen Scene dem herrlichen Tondichter ein bereits erfülltes Ideal der dramatiſchen Kunſt zu verdanken haben.

Die Möglichkeiten, welche hier Weber ſich noch verbargen, aufzufinden, darin beſtand der inſtinktive Drang, der mich im Verlaufe meiner Entwickelung beſtimmte, und ich glaube den Punkt, bis zu welchem ich in ihrer Auffindung gelangte, am deutlichſten kenntlich zu machen, wenn ich des einen Erfolges gedenke, daß ich meine dramatiſchen Gedichte mit der Zeit bis zu einer ſolchen dialogiſchen Ausführlichkeit ausbilden konnte, daß Der, dem ich ſie zuerſt mittheilte, mir nur ſeine Verwunderung darüber ausdrückte, wie ich dieß ganz vollſtändig dialogiſirte Theaterſtück nun auch noch in Muſik ſetzen können würde; wogegen dann andererſeits mir wieder zugeſtanden werden müßte, daß die endlich gerade zu dieſen Gedichten entſtandenen Partituren einen bisher nicht gekannten ununterbrochenen muſikaliſchen Fluß aufzeigten. Jeder Art Widerſpruch ward in der Beurtheilung dieſes künſtleriſchen Phänomen's laut: gerade an der ſtets gleichen Ausgeführtheit meines Orcheſters glaubte man ſich ärgern zu dürfen; denn, ſo hieß es, nun habe ich die Bildſäule vom Kopf bis zum Fuß in das Orcheſter geſtellt, und auf der Bühne laufe nur noch das Fußgeſtell herum, wodurch ich denn den „Sänger“ gänzlich todt gemacht hätte. Dagegen ereignete es ſich wiederum, daß gerade unſere Sänger, und zwar die beſten, eine große Zuneigung für die von mir ihnen geſtellten Aufgaben gewannen, und endlich ſo gern „in meinen Opern ſangen“, daß ihre vorzüglichſten und vom Publikum am wärmſten aufgenommenen Leiſtungen daraus hervorgingen. Ich habe nie mit einem Opernperſonale zu innigerer Befriedigung verkehrt, als bei Gelegenheit der erſten Aufführung der „Meiſterſinger“. Hier fühlte ich mich am Schluſſe der Generalprobe gedrängt, einem jeden der Mitwirkenden, vom erſten der Meiſter bis zum letzten der Lehrbuben, meine unvergleichliche Freude darüber auszudrücken, daß ſie, ſo ſchnell jeder opernhaften Gewöhnung entſagend, mit der aufopferndſten Liebe und Hingebung ſich eine Darſtellungsweiſe zu eigen gemacht hatten, deren Richtigkeit in dem Gefühle eines Jeden wohl tief begründet lag, jetzt aber, da ſie ihnen ganz kenntlich geworden war, auch ſo willig von ihnen bezeugt werden durfte. Bei meinem Abſchiede konnte ich ihnen ſomit die hierdurch wiederum in mir lebendig gewordene Überzeugung ausſprechen, daß, wenn das Schauſpiel wirklich durch die Oper verdorben worden ſei, es jedenfalls nur durch die Oper wieder aufgerichtet werden würde.

Und zu ſo kühner Zuverſicht in meinem Ausſpruche durften gerade dieſe „Meiſterſinger“ mich verleiten. Das, was ich zuvor als das unſeren Darſtellern zu gebende „Beiſpiel“ bezeichnete, glaube ich mit dieſer Arbeit am deutlichſten aufgeſtellt zu haben: wenn einem witzigen Freunde es dünkte, mein Orcheſterſatz käme ihm wie eine zur Oper gewordene unausgeſetzte Fuge vor, ſo wiſſen wiederum meine Sänger und Choriſten, daß ſie mit der Löſung ihrer ſo ſchwierigen muſikaliſchen Aufgabe zur Aneignung eines fortwährenden Dialoges durchgedrungen waren, der ihnen endlich ſo leicht und natürlich fiel, wie die gemeinſte Rede des Lebens: ſie, die zuvor wenn es „Operſingen“ hieß, ſofort in den Krampf eines falſchen Pathos' verfallen zu müſſen glaubten, fanden ſich jetzt im Gegentheile angeleitet, mit getreueſter Natürlichkeit raſch und lebhaft zu dialogiſiren, um erſt von dieſem Punkte aus, unmerklich, zu dem Pathos des Rührenden zu gelangen, welches dann zu ihrer eigenen Überraſchung Das wirkte, was dort den krampfhafteſten Anſtrengungen nie gelingen wollte

Darf ich mir ſomit das Verdienſt zuſprechen, durch die muſikaliſchen Zeichen meiner Partitur dem Sänger die richtigſte Anleitung zu einer natürlichen dramatiſchen Vortragsweiſe, wie ſie ſelbſt dem rezitirenden Schauſpieler gänzlich verloren gegangen iſt, gegeben zu haben, ſo habe ich, zur Erklärung der beſonderen Eigenſchaften gerade meiner neueren Partituren, wiederum darauf aufmerkſam zu machen, wie die bis hierher ungewohnte Ausführlichkeit derſelben eben nur von der Nöthigung zur Auffindung jener richtigen Bezeichnung des durchaus natürlichen Vortrages des Sängers eingegeben ward. —

Es war noch nicht die etwa geglückte Löſung des hier zuletzt bezeichneten Problems, dem ich den Erfolg meines „Tannhäuſer“ auf den deutſchen Theatern verdankte: ich glaube beſcheiden anerkennen zu müſſen, daß dieſer bisher nur noch auf einem Gefallen an lyriſchen Details beruhte, während mir bei den von mir gekannten Aufführungen dieſer Oper ſtets noch der, in einem gewiſſen Sinne beſchämende, Eindruck verblieb, den „Tannhäuſer“, wie ich mir ihn gedacht, gar nicht zur Darſtellung gebracht zu ſehen, ſondern nur Dieß und Jenes aus meiner Partitur, von welcher das Meiſte, nämlich eben das Drama, als überflüſſig bei Seite gelaſſen wurde. Für dieſes Übel will ich das geiſtloſe Befaſſen unſerer Opernfaktoren mit meinem Werke nicht einzig verantwortlich machen, ſondern nach meinen gerade hieran gewonnenen Erfahrungen, eingeſtehen, daß ich das, zuvor näher charakteriſirte „Beiſpiel“ in dieſer Partitur noch nicht deutlich und beſtimmt genug vorgezeichnet hatte. Hier konnte nur noch das ganz individuelle Genie des Darſtellers ergänzen, welches ſomit von ſich aus das „Beiſpiel“ hätte geben müſſen, welches ſelbſt aufzuſtellen ich mich fortan genöthigt fühlte.

Wer nun vermeinen wollte, daß ich hiermit durch minutiöſe Vorzeichnung in mechaniſcher Weiſe die Lebhaftigkeit der genialen Darſtellung im Voraus zu beſtimmen im Sinne hätte, den verweiſe ich, um über ſeine hier unterlaufende Verwechſelung des Natürlichen mit dem Affektirten ſich aufzuklären, eben an die Wirkung der Zeichen meiner Partituren auf den Vortrag ſowohl der Muſiker wie der Sänger, welche mit richtigem Inſtinkte in ihnen gerade nur das Bild erkennen, welches ich ihnen zur Nachbildung vorhalte. Es iſt der ungemeinen Verflachung unſerer Kritik gerade auf dieſen Gebieten recht natürlich, an der Komplizi[illegible]des für die Vorzeichnung jenes Bildes verwendeten techniſchen Apparates, wie er in jenen Partituren vorliegt, ſich zu ſtoßen, da eine oberflächlichere Zeichnung, wie ſie vermeinen, dem darſtellenden Sänger die ſchicklichere Freiheit laſſen ſollte, ſich ſeinen beſonderen Inſpirationen zu überlaſſen, welche Freiheit ihm durch meine, als peinlich angeſehenen Vorrichtungen benommen würde. Es iſt dieß gewiß daſſelbe, wenn auch zu Zeiten etwas verkleidete Urtheil welches an der antiken Tragödie mit ſeiner metriſchen und choregraphiſchen Überfülle Ärgerniß nimmt, und ſelbſt die antiken Stoffe ſich in dem nüchternen Gewande der beliebten poetiſchen Jamben-Diktion unſerer modernen Dichter vorgeführt wünſcht. Wem aber jener uns überreich dünkende choregraphiſche Apparat verſtändlich geworden iſt, wer Das, was wir jetzt nur als litterariſches Monument noch übrig haben, aus dem Geiſte der uns verloren gegangenen tönenden Muſik ſelbſt ſich zu erklären weiß, und von der Wirkung des durch ihren Zauber jetzt heraufbeſchworenen, durch Maske und Kothurn aus jener nöthigen Ferne ſich als ſolchen uns kenntlich machenden, tragiſchen Helden eine lebendige Vorſtellung machen kann, der wird auch begreifen, daß das Werk des dramatiſchen Dichters faſt mehr auf ſeiner Leiſtung als Choregraph und Chorege, als ſelbſt auf ſeiner rein poetiſchen Fiktionskraft beruhte. Alles was der Dichter in jener Eigenſchaft erfindet und auf das Ausführlichſte anordnet, iſt die genaueſte Verdeutlichung des von ihm bei der Konzeption erſehenen Bildes, welches er nun der mimiſchen Genoſſenſchaft zur Nachbildung im wirklich dargeſtellten Drama vorhält. Hiergegen bezeichnet es den Verfall des Drama's, vom Eintritte der ſogenannten neueren Attiſchen Komödie an bis auf unſere Tage, daß ein platterer Stoff in flacher Ausführung dem individuellen Belieben des Mimen, des eigentlichen „Hiſtrionen" der Römer, vom Dichter überlaſſen ward; daß der Mime hierbei mit dem Dichter zugleich entartete und herabſank, iſt ebenſo gewiß, als daß jener ſich nur wieder erhob, als der wahre Dichter ſich ihm von neuem zugeſellte, und das Vorbild ihm deutlich aufzeichnete, wovon in den Dramen Shakeſpeare's uns ein Beiſpiel vorliegt, und zwar mit einem als Litteraturprodukt nicht minder unbegreiflichen Kunſtwerke, als jene antiken Tragödien es ſind.

Ein gleich unbegreifliches Kunſtwerk liegt uns Deutſchen in Goethe's Fauſt noch als ungelöſtes Räthſel vor. Es iſt, wie ich dieß ſchon oben betonte, erſichtlich, daß wir in dieſem Werke die konſequenteſte Ausbildung des originalen deutſchen Schauſpieles beſitzen: vergleichen wir es mit den größten Schöpfungen des neueren Drama's aller Nationen, des Shakeſpeare'ſchen mit eingeſchloſſen, ſo zeigt ſich in ihm eine nur ihm zugehörende Eigenthümlichkeit, welche es jetzt aus dem Grunde für theatraliſch unausführbar gelten läßt, weil das deutſche Theater ſelbſt die Originalität ſeiner Ausbildung ſchmählich aufgegeben hat. Nur wenn dieſe noch nachgeholt werden könnte, wenn wir ein Theater, eine Bühne und Schauſpieler hätten, welche uns dieſes deutſcheſte aller Dramen vollſtändig richtig zur Darſtellung brächten, würde auch unſere äſthetiſche Kritik über dieſes Werk in das Reine kommen können; während jetzt den Koryphäen dieſer Kritik es noch erlaubt dünken darf, z. B. über den zweiten Theil des „Fauſt“ parodiſtiſche ſchlechte Witze zu reißen. Wir würden dann erkennen, daß kein Theaterſtück der Welt eine ſolche ſceniſche Kraft und Anſchaulichkeit aufweiſt, als gerade dieſer (man möge ſich ſtellen wie man wolle!) immer noch ebenſo verketzerte als unverſtandene zweite Theil der Tragödie. Und dieſes Werk, welches in dem plaſtiſchen Geiſte des deutſchen Theaters wurzelt, wie kein anderes, mußte von dem Dichter wie in die leere Luft geſchrieben werden: die einzigen Zeichen, mit denen er das von mir gemeinte Beiſpiel oder Vorbild fixiren konnte, waren gereimte Verszeilen, wie er ſie zunächſt der rohen Kunſt unſeres alten Volksdichters, Hans Sachs, entnahm. Wenn wir nun aber aus einem Zeugniſſe erſehen wollen, zu welcher allerhöchſten Idealität in dem ſchlichteſten deutſchen Volkselemente der Keim lag, ſobald es eben vom berufenen treuen Geiſte ausgebildet wurde, ſo haben wir nur auf dieſen Wunderbau zu achten, den Goethe auf jenem ſogenannten Knittelverſe aufführte: er ſcheint dieſe Grundlage vollendetſter Popularität nie zu verlaſſen, während er ſich auf ihr bis in die höchſte Kunſt der antiken Metrik ſchwingt, Glied um Glied mit Erfindungen einer ſelbſt von den Griechen ungekannten Freiheit ausfüllend, vom Lächeln zum Schmerz, von der wildeſten Derbheit zur erhabenſten Zartheit hinüber leitend. Und dieſe Verſe, deren Sprache die deutſcheſte Natürlichkeit iſt, können unſere Schauſpieler nicht ſprechen!

Könnten ſie ſie vielleicht ſingen? —

Etwa mit italieniſchem „Canto“? —

Gewiß war hier etwas zu erfinden, nämlich: wie eine Geſangs-Sprache zu ermöglichen ſei, in welcher eine ideale Natürlichkeit an die Stelle der zur unnatürlichen Affektation gewordenen Rede unſerer, durch eine undeutſche Rhetorik verdorbenen, Schauſpieler träte; und mich dünkt es, als ob unſere großen deutſchen Muſiker uns hierzu die Wege geleitet hätten, indem ſie uns den durch eine unerſchöpfliche Rhythmik belebten Melismus an die Hand gaben, vermöge welches das mannigfaltigſte Leben der Rede in beſtimmteſter Weiſe fixirt werden konnte. Wohl dürfte das durch ihre Kunſt beſtimmte Vorbild dann wie eine der „Partituren“ ſich ausnehmen, welche allerdings ebenfalls ein Räthſel für unſere äſthetiſche Kritik bleiben werden, bis ſie etwa einmal ihren Zweck erfüllt haben, nämlich einer vollendeten dramatiſchen Aufführung als techniſch fixirtes Vorbild gedient zu haben.

Aber dieſes Vorbildes eben bedarf die mimiſche Kunſt, und in ſeiner ausgeführteſten Deutlichkeit beruht die Kraft, mit welcher es auf den mimiſchen Nachahmungstrieb zu wirken hat, um ihn zur idealen Nachbildungskunſt zu erheben. Somit ſind wir mit dieſer Beſtimmung auf dem Punkte angekommen, von welchem aus die Natur des Mimen, welcher hauptſächlich dieſe Unterſuchungen über Schauſpieler und Sänger galten, ſelbſt in allernächſte Betrachtung gezogen werden muß, wenn die künſtleriſche wie ſoziale Stellung dieſer wichtigſten Faktoren des Drama's und des ihm gehörenden Theaters richtig beſtimmt werden ſoll. —

Es iſt ebenſo unſinnig, von dem Schauſpieler und Sänger zu verlangen, daß er das falſche Machwerk eines affektirten Litteraturpoeten oder Muſikers durch ſeine Darſtellung zu dramatiſcher Wahrhaftigkeit und Natürlichkeit erheben ſolle, als es thörig iſt, bei ihm überhaupt rein produktive Kraft vorausſetzen zu wollen. Sein ganzes Weſen iſt Reproduktivität, deren Wurzel wir als den Trieb zur möglichſt täuſchenden Nachahmung fremder Individualitäten und ihres Benehmens in den Vorgängen des gemeinen Lebens erkennen. Wenn wir die Anleitung dieſes Triebes zur Darſtellung des über die gemeine Lebenserfahrung hinausliegenden, ſomit idealen Lebensgebildes einzig dem dramatiſchen Dichter vorbehalten wiſſen dürfen, ſo ſprechen wir hiermit Alles aus, was über die Würde der mimiſchen Kunſt zu ſagen iſt, welche fälſchlich bereits in eine Erhebung des Mimen Standes zur ſtaatsbürgerlichen Reſpektabilität geſetzt wurde.

Was der Mime außerhalb ſeiner Kunſt noch iſt, ob ein gebildeter oder unwiſſender, ein rechtſchaffener, ordentlicher, oder leichtſinniger und liederlicher Menſch, hat mit Dem, was er innerhalb ſeiner Kunſt iſt, nichts gemein; begegnet es Profeſſoren, daß ſie ſich betrinken und prügeln, ſo kann dieß noch viel eher bei Schauſpielern vorkommen, und jener Markgraf von Bayreuth, welcher ſich von einem auf der Treppe ihrer Herberge betrunken angetroffenen Hanswurſte abſchrecken ließ, neben ſeinen Liebhabereien für franzöſiſches Theater und italieniſche Oper ſich über den Zuſtand einer deutſchen Schauſpielertruppe zu unterrichten, mag von uns als verwöhnter Herr entſchuldigt werden, wenngleich wir ſeinem Sinne für die mimiſche Kunſt keinen beſonderen Ernſt zuſprechen können. Hiergegen bin ich, nach allen vorangegangenen Erörterungen, hoffentlich aber auch vor dem Anſcheine bewahrt, als wollte ich der verzweifelten Vorliebe jenes früher von mir erwähnten Theaterdirektors für das Befaſſen mit diſſoluten Komödiantenbanden mich anſchließen: es hat ſich erwieſen, daß hier der Dichter, um zur Einwirkung zu gelangen, nothwendig ſelbſt zum Komödianten werden mußte. Immerhin iſt anzunehmen, daß, wer den Beruf zum dramatiſchen Dichter in ſich fühlt, gerade an der niedrigſten Sphäre des Schauſpielerweſens nicht hochmüthig vorübergehen ſollte: hier, wo der Mime ſeinen Hauswirth, den Bierzapfer, den Polizeikommiſſarius, und wen ihm ſonſt der ſchwierig zu durchlebende Tag vorführte, täuſchend nachahmt, um des Abends für alle Noth ſich zu rächen, während er euch damit gut gelaunt zu unterhalten ſcheint, — hier hat der Dichter ungefähr Das zu erlernen, was Shakeſpeare erlernte, ehe er die armen Komödianten zu Königen und Helden umſchuf. Ihr wiſſet, ein Puppenſpiel gab Goethe ſeinen „Fauſt“ ein!

Bleiben wir bei der Anſicht, daß die Würde, zu welcher jenes Mimenweſen zu erheben iſt, ihm einzig durch die Vertauſchung des von ihm nachzuahmenden Vorbildes, vermöge der Verſetzung deſſelben aus der gemeinen, ſinnlichen Lebenserfahrung in die Sphäre der idealen Weltanſchauung, verliehen werden kann, ſo iſt allerdings anzunehmen, daß mit dieſer Verſetzung der Mime ſelbſt auch in einen neuen ſozialen Zuſtand eintritt.

Dieſen bezeichnet Ed. Devrient in ſeinem früher bereits erwähnten Buche recht ſchicklich, wenn er von dem Schauſpieler die ächt republikaniſche Tugend der *Selbſtverläugnung* fordert.

Im Grunde iſt hierunter eine bedeutende Erweiterung derjenigen Anlagen verſtanden, welche den mimiſchen Trieb ſelbſt ausmachen, da dieſer zunächſt nur als, faſt dämoniſcher, Hang zur *Selbſtentäußerung* zu verſtehen iſt. Hier würde es nun darauf ankommen, zu weſſen Gunſten und um welches Gewinnes willen der Akt dieſer an ſich ſo ſeltſamen Selbſtentäußerung vor ſich geht; und hier iſt es, wo wir vor einem völligen Wunder, wie vor einem Abgrunde ſtehen, welchen uns kein eigentliches Bewußtſein mehr erleuchtet, weßhalb eben hier der Fokus anzunehmen iſt, aus welchem — je nach einem fraglichen Entſcheide — das wunderbarſte Gebilde der Kunſt oder das lächerlichſte der Eitelkeit hervorgehen kann.

Soll angenommen werden, daß eine wirkliche Entäußerung unſeres Selbſtes uns möglich iſt, ſo müſſen wir bei dieſem Vorgange zunächſt unſer Selbſtbewußtſein, ſomit unſer Bewußtſein überhaupt als außer Thätigkeit geſetzt uns vorſtellen. In Wahrheit ſcheint der durchaus geniale, vollendete Mime bei jenen Akten der Selbſtentäußerung das Bewußtſein von ſich in einem Grade aufzuopfern, daß er es in einem gewiſſen Sinne auch im gemeinen Leben nicht, oder wenigſtens nie vollſtändig wiederfindet. Hiervon überzeugen wir uns deutlich durch einen Einblick in die Überlieferungen, welche uns das Leben Ludwig Devrient's aufbewahren, und aus denen es uns erſichtlich wird, daß der große Mime außerhalb des Zuſtandes jener wunderbaren Selbſtentäußerung in zunehmender Bewußtloſigkeit ſein Leben zubrachte, ja daß er der Wiederkehr des Selbſtbewußtſeins mit zerſtörender Gewaltſamkeit durch Berauſchung vermittelſt geiſtiger Getränke entgegenwirkte. Offenbar bezog ſich daher das eigentlich ſchmeichelnde Lebensbewußtſein dieſes ungewöhnlichen Menſchen auf jenen wunderbaren Zuſtand, in welchem er ſein eigenes Selbſt gänzlich mit dem anderen des von ihm dargeſtellten Individuums vertauſcht hatte, und von deſſen Gewaltſamkeit man ſich einen Begriff machen kann, wenn man bedenkt, daß hier eine gänzlich objektloſe Imagination ſeine Perſon bis in jede Muskel ſeines Leibes hin ſo beherrſcht, wie es ſonſt nur der durch reale Motivation angeregte Wille an ſich ſelbſt bewirkt.

„Was iſt ihm Hekuba?“ — fragt Hamlet, als er den Schauſpieler von dem Traumbilde der Dichtung auf das Wahrhaftigſte ergriffen ſah, während er ſelbſt der realſten Aufforderung zum Handeln gegenüber ſich als „Hans den Träumer“ fühlt.

Wir müſſen erkennen, daß wir vor einem Exzeſſe derjenigen Urkraft ſtehen, welcher überhaupt alles dichteriſche und künſtleriſche Weſen entſpricht, deſſen wohlthätigſte und der Menſchheit dienlichſte Produkte wir faſt nur einer gewiſſen Abſchwächung, wenigſtens Mäßigung in ihren Äußerungen verdanken. Kommen wir daher zu dem Schluſſe, daß wir die höchſten Kunſtſchöpfungen des menſchlichen Geiſtes der ſo überaus ſeltenen geiſtigen Begabung verdanken, die zu jener Fähigkeit zur vollſtändigen Selbſtentäußerung noch die klarſte Beſonnenheit verleiht, vermöge welcher auch der Zuſtand der Selbſtentäußerung in demſelben Bewußtſein ſich ſpiegelt, welches bei dem Mimen völlig depotenzirt wird.

Durch jene Fähigkeit zur Selbſtentäußerung zu Gunſten eines Bildes der bloßen Anſchauung, iſt ſomit der Dichter dem Mimen urverwandt, während er durch dieſe andere der klareſten Beſonnenheit zu deſſen Meiſter wird. Mit ſeiner Beſonnenheit und ſeinem deutlichen Bewußtſein tritt der Dichter für den Mimen ein, und hierdurch gewinnt ihr gegenſeitiger Verkehr jene unvergleichliche Heiterkeit, von welcher nur große Meiſter in ihrem Umgange mit dramatiſchen Darſtellern wiſſen, während der gemeinigliche Verkehr der heutigen Schauſpieler und Sänger mit ihren ſcheinbaren Vorgeſetzten jenen nüchternen Ernſt der pedantiſchen Stupidität aufweiſt. Die hier gemeinte Heiterkeit iſt aber zugleich das glückliche Element, welches den wahrhaft begabten Mimen über dem Abgrunde erhält, an den er vermöge ſeines übernatürlichen Hanges zur Selbſtentäußerung bei der Ausübung ſeiner Kunſt ſich gedrängt fühlt. Wer ſich an dieſen Abgrund verſetzen kann, wird mit Grauſen inne werden, daß es ſich hier um ein Spiel mit der eigenen Perſönlichkeit handelt, welches im geeigneten Momente in hellen Wahnſinn umzuſchlagen drohen kann; und hier iſt es eben jenes Bewußtſein des Spieles, welches für den Mimen in der Weiſe befreiend eintritt, wie den Dichter das Bewußtſein von ſeiner Selbſtentäußerung zu der höchſten ſchöpferiſchen Beſonnenheit leitet.

Jenes befreiende Bewußtſein des Spieles iſt es, welches dem genialen Mimen das kindliche Weſen verleiht, durch das er ſich ſo liebenswürdig ſowohl vor ſeinen unbegabteren Genoſſen, als auch vor ſeiner ganzen bürgerlichen Mitwelt auszeichnet. Die einnehmendſten und zugleich belehrendſten Erfahrungen hierüber war mir ſeiner Zeit durch den näheren künſtleriſchen Verkehr mit der herrlichen Wilhelmine Schröder-Devrient zu machen geſtattet, an deren Beiſpiele überhaupt ich alle meine Anſichten über edles mimiſches Weſen verdeutlichen möchte. Durch dieſe wunderbare Frau iſt mir der rettende Zurücktritt des in vollſter Selbſtentäußerung verlorenen Bewußtſeins in das plötzliche Innewerden des Spieles, in welchem ſie begriffen war, in wahrhaft überraſchender Weiſe bekannt geworden. In einer der aufregendſten Scenen, während welcher ſie alle Zuhörer in jenes nahe an das Schrecken ſtreifende Staunen der theilnahmvollſten Entrücktheit feſt bannte, hatte ſie für einen Augenblick die Bühne zu verlaſſen, um ſofort wieder dahin zurückzukehren: dieſe wenigen Sekunden benutzte ſie zu einer Äußerung des übermüthigſten Scherzes an ihren alten Lehrer, welchem ſie das Taſchentuch, womit dieſer ſich die Thränen der Ergriffenheit trocknete, mit luſtiger Heftigkeit entriß, um ihre eigenen Thränen abzuwiſchen, worauf ſie das Tuch ihm mit dem Verweiſe: „Was haſt du Alter zu weinen? Das laſſ' meine Sache ſein!" zurückwarf, um nun haſtig wieder auf die Scene zu ſtürzen, und dort ſich in den herzzerreißenden Ausruf zu ergehen: „Was hab' ich geſeh'n!"

Einem ſolchen Auftritte gegenüber dürfte der Unverſtändige ſich leicht dazu veranlaßt halten, den Vorgang auf der Scene, durch welchen die Künſtlerin uns Alle in die höchſte Ergriffenheit verſetzte, als ein lügneriſches Gaukelſpiel von abgefeimteſter bewußter Verſtellung zu beurtheilen; wogegen er nun wieder ſehr verwundert ſein würde zu erfahren, wie unmöglich es war, durch irgend einen in das gemeine Bewußtſein tretenden Zwiſchenfall die Darſtellerin ihrer perſönlichen Selbſtentäußerung zu entfremden. Selbſt ihr gewöhnliches Loos, ſich ſolchen Mitſpielern gegenüber zu befinden, welche nie aufhörten in ihrer eigenen lächerlichen Perſon vor ihr zu ſtehen und ſich zu bewegen, änderte hierin nichts; vermochte ſie ſich außer der Scene in den leidenſchaftlichſten Klagen über dieſes Loos zu ergeben, ſo war nie eine Rückwirkung davon an ihr zu gewahren, ſobald ſie mit dem Betreten der Bühne begeiſtert in die Noth ſich gefügt hatte. Als „Deſdemona“ faßte ſie, auf den Knieen liegend, mit der todernſten Frage: „Kannſt du dein Kind verſtoßen?“ den Saum des Gewandes ihres Vaters, wovor der ehrliche Baſſiſt, welcher dieſen vorzuſtellen hatte, dermaßen in Furcht und Schrecken gerieth, daß er haſtig ſeinen Mantel an ſich zog und zurückwich; der lächerliche Eindruck hiervon ſprach ſich durch eine Bewegung des ganzen Publikums aus, nur in den Minen der Künſtlerin war nicht eine Spur davon zu leſen: nicht ein Wimperzucken flog über den unſäglich ausdrucksvollen Blick, welcher den armen „Brabantio“, der ſeinem Kinde ungerührt zu fluchen hatte, in haſenhafte Flucht ſchlug

Wer kennt nicht das Benehmen unſerer Primadonnen in einem ſogenannten Finalſatze, in welchem die Sänger, vom Chore flankirt, vor uns aufgereiht ſtehen, während keiner von ihnen weiß, was der andere ſingt oder ſonſt vornimmt? Ich verfolgte die Schröder-Devrient in ihrem Verhalten zu dem letzten Finale des „Freiſchütz“, und verſichere, nie eine erhabenere Meinung von der dramatiſchen Darſtellungskunſt gewonnen zu haben, als in dieſer ziemlich banalen Scene des üblichen Denouement's eines Opernſujets, in welcher „Agathe“ nur zweimal, faſt epiſodiſch, ſich vernehmen läßt, und, auf einem Raſenſitze feſtgebannt, an der Handlung einen durchaus nur leidenden Antheil nimmt. Aber in dieſem leidenden Antheile des vom Todesſchreck zu den qualvollſten Erfahrungen erwachenden, endlich durch ſchwankende Übergänge zum Aufleben der beglückendſten Hoffnungen geleiteten Seele des liebenden Mädchens, in dem letzten Blicke, den ſie auf den zur Beſtehung ſeines Probejahres von ihr ſcheidenden Geliebten heftete, drückte ſich eine Poeſie des Drama's aus, von der wir Alle keinen Begriff hatten, und die wir doch jetzt in den ſo oft ſchmählich vor uns abgeſpielten Tonſätzen gerade dieſes, ſo langweilig und undramatiſch erſcheinen den „Finale's", auf das Rührendſte ausgeſprochen finden mußten.

Im Betreff dieſer Künſtlerin wurde immer wieder die Frage an mich gerichtet, ob denn, da wir ſie als Sängerin rühmten, ihre Stimme wirklich ſo bedeutend geweſen wäre, — worunter denn Alles verſtanden zu werden ſchien, worauf es in dieſem Falle überhaupt ankomme. Wirklich verdroß es mich ſtets, dieſe Frage zu beantworten, weil es mich empörte, die große Tragödin mit jenen weiblichen Kaſtraten unſerer Oper in eine Rangordnung geworfen zu wiſſen. Wer mich noch jetzt fragen ſollte, dem würde ich heute ungefähr Folgendes antworten: — Nein! Sie hatte gar keine „Stimme"; aber ſie wußte ſo ſchön mit ihrem Athem umzugehen und eine wahrhaftige weibliche Seele durch ihn ſo wundervoll tönend ausſtrömen zu laſſen, daß man dabei weder an Singen noch an Stimme dachte! Außerdem verſtand ſie es, einen Komponiſten dazu anzuleiten, wie er zu komponiren habe, wenn es der Mühe werth ſein ſolle, von einem ſolchen Weibe „geſungen" zu werden: das that ſie durch das von mir gemeinte „Beiſpiel", was dießmal ſie, die Mimin, dem Dramatiker gab, und welches unter Allen, denen ſie es gab, einzig von mir befolgt worden iſt. —

Aber nicht nur dieſes Beiſpiel, ſondern alle meine Kenntniß von der Natur des mimiſchen Weſens verdanke ich dieſer großen Frau; und durch dieſe Belehrung iſt es mir eben auch geſtattet, als den Grundzug dieſes Weſens die Wahrhaftigkeit aufzuſtellen. Die Kunſt der erhabenen Täuſchung, wie ſie der berufene Mime ausübt, iſt nicht durch Lügenhaftigkeit zu gewinnen; und hierin bezeichnet ſich der Scheidepunkt des ächten mimiſchen Künſtlers von dem ſchlechten Komödianten, welchen der Geſchmack unſerer Tage mit Gold und Lorbeer zu überſchütten ſich gewöhnt hat. Dieſes nur nach Lohn ausſpähende und deßhalb immer verdrießliche Volk iſt denn auch der Heiterkeit unfähig, deren göttlicher Troſt Jene für die ungeheuren Opfer ihrer Selbſtentäußerung belohnt. Wir wiſſen von einem großen Schauſpieler, welcher für eine ſeinem eigenen Gefühle nach ihm misglückte Darſtellung vom Publikum beifällig bejubelt wurde, daß er ausrief: „Vergieb ihnen, Herr! Sie wiſſen nicht, was ſie thun!“ Die Schröder-Devrient würde vor Scham vergangen ſein, wenn ſie der Anwendung eines unwahren Effektmittels eine Beifallsbezeigung hätte verdanken ſollen; ebenſo wie es ihr unmöglich geweſen wäre, durch die lächerlichen Modetrachten unſerer geringeren und vornehmeren Frauenwelt, etwa durch einen hochgewölbten falſchen Chignon u. dgl. der Männerwelt zu gefallen. Und doch war der unmittelbare, ſtürmiſch ſich kundgebende Beifall das unentbehrliche Element, auf deſſen Wogen ſich die ungeheure Aufregung jener ſchöpferiſchen Selbſtentäußerung getragen fühlen wollte. Dieſes wunderbare Spiel mit ſich ſelbſt, bei welchem der Spieler ſich gänzlich ſelbſt verliert, iſt keine Unterhaltung zum eigenen Vergnügen: es iſt ein gegenſeitiges Spiel, bei dem euch Zuſchauern der Gewinnſt ganz allein überlaſſen iſt: aber ihr müßt ihn euch aneignen; die erhabene Täuſchung, an welche der Mime ſeine ganze Perſönlichkeit ſetzt, muß euch durch und durch einnehmen, und aus euch muß ihm die eigene, außer ſich verſetzte Seele antworten, wenn er nicht als lebloſer Schatten nun davonſchleichen ſoll.

Und hier, in dieſem Naturgeſetze des Austauſches ſeiner wunderbaren Kunſt gegen den unmittelbar ſich kundgebenden Enthuſiasmus, wie er ſich im Beifalle des Publikums auszuſprechen hat, wäre denn der Dämon aufzufinden, der ſofort den Genius in ſeine Feſſeln ſchlug, und dafür uns die Larven und Geſpenſter des heutigen Theaters an den Tag ſetzte. Denn er iſt es, der uns mit ſataniſcher Ironie fragen darf: „was iſt Wahrheit?“ Was iſt Wahrheit hier, wo Alles auf Täuſchung berechnet iſt? Wer unterſcheidet es, ob die perſönliche Gefallſucht ſich dieſer Täuſchung bedient, oder ob die genialſte Individualität zu eigener Selbſtentäußerung ſich ihrer bemächtigt?

So wäre es denn dieſes ſchwierige Problem, welches uns zu dem Ausgangspunkte unſerer letzten Unterſuchung wieder zurückbrächte: nämlich die Frage, ob dem Theater eine republikaniſche Verfaſſung mit der Nöthigung zur Selbſtverläugnung ſeiner Mitglieder erſprießlich ſein dürfte?

Was hier „Selbſtverläugnung“ heißen kann, erkannten wir an dem Charakter der wahrhaftigen mimiſchen Kunſt ſelbſt, welche ihre Kraft durch die Selbſtentäußerung bekundet. Wer ſoll dieſe nun, welche ganz von ſelbſt eintritt, ſobald die mimiſche Kunſt wirklich ſich bewährt, das Geſetz für jene Selbſtverläugnung aufſtellen und wer über deſſen Erfüllung wachen?

Wir müſſen hier auf den erſten Blick erkennen, daß es ſich um einen reinen Widerſpruch, um einen Unſinn handelt; es wäre denn, daß man von der Meinung ausginge, die mimiſche Kunſt ſei in jeder Form eine Kunſt der reinen Eitelkeit und Gefallſucht, und um mit der Handhabung dieſer Elemente nun ſo weit zu kommen, daß es dabei einen ganz anderen Anſchein, nämlich den der Erreichung der höchſten Ziele der dramatiſchen Kunſt, gewinne, müſſe man republikaniſche Geſetze für die Komödianten erlaſſen, und dieſe durch ſtaatliche Würdigung ſanktioniren laſſen.

In Wahrheit ſcheint ſich der Traum des Ehrgeizes einer neuen Art von Theaterdirektoren, welche in den letzten Zeiten aufgekommen iſt, näher betrachtet, in dieſes Trugbild aufzulöſen. Es durfte verdrießen zu ſehen, daß jene ſchöne Tugend der Selbſtverläugnung dem Perſonale eines Theaters einfach anbefohlen werden ſollte, wie dieß von den vornehmen Theater Intendanten in ihrer Weiſe nöthigen Falles geſchah: humaner erſchien es, dieſe Tugend zu lehren; und als Tugendlehrer ließ man ſich nun berufen, um ganz ernſthaft an das ſeltſame Problem zu gehen, zu lehren, was unter keinen Umſtänden zu lernen iſt. Dagegen konnte es nicht ſchwer fallen, talentloſen Schauſpielern, die unter keinen Umſtänden Anſprüche auf den Beifall des Publikums erheben durften, den rechten Gehorſam gegen die Anordnungen des Herrn Direktors beizubringen: dieß mochte wieder dadurch gelingen, daß dieſer ſelbſt vornehme Manieren annahm, kleine Bewegungen mit der Hand machte, recht kurz ſprach und zur gehörigen Zeit etwa gar keine Antwort gab. Nur durfte hier kein wirkliches Talent aufkommen, welches ſofort die ganze ſchwierige Übereinkunft geſtört hätte. Der Mime mußte in ſeinem ſchicklichen Fläſchchen ſorgfältig etikettirt auf dem Repoſitorium aufgeſtellt ſein, von welchem nun der dramaturgiſche Tugend-Apotheker ihn herunterlangte, und nach dem Rezepte des nicht minder tugendhaften Herrn Theaterdichters in die gehörige Miſchung brachte, um ſo das heilſame dramatiſche Arkanum zu brauen, welches am Abend dem Publikum als Beifalls-Vomitiv zum Verſchlucken eingegoſſen wurde.

Es wollte Manchem ſcheinen, als ob dieſe Art der Theaterpflege nicht die ganz rechte ſei, und Vielen dünkte der Litterat, ſobald er ſein Heil im Theater aufzuſuchen ſich entſchloſſen hatte, doch bei Weitem berufener. Dieſer, ſobald man ihn demnach zum Direktor machte, ward nun zum Konkurrenten ſeiner Schauſpieler: er wollte ſo gut gefallen, wie dieſe, und, genau betrachtet, dünkte ihn der Beifall des Publikums gerechter, wenn er ihm ſtatt dem Schauſpieler zugetheilt würde, da er ja doch der Verfaſſer des Rezeptes ſei, nach welchem jene Arkana erſt zur Wirkung gebracht wurden. Hier wurden nun die Schauſpieler ſo verwendet, daß das Licht der Bewunderung, namentlich von Seiten der Zeitungspreſſe, immer auf das geiſtvolle „Totale“ der Aufführungen fiel, durch welche, wenn nicht die Überſetzungen oder gar „Originalſtücke“ des Direktors, ſo doch wenigſtens die von ſeiner meiſterhaften Hand gelieferten Bearbeitungen ſolcher verherrlicht wurden: nun war auf einmal ſelbſt Shakeſpeare begriffen und dem deutſchen Publikum erſt ordentlich geſchenkt worden; und dieß Alles geſchah mit Schauſpielern, die, namentlich auch in den Augen des für ſie alle eintretenden Dramaturgen, nicht der Rede werth waren; denn darin beſtand ſein

Triumph, mit ſeiner Truppe und etwa einem bisher für undankbar geltenden Theaterſtücke den Lobſpruch einzuernten, mit welchem man z. B. Meyerbeer ſchmeichelte, nämlich daß er ein albernes Sujet ſo wundervoll komponirt habe.

Daß auch hierbei nicht viel herauskommen will, ſcheint wiederum nicht gänzlich unbeachtet zu bleiben, und ſchließlich durchbricht das zügelloſe Komödiantenweſen überall den künſtlichen Damm, den man etwa gegen ſeine Eitelkeit errichtet zu haben glaubte. Mit einem verächtlichen Lächeln wirft der rechte Theatervirtuoſe das ganze Kartenhaus über den Haufen. Wo Alles nur um Beifall buhlt, wie ſollte er da Demjenigen vorenthalten bleiben, dem er einzig natürlich zuzufallen hat? Und dieß iſt, wenn der Beifall ernſtlich gemeint ſein ſoll, doch erſichtlich der Mime, der jetzt, in dieſem Augenblicke, ſein Alles, ſich ſelbſt, ſeine Vergangenheit und ſeine Zukunft daran ſetzt, um dieſer einen, ungeheuren Wirkung ſeiner Selbſtentäußerung auf euch unmittelbar ſich bewußt zu werden? —

So Vieles iſt über die Flüchtigkeit des Mimen-Ruhmes geſprochen und gedichtet worden; nur Wenige aber werden die ganze Tragik dieſes Ruhmes, dem „die Nachwelt keine Kränze flicht", richtig ermeſſen haben. Aus meinem Leben habe ich dagegen eine Erinnerung aufgezeichnet, welche ich, da in ihr jene Würdigung beſtimmt ausgeſprochen iſt, hier mittheile. — Im Jahre 1835 traf ich mit Frau Schröder-Devrient, welche dort zu einem kurzen Gaſtſpiel angekommen war, in Nürnberg zuſammen. Das dortige Opernperſonale bot keine große Auswahl der zu gebenden Vorſtellungen; außer „Fidelio" war nichts Anderes als die „Schweizerfamilie" herauszubringen, worüber die Künſtlerin ſich denn beklagte, da dieß eine ihrer früheſten Jugendrollen ſei, für welche ſie ſich kaum mehr eignete, und die ſie auch zum Überdruſſe häufig gegeben habe. Auch ich ſah der „Schweizerfamilie" mit Misbehagen, ja faſt mit Bangigkeit entgegen, da ich nicht anders glaubte, als daß die matte Oper und die altmodiſch ſentimentale Rolle der „Emmeline“ den bisher ſtets von den Leiſtungen der Künſtlerin erhaltenen großen Eindruck beim Publikum, wie bei mir ſelbſt, ſchwächen würde. Wie groß war nun meine Ergriffenheit und mein Erſtaunen, als ich an dieſem Abende die unbegreifliche Frau erſt in ihrer wahrhaft hinreißenden Größe kennen lernen ſollte! Daß ſo etwas, wie die Darſtellung dieſes Schweizermädchens, nicht als Monument allen Zeiten erkenntlich feſtgehalten und überliefert werden kann, muß ich jetzt noch als eine der erhabenſten Opferbedingungen erkennen, unter welchen die wunderbare dramatiſche Kunſt einzig ſich offenbart, weßhalb dieſe, ſobald ſolche Phänomene ſich kundgeben, gar nicht hoch und heilig genug gehalten werden kann.

Und ſolch' einer Frau nun Geſetze der Selbſtverläugnung vorſchreiben zu wollen! Etwa zu Gunſten der Partitur der „Schweizerfamilie“, oder des Nürnberger Stadttheaters, welche beide ruhig neben einander fortleben und nicht die mindeſte Erinnerung von jenem wundervollen Abende aufbewahren! —

Es giebt einen Einzigen, der den begeiſterten Mimen in ſeiner Selbſtaufopferung überbieten kann: es iſt der für die Freude an der mimiſchen Leiſtung ſich ſelbſt gänzlich vergeſſende Autor. Dieſer allein verſteht den Mimen, und ihm allein ordnet ſich der Mime willig unter. In dem ganz natürlichen Verhältniſſe Beider zu einander liegt das Heil der dramatiſchen Kunſt einzig begründet.

Findet ihr ein Geſetz auf, welches dieſes Verhältniß deutlich ausdrückt, ſo habt ihr das einzige gültige Theatergeſetz vor euch. Hier hört jede Rangſtreitigkeit auf, und jede Unterordnung verſchwindet, weil ſie freiwillig iſt. Die Macht des Dichters über den Mimen iſt unbegrenzt, ſobald er ihm in ſeinem Werke das richtige Beiſpiel vorhält, und als richtig kann dieſes nur dadurch erfunden werden, daß der Mime in der Aneignung deſſelben ſich gänzlich ſeiner ſelbſt zu entäußern vermag. Mit dieſer Aneignung des vom Dichter ihm vorgelegten Beiſpieles geht nun der wundervolle Austauſch vor ſich, in welchem der Dichter ſich ſelbſt vollſtändig verliert, um im Mimen nicht mehr als Dichter, ſondern als das durch deſſen Selbſtentäußerung gewonnene höchſte Kunſtwerk ſich kundzugeben. So werden Beide Eines, und daß der Dichter in dieſem Mimen dort ſich wieder erkennt, gewährt ihm die unſägliche Freude, die er nun in der Wirkung des Mimen auf die Empfindung des Publikums genießt, welcher Freude er augenblicklich entſagen würde, wollte er ſelbſt, als etwa übrig gebliebener perſönlicher Dichter, an jener Wirkung ſelbſt ebenfalls perſönlich Antheil nehmen. Der am Schluſſe, wie üblich, „herausgerufene“ und mit Verneigungen gegen das Publikum ſich bedankende Dichter würde dann für immer ein Zeugniß des im tiefſten Grunde ſich erklärenden Mißlingens des mimiſch-dramatiſchen Kunſtwerkes abgeben, oder auch würde es ſagen, daß Alles nur ein Vorgeben geweſen ſei. Niemand aber weiß beſſer als der Mime, ob die vollbrachte Täuſchung eine erhabene Wahrheit, oder eine thörige Lüge war, und mit nichts ſpricht er die Erkenntniß der Wahrheit deutlicher aus, als durch ſeine liebevolle Begeiſterung für den Dichter, der jetzt nur noch wie ein körperloſer Geiſt über ihm ſchwebt, während der Mime ſich im Beſitze des ganzen vom Dichter ihm überlaſſenen Reichthumes weiß. —

Nachdem wir hiermit das einzige dem Mimen zur Erlangung wahrer Würde erſprießliche Verhältniß ermittelt und bezeichnet haben, dürfte alles Weitere, was auf ſeine ſoziale Stellung ſowie auf die Verfaſſung des Theaters überhaupt Bezug hat, ſich leicht von ſelbſt ergeben, wenngleich es nicht leicht, ja vielleicht unmöglich ſein wird, jene Stellung wie dieſe Verfaſſung nach dem Schema eines Geſetzes zu regeln.

Welchem Wohlmeinenden iſt nicht einmal der Gedanke angekommen, das Theater unter den Schutz und die Aufſicht des Staates geſtellt zu wiſſen? Immer zeigte es ſich aber wieder, daß unſer Staat und unſer Theater hierfür zu ſehr heterogener Herkunft ſeien. Während wir im Staate auf das Eifrigſte bemüht ſind, die Stützen ſeines alten Beſtehens durch Kräftigung zu erhalten, da ſeine erhaltende Kraft ſelbſt eben im Altherkömmlichen beruht, ſind wir bei der Ausbildung des Theaters von allem herkömmlichen und eigenthümlich deutſchen Weſen gänzlich abgeleitet worden, ſo daß wir in ihm ein ganz wurzelloſes Gewächs vor uns haben, an dem nichts als die deutſche Zerfahrenheit und Unſelbſtändigkeit noch deutlich iſt, und das nun einzig nach den Geſetzen dieſer üblen Eigenſchaften ſich in einem widernatürlichen Leben erhält. Hier iſt demnach den Lenkern unſeres Staates auch Alles unverſtändlich, ſo daß wir überzeugt ſein dürften, wollten wir unſere Gedanken über das Theater in jenen Regionen einmal zur Vorlage bringen, uns etwa der Beſcheid gegeben werden würde, hierüber mit dem Herrn Hoftheater-Intendanten Rückſprache zu nehmen. Als kürzlich in Berlin ein „Kunſtminiſterium" ernannt wurde, begnügte man ſich mit neuen Aufſchriften auf den Muſeen und Anordnungen zu einer Gemäldeausſtellung: ſeitdem erfahren wir nichts weiter von ihm. Und dieß hat, wie wir es ſoeben erleben mußten, ſeinen ganz richtigen Grund: das Theater wird nicht zur Kunſt gerechnet, am wenigſten zur deutſchen Kunſt.

Uns verbleibt nur die ſeltſame Freiheit, da, wo Niemand etwas mehr verſteht, zu thun, was wir verſtehen, wobei wir vermuthlich vom Hineinreden ungeplagt ſein werden.

Wie alles vom rechten Beiſpiele abhängt, haben auch wir jetzt Allen, die keine Ahnung vom Nieerfahrenen haben können, dieſes Beiſpiel zu geben, und hiermit zugleich auch alle die Einwände der trägen Geiſter zu entkräften, nämlich die gegen eure Befähigung zur Selbſtverläugnung, auf welche das ganze Geleiſe ihres würdeloſen Befaſſens mit dem Theater ſich gründet. Auch ihr Urtheil über die moraliſche Befähigung eures Standes, ihr Schauſpieler und Sänger, wird ſich dann neu zu geſtalten haben: wie eure Eitelkeit auf der Bühne, ſo gilt eure Habſucht außerhalb derſelben ihnen als der Maaßſtab, nach welchem die Richtſchnur alles Verkehres mit euch zu bemeſſen ſei. Zeigt ihnen, daß eure Gebrechen die Folgen ihrer ſchlechten Verwaltung eurer eigenſten Angelegenheiten ſind; daß ihr aber durch geiſtige Erhebung, wie ſie allerdings durch die Befehle des Herrn Intendanten und die Anordnungen ſeines Herrn Regiſſeurs nicht hervorzurufen iſt, ſofort in den Stand eintretet, in welchem ihr als Könige und Edle über jenen ſtehet. —

Ich ſagte zuvor, ſeine Kunſt betreffe es nicht, ob der Mime ungebildet oder gelehrt, ſittſam oder ausgelaſſen ſei. Hiermit wollte ich nun aber dem bloßen Urtheile nicht etwa nachgeſprochen haben, welches aus ſchlechtherzigen Beweggründen den Künſtler vom Menſchen in dem Sinne getrennt wiſſen will, daß man ſich berechtigt dünken dürfe, einen großen Künſtler nach dem Maaßſtabe eines ſchlechten Menſchen zu behandeln. Im Gegentheile hat es ſich erwieſen, daß eine hochherzig, d. h. mit Selbſtverläugnung ausgeübte Kunſt, unmöglich von einem kleinen Herzen, dem Quelle aller Schlechtigkeit eines Charakters, getragen ſein könne: denn Wahrhaftigkeit iſt die unerläßliche Bedingung alles künſtleriſchen Weſens, wie nicht minder alles Werthes eines guten Charakters. Muß dem Künſtler eine beſonders erregte Leidenſchaftlichkeit zugeſprochen werden, ſo büßt er dieſe dadurch, daß nur Er darunter zu leiden hat, während der Kaltblütige ſich immer die Wolle zu ſeiner Wärmung aufzufinden weiß. Was ihm dagegen an Gelehrtheit, ja ſelbſt an

Bildung abgeben durfte, erſetzt er durch Das, was durch keine noch ſo gelehrte Bildung gewonnen wird, nämlich durch den richtigen Blick für Das, was nur Er erſehen kann, und was der Gebildete nur dann erſieht, wenn er durch alle Bildung hindurch mit einem Blicke zu ſehen vermag, das iſt: das Bild ſelbſt, dem alle Bildung ſich erſt verdankt, und welches ich als jenes „Beiſpiel" näher bezeichnete.

So will ich denn ſchließlich auch nach dieſer zuletzt berührten Seite hin noch der vorzüglichen Frau gedenken, welche Allen, die ſie kannten, auch durch ihren Lebensadel von unvergeßlichem Eindrucke geworden iſt. Sie war leidenſchaftsvoll und wurde deßhalb viel betrogen: aber ſie war unfähig, die an ihr begangenen Gemeinheiten zu rächen; ſie konnte zur Ungerechtigkeit im Urtheilen hingeriſſen werden, nie aber im Handeln. Unbefriedigt durch die wechſelvollſten Lebensbegegnungen, füllte ihr unermeßlich weites Herz nur das Mitleiden gänzlich aus: ſie war wohlthätig bis zu königlicher Verſchwendung, denn einzig fremdes Leiden wurde ihr unerträglich. War ſie auf der Bühne ganz nur das andere Weſen, welches ſie vorſtellte, ſo war ſie im Leben ganz nur ſie ſelbſt: die Möglichkeit, ſich für etwas geben zu wollen, was ſie nicht war, lag ihr ſo unverſtellbar fern, daß ſie hierdurch allein ſich ſtets in der Vornehmheit zeigte, zu welcher die Natur andererſeits ſie mit feinen Zügen beſtimmt hatte. In der Sicherheit und dem Adel des Benehmens konnte ſie ſo das Vorbild jeder Königin ſein. Ihre leicht gewonnene, aber ſtets ſorgfältig gepflegte Bildung beſchämte oft die Schöngeiſter, welche ſich ihr huldigend naheten, und welche ſie aus den verſchiedenſten Nationen ſich gegenſeitig in der Sprache eines Jeden vorſtellen konnte, wodurch dieſe zuweilen unter ſich in eine Verlegenheit geriethen, der ſie dann wieder gutmüthig aufhalf. Durch Witz wußte ſie ihre Bildung zu verbergen, wenn ſie mit ungebildeten vornehmen Herren, z. B. unſeren Hoftheaterintendanten umging; ganz ließ ſie jenem aber die Zügel ſchießen, wenn ſie unter ihren Gleichen war, als welche ſie gern und ohne Hochmuth ihre Theaterkollegen anſah. Ein Hauptleiden ging durch ihr Leben: ſie fand den Mann nicht, welcher der Beglückung durch ſie ganz werth geweſen wäre; und doch ſehnte ſie ſich nach nichts ſo ſehr, als nach einem ſtill beglückten häuslichen Leben, welches ſie andererſeits durch die vollendetſte Begabung als Wirthin und Hausfrau ſo heimiſch und ſicher als anmuthig zu machen wußte. Immer waren es nur jene ſchauerlich wonnevollen Seelenkrämpfe der Entrückung aus ſich ſelbſt während dieſes unvergleichlichen Doppellebens auf der Bühne, was ſie der — wie es ſie oft dünkte — verfehlten Lebensbeſtimmung vergeſſen machen konnte. Doch ſelbſt als Künſtlerin wollte ihr Bewußtſein ſich nie wahrhaft befriedigt fühlen; ſie beklagte ſich, nicht das Genie ihrer Mutter, der großen Sophie Schröder, zu haben.

Was mochte ihr hier einen Zweifel geben?

Vielleicht, weil ſie ihre große moraliſche Vorzüglichkeit vor ihrer Mutter erkannte, gegen deren bedenklichen Charakter ſie zu einer ſcheuen Nachſicht geſtimmt war, gleich als wenn ſie dieſem die Möglichkeit der Hervorbringung des übernatürlichen Genie's jener zuſprechen zu müſſen geglaubt hätte?

Oder war ſie beſchämt, daß ſie dem Geiſte der Muſik erſt Das verdankte, wodurch ſie ihrer Mutter ſich ebenbürtig erfinden konnte? Als ob ſie ſich ſagte: „was wäre ich ohne Muſik?“ — —

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Ich glaube den Genoſſen, welchen ich die hier aufgezeichneten ausführlicheren Gedanken über ihre Kunſt vorlege, ſchließlich meine freundſchaftliche Ehrbezeigung nicht beſſer ausdrücken zu können, als wenn ich dieſe Schrift hiermit dem Andenken der großen **Wilhelmine Schröder-Devrient** widme.

* * *

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Druck von C. G. Naumann in Leipzig

BERICHT

an den

Deutschen Wagner-Verein

über die

Umstände und Schicksale,
welche die Ausführung des Bühnenfestspieles
„Der Ring des Nibelungen“
begleiteten,

Von

Richard Wagner.

Leipzig,
Commissions-Verlag von E. W. Fritzsch.
1872.

In welcher Weise ich auf den ausschweifenden Gedanken der Konzeption und Ausführung des Bühnenfestspieles „der Ring des Nibelungen“ gerathen war, ist von mir bereits am Schlusse einer früheren „Mittheilung an meine Freunde“ angedeutet worden. Im Betreff des Gegenstandes selbst war jener Gedanke aus der immer innigeren Betrachtung des ungemein ergiebigen Stoffes entsprungen und hatte sich zu dem Wunsche, mich gänzlich seiner zu bemächtigen, gestaltet. Der Charakter dieser meinem Stoffe zugewendeten Betrachtung dürfte gleichfalls leicht Demjenigen deutlich werden, welcher namentlich den zweiten Theil meiner ausführlicheren Abhandlung über „Oper und Drama“ eines ernstlichen Einblickes würdigte.

Schwieriger muss es mir fallen, die gewisser Maassen verwegene Stimmung deutlich zu machen, welche mich dazu veranlassen, und darin fortgesetzt bestärken konnte, die höchste Anspannung meiner künstlerisch produktiven Kräfte für eine lange Reihe von Jahren der Ausführung eines Werkes zuzuwenden, welches jedem praktisch Erfahrenen als auf unseren

Operntheatern unausführbar gelten musste. Jeder war erstaunt, gerade mich, der ich mir so vorzügliche praktische Erfahrung selbst gewonnen hatte, in einem so ungeheuerlichen Unternehmen befangen zu sehen. Diesen entgegnete ich zwar, dass ich mit diesem Werke vom modernen Operntheater mich eben gänzlich abwende, und gerade mein Widerwille dagegen, mit diesem Theater ferner noch verkehren zu sollen, bei der Eingebung jener ausschweifenden Konzeption von nicht geringer Mitthätigkeit gewesen sei. Man glaubte diese Entgegnung nicht für meinen vollen Ernst gelten lassen zu dürfen. Sollte gerade ich von einer lebenvollen Aufführung eines solchen Werkes, welches ich andrerseits in jedem kleinsten Zuge mit gesteigerter Lebendigkeit ausführte, gänzlich absehen wollen? Im Gegentheile glaubte man vermuthen zu müssen, dass ich, indem ich nach jeder Seite hin einer drastischen Ausführung auf das allerbestimmteste vorarbeitete, auf eine ganz vorzügliche Aufführung und ihren unfehlbaren Erfolg in meinem Sinne rechnete. Diess konnte ich nun sehr wohl zugeben, während ich immer wieder bestreiten musste, dass ich hierbei an eine Aufführung in unseren Theatern dächte. Hiergegen theilte ich den Plan, wie ich ihn später in dem Vorworte zur Herausgabe der Dichtung meines Bühnenfestspieles veröffentlichte, meinen näheren Freunden schon damals mit; man hörte mich an, und wusste nichts dazu zu sagen. Wer mir im thätigen Sinne geneigt war, glaubte mich auf einen Kompromiss mit dem bestehenden Theater und seinem Wesen hinweisen zu müssen. Es hiess: neue Darsteller und Sänger, wie ich sie verlange, könnte ich mir doch nicht aus dem Boden oder der Luft herbeizaubern; wenn sich auch z. B. ein reicher Mann fände, um für die Ausführung meiner Idee sich mir als Patron darzubieten, so würde ich doch immer nur die eben vorhandenen Darstellungsmittel zu meiner Verwendung haben: warum also nicht sogleich da, wo sie vorhanden seien, mit ihnen an das Werk gehen? — So waren wir alsbald wieder im alten Geleise, und nur mein Kopf war voller übermüthiger Chimären!

Ich habe es mich seitdem einige Mühe kosten lassen, immer wieder auf das Verderbliche in der Organisation unserer Theater hinzuweisen, die Gründe davon aufzudecken und die demoralisirenden Folgen hieraus nach jeder Seite hin nachzuweisen. Das bleibt sich aber Alles gleich. Denn so ist der Deutsche, sobald von Kunst, und gar vom Theater die Rede ist, auf welchen Feldern er seinen so berühmt gewordenen gediegenen Ernst gerade nicht bewährt. Ruft sein Ehrgefühl auf, so lächelt er verlegen: denn hier käme es doch am Ende wohl nicht auf Ehre an; appellirt an seinen richtigen Verstand, weiset ihm am Einmaleins nach, dass in unserem Theater es sich um die schändlichste Vergeudung, nicht etwa nur der künstlerischen, sondern der in das Spiel gesetzten finanziellen Kräfte handele, so lächelt er gar tückisch und meint, das gehe ja Niemand etwas an. Überredet ihn nun, überzeugt ihn durch Thaten, ja — erschüttert ihn: er ist noch tapferer als seine Soldaten; diese fallen, wenn sie erschossen sind; ihn muss man aber, wie den russischen Soldaten, erst noch umstossen. —

Dieses und Ähnliches trat damals immer wieder neu vor meine Seele. Jenen Plan hatte ich meinen Freunden mitgetheilt: im tiefsten Inneren nährte ich meinen Widerstand aber an einem verzweifelteren Gedanken. Die Zeit dünkte mich nichtig, und das wahre Sein lag mir ausser ihrer Gesetzmässigkeit. Gerade ich besass unter allen mir Bekannten die bedeutendste praktische Erfahrung auf dem Felde der musikalischen Dramaturgie, sowie das unbestrittenste Geschick in der Anwendung dieser Erfahrung. Die hieraus gewonnene Befähigung war es zum grossen Theile mit, welche meine weitgehende Konzeption ermöglicht hatte. So wollte ich denn mein Werk schaffen und bis in das Kleinste deutlich ausführen, um es, vielleicht weit über meinen Tod hinaus, für den kommenden rechten Tag in Bereitschaft zu halten. Da ich so gar keine Freude am Bestehenden hatte, und für seine Dauer mich so gar nicht verpflichtet fühlte, stellte ich mir denn die Möglichkeit vor, dass einmal, vielleicht über Nacht, ein Zustand einträte, der verschiedenem Herrlichen, und unter diesem auch unseren vortrefflichen deutschen Theatern, ein Ende machen könnte. Ich stellte mir dieses bedauerliche Ereigniss in meiner Weise nicht unergetzlich vor: in welchen Zustand die Theater-Intendanten und Direktoren gerathen möchten, kümmerte mich wenig, da sie jedenfalls etwas Anderes besser verstehen mussten als das Theater, und es demnach an ihrem weiteren, richtigen Unterkommen nicht fehlen würde. Auch die meisten unserer Schauspieler und Sänger nöthigten mir keine grosse Theilnahme ab: sie waren als Schneider, Friseure, Ladendiener, oder auch Kalkulatoren und Komptoiristen recht gut und tüchtig zu versorgen. Am allerwenigsten beklagte ich aber den eigentlichen wilden Komödianten und Musiker; wo mir beim Theater noch etwas Tröstliches aufgestossen war, hatte ich es unter diesen verlorenen Kindern unserer modernen bürgerlichen Gesellschaft angetroffen: unter der stupidesten Leitung unseres Theaterwesens bis zur menschlichen Karrikatur verwahrlost, war unter ihnen einzig mir wahres Talent und wirklicher Beruf zu der so wunderlich eigenthümlichen theatralischen Kunst entgegengetreten. Diese waren nur zu dem Bewusstsein der Würdigkeit ihrer Leistungen zu erheben, wozu es keiner anderen Anleitung bedurfte, als sie zur Lösung einer würdigen Aufgabe auf den richtigen Fleck zu stellen, und das Räthsel ihrer Bestimmung, ihres so problematischen Dasein's, war gelöst. Und für diese, die ich wie Zigeuner durch das Chaos einer neuen bürgerlichen Weltordnung umherstreichen sah, wollte ich nun meine Fahne aufpflanzen. Auf ihr sollte ungefähr geschrieben stehen: „Zeiget der Welt, was ihr armen nutzlosen Wesen ihr sein könnet, wenn ihr euch als ihren wahrhaftigen Spiegel ihr vorhaltet!“

Seitdem ich in solcher Stimmung die Ausführung meines Werkes begann, sind lange Jahre verstrichen, und ich kann nicht sagen, dass sich an meiner Grundtendenz im Betreff der einstigen Aufführung desselben etwas geändert hat; auch bei der Fahne wird es, in einem wichtigsten Sinne, bleiben müssen. Dagegen will ich nun übersichtlich mittheilen, welchen Schicksalen einerseits meine Arbeit selbst ausgesetzt war, und welche neue Erfahrungen und Einsichten andererseits mich milderen, hoffnungsvolleren Annahmen für die Möglichkeit, das Ziel meiner Unternehmung glücklich zu erreichen, zuführten.

Es war mir nicht möglich, mein ungeheures Vorhaben gänzlich als Geheimniss in mich zu verschliessen; entsagte ich dem Publikum, der Zustimmung des Volkes, so konnte ich doch der mitwissenden Theilnahme vertrauterer Freunde nicht entrathen. Ich liess die vollendete Dichtung in einer sehr geringen Anzahl von Exemplaren auf meine Kosten drucken, und theilte davon an meine näheren und entfernteren Bekannten mit. Meine Abneigung dagegen, mein Gedicht als ein litterarisches Produkt betrachtet und beurtheilt zu wissen, war so lebhaft, dass ich in einem kurzen Vorworte mich ausdrücklich hiergegen verwahrte, und diess namentlich für den Fall, dass eines der nur an Freunde mitgetheilten Exemplare auch einem mir ferner stehenden Unbekannten und Unverpflichteten in die Hände gerathen sollte, welchen ich dann davor gewarnt wissen wollte, dass er mein Gedicht etwa in den Kreis der publizistischen Besprechung zöge. Diese Abstinenz ist bis auf den heutigen Tag, wo ich seitdem nach dieser Seite hin meine Ansicht zu ändern mich bewogen fand, im buchstäblichsten Sinne ausgeübt worden.

Da ich hierauf jedoch im Verlaufe meines Berichtes noch zurückkommen werde, verweile ich für jetzt bei der Mittheilung derjenigen Wahrnehmungen, welche ich davon machte, dass mein Gedicht doch auch in weiteren Kreisen nicht unbeachtet geblieben war. Während man sich nämlich durch mich selbst für angewiesen hielt, dieses immerhin auffallende Phänomen eines, von einem Musiker verfassten, Cyclus von Nibelungen-Dramen, zu ignoriren, glaubte man sich füglich auch berechtigt, es unter allen Umständen zu sekretiren. Bevor ich, im Beginne des Jahres 1853, mein Nibelungen-Gedicht drucken und vertheilen hatte lassen, war der Stoff des mittelalterlichen Nibelungenliedes, meines Wissens, nur einmal, und zwar bereits vor längerer Zeit, von Raupach in seiner nüchternen Weise zu einem Theaterstück verarbeitet, und als solches, ohne Erfolg, in Berlin aufgeführt worden. Bereits länger vor jener seiner diskreten Veröffentlichung waren aber Theile meines Gedichtes, sowie das Vorhaben meiner Beschäftigung mit dem Nibelungenstoffe, bei Gelegenheit meiner Verhandlungen hierüber mit Franz Liszt, welcher damals in Weimar lebte und wirkte, zur Beachtung und meistens spasshaften Besprechung in Journalen gelangt. Bald zeigte es sich nun, dass ich mit der Wahl meines Stoffes einen besonders „glücklichen Griff“ gethan zu haben schien, welchen Andere um so eher nachzugreifen sich veranlasst fühlen konnten, als mein Unternehmen jedenfalls für ein chimärisches und gänzlich unausführbares angesehen, und namentlich dafür ausgegeben werden durfte. Ein erstes Symptom von der Beachtung meines glücklichen Griffes tauchte mir mit dem Erscheinen einer grossen Oper „die Nibelungen“ vom Berliner Kapellmeister H. Dorn auf, in welcher eine beliebte Sängerin, zu Pferde auf die Bühne sprengend, grossen Effekt gemacht haben soll. Bald aber rührten sich die „Nibelungen“ auch unter unseren Litteratur-Dichtern, welche sich plötzlich veranlasst fanden, diesen so national offen liegenden Stoff der Bühne, für welche er bisher so wenig tauglich geschienen hatte, zuzuwenden; bis endlich unter ihnen sich sogar ein Rhapsode fand, welcher cyclische Nibelungendramen, ganz in das Urgewand der Edda gekleidet, herumreisend, in sehr lebendigen Vorlesungen, wie ich in den Zeitungen finde, zum Besten giebt.

Es wäre mehr als verwegen, schon weil sie gänzlich unrichtig und sogar unmöglich ist, wenn ich mit der Annahme mir schmeicheln wollte, auf die Arbeiten meiner Nebenbuhler im Nibelungenfache auch nur den geringsten Einfluss ausgeübt zu haben; so viel ich weiss, haben jene Theaterdichter sich nicht angezogen gefühlt, den gleichen eingehenden Studien, welche ich über den vorliegenden Mythus machte, und welche mir die Gestalten desselben zuerst in einem für das Drama einzig werthvollen Lichte zeigten, nachzugehen. Dass ich diese, der litterarischen Forschung bei weitem näher gestellten Herren, zu einer tieferen Betrachtung ihres Gegenstandes nicht anregen konnte, müsste mir eher bedauerlich sein, weil es eine sehr oberflächliche Beachtung meiner Arbeit verrathen würde, wenn ich nicht viel eher auf eine geringschätzige Nichtbeachtung derselben zu schliessen hätte. Demnach muss es mich dunken, dass nur der Name meines Vorhabens sie bestimmt und ihnen etwa die Sorge eingegeben halten könnte, den immerhin bedeutenden Stoff durch ihre zuvorkommende eigene Behandlung desselben vor der Schmach zu bewahren, dass er von einem Musiker dem deutschen Publikum vorgeführt würde. In diesem

Sinne scheint man es vorgezogen zu haben, so gut es eben gehen wollte, auf die alt gewohnte, wenn auch nicht sehr wirksame Manier, dem Theaterpublikum schnell etwas aus dem Nibelungenliede vom „grimmen Hagen" und der „rachsüchtigen Grimmhilde" vorreden zu lassen.

Doch war endlich nichtsdestoweniger auch das besondere Gewand meiner Dichtung beachtet worden. Die Lieder der Edda, welche seitdem durch Simrock sehr leicht zugänglich gemacht worden waren, schienen Jeden einzuladen, es doch auch in der Weise, wie ich diess gethan zu haben schien, an der altnordischen Quelle zu versuchen. Zwar bezeichnete der Litterar-Historiker Julian Schmidt diess gelegentlich als „altfränkisches Zeug", was uns die dreieckigen Hüte und sonstigen Trachten unserer Bauern zurückrufen durfte; doch liess man sich durch dieses Quid-pro-quo nicht weiter beirren, und bald strotzte es von den halsbrechendsten Helden- und Götternamen der alten Norräna in den, hie und da sogar in Stäben gereimten, Texten, welche manche Musiker sich anfertigen liessen, ja selbst auch in freien Dichtungen unserer wohlgedruckten Poeten. — Hierbei hatte ich nun Eines wiederum zu bedauern, nämlich, dass ich mit meiner Arbeit nicht auch den Sinn angeregt hatte, in welchem einzig jene Alterthümer uns mit dem Werthe des nah' befreundeten rein Menschlichen, nicht aber in dem Lichte von Kuriositäten vorgeführt werden sollten. Dagegen zeigte es sich, dass gerade nur das Kuriose das Anziehende gewesen war; von ihm, dem absolut Fremdartigen, erwartete man sich den rechten Effekt. Dieser blieb nun aber aus, und bei der eigenthümlichen moralischen wie intellektuellen Beschaffenheit unserer Kritik konnte es nicht fehlen, dass jene Verirrung zu einem Maassstabe wiederum für die Beurtheilung meiner Arbeit gemacht wurde, wenn man sie, die man ernstlich zu besprechen sich zwar hütete, dennoch verdeckt und unter Seitenhieben in Erwähnung zog. Diess geschah nämlich, als ich mich später, unter Umständen, deren ich noch näher zu gedenken mir vorbehalte, zur vollständigen Veröffentlichung meiner Dichtung entschlossen hatte. Unter den Gründen, die mich hierzu bewogen, war jetzt allerdings auch die aus der Überwindung meines früheren Widerwillens dagegen hervorgegangene Neigung, mein Gedicht auch der litterarischen Beurtheilung freizugeben, bestimmend. Eben jene Wahrnehmungen, welche von dem, bisher geheim gehaltenen, Einflusse des Bekanntwerdens mit meiner Arbeit auf fremde Entschliessungen im Betreff dramatischer und litterarischer Produktionen mir unabweisbar sich aufgedrungen hatten, vermochten mich nämlich, meine Idee, so weit sie sich in meiner Auffassung und Verarbeitung des dichterischen Stoffes erkennen liess, deutlich hinzustellen, und einem gesunden Urtheile es zu übergeben, den bedeutenden Unterschied meiner Behandlung von der Anderer zu erwägen.

Das wäre nun allerdings etwas Neues in der Geschichte der modernen deutschen Publizistik gewesen, wenn die dichterische Arbeit eines „Opernkomponisten" neben den Elaboraten litterarischer Poeten von Fach in ernstliche Betrachtung gezogen worden wäre. Gewiss verbot diess schon der Anstand und das ganze

Verhältniss der Herren von der „poetischen Diktion" zu einander und namentlich zu ihren Verlegern. Das Sonderbarste war, dass mir wirklich zu Zeiten auf dem Wege der privaten Mittheilung Äusserungen allerbedeutendster Anerkennung auch für diese meine Dichtung aus jenem Lager zukamen; nur aber da, wo sie meinem grossen Vorhaben nützen konnten, nämlich vor der Öffentlichkeit, welche durch empfehlende, oder überhaupt nur eingehende Besprechung meiner Dichtung, auf dieses Vorhaben aufmerksam gemacht und zu der mir unerlässlichen Mithilfe bei seiner Ausführung angeregt werden sollte, hier wurde jede solche Äusserung sorgfältig zurückgehalten. Nichts erfuhr ich, als schlechte Witze der Theaterrezensenten und musikalischen Spassmacher, und über diese hinaus brachte es selbst nicht die Redaktion der „Allgemeinen Zeitung", deren sonderbares Augsburger Belletristen-Konsortium doch sonst ziemlich jedes Jahr ein paar neue Dichter von allerhöchstem Werthe dem deutschen Publikum vorzuführen hat. Hier blieb man dabei, mich für den Opernmacher auszugeben, um dessen musikalische Befähigung es übrigens schon aus dem Grunde, dass er durch exzentrisches eigenes Textmachen sich zu helfen genöthigt sei, nothwendig übel stehen müsse, was denn nun von den rezensirenden Musikern desselben Konsortiums herzlich gern zugegeben wurde.

Eine bei dem Geiste unserer öffentlichen Kunstkritik unzulässige Frage ist es, wie ein solches Benehmen gegenüber von immer mehr hervortretenden und nicht zu verhindernden Thatsachen, als welche die

Erfolge selbst meiner angezweifeltesten Werke gelten müssen, erklärt werden solle. Ein seltsames Deckungsmittel gegen Anfragen dieser Art, sollten sie aufgeworfen werden, steht jenem Geiste, so sehr er der der Öffentlichkeit (wenigstens Publizistik) ist, immer in seiner, trotz Allem, ihm anhaftenden Obskurität zu Gebote; so dass vielmehr Derjenige, welcher in Fällen, wie dem meinigen, ihrer Mithilfe zu bedürfen glaubt, zu befragen wäre, was er sich für die Erreichung wirklicher Kunstzwecke von dorther nur erwarte, wo doch ersichtlicher Weise kein noch so grosser Aufwand von Bemühung es ermögliche, der Nation das Unächte für etwas Ächtes, das Schwindsüchtige für etwas Lebenskräftiges aufzuheften? Im Gegentheile dürfte man wohl annehmen, dass eine angelegentliche Empfehlung von dieser Seite her eine bedeutende künstlerische Unternehmung, wie die meinige, eher verdächtigen würde, da es doch Jeder einmal erfahren musste, wie unnütz er sein Geld ausgegeben hatte, wenn er auf die allerspannendste Empfehlung, z. B. des berühmten Beiblattes der „Allgemeinen Zeitung" hin, sich ein soeben erschienenes Drama dieses oder jenes ihrer berühmten Dichter zu kaufen bestimmt worden war.

Demnach hätte man sich nur verzweiflungsvoll zu fragen, wie es überhaupt denn anzufangen sei, um das deutsche Publikum mit etwas bedeutendem Neuen, welches zuvörderst in keiner der gepflegten bezüglichen Kategorien unterzubringen ist, im entsprechenden Sinne bekannt zu machen. Die mir zunächst liegende Kategorie, in welche die Ausführung meiner grossen Arbeit hätte passen müssen, war die der Oper; von der Erkenntniss der Grundverderblichkeit unseres Opernwesens für mein Vorhaben, wenn ich dieses in die Pflege jenes gegeben hätte, war ich ausgegangen, und der Widerwille vor der unmittelbaren Berührung mit ihm hatte mich schliesslich hauptsächlich bestimmt, mit meinem Gedicht als Litteraturprodukt hervorzutreten, gleichsam wie um zu erfahren, ob meine Arbeit, von dieser Seite betrachtet, genügende Aufmerksamkeit erregen könnte, um in den Gebildeten der Nation die Neigung zu einem näheren Eingehen auf meinen damit verbundenen weiterreichenden Ausführungsplan zu erwecken. Der soeben von mir berührte Zustand unserer hierher bezüglichen Publizistik musste mich in vollständiger Unkenntniss darüber lassen, ob ich in diesem Sinne etwas erreichte. Dagegen ward ich, wie diess auch in der, seitdem immer tiefer von mir erkannten Natur der Sache liegt, stets wieder mehr auf die Kategorie der „Oper“, als meinem Ausgangspunkte, dem eigentlichen Mutterschoosse meiner konzeptiven Kraft, zurückgewiesen, und, wie es scheint, sollen mir von ihr auch einzig die gebärenden Kräfte für mein Kunstwerk sowohl, als für seine einstige theatralische Darstellung zugeführt werden. Die Litteratur-Dramatik möge sich dann überlegen, wie es ungefähr mit ihr steht. —

Ehe ich jetzt den Plan zur Aufführung meines Werkes, wie ich ihn der Herausgabe meiner Dichtung als Einleitung voranstellte, berühre, will ich nur noch berichten, in welches Verhältniss ich zu dieser Dichtung, unter der begonnenen und längere Zeit fortschreitenden musikalischen Ausarbeitung derselben, sowie endlich während der anhaltenden Unterbrechung hierin, gerieth.

Mit grosser Freudigkeit begann ich, nach fünfjähriger Unterbrechung meines musikalischen Produzirens, in der Jahreswende von 1853 zu 1854 die Ausführung der Komposition meiner Dichtung. Mit dem „Rheingold“ beschritt ich sofort die neue Bahn, auf welcher ich zunächst die plastischen Natur-Motive zu finden hatte, welche in immer individuellerer Entwickelung zu den Trägern der Leidenschafts-Tendenzen der weitgegliederten Handlung und der in ihr sich aussprechenden Charaktere sich zu gestalten hatten. Die eigenthümliche Naturfrische, welche von hier aus mich anwehete, trug mich ohne Ermattung, wie in hoher Gebirgsluft, über alle Anstrengungen meiner Arbeit hinweg, in welcher ich bis zum Frühjahre 1857 die Musik des „Rheingold“, der „Walküre“ und eines grossen Theiles des „Siegfried“ vollständig ausführte. Jetzt trat die Reaktion gegen die Anstrengungen dieser Ausdauer ein, welcher von keiner Seite her eine Stärkung zugeführt wurde. Seit acht Jahren hatte keine Aufführung eines meiner dramatischen Werke mit erfrischender Anregung auf meine sinnlich konzeptiven Kräfte mehr gewirkt; unter den grössten Mühen war es mir möglich gewesen, mir zuweilen selbst nur den Klang eines Orchesters vorzuführen. Deutschland, wo man meinen von mir selbst noch nicht gehörten Lohengrin gab, blieb mir verschlossen. Der Zustand, in welchen ich unter solchen Entbehrungen gerieth, scheint sich keiner meiner deutschen Freunde vergegenwärtigt zu haben: es war dem

Zartgefühle eines französischen Schriftstellers, Herrn Champfleury, vorbehalten, mir später in ergreifender Weise den Zustand meines Inneren in jener Zeit im rührenden Bilde vorzuhalten. Dagegen schienen praktische Freunde in Deutschland eher den fatalen Umstand in Erwägung zu ziehen, dass ich bei so langer Entwöhnung vom lebendigen Verkehre mit dem Theater wohl meine früheren Vorzüge einbüssen, in das Unpraktische, Unbühnen- und Unsängermässige verfallen, und somit meinen neuen Arbeiten den Werth der Aufführbarkeit entziehen möchte. Diese Befürchtung setzte sich endlich als Ansicht, ja bei allen Denjenigen, welche gegen ein weiteres Befassen mit mir Gründe zu haben vermeinten, zu einer hoffnungsvoll tröstlichen Annahme fest. Man brauchte mir nicht weiter mehr zu folgen, und das hatte sein Angenehmes für Diejenigen, welche nun die durch meine früheren Arbeiten erregten Erwartungen für ihre Rechnung zu erfüllen sich angewiesen fühlten. Unsere berühmtesten Theatermusik-Rezensenten betrachteten mich als nicht mehr unter den Lebenden.

Leider schien es, als ob auch Solche, welche früher meinem grossen Plane Vorschub zu leisten sich angeregt gefühlt hatten, nicht ganz ungern von jener immer allgemeiner gepflegten Ansicht sich zu vorsichtiger Zurückhaltung bestimmen zu lassen geneigt wären; und wenn ich so eine stumme Partitur nach der anderen vor mir hinlegte, um sie selbst nicht wieder aufzuschlagen, kam auch ich wohl zu Zeiten mir wie ein Nachtwandler vor, der von seinem Thun kein Bewusstsein hätte. Ja, blickte ich von diesen Partituren dann auf, in den hellen Tag, der mich umgab, diesen schrecklichen Tag unserer deutschen Oper mit ihren Kapellmeistern, Tenoristen, Sängerinnen und Repertoirängsten, so musste ich selbst laut auflachen, und an „dummes Zeug“ denken, das ich da triebe!

Gegen die hieraus sich erzeugende Verstimmung regte sich, gleichsam als Heilmittel, die Lust zur Ausführung eines, bereits seit länger konzipirten dramatischen Stoffes zu einem Werke, welches vermöge seiner, meine früheren Arbeiten nicht überschreitenden Dimensionen, mir die sofortige Aufführung desselben in Aussicht stellen durfte.

Mit dem Entwurfe von „Tristan und Isolde“ war es mir, als entfernte ich mich selbst nicht eigentlich aus dem Kreise der durch meine Nibelungenarbeit mir erweckten dichterischen und mythischen Anschauungen. Der grosse Zusammenhang aller ächten Mythen, wie er mir durch meine Studien aufgegangen war, hatte mich namentlich für die wundervollen Variationen hellsichtig gemacht, welche in diesem aufgedeckten Zusammenhange hervortreten. Eine solche trat mir mit entzückender Unverkennbarkeit in dem Verhältnisse Tristan's zu Isolde, zusammengehalten mit dem Siegfried's zu Brünnhilde, entgegen. Wie in den Sprachen durch Lautverschiebung aus demselben Worte zwei oft ganz verschieden dünkende Worte sich bilden, so waren auch, durch eine ähnliche Verschiebung oder Umstellung der Zeitmotive, aus diesem einen mythischen Verhältnisse zwei anscheinend verschiedenartige Verhältnisse entstanden. Die völlige Gleichheit dieser besteht aber darin, dass Tristan wie Siegfried das ihm nach dem Urgesetze bestimmte Weib, im Zwange einer Täuschung, welche diese seine That zu einer unfreien macht, für einen Anderen freit, und aus dem hieraus entstehenden Missverhältnisse seinen Untergang findet. Während der Dichter des Siegfried, den grossen Zusammenhang des ganzen Nibelungen-Mythus vor Allem festhaltend, nur den Untergang des Helden durch die Rache des, mit ihm sich aufopfernden, Weibes in das Auge fassen konnte, findet der Dichter des Tristan seinen Hauptstoff in der Darstellung der Liebesqual, welcher die beiden über ihr Verhältniss aufgeklärten Liebenden bis zu ihrem Tode verfallen sind. Hier ist nur breiter und deutlicher gefasst, was auch dort unverkennbar sich ausspricht: der Tod durch Liebesnoth, welche in der einseitig des Verhältnisses sich bewussten Brünnhilde zum Ausdrucke gelangt. Was hier nur mit entscheidender Heftigkeit sich äussern konnte, wird dort zu einem unendlich mannigfaltigen Inhalte; und hierin lag für mich der Anreiz, diesen Stoff gerade jetzt auszuführen, nämlich als einen Ergänzungsakt des grossen, ein ganzes Weltverhältniss umfassenden, Nibelungenmythus.

Da, abgesehen von den Bestimmungen durch diesen Anreiz, ausserdem es mir, wie erwähnt, auch darauf ankam, mein neues Werk alsbald lebendig mir vorzuführen, muss es unter dem Umstande, dass hierfür Deutschland mir eben noch verschlossen blieb, nicht unerklärlich fallen, dass ein sehr seltsamer Antrag, der mir von aussen kam, und dessen Erwähnung eigentlich mehr in meine Biographie gehörte, auch bei der Konzeption dieser neuen Arbeit mit einiger Lebhaftigkeit mich beeinflusste. Ein — wirklicher oder angeblicher — Agent des Kaisers von Brasilien eröffnete mir die Neigung seines Souverain's für mich und deutsche Kunst überhaupt, und wünschte mich zu bestimmen, eine Einladung nach Rio de Janeiro, sowie den Auftrag für die dortige ausgezeichnete italienische Operntruppe ein neues Werk zu schreiben, anzunehmen. Es blieb meinerseits bei dem Erstaunen über das Wunderliche dieses Begegnisses, und nur der eine Erfolg davon wirkte in mir nach, welcher mir aus der Erwägung der Möglichkeit, für die Ausführung eines Werkes mich einmal mit italienischen Sängern zu befassen, erwuchs. Was Jeden, dem ich meine nicht ungünstigen Ansichten hierüber mittheilte, bis zum Auflachen erschreckte, war die Erwägung des sehr tiefen Standes der rein musikalischen Bildung dieser Sänger, welcher sie unfähig machen musste, namentlich mit einer Musik wie der meinigen in irgend welchem Grade sich vertraut zu machen. Ich musste dagegen finden, dass eben nur diese auf dem Intellekte dieser Sänger lastende Schwierigkeit zu überwinden sei, was vielleicht weniger durch abstraktes Universal-Studium der Musik, sondern durch ein sehr eingehendes spezifisch-konkretes, stets nur das Pathos des Vortrages blosslegendes Einstudiren dieser einen besonderen Partie, und dann leichter als man glaube, erreicht werden könnte. Man hörte mir zu, verleitete mich endlich aber selbst zum Mitlachen, wenn ich, nach dem Durchgehen der beendigten Partitur des „Tristan" mit meinen Freunden, daran erinnert wurde, dass ich gerade dieses Werk als Oper für die Italiener konzipirt zu haben glaubte*).

Doch blieb mir auch hiervon ein dunkles Gefühl zurück, als ob für die Lebensbedingungen meiner Kunst noch ein anderes Element aufzusuchen sei, als dasjenige, an welches ich bisher allein gewiesen war, und welches diese Bedingungen nur so ungemein dürftig in sich schloss. Mein von diesem Gefühle zu nicht geringem Theile mit bestimmtes, und an die soeben berichteten Schicksale sich anknüpfendes Unternehmen, in Paris mich zu Gehör zu bringen, ward mir zwar zu allernächst durch das unabweisliche Bedürfniss, mit den organischen Mitteln meiner Kunst wieder in eine anregende Berührung zu treten, eingegeben; worauf ich zuerst sann, war, von einer auszuwählenden deutschen Truppe dort meine Werke (ich gestehe: namentlich für mich) zur Aufführung zu bringen. Doch nicht nur die bald erkannte Unmöglichkeit der Ausführung dieses Planes, sondern auch die ebenso erwogene Möglichkeit, mit einem bisher mir fernstehenden fremden Elemente für den Gewinn des mir nöthigen künstlerischen Ausdruckes mich zu befreunden, erhielt meine ferneren Entschlüsse in einem durch die Umstände sehr erklärlich veranlassten Schwanken, welches sich durch die ziemlich bekannt gewordene, mir auf das Überraschendste zugeführte Unternehmung der Aufführung meines „Tannhäuser" in der französischen Oper entschied.

---

*) Die neuesten Erfahrungen werden nun wohl dieses Lachen in ein schweigendes Erstaunen verwandelt haben. Der „Lohengrin", über dessen anfängliche Aufführung und Aufnahme, z. B. in Leipzig und Berlin, die betreffenden Berichte nachzulesen nicht unbelehrend sein dürfte, wurde in diesem Jahre 1871 in Bologna so vorzüglich aufgeführt und mit einem so nachhaltigen und tiefdringenden Erfolge aufgenommen, dass ich unwillkürlich lebhaft wieder an meinen Tristan denke, und mich, nach dem bisherigen Schicksale dieses Werkes im grossen Heimathlande des Ernstes und der Gediegenheit, nachdenklich frage: „was ist deutsch?"

Die Schicksale dieser Unternehmung, so höchst unerfreulich sie sich öffentlich ausnahmen, haben in mir doch hauptsächlich nur Erinnerungen von erhebender Art hinterlassen. War der äussere Gang jener Unternehmung durchaus fehlervoll und von Missverständnissen geleitet, so brachte mich die innere Bewegung derselben dagegen in sehr bedeutende Beziehungen zu dem achtungswerthesten und liebenswürdigsten Elemente des französischen Geistes. Nur musste ich alsbald erkennen, dass die grossen, ja ausschweifenden Hoffnungen, welche man von dieser Seite her auf meine künftige Einwirkung auch auf den französischen Kunstgeist setzte, nur dann eine Aussicht auf Erfüllung haben könnten, wenn ich, gänzlich frei von irgend welcher Nöthigung von Seiten des giltigen französischen Kunstgeschmackes, in meinem eigensten Elemente mich erhalten würde. Was meinen französischen Freunden aufgegangen war, und was meinen deutschen Kunstgenossen und Kunstkritikern nur als bespottenswerthe Chimäre meines Hochmuthes erkenntlich blieb, war in Wirklichkeit ein Kunstwerk, welches, indem es sich von der Oper, wie vom modernen Drama durchaus unterschied, über diese sich dadurch erhob, dass es die vorzüglichsten Tendenzen derselben einzig zum Ziele führte und in eine idealisch freie Einheit verband. Dieses Werk konnte nur auf einem Boden gebildet werden, auf welchem die moderne Form nicht zu so prägnanter Schärfe sich gestaltet hatte, wie sie dem französischen Kunstwesen andererseits zu allgemeiner Giltigkeit verholfen hat; dagegen diese selbe Form, welche dem deutschen Kunstwesen bloss als schlaffes Gewand in trägem, fast liederlichem Faltenwurfe übergehängt war, diesem nur als eine unziemliche Entstellung abgezogen werden durfte, um das unter seiner Hülle längst vorbereitete und endlich zu eigener, rein menschlicher Form gediehene Kunstwerk deutlich erkenntlich aufzuzeigen. So war es gerade das Innewerden der beispiellosen Verwirrung und Verwahrlosung seines *öffentlichen* Kunstwesens, welches meinen Blick von Neuem für das ihm tief zu Grunde liegende Geheimniss schärfte, und so mit bestimmtester Tendenz nach Deutschland mich zurückzog.

Hier trat ich nun seit meiner Zurückkehr allseitig die einzige Sorge an, mich von sich fern zu halten; namentlich schien den Theaterleitungen es auf das Innigste angelegen zu sein, mich in keine Berührung mit den Aufführungen meiner Werke zu bringen. Nur einmal fasste ich den Muth, meinerseits wirklich das Begehren zu stellen, auf die Darstellung einer meiner Opern Einfluss ausüben zu dürfen. *Wien* war durch meinen Besuch überrascht worden; mir ward der berauschende Eindruck der erstmaligen Anhörung meines „Lohengrin“ gegönnt: erfüllt von ihm und einer wahrhaft ergreifenden Aufnahme von Seiten des Publikums, glaubte ich mich dazu bestimmen zu müssen, hier auf den Versuch einer Betheiligung an den Kunstleistungen des Theaters auszugehen. Es würde nicht in den

Rahmen dieses vorliegenden Berichtes passen, wollte ich die (übrigens bereits anderswo seiner Zeit näher von mir angedeuteten) Umstände und Einflüsse besprechen, welche dort die bereits zu den hoffnungsvollsten Ergebnissen geleiteten Vorbereitungen zu einer ersten Aufführung von „Tristan und Isolde“ schliesslich unnütz machten, und die Erscheinung meines Werkes verhinderten. Als charakteristisch muss ich es jedoch erwähnen, dass es meinen Bemühungen darum nicht gelang, einige Theaterproben zu meiner Verfügung zu erhalten, um verschiedene bedeutende Missverständnisse und daraus entstandene Fehler in der, sonst vieles Vorzügliche darbietenden Aufführung des „Lohengrin“ zu berichtigen. Als ich der Direktion mich endlich dazu erbot, mit besonderer Berücksichtigung der Kräfte und des Personalbestandes des Theaters ein neues Werk eigens für Wien zu schreiben, ward mir der wohlerwogene, schriftliche Bescheid zugetheilt, dass man für jetzt den Namen „Wagner“ genügend berücksichtigt zu haben glaube und es für gut finde, auch einen anderen Tonsetzer zu Worte kommen zu lassen. Dieser andere war Jacques Offenbach, bei dem wirklich ein besonders für Wien zu schreibendes, neues Werk gleichzeitig bestellt wurde.

Und hier, in Wien, war mir noch die humaneste Behandlung zu Theil geworden: in Berlin weigerte sich der Intendant einfach mich zu empfangen, wenn ich mich bei ihm melden würde.

Dieses Benehmen konnte zum Theil aus der geflissentlich unterhaltenen Beschuldigung, dass ich in meinen Ansprüchen maasslos sei, erklärt werden. Hiergegen lieferte ich nun am Frankfurter Theater, wo ich mit den allerdürftigsten Mitteln, unter den einzigen ermüdendsten Anstrengungen von meiner Seite, eine Aufführung des „Lohengrin" zu Stande brachte, dass es mir hierbei nur auf Korrektheit, und demgemäss Unverstümmeltheit einer solchen Aufführung, keineswegs aber auf irgend welchen Prachtaufwand ankam. Spurlos unbeachtet blieb dieses Zeugniss. Nur das Hamburger Theater lud mich einmal ein, einer fünfzigsten Aufführung meines „Tannhäuser" beizuwohnen, um bei dieser Gelegenheit die Ovationen in Empfang zu nehmen, welche man soeben dort Herrn Gounod für seinen „Faust" erwiesen, und nun aus reiner Unparteilichkeit auch für mich in Bereitschaft hielt; worauf ich denn dankend erwiderte, dass ich die meinem Pariser Freunde erwiesenen Ehren von diesem auch als für mich mit empfangen ansähe.

So war ich denn einmal wieder, mitten in der wohlgegliedertsten Ordnung der Dinge, auf das Chaos angewiesen, und in diesem Sinne entschloss ich mich zu der vollständigen Veröffentlichung meiner Dichtung vom „Ring des Nibelungen", theils in der bereits eben erwähnten Absicht, derselben zunächst eine litterarische Beachtung zuzuwenden, theils aber auch, um dieser gewünschten Beachtung die einzig mir dienliche Richtung auf das Moment der wirklichen Aufführung meines Werkes zu geben, wesshalb ich eben hierüber mich genauer vernehmen liess, und zwar in einem Vorworte, welches ich, da ich den hauptsächlichsten Theil desselben in der kürzlich erschienenen Flugschrift „über die Aufführung des Bühnenfestspieles: Der Ring des Nibelungen" meinen Lesern nochmals vorführte, als genügend beachtet voraussetzen darf. Nur habe ich, dem Zwecke dieses heutigen übersichtlichen Berichtes zu Liebe, von jenem Vorworte die in dieser Flugschrift, der Haupttendenz derselben undienlichen, und desshalb dort übergangenen, Schlusssätze hier nachzuholen. Nachdem ich die Bedeutung einer meinem Plane gemäss vollständig verwirklichten Aufführung meines Werkes näher bezeichnet hatte, fuhr ich, der Erwägung der hierzu behilflichen Mittel mich zuwendend, folgendermaassen fort.

„Ein so bedeutendes und erfolgreiches Ergebniss habe ich fürwahr im Auge, wenn ich zunächst an die Beschaffung der Mittel zu einer ersten Aufführung des vorliegenden „Bühnenfestspieles" denke. Da ich Erfahrung und Fähigkeit genug besitze, um den artistischen Theil einer solchen Aufführung zum Gelingen zu bringen, so konnte es sich nur um die Beschaffung der materiellen Mittel dazu handeln.

Mir stellen sich zwei Wege dar.

Eine Vereinigung kunstliebender vermögender Männer und Frauen, zunächst zur Aufbringung der für eine erste Aufführung meines Werkes nöthigen Geldmittel. Bedenke ich, wie kleinlich die Deutschen gewöhnlich in solchen Dingen verfahren, so habe ich nicht den Muth, von einem hierzu zu erlassenden Aufrufe mir Erfolg zu versprechen.

Sehr leicht fiele es dagegen einem deutschen Fürsten, der hierfür keinen neuen Satz auf seinem Budget zu beschaffen, sondern einfach nur denjenigen zu verwenden hätte, welchen er bisher zur Unterhaltung des schlechtesten öffentlichen Kunstinstitutes, seines, den Musiksinn der Deutschen so tief blossstellenden und verderbenden, Operntheaters bestimmte. Wenn in seiner Residenz die allabendlichen Theaterbesucher durchaus das zerstreuende Labsal einer modernen Opernaufführung sich fortzuerhalten verlangten, so würde der von mir gedachte Fürst gern ihnen diese Unterhaltung zu lassen haben, nur nicht für seine Rechnung: denn Alles möge er glauben bisher durch seine der Oper zugewandte Munificenz patronisirt zu haben, nur weder die Musik noch das Drama, sondern eben die allen deutschen Sinn für Musik wie Drama gröblich beleidigende — Oper.

Nachdem ich ihm dagegen gezeigt habe, welcher ganz ungemeine Einfluss auf die Moralität eines bisher uns herabwürdigenden Kunstgenre's, welche Schöpfung eigenthümlichster deutscher Art ihm hierdurch ermöglicht werden müsste, würde er von seinem jährlichen Budget nur die zur Unterhaltung der Oper in seiner Residenz verwandte Summe bei Seite legen, und sie, wenn ausreichend, zu alljährlichen, wenn nicht, sie combinirend, zu zwei- oder dreijährig sich wiederholenden Festaufführungen der bezeichneten Art bestimmen, und somit eine Stiftung gründen, die ihm einen unberechenbaren Einfluss auf den deutschen Kunstgeschmack, auf die Entwickelung des deutschen Kunstgenie's, auf die Bildung eines wahrhaften, nicht dünkelhaften nationalen

Geistes, seinem Namen aber unvergänglichen Ruhm gewinnen müsste. —

Wird dieser Fürst sich finden? —

„Im Anfang war die That!"

In Erwartung dieser That fühlt der Autor sich gedrungen, auf einen Anfang durch das „Wort", und zwar recht eigentlich durch das Wort, ohne Ton, ja ohne Klang, eben nur das durch Typen hervorgebrachte Wort zu denken, indem er sich entschliesst, sein Gedicht, als solches, dem grösseren Publikum zu übergeben. Gerathe ich hiermit allerdings in Widerspruch mit meinem früheren Wunsche, nur das vollendete Ganze, wozu die Musik und die scenische Aufführung eben unerlässlich, vorzuführen, so bekenne ich gern, durch Geduld und Erwartung endlich ermüdet zu sein. Ich hoffe nicht mehr, die Aufführung meines Bühnenfestspieles zu erleben; darf ich ja kaum hoffen, noch Musse und Lust zur Vollendung der musikalischen Komposition zu finden. Somit übergebe ich wirklich ein blosses dramatisches Gedicht, ein poetisches Litteraturprodukt der bücherlesenden Öffentlichkeit. Schon von dieser es beachtet zu sehen, dürfte mir nicht leicht fallen, da es keinen eigentlichen Markt hat. Der Litterat legt den „Operntext" bei Seite, weil er nur den Musiker angehe; der Musiker, weil er nicht begreift, wie dieser Operntext komponirt werden solle. Das eigentliche Publikum, das sich so gern und willig für mich entschied, verlangt die „That".

Die steht leider nicht in meiner Macht!"

Der geneigte Leser erkennt aus diesen Schlussworten zur Genüge die hoffnungslose Stimmung, welche es mir endlich auch eingab, wie ich die Dichtung als Litteraturprodukt preisgegeben hatte, nun auch im Betreff der Verwendung der fertigen Theile meiner musikalischen Komposition nicht sonderlich schonungsvoller mehr zu verfahren. Schnitt ich für eine Konzertaufführung aus meinen Partituren einige Bruchstücke zurecht, so durfte ich, ähnlich wie bei jener Herausgabe, mir wohl ebenfalls mit dem Gedanken schmeicheln, dass es ja vielleicht nicht unmöglich wäre, auch auf diesem Wege die mir nöthige Aufmerksamkeit auf mein Werk und die mit ihm verbundene Tendenz zu ziehen. In der That war es verwunderlich, diese Bruchstücke einer Musik, welche, wie keine andere, nur mit dem Hinblicke auf ein grosses dramatisches Ganzes entstanden war, selbst in dieser verwahrlosenden Weise mit dem lebhaftesten Beifall vom Publikum aufgenommen zu sehen, eine Erfahrung, welche bei einiger Gerechtigkeit der Beurtheilung die bis dahin gepflegte Ansicht, dass ich mit der Konzeption meines Werkes in das Chaos der Unverständlichkeit und Unmöglichkeit verfallen sei, in auffallender Weise berichtigen hätte müssen. Immerhin blieb man aber dabei, dass es gut sei, sich mit mir nicht einzulassen.

Unter solchen Eindrücken gedieh meine Stimmung endlich so weit, etwas zu unternehmen, was mich der Athmosphäre aller Wünsche, Hoffnungen, ja Vorstellungen, und namentlich Bemühungen für mein grosses Werk entheben sollte. Ich konzipirte die „Meistersinger von Nürnberg". — Noch zu geringem Theile war aber die musikalische Ausarbeitung dieses neuen Werkes vorgerückt, als der „Fürst", nach welchem ich in jenem Schlussworte das Schicksal frug, wirklich in meinen Lebensplan eintrat.

Es dürfte keiner poetischen Diktion, noch auch einem ganzen poetischen Diktionär möglich werden, die entsprechende Phrase für die ergreifende Schönheit des Ereignisses zu liefern, welches durch den Zuruf eines hochgesinnten Königs in mein Leben trat. Denn wirklich war es ein König, der mir im Chaos zurief: Hierher! Vollende dein Werk: ich will es! —

Der ferneren Zukunft, sollte in ihr mein Werk noch fortleben, kann es nicht vorenthalten bleiben, die Umstände kennen zu lernen, welche seit jener entscheidenden Begegnung bis auf den heutigen Tag mein Werk noch verhinderten, zur vollen That zu werden. Erschien es doch, als ob nun erst, da ich mit meinem ungemeinen künstlerischen Vorhaben an den hellen Tag gestellt war, all' der Widerwille, der bisher im Verborgenen versteckt dagegen sich genährt hatte, zu seiner ganzen feindseligen Gewaltsamkeit sich entfesseln sollte. Wirklich musste es dünken, als gäbe es nicht eines der Interessen, welche sowohl in unserer Presse wie in unserer Gesellschaft sich vertreten wissen, welchem die Ausführung meines Werkes und des damit verbundenen Aufführungsplanes nicht in feindseligster Weise entgegenträte. Um der schamlosen Richtung, welche diese aus jeder Sphäre der Gesellschaft sich kundgebende Anfeindung nahm, und rücksichtslos den Beschützer wie den Beschützten traf, auszuweichen, musste ich selbst es mir angelegen sein lassen, den hervorragenden, kräftigen Charakter der Unternehmung, wie er hochsinnig ihr zuerkannt war, abzuschwächen, und diese dagegen in ein Geleise überzuleiten, in welchem sie zunächst jenen die allgemeine Wuth aufreizenden Charakter zu verdecken befähigt werden sollte. Ich suchte sogar die öffentliche Aufmerksamkeit gänzlich hiervon abzulenken, indem ich einige mühevoll gewonnene Ruhe dazu verwendete, die Partitur meiner „Meistersinger“ zu vollenden, um mit diesem Werke mich scheinbar ganz im Geleise des gewohnten Herkommens im Betreff theatralischer Aufführungen zu zeigen.

Gerade die Erfahrungen, welche ich an dem Schicksale dieses, einerseits vom Publikum günstig aufgenommenen Werkes, andererseits an dem Geiste unseres deutschen Theaterwesens machte, bestimmten mich nun aber, fortan von jedem Versuche einer neuen Berührung mit diesem mich unentwegt fern zu halten. Der eigenthümliche Charakter des deutschen Kunstsinnes, so weit er sich im öffentlichen Geschmacke am Theater kundgiebt, muss Jeden, der hier nur das gemeinste Unterscheidungsvermögen antreffen zu können wähnt, bei einer ernsten Berührung mit ihm sofort inne werden lassen, dass seine Bemühungen um dieses Theater, sobald er hierfür die energische Willensmeinung des Publikums zu seiner Unterstützung aufsucht, gänzlich vergeblich sein müssen und nur gegen ihn aufreizen können. So blieb es mir denn auch unmöglich, über mich zu gewinnen, an den früher, im Nachgeben gegen den Sturm von mir selbst eingeleiteten Versuchen der

Aufführung einzelner Theile meines grossen Werkes mich zu betheiligen. Selbst der Ausfall dieser Versuche ist mir im Näheren unberichtet geblieben, da meine Freunde erkannten, dass ich hiermit zu verschonen wäre.

Durch das hierin angedeutete Opfer ward es mir dagegen aber möglich, dem ersten Anrufe meines erhabenen Wohlthäters an mich: vollende dein Werk! folgsam zu erwidern. Von Neuem war ich in dem schweigenden Asyl, fern jedem Klange, angelangt, aus welchem ich dereinst in die stumme Alpenwelt blickte, als ich jenen überschwänglichen Plan entwarf und die Ausführung in Angriff nahm, welche ich diessmal bis zur Vollendung bringen durfte.

Der starke treue Schutz, der jetzt über der Ausführung meines Werkes wachte, ist nun aber derselbe, der es mir auch ermöglicht, voller Hoffnung und Vertrauen den Weg zu beschreiten, der mein Werk auch zu der allererst entworfenen Aufführung im rechten Sinne führen soll. Denn, widersetzte sich einst eine Gesammtheit dem hochsinnigen Beschlusse des einzelnen Mächtigen, so wende ich mich jetzt mit dem, unter dem Schutze dieses Mächtigen zur Vollendung gediehenen Werke, an eine andere Gesammtheit, der ich es nach ihrem eigenen Willen nun zur Ermöglichung seiner Aufführung übergebe. Über die Bedeutung, welche ich dem Unternehmen, zu dessen Förderung ich kürzlich die Freunde meiner Kunst aufgefordert habe, beimesse, habe ich mich in der bereits zuvor angezogenen Flugschrift schliesslich zur Genüge mitgetheilt. Indem ich auf dieselbe hier nochmals verweise, und somit meinen Bericht für abgeschlossen erachten darf, glaube ich mich jetzt nur über den Charakter, welchen ich der von mir angesprochenen „anderen“ Gesammtheit beilege, noch aussprechen zu müssen.

Hierfür sei es mir zuvörderst gestattet, aus dem Voranstehenden eine Bezeichnung zu wiederholen, mit welcher ich dort meinen Entschluss, mich auch für jede fernere künstlerische Unternehmung von Paris aus wiederum Deutschland zuzuwenden, verständlich zu machen suchte. Ich sagte da: „es war gerade das Innewerden der beispiellosen Verwirrung und Verwahrlosung seines öffentlichen Kunstwesens, welches meinen Blick von Neuem für das ihm tief zu Grunde liegende Geheimniss schärfte“. Dieses „Geheimniss“, wie es einerseits klar und wahrhaftig in mir lebte, hatte ich nun andererseits unter der Decke jener schlechten Öffentlichkeit ebenfalls aufzusuchen, um mit dem in mir deutlich lebenden es gleichmässig an den vollen Tag zu bringen. Es ist mir zur grossen, ja erlösenden Wohlthat geworden, nach verzweiflungsvollem Ausschweifen, welches mich in die seltsamsten Berührungen bringen konnte, dieses auch ausser mir aufgesuchte Geheimniss als das wahre Wesen des deutschen Geistes auffinden zu dürfen. Ich hatte unter Mühseligkeiten aller Art mich zu der Erkenntniss zu bringen, dass die widerliche Erscheinung, in welcher dieser Geist der äusserlichen Beurtheilung sich blossstellte, eben seine Entstellung war; dass er in dieser sich so übel, ja in vieler Beziehung so lächerlich ausnahm, konnte bei näherer Betrachtung als ein Zeugniss für seine ursprüngliche Tugend gelten. Die Geschichte belehrt uns darüber, um welches tief ernstlichen Gewinnes willen der Deutsche über zwei Jahrhunderte lang seine äusserliche Selbständigkeit aufopferte; dass er zwei Jahrhunderte über nur an der Unselbständigkeit seines äusseren Gebahrens, an der Unbeholfenheit, ja Lächerlichkeit seines öffentlichen Benehmens von den Nationen Europa's als „Deutscher" erkannt wurde, gereicht ihm, im Betracht der unseligen Umstände seines Weiterlebens, weniger zur Schande, als wenn er das ihm übergeworfene Zwangskleid mit einer gerade ihn unkenntlich machenden Grazie und Sicherheit, etwa wie der Pole das der französischen Kultur, getragen hätte. Gerade aus den üblen Eigenschaften seines öffentlichen Wesens, war zu schliessen, dass seine wahren Eigenschaften hierbei nicht in das Spiel kamen, da sie eben nur in einer jeden Augenblick erkenntlichen Entstellung sich kundgaben. Um dieser so kläglich täuschenden Erscheinung gegenüber nicht zu verzagen, bedurfte es eines fast gleich starken Glaubens, wie der Christ ihn der Täuschung der Welterscheinung selbst gegenüber aufrecht zu erhalten hat. Dieser Glaube war es, der einen deutschen Staatsmann unserer Tage mit dem ungeheuren Muthe beseelte, das von ihm erkannte Geheimniss der politischen Kraft der Nation durch kühne Thaten aller Welt aufzudecken. Das Geheimniss, zu dessen Aufdeckung beizutragen es mich drängt, wird in dem Zeugnisse dafür bestehen, dass der nun gefürchtete Deutsche auch in seiner öffentlichen Kunst fernerhin zu achten sei.

Und wahrlich bedurfte der Glaube an die Kraft dieses Geheimnisses, und an die Möglichkeit seiner Aufdeckung, kaum geringeren Muthes, als der dem Staatsmanne nöthige es war, der nur die lange gesparte Kraft einer in steter Ausbildung thätig gebliebenen Organisation genau zu ermessen hatte, um diese Kraft sich zu eigen zu machen; wogegen der Künstler gerade in der Sphäre, aus welcher, weil sie die Öffentlichkeit am wirkungsvollsten berührt, auch die bedeutendste Wirkung auf diese zu erzielen ist, den eigentlichen Inbegriff der Verwahrlosung des öffentlichen Kunstsinnes in eine fast gleich kräftige Organisation eingeschlossen findet, als Jener die männliche Wehrkraft der Nation fand

Dass in dieser Sphäre, welche ich soeben genügend angedeutet zu haben glaube, die Verderbniss des deutschen Geistes sich nicht nur auf das ästhetische Gefühl und Urtheil, sowie die Empfänglichkeit des Gemüthes hierfür, sondern auch auf den moralischen Sinn aller an der Pflege und Ausbeutung dieser vorangehenden Verderbniss Betheiligten erstreckte, diess war das im Kampfe hiergegen am schmerzlichsten zu Überwindende. Eine von keinem Betheiligten wahrhaft verstandene, daher um ihrer selbst willen geachtete und geliebte Kunst, muss in jede ihrer Berührungen mit dem Leben der Öffentlichkeit einen Dunst von Nichtswürdigkeit verbreiten, der, je allgemeiner diese Kunst wirkt, desto weiter hin nothwendig Alles verpestet. Es war in Paris, wo das verrätherische Benehmen eines landsmännischen „Künstlers" gegen mich eine allgemeine Entrüstung (selbst des mir feindseligst gesinnten Theiles des französischen Publikums erregte, und einen meiner Freunde zu der verzweiflungsvollen Frage bewog, ob jener wunderliche Arnold Ruge nicht wirklich Recht haben sollte, wenn er kurzweg erklärte, der Deutsche sei niederträchtig?

Wo war nun das dem meinigen entsprechende „Geheimniss", unter der bis in die Tiefen des sittlichen Bewusstseins dringenden Gewandung unserer giltigen und machtvoll organisirten Öffentlichkeit, aufzusuchen? Unmöglich dünkt es, den Staatsmann den Blick hierher werfen zu lassen. Wie frivol und lächerlich hier Alles erscheint, würden wir sofort erfahren, wenn wir einem unserer Parlamente darüber in Diskussion zu gerathen zumuthen wollten. Dass hier Alles so ehrlos ist, wie die deutsche Politik es vor ihrer grossen Erhebung war, kann Denen kaum ersichtlich werden, welche nach den Anstrengungen mit Staatsgeschäften „in Ruh' was Gutes speisen wollen". Uns bekümmert es nur, dass die Herren dann so schlechte, unnährende Küche vorfinden; und wollen wir sie hier mit Mühe und Aufopferung heute einmal gut versorgen, so können wir doch nicht verhindern, dass sie morgen das Schlechteste mit nicht minderem Behagen, wie heute das Vortrefflichste, verzehren; was uns nun wieder mit Recht verdriesst, und dazu bestimmt, ihre Küche den Sudlern zu überlassen. —

Da ich das deutsche Wesen in seinen idealen Anlagen aufzusuchen hatte, musste mir die unmittelbar betheiligte Künstlerschaft hierfür näher stehen, als das sogenannte Publikum. Hier durfte ich von den Anlagen des eigentlichen Musikers zunächst ausgehen, und meine ermuthigende Freude daran gewinnen, dass dieser so schnell für die Erfassung des Richtigen befähigt war, sobald ihm diess in kundiger Weise gezeigt wurde; ihm nahe stehend, wenn auch in viel verderblichere Gewohnheiten verwickelt, traf ich den musikalischen Mimen an, welcher, bei wirklicher Begabung, die wahre Sphäre seiner Kunst sofort erkennt und willig beschreitet, sobald ihm aus ihr das richtige Beispiel vorgeführt wird.

Auf diesen zuerst erkannten hoffnunggebenden Eigenschaften beruhte dann die in mir sich begründende Ansicht, dass für die vorzügliche Leistung der Künstlerschaft auch die verständnissvolle Anerkennung nicht fehlen werde; die voraussehende Annahme einer solchen höheren Befriedigung bei allen Denen zu erwecken, deren Hilfe ich zur Förderung meiner Unternehmung bedarf, hierin bestand die weitere mir zufallende Arbeit. Sollte ich nun durch alle die Anregungen, deren ich mich sowohl durch die Aufstellung des Beispieles guter Kunstleistungen, als durch die nöthig erachtete Belehrung über mir zunächst klar gewordene Probleme befleissigte, die thätige Aufmerksamkeit eines für die Erreichung meines Zweckes genügend zahlreichen Theiles des deutschen Publikums gewonnen haben, so muss ich in diesem die neue Gesammtheit erkennen, welche ich aufzusuchen hatte. Sie würde demnach der Kern unter der Gewandung sein, den ich anzutreffen voraussetzte: nicht einer besonderen Klasse der Gesellschaft angehörend, sondern alle Ränge derselben durchdringend, wird sie in meinen Augen die thätig gewordene Empfänglichkeit des deutschen Gefühles für die originale Kundgebung des deutschen Geistes auf demjenigen Gebiete repräsentiren, welches bisher der undeutschesten Pflege zur Verwahrlosung überlassen war.

In diesem Sinne, und indem ich ihm diese Bedeutung zulege, begrüsse ich nun den „deutschen Wagner-Verein", von welchem mir berichtet wird, dass er auf die freie Anregung ergebener Freunde meiner Kunst und der von mir vertretenen Idee in der Bildung begriffen sei. Vermeinte ich einst verzweiflungsvoll, auf den Trümmern einer gewaltsamen Zerstörung meine Fahne zur Versammlung der geretteten edlen Bruchtheile einer kunstfeindlichen Kultur aufpflanzen zu müssen, so habe ich jetzt, zu meinem unsäglichen Wohlgefühl, die gedeihlichen Elemente der von mir ersehenen Kunst nur unter dieselbe Fahne zu versammeln, welche über das so hoffnungsvoll wiedererstandene deutsche Reich dahinwehet, um aus den edelsten Bestandtheilen einer lange ungepflegten wahrhaft deutschen Kultur sofort aufzubauen, ja den im deutschen Geiste lange unerkannt vorbereiteten Bau nur zu enthüllen, indem ich von ihm die falsche Gewandung hinwegziehe, die bald wie ein zerlöcherter Schleier in den Lüften zerstieben und als dürftiger Fetzen sich im Dunste einer neuen, reineren Kunstathmosphäre auflösen wird.

Luzern, 7. Dezember 1871.

Richard Wagner.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

RICHARD WAGNER'S
LEBEN UND WIRKEN.

◆

FESTGABE

zur

ERÖFFNUNG

der

BAYREUTHER BÜHNEN-FESTSPIELE.

BIBLIOTECA
IA
[illegible]

RICHARD WAGNER'S

LEBEN UND WIRKEN.

In sechs Büchern

dargestellt

von

CARL FR. GLASENAPP.

Erster Band.

Cassel und Leipzig.
Carl Maurer's Verlags-Buchhandlung.
1876.

ALLE RECHTE GEWAHRT

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Sr. Majestät

LUDWIG II.,

König von Bayern

mit

Allerhöchstdessen huldvollster Bewilligung

EHRFURCHTVOLLST ZUGEEIGNET.

Vorwort.

Die von so vielen deutschen Herzen mit freudiger Ueberzeugung als der Markstein einer neuen Kunstepoche begrüssten Festaufführungen dieses August bilden den Höhepunkt von Richard Wagner's nach zwei Seiten hin gerichtetem Streben: dem deutschen Drama eine lebensvolle Basis durch seine Vermählung mit der musikalischen Kunst zu geben, aus deren unerschöpflichen Tiefen es sich in jedem Augenblicke neu beleben soll, und andererseits diesem musikvermählten Drama ein für allemal die Stätte für seine correcte und dadurch erst zu unfehlbarer dramatischer Wirkung gelangende Darstellung zu bereiten. Beide Ziele sind uns in ihrer ganzen Grösse und Herrlichkeit klar und überzeugend erst von demselben Künstler vor Augen geführt, der sein ganzes Leben in unermüdlichem Neuversuchen ihrer Verwirklichung gewidmet hat. Daher bildet das von seinen Freunden seit Jahren ersehnte Fest zugleich die Krone eines Lebens, wie es grösser und edler, dem einmal für recht Erkannten treuer, in der gesammten Künstlergeschichte nie gelebt worden ist. Vor dieser Treue haben sich auch seine Gegner stets gebeugt.

Die Missverständnisse aber, denen das kühn auf den Schild erhobene »Kunstwerk der Zukunft« ausgesetzt war, die Angriffe, die es erfuhr, die andauernde Theilnahmlosigkeit, welche die Oeffentlichkeit den Wünschen des Meisters zeigte, sie haben auf dieses Leben manchen Schatten der Entsagung und der Sorge geworfen: wie würde er, der einzelne Künstler, in einer seinem Ideale so fremden und abgeneigten Welt sein Lebenswerk vollenden und das Vollendete würdig zur Darstellung bringen?

Wir danken es ihm, dass ihn der Muth nicht verliess und erfreuen uns des Grossen, das seiner Ausdauer gelungen: wir erkennen aber auch, dass ohne sie die Erfüllung, deren wir geniessen, nicht möglich geworden wäre. Wohl geziemt es sich daher, vom Ziele aus einen Rückblick auf das Gesammtbild dieses Strebens zu werfen. Dass ein heutzutage unternommener Versuch zur biographischen Darstellung der Wirksamkeit Richard Wagner's kein abschliessender sein kann, ist zu ersichtlich, um ausdrücklich hervorgehoben zu werden. Um so mehr empfiehlt der Verfasser seine Arbeit dem Wohlwollen seiner Beurtheiler und aller derer, in deren Macht es liegt, sie zu Ehren des Meisters durch ihre ergänzenden und berichtigenden Mittheilungen zu fördern.

Werde seine bescheidene Festgabe von den Freunden des Meisters willkommen geheissen!

Riga, im Juni 1876.

Erstes Buch.

Jugendjahre und Pariser Leiden.

1813—1842.

Ich liebte glühend meine hohe Braut,
Seit ich zum Denken, Fühlen bin erwacht,
Seit mir, was einstens ihre Grösse war,
Erzählte der alten Ruinen Pracht.
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
Mein Leben weihte ich einzig nur ihr,
Ihr meine Jugend, meine Manneskraft;
Denn sehen wollt ich sie, die hohe Braut,
Gekrönt als Königin der Welt!

(Rienzi, Akt 1 Sc. 2.)

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Die Familie Richard Wagner's.

Dunkelheit der weiteren Ahnenreihe. Grossvater und Vater. Dessen bürgerliche Stellung und Vorliebe für das Theater. Friedrich Wagner's Kinder.

In die enge Bahn des bürgerlichen Daseins tritt das Genie, wie ein Komet, der mit weithin strahlendem Ruhmesschweife die Bahn philisterhafter Planeten durchkreuzt. Unberechenbar ist das Woher und Wohin seines eigenen Laufes. Mit Behagen als die höchste Blüte der menschlichen Gesellschaft betrachtet, ist doch sein Verhältniss zu dieser so fragwürdig, die Bande, welche es mit der Mit- und Vorwelt verknüpfen, so verborgen, dass die mit seinen Gaben Behafteten vielmehr eine eigene Species für sich zu bilden scheinen, dass es für den Erzähler seiner Lebensschicksale keine lohnende Aufgabe scheint, seinen Stammbaum zu entwerfen. Hat es denn leibliche Vorfahren, Vater und Mutter, Brüder und Schwestern, wie wir? Oder giebt es vielleicht eine engere Verwandtschaft zwischen den einsam ragenden Häuptern, die sich über die Jahrhunderte hinweg grüssen, als die Gemeinschaft warmen Blutes, die ein jedes von ihnen an Geschlecht und Sippe bindet? Und doch beunruhigt man immer wieder in ihrer Abgeschiedenheit die müden Vorfahren, nach denen man im Leben nicht gefragt, sobald aus ihrer Asche der Phönix festen Auges den Flug zur Sonne richtet. Verwitterte Familiendocumente, die ihre künftige Bestimmung nicht geahnt, und in sorgloser Hut fast verloren wären, sie steigen nun im Werth und vergleichend spürt das Auge an alten Familienbildern; der Staub, der lange auf alten Kirchenbüchern lag, wird aus träger Ruhe gescheucht und aus ihren vergilbten Spalten tritt die Reihe seiner Ahnen in neubelebtem Zuge hervor und blickt staunend in ein fremdes Jahrhundert, ja selbst die Pathen, die an seiner Wiege standen, reiben sich den Schlaf der Vergessenheit aus den Augen.

Auch wir wollen der Biographensitte folgen, indem wir die philosophische Kritik ihres Grundes oder Ungrundes bei Seite lassen, und selbst für unseren vorläufigen Zweck den Vorfahren des grossen Dichtercomponisten, dessen Name heute alle Welt bewegt, diese Störung nicht ersparen. Was wir zur Zeit über seine Familie wissen, ist nicht viel: gewiss nur, dass sie seit Generationen in Leipzig ansässig war und auch unser Meister, wie die grosse Mehrzahl derer, zu denen wir mit Verehrung aufblicken, mitten aus dem kraftvollen Schosse des Volkes stammt. Die Berufsgattungen und Gewerbe desselben aber mögen sich bis zur sicheren Entscheidung dieses Punktes über die Zunftfahne streiten, der seine Ahnen angehörten. Ob ihre Reihe, wie die Ahnenreihe Göthe's, das Gewicht eines hammerfesten Schmiedes mit der Beweglichkeit eines Ritters von der Scheere ausgleicht oder etwa, gleich der von Haydn auf einen Wagnergesellen zurückführt, der als Vorfahr unseres Künstlers seinen Namen von Berufswegen und nach seiner Hantierung getragen hätte, muss dahingestellt bleiben, und damit auch die Frage, ob der »kühne Wagende«, als welchen ihn seine Berliner Freunde feierten, nicht in jedem Sinne berechtigt wäre, das alte Sonnensymbol, das rollende Rad, das Zeichen rüstigen Vorwärtsstrebens, im Schilde und Wappen zu führen. Auf der anderen Seite ist ungewiss, ob seine oft anstössig gewordene und daher vielleicht das Mass des heutzutage öffentlich Gestatteten überschreitende künstlerische Bedeutung durch den Nachweis eines Cantors oder fürstlichen Trompeters Wagner im sechzehnten Säculum nicht auch dem strengen kritisch-historischen Sinne der Gegenwart gegenüber ihre geschichtliche »Rechtfertigung« findet.

Dies Alles sind bis zu weiteren Forschungen der Genealogen offene Fragen. Seine nächsten Vorfahren gehörten jedenfalls nicht dem fahrenden Volke der Künstler, sondern bürgerlich ansässigen Berufsgattungen im städtischen Dienste an. Sein Grossvater, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, war wohlbestallter Thorschreiber der Stadt Leipzig, der nach Amtespflicht Allem, was zu Ross und Wagen durch ihre Thore zog, das unerlässliche: quis? quid? unde? cur? vorlegte. Der alte Wagner war gewiss ein guter sächsischer Patriot, doch konnte ihn dies nicht hindern, dass er mit andern guten Sachsen die Vorliebe zwar nicht für die preussischen Soldaten, wohl aber für ihren grossen König theilte und als ihm in seinem Thorschreiberstübchen ein Sohn geboren wurde, er diesem den Namen des Siegers von Rossbach und Leuthen beilegte. Der junge Friedrich Wagner wuchs heran und vermählte sich um das Jahr 1798 mit einer in noch sehr jugendlichem Alter stehenden Leipzigerin, die zu nichts Geringerem berufen war, als in einer von zahlreicher Nachkommenschaft gesegneten Ehe die Mutter unseres grossen Künstlers zu werden. Als ein verständiger und kluger Mann brachte er es im Dienste der öffentlichen Sicherheit bald bis zum Actuarius der städtischen Polizei; und da er zugleich im Besitze einer verhältnissmässig guten Bildung war, genoss er namentlich auch zur Zeit der französischen Occupation, als einer der wenigen Magistratsbeamten, welche der Sprache der Unterdrücker mächtig waren, in seinem Berufe ein nicht geringes Ansehen. Als Zeugniss dafür kann uns gelten, dass er nicht allein in dringenden Angelegenheiten von den französischen Oberbefehlshabern zu Rathe gezogen, sondern, wie wir weiter erfahren, durch den Befehl des Marschall Davoust selbst mit der Organisirung des Leipziger Polizeiwesens betraut wurde und längere Zeit mit Ehren das Amt eines Polizeichefs der Stadt verwaltete. War somit seine bürgerliche Stellung eine geachtete und ansehnliche, so gereichte ihm doch noch zu grösserer Ehre ein offener Blick, ja eine ausgesprochene Neigung für die Herrlichkeiten der Dichtkunst und vorzüglich des Theaters: den rüstigen Aufschwung, den die deutsche Dichtung vom Messias zum Götz, vom Werther zu den Räubern nahm, hatte er so gut wie irgend ein Deutscher in sächsischen oder aussersächsischen Landen als persönlichstes Erlebniss an sich selbst mit durchgemacht. Die Liebhaberei für das Theater insbesondere lag ohnehin in der Leipziger Luft, was Wunder, dass sie sich auch in seiner Brust regte? Schon seit weiland Gottsched's Eiferungen gegen Oper und Hanswurst und durch die Verbindung des Leipziger Professors mit der Neuberin zur Herstellung eines »regelrechten« Repertoires war ja der Sinn des Publikums für die Kunst der Bühne in Anspruch genommen worden; hier machte Lessing seine ersten theatralischen Studien und dichtete seine frühesten Lustspiele im Gottschedischen Stil; hier zwängte der junge Göthe sein lebensvoll gedachtes Sittenbild »die Mitschuldigen« noch in die Uniform des Gottschedischen Alexandriners. Noch während der Leipziger Studienzeit des jungen Frankfurter Poeten war aber auch schon das spätere Stadttheater entstanden, das ein wohlweiser Rath zwei Jahre vor der Vermählung Friedrich Wagner's der Wittwe des Erbauers abkaufte, um ihm durch wiederholte Anbauten verschiedenen Datums zu unförmlicher Gestalt und Länge zu verhelfen. In diesem Kunsttempel ergötzte die Leipziger um die Wende des Jahrhunderts die wohlbekannte Seconda'sche Truppe, mit deren beliebtesten Mitgliedern auch der Polizeiactuarius Wagner gern verkehrte; den Thespiskarren lenkte Franz Seconda, während sein Bruder Joseph, der in der benachbarten Residenz Unternehmer der italienischen Oper geworden war, den ersten Versuch zu ihrer Umgestaltung in ein deutsches Singspiel machte und beide Brüder nun in der Weise abwechselten, dass das Schauspiel in Leipzig, die Oper in Dresden und umgekehrt spielte. Hier erlebte denn auch der Dichter der Jungfrau von Orleans den Triumph, dass der schlichte Leipziger Bürger seinem von dem herzoglichen Freunde in seiner Bühnenwirksamkeit angezweifelten Werke die jubelndste Aufnahme bereitete und den auf der Durchreise anwesenden Autor mit den erhebendsten Beifallsgrüssen empfing. Auch Friedrich Wagner befand sich mit seiner jungen Gemahlin unter der Zuschauermenge, die gleich nach dem Schlusse des ersten Aufzuges den Dichter mit begeisterten Zurufen grüsste, er stand in den Reihen, die ihm bei seinem Austritt aus dem Theater ehrfurchtsvoll mit entblössten Häuptern eine Gasse öffneten und lange galt die erste Aufführung der Jungfrau im Wagner'schen Hause als ein Ereigniss und der 18. September 1801 als ein denkwürdiges Datum. Da es aber derweil in Leipzig noch kein stehendes Theater gab — das erste solche eröffnete Küstner erst 1817 — so musste der theaterliebende Leipziger seine Zuflucht oft zu Aushülfsmitteln nehmen. Auch Vater Wagner betrat daher als dichtungs- und bühnenfreundlicher Mann mitunter selbst die Bühne, wenn auch nur eines Dilettanten-Theaters. Das Hauptlocal für diese Art der Kunstpflege, an welcher sich die Intelligenz von Klein Paris mit Eifer betheiligte, befand sich im Thomä'schen Hause zunächst dem Auerbach'schen Keller und war vom König eigens zu diesem Behufe gemiethet worden. Friedrich August war ein Freund solcher Belustigungen, und wenn er die Stadt besuchte, gab es regelmässig Dilletanten-Vorstellungen, an denen auch die Prinzen Anton und Max grosses Gefallen fanden. Bei solchen Gelegenheiten traten Lembert und Gubitz, auch Ludwig Geyer, Richard Wagner's nachmaliger Stiefvater wiederholt auf und auch Friedrich Wagner betrat hier die Bretter unter andern in Göthe's Mitschuldigen.

Aus seiner Ehe entsprangen drei Söhne und vier Töchter, in denen allen die väterliche Neigung zur dramatischen Kunst sich schon frühzeitig regte. Sein Erstgeborner, Albert Wagner (geb. 1799), ist der bekannte Berliner Regisseur, der in vielen Stücken mit seinem grossen jüngeren Bruder die auffallendste Aehnlichkeit hatte. Schon früh ging er zum Theater und wirkte zunächst an der kleineren Bühne zu Würzburg als verdienstlicher Sänger und Schauspieler, später in Dresden, endlich in Berlin als Regisseur thätig, verlebte er seine letzten Lebensjahre als rüstiger Greis in Pension und starb am 31. October 1874 an dem Orte seiner letzten langjährigen Wirksamkeit. Von seinen beiden Töchtern, Johanna und Franziska, die sich beide der Bühne widmeten, ist die erstere zu hoher Berühmtheit gelangt: Johanna Wagner, verehelichte Jachman, galt lange als eine der berufensten Nachfolgerinnen der grossen Schröder-Devrient und ihre ruhmvolle Thätigkeit am Berliner Hoftheater ist in noch zu frischem Andenken, als dass wir dasselbe hier zu erneuern brauchten. Friedrich Wagner's zweiter Sohn, Julius, ergriff das Goldarbeitergewerbe; sein Todesjahr ist uns unbekannt geblieben. Die Entwickelung seines dritten und jüngsten Sohnes aber, Wilhelm Richard, sollte der Vater auch nicht einmal in ihren Anfängen erleben. Auch die älteste Tochter Friedrich Wagner's, Rosalie, gehörte längere Zeit der Leipziger Bühne an, an der sie zuletzt erste Liebhaberin war. Sie besass eine glückliche dramatische und theatralische Begabung, die ihre Darstellungen häufig durch eine feine Auffassung vor denen bedeutender Rivalinnen auszeichnete. Als die Schröder-Devrient noch in den ersten Jahren ihrer künstlerischen Laufbahn (1824), noch als Wilhelmine Schröder, in Leipzig als Preziosa gastirte, wurde ihre Darstellung diejenige ihrer Vorgängerin in dieser Rolle, Rosalie Wagner, von der Kritik vorgezogen, da sie z. B. bei dem Improvisationsstücke die innere Bewegung, das Ringen mit dem prophetischen Geiste noch mehr zu veranschaulichen wusste. Ihre Darstellung des Gretchens im Faust fand an Laube ihren Lobredner, besonders in der Wahnsinnsscene. »Ich habe das Gretchen nie mit so intensiver Kraft der Empfindung spielen sehen«, schrieb dieser. »Es ist mir hier zum ersten Male beim Ausbruche von Gretchens Wahnsinn kalt bis in's Mark gedrungen und ich habe bald eingesehen, woran es liegt. Die meisten Schauspielerinen schrauben den Wahnsinn zum Pathos, zur Unnatur hinauf, sie sprechen ihn hohl, gespensterhaft. *Demoiselle* Wagner sprach ihn mit derselben Stimme, mit der sie kurz zuvor ihre Liebesgedanken gesprochen; dieser grauenhafte Gegensatz brachte die grösste Wirkung hervor. Ich meinte einen Augenblick, dieser übermenschliche Schmerz gehöre nicht mehr in das Gebiet der Kunst und wenn der Wahnsinn so ergreifend dargestellt werden könnte, dürften die Dichter ihn nicht mehr schreiben.« Im Jahre 1836 reichte die Künstlerin dem jungen Leipziger Privatdocenten Dr. Gotthard Oswald Marbach ihre Hand, doch wurde dieser glückliche Ehebund schon im folgenden Jahre durch ihren Tod gelöst. Von den übrigen drei Töchtern Wagner's nahmen zwei bei ihrer Verheirathung den Namen Brockhaus an, indem Louise die Gattin des bekannten Buchhändlers Friedrich Brockhaus, Ottilie Wagner die seines jüngeren Bruders, des gelehrten Leipziger Sanskrit-Professors und Uebersetzers des Somadeva, Hermann Brockhaus, wurde; die jüngste Schwester, Clara Wagner, eine Zeit lang Sängerin, zog sich zugleich mit ihrem Gemahl, dem Baritonisten, späteren Kaufmann Wolfram in Chemnitz, von der Bühne zurück.

Dieser Vorausblick auf die Nebenlinien des Wagner'schen Hauses in absteigender Richtung kann uns für unseren diesmaligen Zweck genügen. Mag er uns doch durch einen Rückschluss auch über Natur und Character der Eltern Wagner's belehren und der Boden, aus dem ein mächtiger und früchtereicher Baum hervorwächst, ist ja für seine Art und Entwickelung bedeutsam genug, um auch ihm einige Aufmerksamkeit zu schenken, die wir nun den gewogenen Leser mit um so ungestörterer Theilnahme der Geschichte unseres Künstlers selbst zu gewähren einladen.

II.

Früheste Schicksale.

Zeitverhältnisse bei Richard Wagner's Geburt. Friedrich Wagner's Tod. Stiefvater Ludwig Geyer. Charakteristik desselben „Der Bethlehemitische Kindermord." Anekdote über Geyer. Was soll der Knabe werden? Richard verliert seinen zweiten Vater durch den Tod.

Zur Zeit der Geburt Wilhelm Richard Wagner's wohnte sein Vater in dem alten Hause Brühl 88, das heute nach links und rechts von vierstöckigen Gebäuden jüngeren Ausbaus überragt, über der breiten Thür, die in den Flur führt, den würdigen Hüter, nach dem es seinen Namen »der weisse und rothe Löwe« trägt, zwischen seinem ersten und zweiten Stock auf weisser Marmorplatte in zierlich ausgeführter Majuskel die Erinnerung dieses Ereignisses bewahrt. Der erste Schrei, mit dem der jüngste Spross des Polizeiactuarius Wagner die Welt begrüsste, die ihm eine Künstlerlaufbahn, reich an Triumphen, aber auch an Wechsel und Sorgen zu bieten im Begriff war, geschah am 22. Mai 1813: zum Sonntagskinde fehlten ihm freilich einige Stunden, dafür genoss seine Geburt der guten Auspicien des Wochentages, an welchem einst der Herr bei Betrachtung seiner Werke gewahr ward, dass »Alles gut war.« Man hat wiederholt darauf Gewicht gelegt, dass das Geburtsjahr Wagner's zugleich das Friedrich Hebbel's sei, der gleich ihm seine dichterische Kraft an dem Nibelungenstoffe messen sollte und zugleich das jenes merkwürdigen poetischen und musikalischen Talents, des Dichters und Componisten der Oper »Romeo«, Otto Ludwig (der übrigens für die Tendenzen Wagner's sehr wenig Verständniss bewiesen), sowie endlich des früher verstorbenen Georg Büchner. »Das Kraftjahr brachte eine neue kräftige Dichtergeneration,« sagte z. B. Ludwig Eckardt in seinen Wandervorträgen. Keinem der Genannten aber war es beschieden, der deutschen dramatischen Kunst die entscheidende Richtung zu geben, in der sich das dramatische Kunstwerk aus der Sphäre des Bürgerlichen und Historischen in eine freiere und höhere Region hätte schwingen können — trotz ihrer unleugbar hohen dichterischen Begabung, der bei allen dreien eine gewisse Gewaltsamkeit ihres Naturells Abbruch that, während insbesondere Hebbel mehr von der Blässe des Gedankens angekränkelt war, als dem Dramatiker gut ist.

Sollen wir aber doch die Geburt unseres Künstlers im Lichte eines historischen Zusammenhanges betrachten, so muss es beziehungsvoller erscheinen, dass das Jahr 1813 eben wirklich das »Kraftjahr,« nämlich das der grossen patriotischen Erhebung ist, welche den Druck der Fremdherrschaft nun nicht mehr mit verhohlenem Grolle zu tragen gesonnen war, sondern sich ermannte, ihr lästiges Joch in blutigen Schlachten abzuschütteln. Der Aufruf des preussischen Königs an Volk und Heer hatte alle Herzen entflammt, allgemeine Begeisterung wachgerufen, allgemeinen Zudrang unter die Fahne der Freiheit veranlasst. Noch einmal gelang es dem französischen Usurpator, mit einem neuen Heere auf Deutschland's Boden festen Fuss zu fassen, aber Schlag auf Schlag bewiesen die deutschen Streiter, dass ein neuer Geist über sie gekommen war. Als die Sonne des 22. Mai aufging, hatte das Heer der Verbündeten schon die Bluttaufe von Möckern erhalten und der Kanonendonner von Grossgörschen und Bautzen war noch nicht verhallt. Und nur näher und näher um die Vaterstadt zog sich das laute Treiben des Krieges zusammen. Dem combinirenden Scharfsinn eines musikalischen Fachgelehrten stellen wir es zur Aufgabe, zwischen dem Kriegslärm der Befreiungsschlachten und der dem Tondichter oft genug vorgeworfenen geräuschvollen Instrumentation einen Zusammenhang von Ursache und Wirkung zu erkennen, über den wir uns des Urtheils enthalten. Es kamen die Octobertage und während die sächsische Erde unter dem Donner von tausend Geschützen erdröhnte, spielte sich der letzte Akt des grossen Freiheitskampfes auf den Ebenen von Leipzig dicht an der Wiege des Knaben ab. Ein dreitägiger blutiger Kampf in seiner nächsten Nähe, ein Sturm auf die Stadt von drei Seiten, das Krachen der Granaten und Feuerlärm im Brühl, endlich aber die Erlösung des Vaterlandes von welschem Zwange, das waren die Erlebnisse des Kindes in den ersten Monaten seines Daseins und mit der Milch der an seiner Wiege um das Vaterland sorgenden und über seine Rettung jauchzenden Mutter sog es die Anhänglichkeit an dasselbe ein, die den Künstler nie verliess und aus der Fremde immer wieder zur Heimath zurückzog.

Aber der Monat der Völkerschlacht gewann für den jungen Richard noch eine andere Bedeutung. Vielleicht in Folge des Kampfes, während dessen in der Stadt Alles voll von Verwundeten und Todten gelegen hatte, brach in Leipzig ein epidemisches Nervenfieber aus, dem unter zahlreichen anderen Opfern, trotz der treuen Pflege seiner Gattin auch Vater Wagner erlag. So ward Richard schon in seiner frühesten Kindheit, im Alter von fünf Monaten, vaterlos. Mit dem Tode des Vaters aber war die Familie ohne Stütze und Versorger; ihre Erhaltung ruhte nun ganz auf den Schultern der Mutter, da auch der älteste Sohn, Albert, erst vierzehn Jahre alt war. Frau Wagner stand noch im besten Alter, es gebrach ihr weder an Arbeitsamkeit noch an Thatkraft, noch selbst an geistiger Begabung; gleichwohl musste ihr die Aufgabe der Erziehung ihres vielhäuptigen Nachwuchses schwer fallen, denn Privatvermögen besass sie nicht und die Pension, die sie vom Staate erhielt, war gering.

Zwei Jahre später vermählte sie sich daher von Neuem und zwar mit dem schon genannten Schauspieler Ludwig Geyer. Dieser war früher eines der besten Mitglieder der Seconda'schen Gesellschaft gewesen und hatte sich als solches beim Leipziger Publikum die grösste Beliebtheit erworben. Um diese Zeit (1815) gehörte er dem Verbande des königlich sächsischen Hoftheaters zu Dresden an und die Vermählung der Mutter mit Geyer hatte denn auch die Uebersiedelung der Wagner'schen Familie nach der Residenz zur Folge. Geyer war nach den Berichten seiner Zeitgenossen nicht allein ein verdienstlicher Schauspieler; er dilettirte auch nicht ungeschickt im Portraitmalen, und hatte sich als dramatischer Schriftsteller mit Erfolg versucht. Am meisten Glück machte unter seinen Lustspielen der »Bethlehemitische Kindermord.« Der Held des zweiactigen Stückes ist der Maler Klaus, ein Künstler von harmloser und anspruchsloser Natur, der an nichts denkt, als an seine Kunst und, den Trost der Muse im Herzen, nichts mit mehr Gleichmuth und Gelassenheit zu ertragen gewohnt ist, als des Lebens Mängel und Nöthe. Nicht soweit in der Resignation auf irdisches Behagen und materielles Glück hat es seine Frau gebracht; dass zu Mittag Gäste in Aussicht sind und kein Fünfgroschenstück im Hause, bringt sie in Verzweiflung, während es den Maler wenig kümmert. Charakteristisch ist das naiv-loyale Verhältniss zwischen Künstler und Gönner, wenn zum Schluss der »Graf,« der übrigens nicht ermangelt, eine hübsche Schauspielerin als seine Braut vorzustellen, wie ein höheres Wesen als rettender Deus ex machina erscheint, um dem armen Maler nicht allein aus der augenblicklichen Verlegenheit, sondern auch in das gelobte Land Italien zu verhelfen. Die Vorstudien zu diesem Stücke, dessen versöhnlicher Humor an Göthe's »Künstlers Erdenwallen« erinnert, während seine komischen Situationen nach Erfindung und Durchführung das Niveau des gewöhnlichen bürgerlichen Lustspiels nicht überschreiten, mochte sich Geyer aus der Erfahrung eines damals knapp besoldeten königl. sächs. Hofschauspielers gewonnen haben und die Familie von sieben Kindern, die er sich nun erheirathet hatte, konnte seine Situation nicht erleichtern.

Geyer, der in Dresden seine feste Anstellung hatte, kehrte gleichwohl, besonders seit Beginn der Küstner'schen Aera, gastspielweise zu dem Schauplatze seiner früheren Thätigkeit, nach Leipzig zurück und wurde dann stets mit grossem Beifall aufgenommen. Von einem dieser Gastspiele im alten Leipziger Stadttheater weiss uns Genast eine Anekdote zu berichten, die sich an einem Augustabende des Jahres 1818 zutrug und uns keinerlei Zweifel an der sonstigen taktvollen Bescheidenheit des wackeren Künstlers aufkommen lassen soll. Man gab den »Don Carlos« und Geyer spielte den König Philipp. Wegen seiner früheren Beziehungen zum Leipziger Publikum empfing ihn dieses bei seinem Auftreten auch diesmal mit lebhaftem Applaus. Diese Auszeichnung liess ihn vergessen, wen er in diesem Augenblick vorstellte, zur unrechten Zeit trat ihm das Herz auf die Zunge. Er trat bis an die Lampen vor und hielt eine lange Rede des Dankes an das Publikum, der man anhörte, dass sie augenblickliche Eingebung war; trat dann wieder zurück und sagte: »So allein, Madame?« Genast spielte den Alba und der geistreiche, aber sehr sarkastische Regisseur W. A. Wohlbrück, der, und wenn es seinen besten Freund betroffen hätte, nie einen Witz unterdrücken konnte, stand als Domingo an seiner Seite und flüsterte ihm zu: »Da ist eben der König Philipp zum Geyer gegangen.« Sobald Geyer seinem Dankbarkeitsgefühle Luft gemacht hatte, empfand keiner die Folgen seines Benehmens bitterer, als er selbst. Es hatte ihn für den ganzen Abend ausser Fassung gebracht, so dass seine Leistung nur eine mittelmässige war und er darum nach dieser Rolle sein Gastspiel abbrach. Schon im folgenden Jahre aber fand er Gelegenheit, die Scharte wieder auszuwetzen, indem er im Winter 1819 ein neues, erfolggekröntes Gastspiel in Leipzig begann, und gerne vergass das Publikum dem tüchtigen Künstler die unzeitige Aufwallung seiner Anhänglichkeit an den Ort seiner langjährigen Thätigkeit.

Aus der Ehe Geyer's mit Wagner's Mutter entstammte noch eine Tochter, Cäcilie, später verehelichte Avenarius. Gegen seine Stiefkinder erfasste er seine Pflichten sehr gewissenhaft. Soweit ihm indess daran gelegen sein musste, Neigung und Fähigkeit derselben zu einem Berufe zu erforschen, mochte ihm Richard die grössten Schwierigkeiten machen. Ein Talent, das der Vater in der Anlage bei sich vorhanden sieht, sucht er in seinem Sohne zu pflegen, in der Hoffnung, dieser werde verwirklichen, was ihm selbst nicht gelungen. Wie erwähnt, war nun Geyer nicht allein Schauspieler und dramatischer Dichter, sondern auch Maler. Auch Richard sollte Maler werden. Allein die Erlernung der Technik des Zeichnens fand den Knaben sehr widerwillig und schreckte ihn schnell ab, so dass er sich darin sehr ungeschickt erwies. Anders, als z. B. Weber, der in seinen Entwickelungsjahren seine Zeit zwischen Musik und Malerei theilte und selbst die Radirnadel zu führen wusste, bis unwillkürlich die Musik, wie er in seiner Selbstbiographie erzählt, ihm fast unbewusst die Schwesterkunst verdrängte. Aber auch mit der Musik ging es bei dem Knaben keineswegs so glatt, dass seine Bestimmung für dieselbe schon früh zu erkennen gewesen wäre und als musikalisches Wunderkind erwies er sich ganz und gar nicht. Es sollte Geyer indess nicht vergönnt sein, mit vorsorglicher Theilnahme über den Conflicten zu wachen, die dem Knaben mit vorrückendem Alter bevorstanden, als er sich nach einem Berufe umsah. Denn schon im Alter von sieben Jahren verlor Richard seinen zweiten Vater. Kurz vor dem Tode Geyer's hatte er »Ueb' immer Treu und Redlichkeit« und den damals ganz neuen Jungfernkranz auf dem Klavier spielen gelernt; einen Tag vor seinem Tode musste er ihm beides im Nebenzimmer vorspielen. Mit schwacher Stimme hörte er ihn da zu seiner Mutter sagen: »Sollte er vielleicht Talent zur Musik haben?« Am frühen Morgen, als er gestorben war, trat die Mutter in die Kinderstube, sagte jedem der Kinder etwas und zu Richard sagte sie: »Aus dir hat er etwas machen wollen.« Und nun wusste der Knabe, es würde etwas aus ihm werden.

III.

Dresdener Jugend-Eindrücke.

Eisleben. Der Kreuzschüler. Früheste dichterische Versuche. Weber und der Freischütz. Komödienspiel auf der Stube. Bekanntschaft mit Shakespeare und das grosse Trauerspiel.

Geyer war dahingegangen, ehe er den Knaben nach seinem väterlichen Wunsche in eine bestimmte Bahn gelenkt oder auch nur eine sichere Neigung für einen Lebensberuf in ihm zu erkennen vermocht hätte. Vorübergehend wurde Richard im Jahre 1822 einem Bruder des verstorbenen Stiefvaters, seinem Oheim Geyer in Eisleben zur Erziehung übergeben. Als er sein neuntes Jahr erreicht hatte, musste ernstlich an seine Schulbildung gedacht werden und da er studiren wollte, kam er auf die Dresdener Kreuzschule. Beschäftigung mit Musik kam dagegen für ihn nicht in Frage; zwei seiner Schwestern lernten gut Klavier spielen; er hörte ihnen zu, ohne selbst Unterricht auf diesem Instrumente zu erhalten. Ein Hauslehrer, der ihm den Cornelius Nepos explicirte, musste ihm endlich auch Klavierstunden geben. Aber auch hier stellte sich bald ein durch sein Interesse an der Musik nicht geminderte Abneigung gegen das Erlernen des blos Technischen ein. Kaum war er über die ersten Fingerübungen hinaus, so studirte er sich heimlich, ja zuerst ohne Noten, die Ouverture zu dem von ihm über Alles verehrten Freischütz ein. Sein Lehrer hörte das einmal und sagte: aus ihm würde nichts. Gerade wie dem achtjährigen Weber sein Vater während des Musikunterrichts voll Unmuth zurief: »Karl, du wirst vielleicht alles werden, aber ein Musiker wirst du nimmermehr!« Welche Bedeutung übrigens gerade der Freischütz für die musikalische Entwickelung des Knaben hatte, darauf einzugehen, werden wir gleich Anlass haben: einstweilen haben wir den nunmehrigen Kreuzschüler auf der mit Eifer eingeschlagenen Bahn der Wissenschaften zu begleiten. War doch die Beschäftigung mit Musik vorläufig noch Nebensache für ihn, da sein Hauptinteresse sich auf seine Schulstudien wandte.

Es mag nicht leicht einen für das Alterthum und seine Grösse begeisterteren Knaben gegeben haben, als den jungen Kreuzschüler Richard Wagner. Vorzüglich das griechische Alterthum zog ihn an: seinen feurigen Geist fesselte die griechische Geschichte, die Thaten der freiheitsliebenden Kämpfer in den Perserschlachten; seine empfängliche Einbildungskraft erfüllten die Bilder der griechischen Mythologie: der zürnende Achilles und die wunderbaren Abenteuer des heimkehrenden Odysseus, des Herakles kräftige Heldengestalt und die ernsteren Züge der düsteren Oedipussage: kein Wunder, dass demnächst die Sprache des Volkes, dem diese Geschichte, dieser Mythus gehörte, ihm so unwiderstehlich wurde, dass der Zug zu ihr ihn das Lateinische im Verlauf seiner Studien oft fast disciplinwidrig umgehen liess. Auch als Dichter versuchte er sich schon früh. Bei dem Tode eines Mitschülers wurde die Aufgabe gestellt, auf diesen Trauerfall ein Gedicht zu machen; das beste sollte gedruckt werden. Den Preis erhielt das Gedicht Richard's und nachdem er vielen Schwulst daraus entfernt hatte, genoss er den frühzeitigen Stolz, sich gedruckt zu sehen. Elf Jahre alt, fasste er den Entschluss: Dichter zu werden. Er entwarf Trauerspiele nach dem Vorbilde der Griechen. Freilich noch ohne deren unmittelbaren Kenntniss, als Muster mussten ihm die Tragödien des sächsischen Dichters Johann August Apel dienen.

die griechische Stoffe behandelten (Polyïdos, Tragödie, Lpz. 1805. Die Aitolier, Tragödie, Dresden 1806. Kalirrhoë, Lpz. 1807). Schwächlich und den griechischen Dichtern nicht ähnlicher, als Kotzebue's »Kreuzfahrer« der »Braut von Messina« oder der »Maria Stuart,« dienten sie dennoch der jugendlich willigen Phantasie als vorläufiger Ersatz für ihre edleren Vorbilder, deren Kenntniss einer reiferen Zukunft vorbehalten war.

Aber noch von ganz anderer Seite her sollten die in Dresden verbrachten Kinderjahre auf den Knaben wirken. Hier erhielt er den ersten lebhaften musikalischen Impuls. Trotz einer ernst wissenschaftlichen Erziehung war er von Jugend an in steter Berührung mit dem Theater gewesen, dem sich zwei seiner Geschwister — Albert und Rosalie — schon früh als Lebensberuf gewidmet hatten. Diese erste Jugend aber fiel in die letzten Lebensjahre Karl Maria von Weber's, welcher in Dresden wirksam war und daselbst seine Opern aufführte. Seine ersten Eindrücke von der Musik erhielt Wagner von diesem Meister, dessen Weisen ihn mit schwärmerischem Ernste erfüllten, dessen Persönlichkeit ihn enthusiastisch fascinirte. Seit 1817 hatte Weber die Stellung als königlich sächsischer Kapellmeister in Dresden inne, für welche er zur Neubegründung der deutschen Oper berufen war. Hier sollte er die Hauptthätigkeit seines Lebens entfalten. Aber der Boden war seinem Unternehmen nicht günstig: mehr als an anderen Orten wa in Dresden die italienische Oper das verwöhnte Schosskin eines zopfigen Hofes und so fehlte der auf den Wunsch de grossen Publikums in das Leben gerufenen deutschen Ope die in einer Residenz schwer zu entbehrende Theilnahme un Gunst des Adels und der vornehmen Gesellschaft. Zude übernahm Weber die Einrichtung der deutschen Oper noc unter Mitwirkung des gleichen Personals des Schau- un Singspiels. Daher wurde, was er mit Aufgebot aller Müh aus den geringen Mitteln zum Besten der Oper erwirkte, o noch so angesehen, als geschehe es zum »Untergang d Schauspiels.« Seit Ludwig Tieck Mitglied der Dresden

Schauspieldirektion war, wurde Weber's Stellung nicht gebessert, denn der Dramaturg Tieck und der Capellmeister Weber sahen einander fast als Gegner an, da Oper und Schauspiel fast auf ihre gegenseitige Beeinträchtigung angewiesen waren. Ebenso lebhaft war der Antagonismus, der von der italienischen Oper gegen den deutschen Musiker ausging. Unter dem Schutze des einflussreichen Kabinetsministers v. Einsiedel bildeten der Kapellmeister der italienischen Oper Morlacchi und der Concertmeister Polledro eine förmliche Partei gegen ihn. In diese mühevolle Zeit fällt die Ausführung und Vollendung des Freischütz. Bezeichnend für Weber's Stellung in Dresden ist der Umstand, dass derselbe in Berlin und Wien früher zur Aufführung gelangte als an dem Orte selbst, wo der Meister wirkte. Als der junge Richard seinem sterbenden Vater den Jungfernkranz vorspielte, hatte die Dresdener Aufführung des Freischütz noch nicht stattgefunden. Sie geschah erst, nachdem er auch in Wien, wo eine ganz junge Künstlerin — Wilhelmine Schröder — die Agathe sang, gegen zwanzig Male wiederholt worden war. Als sie aber, am 26. Januar 1822, erfolgte, kannte der Enthusiasmus in Dresden keine Grenzen; zur ersten Aufführung wurde dem Meister ein mit Gedichten behängter Lorbeerbaum über das Parterre herangeschoben und an das Dirigentenpult gestellt. Wohl erhob sich Tieck's warnende Stimme: der Freischütz sei das unmusikalischste Getöse, das je über die Bühne getobt sei, aber in dem allgemeinen Jubel ging sie spurlos unter. Wagner selbst schildert den allgewaltigen Eindruck, den der Freischütz in Deutschland machte: »In der Bewunderung der Klänge dieser reinen und tiefen Elegie vereinigten sich Weber's Landsleute von Norden und Süden, von dem Anhänger der Kritik der reinen Vernunft Kant's bis zu den Lesern des Wiener Mode-Journals. Es lallte der Berliner Philosoph: »Wir winden dir den Jungfernkranz,« der Polizeimeister wiederholte mit Begeisterung: »Durch die Wälder, durch die Auen,« während der Hoflakey mit heiserer Stimme: »Was gleicht wohl auf Erden« sang; und ich erinnere mich als Kind auf einen recht diabolischen Ausdruck in Stimme und Geberde für den gehörigen rauhen Vortrag des: »Hier im ird'schen Jammerthal« studirt zu haben. Der österreichische Grenadier marschirte nach dem Jägerchor, Fürst Metternich tanzte nach dem Ländler der böhmischen Bauern und die Jenaer Studenten sangen ihren Professoren den Spottchor vor. Die verschiedenen Richtungen des politischen Lebens trafen hier in einem Punkte zusammen: von einem Ende Deutschlands zum anderen wurde der Freischütz gehört, gesungen und getanzt.«

Und der Eindruck, den dieses Werk auf den empfänglichen Sinn des Knaben machte? Nichts gefiel ihm so, wie der Freischütz und auf dieses Werk richtete sich der ganze Enthusiasmus, dessen ein Knabe von lebhaftem Temperamente fähig ist. Auch auf die Person Weber's übertrug sich seine Verehrung. Wenn Weber aus den Proben kam, musste er an dem Wagner'schen Hause vorüber. Dann betrachtete ihn Richard mit heiliger Scheu. Schon haben wir gesehen, wie er sich gleich nach Ueberwindung der ersten Fingerübungen am Klaviere heimlich die Ouverture zum Freischütz einübte und sich dadurch die Unzufriedenheit seines Lehrers zuzog. Nun spielte er nur noch für sich und gab seinem Lehrer den Abschied, nichts wie Ouverturen und wie er selbst sagt, »mit dem gräulichsten Fingersatze.« Da es ihm nicht möglich war, eine Passage rein zu spielen, bekam er einen grossen Abscheu vor allen Läufen. Von Mozart fand nur die Ouverture zur »Zauberflöte« Gnade vor seinen Augen; am »Don Juan« schreckte ihn der italienische Text ab, der ihm läppisch vorkam. So hatte ein lebhaftes, wenn auch vorläufig noch kindlich regelloses Interesse an der Musik seinen Ausgangspunkt von Weber's Freischütz genommen.

Ob auch die wenige Jahre später vollendete Euryanthe, deren erste Aufführung in Dresden im März 1824 mit der Schröder-Devrient in der Titelrolle stattfand, den Knaben zu ihrem schwierigeren Verständnisse reif genug gefunden habe, können wir nicht berichten, kaum, ob er das Werk schon in dieser Periode kennen gelernt. Um dieselbe Zeit erhielt Weber von London aus die Einladung zur Composition seines »Oberon«, zwei Jahre später begab er sich dorthin. Wir wissen, dass die Aufnahme seines Werkes daselbst zwar eine günstige, zum Theil enthusiastische war, dass ihm jedoch auch schmerzliche Erfahrungen nicht erspart blieben. Eine Krankheit, zu der die Anstrengungen und Kämpfe der Dresdener Jahre den Keim gelegt, hatte er schon nach London mitgebracht: sie rieb seinen schwächlichen Körper schnell auf und der Morgen des 5. Juni 1826 fand ihn entseelt auf seinem Lager. Sein Tod im fernen, fremden Lande erfüllte Wagner's kindliches Herz mit Schmerz und Grauen. Von Beethoven erfuhr er bald darauf zuerst, als man ihm von seinem Tode (März 1827) erzählte. Gleichsam angezogen von der räthselhaften Nachricht seines Sterbens, wünschte der Knabe auch seine Musik kennen zu lernen, ein Wunsch, der ihm nicht lange unerfüllt bleiben sollte, wenn auch nicht während seines Dresdener Aufenthalts.

Hier in Dresden zog ihn auch das lebhaft erregte Interesse für die Musik und das Theater nicht von einer eifrigen Beschäftigung mit den Schulwissenschaften ab und er galt auf der Schule für »einen guten Kopf in litteris.« Schon in Tertia schloss er mit dem Homer gute Freundschaft und übersetzte mit Eifer die ersten zwölf Bücher der Odyssee. Ja sein feuriger Drang trug ihm die besondere Zuneigung seines Lieblingslehrers, des Dr. Sillig ein, der in dem tüchtigen und talentvollen Schüler mit Bestimmtheit den künftigen Philologen zu erkennen glaubte und ihn zu weiterem Streben ermunterte. Einmal lernte er auch Englisch und aus keinem anderen Grunde, als um Shakespeare genau kennen zu lernen. Als ein »Wunderkind« freilich erschien er auch jetzt nicht: mechanische Fertigkeiten wurden nie an ihm ausgebildet, auch spürte er dazu nicht den mindesten Trieb. »Neigung zum Komödienspiel empfand ich,« sagte er einmal über seine Jugend, »und befriedigte sie auch bei mir auf der Stube; auffallend war dabei mein Widerwille, selbst zum Theater zu gehn,« wozu er doch in der nächsten Familienumgebung Vorbild und Beispiel fand. Aber »kindische Eindrücke, die ich vom classischen Alterthum und dem Ernst der Antike, soweit sie mir auf dem Gymnasium bekannt worden, empfangen hatte, mögen mir eine gewisse Verachtung, ja eine Abscheu vor dem geschminkten Komödiantenthum beigebracht haben.« Schon früh also brachte die ernste Auffassung des Knaben ihn in einen Conflict mit sich selbst und das Theater und die theatralische Kunst übten zugleich eine anziehende und abstossende Kraft auf ihn aus. War das »Komödiantenthum« ihm vorläufig auch nur erst noch im Schimmer der Lampen und trotz der nahen Beziehung seiner Familie zum Theater, gewiss noch weniger von seinen socialen Schattenseiten entgegengetreten, so mögen wir doch dem wahrhaften Gemüthe des Knaben, in welchem der Ernst des künftigen Künstlers steckte, ein empfindlicheres Gefühl in dieser Beziehung beimessen, und die Frage: »Was ist Wahrheit?« die der gereifte Künstler sich von dem Dämon des heutigen Theaters in den ernsthaften Künstler gerichtet denkt, ihm selbst schon früh sich aufgedrängt haben. Dennoch darf die entschiedene Abneigung dagegen, selbst den Beruf des Schauspielers als Lebensthätigkeit zu ergreifen (sonst — denken wir nur an einen Typus wie Wilhelm Meister — ein häufig mit Schwärmerei erfasstes Knabenideal) uns vielleicht auch noch in einem ganz anderen Lichte bedeutsam erscheinen: sobald wir ihn nämlich schon als das Vorgefühl des Vermögens zu deuten wagen, dereinst über den Verein der Künste als Herr schalten zu dürfen, statt sich die einzelne Kunst zur Aufgabe des Lebens zu machen. Dann würden wir hier dieselbe Abneigung gegen berufsmässige Ausübung der Mimik als einzelner Kunst erkennen, wie wir sie bereits gegen die Erlernung der Technik des Zeichnens, sowie gegen regelrechtes Klavierspiel sich regen sahen. Dagegen war der Knabe aufs Eifrigste bestrebt, sich allgemeine Bildung zu verschaffen und nichts kann bezeichnender dafür sein, wie er diese auffasste, als das Bedürfniss, das grosse Vorbild des griechischen Alterthums und Shakespeare's auf sich wirken zu lassen. Auch legte er sich auf »das Dichten und Musikmachen,« also auf diejenigen Künste, durch welche er dereinst den darstellenden Künstler statt seiner reden zu lassen berufen war.

Der erhabene Platz des schaffenden und anordnenden Genius über dem Verein der ausübenden und darstellenden Kunstgenossen ist freilich nur mit grösseren Schwierigkeiten zu erringen und seine Abhängigkeit von jenen sollte er dem für sich selbst redenden, unmittelbar wirkenden und bejubelten Virtuosen gegenüber späterhin oft genug schmerzlich zu empfinden haben. Der Verlauf seines Lebens sollte nur das verlangende, oft hoffende und wieder enttäuschte, aber stets unermüdete Suchen nach den Mitteln zur scenischen Verwirklichung seiner Schöpfungen werden, die er in den modernen Theaterzuständen nicht vorfand, während diese Schöpfungen doch nur des lebendigen und unentstellten Erscheinens auf der Bühne bedurften, um trotz gröblichster Missverständnisse der Kritik unfehlbar zu den Herzen ihrer Hörer und Zuschauer zu reden.

Der Erfolg seines Studiums der englischen Sprache waren Uebersetzungsversuche aus Shakespeare, so eine metrische Uebersetzung von Romeo's Monolog gewesen; er liess es bald wieder liegen. Aber an Shakespeare, an den er sich um so eifriger in deutscher Bearbeitung machte, hatte er ein neues und grosses Vorbild gewonnen, wenn er sich desselben auch vorläufig noch nicht mit Mass zu bedienen wusste. Allein welcher jugendliche Nachahmer des grossen Britten hätte diesen Fehler vermieden? Und vollends ein vierzehnjähriger Poet! Unter seinen ersten dichterischen Versuchen ist ein grosses Trauerspiel zu erwähnen, das ihn zwei Jahre lang beschäftigte. Es war nach Shakespeare's Muster gearbeitet und suchte dessen gewaltsamste Stücke durch Ungeheuerlichkeiten zu überbieten. Sein Dichter war ein junger Herakles, der in der Wiege Schlangen zerdrückte. »Vor allen Dingen muss im Drama etwas geschehen!« sagte er sich und setzte aus Lear und Hamlet ein Stück zusammen, von dem er später selbst einen erheiternden und wahrscheinlich humoristisch übertreibenden Bericht giebt: »Der Plan war äusserst grossartig: zwei und vierzig Personen starben im Verlaufe des Stückes und ich sah mich bei der Ausführung genöthigt, die meisten als Geister wieder kommen zu lassen, weil mir sonst in den letzten Akten die Personen ausgegangen wären". Noch während er sich mit diesem erschütternden Trauerspiele trug, vollzog sich in seinem äusseren Leben eine grosse Veränderung. Familienverhältnisse veranlassten die Mutter, mit denjenigen Kindern, die noch in ihrem Hause lebten, nach Leipzig überzusiedeln, wo Richard's älteste Schwester Rosalie schon seit Jahren im Stadttheater thätig war.

IV

Rückkehr nach Leipzig.

Nikolaischule. Gewandhaus-Concerte und erste Bekanntschaft mit Beethoven. Entscheidung für die Musik als Lebensberuf. Periode des Mysticismus. Erster musikalischer Unterricht. Bekanntschaft mit Heinrich Dorn. Paukenschlag-Ouverture und Eindruck der Juli-Revolution.

In Leipzig erwarteten unseren Helden gar manche neue Eindrücke in Leben und Kunst. Raum für solche war unter anderm auch dadurch gewonnen, dass unter einer schlechten Leitung seiner Schulstudien diese einen gründlichen Schiffbruch erlitten. Es war die Nikolaischule, in der ihm seine nunmehrigen Schulmeister alles Interesse daran rettungslos verdarben. Dass in der That diese neue Leipziger Zucht etwas in ihm unterdrückt hatte, musste ihm später selbst oft klar werden, wenn er sich einerseits erinnerte, wie lebhaft und hoffnungsvoll sich seine Anlagen und Neigungen bisher auf der Dresdener Kreuzschule geäussert hatten und er andererseits die Erfahrung stets an sich erneute, wie auch unter den Mühen und Zerstreuungen eines vom philologischen Studien sehr abliegenden Lebens die Versenkung in die antike Welt ihm immer wieder zur befreienden Wohlthat wurde. Zunächst wurde sein Ehrgeiz und Stolz aufs Aeusserste dadurch verletzt, dass man ihn, der in Dresden schon in Secunda gesessen, nach flüchtiger Prüfung wiederum nach Tertia zurückversetzte und ihm die Aussicht auf baldiges Erreichen des nächsten Ziels eines Schülers — Absolvirung des Gymnasiums und baldige Studentenfreiheit — um einige Semester in die Ferne hinausrückte. Auch der weitere Besuch der Nikolaischule tröstete ihn wenig über diesen Zeitverlust; vielmehr liess er bald alle Liebe zu den Wissenschaften fahren, die doch in Dresden einen Hauptfactor seiner geistigen Beschäftigung ausgemacht hatten. Er ward als Schüler faul und nachlässig und was ihm einzig noch am Herzen lag, war sein grosses Trauerspiel.

Während er dieses vollendete, lernte er — in seinem fünfzehnten Lebensjahre — die Leipziger Gewandhaus-Concerte und in denselben auch Beethoven kennen, dessen Symphonien hier nebst den anderen Hauptwerken der classischen Instrumentalmusik unter dem Vorspiel des Concertmeister Matthäi alle Winter regelmässig durchgespielt wurden. Der erste Eindruck Beethoven'scher Musik auf ihn war allgewaltig. Die entscheidende Einwirkung dieser Bekanntschaft spiegelt sich deutlich in der Novelle: Eine Pilgerfahrt zu Beethoven, wenn Wagner den Helden derselben aus seiner Jugend erzählen lässt: »Ich weiss nicht recht, wozu man mich eigentlich bestimmt hatte; nur entsinne ich mich, dass ich eines Abends eine Beethoven'sche Symphonie aufführen hörte, dass ich darauf Fieber bekam, krank wurde und als ich wieder genesen, Musiker geworden war. Aus diesem Umstande mag es wohl kommen, dass wenn ich mit der Zeit auch wohl andere schöne Musik kennen lernte, ich doch Beethoven vor Allem liebte, verehrte und anbetete.« Nur darf man freilich diesen stark novellistisch gefärbten Zug nicht ohne weiteres beim Buchstaben fassen und als autobiographische Notiz Wagner's vorbringen. Auch mit Mozart fand er, zumal durch sein Requiem, welches er gleichfalls erst in Leipzig zu hören bekam, Anlass zu einiger Befreundung; doch kehrte er stets wieder zu den unerschöpflichen Schätzen Beethoven's zurück und diese bestimmten ihn leidenschaftlich zur Musik.

Auch Beethoven's Musik zum Egmont lernte er kennen und sie begeisterte ihn so, dass er um Alles in der Welt sein mittlerweile fertig gewordenes Trauerspiel nicht anders vom Stapel lassen wollte, als mit einer solchen Musik versehen. Die Fähigkeit, diese so nöthige Musik selbst zu schreiben, traute er sich ohne alles Bedenken zu, aber er sah doch ein, dass es zuvor gut sein dürfte, sich über einige Regeln des Generalbasses aufzuklären. An Muth gebrach es Wagner nie und so erschien ihm diese Nothwendigkeit nicht als Hinderniss, sondern als Sporn. Auf acht Tage lieh er sich Logier's Methode des Generalbasses und studirte mit Eifer darin. Auch dass das neuergriffene Studium nicht so schnelle Früchte trug, als er erwartet hatte, konnte ihn nicht abschrecken; die Schwierigkeiten reizten und fesselten ihn: wie er einst kurz und gut sich zum Dichter bestimmt hatte, so beschloss er jetzt, Musiker zu werden. Er behielt indessen diesen Entschluss wohlerwogener Weise noch für sich, denn sein grosses Trauerspiel war inzwischen von seiner Familie entdeckt worden und seine Mutter und Angehörigen waren darüber in grosse Betrübniss gerathen. Es lag am Tage, dass er über seinen dichterischen Plänen und Arbeiten seine Schulstudien vernachlässigt hatte und er wurde streng zur fleissigen Fortsetzung derselben angehalten. Was blieb ihm unter solchen Umständen zu thun übrig? konnte und durfte er von dem ablassen, wozu ihn ein inneres Gebot zwingend rief? Sollte er dadurch die Seinigen noch mehr besorgt machen, dass er ihnen rund und offen erklärte, es habe ausser den zu ihrem Leidwesen entdeckten dichterischen Allotria noch eine neue und von ihnen nicht geahnte Neigung seinen Geist in Beschlag genommen. Und doch stiessen ihn die ihm nun reizlos gewordenen Schularbeiten, sein Cicero und Livius eben so sehr ab, wie das musikalische Studium unablässig seine Anziehungskraft auf ihn ausübte. Der junge Herakles war an den Scheideweg gerathen! Er beschloss daher das heimliche Erkenntniss seines Berufes zur Musik so lange zu verschweigen, bis er deutliche Beweise für seine Befähigung zu diesem Berufe aufweisen könne, das unter solchen Verhältnissen einzige Aushilfsmittel.

So erreichte der junge Richard Wagner sein sechzehntes

Jahr, aus dem Knaben begann sich der Jüngling zu entwickeln. Die Uebergangszeit selbst aber zeigte sich zunächst in einem seltsam träumerischen und nach Innen gekehrten Wesen, das der lebhafte Knabe annahm; dieser nach Innen gerichtete Blick fand sein Gemüth in Zweifeln, sein ganzes Wesen in Erregung und seine um so thätigere Phantasie erhielt eine gefährliche Nahrung in den phantastischen Novellen und Märchen E. T. A. Hoffmann's, dessen soeben durch Hitzig gesammelte Schriften damals viel gelesen waren, und mit ihrer Poesie des Unheimlichen und Grauenhaften im Irrgarten der Romantik für alle diejenigen, welche auszogen, um das Fürchten zu lernen, einen eigenen düsteren Winkel bildeten, der seine besondere Anziehungskraft auch auf den jungen Wagner auszuüben nicht verfehlte. Verdanken wir Gestalten, wie die des rothen Jägers Samiel und des spukhaften Vampyr derselben phantastischen Richtung, so erfolgte freilich bei Wagner durch diese Lectüre keine eigentliche Befruchtung seiner künstlerischen Gestaltungskraft. Stoffe, welche ihm später tief bedeutungsvoll wurden, gingen, aus dieser Quelle ihm zugeführt, ohne tieferen Eindruck an ihm vorüber. Durch die Erzählung Hoffmann's in den Serapionsbrüdern: »Die Meistersänger auf der Wartburg« lernte er z. B. schon jetzt die Sage vom Sängerkriege kennen, ohne dass irgend welche Anregung zur Erfassung dieses ihm später so nahetretenden dichterischen Stoffes auf ihn ausgeübt worden wäre. Sie war zu sehr von süsslicher Frömmelei durchdrungen und der Gedanke, der Gesang müsse aus unverdorbenem Herzen kommen, in den wunderbaren Schicksalen Heinrich von Ofterdingen's und seiner Verbindung mit dem zaubermächtigen Klingsohr zu entstellt und durch Uebertreibung verzerrt, als dass er in diesem Hohlspiegel ein seinem eigenen Innern vertrautes Bild zu erkennen vermocht hätte. Auch die Tieck'sche Erzählung vom Tannhäuser, die ihm um diese Zeit in die Hände gerieth, blieb ohne Wirkung auf ihn. Dagegen nährte diese Lectüre die mystisch-phantastische Stimmung, in der er sich befand und die auch seine musikalischen Vorstellungen beherrschte, so dass er am hellen Tage in halbwachen Träumen

Visionen in der Manier Meister Kreisler's hatte: Grundton, Terz und Quinte erschienen ihm leibhaftig und offenbarten ihm ihre wichtige Bedeutung. Nichtsdestoweniger componirte er in der Stille eine Sonate, ein Quartett und eine Arie. – Dann entschloss er sich mit seinem musikalischen Studium an das Tageslicht zu treten. Es gab harte Kämpfe, wie er vorausgesehen. Die Seinigen mussten auch seine Neigung zur Musik nur für eine flüchtige Leidenschaft ansehen, da sie durch keinerlei Vorstudien, besonders etwa auch durch bereits erlangte Fertigkeit auf irgend einem Instrumente, gerechtfertigt erschien. Seiner eigenen früheren Erklärung gegenüber, dass er sich zum Dichter berufen fühlte, musste seine nunmehrige Bestimmung für den Musikerstand als ein Abfall und eine aufgegebene Absicht erscheinen, als das sich widersprechende Schwanken Jemandes, der selbst nicht wisse, was er wolle, und der Wunsch, zwei gleich gefahrvolle Pfade mit einander zu vereinigen, machte nichts besser, sondern verschlimmerte die Sache nur. Entweder ganz Musiker, oder gar nicht!

Endlich wurde ihm der Unterricht eines tüchtigen Musikers, Gottlieb Müller, späteren Organisten in Altenburg, zu Theil. Der arme Mann hatte mit seinem Schüler grosse Noth; er musste ihm erklären, dass, was er für seltsame Gestalten und Gewalten hielt, Intervalle und Accorde wären. Was konnte für Wagner's Angehörige betrübender sein, als zu erfahren, dass Richard sich auch in diesem Studium als nachlässig und unordentlich erwies? Sein Lehrer schüttelte den Kopf und es kam so heraus, als würde auch hier nichts Gescheidtes aus ihm werden.

Seit dem Jahre 1830 setzte er seine Studien auf der Thomasschule zu Leipzig fort. Seine Lust dazu erlahmte aber immer mehr und er zog es vor, Ouverturen für grosses Orchester zu schreiben. Um diese Zeit machte er die Bekanntschaft Heinrich Dorn's, des damals auch noch jungen Mannes, wenn gleich neun Jahre Altersunterschied zwischen einem Siebzehner und Sechsundzwanziger schon etwas ausmachen. Erst seit Kurzem war dieser in Leipzig. Als vor zwei Jahren die zehnjährige Küstner'sche Leitung des Leipziger Stadttheaters und damit eine glanzvolle Blüthezeit desselben abgelaufen war, weil sie sich nicht länger halten konnte, war im August 1829 in Leipzig ein Hoftheater eröffnet worden, welches unter der Oberleitung der Dresdener Intendantur, aber eigener Verwaltung eine dauerhaftere Existenz haben sollte. Auf besondere Empfehlung Reissiger's, der schon damals — als unmittelbarer Nachfolger Weber's — am Dresdener Hoftheater fungirte, war Dorn Musikdirector an dem neuen Institute geworden. Beziehungen zwischen ihm und dem jungen Wagner fanden sich sowohl durch dessen Schwester Rosalie, die an demselben neuen Hoftheater erste Liebhaberin war, als auch durch Schwester Louise, die nach Dorn's Ausdruck an »seinen der reichen und gastfreien Conversationsbrockhäuser« verheirathet war, bei welchem auch dieser Zutritt hatte. Im Hause Dorn's lernte Wagner später auch dessen Stiefbruder Schindelmeister kennen, mit dem er seitdem in freundschaftlicher Verbindung blieb. Leicht vermochte er den Leipziger Musikdirector zur öffentlichen Execution einer seiner Ouverturen im Zwischenacte eines Schauspiels zu bestimmen, indem er sie ihm brachte und um ihre Aufführung im Theater bat. »Die kleine, in Octavformat zierlich mit zwei verschiedenen Tinten und in drei Abtheilungen für Saiten-, Holzblas- und Blechinstrumente gegliederte Partitur steht mir noch ganz deutlich vor Augen«, erzählt Dorn mehr als dreissig Jahre später, »sie barg in sich bereits die Keime all' der grossen Effecte, welche später die ganze musikalische Welt in Aufregung versetzen sollten«. Wagner hatte sie eigentlich, zum besseren Verständnisse dessen, der die Partitur etwa studiren wollte, mit drei verschiedenen Tinten schreiben wollen, die Streichinstrumente roth, die Holzblasinstrumente grün und die Blechinstrumente schwarz. Es war eine Arbeit, auf welche der jugendliche Künstler grosse Stücke hielt, wenn er sie auch später als den »Culminationspunkt seiner damaligen Unsinnigkeiten« bezeichnete. Als Dorn in der Probe die Ouverture vernahm, erfuhr er denn auch heftigen Widerspruch des Orchesters. Den alten Concertmeister Matthäi an der Spitze, wollte es sich vor Lachen darüber ausschütten und der Anwalt des jungen Talentes hatte Mühe, die Opposition zu beschwichtigen. Das lebhafte Interesse, welches er dem begabten Autor schenken musste, liess ihn die Stichelreden der aufsässigen Orchestermitglieder überhören, und die Composition wurde »Vormittags gründlich probirt und Abends glatt executirt«. Das Publicum freilich schaute ganz trübselig und verblüfft darein. Besonders schadete der Wirkung ein durch die ganze Ouverture alle vier Tacte wiederkehrender Paukenschlag im Fortissimo. Aus anfänglicher Verwunderung über die Hartnäckigkeit des Paukenschlägers ging daher das Auditorium in unverhohlenen Unwillen, schliesslich in eine den Componisten tief betrübende Heiterkeit über. »Wagner war damals noch schüchterner Natur und durchaus nicht anmassend«, erzählt Dorn, »sodass er herzlich über den Abfall seiner mit allgemeinem Stillschweigen aufgenommenen Jungferurede mitlachte und das Schicksal derselben für gerecht zu halten schien«. Dennoch war nach seinem Zeugniss etwas in dieser Composition, was auch Dorn Achtung abgenöthigt hatte und er tröstete den sichtlich betreienen Autor aus Ueberzeugung mit der Zukunft. Auf Wagner aber hinterliess diese erste Aufführung eines von ihm componirten Stückes einen grossen Eindruck. Es war das erste Mal, dass er der Oeffentlichkeit gegenübertrat, gegen deren Urtheil er stets empfindlich war. »Mag ich Lob oder Tadel über mich lesen, mir ist es immer, als ob Einer in meine Eingeweide griffe, um sie zu untersuchen«, heisst es noch lange nach der Composition des Tannhäuser in einem seiner Briefe. Wenn Einer, so ist Wagner gegen diese Empfindlichkeit abgehärtet worden, die erste Aufführung eines ersten Werkes war der erste Schritt dazu.

Noch einen anderen grossen Eindruck aber führte dem Jüngling das Jahr 1830 zu und das Ereigniss, welches ihn ausübte, war die Pariser Juli-Revolution. Schon hatten die politischen Vorgänge hin und wieder auf den lebhaften Geist gewirkt und ihn besonders für den leidenden Theil interessirt. Der ganz Europa in Bewegung versetzende und mächtig erschütternde Vorgang gab den Ausschlag. Mit einem Schlage wurde er »Revolutionär« und gelangte zu der Ueberzeugung, jeder halbwegs strebsame Mensch erweise sich als solcher erst durch lebhafte Antheilnahme, wenn nicht ausschliessliche Beschäftigung mit Politik. Nur noch im Umgange mit politischen Literaten fühlte er sich wohl und wie sich alle heftigen Lebenseindrücke ihm schon jetzt in Kunstthaten umzusetzen begannen, fing er auch eine Ouverture an, die ein politisches Thema behandelte.

Ueber alledem waren seine Schuljahre abgelaufen und sein Wunsch erfüllt, nun zur Universität gehen zu können. Dass er sich viel von diesem Uebergang versprach, braucht uns kein Biograph zu versichern. Die Aussicht auf unmittelbarste Berührung mit dem Quell aller Kenntniss und Weisheit, der in wenigen Semestern aus dem unreifen Knaben einen Mann von gediegenen Kenntnissen und eigenem Urtheil zu bilden verheisst, die Erwartung, die nach allen Richtungen angeknüpften Fäden des Wissens nun nach freiem Ermessen ausspinnen und alle einmal betretenen Wege an der Hand sicherer Führer nach Wunsch verfolgen zu können, die Hoffnung endlich auf die grössere Freiheit des akademischen Lebens hat ihre unfehlbare Wirkung noch auf jedes jugendliche Gemüth ausgeübt. Einem Facultätsstudium sich zu widmen, war nicht seine Absicht, denn zur Musik fühlte er sich nun doch bestimmt, wohl aber hatte er den Wunsch, allgemeine bildende Fächer, die auch dem Künstler von unmittelbarem Nutzen sein mussten, wie Philosophie und Aesthetik zu hören und so einen festen Boden und ein Gerüste zu gewinnen, auf und an dem auch seine Gedanken über Kunst und Leben einen erwünschten sicheren Halt finden könnten.

V.

Studien und Erfolge.

Lehrzeit bei Cantor Weinlig. Concert-Ouverture und Symphonie. Fortgesetzte Beschäftigung mit Beethoven. Sommerausflug nach Wien und Prag. Bekanntschaften am letzten Orte. Rückkehr nach Leipzig. „Die Hochzeit". Aufführungen seiner Werke in Gewandhaus-Concerten. Verkehr mit Laube.

Da es die Universität Leipzig war, auf welche der junge Künstler seine Hoffnungen einer gründlicheren geistigen Ausbildung setzte und er somit seine Vaterstadt nicht zu verlassen hatte, ging eine grosse Veränderung in seinem äusseren Leben nicht vor sich, als er sich bei derselben als studiosus musices inscribiren liess. Nur weiss man, wie es siebzehnjährige Studenten treiben und das Studententhum in seiner Neuheit stieg auch Richard bedeutend zu Kopfe. Er überliess sich, damit ihm nichts Menschliches fremd sei, den Ausschweifungen desselben mit dem Leichtsinn der Jugend und ihrer ganzen Hingabe an das Ideal der Freiheit und des Gegensatzes zu beschränktem Philisterthum und vortheilte daher von der Gelegenheit, sich zu bilden, auf die sein Verlangen gerichtet war, weniger, als er erwartet hatte. Indess erkannte er bald, dass die phantastische Lüderlichkeit des deutschen Studentenlebens, wie er sie als etwas Erstrebens- oder doch Kennenswerthes aufgesucht hatte, doch nicht für ihn geschaffen sei, dass der „enge Zirkeltanz," in dem es sich mit „wenig Witz und viel Behagen drehe, ihm nicht genüge und die Freiheit, die hier erstrebt wurde, nach verpufftem Jugendrausch desto sicherer in den Sumpf des angefehdeten Philisterthums führe. Je burschikoser der junge Student sich anfangs gerirt und je rückhaltsloser er die Freuden gekostet, die der Verkehr mit lebenslustigen Studien- und Altersgenossen ihm gewährte, desto eher kam er zur Besinnung, dass der hohe Beruf, den er sich vorgesetzt habe, ein gerades Einhalten des Pfades zum Ziel erfordere und Abwege von demselben dem, der Grosses wolle, weniger, als irgend einem Andern gestattet seien. Seine Musik hatte er fast gänzlich liegen lassen; er fühlte die Nothwendigkeit einer neu zu beginnenden, streng geregelten Wiederaufnahme ihres Studiums.

Der rechte Mann, den ihn die Vorsehung dazu finden liess, war der Cantor an der Thomasschule, Chr. Theodor Weinlig, der Nachfolger Schicht's seit dem Jahre 1823. Er verstand es, der üppig vorwaltenden Phantasie seines Schülers durch ein allmählig sich klärendes, gründliches Wissen Zaum und Zügel anzulegen und seinem beweglichen Geiste dadurch ein sicherndes Gleichgewicht zu verschaffen, das ihn vor planlosem Umherschweifen bewahrte. Nachdem sich Wagner zuvor wohl auch schon in der Fuge versucht hatte, begann er jedoch erst bei Weinlig das gründliche Studium des Contrapunktes, welches dieser die glückliche Eigenschaft besass, den Schüler spielend erlernen zu lassen. In dieser Zeit lernte Wagner Mozart innig erkennen und lieben. Bei seinem Lehrer componirte er eine Sonate, in welcher er sich von allem Schwulste losmachte und einem natürlichen ungezwungenen Satze überliess. Diese höchst einfache und bescheidene Arbeit erschien auch im Druck bei Breitkopf und Härtel. Ebenda erschien als Opus 2 eine Polonaise in D-Dur. Sein Studium war in weniger als einem halben Jahre beendet; Weinlig entliess seinen Schüler aus der Lehre, nachdem er ihn soweit gebracht, dass er die schwierigsten Aufgaben des Contrapunkts mit Sicherheit und Leichtigkeit zu lösen im Stande war. Seine Abschiedsworte konnten als die Frucht trockener contrapunktistischer Beschäftigung die bereits gewonnene

Selbstständigkeit hervorheben: »Wahrscheinlich werden Sie nie in den Fall kommen, eine Fuge zu schreiben; allein, dass Sie sie schreiben können, wird Ihnen technische Selbstständigkeit geben und alles Uebrige Ihnen leicht machen«. Die Anhänglichkeit, welche Richard Wagner dem verehrten Lehrer auch über seine Lehrzeit, ja über dessen Tod hinaus bewahrte, äusserte sich noch in der späteren Dedication seines Liebesmahls der Apostel an »Frau Charlotte Emilie Weinlig, die Wittwe seines unvergesslichen Lehrers«.

In demselben halben Jahre componirte er auch eine Ouverture nach dem jetzt besser verstandenen Vorbilde Beethoven's. »In derselben thut sich der tiefe Einfluss Beethoven's auf das noch jugendliche Gemüth Wagner's in schönster Weise kund«, lautet ein Urtheil über dieselbe, »sie verräth bereits in ihren klaren bestimmten Zügen das concise, künstlerisch feste Wesen des Meisters und in ihren plastischen Formen zeigt sich schon der selbständige, auf sich selbst hinweisende Drang, welcher später das musikalische Drama in neue Bahnen lenkte. Dass aber auch Cantor Weinlig's Lehren von dem jugendlichen Künstler wohl beherzigt waren, beweist die kräftige, wirksam instrumentirte Fuge am Schlusse der Ouverture«. Nach mehreren anderen Arbeiten machte er sich denn nun auch an eine Symphonie; an sein Hauptvorbild Beethoven schloss sich Mozart, zumal seine grosse C-Dur-Symphonie. »Klarheit und Kraft, bei manchen sonderbaren Abirrungen, war mein Bestreben«, sagt er später selbst von dieser Arbeit. Ueber der eigenen productiven Thätigkeit vergass er aber das Studium grosser Vorbilder nicht. Und immer wieder war es Beethoven, zu dem er mit Verehrung, und wie von einem verwandtschaftlichen Zuge geleitet, zurückkehrte. »Ich kannte keine Lust mehr, als mich so ganz in die Tiefe dieses Genius zu versenken«, lässt er seine »deutschen Musiker in Paris« erzählen, »bis ich mir einbildete, ein Theil desselben geworden zu sein und als dieser kleinste Theil fing ich an, mich selbst zu achten und höhere Begriffe von mir zu bekommen«. So durchwachte er seine Jünglingsnächte über der Abschrift und dem Studium Beethoven'scher Partituren

Lößer u
Zingl

und insbesondere der neunten Symphonie, deren geheimnisvolle Seiten ihn bei nächtlicher Lampe in mystische Schwärmerei versetzen und von der er sich selbst ein Klavierarrangement zu zwei Händen ausarbeitete. Um so erstaunter war er freilich, nachdem er das Wunderwerk sich zu eigen gemacht hatte, von einer Aufführung im Gewandhause, wo es zum Ehrenpunkte gehörte, auch diese Symphonie gelegentlich mit aufzuführen, nur die allerconfusesten Eindrücke zu erhalten, die ihn fast an ihrem Schöpfer irre werden liessen. Ueber Wagner's damaliges Verhältniss zu diesem Meister ist das Urtheil Dorn's, als eines näheren Bekannten von Werth. »Ich zweifle,« sagt dieser, »dass es zu irgend welcher Zeit einen jungen Tonsetzer gegeben, der mit Beethoven's Werken vertrauter gewesen wäre, als der damals achtzehnjährige Wagner. Des Meisters Ouverturen besass er grösstentheils in eigens abgeschriebenen Partituren; mit den Sonaten ging er schlafen, mit den Quartetten stand er auf; die Lieder sang er, die Quartette pfiff er (denn mit dem Spielen wollte es nicht mehr vorwärts); kurz es war ein wahrer furor teutonicus, der gepaart mit höherer wissenschaftlicher Bildung und eigenthümlicher geistiger Regsamkeit, kraftvolle Schösslinge zu treiben versprach«.

Unter fleissiger Beschäftigung war das Jahr 1831 dahingegangen, schon dem folgenden Jahre, in dem er seine unausgesetzte Thätigkeit fortsetzte, gehört die obenerwähnte Symphonie an, in welcher er neben Beethoven, als seinem vorzüglichen Muster, auch Mozart die Huldigung des strebenden Jüngers darbrachte. Mit der fertigen Symphonie machte er sich im Sommer 1832 auf eine Reise nach Wien, zu keinem anderen Zwecke, als um diese sonst so gepriesene Musikstadt flüchtig kennen zu lernen. Was er dort hörte und sah, erbaute ihn indessen wenig; wohin er kam, hörte er Zampa und Strauss'sche Potpourris über Zampa. Fruchtbarer und anregender, als die an dem eigentlichen Ziel seines Ausfluges verlebten Tage, war ihm ein Aufenthalt in Prag auf der Rückreise von der leichtlebigen Kaiserstadt. Eine ihm werthvolle Bekanntschaft, die er hier machte, war die mit Dionys dem Nachweis, dass eine damals allgemeine missverständliche Art des Vortrags diesem Urtheile seine Begründung verliehen: wer einer Aufführung der Eroica unter Dionys Weber's Leitung durch die Zöglinge seines Orchesters beigewohnt, habe ihm Recht geben müssen. Eine andere Localberühmtheit der Moldaustadt, die Richard Wagner während seines dortigen Aufenthaltes kennen lernte, war der Componist Tomaschek, der sich in Böhmen eines so angesehenen Namens erfreute und auf dessen Urtheil man bei jedem musikalischen Ereigniss begierig zu lauschen pflegte. »Er hatte niemals Kunstreisen gemacht oder irgendwie für die Verbreitung seiner Compositionen gewirkt«, sagt Hanslick von ihm, »und doch sass er, je älter er wurde desto fester — wie die Spinne im Netz — im Centrum eines kleinen bewundernden Kreises und es galt für Vermessenheit, wenn ein fremder Künstler Prag verliess, ohne sich Tomaschek vorgestellt zu haben«. Für den jungen Wagner wäre diese Nothwendigkeit keine so zwingende gewesen; indessen wollte er die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, den in Prag so einflussreichen Mann kennen zu lernen. Auch von dem gefürchteten böhmischen Minos empfing er wohlwollende Aufmunterung. Endlich machte er bei demselben kurzen Aufenthalt in Prag noch die Bekanntschaft eines wenige Jahre älteren jungen Juristen, derzeit Conceptspraktikanten am dortigen Fiscalamt Johann Friedrich Kittl, der soeben bei Tomaschek den einfachen und doppelten Contrapunkt studirte und auf dem besten Wege war, die Juristerei zu Gunsten der Musik ganz und gar abzuthun; die mit Kittl geschlossene Freundschaft überdauerte die kurzen Tage, die er zwischen den Moldaubergen zubrachte. Während derselben dichtete er noch einen Operntext tragischen Inhalts: »Die Hochzeit« und kehrte dann, in mancher Beziehung innerlich bereichert, von seinem Sommerausfluge nach Leipzig zurück.

Hier componirte er sogleich die erste Nummer seiner Oper. Es war ein grosses Sextett, worüber Weinlig sehr erfreut war. Nicht dieselbe Zufriedenheit fand das Textbuch bei seiner Schwester — Rosalie? —, welcher er es vorlegte.

Woher ihm der mittelalterliche Stoff gekommen, so düster noch dazu aus so heiteren Tagen, wusste er sich selbst nicht anzugeben: ein wahnsinnig Liebender ersteigt das Fenster zum Schlafgemach der Verlobten seines Freundes, worin diese des Bräutigams harrt. Die Braut ringt mit dem Rasenden und stürzt ihn in den Hof hinab, wo er zerschmettert seinen Geist aufgiebt. Bei der Todtenfeier sinkt sie mit einem Schrei entseelt über die Leiche hin. Ein dunkles Nachtstück im Geschmack und Stimmung von Heine's William Ratcliff. Das Missfallen, welches das Buch bei der Schwester erregte, war für Wagner ein Grund, es spurlos zu vernichten. — Seine Bemühungen, sich — nach jener ersten Introduction mit der Paukenschlag-Ouverture — mit reiferen Werken nun auch in Leipzig zu Gehör zu bringen, glückten ihm bald. Im Januar 1833 wurde seine Symphonie auch im Gewandhause aufgeführt, in einem Abonnements-Concert des wackeren Musikdirector Christian August Pohlenz, dessen Wagner noch in späten Jahren dankbar als seines »alten Freundes« gedenkt. In Beethoven'schem Geiste empfangen und gearbeitet, erregte sie allgemeine und verdiente Aufmerksamkeit und wurde von der Kritik ausführlicher behandelt, wie wenigstens Dorn berichtet. »Es ist eine kecke, dreiste Energie der Gedanken, die sich in der Symphonie die Hände reichen, ein stürmischer, kühner Schritt, der von einem Ende zum andern schreitet und doch eine so jungfräuliche Naivetät in der Empfängniss der Grundmotive, dass ich grosse Hoffnungen auf das musikalische Talent des Verfassers setze,« schrieb nach ihrer Anhörung ein junger Schriftsteller, dessen persönliche Bekanntschaft Wagner bald nach dieser Aufführung machte. Am 30. April 1833 gelangte auch die schon erwähnte Concert-Ouverture mit Fuge im Gewandhause zur öffentlichen Execution.

Der erwähnte junge Literat, dessen erste Berührung mit Richard Wagner noch vor letztgenanntem Ereignisse stattfand, hatte in Halle Theologie studirt und war daselbst Burschenschafter gewesen; auf einer Reise nach Paris begriffen, wo er den St. Simonismus studiren wollte, hatte er in Leipzig

Station gemacht. Er nannte sich Heinrich Laube und hatte soeben die allgemeine Aufmerksamkeit auf seinen Namen gelenkt, durch einen Roman mit dem hochfahrenden Titel: »Das neue Jahrhundert.« In einem düsteren Stübchen der Nikolaigasse ging soeben die Fortführung der darin aufgenommenen Tendenzen in der Abfassung eines neuen Romans: »Das junge Europa« vor sich, da entstand für die in Absicht genommene Pariser Reise ein unerwartetes Hinderniss, indem der Buchhändler Voss als Eigenthümer der einst als Vorposten gegen Kotzebue's »Freimüthigen« von K. Spazier begründeten »Zeitung für die elegante Welt« ihm den Antrag für Uebernahme der Redaction dieses Blattes machte. Richard Wagners Neigung zum Verkehr mit »politischen Literaten« fand in seinem Umgange eine Befriedigung, die durch mancherlei geistige Berührungspunkte noch vermehrt wurde. Beide junge Männer waren heissblütig und beide geborene Weltverbesserer, die vor keinen Consequenzen zurückscheuten. Beiden war die Welt der politischen Oeffentlichkeit noch etwas Neues: gerade wie Wagner soeben durch die Juli-Revolution »mit einem Schlage Revolutionär« geworden war, so hatte sich der Einfluss der politischen Vorgänge auf Laube erst seit Kurzem geäussert und seit sich dem jungen Theologen dieser Gesichtskreis erschlossen hatte, war er in dieser ihm neuen Welt »sehr bald ein Partisan des Liberalismus« geworden, der ihm die »angewendete Theologie,« die »neue Bergpredigt« zu sein dünkte. In diesem Eifer bot er Wagner auch einen von ihm gedichteten Operntext »Kosziusco« zur Composition an. Nach grosser Begeisterung für das kämpfende Polen war auch Wagner's Trauer über den Fall desselben eine sehr lebhafte gewesen. Der Grund, weshalb er die Dichtung doch zurückwies, war zur Zeit nur der, dass er gerade jetzt sich zu ausschliesslich mit der reinen Musik beschäftigte, um sich mit der Composition einer Oper zu befassen; vielleicht auch schon damals die consequent durchgeführte Abneigung Wagner's gegen die Composition fremder Texte, die ihm nicht Wort für Wort und Scene für Scene aus eigener Seele gequollen waren. Im

Uebrigen zeigte sich in seiner weiteren Entwickelung unverkennbar, wenn auch nur in der Weise, dass er durch ihn nur in einer bereits eingeschlagenen Richtung und nicht zum Vortheile eines ruhigen Weiterschreitens in der Entfaltung seines künstlerischen Wesens bestärkt wurde, — ein Einfluss desjenigen Schriftstellers, der nach Strodtmann »in der Bewegungsliteratur am Unbändigsten einherstürmte, dessen schriftstellerisches Auftreten einen studentisch kecken Anstrich hatte, der, trunken von dem Feuerwein der modernen Ideen, den Philistern mit renommistischen Kraftphrasen den Untergang der alten Zeit und Sitte, vor Allem aber der alten langweiligen Ehe predigte, die der Tod des göttlichen Liebesrausches und Lebensgenusses sei,« und neben den Schriften Heine's und Heinse's Ardinghello, der, wie er mit grellen Farben und weichem Pinsel den dunkelblauen Himmel des Südens und eine wollustathmende, überwogende Poesie des Lebens und der Kunst malte, auch Laube in litterarischer Form als Vorbild diente, war es bald das »junge Europa,« das Richard Wagner ins Blut ging und es ihm in üppigere Wallung brachte.

Sein Verkehr mit dem neuen Freunde dauerte für jetzt nicht lange; denn schon im Mai 1833 reiste er nach Würzburg, um dort seinen Bruder Albert zu besuchen, der seit einer Reihe von Jahren daselbst als Schauspieler und Sänger thätig, zugleich die Regie an dem dortigen Theater versah. Er hatte sich in Würzburg vermählt und seine älteste Tochter Johanna, geboren den 13. October 1828, war eben im Begriff, ihr fünftes Lebensjahr zu erreichen und mochte die ersten Spuren ihrer dereinstigen Grösse als Sängerin schon im engen Raume der Kinderstube äussern.

VI.

Zwei Opern.

Würzburg. „Die Feen“. Rückkehr nach Leipzig. Unterhandlungen mit Ringelhardt wegen Aufführung der Feen. Gastspiel der Schröder-Devrient und seine Folgen. Musikalischer Kosmopolitismus und schriftstellerisches Glaubensbekenntniss. Das „Liebesverbot.“

Als erfahrener Sänger war Bruder Albert für Richard von grosser Wichtigkeit. Was ihm sonst das kleine alterthümliche unterfränkische Städtchen bieten konnte, das sich zu beiden Seiten des Main zwischen üppigen Rebenhügeln ausbreitet und durch seinen Leisten- und Steinwein berühmter war, als durch seine Universität, war freilich nicht viel; aber der Verkehr mit dem Theater und Theaterpersonal brachte ihm den ersten Anlass zur näheren Berührung mit der Bühnenpraxis; ja er selbst betheiligte sich an den Leistungen des Würzburger Theaters als Chor-Dirigent. Daneben aber gab es hier ein verhältnissmässig ziemlich reges musikalisches Treiben; im Jahre 1833 brachten sich daselbst ausser einem vollständigen Theater-Orchester das Orchester einer Musikgesellschaft und eines Seminars abwechselnd zu Gehör. Unter solchen Anregungen war die in Würzburg verbrachte Zeit für den jungen, fleissigen Musiker auch nicht fruchtlos; er componirte hier eine dreiactige romantische Oper: »Die Feen,« zu welcher er sich den Text nach Gozzi's dramatischem

Mährchen: »Die Frau als Schlange« selbst gedichtet hatte. Schon Hoffmann hatte durch einen Interlocutor in einer Novelle der Serapionsbrüder die Dramen des phantasievollen und geistreichen Italieners als Fundgrube für stoffsuchende Componisten empfohlen, und dasselbe Stück (la donna serpente, fiaba teatrale in 3 atti) schon früher in Deutschland das Sujet zu einer Oper unter dem Titel: »Die Sylphen« geliefert, welche ohne Nennung des Componisten in der ersten in Deutschland gedruckten Ausgabe der »Fiabe« von Jul. Eduard Hitzig (Berlin 1808 ff.) als eine von den zahlreichen Bearbeitungen angeführt wird, in denen Gozzi bisher den Deutschen zugänglich gemacht worden sei und zu denen ja auch Schillers Turandot gehört. Wagner seinerseits wusste schwerlich von dieser verschollenen Vorläuferin seiner Dichtung und Composition und wurde nur durch die damals herrschende »romantische« Oper Weber's und Marschner's zur Nachahmung bestimmt; er hatte sich an das Gozzi'sche Märchen gemacht, weil es ihm die geeignete Fähigkeit zu einem Operntexte zu haben schien, auf mehr als einen »Operntext« ging er nicht aus. Daneben freilich sprach ihn auch der Stoff lebhaft an: eine Fee, die für den Besitz eines geliebten Mannes der Unsterblichkeit zu entsagen bereit ist, kann die Sterblichkeit nur durch die Erfüllung harter Bedingungen gewinnen, deren Nichtlösung von Seiten ihres Geliebten sie mit dem härtesten Loose bedroht; der Geliebte unterliegt der Prüfung, die darin besteht, dass er die Fee, möge sie sich ihm — in gezwungener Verstellung — auch noch so bös und grausam zeigen, nicht ungläubig verstiesse. Im Gozzi'schen Märchen wird die Fee nun in eine Schlange verwandelt; der reuige Geliebte entzaubert sie dadurch, dass er die Schlange küsst; so gewinnt er sie zum Weibe. Wagner änderte diesen Schluss dahin, dass die in einen Stein verwandelte Fee durch des Geliebten sehnsüchtigen Gesang entzaubert und dieser Geliebte dafür vom Feenkönig — nicht mit der Gewonnenen in sein Land entlassen — sondern mit ihr in die unsterbliche Wonne der Feenwelt selbst aufgenommen wird. Der Stoff an sich ist verwandt mit dem des

Undinen- und Melusinenmärchens, die auch die Liebe eines sterblichen Mannes zu einem übernatürlichen Wesen, nur mit tragischem Ausgange, zum Gegenstande haben; der Zug, dass wahre Liebe auf unbedingtem Glauben und unbeirrtem Vertrauen auf den geliebten Gegenstand beruhe, kehrt auch im »Lohengrin« wieder. Durch die Abänderung des Schlusses aber kann Richard Wagner in seiner Behandlung, blos von seinem künstlerischen Bedürfnisse geleitet, unbewusst auf eine allerälteste Version der einschlägigen Märchen- und Sagenstoffe heraus, auf den altindischen Mythus von der Liebe des sterblichen Pururavas zur himmlischen Nymphe Urvaçi, die er verliert und durch Bussübungen wieder gewinnt, so aber, dass nicht sie sein sterbliches Weib, sondern er selbst einer der göttlichen Gandharven wird. Für ihn gewann die neue Schlusswendung die ethische Bedeutung der Befreiung von der Welt der Sinnlichkeit und Gewinnung des Ewigen durch die Macht der Liebe!

Ein dramatisirtes Feenmärchen, als »romantische Oper« in Musik gesetzt, das war der Ausgangspunkt von Richard Wagner's nunmehr ausschliesslich auf die Verbindung der Musik mit dem Drama und ihrer gegenseitigen immer innigeren Durchdringung gerichteter Thätigkeit. In den Ensemble's war Vieles gelungen, besonders versprach das Finale des zweiten Aktes grosse Wirkung; es handelte sich nur darum, das Werk möglichst bald auf die Bühne zu bringen. In Würzburg gab er Einiges aus dieser Oper in Concerten zu hören; der Erfolg berechtigte den Componisten zu guten Hoffnungen auf sein Werk und er konnte Anfang des Jahres 1834 mit den besten Erwartungen von seiner fertigen Arbeit nach Leipzig zurückkehren. Die Leipziger Theaterverhältnisse hatten sich mittlerweile wieder geändert, schon seit zwei Jahren hatte sich das nur provisorisch eingerichtete Hoftheater aufgelöst; Director des wiederhergestellten Stadttheaters war seitdem Ringelhardt geworden, derselbe, der vor zwanzig Jahren als Breslauer Regisseur und Mortimerdarsteller Gefahr gelaufen war, von dem sechzehnjährigen Parterrekönig Holtei und seinen Getreuen aus Eifersucht ausgepfiffen zu werden und nun das Leipziger Theater unter Bevorzugung der französischen und italienischen Oper und mit vielen Novitäten, sofern sie nur nicht deutsch waren, zur grossen Befriedigung des Stadtrathes unter den Küstner'schen Bedingungen mit Ueberschuss leitete. Im Schauspiele waren seine Classiker Kotzebue, Iffland und Schröder, sowie sonstige verjährte spiessbürgerliche Fabrikanten, in deren Stücken er selbst die Väter und Alten mit Vorliebe spielte; als Darsteller hatte er, wie die Griechen, eine stehende Maske für die Tragödie, den Stadtmusikus Miller, die Poesie des Drama's hielt er, wie Napoleon manche andere Dinge, für Ideologie. Mit ihm trat Richard Wagner in Unterhandlung. Er musste leider die Erfahrung machen, dass der deutsche Operncomponist durch die Erfolge der Franzosen und Italiener auf seiner heimathlichen Bühne ausser Credit gesetzt sei; ein Uebelstand, der erst durch Wagner's eigenes nachhaltiges und unablässiges Wirken heutzutage zu Gunsten aller Opern (oder »Musikdramen«) componirenden Deutschen einigermassen gemindert ist, während damals die Pariser Empfehlung Alles galt und die Aufführung einer Oper für den deutschen Autor eine zu erbettelnde Gunst war. Zwar erklärte Ringelhardt anfänglich seine Bereitwilligkeit, Wagner's Wunsche zu willfahren und Laube schon konnte im März in der Zeitung für die elegante Welt neben Aubers Maskenball der Oper »eines jungen Componisten, Richard Wagner, dessen wir schon früher rühmlichst in diesen Blättern gedachten« als nächstens an die Reihe kommend gedenken. Aber noch hatte es gute Weile mit der Verwirklichung der erhaltenen Zusage. Dagegen setzten Bellini's Montecchi und Capuleti um diese Zeit ganz Leipzig in die grösste Bewegung. Sie wurden mit rauschendem Beifall begrüsst und das Jubelfinale des zweiten Actes musste jedesmal wiederholt werden, um das entzückende Unisono Romeo's und Julien's noch einmal zu hören. In nächster Zeit sollte die Schröder-Devrient eintreffen, um den Romeo zu singen und Romeo war überall zu hören und Bellini der Beweger der Stadt. Die Anhänger classischer Musik zuckten die Achseln und flüsterten im Parterre bedenkliche Dinge über die nachlässige Arbeit der Chöre und alles Drum und Dran der Oper, und auch dem jungen Beethovenkenner flösste die schwächliche Bearbeitung des Shakespeare'schen Stückes nur geringe Sympathie ein. Da erschien die erwartete Königin der Bühne, die im Zenith ihres Ruhmes und ihrer Künstlerherrlichkeit stand. Laube schildert uns den schillernden Märztag des Jahres 1834, an welchem sich Sonne und Schatten, wie muthwillige Kinder auf dem Marktplatze jagten und ein richtiger deutscher Nachmittag ihm die Lust an den Büchern verdarb: heute Abend sollte die Schröder-Devrient singen und das Publicum strömte schon zum Theater, als der Zeiger der Rathhausuhr noch nicht fünf zeigte, und es bis zur Cassenöffnung noch reichliche Zeit hatte. Es waren so staubwürdige alte Perrücken, die heute um den Rathhausplatz nach dem Theater stapften: die Schröder-Devrient begeisterte selbst den Philister. Richard Wagner hatte noch keine Gelegenheit gehabt, die grosse Künstlerin kennen zu lernen: ihr Auftreten als Romeo war der erste Eindruck, den er von ihr gewann und er war für immer unauslöschlich. Nie hatte er mehr mit dem literarischen Freunde übereingestimmt, als wenn dieser Wilhelmine Schröder für die unmittelbare Tochter William Shakespeare's und diese ganze Familie für von den alten griechischen Göttern abstammend erklärte. Wie aber verhielt sich diese ausserordentliche Leistung zu dieser so unbedeutenden und schwächlichen Musik? Der junge Künstler gerieth in Zweifel über die Wahl der Mittel, die zu grossen Erfolgen führten. Weit entfernt, Bellini ein grosses Verdienst zuzuerkennen, schien ihm dennoch der Stoff aus dem seine Musik gemacht war, glücklicher und geeigneter, warmes Leben zu erwecken, als die ängstlich besorgte Gewissenhaftigkeit, mit der der deutsche Componist doch meist nur eine gequälte Scheinwahrheit zu Stande brachte, sobald er sich auf das schlüpfrige Gebiet der Oper begab. Einen ähnlich tiefen und frappirenden Eindruck hatte er schon früher einmal von der französischen Oper empfangen, und zwar durch ein Werk, das in völlig überraschender Weise Alles umwarf, was man sich bisher noch bei der französischen Oper gedacht, die man entweder nur in den Erzeugnissen der Opéra comique oder der Pariser »grossen Oper,« mit ihrer Steifheit und ihrem hohlen Pathos kannte. Es war die »Stumme von Portici,« die ihn namentlich auch als vollständige fünfactige Tragödie von ungewohnter dramatischer Concision und Gedrängtheit der Form fesselte, dabei ganz und gar in Musik und doch nicht frostig und langweilig, nein: »heiss bis zum Brennen und unterhaltend bis zum Hinreissen.« So hatte sie in dem Künstler einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen und, wie er in seiner Seele ruhen blieb, hatte er etwas von einem noch zu lösenden Problem. Und dazu nun ein neuer und nicht minder problematischer Eindruck!

Für die Wendung, welche das ganze künstlerische Wesen Richard Wagner's unter diesen Einflüssen nahm und die Stimmung, in welche er gegen die deutsche Opernmusik gerieth, ist seine, soviel wir wissen, erste schriftstellerische That bezeichnend, ein Glaubensbekenntniss, unter welches er seinen noch unberühmten Namen nicht setzen zu sollen glaubte. Er war damals ein und zwanzig Jahre alt, zu Lebensgenuss und freudiger Weltanschauung aufgelegt: Ardinghello und das »junge Europa« spukten ihm durch alle Glieder. Deutschland schien ihm nur ein sehr kleiner Theil der Welt. Aus dem abstracten Mysticismus war er herausgekommen und hatte die Materie lieben gelernt, Schönheit des Stoffes, Witz und Geist waren ihm herrliche Dinge: was die Musik betraf, so fand er beides bei den Italienern und Franzosen. Alles um ihn her, kam ihm, wie in Gährung begriffen vor und er hielt es für das Natürlichste, sich ihr zu überlassen. So lebhaft aber war dieser Gährungsprocess des musikalischen Weltbürgerthums in dem jungen Künstler, dass er seine Gedanken und Erkenntnisse in einem besonderen Artikel für die elegante Welt über »die deutsche Oper« zusammen zu fassen sich gedrungen fühlte, um die, wie er nach aufrichtigster Ueberzeugung aussprach, »Begriffsverwirrung deutschthümelnder Musikkenner über deutsche Musik« wenn nicht zu heilen, so doch in helles Licht zu setzen. »Wir haben allerdings ein Feld der Musik, das uns eigens gehört«, heisst es hier, »und dies ist die Instrumentalmusik; — eine deutsche Oper aber haben wir nicht, und der Grund dafür ist derselbe, aus dem wir ebenfalls kein Nationaldrama besitzen. Wir sind viel zu geistig und viel zu gelehrt, um warme menschliche Gestalten zu schaffen. . . Nie werde ich den Eindruck vergessen, den in neuester Zeit eine Bellini'sche Oper auf mich machte, nachdem ich des ewig allegorisirenden Orchestergewühles herzlich satt war, und sich endlich wieder ein einfach edler Gesang zeigte«, — freilich wenn eine Schröder-Devrient in ihren Rahmen trat. Und nun bricht der junge Künstler mit ernstlichem Eifer eine Lanze gegen die deutsche Gelehrtheit in der Musik. »Ich will zwar keineswegs«, schliesst er, »dass die französische und italienische Musik die unsrige verdrängen soll, aber wir sollen das Wahre in beiden kennen und uns vor jeder selbstsüchtigen Heuchelei hüten. Wir sollen aufathmen aus dem Wust, der uns zu erdrücken droht, ein gutes Theil affectirten Contrapunkt vom Halse werfen, keine Visionen von feindlichen Quinten und übermässigen Nonen haben und endlich Menschen werden. . . Wir müssen die Zeit packen und ihre neuen Formen gediegen auszubilden suchen; und der wird der Meister sein, der weder italienisch, französisch — noch aber auch deutsch schreibt!« In diesem Bestreben, sich mit dem Contrapunkt und den mystischen Quintenvisionen eigener Jugenderfahrungen abzufinden, war nur noch ein Schritt zu thun bis zu dem Punkte, wo er sein bisheriges Vorbild Beethoven aufgab: seine letzte Symphonie ward ihm nun zum Schlusstein einer grossen Kunstepoche, über welche hinaus keiner zu dringen vermöge und innerhalb dessen keiner zur Selbstständigkeit gelangen könne.

Beachten wir aber genau den Ursprung dieser Abwendung von dem bisher Hochgehaltenen: es ist nur der drängende Trieb zu wahrhaft dramatischem Schaffen. Volle, warme menschliche Gestalten wollte er hervorbringen, die einer lebendig fühlenden Künstlerin, einer Schröder-Devrient, in jedem Augenblicke würdig wären; was ihn daran hinderte, zauderte er keinen Augenblick, als entbehrliche Last über

Bord seines Schiffes zu werfen. Nicht ein Wort seines Angriffes auf die deutsche Opernmusik darf uns in diesem Sinne als leichtfertig und ungerecht erscheinen; hier drang Alles aus tiefer künstlerischer Empfindung und sie ist es, die einem jeden Worte dieses merkwürdigen Künstlers seinen Ernst verleiht und es als wohlmotivirt erscheinen lässt: das Wohlmotivirte aber schliesst ein absolutes Unrecht aus und hat stets Anspruch auf unsere Achtung.

Die Frucht all dieser Eindrücke und Stimmungen war die Conception und Ausführung einer Oper: »das Liebesverbot«. Den Plan dazu entwarf er im Sommer desselben Jahres auf einer Vergnügungsreise in die böhmischen Bäder. In dem lieblichen Teplitz war es, wo er sich an einigen schönen Morgen aus seiner Umgebung stahl und allein die Stufen zur Schlackenburg emporklomm, um — während er hier sein einsames Frühstück verzehrte und sein Blick sich über das Städtchen, das üppige Thal im heitersten Sonnenglanze, den unzähligen Dörfern in engen Thälern und auf mässigen Höhen erging und vom Schlossberg zum waldbekränzten Haupte des Milleschauers schweifte — den Entwurf zu einem Operngedicht in sein Taschenbuch aufzuzeichnen, das aller in ihm sprudelnden Lebenslust gerecht zu werden bestimmt war. Den Stoff dazu entnahm er sich aus Shakespeare's Mass für Mass; nur dass er ihm den darin vorherrschenden Ernst benahm und ihn so recht im Sinne des »jungen Europa« modelte: die freie offene Sinnlichkeit erhielt den Sieg rein durch sich selbst über die puritanische Heuchelei. Das ernste Shakespeare'sche Stück gab er sich Mühe nur in diesem Sinne zu verstehen, sein Auge traf nur auf den finsteren, sittenstrengen Stadthalter, der doch selbst von leidenschaftlicher Liebe zu der schönen Novize entbrennt, als sie ihn um Begnadigung ihres wegen eines Liebesvergehens zum Tode verurtheilten Bruders anfleht. Er übersah das Motiv der strengen Gerechtigkeit, wegen dessen einzig der Conflict bei Shakespeare so scharf zugespitzt ist, ihm lag nur daran, das Sündhafte der Heuchelei und das Unnatürliche der grausamen Sittenrichterei aufzudecken. Daher liess er das »Mass für

Masse gänzlich fallen und den Heuchler allein durch die sich rächende Liebe zur Strafe ziehen. Isabella vor Allem war es, die ihn begeisterte und für deren Rolle er an eine Darstellerin dachte, wie er sie soeben in der Schröder-Devrient kennen gelernt, deren Erscheinung ihn elektrisch berührt hatte und an die er seitdem nach eigenem wiederholt abgelegten Bekenntnisse einzig dachte, wenn ihn der Drang zu künstlerischem Gestalten bewegte. Sie, die als Novize aus dem Kloster schreitet, um Gnade für den Bruder zu erflehen, deren keusche Seele vor dem Richter so triftige Gründe zur Entschuldigung des verhandelten Verbrechens findet und diese Gründe mit so hinreissender Wärme vorzutragen weiss, dass der strenge Sittenrichter selbst von heftiger Leidenschaft für sie ergriffen wird und die Begnadigung um den Preis ihrer Liebesgewährung verheisst, Isabella ward ihm zum Mittelpunkte des ganzen Stückes. Shakespeare schlichtet die entstandenen Conflicte durch die öffentliche Rückkehr des bis dahin im Verborgenen beobachtenden Fürsten, Richard Wagner löste den Knoten ohne den Fürsten durch eine Revolution. Den Schauplatz hatte er aus dem fabelhaften Wien nach der Hauptstadt des glühenden Siciliens verlegt, um die südliche Hitze als helfendes Element verwenden zu können, vom Statthalter, einem puritanischen Deutschen, liess er zugleich den bevorstehenden Carneval verbieten; ein verwegener junger Mann, der sich in Isabella verliebt, reizt das Volk auf, die Masken anzulegen und das Eisen bereit zu halten:

Wer sich nicht freut bei uns'rer Lust,
Dem stosst das Messer in die Brust!

Der Statthalter, von Isabella vermocht, selbst maskirt zum Stelldichein zu kommen, wird entdeckt, entlarvt und verhöhnt, der Bruder noch zur rechten Zeit vor der vorbereiteten Hinrichtung befreit; Isabella entsagt dem Klosternoviziat und reicht jenem wilden Carnevalsfreunde — Luzio die Hand; in voller Maskenprocession schreitet Alles dem heimkehrenden Fürsten entgegen, von dem man voraussetzt, dass er nicht so verrückt, wie sein Statthalter sei.

Vergleicht man dieses Sujet mit dem der Feen, so wird ersichtlich, dass die Möglichkeit, nach zwei grundverschiedenen Richtungen sich zu entwickeln, für Wagner vorhanden war: dem heiligen Ernste seines ursprünglichen Empfindungswesens trat hier, durch Eindrücke in Kunst und Leben veranlasst, eine kecke Neigung zu wildem, sinnlichem Ungestüm entgegen, die jenem auf das Lebhafteste zu widersprechen schien. Noch im Tannhäuser, dessen künstlerische Tendenz ja nur die veredelte und in grossem Stil aufgefasste des Liebesverbotes ist, kämpfen diese beiden Elemente mit einander, ihre Ausgleichung sollte das Werk von Wagner's künstlerischer Entwickelung sein.

Bedeutungsvoll aber ist, dass gerade die Musik auf das Gestaltungsvermögen Wagner's stets einen entscheidenden Haupteinfluss ausübte. Auch zum Liebesverbote hatten die Einflüsse der italienischen und französischen Oper und nicht zum Geringsten der Stummen von Portici im Voraus auf Stoff und Anordnung gewirkt, wenn es auch zugleich die künstlerische Verherrlichung der Tendenzen des jungen Europa darbieten sollte. Bis die Composition der auf diese Weise im Sommer 1834 entworfenen und ausgeführten Dichtung beendet war, sollten freilich zwei volle Jahre verstreichen; denn unmittelbar nach dem Entwurfe der Dichtung trat Richard Wagner mit grosser Lust zur Sache und den besten Erwartungen in Unterhandlungen, die ihn zum Ergreifen der praktischen Musikercarriere führen sollten. Er nahm die Musikdirectorstelle bei der Magdeburger Theater-Gesellschaft an. Die Bethmann'sche Truppe war damals im Sommer in Lauchstädt und Rudolstadt, im Winter in Magdeburg selbst thätig. Director Bethmann hatte wenige Jahre früher in der Interimszeit vor Eröffnung des Leipziger Hoftheaters auch in der Vaterstadt Wagner's während der Ostermesse als Lückenbüsser fungirt. Gute Magdeburger der älteren Generation mögen seiner noch heute wohl eingedenk sein. Er hatte in Bezug auf seine Bühnenverwaltung unter anderen besseren Eigenschaften auch die, dass er trotz einer königlichen Unterstützung und trotz der Einmischung des

Theatercomité's in die Anordnung der Theater-Angelegenheiten in perennirendem Bankerott begriffen und daher von nicht geringer Abneigung gegen die Gagentage beseelt war. Auch für Wagner sollte der finanzielle völlig ungeordnete Zustand des ersten Theaters, an welchem er thätig war, nicht ohne üble Folgen sein.

VII.

Magdeburg.

Eintritt ins Amt. Die Feen werden aufgegeben. Verlobung. Neuer Verkehr mit Laube. Sommerreise und Zusammentreffen mit der Schröder-Devrient in Nürnberg. Indifferenz des Magdeburger Theaterpublicums. Beendigung und Aufführung des Liebesverbots.

Im Herbst 1834 hielt Richard Wagner seinen Einzug in die behäbige Stadt reicher Handelshäuser und Fabriken, mit ihren Kasernen, Schanzen und Citadellen, an deren einziger breiter, wenn auch nicht gerader Strasse, dem »breiten Weges«, sich die Stätte seiner neuen Wirksamkeit, das Magdeburger Stadttheater befand, das ihn für fast zwei Jahre an sich fesselte. Sein Beruf gewährte ihm anfangs die vollste Befriedigung und dazu trug besonders der Reiz des Neuen bei. Die praktische Verwendung seiner musikalischen Kenntnisse für die Functionen des Dirigenten glückte dem einundzwanzigjährigen Musikdirector bald, da er seinem Amte jugendliche Frische und Feuer entgegenbrachte und der wunderliche Verkehr mit Sängern und Sängerinnen vor den Lampen und hinter den Coulissen seiner Neigung zu bunter Zerstreuung ganz und gar entsprach. Als er die neue Stellung antrat, hielt er noch an der Aufführung der Feen in Leipzig fest und fühlte sich als Componist zweier Opern, von denen die eine noch in der üblichen Bühnenschwebe befindlich, die andere, die schon in ihm lebte und webte, aufs Eheste in Angriff zu nehmen war. Bald sollte sein Ruhm, wie er hoffte, nach glücklichem Erfolge von Leipzig aus an den Ort seiner jetzigen Thätigkeit dringen und ihn zu weiterem Schaffen ermuthigen. In diesem Sinne führte er in einem Magdeburger »Logenconcerte« die Ouverture zu den Feen auf; sie gefiel sehr und dies war ihm ein Sporn, die Leipziger Unterhandlungen noch weiter zu führen. Noch Ende des Jahres 1834 brachte die soeben von Robert Schumann im Verein mit Friedrich Wieck, Ludwig Schunke und Julius Knorr begründete Neue Zeitschrift für Musik verheissungsvoll die Nachricht: »In Leipzig kommt nächstens Norma von Bellini und eine neue Oper, die Feen, von Richard Wagner zur Aufführung.« Aber auch jetzt blieb es dabei und zur angemeldeten Aufführung gelangte wohl Norma von Bellini, nicht aber die neue Oper von Richard Wagner, die vielmehr auf die lange Bank geschoben wurde, bis ihr Componist selbst die Lust verlor, die verzauberte Fee aus ihrer nothgedrungenen Versteinerung zu befreien.

Die Composition des Liebesverbotes war begonnen. Sie hatte die Wirkung, dass sie bei ihrem völlig verschiedenen Charakter dem Autor das abgethane Sujet der Feen mehr und mehr verblassen und verschwinden liess. Mit dem Behagen an der früheren Arbeit verlor er auch die Theilnahme an ihrem Schicksale. So geschah es, da er zumal seine Angelegenheit in Leipzig auch nicht mehr persönlich betreiben konnte, dass er bald entschlossen war, sich gar nicht mehr um sie zu bekümmern. Das hiess freilich so viel als sie aufgeben, denn nur durch fortwährendes Antreiben und Nachhelfen hätte er seinen Zweck erreichen können.

Dagegen schrieb er um die Neujahrszeit 1834 zu 1835 zu einem Festspieltexte des Magdeburger Regisseurs Schmale im Fluge eine Musik, welche sehr ansprach. »Es war eine Neujahrscantate, blos für die dortigen Mittel und Verhältnisse berechnet, eine Ouverture und zwei Chorsätze. Der Erfolg war leicht gewonnen und bestärkte ihn in der Ansicht, dass man, um zu gefallen, die Mittel durchaus nicht zu scrupulös wählen müsse. Von dieser Ueberzeugung ward er auch bei der Fortführung der begonnenen Composition des »Liebesverbotes« geleitet: französische und italienische Anklänge zu vermeiden, gab er sich, sobald er nur seinen dramatischen Stoff wirksam dadurch unterstützen konnte, in Gemässheit seiner soeben noch literarisch verfochtenen weltbürgerlichen Ueberzeugungen nicht die geringste Mühe. »Mein Weg führte mich geradeswegs zur Frivolität in meinen Kunstanschauungen«, beurtheilt er selbst seine damaligen Bestrebungen viel strenger, als wir es vermöchten. »Das Einstudiren und Dirigiren jener leicht gelenkigen französischen Modeopern, das Pfiffige und Protzige ihrer Orchestereffecte machte mir oft kindische Freude, wenn ich vom Dirigentenpulte rechts und links das Zeug loslassen durfte.«

Von solcher Beschaffenheit waren die allgemein künstlerischen Eindrücke, welche Wagner derweil völlig in Beschlag nahmen und die allerorts, in jeder Stadt von vierzigtausend Einwohnern, wo er den Dirigentenstab einer Theaterkapelle ergriffen hätte, dieselben gewesen wären, da bis auf die Mittel, deren sich die Nachahmungs-Gewohnheiten der deutschen Oper in jedem einzelnen Falle bedienen konnte, ihre Physiognomie überall gleicherweise als Hauptzug den Stempel der Abhängigkeit trug, sei es nun von Paris, oder gar vom San Carlo-Theater und der Scala. Was aber den Magdeburger Aufenthalt für sein ganzes Leben besonders entscheidend machte, betraf nur mittelbar seine künstlerischen, zunächst seine rein menschlichen Schicksale. Ihn fesselte die Bekanntschaft mit der schönen und talentvollen ersten tragischen Liebhaberin des Magdeburger Theaters, Minna Planer, und die einmal gefasste Neigung trat bald mit derselben Heftigkeit auf, mit der sich bei dem lebhaften und entschiedenen Naturell des jungen Künstlers jede Empfindung in ihm äusserte. Und doch heisst es, dass sein Gefühl ihn bei dieser Wahl irre leitete und der prosaische Sinn seiner künftigen Gattin, die nie zu einem vollen Begriff von der Bedeutung ihres Gemahls gelangte und daher auf seine Wünsche und Absichten nicht einzugehen verstand, ihm später manche

Noth bereitete, die durch keinen häuslichen und ökonomischen Sinn gut gemacht wurde. Inwiefern diese Anklagen begründet sind und der jahrelangen Gefährtin der sorgen- und wechselvollsten Zeit seines Lebens diese Vorwürfe mit Recht gemacht werden, darüber können wir von uns aus keine Bestätigung oder Widerlegung bringen.

Im Sommer 1835 nahm Richard Wagner seinen Aufenthalt in Leipzig und Kösen. An letzterem Orte traf er abermals mit dem Dichter des »jungen Europa« zusammen, der sich in dem kleinen Naumburgischen Dörfchen, welches damals noch reine Luft und Landleben bot, von manchem schweren Geschicke erholte, das ihn seit ihrem letzten Wiedersehen in Leipzig betroffen hatte. Seine schriftstellerische Thätigkeit war der preussischen Regierung, die ihre langen Fühler auch bis nach Leipzig hin erstreckte, ein Dorn im Auge gewesen; und als er sich zu seiner Rechtfertigung geradeswegs nach Berlin begab, war der berüchtigte Demagogenspürhund, Herr von Tzschoppe, zu rechter Zeit darauf verfallen, dass man es in ihm zudem noch mit einem ehemaligen Halle'schen Burschenschafter zu thun habe. Eine neunmonatliche Untersuchungshaft hatte dem kühnen Vorkämpfer des »Neuen Jahrhunderts« seine Nerven geschwächt und alle körperliche wie geistige Spannkraft geraubt, bis er endlich auf juratorische Caution, dass er sich den Gerichten nicht entziehen wolle, nach Kösen confinirt worden war. Hier besuchte ihn Richard Wagner oben am Heerwege beim Kuchenbäcker Hammerling, wo Laube sich eingemiethet hatte und Novellen schrieb, um den Hafer für seine Graditzer Stute zu erwerben, auf welcher er seinen täglichen Spazierritt machte. Sie theilten sich ihre seitherigen Lebensschicksale, ihre schriftstellerischen und künstlerischen Pläne mit und die Diction der Dichtung zum »Liebesverbote«, dessen lebhaft und kühn entworfene Scenen Wagner in ziemlich sorgfältigen Versen ausgeführt hatte und nun dem Freunde vorlegte, trug ihm dessen Anerkennung ein. In demselben Sommer machte Wagner, im Interesse der Magdeburger Theaterdirection eine Reise, auf welcher er Mitte August auch Nürnberg berührte.

Hier traf er unvermuthet mit der Schröder-Devrient zusammen, die aus dem Bade Kissingen kommend, an der Pegnitz zu einem kurzen Gastspiele Halt machte. Das Opernpersonal der einstigen Reichsstadt bot aber keine grosse Auswahl von zu ermöglichenden Vorstellungen: ausser Fidelio war nichts anderes, als die Schweizerfamilie herauszubringen. Die Künstlerin beklagte sich hierüber, da die Emmeline eine ihrer frühesten Jugendrollen war, die sie auch zum Ueberdrusse oft gegeben hatte. Auch Wagner sah der Schweizerfamilie mit Missbehagen entgegen. Er glaubte nicht anders, als dass die matte Oper und die altmodisch sentimentale Rolle den bisher von ihr erhaltenen grossen Eindruck beim Publicum, wie bei ihm selbst schwächen würde. Um so grösser war sein Erstaunen und seine Ergriffenheit, als er gerade an diesem Abende die unbegreifliche Frau erst in ihrer vollen, wahrhaft hinreissenden Grösse kennen lernen sollte, mit der sie die unbedeutende Rolle des Schweizermädchens zu einer Leistung erhob, die ihrer sonstigen künstlerischen Bedeutung nicht allein ebenbürtig war, sondern diese für Wagner erst in das hellste Licht setzte. Einen neuen Einblick in dieselbe hatte er gerade von seinem flüchtigen Aufenthalt in dem der Opernwelt entlegenen Nürnberg nicht erwartet, und grösser als je erschien ihm die Aufgabe des dramatischen Componisten, wenn er für eine solche Darstellerin arbeiten und in jedem Punkte seiner Dichtung und Musik auf gleicher Höhe mit ihrer Wiedergabe derselben bleiben wollte.

Als er im Herbst nach Magdeburg zurückkehrte, fand er daselbst eine gute Operngesellschaft vor. Wenn die Erfolge der Oper trotzdem nicht so ausfielen, wie es der junge Musikdirector wünschte, der es an nichts fehlen liess, um mit den vorhandenen tüchtigen Kräften etwas entsprechend Tüchtiges zu leisten, so lag dies zum grossen Theil an der Indifferenz des Publicums, welche der Berichterstatter für Robert Schumann's Neue Zeitschrift für Musik als eine »polizeiwidrige« bezeichnet. Derselbe beginnt sein missbilligendes Resumé über das Theaterjahr mit einem kurzen Referat über die Logenconcerte, an denen sich auch Richard Wagner gelegentlich betheiligte, in denen ein wohlbesetztes Orchester unter einem Dirigenten »voll Feuer und hochzeitlicher Wonne« dann und wann gut musicire und die dennoch vom Publicum vernachlässigt würden. Dann wendet er sich zum Theater: »Was wollen Sie mehr,« ruft er, »wenn ich Ihnen versichere, dass wir in diesem Winter eine Oper hatten, wie noch nie; Was sagen Sie dazu, dass alle Hiesigen dies zugestanden und die Oper doch nicht besuchten? Was sagen Sie dazu, dass sich diese Oper nicht halten konnte und noch vor Ablauf des Winterhalbjahres aufgelöst werden musste? Was sagen Sie dazu, mein Herr? — Aber Spass bei Seite, die Sache ärgert einen: Bemühungen, Glück und Zufall brachten hier ein so vortreffliches Opernensemble zusammen, dass man es wie gesagt, nicht besser wünschen konnte. Ich will z. B. ein Theater sehen, dass die Sopranpartien im Lestocq so leicht besetzen kann, wie es bei uns durch die Pollert, die Limbach und die Schindler — Elisabeth, Katharina und Eudoxia — geschehen konnte. Wir hatten einen tüchtigen ersten Tenor, Freimüller, einen zweiten mit einer charmanten jugendlichen Bruststimme, Schreiber, sowie einen guten Bassisten, Krug, der zugleich die Chöre recht brav einstudirt. Rechnet man nun noch hinzu, dass ein junger, gewandter Künstler, wie der Musikdirector Richard Wagner, mit Geist und Geschick bemüht war, das Ensemble tüchtig herzustellen, so konnte es gar nicht fehlen, dass durch dieses Zusammenwirken uns wahre Kunstgenüsse geboten wurden. Unter diese rechnen wir zumal die Vorstellungen der neu einstudirten Opern, wie Jessonda, Norma, Lestocq.« Die letztgenannte Oper, der jüngste Sprössling der Muse Auber's, war erst im Mai 1834 auf der Pariser Opéra comique an das Licht der Lampen getreten. Der »Stummen« hatte sie es zu verdanken, dass sich Wagner in Wirklichkeit ganz besondere Mühe mit ihr gegeben hatte, indem er es namentlich darauf absah, Alles, was darin den Geist jener Oper zurückrufen konnte, zur rechten Wirkung zu bringen. So verstärkte er das russische Bataillon, welches auf der Scene zur Unterstützung einer Revolution geworben wird, durch eine kräftige Anzahl von Militärsängern zu einer ansehnlichen Masse, die namentlich Director Bethmann sehr erschreckte und erzielte hiermit einen ganz gewaltigen Effect. Und doch blieb es dabei, dass die Theilnahmlosigkeit des Publicums, gerade wie auch die finanziellen Verhältnisse des Theaters es nicht zu einem rechten Gedeihen kommen liessen. Der Referent der Schumann'schen Zeitschrift fährt daher fort: »An Herrn Wagner und seines- und meinesgleichen sehe ich deutlich, was für eine Qual es ist, in allen Nerven und Fasern Bewegung zu fühlen und mitten in dieser Handels- und Kriegsstadt wohnen zu müssen. Es ist hier ein sehr anständiges, vages Treiben, das nicht einmal zu einem entschiedenen Rückschritt führt, denn dieser ist doch wenigstens eine Bewegung und man hätte Aussicht, auf diese Art wieder einmal in den Urzustand zurückzukommen, der zur Veränderung doch passabel angenehm sein müsste — aber nein, es steht.« Diese Charakteristik der Magdeburger Kunstzustände mochte dem lebhaften Musikdirector recht aus der Seele geschrieben sein. So konnte er nichts Geeigneteres beginnen, als während des Winters die auf einige Zeit liegen gelassene Composition des Liebesverbotes wieder aufzunehmen. In welchem Sinne er daran weiter componirte, kann uns nach allem über seine derzeitige Richtung bereits Gesagten nicht mehr überraschend sein, und wir glauben seiner eigenen Versicherung aufs Wort, wenn er sagt, aus seiner ersten Berührung mit dem deutschen Opernwesen sei eine seltsame Verwilderung seines Geschmackes hervorgegangen und »der jugendliche Beethoven- und Weberenthusiast« hätte gewiss von Niemand aus der Partitur des Liebesverbotes erkannt werden können.

Es galt nun, die Composition eilig zu beenden, denn das in dem obigen Berichte bereits angedeutete und von Wagner auf das klarste vorausgesehene Ereigniss einer baldigen Auflösung der ganzen Operngesellschaft stand vor der Thür und an ein Fortbestehen der Theaterunternehmung des würdigen Directors unter irgend welcher Form war nicht zu denken. Dennoch rechnete der Componist darauf, dass die Aufführung seiner Oper durch das noch zu Gebote stehende, gute Personal zum Ausgangspunkt einer gründlichen Wendung seiner in materieller Beziehung misslichen Lage werden sollte. Zur Entschädigung für die Reisekosten vom vorigen Jahre hatte er eine Benefiz-Vorstellung zu fordern: natürlich bestimmte er eine Aufführung seines Werkes dazu und bemühte sich hierbei, der Direction diese ihm zu erweisende Gunst so wenig als möglich kostspielig zu machen. Da dieselbe dessenungeachtet einige Auslagen für die neue Oper zu tragen hatte, verabredete er, dass die Einnahme der ersten Aufführung ihr überlassen werden sollte, wogegen Wagner nur die zweite für sich in Anspruch nahm, deren pecuniäres Ergebniss er sich nach dem vorauszusetzenden Erfolge der ersten Vorstellung als kein geringeres vorstellte. Dass die Zeit des Einstudirens und der Aufführung selbst gänzlich an das Ende der Saison hinausgerückt wurde, schien ihm nicht eigentlich ungünstig, da er annehmen durfte, dass die letzten Vorstellungen des vom Publicum, ungeachtet der ihm im Allgemeinen vorzuwerfenden Apathie in musikalischen Dingen, oft mit ungewöhnlichem Beifalle aufgenommenen Opernpersonales mit ausnahmsweise besonderer Theilnahme beachtet werden würden.

Leider traf es sich so unglücklich, dass das gemeinte gute Ende der Saison, das auf Ende April 1836 festgesetzt war, gar nicht erreicht wurde. Wegen Unpünktlichkeit der Gagenzahlung kündigten die beliebtesten Opernmitglieder, die sich anderweitig besser versorgen konnten, der Direction schon im März ihren Abgang an, und diese hatte in ihrer Zahlungsunfähigkeit kein Mittel hiergegen zur Verfügung. Nun ward Wagner allerdings bange: das Zustandekommen einer Aufführung des Liebesverbotes erschien mehr als fraglich. Einzig der grossen Beliebtheit, deren er sich bei allen Opernmitgliedern erfreute, hatte er es zu verdanken, dass sich die Sänger nicht nur zum Aushalten bis Ende März, sondern auch zur Uebernahme des für die kurze Zeit so anstrengenden Einstudirens seiner Oper, an deren Partitur er den letzten Federstrich kaum gemacht hatte, bewegen liessen. Sollten noch zwei Aufführungen zu Stande kommen, so war die Zeit so knapp bemessen, dass zu allen Proben nur zehn Tage zu Gebote standen. Und dabei handelte es sich doch um eine grosse Oper mit zahlreichen und starken Ensemblesätzen. Nun wurden Orchester- und Sängerstimmen ausgeschrieben, früh und Abends unausgesetzt studirt. Die nach dem »breiten Wege« hin belegenen Parterrelocalitäten des Theatergebäudes, welche damals zu Solo- und Chorproben benutzt wurden, sahen das Personal der Oper täglich versammelt und Wagner und Krug in vollster Thätigkeit des Einstudirens. Vorzüglich rechnete Wagner auch auf seine bereits erlangte Geschicklichkeit im Dirigiren. Und wirklich zeigte sich in den wenigen Orchesterproben, wo er durch beständiges Souffliren, lautes Mitsingen und drastische Anrufe betreffs der nöthigen Action das Ganze im Geleise erhielt, seine eigenthümliche Fähigkeit, den Sängern zu helfen und sie trotz höchster Unsicherheit in einem gewissen täuschenden Fluss zu erhalten, auch bei diesem Anlass wieder in glänzender Weise. Leider mussten alle diese Hebel zur Bewegung der dramatisch-musikalischen Maschinerie bei der Aufführung selbst wegfallen.

Zur Ermöglichung derselben waren auch noch andere Hindernisse zu besiegen. Es war eine Woche vor Ostern und dem Theater waren Aufführungen lustiger oder gar frivoler Stücke in dieser Zeit untersagt. Da das Operngedicht Richard Wagner's die Billigung der Magistratsperson, mit welcher er zu unterhandeln hatte, vielleicht nicht in dem Maasse genossen hätte, wie es den Beifall Heinrich Laube's gefunden, war es gut, dass sie sich mit demselben nicht einliess und sich mit der Versicherung des Componisten begnügte, es sei nach einem ernsten Shakespeare'schen Stücke gearbeitet. So blieb es bei der Abänderung des unter allen Umständen aufregenden Titels, wogegen »die Novize von Palermo« nichts Bedenkliches zu haben schien. Schlimm aber war es, dass auch das Publicum über den eigentlichen Inhalt des Stückes im Dunkeln bleiben sollte, denn die Direction brachte den Druck von Textbüchern nicht mehr zu Stande.

Der Tag der ersten Aufführung, der 29. März 1836 kam heran und das Haus war am Abend desselben so ausserordentlich gefüllt, wie die Spannung auf das Werk gross war. Aber die Sänger, namentlich des männlichen Personals, waren so unsicher, dass dadurch eine von Anfang bis zu Ende alle Wirksamkeit ihrer Rollen lähmende Befangenheit entstand. Der erste Tenorist, Freimüller, mit dem schwächsten Gedächtnisse begabt, suchte dem lebhaften Charakter des Luzio durch seine im Fra Diavolo erlangte Routine, namentlich aber auch durch einen unmässig dicken und flatternden Federbusch aufzuhelfen. Trotzdem war es dem Publicum auf keine Weise zu verdenken, dass es, besonders in Ermangelung von Textbüchern, den Vorgängen der nur gesungenen Handlung nicht folgen konnte. Mit Ausnahme einiger Partieen der Sängerinnen, welche auch beifällig aufgenommen wurden, blieb das Ganze, welches vom Autor auf eine kecke, energische Action und Sprache abgesehen war, ein musikalisches Schattenspiel auf der Scene, zu welchem das Orchester mit oft übertriebenem Geräusch seine unerklärlichen Ergüsse zum Besten gab. Der Misserfolg dieses Abends konnte für den Autor trotzdem kein Anlass sein, seine Hoffnungen auf die zweite Vorstellung des noch nicht zur Genüge verstandenen Werkes sinken zu lassen, von welchem er sich in Erwägung des Umstandes, dass es zugleich überhaupt die letzte Vorstellung des Sängerpersonales sei, eine gute, ja grosse Einnahme versprach, weshalb er sich denn auch nicht hindern liess, die sogenannten »vollen« Preise für den Eintritt zu verlangen. Aber ein Unstern waltete über der Aufführung des Liebesverbots. Eine Eifersuchtsscene zwischen dem Gemahl der Isabella und dem zweiten Tenoristen, dem Sänger des Claudio, führte kurz vor dem Beginne der Vorstellung zu einem der Excesse hinter den Coulissen, wie sie als äusserstes Zeichen von Rohheit unter heutigen Bühnenkünstlern doch immer zu den Seltenheiten gehören. Eine Schlägerei vereitelte die Wiederholung seiner Oper das war der letzte Eindruck, den Richard Wagner aus seiner Magdeburger-Dirigententhätigkeit mit sich nahm.

Unser Magdeburger Berichterstatter lässt sich über das Ereigniss vernehmen, wie folgt: »Den Schluss der Saison machte eine neue Oper von Richard Wagner: das Liebesverbot oder die Novize von Palermo. Das Malheur war schon eingetreten, die Oper in der Auflösung und nur mit Qual und Noth konnte der Componist diese Oper in der grössten Eile einstudiren. Die Aufführung war übereilt und über's Knie gebrochen; aber wenn dies auch nicht der Fall gewesen wäre, kann ich demungeachtet nicht begreifen, was den Componisten bewegen konnte, ein Werk, wie diese Oper, zum erstenmale in Magdeburg aufzuführen. Es thut mir übrigens leid, mich darüber nicht ganz aussprechen zu können — was ist eine einzige Aufführung und diese nicht einmal klar und deutlich? Die Leute auf dem Theater wussten noch zu wenig auswendig. Soviel aber weiss ich, dass das Werk, wenn es dem Componisten glückt, es an guten Orten aufführen zu lassen, durchdringen wird. Es ist viel darin, und was mir gefällt, es klingt Alles, es ist Musik und Melodie, was wir bei unserer deutschen Oper jetzt so ziemlich suchen müssen.«

VIII.

Königsberg.

Neue Versuche in Leipzig. Vergebliche Hoffnungen für Berlin. Erkundigung über Riga'sche Theaterverhältnisse. Königsberg. Vermählung Wagner's. Er wird Musikdirector in Königsberg. Setzt sich mit Scribe in Verbindung. Bankerott der Direktion. Erste Bekanntschaft mit Bulwer's „Rienzi."

Richard Wagner verliess Magdeburg zu Ostern 1836 ohne eine Aussicht auf baldiges anderweitiges Unterkommen und die mit ihrer so nothwendigen Einnahme verunglückte Benefizvorstellung war ein schlechter Schluss seiner dortigen Laufbahn in materieller Beziehung gewesen. Eine schwere Zeit der Noth und Entbehrung sollte nun für den jungen Künstler beginnen und ihm mehr als ein ganzes Jahr seines Lebens mit Sorgen verbittern und für seine künstlerische Thätigkeit unfruchtbar machen. Seine früh ergriffene Selbständigkeit hatte ihn im äusseren Leben zu manchen Fehlgriffen der Unerfahrenheit verleitet; der Ernst des Lebens meldete sich und schlimme Feinde, Geldnoth und Schulden, plagten ihn von allen Seiten. Er wandte sich zunächst wieder in die Vaterstadt zurück, um Versuche zur Aufführung des Liebesverbotes zu machen, das er an die Stelle der geopferten Feen einschieben zu können hoffte. Gerade für dieses Werk, das sich dem italienischen und französischen Geschmacke gegenüber keineswegs spröde verhielt, hätte er sich die besten Aussichten machen dürfen und machte sie sich auch wirklich.

Von Neuem trat er mit Ringelhardt in Unterhandlung. Um seine Theilnahme vollends anzuregen, bot er dessen eigener, soeben bei der Leipziger Oper debütirenden Tochter die Partie der Marianne, der verlassenen Geliebten des Stadthalters an. Aber vergeblich: vielmehr ergriff der Darsteller Iffland'scher und Kotzebue'scher Väter den nicht üblen Vorwand, gegen den sich nicht streiten liess, dass er, abgesehen von sonstigen Schwierigkeiten, die sich der augenblicklichen Vorführung einer Opernnovität entgegenstellten, an dem Sujet der Oper selbst Anstoss nähme, als welches seiner sittlichen Ueberzeugung widerspräche. Es war bitter, dass mit dieser sonderbaren, aber kategorischen Erklärung eines empfindlichen Sittlichkeitsgefühles dem Autor eine Hoffnung abgeschnitten wurde, die ihm in seiner bedrängten Lage noch eine Stütze gewährt. Gewiss hatte er ein Recht, eine Darstellung seines Werkes gerade auf der Leipziger Bühne zu hoffen: wo sollte er eher auf eine gute Aufnahme rechnen, als in seiner eigenen Vaterstadt, die seine Erstlingsarbeiten im Concerte mit aufmunterndem Beifall entgegengenommen hatte? War er als Componist bisher noch namenlos, von wo sollte die rühmliche Nennung seines Namens in geeigneterer Weise ausgehen, als von dem Orte, wo er durch ehrenwerthe Träger desselben schon einen guten Klang hatte? Um nicht in das gewöhnliche Geleise der Noth zu gerathen, fasste er den Beschluss, etwas Besonderes zu wagen. Vielleicht begünstigte ihn das Glück und liess ihn, was ihm an einem Orte versagt war, an einem andern finden. Er dachte an Berlin. Von der Hofoper war nichts zu erwarten, geeigneter erschien ein Versuch mit einem der kleineren Theater der preussischen Residenz. Ohne eine Sicherheit und Aussicht ging er nach Berlin und bot dem Director des Königsstädtischen Theaters sein Liebesverbot zur Aufführung an. Wirklich schien es, als sollte das ersehnte Glück sich ihm nun endlich geneigt erweisen: mit den besten Versprechungen aufgenommen, fühlte er sich für den Augenblick geborgen. Als Entschädigung für die Wartezeit in Berlin musste er die Anhörung einer Spontini'schen Oper unter des Componisten eigener Leitung ansehen. Es war, wie es scheint, der Ferdinand Cortez, in dessen Darstellung, namentlich auch die genaueste Pünktlichkeit aller scenischen Evolutionen, sich ihm bedeutend imprimirte; hier war das aufzuführende Werk und die Aufführung, wie aus einem Guss und der Eindruck des Ganzen gehörte zu den lebendigsten, die er bisher von einer theatralischen Darstellung gewonnen hatte. Wie sehr wäre eine solche Exactheit soeben noch seinem Liebesverbote zu Gute gekommen! Nach längerem erfolglosen Harren in Berlin musste er von Neuem die Erfahrung machen, dass die Versprechungen von Theaterdirectoren etwas sehr Unsicheres seien und nicht zu den Punkten gehörten, in denen ihr reizbares »Sittlichkeitsgefühl« von seiner Zartheit Probe ablege. In der schlimmsten Lage verliess er Berlin.

Nach Leipzig wollte er jetzt nicht zurückkehren, was sollte er dort auch? Er wandte sich nach Königsberg, wo er sich persönlich um die Musikdirectorstelle bewarb. Bis er dieselbe wirklich erhielt, stand noch einige Zeit der Ungewissheit bevor und er glaubte dieselbe nicht ohne anderweitige Bemühungen verstreichen lassen zu dürfen. Während er im August 1836 die deutschen Hof- und Stadttheater ersten und zweiten Ranges Revue passiren liess und sich von keiner Seite ein freundlicher Lichtstrahl der Hoffnung darbot, kam ihm der Gedanke, ob es nicht gerathen sei, über die russische Grenze, der er sich durch seinen dermaligen Aufenthaltsort näher gerückt sah, in den Norden zu gehen. In seiner schwierigen und durch mancherlei Geldsorgen bedrängten Situation gewannen die blanken russischen Silberrubel, die selbst jetzt, wo sie sich in entwerthete Papierscheine verwandelt haben, so manchen deutschen Landsmann über die Grenze locken, um so mehr Anziehungskraft für ihn, als er sich entsann, dass ein älterer Leipziger Bekannter, Heinrich Dorn, unmittelbar nach der Auflösung des Leipziger Hoftheaters im Jahre 1832 sich über Hamburg nach Riga gewandt hatte und nun, nachdem er daselbst die Oper, an der er ursprünglich thätig gewesen, quittirt, als städtischer Cantor und Kirchenmusikdirector sehr befriedigende Berichte über dortige Musikfeste nach Deutschland schickte. Er wandte sich daher brieflich an Dorn, für den er noch aus der Zeit ihres einstigen Verkehrs die Anhänglichkeit des jüngeren Musiker für den älteren bewahrt hatte, erkundigte sich bei ihm nach den Verhältnissen des Rigaer Theaters und sprach den Wunsch aus, für sich und seine Braut daselbst Engagement zu finden. Auch dieser Schritt war vergeblich; denn gerade um diese Zeit standen in Riga die Dinge so, dass auch das dortige Theater im Begriffe war, seine Thätigkeit für einige Zeit gänzlich einzustellen. Er blieb somit einzig auf die Hoffnung angewiesen, die ihm seine Anwerbung um die Königsberger Musikdirectorstelle gewährte und suchte sich einstweilen zur Sicherung derselben dadurch dem Publicum zu empfehlen, dass er Orchesterconcerte im Schauspielhause dirigirte und in einem derselben auch eine seiner Ouverturen aufführte.

Die misslichsten äusseren Umstände, in denen er sich befand, konnten Wagner gleichwohl nicht hindern, sich noch im Herbst desselben Jahres mit seiner Braut, Wilhelmine Planer, ehelich zu verbinden. Dass er mit dem Januar 1837 seine Stelle als Königsberger Musikdirector antrat, förderte die Hebung seiner Verhältnisse nicht in genügendem Grade. Das Jahr, welches er in Königsberg verbrachte, in welchem erstes häusliches Glück ihm durch mancherlei Trübsal verbittert wurde, ging daher für die Kunst gänzlich verloren. Nur eine Ouverture schrieb er, über das Thema: Rule Britannia, wohl schon vor seinem Amtsantritt, da es vermuthlich die von ihm im Concert aufgeführte ist. Ein Drang entwickelte sich bis zur zehrenden Sehnsucht in ihm: aus der Kleinlichkeit und Erbärmlichkeit der ihn beherrschenden Verhältnisse sich herauszuarbeiten. Freilich bezog sich dieser Drang erst in zweiter Linie auf das Leben selbst; in erstem Zuge ging er auf eine glänzende Laufbahn als Künstler aus. Schon jetzt tauchte der Gedanke in ihm auf, mit einem Ruck Alles abzuwerfen, was ihn bedrückte, die Fesseln zu sprengen, die ihn unerträglich beengten, und indem er direct in Paris sein Glück versuchen wollte, sich dem kleinen deutschen Theatertreiben zu entziehen. Wie er nach jeder

Erzählung, jedem Roman nur in der Absicht griff, sich ein tüchtiges Opernbuch daraus zu Stande zu bringen, so ging es ihm auch mit dem Roman von Heinrich König: »Die hohe Braut«, der ihm um diese Zeit in die Hände fiel. In seiner damaligen Stimmung sprang ihm schnell das Bild einer grossen, fünfactigen Oper für Paris aus demselben in die Augen. Einen vollständigen Entwurf davon schickte er an den weltbeherrschenden Textdichter der »Hugenotten«, die das Jahr vorher — 1836 — zum ersten Mal in Paris aufgeführt, binnen Kurzem in vierzig Vorstellungen dreimalhunderttausend Francs eingebracht hatten, mit dem Vorschlage, denselben, wenn er ihm gefiele, für seine Rechnung auszuführen, und ihm dafür den Auftrag zu erwirken, ihn für die grosse Oper in Paris zu componiren. Es war Richard Wagner's erster Versuch, sich den Weg in die Weltstadt zu bahnen; natürlich führte er zu nichts und Scribe liess die Angelegenheit des ihm fremden jungen deutschen Componisten so gut wie unbeachtet.

Bald darauf fand seine Thätigkeit in Königsberg durch den Bankerott der Direction dasselbe plötzliche Ende, wie an seinem ersten Berufsorte. »Herr Musikdirector Wagner hielt sich hier zu kurze Zeit auf, um sein Talent mehrseitig zeigen zu können«, berichtet der Königsberger Musikreferent für Schumann's Zeitschrift in bedauerndem Nachruf; über ihn als Künstler stellt er die Betrachtung an: »Manche Menschen sind gleich klar in ihrem Charakter und in ihren Werken, andere müssen sich erst durch ein Chaos von Leidenschaften hindurcharbeiten. Freilich gelangen die letzteren zu höheren Resultaten«.

Während eines flüchtigen Besuches in Dresden im Sommer 1837 gerieth er zufällig auf die Bärmann'sche Uebersetzung des damals neuen Romans von Bulwer: Rienzi, der letzte der Tribunen. Wie Bulwer selbst für die Deutschen als das »Volk der Denker« schwärmte, so fanden ja wechselsweise seine Romane in Deutschland zahlreiche und eifrige Leser. Nun war es eine längst von Wagner gehegte Lieblingsidee, den letzten römischen Tribunen zum Helden einer grossen tragischen Oper zu machen. Dass der Roman des englischen Dichters ihn von Neuem dazu anspornte, war nicht wunderbar. Hatte diesem doch selbst eine dramatische Arbeit, die *beautiful tragedy*, wie der Verfasser sie in der Vorrede nennt, einer Miss Mitford den Anstoss zur Entstehung gegeben. Gegen den Vorwurf der Unselbständigkeit vertheidigt sich Bulwer durch den Nachweis, dass er diesem Drama nichts weiter entnommen habe, als die Liebesintrigue zwischen Irene und Adriano, die bei ihm nur Episode sei, während sie dort den Kern des Dramas bilde; gerade dieser Episode hatte Wagner wieder zu ihrer Bedeutung zu verhelfen, um das wirksamste Operngedicht zu erhalten. Im Uebrigen nährte die Lectüre des Romans in ihm die Stimmung, in der ihn danach verlangte, selbst mit vorläufiger Ausserachtlassung eines practischen Zweckes überhaupt etwas Grosses und Erhebendes zu beginnen und sich aus der Misère des Privatlebens, der er nirgends auch nur den mindesten Stoff für künstlerische Behandlung abzugewinnen wusste, sich in die freiere Luft einer grossen geschichtlichen Begebenheit zu flüchten. Mit grossen Gedanken im Kopfe und im Herzen, von einer Umgebung der Rohheit und Gemeinheit in der Verwirklichung seiner beglückenden Pläne gehindert, erfüllte ihn Rienzi mit lebhaftester Sympathie; dazu übte das lyrische Element in seiner Atmosphäre, die »Friedensboten«, die Schlachthymnen, seine Anziehungskraft und Wagner fühlte sich auf das Wärmste für den neuen Stoff interessirt. Sonderbar, dass es gerade bei dem zufälligen und kurzen Aufenthalt in Dresden war, wo ihm derselbe in die Hände fiel. Nicht eher sollte Rienzi die Bühne beschreiten, als bis der Componist hierher, wo der erste Keim zur Entstehung des Werkes in seine Seele fiel, nach Dresden den irrenden Fuss aus der Fremde zurückgelenkt hatte.

Bevor er zur Ausführung des neuen Stoffes schritt, zogen ihn neue und nach aussen hin zerstreuende Vorgänge von diesem Gedanken ab. Sein erst vor einem Jahre gegen Dorn geäusserten Wunsch, nach Riga zu gehen, sollte sich nun doch erfüllen. Unerwartet kam ihm ein Anerbot von hier aus: auf Dorn's Vorschlag war ihm die erste Musikdirectorstelle an der soeben unter der Leitung Holtei's neu begründeten Bühne angeboten worden. Wagner zögerte nicht, sie anzunehmen, bei der gegründeten Hoffnung, gerade hier in geordnetere Zustände zu treten, die er in seiner bisherigen Wirksamkeit so lange peinlich hatte entbehren müssen.

IX.

Riga.

Rigaer Theaterverhältnisse. Kräfte für die Oper. Abonnementsconcerte Wagner's. Eintretende Abneigung gegen die „Komödiantenwirthschaft." Erste Bekanntschaft mit dem Stoffe des „fliegenden Holländer." Rienzi begonnen. Composition der beiden ersten Acte. Nach Paris!

Die den Freuden eines stehenden Theaters sehr geneigte Bevölkerung Riga's hatte ein solches damals fast ein ganzes Jahr entbehren müssen. Aushilfen aller Art sollten den Mangel weniger fühlbar machen: mehrere Familien hatten sich zu einem Kränzchen vereinigt, in welchem alle vierzehn Tage Opern executirt wurden und waren selbst grössere Werke, wie Fidelio, Don Juan, die Vestalin, der Freischütz u. s. w. im engeren Kreise vorgeführt worden; aber das grosse Publicum war leer dabei ausgegangen. Nun hatte eine freiwillig zusammengebrachte Summe von fünfzehntausend Rubeln die Existenz des Theaters für die nächste Zeit gesichert; dafür wollte man freilich auch etwas Vorzügliches haben. Die Leitung übernahm zu allgemeiner Zufriedenheit der Dichter von »Lorbeerbaum und Bettelstab«, der »Lenore« u. s. w. Karl von Holtei. Als man denselben erst persönlich kennen lernte, wurde die gute Meinung über den neuen Theater-Director noch erhöht. Um die Engagements an Ort und

Stelle zu betreiben, war er nach Deutschland zurückgekehrt und brachte hier auch die Unterhandlungen mit seinem Musikdirector persönlich zum Abschluss.

Im August ward es in Riga lebendig: »wo man hinsah, ein neues Gesicht, dem man ansah, dass es die nächste Anwartschaft auf Roscius oder Garrick's Grossthaten habe«, schildert Dorn. Den Reigen eröffnete der Director selbst, bald nach ihm traf auch der junge — vier und zwanzigjährige — Musikdirector »Herr Richard Wagner aus Königsberg« ein. Auch Wagner's Frau war seinem Wunsche gemäss für das Schauspiel des neuen Theaters engagirt worden, während zugleich ihre Schwester, die Sängerin Therese Planer, durch Holtei von Hannover nach Riga gezogen war. Was Wagner aber wirklich erfreuen und sein Interesse an der neuen Thätigkeit beleben konnte, das war das wirkliche Ausgehen der Direction auf mindestens gute Vorstellungen. Er fand vortreffliche Mittel für die Oper versammelt; als Sopranistin fungirte Frau Pollert, seine Magdeburger Isabella-Darstellerin, die inzwischen auch in Königsberg thätig gewesen war; auch der Bassist Günther, der mit Wagner's Schwägerin aus Hannover an das Riga'sche Theater gekommen, sowie das tüchtige Köhler'sche Ehepaar (Tenor und Sopran) wurden bald die Lieblinge des Publicums. Mit vieler Lust ging daher Wagner an die Verwendung der tüchtigen Kräfte und componirte mehrere Einlagen in Opern für einzelne Sänger. Dieser wohlgelaunten Stimmung entsprach bald die Absicht, für die eben zu Gebote stehenden Mittel etwas zu schreiben und er entwarf sich für den Zweck den Text zu einer zweiactigen komischen Oper, zu der er den Stoff einer drolligen Erzählung aus Tausend und eine Nacht entnahm, jedoch mit gänzlicher Modernisirung desselben. Auch fühlte er das Bedürfniss sich sonst zu bethätigen. Er gab im Laufe des ersten Winters, den er in Riga verbrachte, einen Cyclus von sechs Abonnements-Concerten, in welchen er zwei Ouverturen eigener Composition producirte, »Columbus« und »Rule Britannia«, beide aus der Zeit seiner Musikdirector-Thätigkeit in Magdeburg und Königsberg. Dorn urtheilt über diese Compositionen in einer Weise, die auf den damaligen Wagner, den Componisten des Liebesverbotes und musikalischen Weltbürger ein bezeichnendes Licht wirft: Die Conception und Durchführung dieser Tondichtungen konnte man nicht anders, als Beethovenisch nennen: grosse, schöne Gedanken, kühne rhytmische Abschnitte, die Melodie weniger vorherrschend, die Durchführung breit und in absichtlich schwerfälligen Massen, die Länge fast ermüdend — dagegen das Aussenwerk hochmodern, beinahe Bellinisch, wie ich denn nur die nackte Wahrheit erzähle, dass hier zwei Klapptrompeten in Bewegung sind, deren Stimmen vierzehnthalb eng beschriebene Seiten ausfüllen, dazu verhältnissmässig alle übrigen Spektakel- und Reizmittel. Mag auch eine solche Verbindung von Kern und Schale nicht undenkbar sein, hier wenigstens war sie misslungen und bot nur den Eindruck eines Hegelianers im Heine'schen Stile. Die Zeit habe an Wagner seit ihrer letzten Begegnung in Leipzig zu sehr geschliffen: »während er in seiner Laufbahn am Theater mit den Armen in Allerweltspartituren umherfegte, mit den Füssen in Beethoven's Werken wurzelte, schlug das noch zu jugendliche Herz in ungestümer Wallung bald hier- bald dorthin und der Kopf perpendikelte zwischen den Doppelideen Bach und Bellini«.

Seit Neujahr 1838 übernahm Karl von Holtei die Leitung der Riga'schen Bühne auf eigene Gefahr und Rechnung, das frühere Comité dankte ab. Während das Theater sich so auf gutem Wege zu einer festeren und dauerhafteren Begründung zu befinden schien, wurden die anfangs so vielversprechenden Beziehungen seines Kapellmeisters zu ihm diesem bedauerlicher Weise bald verleidet. Gerade um die Zeit seines Rigaer Aufenthalts begann sich in Richard Wagner die grosse Wendung zu vollziehen, die ihn mit der Zeit immer mehr und mehr von den modernen Theaterverhältnissen, losgelöst hat. Der erste Eintritt in den praktischen Musikerberuf als Musikdirector eines Theaterorchesters hatte der Seite seines Wesens geschmeichelt, die von dem Bewusstsein aus, dass das Kunstwerk zum vollen Leben vor Allem der Verwirklichung auf der Bühne bedürfe, ihn auch im späteren Leben immer wieder mit der Freude an dem gewissenhaften Einstudiren eines edlen Werkes erfüllte und periodisch zu dieser Thätigkeit antrieb. Das Bedürfniss dazu aber war um so eher befriedigt, als das herrschende Genre ihn bald mit Ueberdruss erfüllte: so geneigt er noch zu Beginn dieser Laufbahn gewesen, sich mit dem frischen Leben mancher französischen Partitur selbst auf Kosten mangelnder Tiefe auszusöhnen und zu befreunden, so that das fortgesetzte tägliche Einstudiren Adam'scher, Auber'scher und Bellini'scher Opern endlich doch das Seinige, jedes leichtsinnige Gefallen daran ihm gründlich zu zerstören. Zu gleicher Zeit aber mit der Befriedigung jenes Bedürfnisses that sich, was wir unter »Komödiantenwirthschaft« verstehen, in immer nackterer, abschreckenderer Breite vor ihm auf: der Coulissenklatsch, Applaus und Hervorruf, Gagen- und Rollenfragen, Beliebtheit beim Publicum zeigten sich ihm immer deutlicher als die Haupttriebfedern dieses Lebens und der Ernst seiner wahrhaften und ächt künstlerischen Natur wurde immer tiefer dadurch verletzt, immer empfindlicher davon zurückgestossen. Erinnern wir uns des Keimes dieser Abneigung gegen das »geschminkte Komödienthum« schon aus seiner frühesten Jugend. Er hatte die Composition des erwähnten komischen Operntextes schon begonnen, als es ihn plötzlich wie mit Ekel erfüllte, ihn für diese Wirthschaft herzurichten, ja, als er inne ward, dass er selbst auf dem besten Wege sei, Musik à la Adam zu machen, fühlte er sich durch diese Entdeckung trostlos verletzt und mit Abscheu liess er die Arbeit liegen. Dem Theater gegenüber beschränkte er sich seitdem immer mehr auf die Ausübung seiner Dirigentenpflicht und sah vom Umgange mit dem Personale vollständig ab. Dass er diese Dirigentenpflicht nach wie vor mit der ihm eigenen Strenge und Sorgfalt erfüllte, konnte ihm jetzt kein inneres Genügen mehr gewähren. Etwas fremdartig klingt übrigens die auf Holtei zurückgeführte Angabe, dass wegen Wagner's stundenlanger, endloser Proben, in denen ihm nichts recht, nichts gut genug, nichts fein nüancirt genug gewesen sei, bei dem Director selbst Beschwerden der Sänger eingelaufen seien, auf deren Anlass dieser, wiewohl er Wagner im Innern habe Recht geben müssen, dagegen eingeschritten sei, ihn bittend, dass sein Uebereifer ihm nicht die Sänger todt mache. Seine Wohnung hatte er sich seinem Verlangen nach Zurückgezogenheit und seiner geringen Neigung für den Verkehr mit den Gliedern der Theaterwelt gemäss gewählt; sie lag ausserhalb der damaligen Festungswälle und Gräben in der Petersburger Vorstadt*) und über Brücken und Kanäle rollte der Fiacre, der ihn durch die frühere Sandpforte zu seinem Berufsorte, dem alten Theater in der Königstrasse führte.

Um diese Zeit, wo der sehnsüchtige Drang, den gewohnten einengenden Verhältnissen sich zu entreissen, in seiner künstlerischen Bedrängniss stete stachelnde Nahrung fand, lernte er bereits den Stoff des »fliegenden Holländers« kennen. Heine erzählte ihn gelegentlich im Salon und das ihm in dieser Erzählung begegnende neue Motiv, der Erlösung des zu ewiger Irrfahrt Verdammten durch die standhafte Treue eines Weibes, machte auf Wagner einen tiefen Eindruck. Heine seinerseits verdankte, wie vermuthet worden ist, die Anregung zu seiner Darstellung einem englischen Melodrama von Fitzball, das während seiner Anwesenheit in London auf dem Adelphitheater mit grossem Erfolg gegeben wurde, in der aber die Verbindung des Holländers mit einem Erdenweibe nicht zum Zwecke seiner Erlösung, sondern ihres Unterganges vor sich ging. So hatte der Stoff des fliegenden Holländers schon eine Vorgeschichte, noch ehe ihn Wagner aus der frivolen Umhüllung des ihm bei Heine gegebenen Zusammenhanges löste und in ihm durch die Macht seiner Töne die welterlösende Kraft der Liebe verherrlichte. Schon jetzt prägte sich ihm der Gegenstand unauslöschlich ein; er gewann aber noch nicht die Kraft zu seiner nothwendigen Wiedergeburt in dem Künstler, welche erst weitere

---

*) Gegenwärtig das Eckhaus Alexanderstrasse Nr. 9.

Lebensschicksale gewähren sollten. Für jetzt trieb es ihn zu einer andern Arbeit.

Längst hatte er die Unmündigkeit des Theaterpublicums deutscher Provinzstädte, zu denen ja auch Riga zählen durfte, bitter empfunden. Da es nur gewohnt ist, bereits auswärts beurtheilte und accreditirte Werke sich vorgeführt zu sehen, fehlt ihm jede Möglichkeit, über eine neue Kunsterscheinung ein Urtheil zu fällen. Das Gewahrwerden dieser Unmündigkeit hatte ihn daher auch zu dem Entschlusse gebracht, um keinen Preis eine grössere Arbeit an kleineren Theatern zur ersten Aufführung zu bringen. Als er nun von Neuem das Verlangen fühlte, zu einer solchen sich zu sammeln, verzichtete er gänzlich auf eine schnelle und in der Nähe zu bewerkstelligende Aufführung derselben; er dachte sich irgend ein bedeutendes Theater, das sie einst aufführen sollte und kümmerte sich wenig darum, wo und wann sich dieses Theater finden würde. Dass man in demselben Sommer 1838, wo er nun mit vollem Eifer den schon früher gehegten Plan zum »Rienzi« wieder aufnahm, in Dresden den Grundstein zu einem neuen und prachtvollen Opern- und Schauspielhause legte, konnte ihm noch kein günstiges Omen für den Beginn seiner Arbeit sein. Er verfasste den Entwurf zu einer grossen tragischen Oper in fünf Acten, den er von vornherein so bedeutend anlegte, dass es unmöglich ward, diese Oper — wenigstens zum ersten Male — auf einem kleinen Theater zur Aufführung zu bringen, und liess sich an dieser Gewissheit genügen. Bei der Dichtung dazu dachte er auch jetzt nur an ein wirkungsvolles Opernbuch; gegen ihm hier und da zur Composition präsentirte sogenannte »schöne Verse und zierliche Reime« hatte er stets einen Abscheu gehegt, sobald das Ganze nicht ein tüchtiges Theaterstück war. Was ihm für die musikalische Ausführung schon die Dichtung bestimmend als Ideal vorschwebte, war die »grosse Oper« mit all' ihrer scenischen und musikalischen Pracht, ihrer affectreichen, musikalisch massenhaften Leidenschaftlichkeit, und sie nicht etwa bloss nachzuahmen, sondern mit rückhaltsloser Verschwendung nach allen Seiten ihrer bisherigen Erscheinung zu überbieten, das war das Ziel, welches sich sein künstlerischer Ehrgeiz gesteckt hatte. Bei der Ausführung der Rienzidichtung begeisterte Wagner in allen Theilen zwar der ihn wirklich als solcher erfüllende dramatische Stoff, dem sich seine Musik ohne musikalische Schönrednerei zu seiner vollen sinnlichen Wirkung anschliessen sollte; diesen Stoff selbst aber erblickte er nur in der einzig ihm vorschwebenden Form und Gestalt der grossen Oper in fünf Acten, mit fünf glänzenden Finales, mit Hymnen, Aufzügen und musikalischem Waffengeräusch.

Noch eine der Anregungen, die hin und wieder mit lebhafter Unmittelbarkeit auf sein künstlerisches Wesen wirkten, haben wir aus dem Sommer 1838 zu verzeichnen, in welchem er an den Entwurf des Rienzi ging. Mit grosser Liebe und Begeisterung studirte er seinem Opernpersonale Méhul's herrlichen »Joseph« ein und fühlte sich unter dem Einfluss dieser Beschäftigung nach seiner eigenen Erinnerung »ganz gehoben und veredelt«. Dass solche Eindrücke, welche ihm blitzartig nie geahnte Möglichkeiten erhellten, sich ihm immer wieder bieten konnten, das war es, was ihn stets von Neuem an das Theater fesselte, so sehr ihn andererseits der typisch gewordene Geist unserer Opern-Aufführungen mit Verdruss und Ekel zu erfüllen begann.

Im Herbst 1838 machte er sich an die Composition der vollendeten Dichtung. Während derselben führte ihn sein Beruf auch [illegible], der benachbarten kleinen kurländischen Metropole, und aus seiner Riga'schen Thätigkeit verdient etwa das Einstudiren einer neuen Oper Dorn's Hervorhebung. Die komische Oper des in Riga überaus populären Kirchenmusikdirectors »Der Schöffe von Paris«, Text von W. A. Wohlbrück, gelangte am 1. November unter eigener Leitung des Componisten, dem Wagner den Tactstock für diesen Abend abgetreten, unter grossem Beifall zur ersten Aufführung, und erlebte bis zum Ende des Jahres mehrfache Wiederholungen, die letzte auf Verlangen der aus Dorpat für die Ferien anwesenden studirenden Jugend Riga's. Dass sich Wagner »die grösste Mühe gegeben habe, das Werk möglichst exact auf die Bühne zu bringen«, rechnet ihm Dorn noch fünf und zwanzig Jahre später als »Revanche« für die einstige erste Einführung Wagner's in die musikalische Oeffentlichkeit mit der Paukenschlagouverture im Leipziger Theater an. Ungewiss ist dagegen, ob der Componist des Rienzi aus der Arbeit des Einstudirens der Dorn'schen Oper irgend welche Anregung für sein eigenes grosses Werk genommen habe, das er im Winter 1838–1839 mit voller Begeisterung fortsetzte. Von seiner Entstehung giebt uns wiederum Dorn ein anschauliches Bild, wenn er über seine Beziehungen zu Wagner Bericht erstattet: »Wir wurden, zumal auch die Frauen der beiden nunmehrigen Kunstgenossen harmonirten, noch genauer mit einander bekannt und haben gemeinschaftlich recht angenehme Stunden in unserer Häuslichkeit verlebt. Mit grossem Interesse sah ich die ersten Entwürfe zum Rienzi entstehen und hörte nach und nach die anwachsenden Scenen am Pianoforte. Den Adriano hatte Wagner für seine Schwägerin, Fräulein Planer bestimmt (?), welche in diesen Zusammenkünften überhaupt alles Frauenstimmliche übernehmen musste; die anwesenden Männer, zu denen meistens auch der Violoncellist des Theaterorchesters, der humoristische Karl von Lutzau gehörte, sangen, was sie irgend aus dem Brouillon erwischen konnten — und vor dem Hause in der Petersburger Vorstadt blieben die Bartrussen entsetzt stehen, wenn sie spät Abends den Höllenspektakel da oben vernahmen. Denn dass bei einem solchen Concerte die Saiten des Flügels wie Spreu vor dem Winde auseinanderflogen, und der Componist zuletzt nur noch ein dreschflegelähnliches Holzgerassel vernehmen liess, wozu die auf dem Resonanzboden rings umherliegenden Metallschlangen ein anmuthendes Janitscharengeräusch executirten — was uns aber angesichts der Partitur gar nicht genirte — das Alles verstand sich bei einem so handfesten Clavierspieler, wie Wagner, von selbst«.

Im Frühjahr 1839 waren die beiden ersten Acte des Rienzi zur Vollendung gediehen. Aber auch Richard Wagner's Aufenthalt in Riga war nicht mehr von langer Dauer. Sein Contract mit Holtei war beinahe abgelaufen; dieser »Det trat, nach dem Tode seiner Frau (geb. Holzbecher), seiner Stellung überdrüssig, schon zu Ostern von der Theaterleitung zurück, die er in die Hände des Tenoristen Hoffmann aus Petersburg legte. Auch diese Veränderung in der Bühnenleitung trug zu Wagner's Abneigung gegen eine fernere Befassung mit einer Thätigkeit bei, die ihm ohnedies verleidet war; desto weniger Ruhe liess ihm der lange gehegte und nun stets mit erneuter Lebhaftigkeit in ihm aufsteigende Wunsch, nach Paris zu gehn, als an den eigentlichen und einzigen Quell und Ausgangspunkt für jeden auch in Deutschland auf der Opernbühne zu erwerbenden Ruhm. Wer Wagner wohlgesinnt war, suchte ihm diesen Plan wegen seiner Unsicherheit auszureden, doch alle dahin zielenden Versuche scheiterten an der Lebhaftigkeit, mit der er auch jetzt den Gedanken erfasst hatte, mit diesem gewagten Schritte Alles auf's Spiel zu setzen, um vielleicht Alles zu gewinnen.

X.

Nach Paris!

Seereise bis London. Ueberfahrt nach Boulogne sur Mer. Erste ökonomische Enttäuschungen im „Lande der Franken". Aufenthalt in Boulogne und Bekanntschaft mit Meyerbeer.

„Zu neuen Thaten" trieb es den Helden des Alterthums, damit er sich nicht in müssiger Rast verliege. So ein jugendlich reckenhafter Thatendrang war es, dem ähnlich, der den Ritter der Tafelrunde aus den Armen der Minne scheuchte und ihn die Aventure aufsuchen hiess, um seine Kraft an ihr zu messen, der sich nun des jungen Künstlerhelden bemächtigte und ihn bewog, an die Ausführung seines kühnen Planes zu gehen, ohne im Geringsten mit ausreichenden Mitteln versehen zu sein, ja ohne nur einen bekannten Menschen in der Weltstadt vermuthen zu dürfen, in der er sich Glanz und Ehren zu erwerben gedachte. Mit seiner Frau begab er sich von Königsberg aus nach Pillau, und dort an Bord eines Segelschiffes, welches ihn nach London bringen sollte. Die Seefahrt war reich an Unfällen und blieb ihm für immer unvergesslich. Dreimal litt das Schiff vom heftigsten Sturm und einmal sah sich der Capitän genöthigt, in einen norwegischen Hafen einzulaufen. Einen wunderbaren Eindruck auf Wagner's Phantasie machte die Durchfahrt durch die norwegischen Schären; die Gestalt des fliegenden

Holländers tauchte ihm hier wieder auf: die alte Meeressage, die er aus dem Munde der Matrosen bestätigt erhielt, gewann an seiner eigenen Lage, an den Stürmen, den Wasserwogen, dem nordischen Felsenstrande und dem Schiffsgetriebe Physiognomie und die eigenthümliche bestimmte Farbe, die ihr nur die selbsterlebten Seeabenteuer verleihen konnten.

Drei und eine halbe Woche hatte die Seereise gedauert, als das Schiff mit seinen seemüden Passagieren in die Mündung der Themse und in den Hafen von London einlief. Um von den mannigfachen Beschwerden der ihn äusserst angegriffenen Fahrt auszuruhen, gönnte sich Wagner in der grossbritannischen Hauptstadt eine kurze Rast. Vorzüglich interessirte ihn die Stadt selbst und die Parlamentshäuser, von den zahlreichen Theatern Londons besuchte er keins.

Nach achttägiger Erholung bestieg er das Dampfschiff, auf dem er den letzten Theil seiner Reise zurückzulegen hatte. Alle Widerwärtigkeiten der Fahrt hatten seinen fest im Auge behaltenen Zweck und seine Pläne nicht zu erschüttern vermocht, auch der Umstand nicht, dass die schmale Reisebaarschaft, mit der er sich einzig hatte ausrüsten können, durch den Londoner Aufenthalt, sehr zusammengeschmolzen war. Einige wirkliche Enttäuschungen über die erhoffte grössere Billigkeit des Lebens auf französischem Boden mögen wir in dem Spiegel der humoristischen Darstellung eines in der ersten Person gehaltenen, wenn auch freilich nicht historisch und autobiographisch gemeinten Berichtes in den »Pariser Fatalitäten für Deutsche« wahrnehmen. »Mein Unstern wollte«, lässt er dort einen Deutschen erzählen, in dem wir leicht ihn selbst wiedererkennen, »dass ich in Boulogne sur Mer zum ersten Male den Boden Frankreichs betrat. Ich kam aus England und zwar aus London, der Stadt der kostspieligen Erfahrungen und athmete auf, als ich im Lande der Franken, d. h. der Zwanzigsousstücke ankam und das abscheuliche Pfund- und Schillingland hinter mir hatte; denn ich hatte mir vorgerechnet, dass ich in Frankreich wenigstens noch einmal so wohlfeil leben müsste, wofür ich den Beweis auf das Verhältniss des Sou zu dem Pence gründete, von denen letzteren nur zwölf auf den ansehnlichsten Schilling gehen, während der unansehnlichste Franc doch zwanzig Sous enthält. Soviel hatte ich herausgebracht, dass ich, zumal mit dem Vortheil der Centimenrechnung, von denen bekanntlich hundert auf einen Franc gehen, von meinem jährlichen Einkommen jedenfalls ein gutes Theil zurücklegen können würde, auf welchen Umstand ich denn — und zwar während der Ueberfahrt auf dem Dampfschiffe — allerhand angenehme Hoffnungen, Aussichten, besonders aber Pläne gründete. Ich hatte mir endlich sogar berechnet, dass ich nach einiger Zeit an den Ankauf einer jener Schlösser im südlichen Frankreich, in der Nähe der Pyrenäen, würde gehen können, von denen uns Fürst Pückler so angenehme und wohlfeile Dinge erzählt hat, z. B. dass man zum standesmässigen Leben in seinem Schlosse nicht mehr als jährlich zweitausend Francen würde gebrauchen dürfen; ich glaubte, Fürst Pückler habe selbst diese Summen, aus der fürstlichen Perspective betrachtet, noch etwas grösser angesehen, und war mit mir einig, dass ich mit Hilfe der Centimenrechnung diese jährliche Summe auf ein Viertheil reduciren würde, was denn vollkommen mit meinen Einkünften übereingestimmt hätte. — Im Hôtel angelangt, frug man mich sogleich: »Pardon, Monsieur, vous êtes Anglais?« Mich hatten die Fahrt auf dem Dampfschiffe und die berauschenden Pyrenäenschlosspläne so betäubt, dass ich in dem Augenblick wirklich nicht wusste, wess Landes Kind ich sei; dass ich ein Deutscher sei, fiel mir nun schon gar nicht ein, und da ich in meiner langen Abwesenheit von meiner Heimath keine bestimmten Nachrichten erhalten hatte, ob meine Vaterstadt noch zu Sachsen oder schon zu Preussen gehöre, so hielt ich es in der Verwirrung für das Kürzeste, meinem inneren Streite um meine Nationalität durch ein schnelles »Oui« ein Ende zu machen. — — Auf die französische Billigkeit vertrauend, hatte ich zwei Tage im Hôtel gewohnt; ein vortrefflicher Garçon hatte mich mit besonderer Aufmerksamkeit und Ehrerbietung bedient. Ich hatte nicht Unrecht, wenn ich diese ausgezeichnet ehrfurchtsvolle Bedienung dem Respect zu Gute schrieb, den dieser Mensch für meine Qualität als Engländer empfand; ich ersah dies aus dem Benehmen, dem er sich mit einem Male überliess, als er einen meiner häufig stattfindenden Monologe belauscht hatte. Diesen Monolog hatte ich natürlich in deutscher Sprache gehalten und der Garçon, ein Genfer, hatte nicht angestanden, mich sogleich als Deutschen zu erkennen. Was er mir nach dieser Entdeckung an Respect und Ehrerbietung entzog, ersetzte der gute Mensch vollkommen durch auffallende Vertraulichkeit mit mir. Leider aber war diese Sinnesänderung bei der Entdeckung meiner Nationalität im düstern Gemüthe des Gastwirthes nicht ebenfalls vor sich gegangen. Er schien sich mit Pünktlichkeit nur an mein »Ours« gehalten zu haben, als er die Rechnung für mich Unseligen auszog. Aus Gefälligkeit hatte er diese Rechnung englisch geschrieben; einige unerklärlich grosse Ziffern darauf versetzten mich sogleich in den Glauben, dass sie nur aus Versehen zu mir gelangt und jedenfalls für einen anderen, vermuthlich wirklichen, Engländer bestimmt sei. Der Wirth half dagegen meinem Zweifel auf und bestärkte mich im wahren Glauben. Die Sache hatte ihre Richtigkeit, das Fürst Pückler'sche Pyrenäenschloss war unwiederbringlich verloren. Aber auch mein Paradies war verloren, — meine schöne Ueberzeugung von der Wahrhaftigkeit eines Centimensystems war gemordet; ich bemerkte mit schmerzlicher Resignation auf dieser Rechnung dieselben, ja noch theurere Preise als die Londoner und ihr Ansehen war noch viel entsetzlicher, da sie in Francen berechnet waren, von denen bekanntlich mehr als von Schillingen auf ein Pfund Sterling gehen und deren Zahl daher selbst bei gleicher Rechnung einen bei weitem erschreckenderen Anblick gewährt!« Von diesen ersten Erfahrungen eines »Deutschen« in Frankreich werden die eigenen Erfahrungen Wagner's nicht sehr verschieden gewesen sein.

Dass er nichtsdestoweniger in dem kostspieligen Boulogne sur Mer nicht weniger als vier Wochen zubrachte, lag nicht an dessen berühmten Seebädern, auch nicht an den sonstigen Merkwürdigkeiten des Ortes, sondern einzig an der Anwesenheit einer Persönlichkeit, deren Bekanntschaft Wagner von grösster Wichtigkeit war. Es war der Componist der »Hugenotten« und des »Robert«, dessen Empfehlung in der Opernweltstadt nicht weniger als Alles galt. Die Hoffnung auf letztere, die auch ihm sowohl zu Statten kommen musste, veranlasste den jungen Künstler, sich ihm bekannt zu machen und um diesen Preis selbst einen längeren Aufenthalt auf der letzten Station seiner Fahrt nach Ruhm und Grösse nicht zu scheuen. Er durfte es für eine glückliche Fügung halten, dass gleich bei seinem ersten Eintritt in Frankreich der Zufall ihn mit Meyerbeer zusammenführte, der nicht selten in Boulogne seinen Sommeraufenthalt nahm, um sich in kühler Seeluft von den heissen Drangsalen seines Ruhmeslaufes durch die Gasatmosphäre sämmtlicher Theater Europa's zu erfrischen, und dessen Verbindungen und Ansehen ihm, dem gänzlich Verbindungs- und Empfehlungslosen zu seinem Fortkommen sehr förderlich sein konnten. Bekannt ist, wie geschickt Meyerbeer, unbeschadet seiner sonstigen menschlichen und künstlerischen Vorzüge, die Fäden der musikalischen Diplomatie, für deren Machinationen man auch den weniger zarten Namen der »Reclame« hat, zu lenken wusste; wie sorgfältig er in der Einführung seiner eigenen Opern, um deren Ruhm er noch in spätester Zeit aufs Aengstlichste besorgt war, zu Werke ging; wie er sich eine eigene »Kanzelei« hielt, die ihr Erscheinen von der ersten Nachricht über ihr Entstehen bis zur Aufführung vorbereitend und den Boden für ihr Erscheinen ebnend ankündigte. Die Leitung dieser diplomatischen Fäden war das eigenste Fach dieses merkwürdigen Mannes, daher auch seine persönlichen Beziehungen in Paris sich bis in die weitesten Kreise erstreckten; um so viel mehr Werth musste der junge Künstler der Unterstützung beimessen, die jener ihm für die grosse Stadt auf das Freundlichste zusagte, nachdem er von den beiden vollendeten Acten des Rienzi Kenntniss genommen und allen Respect vor dem ausserordentlichen Talente ihres Componisten erhalten hatte. Besonders fand seinen ungetheilten Beifall auch das Textbuch der Oper, von welchem er später geäussert haben soll: es sei das beste Opernbuch, das überhaupt existire, er wünsche nichts sehnlicher, als dass ihm Scribe jenes als ein solches vorlegen möchte«.*) Hingegen mochte er, der Paris kannte, dem jungen Künstler in Bezug auf seine Aussichten manches Bedenken ausgesprochen und ihre Unterredungen in vielen Stücken das Urbild zu derjenigen geliefert haben, die der »deutsche Musiker in Paris« mit seinem erfahreneren Freunde führt. »Wie viel Geld beziehen Sie jährlich? haben sie für wenigstens zehn Jahre einen passablen Jahrgehalt?« Auch Wagner musste auf solche Fragen gestehen, er sei »arm, in wenigen Wochen sogar ohne einen Sou«. Aber er konnte sich von der Hoffnung nicht lossagen, dass es die Concurrenz der Talente sei, mit der er in Paris zu kämpfen haben werde, nicht aber die Concurrenz der Renommées und der persönlichen Interessen. Auch er glaubte in Kurzem den Hauptplatz der Welt zu betreten, wo die Kunst aller Nationen in einen Brennpunkt zusammenströmt, die Künstler aller Nationen Anerkennung finden und machte sich nur auf die strenge Prüfung des von ihm Dargebotenen gefasst, welche er nicht zu scheuen brauchte. Auch er war sich bewusst, auf ein solches Examen vorbereitet zu sein und verlangte keine Auszeichnung, ohne sie zu verdienen. Er liess sich daher in seinem Muthe nicht erschüttern, in seinen Plänen nicht beirren.

---

*) Der Versuch, den Scribe in Folge dessen mit dem »Propheten« machte, der dem Rienzi in vielen Punkten nachgebildet ist, fiel leider nicht glücklich aus.

XI.

Erste Versuche.

Einzug in Paris. Unerwartetes Zusammentreffen mit Laube. Bekanntschaft mit Heine. Verbindung mit dem Renaissancetheater und Rückkehr zum Liebesverbot. Bankerott des Renaissancetheaters. Romanzen und Faustouverture.

Mit sehr wenig Geld, aber den besten Hoffnungen betrat Richard Wagner die Weltstadt, zu deren Eroberung durch sein Talent er ausgezogen war. Die Eindrücke, welche Paris mit seinem Kunstwesen und Getriebe auf den jugendlichen Tondichter machte, waren bedeutend und für immer entscheidend, sowohl ihres äusseren Prunkes, als der bald durchschauten inneren Fäulniss halber. Der Reiz des ersteren war unausbleiblich nach dem Drucke, den kleinliche Verhältnisse so lange auf eine grossartig angelegte Natur gemacht hatten, die, wo es die Kunst galt, von Beschränkung nichts wissen wollte; die Erkenntniss aber, zu wie unkünstlerischen Zwecken dieser Glanz in Verwendung gebracht wurde, musste sich ihm um so empfindlicher aufdrängen, als er sich bald für ohnmächtig erkannte, ihn dem Besten, was er in sich fühlte und was ihn zum Schaffen beseelte, dienstbar zu machen. So ward ihm die Gelegenheit, dem strahlenden Höhepunkt damaliger Kunstübung, dem Vorbilde auch für die heimathliche

Kunstpflege, nun Aug in Auge zu schauen, nach langer Sehnsucht in jeder Hinsicht belehrend.

Er miethete sich zuerst in der alten Tonneteriestrasse in einer sehr bescheidenen Wohnung eines düsteren Hauses ein, welches nur den Vorzug hatte, durch die Büste Molière's als dessen Geburtshaus bezeichnet zu werden. Gänzlich ohne anderweitige Empfehlungen, war er einzig auf Meyerbeer angewiesen; leider traf es sich aber, dass dieser fast während der ganzen Zeit von Wagner's Aufenthalt in Paris von dorten entfernt war. Zwar wollte er ihm auch aus der Entfernung nützen; aber nach seinen eigenen Voraussagungen konnten briefliche Bemühungen da von keiner Wirkung sein, wo vielmehr das unausgesetzteste persönliche Eingreifen nöthig war.

Dies Alles konnte Wagner anfangs noch nicht wissen und fühlte sich daher unter der glücklich gewonnenen Protection des mächtigen Maestro vorläufig geborgen. Bald nach ihm selbst traf dieser in Paris ein und suchte, was Wagner's Zwecken irgend dienlich sein konnte, mit grosser Sorgfalt einzuleiten. Aufs dringendste empfahl er ihn Antenor Jolly, dem Director des Theaters de la renaissance, welches damals Schauspiele und Opern zugleich aufführte; auch mit anderen Grössen der Pariser Kunstwelt machte er ihn bekannt. Mehr war für den Augenblick nicht zu erreichen und namentlich konnte an die grosse Oper vorläufig nicht gedacht werden.

Eine recht unerwartete Begegnung, zugleich eine Erinnerung an die Heimath wurde dem Componisten zu Theil, als er in der fremden Stadt eines schönen Tages mit Heinrich Laube zusammentraf, der endlich doch seine Pariser Reise, freilich nun nicht mehr in Saint-Simonistischen Angelegenheiten, verwirklicht hatte und sich schon seit dem Sommer 1839 in Begleitung seiner Frau in Paris aufhielt. Er hatte sich in demselben Jahre wie Richard Wagner — 1836 — vermählt. Den alten Freund suchte er auf, nachdem er wahrscheinlich erst durch Meyerbeer von dessen Anwesenheit erfahren hatte. Wenigstens knüpfte er seine Betrachtungen über den ersten Besuch bei Wagner in Paris unmittelbar an die Erzählung seiner Berührung mit dem Componisten des

»Robert«. Leider stammen dieselben aus neuester Zeit, wo zwischen den beiden einstigen Freunden sich die grösste Kluft eröffnet hat, die auf dem Gebiete des heutigen Theaters denkbar ist und eine absichtliche Kühle weht uns aus ihnen entgegen: »Meyerbeer war der Höhepunkt der Operurichtung geworden, welche französisch-dramatische Oper heisst.« Richard Wagner, welcher um jene Zeit in Paris in völliger Dürftigkeit lebte, erkannte diese erfüllte Form sehr genau und ging damals mit seinem Rienzi in denselben Spuren. Ich kannte ihn von Leipzig aus, wo ich ihm einen Operntext »Kosziusco« angeboten hatte und hörte schon hier aus seinen Reden, dass er über das Beiwort »französisch« hinaus und eine deutsch-dramatische Oper erfinden möchte. Es war ein merkwürdiger Contrast, als ich von einer langen Unterredung mit Meyerbeer hinüberging in die ärmliche Wohnung Wagner's und nun diesen rhapsodiren hörte über die Zukunft der Opernmusik. Dort wohlausgeglichene Glätte des melodischen Meeres, hier Sturm und Ungewitter in den Wogen; dort mühsam erworbene Ruhe, hier Unruhe; dort Reichthum der äusseren Mittel, hier Armuth.« Wie sollte es anders sein? Doch ist wenigstens Armuth zu keiner Zeit ein Vorwurf gewesen (wohl aber, auch durch ihre lähmende Kraft nicht entmuthigt zu werden, der göttliche Vorzug des Genies!) und ebensowenig, was Laube »Unruhe« nennt, zu einer Zeit, wo es noch Alles zu erstreben und zu erringen gilt. Auch wusste Laube eben dieser Unruhe selbst in früherer Zeit einen freundschaftlich verständnissvolleren Namen zu geben, wenn er wenige Jahre später von dem »unerschöpflich productiven Wesen« Wagner's spricht, welches »von einem lebhaften Geiste ununterbrochen getrieben und bewegt, ihn stets interessirt und zu der Hoffnung berechtigt habe, aus einer solchen mit unserer heutigen Bildung erfüllten Persönlichkeit müsste eine tüchtige moderne Musik sich entwickeln«. Der Besuch Laube's und der erneute Verkehr mit ihm hatte für Wagner auch die Bedeutung, dass er durch ihn mit Heine in Verbindung gesetzt wurde, der damals, körperlich wie geistig auf der Höhe seines Lebens, in seiner feisten Wohlbeleibtheit und seiner munteren und behaglichen Geistesstimmung einem Abbé aus dem achtzehnten Jahrhundert glich und einen rechten Gegensatz zu dem schlanken, bleichen, leidenschaftlichen, in seinen Bewegungen etwas eckigen und nervösen deutschen Musiker bildete. Soeben hatte er ein Liebesverhältniss zur Ehe erhoben und stellte den ihn Besuchenden seine stattliche junge Frau als seine Gattin vor». Ueber die Begegnung mit Wagner berichtet sein Biograph Strodtmann: »Laube, welcher von ihm allen französischen Schriftstellern von Ruf und Talent vorgestellt wurde, machte ihn dafür wieder mit Richard Wagner bekannt, welcher damals den kühnen Einfall gehabt, als unbekannter Musikus mit einer Frau, mit anderthalb Opern, mit einer kleinen Börse und einem furchtbar grossen, furchtbar viel fressenden neufundländischen Hunde an Bord eines Segelschiffes von Riga nach London, von London nach Paris zu gehen, in der Hoffnung, dort Gold und Ehre zu erwerben. In Paris, wo halb Europa um den lärmenden Ruhm concurrirt, wo Alles verkauft, wenigstens bezahlt werden muss, auch das Verdienstvollste, wenn es auf den Markt und dadurch zur Geltung kommen will. Heine faltete andächtig die Hände ob dieser Zuversicht eines deutschen Künstlers. Auch sollte Wagner, trotz Meyerbeer's warmer Empfehlung, bald erfahren, wie geringe Aussicht er hatte, eine seiner Opern in Paris zur Aufführung zu bringen.« *)

---

*) Heine urtheilte schnell und von ihm wäre deshalb, so wenig er auch Gelegenheit hatte, Wagner in seiner eigentlichen Bedeutung kennen zu lernen, doch eine Art Urtheil über diesen zu erwarten. Ich habe darüber nichts in Erfahrung bringen können, als was der vor einigen Jahren in New-York verstorbene Musikschriftsteller Theodor Hagen im Jahre 1844 schrieb: »Heinrich Heine fragte mich einmal, was ich von dem Talente Richard Wagner's hielte? Auf meine Bemerkung, dass ich nichts von diesem Componisten kenne, sagte er nur: Wissen Sie, was mir an diesem Talente verdächtig ist? Dass es von Meyerbeer empfohlen wird.« Es ist auch anderweitig bekannt, dass ein gewisser aufregender Artikel über das »Judenthum in der Musik«, soweit er Meyerbeer betrifft, auch von dessen Stammgenossen Heine hatte ausgehen können.

Den zur Hälfte fertigen Rienzi legte der Künstler zunächst ganz bei Seite und bemühte sich, auf jede Weise zum Bekanntwerden zu gelangen. Dazu fehlten seiner leicht erregten und leidenschaftlich reizbaren Natur leider nur die unentbehrlichen »diplomatischen« Eigenschaften; zwar nicht Muth, Umsicht und heller Blick, wohl aber die Fähigkeit zu wohlbedachter Berechnung jedes sich darbietenden Vortheil's, um ihn möglichst ausgiebig zu verwerthen und die kühle Ruhe, die, auch wo sie abgestossen wird, nicht leidet und keine Kränkung bis in ihr wohlverwahrtes Innerstes dringen lässt. Kaum hatte er die ihn instinctmässig abstossende französische Sprache für das allergewöhnlichste Bedürfniss erlernt, das französische Wesen sich anzueignen, fühlte er vollends nicht die geringste Neigung. Hingegen schmeichelte er sich der Hoffnung, demselben auf seine Weise beizukommen und der Musik als Allerweltssprache traute er die Eigenschaft zu, zwischen ihm und dem Pariser Wesen eine Kluft auszufüllen, über deren Vorhandensein ihn sein inneres Gefühl nicht zu täuschen vermochte. — Zunächst war er mit dem Renaissancetheater in Verbindung getreten, von welchem der Pariser Witz behauptete, kein Theater führe seinen Namen mit grösserem Rechte, denn es sterbe regelmässig drei Mal im Jahre und werde ebenso oft wiedergeboren. Antenor Jolly erwies sich dabei als unermüdlicher Geburtshelfer und so oft eine unerwartete Katastrophe ihn zwang, die kaum geöffneten Pforten seines eleganten Hauses wieder zu schliessen, rief er traurig, aber nicht muthlos: »Mon théâtre est mort, vive mon théâtre!« Hier war soeben ein Erstlingsproduct des späteren Compositeurs von »Martha« und »Stradella« in Scene gegangen: »Le naufrage de la Méduse«, gemeinschaftlich componirt von Flotow und Pilati. Das war das rechte Genre für dieses Theater, wollte Wagner an demselben reüssiren, so war ihm das Feld, dem er sich anzubequemen hatte, sehr bestimmt angewiesen. Die Partitur des Liebesverbotes musste dafür sehr geeignet erscheinen; auch das Sujet empfahl sich sehr gut für die Anforderungen eines Pariser Publicums. Die dringende Empfehlung Meyerbeer's nöthigte den Director des Renaissance-

Theaters, Wagner die besten Aussichten für die Annahme seines Stückes zu machen. Einer der fruchtbarsten Theaterdichter, der Dramaturg des Variété-Theaters, Dumersan, übernahm die Bearbeitung des Textes für das Französische. Drei Nummern desselben, die zu einer Audition bestimmt waren, übersetzte er mit dem grössten Glücke; ja es schien Wagner unwillkürlich, als ob sich seine Musik zu dem neuen französischen Texte noch besser ausnähme, als zu dem ursprünglichen deutschen. Es war Musik, wie sie die Franzosen am besten begreifen mussten. Freilich hatte die Beschäftigung mit der Ueberwachung dieser Uebersetzung und den erforderlichen Abänderungen auch der Musik für den weit über dieses Werk hinaus in seiner Entwickelung fortgeschrittenen Componisten wenig Erhebendes; dass er sich damit auf einen bereits überwundenen Standpunkt zurückversetzen musste, demüthigte ihn innerlich um so mehr, als er sich nach Aussen den Anschein der Hoffnung auf das Unternehmen zu geben zwang. Doch versprach wenigstens Alles den besten Erfolg und er konnte annehmen, dass man nun bald auch in der Heimath die Nachricht vernehmen würde, seine bereits in Magdeburg aufgeführte und dort in einer unverstandenen Aufführung spurlos vorübergegangene Oper sei in Paris wohl aufgenommen worden und habe seitdem andere Ansprüche auf Beachtung in ihrem Vaterlande zu erheben. Zu dieser Aussicht trat die Hoffnung, dass er, einmal in Paris festen Boden unter seinen Füssen gewonnen, von dem untergeordneten Theater sich leichter mit grösseren Werken auch zur Grossen Oper emporschwingen würde, deren reiche Mittel bei dem Gedanken, dass er sie zu seinen Zwecken würde nutzen können, keine geringe Anziehungskraft auf ihn ausübten. Um der Theaterwelt, mit welcher er jetzt in täglichem Verkehr stand, nicht zu sehr entrückt zu sein, verliess er seine düstere Wohnung in der Tonnelleriestrasse und hielt seinen Umzug in den Mittelpunkt der Stadt, die rue du Helder am Boulevard des Italiens. Der Bankerott des Renaissancetheaters machte seinen Hoffnungen plötzlich ein jähes Ende, alle darauf verwandte Zeit und Mühe war verloren und

Wagner's erste Unternehmung in Paris hatte den unglücklichsten Ausgang genommen.

Dies Alles vollzog sich im Herbst und Winter des Jahres 1839. Noch liess er den Muth nicht sinken, obwohl die für Pariser Verhältnisse nicht ungewöhnliche traurige Ueberraschung, durch eine unerwartete finanzielle Wendung sich in blühenden Hoffnungen gestört zu sehen, ihn als ein peinlicher Schlag getroffen hatte, der auch seine ganzen äusseren Verhältnisse in empfindlicher Weise änderte. Um sich durch Sänger der Pariser Salonwelt empfehlen zu lassen, componirte er eine für ihn angefertigte französische Uebersetzung der »beiden Grenadiere« von Heine, sowie mehrere französische Romanzen (Mignonne par Ronsard, »Dors mon enfant«, Attente par Victor Hugo). Trotz entgegen gesetzter Absicht des Meisters erschienen sie zu ungewohnt und schwer, um wirklich gesungen zu werden und vermochten mit den Chansons der damals beliebten Modecomponistin der Pariser Salons, der geschickten Dilettantin Loisa Puget, nicht zu concurriren.

Durch äussere Noth schon zur Bitterkeit gegen weitere Pariser Unternehmungen gestimmt, führte ihn ein Zufall zu einer Orchesterprobe des Conservatoires, als dessen Leiter, der alte Habeneck mit seinen Genossen gerade die drei ersten Sätze von Beethoven's neunter Symphonie probirte. Die vortreffliche Ausführung derselben durch das unvergleichliche Orchester dieses Instituts konnte nicht anders als eine heftige Bewegung in Wagner hervorrufen: setzten ihn doch diese Töne über Jahre der entfremdendsten Verirrungen hinweg in eine wunderbare Berührung mit seinen Jugendjahren, wo das reine und ungetrübte Feuer seiner Jünglingsbegeisterung ihn im einsam nächtlichen Studium von Beethoven's Partituren dem grossen und so wahrhaft verehrten Genius nahe geführt hatte. Er trat hinaus in die dunkelnde rue bergère und die rauhe Pariser Herbstluft fröstelte ihn an, aber in der Wärme seines Innern wogte und klang es noch nach von unbeugsamem Heldentrotz und elegischer Klage um verlorenes Glück. Wie mit magischer Kraft befruchtend und läuternd wirkte diese Anhörung auf sein künstlerisches Streben. Sie gab den Anlass zur Entstehung eines Werkes, das mit dieser Symphonie ohne jede Anlehnung eine unverkennbare Familienähnlichkeit hat: gegen die Rückwirkung seiner äusserlichen, auf den Erwerb gerichteten künstlerischen Thätigkeit stemmte er sich aus seinem tief unbefriedigten Innern durch den schnellen Entwurf und die ebenso rasche Ausführung eines Orchesterstückes, welches er später als Ouverture zu Göthe's Faust veröffentlichte, das aber eigentlich nur den ersten Satz einer grossen Faust-Symphonie bilden sollte. Das Werk gehört dem Januar 1840 an. Erst ein halbes Jahr war er in der glänzenden Hauptstadt Frankreich's, aber dieses halbe Jahr hatte ihm alle Leiden und Enttäuschungen zugeführt, die er irgend erwarten zu können glaubte und ihm vor Allem seine völlige Ohnmacht bewiesen, in diesen durch die festen Gesetze des Luxus, der Mode und der Speculation geregelten Zuständen den erwünschten Boden für seine Kunst zu gewinnen. Der Punkt, von welchem aus Wagner den Faust erfasste, oder auf welchem er vielmehr mit ihm zusammentraf, ist durch die Göthe'schen Worte bezeichnet, die dem Werke in der Partitur beigegeben sind: »Der Gott, der mir im Busen wohnt, kann tief mein Innerstes erregen; der über allen meinen Kräften thront, er kann nach aussen nichts bewegen: und so ist mir das Dasein eine Last, der Tod erwünscht, das Leben mir verhasst«. Und so erscheint uns denn auch Richard Wagner's Faust als der des Lebens überdrüssige und doch aus dem Zwange nie versiegender Kraft des Genius den Kampf mit demselben stets von neuem aufnehmende Held, von dem ersten Tacte an, wo seine Gestalt sich vor unsern Augen wie zum anbrechenden Tage in ihrer ganzen Grösse emporrichtet und ihr schmerzlicher Blick rings um sich her nur graue Oede, trostlose Leere wahrnimmt, während sich schon die Plagen des Daseins in einem hastig andrängenden Motiv verkörpern; bis zum sanften Aufsteigen des Ideals in der inbrünstig verlangenden Seele, die durch das Ringen nach demselben neu erstarkt und Kraft gewinnt; bis zum erneuten wilden Kampfe gegen diese Plagen, in welchem er sich endlich mit der Glorie eines gewappneten Erzengels in strahlender Rüstung, blutend, doch siegreich über dem nun zu seinen Füssen sich windenden giftigen Gewürm erhebt; bis zu der endlich eintretenden Ruhe, bei der man sich fragt: ist des Kämpfers Auge gebrochen oder zieht sich nur der Schleier der Nacht über dem Abschluss eines Tages aus seinem Leben zusammen? — Wohl aus dieser Zeit stammt auch schon die Deutung des ersten Motivs der neunten Symphonie in Wagner's späterem bekannten Programme durch die demselben Zusammenhange, wie das Motto der Faustsymphonie, entnommene Stelle: »Entbehren sollst du, sollst entbehren!«

Bei voller Erfolglosigkeit aller seiner Bemühungen sah sich Wagner endlich gezwungen, sich zur Anfertigung der Musik zu einem »gassenhauerischen« Dumanoir'schen Vaudeville für ein Boulevardtheater bereit zu erklären. Auch hierzu sollte er nicht kommen. Die Eifersucht eines musikalischen Geldeinnehmers und Vaudeville-Monopolisten, der die ihm gefährlich dünkende Concurrenz hintertrieb, bewahrte ihn vor dieser noch tieferen Herabstimmung seiner musikalischen Thätigkeit. Welche Versuche aber sollte er nun noch machen, um seine reichen Fähigkeiten in der prunkenden Opernweltstadt zu verwerthen?

XII.

Pariser Typen.

Meyerbeer. Halevy. Auber. Hector Berlioz. Scribe. Die grosse Oper. Die Opera comique. Concerte des Conservatoires

Die Bekanntschaften, welche Richard Wagner, zum Theil durch Einführung Meyerbeer's mit Halévy, Berlioz, Habeneck u. A. angeknüpft hatte, führten ihn durchaus zu keiner weitern Annäherung an diese. Er erkannte bald, dass im Gedränge des Pariser Kunstverkehrs kein Künstler Zeit habe, sich mit den Zwecken und Absichten eines anderen zu befreunden und dass jeder von ihnen um seiner selbst willen in Hatz und Eile sei. Um so mehr Anlass musste er finden, sich allen Erscheinungen dieses Kunstwesens gegenüber als unbetheiligter und parteiloser Beobachter zu verhalten und es scheint am Platze, uns diese Eindrücke nach Wagner's eigenen damaligen Aeusserungen im Folgenden des Genaueren vorzuführen.

Zunächst sein Urtheil über die hervorragenden Persönlichkeiten dieser glänzenden Kunstwelt. Wagner's Meinung über Meyerbeer, der mit Robert und den Hugenotten der absolute Souverain in Theater und Concerten war, wird im Grunde schon damals dieselbe gewesen sein, wie sie sich später in seinen Kunstschriften deutlich kundgab, wenn auch das Dankbarkeitsgefühl für seine freundschaftlichen Bemühungen in seinem Interesse ihm den Blick, der eben auf dem Menschen Meyerbeer gerichtet gewesen war, für die Beurtheilung des Künstlers trüben mochte. An Halévy's letzten Arbeiten gab sich ihm die erschlaffende Wirkung der Pariser Gewohnheiten deutlich zu erkennen: sein Enthusiasmus für die Kunst schien ihn nur so lange entflammt zu haben, als es galt, einen grossen Succès zu gewinnen: sobald dieser davon getragen und er in die Reihe der privilegirten Componistenlions eingetreten war, in der ihn Wagner antraf, schien er diesem nichts weiter im Sinne zu haben, als Opern zu schreiben und Geld dafür einzunehmen.*) »Er gerieth unglücklicher Weise zu früh auf den Gedanken«, schrieb daher Wagner von Paris aus, »die Bequemlichkeit seines Vorgängers Auber nachzuahmen, d. h. mit der grössten und behaglichsten Nonchalance zu schreiben; er hatte leider vergessen, dass er es doch noch nicht so weit gebracht hatte, wie dieser, der wirklich sagen konnte, er habe sich eine Manier erschaffen, in welcher er sich nothwendig nun gehen lassen könne.« Nicht viel günstiger lautete Wagner's Urtheil auch über den späteren Auber selbst, obgleich er ihn in Betreff der Stummen gegenüber Rossini und der italienischen Oper in Schutz nehmen zu müssen glaubte. Dass letzteres mit einem gewissen Eifer geschah, lag an den Jugendeindrücken, die er gerade von jenem Auber'schen Werke empfangen hatte. Er gerieth zu Gunsten des französischen Componisten im Jahre 1840 selbst in einen Conflict mit dem

---

*) „Vergessen Sie nicht, Halévy hat kein Vermögen", liess sich um dieselbe Zeit die Neue Zeitschrift für Musik von einem nachsichtigeren Beurtheiler aus Paris schreiben. „Er hat mich versichert, dass, wäre er vermögend, er nie mehr für das Theater schreiben würde, denn an der Oper sei er Sclave des Interesses, des Directors und der Sänger und genöthigt mit Absicht schlecht zu schreiben. Er ist offen und ehrlich und kein absichtlich schlauer Filou, wie M........" Freilich hat diese Nachsicht der Beurtheilung keinen rein künstlerischen Gesichtspunkt zur Grundlage.

Redacteur der »Gazette musicale«, Herrn Ed. Monnaie, damals zugleich Generalinspector aller königlichen Theater in Frankreich, als ihm in einem Aufsatze über die französische Opernmusik ein Passus unterdrückt worden war, in welchem er, die Verseichtigung des Geschmacks der Grossen Oper bedauernd, die Frage aufgeworfen, wie sich die auf diesem Theater heimischen Compositionen Donizetti's und selbst Rossini's sowohl in Betreff des dramatischen Stiles, als der musikalischen Erfindung zu jener damals in Paris ziemlich in Vergessenheit gerathenen Auber'schen Oper verhielten, in welcher er einen vortrefflichen Ansatz zur Ausbildung eines eigenthümlichen, specifisch französischen Stiles für die Grosse Oper erkannte. Ihm half kein Appell an das patriotische Gefühl des Franzosen, dem es doch wohlthun müsste, einen Deutschen für die Bedeutung seines Landsmannes eintreten zu sehen: wollte er »auf das Gebiet der Politik übertreten«, hiess es, so habe er sich an politische Journale zu wenden, nur in einer musikalischen Zeitung sei es nicht möglich, Auber auf Kosten Rossini's zu loben. In persönlichen Verkehr mit Auber ist übrigens Richard Wagner während dieses seines ersten Pariser Aufenthaltes nicht getreten.

Bei weitem mehr als Halévy und andere französische Modecomponisten, die ihm nur bewiesen, ein wie gefährliches Geschenk des Glückes in Paris das Renommée sei, wie es dem Künstler zugleich sein Ziel und sein Verderb werde, fesselte ihn, trotz seiner abschreckenden Natur, Hector Berlioz: »er unterscheidet sich von seinen Pariser Collegen, denn er macht seine Musik nicht für's Geld«. Für die reine Kunst könne er aber auch nicht schreiben, ihm gehe aller Schönheitssinn ab. So stehe er in seiner Richtung völlig isolirt: eine Schaar Anbeter begrüsse in ihm den Schöpfer eines nagelneuen Musiksystems — alles Uebrige weiche ihm aus, wie einem Wahnsinnigen. Dieses Urtheil Wagner's über Berlioz hat sich im Wesentlichen nicht geändert, sondern mit der Zeit nur noch mehr und mehr befestigt. Gleichwohl schätzte er ihn hoch wegen seines selbstlosen Strebens, wie unter anderem seine ausführliche Charakteristik

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

dieses Componisten für die Dresdener Abendzeitung beweist, und beklagte die bittere Armuth, unter welcher auch er zu leiden hatte. Das bekannte Geldgeschenk von 20,000 Frcs., das um jene Zeit der geizige Paganini nach Anhörung von Berlioz »Romeo und Julie«, diesem als Zeichen seiner Anerkennung machte, bezeichnete Wagner humoristisch als einen »Werbesold der Hölle«, weil es Berlioz nun auch diejenige Art der Theilnahme entzöge, welche im Mitleid liegt. Er hatte wohl ein Recht dazu, denn ihm selbst stand die Erfahrung bevor, dass schon das blosse, freilich von einer gewissen Classe von Gegnern geflissentlich unterhaltene Gerücht von einer materiellen Unterstützung, die er, Wagner, von Meyerbeer erhalten habe, in Anbetracht seiner späteren offenen Aussprache über dessen künstlerisches Wesen, Jahre lang einem Jeden, wie ein Medusenschild vorgehalten wurde, der es wagte, seinen Charakter nicht »abscheulich« zu finden.

Endlich muss hier auch seiner Begegnung mit dem fruchtbarsten und angesehensten aller Pariser Theaterdichter, ja dem eigentlichen Typus eines solchen, mit Eugène Scribe gedacht werden. Von seiner Vielgeschäftigkeit wird in den »Pariser Amusements« ein Bild von schlagender satirischer Anschaulichkeit entworfen: »Des Morgens um zehn Uhr erblickt Ihr ihn in einem höchst behaglichen, seidenen Schlafrocke bei einer Tasse Chocolade. Er bedarf allerdings dieser kleinen Erquickung, denn soeben stand er vom Arbeitstische auf, wo er bereits seit zwei Stunden seinen Hippogryphen durch verwegene Ritte in jenes romantische Wunderland, welches Euch aus des grossen Dichters Werken entgegen lacht, heftig strapazirt hat. Glaubt Ihr aber, dass er bei der Chocolade eben wirklich ausruhe? Seht Euch doch um und Ihr gewahrt in allen Ecken des eleganten Zimmers, auf allen Stühlen, Sesseln und Divans Pariser Schriftsteller und Componisten. Mit jedem dieser Herren ist er soeben in einem wichtigen Geschäfte, welches bei anderen Leuten nicht die geringste Unterbrechung vertragen würde; mit Jedem von ihnen brütet er soeben den Plan zu einem Drama, einer Oper, einem Lustspiel oder einem Vaudeville aus, mit Jedem erfindet er soeben eine nagelneue Intrigue: mit diesem knüpft er einen unauflöslichen Knoten, mit jenem ist er im Begriff, die künstlichste Confusion zu entwirren; mit dem Einen berechnet er soeben den Effect der haarsträubendsten Situation einer neuen Oper, mit dem Andern ist er seit einer Secunde über eine Doppelheirath einig geworden. Dabei ist er zugleich damit beschäftigt, eine Unzahl von reizend stilisirten Billeten an diese oder jene Clienten zu schreiben, diesen oder jenen mündlich abzufertigen und fünfhundert Franken für einen jungen Hund zu bezahlen. Während dem allen sammelt er aber auch noch Stoff für seine nächsten Stücke, studirt mit einem flüchtigen Lächeln die Charaktere der eben angemeldeten und abgefertigten Fremden, ordnet sie in einen Rahmen und macht in fünfzehn Minuten ein Stück, von dem noch Niemand etwas weiss. Auch ich glaube ihm eines Tages auf diese Art zum Stoffe geworden zu sein, und es soll mich sehr wundern, wenn wir nicht nächstens ein Stück sehen werden, in welchem meine traurige Verwunderung über den kostspieligen Kauf eines jungen Hundes der Gegenstand einer wichtigen Situation sein wird.«

Nun zu den einzelnen Instituten, in denen die Pariser Kunstleistungen Wagner entgegen traten. Hier stand die Befriedigung, die er gewann, in umgekehrtem Verhältnisse zu der Pracht und dem Reichthum, den sie entfalteten. Lebte in ihm noch ein Rest seiner früheren »leichtfertigen« Ansichten über die Mittel der Musik, so gaben die Italiener, diese gepriesenen Gesangshelden der grossen Oper, Duprez und Rubini an der Spitze, ihm den letzten Stoss und degoutirten ihn vollends gegen ihre Musik. Auch das Publicum, vor dem sie sangen, der Jockeyclubb und die sonstige Pariser Luxuswelt, trug das Seinige zu dieser Wirkung bei. Die *wirklichen* Leistungen der grossen Oper, deren Vorstellungen er übrigens nicht häufig beiwohnte (schon weil die vier Franken für einen Sitz auf den rothsammtnen Lehnbänken ihres Parterres dem Mittellosen nicht jederzeit zu Gebote standen), liessen ihn durch den Mangel alles Genies gänzlich kalt. Alles fand er gewöhnlich und mittelgut, und an der ganzen Académie royale de musique war ihm das Bemerkenswertheste, worin sich die Sorgfalt der Pariser Regie und der Reichthum glänzender Mittel entfaltete: die mise-en-scène und die Decorationen. »Wer Halévy's Jüdin zuvor nur hier und da in Deutschland gesehen«, heisst es in den Pariser Amüsements, »hat gewiss nicht begreifen können, wie sie es angefangen, die Pariser zu amüsiren? Das Räthsel löst sich, wenn man die Pariser Gardine sich heben sieht. Da, wo wir in Deutschland uns nur an den kräftigen Zügen der Composition begeisterten, hat der Pariser ganz andere Dinge zu thun. Für wie lange Zeit hat der Decorationskünstler und Maschinist nicht die Aufmerksamkeit und Neugierde des Publicums der grossen Oper zu spannen und zu beschäftigen gewusst! In Wahrheit, wer jene Decorationen sieht, bedarf langer, anhaltender Forschungen, um die tausend Particularitäten der scenischen Ausstattung zu ergründen. Wer ist im Stande, in einem flüchtigen Ueberblick die seltsamen üppigen Costüme zu verstehen? Wer begreift sogleich die mystische Bedeutung des Ballets?« u. s. w. Dieser äussere Reichthum liess denn wirklich oft eine wollüstig schmeichlerische Wärme in ihm aufsteigen, die ihn zu dem Wunsche und der Hoffnung, ja zu der Gewissheit erhitzte, hier noch triumphiren zu können. Ein solcher Glanz der Mittel, von einer begeisternden Absicht verwendet, schien ihm der Höhepunkt der Kunst zu sein. Wendete er sich aber von diesen Gedanken zu der dargebotenen Vorstellung, z. B. von Mozart's Don Juan, durch stimm- und leblose italienische Helden und Heldinnen zurück, so entstanden Betrachtungen sehr anderer Art und die kritischen Geisselhiebe, die er den Italienern der grossen Oper, den Rubini und Tamburini, der Persiani u. s. w. in manchem Pariser Aufsatze ertheilt, zeugen von der geringen Befriedigung, die er hier gewann. — Und die übrigen königlichen Theater von Paris, die sich für ihre künstlerischen Zwecke doch staatlicher Unterstützung erfreuten, die Opera comique, das Théâtre des Italiens, das Odeon und wie sie sonst heissen mochten? Von ihnen wäre die komische

Oper noch weit eher im Stande gewesen, ihn zu befriedigen, als die grosse Oper: »sie besitzt die besten Talente, und ihre Vorstellungen geben ein Ganzes, Eigenthümliches, welches wir in Deutschland nicht kennen«, äussert er sich darüber. Selbst noch in »Oper und Drama« (1851) weist er dem unterhaltenden, oft liebenswürdigen und geistvollen Genre«, das auf dem Theater der opéra comique heimisch sei, seinen beachtenswerthen Platz an. Aber schon jetzt hat er auch das diesem Institute gespendete, verhältnissmässige Lob einzuschränken und zu beklagen, dass es sich bereits seit Jahren durch eine Misère von taktlosen Seichtigkeiten dahinziehe, wie ein im Anfange des Laufes kräftiger Strom, der sich zuletzt in Sand und Schlamm verliert. Was zur Zeit dafür geschrieben werde, gehöre zu dem Schlechtesten, was je in Zeiten der Entartung der Kunst producirt worden sei: »Wohin ist die Grazie Méhul's, Isouard's, Boieldieu's und des jungen Auber vor den niederträchtigen Quadrillenrhythmen geblieben, die heutzutage dieses Theater durchrasseln?«

Der einzige Ort, von welchem Wagner in der üppigen und prunkenden Weltstadt mit ihren zahllosen musikalischen Genüssen einen wirklichen künstlerischen Gewinn davon trug, blieb das alte, verfallene Haus in der rue bergère, das Conservatoire de musique, dessen unscheinbare Concertaffichen sich unter den übrigen grossen Theaterzetteln und Concertankündigungen der Anschlagsäulen fast verloren, dessen Saal vielleicht der an Vergoldung und Zierrath ärmste Raum war, der in Paris zu Concerten benutzt wurde. In wie anderem Gewande prahlten die Concerts Vivienne und Musard! Und doch war es hier, wo er den schon erwähnten tiefen Eindruck von einer Vorführung der neunten Symphonie gewann, wie er ihn im Vaterlande, z. B. in Leipziger Gewandhausconcerten, nie genossen hatte und dessen er noch nach Jahren eingedenk blieb. »Hier fiel es mir wie Schuppen von den Augen, was auf den Vortrag ankäme!« ruft er und berichtet dann auch von dem eisernen Fleisse und der ausdauerndsten Beharrlichkeit, die Habeneck auf das Studium dieser Symphonie verwandt habe: nachdem er sie während eines ganzen Winters probiren lassen, hatte er nur den Eindruck der Unverständlichkeit und Unwirksamkeit dieser Musik empfangen. Dieser Eindruck bestimmte ihn aber nur, die Symphonie ein zweites und drittes Jahr zu studiren und nicht eher zu weichen, als bis das Verständniss des Werkes jedem der mitwirkenden Musiker aufgegangen war. »Allerdings war Habeneck aber auch ein Musikdirector von altem Schrot; er war der Meister und Alles gehorchte ihm«, fügt Wagner bei. Einem solchen Manne war es gelungen, für die Einführung Beethoven's in Frankreich etwa das zu werden, was später Pasdeloup in den concerts populaires für die Einführung Richard Wagner's wurde. Es kostete ihm Mühe die Pariser musikalische Welt mit Beethoven auf guten Fuss zu setzen, selbst Fétis war mit der Wucht seines Namens gegen ihn eingetreten und versündigte sich in der Gazette musicale an Beethoven's Genius anfänglich durch harte Ausdrücke, durch den Vorwurf von Effecthascherei, von Unnatur und Tollheit und noch jetzt begegnete es ihm wohl, dass die von ihm mit so seltenem Eifer einstudirte Symphonie, nachdem sie recht eigentlich als Ereigniss die Pariser elegante Welt in ein Concert gelockt, diese doch mit ihrem wirklichen Beginn in klägliche Flucht schlug; gleichwohl war Beethoven zur Zeit in Paris bereits Mode geworden und es fand fast kein Concert mehr statt, ohne wenigstens Beethoven's Namen auf seinem Programm zu führen. Bei diesem mochte es dann freilich wohl meist sein Bewenden haben, denn über die Leistungen des Conservatoires schliesst Wagner seine damalige Betrachtung mit den Worten: »Diese Concerte stehen völlig allein da, nichts knüpft sich an sie an«.

So fand Richard Wagner die musikalischen Zustände von Paris. Dass das Treffliche hier gesucht werden musste, wo es in bescheidener Verborgenheit derjenigen harrte, die es zu würdigen wussten, zeichnete es vor keinem anderen Orte und auch die Zeit vor keiner anderen aus; dass aber das Eitle und Schlechte strahlte und prunkte, während er selbst ein ernstes und heiliges Streben in sich fühlte, welches in Mangel und Noth verkam, lastete oft auf ihm mit drückender Schwere und zehrte an seinem Herzen mit nagender Bitterkeit. Sie sollte dem jungen Meister nicht erspart bleiben, um ihn desto sicherer von Irrthümern zu reinigen und ihm die Augen über alle offenen und geheimen Schäden der künstlerischen Zeitverhältnisse zu öffnen.

XIII.

Ein Ende in Paris.

Persönliche Freunde. Rienzi wird für Dresden bestimmt. Unterhandlungen mit der grossen Oper in Sachen des fliegenden Holländers. Gipfel der Noth. Schriftstellerische Thätigkeit. „Ein Ende in Paris." Lohnarbeit. Erste Begegnung mit Franz Liszt. Sehnsucht nach Landaufenthalt.

Dass Wagner fast gar nicht mit Musikern umging, ist aus deren schon erwähnter Kargheit mit ihrer Zeit und ihrem geringen Interesse für Mitstrebende und vollends für den jungen Deutschen und seine künstlerischen Ideale, sowie, da es sich doch nur um Pariser Musiker handeln konnte, aus seiner Abneigung gegen die dortigen Musikzustände begreiflich; in nähere Beziehung trat er, wie es scheint, einzig mit Henri Vieuxtemps. Seinen engeren Freundeskreis bildeten die Landsleute, denen er allmählich in der fremden grossen Stadt begegnete, Gelehrte, Maler u. s. w. Von einem »deutschen Philologen« erhielt er später das Gedicht vom Sängerkriege; ein »Philologe« und ein »Maler« begleiten in seiner gleich zu erwähnenden Novelle den Sarg des »deutschen Musikers in Paris«; gewiss sind bestimmte Persönlichkeiten damit gemeint, unter dem Maler wohl kein anderer, als Kietz aus Dresden, der talentvolle Schüler Delaroche's. Deutsche, Landsleute, Freunde waren es, nach denen es den Alleinstehenden verlangte. Und nicht unter den Rentiers und Speculanten, nicht unter den feinen Lebemännern der Pariser Salons und des Café de Paris hatte er sie zu suchen, oder wo in der rue Lepelletier der elegante Garten des Café des Divans zwischen der grossen und komischen Oper die Theaterdichter und Virtuosen, die Sänger und Schauspieler, Maler, Bildhauer und Recensenten von Paris, die Heroen einer ihm fremd gebliebenen Kunstwelt versammelte, an deren Brust das rothe Band der Ehrenlegion hing, wo sich beim Klappern der Dominosteine Scribe Notizen zu einem neuen Tantièmestück machte, Schlesinger mit Meyerbeer über eine neue Partitur unterhandelte. »Die vortrefflichsten, ächtesten Deutschen sind die Armen«, heisst es in den Pariser Fatalitäten aus persönlichster Erfahrung: diese »armen« Deutschen aber hielten sich von jenen auserlesenen Kreisen fern: »sie lernen in Paris ihre Muttersprache von Neuem schätzen und vergessen darüber, französisch zu lernen. Ihr oft schwach gewordener patriotischer Sinn wird hier von Neuem gestärkt und so sehr sie gewöhnlich die Rückkehr nach der Heimath scheuen, so vergehen sie doch vor Heimweh. Diese armen Deutschen haben gewöhnlich viel Phantasie und Talent, vor Allem sind sie treue Freunde; ich für mein Theil habe erst hier erfahren, was Freundschaft ist«.

Wir verliessen unsern Künstler zu einer Zeit, wo er sich von allen irgend denkbaren Aussichten für sein Fortkommen, für diesen oder jenen Kreis der ausgebreiteten musikalischen Oeffentlichkeit von Paris berechnet, abgeschnitten sah. Vergeblich hatte er sich zu seinem Liebesverbote zurück, vergeblich von der Oper zu den Salons, von den Salons selbst zum Boulevard- und Vaudevilletheater gewandt. Ohne alle Hoffnung für Paris, ergriff er wieder die Composition des »Rienzi«. Das Liebesverbot gab er nun ganz auf; er fühlte, dass er sich als Componisten desselben nicht mehr achten könne; so entschieden gab er der einstigen Hinneigung zum französischen und italienischen Elemente in der Musik den Abschied, seit er beide in Paris selbst von Grund aus kennen gelernt. Desto unabhängiger folgte er seinem wahren künstlerischen Glauben in der Fortführung der aufs Neue ergriffenen Arbeit, die nun ein ganzes Jahr geruht, ein Jahr voll grosser Lebensveränderungen, wichtigster Erfahrungen, schmerzlicher Entbehrungen und Entsagungen. Zwischen dem zweiten und dritten Acte des »Rienzi« liegt Wagner's Reise von Riga nach Paris! Während er die Composition wieder aufnahm, hatte er Grund, ernstlicher an die Stätte ihrer einstigen Darstellung zu denken und wenn er sein Auge von Paris ab auf Deutschland richtete, so war es vorzüglich Dresden, welches den suchenden Blick zu fesseln vermochte. Hier war der Bau des neuen Theaters lebhaft im Gange, dessen Grundsteinlegung zur Zeit des ersten Entstehens der Rienzidichtung, seine Aufmerksamkeit nicht sonderlich erregt hatte. Jetzt war das neue Gebäude schon weit vorgerückt; an den Decorationen, die in ihrer Pracht Paris nichts nachgeben sollten, arbeiteten die namhaftesten Pariser Decorationsmeister, wie Despléchin und Dieterle, deren Leistungen in der grossen Oper so oft seine Bewunderung herausgefordert und die zu diesem Zwecke eigens nach Dresden eingeladen waren. Die glänzendsten Sangeskräfte, darunter vor Allem die Schröder-Devrient, die seine Verehrung ja in so besonders hohem Grade genoss, wusste er der Dresdener Bühne zugesichert; so bestimmte er das Werk, dem er sich nun wieder mit voller Hingabe widmete, im Geiste schon für Dresden, wo er, auf Bekanntschaften aus früheren Zeiten sich stützend, am ehesten Eingang zu finden hoffte.

Zuvor aber sollten noch einmal seine Hoffnungen auf einen Pariser Erfolg erregt und — enttäuscht werden. Während sein äusseres Leben von mannigfachem Kummer und bitterer Noth bedrängt war, erschien unerwartet — im Sommer 1840 — Meyerbeer wieder auf kurze Zeit in Paris. Mit der freundlichsten Theilnahme erkundigte er sich nach dem Stande von Wagner's Angelegenheiten und wollte helfen. Das Fallissement des Renaissancetheaters war ihm nicht unbekannt geblieben, seine Folgen für den jungen Meister bedauerte er lebhaft. Auch sonst war nun ersichtlich geworden, dass, wenn Wagner in Paris noch etwas erreichen sollte, dies nun nichts

Geringeres mehr sein konnte, als ein Erfolg an der grossen Oper selbst. An eine Aufführung des Rienzi, mit dem er sich eben beschäftigte, war auch jetzt nicht zu denken — zu dieser Erkenntniss bedurfte es nicht der »Diplomatie« Meyerbeer's. Bevor selbst im günstigsten Falle solch ein Plan ausführbar gewesen wäre, hätte Wagner mit diesem Werke, wie er mit Sicherheit voraussehen konnte, fünf bis sechs Jahre warten müssen; auch würde die Uebersetzung des Textes der bereits zur Hälfte in Musik gesetzten Oper die grössten Hindernisse in den Weg gelegt haben. Es konnte sich einzig darum handeln, dass ihm ein ganz neues Sujet zur Composition anvertraut würde, ein Werk von geringerer Dimension hatte eher Anwartschaft auf baldige Annahme. Meyerbeer setzte ihn nun auch mit dem Director der grossen Oper, Leon Pillet, in Verbindung: dieser machte ihm Hoffnung auf die Annahme einer zwei- bis dreiactigen Oper. Wagner hatte für diesen Fall über den Stoff bereits seine Wahl getroffen. Oder er brauchte vielmehr nicht zu wählen. Der fliegende Holländer, dessen innige Bekanntschaft er auf der See gemacht, beschäftigte seitdem fortwährend seine Phantasie. Er verständigte sich darüber mit Heine, dessen Behandlung des Stoffes er seinem Entwurfe zu Grunde legen wollte und übergab ihn nach baldiger Abfassung desselben dem Director, der ihm danach ein französisches Textbuch verfertigen lassen wollte. Soweit war Alles eingeleitet, als Meyerbeer abermals von Paris fortging und die Erfüllung von Wagner's Wünschen dem Schicksale überlassen musste.

Bald war dieser erstaunt, von Pillet zu erfahren, der eingereichte Entwurf gefalle ihm so sehr, dass er wünsche, derselbe würde ihm abgetreten. Er sei genöthigt, einem anderen Componisten, älteren Versprechungen gemäss, baldigst ein Opernbuch zu übergeben: der von Wagner verfasste Entwurf scheine ihm ganz zu einem solchen Zwecke geeignet. Ueber die somit erbetene Abtretung suchte er den über diese Wendung Betroffenen zu trösten, er würde wahrscheinlich kein Bedenken tragen, in dieselbe zu willigen, wenn er überlegte, dass er vor dem Verlauf von vier Jahren sich unmöglich

Hoffnung machen könne, den unmittelbaren Auftrag zur Composition einer Oper zu erhalten, da er erst noch mehreren anderen Candidaten der grossen Oper schon gegebene Zusage zu erfüllen habe. Bis dahin dürfte es Wagner natürlich doch auch zu lange dauern, sich mit diesem Sujet herum zu tragen; er würde ein neues finden und sich gewiss über das gebrachte Opfer trösten. Hartnäckig bekämpfte der Künstler diese Zumuthung, ohne jedoch etwas Anderes, als vorläufige Vertagung der Frage ausrichten zu können. Er rechnete auf baldige Wiederkunft Meyerbeer's und schwieg. Fast bedauerte er nun, noch einmal seine Hoffnung auf ein Pariser Theater gesetzt zu haben: die abermalige Enttäuschung war ja auch eine abermalige Erschütterung seiner bedrängten Lage. Um nur leben zu können, schritt er jetzt zu der sonderbarsten Art von musikalischer Thätigkeit: der Componist des Rienzi übernahm die Anfertigung von Melodien-Arrangements aus beliebten Opern für das Cornet-à-piston und musste dem Musikalienhändler Maurice Schlesinger, der ihn mit dieser Arbeit versorgte, dafür dankbar sein. Die Zeit, welche ihm diese Arrangements übrig liessen, verwendete er auf die Composition der zweiten Hälfte des Rienzi, dessen drei letzte Acte in verhältnissmässig kurzer Zeit fertig wurden, obwohl Wagner sich nun zugleich auch schriftstellerisch zu bethätigen begann. Auch dies geschah für diesesmal nur aus dem Antriebe äusserer Noth. Schlesinger beauftragte ihn, als Verleger der angesehensten Musikzeitschrift, der Revue et gazette musicale de Paris, neben dem Arrangement von Melodien auch damit, Artikel für sein Blatt zu schreiben. Ihm galt beides vollkommen gleich: nicht so Wagner. Wie er in jener Arbeit seine tiefste Demüthigung erkannte, ergriff er diese, um sich für die erlittene Demüthigung zu rächen und manchem scharfen Urtheile über die Pariser Musikverhältnisse Luft zu machen. Nach einigen allgemeinen Artikeln »über deutsche Musik« u. a., schrieb er auch eine Kunstnovelle: »eine Pilgerfahrt zu Beethoven«, in welcher sich seine ganze schwärmerische Liebe und Begeisterung für den Meister ausspricht. Im November 1840 hatte er die Partitur des Rienzi vollständig beendet; unverzüglich sandte er sie nun nach Dresden. Diese Zeit war der Culminationspunkt seiner äusserst traurigen Lage; im Zusammenhange mit jener ersten Novelle schrieb er nun für die Gazette musicale eine zweite unter dem Titel: »das Ende eines deutschen Musikers in Paris«, in welcher er in erdichteten Zügen und mit dem Humor, der ihm jetzt die einzige Erleichterung und Erhebung über seine traurigen äusseren Umstände gewährte, seine eigenen Schicksale bis zum wirklichen Hungertode darstellte, dem er bis jetzt glücklicherweise allerdings entgangen war. Aber auch wirklichen Zügen aus seinem Leben und seiner Umgebung setzte er darin ein Denkmal, sogar sein Hund ist nicht vergessen, sondern spielt eine wichtige Rolle. Seinen wenigen treuen Freunden aber, mit denen er in trübselig traulicher Zurückgezogenheit des Abends in seiner Wohnung sich zusammenfand, hatte er hiermit ausgesprochen, dass er vollständig mit jedem Wunsche und jeder Hoffnung auf Paris gebrochen und der junge Mann, der mit jenem Wunsche und jener Aussicht ins Land gekommen, wirklich des Todes gestorben sei. Er hatte mit der musikalischen Ausführung des Rienzi derjenigen Richtung, die ihn eigentlich hierhergeführt, ihr künstlerisches Recht angedeihen lassen, indem er sie für sich abschloss — mit der Vollendung dieses Werkes aber stand er nun gänzlich ausserhalb des Bodens seiner bisherigen Vergangenheit. In diesem Sinne conterfeite den Freund in jener schweren Zeit der treue Gefährte Kietz und es entstand das später so bekannt gewordene Portrait des jugendlichen Wagner, welches uns demnach eigentlich den verstorbenen »deutschen Musiker in Paris« vorführt, aber mit dem noch lebenden baldigen Componisten des »fliegenden Holländers« noch lange die sprechendste Aehnlichkeit zeigte.

Gut war es, dass die Oper beendet war, denn nun sah er sich genöthigt, auf längere Zeit der Ausübung seiner Kunst ganz zu entsagen, Arrangements für alle Instrumente der Welt wuchsen ihm über den Kopf. Er sass und arrangirte und litt, wie der gelähmte Wieland im Frohndienste

König Neiding's; die Bahn, die er dabei innerlich festen Fusses betrat, war die der Empörung gegen die moderne künstlerische Oeffentlichkeit. Mit ihren Zuständen hatte er sich zu befreunden gesucht, indem er in Paris ihre glänzendste Spitze aufgesucht, jetzt brach er innerlich die Brücke unwiderruflich ab, die ihn noch mit ihr verbinden konnte.

»Den Winter zu 1841 verbrachte ich auf das Unrühmlichste«, sagt er selbst von dieser Zeit der Frohnarbeit. Aus dem Anfange des neuen Jahres ist noch die Aufführung einer seiner Ouverturen in einem von Schlesinger arrangirten Concerte der Gazette musicale zu erwähnen, das einen besonderen »parfum allemand« dadurch erhielt, dass sein Programm fast ausschliesslich von Deutschen besetzt war. Auch die Schumann'sche Neue Zeitschrift für Musik nahm davon Notiz: »In dem neunten Concerte, welches Herr Schlesinger in Paris seinen Abonnenten am 4. Februar gab, kam unter anderen eine Ouverture von Richard Wagner zur Aufführung, einem Sachsen, wenn wir nicht irren, der seit längerer Zeit verschollen schien und zu unserer Freude sich wieder thätig zeigt.« Einen Gruss aus Deutschland, voll freundschaftlichen Wohlwollens, brachten ihm diese wenigen Worte, der, wenn er dem Künstler zu Gesichte gekommen, ihn gewiss erfreut haben mochte. Aber er harrte noch anderer Grüsse und Verheissungen: welche Nachrichten würden aus Dresden eintreffen? — In diese Zeit fällt auch Wagner's erste Begegnung mit Franz Liszt. Das spätere enge Verhältniss der beiden durch innigste Freundschaft verbundenen Männer nahm durch einen Besuch, den Richard Wagner dem Gefeierten, auch von ihm Bewunderten abstattete, einen unscheinbaren und wenig versprechenden Anfang. Liszt trat ihm als der vollendetste Gegensatz zu seinem Wesen und zu seiner Lage entgegen. In der Welt, wo es Wagner aufzutreten und zu glänzen verlangt hatte, als er aus kleinlichsten Verhältnissen nach Grösse sich sehnte, war Liszt vom jugendlichsten Alter an aufgewachsen, um ihr Wunder und Entzücken in einer Zeit zu werden, wo jener bereits mit der vollen Bitterkeit eines Enttäuschten ihre Hohlheit und Nichtigkeit zu erkennen vermochte. Er beneidete ihn nicht um seine Berühmtheit, sondern fragte sich nur, was dieser geniale Mann wohl wäre und sein könnte, wenn ihn die Leute nicht berühmt gemacht hätten. Er hätte, so fühlte Wagner, ein freier Künstler, ein kleiner Gott sein können, während er ihm jetzt als den Sclaven des abgeschmacktesten Publikums, des Publikums der Virtuosen erschien, der sich von diesem auf den Händen tragen liess, um ihm dafür in einem Concerte für Beethoven's Denkmal auf donnerndes Verlangen — eine Phantasie über Robert zu spielen. »So rächt sich jede Schuld auf Erden!« sagte sich Wagner. »Einst wird Liszt auch im Himmel vor dem versammelten Publikum der Engel die Phantasie über den Teufel spielen!« Auch nach seinem Besuche bei dem Allbewunderten blieb ihm dieser eine der Erscheinungen, die man als von Natur sich fremd und daher fast entgegengesetzt betrachtet. Weder hatte er selbst Gelegenheit gefunden, sich Liszt seinem Wesen und seinen Leistungen nach bekannt zu machen, noch dieser ihm ein anderes Entgegenkommen gezeigt, als die zuvorkommende Freundlichkeit, die seiner liebenswürdigen Natur eigen war und die er Jedem erwies. Was Jeden bezauberte, war für Wagner zu wenig, er besuchte ihn, ausser diesem ersten Male, nie wieder und hatte fast eine Abneigung gegen seine nähere Bekanntschaft von dieser Begegnung davon getragen. Der Gegensatz zwischen dem geborenen Dramatiker, der erst durch den ersehnten Künstlerverein sich mittheilen kann und unverstanden bleibt, so lange ihm dieser versagt ist, und dem Virtuosen, der sich selbst zu dieser Mittheilung genug ist, aber unter dieser Gunst des Schicksals nur zu leicht Gefahr läuft, seine edle künstlerische Freiheit zu verlieren, ein Gegensatz, dessen wir schon bei Wagner's frühester Jugendzeit gedachten, er hatte sich klaffend zwischen ihnen geöffnet. So fühlte er, wenn er auf den berühmten Künstler blickte, seine eigene hülflose Stellung weniger als eine Last, wie als einen Schutz vor der gefährlichen Freundschaft des Publikums. Er kehrte in sein einsames Stübchen zurück und schrieb für die Gazette musicale: Du métier de virtuose et de l'indépendance des compositeurs.

Gedemüthigt und von Ekel gegen jede Hoffnung auf Paris ergriffen, hatte er alle einstigen »frevelhaften Wünsche zur Eroberung von Paris« abgestreift. »Solche Wünsche«, heisst es in den Pariser Amüsements, in einem Zusammenhange, der seine Stimmung im Frühjahr 1841 bezeichnet, »führen gewöhnlich nur zu dem heftigsten Ennui; die Künste Liszt's und Chopin's, die Töne Duprez' und der Dorus-Gras, ja selbst Rubini's unvergängliche Triller sind dann oft nicht im Stande, eine Langeweile zu zerstreuen, die zu vermehren ihnen aber weit öfters glückt. — Glücklich daher, wenn das Frühjahr erscheint und man durch diese Erscheinung Grund bekommt, das heillose Paris mit seinen unerhörten Verführungen und ennuyanten Betäubungen zu fliehen. Denn in Paris ist dann für Deutsche nichts zu thun, als höchstens die Giraffe anzusehen oder auf eine Revolution zu warten. Es giebt zwar noch tausend andere Dinge, die selbst zur Sommerszeit noch den Pariser beschäftigen, der Deutsche aber, wenn er unter harten Entbehrungen den Winter durchlebte, sehnt sich nach den stillen Freuden des Landes. Wo aber Land finden um Paris?«

XIV.

Beziehungen zur Heimath.

Meudon. Journalarbeiten für Lewald's Europa. Rienzi in Dresden angenommen. Der Freischütz in Paris. „Fliegender Holländer“ begonnen und schnell beendet. Erneute Lohnarbeit. Neue Stoffe Manfred und Tannhäuser. Rückkehr nach Deutschland.

Die Sehnsucht des jungen Meisters nach der Ruhe und dem Frieden eines Landaufenthaltes, nach Flucht und Erlösung von dem geräuschvollen, bunten Treiben in den Strassen der Hauptstadt, war nicht leicht zu befriedigen. Wo war, nach seinem Ausrufe, Land zu finden um Paris? So weit er seine Schritte lenkte, um die Stadt nur Palläste und Villen voll Minister und Rentiers. In Meudon endlich fand er die gewünschte Stätte der Rast. »Mit wahrer Wollust entdeckte ich zwei Lieues von Paris ein einsam stehendes Haus von verfallener Bauart,« erzählt er in denselben Pariser Amüsements. »Wie athmete ich auf, denn ohne Nachbarschaft zu sein, ist ein Glück, welches man erst in Paris erkennen lernt! Als ich mich in diesem Hause einmiethete, entzückte mich zumal der Umstand, dass ich an der unendlichen Masse von Gemälden in der Wohnung seines Besitzers erkannte, mein Wirth sei ein Maler. So abscheulich auch diese Gemälde waren, so gaben sie mir doch eine Beruhigung über das geräuschlose Metier ihres Schöpfers, — denn Bilder, so lange man sie wenigstens nicht sieht, haben nichts Störendes. — Mich amüsirte die originelle Gestalt meines Hauseigenthümers, eines Mannes von ungefähr achtzig Jahren mit der Rüstigkeit eines Vierzigjährigen. Er erzählte mir, dass er eine grosse Zeit seines Lebens am Hofe von Versailles verlebt habe, dass er daher Legitimist sei, vor Allem auch, weil die Julirevolution ihn einer Pension von tausend Franken beraubt habe. Ich bestärkte ihn in seinem Glauben und erklärte ihm die Gründe, die mich bewögen, den Legitimismus für eine vortreffliche Sache zu halten. Dies gefiel ihm sehr; desto mehr beklagte er meine Indifferenz in legitimistischen Angelegenheiten, als ich durch meine Zerstreutheit ihn einmal empfindlich verletzte: er erzählte mir nämlich, dass er sich noch genau des Leichenbegängnisses der Gemahlin Ludwig XV. erinnerte, worauf ich ihn in der Verwirrung frug, ob er von der Pompadour oder Dubarry spräche!« Die frische Lebenswahrheit dieser humoristischen Erzählung macht den Eindruck, als schildere Wagner eben wirklich Erlebtes; darum widerstanden wir der Versuchung nicht, sie bei der Uebersiedelung in sein somit gewonnenes Sommerasyl einzuschalten. Ihr Verlauf meldet leider die traurige Entdeckung, dass der legitimistische Wirth zugleich Sammler und Erfinder von musikalischen Instrumenten gewesen und dadurch die Aussicht auf Ruhe und Sammlung auch hier unverhoffte Störungen erleiden sollte, da alle Versuche, diesen entsetzlichen Erfindungsdrang auf stillere Gegenstände abzulenken, sich als fruchtlos erwiesen. »Es ist nicht möglich,« ruft darum Wagner aus, »sich in die Einsamkeit, fern von den Aeusserungen der Pariser Cultur zurückzuziehen, ohne eine bedeutende Reise zu machen! Glücklich der Banquier, der solche Reisen machen kann! Glücklich der geborene Pariser, der solcher Reisen nicht bedarf! Wehe aber dem in Paris wohnenden Deutschen, der nicht Banquier ist! Er wird von diesem Meer von ungeniessbarem Genuss unrettbar verschlungen, wenn es ihm nicht gelingt, Banquier zu werden. Möge Euch, Ihr dreissigtausend Nationaldeutschen in Paris, die Erlösung beschieden werden!«

Zu seiner Erholung von den aufreibenden Anstrengungen des Winters hatte Wagner sich diesen Landaufenthalt ermöglicht, doch musste er fortwährend darauf bedacht sein, durch Fortsetzung seiner Journalarbeiten sich Subsistenzmittel zu verschaffen. Dahin gehören Berichte über die neuesten Pariser Vorfälle auf dem Gebiete der Musik und des Theaters, voll Witz und geistreicher Laune, die er seit dem 23. Februar monatlich für die Rubrik »Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften« der Dresdener Abendzeitung einsandte, in welcher er auch seine beiden Novellen in deutscher Sprache nochmals erscheinen liess; ferner auch die Aufsätze, die er unter dem Namen »Freudenfeuer« in August Lewald's verbreiteter und gut redigirter Zeitschrift Europa veröffentlichte, die »Pariser Fatalitäten für Deutsche« und die »Pariser Amüsements«, voll sarkastischen Humors gegen die Genusssucht und sinnliche Oberflächlichkeit der Bewohner der Weltstadt. Beiden haben wir wiederholt Bruchstücke entnommen, wo sie die Situation nach wirklichem Erlebniss zu malen scheinen, wenn sie auch nur mit Vorsicht auf solche zu deuten sind. Hier — vom Lande aus — trat er wieder in die erste Berührung mit der deutschen Heimath. Sein Rienzi war in Dresden, dessen neues Theater soeben — am 12. April 1841 — eröffnet worden war, zur Aufführung angenommen worden. Diese Annahme galt ihm für ein fast überraschend aufmunterndes Liebeszeichen, das ihn um so wärmer für Deutschland stimmte, als ihn die Pariser Luft mit immer eisiger Kälte anwehte. Mit all seinem Dichten und Trachten war er schon ganz im Vaterlande. Beim Herannahen des Sommers sehnte er sich nach einer geistigen Arbeit, zu welcher die Veranlassung ihm schneller kam, als er dachte. Er erfuhr, sein Entwurf des Textes zum »Fliegenden Holländer«, den er in Pillet's Händen zurückgelassen, sei bereits einem Pariser Theaterdichter, Paul Foucher, zur Bearbeitung für jenen älteren Candidaten der Grossen Oper, Dietsch mit Namen, übergeben. Es war klar, dass er sich zur Abtretung desselben bereit erklären musste, wollte er nicht seiner Rechte auf ihn unter irgend einem Vorwande, an welchem es dem mächtigen Director der academie royale de musique nicht gemangelt hätte, ganz und gar verlustig gehen. Er eilte selbst nach Paris, um persönlich zu verhandeln und willigte endlich gegen eine gewisse Entschädigungssumme für den für Paris aufzugebenden Entwurf in seine Abtretung ein, wobei es ihm vorbehalten blieb, ihn anderweitig nach Gutdünken zu verwenden. Wenige Jahre später sollte die Oper «Le vaisseau fantôme» von Foucher und Dietsch ohne sonderliches Glück über die Scene der grossen Oper gehen, nachdem das von Wagner in seinem ursprünglichen balladenartigen Charakter aufgefasste Sujet von dem Pariser Bühnenfaiseur durch Einflechtung von Nebenpersonen und Episoden seines wunderbaren sagenhaften Duftes völlig beraubt worden war. — Bei einem seiner geschäftlichen Besuche in der Stadt, wie er von Zeit zu Zeit seine ländliche Zurückgezogenheit unterbrechen musste, hatte Wagner auch Gelegenheit, dem neuesten Ereignisse der grossen Oper, der ersten Aufführung des Freischütz in Paris am 7. Juni 1841 beizuwohnen. Wirklich kannte die französische Hauptstadt das deutsche Werk — wenigstens in seiner Originalgestalt — noch nicht; die Verunglimpfung Castil-Blaze's, die es bis dahin als «Robin des bois» den Parisern repräsentirt hatte, wird zu ihrer Ehre lieber mit Schweigen übergangen. Die möglichst treue Uebersetzung des Textes hatte Pacini verfertigt, die für eine Aufführung an der Grossen Oper unerlässlichen Recitative an Stelle der gesprochenen Prosa Berlioz hinzu componirt. So hielt der Freischütz in wiederum sehr problematischer «Originalgestalt» seinen Einzug auf die Bühne der grossen Pariser Oper, für deren Casse der Vortheil grösser war, als für das Werk selbst. Bis zum August erlebte es mehr als zwölf Wiederholungen, doch waren die Aufführungen mit geringer Sorgfalt betrieben. Bei Gelegenheit dieser Pariser Freischütz-Aufführungen entstanden aus Richard Wagner's Feder eine Einführung des Pariser Publikums in das deutsche Werk, sowie ein Bericht für die Dresdener Abendzeitung, der schlagende Lichter auf die Aufführung wirft. Beide sind von dem Hauche zartester poetischer Empfindung übergossen, bei beiden ist der Grundzug die sehnsüchtigste Liebe zum Vaterlande, wie sie sich mehr und mehr in der nach allen Irrfahrten der letzten Jahre heimathsbedürftigen Seele des Künstlers zu regen begann. »O mein herrliches deutsches Vaterland,« beginnt der letztere der beiden Aufsätze, »wie muss ich dich lieben, wie muss ich für dich schwärmen, wäre es nur, weil auf deinem Boden der Freischütz entstand! Wie muss ich das Volk lieben, das den Freischütz liebt, das noch heute an die Wunder der naivsten Sage glaubt, das noch heute im Mannesalter die süssen, geheimnissvollen Schauer empfindet, die in seiner Jugend ihm das Herz durchbebten! Ach, du liebenswürdige deutsche Träumerei! Du Schwärmerei vom Walde, vom Abend, von den Sternen, vom Monde, von der Dorfthurmglocke, wenn sie sieben Uhr schlägt! Wie ist der glücklich, der euch versteht, der mit euch glauben, fühlen, träumen und schwärmen kann! Wie ist mir wohl, dass ich ein Deutscher bin!«

Wieder in die Ruhe seines ländlichen Asyls von Meudon zurückgekehrt, hatte er nichts Eiligeres zu thun, als den fliegenden Holländer selbst und nun nicht mehr für die Pariser Oper und unter dem Drucke ihrer Gesetze, in deutschen Versen auszuführen. »Seit Byron hat kein Poet ein so bleiches Phantom in düsterer Nacht aufgerichtet«, sagt Liszt in seinem bekannten Aufsatze über den Holländer, selten aber hat auch ein Künstler so sehr mit seinem Helden zu empfinden Veranlassung gehabt, wie jetzt Richard Wagner mit dem seinigen. Ihn beseelte um diese Zeit ein empfindungsvoller, sehnsüchtiger Patriotismus, wenn auch ohne politische Beifärbung. Das Gefühl der Heimathlosigkeit in Paris erweckte in ihm das Verlangen nach der deutschen Heimath, die Hoffnung, dort zu gewinnen, was er in Paris gewiss nicht finden würde, dieselbe Sehnsucht, welche den fliegenden Holländer treibt. Es war eine vollständig schmerzliche Stimmung, welche ihm dieses Werk gebar. Alle Ironie, aller bittere oder humoristische Sarkasmus war von ihm in seinen literarischen Ergüssen ausgeworfen worden, nach dieser Entlastung konnte er seinem inneren Drange nur durch wirkliches künstlerisches Gestalten genügen. Da der Glanz des Pariser Ideals vor ihm erblichen war, hatte er auch die Gesetze der Form für seine neue Conception aus einem andern Quell zu schöpfen: schon bei Abfassung des Gedichtes fühlte er sich daher anders, als noch vor drei Jahren bei der Abfassung seines Librettos zum Rienzi, wo er nur einen »Operntext« im hergebrachten Sinne beabsichtigte, der es ihm ermöglichen sollte, alle die vorgefundenen Formen so reichlich als möglich auszufüllen, als da sind: Introductionen, Finales, Chöre, Arien, Duette, Terzette u. s. w. Die Entstehung des Holländers war eine andere; das verdichtete Bild des ganzen Dramas, das in der Einfachheit seiner Handlung, wie schon bemerkt, noch ganz den balladenhaften Charakter bewahrt, war hier die Ballade der Senta und wirklich entstand diese auch in Vers und Melodie ganz zuerst, noch ehe er zur eigentlichen Ausführung des ganzen Werkes schritt.

Um die schnell vollendete Dichtung zu componiren, bedurfte er eines Klaviers; nach dreivierteljähriger Unterbrechung alles musikalischen Producirens musste er sich erst wieder in eine musikalische Atmosphäre zu versetzen suchen. Er miethete ein Piano. »Als es angekommen«, lautet seine eigene Erzählung, »lief ich in wahrer Seelenangst umher; ich fürchtete nun entdecken zu müssen, dass ich gar nicht mehr Musiker sei. Mit dem Matrosenchor und dem Spinnerliede begann ich zuerst; Alles ging mir im Fluge von Statten, und laut auf jauchzte ich vor Freude bei der innigen Wahrnehmung, dass ich noch Musiker sei.« Kann der Beginn eines grossen Werkes in rührenderer und anspruchsloserer Einfachheit erzählt werden? — Auch bei der Composition bildete die Ballade der Senta in dem Grade die Grundlage für das ganze Werk, dass er nur die in ihr enthaltenen verschiedenen thematischen Keime nach allen in ihnen selbst gegebenen Richtungen weiter zu entwickeln hatte, damit sie sich als ein vollständiges Gewebe über das ganze Drama ausbreiten konnten. In sieben Wochen war die ganze Oper componirt.

Am Ende dieser Zeit überhäuften ihn aber wieder die niedrigsten äusseren Sorgen: zwei volle Monate dauerte es, ehe er dazu kam, die Ouvertüre niederzuschreiben, obwohl er sie fast fertig im Kopfe herumtrug. „Mittlerweile war es Herbst geworden und er nach Paris zurückgekehrt. Natürlich lag ihm nach Vollendung der Oper nichts so sehr am Herzen, als sie schnell in Deutschland zur Aufführung zu bringen. Von München und Leipzig, wohin er sich zuerst gewandt hatte, erhielt er abschlägige Antwort. Das Leipziger Theater stand noch unter Ringelhardt'schem Regime, hier mochten für die Zurückweisung etwa wieder versteckte Sittlichkeitsgründe massgebend gewesen sein; deutlicher drückte sich Herr von Küstner in München aus: die Oper eigne sich nicht für Deutschland, lautete der Bescheid. »Ich Thor hatte geglaubt, sie eigne sich nur für Deutschland, da sie Saiten berührt, die nur bei den Deutschen zu erklingen im Stande sind,« bemerkt Wagner dazu. Endlich schickte er seine Arbeit an Meyerbeer nach Berlin, mit der Bitte, ihr die Annahme am dortigen Theater zu verschaffen. Mit ziemlicher Schnelle wurde diese von dem dort einflussreichen Manne bewirkt und Wagner sah nun der Aufführung zweier seiner Werke auf den ersten deutschen Bühnen entgegen. Unwillkürlich drängte sich ihm die Ansicht auf, dass sonderbarer Weise Paris ihm doch für Deutschland von grossem Nutzen geworden sei. Ganz schon mit seiner Rückkehr nach Deutschland beschäftigt, musste er gerade um dieser letzteren willen nach der Beendigung des fliegenden Holländers, wie jüngst nach der des Rienzi, wieder zu musikhändlerischer Lohnarbeit greifen und fertigte für Schlesinger Klavierauszüge aus Halévy'schen Opern an. Ein gewonnener Stolz bewahrte ihn aber vor der Bitterkeit, mit der diese Demüthigung ihn früher erfüllt hatte. Er behielt guten Humor, correspondirte mit der Heimath wegen der vorrückenden Zurüstungen zur Aufführung des Rienzi und lebte schon ganz in der ersehnten, nun bald zu betretenden heimischen Welt. Auch seine literarische Thätigkeit, die er wieder aufnahm, wandte sich nun ganz nach Deutschland. So trat er in erneute Verbindung mit Robert Schumann, dessen Neue Zeitschrift für Musik in ihrer Nummer vom 15. December 1841 von ihm unter dem Pseudonym H. Valentino einen humoristischen Bericht über die Wirren brachte, welche damals die Aufführung des Stabat mater von Rossini zu Paris in ihrem Gefolge hatte. Das neue Werk des von der Pariser Welt adorirten Autors erregte nach seinem zwölfjährigen Schweigen das grösste Aufsehen von der Welt; die französischen Blätter behandelten die Angelegenheit mit der grössten Wichtigkeit und alle Woche wurde es in der italienischen Oper aufgeführt, um bald darauf eine eigenthümliche Kritik dadurch zu geniessen, dass in Berlin und London »Stabat-mater-Quadrillen« erschienen. Ein gleichfalls für Deutschland bestimmter Bericht über die erste Aufführung von Halévy's Reine de Chypre, der wiederum in der Dresdener Abendzeitung erschien, für die er indessen seine Berichte fortgesetzt hatte, trägt das Datum »Paris, den 31. December 1841« und giebt den deutschen Operntextdichtern scharfe Lectionen.

Ueber alledem war der Künstler in Wagner nicht müssig geblieben und neue Stoffe hatten unausgesetzt seine dichterische Phantasie beschäftigt. Mit wie wenig willkürlichem und absichtlichem Bewusstsein er sich in dem fliegenden Holländer einen mythischen Stoff zur Behandlung gewählt hatte, wird daraus deutlich, dass er nach seiner Vollendung noch einmal nach einem geschichtlichen Sujet sich umsehen konnte. Er fand es in einem der letzten Momente der Hohenstaufenzeit und war schon zu einem Entwurfe dieses Stoffes gelangt, als eine neue und anregendere Bekanntschaft ihn unwiderstehlich in den Hintergrund drängte. Gleichwohl wenden wir unsere Aufmerksamkeit auch noch der letzten »historischen« Oper zu, zu welcher es den Künstler getrieben hatte. Der Held derselben sollte Manfred, der Sohn Friedrich's II. sein, der sich aus dem Zustande der Muthlosigkeit und Versunkenheit in lyrische Ergötzung losreisst, und nach Luceria wirft, der Stadt, die von seinem Vater den aus Sicilien versetzten Sarazenen mitten im hochheiligen Kirchenstaat zum Wohnort angewiesen ist. Durch die Hülfe der streitbaren, leicht zu begeisternden Söhne Arabiens gewinnt er das ganze, vom Papst und den herrschenden Welfen ihm bestrittene Reich Apuliens und Siciliens; mit seiner Krönung schloss der dramatische Entwurf. In diesen geschichtlichen Vorgang aber hatte Wagner eine erdichtete weibliche Gestalt gewoben. Er entsinnt sich später, dass sie ihm aus den Anschauen einer ihm zu Gesicht gekommenen Zeichnung als Erinnerung entsprungen sei, einer Darstellung Friedrich's II., umgeben von seinem fast ganz arabischen Hofe, aus welchem namentlich singende und tanzende Frauengestalten lebhaft seine Phantasie gefesselt hatten. Den Geist dieses Friedrich II., seines Lieblings, verkörperte er nun in der Erscheinung einer jungen Sarazenin, der Frucht einer Liebesumarmung Friedrich's und einer Tochter Arabiens während seines friedlichen Aufenthaltes in Palästina. Das Mädchen hatte daheim von dem tiefen Falle des gibellinischen Hauses Kunde erhalten, mit dem Feuer des arabischen Enthusiasmus macht sie sich nach Apulien auf. Dort, am Hof des entmuthigten Manfred, erscheint sie als Prophetin, begeistert, reisst zu Thaten hin; sie entzündet die Araber in Luceria, und führt, überall Enthusiasmus ausgiessend, den Sohn des Kaisers von Sieg zu Sieg bis zum Thron. Geheimnissvoll verbirgt sie ihre Abkunft, um auch auf Manfred selbst durch das Räthsel ihrer Erscheinung zu wirken; er liebt sie heftig und will das Geheimniss durchbrechen: sie weist ihn prophetisch zurück. Bei einem Anschlage auf sein Leben fängt sie den tödtlichen Streich mit ihrer Brust auf; sterbend bekennt sie sich als Manfred's Schwester und verräth ihre volle Liebe zu ihm. Der gekrönte Manfred nimmt für immer von seinem Glücke Abschied.

In wiefern bei diesem Stoffe die in einigen Punkten verwandte »Jungfrau von Orleans«, trotz der durchaus originellen Neueinkleidung des gemeinsamen Motivs jungfräulichen Heldenmuthes, eingewirkt, lässt sich leichter beurtheilen, als die zweifelhafte Möglichkeit, ob auch Immermann's 1828 erschienenes Drama »Kaiser Friedrich II« Antheil daran habe, in welcher die beiden Söhne des Kaisers, Enzio und Manfred, die schöne Sarazenin Roxelane lieben, von der sie erfahren müssen, dass sie ihre Schwester und die Tochter Kaiser Friedrich's sei. Das jedenfalls wohl nicht ganz glanz- und wärmelose Bild, das seine heimathsehnsüchtige Phantasie ihm in der Beleuchtung eines »historischen Sonnenunterganges« zuführte, verwischte sich aber sogleich, als seinem inneren Auge eine neue Gestalt sich darstellte. — Es war die des Tannhäuser. In der geschilderten Stimmung, in der er schon seit Monaten mit all seinen Gedanken im Vaterlande lebte und webte, fiel ihm das alte deutsche Volksbuch vom »Ritter Tannhäuser« in die Hände. Seine Jugendbekanntschaft mit diesem Stoffe durch Tieck's Erzählung hatte keinen anderen Eindruck gemacht, als dass sie, im Verein mit Hoffmann's Novellen, ihn in einer mystisch-phantastischen Richtung bestärkte, die den Knaben während seiner Entwickelungsperiode zum Jüngling beherrschte. Die Volksdichtung, die ihm nun aus dem Volksbuch und dem schlichten Tannhäuserliede entgegentrat, ergriff dagegen sein ganzes Gemüth auf's Heftigste. Die durchaus moderne Dichtung Tieck's las er jetzt wieder durch und begriff nun, warum seine kokette Mystik ihn zu keiner Theilnahme bestimmt hatte, während das einfache Volksgedicht seiner Phantasie die Gestalt des Tannhäuser in so unentstellten, schnell verständlichen Zügen vorführte. Was ihn aber vollends anzog, war die wenn auch lose Verbindung, in welche er durch das Volksbuch seinen Helden mit dem »Sängerkriege auf Wartburg« gebracht fand, da der ritterliche Sänger nach seiner Erzählung gerade auf dem Wege zu dem Wettkampf der Minnesinger, den der Landgraf von Thüringen veranstaltet, von den Verlockungen der Frau Venus betroffen wird. Das Tannhäuserlied, als älteste Quelle für die Sage, weiss freilich von diesem seinem Antheil am Wartburgkriege nichts. Wir wissen, dass auch dieser Stoff Wagner schon in frühester Jugend bekannt geworden war und ihn freilich auch ohne Theilnahme gelassen hatte; jetzt drängte es ihn, auch dem »Sängerkriege«, der ihn mit seiner ganzen Umgebung so heimathlich anwehte, in seiner einfachsten, ältesten Gestalt auf die Spur zu kommen. Einer seiner Freunde, ein »deutscher Philologe« hatte es zufällig in seinem Besitz und konnte ihm zu dieser Kenntniss verhelfen. Bekanntlich aber ist das alte Gedicht, das den Kampf der Sänger des Hofes zu Eisenach mit Heinrich von Ofterdingen und Clinsor aus Ungerland schildert, unmittelbar mit einer grösseren epischen Dichtung »Lohengrin« in Zusammenhang gesetzt, das seinen Eingang mit einem Stück des Wartburgkrieges nimmt und auch weiterhin den nach dem Schwarzkünstler Clinsor so benannten »schwarzen Ton« festhält, in welchem auch der zweite Theil des Wartburgkrieges abgefasst ist. Auch dieses Gedicht studirte Wagner und mit einem Schlage war ihm nun eine neue Welt erschlossen.

Mit der »Sarazenin« war er noch im Begriffe gewesen, sich mehr oder weniger in die Richtung des Rienzi zurückzuwerfen, um eine grosse fünfactige »historische« Oper zu verfertigen: der überwältigende Stoff des Tannhäuser erfasste sein individuelles Wesen viel energischer und erhielt ihn im Festhalten des schon mit dem fliegenden Holländer eingeschlagenen Weges.

Für Paris war er auf einige Jahre aussichtslos, er gab daher dem drängenden Zuge nach der Heimath und insbesondere nach Dresden Gehör. Die Nachrichten auch der wohlwollendsten Freunde, wie z. B. des dortigen Chordirectors Fischer, den er besonders ersucht hatte, das Werk in seinen Schutz zu nehmen, dessen gewichtige Stimme die Annahme des Werkes in Gemeinschaft mit der Tichatschek's bei dem Intendanten befürwortet hatte, meldeten in Anbetracht seines ungewöhnlichen Umfanges und anderer grosser Anforderungen desselben doch mancherlei Bedenken, über deren Beweggründe Wagner zweifelhaft sein konnte. Er entschloss sich daher, selbst nach Dresden zu gehen und verliess Paris nach fast dreijährigem Aufenthalte, neun und zwanzig Jahre alt, am 7. April 1842.

»Zum ersten Mal sah ich den Rhein: mit hellen Thränen im Auge schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue«, erzählt er. Und weiter ging es, weiter und das Herz schwoll ihm in warmer Heimathsfreude. Seine directe Reise nach Dresden führte ihn durch das thüringische Thal; dort oben auf belaubter Höhe, die im ersten Grün des erwachenden Frühlings prangte, begrüsste er die ihm bereits gefeite Wartburg. Wie unsäglich heimisch und anregend wirkte ihr Anblick auf den lange Verschlagenen!

Zweites Buch.

Dresdener Thätigkeit.

1842—1849.

> *Da mag denn Schmerz und Genuss,*
> *Gelingen und Verdruss*
> *Miteinander wechseln, wie es kann;*
> *Nur rastlos bethätigt sich der Mann.*
>
> *(Faust).*

I.

Das Dresdener Hoftheater.

Altes Hoftheater. Das „grosse Opernhaus.“ Entstehung und Eröffnung des neuen Gebäudes. Tichatschek's Vorliebe für Meyerbeer. Erste Gerüchte über Rienzi und seinen Componisten.

Der ein und zwanzigste September des Jahres 1869 war für Dresden der Tag eines grossen Unglücksfalles, der nicht blos die freundliche Elbresidenz, sondern die ganze gebildete Welt mit Theilnahme, ja mit Betrübniss erfüllte: mit dem Brande des Dresdener Hoftheaters ging ganz Deutschland eine Zierde und ein Kleinod der modernen Theaterbaukunst verloren. Es war zugleich der Schauplatz des grössten Theiles der Thaten und Begebenheiten, die für die nächsten Jahre das Leben Richard Wagner's, des nun wieder für das Vaterland Gewonnenen, ausmachen. Seine überfüllten Räume erlebten die erste Aufführung des »Rienzi«, des »Holländer« und »Tannhäuser«, sie waren die Zeugen des Wirkens und Strebens eines Riesengeistes, der, nun mehr und mehr sich als solcher entfaltend und bewusst werdend, sehr bald die neuen Fesseln drückend empfinden sollte, die ihn an die amtliche Stellung eines »königlich sächsischen Hofkapellmeisters« banden, und der diesem Berufe dennoch in unermüdlichem Eifer für die Förderung der Kunst fast ein Jahrzehnt seine Kräfte widmete. Wenn wir nun dieser Thätigkeit uns in unserer Betrachtung nähern, so dürfte es geeignet sein, auch das Local derselben in ihren Kreis zu ziehen.

Ein eigentliches Hoftheater unter staatlicher Administration besass Dresden erst seit der provisorischen Regierung von 1814; bis dahin hatten seiner Bühne Privatdirectoren, zuletzt nach einander der Italiener Bondini und Joseph Seconda, vorgestanden. Von nun an blieb es, auch nach der Rückkehr Friedrich August's, Staatsanstalt, wenn es gleich der neuen Würde durch seine äussere Erscheinung nur wenig entsprach. Wie das Leipziger, war auch das Theater der Residenz in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts nur als interimistisches Unterkommen erbaut und im Laufe der Zeit durch mancherlei vollendete und unvollendete Anbauten völlig verunstaltet worden. So war das Gebäude beschaffen, in welchem Karl Maria von Weber die deutsche Oper begründet und der junge Richard Wagner seine frühesten lebhaften Eindrücke von musikalischer und theatralischer Kunst durch Weber's Freischütz gewonnen hatte. Weder Zuschauerraum noch Bühne konnten den mit der Zeit wachsenden Anforderungen genügen; wie jener der zunehmenden Bevölkerung der sächsischen Residenz und ihrem Fremdenzuflusse schon lange nicht mehr entsprach, so fehlte es dieser an allen zur Aufführung grösserer Opern und Schauspiele nöthigen Vorrichtungen und Bequemlichkeiten. Ausserdem besass Dresden freilich noch ein sogenanntes »grosses Opernhaus«, an welchem die Stadt, als es 1849 während des Maiaufstandes in Flammen aufging, zwar keine architektonische Zierde, wohl aber eines ihrer kolossalsten Gebäude verlor. Im Jahre 1718 von August dem Starken erbaut, hatte es unter den sächsischen Königen von Polen die üppigsten Opernvorstellungen in seinen Räumen erlebt, von welchen die »Dresdnischen Denkwürdigkeiten« zu melden wissen, in denen Aufzüge mit wilden Thieren aus der königlichen Menagerie nichts Seltenes waren*). Aber schon seit 1769 entsprach es seiner Benennung »Opernhaus« durch seine factische Verwendung nicht mehr, da es in einen Ballsaal verwandelt und nun zu grossen Hoffesten benutzt wurde. In dieser neuen Eigenschaft sah es z. B. die Festlichkeiten des Pillnitzer Congresses, in Anlass von Napoleon's erstem Besuche u. s. w., um dann mit der Zeit immer mehr und mehr zu veröden, bis es zuletzt fast nur noch zu den jährlich am Palmsonntage stattfindenden geistlichen Aufführungen gebraucht ward, welche die königliche Kapelle zum Besten des Pensionsfonds ihrer Wittwen und Waisen gab, und in denen endlich auch Richard Wagner jene berühmt gewordene Aufführung der neunten Symphonie veranstaltete, die diesem Werke in Dresden seinen ersten Eingang verschaffte.

---

*) So heisst es von der Aufführung der Oper ‚Ezio' am 20. Januar 1755: Diess schöne Schauspiel wird sich vor allen anderen schon

Das waren die beiden Oertlichkeiten, welche Dresden zur Zeit für seine Kunstpflege zu Gebote standen. Jahrelang schwankte man, ob man, um dieser eine würdigere Stätte zu verschaffen, das letztgenannte riesige Gebäude durch einen Umbau im Innern zu dem für notwendig erkannten neuen Hoftheater umschaffen oder einen der zahlreichen Pläne für einen Neubau in Berücksichtigung ziehen sollte, wie sie allen drei Intendanten, die seit 1815 dem Hoftheater vorgestanden hatten (Vitzthum, Könneritz und Lüttichau) wiederholt zur geneigten Beachtung eingereicht worden waren.

Dem »Geheimen Rath Freiherrn von Lüttichau« endlich war im Jahre 1838 der feste Beschluss zu verdanken, dass der nicht länger entbehrliche Neubau in Angriff genommen wurde. Gottfried Semper, damals Director der Bauschule an der Dresdener Kunstakademie, ward die Leitung übertragen und es ist schon berichtet, wie im Sommer 1838 zu derselben

---

lassen, so allhier aufgeführt worden, weiln im ersten Actu ein Aufzug von Cavallerie und Infanterie, ein Triumphwagen, Kameel, Trampel- und Maulthiere, auch Wildenthiere sammt vielen der schönsten Reut- und Schulpferde in die 300 Personen dabei auf dem Theater erscheinen werden" u. s. w.

Zeit, als Richard Wagner die ausschweifende Dichtung seiner Oper begann, die mit den geringen Mitteln einer kleineren Bühne als schlechterdings unaufführbar beabsichtigt war, auch die Grundsteinlegung für das Theater erfolgte, in welchem »Rienzi« dereinst zur bejubelten Aufführung gelangen sollte. Rüstig wuchs der Bau, und schon im folgenden Jahre, als Wagner's Schifflein auf den Wogen der Nordsee schaukelte, krönte der Dachstuhl das bis auf die innere und äussere Ausschmückung vollendete Gebäude. Zu seiner Zier verkörperten hervorragende Dresdener Meister die erhabensten Züge des hellenischen Mythus in wahrhaft künstlerische Gebilde; während Haenel's geistreicher Fries den schwärmenden Gott Dionysos mit seinem bunten Gefolge von Mänaden und Centauren in anmuthig wechselvollem Zuge darstellte, zeigten Ernst Rietschel's Giebelfelder für den östlichen und westlichen Porticus in gewaltigem Hautrelief die Verklärung der Musik und in der Befreiung Orest's von den Furien den hohen Beruf der Tragödie: als kräftig erlösendes Bannbild den Leiden des Lebens vorgehalten zu werden. Die Ausmalung des auf 1600 Personen berechneten Zuschauerraumes, des Plafonds und der kleinen Salons der königlichen Logen ward den berühmtesten Pariser Theatermalern überlassen. Desplechin, Feuchères, Dieterle und Sechan liessen sich zu diesem Behufe während der Jahre 1840 und 1841 ganz in Dresden nieder, wo sie in mehreren ihnen eingeräumten Sälen dem neuen Theater auch eine Anzahl landschaftlicher und architektonischer Decorationen lieferten. Denn auch für das Decorationswesen war eine neue Aera beabsichtigt. Dass dabei vorzugsweise die grosse französische Oper bedacht war, lag in der Natur der Sache; ausser dem Park für den Tasso war den Pariser Künstlern vor Allem die Lieferung der Decorationen für die Hugenotten, Jüdin u. s. w. auferlegt. Zu der besonderen Auszeichnung des Goethe'schen Werkes bestimmte übrigens weniger die Pietät für dasselbe als der wohlerwogene Umstand, dass das neue Theater mit einer Vorstellung des Tasso eröffnet werden sollte und der Park von Belriguardo somit das Erste war, was dem Publikum in's Auge fiel. Für die sonstigen Bedürfnisse wandte man sich an bevorzugte inländische Künstler, wie den Inspector Gropius in Berlin, den Dresdener Hoftheatermaler Arrigoni; die Ausführung des Hauptvorhanges war dem Professor Hübner, die Anordnung und Beaufsichtigung des Maschinenwesens dem geschickten Maschinisten Mühldorfer aus Mannheim übertragen worden. Bei solcher Vertheilung schritten die Arbeiten rasch vorwärts und nachdem am letzten Mai 1841 das alte Theater mit einer Festvorstellung der Minna von Barnhelm beschlossen worden war, konnte schon vierzehn Tage danach, am 12. April, die Eröffnung der neuen Bühne vor sich gehen. Dem Tasso folgte am zweiten Abend Weber's Euryanthe, als das Werk, worin der Mann, den die Stadt einst mit Stolz den ihrigen nennen durfte, seinem Streben das höchste Ziel gesteckt hatte. Die Titelrolle und die Partie des Adolar hatten die Schröder-Devrient und Tichatschek in ihren Händen und unter der Mitwirkung dieser beiden Hauptpfeiler des Opernpersonales nahm das Ganze einen schönen und würdigen Anfang. Wilhelmine Schröder-Devrient stand damals noch auf der Höhe ihres Ruhmes und auch Joseph Tichatschek, dessen Kunst freilich erst in den Opern Richard Wagner's ihren Höhepunkt erreichen sollte, war schon einer der bedeutendsten Tenore seiner Zeit. Um diese beiden grossen Künstler schaarte sich seit fast einem Jahrzehnt eine Anzahl von anderen tüchtigen und gediegenen Kräften, unter denen die Namen Zezi, Risse, Babnigg, Schuster, Vestri, Wächter, sowie der weiblichen Mitglieder Veltheim, Schneider, Wächter, der älteren und jüngeren Wüst noch heute einen guten Klang haben und die in ihrer Gesammtheit einen Darstellerkreis für die Oper bildeten, wie man ihn in gleicher Vollendung nur selten antraf. An der Spitze der Oper aber waltete als Regisseur der wackere Chordirector Wilhelm Fischer, der, seit seinen ersten Jünglingsjahren als Schauspieler und Bassbuffo dem Theater angehörig und mit dem theatralischen Wesen auf das Genaueste bekannt, Dank seinem beispiellosen Bildungstriebe mit dem wärmsten Sinn, der hingebendsten Begeisterung für die Kunst eine wahrhaft classische musikalische Bildung verband, die ihn befähigte, jedem Fortschritte, jeder Ausbildung des Aelteren gegenüber sein Verständniss frei und offen zu erhalten und so nach dem Zeugnisse Wagner's, »an den ernstesten und gewagtesten Aufgaben der Kunst einen entscheidend wichtigen Antheil zu nehmen.«

Aber von der Euryanthe, welche die Reihe der Opernvorstellungen im neuen Hause eröffnet hatte, zu den Hugenotten war der Weg nicht weit — stammten zuletzt doch beide aus der Schule des Abt Vogel! Schon im Januar des folgenden Jahres (1842) klagte J. P. Lyser in Schumann's Neuer Zeitschrift für Musik über das Vorherrschen Meyerbeer's auf dem Repertoire des neuen Instituts: »Unser Publikum will sich nun einmal seine Halévy's, Donizetti's und Adam's nicht nehmen lassen und Tichatschek singt am liebsten in Meyerbeer'schen Opern. Von Marschner hörten wir bis jetzt nur den Templer und den Vampyr, warum nicht Hans Heiling und des Falkner's Braut? Wann werden wir endlich wieder einmal Spohr's Faust hören? Sollen Mozart's Weibertreu, Entführung, Idomeneo noch länger unerhobene Schätze für uns bleiben? Wo bleiben Salieri's nie veraltender Axur, Cherubini's Medea?« u. s. w. Solchem ausführlichen Wunschregister gegenüber konnte es nicht als Entschädigung gelten, dass Kapellmeister Karl Gottlieb Reissiger unverdrossen seine siebente Oper »Adele de Foix« aufführte. Wenn Ambros mit Recht die deutschen Hofkapellmeister beschuldigte, sie schrieben bei der Studirlampe in Schlafrock und Nachtmütze weitläufige Partituren voll sogenannter Kapellmeistermusik, war es Tichatschek, dem das Feuer dramatischer Leidenschaft in allen Adern glühte, angesichts solcher Partituren zu verargen, dass er lieber in Meyerbeer'schen Opern sang? Nährte sich Licht und Wärme in den Werken dieses Maestro noch so sehr von orientalischen Spezereien und den Spähnen italienischen und französischen Holzes und Strohes, wessen Flamme brannte so lichterloh, wie die seinige, über die deutschen Theater hin? In der That beherrschte der grosse Vereiniger aller bisher erhörten Stilgattungen um jene Zeit mit

Robert und Hugenotten Bühne und Publikum aller Lande; in letzterem Werke schien die Blüthe seines Genius aufgegangen. Im Januar 1842 hatte er auch die sächsische Residenz durch seine Gegenwart beehrt und die Hoffnung der Dresdener sich darauf gerichtet, dass er seine Oper selbst dirigiren werde, vergeblich! vielleicht, weil Tichatschek eben unwohl war. Mit stets unversieglicher Zugkraft füllte sie das grosse Haus, in dessen prachtvollen Räumen sie vermöge ihrer kostbaren Ausstattung fast als Novität erschien. Das gab Pariser haut-goût für ein deutsches Residenzpublikum und dazu die Schröder-Devrient als Valentine und Tichatschek als Raoul! »Alles erinnerte an Paris,« berichtet der Referent der Zeitung für die elegante Welt mit stolzem Nachdruck, — »am meisten Tichatschek an Duprez durch Schönheit und Kraft der Stimme, wie durch jene innere Frische des Vortrags, welche die Franzosen mit *verve* bezeichnen; Begeisterung ist zu wenig dafür, es ist auch ein physisches Hingerissensein!« Dazwischen gab man Spontini's Cortez, der der neuen Bühne und ihren Sängern gleiche Gelegenheit bot, von dem Glanz und dem Reichthum ihrer Mittel Gebrauch zu machen.

In ein solches Bühnenjahr sollte Richard Wagner mit seinem Rienzi treten und das Dresdener Publikum mit diesem Werke freilich nicht in eine von seinen bisherigen Emotionen allzu fernliegende Sphäre führen.

Schon geraume Zeit vor Eröffnung der neuen Bühne war, im November oder December 1840, ein gewaltiges an das Büreau des kgl. Hoftheaters zu Dresden adressirtes Paket von Paris aus im königlichen Postamte eingetroffen. Es enthielt die Rienzipartitur und war, nach der Schilderung von Tichatschek's Biographen, so umfangreich, dass die meisten Theaterdirectionen, wie Wagner später ja auch wirklich oft genug erleben musste, schon auf den ersten Anblick hin sich zu der bekannten Resolution für berechtigt gehalten haben würden: zur Darstellung nicht geeignet. »Wer kannte damals den Componisten? Er weilte fern vom Vaterlande, Niemand wusste eigentlich, wer er war. Mit wie schwachen Hoffnungen mochte er die schwere Last zur Post gegeben haben!« Und wer weiss, wie auch in Dresden die Resolution über die Aufführbarkeit und Verwerthbarkeit des mächtigen dramatisch-musikalischen Corpus gelautet haben würde, hätten nicht Tichatschek und Fischer, die wackern Künstler, schnell und klar eingesehen, um was es sich hier handle und seine geheimräthliche Excellenz, Herrn von Lüttichau und den Kapellmeister Reissiger dafür interessirt, als für ein Werk, welches gerade das rechte sei, um durch seine Pracht und seinen hohen inneren Werth, der es weit von einer ephemeren Tagesnovität unterscheide, den Ruhm der neubegründeten Bühne zu erhöhen. So ward es angenommen und wir kennen bereits die ermuthigende Wirkung dieser fast überraschenden Annahme auf den jungen Künstler, der so lange in der Fremde mit Noth und Sorge zu kämpfen gehabt hatte.

Noch war man weit von der wirklichen Aufführung entfernt, als schon im Voraus spannende Nachrichten über ein neues, grossartiges Werk der »historischen« Schule an die Oeffentlichkeit drangen, aus denen sich so recht zeigt, wie der Künstler dem Publikum, das er sich mit Sturm eroberte, persönlich noch ganz fremd war. Anfangs wurde sein Name kaum genannt und es hatte sein Bewenden bei der Ankündigung einer Bearbeitung von Julius Mosen's (!) Rienzi für die Opernbühne, allmählig verlautete auch der Name eines gewissen Richard Wagner, der »Landeskind« sein sollte und den Leipzigern bald als ein »Bruder der verstorbenen Rosalie Wagner« vorgestellt werden konnte, während der Dresdener ihn höchstens als fleissigen Pariser Correspondenten von Theodor Hell's »Abendzeitung« kannte. Die Ankündigung der Neuen Zeitschrift für Musik: »Die neue Oper von Richard Wagner solle bis Ende Februar 1842 auf der Dresdener Hofbühne zur Darstellung gelangen,« erwies sich als gründlich verfrüht, als dagegen im Mai 1842 eine sichere Anmeldung für den Herbst desselben Jahres erfolgte, konnte damit zugleich die Nachricht verbunden werden: »auch das Berliner Hoftheater habe einer kleineren Oper desselben Componisten: Der fliegende Holländer, baldige Aufführung zugesagt.«

So war das Erscheinen des Werkes nach aussen vorbereitet, das bald, wie eine geharnischte Minerva, vor die bewundernde und freudig überraschte Menge trat, und dessen Aufführung für Dresden von nicht minder weittragenden Folgen sein sollte, wie für den Künstler selbst: an sie knüpfte sich sein Engagement als Leiter der Oper.

II.

Aufführung des Rienzi.

Wagner's Ankunft in Dresden. Teplitz. Erster Entwurf des Tannhäuser. „Hohe Braut“ für Reissiger ausgeführt. Proben zum Rienzi und Aufführung desselben. Leipziger Concert. Noch einmal Wagner und Laube.

Mitten in den geschilderten Hugenottentrubel hinein traf Richard Wagner im Frühjahr 1842 in Dresden ein, das er nun seit jenem flüchtigen Besuche im Jahre 1837, wo er sich die erste Anregung zu dem nunmehr vollendeten Werke durch die Lectüre von Bulwer's Roman gewonnen, nicht wieder gesehen hatte. Der Ort seiner glücklichen Kindheit schien ihm auch jetzt ein freundliches Entgegenkommen bereiten zu wollen. Erhebend und seinen Muth neu belebend und stärkend waren gleich die ersten Begegnungen, die ihm hier zu Theil wurden. Die Schröder-Devrient, auf deren erneute Bekanntschaft er sich vorzüglich freute, hatte die Stadt zwar soeben verlassen, um auch andern Orten etwas von dem Ueberflusse Dresdens zukommen zu lassen, wie z. B. Berlin, wo sie in den Tagen vom 20. Mai bis zum 16. Juni nicht weniger als neun Mal als Valentine auftrat. Dagegen hiess Tichatschek den jungen Meister warm und freundschaftlich willkommen. Und woher die »Bedenken« rührten, die Fischer's Briefe ihm nach Paris gemeldet und die mit zu seinem Entschlusse beigetragen hatten, selbst nach Dresden zu gehen und an Ort und Stelle die Verhältnisse in eigenen Augenschein zu nehmen, die sich brieflich nicht genügend darlegen liessen, ward Wagner schnell und freudig klar, als der wackere Regisseur bei Nennung seines Namens freudig aufsprang und den ihm persönlich noch Unbekannten, der eben zum ersten Male seine Schwelle überschritten hatte, mit stürmischer Zärtlichkeit umarmte. Nur die zarteste Theilnahme des Freundes, die alle hinderlichen Möglichkeiten sorgend beachtet, hatte ihm jene Zweifel eingegeben. »Diese Wohlthat vergesse ich nie!« rief Wagner noch im Jahre 1859 in dankbarer Erinnerung aus, »sie war die erste, allererste Ermuthigung, die den gänzlich unbekannten, von Noth hart bedrängten jungen Künstler auf seinem Lebenspfade berührte!«

Vor dem wirklichen Beginn der Proben machte er noch einen Ausflug in die böhmischen Gebirge, deren heitere und frische Luft ihn stets erquickt und die er lange nicht genossen hatte. Teplitz, wo er einst den Plan des Liebesverbotes entworfen, ward auch die erste Geburtsstätte des Tannhäuser, der ihn noch in Paris so heftig ergriffen hatte und seitdem immer lebhafter und greifbarer vor seinem inneren Auge erschienen war. Schon jetzt, nach der Aufführung des Rienzi, entstand der vollständige scenische Entwurf dieses neuen Stoffes. Unterbrechungen aller Art drängten sich zwischen Entwurf und Ausführung.

Im Juli begannen die Proben zum Rienzi. Manche Zurechtlegungen und Aenderungen gingen ihnen voran; als aber die Arbeit des Einstudirens selbst ihren Anfang nahm, gewahrte Wagner täglich mehr und mehr, welchen wahrhaft künstlerisch gesinnten Freund ihm sein Werk an Tichatschek zugeführt habe. Seine wachsend enthusiastische Theilnahme für seine Aufgabe, für das ganze Werk theilte sich allen übrigen zur Mitwirkung berufenen Sängern in so erfreulicher, den kargen Gewohnheiten des modernen Theaters gegenüber überraschender Weise mit, dass nicht allein der Componist die Wirkung derselben verspürte, sondern selbst das Publicum durch das Wunder dieser warmen Begeisterung aller Künstler für das Werk eines Autors ohne Namen und Ruf, glücklich vorbereitet wurde. Die Beschäftigung mit der endlichen Aufführung einer seiner Opern unter so genügenden, ja glänzenden Verhältnissen, wie sie ihm das Dresdener Hoftheater in der ganzen Frische seiner Wiedergeburt und Verjüngung darbot, war dem Componisten ein neues Element, dessen wohlthätigem Einflusse er sich mit freudigem Behagen überliess. Er fühlte sich kaum Derselbe, der noch vor Kurzem in Sorge und Bedrückung auch nur um die allergeringste Anerkennung seiner unausgesetzten Thätigkeit gerungen, der aus Deutschland wegen kleinlich beengender Verhältnisse geflohen war, um in der grossen Weltstadt der Franzosen, statt eines offenen Raumes für freies künstlerisches Athemholen, als völliger Fremdling nur äusserstes Elend und bittere Noth zu finden. Zwar waren auch jetzt seine äusseren Verhältnisse durch die Annahme seines Werkes noch keineswegs für die Dauer begründet, aber die freundlichsten Aussichten für eine solche Begründung knüpften sich an die endlich unzweifelhafte Gewissheit eines bedeutenden Erfolges in der Heimath. Von seinem Grundwesen so heiter abgezogen, zu praktischem Schaffen aufgelegt, wandte er sich noch während der Rienziproben zu einem früheren Entwurfe zurück, um denselben, nun freilich nicht mehr für sich selbst, als Operntext auszuführen.

Wir erinnern uns des Planes zu einer Oper, den er noch in Königsberg nach Heinrich Königs Roman »Die hohe Braut« ausgeführt hatte, um ihn Scribe nach Paris zu senden, der ihn für die grosse Oper ausarbeiten und ihm zur Composition übergeben sollte. Nun brachte Wagner das Einstudiren seiner Oper auch mit Reissiger in Verbindung, der dabei das Orchester ins Treffen führte und der seine Misserfolge als Operncomponist gern auf die schlechten Texte schob, die ihm dazu einzig zur Verfügung gestellt waren. Da er auch augenblicklich ein Operntextbedürfniss zu empfinden glaubte, bot sich Wagner eine erfreuliche Gelegenheit, ihn sich durch das Dargebot eines solchen zu verbinden und er fasste ihn in leichten Opernversen für den Dresdener Hofkapellmeister ab. Dass Reissiger es, wie es schien, bedenklich fand, etwas auszuführen, was der Componist des Rienzi ihm abtrat, war nicht zu seinem Vortheil. Wer den König'schen Roman gelesen und gefunden hat, wie wenig dieses treffliche Buch sich dennoch in seiner historisch-pragmatischen Breite zur Dramatisirung eignet, muss gewiss erstaunen, dass aus ihm ein so wirkungsvolles, in sich abgerundetes, dramatisch und musikalisch effectreiches Opernbuch entstehen konnte, nach dem denn auch Kittl später mit Eifer griff *). Ruhig legte Wagner die Arbeit bei Seite, um vielleicht bei anderer Gelegenheit Jemandem damit nützen zu können.

Unermüdlich wurden indessen die Proben zum Rienzi fortgesetzt. Mit den Darstellern eiferten die Mitglieder der königlichen Kapelle, ihren Concertmeister Lipinski an der Spitze. Vor Allen aber hatte Chordirector Fischer eine Riesenarbeit übernommen, indem er zur Verstärkung der Männerchöre seine Zuflucht zu dem durch seinen rastlosen Fleiss begründeten Garnisonssängerchor nahm und diesem gewaltigen vereinten Tonkörper eine solche Rundung und Nüancirung, ein solches Festhalten des Tones in den schwierigsten Chören beibrachte, dass allein diese Leistung eines beispiellosen Erfolges sicher sein musste. Auch die Vorbereitungen für die Scenerie, welche mit grosser Sorgfalt betrieben wurden und für die historisch treuen und geschmackvollen Costüme, nach Angabe des Hofschauspielers und Costümiers Ferdinand Heine, sowie die imposanten Arrangements des Balletmeisters

---

*) Diese Dichtung, welche Wagner, da sie als solche durchaus keine selbstständige Bedeutung beansprucht und eine Abschweifung von der geraden Linie bildet, die dem Künstler seine Entwickelung als einzig einzuhaltenden Weg vorzeichnete, nicht in die gesammelten Schriften und Dichtungen aufgenommen, ist als Textbuch zur Kittl'schen Oper: Bianca und Giuseppe oder die Franzosen in Nizza, mit vollständiger Angabe des Scenariums bei Breitkopf und Härtel erschienen. Die Diction steht dem Holländer näher, als dem Tannhäuser, es sind eben Opernverse; zum letzten Mal begegnet z. B. der im Rienzi und Holländer beliebte Ausdruck „Hochgebot", der Reim „Treu" und „Reu", der im Tannhäuser aussetzt, um im Lohengrin sich wieder einzustellen, fehlt auch hier nicht.

Lepitre, der auf die auf den grossartigsten Stil berechneten Intentionen des Componisten für die Pantomime im zweiten Act in durchaus befriedigender Weise einzugehen wusste, waren schon Anfang October soweit gediehen, dass die Aufführung ungefähr Mitte des Monats erwartet werden konnte.

Sie fand am 20. October 1842 statt. Nach Allem, was während des Einstudirens von Bühnen- und Capellmitgliedern darüber verlautet hatte, waren die Erwartungen des Publicums auf das Werk in einem Grade gesteigert, der für den Erfolg fast gefährlich hätte werden können. Dennoch bewies die Aufnahme, welche der ersten Vorstellung zu Theil ward, dass der junge Tonsetzer alle, selbst die kühnsten Erwartungen übertroffen hatte. Vom ersten langgehaltenen Trompetentone der Ouvertüre an herrschte in allen Räumen des dichtgefüllten Hauses die gespannteste Aufmerksamkeit und hielt bis zum Schlusse der Oper an. Vor Allen löste Tichatschek seine Aufgabe mit Geist und Kraft, glänzend, heroisch, hinreissend in der Darstellung, in der Mimik trefflich unterstützt durch seine feurigen, grossen Augen, hielt auch seine schöne Stimme bis zur letzten Note aus, obgleich die Partie des Tribunen damals erheblich stärker instrumentirt war, als jetzt, wo Wagner manche Lichtungen in der Partitur vorgenommen hat. Voll Leidenschaft und Begeisterung war das Spiel der Schröder-Devrient in der Rolle des Adriano, so besonders auch im Monolog des dritten und im grossen Duett des fünften Actes. Irene wurde durch eine Sängerin von lieblicher wohlgeschulter Sopranstimme, Henriette Wüst (später Frau Kriete, Schülerin Dorn's während dessen Leipziger Periode) gegeben. Um diese drei Hauptdarsteller gruppirten sich die trefflichen Künstler Michael Wächter (Orsini), Wilhelm Dettmer (Colonna), Reinhold, Karl Risse und Joachim Vestri, während die Silberstimme der lieblichen Anfängerin Anna Thiele im Gesange der Friedensboten eine fast ätherische Wirkung hervorbrachte. Die Bemühungen Meister Fischer's waren von dem glänzendsten Erfolg gekrönt: es war, als wenn Richard Wagner seine Oper ausdrücklich auf die Mittel des Dresdener Hoftheaters berechnet hätte. Der junge Autor wurde nach dem ersten, zweiten und dritten Acte stürmisch gerufen, die drei Hauptdarsteller mit Beifall und Bravos überschüttet. Als der dritte Act mit seinen Schlachtszenen und seinem Sieges-Jubel, dem Verrath und der völligen Besiegung der Nobili ausgespielt hatte, war es nicht mehr weit von zehn Uhr Abends, obgleich die Oper schon um sechs begonnen hatte und Wagner gestand später einmal seine Furcht ein, er habe vom dritten Acte an geglaubt, dass er »den Scandal erleben würde, schliesslich die Oper nicht ausspielen lassen zu können, weil sie zu lang war.« Um zehn Uhr ging erst der vierte Act an, dem noch ein ebenso starker fünfter folgen sollte, während doch um diese Zeit laut Theaterzettel schon der Schluss der Vorstellung festgesetzt war. Der einfach erschütternde Schluss des vierten Actes, zu welchem statt des erwarteten Te Deum das dumpfe: vae vae tibi maledicto! aus dem Lateran hervorklingt und nach Verkündigung des kirchlichen Bannfluches durch den päpstlichen Legaten der eben noch vom Volke umdrängte Tribun sich auf dem nun schnell entleerten Platze allein sieht, hinterliess auch im Publicum eine tiefe Stille, die sich, als die Gardine gegen zwölf Uhr das letzte Mal herabsank, in abermaligen donnernden Hervorruf des Componisten und sämmtlicher Darsteller auflöste. In dieser stürmischen Nacht erhob das Dresdener Publicum, welches bis dahin selten dazu gekommen war, einer neuen Kunsterscheinung gegenüber den Ausschlag zu geben, Richard Wagner zu seinem kühn adoptirten Liebling. Eine solche Aufführung von sechs bis zwölf Uhr Nachts lag ausser dem Bereich des bisher Erlebten — die erste Vorstellung des Rienzi war ein vollkommener Sieg. Da war denn auch Fischer, der bis zuletzt mit eifriger Sorge über dem Gelingen gewacht hatte, immer ruhiger geworden, und wie im zartfühlenden Wissen, dass er der Erste gewesen sei, der Wagner's Bedeutung erkannt und den ersten Anstoss zur Annahme der Oper gegeben hatte, heftete er nun, wo Alles den jungen Künstler umjubelte und beglückwünschte, nur still verklärt das helle, freundliche Auge auf ihn, als wollte er sagen: »Ja, das wusste ich, dass es so kommen würde.«

Am anderen Morgen hatte Wagner keine dringendere Sorge, als früh acht Uhr auf die Expedition zu eilen und zu streichen und wieder zu streichen. »Ich glaubte nicht, dass die Intendanz das Stück wieder geben würde,« erzählte er. »Nach zwei Uhr kam ich wieder hin, um zu sehen, ob nach meinen Aenderungen gestrichen sei. Ich glaubte nicht eher wieder einem Sänger oder Musiker unter die Augen treten zu können. Da sagten sie mir: »Herr Wagner, wir sollen das nicht streichen und auch das nicht.« Da fragte ich: »warum denn?« — »Ja, Herr Tichatschek ist dagewesen, der sagte, wir sollen es nicht streichen.« Ich lachte. Ist Tichatschek unter deine Feinde gegangen? Am Abend fragte ich ihn darum. Da traten ihm Thränen in die Augen und er sagte: »Ich lasse mir nichts streichen, es war himmlisch!« Die wörtliche Festhaltung dieses allernatürlichsten und ungezwungensten Berichtes, den Wagner einst im Freundeskreise gab, verdanken wir dem früher kgl. Stenographen Dr. Bierey in Dresden. Uebereinstimmend mit demselben schrieb der Berichterstatter für die Neue Zeitschrift für Musik: »Ich sage es aus inniger Ueberzeugung: Schade um jeden Tact, der herausgenommen werden muss. Zu meiner und vieler Musikfreunde Beruhigung im Interesse des jungen Componisten höre ich eben, dass derselbe für die nächste Vorstellung viele Abkürzungen vorgenommen hat; eigenthümlich und zugleich schmeichelhaft für Wagner ist es aber, dass diese Kürzung bei den Sängern selbst Widerstand finden soll.«

Die nächsten beiden Wiederholungen des »Rienzi« fanden schon in den zehn Tagen bis zum 1. November statt, bei erhöhten Preisen und ganz vollem Hause. Mit jeder der nachfolgenden zahlreichen Vorstellungen steigerte sich der Beifall, besonders auch, als der Dirigentenstab von Reissiger wegen vermehrter Arbeitslast für die Aufführung seines Werkes dem Künstler selbst abgetreten wurde. Da soeben der Tod des Musikdirectors Rastrelli eine Lücke im Künstlerpersonale des Hoftheaters hervorgebracht hatte, gab das Erscheinen Richard Wagner's am Dirigirpult alsbald Anlass zu hoffnungsvollen Combinationen desselben mit dem erledigten Posten. Sogleich nach dem Erfolge des Rienzi erging aber auch die Aufforderung der Direction an Wagner, ihr auf das Schnellste die Partitur seiner anderen Oper, des »fliegenden Holländers« zu liefern, da sie beabsichtige, dieselbe sogleich und unmittelbar nach Rienzi in Scene zu setzen. Wegen der geringeren Vorbereitungen für das minder umfangreiche Werk hoffte man auf eine Aufführung im December desselben Jahres. Bereitwillig erfasste der Componist das Anerbieten, um so mehr, als die Annahme der Oper von Seiten der Berliner Hoftheaterintendanz sich als eine künstlich veranlasste, ebenso wohlfeile, wie erfolglose Gefälligkeitsbezeigung erwiesen hatte, so dass für die später wirklich stattfindende Vorstellung des Holländers in der preussischen Residenz Wagner noch mehrfache Schritte zu thun übrig blieben. Schnell ging er daher an das Einstudiren auch dieser Oper in Dresden selbst, ohne sich Sorge für die Mittel der Aufführung zu machen. Das Werk erschien ihm unendlich einfacher für die Darstellung, die Anordnung der Scenerie leichter und verständlicher, als in dem vorangegangenen Rienzi. Die männliche Hauptpartie zwang er fast einem Sänger auf, der genug Erfahrung und Selbsterkenntniss besass, um sich der Aufgabe nicht gewachsen zu fühlen, wenn er sich gleich soeben noch als Darsteller des Orsini bewährt hatte und bald darauf gerade in der Partie des Holländer durch seinen schönen Bariton und »vollendeten Vortrag« die besondere Bewunderung Berlioz' erregte. Vorzüglich baute der Componist auch auf die Darstellerin der Senta, in der er sich freilich nicht getäuscht finden sollte: ihre Rolle durfte er der Schröder-Devrient anvertrauen.

Am 26. November 1842 bekam auch Leipzig in einer declamatorischen Abendunterhaltung, welche Sophie Schröder, die grosse Mutter der Dresdener Künstlerin, im Gewandhause gab, Stücke aus dem »Rienzi« zu hören. Die einst gefeierte Tragödin entzückte trotz ihres hohen Alters durch den Vortrag von Klopstock's Frühlingsfeier, Bürger's Lenore und der Glocke; ihre Tochter sang die Arie des Adriano, Tichatschek das Gebet Rienzi's auf dem Capitol im fünften Act. Lag es nun an einer edeln Bescheidenheit der Stadt Leipzig, welcher die Anerkennung ihres Sohnes wie ein »Selbstlob« dünken mochte, weshalb sie sich wohl auch als die Vaterstadt des Propheten, wo es seine Verherrlichung als Künstler galt, noch lange sehr enthaltsam bewies, oder glaubte sie, aus Gründen eines durch Mendelssohn veredelten Geschmackes, Stücke aus einem Werke, das eben in der Nachbarstadt Glück gemacht hatte, mit vornehmer Kühle entgegennehmen zu müssen, genug der Eindruck dieser Fragmente war sehr gering und auch die öffentlichen Urtheile darüber sehr zurückhaltend. Die Neue Zeitschrift für Musik constatirte das einfache Factum »keiner besonderen Wirkung« und schiebt die Schuld verständigerweise auf die Unkenntniss des Zusammenhanges, der Referent der »eleganten Welt« erkannte ein »edles Streben nach heroischem Ernste« an, fand aber gleichwohl die drei Stücke (auf drei dadurch erhöht, dass der kritische Eifer das den ersten Theil des Concertes beschliessende Duett aus »Templer und Jüdin« auch für ein Rienzibruchstück hielt) »etwas trocken und gedankenkarg.« Eine Erinnerung an diese Leipziger Tage findet sich in einem Brief Mendelssohn's vom 28. November, in dem er über das Concert und insbesondere die Schröder-Devrient berichtet, sie sei »wilder und toller, als je. Acht Tage, welche die in einer Stadt zubringt, sind auch nicht die ruhigsten für ihre Bekannten, dazu Tichatscheck, Wagner, Döhler, Mühlenfels, das war die vergangene Woche ein fortwährendes Leben und Treiben!« Während desselben kurzen Aufenthaltes in Leipzig trat Wagner, ausser mit Mendelssohn und Schumann, auch wieder mit Heinrich Laube in Berührung, der von seiner Reise nach Frankreich und Algier zurückgekehrt, sich an dem literarischen Mittelpunkte Deutschlands niedergelassen hatte und soeben aus Gustav Kühne's Händen die Redaction der Zeitung für die elegante Welt auf's Neue zu übernehmen im Begriffe war. Für den neuen Jahrgang suchte er sich, ausser Heine's ihm dafür von Paris zugesandten »Atta Troll,« interessante Beiträge zu verschaffen und forderte daher Wagner auf, ihm für die Eröffnung der neuen Aera seiner Zeitschrift das Material zu einer ausführlichen Lebens- und Entwickelungsgeschichte zur Verarbeitung zukommen zu lassen.

Nach Dresden zurückgekehrt, begann Wagner die Proben zum fliegenden Holländer, zugleich aber verfasste er die bekannte Schilderung seiner bisherigen Lebensgeschichte, deren Faden sich auch durch unsere Darstellung zieht. Es war nur eine vertrauliche Aufzeichnung seiner Schicksale, die durch Laube ihre eigentliche Redaction erhalten sollte. Allein dieser entschloss sich nicht dazu, an die in ihrer einfachen Natürlichkeit ihm dargebotene Erzählung die Hand eines immerhin unbefugten Correctors zu legen. Er durfte sich in den einleitenden Worten rühmen, den jungen Künstler, auf den seit zwei Monaten Aller Augen gerichtet waren, schon seit zehn Jahren zu kennen; um sein Antlitz und seine Lebensschicksale dem grossen Publicum zu zeigen, habe er ihn um einen Abriss seiner Lebensgeschichte gebeten: »aber der Pariser Drang hat den Musiker in aller Eile auch zum Schriftsteller gemacht: ich würde die Lebensskizze nur verderben, wenn ich daran ändern wollte.« So erschien sie wörtlich nach Richard Wagner's eigener Abfassung in den Nummern 5 und 6 der Laube'schen Zeitschrift vom 1. und 8. Februar 1843, begleitet von seinem Portrait nach Kietz. Dies ist zugleich eine der letzten Beziehungen zwischen beiden Männern, die wir zu verzeichnen wissen. Ihre Bahnen wichen, seit Laube, nach Gutzkow's Vorgange den Journalisten aufgebend, dramatischer Schriftsteller und endlich Dramaturg und Theaterdirector wurde, während Wagner zu immer festerer Erfassung seines Ideals, der Verbindung des Dramas mit der Musik, gelangte, immer weiter auseinander. Die Endpunkte dieses Auseinanderweichens hat Köberle folgendermassen zu fixiren versucht: »Laube vertritt für das Schauspiel das entgegengesetzte Extrem von dem, was Richard Wagner in der Oper erstrebt; Laube ist zu einseitiger Realist, d. h. er macht das Streben nach Naturwahrheit so sehr zum höchsten und einzigen Zweck des Dramas, dass ihm dadurch nicht nur der Connex mit dem poetischen Ideal, sondern auch der Darstellungsstil für die classisch-dramatische Litteratur abhanden kam: Wagner ist einseitiger Idealist, d. h. er betrachtet das Ideal als einen Gegensatz zur Naturwahrheit und weist der künftigen Schaubühne eine Stellung an, in welcher das natürliche Band mit dem realen Leben zerrissen erscheint und erst auf dem Wege der Dialektik wieder erkünstelt werden soll. Im Uebrigen kennzeichnet schon der Gegensatz ihrer Bestrebungen den Abstand ihrer Talente: Laube's Gebilde entbehren der künstlerischen Originalität in demselben Grade, in welchem sie bei Wagner bis zur Phantasterie getrieben erscheinen; dieser besitzt ein bis ins Schwärmerische gesteigertes Künstlernaturell, jener eine bis zur Trockenheit potenzirte Verstandesschärfe.« Das hierbei Richard Wagner als eigenste Erfindung vindicirte Postulat des Gegensatzes zwischen Ideal und Naturwahrheit ist freilich nicht so neu, wie es scheint; schon Schiller hat mit grosser Entschiedenheit und gewichtigem Nachdruck betont, dass der Begriff des Natürlichen alle Poesie und Kunst geradezu aufhebe und vernichte, dass der Künstler kein einziges Element aus der Wirklichkeit brauchen könne, wie er es finde; sein Werk müsse in allen seinen Theilen ideell sein, wenn es als Ganzes Realität haben und mit der Natur übereinstimmen solle. Als die »lebendige Mauer«, welche die Tragödie um sich herumziehe, um sich von der wirklichen Welt und jedem Naturalismus rein abzuschliessen, scheute er selbst nicht davor zurück, den uns fremd gewordenen Chor in das Drama wieder einzuführen; wir aber brauchen statt des einen Wortes »Chor« nur das andere: »Orchester« zu setzen, um das schöne Vorwort zur Braut von Messina Zeile für Zeile als die einzig nöthige Apologie von Wagner's Bestrebungen auf dem Gebiete des musikalischen Dramas ansehen zu können. Dem entspricht des grossen Dramatikers Bekenntniss gegen Goethe: er habe immer ein gewisses Vertrauen zur Oper gehabt, dass aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes, das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte. Aber es lässt sich mit einem ernsten Kenner der Wagner'schen Kunst fortfahren: »Eine solche Betrachtungsart ist es, für die unser sich überlegen wähnendes Zeitalter das wegwerfende Schlagwort: Pseudoidealismus gebraucht. Ich fürchte, wir sind dagegen mit unserer jetzigen Verehrung des Natürlichen und Wirklichen am Grenzpol alles Idealismus angelangt, nämlich in die Region der Wachsfigurencabinette. Auch in ihnen giebt es eine Kunst, nur quäle man uns nicht mit dem Anspruch, dass mit dieser Kunst der Schiller-Goethe'sche Pseudoidealismus überwunden sei.« Mit Wagner's weiterer künstlerischer Entwickelung und andererseits der Befestigung von Laube's dramaturgischen Grundsätzen spaltete sich die Kluft zwischen ihnen immer tiefer und endlich soweit, dass, als die Meistersinger ihren siegreichen Triumphzug durch ganz Deutschland hielten, Laube seine bekannte Besprechung derselben veröffentlichen konnte, in welcher er dem Componisten nur noch einen »tiefen Selbsterhaltungstrieb«, »Unternehmungssinn« und »Combinationsvermögen« zuzusprechen wusste und damit den Beweis gab, dass ihm alles und jedes Verständniss für das Wesen des einst befreundeten Künstlers abhanden gekommen sei.

III.

Wagner wird Kapellmeister in Dresden.

Bedenken gegen die Kapellmeisterstellung. Aufführung des fliegenden Holländers und Abstand derselben von der des Rienzi. Bewerbung und Wahl Wagner's zum Kapellmeister. Berlioz in Dresden.

Ueber seine damalige durch den plötzlichen Umschwung seiner gesammten Lebensverhältnisse bewirkte Stimmung in einer anerkennenden, fördernden, oft liebevoll entgegenkommenden Umgebung spricht sich Richard Wagner selbst mit den Worten aus: »Wie verzeihlich, wenn ich begann, mich Täuschungen zu überlassen, aus denen ich doch mit schmerzlicher Empfindung wieder erwachen musste! Durfte Etwas geeignet sein, mich über meine wahre Stellung zu den bestehenden Verhältnissen zu täuschen, so war dies der ungemeine Erfolg meines Rienzi in Dresden: ich ganz Einsamer, Verlassener, Heimathloser, fand mich plötzlich geliebt, bewundert, ja von Vielen mit Erstaunen betrachtet und dem Begriffe unserer Verhältnisse gemäss, sollte dieser Erfolg für meine ganze Lebensexistenz eine gründlich dauernde Basis des bürgerlichen und künstlerischen Wohlbefindens gewinnen durch meine Alles überraschende Ernennung zum Kapellmeister der königlich sächsischen Hofkapelle.«

Die jüngste Zeit hatte kurz nacheinander zwei langjährige Leiter der Dresdener Kapelle dahingehen sehen; zuerst war

Weber's einstiger Rival, der Kapellmeister Francesco Morlacchi während einer Reise in seine italienische Heimath in Innsbruck dem Tode erlegen und auch der wackere und fleissige Musikdirector Joseph Rastrelli, der ihn eine Zeit lang vertreten und sich auch noch um das erste Einstudiren des Rienzi verdient gemacht, nicht lange sein Nachfolger gewesen. Nun stand Reissiger allein an der Spitze des Orchesters und hatte zugleich den Dienst an der Kirche zu versehen. Man mochte seine Ausdauer unter der dreifachen Amtslast bewundern, nur um so dringender aber war die Forderung, sich nach einem geeigneten Vertreter für den vacanten Posten umzusehen. Für den jungen Componisten des Rienzi erachtete man die Kapellmeisterstelle neben Reissiger für besonders passend, da der bisher auf diese gefallene Antheil an der Direction in der Kirche vom Concertmeister Morgenroth übernommen, dem neuen Orchesterdirigenten hingegen hauptsächlich die Leitung der Oper als besondere Aufgabe anempfohlen werden sollte, daher auch das Theater als der Ort der üblichen Probeablegung bestimmt war. So vortrefflich man dies Alles geplant und so sehr zu dieser Trennung des Theater- und Kirchendienstes auch gerade der Wunsch mitgewirkt haben mochte, sich des so mit einem Schlage beliebt gewordenen Componisten für diese Stelle zu vergewissern, so begegnete sie doch in diesem selbst einer inneren Abneigung. Sein künstlerischer Unabhängigkeitsdrang fand in den auch durch die neuesten Eindrücke nicht ganz zu verwindenden Pariser Erfahrungen über das Wesen moderner Kunstübung eine zu wirksame Nahrung. Sich von Neuem an den Dienst dieses Kunstlebens binden, hiess das nicht, in demselben seine Freiheit verlieren und sie gegen diesen Dienst verkaufen? Unverhohlen äusserte er diese Bedenken gegen seine Freunde — sie konnten ihn nicht begreifen und das war natürlich. Er konnte ihnen selbst nur diese seine innere Abneigung, nicht aber vom Gesichtspunkte des praktischen Verstandes begreifliche Gründe derselben ausdrücken. Einzig die Zeitung für die elegante Welt sprach die Ansicht aus, es dürfte wohl nicht wünschenswerth sein, seine solche productive Fähigkeit in die zeitraubende Aufgabe des Einstudirens und Einprobirens verwickelt zu sehen.« Der Rückblick auf seine bisherigen zerrütteten, kummervollen äusseren Verhältnisse, die von nun an sicher geordnet werden sollten, und die Annahme, dass er bei der gewonnenen, ihm so günstigen Stimmung der Umgebung und namentlich dem bestechend schönen Bestande der vorhandenen Mittel jedenfalls viel Gutes für die Kunst zu Tage fördern können würde, bekämpften siegreich die abmahnende Stimme in seinem Innern. Sein Mitbewerber um die fragliche Anstellung war Louis Schindelmeisser, der Stiefbruder Dorn's, den er vor zehn Jahren bei diesem kennen gelernt hatte; ihrem freundschaftlichen Verhältnisse that auch ihre nunmehrige Concurrenz keinen Abbruch.

Doch ging Wagner's Bewerbung und öffentlicher Probeablegung noch die von der Direction und dem Componisten gleich eifrig betriebene Aufführung des »fliegenden Holländer« voraus.

Dieselbe fand am Montag den 2. Januar 1843 vor überfülltem Hause statt. Den Holländer sang trotz seiner anfänglichen Einwendungen doch Wächter, den Daland Dettmer, den Erik der frühverstorbene Reinhold, die Partie der Senta war in den Händen der Schröder-Devrient wohl aufgehoben, die kleine Rolle der Mary endlich hatte Frau Wächter übernommen. Schon die Ouverture fand Beifall und nachdem der erste Akt das Publikum in die rechte Spannung versetzt hatte, war der zweite, der Hauptact der Schröder-Devrient, zumal durch ihr höchst originelles und tief ergreifendes Spiel von unbeschreiblichem, unwiderstehlich hinreissendem Eindruck. »Die Devrient leistet in dieser Partie vielleicht das Originellste, was sie je producirt«, liess sich die neue Zeitschrift für Musik vom 3. Januar aus Dresden berichten, »Die Wirkung war ausserordentlich, die Leute bald warm, bald kalt vor Schauern der Ergriffenheit.« Nach dem Schlusse des zweiten Actes war im ganzen Hause ein Sturm sonder gleichen. Componist und Sänger mussten erscheinen. Zu glücklicher Steigerung war dann der dritte Act mit dem tollen

Spuke des Geisterschiffes, gegen den die Musik der Wolfsschlucht nur eine Schlummerarie erschien, und der darauf folgenden reissend schnellen Entwickelung der Katastrophe der dramatisch lebendigste und erweckte einen ebenso stürmischen Jubel und Hervorruf Aller. Schnell aufeinander folgten die nächsten beiden Wiederholungen im Laufe derselben Woche und noch sicherer und tiefer begründet schien der Erfolg der sich in ebenso lebhaftem Beifall äusserte, da das Publikum nun mit manchem bei dem ersten Totaleindruck übersehenen Einzelnen noch vertrauter geworden sein musste. Und dennoch müssen wir in dem Umstande, dass bei allen Berichten über diese äusserlich mit so rauschendem Applaus begrüssten Aufführungen die Einzelleistung der Schröder-Devrient eine weitaus bevorzugte Berücksichtigung geniesst, eine Erklärung dafür finden, dass Wagner sie später als in der Hauptsache missglückt bezeichnete. Nie hat er einzelnen noch so grossen darstellenden Künstlern seine Werke in dem Sinne auf den Leib geschrieben, dass ein solches Hervortreten einer einzelnen Leistung in dem Kunstwerke selbst begründet sein konnte. Am wenigsten hätte er die Schröder-Devrient dadurch zu ehren geglaubt, der er gerade als den Hauptzug ihrer Grösse als dramatische Künstlerin nachrühmt, dass sie nur im Ganzen und durch das Ganze zu wirken pflege. Hauptsächlich fehlte es zu einer gediegenen Gesammtleistung an einem völlig geeigneten Sänger für den Helden der Oper, noch stand dem Componisten für diese Rolle kein Betz zu Gebote, der sich an seinen eigenen Opern den Stil für ihren Vortrag herangebildet. Somit erwies sich das Verständniss, welches sich der fliegende Holländer so schnell errungen zu haben schien, als ein noch wenig zuverlässiges und das Publikum merkte bald, dass es sich geirrt und das neue Werk seine Erwartungen doch eigentlich getäuscht habe. Diese waren zu sehr auf etwas dem Rienzi Aehnliches gerichtet gewesen und fanden nun etwas ihm geradezu Entgegengesetztes. Zu gewaltig war der Abstand beider Werke von einander. So war das deutsche Publikum auch an Goethe einst irre geworden, als er nach dem übersprudelnden.

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 1228/017

leidenschaftlichen Götz die massvolle Iphigenie über die Alpen sandte. Die enttäuschte Erwartung machte verdriesslich, noch ehe man zur Prüfung des Neuen kam; kalt und theilnahmlos empfingen die Zeitgenossen das Werk und auf der Bühne hatte es anfangs wenig Glück. So ein brausender wilder Götz war soeben auch Richard Wagner's Erstlingswerk gewesen, nach allen Seiten hin in üppiger Fülle über den knappen Rahmen des Bühnenstückes schiessend, voll hochtönigen Klanges, bunt wechselnden Lebens und glänzender Farbengebung. Den Holländer mit der Iphigenie zu vergleichen, böten sich bei seiner einfacheren Anlage, selbst dem ähnlichen Stoffe der Erlösung des Fluchbeladenen, ruhelos Irrenden durch die Sühne »reiner Menschlichkeit«, des »ewig Weiblichen«, mancher verwandte Punkt, in ihren Schicksalen wenigstens stimmten sie überein. Bald klagte man über Kargheit an behaltbaren und befriedigenden Melodieen, sowie Ueberinstrumentirung, welche man jetzt auch dem Rienzi noch entschiedener zum Vorwurfe zu machen begann. Zwar den aufmerksamen Hörer fesselnd und zu wiederholtem Genusse einladend, sei die Musik doch zu anhaltend düster, mehr gelehrt als ansprechend und was dergleichen Aussetzungen mehr waren, wie sie noch bei keinem grossen und bahnbrechenden Tonwerke ausgeblieben sind. Der Künstler selbst war verstimmt genug, um zu schweigen und sein missverstandenes Werk unvertheidigt zu lassen, seine Freunde waren betreten über diesen Erfolg und es lag ihnen fast daran, den Eindruck des Holländers sich selbst und dem Publikum zu verwischen. Er liess sie darin gewähren: zu sehr hatte der Umschwung seiner Verhältnisse, ihm selbst noch so neu, ihn in die Stimmung versetzt, in der er das zunächst Erfolgreiche vorzog und sich mit den Hoffnungen schmeichelte, die sich ihm in dieser Richtung so unerwartet dargeboten hatten.

Dies Alles zeigte sich freilich noch nicht sogleich nach den ersten Aufführungen, die vielmehr schon wegen der allgemeinen Beliebtheit des jedenfalls als höchst talentvoll und bedeutend erkannten jungen Componisten und Dank dem hinreissenden Spiel der Schröder-Devrient gut aufgenommen worden. Recht hoffnungsvoll klingt daher noch ein Brief Richard Wagner's vom 9. Januar unter dem Eindruck der Tags vorher stattgefundenen dritten Vorstellung an einen Berliner Kunstfreund, der sich ihm durch Uebersendung einer wohlwollenden Notiz in der Spener'schen Zeitung verpflichtet und den Wunsch ausgesprochen hatte, durch ihn selbst Bericht über die Aufführung des fliegenden Holländers zu erhalten. Hier stimmt Wagner's eigenes Urtheil über den Erfolg des Werkes und den Werth dieses Erfolges noch ganz mit den sonstigen Nachrichten überein; zur rechten Würdigung des scheinbar günstigen Thatbestandes bedurfte es erst der Perspective, welche weitere Erlebnisse gewähren sollten. Tags darauf, den 10. Januar 1843, that daher Wagner getrosten Muthes den ersten Schritt, um sich an Dresden zu binden, indem er an die Ablegung der officiellen Probe im Theater ging. Er hatte sich für diesen Zweck die Vorführung von Weber's Euryanthe ausersehen; gleich bezeichnend für seine Wahl war es, dass es eine Oper Weber's und dass es gerade diese Oper war, an welche sein eigenes Wirken auf dem Gebiete des musikalischen Dramas in mancher Beziehung anknüpft. Wo Weber geendigt, wollte er in jeder Beziehung den Anfang machen: war er doch eben im Begriffe, sich nun dauernd an den Platz der einstigen Wirksamkeit jenes wahrhaft deutschen Musikers zu stellen. Unmittelbar danach scheint er sich nach Berlin begeben zu haben, um bei der dortigen Intendanz das Mögliche für den fliegenden Holländer zu thun und was in seinen Kräften stand, zum Fortkommen des Werkes nicht zu sparen. Obgleich die Oper hier schon seit länger als einem Jahre zur Aufführung angenommen war, verging doch noch längere Zeit, bis ihre dortige Darstellung sich ermöglichte. Sein für diesmal jedenfalls nur ganz kurzer Aufenthalt in Berlin war somit ohne eigentlichen Gewinn, eines der Opfer, der Unternehmungen, zu welchen ihn die durch die eben errungenen Erfolge gewiss berechtigte Annahme einer schnellen oder wenn langsameren, doch unausbleiblichen Verbreitung seiner Opern über die deutschen Theater verführte.

Die Hoffnung und den Glauben an diese Verbreitung gab er auch fernerhin noch sobald nicht auf, so wiederholt und heftig er ihm auch erschüttert wurde.

Als er nach Dresden zurückkehrte, hatte auch Schindelmeisser schon Probe abgelegt und zwar mit Spontini's Vestalin. Ende Januar war die Wahl Richard Wagner's entschieden. Das Innewerden der hohen Meinung, die man gewohntermassen von einer solchen Stellung hegt, der Glanz, in dem seine Beförderung zu derselben Anderen erschien, blendeten endlich auch ihn, trotz seiner anfänglichen Abneigung einen ausserordentlichen Glücksfall in dem zu erkennen, was sehr bald die Quelle eines zehrenden Leidens für ihn werden sollte. Er ward — froh und freudig! — königlicher Kapellmeister.

Aus diesen Tagen haben wir einer Begegnung mit einem Bekannten von Paris her zu gedenken. Hector Berlioz war auf seiner »musikalischen Wanderung durch Deutschland« in Dresden angelangt, wo ihm Herr von Lüttichau bereitwillig für zwei Abende das Hoftheater für seine Concertaufführungen abtrat. Mit Wärme nahmen sich Richard Wagner, Tichatschek und besonders auch der dem französischen Künstler persönlich befreundete Concertmeister Lipinski seiner an. Die Feierlichkeit von Wagner's Einführung und Beeidigung hatte erst soeben, am Tage nach Berlioz Ankunft in Dresden stattgefunden und die Unterstützung, die der neue Kapellmeister ihm in den Proben für seine Concerte angedeihen liess, war sein erstmaliges Auftreten im Amte. Die Stimmung, in welcher Berlioz den jungen Meister antraf, bezeichnet dieser daher als die eines »wohlbegreiflichen Freudenrausches«, — ob mit oder ohne Uebertreibung? An der Aufführung von Wagner's Compositionen nahm er seinerseits lebhaften Antheil und fand Gelegenheit, einer Aufführung des fliegenden Holländers, wie auch einer anderen des zweiten Theiles von Rienzi (Act 3—5) beizuwohnen. Aus letzterer gefiel ihm besonders das Gebet Rienzi's auf dem Capitol und der Siegesmarsch, im Holländer die Sturmeffecte, an beiden Werken tadelte er einen ihm zu reichlich dünkenden Gebrauch des Tremolo. In einem

Punkte stimmte er mit Wagner wenig überein, in der Schätzung der Schröder-Devrient: hier zeigte sich ein greller Unterschied zwischen dem berühmten französischen Kritiker und Componisten und dem jugendlichen Schöpfer des deutschen Musikdramas. Berlioz ungerechtes Urtheil über die Leistungen dieser Künstlerin ist ebenso bekannt, wie Richard Wagner's Verehrung für dieselbe.

Wir haben den Namen der Schröder-Devrient nun schon so wiederholt genannt, dass es dringend nöthig erscheint, noch ehe wir den Künstler in seine neue Thätigkeit geleiten, ihre Person und seine Beziehungen zu ihr einer näheren und zusammenhängenden Betrachtung zu unterziehen. Hatte sie ihn schon in seiner frühen Jugend auf die nachhaltigste Weise angeregt, so konnte vollends seine nunmehrige persönliche Berührung mit ihr nicht ohne die wichtigsten Folgen für ihn sein.

IV.

Die Schröder-Devrient.

Ihre Persönlichkeit ausserhalb der Bühne. Verhältniss mit Döring. Die Künstlerin. Darstellung des Adriano und der Senta. Wagner's Verhandlungen mit ihr über den Entwurf der Sarazenin

Schon mit Bezug auf seine erste Begegnung mit der grossen Künstlerin, die auf den damals einundzwanzigjährigen Wagner einen so mächtigen Eindruck machte, sagt er, um diesen Einfluss näher zu bezeichnen: »Die entfernteste Berührung mit dieser ausserordentlichen Frau traf mich elektrisch; noch lange Zeit, bis selbst auf den heutigen Tag, sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten beseelte.« Unvergesslich blieb sie ihm auch für sein ganzes ferneres Leben; während er z. B. noch im Jahre 1861 in jenem, an einen französischen Freund gerichteten Vorwort zur Prosaübersetzung seiner Operndichtungen von der unnachahmlichen Harmonie und der individuellen Charakteristik ihrer Darstellungen erklärt, dass sie ihn mit einem für seine ganze Richtung entscheidenden Zauber erfüllt hätten, entwirft er wieder ein Jahrzehnt später (1872) ein lebensvolles Characterbild von ihr, die er unseren Schauspielern und Sängern als Vorbild vor die Augen stellt und versichert, er möchte alle seine Ansichten über edles mimisches Wesen am liebsten an dem Beispiele dieser seltenen Frau verdeutlichen.

War sie als Künstlerin so gross, so musste ihm aber auch ihr rein menschliches Wesen durch Seelengrösse und Lebensadel seine innigste Theilnahme abgewinnen. Als er jetzt — zu Anfang der vierziger Jahre — in die erste persönliche Berührung mit ihr trat, fand er sie im vollendeten achtunddreissigsten Lebensjahre auf dem Gipfel einer ruhmreichen Bühnenlaufbahn. Im Leben selbst bewunderte man ihre Thätigkeit, alle Kreise desselben zu beherrschen, und den für jede Gesellschaft, in der sie sich bewegte, passenden Ton zu finden, mit der sie sich überall zum Mittelpunkt derselben machte, ohne je eine absichtliche oder unwillkürliche Vordringlichkeit zu zeigen. Sie verstand es, sich selbst in Stoff und Färbung der alltäglichen Conversation nach der jedesmaligen Umgebung zu richten und erreichte dadurch, dass diese in allen Fällen von ihr bezaubert war. Diese Fähigkeit beruhte aber nicht darauf, dass sie die Bühnenkunst von den Brettern in den Umgang übertrug, so dass es ihr auch leicht geworden wäre, durch wohlgefühlte Verstellung jedesmal die erforderliche »Rolle« zu spielen. Vielmehr besass ihr Wesen einen solchen Reichthum, eine solche Vielseitigkeit des Geistes und Gemüthes, dass sie auf die Bedürfnisse eines Jeden einzugehen und ohne je zu affectiren, was sie nicht empfand, nur die Saite ihres Inneren anzuschlagen hatte, die zu ihrer Umgebung stimmte. »War sie auf der Bühne ganz das andere Wesen, das sie vorstellte, so war sie im Leben ganz sie selbst«, sagt Wagner in dieser Beziehung von ihr. »Die Möglichkeit, sich für etwas geben zu wollen, was sie nicht war, lag ihr so unvorstellbar fern, dass sie hierdurch allein sich in der Vornehmheit zeigte, zu welcher die Natur sie andererseits mit festen Zügen bestimmt hatte. In der Sicherheit und dem Adel ihres Benehmens konnte sie das Vorbild jeder Königin sein. Ihre leichtgewonnene, aber stets sorgfältig gepflegte Bildung beschämte oft die Schöngeister, welche sich ihr huldigend nahten, und welche sie aus den verschiedensten Nationen sich gegenseitig in der Sprache eines Jeden vorstellen konnte, wodurch diese zuweilen in eine Verlegenheit geriethen, der sie dann gutmüthig wieder aufhalf. Durch Witz wusste sie ihre Bildung zu verbergen, wenn sie mit ungebildeten Herren, z. B. unseren Hoftheaterintendanten, umging: ganz liess sie aber jenem den Zügel schiessen, wenn sie unter ihres Gleichen war, als welche sie gern und ohne Hochmuth ihre Theatercollegen ansah«. In diesem Kreise, wie überall, wo sie wusste, dass man ihre Eigenthümlichkeit ohne Rückhalt gelten liess, schwand die Zurückhaltung, die sie sich in der sogenannten vornehmen Gesellschaft aufzuerlegen wusste; hier liess sie ihrem natürlichen Humor, ihrer seltenen Gabe des Erzählens freien Lauf und konnte die Heiterkeit, ja die Ausgelassenheit selbst sein. »Sie war leidenschaftsvoll und wurde deshalb viel betrogen«, sagt Wagner an demselben Orte, »aber sie war unfähig, die an ihr begangenen Gemeinheiten zu rächen; sie konnte zur Ungerechtigkeit im Urtheilen hingerissen werden, nie aber im Handeln. Unbefriedigt durch die wechselvollsten Lebensbegegnungen, füllte ihr unermesslich weites Herz nur das Mitleiden gänzlich aus, sie war wohlthätig bis zur königlichen Verschwendung, denn einzig fremdes Leiden war ihr unerträglich«. In diesem »königlichen« Wohlthätigkeitssinn hat sie ihresgleichen nur etwa noch an Franz Liszt gefunden; wie dieser, liess sie nicht allein Künstlern, aufstrebenden und von Armuth bedrückten Talenten, die sich ihr anvertrauten, grossmüthige Unterstützungen zu Theil werden, mittellose auf ihre Kosten ausbilden; unzählige Concerte für milde Stiftungen und andere wohlthätige Zwecke bewiesen die Theilnahme ihres den Eindrücken der Noth so offenen Sinnes nach allen Richtungen menschlichen Lebens und Leidens hin. Wie im Grossen, so erfreute es sie aber auch im Kleinen, im engen Kreise ihrer Häuslichkeit zu beglücken. Dem entspricht, dass sie während der ganzen Zeit ihres Dresdener Engagements alljährlich eine Weihnachtsbescheerung für die Armen in ihrem eigenen Hause veranstaltete, zu der sie oft ihren Pfleglingen mit eigner Hand ihre Gaben strickte; und auf das gewissenhafteste war sie ihrer übernommenen Pflichten eingedenk, wenn sie, was häufig vorkam, bei armen Leuten zu Gevatter stand oder ein Kind über die Taufe hielt. »Ein Hauptleiden ging durch ihr Leben«, fährt Wagner fort, »sie fand den Mann nicht, welcher der Beglückung durch sie ganz werth gewesen wäre; und doch sehnte sie sich nach nichts so sehr, als nach einem stillbeglückten häuslichen Leben, welches sie andererseits durch die vollendetste Begabung als Wirthin und Hausfrau so heimisch und sicher, wie anmuthig zu machen wusste«. In der That begründete dies »Hauptleiden« bei ihr eine ganze Leidensgeschichte, deren traurigster Gipfelpunkt in den Zeitraum der vierziger Jahre fiel. Die Katastrophe in ihrem schmerzensreichen Leben bildete das Verhältniss zu Herrn von Döring, einem königlich sächsischen Officier, das, zuerst im Jahre 1842 angeknüpft, das liebes-, ja hingebungsbedürftige Herz der Künstlerin sieben Jahre lang an einen Unwürdigen knüpfte. Döring gewann bald eine solche Macht über sie, dass sie ihm ihr Vermögen und ihre Gesundheit opferte; unaufhörlich jagte er sie von einem Gastspiele zum anderen, um das Erworbene am Spieltische zu verprassen. Die Anfänge dieser unheilvollen Verbindung sah Wagner unter seinen Augen entstehen und beklagte, dass ihr grosses Herz sich an dieser Begegnung befriedigt wähnen durfte, wenn auch in der Weise, dass »der Wahn dem Bedürfnisse nie wahrhaft erfüllt werden konnte«. Und dennoch suchte sie sich, wie ihr Biograph Wolzogen berichtet, die Realität dieses eingebildeten Liebesglückes um so gewaltsamer einzureden, je grösser die Qualen waren, die es ihr bereitete; ihre Leidenschaft schien sich an dem Leidensquell, den sie erzeugte, nur doppelt zu ernähren. Immer waren es nur jene »schauerlich wonnevollen Seelenkrämpfe der Entrückung aus sich selbst während des Doppellebens auf der Bühne«, die ihr den einzigen Trost für ein verfehltes Lebensglück gewährten. So traf Wagner diese geniale Natur in die mannigfaltigsten Widersprüche verwickelt, die ihn so beunruhigend mit berührten, als sie in ihr sich mit leidenschaftlicher Heftigkeit äusserten. Die Verzerrtheit und Hohlheit des modernen Theaterwesens war um so weniger ohne Einfluss auf sie geblieben, als sie nicht die kalte Ruhe des Egoismus besass, um sich — etwa als Concertsängerin — gänzlich ausser den Rahmen des Theaters zu stellen, und sich von jeder compromittirenden Berührung mit demselben frei zu erhalten. Sie war ja nach Wagner »weder im Leben noch in der Kunst eine Erscheinung des Virtuosenthums, das nur durch vollständige Vereinzelung gedeiht und in ihr allein zu glänzen vermag, sie war durchaus Dramatikerin im vollen Sinne des Wortes; sie war auf die Berührung, die Verschmelzung mit dem Ganzen hingedrängt und dieses Ganze war eben in Leben und Kunst unser sociales Leben und unsere theatralische Kunst. Ich habe nie einen grossherzigen Menschen im Kampfe mit kleinlicheren Vorstellungen gesehen, als die, welche dieser Frau, durch ihre nothwendige Berührung mit ihrer Umgebung zugeführt wurden«. So wirkte seine innige Theilnahme für die grosse und bewunderte Kunstgenossin weniger anregend, als peinigend auf ihn, weil sie ihm die schmerzlichen Widersprüche, die auch er empfand, nur noch fühlbarer machte. Die Meisterschaft indess, die sie auch in der Darstellung der von ihm ihr aufgegebenen Rollen entwickelte, ihre Leistung als Adriano, noch mehr die als Senta, deren Partie sie mit so genial schöpferischer Vollendung gab, dass ihre Darstellung allein den fliegenden Holländer vor völligem Unverständnisse rettete, ja zu der lebhaftesten Begeisterung hinriss, das persönliche Interesse endlich, das sie dem ihr so vielfach geistig verwandten Tondichter bewies, erweckte in ihm den lebhaften Wunsch, seiner Bewunderung und Dankbarkeit für sie darin einen Ausdruck zu geben, dass er ein Werk unmittelbar für sie dichtete. Er griff für diesen Zweck zu dem schon aufgegebenen Plane der Sarazenin zurück und führte denselben nun zu einem vollständigen scenischen Entwurfe aus, dessen Nichtveröffentlichung in den »Gesammelten Schriften und Dichtungen Wagner's« bedauerlich erscheint. Dass er nicht über den blossen Entwurf hinaus zur Vollendung des Werkes schritt, ward durch den Umstand verursacht, dass er sich über den Charakter der Heldin mit der Künstlerin nicht einigen konnte, für welche die Rolle doch bestimmt war. Ein Grundzug seiner Auffassung ging in den Satz aus: »Die Prophetin kann nicht wieder Weib werden«. „Es war ein tiefes Selbstbekenntniss, welches die Künstlerin dadurch andeutete, dass sie, ohne es auszusprechen, das Weib durchaus nicht aufgeben wollte. Die Schröder-Devrient ist »in der vollsten Bedeutung des Wortes« immer Weib geblieben, sagt auch Wolzogen von ihr. Die Trivialität der Erscheinungen aber, denen gegenüber dieser Instinct sich geltend machte, liess sie Wagner für in einem ihrer unwürdigen Begehren begriffen halten und gerade wegen seiner Verehrung der grossen Frau gewann er es nicht über sich, ihrem Wunsche zu willfahren. Eine Einigung konnte daher nicht erzielt werden und die weitere Ausführung der Sarazenin war für immer aufgegeben.

Mit dem 1. April 1843 lief ihr, noch für das alte Theater abgeschlossener, zehnjähriger Contract mit der Dresdener Hofbühne ab und ihr Verhältniss zu derselben löste sich für jetzt. Beide Theile zeigten wenig Lust zur Verlängerung des Contractes, Generaldirector v. Lüttichau glaubte unter ihren zunehmenden »Extravaganzen und Eigenmächtigkeiten« genug erduldet zu haben, und der gereizte Seelenzustand der Künstlerin liess sie solchen Reibungen gegenüber die Geduld verlieren. Fast ein ganzes Jahr verging, bis die für Dresden nichtsdestoweniger für unentbehrlich Erkannte sich von Neuem unter freilich für sie sehr günstigen Bedingungen an ihre frühere Stellung fesseln liess. Sie war daher für jetzt nur gerade lange genug an dem vieljährigen Orte ihrer Wirksamkeit verblieben, um die beiden ersten Werke Richard Wagner's daselbst einzuführen, während ihr persönlicher Verkehr mit dem Componisten eine baldige vorläufige Unterbrechung erlitt.

V.

Erfahrungen des ersten Amtsjahres.

Erste Oper unter Wagner's Leitung: Armide. Kritische Anfechtungen. Don Juan-Aufführung und Schladebach. Der „Pariser Musiker in Deutschland.“ Dresdener Liedertafel. Fliegender Holländer in Cassel und Riga. Ferien in Toplitz und Beginn des Tannhäuser. Wiedersehen mit Kittl. Rückkehr nach Dresden und Stimmen der Oeffentlichkeit.

Unter günstigen Verhältnissen und in geneigtester Disposition trat Wagner in sein Amt. Noch hatte sich der Abstand in der Aufnahme des Holländer's nach dem Rienzi nicht in grellerem Lichte gezeigt, noch fühlte er sich gehoben durch das freudige Bewusstsein der Anerkennung, ja der bevorzugten Stellung eines erklärten Gegenstandes wohlwollender Aufmerksamkeit. Selbst seine Person fand ein besonders theilnahmvolles Interesse, seit er auf Laube's Aufforderung jene schon erwähnte, vielfach humoristische und doch von künstlerischem Ernste beseelte autobiographische Skizze verfasst hatte, die überall willkommen geheissen und von der Abendzeitung als »köstlicher Beitrag« begrüsst wurde. Aber schon im Laufe von Wagner's erstem Amtsjahr als königlich sächsischer Hofkapellmeister in Dresden begann der allmähliche Uebergang, mit welchem aus dieser so freundlich ermuthigenden

Antheilnahme seiner Umgebung nach und nach eine kühlere Stimmung sich entwickelte, wie sie zum Theil die Scheelsucht und der Neid auf den so schnell erworbenen Ruhm des Künstlers, mehr aber noch die beklagenswerthe ‚Wirksamkeit einer Kritik, die ihr Object selbst noch nicht durchdrungen hatte und daher das mangelnde Verständniss der Menge zu ergänzen am wenigsten berufen war, langsam aber unfehlbar gegen ihn erzeugte.

Die erste Vorstellung unter Wagner's Leitung sollte Gluck's für Dresden neue Armide sein, die am 3. März 1843, zum Namenstage Friedrich August's, »des trefflichen Kenners,« jedenfalls eifrigen Verehrers classischer Musik mit ausserordentlicher Pracht in Scene zu gehen bestimmt war. Mit voller Begeisterung und hingebendster Sorgfalt widmete sich Wagner der Thätigkeit des Einstudirens dieser Oper seines grossen Vorgängers: ihr Ergebniss war eine Leistung von seltener Vollendung, zu der in gleichem Masse auch die Sänger beitrugen. »Wer, wie Schreiber dieser Zeilen«, erzählt der Biograph Tichatschek's als Augenzeuge, »den Genuss gehabt hat, der damaligen Vorstellung beizuwohnen, wird den Eindruck nie vergessen, welchen diese wunderbaren, in Dresden noch nie gehörten Töne auf die Hörer machten. Selten wohl wird die Meisterschöpfung in solcher Vollendung über die Bühne gegangen sein.« Neben Wagner's Leitung, die ein in seltenem Masse tiefes Eindringen in alle Einzelheiten der Composition zeigte, gebührte der Preis der genialen Darstellerin der Armide, der Schröder-Devrient und dem ritterlichen Repräsentanten des Rinaldo, Tichatschek. Armide wurde schnell eine Lieblingsoper der Dresdener und füllte das Haus bei vielen Wiederholungen. Leider sollten dieselben bald durch den Abgang der Hauptsängerin gehemmt werden, deren Verlust in so mancher Beziehung unersetzlich war. Auch die Rienziaufführungen, zu denen man, seit der Holländer ein minder günstiges Geschick gehabt, um so feuriger zurückkehrte, und die jetzt (eine Ehre, die indess schon früher Rossini's Tell in Dresden widerfahren war) auf zwei Abende vertheilt wurden, so dass die beiden, nun ohne Striche gegebenen ersten und die drei letzten Acte je einen Theaterabend füllten, wurden aus demselben Grunde zunächst sistirt.

Dagegen machte Wagner im bereits angedeuteten Sinne die Erfahrung, die nach Brendel's Worten »fast jeder höher begabte Künstler zu machen genöthigt ist: der Beginnende, so lange er auf bekannten Wegen fortschreitet, so lange er das Gewohnte nur eigenthümlich zu gestalten sucht, hat einen augenblicklichen Erfolg für sich. Gelangt er dahin, sich selbst in ganzer Kraft zu erfassen, so erscheint er den Meisten plötzlich ein Anderer, er verliert die gewonnenen Sympathieen, bis die Bedeutung des neuen Weges, vielleicht nach langen Jahren erst, zum Bewusstsein gekommen ist. Der Beifall, den man spendet, gilt in der Regel nicht dem Höheren, sondern dem Gewohnten.« So erging es auch Wagner und er verlor allmählich an schon gewonnenem Terrain. Das Schicksal des fliegenden Holländers war der erste Beleg dafür. Noch häufiger trat er als Dirigent der bisherigen Tradition entgegen und nur noch leichter ward es dem Recensenten hier, wo das kritische Ohr die Abweichung vom Althergebrachten spürte, mit dem Anschein der Fürsorge für das dargestellte Werk und seinen Meister die Feldzeichen der Opposition zu erheben. Derartige Bemühungen können wir gleich von den ersten Monaten seiner Dirigententhätigkeit an verfolgen, so z. B. in Anlass der Don Juan-Aufführung vom 26. April 1843. Dasselbe Halbjahr der »eleganten Welt«, welches soeben die Lebensschicksale des Tondichters Wagner einer weitverbreiteten Leserwelt vorgeführt hatte, brachte vor dasselbe Forum eine lange Anklageschrift gegen den Kapellmeister und Orchesterleiter Wagner in einem ausdrücklich dessen Verhältniss zu Mozart behandelnden, übrigens — natürlich zum Zwecke strengster Sachlichkeit — anonymen »Brief über eine Aufführung des Don Juan auf dem Dresdener Hoftheater.« Der Ton, der hier angeschlagen wird, ist kein feindselig heftiger, sondern gegen den »jungen Kapellmeister« derselbe glimpfliche und väterlich überlegene, welcher den Verfasser dieses merkwürdigen Actenstückes als mit einem damals bekannten fruchtbaren Dresdener Localkritiker, Julius Schladebach, identisch vermuthen lässt. »Ich bezweifle weder seinen guten Willen«, heisst es, »noch den Ernst seiner Bemühungen, von beiden hat er bei Gelegenheit von Gluck's Armide, deren jede nachfolgende Aufführung er immer einsichtsvoller als die vorhergehende leitete, ehrenvolles Zeugniss gegeben.« Vielleicht also lag eine Antipathie gegen Mozart vor, ein in der Natur des Künstlers begründeter Mangel an Empfänglichkeit für die eigenthümlichen Schönheiten gerade dieses Meisters? Auch diese meint der Kritiker nicht annehmen zu dürfen, wohl aber in dem nachtheiligen Einflusse seines mehrjährigen Aufenthaltes in Paris den Schlüssel zu den Fehlern seiner Direction zu finden. »In Paris ist bei Aufführung deutscher Compositionen durchgängig der Fehler herrschend, dass die langsamen Tempi viel zu langsam, die raschen zu rasch genommen werden und Herr Wagner war von Anfang bis Ende der Oper in denselben Grundfehler verfallen . . . Die Tempi, wie sie von ihm genommen wurden, sind die französischen« u. s. w. Ihren Höhepunkt erreichten solche Beschuldigungen in der alberner Weise Wagner selbst zugeschriebenen Rechtfertigung: in Paris nähme man die Tempi so. Wagner hat seine Auffassung Mozart'schen Zeitmasses zwar nicht solchen und ähnlicher Kritikern, wohl aber Jahrzehnte später in der Schrift über das Dirigiren der herrschenden Routine gegenüber motivirt. Sollten wir gerade von ihm erwarten, dass sich der »deutsche Musiker in Paris« bei der Execution Mozart'scher Werke in einen »Pariser Musiker in Deutschland« verwandelt habe? oder dass er in ihrer Leitung auch nur für einen einzigen Opernabend weniger sorgfältig verfahren sei, als sein College Reissiger, dessen »einsichtige Wahl der Tempi« derselbe Recensent nie zu rühmen unterlässt? Die Abendzeitung hielt sich für diesmal veranlasst, ihren Lesern diese Kritik als »sehr herb und meist nur halb wahr« zu bezeichnen. Seine kritische Methode aber diene uns als ein Beispiel für diejenige manches seiner Genossen. Solche und ähnliche Stimmen hatte Brendel im Auge, wenn er über Wagner's Stellung in Dresden berichtet:

zahlreiche Gegner seien sehr bald bemüht gewesen, seine Leistungen herabzusetzen und den früheren Liebling des Gesammtpublikums nach und nach in eine Parteistellung zu drängen.

Zur Bildung einer Partei gehörten nun zwar nicht allein Opponenten, sondern auch wirkliche und ergebene Freunde. Aber auch an solchen war der junge Künstler nicht arm. Schon in den Reihen der am Hoftheater beschäftigten Sänger und Musiker hatten sich ihm ja solche vom Schlage Tichatschek's dargeboten, von seinen beiden Collegen in der Leitung der Kapelle trat ihm zwar Reissiger nicht näher, der es sich nur allzusehr in selbstgenügsamer Zufriedenheit mit seinem Ruhm als Liedercomponist und Ehrenmitglied von einem Viertelhundert Gesangsvereinen und musikalischer Genossenschaften behagen liess, wohl aber der bald nach ihm selbst angestellte Musikdirector August Röckel. Unter den sonstigen Künstlern Dresden's gewann er sich bald die freundschaftliche Theilnahme Gottfried Semper's und Friedrich Pecht's. Auch das Interesse, welches er den Bestrebungen von Vereinen zur Pflege der Kunst, sobald er sie als tüchtig und ächt erkannte, gern und aus ganzem Herzen gewährte, sicherte Wagner die Sympathie weiterer Kreise. Bald nach seinem Amtsantritt übernahm er als »erster Liedermeister« die Leitung der im Jahre 1839 begründeten Liedertafel, deren energischer und leidenschaftlich thätiger Vorstand, Professor Dr. Löwe, sich ihm bald näher befreundete. Wo es die Feier eines Festes galt, wurde nun freilich auf den Dirigenten und Componisten Wagner gerechnet. Für den Sommer 1843 bereitete sich ein allgemeines Musikfest der sächsischen Männergesangvereine in der Residenz vor: das Jahr vorher hatte man, nach dem Vorbilde der Schweiz, der Rhein- und Niederlande, zum ersten Mal ein solches Fest veranstaltet, das diesjährige sollte noch glänzender werden. Richard Wagner fand sich nicht allein zur Uebernahme seiner Leitung bereit, die er mit Reissiger und dem Musikdirector Müller, als Dirigenten des älteren Dresdener Männergesangvereins »Orpheus«, theilen sollte; er sicherte dem Feste auf Verlangen auch eine eigene Composition zu. Für diesen Anlass entstand sein »Liebesmahl der Apostel«, eine biblische Scene für Männerchor, mit der er den Anbruch der neuen Zeit, die er ersehnte, in der Darstellung des Pfingstfestes und der Ausgiessung des heiligen Geistes über die versammelten Jünger begeistert verkündigte. Schon bei früherer Gelegenheit wurde erwähnt, wie er durch die Widmung dieses Werkes an die Wittwe seines kurz vor seiner Heimkehr aus Paris verstorbenen Lehrers Weinlig das Bedürfniss befriedigte, dem Andenken des Dahingegangenen einen Theil seiner Dankespflicht abzutragen. Auch für die bevorstehende Enthüllung des Monumentes für den verstorbenen König Friedrich August, der von Rietschel ausgeführten Broncestatue in Mitten des Zwingers, lieferte Wagner die Composition der von dem Advocaten Hohlfeldt gedichteten Festhymne (beiläufig einer der wenigen Fälle, in denen Wagner überhaupt einen fremden Text componirt hat), die er an dem von der ganzen Stadt mit lautem Festgepränge, Aufzügen der Zünfte und Innungen und Deputationen an den regierenden Herrscher gefeierten 7. Juni auch selbst dirigirte.

Um so schwieriger ward es ihm andererseits von vornherein, durch seine Werke ausserhalb Dresden's auf den deutschen Theatern festen Fuss zu fassen. In Betreff des Rienzi konnte nur auf grössere Bühnen gerechnet werden und doch hatte ihm dieser zunächst seinen Namen in Deutschland verschafft: es mussten auch für ihn die nöthigen Schritte geschehen. Zunächst wurden Unterhandlungen mit Hamburg angeknüpft und Wagner war bemüht, die Oper nun sowohl für Dresden, als für die bevorstehende Fahrt die Elbe hinab auf die Dauer eines Theaterabends zu verkürzen. An das Berliner Hoftheater konnte er für den Rienzi noch nicht denken, hier befand sich ja selbst der weniger umfangreiche und leichter zu inscenirende »Holländer«, trotz seiner Annahme seit Jahr und Tag, noch lange in der Schwebe. Und wirklich sollte die preussische Residenz, in der aller Hoffnungen sich seit dem Thronwechsel von 1840 für einen neuen Aufschwung in Kunst und Wissenschaft auf den jungen König richteten, für den als Kronprinzen Gluck's Iphigenie vor den leeren Bänken des Opernhauses aufgeführt worden war, das Wagner'sche Werk nicht eher kennen lernen, als bis ihm das kleine Theater von Cassel, ja selbst im fernen Norden Riga in seiner Aufführung vorangegangen waren. Hingegen war man hier unter dem Regime des neuberufenen Herrn von Küstner, der den Holländer von München aus als nicht deutsch genug zurückgewiesen hatte, eifrig dabei, auf neuentdeckten Nebenwegen in den Schacht der Antike zu steigen und beunruhigte Sophokles und Euripides durch Aufführungen im neuen Potsdamer Palais mit Mendelssohn'scher und Taubert'scher Musik.

Die Aufführung des fliegenden Holländers in Cassel war sogar ohne jede Aufforderung von Seiten des Componisten geschehen. Hier übernahm ein Mann, dessen gediegene Autorität in ganz Deutschland anerkannt war, der neunundsechzigjährige Spohr die Einführung Wagner's. Er hatte einer Dresdener Aufführung des Werkes beigewohnt und den günstigsten Eindruck davon gewonnen. »Insoweit glaubte ich schon mit meinem Urtheile im Klaren zu sein«, schrieb er mit Bezug auf den Holländer, »dass ich Wagner unter den jetzigen dramatischen Componisten für den begabtesten halte: wenigstens ist sein Streben in diesem Werke dem Edeln zugewendet und das besticht in jetziger Zeit, wo Alles darauf ausgeht, Aufsehen zu erregen und dem gemeinsten Ohrenkitzel zu fröhnen«. Wer es in seinem Streben aufrichtig meinte, hatte an diesem Meister den treuesten, theilnehmendsten Freund. Mit so ungewöhnlicher Liebe und so feurigem Eifer verwandte er sich für das Werk des hoffnungsvollen Kunstjüngers, und seine Begeisterung strömte in den Proben so sehr über alle dabei Betheiligten aus, dass die Casselaner schon vor der Vorstellung auf etwas Ungewöhnliches, Bedeutendes vorbereitet waren und die Oper sich einen — wenn auch vorläufig aus ähnlichen Gründen, wie in Dresden, noch nicht dauernden — Erfolg errang. Dabei blieb Spohr nicht stehen: zum Erstaunen und zur freudigen Ueberraschung Wagner's that der graue, von der übrigen Musikwelt schroff und kalt sich abscheidende Meister ihm auch noch ausdrücklich in einem

Briefe seine volle Zuneigung kund: er erklärte diese durch die grosse Freude, einem jungen Künstler zu begegnen, dem man es an Allem ansehe, dass es ihm um die Kunst Ernst sei und bewahrte ihm auch weiterhin die gleiche treue und freundliche Gesinnung. Dieselbe Sensation, wie in Cassel, machte der Holländer um dieselbe Zeit (Mai 1843) auch in Riga. Ein begeisterter Bericht über seine Aufführung wurde der Neuen Zeitschrift für Musik zugesandt. »Die neueste Erscheinung auf musikalischem Gebiete war für uns die Aufführung des fliegenden Holländer von Richard Wagner«, heisst es hier. »Riga ist, soviel ich weiss, die erste Stadt, in der er auf die Bühne kam. Nun hatte Wagner während seines hiesigen Aufenthaltes in zu anspruchsloser Stille gelebt, um besondere Erwartungen zu erregen und es ist vielleicht keine Stadt verwöhnter und durch Bellinische und Donizettische Musik verweichlichter, als eben Riga; gleichwohl — welch' eine Aufnahme! Schon in dem ersten, am dunkelsten gehaltenen Acte brach bei der ersten und noch mehr bei der zweiten Aufführung ein stürmischer Beifall aus, wie schwer es auch wurde, in den streng zusammenhängenden Nummern einen Haltpunkt dafür zu finden. Alle Nummern des zweiten und dritten Actes wurden mit laut geäussertem Entzücken aufgenommen . . . Eine solche Aufnahme, unter den gegebenen Bedingungen hier auf keine Weise zu erwarten, lässt sich nur dadurch erklären, dass das grössere Publikum durch halbbewusste Intuition inne wurde, was dem Musiker klar war, dass ihm nämlich hier ein Talent entgegenträte, das ganz etwas Anderes zu geben gesonnen sei, als italienische Milch . . Und so sei uns denn der fliegende Holländer ein Hoffnungssignal, dass wir bald ganz von der wüsten Irrfahrt in den fremden Meeren ausländischer Musik erlöst sein und die selige deutsche Heimath finden werden!«

Mit dem Sommer näherten sich auch die Tage des Gesangfestes und der Abschluss des ersten arbeitsvollen Halbjahrs im Dienste des neuen Berufs. Von allen Seiten strömten die sangesmuthigen Schaaren heran und sammelten sich unter bunten Fahnen von der oberen und unteren Elbe, aus der Lausitz, vom Erzgebirge und aus den Thälern der Mulde. Am 6. Juli Nachmittags begann das Fest mit einer grossen geistlichen Musikaufführung in der für solche Zweckegeeigneten Frauenkirche, deren Schluss das »Liebesmahl der Apostel« bildete. Wagner liess zu grösserer Wirksamkeit die Worte des heiligen Geistes (Stimmen aus der Höhe): »Seid getrost, ich bin euch nah und mein Geist ist mit euch«, von einem gegen vierzig Mann starken Männerchor auserlesener Stimmen aus der hohen Kuppel des Kirchengewölbes herabsingen, ein Wagniss von überraschend gewaltiger Wirkung, die durch das plötzliche Eintreten des Orchesters bei den Worten der Jünger: »Welch Brausen erfüllt die Luft? Welch Tönen? Welch Klingen?« noch vermehrt wurde, während die Schladebach's und sonstigen Localkritiker Dresdens über den Naturalismus dieser kühnen Anordnung nur ein starres Entsetzen zeigten.

Nicht unmittelbar nach Beendigung der Festlichkeit war es Wagner vergönnt, sich Erholung zu suchen. Noch band ihn der Dienst, Ende Juli hatte er noch eine Vorstellung der Lucrezia Borgia zu dirigiren — das war der Glanz und die ruhmvolle Thätigkeit eines deutschen Hofkapellmeisters, dass er zur Zeit allgemeiner Erholung seine Musiker bis zur Uebermüdung mit italienischer Musik (ja selbst seine Sänger zu jener Zeit noch mit italienischer Sprache) quälen musste. Dann endlich gelang es ihm, eine Sommerreise anzutreten, die er wieder nach dem ihm liebgewordenen Teplitz richtete. Wie bekräftigend und aufmunternd gerade die freundlichen neuesten Schicksale seines reifsten Werkes auf ihn wirkten, geht aus einem Briefe hervor, den er von seinem Sommeraufenthalte aus an einen Freund richtete. Was so schön von Riga aus ihm zugerufen war, der Holländer sei ein Hoffnungssignal und ein Wegweiser zur Einkehr in heimische Gewässer, dieselbe Hoffnung bewegte auch den Componisten und liess ihn muthigen Blickes in die Zukunft der deutschen Oper schauen: »Dass diese Oper nicht nur in Dresden, sondern auch in Cassel und Riga sich Freunde erworben und selbst das grössere Publikum angesprochen hat«, schrieb er von

Teplitz aus an einen Freund »dies erscheint mir als ein wichtiger Fingerzeig, der uns andeutet, dass wir nur schreiben müssen, wie es der uns Deutschen angeborne Sinn eingiebt, nirgendshin Zugeständnisse an eine fremde Mode machen und einfach die Stoffe wählen und behandeln, wie sie uns zusagen, um am sichersten zu sein, auch mit so gewagten Dingen Gnade vor den Augen unserer Landsleute zu finden. Auf diese Art könnten wir vielleicht auch wieder eine deutsche Originaloper gewinnen und Alle, die daran verzweifeln und sich ausländische Modelle kommen lassen, können sich an meinem fliegenden Holländer ein Beispiel nehmen, der sicher so concipirt ist, wie ihn nun und nimmer ein Franzose oder Italiener concipirt haben würde.« Aber nicht allein zu so stolzen Hoffnungen, auch zu rüstigem weiteren Schaffen fühlte er sich ermuthigt. Eine Einladung der Wiener Hoftheaterintendanz, für das Kärnthnerthortheater eine Oper zu schreiben, scheint er unberücksichtigt gelassen zu haben, dagegen trat ihm noch während des Teplitzer Aufenthaltes die Gestalt des Tannhäuser wieder mahnend vor Augen und trieb ihn zur Vollendung seiner Dichtung an. Hier begann er auch in demselben Sommer die Composition, die er im folgenden Jahre unter grossen Unterbrechungen fortsetzte, um mit ihr einen weiteren und bedeutenden Schritt zur »deutschen Originaloper« zu thun. Noch vor Rückkehr an seinen Berufsort sah er in Prag den bei seinem einstigen dortigen Besuche gewonnenen Jugendfreund Kittl wieder, der soeben — im Mai 1843 — von zahlreichen Mitbewerbern, unter denen sich auch Spohr und Molique befanden, zum Director des Conservatoriums und Nachfolger Dionys Weber's ernannt worden war, ein Umstand, der den Musikverhältnissen der Moldaustadt sehr zu Gute kam. Anhaltend genug hatte der Bann eines engherzigen Classicismus auf den Pragern gelastet, deren einflussreichstes Musikinstitut unter der Leitung eines Mannes stand, der Beethoven nur bis zur dritten Symphonie gelten liess. Mit der Uebernahme desselben durch den jungen, strebenden Kittl brach dies Eis und ein frischer jugendlicher Hauch begann durch das Prager Musikleben zu wehen. Aber besonders die ersten Monate der neuen Thätigkeit waren sehr anstrengend und Kittl verlor einige Male den Muth. In dieser Niedergeschlagenheit traf ihn Richard Wagner, als er den alten Freund mit seiner Frau besuchte. Der nunmehrige königlich sächsische Hofkapellmeister und der neue Prager Conservatoriumsdirector hatten sich seit jener Zeit nicht gesehen, als sie noch fröhliche junge Leute ohne Ruf und Namen waren. Sie erinnerten sich der schönen Tage, des jugendlichen Scherzes und unbefangenen Frohmuthes; der Zuspruch des Freundes gab auch Kittl das Selbstgefühl wieder, welches ihn zu muthiger Fortsetzung des aufgenommenen Kampfes den Blick muthig vorwärts richten liess.

Nach Dresden zurückgekehrt, trat Richard Wagner schon Ende August sein Amt wieder an, in welchem er während einer ausschliesslich der italienischen Oper gewidmeten Sommersaison durch Reissiger und Röckel vertreten worden war. Es entspricht dem Zweck unserer Darstellung nicht, ihn im Einzelnen durch die eintönigen Freuden des Hoftheaterrepertoires zu geleiten, in welchem die Stumme und Tell, Robert und Hugenotten höchstens einmal eine Abwechselung durch Spohr's Jessonda erhielten. Während er selbst über den Holländer hinaus nun schon ganz im Tannhäuser lebte, traf er im Publikum eine ihn wenig befriedigende Sehnsucht nach Wiederaufnahme des Rienzi an, die in Abwesenheit der Schröder-Devrient und des beurlaubten Tichatschek noch längere Zeit hingehalten wurde. Gern gestattete er dem Militärmusikdirector Hartung das Arrangement mehrerer Stücke der Oper für dessen Musikcorps, die seitdem den Glanzpunkt der Dresdener Gartenconcerte bildeten und ihre elektrisirende Wirkung auf das Publikum nie verfehlten. Ende September kehrte auch Tichatschek zurück, es fehlte aber noch an der Künstlerin, die Dresden nun nicht mehr sein Eigenthum und seinen Stolz nennen konnte. Ein kühner Rollenwechsel half endlich der Schwierigkeit ab, Frau Kriete, die frühere tüchtige Sängerin der Irene, übernahm die Rolle des Adriano, in der sie ihre Vorgängerin freilich nicht ersetzen konnte und liess sich in ihrer Partie durch eine jüngere Kraft vertreten. Am 19. November kam es zu der erwünschten Aufführung vor zahlreich versammeltem Publikum, das der Willfährigkeit des Componisten und den Bestrebungen der Darsteller durch reichen Beifall lohnte. In dieser neuen Rollenbesetzung erlebte das Werk bis zum Anfang des nächsten Jahres (Februar) wiederum sechs Aufführungen, von denen zwei dem »ersten Theile«, d. h. den ersten beiden unverkürzten Acten gewidmet waren. Auch von der Nachbarstadt Leipzig fand hierzu wiederholter Zufluss statt. Schon seit längerer Zeit hatte sich hier die Frage erhoben, warum man Wagner's Opern nicht auch in Leipzig inscenire, deren jede doch mehr Gehalt habe, als ein Dutzend französischer und italienischer Novitäten und die vor diesen noch dazu das heimathliche und persönliche Interesse, das sich an den Componisten knüpfe, voraus hätten. So gerechtfertigt diese Frage war, so ungehört war sie unter Ringelhardt's Leitung verhallt. Aber auch der eben im Gange befindliche Directionswechsel, vermochte nichts zu Gunsten des letzten Tribunen zu ändern. Ob seine politische Freisinnigkeit Director Ringelhardt's Sittlichkeitsgefühl abermals an einem wunden Punkte verletzte, ist nicht bekannt geworden: jetzt, wo man der Niederlegung seines Amtes in die Hände von Karl Christian Schmidt entgegensah, verlautete, dass Rienzi von Richard Wagner eine der ersten Opern sein würde, die unter dem neuen Directorat zur Aufführung gelangen würde. Aber auch diese Erwartung erwies sich als trügerisch und Rienzi war somit im ersten Jahre von Wagner's Dresdener Thätigkeit nicht über das Weichbild der sächsischen Residenz hinausgedrungen.

Indem wir dasselbe somit für uns abschliessen, bleiben zum guten Ende noch die Stimmen zur Oeffentlichkeit und daher auch bald der Oeffentlichkeit zu beachten, die sich in den zeitgenössischen Journalen über das so plötzlich am deutschen Opernhimmel sich zeigende helle Gestirn kundgaben. Wenn wir von den Dresdener Localkritikern und Localblättern absehen, so hat sich unser Blick vorzüglich auf die Unterhaltungs- und Musikzeitschriften als Organe der musikalischen

»öffentlichen Meinung« zu richten. Nur an wenigen waren die Wagner'schen Werke ganz spurlos vorübergegangen. Mit am wohlwollendsten hatte sich unter den ersteren die seit dem Sommer 1843 erscheinende und sich sofort grosser Popularität erfreuende Leipziger Illustrirte Zeitung gegen den jungen Meister erwiesen: »Pflicht ist es einem Jeden, dem vaterländische Tonkunst wahrhaft am Herzen liegt, das Vaterland mit einer so hoffnungsreichen Erscheinung, wie der Wagner's, bekannt zu machen«, hatte sie ausgesprochen und dieser Pflicht durch geeignete Besprechung des Rienzi und fliegenden Holländers nachzukommen gesucht; ausführlichere Würdigungsversuche des Rienzi mehr oder minder wohlwollender Natur brachten die Neue Zeitschrift für Musik von Albert Schiffner, der »Komet« von Braun von Braunthal, die Leipziger »Rosen« von A. Hitzschold; in der Allgemeinen Wiener Musikzeitung hatte sich selbst eine Fehde entsponnen, die von einer vorurtheilsvollen Besprechung der Oper ausging, gegen die der Musikmeister Abendroth zu Gunsten des Werkes eine Lanze brach. Wenn aber ein anderer Correspondent desselben Blattes den Mann überhaupt für ein »Räthsel« erklärte: »als dramatischer Dichter hätte er vielleicht Glück gemacht, als Componist muss ich es bezweifeln«, so hatte Wagner damit schon mit seinen ersten Werken und nach Ablauf des ersten Jahres in Deutschland erlebt, was er als Zusammenfassung aller kritischen Betrachtungen über sein künstlerisches Wirken während seiner ganzen Dresdener Thätigkeit mit den Worten bezeichnete: »Musiker von Fach sprachen mir dichterisches Talent zu; Dichter von Fach liessen meine musikalischen Fähigkeiten gelten. Das Publikum gelang es mir oft lebhaft zu erregen, Kritiker von Fach haben mich stets heruntergerissen«. So war schon jetzt die Stellung des Componisten und Dichters Wagner beschaffen, der Dirigent fiel der localen Kritik anheim, die Person dem Stadtklatsch. Hin und wieder drang auch aus diesen Regionen ein Pröbchen an die weitere Oeffentlichkeit. Dass Laube als Redacteur der eleganten Welt einer öffentlichen Incrimination, wie den Brief über die Don-Juanaufführung die Spalten seines Blattes öffnete, mochte ihm immerhin als ein Zeichen seines Strebens nach Unparteilichkeit angesehen werden; auf die Redaction des Beiblattes seiner Zeitung hatte er keinen Einfluss, hier machten sich denn auch die oberflächlichsten Journalistenspässe breit, die durch keinerlei Parteilichkeits- oder Unparteilichkeitsrücksichten zu entschuldigen waren und keine andere Wirkung hatten, als die Person des von ihnen betroffenen Künstlers (z. B. auch Liszt's) in das Bereich des Sonderbaren zu ziehen und ihr die Theilnahme zu entfremden. So, wenn es von Wagner hiess: »Richard Wagner componirt dann mit der grössten Begeisterung, wenn er sich geärgert hat. Ein Streit, der sein Blut in Wallung gebracht, ist für ihn die Quelle seiner besten Ideen und seine Freunde können daher nicht freundschaftlicher an ihm handeln, als wenn sie ihm Gelegenheit geben, ihm recht unangenehm zu sein. Nach einer recht ärgerlichen Theaterintrigue mag Wagner manchen schönen Chor erfunden haben und wenn er sein Orchester einmal mit besonderem Feuer dirigirt, so kann das Dresdener Publikum darauf rechnen, dass ihm während der vorhergegangenen Probe die Galle ins Blut getreten ist.« Auf diese Art wurde das deutsche Publikum also schon anno 1843 von Richard Wagner unterhalten. Der Name, der bald ganz Europa zu durchschallen berufen war, er war bereits vorhanden und zu keinem anderen Zwecke, als sonst ein grosser Name, nämlich um missbraucht zu werden. Ja selbst das Brevier aller jungen Musiker Deutschlands, die Neue Zeitschrift für Musik, betrachtete ihn schon jetzt so gern als bequemen Lückenbüsser, dass, wenn sie nichts Anderes von ihm zu erzählen hatte, sie die Ankündigung brachte: In Dresden gelangt nächstens zur Aufführung die Hekuba des Sophokles (!) mit Musik von Capellmeister Richard Wagner!

VI.

Weber's Todtenfeier in Dresden.

Der fliegende Holländer in Berlin. Project der Uebersiedelung von Weber's Asche nach Dresden. Rienzi in Hamburg. Wiederengagement der Schröder-Devrient. Erneute Anfechtungen der Kritik. Johanna Wagner nach Dresden. Erste Aufführung der Faustouvertüre. Spontini und seine Vestalin. Feierlichkeiten bei Weber's Bestattung in Dresden.

Endlich machte Berlin Ernst mit der Aufführung des fliegenden Holländer. Um die Vorstellung persönlich zu überwachen und zu leiten, begab sich Richard Wagner im Januar 1844 selbst an Ort und Stelle derselben. Die Vertreter der Hauptrollen waren die Künstler Bötticher, Tzschiesche und Mlle. Marx, sie thaten, was in ihren Kräften stand und der Componist erhielt keinen Grund zur Unzufriedenheit mit ihren Leistungen. Auch der Erfolg war nicht anders, als durchaus günstig zu betrachten: die misstrauischeste, zum Schlechtfinden aufgelegteste Berliner Kälte, die den ganzen ersten Act über angehalten und sich über die neue Art von Musik gewundert hatte, in der nach Feodor Wehl's drastischem Ausdruck Instrumentation und Gesang »immer eins dem anderen nachlaufe und wenn sie sich träfen, eines dem anderen auf den Fuss träte«, ging im Verlaufe des zweiten Actes in vollste Wärme und Ergriffenheit über und erkannte, dass mit dieser Art Musik bedeutende dramatische Wirkungen zu erzielen seien. Dennoch verschwand die Oper nach der dritten Vorstellung vom Repertoire und wäre vielleicht nicht mehr an das Lampenlicht gezogen worden, wenn nicht die Schröder-Devrient, als sie zu einer Reihe von Gastrollen in Berlin eintraf, sich auch die Partie der Senta dazu ausbedungen hätte. Die musikalische Oeffentlichkeit Berlins glaubte ihr Interesse an dem neuen Werke hinreichend dadurch bewiesen zu haben, dass sich die Federn ihrer kritischen Veteranen, Rellstab's und des Hofraths J. B. Rousseau in der Vossischen und Preussischen Allgemeinen Zeitung in verstärkte Bewegung setzten. Und dennoch war es hier in Berlin, wo Wagner durch Begegnungen mit einzelnen Personen, die ihm, zuvor ganz fremd, durch den ungewöhnlich starken Eindruck des fliegenden Holländers zugeführt worden waren, die erste bestimmte Genugthuung und Aufforderung zu weiterem Fortschreiten in der mit diesem Werke eingeschlagenen Richtung eingeflösst wurde.

Diese Ermuthigung, die ihm bis dahin selbst in Dresden noch nicht zu Theil geworden, war der eigentliche, innere Erfolg, den Wagner von seinem Berliner Ausfluge davon trug. Für die fortgesetzte Arbeit am Tannhäuser bestimmte ihn jetzt noch weniger als früher die Rücksicht auf das Publikum unserer Theater. Nicht den mannigfaltigen Ansprüchen dieser ihm fremden chaotischen Masse wollte er in seinem ferneren Schaffen genügen, sondern dasselbe von nun an einzig an verständnissvolle Freunde richten. Lebhaft trat ihm in's Bewusstsein, dass dem wahrhaft grossen und muthigen Künstler nicht die vorhandene Oeffentlichkeit Gesetze zu ertheilen, sondern dieser durch seine Thaten sich sein Publikum erst zu schaffen habe. Diese Einsicht leitete ihn bei der durch mancherlei anderweitige Beschäftigung unterbrochenen weiteren Composition seines neuen Werkes.

Aus seinen amtlichen Erlebnissen während des ersten Halbjahres 1844 haben wir wenig hervorzuheben, was ihn in der Fortführung der Tannhäuser-Composition hätte fördern können. Ende Januar hatte er Marschner's in Dresden noch völlig neuen Hans Heiling einzustudiren. Seine eigene erste Bekanntschaft mit dem Werke war noch in die Zeit seiner Jünglingsjahre, in die Periode seines jugendlichen Mysticismus gefallen, als der Componist des Vampyr und Hans Heiling mit seinen Opern eben neu in Leipzig auftrat. Besonders die orchestrale Einleitung und die stimmungsvolle tiefpoetische Scene mit der spukhaften Romanze hatten damals einen nachhaltigen Eindruck auf ihn gemacht und unter den Anregungen zur Entstehung der Feen mitgewirkt. Auch späterhin schätzte er Marschner hoch und erklärte sich gegen Diejenigen, welche in ihm, seine Originalität verkennend, nur einen Nachahmer Weber's sehen wollten. Gleichwohl war die Zeit vorüber, wo er von einem Werke lernen konnte, dessen Haupteinfluss auf ihn sich schon in einer früheren Epoche geäussert. Am 26. Januar gelangte Hans Heiling unter Richard Wagner's Leitung zur ersten Dresdener Aufführung. Die erste Wiederholung der Oper am folgenden Sonntag, den 28. Januar, fiel mit dem fünfjährigen Stiftungsfest der »Liedertafel« zusammen. An dem Concerte, mit welchem die Feier begangen wurde, Wagner durch seinen Beruf theilzunehmen verhindert, entzog er sich doch als Chargirter des Vereins dem darauf folgenden festlichen Mahle nicht, welches die Theilnehmer mit Toasten und Reden bis tief in die Nacht versammelt hielt. Der eifrige Vorstand der Liedertafel, Dr. Löwe, liess sich hierbei über die Bedeutung des Männergesanges im socialen Leben und als Bildungsmittel vernehmen. Er trug sich aber gerade damals noch mit einem anderen Gedanken, für den er auch Wagner zu gewinnen suchte. Es war die von den näheren Freunden des verstorbenen Meisters schon längst geplante Ueberführung der Asche Carl Maria von Weber's aus England nach Dresden. Wen konnte er für ein energisches Eingreifen und Durchführen dieses Planes geeigneter finden, als den feurigen Kapellmeister des Hoftheaters? Schon vor Jahren (1841) hatte ein Aufruf Gambihler's in der »Europa« den ersten Anstoss dazu gegeben, aber das frühere Comité zur

Betreibung der Angelegenheit hatte sich aufgelöst und sie drohte in Vergessenheit zu gerathen. Ein der Familie Weber's lange Jahre aufs engste verbundener Freund, der Tonkünstler Brauer, brachte sie in erneute Erinnerung und Löwe hatte bereits ein Concert der Liedertafel veranlasst, um dem Unternehmen die nöthigen Mittel zu verschaffen. Nun ward Wagner's hoffnungsvolle Stelle als Kapellmeister und sein Feuer dazu benutzt, ihn für das Vorhaben wirksam eintreten zu lassen. Mit warmer Theilnahme ging dieser darauf ein. Er liess sich in den Vorstand wählen, ausser dem Schauspieler Ferdinand Heine, dem Advocaten Fleming, zog man noch eine künstlerische Autorität in der Person des Vorstehers des Antikencabinets, Hofrath Dr. Schulz und einen Banquier, Lotze, dazu und nun trug neues Leben den Gedanken weiter. Die Agitation wurde lebhaft betrieben; Aufforderungen ergingen nach allen Seiten, ausführliche Pläne wurden entworfen und vor Allem fanden zahlreiche Sitzungen statt. Das neue Comité beschloss die Ueberführung der Asche des Meisters nur als den Anfang seiner Wirksamkeit zu betrachten, die mit der Errichtung eines würdigen Monumentes zu endigen haben würde. Die Beschäftigung mit der ganzen Angelegenheit nahm viel von Wagner's Zeit in Anspruch, aber es bestätigte sich, dass man Recht daran gethan, gerade sein Interesse der Sache zugewandt zu haben, da er sich nicht leicht durch Hindernisse irgend welcher Art von seinem Ziele zurückschrecken liess. Sehr bald trat er deshalb in einen Antagonismus mit seinem Chef, Herrn von Lüttichau. Von Seiten der Generaldirection war dem Comité bedeutet worden, der König fände religiöse Bedenken gegen die beabsichtigte Störung der Ruhe eines Todten. Mit Bezug auf diesen vorgeblichen königlichen Willen hätte der Intendant den schönen Vorsatz am liebsten durch ein entschiedenes Veto unterdrückt, wenn er es nach vorausgegangenen Erfahrungen nicht gescheut hätte, mit Wagner in solchen Dingen anzubinden und das Project ausserdem nicht auch auf privatem Wege auszuführen gewesen wäre. Da es in diesem Falle dem Hofe nur Gehässigkeit zuziehen musste, wenn sich das Hoftheater, dem Weber einst angehört, von den Bestrebungen ausschloss, die dem deutschen Sänger ein Grab in deutscher Erde bereiten wollten, schlug er einen anderen Weg ein, um den Verlauf der Sache zu hemmen. Er suchte seinen Kapellmeister durch gütliche Vorstellungen davon abzubringen: »er könne doch unmöglich zugeben, dass gerade dem Andenken Weber's eine solche übertriebene Ehre erwiesen würde, während der verstorbene Morlacchi viel längere Zeit um die königliche Kapelle sich verdient gemacht habe, und Niemand daran denke, dessen Asche aus Italien herbeizuholen. Er setzte den Fall, Reissiger stürbe nächstens auf einer Badereise; seine Frau könnte dann mit Recht eben so gut, wie jetzt Frau von Weber, verlangen, dass man die Leiche ihres Mannes mit Sang und Klang herkommen liesse.« Es gelang Wagner nicht, dem alten Herren die Unterschiede klar zu machen, über welche dieser in Verwirrung gerieth, doch erreichte er wenigstens, dass der Sache ohne Einwendung höhererseits ihr Lauf gelassen wurde.

Neben dieser vielfach zerstreuenden Thätigkeit wirkten auch seine ferneren Dirigentenerlebnisse auf seine Arbeit am Tannhäuser mehr abziehend als anregend, und jedesmal, wenn er sich zu ihr zurückwandte, war es ihm, als träte er in eine andere Welt. Nicht ohne Interesse unterzog er sich dem Einstudiren von Mendelssohn's damals ganz neuer Musik zum Sommernachtstraum, der seit dem 9. Februar zahlreiche Wiederholungen erlebte und dessen musikalische Ausstattung ihn weit mehr zu befriedigen vermochte, als die der Antigone, welcher letzteren nach ihren Potsdamer und Berliner Erfolgen auch das Dresdener Hoftheater bald darauf sich erschloss. Gegen Ende des Monats traf Franz Liszt in Dresden ein und veranstaltete im Hoftheater zwei musikalische Akademien. So sehr Wagner hierbei wieder Gelegenheit fand, seine Leistungen zu bewundern, um so mehr, als der Künstler diessmal keine Phantasie über Robert den Teufel zum Besten gab, wohl aber unter Begleitung der Königlichen Capelle durch den Vortrag des Beethoven'schen Es-dur-Concertes allgemeine Bewunderung einerntete, trat er der Person Liszt's doch auch jetzt nicht näher. Unmittelbar danach fand am 29. Februar eine Aufführung des Rienzi statt, welcher Director Cornet aus Hamburg beiwohnte. Die besondere Verwendung Tichatschek's hatte ihn zur definitiven Annahme des Werkes bewogen und er war eigens zum Zweck persönlicher Kenntnissnahme der für die Darstellung der Oper nöthigen Mittel nach Dresden gekommen. Hier ward ihm freilich bange, wenn er an seinen schwachen Chor und sein nicht eben vorzügliches Streichorchester dachte, das sich mit dem des Dresdener Hoftheaters nicht messen konnte. Aber es heisst mit Recht von Cornet, er habe während seiner Hamburger Direction zwar viel Geld, aber nie die Geduld verloren. Und so entschloss er sich dazu, sich an den Rienzi zu wagen. Meist selbst Regisseur der Oper, hielt er vor Beginn der Vorstellung in der Regel strenge Revision, ob Alles in Ordnung sei und zupfte eigenhändig den Purpur seines Helden zurecht, wenn er ihn aus seinen Falten gerathen fand. Auch mit Wagner's Rienzi gab er sich grosse Mühe, aber leider erfolglos: ein ungeeigneter Sänger verdarb die Hauptpartie und er sah sich bei einem mühsam aufrecht erhaltenen Erfolge in seinen ihm erregten Hoffnungen getäuscht. Der jugendlich heroische Enthusiasmus, welcher das Werk durchweht und den Wagner selbst noch später als seinen Hauptvorzug gelten lässt, fand in Hamburg nicht den nöthigen Anklang, um über missglückte Einzelheiten hinwegzuhelfen. Mit Recht sagte Wagner mit Bezug auf den Hamburger Misserfolg, unser Publikum habe sich »an den Meisterstücken moderner Opernmachkunst gewöhnt, den Stoff zu seinem Theaterenthusiasmus aus etwas ganz anderem herauszufinden, als aus der Grundstimmung eines dramatischen Werkes«. Die Forderung an die Künstler: gebt Ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken! hat selten einen Künstler so schmerzlich und seinen ganzen Charakter so widersprechend berührt, als gerade Wagner, wenn sie in der Aufnahme seiner Werke sich stets von Neuem bewahrheitete. Um so herzlicher war seine Freude, als endlich wieder die Künstlerin, die nicht minder als er stets aus dem Vollen und Ganzen zu geben pflegte, in den Verband der Dresdener Genossen zurückkehrte. Die Intendanz hatte alles aufgeboten, um die Schröder-Devrient aufs Neue zu gewinnen und sie trat am 14. April als Armide in derselben Rolle wieder in Dresden auf, in welcher sie es vor einem Jahre verlassen hatte. Auch Wagner hatte es für diese Vorstellung an nichts fehlen lassen, was zu ihrem Gelingen beitragen konnte. Ein hierbei angestellter Versuch, längst empfundene Mängel in der Aufstellung des Orchesters zu beseitigen, rief wiederum den Widerspruch der Kritik hervor: es hiess, die veränderte Aufstellung der Bässe dränge die Bratschen zurück und diese verlören dadurch an akustischer Wirkung. Freilich bemängelte diese fast jeden Schritt, den Wagner nach bester und begründetster Ueberzeugung that, mit denselben kurzsichtigen Aeusserungen. Das Selbstbewusstsein, welches sich der mehr und mehr zu künstlerischer Mannheit Gereifte gewonnen hatte, die Rücksichtslosigkeit, mit der er seiner raschen, feurigen Natur gemäss zu verfahren pflegte, sobald er in irgend einer Sache auf den festen Standpunkt gewonnener Ueberzeugung gelangt war, stimmte zu wenig mit dem Schlendrian, den man allerorts und in jeder Beziehung lieber sieht, weil er bequem ist.*) Am meisten verdross dabei, dass gerade das Bühnen- und Orchesterpersonal es mit seinem Dirigenten hielt und, was Wagner's Freunden überhaupt zur Last gelegt wurde, seine »durch zu glücklich günstigen Geschickswechsel erzeugte Anmasslichkeit durch Lobhudeleien unterstützte«. Den »kritischen Freunden« galten seine Anhänger nur als die »dicht geschlossene Phalanx, die ihm einredete, dass er ein Genie sei«. Eine Aufführung des Titus am 3. Mai, in welcher die Schröder-Devrient den Sextus sang, trug ihm von Neuem die heftigsten Vorwürfe der Journalkritik ein; die alten Anschuldigungen, die das Jahr vorher in Anlass der Don Juan-Aufführung erhoben worden waren, gipfelten hierbei in einem besonderen Artikel der Neuen Zeitschrift für Musik aus Schladebach's Feder: »Herr Kapellmeister Richard Wagner und Mozart«. Was mochte sich dieser Kritiker aber wohl unter dem Geiste Mozart's vorstellen, wenn er sich beschwert, dass sich Wagner in denselben durchaus nicht versetzen könne? Gegenüber Wagner's eigenen späteren Darlegungen über die Vortragsweise Mozart's darf getrost angenommen werden, dass es im Grunde kein anderer Geist war, als der gewohnte Reissiger's oder der aus dem Grabe heraufbeschworene Morlacchi's. Wiederum wurde Wagner der Selbstüberschätzung geziehen und alle von ihm, dem Vorgefundenen gegenüber für nöthig gehaltenen, Modificationen einem »Eigensinn« zugeschrieben, der, wie sich die Stimme des Recensenten emphatisch erhob, wenigstens den Werken jenes unsterblichen Meisters gegenüber sich nicht zeigen sollte. Was bedeutete nach solchen Vorwürfen die Anerkennung des besten Willens? der Zuruf des: ne quid nimis? Konnte, was im Einzelnen zu billigen war und was dann doch nur Einsicht und Sorgfalt in der Beachtung der, von dem Meister gegebenen Vorschriften und feines Herausfühlen des für den Vortrag bloss Angedeuteten

---

*) Wir halten diesen Ort für geeignet, den Versuch einer vergleichenden Charakteristik der beiden Hofkapellmeister aus dem statistischen Ueberblick über das Dresdener Hoftheater im Jahre 1844 aus der Abendzeitung einzuschalten: „An Reissiger wird die Kraft und Entschiedenheit vermisst, welche, nur die Ehre des Kunstinstitutes im Auge, jeden Missgriff, jedes unkünstlerische Wollen streng zurückweist und das einmal als wahr und förderlich Erkannte unter allen Umständen auch zu realisiren vermag. Wenn wir bei Herrn Kapellmeister Wagner wenigstens das Streben nach einer solchen kräftigen Einwirkung anzuerkennen haben, so fehlt diesem dagegen die nöthige Consequenz und der klare Blick für das allein Nothwendige, der freilich erst eine Frucht langjähriger Erfahrung auf diesem Gebiete ist. Bei seiner Tüchtigkeit und Präcision im Einstudiren vermissen wir ungern öfters die nöthige Ruhe bei der Aufführung, Folge einer zu grossen geistigen Erregtheit, einer gewissen Excentricität des Künstlers, die in anderer Beziehung ein plötzliches Auflodern für das als gut Erkannte erzeugt.

---

aber auch ein ebenso schnelles Erlöschen dieser Flamme bedauern lässt. Eine sich gegenseitig ergänzende Wirksamkeit beider Collegen in wahrhaft inniger Harmonie konnte wohl bedeutende Resultate liefern«.

sein sollte, wirklich zu weit getrieben worden? Auch diese kritischen Aussetzungen überzeugen uns heutzutage so wenig, wie die, welche sich schon bei der kurz vorausgegangenen Vorstellung der Euryanthe vom 28. April erhoben hatten: bei dieser Oper wenigstens müsste doch die einst von Weber selbst geleitete Kapelle die richtigen Tempi bewahrt haben. Wagner's Erinnerungen bieten uns dagegen einen Fall, durch welchen der Grad der Bewahrung Weber'scher Traditionen durch die Dresdener Hofkapelle als keineswegs in jedem Falle unverbesserlich erwiesen wird: »Als ich achtzehn Jahre nach des Meisters Tode zum ersten Mal selbst in Dresden den Freischütz dirigirte und hierbei unbekümmert um die unter meinem älteren Collegen Reissiger bisher eingerissenen Gewohnheiten, auch das Tempo der Einleitung der Ouvertüre nach meinem Sinne nahm, wendete sich ein Veteran aus Weber's Zeit, der alte Violoncellist Dotzauer*) ernsthaft zu mir und sagte mir: »Ja, so hat es Weber auch genommen, ich höre es jetzt zum ersten Mal wieder richtig«. Solche Zeugnisse, die Wagner's Streben die gebührende Anerkennung und den schuldigen Dank zollten, konnten ihm dann freilich für kritische Ausfälle obiger Art einige Genugthuung gewähren. Auch von Seiten der Wittwe Weber's trug Wagner die Beurkundung des richtigen Gefühls für die Musik ihres Gemahles wahrhaft zärtliche Wünsche für ein gedeihenvolles Verharren in seiner Stellung ein. Und man weiss, wie verständnissvoll Caroline von Weber in das Schaffen ihres Gatten eingedrungen, wie sehr sie, die er scherzend »seine Gallerie« nannte, deren langjährige Bühnenpraxis so oft seiner Selbstkritik zu Hilfe kam, bei demselben mit thätig gewesen war.

Mitte Mai 1844 hatte Wagner die Freude, seine Nichte Johanna und Bruder Albert in Dresden zu begrüssen. Einige Tage vor Richard Wagner's ein und dreissigstem Geburtstage traf sie ein, um am Hoftheater auf Engagement zu gastiren. Mit Freude erblickte er in ihr, die er zuletzt als Kind gesehen, ein zu blühender Schönheit entwickeltes junges Mädchen von hohem Wuchse, ausgesprochenem Bühnentalente und schöner Stimme, mit vollster Anlage zur künftigen grossen dramatischen Sängerin, wenn auch zur Zeit im noch nicht vollendeten sechzehnten Lebensjahre. Sie hatte sich, nachdem sie die Bühne zuerst in Ballenstedt als Abigail in Scribe's Glas Wasser betreten, nach gutem Erfolg als Catarina Cornaro in Halévy's Königin von Cypern ganz der Oper gewidmet und trat jetzt auch in Dresden als Glied des herzogl. Bernburg'schen Opernverbandes auf. Am Vorabend von Wagner's Geburtstag fand noch eine Rienzivorstellung unter Mitwirkung der Schröder-Devrient statt, welche der jungen Künstlerin eine neue, bedeutende Anregung bot. Zwei Tage später, am 23. Mai, nannte der Dresdener Theaterzettel zu einer Vorstellung von »Maurer und Schlosser« in der Rolle der Irma: »Fräulein Wagner vom herzogl. Hoftheater zu Bernburg, als Gast«. Der Irma folgte noch in derselben Woche die Agathe und Anfang Juni die Debütvorstellungen der nunmehr für Dresden gewonnenen Sängerin, die wegen ihrer Jugend der Dresdener Kritik gegenüber einen schweren Stand haben sollte, da ihre, damals als hinreissend schön und kräftig gerühmte Stimme, ihre glückliche Begabung für theatralischen Accent und ihre unverkennbare Bühnengewandtheit sie nicht davor zu schützen vermochte, als Anfängerin im vollsten Sinne des Wortes zu gelten. — Noch ein anderes unscheinbares Ereigniss aus dem Sommer dieses Jahres bedarf der Erinnerung: die erste Aufführung von Richard Wagner's Faustouvertüre am 22. Juli 1844 in einem der alljährlich im Palais des grossen Gartens zum Besten der Armen veranstalteten Concerte. Die mancherlei sonderbaren Missverständnisse, zu welchen dieses Tonstück so oft solchen Hörern Anlass gegeben hat, welche willkürliche Situationen aus Goethe's Faust in das Stimmungsbild hinein interpretirten, blieben auch diesmal nicht aus: der Hohn Mephistopheles', Gretchens versöhnende Erscheinung spukten auch jetzt in den Köpfen manches Dresdener

---

*) J. Dotzauer, geb. 1783, schon seit 1811 Mitglied der Dresdener Hofkapelle. † 6. März 1860.

Recensenten und es wurde unter Anerkennung bedeutender Schönheiten als Berlioz'sche Programm-Musik abgethan, ohne weiteres Aufsehen zu erregen, ebenso bei seiner Wiederholung am 19. August.

Während der letzten Ereignisse war Wagner unausgesetzt im Interesse der Heimführung von Weber's Asche thätig gewesen. Ende Juni 1844 waren die Vorbereitungen dazu schon soweit vorgeschritten, dass das Comité seinem Banquier ein genügendes Capital aufweisen konnte, um damit jetzt die Uebersiedelungskosten, sowie die Herstellung einer geeigneten Gruft mit entsprechendem Grabmal zu bestreiten und auch noch einen Grundstock für die dereinst zu errichtende Statue Weber's übrig zu behalten. Der ältere der beiden Söhne Weber's reiste selbst nach London, um den Sarg des Vaters abzuholen und nach Deutschland zu geleiten.

Vor dem Eintreffen der heiligen Reste des Sängers kehrte König Friedrich August von einer Reise nach England zurück. Zu seinem feierlichen Empfange war Wagner die Composition der Festmusik übertragen: für diesen Zweck entstand der »Gruss seiner Treuen an Friedrich August den Geliebten«, der am 12. August in den schönen Anlagen der königlichen Sommerresidenz, des Lustschlosses von Pillnitz, aufgeführt wurde.

Zwei Monate später, am 25. October, landete Weber's Leiche in Hamburg. Doch wurden die Pläne zu ihrer feierlichen Einholung in Dresden, welche von einem Empfange derselben im Schiffe ausgingen, durch einen frühen Eintritt des Winters vereitelt, der bei Wittenberg seine eisigen Bande um das Schiff schlug.

Um dieselbe Zeit starb in Dresden im zwanzigsten Lebensjahre des Verewigten jüngster Sohn, der als talentvoller Maler bereits lebhafte Theilnahme erregt hatte. Seine Mutter wurde durch den unerwarteten Todesfall so erschüttert, dass sie in dem neuen schmerzlichen Verluste ein Urtheil des Himmels zu erkennen geneigt war, welches den Wunsch der Heimführung der Ueberreste des längst Dahingeschiedenen als einen Frevel der Eitelkeit bezeichne. Da auch im Publikum ähnliche Vorstellungen aufkamen, hielt sich Wagner die besondere Aufgabe zuertheilt, auch hiergegen, wie zuvor Herrn von Lüttichau gegenüber, das Unternehmen in das rechte Licht zu stellen.

Ehe noch der erhebende Verlauf des Empfangsfestes als der Erfolg seiner Bemühungen, bezeugen konnte, wie sehr ihm diese Rechtfertigung gelungen war, trat im Spätherbst 1844 ein anderes Ereigniss ein, das die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenkte, die Anwesenheit **Spontini's** in Dresden. Bereits hatte sich dieser den Dresdenern in Erinnerung gebracht, indem er auf der Durchreise von Franzensbrunn nach Berlin in der sächsischen Residenz Halt machte, um daselbst am 20. September in Gemeinschaft mit Meyerbeer einer Vorstellung des Rienzi beizuwohnen. Man plante eben eine sorgfältig vorzubereitende Wiederaufnahme der Vestalin auf das Repertoire des Hoftheaters und Wagner bedauerte, dass Spontini nicht bis zu dieser Aufführung in Dresden bleiben könne. Durch die dazwischen tretende Aufführung der Oper eines hochgestellten russischen Dilettanten, die, diesem zu Liebe in Scene gesetzt, einige Wiederholungen erlebte, um für immer bei Seite gelegt zu werden, wurde die Vorstellung der Vestalin mehr und mehr verzögert. Da man sich jedoch unter der Mitwirkung der Schröder-Devrient einer zum grossen Theil vorzüglichen Wiedergabe der Oper versichert halten konnte, regte Wagner bei der General-Direction den Gedanken an, den greisen Meister, der soeben in Berlin grosse Demüthigungen erlitten und sich für immer von dort nach Paris wandte, die unter solchen Umständen wohlgesinnt demonstrative Aufmerksamkeit zu erweisen, ihn zur persönlichen Direction seines mit Recht so berühmten Werkes einzuladen. Mit grossem Enthusiasmus betrieb auch der redliche Chordirector Fischer diese Berufung und Richard Wagner, der mit der Leitung der Oper betraut war, erhielt den Auftrag, sich darüber mit dem Maestro in's Einvernehmen zu setzen. Das majestätische Antwortschreiben Spontini's stellte jedoch so gewaltige Voraussetzungen für die Aufführung, dass er nach seinem Empfang sofort zum Intendanten eilte, um ihn auf die aus dieser Einladung sich ergebenden Schwierigkeiten aufmerksam zu machen. Der Schreck war gross, die Sache sollte rückgängig gemacht werden. Aber wie? Frau Schröder-Devrient, die Spontini gut kannte, lachte »wie ein Kobold« über die naive Unvorsichtigkeit der Einladung und fand in einem leichten Unwohlsein, von dem sie in der That befallen war, den Vorwand zu einer Verzögerung über den Zeitpunkt hinaus, zu welchem Spontini, nach seiner eigenen Angabe, in Paris auf das Ungeduldigste erwartet wurde. Alles athmete auf, die freiwillig heraufbeschworene Gefahr schien beseitigt und die Proben nahmen in gemüthlicher Weise ihren Fortgang, als am Tage vor der beabsichtigten Generalprobe gegen Mittag ein Wagen vor dem Hause Richard Wagner's hielt. Aus demselben stieg im langen blauen Flausrocke der stolze, sonst nur mit der Würde eines spanischen Granden sich bewegende Maestro und trat in leidenschaftlicher Bewegung in Wagner's Zimmer. Auf ihre Correspondenz gestützt, wies er nach, dass er die Einladung keineswegs zurückgewiesen habe, sondern sehr deutlich auf alle ihm geäusserten Wünsche eingegangen sei. Ueber der wirklich herzlichen Freude, den wunderbaren Herrn bei sich zu sehen, vergass Wagner alle möglichen und für gewiss vorauszusehenden Verlegenheiten und nahm sich vor, alles nur Erdenkliche zu seiner Befriedigung zu bewerkstelligen. Er fand dazu Gelegenheit genug, denn Spontini's Anforderungen erstreckten sich von dem Geringsten bis zum Bedeutendsten; wie es ihm unmöglich war, anders zu dirigiren, als mit dem wuchtigen Commandostab, der sich noch heute im Besitz des Berliner pensionirten Kapellmeisters Dorn befindet, oder einem getreuen Ebenbilde desselben, so stellte sich während der Proben bald heraus, dass das Studium der Oper unter seiner Leitung nun erst recht eigentlich und von den Klavierproben an von neuem beginnen solle. Für die Exactheit der scenischen Evolutionen musste Eduard Devrient einstehen, der, seit Mai 1844 Oberregisseur des Dresdener Hoftheaters, bis dahin eine Reihe von Jahren in Berlin in gleicher Function gestanden hatte und daher mit der dortigen Vorstellung im Sinne Spontini's genau vertraut war. Für den musikalischen Theil überliess er Wagner die nachträgliche Bereicherung seiner Partitur mit Posaunen für den Triumphmarsch. Eine vollkommene Umstellung des Orchesters nach seinem Wunsche war leicht besorgt und Wagner war mit derselben nicht unzufrieden, da sie — einige Zufälligkeiten abgerechnet, welche leicht zu verbessern waren — nicht unzweckmässig erschien und sich gegenüber der früheren Aufstellung zur Beibehaltung empfahl. Bei allen Sonderbarkeiten seiner Directionsweise fascinirte der seltene Mann doch Sänger und Musiker in ungewöhnlichem Grade. Daher ging denn auch — am Freitag den 29. November die Aufführung mit Präcision und Feuer vor sich. Die Erwartungen des Publikums, welches das Curiosum, Spontini dirigiren zu sehen, mit doppelten Preisen zu bezahlen hatte, waren aber vielleicht zu hoch gespannt gewesen; das Ergebniss des Abends war nicht mehr als eine etwas matte Ehrenbezeigung für den weltberühmten Meister, und er gab, als er mit seiner ungeheuren Rüstung von Orden dem kurzathmigen Hervorruf des Publikums durch dankende Verbeugung auf der Bühne entsprach, eine Wagner peinlich berührende Erscheinung ab. Nicht anders war der Erfolg einer Wiederholung am Sonntag, den 1. Dezember. Um einen besseren Anschein zu ertrotzen, bestand Spontini auf einer nochmaligen Wiederholung der Vorstellung am folgenden Sonntage. Da dieser noch fern lag, gab die Verlängerung seines Aufenthaltes den Dresdener Künstlern Anlass zu mehrfachem geselligem Zusammensein mit ihm. So auf einem Gastmahle bei der Schröder-Devrient am 4. December, zu welchem er mit seiner Frau, einer Tochter des berühmten Sebastian Erard, die ihn auf seinen Reisen stets begleitete, erschien und nach dem Diner, als man unter anregenden Gesprächen näher zusammenrückte, in steigende Erregung gerieth. Er hatte Wagner seine besondere Zuneigung geschenkt und erklärte offen, dass er ihn lieb habe. Er wolle ihm dies dadurch beweisen, dass er ihn vor dem Unglück bewahre, in seiner eingeschlagenen Carrière als Operncomponist fortzufahren: «Quand j'ai entendu votre Rienzi, j'ai dit, c'est un homme de génie, mais déjà il a plus fait qu'il ne peut faire.« Da er selbst, Spontini, erkläre, über seine schon gelieferten Werke nicht hinausgehen zu können, wie sollte dies einem anderen möglich sein? »Jeune homme, was wollen Sie denn noch componiren? Wollen Sie Römer, da haben Sie meine Vestalin, wollen Sie Griechen, da haben Sie meine Olympia, wollen Sie Spanier, da haben Sie meinen Cortez, wollen Sie Indier, da haben Sie meine Nurmahal.« Er hoffe doch nicht, dass Wagner das sogenannte romantische Genre à la Freischütz im Sinne habe? So sclavisch war Spontini von seiner Bedeutung als Operncomponist durchdrungen! Da sich Gründe für eine voraussichtlich längere Verzögerung der beabsichtigten Wiederholung der Vestalin einstellten, erhielt Wagner den Auftrag, den Maestro davon in Kenntniss zu setzen. Zu diesem peinlichen Besuche liess er sich von seinem Collegen August Röckel begleiten, welchen Spontini ebenfalls lieb gewonnen hatte, und dem das Französische geläufiger war, als Wagner. Sie fürchteten einen bösen Auftritt erleben zu müssen; statt dessen nahm der Maestro mit heiter verklärter Miene die Mittheilung entgegen. Die vom heiligen Vater soeben erhaltene Nachricht seiner Ernennung zum Grafen von San Andrea und der Vereinigung seines im Kirchenstaate belegenen Grundbesitzes zur Grafschaft dieses Namens machte ihn so glücklich, dass die unangenehme Botschaft seine gute Laune nicht zu trüben vermochte. Bekanntlich unterschrieb sich Spontini seitdem stets mit seinem gräflichen Titel und unterliess es nicht, seine Briefschaften mit dem gräflich Andrea'schen Wappen zu siegeln. Mit Rührung schied Wagner von dem seltsamen Meister, von welchem er wenigstens den Eindruck eines wahrhaften Glaubens an seine Kunst gewonnen, obgleich sich dieser wiederholt als in einen gespenstigen Aberglauben ausgeartet bewiesen hatte.

Fast unmittelbar nach dieser Begegnung trat auch der endliche Abschluss der Ueberführungsangelegenheit von Weber's Leiche ein, und wirkte als ein feierlich schönes und ernstes Ereigniss, die Zerstreuungen der letzten Zeit vortheilhaft neutralisirend, auf die Stimmung ein, deren er zur Vollendung des »Tannhäuser« bedurfte. Das Comité hatte eine Ueberführung des Sarges nach Dresden durch die Eisenbahn beschlossen. Die mit dem Leichenbegängnisse verbundenen Festlichkeiten waren ein Ereigniss, welches die ganze Stadt mit lebhafter Theilnahme erfüllte. Der Empfang des Sarges fand am Abend des 14. December 1844 statt und Max Maria von Weber schildert uns in seiner Biographie des Vaters ausführlich das Feuermeer von Fackeln, den imposanten Trauerzug der Leidtragenden, Freunde und Sängerchöre, der sich unter dem Schalle eines von Richard Wagner nach Motiven aus Euryanthe componirten Trauermarsches von unbeschreiblich erschütternder Wirkung, geleitet von einer unzählbaren Zuschauermenge nach der kleinen Todtenkapelle des katholischen Kirchhofes der Friedrichstadt bewegte, wo der Sarg von der Schröder-Devrient, die dem Verstorbenen noch persönlich befreundet gewesen war, mit einem Kranze still und bescheiden bewillkommnet wurde, um Tags darauf feierlich in die Heimathserde gesenkt zu werden. Die Trauermusik für den Marsch hatte Wagner für achtzig ausgewählte Blasinstrumente orchestrirt, sich aber namentlich auch für seine möglichst exacte Ausführung die grösste Mühe gegeben, indem er in den Proben nach völliger Entleerung des Bühnenraumes die Musiker während des Vortrages im Kreise um sich herumgehen liess. Am folgenden Vormittag, Sonntag den 15. December, fand die Einsenkung des Sarges in die Gruft statt. Director Schulz, als Vorsitzender des Comités, feierte Weber als Volkscomponisten im edelsten Sinne des Wortes, nach ihm sprach Wagner eine Rede voll Innigkeit und warmer Pietät, die nirgend ihres Eindrucks verfehlte. »Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt, als Du!« rief er dem Gefeierten in das offene Grab nach. »Sieh', nun lässt der Britte Dir Gerechtigkeit widerfahren, es bewundert Dich der Franzose, aber lieben kann Dich nur der Deutsche; Du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen, — wer will uns tadeln, wenn wir wollten, dass Deine Asche auch ein Theil seiner Erde, der lieben deutschen Erde sein sollte?«

Der endliche und so erhebende Abschluss der Angelegenheit machte einen schönen, seinem tiefsten Innern wohlthuenden Eindruck auf ihn und jede Wolke, die im Verlauf des Unternehmens aufgestiegen war, verscheuchte ihm ein Besuch, den er vom Kirchhofe aus bei Weber's Wittwe machte. Tiefe Bedeutung gewann es für ihn, dass er, durch die lebenvolle Erscheinung Weber's in seinen frühesten Knabenjahren so schwärmerisch für die Musik gewonnen und bald so schmerzlich von der Kunde seines Todes betroffen, nun im Mannesalter durch dieses letzte zweite Begräbniss noch einmal mit ihm wie in unmittelbare persönliche Berührung getreten war. Schon am 16. December erschien ein Aufruf, die Errichtung des Monuments für Weber betreffend.

Mit Recht beklagte Max Maria von Weber den Umstand, dass mit Richard Wagner's Entfernung aus Deutschland »das Comité eines der feurigsten Mitglieder verlor: an seine Stelle trat G. Reissiger, weit weniger beeifert, zu Weber's Ehre zu wirken.« Die Verwirklichung des schönen Planes zog sich Jahr um Jahr in weite Ferne hinaus; endlich konnte man mit Ernst Rietschel in Unterhandlung treten, dessen Weberstatue sechzehn Jahre nach dem ersten Aufruf, am 11. October 1860 enthüllt wurde. Was Alles hatte sich seitdem nicht im Leben Richard Wagner's geändert, der mit den ersten Anstoss zur Errichtung dieses Denkmals gegeben, welche wichtige und weittragende Entscheidungen hatten sich in seiner künstlerischen Entwicklung vollzogen, zu denen sich in dem Dresdener Hofkapellmeister von 1844 erst die — freilich bedeutungsvollsten — Keime zeigten!

VII.

Vollendung und Aufführung des Tannhäuser.

Aeussere Thätigkeit. Vollendung des Tannhäuser. Erholung in Marienbad. Entwurf der Meistersinger und des Lohengrin. Vorbereitungen für die Aufführung des Tannhäuser. Mitwirkende. Erste Aufführung und ihr Erfolg. Gefühl völliger Vereinsamung. Berichte der Zeitungen und insbesondere der Neuen Zeitschrift für Musik.

Der Winter von 1844 bis 1845 war der Vollendung des Tannhäuser gewidmet, desjenigen Werkes, in welchem der Künstler, ganz und gar jeder Rücksicht auf die Anforderungen der Mitwelt und den flüchtigen Erfolg, mit welchem sie einzig lohnen konnte, entsagend, nur der treibenden Stimme des Genius folgte und zu dem er daher noch in späteren Jahren zu immer neuer Vertiefung, Durcharbeitung und Verinnerlichung gerne zurückkehrte. Wohl ahnte er schon jetzt, dass er es nur für Freunde schrieb, die seinem künstlerischen Wesen nahestanden, und dass es für die Kunstwelt, in der er lebte, und die in jenen nur »Lobhudler« sah, das Todesurtheil sei, welches er sich mit fester Hand in jeder

Note unterzeichne. Aber die Schwierigkeit dieser seiner Stellung vermochte die Begeisterung nicht zu unterdrücken mit der er sich seinem grossen Werke hingab. Der Lavastrom glühender Leidenschaft, welcher uns aus dieser Musik entgegenströmt, er floss während ihrer Entstehung durch die Adern des jungen Meisters und ohne Rückhalt gab er sich der verzehrend üppigen Erregtheit hin, die ihm bei dieser Arbeit Blut und Nerven in fiebernder Wallung erhielt.

In kurzem Ueberblick führen wir uns seine äussere Thätigkeit während dieser Zeit vor. Ohne Befriedigung studirte er im Januar Marschner's missglückten Adolph von Nassau ein, in Anwesenheit des Componisten, der zu diesem Zwecke Dresden besuchte. Eine Vorstellung der Gluck'schen Iphigenie in Tauris in demselben Monate wurde nicht von ihm, sondern von Reissiger dirigirt; dagegen leitete er im Laufe des Februar unter anderem eine zweimalige Wiederholung der Armide, im März Winter's »unterbrochenes Opferfest«, das, sehr günstig aufgenommen, die zahlreichsten Wiederholungen erlebte, und am Palmsonntag-Concert im alten Opernhause am 16. März Haydn's Schöpfung, letzteres nicht ohne erneute Zurechtweisungen der Kritik zu erfahren. Auch Rienzi ging im Laufe der Saison zweimal über die Bühne, der fliegende Holländer schien dagegen für alle Zeiten abgethan. In der weiteren Verbreitung seiner Werke auf auswärtigen Bühnen war seit der Hamburger Rienziaufführung ebenfalls ein Stillstand eingetreten. Von den bedeutendsten Directionen wurden ihm die Partituren seiner Werke, oft sogar in uneröffneten Paketen, ohne Annahme zurückgeschickt. So hatte er noch zu Anfang des Jahres vom Coburger Hoftheater die Partitur des Rienzi zurückerhalten, weil ihre Kräfte zur Besetzung dieser »monströsen« Oper nicht ausreichten. Mit aller Macht concentrirte sich die Thätigkeit des Componisten daher auf sein neues Werk. Sein ganzes Wesen bethätigte er in so verzehrender Weise dabei, dass er je mehr es sich seiner Vollendung näherte, desto anhaltender von der nicht zu überwindenden Vorstellung beherrscht wurde, ein schneller Tod würde ihn nicht bis zum Schlusse gelangen lassen. Auch verkehrte er schon lebhaft mit den Hauptdarstellern, Tichatschek und Anton Mitterwurzer, über den ihnen zufallenden Theil an der scenischen Verwirklichung seines Werkes und trat wegen derselben in Unterhandlung mit der Intendanz, die mit grossen Hoffnungen auf seine Absichten einging und der gewünschten Erfüllungen dieser Hoffnungen anerkennenswerthe Opfer brachte. Die drei nöthigen Decorationen wurden von keinen geringeren Künstlern in diesem Fache, als den Malern Desplechin und Comp. in Paris angefertigt und nichts für die sonstige scenische und musikalische Ausstattung der Oper gespart.

Als Wagner die letzte Note der Musik zum Tannhäuser aufgezeichnet, hatte er die wohlthuende Empfindung, als sei er einer Lebensgefahr entgangen. Sogleich nach dem Abschlusse des Werkes übergab er den einzelnen Künstlern die ihnen anzuvertrauenden Rollen und trat zur Wiederherstellung seiner, durch ununterbrochene Geist und Nerven anstrengende Thätigkeit ernstlich angegriffenen Gesundheit, eine Erholungsreise an. In dem freundlichen böhmischen Marienbad war er, wie jedesmal, wenn er sich der Theaterlampenluft und seinem Dienst in ihrer Atmosphäre entziehen konnte, bald wieder leicht und fröhlich gestimmt. Zum ersten Male seit langer Zeit machte sich eine seinem Charakter eigenthümliche Heiterkeit auch mit künstlerischer Bedeutung in ihm geltend. Mit fast willkürlicher Absichtlichkeit hatte er sich in der letzten Zeit vorgenommen, einmal eine komische Oper zu schreiben. Zu diesem Entschluss wirkte der wohlgemeinte Rath guter Freunde mit, die von ihm eine Oper leichteren Genres verfasst zu sehen wünschten. Sie sollte ihm den Zutritt zu den deutschen Theatern verschaffen und so für seine äusseren Verhältnisse einen Erfolg herbeiführen, dessen hartnäckiges Ausbleiben diese allerdings mit einer bedenklichen Wendung zu bedrohen begann. Wie bei den Athenern ein heiteres Satyrspiel auf die Tragödie folgte, erschien ihm während seines Erholungsaufenthaltes im böhmischen Bade plötzlich das Bild eines komischen Spieles, das als beziehungsvolles Satyrspiel dem

Sängerkrieg auf Wartburg sich anschliessen konnte. Es waren dies die Meistersinger von Nürnberg, mit Hans Sachs an der Spitze. Der ernstliche sittliche Conflikt, der sich im Tannhäuser vollzieht, war hier in das heitere Gebiet des ästhetischen übertragen. Wie dort prüdes Sittenrichterthum den Helden, der seinem kühnen Triebe folgt, verdammt und ihn dadurch nur mit der Glorie des Leidens krönt, ohne ihm den Gewinn des Ewigen und die Vereinigung mit der Geliebten rauben zu können, so ist es hier die pedantische Splitterrichterei der Tabulatur, die — wie jenes in den ritterlichen Minnesingern — in der drolligen Figur des Merkers verkörpert, dem kühnen Sänger den holden Sangespreis nicht zu entziehen vermag. Wie dort aus der Mitte der in einem unnatürlichen spiritualistischen Sittengesetze Befangenen ein fühlendes Herz gerade in Wolfram, dem edelsten und reinsten seiner Vertreter, dem nach diesem Gesetze Verirrten und Verlorenen entgegenschlägt, so tritt dem ritterlichen Sänger der Komödie auch gerade der Mann als wohlwollender väterlicher Freund entgegen, der sich dem ästhetischen Gesetze gegenüber als seinen Schöpfer und nicht als seinen Knecht fühlt. Wie in Wolfram die höchste Seelenreinheit das sittliche Gebot, in welchem seine Sangesgenossen am Thüringer Hofe verknöchert und erstarrt sind, immer neu aus sich erzeugt, so lässt Hans Sachs als unverfälschter Typus des Volksgeistes jenes ästhetische Gesetz, als dessen verantwortungspflichtige Bewahrer die Nürnberger Meister sich in spiessbürgerlicher Engherzigkeit fühlen, stets in voller Freiheit in sich leben und walten. Und diese dort sittlich ernste, hier ästhetisch heitere Freiheit, welche das Gesetz nicht als den von aussen her vorgeschriebenen Buchstaben erfasst, sondern es aus eigenem inneren Drange in sich selbst lebendig erhält, vermag denn auch in beiden Fällen den Ruf der Natur zu vernehmen, auch wo er von ganz entgegengesetzter Seite her an das Ohr dringt. Bezeichnend ist der beiden Erscheinungen gemeinsame Grundton einer zarten und edlen Resignation, mit dem dieselben dem eigenen Verlangen nach dem Besitze des Siegespreises entsagen. Beide Stoffe zeigten sich Wagner innerlich verwandt; die

Meistersinger waren das humoristische Gegenbild zu dem Kampfe der Minnesänger. Schnell war der Plan entworfen, der von dem heutigen Werke nur dadurch abweicht, dass, was dort blos angedeutet, hier in reichster Fülle nach allen Seiten hin ausgeführt erscheint. Von dem erquickenden Ausfluge in das Gebiet des Heitern ward aber der Dichter sehr bald wieder in die sehnsüchtig ernste Stimmung zurückgetrieben, die ihn vorläufig nicht zu weiterer Gestaltung des Meistersingerstoffes kommen liess, sondern ihn plötzlich drängte, mit verzehrender Leidenschaftlichkeit einen neuen Plan, den des »Lohengrin« zu erfassen. Kaum hatte er jenen im Fluge erfunden und skizzirt, so liess es ihm keine Ruhe, auch diesen ausführlich zu entwerfen. Es geschah dies während desselben kurzen Badeaufenthaltes, trotz der Ermahnungen des Arztes, sich jetzt nicht mit solchen Dingen zu beschäftigen. In gleicher Weise hatte er vor Aufführung des Rienzi und Holländer sich an den Entwurf des Tannhäuser gemacht, wie er jetzt, noch vor Aufführung des Letzteren, sich dem neuen Stoffe zuwandte. Aehnlich legte Schiller, als er kurz nach der ersten Aufführung der Maria Stuart den Plan zur Jungfrau von Orleans fasste, das Bekenntniss ab, dass er sich nie besser für den Beginn einer neuen Arbeit gestimmt fühle, als wenn sein Interesse an der gegenwärtigen recht lebendig sei.

Mit dem fertigen Entwurfe zur Dichtung des Lohengrin kehrte Richard Wagner nach Dresden zurück, um die Vorbereitungen für die Inscenirung des Tannhäuser zu treffen. Die Personen, welchen die einzelnen Rollen zuertheilt wurden, waren: Tichatschek — Tannhäuser, Mitterwurzer — Wolfram, Schröder-Devrient — Venus, Johanna Wagner — Elisabeth, Wilh. Dettmer — Landgraf, Schloss — Walther von der Vogelweide, den Sängern Wächter (Biterolf), Curti, Risse war die Darstellung der übrigen Ritter und Sänger anvertraut; den Hirtenknaben sang Anna Thiele. Die Namen der bei der ersten Tannhäuseraufführung mitwirkenden Träger der Hauptrollen werden stets mit Ehren in den Jahrbüchern der Kunstgeschichte aufbewahrt bleiben. Es mussten tüchtige und gediegene Kräfte sein, wenn der Tondichter es wagen konnte, ihnen Aufgaben anzuvertrauen, deren glückliche Lösung durch den völlig fremden Stil gefährdet war, für welchen es damals noch keinerlei Vorübungen gab. Für seinen Helden, dem nach Wagner's Ausdruck ein Wunder von männlich schönem Stimmorgan zu Gebote stand, musste er sich gleichwohl zu mancherlei Strichen und Auslassungen verstehen, die nach der ersten Aufführung noch vermehrt wurden. Allerdings blieb Tichatschek's Tannhäuser dennoch lange unerreicht und sein, nächst Schnorr bedeutendster und ihn in mancher Hinsicht in dieser Rolle übertreffender, man darf wohl sagen, durch seine ganze Naturanlage dafür prädestinirter Nachfolger in derselben, Albert Niemann, nahm bekanntlich keine geringeren Kürzungen in Anspruch. Mit der Durchführung des Wolfram stellte sich der wackere Anton Mitterwurzer seinem berühmten Collegen ebenbürtig an die Seite. Sein schönes, klangvolles und weiches Organ, seine edle und gefällige Bühnenerscheinung, sein Streben nach Charakterwahrheit und sein lebendiges Spiel hatten ihn Wagner zu einem hochgeschätzten Freunde werden lassen, dem er seine Sympathie bis in die späteste Zeit bewahrte. Was die Schröder-Devrient als Venus betrifft, so berichtet Wolzogen von ihr, sie hätte diese Partie mit Widerstreben und blos aus Gefälligkeit gegen den Componisten übernommen und dabei gesagt: »Ich weiss nichts aus der Rolle zu machen«. Die Angabe stimmt mit dem eigenen Urtheile Wagner's überein, wenn er über diese Leistung der von ihm so hochverehrten Frau sagt, dass die ungewohnten Anforderungen der Rolle selbst von ihr unerfüllt bleiben sollten, freilich nur, weil unter unüberwindlichen Umständen ihr die Unbefangenheit für diese Aufgabe abhanden gehen musste. So gab auch sie ihm dringenden Anlass zu bedeutenden Strichen. In der Venusbergscene fiel ihretwegen der zweite Vers des Tannhäuserliedes und die ihm vorausgehende Zwischenrede weg. Johanna Wagner gab sich dem Studium ihrer Rolle mit Begeisterung und aufrichtigem Eifer hin und auf den Ruhm der ersten Darstellerin der Elisabeth fiel diesmal auch nicht der Schatten eines Tadels von Seiten der gestrengen Dresdener Kritik, welche die jugendliche Sängerin sonst mit Vorliebe zum Stichblatt ihrer Auslassungen machte. Aber auch Wagner selbst war mit ihrer Leistung zufrieden und nur ihrer anfänglichen Unerfahrenheit musste ein Theil des Gebets zum Opfer fallen, den der Componist freilich auch später nicht wiederherstellte, um den ersten einmal befestigten Eindruck nicht zu stören. Im Uebrigen blieb Johanna Wagner lange die mustergiltige Repräsentantin der Elisabeth. Die scenischen Vorbereitungen waren mit Geschmack und Umsicht getroffen, die Decorationen von den französischen Künstlern auf das Vortrefflichste hergestellt, besonders der Saal der Wartburg sehr originell und entsprechend im Spitzbogenstil gehalten. Minder glücklich war die Scenerie des dritten Actes gelungen, da sich erst nach der Aufführung deutlich herausstellte, dass dieselbe Decoration, welche für den ersten Act auf die heiterste Wirkung als Frühlingstagesstück berechnet war, durch noch so künstliche Beleuchtungsversuche unmöglich den für die gesammte Stimmung des dritten Actes so erforderlichen herbstabendlichen Eindruck hervorbringen konnte.

Nach allen Seiten hin sorglich bedacht, das Publikum gleich in das Werk einzuführen und ihm mit demselben nicht unvorbereitet gegenüber zu treten, liess Wagner es sich auch angelegen sein, dasselbe im voraus mit dem Stoffe seines Dramas bekannt zu machen. Er that dies durch ein kurzes, dem Textbuche vorgedrucktes, einführendes Vorwort, in dem er Wesen und Entstehung der Tannhäusersage, sowie seine Auffassung derselben darlegte. Nun sollte die Aufführung selbst der Prüfstein werden, welcher ihm an einem neuen entscheidenden Wendepunkt seines Entwickelungsganges, den er ohne Rücksicht auf das Publikum genommen hatte, seine fernere Stellung zu diesem anwies. Würde die Kluft zwischen dem Boden, auf den er kühnen Schrittes getreten war und der vorhandenen Bühnengewohnheit unüberbrückbar sein? Mehr als je zuvor mochte sich das Gefühl in ihm regen, wegen dessen ihm nach seinem eigenen Geständnisse eine Aufführung seiner Opern vor dem Publikum stets ein Kampf grösster innerer Aufregung war, so dass er öfter schon zu Zeiten, wo er sich diesem Kampfe nicht gehörig gewachsen fühlte, erste Vorstellungen, wenn sie schon bestimmt waren, noch im letzten Moment zu verschieben suchte.

Die erste Aufführung des »Tannhäuser« im Dresdener Hoftheater fand am 19. October 1845 statt. Auf das neue Werk seines Kapellmeisters war nicht allein das Dresdener Publikum schon lange gespannt. Seit zwei Jahren bereits waren die ersten Gerüchte von Wagners neuester Oper nach aussen gedrungen, und unter dem Titel »Der Venusberg« oder »Der Sängerkrieg von Wartburg« angekündigt, war sie der Gegenstand allgemeiner Erwartung geworden: trotz aller kritischen Anfechtungen des Tonsetzers hegte man doch im voraus die Ueberzeugung es könne sich jedenfalls nur um ein originelles und bedeutendes Werk handeln. Nachrichten über die ungewöhnlichen Vorbereitungen, die besondere Vermehrung des Orchesters für den Zweck der Aufführung, die kostbare Ausstattung, in der, wie es hiess, eine noch nie gesehene Pracht entfaltet sei, der Reiz des Localstolzes, der die Menge so leicht mit dem Glauben erfüllt, an dem in ihrer Mitte entstandenen Grossen sich selbst als Miturheber fühlen zu dürfen, das Alles lockte ungeachtet der erhöhten Preise, bei welchen die Oper vor der Hand gegeben wurde, ein buntes und lebhaft gespanntes Publikum in das Hoftheater, welches bis auf den letzten Platz ausverkauft wurde. Von Leipzig waren ebenfalls zahlreiche Zuschauer gekommen, da die Privatmittheilungen der Leipziger-Zeitung hier schon seit längerer Zeit grosse Erwartung erregt hatten. Den geringsten Eindruck machte die Venusbergscene: das Feuer Tichatschek's vermochte die Befangenheit nicht aufzuheben, welche durch die Darstellerin der Liebesgöttin darüber schwebte. Sie wirkte trotz ihrer ächt dramatischen Schürzung erkältend auf das Publikum und ward für den Componisten selbst zur Pein. Um so mehr überraschte die Scenenverwandlung, das Septett des Finales wurde mit rauschendem Beifall aufgenommen und nach dem Sinken des Vorhanges der junge Meister mit seinen Genossen gerufen. Die einzelnen Nummern des zweiten Actes verfehlten ihren Eindruck nicht und wiederum ehrte Hervorruf den Componisten und alle Darsteller. Auch für die Folge ward er jedesmal der Höhepunkt der Beifallsbezeigungen. Nachdem indess schon die erste Zwischenpause durch die ungewöhnliche Länge von fünf und zwanzig Minuten die Geduld des Publikums auf eine harte Probe gestellt hatte, ward die Stimmung für den dritten Act nicht günstiger beeinflusst, da mit der einleitenden Musik gar eine halbe Stunde verfloss, bis sich der Vorhang von Neuem hob. Wir müssen uns diesen Act für die erste Tannhäuseraufführung noch in seiner alten Gestalt vorstellen, in welcher weder Venus, noch der Trauerzug mit der Leiche Elisabeth's selbst auf der Bühne erschien, sondern beide entgegengesetzte Principien durch das ferne Erglühen des Hörselberges und den Klang der Todtenglocke, die von der Wartburg in das Thal herüberhallt, blos angedeutet wurden. Er erschien abspannend und monoton und ermüdete den grossen Theil der Hörer, welcher sich während des Genusses stets der Frage hingiebt, in welchem Verhältnisse das Object desselben zu den gewohnten Formen stehe, durch allzugrosse Anforderungen. Eine recitativische Erzählung von solchem Umfange, wie die dem Hauptsänger an einem wichtigsten Punkte der Oper in den Mund gelegte, widersprach allem bisher Erhörten und man glaubte sie auf Armuth an melodischer Erfindung zurückführen zu müssen. Schien die Aufnahme des Stückes im Theater selbst, nach dem beifälligen Empfang vieler Einzelheiten, im Allgemeinen noch eine verhältnissmässig günstige, so fühlte sich das Publikum vollends verwirrt und unbefriedigt, sobald es beim Austritt aus dem Theater des Ganzen in seiner seltsam fremdartigen Eigenthümlichkeit bewusst zu werden versuchte. Es hatte dem Künstler mit der enthusiastischen Aufnahme des Rienzi und mit der kühleren des fliegenden Holländers deutlich gezeigt, was er ihm bieten müsse, um es zufrieden zu stellen und doch hatte er seine Erwartungen völlig getäuscht. Selbst der tragische Schluss des Tannhäuser erregte dem Gewohnten gegenüber noch einen besonderen Anstoss; Spontini's: Chantez, dansez! mit dem er soeben noch zum Schluss der Vestalin statt des in Dresden üblichen Ausganges der Oper auf dem Begräbnissplatze die Decoration wechseln, den Rosenhain erscheinen, das glückliche Paar durch Priesterinnen Amors zum Altare geführt werden liess, herrschte in der Opernpraxis noch zu allgemein. Herr von Lüttichau berief sich in dieser Hinsicht Wagner gegenüber auf Weber, der es doch besser verstanden und seine Opern immer »befriedigend« habe ausgehen lassen. Kann uns dies Wunder nehmen, wenn wir noch über Jahr und Tag einen geistvollen Musikforscher bei der Betrachtung treffen, was wohl aus dem Freischütz unter Wagner's Behandlung geworden wäre, der gewiss keinen Anstand genommen hätte, ihn, wie den Lohengrin, mit einem schneidenden Wehelaute zu schliessen? Soll die Kunst im Allgemeinen erheitern, so scheint dies ganz besonders die Aufgabe der Oper. Mangold-Duller war es vorbehalten, auch das Sujet des Tannhäuser »heiter« zu behandeln und es selbst mit dem Schluss aller Komödien seit der neueren attischen, der Parung von Held und Heldin, zu beschliessen: Tannhäuser und Innigis empfehlen sich als Verlobte, der Venusberg stürzt zusammen, und in der Ferne erblickt man Tannhäuser's Burg und eine »herrliche Gegend« — das ist der Schluss von Duller's Dichtung, die der widerspruchsvolle Grässe in seinem bekannten Tannhäuserbuche »verständiger« nennt, als die »frömmelnde Verballhornung der grossartigen hochpoetischen Rückkehr des Tannhäuser zur Frau Venus im deutschen Volksliede durch Wagner.« So sonderbare Ansichten aber, wie die des gelehrten königlichen Hofraths und Bibliothekars wurden mannigfach in der sächsischen Residenz laut: Die Kehrseite zum Localstolz ist die Meinung, gegen das einheimische Genie keine Rücksichten nehmen und es vornehm behandeln zu dürfen. Da aber der Tannhäuser vorläufig doch nur in Dresden zur Aufführung kam, war das Urtheil seines Publikums und seiner Kritik für das Schicksal und das äussere Fortkommen des Werkes gewiss nicht ohne Bedeutung.

Dies war der Erfolg der ersten Tannhäuser-Aufführung. Der Künstler selbst empfand in seinem Inneren nur das bedrückende Gefühl vollkommenster Einsamkeit, das ihn fast übermannte. Die wenigen nächsten Freunde, die von Herzen mit ihm sympathisirten, fühlten sich durch das Peinliche seiner Lage selbst so sehr mitbetroffen, dass die Kundgebung ihrer eigenen unwillkürlichen Verstimmung das einzige befreundete Lebenszeichen um ihn war. Leider hatte Tichatscheck schon im dritten Acte der ersten Vorstellung mit einer Heiserkeit zu kämpfen, die so lange anhielt, dass Tag um Tag und endlich eine Woche verging, ehe eine zur Verbreitung des Verständnisses und zur Berichtigung von Irrthümern so nothwendige Wiederholung stattfinden konnte. Inzwischen sah sich Wagner genöthigt, unter anderen neu hinzugefügten Strichen auch die Stelle im Adagio des zweiten Finales: »Zum Heil den Sündigen zu führen« durch einen gewagten Schnitt zu entfernen, da Tichatscheck (wie Wagner einmal im Vergleiche mit Schnorr von Carolsfeld anführt), obgleich er damals im glänzendsten Kraftbesitz seiner Stimme war, der Anlage seines dramatischen Talentes nach den Ausdruck dieser Stelle, als den einer ekstatischen Zerknirschung, sich nicht aneignen konnte und dagegen einigen hohen Noten gegenüber in eine physische Erschöpfung gerieth. Einen Strich, wie diesen, musste er aber vorzugsweise zu denjenigen zählen, die in Wahrheit mit einem halben Aufgeben seiner künstlerischen Absicht identisch waren.

Die Woche bis zur zweiten Vorstellung des Tannhäuser am Montag den 27. October, zu welcher das Theater kaum halb gefüllt war, enthielt für den Tondichter das Gewicht eines halben Lebens. Es war nicht verletzte Eitelkeit, die ihn betäubte, sondern der Schlag einer gründlich vernichteten Täuschung. Unabweisbar drängte sich ihm die für jeden Künstler so schmerzliche Erkenntniss auf, welche er bis zum letzten Augenblicke von sich abgewehrt hatte: er habe mit seinem Werke in der That nur zu den wenigen, ihm zunächst vertrauten Freundesherzen gesprochen, nicht aber zu dem grossen Publikum, das der Künstler doch nur ungern entbehren kann. Dem geneigten Willen der Direction, und vor Allem dem guten Eifer und dem glücklichen Talente der Darsteller gelang es freilich, der Oper einen allmählichen Eingang zu verschaffen, die bis zum Schlusse des Jahres, in neun Wochen, nicht weniger als sieben Vorstellungen erlebte. Der jedesmalige Hervorruf des Autors bewies eine wenigstens äusserliche Anerkennung, welche Befriedigung aber konnte dem Autor dieser Beifall gewähren, da er sich deutlich nur auf Einzelheiten bezog, wo er sich bewusst war, ein Ganzes geboten zu haben? Die Aufmerksamkeit, die er auf das Drama und seine Darsteller gerichtet sehen wollte, fand er der Oper und ihren costümirten Sängern und einzelnen Musikstücken zugewandt; das Nothwendige erschien als störend, das Zufällige als wesentlich. Wagner dünkte nach seinen eigenen Worten »das allmählich entstehende Interesse eines Theiles des Publikums, wie die gutmüthige Theilnahme befreundeter Menschen an dem Schicksale eines theuren Wahnsinnigen. Sie bestimmt uns auf die irren Reden des Leidenden einzugehen, ihnen einen Sinn zu entrathen, in diesem entrathenem Sinne ihm endlich wohl auch zu antworten, um so seinen traurigen Zustand ihm erträglich zu machen; selbst Gleichgültigere drängen sich dann wohl herbei, denen es eine pikante Unterhaltung gewährt, die Mittheilungen eines Wahnsinnigen zu vernehmen, und an den ab und zu verständlichen Zügen seines Gesprächs in eine spannende Ungewissheit zu gerathen, ob der Wahnsinnige plötzlich vernünftig, oder ob sie selbst verrückt geworden seien. So und nicht anders begriff ich von nun an meine eigentliche Stellung zum Publikum«.

Bei alledem hatte das ganze Ereigniss des erstmaligen Erscheinens eines so epochemachenden Werkes noch dazu einen sehr localen Charakter. Nach aussen drangen nur entstellte, damals willfährig geglaubte Gerüchte. Eine Ausnahme im Tone der Besprechung machten nur die Artikel der Deutschen Allgemeinen Zeitung (Nr. 295 und

320) und der Augsburger Zeitung, die von ihren journalistischen Colleginnen wegen Aufnahme dieser Posaunenstösse parteiischer Freunde des Autors heftige Zurechtweisungen erhielten, zumal gerade in Dresden selbst. »Wie kommt's doch«, rief die Dresdener Abendzeitung, »dass man z. B. über Ferdinand Hiller's Traum in der Christnacht,*) der doch unstreitig mehr Musik in sich schliesst, als der Tannhäuser, so ganz stille gewesen ist?« Und auf den Hinweis der Deutschen Allgemeinen Zeitung, Wagner habe durch den Tannhäuser die Oper auf eine Höhe erhoben, die ihre bisherige Erscheinungsformen übertreffe heisst es: »Gott bewahre uns vor dieser Höhe! Es ist da oben so öde und so kalt, dass wer die Langeweile bis zu ihr hinauf glücklich überwindet, sicher nicht lange auf ihr dauern kann« u. s. w. Unter den zahlreichen Berichten der Fach- und illustrirten oder nicht illustrirten Unterhaltungsblätter, die nach allen Richtungen hin den neuesten Vorgang der Dresdener Hofbühne signalisirten, ist als besonders merkwürdig des wahrhaft kümmerlichen Referates der Neuen Zeitschrift für Musik zu gedenken, dem dieses Blatt zwei volle Nummern widmete. Es ist zu bezeichnend, für die Stellung, welche die damalige Kritik dem Tannhäuser gegenüber einnahm, um nicht ihrem Hauptinhalte nach von uns berücksichtigt zu werden. Nach kurzer Angabe des Inhaltes heisst es: »Die Mängel der Dichtung springen von selbst in das Auge. Von einer Exposition ist nicht die Rede«. Folgt der Beweis: »Tannhäuser ist zu Anfang der Oper im Venusberg. Die Vorrede im Textbuch belehrt uns, dass nur diejenigen der Verlockung ausgesetzt waren in deren Herzen wilde sinnliche Lust keimte. Abgesehen von der Schlüpfrigkeit (!) ist es ganz unbegreiflich, wie dies bei dem Tannhäuser der Fall sein konnte, der doch, wie man später erfährt, die heilige Elisabeth, hier in die Nichte des Landgrafen verwandelt, liebte und durch ihre Gegenliebe geläutert und

---

*) In Dresden aufgeführt am 6. April 1845 unter Leitung des Componisten.

vor bösen Versuchungen bewahrt sein musste. Elisabeth scheint er aber ganz vergessen zu haben, während er sich doch des frohen Glockengeläutes u. s. w. erinnerte. Um sich der Macht der Venus zu entziehen, sagt er: Mein Heil ruht in Maria! Unwillkürlich sieht man auf den Zettel, um zu erfahren, wer diese Maria ist (!) . . . Der Name der heiligen Elisabeth, als der seiner Geliebten, hätte seinem Gedächtnisse wohl näher liegen können, welche überdies, wie sich nachher ergiebt, wirklich sein Seelenheil vermittelt«. Mit unverbrüchlicher Confusion wird auch im ferneren Verlaufe der kritischen Ergiessung die Auffassung festgehalten, als sei Elisabeth als »Heilige« geboren und werde dies nicht erst durch den tragischen Conflikt des zweiten Acts und durch ihren Opfertod für das Heil des Geliebten. »Sobald Elisabeth genannt wird, ist er heftig ergriffen, erklärt ihr im zweiten Act seine Liebe, gleich darauf beim Wettgesange vergisst er sie und singt der Göttin der Liebe ein Loblied. Nach Elisabeth's Fürbitte sinkt er wieder reuevoll zusammen und pilgert nach Rom. Nachdem seine Hoffnungen daselbst fehlgeschlagen, weiss er sich alsbald zu trösten, indem er die Venus wieder aufsucht. Wolfram's Ermahnungen zur Gottesfurcht sind vergebens: da nennt er Elisabeth, die man eben erst gesehen hat, die aber einstweilen plötzlich gestorben ist und schon bestattet wird. Tannhäuser sinkt ebenfalls zusammen und stirbt mit den Worten: Heilige Elisabeth bitte für mich! Das ist der Hauptcharakter der Oper, um den sich Alles dreht und für den man sich interessiren soll. Elisabeth ist theils eine Heilige, die sich im zweiten Acte selbst als ein Werkzeug des Höchsten kundthut, theils eine verliebte und verzagte Jungfrau« (die durch das furchtbare Vergehen des Geliebten im Verlaufe des Stückes gewaltsam sich vollziehende Entwickelung des anfänglich fast noch kindlichen Mädchencharakters zur opfermuthigen Heiligen, ist durch eine kühne Anticipation ganz übersehen), »welche um den Tod bittet und stirbt, da ihr Alles, Tannhäuser nicht zurückkehrt« (es war nicht vorauszusehen, dass gerade hierin ihre »Verliebtheit und Verzagtheit« sich äussern sollte, wo vielmehr der Opfermuth heiliger Liebe auch vor dem Aeussersten, dem Tode für den Geliebten nicht zurückscheut. Vielleicht aber hätte der Recensent es entsprechender gefunden, wenn gerade sie »sich getröstet hätte«, erregt ebenfalls keine Theilnahme (!) . . . Soviel über die Dichtung, woraus sich der gänzliche Mangel an Charakterzeichnung ergiebt . . . hinsichtlich der Musik müssen wir anerkennen, dass Herr Wagner in Einzelheiten von seinen Verirrungen zurückgekommen ist, die ihn die höchste Wirkung in einer sinnenbetäubenden geräuschvollen Instrumentation suchen liessen. . . . In der Schreibart selbst ist er entweder noch nicht mit sich einig, oder es ist ein Mangel an Erfindung, welcher den Meister gesucht und schwülstig, ja geradezu der Schönheit zuwider erscheinen lässt. Mehr das Ergebniss emsigen Nachdenkens, als feuriger Begeisterung, lässt die Musik grösstentheils kalt und gleichgültig, wenn man auch die häufig angewendete Tonmalerei der Situation angemessen findet.« Der dritte Act kommt am schlimmsten fort: »Elisabeth's Gebet ist viel zu lang« (trotz der Kürzung!) »und Tannhäuser's endlose Scene ist der Situation angemessen, aber peinlich und abspannend, so dass man sich nach dem Ende sehnt. Der Gesang der Pilger, welche schuldbeladen von dannen zogen und entsühnt und beglückt zurückkehren, ist zu gesucht (!?), ausserdem ist es verfehlt, dass sie, obgleich mit anderen Worten, mit denselben klagenden Tönen zurückkehren, die nur ihrer Stimmung bei der Abreise angemessen waren«. Als wenn nicht gerade darin das Bewundernswerthe läge, was die Melodie des Pilgergesanges zu einem Leitmotive so ausserordentlich befähigt, dass sie mit der vollen Inbrunst christlicher Sehnsucht eine ernste Feierlichkeit verbindet, dazu berufen, sich mit ihrer ganzen Pracht, wie ein erhabener Triumphbogen, sowohl über den Schluss der Ouvertüre, wie der ganzen Tondichtung zu wölben! »In der Ouvertüre ist der Pilgergesang vorherrschend, hie und da von einem unheimlichen Geschwirr der Violinen und hohen Saiteninstrumenten unterbrochen, welches sich auf die Scenen im Venusberge bezieht, berührt also nur untergeordnete Elemente (!); übrigens ist sie unverständlich und entbehrt ebenso der eigentlichen Grundfarbe, wie das ganze Sujet«. Diese meisterhafte Beurtheilung der Tannhäuserouvertüre übertrifft an Unklarheit der Auffassung und der Verfasser derselben an hartnäckiger Unfähigkeit zum Verständnisse einem so organisch gegliederten Tonbilde gegenüber Alles, was eine Kritik an Ungerechtigkeit und Gewissenlosigkeit, ein Zuhörer an mangelhaftem Verständniss leisten kann und selbst die berüchtigte Beurtheilung derselben durch einen nicht unbekannten Literaturforscher der Gegenwart im dritten Bande von dessen »Literaturgeschichte seit Lessing's Tod« wird hierdurch verdunkelt. Ein solches Referat ist nur dadurch erklärlich, dass Franz Brendel, als Redacteur des Blattes, den Tannhäuser und Wagner überhaupt noch nicht kannte und sich offenbar in dem Berichterstatter vergriffen hatte. Nun aber stand diese glorreiche »Kritik« inmitten eines der angesehensten musikalischen Organe Deutschland's und verbreitete sich behaglich über zwei Wochennummern derselben.

Im Februar 1846 lernte auch Leipzig die Tannhäuserouvertüre in einem Concerte zum Besten des Orchesterpensionsfonds kennen. Mendelssohn dirigirte sie mit der geringen Sympathie, die er seiner ganzen Natur nach für Wagner's Bestrebungen hatte. Wenn er dieselben, wie behauptet wird, als »abschreckendes Beispiel hinstellen« wollte, so erreichte er diesen Zweck vollkommen. »Interessante Instrumentalcombinationen, insbesondere Geigeneffecte, entschädigen nicht für den Mangel an innerem Gehalt«, lautete bei dieser Gelegenheit das Urtheil eines Musikgelehrten der Neuen Zeitschrift für Musik. »Wohl glaubt man zu Zeiten etwas hinter den Aeusserlichkeiten suchen zu müssen, aber man überzeugt sich bald, dass wenig oder nichts dahinter ist«. Uebrigens begnügte man sich, wie man es einst mit dem Rienzi gethan, das ganze Werk nach einem Fragment zu beurtheilen, d. h. dieses fallen zu lassen und von einer vollständigen Aufführung vollends abzusehen. War ja der Erfolg des Werkes in seiner eigenen Heimath ein so zweifelhafter geblieben, hörte man ja täglich von dem »Treibhausleben«, das der Tannhäuser führe und wie nur eine kleine Schaar Auserwählter befähigt sei, alle die gepriesenen Schönheiten des Werkes aufzufinden und zu geniessen!

VIII.

Aufführung der neunten Symphonie.

Dichtung des Lohengrin. Vorbereitungen zur Aufführung der neunten Symphonie und Erfolg derselben. Die jüngere Generation. Eine öde Saison und „Dante's Höllenqualen".

War es ein Gott, der diese Zeichen schrieb,
Die mir das innere Toben stillen,
Das arme Herz mit Freude füllen,
Und mit geheimnissvollem Trieb
Die Kräfte der Natur rings um mich her enthüllen?
Faust.

Mit bewundernder Hochachtung erfüllt uns die gewaltige Willenskraft des Künstlers, die Festigkeit, mit der er seinem Ideale nachging, wenn er unentwegt und unerschüttert, trotz aller Zurückweisung seiner Werke von Seiten des Publikums und der Kritik, erneutem Schaffen ohne Verzug sich hingab. Der Holländer war gefallen, er hatte sich zum Tannhäuser gewandt; der Tannhäuser blieb unverstanden, er zögerte keinen Augenblick, die erste wiedergewonnene Ruhe des Geistes nach schmerzlicher Täuschung, der Dichtung des Lohengrin zuzuwenden. Die weihevollen Momente, in denen sich in dem inneren Auge des Künstlers die Gestalten der Phantasie des dämmernden Schleiers entledigen, der sie bei der ersten Conception umhüllte, um in diesen inneren Schauen endlich von dem spähenden Blicke festgehalten und gebannt zu werden, sie bilden ein Stück Leben des Genius und vielleicht das kostbarste, doch dringt unser Auge nicht in die heimlichen Tiefen seiner Werkstatt und sie entziehen sich der Darstellung des Biographen. Den Helden der alten Schwanenrittersage sah er aus geheimnissvollem Jenseits über die Fluthen von dem Zaubervogel gezogen, den Stätten der Menschen sich nahen, voll Verlangen, diesen menschlichen Brüdern die Segnungen seiner wunderbaren Natur zu spenden. Aber nur das vollste Vertrauen und der zweifelloseste Glaube an seine Wahrhaftigkeit und Grösse kann dieser Segnungen theilhaft werden lassen, der Zweifel an seiner Sendung verscheucht den Helden und »wieder durch der Fluthen Bahn schwamm daher sein Freund, der Schwan und führte auf dem Schifflein fern, man wusste nicht wohin, den Herrn«, sang das alte Lied des Ritters von Eschenbach. Sein eigenes Geschick, das des Künstlers, erkannte er in dem des Schwanenritters: wie jener, musste er beklagen, dass er von denen zurückgestossen ward, die zu beglücken er ausgezogen war und sein Verhältniss zu seinem Helden war während der Lohengrindichtung dasselbe, wie einst in Paris, als er in dem fliegenden Holländer seine eigene Heimathssehnsucht ausströmen liess.

Für den Winter, in welchem die Lohengrindichtung entstand, war sein Hauptunternehmen die Vorbereitung einer Aufführung von Beethoven's neunter Symphonie, die im Frühjahr 1846 im Saale des alten Opernhauses im Palmsonntagsconcert zu Stande gebracht werden sollte. In diesem alljährlich wiederkehrenden Concert ward alter Sitte gemäss ein Oratorium und eine Symphonie aufgeführt, in deren Leitung die beiden Kapellmeister wechselten. Das letzte Mal hatte Wagner Haydn's Schöpfung, Reissiger Beethoven's C-moll Symphonie vorgeführt, ihm fiel also diesmal das Oratorium, Wagner die Symphonie zu. Eine grosse Sehnsucht erfasste den Meister zur neunten Symphonie. Dass diese in Dresden noch fast unbekannt war, konnte ihn in dem Wunsche ihrer Aufführung nur bestärken: seine Erfahrungen hatten ihn gelehrt, dass Beethoven's letzte Werke in der sächsischen Residenz überhaupt noch geringe Pflege und Würdigung genossen. Von ausgezeichneten Virtuosen der Dresdener Kapelle, den weltberühmten Lipinski an der Spitze, hatte er die letzten Quartette Beethoven's mit solcher Undeutlichkeit vortragen hören, dass Reissiger sich für berechtigt halten konnte, sie für reinen Unsinn zu erklären. Auch die neunte Symphonie war bereits vor längerer Zeit in einem Armenconcerte von seinem Collegen aufgeführt worden, aber mit aufrichtiger Zustimmung ihres Dirigenten vollkommen durchgefallen. So trieb es ihn, sich des verkannten Werkes nach Kräften anzunehmen, und ihm ein Denkmal durch eine Aufführung zu setzen, zu der er weder Sorgfalt noch Zeit sparen wollte.

Indess erfuhr er bald, dass auch dieses Unternehmen nicht vor Ueberwindung zahlreicher Hindernisse durchzuführen war. Das Palmsonntagsconcert hatte den materiellen Zweck der Mehrung des Pensionsfonds für die Glieder der königlichen Kapelle. Die Scheu vor dem in Dresden noch wie verrufenen Werke, der unerwartete Entschluss Wagner's zu seiner Wahl erschreckte die mit der Conservirung und Förderung dieses Fonds betrauten Orchestervorsteher dermassen, dass sie sich in einer besonderen Audienz an Herrn von Lüttichau wandten, mit der Bitte, er möchte kraft seiner höchsten Autorität den allzukühnen Kapellmeister von dem verwegenen Experimente zurückhalten, mit dem er die Einnahme des ganzen Concerts in Gefahr bringen werde. Es bedurfte des ganzen Feuers und aller erdenklichen Beredsamkeit Wagner's, um nur die aus dieser Beschwerdeführung hervorgegangenen Bedenken seines Chefs zu überwinden. Mit den Orchestervorstehern blieb ihm nichts übrig, als sich vorläufig gänzlich zu überwerfen; doch konnte er hierdurch nicht hindern, dass sie die ganze Stadt mit Wehklagen über seinen Leichtsinn erfüllten. Aber er nahm sich vor, sie in ihrer Sorge zu beschämen und den bedrohten Kassenerfolg in erwünschter Weise zu sichern. Die Aufführung ward ihm in jeder Hinsicht zur Ehrensache, zu deren Gelingen er all seine Kräfte anspannte, als handelte es sich um sein eigenes Werk.

Um die Geldauslage für Anschaffung der Orchesterstimmen zu vermeiden, gegen welche das Comité Bedenken trug, lieh er sie von der Leipziger Concertgesellschaft. Wie aber ward ihm, als er seit der Jugendzeit, in welcher er seine Nächte über der Abschrift dieser Partitur durchwacht hatte, jetzt zum ersten Male wieder ihre Seiten vor sich aufgeschlagen sah, um sie nun sorgfältig zu studiren. Auch die letzte Klangerinnerung jener Pariser Conservatoireaufführung ward bei ihrem Anblick geheimnissvoll wieder in ihm lebendig. Seitdem hatte er Manches erlebt, was ihn in seinem Inneren unausgesprochen zu einer ernsten Sammlung, zu einer fast verzweiflungsvollen Frage an sein Schicksal und seine Bestimmung trieb. Was er sich nicht auszusprechen wagte, war die Erkenntniss der vollständigen Bodenlosigkeit seiner künstlerischen und bürgerlichen Existenz in einer Lebens- und Berufsrichtung, in welcher er sich als Fremdling und durchaus aussichtslos ersehen musste. Diese Verzweiflung, über die er selbst seine Freunde zu täuschen suchte, um nicht wechselsweise von ihnen entmuthigt zu werden, schlug nun dieser Symphonie gegenüber in helle Begeisterung aus. »Es ist nicht möglich,« ruft er selbst, »dass je das Werk eines Meisters mit solch verzückender Gewalt das Herz des Schülers einnahm, wie das meinige vom ersten Satze dieser Symphonie erfasst wurde!« Wer ihn vor der aufgeschlagenen Partitur, als er sie durchging, um die Mittel zu ihrer Ausführung zu überlegen, überrascht und sein tobendes Schluchzen und Weinen wahrgenommen hätte, würde allerdings verwunderungsvoll haben fragen können, ob dies das Benehmen eines königlich sächsischen Kapellmeisters sei? Glücklicherweise blieb er bei solchen Gelegenheiten von Besuchen der Orchestervorsteher und ihres würdevollen ersten Kapellmeisters, sowie sonstiger, in classischer Musik bewanderter Herren verschont.

Nach aussen hin war er auf alle Weise bemüht, auch demjenigen Theil der Zuhörer, welcher dem Werke bei erster

Anhörung fremd gegenüber trat, zu besserem Verständniss und zu gründlicherer Würdigung desselben zu verhelfen. Zum Gesang der Chöre mussten Textbücher gedruckt werden, er sah hierin einen schicklichen Anlass, in Form des später so allgemein bekannt gewordenen Programmes zur neunten Symphonie, eine Anleitung zu gemüthlichem Verständnisse wenigstens nach Seiten ihrer künstlerischen Anordnung zu geben, wozu ihm für die Bezeichnung der Hauptstimmungen Stellen des Goethe'schen Faust vortreffliche Dienste leisteten. Ausserdem benutzte er den Dresdener Tagesanzeiger in umsichtig gewählten Zwischenräumen durch allerhand kurzbündige und enthusiastische Ergüsse in anonymer Weise zur anregenden Hinweisung auf das Werk. Dies war um so dankenswerther, als schon vor der Aufführung verschiedene Blätter sich bemühten, eine ungünstige Stimmung dagegen zu verbreiten. Was den künstlerischen Theil der Aufführung betraf, so hatte er einer ausdrucksvollen Wiedergabe durch das, durch einige Militärchöre verstärkte Orchester des Hoftheaters, von Hause aus dadurch vorgearbeitet, dass er Alles, was zur Deutlichkeit der Vortragsnüancen ihm nöthig dünkte, unmittelbar in die Orchesterstimmen mit aufzeichnete. Während der Proben, die er sämmtlich auswendig leitete, da er die Partitur Note für Note im Kopfe hatte, liess er es sich noch mehr angelegen sein, dass nichts anscheinend Schwerverständliches so zum Vortrag kam, ohne in bestimmender Weise das Gefühl zu erfassen. Eine grosse Aufmerksamkeit widmete er der recitativartigen Stelle der Violoncelle und Contrabässe im Beginn des letzten Satzes, denn bei der Vorzüglichkeit, namentlich der Contrabassisten der Kapelle konnte er sich dazu bestimmt fühlen, auf die äusserste Vollendung hierbei auszugehen. In zwölf Specialproben, welche er ausschliesslich mit den betreffenden Instrumenten hielt, gelang es ihm, einen fast ganz wie frei sich ausnehmenden Vortrag derselben zu erreichen. Auch die Chöre hatten grosse Schwierigkeiten zu überwinden. Hier gab es Anforderungen, welche nur durch eine grosse und enthusiasmirte Menge von Sängern erfüllt werden konnte. Zunächst galt es daher, sich eines vorzüglich starken Chores zu versichern. Ausser der gewöhnlichen Verstärkung des Theatersängerchors durch die »etwas weichliche« Dreissig'sche Singakademie zog er mit Beseitigung mancher hinderlichen Umstände den Sängerchor der Kreuzschule mit seinen tüchtigen Knabenstimmen, sowie den für kirchlichen Gesang ebenfalls gut geübten Chor des Dresdener Seminariums herbei. Diese, zu zahlreichen Uebungen oft vereinigten dreihundert Sänger wusste er auf die ihm besonders eigenthümliche Weise in wahre Ekstase zu versetzen. Es gelang ihm z. B. den Bassisten zu beweisen, dass die berühmte Stelle: »Seid umschlungen Millionen« und namentlich das: »Brüder überm Sternenzelt muss ein guter Vater wohnen« auf gewöhnliche Weise gar nicht zu singen sei, sondern nur in höchster Entzückung gleichsam ausgerufen werden könne. Nicht immer fand er sofortige Willigkeit; als er an der ersteren Stelle, im Andante maestoso ($\frac{3}{2}$) des letzten Satzes, von dem gesammten stark besetzten Männerchor verlangte, es solle bei dem Melodiesprung in die Sexte u. s. w. durch ein kräftiges Portament auf die obere Note losgegangen werden, zeigte sich von allen Seiten sprachloses Erstaunen, dann Weigerungen: »das sei unmöglich, ein solches Verlangen könne nicht gestellt werden«, aber Wagner liess sich in solchem Falle nicht irre machen, sondern bestand auf seiner Forderung. Bei den ersten Versuchen kamen allerdings sonderbare Klänge zum Vorschein, einige der Sänger glaubten sich zu absichtlich recht schlechter Ausführung des Portaments verpflichtet, um den Dirigenten von der Unmöglichkeit zu überzeugen, bei fortgesetzten Versuchen aber wurde es besser und besser und trug schliesslich mit zu der grossen Wirkung der gesammten Aufführung bei. Freilich ging Wagner in Fällen dieser Art mit solcher Begeisterung voran, dass er Alles in einen ungewohnten Zustand versetzte und liess nicht eher ab, bis er sich selbst, den man zuvor durch alle Stimmen hindurch gehört hatte, nun nicht mehr vernahm, sondern wie in dem warmen Tonmeere sich ertränkt fühlte. Grosse Freude machte es ihm auch, das Recitativ der

Baritonisten »O Freunde, nicht diese Töne« trotz seiner seltsamen Schwierigkeiten durch Mitterwurzer auf dem ihnen bereits innig bekannt gewordenen Wege der gegenseitigen Mittheilung zu hinreissendem Ausdruck zu bringen.

Er trug aber auch Sorge, durch einen gänzlichen Umbau des Locals sich eine gute Klangwirkung des jetzt nach einem ganz neuen System von ihm aufgestellten Orchesters zu versichern. Die Kosten hierzu waren nur unter besonderen Schwierigkeiten zu erwirken, doch liess er nicht ab, und erreichte durch eine vollständig neue Construction des Podiums, dass das Orchester ganz nach der Mitte zu concentrirt werden konnte, während es der zahlreiche Sängerchor, ringsum terassenförmig aufsteigend, amphitheatralisch auf stark erhöhten Sitzen umgab. Diese Aenderung war für die mächtige Wirkung der Chöre von ausserordentlichem Vortheil, während es in den rein symphonischen Sätzen dem fein gegliederten Orchester grosse Präcision und Energie verlieh. Schon zur Generalprobe war der Saal überfüllt, und Wagner wurden die herzlichsten Versicherungen der Freude über das Gelingen des grossen Unternehmens zu Theil. Niels Gade, welcher von Leipzig aus, wo er damals neben Mendelssohn die Gewandhausconcerte dirigirte, zu dieser Aufführung nach Dresden gekommen war, versicherte ihm, er hätte gern zweimal den Eintrittspreis bezahlt, um das Recitativ der Bässe noch einmal zu hören. Auch unter Nichtmusikern war der Erfolg über alle Erwartung gross und Wagner erhielt dadurch die erste Genugthuung für sein Bestreben, durch sein Programm dem Werke auch eine Wirkung auf weitere Kreise zu sichern. So näherte sich ihm bei dieser Gelegenheit z. B. der Philologe Dr. Köchly, um ihm zu bekennen, dass er jetzt zum ersten Male einem symphonischen Werke vom Anfang bis zu Ende mit verständnissvoller Theilnahme habe folgen können.

Die Aufführung selbst ging am Palmsonntag 1846 im alten »grossen Opernhause« unter allgemeinstem und ungetheiltestem Interesse der gesammten musikalischen Bevölkerung Dresdens vor sich, so dass auch die, für bedroht gehaltene Einnahme die Summe von 2000 Thalern weit überschritt, hinter welcher selbst die höchste bisherige noch um einige hundert Thaler zurückgeblieben waren. Sie begann mit Beethoven's »Christus am Oelberge« unter der Leitung Reissiger's, ihr folgte die allerseits mit Spannung erwartete Symphonie. Auch nach der Aufführung kamen Wagner von allen Seiten erfreuliche Zeugnisse für ihre ausserordentliche Wirkung zu. Am Tage darauf hatte er die Befriedigung, den tüchtigen Musikdirector A. F. Anacker aus Freiberg im sächsischen Erzgebirge, der sich durch seine dortigen stehenden Abonnementsconcerte einen Namen von so gutem Klange geschaffen, bei sich zu empfangen. Dieser meldete ihm reuig, dass er bisher einer seiner Antagonisten gewesen, seit dieser Aufführung aber sich zu Wagner's unbedingtesten Freunden zähle. Freilich waren nicht alle Gegner so leicht zu bekehren, besonders nicht die federführenden. Während die Deutsche Allgemeine Zeitung auch dieses Concertes und des geglückten Wagnisses wohlwollend gedachte, suchte z. B. Schladebach, als einer aus der Reihe der Unversöhnlichen, in einem hämischen Artikel der Abendzeitung, wenn er gleich nicht leugnen konnte, dass die Wiedergabe eine in allen Schattirungen vollendete, der Eindruck auf das Publikum der günstigste gewesen sei, mit einem Seitenhieb auf gewisse »marktschreierische« Anpreisungen des Dresdener Tagesanzeigers Wagner's Verdienste zu schmälern und fügt auch in seinem Berichte für die Neue Zeitschrift für Musik »der grössten Anerkennung für das Einstudiren der Symphonie« wenigstens den dem Dirigenten ertheilten guten Rath bei, sich bei den Aufführungen grösserer äusserer Ruhe zu befleissigen und das »störende Markiren des Tactes mit dem Fusse« zu lassen. Dergleichen kleinliche Anfechtungen konnten den Componisten freilich nicht hindern, dass er sich des Werthes seiner That froh bewusst war und in ihm sich das wohlthuende Gefühl der Kraft und Fähigkeit bestärkte, was er ernstlich wollte, mit glücklichem Gelingen durchzuführen.

Nicht allein den Dank der gegenwärtigen Generation aber hatte er sich durch eine solche Aufführung erworben: auch für das eben heranwachsende Geschlecht war sie von Bedeutung, wie ja auch die Vorführungen seiner eigenen Werke und der Meisterwerke Gluck's so manchen Keim gelegt hatten, der einst zu kräftiger Blüthe gelangen sollte. Zu den Theilnehmern an dem Concerte gehörte unter Andern der spätere Concertmeister Alexander Ritter; von bedeutsamem Einfluss aber war dasselbe auch auf einen jungen Musiker, damals Schüler Friedrich Wieck's und H. Litolff's, den sechzehnjährigen Hans von Bülow. Als letzterer bald nach Aufführung der neunten Symphonie mit seinem Vater, — dem bekannten Schriftsteller, Uebersetzer Manzoni's, Herausgeber der Werke von Schröder, Novalis und Kleist und Freunde Ludwig Tieck's, — Eduard von Bülow, Dresden verliess, um nach Stuttgart überzusiedeln, schätzte er sich glücklich, noch vorher die persönliche Bekanntschaft Richard Wagner's zu machen, der das junge hervorragende Talent in freundschaftlichster Weise ermunterte. Auf seine Bitte schrieb der Meister ihm die Worte in sein Stammbuch: »Glimmt für die Kunst in Ihnen eine reine Gluth, so wird die schöne Flamme Ihnen sicher einst entbrennen. Das Wissen aber ist es, was diese Gluth zur reinen Flamme nährt und läutert«. Ein anderer künftiger Freund des Meisters kam um dieselbe Zeit nach Dresden, da Bülow es verliess. Es war der damals zehnjährige Ludwig Schnorr von Carolsfeld, dessen Vater, der berühmte Maler, soeben als Director der Dresdener Kunstakademie in die sächsische Residenz berufen war. Jahre sollten vergehen, ehe die erste persönliche Berührung dieses Knaben mit dem ihm später so innig befreundeten Tondichter erfolgte, doch mochte sein früher Aufenthalt in dem derzeitigen Domicil Richard Wagner's gewiss auch auf ihn nicht ohne Wirkung gewesen sein.

Ein künstlerisches Ereigniss, wie diese Aufführung, war freilich für den Dresdener Kapellmeister zugleich der eigentliche Höhepunkt der Saison. Am 25. Januar hatte die letzte Vorstellung des Tannhäuser stattgefunden, seitdem war das Repertoire nach allen Seiten hin gelähmt durch das Fehlen der Hauptsängerinnen. Johanna Wagner war schon Anfang Februar von der Verwaltung des Hoftheaters nach Paris geschickt worden, um sich dort bei Garcia durch weitere Betreibung ihrer Gesangsstudien auszubilden, in ihrer Abwesenheit war z. B. eine Wiederaufnahme des Tannhäuser unmöglich. Die Schröder-Devrient war zuletzt noch als Armide und Alceste aufgetreten, um Ende März als Fidelio nach Ablauf ihres letzten zweijährigen Contractes aufs Neue von Dresden Abschied zu nehmen. Auch Tichatschek war beurlaubt und die Vorstellungen des Hoftheaters schleppten sich mühsam dahin und brachten Donizetti in jederlei Gestalt, vom Liebestrank bis zur Lucrezia Borgia, von der Regimentstochter bis zur Lucia. Ueber solche öde Perioden, die gleichwohl die gleiche unausgesetzte Thätigkeit der Kapelle und ihrer Leiter beanspruchten, sagt Wagner einmal: »Ich glaube, dass der Missbrauch, der an einem Operntheater mit künstlerischen Kräften getrieben wird, mit gar nichts Aehnlichem verglichen werden kann; und zu den allerschmerzlichsten Erinnerungen meines Lebens gehören die Erfahrungen, die ich selbst hiervon an mir und namentlich an den Musikern des Orchesters, unter solchen Umständen machte. Man erwäge, dass das Personal eines vorzüglichen Orchesters zu einem nicht geringen Theile aus den einzig wirklich musikalisch Gebildeten eines Operntheaters besteht; man bedenke, was dies wiederum bei deutschen Musikern heisst, denen die Blüthe aller musikalischen Kunst, in den Werken eben unserer deutschen grossen Meister, innig vertraut und erschlossen ist, und dass nun gerade diese es sind, welche zu den niedrigsten Kunsthandwerksverrichtungen, zu hundertfältig wiederholten Proben der musikalisch inhaltlosesten Opern verwendet werden. Ich für mein Theil gestehe, dass in solcher gezwungenen Wirksamkeit zu seiner Zeit, selbstleidend und mitleidend, oft der Höllenqualen des Dante spotten lernte.«

IX.

Gluck's Iphigenie in Aulis.

Composition des Lohengrin entworfen. Begegnung mit Spohr. Beabsichtigte Dedication des Tannhäuser an den König von Preussen. Erfolge der Oper in Dresden. Gluck's Iphigenie: Bearbeitung, Anfechtungen und erfolgreiche Aufführung. Dritter Act des Lohengrin beendet. Chordirector Fischer und Freunde Wagner's. Abschied der Schröder-Devrient.

In Grossgraupen (zwischen der königlichen Sommerresidenz Pillnitz und Pirna) verbrachte Richard Wagner den Sommer 1846 und entwarf hier auch schon flüchtig die Composition zu der nunmehr vollendeten Dichtung des Lohengrin. Vielleicht traf ihn hier die Nachricht und entlockte ihm dann wohl ein Lächeln, dass soeben den Schluss der Theatersaison zu Darmstadt in Mangold's »Tannhäuser« ein »Erzeugniss ächt deutscher Kunst in jeder Beziehung« (wie die Didaskalia versicherte) gekrönt und ungetheilten Beifall gefunden habe. Was Richard Wagner missglückt war, sollte dies nicht Armand Mangold gelingen können? — Ein Besuch in Leipzig führte ihn zur ersten persönlichen Bekanntschaft mit dem greisen Spohr, der ihm bis dahin nur durch jenen

Brief näher getreten war, den er nach der Casseler Holländeraufführung an ihn gerichtet hatte. Er freute sich dieser Begegnung mit dem würdigen Manne, dem er noch nach Jahren aus vollem Herzen die Worte nachruft: »Er war ein ernster, redlicher Meister seiner Kunst; der Halt seines Lebens war Glaube an die Kunst und seine tiefste Erquickung spross aus der Kraft dieses Glaubens. Und dieser ernste Glaube machte ihn frei von jeder persönlichen Kleinheit: was ihm durchaus unverständlich blieb, liess er, als ihm fremd, abseits liegen, ohne es anzufeinden und zu verfolgen. Dies war seine oft ihm nachgesagte Kälte und Schroffheit; was ihm verständlich wurde (und ein tiefes, feines Gefühl für jede Schönheit war dem Schöpfer der Jessonda wohl zuzutrauen), das liebte und schätzte er unumwunden und eifrig, sobald er Eines in ihm erkannte: Ernst, Ernstmeinen mit der Kunst. Und hierin lag das Band, das noch in hohem Alter ihn an das neue Kunststreben knüpfte: es konnte ihm fremd werden, nie aber feind.« Diese edle Gesinnung machte ihn Wagner theuer, so dass er an demselben Orte auch diese seine erste persönliche Begegnung mit ihm zu seinen beglückenden Erinnerungen zählt.

Es bedurfte solcher Begegnungen, um den jungen Künstler im Weiterschreiten auf seiner dornigen Bahn zu ermuthigen. Gerade an sein letztes Werk hatten sich, so sehr er sich bewusst war, dass er damit einen noch unbetretenen Pfad eingeschlagen habe, doch während der Arbeit nie ganz zu unterdrückende Hoffnungen in ihm geregt, seine machtvolle Sprache werde trotz der ungewohnten Form sich den Zugang zu den Herzen der Hörer bahnen. Dass dies nun dennoch nicht geschehen war, dass vielmehr die gesammte Kritik sich fester als je in den Harnisch geworfen, entschiedener als vorauszusehen war, dagegen erklärt hatte, war ihm eben im Sinne dieser Hoffnungen eine schneidende Enttäuschung gewesen, er hatte in ihnen eine Verblendung über seine Stellung zum Publikum erkennen müssen, deren Wahrnehmung ihn schmerzlich betroffen machte. In der ihm hiermit zugleich hell entgegentretenden Unmöglichkeit, dem Tannhäuser nach so heftigen Anfechtungen in seiner Heimath einen populären Erfolg, ja nur eine Verbreitung auf den deutschen Theatern zu verschaffen, die schon dem Holländer versagt geblieben war, und die er für den Rienzi kaum noch beanspruchen zu sollen glaubte, lag aber zugleich noch nach ganz anderer Seite hin eine missliche Aussicht: die auf den Verfall seiner äusseren Lage, wenn ihm, dem unermüdlich Schaffenden, der Ertrag seiner Arbeiten dauernd versagt blieb. Wie sollte er sich vor diesem schützen? Er gerieth, um einen möglichst wirksamen Schritt für das Fortkommen seines Werkes zu thun, auf den Gedanken, es einem fürstlichen Haupte zu dediciren. Er dachte dabei an den König »voll Geist und unruhiger Schaffenslust, voll irrlichtelirender Begeisterung für Kunst und Wissenschaft,« wie ihn Strodtmann charakterisirt, »der schon als Kronprinz die Erwartung erregt hatte, dass sich an seinen Namen eine neue Aera knüpfen werde, der sich aber bald völlig unfähig erweisen sollte, das Pfingsträthsel der Zeit zu lösen«, an Friedrich Wilhelm IV. von Preussen. Der Intendant der königlich preussischen Schauspiele, Herr von Küstner, hatte die Partitur mit dem kritischen Bedenken abgewiesen, die Oper sei für eine Aufführung in Berlin »zu episch«*) gehalten. Nun wandte sich Wagner an den Generalintendanten der königlich preussischen Hofmusik, um durch seine Vermittelung die Erlaubniss zur Widmung des Tannhäuser an den König zu erhalten. Nicht ohne Spannung erwartete er die Antwort, von deren Ausfall soviel für seine äusseren Verhältnisse abhing. Bekannt ist der sonderbare Rath, der dem Tondichter von dieser Seite her auf sein Nachsuchen zu Theil wurde: Da der König nur Werke annehme, die ihm bereits bekannt seien, andererseits aber einer Aufführung der Oper auf dem Berliner Hoftheater Hindernisse entgegenstünden, möchte er das Bekanntwerden Seiner Majestät mit dem fraglichen Werke zuvor dadurch ermöglichen, dass er Einiges daraus für Militärmusik arrangirte, was dann dem Könige während der Wachtparade zu Gehör gebracht werden sollte. Ein Bescheid, der das Eine wenigstens mit grösster Deutlichkeit zeigte, wie die Beamten des Königs, der die antike Tragödie neu zu beleben versuchte, der Tieck und Rückert, Cornelius und Schelling, Mendelssohn und Küstner zur Hebung der Künste und zur Verherrlichung seiner Residenz nach Berlin berufen hatte, das Verhältniss einer solchen Dedication ansahen und auf wessen Seite dabei die Ehre sei. Der ritterliche Tannhäusermarsch, der nach Ludwig Eckardt's begeisterten Worten »mit kräftigen Klängen der Thatlust den Einzug des jungen Geschlechtes in die Sängerhalle der Zukunft« begleiten sollte, der Heilruf edler Gäste auf den kunstfreundlichen Thüringer Fürsten, er sollte nun wie zum Hohne die militärischen Exercitien auf dem Potsdamer Paradeplatz accompagniren! »Tiefer konnte ich wohl nicht gedemüthigt und bestimmter zur Erkenntniss meiner Stellung gebracht werden!« ruft Wagner selbst gelegentlich der Erzählung dieses Ansinnens. Freilich wäre es mit seltsamen Dingen zugegangen, wenn der Tannhäuser schon damals in der preussischen Residenz Zutritt erhalten hätte, wo er doch erst um ein Jahrzehnt seinen vielangefochtenen Einzug hielt, nachdem bereits fast sämmtliche Stadttheater Deutschlands, und auch die Hoftheater in Weimar, Coburg, Carlsruhe, Hannover und München ihm ihre Bühnen eröffnet hatten. Dann freilich auf besonderen Befehl des Königs, der aber immerhin auch noch länger auf sich hätte warten lassen, wenn ihn nicht endlich die Verwendung abermals eines kunstfreundlichen Thüringer Herrschers hervorgerufen hätte.

---

*) Dresdener Recensenten hatten sie für zu dramatisch, ein Kritiker der Lpz. Ill. Zeitung für »zu lyrisch« erklärt. Wagners gegenüber hat sich auch die grösste Meinungsverschiedenheit deutscher Kritiker im Einzelnen, stets zu abweichendem Ergebniss geneigt.

Als Wagner mittlerweile nach Dresden zurückgekehrt war, hatte er die zerstreuten Kräfte der Hofbühne wieder versammelt gefunden. Tichatschek's Urlaubsreise war abgelaufen, Johanna Wagner von Paris zurückgekehrt, die Schröder-Devrient freilich noch in kein neues Verhältniss zu Dresden getreten. Diese Constellation war nun zwar für Reissiger nicht ungünstig, um das Publikum mit einer neuen Oper seiner Muse zu bedenken und der »Schiffbruch der Medusa« erfreute sich einer glücklichen Aufnahme; mit einer für dessen weiteres Gedeihen so nöthigen Wiederbelebung des Tannhäuser aber, der nun bald sieben Monate geruht hatte, sah es schlimmer aus. In der tüchtigen Frau Kriete, die als Adriano im Rienzi schon einmal mit willigem Eifer die Lücke ausgefüllt hatte, welche das für Dresden so empfindliche Entbehren seiner grossen Sängerin in der Oper stets hervorbrachte, fand sich wenigstens insoweit ein Ersatz, als das Werk dadurch wieder ausführbar wurde. Die Dresdener Kritik wusste dieser Willigkeit wenig Dank. »Mad. Kriete hat sich beigehen lassen, in Abwesenheit der Mad. Schröder-Devrient die Partie der Venus zu übernehmen. Mad. Kriete als Venus! Das heisst wahrlich der Phantasie, der Tannhäusersage und dem Texte der Oper zu viel Gewalt anthun!« rief die Abendzeitung aus. Anders war der Stellvertreterin der Componist gesinnt, der gerade für diese Rolle die hochbewunderte Sängerin am wenigsten vermisste. Auch bei den somit erneuten Aufführungen des Tannhäuser war es vorzüglich der zweite Act, der sich des Beifalls erfreute. Da er indess auch dramatisch den Mittelpunkt der Entwickelung des Ganzen bildet, so war der Eindruck hiervon auf Wagner nicht ungünstig. Wenn er sah, wie jeder einzelne der Gesänge des Wettkampfes mit lebhaftem Applaus aufgenommen wurde, wie dieser sich bei den letzten Gesängen und dem schliesslichen Ausbruche des Entsetzens der Versammelten auf das Ungewöhnlichste steigerte, so gewann er die tröstliche Ueberzeugung, dass dem Publikum nicht alle Naivetät und Unbefangenheit der Auffassung abhanden gekommen sei, auf die er einzig als Bundesgenossin für die Verwirklichung seiner edelsten künstlerischen Absichten rechnen konnte. Je mehr er mit immer bestimmterem künstlerischem Bewusstsein producirte, je mehr verlangte es ihn, »ganze Menschen zu machen«, wie er sich in einem Briefe aus dieser Zeit ausdrückt: »ich will Knochen, Blut und Fleisch geben, ich will den Menschen gehen, frei und wahrhaftig sich bewegen lassen, — und nun wundere ich mich oft, wenn sich Viele nur noch an das Fleisch halten, die Weiche oder Härte desselben untersuchen.« Gegenüber einer Kritik, welche sich in diesem Sinne ausschliesslich mit der Musik beschäftigte, das dramatische Knochengerüste aber ignorirte, im günstigsten Falle, statt das lebendige Drama auf sich wirken zu lassen, »Musik« und »Text« einzeln abschlachtete oder über die Frage debattirte, ob es nützlich oder schädlich sei, wenn der Autor beider in einer Person sich vereinigt finde, musste er sich mit seinen Bestrebungen als vollkommen aussichtslos erkennen, der unbefangene Beifall des Publikums aber, das sich an entscheidendster Stelle einem grossen Eindrucke hingab, ohne zu reflectiren, ob er mehr dem Dichter oder dem Musiker zuzuschreiben sei, war ihm eine erfreuliche, ermuthigende Wahrnehmung.

Die erste Aufführung des Tannhäuser in dieser neuen provisorischen Besetzung hatte am Freitag den 4. September 1846 stattgefunden, schnell war ihr am Sonntag eine Wiederholung auf dem Fusse gefolgt, beide von einem Erfolg begleitet, der eine entschiedene Freude des Publikums über die Wiederaufnahme des Werkes erkennen liess und in dem Dichtercomponisten die dargelegten Eindrücke hervorbrachte. In dieser Stimmung, die ihn seinen Berliner Erfahrungen gegenüber nicht völlig verzagen liess, begann er noch im Laufe derselben Woche die Arbeit am Lohengrin, dessen Composition er nach dem in Grossgraupen gemachten Entwurfe auszuführen begann. Er machte den Anfang dieser Ausführung mit dem dritten Acte, der im Originalpartiturentwurfe das Datum des 9. September 1846 an der Spitze trägt. Ob vielleicht auch hier, wie bei der Abfassung des Holländers die Ballade der Senta, die Gralerzählung als die epische Enthüllung des Angelpunktes der ganzen tragischen Handlung eine besondere Anziehungskraft für ihn hatte, vermögen wir nicht anzugeben. Mit zahlreichen Unterbrechungen setzte er die Arbeit fort, erst im März des folgenden Jahres konnte er sie beenden: der vorzüglichsten dieser Unterbrechungen aber müssen auch wir unsere besondere Aufmerksamkeit zuwenden. Haben wir schon bisher eine Reihe der verdienstvollsten Thaten Wagner's in seiner Dresdener

Kapellmeisterthätigkeit berichten können, so ist unter denselben nicht die geringste die Einführung der Gluck'schen Iphigenie in Aulis in das Repertoire des Hoftheaters. Der gewissenhaften Vorführung dieser Oper, ihrer Bearbeitung in textlicher und musikalischer Rücksicht widmete er einen so hingebenden Eifer, dass er selbst die Arbeit an seinen eigenen Werken dahinter zurücktreten liess. Die Kräfte, welche der Aufführung der Oper zu Gebote standen, waren die hinreichendsten, ja vorzüglichsten, seit am 1. October die Schröder-Devrient auch einen neuen Contract (ihren letzten) mit Dresden abgeschlossen hatte.*) Für einen so schönen und in seinem Gelingen so gesicherten Zweck widmete sich Wagner daher mit vollem Feuer zunächst der vollständigen Durchsicht der Musik und des Textes. Für die Erstere bot sich ihm nur die Berliner Partitur dar, nach welcher Spontini einst die Oper für den preussischen Kronprinzen, jetzt regierenden König und Schirmherrn der Künste aufgeführt hatte. Bald ersah er aber, dass er Gefahr laufe, durch einzelne Spontini'sche Arrangements über die ursprünglichen Intentionen Gluck's getäuscht zu werden und zögerte nicht, um sicher zu gehen, sich die alte Pariser Ausgabe des auf der Bühne so seltenen Werkes kommen zu lassen und es hiernach genau zu studiren und zugleich mit weisem Masshalten und in genauem Anschlusse an die Intentionen des Meisters die Instrumentation zu verstärken, wo es das Bedürfniss des derzeitigen Fortschrittes in der Benutzung der orchestralen Mittel gebot. Für die Qualität des deutschen Textes dagegen, wie er ihn in der Berliner Partitur vorfand, konnte ihm leider keine Pariser Originalausgabe helfen. Sie veranlasste ihn noch nach Jahren zu dem Ausrufe: »Wer eine Berliner Partitur von einer Gluck'schen

---

*) Zwar verübt ihr Biograph Wolzogen einen freiherrlichen Gewaltstreich, wenn er in seinem sonst so interessanten Buche, sogar im Widerspruche zu richtigen vorgefundenen Angaben, unter somit hinfälligen moralischen Betrachtungen über den Ehrgeiz der Künstlerin, behauptet, sie habe bei dieser Aufführung trotz vorgerückter Jahre die Iphigenie gesungen, doch war sie als Klytämnestra um so mehr an ihrem Platze.

Oper gesehen und sich von der Beschaffenheit der deutschen Textunterlagen überzeugt hat, mit welchem diese Werke dem Publikum vorgeführt wurden, der kann einen Begriff von dem Charakter der Berliner Kunstästhetik erhalten, die aus Gluck's Opern in diesen alle richtige Declamation über den Haufen werfenden Uebersetzungen sich dennoch einen Masstab für dramatische Declamation bildete!« Es musste daher auch nach dieser Seite hin für Abhülfe der Mängel gesorgt werden. Der ganze textliche Theil wurde einer sorgfältigen Revision unterworfen und der Musik entsprechend umgedichtet. Eine besondere Schwierigkeit trat ihm endlich noch in der Schlussscene entgegen. Gerade wie gleichzeitig im Tannhäuser der Mangel sich ihm immer fühlbarer aufdrängte, dass der dritte Act die beiden um die Seele des Sängers ringenden Elemente zum Schluss nicht noch einmal sichtbar vorführte, so genügte ihm die blosse Verkündigung des Priesters der Göttin zur Rettung Iphigenien's vom Opferaltar in keiner Weise. Die antike Dichtung hatte diesen wunderbaren Vorgang in Uebereinstimmung mit dem Gebrauch des griechischen Dramas nur erzählen lassen. Schiller vollends, dem in seiner Bearbeitung desselben der erkältende und ungenügende epische Bericht nach spannendster und bedeutsamster Handlung missfiel, hatte das Stück geschlossen, wo das psychologische Interesse erschöpft, der Kampf in der Seele der Heldin ausgekämpft war, indem er die Euripideische Erzählung von ihrer Rettung ganz wegliess. Gluck's Textdichter, der die Schwierigkeit einer solchen Erzählung nicht minder empfand, verpflanzte die Opferhandlung auf die Scene, liess sich aber gleichwohl an der blossen Verkündigung des Kalchas über die Sinnesänderung der Göttin genügen, wo Richard Wagner's dichterisches Gefühl gebieterisch forderte, dass ihr göttlicher Rathschluss von ihren eigenen Lippen verkündet werde und die Lösung des Conflictes vor den Augen und Ohren des Hörers vor sich gehe. Aber auch in sachlicher Beziehung erregte dieser Rathschluss an sich für eine unmittelbare, nicht durch kritisch kunsthistorische Reflexion vermittelte Wirkung Bedenken und drohte den Eindruck des ganzen Werkes auf ein modernes Publikum völlig zu vereiteln, wie ja übrigens sogar bei der ersten Pariser Aufführung der Oper gerade der Schluss kalt gelassen hatte. Unmöglich konnte hier dem »Chantez! dansez!« als der alten Opernforderung eine solche Bedeutung eingeräumt werden, dass die Vereinigung der Liebenden, Iphigenien's und Achill's, unter Sang und Tanz den Ausgang so tiefgehender leidenschaftlicher Vorgänge bildete, wie sie das vorausgehende Drama darbot. Zu dem hatte ja Gluck selbst vier Jahre später eine »Iphigenie in Tauris« geschrieben und Goethe's Dichtung war dem Publikum deutscher Theater in Fleisch und Blut übergegangen. Somit war die Entrückung der Atreustochter in das ferne Land, in welchem sie dereinst die Verbrechen ihres Stammes sühnen sollte, und mit ihr eine feierlich schöne Schlusswendung des Ganzen geboten. Was kein Anderer wagen durfte, an das Werk des Meisters die nachbessernde Hand zu legen, fühlte Wagner als Pflicht. Er vollzog dieselbe mit gewohnter Treue und Sorgfalt. Die Worte, die er der nun in strahlendem Lichtglanze über dem Altar erscheinenden Göttin in den Mund legt, erinnern in ihrer einfach schönen und klaren Diction an Goethe's taurische Iphigenie. Auch die Vorschriften für die scenischen Arrangements zeugen durch ihr sorgfältiges Eingehen auf die minutiösesten Einzelheiten von dem Eifer, mit dem der Künstler des Werkes, wie seines eigenen, sich annahm, so besonders auch in der genialen Anordnung des Schlusstableau's: der endlich gewonnenen frohen Abfahrt der Griechen nach Aulis.

Die Begeisterung, mit der seine darstellenden Genossen sich unter seiner Führung dem Studium ihrer grossen Aufgaben hingaben, musste den Meister wiederum für die unverständigen Aeusserungen der Presse entschädigen, mit welchen diese buchstäblich Schritt für Schritt seine gesammte Thätigkeit begleitete, solange nicht der eclatante Gegenbeweis eines unleugbaren Erfolges sie — wenn auch nicht in allen Fällen — zum Verstummen brachte. Wenigstens suchte sich dieses Unwesen anonymer Berichterstatterei vor den Aufführungen durch Verdächtigungen ihren Spielraum zu sichern und den Boden für einen solchen Erfolg im Voraus zu unterminiren.

»Jetzt studirt man an Gluck's Iphigenie in Aulis«, liess sich ein musikalisches Neuigkeitenblatt aus Dresden schreiben. »Eine unglückliche Wahl, welche Zeit und Mühe erfolglos opfert: denn noch nirgend ist es möglich gewesen, dieses Gluck'sche Werk, welches in den Formen am meisten veraltet, von dem dramatischen Inhalte nicht gehoben wird, mit einiger Wirkung wieder auf unserer modernen Bühne zu erhalten.« An diese Betrachtung knüpft der Signalist seine Raisonnements über die von uns bereits erörterten Fortschritte, die Wagner's neuestes Werk in der Gunst des Publikums trotz aller »unversöhnlichen« Kritik gemacht: »Ein interessantes, bewunderungswürdiges Phänomen ist, dass das Dresdener kühle und bedächtige Theaterpublikum durch die Wagner'schen Opern in ein so feuriges, enthusiastisches verwandelt ist, wie Deutschland es nicht weiter aufzuweisen hat. Denn wo kommt es vor, dass der Componist einer seit Jahresfrist auf dem Repertoire befindlichen Oper bei der Aufführung derselben noch dreimal gerufen wird, wie bei der letzten Darstellung des Tannhäuser? Leider und auffallender Weise hat sich dieser tapfere Dresdener Enthusiasmus nur für die Wagner'sche Musik ausgebildet . . . So lange die deutschen Hofkapellmeister die Opern anderer deutscher Kunstcollegen« (will sagen, Kapellmeister, oder ist hinter dem Anonymus selbst ein Candidat der Oper zu suchen?) »mit einer so schrecklich abwendenden Gleichgültigkeit betrachten und nur für ihre eigenen Opern schwärmen, über andere deutsche Werke zu peinlichem, strengem Gerichte sitzen und über die eigenen Compositionen nichts anderes als das Echo süssen Eigendünkels hören möchten: bis dahin wird es mit der deutschen Oper trübselig stehen . . . die Oper wird zur Stadtmusik und der Componist besorgt sich seinen Localruhm so gut als möglich.« Der Adressat auch letzterer Betrachtungen ist nach dem Vorausgehenden so wenig zu verkennen, wie die ihr zu Grunde liegenden unlauteren Motive, die blindlings ein Einschreiten gegen Alles und Jedes geboten, was seinen Ausgang von der angefochtenen Person Richard Wagner's nahm.

Glücklicherweise erwies sich ein solches Eifern machtlos, wo die künstlerische That selbst auf das Feld trat und am 22. Februar 1847 gewann sich die »veraltete und von ihrem dramatischen Inhalte nicht gehobene« Oper siegreich einen in jeder Beziehung bedeutenden Erfolg. Die Schröder-Devrient entfaltete als Klytämnestra alle Macht ihres Künstlernaturells und ersetzte, was der Stimme an Ermattung anzumerken war, durch ihre plastische Erscheinung und die Vollendung ihres Spiels, welches unter Aufgebot all ihrer immer noch so reichen Mittel, besonders die grosse Verzweiflungsscene des dritten Actes, nachdem Iphigenie zum Altar abgegangen, zum Höhepunkt ihrer Leistung erhob. Gleich meisterhaft war die Wiedergabe des Agamemnon durch Mitterwurzer, besonders in der grossen Scene am Schlusse des zweiten Actes und vollends Tichatschek sang den Achill mit so zündendem Schwung, dass man beim Vortrag der berühmten D-dur-Arie lebhaft an die erste Pariser Aufführung erinnert wurde, in der die jungen französischen Cavaliere den Degen für Marie Antoinette zogen und durch ihren begeisterten Applaus die schwankende Aufnahme der Oper als eine günstige entschieden. Ebenbürtig stand der Genannten Johanna Wagner als Iphigenie zur Seite, den Kalchas sang Dettmer, die Artemis Frl. Marpurg. Eine so warme und lebendige Darstellung des classischen Werkes in allen seinen Theilen gewann ihm trotz aller im voraus geäusserten Bedenken den populärsten und am wenigsten gemachten Erfolg unter allen Opern Gluck's in Dresden, sodass es bis zum Sommer unter allgemeiner Theilnahme nichtweniger als sechs Wiederholungen erlebte. Für den Dirigenten knüpfte sich an die Aufführung noch das Erlebniss einer sonderbaren Polemik, welche die Dresdener Kritik, vor Allem der damalige Hauptrecensent Dresdens, ein bekannter Liedercomponist, gegen seine Auffassung der Ouvertüre der Oper eröffnete. Was derselbe früher noch nicht gehört hatte, nämlich die ganze übrige Oper, fand in Wagner's Bearbeitung und unter seiner Leitung seinen ungeschmälerten Beifall, dagegen erregte ihm durch die Macht der Gewohnheit der von Wagner nach reiflicher Ueberlegung geänderte Vortrag der oft gehörten

Ouvertüre den grössten Anstoss. Der Künstler, welcher sich gegenüber den herrschenden Gesetzen in Theater- und Pressangelegenheiten, wonach der Kritiker in seinem Rechte ist, seine subjective Meinung nicht blos über verwahrloste und mängelvollste, sondern auch gewissenhafteste Darstellungen zu Markte zu bringen, ein für alle Mal des Rechtes der Vertheidigung begeben hatte, weil es hier zu viel für ihn zu thun gegeben hätte, schwieg auch diessmal zu den seltsamen Vorwürfen, die ihn gerade da betrafen, wo er am überzeugtesten zu Werke gegangen war. Wir verdanken aber zum Theil wohl auch dem damaligen Widerspruche der Dresdener Kritik den nach Jahren erschienenen Artikel über die Ouvertüre zu Gluck's Iphigenie in Aulis. Um die Zeit dieser Iphigenienaufführungen empfing Richard Wagner den Besuch seines Jugendfreundes Kittl, der auf der Rückreise von einer ausgedehnten Tour nach Kopenhagen und Stockholm in Dresden eintraf. Sein Biograph berichtet über dieses Zusammentreffen wie folgt: Auf die Frage Wagner's, wie es ihm gehe, antwortete Kittl: »Nicht gut! Manche Leute leiden an Appetitlosigkeit, andere an Schlaflosigkeit — ich leide an einer Operntextlosigkeit.« So verhielt es sich wirklich; schon seit drei Jahren bewarb sich der Componist angelegentlich um Operntexte, die ihm zwar vom In- und Auslande zukamen, aber seinen Anforderungen durchaus nicht entsprachen. »Ich will Dir helfen, lieber Hans«, antwortete Wagner, »ich habe einen Text für Dich.« Er las ihm nun sogleich ein Manuscript vor, und Kittl »war ganz entzückt darüber«. Wagner machte dabei zur einzigen Bedingung, dass er nicht als Librettist auf dem Theaterzettel genannt werde. Dies war er seiner noch so vielen Missverständnissen ausgesetzten Thätigkeit schuldig. Die Dichtung war keine andere, als die zur »hohen Braut«, die er vor fünf Jahren ausgeführt hatte, um mit ihrem Dargebot Reissiger eine Gefälligkeit zu erweisen. Heimgekehrt, machte sich Kittl mit Eifer ans Werk und vollendete die Oper in eilf Monaten, so dass sie schon am 19. Februar 1848 unter dem Titel: »Die Franzosen vor Nizza« in Prag aufgeführt werden konnte. Ihr Erfolg, von dem auch der sehr geeigneten Dichtung ein guter Theil des Verdienstes angerechnet werden darf, war bekanntlich für den Componisten ein sehr glänzender: sie brachte ihm nicht nur bei der ersten Aufführung einen zwölfmaligen Hervorruf ein, sondern erlebte bis zur Mitte der fünfziger Jahre nicht weniger als zwanzig Wiederholungen.

Nach so vielen Unterbrechungen wandte sich Wagner mit erneuter Lebhaftigkeit der Composition des Lohengrin zu, dessen dritter Act nun bedeutend gefördert wurde. Interessant ist ein Brief des Künstlers aus dem Anfange des Jahres 1847, in welchem sich der Geist, mit dem er an dem neuen Werke thätig war, nach entscheidenden Richtungen deutlich kennzeichnet. Schon hier stellt er sich auf den Grund und Boden, den er künftig als Kunstschriftsteller betrat, wenn er in Bezug auf sein eignes Wirken gesteht, dass sein künstlerisches Ideal über das der classischen und modernen Oper hinausgehe: »von dem Standpunkte meiner von mir selbst weit eher bezweifelten als überschätzten Kräfte aus gelten mir meine jetzigen und nächsten Arbeiten nur als Versuche, ob die Oper möglich sei.« Stetig und unaufhaltsam arbeitete er in diesem Sinne fort, Schritt für Schritt den Eingebungen und Forderungen seines auf stetige voll dramatische Wirkung gerichteten Genius folgend, ohne Zögern bereit, wenn dieser es verlange, die einengenden Bande der Opernform zu zerbrechen, aber doch nur allmählich ihre Fesseln abstreifend, soweit es dem jedesmaligen Bedürfnisse des Dramas entsprechend war. Bezeichnend ist in diesem Briefe ferner sein Urtheil über Meyerbeer, das schon jetzt mit derselben ablehnenden Schärfe abgefasst ist, wie wir es nach Jahren aus der Schrift über Oper und Drama kennen. Wir lassen einen Theil dieses Briefes folgen, der uns den Künstler zugleich mit anderen Problemen beschäftigt zeigt. Wiederholt war an seiner künstlerischen Wirksamkeit auch von wohlwollenderen Beurtheilern derselben die Seite hervorgehoben worden, dass seine Erfindung noch zu sehr durch Reflexion vermittelt, zu wenig unmittelbarer Erguss sei, dass sich bei seinem Schaffen die kritische Verstandesthätigkeit noch nicht völlig überwunden zeige; er liess es daher einmal darauf ankommen, diesem so oft gegen ihn beschworenen Gespenste kräftig zu Leibe zu gehen. »Schlagen Sie die Kraft der Reflexion nicht zu gering an«, erwidert er solchen Bedenken. »Das bewusstlos producirte Kunstwerk gehört Perioden an, die von der unseren fernab liegen: das Kunstwerk der höchsten Bildungsperiode kann nicht anders als im Bewusstsein producirt werden. Die christliche Dichtung des Mittelalters z. B. war diese unmittelbare, bewusstlose: das vollgiltige Kunstwerk wurde aber damals nicht geschaffen, — das war Goethe in unserer Zeit der Objectivität vorbehalten. Dass nur die reichste menschliche Natur die wunderbare Vereinigung dieser Kraft des reflectirenden Geistes mit der Fülle der unmittelbaren Schöpferkraft vereinigen kann, darin ist die Seltenheit der höchsten Erscheinung bedingt und wenn wir mit Recht bezweifeln müssen, dass für das von uns besprochene Kunstgebiet eine solche Begabtheit so bald sich zeigen werde, so ist doch die mehr oder weniger glückliche Mischung beider Geistesfähigkeiten schon jetzt in jedem der Kunst wirklich förderlich sein sollenden Künstler als auffindbar vorauszusetzen, — und die Getrenntheit der Gaben als zum höheren Zweck, genau genommen, unwirksam anzusehen« . . . »Was Meyerbeer betrifft«, fährt der Künstler fort, »so bin ich ihm persönlich befreundet, und habe allen Grund, ihn als theilnehmenden, liebenswürdigen Menschen zu schätzen. Aber wenn ich alles zusammenfasse, was mir als innere Zerfahrenheit und äussere Mühseligkeit im Opern-Musikmachen zuwider ist, so häufe ich das in dem Begriffe »Meyerbeer« zusammen, und dies um so mehr, weil ich in der Meyerbeer'schen Musik ein grosses Geschick für äusserliche Wirksamkeit erkenne, die um so mehr die edle Reife der Kunst zurückhält, als sie mit aller Verleugnung der Innerlichkeit in jeder Farbe zu befriedigen sucht. Wer sich in das Triviale verirrt, der hat es an seiner edleren Natur zu büssen, wer es aber absichtlich aufsucht, der ist — glücklich, denn er hat es an nichts zu büssen.«

Am 5. März 1847 war die Composition des dritten Actes des Lohengrin beendet. Hatte sich diese Arbeit durch Verzögerungen aller Art fast durch sieben volle Monate hingezogen, so fand der Künstler auch jetzt nicht gleich die erwünschte Muse zu ihrer sofortigen Weiterführung und unmittelbaren Inangriffnahme der beiden ersten Acte. Der Palmsonntag brachte eine Wiederholung der neunten Symphonie, zu welcher indess Wagner diesmal nicht mehr die erste Anregung zu bieten brauchte. Der vorigjährige Kassenerfolg hatte die Wirkung, dass die Orchestervorsteher die Jahre seiner Dresdener Wirksamkeit stets wieder dazu benutzten, sich der gleichen hohen Einkünfte zu versichern. Dagegen bemühte er sich nach wie vor unermüdlich, dem Werke durch vollendete Vorführung noch grösseren Eingang zu verschaffen. Redlich stand ihm dabei Chordirector Fischer zur Seite, dessen Leistungen Wagner auf das dankbarste anerkannte. Die Möglichkeit eines populären Erfolges dieser Symphonie beruhte seiner Auffassung nach vorzüglich auf einem zuversichtlich kühnen Vortrag der Chöre, und gerade dieser konnte nur durch Fischer's beispiellose Sorgfalt erreicht werden.

Ein schönes Verhältniss bestand zwischen Fischer und Wagner seit dessen erstem Auftreten in Dresden, seit Fischer's ersten lebhaften Bemühungen für den Rienzi. Warme Worte widmete der Künstler dem Andenken ihres künstlerischen Verkehrs, als ihn nach Jahren*) die Nachricht von seinem Tode betraf. »Wie oft hatte ich den Armen zu beklagen, wenn er meinen rücksichtslosen Forderungen mit seiner eigenen Verzweiflung antworten musste: da waren ihm gute Sänger erkrankt, die besten durch verweigerte Zulage entlassen, der Rest ermüdet, durch übermässige Beschäftigung ausser Stande gesetzt, durch Verwendung zu Statisten bei Schauspielproben zurückgehalten. Und er war ein besonnener Mann, der nichts gern schnell zum Bruche trieb, sondern vermittelte, aus dem Erträglichen zum Guten zu schaffen suchte. Da kamen wir denn wohl auch hintereinander und der Stämmige ereiferte sich gegen den Stürmischen um so gewaltiger, da ja auch er nur wollte, was ich wollte.« Aber wenn es nun doch gelang, so war die Versöhnung eine um so herzlichere. Nur das brüderliche Du, welches der Künstler ihm antrug, wies der Wunderliche wegen seiner äusseren Stellung zurück und trug es ihm erst in späterer Lebensperiode selbst an. Wenn Fischer von den Mühen seines Berufes sich in sein Haus zurückzog, traf ihn Wagner oft über einer Erholungsbeschäftigung, die von seinem unablässigen Bildungstriebe zeugte: mit seiner sauberen Handschrift schrieb er sich allerlei seltene Tonwerke, namentlich für vielstimmigen Gesang und von älteren Meistern ab, die den Meisten kaum dem Namen nach bekannt waren. Wagner's staunendem Lächeln entgegnete er dann, dass er seine freie Zeit so am angenehmsten ausfülle und ein kostbares Tonwerk gerade während dieser Arbeit so gründlich studire, wie sonst selten. Freunde dieses Schlages, wie sie ausser Tichatschek und Mitterwurzer auch unter den Mitgliedern der Kapelle in Julius Rühlmann und Theodor Uhlig getreu zur Seite standen, waren es, die in dem Meister das Bedürfniss nach weiterem Verkehr nicht aufkommen liessen. Wer seinen Weg ging, wie er, fest aber allein, bedurfte hingebender Theilnahme, ernstlichen Eingehens auf seine Absichten: beides ward ihm im Umgange mit bewährten, gesinnungsvollen Genossen reichlich zu Theil. Seit 1847 fungirte Gutzkow als Dramaturg am Dresdener Hoftheater, ohne dass er sich Wagner genähert hätte; zu verschieden waren ihre Ziele und ihre Naturen. Hingegen schildert uns ein jüngeres Mitglied der Dresdener Bühne die allgemeinen Eindrücke, die es von dem collegialischen Verhältnisse der Mitglieder des Hoftheaters erhalten, als sehr angenehm. Einen Theil derselben vereinigte fast allabendlich ein gemüthlicher Clubb, der sich nach dem Besitzer der Restauration, in welcher ihm ein Separatzimmer abgelassen war, der Engelclubb nannte. Zu dieser freien Vereinigung ohne Statuten und Gesetze sollen auch Richard Wagner, Baumeister Semper, Tichatschek, Mitterwurzer, Kramer und Mitglieder der Kapelle gehört haben und Maler Wendler wird als humoristischer Chronist des Vereins genannt, der manche in ihm vorgefallene humoristische Scene durch seinen Pinsel verewigte und dem Clubbalbum zum Geschenk machte. Eine alljährliche Landpartie der Gesellschaft sei eine stehende allgemeine Unternehmung, ihre Rückfahrt auf der Elbe, zu deren Feierlichkeit die Glieder der Kapelle durch ihre Vorträge beitrugen, nicht selten der Gegenstand der Aufmerksamkeit für das Publikum gewesen, welches in lauer Sommernacht die durch bunte Lampen schon weithin sichtbaren Kähne erwartete. »Ich erinnere mich eines himmlischen Abends«, erzählt unser Gewährsmann,[*] »an welchem wir um ein Uhr Nachts bei Mondschein und günstiger Windstille der Brühl'schen Terrasse nahten und Tichatschek, nachdem Queisser durch die Töne seiner Trompete entzückt hatte, Allem die Krone aufsetzte, indem er das Steuermannslied aus dem fliegenden Holländer in die warme Mondnacht hinaussang«. Fand sich kein Tag, an welchem alle Mitglieder des Vereins frei waren, so wurden auch Kriegslisten nicht gescheut, und einmal eine Aufführung von Kabale und Liebe durch den Dresdener Anzeiger erbeten, zu der, mitten im Sommer, das Haus selbstverständlich ganz leer, die Unternehmung aber gesichert war, denn kein Mitglied des Vereins hatte bei der Vorstellung mitzuwirken. In diesem Kreise, in dem er so manchen seiner näheren Freunde antraf, mag auch Wagner bisweilen ungezwungener Heiterkeit sich hingegeben haben.

---

*) 1859.

Am 16. Mai 1847 löste sich ein lange unverwelklich scheinendes Blatt aus dem Ruhmeskranze der Dresdener Hofbühne: die Schröder-Devrient nahm in der Iphigenie in Aulis für immer von Dresden Abschied. Richard Wagner dirigirte die Vorstellung und mit ihr schliessen wir unser Iphigeniencapitel. Es war kein freudiges Scheiden: denn nur mit Bangen sahen die Freunde der Künstlerin der verhängnissvollen Entwickelung ihrer unheilvoll verknüpften weiteren Lebensschicksale entgegen.

---

[*] Carl Sontag in seinen „Bühnenerlebnissen".

X.

Rienzi in Berlin.

Weiterarbeit am Lohengrin. Schritte für Rienzi in Berlin. Tannhäuser mit neuem Schlusse. Bildung des Publikums durch Thatsachen. Berlin. Misslicher Erfolg des Rienzi und Rückkehr nach Dresden. Vollendung des Lohengrin.

Schon vor dem letztgenannten Ereignisse, dem Abschied der Schröder-Devrient, hatte Wagner die Composition des Lohengrin wiederergriffen. Es war in den Tagen vom 12. Mai ab, als das Theater »in Folge Ablebens Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Ernst« auf mehrere Tage geschlossen blieb und auch die Feier der Exequien, sowie andere Umstände die Zahl der Theaterabende lichteten. Es gelang Wagner daher, trotz eines auf Ende des Monats fallenden Gastspieles der Frau Viardot-Garcia, bei andauernder Thätigkeit die vollständige Composition des ersten Actes in der fast unglaublich kurzen Zeit von nicht ganz vier Wochen zu beenden, der Schluss desselben trägt das Datum des 8. Juni. Die streng dramatische Geschlossenheit dieses wunderbaren Actes bestätigt sich aus der knapp bemessenen Entstehungszeit als unmittelbarer

Ausfluss des künstlerischen Dranges, die durch keine raffinirt mathematische Speculation ersetzt werden kann. Bis zum Beginne des zweiten Actes gönnte der Componist sich kaum eine Erholungszeit von zehn Tagen. Dem gewissenhaften Biographen sind keine Hypothesen gestattet, sonst möchten wir eine auffallende Sommervorstellung von Kabale und Liebe im Hoftheater, die in den Zeitraum dieser zehn Tage (auf den 14. Juni) fällt, uns vielleicht als die oben erwähnte, und Wagner diesmal im Kreise seiner Freunde an der Landfahrt des Engelclubb betheiligt denken, ehe er sich zur Vollendung seines Werkes in erneute Zurückgezogenheit verfügte und die schwärmerisch sehnsüchtige Stimmung, die ihn während der ganzen Zeit seiner Arbeit am Lohengrin beherrschte, wieder frei über sein Inneres walten liess. Am 18. Juni begann er die Composition des zweiten Actes. Wir haben den Sinn bereits angedeutet, den für ihn, den Künstler, der Stoff hatte, dessen Held, wie er selbst, seine Kraft nur aus dem Vertrauen seiner Umgebung zur Bethätigung bringen konnte und dessen segenvollstes Wirken nur in dem Glauben an seine Sendung begründet war. Wie Lohengrin »das Weib suchte, das an ihn glaubte, das ihn liebte, wie er sei und wie er ihr erschienen«, so fühlte auch er den künstlerischen Werth seiner Wirksamkeit tief und deutlich genug, um durch die kalte Zurückweisung desselben, wie sie ihm von allen Seiten immer wieder begegnete, schmerzlich berührt zu werden. Er empfand die Leiden des Künstlers, der sein Publikum noch nicht gefunden hat und dem es vereinzelte Freunde nicht ersetzen können, des Genius, der mit göttlicher Schöpferkraft ächt menschliche Mittheilungsbedürftigkeit verbindet. Es ist daher nicht ein geistreiches, sondern ein dem innersten Herzensdrange sich entringendes Wort, wenn er in diesem Sinne einmal Gott als den »absoluten Künstler« hinstellt, d. h. den Künstler ohne Publikum, und die Leiden des menschlichen Künstlerherzens danach bemessen lässt, dass man von dem künstlerischen Menschen Uebermenschliches verlange, wenn er schaffen solle, ohne dass Andere sich an seinem Schaffen erfreuten. So trat ihm sein Held als im innersten Wesen verwandt entgegen.

wenn auch er aus einer solchen »göttlichen«, d. h. nur von einem Gotte zu ertragenden Einsamkeit an die warme Menschenbrust sich zu lehnen begehrte.

Der Meister hatte für den Sommer (und Herbst) 1847 seine Wohnung im ehemaligen Mariolini'schen Palais genommen, um sich möglichst ungestört seiner Arbeit widmen zu können. Er zog sich in immer grössere Einsamkeit zurück und lebte in innigem Umgange fast nur noch mit einem Freunde, der in der vollen Sympathie für seine künstlerische Entwickelung soweit ging, selbst den Trieb und die Neigung zur Entwickelung und Geltendmachung seiner eigenen künstlerischen Fähigkeiten fahren zu lassen, wie er Wagner selbst erklärte.*) Nichts Anderes war ihm so erwünscht, als in ungestörter Zurückgezogenheit schaffen zu können, die Möglichkeit einer Aufführung seines Werkes kümmerte ihn während der Abfassung desselben kaum. Er konnte sich sagen, dass seine Einsamkeit nicht eine egoistisch von ihm aufgesuchte, sondern lediglich von der weit um ihn herrschenden Oede angewiesene sei. Es war die Einsamkeit, von welcher Arthur Schopenhauer sagt, allenfalls könne »ein denkender und dichtender Kopf mit seinem Zeitalter schon zufrieden sein, wenn es ihm nur vergönne, in seinem Winkel ungestört zu denken und zu dichten; und mit seinem Glücke, wenn es ihm einen Winkel schenke, in welchem er denken und dichten kann, ohne sich um die Anderen zu bekümmern.« Freilich weiss derselbe Denker auch von dem heissen Mittheilungsdrange des Genies, das für sein vollendetes Werk eines Publikums bedarf und wäre es selbst ein Publikum von Tauben. Mit der Aufführung des Lohengrin sollte es bei weitem nicht so schnell gehen, wie mit der des Tannhäuser. Wie er gleich bei seinem ersten Entwurf offenbar für Dresden bestimmt war, dessen damals noch vollzählige Kräfte, die Schröder-Devrient, Tichatschek, Mitterwurzer und Johanna

---

*) Ist vielleicht August Röckel gemeint, der seine Oper, »Farinelli«, von der bereits öffentlich die Rede war, wieder aufgegeben zu haben scheint?

Wagner genau den Hauptrollen des Lohengrin entsprochen hätten, so mochte ihm denn auch wohl schon jetzt während der Arbeit eine tüchtige Dresdener Aufführung als zunächst einzig wünschenswerthes Ziel vorschweben. Mit demselben »an den Theatern herumzufahren«, daran dachte er am wenigsten. Aber mit Recht ist das Werk Wagner's Schmerzenskind genannt worden, denn Hindernisse aller Art sollten sich der Verwirklichung der bescheidenen Hoffnung einer Dresdener Aufführung entgegenstemmen, bis es zu spät war.

Ein wenig tröstlicher Blick war es, den der Tondichter aus seiner schaffenden Zurückgezogenheit auf die Aussenwelt warf, die ihn in diese Zuflucht gedrängt hatte. Wie selten sah er sein ernstes Wollen verstanden, wie leer an innerlicher, verständnissvoller Theilnahme war bis dahin das Interesse für seine Thätigkeit, wie sehr überwog dabei die Neugier und klammerte sich an die ihr einzig zugängliche Aussenseite seines Wesens. Ob er mit Tichatschek schmolle, ob er sich mit Gutzkow überworfen und darum sein Amt gekündigt habe, das waren die wichtigen Fragen, die die Dresdener Oeffentlichkeit beschäftigten, auf deren künstlerisches Interesse er sich angewiesen sah; dass er für sein neues Werk muthmasslich keinen Verleger finden werde, da Herr Meser, der ehemals bel-etage logirende Verleger des Rienzi, Holländer und Tannhäuser mit jeder seiner Opern eine Treppe höher hinauf getrieben und sich hüten werde, mit der Uebernahme des Lohengrin unters Dach zu wandern, dass mit dessen nahender Vollendung auch die Violinsaiten schon merklich im Preise stiegen, das waren die in den »musikalischen Kreisen« Dresdens circulirenden Dinge, die sich ihren Weg bis in die Wiener Musikzeitung bahnten. Nur ein drückendes Band fesselte den Tondichter an diese öffentlichen Kunstzustände, — die Verpflichtung, auf möglichen Gewinn aus seinen Arbeiten bedacht zu sein, um seiner äusseren Lage aufzuhelfen. So hatte er noch immer für einen äusseren Erfolg zu sorgen, obgleich er diesem für sich und sein inneres Bedürfniss längst entsagt hatte. Die Annahme seines Tannhäuser war ihm in Berlin verweigert worden. Und doch glaubte er die Bemühungen für einen Erfolg auf der preussischen Hofbühne nicht aufgeben zu dürfen und verwandte sich nun für die Aufführung seines, für ihn selbst längst abgethanen **Rienzi**, wozu ihn einzig die Erfahrung des Erfolges dieser Oper in Dresden und die Berechnung des äusseren Vortheils veranlasste, den ein ähnlicher Erfolg in Berlin, bei den dort gewährten Tantièmen von den Einnahmen der Vorstellungen ihm gewähren sollte. Er erhielt auf seine Anfrage die Nachricht von der Annahme des Werkes, welches man dort zur Festoper für den Geburtstag des Königs geeignet fand.

Am 2. August war indessen der zweite Act des Lohengrin und somit dessen gesammte Composition vollendet. Auch die weihevolle Stunde, in welcher das weltentrückte Vorspiel der Graltragödie entstand, wird wohl mit Recht auf den 28. August desselben Jahres verlegt.*) Dem Herbst und Winter blieb die völlige Ausführung in Partitur vorbehalten. Noch vor Abschluss der Arbeit, am 1. August 1847, hatte die erste Aufführung des **Tannhäuser** mit dem veränderten, heutigen Schlusse der Oper stattgefunden. Endlich war es dem Componisten gelungen, hiermit eine alte Schuld zu tilgen, deren wir bereits bei Gelegenheit seiner entsprechenden Veränderung in der Schlusscene der Iphigenie in Aulis gedachten. Mit jeder neuen Aufführung seines Werkes hatte sich **Wagner** die Nothwendigkeit dieser Abänderung überzeugender erwiesen. Sie konnte in nichts Anderem bestehen, als dass Venus selbst sichtbar und hörbar in annäherndem Zauberspuke erschien und Tannhäuser schliesslich an der Leiche der wirklichen, nicht blos angedeuteten, Elisabeth sterbend niedersank. Da die scenische Anordnung dafür nur mit den aus dem ersten Acte vorräthigen Mitteln ausgeführt werden konnte, weil neue decorative Herrichtungen sich vorläufig nicht beschaffen liessen, entsprach sie Wagner's Absichten noch nicht völlig, doch schien ihm der Eindruck auf das unbefangene Publikum wirksamer, als der des früheren Schlusses und er sah somit den dramatischen Zweck der Umarbeitung erreicht.*) Die Kritik freilich war durch die neue Bearbeitung so wenig zu befriedigen, als durch irgend welches andere Mittel. »Im Tannhäuser ist der Schluss dahin abgeändert, dass Venus selbst erscheint, Tannhäuser anzulocken und dass Elisabeth's Tod dadurch augenscheinlich gemacht wird, dass sie, von den aus Rom zurückkehrenden Pilgern begleitet, im Sarge aufs Theater getragen wird — zu welchem Zwecke, ist uns unklar geblieben«, liess sich die Neue Zeitschrift für Musik darüber berichten. »Der neue Schluss ist ebenso unerfreulich, wie der frühere und erhält durch das Erscheinen des bösen Princips nur äusserlich etwas mehr Abwechselung.« Solche kühl summarische Ablehnungen waren das einzige Echo, welches den rastlos eifrigen Bemühungen des Künstlers aus der Sphäre einer hartnäckigen kritischen Gegnerschaft entgegenhallte, die ihr Dasein vom Angriff fristete, sei es auch vom Angriff auf das Edelste und Beförderungsbedürftigste. Von ihr hatte er nichts zu hoffen; schon längst war es ihm deutlich geworden, dass nur abseits von ihr, auf dem von ihrer Wirksamkeit nicht beeinflussten Publikum selbst seine einzige Aussicht beruhe. Dieses sich mehr und mehr heranzubilden, seinen Neigungen durch gediegene Vorführungen ernster Werke eine geistigere und veredelte Richtung zu geben, hatte er sich seit Jahren bemüht und, wie es ihm oft tröstlicherweise dünkte, nicht ganz erfolglos. So spricht er sich in einem Briefe vom 31. August 1847 aus: »Hier kann nur eine That helfen, ein begeisterter, tüchtiger Mann muss durch Glück zu Macht und Einfluss gelangen, dem es gestattet ist, seine innige Ueberzeugung zunächst zum Gesetz zu erheben: denn endlich darf man annehmen, dass wenn es der Zufall so will, ein König einen Tüchtigen ebenso gut gewähren lässt als einen Unfähigen. Das Publikum muss dann durch Thatsachen gebildet werden, denn eher als es das Gute nicht in consequenter Folge kennen gelernt hat, kann ihm auch kein rechtes Bedürfniss danach geweckt werden: so lange aber eine ungeheure Majorität dieses Publikums vor dem mezza voce einer Virtuosin dahinschmilzt, scheint sein Bedürfniss unseren Directoren leicht erkennbar und zu befriedigen.«

---

*) Im Originalpartiturentwurf fehlt die Jahreszahl.

---

*) Der Wiederholung am 7. August wohnte Robert Schumann bei und schrieb noch an demselben Abend in sein Theaterbüchlein, es sei eine Oper, über die sich nicht so in Kürze sprechen lässt, gewiss, dass sie einen genialen Anstrich hat. Wäre Wagner ein so melodiöser Musiker, wie er ein geistreicher, er wäre der Mann seiner Zeit.« Zehn Jahre früher würde er vielleicht so gut für Wagner in die Schranken getreten sein, wie er es für Berlioz gethan, bemerkt Ambros dazu.

Schon im September begab er sich nach Berlin, wo die Aufführung des Rienzi auf den 15. October, als des Königs Geburtstag festgesetzt war. Er unterzog sich selbst der Leitung des Werkes und konnte mit den Bemühungen der Sänger und des Orchesters zufrieden sein. Letzteres widmete der Ausführung einer ungewohnt schwierigen Musik alle dafür erforderliche Hingabe und Sorgfalt: die Hauptrollen waren in den Händen der bewährten Sänger und Sängerinnen Pfister (Rienzi), Frau Schlegel-Köster (Adriano) und Frl. Tuszek (Irene). Eine Erkrankung der letzteren verzögerte die Aufführung um mehr als eine Woche, ein Aufschub, dem die geschwätzige Journalistik Berlins die sonderbarsten Deutungen zukommen liess: angebliche Beziehungen, die der Inhalt der Oper zu den gleichzeitigen römischen Verhältnissen habe, sollten ihre völlige Zurücklegung veranlasst haben u. s. w. Dem Componisten seinerseits gelang es in nur sehr geringem Grade, in der frostigen und misstrauischen Berliner Oeffentlichkeit sich Anerkennung zu verschaffen; weder war ihm die Intendantur freundlich gesinnt, noch vermochte er sich sonst in irgend welche seinem Werke erspriessliche Beziehungen z. B. zur kritisirenden Welt zu setzen. Vergeblich legte er sich im Interesse seines Werkes selbst den Zwang auf, mit mancher schärferen Ansicht zurückzuhalten, durch Unbefangenheit vorgefundenes Misstrauen zu beseitigen. Vielmehr musste er ansehen, wie man mit Sorgfalt darauf bedacht war, den Erfolg des missliebigen Werkes eher zu hindern, als zu fördern. Als er sich z. B. in der Generalprobe dankend an das Künstlerpersonal, insbesondere die Mitglieder des Orchesters, gewandt, und die Anforderungen für den Kraftaufwand, denen Musiker und Sänger nur mit erheblicher Anstrengung zu entsprechen vermochten, dadurch zu erklären gesucht hatte, dass die Composition des Rienzi immerhin eine Jugendarbeit sei, deren Richtung er selbst seitdem theilweise aufgegeben, liessen es sich die Recensenten nicht entgehen, diese Aeusserung brühwarm vor das Publikum zu bringen und diesem sein Verhalten gegen ein Werk an die Hand zu geben, welches der Componist selbst für ein durchaus verfehltes, für eine »künstlerische Jugendsünde« erklärt habe. Dergleichen böswillige Versuche, den Erfolg im voraus zu untergraben, bedurften, um durch die Aufführung selbst unschädlich gemacht zu werden, eines anderen als des Berliner Publikums, dem man die Werke des Componisten bisher so sorgfältig vorenthalten hatte und dem jede Achtung und Bewunderung für ein neues künstlerisches Werk erfahrungsgemäss immer erst abgetrotzt werden musste. Es war am 26. October 1847, als Rienzi trotz aller Zweifel und Muthmassungen der Journalistenwelt nun doch über die Bretter der Berliner Hofbühne ging. Meyerbeer war kurz vorher höchst eilig abgereist, der König, auf dessen Befehl die Oper gegeben wurde, nicht anwesend. Vor einem trotz der doppelten Preise von oben bis unten dichtbesetzten Hause begann um sechs Uhr die Aufführung unter Wagner's eigener Leitung. Die an ergreifenden Zügen so reiche Ouvertüre fand nur schwachen Beifall, weil der ästhetische Gerichtshof noch nicht mit sich einig war, ob er Dornenkrone oder Lorbeerkranz zu ertheilen habe. Fast alle Nummern des ersten Actes wurden mit Beifall aufgenommen und zum Schluss des zweiten Aufzuges erfolgte ein Hervorruf des Componisten, der sich wiederholte, als um elf Uhr der Vorhang zum fünften Male gefallen war; die Träger der Hauptrollen waren auf stürmisches Verlangen mehrmals erschienen. Dennoch täuschte Wagner sich nicht, wenn er das Vorgefühl hatte, als würde sich die Oper nicht lange auf dem

Repertoire erhalten. Erst nach der Aufführung begann der eigentliche dagegen gerichtete allgemeine Feldzug der Recensenten: Melodie- und Formlosigkeit, Gewaltsamkeit der Instrumentirung, das waren die Vorwürfe, die vernichtenden Donnerschläge des kritischen Gewitters, welches sich über das Haupt des letzten Tribunen entlud. Nur wenige Stimmen erhoben sich, die den Versuch einer objectiven Würdigung von Wagner's Jugendwerk machten, unter denen wir z. B. die des früh verschiedenen talentvollen Componisten und Schülers von A. B. Marx, Carl Schröder, in seinem Berichte für die Neue Zeitschrift für Musik namhaft machen können.

Rienzi hatte nicht gesiegt und in tief niedergedrückter Gemüthsverfassung kehrte der Componist von Berlin in die Heimath zurück. Nur Diejenigen, welche seine oft anhaltenden Ausbrüche einer ausgelassenen, ironischen Lustigkeit missverstanden, konnten sich darüber täuschen, wie es in seinem Innern aussah. In Dresden fand er Alles im alten Geleise, sogar eine neue Oper hatte man in seiner Abwesenheit auf der Hofbühne zu Stande gebracht, eine fünfactige historische Oper eines deutschen Kunstcollegen: »Conradin, der letzte Hohenstaufe«, und Johanna Wagner darin die Titelrolle gesungen. Wo in aller Welt wäre auch alle deutsche Kunstcollegenschaft geblieben, wenn nicht Ferdinand Hiller es so gut mit einem letzten Hohenstaufen hätte wagen können, wie Richard Wagner mit einem letzten Tribunen? lagen doch Raupach's sechzehn Hohenstaufenstücke so verlockend zur Auswahl da. Misslang es, so konnte sich der Autor aufs Leichteste dadurch trösten, dass er den Dresdenern seine Zerstörung Jerusalems zum Besten gab! Welchen Trost aber fand der Künstler, der die Bühne nicht als Versuchsstation ansah, dem eine Aufführung seiner Opern kein Experiment, sondern ein Erlebniss war und dem eine unnachgiebig einseitiger Begabung den kühnen Sprung von der Oper auf das Oratorium weigerte? Ihn konnte nur das Bewusstsein aufrecht erhalten, dass seine Kunst ihm eben nicht ein Mittel zum Ruhm und Gelderwerb, sondern zur Mittheilung an fühlende Herzen war. Klarer als je ward es ihm nun, dass er sich in dem wichtigen Punkte dieser Kundgebung durch das entsprechende künstlerische Organ nicht mehr den Fügungen des Zufalls überlassen durfte. Nicht war es freie Bestimmung gewesen, die ihn einst nach Dresden geführt und hier gefesselt hatte: nun aber waren Jahre vergangen, Jahre des emsigsten Weiterschaffens und zugleich einer Wirksamkeit, die ihm zuverlässige Freunde erworben, einen Boden unter den Füssen gewonnen hatte, den er zwar keineswegs schon jetzt für das kräftig tragende Fundament zur Verwirklichung kühner künstlerischer Pläne halten, an dessen weiterer Befestigung er aber unausgesetzt arbeiten durfte. Nicht in Hamburg oder Berlin, nicht in der österreichischen Kaiserstadt, zur Zeit Flotow's Domäne, galt es vereinzelte Versuche — in Dresden selbst, wo er war und wirkte, musste er sich jene consequente Bildung des Publikums »durch Thatsachen« zur Aufgabe machen und sein Geist sann über die Möglichkeiten, die sich ihm für die Realisirung dieser Absicht darböten.

Noch in demselben Winter, während dessen er sich mit angespanntester, aber zugleich innerlich befriedigendster Thätigkeit der Ausführung des Lohengrin hingab, veranstaltete er, nach Beseitigung mancher Hindernisse, z. B. in der Localfrage, drei Abonnementsconcerte der königlichen Kapelle, deren erstes Ende Januar 1848 stattfand, als schon ein grosser Theil seiner Arbeit hinter im lag. In einem derselben führte er auch Bach's achtstimmige Motette: »Singet dem Herrn ein neues Lied« auf, in welcher »der lyrische Strom der rhythmischen Melodie wie durch ein Meer von harmonischen Wogen braust.« Chordirector Fischer hatte sie seinem Theaterchor auf eine Weise einstudirt, dass sich Wagner durch die virtuose Fertigkeit der Sänger veranlasst sehen konnte, das seiner Schwierigkeit halber sonst nur im vorsichtigsten Moderato wiedergegebene erste Allegro derselben in wirklich feurigem Tempo zu nehmen und die Dresdener Kritik hierdurch wieder einmal zu Tode zu erschrecken. Auch die Eroica, Mozarts D-dur-Symphonie, eine Scene aus Cherubini's Medea u. A. brachten diese Concerte.

Seiner sonstigen Thätigkeit gegenüber erschien ihm die Beschäftigung mit seinem Werke oft wie eine Oase in der Wüste. Bis Ende März gelang es ihm, die vollständige Instrumentirung desselben zu beendigen, trotz mancher Lebenseindrücke, welche die durch die Berliner Erfahrungen gesteigerte Reizbarkeit seines Seelenzustandes noch erhöhten und unter denen wir als des bedeutendsten des Verlustes gedenken, den er im Februar 1848 durch den Tod seiner Mutter erfuhr.

XI.

Reformversuche.

Siegfried und Friedrich Rothbart. Politische Zeitverhältnisse. Dichtung von Siegfried's Tod. Jubelfest der Dresdener Kapelle. Entwurf zur Reorganisation des Dresdener Hoftheaters. Tannhäuser-Ouvertüre in Weimar und Genast's Besuch in Dresden.

Noch während der Arbeit am Lohengrin hatten sich Wagner's Phantasie zu gleicher Zeit zwei neue Stoffe bemächtigt: Siegfried und Friedrich der Rothbart. Zum letzten Male standen sich Mythus und Geschichte vor der Seele des Künstlers gegenüber, zum letzten Male suchte er sich aus der Geschichte Stoff für sein dichterisches Schaffen.

Seit seiner Rückkehr aus Paris in die Heimath war sein Lieblingsstudium das des deutschen Alterthums gewesen. In der Vergangenheit des Vaterlandes fand er das urheimische Element, welches ihm dessen heutige Erscheinung, wie sie in geschäftiger Selbstzufriedenheit rings um ihn lebte und sich bewegte, nicht zu gewähren vermochte. Aus dem Studium der Geschichte und der alten Dichter hatte sich ihm die reiche Welt aufgethan, von deren lebendigen Weben und Walten in seiner gesammten Anschauung die überzeugend getreuen historischen Details z. B. im Lohengrin, durch welche Personen, Sitten und Zustände uns mit einem Scheine der Wahrheit vorgeführt werden, als hätte sie der Dichter mit eigenen Augen gesehen und der Natur nachgemalt, ein sprechendes Zeugniss ablegen. Aus diesen geschichtlichen Studien war ihm besonders lebhaft die Gestalt Friedrich's I. entgegengetreten, der ihm, wie einst dem sagenbildenden deutschen Volksgeiste als eine geschichtliche Wiedergeburt des altheidnischen Siegfried erschien. War dieser der eigentliche Held, auf welchen schon jetzt sein dichterisches Verlangen sich mit Entschiedenheit richtete, so legten ihm doch besondere Verhältnisse gerade jetzt die historische Gestalt des Rothbarts näher ans Herz und liessen ihm für die Erreichung wirksamer künstlerischer Zwecke geeigneter erscheinen.

Auch im Königreich Sachsen machten sich um jene Zeit die Bewegungen immer fühlbarer, welche Frankreich soeben zur Republik umgewandelt, an verschiedenen Punkten Deutschlands Unruhen hervorgerufen und auch hier schon im März 1848, als der Künstler soeben seinen Lohengrin abschloss, wichtige Veränderungen zu Wege gebracht hatten, wie den Sturz des Ministeriums Könneritz und die Einsetzung eines neuen, aus Mitgliedern der ehemaligen Opposition, wie Braun, Georgi, Oberländer, von der Pfordten, bestehenden Ministeriums. Während dieses eine Reihe von liberalen Reformen beschloss und durchführte, fand die Bewegung im Volke ihre Stützen in neu entstandenen Pressorganen und politischen Vereinen. Nicht anders als hoffnungsvoll glaubte Wagner diesen Drang betrachten zu dürfen; dem frischen Geiste, der durch die Zeit zu wehen begann und mit so manchem morschen, abgelebten Dogma zu brechen sich entschloss, schien es ihm günstig, auch zum Heile deutscher Kunst rüstig die Hand zu bieten. Musste ihm nicht schon das kräftige Verlangen nach politischer Einheit, nach welcher ihm von allen Seiten der lebhafte Ruf entgegenschallte, zugleich eine Bürgschaft für die Hebung des nationalen Selbstgefühls sein, von welchem sich auch für eine originale und dem deutschen Geiste angemessene Kunstentwickelung das einzige Gedeihen erwarten liess? Die Betheiligung der edelsten Geister Deutschlands an dieser Bewegung, in Dresden selbst aber seiner persönlichen Freunde, Semper's, August Röckel's, des Letzteren sogar als Publicist und Herausgebers des Dresdener Volksblattes, legte ihm solche Hoffnungen noch näher. Der Reiz, mit diesem neuen Geiste in unmittelbare Berührung zu treten, ja selbst als Künstler auf ihn einzuwirken, indem er ihm von der Bühne herab das Bild seiner einstigen Hoheit und Grösse in der glanzvollen Periode hohenstaufischer Macht vorführte, bestimmte ihn mächtig für die Wahl des genannten geschichtlichen Stoffes. Dass er hierbei die Form der Oper zu verlassen und ein recitirtes Schauspiel zu schreiben hätte, ergab sich ihm freilich mit voller Klarheit, da er die Form der historischen Oper bereits mit der Sarazenin aufgegeben hatte. Doch überwog das Verlangen, dem unmittelbaren Verständnisse der Oeffentlichkeit näher zu treten und da er hierfür den geschichtlichen Helden leichter auf die Zeitverhältnisse beziehen zu können meinte, ging er ohne Zögern an den Entwurf eines Dramas, welches in fünf Acten Friedrich I. vom roncalischen Reichstage an bis zum Antritte seines Kreuzzuges darstellen sollte. Zwar nicht das Kaiserthum an sich war es, dem er hiermit als zu erstrebender bestimmter Gestaltung des geeinigten Vaterlandes das Wort zu reden sich berufen fühlte. Zu sehr war er seinem ganzen Wesen nach jedem politisch-juristischen Formalismus abgeneigt, um in irgend welchem Verfassungsideal das Heil zu suchen, wo es sich ihm um die Befriedigung bestimmter Culturbedürfnisse handelte, die ihm selbst innerhalb der bestehenden Staatsform zu gewinnen möglich schien. Nur das begeisternde Bild seiner eigenen einstigen Grösse wollte er dem Volke in seiner edelsten und hoheitvollsten Heldengestalt als leuchtenden Massstab vor die Augen führen, in der Person des Heldenkaisers, dessen Wiedererwachen es ja in diesen bald gewitterschwülen, bald schon sturmbewegten Tagen mehr als je erhoffte und ersehnte. Auch in seiner Antheilnahme an der politischen Zeitströmung wollte er den Künstler nicht verleugnen und nur als solcher scheute er auch das Getriebe der Parteien nicht, wenn er hoffen durfte, hier zum Wohle der Kunst wirken zu können.

Den von allen Seiten her auf den Schild gehobenen Begriff des »Volkes« liess er sich für seine künstlerischen Ziele als ausschlaggebend gern gefallen; nur musste er bedauern, so verschiedene Deutungen seines Sinnes vorzufinden, als es politische Fractionen gab, und doch keine, die seine Auffassung desselben aussprach. Eine andere Bedeutung hatte die Tagesparole im Munde der revolutionär-demokratischen, eine andere in dem der constitutionell-monarchischen Partei; hier die des Gegensatzes einer unterdrückten und zurückgesetzten Masse gegen die Regierung und bevorzugte Stände, dort eines Complexes ergebener Staatsbürger und Unterthanen; nirgend aber die eines individuellen Ganzen, das sich als solches eines gemeinsamen Kunst- und Culturausdruckes bedürftig zeigte. Diese Verkennung des rein menschlichen Kernes der Bewegung über ihrer formell politischen Aussenseite veranlasste Wagner eines Tages, im Dresdener Vaterlandsvereine selbst das Wort in einer Rede zu ergreifen, die er auch als öffentliche Erklärung gedruckt gab. Der Erfolg beider Versuche bewies ihm nur, dass seine Stunde, die des Künstlers, noch nicht gekommen sei, und diese gewonnene Einsicht liess ihn die Lust zur weiteren Ausführung des Friedrich Rothbart verlieren.

Er legte seine Auffassung dieses Stoffes in seinem Verhältnisse zu den altgermanischen Sagenkreisen im Sommer 1848 in einer besonderen Schrift: »Die Wibelungen, Weltgeschichte aus der Sage« nieder, die erst einige Jahre später zur Veröffentlichung gelangte und vorläufig die einzige Ausbeute seiner darauf verwandten Studien bildete. Um so ernster wandte er sich nun wieder zur Siegfriedsage und suchte das grosse altgermanische Weltbild, das sich nach Ergänzung des mittelalterlichen Volksepos aus den altnordischen Ueberlieferungen ihm in jener darbot, für seine Behandlung derselben als Drama dadurch zu bewältigen, dass er die hervorragendsten Züge des Mythus in einem schnell entworfenen Grundrisse bereits zu einem Ganzen sich verschmelzen liess, welches er seiner Dichtung von Siegfried's Tod zu Grunde zu legen beabsichtigte. Unmittelbar darauf schickte er sich zur Ausführung dieser Dichtung selbst an. Für ihre Form that er einen entscheidenden Schritt, indem er den modernen Vers ganz und gar aufgab. Noch im Tannhäuser zeigt sich das Bestreben, den hergebrachten dramatischen Vers, durch den er das Drama von »poetischem Werthe« sich vom »Opernlibretto« unterscheiden sah, wenigstens für die minder lyrisch bewegten Partien als Grundton festzuhalten, im Lohengrin ist der fünffüssige Jambus bereits sehr gegen die kurzen Zeilen der mittelalterlichen Dichtung zurückgetreten; auf den Siegfried vollends, fühlte er deutlich, musste er geradezu verzichten, wenn ihm für seine poetische Verkörperung nur der moderne Reimvers zu Gebote stand. Doch fand er an derselben Quelle, wo ihm der Mythus selbst in seinen ächtesten Zügen entgegentrat, auch die seinem Zwecke entsprechende poetische Form: den volltönigen stabreimenden Accentvers der alten deutschen Volksdichtung. Die technische Vollendung der Dichtung, sowie einzelne Versuche zu ihrer musikalischen Ausführung sah er für eine Genugthuung an, die er sich selbst in seiner Zurückgezogenheit bereitete, da er in den öffentlichen Verhältnissen doch so wenig Befriedigung fand. An eine Aufführung des Werkes konnte er für jetzt noch nicht entfernt denken. Welche Bühne sollte sich an dieses Wagniss machen, da ihm das eigene Theater, an welchem er nun schon seit sechs Jahren thätig war, nicht einmal für die Darstellung des Lohengrin Aussicht gewährte und schon dessen Abweichungen von der landläufigen Theaterpraxis sich von zu principieller Natur zeigten? Kaum, dass es ihm gelang, auch nur ein Fragment dieser Oper mit den bereitwilligen Kräften des Sängerpersonals und der Kapelle sich und dem Publikum zu Gehör zu bringen.

Es war in demselben Herbst 1848, in welchem er seine Dichtung von Siegfried's Tod vollendete, dass die königliche Kapelle zu Dresden am 22. September die Feier ihres dreihundertjährigen Bestehens beging, indem man den, die Einrichtung einer sogenannten Cantorei betreffenden Befehl des Kurfürsten Moritz von Sachsen vom Jahre 1548 als ihren Ausgangspunkt betrachtete. Das Jubelfest sollte seiner

Bedeutung gemäss durch ein historisches Concert würdig begangen werden, und den Schluss desselben zwei moderne Compositionen bilden. Da hierfür vor Allem die beiden gegenwärtig in Function befindlichen Dirigenten der Kapelle in Betracht kamen, wählte Richard Wagner das »Finale« des ersten Actes von Lohengrin zur Aufführung. Durch die sich stets gleichbleibende Lebhaftigkeit, mit der ihr Führer auf die Hebung des Geistes der Kapelle bedacht war, an ihn durch die Bande dankbarer Anhänglichkeit gefesselt, leistete diese, wie die Sänger, das Mögliche in feuriger Execution des Stückes. Dennoch litt der so sehr auf scenische Wirksamkeit berechnete Abschnitt des gerade dramatisch so wundervollen Actes (von dem Erscheinen Lohengrin's an) ungemein durch die unbühnenmässige Darstellung im schwarzen Frack und Balltoilette, und der Beifall, welcher gleichwohl nicht ausblieb, galt daher mehr der Person Wagner's als einem bereits bei dem Publikum vorauszusetzenden wirklichen Verständnisse der Compositon.*) Grössere Ehren waren Reissiger beschieden, der am Festtage zur Anerkennung seiner Verdienste um das Hoftheater vom Könige mit dem Ritterkreuz belohnt, gleich bei seinem Erscheinen auch vom Publikum lebhaft begrüsst ward. Der geistigen Festfeier durch das Concert folgte im geschmückten und erleuchteten Saale der Harmoniegesellschaft die gesellige Feier durch Festmahl und obligaten Ball. Doch vermochten auch die officiellen Toaste und Tischreden nicht die rechte Heiterkeit hervorzuzaubern, bis Wagner's Trinkspruch auf das Wohl der Kapelle erst die allgemeinste Anregung gewährte. Er fand kein schöneres Gleichniss für die Erscheinung, in der sich das Kunstinstitut der Kapelle den Festgenossen darstelle, als dass es ein Mann sei, ein Mann auf der kräftigsten Stufe seiner Ausbildung, der mit Verständniss auf seine Vergangenheit, auf die Entwickelung seiner Fähigkeiten zurückblickt. Erst dann aber werde die Thätigkeit des Mannes vollkommen nützlich, wenn er sie seiner besten und höchsten Fähigkeit gemäss walten lasse: »hat er nur Steine zu hauen gelernt, so haue er Steine, — vermag er aber schöne Gebäude aufzurichten, so überlasse er das Steinhauen anderen, und zwar Jenen, die nichts anderes vermögen und erfreue dafür durch die schönen Gebäude, die er aufrichtet; nur dadurch, dass er seiner höchsten Fähigkeit gemäss thätig ist, wird er auch seiner Bestimmung gemäss nützlich.« Darum solle sich das Institut, als das in seiner Art kostbarste und vollkommenste des Vaterlandes, der vaterländischen Kunstproduction immer theilnehmender und fördernder erschliessen und der Ausgangspunkt höchster musikalischer Bildung für das gesammte Vaterland werden. Zum Schlusse wünschte der Redner diesem Manne noch ein Weib,' d. h. ein gleich tüchtiges, ihm angetrautes Vocalinstitut: »ich halte dies nämlich für eine Frau, da, wie wir ja ganz genau wissen, das gegenwärtige Orchester aus dem Schosse eines Sängerchores hervorgegangen ist!« begründete er die Fortführung seines Gleichnisses. Konnte sich die gehobene Stimmung noch steigern, so geschah es, als auch die Anwesenheit der — nach ihrem gewaltsamen Bruche mit Döring ihrem eigenen Ausdruck zufolge »an Leib und Seele todtkranken« — Schröder-Devrient bemerkt wurde, die sich aus alter Anhänglichkeit an das Dresdener Theater gerade diesem Feste nicht entziehen wollte. »Die grösste deutsche Künstlerin ist unter uns!« brach es sich, wie ein geflügeltes Wort Bahn durch den Saal und der Hochruf der Versammelten wollte nicht enden, dem die tiefgerührte Künstlerin mit den Worten dankte: »Es ist mein grösster Stolz, Ihnen angehört zu haben!«

---

*) »Ehre und Dank den ruhmwürdigen Bestrebungen dieses Mannes«, schrieb J. G. Müller (Dirigent des Orpheus) der Neuen Zeitschrift für Musik, »das Repertoire der deutschen Oper mit einer neuen Production seines rastlos schaffenden Geistes bereichern zu wollen. Wir freuen uns schon im Stillen darauf. Uebrigens erhielt schon heute diese Nummer rauschenden Beifall«.

Eine Gelegenheit, wie dieses frohe Fest, war nicht dazu angethan, der Schäden ernstlich zu gedenken, welche der Künstler nicht allein an dem von ihm so sorgsam gepflegten Institute der Kapelle, sondern — und in viel höherem

Grade — an den gesammten übrigen Verhältnissen der Kunstanstalt, an der er wirkte, empfand. Unablässig nährte das Fortschreiten der bürgerlich politischen Reformen in ihm von Neuem den Gedanken, auch für seine Zwecke sich der günstig bewegten Zeit zu bedienen, in der einem energischen Streben die Bahn zur Verwirklichung des Guten vielleicht offener war, als so bald wieder zu erwarten stand. Die vielgeschäftige Fama wusste in Folge dessen schon zeitig von bezüglichen Bemühungen des Componisten in Wien (!) zu melden; er habe ein Programm zur Reorganisation der Theater der Kaiserstadt ausgearbeitet, vom Standpunkte des Theaters als Nationalinstitut und dasselbe dem Minister des Unterrichts vorgelegt, der es seinerseits einem Comité von Schriftstellern und Musikern zur Begutachtung übergeben wolle.*) Nicht das Wiener, sondern das eigene Dresdener Theater gab dem Künstler ernstlichen Anlass, an seine Umgestaltung zu denken. In der Voraussetzung einer friedlichen Lösung der revolutionären Frage wollte er, sobald sie an das Institut des Theaters treten würde, mit einem dahin zielenden Plane gut gerüstet hervortreten. Er sah, wie die neugewählte radicale Abgeordnetenkammer die königliche Civilliste zu examiniren gesonnen war, dass unter anderm die Subvention für das Hoftheater als eine »luxuriöse Unterhaltungsanstalt« gestrichen werden sollte. Dagegen fasste er den Entschluss, den Minister des Innern, den biederen Martin Oberländer, dem die Verwaltung der sächsischen Kunstanstalten anvertraut war, durch Mittheilung eines schnell auszuarbeitenden Entwurfes in den Stand zu setzen, dass er dem Vorhaben der Landesabgeordneten in richtigem Sinne entgegentreten könne. Zwar musste er selbst der nüchternen Abschätzung Recht geben, welche jene Leute der gegenwärtigen Wirksamkeit des Hoftheaters zu Theil werden liessen; doch kam es ihm eben darauf an, sie zu belehren, auf welche Weise ein Theater sehr wohl einer vorzüglichen Unterstützung durch den Staat würdig zu machen sei, und hiermit nicht etwa das bestehende Theater zu retten, sondern es unter dem Schutze und der Beaufsichtigung des Staates einer edleren, nationalen Wirksamkeit erst zuzuführen. Er trat mit dem Minister in Unterhandlung, der mit Theilnahme auf seine Gedanken einging. Nur versprach er Wagner wenig Erfolg, wenn er darauf bestünde, den Entwurf als Antrag von Seiten der königlichen Regierung an die Abgeordneten gebracht zu sehen. Er fürchte, von Seiten des Hofes für die ganze Sache keine gute Aufnahme zu finden: man würde dort immer nur eine zugedachte Schmälerung von Vorrechten, wie z. B. die Intendantenstelle nicht mehr durch einen Hofmann besetzen zu dürfen, erkennen, und nimmermehr die Initiative zu solchen Massregeln ergreifen wollen.

---

*) Ein musikalisches Neuigkeitenblatt drückte dies in der geistreichen, vermuthlich allegorisch zu verstehenden, neuesten Nachricht aus: Kapellmeister Wagner componirt in Wien an einer neuen Oper: »Die zinnoberrothe Republik«.

Gleichzeitig mit Wagner's Reformschrift entstand — im besonderen Auftrage des preussischen Ministeriums — Eduard Devrient's Verfassungsentwurf für das »Nationaltheater des neuen Deutschlands«, der in manchen Einzelheiten mit dem Richard Wagner's übereinstimmte, in anderen wesentlich davon abwich. Interessant und lehrreich ist der Vergleich beider durch die Eindrücke der gleichen erwartungsvollen Zeitverhältnisse angeregten Arbeiten, des praktischen Künstlers und des verdienten Verfassers der Geschichte der deutschen Schauspielkunst, dem als rückwärts gekehrtem Propheten der Blick doch nicht stets mit Sicherheit auf die Bedürfnisse der Gegenwart frei sich öffnete. Schon dass er sich nicht an die Umschaffung eines bestimmten einzelnen Theaters hielt, unter geeigneter Berücksichtigung aller hierbei gegebenen Verhältnisse, liess den Devrient'schen Entwurf an festem Boden verlieren, eine andere bedenkliche Seite desselben bildete jedoch auch die mit Vorliebe immer wieder betonte »republikanische« Verfassung des künftigen Theaters, die zwar der Losung des Tages auf das Genaueste entsprach, deren bei der vorhandenen Bildungsstufe deutscher Theaterangehöriger nothwendiger Wegfall aber manche andere damit zusammenhängende richtige Forderung mit sich gerissen hätte. Ein übereinstimmender

Punkt in beiden Entwürfen war die Ueberweisung des Theaters an das Ministerium des Cultus, die ihm als Volksbildungsanstalt zukomme. So war es einst schon in Preussen gewesen; als vor vierzig Jahren die Stein'sche Aera das gedemüthigte Land von manchem mittelalterlichen Hemmschuh befreite. Doch war gerade diese Kunstanstalt, wie es schien, für immer rettungslos der polizeilichen Oberaufsicht verfallen; auch hier war sie bald wieder in das Ressort des Innern zurückgekehrt. Uebereinstimmend war in beiden Arbeiten auch die Forderung verminderter Spieltage, mit welcher die Vorschläge Devrient's auch noch ermässigte Eintrittspreise in Verbindung brachten. Zwei Forderungen, deren ersterer von Wagner, als zum Gedeihen einer Theaterunternehmung unumgänglich, bei jedem seiner Reformversuche stets seine Hauptaufmerksamkeit gewidmet worden ist, während die andere ihm zu kleinlich zur besonderen Befürwortung dünkte, wenn er die seiner Ansicht nach einzig angemessene völlige Aufhebung der Bezahlung künstlerischer Leistungen nicht durchsetzen konnte. Was aber den Wagner'schen Plan vorzüglich mit Bestimmtheit kennzeichnete, war der bisher von keinem anderen Bühnenreformator auf die gewissenhafte Anordnung auch der speciell musikalischen Verhältnisse gelegte Nachdruck und die Sorge, den Gewinn guter Leistungen in dieser Hinsicht durch vorbereitende Veranstaltungen zu fördern. Daher verband er mit seinem Plane auch das angelegentlichste Gesuch an das Ministerium, »in freundschaftlicher Uebereinkunft mit der Stadt Leipzig die Uebersiedelung des Conservatoriums nach Dresden zu bewirken«, so dass letzterer Ort dadurch in jeder Beziehung der Centralpunkt für die künstlerische Bildung des Landes geworden, wie es Leipzig durch seine Universität für die wissenschaftliche Bildung geblieben wäre.

Wie dringend nöthig ein ernstliches Eingreifen in die gesammten Theaterverhältnisse und der Gewinn einer einflussreichen Stellung an derselben für ihn war, zeigte sich Wagner noch während der Arbeit unausgesetzt an der Schwierigkeit, durch ermöglichte Aufführungen seiner Werke auch nur einen geringen Einfluss auf das Publikum auszuüben. Einen Einfluss, dessen Nothwendigkeit ihm schon seit lange so deutlich geworden war, wie das Publikum seinerseits sich ihm willig darbot und den Bestrebungen des Künstlers trotz aller einstimmigen kritischen Anfechtungen desselben fortgesetzt sein Interesse gewährte. Geschweige, dass er für den Siegfried entfernt auf die Dresdener Bühne rechnen konnte, gelang es ihm nicht einmal, für seinen längst vollendeten Lohengrin irgend welche Aussicht zu gewinnen. Durch eine damalige (nicht über zehn Jahre spätere) Aufführung der Oper unter der eigenen Leitung des Meisters, mit den Kräften, auf welche sie berechnet war, wäre die Situation in unberechenbarer Weise geklärt, dem Werke und dem Schöpfer desselben viele Kämpfe erspart, ja vielleicht der letztere, woran Dresden unermesslich viel gelegen sein konnte, seiner Bühne auch über die stürmischen Maitage hinaus erhalten worden, in deren Ereignisse ihn nur die völlige Verzweiflung seiner künstlerischen Gelähmtheit verwickelte. Statt dessen war am 14. October vor übervollem Hause und in seiner ganzen Ausdehnung von fünftehalb Stunden der Rienzi wieder über die Bühne gegangen. Ein schwächlicher Ersatz, der das Publikum gewaltsam auf einen auch von ihm als überwunden zu betrachtenden Standpunkt zurückführte. Durch jedesmaligen Beifall und Hervorruf des Autors bei zwanzigfacher Aufführung des Tannhäuser hatte es genugsam bewiesen, dass es nicht an seinem Willen lag, wenn ihm keine edleren Kunstleistungen als Nahrung zugeführt wurden, als sie das einförmig müde Repertoire jedes beliebigen anderen deutschen Hoftheaters hätte gewähren können. Aber selbst bei diesen zu jeder Wiederholung des letzteren Werkes documentirten Beifallsbezeigungen empfand der Künstler oft genug das nagende Bewusstsein, dass sie wegen der so vielfach lückenhaften und seiner eigentlichen künstlerischen Absicht so wenig entsprechenden Wiedergabe doch nur auf einem Missverständniss beruhten. Um so lebhafter musste in ihm der Wunsch sich steigern, auch für die correcte Vorführung seiner Werke die endliche Sicherheit zu erlangen.

Mittlerweile war der Tannhäuser im Begriff, seinen ersten

Schritt aus Dresden hinauszuthun. Es war in Weimar, wo die bisher bei ihren einzigen Aufführungen in Leipzig und München durchgefallene und im allgemeinen für unausführbar geltende Ouvertüre dieses Werkes von Franz Liszt in dem ersten Orchesterconcert (am 12. November 1848), welches er nach seiner Uebersiedelung in die kleine thüringische Residenz veranstaltete, dirigirt worden war, und wo dieses grossartige Tongemälde unter seiner sicheren und sympathischen Leitung sofort so überwältigend wirkte, dass es binnen Kurzem ein Liebling des Publikums wurde.

Zum ersten Male griff hiermit Franz Liszt in das Leben Wagner's ein. Sie hatten sich schon mehrmals persönlich gegenüber gestanden, ohne dass hierdurch zwischen beiden Künstlern eine nähere Beziehung entstanden wäre. Die Stimmung, welche unser Künstler von ihrer ersten Begegnung in Paris über den Allgefeierten davon getragen hatte, haben wir schon damals zur Genüge gekennzeichnet; die mannigfachen Zeugnisse von Liszt's rastlosem Eifer, auch Anderen die Freude mitzutheilen, die er an seiner — Wagner's — Musik empfunden, wie sie ihm von aller Welt Ende zukamen, erfüllten ihn dennoch nur mit einer Verwunderung, einem Zweifel, wie ihm nach seinen bisherigen Erfahrungen billigerweise nicht verdacht werden konnte — wie oft hatte er sein Vertrauen getäuscht gesehen! Aber Liszt blieb bei der Einführung des Tannhäuser mit der blossen Ouvertüre nicht stehen. Der Geburtstag der Landesmutter Thüringens, der Grossherzogin Maria Pawlowna, deren Eintritt in Weimar Schiller durch seine Huldigung der Künste gefeiert, fiel auf den bevorstehenden Beginn des neuen Jahres. Es galt eine würdige Festoper zu finden; welches Werk konnte dazu geeigneter sein, als der Tannhäuser! Wohl gehörte Muth zur Einführung des verkannten Werkes in eine fremde Stadt, da es sich doch in seiner Heimath selbst nur durch den Einfluss der dortigen Wirksamkeit des Componisten zu halten schien und eigentlich von aller Welt stillschweigend, aber einhellig angenommen wurde, es sei nach dem Ausdrucke jenes famosen Berichterstatters »Localmusik« und werde sie für immer bleiben. Aber Liszt war nicht der

Mann, dem es an Muth gebrach und der wackere Regisseur des Weimarer Hoftheaters Eduard Genast, übernahm die Gewinnung der Partitur und das Einholen etwaiger Instructionen des Componisten. Wir lassen ihn selbst seine Tannhäuserfahrt berichten: »Rasch entschlossen fuhr ich nach Dresden, um von meinem hohen Gönner, Geheimrath von Lüttichau, Partitur, Solo-, Orchester- und Chorstimmen leihweise zu erbitten, zugleich auch, um mit dem Componisten über das Honorar mich zu verständigen. Freundlichst gewährte mir der Herr Geheimerath mein Gesuch, obgleich der Tannhäuser eine Repertoiroper war. Nachdem mir Wagner seine Intentionen über Tempi und Scenerie mitgetheilt hatte und unser Geschäft ganz nach Wunsch geordnet war, forderte ich ihn auf, mit mir zu Hempel in die Brüdergasse zu gehen. Er führte mich in eine andere Localität, die in derselben Strasse lag, mir aber unbekannt war. Als ich eingetreten war, sah ich sogleich an den Heckerhüten, in welcher Gesellschaft ich mich befand. Aus den Reden dieser bärtigen Gesellen konnte ich schliessen, dass ihnen die constitutionelle Monarchie eine abgethane Sache und die Republik die Sonne war, an der sie sich zu wärmen dachten. Bei aller Unheimlichkeit, die mich überfiel, musste ich doch im Stillen lachen, als Einer, der mir von früher her bekannt war, von »Fürsten ernähren« sprach, der, wie ich wusste, den grössten Theil seines Gehaltes aus der königlichen Schatulle bezog. Ich hätte ihm gerne darauf gedient, aber ich überlegte, an welchem Orte und in welcher Gesellschaft ich mich befand, und schwieg. Soviel wurde mir aus diesem Treiben klar, dass das Schlimmste zu erwarten stand. Erst als ich das Pflaster wieder betrat, fühlte ich mich behaglicher. Anderen Tages fuhr ich, wenn auch nicht mit Golde, doch mit Noten beladen, die mir ebensoviel werth waren, nach Weimar zurück.«

Die drei Kreuze, welche der ehrliche Mann in seiner loyalen Denkweise vor dem gefährlichen Verkehr des Dresdener Hofkapellmeisters macht, sind ergötzlich; indess sah Wagner selbst den Verkehr mit den radicalen Kreisen der Residenz auch jetzt noch von keinem eigentlich politischen, sondern von dem einzigen Gesichtspunkte an, der ihn auf Schritt und Tritt beseelte und ihm die Fühlung zu den baldigen Herren des politischen Terrains zu verlieren nicht rathsam erscheinen liess. Er machte sich darauf gefasst, wenn sich die ihm vom Minister selbst angedeuteten Schwierigkeiten bewahrheiteten, seinen Antrag geradezu einem derjenigen Abgeordneten anvertrauen zu müssen, die weder »Fürsten ernähren«, noch ihre kostspieligen Hoftheater-Vergnügungen unterstützen wollten. In diesem Falle hätte er ruhig das Hoftheater von der königlichen Civilliste streichen lassen wollen, wenn dafür das Nationaltheater in das Staatsbudget aufgenommen wäre. Gelang aber auch dies nicht, so stand allerdings die entschiedene Natur des jungen leidenschaftlichen Künstlers den Tendenzen der »bärtigen Gesellen« in den Heckerhüten näher, als denen, die in Staat und Cultur zähe am Alten festhielten. Nicht länger litt es ihn dann in einer Stellung, die ihm die Schwingen zu kühnerem Fluge lähmte, in einer Thätigkeit, die zu seinem ganzen Streben im grellsten Widerspruche stand, in der er, handwerksmässigen Theatergewohnheiten preisgegeben, oft mit blutendem Herzen da seine eigenen Werke zerstückeln und zerstören musste, wo es ihn zu schaffen und für sein Schaffen den Boden zu bereiten dürstete.

XII.

Ende der Dresdener Epoche.

Schicksale von Wagner's Entwurf. Der Tannhäuser in Weimar. Gefühl völliger Vereinsamung. Politische Verhältnisse. Der Maiaufstand. Wagner's Flucht aus Dresden.

> *So fluch' ich allem, was die Seele*
> *Mit Lock- und Gaukelwerk umspannt,*
> *Und sie in diese Trauerhöhle*
> *Mit Blend- und Schmeichelkräften bannt!*
> — — — — — — — — — —
> — — — — — — — — — —
> *Fluch sei der Hoffnung, Fluch dem Glauben,*
> *Und Fluch vor allen der Geduld!*
> *Faust.*

So standen die Dinge um die Jahreswende von 1848 zu 1849. Noch schwebte die Annahme oder Nichtannahme von Wagner's Entwurf, als die Nachrichten davon sich bereits über die Nachbarstadt in die weitere Oeffentlichkeit verbreiteten. »Es soll auch Leipzig's darin gedacht sein«, wurde einem dortigen Musikblatte von Dresden aus geschrieben, »nämlich des dortigen Conservatoriums, welches von Leipzig fort nach Dresden müsste, um erst etwas Ordentliches zu werden. Herr Wagner würde dann gewiss als Director derselben den Schülern diejenige Klarheit und Solidität in der Composition mittheilen, die aus seinen Werken mit der Stärke des Samum wehen. Die Herren in Leipzig mögen sichs merken«. Auch in den Hofkreisen, denen der Minister die Arbeit mittheilen zu müssen glaubte, begegnete der Plan keinem Wohlwollen. Hier wusste man bereits besser, auf welche Art gegen die Uebergriffe der Abgeordneten zu verfahren sei, denen der vorsichtige Kapellmeister nicht ohne weise Berechnung seines eigenen Vortheils zu begegnen suche, und die im Manuscripte angebrachten Randglossen der hocharistokratischen Leser belehrten auch den Autor darüber bald deutlich genug.

Kurz vor dem Zustandekommen der beabsichtigten Weimarer Tannhäuseraufführung drohte derselben eine ernstliche Gefahr. Es schien, als sei zur Zeit Wagner ohne Tichatschek noch nicht möglich. Gleich nach Genast's Rückkehr hatten die Klavierproben begonnen und alle sonstigen Vorbereitungen ihren erwünschten Fortgang genommen. Sechs Tage vor der für den 16. Februar bestimmten Aufführung aber erklärte Götze, der Sänger des Tannhäuser, er fühle sich zu erschöpft, um seine gewaltige Aufgabe würdig durchzuführen. Der Gedanke, im Angesicht des sichern Hafens noch zu scheitern, versetzte die Weimarer Freunde des Werkes, die es, ihrer ursprünglichen Absicht gemäss, gern als Festoper bei Gelegenheit des hohen Geburtstages einführen wollten, in die peinlichste Verlegenheit. Es blieb nichts Anderes zu ergreifen übrig, als dass der rüstige Regisseur abermals nach Dresden fuhr, um Tichatschek für ihren Zweck zu gewinnen und, was die Hauptsache war, ihm bei dem Intendanten einen achttägigen Urlaub zu erwirken. Der Sänger war über den Antrag erfreut, zweifelte aber sehr an der Erlaubniss der Direction. Wirklich bedurfte es aller ernstlichen und humoristischen Ueberredungskunst Genast's, um Lüttichau zur Beurlaubung des Freundes zu bewegen, dem für die laufende Woche der Raoul, George Brown und Cortez zur Darstellung aufgegeben war. Sein Ziel erreicht, fuhr Genast sofort zu Tichatschek und stürzte mit dem Rufe: ich habe dich! in sein Zimmer. Der Tannhäuser war für diesmal gerettet und gelangte am 16. und unter abermaliger Mitwirkung des Gastes am 18. Februar zur ersten Darstellung ausserhalb Dresdens. Beide Aufführungen konnten in Betracht der gegebenen Kräfte in jeder Beziehung als musterhaft gelten: dazu trug gleicherweise die Mitwirkung des berühmten Sängers der Hauptrolle wie die virtuose Orchesterleitung Liszt's und der warme Eifer aller Mitwirkenden bei, der sich bis auf den Maschinisten herab erstreckte. Die herkömmliche Schranke, die sich das Publikum sonst in Anwesenheit der fürstlichen Personen auferlegte, wurde für die Tannhäuserabende von der Begeisterung durchbrochen, welche den sonst in diesem Falle unterdrückten lauten Beifall nicht zurückhalten liess. Binnen Kurzem errang sich der Tannhäuser nicht nur in der Ilmstadt, sondern in Thüringen überhaupt eine seltene Popularität.

Dies war das Werk eines wahrhaften künstlerischen Freundeseifers, dessen Wirkungen sich mit einem Schlage zeigten, wenn auch ihre anhaltende Dauer oder irgend welche weitere Folgen desselben für Wagner noch durch nichts vorauszusetzen waren. Der heimkehrende Tichatschek brachte ihm die besten mündlichen Auskünfte und herzlich war die Freude des Componisten über den freundlichen Sonnenblick, der auf sein Werk gefallen war. Indessen vermochte ihn diese Freude nicht über das bittere Gefühl der Vereinsamung hinweg zu täuschen, in der er sich dennoch mit seinem Streben in der gesammten weiten künstlerischen und musikalischen Welt befand, deren einziger Antheilsbeweis sich darin zeigte, dass die ihm vom Grossherzog von Sachsen-Weimar »in Anerkennung seiner Verdienste« übersandte goldene Dose die gewissenhafte Runde durch die öffentlichen Blätter machte. Für die noch vor Jahresfrist in ihm lebenden Hoffnungen, sich in Dresden das entsprechende Organ für sein Schaffen zu bilden, war mit der endlich erfolgenden definitiven Zurückweisung seines Entwurfes ihm alle gewisse Aussicht genommen; ohne eine gründliche Reform des Theaters aber, ohne eine mit der erforderlichen Machtvollkommenheit ausgestattete Stellung an demselben, war der von ihm so erwünschten Heranbildung des Publikums der Boden entzogen — der Dresdener »Kapellmeister« musste sich so excentrische Ansprüche.

wie die besondere Erziehung des Publikums für seine Opern, versagen. Er musste seinem Orchester die Jüdin oder Verdi's Hernani einstudiren und es sich für eine Erholung anrechnen, wenn Lucile Grahn einmal auf ihre Kosten in fünfundzwanzigmaligem Gastspiel Hof, Adel und Philister unterhielt und einen immer jubelnden, mit Kranz und Blumen garnirten Beifall fand; für eine Freude, wenn er sich für die musikalischen Strapazen, die er sich und seinen Musikern in der Vorführung der herrschenden Meyerbeer'schen und Halévy'schen Opern aufzuerlegen hatte, einmal an der edeln Einfachheit von Méhul's Joseph entschädigte. Der nagenden Wirkung dieses traurigen Einsamkeitsgefühles konnte er nur durch Befriedigung seines Triebes zu neuen Entwürfen wehren. Es drängte ihn etwas zu schreiben, was gerade diesem schmerzlichen Bewusstsein Ausdruck verliehe. Das Palmsonntagsconcert dieses Jahres brachte wieder einmal Beethoven's neunte Symphonie, zu deren Gunsten er einst mit Lust so tüchtig unter alten, abgestandenen Vorurtheilen aufgeräumt hatte. Von Neuem nährte dies Werk in ihm, wie einst in Paris, die Faustische Stimmung, in der ihm »der Tod erwünscht, das Leben verhasst« war. Wie dem Schöpfer des Faust seine Dichtungen zur Ableitung verzehrender Leidenschaften dienten, so trieb es ihn, dieses völligen Ueberdrusses am Dasein, dem er einst in der Faustouvertüre Ausdruck verliehen, als er sich wieder unabweislich seiner bemächtigte, sich in einem neuen Werke: Jesus von Nazareth, zu entledigen, welches somit die Tragödie der Verneinung des Willens zum Leben, das Gedicht der entschiedendsten Todessehnsucht geworden wäre, die der Künstler jetzt empfand. Das Selbstopfer seines Helden gewann ihm in seiner damaligen Stimmung nur den Sinn der »Verneinung der lieblosen Allgemeinheit«; schon schritt er zum Entwurfe des Stückes, um es jedoch wegen seiner Unaufführbarkeit bald bei Seite zu legen.

Der 3. April 1849 brachte manchem patriotischen Herzen Deutschlands eine herbe Enttäuschung, als König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen die ihm im Namen des deutschen Volkes angetragene deutsche Kaiserkrone zurückwies. Wie

Richard Wagner zur Kaiserfrage stand, ward schon bei Gelegenheit des Friedrich Rothbart erwähnt: er gab sich keinen Illusionen über die »gelehrten Ueberzeugungen deutscher Professoren« hin und erhoffte das Heil des Vaterlandes am wenigsten von dem Staate, in welchem soeben die Reaction mit niederdrückender Macht ihr Haupt zu erheben begann. »Zwei Raben fliegen um meinen Berg, —« lässt er am Schluss der Nibelungen den alten Kaiser der ungeduldigen Frage nach seiner Wiederkehr entgegnen, »sie mästeten sich fett vom Raube des Reiches! Von Südost hackt der eine, von Nordost hackt der andere: — verjagt die Raben und der Hort ist Euer! — mich aber lasst ruhig in meinem Götterberge!«

Der Blick, den er aus seiner brütenden Einsamkeit auf die politische Aussenwelt warf, zeigte ihm die nahe bevorstehende Katastrophe, welche allen Bemühungen um eine gründliche und wesentliche Aenderung der Kunstzustände des Vaterlandes eine vorläufige Schranke setzen musste, jenseit deren erst die Entscheidung lag. Immer lebendiger traten ihm die grossartigen Anschauungen vor die Seele, die er bald darauf als Schriftsteller verfocht. Die Last seiner Ohnmacht vermochte ihn äusserlich zu demüthigen, sie drängte seinen Geist aber nur um so mehr in die Regionen des Ideals. Er sah, dass jene Zustände sich nur in dem grossen Zusammenhange der gesammten Culturverhältnisse zum Besseren wenden konnten. Hatte er bis jetzt geschwankt, ob er seinen Reformplan ganz aufgeben oder einem der radicalen Abgeordneten zur Vertretung übertragen sollte, so erschien ihm derselbe nun fast kindisch, wie Alles, was ihn mit täuschender Hoffnung erfüllt hatte. Im Vorgefühl der unvermeidlichen Entscheidung, die auch ihn treffen musste, floh er jede Beschäftigung mit künstlerischen Entwürfen: jeder Federzug, den er geführt hatte, kam ihm nichtig vor, weil sein günstigstes Ergebniss doch noch weit von dem Ideale seiner sehnsüchtigen Phantasie abstand. Des Morgens verliess er sein Zimmer mit dem öden Schreibtische und wanderte hinaus ins Freie, um sich im erwachenden Frühlinge zu sonnen und in seiner wachsenden Wärme alle eigensüchtigen Wünsche von sich zu werfen, die ihn noch mit trügenden Bildern an eine Welt fesseln konnten, aus der all sein Verlangen ihn mit Ungestüm hinaustrieb und aus der er nun überzeugt war, nicht als Einzelner erlöst werden zu können. Mit dem Gewinn dieser Ueberzeugung war auch seine Stellung zu der drohenden Volkserhebung entschieden. Er hiess die Vorboten des Aufstandes willkommen, dessen erste Bewegungen er schon erwartungsvoll begrüsst hatte, und den er mit Vielen für den Anfang einer allgemeinen Erhebung Deutschlands hielt. Nicht lange liess dieser auf sich warten.

Auf das Verlangen des sächsischen Landtages nach Anerkennung der Reichsverfassung hatte die Regierung mit seiner Auflösung geantwortet; Preussens Weigerung diente dem Könige auch den Deputationen der Städte und Körperschaften gegenüber als Rechtfertigung seines Verhaltens. Die ersten Maitage fanden die sächsische Residenz in einer fieberhaften Aufregung. Um den Folgen eines Pressprocesses zu entgehen, hatte sich August Röckel vor Kurzem nach Prag begeben; jetzt, wo Alles zu jähem Ausbruche drängte, schrieb ihm Wagner, er möchte schleunigst zurückkehren, da ihm wenigstens augenblicklich keine Gefahr drohe, dagegen aber zu befürchten stehe, dass die Erregung der Bevölkerung Dresdens zu einem vorzeitigen, gewaltsamen Ausbruche des Confliktes führen könne. Er hatte richtig vorausgesehen, die erhitzten Massen waren nicht länger zu halten und die allgemeine Erhebung begann mit dem Sturm auf das Zeughaus. In den Strassen erhoben sich Barrikaden von unzerstörbarer Festigkeit, an denen der Angriff der sächsischen Truppen scheiterte; die Flucht des Königs lieferte die Residenz vollends in die Hände der Aufständischen. Aber die Tage der provisorischen Regierung waren gezählt, nur den ersten Hilferuf Sachsens hatte Preussen erwartet, um seine schnell herbeigeeilten Truppen gegen die ermüdeten und ungeordneten Freischaaren einen Angriff eröffnen zu lassen, dem diese nicht auf die Dauer widerstehen konnten. Während ihrer heftigen Gegenwehr ging auch das alte Opernhaus in Flammen auf und brannte bis auf einen Theil der Grundmauern völlig nieder. Schon am 5. Mai, noch vor dem Eintreffen der preussischen Truppen, hatte die Schröder-Devrient die Stadt verlassen, um nach Berlin zu gehen; nun suchten mit den übrigen Theilnehmern und Führer des Aufstandes auch Richard Wagner, und Gottfried Semper ihre Rettung in der Flucht. Ob Wagner selbst, wie Kinkel, die Fahne des Aufstandes seiner Schaar vorangetragen, wissen wir nicht; die Acten seines Processes sind nicht bekannt geworden. Wie im Fluge waren die mit jäher Schnelle wechselnden Bilder der letzten Tage an ihm vorübergegangen, jetzt war die Entscheidung gefallen und er sich die Erhaltung seiner Freiheit schuldig. Aber diese Freiheit empfand er zugleich als die Erlösung von jahrelanger Pein. Nicht treffender und genauer kann sein Gemüthszustand bezeichnet werden, als durch seine eigenen, wenige Jahre nach den Dresdener Maitagen geschriebenen Worte, die, im Gefühle der gewonnenen Erlösung, noch einmal auf die im drückenden Joche seines Kapellmeisterdienstes überstandenen Leiden seiner energischen und wahrhaften Künstlerseele einen Rückblick werfen: »Mit Nichts kann ich das Wohlgefühl vergleichen, das mich — nach Ueberstehung der nächsten schmerzlichen Eindrücke — durchdrang, als ich mich frei fühlte, frei von der Welt marternder, stets unerfüllter Wünsche, frei von den Verhältnissen, in denen diese Wünsche meine einzige verzehrende Nahrung gewesen waren! Als mich, den Geächteten und Verfolgten, keine Rücksicht mehr band zu einer Lüge irgend welcher Art, als ich jede Hoffnung, jeden Wunsch auf diese jetzt siegreiche Welt hinter mich geworfen und mit zwanglosester Unumwundenheit laut und offen ihr zurufen konnte, dass ich, der Künstler, diese so scheinheilig um Kunst und Cultur besorgte Welt, aus tiefstem Grunde des Herzens verachte; als ich ihr sagen konnte, dass in ihren ganzen Lebensadern nicht ein Tropfe wirklichen künstlerischen Blutes fliesse, dass sie nicht einen Athemzug menschlicher Gesittung, nicht einen Hauch menschlicher Schönheit aus sich zu ergiessen vermöge: — da fühlte ich mich zum ersten Male in meinem Leben durch und durch frei, heil und heiter, mochte ich auch nicht wissen, wohin ich den nächsten Tag mich bergen sollte, um des Himmels Luft athmen zu dürfen!«

Dennoch fragen wir uns, was aus dem nun zum zweiten Male aus seiner Heimath verstossenen und auf die Fremde angewiesenen Künstler geworden wäre, wenn nicht ein hingebender Freund sich seiner Kunst angenommen und sich die Einführung seiner Werke mit Feuereifer zu seiner Lebensaufgabe gemacht hätte? Nun war er frei, aber was vermochte gerade er auf einem anderen Boden, als dem des Vaterlandes! Wie hätte er wohl zum zweiten Male die volle Heimathslosigkeit ertragen?

Drittes Buch.

Exil in der Schweiz.

1849—1859.

Gieb mir, wo ich stehe!
Archimedes.

I.

Ueber Weimar nach Zürich.

Franz Liszt. Richard Wagner in Weimar. Abschied vom Vaterlande. Paris. Zürich. Beginn von Wagner's schriftstellerischer Thätigkeit.

Der neue Lebensabschnitt, in welchen wir unseren Künstler zu geleiten haben, wird uns nach zwei Richtungen ein Interesse darbieten. Das Genie lebt ein doppeltes Leben. Einmal in dem nur bei ihm unendlich erhöhten Sinne eines gewöhnlichen thätigen Menschenlebens, in unermüdetem Schaffen und Hervorbringen neuer Werke. Nicht minder aber in und mit den Geschicken seiner bereits vollbrachten Thaten, denn diese verlieren sich nicht in dem unterschiedslosen Wirken der Allgemeinheit; sie leben für sich einen Theil seines eigenen Daseins. Wenn diese Ausstrahlungen seines Wesens ihr Licht in immer weitere Kreise werfen, ihre Freunde sich mehren, immer neue Herzen ihnen gewonnen werden, so gleicht sein Leben dem breiten Strom, der von der Wucht, mit der er als schäumender Bach von der Höhe des Gebirges einsam sich ergossen, auch in der weiten Ebene nichts eingebüsst, wohl aber, durch tausend Zuflüsse angeschwellt, stets an Breite und schiffbarer Tiefe gewonnen hat. Hoch oben an seinem Quellorte aber bleibt er derselbe Waldbach, dessen klare Fluthen täglich neu aus dem unversieglich tiefen Mutterschosse des Felsens kühlend und klar hervorsprudeln.

Der neue Geist, der im Verlaufe des nächsten Jahrzehnts aus Richard Wagner's Werken überallhin seinen Samen ausstreute, allmählich Wurzel fasste und Keime trieb, um sich über ganz Deutschland zu verbreiten, ging aus dessen Mitte, dem kleinen Weimar aus. Den Hauptanstoss dazu gab die nicht hoch genug zu schätzende, selbstlose Freundesthätigkeit Liszt's. Seit dieser in sein Leben trat, hatte Wagner für seine Kunst die hegende Stätte gefunden, die er sich in Dresden vergeblich zu begründen versucht hatte.

In demselben October 1842, wo Wagner durch seinen Rienzi in Dresden heimisch zu werden begann, war Liszt zum Grossherzoglich Sachsen-Weimarischen Hofkapellmeister in ausserordentlichen Diensten ernannt worden und hatte sein Amt bei den damaligen Feierlichkeiten zur Vermählung des Grossherzogs Karl Alexander mit der Prinzessin Sophie Louise von Holland angetreten. Noch aber vermochte ihn Weimar nicht dauernd zu fesseln. Fast jedes Jahr kehrte er zwar ein, auch zweimal dahin zurück, wobei ihm dann fremde Künstler wie ein Bienenschwarm nachzuziehen pflegten und die Weimaraner durch ihn manche musikalische Grösse kennen lernten. Doch umfassen gerade die vierziger Jahre seine weitesten Kunstreisen von Madrid und Lissabon bis Constantinopel und Odessa. Kurz ehe Wagner zum Schweifen in die Ferne verurtheilt wurde, zog sich der Weitumhergeschweifte in die kleine thüringische Residenz zurück, der im vollsten Glanze der prunkendsten Städte Europas Heimische ergriff hier den Tactstock als Dirigent, um den Ort seiner Wirksamkeit dem Verbannten zur Heimath zu machen. Noch einmal sollte der Ruhm der alten Musenstadt sich verjüngen, der classische Boden, auf dem Deutschlands grösste Geister gelebt und gedichtet, mit den Erinnerungen einer glorreichen Vergangenheit die schöne Wirklichkeit einer kunstgeweihten

Gegenwart verbinden.« Man bewunderte die Schnelligkeit, mit der sich Liszt in das ihm bisher fremde Gebiet der Opernleitung zu finden wusste, mit der er in einem Orchester und Opernpersonale, das zwar vortreffliche Elemente aufwies, aber in letzter Zeit nicht immer zweckmässig geleitet worden war, das Schlummernde zu wecken, das Langsame zu beflügeln, das Unentschiedene zu lebhafter Theilnahme zu bestimmen verstand. In Kurzem war er der ruhige, Alles überschauende und begeisternde Führer, unter dessen Leitung sich Jeder sicher und neu beseelt fühlte, von dessen Auffassung Jeder sich durchdringen und entflammen liess. So ermöglichte er bereits im vierten Monate seiner neuen Wirksamkeit jenes Wagniss der ersten Tannhäuseraufführung ausserhalb Dresdens mit dem glücklichsten Gelingen.

Noch rauchten an der Elbe die Flammen des Aufruhrs, als Wagner seinen Weg westwärts nach dem stillen Weimar nahm, das von den Stürmen unberührt geblieben war, die Dresden und Leipzig durchtobten. Hier, wohin der dumpfe Klang der Sturmglocken nicht herüberschallte, wollte er sich einige Tage der Rast gönnen, hier abwarten, wie sich die Dinge am Schauplatze des Aufstandes gestalten und welchem Falle seine persönliche Lage ausgesetzt sein würde. Gab es einen Ort, an welchem er, bei der voraussichtlichen dauernden Trennung vom Vaterlande, sein künstlerisches Vermächtniss in die Hände eines verständnissvollen Freundes legen konnte, so musste seine ahnende Hoffnung ihm diese einzige Stadt nennen, nach welcher bisher der Tannhäuser seinen Pilgerstab hatte setzen können. Schon der Wunsch musste ihn hierherführen, einmal, wozu er bis jetzt noch nicht gelangt war, mit eigenen Augen zu sehen, ob das Grün, welches jener Stab hier getrieben, die wirkliche frische Farbe des Waldes trage oder armseliger Theaterputz sei. Würde er bei Liszt das Verständniss finden, auf welches die Aufnahme des Tannhäuser schliessen liess? Sollte er sich ihm anvertrauen können, dessen collegialischer Sinn sprichwörtlich war? Oder würden sich durch ihre abermalige Begegnung nur die noch ungehobenen Zweifel gegen den Mann bestätigen, der mit der Welt, von welcher er selbst sich mit so entschiedener Hoffnungslosigkeit abwandte, auf so vertrautem Fusse stand und sich, nach wie vor, täglich und stündlich ihre Huldigungen gefallen liess? Der Flüchtige schritt über den mächtigen Steinbau der Ilmbrücke und durch das dunkle Nadelgehölz der bewaldeten Anhöhe auf schattigen Stufen den Hügel zur Altenburg hinauf: hier lag vor ihm das stattliche zweistöckige Haus mit der breiten Auffahrt im herrschaftlichen Stil, welches die Grossherzogin dem verehrten Künstler zum Wohnsitze überlassen hatte, umschlossen von dem grossen Garten, dessen hohe Hecken vor den Blicken der Neugier schützten und den Lärm dämpften, der von der Jenaer Strasse in das Asyl des hier waltenden hohen Geistes hinaufdringen konnte.

Alle Besorgnisse zu verscheuchen, konnte kein Empfang geeigneter sein, als der Franz Liszt's, der sich nicht allein die unerwartete Freude gegönnt sah, den Schöpfer des Tannhäuser unter seinem Dache begrüssen zu dürfen, sondern selbst die Möglichkeit, ihm als freundschafts- und hilfsbedürftigen Flüchtling seine Unterstützung angedeihen zu lassen. Schnell war das Bündniss geschlossen, welches nun zwei hochstrebende Geister zu dauernder Vereinigung und gemeinschaftlichem Vorschreiten verband. Noch ungewiss über den eigentlichen Charakter der ihm drohenden Verfolgung, verbrachte Wagner im verborgenen Schutze der Altenburg wenige köstliche Tage, die ihn mit steigender Gewissheit der hingebenden Neigung Liszt's und dessen weitgeöffneten Herzens für jeden seiner Wünsche versicherten. Zu derselben Stunde, wo es ihm erhaltener Nachrichten zufolge gewiss wurde, dass seine persönliche Lage die allerbedenklichste sei, hörte er endlich noch Liszt eine Probe seines Tannhäuser dirigiren und erkannte in ihm sein zweites Ich wieder. »Was ich fühlte, als ich diese Musik erfand, fühlte er, als er sie ausführte, was ich sagen wollte, als ich sie niederschrieb, sagte er, als er sie ertönen liess. Wunderbar! durch dieses seltensten aller Freunde Liebe gewann ich in dem Augenblicke, wo ich heimathlos wurde, die wirkliche, lang ersehnte, überall am falschen Orte gesuchte, nie gefundene Heimath für meine Kunst!« so ruft Wagner selbst noch später in Erinnerung dieses Moments. Diesem Freunde vertraute er, als er den flüchtigen Fuss weiter setzte, um sich, auf den Rath Liszt's, zunächst nach Paris zu wenden, ruhig den kostbaren Schatz der Originalpartituren seiner Werke an. Sie erhielten in dem Raume, den Liszt sein Heiligthum nannte, in kunstvoll geschnitzter Cassette auf schlankem Säulentischchen ihren den Besuchern der Altenburg wohlbekannten Ehrenplatz, zu welchem der Hausherr seine Gäste nur mit Ehrfurcht und Feierlichkeit zu führen pflegte. Ihr Schöpfer aber warf von der Wartburg aus bald den letzten Blick auf das Deutschland, welches er vor sieben Jahren mit so freudigem Herzen betrat, an dem seine Kunst mit allen Wurzeln und Fasern ihres Wesens hing. Der hellste Sonnenschein lag über dem grünen Thüringerlande, dem traulichsten Flecken der heimathlichen Erde, der er, bereits verfolgt, für immer vielleicht den Rücken wenden sollte.

Um Mitte Mai traf Wagner in Paris ein. Sein lebhaftestes Bedürfniss war der öffentlich einzulegende Protest gegen die augenblicklichen Besieger der Revolution, denen er wenigstens den Theil ihres Herrenrechtes abzustreiten hatte, nach welchem sie sich für Beschützer der Kunst ausgaben. War es ihnen geglückt, die politische Erhebung niederzuschlagen und zu bewältigen, so sammelte er nun den Athem zum Aufruf für die geistige und sociale »Menschheitsrevolution.« Er beabsichtigte das Schriftstück, welches ihn enthalten sollte, in Gestalt einer Folge von Artikeln in einer französischen politischen Zeitschrift, etwa dem Journal des debats, niederzulegen. Allein die Metropole der Mode und der Oper hatte sich in den Jahren, seit er sie nicht wiedergesehen, nicht verändert und es gelang Wagner nicht, hier den gewünschten Anknüpfungspunkt zu finden. Er erhielt die Versicherung, die Zeit sei nicht geeignet, die Aufmerksamkeit des Pariser Publikums auf die Ansichten eines deutschen Musikers über das Verhältniss von Kunst und Revolution zu lenken, ja man begriff nicht, was dieser Aufsatz namentlich in einem politischen Tageblatt sagen wollte.

Im Uebrigen steigerte sich sein Abscheu vor dem Leben und Treiben der glänzenden Seinestadt in kurzer Zeit so sehr, dass es ihn nicht länger in ihr duldete. Sie zog bei ihrem erneuerten Anblick an ihm vorüber, wie ein schwarzes Bild aus einer längst abgethanen grässlichen Vergangenheit, das er beim ersten Wiedererkennen von sich wies, wie ein nächtliches Gespenst. Eilend wandte er sich nach den frischen Alpenbergen der Schweiz, um wenigstens nicht mehr den Pestgeruch des modernen Babel zu athmen.

Der gastliche Freistaat, der so manchem Verbannten ein dauerndes oder vorübergehendes Asyl und einen angemessenen Wirkungskreis dargeboten, gewährte auch Wagner für lange Jahre eine friedliche Heimath. Anfang Juli hatte er sich nach Zürich begeben, hier traf ihn der öffentliche Aufruf, durch welchen »Herr Kapellmeister Wagner« bis Ende dieses Monats zum Wiedererscheinen aufgefordert wurde, widrigenfalls man »seine Stelle einziehen« werde. Es wäre nicht rathsam gewesen, dieser freundlichen Einladung nachzukommen. Als selbst die Schröder-Devrient später arglos Dresden betrat, wurde sie sofort verhaftet und in Untersuchung gestellt, obgleich ihre ganze Theilnahme an den politischen Vorgängen nur darin bestanden hatte, dass sie durch zufällige Anwesenheit Zeugin derselben gewesen war. Richard Wagner wäre es schlimmer ergangen, hätte er es gewagt, in Deutschland und vollends in Sachsen zu erscheinen, wo die Reaction in vollster Strenge eingetreten war und die Kerker sich mit Gefangenen füllten. Dass einigen der Schuldigsten, z. B. dem Haupte der provisorischen Regierung, Tzschirner, die Flucht geglückt war, vermehrte die Strenge gegen die Uebrigen. Wie aber die deutschen Regierungen über Wagner dachten, ergiebt sich am deutlichsten aus der langjährigen Verzögerung seiner Begnadigung und Restitution in seine bürgerliche Stellung, die dem Künstler auch durch einflussreichste Verwendung nicht früher vermittelt werden konnte.*) In Zürich dagegen fühlte er sich schnell heimisch, er erwarb sich hier bald einen Kreis von biederen Freunden und im October 1849 auch das Bürgerrecht der Stadt. Eine seiner ersten Bemühungen von hier aus war es, sich nun in Deutschland einen Verleger für seine Schrift »Die Kunst und die Revolution« zu suchen. Er trat zu diesem Zwecke mit Otto Wigand in Leipzig in Verbindung, der auch seine nachfolgenden Schriften in Verlag übernahm. Bezeichnend war die Aufnahme seines Protestes im Vaterlande. Wie man hier in jeder Beziehung im Begriff war, die letzten Spuren der soeben erlebten Erschütterungen zu verwischen und das Andenken des Aufstandes aus dem Gedächtnisse zu tilgen, musste die Schrift, die für die Kunst an die Revolution appellirte, den seltsamsten Missverständnissen ausgesetzt sein. Meist ward ihr Hohn und spöttische Verdrehung ihres Inhalts entgegengesetzt, und so besonders in ihrer Anwendung des griechischen Kunstideals auf die Gegenwart. »Fast scheint es,« liess sich z. B. das Dresdener Journal vernehmen, »als wolle Richard Wagner durch seine Brochüre auch die Dresdener Barrikadensteine zu Bausteinen für den Dom der Zukunft verklären. Die Entzückung, in die er bei dem Gedanken geräth: Lieber einen halben Tag Grieche; als in Ewigkeit — ungriechischer Gott! deutet auf uns naheliegende Zustände hin. Apollon, von dem wir soviel Schönes hören, muss symbolisch verstanden und nicht unpassend könnte dafür »Röckel« substituirt werden. Ein höchst gesunder, rustical nüchterner Gedanke ist die Rehabilitation des Hellenenthums, ohne Sclaverei natürlich; darauf sollte Herr Wagner, um der Concurrenz in der Ausführung vorzubeugen, ein Patent nehmen. Die Sache wird

---

*) Noch im Juni 1853 war im Allgemeinen Polizei-Anzeiger unter der Rubrik „Politisch gefährliche Individuen“ die Bekanntmachung zu

---

lesen: „Wagner, Richard, ehemaliger Kapellmeister aus Dresden, einer der hervorragendsten Anhänger der Umsturzpartei, welcher wegen Theilnahme an der Revolution in Dresden im Mai 1849 steckbrieflich verfolgt wird, soll, dem Vernehmen nach, beabsichtigen, sich von Zürich, aus, woselbst er sich gegenwärtig aufhält, nach Deutschland zu begeben. Behufs seiner Habhaftwerdung wird ein Portrait Wagner's, der im Betretungsfalle zu verhaften und an das Königliche Stadtgericht zu Dresden abzuliefern sein dürfte, hier beigefügt.“

sich leicht und ohne grosse Kosten und Umstände arrangiren lassen: nachdem durch die Revolution die offenkundige Erniedrigung und Ehrlosigkeit Aller, das Christenthum, beseitigt ist, werden wir eines schönen Tages sammt und sonders Vollstrecker von Zeus Willen auf der sächsischen Erde und spielen den ganzen Tag ohne Gage Trauerspiele. Des lieben Friedens wegen könnten vielleicht Montags, Mittwochs und Freitags die Radicalen spielen und die Reactionäre zusehen, Dienstag, Donnerstag und Sonnabend spielen die Reactionäre und die Radicalen sehen zu; vorausgesetzt, dass Herr Wagner nichts dagegen einzuwenden hat. Gearbeitet wird nicht mehr, da den Handwerker seine Arbeit nicht mehr erfreut. Alles wird den Maschinen aufgebürdet, welche sich auch von selbst machen und anständiger Weise auch ohne menschliche Fürsorge im Gange bleiben werden. Nichts einfacher, als das. Herr Wagner thut uns bitteres Unrecht, wenn er uns zutraut, wir würden: Ideale! und: Utopien! schreien. Wir geben ihm ganz Recht.«

In diesem Ton fiel man über das warm geschriebene, von dem Schwunge poesievoller Rede und glänzender, oft hinreissender Darstellung getragene Buch her, statt in ihm den ächt künstlerischen Geist zu erkennen, der, von einer rein politischen oder rein gelehrten Mitwelt sich aus denselben innersten Bedürfnisse abwendend, welches einst Schiller in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen geleitet, an dem edeln Vorbilde des hellenischen Alterthums die Würde der reinen Kunst ebenso hoch zu erheben strebt, wie er sie zur blossen Unterhaltung eines gelangweilten, launischen, abgespannten und genusssüchtigen Publikums herabgewürdigt sah. Unbeirrt und im sicheren Bewusstsein, er müsse und werde gleichgestimmte Seelen finden und sein Zuruf nicht ungehört verhallen, liess der kühne Verkünder des neuen Kunstevangeliums nicht ab, sich in die weitere Ausführung seiner Ideen zu vertiefen. Der Winter von 1849 zu 1850 war der Abfassung einer grösseren Abhandlung gewidmet, die unter dem siegesgewissen Titel: »Das Kunstwerk der Zukunft« das von ihm angestrebte Kunstideal in festeren Zügen hinstellte. Sie erschien Anfang 1850, gleichfalls im Verlage von Otto Wigand, der gleichzeitig auch die bereits früher verfasste Schrift »Die Wibelungen« herausgab. Um dieselbe Zeit entstand auch die kürzere Betrachtung über »Kunst und Klima«, die im Aprilheft von Ad. Kolatschek's deutscher Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben veröffentlicht wurde. Wir können nicht umhin, diesen Schriften zum Verständnisse von Wagner's Zielen im Folgenden unsere eingehende Aufmerksamkeit zu widmen.

II.

Kunstschriften.

Die Kunst und die Revolution. Das Kunstwerk der Zukunft. Kunst und Klima.

Schon während seiner Dresdener Zeit war Richard Wagner oft von Freunden aufgefordert worden, seine Gedanken über die Kunst und das, was er in ihr wolle, schriftstellerisch kundzugeben. Stets hatte er es vorgezogen, dies Wollen durch künstlerische Thaten zu zeigen. Jetzt fehlte es zu solchen an jeder entfernten Möglichkeit. Wie daher einst in Paris die Empörung gegen das dort herrschende Kunstwesen ihm die Feder zur literarischen Thätigkeit in die Hand gedrückt hatte, ward er nun wieder zum Schriftsteller, um sich mit gleicher Entschiedenheit von dem gesammten Kunstwesen der Gegenwart öffentlich loszusagen. Dies aber vermeinte er nur zu können, wenn er dasselbe in seinem bedingenden Zusammenhange mit den ganzen politisch-socialen Zuständen der modernen Welt betrachtete. Verfolgen wir zunächst den Gedankengang der ersten unter diesen Schriften: »Die Kunst und die Revolution.« Sie giebt gleichsam das selbst zum Buche gewordene Programm für die nachfolgenden schriftstellerischen Arbeiten. In ihr macht Wagner, um mit Brendel zu reden, erst seiner Stimmung Luft. Sie zerfällt in sechs Abschnitte mit einleitender Vorbemerkung. Der Verfasser geht davon aus, dass die Klage der Künstler über die Revolution eine allgemeine sei, sie bedrohe die Grundlagen des Erwerbes, des Verkehrs, des Reichthums, sie lähme den Credit, die Industrie stocke und — die Kunst habe nicht mehr zu leben. Es wäre grausam, meint Wagner, den Tausenden von dieser Noth betroffenen ein menschliches Mitleid zu versagen, doch bliebe die Frage offen, ob solche Künstler ein Recht hätten, sich mit der Kunst selber zu verwechseln und ob die Revolution demnach billigerweise auch als die grundsätzliche Feindin der Kunst anzusehen sei. »Ehe hierüber entschieden werde, möchten zuvor wenigstens diejenigen Künstler zu befragen sein, welche durch Ausspruch und That kundgaben, dass sie die Kunst rein um der Kunst selbst willen liebten und trieben, und von denen dies Eine erweislich ist, dass sie auch damals litten, als jene sich freuten«.

»Wir können bei einigem Nachdenken in unserer Kunst keinen Schritt thun, ohne auf den Zusammenhang derselben mit der Kunst der Griechen zu treffen. Unsere moderne Kunst ist nur ein Glied in der Kette der Kunstentwickelung des gesammten Europa, und diese nimmt ihren Ausgang von den Griechen.« So beginnt der erste Abschnitt, der uns in glanzvoller Schilderung das Hellenenthum in seiner Blüthe vorführt, in der es den schönen und starken freien Menschen auf die Spitze seines religiösen Bewusstseins gestellt und ihn in Apollon verkörpert habe. »Dieses Volk, in jedem seiner Theile, in jeder Persönlichkeit überreich an Individualität und Eigenthümlichkeit, rastlos thätig, im Ziele einer Unternehmung nur den Angriffspunkt einer neuen Unternehmung erfassend, unter sich in beständiger Reibung, in täglich wechselnden Bündnissen, täglich neu sich gestaltenden Kämpfen, heute im Gelingen, morgen im Misslingen, heute von äusserster Gefahr bedroht, morgen den Feind bis zur Vernichtung bedrängend, nach innen und aussen in unaufhaltsamster, freiester Entwickelung begriffen, — dieses Volk strömte von den Staatsversammlungen, vom Gerichtsmarkte, von den Schiffen, aus dem Kriegslager, aus fernsten Gegenden, zusammen, erfüllte zu Dreissigtausend das Amphitheater, um die tiefsinnigste aller Tragödien, den Prometheus, aufführen zu sehen, um sich vor dem gewaltigsten Kunstwerke zu sammeln, sich selbst zu erfassen, seine eigene Thätigkeit zu begreifen, mit seinem Wesen, seiner Genossenschaft, seinem Gotte, sich in die innigste Einheit zu verschmelzen und so in edelster, tiefster Ruhe Das zu sein, was es vor wenig Stunden in rastlosester Aufregung und gesondertster Individualität ebenfalls gewesen war.« Die schöne Blume aber, die aus dem Griechenthum hervorgesprossen sei, um ihren wonnigen Duft der Ewigkeit zu spenden, sei die griechische Tragödie und ihr Duft der griechische Geist, der uns noch heute berauscht.

Der zweite Abschnitt belehrt uns, wie der Verfall dieser Tragödie genau mit der Auflösung des athenischen Staates zusammenhänge. Als sich der Gemeingeist in tausend egoistische Richtungen zersplitterte, löste sich auch das grosse Gesammtkunstwerk der Tragödie in die einzelnen, ihm inbegriffenen Kunstbestandtheile auf. Der Philosophie und nicht der Kunst gehören die zwei Jahrtausende an, die seit dem Untergange der griechischen Tragödie bis auf unsere Tage verflossen. Wohl habe sie ab und zu ihre Strahlen in die Nacht des unbefriedigten Denkens gesandt, nie aber sei sie wieder der Ausdruck einer freien Allgemeinheit geworden Bei den Römern, diesen brutalen Weltbesiegern, habe das Gladiatorenwesen ihre Stelle vertreten, das Christenthum dagegen, weil es Verachtung der Welt und Abwendung vom Diesseits lehre, keine wirkliche lebendige Kunst aus sich hervorbringen können. Wie wir in der ganzen Geschichte des Mittelalters immer nur auf den Kampf der weltlichen Gewalt gegen den Despotismus der Kirche träfen, so habe sich der künstlerische Ausdruck der christlich-europäischen Welt immer nur im Gegensatze kundgeben können, nicht aber als der Ausfluss einer vollkommen harmonisch gestimmten Einheit der Welt, wie es die griechische Kunst war. Auch auf die Kunst im Solde der Fürsten, am Hofe Ludwig XIV., fällt der Blick des betrachtenden Meisters: doch so übel der freien Kunst der Dienst des vornehmen Herrn anstehe, findet er doch, dass sie sich in der Gegenwart einer noch schlimmeren Herrin mit Haut und Haar verkauft habe: der Industrie.

Mit vernichtender Schärfe geisselt der dritte Abschnitt diese heutige dramatische Kunst, die aus dem Herzen unserer modernen Gesellschaft, der Geldspekulation, ihren Lebenssaft sauge. Sie biete uns nicht das wirkliche Drama, dieses eine untheilbare Kunstwerk des menschlichen Geistes; die innige Vereinigung aller Kunstzweige zum höchsten, vollendetsten Ausdruck zu bewirken, sei unser Theater unfähig. Dies beweise schon die Theilung in die beiden Sonderarten des Schauspiels und der Oper, wodurch dem Schauspiel der unendlich steigernde Ausdruck der Musik entzogen, der Oper aber von vornherein die höchste Absicht des wirklichen Dramas abgesprochen sei. Während somit das Schauspiel sich im Allgemeinen nie zu idealem, poetischem Schwunge erheben könne, sei vollends die Oper zu einem Chaos durcheinanderflatternder sinnlicher Elemente ohne Haft und Band geworden, aus dem sich jeder nach Belieben aufläse, was seiner Genussfähigkeit am besten behagte; der Zweck, der einzig den Verbrauch so mannigfaltiger Mittel zu rechtfertigen habe, der grosse dramatische Zweck falle Niemandem mehr ein. Sehr richtig urtheilten eine grosse Anzahl beliebter Künstler: wenn der Prinz von einer anstrengenden Mittagstafel, der Banquier von einer angreifenden Speculation, der Arbeiter vom ermüdenden Tagewerke im Theater anlange, so wolle er ausruhen, sich zerstreuen, unterhalten, nicht sich anstrengen und von Neuem aufregen. »Dieser Grund ist so schlagend wahr,« ruft Wagner, »dass wir ihm einzig zu entgegnen haben, wie es schicklicher sei, zu dem angegebenen Zwecke alles Mögliche, nur nicht das Material und das Vorgeben der Kunst verwenden zu wollen. Hierauf wird uns aber erwidert, dass, wolle man die Kunst nicht so verwenden, diese ganz aufhören und dem öffentlichen Leben gar nicht beizubringen sein, d. h. die Künstler nicht mehr zu leben haben würden.« Was hülfe es nun, dass die grössten und edelsten Geister, vor denen Aeschylus und Sophokles freudig als Brüder sich geneigt haben würden, seit Jahrhunderten ihre Stimme aus der Wüste erhoben hätten? »Wir liessen sie erhabene Künstler sein, verwehrten ihnen aber das Kunstwerk, denn das grosse, wirkliche, eine Kunstwerk können sie allein nicht schaffen, sondern dazu müssen wir mitwirken: die Tragödie des Aeschylus und Sophokles war das Werk Athens.«

Diese öffentliche Kunst des modernen Europa stellt nun der vierte Abschnitt in ihren Hauptzügen der öffentlichen Kunst der Griechen gegenüber. Ein kühnes Wagniss, wohl muss sich die moderne Kunst vor solchem Vergleiche scheuen. Und doch haben Deutschlands grösste Geister immer wieder die Feuerprobe dieses Vergleichs angestellt. Sie ergiebt auch in Wagner's Untersuchung mit strenger Consequenz, dass die griechische öffentliche Kunst eben wirklich Kunst gewesen, die unsere aber nur künstlerisches Handwerk sei, das den Ausübenden nicht an sich erfreuen, sondern bei dem er nur den Nutzen im Auge habe, den ihm seine Arbeit bringt. Somit sei die wahre Kunst in unserer Oeffentlichkeit nicht vorhanden, sondern lebe nur im Bewusstsein des Einzelnen. Zur Zeit ihrer Blüthe bei den Griechen sei sie daher conservativ gewesen, weil sie dem öffentlichen Bewusstsein als ein gültiger und entsprechender Ausdruck diente: bei uns sei die ächte Kunst revolutionär, weil sie nur im Gegensatz zur gültigen Allgemeinheit existire.

Aber eben nur die Revolution, nicht etwa die Restauration könne uns dieses höchste Kunstwerk wiedergeben, lehrt der fünfte Abschnitt. Die Aufgabe, die wir vor uns haben, ist unendlich viel grösser, als die, welche bereits einmal gelöst worden ist. Wir wollen nicht wieder Griechen werden, denn was die Griechen nicht wussten und weswegen sie eben zu Grunde gehen mussten, das wissen wir. Schönheit und Stärke, als Grundzüge des öffentlichen Lebens können nur dann eine beglückende Dauer haben, wenn sie allen Menschen zu eigen sind. Für die Wendung der Geschicke Griechenlands ist der Sclave die verhängnissvolle Angel geworden, zugleich aber für alle Weltgeschicke Heute sei nur derjenige frei, welcher Geld habe; wundern wir uns daher nicht, wenn auch die

Kunst nach Gelde geht. »Aus dem entehrenden Sclavenjoche des allgemeinen Handwerkerthumes mit seiner bleichen Geldseele wollen wir uns aber zum freien künstlerischen Menschenthume mit seiner strahlenden Weltseele aufschwingen; aus mühselig beladenen Tagelöhnern der Industrie zu schönen starken Menschen werden!« Hierzu gebe uns die Revolution die Stärke, die Kunst die Schönheit. Ist dann einst die Industrie nicht mehr unsere Herrin, sondern unsere Dienerin, so werden wir den Zweck des Lebens in die Freude am Leben setzen, dann werden die Tragödien die Feste der Menschheit und die Kunst wieder conservativ sein.

Der sechste Abschnitt begegnet endlich den Zweifeln an der Möglichkeit, diesen Zustand »künstlerischen Menschenthumes« schon jetzt vorbereitend anzubahnen. Gerade das Theater solle in der Befreiung von dem Joche der Industrie allen Uebrigen vorangehen; denn es sei die umfassendste, einflussreichste Kunstanstalt und ehe der Mensch seine edelste Thätigkeit, die künstlerische, nicht frei ausüben kann, wie sollte er da hoffen, nach anderen Richtungen frei und selbstständig zu werden? Am Staate und an der Gemeine wäre es zunächst, ihre Mittel gegen den Zweck abzuwägen, um das Theater in den Stand zu setzen, nur seiner höheren wahrhaften Bestimmung nachgehen zu können. Ihre Sache müsste es zugleich sein, aus gesammelten Kräften die Künstler für ihre Leistungen zu entschädigen, damit hierdurch zugleich die Theateraufführungen nicht als Leistungen gegen Bezahlung erschienen und das Publikum zu ihnen unentgeltlichen Zutritt habe. »Wo die Kräfte hierzu nicht ausreichten, würde es für jetzt und für immer besser sein, ein Theater, welches nur als industrielle Unternehmung seinen Fortbestand finden könnte, gänzlich eingehen zu lassen, mindestens auf eben so lange, als das Bedürfniss sich nicht kräftig genug erweist, um seiner Befriedigung das nöthige gemeinsame Opfer zu bringen.«

Ausführlicher war die zweite Arbeit Wagner's: »Das Kunstwerk der Zukunft«, in der er sein eigentliches künstlerisches Glaubensbekenntniss niederlegte. Wie er sich in diesem Buche in manchen Punkten und so auch mehrfach in der Terminologie an die Anschauungsweise Ludwig Feuerbach's anlehnt, dessen Schriften ihn damals lebhaft angeregt hatten und in dessen Auffassung des menschlichen Wesens er den von ihm selbst gemeinten »künstlerischen Menschen« zu erkennen glaubte, so trägt es auch seinen Namen an der Spitze, als ihm »in dankbarer Verehrung gewidmet«. In der Vorrede dazu heisst es, dass er ihm in diesem Werke nur sein Eigenthum zurückgebe: »Nur insoweit es nicht mehr Ihr Eigenthum geblieben, sondern das des Künstlers geworden, musste ich darüber unsicher sein, wie ich mich zu Ihnen zu verhalten hätte: ob sie aus der Hand des künstlerischen Menschen das wieder zurückzuempfangen geneigt sein würden, was sie als philosophischer Mensch diesem spendeten. Der Drang und die tief empfundene Verpflichtung, jedenfalls Ihnen meinen Dank für die mir von Ihnen gewordene Herzstärkung zu bezeigen, überwog meinen Zweifel.« Das Buch zerfällt in grössere Abschnitte: Der Mensch und die Kunst im Allgemeinen, der künstlerische Mensch und die von ihm unmittelbar abgeleitete Kunst, der Mensch als künstlerischer Bildner aus natürlichen Stoffen, Grundzüge des Kunstwerkes der Zukunft.

Aus dem natürlichen Wesen des Menschen sucht Wagner das von ihm erstrebte Kunstideal herzuleiten. Demgemäss beginnt er mit dem allgemeinen Satze: wie der Mensch sich zur Natur verhält, verhält sich die Kunst zum Menschen. In dem Menschen erreicht die unbewusste Natur ihren Höhepunkt, weil sie in ihm zu ihrer eigenen Erkenntniss gelange, unter den menschlichen Vermögen sei aus demselben Grunde die Kunst das Höchste. Aber die Kunst soll denselben Charakter der Nothwendigkeit haben, wie ihn die Erscheinung des Menschen in der Natur hat; nothwendig ist jedoch nur, was einem Bedürfnisse entspringt und zwar einem wahren, gemeinsamen Bedürfnisse. Was dagegen heute die Welt regiere, sei der Luxus und die Mode, deren Bedürfnisse eingebildet und egoistisch seien. Darum wird das Volk als die bedingende Kraft für das Kunstwerk hingestellt, denn es sei der Inbegriff derer, die eine gemeinsame Noth empfinden und gemeinsame Bedürfnisse hegen.

Der zweite Abschnitt bespricht den künstlerischen Menschen und die von ihm abgeleitete Kunst unmittelbar. Der Mensch ist ein äusserer und innerer; dem Auge stellt sich der äussere, dem Ohre der innere Mensch dar. Das Auge erfasst seine leibliche Gestalt, dem Ohre theilt sich der Ton seiner Stimme mit und wo der Ton an sich seine Schranke findet, tritt der Ausdruck der Sprache ein. Daher sind Tanz-, Ton- und Dichtkunst die drei rein menschlichen Kunstarten, die wir sogleich da ihren Reigen schlingen sehen, wo die Bedingungen für die Erscheinung der Kunst überhaupt entstanden waren. Was sie aus dieser ihrer ursprünglichen Verschlingung getrennt hat, wird als der »Egoismus« bezeichnet, vermöge dessen sich jede einzelne Kunstart als die allgemeine Kunst geberden möchte. Im Drama hatte die Tanzkunst als Mimik ihre höchste Fülle erreicht, entzückend, wo sie anordnet, ergreifend, wenn sie sich unterordnet. Von ihm getrennt, hat sie in ihrer Sonderexistenz ihre höchste Fähigkeit verloren, durch Mienen und Geberden den Gedanken der Dichtung in seinem Verlangen nach wirklicher Menschwerdung zu erlösen und weiss nun mit allen Zügen ihres Gesichts nur noch unbegrenzte Gefälligkeit und Bereitwilligkeit zu Allem und Jedem auszudrücken. Wenn sie sich in der Pantomime auch zur Absicht des Dramas anlässt, so giebt sich hierbei noch ihr edelstes Bestreben kund, indem sie sich vor dem lüsternen Blick der Frivolität durch diesen Schleier zu decken sucht. Aber auch hier muss sie dennoch das eitle Verlangen nach unnatürlicher Selbstständigkeit mit jämmerlicher Entstellung büssen und von der Prostitution zur Lächerlichkeit, von der Lächerlichkeit zur Prostitution flüchten — »o herrliche Tanzkunst! o schmähliche Tanzkunst!« dieser Ausruf schliesst die ihr zugewendete Betrachtung. — »Das Meer trennt und verbindet die Länder: so trennt und verbindet die Tonkunst die zwei äussersten Gegensätze menschlicher Kunst, die Tanz- und Dichtkunst,« beginnt das Kapitel über die zweite der Schwesterkünste und verbleibt in seiner weiteren Ausführung diesem Bilde treu. Der Hellene verlor das Küstenland nie aus dem Auge, wenn er zwischen wohlvertrauten Ufern nach dem melodischen Takte der Ruder dahinfuhr — der Christ schied sich von den Ufern des Lebens und vertraute sich dem unendlichen Meere der absoluten Musik an. Die unermessliche Fähigkeit der Instrumentalmusik erschloss sich Beethoven und drang durch die unerhörtesten Möglichkeiten der absoluten Tonsprache bis dahin vor, wo der Seefahrer mit dem Senkblei die Meerestiefe zu messen beginnt. Nicht rohe Meerlaune hatte den Meister zu so weiter Fahrt getrieben, sie galt einer neuen Welt: rüstig warf er den Anker aus und dieser Anker war — das Wort. Das Wort: »Freude!« mit dem er den Menschen zuruft: »Seid umschlungen Millionen, diesen Kuss der ganzen Welt!« Dieses Wort wird die Sprache des Kunstwerks der Zukunft sein! Die letzte Symphonie Beethoven's ist die Erlösung der Musik zur allgemeinsamen Kunst, auf welche nur das allgemeinsame Drama folgen kann.*) Das folgende Kapitel, welches sich der Dichtkunst als Sonderkunst zuwendet, eifert mit echt künstlerischer Entrüstung gegen die blosse Literaturpoesie und das Unerhörte, wozu es der Literaturdichter gebracht habe, der lieber für das glatte Papier, als für die ungehobelte Bühne dichte; die für die stumme Lectüre geschriebenen Dramen der Gegenwart. Als der einzige bisherige Versuch zur Wiedervereinigung der drei rein menschlichen Kunstarten erscheine die Oper. Aber die in ihr dargebotene Vereinigung sei nur eine scheinbare und die Oper in der That der Sammelpunkt der eigensüchtigsten Bestrebungen der einzelnen Künste, der gemeinsame Vertrag ihres Egoismus geworden. Nur aus gleichem gemeinschaftlichem Drange aller drei Kunstarten zu ernstlichem Zusammenwirken für den grossen Zweck des Dramas kann ihre Erlösung in das wahre Kunstwerk ermöglicht werden. »Erst wenn der Trotz aller drei Kunstarten auf ihre Selbstständigkeit sich bricht, um in der Liebe zu den anderen aufzugehen, erst, wenn jede sich selbst nur in der anderen zu lieben vermag, erst wenn sie selbst als einzelne Künste aufhören, werden sie alle fähig, das vollendete Kunstwerk zu schaffen; ja, ihr Aufhören in diesem Sinne ist ganz von selbst schon dieses Kunstwerk, ihr Tod unmittelbar sein Leben.«

---

*) „Macht, was Ihr wollt“! ruft Wagner an dieser Stelle den Musikern zu, welche fort und fort Symphonien schreiben, ohne auf den Gedanken zu gerathen, dass die letzte Symphonie schon geschrieben sei, „seht neben Beethoven ganz hinweg, tappt nach Mozart, umgürtet Euch mit Sebastian Bach, schreibt Messen, Oratorien, macht Lieder ohne Worte, Opern ohne Text; — Ihr bringt nichts zu Stande, das wahres Leben in sich habe, — denn seht — Euch fehlt der Glaube, der grosse Glaube an die Nothwendigkeit dessen, was Ihr thut!“

Der dritte Abschnitt handelt von dem Menschen als künstlerischen Bildner aus natürlichen Stoffen. Das künstlerische Verlangen des Menschen dehnt sich über die Darstellung seiner selbst auch auf seine Umgebung, die Natur aus. Diesem Verlangen, zu dem künstlerisch schön sich darstellenden Menschen den künstlerisch schönen Hintergrund zu liefern, wie ihn für den natürlichen Menschen eben die Natur selbst gewährt, verdankt die Baukunst als Kunst ihren Ursprung, nicht dem physischen Bedürfniss nach Wohngebäuden. Zeigt sie sich doch bei dem Volke, von dem all unsere Kunst herstammt, vorzugsweise an den Tempeln der Götter verwendet, in welchen der Lyriker seine Tänze anordnete, in den Theatern, in welchen der Tragöde sein Werk aufführte. Erst als der Privatmann nicht mehr den gemeinsamen Göttern Zeus und Apollo, sondern dem alleinseligmachenden Plutos, dem Gotte des Reichthums, opferte, nahm er sich den Architekten für seine egoistischen Zwecke in Sold. Unsere heutige Baukunst ist die des blossen Utilismus oder des Luxus, daher ihre Regel kleinlich und hässlich. Mit dem Eintreten des Kunstwerkes der Zukunft wird die Baukunst wieder einen Gegenstand haben, dem ihre Formen zur Umgebung dienen können, dann wird sie auch wieder erfinden können, denn ohne das Bedürfniss ist keine Erfindung möglich.*) Die Bildhauerkunst ist die zweite der hierhergehörigen Kunstgattungen. Sie erreichte ihre Blüthe genau dann, als das lebendige menschlich gemeinsame Kunstwerk der Tragödie von seiner Höhe herabsank und sich in seine Bestandtheile zersplitterte. Bewegungslos und kalt sind ihre Werke, wie eine versteinerte Erinnerung, wie eine Mumie des Griechenthums: »ihre Erlösung ist die Entzauberung des Steines in das Fleisch und Blut des Menschen, aus dem Bewegungslosen in die Bewegung, aus dem Monumentalen in das Gegenwärtige«. So gewinnt auch die Malerei ihre künstlerische Bedeutung erst von da an, wo das lebendige Kunstwerk der Tragödie verblich; in der sogenannten historischen Richtung hielt sie das gemeinsame Kunstwerk in der Erinnerung fest. Als diese Erinnerung schwand, blieben ihr nur zwei Wege zu ihrer unmittelbaren Entfaltung übrig, das Portrait und die Landschaft. Die künstlerische Richtung, welche in der Architektur die Natur immer nur auf sich, den Menschen, allein bezog, brach sich gewissermassen in der Landschaftsmalerei, welche die Natur in ihrem eigenthümlichen Wesen rechtfertigte, den künstlerischen Menschen zum liebevollen Aufgehen in sie bewog, um ihn unendlich erweitert in ihr sich wiederfinden zu lassen. Sie wird uns lehren, die Bühne für das dramatische Kunstwerk der Zukunft zu errichten, in welchem sie, selbst lebendig, den warmen Hintergrund für den lebendigen, nicht mehr nachgebildeten Menschen gewähren wird.

---

*) Man halte hierzu die lehrreichen Auseinandersetzungen in der

Der vierte Abschnitt giebt die Grundzüge des Kunstwerks der Zukunft. Vor allen anderen glänzend in der Darstellung malt er mit lebhafter Farbengebung die gemeinsame Wirksamkeit der Künste und vorzüglich die Bedeutung des Orchesters, welches als das von der Musik in ihrer Einsamkeit gebildete Kunstorgan in seinem Verhältnisse zum Drama in schönem Bilde der Erde verglichen wird, die dem Antäus,

Schrift über „das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth“, welche aus spätester Zeit so schöne Belege für das hier Ausgesprochene gewähren, und aus denen der Mythus von Amphions Lyra allerdings eine ebenso neue wie herrliche Deutung erhält!

sobald er sie mit den Füssen berührt, neue unsterbliche Lebenskraft verleiht.

Als den Künstler der Zukunft, den Grund und die Bedingung des Kunstwerkes selbst stellt endlich der fünfte Abschnitt die freie künstlerische Genossenschaft hin, die sich zu keinem anderen Zwecke, als dem der Befriedigung gemeinschaftlichen Kunstdranges sich vereinigt.

In der zweiten ausführlichen Schrift Wagner's treten uns somit dieselben Anschauungen entgegen, die er schon in »Kunst und Revolution« angedeutet hatte, nur weiter entwickelt, zur Theorie gefestigt, so dass wir in diesem Buche seine damaligen Kunsttendenzen in vollständiger und bestimmtester Fassung vor uns haben. Müssen wir in der Zurückweisung einer Sonderexistenz der einzelnen Künste gegen das »allgemeinsame Kunstwerk« eine Einseitigkeit erkennen, so wissen wir diese heute mindestens als eine grossartige Einseitigkeit zu würdigen, deren Ungerechtigkeit nur eine scheinbare ist. Was ihr zu Grunde liegt, ist die höchste Gerechtigkeit gegen ein vorschwebendes künstlerisches Ideal, welches die ganze Seele des Künstlers so sehr mit warmer Begeisterung erfüllte, dass ihm dagegen unsere übrige öffentliche Kunstproduction kleinlich genug erscheinen musste. Unmittelbar nach Vollendung des »Kunstwerk der Zukunft« unternahm Wagner zu Anfang des Jahres 1850 noch die Abfassung der kurzen Abhandlung über »Kunst und Klima«. Dieselbe sucht Einwänden zu begegnen, die ihm bereits auf seine erste Schrift hin gemacht waren. Er habe den Einfluss des Klimas auf die Befähigung des Menschen zur Kunst ausser Acht gelassen, er setze von den modernen nördlich europäischen Nationen ein zukünftiges künstlerisches Anschauungs- und Gestaltungsvermögen voraus, dem die natürliche Beschaffenheit des Klimas durchaus zuwider sei. Gerade diesen Einwurf glaubte Wagner am wenigsten gelten lassen zu dürfen. Ueberall, wo das Klima nicht verwehre, dass es starke und freie Menschen gäbe, werde es auch nicht hindern, dass diese Menschen schön seien und das Bedürfniss der Kunst empfänden. Auch das Vorbild Griechenlands für die moderne

Kunst hält er gerade in diesem Sinne aufrecht: »Nicht in den üppigen Tropenländern, nicht in dem wollüstigen Blumenlande Indien ward die wahre Kunst geboren, sondern an den nackten meerumspülten Felsgestaden von Hellas, auf dem steinigen Boden und unter dem dürftigen Schatten des Oelbaumes von Attika stand ihre Wiege: — hier litt und kämpfte unter Entbehrungen Herakles, hier ward der wahre Mensch erst geboren«. Nicht die Gunst, sondern die Ungunst des Klimas, die Kargheit der Lebensbedingungen war es, welche das Kunstwerk der Griechen erzeugte und wir hätten demnach den Muth nicht zu verlieren, was jenem Volke einst gelungen, auch bei uns neu und grösser zu verwirklichen!

III.

Ein letzter Versuch und die Weimarer Lohengrin-Aufführung.

Bemühungen für einen Pariser Erfolg. Wieland der Schmied. Erkrankung in Paris. Rückkehr nach Zürich. Oper und Drama. Lohengrin in Weimar. Correspondenz mit Liszt und Genast Judenthum in der Musik.

Während dieser angelegentlichsten schriftstellerischen Bethätigung hörte Richard Wagner jedoch nie ganz auf, sich auch mit künstlerischen Entwürfen zu tragen. Er war sich zwar über seine Lage klar genug, dass er auf die Möglichkeit, jetzt eines seiner Werke aufgeführt zu sehen, keinerlei Vertrauen oder Hoffnung setzte. Vielmehr hatte er mit Grundsätzlichkeit jeden Versuch eines gedeihlichen Befassens mit den bestehenden Theaterverhältnissen völlig aufgegeben und hegte eher eine Abneigung dagegen, durch einen Versuch das Unmögliche möglich machen zu wollen. Doch fand er äussere Veranlassung genug, sich wenigstens in entferntere Berührung mit dem öffentlichen Kunstwesen zu setzen, und gerade mit derjenigen Seite desselben, die ihm von jeher, beim blossen Gedanken daran, bis auf den Grund seiner Seele zuwider gewesen war.

Er war gänzlich hülflos in die Verbannung gegangen und ein möglicher Erfolg als Operncomponist in Paris musste seinen Freunden und endlich auch ihm selbst als der einzige Quell für eine dauernde Sicherung seiner Existenz gelten. Der äusseren Noth gegenüber und weil selbst seine theilnehmendsten Freunde seinen Widerstand gegen diesen Plan nicht für durchaus gerechtfertigt ansahen, versuchte er sich zu einem letzten martervollen Kampf gegen seine Natur zu zwingen. Und doch sollte dieser vergeblich sein, denn von seiner einmal eingeschlagenen Richtung abweichen wollte der Meister auch in diesem Falle nicht. Er war bereits im Spätherbst 1849 mit einem Pariser Operndichter in Verbindung getreten, für ihn entwarf er den Plan zur dramatischen Verarbeitung eines Stoffes, der ihn gerade jetzt mit innigster Sympathie durchdrang. Schon den Schluss der gleichzeitigen literarischen Veröffentlichung des Dichters, des »Kunstwerkes der Zukunft«, bildete eine kurze, aber vollendet schöne Darstellung dieses Stoffes, des Mythus von Wieland dem Schmied. Mit Bezug auf sie rief der Künstler das deutsche Volk an: »O einziges, herrliches Volk! Das hast Du gedichtet und du selbst bist dieser Wieland! Schmiede deine Flügel und schwinge dich auf!« Wäre nach dieser Deutung Wieland der Schmied das deutsche »Volk«, so muss dieses letztere aber auch consequenter Weise im Sinne der ganzen Schrift als künftiger künstlerischer Factor festgehalten werden. Der Wieland, der uns im dramatischen Entwurfe entgegentritt, lässt sich am einfachsten auf den Künstler überhaupt deuten — als solcher wird er uns in der ersten Scene im Gegensatze zu den realen Berufsgattungen vorgeführt, welche durch seine Brüder, den Schützen Eigel und den Arzt Helferich bezeichnet werden — in seinen Schicksalen aber speciell auf den modernen Künstler im Drange derselben Kunstzustände, gegen welche Wagner soeben als Schriftsteller seine schweren Anklagen erhoben.*) Der ganze wunderbar dramatische und poetische Entwurf kann daher Schritt für Schritt und Zug für Zug ein Selbstbekenntniss des Dichters genannt werden, eine Selbstbiographie desselben im grossen Stil, denn Wieland's Leiden sind seine eigenen Leiden. Schwanhilde, die Geliebte seiner Jugend, ist das künstlerische Ideal, den der glückliche Künstler in keuschem Verlangen und ungetrübtem Sehnsuchtsglücke nachstreben darf. Da knechtet ihn die Uebermacht einer unkünstlerischen, utilistischen Gegenwart, repräsentirt in König Neiding. Wenn er dessen Brot essen, mythisch ausgedrückt, von dem angeblich Neiding gehörigen Golde seine Wunderwerke bereiten will, so soll er ihm zum Danke allerlei Nützliches und Dauerhaftes schmieden, d. h. amüsante Opern verfertigen. Auf der suchenden Fahrt nach dem Ideale, welches Neiding ihm verscheucht, ist er an seinen Hof und somit erst recht in dessen Gewalt gelangt. Hier aber blendet den Unglücklichen der strahlende Schimmer, welchen Bathilden, der falschen Kunst, der Industriekunst, der gestohlene Schmuck verleiht, der doch eigentlich Schwanhilden gehört und ihr rechtmässiges Eigenthum ist, durch dessen leuchtende Kraft es ihr zukam, sich durch die Lüfte zu schwingen und auf Erden alle Herzen sich zu gewinnen. Im Besitze Bathildens, versenkt das Kleinod den Künstler in den Rausch, der ihn den brennenden Durst seiner Liebessehnsucht aus dem Sumpfe stillen, das Ideal seiner glücklichen Jugend, dessen Bild ihm verwischt und undeutlich geworden ist, mit der blendenden Erscheinung verwechseln lässt, die sich im täglichen Verkehr unabweislich seinen Augen aufdrängt und, so oft die Erinnerung an Schwanhilden's Werth in ihm sich wiederbeleben, ihn das Schale und Elende seines Zustandes fühlen lassen will, mit erneuter Gewalt unter Bathildens Joch zurückzwingt. Erst die höchste Noth, in welche ihn Neiding versetzt, indem er

---

*) Dass der nordische Mythus, der den hinkenden Hephästus und den flügelbegabten Dädalus des griechischen Alterthums in einer Person

vereinigt, wie er uns in der Edda und Wilkinasage vorliegt, einen ethischen Charakter angenommen habe, hatte schon der Gelehrte erkannt. Er bezeichnet nach Rassmann, wie der Künstler durch Leiden zu immer herrlicherer Entfaltung seines Geistes gelange.

ihm die Sehnen seiner Füsse durchschneidet, um ihm auch die Flucht unmöglich zu machen, öffnet ihm endlich die Augen, und nun erkennt er auch, dass seine Liebe zu Bathilden keine beglückende und daher auch nicht die ächte war, dass ihre geheimnissvoll dämonische Schönheit nur von dem unrechtmässigen, diebisch entlehnten Schmucke herrührt. Nun taucht in ihm, deutlicher als je, die Rückerinnerung an das verlorene Glück auf, nun wendet er sich ab von Allem, was ihn mit falschen Hoffnungen auf Glück und Liebe hingehalten und getäuscht. In der Noth hülfloser Gelähmtheit, die ihm jeden Schritt für seine Rettung aus der Knechtschaft Neidings versagt, ist der einzige Trost des Bekümmerten das einsame Zwiegespräch mit der Erkorenen seiner Seele, der ächten und einzigen Geliebten, der wahren Kunst, die sich ihm aus ihren Höhen nun wieder nahen darf, da sein Herz nicht mehr vom hohlen Blendwerk falschen Prunkes geblendet wird. In diesem einsam traulichen Verkehr aber wird ihm die Kraft zur Vollendung seines höchsten Meisterwerkes; aus dem hellen Strahl des Königs schmiedet er sich das Flügelpaar, auf welchem er sich zur ewigen Vereinigung mit der Ersehnten über die zu seinen Füssen in Asche zerfallende Welt der Neidinge emporschwingt, blutroth bestrahlt von den Flammen — der Revolution. Diese Deutung des Schlusses ergiebt sich von selbst als unmittelbare Widerspiegelung der Vorgänge von Wagner's Leben. Das Verhältniss des Schützen und Arztes zum Künstler, von denen der erstere den letzteren mit Wild versorgt, während dieser bedacht ist, seine Brüder mit den Schöpfungen seiner Kunst zu erfreuen, indem er dem Schützen einen neuen Bogen, dem Arzte ein zierliches Goldgefäss für seine Heilsäfte schmiedet, giebt in wenigen Zügen ein eindringlich anziehendes Bild von dem socialen Zustande, welchen Wagner als den zu erstrebenden und bezeichnender Weise als einen ursprünglichen und vor dem Eintritte Neiding's in diese friedliche Welt brüderlicher Eintracht bereits gegebenen hinstellt. Auch hier bedient er sich desselben wirksamen Mittels, welches er auch in den gleichzeitigen Kunstschriften anwendet, wenn er für die Umgestaltung der künstlerischen

Verhältnisse der Gegenwart zur Erreichung des Kunstwerkes der Zukunft immer wieder den Hinweis erneuert, dass dies Ideal von den Griechen bereits erreicht gewesen sei. Interessante Anklänge bietet der Wielandentwurf in einzelnen Partieen sowohl an den Lohengrinmythus, als an Werke, die noch im Geiste des Dichters schlummerten, im Raub der Iduna an das Rheingold, in der Abwendung Wieland's von Schwanhilde an Siegfried's Untreue gegen Brünnhild, auch Gram erinnert entfernt an Hagen. Schön verwendet ist der Zug, dass Wieland, im Gegensatz zu seinem Vater Wate, der seinen Namen davon trägt, dass er, dem heil. Christoph gleich, den Knaben Wieland auf der Schulter, das Meer durchwatet, — der Erfinder des Kahnes ist. Hier kommen zwar die Neidinge schon auf Schiffen an. Wenn aber Wieland in verwegener Rachefahrt auf einem Baumstamm zu ihnen segelte, so liegt darin deutlich der Anklang an den mythischen Erfinder des Seefahrzeuges.

Im Februar 1850 begab sich Richard Wagner selbst in Angelegenheit des Wielandwerkes abermals nach der französischen Hauptstadt. Deutsche Zeitungen erzählten dem deutschen Volke um diese Zeit, er lebe abwechselnd in Paris und Brüssel und übersetze Eugen Sue's Geheimnisse von Paris ins Deutsche!

Es war das letzte Mal, dass er sich aus äusseren Rücksichten zum Zwange seiner wirklichen Natur bestimmte. Dieser Zwang drückte so furchtbar schmerzlich und zerstörend auf ihn, dass er diesmal dem Untergange nahe gerieth, vor dem ihn seine feste Natur so oft bewahrt hatte. Gleich bei seinem ersten Eintritt in Paris befiel ihn ein alle Nerven lähmendes Uebelbefinden so heftig, dass er schon dadurch allein zum Aufgeben aller Schritte für sein Vorhaben genöthigt ward. Sie wären auch zuverlässig erfolglos gewesen, da Meyerbeer's Prophet zu jener Zeit alles Interesse des Pariser Publikums gefesselt hielt und die weiten Räume der grossen Oper noch bei der sechzigsten Vorstellung die Menge der Hör- und Schaulustigen nicht fassen konnten, die sich zur neuen Oper des berühmten Maestro drängten. Bald wurde Wagner's Uebel und seine Stimmung so unerträglich, dass er, von unwillkürlichem Lebensinstincte getrieben, um seiner Rettung willen zum Aeussersten zu schreiten sich anliess, zum Fortziehen in — Gott weiss welche? — wildfremde Welt, und sich auch von dem Letzten loszusagen, was ihm noch freundlich und wohlgesinnt schien. Die Theilnahme liebender Freunde hielt ihn von diesem Schritt zurück, den ihm die düsterste Hoffnungslosigkeit eingegeben. »Am Ende dieses Pariser Aufenthaltes«, erzählt Wagner selbst, »als ich krank, elend und verzweifelt vor mich hinbrütete, fiel mein Blick auf die Partitur meines fast schon ganz vergessenen Lohengrin. Es jammerte mich plötzlich, dass diese Töne aus dem todtenbleichen Papier heraus nie erklingen sollten: zwei Worte schrieb ich an Liszt, deren Antwort keine andere war, als die Mittheilung der, für die geringen Mittel Weimars, umfassendsten Vorbereitungen zur Aufführung des Lohengrin.« Noch ein anderer Freund aber hatte seine letzten Schritte mit theilnehmendem Auge verfolgt und nun deutlich erkannt, dass dem Künstler zu seinem Gedeihen von allen Dingen Unabhängigkeit und völlige Freiheit noth that. »Ich lernte jetzt die vollste, edelste und schönste Liebe kennen«, sagte der Meister, »die einzig wirkliche Liebe, die nicht Bedingungen stellt, sondern ihren Gegenstand ganz so umfasst, wie er ist und seiner Natur nicht anders sein kann. Sie hat mich auch der Kunst erhalten!« Ueber Bordeaux begab er sich nun nach Villeneuve am Genfer See, um sich von den Nachwirkungen seiner Krankheit zu erholen. Nach kurzem Verweilen daselbst, wie in Thun, kehrte er im Juli wieder dauernd nach Zürich zurück, wo er sich für sein weiteres Schaffen eine mehrjährige Muse gesichert fand.

Den Wielandstoff gab er nun auf, um sich von Neuem mit dem Gedanken an die weitere musikalische Ausführung von Siegfried's Tod zu tragen, dessen Dichtung er seit jetzt bald zwei Jahre beendet hatte und die seitdem vergeblich der Composition harrte. Doch war bei diesem Entschlusse noch halbe Verzweiflung mit im Spiele, denn er wusste, er würde diese Musik jetzt nur für das Papier schreiben. Das unerträglich klare Wissen hiervon verleidete ihm sein Vorhaben wieder. Dem geborenen Dramatiker von ächtestem Schrot und Korn war ja von je nichts abschreckender und verhasster gewesen, als Poesie und Musik auf blossem Papier. Seine Unlust zu neuen dramatischen Arbeiten ward ihm zu dem durch die stets neuen Beweise für die Unmöglichkeit vergrössert, sich künstlerisch verständlich dem Publikum mit theilen zu können. Ein tiefer Missmuth beherrschte ihn bei dem Bewusstsein daran, wie sehr er noch allerseits missverstanden werde. Von Neuem griff er daher zur schriftstellerischen Tätigkeit und begann im Sommer 1850 sein grosses Werk über »Oper und Drama«. In diesem letzteren grösseren (dreibändigen) Buche suchte er noch einmal in noch festeren bestimmten Zügen den Gegensatz seines Kunstideals zur bisherigen Oper festzustellen. In der Einleitung dazu ging er von dem Eindrucke aus, den die Arbeit eines tüchtigen und erfahrenen Kunstkritikers, ein längerer Artikel in der Brockhaus'schen Gegenwart unter dem Titel: »die moderne Oper« auf ihn gemacht habe. Er beklagte, dass dieser Artikel, der die einzelnen Erscheinungen der modernen Oper richtig würdige, den wesentlichen Punkt, an welchem dieselbe gescheitert wäre, nicht erkennt und fasst den Irrthum im Wesen dieser Kunstgattung in dem Satze zusammen, dass in der Oper »ein Mittel des Ausdruckes, die Musik, zum Zwecke; der Zweck des Ausdruckes, das Drama, aber zum Mittel gemacht sei.« Um an diese These die Erläuterung des ihm vorschwebenden Kunstwerkes zu knüpfen, setzte sein Plan sich die Gliederung seiner Betrachtungen in drei Theile vor: Die Oper und das Wesen der Musik, das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst, und Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft.

Die unterdessen vorwärtsschreitenden Vorbereitungen zur Weimarer Lohengrinaufführung sollten ihn in ihren herrlichen Erfolgen bald belehren, dass er nicht ganz und gar einsam war und selbst Fernerstehende ihn bereits innig zu verstehen begannen. Doch konnte sich diese freundliche Wirkung erst allmählich auf ihn äussern und bei aller

Freude über die endliche Ermöglichung der Aufführung seines Werkes bedrückte den verbannten Tondichter doch mancherlei Sorge und herber Kummer, dass er diesen entscheidenden Begebnissen nicht persönlich beiwohnen konnte. Die lebhafteste Correspondenz darüber mit Liszt, mit dem jungen, thätigen und musikalisch gebildeten Intendanten Ziegesar, mit dem trefflichen Genast konnte ihm dafür keinen ausreichenden Ersatz gewähren und es ist tief rührend, aus diesem Briefwechsel zu erkennen, wie schmerzlich der Künstler seine gezwungene Entfernung von Deutschland trug. Er selbst bekennt, wie sehr er darunter leide, dass »in der Entfernung und ohne die Ueberzeugung der Sinne die Einbildung die schrankenloseste Macht über das Gemüth hat, weshalb auch Gespenster bekanntlich nur von denjenigen gesehen werden, die ausser Stande sind, sich von der Wirklichkeit handgreiflich zu überzeugen.« Bis zum letzten Augenblicke suchte er durch briefliche Ergänzung der in der Partitur gegebenen detaillirten Vorschriften auf möglichste Genauigkeit der scenischen Darstellung zu wirken. Noch drei Tage vor der Aufführung kamen Genast durch Liszt die letzten ergänzenden Anordnungen zu, die ihm den sicheren Beweis gaben, wie staunenswerth lebendig das Werk seinem Schöpfer bis auf das scheinbar geringfügigste Detail vor der Seele stand.*) Endlich fand das Ereigniss der ersten Lohengrinaufführung statt, an dem für Weimar so bedeutungsvollen Goethetage, den 28. August. Wir wissen, ein wie allgewaltiges Aufsehen sie erregte, durch ganz Deutschland pflanzte sich mit einem Schlage der einmal gegebene Anstoss fort. Das Wichtigste und Grösste, was Wagner's Wunsch und Liszt's Bemühungen durchgesetzt hatten, war der Umstand, dass sie ohne jede Verkürzung, Tact für Tact nach der Partitur gegeben wurde. Dies gewährte dem verbannten Meister die wohlthuendste Beruhigung. Nicht auf lange sollte er sie geniessen, denn unmittelbar nach der ersten Vorstellung trafen die dringendsten brieflichen Bitten ein, in der Oper zu streichen, die den Künstler von Neuem in die Stimmung leidender Erregtheit versetzten. Die Rückkehr seines jungen Freundes und Schülers Carl Ritter von dem Orte der Aufführung nach Zürich gewährte ihm die Erleichterung, dass er endlich über jeden einzelnen Umstand genau nachfragen konnte und von diesem bis zu möglichster Deutlichkeit einer Vorstellung berichtet wurde. Aber nun dieselben Klagen über Länge des Werkes, Vorschläge zu Kürzungen oder Ansuchen um dahinzielende eigene Vorschläge des Künstlers. Zur Begründung derselben schrieb ihm Genast: »Sie führen das Publikum an eine weite Kluft, jenseits welcher sich ein blühender Garten befindet, und verlangen von demselben, dass es in Masse den kühnen Sprung wage. Das thut es aber nicht. Darum lassen Sie Liszt und mich die Führer sein, die einen bequemen Weg hinüberleiten.« Es klingt trotz der Freude über eine so freundschaftliche Theilnahme an seinem Werke, doch eine schmerzliche Resignation aus Wagner's Antwort hervor, und namentlich auch aus dem Gesichtspunkte, von dem aus er sich seinerseits gegen jede Kürzung erklärt, die zu dem Zwecke geschehe, das grosse Publikum für sein Werk zu gewinnen. Der Brief an Genast vom 23. September 1850 ist in mehr als einer Beziehung ein merkwürdiges Actenstück. »Wie ich ersehe«, schreibt der Meister, »tragen Sie sich weniger mehr mit der Sorge für die Tüchtigkeit und Gelungenheit der Aufführung, sondern dafür, dass die Oper und meine Intentionen überhaupt auch bei dem sogenannten grösseren Publikum leichteren Eingang und dauernde Wirkung gewinnen möchten. Sie verbinden hiermit namentlich auch den Wunsch, meinen Opern im Allgemeinen die Bahn zu grösserer und endlich wohl gar vollständiger Verbreitung zu brechen und erbieten sich, mir dazu den Steg über die Kluft zu bauen, die für diesen Zweck zu überschreiten sein möchte. Ich muss es ganz Ihrer Ansicht überlassen, wie Sie in dieser mir so freundlichen Absicht zu verfahren für gut halten und kann nicht anders, als froh darüber sein, dass ich mir Männer gewonnen habe, die in ihrer Sorge für mich und meine Werke es so eifrig meinen, dass sie sich selbst über die Natur der Sache täuschen, um die es sich hier handelt.« Er habe den Irrthum völlig von sich abgestreift, seinen Werken eine sogenannte Verbreitung zu verschaffen. »Glauben Sie wirklich, hochverehrter Freund, dass meinen Opern und meiner Richtung überhaupt die Thätigkeit innewohne, sich verbreitete Geltung auf einem Boden zu verschaffen, der seiner Natur nach gerade das reine Gegentheil von dem producirt, was auf dem Boden meiner Anschauung wächst? Glauben Sie, gerade herausgesagt, dass mein Lohengrin zum Beispiel je irgendwo anders noch aufgeführt werde, als in Weimar, und zwar auch da gerade nur so lange, als ein Kreis energischer Freunde dort so vereinigt bleibt, als zu meinem wunderbaren Glücke eben jetzt der Fall ist?« Dieser Zweifel bestimmt den Künstler auch in der Beurtheilung des Publikums, auf welches die Weimarer Genossen sich behufs ihrer Vorschläge berufen: »Die Leute, die nach dem zweiten Acte des Lohengrin das Theater verlassen, sind nicht durch die Dauer ermüdet und auch nicht durch Lärmen betäubt, sondern sie erliegen, je besser sie intentionirt sind, der ungewohnten Anstrengung, die ihnen das aufgedrungene Erfassen einer dramatischen Darstellung verursacht, die sich nicht an den viertel oder halben, sondern an den ganzen Menschen wendet. Untersuchen Sie genau, so werden sie mir Recht geben müssen. Wollen Sie nun dies Publikum wirklich erziehen, so müssen Sie es vor allen Dingen zur Kraft erziehen, ihm die Feigheit und Schlaffheit aus den philisterhaften Gliedern treiben, es dahin bestimmen, im Theater sich nicht zerstreuen, sondern sammeln zu wollen. Erziehen Sie das Publikum nicht zu solcher Kraftübung im Kunstgenuss, so verschafft Ihr Freundeseifer weder meinen Werken, noch meinen Intentionen Verbreitung. Die Athener sassen von Mittag bis in die Nacht vor der Aufführung ihrer Trilogieen, und sie waren ganz gewiss nichts Anderes als Menschen: allerdings aber waren sie namentlich auch im Genusse thätig. Dies, verehrtester Freund, erwidere ich im Allgemeinen als meine Ansicht über die Sache. Ueberzeuge ich Sie nicht, so muss ich es Ihnen allerdings überlassen, Ihrer Sorge für mein Werk nach Ihrem Dafürhalten sich zu entäussern; mir aber mögen Sie es nicht verargen, durch Ihre Massregeln höchstens einen Erfolg bei den ehrenwerthen Philistern Weimars, keineswegs dadurch aber eine Verbreitung meiner Opern mir versichert zu sehen. Was mir an jenem Erfolge liegt, ist nicht übermässig.« Was die vorgeschlagenen Kürzungen selbst betrifft, deren Genast's Brief ein ganzes Verzeichniss enthielt, so wünscht der Meister künftig in ähnlichen Fällen lieber nichts davon zu erfahren.*) »An jeder derselben,« fährt der Brief fort, »wüsste ich Ihnen und wahrscheinlich überzeugend darzulegen, wie schmerzlich sie mein künstlerisches Ehrgefühl verletzte. Ich frage Sie, mit welchem Gefühle, mit welcher im Voraus geknickten Begeisterung soll ich mich nächstens wieder an die Composition eines musikalischen Dramas machen, wenn ich bei Durchführung der wohlempfundensten und als nothwendigst erachteten Motive mich der Stellen aus Lohengrin entsinnen muss, die meine besten Freunde für auslassungsfähig gehalten haben? Wenn mir in dem Augenblicke, wo ich mich über eine Erfindung im Interesse der dramatischen Wahrheit freue, es einfallen muss, dass dort Erfindungen dieser Art« (folgt eine Auswahl von Beispielen aus Genast's Register) »um des Gewinnes weniger Minuten in der Dauer der Vorstellung willen geradeweg ausgelassen werden konnten?«

---

*) Hervorhebung verdient, was über die Schlussscene gesagt wird: »Ich weiss nicht, welche dramatische Befähigung der Sänger des Lohengrin, Herr B. (Beck) besitzt; für alle Fälle soll er das Wichtigste im Auge haben. Das ist die grosse Schlussscene des dritten Actes; ihre Wirkung beruht darauf, dass er seine schwierige Aufgabe löst. Im Anfange dieser Scene und bei der Anklage Elsa's sei er furchtbar und vernichtend streng, wie ein strafender Gott. Nach seiner Erzählung und der Kundgebung von den Worten an: Ach Elsa, was hast Du mir angethan! breche aber seine göttliche Strenge in den allermenschlichsten Schmerz zusammen. Die ungeheuerste, herzzermalmendste, schmerzlichste Leidenschaft bis zu seinem Scheiden muss den ganzen erschütternden Gehalt des Schlusses der Oper ausmachen. Nur er kann die rechte Wirkung hervorbringen, Niemand anders; alles Andere wird sich von selbst machen. Wenn ein Herz unerschüttert bleibt, so ist es seine Schuld.«

---

*) Ganz denselben Wunsch hören wir ihn immer wieder und so z. B. noch zwanzig Jahre später bei der Berliner Meistersingeraufführung in einem Briefe vom 1. März 1870 aussprechen, der eine ähnliche Erklärung mit den Worten schliesst: »Da ich hier wie in so Vielem, machtlos bin, so wünsche ich nur, wenn es zu den Uebeln, die ich fürchte, kommen soll, nichts wenigstens zu erfahren. Dies ist jetzt meine einzige Stellung zu allen Aufführungen meiner Werke.«

Die Theatergesetze des Jahres 1850 erwiesen sich bekanntlich, auch unter dem befreundeten Scepter Liszt's, unerbittlich und die bezeichneten Stellen fielen dem Rothstift zum Opfer, obgleich die Operation der Ausscheidung den Freunden wehe that, wie ein Schnitt ins eigene Fleisch. *) Doch sahen sie ihre Bemühungen reichlich durch den Erfolg gekrönt, den sich das Werk in Weimar gewann, wenn auch für seine Fahrt über die anderen deutschen Bühnen das Gepäck des königlichen Schwanenritters bei weitem noch nicht genügend erleichtert war.

Während dieser Vorgänge war Wagner eifrig mit der Ausführung seines grossen Buches über Oper und Drama beschäftigt, so dass es in verhältnissmässig kurzer Frist sehr bedeutend, gefördert wurde. Um dieselbe Zeit entstand aber noch eine andere Arbeit, die weniger wegen ihres Umfanges, als ihres Gegenstandes Hervorhebung verdient, der ihm als eine Frage von besonderem Charakter auch eine besondere Behandlung zu verdienen schien. Es war der Aufsatz über »das Judenthum in der Musik.« Zu seiner Abfassung gab ihm der Umstand den äusseren Anlass, dass in der N. Zeitschrift für Musik gelegentlich ein »hebräischer Kunstgeschmack« zur Sprache gekommen, angefochten und vertheidigt war. So zufällig der Anlass, konnte doch eine Betheiligung Wagner's an der Debatte keine beiläufige sein; seine hieran sich knüpfenden Betrachtungen waren von der bedeutendsten nationalen Tragweite. Es waren die Beobachtungen, die er an der Wirksamkeit der beiden vorzüglichsten jüdischen

---

*) Einen Präcedenzfall für das Verfahren bei heutigen sogenannten »Musteraufführungen« des Lohengrin können wir hierin freilich nicht erblicken.

Musiker der neueren Zeit gemacht hatte, die ihm für das Wesen der ganzen modernen Kunst charakteristisch schien. Den schreienden Gegensatz dieser Wirksamkeit zu seinen, bereits entwickelten, kunstgeschichtlichen Anschauungen konnte er sich nur dadurch erklären, dass sie als Fremdlinge in die Entwickelung einer nationalen deutschen musikalischen Kunst von Bach bis Beethoven getreten seien, um diese gerade durch ihr Talent seiner Ansicht nach eher zurückzuhalten, als zu fördern, wenn sie, zur Nachfolge Beethoven's nicht fähig, entweder auf dem Gebiete des Oratoriums und der kirchlichen Musik sich zu älteren Mustern zurückwandten, und somit in eine Sackgasse geriethen, wie Mendelssohn, oder auf dem Gebiete der Oper, den Glanz und Prunk aller bisherigen Richtungen nachahmend vereinigten, und nun mit ihrem schillernden Kunstwerk die Welt von Paris und Wien bis New-Orleans durchzogen, wie Meyerbeer. »Was die Heroen der Künste dem kunstfeindlichen Dämon zweier unseliger Jahrtausende mit unerhörter, Lust und Leben verzehrender Anstrengung abrangen, setzt heute der Jude in Kunstwaarenwechsel um: wer sieht es den manierlichen Kunststückchen an, dass sie mit dem heiligen Nothschweisse des Genies zweier Jahrtausende geleimt sind?« Das ist der Grundgedanke der Schrift, die von Wagner ernstlich und objectiv genug gemeint war, als dass er nicht darauf hätte bedacht sein sollen, wenigstens diesmal seine innerste und tiefste Ueberzeugung gleich wieder ins Persönliche verschleppt zu sehen. Er nannte sich daher nicht als ihren Verfasser, sondern bediente sich dafür des als solches leicht erkennbaren Pseudonyms »K. Freigedank«. In dem redlichen Brendel als Redacteur der Neuen Zeitschrift für Musik fand er den Mann, der den Muth hatte, die Folgen der Aufnahme dieses Artikels in das Blatt, für welches er verantwortete, kühn auf seine Schultern zu nehmen.

Noch einmal aber müssen wir den Leser auffordern, uns das Geleit zu einer Abschweifung zu geben, und seine Aufmerksamkeit mit uns auf die literarische Hauptarbeit des Künstlers, »Oper und Drama« zu richten.

IV.

Oper und Drama.

Die Oper und das Wesen der Musik. Das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst. Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft.

Das Buch, dessen Inhalt unsere eingehende Aufmerksamkeit im Folgenden in nicht geringerem Grade beanspruchen muss, als die ersten Kunstschriften des Meisters, nennt dieser selbst in späterer Zeit ein schwieriges und sonderbares, die darin ausgesprochenen Meinungen bezeichnet er als zum Theil excentrisch und gesteht, dass er seit seinem ersten Erscheinen eine Abneigung dagegen empfunden habe, es wieder durchzulesen. Es ist dies eine eigenthümliche Selbstkritik des Autors, die er über die bereits besprochenen früheren Kunstschriften nicht mit denselben stricten Worten gefällt hat — vielleicht nur, weil ihm dazu die besondere Gelegenheit fehlte? Und doch galt und gilt es unter seinen theoretischen Schriften als sein »Hauptwerk« und hat mit Recht von Freunden und Gegnern stets als solches besondere Aufmerksamkeit genossen. Sollte dies mit Unrecht geschehen sein? Wäre auch das Urtheil des Künstlers selbst in der That dahin zu verstehen, dass es keinen anderen, als einen biographischen Werth habe? Gewiss wäre auch dieser an sich nicht gering; denn was dem Genius in einer Periode seines gesetzmässig sich entwickelnden Daseins zum Ausdruck seiner Welt- und Kunstanschauung gedient hat, kann zwar ihm selbst, da er einen näheren Schlüssel zu seinem Wesen hat, mit der Zeit fremd und auf einem gewonnenen höheren Standpunkte gleichgültig, nie aber seinem Freunde und Kenner werthlos werden. Aber selbst mit dem blos biographischen Werthe reichen wir in diesem Falle so wenig aus, wie bei irgend einer schriftstellerischen oder künstlerischen Kundgebung Wagner's. Wenn er in seiner Entwickelung hierbei stehen geblieben, wenn uns ein hohes Glück den Meister nicht bis in sein rüstigstes Alter erhalten hätte, würde es uns nach einer überaus wichtigen Richtung hin, doch für immer die Quelle bleiben, aus der wir die Auffassung eines der geist- und gemüthvollsten Künstler aller Zeiten über hohe und bedeutende Kunstfragen zu schöpfen hätten.

Die Vorrede belehrt uns zunächst darüber, dass der Verfasser lange mit sich gekämpft habe, ehe er sich zu dem im ersten Theil des Buches enthaltenen Angriff auf Meyerbeer entschlossen, dass er jede Wendung, jeden Ausdruck nach der Abfassung ruhig überlesen und genau erwogen habe, bis er sich endlich davon überzeugte, dass er, bei seiner haarscharf bestimmten Ansicht von der Sache, nur »feig und unwürdig selbstbesorgt« sein würde, wenn er sich nicht gerade so ausspräche, wie er es that. Wäre er in der Rücksicht auf diese eine Persönlichkeit befangen geblieben, so konnte er die Arbeit, zu der er sich nach seiner Ueberzeugung verpflichtet fühlte, entweder gar nicht unternehmen, oder er musste ihre Wirkung absichtlich verstümmeln. Bereits gedachten wir der These, die dem ganzen Buche zu Grunde liegt, sowie des Planes, den sich Wagner für das Ganze festgesetzt hatte. Von dem Satze ausgehend, dass in der Oper als einer dramatischen Gattung, das Drama das eigentliche Fundament und der Zweck, die Musik hingegen blos ein Mittel des Ausdruckes sei, wird das Missverhältniss, dass sich in ihr der Componist zum Herrscher aufgeworfen habe, damit verglichen, dass Jemand sich für den Bau eines Hauses statt an den Architekten, an den Sculptor und Tapezierer wenden wollte. Nach dieser Grundanschauung bemisst der Verfasser im ersten Theile die einzelnen historischen Erscheinungsphasen der Oper von ihrem ersten Beginne an den üppigen Höfen Italiens bis auf die Gegenwart. — Vornehmen Leuten, die an der Musik Palestrina's keinen Gefallen fanden, sei es eingefallen, sich von Sängern Arien, d. h. ihrer Naivetät entkleidete Volksweisen vortragen zu lassen, denen man willkürliche und nothdürftig zu einer Art von dramatischem Zusammenhange verbundene Verstexte unterlegte. Diese dramatische Cantate, deren Inhalt auf Alles, nur nicht auf das Drama abzielte, sei die Mutter unserer Oper, ja die Oper selbst. Ihr ältester Bestandtheil sei demnach die Arie gewesen, demnächst das Ballet und zur Verbindung beider das der gottesdienstlichen Recitation biblischer Stellen entlehnte Recitativ. Diese Dreitheilung habe seitdem den ganzen Apparat des musikalischen Dramas gebildet. Dabei sei das Verhältniss der künstlerischen Factoren der Oper seit jenem ihrem Ursprunge unverändert geblieben, so dass der Componist dem Sänger, der Dichter aber dem Componisten diente. Die so berühmt gewordene Revolution Gluck's habe in Wahrheit nur darin bestanden, dass der Componist sich gegen die Willkür des Sängers im Vortrag der Arie verwahrte und der vorzutragenden Weise einen dem unterliegenden Worttext entsprechenden Ausdruck zu geben suchte. Sein Verhältniss zum Dichter blieb das alte. Streng band er sich an die vorgefundenen Formen der Opernmusik und der monologische Charakter seiner Textbücher legte ihm keine Nöthigung auf, von der Gewohnheit abzugehen. Einen wirklichen Vortheil für Erweiterung dieser Formen wussten aus ihrer nunmehrigen Stellung zum Sänger als Organ ihrer Absicht erst Gluck's Nachfolger zu ziehen: unter ihnen entstand aus der Arie durch Steigerung und lebhaftes Wechseln des Ausdrucks das dramatisch-musikalische Ensemble, wie wir es in den ernsten Opern Cherubini's, Mehul's und Spontini's antreffen, und somit die möglichst vollständige Dramatisirung der Operncantate, soweit sie in der musikalischen Opernform zu erreichen war. Der Dichter wurde hierbei von dem Componisten mit fortgerissen und gelangte so neben diesem allerdings zu steigender Bedeutung, aber doch nur genau in dem Grade, als der Musiker vor ihm her aufwärts stieg, für dessen ganz selbstständige Experimente er auch jetzt der Verfertiger von Unterlagen blieb. Die mächtigen Schwingen von Mozart's Genius liessen das formelle Gerüste der Oper gleichwohl unberührt. Er war der naive Künstler, in dessen Wirken und Schaffen nichts Grundsätzliches war. Er goss den Feuerstrom seiner Musik in jene Formen, ohne sie absichtlich zu gestalten, darum ist er von so wichtiger Bedeutung in der Geschichte der Musik, keineswegs aber der Oper im Besonderen. Eine desto entschiedenere Wendung war der Oper von ihrem Heimathlande Italien her vorbehalten. Als Spontini mit sich die Oper für todt ansah, irrte er sich, weil er die dramatische Richtung derselben für ihr Wesen hielt. Er vergass die Möglichkeit eines Rossini, der ihm vollkommen das Gegentheil beweisen könnte. Welchem Verlangen und welchen Anforderungen an die Kunst eigentlich die Oper Ursprung und Dasein verdankte, sollte Rossini von Neuem zum Bewusstsein bringen. Als das einzig Lebendige in der Oper erschien ihm die Melodie. »Ueber den pedantischen Partiturenkram sah er hinweg, horchte dahin, wo die Leute ohne Noten sangen, und was er da hörte, war das, was am unwillkürlichsten aus dem ganzen Opernapparate im Gehöre haften geblieben war, die nackte, ohrgefällige, absolut melodische Melodie, die eben nur Melodie war und nichts Anderes, die in die Ohren gleitet — man weiss nicht warum, die man nachsingt — man weiss nicht warum, die man heute mit der von gestern vertauscht und morgen wieder vergisst — man weiss auch nicht warum, die schwermüthig klingt, wenn wir lustig sind, die lustig klingt, wenn wir verstimmt sind, und die wir uns dennoch vorträllern — wir wissen eben nicht warum? Diese Melodie schlug Rossini an, und — siehe da! — das Geheimniss der Oper ward offenbar.« Da Rossini auf diese Weise jedes Vorgeben des Dramas bis zur Grundsätzlichkeit thatsächlich beseitigte, war mit ihm die eigentliche Geschichte der Oper zu Ende und es gab jetzt nur noch eine Geschichte der Opernmelodie. Die Erkenntniss der Seichtigkeit und Gemüthlosigkeit der Rossini'schen Melodie führte in Weber zur Restauration der ursprünglichen Tonweise des

Volksliedes. Die deutsche Volksmelodie ist die Grundlage der Weber'schen Volksoper, nach ihr gestaltet er Alles, sie machte er zum wirklichen Factor der Oper. Sein glückliches Beispiel eröffnet eine Jagd auf Volksmelodien in aller Herren Länder. Von Neapel und Portici holt sich in hastigem Ritte ein Pariser Componist das melodische Material zur Stummen von Portici, unter den schneeigen Alpen der Schweiz rastet Rossini und gewinnt das nationale Colorit für seinen Tell. Wilhelm Tell und die Stumme sind nun die beiden Axen, um die sich die ganze Opermusikwelt dreht. Das wahrhaft Volksthümliche vermochte sich dem Operncomponisten nicht zu erschliessen, wohl aber konnte er das Sonderliche, Nationale, als die Aussenseite des Volksthümlichen erfassen und von hier gab es nun nur noch einen Schritt zum Charakteristischen, Fremdartigen, Historischen. Hiermit war ein neues Geheimniss gefunden, die Oper am Leben zu erhalten, nun wurden die Länder aller Continente durchforscht, jedem Volksstamme der letzte Tropfe seines musikalischen Blutes ausgesogen. Die deutsche Kunstkritik aber hiess diesen Fortschritt willkommen, denn nun hatte sie zu deuten, zu errathen, zu sinnen und endlich — damit ihr ganz wohl werde — zu classificiren! — Schritt für Schritt war jedoch ein Musiker dem ganzen letzten Entwickelungsgange der Opernmusik gefolgt. Er componirte in Italien so lange Opern à la Rossini, bis in Paris der grosse Wind sich zu drehen anfing und Auber und Rossini ihn mit der Stummen und Tell bis zum Sturme anbliesen! »Wie schnell war Meyerbeer in Paris! Dort fand er in den französisch aufgegriffenen Weber (man denke an Robin des bois) und dem verberliozten Beethoven Momente vor, die weder Auber noch Rossini beachtet hatten, die er aber vermöge seiner Allerweltscapacität sehr richtig zu würdigen verstand. Er fasste Alles, was sich ihm darbot, in eine ungeheuer bunt gemischte Phrase zusammen, vor deren grellem Aufschrei plötzlich Auber und Rossini nicht gehört wurden: der grimmige Teufel Robert holte sie alle miteinander.«

Wie verhielt sich nun während all dieser Vorgänge der

Dichter? In der italienischen Melodieoper Rossini's bereits völlig zur Null herabgesunken, hatte sich seit der Uebersiedelung dieser Richtung nach Paris durch die Eigenthümlichkeit der französischen Oper auch seine Stellung geändert. Wie er sich auf dem Theater der Opéra comique wirklich bemüht hatte, Situationen und Charaktere, ein unterhaltendes und spannendes Stück zu liefern, so hatte sich dies, als nun Scribe und Auber dieses Genre in die pomphaftere Sprache der grossen Oper übersetzten, nicht wesentlich geändert und in der Stummen können wir noch deutlich ein gut angelegtes Theaterstück erkennen, dessen Handlung nur dem Gesetze der »Emancipation der Massen« zu Folge bereits sehr wesentlich in die Betheiligung der Umgebung verlegt ist und dessen Hauptpersonen fast mehr nur redende Repräsentanten der Masse sind.*) Erst Meyerbeer übte den Einfluss auf seinen Dichter aus, dass dieser einen Robert zu Tage förderte, sich in den Hugenotten zum blossen Compilator decorativer Nüancen und Contrasten hergab und ihm den ungesündesten Schwulst auf sein Verlangen darbot, damit dem Componisten als feinste Schmeichelei gesagt werden könne, die Texte seiner Opern seien schlecht und erbärmlich, aber was verstünde dagegen seine Musik daraus zu machen! »Das Geheimniss der Meyerbeer'schen Opermusik ist — der Effect,« so lautet das Thema für einen der schlagendsten Abschnitte des ersten Theils, der mit der Gedankenschärfe Lessings aus dem soeben von aller Welt bejubelten Propheten in dem berühmten Sonnenaufgang ein frappantes Beispiel für das Wesen des »Effectes« als einer »Wirkung ohne Ursache« analysirt, mit dem Ergebniss: »Der Grund seiner Wirkung (des Sonnenaufgangs) fällt nicht in das Drama, sondern in die reine Mechanik zurück: Wie würde der Componist erschrecken, wollte man diese Erscheinung als beabsichtigte Verklärung des Helden, als Streiters für die Menschheit auffassen!« Nachdem Wagner auf diese Weise das Wesen der modernsten Oper in ihrem Zusammenhange mit dem ganzen Genre dargestellt hat, kehrt er nun zu dem Kern der Betrachtung, zu der Grundthese zurück, nach welcher der Irrthum der Oper darin bestehe, dass ein Mittel des Ausdrucks aus sich die Absicht des Dramas bedingen wollte. In schönem Bilde wird die Musik als das weibliche Element in der Kunst bezeichnet. Ihr Organismus vermag daher die wahre, lebendige Melodie nur zu gebären, wenn er vom Gedanken des Dichters befruchtet wird. Auf dem Gipfel des Wahnsinns ist sie angelangt, wenn sie nicht nur gebären, sondern auch zeugen will: dies aber ist in der Oper der Fall.

---

*) »Diese Stumme war die nun sprachlos gewordene Muse des Dramas, die zwischen singenden und tobenden Massen einsam traurig, mit gebrochenem Herzen dahin wandelte, um vor Lebensüberdruss sich und ihren unlösbaren Schmerz endlich im künstlichen Wüthen des Theatervulkans zu ersticken.«

Der zweite Theil behandelt sodann das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst. Er beginnt mit der Erörterung des doppelten Ursprungs des heutigen Dramas: als sein natürlicher unserer geschichtlichen Entwickelung eigenthümlicher Ausgangspunkt wird der Roman bezeichnet und die höchste Blüte des dem Roman unmittelbar entsprungenen Dramas haben wir in dem englischen Schauspiel, den aus dem Leben selbst hervorgegangenen Stücken Shakespeare's. In weitester Entfernung von diesem Drama treffen wir auf dessen vollkommensten Gegensatz in dem Drama der Italiener und Franzosen. Ihm liegt ein fremdartiger, unserer modernen Entwickelung durch Reflexion aufgepfropfter Ursprung, das nach den missverstandenen Regeln des Aristoteles aufgefasste griechische Drama zu Grunde. Die Folge davon ist, dass dieses Drama der vollendeten Kunstform zu Liebe einen Inhalt ausspricht, der mit unserem Leben nichts gemein hat. Zwischen beiden Endpunkten schwebt unsere ganze übrige dramatische Literatur hin und her. Goethe's Laufbahn als dramatischer Dichter begann mit der Dramatisirung eines vollblutig germanischen Ritterromans. Das Shakespeare'sche Verfahren war hier ganz getreu befolgt, der Roman mit all seinen ausführlichen Zügen soweit für die Bühne übersetzt, als es ihr Raum und die Zeitdauer der Aufführung gestatteten. Er wählte sodann bürgerliche Romanstoffe. Durch Ausdehnung der Umgebung bis zum Zusammenhange weitverzweigter historischer Momente suchte er den dramatisirten bürgerlichen Roman im Egmont von Innen heraus zu seiner höchsten Höhe zu steigern. Von dem Faustgedichte, das »wie eine lebendig rieselnde Quellader« sich durch das ganze Leben des Dichters hinzieht, aber die Möglichkeit scenischer Darstellung absichtlich ausser Acht lässt, sieht Wagner ab, um sein Kunstschaffen da zu verfolgen, wo er mit erneuten Versuchen dem scenischen Drama sich zuwandte. Dieses reizte ihn namentlich auch von Seiten seiner künstlerischen Form, wie er sie im griechischen Drama antraf. Der deutsche Dichter begriff, dass diese einheitliche Form dem Drama nicht von aussen her aufgelegt, sondern durch den einheitlichen Inhalt von Innen heraus neu belebt werden müsse. Hier ergab sich ihm die Schwierigkeit, dass sich gerade der Inhalt des modernen Lebens unmöglich zu so plastischer Einheit zusammendrängen liess, dass er die Form des griechischen Drama's in der That hätte rechtfertigen können. Er muste — wenigstens äusserlich — zu dem Verfahren der Franzosen zurückkehren und in der Iphigenie auch den fertigen Stoff des griechischen Mythus verwenden. Aber auch von diesem Versuche wandte er sich ab, sobald es ihm nicht um absolutes Kunstschaffen, sondern um die Darstellung des Lebens selbst zu thun war, das er nur im Romane zu verständlicher Darstellung bewältigen konnte. Schiller begann, wie Goethe, mit dem dramatisirten Romane unter dem Einflusse des Shakespeare'schen Dramas. Seinen Gestaltungstrieb beschäftigte der bürgerliche und politische Roman so lange, bis er an den modernen Quell dieses Romans, die nackte Geschichte, selbst gelangte und aus dieser das Drama unmittelbar zu construiren sich bemühte. Sein Wallenstein, dieses »dramatische Gedicht«, wie er selbst es nennt, ist der redlichste Versuch, der Geschichte, als solcher, Stoff für das Drama abzugewinnen. In seiner weiteren Entwickelung sehen wir ihn die Rücksicht auf die Historie immer mehr fallen lassen. In seiner Braut von Messina verfuhr er für die Nachahmung der griechischen Form noch bestimmter, als Goethe in der Iphigenia. Was dieser in der Vermählung des Faust mit der Helena andeutete, sollte hier durch künstlerische Speculation verwirklicht werden. Wer vermöchte nicht aus diesem fruchtlosen Bemühen gründliche Belehrung zu ziehen? Schiller blieb zwischen Himmel und Erde in der Luft schweben; nach ihm hängt unsere ganze neuere dramatische Dichtkunst in dieser Schwebe zwischen dem Himmel der antiken Kunstform und der Erde des praktischen Romans und lebt von den zu literarischen Denkmälern gewordenen Versuchen Goethe's und Schiller's. Mit diesem Drama hat allerdings die wahre Musik nichts zu schaffen. Als den eigentlichen dramatischen Stoff, wie er schon einmal im griechischen Drama sich jene stets von Neuem angestrebte classische Form erzeugt habe, erkennt Wagner auch für uns den der Anschauung des immer gegenwärtigen Lebens entsprechend neuerfundenen und zur verständlichsten Darstellung gebrachten Mythus. Wie bei der geistreich nachgewiesenen Entstehung des Mythus der weitverzweigteste Umfang der Erscheinungen zu immer gedrängterer Gestalt verdichtet wurde, so führt das Drama diese Gestalt in gedrängtester Form vor. Ein geeignetes Mittel, um aus der Breite in die Concentration zu gelangen, erkennt Wagner sodann in dem Wunder. Als Reaction gegen den Mirakelglauben habe sich selbst an den Dichter die rationell-prosaische Forderung geltend gemacht, dem Wunder auch für die Dichtung entsagen zu sollen. Es ist aber das geeignetste Mittel, den Stoff für seine dramatische Behandlung nicht etwa zu beschneiden, sondern in der That zu verdichten. Auch über das Ausdrucksmittel dieses von ihm angestrebten Dramas verbreitet sich Wagner hier schon im Voraus: es ist diejenige Dichtungsform, die den sinnlichsten Theil des Wortes, die Sprachwurzel, hervorhebt, der Stabreim.

Der dritte Theil endlich behandelt Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft und enthält somit den eigentlichen Kern der Wagner'schen Lehre. Der Reichthum an werthvollen und bedeutenden Gedanken, der uns darin entgegentritt, ist wahrhaft grossartig und spottet jeder verkürzten

Darstellung. Wir verfolgen daher wiederum nur die Hauptpunkte. Der erste Abschnitt betrachtet die bisherigen Kunstformen der Wort- und Tonsprache. Nach zwei Seiten hin hat der Dichter bisher versucht, das Organ des Verstandes, die absolute Wortsprache, zum Gefühlsausdrucke zu stimmen: durch das Versmass nach Seiten der Rhythmik, durch den Endreim nach Seiten der Melodik hin. Im Versmasse bezogen sich die Dichter des Mittelalters mit Bestimmtheit noch auf die Melodie, sowohl was die Zahl der Silben, als namentlich auch was die Betonung betraf. Nachdem die Abhängigkeit des Verses von einer stereotypen Melodie zu knechtischer Pedanterie ausgeartet war, wurde in neuerer Zeit ein von irgend welcher Melodie gänzlich unabhängiges Versmass dadurch zu Stande gebracht, dass man den rhythmischen Versbau der Lateiner und Griechen zum Muster nahm. Ein Verfahren, welches bei der Verschiedenheit der Sprache als das unglückseligste, verfehlteste bezeichnet und dessen Widersinnigkeit durch die Nöthigung charakterisirt wird, der zu Folge der Dichter zur Verständlichung seiner Absicht das Schema über den Wortvers setzen muss, wie wenn der Maler unter sein Bild schrieb: »Dies ist eine Kuh.« Zur Nachahmung jenes Versbaues war vor allen Dingen eine Bestimmung unserer Sprachsilben zu Längen und Kürzen nothwendig, die ihrer natürlichen Beschaffenheit durchaus zuwider war. Von demselben Gesichtspunkte erklärt sich denn Wagner hierbei auch lebhaft gegen den (von ihm selbst als Dichter schon längst aufgegebenen) fünffüssigen Jambus. — In dem Endreim andererseits zeige sich das Wesen der christlichen Melodie, die sich Schritt für Schritt in vollkommen gleichen Tactlängen weiter bewege und deren Zeilenabschluss daher ohne den Endreim völlig unkenntlich gewesen wäre. Im Uebrigen entspreche der endgereimte Vers in seiner Bewegung auf die Schlusssilbe hin mehr dem Charakter der französischen Sprache und ihrer Neigung, den Schluss des Wortes und der Phrase durch besondere Betonung hervorzuheben. — Getrennt von dem Wortverse war mittlerweile auch die Melodie ihren besonderen Entwickelungsweg gegangen. Wo sie daher in erneute Verbindung mit demselben trat, liess sie sich daran genügen, als selbständige Gesangsmelodie in einem Ausdrucke sich kundzugeben, der den Gefühlsinhalt des Wortverses nach seiner weitesten Allgemeinheit aussprach. Bezeichnend erscheine es daher, dass gewisse Verse Goethe's von den Musikern gemeinhin als zu schön, zu vollendet für die Composition bezeichnet werden. Sie sagen damit nur, dass es ihnen leid thut, sie als Verse zu vernichten, was sie mit weniger Herzbeklemmung sich erlauben, sobald ihnen eine weniger respectable Bemühung des Dichters gegenüber steht. Die Consequenz hiervon war das Lied ohne Worte, die »getreue Uebersetzung unserer ganzen Musik in das Klavier zum bequemen Handgebrauch für unsere Kunst-Commis-voyageurs: in ihm sagt der Musiker dem Dichter: Mach, was Du Lust hast, ich mache auch, was ich Lust habe! Wir vertragen uns am besten, wenn wir nichts mit einander zu schaffen haben.« Der folgende Abschnitt begründet in ausführlicher Darlegung die Vorrechte des stabgereimten Accentverses, mit Beziehung auf die Wichtigkeit, welche gerade in der deutschen Sprache die Betonung der Wurzelsilbe hat,*) während der dritte Abschnitt das Verhältniss dieses Verses zur musikalischen Modulation mit feinsinniger Detaillirung untersucht. Was den dem Dichter zum völligen Gefühlsverständnisse so nothwendigen Fortschritt aus einer Tonart in die andere ermöglicht, liegt nicht im Bereiche der Wortsprache, sondern der Musik: es ist die Harmonie als eigenstes Element der Musik, welche der vierte Abschnitt näher betrachtet. Sinnlich wahrnehmbar wird sie als Polyphonie: die christlich-religiöse Lyrik erfand zunächst die polyphonische Verwendung der

---

*) Das überaus wichtige Grundmoment der Sprache verweise daher für den Versuch eines vollkommen zu rechtfertigenden höchsten künstlerischen Ausdrucks auf die deutsche Nation, nicht auf die französische und italienische. Die deutsche Sprache hänge in ihrem gewöhnlichen Gebrauche noch unmittelbar und kenntlich mit ihren Wurzeln zusammen, dem Italiener und Franzosen könne die wurzelhafte Bedeutung ihrer Sprache nur auf dem Wege des Studiums aus älteren, sogenannten todten Sprachen verständlich werden.

Menschenstimmen. Im Drama der Zukunft wird der bisher in der Oper verwendete Chor zu verschwinden haben. Dieser kann hier nur dann von lebendig überzeugender Wirkung sein, wenn ihm die blos massenhafte Kundgebung vollständig benommen wird. »Eine Masse kann uns nie interessiren, blos verblüffen.« Sein Antheil an dem polyphonischen Gefühlsergusse wird, am wenigsten in dem Sinne statthaft sein, dass er die blosse harmonische Unterstützung der Melodie darbietet, sein höchstes durch den Standpunkt der musikalischen Kunst ihm verliehenes Vermögen wird er darin bewähren, dass sich die Individualität aller Betheiligten in bestimmter melodischer Kundgebung im Einzelnen kenntlich macht. Als die höchste lebendig bewegte Verwirklichung der Harmonie ist die instrumentale Polyphonie anzusehen: das Orchester, welches zunächst in seinem Verhältnisse zur Versmelodie des Sängers behandelt wird. Das besondere Sprachvermögen desselben, durch welches es auch das in der Wortsprache Unaussprechliche auszudrücken berufen ist, ist der Gegenstand des fünften Abschnittes. Wie die Geberde etwas in der Wortsprache gleichfalls Unaussprechliches dem Auge ausdrückt, giebt das Orchester es dem Ohre kund. Ihren sinnlichen Berührungspunkt haben beide im Rhythmus, die Fähigkeit zur Begleitung der mimischen Geberde hat das Orchester aus der Begleitung der Tanzgeberde gewonnen. Aber noch eine andere Seite hat das Sprachvermögen des Orchesters: es kann auch zur Vergegenwärtigung des Gedankens und damit zur Ergänzung eines Zusammenhanges, zur höchsten Verständlichung der Situation dienen, indem es zwar nicht den Gedanken selbst, wohl aber den Gefühlsinhalt desselben in Gestalt eines bestimmten Motives als Erinnerung oder als Ahnung vorführt.*)

---

*) Als Mittel des Ausdruckes hat das Orchester alle Aufmerksamkeit von sich ab auf den Gegenstand zu lenken, heisst es später, so dass gerade die allerreichste Orchestersprache mit dem künstlerischen Zwecke sich kundgeben soll, gewissermassen gar nicht beachtet, gar nicht gehört zu werden, nämlich nicht in ihrer mechanischen, sondern nur in ihrer organischen Wirksamkeit, in der sie Eins ist mit dem Drama.«

Der sechste Abschnitt behandelt die Bedingungen für die fassliche Verwirklichung der dramatischen Handlung und bei dieser Gelegenheit in hervorragend schöner und anregender Weise die Aufgabe des Vorspiels oder der Ouvertüre. Daran knüpft sich die Frage über die einheitliche künstlerische Form des Dramas. Keine Form war für die Ermöglichung des wirklichen Dramas beängstigender und unfähiger, als die Opernform mit ihrem einfürallemaligen Zuschnitte von, dem Drama ganz fernliegenden, Gesangstückformen. Die einheitliche künstlerische Form ist nur als Kundgebung eines einheitlichen Inhaltes denkbar. In der Oper musste der Dichter wegen des unzureichenden Ausdruckes den Inhalt in einen Gefühls- und Verstandesinhalt spalten, der zwiespältige Ausdruck brachte somit einen uneinheitlichen Inhalt zu Wege, während ein Ausdruck, der in jedem seiner Momente die dichterische Absicht in sich schlösse, auch dem Inhalte erst die Möglichkeit der Einheitlichkeit gewährte. Aus diesem Grunde darf es z. B. keine künstlichen Klangzuthaten des Orchesters aus der Willkür des Musikers nach Art der »Ritornelle« und Zwischenspiele geben, sondern auch diese sind einzig aus der Absicht des Dichters zu bestimmen. »Sprechen solche Momente etwas mit der Situation der dramatischen Personen Unzusammenhängendes, Ueberflüssiges aus, so ist auch die Einheit des Ausdruckes durch Abweichung vom Inhalte gestört . . . Wir dürfen diese ahnungs- oder erinnerungsvollen Momente nicht anders vernehmen, als dass sie uns wie eine von uns empfundene Ergänzung der Kundgebung der Person erscheinen, die jetzt vor unseren Augen ihre volle Empfindung noch nicht äussern will oder kann.« Die Probleme der Einheit des Raumes und der Zeit konnten nur darum unsern construirenden Dichter fesseln, weil ein einheitlicher, vollkommen verwirklichender Ausdruck ihnen nicht zu Gebote stand. Die Einheit des Dramas in die Einheit von Raum und Zeit setzen, heisst sie in Nichts setzen, denn Raum und Zeit sind an sich Nichts und nur in Bezug auf die Handlung werden sie Etwas. Die Einheit der Handlung bedingt sich aus ihrem verständlichen Zusammenhange selbst; dieser aber kann sich nicht durch Raum und Zeit kundgeben, sondern wiederum einzig durch den Ausdruck, resp. den Eindruck, den Raum und Zeit auf uns äussern. Der siebente Abschnitt behandelt endlich noch das Verhältniss zwischen Dichter und Musiker. »Hat sich der Dichter dem Musiker oder der Musiker dem Dichter gegenüber zu beschränken?« Die also formulirte Frage weist Wagner überhaupt zurück. Was irgend durch Selbstbeschränkung erreicht werden könnte, gewährt in weit höherem Grade die freie Liebe, denn sie ist eben nicht Selbstbeschränkung, sondern unendlich mehr, nämlich »höchste Kraftentwickelung unseres individuellen Vermögens — zugleich mit dem nothwendigen Drange der Selbstaufopferung zu Gunsten eines geliebten Gegenstandes.« Daher können Dichter und Musiker sehr wohl als zwei verschiedene Personen gedacht werden, und zwar würde der Musiker hierbei wohl, »wenn auch nicht nothwendig dem Lebensalter, doch nach dem Charakter« jünger anzunehmen sein, als der Dichter. In Bezug auf die augenblicklichen Verhältnisse freilich meint der Künstler: »Nicht Zweien kann gegenwärtig der Gedanke zur gemeinschaftlichen Ermöglichung des vollendeten Dramas kommen, weil Zweie im Austausche dieses Gedankens der Oeffentlichkeit gegenüber die Unmöglichkeit der Verwirklichung mit nothwendiger Aufrichtigkeit sich eingestehen müssten, und dieses Geständniss ihr Unternehmen daher im Keime ersticken würde. Nur der Einsame vermag in seinem Drange die Bitterkeit dieses Geständnisses in sich zu einem berauschenden Genusse umzuwandeln, der ihn mit trunkenem Muthe zu dem Unternehmen treibt, das Unmögliche zu ermöglichen; denn er allein ist von zwei künstlerischen Gewalten gedrängt, denen er nicht widerstehen kann, und von denen er sich willig zum Selbstopfer treiben lässt.«

Wir müssen es uns um des Ebenmasses unserer Darstellung willen versagen, auch noch den Schlussbetrachtungen des Buches besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden; doch bekennen wir, dass uns dies schwer fällt. Gerade der hier auf die zeitgenössische Oeffentlichkeit, sowohl nach Seiten der künstlerischen Mittel als des modernen Publikums geworfene Blick nebst den daraus entspringenden Folgerungen enthalten für die früheren Abschnitte so treffende Ergänzungen und sind von einer so schwungvollen, flammenden Begeisterung getragen, dass sie zu dem Schönsten und Liebenswürdigsten gehören, was das ganze an solchen Partieen überreiche Buch uns darbietet. Es schliesst mit den bedeutsamen Worten:

»Der Erzeuger des Kunstwerkes der Zukunft ist Niemand Anderes als der Künstler der Gegenwart, der das Leben der Zukunft ahnt, und in ihm enthalten zu sein sich sehnt. Wer diese Sehnsucht aus seinem eigensten Vermögen in sich nährt, der lebt schon jetzt in einem besseren Leben; -- nur Einer aber kann dies: -- der Künstler.«

V.

Abschluss der schriftstellerischen Periode.

Nachruf an Spontini. Praktische Thätigkeit Wagner's in Zürich. Seine Schüler. „Ein Theater in Zürich.“ Vorlesungen über dramatische Musik. Brief an Franz Liszt über die Goethestiftung. Plan der Nibelungendichtung, dargelegt in der „Mittheilung an meine Freunde.“

Wenn wir die Datirung des Vorwortes zu Oper und Drama: »Zürich im Januar 1851« recht verstehen, so muss die Schrift um diese Zeit nahezu bis zur Vollendung gebracht gewesen sein, obgleich sie erst im September desselben Jahres durch J. J. Weber in Leipzig an die Oeffentlichkeit trat. Dem entspricht, dass im Laufe des ersten Halbjahres 1851 die bereits früher erwähnte deutsche Monatsschrift von Ad. Kolatschek bereits einige Abschnitte des zweiten Theiles unter dem Titel: »Ueber moderne dramatische Dichtkunst« veröffentlichte.

In den Anfang des Jahres 1851 fiel der Tod Spontini's (24. Jan.), der auch Wagner's Theilnahme in Anspruch nahm. Wie bald darauf Hector Berlioz im Journal des Débats dem Hingeschiedenen einen ehrfurchtsvollen Nachruf widmete, so drängte es auch Wagner, seinen Gefühlen über die Trauernachricht sofort nach ihrem Empfang in der Züricher Eidgenössischen Zeitung einen gedrängten Ausdruck zu geben. Was er von seiner einstigen persönlichen Berührung mit dem Meister als bedeutendsten und hervorragendsten Eindruck von seiner künstlerischen Persönlichkeit gewonnen hatte, war der unverbrüchliche Glaube an sich selbst und seinen künstlerischen Beruf gewesen. In Rücksicht auf sein ernstes Streben und edles Wollen glaubte ihn Wagner gegenüber Rossini und Meyerbeer besonders hochstellen zu müssen, zu denen beiden er ihm auch hier dieselbe Stellung anweist, wie in Oper und Drama. »Verneigen wir uns tief vor dem Grabe des Schöpfers der Vestalin, des Cortez und der Olympia!« schliesst er seine Betrachtung.

Ein Blick auf Richard Wagner's äusseres Leben während dieser Zeit der ernstesten literarischen Arbeit zeigt den Unermüdlichen zugleich mehrseitig mit praktischer Wirksamkeit beschäftigt, indem er sich als Dirigent sowohl an Concerten des Züricher Allgemeinen Musikvereins, wie an Aufführungen des Züricher Actientheaters betheiligte. Letzteres freilich nicht in seinem eigenen Interesse, sondern in dem seiner Schüler. Des einen derselben, Carl Ritter's, haben wir bereits gedacht. Einen anderen hochbeeiferten Jünger hatte ihm der Lohengrin in Weimar zugeführt, den damals kaum zwanzigjährigen Hans von Bülow, der sich von Berlin, wo er soeben studirte, zu dieser Aufführung nach Thüringen begeben und über dessen Schicksale der hier gewonnene Eindruck entschied. Nach einer sorgfältigen musikalischen Ausbildung dennoch für das Studium der Rechte bestimmt, verliess er mit schnell gefasstem Entschlusse, wie es heisst, gegen den Willen seiner Eltern, die Universität und eilte nach Zürich zu dem verehrten Meister, der ihn einst in Dresden, fast noch als Knaben, so wohlwollend ermuntert. Auch jetzt nahm sich Wagner väterlich seiner an und beschloss, ihm selbst den erforderlichen Unterricht im Dirigiren zu ertheilen. Als die Züricher Bühne am 1. October 1850 unter ihrem früheren Director W. Kramer wieder eröffnet werden sollte, erlangte Wagner, unter dem Versprechen, dass er nöthigenfalls selbst für sie eintreten werde, dass die musikalische Leitung seinen Zöglingen anvertraut wurde. Mit einem guten Personale ausgerüstet, aus welchem mehrere besonders tüchtige Talente, wie der Tenorist Baumhauer und die erste Sängerin, Frau

Rauch-Wernau, fortwährend in der Gunst des Publikums stiegen, bot die Direction dem letzteren in vorsichtiger Erwägung, was es wünschte und was die Mittel erlaubten. Die ersten Vorstellungen, zu denen der Freischütz und die weisse Dame ausersehen waren, leitete der Meister selbst, ihnen folgte der Don Juan mit von ihm bearbeitetem Dialog und Recitativen. Bezeichnend für die überall gleiche Stellung der modernen Oeffentlichkeit zum Theater fand Wagner den Umstand, dass von Seiten des Publikums dem Director geradezu abgerathen wurde, gewisse edlere grössere Dramen zu geben, wogegen man für die Oper hauptsächlich das sogenannte »grosse« Genre verlangte. Die höher gestellte Aufgabe, deren Lösung man den Darstellern für das Schauspiel nicht zutraute, muthete man ihnen frischweg für die Oper zu. Diese zweifelhafte Bevorzugung der letzteren veranlasste indess bei ihren tüchtigen Kräften eine grössere Rührigkeit, als seit langen Jahren erlebt war. Den Hoffnungen, auch eine Wagner'sche Oper zu hören, wobei man an den fliegenden Holländer, ja selbst an den Lohengrin dachte, konnte wegen des Mangels an den hierzu nöthigen Mitteln nicht entsprochen werden, sowie auch schon wegen der Beschaffenheit des Orchesters, das, im Uebrigen gut besetzt, gerade im Streichquartett nicht eben seine stärkste Seite hatte. Dagegen nahm im Verlaufe der Saison, in Uebereinstimmung mit dem allgemeinen Wunsche, die französische grosse Oper in der Vorführung von Robert dem Teufel, den Hugenotten, der Jüdin, die in rascher Aufeinanderfolge dreimal wiederholt wurde, Wilhelm Tell u. s. w. einen bevorzugten Platz im Repertoire ein. Mit einer Selbstverleugnung ohne Gleichen besuchte der Schöpfer des Tannhäuser und Lohengrin die Klavier- und Orchesterproben nicht allein der weissen Dame und des Johann von Paris, sondern selbst einer Nachtwandlerin oder Regimentstochter, um seine Schüler in die Praxis der Opernleitung einzuführen. Wem schwebte hierbei nicht jenes schöne Wort am Schlusse von »Oper und Drama« vor, dessen Sinn sich somit aus dem eigensten Leben des Künstlers erschliesst: »Wir sind Aeltere und Jüngere:

Denke der Aeltere nicht an sich, sondern liebe er den Jüngeren um des Vermächtnisses willen, das er in sein Herz zu neuer Nahrung senkt, — es kommt der Tag, an dem einst dieses Vermächtniss zum Heile der menschlichen Brüder aller Welt eröffnet werden wird!« [illegible]

Das freundliche und wohlgesinnte Entgegenkommen, welches die Bevölkerung Zürichs dem Dichtercomponisten zeigte, hatte denselben neben seiner Thätigkeit im Theater dazu bestimmt, sich, wie bereits erwähnt, auch an den damals unter der Leitung Franz Abt's stehenden Abonnementsconcerten der dortigen Allgemeinen Musikgesellschaft zu betheiligen. Sechs an der Zahl, pflegten dieselben alljährlich im Züricher Casinosaale die Elite der Stadt zu versammeln, welche die Theilnahme daran als zum guten Ton gehörig betrachtete. Die nächste Anregung zu einer Betheiligung Wagner's an denselben pflegte im einzelnen Fall von seinen persönlichen Freunden auszugehen, doch fand er sich meist gern dazu bereit. In seiner sonstigen völligen Zurückgezogenheit von allem öffentlichen Kunstverkehr half er sich dadurch zugleich selbst und machte sich das Leben erträglich, wenn er diesem kleinen, jährlich nach Zufall neu sich bildenden Orchester gelegentlich eine Beethoven'sche Symphonie oder etwas dem Aehnliches einstudirte. So führte er zu Anfang des Jahres 1851 Beethoven's C-moll-Symphonie und die Eroica in seiner lichtvoll eindringlichen Weise mit grossem Erfolge vor. Durch seine bekannte programmatische Erläuterung zur Letzteren suchte er hierbei zugleich das Verständniss zu fördern und insbesondere den häufigen, durch den Titel veranlassten Missverständnissen vorzubeugen, als habe der Zuhörer in diesem Werke »eine Folge heldenhafter Beziehungen in einem gewissen historisch-dramatischen Sinne durch Tonbildungen dargestellt« zu gewärtigen. Daran schloss sich die Vorführung der A-dur-Symphonie in einem sehr besuchten Concerte zum Besten des Orchesterpersonals.

Ende April fand die Opernunternehmung mit einer guten Aufführung des Fidelio ihren würdigen Abschluss. Der Umstand, dass sie trotz erfreulicher Theilnahme des Publikums für den Unternehmer selbst nur den Verlust einer nicht unbeträchtlichen, beim Beginne vorgeschossenen Summe zur Folge hatte und dieser sich nun mit der einzigen Genugthuung zurückziehen musste, für sein verlorenes Geld diesem Publikum einen Winter hindurch ein möglichst gutes Theater verschafft zu haben, gab Wagner auch für den besonderen Fall Zürichs darüber zu denken, weswegen das Schicksal einer Theaterunternehmung in einem kleineren Orte so sehr dem Zufall und »guten Glücke« überlassen sei. Als dieser Grund erschien ihm einzig der unausgesprochene, aber allgemein vorauszusetzende Zweifel, dass ein Theater in Zürich auch bei gründlicherer Unterstützung wahrhaft Gutes zu leisten nie im Stande sein würde. Es war die Dankbarkeit Wagner's für die unbefangene Antheilnahme der Züricher an seinen Bestrebungen, die ihn auch für jenen Zweifel den weiteren Grund suchen und feststellen liess. Er that dies in einer kleinen Schrift unter dem Titel »Ein Theater in Zürich«, die gleichzeitig mit dem Schlusse der Kramer'schen Unternehmung von der Schulthess'schen Officin in Zürich in sauberer Ausstattung im Druck hergestellt, wohl ihrer localen Bedeutung wegen nicht in den weiteren Buchhandel gekommen ist.*) Die bereits erwähnte, dem öffentlichen Wunsche entsprechende Bevorzugung der Pariser grossen Oper liess ihn den Hauptfehler des kleinen Züricher Theaters trotz seiner geringen Mittel dahin bezeichnen, dass es kein Originaltheater sei, sondern sich, hierin genau der Tendenz aller deutschen öffentlichen Institute für die Oper und die dramatische Kunst folgend, einzig bestrebe, das Pariser Theater zu copiren. Von schöpferisch kühner Natur sind die positiven Vorschläge, mit denen diesem Uebelstande für Zürich abgeholfen werden sollte. Es dünkte Wagner nicht unmöglich, an Ort und Stelle den Grund, wenn auch nicht zu einem deutschen, so doch mindestens zu einem Züricher Originaltheater zu legen und hierdurch selbst der Entwickelung derjenigen socialen Zustände, die er im »Kunstwerk der Zukunft« in so idealer Weise ausgemalt hatte, in einem wichtigsten Punkte weit vorzugreifen: in der Ablösung dieses Instituts von dem materiellen Interesse eines Pächters und seiner freien Stellung als Eigenthum und Gegenstand der Pflege, ja als künstlerischer Ausdruck des Gemeindelebens. Aus der Gemeinde selbst wollte er sich die Kräfte für dieses Theater heranbilden und erziehen, schon die öffentlichen Erziehungsanstalten sollten auf eine Erziehung und Ausbildung der Jugend in diesem künstlerischen Sinne hinwirken. Zunächst sollte zu diesem Zwecke ein Theater aus gewöhnlichen, aber auserlesenen Kräften hergerichtet werden, dessen Mitglieder sich dann aus der Mitte der bürgerlichen Gesellschaft selbst ergänzen sollten. »Es werden sich«, war der weitere Gedankengang Wagner's, »mit der Zeit immer mehr heimische Talente entwickeln, die eintretende Lücken im Theaterpersonale auszufüllen im Stande sind, ohne deshalb ihre bürgerliche Stellung zu verlassen und in einen gesonderten Schauspielerstand einzutreten, bis, bei fortwährendem Gedeihen des Instituts, endlich das ganze active Künstlerpersonal nur noch aus der Blüthe einer heimisch-bürgerlichen Künstlerschaft bestehen und das Theater somit in eine ganz von selbst sich erhaltende Stellung gelangen muss, in welcher es jede Spur eines Industriezweiges von sich abgestreift haben wird.« Die Zustimmungen, welche sich dem Meister zu seinen Vorschlägen meldeten, waren freilich nicht von ermuthigender Art. Sie gingen meist von Leuten aus, die für ihre Neigung zum sogenannten Liebhabertheaterspielen in diesem Plane eine anständige Deckung erkannten und die es verlockte, nun auch vor dem vollen Publikum zum Komödienspiel sich anzulassen, etwa wie noch eben bei einer besonders feierlichen Aufführung von Rossini's Tell der Theaterchor durch Dilettanten verstärkt worden war. Besonnene Freunde zogen daneben auch die nicht zu überraschende Schwierigkeit in Betracht, wie gerade aus den Elementen der von Wagner ins Auge gefassten städtischen Bevölkerung Zürichs, schon der dort herrschenden üblen Mundart wegen, etwas Erträgliches für das Theater gewonnen werden sollte.

---

*) In Deutschland nahm fast einzig die Lpzg. Ill. Zeitung in flüchtiger Bemerkung Notiz von diesem Versuch, wie sie sich ausdrückte, »mit den Hebeln der philosophischen Kunstanschauung auf das Praktische zu wirken.« Bruchstücke der Schrift theilte Theodor Uhlig in der Neuen Zeitschrift für Musik mit.

Dennoch muss auch dieser Versuch dem Meister zum Ruhm angerechnet werden. Er giebt uns den Beweis, wie sehr es ihm stets und vor allen Dingen nur um das Eine zu thun war, eine wirklich originelle Kunstpflege zu begründen, sei es auch unter bescheidenen Verhältnissen und mit geringen Mitteln. Unausgesetzt schriftstellerischer oder künstlerisch schöpferischer Thätigkeit hingegeben, sehen wir ihn kein Mittel unversucht lassen, für dieses sein Lebensziel anzuregen und zu interessiren. So können wir aus seiner öffentlichen Thätigkeit noch auch Vorlesungen über dramatische Musik erwähnen, die er um diese Zeit in Zürich vor ausgewähltem Auditorium hielt; In einer derselben trug er auch seine Dichtung von Siegfrieds Tod vor, in der man mit Bewunderung ein Meisterwerk der Poesie nach Sprache, Charakteristik und dramatischem Leben schon aus der blossen Recitation erkannte. Uns hat dieser vorübergehende Versuch, auch durch die unmittelbare Rede zu wirken, die ja Wagner stets in so vollendetem Maasse beherrschte, weil er stets aus der Fülle seines Inneren spricht, immer wieder den Gedanken aufgedrängt, ob nicht die Züricher Universität gut daran gethan hätte, dem Meister zur Darlegung seiner künstlerischen Anschauungen ein Ehrenkatheder an ihrer philosophischen Facultät anzutragen. Zwar wagen wir nicht zu behaupten, ob der Künstler dies Anerbot wirklich angenommen hätte; doch scheint uns dies zu einer Zeit, wo der theoretisch philosophische Mittheilungsdrang ihn so ganz und gar erfüllte, während ihn doch gerade das schriftstellerische Befassen mit dem todten Papier oft verstimmte und missmuthig machte, nicht zu den Unmöglichkeiten gerechnet werden zu dürfen. Nicht in der etwa doctrinären und systematisirenden Beschaffenheit der Wagner'schen Kunstschriften freilich erkennen wir eine Verwandtschaft derselben mit der Carricatur eines deutschen Professors. Eine grosse Subjectivität kann sich nur in einem System aussprechen und zeigt gerade dort ihre Grösse, wo für die Wissenschaft die Gefahr beginnt, die Gefahr, »dass die Lücken des Weltenbau's« mit »Schlafrockfetzen« ausgefüllt werden. Die Gabe aber, durch welche Wagner, da er durch die aufrichtigste und wahrhaftigste Künstlernatur geleitet wird, selbst wo er irrt, nicht allein gross und anregend ist, sondern im ungewöhnlichsten Grade sittlich bildet und veredelt, wäre gerade in solcher Thätigkeit in unschätzbarer Weise verwerthet worden und hätte ihm vielleicht nicht bloss aus der ansässigen Züricher studirenden Jugend einen rüstigen Anwuchs erzeugt. Erbaulich bleibt es, sich vorzustellen, was die deutschen Musikzeitungen vollends zu dem Professor Wagner gesagt hätten, nachdem sie schon jetzt mit dem Kukuksei, welches der dramatische Genius des deutschen Volkes in ihr musikalisches Nest gelegt, schon so wenig anzufangen wussten.

Fast unmittelbar nach Veröffentlichung des Planes für ein Züricher Originaltheater erhielt indess Wagner einen neuen Anlass, an die nöthige Realisirung eines wirklich deutschen Originaltheaters zu mahnen. In der Schrift über eine in Weimar zu gründende Goethestiftung*) hatte Franz Liszt soeben die grossartige Idee eines bedeutenden Preisausschreibens für zu krönende Werke der Dichtkunst, der Malerei, der Bildhauerkunst und der Musik in abwechselnder Reihenfolge entwickelt. Ein namhafter Preis durch ein Comité von Künstlern aller Branchen aus allen deutschen Landen zuerkannt und unter Feierlichkeiten ertheilt, die der Wichtigkeit der Sache angemessen wären; die Proclamation der gekrönten Namen in den gelesensten Journalen Deutschlands, die eventuelle Aufführung des gekrönten Werkes durch tüchtige Kräfte vor einem zahlreichen Publikum; der Druck und die Verbreitung desselben durch die Stiftung selbst — das waren die Vorschläge Liszt's, mit denen er auch ohne ihre Verwirklichung seiner universalen Kunstanschauung ein dauerndes Denkmal gesetzt hat. In seinem »Brief an Franz Liszt über die Goethestiftung«, datirt vom 8. Mai 1851, macht Wagner geltend, dass die bildenden Künste, für deren vorzügliche, wenn nicht ausschliessliche Unterstützung sofort nach Erscheinen des Liszt'schen Buches Schöll in einem Aufsatze des Deutschen Museums den Fonds der Stiftung in Anspruch nahm, der Nachhilfe in weit geringerem Grade bedürften, als die dramatische Kunst. Dieser sei durch die gegenwärtig bestehenden Theater nicht einmal das Organ zur Verwirklichung ihrer Absicht geboten, und diese, zu deren Ermöglichung dem Bildhauer in Thon, Stein und Meissel, dem Maler in Leinwand, Farbe und Pinsel die Mittel stets zur Verfügung ständen, sei doch das Nöthigste und Dringendste, was dem Künstler geboten werden müsse, solle er nicht den Muth, ja die Fähigkeit zum Schaffen verlieren, und das Kunstwerk im Keime erstickt werden. — Vor allen Dingen also sei das Theater zu erbauen, »welches dem eigenthümlichsten Gedanken des deutschen Geistes als entsprechendes Organ zu seiner Verwirklichung im dramatischen Kunstwerke diene.« Erst wenn ein solches Institut vorhanden sei, würde man gerechterweise den Gedanken aufnehmen dürfen, mit der Dichtkunst auch die bildenden Künste zur Concurrenz aufzurufen. »Ich für mein Theil bin aber überzeugt«, sagt Wagner, »dass vor dem lebendig dargestellten Kunstwerke des im Drama mit dem Musiker zur höchsten Fülle seines Kundgebungsvermögens vereinigten Dichters, Maler und Bildhauer jede Concurrenz ablehnen und in ehrerbietiger Scheu vor einem Kunstwerke sich verneigen würden, gegen das ihnen ihre Werke nur als leblose Bruchstücke der Kunst erscheinen könnten.«

---

*) De la fondation-Goethe à Weimar par F. Liszt. Lpz. Brockhaus 1851.

Da die Vorschläge des hochsinnigen Weimarer Künstlers nicht zur Erfüllung gelangten, ward die Goethestiftung weder im Sinne Liszt's noch in dem Wagner's realisirt. Gleichwohl gewährte des Ersteren nicht ermüdender Eifer dem Freunde, was in seinen Kräften stand. Seine treue Wirksamkeit für Wagner's Kunstziele am Weimarer Hoftheater genauer zu verfolgen, versparen wir uns für einen späteren Zusammenhang: war die Lohengrinaufführung im August 1850 die erste That gewesen, mit der er siegreich für den verbannten Meister in die Schranken trat, so muss an dieser Stelle nur noch ein weiterer Schritt hervorgehoben werden, der die Sache Wagner's mächtig förderte. In seinem Buche über Tannhäuser und Lohengrin legte Liszt dem Publikum seine eigene Anschauung und Empfindung über diese Werke in einer Weise vor, die an überzeugender Beredtheit und hinreissender Wirksamkeit ihres Gleichen suchte. »Die Welt horchte auf; es war, als sei von ihren Schönheiten nun erst der Vorhang weggezogen worden«, so bezeichnet Ambros die Wirkungen dieses Buches. Aber auch hierbei liess es Liszt nicht genügen; zu freudigem, weiterem Schaffen wollte er den Freund ermuntern. Durch seine einflussreiche Vermittelung erhielt Wagner, als er im Spätsommer 1851 von der Wasserheilanstalt Albisbrunnen, wohin er sich zur Cur begeben, nach Zürich zurückkehrte, den Auftrag zur Ausführung eines Werkes, das ihm schon lange am Herzen lag.

So oft er noch zur Fortführung der Composition von »Siegfried's Tod« zurückgekehrt war, hatte er dieselbe immer wieder als zwecklos und unmöglich erkannt, sobald er dabei die bestimmte Absicht einer sofortigen Darstellung auf der Bühne festhielt. Nicht allein aber das Missverhältniss des vorhandenen Theaterwesens zu der von ihm gestellten Aufgabe brachte ihn zu dieser Resignation, sondern auch innere Schwierigkeiten in der Dichtung selbst. Wie er jetzt erst ersah, war das Drama »Siegfried's Tod« nur ein erster Versuch gewesen, einen wichtigsten Moment des gesammten Nibelungenmythus, wie er ihn sich bereits vor drei Jahren in seinem Entwurfe desselben zu einem Drama niedergelegt, zur Darstellung zu bringen. Eine Fülle grosser Beziehungen hatte in diesem Drama bloss episch angedeutet werden können und diese epischen Partieen waren es, die den Künstler stets wieder mit Misstrauen gegen die Wirkungsfähigkeit seines Werkes erfüllten. Von diesem Gefühle gepeinigt, gerieth er darauf, einen ungemein ansprechenden Theil des Mythus, der in Siegfried's Tod nur erzählungsweise hätte berichtet werden können, selbständig als Drama auszuführen. Er hatte diese gewonnene Einsicht auch Liszt mitgetheilt: dessen Antwort brachte ihm von der grossherzoglichen Hofbühne in Weimar den bestimmten Auftrag zur Ausführung eines Werkes »Jung Siegfried.«

Es bedurfte nur dieser Aufforderung, um mit Blitzesschnelle den jungen Siegfried, den Gewinner des Hortes und Erwecker der Brünnhilde, ins Leben zu rufen. In fliegender Eile entwarf und vollendete Wagner die Dichtung, an deren musikalische Ausführung er auch bereits Hand anlegte. Wiederum aber musste er an dem jungen Siegfried dieselbe Erfahrung machen, wie sie ihm Siegfried's Tod gebracht. Je vollständiger und reicher er in dem neuen Werke seine Absicht auszuführen vermochte, desto dringender empfand er gerade wegen dieser wachsenden Fülle, dass auch mit diesen beiden Dramen sein Mythus noch nicht vollständig »in die Sinnlichkeit des Dramas aufgegangen« war. So ward er endlich zu der Form der Trilogie, in welcher wir das Werk heute vollendet vor uns sehen, ganz durch die Natur des Stoffes geführt.

Die letzte grössere schriftstellerische Arbeit Wagner's, in der er auch noch den Rest dessen, was er seinen Freunden gegenüber auf dem Herzen hatte, aussprach, indem er ihnen vor dem Beginn seines gewaltigen Werkes Rechenschaft über seine gesammte bisherige künstlerische Entwickelung ablegte, die der Veröffentlichung seiner drei Operndichtungen (Holländer, Tannhäuser, Lohengrin) als Vorwort dienende, ihm unter den Händen zu einem Buche angeschwollene »Mittheilung an meine Freunde«, enthält daher an ihrem vom November 1851 datirten Schlusse schon den vollständigen Plan zur Aufführung und scenischen Darstellung des Werkes, wie er nun, nach einem Vierteljahrhundert wechselvollen und drangsalreichen Lebens seines Schöpfers, Versuchen und Enttäuschungen jeder Art, nach dem Hingange zahlreichster aufopfernd dafür thätiger Freunde*), denen das Glück nicht beschieden war, die Erfüllung ihrer Hoffnungen zu geniessen, Zug für Zug getreu sich verwirklicht:

---

*) Wir nennen hier nur einige der bekanntesten Namen von treuen Verfechtern und Beförderern des grossen Werkes: Th. Uhlig,

»Ich beabsichtige meinen Mythus in drei vollständigen Dramen vorzuführen, denen ein grosses Vorspiel vorauszugehen hat. Mit diesen Dramen, obgleich jedes von ihnen allerdings ein in sich abgeschlossenes Ganzes bilden soll, habe ich dennoch keine »Repertoirestücke« nach den modernen Theaterbegriffen im Sinne, sondern für ihre Darstellung halte ich folgenden Plan fest:

»An einem eigens dazu bestimmten Feste gedenke ich dereinst im Laufe dreier Tage mit einem Vorabende jene drei Dramen nebst dem Vorspiele aufzuführen: den Zweck dieser Aufführung erachte ich für vollkommen erreicht, wenn es mir und meinen künstlerischen Genossen, den wirklichen Darstellern, gelang, an diesen vier Abenden den Zuschauern, die um meine Absicht kennen zu lernen sich versammelten, diese Absicht zu wirklichem Gefühls- (nicht kritischem) Verständnisse künstlerisch mitzutheilen. Eine weitere Folge ist mir ebenso gleichgültig, als sie mir überflüssig erscheinen muss. —

»Aus diesem Plane für die Darstellung vermag nun auch jeder meiner Freunde die Beschaffenheit meines Planes für die dichterische und musikalische Ausführung zu entnehmen, und Jeder, der ihn billigen kann, wird zunächst mit mir auch gänzlich unbekümmert darum sein, wie und wann dieser Plan sich dereinst vor der Oeffentlichkeit verwirklichen solle, da er das Eine wenigstens begreifen wird, dass ich bei diesem Unternehmen nichts mehr mit unserm heutigen Theater zu thun habe. Wenn meine Freunde diese Gewissheit fest in sich aufnehmen, so gerathen sie dann mit mir endlich wohl auch darauf, wie und unter welchen Um-

---

Franz Brendel, Peter Cornelius, Schnorr von Carolsfeld, Carl Tausig, Frau von Muchanoff, ihnen allen haben wir in den frohen Tagen des Festes ein wehmüthiges Andenken zu weihen!

ständen ein Plan, wie der genannte, ausgeführt werden könne, und — vielleicht erwächst mir auch ihre einzig ermöglichende Hilfe dazu. —

»Nun denn, ich gebe Euch Zeit und Muse, darüber nachzudenken: — denn nur mit meinem Werke seht Ihr mich wieder!«

VI.

Die Wagner-Bewegung in Deutschland.

Brief an Brendel über die Aufgabe einer musikalischen Zeitung. Die Neue Zeitschrift für Musik und ihre Gegner. Wagner-Literatur. Die Gegenpartei. Uebersicht über die Verbreitung der Wagner'schen Werke auf den deutschen Theatern (1850–1855).

»Eine wohlthätige Gottheit reisse den Säugling bei Zeiten von seiner Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines besseren Alters und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit reifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück, aber nicht, um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar, wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen.« Schiller's grosses Wort über die Aufgabe des Künstlers erscheint uns heute, als sei es im prophetischen Hinblick auf den furchtlosen und willenskräftigen Vertreter einer in unserem einer wirklich lebendigen und nicht in Museen gepflegten Kunst so abgewandten Zeitalter zu erreichenden Wiedergeburt des griechischen Dramas gesprochen. Nicht erst durch sein Exil war er den heimathlichen Theaterzuständen entrückt worden, auch mitten unter ihnen hatte er sich von je als ein Verbannter und Fremdling gefühlt. Zu lautem Ruf hatte nun der Einsame seine Stimme erhoben und es erschallte der Gegenruf derer, die treu ausharrend ihm zur Seite stehen wollen. Wir können darum den

Meister nicht in den folgenden Zeitraum des reichsten künstlerischen Schaffens begleiten, ehe wir nach dem Abschluss der schriftstellerisch theoretischen Thätigkeit einen Blick auf die Wirkungen geworfen haben, welche dieselbe nach aussen hin zeigte. Er hatte es gewagt, Zustände anzugreifen, die trotz ihrer inneren Hohlheit und Verlebtheit doch noch strotzende Kräfte genug zeigten, um dem Gegner den Kampf zu erschweren. Es konnte nicht ausbleiben, dass im erbitterten Streit die Gegensätze heftig aufeinanderstiessen, im Leben selbst und vorzüglich auf der Arena des literarischen Verkehrs, auf welche Wagner selbst durch seine Kunstschriften den Kampfplatz verlegt hatte. Hier entspann sich ein Federkrieg, gegen dessen Ausdehnung und enthusiastische Führung man die einstige Fehde der Gluckisten und Piccinisten mit Recht einen Froschmäusekrieg genannt hat.

Lebhaft äusserte sich das Bedürfnis nach einem Centrum für die Fortschrittsbestrebungen. Schon hatte Franz Brendel als Nachfolger Robert Schumann's in der Herausgabe der Neuen Zeitschrift für Musik Wagner auch zu gewagten Schritten muthig die Hand geboten, wenn er es z. B. auf sich nahm, dem Aufsatze über das Judenthum in der Musik die Spalten seines Blattes zu öffnen. Entgegnungen aller Art waren dawider laut geworden, um so mehr, als der Verfasser nicht lange verborgen blieb. Die gehässigste darunter war nicht jener Versuch einer Persiflage desselben, die, mit völliger Verkennung des grossen Culturgedankens der Schrift, den lästigen »K. Freigedank« dadurch los zu werden sucht, dass sie ihn als ein von dem unbekannten geistreichen Verfasser erfundenes satyrisch übertriebenes Ideal einer Gattung von leichtsinnigen Musikschriftstellern der Gegenwart hinstellt. Leipziger Musikprofessoren machten noch seltsamere »Revanche«-Versuche für das Judenthum in der Musik. Ein von den Lehrern des dortigen Conservatoriums Rietz, Becker, Böhme, David, Hauptmann, Joachim, Klengel, Moscheles, Plaidy und Wenzel unterzeichnetes Schreiben an das Directorium verlangte in Folge der Aufnahme jenes Aufsatzes seine »sofortige Entlassung« aus dem Lehrerverbande!

Unbekümmert durch solche Stürme selbst gegen seine bürgerliche Existenz folgte Brendel vielmehr dem Triebe seiner redlichen Begeisterung und wandte sich zu Anfang des Jahres 1852 mit der entschiedenen Anfrage an den Dichtercomponisten, welchen Antheil seiner Ansicht nach eine Zeitschrift für Musik an dem Processe nehmen könne, dem die moderne Musik nothwendig entgegengehe?

Wagner's Antwort schlägt den Werth einer Mitwirksamkeit der Kritik zu den höchsten Zwecken der Kunst nicht gering an, nur sei auch sie selbst von ihrem bisherigen blos *literarischen Charakter* zu einem *wirklich künstlerischen* zu bringen. Indem er zugleich den Begriff der Musik nach dem Vorbilde der Griechen in dem erweiterten Sinne der musischen Kunst überhaupt auffasst, der auch die Dicht- und Darstellungskunst in sich schliesse, wünscht er die ihr gewidmete Zeitschrift von dem Inhalte einer bisherigen musikalischen Zeitung am liebsten durchaus gereinigt zu sehen: in ihr dürften die Erscheinungen der modernen Sonderkunst gar keine Berücksichtigung, ja nur Erwähnung finden und gar der industrielle, merkantile Charakter, der sich bisher auch in den Musikblättern breit machte, müsse bis auf die letzte Spur aus ihr verschwinden. Für den einzig würdigen Zweck einer solchen Zeitschrift aber erklärt er nicht das Aufspeichern von Kritik über Kritik, sondern die Ebenung der Wege und Stege für das wirkliche Kunstwerk der Zukunft. »Dieses Kunstwerk für das Leben der Zukunft vorzubereiten, darin beruht die vernünftige Thätigkeit des Künstlers der Gegenwart. Ehe es selbst noch nicht in das Leben getreten ist, haben wir Alle unser Ziel auch noch nicht erreicht: ist dies jedoch im wirklichen Kunstwerke erreicht, steht das von uns Gewollte unfehlbar unser Gemüth bestimmend vor uns da, dann ist auch unsere Kritik zu Ende; dann sind wir aus Kritikern erlöst zu Künstlern und kunstgeniessenden Menschen, und dann, verehrter Freund, schliessen Sie die Zeitschrift für Musik: *sie stirbt, weil das Kunstwerk lebt!*«

Schon zu Schumann's Zeiten ein Organ des Fortschrittes, ward die Neue Zeitschrift für Musik, indem sie das Programm des Meisters aufnahm, speciell das Organ der neuen Richtung, deren Anhänger sich in rührigem Enthusiasmus um ihr Banner schaarten. Sie ward der Sammelpunkt für die schriftstellerischen Arbeiten Franz Liszt's, auf denen in so reichem Masse der Zauber seiner grossen Persönlichkeit ruht, und die geistreichen literarischen Erstlinge Hans von Bülow's; in ihren Blättern ergriffen Franz Brendel und Theodor Uhlig, Richard Pohl und Joachim Raff, Louis Köhler, Schlönbach und Kullak mit Nachdruck und rüstigem Eifer das Wort für eine ernste vergeistigte Auffassung der Musik und vereinigten sich deren Vertreter zu Schutz und Trutz in eigenem Lager. Der frühe Tod Uhlig's (Januar 1853) that der geschlossenen Schaar einen bedeutenden Abbruch, ohne ihren Muth zu verringern. Als Hauptgegnerin trat die im selben Jahre durch Professor Bischoff, den bekannten Freund Ferdinand Hiller's und Erfinder der »Zukunftsmusik«, begründete Niederrheinische Musikzeitung auf, daneben bildeten auch von aussermusikalischen Blättern die Grenzboten, deren Richtung durch den Einfluss Otto Jahn's und Moritz Hauptmann's bestimmt wurde, sowie die grossen politischen Zeitungen, allen voran die Cölnische und Augsburger Allgemeine, feste Operationspunkte der Gegenpartei. Andere Blätter versuchten es, sich »unparteiisch« zu erhalten. So trat die Neue Berliner Musikzeitung mit den verständnissvollen Lohengrinartikeln Julius Schäffer's lebhaft für Wagner ein, um dem Verfasser dieser vortrefflichen Arbeiten noch in demselben Jahre durch G. Engel eine Zurechtweisung dafür ertheilen zu lassen, dass er blos »referirt« und nicht »Kritik geübt« habe. Selbst die bekannten Signale hatten unmittelbar nach der Weimarer Lohengrinaufführung einen gesinnungsvollen Bericht Lobe's über dieselbe gebracht, in welchem es hiess: »Sollen künftige Generationen unsere Zeit, die sich mit ihrem Fortschrittsgeiste brüstet, belächeln, wie wir einen Schaul und andere Gegner Mozart's aus früherer Zeit belächeln? Fortschrittsmenschen wären wir? Ja, mit Phrasen! In der That aber sind wir Bequemlichkeitsmenschen, die vor jeder Anstrengung zurückschrecken und die wenigen energischen Naturen, die der Weltgeist auch in unsere Zeit hereingeschaffen, bekritteln, bespötteln, verfehmen und gähnend an ihren rüstigen Thaten vorüberschlendern!« Der Eifer Lobe's dauerte allerdings nicht lange; der verdiente Theoretiker, welcher die Partitur des Werkes, das ihn zu solchen Exclamationen bewog, einem seiner Schüler nach Amerika schickte, mit dem Bemerken, sie verdiene und lohne das Studium eines ganzen Lebens, hat sich nach der ersten Aufwallung nicht sonderlich mehr darum gekümmert. Gerade der Lohengrin rief gar manchen Namen für Wagner in die Schranken, der in Deutschlands literarischer und künstlerischer Welt bereits einen guten Klang hatte; doch war es weniger das vorübergehende verheissungsvolle Auftreten von Männern, wie Adolph Stahr und Robert Franz, als das andauernde und treu verharrende, allmähliche Wirken wahrhaft ergebener Freunde, welches den eigentlichen Kampf für die grosse Sache Wagner's aufnahm und durchführte. An die Spitze einer Reihe von analytischen Arbeiten über seine Wort- und Tondichtungen stellte sich Liszt's Buch über Tannhäuser und Lohengrin, von welchem zuerst der auf den Lohengrin bezügliche Theil in der Leipziger Ill. Zeitung vom 12. April 1851 erschien, bald darauf aber in französischer Sprache, deren sich Liszt als Schriftsteller bekanntlich am ungezwungensten bediente, das Ganze in Buchform bei Brockhaus in Leipzig.*) Es erstand ein überragendes Genie«, heisst es hier, »ein sprühender Flammengeist, berufen eine doppelte Krone von Feuer und von Gold zu tragen, der träumte kühn, wie Dichter träumen, ein Ziel so hoch sich zu stecken, dass, wenn es je von der Kunst erreicht und von der Gesellschaft anerkannt werden kann, dies sicher nur in einer Zeit geschehen wird, wo das Publikum sich nicht mehr aus jener schwankenden, gelangweilten, zerstreuten, unwissenden Masse zusammensetzen wird, die zu unseren Tagen in die Schauspielhäuser kommt, zu Gericht z sitzen und Gesetze zu dictiren, deren Macht selbst die Kühnsten nicht zu widerstreben wagen.« Dem hohen Schwunge der Begeisterung, die aus diesen Worten weht, entspricht das Feuer und die liebevolle Versenkung in Wagner's Intentionen in der nachfolgenden Analyse. Unter den restlosesten literarischen Freunden des Meisters haben wir auch eines Weimarer Veteranen aus Goethe's Zeit, Franz Müller's, zu gedenken. Für seine erste Arbeit über den Lohengrin in der Weimarischen Zeitung und im Frankfurter Conversationsblatt dankt ihm Wagner selbst in einem Schreiben vom 9. März 1851, in welchem es heisst: »Da der einzige Erfolg, den ich jetzt haben kann, nur in dem Verständnisse der Wenigen besteht, die die unvollkommen erreichte künstlerische Absicht mit Liebe in sich aufzunehmen vermögen, so bitte ich Sie, versichert sein zu wollen, dass ich als einen solchen Erfolg Ihre so gründliche Theilnahme für meine Arbeit ansehe.« Gewiss war es mit die wohlwollende Anerkennung des Meisters, die neben dem redlichen Eifer für die Sache, der den Autor selbst beseelte, eine Reihe von zum Theil trefflich gelungenen erläuternden Arbeiten über die Wagner'schen Werke hervorgerufen hat, die, mit dem Tannhäuserbuche beginnend, auch die fernere Entwickelung des Künstlers mit Hingabe verfolgte. Nach anderer Richtung hin bemüht, einzelne von Wagner angeregte Fragen in das Bereich der Debatte zu ziehen, wirkte eine Literatur, als deren Prototyp Joachim Raff's »Wagnerfrage« gelten kann; Wagner's Lehre von der Entstehung der Melodie aus dem Wortverse gab Louis Köhler das Material zu eingehenden Untersuchungen über die Melodie der Sprache; auch Ambros' Werkchen über die Grenzen der Musik und Poesie darf hier als fördernd genannt werden. So knüpfte sich an das Auftreten Wagner's auf literarischem Gebiete ein emsiges Forschen und Suchen, ein gegenseitiges Sichfördern und Anregen, ein frisches Ausschauen auf neu angewiesenen Bahnen.

---

*) In deutscher Uebersetzung von Dr. E. Weyden in Cöln 1852, in englischer Sprache der Tannhäuseraufsatz in Dwight's Journal of Music 1853.

Die Hauptopposition gegen den tollkühnen Neuerer erhob sich in den strengconservativen Kreisen der Musikgelehrten, anonymen Zeitungskritiker und Kunstrichter, der Generalbasslehrer an den Conservatorien, der Kapellmeister an den Theatern; und wenn beobachtet worden ist, dass die Hofbühnen der deutschen Residenzen am längsten mit der Aufnahme Wagner'scher Werke auf ihr Repertoire gezögert haben, so lässt sich wenigstens von einzelnen Orten mit Sicherheit constatiren, dass es nicht politische Gründe waren, welche die Werke des grossen Revolutionärs von gewissen Hofbühnen fern hielten. Die Reissiger und Lindpaintner aber, die Lachner und Dorn, die Krebs und Rietz bildeten eine stattliche Garde, die es nicht immer beim passiven Widerstand bewenden liess. Auch den gelehrten und feuilletonistischen Verfechtern des Epigonenthums schien der jüngste Tag nicht allein für die musikalische Kunst, sondern für ihr eigenes Dasein und Ansehen gekommen, wenn Wagner's Werke und Ansichten um sich griffen. Mit ängstlicher Scheu verfolgte ihr Blick, wie er im Princip mit dem überkommenen Dogma brach, auf das sich ihre gesammte Existenz begründete, wie es ihm nicht darauf ankam, unter verjährten Vorurtheilen, fand er sie auch noch so sorglich rubricirt und bereits in die Jahrbücher der Kunstgeschichte eingetragen, einen ungeheuren Trubel anzurichten, mit keinem anderen Endzwecke, als dem Sturze alles Dessen, was nicht Richard Wagner und sein Kunstwerk war, sei es nun der Polizeistaat oder die Einzelkünste. Auch seine positiven Lehren erregten Besorgniss, sie schienen unverträglich mit Allem, wovon der Künstler und Musiker der Gegenwart sich bürgerlich und geistig nährte, man hielt für bedroht, was zu allen Zeiten hoch und heilig gehalten war, und zitterte für Mozart und Haydn. Gern hätte man ihn mit der Waffe des Schweigens oder der Lächerlichkeit vernichtet, die Erfindung der »Zukunftsmusik« war ein guter Anlauf dazu; aber auch diese beiden Waffen waren nicht sicher. Der Spott fand überall willige Ohren, aber er befreite nicht von der Beklemmung. Das blosse Verschweigen war auch nicht wirksam, denn wie mit einem Schlage brachen sich auch die Werke des gefährlichen Mannes Bahn über die deutschen Theater und sprachen für sich selbst. Vor allem war es schwierig, durch eine eigene That die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Riehl's pomphaft angekündigte, prächtig ausgestattete Hausmusik versetzte als Tendenzwerk der conservativen Partei eine schwere Schlappe. Am trefflichsten bewährte sich noch der unmittelbare Angriff, besonders wenn er mit classisch ernster Miene gegen den ausschweifenden »Romantiker« gerichtet wurde. Ein beliebtes Mittel, vermöge dessen scharfsinnige Kritiker zwei Fliegen mit einem Schlage trafen, war, dass man Wagner's Theorieen seine früheren Opern entgegensetzte, wodurch sich denn freilich eine Menge von Widersprüchen ergaben und zur Evidenz erwiesen, dass beides das Erzeugniss eines verwirrten Kopfes sei. Aber auch hierbei schlug man, nach Goethe's Wort, nicht selten in die Kohlen, um sie zu löschen, und bewirkte nur, dass die Funken umhersprangen und selbst dort zündeten, wo das Feuer vielleicht gar nicht hingedrungen wäre. Es gab bald keine Stadt Deutschlands mehr, in der sich nicht eine ansehnliche Partei von »Wagnerianern« befand, und diese begnügten sich nicht damit, ihre Klavierauszüge unter dem Arm, an die Stätten zu wallfahrten, wo in Concerten und auf der Bühne die Werke ihres Meisters studirt wurden, sondern erhoben ihre Stimmen und brachten die Rede- und Schweigekunst seiner Gegner zu Schanden.

Wenden wir unsere Aufmerksamkeit nun den Fortschritten der Wagner'schen Werke zu. Als der Künstler Deutschland verliess, war der Tannhäuser ausser in Dresden und Weimar noch in keiner anderen deutschen Stadt aufgeführt worden. Erst die Weimarer Lohengrinaufführung lieferte den Beweis, dass die durch Wagner angeregten Kunstfragen keineswegs als abgethan betrachtet werden dürften, sondern der Kampf, in dem sie sich siegreich den Boden zu gewinnen hatten, nun erst seinen eigentlichen Anfang nehme. Sie fand, wie bereits in der Lebensschilderung des Meisters erwähnt ward, am 28. August 1850, als am Goethetage statt und bildete den Abschluss und die Krone der Festlichkeiten, die sich an die Enthüllung des Herderdenkmals (am 25. August) knüpften. Schon im Laufe der letzten Wochen vor Eröffnung der Feierlichkeiten waren die Gäste aus aller Welt Enden zusammengeströmt, unter denen sich die angesehensten Musiker, Künstler und Schriftsteller des In- und Auslandes, wie Dehn, Kullak, Salomon, Wieck, Joachim, Meyerbeer, Fétis, Jules Janin, Dingelstedt, befanden. In achtunddreissig Proben war das Werk trotz seiner Fremdartigkeit allen Mitwirkenden so sehr in Fleisch und Blut übergegangen, dass schon die Generalproben am 26. und 27. August hohe Kunstgenüsse darboten. Die Aufführung selbst wurde durch einen Prolog von Franz Dingelstedt eingeleitet, der den Geist zu schildern versuchte, welcher in dem kleinen Thüringen von dem Wartburger Sängerkrieg bis auf die Gegenwart geherrscht. Sie erwies sich nach allen Seiten hin bis in die kleinsten Nüancen vollendet. Jede geringste Intention des Componisten hatte Liszt auf das Bewunderungswertheste aus der Partitur herauszulesen und sowohl im Orchester, wie auf der Bühne zur vollen Wirkung zu bringen gewusst, Genast als Regisseur die Inscenesetzung als ein Kunstwerk für sich behandelt und ein Verein von tüchtigen Sängern und Sängerinnen, wie Beck (Lohengrin), Milde (Telramund), Höfer (König Heinrich), Aghte (Elsa), Fasztlinger (Ortrud) bot alle Kräfte zum Gelingen auf. Im October fand die dritte, im April 1851 die vierte, am 12. Mai die fünfte Vorstellung statt; jedesmal war das geräumige Theater gedrängt voll und die Eisenbahn führte auch aus der näheren und ferneren Nachbarschaft zahlreichen Besuch herbei. Seitdem war Lohengrin, wie schon vor ihm der Tannhäuser, ein fester Bestandtheil des Weimarer Repertoires und die Aufgabe verhältnissmässig leicht, auch die dritte Oper Wagner's, den fliegenden Holländer, einzuführen, was indess erst am 16. Februar 1853 geschah. Auch dieses Werk fand nach dem Vorgange der beiden anderen einen leichten und raschen Eingang. Ein Beispiel für die Energie Liszt's und die Ausdauer, welche er seinem Orchester und seinen Darstellern einzuflössen verstand, gewährte die Wagnerwoche des Jahres 1853, in welcher alle drei Opern Richard Wagner's zur Aufführung gebracht wurden, am 27. Februar der Tannhäuser, am 2. März der Holländer und am 5. März der Lohengrin. Wie wusste Liszt aber auch die Seinigen zu enthusiasmiren und das Ganze zusammenzuhalten, wie anregend war seine Persönlichkeit, wie verstand er seine Freunde und Schüler für alles wahrhaft Edle zu entflammen! »Welche Studien enthielten die Proben zu den grossen Musikaufführungen,« ruft Cornelius in der Erinnerung jener Tage, »welche Wunder erlebte man an Liszt's Gehör, an seiner leitenden und darstellenden Hand, an der Art, wie er sich mitzutheilen, wie er zu begeistern, zu elektrisiren wusste! Welche Freude gemeinschaftlichen Strebens und Zusammenwirkens bot das neidlose Verhältniss der jüngeren Kunstgenossen mit ihrem Anschmiegen an den leitenden Geist und Willen ihres Meisters! Wie fröhlich waren unsere Abende, wie laut unsere Nächte! Das Motiv des fliegenden Holländers war unser Erkennungszeichen auch im sternlosen Dunkel, die Königsfanfare aus dem Lohengrin unser letzter Gruss, wenn wir uns von Liszt trennten, und die siegestrunkene Posaunenmelodie vor dem dritten Act des Lohengrin sangen wir dem ersehnten Meister Wagner entgegen, als wir im Künstlerextrazuge den Verbannten in der Schweiz aufsuchten!«

Aus so frischem Zusammenleben und -Wirken gingen die freudigen Kunstthaten hervor, als welche wir die Einführung jedes einzelnen Werkes von Wagner und seine jedesmal als Fest betrachtete Wiederholung anzusehen haben. Während der ganzen Jahre 1850 und 1851 wagte sich keine deutsche Bühne an eines derselben, obgleich durch Weimars muthiges Beispiel wenigstens der Zweifel an ihrer Ausführbarkeit widerlegt und das Interesse dafür gesteigert war. Besonders zögerten die Intendanzen der Hof- und Residenztheater, aber auch die Leiter der städtischen und Privatbühnen erwiesen sich vorsichtig und zurückhaltend. Als aber endlich der Damm gesprengt war, den die conservative Gesinnung der musikalischen Machthaber errichtet, da war auch der Strom allgemeiner Theilnahme nicht mehr zurückzuhalten. Wiesbaden und Breslau waren Ende 1852 die ersten Orte, welche es mit dem Tannhäuser aufnahmen, während sich gleichzeitig Frankfurt a. M. und Leipzig für denselben gemeldet hatten. In Breslau war der Erfolg der ersten Aufführung (am 6. October 1852) ein so ausserordentlicher, dass die Oper Anfang des nächsten Jahres schon vierzehn Mal bei vollem Hause wiederholt worden war. In der eigentlichen Heimath des Tannhäuser, Dresden, vermied man es Jahre lang geflissentlich, Wagner auch nur durch eine Note seiner Musik in Erinnerung zu bringen. Kaum, dass man sich bei Gelegenheit eines Concerts für den Pensionsfonds des Theaterchors im November 1851 in das historisch-chronologische Programm als Abschluss der modernen Periode das Matrosenlied und Chor aus dem fliegenden Holländer aufzunehmen gestattete. Ein Anlauf, den man um dieselbe Zeit zur Aufführung des Lohengrin machte, war nur das Ergebniss der Bemühungen von Wagner's Freunden, er zeigte sich fruchtlos, der Componist selbst zog die Partitur zurück, und die sächsische Residenz brachte das Werk endlich erst nach dem Vorgange zahlreicher anderer deutscher Bühnen. Es war hier vielmehr seit Richard Wagner's Entfernung eine reactionäre Strömung, eine musikalische Stagnation eingetreten, die sich ebenso bequem wie ostensibel für Gesinnungstüchtigkeit ausgab. Reissiger hatte sein fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum gefeiert und ruhte nun vollends auf seinen Lorbeeren; Kapellmeister Krebs war unbeliebt und auch nicht der Mann, einem im Verfall begriffenen, grossen Kunstinstitut neuen Aufschwung zu geben; die Hofkapelle, in der viele heimliche und einige sehr offene Wagnerianer, namentlich Theodor Uhlig und Julius Rühlmann, sich befanden, verhielt sich gegen ihre Dirigenten theils indifferent, theils oppositionell. Auch im Opernpersonale herrschte Missvergnügen; Tichatschek, Mitterwurzer und der treffliche Opernregisseur Fischer,*) drei eifrige Verehrer Wagner's, konnten den Verlust des unersetzlichen Meisters nicht verschmerzen. Bei solchen zerfahrenen und principlosen Zuständen konnte nichts Grosses gedeihen, zumal auch die musikalische Presse Dresdens der Reaction nach Kräften in die Hände arbeitete, und Oper und Kapelle zehrten von ihrem alten Ruhm. Um so mehr überraschte im October 1852 die Nachricht, dass Reissiger den Tannhäuser wieder einstudire. Obgleich der Adel und die höheren Gesellschaftsschichten sich mit Ostentation davon fern hielten, fand unter allgemeinem Jubel von Wagner's Verehrern am 26. October 1852 die erste Aufführung des Tannhäuser statt, befestigte dem Meister die Zuneigung seiner alten Freunde und gewann ihm neue. Unter letzteren können wir z. B. Richard Pohl nennen, dem gerade diese Aufführung den ersten Anlass gab, in seinem »recht aus dem Herzen heraus« für die N. Zeitschrift für Musik geschriebenen Bericht über diese Aufführung entschieden öffentliche Parteistellung für Wagner zu ergreifen.

---

*) Wenn etwas diesen seltenen Mann Wagner noch theurer machen konnte, als ihr einstiges Zusammenleben, so war es ihre Trennung. In seinem ersten Briefe, den er ihm in das Exil nachsandte, schlug der Schmerz des Vaters um den geliebten, verlorenen Sohn in hellen Flammen hervor, das brüderliche Du, das Wagner ihm einst angeboten, trug er ihm nun selbst entgegen. Der jüngere Künstler, der einst seine Freude gewesen, er ward ihm nun der Gegenstand seiner Sorge und Bemühung. Als sich Wagner's Opern mit plötzlich wachsender Ausdehnung uner-

Das Jahr 1853 kann füglich als das Tannhäuserjahr bezeichnet werden. Schlag auf Schlag folgten sich die Aufführungen der Oper in Ost und West des Vaterlandes, vom Rhein bis an die Weichsel und Düna. Nach Ueberwindung mancher Bedenken und Schwierigkeiten machte Leipzig (31. Jan.) den Anfang; in Frankfurt a. M. führte das Interesse des wackeren Kapellmeisters Gustav Schmidt die Oper ein, doch fand sie einen noch sehr unvorbereiteten Boden und erhielt eine eigenthümliche Rivalin an Flotow's Indra. In kurzen Zwischenräumen folgten nun die Städte Schwerin, Düsseldorf, Köln, Bromberg, Posen, Freiburg i. Breisgau, Königsberg, Danzig, Bremen, Hamburg, Riga, Cassel, Darmstadt, Stralsund, im folgenden Jahre (1854) Gratz, Magdeburg, Reval, Rostock, Stettin, Glogau, Wolfenbüttel, Augsburg, Gumbinnen,

---

wartet über ganz Deutschland verbreiteten, war es Fischer, der rüstige Alte, der ihm alle Mühe abzunehmen suchte. Er überwachte die Copieen und Einrichtungen seiner Partituren, er verpackte, siegelte, correspondirte, trieb an und hielt ab, wo es nöthig war, damit der Künstler ungestört arbeiten, sich ganz wieder seiner Kunst widmen könnte.

Aachen, Neisse, Prag. Im Gefolge des Tannhäuser fand auch der fliegende Holländer hier und da Eingang, so in Breslau, Frankfurt a. M., Schwerin u. s. w. Mühevoller und langsamer war der Rundgang des Lohengrin, der nächst Weimar zuerst unter Leitung Louis Schindelmeisser's im herzoglichen Hoftheater zu Wiesbaden am 2. Juli 1853 bei gedrängt vollem Hause zur Darstellung gelangte und dem Kapellmeister, wie den Sängern gleich stürmische Beifallsrufe einbrachte. Auch die erwähnte Darmstädter Tannhäuseraufführung war das Verdienst desselben, Wagner persönlich nahe stehenden Dirigenten, der gerade um diese Zeit nach Darmstadt übersiedelte und hier im folgenden Jahre auch den Lohengrin einstudirte. Verhängnissvoll war aber für den Schwanenritter schon eine frühere Station seiner Fahrt gewesen, seine am 7. Januar 1854 erfolgte Aufführung in Leipzig, über deren Bedeutung für die Geschichte der Verbreitung des Werkes Richard Pohl eingehend berichtet: »In Leipzig, welches damals noch zum grössten Theil im Mendelssohncultus schwelgte — so zwar, dass es anfänglich sogar der Schumann'schen Musik schwer ward, dagegen genügend aufzukommen — schwang Julius Rietz, ein Jugendfreund Mendelssohn's und erklärter Gegner Wagner's, den absoluten Herrscherstab im Gewandhaus und im Theater. Als nun Rietz dem Drängen des damaligen Theaterdirector Wirsing, eines echten Coulissenroutiniers, nachgeben und den Lohengrin einstudiren musste, natürlich aus keinem anderen Grunde, als um damit »Geschäfte« zu machen, ergriff er vor Allem den Rothstift und richtete die Partitur in einer Weise her, dass jedem Wagnerkenner die Haut schaudern musste. Auch sonst war diese Lohengrinaufführung eine klägliche in Besetzung und Ausführung, sodass sie nach jeder Richtung hin dem Verständniss und der Weiterverbreitung des Werkes nur hinderlich werden konnte. Das Schlimmste dabei war, dass Rietz, welcher allgemein den Ruf eines ausserordentlich »tüchtigen« Kapellmeisters genoss, von seinen »Collegen,« welche einer nach dem andern in die ähnliche Lage versetzt wurden, den Lohengrin »einstudiren zu müssen«, mit einer

Pietät nachgeahmt wurde, die man dem Dichtercomponisten in eben dem Masse entziehen zu müssen glaubte.« Die Rietz'schen Partiturstriche machten die Runde über die meisten deutschen Bühnen, selbst Eduard Devrient (gleichfalls ein Jugendfreund Mendelssohn's) liess sich dieselben für seine Karlsruher Musterbühne kommen und es ward zum förmlichen Glaubenssatz, dass Lohengrin ohne Striche unmöglich sei. Der Leipziger Aufführung folgte die in Schwerin, den 15. Jan. 1854, auf dem Fusse, im April die Aufführungen in Frankfurt a. M. und Darmstadt. Auch Breslau und Stettin lernten das Werk noch in demselben Jahre kennen, Cöln und Hamburg im Januar, Riga und Prag im Februar 1855. Im letzteren Jahre gewährten ausser Zürich, 70 [illegible]
Coblenz, Bamberg, Mannheim, Strassburg endlich auch die Hoftheater von Coburg, Carlsruhe, München und Hannover dem Tannhäuser den Zutritt, der mittlerweile an anderen Orten, wie Breslau, Königsberg, Leipzig schon über seine fünfundzwanzigste Aufführung hinausgelangt war.

Die grössten deutschen Theater, die von Berlin und Wien, waren die letzten, welche dem Beispiele des kleinen Weimar folgten. In Bezug auf den Lohengrin schlossen sich ihnen auch Dresden und München an. In Stuttgart vollends gelangte letzterer erst 1869 zur ersten Aufführung. In Berlin hatte man sich zwar schon 1852 Hoffnung gemacht, den Tannhäuser als Festvorstellung für den 15. October zu erleben. Schwierigkeiten aller Art traten dazwischen, hauptsächlich aber ward der Wunsch Einzelner durch den allgemeinen Charakter der Berliner Oeffentlichkeit wenig unterstützt. Noch 1855 klagte Brendel, die preussische Hauptstadt sperre sich den bedeutendsten Kunsterzeugnissen der Gegenwart gegenüber ab und mache Miene, die ganze nach-Beethoven'sche Entwickelung der Musik zu verschlafen. Dem grossen Dramatiker und Tondichter der Gegenwart hat Berlin ganz genau die Erscheinung wiederholt, in der es sich einst durch die Wirksamkeit der Nikolai, Ramler, Engel und Biester, durch den Einfluss seiner Zeitschriften, seiner Allgemeinen deutschen Bibliothek, seiner Berlinischen Monatsschrift Goethe gegenüber in Schrift und Rede verneinend und ablehnend gezeigt hatte, während neben einzelnen älteren Männern von literarischem Ansehen nur eine strebsame Jugend von warmer Verehrung für den Dichter erfüllt war. Auch jetzt konnte man in Berlin mit Leichtigkeit die Personen und Kreise zählen, die sich der grossen Aufgabe bewusst waren, die auch dem Publikum in seinem Verhalten gegen die Werke des Dichtercomponisten zuertheilt war.

VIII.

Dichtung des Nibelungenringes.

Rückkehr zu künstlerischer Thätigkeit. Dichtung der Walküre. Tannhäuserouvertüre in Zürich. Schrift über die Aufführung des Tannhäuser. Dichtung des Rheingold. Redaction der ganzen Dichtung und erste Veröffentlichung derselben.

„Nur wer das Fürchten nie erfuhr,
Schmiedet Nothung neu.“
Siegfried.

Der Brief an den Redacteur der N. Zeitschrift für Musik vom 25. Januar 1852, in welchem der Künstler seinem Wirken ein so edles und bedeutendes Ziel anweist, bildete zugleich den völligen Abschluss der Epoche der schriftstellerischen Thätigkeit des Künstlers. In demselben sprach er daher auch die Hoffnung aus, dass Brendel seiner als eigentlichen Mitarbeiters nicht bedürfen werde. »Ich kann mir das Zeugniss geben, in jeder Weise der Kundgebung als Einzelner das Meinige nach Kräften gethan zu haben, um der neuen Richtung den Weg zu bahnen; sowohl meine rein künstlerischen, wie meine schriftstellerischen Arbeiten werden Ihnen und Ihren Genossen sehr vermuthlich zunächst eine Zeit lang als Stoff und Gegenstand zur Besprechung und Entwickelung jener Richtung dienen, sodass ich mir sagen könnte, im Voraus auch das Meinige für Ihre Zeitschrift gethan zu haben.« Dagegen fühlte der Meister »das äusserste Bedürfniss, ungestört einem grossen, rein künstlerischen Vorhaben sich zuzuwenden.« Wir kennen dieses Vorhaben — es war die Dichtung der grossen Tragödie vom Ring des Nibelungen.

Kein freudiger Zustand war es gewesen, der Wagner nun länger als zwei Jahre in erzwungener literarischer Beschäftigung erhalten hatte. Was sich, schon während der langen Jahre seiner Kapellmeisterthätigkeit in Dresden, an schmerzlichen Betrachtungen über moderne Kunstübung in ihm angesammelt, was er der allgemeinen Oeffentlichkeit, was seinen Freunden zu sagen gehabt, hatte sich nun Luft gemacht, wie im unaufhaltsamen Ausbruch des Vulkans. Immer enger waren die Kreise geworden, die er um den Mittelpunkt seines Kunstwerkes von der ersten bis zur letzten seiner Schriften gezogen, bis er in der »Mittheilung an seine Freunde« zu der sorgfältig eingehenden Darstellung seines eigenen künstlerischen Entwickelungsganges gelangt war. Aber öfter hatte er hierbei diese Thätigkeit als eine seinem innersten Wesen widerstrebende empfunden, da dieses nicht auf theoretische Meditation, sondern auf praktisches Schaffen gerichtet war. Immer mächtiger trieb es ihn, nun ganz zur normalen Ausübung seiner künstlerischen Fähigkeiten zurückzukehren. Die bedeutenden Dimensionen des Planes seiner Nibelungendichtung entzogen dem darauf begründeten Werke alle Möglichkeit seiner Einverleibung in das Opernrepertoire der vorhandenen Theater. Allein gerade die Vorstellung einer idealen Aufführung seines Werkes ausser diesem Bereiche, wie er sie soeben seinen Freunden dargelegt hatte, im Vereine mit der vorläufigen Sorglosigkeit des Meisters über die Mittel zu ihrer Ermöglichung, hob seine Geistesstimmung zu der Höhe, dass er sich, alle »theoretischen Grillen«, die ihn noch eben ganz gefesselt hatten, verscheuchend, durch von nun an ununterbrochene künstlerische Production, wie zur Genesung nach schweren Leiden, wieder in sein eigenthümliches Naturell versenken konnte.

Im Frühjahre 1852 führte Wagner die Dichtung der Walküre aus. Schon in seinem Siegfried hatte ihn das

Bestreben geleitet, die grossen Züge der Sage, die sich tief in die Phantasie des Volkes eingeprägt zeigten, den jungen Recken am Ambos der Waldschmiede sein Schwert bereitend, den Drachen bekämpfend, die in Schlaf versenkte Brünnhilde erweckend, für immer festzuhalten und ihnen durch ihre Vereinigung eine endgültige Gestalt zu verleihen. Der Zauber der Poesie, mit welchem den Knaben Siegfried in Mimes Schmiede Uhlands liebliche Romanze, den Jüngling, der das Fürchten nicht kennt, der die schlummernde Königstochter im Dornendickicht erweckt, das deutsche Märchen geschmückt hat, mit welchem den Drachentödter und Hortgewinner nicht erst die ältesten Lieder der germanischen Stämme, sondern schon vor Jahrtausenden uralte indische Vedenhymnen umgeben haben: neu sollte er belebt und jene Einzelbilder, zum Ganzen verschmolzen, als ein imponirendes Denkmal des deutschen Geistes für alle Ewigkeit hingestellt werden. Noch freier hatte in der Walküre seine gestaltende Thätigkeit zu verfahren. Die Schicksale der Eltern seines göttlichen Helden sollten ja nicht allein das ernste Portal für den gewaltigen Bau jenes Siegfrieddenkmals, sondern zugleich die eigentliche Vermittelung zwischen der zwiefachen — Götter- und Menschentragödie des Nibelungenringes bilden, zu welcher das Rheingold die Basis zu legen bestimmt war. Aber gerade die Siegfrieds Vorfahren betreffenden Sagenzüge fand er auch in den ältesten Ueberlieferungen nur im Halbdunkel schwacher Andeutungen vor, wie ein halbvergessenes Traumbild der Völker. Siegmund und Siegelind nannte sie das mittelalterliche Epos — ausser diesen Namen war ihm nichts abzugewinnen, und wenn dem Künstler auch die altnordische Ueberlieferung geschwiegen hätte, wie die mittelhochdeutsche es that, so wäre er selbst seinem jungen Helden vergleichbar gewesen, der dem tückischen Zwerge das Geheimniss seiner Abkunft gewaltsam entringen muss. Und doch bot ihm auch die Erzählung des nordischen Sagaschreibers von den Zwillingen Sigmund und Signy, von dem Wälsungenschwert im Eschenstamme nur wieder grosse, hünenhafte Einzelzüge, die keineswegs unmittelbar zu verwerthen waren. Vielmehr bedurfte es zu ihrer Verschmelzung jener wahrhaften Intuition des Dichters, mit welcher dieser, das Auge unverwandt auf seinen Stoff gerichtet, gleichsam nur das allmähliche Werden desselben in seiner eigenen Vorstellung belauscht, indem er diese aus den verschiedensten Richtungen der Sage zugleich befruchtet, und doch fast ohne jede bewusste und absichtliche Combination. Wie sich Wagner für die Jugendgeschichte Siegfried's die Stimmung aus der Waldeinsamkeit Parcival's geholt, so zeigt die tragische Mähr von den Eltern des Sonnenhelden in ihrer Grundstimmung eher Verwandtschaftliches mit den leidvollen Geschicken Riwalin's und Blanchefleur's, als mit der jener nordischen Wälsungensage. Dazu trat das den alten Mythenbildnern der Vorzeit abgelauschte Verfahren, mit dem jene in ihren Genealogieen die Thaten und Leiden ihrer Helden in denen ihrer Vorfahren verdoppeln. Wenn Siegmund seinem Wesen nach in der That kein anderer ist, als der Frühlings- und Lichtgott Siegfried selbst (daher er auch in einer ehrwürdig alten Ueberlieferung geradezu als der Drachentödter erscheint, wie sonst sein Sohn), so ist auch bei Wagner die Erlösung Sieglindens aus Hunding's frostiger Gewalt eine Art anderer Version für die Erweckung Brünnhildens, und das gleiche Naturmotiv, die befreiende Macht des Lenzes, liegt beiden zu Grunde. — Aber nicht allein die Schicksale von Siegfried's Eltern, auch Brünnhilden's Vorgeschichte, die Erklärung ihres Zauberschlafes musste die Dichtung der Walküre geben. Auch hierfür gewährten die nordischen Heldenlieder einzelne Züge von erhabener Grossartigkeit. Sie waren mit den Geschicken der Wälsungen und der Götter selbst in Verbindung zu setzen, aus dem Reichthum der altgermanischen Walkürensagen nach allen Seiten hin zu ergänzen und schlugen dann die sicherste Brücke vom Rheingold zu Siegfried's Tod und zur Götterdämmerung.

Geringfügig erscheinen uns dem gewaltigen Vorhaben des Meisters gegenüber seine gleichzeitigen Beziehungen zum Kunstverkehr. Auch im Verlaufe des letzten Winters hatte er durch einen Schüler, Kapellmeister Schöneck, in Beziehung zu dem Züricher Theater gestanden, ohne sich jedoch, wie noch das Jahr zuvor, persönlich an Aufführungen desselben zu betheiligen. Zu einer lange geplanten Darstellung des fliegenden Holländers, für welche die Kräfte der Züricher Bühne am ehesten hinzureichen schienen, kam man auch diesmal nicht, dagegen war in den beiden letzten Abonnementsconcerten der diesjährigen Saison die Tannhäuserouvertüre das erste Werk, welches das dortige Publikum von dem nun schon seit drei Jahren in seiner Mitte weilenden Tondichter kennen lernte. Das tüchtige Theaterorchester Director Löwe's ward für diesen Zweck durch eine Anzahl anderer Züricher oder in der Nähe wohnender Künstler unterstützt. Zum besseren Verständnisse hatte Wagner als Programm die so plastisch stimmungsvolle Nachdichtung des musikalischen Gedankenganges der Ouvertüre verfasst, welche den poetischen Gehalt des nachfolgenden Dramas, dem das Tonstück zur Vorbereitung und Einführung dient, diesem letzteren selbst Zug für Zug zu Grunde legt und eine getrennte Vorführung desselben rechtfertigt. Wirkung und Aufnahme waren gewaltig. Auch die C-Moll- und Pastoral-Symphonie Beethoven's, sowie die Coriolanouvertüre dirigirte Wagner in diesen Concerten und kam auch dem Verständnisse des letzteren Werkes durch eine eigens für diesen Anlass geschriebene programmatische Erläuterung entgegen.

Die nächste Zeit über nahmen einen nicht geringen Theil der Thätigkeit Wagner's die Schicksale seiner Opern und insbesondere des Tannhäuser im Vaterlande in Anspruch. Die dem Schöpfer des Werkes selbst ganz unerwartete Wendung, deren wir bereits gedachten, der Beginn seiner plötzlichen allgemeinen Ausbreitung über die deutschen Theater im Jahre 1852, ja selbst die grossen Fortschritte, die es erst im folgenden Jahre machte, kündigten sich schon frühzeitig an und bürdeten dem verbannten Componisten weitschweifige Correspondenzen auf. Bühnen, die eine Aufführung erst nach Jahren ermöglichten, begannen schon jetzt ihre Unterhandlungen. Dahin gehörte z. B. Berlin, dessen Intendanz den Künstler um das Aufführungsrecht des Tannhäuser anging und sich mit ihm doch nicht einmal über die materiellen

Bedingungen für die Erwerbung dieses Rechtes einigen konnte. Wenigstens galten die Honorarforderungen des Componisten als der öffentlich angegebene Grund für das Nichterscheinen der Oper in Berlin. Besonders zeitraubend waren auch die nothwendigen schriftlichen Mittheilungen an Dirigenten und Darsteller, durch welche wohl oder übel die Unmöglichkeit mündlicher und persönlicher Einwirkung ausgeglichen werden musste. Hatte ihn doch diese letztere Schwierigkeit eine Zeit lang sogar in Zweifel gelassen, ob er seine Zustimmung zu diesen Unternehmungen nicht gänzlich versagen sollte. Die Form privater Anweisungen ward ihm aber bald zur ermüdenden Last, um so mehr, als sich die Zahl der Theater, die sich für den Tannhäuser meldeten, zu ansehnlich mehrte. Er ergriff daher den Ausweg einer summarischen Mittheilung, die er in Form einer Brochüre an diejenigen richtete, deren Verständniss und gutem Willen er sein Werk anvertrauen musste. Als Anleitung zur richtigen Darstellung der Oper entstand die Schrift »Ueber die Aufführung des Tannhäuser«, die Wagner auf seine Kosten in Zürich drucken liess und in mehrfachen Exemplaren an alle die Theater, welche das Werk gaben, zur Austheilung an die betreffenden Dirigenten und ausführenden Künstler übersandte. Mit dem vollen Wissen, dass sie von Vielen unbeachtet und unverstanden bleiben werde, sah er sie nur als einen Versuch an, als ein Loos, das er in die Welt hineinwerfe, ungewiss, ob es verlieren oder gewinnen werde. Doch wurden gerade in Betreff dieser kleinen Arbeit seine schon im Voraus gehegten Erwartungen der Vernachlässigung seiner Bemühungen und Unkosten noch übertroffen. Er musste als ganzen Erfolg betrachten, dass sie als rein schriftstellerisches Erzeugniss in den Musikzeitungen unter seltsamen Verrenkungen des Inhaltes*) der Gegenstand müssiger »Tannhäuserreflexionen«

---

*) Z. B. ist thörichter oder absichtlich irreführender Weise regelmässig der Satz, in welchem die Macht der Musik dadurch charakterisirt wird, dass sie erst die Darstellung eines Charakters ermögliche.

wurde, den Sängern ward sie fast gar nicht bekannt. Als Wagner nach langen Jahren das letzte Exemplar davon ausgegangen war, fragte er bei der Intendanz eines ihm näher stehenden Hoftheaters einem der Exemplare nach, die er ihm früher zugeschickt. »Da fanden sich glücklich alle sechs wohlverwahrt im Archiv eingeschlossen: keines davon war auch nur berührt, dennoch; aber als Eigenthum unter Riegel gehalten worden.« — Noch für die Darstellung des fliegenden Holländers, der, wie wir sahen, dem Tannhäuser auf mehreren deutschen Bühnen nachfolgte, entstanden ähnliche Bemerkungen; als endlich der Lohengrin auf die Theater gelangte, war Wagner schon hinreichend zur Erkenntniss der Erfolglosigkeit solcher Bemühungen für die correcte Aufführung seiner Werke gekommen, um sie für immer aufzugeben und seine Werke ihrem Schicksale zu überlassen, d. h. in künstlerischer Hinsicht diese selbst aufzugeben. Diesen Theatern aber sollte er sein Nibelungenwerk überliefern?

Ueber alledem hatte der Herbst 1852 die Vollendung der Rheingolddichtung gebracht und Wagner ging nunmehr an die Redaction des ganzen Bühnenfestspieles: »Der Ring des Nibelungen.« Erst mit der Dichtung des Rheingold war das grosse Weltbild völlig abgeschlossen, welches er einst in Dresden noch vor Abfassung der Dichtung von Siegfried's Tod entworfen und seitdem in seiner Phantasie unablässig vervollkommnet und erweitert hatte; erst die Verbindung von Siegfried's Tode mit der uralt germanischen Vorstellung des einstigen Weltunterganges in der Götterdämmerung stellte diesen Tod nicht als den einer einzelnen, zufälligen Persönlichkeit, sondern des Menschen überhaupt, und diesen als die

---

der ohne ihre Beihülfe über die Kräfte selbst des grössten Schauspielers ginge (man denke hierbei nur an die sinnbethörende verlockende Musik des Venusberges mit ihrer Bedeutung für das Verständniss der Situation oder an die Erzählung des dritten Actes), dahin verdreht worden, als sage Wagner an dieser Stelle: kein gegenwärtiger, noch so vorzüglicher Darsteller vermöge den Tannhäuser wiederzugeben.

nothwendige Sühne einer göttlichen Schuld dar. Das Rheingold hatte daher nicht allein die Aufgabe der Wiederbelebung der herrlichsten Gestalten der alten Göttersage, der Verkörperung schöner mythischer Züge der Edda, wie des Raubes der Freia (Iduna), des Baues der Götterburg durch die Riesen, der Verpfändung des Hortes, des Fluches, der an dem Ringe haftet, seit er seinem rechtmässigen Besitzer entrissen, — es musste zugleich zeigen, wodurch jener drohende Untergang der Welt herbeigeführt werde: durch eine Schuld der Götter selbst. Auch diese letztere ist nicht die Erfindung des Dichters. Wo ein Untergang stattfindet, musste eine Verschuldung vorausgegangen sein, diesen Rückschluss hatte schon das furchtlose Gerechtigkeitsgefühl des altgermanischen Volkes gezogen. Seine gesammte Weltanschauung durchdringt, von der Vorstellung der Jahreswende ausgehend, die Erkenntniss des ewigen Wechsels in der Welt der Erscheinung. Dieser Wechsel war von dem rauheren nordischen Volke nicht, wie von den Griechen, in wehmüthig verklingender Herbstklage um den schönen Linos oder selbst Achilles ausgedrückt: festen Auges blickte der Germane auf das Unabwendliche und, wie der Stein, der ins Wasser fällt, immer weitere Ringe um sich beschreibt, sehen wir in seiner Vorstellung die von dem Tode des menschlichen Helden sich ausbreitenden Kreise der Vernichtung im Baldermythus die wonnigste Erscheinung der Götterwelt, in der Götterdämmerung endlich diese ganze Götterwelt selbst erreichen. Woher aber diese Macht der Zerstörung? welche Schuld führt diesen Untergang herbei? Der Germane kannte keinen Gott über der Natur, diese war ihm etwas Gegebenes, Uranfängliches. Seine Gottheiten standen ihr nicht als von ihr verschiedene, selbständige Beherrscher gegenüber; aus dem starren Unbewussten rang sich der bewusste Geist als das ordnende Element los; aus dem Elementaren hervorgegangen, wirft er sich zum Eroberer und Herrscher auf. Aber dieser Sieg des Geistes erscheint dennoch wie ein Eingriff in die Rechte des Uranfänglichen, die Natur widerstrebt dem ordnenden Bezwinger. Diesen steten Widerstreit drückt das Verhältniss der Götter zu den elementaren

Mächten, den Riesen und Zwergen aus. Die geistige Uebermacht der Götter besiegt die rohe Macht der Riesen und zwingt die Geschicklichkeit der Zwerge in ihren Dienst; aber wiederholt sind Trug und List die Mittel in diesem Kampfe. Eine früheste Verschuldung ist ganz besonders die Verbindung, die Wotan mit der tückischesten, treulosesten unter den elementaren Gewalten, dem Geiste der ewigen Verneinung, dem schillernden, flackernden, immer beweglichen Feuergott Loge eingegangen ist; seine dämonische Macht schmiegt sich nur zum Scheine dienstbar den Fesseln, seine Verführung zieht alle die Uebel nach sich, die dereinst den Untergang der Götter herbeiführen*). Das Bündniss Wotan's mit Loge wird daher bei Wagner zur Angel der gesammten Göttertragödie, aus der sich sodann die menschliche Tragödie als nothwendige Folge entwickelt, seine Verlockung bewirkt den Raub des machtverleihenden Ringes und ruft den Fluch hervor, dessen unheilvolle Kraft erst an dem gleichzeitigen Untergange Siegfried's und der Seligen in Walhalls Saal seine Grenze findet und neben dem Fluche Alberichs ist es das schwirrende, stets bewegliche Motiv Loges, welches das ganze Nibelungenwerk an seinen verhängnissvollsten Stellen durchklingt.

Es war Wagner nicht möglich, sein ungeheures Vorhaben gänzlich als Geheimniss in sich zu verschliessen. Entrieth er der Zustimmung der weiteren Oeffentlichkeit, so konnte er doch der mitwissenden Theilnahme vertrauterer Freunde nicht entsagen. Er liess daher im Beginne des Jahres 1853 die vollendete Dichtung auf seine Kosten drucken und theilte davon an seine näheren und entfernteren Freunde mit. Seine Abneigung dagegen, das Gedicht als blosses Literaturproduct betrachtet zu sehen, war indessen so lebhaft, dass er in einem kurzen Vorworte sich dagegen verwahrte, und dies namentlich für den Fall, dass eines der nur an Freunde vertheilten Exemplare einem ihm ferner stehenden Unbekannten und Unverpflichteten in die Hände fallen sollte, der es etwa als solches in den Kreis publicistischer Besprechung zöge. — Die für jetzt von dem Dichter selbst gewünschte tactvolle Abstinenz der deutschen Zeitungswelt wurde von dieser im buchstäblichsten Sinne ausgeübt, auch über die Zeit hinaus, wo Wagner seine Ansicht über diesen Punkt zu ändern sich bewogen sah, aus Gründen, die sich dem Verlaufe seiner weiteren Lebensfügungen entnehmen lassen werden.

---

*) Noch einmal — gleichzeitig mit den tiefernsten Bewegungen der Reformationszeit — versucht es der Geist, in heftigem Drange die Welt sich zu eigen zu machen, die Natur sei es auch mit den Kräften der Magie zu bezwingen; das Bewusstsein des hierin liegenden Frevels spricht sich in der Faustsage nicht minder deutlich aus, wie es schon die alte Göttersage andeutet, und noch einmal grinst uns hierbei aus der Maske des Mephistopheles — Loge entgegen. Faust's, dessen Zaubermantel auch an den alten Gott erinnert, vermessenes Bündniss mit dem Teufel, der vollends die Züge seiner Erscheinung dem Feuergotte entlehnt hat, erscheint seiner ethischen Bedeutung nach wie ein späterer, durch christliche Anschauungen beeinflusster Reflex von Wotans Verbindung mit Loge. Die neuerdings an Wagner gerichtete Aufforderung zu einer Composition des Goethe'schen Faust übersah, dass der Meister die Faustsage in ihrer altgermanischen Urgestalt bereits selbst gedichtet und componirt hatte!

IX.

Composition des Rheingold.

Festwoche in Zürich. Ausflug nach Italien. Zusammentreffen mit Liszt. Composition des Rheingold. Aufsatz über die Ouvertüre zu Gluck's Iphigenie in Aulis.

In der dichterischen Ausführung des grossen Werkes hatte Wagner die Bahn von Siegfried's Tod rückwärts über den jungen Siegfried zur Walküre und Rheingold eingeschlagen, bei der Composition nahm er den umgekehrten Weg. Immerhin war es eine verwegene Stimmung, die ihn dazu antrieb und fortgesetzt darin bestärkte, die höchste Anspannung seiner Kräfte für eine lange Reihe von Jahren der Arbeit an einem auf unseren Operntheatern schlechterdings unaufführbaren Werke zuzuwenden. Von Aussen her ward ihm wenig Aufmunterung dazu. Wohl aber begegnete er hier und da geradezu der offen ausgesprochenen Verwunderung darüber, dass gerade er, der sich so bedeutende praktische Erfahrung auf dem Felde der musikalischen Dramaturgie, sowie das unbestrittenste Geschick in der Anwendung dieser Erfahrung erworben, nun in einem so »ungeheuerlichen Unternehmen« befangen sei. Die Mittheilung seines Planes für die einstige Aufführung hörte man an und wusste nichts dazu zu sagen. Wer ihm in thätigem Sinne geneigt war, glaubte den Meister auf einen Compromiss mit dem bestehenden Theater und seinem Wesen hinweisen zu müssen. Neue Darsteller, wie er sie verlange, hiess es, könne er sich doch nicht aus dem Boden oder aus der Luft herbeizaubern. Wenn sich auch ein reicher Mann fände, um für die Ausführung seiner Idee sich als Patron darzubieten, so würde er doch immer nur die eben vorhandenen Darstellungsmittel zu seiner Verfügung haben. Warum also nicht sogleich da, wo sie vorhanden seien, mit ihnen an das Werk gehen? »So wären wir alsbald wieder im alten Geleise und nur mein Kopf voll übermüthiger Chimären!« ruft Wagner mit Bezug auf derartige Rathschläge, die ihn nur um so tiefer bekümmerten, von je wohlmeinenderer Seite sie ihm zukamen. Oft beherrschte ihn daher in der Folge bei der weiteren Arbeit an seinem Riesenwerke die Empfindung, dass der kommende rechte Tag, für den er es schaffen und, bis ins Kleinste deutlich ausgeführt, in Bereitschaft halten wollte, vielleicht weit über die Grenze seines eigenen Daseins hinaus liegen könne.

Noch etwas Anderes fiel dem Künstler oft schwer und schmerzlich genug, — dass er an allen sich mittlerweile mehrenden Erfolgen seiner Werke im Vaterlande keinen Theil durch persönliche Anwesenheit nehmen durfte. Wie hoch er, der es mit der Würde einer wahrhaften Kunstleistung so ernst nahm, jene Erfolge als solche schätzen mochte, war hierbei gleichgültig; was er entbehrte, war die dem Schaffenden so nothwendige Anregung durch die ihm nun schon seit Jahren entzogene Anhörung seiner eigenen Werke. An seinem Aufenthaltsorte selbst konnte er sich keine Entschädigung dafür verschaffen. So freundlich man ihm hier sonst auch begegnete, die geringen musikalischen Kräfte Zürichs reichten für solche Aufgaben nicht aus. Einmal fasste er darum den Plan, durch Veranstaltung einer Art von Musikfest unter Zuziehung befreundeter Kräfte aus Deutschland seinem Bedürfnisse eine flüchtige Befriedigung zu verschaffen und von sich aus eine »Wagnerwoche« in Zürich zu veranstalten, wie sie soeben noch in Weimar stattgefunden. Die

Musiker von der Ilm betrachteten seine Aufforderung zur Theilnahme daran als ein Fest, aus Wiesbaden, Frankfurt a. M. ward ihm die bereitwillige Zusage der dortigen befreundeten Kapellmeister, Schindelmeisser's und Gustav Schmidt's, zu Theil, sich für die Beurlaubung geeigneter Kräfte aus den ihnen anvertrauten Kapellen zu verwenden, vom Rhein und aus fast allen Gegenden der Schweiz strömten auf den Ruf des Meisters die wackeren Musiker zusammen; nur eine nach München gerichtete Einladung war vergeblich.*) Er hatte es auf die Aufführung einzelner Scenen aus seinen Opern in drei im Laufe einer Festwoche aufeinanderfolgenden Concerten abgesehen; die Direction der Züricher Musikgesellschaft, dem Tondichter durch wiederholte Förderung ihres Strebens zu Danke verpflichtet, übernahm die Geschäftsleitung, eine schnell eröffnete Subscription deckte die nicht unbedeutenden Kosten. Um Mitte Mai 1853 führte ein herrlicher Sommertag die frohen Schaaren deutscher Künstler in Extrazügen von allen Seiten her nach dem schweizerischen Asyle Wagner's zusammen. Hier hatte sich unterdessen aus den Züricher und benachbarten Sänger-Vereinen ein Chor von achtzig Männer- und siebzig Frauenstimmen gebildet, dessen Einübung sich die Musikdirektoren Alexander Müller, Heim und Baumgärtner mit Eifer und Ernst unterzogen. Das Orchester bestand nach erfolgtem Zuzug aus zweiundsiebzig Mitwirkenden, seinen Kern bildeten sechzig auserlesene Fachmusiker. Nach vorausgegangenen fröhlichen Proben fand am 18. Mai das erste Concert vor überfülltem Hause statt. Es brachte ausgewählte Stücke aus Rienzi, dem fliegenden Holländer, Tannhäuser und Lohengrin. Für die Ouvertüre zum fliegenden Holländer und die Instrumentaleinleitung des Lohengrin hatte Wagner wiederum erläuternde Programme verfasst. Die Bühne des Stadttheaters, welche Director Löwe nach längeren Unterhandlungen für diesen Zweck abgetreten, war in eine geschlossene, akustisch und fest gebaute Tonhalle umgeschaffen, terrassenförmig stiegen die Reihen der Pulte empor, bestrahlt durch die Flammen von acht Kronleuchtern. »Der herrliche Friedensmarsch aus Rienzi eröffnete das Concert«, lautet ein Bericht darüber. »Bei seinem Erscheinen wurde Meister Wagner vom Publikum mit einer beinah fünf Minuten anhaltenden Applaussalve und vom Orchester mit dreimaligem Tusch begrüsst. Am Schluss flogen ihm Kränze und Blumen in solcher Anzahl zu, dass der liebenswürdige Meister bis zur Hälfte seines Körpers darin begraben stand.« — Nicht minder gestaltete sich die zweite Aufführung am 20. Mai für Wagner zu einem Triumphe ohne Gleichen. Die dritte fiel auf den 22. Mai, seinen vierzigsten Geburtstag, sie wurde daher womöglich noch festlicher als die vorhergehenden begangen und gewährte dem Ganzen erst die Krone. Der Jubel des Auditoriums machte sich in freudigen Zurufen Luft, und als zum Schlusse Kränze mit Gedichten auf die Bühne herabflogen, musste eines derselben auf allgemeines Verlangen von einem Gliede des Chors verlesen werden. Die dem Künstler darin dargebrachte Huldigung wurde vom Publikum mit lautem Beifall aufgenommen, vom Orchester mit rauschendem Tusch bekräftigt. Dann trat aus den Reihen der im Chore beschäftigten Musikgesellschaft »Harmonie« eine junge Dame hervor, die Wagner im Namen dieses Vereins unter herzlicher Ansprache einen schweren, goldenen Pokal überreichte. Vor sich das überfüllte Haus, applaudirend und ihm entgegenjubelnd, hinter sich vollen Tusch des Orchesters, zur Seite die mit einstimmenden Sänger und Sängerinnen, konnte der tief ergriffene Tondichter nur wenige Worte des bescheidensten Dankes sprechen.

---

*) »Die Herren Münchener blieben aus,« berichtete die Neue Berliner Musikzeitung, »weil Kapellmeister Franz Lachner den Kammermusikern den Urlaub verweigernd erklärte: Handwerker bekämen keine Pässe nach der Schweiz! Lachen Sie nicht, lieber Leser, es ist Wahrheit und voller Ernst! Lachner ist ja einer der heftigsten Gegner Richard Wagner's.«

Die freundliche Feier hatte Wagner die Herzen aller betheiligten Künstler durch den gewinnenden Eindruck seiner Person und des traulichen Verkehrs mit ihm noch enger, als zuvor, verbunden. Als man sich nach wenigen kurzen Tagen wieder nach allen Himmelsrichtungen auseinander begab, musste sich ihm auch das Verlangen nach dem Vaterlande nur noch wehmüthiger aufdrängen. — Im Sommer desselben Jahres begab er sich zur Cur nach St. Moritz im Engadin. Von hier aus unternahm er, um sich für die Vornahme seines grossen Werkes zu kräftigen, einen Ausflug in das nördliche Italien. Vielleicht war es auf seiner diesmaligen Durchreise durch Turin, dass er in einem dortigen Vorstadttheater jene »erste correcte und vollständige« Aufführung des Barbiers von Sevilla erlebte, deren er sich noch in späteren Jahren eingedenk zeigt, weil sie durch eben diese Correctheit eine relativ wohlthuende Wirkung auf ihn ausübte, wie er sie aus deutschen Aufführungen bisher noch nicht empfangen, da »selbst einer so unschuldigen Partitur gerecht zu werden, unsere Kapellmeister die Mühe verdriessen.« Erfrischend bewies sich während eines Aufenthaltes in Genua der Anblick des bewegten südlichen Lebens, aber nicht auf die Dauer. Mit Beziehung auf den Zug, der auch Goethe in den Süden geführt, schreibt Wagner noch in neuerer Zeit einem italienischen Freunde: »Was Goethe, seufzend und tief trauernd, in unsere nordischen Gefilde zurückstrieb, ist gewiss nicht blos aus seinen persönlichen Lebensverhältnissen zu verstehen. Wenn auch ich zu verschiedenen Malen in Italien eine neue Heimath aufsuchte, so deute ich das, was mich davon zurücktrieb, vielleicht am glücklichsten an, wenn ich sage, dass ich den naiven Volksgesang, den noch Goethe auf den Strassen hörte, nicht mehr vernahm, und dagegen den heimkehrenden Arbeiter des Nachts in affectirten und weichlich cadencirten Opernphrasen sich ergehen hörte . . . Gewiss mag es tiefer liegen (als in einer krankhaften Verstimmung), was meine Gehörphantasie in Italien so empfindlich machte. Sei es ein Dämon oder ein Genius, der uns oft in entscheidungsvollen Stunden beherrscht — genug: schlaflos in einem Gasthofe von la Spezzia ausgestreckt, kam mir die Eingebung meiner Musik zum Rheingold an; und sofort kehrte ich in die trübselige Heimath zurück, um an die Ausführung meines übergrossen Werkes zu gehen.« Nicht auf italischem Boden sollte die Composition des Rheingold begonnen werden, über Mailand wandte der Tondichter sich wieder nach Zürich.

Aber auch jetzt ward der eigentliche Beginn der Arbeit noch durch allerlei Zwischenfälle hinausgeschoben. Anfang October reiste Wagner nach Basel, Franz Liszt entgegen, der, von der Direction des Karlsruher Musikfestes (3.—5. October 1853) kommend, den Freund in der Schweiz aufsuchte. In seiner Begleitung befand sich Richard Pohl mit seiner Gemahlin, der bekannten Harfenvirtuosin Jeanne Pohl, geb. Eyth. »In Basel«, berichtet dieser, »fand unser erstes Begegnen mit dem Schöpfer des Tannhäuser und Lohengrin statt. Es waren herrliche Tage. Wagner las uns seine vollendete Nibelungendichtung, Liszt spielte für Wagner die letzten Beethoven'schen Sonaten — das sagt schon genug.« Lange Zeit war es Wagner's sehnlicher Wunsch gewesen, Jemanden anzutreffen, der ihm die grosse B-dur-Sonate, op. 106, zu Gehör bringen könnte. Erst von Liszt ward er ihm in dem Masse erfüllt, dass er ausrief: »Ich frage alle die, welche in vertrautem Kreise z. B. das 106. und 111. Werk Beethovens, die zwei grosse Sonaten in B und C, von Liszt spielen hörten, was sie vorher von diesen Schöpfungen wussten und was sie dagegen nun von ihnen erfahren?« — In demselben Spätherbst vereinigte auch noch ein kurzer Aufenthalt in Paris den Meister mit seinem genialen Freunde. Die deutschen Journale waren mit ihren Combinationen schnell hinterher und suchten Wagner's Anwesenheit in Paris eiligst mit der Vermuthung in Zusammenhang zu bringen, er wolle dort die Annahme und Aufführung einer seiner Opern erwirken; bereits wusste man Oper und Bühne, nämlich Tannhäuser und Théâtre lyrique, namhaft zu machen.

Im November traf Wagner wieder in Zürich ein. Nach fünfjähriger Unterbrechung alles musikalischen Producirens begann er in der Jahreswende von 1853 zu 1854 mit grosser Freudigkeit die Composition seiner Dichtung. Mit dem Rheingold betrat er sofort die neue Bahn, auf welcher er zunächst die plastischen Naturmotive zu finden hatte, die sich im Verlaufe der Trilogie in immer individuellerer Entwickelung zu den Trägern der Leidenschaftstendenzen der weitgegliederten Handlung und der in ihr sich aussprechenden Charaktere gestalten. Aus nächtig dämmernder Tiefe stieg in ihm das mächtige, weitausgespannte Grundmotiv jener wunderbaren Instrumentaleinleitung empor, das sich vor uns entwickelt, als vollzöge sich der Act einer Weltschöpfung, in immer lebendigerem Werdedrange, zu stets organischerer Gestaltung sich vervielfältigend, immer neu belebt und in immer helleren Klangfarben aufwärtsstrebend oder in wohliger Daseinsfreude in sich selbst zurückkehrend. Mehr und mehr versenkte sich der Meister in die Wunderwelt des Rheingold, und die eigenthümliche Naturfrische, die ihn von hier aus anwehte, trug seinen Geist ohne Ermatten, wie in hoher Gebirgsluft, über die Anstrengungen der Arbeit hinweg. Bereits gaben sich ihm auch die ersten Symptome dafür kund, dass sein Unternehmen von der Aussenwelt beachtet werde, freilich nur als ein chimärisches, unausführbares. Aber in seinem Stoffe hatte er offenbar wieder einen »glücklichen Griff« gethan, den man nachzugreifen sich bestreben müsse. Ein solches Symptom gewährte ihm das Erscheinen einer grossen Oper »Die Nibelungen« vom Berliner Hofkapellmeister Heinrich Dorn, die, zum ersten Male am 22. Januar 1854, durch die diesmal vielleicht nicht ganz undiplomatische Gefälligkeit Liszt's, in Weimar aufgeführt, den Glanz ihrer ephemeren Erscheinung von hier aus auch nach Berlin und Wien warf, um dann mit dem Pariser Rivalen des Holländer und dem deutschen Doppelgänger des Tannhäuser das Loos der Vergessenheit zu theilen.

Im Mai 1854 beendigte Richard Wagner die Composition des Rheingold und wartete blos auf »schönes Wetter«, um die Walküre in Angriff zu nehmen. So schreibt er scherzend am 17. Juni. Aber »es sei so grau am Himmel und auf Erden, dass ihm nur theoretische Grillen einfielen.« Daher schickte er sich an, Erfahrungen, die er soeben bei einer Züricher Concertaufführung der Gluck'schen Iphigenienouvertüre gemacht hatte, zu einem Beitrage für die Brendel'sche Zeitschrift zu verarbeiten, der unter dem Titel: »Gluck's Ouvertüre zur Iphigenia in Aulis« das zweite Halbjahr der Neuen Zeitschrift für Musik eröffnete und Erörterungen über Tempofragen, sowie den diesem Tonstücke für Concertaufführungen zu gebenden Schluss enthält. Er beschliesst den Artikel mit den Worten, die genau auf die Zeit seiner Entstehung zwischen der Vollendung des Rheingold und dem Beginn der Composition der Walküre hinweisen: »So! der graue Himmel klärt sich auf; es wird hell und blau. Nun lass' ich Sie los; nehmen Sie vorlieb mit dem Producte einer grauen Wetterlaune und wünschen Sie mir Glück zu einer beseligenderen Arbeit.«

X.

Composition der Walküre und des Siegfried.

Composition der Walküre. Tannhäuser in Zürich. Londoner Concerte. Vollendung der Walküre. Conception des Tristan. Besuche aus Deutschland. Composition des Siegfried. Brief über Liszt's symphonische Dichtungen.

Im Juni 1854 hatte sich der Meister zur musikalischen Ausführung der schmerzlichen Mähr von der Liebe der Wälsungen gewendet und die Composition der **Walküre** in ununterbrochener Thätigkeit im Winter zu 1855 bis auf die Instrumentation zur Vollendung geführt. Der gewaltige erste Act mit seiner grossartigen dramatischen Steigerung, mit der leidvollen Erzählung des überall verstossenen und befehdeten Wotanssohnes und seiner duftigen Blüthe, dem Lenzes- und Liebeslied Siegmund's, die erhabene Scene, in welcher Brünnhilde dem Todgeweihten als Geschickskünderin erscheint, jene orchestralen Prachtstücke, der Ritt der Walküren und der Feuerzauber, von denen das erstere zugleich die herrlichste scenische und musikalische Verkörperung echtester deutscher Mythenzüge ist, der stimmungsvolle Abschied Wotan's, all diese wundervollen und vielbewunderten Einzelheiten des wiederum als Ganzes so ergreifenden Dramas entstanden in unmittelbarer Folge in den hochgeweihten Stunden eines Halbjahrs. Im Januar 1855 wandte er sich zu erneuter

Durcharbeitung zu einem Jugendwerke zurück, der Faustouvertüre, die er einst bei seinem ersten Pariser Aufenthalt aus innerster Herzensnoth niedergeschrieben und die ihm nun wie ein Blatt aus dem Tagebuche einer früheren Lebensepoche entgegentreten mochte. In seiner früheren Gestalt war das Tonstück, wie wir uns entsinnen, schon einmal von ihm selbst in Dresden, ein anderes Mal (im April 1852) von Liszt in Weimar aufgeführt worden, in der neuen Bearbeitung sollte es nun durch die deutschen Concertsäle wandern und in denselben zunächst einen schweren Stand haben.

Um dieselbe Zeit empfing er von London aus die Einladung zur Direction der diesjährigen philharmonischen Concerte in Hanover-square-rooms, die sich auch diesmal einen deutschen Dirigenten zu sichern suchten, um den sie seit Mendelssohn's Tode in steter Verlegenheit waren. Lindpaintner's war man überdrüssig geworden, Spohr hatte die an ihn ergangene Aufforderung abgelehnt, und, wie die Motte zögernd um die Flamme kreist, um sich am Ende tollkühn in die anziehende Gefahr zu stürzen, fasste man den schnellen Entschluss, sich an die gefürchteten Heroen der Zukunftsmusik zu machen. Die neue philharmonische Gesellschaft wandte sich, wie bereits früher geschehen, an Hector Berlioz, die ältere kurz sogenannte »philharmonische Gesellschaft« an Richard Wagner, dem diese Londoner Episode einige zerstreuende Monate kostete. Im Januar 1855 traf Mr. Anderson, der Director derselben, in Zürich ein, um in persönlicher Verhandlung den Componisten zur Leitung von acht Concerten zu gewinnen. — Noch vor seiner Abreise erlebte dieser endlich auch in Zürich eine Aufführung des Tannhäuser, die nach mancherlei Aufschub am 17. Februar vor brechend vollem Hause stattfand und einen Sturm von Beifall erregte. Mit Tusch empfangen, als er in seiner Loge erschien, ward Wagner mehrmals am Schlusse mit dem gesammten Personale hervorgerufen. — Ende des Monats begab er sich nach London. »Gebahnt ist ihm der Weg nicht sonderlich«, liess sich die Neue Berliner Musikzeitung von der Themsestadt schreiben, »zumal die reactionären Briefe der Musical World ihm keinen

Vorschub leisten werden. Doch freut man sich, in ihm einen neuen Herkules kennen zu lernen, der die sieben schweren Arbeiten des Musikers, Dichters, Decorateurs, Costümiers, Maschinisten, Tanzmeisters und Scenikers zu gleicher Zeit übernimmt und alle diese Talente in sich vereinigt«.

In der That empfingen die Chorley's und Dawison's, die gesammte englische Kritik von Londons colossalstem Weltblatte bis zu seinem kleinsten Musikblättchen den fremden Künstler, noch ehe sie ihn eine Note hatten dirigiren hören, gleich bei seiner Ankunft mit sehr ungastlichen Schmähungen. Insbesondere scheute sich Dawison nicht, ihn in der Times als den Lästerer der grössten Componisten um ihres Judenthums willen dem öffentlichen Abscheu anzuempfehlen. »Mit dieser Aufdeckung«, bemerkt Wagner, »hatte er allerdings bei dem englischen Publikum für sein Ansehen mehr zu gewinnen, als zu verlieren, einerseits der grossen Verehrung wegen, welche Mendelssohn gerade dort geniesst, andererseits aber auch wegen des eigenthümlichen Charakters der englischen Religion, welche Kennern mehr auf dem alten, als auf dem neuen Testamente zu fussen scheint.«*) — Aber auch in den praktischen Spielgewohnheiten des philharmonischen Orchesters fand Wagner noch aus der Zeit seiner fortgesetzten Leitung durch Mendelssohn die deutlichsten Spuren seiner Vortragsweise, an deren Tradition man ausgesprochener Massen festhielt. Da in diesen Concerten ungemein viel Instrumentalmusik verbraucht, für jede Aufführung aber nur eine Repetitionsprobe angewendet wurde, war er selbst genöthigt, das Orchester eben nur seiner Tradition folgen zu lassen und lernte hierbei eine Art des Vortrags kennen, die ihn lebhaft an Aeusserungen erinnerte, welche Mendelssohn ihm einst über seine Directionsweise gethan hatte. »Das floss denn, wie das Wasser aus einem Stadtbrunnen: an ein

---

*) Bekanntlich findet die jüdische Bigotterie der Engländer, ihre Sabbathfeier nicht minder wie ihre Missionssucht und ähnliche Züge, an Schopenhauer einen strengen und oft sehr treffende Geisselhiebe ertheilenden Beurtheiler.

Aufhalten war garnicht zu denken, und jedes Allegro endete als unleugbares Presto. Die Mühe, hiergegen einzuschreiten, war peinlich genug; denn erst beim richtigen und wohlmodificirten Tempo deckten sich die unter dem allgemeinen Wasserfluss verborgenen anderweitigen Schäden des Vortrags auf. Das Orchester spielte nämlich nie anders als *mezzoforte*; es kam zu keinem wirklichen *forte*, wie zu keinem wirklichen *piano*.« So weit es möglich war, liess es sich Wagner in bedeutenden Fällen angelegen sein, auf den ihm richtig dünkenden Vortrag, somit auch auf das entsprechende Tempo zu halten. Die tüchtigen Musiker hatten nichts dagegen, auch dem Publikum schien es offenbar recht zu sein. Dagegen erhob sich unter den Recensenten eine allgemeine Empörung und man warf ihm vor, er behandle Mozart, Cherubini und Beethoven, als wenn sie »Kunstwerke der Zukunft« geschrieben hätten.*)

Wagner dirigirte im Ganzen acht Concerte, von denen das erste am 12. März, das letzte am 25. Juni stattfand. Das Programm des ersten Concerts wies noch keine seiner eigenen Compositionen auf, die siebente Haydn'sche Symphonie und die Eroica, die Ouvertüren zur Zauberflöte und Fingalshöhle bildeten die Hauptbestandtheile desselben. Der Beifall, den das Publikum Wagner durch mehrfachen Hervorruf zollte, galt daher vorerst nur dem Dirigenten. Erst auf das Drängen des Comités entschloss er sich zur Vorführung eigener Compositionen. So brachte das zweite Concert Stücke aus Lohengrin, eines der folgenden auch die Tannhäuserouvertüre. Wagner und Wagner war indessen die Losung der reichlichen kritischen Federstudien der musikalischen Journalisten Londons. Da man auch an der Themse das Bedürfniss nach Spaltenfüllung empfand, suchte man demselben nicht allein durch Inhaltswiedergabe des Lohengrin, sowie wörtliche Uebersetzung seiner Dichtung, sondern auch durch mehr oder minder wohlwollende Auszüge aus den literarischen Veröffentlichungen des Künstlers zu genügen, vermittelst welcher das englische Publikum mit den sonderbaren Kunstanschauungen seines Gastes bekannt gemacht werden sollte. Die eigentliche Kritik zergliederte und untersuchte indessen geschäftig seine Compositionen; an seine längst vergessenen Pariser Romanzen erster Periode knüpfte sich die patriotisch erhebende Bemerkung, »was er könne, sei nichts anderes, als was ein Dutzend Engländer weit besser verständen; seine Compositionen erreichten bei weitem nicht das, was die meisten englischen Liedercomponisten zu leisten vermöchten.« — In London führte ihr gemeinschaftliches Schicksal Wagner auch wieder mit Hector Berlioz zusammen, den er freundschaftlich hochachtete, obgleich sein Urtheil über dessen Bestrebungen und Leistungen als Componist ein keineswegs billigendes war. Auch Berlioz galt die Musik als Ausdrucksmittel für den poetischen Gedanken, nur bestand zwischen ihm und Wagner der wesentliche Unterschied, dass sie bei diesem das Ausdrucksmittel für das Sichtbare, dem Auge auf der Scene Gegenwärtige, bei jenem für das blos Gedachte, den Inhalt des gedruckten Programmes war.*)

---

*) Es war nicht mehr als natürlich, dass eine principielle Gegnerschaft auch an Aeusserlichkeiten aller Art in Wagner's Directionsweise Anstoss nahm. Sehr auffallend fand man seine Gewohnheit, besonders die Beethoven'schen Symphonieen zu dirigiren, ohne eine Partitur vor sich auf dem Pulte zu haben. Man sah darin eine Geringschätzung des Tonmeisters und liess dies Wagner fühlen. Dennoch erschien er in der nächsten Probe zur Eroica wieder ohne Partitur. Das war zuviel und Wagner sah sich gezwungen, nachzugeben und zu versprechen, bei der Aufführung künftig nach Noten dirigiren zu wollen. Der Abend kam heran, die Symphonie ging herrlich, und man drängte sich um den Dirigenten, um zu gratuliren. »Besonders das Scherzo haben Sie trefflich im Tempo genommen«, ruft einer der Hauptrebellen, »ganz anders, wie gestern in der Probe!« und in seinem Eifer ergreift er die auf Wagner's Pult liegenden Noten und findet — o Entsetzen! — den Klavierauszug zu Rossini's Barbier von Sevilla, den man des Morgens zufällig gebraucht hatte. — Wir theilen diese Anekdote als charakteristisch mit, ohne uns, bei ihrem etwas leichtfertigen Tone, für ihre Einzelheiten verbürgen zu wollen.

---

*) Wenn Wagner zu den Instrumentalsätzen seiner eigenen Werke wiederholt programmatische Aufzeichnungen verfasst und dem Publikum

Immerhin konnte sich Wagner dem französischen Meister gegenüber des Vortheils rühmen, seine Schöpfungen vollständig verstehen und würdigen zu können, während seine eigene Arbeiten jenem in dem wesentlichen Punkte ihrer Dichtung für immer unverständlich bleiben mussten. Berlioz, der sich als Componist fast einzig in Deutschland zur Geltung brachte, hat es dennoch nie zur Kenntniss der Sprache dieses Landes gebracht. »Que voulez-vous? j'ai une difficulté diabolique à apprendre les langues«, gestand er Wagner, »c'est à peine si je sais quelques mots d'anglais et d'italien.« — Schon nach dem vierten philharmonischen Concert verbreitete sich wegen der heftigen Opposition der gesammten englischen Presse ganz allgemein und so auch in den deutschen Zeitungen die Nachricht, Wagner habe die Direction niedergelegt und sei nach der Schweiz abgereist. Doch war er nicht der Mann, das einmal Unternommene vor seinem völligen Abschluss aufzugeben, und die englische Kritik musste frische Luft zu weiterem Angriffe schöpfen. Hierzu gab gleich das folgende fünfte Concert einen Anlass, welches ausser der Tannhäuser- und Preciosa-Ouvertüre die Pastoralsymphonie und Mozart's Es-dur-Symphonie brachte. Besonders in dem zweiten Satze der letzteren überraschte Wagner in der Probe die ausdruckslos »ruschliche« Vortragsweise, die er hier antraf. Seine für nöthig gehaltenen Aenderungen derselben aber versetzten die Recensentenschaft nur erst recht in Harnisch. Sie schüchterte diesmal die Vorsteher der Gesellschaft dermassen ein, dass er von ihnen wirklich darum angegangen wurde, er möchte diesen Satz doch ja wieder so spielen lassen, »wie man es nun einmal gewohnt sei, und wie denn doch Mendelssohn selbst es auch habe thun lassen.« Eine so gehässig oppositionelle Stellung aber auch von vornherein die Londoner Presse gegen ihn eingenommen hatte, so fand er doch von Seiten eines ausgewähltesten Publikums und des ihm untergebenen Orchesters

---

zur Einführung an die Hand gegeben hat, so geschah dies doch nur als Ersatz für eine durch die Umstände verhinderte Vorführung der dramatischen Handlung auf der Bühne.

die lebhaftesten Sympathien. Das siebente Concert am 11. Juni war das glänzendste der Saison, die Königin, Prinz Albert mit zahlreichem Gefolge besuchten dasselbe und das Programm war nach dem Wunsche des Hofes zusammengestellt. Ausser der grossen Symphonie in C von Mozart und der achten von Beethoven, wurde, auf Verlangen des Prinzen Albert, auch die Tannhäuserouvertüre wiederholt. Die glänzende Versammlung nahm grossen Antheil, die Königin war sichtlich befriedigt und beschied in der Pause zwischen der ersten und zweiten Abtheilung den Künstler zu längerer Unterredung zu sich. Das achte und letzte Concert am 25. Juni brachte Wagner endlich eine Ehrenbezeugung der allerseltensten Art. Auditorium und Orchester erhoben sich am Schlusse desselben zu langanhaltendem, enthusiastischem Beifallssturm und gaben ihm ihren Dank in lauten, begeisterten Zurufen kund. Viele drängten sich zu einem Händedruck des Abschiedes an den Scheidenden. Dieser feierliche Augenblick war wohl im Stande, Wagner für die unverständigen Angriffe der Times zu entschädigen. Bereits am anderen Morgen, früh fünf Uhr, kehrte er jedoch London den Rücken und gab auch in den nächsten Jahren einem wiederholten Rufe nach der Weltstadt eben so wenig Gehör, wie einer Einladung nach Boston und New-York.

Nach Zürich zurückgekehrt, machte er, um sich von den Anstrengungen der letzten Monate zu erholen, einen Ausflug nach Seelisberg an der südlichen Verengung des Vierwaldstättersees, unterhalb des Rütli. Vielleicht schon hier begann er, der seine Erholung so oft in der Thätigkeit suchte, die Instrumentation der Walküre. Ein Brief Berlioz' an Wagner vom 10. September 1855 beantwortet, wie es scheint, eine an ihn ergangene Einladung des Meisters mit ihm — noch in Seelisberg? — zusammenzutreffen: »La réunion, que vous me proposez, serait une fête, mais je dois bien me garder d'y penser. Il faut que je fasse des voyages de désagrément, pour gagner ma vie, Paris ne produisant pour moi que des fruits plein de cendre. C'est égal«, fährt der Brief fort, »si nous vivions encore une centaine d'années, je crois que nous aurions raison de bien de choses et de bien des hommes.« Ueber Wagner's künstlerische Beschäftigung heisst es: »Vous êtes donc en train de faire fondre les glaciers en composant vos Nibelungen! . . . Cela doit être superbe d'écrire ainsi en présence de la grande nature!« Von sich selbst sagt er im Gegensatze dazu, dass er im Anblicke der Natur nicht schaffen könne: »Je ne puis dessiner la lune, qu'en regardant son image au fond d'un puits.«

Schon während der letzten Arbeit an der Walküre drängte sich Wagner ein neuer Stoff auf, von dem er zunächst nur den Entwurf verfasste: die Tristansage, wie er sie in Gottfried von Strassburg's Dichtung vorfand, heiter und farbenprächtig, gemüthvoll und sinnig, doch zugleich der grössten tragischen Vertiefung fähig. Weder zur weiteren Ausführung dieses schnell entworfenen Planes, noch zur Fortsetzung des grossen Nibelungenwerkes durch Aufnahme des Siegfried sollte er aber für jetzt gelangen. Durch unausgesetztes Arbeiten in Verbindung mit den mancherlei Aufregungen, denen die so reizbare und leicht entzündliche Natur des Künstlers ausgesetzt war, war sein Gesundheitszustand während des ganzen ersten Halbjahrs 1856 so angegriffen, dass er sehr der Schonung bedurfte und seine Freunde um ihn besorgt machte. Ein Leiden an der Gesichtsrose nöthigte ihn im Mai dieses letzteren Jahres, sich zur Cur nach Mornex am Genfer See zu begeben. Derselbe Sommer brachte ihm manchen befreundeten Besuch aus dem Vaterlande. Von einem Karlsruher Gastspiele kommend, wo er wohlverdiente Lorbeeren geerntet, suchte ihn sein alter Genosse Tichatschek auf. Aus seinem Munde wurde Wagner zum ersten Male für die Zukunft auf den jungen Sänger Ludwig Schnorr von Carolsfeld als hochbegabten Kunstjünger hingewiesen, dessen Bekanntschaft der rüstige Dresdener Sängerheld soeben gemacht. Vor Kurzem erst hatte Schnorr am grossherzoglichen Theater zu Karlsruhe unter der Leitung des Wagner gleichfalls von Dresden her wohlbekannten Eduard Devrient seine Laufbahn als dramatischer Sänger angetreten und liess schon jetzt Hervorragendes von seiner Begabung erwarten. Auch der dem

Künstler geistig schon seit Jahren näher stehende Regierungsrath Franz Müller aus Weimar machte um diese Zeit durch einen Besuch, den er Wagner in der Schweiz abstattete, seine erstmalige persönliche Bekanntschaft. Im Laufe ihres Gespräches, berichtet dieser, habe der Meister bemerkt: »Es seien ihm zwei dramatische Stoffe aufgetaucht, deren sich zu erwehren er jetzt, bei der Beschäftigung mit dem Nibelungenringe, Mühe habe.« Den einen dieser Stoffe können wir mit Sicherheit als den Tristan bestimmen; da uns Müller den anderen nicht nennt, so wäre die Vermuthung gewagt, ob es etwa damals schon der Parcival gewesen? Im Herbst endlich, als sich Wagner anschickte, den Siegfried vorzunehmen, ward ihm noch die Freude eines längeren Besuches von Liszt zu Theil, der am 22. October 1856 seinen sechs und vierzigsten Geburtstag in Zürich verbrachte. Der festliche Tag wurde bei der Fürstin Wittgenstein durch eine Execution der Walküre gefeiert. »Wagner, Liszt und Frau Heim waren die Dolmetscher des Werkes, das, einzig in seiner Art, zu dem Grossartigsten und Herrlichsten gehört, was die musikalische Kunst je geschaffen«, liessen sich die Signale darüber berichten. »Mit dieser Tondichtung treten die reformatorischen Bestrebungen Richard Wagner's im Gebiete des musikalischen Dramas, durch Aufstellung einer neuen Kunstform, in vollendeter Weise zu Tage; seine vielgeschmähte Idee des Kunstwerkes der Zukunft war keine kunstphilosophische Träumerei: sie ist zur That geworden und wird die ganze musikalische Welt bewegen!« Eine gemeinschaftliche Excursion unternahmen beide Freunde bald darauf nach St. Gallen, um sich am 3. November an einem dortigen Abonnementsconcerte zu betheiligen, in welchem Wagner die Eroica, Liszt seinen Orpheus und die Preludes dirigirte. Mit Bezug auf diese Aufführung spricht Wagner von dem Erfolge, den Liszt bei »unsern treuherzigen St. Gallern« fand, die »so rührend ihre Verwunderung darüber ausdrückten, dass ihnen Compositionen, die ihnen als so wustvoll und formlos bezeichnet worden, so schnell fasslich und leicht verständlich vorgekommen wären.« Ende November verliess Franz Liszt Zürich und begab sich über München nach Weimar, während Wagner sich der fortgesetzten Arbeit am ersten Acte des Siegfried hingab.

Kaum eine eigentliche Unterbrechung dieser Arbeit war die Abfassung seines »Briefes über Franz Liszt's symphonische Dichtungen« im Februar 1857 zu nennen, der uns in seiner ruhig heitern Ueberlegenheit einen Einblick in die aus andauernder, ununterbrochener Production gewonnene Kräftigung und das freudige Vertrauen in sich selbst gewährt, so besonders in dem köstlichen Abschnitte über die musikalische Form. Hier spricht nicht der gelehrte Aesthetiker, der sich sein Urtheil erst durch mühsames Eindringen in ein Gegebenes, bereits ausser ihm Vorhandenes verschafft hat, sondern der in diesem Punkte doch wohl am meisten competente schaffende Künstler: dieser aber mit der ganzen Sorglosigkeit um alles gelehrte Disputiren über jenen Begriff, die er sich hatte verschaffen müssen, um an sein künstlerisches Tagewerk zu gehen: »Ach, wenn es keine Form gäbe, gäbe es gewiss keine Kunstwerke; ganz gewiss aber auch keine Kunstrichter, und das ist diesen letzteren so ersichtlich, dass sie aus Seelenangst um die Form schreien, während der leichtfertige Künstler, der, wie gesagt, ohne die Form am Ende doch auch nicht wäre, sich bei seinem Schaffen so ganz und gar nicht darum kümmert. Wie mag das wohl kommen? Wahrscheinlich, weil der Künstler, ohne es zu wissen, selbst immer Formen schafft, während Jene weder Formen noch sonst etwas schaffen. Ihr Geschrei sieht somit danach aus, als sollte der Künstler ausserdem, dass er Alles schafft, auch noch etwas ganz Apartes für die Herren verfertigen, da sie sonst so garnichts für sich hätten. Wirklich ist ihnen der Gefallen immer nur von Denjenigen erwiesen worden, die wiederum nichts für sich zu Stande bringen konnten und sich mit Formen halfen, und was das ist, das wissen wir wohl, nicht wahr? Schwerter ohne Klingen! Wenn nun aber Einer kommt, der sich Klingen schmiedet (Sie sehen, dass ich eben in der Schmiede meines jungen Siegfried war!), so schneiden sich die Tölpel daran, weil sie täppisch sie angreifen, wie sie zuvor die hingehaltenen leeren Griffe anfassten; hierbei ärgern sie sich denn natürlich, dass der tückische Schmied den Griff in der Hand behält, wie es bei der Schwertführung nöthig ist, und sie ihn nun nicht einmal sehen können, der ihnen von Anderen doch einzig dargereicht worden war. Sehen Sie, das ist der Grund des ganzen Jammers über die Abwesenheit der Form! hat man aber schon je ein Schwert ohne Griff führen sehen? Zeigt nicht im Gegentheile der scharfe Schwung des Schwertes, dass es in einem ganz tüchtigen Griffe festsitzen muss? Freilich wird dieser erst sichtbar und für Andere betastbar, sobald das Schwert aus der Hand gelegt worden; wenn der Meister todt und sein Schwert in der Rüstkammer aufgehängt worden, dann merkt man sich auch den Griff, und zieht ihn sich wohl — als »Begriff« — von der Waffe ab, kann sich aber dennoch nicht vorstellen, dass, wer wieder einmal fechten kommt, seine Klinge doch nothwendig auch an einem Hefte führen muss. So blind sind nun aber die Leute: — lassen wir sie laufen! — Ja, * * *, es ist nicht anders. Liszt hat auch keine Form. Aber freuen wir uns darüber, denn sähe man den »Griff«, so müssten wir fürchten, er hätte mindestens das Schwert verkehrt in der Hand, was in dieser bösen, feindseligen Welt eine übergrosse Galanterie wäre, da man hier tüchtig zuschlagen muss, wenn einem geglaubt werden soll, dass auch eine Klinge im Hefte stecke!«

XI.

Tristan und Isolde.

Beschluss zur Ausführung des Tristan. Zweifel über den Ort seiner Aufführung. Inangriffnahme des Werkes. Venedig. Vollendung des Tristan. Uebersiedelung nach Paris.

Vom Frühjahr bis Mitte Sommer 1857 beendigte Wagner auch den zweiten Act des Siegfried, jenes lieblichste aller Waldidylle. Schon damals verlautete gerüchtsweise, er habe im Sinne, nach Vollendung des ganzen Werkes, welche jedoch vor dem Sommer 1859 nicht zu erwarten stünde, in Zürich ein provisorisches Theater zu errichten und im Laufe einiger Wochen das je vier Abende füllende Werk mehrere Mal zur Aufführung zu bringen. Ja, er sollte schon jetzt bemüht sein, die Sänger und Musiker zu gewinnen, deren er zu seinem Zwecke bedürfe. Ob der Meister etwa noch kurz vorher derartige Pläne gehegt und ausgesprochen habe, vermögen wir nicht zu entscheiden. Gerade um jene Zeit aber drohte ihm der frische Muth zu sinken, mit dem er sich nun bald vier Jahre lang seinem gewaltigen Vorhaben gewidmet hatte. Er erkannte die baldige scenische Verwirklichung des Nibelungenwerkes als völlig hoffnungslos. Nun hatte er sich zwar das Geständniss dieser Hoffnungslosigkeit bereits früher gemacht und sich mit dem Gedanken zu versöhnen gesucht, dass er sein Werk für die Nachwelt arbeite. Nur zu leicht aber übersehen wir, wie sehr gerade den Künstler, der sein ganzes Werk auf lebendige Wirksamkeit in der Gegenwart berechnet, ein solches Bewusstsein lähmt und niederdrückt. »Wenn ich so eine stumme Partitur nach der anderen vor mir niederlegte, um sie selbst nicht wieder aufzuschlagen,« schildert er tief ergreifend seinen Zustand, »kam ich zu Zeiten wohl auch mir selbst wie ein Nachtwandler vor, der von seinem Thun kein Bewusstsein hätte.' Ja blickte ich von diesen Partituren dann auf, in den hellen Tag, der mich umgab, diesen schrecklichen Tag unserer deutschen Oper mit ihren Kapellmeistern, Tenoristen, Sängerinnen und Repertoireängsten, so musste ich selbst laut auflachen und an »dummes Zeug« denken, was ich da triebe.«

Gegen die hieraus sich erzeugende tiefe Verstimmung regte sich, wie als Heilmittel, die Lust zur Unterbrechung der musikalischen Ausführung des Nibelungenwerkes durch die Vornahme einer kürzeren Arbeit, welche ihn wieder mit den Theatern in Verbindung setzen sollte. Vor ihnen war er mit dem Entwurfe des Nibelungenstoffes geflohen, und doch boten sie zur Zeit die einzigen Stätten für die Pflege der musikalisch-dramatischen Kunst. Die theoretische Erkenntniss hatte den Künstler sich von ihnen lossagen lassen, das praktische Bedürfniss trieb ihn zu ihnen zurück. Wollte er nicht auf jede Anregung von Seiten seiner Kunst verzichten, so konnte er selbst zum Zwecke der Verneinung der gegenwärtigen Wirksamkeit unserer modernen Operntheater nur von ihrem Boden aus die Kraft schöpfen. Der vor nun schon fast zwei Jahren concipirte Tristanstoff durfte Wagner bei einer seine früheren Arbeiten nicht überschreitenden Dimension seine sofortige Darstellung in Aussicht stellen. Nur über den Ort derselben bedrückten ihn schwere Zweifel. Deutschland war dem Künstler noch immer streng verschlossen. Da es ihm aber doch vor allen Dingen darauf ankam, sein neues Werk sich selbst alsbald lebendig vorzuführen, blieb ein sonderbarer Antrag, den er von aussen her erhielt, nicht ohne Eindruck auf ihn. Ein Agent des Kaisers von Brasilien eröffnete ihm die Neigung seines Souverains für ihn und deutsche

Kunst überhaupt und wünschte den Meister zur Annahme einer Einladung nach Rio de Janeiro, sowie des Auftrages zur Composition eines neuen Werkes für die dortige ausgezeichnete italienische Operntruppe zu bestimmen. Der vorwiegende Eindruck dieses Antrages war bei Wagner Erstaunen über das Wunderliche dieses Begegnisses: eine Wirksamkeit in solcher Entfernung vom Vaterlande, in dessen besonderen Dienst er sich mehr, als irgend ein zeitgenössischer Künstler gestellt hatte, war für ihn nur von geringem Reiz.

Hingegen beabsichtigte er, sich in Betreff einer ersten Aufführung seines Werkes mit einem Strassburger Theaterdirector über eine dortige deutsche Opernunternehmung für einige Sommermonate zu verständigen und hierher, dicht an die Grenze des deutschen Bundesgebietet, von welchem er ausgeschlossen war, die Freunde seiner Kunst einzuladen. Als ihn in demselben Sommer 1857 Eduard Devrient aus Karlsruhe besuchte, fragte er diesen betreffs einer solchen Unternehmung um Rath. Die Schwierigkeiten derselben, die er sich selbst nicht verhehlt hatte, wurden ihm von Devrient nur bestätigt. Dagegen rieth ihm der Director des Karlsruher Hoftheaters abzuwarten, ob es den edelsinnigen Bemühungen des Grossherzogs Friedrich von Baden nicht gelingen werde, ihn wenigstens für die nöthige Zeit des Studiums seines Werkes nach seiner Residenz berufen zu dürfen, wo man ihm dann gern alle Mittel zu einer guten Aufführung bereit halten würde. Der humane Fürst, erst seit Beginn des Jahres als Grossherzog Herrscher des Landes, dessen Regierung er bis dahin als Prinz-Regent geführt, und seine hochsinnige Gemahlin, Prinzessin Louise von Preussen, besassen ein hinreichend lebhaftes Interesse für den verbannten Tondichter, dass an seine Verwendung sich in der That die hoffnungsvollsten Aussichten knüpfen liessen. Der Strassburger Plan ward aufgegeben und Wagner kam mit Devrient überein, die sogleich in Angriff zu nehmende Oper für eine erste Aufführung am grossherzoglichen Theater zu Karlsruhe zu bestimmen. Auch bei dieser Veranlassung erfuhr er Neues und Günstiges über Schnorr, von dessen besonderer Vorliebe für seine Musik und die von ihm dem dramatischen Sänger gebotenen Aufgaben. Von dem jungen, damals einundzwanzigjährigen Künstler erhielt er auch etwas später einen schönen Brief mit fast leidenschaftlicher Versicherung seiner Ergebenheit.

Unter solchen Umständen machte sich Wagner an die Ausführung seiner Tristandichtung. Es war ihm hierbei, als entfernte er sich nicht eigentlich aus dem Kreise der ihm durch das Nibelungenwerk erweckten dichterischen und mythischen Anschauungen. Gehört ja auch Tristan, gerade wie Siegfried, in die Reihe jener alten Sonnenhelden, an denen der uralte Tages- und Jahreswendenmythus in so mannigfachen, wie ergreifenden Zügen sich zur Anschauung bringt. Gezeugt von dem sterbenden Tage, geboren von der sterbenden Nacht, ist dieser leuchtende Held schon durch seine Abkunft dem Tode verfallen, mit dem er in das Mutterreich der Nacht zurückkehrt. Bei seinem ersten Auszuge zu hohem Sonnenlaufe löst er sich aus den Armen der geliebten Morgenröthe, um sie für immer zu verlieren und nach Durchmessung des Firmaments erst mit brechendem Blicke als Abendröthe zu ewig kurzer Vereinigung wiederzugewinnen und von ihr zu den Sitzen der Seligen geführt zu werden. So ist die Handlung der Götterdämmerung eingeschlossen von Tagesgrauen und Einbruch der Nacht, mit dem Aufgang der Sonne nimmt Siegfried Abschied von Brünnhilde, mit ihrem Niedergange trifft ihn Hagens Speer und der zu Tode Getroffene öffnet noch einmal glanzvoll die Augen, um die heilige Braut, das strahlende Wotanskind zu grüssen; so rafft sich der sterbende Tristan vom Lager, mit blutender Wunde Isolden zur letzten Vereinigung zu begegnen. Auch der Jahreswendenmythus hat in beiden Sagen gemeinsame Spuren zurückgelassen; wie Siegfried, ist ja auch Tristan ein Drachentödter, wenn gleich dieser mythische Zug an ihm weniger hervortritt; beiden gemeinschaftlich ist der Zwang der Täuschung, durch welche sie dem Freunde und Lehnsherrn die eigene Geliebte als Braut zuführen. Aber schon seit die ältesten Lieder der Völker den mythischen Darstellungen der Naturvorgänge einen ethischen Sinn unterzulegen und die einzelnen Züge episch zu gruppiren begannen, war die Behandlung beider Sagen eine verschiedene gewesen. »Während der Dichter des Siegfried«, sagt Wagner, »den grossen Zusammenhang des Nibelungenmythus vor Allem festhaltend, nur den Untergang des Helden durch die Rache des, mit ihm sich aufopfernden, Weibes in das Auge fassen konnte, findet der Dichter des Tristan seinen Hauptstoff in der Darstellung der Liebesqual, welcher die beiden über ihr Verhältniss aufgeklärten Liebenden bis zu ihrem Tode verfallen sind. Hier ist nur breiter und deutlicher gefasst, was auch dort unverkennbar sich ausspricht: der Tod durch Liebesnoth, welche in der einseitig des Verhältnisses sich bewussten Brünnhilde zum Ausdruck gelangt. Was hier nur mit entscheidender Heftigkeit sich äussern konnte, wird dort zu einem unendlich mannigfaltigen Inhalte; und hierin lag für mich der Anreiz, diesen Stoff gerade jetzt auszuführen, nämlich als einen Ergänzungsact des grossen, ein ganzes Weltverhältniss umfassenden Nibelungenmythus.« Vertiefung nach Innen, das war es, was auch Wagner als Dichter des Tristan vor Allem erstrebte und weswegen, was nach äusserem Vorgang aussah, in diesem Drama so zurückgedrängt ward, dass Solche, denen sein innerer Reichthum unzugänglich blieb, in ein ganz besonderes Erstaunen darüber geriethen, weswegen der Autor gerade diesem Werke den Gattungsnamen »Handlung« beigelegt habe? Im Uebrigen schöpfte er in diesem Gedichte aus dem tiefen Weisheitsborne jenes Philosophen, der ihm schon in den letzten Jahren immer näher getreten war, von dem sich einst Goethe nach anregendem Ideenaustausche trennte, »wie wenn zwei Freunde, die bisher mit einander gegangen, sich die Hand geben, weil der eine nach Norden, der Andere nach Süden will, da sie denn einander sehr schnell aus dem Gesichte kommen.«*) Der sich zum heiteren, formenschönen Süden wandte, war Goethe selbst, denn er suchte die Schönheit: im düsteren gedankenbleichen Norden blieb Arthur Schopenhauer, denn er suchte mit Daransetzung seines ganzen Lebens und Denkens die Wahrheit. Seine ernste Weltanschauung stand dem eigenthümlichen tragischen Pathos der ganzen künstlerischen Empfindungsweise Wagner's näher, als die flache Glückseligkeitstheorie Feuerbach's und noch in späteren Jahren preist der Künstler das Bekanntwerden mit ihr als eine ihm widerfahrene »Wohlthat«. In der Tristandichtung zeigt sich der tiefe Einfluss dieses Denkers auf Wagner, sie ist nicht etwa blos mit seinen Ideen getränkt, sondern z. B. in der Liebesscene des zweiten Actes ihr vollendetster poetischer und musikalischer Ausdruck.

---

*) Tages- und Jahreshefte, 1816.

Kaum war die Dichtung vollendet, so ward auch bereits im Herbst und Winter 1857 der erste Act des Tristan componirt und instrumentirt. Schnell schritt die Arbeit vorwärts, die Hoffnung auf eine baldige Darstellung diente als Sporn, eine Karlsruher Aufführung des fliegenden Holländers am 3. December 1857, als am Geburtstage der Grossherzogin, als günstiges Pfand für die Geneigtheit der hohen Beschützerin seines Werkes. Aber auch von anderer Seite her war man auf die neueste Oper Wagner's gespannt und da unzweideutig verlautete, der Dichtercomponist wolle damit zu den Theatern zurückkehren, von denen er sich mit seinem Nibelungenwerke abgewandt, scheuten die Directoren auch die Reise nach Zürich nicht, um sich frühzeitig der Ehre einer ersten Aufführung zu versichern. Zum Zwecke persönlicher Rücksprache über eine erste Darstellung des Tristan in Prag besuchte der Tondichter z. B. den Prager Theaterdirector Thomé. Wie wenig auf solche Anerbote Gewicht gelegt werden durfte, ergab sich Wagner bei seinen späteren Bemühungen, das Werk nur überhaupt an irgend einem deutschen Theater zur Aufführung zu bringen. Man unterschätzte seine Schwierigkeiten, wie man sie später überschätzte. — Kaum waren indess die ersten Schritte geschehen, welche Wagner ein, wenn auch nur vorübergehendes, Wiederbetreten des heimathlichen Bodens ermöglichen sollten, als auch schon allgemein die Gerüchte cursirten, seine Amnestirung sei als nahe bevorstehend zu betrachten. Eine Anwesenheit des Componisten in Paris im Januar 1858 diente hingegen zu erneuerten Vermuthungen für eine Verpflanzung des Tannhäuser an das dortige lyrische Theater oder die grosse Oper. Die Uebersetzung des Textes, hiess es, sei schon veranstaltet und Wagner wolle nur die dort vorhandenen Kräfte in Augenschein nehmen, um sich zu entscheiden, ob er eine Aufführung des Werkes in der Seinestadt gestatten könne oder nicht. Das vielzüngige Gerücht rückte wieder einmal zwei Extreme, wie sie für den Meister Paris und Deutschland waren, hart aneinander. Im Sinne des Verbannten schloss Eines das Andere aus: sobald ihm die Rückkehr in die Heimath gestattet würde, war er weit davon entfernt, durch eine Pariser Unternehmung freiwillig sein Exil zu verlängern!

Während des Sommers 1858, in welchem der zweite Act des Tristan skizzirt wurde, hatte Wagner wieder den mehrwöchentlichen Besuch Tichatschek's, der, nach ernstlicher Krankheit, der Erholung bedürftig, diese bei dem Freunde suchte und fand. Beide nahmen als Ehrengäste gemeinschaftlichen Antheil am eidgenössischen Sängerfeste zu Basel. Nicht lange mehr sollte jedoch die Stadt Zürich den Künstler den ihrigen nennen. Wagner trug sich um jene Zeit aus Gesundheitsrücksichten ernstlich mit dem Gedanken an eine Uebersiedelung nach **Venedig**, wohin er sich den Zutritt soeben bei den österreichischen Behörden zu erwirken bemüht war. Kurz vor Ausführung seiner Absicht empfing er noch den befreundeten Wiener Hofkapellmeister Esser zu mündlicher Unterhandlung über die für die endlich verwirklichte erste Aufführung des Lohengrin im Hoftheater der Kaiserstadt erforderlichen Kürzungen. — Ende August verliess Wagner Zürich für immer. Auch während seines Venediger Aufenthaltes blieb er von körperlichen Leiden nicht verschont, vielmehr machte er im September eine bedenkliche Erkrankung durch. Erfreulich waren ihm die mittlerweile eintreffenden Nachrichten von den Wiener Erfolgen seines Lohengrin; dem Hauptdarsteller Ander liess er seinen besonderen Dank in einem verbindlichen und herzlichen Schreiben zukommen, in welchem er zugleich die Hoffnung ausdrückte, bald in nähere persönliche Berührung mit ihm zu kommen. Auch in Wien selbst hatte man bereits seit längerer Zeit die Aussicht ins Auge gefasst, den Künstler, mit dessen Werken sich das Publikum nach lange verzögerter Bekanntschaft rasch befreundet hatte, im Hoftheater eines derselben dirigiren zu sehen. Doch noch vergingen Jahre, bis derselbe die Erlaubniss zur Betretung deutsch-österreichischen Bodens erhielt.

Bereits von Zürich aus war der vollendete erste Act des Tristan zum Stich an Breitkopf und Härtel in Leipzig abgesandt; jetzt beschäftigte den Componisten die musikalische Ausführung und Instrumentirung des zweiten Actes, jenes erhabenen Liebesgespräches, der Verklärung des mittelalterlichen »Tageliedes« Wolfram's von Eschenbach! Ueber die Art und Weise seiner Arbeit an diesem Werke äusserte sich der Künstler wenige Jahre später, dass es »kein grösseres Wohlgefühl gäbe, als die vollkommenste Unbedenklichkeit beim Produciren, wie er sie bei der Ausführung seines Tristan empfand.« Jeder abstracte Zweifel war ihm entnommen, mit voller Zuversicht versenkte er sich hier nur noch in die Tiefen der inneren Seelenvorgänge und gestaltete zaglos aus diesem innersten Centrum der Welt ihre äussere Form. »An dieses Werk erlaube ich die strengsten aus meinen theoretischen Behauptungen fliessenden Anforderungen zu stellen,« durfte er daher sagen, »nicht weil ich es nach meinem System geformt hätte, denn alle Theorie war vollständig von mir vergessen; sondern weil ich hier mit der vollsten Freiheit und gänzlichsten Rücksichtslosigkeit gegen jedes theoretische Bedenken in einer Weise mich bewegte, dass ich während der Ausführung selbst inne ward, wie ich mein System weit überflügelte.« — Bei den Bewohnern Venedig's, die noch vor kurzem Meyerbeer einen glänzenden Empfang bereitet und ihm Ovationen aller Art dargebracht hatten, musste es Wagner schwierig fallen, Sympathien oder auch nur Verständniss für sein Schaffen und Wollen zu finden. Fehlte dem italienischen Publikum doch damals, wie heute noch, selbst die nöthigste Grundlage dazu, das Vertrautsein mit der Errungenschaft einer nördlicheren Zone, der deutschen

Instrumentalmusik, dem Mutterschosse »des Kunstwerkes der Zukunft«. Wirklich fasste Wagner den Plan, den Venetianern in einem Concerte eines der symphonischen Werke Beethoven's vorzuführen, doch waren die materiellen und technischen Schwierigkeiten zu gross, so dass er genöthigt war, von seinem Vorhaben abzustehen. — Dagegen gewährt uns eine schöne Stelle der nach Jahren entstandenen Schrift über Beethoven ein Zeugniss von den sonstigen Eindrücken des Aufenthaltes in der meergeborenen Inselstadt, unter welchen der Tristan entstand. »In schlafloser Nacht«, heisst es hier, »trat ich einst auf den Balkon meines Fensters am grossen Canal von Venedig: wie ein tiefer Traum lag die alte, märchenhafte Lagunenstadt im Schatten vor mir ausgedehnt. Aus dem lautlosesten Schweigen erhob sich da der mächtige, rauhe Klageruf eines soeben auf seiner Barke erwachten Gondoliers, mit welchem dieser in wiederholten Absätzen in die Nacht hereinrief, bis aus weitester Ferne der gleiche Ruf dem nächtlichen Canal entlang antwortete: ich erkannte die uralte schwermüthig melodische Phrase, welcher seiner Zeit auch die bekannten Verse Tasso's untergelegt worden, die aber an sich gewiss so alt ist, wie Venedigs Canäle mit ihrer Bevölkerung. Nach feierlichen Pausen belebte sich endlich der weithin tönende Dialog und schien sich im Einklang zu verschmelzen, bis aus der Nähe wie aus der Ferne sanft das Tönen wieder in neugewonnenem Schlummer erlosch. Was konnte mir das von der Sonne bestrahlte, bunt durchwimmelte Venedig des Tages von sich sagen, das jener tönende Nachttraum mir nicht unendlich tiefer unmittelbar zum Bewusstsein gebracht hätte?«

Bis Ende März 1859 verweilte Wagner in Venedig. Gleichzeitig mit dem Eintreten der ersten kriegerischen Unruhen in der Lombardei kehrte er, nach einem für seine Gesundheit mit Erfolg verbrachten halben Jahre, in die Schweiz zurück, um seinen Wohnsitz nunmehr in Luzern zu nehmen. Hier beendigte er bis Ende August den dritten Act des Tristan und damit das ganze Werk, dessen Widmung seine hohe Gönnerin, die Grossherzogin Louise von Baden, in huldvoller Geneigtheit angenommen hatte. Um seine Darstellung beeiferten sich zu gleicher Zeit zwei deutsche Bühnen. Das Karlsruher Theater sollte die Oper zum bevorstehenden 3. December bringen und Wagner rechnete dazu mit Sicherheit auf seine wenigstens zeitweilige Berufung nach Baden. Gleichzeitig hiess es aber auch, dass das Wiener Hoftheater die Aufführung von »Tristan und Isolde« für seine nächste deutsche Saison beschlossen habe. Endlich verlautete selbst in bestimmtester Weise, der Grossherzog von Sachsen-Weimar habe Dingelstedt als Intendanten und Liszt als Kapellmeister den Befehl ertheilt, nach welchem womöglich schon im Frühjahr 1860 die Aufführung von Wagner's Nibelungenwerk in eigens in Weimar zu erbauendem provisorischen Theater zu Stande gebracht werden sollte. Das schienen, von fern betrachtet, vortreffliche Aussichten für »die Musik der Zukunft«. Wem aber war es wohl klarer, als dem einsamen Meister im fernen Exil, dass alle solche Pläne und Hoffnungen völlig ins Nichts versinken mussten, sobald er die endliche Aufhebung der Ausweisung aus der Heimath nicht durchsetzen konnte, die nun zehn volle Jahre auf ihm lastete? Zehn volle Jahre war er von der Möglichkeit ausgeschlossen, sich durch Betheiligung an guten Aufführungen, wenn auch nur periodisch, zu erfrischen. Nur unter den grössten Mühen war es ihm möglich gewesen, sich zuweilen auch nur den Klang eines Orchesters zu Gehör zu bringen. Jetzt trat die Reaction gegen die Anstrengungen seiner Ausdauer ein, welcher von keiner Seite her eine Stärkung zugeführt worden war. Er fühlte sich endlich gedrängt, seine Uebersiedelung an einen Ort ins Auge zu fassen, der ihm die nothwendigen lebendigen Berührungen mit seiner Kunst ermöglichen könnte. Noch während der letzten Arbeit an seinem Tristan ging er den Grossherzog von Baden auf das Inständigste an, ihm statt des in Aussicht gestellten temporären Aufenthaltes in seinem Lande sofort eine dauernde Niederlassung daselbst zu erwirken. Anderenfalls könne er nichts weiter ergreifen, als nach Paris zu gehen und dort sein dauerndes Domicil aufzuschlagen.

Die Erfüllung von Wagner's Bitte war — unmöglich.

Schmerzlich hierdurch betroffen, wandte er sich, im September 1859, nach Paris, um dort wenigstens von Zeit zu Zeit ein vorzügliches Quartett, ein ausgezeichnetes Orchester hören und sich so in erfrischendem Verkehre mit den lebendigen Organen seiner Kunst erhalten zu können. Die Aufführung eines seiner Werke in Paris war zunächst noch nicht seine eigentliche Absicht, obgleich ihm hierzu, besonders seit vor zwei Jahren eine Wiesbadener Tannhäuser-Aufführung die gesammte französische Presse in die heftigste kritische Gährung versetzt hatte, in letzter Zeit wiederholte Aufforderungen zugekommen waren. Dagegen hielt er an der Hoffnung fest, noch vor Schluss des Jahres eine Einladung nach Baden zur dortigen Tristan-Aufführung zu erhalten.

XIII.

Fortschritte von Wagner's Werken in den Jahren 1856—1859.

Berlin. Dresden. Hannover. Karlsruhe. Wien. Die musikalische Kritik und das Publikum.

Indem wir den Faden unserer obigen Betrachtungen der Fortschritte von Wagner's Werken im Vaterlande wieder aufnehmen, kehren wir zur Mitte der fünfziger Jahre zurück. Nach langen Wehen brachte das Jahr 1856 auch im Hoftheater der preussischen Residenz eine Aufführung des Tannhäuser zu Stande. Schon längst war es ein Speculationsgegenstand verschiedener Theaterunternehmer gewesen, aus der beharrlichen Zurückhaltung der Hoftheaterintendanz einen Vortheil zu ziehen und an einer der kleineren Berliner Bühnen einen Versuch mit dem ersten Werke der neuen Aera zu machen. Ein Posener Theaterdirector -- Franz Wallner hatte es versucht, die Oper mit ihren für eine kleinere Bühne bedenklichen Schwierigkeiten schon im Jahre 1852 in Posen und Freiburg im Breisgau zu geben; er wandte sich nun durch seinen Kapellmeister Schöneck an den Componisten mit dem wunderlichen Gesuch, im Kroll'schen Theater in Berlin, welches für ernste und grosse Oper keine Concession besass, »die Oper Tannhäuser als komisches Singspiel aufführen zu dürfen«. Da Wagner keinen Grund hatte, die hierdurch ermöglichte Aufführung für besser oder schlechter zu halten, als die sonstigen sich häufenden Tannhäuser-Vorstellungen im Vaterlande, die sich seiner Controle entzogen, sondern vielmehr der ihm von Zürich her wohlbekannte Dirigent gerade in diesem Falle für eine, den Verhältnissen angemessene, möglichst sorgfältige Vorstellung bürgte, versagte er in der That seine Erlaubniss nicht. Ein anderer unternehmender Director, Rudolph Wirsing in Leipzig, der seine Kosten für das Werk nach Möglichkeit herausschlagen wollte, beabsichtigte bald darauf die in Leipzig »mit den besten Kräften einstudirte und im ausgezeichnetsten Ensemble executirte« Oper mit seiner ganzen Gesellschaft im Gesammtgastspiel in Berlin im Zeitraum von vierzehn Tagen mehrmals zu wiederholen, wozu es denn freilich nicht kam. Als endlich, nach ausgedehntesten Verhandlungen, namentlich auch über die vom Meister als Selbstschutz gestellte Forderung, Liszt solle das Werk einstudiren und die erste Aufführung dirigiren,*) das Hoftheater sich Ende 1855 zur Inscenirung der Oper entschloss, war die Spannung so allgemein geworden, dass bereits vier Monate vor ihrem Zustandekommen zahlreiche Vormerkungen einliefen und als von Seiten der Intendanz die Bekanntmachung erfolgte, erst a dato des 1. December könne auf solche Rücksicht genommen werden, die Zahl derselben für die ersten Vorstellungen auf Logen und Sperrsitze weit in die Tausende stieg. Bei dem endlichen Stattfinden der ersten Aufführung am 7. Januar 1856 mit Formes als Tannhäuser und Johanna Wagner als Elisabeth war das Aufsehen ausserordentlich. Die Oper sass im Repertoire für immer fest, ohne freilich den Lohengrin sobald nach sich ziehen zu können. Nicht zum Geringsten war es in der Folgezeit die mannhafte Thätigkeit Hans von Bülow's, die während seiner Berliner Jahre durch unablässiges Wirken mit Dirigentenstab und Feder eine Wendung der lauen Berliner Stimmung veranlasste. Dennoch brachte Berlin seine erste Lohengrinaufführung erst am 23. Januar 1859 zu Stande, nachdem ihm in den letzten drei Jahren bereits Hannover, Meiningen, Bremen, Prag, München und Wien vorausgegangen war. Die Kritik löckte nach Möglichkeit wider den Stachel. Wenn schon die übrigens schöne Erzählung des Tannhäuser dramatisch wirkungslos (!) sei, hiess es z. B. wörtlich in einer angesehenen Berliner Musikzeitung, so provocire die Gralerzählung erst recht die Abspannung des Hörers und sei nichts weiter als ein in Musik gesetzter Artikel eines mythologischen Lexicons! Auf Berlin folgte in der Aufführung des Lohengrin Düsseldorf, am 6. August 1859 endlich auch — Dresden. Seit Jahren hatte sich Tichatschek um diese Vorstellung gemüht. Er hatte den Componisten in der Verbannung aufgesucht, um mit ihm über ihre Einzelheiten zu conferiren und verwendete sich in den Proben rastlos für das Werk. Das Geschick wollte der so lange verzögerten Aufführung wohl, dass es ihr in den beiden wackeren Freunden des Tondichters, Tichatschek und Mitterwurzer, die einst den neuen Genius begrüsst hatten und ihn in die Kunstwelt einzuführen bemüht gewesen waren, zwei tüchtige Säulen erhalten hatte, auf die sich das Ganze zu stützen vermochte. Glänzend bewährte sich durch ihre Mitwirkung der hohe Werth einer lebensfrischen Tradition und so wurde die verspätete Dresdener Aufführung wenigstens eine der vollendetsten, in der das Werk noch über deutsche

---

*) Der ungewöhnliche Umstand, dass sich ein Componist für die Einführung seiner Werke einen besonderen Dirigenten ausbedang, erregte mancherlei öffentlich angestellte Betrachtungen. Meist fand man die Forderung sonderbar und excentrisch. Treffender urtheilte ein Artikel in Gutzkow's Unterhaltungen am häuslichen Heerd: »Kann man nicht die beste Oper ruiniren, wenn man ihre Schwierigkeiten schon bei den Proben nicht freundlich und entgegenkommend erklimmt, ihre Mängel und Sonderbarkeiten mit einem Lächeln vor den Orchestermitgliedern und Sängern als eine »Concession an den Genius« behandeln und aufführen lässt und Abends bei der Vorstellung selbst sich schlaff und ungläubig zeigt? Es giebt ein gewisses: »Ich werde mit der unbefangensten Hingebung diesen Gegenstand befördern!«, das den Gegenstand statt zu befördern schon im Keime tödtet. Kann man Wagner verdenken, wenn er sich die Prüfung, welche seine Werke in Berlin noch nicht bestanden haben, . . . durch Liszt's Begeisterung sichern will?«

Bühnen gegangen war. In Hannover war dem Tannhäuser der Lohengrin verhältnissmässig schnell gefolgt und im December 1859 schloss sich beiden Werken selbst der Rienzi an, welchen mittlerweile auch Dresden wieder aufgefrischt, Prag und Darmstadt neu gebracht hatten. Die Frequenz der Wagner'schen Werke auf dem hannöverschen Repertoire hatte ihren sehr stichhaltigen Grund in dem Umstande, dass diese Bühne an Albert Niemann ein Prachtexemplar von »Wagnertenor« besass, der alle sonstigen Tannhäuserdarsteller zu Paaren sang und spielte. In Weimar vollzog sich Ende 1859 eine bedeutende Veränderung der dortigen Theaterverhältnisse, indem Liszt, der seiner Stellung daselbst mehr und mehr müde geworden war, für immer von der Direction der Oper zurücktrat; doch betraf sie nicht eigentlich die Pflege der bereits auf der dortigen Bühne einheimischen Wagner'schen Werke, zu welcher der Grund durch zehnjährige Wirksamkeit ihres beeifertsten Freundes zu sicher gelegt war. Wohl aber waren kühnere Pläne, wie der einer Aufführung von Wagner's Nibelungenring, durch diesen Rücktritt für immer abgeschnitten. Bekannt sind andererseits die Gründe, welche den hochsinnigen Künstler unwiderruflich dazu bewogen. Ein Blick auf das südliche Deutschland bot damals immer noch geringe Befriedigung. In Karlsruhe freilich bildete sich der künftige Sänger des Tristan an Tannhäuser und Lohengrin für seine Riesenaufgabe heran; die begeisterte Hingabe Schnorr's an seinen Beruf ermöglichte trotz der Jugend des Künstlers auch nach Grimminger's Abgang treffliche Wagnervorstellungen. Dafür zeigte sich in Stuttgart ein hoffnungsloses Stagniren, und auch in München war das Regime Franz Lachner's für das Eindringen der Wagner'schen Werke lange ein merklicher Hemmschuh. Als am 28. Februar 1858 der Schwanenritter daselbst seinen Einzug hielt, war sein Empfang im Ganzen kühl. Am auffallendsten gestalteten sich die Schicksale der Opern des »Zukunftsmeisters« in Wien. Schon die Reihenfolge ihrer Einführung am K. K. Hoftheater unterschied sich von allen übrigen deutschen Theatern wesentlich durch den Umstand, dass der Lohengrin erst seinem älteren Bruder den Weg bahnen musste. Allerdings waren auch hier bereits zwei Vorstadttheater mit dem Wagniss einer Tannhäuseraufführung vorausgegangen, bevor dem Hoftheater endlich die für Wien besonders schwierige Aufgabe zu lösen glückte: höheren Ortes das Interdict aufzuheben, das auf den Opern des »revolutionären« Componisten lag. Bereits im August 1857 hatte die erste Aufführung des Tannhäuser im Thaliatheater stattgefunden. Wegen unvortheilhafter Lage des Locals und mangelhafter Rollenbesetzung war der Erfolg gering. Aber wenigstens dem einen dieser Uebelstände liess sich abhelfen: Director Hoffmann verlegte den Sängerkrieg nach dem Theater der Josephstadt, wo er, von denselben Kräften executirt, volle Häuser machte. Zwar erlebte die gleichzeitig im Carltheater erscheinende Parodie der Oper, nach einer Studentenposse von Nestroy bearbeitet und von Kapellmeister Binder mit den nöthigen musikalischen Zuthaten versehen, ihre fünfundzwanzigste Vorstellung eher, als das Original, doch hatte sie dem nicht unbedeutenden Theile der Bevölkerung, welcher über die »Popularität« eines Werkes entscheidet, die umgekehrte Wirkung des griechischen Satyrspiels: statt die tragische Wirkung aufzuheben, trieb sie eine Menge von Leuten erst dazu an, nun auch den wirklichen Tannhäuser in der Josephstadt kennen zu lernen. Zur Ehre Wiens muss jedoch betont werden, dass, als erst die letzten Schranken gefallen waren und das Hoftheater seine Räume den Wagner'schen Werken erschloss, die Theilnahme eine ausnahmslosere, enthusiastischere war, als irgendwo in Deutschland. Es ward ersichtlich, dass der Tannhäuserspuk in den Vorstädten nur ein Vorspiel für Wagner's eigentliches erstes Auftreten in Wien gewesen war und nun erst die gebildete Gesellschaft seinen Werken gegenüber den Ausschlag gab. Am 18. August 1858 wurde das umgebaute Hoftheater mit dem Lohengrin unter Esser's Leitung eröffnet. Der Dirigent machte aufrichtigen Ernst mit der Sache, die Besetzung war die trefflichste und die Aufführung, trotz der auch hier für nöthig erachteten Kürzungen, wie aus einem Guss. Die Titelrolle sang Ander, Beck den Telramund, die

Damen Meyer-Dustmann und Csillagh die Rollen der Elsa und Ortrud. Die Kritik liess es auch hier an lebhaftem Eifern gegen das Werk nicht fehlen, weder Musik noch Text wurde geschont, aber das Geschick der Oper war bereits durch den endlosen Jubel entschieden, mit dem es im Theater selbst von dem auserlesensten Auditorium aufgenommen worden war. Selbst die Verehrer des Meisters hatten ein so concentrirtes Interesse des Wiener Publikums, wenn sie dessen früheren Geschmack vor Augen hatten, nicht erwartet; ein Interesse, das sich weniger in lärmenden Beifallsbezeigungen als in der Beharrlichkeit äusserte, mit welcher dieses Publikum immer wieder in gedrängten Massen von Anfang bis zu Ende der Oper ausdauerte. »Ueber diese Thatsache die Augen verschliessen«, ward einem conservativen Leipziger Musikblatte geschrieben, »hiesse den Vogel Strauss nachahmen, der seinen Kopf in den Sand steckt, um ein ihn treffendes Unglück zu vermeiden.« Als am 19. November 1859 zur Feier des Namensfestes der Kaiserin endlich auch der Tannhäuser mit Grimminger in der Titelrolle über die Scene ging, war sein Sieg ein zweifelloser.

Die kümmerlichste Erscheinung gewährte bei all diesen Vorgängen die musikalische Recensentenschaft Deutschlands in ihrer kleinlich negirenden Haltung. Da sie in fast keiner Periode der Kunstgeschichte mit dem schliesslich entscheidenden gesunden Gefühle des Publikums Hand in Hand gegangen ist, hätte sie es endlich als etwas Gewohntes betrachten können, dass das wahrhaft Grosse sich unabhängig von ihrer Zustimmung zur Geltung bringe. Und doch fühlte sie sich, in der Würde ihrer Vielköpfigkeit, auch diesmal übergangen und sah mit unverhohlener Missgunst auf den allmählichen Sieg einer Richtung, die sie nicht empfohlen, auf Erfolge, die sie nicht bewirkt. »Während unsere Theaterdirectionen für andere deutsche Werke kaum ein Paar Kutten waschen lassen«, klagte eine solche Stimme von Berlin her, »werden für die Ausstattung der Wagner'schen Opern Tausende verwendet; wenn sonst nothdürftige Proben genügen müssen, wird hier jede Note auf die Goldwage gelegt, werden Vorbereitungen getroffen, welche Stadt und Umgegend in Aufregung bringen. Der Sänger, obgleich voll Furcht vor den Anstrengungen seiner Kehle und nicht gar so fest vertrauend auf persönlichen Success, betritt mit so ängstlicher Scheu die Bretter, als ob es ein Opus posthumum von Gluck oder Mozart gälte. Das Publikum selbst strömt in Massen — nicht in das gewöhnliche Schauspielhaus, sondern in ein plötzlich geheiligtes Pantheon und wartet mit dem günstigsten Vorurtheile von der Welt und mit bereits aufgehobenen Händen der Dinge, die da kommen sollen. Selbst das, was sonst mit dem damnatur belegt wird, Unsangbarkeit und Mangel an Melodie, erscheint hier plötzlich als nothwendiges Mittel zum Zweck, u. s. w. Anklagen dieser Art gegen Theaterdirectionen, Kapellmeister, Sänger und Publikum durften, je mehr sie wirklich begründet waren, als ebensoviel erfreuliche Zeugnisse für die im Laufe kaum eines Jahrzehnts eingetretene Befestigung von Wagner's Wirken und Streben in der Heimath sein. Woher die Scheu des Sängers, wenn ihn nicht eine Ahnung von der ernstlicheren Absicht des Künstlers beseelte, woher die erwartungsvoll feierliche Stimmung der Zuhörer, woher nur das günstige Vorurtheil der Massen, da sie doch von allen Seiten her, aus den Kreisen der Kritiker und Musikgelehrten, aus den Feldlagern der Feuilletons politischer und Unterhaltungsjournale, gerade gegen diese Werke beständig aufgestachelt wurden, wenn nicht auch in ihnen bei einer Lohengrinaufführung etwas ganz besonderes vorging, was sie bei gewöhnlichen Opernvorstellungen nicht erlebt hatten, wenn nicht auch in ihnen, wie bei den ausübenden Künstlern, sich unwillkürlich die Achtung vor einem Kunstwerke regte, das einmal als Ganzes und nicht stückweise genossen werden wollte?

Diese Stellung des Publikums und der darstellenden Künstler zu den Werken des Meisters machte auf diesen selbst, wenn er sie immer wieder brieflich oder mündlich durch Besuche aus der Heimath neu bestätigt erhielt, nach seiner eigenen Versicherung einen ermuthigenden und tief versöhnenden Eindruck. Auch ihm musste sich nach langem Harren endlich der vaterländische Boden wieder erschliessen und für diese ersehnte Heimkehr sah er sich wenigstens die für den schaffenden Künstler unentbehrlichste Hoffnung nicht geraubt: auf die Geneigtheit der darstellenden Kunstgenossen und die des Publikums. Beiden war der bestimmte Anstoss nach einer Richtung gegeben, in welcher er nun ihre reifende Entwickelung abzuwarten hatte.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

◆

Cassel, Druck von Gebrüder Gotthelft.

RICHARD WAGNER'S

LEBEN UND WIRKEN.

In sechs Büchern

dargestellt

von

CARL FR. GLASENAPP.

Zweiter Band.

Cassel und Leipzig.
Carl Maurer's Verlags-Buchhandlung.
1877.

AL [illegible] WAHRT.
BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

RICHARD WAGNER'S
LEBEN UND WIRKEN.

FESTGABE

zur

ERÖFFNUNG

der

BAYREUTHER BÜHNEN-FESTSPIELE.

Cassel. Druck von Gebr. Gotthelft.

Viertes Buch.

Paris und Exil im Vaterlande.

Mir erschien kein Stern, den ich nicht sah erbleichen,
Kein letztes Hoffen, dessen ich nicht bar
Auf gutes Glück der Weltgunst überlassen,
Dem wüsten Spiel auf Vortheil und Gefahr;
Was in mir rang nach freien Künstlerthaten,
Sah der Gemeinheit Loose sich verrathen.

R. Wagner.

I.

Erste Pariser Begegnungen.

Ankunft in Paris. Französische Freunde. Fischer's Tod. Der Tannhäuser und Director Carvalho. Karlsruher Tristanaufführung zerschlägt sich. Empfangsabende. Berlioz. Pariser Presse. Projectirte Musteraufführungen.

Im September 1859 wandte sich Richard Wagner zu dauerndem Aufenthalte nach Paris, welches er seit zwanzig Jahren nicht oder doch nur besuchsweise wiedergesehen.

Zwanzig ereignissvolle Jahre waren verflossen, seit der junge Componist des Rienzi in ungestümem Eroberungsdrange zum ersten Male die grosse Opernweltstadt betrat, um in ihr statt der begehrten Siege die bittersten Erfahrungen zu sammeln. Die leidenvolle Zeit seiner Dresdener Kapellmeisterthätigkeit, seine in ihrem Verlauf sich steigernde widerwillige Abneigung gegen die herrschenden Theaterverhältnisse, der Ausbruch langverhaltenen Ekels in jäher Empörung, die entsagungsreichen Jahre des Schweizer Exils lagen zwischen damals und jetzt, wo er sich auf die Stätte seiner jugendlichen Kämpfe mit äusserstem Mangel und drückender Noth doch wieder als auf einen letzten Zufluchtsort angewiesen sah — wollte er nicht aller ihm für sein weiteres Schaffen so nöthigen Anregung durch Berührung mit irgend welcher praktischen Kunstübung für immer fern bleiben. Seit mehr als einem Jahrzehnt war er nun ausser

Stande, sich, bei unausgesetzter Thätigkeit, durch die Anhörung seiner eigenen Schöpfungen zu erfrischen. »Es graut mir davor, noch länger der vielleicht einzige Deutsche bleiben zu sollen, der meinen Lohengrin nicht gehört hat!« in diesen Worten brach ein Gefühl sich Luft, wie es seit jener denkwürdigen Weimarer Aufführung dieses Werkes, des ersten und einzigen, welches er nicht selbst in das scenische Dasein und in seine Bühnenlaufbahn eingeführt, jedesmal wieder die Brust des geächteten Künstlers beklemmte, wenn er von neuen Siegen desselben im Vaterlande vernahm. Nun hatte er den Erfolg der Schritte abzuwarten, die sein hoher Gönner, der Grossherzog von Baden, bei der sächsischen Regierung für die einstweilige Ermöglichung eines temporären Aufenthaltes Wagner's in Karlsruhe zum Zwecke des Studiums von »Tristan und Isolde« unter seiner eigenen Leitung that, da die Aufführung dieser Oper für den 3. December des laufenden Jahres, als den Geburtstag der Grossherzogin Louise, in Aussicht genommen war. Bereits war das Gesuch des Meisters um die Erlaubniss einer dauernden Niederlassung in Baden entschieden zurückgewiesen worden: es blieb ihm somit nichts übrig, als sich ein geräuschloses Winkelchen der glänzenden Capitale Frankreichs zur Heimath zu bestimmen. Nicht um mit ihrer Theateröffentlichkeit, ihren Directoren und Virtuosen in vertrautere Berührung zu treten, sondern sich abseits von dem lauten Getriebe der theatralischen Tagesinteressen von Paris eine stille Zuflucht zur ungestörten Arbeit zu suchen, wie sie ihm in seiner erzwungenen Abgeschiedenheit während der letzten Jahre die einzige Tröstung gewesen war. Zunächst hatte er sich nach einem dieser Absicht entsprechenden Unterkommen in der belebten Hauptstadt umzusehen. Die Tuilerien im Rücken, lenkte er den suchenden Schritt den glänzenden Palästen der Champs-Elysées entlang, bis wo die Avenue Matignon auf die Anlagen des Rond Point mündet und ihn der wimmelnden, rauschenden Oede des Mittelpunktes der Stadt zu entziehen verhiess. Sie bis zum Faubourg St. Honoré verfolgend, fand er in der rue Matignon ein bescheidenes und von seiner einstigen frühesten Pariser

Niederlassung hinreichend verschiedenes Asyl, in welchem er den weiteren Fügungen seines Geschickes erwartend entgegenzusehen sich beschied.

Ohne Theilnahme für die ihm seit ihrer ersten Bekanntschaft gleich unsympathisch gebliebene Pariser Theater- und Kunstwelt, durften ihn hingegen sonstige einzelne Begegnungen um so inniger erfreuen, als sie ihm Elemente aus ganz anderen Kreisen zuführten und ihn schnell mit ermuthigender Ueberraschung darüber erfüllten, dass seine künstlerische Existenz und Thätigkeit auch in Frankreich nicht ohne alle Wirkung geblieben. Gleich bei seinem ersten Eintritt in die Hauptstadt, während er eben auf dem Pariser Zollamt seine aus Luzern mitgebrachten Effecten in Empfang zu nehmen begriffen war, tauchte ihm so, in der Person eines jungen Beamten des Bureau de l'administration des douanes, Edmond Roche, der spätere Uebersetzer der Tannhäuser-Dichtung ins Französische, wie eine flüchtige Erscheinung auf. Nach warm ergebener Begrüssung und zuvorkommender Beseitigung aller geschäftlichen Weitläufigkeiten, gegen die er den Ankömmling sich ungeduldig ereifern hörte, verschwand er Wagner fürs Erste auf einige Zeit aus den Augen. Fesselnder und verheissender ward diesem inzwischen die Berührung mit Fr. Villot, dem gebildeten und kenntnissreichen Conservator der kaiserlichen Museen, welcher den deutschen Künstler zuvor so wenig gekannt, wie dieser ihn, und doch, ohne nur je der Aufführung eines der Werke Wagner's beigewohnt zu haben, sich mit den letzteren durch sorgsame Beschäftigung mit ihren Partituren so nahe befreundet, dass ihm der Meister schon bei ihrem ersten Gegenüberstehen kein Fremder mehr war. Bald sammelte sich um den Alleinstehenden eine weitere Schaar von französischen Anhängern; meist Dichter und Schriftsteller, unter ihnen der talentvolle Novellist Champfleury und der geistreiche Baudelaire. Ferner wurde die Aufmerksamkeit Wagner's auf einen jungen Pariser Arzt, als auf einen treuen Verehrer, gelenkt, der sich eben zur Pflege seiner eigenen schwächlichen Gesundheit in Marseille aufhielt: sein Name war A. de Gaspérini. Auf wenige

Zeilen des Meisters, die dessen Anwesenheit meldeten und dem Wunsche Ausdruck verliehen, auch seine persönliche Bekanntschaft zu machen, eilte er sofort nach Paris und machte Wagner seinen Besuch, über welchen er später selbst ausführlichen Bericht geliefert. »Je le trouvai tel que je me l'étais représenté d'après ses oeuvres,« schildert er den bei dieser ersten Begegnung empfangenen Eindruck. »Tous les traits de son visage portaient bien l'empreinte de cette volonté indomptable qui est le fond même de sa nature, elle éclatait partout: sur son front large et saillant, dans la courbe exagérée d'un menton vigoureux, sur ses lèvres minces et plissées et jusque sur ses pommettes osseuses où se lisaient les longues agitations d'une vie tourmentée. C'était bien là le lutteur dont je savais l'histoire, le penseur mécontant du passé et toujours tourné vers l'avenir.« Charakteristisch für die unzerrüttbare Frische Wagner's ist es bei alledem, dass der Besucher den damals sechsundvierzigjährigen, schwer geprüften Meister seiner Lebhaftigkeit, seinem unter den misslichsten Umständen unerschüttert gebliebenen Vertrauen auf die Zukunft seiner Sache gemäss eher für einen Sechsunddreissiger gehalten hätte.

Während sich so in der Fremde neue Genossen um den Verbannten schaarten, hatte er, im November 1859, den schweren Verlust eines treuen Freundes in Deutschland zu beklagen, den Tod des Chordirector Fischer. Fischer war, wie wir uns erinnern, der Erste gewesen, welcher Wagner bei seiner einstmaligen Rückkehr in das Vaterland ein offenes Herz voll hingebender Liebe entgegengetragen und er entzog in späteren Jahren dem Schöpfer des Tannhäuser und Lohengrin nichts von der Ergebenheit, die er einst dem jugendlichen Componisten des Rienzi dargebracht. Längst hatte der wackere Mann sich nach einem Wiedersehen mit Wagner in dessen ihm wieder erschlossener Heimath gesehnt, aber die Hoffnung darauf sank ihm immer tiefer. Er wollte sich endlich selbst aufmachen, den fern Entrückten unter den Alpen aufsuchen; da trat ihm Krankheit entgegen: das Ersparte musste auf eine Cur verwandt, der Freund aufgegeben werden. Wagner hatte so sicher gehofft, ihn wiederzusehen, ihn an sein Herz drücken zu können, nun traf ihn die Kunde von Fischer's Todeskrankheit und er konnte ihm nur schreiben; Fischer starb — und sein Brief erreichte ihn nicht mehr. Kurz zuvor hatte Wagner die Nachricht vom Tode Ludwig Spohr's (22. October 1859) mit nicht geringerer Theilnahme erfüllt; auch dieser hatte sich ja durch das lebhafte Interesse, welches er dem fliegenden Holländer und dessen Schöpfer bezeigt, dem jüngeren Kunstgenossen schon vor langen Jahren innig genähert. Dem zwiefachen schmerzlichen Eindruck lieh Wagner Worte in seinem brieflichen Nachruf an Spohr und Chordirector W. Fischer, welcher unter der Aufschrift: »Dem Andenken meines theuren Fischer« unmittelbar darauf in der Neuen Zeitschrift für Musik zur Veröffentlichung gelangte. »Des berühmten, hochbegabten Meisters (Spohr's) Andenken wird weit und breit, und besser als durch mein geringes Wort gefeiert werden: aber dieses herrlich kräftigen, über Alles liebenswerthen Greises, unseres theuren Fischer, Gedenkfeier möchte ich für den bei weitem kleineren Kreis seiner Kenner gern selbst übernehmen,« so lauten die herzlichen Eingangsworte dieses Doppelnachrufs. Nach Theodor Uhlig's Hinscheiden bildete der Tod Fischer's die zweite Lücke in dem hinterlassenen Dresdener Freundeskreise.

Es war unausbleiblich, dass Wagner's Uebersiedelung nach der Seinestadt französischen und deutschen Journalen reichlichen Stoff zu neuen Vermuthungen über die voraussichtliche baldige Aufführung einer seiner Opern in Paris gewährte. Noch hatte er den Boden seines neugewählten Aufenthaltes nicht betreten, als die ersten Aufstachelungen und spannenden Neuigkeiten der Presse begannen. Unter den Pariser Blättern das vorlauteste, wusste der Figaro seinen Lesern selbst mit der Hoffnung zu schmeicheln, der »berühmte Compositeur« werde für die Pariser ein Originalwerk schreiben; eine Zumuthung, die in der Folge allerdings an Wagner gestellt wurde und in ihm nur der innerlichsten Abneigung begegnen konnte. Ganz besonders aber stand die althergebrachte Combination: Tannhäuser-Théâtre lyrique in Blüthe;

es fehlte an keiner Detailangabe über diese Unternehmung, und selbst für die aussergewöhnliche Deckung ihrer, wie anzunehmen war, aussergewöhnlichen Kosten war gesorgt. Als Verfasserin der bereits vollendeten Uebersetzung der Dichtung ins Französiche wurde eine Dame genannt, deren Talent sich in der Uebertragung der Hebbel'schen Maria Magdalena in der Revue des deux mondes bereits trefflich bewährt, deren ausgezeichnete Virtuosität auf dem Piano überdies für die Vermittelung zwischen Text und Musik hinreichende Bürgschaft leiste: Frau von Bülow, die Gemahlin des »berühmten Pianisten.« Roger werde die Titelrolle singen; eine »Fürstin W—n« (?!) aus besonderer Verehrung der Wagnerschen Muse die Rechnung für die beabsichtigte Vorstellung übernehmen. So erscholl es, bald nach Wagner's stillem Eintreffen in Paris, in den Zeitungen aller Länder, von der Seine bis zur Pleisse und Spree. Hieran war für diesmal allerdings soviel Wahrheit, dass Mr. Carvalho, als Director des genannten Theaters — in peinlichen Repertoirenöthen und in dem Wunsche, seinem stets in der Existenz bedrohten und soeben einer neuen Lebensphase entgegensehenden Institute mit einem Schlage einen entscheidenden Aufschwung zu geben — sich wiederholt zu Besuchen in der rue Matignon meldete, um sich wegen der von ihm ins Auge gefassten Oper mit ihrem Autor ins Vernehmen zu setzen und mit ihr die Vorstellungen in seinem demnächst auf dem Place du Châtelet zu errichtenden Gebäude zu eröffnen. Auch wäre unter den Pariser Sängern Roger in der That der einzige gewesen, der es mit der Rolle des Tannhäuser nicht blos hätte aufnehmen können, sondern sie vielleicht auch zur Befriedigung Wagner's, jedenfalls aber zur Beschämung manches deutschen Tenorcollegen durchgeführt haben würde: hätten nicht diesen vorzüglich begabten Sänger gerade damals die Folgen eines Unglücksfalles, der ihn auf der Jagd im Parke seines fürstlichen Besitzthums Villiers-sur-Marne betroffen und durch welchen er des einen Armes beraubt war, zur Uebernahme der ihm durch die öffentliche Meinung zugedachten Partie gewiss noch wenig geneigt gemacht. Gleichwohl kam es zu einer Audition des

Tannhäuser vor Carvalho; der Meister selbst veranstaltete sie am Klavier, und Gaspérini, welcher zugegen war, beschreibt sie drastisch genug: Au moment où j'ouvrais la porte du salon, Wagner se débattait avec le formidable finale du second acte: il chantait, il criait, il se démenait, il jouait des mains, des poignets, du coude, il écrasait les pédales, il broyait les touches« etc. Es scheint jedoch, als sei der vorwiegende Eindruck dieses Vorganges auf den zahmen Director des lyrischen Theaters der des Schreckens, wie vor etwas absolut Fremdartigem gewesen, was er sich mit der Vorstellung des gewohnten Publikums seines Theaters nicht zusammenreimen konnte und er habe deshalb die von ihm selbst ergriffene Initiative des Unternehmens aus freien Stücken wieder aufgegeben, ohne auch hierbei auf eine Weigerung des Tondichters gestossen zu sein.

Bekümmernder als der vorsichtige Rückzug Carvalho's war es, dass sich eine andere Aussicht immer entschiedener zu zerschlagen begann. Der 3. December, als der für die erstmalige Aufführung des Tristan in Karlsruhe bestimmte Tag, rückte immer näher heran. Das Fernbleiben Wagner's vom Schauplatze der Vorbereitungen für dieses Ereigniss erschwerte die unerlässliche Verständigung mit den zur Darstellung des Werkes bestimmten Sängern derart, dass bei den grossen und durchaus ungewohnten Schwierigkeiten der gestellten Aufgabe die Verhinderung der persönlichen Anwesenheit des Meisters mit dem Aufgeben fernerer Versuche zu ihrer Lösung zusammenzufallen drohte. Die Entmuthigung stieg: beide erste Sängerinnen sollten die Erklärung abgegeben haben, sie fühlten sich der schwierigen Partie der Isolde nicht gewachsen; dem zur Bedingung gemachten Wunsche Wagner's, mindestens die Trägerin der Hauptrolle solle diese unter seiner eigenen Leitung einstudiren, konnte oder wollte man nicht entsprechen; auch die an das Orchester gestellten Anforderungen bezeichneten die wohlbekannten »Sachverständigen« als exorbitant und schlechterdings unerfüllbar«; ein Urtheil, welches zu den An- und Absichten Eduard Devrient's, als Leiter der grossherzoglichen Bühne, nicht eben in schreiendem Widerspruche zu stehen schien — und gegenseitig suchte man sich in Karlsruhe bestens über die Voraussicht zu trösten, dass »Tristan und Isolde« wohl nicht bloss für die Gegenwart, sondern vermuthlich auch für alle Zukunft bei Seite gelegt werden müsse. Wäre jetzt Wagner's Berufung an den Ort der beabsichtigten Aufführung möglich gewesen, er hätte in der grossherzoglichen Residenz diejenigen Sänger für die Hauptrollen des Tristan vorgefunden, welche nach Jahren, bei gewonnener völliger Freiheit der Wahl, als einzig zur Lösung der Aufgabe befähigt, aus dem zahlreichen Personale der deutschen Operntheater von ihm berufen wurden. Es waren dies der ihm einstweilen nur erst durch Empfehlung Tichatschek's bekannte Ludwig Schnorr von Carolsfeld und dessen treffliche Gattin, Malwina Garrigues, deren ächt künstlerisches Beispiel den jungen Sänger besonders hinsichtlich der Darstellung gefördert haben soll, während sich andererseits besonders in der Rolle des Tannhäuser die Krafteigenschaften seines Organs entfalteten und seine Stimme wachsend an Wohllaut und Umfang gewann. Zugleich freilich nahm seine jugendliche Gestalt in Folge einer Art Fettsucht gewaltige und ängstliche Dimensionen an, die für seine Bühnenzukunft fürchten liessen. Auch über Schnorr war Wagner hierbei berichtet worden, trotz grosser Hingebung für seine Aufgabe dünke ihm namentlich die Bewältigung der im letzten Acte an den Sänger der Hauptrolle gestellten Anforderungen unausführbar. Im Verein mit der Nachricht von der durch sein Körperleiden neuerdings verursachten Leibesbeschaffenheit des Künstlers und die hierdurch erweckten unheimlichen Vorstellungen über seine äussere Erscheinung bewirkte jenes Bekenntniss desselben in Wagner fast eine Abneigung gegen eine weitere Unterhandlung mit Schnorr für die Partie des Tristan.

Mit dem Unmöglichwerden der Karlsruher Aufführung seines jüngsten Werkes verblichen auch alle ferneren an diese knüpfenden Hoffnungen. Einmal unter seiner Mitwirkung und Oberleitung zur Darstellung gebracht, hätte Wagner die Oper dann, gleich ihren Vorgängerinnen, den übrigen Theatern Deutschlands überlassen. Ihm genügte die Aussicht, mit seinen übrigen Arbeiten in Zukunft ebenso verfahren zu dürfen und Paris behielt bei dieser Annahme für ihn lediglich das Interesse, mit welchem er es von vornherein aufgesucht: die Anziehungskraft eines Domicils, an dem es ihm vergönnt sein sollte, sich von der lähmenden Ausgeschlossenheit von einem Verkehr mit den Organen seiner Kunst zu befreien, ohne dass er deshalb an eine Uebersiedelung auch seiner Werke auf die Pariser Bühne zu denken brauchte. Dies Alles änderte sich nun plötzlich, als er aus Karlsruhe die bestimmte Meldung erhielt, man habe von einer dortigen Aufführung des Tristan für jetzt definitiver Weise Abstand genommen. Behielten auch die Gründe, welche sich der seit Jahren ersehnten Verwirklichung des ursprünglich von Eduard Devrient selbst angeregten, schönen Planes entgegenstellten, noch manches Unklare an sich: soviel stand fest, ein Verlass auf Deutschland war nicht möglich, so lange dem Meister selbst das Wiederbetreten vaterländischen Bodens untersagt blieb. Der Pariser Aufenthalt gewann somit jetzt für den Künstler nothgedrungen einen anderen Sinn. Die Beziehungen zur französischen Theaterwelt, die er bis dahin wenn nicht zurückgewiesen, so doch auch nicht gesucht, galt es, nun anzuknüpfen und soweit zu führen, dass ihm an seinem Wohnsitz selbst die Möglichkeit guter Vorstellungen seiner Werke und insbesondere des Tristan dargeboten würde.

Bereits einige Zeit nach seiner ersten Niederlassung in Paris hatte Wagner seine Wohnung in der rue Matignon gegen eine seinen Ruhebedürfnissen entsprechendere in einer der geräuschlosen Verbindungsstrassen zwischen den breiten Verkehrswegen, die vom Arc de Triomphe d'Etoile nach allen Richtungen auslaufen, vertauscht, und in der Rue Newton, zwischen der Avenue d'Jéna und der Avenue Josephine, ein »hübsches kleines Hôtel« bezogen, welches nicht lange nachher einer Umgestaltung der Strasse zum Opfer fiel und mit den umgebenden Gebäuden niedergerissen wurde. Hier lebte er allein mit seiner Frau, sicher vor störender Umgebung und namentlich vor den Attentaten benachbarter Klaviere auf sein Ohr und seine geistige Ruhe; hier pflegte er denn auch des

Mittwoch Abends seine Freunde im eigenen Hause zu vereinigen. Diese Mittwochsempfänge erblickten in Wagner's Wohnung einen auserlesenen Kreis deutscher und französischer Kunstfreunde, Künstler und Schriftsteller; unter ihnen französischerseits den bereits genannten Conservateur des Louvre, Frédéric Villot; den jungen Deputirten und Advokaten Emile Ollivier und dessen ihm soeben vermählte, anmuthige und kunstsinnige Gattin, die bei ihrem wenige Jahre später erfolgenden frühzeitigen Tode so allgemein betrauerte älteste Tochter Franz Liszt's; ferner Emile Perrin, damals noch nicht wieder Director der komischen Oper, Charles Baudelaire und Champfleury, Leon Leroy, Jules Ferry, Gaspérini, Lorbac, und wen sonst der Magnet des liebenswürdigen und geistreichen Umganges des deutschen Künstlers anzog und seine bedrängte Lage mit theilnahmvollem oder neugierigem Interesse erfüllte. Auch Hector Berlioz genoss an diesen Empfangsabenden die Gastfreundschaft des Wagner'schen Hauses, ohne sich hierdurch jedoch aus der verbitterten Stimmung reissen zu lassen, welche, wie er sie gegen alle Welt hegte, auch seine freundschaftlichen Beziehungen zu Wagner in um so höherem Masse beherrschte, als ihn die Sorge für seine Selbsterhaltung mit beständiger, nicht zu unterdrückender Furcht davor erfüllte, zur »Schule« der Zukunftsmusiker gezählt und für ihre »Experimente« verantwortlich gemacht zu werden. Mit Wagner war er, wie wir uns erinnern, zuerst während dessen frühestem Pariser Aufenthalt bekannt geworden und hatte ihm damals, wie Gaspérini berichtet, im Journal des Débats als Novellisten*) vorzügliche Gerechtigkeit widerfahren lassen. Später war ihm dieser kurz nach seinem Amtsantritt als Dresdener Kapellmeister bei seinen dortigen Concerten behülflich gewesen. Berlioz' Urtheil über den hierbei zuerst gehörten Holländer lautete nicht eben sympathisch; auch für die weitere Entwickelung Wagner's waren die Anzeichen seiner Theilnahme im Ganzen gering. Während der sonderbaren Londoner Episode in Wagner's Leben waren beide Künstler an der Themse einander wieder begegnet und hatten zeitweilig auch in Correspondenz gestanden, um jetzt wieder ihren persönlichen Verkehr zu erneuern. Für Berlioz' Richtung und Streben war der Pariser Boden freilich ein hoffnungsloser: er war von seinen eigenen Landsleuten bisher unverstanden und es hatte den Anschein, als sollte er es auch fürderhin bleiben. Mit aller Mühe brachte er es nur selten dahin, in demselben Paris, welches er andererseits durch seinen journalistischen Ruhm und Einfluss im gewissen Sinne im Zaume erhielt, eine seiner Compositionen aufgeführt zu sehen. Ihm verwehrte dies, wie er zu sagen pflegte und der Pariser Akademie bei Gelegenheit auch schriftlich gab, »der Mangel an einem genügenden Saale, der Mangel an Geld, um die Proben zu bezahlen, der Mangel an Publikum, der Mangel an Allem.« Auch für seine neueste Oper, die »Trojaner«, deren erster und vierter Act kurz vor Wagner's Ankunft in Paris unter Mitwirkung von Frau Viardot-Garcia vor die Oeffentlichkeit getreten war, hätte er sich zur Zeit wieder nach einem Franz Liszt umsehen mögen, der sie auf deutschem Boden zu Gehör brächte, wie seiner Zeit den für Frankreich verschollenen, allerdings auch in Weimar nicht aufrecht zu erhaltenden Benvenuto Cellini. Eine ihm bereits zugesagte Annahme seines Werkes bei der grossen Oper hatte er allen Grund nicht für zuverlässig zu halten. Demzufolge sah er Wagner beinahe mehr wie einen gefahrbringenden Rivalen an, als dass er ihm gegenüber hätte völlig unbefangen bleiben können, und vor Allem darauf bedacht, nicht mit ihm und seinen gefährlichen Bestrebungen verwechselt zu werden, glaubte er dem kühnen Neuerer gegenüber die reservirte Haltung nicht aufgeben zu sollen, mittelst deren er seinen Namen in Frankreich am meisten geachtet und selbst gefürchtet wusste — die reservirte Haltung als Kritiker.

---

*) Mit Bezug auf die Novelle: une visite à Beethoven (»Eine Pilgerfahrt zu Beethoven«) in der Gazette musicale.

Durfte ein mitstrebender Kunstgenosse, wie Berlioz, nur in so kühl zurückhaltender Position sich dem deutschen Künstler gegenüber sicher wähnen, so konnte die allgemeine Stimmung der französischen Presse vollends nicht

Wunder nehmen. Ihre wohldisciplinirte Art des Angriffs oder der Abwehr eines gefährlich dünkenden und jedenfalls unberechenbaren Einflusses, den Wagner's Werke, sollten sie sich wirklich einmal auch in Frankreich Terrain gewinnen, auf den Geschmack der grossen Nation ausüben konnten, vergleicht dieser einmal scherzend mit einem auf ihn gerichteten, unausgesetzten und bestcommandirten »Pelotonfeuer.« Hierzu kam, dass der von Wagner erstrebte Boden der Pariser Theater noch immer im vollsten Masse das unbeanstandete Eigenthum Meyerbeer's war. Wer es mit dem Componisten des Propheten hielt — und dies war bei den unzähligen Feuilletonisten der grossen und kleinen politischen Tagesblätter meistentheils der Fall — hatte seine Stellung gegen dessen schonungslosen Angreifer nicht erst zu wählen. Die wunderlichsten typischen Vertreter der Pariser musikalischen Kritik, theils im speciellen Dienste und unter dem Einflusse des grossen Alleinherrschers der grossen Oper, theils conservative Originale, welche gleicherweise über Meyerbeer und Gounod, über Berlioz und Wagner den Stab brachen, die Scudo und Azevedo, die Jouvin, Chadeuil und Prevost, begannen in Voraussicht eines heissen und entscheidenden Kampfes mit dem kühnen Eroberer zeitig die Schneiden ihrer Schwerter zu schärfen. Schon zündeten einzelne gegen Wagner geschleuderte Stichwörter, die den deutschen Künstler als den »terrible revolutionnaire«, dem »Marat de la musique« bezeichneten; Berlioz musste dem letzteren Vergleich als »Robespierre« die Folie bieten. Den heftigen und leichtfertigen Angriffen gegenüber, welche die Revue des deux mondes, der Siècle und besonders der Figaro gegen ihn brachten, sah Wagner sich endlich zu einer Erwiderung genöthigt, zu der ihm die Europe artiste, ein Blatt, das ihn schon mehrmals in Schutz genommen, bereitwillig ihre Spalten öffnete. Es heisst in diesem in seiner Einfachheit tief ergreifenden Schriftstücke: »Seit elf Jahren bin ich aus Sachsen verwiesen und folglich aus ganz Deutschland verbannt. Ich habe seitdem in der Fremde zwei Opern componirt, deren eine, »Lohengrin«, in Deutschland mit Erfolg aufgeführt wird, die ich aber wegen

Mangel eines Orchesters nie gehört habe. Ich bin nach Frankreich gekommen, um womöglich meine Musik wenigstens vor einigen Freunden aufführen zu lassen. Ich vermeide den Lärm und die Reclame. Ich bin fremd, verbannt und habe von Frankreich Gastfreundschaft und freundliche Aufnahme erwartet. Man nennt mich den »Murat der Musik.« Meine Compositionen haben keine solche Umsturztendenz, wie man zu sagen beliebt. Selbst der König, der mich verbannt hat, lässt in seiner Residenz meine Opern aufführen und schenkt ihnen Beifall. Die französische Presse möge noch etwas warten; vielleicht wird sie mich dann anders beurtheilen, als blos nach der Aussage einiger deutscher Zeitungen. Ich verlange nichts Anderes, als Unparteilichkeit.«

Zu dieser massvollen Entgegnung auf die abenteuerlichsten und seltsamsten Journalistenausfälle aus den wohlverwahrten Festungen der grossen Pressorgane Frankreichs bestimmte Wagner die Absicht, sich für die Ausführung eines mittlerweile in ihm gereiften Entschlusses den Boden zu bereiten. Seine erwähnte schwierige Lage nach Zerstörung der auf Karlsruhe gesetzten Hoffnungen gab dem Meister den Gedanken ein, für das folgende Frühjahr ihm bekannte vorzügliche Sänger und Sängerinnen nach Paris einzuladen, um mit ihrer Hülfe im Saale der Italienischen Oper die ihm so sehr am Herzen liegende Musteraufführung seines Tristan zu Stande zu bringen. Zu dieser wollte er die Dirigenten und Regisseure befreundeter deutscher Theater ebenfalls einladen, um so dasselbe zu erreichen, was er zuvor mit der Karlsruher Aufführung im Sinne gehabt. Als Termin für diese Aufführungen dachte er sich den Mai und Juni 1860. Das um diese Zeit (vom 1. Mai ab) alljährlich frei werdende italienische Theater sollte unmittelbar nach dem Schlusse der Saison für diesen Zweck gemiethet und von der deutschen Muster-Operngesellschaft zu ihren Studien und Aufführungen bezogen werden. Da er unter den ihm bekannten und befreundeten Künstlern die vorzüglichsten Sangeskräfte Deutschlands, Tichatschek, Formes, Niemann, den Bassisten Dr. Schmid, die Damen Meyer-Dustmann, Csillagh u. A. im Allgemeinen bereit fand, seiner Einladung Folge zu leisten, und es selbst thunlich erschien, fünfzehn deutsche Choristen als Kern des Chores zu gewinnen, durfte er auch daran denken, den Plan der Pariser Tristanaufführung, der Versammlung so auserlesener Kräfte gemäss, dahin zu erweitern, dass mit derselben eine Aufführung des Tannhäuser und seines von ihm selbst noch nicht gehörten Lohengrin verbunden würde. Doch musste vor Allem die materielle Ermöglichung des Vorhabens bewirkt werden und hierdurch eben ward Wagner vor der Hand noch zu einem anderen Unternehmen geführt.

Ein geschäftlicher Leiter für die beabsichtigten Aufführungen des nächsten Sommers war in der Person eines der Eigenthümer des italienischen Operntheaters leicht gefunden; schwieriger war der Gewinn der finanziellen Garantie eines Capitalisten. Zur Uebernahme desselben musste einem wohlwollenden reichen Manne, dem Freunde eines seiner Pariser Freunde, Muth gemacht werden. Da andererseits die Ausführung des Planes auch ohne eine grosse Betheiligung des Pariser Publikums unmöglich war, musste er zuvor dieses selbst, trotz aller gegen ihn gerichteten Journalmanöver, durch eine wirkliche Anhörung seiner Musik zur Theilnahme für dieselbe zu bestimmen suchen. Endlich trug er auch dem allgemeinen Wunsch seiner Pariser Freunde Rechnung, wenn er sich zu dem Entschlusse bestimmen liess, Anfang des neuen Jahres auf eigene Gefahr und Rechnung drei grosse Concerte zu veranstalten, in welchen er, unter dreimaliger Wiederholung des gleichen Programms, Bruchstücke seiner Musik von einem grossen Orchester und — wie dies in Paris nicht anders möglich — mit sehr bedeutenden Unkosten ausführen lassen wollte.

II.

Concerte im italienischen Theater.

Vorbereitungen und Proben. Die Concerte. Die Pariser Presse und Berlioz' non credo. Besuch bei Rossini. Verzicht auf die Pariser Sommer-Aufführungen. Concerte in Brüssel.

Die Sorge für eine doppelte Unternehmung und zunächst für die vorgesetzten Concerte, das Beschaffen der dazu erforderlichen Musiker und Sänger, das Ausschreibenlassen der Orchester- und Chorstimmen, nahm seit den letzten Wochen des ablaufenden Jahres Wagner's Thätigkeit völlig in Beschlag. In Bezug auf den geschäftlichen Theil der Vorbereitungen standen ihm die Herren Belloni und Giacomelli als wohlgeübte und bewährte chargés d'affaires in Concertangelegenheiten thätig zur Seite. Indessen bewies der erste Versuch einer Unternehmung in Paris, mit wie zahllosen Schwierigkeiten eine solche verknüpft sei. Allein die Erwerbung eines passenden Lokals kostete weitläufige und schwierige Verhandlungen, so reich auch in der grossen Hauptstadt die Auswahl an prunkenden Sälen war. Dem Unternehmen nach Aussen die entsprechende Würde zu verleihen, erschien am geeignetsten der Saal der grossen Oper; doch schien es, als verspürte man in den Regionen, welche die Disposition über die Räumlichkeiten der Académie impériale de musique hatten, kein erhebliches Interesse für den fremden Künstler. Die

Bewerbung um den genannten Saal, mit der sich Wagner an den Privatsecretair des Kaisers, Herrn Mocquard, schriftlich wandte, schien erfolglos bleiben zu sollen. Als endlich die Bewilligung eintraf, mittelst deren der Kaiser dem Meister das Opernhaus zur Verfügung stellte, war es zu spät, und unter bedeutenden Opfern auch für die Concerte der Contract mit Herrn Calzado, dem derzeitigen Pächter der Salle Ventadour und Director der italienischen Oper bereits abgeschlossen. Es war dies derselbe Raum, in welchem, als dem ehemaligen Théâtre de la Renaissance, vor genau zwanzig Jahren Antenor Jolly das Liebesverbot zur Aufführung bringen wollte, — mit einiger mathematischer Sicherheit lässt sich hieraus berechnen, wie lange Zeit Richard Wagner braucht, um sich den Eintritt in ein französisches Theater zu verschaffen. Vielleicht dürfte hiernach der Tannhäuser im Jahre 1881 bei einer Aufführung in der grossen Oper nicht wieder zurückgewiesen werden und nach weiteren zwei Jahrzehnten sich auch die Pariser Kritik besser mit ihm vertragen?

Der sehr ansehnlichen Miethe entsprechend, bot der Saal des italienischen Theaters Orchester und Chören einen hinreichenden Spielraum dar, ein Vortheil, der leider nicht auch schon den Proben zu Gute kam, welche in anderen Localen stattfinden mussten. Da ihre Zahl der grossen Kostspieligkeit wegen nicht eben reich bemessen war, gab es in denselben um so mehr zu thun. Im Saale Herz, dem historischen Ausgangspunkt der berühmten concerts populaires, in welchen einst Pasdeloup seine ersten Siege mit der meist aus jungen Conservatoristen bestehenden societé des jeunes artistes erfochten, disciplinirte Wagner die Truppen der Instrumentisten und wusste sie, trotz mancher abweichender Gewohnheiten, die es dem Pariser Orchester erschwerten, den Intentionen ihres Führers zu folgen, bald völlig für sich zu gewinnen; im Saale Beethoven leitete die Chöre Hans von Bülow, eigens zur Unterstützung des Meisters nach Paris geeilt. Seine Aufgabe war keine leichte, da es sich nicht um die Einübung eines wohlgeschulten Opernchors handelte, sondern der männliche Theil des Chorkörpers grösstentheils aus Dilettanten bestand, aus »honnêtes Allemands amateurs, qu'on avait réunis à la hâte pour le concert«, den Mitgliedern des deutschen Männergesangvereins »Liederkranz« — Dirigent A. Ehmant — der ein Jahr später zur Zeit der Tannhäuserwirren seinen Stiftungstag aus Pietät für Wagner mit einer Parodie dieser Oper feierte. — Das Programm umfasste für alle drei Concerte dieselben Nummern. Er brachte in seinem ersten Theil die Ouvertüre zum »fliegenden Holländer« und Stücke aus dem Tannhäuser: Marsch und Chor, die Einleitung zum dritten Acte, den Pilgerchor und die Ouvertüre der Oper. Der zweite Theil enthielt das Vorspiel aus Tristan und Isolde und drei Abschnitte aus dem Lohengrin: das Vorspiel, Hochzeitsmarsch mit Chor, Vorspiel zum dritten Act und das Brautlied; sämmtliche Nummern unter persönlicher Leitung Richard Wagner's. Alles in Allem mehr Instrumentalmusik, als der Pariser zuvor je in einem Zuge gehört. Wiederholungen dieses Concertes sollten zweimal im Zwischenraum von je einer Woche stattfinden. Als Wochentag war der Mittwoch gewählt, als einer der drei Abende wöchentlich, an welchen die italienische Oper keine Vorstellung hatte.

Am Mittwoch, den 25. Januar 1860, acht Uhr Abends, strömte ein so ansehnliches Publikum in den Räumen der Salle Vendatour zusammen, wie es dieser Raum bisher noch nicht gesehen. Die 1550 Sitzplätze desselben waren schon geraume Zeit vor Beginn der Concerte dicht besetzt. Was Paris zur Zeit an künstlerischen und kritischen »Celebritäten«, Componisten, Virtuosen, Professoren, Künstlern, Kunstkennern in sich schloss, die feine und hohe Gesellschaft der Hauptstadt, war hier in glänzenden Reihen vereinigt. Die Academie war durch Auber repräsentirt, in der vordersten Loge erblickte man Berlioz, weiterhin Gounod, Gevaërt, E. Reyer, selbst Meyerbeer fehlte nicht unter den Anwesenden. Der Concertgeber hatte es verschmäht, der Pariser Presse officielle Einladungskarten zuzusenden, um auch den Schein zu vermeiden, als wünschte er das Urtheil derselben durch ihr erwiesene Aufmerksamkeit sich günstig zu stimmen. Es ist bekannt, wie übel ihm dies von betroffener Seite her vermerkt wurde; dem Concertabende selbst aber sah man in dieser Hinsicht nichts an: auch die Vertretung des öffentlichen Geschmacks war »au grand complet« anwesend. »Ceux qui n'ont pas vu la salle des Italiens ce soir-là n'ont rien vu,« schrieb der Berichterstatter des Mènestrel. »Je ne connais que la tour de Babel ou les séances de la Convention nationale, qui puissent leur donner une faible idée de l'agitation fébrile qui regnait dans l'auditoire, même avant la première note du premier morceau.« Noch war der Meister selbst nicht da. Als er erschien, bildete mit einem Schlage seine Gestalt den einzigen Punkt, auf den Aller Blicke sich richteten, auf welchen von allen Seiten eine förmliche Lorgnettenartillerie zielte, während ihm zugleich aus allen Räumen des Hauses grüssender Beifall entgegenscholl. Im unbewegten Antlitze den Ernst eines immerhin bedeutungsschweren Augenblickes, dankte der Künstler in stummer Verbeugung dem ihm noch fremden Publikum, welches das strahlende Haus da vor ihm erfüllte, für den Empfang, mit welchem es ihm sein Vertrauen zuzusagen schien, um sich im nächsten Moment den ihn umgebenden Musikern zuzuwenden und ihnen die letzten Instructionen zu ertheilen. »Que se passe-t-il dans l'esprit de l'artiste,« fragt Champfleury, »qui tourne le dos au public et qui va dans cinq minutes être jugé par des Parisiens, c'est-à-dire des êtres qui veulent être amusés avant tout, et dont les représentants les plus immédiats, les directeurs de Théâtre, ont protesté de tout temps contre les tentations nouvelles?«

Die Töne der Ouvertüre zum »fliegenden Holländer« hoben an und von der Person des Componisten ging die Aufmerksamkeit auf die Composition und den Dirigenten über, an dessen Leistung vorzüglich die imposante Gedächtnisskraft auffiel, mit welcher er auch diesmal das ganze Concert ohne Partitur dirigirte. Mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgte das dichtgedrängte Auditorium den Verlauf des Tonstückes und begleitete seinen Schluss mit ermunternden Beifallsbezeugungen. Die feierlichen Töne des Tannhäusermarsches leiteten zündend die Fragmente aus dieser Oper ein: nach dem Ausklingen der gewaltigen Schlussaccorde der Ouvertüre hallte das Haus von dem rauschenden Applaus der versammelten Menge wieder. Deutlicher als im Saale selbst, konnte im Foyer eine richtige Anschauung des Eindruckes gewonnen werden, wo die erregte Versammlung in stets wechselnden, neu sich bildenden Gruppen in mehr als eifrigen Debatten durcheinanderwogte. Die leidenschaftliche Ent- chiedenheit, mit welcher die verschiedenen Meinungen ver- reten wurden, bewies nicht allein, wie tief der Eindruck uf alle gewesen, sondern zugleich, wie durch seine Macht eine vorgefasste Meinung umgestossen sei, und alle Feinde es Künstlers nur eine beunruhigend lebendige Vorstellung von er Wirkung dieser Musik erhalten hätten, deren geschworene iegner zu bleiben sie darum keinen Augenblick zauderten. Bezeichnend war es, dass zu denjenigen, welche am schärfsten ichteten, ausser der officiellen Kritik gerade die Pariser Deutschen gehörten, die ihre Landsleute in der Heimath von er Ueberschätzung Wagner's wie von einem Verdachte zu einigen sich bemüht zeigten. Nicht minder wurden andererseits eusserungen der Ergriffenheit, des Enthusiasmus, der Hin- erissenheit laut. — Im zweiten Theile des Programmes liess as Tristanvorspiel mit seiner sehnsuchtsvollen Schwüle, seinem hmachtenden Drängen und Ersterben das französische ublikum unberührt. Um so unwiderstehlicher wirkte das nmittelbar darauf folgende Vorspiel zum Lohengrin und die ch anschliessenden Bruchstücke dieser Oper und am Schlusse es Concertes schien es, als hätte der Tondichter das ganze uditorium in seinen Bann gezaubert. Die tiefe Stille der spanntesten Aufmerksamkeit wich nach dem Verhallen des rautliedes dem Losplatzen des einmüthigsten Beifallsturmes, ie ihn das Théâtre impérial des Italiens sonst nur bei hr andersartigen Anlässen gehört. Der Erfolg schien ge- hert.

Ein Nachspiel, welches weniger zu der beifallsgekrönten ufnahme Wagner's im Concertsaale, als zu den aufgeregten cenen im Foyer im Verhältniss stand, bot in den folgenden gen die Fluth von Berichten sämmtlicher grosser und einer Pariser Journale. Das Factum eines alle Erwartung übersteigenden, ungeheuren Erfolges liess sich nicht leugnen, wohl aber das Mögliche und Einiges darüber gegen die Compositionen selbst, ihren Mangel an musikalischer Erfindung, an Rhythmus, Melodie u. s. w. vorbringen, und bei alledem noch darauf hinweisen, die soeben beklatschten Stücke des deutschen Componisten seien doch nur aus herablassender Rücksicht für die Ohren der Pariser aus seinen Werken zusammengestellt und würden demnach von ihm mit Unrecht als die Quintessenz spezifisch Wagner'scher Musik dargeboten.

Ganz dasselbe wiederholte sich bei und nach den folgenden Concerten am 1. und 8. Februar, deren im übrigen unverändertes Programm nur noch die Romanze an den Abendstern als Zugabe enthielt. Während der Aufführung bot der Saal denselben Anblick einer glänzenden und begeisterten Versammlung, von deren lebhaft erregter Theilnahme die gleiche gespannte Stille, der gleiche Beifall zeugte; nach derselben fortgesetzte kritische Angriffe der öffentlichen Blätter. Azevedo, der bekannte Bewunderer und Biograph Rossini's, fand, der Componist habe in drei Stunden tödtlicher Sonorität zwei Phrasen zum Besten gegeben, die eine im Tannhäusermarsch und die andere im Epithalame; Gustave Chadeuil im Siècle dagegen kam zu dem bündigen Ergebniss: »Wenn das die wahre Musik ist, so ziehe ich die falsche vor; denn dann ist die falsche die richtige.« — »Wagner ist ein grosser Musiker!« rief der Berichterstatter des Ménestrel, »nur seine Tendenz ist beklagenswerth. Fünfzig Jahre dieser Musik und die Musik ist todt, denn man hätte die Melodie getödtet und die Melodie ist die Seele der Musik!« Derselbe Gedanke kehrt in den verschiedensten Spielarten und Nüancirungen wieder. »Wagner macht Musik ohne Melodie, ohne Rhythmus, ohne Formeln, er verschmäht alle bisher angewandten Combinationen,« hiess es im Messager des théâtres. »Er will nur reine Harmonie, nichts als Harmonie. Er bemüht sich, nichts festzustellen, nichts zu erklären, und wenn zufälligerweise eine kleine Melodie es versucht, aus dieser Masse von Harmonie hervorzutreten, so belastet er sie mit so vielen aufeinanderfolgenden Modulationen, dass alles wieder zur gewohnten Unordnung zurückkehrt. Es ist zu bedauern, dass Wagner nicht Musik machen wollte, wie alle Welt. Er würde einen hohen Platz in der Kunst einnehmen.« Andere Kritiker machten sich unter der bereits erwähnten Voraussetzung, was der Componist verschwiegen, sei schlimmer, als was er gesagt, und die Musik, welche das Concert nicht gebracht, die eigentlich gefährliche, zum Ausgangspunkt ihrer Beurtheilung sein »System«, welches sie leider auch nicht kannten. So bedauerte Prevost im »Ami de la réligion«, dass »ein Künstler von dieser Macht, gross durch den Gedanken, ausgezeichnet durch vollständiges Wissen« mit all seinen Vorgängern gebrochen und sich durch absolute Verneinung der Vergangenheit einem Kampfe gegen die Unmöglichkeit geweiht habe, dem er unterliegen müsse: »als ob das Genie, das wirkliche Genie, nach dem Ausspruch eines erlauchten Schriftstellers, nicht aus Erinnerungen zusammengesetzt wäre!« u. s. w. Dem Constitutionel musste selbst Wagner's persönliche Erscheinung zur Belustigung dienen. Mitten unter solchen ausschweifend oberflächlichen Auslassungen des grössten Theiles der französischen Presse standen die bedeutsameren Zeugnisse der näheren Kenner und Freunde des Meisters, wie die Gaspérini's im Courrier du dimanche, Champfleury's in seiner bekannten Broschüre, auch E. Perrin's in der Revue Européenne, sehr vereinzelt da; andere, wie die Louis Lacombe's in der Revue Germanique, Frank Marie's in der Patrie waren kleinlaut und von der gewaltsamen Gegenströmung mit fortgerissen. Den Abschluss dieser literarischen Ergiessungen machte der berühmte Scudo in der Revue des deux mondes, der erbitterte Todfeind der neueren Musik, in einer »Kritik,« deren Schärfe sich für jeden vernünftigen Leser auf ihn selbst zurückwenden musste.

Unter den zahllosen Stimmen, die sich in der Presse über und gegen Wagner erhoben, wurde derjenigen von Hector Berlioz allgemein eine grössere Bedeutung beigelegt, obgleich er in seiner Würdigung des befreundeten Künstlers sich nicht über das bloss Aeusserliche zu erheben vermochte. Nichts charakteristischer für den ergrauten Kritiker des

Journal des Debats, als das Additionsexempel in seiner Besprechung der Tannhäuserouvertüre, nach welchem die bekannte Violinenpassage im Andante 24, im Schlussallegro 118, also in der ganzen Ouvertüre 142 mal begegne. Zu eigentlicher Wärme steigert sich seine Anerkennung selbst bei dem vor allen anderen Tonwerken als Meisterwerk gepriesenen »lieblich harmonischen, grossen, starken und volltönenden« Lohengrinvorspiels nicht. Dafür enthielt sein Artikel am Schlusse ein Glaubensbekenntniss, dessen Ablegung gerade bei dieser Gelegenheit weniger von der Unparteilichkeit des Kritikers, als von seiner andauernden Verstimmung Zeugniss gab. Ihm eben war wieder einmal das nächtliche Schreckbild der »école de la musique de l'avenir« erschienen, eine drohende Gestalt, umringt von ihren Bekennern, unter denen er den Bändiger der musikalischen Heerschaaren des italienischen Theaters vom vergangenen Mittwoch und an dem wallenden Hauptbaar den streitbaren Condottiere von Weimar, mit Entsetzen aber sich selbst als den Dritten zu erkennen glaubte, während die übrigen Figuren des Bildes wie im Nebel verschwammen. Noch dröhnten die furchtbaren Sätze in seinen Ohren, wie jene Gestalt sie ihm als die neue Religion der Zukunft entgegengedonnert; um sich ihres beängstigenden Eindruckes zu entledigen, verleibte er sie in Eile dem Schlusse seines Concertberichtes ein, welchen er dadurch zu einem Manifeste erhob, barock, wie das Traumbild, das sie ihm eingegeben. Ob diese Thesen von ihm als die musikalischen Glaubenssätze des deutschen Künstlers aufgefasst würden, dessen Concert er soeben besprochen, darüber ward eine bestimmte Erklärung vermieden: dass er selbst ihnen nicht ergeben sei, bezeugte um so unumwundener die feierliche Lossagung: »Je lève la main et je le jure: non credo!« Paris und Deutschland waren gleichwohl der Meinung, das Manifest Hector Berlioz' sei gegen Richard Wagner gerichtet, und dieser selbst würdigte es einer öffentlichen Erwiderung, welche allseitig den Erfolg errang, als das Muster einer feinen und leidenschaftslosen Erklärung, einer eben so männlichen, wie schonenden Zurückweisung anerkannt zu werden. Sie erschien in der

Presse théâtrale vom 26. Februar, als in einem der wenigen Blätter, das, wie die Revue Européenne und die Patrie, von Anbeginn eine loyale Haltung gegen den fremden Künstler eingenommen und gegen die zügellosesten auf ihn gerichteten Angriffe wiederholt zu seinen Gunsten mit energischen Protestationen im Namen des Publikums eingetreten war.

Noch eine andere persönliche Berührung von wohlthuenderem Charakter knüpfte sich für Richard Wagner an diese Concerte. Sie führte ihn mit demjenigen Tonmeister zusammen, von welchem ihn auf dem Gebiete der Musik des neunzehnten Jahrhunderts die unüberbrückbarste Kluft trennte, und welchen Berlioz, der einen grossen Theil seines Lebens mit ihm an demselben Orte verbracht, dennoch nie gesprochen hat. Es war der hochbetagte Rossini, seit seiner letzten Uebersiedelung nach Paris der Gegenstand eines wahren Cultus von Seiten der Pariser. Fremde, welche Paris besuchten, und Einheimische gaben sich alle erdenkliche Mühe, bei ihm eingeführt zu werden und ihm ihre Huldigungen darzubringen, und das Eckhaus der Rue de la chaussée d'Antin und des Boulevard des Italiens erblickte in den von dem Maestro bewohnten Gemächern des ersten Stockes allabendlich und besonders an den grossen Soiréen, die des Sonnabends regelmässig wiederkehrten, die bunteste Versammlung von Berühmtheiten der Musik, Literatur, Diplomatie und Finanzen. Von hier aus ward gar manches Bonmot des sarkastischen Meisters in Umlauf gesetzt, besonders aber hätte ein unerschöpflicher Gegenstand seiner Laune Richard Wagner gewesen sein müssen, wenn auch nur die Hälfte der bezüglichen cursirenden Anekdoten Anspruch auf Authentie erheben durfte. Bald sollte ihn ein Freund bei eifriger Lectüre einer verkehrt auf den Knieen gehaltenen Partitur getroffen und Rossini, darüber befragt, geantwortet haben: dies sei die Partitur des Tannhäuser, aus der er auf geradem Wege das vielgerühmte Genie nicht zu erkennen vermöge und welcher er deshalb auf diese besondere Art beizukommen versuche; bald colportirte man als seine Aeusserung über die Ouvertüre der Oper den Ausruf: Quel bonheur que ce n'est pas de la musique! Bei einem der Diners für nähere Freunde, welche den grossen Soiréen des Sonnabends vorauszugehen pflegten, sollte nun Mercadante oder Carafa eine Lanze für Richard Wagner gebrochen haben; dafür habe Rossini ihm von einem Fische nur die Sauce serviren lassen, mit dem Bemerken: er sei ja wohl nach seinem Geschmacke bedient; die blosse Zuthat gebühre dem, der sich aus dem eigentlichen Gerichte, wie in der Musik aus der Melodie, nichts mache. Auch Wagner selbst waren Aeusserungen dieser Art hinterbracht worden, zugleich aber so mancherlei Uneinladendes über Rossini's bedenkliche Nachricht gegen die sehr ungewählte Gesellschaft seines Salons, dass er Anekdoten dieses Schlages, welche offenkundig die Pariser Tagespresse durchliefen und namentlich auch in deutschen Blättern grosse Freude bereiteten, durchaus nicht für unwahr halten zu müssen glaubte. Keinerseits wurden sie anders als mit Lobsprüchen auf den feinen Geist des Maestro erwähnt. Dennoch hielt es Rossini für würdig, in einem Schreiben an einen Zeitungsredacteur sich gegen diese »mauvaise blague« sehr ausdrücklich zu verwahren und zu versichern, dass er sich kein Urtheil über Wagner anmasse, da er nur zufällig von einem deutschen Badeorchester einen Marsch von dessen Composition gehört, der ihm übrigens sehr wohlgefallen habe; und dass er zuviel Achtung für einen Künstler hege, welcher das Gebiet seiner Kunst zu erweitern suche, um sich über ihn Scherze zu erlauben.« Dieses Schreiben ward auf seinen Wunsch in dem einen bestimmten Blatt veröffentlicht, in allen übrigen Zeitungen jedoch sorgsam verschwiegen.

»Ich fand mich«, erzählt Wagner, »durch dies Benehmen Rossini's veranlasst, mich bei diesem zu einem Besuche zu melden. Freundlich wurde ich empfangen und mündlich von Neuem über das Bedauern belehrt, welches jene kränkende Erfindung dem Meister verursacht habe. In der hieran sich knüpfenden längeren Unterhaltung versuchte ich dagegen Rossini darüber aufzuklären, dass jenes Witzwort, selbst so lange ich es als für wirklich von ihm ausgegangen hielt, mich nicht peinlich berührt habe, da ich nun einmal in der

Lage sei, durch theils unverständige, theils absichtlich entstellende Beachtung und Besprechung einzelner Ausdrücke in meinen Kunstschriften zu einer Verwirrung selbst Wohlmeinender über mich Anlass geworden zu sein, welche ich am Geeignetsten nur durch sehr gute Aufführungen meiner dramatisch-musikalischen Arbeiten selbst berichtigen zu können hoffen dürfe; bevor mir diese irgendwo gelungen, ergäbe ich mich geduldig in mein sonderbares Schicksal und zürne Niemandem, der unschuldig in dasselbe verwickelt werde. Meinen Andeutungen schien Rossini mit Bedauern zu entnehmen, dass ich Grund habe, auch der deutschen Musikzustände nicht mit Befriedigung zu gedenken, wogegen er eine kurze Charakteristik seiner eigenen künstlerischen Laufbahn dadurch einleitete, dass er mir seine bisher gehegte Meinung mitheilte, es hätte aus ihm das Rechte werden können, wenn er in meinem Lande geboren und gebildet worden wäre. »J'avais de la facilité,« äusserte er, »et peut-être j'aurais pu arriver à quelque chose.« Aber Italien, so fuhr er fort, sei zu seiner Zeit nicht mehr das Land gewesen, wo ein ernsteres Streben, namentlich gerade auf dem Gebiete der Opernmusik hätte angeregt und unterhalten werden können; alles Höhere sei dort gewaltsam unterdrückt und das Volk eben nur auf eine Schlaraffenexistenz angewiesen gewesen. So sei auch er in seiner Jugend im Dienste dieser Tendenz unbewusst aufgewachsen, habe nach links und rechts greifen müssen, um eben nur zu leben zu haben; als er mit der Zeit in bessere Lagen gerathen, sei es für ihn zu spät gewesen; er würde eine Mühe haben aufwenden müssen, welche im reiferen Alter ihm beschwerlich gefallen wäre. Somit möchten ernstere Geister mild über ihn urtheilen; er selbst beanspruche nicht unter die Heroen gezählt zu werden, nur sei es ihm aber auch nicht gleichgültig, wenn er so niedrig geachtet werden sollte, dass er unter die schalen Verspötter ernster Bestrebungen gehören könnte. Deshalb denn auch sein Protest.« Durch die heitere, doch ernstlich wohlwollende Art, in welcher Rossini sich ausgesprochen, hinterliess er auf Wagner den Eindruck eines wahrhaft grossen und verehrungswürdigen Menschen. Dennoch blieb diese erste Begegnung zugleich die einzige, in der sich Richard Wagner und der Altmeister der heutigen Italiener gegenübergetreten sind, wozu gleicherweise die zunehmende Kränklichkeit des letzteren und die beständigen ungünstigen und mit Sorge und Thätigkeit jeder Art überhäuften Lebensumstände beitrugen, die den deutschen Künstler während seines weiteren Pariser Aufenthaltes beständig in Athem erhielten.

Die anderweitigen Folgen der Concerte und aller darauf verwandten Anstrengungen und Opfer waren keineswegs ermuthigend. Einen materiellen Gewinn freilich hatte er von ihnen nicht erwarten können. Schon der Erfolg des ersten Concertes liess wegen der überaus grossen Kostspieligkeit der Zurüstungen nur die Hoffnung übrig, die beiden folgenden in ihren Veranstaltungen minder anspruchsvollen Concerte würden das stark bedrohte Gleichgewicht zwischen Einnahme und Ausgabe wiederherstellen. Der bedeutende Verlust von mehr als zehntausend Francs jedoch, der sich als das pecuniäre Resultat des Ganzen ergab, belehrte ihn empfindlich über das Missliche einer künstlerischen Unternehmung in Paris. Als daher auf Verwendung des Marschalls Magnan der Kaiser den Befehl ertheilte, dem deutschen Meister die grosse Oper zu einem vierten Concert zur Verfügung zu stellen, traf dieses Anerbot in Wagner selbst auf keine Bereitwilligkeit. Es sollte Anfangs am 28. Februar stattfinden und alsbald wurde diese neueste Wendung der Wagner'schen Concertangelegenheit auch nach Deutschland signalisirt; doch wurde der Plan bald aufgegeben. Bei dem grossen Publikum war der Erfolg hinsichtlich des Beifalls und der Theilnahme bis zum letzten Augenblicke derselbe geblieben. Dennoch irrte der schärfere Blick des Meisters sich gewiss nicht, wenn er ihn für nicht tiefdringend genug hielt, um auf diesen Eindruck das Fundament für die projectirten Sommervorstellungen zu errichten. Da überdies das Zusammentreffen der von ihm einzuladenden deutschen Sänger wegen der ihnen nur verschiedentlich freigestellten Zeit nicht zu vermitteln war, leistete er schweren Herzens Verzicht auf die Ausführung seines Vorhabens.

Dagegen hielt er es für geboten, sich doch noch eine neue und beschwerliche Anstrengung aufzubürden, um wenigstens den erlittenen Verlust ganz oder zum Theil auszugleichen. Von Brüssel her war ihm ebenfalls ein Anerbieten zugegangen, die Pariser Concerte im dortigen Opernhause zu wiederholen. Eine ähnliche Aufforderung erging an den Componisten aus Basel. Wenn auch solche Einladungen, die sich auf die sieben in Paris gegebenen Concerte stützten, das eigentliche Motiv gänzlich übersahen, welches Wagner zu den Pariser Concerten bestimmt und nicht in dem Erfolge dieser Concerte an und für sich lag, glaubte er doch aus praktischen Gründen wenigstens die Einladung nach Brüssel nicht zurückweisen zu dürfen, sondern begab sich trotz grosser Angegriffenheit nach der belgischen Hauptstadt. »Richard Wagner ist unter die reisenden Concertgeber gegangen,« berichteten alsbald die deutschen Zeitungen. Von den dort kurz nach einander veranstalteten zwei grösseren Concerten mit Orchester und Chören fiel das erste auf den 24. März 1860. Der Erfolg soll ein »gemischter« gewesen sein. Daneben aber verbreitete sich das charakteristische Gerücht, dass nach seiner Abreise ein grosser Theil der Schüler des dortigen Conservatoriums durch den Director Fetis »ernstliche Verweise« erhalten habe, »weil er laut und Aufsehen erregend Sympathien für Richard Wagner documentirt.« — Persönliche Beziehungen gab es damals in der künstlerischen Welt von Brüssel für Wagner nicht.

Erschöpft und hoffnungslos, und ohne auch nur den pecuniären Zweck erreicht zu haben, den er sich vorgesetzt und für den er die neue beschwerliche Unternehmung nicht gescheut, kehrte der Meister nach Paris zurück.

III.

Neue Lebenswendungen.

Kaiserlicher Befehl zur Aufführung des Tannhäuser in der grossen Oper. Ein „tiefzerstreuendes“ Lebensjahr. Uebersetzung des Tannhäuser. Niemann. Amnestie und Besuch in Deutschland. Proben zum Tannhäuser. Balletfrage. „Quatre poèmes d'Opéra.“ Wagner's Erkrankung. Seine angebliche „Rücksichtslosigkeit.“ Ueble Vorbedingungen für einen Erfolg des Tannhäuser.

Nach jeder Seite hin gehemmt, wandte Wagner den Blick nochmals schwer sorgend nach Deutschland. Nach diesem Deutschland, dessen Theater von seinen Werken lebten, und in welchen sein innerstes Wollen und Streben doch noch so unbegriffen war, dass die ganze officielle Künstlerschaft desselben, wenigstens soweit sie selbst Opern schrieb und den Tactstock führte, jedem seiner Misserfolge im Gefühl eigener behaglicher Sicherheit im warmen Winkel am heimischen Heerde nicht anders als mit innerster Befriedigung zusah. Nach diesem Deutschland, an dessen Hofbühnen seine Opern seit Jahren die hohen Herrschaften ergötzten (sofern sie nicht der Concurrenz wichtiger Novitäten, wie Meyerbeer's Dinorah oder Offenbachs Orpheus wichen), und in welchem sich doch keine Stimme erhob, dem deutschen Meister die Thore des Vaterlandes wieder zu öffnen. Einzig auf Wien konnte er noch irgend welche Hoffnung richten. Wien hatte lange gezögert, ehe es sich überhaupt an die Werke des »Revolutionärs« wagte. Seit aber der Lohengrin und im November des verflossenen Jahres der Tannhäuser seinen triumphirenden Einzug auf die Bühne der Hofoper gehalten, erhielt deren Direction sich mit Wagner in ununterbrochener Verbindung. Unmittelbar nach Aufführung des Tannhäuser hatte sich die Wiener Bühne auch die Partitur des Tristan erworben. Freilich war diese sofort ad acta gelegt, bis auf die Zeit, wo der Componist selbst sie einstudiren könnte — wann aber sollte diese Zeit kommen? Für jetzt richtete die Hofopern-Direction ihr Augenmerk auf die dritte der gangbaren Opern des Meisters, den fliegenden Holländer, um diesen unmittelbar nach den bevorstehenden Sommerferien zur Darstellung zu bringen. Auch Weimar unterhandelte wegen des Tristan, der hier nun zwar bei Liszt's soeben erfolgtem Abgange nicht mehr unter dessen Leitung zur Aufführung gelangt wäre; doch wie schwer der Verlust des genialen Künstlers im Uebrigen für Weimar war, er wäre für den Tristan mehr als ausgeglichen gewesen, hätte Wagner dort selbst sein eigenes Werk ins Leben führen dürfen — wann aber sollte die Stunde der Heimkehr für ihn schlagen? — Weder in Wien, noch in Weimar, noch an einem anderen Orte Deutschlands konnte er irgend welche ihm eröffnete Aussicht für nur einigermassen begründet erachten, so lange die Grenze des deutschen Bundesgebietes sich ihm nach wie vor hartnäckig verschlossen erhielt. Und dabei galt es doch leben und das Leben ertragen: was aber war dem Meister ein Leben, das er nicht seinen Werken widmen durfte? Trübe Resignation bemächtigte sich des Hoffnungslosen — am liebsten hätte er sich für immer in den abgelegensten Winkel der Welt vergraben und die Sorge für das Schicksal seiner Arbeiten für immer aufgegeben.

Zu gleicher Zeit auch in seiner äusseren Lage hart von Noth bedrängt, ersah er zu ihrer Linderung kein anderes Mittel, als einen letzten und äussersten Versuch, sich gesuchsweise um das Recht zum Wiederbetreten des heimathlichen Bodens zu bemühen. Während er sich noch mit der Ausführung dieses Gedankens trug, vernahm er zu seiner vollen Ueberraschung, dass seine Situation am Hofe der Tuilerien zum Gegenstande eifriger Besprechung und warmer Befürwortung geworden war. Er hatte diese unerwartete Bewegung zu seinen Gunsten der ihm bis dahin fast ganz unbekannt gebliebenen Theilnahme mehrerer Glieder der Pariser deutschen Gesandtschaften zu verdanken. Diese führte soweit, dass der Kaiser, auf die empfehlendste Auskunft der ihm besonders nahestehenden, der Kaiserin persönlich befreundeten Gemahlin des österreichischen Botschafters, Fürstin Pauline Metternich, geb. Gräfin Sándor, über den am meisten genannten Tannhäuser, den Befehl zur sofortigen Ausführung dieser Oper in der Académie impériale de musique erliess.

Der kaiserliche Befehl war gegeben und somit ein Wunsch Wagner's erfüllt, wo nicht den Tristan, so doch ein anderes seiner Werke in Paris sich und seinen Freunden vorzuführen. Und dies nun nicht mehr an einer der kleinen Bühnen der Hauptstadt, sondern in ihrem an Mitteln und Kräften reichsten und glänzendsten Institute, der grossen Oper.

Dennoch war, neben der wirklichen Freude über das Unverhoffte, aus gesellschaftlichen Kreisen, denen er persönlich so fern gestanden, so unerwartete Zeugnisse für den Erfolg seines Wirkens zu erhalten, ein Gefühl der Beklemmung das Erste, was den Meister bei dem Gedanken an eine Aufführung des Tannhäuser am bezeichneten Orte erfüllte. Wem war es — durch schmerzlich gewonnene Lebenserfahrungen — klarer als ihm, dass dieses grosse Operntheater, die Brutstätte des Robert und des Propheten, von je jeder ernstlichen Kunsttendenz fremd, ganz andere Forderungen als die der dramatischen Musik für seine Vorstellungen zur Geltung gebracht und die Oper selbst zum Vorwande für das Ballet herabgedrückt habe? Fast wäre ein ernstgemeinter Antrag Carvalho's für einen Versuch an seinem Theater ihm willkommener gewesen: in dem bescheidenen Théâtre lyrique herrschte keine bestimmte Classe des Publikums und, Dank seinen geringen Mitteln, hatte sich hier das Ballet noch nicht zum Mittelpunkt der gesammten Kunstleistung erhoben. Ganz anders an der reich dotirten obersten Kunstanstalt von Paris und ganz Frankreich: der fruchtlose Anlauf zur Vermittelung zwischen ihren festen Gewohnheiten und Gebräuchen, ihrem

Balletzwange, ihrem Jockeypublicum, Bedingungen und Elementen, deren Aufdringlichkeit ihn schon in seiner Jugend dem Freischützen gegenüber verletzt, und denen er heute, nach zwanzig Jahren, ganz in derselben üppigen Herrscherstellung, wie damals, wiederbegegnete; der Versuch einer Versöhnung zwischen dieser, seiner ganzen künstlerischen Eigenthümlichkeit so durchaus entgegengesetzten Atmosphäre und einem Werke, in welchem sich eben diese Eigenthümlichkeit schon so zweifellos aussprach, wie im Tannhäuser; die fortgesetzte Bemühung für den Ausgleich und die Aufhebung der zwei entschiedensten Gegensätze kostete den Künstler ein tief zerstreuendes Jahr seines Lebens. Es war die Verlegung des alten Kampfes auf ein neues Terrain, aber auf eines, an dessen Gewinnung ernstlich zu denken, den Muth voraussetzte, den nur das Verzweifeln giebt. Wie wenig schon damals dem Verlassenen, zur Entsagung Gedrängten, die neu eröffnete Perspective als ein unverhofftes Glück erschien, geht am deutlichsten aus einem vertrauten Briefe hervor, in welchem er einem französischen Freunde die Pflicht bezeichnet, die ihn das Pariser Tannhäuserproject begünstigen heisse: »J'étais au point de me décider à disparaître devant le monde. Ce qui me retient, c'est mon seul devoir envers ma pauvre femme, dont la vie est donnée entre mes mains. Quant au genre humain,« fügt er bitter hinzu, »croyez moi, il n'a pas besoin des sacrifices de la sorte de celui que je fais en supportant la vie.«

Die erste und nöthigste Vorbereitung für die Aufführung war die Uebertragung der Dichtung in's Französische. Die geeignete Kraft hierzu fand sich in Wagner's erstem Pariser Bekannten, dem jungen Douanebeamten, zugleich Musikreferenten und Dichter, Edmond Roche: eine sehr ungeeignete Unterstützung desselben in einem Pariser Liedersänger, Richard Lindau, der wegen seiner gänzlichen Unverwendbarkeit bald durch den geschickten Nuitter als Nachfolger verdrängt wurde. Es galt die Arbeit in Eile zu fördern; dies hielt besonders schwer, so lange Lindau sie durch seine Mitwirkung mehr aufhielt als sich ihr nützlich erwies. Die grossen Schwierigkeiten, die Wagner während dieser Arbeit in seinen Verhandlungen mit dem Director der grossen Oper, Royer, zu bekämpfen hatte, bewirkten inzwischen, dass er schon mehrere Male drauf und dran war, das ganze Vorhaben fallen zu lassen. Es bedurfte seiner ganzen Widerstandsfähigkeit, um sich des zu wiederholten Malen an ihn gerichteten, unumwundenen Ansinnens zu erwehren, nach welchem dem zweiten Acte der Oper ein ihren Zusammenhang völlig vernichtendes Tanzdivertissement eingeflickt werden sollte. Diese Forderung war dem Künstler sogleich bei seiner ersten Unterredung mit Director Royer gestellt worden. Ihre volle Bedeutung sollte er erst würdigen lernen, als er erklärte, er könne ihr unmöglich nachgeben und den Gang gerade dieses zweiten Actes durch ein in jeder Hinsicht hier sinnloses Ballet unterbrechen; hingegen ersehe er im ersten Acte, wo er selbst bei seiner ursprünglichen Abfassung des Tanzes nicht entbehren zu können meinte, am üppigen Hofe der Venus, die allergeeignetste Veranlassung zu einer choregraphischen Scene von ergiebigster Bedeutung. Wirklich reizte ihn die Aufgabe, hier einer unverkennbaren Schwäche seiner früheren Partitur abzuhelfen und er entwarf einen Plan, dem zu Folge die Scene im Venusberg zu einer grossen Bedeutung erhoben werden sollte. Diesen Plan wies Royer entschieden zurück. Er entdeckte Wagner offen, es handle sich bei der Aufführung einer Oper nicht allein um ein Ballet überhaupt, sondern namentlich darum, dass dasselbe in der Mitte des Theaterabends getanzt werde. Erst um diese Zeit träten diejenigen Abonnenten, denen das Ballet fast ausschliesslich angehöre, in ihre Logen, da sie erst sehr spät zu diniren pflegten. Ein im Anfange des Stückes ausgeführtes Ballet könne diesen nicht genügen, weil sie eben nie im ersten Acte zugegen wären. — Bei der Erzählung der wechselnden Lebensfügungen des grossen Meisters sträubt sich die Feder weniger das Ungeheure als das vollendet Absurde zu verzeichnen. Schon die Einleitung zu den Schicksalen des Tannhäuser in Paris bietet den grotesken Anblick des Widerstreits zwischen dem Erhabenen und dem Gemeinen.

Die Erklärungen Director Royer's wurden Wagner in der Folge auch vom Staatsminister selbst wiederholt und jede Möglichkeit eines guten Erfolges von der Erfüllung der darin ausgesprochenen Bedingungen so bestimmt abhängig dargestellt, dass er nun auf das Unternehmen verzichten zu müssen glaubte. Lebhafter als je dachte er wieder an die Rückkehr nach Deutschland und spähte mit Sorge nach dem Punkte, der ihm zur Aufführung seiner neuen Werke als Anhalt geboten werden möchte. Denselben ausserhalb des Vaterlandes zu suchen und zu finden, hatte er jede Hoffnung aufgegeben. Er empfand daher wenig Neigung, auf einen Antrag einzugehen, den ihm der Intendant der kaiserlichen Theater in Russland, Herr von Sabouroff, welcher sich im Sommer 1860 zum Abschlusse von Engagements für die Petersburger Oper in Paris aufhielt, Ende des Monats Mai oder Anfang Juni stellte, wonach er gegen ansehnliche Vortheile die beabsichtigte Execution des Tannhäuser in Paris aufgeben und sich im September des laufenden Jahres nach Russland begeben sollte, um die Oper im folgenden Winter, statt in Paris, in der nordischen Czaarenstadt vorzuführen. Sollte einmal der Versuch einer Verpflanzung des Werkes auf fremden Boden geschehen, so zog er es vor, das Begonnene fortzusetzen, als einen neuen Plan zu fassen. Er lehnte ab und blieb in Paris, wo mittlerweile die einmal eingeleitete Angelegenheit, da die Balletfrage für einige Zeit in den Hintergrund getreten war, immer unvermeidlicher seine volle Thätigkeit in Anspruch nahm. Bereits im Mai war die Uebersetzung beendet und im Juli sollte das Studium der Oper beginnen; bis dahin galt es, die nöthige Arbeit an der ersten Scene in Angriff zu nehmen und zu vollenden. Bemerkenswerth ist an derselben, dass Richard Wagner hierbei seit seinem frühesten Pariser Aufenthalte zum ersten — und letzten Male wieder eine französische Wortunterlage componirte *):

---

*) »Il n'y a qu'à feuilleter les premières pages du Tannhäuser publié à Paris pour s'en convaincre«, bemerkt Gaspérini. »L'appropriation de la musique aux paroles, à l'accentuation de notre langue, mot par mot, syllabe par syllabe, saute aux yeux des moins exercés.«

nach vollendeter Umarbeitung der Dichtung übergab er dieselbe Nuitter zur Uebersetzung und wartete nur eine einigermassen geeignete Stimmung ab, um den übersetzten Text componiren und instrumentiren zu können und die ganze Scene dann schleunigst in Copie zu geben. »Quant au Tannhäuser de Paris«, schreibt er vom 4. Juni an seinen ärztlichen Freund Gaspérini nach Marseille, »j'y suis poussé quelque fois par le directeur de l'Opéra, mais comme je ne puis pas penser à m'occuper du travail considérable que je dois encore faire à la partition, et pour lequel il me faudrait avoir la tête bien calme et disposée, je ne sais quoi penser de toute cette affaire, qui pourtant paraît marcher assez bien, hors de ce qui dépend de moi.«

Dieses »pourtant« war freilich nicht ohne Grund. In einer wichtigen Hinsicht sollte Wagner eine nicht ungünstige Meinung von der Bedeutung des kaiserlichen Befehls gewinnen, da ihm dieser das ganze Institut der grossen Oper, sowie jedes nöthig befundene Engagement rückhaltlos und unbedingt zur Verfügung stellte. Somit lag das Missliche der Unternehmung weniger in dem guten oder üblen Willen der theatralischen Behörden, als in dem Publikum selbst, vor welchem die Aufführung stattfinden sollte, und auch die Forderungen in Betreff des Ballets führten auf den allmächtigen Anspruch der Abonnenten als Ursprung zurück. Im Uebrigen ward, ohne irgend welche kleinliche Rücksicht auf die Kosten, jede von Wagner gewünschte Acquisition sofort ausgeführt und in Bezug auf Inscenesetzung mit einer Sorgfalt verfahren, wie er sie bisher nicht erlebt. Unter so ganz ihm ungewohnten Umständen bemächtigte sich seiner die Hoffnung, doch vielleicht gerade hier im fremden Lande, unter so seltsamen Verhältnissen das zu erreichen, was ihm in der Heimath dauernd versagt geblieben: die Möglichkeit einer durchaus vollständigen, ja idealen Aufführung. Seit seinem Zurückziehen von dem heutigen Operntheater hatte ihn das Bild einer solchen Aufführung an und für sich, fast gleichviel von welchem seiner Werke, beschäftigt: was ihm nie und nirgends zu Gebote gestellt war, schien ganz unerwartet hier in Paris ihm zur Verfügung zu stehen. Dass dies zu einer Zeit geschah, wo keine Bemühung im Stande gewesen, ihm auf deutschem Boden eine auch nur entfernt ähnliche Vergünstigung zu verschaffen, dieser Gedanke begann Wagner mit einer seit lange nicht gekannten Wärme zu erfüllen, welche vielleicht eine sich einmischende Bitterkeit nur zu steigern vermochte. »Gelange ich so zu dem, was ich für möglich halte,« sagte er sich, »was kümmert mich dann der Jockeyclubb und sein Ballet?« — So stachelte den Künstler die heftige Sehnsucht nach dem noch unerreichten Ideale zu neuer Thätigkeit und zur Betäubung aller Zweifel, es hier in Paris verwirklichen zu können. Man kann die Seite im Wesen des Meisters, die ihn auch jetzt, unter absichtlicher Unterdrückung aller Bedenken, dem vorgesetzten Ziele nachzustreben reizte, nicht treffender bezeichnen, als mit den Worten eines der gründlichsten Kenner von Wagner's künstlerischem Wesen und Charakter: »Wo eine kleine oder bedeutende Gelegenheit sich von ferne zeigte, seine Gedanken durch ein Beispiel zu erklären, war er dazu bereit: er dachte seine Gedanken in die jedesmaligen Umstände hinein und brachte sie aus der dürftigsten Verkörperung noch zum Reden. Wo eine halbwegs empfängliche Seele sich ihm aufthat, warf er seinen Samen hinein. Er knüpft dort Hoffnungen an, wo der kalte Beobachter mit den Achseln zuckt, er täuscht sich hundertfach, um einmal gegen diesen Beobachter Recht zu behalten.« Kein »Selbsterhaltungstrieb«, kein »Unternehmungssinn« oder »Combinationsvermögen« erklärt uns die aufopfernden Anstrengungen, dem unfruchtbaren Boden der Pariser grossen Oper das edle Reis deutscher Kunst einzupflanzen, sondern einzig das treibende Bedürfniss, durch eine correcte und stilgerechte Aufführung, sei es auf welchem Boden es wolle, das mahnende Denkmal des lebendigen, nicht gedachten Kunstwerkes zu errichten. Es hiess ihn auch jetzt mit bewusstem Abschütteln aller Zweifel, nur noch der Sorge für die Aufführung sich hingeben.

Nietzsc

Ein französischer Tenor, erklärte Royer, sei für die Partie des Helden nicht vorhanden. Es musste ein solcher aus Deutschland gewonnen werden. Hier war die Wahl eines jungen Sängers nahe gelegt, der sich seit einigen Jahren eben in der Rolle des Tannhäuser hervorgethan und am Hof-Theater zu Hannover auch als Rienzi und Lohengrin Erfolge errang. Im Jahre 1831 zu Eisleben geboren, wo sein Vater Gastwirth war, war Albert Niemann nach Vollendung seiner Schulstudien in eine Maschinenfabrik getreten und wegen beschränkter äusserer Verhältnisse seiner Eltern um seines Fortkommens willen zum Theater gegangen. In Dessau hatte er seine erste Verwendung in kleineren Rollen des Schauspiels und als Chorist in der Oper gefunden. Dann übernahm er in Halle das Fach des Heldentenors und erregte hier bereits Aufmerksamkeit, bis unter mancherlei Wechseln im Orte seiner Studien, sein Name für Wagner'sche Partien geschätzt zu werden begann und ihn der Intendant des Hannöverschen Hoftheaters an die Bühne des letzteren zog. In seinem kaum überschrittenen dreissigsten Lebensjahre erhielt Niemann die Einladung Richard Wagner's, für die bevorstehende Tannhäuser-Aufführung ein äusserst vortheilhaftes Engagement an der Pariser Hofoper anzunehmen. Er zögerte nicht, dem Rufe zu folgen und traf alsbald in Paris ein, um daselbst Anfang Juli vor einer dazu geladenen Prüfungscommission Probe zu singen. Da diese zur Befriedigung ausfiel, kehrte er, einen einjährigen Contrakt mit der grossen Oper gegen 6000 Francs monatliche Entschädigung in der Tasche, nach Hannover zurück, wo es ihm leicht gelang, sich einen Urlaub auf ebensolange Zeit vom 1. September ab zu erwirken. Von dem gleichen Datum ab lief der dreijährige Contrakt der zur Darstellerin der Venus bestimmten Mme. Tedesco, deren ungewöhnliche Mittel den Wunsch zur Umarbeitung der ersten Scene in dem Meister nur bestärken konnten. Die noch immer schöne Stimme der nicht mehr in erster Jugend stehenden Sängerin, die Majestät ihrer äusseren Erscheinung, ihr nicht unbedeutendes dramatisches Talent schienen sie in jeder Hinsicht für ihre Partie geeignet zu machen. Für die Rolle der Elisabeth wählte Wagner die um so jugendlichere Künstlerin Marie Sax. Die musikalische und theatralische Bildung der Letzteren, deren Name erst späterhin zu grösserem Rufe gelangte, war damals noch ziemlich unvollkommen: sie besass ausser einem anmuthigen Aeussern zwar schon die schöne Stimme, welche in der Folge ihr Glück an der grossen Oper machte, doch war das Organ noch wenig geschult, Vortrag und Spiel verriethen die Anfängerin. Mehrere andere Künstler verdankten ihr Engagement einzig dem Wunsche Wagner's, sie für sein Werk zu besitzen. So der Baritonist Morelli, der Sänger des ‚Wolfram, welchen der Meister, ungeachtet seines lediglich am italienischen Stil gebildeten Vortrags, dem berühmten Faure vorzog. »Je le guérirai bien de ses mauvaises habitudes,« disait le maître en riant; et de fait, il obtint de Morelli des sacrifices dans sa façon de phraser, de poser la voix, de lier les sons, qui devaient coûter bien cher à ce digne enfant de l'Italie«, berichtet Gaspérini. Der Scharfblick Wagner's erkannte die Empfänglichkeit und Bildsamkeit beider junger Künstler und er entschied sich lieber für sie, als für gewisse erste Pariser Sänger, deren allzufertige Manier ihn störte, während er jugendliche Talente leichter für seinen Stil bilden zu können hoffte. Er täuschte sich nicht: weder Niemann noch Madame Tedesco vermochten sich ein so übereinstimmend uneingeschränktes Lob ihrer Leistungen zu erwerben, als die Darsteller des Wolfram und der Elisabeth.

So hatte er auch zu seinem älteren Werke selbst wieder neue Lust gefasst. Auf das Sorgfältigste arbeitete er die Partitur von neuem durch, vollendete die Composition der Balletscene und der darauf folgenden Scene der Venus und suchte namentlich auch überall den Gesang mit dem übersetzten Texte in Uebereinstimmung zu bringen.

In diese Zeit traf es, dass dem Meister von Deutschland aus, das ihm inzwischen endlich erwirkte Amnestiedecret zugestellt wurde. Uns fehlt jeder Anhalt zur Schilderung des Gemüthszustandes, in welchem dieser erfreuliche Umstand den lange Verstossenen versetzen mochte. Ob wohl bei dem Eintreten des seit Jahren Erwarteten in seinem Innern ein heller Freudenschrei ertönte und ein Gefühl des Glücks ihn durchströmte, wie da er einst von demselben Paris aus, wie aus dem Exil, in das Vaterland zurückkehrte und zum ersten Mal den Rhein erblickte? Oft trifft uns die ersehnte Erfüllung eines längst gehegten Wunsches vorbereiteter, als für die erste Freude gut ist, und daher zu vertraut auch mit der dunklen Nachtseite, die dem Verheissenen anhaftet. In welchem Sinne das Deutschland, welches er nun wieder betreten durfte, in seiner Abwesenheit auch dem Künstler die gesuchte Heimath geworden, die es dem Menschen war, konnte erst ein dauerndes persönliches Verweilen in demselben zeigen. Anlass zur nunmehrigen Aufhebung der Acht, die nun zwölf Jahre so furchtbar auf ihm gelastet, war das noch vor der Tannhäuserangelegenheit von dem Meister ausgegangene, dringende Gesuch, motivirt durch seine schwierige pecuniäre Lage nach dem gänzlichen Fehlschlagen der in Paris veranstalteten Aufführungen, die ihn seine Hoffnung wieder auf Deutschland setzen liessen, wo er seine Werke ebenfalls in eigener Person leiten wollte. Durch Befürwortung dieses Gesuchs von Seiten hochgestellter Gönner war nun der Damm von Herrn von Beust's spröder Zurückhaltung in Angelegenheiten des Tondichters gebrochen und auf seine »Verwendung« an höchster Stelle beschlossen worden, »dem Aufenthalte Richard Wagner's in anderen deutschen Staaten, als Sachsen, kein Hinderniss in den Weg zu legen.« Demgemäss erhielt der Meister die Anzeige der sächsischen Regierung, sie werde keinen Antrag auf Auslieferung bei den übrigen Landes-Regierungen stellen, dagegen allerdings eine Verfolgung eintreten lassen, wenn er nach Sachsen selbst kommen sollte. Welchen Eindruck auch dieser letztere freundliche Passus auf den Empfänger gemacht, ist uns ebenfalls unbekannt; vielleicht aber den lustigsten aus dem ganzen Document, welches er nun als Beglaubigung dessen in Händen hielt, dass er fürderhin ausserhalb Sachsen's in seinem Geburtslande nicht mehr als der »grosse Revolutionär« gälte, wie noch kurz zuvor, und dass er auf den Strassen einer deutschen Stadt kein Kind mehr erschrecken werde, seit der Heiligenschein der Dresdener Barrikaden von seinem Haupte gewichen.

Der dargebotenen Freiheit bediente er sich vor der Hand nur zu einem kurzen Ausfluge nach Deutschland, um seine dort zur Cur befindliche Frau abzuholen. Da diese sich in der Nachbarschaft Wiesbadens, in dem kleinen Soden aufhielt, und in ersterem Orte um jene Zeit Niemann für eine Reihe von Vorstellungen, unter denen Tannhäuser und Lohengrin unvermeidlich waren, von Leipzig her als Gast erwartet wurde, gerieth Wiesbaden selbst in einige Erregung bei dem Gedanken, der grosse Tondichter werde bei einem Besuche der Stadt dort zum ersten Male seinen Lohengrin hören; gerade wie Meyerbeer, der seit einigen Jahren im Sommer die Schwalbacher Eseltreiber in Nahrung zu setzen pflegte, gelegentlich des Niemann'schen Gastspiels seinen Besuch verhiessen hatte, um einer Aufführung des Propheten beizuwohnen. Die Spannung war vergeblich. In der dritten Woche des August 1860 traf Wagner in Frankfurt am Main ein, wohin ihm seine Gattin bereits entgegengekommen war. Wiesbaden musste sich mit Meyerbeer begnügen; dagegen hielt sich der Meister einige Tage in Darmstadt auf und reiste von dort aus nach Baden-Baden, wo er — wie die Zeitungen meldeten — von der Prinzessin von Preussen empfangen wurde. Derselbe Monat August sah ihn in seinen letzten Tagen wieder in Paris.

Hier blieben zunächst noch die letzten Veranstaltungen für den Beginn der Proben zu treffen. Bereits Anfang September versammelten sich auch die neuengagirten Künstler auf dem Schauplatze ihrer bevorstehenden Thaten; der Sänger der Hauptrolle kam unmittelbar von seinem Wiesbadener Gastspiel, bei welchem die Aufnahme seiner Leistung als Tannhäuser zwar keineswegs enthusiastisch gewesen und man sich wenig damit einverstanden erklärt, dass er seinen Vortrag »erst von der Sängerkriegscene an zu wirklicher Bedeutung erhebe,« während andererseits der dieser Vorstellung beiwohnende Componist des Propheten seine volle Zufriedenheit in der Aeusserung ausgedrückt hatte, der Sänger erinnere ihn an den verstorbenen Bader in dessen schönster Blüthe. — Am 24. September 1860 begannen die Klavier-Proben. Was Wagner in denselben vorzüglich erfreute und mit Hoffnung beseelte, war die ihm von Deutschland her gänzlich unbekannte Sorgsamkeit, mit welcher hier der Gesang am Klavier geleitet wurde. Die in Deutschland dem einen Kapellmeister allein überlassenen doppelten Functionen des Einübens der Sänger und des Orchesters fand er hier zweckmässig auf zwei verschiedene Personen vertheilt. Ein besonders für die Ueberwachung der Gesangsstudien geeigneter und ausgewählter Chef du chant, der verständige und feinsinnige Vauthrot, studirte den Sängern ihre Parthieen ein. Kraft seines Amtes für ihre entsprechende und correcte Vortragsweise verantwortlich, bediente er sich mit Hingebung und Geschick seines Vorrechtes einer Beaufsichtigung ihrer Studien, welche Wagner unter seiner Leitung bald zu seltener Reife gedeihen sah. Insbesondere freute er sich zu beobachten, wie nach und nach die jüngeren Talente zum Verständniss der Sache gelangten und Lust und Liebe zu ihrer Aufgabe fassten. In wenigen Wochen schwanden alle vorgefundenen übeln Vortragsgewohnheiten und mit Mlle. Sax ging in Wagner's Händen die gründlichste Umwandlung vor sich. Am schwierigsten hielt es, eine geeignete Vertreterin für die Rolle des jungen Hirten zu finden: ein nach mehrfachen Versuchen gewählter Zögling der Gesangsabtheilung des Conservatoire, Mlle. Reboux, erwies sich im Verlaufe der Proben als wenig tauglich. Zu den am Flügel abgehaltenen Gesangs-Proben stellten sich auch der Orchesterdirigent, sowie endlich der Regisseur der grossen Oper ein. Hier ward das darzustellende Werk nach jeder Seite hin besprochen, nöthige Aenderungen festgesetzt und dem technischen Plane nach die ganze Aufführung im Voraus angeordnet. In der Person des chef d'orchestre, Herrn Dietsch, machte Wagner nachträglich die Bekanntschaft seines einstigen Nebenbuhlers auf die Composition des fliegenden Holländers für die grosse Oper. Erst zu Beginn des laufenden Jahres, als am 17. Januar der bisherige Dirigent der Académie impériale de musique, Herr Girard, nachdem er noch am Abend dieses Tages drei Acte der Hugenotten dirigirt, durch einen plötzlichen Tod seiner Stellung entrissen worden, hatte man Dietsch zu seinem Nachfolger gemacht. Vor Berlioz scheute man sich oder war nicht auf ihn verfallen; unschädlicher erschien für den nicht einflusslosen Posten der Componist des »Vaisseau fantôme«. Die Folge lehrte, dass wenigstens für den Tannhäuser seine Ernennung, wenn auch in anderem Sinne, nicht weniger gefährlich war, als hätte der verbitterte Hector selbst die Orchestertruppen ins Feld geführt.

Während in den Proben Alles zur Zufriedenheit Wagner's verlief, bereiteten sich ihm in anderer Hinsicht beständige neue Kämpfe. Wie schon erwähnt, hatte sich Director Royer mit der Ausführung eines Ballets im ersten Acte keineswegs für befriedigt erklärt; es sollte um jeden Preis ein Ballet im zweiten Acte sein. Es war die ganze Willenskraft des Künstlers nöthig gewesen, diese lästige Forderung von sich abzuweisen und sein bedrohtes Werk vor ihren Folgen zu schützen. Nun tauchte sie in anderer Gestalt auf. Von der Einschiebung eines zur Oper selbst gehörigen Ballets wurde abgesehen; doch wollte man den Abonnenten vor dem zweiten Acte ein von der Oper ganz getrenntes »Tanz-Intermezzo« zum Besten geben, in welchem die beliebte Ferrari und mehrere andere Tanzkoryphäen die Jockeys befriedigen sollten. Wagner stünde sich selbst im Lichte und verhindere den Erfolg seines eigenen Werkes, wenn er auf den Ausfall der für die grosse Oper gewohnten choregraphischen Zuthat beharre. Noch ein zweiter Punkt gab schon geraume Zeit Anlass zu Conflicten des Künstlers mit der Direction. Bei Niemann's für die Letztere allerdings recht kostspieligem Engagement hatte sich der Componist contractlich ausbedungen, dass dieser unter keinem Vorwande in einer anderen Oper als der seinigen singen sollte. Und doch musste er sich noch nachträglich aus allen Kräften dagegen sträuben, dass der Sänger noch vor der Aufführung des Tannhäuser in der Rolle des Propheten debütire. Wäre dies geschehen, so wäre mehr als der Reiz der Neuheit zerstört gewesen; die schon jetzt wühlenden unterirdischen Kabalen der Journalisten, die bereits spielenden Maschinerien eifersüchtiger französischer Collegen hätten ihren höchsten Steigerungspunkt erreicht und der Hauptdarsteller in ernstlicher Gefahr der Entmuthigung geschwebt. Die mancherlei gegen den Sänger eingeleiteten Intriguen, die diesen selbst zu einer öffentlichen Erklärung zwangen, gaben ein kleines Vorspiel zu den Anfechtungen, welche sich bald gegen den Meister selbst und sein Werk richteten. Ueber dieses letztere cursirten bereits die buntesten Nachrichten: vorzüglich der Umstand, dass im Jagdgefolge des thüringischen Landgrafen eine Meute von Hunden figuriren werde, gelangte frühzeitig zu grosser Verbreitung.

Neben dem Allen hatte Wagner, nie ermüdend, nie genug beschäftigt, sich noch eine andere Arbeit auferlegt. Dies war auf den Rath Fr. Villot's geschehen. Durch eine besonnene Darlegung der Ideen des Künstlers, meinte dieser, würde viel Irrthum und Vorurtheil der öffentlichen Meinung sich zerstreuen; mancher befangene Kritiker würde sich auch dem Tannhäuser gegenüber in eine leichtere Lage versetzt fühlen und bei der bevorstehenden Aufführung nur das dramatische Kunstwerk selbst, nicht aber gleichzeitig eine bedenkliche Theorie beurtheilen zu müssen glauben. Daneben schien es geeignet, das Interesse des Publikums auch auf die übrigen Schöpfungen des Meisters zu lenken, was am passendsten durch die Mittheilung der ihnen zu Grunde liegenden poetischen Arbeiten bewirkt werden könne, welche dem französischen Publikum eine Anschauung von der Wahl der Stoffe und der Art ihrer Ausführung geben sollten. Zu diesem Zwecke mussten sie übersetzt werden. Die unendlichen Schwierigkeiten, welche die Uebersetzung des Tannhäuser in Versen gekostet, schon der dafür unerlässlich gewesene Zeitaufwand, liessen Wagner erkennen, dass er für den gegenwärtigen Zweck von dem poetischen Eindrucke durch die Form ganz absehen und sich daran genügen lassen müsse, durch eine Prosaübersetzung den jedesmaligen Charakter des Sujets, die dramatische Behandlung und ihre Tendenz zu zeigen. So erschien in der Librairie nouvelle, Boulevard des Italiens 15., in welcher bereits Schriften von Berlioz, Champfleury, Victor Cousin und z. B. vor Kurzem auch Franz Liszt's geistreiches Buch: Des Bohémiens et de leur musique, veröffentlicht waren, von Richard Wagner unter der Aufschrift: »Quatre poèmes d'Opéras traduits en prose française, précédés d'une lettre sur la musique«, die Uebersetzung der Dichtungen zum fliegenden Holländer, Tannhäuser, Lohengrin und Tristan und Isolde. Der einleitende Brief, an Fr. Villot gerichtet, der die Anregung zu seinem Entstehen gegeben, ist in Deutschland unter dem Titel: »Zukunftsmusik« bekannt geworden, unter welchem er das Jahr darauf in deutscher Sprache bei J. J. Weber in Leipzig erschien. Obgleich seinem nächsten Zwecke nach für Frankreich und zur Einführung eines fremden Publikums bestimmt, geht er, wie alle Kundgebungen Wagner's, weit über den nächsten Zweck hinaus, indem er die lehrreichsten Aufschlüsse nicht minder über die Kunstziele, wie über den Bildungsgang des Meisters gewährt, und das doppelte Interesse einflösst, diesem uns auf einer neuen Stufe seiner theoretischen Entwickelung, dem Kerne nach aber durchaus als denselben zu zeigen, wie in den Schriften der vorigen Epoche.

Bei so angestrengter Thätigkeit, verbunden mit den zahlreichsten Aufregungen, drohte die Festigkeit seines Gesundheitszustandes den an sie gestellten Anforderungen bald nicht mehr zu entsprechen. Man hat so oft von Wagner's eiserner Natur gesprochen und das Beharrliche seines Wesens aus ihrer fast übermenschlichen Dauerhaftigkeit zu erklären gesucht. Eine ebenso wohlfeile wie unrichtige Beruhigung, mit der man sich dem Genie gegenüber stets die Berechtigung erkauft hat, es nicht schonen zu dürfen: was Wagner zu jeder Zeit und unter den aufreibendsten Ermüdungen aufrecht erhielt, war keineswegs eine zähe Constitution, sondern bei höchster Reizbarkeit derselben nur eine in unserem schlaffen Zeitalter allerdings beschämende und unerhörte Energie des Wollens, und vor Allem ein hohes Ziel und der Glaube daran, Dinge freilich, die wir ungern auch nur nennen hören. Im Spätherbst befiel den Meister eine nicht unbedenkliche Krankheit, die, mit allen Symptomen einer Gehirnentzündung auftretend, ihn mitten im Einstudiren seines Werkes auf das Lager warf und für mehrere Wochen an das Zimmer fesselte. Kaum genesen, nahm ihn die Arbeit an den Proben von Neuem in Anspruch. In diese Zeit der Reconvalescenz und Wiederaufnahme der unterbrochenen Thätigkeit scheint der beabsichtigte Besuch eines deutschen Theaterdirectors bei Wagner zu fallen, dessen Nichtrealisirung dem Letzteren die Ungnade des Begründers des bekannten Berliner »Wallnertheaters« in dem Grade zuzog, dass sich dieser hierdurch noch acht Jahre später zu einem diesen Vorfall behandelnden Bericht inspirirt sah. Nicht die Wichtigkeit des Ereignisses an sich, nur seine sonderbare Ausbeutung veranlasst uns zu seiner Erwähnung. Von einem Wiener Freunde des Meisters, erzählt Franz Wallner, habe er den Auftrag erhalten, über den Erfolg der dortigen Aufführung des fliegenden Holländers (2. November 1860), der er beigewohnt, demselben Nachricht zu geben: »Ich gab mein Wort, diese Commission auszuführen, ohne zu ahnen, wie schwer dies werden würde. Wagner wohnte ausserhalb der Stadt in einer theilweise niedergerissenen, theilweise noch nicht wieder aufgebauten Strasse, in einem noch nicht ganz fertigen Hause, ohne Nummer oder sonstige Bezeichnung. Nach endlosem Hin- und Herfahren und ameisenartigem Suchen gelang es mir endlich, den Meister auf aber nicht zu Hause zu finden. Nachdem ich noch ein zweites Mal meine Karte und Adresse vergebens in dem am Hausthor befestigten, mit »Richard Wagner« bezeichneten Briefkasten geworfen, schrieb ich ihm, dass ich ihm in einer für ihn angenehmen Angelegenheit zu sehen und zu sprechen wünschte, und dass er Zeit und Ort bestimmen möge, wo ich ihn treffen könne. Brief und Karte wurden von Richard Wagner vollkommen ignorirt und ich fuhr, nicht ohne Aerger über die mir widerfahrene Rücksichtslosigkeit, nach Deutschland zurück.« Vielleicht hätte der Erzähler die angebliche Rücksichtslosigkeit Wagner's anders beurtheilt, wenn er dessen durch seine soeben überstandene Krankheit gehäufte Beschäftigung mit in Rechnung gezogen. Die auffallendste Seite an seinem Bericht bildet jedoch die genaue Beschreibung der Lage von Wagner's Wohnung, welche einzig und zwar sehr bestimmt auf das »fort joli petit hotel« in der Rue Newton zutrifft, von welchem Gaspérini erzählt, dass es die Abtragungen in diesem Stadttheil bald darauf dem Boden gleich gemacht. Diese wären nach Wallner's Schilderung im Herbst 1860 soeben im Werke gewesen. Da nun aber nach demselben Gewährsmann der Meister schon zu Beginn der Tannhäuserproben in der rue Aumale Wohnung genommen, welche der grossen Oper um die Hälfte des Weges näher lag, als seine unter ganz anderen Umständen und zu ganz anderen Zwecken gewählte frühere Niederlassung in der Nähe des Arc de Triomphe, scheinen die Erkundigungen des deutschen Theaterdirectors nach Wagner's wirklicher Wohnung immerhin ziemlich oberflächlich gewesen zu sein und selbst der auf dem Briefkasten befindliche Name könnte hiernach unsere Zweifel an der genauen Erinnerung des Erzählers herausfordern. Allerdings schickte es sich für einen deutschen Theaterdirector, sei es selbst des Berliner Wallnertheaters, recht wohl, Richard Wagner der Rücksichtslosigkeit zu zeihen; doch dürfte die Forderung gerecht sein, Beschuldigungen dieser Art, wenn sie öffentlich erhoben wurden, besser zu begründen, als durch die eigene Sorglosigkeit. Der gestrenge Beurtheiler Wagner's, dem wir zu den bereits durch Laube entdeckten Charakterzügen desselben, hätte er bessere Gründe aufgeführt, einen neuen verdanken würden, ist seitdem durch ein vieljähriges Leiden einem thätigen Leben entrissen worden, dessen Endziele zu würdigen hier nicht der Ort ist; seine Erzählung ist längst vergessen — doch bleibt sie ein treffendes Beispiel für die Entstehungart solcher Beiträge zur Charakterzeichnung des lebenden Meisters, wie sie jederzeit und noch heute dem deutschen Publikum unaufgefordert geliefert worden sind.

Wagner's mehrwöchentliche Krankheit war für die Betreibung der Proben ein wesentlicher Aufenthalt und selbst für die stetige Weiterentwickelung des Vortrags der Sänger in einem ihnen so neuen Stil, in welchem ihre Fortschritte ihm bereits so grosse Freude gemacht, ein Hinderniss geworden, dessen Folgen sich nicht ganz ausgleichen liessen. Gleichzeitig waren ganz in demselben Masse, als es mit dem Tannhäuser Ernst wurde, die Bestrebungen der feindlich gesinnten

Partei, welche theils aus nationaler Eitelkeit, die sich unrechtmässig mit dem Namen des Patriotismus schmückte, scheel auf den deutschen Meister sah, theils von diesem selbst einmal mit der treffenden Benennung der Pariser »deutschen Judenschaft« genügend gekennzeichnet ist, in ein Stadium der Rührigkeit getreten, welches der Sache verhängnissvoll zu werden drohte. »Es steht als eine ausgemachte Thatsache fest«, berichtet aus eigener Anschauung Ed. Schelle, (damals in Paris mit einer Geschichte der Oper beschäftigt) »dass der Sturz Wagner's schon längst vor der Aufführung seiner Oper von einer gewissen Partei beschlossen war und dass eine ebenso unwürdige wie systematisch angelegte Kabale die Stimme der öffentlichen Meinung in Beschlag genommen hatte.« Das ganze Gebahren dieser »feilen und bei aller Anmassung unglaublich armseligen Partei« liess nach seiner Schilderung schon seit Monaten errathen, dass von ihrer Seite nur Hass und Widerspruch zu erwarten war. So hätten sich »nach geheimer Uebereinkunft sechs Pariser Blätter verpflichtet, in fester Reihe abwechselnd jeden Tag einen Ausfall gegen den Tannhäuser zu bringen,« wozu das Personal der Oper selbst, oder wenigstens sein unzufriedener Theil, bereitwillig den Stoff mittheilte. »Man nennt das Verfahren faire la scie«, fügt er dieser Erzählung bei. — »In Paris fand ich zu meinem Erstaunen,« bemerkt der Meister selbst, »dass namentlich auch die sorgsamste Leitung (dieser Kabalen) gar kein Geheimniss war: Jeder wusste dort die wunderlichsten Züge davon zu berichten, namentlich in Betreff der bis in das kleinlichste gehenden Sorge, das Geheimniss, da es nun doch einmal durch zu viele betheiligte Mitwisser der Unverschwiegenheit ausgesetzt war, wiederum dadurch wenigstens vor öffentlicher Denunciation zu bewahren, dass auch jedes noch so winzige Löchelchen, durch welches es in ein Journal dringen könnte, verstopft würde, und sei dieses selbst durch eine Visitenkarte im Schlüsselloche eines Dachkämmerchens.« Schon hatten sich auch in Wagner Zweifel geregt, ob nicht dies Alles vernichtend auf seine Hoffnungen wirken müsse: das Bedenklichste war, dass er seine eigenen Darsteller, insbesondere den verwöhnten Sänger der Hauptrolle, in Folge seines für nöthig erachteten Verkehrs mit den Recensenten, welche ihm den unerlässlichen Durchfall der Oper voraussagten, je mehr man sich der Aufführung näherte, in wachsende Entmuthigung verfallen sah, die nicht ohne Einfluss auf die Frische und Freudigkeit der gemeinschaftlichen Vorübungen bleiben konnte.

Eine schmerzliche Wahrnehmung anderer Art war es, die ihn bald mit ernstlicher Sorge um das Gelingen seines Vorhabens erfüllte.

IV.

Die Aufführung des Tannhäuser in Paris.

Scenenproben. Ballet. Dietsch. Fortgesetzte Anfechtungen der Presse. Auber. Erste Aufführung des Tannhäuser. Der Jockeyclub. Zweite und dritte Aufführung. Zurückziehung der Oper.

Was eine wirkliche Herabstimmung der Hoffnungen auch Wagner's herbeiführte, war nicht so sehr der drohende Widerstand von Aussen her, als vielmehr das Innewerden dessen, dass die Aufführung selbst sich nicht auf der von ihm erwarteten Höhe halten würde. Die günstigen Hoffnungen, die er im Laufe der Klavierproben genährt, sanken immer tiefer, je mehr man sich mit der Scene und dem Orchester berührte. Er sah, dass sie wieder auf dem Niveau einer gewöhnlichen Opernaufführung ankamen und dass alle Forderungen, die weit über dieses Ziel hinausführen sollten, unerfüllt bleiben mussten.

Ende December begannen die Scenenproben. Die Decorationen Desplechin's erwiesen sich als mit Sorgfalt und Einsicht gearbeitet und entsprachen den Anforderungen des Werkes nicht allein durch Pracht und Reichthum, sondern auch durch genaues Eingehen auf alle Intentionen der Dichtung und Composition. Die Grotte der Venus im ersten Act, gebildet aus riesigen Felsen in phantastischen Formen, mit ihren herabhängenden Stalaktiten, deren glänzende Enden in goldigen Reflexen erschimmerten, während Krystallbildungen von mannigfaltigster Gestalt sich wie ungeheuerliche, nach einer Weltüberschwemmung versteinerte Vegetabilien nach allen Richtungen ausbreiteten und im Hintergrunde der Blick sich in die Tiefen unterirdischer Gänge mit bläulicher Atmosphäre verlor, der Wasserfall und der helle, von schwimmenden Nymphen belebte See, in welchen unzählige, natürliche Säulen von der Decke der Höhle herabhingen, alle die fein berechneten optischen und Beleuchtungs-Effecte der Pariser Decorationsmeister waren nicht minder geeignet, dem Auge die geheimnissvollen Wunder der Unterwelt zu verkörpern, als nach der Verwandlung das frische Waldthal im vollen Schmucke des Frühlings, den Zuschauer wie in eine andere Welt zu führen; und besonders musste die ernste Herbstlandschaft des dritten Actes unwiderstehlich die für die Scenen desselben nothwendige Stimmung erzeugen. Hingegen war das Wiedererscheinen der Venus im dritten Acte auf äusserst mangelhafte Weise inscenirt. Eine Hauptschwierigkeit begann von dem Augenblick, wo in den reichen scenischen Apparat des Venusberges durch Tanz und Action Leben und Seele, Feuer und Leidenschaft hineintreten sollte. Was der Dichtercomponist in der früheren Bearbeitung der ersten Scene nur angedeutet, war jetzt nach breiterer Anlage musikalisch ausgeführt — nie ist bacchantischer Taumel hinreissender und verlockender dargestellt worden. Den Balletmeister wies er nun darauf hin, wie die jämmerlich gehüpften Pas seiner Mänaden läppisch zu dieser Musik contrastirten und wie er dagegen verlange, er solle hierfür etwas dem auf berühmten antiken Reliefs dargestelten Gruppen der Bachantenzüge Entsprechendes, kühnes und wild Erhabenes erfinden und von seinem Corps ausführen lassen. Da pfiff der Mann durch die Finger, und sagte: »Ah, ich verstehe Sie sehr wohl, aber dazu bedürfte ich lauter erster Sujets. Wenn ich diesen meinen Leuten ein Wort hiervon sagen und ihnen die von Ihnen gemeinte Attitüde angeben wollte, auf der Stelle, hätten wir den »Cancan«, und wären verloren.«

Dieselbe vorsichtige Rücksicht, welche den Pariser Balletmeister zur Einhaltung der allernichtssagenden Tanzpas seiner Mänaden und Bacchantinnen bestimmte, machte sich nun aber auch in der ganzen übrigen Darstellung und namentlich im Orchester auf die bedenklichste Weise fühlbar. Die mit dem letzteren angestellten Proben begannen Anfang Februar; seine weichliche, geist- und schwunglose Führung durch den officiellen Tactschläger Dietsch wirkte wahrhaft ertödtend auf die gesammte Darstellung. Vergeblich war es, dass Wagner sich mit dem Gesuche, die Direction des Orchesters, durch welche er noch grossen Einfluss auf den Geist der Aufführung hätte ausüben können, selbst übernehmen zu dürfen, an den Director, den Staatsminister, ja an den Kaiser selbst wandte. Alle Versuche, die Direction den Händen des angestellten Orchesterchefs zu entwinden, scheiterten an der fest eingebürgerten Gewohnheit der grossen Oper, nach welcher es den Componisten theatralischer Werke untersagt ist, dieselben persönlich zu dirigiren.*) Da ihm andererseits auch die Zurückziehung der Partitur nicht mehr bewilligt wurde, blieb eben nichts übrig, als die Zahl der Proben zum Zwecke der Instruction des Dirigenten schliesslich in dem Masse zu vermehren, dass dieselben täglich stattfanden, und dem Kommenden mit trübseliger Resignation entgegenzusehen. Es fanden von nun an des Dienstags, Donnerstags und Sonnabends zwei Proben statt, die eine des Morgens, die andere des Abends, während an den anderen Tagen Nachmittags eine Probe gehalten wurde.

Mit dem Eintritt des neuen Jahres 1861 war die Agitation der grossen und kleinen Pressorgane ins Wachsen gerathen. Hierzu mussten alle und jede Vorfälle in den Proben und ausserhalb derselben als Material dienen. Besonders reichen Ertrag lieferte der Umstand, dass der Tannhäuser noch vor seiner Aufführung im Palais de justice vor den Richtern der ersten Kammer in einem Rechtsstreit figuriren musste: der Process des Componisten mit seinem Uebersetzer Lindau gab Pariser und deutschen Blättern viel Stoff zur Unterhaltung. Trotz der völligen Unbrauchbarkeit seiner Leistungen verlangte Lindau die Nennung seines Namens auf Theaterzettel und Textbuch neben dem von Roche und Nuitter. Auch die Weigerung des unter so glänzenden Bedingungen engagirten Hauptsängers, die neuhinzucomponirten Theile seiner Rolle zu singen, erregte ein allgemeines Aufsehen, welches der Sache nur schädlich sein konnte. Mit gleicher Aufmerksamkeit wurden die Bemühungen Wagner's verfolgt, sich der Leitung des Orchesters zu bemächtigen. Von keiner Seite her geschah dies anders, als unter Belobigung des »tüchtigen« Dirigenten, gegen welchen das Benehmen des deutschen Künstlers von einem wahren Uebermuth zeuge. Was dem Publicum noch an der rechten Stimmung für das bevorstehende Ereigniss fehlte, bewirkten die Parodieen, welche die Folies dramatiques, die Variétés und andere untergeordnete Theater brachten: die Bouffes Parisiens bereiteten zur gleichzeitigen Aufführung mit dem Originale eine parodirende Burleske des Redacteurs des Charivari, Albert Wolf, eines geborenen Deutschen, vor, zu welcher Offenbach die Musik geschrieben. Fremdartig und unbegreiflich dünkte dem ächten Pariser ferner die beharrliche Weigerung Wagner's, die Claque zur Aufführung zuzulassen. Welches auch immer der Erfolg seines Werkes vor der französischen Oeffentlichkeit sein mochte, es widerstand Wagner, dass die erste Kundgebung von den bezahlten Händen einer organisirten Schaar von Miethlingen ausgehen sollte. Ganz Paris war in Spannung, ob David, der Chef de la claque, mit seiner applaudirenden Truppe seinen Platz unter dem grossen Lustre behalten oder dem »musikalischen Goliath« weichen würde. Wie sollte dies anders sein in der Stadt Meyerbeer's, in welcher Robert im Begriffe stand, das erste halbe Tausend seiner Wiederholungen zu erfüllen, während sein jüngster Bruder, der Prophet, es in dem Jahrzehnt seines Daseins bis zur zweihundert und vierzigsten Aufführung gebracht? Dankte nicht dem grossen Schöpfer der Hugenotten auch das Bataillon sacré in jedem Sinne das Dasein, war es nicht durch ihn in den historischen und unentbehrlich gewordenen Apparat der Pariser Oper eingereiht? und die Aufführung einer neuen Oper ohne die Mitwirkung der handfesten Schaar eine strafbare Vermessenheit?

---

*) Im Jahre 1875 wollte der Dirigent der grossen Oper Deldevez, die Direction von Gounod's Faust dem Autor übergeben; derselben Sitte gemäss weigerten sich die Mitglieder des Orchesters, unter einem anderen, als dem gewohnten Tactstabe zu spielen.

So drohten von allen Seiten her gewaltige Stürme und nur wenige freundlichere Eindrücke gewährten mitten unter denselben eine zerstreuende Abwechselung. Vielleicht darf unter diese Wagner's gelegentlicher Verkehr mit dem greisen Auber gerechnet werden, mit welchem er öfter im Café Tortoni »beim Gefrornen« zusammentraf. »Er trat dann immer um Mitternacht ein«, erzählt Wagner, »wenn er aus der grossen Oper kam, deren dreihundert- und vierhundertsten Aufführungen er regelmässig auf seinem Logenplatze, man sagte mir: meistens schlafend, beiwohnte. Immer freundlich und vergnügt aufgelegt, erkundigte er sich nach der Angelegenheit des »Tannhäuser«, welche damals einigen Lärmen in Paris machte: besonders interessirte es ihn zu hören, ob darin auch etwas zu sehen sein würde. Als ich ihm einiges vom Sujet meiner Oper mittheilte, rieb er sich lustig die Hände: »Ah, il y aura du spectacle; ça aura du succès, soyez tranquille!« Von seinem neuesten Werke, »la Circassienne«*), einem ungemein kindischen, im Hinblick auf den greisen Autor kaum begreiflichen Machwerke, wollte er nicht von mir reden hören: »Ah, laissons les farces en paix!« Dagegen rieb er sich mit äusserster Vergnüglichkeit die Hände und blitzte mit den lustigen Augen aus dem dünnen Kopfe heraus, als ich ihm von dem Eifer berichtete, mit welchem ich einst als Magdeburger Musikdirector seine Oper »Lestocq« aufgeführt hätte. Bei uns (in Magdeburg) gefiel diese Oper sehr und ich glaube, mit Recht: dass sie in Deutschland, neben den immer stärker grassirenden Platituden und Grotesken Adam's und Genossen, sich nicht erhielt, blieb mir nicht verwunderlich: dass sie aber auch in Paris dem »Pré aux clercs«, und anderen wohl conservirten Schätzen dieser Art nicht hatte Stand halten können, begriff ich weniger, und beklagte mich nun darüber bei Auber. Da lächelte er denn wieder schalkhaft: »Que voulez-vous? C'est le genre!«

---

*) »La Circassienne«, in der Reihe der Auber'schen Opern die vier und achtzigste, ging am 2. Februar 1861 in der Opéra comique in Scene und brachte derselben in den zehn Vorstellungen, die bis zur Aufführung des Tannhäuser (13. März) stattfanden, circa sechzigtausend Francs ein.

Anfang März waren die Vorbereitungen zum Tannhäuser ihrem Ende nahe — nach mehr als fünfmonatlicher Dauer. Welcher Art die schliessliche Aufnahme der Oper sein würde, war Wagner fast gleichgültig geworden: ihrer Vorstellung aber sah er, wie einer Erlösung entgegen. Nichts natürlicher; denn dass er in seiner factischen Bethätigung für das Gelingen derselben nicht im Geringsten anders verfuhr, als sähe er den glänzendsten und gewissesten Sieg voraus, dass er keine Mühe für die von ihm selbst innerlich längst aufgegebene Aufführung sparte: dies ist einer der tiefergreifenden Züge der vollkommensten Hingabe an seine jedesmalige künstlerische Aufgabe, wie sie in dem Wesen des merkwürdigen Künstlers so einzig dastehen. »Wagner hat kürzlich einen ganzen Act alle Rollen ganz allein gesungen,« war dann wieder einmal nach einer solchen aufreibenden Probe in den Pariser Zeitungen zu lesen.

Die ursprünglich auf Freitag den 8. März angesetzte erste Vorstellung verzögerte sich durch ein Unwohlsein der Madame Tedesco um fast eine Woche. Am Sonntag den 10. März fand die letzte der Generalproben statt; »vor verschlossenen Thüren«, hiess es officiell, eine Massregel, die sich leider nicht durchführen liess. Da sich die gesammte Musikrecensentenschaft von Paris durchaus oppositionell verhielt, wäre es im Interesse der Sache gewesen, sie von dem Besuche der Generalproben zurückzuhalten. Es lag nicht an dem Willen des Meisters, wenn dies nicht geschah; vielmehr hatte er auch in diesem Punkte seine Machtlosigkeit zu empfinden. Die Gelegenheit der Orientirung über das Werk, gegen dessen Erfolg Alles aufgeboten werden sollte, wurde von den zahlreichen Interessenten, die sich dazu im dunkeln Hause einfanden, nach Kräften benutzt.

Am Mittwoch, den 13. März, ging der Tannhäuser zum ersten Male über die Bühne der grossen Oper von Paris. Die Bedingungen für seine Aufnahme konnten nicht ungünstiger sein. Dem alle Ränge und Logen erfüllenden Publikum sah man sofort die äusserste Kälte und Voreingenommenheit gegen das Werk des deutschen Componisten an. Es war durch die Fürsorge derer versammelt, die für die beiden ersten Aufführungstage einzig die Plätze zu vergeben und Wagner selbst die Unterbringung seiner wenigen persönlichen Freunde fast unmöglich gemacht hatten. Dagegen war die gesammte musikalische Presse, wie bei solchen Gelegenheiten gewöhnlich, offiziell geladen und ebenso zahlreich, wie die Journalistik selbst, diejenige Classe der Oeffentlichkeit vertreten, welche, von ihr besoldet, mit ihren ganzen Lebensinteressen von ihr abhing. Die Anwesenheit des Hofes war dem gegenüber bedeutungslos. Die Opposition begann in der That ihr Wesen bereits im ersten Acte, wo sie sich vorzüglich gegen das Oboenritornell in der Hirtenscene richtete, während andererseits sogar dem Pilgerchor die bezahlten Chuchotements nicht erspart blieben. Hingegen erntete das Septett und Finale der ersten Actes grossen Beifall, der alle Gegenprotestationen siegreich zu Boden hielt. Dies Zeichen von Gerechtigkeitssinn Seitens eines Publikums, welches durch müssige Plauderer täglich die abgeschmacktesten Dinge über das Werk erfahren und mit fast beispielloser Sorgfalt gegen den Autor bearbeitet worden war, konnte den Letzteren gewiss mit einiger Wärme erfüllen. Um so gefahrdrohender erschien es den Tonangebern der Opposition, welche bis dahin ihr Möglichstes gethan, das Publikum vom Hören abzuziehen. Auch im Verlaufe des zweiten Actes schienen ihre Bemühungen nicht recht zünden zu wollen und gegen das Ende desselben geriethen sie in zunehmende Furcht, einem vollständigen und glänzenden Erfolge des verhassten Werkes beiwohnen zu müssen. Es gab noch eine Waffe dagegen und eine für Paris gefährliche: nach gewissen Stichwörtern erhob sich von verschiedenen Seiten des Hauses ein lautes Gelächter. Dies Mittel wirkte, und als erst einige Witzwörter laut wurden, griff die Lachlust bei einem grossen Theile des Publikums in demselben Masse um sich, als Handlung und Musik tragischer wurden. Einer bedeutenden Manifestation beim Fallen des Vorhanges war die Spitze abgebrochen. Vergebens war ein Kampf des billiger denkenden Theiles der Versammlung gegen diese Art des Angriffes. Die Fürstin Metternich wagte dem allgemeinen Tumulte aus der Loge des Staatsministers mit demonstrativen Beifallsbezeugungen zu entgegnen; der Heroismus der hochgestellten Dame zog ihr aber so lebhafte und dauernde Kundgebungen zu, dass sie nach dem zweiten Acte das Theater verliess. Noch galt es, auch den Erfolg des dritten Actes zu untergraben, dessen Scenen den Glanzpunkt der ganzen Leistung der Darsteller bildeten. Ganz unübertrefflich schön wurde der Pilgerchor gesungen und scenisch ausgeführt; das Gebet der Elisabeth, von Mlle. Sax vollständig und mit ergreifendem Ausdruck wiedergegeben, die Phantasie an den Abendstern, von Morelli mit vollendeter elegischer Zartheit vorgetragen, leiteten den besten Theil der Leistung Niemann's, die Erzählung der Pilgerfahrt, so glücklich ein, dass schon aus der Generalprobe ein ausnahmsweise bedeutender Erfolg dieses Actes vorausgesehen werden konnte. Gerade an ihm vergriffen sich die Häupter der Opposition, indem sie jedes Aufkommen einer gesammelten Stimmung durch Ausbrüche heftigen Lachens zu hindern suchten. Als Niemann seine grosse Scene begann, rief man ihm zu: »Encore un pélérin!« und schallendes Gelächter folgte diesem Ausrufe. Sobald die Situation einen Ruhepunkt bot, gab der Kaiser selbst das Zeichen zum Applaudiren und das Publikum stimmte mit ein. Aber die Stimmung war unrettbar verdorben, und das schlecht inscenirte Wiedererscheinen der Venus steigerte die einmal erregte Lachwuth bis zur Ausgelassenheit. Der Director harrte nur eines kaiserlichen Winkes, um die Vorstellung noch kurz vor dem Schlusse abzubrechen. Beim endlichen Fallen des Vorhanges erfolgte stürmischer Hervorruf der Darsteller und reichlicher Beifall drückte die Opposition nach viertelstündigem

Kampfe völlig darnieder. Dass dies möglich war, konnte freilich als ein ausserordentlicher Sieg gelten.

Einstimmig ablehnend, grösstentheils heftig feindselig war auch die Haltung der Presse nach der Aufführung. »Les Français ont gagné tant de batailles, y compris celle de mercredi dernier à l'Opéra!« ein Ausruf, wie dieser, sanctionirte in seiner nationalen Eitelkeit die Zügellosigkeiten im Opernhause als eine Aeusserung des Patriotismus: »Il fallait presque n'être pas Français pour ne pas rire!« Völligem Unverständnisse, und gewiss nicht durchweg gemachtem, begegnete der Stoff der Oper. Die französische Kritik betrachtete ihn nach Schelle als eine Absurdität, als »la chose la plus idiote qu'on ait jamais entendue«: dass ein so schwaches Motiv, wie der Ton der Kirchenglocke, vermögend sei, Tannhäuser aus den Armen der Liebesgöttin zu reissen, war den Meisten unerklärlich; stimmführende und unendlich verbreitete Blätter behaupteten frech, Venus habe für ihre Zärtlichkeit mehr Dank verdient. Andern schien im Gegentheil die erste Scene zu unzüchtig, besonders solchen satirischen Blättern, denen die viel unmittelbareren Scenen des Bal de l'Opéra und das Quartier Breda zur unerschöpflichen Fundgrube und zur unentbehrlichen Lebensbedingung geworden war.« Auch dass der Pabst den »péchés Venusbergeois« seine Absolution nicht ertheilen könne, fand man im modernen Babylon auffällig und zeigte dadurch die absolute Unfähigkeit, auch nur die Grundidee des Werkes zu verstehen. Nicht anders lautete das Urtheil über die Musik, welches namentlich hinsichtlich der polyphonen Stellen deutlich bewies, dass die Ansprüche der Pariser Kritik noch rein sinnlicher Natur seien. Berlioz' diesmaliges Urtheil war Schweigen. »Courage négatif,« bemerkte darüber Baudelaire, »remercions le de n'avoir pas ajouté à l'injure universelle«.

Auf den nächsten Montag, den 18. März, fiel die erste Wiederholung des Tannhäuser. Während des ganzen ersten und bis in die Mitte des zweiten Actes war die Opposition gering. Von hier ab entschied es sich, mit wem es die Oper fortan einzig zu thun haben sollte. Mit dem Rufe: »à la porte les Jockeys!« bezeichnete das Publikum laut und öffentlich die Hauptgegner des Werkes. Die Mitglieder des Jockeyclubs, diese ebenso mächtigen, wie gewaltthätigen Beherrscher der grossen Oper, tiefverletzt durch die Abwesenheit des üblichen Ballets um die Stunde ihres Eintritts in das Theater, waren mit Entsetzen inne geworden, dass der Tannhäuser bei der ersten Aufführung nicht gefallen war, sondern vielmehr über eine entfesselte Opposition in Wahrheit triumphirt hatte. Von nun an war es ihre Sache, zu verhindern, dass die balletlose Oper ihnen Abend für Abend vorgeführt würde. Auf dem Wege vom Diner zur Oper hatten sie sich eine Anzahl Jagdpfeifen und ähnliche Instrumente gekauft, mit welchen alsbald nach ihrem Eintritte auf die unbefangenste Weise gegen den Tannhäuser manövrirt wurde. Von nun an half keine Beifallsdemonstration mehr: vergebens demonstrirten selbst der Kaiser und seine Gemahlin zum zweiten Male zu Gunsten des Werkes; von denjenigen, die sich als Meister des Saales betrachteten und sämmtlich zur höchsten Aristokratie Frankreich's gehörten, war seine unwiderrufliche Verurtheilung ausgesprochen. Bis an den Schluss begleiteten Pfeifen und Flageolets jeden Applaus des Publikums.

Bei der gänzlichen Ohnmacht der Direction gegen diesen mächtigen Club, bei der offenbaren Scheu selbst des Staatsministers, mit den Gliedern desselben sich ernstlich zu verfeinden, erkannte Wagner, dass er den — ihm so treu sich beweisenden — Künstlern nicht zumuthen dürfe, sich länger und wiederholt den Aufregungen auszusetzen, denen man sie gewissenlos preisgab, in der Absicht, sie gänzlich zum Abtreten zu zwingen. Er erklärte der Direction, er zöge seine Oper zurück und willige in eine dritte Aufführung nur unter der Bedingung, dass sie an einem Sonntage, also ausser dem Abonnement stattfinde, somit unter Umständen, welche die Abonnenten nicht reizen und dagegen dem eigentlichem Publikum den Saal einräumen sollten. Sein Wunsch, diese Vorstellung auch auf der Affiche als »letzte« zu bezeichnen, ward nicht für zulässig gehalten und es blieb ihm nur übrig, sie seinen Bekannten persönlich als solche anzukündigen.

Diese Vorsichtsmassregeln hatten aber die Besorgniss des Jockeyclubs nicht zu zerstreuen vermocht. Vielmehr erblickte derselbe in dieser Sonntagsaufführung eine kühne und für seine Interessen gefährliche Wendung, nach welcher das angefochtene Werk, einmal mit enthusiastischem Erfolge zur Aufführung gebracht, ihnen leicht mit Gewalt aufgedrungen werden könnte. An die Aufrichtigkeit der Versicherung Wagner's, gerade im Falle eines solchen Erfolges die Oper um so gewisser zurückziehen zu wollen, hatte man nicht zu glauben den Muth. Demnach war die Losung: alle Mittel aufzubieten, um eine weitere Aufführung rundweg unmöglich zu machen.

Am Sonntag den 24. März fand die dritte und letzte Vorstellung statt. Die tumultarischen Scenen derselben haben in der Kunstgeschichte nicht ihres Gleichen gehabt. Schon zu Beginn des Abends begannen die Kundgebungen der von den Jockey's bezahlten Opposition. Ein Engländer klagte gegen Ed. Schelle, in seiner Umgebung hätten fünf junge, mit Pfeifchen versehene Leute vom Beginne der Oper an fortwährend auf ihren Instrumenten concertirt. Einer von ihnen konnte sich nicht enthalten, während des Duetts zwischen Venus und Tannhäuser auszurufen: »Mais c'est beau!« — »Tais-toi, imbécille!« habe ihm sein Nachbar zugeschrieen, »sommes nous ici, pour applaudir?« — Bei Beginn des zweiten Actes wandte sich die allgemeine Aufmerksamkeit auf die Logen der Jockey's, welche ihren anderweitigen Vergnügungen für diesen Abend entsagt und sich selbst in vollster Rüstung in der Oper eingestellt hatten, um die Scenen des letzten Abends zu erneuern. Diesmal stieg die Erbitterung des Publikums, welches durchaus verhindert werden sollte, der Aufführung zu folgen, auf einen bisher unerreichten Grad. Es gehörte die unantastbare sociale Stellung der Ruhestörer dazu, sie vor thätlicher übler Behandlung zu schützen. Während zwei ganzer Acte kämpfte das ganze übrige Publikum vergeblich gegen diese brutalen Störungen. Zuhörer der Aufführung versichern nicht zu wissen, ob die Erzählung des Tannhäuser überhaupt gesungen worden sei oder nicht, so sehr sei der ganze dritte Act im allgemeinen Tumulte erstickt worden. Dennoch wurde er auch diesmal bis zu Ende gespielt.

Beschämender noch als die Vorfälle im Opernhause selbst war für die Beurtheilung der Pariser Oeffentlichkeit die Verbrüderung der verschiedensten publicistischen Parteien, welche sich nach der Aufführung in den Spalten der öffentlichen Blätter wie über den Trümmern eines Schlachtfeldes einmüthig die Hände reichten. Wenige ehrliche Stimmen fanden sich bereit, auch nur der Entrüstung des unbetheiligten Publikums Ausdruck zu geben, welches sich das Bekanntwerden mit einem Werke, dessen zweifellose Bedeutung schon durch das ungewöhnliche Aufsehen und das gewaltsame Aufgebot der gehässigsten Mittel zu seiner Unterdrückung gewährleistet schien, durch partheiliche Intriguen verwehrt sah. »Que les hommes qui peuvent se donner le luxe d'une maîtresse parmi les danseuses de l'Opéra, désirent qu'on mette le plus souvent possible en lumière les talents et les beautés de leur emplette,« lautete eine solche Aeusserung, »c'est là certes un sentiment presque paternel (!) que tout le monde comprend et excuse facilement; mais que ces mêmes hommes, sans se soucier de la curiosité publique et des plaisirs d'autrui, rendent impossible l'exécution d'un ouvrage qui leur déplait parce qu'il ne satisfait pas aux exigences de leur protectorat, voilà ce qui est intolérable! Gardez votre harem et conservez-en religieusement les traductions; mais faites nous donner un théâtre où ceux qui ne pensent pas comme vous pourront trouver d'autres plaisirs mieux accommodés à leur goût!« Mit wenigen Ausnahmen solcher Art erklärte sich die gesammte französische Presse, an ihrer Spitze den verbissenen Scudo, mit dem Schicksale des Wagner'schen Werkes vollkommen einverstanden, und gab, durch diesen Widerspruch zu den heroischen Anstrengungen des Publikums, einen neuen Beweis, wie wenig die gegen einen gemeinschaftlich erwählten Feind verbundene Journalistenwelt eines Landes mit der Meinung der Oeffentlichkeit solidarisch sei und vielmehr einen »Staat im Staate« bilde. Aus keiner anderen Quelle als dieser, lief der »trübe Strom nationaler Eitelkeit,« die »nach mehfrchens, vom

Jockeyclub bezahlten Protestationen« in dem Falle des Tannhäuser »une séconde bataille de Solférino« erkannte. Charakterisch für die mannigfaltigen, so vielfach ausserkünstlerischen Beweggründe der an der deutschen Oper verübten französischen »Kritik« war in den Berichten der Presse die Beliebtheit eben dieses letzteren Stichwortes*). Mit Recht durfte man es für um so betrübender halten, wenn auch der deutsche Name bei dieser traurigen Episode eines französischen Theaterscandals betheiligt erschien. »Au foyer, un individu se plaignait d'avoir perdu sa contremarque et de ne pouvoir plus se placer,« erzählt die Patrie. »Voulez-vous une stalle? lui demande quelqu'un qui vient à passer, en voici une, mais à une condition. — Laquelle? — C'est que vous sifflerez bien fort. — Laissez-moi faire, vous verrez comme je m'en acquitterai. L'individu qui parlait ainsi était un Allemand, et de plus un artiste, un confrère de l'auteur tombé!« Die Stimme der öffentlichen Meinung setzte mit der Person dieses »jämmerlichen Helden, der den Ruf seiner Nation so gewissenlos an den Pranger stellte«, einen berühmten Namen in Verbindung**). Ein widerwärtiges Seitenstück hierzu bietet der wahrhaft cynische Ton, in welchem viele Correspondenten deutscher Zeitungen über diese wüste Orgie des Unverstandes und Parteihasses berichteten: so erklärte Friedrich Szarvady in den bekannten »Signalen« das Schicksal des Tannhäuser für ein »zwar grausames, aber in jeder Weise provocirtes.« — Vous verrez comme je m'en acquitterai!

---

*) So cursirten z. B. auch als »mot d'esprit« eines Marschalls von Frankreich die Worte, mit denen sich dieser beim Herausgehen aus dem Theater an die Fürstin Metternich gewandt: »Madame, Sie haben sich heute Abend für den Sieg von Solferino grausam an uns gerächt!«

**) »Es war in Paris, wo das verrätherische Benehmen eines landsmännischen »Künstlers« gegen mich eine allgemeine Entrüstung selbst des mir feindseligst gesinnten Theiles des französischen Publikums erregte«, mit diesen einzigen kurzen Worten gedenkt Wagner selbst — zehn Jahre später — in flüchtiger Bemerkung dieses Vorfalls, welcher, nach Schelle's Wort, selbst die verdientesten Lorbeeren mit dem Schmutze der Verachtung für alle Zeit beflecken würde.«

Unter solchen Umständen zog der Autor sein Werk nun ein für allemal zurück. Das Actenstück, wodurch dies geschah, ist datirt »Paris, den 25. März 1861« und lautet, an den Director der grossen Oper gerichtet, wie folgt: »Die Opposition, die sich gegen den Tannhäuser kundgegeben, beweist mir, wie sehr Sie Recht hatten, als Sie mir gleich anfangs über das Fehlen des Ballets und anderer herkömmlicher scenischer Gebräuche, an welche das Publikum gewohnt ist, Vorstellungen machten. Ich bedaure, dass der Charakter meines Werkes mir nicht gestattete, diesen Erfordernissen zu entsprechen. Jetzt, wo die ihm gemachte Opposition nicht einmal denjenigen Zuschauern, die es hören möchten, erlaubt, ihm die zur Würdigung desselben nothwendige Aufmerksamkeit zu schenken, bleibt mir anständiger Weise nichts übrig, als meine Oper zurückzuziehen. Ich ersuche Sie, diesen meinen Entschluss Sr. Excellenz dem Herrn Staatsminister mitzutheilen. Genehmigen Sie u. s. w. Richard Wagner.«

Die hiermit officiell angekündigte Zurückziehung der Partitur versetzte die Direction in eine wirkliche und grosse Verlegenheit. Sie bekannte, in dem Falle des Tannhäuser einen der grössten Erfolge zu sehen, denn sie konnte sich nicht entsinnen, das Publikum jemals mit solcher Lebhaftigkeit für ein angefochtenes Werk Partei ergreifen gesehen zu haben. Für die nächsten Aufführungen war der Saal schon im Voraus verkauft und durch ein kräftiges Aufrechterhalten der gefährdeten Oper bis zu einem Umschwunge der öffentlichen Meinung und dem Aufkommen der altera pars des Pariser Publikums schienen ihr die reichlichsten Geldeinnahmen und damit die Rückerstattung der nicht geringen Kosten der Inscenirung gesichert. Letztere wurden auf 250,000 Francs veranschlagt. Doch glückte die baldige anderweitige zweckmässige Verwendung des Tannhäuserinventars, von welchem Meyerbeer den Vortheil zog: die für die Wagner'sche Oper angeschafften Costüme fungirten bereits am folgenden 1. April im »Robert«. Missvergnügt war auch das eigentliche grosse Publikum, welches sich in seinem Interesse, ein neues, vielbesprochenes Werk ungestört hören und würdigen zu können, von einer der Zahl nach kleinen Partei gehindert sah. Im Hinblick auf dieses Interesse hielt es z. B. der Pariser deutsche Hilfsverein für einen glücklichen Gedanken, Richard Wagner um die Uebernahme der Direction eines zu seinem Besten gegebenen Concertes anzugehen, die Concerts Musard brachten bald darauf die Ouvertüre zum »Rienzi«, und die Hauptnummern einer im September stattfindenden Benefizvorstellung des berühmten Roger in der Opéra comique waren die Tannhäuserouvertüre und die »grosse Arie« des Tannhäuser: beide Fragmente der von der Kritik verpönten Oper wurden mit ungewöhnlichem Beifall aufgenommen. Auch sonst fehlte es nicht an den unerwartetsten Zeugnissen der öffentlichen Sympathie. Unmittelbar nach der Aufführung circulirte unter den Musikern, Malern, Künstlern und Schriftstellern eine an den Staatsminister Walewski gerichtete Protestation wegen der »unwürdigen Vorfälle im Opernhause.« Der Kaiser blieb der Sache durchaus geneigt, die Kaiserin ihrerseits wollte sich zur Beschützerin der Oper aufwerfen und Garantieen gegen fernere Ruhestörungen verlangen. Alles dies hätte den Meister wohl dazu bestimmen können, die Vorstellungen des Tannhäuser wieder aufzunehmen. Kein Zweifel, dass viele andere Componisten dies an seiner Stelle gethan hätten. Was Wagner davon abhielt, war das Bewusstsein über den künstlerischen Werth der Aufführung an sich. Dass dieser seinen eigenen Anforderungen nicht entsprach, hatte ihn schon in der letzten Zeit der Proben niedergedrückt und geneigt gemacht, das Werk noch vor der Aufführung zurückzuweisen. »Möge alles Ungenügende derselben unter dem Staube jener drei Schlachtabende gnädig verdeckt bleiben!« heisst es in seinem eigenen Bericht über die Pariser Vorgänge, den unmittelbar darnach die Leipziger Deutsche Allgemeine Zeitung (Beilage zu No. 80 vom 7. April 1861) veröffentlichte.

Die eigenen Opfer, welche der Meister der ganzen Angelegenheit gebracht, waren die bedeutendsten und verhältnissmässig grösseren, als diejenigen der Direction. Für die angreifende und jede anderweitige Arbeit unmöglich machende

Thätigkeit im Dienste einer erfolglosen Unternehmung war zu gleicher Zeit seine materielle Schadloshaltung durch die geringe Zahl der Vorstellungen fast illusorisch geworden. Für jede Aufführung einer neuen Oper in Paris bekommt der Componist nach altem Herkommen 500 Francs. Im vorliegenden Falle hätten seine Einnahmen demnach 1500 Francs betragen. Da aber vertragsmässig festgesetzt war, dass während der ersten zwanzig Vorstellungen die Hälfte des Honorars den Uebersetzern des Textes zukommen sollte, waren 750 Francs die gesammte Entschädigung Wagner's für die Zerstreuungen, Aufregungen und Ermüdungen fast eines ganzen Jahres. Dieses letzte Ergebniss war für den Künstler freilich kein neues oder ungewohntes. Auch in dieser Hinsicht musste er, wie der Genius in den meisten ähnlichen Fällen, sich mit dem Spruche trösten: mein Reich ist nicht von dieser Welt. Materielle Vortheile waren ihm noch aus keinem seiner Versuche und Unternehmungen zugeflossen, nie sollte er auch hierzu gelangen. Er hatte es stets für einen Gewinn ansehen müssen, wenn solche den Kreis verständnissvoller Freunde seiner Kunst erweiterten. Und gerade in dieser Beziehung konnte er auch von der Pariser Tannhäuser-Aufführung noch in später Zeit sagen, sie hätte ihm, wie unerfreulich sie sich öffentlich ausnahm, doch hauptsächlich nur Erinnerungen erhebender Art zurückgelassen: »War ihr äusserer Gang durchaus fehlervoll und von Missverständnissen geleitet, so brachte mich ihre innere Bewegung dagegen in sehr bedeutende Beziehungen zu dem achtungswerthesten und liebenswürdigsten Elemente des französischen Geistes.« Als Wagner sich bald darauf nach Deutschland begab, hinterliess er in der französischen Hauptstadt eine Anzahl warm und herzlich ergebener Freunde und Anhänger.

Ueber weitere Beziehungen des Meisters zu seiner tapferen Gönnerin, der Fürstin Metternich, ist uns nichts bekannt geworden. Ihr gewidmet ist ein stimmungsvolles »Albumblatt« für Klavier, welches, seit wenigen Jahren veröffentlicht, die weiteste Verbreitung gefunden.*)

---

*) Auch das Lied »Schmerzen« befindet sich als Autograph auf dem anmuthigen Schlosse Königswart im Böhmerwalde, dem Besitzthume

Wohl aber verliess Wagner Paris mit der Aussicht, doch vielleicht noch einmal in nähere Beziehung zu demselben zu treten. Vorzüglich handelte es sich hierbei um ein Project, welches nichts Geringeres im Auge hatte, als die schleunigste Begründung eines besonderen Theaters zur Verwirklichung der von dem deutschen Künstler angeregten Reformen. »Si les choses continuent ainsi,« konnte Baudelaire am 8. April schreiben, »il est présumable que beaucoup de regrets pourront être prochainement consolés, et que Tannhäuser reparaîtra, mais dans un lieu où les abonnés de l'Opéra ne seront pas intéressés à le poursuivre.«

Dass diese Hoffnung sich nicht verwirklichte, ist bekannt.

---

der Fürstin. Ebendieselbe übersandte im November 1861 dem Meister als Ehrengabe nach einer Wiener Vorstellung des fliegenden Holländer einen silbernen Lorbeerkranz mit der Aufschrift: »Zeichen der Dankbarkeit für die bereiteten Kunstgenüsse.«

V.

Karlsruhe und Wien.

Karlsruhe. Antrag aus Prag. Wiener Lohengrin-Aufführung. Tristan für Wien bestimmt. Paris und Weimar. Vorbereitungen zum Tristan in Wien. Ander. Vertagung der Aufführung und Rückkehr nach Paris.

Wir haben das Bedürfniss genau bezeichnet, welches Richard Wagner dazu bewog, eine Pariser Aufführung des Tannhäuser, sei es selbst an der grossen Oper, überhaupt in seine Hand zu nehmen. Die Einleitungen zu derselben fielen noch in die Zeit der Ausgeschlossenheit von Deutschland und somit auch von aller Möglichkeit, einer Darstellung irgend eines seiner Werke beiwohnen zu können; er wollte die Gelegenheit nicht zurückweisen, sich selbst und seinen neugewonnenen Pariser Freunden unter scheinbar günstigen Bedingungen die Freude einer verhofften stilvollen und musterhaften Vorführung zu verschaffen: gelang ihm diese Absicht, so konnte er sich von derselben auch auf die Heimath nicht ungünstige Wirkungen versprechen. Als die Erlaubniss erfolgte, Deutschland wieder zu betreten, war er nicht mehr frei, sondern von der Pariser Aufführung bereits völlig in Anspruch genommen. Dennoch war dieselbe mehr als irgend ein anderes Ereigniss der letzten Jahre von aussen her an ihn herangetreten und eine Abweichung von der festen Bahn seiner künstlerischen Wirksamkeit. Seit er in schmerzlichem Zwange sein grosses

Nibelungenwerk hatte aufgeben müssen, hatte sich all sein Wollen und Sorgen auf die Ausführung und scenische Verwirklichung seines »Tristan« gerichtet; er kehrte nun zu dem Punkte zurück, auf welchem er vor fast zwei Jahren unmittelbar nach Vollendung des Werkes gestanden. Während er mit einem grossen Pariser Erfolge, wäre er selbst möglich gewesen, nicht eigentlich gewusst hätte, was anfangen, so fühlte er sich mitten unter dem Wüthen eines entsetzlichen Misserfolges wie von einer verderblichen Störung befreit, die ihn bis dahin auf seinem wahren Wege aufgehalten. Dieser Weg führte ihn sofort nach Karlsruhe, um dort die endliche Ermöglichung einer ersten Aufführung des Tristan zu betreiben. Hier stand einer solchen, seit die Aufhebung seiner Verbannung des Meisters persönliche Mitwirkung nicht mehr verwehrte, kein Hinderniss weiter im Wege, hier war er zugleich der gnädigsten und förderndsten Gesinnungen des grossherzoglichen Paares soeben auf's Neue versichert worden.

Es war in der zweiten Hälfte des April 1861, als Wagner sich nach der badischen Hauptstadt begab. Hoffnungsvoll und ermuthigend war die Unterredung mit seinem fürstlichen Gönner; ihr nächstes Ergebniss die bestimmte Zusicherung einer Darstellung seines Werkes am 9. September — dem fünfunddreissigsten Geburtstage des Grossherzogs. Hingegen war es beklagenswerth, dass er das Schnorr'sche Sängerpaar, welches noch vor zwei Jahren ihm zu Gebote gestanden hätte, nicht mehr an seinem früheren Wirkungskreise antraf. Der Ruf des jungen Sängers hatte sich so schnell verbreitet, dass diesem zu gleicher Zeit durch Meyerbeer für Berlin die glänzendsten Aussichten gestellt und auch von Dresden aus durch Herrn von Lüttichau die Aufforderung zugegangen war, mit der dortigen Hofbühne, ohne vorangegangenes Gastspiel, ein vortheilhaftes Engagement abzuschliessen. Was der Antrag des kgl. preussischen Generalmusikdirectors nicht vermocht, bewirkte die Hoffnung und das Verlangen, in unmittelbarer Nähe seiner in Dresden ansässigen Eltern leben zu können. Schnorr war schon im Jahre 1860 nach der sächsischen Residenz übergesiedelt, wo es ihm bald glückte, auch das durch Tichatschek's Leistungen verwöhnte Publikum derselben für sich zu gewinnen. Zwar erklärte sich die Karlsruher Direction bereit, für die Partie des Tristan mit dem Künstler in Unterhandlung zu treten, doch war Wagner nach den ihm vor zwei Jahren zugegangenen und nunmehr mündlich bestätigten Nachrichten über dessen Körperbeschaffenheit gegen das Anerbot fast widerwillig gestimmt. Er wollte den Sänger am liebsten gar nicht einmal persönlich kennen lernen, aus Furcht, das durch sein Leiden hervorgerufene Groteske seiner Gestalt möchte ihn bis zur Unempfindlichkeit gegen seine wirkliche künstlerische Begabung einnehmen. Zudem war eine solche persönliche Bekanntschaft schon dadurch erschwert, dass ihn sein Schicksal noch immer von Dresden entfernt hielt. Dagegen gewährte die huldreiche Geneigtheit des Herrschers dem Meister die volle Freiheit, sich von auswärts nach seinem Ermessen und Bedürfniss die Darsteller für sein Werk zu engagiren. Befriedigt von den Erfolgen seines Ausfluges, kehrte Richard Wagner nach Paris zurück, mit dem Vorsatze, demnächst die Gesangs- und Instrumentalkräfte der deutschen Bühnen einer Prüfung zu unterziehen, und namentlich Wien zu besuchen, dessen Hofoperntheater, ungeachtet Eduard Hanslick's artistischer Beirathschaft, in den letzten drei Jahren ein zunehmendes Interesse für die Werke des Dichtercomponisten an den Tag gelegt.

Um diese Zeit wurde vom ständischen Theater in Prag, wo Director Thomé dem Meister wohlgesinnt geblieben, die Anfrage an ihn gerichtet, ob er geneigt wäre, den ersten Theil seines Nibelungenwerkes, das Rheingold, zur Einzel-Aufführung für die Opernvorstellung zu überlassen, welche am bevorstehenden 21. August, bei Gelegenheit und zur Feier der Krönung Sr. Majestät des Königs von Böhmen veranstaltet werden sollte. Mit der Anfrage war das Gesuch an Wagner verbunden, persönlich die Darstellung seines Werkes zu leiten. Dieser Aufforderung standen nun freilich Hindernisse aller Art entgegen. Gegen die Aufführung eines einzelnen Theiles seines grossen Werkes hatte der Künstler von jeher die grösste Abneigung empfunden. Einzig die offene Verzweiflung daran, die Verwirklichung seines ungeheuren Planes selbst noch zu erleben, ja das Werk auch nur zur Vollendung zu bringen, eine Verzweiflung, die sich in den letzten Jahren seiner immer unabweislicher bemächtigt, konnte ihm den Gedanken eingeben, wenigstens die einzelnen Bausteine seines übergrossen Gebäudes der Welt zu zeigen und liess ihn z. B. sich schon jetzt mit der Nöthigung vertraut machen, das Gedicht, welches er einst in wenigen Exemplaren nur den vertrautesten Freunden hatte bekannt werden lassen, nun auch als solches der grossen Oeffentlichkeit preiszugeben. Sollte er sich nun auch dazu entschliessen müssen, die bereits vollendeten Theile als Bruchstücke des grossen Ganzen den deutschen Theatern anzuvertrauen, so konnte dies nur auf Grund einer in allen Einzelheiten von ihm selbst geleiteten, bis in jedes geringste orchestrale oder scenische Erforderniss von ihm angeordneten, in jedem Punkte den ungeschmälerten und unverkümmerten Intentionen seines Schöpfers nachkommenden Musteraufführung des Werkes geschehen. Verständigerweise hatte denn auch der Prager Antrag die Einladung des Meisters selbst zur Ueberwachung und Leitung der Vorstellung mit eingeschlossen. Nun aber war gerade diese wesentliche Mitwirkung Wagner's durch die gleichzeitig beabsichtigte Karlsruher Tristan-Aufführung unmöglich gemacht und damit dem Plane der Boden entzogen. Das Antwortschreiben des Künstlers, datirt: Paris, den 25. April, musste daher die an ihn ergangene Aufforderung ablehnen. Wie dasselbe seinem Inhalte nach seiner Zeit öffentlich reproducirt wurde, berief sich die Ablehnung eben auf das Vorhaben, im September die Mustervorstellung von »Tristan und Isolde« unter Beiziehung der disponibeln ersten Kräfte Deutschlands zu veranstalten. Zugleich stellte es für das folgende Jahr eine gleiche Aufführung des Rheingold in Aussicht, die unter seiner eigenen Leitung stattfindend, gleicherweise als Modell für alle folgenden Darstellungen auch dieses Werkes zu gelten haben würde. Da es sich hierbei um ein festgehaltenes allgemeines Princip handle und die persönliche Intervention des Autors bei den so schwierigen Inscenesetzungen gedachter Werke unumgänglich nothwendig sei, sprach das

Schreiben schliesslich noch die Hoffnung aus, »dass sich durch diese Erklärung Niemand verletzt finden dürfte.« — So wendete eine abermalige trügerische Hoffnung auf das Zustandekommen einer Karlsruher Tristanvorstellung für diesmal von dem Rheingold die Gefahr einer einzelnen Aufführung ab. Sie sollte sich nicht so bald wiederholen.

Zwei Wochen später trat Wagner seine Reise nach Wien an, welches er seit dreizehn Jahren nicht gesehen. Am 9. Mai traf er daselbst ein. Sein Empfang war in vieler Hinsicht herzlich und erfreulich. Zur Feier der endlichen persönlichen Gegenwart des — manchem abwesend gewonnenen Freunde und Verehrer theuer, aber auch dem grossen Publikum vertraut und werth gewordenen — Meisters war eine festliche Aufführung des Lohengrin bestimmt: Wien ward damit die neidenswerthe Ehre und hohe Freude zu Theil, dem Künstler sein eigenes Werk zum ersten Male zu Gehör zu bringen. Zwei Tage nach seiner Ankunft, am 11. Mai, wohnte er der Generalprobe bei, welcher Tags darauf die Aufführung folgen sollte. Director Salvi führte den Gefeierten auf die Bühne; bei seinem Erscheinen wurde er von dem gesammten Sänger- und Orchesterpersonale stürmisch begrüsst. Nachdem er an die Rampe getreten und in wenigen Worten seinen Dank für die freundliche Aufnahme ausgedrückt, eröffnete Esser die förmliche Generalprobe. Das ganze Personale des Theaters, namentlich Chor und Orchester, machte die grössten Anstrengungen, dem Componisten gegenüber seine Aufgabe würdig zu lösen und wirklich soll das vortreffliche Wiener Orchester nie so wunderbar gespielt haben, nie der Eifer bei allen Instrumenten so gleich gross, die Stimmung so gehoben gewesen sein, wie in dieser denkwürdigen Probe. Der tieferschütterte Tondichter, dem die lebendigen Klangwirkungen des Werkes noch ganz neu waren, welches er sich nun — von den am Wiener Theater gebräuchlichen Abänderungen abgesehen — in wirklich edler und schöner Weise vorgeführt sah und hörte, wurde wiederholt von der inneren Bewegung bis zu Thränen übermannt und sprach den Mitwirkenden zum Schluss in sichtbarer Ergriffenheit seinen Dank aus. Es fällt

61

uns leicht, der Versicherung von Augenzeugen Glauben zu schenken, dass alle Diejenigen, welcher dieser Scene beiwohnten, sie nie vergessen würden. Eine Erkrankung der Repräsentantin der Ortrud, Frau Ellinger, verzögerte die ursprünglich auf Sonntag, den 12. Mai festgesetzte Aufführung bis zum folgenden Mittwoch. Es war vorauszusehen, dass auch das Publikum am Abend der Vorstellung selbst den Meister freundlich begrüssen werde. Indess gestaltete sich der Lohengrinabend am 15. zu einer Huldigung ohne Gleichen, zu einer wahrhaft grossartigen Kundgebung, welche, beim ersten Erscheinen Wagner's beginnend, bis zum Schluss nicht erlahmte. Dass diese zugleich eine eclatante Entschädigung für das Pariser Verdict und eine entschiedene Missachtung derselben ausdrücken mochte, konnte ihren Werth nicht schmälern. Das Haus war in allen Räumen überfüllt. Man applaudirte nicht nur, als man Richard Wagner in der Loge bemerkte, sondern auch nach dem Vorspiel erfolgte ein mehrere Minuten anhaltender Beifallssturm; das Parterre und Logenpublikum erhob sich von seinen Sitzen, und wandte sich dem gerührt dankenden Componisten zu. Gleicher stürmischer Beifall unterbrach selbst die einzelnen Acte, nach ihrem Schlusse gab man sich nicht eher zufrieden, bis Wagner dreimal auf der Bühne erschienen war. Als nach beendigter Vorstellung das ganze Haus dem Tondichter in unbegrenztem Enthusiasmus zujubelte und der Sturm der Begeisterung gar nicht enden wollte, sprach dieser mit schwankender Stimme die schlichten, herzlichen Worte: »Ich habe mein Werk heute zum ersten Male gehört, ausgeführt von einem Künstlervereine, dem ich keinen zweiten an die Seite setzen kann, aufgenommen von einem Publikum in einer Weise, dass ich beinahe eine Last fühle. Was soll ich sagen? Lassen Sie mich sie in Demuth tragen, diese Last, lassen Sie mich nachstreben den Zielen meiner Kunst, ich bitte Sie, mich hierin zu unterstützen, indem Sie mir Ihre Gunst bewahren.« — Die Vorstellung an sich soll in manchen Stücken früheren Wiener Aufführungen nachgestanden, z. B. die Leistung von Frau Ellinger als Ortrud die Abwesenheit der Frau Csillagh haben empfinden lassen, die eines Herrn Ludolf als Telramund schwächer als diejenige Beck's gewesen sein. Dagegen waren um so trefflicher Ander als Lohengrin und Frau Dustmann als Elsa, und Chor wie Orchester wiederholten unter der ausgezeichneten Leitung Esser's die Leistungen der Generalprobe. Charakteristisch war es bei alledem, dass es den Bemühungen Wagner's nicht gelang, einige Theaterproben zu seiner Verfügung zu erhalten, um verschiedene Missverständnisse und daraus entstandene Fehler in der sonst so vieles Vorzügliche bietenden Aufführung zu berichtigen. — Der enthusiastische Jubel des Lohengrinabends wiederholte sich bei der Vorstellung des »fliegenden Holländers« am 18. Mai. In der Zwischenzeit fehlte es nicht an Aufmerksamkeiten der verschiedenen Gesangvereine der Donaustadt, an Ständchen und Festessen, um die kurzen Tage auszufüllen, die sich Wagner für den Zweck der Kenntnissnahme der künstlerischen Kräfte Wiens anberaumt.

Die vortrefflichen Sänger der Wiener Oper für eine Aufführung des Tristan in Karlsruhe überlassen zu bekommen, stellte sich sofort als eine Unmöglichkeit heraus — für das Zustandekommen derselben ein erstes und gewichtiges Hinderniss. Dagegen lag es dem Meister nun nahe, dem Anerbieten der obersten Behörde des kaiserlichen Theaters, den Tristan alsbald in Wien unter seiner persönlichen Mitwirkung zur Darstellung zu bringen, mit keinem Bedenken entgegenzutreten. Ein solches Hauptbedenken hätte darin bestanden, dass dem beliebten Sänger Ander die anstrengende Aufgabe der Hauptrolle des »Tristan« jedenfalls zuviel zumuthen musste. Da alle übrigen Partieen aber vortrefflich zu besetzen waren, konnte sich Wagner dazu verstehen, die nöthigen Aenderungen, Kürzungen und Aneignungen vorzunehmen, welche die Lösung seiner Aufgabe auch diesem Sänger ermöglichen sollten. In seinem Verkehr mit den Wiener Künstlern fand er für die Uebernahme der ihnen zugedachten Rollen durchaus entgegenkommende und zum Theil begeisterte Bereitwilligkeit, so besonders bei der bestimmten Sängerin der Isolde, Frau Luise Meyer-Dustmann. Im Herbst sollten die Proben beginnen; mit dem Versprechen, um diese Zeit zurückzukehren, reiste

Wagner am 20. Mai wieder nach Paris ab, wo er bis zum Juli verweilte.

Hier traf er mit Franz Liszt zusammen, der während eines mehrwöchentlichen Aufenthaltes in der Seinestadt, welche er bei Lebzeiten seiner Mutter fast alljährlich besuchte, mehrere künstlerische oder hocharistokratische Kreise durch seine Vorträge entzückt hatte, und soeben auch in den Tuilerien zur Tafel gezogen war. Unter anderem hatte er auch bei Rossini in dessen Villa zu Passy gespielt, mit welchem er öfter freundschaftlich verkehrte. Hierbei hatte es ihn denn gefreut, den alten Meister, der fortgesetzt mit Berichten und Vorstellungen über angebliche, ihn betreffende, herabsetzende Aeusserungen Wagner's belagert wurde, allem feindseligen Andringen, allen böswilligen Verleumdungen gegenüber stets gleichmässig standhaft zu sehen, und er forderte daher den Freund auf, durch einen neuen Besuch bei dem greisen Componisten die letzte ihm etwa erregte Wolke in seinem Betreff zu zerstreuen. Doch begegnete er in Wagner auch in diesem Falle einer entschiedenen Abneigung, tiefer liegende Missstände durch äusserliche Bezeugungen zu beseitigen, wodurch er nach allen Seiten hin zu irrigen Deutungen Veranlassung zu geben fürchtete. »Nach Liszt's Abreise«, erzählt dieser, »übersandte mir Rossini aus Passy durch einen Vertrauten die bei ihm hinterlassenen Partituren meines Freundes und liess mir hierbei sagen, dass er gern selbst persönlich diese überbracht hätte, wenn sein übles Befinden ihn jetzt nicht an seine Wohnung fesselte. Und selbst jetzt blieb ich bei meinem früheren Entschlusse.« *) Dagegen empfand er ein tiefes Verlangen nach Ruhe und Erholung von den an-

---

*) Später erfuhr er zufällig, ein deutsches Musikblatt habe um jene Zeit Bericht über einen letzten Besuch gebracht, welchen er — nach dem Durchfall des Tannhäuser — im Sinne eines verspäteten »pater peccavi« Rossini abzustatten für gut befunden. Auch in diesem Berichte war dem Maestro eine witzige Aeusserung zuertheilt worden. Auf Wagner's Versicherung, er sei keineswegs gesonnen, alle Grössen der Vergangenheit niederzureissen, habe nämlich Rossini erwidert: »Ja, lieber Herr Wagner, wenn Sie das könnten!«

greifenden Vorgängen des verflossenen Jahres. Wohl schon damals trug er sich auch mit dem Gedanken an die Ausführung eines neuen oder vielmehr bereits sehr alten Stoffes, der noch vor der ersten Dresdener Aufführung des Tannhäuser entworfenen »Meistersinger.« Dass ihm dieser Gedanke gerade jetzt kam, lag gewiss weniger an den soeben empfangenen freundlichen Lebenseindrücken, als an der Hoffnung, durch den heiteren Gegenstand, sowie durch eine sich scheinbar im Geleise des theatralischen Herkommens gehaltene Ausführung desselben sich den Zugang zu den deutschen Bühnen zu verschaffen, welchen er für seinen Tristan immer noch mit so bedeutenden Schwierigkeiten verknüpft sah. Für diesen Letzteren waren in Bezug auf Karlsruhe die Aussichten sehr gesunken. Zu derselben Zeit, wo gerüchtweise sehr allgemein verlautete, Richard Wagner hege den Plan einer völligen Uebersiedelung nach Baden und einer dauernden Niederlassung in der freundlichen Umgebung von Karlsruhe, stand für die dortige Aufführung sowohl wegen Mangels an geeigneten Kräften, als wegen anderweitiger Hindernisse, die sich derselben an der von Eduard Devrient geleiteten Hofbühne entgegenstellten, mindestens ein weiterer Aufschub über den letztvereinbarten Termin bevor. Um so mehr richtete sich Wagner's derzeitiges Hoffen auf Wien und eine gründliche Befestigung seiner dortigen Stellungen.

Noch vor seinem Wiedereintreffen in der österreichischen Kaiserstadt nahm er an der zweiten deutschen Tonkünstlerversammlung Theil, die unter Liszt's Aegide in den Tagen vom 5. bis 8. August in Weimar stattfand. Der parlamentarische Theil derselben betraf die Constituirung eines »allgemeinen deutschen Musikvereins« und die Berathung seiner Statuten. Die Betheiligung war eine ungewöhnlich grosse; schon der Abend des 4. August fand gegen 700 eingeschriebene Theilnehmer, unter ihnen vor allen Anderen den Begründer dieser Tonkünstlerversammlungen, den treuen Brendel, ferner Damrosch, Riedel, Bülow, Ed. Lassen, Felix Draeseke, Peter Cornelius, Louis Köhler u. s. w. Nach erfolgter Begrüssung der versammelten Künstler und Künstlerinnen durch Franz Brendel am Vormittags des 5. August, fand am Nachmittag desselben Tages eine Aufführung von Beethoven's missa solemnis statt, und den Abend beschloss ein Festmahl, welches, wie die ganze Feier, durch die Anwesenheit Wagner's seine besondere Färbung erhielt. Aller Herzen und Augen waren an ihn, wie an Liszt gekettet und der Langentbehrte wurde von seinen deutschen Kunstgenossen mit der wärmsten Sympathie begrüsst, deren Kundgebungen er beim festlichen Mahle in eben so einfachen, wie tief von Herzen kommenden Worten erwiderte. Lebhaften Antheil nahm er auch an der Vorführung der beiden grossen Tonwerke des Freundes, die Tags darauf, am 6. August Abends, im grossherzoglichen Hoftheater stattfand: von Liszt's entfesseltem Prometheus und — unter der verständnissvollen Direction Hans von Bülow's — der Faust-Musik des brüderlichen Dichters in Tönen. »Richard Wagner sass bei der Probe unten in einer Prosceniumsloge, mit der Partitur; seine Züge leuchteten oft freudig auf und sein Interesse war durchweg höchst rege. Er sprach vielfach anordnend mit, und äusserte später nach der Aufführung: es gäbe wohl vieles Schöne und Herrliche an Musik, aber diese (die Faustmusik) sei göttlich schön!« erzählt Louis Köhler. Ein dem Meister dargebrachter Fackelzug zeigte in seinem feierlichen Verlaufe und in der allgemeinen Betheiligung aller Festgenossen die allseitige Freude, den durch so lange Jahre der Verbannung von den Seinen Getrennten wieder im Vaterlande begrüssen zu dürfen.

Von dem freundlichen thüringischen Städtchen, welches so lange Zeit die ausschliessliche Heimath seiner Kunst gewesen, begab sich Wagner unmittelbar nach Wien, um dort die Leitung der Tristanproben zu übernehmen. Aber schon beim ersten Beginn derselben trat das Hemmniss ein, an welchem auch die auf Wien gesetzten Hoffnungen des Dichtercomponisten zu scheitern bestimmt waren. Die stimmliche Indisposition des Hauptsängers vereitelte den Zweck seines dortigen Aufenthaltes. Vergeblich wartete er von Woche zu Woche; bei dem leidenden Zustande des Sängers war es kaum zu bestimmen, wann derselbe wieder würde auftreten können. Im September war Wagner auf kurze Zeit in Karlsruhe: auch hier liess sich nichts ausrichten. Es war eine sorgenvolle Zeit unsicheren, spannungsvollen Harrens, welche bis gegen Ende October dahinschlich: am 26. dieses Monats ward endlich im Hofoperntheater eine Orchesterprobe von Theilen des Werkes ermöglicht. Vor einem zahlreichen Publikum, unter welchem sich auch die Fürstin Metternich befand, wurde in derselben das Vorspiel, der zweite Act und der Schluss des dritten Actes mit glänzendem Erfolge ausgeführt; zum ersten Male trat hierbei Ander nach einer längeren Zurückgezogenheit auf. Ein Brief Wagner's vom 6. November an einen französischen Freund zeigte ihn scheinbar voll der besten Erwartungen auf das Zustandekommen der Wiener Aufführung; nur zu deutlich klingt jedoch eben aus der uneingeschränkten Zuversicht des Schreibens die innere Hoffnungslosigkeit durch, die sich der Künstler selbst nicht eingestehen will: »Ich bin entschlossen«, heisst es in demselben, »Wien vor der Aufführung von »Tristan und Isolde« nicht zu verlassen. Die darin mitwirkenden Künstler sind mir sehr günstig gestimmt. Das Orchester — welches bereits in einer nicht officiellen Probe einzelne Stücke der Partitur gespielt hat — ist enthusiasmirt und behauptet, dass die Musik von »Tristan und Isolde« die meiner anderen Partituren übertreffe. Die Dustmann (Isolde) kennt bereits ihre Rolle und singt sie bewunderungswürdig. Alle übrigen Sänger sind voll Eifer und scheinen glücklich, unter meiner Leitung singen zu können. Nur der Tenorist Ander ist noch leidend: ich erwarte seine Wiederherstellung, die er im Laufe des Monats erreicht zu haben hofft. Ich bin daher verpflichtet, hier länger als ich dachte, zu bleiben, denn ich darf das Terrain nicht verlassen, an welches ich mich durch alle Bande der Ehre und der Kunst gefesselt fühle; sonst wäre ich jetzt nach Paris gekommen. Mögen meine Freunde mir nicht zürnen wegen des langen Stillschweigens; für den Moment habe ich nur eine Sache vor Augen: meinen »Tristan«, und es existirt für mich kein anderes Interesse.«

Es ist nicht schwer, in diesen äusserlich günstigen

Nachrichten zwischen den Zeilen zu lesen. Nur der Tenorist Ander ist noch leidend — die Worte enthalten im Keime das Schicksal des Tristan in Wien, das Schicksal des Meisters während mehrerer kummervollen Jahre!

Es dürfte am Orte sein, hier der künstlerischen Persönlichkeit Aloys Ander's mit einigen Worten zu gedenken. Nach den übereinstimmenden Zeugnissen seiner Zeitgenossen war weder seine Stimme, noch ihre technische Ausbildung von ungewöhnlichem Glanz; es hatten neben ihm deutsche und italienische Sänger gesungen, die ihn in beiden Stücken entschieden überragten. Das ebenso übereinstimmend ihm nachgerühmte Seelenhafte, Verklärte seines Gesanges, stets ausströmend in schönem, edlem Ausdruck und überall getragen von lebenswahrem Spiel, seine schauspielerische Begabung, die ihm über die Mehrzahl seiner Rivalen ein entschiedenes Uebergewicht verlieh, erklärt die Gewalt, welche er dennoch auf das Publikum ausübte. Schon vor acht Jahren hatte seine Gesundheit in einem durch allzugrosse Anstrengung verursachten Blutsturz der erste Stoss betroffen. Nach mehrmonatlicher Krankheit trat er dessenungeachtet wieder auf und die zweite Hälfte der fünfziger Jahre zeitigte eine Reihe der schönsten Leistungen: unter ihnen vor allen die als Lohengrin, eine seiner berühmtesten und bedeutendsten Gestalten. Noch aus dem Exil hatte Wagner, wie wir erwähnten, in einem Briefe an Ander voll warmer Erkenntlichkeit seinen Dank für den Antheil des Sängers an der überaus günstigen Aufnahme der Oper in Wien Ausdruck verliehen. Die hierbei gleichzeitig ausgesprochene Hoffnung des Meisters auf die Zeit eines unbehinderten Zusammenwirkens schien nun erfüllt; zu spät jedoch, um diesen Verkehr noch für die Verwirklichung seiner hohen künstlerischen Absichten fruchtbar zu machen. Seit jenen berauschenden Maitagen, welche Wagner in Wien eine so freudige Begrüssung gebracht, und seinem gestörten Lebenslaufe plötzlich eine neue Richtung geben zu wollen schienen, war bei Ander ein Zustand andauernder Stimmlosigkeit eingetreten, der nun fast schon sechs Monate währte, und ihn für den ganzen Winter zu irgend welcher anstrengenden Beschäftigung unfähig machen sollte. Die Acquisition eines anderen Tenoristen erwies sich als unthunlich: Tichatschek und Schnorr konnten nicht abkommen, ein sonstiger Rundblick in der deutschen Sängerwelt war nicht eben ermuthigend und die Schritte, welche die Direction in der Angelegenheit that, blieben erfolglos. Bald verbreitete sich die Kunde, die »Oper« Tristan und Isolde sei auch von der Wiener Hofbühne für immer zurückgelegt und der Componist für sein langes, fruchtloses Warten durch eine Abschlagszahlung entschädigt worden. Einige Wiener und Berliner Blätter brachten die Nachricht und ihre Colleginnen druckten sie eifrig nach. Weder konnte von einer Zurücklegung der definitiv zur Aufführung angenommenen Oper die Rede sein, noch hatte Wagner ein Honorar empfangen. Im November machte er einen Ausflug nach Venedig. Er kehrte sofort von demselben zurück, als es hiess, Ander sei wieder genesen. Am 21. November trat der beliebte Sänger als Pylades in Gluck's Iphigenie in Tauris auf, der Jubel des vollen Hauses war unbeschreiblich. Unmittelbar darnach trat der frühere Zustand wieder ein. Es blieb nichts übrig, als eine Vertagung der Aufführung bis auf bessere Zeiten.

Anfang December begab sich der Meister wieder nach Paris zurück. Er reiste über Mainz, und hielt sich einige Tage an dem Sitze der berühmten Schott'schen Musikhandlung auf, die schon seit einigen Jahren sein Nibelungenwerk in Verlag genommen. Den Winter über beschäftigte ihn die Ausführung der Meistersingerdichtung. — In demselben Winter starb der Uebersetzer des Tannhäuser, Eduard Roche.

VI.

Biebrich und neue Wiener Versuche.

Dichtung der Meistersinger. Biebrich. Composition der Meistersinger. Schnorr von Carolsfeld. Frankfurt. Leipziger Concert. Wien. Tristanproben. Presse und Publikum.

Es ist die schlagende Bemerkung gemacht worden, dass noch etwas wunderbarer sei, als der »Tristan«: der Künstler nämlich, welcher nach ihm in einer kurzen Spanne Zeit ein Weltbild der verschiedensten Färbung — die Meistersinger von Nürnberg — schaffen konnte. Mit Recht aber ist dieser Betrachtung die nachfolgende angeschlossen worden: »Wer sich über die Nachbarschaft des Tristan und der Meistersinger befremdet fühlen kann, hat das Leben und Wesen aller wahrhaft grossen Deutschen in einem wichtigen Punkte nicht verstanden: er weiss nicht, auf welchem Grunde allein jene eigentlich und einzig deutsche Heiterkeit Luther's, Beethoven's und Wagner's erwachsen kann, die von anderen Völkern gar nicht verstanden wird und den jetzigen Deutschen selber abhanden gekommen scheint — jene goldhelle durchgegohrene Mischung von Einfalt, Tiefblick der Liebe, betrachtendem Sinn und Schalkhaftigkeit, wie sie Wagner als köstlichen Trank allen denen eingeschenkt hat, welche tief am Leben gelitten haben und sich ihm gleichsam mit dem Lächeln der Genesenden wieder zukehren.« *) Dem Leben!

---

*) Siehe Friedrich Nietzsche, Unzeitgemässe Betrachtungen. IV. pag. 62—63.

Wie jedoch war das Leben beschaffen, mit welchem der Künstler selbst sich innerlich zu versöhnen hatte? War es nicht immer noch dasselbe unstete, nur an Sorge und Entbehrung reiche »Flüchtlings«-Dasein, wie vor seiner Rückkehr in's Vaterland? Was konnte ihm in diesem Leben jene tief innerliche Heiterkeit gewähren, welche der Grundzug seines Hans Sachs ist, selbst in der wunderbar ernsten Einleitung zum dritten Acte? Nur der Genius vermag sich ein Leben im Leben, in der Heimathlosigkeit die innere Heimath zu kräftigender Einkehr zu schaffen — das äussere Dasein des Meisters stand zu der ihn bei der Abfassung seines grossen Werkes tragenden und erhebenden Stimmung in ähnlichem Widerspruch, wie ihn der überraschende Umstand aufweist, dass die von ihrem tiefsten Gehalte bis in jede äusserlichste Beziehung specifisch deutsche Dichtung der Meistersinger — in Paris geschrieben wurde!

Zum letzten Male hatte Wagner in diesem Winter seinen Wohnsitz an der Seine aufgesucht, um sich dann völlig wieder in Deutschland niederzulassen. Da er so recht deutlich fühlte, dass er im ganzen grossen Vaterlande keinen Platz habe, an welchem er zu wirklich fruchtbringender öffentlicher Thätigkeit gelangen könne, war ihm aus praktischen Gründen für jetzt hauptsächlich daran gelegen, sich möglichst in der Nähe der Schott'schen Verlagshandlung niederzulassen, welche auch die Herausgabe der Meistersinger übernommen hatte. In letzterer Angelegenheit begab er sich im Februar 1862 wiederum nach Mainz, und nahm bald darauf seinen Aufenthalt in dem gegenüberliegenden Biebrich am Rhein, um sich dort in gänzlicher Abgeschiedenheit der Composition seiner Dichtung zu widmen. Im März dieses Jahres wurde ihm endlich auch die »straffreie« Rückkehr nach Sachsen gestattet. Die nächste Folge dieser Nachricht war wiederum die Entstehung einer sehr allgemein verbreiteten Zeitungsente, Richard Wagner werde nun bald in Dresden Wohnung nehmen; der Meister aber blieb ruhig in Biebrich, und dachte an keinen Umzug. Je völliger er für jetzt daran verzweifelte, den Tristan in Wien oder anderweitig aufgeführt zu sehen, um so mehr musste ihm an der Förderung seines neuen Werkes gelegen sein. Daher willigte er auch in den Wunsch Schott's, noch in demselben Jahre an die Veröffentlichung der Textdichtung zu gehen.*) So erschien dieselbe »als Manuscript gedruckt« bereits im Jahre 1862 in einer Abfassung, welche späterhin mehrfache und zum Theil wesentliche Aenderungen — nicht blos Kürzungen — erfahren hat und zu interessanten Vergleichen der heutigen Gestalt dieser Dichtung mit ihrem ursprünglichen Wortlaute Anlass giebt. Der Wahnmonolog des Hans Sachs ist in der älteren Version ausführlicher, desgleichen seine Schlussrede; der Preisgesang Walther's im dritten Acte ist ein ganz anderer und ebenso die entsprechenden unfreiwillig parodischen Entstellungen derselben durch Beckmesser.

Zu seiner vollen Ueberraschung erhielt Richard Wagner um diese Zeit die Anzeige der Wiener Hofoperndirection, Ander fühle sich vollkommen wiederhergestellt und erkläre sich zur Wiederaufnahme des Studiums von »Tristan und Isolde« bereit. Für den kommenden Herbst stünde dem Beginn der Proben kein Hinderniss mehr entgegen. Während sich dem Tondichter von dieser Seite her eine neue täuschende Hoffnung eröffnete, sollte ihm endlich, als er es am wenigsten erwartete, sein wirklicher Tristansänger begegnen, von dessen Bekanntschaft ihn ein sonderbares Geschick bis dahin fern gehalten. Gelegentlich einer Lohengrinvorstellung in Karlsruhe, in welcher Ludwig Schnorr als Gast auftrat, entschloss sich Wagner dazu, diesen Sänger nun doch endlich selbst zu sehen und zu hören. Hierzu kam er heimlich an und nahm sich vor, sich von Niemand sehen zu lassen und namentlich Schnorr seine Anwesenheit zu verbergen. Er besorgte, in seinen Befürchtungen von dem abschreckenden Eindrucke seiner vermutheten Missgestalt bestärkt zu werden, und wünschte sich ihm in diesem Falle, seiner Verzichtleistung auf ihn getreu bleibend, auch persönlich unbekannt zu erhalten. Diese seine scheue Stimmung änderte sich nun schnell. »Bot mir der Anblick des im kleinen Nachen landenden Schwanenritters den immerhin für das Erste etwas befremdenden Eindruck der Erscheinung eines jugendlichen Herakles, so wirkte aber auch mit seinem Auftreten der ganz bestimmte Zauber des gottgesandten, sagenhaften Helden auf mich, in dessen Betreff man sich nicht fragt: wie ist er? sondern sich sagt: so ist er! Diese augenblickliche, bis in das Innerste gehende Wirkung kann nur eben dem Zauber verglichen werden; ich entsinne mich, sie in meinem frühesten Jünglingsalter für mein ganzes Leben bestimmend von der grossen Schröder-Devrient empfangen zu haben, und seitdem nie wieder so stark, als von Ludwig Schnorr bei seinem Auftreten im »Lohengrin.« Alsbald erkannte ich im Verlaufe seines Vortrages noch mancherlei Ungereiftes seiner Auffassung und Wiedergebung, aber auch dieses bot mir den Reiz der unentstellten jugendlichen Reinheit, der keuschen Anlage zur blühendsten künstlerischen Entwickelung. Die Wärme und zarte Begeisterung, welche aus dem wunderbar liebevollen Auge des ganz jugendlichen Mannes sich ergoss, bezeugten mir sofort auch das dämonische Feuer, zu welchem sie zu entflammen waren; er ward mir schnell zu einem Wesen, für das ich seiner ungemessenen Begabung wegen in ein tragisches Bangen gerieth.« So berichtet Wagner selbst in seinen Erinnerungen an den Verstorbenen über die ersten von Schnorr empfangenen Eindrücke. Er hatte einen Tenoristen gesucht und einen »singenden wirklichen Musiker und Dramatiker« gefunden.

---

*) Derselbe Verleger veröffentlichte noch in demselben Jahre die bekannten »Fünf Gedichte für eine Frauenstimme in Musik gesetzt von Richard Wagner.«

Bereits nach dem ersten Aufzuge ertheilte er einem hierzu aufgesuchten Freunde den Auftrag, den Sänger um eine Zusammenkunft nach der Vorstellung zu bitten. Dies ward ausgeführt, der junge Recke trat unermüdet noch am späten Abend in das Gasthofzimmer des Meisters und der Bund war geschlossen: »Wir hatten nur zu scherzen, wenig uns zu sagen.« Nur ein allernächstens auszuführendes längeres Zusammentreffen in Biebrich ward verabredet. — Während der Tondichter in Wien qualvolle Aufschiebungen und immer neue Wünsche eines leidenden Sängers um Aenderungen und Kürzungen zu ertragen gehabt, hatten Schnorr und seine Gattin, das zuvor in Karlsruhe als wahre und edle Künstlerin gefeierte ehemalige Fräulein Garrigues, sich bereits aus eigenem Antriebe, aus reiner Neigung, mit grösster Liebe und innigem Verständnisse die Hauptpartien seines Werkes angeeignet.

Es waren zwei glückliche Wochen des Monats Juli 1862, welche das Schnorr'sche Paar am Rheine bei Wagner verlebte, um von Bülow, der den Dichtercomponisten zu gleicher Zeit besuchte, auf dem Klavier begleitet, das Nibelungenwerk, namentlich aber den Tristan nach Herzenslust durchzunehmen. Hier ward denn Alles gesagt und gethan, was Meister und Jünger zum innigsten Einverständnisse über jedes naheliegende künstlerische Interesse führen konnte. Zu der unnachahmlichen Klavierbegleitung Hans von Bülow's fanden vollständige Aufführungen des Tristan statt; dies ging in Wagner's kleinem Zimmer vor, während ihm auf keinem Theater die Möglichkeit geboten werden konnte, das Gleiche zu thun! In Betreff seiner einstmals dem Meister nach Paris gemeldeten Bedenken gegen die Ausführbarkeit des dritten Actes des Tristan, gestand ihm Schnorr, dass sie sich weniger auf eine etwa gefürchtete Erschöpfung seines Stimmorgans und seiner Kraft bezögen, sondern vielmehr auf das von ihm nicht zu bewältigende Verständniss einer einzigen, ihm dennoch aber allerwichtigst dünkenden Phrase, nämlich der des Liebesfluches, besonders aber des musikalischen Ausdruckes von den Worten an: »Aus Lachen und Weinen, Wonnen und Wunden.« Nun zeigte ihm Wagner selbst am Klavier, wie er dies gemeint und welchen allerdings ungeheuren Ausdruck er der Phrase gegeben haben wollte. Schnell begriff ihn Schnorr. Er erkannte, dass er sich im musikalischen Zeitmasse geirrt und sich dasselbe zu schnell vorgestellt habe, und sah nun ein, dass die hieraus erfolgte Uebersetzung Schuld an dem Misslingen des rechten Ausdruckes, somit auch an dem Missverständnisse der Stelle gewesen ist. Die mit dem gedehnteren Zeitmasse verbundene, allerdings ungewöhnliche Anstrengung erklärte er für durchaus geringfügig und bewies nun sofort, wie er gerade mit dieser Dehnung die Stelle vollkommen befriedigend" vorzutragen im Stande sei. Wagner erzählt dies und fügt hinzu: »Dieser eine Zug ist für mich ebenso unvergesslich als lehrreich geblieben; die höchste physische Anstrengung verschwand als Bemühung vor dem Bewusstsein des Sängers vom richtigen Ausdrucke der Phrase; das geistige Verständniss gab sofort die Kraft zur Bewältigung der materiellen Schwierigkeit. Und an diesem zarten Scrupel hatte das künstlerische Gewissen des jungen Mannes jahrelang gelitten; die ihm zweifelhaft dünkende Wiedergebung einer einzigen Stelle hatte ihn gegen die Möglichkeit der Lösung der ganzen Aufgabe durch sein Talent befangen gemacht. Diese Stelle zu streichen, womit so schnell unsere beliebtesten Opernheroen sich zu helfen wissen, hätte ihm natürlich nicht beikommen können, denn er erkannte ja gerade diese Stelle als die Spitze der Pyramide, bis zu welcher die tragische Tendenz dieses Tristan sich aufthürmte. — Wer vermisst, von welchen Hoffnungen ich mich belebt fühlen durfte, da dieser wunderbare Sänger in mein Leben getreten war! Wir schieden und sollten erst nach Jahren durch neue, seltsame Schicksale zur endlichen Lösung unserer Aufgabe wieder zusammengeführt werden.«

Von nun an fielen Wagner's Bemühungen um eine Aufführung des Tristan mit denen um Schnorr's Mitwirkung dabei zusammen. Dass es für Wien bei Ander bleiben musste, ward für die Realisirung der dortigen Aufführung das gewichtigste und entscheidendste Hinderniss.

Bis zum Spätsommer verweilte Wagner, an den Meistersingern weiterschaffend, in Biebrich, bis ihn eine ihm aus dem nahen Frankfurt am Main zugehende Einladung zur persönlichen Leitung einer Lohengrinvorstellung daselbst aus der Stille seiner Abgeschiedenheit abrief. Dass er derselben Folge leistete, scheint zum Theil aus dem Antriebe drückender äusserer Noth geschehen zu sein: es gelang ihm, hierbei wenigstens das Eine durchzusetzen, dass sein Werk vollständig und ohne alle Kürzungen gegeben würde — die Hauptforderung des Meisters, welche er zu allen Zeiten und unter allen Umständen wiederholt hat und welche ihm zu allen Zeiten nur als einer seiner »masslosen Ansprüche« ausgelegt worden ist. Hingegen lieferte er eben am Frankfurter Theater, wo er mit den dürftigsten Mitteln, unter den einzigen ermüdendsten Anstrengungen von seiner Seite, eine Aufführung des Lohengrin zu Stande brachte, die in Bezug auf Exactheit und Genauigkeit in Beobachtung der Partitur und der in ihr enthaltenen dramaturgischen Vorschriften nichts zu wünschen übrig liess, den Beweis, dass es ihm keineswegs auf irgend welchen Prachtaufwand, sondern einzig auf Correctheit und Unverstümmeltheit der Darstellung ankäme. Zeugnisse dieser Art blieben freilich in der weiten journalistischen Oeffentlichkeit geflissentlich spurlos unbeachtet. Hingegen trugen ihm seine Bemühungen die lebhafte Dankbarkeit des Frankfurter Theaterpublikums in vollem Masse ein. Das überfüllte Haus überschüttete ihn bei der Aufführung am 12. September mit Beifall und Ehrenbezeugungen jeder Art; nicht anders bei den Wiederholungen der Oper im Laufe der folgenden Woche. Auch hier entging er der Feier durch die Frankfurter geselligen Vereine nicht; der dortige Liederkranz, der Centralpunkt für die Förderung des Männergesanges in der Taunusgegend, bereitete dem Tondichter am 19. einen besonderen Festabend, bei welchem es weder an Tischreden noch an musikalischen Vorträgen mangelte. Der Liederkranz selbst trug mit Frische und Kraft Männerchöre von Wagner's Composition vor; durch den Vortrag der Abendsternromanze aber entzückte das Auditorium ein damaliger Frankfurter Beamter im Postfach, Namens — Carl Hill. Es war nicht das letzte Mal, dass dieser treffliche Sänger dem Meister im Leben begegnete.

Einmal aus der Zurückgezogenheit seines Biebricher Aufenthaltes herausgerissen, sollte Wagner nicht sobald wieder zur Ruhe gelangen. Im October machte er in Anlass eines von Wendelin Weissheimer zu Leipzig im Gewandhaussaale veranstalteten Privatconcertes Gebrauch von der Erlaubniss, Sachsen wieder zu betreten. Der genannte Concertgeber hatte den Meister ersucht, durch seine Mitwirkung zur Hebung einer Concertaufführung beizutragen, deren Programm ausser einem von Bülow vorzutragenden Liszt'schen Klavierstücke nur einige Compositionen des Veranstalters enthielt. Wagner war freundlich zur Erfüllung dieses Wunsches erbötig gewesen, und hatte ihm die persönliche Direction der Tannhäuserouvertüre für den Schluss des Concertes zugesagt, für den Beginn derselben aber die Vorführung des ganz neuen Vorspiels zu ‚den Meistersingern von Nürnberg. Dieses wurde somit seltsamerweise wirklich zum ersten Male in der dem Künstler ziemlich entfremdeten Geburtsstadt desselben executirt, wozu der selige Mendelssohn bedenklich und verwundert genug aus seinem Reliefmedaillon über dem Orchester herabgeschaut haben mag! Soweit war es nun schon in diesem Saale gekommen, in welchem er einst selbst an der Tannhäuserouvertüre ein Beispiel statuirt, wie dieselbe nicht vorgetragen werden sollte. An der ersten Geige wirkte hierbei neben dem verstorbenen Concertmeister David ein derzeitiger Schüler desselben und des Leipziger Conservatoriums mit, welcher dem Ersteren vor zwei Jahren von Franz Liszt mit dem Bemerken zugeführt worden war, er bringe ihm einen neuen Paganini: August Wilhelmj spielte zum ersten Male unter der Leitung Richard Wagner's. Das schnell für den Meister eingenommene Orchester gab unter seiner unfehlbar sicheren Leitung das schwierige Tonstück so vorzüglich wieder, dass am Abend der Aufführung, Sonnabend den 1. November, das kleine, fast nur aus auswärtigen Verehrern bestehende Auditorium lebhaft eine sofortige Wiederholung verlangte, welche von den Musikern, da sie hierin ganz mit den Zuhörern übereinstimmten, mit freudiger Bereitwilligkeit ausgeführt wurde.*) Von Leipzig aus berührte

---

*) Der Referent einer Leipziger Musikzeitung urtheilt gleichwohl darüber: »Es ist reizlos, wüst und unüberschaulich, weil ohne gehörige melodische und rhythmische Gliederung (!). Die Erfindung ist ebenso barock, wie die Ausarbeitung unorganisch (!), verworren und unbeholfen. In dem ganzen Stücke ist nichts, woran entweder der Laie oder der Musiker Freude haben könnte.« Derselben Meinung schloss sich der Gerichtshof des eigentlichen Gewandhauspublikums an, welchem das neue Werk bei seiner baldigen Wiederholung unter dem Dirigenten-

Wagner auch Dresden als flüchtiger Gast. Unter den deutschen Hofbühnen war die Sächsische zur Zeit die einzige, an welcher alle Mittel zur Aufführung des »Tristan« vorhanden waren: hier wirkte Schnorr und dem jungen Helden hätte in Anton Mitterwurzer als Kurwenal noch ein alter Genosse des Tondichters zur Seite gestanden. Doch musste dieser an der besonderen Haltung der königlichen General-Direction sofort erkennen, dass an ein Befassen mit ihm und seinem Werke dort nicht im Entferntesten auch nur zu denken sei.

Auf den guten Willen der grösseren deutschen Theater zur Unterstützung seines Wirkens und zur Aufführung seiner neueren Werke durfte Wagner sich keine Aussichten machen. Aber auf wen sonst? Vielleicht auf das deutsche Volk, welches seinen Meister darben lies und ihn in Noth hätte verkommen lassen, während es sich an seinen Schöpfungen ergötzte?

Geheimnissvoll verlautete damals die Nachricht, um Richard Wagner eine »sorgenfreie Zukunft« zu begründen, habe sich in Wiesbaden unter dem Vorsitze einiger ergebener Freunde (es wurden Joachim Raff und Kapellmeister Hagen genannt) ein Comité gebildet, welches eine Aufforderung an das »deutsche Volk« zu einem nationalen Ehrengeschenk für den bedrängten Componisten des Tannhäuser und Lohengrin erlassen wolle. Ob auch nur dieser Aufruf selbst zur That geworden, hat sich unserer Kenntniss entzogen. Es wäre dies ein seltsamer Anachronismus gewesen. Noch lebte, rang und litt der Meister mitten unter seinen Zeitgenossen und ihm sollte bei diesen seinen Lebens- und Leidenszeiten ein »Ehrengeschenk« dargeboten werden, wie es sonst nur dem Verstorbenen in Marmor oder Erz geweiht wird! Die Heimath der grossen Denker und Künstler war hierfür doch zu praktisch gesinnt: sie hätte dem »Componisten des Tannhäuser und Lohengrin« als Versorgung allenfalls wieder eine Hof-

---

stabe eines der gewohnten Führer vielleicht als eine res severa, keinesfalls aber als verum gaudium erschien; daher es von dieser Seite eine ebenso entschiedene Zurückweisung erfuhr, wie siebzehn Jahre früher die Ouvertüre zum Tannhäuser.

kapellmeisterstelle angetragen. Wirklich heisst es, es seien um jene Zeit mit Wagner von Weimar aus Unterhandlungen dieser Art angeknüpft worden, nach welchen er als Nachfolger Liszt's in dessen verlassenes Amt und seinen Kapellmeistergehalt von dreitausend Thalern eintreten sollte. Immerhin wäre selbst ein solches Anerbot ein Vertrauensvotum gewesen, wie es um jene Zeit etwa Dresden oder Berlin dem Meister zu gewähren weit entfernt gewesen wären.

Unter solchen Umständen musste Wagner denn aufs Neue seine, wenn auch durch die Erfahrungen des ersten Versuches sehr geschwächten Erwartungen auf Wien richten. Mitte November traf er daselbst zur abermaligen Aufnahme der Proben ein. Diesmal kam es allmählich wirklich zu den hoffnungsvollsten Ergebnissen. Eine eigenthümliche Erscheinung gewährte es daneben, dass ein grosser Theil der musikalischen Presse Deutschlands sich seit der vorigjährigen Unterbrechung der Proben mit besonderem Eifer zur Aufgabe gemacht hatte und nun dabei beharrte, zu beweisen, dass der »Tristan« überhaupt unausführbar sei. Kein Sänger könne die vorgeschriebenen Noten treffen, noch behalten — dies Thema war zur Losung für Alles, was man über Richard Wagner berichtete, schrieb oder sprach, durch ganz Deutschland geworden. Schon hatte dies den Meister einmal einer französischen Sängerin, allerdings Madame Viardot, gegenüber in nicht geringe Verlegenheit versetzt, als sie ihm ihre Verwunderung darüber ausdrückte, wie es denn möglich sei, dass solche Behauptungen, irgend etwas sei nicht zu treffen u. dgl. in Deutschland so oft gemacht werden könnten: ob denn die deutschen Musiker nicht auch musikalisch wären? Was war hierauf zu erwidern, namentlich zur Belehrung der Künstlerin, welche einst in Paris gelegentlich einen ganzen Act der Isolde ausdrucksvoll vom Blatte gesungen hatte? Wirklich war es aber mit den deutschen Sängern gar nicht so schlimm bestellt. »Auch meine Wiener Sänger,« sagt Wagner, »machten mir endlich, durch meines werthen Freundes, Kapellmeister Esser, ungemein intelligenten Fleiss und Eifer angeleitet, die grosse Freude, die ganze Oper mir fehlerfrei und ergreifend am Klavier vorzusingen. Wie es ihnen später beikommen konnte, wiederum zu behaupten, sie hätten ihre Partieen nicht erlernen können — denn so ist mir berichtet worden — bleibt mir ein Räthsel: vielleicht geschah es aus Gefälligkeit gegen unsere berühmten Wiener und anderweitige Musikkritiker, denen nun einmal auffallend viel daran gelegen war, mein Werk für unausführbar angesehen zu wissen und welche die dennoch ermöglichte Aufführung geradewegs beleidigen musste: vielleicht aber auch ist, was mir berichtet worden, selbst wieder unwahr: Alles ist möglich, denn in der deutschen Presse geht es heutzutage nicht immer ganz christlich her.«

Auch für Deutschland und speciell für Wien, an welches der Künstler zunächst nun doch für einige Zeit gebunden war, wiederholte sich indessen für ihn die Erfahrung, welche er schon in Paris gemacht. Die Stimmung, die in den sogenannten Organen der »öffentlichen Meinung« über ihn zur allgemeinen Geltung gelangt war, liess sich auch hier keineswegs als diejenige des Volkes, der factischen Oeffentlichkeit Wiens, des eigentlichen Publikums betrachten. Als ihm dieses am Abende jener Lohengrinaufführung nach seiner Rückkehr aus der Fremde in so erhebender Begrüssung zugejauchzt, war auch die öffentliche Kritik und Berichterstattung zum grösseren Theile durch den allgemeinen Jubel hingerissen worden. Dies galt für den ersten Moment der Erregtheit; schon die mancherlei herzlichen Ergebenheitsbezeigungen, die dem Meister damals aus den verschiedensten Schichten der Wiener Gesellschaft zukamen, waren ziemlich gleichzeitig durch Pressorgane vom Schlage der »Donauzeitung« bespöttelt und in witzelnder Entstellung wiedererzählt worden. Das vorübergehende Einstimmen in den enthusiastischen Freudenerguss, mit welchem die Bevölkerung Wien's den Heimkehrenden willkommen geheissen, erschien bald auch der übrigen Presse wie ein Versehen, welches wieder gut zu machen, wie eine Verirrung von der altgewohnten Bahn, wie sie wohl in einem unbewachten Augenblick entschuldigt, nicht aber für eine künftige veränderte Beurtheilung der künstlerischen Erscheinung Richard Wagner's eingehalten werden konnte. Blieb dieser doch, was er gewesen, der gefährliche Mann, der, so weit er auch über die äusseren Ideenverbindungen seiner einstigen »revolutionären« Kunstschriften hinausgeschritten sein mochte, seinen Grundanschauungen nach derselbe war, der sich damals offen von der gültigen Kunstöffenlichkeit losgesagt, ja der — wie in beispiellos consequenter Entstellung stets wie ein Wagnerischer Glaubenssatz wiederholt worden ist — alle seine künstlerischen Vorgänger für Stümper erklärt und über sie den Stab gebrochen! Diess musste der »Tristan« entgelten, gegen ihn wandte sich im Voraus der gesammte Tross der Wiener musikalischen Kritik, theils in vornehm akademischer Verleugnung, theils in gemüthlich journalistischer Anfeindung und Verdächtigung. Im Verhalten des Publikums der österreichischen Hauptstadt war ein so augenfälliger Umschlag nicht zu beobachten. Vielmehr bewies dieses mehr, als die Bevölkerung z. B. Leipzig's oder Berlin's, seine tapfere Unabhängigkeit von den sorgfältig unterhaltenen publicistischen Invectiven gegen den Tondichter und sein Werk. Es durfte den Meister tief erfreuen, dass sich die Beweise der Sympathie und Theilnahme derselben gleich blieben, sobald ihm Gelegenheit zu ihrer Aeusserung geboten wurde. Solche Anlässe gaben die noch während der Dauer der Tristanproben im Winter auf das Jahr 1863 von Wagner im Theater an der Wien veranstalteten drei grossen Concertaufführungen.

Es war das dritte Mal, dass der Künstler den Entschluss fasste, in Ermangelung der Möglichkeit vollständiger Aufführungen seiner Werke in Concerten Bruchstücke derselben vorzuführen. Zuerst war dies vor nunmehr zehn Jahren in Zürich, das zweite Mal in Paris geschehen. Mit eigenthümlichem Hohne war hierbei von seinen Gegnern jedesmal der Widerspruch hervorgehoben worden, in welchen er dadurch zu seinen eigenen theoretischen Behauptungen über die unlösliche Verbindung der Musik in seinen Werken trete. Man übersah absichtlich, dass den Meister zu Unternehmungen dieser Art immer nur eine innere Verzweiflung trieb. Wo Wagner Concerte gab, fühlte er sich in der Verbannung. So war es einst in der Abgeschlossenheit von Zürich gewesen, so hatte es sich in Paris wiederholt: auch die Wiener Concerte beweisen, wie sehr er sich in seiner künstlerischen Stellung vereinsamt fühlte, wie sehr es ihn darnach verlangte, für sein Wirken und Trachten das unentbehrliche Echo der Freude Anderer an demselben anzutreffen, das Interesse für seine Kunst zu wecken und zu mehren. Wohl durfte ihn in dieser Hinsicht die begeisterte Aufnahme seines Unternehmens von Seiten des Wiener Publikums mit Genugthuung erfüllen. Mochte sie immerhin, wie die damalige Berichterstattung hervorzuheben nicht müde wurde, von einer sogenannten Partei, d. h. einer grösseren Anzahl vertrauterer Freunde des Wagnerschen Schaffens ihren nächsten Ausgang nehmen: es ist zu natürlich, dass die Freude über einen grossen Kunstvorgang von einem engeren Kreise stets lebhafter und theilnehmender empfunden wird, als in der weiten Allgemeinheit. Dennoch konnte hierdurch weder für den Meister selbst der thatsächliche allgemeine stürmische Beifall in seiner ermuthigenden Bedeutung entwerthet werden, noch vermögen auch wir es Wien anders als zum Ruhme anzurechnen, dass in seiner Mitte überhaupt eine solche Anzahl wohlgesinnter Freunde seines Schaffens zum Gedeihen gelangen konnte.

VII.

Ausgang der Wiener Tristanversuche.

Concerte in Wien, Prag, Petersburg und Moskau. Rückkehr nach Wien. Tristan definitiv zurückgelegt. Herausgabe der Dichtung des Nibelungenringes: „Wird dieser Fürst sich finden?“ Penzing.

Bereits im Herbst 1862 hatte Richard Wagner die Dichtung des Nibelungenringes der Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber in Leipzig zur Veröffentlichung durch den Druck übergeben. Bei ihrem einstigen Entwurfe war er von dem Gedanken an die sofortige Aufführuhg des Werkes unmittelbar nach seiner Vollendung beseelt gewesen — über das Wo? derselben glaubte er sich keine beängstigende Rechenschaft ablegen zu müssen. Auf den bestehenden Operntheatern nicht, soviel stand für ihn fest. Schon die ersten Jahre der Ausführung brachten ihm jedoch, wie wir gesehen, immer deutlicher zum Bewusstsein, wie wenig die Kunstverhältnisse der »Jetztzeit« einer ausserordentlichen Unternehmung ausserhalb dieser Theater geneigt waren. Dagegen hatte er dem fast gefährlichen Schauspiele zusehen müssen, wie die von der seinigen so verschiedene Tendenz dieser Theater sie nicht abhielt, mehr und mehr seinen Werken sich zuzuwenden, sie unterschiedslos in ihr »Repertoire« einzureihen und in ihren Aufführungen gerade dasjenige zu umgehen, was sie von der bisherigen Oper unterschied, und worin sie für die späteren

Arbeiten des Künstlers vorbereitend und förderlich wirken konnten. Die günstigste Aussicht, welche hierdurch für den Autor entstand, war die, als genialer »Operncomponist« geschätzt oder etwa auch wegen seiner »nationalen Stoffe« einer ausgezeichneten Stellung gewürdigt zu werden. Woher sollte er unter solchen Umständen den Muth, ja nur die Mittel gewinnen, um seinem grossen Werke sich noch für lange Jahre zu widmen? Er hatte sich zum Tristan gewandt und selbst mit diesem Werke die gleiche Erfahrung gemacht, wie wenig seinen früheren »Opern« in ihren bisherigen Aufführungen jene Vorbereitung auf seine grösseren künstlerischen Absichten geglückt war. Schon »Tristan« war durch seine geringere Ausdehnung ein Vermittlungsversuch gewesen; er musste nun, um nicht das einzige Organ, wodurch er sich seinen Zeitgenossen mitzutheilen vermochte, sich gänzlich zu entfremden, mit den »Meistersingern« den herrschenden Operntheatern in formeller Hinsicht scheinbar noch einen weiteren Schritt entgegengehen. Was aber sollte nun aus seinem grossen Werke werden? Wann durfte er je hoffen, wieder zu ihm zurückzukehren? So hatte er sich schon wiederholt im Laufe der letzten Jahre gefragt und die einzige Gewähr für die Möglichkeit einer solchen Rückkehr darin ersehen, dass er das Interesse der Mitwelt auf die bereits fertigen Theile, sowie auf die zu Grunde liegende Dichtung lenkte.

Dieselbe Nöthigung, welche den Meister zur Veröffentlichung seines Gedichtes als blosses Literaturprodukt bewegen konnte, erklärt uns demnach den Entschluss, mit welchem er auch gegen die Musik so schonungslos verfuhr, dass er »für eine Concertaufführung aus seinen Partituren einige Bruchstücke herausschnitt,« und gewisse Partien derselben nach seiner Angabe durch einen geschickten Wiener Copisten zusammenstellen liess. Hierzu musste die »Walküre« den Ritt der Walküren, Siegmund's Liebesgesang, Wotan's Abschied und Feuerzauber, das »Rheingold« den Raub des Rheingoldes und den Einzug der Götter in Walhall hergeben, in der Folge auch »Siegfried« die Schmiedelieder des jungen Helden. Die Vorbereitungen für das Concert, welches in dreimaliger

Wiederholung die Rheingold- und Walkürenfragmente bringen sollte, hatten schon bald nach Wagner's Eintreffen in Wien, etwa Anfang December begonnen. Als Local ward das grosse Theater an der Wien gewählt, ein bedeutend verstärktes Orchester liess entsprechende Kostspieligkeit des Unternehmens voraussetzen. Am 26. December fand die erste Aufführung statt. Ein Blick auf die lange steilansteigende Fläche voll tüchtiger Musiken, die in imposanter Macht, jedes Winkes gewärtig und bereit, alle Schwierigkeiten unter seiner Führung siegreich zu überwinden, des Meisters harrten, und gegenüber auf das dichtgedrängte erwartungsschwere Publikum, welches ihn bei seinem Erscheinen mit minutenlangem Beifall empfing, und in dessen Mitte sich auch die Kaiserin befand, belehrte über die Bedeutung des bevorstehenden Ereignisses. Das Concert begann mit dem Vorspiel zu den Meistersingern und der Meistersingerzunft nebst Pogner's Anrede. Schon nach dem ersten Tonstücke erfolgte in der Ueberreichung eines Lorbeerkranzes ein von lebhaften Kundgebungen der Versammlung begleitetes Zeichen der Anerkennung, doch ging keine Nummer vorüber, ohne dass Wagner wiederholt gerufen wurde und nach dem Lorbeer blieben auch bunte Blumenspenden nicht aus. Am zündendsten wirkten die Stücke aus der Walküre, nach dem Walkürenritt wollte der Jubel kein Ende nehmen. Sollte es den Tondichter nicht verwunderlich dünken, diese Fragmente seiner Musik, welche, wie keine andere, nur im Hinblick auf ein grosses dramatisches Ganze entstanden war, selbst in dieser, wie er selbst sie bezeichnete, »verwahrlosenden«, weil unzusammenhängenden Vorführung — vom Publikum mit reichstem Beifalle aufgenommen zu sehen? Gewiss war dies eine Erfahrung, wohlgeeignet, welche die bis dahin gepflegte Ansicht, er sei mit der Conception seines neuen Werkes in das Chaos der Unverständlichkeit und Unmöglichkeit verfallen, zu berichtigen!

In den ersten Wochen des Januar 1863 folgten in achttägigen Zwischenräumen die Repetitionen des Concertes. Bei der zweiten Aufführung musste der Walkürenritt und Siegmund's Liebesgesang auf allgemeines rauschendes Verlangen wiederholt werden und am Schlusse der letzten Aufführung konnte der Künstler in einer kurzen Ansprache an das enthusiastisch bewegte Auditorium wohl seine Hoffnung auf eine dauernde geistige Verbindung zwischen ihm und den Wienern aussprechen. Ganz Wien war in Erregung. Besonders soll die Studentenschaft ihre Theilnahme lebhaft bekundet haben — die Jugend ist stets auf Wagner's Seite gewesen!*) In jenen Tagen hochwogender Begeisterung las denn auch der Meister im Freundeskreise die Dichtung der Meistersinger vor (deren erster Act gleichzeitig im Wiener »Beobachter« reproducirt wurde); sie soll »durch den lebendigen Vortrag, durch ihren naiven Humor und durch den nationalen Grundton« allgemein entzückt haben, so dass schon damals, wo von der musikalischen Ausführung noch so wenig bekannt war, von manchem der Anwesenden dem Werke allgemeine Popularität vorausverkündet worden sei.

Inzwischen waren die Proben zu »Tristan und Isolde« im Hofoperntheater mit kurzen Unterbrechungen weiter fortgeschritten und voreilige Zeitungsnachrichten stellten die Aufführung bereits bis Ende Januar in Aussicht. Die Rollenbesetzung war die folgende: Tristan — Ander, König Marke — Beck, Isolde — Frau Dustmann, Kurwenal — Herr Hrabanek, Brangäne — Fräulein Destinn, Melot — Herr Lay, ein Hirt — Herr Campe, der Steuermann — Herr Bähr. Um die Mitte des Monats begannen die Streichquartettproben mit den Solosängern. Ein von der Direction beabsichtigtes Gastspiel Schnorr's in Wien, während dessen sich Ander ganz dem Studium seiner Rolle widmen sollte, kam nicht zu Stande; wohl aber stellte der leidende Zustand des Wiener Sängers

---

*) Ueber den Eifer der Wiener Studenten lautet ein Signalbericht von köstlicher Griesgrämigkeit: »Sie haben bereits ein förmliches Programm fertig. Wer nicht an die allein seligmachende Oper der Zukunft glaubt, ist Zopf, vermogelt, antinational, antediluvianisch und unmusikalisch. Es ist eine solche Gesinnungstüchtigkeit unter den jungen Herren, dass man mit einer anderen Ansicht gar nicht laut werden darf, wenn man sich nicht Injurien oder Bemitleidung zuziehen will!«

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

der Aufführung neue Hindernisse in den Weg, so dass nach stattgehabten 57 Proben ein abermaliger Aufschub nothwendig wurde. Um dieselbe Zeit empfing Wagner von verschiedenen Seiten her Anträge zur Leitung grosser Concertaufführungen von Theilen aus seinen Werken. So aus Prag, zugleich aber auch aus St. Petersburg von der dortigen philharmonischen Gesellschaft. Das Beispiel der Wiener Concerte hatte schnell gewirkt. Anfang Februar begab sich Wagner nach der Moldaustadt; das dortige unter seiner Direction stattfindende Concert am 8. Februar erregte die grösste Sensation. Das Programm war wesentlich dasselbe, wie in Wien. Hatten die Schöpfungen des Meisters hier stets volle Anerkennung gefunden, so äusserten die Prager auch diesmal ihre Sympathieen in lebendigster Weise. Enthusiastischer Applaus, Lorbeerkränze mit schwarz-roth-goldenen Bändern dienten als Ausdruck derselben; mehrere Verehrer überreichten ihm einen aus Silber gearbeiteten Lorbeerkranz, auf dessen einzelnen Blättern die Namen seiner Tonwerke verzeichnet waren. Der rauschende Beifall ruhte auch hier nicht eher, als bis Wagner in wenigen Worten den Dank für die Theilnahme ausgesprochen, welchen seine früheren Werke hier schon seit Jahren gefunden. Dem vielfachen Verlangen, nun auch das jüngste Werk des Dichtercomponisten, seinen in Wien noch immer mit so vielen Schwierigkeiten ringenden Tristan zu hören, stand der Meister nicht entgegen, und alsbald nach seiner Abreise verbreitete sich allgemein die Nachricht, unmittelbar nach der Wiener Aufführung der Oper stünde eine solche in Prag unter Mitwirkung des Tenoristen Schnorr von Carolsfeld aus Dresden zu erwarten. Hätte sich dieser Plan verwirklicht, so wäre das Prager Theater, welches einst zu den ersten gehört, die sich um das neue Werk noch vor seiner Vollendung bewarben, nun auch das erste gewesen, welches es zur Darstellung gebracht. Wagner kehrte nach Wien zurück; hier war man endlich soweit gediehen, dass nach der Rückkehr des Componisten aus Russland die Generalproben ihren Anfang nehmen sollten.

Ende Februar trat Wagner seine Fahrt über Berlin nach

St. Petersburg an. Der ihm hier im hohen Norden bereitete Empfang und die daselbst gefeierten Triumphe überstiegen in ihren glänzenden Aeusserungen fast noch die Zeugnisse der Sympathie, die er noch soeben im Vaterlande empfangen. Einen beiferten Anhänger und Freund fand er in dem (vor einigen Jahren verstorbenen) russischen Componisten **Alexander Sserof**, zugleich dem bedeutendsten Vertreter der Petersburger musikalischen Kritik; einen gewichtigen Rückhalt verlieh ihm daneben vielleicht auch die besondere Wohlgeneigtheit der Grossfürstin Helene. Er traf aber vor Allem auch ein unbefangenes Publikum und eine unbefangenere Haltung der Tagespresse an, als in England und Frankreich und im eigenen Vaterlande. Es könnte auffallen, dass ein Bericht über die Lebensschicksale eines Künstlers so wiederholt das Verhalten gerade dieses in unserem heutigen öffentlichen Dasein eine so zweifelhafte Rolle spielenden Elementes in seinen Wirkungen mit zu berücksichtigen habe. Gleichwohl ist dies nicht anders: unleugbar hat sich das fragwürdigste Organ unseres öffentlichen Lebens Wagner gegenüber lange genug als eine Macht bewiesen. — Er dirigirte in Petersburg zunächst zwei Concerte, deren erstes am 3. März die Eroica, den Matrosenchor, die Ballade (vorgetragen von Fräulein Bianchi) und die Ouvertüre zum fliegenden Holländer brachte, ferner die Introduction zum Lohengrin, und aus dem Tannhäuser die Romanze Wolframs, gesungen von Soboleff, die Ouvertüre und Einzugsmarsch. Das Orchester bestand aus den 130 Mitgliedern des kaiserlichen Theaters. Der Beifall von Seiten der gewähltesten Gesellschaft der Residenz war ein ausserordentlicher. Die zweite Production umfasste die C-Moll-Symphonie Beethoven's und eine fernere Auswahl aus Wagner's älteren Werken; der glänzende Erfolg gab demjenigen des ersten Concerts nichts nach. Ein drittes Concert im grossen Theater war zum Benefiz für den Dirigenten bestimmt. Das Programm desselben enthielt in seinem ersten Theile die Ouvertüre, die Scene der Elisabeth und das Duett aus dem zweiten Acte des Tannhäuser, das Lohengrinvorspiel und Elsa's Gesang an die Lüfte. Hingegen brachte der zweite Theil

Fragmente der Musik des Nibelungenringes, den Walkürenritt, Siegmund's Liebesgesang, Siegfried's Schmiedelieder und Wotan's Abschied von Brünnhilde. Der Beifall erhielt sich auch bei dieser Aufführung nicht allein auf der Höhe der beiden vorausgegangenen Concerte, sondern steigerte sich zu einem bisher unerreichten Grade. Der Ritt der Walküren, Siegmund's Liebesgesang, Siegfried's Schmiedelieder wurden stürmisch da capo verlangt und wiederholt; zum Schlusse legten selbst die Musiker ihre Instrumente bei Seite und schlossen sich dem allgemeinen Applause an. Bei der Abreise des Meisters war der Wunsch und die Hoffnung allgemein, ihn im Herbst zur Inscenirung des Tannhäuser wiederkehren zu sehen, und es scheint, als müsse er für seine errungenen Lorbeeren, sowie die Erinnerungszeichen seiner Petersburger Verehrer besondere Transportsorgen gehabt haben. Auch nach Moskau hin dehnte Wagner seinen Feldzug aus und veranstaltete auch hier Concerte im Theater mit ähnlichem Programm und dem gleichen Erfolge, wie in Petersburg. In Moskau erreichte ihn aus Wien die Mittheilung der k. k. Hofoperndirection, er habe sich mit seiner Rückkehr zu den Generalproben des Tristan nicht zu beeilen, da Krankheitsstörungen eingetreten seien, welche die Aufführung vor den Theaterferien unmöglich machten. Dies geschah im März 1863; vor drei Jahren hatte sich die Wiener Hofoper die Partitur des Werkes erworben, fast zwei Jahre hindurch hatten nun bereits die Vorbereitungen dazu Wagner in Thätigkeit und Erwartung erhalten. Die Gesammtzahl der bis dahin stattgefundenen Proben wird auf sieben und siebzig (?) angegeben, und auf die während derselben wiederholt an die Sänger gerichtete Anfrage, ob sie ihre Partien durchführen könnten, soll jedesmal ein lautes »Ja« ertönt sein.

Noch eines besonderen, bisher unerlebten Erfolges konnte sich der Meister bei der Rückkehr von seiner russischen Campagne erfreuen. Seine in Russland gegebenen Concerte waren die ersten, bei welchen er nicht allein nicht aus seinen eigenen Mitteln beizutragen gehabt, sondern es zu einer wirklichen materiellen Entschädigung für seine Beschwerden gebracht hatte. Er rühmte sich dessen einmal lächelnd mit den Worten, in Petersburg sei er zum ersten Male als »Handwerker« behandelt worden, der für seine Arbeit auch einen Lohn verdiene. Es darf hinzugefügt werden, dass von diesem blanken und baaren Erfolge in deutschen und französischen Zeitungen allgemein sehr genaue Notiz genommen wurde. Die meisten bezüglichen Nachrichten begnügten sich nicht mit der Angabe des beträchtlichen »Baargewinnes,« welchen der Componist davongetragen, sondern schlossen demselben freigebiger Weise auch noch eine in der Schweiz befindliche Villa an, die ihm die Grossfürstin Helene zum Geschenk gemacht. — Auf der Rückreise verweilte Wagner einige Tage in Berlin, welche er dem Verkehr mit seinen damals nicht eben zahlreichen Berliner Freunden widmete. Hier erhielt er den deutlichsten und unzweideutigsten Beweis für die Beliebtheit seiner Person bei den deutschen Theaterdirectionen: als er sich bei dem Generalintendanten der kgl. preussischen Hoftheater zum Besuche melden liess, weigerte sich dieser, ihn zu empfangen. Hier ist nichts hinzuzufügen.

In Wien war während der Abwesenheit des Dichtercomponisten sein Tristan, unter der Form eines erneuerten Aufschubes »bis nach den Ferien«, definitiv zurückgelegt. »Diese Ferien gingen vorüber und — von Tristan war nicht mehr die Rede,« erzählt Wagner. »Ich glaube, es herrschte im Personale allgemein die Ansicht, Ander würde, auch beim besten Willen, seine Partie nicht »aushalten«, geschweige denn öfter durchführen können. Unter solchen misslichen Umständen konnte die »Oper« auch unmöglich als ein Gewinn für das »Repertoire« gelten. Ich fand dies und vieles Andere so ganz richtig und in der Natur der Dinge begründet, dass ich mich endlich gar nicht mehr um Aufklärung über das verschiedentlich mir Hinterbrachte bekümmerte. Aufrichtig gesagt: ich hatte es satt und dachte nicht mehr daran.«

Entsagung und Geduld! Geduld und Entsagung! Dies waren für den Künstler die einzigen Tröstungen, die einzigen Mittel, um sich aufrecht zu erhalten, bis einst die rechte Stunde auch für »Tristan und Isolde« schlagen würde.

Um so mehr lag ihm daran, für sein Nibelungenwerk Alles zu thun, um sich auch in Bezug auf dieses eine ruhig abwartende Stellung verschaffen zu können. »Wien, im April 1863« ist das Vorwort zur mittlerweile im Druck vollendeten Dichtung von »Ring des Nibelungen« datirt. Noch einmal tritt uns in demselben der grosse Plan entgegen, wie er ihn schon im Jahre 1852 am Schlusse der Mittheilung an seine Freunde als Vorwort zur Herausgabe der »Drei Operndichtungen« dargelegt. Nur in jeder Hinsicht greifbarer und ausgeführter. So enthält dieses kunstgeschichtliche Document auf Grund seines inzwischen über den Theaterbau mit Gottfried Semper gepflogenen Verkehrs schon den grossartigen Plan zur Unsichtbarmachung des Orchesters bei amphitheatralischer Bauart des Festtheaters, sowie die überzeugende Entwickelung der Vortheile, welche sich aus der Vereinigung der zerstreuten künstlerischen Kräfte für eine gewisse Zeit, zum ausschliesslichen Studium der ihnen durch das Werk gebotenen Aufgaben, ausserhalb des Geleises der gemeinen Repertoirethätigkeit, für die Stilgemässheit ihrer Leistungen gewinnen liessen. Als die nächste Folge dieser Aufführung setzt der Plan des Meisters die Versuche, wenigstens der reicher ausgestatteten Theater voraus, anfänglich Theile, endlich das Ganze bei sich zu wiederholen; zur Befestigung des hierdurch gewonnenen Ansatzes zur Bildung eines wirklich deutschen Stiles für musikalisch-theatralische Aufführungen aber periodische, ein- zwei- oder dreijährige Wiederholungen der Originalaufführungen selbst, zu welchen die Entstehung eines neuen Originalwerkes ähnlichen Stiles die schicklichste Veranlassung bieten würde. Hierdurch schiene zugleich für einen höchst bedeutungsvollen Kunstzweig die nöthige formgebende Institution gegeben, welche es dem Deutschen erleichtern würde, auf diesem Gebiete national zu werden, dadurch, dass er zunächst auf ihm original würde.

»Ein so bedeutendes und erfolgreiches Ergebniss,« lauten die Worte des Meisters, »habe ich fürwahr im Auge, wenn ich zunächst an die Beschaffung der Mittel zu einer ersten Aufführung des vorliegenden Bühnenfestspieles denke. Da ich

Erfahrung und Fähigkeit genug besitze, um den artistischen Theil einer solchen Aufführung zum Gelingen zu bringen, so könnte es sich nur um die Beschaffung der materiellen Mittel dazu handeln.

»Mir stellen sich zwei Wege dar.

»Eine Vereinigung kunstliebender vermögender Männer und Frauen, zunächst zur Aufbringung der für eine erste Aufführung meines Werkes nöthigen Geldmittel. — Bedenke ich, wie kleinlich die Deutschen gewöhnlich in solchen Dingen verfahren, so habe ich nicht den Muth, von einem hierzu zu erlassenden Aufrufe mir Erfolg zu versprechen.

»Sehr leicht fiele es dagegen einem deutschen Fürsten, der hierfür keinen neuen Satz auf seinem Budget zu beschaffen, sondern einfach nur denjenigen zu verwenden hätte, welchen er bisher zur Unterhaltung des schlechtesten öffentlichen Kunstinstitutes, seines, den Musiksinn der Deutschen so tief blosstellenden und verderbenden, Operntheaters bestimmte. Wenn in seiner Residenz die allabendlichen Theaterbesucher durchaus das zerstreuende Labsal einer modernen Opernaufführung sich fortzuerhalten verlangten, so würde der von mir gedachte Fürst gern ihnen diese Unterhaltung zu lassen haben, nur nicht für seine Rechnung: denn Alles möge er glauben, durch seine der Oper zugewandte Munificenz patronisirt zu haben, nur weder die Musik noch das Drama, sondern eben die allen deutschen Sinn für Musik, wie Drama gröblich beleidigende — Oper.

»Nachdem ich ihm dagegen gezeigt habe, welcher ganz ungemeine Einfluss auf die Moralität eines bisher uns herabwürdigenden Kunstgenres, welche Schöpfung eigenthümlichster deutscher Art ihm hierdurch ermöglicht werden müsste, würde er von seinem jährlichen Budget nur die auf Unterhaltung der Oper verwandte Summe bei Seite legen, und sie, wenn ausreichend, zu alljährlichen, wenn nicht, sie combinirend, zu zwei- oder dreijährig sich wiederholenden Festaufführungen der bezeichneten Art bestimmen, und somit eine Stiftung gründen, die ihm einen unberechenbaren Einfluss auf den deutschen Kunstgeschmack, auf die Entwickelung des deutschen

Kunstgenies, auf die Bildung eines wahrhaften, nicht dünkelhaften nationalen Geistes, seinem Namen aber unvergänglichen Ruhm gewinnen müsste. —

»Wird dieser Fürst sich finden? —«

Tief ergreifend ist diese schmerzliche Frage; erschütternder aber als sie muss noch das offene Bekenntniss sein, welches in den Schlussworten die tiefe Resignation des Meisters bezeugt: »Ich hoffe nicht mehr, die Aufführung meines Bühnenfestspieles zu erleben: darf ich ja kaum hoffen, noch Muse und Lust zur Vollendung der musikalichen Composition zu finden.«

In den ersten Sommermonaten zog sich Wagner nach Penzing bei Wien zurück, um einige mühevoll gewonnene Ruhe wieder der Composition der Meistersinger zuzuwenden. Er fühlte sich innerlichst gedrängt, seine Thätigkeit auf eine Arbeit zu concentriren, die ihn der Atmosphäre aller Wünsche, Hoffnungen, ja Vorstellungen und Bemühungen für sein grosses Werk entheben sollte.

VIII.

Abschied von Wien.

Fünfzigster Geburtstag. Concerte in Pesth. „Das Wiener Hofoperntheater.“ Wagner und Offenbach. Concerte in Prag. Karlsruhe, Breslau, Wien. Freischützouvertüre. Entsagung.

Es war in der schaffenden Zurückgezogenheit von Penzing, dass Wagner zur Feier seines fünfzigsten Geburtstages von Seiten mehrerer Wiener Männergesangvereine eine wohlgesinnte Aufmerksamkeit erfuhr. Der kaufmännische und der Hietzinger Gesangverein, sowie mehrere Verbindungen von Studirenden der Universität und Technik hatten sich zu einem dem Meister darzubringenden solennen Fackelzuge vereinigt, welchem sich zahlreiche einzelne Verehrer des Dichtercomponisten anschlossen. Vor der Wohnung Richard Wagner's wogte die versammelte Menschenmenge, und Männerchöre, darunter der Pilgergesang aus dem Tannhäuser und ein Chor aus Lohengrin, schollen in die stille, warme Sommernacht hinaus. Der überraschte, durch diesen Beweis allgemeiner Liebe gerührte Tondichter erschien auf dem Balkon des Hauses und sprach den vereinigten Sängern und sonstigen Theilnehmern der ihm dargebrachten Huldigung in herzlichen Worten seinen Dank aus: er sei nach Wien gekommen, ohne sich Jemandem vorzustellen, um sich in der Einsamkeit Demjenigen hinzugeben, was ihn mit Freude erfülle und was ihm die Zuneigung der Anwesenden erworben; das Glück habe ihn nun in seiner Einsamkeit aufgesucht und er werde sich bestreben, sich alle die Sympathieen zu bewahren, die ihm zu seiner Freude entgegenträten. Ein donnerndes Hoch der Menge folgte der Danksagung des Gefeierten und eine Deputation des kaufmännischen Gesangvereins begab sich in die Wohnung des Meisters, wo demselben in einer kräftigen Rede des Schriftführers Payr die Glückwünsche des Vereins dargebracht und auf weissem, mit deutschen Bändern gezierten Atlaspolster, worin mit Goldbuchstaben die Worte: »Dem verehrten Meister Richard Wagner zum fünfzigsten Geburtstage vom kaufmännischen Gesangverein, 1863« gestickt waren, ein Lorbeerkranz dargebracht wurde. In seiner Erwiderung hob Wagner hervor, es erscheine ihm wie ein Fingerzeig des Schicksals, dass er gerade hier in Oesterreich jene stille Zurückgezogenheit sich habe erwerben können, die er so lange vergeblich am Rheine und überall anderswo gesucht. Ein silbernes Horn, welches der Meister in Petersburg erhalten, ward nun bis zum Rande mit perlendem Champagner gefüllt, und daraus in die Runde getrunken, während von unten herauf die Klänge des Chorgesanges ertönten. Ein weihevoller Augenblick, wie dieser, in welchem ihm persönlich ganz unbekannte Männer, die ihm vielleicht nie wieder begegnen sollten, ihr rein künstlerisches Interesse so warm und innig bezeugten, besiegelte von Neuem den Bund, der zwischen dem Künstler und dem Herzen des Volkes bestand, und sich durch keine journalistischen Anfechtungen stören und in seinen Kundgebungen hemmen liess, so sehr auch Missgunst und Unverstand ihm sofort wetteifernd zu begeifern suchten.*)

---

*) »Herr Richard Wagner sitzt auf seinem Landaufenthalte in Penzing« liess sich z. B. kurz nach den geschilderten Vorgängen ein deutsches Musikblatt im reinsten Ton des Neides schreiben, »und arbeitet an der Vollendung der begonnenen Opern. Wenn er diese fertig, sie zur Aufführung gebracht und damit Erfolg gehabt, dann gehört er zu den Glücklichen, die schon bei Lebzeiten unsterblich werden. Für diese Unsterblichkeit werden die Wiener sorgen, vorausgesetzt, dass sie guter Laune sind. Auf Blumen, Lorbeeren, Silberkronen, Ehren-

Nicht lange dauerte die Ruhe, die sich Wagner gönnen durfte, da er noch während des Sommers von der Direction des Pesther Nationaltheaters die Einladung erhielt, daselbst zwei Concerte zu dirigiren. Dieselben fanden am 23. und 28. Juli statt und bildeten eine Fortsetzung der glänzenden Triumphe, die er bereits in Wien und Prag erlebt. Als er an das Dirigentenpult trat, begrüsste ihn derselbe lang anhaltende Beifall, der sich nach jeder Nummer des Programms erneuerte; nach der Tannhäuserouvertüre brach ein Sturm los und steigerte sich zu seltener Gewalt, als Kapellmeister Erkel dem Componisten einen Lorbeerkranz überreichte und der Empfänger ihn umarmte und zweimal küsste. Rauschender Applaus begleitete unter den übrigen Tonstücken besonders die Introduction zum dritten Acte des Lohengrin, Siegmund's Liebeslied und den Walkürenritt. Zu fast noch glänzenderen Ovationen führte das zweite Concert, welches in seinem Programm auch die Faustouvertüre und das Meistersingervorspiel enthielt.

In sein ländliches Asyl zurückgekehrt, nahm Wagner die Composition der Meistersinger wieder auf. Daneben beschäftigte seinen stets thätigen Geist auch noch der Gedanke, die soeben im Werke befindliche Erbauung eines neuen prachtvollen kaiserlichen Opernhauses für Wien durch praktische Vorschläge zur Anregung für die Hebung der Wiener Hof-Oper aus ihrem offenkundigen Verfalle zu benutzen, und dieses Institut zu edleren Kunstzwecken anzuleiten. Schon hatte ihm vor einiger Zeit eine vertraute Unterredung mit dem ihm befreundeten Redacteur des Wiener »Botschafter«, Friedrich Uhl, Gelegenheit gegeben, diesem seine Ansichten und Rathschläge zu entwickeln. Dieselben dünkten dem Freunde so leichtverständlich und praktisch, dass er den Wunsch aus-

---

becher und silberne Tactirstäbe wird es ihnen dabei nicht ankommen. Man muss ihnen nur beweisen, dass es ihre Aufgabe ist, der Musik der Zukunft durch Acclamation und Begeisterung auf die Beine zu helfen und dass sie sich blamiren würden, wenn sie jetzt nicht durch Dick und Dünn mitgingen, nachdem sie so schöne Anlagen zur Gesinnungstüchtigkeit gezeigt.«

drückte, Wagner möchte das Gesagte schriftlich für den Botschafter näher ausführen. Der Meister hatte dies versprochen, doch war geraume Zeit verstrichen, bis er dazu Muse fand. »Es ist immer misslich für den Sachverständigen, sich nicht gegen die competenten Behörden, die etwa seine Meinung über einen vorliegenden Fall zu hören verlangten, sondern publicistisch auf Gerathewohl über Dinge auszusprechen, die, weil sie auf eine bedenkliche Weise dem Gefallen oder Nichtgefallen aller Welt offen liegen, jeder verdorbene Literat, Musikant oder Praktikant ebenso gut und besser als er verstehen zu müssen glaubt«, muss Wagner seinen Artikel über »das Wiener Hofoperntheater« beginnen. — »Immer bleibt dies aber der einzige Weg zur Uebermittelung seiner Meinung an das Urtheil der Wenigen, welche auch einem anscheinend frivolen Gegenstande eine ernste Untersuchung zuzuwenden sich gewöhnt haben.« Seine Vorschläge knüpft der Meister an den von dem »erhabenen Gründer der beiden kaiserlichen Hoftheater,« Kaiser Joseph II., für ihre Wirksamkeit festgestellten Grundsatz, wonach sie »zur Veredelung der Sitten und des Geschmackes der Nation beitragen« sollten. Diesem Ziele sei vor Allem das bunte, wirre Durcheinander von Vorführungen der verschiedensten Art, aus den entgegengesetzten Stilgattungen, hinderlich, welches es in keiner einzelnen zur Correctheit und Sicherheit kommen liesse. Hierdurch wiederum werde die gefährliche isolirte Stellung vorzüglicher Mitglieder des Gesangspersonales befördert, die darauf angewiesen seien, sich darüber hinwegzusetzen, wie um sie herum gesungen und gespielt werde und einzig darauf Bedacht zu nehmen, gut oder übel ihre Sache für sich allein zu machen. Bei ihrer Unfähigkeit, in der Gesammtleistung aller künstlerischen Factoren den Anziehungspunkt für das Publikum zu gewinnen, sehe sich die Direction gleichwohl genöthigt, Alles an den Erwerb einzelner Sänger zu setzen, während diese letzteren eben hierdurch zu ihr und dem gesammten Institute in eine anmassende Stellung gelangen, welche zu jeder Zeit als Primadonnentyrannei, oder ähnlich, bekannt geworden. Als erste und wichtigste Abhilfe für diese Uebelstände wird die Verminderung der bisher allabendlichen Vorstellungen auf mehr als die Hälfte bezeichnet, um hierdurch zur Möglichkeit guter Vorstellungen zu gelangen. Als Hauptkennzeichen einer solchen aber wird ihre Deutlichkeit und Verständlichkeit hingestellt; von einer Bildung des Geschmackes könne nicht die Rede sein, ehe nicht das, woran der Geschmack sich zu üben und worüber er sich zu entscheiden habe, faßlich vorgeführt sei. Das höchste Problem der Oper liege in der zu erhaltenden Uebereinstimmung ihrer dramatischen und ihrer musikalischen Tendenz; werde diese nirgends auch nur eigentlich klar, so sei das Ganze, gerade der Anhäufung der angewandten Kunstmittel wegen, ein sinnloses Chaos der verwirrendsten Art: die Uebereinstimmung von Musik und Action sei daher als der Stil der Oper festzustellen. — Ausser der Reduction der Vorstellungen sei zur Gewährleistung solcher stilvoller und correcter Aufführungen nun auch ein richtiges Verhältniss der künstlerischen Beamten unerlässlich; statt des einen Kapellmeisters, auf dessen Schultern in Deutschland die gesammte Verantwortlichkeit für die Leistungen eines Operntheaters drücke, wird die Vertheilung seiner Functionen auf drei Beamte, einen Gesangs-, Orchester- und Bühnendirigenten vorgeschlagen und die Art ihres zweckmässigen Zusammenwirkens näher bestimmt. Den Erfolg ihrer gemeinschaftlichen Bemühungen zu prüfen, wäre dann die Aufgabe des eigentlichen Directors, für dessen wichtigen Posten demnach stets ein Mann von wirklicher praktischer Kunsterfahrung und gebildetem Geschmack zu wählen sei, der etwa in der Verwaltung einer der drei genannten Hauptfunctionen bereits den Beweis geliefert, dass ihm auch die Functionen der anderen Dirigenten ihrem Wesen nach geläufig seien. — Ein Ausfall an Kasseneinnahme dürfte von der verminderten Zahl der Vorstellungen nicht gewärtigt werden; eben die selteneren Aufführungen würden bei wirklicher Vorzüglichkeit den Saal vollständiger besetzen, als die bisherigen täglichen Vorstellungen. Dazu träte eben hier der Fall ein, in welchem die kaiserliche Subvention erst ihre der Würde des Instituts entsprechende Verwendung fände. Gegen den anderen Einwand, dass vom gesellschaftlichen Standpunkte aus die allabendlichen Unterhaltungen eine Nothwendigkeit für die Societät einer grossen und volkreichen Hauptstadt geworden seien, hält Wagner es für vergebene Mühe, vom Standpunkt der Reinheit und Würde der Kunst remonstriren zu wollen. Als Ersatz für die ausfallenden Opernabende schlägt er — italienische Oper vor, welche sich jedoch auf Rechnung ihrer Freunde erhalten sollte. Sie besonders zu subventioniren, erscheine für Wien ebenso unnöthig, wie z. B. auch in Paris die französische grosse Oper ausserordentlich reichlich, die italienische gar nicht dotirt sei. Mit ihr könnte in dem gleichen Theater vielleicht eine leichtere französische Spieloper auftreten; beide denkt sich Wagner nicht von deutschen, sondern von italienischen und französischen Gesellschaften und im Interesse des guten Geschmacks in der Originalsprache vorgeführt; von der Neigung des Publikums für diese Genres würde das Bestehen ihrer Vorführungen abhängen. Der Schluss des Artikels weist auf die letzte Geschichte der Wiener Hofoper, zum Beweise, wie wenig für die Dauer eines complicirten Institutes das blosse Glück helfe; als ein kunstgebildeter deutscher Musiker, Karl Eckert, eine kurze Zeit*) zur Direction berufen war und eifrig benützte günstige Umstände es fügten, dass ihm eine Anzahl vorzüglicher Sänger in der Blüthe ihrer Kraft zur Verwendung gestellt waren, hätte die Wiener Oper eine hoffnungsreiche Erscheinung dargeboten; wie schnell habe sich das Alles verloren! Einzig zweckmässige Institutionen vermöchten selbst gegen die Ungunst des Glückes Gewähr zu bieten.

Dies war ein neuer Versuch des rastlosen Meisters, »seine Gedanken durch ein Beispiel zu erklären« und sie in die gegebenen Umstände »hineinzudenken«. Es hiesse der Wahrheit widersprechen, wollte man sagen, das seine Rathschläge völlig unbeachtet geblieben wären. Es gab selbst Stimmen, welche es sehr gut und nützlich fanden, dass einmal »ein Mann wie

---

*) 1857—1860; im September des letzteren Jahres reichte er wegen kränkender Angriffe sein Entlassungsgesuch ein.

Wagner« die am Tage liegenden Missstände des Wiener Hofoperntheater »öffentlich frisch von der Leber weg und nach praktischen Gesichtspunkten« bespräche. Man bestätigte seine Darstellung der factischen Verhältnisse, man billigte seine Vorschläge für Verminderung der Spielabende u. s. w. Das »Feuilleton« Richard Wagner's im Botschafter bildete einige Wochen lang den Gegenstand der öffentlichen und privaten Unterhaltung; dann gerieth es allmählich auf die Bahn der Vergessenheit. Noch rangen ja die Fundamente des Neubaus sich mühsam aus dem Boden hervor, noch erhoben sich von dem Bauplatze die Staubwirbelwinde bis in die umliegenden Strassen, gerade wie vor zwei Jahren, als der Meister beim erstmaligen Aufschube der Tristanproben nach Paris zurückkehrte. Bis zur Vollendung und Eröffnung des neuen Opernhauses, auf welches sich doch seine Vorschläge bezogen, verging mehr Zeit, als nöthig war, um ein »Feuilleton« von Richard Wagner zu vergessen. Desto trauriger ging es mittlerweile in der gegenwärtigen Oper her. Es war in der zweiten Hälfte des October, als Wagner in der Directionsloge einer Aufführung des Lohengrin beiwohnte: Ander hatte das Wagniss unternommen, nach längerer Zeit des Leidens seine einstige Glanzrolle zu singen. Bereits nach dem zweiten Aufzuge musste eine halbstündige Zwischenpause gemacht werden, um dem Erschöpften Zeit zur Erholung zu gönnen, damit er den dritten Act halbwegs zu Ende singen könne. Und diesen Sänger, bereits ein bedauerungswürdiges Bild des Wollens und Nichtkönnens, vermochte dem Meister die Direction dennoch einzig als Vertreter für seinen Tristan zu Gebote zu stellen! Dessenungeachtet erbot sich Wagner, im Hinblick auf die Meistersinger, endlich dazu, mit besonderer Berücksichtigung des sonstigen Personalbestandes und der vorhandenen Kräfte des Theaters ein neues Werk eigens für Wien zu schreiben. Der wohlerwogene, schriftliche Bescheid, welcher ihm auf dieses Anerbieten zu Theil ward, sollte ihn völlig versichern, welcher Art seine Stellung auch zur Wiener Hofoper sei. Man glaube, so lautete diese Antwort, für jetzt den Namen »Wagner« genügend berücksichtigt zu haben und finde für gut, auch einen anderen Tonsetzer zu Worte kommen zu lassen. »Dieser Andere war Jacques Offenbach«, fügt Wagner bei. Und wirklich war bei diesem ein besonderes eigens für Wien zu schreibendes, neues Werk gleichzeitig bestellt worden. Nuitter hatte den Text, ein deutscher Theaterintendant und Freiherr, sonst als exclusiver Verehrer Mozart's bekannt, die Uebersetzung geliefert, Offenbach die Musik dazu geschrieben: die fertige Partitur lag bereits im Pulte Director Salvi's. Die Oper war romantisch, dreiactig, es fehlte ihr selbst an Rittern und Rheinnixen nicht; wozu bedurfte es da erst Richard Wagner's?

Fast schien es hiernach, als sollte selbst der »Opern-Componist« Wagner von den deutschen Theatern verschwinden, mindestens aber zur Unthätigkeit gezwungen werden, und nur noch der »Concertgeber« Wagner übrig bleiben. Dieser freilich wurde um so eifriger in Anspruch genommen. Auf die unruhvolle, von kaum erwünschten, geräuschvollen Erfolgen begleitete Thätigkeit, an den verschiedensten Orten Deutschlands in Concerten Bruchstücke seiner Werke aufzuführen, denen sich die Bühnen verschlossen, sah sich der Meister nun einzig angewiesen, ja fast musste er sein Heil darin suchen, auf diesem Wege immer von Neuem durch sein Erscheinen den schlummernden Funken der Begeisterung zu erwecken und anzufachen. Für den bevorstehenden Monat November lagen ihm Einladungen nach Karlsruhe, nach Dresden und Breslau vor, zum Ende des Jahres erwartete ihn in Wien ein mit seinem jungen Freunde Karl Tausig zu veranstaltendes Concert. Um die Gesangs- und Orchesterkräfte Prag's, welches sich um den Tristan bewarb, kennen zu lernen, ging er vorher nochmals nach der Moldaustadt. Ihm zu Ehren ward hier eine Aufführung des »fliegenden Holländers« veranstaltet, ein wiederholter und stürmischer Hervorruf nach jedem Acte gab ihm ein abermaliges deutliches Zeichen für die Sympathie des Prager Publikums. Bei dem Tags darauf stattfindenden Concerte, in welchem Stücke aus Lohengrin und den Meistersingern, der Walküre und endlich auch dem Tristan (Vorspiel und Isoldens Liebestod) zur Aufführung gelangten, blieben die gewohnten Zeichen des Enthusiasmus nicht aus, weder der einstimmige jubelnde Zuruf bei seiner Begrüssung, noch der ihm diesmal durch den Orchesterdirector Prof. Mildner überreichte Lorbeer, noch endlich der Dacaporuf nach dem Walkürenritt. Dagegen war dem Meister auch der Erfolg nicht fremd, dass der Ertrag des zahlreich besuchten Concertes auch diesmal die Kosten nicht deckte: wie berichtet ward, musste er für die nöthigen Auslagen nebst der Einnahme noch 5 fl. aus Eigenem verwenden! Von Prag aus begab sich Wagner nach Karlsruhe, wohin auf Wunsch der Grossherzogin zur Verstärkung des Orchesters für die von ihm zu dirigirenden Concerte auch die Mannheimer Hofkapelle vollzählig beordert und eingetroffen war. Dieselben fanden am 14. und 19. November im grossherzoglichen Hoftheater statt und enthielten ausser den anderweitig schon aufgeführten Fragmenten in ihrem Programm auch das Schusterlied des Hans Sachs. Gerüchtweise hiess es damals, während der Anwesenheit Wagners hätten »höheren Ortes« Verhandlungen mit dem Künstler stattgefunden, um ihn dauernd an die badische Residenz zu fesseln. Nach seinen letzten Wiener Erfahrungen wäre eine besondere Anhänglichkeit oder Pietät für die dortige Hofoper schwerlich der Grund gewesen, der ihn gegen eine Uebersiedelung nach Karlsruhe widerwillig gestimmt hätte; lag es nun an dem Meister oder an seinen lieben Gönnern, oder mögen noch andere Elemente ihre Hand im Spiele gehabt haben — genug, die Unterhandlungen führten zu keinem Ziele und gaben der deutschen Zeitungswelt nur willkommenen Stoff zu müssigem und frivolem Geschwätze.*) Zunächst leitete Wagner eine Musikaufführung zu Löwenberg in Schlesien. Anfangs December folgte er der Aufforderung von Leopold Damrosch in Breslau zur Direction eines Concertes des dortigen Orchestervereins. An letzterem Orte machte, wie uns berichtet worden, die erste Bekanntschaft des Meisters seine spätere thätige Gönnerin, Frau von Schleinitz. Unmittelbar darauf kehrte er nach Wien zurück, um hier noch gegen Ende December in Tausig's Concerte mitzuwirken. Dieser junge, damals in der ersten Hälfte der Zwanziger stehende Schüler Franz Liszt's, der schon in seinen frühesten Jünglingsjahren, um in persönliche Berührung mit dem hochverehrten Künstler zu treten, Richard Wagner in der Schweiz aufgesucht, und später eben in Wien mit Feuereifer für denselben zu wirken bemüht gewesen war, hatte hier schon im verflossenen Winter mit glänzendem Erfolge concertirt und jetzt den Meister zu freundschaftlicher Mitwirkung in einem von ihm beabsichtigten Concerte eingeladen. Bei Feststellung des Programmes für dasselbe fiel die Wahl Wagner's u. A. auch auf die Freischützouvertüre. In der hierzu angestellten Probe ereignete es sich, dass das Wiener Hoforchester durch seine Anforderungen in Betreff des Vortrages dieser Ouvertüre völlig ausser Fassung gerieth. Es zeigte sich nämlich gleich beim Beginne, dass das Adagio der Einleitung bisher »im Tempo des Alphorns oder ähnlicher gemüthlicher Compositionen, als leichtbehäbiges Andante« gespielt worden war. Dies erinnerte den Dirigenten sehr lebhaft an seine Dresdener Kapellmeistererfahrungen. Die ihm damals zu Theil gewordenen ermuthigenden Zeugnisse der Wittwe Weber's und des alten Dotzauer kamen ihm in den Sinn und bewogen ihn, diesmal auf die letzten Consequenzen einer Reinigung des gebräuchlichen Vortragsmodus für dieses Tonstück zu dringen, wie er sie später in der Schrift »über das Dirigiren« darlegte. Das Orchester studirte das bis zum Ueberdruss bekannte Stück vollständig neu. Unverdrossen änderten die

---

*) „Wagner soll Bedingungen gemacht haben, welche selbst seine lieben Gönner überspannt finden mussten," liessen sich die Signale aus Karlsruhe schreiben. „Er verlangte 6000 fl. lebenslänglichen Jahresgehalt, freie Wohnung mit Emolumenten im Schlosse, Freiloge im Theater und Hofequipage. Doch vielleicht hätte man ihm auch diese exorbitanten Forderungen bewilligt, er verlangte aber auch noch die Aufführung seines Tristan in der allernächsten Zeit! Da fingen seine Gönner an zu begreifen, dass er das Unmögliche begehre und — die

---

[illegible] sich vereint." Auf die Vermischung von Wahrheit und tendenziöser Entstellung in diesem Bericht braucht nicht erst hingewiesen zu werden.

Hornbläser unter der »zartsinnig künstlerischen Anführung R. Lewi's« den Vortrag, mit welchem sie bisher »die weiche Waldphantasie der Einleitung als hochtönig prahlendes Effectstück geblasen.« Nachdem Wagner dem einleitenden Adagio seine schauerlich geheimnissvolle Würde zurückgegeben, liess er der wilden Bewegung des Allegro's vollen leidenschaftlichen Lauf und ermässigte zur rechten Zeit das Tempo wieder soweit, dass er unmerklich zum richtigen Zeitmass für den zarteren Vortrag des sanften zweiten Hauptthemas gelangte. Nicht minder ward er jeder weiteren Nüance des feingegliederten Tonwerkes gerecht. Ihrer Gewöhnung gegenüber überrascht waren die Musiker besonders am Schlusse der Ouvertüre, als er nach den prachtvoll ausgehaltenen C-Dur-Dreiklängen und den sie bedeutungsvoll hinstellenden grossen Generalpausen, statt der üblichen Abhetzung des jetzt zum Jubelgesang erhobenen zweiten Themas, für den Eintritt desselben nicht die heftig erregte Nüance des ersten Allegrothemas, sondern eben die mildere Modification des Zeitmasses anwendete. So gelangten die bei der damaligen Tausig'schen Concertaufführung im grossen Redoutensaale anwesenden Wiener Musikfreunde einmal dazu, unter Wagner's Leitung diese arme vielbesudelte Ouvertüre anders als sonst zu hören. Man behauptete, das Tonstück zuvor gar nicht gekannt zu haben und bestürmte den Meister mit Fragen, was er nur damit angefangen? Herr Dessoff aber, welcher als damaliger Wiener Kapellmeister den Freischütz im Hoftheater demnächst zu dirigiren hatte, war der Meinung, dem Orchester seine ihm von Wagner gelehrte neue Vortragsart der Ouvertüre belassen zu sollen; er kündigte ihm dieses lächelnd mit den Worten an: »Nun, die Ouvertüre wollen wir also Wagnerisch nehmen.«

Von Neuem suchte der Tondichter nunmehr Vergessenheit für die wenig tröstlichen Berührungen mit der Aussenwelt in der Wiederaufnahme der wiederholt unterbrochenen Meistersinger. Kein schneidenderer Contrast, als zwischen der befreienden Macht des Humors in diesem Werke und dem völligen Mangel an Freiheit, der seinen Schöpfer bedrückte! Kein schärferer Gegensatz, als zwischen der sprudelnden Fülle dieser Dichtung und Musik, und den beengten Lebensbedingungen des Künstlers, die ihm jede Aussicht vorenthielten, durch seine Schöpfungen wirken und erfreuen zu können! Auch die mit Prag über eine dortige Aufführung des Tristan geführten Unterhandlungen hatten zu keinem Ziele geführt: »Tristan und Isolde« war zur Fabel geworden. Der Meister selbst wurde hier und da freundlich behandelt; man lobte Tannhäuser und Lohengrin, im Uebrigen schien es mit ihm aus zu sein. Das Publikum jauchzte ihm entgegen, wo er sich blicken liess, dagegen war die stimmführende Kritik spröde, wenn nicht feindlich gegen ihn gesinnt und die Directionen der Theater verschlossen vor ihm ihre Thüren. Auch die Veröffentlichung der Nibelungendichtung war gänzlich ohne Folgen geblieben; allerdings wäre es, wie Wagner sagt, »etwas Neues in der Geschichte der modernen deutschen Publicistik gewesen, wenn die dichterische Arbeit eines Operncomponisten neben den Elaboraten literarischer Poëten von Fach in ernstliche Betrachtung gezogen wäre.« Hier gab es nur Schlaffheit und gänzliche Unfähigkeit, sich einmal einen kräftigen Impuls aus dem Mittelmässigkeitsfahrwasser gegenseitiger Anempfehlung und Lobpreisung in eine neue Richtung zu geben. Wohin er blickte, kein theilnehmendes Lebenszeichen, überall Schweigen und Oede. Hierzu kam äussere Noth und Bedrängniss: das sonderbarste, fast dämonische Missgeschick hatte seit Jahren jeden seiner Schritte vereitelt und ihn dem Untergange nahegebracht. Der lähmende Druck, welchen dies Alles auf ihn ausübte, drohte mit dem eintretenden Frühjahr 1864 auch seine Schaffensfreude zu untergraben. Er beschloss seinen Penzinger Aufenthalt aufzugeben und der Einladung eines Freundes Folge zu leisten, welcher dem Künstler auf seinem Besitzthum in der Schweiz eine Zuflucht darbot, um ihn vor weiterer Berührung mit dem herrschenden Kunsttreiben zu bewahren. Es war keine schwächliche Entmuthigung, welche Wagner hierzu bewog: eine Natur, wie die seinige, konnte nicht entmuthigt, nur gebrochen werden. Dies war nun geschehen; unter welchen inneren Kämpfen, wird wiederum nur aus völliger Kenntniss der thatenfreudigen Natur des Künstlers begreiflich, der, wenn Einer, »das Fürchten nicht gelernt.« Er kehrte zu seinem einst schon in Paris gefassten Entschluss zurück, sich für alle Zeiten zurückzuziehen, für immer jeder künstlerischen Unternehmung zu entsagen, in der Einsamkeit Welt und Menschen zu vergessen und seine Tage im Frieden völliger Abgeschiedenheit zu enden. Was ihn seit den letzten drei Jahren von der Ausführung dieses Entschlusses abgehalten, zeigte sich jetzt als eine Täuschung. Ihn hatte die Liebe des Volkes begrüsst, auf die er in der Ferne kaum rechnen zu dürfen geglaubt, aber sie war machtlos gewesen. Ihn hatten die Versprechungen deutscher Theater hingehalten, aber sie hatten sich als trügerisch erwiesen.

Im April 1864 begab er sich über München nach Zürich. In München wurde eben der »fliegende Holländer« einstudirt. Uebrigens fand er die Stadt in Trauer um einen geliebten Fürsten; hier war vor Kurzem der allgemein verehrte und heissbeklagte Maximilian II. gestorben. Von Zürich aus reiste er, wie es scheint, unmittelbar nach Stuttgart, in welcher Angelegenheit, ist uns nicht bekannt geworden. Vom 2. Mai wird aus letzterem Orte berichtet: »Die gestrige Matinée erhielt durch einen seltenen Gast ein ganz besonderes Interesse. Richard Wagner, der sich seit ein paar Tagen hier aufhält, kam in Begleitung Karl Eckert's dem kleinen Morgenconcerte beizuwohnen. War es wirklich der Fall oder kam es uns so vor, sämmtliche vortragende Künstler schienen durch die Anwesenheit des Kunstheroen merkwürdig angespornt; denn es wurde musicirt, dass es ein wahres Vergnügen war.« Der deutsche Musiker grüsste traulich den deutschen Meister: dieser selbst aber hatte Abschied vom Leben genommen, und jeder Liebesbeweis erfreute ihn nur, wie es den vom Leben Scheidenden freut, nicht freundlos und unbeklagt dahinzugehen. Was an unvertilgbarem Selbstgefühl in ihm lebte, wies ihn gebieterisch auf dauernde Einsamkeit und Entsagung, auf strenge Abweisung aller täuschenden Hoffnungen, die ihn nur fortgesetzt in unwürdigen Bemühungen erhalten konnten. In diesen Tagen der Entscheidung traf ihn, noch in Stuttgart, ein Abgesandter des Königs von Bayern, um ihm eine Einladung des jungen Regenten nach München zu bringen.

Fünftes Buch.

München und Luzern.

(1864—1872.)

Ich hân mîn lêhen, al die werlt, ich hân mîn lêhen!
Walther von der Vogelweide.

So wandl' ich stolz beglückt nun neue Pfade
Im sommerlichen Königreich der Gnade.
R. Wagner.

I.

München.

König Ludwig. Berufung Wagner's. Auftrag zur Vollendung des Nibelungenringes. Tristan für München bestimmt. Aufführung des fliegenden Holländers. Schnorr als Tannhäuser. Bericht über eine in München zu errichtende Musikschule.

Der Fürst, dessen huldvoll mächtigen Schutz Richard Wagner so lange vergeblich für seine Kunst gesucht, war nun gefunden. Nächst dem hohen und festen Charakter des Meisters selbst wird eine ferne Nachwelt seiner zaglosen Entschiedenheit, seinem thatkräftigen Erfassen der weittragenden von dem Künstler angestrebten Reformen, seiner beharrlichen Ausdauer im Festhalten an seiner Ueberzeugung, trotz aller oft gegen seine eigene königliche Person gerichteten Invectiven theilnahmloser, ja unverständig feindseliger Zeitgenossen, einzig die fruchtbare Verwirklichung von Wagner's Kunsttendenzen noch bei Wagner's Lebzeiten zu danken haben. Gerade derjenige Theil der Mitwelt, welcher hierzu hilfreich hätte mitwirken können, der kritische und journalistische, hatte bis dahin nicht mitgeholfen, sondern selbst, wo das Volk laut seine Sympathieen äusserte, seine Führerschaft missbraucht und dasselbe nach Kräften zurechtgewiesen. Er gab auch in der nächsten Folgezeit die einmal eingenommene Stellung nicht auf: insoweit er wirklich eine Seite der heutigen deutschen Kunstöffentlichkeit repräsentiren sollte, hat daher das deutsche Volk, als es sich, unter der Führung eines edlen Königs, ohne seine Einwilligung das Bayreuther Bühnenfestspielhaus erbaute und ihm das Kunstwerk von Bayreuth recht eigentlich gegen seinen Willen octroyirte, eine Instanz übersprungen, die allerdings auf dem Gebiete der Kunstgeschichte stets nur zum Ueberspringen vorhanden gewesen ist.

Das hochherzige Beispiel hierzu aber gab der unbeirrte Eifer des jungen Monarchen, der am 25. August des Jahres der ersten Dresdener Tannhäuseraufführung als der Sohn des damaligen bayrischen Kronprinzen geboren ist. Fern den Wirren einer von ihm nicht gebilligten Politik, lebte sein Vater um die Zeit dieser Geburt meist im Schosse seiner Familie auf dem von ihm selbst geschaffenen Fürstensitz Hohenschwangau, dessen schlanke Thürme, kühne Erker und zackige Mauern sein Geheiss auf den Grundfesten des alten Schlosses Schwanstein hatte erstehen lassen, und der auch während seiner Regierungszeit stets der Lieblingsaufenthalt dieses edlen Fürsten blieb. Hier wuchs der junge Ludwig auf und empfing inmitten einer grossen Natur und einer sagenreichen Umgebung die ersten sonnigen Jugendeindrücke. Gewiss wirkten diese mit zu der mächtigen Anregung, die er als fünfzehnjähriger Jüngling aus der Anhörung einer Münchener Lohengrinvorstellung erhielt. Doch fand er hier mehr als die blosse lebenvolle Verkörperung einer Sage, die seine erste Kindheit mit frühgewohnten Klängen und Bildern umgaukelt. Ihm trat zum ersten Male der nie gekannte, mächtig bestimmende Reiz eines eigenartigen neuen Kunstwerkes mit demselben entscheidenden Einfluss entgegen, der schon so Vielen gerade aus diesem Werke zu einem Wendepunkt für ihre Kunstanschauung geworden ist. Für seine Entwickelung in künstlerischer Hinsicht wurde das erste Bekanntwerden mit dieser neuen Erscheinung massgebend: Richard Wagner hatte in ihm, um einen seinerzeit sehr beliebten Ausdruck zu gebrauchen, einen königlichen »Parteigänger« gewonnen. Als der achtzehnjährige Kronprinz die soeben veröffentlichte Dichtung vom Ring des Nibelungen ergriff, als in ihrem Vorworte die Frage: »Wird dieser Fürst sich finden?« an sein Herz pochte und dieses heftiger zu schlagen begann, wusste er, an wen sie gerichtet sei. Er gelobte sich, sie nicht unbeantwortet zu lassen. Zeitiger, als zu erwarten war, beschied ihm das Schicksal Macht und Gelegenheit zur Einlösung seines sich selbst verpfändeten Wortes. Der Boden, auf welchem durch den frühen Tod seines Vaters in noch so jugendlichem Alter die ernste Pflicht des Regenten an ihn herantrat, war nicht dazu angethan, ihm ihre gewissenhafte Ausübung zu erleichtern. Schon zur Regierungszeit seines Grossvaters war hier, trotz eines ansehnlichen Aufschwunges der bildenden Künste, durch die unangefochtene Machtstellung des Katholicismus die freie Entfaltung der Wissenschaften und Künste, ungeachtet liberaler königlicher Unterstützungen und der reichen Hilfsmittel seiner Universität erschwert und gehemmt, und Hand in Hand damit das Volk in geistiger Verdumpfung erhalten worden. Weit über die Zeit von Franz Xaver Baader's romantischem Mysticismus und ähnlichen Auswüchsen, wie sie nur der Boden Münchens erzeugen konnte, erhielten sich die Nachwirkungen der von den beiden Görres und ihren Geistesverwandten in den berüchtigten »historisch-politischen Blättern« eingeleiteten kirchlichen Polemik gegen die edelsten Freiheitsregungen, welche das Zeitalter in seinen Tiefen durchrüttelten. Erst der Regierungsantritt Maximilian's, des Gönners gründlicher Wissenschaften, entbot diesen düstern Mächten den Kampf; die Fortführung desselben war das Erbtheil Ludwig's II. Je ernstlicher sich dieser aber durch eigene Neigung berufen fühlte, den Bestrebungen zur geistigen Befreiung des bayrischen Landes und Volkes kräftigen Vorschub zu leisten, sah er sich doch nun auch durch den gleichen inneren Antrieb die besondere Verpflichtung zugewiesen, dem grossen künstlerischen Genius, dessen Wirken ihm so innig am Herzen lag, den er wie einen Lehrer und Erzieher verehrte und den er hilf- und heimathlos im eigenen Vaterlande umherirren sah, eine dauernde Zuflucht in seinem Lande zu gewähren, das fernere Schaffen desselben aber in seine schützende Hand zu nehmen. Er bestieg daher den Thron seiner Väter nicht allein mit dem warmen Wunsche, dem ihm anvertrauten Volke ein Mehrer des bürgerlichen und geistigen Heils zu werden, sondern liess auch eine seiner ersten Regierungsthaten die Berufung des Dichtercomponisten nach München sein.

Der Abgesandte des Königs suchte den Meister vergeblich in Wien und überall da, wo er nicht zu finden war, bis er ihn endlich in Stuttgart antraf. Tief niedergeschlagen und abgespannt durch die Erlebnisse und Enttäuschungen der letzten Jahre, mag Wagner die Botschaft, welche ihm nun wirklich durch die langersehnte Gunst eines deutschen Fürsten eine so ungeahnte Wendung seines Geschickes verkündete, gewiss beinahe ungläubig entgegengenommen haben. Er begab sich nach München. Als sehr bezeichnend für die ihm hier bevorstehenden Erlebnisse kann angesehen werden, dass ihn gleich am Bahnhof, bei seinem ersten Eintritt in die neue Umgebung, im Auftrage des Monarchen, — in der Person des königl. Kabinetssecretärs Hofrath Pfistermeister einer seiner künftigen heftigsten Antagonisten, empfing. Bald war es dem Künstler vergönnt, seinem hochgesinnten Beschützer Aug' in Auge zu sehen. Hier musste jeder Zweifel schwinden, der liebevollen Theilnahme des königlichen Freundes seiner Kunst konnte er freimüthig jeden seiner Wünsche äussern. Und es war ja wenig, was der »Anspruchsvolle« verlangte, ja zuvörderst nur das Eine: ein bergendes Dach über seinem Haupte, eine Scholle unter seinen Füssen, die er sein eigen nennen, von welcher er nicht vertrieben werden konnte, sowie — um seiner Lebensaufgabe sich widmen zu können — die Mittel, die ihn vom Arbeiten für die blosse Existenz befreiten. Gegen ein ihm bewilligtes Sustentationsgehalt ging er in aller Form die Verpflichtung ein, in der bayrischen Residenz seinen Wohnsitz aufzuschlagen und nöthigenfalls dem Könige seine Werke unter eigener Leitung vorzuführen, wozu er den Anfang mit seinem soeben in der Vorbereitung befindlichen »fliegenden Holländer« zu machen bereit war. Für jede weitere Durchführung seiner künstlerischen Ziele und Zwecke fand er das feurige Entgegenkommen eines schwärmerischen Jüngers, und gleich nach den ersten Unterredungen erschloss sich ihm die volle Schönheit dieser Begegnung. Wie tief ihn dieselbe erwärmte und durchdrang, zeigen die wenige Monate später an eine bewährte Freundin geschriebenen Worte: »Was soll ich Ihnen nun sagen? Das Undenklichste und doch einzig mir Nöthige ist volle Wahrheit geworden. Im Jahre der ersten Aufführung meines »Tannhäuser gebar mir eine Königin den Genius meines Lebens, der, einst in tiefster Noth, mich in das höchste Glück bringen sollte. Er ist mir vom Himmel gesendet, durch ihn bin und verstehe ich mich.«

Nach einem kurzen Besuche in Wien in geschäftlichen Angelegenheiten liess sich der Meister, um in der Nähe des königlichen Sommeraufenthaltes Schloss Berg zu weilen, in Starnberg an den lieblichen Ufern des Würmsee nieder, wo ihm der Monarch eine Villa zum Geschenk gemacht. Hier entstanden als die schönen Früchte langentbehrter Ruhe der schwungvolle, von dem begeisternden Gefühle der Dankbarkeit eingegebene »Huldigungsmarsch«, aus dessen Tönen der segnende Genius des Friedens selber zu reden scheint, und die tiefsinnige Abhandlung »über Staat und Religion«, mit ihrer geistvollen Anwendung der dem Künstler völlig zu eigen gewordenen Schopenhauerischen Philosophie auf die genannten beiden Begriffe: »Ein hochgeliebter junger Freund wünscht von mir zu erfahren, ob und in welcher Art meine Ansichten über Staat und Religion seit der Abfassung meiner Kunstschriften in den Jahren 1849 bis 1851 sich geändert haben«, lauten die Eingangsworte der letzteren, damals noch nicht veröffentlichten Betrachtung, auf deren nähere Darlegung einzugehen wir uns für einen anderen Ort versparen. Der Künstler bekennt, dass gerade auf diesem Gebiete eine bestimmte Aeusserung um so schwieriger fiele, je älter und erfahrener man werde, und verwahrt sich ausdrücklich und unter allen Umständen dagegen, dass seinen in dieser Schrift niedergelegten Behauptungen eine »praktische« Bedeutung beigemessen werde. Dennoch besitzen wir in ihr ein Zeugniss von der ewigen Jugend und Frische des Genius, vermöge deren er sich zu keiner Zeit mit einem Gegenstande ernstlicher Natur berührt hat, ohne dass es Geistesfunken sprühte.

So verheissungsvoll die Berufung Wagner's nach München war, verhehlte er sich doch keinen Augenblick, dass der Grund, auf welchen er zur Verwirklichung seiner ungemeinen künstlerischen Zwecke und Absichten gestellt war, zur Zeit weder ihm, noch diesen Zielen gehörte, sondern nur schrittweise erobert werden konnte. Auch die Geneigtheit eines königlichen Gönners vermochte den Antagonismus einflussreicher Parteien des Landes, die ihre Opposition selbst auf die wohlmeinendsten Schritte der Regierung richteten, noch weniger von der Person des Schützlings entfernt zu halten. Wir haben hierbei vor Allem die Agitationen des Ultramontanismus im Auge, der aus historischer Tradition sein Haupt in München kecker als anderweitig erhob. Doch sollte es sich bald zeigen, dass auch andere Elemente der bayrischen Bevölkerung an der ausserordentlichen Begünstigung eines in seinem Wirken noch so wenig verstandenen Künstlers Anstoss nahmen. Ohne in seinen persönlichen Interessen dadurch berührt zu werden, glaubte der Philister der Isarstadt dennoch zu träumen, so oft er von Neuem über das Ungewohnte des ihm in der heimathlichen Umgebung gebotenen Schauspiels in Staunen gerieth: der überall verstossene Flüchtling nun plötzlich vom hellen Schein der königlichen Gnade bestrahlt, der einstige Revolutionär als Freund behandelt von seinem angestammten Regenten. Das Stutzigwerden des Münchener Philisters aber drohte mit der in gewissen königlichen Beamtenkreisen offen zu Tage tretenden directen Eifersucht eine gefährliche Verbindung eingehen zu wollen. Hierin war die Stellung Richard Wagner's in München eine schwierigere, als in Wien: hatte er dort die Machtlosigkeit des ihm zugewandten Instinctes der Bevölkerung beklagen müssen, so vermisste er hier von Seiten eines unter jahrelangem Lachner'schen Regime gänzlich unvorbereitet gebliebenen grossen Publikums eben diesen wohlgesinnten Instinct gerade in um so höherem Masse, als ihm nun wirklich von ganz anderer Seite her die äussere Macht zur Seite gestellt und somit der Neid gegen ihn gereizt war. Am wenigsten durfte er eine Förderung durch die Presse erwarten. Seit das angesehenste süddeutsche Pressorgan, die Augsburger Allgemeine Zeitung, vor zwanzig Jahren so hoffnungerregend für den Tannhäuser Partei ergriffen, hatte es sich allen ferneren Bestrebungen des Meisters gegenüber völlig kalt und gleichgültig, wenn nicht zurückweisend erhalten; nicht anders stand es mit den sonstigen untergeordneteren Blättern des bayrischen Königreiches. Um so erwünschter war es dem Meister, sich die Berufung ausgezeichneter befreundeter Künstler von auswärts nicht versagen zu müssen, deren Beistand ihm die Vorbereitung rüstiger künstlerischer Thaten erleichtern sollte! Bereits im Sommer 1864 empfing Hans von Bülow die Einladung Richard Wagner's zu dauernder Niederlassung in München.

Die höchste »künstlerische That«, nach deren Vollbringung Wagner sich sehnte, war nun aber eben diejenige, von der ihn seit Jahren die widrigsten und wechselvollsten Lebensumstände abgehalten hatten. Der hohe Wille des kunstbegeisterten Monarchen gewährte ihm endlich die Möglichkeit, sich getrost und freudigen Muthes seinem »Ring des Nibelungen« wieder zuzuwenden, dessen Composition vor nunmehr sieben Jahren mit dem Abschlusse des zweiten Actes des Siegfried von ihm bei Seite gelegt und nicht wiederaufgenommen worden war. Mit dem mächtigen Weckruf des Wanderers an Erda sollte er auch in sich selbst das Werk aus langem Schlummer wachrufen. Zu Beginn des Herbstes erhielt Richard Wagner bei einem Besuche in Hohenschwangau den besonderen Auftrag zur musikalischen Ausführung seiner Nibelungendichtung. Für diese Bestellung, deren Uebernahme den Meister darauf anwies, für längere Jahre jede anderweitige Arbeit, die auf sofortige Verbreitung und Honorirung durch die deutschen Theater berechnet sein konnte, bei Seite zu legen, wurden ihm unter vertragsmässigen Bedingungen Vergünstigungen zugewiesen, welche an sich dasjenige nicht überstiegen, was bayrische Könige bereits bei ähnlichen Bestellungen auf Werke der Kunst und Wissenschaft gewährt hatten, dennoch aber bei ihrem ersten Bekanntwerden den heftigsten und unwürdigsten Neid der Landes-, und demzufolge auch der in solchem Falle stets blind nachdruckenden gesammten deutschen Journalistik entfesselten. Wagner erkannte sich hiergegen als völlig waffenlos, so sehr es ihn schmerzen musste, dass ihm der Weg zum Herzen des Volkes durch die mannigfachsten und gesuchtesten frivolen Sticheleien auf seine künstlerische und selbst private Persönlichkeit stets von Neuem versperrt werden sollte. Mit um so freudigerer Gewissheit des Gelingens erfüllte ihn die hingebende Theilnahme seines Beschützers, der es nicht in vornehmer Gönnerart dabei bewenden liess, etwas Begonnenes halb zu thun. Mit dem Auftrage für Vollendung der Composition des Nibelungencyclus stand in engstem Zusammenhange die Zusicherung eines Theaterbaues, in welchem die ästhetisch unschöne und störende Sichtbarkeit des Orchesters unter gleichzeitiger möglichster Steigerung einer edlen Klangwirkung desselben vermieden und somit der Anforderung entsprochen würde, die der Dichtercomponist für die von ihm gemeinte wirkungsvolle Darstellung seines Werkes als unerlässlich erklärte. Endlich ward für die Heranbildung künftiger Sänger die Errichtung einer eigenen Gesangschule in München festgesetzt, ein Vorschlag, wie ihn Wagner einst schon für Dresden gemacht, als er in seinem Entwurfe für das daselbst zu errichtende »Nationaltheater für das Königreich Sachsen« die Uebersiedelung des Leipziger Conservatoriums nach Dresden befürwortet hatte. In ähnlicher Weise sollte hier vorläufig etwa das kgl. Residenztheater für die Uebungen der Eleven zur Verfügung gestellt werden, während die als reif aus der Anstalt entlassenen Zöglinge unmittelbar auf der zu errichtenden Musterbühne Verwendung zu finden bestimmt sein würden.

Jetzt endlich war denn auch der Zeitpunkt gekommen, an welchem sich die so lange verzögerte Aufführung von »Tristan und Isolde« verwirklichen konnte. Mit ihr war der Anfang eines weiteren segensreichen Kunstwirkens zu machen. Vergeblich waren alle bisherigen Anläufe in Karlsruhe und

Wien, in Prag und Weimar gewesen; das Schicksal hatte es mit dem Werke anders beschlossen. »Die Ausführung jedes bis dahin entworfenen Planes, wäre sie geglückt, hätte die Frage, um die es sich bei der Aufführung dieses Werkes handelte, nicht vollkommen rein gelöst,« schrieb Wagner selbst bald darauf in der Erinnerung der mit demselben überstandenen martervollen Schwierigkeiten. Diese Lösung so rein, als irgend die Umstände der Gegenwart es ermöglichten, zu bewirken, was ihm vorbehalten geblieben. »Als mich Alles verliess, schlug um so höher und wärmer ein edles Herz dem Ideale meiner Kunst; es rief dem preisgegebenen Künstler zu: Was du schaffst, will ich! Und diesmal ward der Wille schöpferisch, denn es war der Wille eines — Königs!« In Wahrheit aber bedurfte es eines solchen königlichen Willens, um endlich das angefochtene und in ganz Deutschland als unaufführbar geltende Werk für die allernächste Zeit, den folgenden Sommer, unter Mitwirkung Ludwig Schnorr's, zur Darstellung zu bestimmen. Auch dieser Beschluss ward schon im September 1864 gefasst und sofort verbreitete sich die Nachricht davon in alle Welt; als in Aussicht genommene Vertreterin der Isolde wurde damals sehr allgemein Fräulein Tietgens aus London genannt.

Nach alledem empfand der vielumhergeirrte, lange heimathlose Meister ungeachtet der zahlreichen bereits gegen ihn spielenden Plänkeleien und Anfechtungen ein inniges und wahres Bedürfniss, sich, unter dem Schutze eines wechselseitig auch ihn begeisternden Fürsten, in dessen Lande gänzlich heimisch und voll angehörig zu fühlen. Alsbald nach Empfang der königlichen Genehmigung zu seiner Naturalisirung als Bayer ertheilte er die dafür nöthigen Aufträge und liess sich im October desselben Jahres in München nieder. Mit Unrecht ist ihm als Stolz ausgelegt worden, dass es ihm nicht gelang, mit den einheimischen künstlerischen und insbesondere musikalischen Elementen der bayrischen Residenz in nähere Beziehungen zu treten. Von je an grosse Zurückgezogenheit dem öffentlichen Leben gegenüber gewöhnt, meist kränklich und an den Nachwehen leidenvoller Jahre siechend, musste er in den ersten Zeiten seiner Münchener Ansiedelung es sich für später aufsparen, seinem aufrichtigen Verlangen nach Befreundung in weiteren Kreisen gerecht zu werden. Nur zu bald aber wurde ihm die Anknüpfung solcher Beziehungen erschwert. Zu gewaltig war der Umschlag der hilflosen Lage, in welcher der Dichter-Componist sich noch eben befunden, in das freundliche Behagen, welches jetzt sein äusseres Dasein umgab, um nicht der Missgunst zum Opfer zu fallen. Selbst seine ihm durch die Huld des Monarchen zugewiesene anmuthige Wohnung vor den Propyläen wurde der Gegenstand des Stadtklatsches; über ihn in Umlauf gesetzte Geschichtchen und Scandälchen aller Art mussten dazu dienen, ihm die Sympathieen der Münchener zu entfremden. Gewiss konnte dies Alles nicht ohne Rückwirkung auf die Unbefangenheit Richard Wagner's bleiben und musste ihn vielmehr zu seinem eigenen Bedauern, wo man ihm nicht entgegenkam, zur Zurückhaltung bestimmen. Für die Anstifter dieses Missverhältnisses zwischen Künstler und Publikum konnte nichts erwünschter sein.

Bald nach seiner Niederlassung an dem neuen Wohnorte empfing der Meister den Besuch Franz Liszt's, den er seit 1861 nicht wiedergesehen, da Letzteren aus seiner Zurückgezogenheit in Rom soeben das Karlsruher Musikfest zum ersten Male seit Jahren wieder nach Deutschland gerufen hatte. Die Uebersiedelung Bülow's von Berlin nach München war dagegen durch eine Erkrankung desselben lange verzögert worden. Als er Ende October der an ihn ergangenen Einladung Wagner's Folge leistete, wurde er sogleich dem Könige vorgestellt und durch seine Ernennung zum Vorspieler desselben für München gewonnen.

Die erste eigene öffentliche Bethätigung Wagner's war die Aufführung des »fliegenden Holländers«, welcher schon vor seiner Berufung nach München in Angriff genommen und einstweilen bei Seite gelegt worden war. Die Rollen der Oper waren in den Händen der Herren Kindermann (Holländer), Fischer (Daland), Richard (Erik), Bohlig (Steuermann) und der Damen Stehle (Senta) und Seehofer (Mary). Schon zur

Generalprobe war ein zahlreiches Publikum zugelassen worden. Der Componist eröffnete sie mit einer Ansprache an das Orchester, in welcher er die Thatsache constatirte, es seien jetzt, wo sein Werk zur ersten Darstellung in München gelangt, eben fünf und zwanzig Jahre her, dass er die Partitur desselben von Paris aus der hiesigen Hoftheaterintendanz eingesandt, diese sie ihm aber mit dem Bemerken zurückgeschickt habe, die Oper eigne sich nicht für Deutschland. Am Sonntag den 4. December fand die erste Aufführung statt, unter der persönlichen Leitung des Meisters, der nach dem zweiten und letzten Acte lebhaft gerufen wurde. Eine Woche später, (den 11. Decbr.) dirigirte Wagner eine Musikaufführung im Hoftheater, in welcher die Faustouvertüre, Fragmente aus den Meistersingern, aus Tristan, der Walküre, Siegfried und zum Schlusse die Tannhäuserouvertüre zur Execution gelangten. Wiederholt hat sich der Meister über die kgl. Hofkapelle, als eine dankenswerthe Schöpfung Franz Lachner's, aufs Anerkennendste geäussert; auch diesmal mochten ihn die Leistungen desselben zufriedenstellen. Der Erfolg war in Anbetracht des gespendeten Beifalls ein günstiger zu nennen, wiewohl das Concert keineswegs vor gedrängt vollem Hause stattfand.*) Mit der Aufnahme derselben Tonstücke in Wien war ihr Empfang in der

---

*) In der Kritik passirte manches Unglück, wie recht und billig. Ein redlicher Münchener Kritiker bezeichnete z. B. Siegfrieds Schmiedelieder als ungemein frisch gedacht, aber der Aufwand so ungeheurer Tonmassen entspräche nicht der geringfügigen Handlung: »Warum so colossaler Lärm, wenn Siegfried sich ein Schwert schmiedet? Was bliebe dem Componisten noch, wenn er den Lärm einer wilden Schlacht schildern sollte?« Zweierlei entging hierbei seiner Beachtung: zunächst dass die Art des Wagner'schen Schaffens, in ihren Stoffen schwerlich jemals Anlass finden werde, ein solches Schlachtstück zu geben und sich schon deshalb für die höchste Machtentfaltung ihres Ausdruckes wohl oder übel einen anderen Anlass suchen müsse; besonders aber, dass der concentus multorum im vorausgesetzten Schlachtgetümmel zum höchsten Thatendrange in der Brust des Einzelnen nur in einem quantitativen Verhältnisse steht, welches für die Energie des musikalischen Ausdruckes nicht in Betracht kommt!

Isarstadt noch nicht zu vergleichen. In den Reihen der Versammelten sass mancher gegenwärtige und mancher zukünftige enthusiastische Freund der Schöpfungen Wagner's; der ächte Münchener Philister erhielt sich aber lieber noch in vorsichtiger Zurückhaltung gegen das Neue, welches er zugleich als das Grosse zu erkennen — sagen wir, noch nicht das Verständniss oder das Vertrauen besass? Unleugbar fand Wagner vor zwölf Jahren in München ein für sein Schaffen weit weniger vorbereitetes Publikum, als in Wien. Dennoch bleibt es eigenthümlich, wie das Publikum aller deutschen Städte zum Verständniss der eben noch als schwierig und dunkel verschrieenen Wagner'schen Musik jedesmal von dem Augenblick an gelangte, wo es sich entschloss, ihr gegenüber unbefangen zu sein und sich ein Herz zu ihr zu fassen. Auch in München ist es nicht anders zugegangen und die Begeisterung für die Werke des Componisten hat sich auffallend gleichzeitig mit dem Abstreifen künstlich erzeugter Vorurtheile eingestellt. — Ein weiteres von Wagner am 1. Februar 1865 im Residenztheater dirigirtes Concert fand vor einem kleinen durch den König geladenen Kreise statt und brachte gleichfalls nur Compositionen des Meisters.

Zu Beginn des Jahres war Gottfried Semper aus Zürich eingetroffen und vom Könige zur Berathschlagung über den Bau des für das Nibelungenwerk zu errichtenden Theaters empfangen worden. Dem auf dem Gebiete der Bühnenarchitectur vorzüglich erfahrenen, von Wagner selbst für den besonderen Zweck empfohlenen Meister ward der Auftrag zu Plänen für die Herrichtung eines allen Intentionen des Dichtercomponisten entsprechenden Theaterraums mit unsichtbarem Orchester und amphitheatralischer Einrichtung für die Zuschauer ertheilt und sein Vorschlag genehmigt, eine provisorische Construction dieser Art, sobald sich dies als thunlich erwiese, in einem der Flügel des Münchener Ausstellungsgebäudes herstellen zu dürfen. Hiermit war der erste vorbereitende Schritt für die einstige musterhafte Aufführung des grossen Werkes durch Anordnung für die Errichtung des dazu nöthigen Gehäuses geschehen. Um auch den Bemühungen zur Heranbildung der Sänger und Darsteller für dasselbe die erforderliche Grundlage zu gewähren, unternahm Richard Wagner die Abfassung seines »Berichts an Se. Majestät König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule.« Er glaubte in diesem Schriftstücke seine schärfsten Ansichten in manchen Punkten zurückhalten, und die mancherlei entgegenstehenden Interessen durch eine gemüthliche Anerkennung geringer und selbst zweifelhafter Verdienste, wenn nicht zur Mitwirkung an der Ausführung seiner Pläne, so doch zum ungestörten Gewährenlassen derselben bestimmen zu sollen. Unter welchen sonderbaren begleitenden Umständen gleichwohl dieser Versuch eines Compromisses mit den bestehenden Münchener Musik- und Theaterverhältnissen, um auf ihrer Grundlage das Fundament für die Begründung einer deutschen Kunst zu errichten, vor sich ging, werden wir bei anderer Gelegenheit betrachten, wenn wir eben diese bereits mehrfach berührten äusseren Verhältnisse in ihrem weiteren Zusammenhange ausführlicher werden berücksichtigen können. Gerade die Audienz Semper's diente dazu, im Laufe desselben Monats Februar in einem wahrhaft zügellosen Zeitungsscandal der giftigen Verleumdung und Anfeindung einmal alle Schleusen zu öffnen und allen Schlamm aus dem tiefen Abgrunde der Missgunst aufzuwühlen.

Anderer Art waren die Eindrücke, welche — ebenfalls während der Abfassung der genannten Gedenkschrift — der erneute künstlerische Verkehr mit Ludwig Schnorr herbeiführte. Um der nöthigen Besprechungen der alsbald in Angriff zu nehmenden Tristanaufführung willen stellte sich der treffliche Sänger bereits Anfang März zu einem kürzeren Besuche in München ein. Seine Anwesenheit veranlasste eine im Uebrigen nicht weiter vorbereitete Aufführung des Tannhäuser, in welcher er mit nur einer Theaterprobe die Hauptrolle übernahm. Im Allgemeinen musste ihm Wagner seine betrübende Erfahrung davon mittheilen, wie unbefriedigend der bisherige Erfolg seines Tannhäuser für ihn ausgefallen sei und die Aufgabe der Hauptpartie von ihren Darstellern in einem wichtigsten Punkte noch immer für unbegriffen gehalten werden müsse. Er hoffe sich hierbei auf die bereits vor langen Jahren von ihm veröffentlichte kleine Schrift über die Aufführung eben dieses Werkes berufen zu können und war erstaunt zu erfahren, dass selbst ein so tief ernstlicher Künstler, wie Schnorr, von derselben nicht die mindeste Kenntniss empfangen hatte. Da ihm selbst kein Exemplar der einst in Zürich auf seine Kosten im Drucke hergestellten Broschüre mehr zu Gebote stand, erbat er sich ein solches von der Intendanz des Hoftheaters, welchem er vor zwölf Jahren zur Vertheilung an Dirigenten und Sänger sechs Exemplare davon zugesandt hatte. Das Räthsel, weswegen weder Schnorr noch einer der Wagner bisher begegneten Darsteller dieser Rolle von dieser Schrift etwas wusste, löste sich sehr einfach: alle sechs Exemplare fanden sich unberührt, aber wohlverwahrt im Archiv des Theaters.*) Als Grundzug des darzustellenden Charakters bezeichnete er Schnorr nun mündlich die »höchste Energie des Entzückens und der Zerknirschung, ohne jede gemüthliche Zwischenstufe, sondern jäh und bestimmt im Wechsel.« So sollte er in der ersten Scene mit Venus alles Vorhergehende nur als eine gewaltige Steigerung auf den entscheidenden Ausruf: »Mein Heil ruht in Maria!« auffassen. Dieses »Maria!« müsse mit solcher Gewalt auftreten, dass aus ihm das Wunder der Entzauberung des Venusberges und der Entzückung in das heimische Thal als nothwendige Folge erscheine. Mit diesem Ausruf habe er die Stellung des in erhabener Ekstase Entrückten anzunehmen, und in ihr solle er regungslos verbleiben, ja sogar bis zu seinem Zusammenbrechen und bis zur Anrede der später auftretenden Ritter nicht die Stelle wechseln. Wie er diese bisher noch stets als unausführbar zurückgewiesene Aufgabe zu lösen habe, versprach ihm der Meister während der Theaterprobe, wo er sich auf der Bühne unmittelbar neben ihm aufstellen wolle, unmittelbar anzugeben. So geschah es. Tact für Tact der Musik und den Vorgängen der Scene vom Liede des Hirten bis zum Vorüberzug der Pilger folgend, flüsterte ihm Wagner die von ihm gemeinten inneren Vorgänge in den Empfindungen des Entzückten zu. Seinen kurzen Angaben folgte als Erwiderung ein ebenso flüchtiger Blick Schnorr's, welcher dem Meister in seiner begeisterten Innigkeit selbst neue Eingebungen über sein eigenes Werk zu geben vermochte, so dass er an einem allerdings noch unerlebten Beispiele inne ward, »von welcher befruchtenden Wechselwirkung ein liebevoller unmittelbarer Verkehr verschiedenartig begabter Künstler werden könne, wenn ihre Naturen sich vollständig ergänzen.«

---

*) Vgl. Bd. I. pag. 357.

»Nach dieser Probe sprachen wir kein Wort mehr über den Tannhäuser«, erzählt Wagner. Vollends dünkte nach der am folgenden Abend (den 5. März) stattfindenden Aufführung, welcher auch der König beiwohnte, ein Wort des Lobes oder der Anerkennung dem Meister zu gering. Hatte er doch durch die Darstellung des Freundes einen Blick in sein eigenes Schaffen geworfen, wie er vielleicht vor ihm noch keinem Künstler möglich gewesen. Keinen Augenblick verlor sich in der ganzen Leistung das eigenthümliche Dämonische in Wonne und Schmerz, als die unmittelbare Folge der verständnissvoll erfassten »höchsten Energie des Entzückens und der Zerknirschung«, und rief vielmehr im dritten Acte beim erneuten Ausbruche des Wahnsinns das zauberhafte Wiedererscheinen der Venus fast mit derselben zwingenden Gewalt hervor, wie in der ersten Scene der Anruf der Maria die heimische Tageswelt. Die so oft vergebens von Wagner begehrte, entscheidend wichtige Stelle des zweiten Finale: »Zum Heil den Sündigen zu führen«, trug zum ersten Male Schnorr mit dem erschütternden Ausdrucke vor, welcher den Helden plötzlich aus einem Gegenstande des Abscheus zum Inbegriff des Mitleidswerthen machte. Im letzten Verzweiflungsrasen des dritten Actes war er »wahrhaft entsetzlich« und Wagner glaubt nicht, »dass Kean und Ludwig Devrient im Lear zu grösserer Gewalt sich gesteigert haben mögen.« Der verstorbene Peter Cornelius bemerkt einmal, der Abend, an welchem Schnorr den Tannhäuser, um dem geheimsten Wollen des verehrten Meisters gerecht zu werden, mit Hintansetzung eigener früherer Ueberzeugungen, in einer von seiner früheren Auffassung ganz verschiedenen Weise gab, würde ihm ewig unvergesslich bleiben. Sehr belehrend war dagegen für Wagner die Beobachtung des Eindrucks, den dieselbe Aufführung auf das Publikum machte. Vieles, wie die fast stumme Scene nach der Entzauberung aus dem Venusberge, wirkte im richtigen Sinne ergreifend und veranlasste stürmische Ausbrüche der ungetheilten allgemeinen Empfindung. Im Ganzen nahm er jedoch mehr nur Erstaunen und Verwunderung wahr. Namentlich das ganz Neue, wie die bisher immer ausgelassene Stelle im zweiten Finale wirkte durch Irrewerden an dem Gewohnten fast befremdend.*) Wohl konnte er dieser Beobachtung gegenüber von einer »*Verweichlichung*, ja *Verlüderlichung* des öffentlichen Geschmackes« sprechen, gegen welche er im Verein mit dem künstlerischen Freunde, im schlichten Einverständnisse über das Wahre und Richtige, schweigsam schaffend auszudauern hatte. Nach kurzem Aufenthalt reiste Schnorr wieder nach Dresden ab; einen Monat später sollte er zu den gemeinschaftlichen Vorübungen für den Tristan wiederkehren.

Auch diese Erfahrungen gehörten zu den Eindrücken, welche die Entstehung des *Berichts über die Münchener Musikschule* begleiteten. Wir wenden uns jetzt zu dieser Schrift zurück, deren Nachwort Wagner am 31. März 1865 unterzeichnete. Ihr Inhalt ist in seinen Hauptzügen der folgende: In der gebräuchlichen Benennung einer solchen Schule als »Conservatorium« liege der Charakter der von ihr geforderten Wirksamkeit bezeichnet; sie solle den classischen Stil

---

*) Von einem sonst geistig nicht unbegabten Freunde, erzählt der Meister, habe er bei Gelegenheit dieser Aufführung sich geradewegs darüber belehren lassen müssen, er habe eigentlich kein Recht dazu, den Tannhäuser auf seine Weise dargestellt haben zu wollen, da das Publikum, wie seine Freunde, welche das Werk überall günstig aufgenommen, offenbar dadurch ausgesprochen hätten, dass die bisherige, wenn auch ihm nicht genügende Auffassung *im Grunde die richtige* sei! Der Einwurf der Albernheit solcher Behauptungen wurde mit freundlich nachsichtsvollem *Achselzucken* dahingenommen, um dabei verbleiben zu können.

einer reifen Entwickelung der Kunst »conserviren.« Conservatorien für Musik sähen wir daher zuerst in Italien begründet, zu einer Zeit, wo die italienische Gesangsmusik eine so bestimmte formelle Entwickelung genommen, dass selbst in ihrer heutigen grössten Entartung die Form derselben als wesentlich unverändert erhalten angenommen werden kann. Auch die Wirksamkeit des berühmten Conservatoriums in Paris konnte sich auf die Erhaltung einer den französischen Geschmack classisch geltenden Vortragsweise für die Werke grosser Meister begründen, welche den combinirten französischen Stil zu einem charakteristischen Abschlusse seiner Tendenz gebracht hatten. Die Conservatorien von Neapel, Mailand und Paris erhielten und pflegten, was die Theater von St. Carlo, della Scala und der Académie de musique zuvor unter der Mitwirkung der Geschmacksrichtung der Nation zur gültigen classischen Form durch ihre unmittelbaren Leistungen herangebildet hatten. Wo sei nun das entsprechende massgebende Kunstinstitut in und für Deutschland? In unseren deutschen Schulen sei ein classischer Stil nicht zu erhalten und zu pflegen, weil er in unseren öffentlichen Kunstanstalten vollkommen unbekannt oder unvertreten ist. In unseren Operntheatern ahmen wir auf schlechte und entstellende Weise das Ausland nach. Welche Vortragsweise habe dieser Erscheinung gegenüber ein deutsches »Conservatorium« für Musik zu »conserviren«? In der Berufung auf die Werke Gluck's und Mozart's liesse sich der eigentliche grundverderbliche Irrthum der Deutschen erkennen. An nichts könnten wir heutzutage die Schwäche der Leistungen unserer Opernpersonale deutlicher nachweisen, als an der vollendeten Lebens- und Farblosigkeit der Aufführungen gerade dieser Meister. Die ganz besondere Gesangs- und Vortragskunst, die zu Gluck's und Mozart's Zeiten sich noch auf die Wirksamkeit namentlich der italienischen Schulen begründete, sei seitdem, gerade in Deutschland nirgends gepflegt, auch im Ausgangspunkte jenes Stiles (Italien) verloren gegangen. Den verwirrenden Einflüssen fremder Stilarten, welche in jeder Form den Geschmack des deutschen Publikums irreleiten, stellte sich nirgends ein Sammelpunkt deutscher Bildung entgegen, selbst die bedeutendsten deutschen Theater blieben in der abhängigen Stellung, welche die französischen Provinzialtheater gegenüber Paris einnehmen. Unstreitig sei es am wichtigsten, dass in irgend einem geeigneten Centrum deutschen Lebens eine für die Aufführung von Werken deutschen Stiles mustergültige Institutionen und zwar für theatralische Vorführungen, ins Leben gerufen werde. Durchaus erfolglos wäre es, einem der bestehenden grösseren Theater, welche jahraus, jahrein, ohne Unterbrechung, für die Unterhaltung eines bestimmten städtischen Publikums zu sorgen genöthigt seien, diese bildende Tendenz als Richtschnur seiner Leistungen vorschreiben zu wollen: vielmehr sei die Iniative hierfür einzig der Institution von zu veranstaltenden Musteraufführungen zuzuertheilen, zu welchen die jedesmal vorhandenen besten Kräfte der deutschen Theater zusammengefasst würden. Dies die einleitenden Gedanken, die wir ihrer besonderen Wichtigkeit wegen ausführlicher wiederzugeben versucht haben, obgleich sie den im Vorworte zur Dichtung des Nibelungenringes gegebenen Darlegungen aufs Innigste verwandt sind. Die Stellung, welche nach diesen Ausführungen einer deutsche Musikschule zugewiesen werden müsse, würde sich im Wesentlichen auf die vorbereitende Mithülfe zur Gründung der erwähnten Institution beschränken, da erst durch sie ein der Conservirung bedürftiger gültiger Stil für den Vortrag von Werken entschieden deutscher Originalität begründet werden könne. Hervorzuheben ist im Verlaufe der Schrift die streng praktische Auffassung des zu lösenden Problems, die in ihren Forderungen nicht über das Nothwendigste hinausgeht und stets mit voller Schärfe im Auge behält, dass es sich bei Stiftung dieser Schule nicht um eine rein wissenschaftliche Anstalt handle; weshalb für die letzte Erreichung ihrer Zwecke akademische Vorträge u. dgl. über Aesthetik der Tonkunst oder Geschichte der Musik zurückgewiesen werden: »Die wahre Aesthetik der Tonkunst und die einzig verständliche Geschichte der Musik hätten wir dagegen nur durch schöne und richtige Aufführungen der Werke der classischen Musik zu lehren.« Den

Kern des Memorials bildet die Forderung der Reduction des bisherigen »Conservatoriums« auf eine Gesangschule, von welcher dasselbe ausgegangen sei (mit sichtlicher Befriedigung hebt Wagner hierbei hervor, dass er mit diesem Wunsche »der weisen Ansicht des Generalmusikdirektors Franz Lachner beitrete«). Erst in weiteren Phasen könne aus der Gesangschule sich eine Theaterschule und ein Orchesterinstitut entwickeln.

Die Ausbildung der Gesangkunst sei bei uns Deutschen ganz besonders schwierig, wovon der Grund am nachweisbarsten in der Eigenthümlichkeit der Sprache liege. Eine Sprache mit meist kurzen und stummen, nur auf Kosten der Sinnverständlichkeit dehnbaren Vocalen, eingeengt von zwar höchst ausdrucksvollen, aber gegen allen Wohlklang durchaus rücksichtslos gehäuften Consonanten, lasse das Modell des italienischen Gesanges nicht auf sich anwenden. Die richtige Entwickelung eines Gesangvortrages auf Grund der deutschen Sprache könne nur glücken durch ununterbrochene Uebung an solchen Gesangswerken, in welchen der Gesang der deutschen Sprache vollkommen entsprechend angeeignet ist. Der Charakter dieses Gesanges wird sich daher, dem italienischen langgedehnten Vocalismus gegenüber als energisch sprechender Accent zu erkennen geben, somit ganz vorzüglich für den dramatischen Vortrag geeignet sein. Dass hierbei ein Verkümmern des Gesangwohllauts nicht aufkommen dürfe, verstehe sich von selbst. In das Studium der Gesangschule werde daher ein, diesem besonderen Zweckes sich wohl bewusstes, Befassen mit dem italienischen Gesange auch inbegriffen sein und zwar unter Anwendung der italienischen Sprache. Unerlässlich sei es ferner, dass der Sänger auch ein guter Musiker sei; den Gesangunterricht habe daher eine theoretische Belehrung und praktische Uebung in der Harmonie zu ergänzen. Endlich fiele auch die rhetorische und gymnastische Ausbildung des Sängers bereits in das Gebiet der Anfangsgründe des Gesangunterrichts. — Ungleich besser, als auf dem Gebiete des Gesanges, stünde es dagegen bei uns im Instrumentalfache. Jedes bedeutende Orchester besitze für jedes Instrument einen Meister, bei welchem der Schüler die Technik seines erwählten Instrumentes bis zur grössten Fertigkeit erlernen könne. Es sei demnach kein Grund, hieraus einen besonderen Zweig des Unterrichts an der Musikschule zu bilden. Sei aber diese Technik erreicht, so trete der Fall ein, wo selbst unsere besten Orchester noch nicht zum »Conserviren« berechtigt wären, sondern wo für die Art des Vortrags die Wirksamkeit einer höheren Musikschule zur Mithülfe an der Ausbildung eines classich deutschen Musikstiles von ernster Wichtigkeit werde. Zur Beleuchtung dieses Satzes folgt als eine längere interessante Episode eine Betrachtung des deutschen Concertwesens und des in demselben wegen fehlender Tradition und durch Sorglosigkeit im Einstudiren entstandenen »Mangels an classischem Vortrage für die Werke unserer classischen Meister.« Von erspriesslicher Wirksamkeit könne deshalb eine Musikschule nur dann sein, wenn sie sich ausschliesslich auf die Pflege der Kunst des Vortrages beschränke. Bei ihrer Erweiterung wäre aus diesem Grunde eine ganz besondere Sorgfalt auf den richtigen Klavierunterricht zu wenden, da auf keinem anderen einzelnen Instrumente der Gedanke der complicirten modernen Musik klarer verdeutlicht werden könne, als durch den sinnreich combinirten Mechanismus des Klaviers. Auch hierbei sollte jedoch die Ausbildung der reinen Virtuosität dem Privatunterricht zugewiesen werden, und der Unterricht im schönen und richtigen Vortrage der classischen Klaviermusik einerseits — zum Zwecke der Einwirkung auf die Geschmacksrichtung des zahlreichen Dilettantenpublikums — die Bildung guter Klavierlehrer, andererseits guter Orchester- und Chor-Dirigenten bewirken. Am Klavier und unter genauem Bekanntwerden mit unserer so höchst bedeutenden Klaviercompositionsliteratur wird der spätere musikalische Dirigent sich die ästhetischen Mittel zur Beherrschung des complicirten Vortrags von grösseren Tonstücken aneignen und sich am Zweckmässigsten für seine entscheidend wichtige Wirksamkeit vorbereiten. Hiermit wäre derjenige Höhepunkt der vorbereitenden Ausbildung erreicht, welchem sich, zur letzten

Ergänzung, nach dem bereits erwähnten Urtheile des Meisters, akademische Vorträge über »Geschichte der Musik« und »Aesthetik der Tonkunst« so übel ausnehmen würden. Statt ihrer solle, als die wahre Geschichte der Musik, der in unseren Concertanstalten (z. B. in den sog. »historischen« Concerten) bunt durcheinander geworfene Schatz der Musikliteratur aller Zeiten und Völker in zweckmässiger Nebeneinanderstellung und Folge, zunächst zur Belehrung und Bildung der Schüler, in der Weise zur Aufführung gebracht werden, dass den bei dieser Aufführung Betheiligten, durch Uebung im richtigen Vortrage, Werth und Gehalt dieser Werke erschlossen werde, unter stufenweisem Vorschreiten von den älteren bis zu den neuesten Epochen der Musik. An ihnen solle aber auch das Publikum nicht allein theilnehmen, sondern selbst, wo in der Schule noch Zweifel über die richtige Vortragsweise dieses oder jenes Musikwerkes bestehen, durch sein vom Schulstudium nicht befangenes instinctives Laiengefühl den Ausschlag geben. Diese wichtigen Zusammenkünfte der Ausübenden mit der Oeffentlichkeit würden sodann die Stelle der jetzt überall gepflegten classischen oder gemischten Concertunterhaltungen einnehmen und die Schule durch das Dargebot des vollendetsten musikalischen Kunstgenusses ihren bildenden Einfluss unmittelbar auf das Publikum selbst ausdehnen. — Um jedoch die stilbildende Richtung nicht einseitig auf den Concertsaal abzuschliessen, wird auch das Theater in den Kreis der Betrachtung gezogen. Die Oper ist bereits in den einleitenden Worten behandelt; es bleibt noch die Frage nach der Stilgemässheit des sog. recitirenden Schauspiels übrig. Als Gluck und Mozart ihre Opern schrieben, konnte der für ihren Vortrag erforderliche Gesangstil in Italien und Paris studirt werden; als aber Goethe und Schiller mit ihren edelsten Dichtungen sich dem Schauspiele zuwandten, war für den Vortrag ihrer Verse, für die Wiedergabe ihres freien und rein menschlichen Pathos auch nicht die Andeutung einer Schule, noch irgend welches Vorbild vorhanden. Die hoffnungerweckende, naturwüchsige Entwickelung der deutschen Schauspielkunst seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts sei von dem Erscheinen des Goethe- und Schiller'schen höheren Dramas einem jähen Verfalle zugeeilt. Unfähig, diese Dichter in der Weise sich anzueignen, dass aus der richtigen Lösung der von ihnen gestellten Aufgaben ein gültiger, wahrhafter Stil sich entwickeln konnte, verfiel man auch hier auf das Experimentiren mit der Darstellung der dramatischen Werke aller Zeiten und Nationen. Sobald dagegen als unverrückbare Norm das Eine festgehalten würde, Alles, was im Theater gegeben werde, gut und richtig zu geben, würde allein hierdurch die Seite des fernerhin gültigen Repertoirs bezeichnet, welche sich einzig dieser Bemühung lohne. Stelle sich nun der Erfolg der Gesangschule als günstig heraus, so würde die Bedeutung und Wirksamkeit des bereits für den Unterricht der Sänger herbeigezogenen Lehrers der Sprache und Declamation von selbst darauf hinweisen, seine Thätigkeit auch auf die Ausbildung von Jüngern der reinen Schauspielkunst auszudehnen. Der Mitgenuss des Unterrichts der Schauspielschule würde nun aber auch den Zöglingen der Gesangschule für eine dramatische Laufbahn zu Gute kommen und mit der Constituirung der Theaterschule die zweite Phase der Gesangschule erreicht sein. Als dritte Phase wird ihre Entwickelung zum Orchesterinstitute bezeichnet, als welche ohne wesentliche Vermehrung des angestellten Personales verwirklicht werden könne. Es habe nämlich keinen Sinn, neben einer officiellen Musikschule einen sich selbst überlassenen Privatlehrerstand für den musikalischen Unterricht bestehen zu lassen. Nur dann könne die Musikschule ihrer wiederholt bezeichneten Tendenz entsprechen, wenn sie durch ihren belebenden Einfluss die ganze Geschmacksrichtung mindestens der Stadt, in welcher sie wirkt, beherrsche. Daher solle sie sämmtliche Musiklehrer Münchens zur Mitwirksamkeit für ihre Zwecke heranziehen und sich durch Organisation des Musikunterrichts und Einprägung ihrer Tendenzen zum dirigirenden Haupte der zerstreuten Glieder machen. Hierbei werde das selbständige Bestehen des Orchesters und des Theaters, als Administrativcomplexe für sich, ganz unberührt gedacht; der Einfluss der Schule solle sich lediglich auf den Geist der Leistungen beider Institute äussern. Auf der Höhe der wahrhaft conservativen Tendenz: »die classischen Werke der Vergangenheit durch Feststellung und Ausübung ihrer richtigen Vortragsweise zu fördern und zu erhalten«, angelangt, würde die Musikschule, als wirkliches »Conservatorium« wirkend, auch auf die weitere Entwickelung der Kunst einen anregenden und ausgleichenden Einfluss üben. Hierin sei dem Deutschen eine grosse Aufgabe vorbehalten: »Dass wir Bach und Beethoven, Goethe und Schiller uns nur incorrect vorzuführen vermögen, zeigt klar, wie hoch die Anlage des deutschen Geistes über die Beschränkung der Verhältnisse durch Zeit und Raum erhaben ist. Während der italienische und französische Künstler inmitten seines Volkes im Triumph getragen wird, gleicht der edle deutsche Meister Friedrich dem Grossen, als er bei Kollin allein zum Angriff einer Schanze vorrückte, und erst beim Umsehen gewahr wurde, dass seine Grenadiere weit zurückblieben. Diese Schlacht war verloren, aber noch in demselben Jahre schlug sein kleines Heer die wunderbaren Schlachten bei Rossbach und Leuthen, zum Staunen aller Welt.« — In diesem Sinne kehrt Wagner am Schlusse der Schrift auf die in der Einleitung bereits vorgeschlagene Institution zurück, deren Begründung der eigentlich krönende Abschluss des mit Errichtung der Musikschule begonnenen Baues sein würde.

Wir stehen abermals am Ende eines Versuches, eine der Anregungen des Meisters in ihren Grundideen zu reproduciren; mit dem Bewusstsein, dem Leser zwar den leitenden Faden der Betrachtungen, nicht aber das Geringste von dem grossen Geiste gegeben zu haben, der in ihnen lebt und sich jedem Extractions- und Destillationsprocesse entzieht. Wer insbesondere aus den Schlussbetrachtungen der Schrift, deren Wiedergabe wir uns ganz versagen mussten, aus den unzerstörbaren Hoffnungen Wagner's auf den deutschen Sinn für wahre Poesie und Musik, aus der sorgfältigsten Mitberücksichtigung der beiden Kunstzustände der bayrischen Hauptstadt, sich nicht von dem warmen Hauche der Liebe für deutsches Volk und deutsche Kunst angeweht fühlt, dem wird vor allem der schneidende Contrast entgehen, der zwischen jenen Hoffnungen und den bereits angedeuteten die Abfassung dieser Schrift begleitenden äusseren Lebenserfahrungen bestand. Und dies wäre zu bedauern: denn die Grösse Wagner's beruht nicht allein in seinem Genie.

Zur Beseitigung der namhaften Schwierigkeiten, welche sich dem Plane des Meisters vorzüglich durch die von ihm geforderte völlige Beseitigung der bestehenden Einrichtungen des Münchener Conservatoriums und die hierbei zu beobachtenden persönlichen Rücksichtsnahmen entgegenstellten, hatte Wagner selbst die Einsetzung einer Commission von sachverständigen und gewissenhaften Männern gewünscht, die sich auf Grundlage seines Berichtes über geeignete Vorschläge zur Reform der Anstalt einigen sollte. Unter dem Vorsitze des Intendanten v. Perfall hielt diese Commission, zu deren Gliedern ausser Wagner und Bülow auch Franz Lachner und der bekannte W. H. Riehl gehörten, am folgenden 24. April ihre erste Sitzung und soll sich zuvörderst in der Ablehnung der Wagner'schen Vorschläge als zu kostspielig »geeinigt« haben. Die weiteren Schicksale der Münchener Musikschule gehören nicht unmittelbar in den Rahmen unserer, dem Leben des Meisters gewidmeten Darstellung. Der eifrigen Sorge des Königs gelang es zwei Jahre später (1867), die Anstalt unter Oberleitung Hans von Bülow's in's Leben zu rufen; ihre ganz ausnahmsweise bedeutenden Leistungen erlitten einen empfindlichen Abbruch, als dem überaus verdienten Director nach weiteren zwei Jahren durch allerlei unterirdische Wühlereien der Aufenthalt in München unmöglich gemacht wurde.

II.

Aufführung des Tristan.

Gemeinschaftliche Vorübungen. Einladung zur Münchener Tristanaufführung. Unerwarteter Aufschub derselben. Vier Aufführungen. Schnorr's Rückkehr nach Dresden und plötzliches Ende. Situation Wagner's in München.

Bereits Anfang April traf Schnorr zur Aufnahme der Tristanvorübungen in München ein, begleitet von seiner trefflichen Gattin, Malvina Schnorr, geb. Garrigues, welche eigens zur Darstellung der weiblichen Hauptrolle des Werkes aus mehrjähriger Zurückgezogenheit in das Privatleben wieder hervortrat. Von den übrigen Partieen war die des Kurwenal in den Händen Anton Mitterwurzer's, dem alten Freunde und Kunstkampfgenossen des Dichtercomponisten: König Marke wurde von Zottmayer aus Prag, Brangäne von der Münchener Hofopernsängerin Frl. Deinet gesungen, die kleineren Rollen von den Herren Heinrich und Simons, Hartmann und Bohlig. Die Aufführungen sollten gänzlich ausserhalb des Repertoires stattfinden, um eben hierdurch gänzlich mustergültige werden zu können. Als Local, in welchem die Veranstaltungen für das ernste künstlerische Vorhaben von allen störenden Einflüssen eines täglichen Theaterbetriebes frei erhalten werden konnten, war Wagner das trauliche kgl. Residenztheater zur ausschliesslichen Benutzung überlassen; in ihm ward Alles sorgsam für die Bedürfnisse einer innigen, klaren und trautverständlichen Aufführung nach des Künstlers eigenen Angaben hergerichtet. Hier stand ihm das kgl. Hoforchester zu zahlreichen Proben fast täglich zur Verfügung; hier konnte die erstrebte künstlerische Feinheit und Correctheit des Vortrages in voller Musse und ohne Anstrengung bewerkstelligt werden. Zur Erleichterung eines fördernden Ueberblickes über die Gesammtleistung der vereinigten Künstlerkörperschaft stand dem Meister für die Führung des Orchesters, als zweites musikalisches Ich, Hans von Bülow zur Seite, mit der so vielen Musikern noch so räthselhaft dünkenden Partitur bis zum Auswendigwissen jedes kleinen Bruchtheiles bekannt; so dass Wagner gerade in Betreff des Tristan über ihn äussern konnte, er habe »das Unmögliche geleistet, indem er einen spielbaren Klavierauszug dieser Partitur zu Stande brachte, von dem noch Keiner begriffe, wie er dies angefangen habe.« Für schöne Decorationen und feine charakteristische Costüme war mit Eifer gesorgt.

Höher aber, als das Streben aller übrigen Mitwirkenden, war die Hingebung Ludwig Schnorr's zu schätzen, mit welcher er, durch unübertroffene Begeisterung für das Werk und seinen Schöpfer angespornt, sich der Lösung seiner Aufgabe unterzog. Fern allen unkünstlerischen Tenoristenlaunen, jedem komödiantischen Eigendünkel, machte er es dem Meister zur beglückenden Freude, mit ihm über den Gegenstand seiner Darstellung zu verkehren. Jede anscheinend kleinlichste Hartnäckigkeit in seinen Weisungen fand in Schnorr, da ihr Sinn sofort von ihm verstanden wurde, stets nur die freudigste Aufnahme, so dass es Wagner fast unredlich erschienen wäre, hätte er ihm, etwa aus Besorgniss seine Empfindlichkeit zu verletzen, die mindeste Ausstellung verschweigen wollen. Soviel bewirkte das unmittelbare ideale Verständniss des Werkes, welches der Darsteller sich ganz aus sich selbst eröffnet, da es ihm noch vor seiner ersten persönlichen Bekanntschaft mit dem Autor bereits völlig zu eigen geworden war. Nur über den dritten Act des Tristan, erzählt Wagner in seinen Erinnerungen an den Sänger, habe er Schnorr nie etwas gesagt, ausser seiner früheren, noch in Biebrich gegebenen, Erklärung der einen ihm unverständlichen Stelle. Nachdem er während der Proben des ersten und zweiten Actes stets, wie mit dem Ohre, so mit dem Auge, auf das Gespannteste an seinen Darstellern gehaftet, wandte er sich vielmehr mit dem Beginne des dritten Aufzuges vom Anblicke des auf seinem Schmerzenslager hingestreckten todeswunden Helden unwillkürlich gänzlich ab, um auf seinem Stuhle mit halbgeschlossenem Auge bewegungslos sich in sich zu versenken. In der ersten Theaterprobe schien Schnorr die ungewohnte Andauer seiner scheinbaren vollständigen Theilnahmlosigkeit, da er sich im Verlaufe der ganzen ungeheuren Scene selbst bei den heftigsten Accenten des Sängers nicht nach ihm umwandte, ja nur überhaupt sich regte, innerlich befangen gemacht zu haben; denn als Wagner endlich nach dem Liebesfluche taumelnd sich erhob, um in erschütternder Umarmung zu dem auf seinem Lager ausgestreckt Verharrenden hinabgebeugt, dem wunderbaren Freunde leise zu sagen, dass er kein Urtheil über sein nun durch ihn erfülltes Ideal aussprechen könne, da sei das dunkle Auge Schnorr's wie der Stern der Liebe aufgeblitzt: ein kaum hörbares Schluchzen, — und nie sprachen wir über diesen Act mehr ein ernstes Wort. Nur erlaubte ich mir, zur Andeutung hierüber, etwa Scherze wie diesen: so etwas, wie dieser dritte Act, sei leicht geschrieben; aber es von Schnorr hören zu müssen, das sei schwer, weshalb ich denn auch gar nicht erst noch hinsehen könnte.«

Dieser tiefempfundenen und ergreifenden eigenen Erzählung des Meisters kann zum Lobe Schnorr's nichts an die Seite gestellt werden, als die Worte der fast ein Jahrzehnt später entstandenen Schrift »über Schauspieler und Sänger«, welche in der Schilderung des Verkehrs zwischen Dichter und Darsteller*) gewiss vorzüglich den Erinnerungen dieses schönen Zusammenwirkens ihren Ursprung verdanken.

Somit konnte Richard Wagner bereits am 18. April eine Einladung an die auswärtigen vertrauteren Freunde seines Schaffens ergehen lassen, die er in Briefform an den befreundeten Herausgeber des Wiener Botschafter, den bereits genannten Uhl richtete, mit der Bitte, für ihre weitere Verbreitung zu sorgen. »Noch immer sind Sie der einzige Redacteur einer grösseren politischen Zeitung, auf dessen Unterstützung ich rechnen kann, wenn ich in irgend einer Beziehung mich vor der Oeffentlichkeit vertreten zu lassen habe,« beginnt dieses Schreiben. »Es ist für mich ein wahres Glück, dass uns eine ältere Freundschaft verbindet; ich wüsste sonst auch diesmal nicht, zu welchem Mittel ich zu greifen hätte, um, wie ich es sehr wünschen muss, die weithin zerstreuten ernstlicheren Freunde meiner Kunst davon zu benachrichtigen, dass ihnen wirklich mit Nächstem die Gelegenheit geboten werden soll, eine Aufführung von Tristan und Isolde zu erleben.« Nach einem Bericht über die bisherigen Schicksale des Werkes präcisirt der Meister die Bedeutung der bevorstehenden Aufführung, wie folgt: »Diese Aufführungen, für jetzt vielleicht nur drei an der Zahl, sollen als Kunstfeste betrachtet werden, zu welchen ich von Nah und Fern die Freunde meiner Kunst einladen darf; sie werden demnach dem Charakter der gewöhnlichen Theateraufführungen entrückt und treten aus der üblichen Beziehung zwischen dem Theater und dem Publikum heraus. Mein huldreicher Beschützer will, dass diese bedeutungsvollen Aufführungen nicht der gewöhnlichen Neugier, sondern lediglich dem ernsteren Interesse an meiner Kunst geboten werden sollen; somit bin ich ermächtigt, in alle Ferne hin, soweit meine Kunst sich Herzen gewann, die Einladung zu diesen Aufführungen ergehen zu lassen. Dem etwaigen Spott darüber, dass durch solche Massnahmen eben nur für ein besonders befreundetes Publikum gesorgt zu werden scheine, welchem zu gefallen es dann allerdings keiner grossen Kunst bedürfe, werden wir ruhig entgegnen, dass es sich diesmal nicht um Gefallen oder Nichtgefallen, dieses wunderliche moderne Theaterhazardspiel, handelt, sondern einzig darum, ob künstlerische Aufgaben, wie die von mir in diesem Werke gestellten, zu lösen sind, auf welche Weise sie zu lösen sind, und ob es sich der Mühe verlohne, sie zu lösen?

---

*) Ges. Schriften Bd. IX p. 269—270. Einzelausgabe p. 80—81.

Dass mit der letzten Frage nicht gemeint sein kann, zu erfahren, ob mit dergleichen Aufführungen viel Geld zu machen sein könnte (denn dieses ist der Sinn des heutigen Gefallens oder Nichtgefallens im Theater), sondern lediglich, ob mit Werken der vorliegenden Art durch vorzügliche Aufführungen die erwartete richtige Wirkung auf das gebildete menschliche Gemüth überhaupt zu ermöglichen ist, dies wäre hier zu betonen; dass es sich also zunächst um die Lösung reiner Kunstprobleme handle, und zur Mitwirkung bei ihrer Lösung somit nur Diejenigen herbeizuziehen seien, welche durch ernsten Antheil an der Sache wirklich vorbereitet und befähigt hierzu sind. Ist das Problem gelöst, so wird die Frage sich erweitern, und in welcher Weise wir dem eigentlichen Volke Antheil an dem Tiefsten und Höchsten auch der Kunst gönnen und zu bereiten bestrebt sind, wird sich dann ebenfalls zeigen, wenngleich wir für jetzt das eigentlich stehende Theaterpublikum unserer Tage noch nicht unmittelbar in das Auge fassen zu dürfen glauben.«

Wir haben diese Einladung ihrem Wortlaute nach und in grösserer Ausführlichkeit mitgetheilt, weil sie für die Auffassung des Dichtercomponisten so überaus charakteristisch ist. Die vollendete scenische Wiedergabe eines tiefsinnigsten und erhabensten Meisterwerkes aller Zeiten, die erste, durch ihm dargebotene Gewährung aller nöthigen Mittel unter seiner eigenen Anleitung ermöglichte, gänzlich seinen dichterischen und musikalischen Intentionen entsprechende, Vorführung seines *reifsten Werkes, welche eben in dieser Hinsicht* als der geistige Grundstein zur einstigen Bayreuther Unternehmung angesehen werden kann, — galt dem Schöpfer desselben, gerade wie zehn Jahre später diese letztere selbst, nur als eine Art »Versuch«; ja, es als solchen ernstgemeinten Versuch, ein noch zu lösendes Problem ansehen zu dürfen, rechnet er seinem Vorhaben zur eigentlichen Ehre an. Es ist demnach, als freue er sich bei jeder seiner Thaten mehr über den in ihr enthaltenen Lebenskeim für eine ferne, reifende Kunstentwickelung, wie über das bereits durch sie Errungene und Vollbrachte. Und gewiss liegt hierin die vorzügliche Grösse des Meisters, das eigentlich Treibende, Fruchtbare seiner künstlerischen Erscheinung, welches uns in seiner Grossartigkeit selbst das Ungemeine, was er geleistet, zu überragen scheint, und die ausserordentliche künstlerische Persönlichkeit noch weit über das von ihm geschaffene Kunstwerk setzt. Für diesen Drang des wahren Genius giebt es keine Grenze, jenseits deren eine süsse Rast für bereits gewonnene Erfolge lohnt, keine Erholung, ausser zu neuem Wirken. Wie wunderlich klein steht ihm sein Zeitalter gegenüber, das ihm zaghaft, keuchend und missvergnügt auf seiner Bahn folgt, sich mit dem ganzen Gewichte der Trägheit und des Misstrauens an den rüstig Vorwärtsschreitenden klammert, um ihn zurückzuhalten, ohnmächtig auf seinen «Unternehmungssinn» schilt, und dennoch ebenso unaufhaltsam, wie widerstrebend von ihm nachgezogen wird!

Der Einladung im Wiener Botschafter folgte bald, vom 3. Mai datirt, die in den verbreitetsten Musikzeitungen veröffentlichte, bestimmte Publication der Aufführungstermine, welche auf Montag den 15., Donnerstag den 18. und Montag den 22. Mai festgesetzt waren, so dass dieselben gleichzeitig mit dem zwei und fünfzigsten Lebensjahre des Künstlers ihren Abschluss gefunden hätten. Als Ort der Aufführung wurde schon in dieser Bekanntmachung das kgl. Hof- und Nationaltheater angegeben, da sich für die grosse Anzahl der bereits eingelaufenen Meldungen das Residenztheater zu klein erwies. Es war deutlich, dass die Aufführungen eben nicht bloss vor Fremden zu spielen haben würden und Wagner war weit davon entfernt, selbst wenn es in seiner Macht gestanden, ein weiteres Publikum, besonders der Stadt, in welcher ihm neben so reicher Huld eine so arge Verkennung seiner Person und künstlerischen Tendenzen zu Theil geworden, in seiner erfreulichen Antheilnahme an einem auch von ihm als hochbedeutend erkannten Kunstvorgange zu hindern. Hatte doch erst soeben noch, ganz gegen den Wunsch des Meisters, ein allzu scharfes, wenn auch keineswegs für die Oeffentlichkeit bestimmtes Wort Hans von Bülow's in der Orchesterprobe vom 2. Mai, welches von Uebelwollenden begierig erfasst, und ohne Berücksichtigung seines Zusammenhanges geflissentlich weiter verbreitet worden war, einen Anstoss gegeben, dessen sich die Journale ebenso eifrig bedienten, um die gute Stadt München unter Anwendung aller Mittel der Ausschmückung von Neuem gegen Wagner zu haranguiren und wirklich in nicht geringe Aufregung zu versetzen.

Mittlerweile hatten sich die Proben ihrem Ziele soweit genähert, dass die am 11. Mai, Vormittags 10 Uhr beginnende, bei voller Beleuchtung mit allen Decorationen stattfindende Hauptprobe bereits einer Mustervorstellung gleichkam. Ein zahlreiches Publikum, meist geladene Personen, war dazu versammelt, Parquet und erster Rang dicht besetzt, der König ebenfalls anwesend. Vor Beginn derselben nahm der Meister vom Orchester Abschied, indem er sich nunmehr in die Eigenschaft eines einfachen Zuhörers zurückziehe. Er dankte den tüchtigen Musikern für ihre ausdauernde Mühe und ihre ausgezeichneten Leistungen, denen es vorzüglich zu verdanken sei, dass sein Werk hier zur Aufführung gebracht werden könne. Man möge ihn entschuldigen, dass er die Leitung nicht selbst zu übernehmen vermöge; er sei aber leidend, die Anstrengungen bei den Proben wären daran schuld: er vertraue sein Werk getrost dem Orchester und seinem Dirigenten an. Zudem sei der Künstler erst dann glücklich, wenn er selbst vergessen, wenn man nur sein Werk, nicht seine Person im Auge habe. Im Hintergrunde einer Zuschauerloge wohnte Wagner sodann der gesammten Probe bei, welche ohne jede Unterbrechung verlief und im Ganzen mit den Zwischenpausen etwas über fünf Stunden dauerte. Nach jedem Acte wurde er lebhaft gerufen, erschien jedoch nicht.

So nahte der 15. Mai als der erste Aufführungstag heran, als die Erkrankung der Hauptdarstellerin den Vorstellungen eine ebenso unerwartete wie unwillkommene Verzögerung bereitete. Im Laufe der zweiten Maiwoche waren aus aller Welt Enden die Freunde und Verehrer des Meisters, sowie die unvermeidlichen Vertreter der »Presse« und der »Kritik« zusammengeströmt, aus dem Norden und Süden Deutschlands, wie aus dem Auslande, aus Wien, Weimar, Karlsruhe, Dresden, Berlin, wie aus Pesth, Paris, und von jenseits des Kanals. Eine bunte und zahlreiche Gesellschaft besetzte die Münchener Gasthöfe, welche, soweit die Geduldprobe nicht wie ein Sieb wirkte und ihre Reihen lichtend, die Spreu vom Weizen sonderte, zu anregendem und mannigfaltigem Verkehr Gelegenheit fand. Den Brennpunkt dieses Verkehrs bildete das eigene Haus des Künstlers, der auch in München die bereits in Paris eingeführte Sitte, seine Freunde an einem bestimmten Tage der Woche um sich zu versammeln, mit der ihm eigenen Freude am geselligen Umgange mit Gleichgesinnten fortsetzte. Hiervon hielt ihn auch sein damaliger in der That »leidender« Gesundheitszustand nicht ab, welcher Niemand entging, der in jenen denkwürdigen Mai- und Junitagen das Glück hatte, mit dem Meister zu verkehren und ihn damals angegriffener, ja den Ewigjungen geradezu gealterter aussehend fand, als nach langen Jahren.

Woche um Woche verging. Am 8. Juni fand endlich, nach völliger Wiederherstellung der erkrankten Sängerin, die Generalprobe statt. Ihr folgte, zwei Tage später, am Sonnabend den 10. Juni 1865, die erste Aufführung von »Tristan und Isolde.« Das schon längst für alle drei Abende ausverkaufte Haus war überfüllt, wiewohl nicht ausschliesslich von wohlgesinnten Elementen. Dass es sich um ein Ereigniss von europäischer Bedeutung handle, entging auch dem verstocktesten Philister nicht. Um auf den oberen Gallerieen einen allzugrossen Zudrang des gegen den Tondichter und sein Werk so vielfach bearbeiteten niederen Volkes zu vermeiden und das vor Allem den Freunden dargebotene »Kunstfest« vor möglichen Störungen zu schützen, waren selbst besondere Massregeln, theilweise Abweisungen nöthig gewesen. Das dichtbesetzte Parquet hingegen, sowie die Logenränge umfassten trotz des ansehnlichen Fremdenzuflusses der Zahl nach vorwiegend einheimisches Münchener Publikum. Bei alledem bewirkte das unwillkürliche Bewusstsein von der Bedeutung des Vorganges, dass die aufs Höchste gespannte Erwartung sich in andachtsvoller Stille äusserte, bis zu dem Augenblick, wo mit dem Schlage sechs Uhr der junge Monarch die grosse Loge betrat, und das unterdrückte

Rauschen der Stimmen in den Einklang begeisterter Zurufe überging. Dreimal wiederholte Trompetenfanfaren und Paukenwirbel begleiteten diesen freudigen Ausdruck des Dankes, welchen die Versammlung dem jugendlichen Herrscher für die durch seine Munificenz ermöglichte Feier darbrachte. Dann löste sich Alles in lautloses Schweigen, das Vorspiel begann, den Violoncellen entströmte langsam jener sehnsüchtige Hauch, dem die Rohrinstrumente mit schmachtenden Gegenrufe erwidern, bis Frage und Antwort in zarten Höhen verklingen.

Die Aufführung war in allen Theilen vollendet, wie nach dem Ausfall der Proben nicht anders zu erwarten; über Bülow's Direction war das Orchester selbst des Lobes voll und die Art, wie namentlich die beiden Hauptdarsteller ihre gewaltigen Aufgaben lösten, wird ihre Namen auf immer mit der Geschichte des Werkes selbst verknüpfen. Demgemäss war die Aufnahme des Ganzen eine hochbegeisterte. Der gewohnten Sitte entgegen, nach welcher bei Theatervorstellungen, denen der Hof beiwohnte, dem Künstlerpersonale keinerlei Beifallsbezeugungen zu Theil zu werden pflegten, enthielt sich das Publikum nicht, schon nach dem ersten Acte das Schnorr'sche Künstlerpaar lebhaft hervorzurufen; zweimal hob und senkte sich der Vorhang, zweimal erreichte der Beifall bei ihrem Erscheinen seinen rauschenden Höhepunkt. Derselbe zweimalige stürmische Hervorruf nach dem zweiten Aufzuge; als gegen elf Uhr der Vorhang sich zum letzten Male senkte, brach das Haus unmittelbar in enthusiastischen Jubel aus. Alle Mitwirkenden mussten sich noch einmal zeigen, dem immer mehr anschwellenden Applaus und Rufen seines Namens endlich auch der Meister Gehör geben und auf der Bühne erscheinen. Es war in der That — dies fühlten auch die Fernerstehenden — schon durch die vollendete Harmonie von Kunstwerk und Darstellung, ein Kunstfest, dem man beigewohnt hatte, von den üblichen trivialen »Kunstgenüssen«, z. B. den beliebten sogenannten »Mustervorstellungen« Wagner'scher Opern, so grundverschieden, wie ein Original von einer verschwommenen Copie; und auch der Hervorruf des Tondichters, wie sehr auch in hergebrachtem Gebrauche begründet, konnte diesmal als der Ausdruck innigen Dankes der lebhaft ergriffenen Zuhörerschaft gelten, die den Meister von Angesicht zu Angesicht zu schauen begehrte, nachdem sie durch ihn fast fünf Stunden lang in gespannter Theilnahme erhalten war.

Auch die zweite Aufführung am Dienstag den 13. Juni wurde in ihrem gesammten Verlaufe ein wahrer Triumph für die siegende Kraft des Werkes und für dessen Schöpfer. Auch sie fand in Anwesenheit des Königs, vor dichtbesetztem Hause statt. Nach dem letzten Tone des ersten Aufzuges brach noch gewaltsamer der während seiner Dauer in athemloser Stille verhaltene Beifall los, zweimal musste das Schnorr'sche Paar erscheinen, dann vereinigten sich alle Stimmen auf den Namen »Wagner«. Doch erst am Ende des Abends leistete der Meister dem Rufe Folge, welcher sich jetzt freilich dreimal hintereinander mit gleichem Ungestüm wiederholte. Stets wachsender Beifall ward denn auch der dritten Vorstellung am 19. Juni zu Theil, nicht minder der auf Wunsch des Königs am 1. Juli stattfindenden vierten und letzten Aufführung, an deren Schlusse die tiefe Rührung wechselseitiger Dankbarkeit den Meister und das edle Darstellerpaar auf offener Bühne zu gegenseitiger Umarmung drängte.

In Wagner selbst hatte sich, während er den stattgehabten vier Vorstellungen seines Werkes beiwohnte, das anfängliche ehrerbietige Staunen über die Leistung seines Freundes bis zu einer Empfindung gesteigert, die es ihm fast »als einen Frevel erscheinen liess, diese ungeheure That als eine wiederholt zu fordernde etwa in das Münchener Opernrepertoire eingereiht wissen zu sollen.« Er fühlte sich deshalb in der vierten Aufführung nach dem Liebesfluche Tristan's zu der bestimmten Erklärung an seine Umgebung gedrängt, dies solle die letzte sein, er würde keine weitere mehr zugeben. Nicht aus Besorgniss einer etwaigen physischen Erschöpfung des Sängers, denn hierin pflichtete er dem Urtheile bei, welches Mitterwurzer über den jugendlichen Sangesgenossen fällte: wer in so vollständigem Sinne, wie dieser, Meister seiner Rolle wäre, könne nie seine physischen Kräfte übernehmen, da auch ihre Verwendung in die geistige

Bewältigung seiner Aufgabe siegreich mit eingeschlossen sei. Nie wurde auch an Schnorr, weder während, noch nach der Vorstellung eine Schwächung seines Organs oder eine körperliche Erschöpfung wahrgenommen. Im Gegentheil: erhielt ihn die Sorge um das Gelingen vor der Aufführung stets in Erregung, so trat nach jedem neuen Erfolge sofort die heiterste und kräftigste Stimmung und Haltung bei ihm ein. Wohl aber war seine Darstellung des Tristan in Wahrheit eine That zu nennen, derjenigen eines kühnen Eroberers oder Entdeckers ebenbürtig; sie war geschehen und ihre häufige Wiederholung hatte füglich keinen künstlerischen Sinn.

Die gemeinschaftliche Aufgabe des Meisters und des Jüngers war es jetzt, die künstlerische Genossenschaft sich nach in jenes entdeckte und eroberte Land zu ziehen. Dies war nur durch allmähliche Vorbereitung möglich; der königliche Beschluss zur Gründung einer Schule für Musik und dramatische Kunst der hierzu angewiesene Weg. Die Aussicht auf Schnorr's Gewinnung als Lehrer für die neue Anstalt hatte als einer der vorzüglichsten Factoren mitgewirkt, als Richard Wagner den Plan zu derselben mit der Hoffnung auf seine gedeihliche Wirksamkeit entwarf. Der Freund sollte gänzlich vom Theater ausscheiden und dagegen künftig als Lehrer der Schule nur in besonderen, der Bestätigung ihres Lehrzweckes entsprechenden theatralischen Aufführungen mitwirken. Für Schnorr selbst war es hoch an der Zeit, dass seinem unter den unwürdigen Verhältnissen einer Tenoristenlaufbahn gedrückten Gemüthe diese Erlösung zu Theil würde. »Die Leiden«, sagt Wagner, »welche der junge, tiefbeseelte, edel ernst begabte Künstler in der Stellung eines »Opernsängers«, in der Unterworfenheit unter einen gegen widerspenstige Coulissenhelden erfundenen Theatercodex, im Gehorsam gegen die Anordnungen ungebildeter und dünkelhafter Fachchefs zu erdulden hatte, waren gewiss nicht gering anzuschlagen . . . Hier lag der geheime Wurm verborgen, der an der heiteren Lebenskraft des künstlerischen Menschen zehrte. Mir ging dies immer deutlicher auf, als ich zu meinem Erstaunen die leidenschaftliche, ingrimmige Heftigkeit bemerkte, mit welcher er im Theaterverkehr

Ungebührlichkeiten entgegentrat, wie sie eben in diesem, aus bureaukratischer Bornirtheit und komödiantischer Gewissenlosigkeit gemischten, Verkehre stets vorfallen und von den Betroffenen gar nicht empfunden werden. Einst klagte er mir: »Ach! nicht mein Handeln und Singen greift mich im Tristan an, aber der Aerger dazwischen; mein ruhiges Daliegen am Boden nach der schweisstreibenden Erhitzung der vorangehenden Aufregung in der grossen Scene des letzten Actes, das ist mir tödtlich: denn trotz aller Bemühungen habe ich es nicht erreichen können, dass man das Theater hierbei gegen den fürchterlichen Luftzug abschliesse, welcher nun eiskalt über mich Regungslosen dahinzieht und zu todt erkältet, während die Herren hinter den Coulissen den neuesten Stadtklatsch aushecken!« Da wir keine Spuren katarrhalischer Erkältung an ihm wahrnahmen, meinte er düster, solche Erkältungen zögen ihm andere gefährlichere Folgen zu. Seine Reizbarkeit nahm in den letzten Tagen seines Münchener Aufenthaltes eine immer finsterere Färbung an.«

Er trat schliesslich noch im »fliegenden Holländer« als Erik auf und führte diese schwierige episodische Partie zur höchsten Bewunderung Wagner's durch. Ja, wirkliches Grausen erregte dem Meister die seltsame düstere Heftigkeit, welche er, andererseits ganz seinem Wunsche gemäss, in den Leiden des unglücklich liebenden jungen nordischen Jägers »wie ein verzehrendes dunkles Feuer aufschlagen liess«. Seinen kurzen Andeutungen konnte Wagner eine tiefe Verstimmung über Alles, was ihn umgab, entnehmen; selbst über die Verwirklichung ihrer Entwürfe und Pläne in dieser nüchternen, gänzlich theilnahmlosen, tückisch feindselig auflauernden Umgebung, schienen ihn Zweifel zu beunruhigen. Mit bitterem Grolle vernahm er zunächst die aus Dresden an ihn ergehenden Mahnungen, an einem bestimmten Tage zur Probe von »Troubadour« oder »Hugenotten« wieder zurückzukehren. »Aus dieser, endlich auch von mir getheilten, düster bangen Verstimmung,« erzählt Wagner, »befreite uns noch der letzte herrliche Abend unseres Zusammenseins. Der König hatte eine Privataudition im Residenztheater, und hierbei die Ausführung von Bruchstücken aus meinen verschiedenen Werken befohlen. Von »Tannhäuser«, »Lohengrin«, »Tristan«, dem »Rheingold«, der »Walküre«, »Siegfried« und endlich den »Meistersingern« ward je ein charakteristisches Stück von Sängern und dem vollen Orchester unter meiner persönlichen Leitung vorgetragen. Schnorr, welcher hier zum ersten Male manches Neue von mir hörte, ausserdem Siegmund's Liebeslied, Siegfried's Schmiedelieder, den Loge im Rheingoldbruchstück, endlich den Walter von Stolzing in dem den »Meistersingern« entnommenen grösseren Fragmente mit hinreissender Kraft und Schönheit sang, fühlte sich wie aller Qual des Daseins entrückt, als er nun noch von einer halbstündigen Unterredung, zu welcher ihn der ganz allein unserer Aufführung zuhörende König huldvoll eingeladen hatte, zurückkam und mich stürmisch umarmte. »Gott, wie danke ich diesem Abende!« rief er aus, »ja nun weiss ich es, was deinen Glauben stärkt! O zwischen diesem göttlichen Könige und Dir, da muss auch ich ja wohl noch zu etwas Herrlichem gedeihen!« — — Nun galt es denn wieder, kein ernstes Wort mehr zu sprechen. Wir nahmen mit Bülow's gemeinschaftlich in einem Hôtel noch den Thee; ruhige Heiterkeit, freundlicher Glaube, sichere Hoffnung drückten sich in unserer fast nur noch scherzhaften Unterhaltung aus. »Nun denn!« hiess es, »morgen noch einmal in den garstigen Mummenschanz! Bald dann nun für immer befreit!« Unser allernächst bevorstehendes Wiedersehen war uns so gewiss, dass wir es fast für überflüssig und nur ungeeignet hielten, erst Abschied zu nehmen. Wir trennten uns auf der Strasse, wie beim gewöhnlichen Gutenachtsagen; am anderen Morgen reiste der Freund still nach Dresden ab.« —

Dies geschah am 15. Juli. Etwa acht Tage nach dem berichteten, kaum beachteten Abschiede wurde Wagner — Schnorr's Tod telegraphirt. Er hatte noch in einer Theaterprobe gesungen, und seinen Collegen zu erwidern gehabt, welche sich darüber wunderten, dass er wirklich noch Stimme habe. Ein schrecklicher Rheumatismus hatte sich dann seines Knies bemächtigt und zu einer in wenigen Tagen tödtenden

Krankheit geführt. Die mit dem Meister verabredeten Pläne, die Darstellung des Siegfried *), seine Besorgtheit vor der Annahme, man werde seinen Tod der Ueberanstrengung durch den Tristan Schuld geben **), hatten sein klares und endlich vergehendes Bewusstsein beschäftigt. Zur gleichen Zeit, wo Wagner nach den aufregenden Ereignissen der letzten Monate an die Beschäftigung mit der Instrumentation des zweiten Actes des Siegfried ging, am gleichen Tage (dem 21. Juli), wo durch königliches Rescript dieses Datums das Münchener Conservatorium gänzlich geschlossen, alle Lehrer und sonst Angestellte entlassen worden waren, schloss auch der Tod die Augen des neunundzwanzigjährigen Künstlers, auf dessen Mithilfe an seinem Lebenswerk sein grosser Freund so fest gebaut hatte. In ihm verlor der Tieferschütterte und im Innersten getroffene, wie er sich damals ausdrückte, »den grossen Granitblock, welchen er für die Ausführung seines Baues nun durch eine Menge von Backsteinen zu ersetzen angewiesen war.« Der Hoffnungsfrühling, welcher mit der Erkenntniss der unermesslichen Bedeutung Schnorr's für sein Kunstschaffen über sein Leben angebrochen, war mit dem jähen Ende des Sängers unwiderruflich dahingewelkt und entblättert.

»Ich verhoffte mit Bülow noch zur Stunde der Beerdigung unseres gemeinsam geliebten Freundes in Dresden anzulangen: umsonst, die Leiche hatte bereits einige Stunden vor der bestimmten Zeit der Erde übergeben werden müssen: wir kamen zu spät. In heller Julisonne jubelte das buntgeschmückte Dresden in derselben Stunde dem Empfange der

*) Peter Cornelius führt als die letzten Worte des Sterbenden an: »Ich werde den Siegfried nicht singen.«

**) Dies ist im Allgemeinen nicht geschehen. Der Einzige, welcher öffentlich behauptet hat, Schnorr sei an einem »hitzigen Nervenfieber« in Folge des »Uebermasses geistiger Anstrengungen durch den Tristan« gestorben, that dies wider sein besseres Wissen, aus langjähriger persönlicher Verbissenheit gegen Wagner. Dieser Einzige war — — doch genug, dass es einen Solchen gegeben.

zum allgemeinen deutschen Sängerfeste einziehenden Schaaren entgegen. Mir sagte der Kutscher, welcher, heftig von mir angetrieben, das Haus des Todes zu erreichen, mit Mühe durch das Gedränge zu gelangen suchte, dass an die 20,000 Sänger zusammengekommen seien. »Ja!« — sagte ich mir: — »der Sänger ist eben dahin!« Eilig wandten wir uns von Dresden fort.« Dies sind die letzten Worte der Erinnerungen, welche der Meister dem hoffnungsreichsten seiner Jünger widmet.

Wie durch Schnorr's Tod in Wagner's einzig beweisführendes Kunstwerk eine Zersplitterung eingetreten war, hatte sich andererseits — Dank der unermüdeten unterminirenden Thätigkeit seiner Gegner — die Lage des Künstlers in München immer schwieriger gestaltet. Sie stand nun im Begriff, sich zu einer entscheidenden Wendung vorzubereiten. Jeder Schritt, der, sei es für die Errichtung der von ihm angeregten Musikschule, sei es für die Erbauung des Nibelungentheaters, geschah, wurde von der bayrischen Presse mit eifersüchtiger Spannung und scheelen Blicken verfolgt, als gälte er dem privaten Vortheil des Künstlers. Im October war Richard Wagner auf kurze Zeit in Wien. Als er Ende November von einer mehrtägigen Audienz auf Hohenschwangau zurückkehrte, hatte der Zündstoff sich schon bedenklich gehäuft. Anfang December 1865 trat die Katastrophe ein, deren allmähliche Anbahnung zu verfolgen sich jetzt nicht länger aufschieben lässt, wenn auch ihre niedrige Art zu den eben erzählten ernsten Begebenheiten im ausgesprochensten Gegensatze steht. Wer das Niedrige scheut, möge das folgende Kapitel überschlagen. Doch schien es dem Verfasser gut, auch hier der Wahrheit nicht aus dem Wege zu gehen.

Neben den hochsinnigen Bestrebungen des Meisters waren seit seiner ersten Münchener Niederlassung die Agitationen feindlicher Mächte einhergegangen, mit der festen Absicht, ihm ein ferneres Verweilen in der eben gewonnenen Heimath unleidlich zu machen. Die Darstellung dieser planvollen Verleumdungen und Aufwiegelungen wegen ihrer Gleichzeitigkeit mit der Erzählung tiefernster künstlerischer Vorgänge zu vermengen, war kein Grund vorhanden. Wagner hat sich durch das zunehmende Toben des Hexensabbats um ihn her in der Verfolgung seiner Bahn nicht aufhalten lassen. Freilich ist damit nicht gesagt, dass die Nichtbeachtung dieser aufdringlichen Störungen und Belästigungen nicht auch seiner Unerschütterlichkeit oft schwer gefallen wäre.

III.

Münchener Carneval.

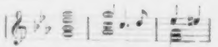
Stadt- und Landklatsch in mancherlei Gestalten.

> *Vielverschlagner Richard Wagner, aus dem Schiffbruch von Paris*
> *Nach der Isarstadt getragner sangeskundiger Ulyss!*
> *Ungestümer Wegebahner, deutscher Tonkunst Pionier,*
> *Unter welche Insulaner, theurer Freund, geriethst du hier!*
> *Und was hilft dir alle Gnade ihres Herrn Alkinoos!*
> *Auf der Lebenspromenade dieser erste Sonnenkuss!*
> *Die Philister, scheelen Blickes, spucken in den reinsten Quell;*
> *Keine Schönheit rührt ihr dickes, undurchdringlich dickes Fell.*
> *Ihres Hofbräuhorizontes Grenzen überfliegst du keck,*
> *Und du bist wie Lola Montez dieser Biedermänner Schreck.*
> *„Solche Summen zu verplempern, nimmt der Fremdling sich heraus!*
> *„Er bestellte sich bei Sempern gar ein neu' Komödienhaus!*
> *„Ist die Bühne, drauf der Robert, der Prophet, der Troubadour,*
> *„München's Publikum erobert, eine Bretterbude nur?*
> *„Schreitet nicht der grosse Vasco weltumsegelnd über sie?*
> *„Doch Geduld — du machst Fiasco, hergelaufenes Genie!*
> *„Zu trotz allen deinen Kniffen, wir versalzen dir die Supp',*
> *„Morgen wirst du ausgepfiffen — vorwärts Franciscaner-clubb!“*
>
> *Herwegh.*

Als Goethe Karl August's Einladung nach Weimar folgte, fehlte es daselbst an einigen Dingen, die Richard Wagner's Berufung nach München vom ersten Augenblick an verhängnissvoll bedrohten. Es gab in dem kleinen Lande des Weimarischen Herzogs, als einem der ältesten Sitze des Protestantismus in Deutschland, keine Dunkelmänner und Jesuiten. Es gab in ihm keinen verknöcherten Büreaukratenstand, dem der Dichter unbequem gewesen wäre, weil er kostspielig war. Es gab in ihm keine einflussreichen Zeitungen, die sich beiden als willige Werkzeuge darboten, um »öffentliche Meinungen« über seine lästige Person nach Gefallen und ohne jedwede Unkosten dem Handwerker in seine Werkstatt, dem Landmann unter das Dach seiner Hütte zu bringen. Der Dichter des freiheitglühenden Götz hätte sonst schwerlich in Weimar geendet, ja vielleicht in seiner neuen Umgebung nicht den Jahrestag seines Eintritts erlebt. Zwei andere Dinge gab es im Goethe'schen Weimar allerdings: einen vorurtheilsvollen Adel, um dessentwillen es sich der bürgerliche Dichter gefallen lassen musste, durch Rang und Titel hoffähig gemacht zu werden und einen richtigen Philister, den es entsetzte, wenn Herzog und Dichter auf offenem Markte standen und mit der grossen Hetzpeitsche knallten. So schade es indess um den Namen Richard Wagner gewesen wäre, hätten ihn irgend welche Lebensverhältnisse der Nöthigung ausgesetzt, um seiner Hoffähigkeit willen sich mit einem »von« oder anderweitigem Titelschmuck zu versehen, so wenig war diese Nöthigung nur im Entferntesten vorhanden. Nie ist der Dichtercomponist zu bayrischem Hof und Adel in Beziehung getreten. Aber auch der Philister wäre ihm ungefährlich geblieben, hätte man diesem Zeit gelassen, sich an die Thatsachen zu gewöhnen. Nichts ist leichter zu gewöhnen, als der Philister. Nichts freilich auch leichter in ängstliche Erregtheit zu bringen als er, wenn ihm auf geschickte Weise vorgespiegelt wird, irgend ein gegenwärtiger und schon gewohnter Zustand könne sich über Nacht in irgend einen andern — gleichviel welchen — verwandeln, betreffe dies nun ein neues Kunst- oder Münzsystem.

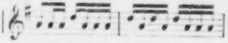
Noch einen wichtigen Unterschied gab es aber zwischen Wagner, als er München, und Goethe, als er Weimar betrat. Als der junge Goethe nach Weimar kam, stand er als Dichter auf der soeben errungenen Höhe seiner Popularität, seine Person war den Meisten unbekannt. Als Wagner in reifem Mannesalter nach München berufen wurde, konnten Lohengrin und Tannhäuser dem deutschen Volke nicht fester ans Herz gewachsen sein; von seiner Person wusste man mehr als gut war. Man wusste, er sei bis jetzt elend und verstossen, heimath- und hülflos gewesen, genug, um diesen Zustand eines aussergewöhnlichen, grossen Mannes für ebenso würdig, wie seine plötzliche Aufhebung für ungerechtfertigt zu halten.

So wenig reinlich und anziehend nun aber auch die sich hieraus entwickelnden Münchener Ereignisse des Jahres 1865 sind, müssen wir uns dennoch dessen erinnern, dass, wie einmal irgend Jemand behauptet hat, sich alle Dinge von zwei Seiten betrachten liessen. Sollte vielleicht der mit so unübertrefflichem Geschick in Scene gesetzten Komödie, in welcher Neid und Unverstand die Regie führten, mindestens eine lustige Seite abzugewinnen sein? Zwar, was für Götter ein Lustspiel ist, nagt oft an dem frischen Lebensmuthe des Sterblichen, besonders, wenn er schon ohnehin nicht frei von anderen Leiden ist. Doch hat in seinen wechselreichen und oft genug wenig würdigen Lebensverhältnissen der Humor souveräner Ueberlegenheit des Genius den tragischsten unserer Künstler nur selten verlassen — etwa nur dann, wenn schmerzliche Schicksalsschläge sich wieder einmal fast bis zur Vernichtung häuften. Auch der künftige Historiker, wenn er im Leben Richard Wagner's die kurze Münchener Episode nicht wird umgehen können, wird sich vor dem grotesken Eindruck, dass aus ihrem ganzen Verlauf neben dem inbrünstig erhabenen



u. s. w.

immer heftiger und vernehmlicher das wohlbekannte Thema:



hervorklingt, nicht anders als durch die Waffe des Humors retten können. Vielleicht sollten wir, als seine bescheidenen Vorgänger, uns in gleicher Lage des gleichen Aushilfsmittels bedienen? Gewiss wäre es abgeschmackt, seinem sittlichen Pathos an diesem Taumel menschlichen Irrwahns eine allzu verwegene Uebung zu gewähren. Dennoch ziehen wir es vor, den Ton auch für ihre Erzählung nicht über die schlichte Angabe der Facta sich erheben zu lassen, und begnügen uns damit, dem geneigten Leser durch die dem gegenwärtigen Abschnitte vorgesetzten Zeilen Herwegh's die richtige Stimmung dafür angedeutet zu haben.

Schon in den ersten Monaten seines Aufenthaltes in Bayern war Wagner durch die Localpresse in eine Art Anklagestand versetzt worden. Von hier aus drang wie ein Lauffeuer durch die deutschen Tagesblätter die überraschende Nachricht, dem Künstler sei durch die Munificenz des Königs ein festes Jahrgeld bewilligt worden. Was immer für die Verwirklichung seiner Wünsche geschehen mochte, erfreute sich, zunächst im Bezirke der bayrischen Hauptstadt, desselben wohlwollenden Aufsehens. Insbesondere galt dies von jeder neuen Anstellung oder Heranziehung befreundeter Kräfte. So schon von der Berufung Bülow's, oder der bald darauf erfolgenden des späteren verdienten Lehrers am Münchener Conservatoriums, Peter Cornelius aus Wien, der als beeiferter und ergebener Anhänger des Meisters bekannt war; so von der Einladung des Gesanglehrers Friedrich Schmitt aus Leipzig, gleichfalls eines älteren Bekannten Wagner's, der im Auftrag des Königs zunächst privatim einige Schüler unterrichten sollte. Wo gar durch Veränderung im Personalbestande der kgl. Kunstinstitute eine einheimische Kraft in den Hintergrund trat, stieg manche bisher untergeordnete Persönlichkeit im Werth, sobald hierdurch wirklichen oder vermutheten Wünschen des gefürchteten Reformators der Münchener Musikzustände Opposition gemacht werden konnte. Die in betheiligten Kreisen nicht unerwartete Quiescirung des damaligen Conservatoriumdirectors ward zu einem Ereigniss heraufgeschraubt. Die Anstellung eines seitdem zu grosser Beliebtheit gelangten Kapellmeisters extra statum neben Lachner und Aiblinger erregte allgemeinere Sensation, als sie ähnliche Personalveränderungen zu begleiten pflegt. Das Namens- und Geburtsfest des jungen Herrschers sollte ein Militärconcert in Hohenschwangau verherrlichen helfen; mitten in den

Vorbereitungen traf einen ehrwürdigen, nahezu siebzigjährigen Garnisonsmusikmeister der Schlag: kein Zweifel, dass Richard Wagner an seinem Tode schuld sei. Dies war die Art, wie Alles und Jedes ausgebeutet wurde, um eine künstliche Missstimmung gegen den Tondichter zu erzeugen, die Vorsichtigen einzuschüchtern, die Unbefangenen zu reizen. Das bald darauf erfolgende Dargebot der Unterstützung, welche die bestellte Vollendung des Nibelungenwerkes ermöglichen und den Meister währenddessen wenigstens von materiellen Sorgen befreien sollte, galt in demselben gehässigen und ungenirten Journalstil bald gänzlich unverblümt als Bezahlung seiner Wiener Schulden. Ohne jede Rücksicht, jedes Verständniss für etwaige besondere Bedürfnisse eines Künstlers von so ungewöhnlicher Art, wurden fragmentarisch zur Kenntniss gelangte Einzelheiten über seine Gewohnheiten und seine Lebensweise dazu benutzt, ihn in müssigen Plaudereien selbst öffentlich der Neigung zu Luxus und Verschwendung zu zeihen. In dieser Hinsicht wurde bald das Unmögliche erzählt, das Unglaubliche geglaubt. Noch war Wagner kaum ein Vierteljahr in München, als man von seiner Gewohnheit wusste, er pflege halbjährlich seine Tapeten, seine Teppiche, seine Fenstervorhänge und Möbelüberzüge zu wechseln, je nach der nöthigen Stimmung für seine musikalischen Thaten zeige seine gesammte Umgebung und Kleidung, sein Schlafrock, sein altdeutsches Barett ein sanftes Blau oder ein blutiges Roth, und was dergleichen Wunderlichkeiten mehr waren. Ein Münchener Witzblatt brachte »nach einer Münchener Volkssage« folgende Schilderung des prachtvollen Schlafzimmers des »grossen Componisten Rumorhäuser«:

> »Sammettapeten, Sammetvorhänge, Wollteppiche, Spiegelplafond mit Fresken von Pecht und Kaulbach. Gegen das Fenster zu ein kleines Orangenwäldchen, wo von Zeit zu Zeit eine eben reif gewordene Frucht abfällt. Der Waschtisch befindet sich in einer Felsengrotte, mit wohlriechendem Moos, Epheu und Bux bepflanzt. Aus dem Fels entspringen zwei Quellen, eine kalte und eine warme, die sich in zwei krystallene Lavoirs ergiessen. Links und rechts wachsen die feinsten Schwämme, in perlmutterfarbigen Muscheln sind Pariser Seifen versteckt.

»Ein hinter prismatische Gläser gestelltes Flämmchen lässt über der ganzen Gruppe einen Regenbogen erscheinen, der jedoch, da sich die Morgensonne mit rosenfarbigen Strahlen von besonderer Schönheit ins Zimmer drängt, etwas verbleicht. Rumorhäuser, der grosse Componist, erwacht, streckt sich, aber nicht nach der Decke, sondern nach der Länge, blickt umher und greift an einem Glockenzug. Man hört zugleich das Trompeten-Signal aus »Lohengrin«. Kammerdiener, in Schuhen und Strümpfen, tritt ein« u. s. w.

Auf einer Silberplatte werden ihm »zwölf Paar neue und verschiedenfarbige Socken« zur Auswahl gebracht. Ferner der »Catalog seiner seidenen Schlafröcke« u. s. w. Der grosse Componist Rumorhäuser unterwirft Alles einer genauen Prüfung und zeigt dabei eine masslose Phantasterie und Rücksichtslosigkeit. Die tiefe Nichtachtung von Künstler und Publikum, welche es dem Verfasser dieses bizarren Pasquills ermöglichte, es an die Münchener Oeffentlichkeit zu bringen, kann einzig mit der bis dahin unübertroffenen Polemik Kotzebue's gegen Goethe, z. B. in seinen ganz ähnlichen, ebenfalls annonymen, »Expectorationen« verglichen werden. Leider gab es Personen, in deren unmittelbarem Interesse es lag, Nachrichten dieser Art über Wagner zu verbreiten und zu begünstigen, und durch immer neue Erdichtungen das Misstrauen des Volkes gegen den Künstler zu erwecken. Die persönliche Stellung des Meisters zum königlichen Beschützer seines künstlerischen Ideals galt in profanen Augen einfach als ein Günstlingsverhältniss. Wozu aber war der Günstling eines regierenden Herrschers je vorhanden gewesen, als um von ränkevollen Parteien für ihre Zwecke benutzt, zwischen beständiger Furcht vor dem Verluste der fürstlichen Huld, deren Creatur er ist, und vor der Macht politischer Fractionen und der Gunst des »Volkes«, durch alle Mittel der Schmeichelei und Drohung in ängstlicher Schwebe erhalten zu werden? Auch Wagner, meinte man, sollte so in steter Sorge zittern, wie er es nach keiner Seite hin verderbe, und, nach dem Grundsatze: manus manum lavat, gewissen düsteren kirchlich-politischen Plänen Vorschub leisten. An der grossen, ja fast naiven Haltung des Künstlers waren directe Versuche angesehener Parteihäupter, seinen sogenannten »Einfluss« auf den König in diesem Sinne zu verwenden, gänzlich gescheitert. Weder hatte man ihn solchen Ansuchungen zugänglich gefunden, noch in der ruhigen Art seiner Zurückweisung derselben ihm eine Blösse abgewinnen können, und ihn mit der Ueberzeugung verlassen, er sei entweder gar kein Diplomat oder der allerfeinste. Wirklich hätte man aber keine üblere Wahl treffen können, als sich in solchen Dingen an Wagner zu wenden. Wer so von der Hoheit seines heiligen Berufes als Künstler, von der Würde der Kunst an sich erfüllt war, wie er, dem konnte es nicht schwer fallen, sich in derartigen Versuchungen rein und hoch über allen Parteien zu erhalten. Mochte er jedoch nicht mit ihnen Hand in Hand gehen, so — schwor man sich — sollte er sie fürchten lernen. Noch von einer anderen Seite her aber drohte ihm Gefahr. Seit der Regierung Ludwig's I. bestand in Bayern die Einrichtung, dass aus den Geldern der Civilliste und des übrigen königlichen Privatvermögens, welche nicht ausgegeben wurden, die Beamten des kgl. Kabinets gewisse Procente bezogen. Die Gnade des Monarchen, die dem Künstler nach allen Drangsalen und Beschwerden seines unruhvollen Lebens eine Heimath und ein sorgenfreies Dasein zu schaffen bemüht war, wurde dem Letzteren auch von dieser Seite her übel vermerkt. Als daher im Januar 1865 Semper zu Berathungen über den Bau des Nibelungentheaters vom König empfangen worden war, stieg die Heftigkeit der gegen Wagner gerichteten Agitationen auf den Siedepunkt. Die Vorliebe des jungen Herrschers erwies sich eben durch diesen Schritt als mehr wie eine vorübergehende jugendliche Laune, der man geschmeidig nachgegeben hätte. Die Interessen der Civilliste waren durch einen kostspieligen Bau zu ernstlich bedroht, als dass nicht jedes Mittel erlaubt geschienen hätte, dem Künstler, wenn nicht die Geneigtheit seines hohen Gönners, so doch das Vertrauen des Volkes abwendig zu machen. Beschämend war die Bereitwilligkeit, mit welcher sich die Presse zu diesen Angriffen hergab.

Was man wünschte, galt es als Thatsache zu behaupten.

Das Gerücht wurde ausgesprengt, Wagner sei »in Ungnade gefallen.« Als Beweis musste dienen, bei einer Wiederholung des »fliegenden Holländers« im Hoftheater, nicht minder bei einer Aufführung des Tannhäuser, sei die königliche Loge leer und dunkel geblieben! Man weiss, wie reissend sich, einmal erfunden, derartige Gerüchte in einer Residenz ausbreiten. In wenigen Tagen waren die Zeitungen voll davon. Selbst in der weitverbreiteten Augsburger Allgemeinen fand eine Zuschrift Aufnahme, in welcher als redendes Zeugniss für die Gegründetheit des neuesten Ereignisses angeführt wurde, das Münchener Publikum glaube daran und habe daher bei der Tannhäuseraufführung vom 12. Februar »den Componisten in offenbar demonstrativer Weise (!) am Schlusse stürmisch auf die Bühne gerufen.« Sonderbar war der Widerspruch, dass nach der gleichen Quelle ebendasselbe Publikum den »Sturz« Wagner's und seiner »Genossen« dennoch mit »sittlicher Befriedigung« (!) begrüsse. Unter den Münchener Organen waren es fast einzig die »Neuesten Nachrichten«, die ihrerseits das Mögliche zur Widerlegung des Gerüchtes thaten. Eine Reclamation Wagner's an die Augsburger Redaction gab zur Beruhigung seiner auswärtigen Freunde die bündige Erklärung: »Die in einer Münchener Correspondenz der gestrigen Nummer der Allgemeinen Zeitung über ihn und seine hiesigen Freunde gemachten Mittheilungen seien falsch.« Doch nahmen die Hetzereien kein Ende. Sie erreichten vielmehr gleich darauf ihren Gipfel in dem berüchtigten Artikel der Augsburgerin: »Richard Wagner und die öffentliche Meinung.« Der Verfasser derselben verschmähte selbst die niedrigsten Mittel persönlicher Verleumdung nicht, die noch je gegen den Künstler gerichtet worden waren und häufte ohne jeden Beweis, sowie ohne Namensnennung die schwersten Anklagen über den Missbrauch, den Wagner mit seiner bevorzugten Stellung treibe. Einem derartigen Sturme öffentlicher Beschuldigungen, wie sie sonst nur aus Gerichtsverhandlungen und dort noch mit gewissen herkömmlichen Rücksichten in die Zeitungen überzugehen pflegen, sah sich Wagner, aus Achtung vor dem bayrischen Volke, in dessen

Mitte er sich plötzlich als zu seinem Unglück vorhanden dargestellt fand, zum ersten und einzigen Male ausführlich zu erwidern genöthigt. »Ich habe erlebt«, heisst es in dieser Erwiderung, »dass in London und Paris die Blätter ihrer Zeit auf das Schonungsloseste sich über meine künstlerischen Arbeiten und Tendenzen lustig machten, dass man mein Werk in den Staub trat und im Theater auspfiff. Dass meine Person, mein Privatcharakter, meine bürgerlichen Eigenschaften und häuslichen Gewohnheiten in ehrenrührigster Weise der öffentlichen Schmähung übergeben werden sollten, das hatte ich erst da zu erleben, wo meinen Werken Bewunderung gezollt, meinem Dichten und Trachten das Zeugniss männlichen Ernstes und edler Bedeutung gegeben wird.« Er enthalte sich dessen, aus dieser traurigen Erfahrung Folgerungen zu ziehen und »lasse sich zu der niedrigen, ihm jedenfalls sehr unangemessenen Arbeit herab«, dem unbekannten Ankläger aus seinen eigenen Widersprüchen den sachlichen Beweis zu liefern, dass er seinen Artikel zwar nicht *sine ira*, wohl aber *sine studio* verfasst habe. Nie wieder hat Wagner seitdem die feilen Anschwärzungen seiner Feinde einer öffentlichen Antwort gewürdigt. Kurz vor dem Meister selbst hatte schon Hans von Bülow gegen die öffentliche Verdächtigung protestirt, welche auch die »Genossen« Wagner's in sich begriff und den anonymen Urheber derselben für einen »ehrlosen Verleumder« erklärt. Beide Erwiderungen wurden von der Allgemeinen Zeitung entgegengenommen, ohne dass eine Visiröffnung von Seiten des ritterlichen Anonymus erfolgte. Wohl aber schien demselben für einige Zeit die Lust verdorben, den Anwalt der öffentlichen Meinung zu machen, bis sich eine günstigere Gelegenheit dazu fände.

Uebrigens war der Hauptzweck erreicht. Die bezeichneten Conflicte, welche die Isarstadt in die grösste Aufregung versetzten — in ihrem gesammten Entstehen und Vergehen die Sache von etwa acht Tagen — erfüllten weit und breit die Zeitungswelt mit dem grössten Geräusch. Wenn auch von einzelnen Seiten her Missbilligung gegen das unwürdige Kampfverfahren laut wurde, dessen sich die Gegner des Dichtercomponisten bedienten, so blieb der ganze Vorgang doch besonders auf das Münchener Publikum nicht ohne Eindruck.

Die Vorbereitungen für die Tristanaufführung lenkten die allgemeine Aufmerksamkeit bald auf ein künstlerisches Ereigniss. Doch zeigte sich, dass es auch hier zu entstellen und zu verhetzen gab. Schon die blosse Thatsache einer ersten Aufführung vor geladenen Gästen war etwas ganz Neues. Der Widerhall altgewohnter Opposition gegen jedes ausserordentliche Unternehmen Wagner's erwachte auch ausserhalb München's. Stoff in Fülle für das Tagesbedürfniss gewährte ferner, was an einzelnen Vorfällen während der Proben in Erfahrung gebracht wurde. Zur Hebung räumlicher Unzulänglichkeiten im Orchester sollte eine Sperrsitzreihe beseitigt werden. Auf die Bemerkung, dass hierdurch dreissig Sitzplätze verloren gingen, entschlüpfte Bülow eine Signatur der vorauszusetzenden Inhaber dieser Plätze, die, ebenso drastisch, wie unparlamentarisch, sich zu nichts weniger eignete, als von unberufenen Zeugen aus dem Halbdunkel der Scene an die Oeffentlichkeit gezerrt zu werden. Dies geschah dennoch und bewirkte ein neues Auflodern der oppositionellen Flammenzeichen in allen Local- und Witzblättern. Ganz München war davon erfüllt. Von dem alten König Ludwig wurde erzählt, er sei im eben vollendeten zoologischen Garten an einem Käfig vorübergegangen, der ihm durch seine Bauart aufgefallen sei. »Was ist darin?« habe er seinen Führer gefragt. »Ein Stachelschwein, Majestät.« Lächelnd habe er da dem Manne auf die Schulter geklopft und gesagt: »Schw......... müssen Sie sich anschaffen, lieber Freund, die sind jetzt zeitgemäss!« Es bedurfte zur Besänftigung der allgemeinen Erregung einer förmlichen Ehrenerklärung, die Bülow in seiner kavaliermässigen Weise durch die »Neuesten Nachrichten« gab, in der Versicherung, er habe mit seiner Aeusserung nicht im Entferntesten eine Verunglimpfung des Münchener Publikums beabsichtigen können. Es sei ja ausgemacht, dass der Künstler, namentlich der Presse gegenüber, keine andere Stütze besitze, als das Publikum: habe ja sein hochverehrter Freund, Herr Richard Wagner, in dem Münchener Publikum vorzugsweise eine solche gefunden und auch seine eigenen Leistungen sich der freundlichen Theilnahme desselben zu erfreuen gehabt. Demgemäss habe er bei seiner aus dem Zusammenhang gerissenen, wesentlich getrübten Aeusserung nur die böswilligen Theaterbesucher im Sinne gehabt, welche verdächtig seien, in Wort und Schrift an den gegen den hochverehrten Meister gesponnenen Intriguen betheiligt gewesen zu sein. Er sei betrübt, seinen Ausdruck in so aufreizender und übertreibender Weise »an die grosse Glocke gehängt« zu sehen, dass ihm nur die Alternative übrig bliebe, sich des Mangels an Gesittung oder an gesundem Menschenverstande bezichtigen zu lassen. Hiermit war die Ruhe für den Moment wiederhergestellt. Es würde zu weit führen, die seltsamen Reflexe aller einzelnen Phasen der Tristanvorbereitungen in der Oeffentlichkeit Isar-Athen's zu verfolgen. Der durch Erkrankung von Schnorr's Gattin verursachte Aufschub der Vorstellungen bot den in München privatisirenden Journalisten und musikalischen Delegirten der deutschen Bundesstaaten unwillkommene Ferien und zeitigte Federstudien von sehr mannigfaltiger Färbung. Wiederum gingen die Gerüchte von Land zu Land, die Aufführung von »Tristan und Isolde« sei einem Mordversuch auf die »Primadonna« gleichzuachten und die »Oper« werde daher bleiben, was sie bisher gewesen, nämlich — Zukunftsmusik.*) Dagegen brachte das Schwieger'sche Volkstheater in der Isarstadt am 29. Mai »zum allerersten und oft verschobenen Male« eine parodistische Posse: »Tristanderl und Süssholde«, mit Musik von H. Rauchenecker, deren Programm und Zettel mit Anspielungen auf das bevorstehende Ereigniss gespickt war. *) Unter solchen Auspicien ging endlich die wirkliche Aufführung des Wagner'schen Werkes vor sich, über deren Erfolg bereits im Zusammenhange berichtet worden ist.

---

*) Besonders Wiener Blätter liessen sich solche gute Dinge schreiben, um gewissen dortigen Kritikern einen letzten kurzen Triumph zu gönnen. Einer derselben soll gesagt haben: »Es ist ein Lärm in München, als wäre die Zukunftsmusik eben erst erfunden!«

All diese äusseren Ereignisse, als einer dem Meister so entlegenen Sphäre angehörig, nahmen seine Beachtung nicht erheblich in Anspruch. Wohl aber standen mit dem Aufsehen, welches der rein künstlerische Vorgang so weit über die betheiligten Kreise hinaus verbreitete, Belästigungen ganz anderer Art in engster Verbindung, die ihrem Wesen nach ebenfalls in das vorliegende Kapitel gehören. Es ist unglaublich, wie vielen Beunruhigungen der Künstler in seinem eigenen Hause ausgesetzt war. Seine ungemeine Liberalität im Empfang von Freunden, die er, trotz zahlloser Enttäuschungen, je »berühmter« sein Name wurde, in fast steigendem Masse und um so grundsätzlicher beobachtet hat, war schon während seines Aufenthaltes in der Schweiz so oft von blosser Neugier ausgebeutet worden. Noch mehr geschah dies in München. Man gewöhnte sich daran, seine Wohnung und Person als eine Sehenswürdigkeit der Isarstadt zu betrachten, und unter dem Vorgeben eines besonderen Interesses drängten sich selbst gänzlich Unbekannte in seine Nähe. Mit wahrer Schamlosigkeit erzählt der

---

*) Der Theaterzettel zeigte an: »1) Die Handlung spielt in der Vorzeit und ist in der Gegenwart zu Allem reif; theils zu Wasser, theils zu Lande, weshalb auch der Text bald zu schlüpfrig und bald zu trocken ist. Textbücher werden keine ausgegeben, weil der Text hier doch nicht so recht verstanden wird. 2) Für dieses Stück sind nur drei Vorstellungen angesetzt; wenn es das Publikum aushaltet und die Schauspieler nicht umbringt, wird man schon sehen, was noch weiters geschieht; vor der Hand wurden einmal die Preise erhöht, damit das Stück mehr an Werth gewinnt. 3) Auswärtige Bestellungen auf Logen und Sperrsitze werden aus der alten und neuen Welt angenommen. 4) Aller Anfang ist schwer, mit dem Ende wird es leichter gehen. 5) Besonders zu bemerken ist noch, dass die 30 Sperrsitze in erster Reihe bleiben, der freie Eintritt aber für Alle, selbst für die Freunde des Verfassers, aufgehoben ist, weil, was man umsonst kriegt, nicht viel werth ist.«

Verfasser der »Voyage dans le pays des milliards«, wie er, zur Zeit der Tristanproben an einem schönen Frühlingsnachmittage »bei einem Spaziergang vor den Propyläen« von einem Münchener Professor die freundliche Aufforderung: »Si nous allions voir Wagner?« erhalten und sie mit einem »Je le veux bien!« beantwortet habe. Vollends mehrte sich der Zudrang um die Zeit der Aufführungen. Wer durch irgend welche wohl noch so gesuchte Beziehung ein entferntes Anrecht darauf zu haben glaubte, ihn in seiner Ruhe zu stören, zauderte keinen Augenblick, es auszuüben. Es meldeten sich bei ihm Personen, die ihn vor zwanzig oder dreissig Jahren zuletzt gesehen und seitdem jede Verbindung mit ihm abgebrochen, ja sich selbst feindselig gegen ihn benommen hatten. Durch eine Entfremdung, die nach Jahrzehnten mass, stand z. B. der Berliner Hofkapellmeister Heinrich Dorn dem Künstler gewiss nicht näher, als der Franzose Victor Tissot. Dennoch nahm er nicht Anstand, einige Tage vor der Generalprobe, wie er selbst erzählt, als »alter Bekannter« des »berühmt gewordenen Meisters«, selbst in einen engeren Kreis, der sich eben um diesen versammelt, zu dringen, oder seinem eigenen Ausdruck zufolge, »unangemeldet hereinzufallen.« Auch die langmüthigste Geduld hätte solchen Attaquen interesseloser Neugier erliegen müssen und gewiss gehörten dieselben für Wagner nicht zu den geringsten Prüfungen der stürmischen Tristantage. Und doch ward ihm für diese Opfer wenig Dank. Wer nicht vorgelassen ward, oder ihn nicht zu Hause traf, schrieb darüber gewiss ebenso ein Feuilleton, als wenn es gelang, in das Heiligthum zu dringen. Durch seine Pariser Erfahrungen nicht abgeschreckt, fehlte z. B. auch der Director des Wallnertheaters nicht unter den Besuchern des Meisters. Diesmal mit Gruss und Auftrag von Bruder Albert Wagner aus Berlin ausgerüstet, pochte er kühn an die Thüre des Hauses vor den Propyläen. Dennoch vereitelte ein besonderer Unstern auch diesmal seine Absicht. »Wagner kümmerte sich nicht mehr um mich, als ob ihm seine brüderliche Liebe einen collectirenden Vagabunden zugeschickt hätte«, äusserte sich seine Entrüstung über die nochmalige

Nichtbegegnung in nicht eben gewählter Weise, die das geringe Vertrauen des Meisters in die Bildung deutscher Theaterdirectoren und Intendanten nicht ganz ungerechtfertigt erscheinen lässt.

Das grosse Ereigniss war über den Häuptern der Münchener vorübergerauscht, die Ruhe der Stadt stand jedoch noch auf sehr unsichern Füssen. Auf kurze Zeit nur hatte das schmeichelnde Gefühl, München sei durch die Aufführung in eine kunst- und welthistorische Bedeutung gerückt, die Gemüther nach allen vorhergegangenen Erregungen beschwichtigen können; nach wenigen Monaten schon blies ein gewaltiger Wind aus der gewohnten Himmelsrichtung die alten Stürme hervor. Die Schliessung des Münchener Conservatoriums, der Beschluss des Königs, auf Kosten der Civilliste eine Schule für Musik und dramatische Kunst zu stiften, erweckten Spannung und Eifersucht. Gerüchte, als sei der Auftrag zur Erbauung eines »neuen Opernhauses« im Glaspalast für Aufführung des Nibelungenwerkes bereits an Professor Semper in Zürich ergangen, durchschwirrten fledermausartig am hellen Tage die Luft der Isarstadt und wurden zu unablässigen Agitationen gegen den Meister benutzt. Unbeachtet blieben die Zeugnisse, dass die Neigung des jungen Herrschers seiner anderweitigen Grossmuth, wo es die Pflege von Kunst und Wissenschaft galt, keinen Abbruch that *): so sehr fesselten die kostspieligen Pläne Richard Wagner's die allgemeine Aufmerksamkeit. Es war bereits gegen das Ende des Jahres, als sich die alten Gegner des lästigen Mannes, dessen »Günstlings«-Stellung jetzt ausser allen Zweifel gesetzt dünkte, zu einem letzten Schlage gegen ihn verbanden. Zwar liess sich die ihm zugewandte königliche Geneigtheit auch durch die kühnsten Anticipationen nicht zum Wanken bringen, doch schien der Moment zu einer äussersten Einwirkung auf die Stimmung des Volkes nicht besser gewählt

---

*) So liess er z. B. ganz um dieselbe Zeit, auf die blosse Nachricht von der leidenden Gesundheit des Dichters Prutz, diesem aus eigenem Antriebe eine ansehnliche Summe zu einer Erholungsreise zustellen.

werden zu können. Der wirksame Verdacht der »Freigeisterei« und politischer Machinationen diente hierzu als Vorwand. Jedem Tieferblickenden musste derselbe gerade für Wagner sehr ungünstig erdacht erscheinen. Er, dem einzig an Arbeitsruhe lag, der jedem Parteiwesen fern stand, sollte gewaltsam zum staatsgefährlichen Charakter gestempelt werden. Aber die leidenschaftliche Erregung entbehrt des Tiefblickes und auf sie rechneten die gegen den Künstler gesponnenen Pläne. Er hatte sich einmal an einer politischen Bewegung betheiligt und war lange Jahre hindurch aus Deutschland verwiesen gewesen, dies genügte statt aller Repliken. Der Besuch, welchen Wagner seinem königlichen Beschützer im Spätherbst 1865 in Hohenschwangau machte, zog mancherlei lauernde Blicke auf sich. Die ihm erwiesene Huld schien ihren Höhepunkt erreicht zu haben, als der Monarch den Künstler beim Abschiede bis zur Station Biessenhofen begleitete, und während dieser nach München weiterreiste, einsam nach seinem Schlosse zurückritt. Bei seiner Ankunft in der Hauptstadt fand Wagner Alles in ungewöhnlicher Aufregung. Adel und Klerus hatten sich in der Heraufbeschwörung eines drohenden Ungewitters vereinigt. Die Zeitungen wimmelten von Angriffen aller Art. Als in den ersten Tagen des December auch der König in München eintraf, war der Eindruck wirklich der, als sei der dringendste Wunsch des Volkes, dass Richard Wagner München verlasse. Nichts anders vernahm der Monarch namentlich auch in seiner nächsten Umgebung. Mit tiefer Bekümmerniss sah er sich genöthigt, auch den blossen Schein zu vermeiden, als nehme er Anstand, dem Frieden seines Landes ein Opfer zu bringen. Er verlangte ebendasselbe von seinem künstlerischen Freunde, indem er ihn bat, auf einige Monate aus München zu verreisen. Wagner leistete diesem Wunsch unverzügliche Folge, mit dem festen Entschlusse, nicht früher zurückzukehren, als bis dies ohne Beeinträchtigung der öffentlichen Ruhe geschehen könne. Nach Aussen galt der Vorgang als eine Ausweisung und erregte allenthalben ein ungeheures Aufsehen.

Wie fein das gewissenlose Spiel gegen den Meister geleitet war, zeigte sich, als bald darauf die Seifenblase des angeschürten »Volksunwillens« zerplatzte.*) Völlig unbetheiligt an dem Residenztumulte war namentlich das Landvolk geblieben. Als jener geistliche Herr sich darüber beschwerte, dass der König mit dem »lutherischen Musikanten« soviel Umstände mache, entgegnete ihm der Allgäuer Bauer ruhig, aber derb: »Ich seh' den König lieber bei Musikanta, als bei Pfaffa.« Aber auch das Publicum Münchens hatte sich dem Eindrucke der eben erlebten ersten grossen künstlerischen That Wagner's keineswegs ganz entziehen können. Vielmehr hatte sich inmitten der städtischen Bevölkerung schon jetzt ein fester Kern von Anhängern des Künstlers gebildet. Am 2. Januar 1866 enthielten die Neuesten Nachrichten ein allerdings mehr als verfrühtes Inserat, worin ein feuriger Münchener Verehrer mit voller Namensnennung Gleichgesinnte zu einer Besprechung einlud, mit dem Zwecke, »dem berühmten Componisten Richard Wagner bei seiner bald vorauszusetzenden Rückkehr einen würdigen Empfang zu bereiten.« Andererseits protestirten diejenigen politischen Parteien des Landes, welche die gegen Wagner gerichteten Agitationen für schmachvoll genug erkannten, um jeden Verdacht eines Antheils an denselben entschieden von sich abzulehnen. Die bayrische Fortschrittspartei veröffentlichte in den Münchener Tagesblättern wörtlich folgenden Ausdruck ihrer gemeinsamen Ueberzeugung:

> »Mit den Worten: »Ich will meinem theuren Volke zeigen, dass sein Vertrauen, seine Liebe mir über Alles geht«, hat der König die Entfernung des Componisten Richard Wagner aus dem Lande verfügt.

---

*) »Richard Wagner als König. Schonungslose Enthüllung der geheimen Verschwörung zur Ausführung seines unglaublich verwegenen Planes, von †††, einem Pfarrer (München und Augsburg, 1866. Jedes Exemplar ist verschlossen)« lautete der Titel einer damals in München viel verkauften Broschüre, deren Ironie darin bestand, dass auf ihren engegedruckten 32 Seiten unter spannenden Kapitelaufschriften, einige platte Scherze abgerechnet, von manchen anderen Dingen, aber nicht von Richard Wagner die Rede ist.

»Diese Worte beweisen klar, dass dem Könige gegenüber behauptet worden ist, die Anwesenheit Wagner's habe zur Beunruhigung des Volkes beigetragen, habe dessen Vertrauen und Liebe zum Könige beeinträchtigt.

»Mit solchen Behauptungen ist der König über die Stimmung des Volkes gröblich getäuscht worden.

»Die Anwesenheit Wagner's hat das Vertrauen des Landes und die Liebe des Volkes zum Könige nicht beeinträchtigt, und Wagner's Entfernung hat weder Beruhigung gewährt, noch Befriedigung geschaffen.

»Die Person Wagner's hat mit den öffentlichen Angelegenheiten des Landes und den Bestrebungen der Fortschrittspartei nichts gemein.«

Was blieb nun von dem angeblichen bayrischen Volke noch übrig? Ein Münchener Witzblatt illustrirte den Moment der Abreise Wagners: befriedigt sieht ein behäbiger Kuttenträger ihm nach; im Hintergrunde lächelt höhnisch Mephisto: »Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben.«

Weder der Meister, noch sein huldvoller Beschützer waren durch solche Kundgebungen überrascht. Sie verkündeten den allmählichen Umschwung der Stimmung Münchens gegen Wagner, der sich in den folgenden Jahren immer mehr beschleunigte. Beschämend waren sie nur für Diejenigen, welche mit dem Missglücken ihres Versuches, die Person eines wehrlosen Künstlers zum Ableiter der gegen sie selbst gerichteten öffentlichen Missstimmung zu machen, durch einen grossen Entschluss der Entsagung nun so offen blossgestellt waren. Mit Wagner's Entfernung aus München war jeder ferneren thörichten Insinuation, als stelle der Monarch seine persönlichen Neigungen und Beziehungen über das Wohl des Landes, der Boden entzogen. Dennoch konnte wenigstens dem Hasse gegen den Künstler Luft gemacht werden und dies geschah reichlich in der gesammten altbayrischen und ultramontanen Presse. Bis zu welchem Grade von Cynismus hier vorgegangen wurde, beweisen Ausschreitungen seltener Art. Man wusste, dass Wagner's Frau bereits seit seiner Rückkehr aus Paris von ihm getrennt in Dresden lebe. Unter den auf ihn gehäuften Verleumdungen, welche seine gefürchtete Rückkehr nach München für immer zur Unmöglichkeit machen sollten, fand in den niederen Volksschichten den meisten Glauben und soll namentlich unter dem weiblichen Geschlechte eine nachhaltige Empörung hervorgerufen haben die cynische Erdichtung des »Volksboten«, Wagner's Gattin müsse, während ihr Mann »im Ueberflusse schwelge«, in Dresden mit Mangel und Noth kämpfen und fast Hungers sterben. Die in grellen Farben ausgeführte Schilderung ihres Nothstandes ging in alle Blätter derselben politischen Tendenz über und verbreitete sich auf diesem Wege bis in mehrere Wiener Zeitungen. Eine öffentliche Erklärung von Frau Wagner, laut welcher ihr seit ihrer Trennung von ihrem Gatten eine von diesem ihr zukommende Sustentation eine sorgenfreie Existenz gewähre, machte dieser schnöden Verleumdung ein Ende. Wohl war sie zu niedrig und zu gemein, um die grosse Seele des Meisters auch nur zu erreichen, geschweige denn zu verwunden; aber er konnte aus ihr lernen, was Alles auf dem Gebiete der »deutschen Presse« möglich war.

Auch die alle Welt bewegenden Kriegsereignisse des folgenden Jahres 1866, so sehr sie das Interesse von ganz Europa auf ein ganz anderes Gebiet lenkten, vermochten diese aufreizenden Stimmen nicht zum Schweigen zu bringen. Galt ja Wagner einem ansehnlichen Theile des bayrischen Journalismus damals schon ganz in demselben Sinne als »Prussien«, wie heute dem Publicum der Pariser Concerts populaires. Also: auf ihn! und wenn nicht mit Feuer und Schwert, so doch mit Nadelstichen! Man spürte allen ihm etwa bewiesenen königlichen Gunstbezeugungen nach und erfand solche, wenn ihrer keine zur Benutzung für patriotische Zwecke sich darboten. Vom Redactionsbüreau des Münchener Volksboten und ähnlicher Blätter gingen dem Künstler allerlei kostbare Spazier- oder Degenstöcke, »im Werth von einigen tausend Gulden«, mit sinnreicher Verzierung durch »in Gold getriebene, mit Brillanten besetzte« Schwäne zu; namentlich aber konnte man täglich in den Münchener Zeitungen lesen, Wagner werde auf's Eheste wieder nach Bayern zurückkehren. An Anzeichen für das baldige Bevorstehen dieses Ereignisses war man nicht in Verlegenheit. Oft klangen dieselben wirklich recht wunderlich. Einmal wollte man am Starnberger See in der Nähe von Schloss Berg einen »Kammerdiener« des Componisten bemerkt haben und zog daraus die weitgehendsten Folgerungen. Allen Gerüchten dieser letzteren Art trat die sehr entschiedene Thatsache entgegen, dass mit dem 1. September 1866 auch das dem Meister durch die Grossmuth seines Beschützers »auf Lebzeiten« überlassene Haus in München vollständig von ihm geräumt und der kgl. Kabinetskasse wieder zur Verfügung gestellt wurde. Der sonst redseligste Theil der bayrischen Presse überging diese Thatsache mit Schweigen. »Ganz richtig!« bemerkte ein Leipziger Musikblatt, — »Wagner wird es nicht in die Zeitung setzen lassen — dazu ist er doch zu vornehm!«

IV.

Vollendung der Meistersinger.

Vevey. Genf. Triebschen bei Luzern. Weiterarbeit an den Meistersingern. Semper's Modell zum Nibelungentheater. Münchener Mustervorstellungen. Vollendung der Meistersinger.

Während dessen war der aufs Neue verschlagene Künstler nicht ohne Beschwerden bemüht, sich eine Heimstätte zu gründen. Er hatte sich von München zunächst nach Vevey begeben, wo er in der anmuthigen Pension du Rivage des Herrn Prelaz am Genfer See vorübergehend Wohnung nahm. Noch war die tiefe Erschütterung, die der Tod Schnorr's in ihm zurückgelassen, nicht verwunden gewesen, als die letzten Münchener Stürme seiner Stimmung, ja selbst seinem körperlichen Befinden neue Anfechtungen bereiteten. Statt der einzig ersehnten Schaffensstille hatte er alle Leiden einer erklärten »Günstlings«-Stellung durchkosten müssen und sich nun schon seit Monaten in rücksichtslosester Weise gewaltsam auf das nackte Feld der politischen Tagesintrigue gezogen gesehen. Sein Verlangen nach völliger Abgeschiedenheit, nach Vergessen und Vergessenwerden trieb ihn noch Ende des Jahres 1865 nach Genf. Hier glaubte er Ruhe zu finden, durch stille und angenehme Lage zog ihn die Villa »aux artichauts« an, deren Räume im vorigen Winter einen fürstlichen Bewohner, den Herzog von Glücksburg, beherbergt hatten. Es war um Mitte Januar, als in dem einzigen heizbaren Zimmer des Hauses Feuer ausbrach. Die Gefahr war zwar nicht so gross, als sie das Gerücht machte. Wie unmittelbar sie der Partitur der Meistersinger gedroht haben mag, von welcher es damals hiess, ihre Rettung sei nur einem Zufall zu danken gewesen, vermögen wir nicht anzugeben. Eine unangenehme Folge hatte der Unfall aber doch; die Ruhe des kaum gewonnenen Heimwesens war ein Raub der Flammen geworden. Die Zeit bis zur Wiederherstellung seiner Wohnung benutzte Wagner auf ärztliche Empfehlung zu einem Ausflug in das südliche Frankreich. Er reiste nach Toulon, Avignon und Marseille. Am letzteren Orte traf ihn am 27. Januar die Nachricht von dem zwei Tage zuvor in Dresden unerwartet erfolgten Tode seiner Gattin.

Wir haben des Charakters dieser Frau bei Gelegenheit von Wagner's Eheschliessung flüchtige Erwähnung gethan. Da sie trotz vieler guter Eigenschaften wenig fördernd in das Leben des Künstlers hineingegriffen, ist sie seitdem wenig von uns genannt worden. Auch jetzt, wo wir die Lösung des zwischen ihr und Wagner bestehenden fast dreissigjährigen, kinderlosen Bundes zu berichten haben, können wir nur einige fremde Urtheile über ihre Persönlichkeit anführen. Gasperini bezeichnet sie als eine »vaillante créature.« Eine dem Meister nahestehende, langjährige Freundin nennt sie aus persönlicher Bekanntschaft eine »gute Frau.« Sie unterlässt aber nicht beizufügen, es habe ihr gänzlich an der Fähigkeit gebrochen, die vielen Missverhältnisse und die Ungunst der Lebenslage des grossen Künstlers mit Seelengrösse und weiblicher Anmuth versöhnend zu mildern. »Dem so ganz von seinem Dämon Beherrschten hätte von jeher ein hochgesinntes, verständnissvolles Weib zur Seite stehen müssen — ein Weib, das es verstanden hätte, zwischen dem Genius und der Welt zu vermitteln, indem sie begriffen hätte, dass diese Beiden sich ewig feindlich zu einander verhalten. Frau Wagner hatte dies nie erkannt. Sie wollte vermitteln, indem sie von dem Genius Concessionen an die Welt verlangte, welche dieser nicht bringen konnte, nicht bringen durfte.« Eben diese Unfähigkeit, den Genius zu begreifen, musste ihr manchen aus schmerzlicher Nothwendigkeit hervorgegangenen Schritt des Künstlers unbegreiflich, wenn nicht übermüthig erscheinen lassen und hatte sie endlich, gerade als Wagner der sorgenvollen Wiener Lebensepoche entgegenging, zur völligen äusseren Lossagung von ihm vermocht, der ihre Lage immer neuen Erschütterungen aussetzte. Getrennt von ihrem Gatten, wie sie die letzten Jahre ihres Lebens verbracht, war ihr Ende. Seit langen Jahren an einem Herzübel leidend, war sie, nachdem sie noch am Abend zuvor Besuch in ihrer Wohnung empfangen, in der Nacht lautlos und ohne Kampf an einem Herzschlage verschieden. — —

Bereits im Februar kehrte Wagner nach Genf zurück, doch duldete es ihn hier nicht lange. Anfang April ging er nach Triebschen bei Luzern, welches in den nachfolgenden Jahren sein beständiger Wohnsitz blieb. Hart am See lag das liebliche Landhäuschen, das ihm nach allen überstandenen Stürmen die endliche Zuflucht gewähren sollte: vor ihm der See, der Rigi sammt der übrigen Gebirgskette, rechts der Pilatus, links die Stadt. Von Neuem war er jetzt in dem schweigenden Asyl, fern jedem Klange, angelangt, aus welchem er dereinst in die stumme Alpenwelt blickte, als er den überschwänglichen Plan des Nibelungenwerkes entwarf und die Ausführung in Angriff nahm, welche er diesmal unter dem starken treuen Schutze eines königlichen Freundes zur Vollendung zu bringen hoffen durfte. Zwar nicht sofort, da ihn für jetzt noch die Composition der »Meistersinger« beschäftigte. Unmittelbar nach der Tristanaufführung des vorigen Jahres hatte er sich an die musikalische Ausführung des zweiten Actes des »Siegfried« gemacht — Rücksichten mancher Art bestimmten ihn jedoch, sich wieder demjenigen Werke zuzuwenden, auf welches er in Betreff seiner sofortigen populären Wirkung die grössten Hoffnungen setzte. Gerade die bisher für die Vollendung des Nibelungenringes und seine Aufführung im Geiste seines Schöpfers ergriffenen Massnahmen hatten vorzugsweise die blinden Ausschreitungen des Neides und der Verfolgung wider ihn heraufbeschworen. Er glaubte deshalb nicht weiser verfahren zu können, als wenn er seinen ursprünglichen Plan wiederaufnähme, wonach ihm gerade ein Erfolg der Meistersinger die Brücke zur völligen Ausführung und einstigen scenischen Verwirklichung auch des Nibelungenwerkes gewähren sollte.

In Triebschen empfing er zum 22. Mai ausser dem Besuche seines königlichen Gönners den wohlthuenden Beweis, dass es ihm trotz aller Anfechtungen, dennoch gelungen sei, sich auch in München Liebe zu erwerben, die in der Abwesenheit seiner treu gedachte. Zum ersten Male lernte er hierdurch auch in der bayrischen Hauptstadt Freunde kennen, nachdem er seinen wenigen dortigen Umgang der Versöhnung von Gegnern zugewendet, mit denen seine Berufung ihn in Berührung gesetzt hatte. Von mehreren Anhängern wurde ihm als Zeichen der Verehrung ein silberner Lorbeerkranz übersandt, das Werk Meister Quellhorst's in München, welches vor Abgang an seinen Bestimmungsort seiner kunstreichen Arbeit wegen einige Tage im Kunstverein ausgestellt gewesen war. Die begleitende Zuschrift sprach u. A. die Hoffnung aus, den verehrten Meister recht bald wieder in München begrüssen zu dürfen. Hierauf heisst es in Wagner's Antwortschreiben vom 27. Mai: »Dass Sie meine Rückkehr so bald erwarten, dürfte mich fast betrüben, wenn ich annehmen sollte, Sie hegten von mir die Meinung, dass ich mein persönliches Wohlergehen den ernsten Rücksichten voranstellen könnte, die mich von München fernhalten.« Er bittet die freundlichen Gönner seiner Kunst, ihn wegen seiner, obwohl schmerzlichen, Trennung eher zu beglückwünschen, als zu betrauern, weil es ihm eben hierdurch möglich werde, »das grösste, seinem Leben widerfahrne Glück seinem erhabenen Wohlthäter mit wahrhaft nützlichem Danke zu erwidern«. — Wohl hatte der Meister Recht, allen Verlockungen dieser Art männlich festen Widerstand entgegenzusetzen, wie er denn auch den Wünschen seines königlichen Beschützers und Freundes gegenüber bei seinem einmal gefassten Entschlusse verharrt war. Nur eine vollständige und andauernde Entfernung war geeignet, die so gewaltsam aufgeregten Wogen der öffentlichen Stimmung wieder zu glätten. Noch immer war München selbst für Anhänger Wagner's, sofern diese nicht als Privatpersonen sich in der grossen Menge verloren, ein unsicherer Aufenthalt, noch in demselben Sommer war Bülow durch unablässige Angriffe der ultramontanen Presse auf seine Person genöthigt, dem König seine Eingabe um Entlassung aus seiner Stellung als Hofpianist einzureichen. Mitte Juni begab er sich nach Luzern zu Richard Wagner, wohin er seine Familie, um dem einsamen Meister Gesellschaft zu leisten, schon früher vorausgeschickt hatte. Aus seiner kunstsinnigen Feder ging um diese Zeit das bewunderungswürdige, aller Schwierigkeiten der Uebertragung spottende, Arrangement des Meistersingervorspiels für das Pianoforte hervor, welches dem Tausig'schen Klavierauszuge beigegeben ist, sowie die bekannte Paraphrase der »Versammlung der Meistersingerzunft.«

Wagner hatte mittlerweile thätig an seinem Werke weitergeschaffen. Der erste Act der Meistersinger war mit Einschluss der Instrumentation vollendet; der Sommer 1866 förderte bis gegen Ende Juli den zweiten Act so erheblich, dass zwei Drittel desselben fertig componirt, wenn auch noch nicht orchestrirt worden. Doch war bei der Arbeitsweise des Künstlers die erstere Arbeit immer die grössere. Auch an sie ging er erst dann, wenn der ganze musikalische Aufbau eines Werkes und insbesondere des jedesmaligen einzelnen Actes ihm fest vor der Seele stand, was allerdings schon während der Dichtung der Fall zu sein pflegte.*) Sein Compositionsentwurf war, wie uns berichtet worden, einzeilig.

---

*) »Ehe ich daran gehe, einen Vers zu machen, ja eine Scene zu entwerfen,« schrieb er noch während der Composition des Tannhäuser im Jahre 1844 an einen Freund, »bin ich bereits in dem musikalischen Dufte meiner Schöpfung berauscht; ich habe alle charakteristischen Motive im Kopfe, so dass, wenn dann die Verse fertig und die Scenen geordnet sind, für mich die eigentliche Oper ebenfalls schon fertig ist, und die detaillirte musikalische Behandlung mehr eine ruhige und besonnene Nacharbeit, welcher der Moment des eigentlichen Producirens bereits vorausgegangen ist.«

auch in den complicirtesten Theilen seiner dramatischen Tondichtungen; auf der zwischen leergelassenen Notenzeile hin und wieder eine Note als Anhaltspunkt für die Ausführung — so sicher konnte er sich in jedem Punkte auf sein Gedächtniss verlassen. *) So arbeitete er auch an den Meistersingern, meist von früh acht Uhr bis Nachmittags um fünf auf seinem Zimmer, und fand sich dann erst um die Speisestunde mit seinen Hausgenossen zum Mahle zusammen, um den Rest des Tages mit ihnen gemeinschaftlich zu verbringen. Des Abends gönnte er sich denn auch einen Spaziergang, auf welchem er gewöhnlich ernst gestimmt gewesen sein soll, während er zu Hause »sehr gesprächig, stets voll Humor und zu Scherzen aufgelegt« war, wie ein Besuch über ihn berichtet. Gegen Ende Juli war er ziemlich leidend, so dass auch für die Arbeit dadurch eine Unterbrechung entstand. Bald darauf meldeten sich andere Hindernisse für ein gedeihliches Wohlbefinden. Es fehlte auch hier an Oefen. Der Monat August trat gleich zu Anfang mit so fortwährender Kälte, so durchdringendem Regen, so wüthenden Stürmen auf, dass das Bedürfniss nach diesem Hausgeräth sehr fühlbar wurde, und die kleine Colonie von Münchener Exilirten die Köpfe hängen liess. Nur die Scheu vor abermaliger Beunruhigung durch einen Umzug bewog den Meister, seine Behausung nicht zu verlassen und zu anderen Schutzmitteln gegen die Ungunst der Natur zu greifen.

Die deutsche Zeitungswelt war während dieser ganzen Zeit wenig mit Wagner zufrieden. Es gab nichts über ihn zu berichten und dies war für deutsche Tagesblätter zu wenig, trotz des Kriegslärms und der heftigen politischen Erschütterungen des Vaterlandes. Es musste nachgeholfen werden. Wie dies in Münchener Zeitungen besonders gewisser Färbung geschah, ist schon erwähnt worden. Doch konnte füglich nicht die gesammte deutsche »Presse« in den Ton altbayrischer und ultramontaner Organe einstimmen. Schon zu Anfang

---

*) Erst der Compositionsentwurf zum dritten Acte des Siegfried soll drei Zeilen umfasst haben.

des Jahres war der Tondichter daher auf Rechnung der deutschen Journale nach Paris geschickt worden, wo Herr Carvalho es an seinem neuerbauten Théâtre lyrique mit dem Lohengrin versuchen wolle. Pariser Blätter signalisirten bereits seine Ankunft, der »Temps« widersprach. Durch Vermittelung von Wiener Journalen war er von der dortigen Hoftheaterintendanz eingeladen worden, seinen nächstens in der Donaustadt zur Aufführung gelangenden Rienzi bei den ersten Vorstellungen zu dirigiren. Er hatte aber dankend abgelehnt — durch dieselben Wiener Blätter. Neben dem Allen hatte er aber noch Zeit gefunden, eine ganz neue Oper, »Friedrich von Hohenstaufen«, ja gar einen »Wilhelm Tell« zu dichten und zu componiren — ebenfalls in den deutschen Zeitungen! Es gäbe eine besondere, wenn auch nicht dankbare Aufgabe, unter all den unzähligen irreleitenden Nachrichten, die von deutschen, wie Pariser politischen und musikalischen Neuigkeitsblättern nun schon seit zwanzig Jahren und mehr über Richard Wagner in die Welt gesetzt waren, einmal bloss diejenigen des stillen Jahres 1866 zusammenzustellen!

Ungestört durch Frost und Regenschauer waren indess die Meistersinger rüstig vorwärtsgeschritten. Nur im Hause Wagner's sah es seit Eintritt des Herbstes anders aus. Bülow, welcher den ganzen Sommer über sein Gast gewesen, hatte dasselbe verlassen und sich nach Basel begeben, wo er im Winter auf 1867 als Pianist und Musiklehrer privatisirend, eine rüstige Thätigkeit entfaltete. Die Seinigen liess er in Luzern, wohin auch er ab und zu besuchsweise zurückkehrte. An seiner Statt war um Mitte October ein tüchtiger junger Wiener Musiker, Hans Richter, zum Meister gezogen, um ihm als treu ergebener Famulus an die Hand zu gehen. Er war eben eifrig mit der Copie des ersten Actes beschäftigt, welcher dann, wie einst der Tristan bei Breitkopf und Härtel, noch während der Arbeit sofort bei Schott's in Mainz gestochen wurde. Wagner's äussere Lebensweise war dieselbe geblieben. Ein Privatbrief, welchen damals der »Wanderer« veröffentlichte, schildert sie als sehr thätig. Den Tag über arbeite er, an Wochentagen speise er für sich, gewöhnlich um vier Uhr; an Sonn- und Feiertagen sei gemeinschaftliche Tafel, an welcher die Familie Bülow und der Secretär theilnähmen. Von den Excentricitäten, die seine Freunde und Feinde ihm nacherzählten, heisst es in demselben Schreiben, sei fast Alles erfunden: er liesse sich nichts abgehen, aber von den berühmten vier und siebzig Schlafröcken fehlten — drei und siebzig. „Die Meistersinger würden soeben ins Reine gestellt, die Partitur sei ein wahres Muster von Instrumentation.“ Bis gegen Ende December war der Meister in der Particelle bis zur grossen Schlusscene des dritten Actes vorgeschritten und beschloss nun auszuruhen, d. h. von Anfang des zweiten Actes an zu instrumentiren und seinem jungen Freunde Material zur Copie zu liefern.

Seine ursprüngliche Absicht scheint gewesen zu sein, das Werk womöglich noch zum folgenden 25. August, als dem Geburts- und Namensfeste des Königs, zur Aufführung zu bringen. Einen schönen Erfolg des sich gleichbleibenden Eifers, mit welchem der hohe Freund auf die Erfüllung seiner kühnsten künstlerischen Pläne bedacht war, gewährte das um diese Zeit von Gottfried Semper vollendete Modell für das künftige Nibelungentheater, welches soeben im Modellzimmer des Züricher Polytechnicums ausgestellt, in den akademischen Kreisen der Stadt und unter den Zöglingen der dortigen Bauschule eine wahre Begeisterung erregte. Es war in seinen charakteristischen Zügen der heutige Theaterbau zu Bayreuth, ein prachtvoller Bau im edelsten Renaissancestil, wie man ihn schon aus Semper's früheren Werken kannte, nur reicher im Detail und grossartiger im Plan.*) Unmittelbar nach Vollendung wurde es für wenige Tage dem grossen Publikum ausgestellt und sodann von seinem Meister selbst nach München gebracht. In seiner geistvollen Studie über Semper bezeichnet es Fr. Pecht als ein wahres Unglück für die deutsche Kunst, dass es vom Neid geleiteter Thorheit gelang, die Ausführung des Baues zu hintertreiben. Um das eigentliche, alle übrigen Theile an Höhe beherrschende, Bühnenhaus lagen vier architektonische Massen: vorn die amphitheatralisch geordneten Sitze für die Zuschauer, nach Aussen als prächtiges Halbrund hervortretend, das in der Mitte vom prachtvollen Haupteingang durchschnitten war; rechts und links zwei langgestreckte Flügelgebäude, für Concert- und andere Säle bestimmt; die Rückseite des Ganzen, die Ankleidezimmer und den Malersaal, sowie die Räume zur Aufbewahrung des scenischen Materials umfassend, rechtseitig, fast in Quadratform; das Ganze vom schönsten Reichthum der Grundformen, aber durch die Gleichheit der Decoration in eine imponirende Einheit zusammengefasst. Letzteres geschah durch eine durchlaufende doppelte Arkadenreihe, etwa wie bei der Bibliothek des Sansovin in Venedig, nur dass die untere Bogenreihe durch Doppelpilaster zwischen Rustica (die in den späteren Werken Semper's die Feinheit der Bauglieder so kräftig und glänzend hervorhebt), die obere durch doppelte Säulen reicher belebt erschien. Für die Ausführung war der Plan entworfen, dass das Gebäude einer überaus zweckmässigen, vom Saalbau der Residenz aus, parallel der Maximilianstrasse, zur Isar führende und dieselbe auf schöner steinerner Brücke überschreitenden Strasse als prachtvoller Abschluss dienen sollte, um als Bekrönung der gegenüberliegenden Uferhöhe den herrlichsten Schmuck der Stadt zu bilden. Von der Brücke aus führte auf glücklich componirtem Terrassenbau ein doppelter Weg so majestätisch hinan, dass er, nach den Worten Pecht's, sicherlich mit der berühmten spanischen Treppe in Rom erfolgreich hätte um die Palme ringen können, wie er das Gebäude um die volle Höhe des Hügels zu vergrössern und aus dem letzteren gleichsam herauswachsen zu lassen schien. »Von Pfaffen und Hofschranzen aufgehetzt«, fährt derselbe Autor fort, »wusste es aber die Bevölkerung Isar-Athens dem König durch ihren stupiden Widerstand ein- für allemal gründlich zu verleiden, sie je wieder durch derartige Unternehmungen zu ihrem Besten zu behelligen.« — Um so mehr war der hohe Sinn des Monarchen für jetzt in jeder anderen Hinsicht darauf bedacht, in München einen empfänglichen Boden für die erstrebte höchste Kunstthat Wagner's zu bereiten. Seinem sorglichen Blicke entging nicht, von welcher bedeutenden Wirkung auf das Publikum die correcte Darstellung wenigstens der älteren, auch noch so vielfach angefochtenen und geschmähten, Werke des Meisters sein musste. Schon für den verflossenen Sommer waren daher wirkliche Mustervorstellungen derselben von ihm ins Auge gefasst und nur der Kriegsereignisse wegen auf das folgende Jahr hinausgeschoben worden. Zu ihrer Realisirung im Sinne ihres Schöpfers war es nöthig, sich Bülow's von Neuem zu versichern. Mittelst kgl. Decrets vom 30. December 1866 wurde dieser, bis es ihm möglich sein würde, dauernd wieder in München zu verweilen, zum Hofkapellmeister »in ausserordentlichen Diensten« ernannt. Während jeder intelligente Kunstfreund München's, das freiwillige Exil auch dieses ungewöhnlichen Künstlers bitter beklagend, hierin die freundliche Gewähr einer Rückkehr der verbannten Richtung erblickte, diente es dem Philister zur Beruhigung, dass wenigstens für den Augenblick keine weiteren Consequenzen sich an diese Ernennung knüpften und Bülow's Baseler Niederlassungsproject dadurch nicht aufgehoben wurde. — Daneben waren endlich alle Veranstaltungen für Errichtung der von Wagner gewünschten Musikschule im Gange.

---

*) Die Zeit ist hoffentlich nicht mehr allzufern, in welcher statt des heutigen provisorischen Baues dieses einzig würdige Gehäuse für das grösste Werk des Meisters den Hügel bei Bayreuth krönen wird. Wagner selbst hat für die erste Aufführung stets nur auf einen provisorischen Bau gerechnet; seinem hohen Streben ist die That geglückt, es ist an der Nation, ihm dafür den schuldigen Dank zu entrichten!

Die nunmehr für den Sommer 1867 bestimmten »Mustervorstellungen« des Lohengrin und Tannhäuser sollten zu Kunstereignissen werden und durch verständnissvolle Leitung, sowie durch Enthaltung von jeder noch so beliebten »Kürzung« der Partitur, mindestens ihren rhythmisch-architektonischen Bau vollkommen zur Geltung bringen. Noch immer war zu einer solchen Vorstellung die Beschaffung der erforderlichen Sangeskräfte mit den grössten Schwierigkeiten verknüpft. Seit mehr als zwölf Jahren bildeten die Wagner'schen Werke einen Hauptbestandtheil des Repertoires deutscher Hof- und Stadttheater, und noch immer verstand man sie nicht zu singen.

Hierin lag das wahrhaft Gefährliche einer scheinbaren Befreundung der Theater mit den Werken des Meisters. Man machte, indem man Alles aufbot, um seinen Geist sorgfältig aus ihnen zu entfernen, am Ende etwas ganz Anderes daraus, ohne zu bedenken, welch' nachtheilige Folgen eine derartige Bequemlichkeit haben müsse, da der Künstler selbst nicht stehen blieb, sondern in seiner Entwickelung weiter vorschritt. Bediente man sich der von ihm selbst in seinen älteren Arbeiten dargebotenen vorbereitenden Zwischenstufen nicht, so musste die Kluft sich immer weiter öffnen. Den wahren und einzigen »Wagnersänger« hatte die rauhe Hand des Geschickes zu früh einer thaten- und segensreichen Laufbahn entrissen. Bei jeder neuen Veranlassung musste sich der tiefe Kummer des Meisters erneuern, dass mit seinem Hingange seine besten Hoffnungen geknickt seien. Die berühmtesten Tenoristen der deutschen Hoftheater, z. B. auch Niemann, erklärten sich geradezu einer Durchführung des Lohengrin ohne Striche für nicht gewachsen. Dagegen war Wagner eben noch durch den Brief eines Dresdener Freundes an seinen alten Genossen Tichatschek erinnert worden. Anlässlich einer dortigen Lohengrinvorstellung war ihm das Bedauern ausgedrückt, dass, wenn einst Tichatschek nicht mehr sänge, überhaupt darauf zu verzichten sein würde, gerade diese Partie von dem Stimmtone vorgetragen zu hören, den man, sobald man ihn gehört, als einzig der musikalischen Intention des Componisten entsprechend erkennen müsse. Wirklich war ja diese Rolle vor zwei Jahrzehnten gerade für seine, dem Tondichter damals so vertraut gewordene Stimme entworfen und ausgeführt. Das Gefühl der immer grösseren Vereinsamung, in welcher er sich dem heutigen Theater gegenüber befand, war bei dieser Erinnerung mit Wehmuth über den Meister gekommen. Es hatte in ihm selbst das Verlangen geweckt, schnell unerkannt sich einmal den Lohengrin in Dresden anzuhören. Wäre er aber auch durch nichts Anderes von der Ausführung dieses Gedankens abgehalten gewesen, so hätte ihn freilich schon die Scheu vor den zahlreichen Verstümmelungen, denen er sein Werk gerade auch in Dresden unterworfen wusste, von einem solchen Vorhaben zurückgeschreckt. Wohl aber entstand in ihm der Wunsch, den alten Freund und Genossen zu den bevorstehenden Münchener Aufführungen, hinzuzuziehen.

Am 7. März 1867 war an dem — ausschliesslich der Instrumentirung — vollendeten Manuscript des dritten Actes der Meistersinger der letzte Federzug geschehen. Schon zwei Tage später traf Richard Wagner in München ein, wo er nunmehr als Gast im »bayrischen Hofe« Absteigequartier nahm. Kaum eine Woche verbrachte er auf dem ihm zuletzt so verhängnissvoll gewordenen, vulkanischen Boden der bayrischen Residenz; soviel eben nöthig war, um für die Aufführung des Lohengrin, sowie des nun bald vollendeten neuen Werkes die unerlässlichen Vorbereitungen zu treffen. Am Tage nach seiner Ankunft, den 10. März, hatte er beim Könige Audienz. Seinem Wunsche, für die erstere Aufführung den alten Dresdener Kunstkampfgenossen, dessen bereitwillige Zusage ihm sicher war, zur Mitwirkung zu berufen, ward kein Hinderniss in den Weg gestellt. Aber auch Wagner liess sich bestimmen, sein Exil wenigstens für kurze Zeit aufzugeben. Er erklärte sich bereit, für das Nächste in der Umgebung von München Wohnung zu nehmen, um von hier aus auf eine sorgfältige Inscenirung seines Werkes Einfluss üben zu können. Im April entbot der Wunsch des Monarchen auch Bülow nach München. Beim Abschiede von Basel wurden ihm zahlreiche ehrende Ovationen dargebracht. Schon hatte sich durch den beruhigenden Einfluss eines Zeitraums von fast achtzehn Monaten seit der Entfernung Wagner's die Stimmung der Hauptstadt beträchtlich zu seinen Gunsten geändert. In helles Licht trat seine schon damals gewonnene Popularität u. A. bei Gelegenheit der ersten — seitdem alljährlich wiederholten — Geburtstagsfeier des grossen Meisters, die am 22. Mai 1867 unter allgemeinem Zudrang stattfand. Eine Münchener Privatkapelle beging den Tag durch ein festliches Concert. Wer an jenem Abend in die Westendhalle trat, mochte wohl nicht annehmen, dass der durch diese Feier Verherrlichte noch vor zwei Jahren aus derselben Stadt wie durch eine Revolution vertrieben worden war. Noch nie war das geräumige Local so überfüllt gewesen. Hunderte von Personen fanden keinen Sitzplatz und standen in dichtgeschlossenen Reihen. Neben Fragmenten aus Tannhäuser und Lohengrin kam auch das Liebesmahl der Apostel zur Execution, das Meistersingervorspiel war bei der Probe am Vormittag von keinem Geringeren als Bülow einstudirt worden. Eine lautlose, ja andächtige Stille herrschte während der ununterbrochenen drei und einhalbstündigen Production. Dies hinderte weder manche musikalische, noch die politischen Antipoden Wagner's ihrer aparten Meinungen nach wie vor journalistisch sich zu entledigen, doch war ihrem Wirken von nun an immer mehr der Boden entzogen.

Ende Mai bezog Richard Wagner die kleine Villa am Starnberger See, die auf Befehl des Königs für die Zeit der Proben in nächster Nähe von Schloss Berg für ihn hergerichtet war. Die Vorbereitungen für den Lohengrin wurden lebhaft betrieben. Einen anschaulichen Bericht über die Orchesterproben enthalten die »Signale« vom 6. Juni: »Herr von Bülow hat ein neues System eingeführt. Vorige Woche gab es deren eine kleine Million: a) für Violinen, erste und zweite, Violen etc. allein; b) für Holzbläser und Hörner allein; c) für Trompeten, Posaunen und Schlaginstrumente allein; d) für die Theatermusik. Dann folgte eine vierstündige Ensembleprobe des Streichquintetts, und jetzt giebt es für jeden Act eine dreistündige Orchester-Gesammtprobe in Anwesenheit (nicht unter Mitwirkung) des Gesangpersonals. Alle Scenenproben finden vorläufig nur mit Klavier statt, nächste Woche Alles zusammen. Dies neue System, das eigentlich nur für den Dirigenten ermüdend ist, soll sich vortrefflich bewähren. Herr von Bülow soll täglich zehn Stunden im Theater zubringen und wahrscheinlich schläft er auch die Nacht dort, damit er frühmorgens immer der Erste auf dem Schlachtfelde ist!« — Für die Rolle des Telramund war ein junger Sänger, Franz Betz, schon seit Jahren Mitglied des kgl. preussischen Hofopernpersonals, aus Berlin als Gast berufen worden. Er hatte die Sängercarrière noch unter

Anregung des verewigten Schnorr eingeschlagen, dessen glorreiches Vorbild auf den damaligen Karlsruher Polytechniker von tiefem Eindruck gewesen war und ihn mächtig zur Kunst bestimmt hatte. Erst seit kürzerer Zeit war jedoch sein Ruf im Beginne sich zu befestigen und seine eigentliche Bedeutung sollte er den ihn durch Wagner gebotenen Partieen danken, für welche sein Talent erfreulich zu reifen versprach. Die Rolle der Elsa war auf Befehl des Königs ebenfalls einem noch jugendlichen Talente, dem Frl. Mathilde Mallinger übergeben, die Partie der Ortrud, wurde von Frau Bertram-Mayer aus Nürnberg gesungen. Die Generalprobe fand am 11. Juni in Anwesenheit des Meisters, vor dem König und zahlreich geladenen Gästen statt. Es erfüllte Wagner mit Freude, von dem gealterten Dresdener Freunde denselben energischen Silberklang der Stimme, den er bei Abfassung des Werkes im Gehör gehabt, ganz so glanzvoll jugendlich wieder zu vernehmen, wie er ihm nach so langer Zwischenzeit noch in der Erinnerung vorschwebte. Er konnte sich am Schlusse der Probe nicht enthalten, den Künstler mit dankbarer Herzlichkeit zu umarmen.*) Gleichwohl geschah noch im letzten Augenblick auf höheren Befehl eine Veränderung in der Rollenbesetzung: an Stelle Tichatschek's und der Frau Mayer trat ein neues jugendliches Sängerpaar: Heinrich Vogel und Therese Thoma — die beiden nachmaligen Darsteller von Tristan und Isolde — sodass das Lohengrinpersonale den Anblick einer Pflanzschule von frischen, tüchtig strebenden Kräften gewährte.

Der Aufführung selbst, die am 16. Juni vor einem hochgespannten Zuhörerkreise vor sich ging, wohnte Wagner nicht bei. Er hatte sich nach der Generalprobe wieder in sein Luzerner Asyl zurückbegeben, um Andere die Früchte seines Wirkens geniessen zu lassen. Unter Bülow's Führung war insbesondere der instrumentale Theil der Vorstellung vollendet zu nennen. Seine sichere Hand verlieh jedem Zuge die stets in gleicher Höhe verharrende Würde und Weihe; die Art, wie er den Lohengrin nur »spiele«, erschien manchem Bewunderer nur aus der Inspiration begreiflich, mit welcher dieser »Ariel« Wagner's sich in die innerste Idee des Kunstwerkes und des Componisten versenke. Keine Kürzung, kein Kapellmeisterstrich verunstaltete die erhabene Grösse des Werkes. Die Aufnahme war bei fast fünfstündiger Dauer eine glänzende; somit liess sich das Ganze nicht übel an und der Zweck schien erreicht. Hätte sich nur nicht eine schon zwei Jahre früher mit jener Aufführung des Tannhäuser unter Schnorr's unvergesslicher Mitwirkung gemachte Erfahrung auch diesmal wiederholt. Wer mit wirklichem Gefühl und Verständniss den aus den aufopferndsten Anstrengungen des Dirigenten und der mitwirkenden Künstler resultirenden Vorstellungen beiwohnte, mochte sich wohl darüber wundern, dass es dem grossen Publikum bei alledem ziemlich gleichblieb, ob es den Lohengrin so oder anders vorgeführt erhielt. Es hatte den Meister in seinen Werken kennen und lieben gelernt, wie es andere Heroen der Dichtkunst und Tonkunst liebte. Dass jene Alle ihm meist entstellt und verstümmelt vorgeführt wurden, entging ihm nach alter Gewohnheit — über die schon Goethe bitter geklagt — über dem naiven Gefallen an der unverwüstlichen Wirksamkeit gewisser Einzelheiten in Musik und Action. So war es auch diesmal beim Lohengrin. Wurde die »Oper« späterhin wieder nach der alten Routine gegeben, so blieb der Eindruck im Wesentlichen derselbe. Dies konnte die Directoren und Intendanten der deutschen Theater recht behaglich stimmen, nicht aber den Künstler, der sein Dasein an das hohe Endziel aller edlen Kunstproduction und wahren menschlichen Cultur gesetzt: die Congruenz zwischen Gehalt und Form im Kunstwerk, wie im Leben. Beide aus affectirter Entstellung durch Missbrauch ausländischer Muster, fremdartiger aufgepfropfter Gewöhnungen zu befreien, die Kunst durch Wahrheit des Ausdruckes zur Würde, das Leben selbst durch Natürlichkeit zur Schönheit zu führen, hat noch jeder deutsche Künstler als die ihm zugewiesene schwierige und doch allein nöthige und lösenswerthe Aufgabe erkannt: wer hat mit so blutigem Schweisse dafür gekämpft und gelitten, wie Richard Wagner? Wer an den gewaltigsten künstlerischen Formen und kühnsten Mitteln gezeigt, dass sie nur eines höchsten Inhalts wegen vorhanden seien? Wer — im freudigen Vollbewusstsein, sie mit geistiger Fülle durchdringen zu können — die vorgefundenen Kunstformen so erweitert, die Ausdrucksmittel so fast übermüthig gehäuft, wie er? In wessen Schöpfungen aber ist der eigentliche Zweck dieser Mittel so übersehen worden, wie in dem seinen? Was ist kleinlicher missverstanden, als sie? Wessen Kunstformen sind so äusserlich nachgeahmt worden, wie diejenigen Wagner's? Wo der Gehalt so ohnmächtig von der vorgeschriebenen Form zu lösen versucht und durch Vernichtung der kostbaren Schale der Inhalt so schonungslos verschüttet worden, wie bei den »Wagner-Aufführungen« der »Jetztzeit«?

---

*) In den bald darauf geschriebenen »Erinnerungen an Schnorr«, welche die Grenze von Tichatschek's Begabung, derjenigen des dahingegangenen Sängerhelden gegenüber, so genau bestimmen, heisst es über seine (Tichatschek's) Wiedergabe der Erzählung des dritten Actes: »Wer noch kürzlich von ihm im Lohengrin die Erzählung vom heiligen Gral in edelst klangvoller, erhabener Einfachheit vorgetragen hörte, der war wie von einem wirklich erlebten Wunder tief ergriffen und gerührt.«

Und doch wurde der Meister nicht müde, an sein Volk, das nördliche, derbere, zähere deutsche Volk die Forderung künstlerischen Zartsinnes in demselben Masse zu stellen, wie ihn die alten Griechen und etwa auch die Italiener der besseren Zeit bewiesen haben, während er sich bei den heutigen Italienern wenigstens noch für den Wohlklang erhalten hat. Wagner's Forderung ist keine geringe; er stellte sie für die Wahrheit des Ausdruckes, für den gesammten geschlossenen Bau des Bühnenkunstwerkes, zu einer Zeit, wo Zerstückelung und Zersplitterung auf dem Gebiete der Kunst das Gewohnte ist. Sein ganzes Wirken aber steht und fällt mit dieser Forderung.

Für die Durchdringung von Form und Gehalt, das Geheimniss alles dramatischen Stiles, die Empfindung des deutschen Volkes wachzurufen, konnte, auch was München betraf, nur der Erfolg wiederholter und allmählich vorschreitender Kunstthaten sein. Als eine solche weitere Kunstthat war von seinem königlichen Gönner die noch in demselben Herbst erfolgende Aufführung auch des »Tannhäuser« ins Auge gefasst, in jener durchgreifenden Umarbeitung, wie sie dieses Werk schon für Paris und in letzter Zeit eigens für München erfahren. Sie fand bereits im folgenden August und September statt. In noch höherem Grade aber sollte ein fördernder Schritt zu diesem Ziele die bevorstehende Darstellung der »Meistersinger von Nürnberg« werden, zu welcher bald die ersten Vorbereitungen begannen.

Im October 1867 war die Partitur der Meistersinger beendet. Es waren nun zwei und zwanzig Jahre, seit — kurz vor der ersten Aufführung des Tannhäuser um 1845 — während seines Sommeraufenthaltes in Teplitz der erste Plan zu einem heiteren Gegenspiel des Sängerkrieges auf Wartburg in dem jungen Dresdener Kapellmeister aufgestiegen war. Sieben Jahre später erfolgte die erste Veröffentlichung der Handlung in ihren allgemeinsten Umrissen in der »Mittheilung an meine Freunde.« Weitere sieben Jahre schlummerte der Gedanke in dem Künstler; die verschiedensten anderweitigen Stoffe drängten ihn zurück. Dann ward er von Neuem lebendig: da liess die Rückkehr des Meisters aus der Verbannung vorübergehend andere Hoffnungen in ihm aufsteigen. Von dem festen Beschlusse der Ausführung des Stoffes bis zu seiner Vollendung sollten neue sieben Lebensjahre verstreichen. Unter den entmuthigendsten Eindrücken des ersten Wiener Tristanaufschubes war in Paris die Dichtung entworfen, in Mainz und Wien unter den niederbeugendsten Erfahrungen äusserer Hilflosigkeit die musikalische Ausführung begonnen, und sodann, während der Münchener Zeit, zu Gunsten des Siegfried bei Seite gelegt worden; erst die grössere Ruhe von Luzern hatte die Arbeit zur völligen Reife gebracht. Kein anderes Wagner'sches Werk, weder Tannhäuser, noch Lohengrin oder Tristan — den grossen Ring ausgenommen, der sich um das reife Mannesalter des Künstlers schliesst — hatte einer solchen Reihe von Jahren zu seinem gänzlichen Abschlusse bedurft.

Von einer Aufführung noch im gleichen Jahre musste abgesehen werden, um die wichtige Arbeit des Einstudirens, ohne Uebereilen, in völliger Ruhe betreiben zu können. Wohl aber drang Wagner darauf, dass mit dem Einüben der Chöre zunächst und zwar ungesäumt begonnen werde. Daher hat der Münchener Theaterchor im Laufe von acht Monaten sechs und sechzig Proben gehabt. Als Chorrepetent fungirte Hans Richter, der während des Copirens der Partitur das ganze Werk unter den Augen und unter Anleitung des Meisters sich auf's Gründlichste angeeignet und in alle seine Intentionen für den Vortrag auch der schwierigsten polyphonischen Partieen eingeweiht war. — Für den rastlosen Thätigkeitstrieb Wagners ist bezeichnend, dass er sofort nach Beendigung seiner Arbeit sich ein anderes Ziel zu neuer Beschäftigung setzte. Er konnte eben jederzeit nur in der Thätigkeit ausruhen. Schon im Entwurf zur Begründung der Musikschule war von ihm die Einrichtung eines besonderen Organs zur Vertretung der durch sie erstrebten Tendenzen projectirt. Dass es viel gelesen werden würde, dessen konnte er freilich sicher sein. Dieser Absicht stellten sich Schwierigkeiten entgegen. In demselben October 1867, wo nach langen Vorbereitungen nun doch endlich, unter Oberleitung Hans von Bülow's als Director, die Eröffnung der Münchener Musikschule stattfand, siedelte die »Süddeutsche Presse«, damals unter Redaction von Frese und Wagner's altem Dresdener Freunde August Röckel stehend, aus Stuttgart nach München über. Da die Gründung eines eigenen deutschen Kunstblattes vor der Hand unthunlich erschien, war es dem Meister nahegelegt, so manchen wichtigen und bedeutenden Gedanken dieser Zeitung anzuvertrauen. Die grossen, für die Neugestaltung des Vaterlandes so wichtigen Vorgänge, welche die Hauptarbeit an den Meistersingern begleiteten, waren an dem einsam Schaffenden in Luzern nicht vorübergezogen, ohne dass er aufmerksam auf die entscheidungschweren Begebenheiten lauschte, die sich da draussen auf blutigen Schlachtfeldern abspielten. Gewohnt, jedes Erlebniss auf die eine höchste Idee zu beziehen, die ihn beseelte, an jedem erschütternden oder erwärmenden Vorgange in der Geschichte seines

Volkes die Höhe seines künstlerischen Ideals zu messen, hatten auch diesmal, während er in den grossen Bewegungen des Jahres 1866 den Flügelschlag des deutschen Geistes vernehmlicher über sich rauschen hörte, edle Wünsche und Hoffnungen seine Brust geschwellt. Was seinem sicheren Bewusstsein so hehr und gewaltig, in strahlender Schönheit und machtvoller Würde vorschwebte, musste es dieser deutsche Geist nicht endlich zu freudigem Leben erwecken? Zu wem aber sollte er seine Stimme erschallen lassen? Gewiss zu seinem Volke, zu welchem er sie schon so oft erhoben. Der Künstler wagte es diesmal aber auch, seinen Ruf an die deutschen Fürsten zu richten. Ernst und nachdrücklich ist seine Mahnung; sie gilt noch für heute und wird noch weiter gelten.

V.

Deutsche Kunst und deutsche Politik.

Richard Wagner als Schriftsteller Deutsche Kunst und deutsche Politik Richard Wagner als Feuilletonist.

Man hat oft recht äusserlich eine sogenannte »Vielseitigkeit« Richard Wagner's bewundert, mit Staunen auf die mannigfaltige Thätigkeit geblickt, welche dieser eine Mann, inmitten stürmisch wechselnder Lebensverhältnisse, als Dichter wie als Componist, als Dramaturg wie als Dirigent, auf der Bühne wie im Orchester, im Theater wie im Concertsaal, schaffend und anordnend, mit dem Tactstabe wie mit der Feder entfaltet. Wie habe nur all dieser Reichthum in einem menschlichen Geiste Raum gefunden?

Wer je bei der Betrachtung Wagner's die Vielheit seiner Fähigkeiten in Verwirrung setzte, der hat die innere Einheit übersehen, welche den Schlüssel zu seinem gesammten Wirken bildet: den dramatischen Gestaltungsdrang, der so mächtig in ihm lebt, dass in seiner Hand Alles, was Andern als Endzweck ihres Strebens gilt, Dichtung und Tonkunst, Bühnenleitung und Mimik, nur eines der Mittel wird, um diesen Drang zu befriedigen. Wer Wagner einmal aus der richtigen Darstellung eines seiner Werke vor Allem als den Dramatiker zu fassen gelernt hat, den wird diese Vielheit der Gaben nicht weiter bestürzen. Ihn wird ein ehrfurchtsvolles Staunen ergriffen haben über die unwiderstehliche plastische Kraft, der sich die widerstrebendsten, scheinbar entlegenen Stoffe fügen, er wird in ihm den Halbgott gespürt haben, vor dessen schöpferischem Auge ganze Welten in sprudelnder Lebensfülle sich erschliessen, wo wir bisher nur unzusammenhängende Ueberlieferungsreste der Sage gewahrten — über diesem Staunen aber wird ihm wohl die Verwunderung vergangen sein, dass, wer diese Macht des inneren Anschauens besitze, nun auch die geeigneten Mittel zur Wiedergabe des Geschauten in sich fände, dass er nun auch fähig sei, eben diese Anordnung für seine Scene zu treffen. Dinge, deren einzelnes Vorkommen bei jedem anderen Künstler unsere Bewunderung erregen würde, erscheinen bei Wagner ganz natürlich. Wir erstaunen über nichts mehr, sobald wir in ihm das dramatische Genie erkannt haben, als welches seiner Natur nach so wunderbar ist, dass wir ihm eben Alles zutrauen müssen.

Wie verhält es sich demgegenüber mit der schriftstellerischen Thätigkeit Wagner's? Sie wenigstens wird ausserhalb der grossen Fähigkeiten des Dramatikers zu stehen scheinen? Wagner selbst nennt sie einmal den Nothpfennig, den ihm sein Schicksal auf den rauhen Weg mitgegeben, den er in unserer Welt als Künstler zu durchwandern habe, da er es in ihr, so etwa blos mit der Leier in der Hand, unmöglich so lange hätte aushalten können. Er berührt hiermit vielleicht aber mehr nur diejenige Richtung seiner literarischen Wirksamkeit, durch welche er oftmals seiner künstlerischen Beklemmung Luft gemacht, wenn er die Mängel und Schäden unseres vorhandenen Kunst- und Culturlebens mit fester Hand aufdeckte und blosslegte, nicht die andere Seite derselben: die positive, construirende, rückblickende und vorwärtsschauende. Und doch möchten wir Anstand nehmen, auf Grund der letzteren Richard Wagner das Lob eines guten »Kunstschriftstellers und »Aesthetikers« zu ertheilen.*) Nicht als wöge nicht eine jede einzelne seiner Schriften durch Grösse der Gedanken, Feuer und Schwung ganze Stösse alljährlich erscheinender ästhetischer Productionen auf: aber für den Künstler und Denker, aus dessen Haupt der »Ring des Nibelungen« hervorging, wäre das Lob dieser besonderen Fähigkeit doch wohl ein zu schwächliches. Der Blick, welcher von der eigenartigen künstlerischen Höhe dieses Werkes auf die Vergangenheit geworfen wurde, musste weiter reichen und deutlicher erkennen, als käme er aus der engen Studirstube des Kunstantiquars und Literaturhistorikers. Nicht minder der Blick in die Zukunft, von welcher ein guter Theil schon gegenwärtig in ihm lebte. Dass er diesen gewonnenen Ausblick nun auch Anderen, die ihm auf die durch sein Kunstwerk bezeichnete Höhe zu folgen willig waren, mit der Wärme der Ueberzeugung, der es an Worten nie gebrach, auf literarischem Wege zu erschliessen vermochte, scheint uns demnach aus keiner besonders zu vermerkenden Begabung, sondern aus demselben Quell seines künstlerischen Wesens zu fliessen. Wie beliebt war es seiner Zeit zu behaupten, wie schallte es von allen Seiten: »Wenn Wagner zur Feder greift, um zu komponiren, so giebt er den Niederschlag seiner Theorieen!« Wir dürfen heute den Satz umkehren und sagen: »Wenn Wagner zur Feder greift, um sich als Schriftsteller zu äussern, so spricht aus ihm der schöpferische Geist des ächten Künstlers!«

---

*) Man sehe, in welche angenehme Gesellschaft grosser Geister er bei dieser Auffassung z. B. in Heinrich Kurz' Geschichte der deutschen Literatur Thl. IV. pag. 922 geräth!

Dies gilt in vollem Masse auch von der kurzen Episode literarischer Thätigkeit, welche zwischen Vollendung und Aufführung der Meistersinger fällt. Ihr gehört vor Allem die bemerkenswerthe Schrift über: »Deutsche Kunst und deutsche Politik« an, deren Thema den Meister nur scheinbar über das Gebiet der Kunst hinausführt. Eine Kunst ohne Einfluss auf das geistige Leben, ohne Einwirkung auf das ästhetische, wie sittliche Selbstgefühl der Nation hat Wagner nie gewollt. Die Pflege dieses nationalen Kernes und Gehaltes im deutschen Volke, welcher den Einflüssen einer materialistischen französischen Civilisation zu erliegen drohe, die Befestigung einer deutschen Kultur durch Begünstigung und Förderung einer nationalen Kunst, dies sei, auch der Propaganda des Napoleonischen Kaiserreichs gegenüber, die wahre deutsche Politik. Eine Schrift, wie diese, war wohl dazu angethan, allem in Bayern noch immer wuchernden und absichtlich genährten Aberglauben über seine Zwecke und Ziele zu steuern, und aufs Deutlichste nachzuweisen, welcher Art die gefürchteten »politischen Umtriebe« wären, die unverständige und böswillige Verleumder dem Künstler schuldgegeben. Mit besonderer Genugthuung konnte er daher am Schlusse seiner Schrift hervorheben, dass es ihm möglich gewesen, sich in seiner Darstellung eines alle Stände und Schichten der Gesellschaft berührenden Problems aller, so leicht und schnell wirkenden, Parteischlagwörter zu enthalten: »Wir haben weder aristokratische noch demokratische, weder liberale noch conservative, weder monarchische noch republikanische, weder katholische noch protestantische Interessen in unser Spiel zu ziehen gesucht, sondern für jede unserer Forderungen uns einzig auf den Charakter des deutschen Geistes gestützt.« — Folgen wir der Ideenentwickelung auch dieser bedeutsamen Abhandlung.

Wagner beginnt mit dem Hinweis auf einen Satz des politischen Schriftstellers Constantin Frantz in dessen vortrefflichen »Untersuchungen über das europäische Gleichgewicht«: Deutschland habe sich durch Beförderung einer edleren Bildung dem schädigenden Einflusse der französischen Civilisation zu entziehen. Dies sei der sicherste Schutz auch gegen das politische Uebergewicht Frankreichs.*) Den Charakter dieser nivellirenden Civilisation gegenüber dem Geiste der deutschen Kunst fasst nun Wagner in die scharfe Antithese zusammen: jene sei ohne das Volk, diese ohne die Fürsten entstanden. Er verfolgt die Wurzeln der ersteren bis in die Zeit, wo Louis XIV. und seine Höflinge dem französischen

---

*) Thiers trat als Präsident der Republik Frankreich sehr genau in die Spuren seines kaiserlichen Vorgängers, wenn er in seiner Rede über die Rückverlegung der Regierung und Kammern von Versailles nach Paris ausrief: »Frankreich ist verloren, wenn Paris aufhört, Europa die Mode zu dictiren!«

Volke, auch für das, was als schön gelten sollte, Gesetze dictirten, die sich im Wesentlichen bis auf Napoleon III. nicht geändert hätten. Damals sei es französische Politik gewesen, die deutschen Fürsten mit zugesandten französischen Tänzerinnen und italienischen Sängern zu ködern, wie wilde Negerfürsten durch Glasperlen und klingende Schellen bethört werden, um sie dem eigenen Volke zu entfremden. Abseits von dem Hofe des genialsten deutschen Herrschers, Friedrich des Grossen, habe sich aus dem Volke die Wiedergeburt des deutschen Geistes vollzogen, und »die deutsche Kunst«, wie es in der Schiller'schen Strophe heisse, »nicht am Strahl der Fürstengunst ihre Blume entfaltet.« Mit jubelnder Seele begrüsst Wagner die unversieglich frische Lebenskraft seines Volkes, wenn er Winkelmann und Lessing preisst, die noch über die Jahrhunderte der deutschen Herrlichkeit hinweg den Geist des hellenischen Alterthums erkannten; Goethe, der die Helena dem Faust, das griechische Ideal dem deutschen Geiste vermählte; Schiller, der diesem wiedergeborenen Geiste die Gestalt des deutschen Jünglings gab, welcher sich mit Verachtung dem Stolze Britanniens, der Pariser Sinnverlockung gegenüberstellte. Wer war dieser deutsche Jüngling? Hätte man je von einem französischen, einem englischen Jüngling gehört? Dieser Jüngling war es, der sich auf das Schlachtfeld stürzte, um, da seine Fürsten Alles, Reich, Land, Ehre verloren, dem Volke seine Freiheit, den Fürsten selbst ihre verwirkten Throne zu erobern. Wie sei ihm gelohnt worden? Die jungen Kämpfer der Völkerschlachten seien in der deutschen Burschenschaft als Demagogen und Jakobiner verfolgt worden. Einzig eine Heeresorganisation, welche der Zeit des deutschen Aufschwunges entstammt, habe Preussen beibehalten und mit ihr nach einem halben Jahrhundert, zum Erstaunen der ganzen Welt, die Schlacht von Königgrätz gewonnen. Dem deutschen Geiste sei es gelungen, ein wahrhaftes Volksheer zu bilden, die französische Civilisation greife zum Ersatz dafür zu neuen Gewehrerfindungen, Hinterladern und Infanteriekanonen. Wie werde Preussen dem entgegnen? Ebenfalls durch Vervollkommnung der Gewehre oder durch die Erkenntniss seiner wahren Machtmittel?« Ein Wort des Siegers von Königgrätz, und eine neue Kraft steht in der Geschichte, gegen welche die französische Civilisation für immer erbleicht!«

Unstreitig sei die entscheidendste Wirkung des Geistes der deutschen Wiedergeburt durch die dramatische Dichtung vom Theater ausgegangen. Hier habe Lessing angefangen und Schiller seine schönsten Siege erfochten. Keinen grösseren Erfolg hätte Napoleon I. gewinnen können, um den gefürchteten »esprit allemand« zu depaysiren, als wenn er den Erben Schillers und Goethe's das Theater nahm. Aber er hatte dies nicht nöthig, es geschah bereits durch die deutschen Höfe. Hier Oper, dort Ballet: Rossini, Spontini, die Dioskuren Wiens und Berlins, zogen das Siebengestirn der Restauration nach sich. Jubelnd empfing das Volk seinen Freischütz, aber der so edel volksthümliche deutsche Meister siechte todtmüde unter langsamen Qualen dahin; büsste er damit sein Verbrechen der Lützow'schen Jäger-Melodie? Stumpfsinn und triviale Genusssucht der Machthaber richteten diese Verwüstung an; aber die berechnendste Grausamkeit hätte nicht sinnvoller verfahren können, um den deutschen Kunstgeist zu demoralisiren und zu tödten. Welche Eindrücke gewinne nun der von seiner eigenen Civilisation angeekelte Franzose, der das Buch der Staël über Deutschland, den Bericht B. Constant's über das deutsche Theater gelesen, Goethe und Schiller studirt, Beethoven's Musik gehört und sich nun in das Land der »hochsinnigen Träumer und tiefsinnigen Denker« begebe? — Während durch officiellen Missverstand das öffentliche Geistesleben der Deutschen vernachlässigt sei, träfen wir aber doch auf unverwerfliche Zeugnisse von der Zähigkeit der deutschen Natur, das einmal Erfasste nicht wieder aufzugeben. Wenn Wagner ein solches Zeugniss in dem föderativen Geiste der Deutschen findet, ist es fast, als habe er mit ahnungsvollem Sinne auch den Weg erkannt, auf welchem einst, ohne sein Zuthun, unter der Anregung wackerer deutscher Männer, das Volk den ersten Schritt zur Verwirklichung seines Kunstideals thun würde. Wagnervereine haben den provisorischen Bau zu Bayreuth errichtet.*) Woran fehle es nun, fährt die Betrachtung des Meisters fort, wenn dennoch auf jedem Gebiete der Wissenschaft, der Kunst, der gemeinnützigen socialen Interessen, der Organisation des deutschen Vereinswesens ungefähr dieselbe Ohnmacht anhafte, wie z. B. unseren auf Volksbewaffnung zielenden Turn- und Schützenvereinen gegenüber den stehenden Heeren? Die preussische Heeresverfassung habe der Volksbewaffnung den zweckmässigen Ernst der Organisation und das Beispiel der Ausdauer und Tapferkeit des Berufssoldaten entgegengebracht. Auch in Bezug auf die Kunst bedürfe es nur, dass das rechte Beispiel der Aneignung des Geistes der deutschen Wiedergeburt den deutschen Fürsten selbst aus ihrer Mitte gegeben werde!

Ermuthigend sei es, den Aufruf des Beispieles eines deutschen Fürsten für das Verständniss und die Förderung deutschen Kunstgeistes aus der Mitte des bayrischen Landes zu erheben! Ludwig I. von Bayern habe, von wahrem deutschem Feuereifer beseelt, den Vorurtheilen der Trägheit und des Stumpfsinnes zum Trotz, weithin den deutschen Fürsten bewiesen, dass es sehr wohl eine deutsche Kunst gäbe und dass es schön und würdig sei, dieselbe zu pflegen. Die Goethe'sche Vermählung der Helena mit Faust liess er in den Werken der plastischen Kunst feiern. Welches sei der Grund, dass auch auf eine so unvergleichlich energische Veranlassung die deutsche bildende Kunst es doch nur zu einem Ansatz der Blüthe, nicht aber zur Blüthe selbst brachte, ja dass dieser Ansatz wieder an Kraft verlor? — Maximilian II. erkannte als seine Aufgabe die Hebung der intellectuellen Bedeutung seiner Machtsphäre. Um den Sinn des Volkes für die schönen Thaten der Kunst empfänglich zu machen, bedurfte es einer Bildung, welche nicht im Sturme zu gewinnen war. Zu ihrer

---

*) Mit Bezug auf sie konnte der Meister in jenem Briefe an einen amerikanischen Redacteur die feurigen Worte schreiben, welche den obigen Gedanken wiederholen: »Wir sind das Volk des Föderalismus und vermögen deshalb grosse Dinge auf dem Wege der Association zu verrichten, wenn die Gelegenheit dazu geboten ist!«

Pflege und Ueberwachung war vor Allem in der eigenen Sphäre der Staatsbeamtenwelt selbst eine umfassende, humane Bildung nöthig. Er mochte sich mit Seufzen fragen: Was nützen uns diese schönen Werke der Kunst, wenn sie dem Sinne des Volkes fast feindselig erscheinen? Besonnen legte er Hand daran, zuerst sich wirklich gebildete Beamte zu verschaffen. Leider sei Bau und Bestimmung des Maximilianeums unvollendet geblieben. Dennoch könne die besondere Pflege der Wissenschaft, je höher sie gefasst werde, nie unmittelbar auf den Volksgeist wirken. Sie habe culturhistorisch nur einen Sinn, wenn sie eine bereits blühende, schöne Volksbildung kröne; die Bildnerin des Volkes aber sei nur die Kunst. Wie um diesen nothwendigen Uebergang zu vermitteln, habe Maximilian denn auch die schöngeistige und poetische Literatur mit ersichtlichem Eifer zu fördern gesucht. Hier sei der Misserfolg seiner grossherzigen Bemühungen am deutlichsten hervorgetreten. Sein edles Beispiel, das ersehnte, ward eben zu spät gegeben; der schwungvolle Ernst, welcher die Geister der Nation noch im Beginne des Jahrhunderts durchleuchtete, war erloschen. — Sahen wir nun, sagt Wagner, zwei Beispiele deutscher Fürsten gegeben und mussten sie im Grunde als erfolglos erkennen, was mag uns berechtigen, dennoch von einem erneuerten Beispiele eines deutschen Fürsten eine heilsame Wirkung zu erwarten? Noch fehlte dieses Beispiel gerade für die wichtigste Bildungs-Anstalt, das Theater.

Es folgt eine glänzende Schilderung dieses dämonischen Abgrundes von Möglichkeiten des Niedrigsten wie des Erhabensten, dem sich die grössten Dichter aller Völker nur mit Scheu genaht, an dessen Rande aber auch die Gemeinheit und Lüsternheit, die Leidenschaft und das entehrendste Behagen ihren Tummelplatz hätten. »Bannt von hier die guten Geister«, ruft der Künstler, »— und es kostet euch wenig Mühe: ihr braucht sie nur nicht vertrauensvoll anzurufen! — so überlasst ihr den Schauplatz, auf welchem Götter wandelten, den schmutzigsten Fratzen der Hölle.« Dieses Ungeheuer, dieses Pandämonium werde gedankenlos dem Betriebe diesem stünden nun wieder Maler, Bildhauer und Literatur-Poet und begriffen nicht, was sie mit ihm zu thun haben sollen. Was sie aus ihm gewinnen könnten, sei einzig Dasjenige, was gegenwärtig im richtigen übeln Sinne »theatralisch« genannt wird. — Aus dem Verhältnisse des Mimen zum Dichter lasse sich viel Licht für das Verhältniss der oftgebrauchten Begriffe des Realismus und Idealismus gewinnen. Ihr Unterschied besteht eben in der Nachahmung und der Nachbildung in der Natur. Bildner und Dichter verzichten auf die Darstellung so vieler Eigenschaften des Gegenstandes, als zu opfern nöthig seien, um eine Haupteigenschaft desselben in so potenzirter Weise darzustellen, dass an ihr der Charakter des Ganzen kenntlich wird; durch die Beschränkung gelange der Dichter zu jener Steigerung des Gegenstandes und seiner Darstellung, welche dem Begriffe des Ideals entspricht. Hingegen trete der Mime mit der vollen Thatsächlichkeit der räumlich und zeitlich sich bewegenden Erscheinung vor uns, wie ein Spiegelbild, das aus dem Glase steige. »Sehen wir, mit einem Garrick zu Gaste sitzend, in diesem Augenblicke einen verzweifelnden Vater mit seinem todten Kinde in den Armen, im andern einen geldverscharrenden Geizhals, oder einen seine Frau prügelnden betrunkenen Matrosen, so mag uns, erfüllt von der Idealität der reinen bildenden und dichtenden Kunst, wohl leicht der Athem und zugleich die Lust vergehen, mit dem furchtbaren Menschen gemüthlich scherzend auf das Wohl der Kunst anzustossen, wozu dieser wiederum jederzeit höchst willfährig ist.« Sei nun der Mime ein unvergleichlich höherer oder ein unter allem Vergleich geringerer? Weder das Erstere noch das Letztere, nur sei er ein durchaus Anderer, der von dem Dichter verstanden und von ihm zu einem höheren Dasein erlöst werden müsse.

Wie weit es der Realismus in der Kunst, ohne Berührung mit dem Idealismus bringen könne, sähen wir an der theatralischen Kunst der Franzosen, welche ganz selbstständig sich zu einem solchen Grade von Virtuosität entwickelt habe, dass sich das moderne Europa einzig nach ihren Gesetzen richte. Dieser Verfeinerung des Realismus in der Kunst gemäss habe sich denn auch das ganze wirkliche Leben bei ihnen im theatralischen Sinne gestaltet, jeder Franzose sei daher auch ein guter Schauspieler. Der französischen Kunst habe eben das erlösende »Ideal« gefehlt: selbst, wo es sich um die Darstellung gesellschaftlich erhöhter oder geschichtlich entrückter Lebenssphären handelte, sei das französische Drama durch ein Trugbild der Convention vom Ideale abgelenkt worden. Der Versailler Hof diente als einziger Typus des Erhabenen und Edlen: es wäre absurd erschienen, die griechischen und römischen Heroen eine erhabene Sprache reden, noblere Attitüden annehmen zu lassen, als den grossen König und seinen Hof. Voltaire bezeichne seine Landsleute als eine Mischung von Tigern und Affen. Gegen den unseligen Zustand dieses theatralischen Daseins, in welchem freilich nur ein Affe sich wohl fühlen könne, habe sich nun der Tiger empört. Marat — der Tiger, Napoleon — der Tigerbändiger, dies sei das Symbol des neueren Frankreichs. Aber zur Zähmung des Tigers musste der Affe helfen: an die Stelle des ehemaligen Versailler Hofnimbus trat als neues Trugbild die genügend bekannte, specifisch französische »Gloire«. So habe sich die theatralische Virtuosität bei den Franzosen auch des Lebens bemächtigt. Wie nähme sie sich auf unserem heimischen Boden aus?

Es sei sonderbar, dass wenn unter deutschen »Literatur-Aesthetikern« die Rede von Idealismus und Realismus anhebt, sogleich Goethe als Vertreter des letzteren, dagegen Schiller als Idealist bezeichnet werde. Aus dem ganzen Charakter ihrer Productivität sei eher das Gegentheil ersichtlich. Kaum war der Boden zur Verständigung mit dem deutschen Theater betreten, so überschritt Goethe rücksichtslos die Grenzen, welche die geringe Vorbildung der deutschen Schauspielkunst ihm zog. Der Schwung des deutschen Genius riss ihn weit dahin, wohin der deutsche Komödiant ihm etwa mit ähnlicher Gleichgültigkeit nachblickt, wie Mephistopheles dem als Gewölk dahinschwebenden Zaubermantel Helena's. Wie anders Schiller: nie habe ein Menschenfreund für ein verwahrlostes

Volkswesen gethan, was Schiller für das deutsche Theater that. Was hier dem deutschen Geiste gelungen, sei und bleibe erstaunlich. In unmittelbarster bildender Wechselbeziehung zum Theater entstanden seine hehren Dramen, jedes vom Wallenstein bis zum Tell eine Eroberung auf dem Gebiete des Ideals. Und dies ward mit dem Theater vollbracht. Was nicht sofort ganz und vollständig glückte, gelang wenigstens bis zu einem hoffnungsvollen Grade: hier zeigte sich, wie im Dichter, so auch im Schauspieler, die ideale Anlage des Deutschen. Ohne grosse Genies in ihren Reihen auftauchen zu sehen, war die ganze Körperschaft der Darsteller jetzt vom Geiste des Ideals angehaucht. Der Erfolg zeigte sich in der gewaltigen Sympathie, welche alle Gebildeten jener Zeit, die Jugend, das Volk, für das Theater ergiff. — Der Wurm, der an der deutschen Kunstblüthe nagte, war derselbe Dämon, der auch dem politischen Aufschwunge der Deutschen verderblich ward — die Reaction. August von Kotzebue bereitete Schiller und Goethe am eigenen kleinen Heerde ihres ungeheuren Wirkens, dem stillen, winzigen Weimar, die ersten Verlegenheiten und Aergernisse. Ein sonderbares, jedenfalls nicht unbegabtes, eitles und schlechtherziges Wesen, das der Ruhm der Götter ärgerte. All ihr Wirken so neu und kühn: war es nicht zu stören? Er machte Theaterstücke von jedem Geschmack, setzte Alles ins Spiel, was von schlechten Anlagen bei Publikum und Schauspielern vorhanden war. Ihn erstach ein Jüngling im altdeutschen Rock. Was die Nation darüber empfand, ist nicht klar; gewiss nur, dass Kotzebue's Geisteserben das deutsche Theater gehörte. Man schaffte die altdeutschen Röcke ab und machte Kotzebue's Sache zur eigenen. Fort mit dem deutschen Kram! Das Theater ward zum point d'honneur des Hofes, der Hofkavalier zum Intendanten der neuen Bühne. Den ganzen Jammer des folgenden Zeitraums schildert der Meister aus eigener Lebenserfahrung. Hatte er ja selbst als Dresdener »Kapellmeister« in diesen Theaterverhältnissen gekämpft und gelitten, und konnte von einem »zweiundzwanzigjährigen Jagdjunker« berichten, den man eigens aus dem Grunde, weil er nichts davon verstünde, zum

Intendanten eines Theaters gemacht, und der die ihm untergebene Kunstanstalt weit über ein Vierteljahrhundert dirigirt! Von ihm hatte er einmal offen den Ausspruch gehört: »allerdings werde jetzt Schiller so etwas wie den Tell nicht mehr schreiben dürfen.«

Es war eine leichte Sache, zuerst den idealen Punkt des Mimen mit dem Dichter auszuwischen. Man fütterte den Mimen mit Leckerbissen und liess den Dichter verhungern. Warum sollte sich das der arme Komödiant nicht gefallen lassen? »Der ganze Stand ward mit einem gewissen glänzenden Lack überzogen, der von Weitem wie ein Gemisch von Adel und Halbgöttlichkeit aussah. Was ehemals nur berühmten italienischen Sängerinnen und französischen Ballettänzerinnen beschieden war, breitete sich jetzt wie ein Duft über den ganzen deutschen Komödiantenstand aus, wo es dann den Beliebtesten und am häufigsten Beklatschten wie Parfüm, dem unbeachteten Nothnagel doch immer noch wie Bratenduft roch.« Was sollte man diesem Mimen nun zum Nachahmen vorhalten? Wie für die Kleider, so für das Theater hielt man sich an die Pariser Moden. Doch bringt man in Paris, wo jedes Stück, von vielen verschiedenen Theatern, vor einem stets wechselnden Publikum über hundert Mal in einem fort gegeben werden könne, jährlich nicht so viel zum Vorschein, als das Theater einer kleinen Landeshauptstadt, wegen seines geringen Publikums, in einem Monat verschlinge. Als auch das schreckliche Gespenst »Finanz« den deutschen Hoftheaterintendanzen erschien, bildete sich eine zweite Macht heraus, das Steuern votirende Unterhaus, eine der merkwürdigsten Erscheinungen — der deutsche Theaterabonnent. Der unterirdische Krieg bei Belagerungen könne in seinen Peripetieen nicht interessanter sein, als der wunderliche Minenkampf des Theaterabonnenten mit der Intendanz. Träfe es sich nun gar einmal, dass ein junger Prinz, oder gar der Monarch selbst, nach irgend einer classischen Seite hin eine Schwäche zeige, so trete endlich das Chaos ein. Recensenten werden um literarischen Rath befragt, Gelehrte als Dichter herangezogen, Architekten als Decorateure verwendet: Alles reicht sich die Hand, bezeigt sich gegenseitige Hochachtung, das Hoftheater wird zum Pantheon der modernen Kunst. Und dies Alles gruppire sich um den glücklichen Mimen, der nun noch über Kunst und Classicität zu fesseln sich berechtigt fühlt. Die Theilnahme des Publikums für das Theater hat indessen den bestimmten Charakter des Theaterklatsches angenommen. Der Besuch hinter der Coulisse verblieb der Aristokratie; dafür ward die eigentliche Stadtbevölkerung selbst die Coulisse mit Allem, was dahinter, ins Café gebracht. Eine Theaterheirath, eine neue Liebschaft, Rollenstreit, ob man »herausgerufen« werden würde, Gehaltzulage, Gastspiele, wieviel dafür gezahlt würde — dies waren jetzt die grossen Interessen, auf welche sich die leidenschaftliche Theilnahme der Oeffentlichkeit richtete; es kamen die Lieblinge, die Rivalen, der Kampf beider und der Kampf um sie. Die Schauspielerhandwerksredensart, der Komödiantenwitz ward zum Geist, der Coulissenjargon zur Sprache des Publikums und der Journalistik u. s. w. Die Darstellung Wagner's ist hier bis zu dem Punkte gelangt, den er bereits mit dem geistreichen Schlagworte der »Sklavenempörung« gekennzeichnet. Auch in Deutschland somit ein anarchischer Zustand des Virtuosenthums, aber ohne die theatralische Virtuosität des Franzosen; in seine Herrschaft theilen sich der hofaristokratische Intendant und der Komödiant. Wo sei für den deutschen Mimen das »erlösende Ideal« geblieben?

Wagner schliesst diesen Abschnitt mit dem Hinblick auf die beiden bezeichnendsten Blüthen, welche dieser Zeitraum getrieben. Das deutsche Genie habe sich in seinen zwei grossen Dichtern zu zwei Höhepunkten erhoben. Schiller sei, nachdem er den Kreis der Idealität durchschritten, in seinem »Tell« mit majestätischem Wohlwollen zu dem ruhig sichern Kerne der deutschen Volksnatur zurückgekehrt. Goethe habe sich aus der grundlosen Tiefe der sinnlich-übersinnlichen Sehnsucht auf die mystische Bergeshöhe geschwungen, von welcher er in die Glorie der Welterlösung blickte. Mit diesem Blicke, den kein Schwärmer je inniger und weihevoller in jenes unnahbare Land werfen konnte, schied der Dichter von uns und hinterliess uns im »Faust« sein Testament. — Zwei Punkte bezeichnen das Hinabsteigen des deutschen Theaters zum Niederträchtigen: auch sie heissen »Tell« und »Faust.« Den ersteren hatte man in Paris zum Operntext gemacht und Rossini selbst diesen in Musik gesetzt. Er frug sich zwar, ob man es sich unterstehen dürfe, dem Deutschen seinen Tell als übersetzte Oper zu bieten? Jeder Deutsche, vom Professor bis zum untersten Gymnasiasten, habe dies auch empfunden: aber — mit einer Oper nimmt man es nicht so genau. Am Ende ging es doch sehr patriotisch darin her; »esclavage« und »liberté« machten in der Musik einen enormen Effect, und man konnte bei vielen hinreissend wirkungsvollen Musikstücken den ganzen Tell eigentlich vergessen. Es ging und es geht immerfort, und wenn wir es jetzt bei Lichte betrachten, ist der Tell ein classisches Ereigniss in unserem Opernrepertoire geworden. Wer in Paris einer Aufführung des Gounod'schen Faust beiwohnte, erklärte, diesmal sei es doch unmöglich, mit dieser Oper das zu wiederholen, was seiner Zeit dort mit Rossini's Tell erlebt wurde. Selbst der Componist, der eben nur seinem bestimmten Publikum, dort am Boulevard du temple, einen Succès hatte abgewinnen wollen, war ferne von der Anmassung, mit dieser Arbeit sich in Deutschland zu zeigen. Aber es kam anders. Wie ein Wonne-Evangelium durchschwelgte auch der »Faust« das Herz des deutschen Theaterpublikums, und in jeder Hinsicht fanden Gescheidte und Thoren, dass es doch eigentlich etwas Rechtes damit sei. Gäbe man heute noch als Curiosität den Goethe'schen Faust, so sei es, um zu zeigen, welchen Fortschritt das Theater gemacht hat.

Wagner ist sich bewusst, »mit einem starken Lichtscheine die charakteristische Physiognomie von Zuständen beleuchtet zu haben, deren genaue Zeichnung die ganze Lebensthätigkeit eines geistvollen Schriftstellers in Anspruch nehmen könnte.« Die Franzosen hätten für die Zeichnung des sittlichen Zustandes ihrer Gesellschaft ein solches Genie gefunden — es wäre eine mehr als traurige Aufgabe, ein Balzac derjenigen Zustände zu werden, welche durch die Verwahrlosung des

Theaters sich des ganzen öffentlichen Lebens des deutschen Volkes bemächtigt haben. Er gestatte sich nun eine *Umfrage* bei allen den Ständen und Gliedern, aus welchen das öffentliche Leben der Deutschen sich zur Gesellschaft constituirt, eine Umfrage nach ihrer Meinung von der Wirksamkeit des modernen deutschen Theaters: *ob sie ihm einen Einfluss zusprechen, von welcher Art sie diesen Einfluss erkennen, und ob sie, wenn sie ihn für schädlich erkennen sollten, eine Hilfe dagegen wüssten?*

Am nächsten lägen, vom Theater ausgehend, die Vertreter der idealen Kunstrichtungen, die Literaturdichter und die bildenden Künstler. Der *Literaturdichter*, durch dieses Theater zum unbehilflichen Effectstückschreiber herabgesunken, wie solle er uns rathen, auf welche Weise der Verderbniss abzuhelfen sei? Seine einzige Klage sei, er könne es zu nichts Rechtem bringen, weil er es mit der erdrückenden französischen Concurrenz zu thun habe. Nichts Anderes begreift er, wenn von Theater-Reform die Rede ist, als jene immerhin unvergleichlich besser gearbeiteten französischen Effectstücke seinen schlechten Nachahmungen derselben durch Schutzzölle aus dem Wege gebracht zu wissen. Haben wir uns an ihn um Hilfe zu wenden? wird er uns nur verstehen können? Müsse es ein noch schwierigeres Unternehmen sein, dem *bildenden Künstler* den verderblichen Einfluss des Theaters auf seine Kunst zum Bewusstsein zu bringen, so ginge er diesen für jetzt vorüber, um sich an den *Musiker* zu wenden. Auch dieser klagt, er bringe es ausser dem Concertsaal zu Nichts. Zum Theater steht er, wie der Literaturpoet: er bekennt, seit er es der Pariser Oper nachzuahmen suche, in der Concurrenz mit dem Originale stecken zu bleiben. Was gehe aber auch im Grunde die Musik das Theater an?

Wagner wendet sich zu den Vertretern der öffentlichen Geistesbildung, deren unmittelbarer Pflege diese übergeben sei. Wie verhalte sich die *Schule* zum Theater? Als diese im vorigen Jahrhundert von höchster Pedanterie erdrückt war, bildeten sich aus ihr ein Winkelmann, Lessing, Wieland, Goethe heraus: ein Lessing sei ohne die in dieser Schule empfangene Bildung ganz undenkbar. Sehr richtig: in dieser Schule galt noch das altclassische Humanitätsprincip: griechische und römische Classiker bildeten die Grundlage, das rein Nützliche war so gut wie gar nicht bekannt und vertreten. Es war eine hoffnungsvolle, schöne Zeit, in welcher Goethe, aus jener pedantischen Classicitätsschule entwachsen, dem verspotteten und vergessenen Hans Sachs sein kräftiges Loblied sang, Erwins Strassburger Münster jubelnd der Welt erklärte; als der Geist der alten Classicität an der deutschen Dichterwärme unserer grossen Meister neu sich belebte und die Aufführung der »Braut von Messina« vom Theater herab das Studium der grossen Griechen bei Alt und Jung neu anregte. Damals war es keine Schmach für die Schule, mit dem Theater Hand in Hand zu gehen. In ihr kam zum Bewusstsein, was Deutsch sei, nämlich: die Sache, die man treibt, um ihrer selbst und der Freude an ihr willen treiben. Die hierin ausgesprochene Tugend des Deutschen fiel mit dem Princip der Aesthetik zusammen, nach welchem nur das Zwecklose schön ist. Der Lehrer wusste, was sein Schüler bei ihm nicht lernen könnte, das würde er dort, mit ihm zugleich, lernen, — edle, schwungvolle Wärme in der Beurtheilung der grossen Probleme des Lebens, für welche er erzogen wurde. Wie sehe es jetzt mit der Schule aus? Um sie streiten sich, namentlich im katholischen Deutschland, Kirche und Staat. Jedes hat damit seine Zwecke. Die Kirche werfe dem Staate vor, mit der Schule nur auf materielle Nützlichkeit der Volksbildung auszugehen. Der Staat entgegne ihr mit der Befürchtung, die Kirche beabsichtige, statt die höchsten geistigen Interessen zu fördern, sich durch die Schule nur eine politische Macht, einen Staat im Staate zu bilden; die Religion sei nur ihr Mittel, ihr Zweck die Hierarchie. Welches Elend sei das grössere, das von der Kirche oder dem Staate in Aussicht gestellte? Gewiss, dass seit dem Eintritte der Reaction gegen den deutschen Geist ein immer grösserer Widerwille gegen zwecklos-aesthetische Bildung eingetreten, die classischen Studien immer bestimmter für die Philologen von Fach reservirt seien. Die polytechnischen

Schulen, diese Hochschulen der modernen Mechanik, kamen auf; für sie die Söhne des Volkes zur Aufnahme tüchtig zu machen, wurde immer mehr der dem Staate dienliche Sinn auch der niederen Volksschulen, wogegen die Universitäten, wenn sie nicht unmittelbar für den Staatsdienst vorbereiten sollten, immer mehr nur zu einem Luxus für die Reichen, und die eigentliche classische Bildung bereits bei Leuten, welche auch als Künstler Anspruch auf Bildung machen, als zeitraubend, störend und nur zum Vergessen gut angesehen würde. — Den Staat unmittelbar für die Kunst in Anspruch nehmen zu wollen, beruhe auf dem Irrthum, nach welchem das, was an der heutigen Organisation desselben fehlerhaft sei, für sein eigentliches Wesen angenommen werde. Er ist der Vertreter der absoluten Zweckmässigkeit und lehnt daher mit richtigster Bestimmtheit Alles ab, was nicht einen unmittelbaren nützlichen Zweck angeben könne. Das Fehlerhafte an ihm, wogegen die ganze neuere Staatsentwickelung arbeitet, ist, dass die Organisation des Zweckmässigen von oben ausging und dadurch die Pole des Staats verschoben wurden. Es berechtige zu grossen Hoffnungen, dass neuerdings wohl in allen deutschen Ländern, von unten wie oben, gleichmässig die Nothwendigkeit gefühlt werde, diese Zweckmässigkeit des Staates, von der Befriedigung der gemeinsten Bedürfnisse ausgehend, zur Erkenntniss und Stillung der allgemeinsten und höchsten Bedürfnisse in von unten aufsteigender Gliederung zu erheben. Der in diesem Entwurf von unten nach oben sich aufbauende Staat zeige uns denn auch die ideale Bedeutung des Königthums, wie es sich als Krönung des sich vorbereitenden neuen Volksstaatswesens ergeben müsse. Sich von dem Drucke der natürlichen, wie der durch den Widerstreit der individuellen und geselligen Interessen herbeigeführten, Noth so weit als möglich zu befreien, hierauf sei die dem Staate zu Grunde liegende Zweckmässigkeitstendenz gerichtet. Immer bleibe hierbei das Verhältniss von Opfer und Gewinn bestehen und eine absolute Freiheit sei nicht erreichbar. Diese gehöre nicht der realen Sphäre des Staates, sondern der idealen Sphäre des Königthums an, welches allein von dem den ganzen Staat bindenden Zweckmässigkeitsgesetze entbunden sei. Am deutlichsten mache sich diese Freiheit in der Ausübung der Gnade geltend, wo sie in unmittelbare Berührung mit der Grundlage aller staatlichen Organisation, der Justiz trete, indem sie dem realen ein ideales Zweckmässigkeitsgesetz gegenüberstellt. Aus dieser Sphäre der Gnade, habe denn auch, während dem Staate als solchem die Initiative für das blos Nützliche obliege, die Sorge für das Schöne ihren rechtmässigen Ausgang zu nehmen, indem sie die mannigfachen, im Volke sich kundgebenden, der wahren Cultur und Civilisation zugewandten Neigungen, in den Bezirk ihrer fördernden Macht hineinziehe, statt sich in denselben büreaukratisch abgeschlossen zu erhalten. Dem also waltenden Könige zur Seite erschaut daher der begeisterte Blick des Künstlers in dem von ihm gemeinten Staatsorganismus nun auch einen Orden von Pairs der Kunst und Wissenschaft, dessen Ordensmeister der König sei, dessen Glieder diejenigen Männer, welche, indem sie in ihren Leistungen das allgemeine Mass der für den blossen Nützlichkeitszweck zu stellenden Anfordevungen überschritten, von selbst in die Sphäre der Gnade getreten seien. Aus dieser Sphäre müsse die Hebung des deutschen Kunstgeistes hervorgehen, durch sie die Kunst auf einen, von den Bedürfnissen und Nöthigungen des alltäglichen Theaterverkehrs auf der Basis der Erwerbsinteressen gänzlich eximirten, Boden gehoben werden.

Von welcher Rückwirkung dieses von ihm angerufene Beispiel auf die theatralische Kunst, auf den dichterischen Geist, auf den künstlerischen Geist überhaupt, und hierdurch auch auf die Gestaltung eines den deutschen Sinn wirklich zur Erscheinung bringenden Lebens sein müsse, glaubt Wagner hinreichend angedeutet zu haben. Er wendet sich daher zum Abschluss seiner Untersuchungen. Da Preussen den Umsturz der Bundesverfassung ins Werk setzte, habe es von seinem deutschen Berufe gesprochen. Welches könne der deutsche Beruf Bayerns sein? »Als die Krone Preussen drei alte deutsche Fürstenhäuser aus ihren Stammsitzen verwies, berief sie sich auf den Nützlichkeitsgrund: sie deckte hierdurch mit höchster, fast erstaunlicher Energie den innersten Geist des preussischen Staatswesens, der Schöpfung Friedrich's des Grossen, auf. Zu welchem Ziele würde es Bayern führen, wenn es in seiner fortschreitenden Staatsorganisation gänzlich nur die Tendenz des preussischen Staatswesens verfolgte? Nothwendig, dass beide eines Tages auf dem gleichen Punkte sich begegnen und aufeinandertreffen würden: der stärkere Nützlichkeitsgrund würde dann zu entscheiden haben, und wohin müsste dann die Entscheidung fallen? Wäre es demnach nicht ein allerhöchster Nützlichkeitszweck des bayrischen Staatswesens, bei allen seinen Organisationen lebhaft im Auge zu behalten, dass *über allem Nützlichkeitszweck eben noch ein Ideal gelegen sei*, und dass Bayern, nur soweit es an dieses reiche, neben Preussen einen *deutschen Beruf* erfüllen könne?«

Dies der Abschluss der Gedanken eines ächten deutschen Künstlers über »Deutsche Kunst und deutsche Politik«. Es blieb Wagner nicht erspart, dass das ausserordentlich Ungewohnte der Zusammenstellung beider Ziele mancherlei Missverständniss und Verwirrung hervorrief. Die Schilderung der deutschen Theater- und Kulturzustände wurde insbesondere von vielen Seiten zu schwarz gefunden, etwa, als male Wagner absichtlich so dunkel, damit sich *seine* Kunsttendenz desto heller von diesem Grunde abhebe! Es giebt keine leichtere Art, die strafende und ermahnende Stimme des Genius zurückzuweisen, als wenn ihr selbstsüchtige Zwecke untergeschoben werden. Zu solchen Missverständnissen trug freilich auch die irrig gewählte Umgebung eines Zeitungs-Feuilletons bei, in welcher diese ernsten und tiefsinnigen Untersuchungen zuerst an die Oeffentlichkeit traten. Es liegt im Wesen des grossen Geistes, die geistigen Fähigkeiten Derer zu überschätzen, denen er sich mitzutheilen verlangt. Wer selbst auf einer höheren Stufe der Einsicht steht, wird leicht von der Hoffnung hingerissen, Andere an derselben theilnehmen lassen zu können. Völlig richtig war die Beobachtung des Meisters gewesen, dass gerade aus den Feuilletons der grossen Zeitungen seinen Tendenzen ein grosser Schaden angerichtet sei. So glaubte auch er selbst einmal »in die Arena der Zeitungspresse herabsteigen« zu müssen. »Richard Wagner ist unter die Journalisten gegangen«, »er ist Chefredacteur des Feuilletons der Süddeutschen Presse geworden«, ging es durch die deutschen Journale. Die neue Collegenschaft rief indess mehr Verwunderung als Betroffenheit hervor, da man sich auf breitgetretenem Pfade zu sicher wusste. Wirklich waren die Arbeiten Wagner's auf diesem Gebiete ausserhalb Münchens recht verschollen. Wie sollte ein untergeordnetes Zeitungspublicum den sinn- und gemüthvollen Betrachtungen folgen, wie sie ihm ein genialer Künstler aus der Tiefe seines Reichthums darbot? Vor Kurzem noch verlangte ein Kritiker der Kölnischen Zeitung, nachdem er von der bisweilen »orakelhaft dunkeln« Sprache Richard Wagner's gesprochen, dennoch für seine schriftstellerischen Darlegungen das Zugeständniss, seine Gedanken stünden da »wie ein preussisches Bataillon«; da sei »kein Sprung, kein Knoten, nirgends Willkür und Ueberschuss, von der obersten Begriffsbestimmung folge Eines aus dem Andern mit unerbittlicher Nothwendigkeit.« Wie wäre es möglich gewesen, dass Untersuchungen, welche ganz vorzugsweise diese Stileigenthümlichkeiten in sich vereinigen, selbst mit Einschluss dessen, was im Gegensatz zu derjenigen »Deutlichkeit«, mit der politische Leitartikel ihre Wünsche sich und ihrem Lesepublicum in die Ohren gellen, »dunkel« genannt wird, — die Vertheilung auf einzelne Tagesnummern vertragen hätten? Daher ist es fast rührend, an den einzelnen 6 bis 8seitigen Abschnitten der Abhandlung die üblichen Feuilletonspalten abzuzählen.

Aehnlich war es mit den übrigen Arbeiten Wagner's für die »Süddeutsche Presse«. Gerade hier glaubte er sich noch einmal direct an seine Gegner wenden, sie selbst und ihre Motive, auch wohl ihre Leistungen und Fähigkeiten genau bezeichnen zu sollen. Seine Beurtheilung zweier Typen der musikalischen Production und Kritik, **Ferdinand Hiller's** und **W. H. Riehl's**, sind durchaus schlagend und treffen in jeder Hinsicht den Nagel auf den Kopf. Aber gerade der weitere Gesichtspunkt, unter welchem die typische Bedeutung beider Persönlichkeiten nachgewiesen wird, welcher beiden kleinen Aufsätzen ihren dauernden Werth verleiht und sie als sehr schätzbare Excurse zu der Hauptuntersuchung hinstellt, verlieh — auf einem Tummelplatz, wo gewohntermassen nur das kritische Ergebniss als Pointe gesucht und alles Uebrige für Vorwand gehalten wird — der darin ausgeübten Kritik eine zu schwere Rüstung.*)

Auch Wagner erkannte bald das Vergebliche seiner Bemühungen und stand von dem Verlangen ab, sich in der politischen Tagespresse Geltung zu verschaffen. Dennoch liess er den Muth nicht sinken, auf anderem Wege im deutschen Publikum eine förderliche Uebereinstimmung für seine Gedanken zu finden. Bereits vor Ostern 1868 erfolgte die Herausgabe seiner Schrift als besondere Broschüre bei J. J. Weber in Leipzig. Auch täuschte ihn seine Hoffnung nicht ganz. Gerade diese Schrift hat so Manchen, der nicht bereits durch das Zündende der älteren Kunstschriften Wagner's auf die völlig weltbewegenden Gedanken des Meisters gelenkt war, für dieselben gewonnen. Dies vermochte ihr tiefer künstlerischer Ernst, der liebevolle Hinweis auf diejenigen Punkte, an welchen der Meister denselben »deutschen Geist«, der ihn beseelte, bereits hervorbrechen sah, und — bei aller philosophischen Tiefe und Originalität der Gedanken — die vorzugsweise Anknüpfung an populäre Begriffe. Noch vor Schluss des Jahres 1867 erfuhr übrigens Wagner in Bezug auf sein schriftstellerisches Wirken die Genugthuung, dass von seinem grösseren Werke »Oper und Drama«, fünfzehn Jahre nach dessen erstem Erscheinen, eine zweite Auflage verlangt wurde. Dies geschah um dieselbe Zeit, wo ein ausdrucksvoller Brief von Constantin Frantz dem Künstler zu dessen herzlicher Freude seine volle Sympathie aussprach, indem er gerade an den bedeutenden aus der Lectüre dieses Buches empfangenen Eindruck anknüpfte. Richard Wagner nahm hieraus Anlass, der zweiten Ausgabe die bekannte freundschaftliche Widmung an den trefflichen Politiker vorauszuschicken.

---

*) Uns ist ein Artikel der Leipziger Allg. musik. Zeitung gerade über Riehl erinnerlich, der ungefähr um dieselbe Zeit dem Unfug, welchen der bekannte Culturhistoriker bei einem urtheilslosen Publikum ausübte, indem er ganze Richtungen der neueren Musik durch blendende, aber inhaltslose Schlagwörter zu brandmarken bemüht war, weit unsanfter zu Leibe ging als Wagner — freilich ohne dessen grossen Gesichtspunkt. Dieser ist heute vergessen, er hat aber damals allgemeiner gewirkt.

VI.

Aufführung der Meistersinger.

Paris und Lohengrin. Vorbereitungen zu den Meistersingern. Darsteller. Proben. Wagner's Rede. Generalprobe und Aufführungen. Wirkungen nach Aussen. Ausflug nach Genua.

> *Nicht „verblasst" und nicht „verklungen"*
> *Nein, in neu'r und heitrer Weise*
> *Mächtig packend alle Geister,*
> *Aechter deutscher Kunst zum Preise*
> *Und zur Ehre unserm Meister*
> *Ist der Meistersang erklungen.*
>
> *Tapfre Siegesfahnenschwinger,*
> *Ziehn wir von der Isar Strand*
> *Bald, die deutschen Meistersinger,*
> *Durch das ein'ge deutsche Land.*
> *Kladderadatsch (nach der Aufführung).*

Wir haben der Vollständigkeit wegen noch aus der Zeit kurz nach Vollendung der Meistersinger eines kurzen Besuches von einigen Tagen zu gedenken, den Wagner, im Spätherbst 1867, zum ersten Male seit den Tannhäuservorgängen in der Seinestadt machte. In den seitdem verflossenen sechs Jahren hatten seine Pariser Freunde nach Kräften dahin gewirkt, dem deutschen Tondichter Eingang in die französische Hauptstadt zu verschaffen. Mit warmer Verehrung und Sympathie war dies vorzüglich von Seiten Gaspérini's geschehen, der als Musikkritiker des Ménestrel und der Liberté allgemeine Achtung genoss. Der Meister hatte den alten Freund zuletzt in München bei der Tristanaufführung wiedergesehen, zu welcher dieser die Reise nicht gescheut. War damals Wagner der Leidende gewesen, so mochte er jetzt seinen rührigsten Pariser Evangelisten bereits von den Einwirkungen der zehrenden Krankheit bedrückt finden, welcher derselbe wenige Monate später (den 20. April 1868) erlag.*) Ein gleicher ernster und aufrichtiger Enthusiasmus leitete den berühmten Begründer der populären Concerte, Pasdeloup, in seinem Bestreben, wenigstens einzelne instrumentale Theile der Wagner'schen Schöpfungen den Parisern vorzuführen und diese den Franzosen fremdartig dünkende Musik allmählich zu acclimatisiren. Neben diesen Bemühungen einzelner Männer war aber auch im Publikum selbst unstreitig ein dunkles Bewusstsein zurückgeblieben, dass es an dem Componisten des Tannhäuser ein Unrecht gut zu machen habe. Alles dies wirkte zusammen, um den Gedanken einer Verpflanzung der Wagner'schen Werke an das Ufer der Seine lebendig zu erhalten. »Lohengrin« und Théâtre lyrique waren die beiden Pole, um welche der Plan sich drehte. Leider war die genannte Bühne unter der Leitung Mr. Carvalho's mit der Zeit in einen so zerrütteten Zustand gerathen, dass eine Verwirklichung des Vorhabens sich immer weiter hinausschleppte, obgleich — wie verlautete — dem Director sogar eine nicht unerhebliche pecuniäre Unterstützung für die beabsichtigte Aufführung von einem Pariser Gönner des Meisters zu Gebote gestellt war. Zunächst war dieselbe nun wieder für den folgenden Mai in Aussicht genommen; bis zu diesem Termin hatte jedoch unter einem letzten krampfartigen Häufen von Opernnovitäten jeder Art das Carvalho'sche Regime seinen letzten Athemzug ausgehaucht. Ob Wagner seinerseits die Unternehmung mit

*) Die Zusammenfassung seiner im Ménestrel niedergelegten Studien über Wagner liegt in seinem biographisch-kritischen Werke unter dem Doppeltitel: »La nouvelle Allemagne musicale. Richard Wagner« 1866 vor. Gasperini war übrigens ganz und gar Pariser und Franzose; dies beeinflusst nicht selten recht auffallend seine Darstellungsweise und seine Kritik.

hervorragendem Eifer betrieben, vermögen wir nicht anzugeben. Sein Weg führte ihn weniger als irgend einen anderen Künstler über die Grenzen des Vaterlandes hinaus. Hier aber liess er nicht ab, zu belehren und anzuspornen, zu schaffen und vorzubereiten und die Bausteine für den Kunsttempel der Zukunft zu sammeln.

Während des kurzen Zeitabschnittes schriftstellerischer Thätigkeit im Winter 1867 bis 68, durch welchen wir ihn soeben begleiteten, erhielten Wagner zugleich die Veranstaltungen für die bevorstehende Meistersingeraufführung in Thätigkeit, darunter nicht zum Geringsten die Beschaffung der Sänger, welche für die wichtigsten Partieen von auswärts zu gewinnen waren. Für die Rolle des Hans Sachs soll die Wahl zwischen Stägemann, Betz und Beck geschwankt haben; Franz Betz ward der Ruhm zu Theil, sie unter Anleitung des Meisters gestalten zu dürfen. Die Parthie des Beckmesser wurde dem beliebten Wiener Bassbuffo Hölzel anvertraut; der Vertreter des Lehrburschen David, Karl Schlosser aus Augsburg, gar aus dem Privatleben, in welches er sich zurückgezogen, erneuter künstlerischer Thätigkeit wieder zugeführt. Am schwierigsten war es, den geeigneten Sänger für den jungen Ritter Walther von Stolzing zu finden. Ursprünglich war hierfür der, Wagner bereits von Wien her bekannte, Tenor Bachmann von Dresden ins Auge gefasst, der daher schon im Januar in München eintraf, und mit welchem das Hoftheater, um in ihm zugleich einen Darsteller des Tristan zu erhalten, auch wirklich bald darauf einen mehrjährigen Contract abschloss. Für ihn trat später der stimmlich begabte Franz Nachbaur aus Darmstadt ein. Leichter war es, die beiden weiblichen Rollen zu besetzen. Für Evchen und Magdalena boten sich tüchtige einheimische Kräfte in Fräulein Mallinger und Frau Diez, einer altverdienten Veteranin des Hoftheaters. Dagegen zeigte sich der Chorkörper noch nach Beginn der mit ihm veranstalteten Proben einer Verstärkung bedürftig, ein bezüglicher Aufruf der Intendanz vom 23. Januar forderte daher geeignete Tenoristen und Bassisten zur Meldung in ihrem Secretariate auf. Bereits ward auch eifrig für die künstlerische Ausschmückung der Bühne gearbeitet. Die Hoftheatermaler Angelo Quaglio, Christian Jank und Heinrich Döll hatten die Arbeit so unter sich getheilt, dass die beiden Ersteren gemeinschaftlich das Innere der Katharinenkirche, sowie die alterthümliche Nürnberger Strasse mit praktikabeln Häusern für den ersten und zweiten Aufzug, Döll die beiden Decorationen des dritten Actes, die Werkstatt des Hans Sachs und die Pegnitzwiese zu liefern übernommen hatten. Das Neue und Originale ihrer Aufgabe bestand darin, dass in der vollkommen plastischen Darstellung dieser Vorwürfe alles Coulissen- und Decorationsmässige vermieden und vielmehr neben einer einheitlich malerischen Gesammtwirkung auch durch treffend historisch-charakteristische Lebenswahrheit die möglichste Täuschung des Zuschauers erreicht würde. Aus demselben Grunde waren auch die von Seitz herrührenden Costüme und Requisiten, bis auf die im festlichen Aufzuge des dritten Actes mitwirkenden musikalischen Instrumente, in streng historischem Stil gehalten.

Dies Alles war an Ort und Stelle von dem Meister selbst anzuordnen, einzutheilen, zu besprechen, in Plan und Modell zu prüfen. Anfang Februar kehrte Wagner von einem mehrwöchentlichen Aufenthalte in München nach Luzern zurück, doch fand er hier nicht lange Ruhe. Schon zu Ostern sehen wir ihn auf kurze Zeit wieder in München, von hier aus ist das Vorwort zur Herausgabe von »Deutsche Kunst und deutsche Politik« datirt. Hieher war indessen auch, als »Regie-Merker«, der Oberregisseur des Stuttgarter Hoftheaters, Dr. Hallwachs, berufen und bereits bei den Proben mit thätig. Letztere gingen neben den fortdauernden gewöhnlichen Theatervorstellungen her, unter welchen die festliche Lohengrinaufführung, die am 17. April zu Ehren des nach Italien durchreisenden Kronprinzen von Preussen, auf seinen besonderen Wunsch, unter Bülow's Leitung, mit Vogl als Lohengrin und Stägemann als Telramund, stattfand, auf das Münchener Publikum von besonderem Eindruck war. Wagner selbst hatte sich indessen wieder nach Luzern begeben, wo er um diese Zeit u. A. auch die Revision von »Oper und Drama« für den zweiten Abdruck besorgte. Er ward bald inne, dass in diesem, einer früheren Periode angehörigen und damals in jeder Zeile mit seinem heissen Herzblute geschriebenen Buche, eine nachträgliche kritische Aenderung nicht am Platze sei, und begnügte sich mit der Weglassung einiger ausschliesslich auf die damaligen Zeitverhältnisse bezüglichen Stellen. Das Vorwort an Constantin Frantz wurde den 28. April in Luzern geschrieben. Unmittelbar darauf sammelte er sich zur Abfassung der mehrerwähnten »Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld«, unter denen sich an ihrem ursprünglichen Erscheinungsort, der Brendel'schen »Neuen Zeitschrift für Musik« (Bd. 64, No. 24 und 25) die Datirung »Luzern, 5. Mai 1868« findet.

Zu Beginn desselben Monats, während dessen in München eifrig studirt und probirt wurde, erschien auch bereits Partitur und Klavierauszug des Werkes. Das meisterhafte Arrangement des Letzteren rührte von Karl Tausig her, der sich mit dieser Arbeit ein bleibendes Denkmal errichtete. Bis Anfang Juni waren Chor und Orchester unter der Führung von Richter und Bülow mit ihrer Aufgabe ins Reine gekommen, so auch die Einzeldarsteller. Die vorrückenden Zurüstungen riefen den Meister jetzt auf ihren Schauplatz, wo seine leitende Hand nicht länger entbehrt werden konnte. Am 6. Juni erfolgte die Bekanntmachung der Aufführungs-Termine. Als nach Eintreffen des Maschinenmeisters Brandt aus Darmstadt die Setzproben der complicirtesten Decorationen ebenfalls zur Zufriedenheit abgelaufen waren, konnten die Ensembleproben ihren Anfang nehmen. Ihnen ging noch am 12. eine Wiederaufnahme des »Fliegenden Holländers« mit Beck in der Titelrolle voraus, der am 14. eine Wiederholung folgte. Tags darauf wurde das Hoftheater für die Zeit der Hauptproben gänzlich geschlossen. Dieselben gingen in den Tagen vom 15. bis 19. Juni vor sich, und dauerten fast täglich Vormittags von zehn bis ein Uhr, Abends von sechs bis neun oder etwas später. Wagner legte noch nach Jahren das Bekenntniss ab, nie mit einem Opernpersonale zu innigerer

Befriedigung verkehrt zu haben, als bei Gelegenheit der ersten Aufführung der Meistersinger. Aber auch die Darsteller erzählen noch heute von der oft hinreissenden Anmuth und Liebenswürdigkeit, dem frischen, belebenden Humor, mit welchem der Meister, in seiner eigenen Rastlosigkeit Allen ein Beispiel, sich unter ihnen bewegte und seine unablässigen bis in's Kleinste dringenden Weisungen jedem Einzelnen der Mitwirkenden zu Theil werden liess.

»Sonst geht es Abends am Hoftheater laut her und Fussgänger, wie Carrossen streben schleunigst dem Eingange zu, denn um halb sieben beginnt die Vorstellung«, heisst es in einer Schilderung dieser Proben.*) »Jetzt aber ziehen die Spaziergänger ruhig vorbei. Das Münchener Hoftheater ist zur Zeit geschlossen und nur einzelne Gruppen von Choristen und Hofmusikern, alle in lebhaftestem Gespräch, stehen vor der Hinterthür des grossen Gebäudes. Eben schlägt es sechs Uhr von den nahen Thürmen: über den Residenzplatz kommt ein offener Wagen daher. Sobald dieser erblickt wird, zerstreuen sich die Gruppen; der Fiacre hält vor der bezeichneten Hinterthür, eine Dame und zwei Herren steigen aus. Die drei Personen sind in eifrigem Gespräch, gesticuliren lebhaft mit den Händen und sind im Augenblick in dem engen finstern Gange verschwunden. Hinter ihnen drängen sich Andere denselben Weg und auch wir folgen der dunklen Schaar und treten aus dem milden Abendschein in das Licht der Gaslampen. Hoch über dem Parquet des weiten Zuschauerraumes hängt der Gaslüster, welcher heute nur ein spärliches Licht spendet. Der kleine schmächtige Mann hat schon Platz genommen, er steht am Dirigentenpult — es ist Hans von Bülow. Es ist ein feiner Kopf, scharf geschnitten, mit kühn gebogener Stirn und grossen Augen, die stets mit dem unvermeidlichen Zwicker bewaffnet sind, über und unter dem kleinen Munde steht ein die eifrige Kultur nicht verlohnender, spärlicher Bart, welcher oft der linken, unbeschäftigten Hand zur Kurzweil dienen muss. Bülow klopft mit der Battuta. »Meine Herren, wenn's beliebt, fangen wir an!« ruft er in das volle Orchester, das ad hoc durch verschiedene Bläser vermehrt und bis auf achtzig Mann gebracht worden. Die Musik beginnt. Bülow deutet mit dem ganzen Körper die wünschenswerthen Nüancen an und arbeitet oft so fürchterlich, dass es einem um die nahestehenden Geiger und Lampen angst und bange wird. Der andere Mann, welcher mit Bülow gefahren kam, steht auf der Bühne. Es ist Richard Wagner. Mit beständiger Erregung begleitet er jeden Ton, der gesungen wird, durch eine entsprechende Geberde, die von den Sängern so viel als möglich genau nachgeahmt wird.*) Nur wenn Fräulein Mallinger singt, pausirt er zuweilen in seinen Vorschriften, horcht mit sichtbarem Vergnügen, eilt dann, die eine Hand in der Hosentasche, mit kurzen Schritten auf und ab und setzt sich auf den Stuhl, der neben dem Souffleurkasten steht, befriedigt und vergnügt mit dem Kopfe nickend und mit dem ganzen Gesichte lächelnd. Gefällt ihm aber vom Orchester etwas nicht, was nicht selten vorkommt, so schnellt er wie von einer Schlange gestochen auf und klatscht mit den Händen. Bülow klopft ab und Wagner ruft ins Orchester: »Piano, meine Herren, piano! Das muss leise, leise, leise, wie aus einer anderen Welt herüberklingen!« und das Orchester beginnt aufs Neue. »Noch mehr piano!« ruft Wagner und macht dazu eine entsprechende Handbewegung; »so, so, so — gut, gut, gut — sehr schöne!« *) — So geht es den ganzen Abend: Bülow klopft fleissig ab u. s. w. In der Zwischenzeit können wir uns im Halbdunkel des Zuschauerraumes etwas orientiren. Das Logenhaus ist völlig leer, im Parquet sitzen etwa dreissig oder vierzig Personen, welche zu den Proben zugelassen werden. In erster Reihe bemerken wir unter ihnen die Lehrer der unter Bülow's Leitung stehenden Musikschule, auch einige Schüler und Schülerinnen der Anstalt befinden sich da und dort. Mehrere zugereiste Kapellmeister sitzen aufmerksam, ihre Notizen machend, in den weichen Polsterstühlen; unter ihnen bemerken wir Esser aus Wien. Dort in einer Parterreloge

---

*) Sie findet sich etwas vollständiger mitgetheilt in Nohl's »Neuem Skizzenbuche pag. 357 ff. Der verdiente Historiograph dieser Aufführung wird sich auch in Folgendem mehrfach von uns benutzt finden.

---

*) Man musste oft gestehen, einen Schauspieler »von Fach« nicht mit mehr Energie eine Action ausführen gesehen zu haben, als hier, wenn Wagner etwas der Art selbst vormachte, sagt Nohl. So zeigte er dem durch Sachsens Gesang und Merkerschläge zur Raserei gebrachten Ständchensänger Beckmesser, wie er plötzlich vor den »tückisch-frechen Schuster« zu springen habe. »Es war ein förmlich tigerartig zuckender Satz, den er that, und Herr Hölzel hatte lange Wege, ihn auch nur entfernt gleich drastisch nachzumachen.« Aber auch in jeder anderen Beziehung liess sich beobachten, wie sehr der Meister alle Ausdrucksmittel der Kunst selbst beherrschte. »So schlug er sogar der Frau Diez noch einen Triller vor. — Frau Diez, deren Kunst keiner besser kennt und würdigt, als er, und der er selbst, als »das Evchen« zur Zeit der letzten Proben unerwartet von Unwohlsein befallen ward und Frau Diez, schnell entschlossen, die ganze Partie zu nicht geringer Ueberraschung des Autors sogleich vom Blatt weg mitsang, zu Thränen gerührt gratulirte, dass sie im Spätsommer ihrer Kunstthätigkeit noch solche Proben von jugendlicher Frische und Kunstbegeisterung zu geben wisse!«

---

*) Es ist hier, bemerkt Nohl, von der Stelle die Rede, wo die »jüngste Gevatterin« zur Taufe der »seligen Morgentraumdeutweise« den »Spruch zu sprechen« hat, und die Bläser in Sechsachtelgängen begleiten, die allerdings in ihrem ätherisch-zarten Dämmer wie aus einer anderen Welt herüberklingen. Auch Fräulein Mallinger fühlt, dass hier ihre Rolle den vollen Zauber der in ihr liegenden Poesie zu enthüllen hat und als weder Bülow noch Wagner dem Orchester zu der so und so vielten Repetition der Stelle die nochmalige Wiederholung zumuthen mögen, wendet ihre Bitte selbst sich zu dem Meister hin, der mit Freuden bereit in das Orchester hinabruft: »Meine Herren, Fräulein Mallinger wünscht die Stelle noch einmal. Wer kann da widerstehen?«

Ein anderes Mal, ich erinnere mich nicht mehr der besonders schwierigen Stelle im Orchester, wo ebenfalls Bülow sich in keiner Weise genug gethan sah, rief nach mehrmaliger Wiederholung endlich der Meister selbst beschwichtigend hinab: »Na! sechse treffen, sieben äffen!« — worauf ruhig weitergegangen ward.« Solcher scherzenden Bemühungen, das Drückende der unausgesetzten Anspannung zu heben, waren in jeder der Proben genug und verriethen bei so mancher Noth und Aergerniss den guten Humor Wagner's, dass die Sache endlich zu »gehen« begann und »seine Physiognomie bekam.«

haben sich mehrere Damen, die Gemahlinnen der beschäftigten Sänger niedergelassen; neben ihnen in einer anderen Seiten-Loge sitzt einsam eine Dame, die durch stark markirte Züge auffällt: sie kam vorher mit Wagner und Bülow und ist die Gemahlin des Letzteren, die vielerfahrene, energisch handelnde Tochter Liszt's, Cosima von Bülow. Im Parterre sehen wir die Maler Quaglio, Döll und Jank, drei treffliche Künstler, welche die Wirkung der Beleuchtung prüfend betrachten und sich über die Mittel berathen, die zur Hebung des Effectes nothwendig seien« u. s. w.

Welch innig gemüthliche Wirkung bereits diese vorbereitenden und dem eigentlichen Ereignisse vorausgehenden Vorgänge auf alle Anwesenden ausübten, davon sind uns, gleichfalls bei Nohl, ein paar Beispiele erhalten. So weiss er uns von einem weitberühmten Musiker der Münchener Hofkapelle zu erzählen, der zwar nicht »praktisch mitthat«, weil ihm nach vieljährigem Dienste die Proben zu anstrengend waren, aber doch »Probe für Probe tief im Dunkel des Parterres stand, um die neue Welt in sich einzusaugen,« obwohl er oft der Rührung nicht mehr Herr werden konnte und Thränen des Entzückens über den unerschöpflichen Reichthum des Genius seinen Augen entquollen. Oder von einem älteren auswärtigen Hofkapellmeister, welcher sich der blossen Partitur des Werkes gegenüber noch eine gewisse passive Zurückhaltung bewahrt, nun aber angesichts der immer lebendigeren Verwirklichung des Kunstwerkes gestand: erst jetzt sei ihm das Verständniss des Ganzen aufgegangen, und zugleich auch deutlich geworden, was im Gegensatze dazu »Kapellmeistermusik« sei. Er habe dies mit freimüthiger Unumwundenheit auch gegen Wagner geäussert, und dieser seinerseits in einer der letzten Proben, obgleich hoch umspült von den Wogen des Einstudirens, den Herrn Kapellmeister, als er ihn ins Parquet treten sah, sogleich freundschaftlich eingeladen, sich neben ihn zu setzen. Es war, fügt der Erzähler hinzu, die Ehre, die der neidlosen Wahrhaftigkeit und sich selbst überwindenden Bescheidenheit gebührt.

Am Schlusse der letzten Ensembleprobe, zu welcher sich die Anzahl der anwesenden Zuhörer bedeutend gemehrt, fasste der Meister seine Hoffnung auf eine wohlthätige Nachwirkung der gemeinschaftlichen Studien in einer Ansprache an das Personale zusammen. »Sie Alle haben mir eine grosse Freude bereitet, und was das bedeutet, will ich Ihnen sagen«, begann er in ungezwungen herzlicher Weise vor den athemlos lauschenden Hörern auf der Bühne wie im Hause. »Schiller habe gesagt, dass immer, wenn die Kunst gefallen, dies durch die Künstler selbst geschehen sei. Er wolle in diesem Augenblicke nicht untersuchen, welche andere Ursachen bei dem jetzigen Verfall des deutschen Theaters mitgewirkt; soviel aber sei gewiss, dass wenn sie sich wieder heben solle, dies nur durch die Künstler selbst geschehen könne. An einem solchen Entscheidungspunkte seien sie jetzt mit diesem Werke angelangt. Man habe den Verfall der theatralischen Kunst, der eine offenkundige Thatsache sei, häufig der Oper schuldgegeben. Dies sei theilweise gerechtfertigt. Allein jedenfalls nicht die deutsche Oper treffe diese Schuld, sondern dass wir fremdländischen Producten, die unter ganz anderen Voraussetzungen entstanden seien, auf unserer Bühne Raum gegeben und dieselben sogar nachgeahmt haben. Nur durch die Schaffung einer wirklich deutschen Kunst also sei unserm verkommenen Bühnenwesen wieder aufzuhelfen, und zwar zugleich und vor Allem durch eine möglichst vollendete Darstellung, die eben einzig durch die gemeinsame Thätigkeit aller Mitwirkenden unter einem und demselben Gesichtspunkte herzustellen sei. Dies sei hier geschehen. Sie hätten mit dem grössten Fleisse zunächst eine sehr complicirte Musik einstudirt und dieser so hohen Anforderung gegenüber sich sämmtlich als vorzügliche Musiker bewährt. Sie hätten aber damit ihre Aufgabe eben nur erst halb erfüllt und ein ebenso schwieriges wie bedeutsames Problem noch in der mimischen Darstellung zu lösen gehabt, und darin, dass diesen beiden Forderungen in gleichem Maase genügt sei, liege das Ausserordentliche ihrer Leistung. Von den Darstellern der ersten Partieen, denen freilich zum Theil eine ungewöhnliche Begabung zur Seite gestanden, bis zum letzten der Lehrbuben habe jeder den hingebenden Fleiss der Begeisterung geübt und so auch Jeder nach seinem Theil zum Gelingen des Ganzen beigetragen. Dies erfülle ihn selbst mit tiefem Dank wie mit den freudigsten Hoffnungen für die Zukunft der deutschen Kunst. Der Moment der wirklichen Aufführung des Werkes, der nach vielen Mühen jetzt bevorstehe, sei von entscheidender Bedeutung: denn es gelte zu zeigen, zu welcher Höhe und wahren Würde die dramatische Kunst sich zu erheben vermöge, wenn man mit vollstem Ernst sich ihrem Dienste weihe und in wahrhaft deutscher Treue sie auszuüben strebe!«*)

Begeisterter Beifallsruf drang auf diese Anrede aus der mehr als zweihundert Personen zählenden Menge der Bühne, erzählt Nohl, zumal auch aus dem gemüthlich zutraulichen Gesprächstone, womit der Meister sich zu ihnen wandte, herauszufühlen war, dass er selbst sich mit zu ihnen und sie zu sich zählte. Sämmtlichen Hauptdarstellern dankte Wagner hierauf einzeln mit wärmstem Händedruck, wobei es ein wahrhaft rührendes Zeichen hingebungsvoller Begeisterung war, dass der Eine und Andere dem theuren Meister, der sie zu so edlen Dingen geführt und so hoch über das Niveau banalen Kunsttreibens erhoben, sogar Arm oder Schulter küsste. Seinem Sachs und Walther von Stolzing aber deuteten herzlicher Kuss und Umarmung an, wie sehr er ihrer Leistungen und selbstverleugnenden Versenkung in ihre Aufgabe in freudigem Herzen gedenke. Nur Fräulein Mallinger war wegen ihres Unwohlseins an diesem Abende abwesend und ging ihres Antheils an dem allgemeinen Danke verlustig. Schliesslich wandte sich der Meister in kurzweg sich herabbeugender Cordialität zum Orchester: »Euch habe ich nichts weiter zu sagen, ihr seid deutsche Musiker, wir verstehen uns auch ohne Worte«, — was erneute Freuden- und Dankeslaute hervorrief.

---

*) Wagner bezieht sich noch in seiner Schrift »über Sänger und Schauspieler« auf die in dieser Rede dargelegten Gedanken, auch Franz Müller gedenkt ihrer in seinem bekannten Meistersingerbuche (pag. 522—23), wir geben sie nach ihrem Wortlaute bei Nohl.

Es war, schliesst unser Historiograph, ein unvergesslicher Abend, eine schöne Familienscene deutscher Kunst. Auch draussen, nachdem Alles in die »milde blüthenduftige Sommernacht« hinausgeströmt war, vor dem Theater und auf der baumbepflanzten Maximiliansstrasse tönte dieser eine Klang allgemeiner Begeisterung in vollen Accorden nach. Noch stundenlang wandelten grössere oder kleinere Partieen einheimischer wie auswärtiger Künstler und Musikfreunde dort auf und ab, um sich durch Gespräch und Abendgang von der innerlichen Gehobenheit und Ergriffenheit »zu dem Mass gewohnten irdischen Daseins zurückzustimmen.«

Wie viele Künstler, Theaterdirectoren, Kapellmeister, Componisten und Journalisten inzwischen aus allen Himmelsgegenden herbeigeeilt waren, um der ersten Aufführung beizuwohnen, war gar nicht zu übersehen. Jmmer tauchten neue Namen auf. Die drei durch öffentliche Bekanntmachung angekündigten Vorstellungen waren auf Sonntag den 21., Donnerstag den 25. und Sonntag den 28. Juni festgesetzt. Schon vor der Generalprobe sollen an zweihundert auswärtige Interessenten eingetroffen sein. Auch Paris hatte ein halbes Dutzend Vertreter, darunter Pasdeloup. Vollends gab es keine deutsche Stadt, die nicht »künstlerisch repräsentirt« gewesen wäre. Hatte schon vor drei Jahren die Tristanaufführung eine ähnliche magnetische Anziehungskraft bewiesen, so war die Steigerung derselben von damals zu jetzt in die Augen fallend. Die Fremdenlisten jener Tage geben ein buntes und reichhaltiges Durcheinander. Wagner hatte, neben allen durch diesen Zusammenfluss bedingten Beschwerden, die Freude, manchen alten Freund und Bekannten, den die »Meistersinger« nach München gezogen, nach Jahren wieder begrüssen zu dürfen.

Die Generalprobe, welche schon völlig einer ersten Aufführung glich, fand am 19. Juni statt. Ein zahlreiches Publikum hatte im Parquet und Parterre Platz genommen. Es waren fünf- bis sechshundert Billets ausgegeben, zunächst an die zum Theil aus weiter Ferne herbeigeeilten Freunden, sodann dem Herkommen gemäss an die Angehörigen des

Theaterpersonals. Doch war auch sonst eine ziemliche Anzahl von Münchener Künstlern, Gelehrten und Musikfreunden geladen. Mit dem Erscheinen des Königs um halb sechs Uhr begann die Oper unter der Leitung Bülow's. Schon das Vorspiel rief mit seinem imposanten Aufzugsentrée eine gehobene Stimmung hervor, lebhafter Beifall liess sich nach den Actschlüssen vernehmen, und an den einzelnen Höhepunkten auch auf offener Scene nicht zurückdrängen. Die Darsteller leisteten Vorzügliches, ebenso Chor und Orchester, und die Probe verlief ohne alle Schwankungen und Unterbrechungen. Durch künstlerische Vollendung zeichneten sich auch die Decorationen aus, nicht minder war die Vertheilung und Bewegung der Massen in der Singschule, beim Strassenauflauf und beim Volksfest ebenso künstlerisch schön, wie lebenswahr. Am Schlusse der bis halb elf Uhr dauernden Vorstellung wandte sich das Publikum gegen die Loge, in welcher der Dichtercomponist sass, und machte in stürmischen Zurufen seiner Begeisterung Luft.

Zwei Tage später, am Sonntag den 21., ging die erste Aufführung von Statten. Das ganze geräumige Hof- und Nationaltheater war bis in die obersten Gallerien dicht besetzt. Trotz des grossen Fremdenzuflusses überwog natürlich weitaus das einheimische Publikum. Weder eine tropische Junihitze, noch die lange Dauer der Aufführung (von sechs bis zwölf Uhr) *) vermochten die Theilnahme der gesammten Zuhörerschaft auch nur für einen Augenblick zu zerstreuen. Schon der Eindruck des ersten Actes war ein durchschlagender, am Schlusse desselben wurden lebhafte Rufe nach Wagner

---

*) Ueber diese nach der Aufführung wiederholt hervorgehobene »lange Dauer« stellte Richard Pohl die genaue Berechnung an: »Der erste Act (inclusive des Vorspiels) währte 1 Stunde 17 Minuten, der zweite 55 Minuten, der dritte allerdings 1 Stunde 54 Minuten; allein dieser ist eigentlich für zwei Acte zu rechnen, da in ihm eine Verwandlung mit heruntergelassenem Vorhange stattfindet. Die Musik dauert demnach, wohlgezählt, nur vier Stunden und drei Minuten. Wir kennen viele grosse Opern, die ebenso lange Zeit dauern, und viele kürzere . . . die länger sind!«

laut, der aber nicht erschien. Bei seiner Abneigung gegen lärmende Beifallsbezeigungen, war seine Absicht ursprünglich, sich dem Publikum gar nicht zu zeigen. Zudem war der Künstler, als er sich der Sitte gemäss, gleich nach Ankunft des Königs bei diesem hatte melden lassen, sofort in die Hofloge befohlen worden und wohnte daher dem grössten Theile der Aufführung zur Seite seines erhabenen Beschützers bei. In demselben Masse aber, wie im zweiten Acte von Scene zu Scene die Sensation im Publikum sich fortwährend erneute, wurde Wagner die Durchführung jener seiner Absicht erschwert. Schlag auf Schlag folgten neue Schönheiten, von der hochpoetischen Scene unter dem Flieder, dem köstlichen Schusterliede des Hans Sachs bis zur zwerchfellerschütternden Serenade Beckmesser's. Alles Vorhergehende überbot wie ein gewaltiges Crescendo die an drastischen Einzelheiten und Orchestereffecten reiche Prügelscene, bis endlich das Horn des Nachtwächters mit langgezogenem Ruf den nächtlichen Spuk verscheucht und, indem das elektrische Licht des aufsteigenden Mondes seinen blauen Ton auf die krumme Gasse und die dunkelragenden Giebeldächer goss, auch die Musik in linder, besänftigender Weise ausklang. Als der mit dem schliessenden Fortissimo-Accorde schnell fallende Vorhang das trauliche Bild des still träumenden Städtchens dem Auge entzog, erneuerte das lange hingehaltene, tumultuarische Verlangen der begeisterten Menge den Ruf nach dem Dichtercomponisten andauernd und in gesteigerter Weise. Da endlich trat Richard Wagner an die Brüstung der königlichen Loge (der sogenannten »Kaiserloge«) und verbeugte sich von hier aus, gerührt und ergriffen, wie wohl noch nie so in seinem Leben, stumm vor der jubelnden Versammlung, deren Zurufe nunmehr nicht enden zu wollen schienen. Wohl mochte sie ahnend die schöne Bedeutung des noch nicht dagewesenen, fast symbolischen Vorganges erkennen, dass ein Künstler von diesem erhabenen Platze aus ihren freudigen Grüssen danken durfte: hier war in Wahrheit ein deutscher König, der, nach den Worten des Dichters, »mit dem Sänger gehen« wollte. Dasselbe bedeutsame Schauspiel wiederholte sich zweimal am

Schlusse der Aufführung, als namentlich nach der Verwandlung des dritten Actes, der Scene auf der Wiese, mit ihrer bunten Vielgestaltigkeit in Dichtung, Ton und Scenerie, die Auge und Ohr nicht zur Besinnung kommen liess, der Enthusiasmus eine nicht zu überbietende Höhe erreicht hatte.

Soweit die denkwürdige erste Darstellung des grossen Werkes etwa noch an Unbefangenheit und energischer Concentration durch die Generalprobe überboten sein mochte, wurde für alle Diejenigen, welche dieser Letzteren nicht beigewohnt, der geringe Unterschied in den mit jedem Male packenderen Wiederholungen des 25. und 28. Juni mehr als ausgeglichen. Auf den beiden lebendigen Grundpfeilern eines unvergleichlichen Orchesters unter seinem ruhmreichen Führer Bülow, und, diesem beseelten Tonkörper zur Seite, eines Chores, dessen eigenste ihm durch den Componisten zugewiesene Bestimmung durch seinen trefflichen Dirigenten Richter nicht minder zu höchster Geltung gebracht war, ruhte, zu einem in sich abgeschlossenen Ganzen gerundet, der künstlerisch ausgeprägte Bau der Einzeldarsteller. Das vollkommene Ineinandergreifen aller Kräfte, sowie der scenischen und decorativen Kunstmittel stellte den bestimmten Charakter des Wagnerischen Gesammtkunstwerkes wieder einmal in einem monumentalen Beispiele fest. Seiner kolossalen Wirkung vermochten sich auch Die nicht zu entziehen, welche sich sonst »principielle Gegner« Wagner's zu nennen beliebten, man mochte sich von dieser Seite her sträuben, wie man wollte. »Da helfen alle Theorieen und Demonstrationen zuletzt nichts«, schrieb Richard Pohl in eben dieser Beziehung. »Das Genie nimmt die Kritik und Aesthetik ins Schlepptau, macht es mit ihr, wie Kaulbach's Reinecke Fuchs mit Wolfgang Menzel und verwandelt seinen Kriegswagen in einen Triumphwagen!« Von diesem Gesichtspunkte aus ist es interessant, die Votirungen der damaligen »Kritik« einer Revision zu unterziehen.

Freilich ist es nie der Zweck einer Wagner'schen Aufführung gewesen, seine Widersacher zu bekehren. War er doch von diesen selbst dazu gebracht worden, gleichgültig über sie hinwegzusehen. Wohl äussert sich ein eclatanter Triumph des Künstlers auch in dem lauten Jubel der Menge, in den widerwilligen Zugeständnissen der »Gegner«. Nicht aber in den betäubend geräuschvollen Huldigungen des Augenblickes liegt sein entscheidendster Sieg, sondern in dem nachhaltigen Eindrucke, den seine That, sei es auf die Kunstzustände seiner Zeit oder auch nur auf einzelne Gemüther ausübt. Eine Geschichte Wagner's, wie sie vor der Hand noch nicht geschrieben werden kann, wird lehren, wie manchen persönlichen Freunden, die ihm beharrlich zur Seite gestanden, wo Alles ihn anfocht und verliess, und ihm sein Ideal treulich zu hegen halfen, so lange es noch die Zielscheibe des Spottes war, er mit diesem unauslöschlichen Eindruck seinen künstlerischen Dank erstattete; aber auch, welch neue Freunde er sich mit jeder seiner Thaten gewann, und wie sich die Fäden von einer That zur anderen herüber und hinüber spannen. Wir deuten an, was wir meinen, indem wir darauf hinweisen, wie z. B. ein schlichter Mannheimer Musikalienhändler, der schon manche »Wagner-Aufführung« unserer Theater erlebt, ganz zufällig, von einer Reise aus Italien heimkehrend, fast nur durch das äussere Geräusch, welches das grosse Münchener Ereigniss hervorrief, zur Theilnahme an demselben bewogen, nun mit einem Schlage an sich erfuhr, was es mit »Wagner« und seinem Kunstwerk für eine Bewandtniss habe. Er hiess Emil Heckel und gründete später den ersten Wagnerverein. In ihm wurde die Liebe productiv, sie fragte sich: Was kann ich thun, um diesem Manne seine grosse Idee verwirklichen zu helfen? Gerade solche Erfahrungen allerpersönlichster Wirkungen seiner Kunst hat selten ein Künstler so wiederholt wie Wagner gemacht. Berechtigt es nicht zu den schönsten Erwartungen für den Einfluss der Wagner'schen Kunst auf die sittliche Energie unseres Volkes, wenn noch jede neue unmittelbare Berührung des Meisters mit ihm auf solche fruchtbare Stellen gestossen ist, aus denen nach einer kleinen Weile oft unbeachtet und unerwartet der Keim für die Zukunft emporschoss?

Nicht so unmittelbar konnte sich der Einfluss der neuen

Kunstthat auf den Geist der herrschenden Theaterwelt äussern. Zwar war der Eindruck zu allgewaltig, um nicht die Lust zur Nachahmung herauszufordern. Nicht umsonst waren sich die Bühnenleiter und Kapellmeister von ganz Deutschland in München wie auf einem Concil begegnet. Wäre es nur auf eine möglichst ausgedehnte und schnelle Verbreitung des einzelnen Werkes angekommen, so hätte der Künstler seine gerade auf die Meistersinger gestützten Erwartungen nicht enttäuscht gesehen. Während das mit dem Tristan gegebene Beispiel ohne jeden Nachhall verklungen war, drängten sich jetzt noch während der Vorbereitungen für die Aufführung und vollends nach ihrem glänzenden Erfolge die Gesuche und Abgesandten der deutschen Directionen und Intendanzen um Ueberlassung der Partitur. Dennoch machte der unverhüllte Charakter dieser Bewerbungen dem Meister nur zur vollen Evidenz ersichtlich, was von ihnen zu erwarten, wie schwierig, ja unmöglich eine Veredelung unseres Opernwesens von Innen heraus sei, ohne ein dauerndes und abseits von diesem Dunstkreise gänzlich unabhängig sich erneuerndes Beispiel. Eine der ersten Bühnen, die das geringe Wagniss einer Inscenirung der Meistersinger auf sich nahmen, war das Dresdener Hoftheater. Zur persönlichen Unterhandlung mit dem Componisten war im Auftrage der Intendanz schon Anfang Juni Tichatschek in München eingetroffen. Da sich Wagner bereit fand, den guten Dresdener Sangeskräften sein Werk anzuvertrauen, wäre hiermit das »Geschäft« erledigt gewesen. Dennoch schienen plötzlich die Aussichten zu verschwinden, dass Dresden die Meistersinger auf heimischer Bühne zu hören bekäme. Als Grund hiervon wurde seltsamerweise öffentlich, genau wie fünfzehn Jahre früher unter ähnlichen Umständen beim Tannhäuser in Berlin, die hohe Honorarforderung des Meisters angegeben. Der wirkliche Grund blieb nicht lange verschwiegen. Wagner hatte Bedingungen gestellt, die ihm eine wirklich correcte Darstellung seines Werkes in seinem Sinne gewährleisten sollten. Nur dadurch dass er, aus nothgedrungener Rücksicht auf seinen Verleger, die »naive« Forderung fallen liess, die Direction der Oper durch Rietz von einem »jüngeren Musiker« überwacht sehen zu wollen, konnte er das Dresdener Hoftheater zur Vornahme derselben bewegen. Und doch war es offenkundig, dass die Meistersinger unter der unsympathischen Führung des nunmehrigen kgl. sächs. Hofkapellmeisters nicht minder litten, als einst der Lohengrin in Leipzig unter dem gleichen Tactstabe gelitten hatte. So hatte gleich der Anfang des Siegeszuges der Meistersinger unter seiner glänzenden Aussenseite für den Künstler selbst einen bitteren Stachel. Er musste es auch in den anderen Fällen der Lebenskraft seines Werkes überlassen, allen »Strichen« und Verunstaltungen zum Trotz, sich den Weg über die deutschen Bühnen und zum Herzen des deutschen Publikums zu bahnen. Auf Dresden folgte in kürzester Frist das kleine Dessau, sodann Karlsruhe, Mannheim, Weimar u. s. w.; länger zögerten auch diesmal die beiden grössten Theater Deutschlands, Berlin und Wien. Es bedurfte nach Wagner's eigenen Worten in seinen Verhandlungen mit den Leitern dieser beiden Hofbühnen erst längerer Zeit, bis er aus ihrem Verhalten inne ward, es sei ihnen nicht allein darum zu thun, sein Werk nicht geben zu dürfen, sondern »wo möglich zu verhindern, dass es auf anderen Theatern gegeben würde«.

Der Meister war von der Münchener Aufführung Ende Juni unmittelbar nach Luzern zurückgekehrt, wo er in der nächstfolgenden Zeit wieder mit mancherlei physischen Anfechtungen, die ihm sein leidender Gesundheitszustand bereitete, zu kämpfen hatte. Für die Dauer des September und October unternahm er einen Ausflug nach dem nördlichen Italien. Ueber Stresa am Lago maggiore begab er sich zunächst nach Mailand, wo im Laufe des Sommers der thätige Musikverleger Francesco Lucca das Verlags- und Aufführungsrecht seiner Werke für Italien erworben und, während die Texte soeben von den kundigen Händen des Componisten Arrigo Boito und des Sängers Prof. Salvatore Marchesi übersetzt wurden, auch schon von einer Aufführung des »Rienzi« die Rede war. In Mailand gab es einen kleinen Kreis von desto feurigeren Verehrern des deutschen Tondichters, dessen

Mittelpunkt der genannte Boito und dessen nähere Freunde, Franco Taccio und der verstorbene Dichter Emilio Praga bildeten. Dem grossen italienischen Publikum war Wagner immer noch recht fremd. Er wohnte auch einer Vorstellung im Circo Ciniselli bei; es mochte ihn unterhalten, dass einige der Anwesenden sich Mühe gaben, eine Ovation für ihn zu Stande zu bringen, — vergebens! das Publikum verblieb in würdevollem Schweigen. Ueber Mailand begab sich Wagner nach Genua, in dessen Nähe ihm einst der erste Gedanke zur Rheingoldmusik gekommen. Wie schnell war er damals zu ihrer Ausführung wieder nach Zürich zurückgeeilt! Auch jetzt sollte ihm der Aufenthalt unter dem sonnigen Himmel des ligurischen Meeres nur die nöthige Kräftigung verleihen, um über die Meistersinger hinweg zur endlichen Vollendung des »Siegfried« wieder unter die Alpen zurückzukehren, deren ernste Grösse das Symbol des Nibelungenwerkes bildet und ihm bei der Entstehung den unvertilgbaren Stempel der Erhabenheit aufgedrückt hat.

VII.

Stille unter Stürmen.

Dritter Act des Siegfried. Das Judenthum in der Musik und seine Wirkungen. Vollendung des Siegfried. Rheingold in München. Ueber das Dirigiren.

Mit der Münchener Aufführung der Meistersinger war die letzte Schuld bezahlt, welche die Wendungen und Conflicte seines Lebensweges dem Künstler auferlegt, bevor er sich wieder seinem grössten Werke widmen durfte. Nichts hielt ihn jetzt, nach elfjähriger Unterbrechung, mehr davon ab, seinen »viertheiligen Riesenbau in gemessener Eile zu Ende zu thürmen.« Am wenigsten das Interesse für die Aufführung seiner »neuesten Oper« auf den deutschen Theatern. Gerade die Erfahrungen, die er mit diesem Werke machte, belehrten ihn, wie wenig die Ermöglichung einzelner correcter theatralischer Darstellungen ausreichend sein konnte, sobald dieselben nicht gänzlich ausser dem Boden des herrschenden Opernwesens gestellt waren. Wie ein erdrückender Dunstnebel zog sich dies Element mit all' seinen »nach innen und nach aussen wirkenden, gänzlich unkünstlerischen, undeutschen, und sittlich wie geistig verderblichen Eigenschaften« auch diesmal über der Stätte zusammen, von wo aus die anstrengendsten Bemühungen einmal auf das Sonnenlicht hatten ausblicken lassen. So festigte sich in ihm immer mehr das

Nietzsche

sehnsüchtige Verlangen, das ihm von je mit der erhofften Aufführung seines grandiosen Werkes verknüpft gewesen war, diese solle und müsse der Beginn der von ihm längst als das einzige Heil für die deutsche theatralische Kunst erkannten Institution periodischer idealer Kunstleistungen auf einer von allen materiellen Interessen unabhängigen Bühne werden.

Eine stille Zeit inneren Webens und Wirkens brach nun wieder für den Künstler an. Sie erhielt ihn die nächsten Jahre über in andauernder völliger Zurückgezogenheit in Luzern, im einzigen Verkehr mit denjenigen verständnissvollen Freunden, denen es vergönnt war, seine freiwillige Einsamkeit durch innige Antheilnahme an seiner beglückenden Thätigkeit zu schmücken. Wir können einen solchen als Beispiel anführen, der aus einer anderen schweizerischen Stadt allwöchentlich die Fahrt nach Luzern antrat, um an den Sonntagen, die sein Beruf ihm frei liess, den regelmässigen Umgang des hohen Geistes zu suchen. Dieser bekennt, auf diese Zeit seines Lebens wie auf eine versunkene selige Insel zurückzuschauen. Im Uebrigen lebte der Meister, wie der Adler auf einsamer schroffer Felsenspitze, dessen scharfes Auge weit über Thal und Geklüft und die weite Ebene bis dahin dringt, wo gegenüber am Horizont die Linien des fernen Gebirges für das Menschenauge verschwimmen. So schwand vor dem Auge des Schaffenden die ganze moderne Theaterwelt mit ihren Sängern und »gebildeten Kapellmeistern« ; er blickte über die dürre unfruchtbare Ebene der »Jetztzeit« hinweg unverwandt in die ferne Sage seines Volkes. Dort sah und vernahm er den gleichen ewigen deutschen Geist, der in ihm lebte: gross, stark, reich, kühn, furchtlos und weise zugleich. Der mächtige Hauch, der mit stürmischer Kraft aus dem gewaltigsten Werke Wagner's hervorbricht und, wo er weht, das Gemeine zerschmettert — noch war er tief in der Brust des Künstlers eingeschlossen; er hellte ihm den inneren Blick und verscheuchte die Nebel, die zwischen ihm und dem Ideale sich ballten. — Indem er all seine künstlerischen Kräfte anspannte, ward es ihm zur schmerzlich bitteren Genugthuung, von dem unruhigen, handwerksmässigen Geiste des öffentlichen Theater-

und Concertwesens, mit welchem sein Schaffen nichts gemein hatte, sich zu isoliren und loszusagen. Es wirft ein helles Licht auf den Ekel, den der grosse dramatische Musiker vor diesem Treiben empfand, wie für die Leiden, die ihm daraus erwuchsen, dass er sich zweimal dazu gedrängt fühlte, diesen vielgeschäftigen Geist zu stigmatisiren, indem er ihn beim Namen nannte; beide Male, während er selbst im Begriffe stand, den Flug zu seinem höchsten Ziele zu nehmen. Einem solchen Lossagungsbedürfnisse entsprang gerade jetzt der Gedanke einer Erneuerung seiner Schrift über: »Das Judenthum in der Musik.«

Man hat in Bezug auf Schiller hervorgehoben, welche Kühnheit darin gelegen, wenn er in dem Momente, wo er nach längerer Pause wieder ein grösseres Kunstwerk — den Wallenstein — vor den Augen der Welt ausstellen wollte, durch die Xenien die Hauptstimmen der Kritik auf Tod und Leben herausforderte. »Der Idealist ist immer unberechenbar«, lautet die hierauf gestützte Conclusion seines populärsten Biographen. Unberechenbar wenigstens nach Opportunitätsrücksichten. Wie fremd diese auch Wagner zu jeder Zeit waren, erhellt daraus, dass er seine offensten Ansichten darüber, wie es um die deutsche Musik und ihre Pflege bestellt sei, ganz ebenso in dem Augenblicke aussprach, wo er sich mit der Vollendung seines grössten Werkes trug und seine höchsten Hoffnungen auf dessen zu verwirklichende Aufführung setzte, — in dem Augenblicke, wo seine Meistersinger den Rundgang über die deutschen Bühnen antraten, — wo sie in die Hände derjenigen Kapellmeister und musikalischen Recensenten fielen, die der Meister mit einem Worte der Belobigung auf seiner Seite haben konnte, — wo sie, wie z. B. noch immer in Berlin der Fall war, ein völlig abgeneigtes und feindliches Terrain sich erst siegend erobern mussten. Aber Wagner wollte keine Freundschaft, wo er nicht achten konnte, kein schwächliches Beschönigen tief erkannter Schäden und Verderbnisse, um des scheinbaren Friedens willen. Nie scheute sein rücksichtsloser Wahrheitsinn davor zurück, seiner Mitwelt auch das Letzte und Aeusserste zu sagen, was gerade nur er ihr sagen konnte; und so ist er, wie mit Recht ausgesprochen ist, in allen Stücken das verkörperte künstlerische Gewissen seiner Zeit geworden.

Es war im Winter von 1868 zu 69, dass Wagner den Beschluss zur Veröffentlichung seiner bereits vor achtzehn Jahren entstandenen Studie fasste. Damals hatte er den kühnen Nachweis zu liefern versucht, weswegen der Jude bei reichster specifischer Talentfülle, feinster und mannigfaltigster Bildung, gesteigertstem, zartempfindendstem Ehrgefühls — Eigenschaften, die sich in Mendelssohn vereinigt fänden — auf dem Bereiche der deutschen Musik ein Fremdling sein und unfähig bleiben müsse, das Erbe Beethovens anzutreten. Er hatte gezeigt, wie nur die Schwäche der nach Beethoven'schen Musikproduction eine Einmischung dieses begabten Stammes in dieselbe zugelassen, und diejenigen deutschen Musiker, welche in der Verwischung von Beethoven's grossem plastischem Stil die Ingredienzien für die Zubereitung ihrer seichten, mit dem Anscheine der Solidität matt übertünchten Manier fänden, strafend in das von ihm geschilderte »Musikjudenthum« inbegriffen. Er blickte jetzt auf die Folgen seiner damaligen Kühnheit zurück. Diese hatte zuerst Brendel an sich empfinden müssen, der den Aufsatz in seine Zeitschrift aufgenommen.*) Dann war ein merkwürdiger Umschlag in der Beurtheilung der Wagner'schen Werke eingetreten. Etwas wie eine sonderbar schamhafte Decenz schreckte Manchen, der noch soeben mit Wärme das erste Erscheinen des Lohengrin begrüsst, von dessen Schöpfer zurück, wie wenn er durch jenen Artikel ein Gesetz des Anstandes verletzt hätte und es nun nicht mehr sicher wäre, mit ihm Hand in Hand zu gehen. Den von Wagner selbst in dieser Hinsicht angeführten Namen könnten wir manche andere hinzufügen, wie z. B. den von J. C. Lobe, von dessen anfänglich überschwänglicher Begeisterung für den Lohengrin wir berichtet **) und der seit seiner wenige Monate später geschriebenen persiflirenden Attaque auf Wagner's »Judenthum in der

---

*) Vgl. Bd. I pag. 337—38.
**) Vgl. Bd. I pag. 339—40.

Musik« den grössten lebenden Tondichter so gut wie vollkommen ignorirt hat.*) In London war der Künstler von den angesehensten Kritikern als der Verächter Mendelssohn's gebrandmarkt, in Paris von einer organisirten Journalistenpartei als Gegner Meyerbeer's in die Acht erklärt worden; in Deutschland aber durch die neueste Aesthetik des »Musikalisch-Schönen« der Reihe Haydn's, Mozart's und Beethoven's, so recht wie natürlich, Mendelssohn angeschlossen, ja diesem Letzteren eigentlich die wohlthuende Bedeutung zugesprochen, das »durch seinen nächsten Vorgänger Beethoven einigermassen in Confusion gerathene Schönheitsgewebe wieder glücklich arrangirt zu haben.« Hingegen fiel der abenteuernde »Zukunftsmusiker«, der »die Melodie abschaffen« und künftig nur noch »psalmodiren« lassen wollte, einer Verhöhnung anheim, die ihm bei einiger Schwäche der Gesinnung selbst seine schönsten trotz alledem bei dem Publikum erfochtenen Erfolge hätte verbittern müssen. Man kann nicht anders als zugestehen, dass der Meister die Leiden der unerhörten Anfeindung und Verhetzung, die er jahrelang schweigend erduldet, in hinreichend jovialer Laune erzählt habe. Diese verlässt ihn aber, wenn er auf den Geist blickt, welchen er auch jetzt noch als den zeitweiligen Sieger über sein bestes Streben und Ringen erkannte. Woher der stumpfe Widerstand, die Geringschätzung, der so wenig ehrerbietige Ton, dem er noch heute begegnete, sobald er, durch eine ermuthigende Gunst der Umstände veranlasst, dargebotene künstlerische Kräfte zu energischer Bethätigung anzuleiten unternahm? Wie war die eigenthümliche Gemeinde zu nennen, welche rings um ihn her so ziemlich Alles umfasste, was »Musik componirte und — leider auch! — dirigirte!« Wer hatte dem deutschen

---

*) Wenn nicht der kleine aber hässliche anonyme Aufsatz in der »Gartenlaube« 1874 von ihm herrührt, in welchem gleichfalls das »Judenthum« seine Wirkung als Medusenhaupt thun muss. Nicht zu seiner Ehre, da er inzwischen zu lernen Zeit hatte, sah sich der sonst nüchterne Mann bemüssigt, durch Wiederabdruck seines längst verschollenen Angriffes auf das »Judenthum« im Jahre 1869 sich mitten in den tobenden Schwarm zu stellen.

Musiker das Muster zu jener »matten Tünche der Solidität,« der Eleganz und Glätte gegeben, mit der er die innere Seichtigkeit deckte? Wessen Beispiel ihm die negative Lehre der Enthaltung von jedem »Effect«, der ängstlichen Scheu vor Auswüchsen, Uebertreibungen u. dgl. eingeprägt, die den Kern seiner heutigen »Bildung« ausmachte? War es das hohe Vorbild Beethoven's? Diese Fragen beantwortet der Künstler in edlem Unmuth und findet in den genannten Symptomen den gleichen jüdischen Geist, gegen den er sich einst erhoben und der nun völlig zur unbestrittenen Herrschaft gelangt sei.

Unbeschreiblich war der Aufruhr, den diese Signatur der deutschen musikalischen Zustände im ganzen Europa, ja bis jenseit des Oceans hervorrief. Der eine Streich traf so viele Personen und Richtungen, dass es nicht Wunder nehmen konnte, wenn die Luft allenthalben von schallendem Weheruf widerhallte. Als hätte Wagner ein Wespennest aufgerührt, so schwirrte und flatterte, summte und stach es überall. Die Heftigen knirschten und schäumten, die Leichtfertigen spotteten, die Gutmüthigen seufzten, die »Humanen« verdrehten die Augen, ganz Deutschland, England, Frankreich schien den Meister für einige Zeit nur als den Verfasser der Schrift über das »Judenthum« zu kennen. Anfang März war die Broschüre auf dem Büchermarkt erschienen, kaum vierzehn Tage später sollten bereits die »Meistersinger« auf der Mannheimer Bühne ausgepfiffen worden sein. Ein Tenorist, der soeben in einer norddeutschen Stadt ein Gastspiel mit dem »Lohengrin« eröffnen wollte, erhielt plötzlich die telegraphische Nachricht, Wagner könne »gegenwärtig seiner Broschüre wegen nicht riskirt werden.« In Paris hatte Pasdeloup, als neuer Director des Théâtre lyrique, es endlich dahin gebracht, dass »Rienzi« als Pionnier Wagner'scher Musik die Bretter dieser Bühne beschreiten sollte. Man war in den letzten Proben. Die erregte Journalistik der Seinestadt, in der soeben »selbst der Börsencours in Gefahr gewesen, mehr von der Ankunft Wagner's in Paris, als von den mehr oder weniger dunklen Worten Louis' abhängig zu sein,« gewann neuen willkommenen Stoff, um gegen den deutschen Componisten auszufallen. Der sonderbare Trank, welcher dem Publikum aller Länder tagtäglich in seinen öffentlichen Blättern kredenzt wird und der mit der Milch der frommen Denkungsart nur eine sehr einseitige Aehnlichkeit hat, gerieth in die heftigste Gährung. Von der untersten Hefe der einfachen, scandalfrohen literarischen Canaille bis zum Feuilletonschaum der Wiener »Neuen freien Presse« wogte Alles wild und aufgeregt durcheinander, so dass dem ruhigen Beobachter die Unterschiede zwischen beiden Extremen sich bedenklich verwischten. Kein deutsches oder ausserdeutsches, Fach- oder Unterhaltungsblatt, keine musikalische oder unmusikalische, artistische, literarische oder belletristische Zeitung liess das »neueste Wagner'sche Buch« unbesprochen. Es regnete Repliken und Dupliken, Kundgebungen von der schillerndsten Mannigfaltigkeit; von der gemeinsten persönlichen Verleumdung, durch welche der Urheber des einmal entstandenen Aufsehens moralisch vernichtet werden sollte, bis zum Zetergeschrei armer Israeliten, die sich, weit entfernt, die wirkliche Bedeutung der angefochtenen Schrift zu ahnen, von den flammenden Holzstössen des Mittelalters bedroht glaubten; von den wüthendsten Schmähungen bis zu lammfrommen Versöhnungsversuchen. Ein Sammler brachte die Zahl der Gegenschriften bis auf hundert und siebzig. Selbst Aufforderungen zum Widerruf blieben nicht aus. Aber man hätte wissen sollen, dass Wagner nicht leicht zurücknahm, was er gesagt, da er es sonst überhaupt nicht ausgesprochen hätte. Vielmehr würde er, sollte es nöthig werden, nach ferneren achtzehn Jahren die unveränderte Schrift über das Judenthum abermals erneuern und ihr dann wahrscheinlich nicht einmal einen Geleitbrief geben. Sehr belehrend ist es heute, die allgemeinen Züge des damals in Anwendung gebrachten Kampfverfahrens zu prüfen. Soweit es nicht bei einem kläglichen Ach und Wehe, und ungezügelten Schmähungen sein Bewenden fand, riss man einzelne Behauptungen aus ihrem natürlichen Zusammenhang, bauschte etwaige Paradoxen zu Hyperbeln auf, trübte die aesthetische Tendenz des

Ganzen durch Hineinziehung ausserkünstlerischer Motive *) und trug zur Verfinsterung der Streitfrage bei, indem man Sätze aus der älteren Schrift in die allerneueste Zeit verlegte. So hatte beispielsweise Wagner damals darüber geklagt, all unser Liberalismus sei ein nicht eben sehr hellsehendes Geistesspiel gewesen: in den Kämpfen für die Juden-Emancipation habe der Deutsche mehr für einen abstracten Gedanken, als für eine reale Sympathie gestritten. In jeder Hinsicht steht diese Ansicht im Einklang mit seiner ganzen damaligen Werthschätzung der Culturziele, die sich die liberalen Strömungen der Sturmjahre gesteckt, auch in seinen anderweitigen Schriften aus jener Epoche, wegen deren er von Vielen, die es nicht vorzogen, sich über den »Revolutionär zu Gunsten des Theaters« lustig zu machen, schon wiederholt für einen Parteigänger der Demokratie gehalten oder

---

*) Eine schöne Würdigung der Wagner'schen Schrift auch in weiterer gesellschaftlicher Beziehung giebt übrigens Ad. Horawitz in seiner auf sorgfältiger Kenntniss der Wagner'schen Schriften beruhenden, umsichtigen Monographie: »Richard Wagner und die nationale Idee« (Wien, 1874) pag. 18–19: »Das war eine — nationale That, die man ihrer Nothwendigkeit und Fruchtbarkeit halber in gerechteren und ehrlicheren Zeiten höher preisen wird, als manches Ereigniss, das heute der Klingklang überlärmender Reklame mit Janitscharenmusik feiert. Die Folgen dieser That waren allerdings für Wagner keineswegs erfreulich; von dem Augenblicke der Veröffentlichung dieser Broschüre war er von allen kleinen und grossen Schmock's für vogelfrei erklärt; eine weniger kräftige Natur wäre dieser Hetzjagd erlegen. Gewiss hat Wagner aber sein damaliges Vorgehen so wenig bereut, als man je eine gute That bereuen kann. Denn seine Schrift wirkte wie ein reinigender Wetterschlag auf schwüle Atmosphäre; — es wäre nur zu wünschen, dass Wagner mit derselben den ersten Schritt gethan, und dass ihr Schriften von vorurtheilslosen, hellsehenden und unerschrockenen Verfassern über das Judenthum in der Politik, der Literatur, Wissenschaft, bildenden Kunst, in der Industrie, im Handel, der Socialpolitik u. s. w. folgen würden. Gerechter würde man dann urtheilen, wie viel das deutsche Leben durch die Angehörigen dieses Volkes gewonnen, wieviel es durch fabrikmässige Production, den unsittlichen und unpoetischen Händlersinn und jene Umsetzung jeder auch der höchsten Angelegenheit ins Geschäftliche, verloren u. s. w.

mindestens ausgegeben worden war. Da sich Verdächtigungen aus der politischen und socialen Sphäre auch jetzt noch stets am wirksamsten erwiesen, unterliess man nicht, auf Grund seiner damaligen Aeusserung, den »Demokraten« (!) Richard Wagner, der einst »vielleicht auch Emancipationsreden für die Juden gehalten«, einen »Renegaten« zu nennen, dem es heute fatal wäre, dass auch er einst in den Reihen der Liberalen gestanden! Sehr leicht erklärt sich uns auch die Möglichkeit eines solchen Kampfverfahrens aus der Erwägung des Umstandes, dass bei so vielem Lärmen die Auflage des Buches dennoch nicht vergriffen wurde. Man las weniger das eigentliche Object des Streites, als die »Kritiken« darüber. Selbst der berühmte englische Kritiker Chorley, der, aus alter Freundschaft für Wagner, bei dieser Gelegenheit im Londoner »Athenäum« ein Füllhorn von schweren Invectiven auf das Haupt des »Münchener Hof- und Leibcomponisten« ausschüttete (Herr Wagner scheine in seiner Ignoranz nicht zu wissen, dass auch der Engländer Braham ein Jude gewesen!), gestand die Broschüre nur aus indirecter Quelle zu kennen.

Der Künstler selbst war einer derartigen Emeute als Antwort auf seine kleine Schrift keineswegs gewärtig gewesen. So oft war seine warnende und ermahnende Stimme fast ungehört verhallt; es musste, aus den diesmaligen Wirkungen zu schliessen, in der That ein wunder Punkt in der Musik nicht allein, sondern in der modernen Gesellschaft, von ihm getroffen sein. Auch sonst hatte er wohl die Erwiderung auf seinen erhobenen Ruf nicht selten aus einer Richtung erfolgen sehen, aus welcher er sie am wenigsten erwartet. Was Alles griff aber nicht diesmal in Hast und Erregung zur Feder, um sich dem Strome der allgemeinen Erbitterung anzuschliessen! Von sehr wenigen, ihm desto schätzungswertheren Stimmen gelangte auch nur der Zuspruch an ihn, durch welchen ihm seine vorzüglich objective Haltung bezeugt wurde. So erfreute ihn der Brief eines jungen Wiener Literaten, der das Charakteristische der Schrift in ihrer »contemplativen« Eigenthümlichkeit fand. Er selbst musste sich, wenn er sie wieder durchlas, das Zeugniss geben, dass mit mehr objectiver Ruhe wohl nie Jemand die Geschichte einer so unablässigen Herabsetzung, wie sie ihm widerfahren, geschildert. Sein eigenes Bewusstsein hiervon war so deutlich, dass es ihn vor jeder Ereiferung gegen die unzähligen Verwirrungen bewahrte, zu denen er den Anlass gegeben. Weil es ihn gar nicht traf, konnte er alles Wüthen ruhig über sich ergehen lassen. Wohl aber mochte er empfinden, wie Goethe, als dieser an seinen grossen dichterischen Genossen schrieb: »Es ist lustig zu sehen, was diese Menschenart eigentlich geärgert hat, was sie glauben, dass Einen ärgert, wie schal, leer und gemein sie eine fremde Existenz ansehen, wie sie ihre Pfeile gegen das Aussenwerk der Erscheinung richten, wie wenig sie auch nur ahnen, in welcher unzugänglichen Burg der Mensch wohnt, dem es nur immer Ernst um sich und die Sache ist.« War doch auch ihnen ihrer Zeit nach einem ähnlichen künstlerischen Strafgericht (durch die Xenien) von Seiten ihrer Gegner, ganz wie Wagner, mit demjenigen Respect begegnet worden, wie es sonst gegen literarische Strauchritter üblich ist. Was wurde von je dem Genie übler angerechnet, als wenn es sich einmal — und nicht um seiner selbst willen — zur Wehr gegen den geheimen Krieg der Mittelmässigkeit aufraffte? Die sonderbaren Motive, die man ihm in solchen Fällen unterschob, um die Wahrheit seiner Behauptungen nicht zugeben zu müssen, sind zu allen Zeiten das erschreckend getreue Spiegelbild der Herzen und Köpfe gewesen, in denen sie entstanden. Dies bewährte sich auch Wagner gegenüber vollkommen. Was wurde nicht zur Erklärung des »Judenthums in der Musik« herangezogen? Da fehlte keine der kleinlichen Triebfedern, die sich in der heutigen Oeffentlichkeit so häufig antreffen lassen: Verbitterung, Hass und Neid, Verfolgungs- und Eifersucht. Das einzige Motiv blieb dem Blicke der Beschränktheit und Böswilligkeit verschlossen, ohne welches kein Wort und keine That Wagner's verstanden werden kann: die Liebe zur Wahrheit und zu seinem Volke. Und doch wird man Wagner so lange nicht richtig beurtheilen, bis man nicht auch als den

Beweggrund seines strengsten Richterspruches — nicht den Hass, sondern die Liebe erkannt hat.

Dem Meister eigentlich bedauerlich waren nur die Missverständnisse mancher um ihn selbst besorgter Freunde. »Man hielt mir entgegen,« erzählt er, »gerade die Juden applaudirten am Meisten in meinen Opern, und brächten überhaupt noch das letzte Leben in unser öffentliches Kunstwesen; woraus ich denn zu entnehmen hatte, dass man der Meinung war, es handle sich mir vor Allem darum, grossen Effect in unseren Theatern zu machen und lege den falschen Wahn, dass die Juden dem entgegen wären. Andererseits,« fügt er sarkastisch hinzu, »kamen mir allerdings sehr starke Versicherungen über die Bestimmung der Juden zu: mit dem christlichen Germanen sei es nun wirklich aus, und die Zukunft gehöre dem jüdischen Germanen.«

Somit hatten die Erschütterungen, die sich an das Erscheinen des »Judenthums in der Musik« knüpften, wenig rückwirkende Macht auf die Gemüthsverfassung, in welcher Wagner während all' dieser Emotionen friedlich an seinem »Siegfried« weiterarbeitete. Zwei hehre Wecklieder enthält dieser wunderbare dritte Act in seiner ersten und letzten Scene. Wie Wotan die Allwissende, Urweltweise, so beschwor der Künstler die alte Sage des deutschen Volkes und sie erstand seinem machtvollen Rufe aus dem träumenden Schlummer, der sie mehr als ein Jahrtausend in seinen Fesseln gehalten, und wie Siegfried die schlafende Brünnhild, erweckte er mit brünstigem Verlangen die jugendliche deutsche Kunst zu lebenvollem Dasein! Mit beglückender Sicherheit erfüllte ihn während dieser Composition die ihm von seinem hohen Beschützer eingeprägte Zuversicht, sein Werk auch in seiner vollständigen Ausführung auch gänzlich nach seinem Sinne zur Darstellung bringen zu können. »Ich darf keinen Zweifel hegen, dass es mir nicht ermöglicht werde, den »Ring des Nibelungen« dereinst ganz in der Weise zur Ausführung zu bringen, wie ich diese als unerlässlich hierfür in meinem Vorwort zur Herausgabe der Dichtung derselben genau bezeichnet habe,« schreibt er selbst bald darauf in dieser

Beziehung. Dennoch sollten neue Wendungen und äussere Begebnisse es fügen, dass auch auf diese Hoffnung ein düsterer Schatten fiel. Nicht als wenn sich die unverbrüchliche Huld seines königlichen Freundes nicht gleich geblieben wäre; wohl aber musste dem Meister die unbefangene Freude an ihr gestört werden, wenn er wahrnahm, wie sie ihm noch immer wieder und allerseits missgönnt und missdeutet wurde. Dies ward ihm bald wieder durch einen besonderen Vorfall sehr ersichtlich.

Da ihm für die Vollendung seiner Arbeit vor Allem die nöthige Zeit und Abhaltung jeder Bedrängung in diesem Bezug gewährt worden war, glaubte er diese Vergünstigung auch dadurch verdienen zu sollen, dass er dem Wunsche seines Gönners, schon jetzt einzelne Theile des Werkes näher kennen zu lernen, nach Möglichkeit nachzukommen sich beflissen erwies. Nie hat sich Wagner darüber geäussert, in wie weit ihm dies Ueberwindung gekostet, und doch müssen wir annehmen, dass dem so war. Unter sehr andersartigen Umständen hatte er acht Jahre früher einst selbst an eine einzelne Aufführung des »Rheingold« denken können — ihn bewog dazu die äusserste Resignation im Verein mit der Hoffnung, gerade durch diese Aufopferung seines ursprünglichen Aufführungsplanes die völlige Ausführung seines übergrossen Werkes sich zu ermöglichen. Jetzt war ihm eben diese Hoffnung grossmüthig gewährleistet und er musste von einer Einzelaufführung eine fast abschwächende und der künstlerischen Tendenz seines Unternehmens fast gefährliche Wirkung befürchten. Als es zu Beginn des verflossenen Jahres (1868) für eine kleine Weile den Anschein nahm, als würde er einen genügenden Einfluss auf die Leistungen des königlichen Hoftheaters gewinnen können, hatte sich seiner gleichwohl die Hoffnung bemächtigt, durch die Erfüllung eines ihm so verehrungswürdigen Wunsches seinen künstlerischen Grundsätzen weniger untreu, als vielmehr förderlich zu werden, indem er für die Verwirklichung seiner Tendenzen den Boden allmählich vorbereitete.

Sehr bald hatte er die Aussicht auf ein erspriessliches

Einvernehmen mit der Verwaltung des königlichen Hoftheaters wieder aufgeben müssen, während das Verlangen nach den Darstellungen einzelner Theile des Nibelungenringes an entscheidender Stelle fortbestand. Es blieb dem Meister nichts Anderes übrig, als das Münchener Hoftheater, wie es eben war, seinerseits unberührt seinen Weg gehen zu lassen, den Aufführungen selbst jedoch keine Hindernisse in den Weg zu legen. War doch das Verlangen, welches sie hervorrief, an und für sich ein hochbeglückendes Zeichen für die Ausdauer der seinen höchsten Kunstzielen zugewandten Theilnahme. Wohl aber fühlte er sich durch die Gewährung seiner Bitte, auf diese theilweisen Aufführungen seine Mithülfe nicht verwenden zu dürfen, allerdings einer schmerzlichen Zumuthung enthoben. Unter diesen Voraussetzungen ward zunächst für das Jahr 1869 eine Aufführung des »Rheingold« in München in Aussicht genommen.

Mit dem Einstudiren war — da Bülow soeben seine Münchener Stellung, nach fast zweijähriger pflichtgetreuer und erfolgreicher Verwaltung seines zwiefachen Amtes als Director der Musikschule und Hofkapellmeister, aus Gesundheitsrücksichten definitiv niedergelegt hatte (seine letzte That war die erneuerte Aufführung von »Tristan und Isolde« am 20. und 22. Juni 1869 gewesen) — Hans Richter betraut worden. In den Tagen vom 28. Juni bis zum 11. August war das Hoftheater geschlossen, um im Innern desselben den für Versenkung des Orchesters und scenische Erfordernisse nöthigen Umbau vorzunehmen; dann begannen die Proben. Das schwierige Beginnen der ersten Aufführung eines so neuen und originellen Werkes ohne das Beisein und die Mitwirkung seines Schöpfers sollte seinen Verlauf nicht nehmen, ohne auch Wagner mancherlei Störungen und Unannehmlichkeiten zu bereiten. Bereits während der Dauer der Proben wurde er von München aus bestürmt, bis zur Hebung einiger wichtiger Mängel im scenischen Arrangement gegen die im Uebrigen, und so namentlich in musikalischer Hinsicht, sorgfältig vorbereitete Aufführung Protest einzulegen. Wirklich wird die durch Aufgebot aller Mittel im Allgemeinen durchaus genügende

Inscenirung des Werkes, wie sie in der Hauptprobe vom Freitag, den 27. August, sich zum ersten Male vollständig überschauen liess, in mehreren entscheidenden Punkten von allen Kennern übereinstimmend als verfehlt bezeichnet. Richter, der sich mit feuriger Begeisterung für das Werk und den Dichtercomponisten seiner grossen und verantwortungsvollen Aufgabe unterzog, hatte die Sache ernstlich genug genommen, um bereits eine Woche früher aus ähnlichen Gründen sein Entlassungsgesuch einzureichen. Er handelte ganz im Sinne des Meisters, wenn er nach der bezeichneten Probe der Intendanz die bestimmte Erklärung abgab, er werde die Vorstellung in der mangelhaften Inscenirung, wie sich dieselbe herausgestellt, nicht dirigiren. Sein Vorgehen wurde ihm einfach als »Insubordination« ausgelegt und erregte eine ungewöhnliche Sensation. Vergeblich berief er sich in öffentlicher Rechtfertigung seines entschlossenen Schrittes auf das Urtheil »der bedeutendsten, hier anwesenden Kunstcelebritäten,« die »mit ihm darin übereinstimmten, ein Werk, von dem bereits so viel geredet und geschrieben sei, dass die Erwartungen des Publikums mit Recht auf das Höchste gesteigert seien, könne in so mangelhafter scenischer Ausführung vorerst nicht öffentlich aufgeführt werden, ohne den Ruhm des Werkes selbst, und den der Münchener Hofbühne auf's Spiel zu setzen.« Vielmehr zeigte sich selbst ein Theil des Münchener Publikums den niedrigen Insinuationen der Presse zugänglich, als handle es sich in der ganzen Angelegenheit um persönliche Intriguen, denen allerhand kleinliche Zwecke, wie der Sturz der, wie allgemein bekannt war, dem Meister keineswegs wohlgesinnten Intendanz, zu Grunde gelegt wurden. Es war ein lustiges Aufkeimen auch der letzten vor vier Jahren, und seitdem, von Seiten so mancher Personen und Parteien ausgestreuten Saatenkörner unwürdigsten Misstrauens gegen die Person und die Tendenzen Richard Wagner's in der Münchener Oeffentlichkeit. Nur um weiteren Unruhen vorzubeugen und die entstandenen Misshelligkeiten nach Möglichkeit zu schlichten, brachte der Meister das Opfer, dass er sich in den letzten Tagen des August aus seiner Schaffensruhe herausriss und sich selbst nach München begab. Er erklärte in persönlicher Conferenz mit dem kgl. Hofsecretär Düfflipp, dem als Vorstand der kgl. Kabinetscasse das »Referat in Theaterangelegenheiten« zustand, trotz aller ihm bekannt gewordenen Mängel nichts gegen die Aufführung des Rheingold am nächsten Sonntag (5. September) einwenden zu wollen, sobald das Werk wenigstens in musikalischer Beziehung zur Geltung käme und zu diesem Ende Hans Richter, der seine Entlassung gegeben und erhalten, in der Eigenschaft eines gastirenden Kapellmeisters die Direction führe. Unmittelbar darauf kehrte er wieder nach Luzern zurück. Die eigenthümliche büreaukratische Maschinerie eines deutschen »Hoftheaters« ermöglichte auch die Erfüllung dieser billigen Bedingung nicht. Dagegen fand, nach Beseitigung der wesentlichsten Uebelstände in der Inscenirung, am 22. September die Aufführung unter der Leitung Franz Wüllner's statt. Unmittelbar darnach schritt man zu den Vorbereitungen für eine im folgenden Sommer zu veranstaltenden Darstellung der »Walküre.« Jede fernere Einmischung des Dichter-Componisten, jeden Rathschlag und jede Empfehlung von seiner Seite hatte man sich freilich in jedem Sinne abgeschnitten und unmöglich gemacht.

Die Folge der geschilderten Rheingoldvorgänge war in den politischen Zeitungen ein vorübergehendes Nachspiel zu den Wirren des Jahres 1865. Alles, was an bösem Blute gegen den Künstler vorhanden war, machte sich wieder einmal in geräuschvoller Weise Luft. Was man ihm diesmal zum Vorwurf machte, ward noch weniger klar, als es je gewesen. War es schmachvoll, ja schamlos, dass man sich nicht entblödete, bei dieser Gelegenheit öffentlich von »anarchischen Zuständen« zu reden, die der Künstler am Münchener Hoftheater herbeiführen wolle, von einem »Missbrauch des Hoftheaters für Wagner'sche Opern und deren kostspielige Inscenirung und Durchführung«,*) wie endlich der hierdurch verursachten »völligen Zerrüttung der Theaterverhältnisse« u. dgl., während doch vielmehr die Münchener Hofbühne durch eben diese Aufführungen binnen wenigen Jahren aus verhältnissmässiger Unbedeutendheit sich zu dem Glanze eines wahrhaft leuchtenden Gestirnes unter den deutschen Operntheatern emporgeschwungen, so blieb es völlig unbegreiflich, was all diese Dinge denn noch ausserdem für eine politische Bedeutung haben sollten, ausser wenn man dieselbe künstlich erst machte? In allerlei dunkel und verschwommen gehaltenen Phrasen erging man sich über den gefahrbringenden Enthusiasmus des »jugendlichen« Königs für die »durch geistreiches Wesen bezaubernde Persönlichkeit Richard Wagner's«, und die »Selbstüberschätzung« des Künstlers, welche so weit ginge, dass er, trotzdem das grosse Publikum seiner Musik abgewandt sei (!), auch aus der Landeskasse Summen für grossartige Universaltheaterpläne in Anspruch genommen wissen wollte u. s. w. Gegen diese abermaligen Sturmläufe der Presse verhielt sich der Meister zurückhaltend, wie er gewohnt war. Nur als auch in dem angesehensten Schweizer Blatte sich die gleichen mysteriösen Nachrichten durch Abdruck aus anderen deutschen Zeitungen breit zu machen begannen, liess sich Wagner dazu herbei, wenigstens für diese seine nächste Umgebung gegen den Unfug aufzutreten, der seinen Namen abermals dem Skandal preiszugeben bemüht war. »Als getreuer Abonnent des »Bund«,« schrieb er der Redaction dieses Blattes, »bekümmert es mich, so unsinniges Zeug, wie letzthin nach Ihrer Angabe die Weser-Zeitung aus München über meinen angeblichen Einfluss auf den König von Bayern und dessen Principien verbreitete, in Ihrem Blatte ganz ernstlich abgedruckt zu sehen. In München und namentlich in den dortigen Hofkreisen wird man natürlich über so etwas nur lachen; ärgerlich ist es aber, auch Ihren Schweizer Lesern so

---

*) So war schon im Sommer Wiener Blättern in aufstachelnder Weise im Voraus von München aus geschrieben worden, die Insce-

---

rungskosten des »Rheingold« seien so bedeutend, dass dagegen selbst der beabsichtigte Bau des grossen Schlosses bei Hohenschwangau bis auf Weiteres sistirt worden sei!

Thörichtes aufgebunden zu sehen. Haben Sie die Güte, nicht zu meiner Rechtfertigung, sondern zur Orientirung des Publikums über die unglaubliche Lügenhaftigkeit der allermeisten mich betreffenden Zeitungsgerüchte, diese Zeilen in Ihr geschätztes Blatt aufzunehmen.«

Eine wirkliche Gefahr wohnte all diesen gehässigen Bestrebungen dennoch inne. Sie war es, die, wie bereits angedeutet, dem Meister nicht selten den Gedanken erschwerte, die Verwirklichung seines grossen Planes Bayerns herrlichem Könige zu danken. Er konnte ihnen mit grösster Bestimmtheit entnehmen, man würde fortfahren, jede neue Gelegenheit auszubeuten, um seinem grossmüthigen Gönner die Förderung seiner künstlerischen Ziele zu erschweren. Gewiss wird es für alle Folgezeit ein eigenthümliches Schauspiel bleiben: ein ächt deutscher Künstler, deutsch in der Idee, im Stoffe, in der Ausführung seiner Werke, irrt mit seinem grossen Gedanken in äusserster Hülflosigkeit jahrelang als Exilirter im Auslande, als geistig Verbannter und Ausgeschlossener, jeder Noth und Bedrängniss preisgegeben, im Vaterlande umher. Er begegnet endlich einem deutschen Fürsten, der ihm die liebevolle Verheissung des langgesuchten Schutzes für jene seine künstlerische Idee gewährt. Diesem Fürsten aber suchen ränkevolle Parteien, missvergnügte Büreaukraten, feile Journalfederfuchser mit vereinter Macht so sehr die Hände zu binden, alle Lust und Freude an einer seiner schönsten Pflichten zu verbittern, dass — zwar nicht ihm selbst der unerschütterte frohe Muth zur Verwirklichung seiner gegebenen Zusage geraubt, wohl aber der von ihm beschützte Künstler am Ende genöthigt wird, auf Mittel zu sinnen, durch welche er die Erreichung seines segensvollen Zieles, wenn es anginge, in Unabhängigkeit von diesem verheissenen Schutze, durch die Mithülfe aufopfernder Freunde ermöglichen könnte!

Die Composition des »Siegfried« war vollendet und die Partitur des Werkes im Geleite jenes innigen Widmungsgedichtes, welches sich am Schlusse des achten Bandes der Wagner'schen Schriften abgedruckt findet, seinem königlichen

Freunde übersandt worden.*) Dem Winter 1869 gehört die Entstehung der Schrift »über das Dirigiren« an. Was im Zusammenhange der Betrachtung über das Judenthum in der Musik nur hatte angedeutet werden können, wurde hier in einer allerwichtigsten Hinsicht in streng wissenschaftlicher, dabei stets feiner und geistreicher Weise, und unter steter Belegung durch treffende Beispiele erörtert und nachgewiesen. Ohne directe Wiederholung jenes kühnen Schlagwortes für die Verkümmerung unserer Musikzustände deckt Wagner in dieser Schrift die hervorragendsten Gebrechen auf, an denen unsere moderne Dirigirkunst krankt und führt einen ihrer Hauptschäden, die elegante Verflüchtigung und Verwischung der Nüancen, die Effectchen u. s. w. im Wesentlichen auf den Typus des geistreichsten und begabtesten jüdischen Musikers und seinerzeit so beliebten Dirigenten, Mendelssohn, zurück. Die Abhandlung erschien gleichzeitig in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und in der »New-Yorker Musikzeitung«, unmittelbar darauf auch als Broschüre bei C. F. Kahnt in Leipzig. Wie sie die in ihr behandelten Fragen von einem grossen, wahrhaft künstlerischen Gesichtspunkte überhaupt zum ersten Male stellte, war sie nicht allein bahnbrechend und grundlegend, sondern zugleich ausschlaggebend und einer Ergänzung weder fähig noch bedürftig, und ist seitdem der Kanon aller deutschen Musiker im Punkte des Vortrags geworden. Das Aufsehen, welches sie erregte, war nicht geringer, als das soeben durch das »Judenthum in der Musik« hervorgerufene, wenngleich diesmal mehr nur der deutsche Musiker und Kapellmeister sich dadurch betroffen fühlte und somit die sonderbaren, durch den früheren Artikel in fernstehenden und für das Erfassen des Wagnerischen Gedankens gänzlich unvorbereiteten Kreisen und Gesellschaftsschichten verursachten, Quid pro quo's ausgeschlossen blieben.

Während der ganzen ersten Hälfte des folgenden Jahres (1870) war der Künstler unausgesetzt mit der Composition der »Götterdämmerung« beschäftigt. Er ward hierbei von Aussen her nicht durch allzuzahlreiche Störungen bedrängt. Für die Münchener Walküren-Aufführung von Seiten der Intendanz wiederholt um Empfehlung eines geeigneten und seinen Wünschen entsprechenden Dirigenten ersucht, verharrte er fest dabei, sich in keiner Weise mehr in die dortigen Theaterangelegenheiten mischen zu wollen.*) Dem gegen ihn für gut befundenen Verhalten der Intendanz und der Ausbeutung dieses Verhaltens durch die Presse gegenüber war dies das Einzige, was dem Meister anständigerweise übrig blieb. Dass Erstere durch seine Weigerung allerdings in eine nicht geringe Verlegenheit gerieth, konnte ihn hingegen sehr unbekümmert lassen. Richter, der das unmittelbare Opfer der Rheingoldfrage geworden, wagte man nicht aufzufordern; Bülow lehnte ab; ein anderer tüchtiger Dirigent und Wagnerkenner machte die Annahme des Antrags zur Lösung einer »ebenso ehrenvollen, wie interessanten und verlockenden Aufgabe« von der Einwilligung des Dichtercomponisten abhängig. Aber eben diese konnte Wagner nicht geben, ohne hierdurch von Neuem in unwürdige Berührungen zu treten, die er aufs Aeusserste verabscheuen gelernt. Seine gesteigerte Empfindlichkeit in dieser Hinsicht zeigte sich deutlich auch in der Ablehnung der ihm um diese Zeit von Bonn (!) und Wien aus zugehenden Einladung zur Direction der neunten Symphonie bei den dortigen Beethovenfeiern.**) Er vermochte es nicht einmal über sich

---

*) Die deutschen Zeitungen meldeten bald darauf, dass »Siegfried« der Vollendung nahe und reich mit Chören ausgestattet sei!

---

*) Dieselbe bestimmte Erklärung gab Wagner in seinem veröffentlichten Briefe an H. Esser, um mit der directen Anfrage dieses geschätzten Freundes auch die anderweitigen von verschiedenen Seiten her über den Charakter der Münchener Walküren-Aufführung an ihn gerichteten Erkundigungen zu beantworten. In diesem Schreiben finden sich die denkwürdigen Worte: »Im Laufe des nächsten Jahres (1871) hoffe ich mit dieser so angreifenden Arbeit der musikalischen Ausführung auch des letzten Theiles zum Abschluss zu gelangen, und meinerseits dürfte dann der Aufführung des Ganzen im Jahre 1872 nichts mehr im Wege stehen.«

**) Aus welchem Grunde diese Ablehnung erfolgen mochte, gab manchem deutschen Zeitungsschreiber zu denken: »Etwa aus Zeitmangel? O nein, sondern bloss darum, weil einige ihm missliebige zu gewinnen, dass er das aus der österreichischen Metropole an ihn ergangene officielle Schreiben einer schriftlichen Antwort würdigte; eine solche Wirkung hatte ein einziger Name, der unter demselben stand und der sich im Laufe der Jahre immer tiefer in der allergründlichsten Verachtung des Künstlers befestigt hatte. Ein Name, dessen sonderbar unverdiente Autorität nur in einer Zeit begreiflich ist, die einen Wagner besass und nichts mit ihm anzufangen wusste. Da dass Verfahren Wagner's kein Geheimniss blieb, erschien es zweckmässig, demselben durch eine öffentliche Notiz eine andere Deutung zu geben. Gerade gegen diese Deutung aber protestirte die Wahrheitsliebe des Meisters und am Ende erfuhr man auch ohne sein Zuthun den wirklichen Grund. Es blieb dem Träger jenes Namens nichts übrig, als das Benehmen »Herrn Wagner's« in dieser Angelegenheit »einzig« zu finden; was wiederum Andere gleichfalls fanden, aber in anderem Sinne, als — Dr. Hanslick in Wien.

Abwehr des Gemeinen! Dies war der moralische Selbstschutz, welcher den grossen Künstler einzig befähigte, seinem grossen Ziele in einer Zeit zu leben, deren Beethovenfeiern zu dirigiren es ihm an »Harmlosigkeit« gebrach. Er wusste aber auch, dass seine eigene Beethovenfeier nicht mehr fern war, und dass diese keine Gelegenheitsfeier sein würde, die den Grund ihres Daseins zu allerletzt im Kalender findet.

Personen Mitglieder des Comités sind. Vielleicht ist übrigens sogar Beethoven [illegible] Composition [illegible] zu unbedeutender Musiker, um eine solche Auszeichnung zu verdienen.« Hierauf entgegnete schon allerdings damals eine deutsche Musikzeitung (Tonhalle): »Letzteres ist die infamste Unterstellung, da die Hochachtung Wagner's für Beethoven genugsam bekannt ist. Dass er nicht kommen will, weil Dr. Hiller dirigirt, ist auch bei den gegenseitigen persönlichen Unliebsamkeiten sehr erklärlich.«

VIII.

Fortschritte von Wagner's Werken.

Rundgang der Meistersinger über die deutschen Theater: Berlin, Wien, Weimar, München. Ausland: Paris, Brüssel, Holland, London, Petersburg, Kopenhagen, Pesth, Bologna.

„Fliegenschnauz' und Mückennas'
Mit euren Anverwandten,
Frosch im Laub und Grill' im Gras,
Ihr seid mir Musikanten!"
(Motto der Schrift *„Ueber das Dirigiren."*)

Wenn wir es im Nachfolgenden unternehmen, die Schicksale der Wagner'schen Werke in Deutschland wie im Auslande vorausgreifend bis auf die Zeit der Eröffnung der Bühnenfestspiele in Bayreuth des Nähern zu verfolgen und damit an frühere Betrachtungen anzuknüpfen, so wird, insbesondere für Deutschland, die nochmalige Bestimmung des dafür festzuhaltenden Gesichtspunktes um so nöthiger sein, als es hierdurch einzig ersichtlich wird, ob z. B. die Geschichte der Meistersinger auf den deutschen Theatern als eine Reihe von glänzenden Erfolgen oder von demüthigenden Niederlagen der künstlerischen Absicht ihres Schöpfers anzusehen sei. Die ausserordentlichen Siege, welche eben dieses Werk oder, wie Wagner einmal ironisch sagt, was davon nicht gestrichen war, allenthalben erfocht, stehen zu der Art und Weise seiner Aufführung grösstentheils in auffallendem Widerspruch. »Aeusserlich nimmt sich Alles sehr hübsch aus: ein ungemein erregtes Publikum, zum Schlusse sogar lohnender Hervorruf des Kapellmeisters, zu welchem mein eigener Landesvater applaudirend an die Logenbrüstung zurückkehrt; nur nachträglich die ungemein fatalen Berichte über stattgehabte und immer neu eingeführte Kürzungen, Striche und Abänderungen, während ich immer den Eindruck einer vollkommen unverkürzten, aber allerdings auch vollkommen correcten Aufführung in München dagegen abzuwägen habe, und somit unmöglich dazu gelangen kann, den Verstümmlern Recht zu geben«, so lauten die eigenen Worte des Meisters in Anlass der ersten Darstellung des Werkes ausserhalb Münchens, in Dresden.*) Sie passen mehr oder weniger auf den bei weitem grösseren Theil aller deutschen Aufführungen der »Oper.«

Es kann daher das Umsichgreifen der Wagner'schen Werke auf den Operntheatern keineswegs mit einem Durchdringen seiner künstlerischen Idee gleichgesetzt werden. Vielmehr hat Wagner unter den Siegen seiner Werke auf Kosten dieser Idee mehr und tiefer gelitten, als dem oberflächlichen Hinblicke offenbar wird. Bitter rächte sich in den mangelhaften, beschnittenen und zerstückelten Darstellungen, welche hier zu Tage gefördert wurden, die eingewurzelte Tradition der Vernachlässigung der dramatischen Grundidee des Meisters in der Wiedergabe seiner Werke. Ueber all diese Hindernisse hinweg blieben die Meistersinger, wo sie erschienen, nicht hinter der hinreissenden, oder um einen modernen Theaterausdruck zu gebrauchen, »durchschlagenden« Macht zurück, mit welcher vor mehr als fünfzehn Jahren Tannhäuser und Lohengrin auch den bestrittensten Boden sich im Sturme erobert. Wenn wir daher einen genialen Historiker über der Frage antreffen, wie sich die Geschichte Europa's gestaltet, wenn Alexander der Grosse seine Phalangen, statt nach Asien, gegen Rom geführt hätte, so dürfen wir uns wohl, im Hinblick auf die reissende Ausbreitung der Meistersinger, fragen: wie ungemessen wäre wohl schon seit Jahren die Popularität Richard Wagner's, hätte er es nicht vorgezogen, Sorge und Elend, Entbehrung und Spott auf sich zu nehmen, um sich einem wunderbar grossen Unternehmen hinzugeben, anstatt durch eine Reihe einzelner Werke von geringerem Umfange ununterbrochen die ungeheuren Wirkungen hervorzubringen, die doch jeder seiner Schöpfungen auf dem Fusse folgten, und sich deren unmittelbare Erfolge gefallen zu lassen? Seit dem Lohengrin waren nun aber wirklich die Meistersinger das erste Werk des Künstlers, welches, einmal den deutschen Opernbühnen überliefert, Deutschland von einem Ende zum andern durchzog, überall mit hoher Spannung erwartet und — trotz allen »Judenthum in der Musik« — mit fast ungetheiltem Enthusiasmus begrüsst und aufgenommen.

---

*) »Von theilnehmendster Seite«, sagt Wagner, »wurde ich ersucht, für Dresden doch ja den Schluss der Oper aufzuopfern und streichen lassen zu wollen, weil er gar zu niederdrückend wirke« (da der Dirigent den Sänger des Hans Sachs in den [illegible] ⁴/₄ Takt [illegible]). »Ich weigerte mich hiergegen. Bald repetirten sich die Klagen. Endlich erfuhr ich auch den Grund hiervon: der Herr Kapellmeister war für den eigensinnigen Componisten eingetreten und hatte die Schlussapostrophe aus eigenem Ermessen gestrichen.«

Während man im Jahre 1868 die Meistersinger nur erst in München zu hören bekam, wo sie seit dem 3. November mit einheimischen Kräften allwöchentlich vor vollem Hause unter gleichbleibendem Beifall wiederholt wurden, war man anderwärtig mitten in den Vorbereitungen für ihre Inscenirung begriffen. Mit Beginn des Jahres 1869 folgten unmittelbar aufeinander die Aufführungen von Dresden (21. Januar), Dessau (29. Januar), wo das kunstsinnige Interesse des Erbprinzen und die rege Sorgfalt des Intendanten Herrn v. Normann schöne Ergebnisse erzielt haben sollen, Karlsruhe (5. Februar), auf Wunsch des Grossherzogs mit Nachbaur in der Partie des jungen Ritters Stolzing, sodann Mannheim (5. März). In der zweiten Hälfte des Jahres machte Weimar (28. November) die erste Bekanntschaft des neuen Werkes, um es, gleich den bereits genannten Städten, dauernd auf seinem Repertoire zu erhalten. Im folgenden Jahre Hannover (26. Februar); eine sehr mangelhafte erste Aufführung, in welcher dem Textbuche nach 17 Seiten (!) gestrichen waren, brachte (am 27. Februar) die Wiener Hofoper zu Stande. Gleichwohl fanden von derselben bis zum Schlusse des Jahres

[illegible]

zehn Wiederholungen statt. Königsberg lief mit seiner ersten Vorstellung der Meistersinger (29. März) der Berliner Aufführung (1. April) um drei Tage den Rang ab. In der preussischen Residenz erzwang sich die Oper unter heftigen Kämpfen mit einer organisirten Opposition ihren Einzug. Es folgten Leipzig, Hamburg, Prag, Bremen, Riga u. s. w.; zwei Jahre später selbst das kleine Saisontheater von Mainz, welches mit diesem Wagniss die benachbarten Bühnen der soviel grösseren Städte Köln (der vieljährige Sitz einer ausgesprochenen Opposition unter dem Einflusse F. Hiller's hatte seine erste Aufführung erst 1874[1]) und Frankfurt a. M., sowie die Hoftheater von Darmstadt, Cassel und Wiesbaden beschämte.

Die Geschichte erster Aufführungen der älteren Werke des Meisters verläuft schon seit Beginn der sechziger Jahre fast nur noch im Auslande. In Deutschland waren im Jahre 1860 die einzigen Bühnen, welche den »Lohengrin« als Novität brachten, fast nur noch Danzig und Königsberg. (?) Alle deutschen Hof- und Stadttheater übertraf allerdings Stuttgart in verzögerter Darstellung desselben (1869); nur Braunschweig entschloss sich noch später zu einer ersten Aufführung des Schwanenritters (Januar 1870). Auch der »Tannhäuser« war schon zu Anfang der Sechziger allerorten heimisch, der »fliegende Holländer« meist schon im Gefolge der beiden anderen Werke zur Vorstellung gelangt, in Wien jedoch erst am 2. November 1860, unmittelbar darauf in Mainz, 1861 in Königsberg, 1864 durch Wagner selbst in München, in Hamburg dagegen erst um 1870. Für die Wiederaufnahme des »Rienzi« gab die Pariser Aufführung das Beispiel. Im October 1869 ging er in Leipzig achtmal vor vollem Hause über die Bühne, 1870 in Karlsruhe und in Cassel, wo er zur Geburtstagsfeier des Königs eine begeisterte Aufnahme fand, 1871 in München und Wien. In Prag holte man gar, im Mai 1868, zwanzig Jahre nach ihrem ersten Erscheinen die »Franzosen vor Nizza« (Bianca und Giuseppe, die »hohe Braut«) wieder hervor. Die Oper wirkte in guter Vorführung wie eine glänzende Novität und ihre Wiederbelebung war — mehr als für ihren Textdichter — eine letzte Freude für ihren gealterten Componisten (Kittl), den bald danach, im Juli desselben Jahres, zu Polnisch-Lissa der Tod ereilte. Auch die einst (1847) für Dresden entstandene Bearbeitung von Gluck's »Iphigenie in Aulis«, ward nach dem Vorgange von Weimar, Dresden, Karlsruhe, Darmstadt, im October 1867 im Kärnthnerthortheater zu Wien, im Januar 1869 in München zur Darstellung gebracht, und musste an der Donau sogar von sehr bedenklicher Seite her in poetischer wie musikalischer Hinsicht das uneingeschränkteste Lob über sich ergehen lassen.*) Nicht so begünstigt war die Wagner'sche Bearbeitung des »Don Juan« (für Zürich), die unseres Wissens seitdem nur in München gegeben und von den sonstigen deutschen Theatern auffallend unbeachtet gelassen ist. Keines dieser Theater dachte bei alledem während der ganzen Zeit daran, sich durch unmittelbare Einladung des Dichtercomponisten zur Ueberwachung und Leitung, einer einzigen wirklich correcten Aufführung eines seiner Werke zu versichern. Die letzte derartige Aufforderung war im Jahre 1862 aus Frankfurt an ihn ergangen. Ausserdem war Wagner schon vor längerer Zeit von Hamburg aus eingeladen worden, der fünfzigsten Aufführung seines Tannhäuser beizuwohnen. Dieselbe Ehre war kurz zuvor Gounod für seinen »Faust« zu Theil geworden**) und wurde nun »aus reiner Unparteilichkeit« auch für ihn in Bereitschaft gehalten. Dankend erwiderte Wagner, die seinem Pariser Freunde erwiesenen Ehren als von diesem auch für ihn selbst mitempfangen anzusehen.

Ueber die Bedeutung, welche die völlig ihrem Schicksale überlassenen Wagner'schen Werke sich an den Centralpunkten des Vaterlandes gewonnen, möge ein kurzer Ueberblick orientiren. Einer ungehinderten Popularität des Wagner'schen

---

*) Siehe Hanslick, »die moderne Oper«, pag. 6—9.

**) Dieser war in Hamburg im Jahre 1861 binnen fünf Monaten zur fünfzigsten Aufführung gelangt!

Kunstwirkens stand ohne allen Zweifel vorzugsweise der Umstand entgegen, dass gerade diejenige Stadt, welche seit dem grossen politischen Umschwunge des Jahres 1866 Aller Blicke auf sich lenkte, das Schaffen des Dichtercomponisten mit am anhaltendsten ignorirt hatte. Seit dem Rücktritt Küstner's im Jahre 1853 stand in Berlin als General-Intendant an der Spitze der königlichen Hofbühnen (in der Folge auch der Hoftheater von Hannover, Cassel und Wiesbaden) Herr von Hülsen, der für Wagner immer nur sehr geringe Sympathieen bewiesen. Auch sonst wirkten die ungünstigsten Umstände zusammen, um dem Künstler den Eintritt in die preussische Hauptstadt zu erschweren. Die musikalische Leitung der Oper lag in den Händen zweier unfähiger und übelwollender Kapellmeister. Die Kritik in den grossen politischen Zeitungen that redlich das Ihre, um den alten Schlendrian aufrecht zu erhalten, und das Publikum über die etwaigen grossen Eindrücke, die es durch das Verdienst tüchtiger Sangeskräfte (wie Johanna Wagner, Formes, später Niemann u. A.) empfing, wieder irre zu führen. Als im Jahre 1866 der Lohengrin, während er schon im Auslande, wie in Rotterdam, unbestrittene Erfolge gehabt und in anderen deutschen Theatern einen festen Bestandtheil des Repertoirs bildete, in Berlin nach einer Unterbrechung von vollen zwei Jahren mit Niemann in der Titelrolle die Scene der Hofoper überschritt, klagte z. B. der noch heute bekannte (und unter musikalischen Recensenten durch seinen »schönen Stil« berühmte) Referent der »Nationalzeitung«, Otto Gumprecht, über das »grausame Gebot der Referentenpflicht,« welches ihn in die Aufführung des Lohengrin gerufen, »um sein Ohr drei Stunden von einem der erbarmungslosesten unter allen Componisten vergewaltigen zu lassen!« Die Musik des Lohengrin sei »der unerquicklichste Niederschlag nebelhafter Theorieen, ein frostiges, Sinn und Gemüth gleichmässig erkältendes Tongewinsel,« die Musik der Afrikanerin verhalte sich dazu, wie »das gesegnete Indien zu einer nordischen Haide,« und was dergleichen Dinge mehr waren, die, in einem angesehenen Blatte vorgebracht, sich wohl dazu eigneten, den Erfolg der missliebigen Oper zu untergraben. Erst der Beginn des Jahres 1869 rief in Bezug auf die Leitung der Kapelle einige wichtige Aenderungen hervor. Die Pensionirung der beiden Hofkapellmeister Taubert und Dorn, unter deren Führung jeder Ansatz zu einer Verbesserung der Berliner Opernverhältnisse mit eiserner Hand zu Boden gehalten war, wirkte als ein wohlthätiges Ereigniss; und wenngleich die beiden »Pensionirten« sich das Ansehen von Opfern einer neuen Zeitrichtung gaben, so erkannte man in ihrem Schicksale deutlich das Walten der Nemesis. Wie sehr Dorn sich offenbarer Unterlassungssünden bewusst war, bewies seine durch nichts provocirte öffentliche »Abwehr«, in welcher er sich gegen den Vorwurf vertheidigte, als habe er der Aufführung der Opern Wagner's Schwierigkeiten entgegengesetzt.*) Nicht zum Lobe beider Kapellmeister konnte das hierbei abgelegte Geständniss ihrer Einflusslosigkeit gegenüber dem Intendanten gereichen. An Taubert's Stelle trat Eckert, ihm zur Seite R. Radecke. Sehr bezeichnend war es für die veränderte Windrichtung, dass mitten unter dem ersten und heftigsten Toben der Reaction gegen das »Judenthum in der Musik«, in demselben Berlin, wo Mendelssohn und Meyerbeer als General-Musikdirectoren gewirkt, in dem hochconservativen Spree-Athen, — Richard Wagner von der musikalischen Section der kgl. Akademie der Künste zum auswärtigen Mitgliede gewählt wurde. Neun Jahre früher (1860) zur Aufnahme in dieselbe Körperschaft vorgeschlagen, war er ansehnlich in der Minorität geblieben, während unter mehreren anderen Candidaten einzig der Dresdener Hofkapellmeister J. Rietz die erforderliche Stimmenzahl erhielt! Am 6. April 1869 zeugte von dem Umschwung der Dinge eine vorzügliche Aufführung des »Lohengrin« unter Leitung Eckert's und unter Mitwirkung der bald darauf für die Berliner Oper gewonnenen Sängerin Frl. Mallinger. Nach der ausgezeichneten Aufnahme der Oper konnte Karl Tausig dem Meister die telegraphische Nachricht senden, dieser Lohengrin-Abend habe ihm »die Judenschaft Berlin's wieder versöhnt.« Dennoch waren die Nachwehen des Kampfes über das Judenthum in Berlin besonders heftiger Natur, und die »Meistersinger« hatten bei ihren ersten Vorstellungen noch einen schweren Stand. Die Berliner Localpresse schrie sich die Kehle heiser; sie wollte an dem Werke am liebsten nicht ein gutes Haar lassen. Sogenannte gebildete Blätter geriethen in Verzweiflung über Text und Musik und nannten das Ganze eine »Farce« und »Gesangsposse.« *) In den höchsten Kreisen zeigte man hingegen ein ernstliches Interesse für die Sache. Der König wohnte in Person den letzten beiden Generalproben bei, und auch bei der ersten Vorstellung war der gesammte kgl. Hof, nebst seinen fürstlichen Gästen aus Baden und Weimar zugegen. Im ganzen Hause war buchstäblich kein Platz leer geblieben. Dennoch vermochte auch die Anwesenheit der hohen Herrschaften die Ausbrüche der Parteiwuth nicht zu hindern. Namentlich im zweiten Acte bot der Zuschauerraum Scenen, welche an die Pariser Aufführung des Tannhäuser erinnern konnten; vom Ständchen Beckmesser's und der Musik während der Prügelscene war bei dem lärmenden Hader im Publikum nichts zu hören. Dem dritten Aufzuge gelang es, die Leidenschaften beträchtlich zu beruhigen, und alle Oppositionsversuche mussten in den Wogen des Beifalls untergehen. Das Resultat der durch die Indisposition einzelner Kräfte verzögerten zweiten Aufführung war ein abermaliger erbitterter Kampf der Zischer und Klatscher. Bereits bei der dritten Vorstellung ging es jedoch recht ruhig und anständig her. Die vierte Wiederholung fand, abermals in Gegenwart des kgl. Hofes, vor ganz ausverkauftem Hause

---

*) Und doch hatte Wagner schon im Jahre 1854, in einem Briefe an Dorn's Stiefbruder, den ihm befreundeten Schindelmeisser, bedauert, dass »die Zukunft« seinem Tannhäuser für Berlin jetzt noch weniger Aussicht biete, seit Dorn lebenslänglich dort angestellt sei.«

---

*) Franz Wallner, welcher im Feuilleton der Wiener Presse über die Berliner Aufführung der Meistersinger berichtete, sprach seine Bereitschaft aus, für die Oper »Mignon« von Ambroise Thomas auf Wagner's »Meistersinger« gern zu verzichten und dazu noch den »fliegenden Holländer« mit in den Kauf zu geben.

unter grossem Beifall statt, und zwar ganz ohne Störung. Auch die Presse beruhigte sich allmählich. In allen Kreisen der Stadt sprach sich mehr und mehr Ueberdruss und Unbehagen aus über das rohe Treiben einer Kritik, die für Wagner gerade aus Anlass der Meistersinger keine anderen Aeusserungen fand, als Beschimpfungen und Nörgeleien. Als ein günstiges Vorzeichen durfte betrachtet werden, dass die Wiederaufnahme des Werkes in der neuen Saison zugleich auch die erste Vorstellung war, welche das Opernhaus ganz erfüllte.*) Wirklich gelang es den Meistersingern, sich in der Folgezeit fest auf dem Berliner Hoftheater zu behaupten, wie denn das Repertoire der nächsten Jahre Wagner auch in seinen übrigen Werken der Zahl der Vorstellungen nach immer ziemlich stark vertreten zeigte. Die sehr geeigneten Sangeskräfte der baldigen Kaiserstadt, Niemann, Betz, die Damen Mallinger und Brandt hatten an diesem Umstande einen nicht unwesentlichen Antheil; in Wechselwirkung dazu stand jedoch auch die auffallend vermehrte Theilnahme des Publikums an der neuen »Richtung« (hatte es auch eine Taubert-Dorn'sche »Richtung« gegeben?), deren allmähliches Wachsthum bis zum Einzuge des »Tristan« in die Hofoper am 20. März 1876 der weiteren Darstellung vorbehalten bleibt.

In Wien hatte Richard Wagner noch aus der Zeit seines dortigen Aufenthaltes einen Stamm von begeisterten, innig zugethanen Freunden, wie eifrigen Widersachern hinterlassen. Bemerkenswerth war es, dass alle Phasen seiner persönlichen Erlebnisse in den Wiener Blättern jederzeit den vorzüglichsten Widerhall fanden. Auch hier trugen speciell die »Meistersinger« nicht wenig zur Hebung seiner Popularität bei. Die alte Garde der deutsch-österreichischen Kritik, von welcher sich tiefere Geister, wie der verstorbene Ambros, in beredter Entfernung hielten, blieb freilich bei der Fahne, zu der sie vor zehn Jahren geschworen. Einer Fahne leider des Eigendünkels und selbstsüchtiger Rechthaberei, deren Aufrechterhaltung mit der Zeit beschwerlich fiel, da sich die Sympathieen des Wiener Publikums für die Werke des viel angefochtenen Meisters unaufhaltsam steigerten und durch keine Absichten verstimmen liessen. Ein erfreulicher Umschwung war seit dem Abgange Dingelstedt's ebenfalls wieder in dem kleinen Weimar eingetreten. Hier war die musikalische Fortentwickelung seit langer Zeit zurückgehalten und die Gegenströmung nunmehr glücklich auf Wien abgeleitet worden. Baron von Loën war als einsichtsvoller Bühnenleiter bemüht, die vorgefundenen Trümmer zu ordnen, die Kräfte zu erneuern und zu concentriren und in die verlassenen Bahnen einzulenken, die unter Liszt's Aegide die kleine Ilmstadt zum Ausgangspunkt der mächtigsten Bewegung machten. Ein erfreulicher und schöner Versuch waren die »Mustervorstellungen« Wagner'scher Werke im Sommer 1870, zu welchen die besten Künstler aus ganz Deutschland zusammengezogen waren, um an vier Abenden (vom 19. bis 29. Juni) den »fliegenden Holländer«, »Lohengrin«, »Tannhäuser« und die »Meistersinger« in sorgfältigen Aufführungen einem zum Theil aus weiter Ferne versammelten Zuhörerkreise vorzuführen. Die ersten deutschen Blätter hatten, gleich den hervorragendsten Pariser, Petersburger, Mailänder Zeitungen, ihre Berichterstatter dazu abgesendet.*) Einen ernsten und wichtigen Schritt that das kleine grossherzogliche Theater unter seiner neuen Leitung ferner in der drei Jahre später stattfindenden ersten Aufführung des »Tristan« ausserhalb München's, unter Mitwirkung des Ehepaars Vogel. Vor einem auserlesenen Publikum ging das ungeheure Werk in dreimaliger Folge mit Hinterlassung des mächtigsten Eindruckes über die Bühne. Eine Wiederholung des Unternehmens brachte der Sommer 1875 unter gleichen Umständen und mit gleichem Erfolge.

---

*) Es klang gut und würdig, wenn damals die Vossische Zeitung (G. Engel) an diese Aufführung die Betrachtung knüpfte: »Wieviel Bedenkliches oder Einseitiges in den Principien Wagner's liegen mag, weit abgeworfen hat er das Schablonenhafte und alles auf blosses Amüsement berechnete französische Wesen. In einer Stunde, da die deutsche Nation sich selbst gefunden hat, wird sie auch geistig sich auf ihr wahres Wesen zu besinnen erhöhte Kraft gewinnen. Der Einfluss von Paris hat uns zu sehr daran gewöhnt, von der Bühne nur äusserliche Zerstreuung und groben sinnlichen Reiz zu verlangen; um das Theater auf seinen idealen Höhepunkt zu erheben, muss eine gründliche Abrechnung mit französischem Wesen gehalten werden. Hoffentlich wird der politischen auch eine geistige folgen und die unheiligen Ausdünstungen der heiligen Stadt werden auf ihre ursprüngliche Quelle zurückgelenkt werden.«

---

*) Etwas verspätet wurden neulich die Reiseberichte des Dr. Filippi aus Mailand, ursprünglich an die dortige »Perseveranza« adressirt, dem deutschen Publikum dargeboten.

Die Münchener Zustände sind bereits im Laufe der bisherigen Darstellung zur Sprache gebracht. Als tiefeinschneidende und epochemachende Ereignisse ragten die hochbedeutenden ersten Aufführungen des »Tristan« und der »Meistersinger« weit über das Niveau der üblichen »Opernvorstellung« hervor, dazwischen die Aufführungen des Lohengrin und Tannhäuser. Vergeblich waren eine Zeit lang die Bemühungen, »Tristan und Isolde« von Neuem ins Leben zu rufen. Um dieselbe Zeit, wo der Eintritt des Herrn von Perfall in die Intendanz des Hoftheaters, bei gleichzeitiger Wirksamkeit Hans von Bülow's, eine günstige Wendung in der gesammten Verwaltung der Anstalt hervorzubringen verhiess, waren mit ausdrücklicher Rücksicht auf den bezeichneten Zweck besondere Engagements getroffen worden. Mit dem Tenoristen Bachmann war ein zehnjähriger Contract geschlossen, in Frl. Therese Seehofer schien die Persönlichkeit zu einer »Isolde« gewonnen. Beide hatten das Studium ihrer Rollen begonnen, als Bachmann, noch ehe er in München eine Note von Wagner gesungen, aussichtslos seine Stimme verlor. Bald aber fand sich der lange gesuchte dramatische Sänger, der auch den Tristan wieder ermöglichen sollte. Es war der vierundzwanzigjährige Heinrich Vogl, dem als nicht minder treffliche Sängerin für die weibliche Hauptrolle seine nachherige Gattin Therese Thoma zur Seite stand. Am 29. Juni 1869 konnte Bülow seinen Abschied von der Isarstadt mit der Direction desselben grossen Werkes nehmen, mit dessen erster Vorführung er vier Jahre früher seine vielseitige Münchener Thätigkeit begonnen. Der Herbst desselben Jahres brachte unter den oben bezeichneten Umständen am

22. September die erste Aufführung des »Rheingold«, am 26. Juni folgte die »Walküre.« Wohl war es ein gewagtes Unternehmen, Kunstwerke solcher Art genau den Intentionen des Dichtercomponisten entsprechend wiederzugeben, ohne sich mit diesem selbst verständigt zu haben. Um so mehr spricht freilich zum Lobe der betheiligten künstlerischen Kräfte und ihres redlichen Eifers der bedeutende Eindruck, der in beiden Vorstellungen selbst auf Fernerstehende erzielt wurde. Hatte die Rheingold-Affaire des Jahres 1869 nebst ihrem ganzen Zubehör von ausserkünstlerischen Vorgängen auch das Publikum eingeschüchtert, welches schon so schöne Beweise für seine Fähigkeit gegeben, hohen und ernsten Bestrebungen mit theilnahmvoller Wärme zu folgen, so zeigte sich diese Fähigkeit in vollem Masse wieder bei der Aufführung der »Walküre.« Ein Enthusiasmus, wie er seit den Meistersingern nicht erlebt worden, beseelte die gesammte Zuhörerschaft. Hass und Schmähsucht mussten abermals der zwingenden Gewalt einer erhabenen künstlerischen Wirkung gegenüber ihr Spiel verloren geben. Eine gleiche Macht äusserten die Reprisen des »Tristan« im Sommer 1872 unter Leitung Bülow's, dessen jubelnde Begrüssung durch das Publikum deutlich erwies, wie gern es alles an diesem ausgezeichneten Künstler begangene schwere Unrecht der Parteien durch die Beweise seiner Anhänglichkeit und Begeisterung ungeschehen zu machen wünschte.*)

Richten wir unsere Blicke auf das Ausland, so wird innerhalb des von uns durchschrittenen Zeitraums überall ein allmähliches Reifen und Sichvorbereiten für das Verständniss der durch Wagner angeregten Fragen ersichtlich, welches zwar allerorten mit der individuellen Beschaffenheit von Land und Volk und den dadurch bedingten verschiedenartigen Hindernissen zu kämpfen hatte, so jedoch, dass wenigstens das Interesse für den grossen deutschen Genius sich immer unaufhaltsamer Bahn brach. Wir beginnen mit der französischen Capitale, die über ein halbes Jahrhundert mit ihren Erzeugnissen den gesammten deutschen Geschmack an Theater und Oper beherrscht, und in welcher der grosse deutsche Meister selbst in zwei verschiedenen Lebensabschnitten schwere Leiden und Entbehrungen zu ertragen gehabt, aber wenigstens das zweite Mal sich in ihr auch Freunde zu erwerben vermocht hatte. Mit rühmlicher Energie war, wie erwähnt, Pasdeloup für die Verbreitung deutscher und insbesondere der Wagner'schen Musik in den Concerts populaires wirksam. Als im Winter 1869 gegen das Verlangen eines Theiles des Publikums nach Wiederholung des Lohengrinvorspiels ein anderer Theil mit Zischen und Pfeifen demonstrirte und zwei Repetitionsversuche verhindert wurden, erklärte der Dirigent unbeirrt, das «Bis» am Schlusse des Concerts ausführen zu wollen, wenn die feindliche Partei sich entfernt habe. Ein Jahr später erlebte das Meistersingervorspiel ein ähnliches Schicksal. Unerschrocken kündigte der Dirigent als Antwort auf den Widerspruch des Auditoriums für den nächsten Sonntag die Wiederholung des angefochtenen Tonstückes an. Inzwischen hatte er aus den Händen Carvalho's das Théâtre lyrique übernommen. Die musikalische Direction war von ihm unter vorzüglichen Bedingungen erst Bülow, dann Eckert angetragen worden; da Beide ablehnten, unterzog er sich derselben selbst, ohne die Leitung seiner Concerte aufzugeben. Der Versuch einer systematischen Einbürgerung der Wagner'schen Werke auf dem Boden der Seinestadt begann mit dem «Rienzi». Die Zurüstungen für denselben erhielten die Pariser musikalische Welt eine Weile in Aufregung; vorzüglich auch der interessante Umstand, ob der Componist dazu selbst in Paris erscheinen würde oder nicht. Ein Brief Wagner's an Judith Mendez, die geistreiche und liebenswürdige Tochter Théophile Gautier's, welcher in der Liberté vom 10. März 1869 zur Veröffentlichung gelangte, begegnete allen Gerüchten, welche weniger von seinen Freunden, als von einer durch den Meister so treffend bezeichneten Pariser »deutschen Judenschaft« in aufreizender Weise vorbereitet worden waren. Am 6. April überschritt der letzte der Tribunen die Scene eines französischen Theaters. Trotz aller Aufregung wegen des gleichzeitigen »Judenthums in der Musik«, und der unausbleiblichen Parodien (»Rien« im Théâtre Dejazet) war der Erfolg ungeheuer, bis Anfang Juni hatte die Oper in fünf und zwanzigmaliger Wiederholung bei stets vollem Hause gegen zwei und sechzigtausend Francs eingebracht. Schon war der Termin für den Beginn der Proben zum »Lohengrin« im Théâtre lyrique auf den 1. Juli festgesetzt, im Februar des folgenden Jahres, hiess es, sollten die »Maîtres chanteurs« nachfolgen. Einstweilen eröffnete der rührige Director am 1. September seinen Herbst- und Winterfeldzug abermals mit dem beifallgekrönten Jugendwerke des deutschen Componisten, aber leider nur, um mit dem Schlusse der Saison von dem unter seinem früheren Führer zu sehr im Fundamente seines materiellen Bestehens erschütterten Theater nicht ohne bedeutende Verluste zurückzutreten. Seine letzte Vorstellung war: Rienzi. Vergeblich hatte Flaxland sich mit einem »billigen Klavierauszug« des Lohengrin auf die zu erwartenden baldigen Siege des Schwanenritters gefasst gemacht. Dieser war eben wieder einmal »in Aussicht« geblieben, was er nun schon seit Jahren und in letzter Frist von zwei Seiten her war, da auch Mr. Carvalho an der italienischen Oper (welcher er den alten ominösen Namen, »Renaissancetheater« zurückverliehen), seine langgehegten Absichten keineswegs aufgegeben hatte. Um dieselbe Zeit ward auch das alte Project der Errichtung eines besonderen »Théâtre Wagner« für Paris sehr ernstlich wieder in Angriff genommen. Allen derartigen Plänen setzten die Kriegsereignisse unübersteigliche Schranken.

---

*) »Wagner-Vorstellungen« hatten in München bis zum Ende des Jahres 1873 im Ganzen hundert sieben und sechzig stattgefunden. Hiervon kommen auf den zuerst am 12. August 1855 aufgeführten Tannhäuser 69; auf Lohengrin (zuerst am 28. Febr. 1858) 33; den Holländer (4. Decbr. 1864) 13; Tristan (10. Juni 1865) 9, Meistersinger (21. Juni 1868) 14, Rheingold (22. Septbr. 1869) 9, Walküre (26. Juni 1870) 10; Rienzi (27. Juni 1871) 10 Vorstellungen.

Was sich im Centrum der europäischen »Civilisation« nicht ermöglichen liess, brachte bald darauf Brüssel zu Stande. Die Administration des Théâtre de la Monnaie, in dessen Räumen neun Jahre früher der verbannte Meister selbst am Dirigentenpulte gestanden, während vis-à-vis in der Balkonloge, mitten unter dem erregten Publikum, Fétis dem »chaotischen Tongelärme« gegenüber äusserlich eine eisige Kälte bewahrte, — fasste gegen Ende des Jahres 1869 einen glücklichen Gedanken. Sie liess an Hans Richter, der sich eben zur Erholung von seinen Münchener Rheingold-Erfahrungen und zur Kenntnissnahme französischer Theater- und Musikzustände in Paris aufhielt, die Einladung ergehen, die Gesammtleitung einer projectirten Aufführung des »Lohengrin«, mit den vorausgehenden Proben für Soli, Chöre und Orchester, ganz nach seinen Intentionen, zu übernehmen. Richter zögerte keinen Augenblick, dem Rufe Folge zu leisten und »das Banner hochzuhalten«, dem er mit ganzer Seele ergeben war. Es gelang ihm, unterstützt durch Prof. Louis Brassin, am 23. März 1870 eine erste Aufführung des Werkes in der belgischen Hauptstadt ins Werk zu setzen, die ein vollkommener Sieg zu nennen war. Er musste am Schlusse der Vorstellung von der Bühne aus die Huldigungen des begeisterten Publikums entgegennehmen; die Königin berief ihn in ihre Loge, um ihm persönlich ihre Befriedigung auszusprechen. Viele Pariser Freunde des Meisters waren nach Brüssel geeilt. Die Absicht der Direction, mit dem ganzen Personale nach Paris zu gehen, um vor dem Pariser Publikum im Gesammtgastspiel einige Vorstellungen des Lohengrin zu veranstalten, blieb unausgeführt; dagegen erlebte die Oper in Brüssel selbst bis zum Mai drei und zwanzig Vorstellungen. Eine mangelhafte Aufführung des »fliegenden Holländers« im April 1872 hatte weniger Erfolg; entschieden »durchgreifend« war der »Tannhäuser« am 20. Februar 1873. Zu den »Meistersingern« gelangte man nicht; daher anno 1874 sämmtliche Professoren des Brüsseler Conservatoriums (Fétis war eben dahin!) sich zu einer der ersten Kölnischen Aufführungen Plätze bestellten. In Rotterdam war der Lohengrin schon am 19. November 1862 (unter Direction von H. Levi) gegeben und im Laufe der Wintersaison zehnmal vor vollem Hause wiederholt worden, 1870 gastirte daselbst Tichatschek als Rienzi und Lohengrin;

in demselben Jahre hielten kurz nach einander Tannhäuser und Lohengrin (am 26. October und 30. November) ihren Einzug im Haag und riefen in der holländischen Residenz ebenfalls lebhafte Theilnahme hervor. Antwerpen brachte erst 1873 den Rienzi.

Am langsamsten gingen die Dinge jenseit des Kanals. Seit der Künstler einst (im Jahre 1855) nach jenem glänzenden philharmonischen Concerte dem persönlich geäusserten Wunsche der Königin, eines seiner Werke in italienischer Uebertragung von der Londoner italienischen Oper zur Darstellung gebracht zu sehen, seine für damals nicht ungegründeten Bedenken entgegenstellte, hatten mehrfache Verhandlungen der Theaterpächter mit ihm stattgefunden, und er war dem Projecte nicht ohne Weiteres abgeneigt gewesen. Bereits 1860 sollte das Coventgardentheater (Royal Italian Opera) seine Wintersaison mit dem Tannhäuser eröffnen, während derselbe gleichzeitig in Paris vorbereitet wurde. Jahrelang diente er als Lockspeise auf den Programmen, ohne dass es ernst mit ihm wurde.*) Dann schien es, als sollte Lohengrin in der Majesty's Opera (Theatre Royal Drurylane) glücklicher sein. Schon wurden die Details der Rollenbesetzung bekannt (Lohengrin — Sr. Mongini, Elsa di Brabante — Mlle. Tietgens, Ortrud — Mlle. Sinico, Telramondo — Mr. Santley etc.) und dennoch blieb Wagner den Bewohnern der britischen Insel noch eine Weile eine terra incognita und Henry Chorley so ziemlich sein einziger Prophet. Nach 1869 von der Münchener Rheingoldvorstellung heimkehrend, erzählte der eifrige Mendelssohnanhänger und einstige schonungslose Verurtheiler der Schröder-Devrient Wunderdinge von dem erlebten »Sturm im Spülnapf« — und dass es nicht sicher war, seinen kommunistischen Ausfällen im Athenäum entgegenzutreten, musste der treffliche Walter Bache an sich erfahren, als er den Muth bewies, in seiner massvollen und bescheidenen Weise sehr abweichende aus derselben Aufführung gewonnene Eindrücke in dem angestammten Organe des englischen »Kritikers par excellence« geltend zu machen. Endlich brachte im Jahre 1870 der Opernunternehmer George Wood im Drurylanetheater eine Darstellung des »fliegenden Holländers« zu Wege; die Titelrolle sang Mr. Santley. Dies war die erste Aufführung eines Wagner'schen Werkes in der Themse-Weltstadt! Als fünf Jahre später auch Lohengrin sich unter den nebligen Londoner Theaterhimmel getraute, geschah dies freilich gleichzeitig auf zwei verschiedenen Theatern. Nach jahrelang wiederholten Versprechungen erfüllte der Pächter des Coventgardentheaters seine dem Publikum gegebene Zusage und »Lohengrin« kam am 8. Mai 1875 zur Vorstellung vor einem äusserst gespannten und »eleganten« Publikum, das tapfer bis zur Mitternachtsstunde ausdauerte und mit rauschendem Beifall nicht zurückhielt. Kaum war die siebente oder achte Wiederholung erfolgt, als (am 12. Juni) auch das Drurylanetheater mit demselben Werke in noch besserer Besetzung der Hauptrollen (Lohengrin — Sr. Campanini, Elsa — Nilsson, Ortrud — Tietjens etc.) einen womöglich noch grösseren Erfolg erzielte. Noch in demselben Herbst fand die Oper in Dublin Eingang (11. October). In London zog sie denn zuletzt auch den »Tannhäuser« nach sich (6. Mai 1876), ein und dreissig Jahre nach seiner Vollendung, achtzehn Jahre nach erster Ankündigung seiner Aufführung.

---

*) F. Ludwig spricht in der N. Z. f. M. 1870 pag. 300 von einer »längst erfolgten Aufführung des Tannhäuser, der unter ungünstigen Umständen gegeben, kein besonderes Aufsehen erregte.« Wann?

Von der nordischen Metropole Petersburg aus war Wagner zuerst 1860 die Aufforderung zugegangen, den eben vorbereiteten Pariser Tannhäuser fallen zu lassen und die Oper statt dessen in der Czarenstadt aufzuführen. Als er drei Jahre darauf selbst die Fahrt in den Norden antrat, war diese hinsichtlich des gewonnenen Beifalls vorzüglich erfolgreich gewesen. Eine Vorstellung des »Lohengrin«, wegen deren die Direction der russischen Oper (Marientheater) bereits 1867, gleichzeitig mit Mr. Carvalho, unterhandelte, kam in Jahresfrist zu Stande, doch auf einem noch zu wenig vorbereiteten Boden ohne irgend welchen dauernden Erfolg. Vollends kommt Moskau ausser Betracht, wo zwar Karl Klindworth (seit 1868 Professor des Klavierspiels am dortigen Conservatorium) seine grosse, noch auf englischem Boden begonnene Arbeit fortsetzte, indem er seine Klavierauszüge zum »Ring des Nibelungen« schuf, und N. Rubinstein gelegentlich ein Wagner'sches Orchesterwerk vorführte, der Begriff »dramatische Musik« aber noch völlig mit dem der italienischen Oper zusammenfiel. In Stockholm hatte Tichatschek schon 1865 als Rienzi gastirt, nach längerer Zwischenzeit (1872) fand daselbst auch der fliegende Holländer Aufnahme. In Kopenhagen gelangte am 30. April 1870 »Lohengrin« als erstes Wagner'sches Werk auf dänischer Erde zur Darstellung (in der Uebersetzung von A. Herz, der schon früher »Oper und Drama« verdienstlich ins Dänische übertragen). Zwei Jahre später hatten die »Meistersinger« gleichen Erfolg, der »Tannhäuser« liess dagegen bis zum 17. März 1875 auf sich warten.

In Pesth wurde, nachdem schon 1861 eine Uebertragung der Wagner'schen Operndichtungen ins Ungarische veranstaltet worden war, der Lohengrin 1866 zum ersten Male aufgeführt. Fast wie ein neues Werk wirkte die Oper, als sie am 8. October 1871 unter Richter's Leitung von Neuem einstudirt wurde. Ihr war soeben ein anderer, noch bedeutungsvollerer Sieg vorausgegangen. Dieser ward auf italienischem Boden erfochten.

Als zuerst im Jahre 1869 das Gerücht in Deutschland auftauchte, eines der grösseren Theater von Bologna bereite eine Aufführung des Lohengrin vor, wurde es allenthalben mit ungläubig verwunderten Fragezeichen introducirt. Man hätte eher — manches Andere erwartet, als diese Nachricht aus dem Vaterlande Donizetti's und Verdi's. Es beweist viel für die Energie des moralischen und factischen Urhebers dieses grossen Ereignisses, des zu früh verstorbenen jungen Syndicus von Bologna, Camillo Casarini,[*] dass er — mit einer Ausdauer ohne Gleichen — die Idee eines solchen Versuches anregte, durchkämpfte gegen Musiker und Presse,[**] und die für seine Verwirklichung erforderlichen ausserordentlichen Mittel beschaffte. Es beweist aber noch mehr für den Instinct des italienischen Publikums, dass der Sieg des Lohengrin ein so zweifelloser war; für das richtige Gefühl der ausübenden Künstler, dass sie ihren glühenden Eifer diesem Werke zu widmen vermochten. »Klingt es nicht unglaublich,« fragt der aus Wien zur Inscenirung der Oper berufene E. Frank,*) »dass die Träger der Hauptpartieen, (ausser den beiden Frauenrollen, die von deutschen Sängerinnen gesungen wurden) lauter Stockitaliener, nach vierzehn Tagen Studiums ihre Rollen vollständig inne hatten und sich nur über das Eine wunderten, wie man diese Musik als unsanglich und schwerverständlich hatte verschreien können? . . Von dem Fleiss, den die Sänger bei dieser Gelegenheit entwickelten, gibt eine annähernde Vorstellung der Umstand, dass man die ersten drei Wochen täglich von 1—3 Uhr Mittags und von 8—11, ja oft 12 Uhr des Nachts probirte, während in der letzten Woche die Mittagszeit zu Scenenproben verwendet wurde und die um 8 Uhr Abends beginnenden Orchesterproben sich oft bis 2 Uhr Nachts ausdehnten. Nie stiess man auf Widerspenstigkeit oder übeln Willen; ja wenn nach beendeter Probe, tief in der Nacht, die Vorspiele zum ersten und dritten Acte probirt wurden, fiel es keinem der auf der Bühne Beschäftigten ein, wegzugehen. Sie blieben da, um zuzuhören! Die Choristen, die nicht für die Saison, sondern für die Vorstellung honorirt werden, studirten zwei Monate lang mit einem unglaublichen Eifer, ohne auch nur einen Kreuzer Gage zu beziehen — es waren zum grössten Theil ansässige Handwerker; erst nach der ersten Vorstellung bezogen sie

---

[*] † im April 1874 in Bologna im Alter von [illegible] Jahren.

[**] Ein sonst ganz inoffensives Blatt, die Mailänder »Fama« verstieg sich zu dem Satze: »Wir leben in Kriegszeiten!« Der sogenannte

---

Reformator sendet uns einen Ritter Lohengrin. Vom grossen Thurme Bologna's sieht man ihn bereits herannahen — eilen wir auf die Wälle der Stadt und tödten wir ihn, bevor er sein Ziel erreicht!« Einen ähnlichen gemüthlichen Empfang bereiteten dem deutschen Ritter die meisten Fachblätter, während die Mehrzahl der politischen Zeitungen sich abwartend verhielt und nur der bereits genannte Filippo in der »Perseveranza« für Wagner plaidirte.

*) In einem Bericht für die Wiener »Allg. Kunstzeitung.«

à Person ihre 3 Franken. Unter solchen Verhältnissen fanden sie noch die Mittel, ihrem Chordirector ein Dankgedicht, auf das Schönste ausgestattet, zu überreichen. Die Mitglieder des Ballets, die nach dem Wortlaute ihres Contracts nicht verpflichtet waren, Statistendienste in einer Oper ohne Ballet zu versehen, wurden zu dieser für italienische Tänzer unerhörten Dienstleistung herbeigezogen; sofort ging auch diesen die ungewöhnliche Bedeutung des auszuführenden Werkes auf, und ohne eine Wort des Widerspruchs fügten sich diese vielgeplagten, schlecht honorirten Leute in das Loos, von 8–12 Uhr Nachts in der Oper zu statiren, um nachher noch ein ganzes Ballet aufzuführen. Nur durch diesen bewundernswerthen Eifer war es möglich, die Oper mit nur neun Theaterproben in Scene gehen zu lassen.« Das grösste Verdienst gebührte dem Dirigenten Angelo Mariani,*) dessen seltene Begabung und vortreffliche Dirigenten-Eigenschaften, aber auch grosse persönliche Vorzüge ihn nicht nur zu einer unbezweifelten Autorität, sondern auch zu einer allgemein beliebten Persönlichkeit machten. Er entfachte die vorhandenen Funken dramatischen Talentes in den Einzelnen, wie in den Massen zur hellen Flamme und brachte die mit einem merkwürdigen Geschick sofort erkannten Pointen der musikalischen Wirkungen mit Feinheit und Gewandtheit zum Ausdruck. Das Orchester bestand aus 85 »professori«, die tüchtigsten Instrumentisten aus Mailand, Turin, Parma, Modena, Florenz waren zur Aushilfe verschrieben; der Chor umfasste 90 gute Stimmen. Die Ausstattung war für die Verhältnisse einer Stadt von hunderttausend Einwohnern sehr anständig. Die erste Aufführung fand am 1. November 1871 statt. Das geräumige und prachtvolle Teatro Communale war schon geraume Zeit von einem aus allen Theilen Italiens versammelten Auditorium dicht besetzt; eine aufgeregte Stimmung liess sich nicht verkennen. Als Mariani am Dirigentenpulte erschien, stürmisch jubelnde Begrüssung; dann begann das Vorspiel. Eine in Italien noch nicht dagewesene Ruhe im Zuschauerraum war die sofortige Wirkung des Tonstückes; erst als die letzten Schwingungen des Schlussaccordes ausgetönt hatten, machte sich ein Beifallssturm Luft, der nicht enden wollte, bis Mariani sich anschickte, das Stück zu wiederholen. Während des ersten Aufzuges wurde die Handlung beständig durch Beifallsausbrüche unterbrochen, die Zuhörerschaft jubelte mit dem Chor, und nach dem immer mehr sich steigernden und belebenden Finale fiel unter endlosem Beifall der Vorhang; fünfmal mussten die Sänger dankend erscheinen und der Erfolg des Abends war schon nach dem ersten Acte entschieden. Am Schlusse der gleiche Jubel, — der Sieg eines Wagner'schen Werkes in Italien war zur unleugbaren Thatsache geworden. Bis zum Ende der Saison fanden wöchentlich drei bis vier Wiederholungen statt. Täglich pilgerten von Rom, von Neapel, von überall her, die Musikfreunde nach Bologna. Bis Mitte December war die Oper auch am Teatro Pagliano in Florenz mit Erfolg zur Aufführung gebracht. Ein Ereigniss wie diese Begrüssung und Aufnahme eines allen nationalen Gewohnheiten so sehr widerstrebenden Werkes kann in der Kunstgeschichte nie ausgelöscht werden. Am wenigsten durch die wunderlichen Kämpfe, die sich, wenige Jahre später, in Mailand erhoben, wegen deren das in der alten Hauptstadt der Emilia so würdig empfangene Werk nach seiner siebenten Vorstellung auf der Scala zurückgezogen werden musste. Ein so völliger Gegensatz, wie derjenige, in welchem die Kunstbestrebungen Wagner's zu der in Italien noch so tief wurzelnden Auffassung der Tonkunst, ihrer Pflege und Würde stehen, konnte nicht mit einem Schlage beseitigt werden. Während daher Bologna noch am 7. November 1872 den »Tannhäuser« seinem jüngeren Vorgänger folgen liess, brachte es Venedig im Jahre 1874 erst zum »Rienzi«, mithin gerade soweit, wie neuerdings (Anfang 1876) das entlegene Madrid.

---

*) † 13. Juni 1873 in Genua. Im Municipalpalazzo daselbst an der via nuova befindet sich heute (als Geschenk der Familie Mariani) das dem Verstorbenen in dankbarer Anerkennung überreichte fast lebensgrosse photographische Brustbild des Meisters mit dessen eigenhändiger Unterschrift: »Evviva Mariani!!! Lucerna 12. Nov. 1871. Richard Wagner.«

Gewiss eine glänzende Reihe von Siegen, glänzender und bedeutsamer, als sie je ein »Operncomponist« vor Wagner erfochten. Der Meister hätte mit seinen Erfolgen zufrieden sein können, wenn er kein anderes Ziel gehabt hätte, als — Operncomponiren und Ruhmeinernten! Aber er wollte mehr. Gerade weil er frei war von jedem kleinlichen Durst nach »Berühmtheit«, genügte ihm nicht, was jedes Anderen Eitelkeit befriedigt hätte. Wie gross und herrlich muss uns Wagner erscheinen, dass kein Erfolg aus dieser Richtung ihn zu zerstreuen und seiner grossen Mission untreu zu machen im Stande war! Diese Mission aber hiess noch immer, wie da er sie vor zwanzig Jahren unter den kühnsten Voraussetzungen für eine ferne Zeit als das künstlerische Evangelium der Zukunft verkündete: *Befreiung der deutschen theatralischen Kunst aus dem einengenden Joche unseres Theaterwesens, und hierauf begründete Stilgemässheit der Aufführungen.* Dieser eine Gedanke erfüllte sein Leben bald als erhebendes Ideal, bald als drückende Sorge; er war ihm ein Quell der höchsten Erquickung, wie des tiefsten Leidens; nie aber hat er Wagner verlassen.

Und ein schöner Erfolg war seiner edlen Beharrlichkeit denn auch aus all diesen, seiner Lebenstendenz als Kunstleistungen so fern liegenden, mehr oder weniger blos opernhaften Aufführungen seiner Werke beschieden. So unausgesetzten Missverständnissen über seinen hochsinnigsten Künstler das deutsche Volk durch eben diese Vorstellungen seiner Werke ausgesetzt war, prägten sich ihm doch durch tausend einzelne Züge, durch den unvertilgbaren Stempel der Kühnheit und Grösse, der auf ihnen ruhte, die Liebe und das Vertrauen zu dem deutschen Meister immer inniger und fester ein. Und während so das grosse *Publikum* Deutschlands und des Auslandes für seine *Werke* und sein *Schaffen* gewonnen wurde, bildete sich unter seinen verständnissvolleren *Freunden* nun auch die Sorge für die Verwirklichung seiner *Idee*.

IX.

Neues Leben.

Grosse Eindrücke. Vermählung. „Beethoven“. Der Gedanke von Bayreuth. Karl Tausig. Gesteigerte Thätigkeit. Kaisermarsch. Leipzig. Berlin. Concert daselbst. Tausig's Ende. Wagner-Vereine.

Als im Juni 1870 der ganze grossartige erste Act der »Götterdämmerung« nebst seinem wunderbaren Vorspiel in der Composition beendet war, fühlte sich Wagner der Erfrischung in reinerer Gebirgsluft bedürftig, die von jeher die wohlthätigste Wirkung auf seine Gesundheit ausgeübt hatte. Ein langjähriger treuer Freund, der ihn um diese Zeit in dringender Angelegenheit in Triebschen aufsuchte, fand den Horst leer, den Adler ausgeflogen. Vergeblich wartete er eine Woche in Luzern. Als er eben unverrichteter Sache wieder abreisen wollte, sei Hans Richter in sein Hôtel gekommen; von ihm erfahren, Wagner befinde sich auf dem Pilatus, und auf seinen Vorschlag eingehen, den Meister dort oben aufzusuchen, war Eins. Bereits sei es Abend gewesen, als sie sich auf den Weg gemacht. Gegen zwei Uhr wären sie in den unteren Gasthof gelangt und, nach kurzer Rast ihre nächtliche Tour aufnehmend, früh um fünf an ihr Ziel gekommen, wo sie an dem mehr als mittelmässigen Klavier des Gasthofs mit den wuchtigen Klängen des Meistersinger-Vorspiels sich als frühzeitige Gäste zu melden getrauten. Sehr bald wäre, als er den Besuch erkannt, der humoristische

Zorn des Meisters über die Störung seiner Morgenruhe verraucht; herzlich habe er sich über die Nachtexpedition gefreut, und die Freunde mit ihm einige schöne Tage verbracht — da sei der grosse Wendepunkt des Jahres 1870 eingetreten: die französische Kriegserklärung.

Wenn jedes deutsche Gemüth in jenen entscheidungsvollen Tagen, nach dem ersten Aufathmen der Ueberraschung von Unwillen über den französischen Uebermuth entflammt, in jener Mischung von Sorge und erhebender Vorahnung einer gewaltigen Entscheidung erbebte, die einem grossen Ereigniss vorangeht, wie sollte nicht das Herz des Künstlers, der in jeder Faser seines Wesens mit dem Genius seines Volkes unmittelbar und innig verwachsen war, in gewissestem Vorgefühl die Tragweite des bevorstehenden Kampfes ermessen? Er hatte lange genug die Verweichlichung und Erschlaffung dieses Volkes unter der zersetzenden und vernichtenden Herrschaft der unablässig von ihm bezeichneten Uebel einer undeutschen Civilisation und Kunstübung beklagen, ja fast an der Annahme verzweifeln müssen, dass er das grosse Ideal in seinem Innern wirklich dem Geiste seiner Nation und nicht vielmehr der übermächtigen Stärke des eigenen Genies zu verdanken habe. Welches beseligende Bewusstsein wurde nun im Hinblick auf das einmüthige Sichaufraffen in Nord und Süd des Vaterlandes in ihm wach, und bezeugte ihm, dass er sich nun doch auch diesen lebenden Deutschen verwandt fühlen dürfe! Nicht ahnungsvoller können sich die ihm durch diesen entschlossenen Ernst, diese opfermuthige Kampfesbereitschaft erweckten Empfindungen aussprechen, als in dem herrlichen Gedicht »Zum 25. August 1870« an seinen königlichen Freund und Schirmherrn: »Von Wotan bangend ausgesandt, sein Rabe gute Kund' ihm fand: es strahlt der Menschheit Morgen; nun dämm're auf, du Göttertag!«

Der gleiche Tag, welcher als das fünfundzwanzigste Geburtsfest seines Beschützers für Wagner eine so freudige Bedeutung hatte, brachte ihm noch eine andere schöne Entscheidung. Wie der Künstler, mitten unter den ersten grossen

Erschütterungen des ausbrechenden Krieges, den Anbruch eines neuen Daseinsmorgens für sein Volk begrüsste, so ward dieselbe ernste Stunde, in der Stille von Luzern, ein neuer Abschnitt auch für sein eigenes Leben. Am Donnerstag den 25. August 1870 fand in der protestantischen Kirche zu Luzern, in alleiniger Anwesenheit der beiden Zeugen, des Musikdirectors Hans Richter und einer langjährigen Freundin des Wagner'schen Hauses, Frl. M. v. M., die Trauung Richard Wagner's mit der geschiedenen Frau Cosima von Bülow statt. Es giebt kein Bündniss, welches jedem Deutschen heiliger zu sein Ursache hätte. Noch ist keines in grösserer Selbstlosigkeit, mit höheren, ausserpersönlicheren Zielen geschlossen worden. Es vereinigte den grossen Heimathlosen, der unter der Thorheit und Lieblosigkeit seiner Zeitgenossen so lange und so tief gelitten, der es aller Mit- und Nachwelt schuldig war, die zweite Hälfte seines unschätzbaren Daseins mit Allem zu schmücken, was es freundlich zu erhalten vermochte, — nun für immer mit einer Frau, deren »edler und hochherziger Charakters«, um uns königlicher Worte zu bedienen, seit langen Jahren und unter allen Anfechtungen, »dem Freunde ihres Vaters, dem Vorbilde ihres Gatten mit theilnahmvollster Sorge tröstend zur Seite stand«, bis es ihr, wie ihrem Gatten nicht minder, zur Gewissheit ward, sie sei die einzig Berufene, die Wunden zu heilen, die dem Künstler sein ruheloses Umherschweifen und die unzähligen Aufregungen seines Lebens geschlagen. Jetzt endlich war es Zeit, dass ihm die sorgliche Hand der Liebe die dauernde, nie ihm zu raubende Heimstätte eigener Häuslichkeit bereitete. Was Anderes bedeutete die, neben seiner sogenannten »Excentricität« von jeher so viel erwähnte »nervöse Gereiztheit« des grossen Meisters, als dass ihm in einer nüchternen und theilnahmlosen Umgebung die schwere Mitgabe des Genius zu Theil geworden, ein hohes Ziel so glänzend und unabweislich vor Augen zu sehen, dass er — dasselbe einmal erkannt — nicht ablassen konnte, für seine Verwirklichung zu arbeiten und zu ringen, wenn auch die stetig sich erneuernde Empfindung, mit seinem

[illegible]

Ideale aus dieser ganzen Welt ausgeschlossen zu sein, ihn mehr als einmal zu heftiger Lossagung von ihr drängte und in Elend und Verbannung trieb? Wie aber hätte dies geschehen können, ohne dass die gebrechliche Hülle diesem Feuergeiste mehr als einmal den Dienst zu kündigen drohte? Bereits waren an Wagner Wunder erlebt, wie sehr eine erhabene Idee auch das physische Dasein zu stützen und erhalten vermöge. Nicht länger konnte er, der nie an Selbstschonung gedacht, der hingebenden Pflege einer verständnissvollen Genossin entbehren. Diese Ueberzeugung verlieh der hochgesinnten Frau den Muth, fern aller kleinen und unwürdigen Menschenfurcht, selbst das Band, wodurch sie schon in früher Jugend mit einem der geistig hochstehendsten Künstler unserer Zeit und dem vortrefflichsten, besten Menschen verknüpft war, zu lösen, um frei und offen vor aller Welt ihrem Beruf sich zu widmen und dem Manne nun auch als treue Gehülfin und Lebensgefährtin die Hand zu reichen, dem sie durch innige Freundschaft und das Bewusstsein einer edelsten Pflicht innerlich schon lange angehörte. Und hätte keine andere Stimme ihrem Herzen gesagt, welch grossen Entschluss sie damit gefasst, so wäre ihr dies schon durch eine traurige, aber in einer Zeit wie der unseren von jedem Edeln als Genugthuung zu empfindende Erfahrung bewiesen worden. Die Gemeinheit scheute auch vor dem Versuche nicht zurück, die heiligste That der Treue mit ihrem unreinen Athem zu beflecken. Von ihr aber bleibt, was gering und niedrig ist, in stillschweigendem Einverständnisse verschont; nur das Hohe und Grosse verletzt sie, ihm galt darum von je ihr ohnmächtiger Aufschrei.

Eine Frucht dieser Zeit neu belebter Hoffnung des Künstlers war seine wundervolle Schrift über »Beethoven«. Was ihm diese Hoffnung in Bezug auf sein Volk einflösste, war die beglückende Erkenntniss einer dem Deutschen verbliebenen schönen Eigenschaft: der Tapferkeit. Nichts aber konnte sich für ihn den Siegen der deutschen Tapferkeit ebenbürtiger zur Seite stellen, als das Andenken an den grossen Meister, der nun vor hundert Jahren dem deutschen Volke geboren [illegible] »Dort, wohin jetzt unsere Waffen dringen, an dem Ursitze der »frechen Mode« hatte sein Genius schon die eigentliche Eroberung begonnen; was dort unsere Denker, unsere Dichter nur mühsam übertragen, unklar, wie mit unverständlichem Laute berührten, das hatte die Beethoven'sche Symphonie schon im tiefsten Innern erregt: die neue Religion, die welterlösende Verkündigung der erhabensten Unschuld war dort schon verstanden, wie bei uns.« Durfte der Künstler nun wohl hoffen, das deutsche Volk werde auch im Frieden tapfer sein, seinen wahren Werth hegen und den falschen Schein einer wälschen Flitterkunst von sich werfen, indem es auf das Gefällige verzichte, das ihm versagt, und das Innige und Grosse als Das erkenne, worin es einzig sei? Wohl würde es dann mit den Siegen dieser »Tapferkeit im Frieden« die von dem »grossen Bahnbrecher in der Wildniss des entarteten Paradieses« begonnene Eroberung vollenden und ihm damit die allein seiner würdige Feier bereiten.

Und wie Wagner sein grosses Werk mit mächtigen Schritten der Vollendung näher führte, ermuthigte ihn die Hoffnung auf die belebende Rückwirkung der höchsten Anspannung aller Kräfte seines Volkes in blutigen Kämpfen auch zum Appell an diese Wirkung für die Verwirklichung seiner Kunstidee. Zwar nicht den deutschen Theatern, wohl aber der Macht seiner eigenen Schöpfungen, die sich den Zutritt auf jenen Boden erzwungen und dort trotz mangelhafter und entgeistigter Aufführungen andauernd ihren unzerstörbaren Einfluss geübt hatten, hoffte er endlich es danken zu dürfen, dass sich die Zahl seiner Freunde in Deutschland soweit gemehrt, um von ihnen eine verständnissvolle Förderung seiner höchsten Absichten erwarten zu können. Er erfand den Gedanken von Bayreuth.« In dem Lande seines grossmüthigen königlichen Gönners, dem er es allein verdankte, dass »sein Schaffen und Wirken für die Kunst nicht völlig verschollen und von seinen neueren, dem Lohengrin gefolgten Arbeiten überhaupt noch die Rede sei«, dass er die musikalische Ausführung seines »Ring des Nibelungen« wiederaufnehmen und, wie er sich dessen nun sicher fühlte, wirklich vollenden konnte, — in dem Lande dieses Königs wollte er, der ihm widerfahrenen unermesslichen Wohlthat zu Danke, und um es für immer unter seinen Schutz zu stellen, sein Theater errichten. Nun aber nicht mehr an der Stätte des blinden Parteientummels, als welche sich mehr oder weniger jede Residenz herausstellen muss. Nicht im Brennpunkte jener von ihm so treffend bezeichneten »Nützlichkeitssphäre«, in welcher die widerstreitendsten praktischen Interessen ihrer Natur nach, wo sie sich untereinander selbst im Wege stehen, vollends zur gemeinsamen Abwehr des Idealen als eines unbefugten und anspruchsvollen Eindringlings bereit sind. Ein von all diesen gefährdenden Elementen fernabliegender, jungfräulich unberührter Boden sollte erst durch den besonderen Charakter seiner Kunst zur Bedeutung erhoben werden, jene Bevölkerungselemente selbst aber, die sich seinem Unternehmen mit immer gewaltsamerer Heftigkeit widersetzt, von nun an in keine Beängstigungen mehr über die bedrohte »bayrische Landeskasse« gerathen.

Als ein allen bezeichneten Erfordernissen entsprechender Ort bot sich dem Umschauenden die kleine, ehemals markgräfliche Residenz Bayreuth in Oberfranken dar, deren Lage inmitten Deutschlands, deren vorwiegend protestantischer Charakter, deren sonstige durch Grösse und Bewohnerzahl bedingte Verhältnisse sie in jeder Hinsicht für seine Zwecke geeignet erscheinen liessen. Den Theaterbau hoffte er durch freiwillige Beisteuern seiner Freunde errichten, für die Aufführung auf die Ergebenheit und theilweise Opferwilligkeit der deutschen Musiker und Sänger rechnen zu dürfen.

Nur sehr wenigen seiner Freunde machte er schon jetzt ausführlichere Mittheilungen über seine Absichten. Von ihnen erfasste der jüngste, der ungemein begabte und energische Karl Tausig, die Angelegenheit als eine ganz persönlich ihm zufallende Aufgabe. Er, der in den letzten Jahren mehr als je die Gesellschaft gemieden und sich fast schon von ihr zurückzog, hatte stets die Menschen gesucht, sobald es galt, für Wagner zu wirken, und dies jederzeit mit einer Wärme gethan, die etwas Hinreissendes auch für den Widerstrebendsten hatte. Sein gesellschaftlicher Kreis in Berlin war, seiner Eigenart entsprechend, eng begrenzt; vor Allem fand er im Hause des königl. preussischen Hausministers von Schleinitz «jene sympathische Aufnahme und jene immer gleiche Theilnahme, deren seine flüchtige, aber reizbare Natur bedurfte.» Mit der Dame des Hauses, als einer vorzüglich gestellten, tief ernstlich der Wagner'schen Kunst zugethanen Gönnerin entwarf er den «Plan, die nöthige Anzahl Patrone für die Unternehmung des Meisters zu werben, um die für den Bau eines provisorischen Theaters, für eine vorzügliche Einrichtung der Bühne und Herstellung einer vollendet edlen Scenerie, sowie für die Entschädigung der zu den Aufführungen selbst herbeizuziehenden, ausgewählten Künstlerpersonale, unerlässliche Summe von dreimal hundert tausend Thalern durch Patronats-Antheile von je dreihundert Thalern, dem Meister zur Verfügung stellen zu können. Tausig's hierüber gemachte Vorschläge fanden bei Wagner ein williges Gehör, da sie im Wesentlichen mit seinen eigenen Ansichten darüber, wie der von ihm anzusprechenden Theilnahme seiner Freunde eine feste Form zu geben sei, genau übereinstimmten.

Eine schöne und in dem Vertrauen auf den hingebendsten und bewährtesten Eifer wohlbegründete Aussicht auf die endliche Erreichung seines Lebenszieles beseelte jetzt den Künstler, und wir sehen ihn gegen das Ende des Jahres 1870 in voller Thätigkeit, nach allen Seiten hin das Neue vorzubereiten und mit dem Alten abzuschliessen, Beziehungen anzuknüpfen und zu befestigen. So fasste er den Plan einer Redaction seiner bisher in Zeitschriften und Broschüren zerstreuten und zersplitterten literarischen Erzeugnisse zu einer Gesammtherausgabe, einer Arbeit, die ihn im Laufe der nächsten zwei Jahre neben all' den anderen im unmittelbaren Interesse seiner grossen Unternehmung stehenden Bemühungen beschäftigte. In der Anordnung dieser Schriften wollte er nach seinen eigenen Worten kein ästhetisches System, sondern, indem er dieselben chronologisch auf einander folgen liess und über sie und seine Dichtungen somit eine Art von Tagebuch führte, die «aufgezeichnete Lebensthätigkeit eines Künstlers« geben, der »in seiner Kunst selbst — über das Schema hinweg — das Leben suchte.« Diese, in neun starken Bänden erfolgende, Sammlung seiner »Schriften und Dichtungen« setzte ihn mit dem Leipziger Verlagsbuchhändler E. W. Fritzsch in Verbindung, bei welchem soeben auch seine Schrift über »Beethoven« erschienen war.*) Der ihm bereits seit Beginn des laufenden Jahres von dem Herausgeber des »Musikalischen Wochenblattes« bewiesene Eifer in Concentrirung der seinen Werken und Tendenzen ergebenen journalistischen Kräfte bewog den Meister dazu, auch zu dem genannten Organ in unmittelbare Beziehung zu treten. Dies geschah durch einen kleinen Beitrag, in welchem er zugleich einem gediegenen und wohlmeinenden Musiker für die ihm durch Uebersendung seiner gründlichen Abhandlung über das »Musikalisch-Schöne« des Herrn Hanslick in Wien seinen öffentlichen Dank entrichtete.**) Bereits verweist auch dieser Brief auf die bald auszuführende Absicht einer eingehenden Besprechung der »Bestimmung der Oper«, zu welcher soeben die Gedanken in dem Künstler reifen mochten. Diese Abhandlung war ihrerseits dazu bestimmt, den Text zu einem Vortrag zu bilden, mit welchem er diejenigen Berliner musikalischen Kreise, die ihm durch seine Wahl zum auswärtigen Mitgliede der kgl. Akademie der Künste ihr Vertrauen bewiesen, für sein grosses Vorhaben anzuregen wollte. Schon zu Anfang des Jahres war von Wagner an diese Akademie ein Schreiben gerichtet worden, worin er seine Absicht aussprach, im Frühjahr in Berlin einzutreffen, um sich als ihr Glied zu bethätigen. Diese Absicht war seitdem von ihm keineswegs aufgegeben, sondern sollte nur ein Jahr später zur Ausführung gelangen, als er es sich ursprünglich vorgesetzt hatte.

---

*) Sie war im December 1870 [illegible] desselben die zweite Auflage nöthig geworden. In ungekürzter Uebersetzung von [illegible] erlebte dieselbe in Amerika [illegible] bis zum Jahre 1874 drei Auflagen.

**) »An Herrn F. Stade, Dr. phil.« datirt Luzern, am Sylvesterabend 1870. M. Wbl. 1871, No. 2.

Die erhabenen Vorgänge, welche die ersten Schritte des Künstlers in seiner grossen Sache begleiteten, waren wohl geeignet, ihm die glückverheissendste Vorbedeutung zu gewähren. Schlag auf Schlag waren sich die Siege der deutschen Waffen gefolgt, auf den Tag von Sedan die Belagerung von Paris, und am 30. November 1870 hatte derselbe König, welchem Wagner den huldvollsten und von wahrem Freundeseifer zeugenden Schutz für seine Kunst verdankte, aus eben dem Staate, in welchem der deutschen Einheit durch das Gebahren der altbayrischen und ultramontanen Partei die anscheinend unübersteiglichsten Hindernisse in den Weg gelegt waren, durch sein Handschreiben an die deutschen Fürsten und Regierungen der freien Städte die Wiederaufrichtung des deutschen Kaiserreiches beantragt, mit der Aufforderung, die neue deutsche Kaiserkrone dem Könige von Preussen darzubringen. Der Göttertag war im Anbruch begriffen, seine ersten Strahlen verjagten das Dunkel und vergoldeten weithin das Firmament. Alle Kundgebungen Wagner's aus jener Zeit beweisen, wie dieses Aufleuchten des deutschen Geistes auch ihn mit Wärme erfüllte. Das »Königswort, dem Deutschland neu erstand«, wen sollte es auch inniger berühren, als den Schöpfer des Nibelungenringes, dessen bitterstes Leiden von je die Uneinigkeit der Deutschen gewesen?

»Schuf es dem Volke Siegsgewinn,
»wie gab das Wort Vergessen:
»vergessen durft' ich meinen Schmerz,
»die [illegible] mir [illegible] das Herz,
»das Leid, das mich besessen,
»blickt' ich auf Deutschland's Schmach dahin!«

konnte der Künstler von sich sagen, der sein ganzes Leben lang unermüdlich auf die künstlerische Neugeburt seines Volkes gearbeitet, und dem nun als Vorbotin der Erfüllung seiner Ziele die grosse nationale Erhebung zu staatlicher Einigung entgegentrat. Von ernster Freudigkeit ist das schöne Gedicht: »An das deutsche Heer vor Paris« aus dem Januar 1871 erfüllt. Verstimmt sei der deutsche Dichterwald; in [illegible] Schweigen schlage das deutsche Heer seine

Schlachten, seine unerhörten Thaten selbst aber seien das Lied, welches ihm zum Ruhme erklinge. Denn:

»So heisst das Lied
»vom Siege-Fried,
»von deutschen Heeres That gedichtet:
»Der Kaiser naht: in Frieden sei gerichtet!«

Am vollsten und hinreissendsten aber klingen der Stolz und die Freude des Meisters an der wiedererstandenen deutschen Herrlichkeit aus den schneidigen und starken Tönen des um die gleiche Zeit entstandenen Kaisermarsches hervor.

Dem März 1871 gehört die Flugschrift »Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles: Der Ring des Nibelungen« an. Sie war der erste Schritt, den sein Plan an die Oeffentlichkeit that. In dieser »Mittheilung und Aufforderung an die Freunde seiner Kunst« präcisirt Wagner noch einmal den Charakter der von ihm gewollten Institution: »Sie soll zunächst nichts Anderes bieten, als den örtlich fixirten periodischen Vereinigungspunkt der besten theatralischen Kräfte Deutschlands zu Uebungen und Ausführungen in einem höheren deutschen Originalstile ihrer Kunst, welche ihnen im gewöhnlichen Laufe ihrer Beschäftigung nicht ermöglicht werden können.« Hierzu wende er sich an die thätige Unterstützung wirklicher Freunde seiner Kunst und Kunsttendenzen, indem er ihnen die Darreichung ihrer Mithülfe anempfehle. Diese fordere er demnach förmlich auf, durch Anmeldung ihrer seinem Unternehmen förderlich gewogenen Gesinnung sich ihm namhaft machen zu wollen, damit ihnen das Mittel angezeigt werden könne, welches sie in einem Vereine Gleichgesinnter zu Förderern und Beiwohnern der vorzubereitenden Aufführungen machen solle. Um die gleiche Zeit erschien als besondere Broschüre die Abhandlung: »Ueber die Bestimmung der Oper.« In ihrem Vorwort spricht sich eine wahre Sehnsucht aus, doch endlich einmal von den Gebildeten seines Volkes und seiner Zeit verstanden zu werden, da er sich doch immer noch »wie ein monologisirender einsamer Wanderer vorkommen müsse, der etwa nur von den Fröschen unserer Theaterrecensionssümpfe angequakt würde.« Auch diese inhaltsvolle und ernste Schrift sollte nicht als ein Bemühen des Verfassers aufgenommen werden, etwa auf dem Felde der Theorie an sich Beachtenswerthes zu leisten, sondern als ein letzter Versuch, für seine Anstrengungen auf dem Gebiete der künstlerischen Praxis zur Theilnahme und Förderung anzuregen.«

Gleichzeitig mit diesen seinen beiden literarischen Vorläufern und Abgesandten bereitete sich nun aber auch Wagner selbst dazu vor, nach jahrelanger Zurückgezogenheit unter den Schweizer Bergen, wieder einmal als Gast an die Oeffentlichkeit des Vaterlandes zu treten. Ihn bestimmte zu diesem Besuche eine zwiefache Absicht: die Besichtigung des von ihm für den Bau seines Theaters ins Auge gefassten Ortes, des kleinen Bayreuth, und, auf besondere wiederholte Einladung, die persönliche Anknüpfung so mancher Beziehungen in der Hauptstadt des neuen deutschen Reiches. Wohl war es ein hoher Moment, in welchem er diesen wichtigen Schritt unternahm. Wenn je, so konnte er in dieser Stunde auf sympathische Regungen in seinem Volke rechnen. Die geschäftige Fama eilte ihm voraus; fast ungläubig nahmen die Freunde des Meisters allenthalben die freudige Kunde seines Kommens entgegen.

Mitte April verliess Wagner in Begleitung seiner Gattin Luzern. Am 17. Nachmittags traf er still und unbemerkt in dem oberfränkischen Städtchen am rothen Main ein, welches das nächste Ziel seiner Fahrt bildete. Die gastliche »Sonne« war in demselben das erste Obdach des Meisters. Noch trat er in keine unmittelbare Beziehung zu den bürgerlichen Behörden der Stadt, doch fand er im privaten Verkehr mit den Vertretern derselben die entgegenkommendsten Sympathieen für seine Absicht. Das berühmte markgräfliche Opernhaus für seine Zwecke zu benutzen, musste er freilich beim Gewahrwerden seiner inneren Construction sofort aufgeben. Dennoch entsprach die ganze Eigenthümlichkeit des sinnigen Städtchens mit seinen traulichen, sanft an- und absteigenden Strassen, seinen rings umgebenden waldigen Höhenzügen, all seinen Wünschen eben so sehr, wie ihn das freundliche und vertrauensvolle Willkommen erfreute, welches ihm hier von wackeren und treuherzigen Männern zu Theil ward. Am Donnerstag den 20. reiste er weiter, nachdem er sich leider noch kurz vor der Abfahrt eine ziemlich starke Erkältung zugezogen. Sein Weg führte ihn zunächst nach Leipzig.

Nachdem sich hier schon seit mehreren Wochen immer glaubwürdiger die Nachricht verbreitet, der Künstler werde sich auf der Durchreise nach Berlin einige Tage in seiner Geburtsstadt aufhalten, die er seit bald zehn Jahren nicht wiedergesehen, kam der Erwartete am 21. April früh von Bayreuth aus ziemlich unwohl auf dem Leipziger Bahnhofe an, wo er seine Leipziger Freunde und Verwandten zu freundlicher Bewillkommnung versammelt fand. Hatte doch selbst der Besitzer des Hotel de Prusse am Rossplatze, Louis Kraft, für den erlauchten Gast als »König im Reiche der Töne« das durch den Aufenthalt vieler »hoher und höchster« Personen (z. B. den Vater des Kaisers Wilhelm) berühmte sogenannte Königszimmer geräumt und geschmackvoll decorirt. Treppen und Vorsäle waren, wie für den Empfang einer fürstlichen Persönlichkeit, reich mit Lorbeerbäumen, Blumen, Guirlanden und sinnreichen Beziehungen geschmückt. Ueber der Thür, die zu den von dem Meister zu bewohnenden Gemächern führte, war in deutlicher Schrift das Thema aus den Meistersingern: »Lenzesgebot, die süsse Noth« angebracht, und im Zimmer selbst empfing ihn ein Begrüssungsgedicht. Um 12 Uhr begab sich Wagner, einer Einladung des Kapellmeisters Gustav Schmidt folgend, in das neue Stadttheater, wo der Kaisermarsch probirt werden sollte und eine überraschende Bewillkommnung seiner harrte. Das grosse Haus war völlig dunkel. Im Parquet hatten sich zahlreiche Verehrer eingefunden, die Musiker sich im Orchester versammelt, vis-à-vis auf dem Mittelbalcon die das Publikum repräsentirenden Sänger für den Schlusschor placirt. Die Rampe war heruntergelassen, der gewöhnliche Beleuchtungsapparat während der Proben bei Seite geschafft und somit auch die Bühne in nächtiges Dunkel gehüllt. Im Augenblicke, wo Wagner, vom Kapellmeister Schmidt geführt, auf der Bühne erschien, Tageshelle im ganzen Hause. Die Häupter der Anwesenden entblössen sich, ein rauschender Tusch mit Pauken und Trompeten erwidert die Vorstellung des Künstlers durch seinen Begleiter. Mit freundlichen Worten dankte Wagner dem Orchester und sprach seine Freude aus, seine neueste Composition, die er noch nicht vom Orchester gehört habe, zum ersten Male von so vorzüglichen Musikern hören zu sollen. Während der nun beginnenden Probe blieb er anfangs ruhig auf seinem Stuhle, indem er blos mit den Händen und dem Kopfe die Bewegung des Rhythmus markirte. Bald aber selbst durch das Feuer der Composition hingerissen, griff er trotz seines Unwohlseins thätig in die Direction ein. Er bezeichnete die Aufstellung des Orchesters, dessen Leistungen er sonst in hohem Grade anerkannte, als die grundfalsche der guten alten deutschen Orchester, wo Streichinstrumente und Bläser von einander gesondert in zwei getrennten Gruppen sitzen. Dann dirigirte er die Wiederholung des Marsches und elektrisirte Alles durch seine eminente und geniale Führung, während das Orchester, hierdurch unwillkürlich fortgerissen, sich selbst übertraf.

Am 25. April reiste Wagner nach Dresden und Berlin weiter.*) Um 10 Uhr Abends traf er in der neuen Reichshauptstadt ein. Da der Tag seiner Ankunft im Publikum nicht bekannt geworden war, empfingen ihn am Bahnhof nur wenige Freunde. Indess wurde von der Stunde an, wo die Kunde von seiner Anwesenheit sich verbreitete, seine Wohnung im Hôtel de Parc nicht mehr leer von Besuchern, die ihm in jeder Form ihre Huldigungen darbrachten. Die wenigen Male, wo er sich in grösserer Versammlung zeigte, wurden vom

---

*) Die gute Aufnahme, welche der Meister während seines Leipziger Aufenthaltes im Hôtel de Prusse erfuhr, liess die humoristischen Verse mit Begleitung entstehen, die sich als »Kraft-Liedchen« in Müller von der Werra's Allg. Reichscommersbuch für deutsche Studenten finden.

Publikum mit Eifer benutzt, den grossen und in Berlin noch so vielfach angefochtenen Mann von Angesicht zu Angesicht zu sehen. Besonders aber bot unter den Freunden des Meisters Karl Tausig Alles auf, um seinen Berliner Aufenthalt zu einem freundlichen zu gestalten.

Die erste Bethätigung Wagner's in Berlin war, am Freitag den 28. April Abends, sein in der Plenarversammlung der Akademie der Künste gehaltener Vortrag. Tags darauf, den 29., vereinigte der grosse Saal des Hôtel de Rome gegen hundert und zwanzig Personen zu einem dem Dichtercomponisten gegebenen Festmahl. Ein dreimaliger donnernder Hochruf ertönte, als Wagner, geführt vom Kapellmeister Eckert, im Saale erschien. Während des Mahles ward dem Musiktheoretiker und Tonkünstler Wilhelm Tappert die Ehre zu Theil, dem Meister die ersten öffentlichen Begrüssungsworte in Berlin zuzurufen: in demselben Berlin, das sich bei seinem letzten dortigen Aufenthalte so fremd, kalt und gleichgültig gegen ihn verhalten und in welchem er sich nun abwesend so viele Freunde und Anhänger seiner Sache erworben, dass der Redner nach einem Rückblick auf die harten Kämpfe der Vergangenheit, den festlichen Tag als den Anfang einer besseren Zeit begrüssen und die Hoffnung aussprechen konnte, die dauernde Versöhnung aller gegnerischen Elemente werde sich mitten aus dem Centrum des neuen Deutschlands vollziehen. Der Begrüsste erwiderte in schlichter kräftiger Weise, indem er, an die Worte des Vorredners anknüpfend, erklärte, wie er von der Musik nur Wahrheit des Ausdruckes verlange. Von einer erhabenen Kunst sei dieselbe zu einer bloss wohlgefälligen herabgesunken; sei sie die wirklich erhabene, so habe sie mit dem blossen Wohlklang nichts zu thun. Der deutsche Geist verhalte sich zur Musik, wie zur Religion, er verlange Wahrheit, nicht schöne Formen. Wie die Reformation die Religion der Deutschen tiefer und fester begründet habe, indem sie das Christenthum von wälschen Banden befreite, müsse auch der Musik das Nationale erhalten bleiben, das Tiefe nämlich und das Erhabene. Dieses Ziel sei es, wozu sein Bestreben ihn von jeher getragen.

Aus seiner langjährigen Zurückgezogenheit jetzt nach Deutschland zurückkehrend, nehme er es als ein glückverheissendes Zeichen, dass eine so grosse Menge von Freunden das Streben seines Daseins anerkenne. Bald nach Mitternacht schied der Meister, freudig bewegt durch den festlichen Empfang, aus der Gesellschaft.

Einen noch grösseren Kreis von Verehrern führte die Feier zusammen, welche der Verein Berliner Musiker Wagner am darauf folgenden Sonntag den 30. April Mittags im Saale der Singakademie veranstaltete. Das über hundert Mann starke Orchester, unter Leitung des Prof. Stern und Thadewaldt, bestand zum grössten Theile aus der Symphoniekapelle, welche durch eine bedeutende Anzahl anderer Mitglieder verstärkt war. Das Publikum bildeten geladene Zuhörer, kein Platz des Hauses war leer geblieben, dagegen wurde die Zahl der wegen Raummangel unberücksichtigt gebliebenen Meldungen auf viertausend angegeben. Der gefüllte Saal machte nicht mehr den Eindruck einer Privatfeierlichkeit, wie sie der Künstler erwartet. Als er mit seiner Gattin um zwölf Uhr erschien, stimmte das Orchester dreimaligen Tusch an, alle Anwesenden erhoben sich von ihren Sitzen und fielen mit lauten grüssenden Zurufen ein. Dann sprach die Nichte des Gefeierten, Frau Johanna Wagner, den von Dohm gedichteten Prolog und überreichte ihm einen Lorbeerkranz. Das Orchester begann unter Leitung Stern's mit der Faustouvertüre, und liess zum Schlusse den Tannhäusermarsch unter Leitung des Musikdirector Thadewaldt folgen. Wagner erhob sich und dankte bewegt mit kurzen Worten dem Orchester, welches ihm, dem bisher abgeschlossen Lebenden, die seltene Freude bereite, von wirklichen Künstlern gefeiert zu werden. Als er darauf selbst den Tactstab ergriff, um die Faustouvertüre noch einmal zu dirigiren, hatten die Zuhörer Gelegenheit, die seltene Gewalt zu beobachten, mit der er das Orchester zu führen und zu beherrschen wusste. Es schien zwischen ihm und den Spielenden eine magnetische Verbindung zu entstehen und das eben gehörte Tonstück wurde plötzlich wie durch höhere Eingebung das grossartige Gemälde tiefer Schwermuth, finsteren Grolles, verzweifelten Lebensüberdrusses und heiliger Sehnsucht nach dem Ideal. Alle Dissonanzen des Werkes erschienen plötzlich in milderem Lichte, das scheinbar Crasse, Zerrissene war zu einem charaktervoll prägnanten Bilde umgewandelt. Seine Leitung zeigte den Musiker allerersten Ranges, das Genie, wenn möglich mit noch überzeugenderer Evidenz, als das grosse Werk selber, das er dirigirte. Zum Schlusse dankte Wagner den Anwesenden noch einmal in herzgewinnendster Weise für die ihm kundgegebenen Sympathieen und hob hervor, er müsse ja der allerglücklichste Mensch sein, wenn er so Viele seine Freunde nennen könnte. Um einen tiefeingedrungenen Eindruck reicher verliess die Versammlung den Saal.

Die folgenden Tage verflossen dem Künstler unter mannigfacher, sich drängender Thätigkeit für sein grosses Vorhaben. Die Ausführung des Planes für das zu errichtende Theater auf Grund des Semper'schen Entwurfes sollte dem kgl. Hofbauinspector Wilhelm Neumann übertragen werden. Mit ihm fanden schon jetzt die ersten persönlichen Berathungen statt. Im Hause des Ministers von Schleinitz hielt Wagner auch vor einem ausgewählten Publikum eine Abendvorlesung über den gleichen Gegenstand. Wie sich gleichzeitig das ganze junge musikalische Berlin, Tonkünstler und Literaten, um den Meister schaarte, war auch zu seiner Freude manch wichtiges und vielversprechendes Unternehmen im Gange. So die in Aussicht genommene Begründung einer vorzüglichen, hundert Instrumente starken Orchestergesellschaft, die, mit namhaften materiellen Mitteln ins Werk gesetzt, von Tausig dirigirt und von einem, nach dem Namen des Meisters »Wagneriana« benannten Verein unterstützt werden sollte. In manchen musikalischen und aussermusikalischen Kreisen trug in jenen bewegten Tagen, wo der Name des Künstlers in Aller Munde war, noch eine besondere Frage nicht wenig zur Steigerung der allgemeinen Erregung bei. Theils in Hoffnung auf den daraus zu erhoffenden regenerirenden Einfluss auf die künstlerischen Zustände der Reichshauptstadt, theils, von anderer Seite her, mit ängstlicher Scheu, erörterte man, ob als Abschluss aller dem Componisten schon erwiesenen und noch bevorstehenden Ehrenbezeigungen, seine Ernennung zum preussischen »General-Musikdirector« zu gewärtigen sei. In diesem Sinne meinte man sich selbst an vergangene Dinge, wie an die Pensionirung der beiden kgl. Kapellmeister erinnern und diese nur als das Vorspiel des noch Kommenden ansehen zu müssen. Den Künstler selbst gingen solche Gerüchte wenig an. Wenn man gar ihm selbst auf die genannte Würde zielende Wünsche zuschrieb, so geschah dies ohne jeden Grund und nur zum Beweise, wie wenig richtig man den Zweck seiner Anwesenheit in Berlin begriff. Wohl aber entsprach es seinem eigenen Verlangen, bei dieser Gelegenheit einen nachdrücklichen Eindruck in der Berliner Bevölkerung zu hinterlassen, dass ihm der Anlass geboten wurde, vor einem weiteren Publikum ein grosses Orchesterconcert zum Besten des »König-Wilhelm-Vereins« zu dirigiren. Die energische Anregung hierzu ging von seiner thatbereiten Gönnerin, Frau von Schleinitz, aus. Dass übrigens ein Schritt zu Gunsten Wagner's nicht erfolgen könne, ohne einige officielle Kunstbeamte zu »beleidigen«, sollte sich auch diesmal wieder bewähren: wie ein wunderliches Verhängniss, das von je über jeder Vornahme des ausserordentlichen Künstlers waltete. Weil die für das Zustandekommen des Concertes erforderliche schnelle Bewilligung des kgl. Opernhauses ohne sein Wissen geschehen, soll der General-Intendant grollend — wie verlautete, nach vergeblich eingereichter Demission! — eiligst nach Leipzig abgereist sein, um während des Ereignisses wenigstens nicht in Berlin zu weilen.*) Dieselbe Kürze der dem Berliner Aufenthalte des Meisters zugemessenen Frist, welche nach einer Richtung hin so unliebsame Folgen hatte, beschränkte auch die Zahl der abzuhaltenden Proben auf nur drei. In der ersten wurden die C-Moll-Symphonie Beethoven's und der für Orchester und Chor neue Kaisermarsch, in der zweiten das (erste) Finale aus Lohengrin und das ganz neue Walküren-Fragment (Feuerzauber) probirt, in der dritten Einzelnes wiederholt. Keine derselben dauerte über zwei Stunden, obgleich die vorzutragenden Tonstücke von Grund aus neu studirt wurden. In der Symphonie beseitigte Wagner auch mehrere — durch die Mängel der früheren Hörner in die Beethoven'sche Partitur gekommene — Uebelstände. So liess er die Einführungsstelle des zweiten Themas im ersten Satz, wo dieses wieder in C-Dur auftritt, anstatt durch Fagotte, durch Ventilhörner ausführen.

---

*) In wie entgegengesetzten Richtungen der Meister seine Feinde zu suchen hatte, bewies daneben ein Inserat der »Volkszeitung«, laut dessen Theilnehmer für ein ihm zu bringendes »Pereat!« um Abgabe ihrer Adressen ersucht wurden.

Schon in der Generalprobe am Vormittag des 5. Mai, welche das kgl. Opernhaus ebenfalls fast ganz gefüllt hatte, gewahrte man eine Veränderung auf der Bühne. Auf Wagner's Anweisung war der Bühnenraum, wo das auf hundert und zwanzig Mann verstärkte Orchester inmitten des durch einen Theil des Stern'schen Vereins vermehrten Theaterchors aufgestellt war, durch feste Seiten- und Hinterwände in eine geschlossene Halle umgewandelt. Durch diese Vorrichtung und Aufstellung wurde eine Schönheit der Klangwirkung erzielt, überraschend und ganz dazu angethan, die Erwartungen für den Abend noch zu steigern.

Der Concertabend selbst fand das ganze Haus, sogar den Orchesterraum mit inbegriffen, bis zum letzten Platze gefüllt und in festlichem Schmucke strahlend. Der Kaiser, die Kaiserin und eine auserlesene Zuhörerschaft waren versammelt; eine feierliche und grosse Stimmung bemächtigte sich schon im Voraus der Gemüther. Als der Meister erschien, um sich an die Spitze seiner Truppen zu stellen, wurde er mit lautem Beifall begrüsst. Das Concert begann mit dem Kaisermarsch, den das Publikum mit lebhaftem, anhaltendem Applaus aufnahm. In der C-Moll-Symphonie, deren Ausführung unter strengem Festhalten der vorgeschriebenen Tempi durch die genialen Nüancirungen Wagner's, die selbst den Fermaten thematische Bedeutung verliehen, wahrhaft elektrisirte, wuchs der Beifall von Satz zu Satz und steigerte sich am Schlusse zu stürmischem Hervorruf. Als das Lohengrin-Vorspiel begann, schien ein übernatürlicher Hauch durch das Haus zu wehen. Die letzten Töne verhallten und ein Sturm des Entzückens brach los. Hunderte von Bouquets und Kränzen fielen zu des Meisters Füssen nieder, während dieser, sich stumm verbeugend, äusserlich ruhig dastand und nur in der etwas gesenkten Haltung des Hauptes die innere Erregung sich ausdrückte, die ihn bewegen mochte. Der zweite Theil des Concertes begann mit dem Feuerzauber, der nach dem stimmungsvollen Vortrag des von Betz ausgeführten Abschiedsgesanges Wotan's die grösste Wirkung erzielte, und schloss mit dem Lohengrinfinale. Als dann wieder ein Blumen- und Lorbeerregen den Meister überschüttete und das Publikum mit lauten Acclamationen den Kaisermarsch verlangte, entschloss er sich nach einigem Zögern dazu und endete somit den für Berlin so bedeutungsvollen Abend.

Sein Abschied hinterliess in all seinen Freunden eine fühlbare Leere, besonders aber in Tausig, der im Verkehr mit Wagner sich für alle Bemühungen reichlich belohnt sah. Doch auch im ganzen übrigen Berlin war der Eindruck ein nachhaltiger und bedeutsamer, wie bisher immer, wo der Künstler selbst ins Feld getreten und Neid und Eifersucht sich bei seinem Erscheinen in Bewunderung oder wenigstens in Schweigen zurückziehen mussten. Die ihm gewordene stürmische Anerkennung rührte augenscheinlich nicht von einzelnen Verehrern her, sondern war der Ausdruck des ungekünstelten Enthusiasmus der Allgemeinheit. Die Norddeutsche Allg. Zeitung brachte deshalb in ihrem redactionellen Theil die folgende Danksagung: »Der König-Wilhelm-Verein hat mit vollstem Rechte Ihrer Excellenz der Frau Minister von Schleinitz für das von ihr bei Anwesenheit des Herrn Wagner herbeigeführte Concert seinen aufrichtigen Dank ausgesprochen. Sei es aber auch uns vergönnt, dem Herrn Richard Wagner unseren Dank für das Concert am 5. Mai auszusprechen. Wir danken ihm im Namen von ganz Berlin. Im Namen von ganz Berlin — sagen wir absichtlich. Freund und Feind müssen dem trefflichen Componisten dankbar sein für seine Direction, wie sie fast einzig dasteht. Ein Feldherr führt seine Schaaren nicht bewunderungswürdiger zum Siege, wie er die kgl. Kapelle bei der Aufführung der Beethoven'schen Symphonie geführt hat. Für diese Aufführung ist Berlin dankbar, muss es seinen Dank aussprechen. Dem Componisten und Dirigenten Richard Wagner, der so bereit war, sein Concert zum Besten des König-Wilhelm-Vereins zu geben, Dank, lauten Dank von Seiten Berlin's! Alle Verehrer und Bewunderer Richard Wagner's.« *)

Bereits am 8. Mai finden wir Wagner wieder in Leipzig, welches er nach fünftägigem Aufenthalt verliess, um sich von hier aus nach Darmstadt zu begeben und daselbst mit dem Hoftheater-Maschinenmeister Brand in Betreff der scenischen Einrichtung des Bayreuther Theaters persönliche Conferenz zu halten. Dann kehrte er nach Luzern zurück, wo er nach genau vierwöchentlicher Abwesenheit eintraf. Nicht zur Erholung freilich, sondern zum energischen Ergreifen aller Massnahmen für die Vorbereitung seines Unternehmens. Während er, im Juli 1871, das Vorwort zur Gesammtherausgabe seiner Schriften und Dichtungen unterzeichnete, und soeben mit dem Klavierauszuge des Siegfried (die Walküre war schon 1865 erschienen) der dritte Theil des Nibelungenwerkes zur Ausgabe gelangte, traten auch bereits die Einzelheiten des Aufführungsplanes an die Oeffentlichkeit, und machten die Runde durch sämmtliche Organe derselben.

Da traf des Meisters Hoffnungen mitten im ersten Beginne ein harter Schlag. Es war der alle Welt erschütternde, plötzliche Tod Karl Tausig's, nachdem er kaum den Weg der

---

*) Aehnlich äusserte sich die N. Berl. Musikzeitung: »Wir wissen in der That nicht, durch welche Worte wir unseren Dank und unsere Bewunderung für solche Interpretation ausdrücken sollen, wie sie Richard Wagner Beethoven's Werk zu Theil werden liess. Wir haben eine annähernd ähnliche, so vollkommen durchgeistigte Orchesterleitung überhaupt noch nie gehört. Grund genug, auch unsererseits mit einzustimmen in den Jubel, den das begeisterte Auditorium dem Dirigenten entgegenbrachte.«

von ihm sich selbst vorgezeichneten Wirksamkeit betreten. So war einst Schnorr dahingegangen, da Wagner eben die höchsten Erwartungen auf seine herrliche Kraft gesetzt. In seinem noch nicht vollendeten dreissigsten Lebensjahre ereilte nun auch diesen jugendlich begeisterten Freund in der Blüthe der Jahre, in der Fülle künstlerischer Kraft, nach kurzer Krankheit das Geschick. Er starb am 17. Juli in Leipzig, wohin er sich zur Begrüssung Franz Liszt's begeben; Freunde, die von Berlin herbeigeeilt waren, empfingen seine irdische Hülle und geleiteten sie zurück nach der Stätte seiner Wirksamkeit. Dort bettete man ihn am 21. Juli unter den Klängen des Beethoven'schen Trauermarsches, von Donner und Blitzen begleitet, in sein frühes Grab. In ihm verlor Wagner einen treuen und aufopfernden Freund, das Bayreuther Unternehmen einen seiner wärmsten und thatkräftigsten Förderer.

Unerschütterlich wirkte der empfindlich geschmälerte Freundeskreis im Sinne des Dahingeschiedenen fort. Unter den ermuthigenden Zuschriften, welche Wagner auf seine »Mittheilung und Aufforderung an die Freunde seiner Kunst« zu Theil geworden waren, befand sich auch die Anfrage des, dem Meister bis dahin persönlich unbekannten, von uns bereits genannten, Mannheimers Emil Heckel: was in erster Linie zu thun sei, um auch dem unbemittelten Theil des Publikums die Möglichkeit zur Betheiligung am Zustandekommen der Unternehmung zu gewähren. Es hatte Wagner zunächst noch fern gelegen, der Thätigkeit seiner Freunde irgend welche gesellschaftliche Organisation zu geben; er hatte sich den Einfluss derselben lediglich in der Benutzung einer ausgebreiteten Bekanntschaft mit Gleichgesinnten vorgestellt, und in der Person des Weimarischen Hoftheater-Intendanten Baron von Loën, einen ausgezeichneten Freund in weiteren Kreisen als Denjenigen bezeichnet, an welchen fernere Anmeldungen, sowie Nachfragen um Auskunft zu richten seien. Heckel war der Erste, der in Verbindung mit energischen gleichgesinnten Genossen einen organisirten »Richard-Wagner-Verein« zur Förderung der Bayreuther Idee ins Leben rief. Sein Beispiel fand allenthalben Nachahmung. Bald regte es sich von allen Seiten, in allen deutschen Städten in gleichem Sinne, auch das Ausland blieb nicht zurück. Der Anstoss war gegeben und wirkte nach, soweit die Werke Richard Wagner's sich Theilnahme erobert und Herzen gewonnen hatten.

X.

Mannheim.

Vorbereitungen. Nachrichten aus Bologna. Anfrage in Bayreuth. Städtewettstreit. Bericht an den Wagnerverein. Bayreuth. Mannheim. Bauplatzangelegenheit. Reisen. Veranstaltungen zur Grundsteinlegung.

Mit inniger Freude gewahrte der Meister den rührigen Eifer, der von überallher seiner Sache entgegenkam. Allerdings begann nun erst der Kampf mit den zahlreichsten in den gegebenen Zuständen tief begründeten Hindernissen, vor allen Dingen mit der Theilnahmlosigkeit und Velleität der Tagespresse, ja mit dem Hohn und Spott der »Gegner«, die durch eine nach Decennien zählende Opposition das Misstrauen des deutschen Publikums gegen jedes Unternehmen seines grössten Künstlers zu wecken und zu unterhalten gewusst und demselben auch jetzt unablässig neue Nahrung zuzuführen bestrebt waren. Was die Kämpfe und Anstrengungen der nun folgenden Zeit für Wagner und seine Freunde waren, hat Einer, dem darüber ein Urtheil zugestanden werden darf, schöner gesagt, als wir es vermöchten: für die Letzteren »ein Vorgenuss, ein Vorausleben der höchsten Art, durch welches sie weit über ihre Spanne Zeit sich beseligt, beseligend und fruchtbar wussten, für Wagner selbst eine Verfinsterung von Mühsal, Sorge, Nachdenken, Gram, ein erneutes Wüthen der feindseligen Elemente, aber Alles überstrahlt von dem Sterne der selbstlosen Treue, und, in diesem Lichte, zu einem unsäglichen Glücke umgewandelt!«*) Was vermochte alle Lauheit und Gehässigkeit gegen ein begeistertes redliches Wollen und ein festes Beharren in allen Mühsalen, unter denen hier eine Welt aus dem Nichts zu schaffen war?

Nicht genug kann die grossartige Aufopferung gewürdigt werden, mit welcher der Meister im Laufe der nächsten Jahre, während er noch an der Vollendung seines Werkes arbeiten musste, sich neben allen anderen Bemühungen, Reisen, Correspondenzen auch noch der Leitung von Concerten zu Gunsten seines Unternehmens, an den verschiedensten Orten Deutschlands unterzog. Schon das Statut des ersten deutschen Wagnervereins zu Mannheim enthielt einen Punkt, wonach auf eine solche Unterstützung von Seiten Wagner's gerechnet wurde. Der Verein setzte sich als eines seiner Ziele die Veranlassung des Dichtercomponisten zur Uebernahme der Direction eines der im Vereinsinteresse zu gebenden Concerte. Nicht anders war es an den übrigen Orten, wo Wagnervereine begründet wurden, so z. B. in Wien, welches in der Vereinigung seiner ernstlich gesinnten »Wagnerfreunde« gleich auf Mannheim gefolgt war. Die von hier aus an den Meister gerichtete Bitte fand ihn willig, auch in der Donaustadt binnen kürzester Frist zwei »wohlpräparirte« grosse Concerte zu dirigiren.

Bei alledem erübrigte Wagner noch Musse zu gelegentlichen journalistischen Mittheilungen. Im November brachte das »Musikalische Wochenblatt« einen neuen Beitrag des Künstlers in dessen »Erinnerungen an Auber.« Veranlasst waren dieselben durch den vor Kurzem (am 13. Mai) erfolgten Tod des französischen Componisten. So hatte ihn zwei Jahre früher der Hingang Rossini's zu jenen liebenswürdigen »Erinnerungen« an den italienischen Altmeister und musikalischen Antipoden bewogen, welche damals die

---

*) Siehe abermals Friedrich Nietzsche, Unzeitgemässe Betrachtungen, IV, p. 67.

Augsburger Allgemeine Zeitung gebracht. Was Richard Wagner seitdem davor zurückschreckte, sich bei ähnlicher Gelegenheit wieder in der Augsburgerin oder einer ihrer angesehenen Colleginnen vernehmen zu lassen, hatte er kurz zuvor in seinem offenen Briefe an Dr. Stade ausgesprochen. War es ihm in einem solchen »geachteten Blatte« einmal unmöglich gewesen, Offenbach's in gebührender Weise zu erwähnen, so dienten die grossen politischen Zeitungen Deutschlands ihm überhaupt immer noch mehr als Bollwerke bei jedem Versuch, sich dem weit zerstreuten Stande der Gebildeten zu nähern. Wie sonderbar war dies zu einer Zeit, wo, wie eben jetzt, die ersten Nachrichten über die sorgfältige Vorbereitung des »Lohengrin« in Bologna und die Hoffnungen, die man an den Success dieses Werkes auf italischem Boden knüpfte, die deutsche musikalische Welt in ein fast ungläubiges Erstaunen versetzten. Auch an Wagner waren wiederholte Einladungen gerichtet, der Aufführung beizuwohnen. Er widerstand der Verführung, um den Erfolg seines Werkes eine gänzlich freie, durch keinerlei Anregungen seinerseits beeinflusste Documentation des italienischen Kunstsinnes werden zu lassen.*) Dennoch erregte es ihm nach dem entschiedenen Siege der Oper ein seltsames und nachdenkliches Gefühl, wenn er sich die bisherigen Schicksale derselben in Deutschland ins Gedächtniss zurückrief, während er nun von so vielen Seiten die freundlichsten Nachrichten über den Triumph erhielt, den sie in Italien gefeiert. Er gab seinen Empfindungen Ausdruck in seinem »Brief an einen italienischen Freund« (Arrigo Boito), datirt: Luzern, den 7. November. Von dem Empfänger desselben in seine Muttersprache übertragen, durcheilte das Schreiben die italienischen Blätter, während die deutsche Presse nicht unterliess, es als ein Document der »unnationalen« Gesinnung Richard Wagner's auszubeuten!

---

*) Erst nach dem Erfolge bezeugte er dem wackeren Mariani seinen Dank für die hingebenden Bemühungen um die Einführung seines Werkes; den Chorsängern aber übersandte er die Photographie der Lohengrin-Statue mit der Unterschrift: »ai bravi coristi di Bologna.«

Um dieselbe Zeit waren die Pläne Neumann's für den Theaterbau zu Bayreuth vollendet und der Künstler säumte nicht länger, sich mit der Stadt seiner Wahl in die nöthige Verbindung zu setzen. Seine an den Banquier Feustel daselbst, als Vorstand des Collegiums der Gemeindebevollmächtigten, gerichtete Anfrage betraf die nachfolgenden Punkte: zuvörderst, wie sich wohl die Stadt Bayreuth betreffs Ueberlassung eines passenden Bauplatzes für das zu errichtende Gebäude verhalten würde, dessen Breite und Tiefe auf je zweihundert Fuss angegeben wurde; sowie ferner, wie es mit den dortigen Quartierverhältnissen bestellt wäre: es würden ungefähr zweihundert Künstler auf vier Monate und ausserdem während der Festspiele abwechselnd an zweitausend Fremde unterzubringen sein. Des Weiteren machte er die Mittheilung, dass die Vorstellungen nur von Eingeladenen und von den Patronen, gegen Entrée aber von Niemandem besucht werden könnten, dass aber eine bestimmte Anzahl von Plätzen auch für die Einwohner von Bayreuth zur unentgeltlichen Benutzung reservirt werden würden. Er erhielt in Erwiderung seines Schreibens die umgehende Versicherung der Bereitwilligkeit der Stadt, ihm in Erwerbung des Bauplatzes wie in allen übrigen Stücken an die Hand zu gehen, und beschloss, kurz vor dem von ihm für das Ende des Jahres in Aussicht genommenen Mannheimer Concerte seinen ersten officiellen Besuch in Bayreuth zu machen, und hierbei in Gemeinschaft mit seinem Architekten und Maschinenmeister die nöthigen Vorkehrungen zu treffen, dass im Frühjahr der Bau mit aller Energie in Angriff genommen würde.

Kaum war der erste Schritt zur Localisirung der Festbühne geschehen, als sich ein edler Wettstreit der Städte erhob, um dem kleinen, abgelegenen, unbeachteten Bayreuth den Rang abzulaufen. Der Gemeinderath von Baden-Baden fasste in demselben November den einstimmigen Beschluss, »in Anerkennung der Wichtigkeit des Wagner'schen Unternehmens und in gerechter Würdigung der Ehre und des

Vortheils, welche der von Richard Wagner erkorenen Stadt zu Theil würden,« den Meister zur Verlegung seines Theaters an letzteren Ort einzuladen und ihm zu diesem Zwecke einen geeigneten, auf städtischem Grunde liegenden Bauplatz zur Verfügung zu stellen. Auch andere Städte, insbesondere aber Badeörter empfahlen ihre vorzügliche Qualificirung durch lebhaften Fremdenbesuch im Sommer sowie eine dieser Frequenz entsprechende Einrichtung zur Aufnahme von Gästen. Dass die allermeisten dieser Besucher von den Aufführungen des Festtheaters ausgeschlossen bleiben und somit den für den letzteren Zweck Zusammenkommenden nur Hindernisse in Betreff ihres gastlichen Unterkommens entstehen müssten, ward hierbei ausser Erwägung gelassen. Ebensowenig konnte andererseits z. B. Darmstadt in Betracht kommen, wo eben (am 24. October) das Hoftheater niedergebrannt, und betriebsame Köpfe geschwind das grosse Unternehmen Wagner's mit dem bevorstehenden Neubau zu combiniren geneigt waren.*) Der Weg der Bayreuther Aufführung sollte ja aber nicht in das Geleise der Hoftheater und ihrer »Mustervorstellungen« hinein, sondern aus demselben herausführen.

Anfang December verfasste Wagner seinen »Bericht an den deutschen Wagnerverein«, jene tief ergreifende Rückschau auf die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspieles: »Der Ring des Nibelungen« begleiteten. Mit diesem Bericht konnte er sich nunmehr an die so lange vergebens von ihm gesuchte Gesammtheit wenden, die ihm aus der Mitte des deutschen Volkes erstanden war, nicht einer besonderen Classe der Gesellschaft angehörig, sondern alle Ränge derselben durchdringend. Sie durfte dem Künstler die thätig gewordene Empfänglichkeit des nationalen Gefühles für die originale Kundgebung des deutschen Geistes auf dem Gebiete repräsentiren, welches bisher der undeutschesten Pflege zur Verwahrlosung überlassen war. In diesem Sinne und indem er ihm diese Bedeutung beilegte, begrüsste er den ohne jede Aufforderung seinerseits, aus eigener Begeisterung für die Sache sich ihm zur Unterstützung seines Lebenszweckes darbietenden, deutschen Wagnerverein. »Vermeinte ich einst,« beschliesst er dieses hochbedeutende Schriftstück, »verzweiflungsvoll auf den Trümmern einer gewaltsamen Zerstörung meine Fahne zur Versammlung der geretteten edlen Bruchtheile einer kunstfeindlichen Cultur aufpflanzen zu müssen, so habe ich jetzt, zu meinem unsäglichen Wohlgefühl, die gedeihlichen Elemente der von mir ersehnten Kunst nur unter dieselbe Fahne zu versammeln, welche über das so hoffnungsvoll wiedererstandene deutsche Reich dahinweht, um aus den edelsten Bestandtheilen einer lange ungepflegten, wahrhaft deutschen Cultur sofort aufzubauen, ja den im deutschen Geiste lange unerkannt vorbereiteten Bau nur zu enthüllen, indem ich von ihm die falsche Gewandung hinwegziehe, die bald wie ein zerlöcherter Schleier in den Lüften zerstieben und als dürftiger Fetzen sich im Dunste einer neuen reineren Kunstatmosphäre auflösen wird!«

---

*) »Das zu erbauende Bayreuther Theater ist für circa 1800 Personen berechnet, das neue Darmstädter Haus wird über 2000 Personen fassen« lautete eine solche Berechnung. »Für die Herstellung der Maschinen des Wagnertheaters ist der Darmstädter Maschinist Brand gewonnen, der das neue hiesige Hoftheater mit allen nur möglichen Maschinerien ausstatten wird. Die Vorstellungen in Bayreuth sollen im Sommer, zur Ferienzeit der bedeutendsten Künstler stattfinden, das hiesige Hoftheater ist gewöhnlich vom halben Mai bis Mitte September geschlossen, und stünde also für volle 3½ Monate zur Disposition. Ein tüchtiges Stammorchester, Chor sind vorhanden. Warum sollten demnach die projectirten Mustervorstellungen daher nicht möglich sein?«

Am 14. December früh neun Uhr traf Wagner in Bayreuth ein, um das ihm für den Bau zugewiesene Grundstück in Empfang zu nehmen. Eine Deputation der Gemeindecollegien hatte sich am Bahnhof eingefunden, um den Meister zu begrüssen. Das freundliche Städtchen prangte im hellsten Wintergewande; das für Wagner bestimmte Zimmer der »Sonne« war festlich geschmückt, der Pianoforte-Fabrikant Steingräber hatte sein bestes Instrument für dasselbe geliefert. Im Laufe des Nachmittags kam auch Bauinspector Neumann aus Berlin und am Abend Maschinenmeister Brand aus Darmstadt an; Beide nahmen gleichfalls in der

»Sonne« Quartier. Folgenden Tages fand die gemeinschaftliche Besichtigung des Bauplatzes statt. Allen technischen Anforderungen und an die landschaftliche Umgebung zu stellenden Wünschen schien ein Platz an dem ausserhalb der Stadt belegenen Stuckberg zu entsprechen, an dessen Abhang sich die nöthigen ausgedehnten Versenkungen bis zu vierzig Fuss Tiefe in bequemer und billiger Weise herstellen zu lassen schienen, indem man zur Vermeidung kostspieliger Grundbauten den Eingang vom Plateau des Hügels aus annahm, so dass Zuschauerraum, Orchester und die unterirdischen Räume unterhalb der Bühne den Abfall des Hügels einnehmen sollten. Ausser der zu bebauenden Fläche von anderthalb Tagewerk erbot sich die Stadt in zuvorkommendster Weise, auch so viel von dem umgebenden Grunde zu acquiriren, dass das Grundstück Alles in Allem fünf bis sechs Tagewerk Landes umfasse, um dem Gebäude eine parkähnliche Umgebung zu verschaffen. In der gemeinschaftlichen Sitzung der Gremien des Magistrats und des Collegiums der Gemeindebevollmächtigten vom 15. December ward darüber Beschluss gefasst und zugleich die Strassenführung bis zum Theater übernommen. Die Grundsteinlegung setzte Wagner im Verein mit seinen technischen Genossen auf das folgende Frühjahr fest, damit unmittelbar darauf die Arbeiten beginnen könnten.

Am 16. Vormittags reiste er nach **Mannheim** weiter, wo er um halb zwölf Uhr Nachts ankam und ihm ebenfalls eine feierliche Begrüssung durch den Vorstand des Wagner-Vereins zu Theil wurde. Zu den ersten Geschäften des folgenden Morgens gehörte ein telegraphischer Gruss an Feustel in Bayreuth, in welchem er unter Meldung seiner glücklich erfolgten Ankunft an seinem Bestimmungsorte mit warmen Worten der wohlthuenden Befriedigung gedachte, die ihm durch alle in Bayreuth bezeigten Sympathieen und seitens der Väter der Stadt gewordene Unterstützung gewährt sei. An demselben Tage traf von Luzern aus auch seine Gattin in Mannheim ein.

Die instrumentalen Mittel, welche dem Meister für das

Concert zu Gebote standen, waren die vereinte dortige und Karlsruher Hofkapelle mit ihren beiderseitigen Concertmeistern, durch freiwillig beigetretene vorzügliche Kräfte zu einem Orchester von gegen siebzig Künstlern verstärkt. Als Harfenspieler wirkte z. B. der treffliche Tombo aus München mit. Bewundernswerth war es, wie Wagner innerhalb dreier Tage es zu erreichen vermochte, seinen durchaus neuen Stil des musikalischen Vortrags zweien ihm völlig fremden Orchestern so fest und sicher einzuprägen, als wenn diese nie eine andere Vortragsweise gekannt hätten.*) Sehr viel trug zu dieser lebendigen Wirkung, neben dem völligen Durchdrungensein Wagner's von dem Geiste des jedesmaligen Tonstückes, welches ihn beim Dirigiren wie eine Verkörperung desselben erscheinen lässt, auch jene unvergleichliche, aus dem tiefsten Borne des Ernstes quellende, humoristische Frische bei, die dem Dirigenten Richard Wagner seit seinem Erstlingsauftreten als Magdeburger Musikdirector eigen war, und mit der er sich die Gemüther seiner Musiker jederzeit im Sturme gewann.

Der schon in der Generalprobe sehr gut besetzte, bei der Aufführung am Abend des 20. December aber übervolle, schöne Concertsaal des Theaters war festlich geschmückt. Die Brüstung des Orchesterbaues zierten in schönen Medaillons die Titel der Wagner'schen Schöpfungen: Rienzi, Holländer,

*) »Richard Wagner, der stets auswendig dirigirt, weil er die Partitur stets im Kopfe hat,« schrieb R. Pohl unter dem Eindruck dieser Leistung, »wirkt wunderbar magnetisch auf sein Orchester. Er zwingt es vollkommen zu seinem Willen, er kann mit ihm und aus ihm Alles machen; es folgt ihm unbedingt. Jeden Einzelnen weiss er zu beseelen und zu begeistern, mit dem gesammten Instrumentalkörper bleibt er in steter sympathischer Wechselwirkung, und Alle lauschen ihm förmlich seine Gedanken ab. Er »spielt« auf dem Orchester wie auf einem Rieseninstrumente — und zwar mit einer Sicherheit, welche niemals irrt, mit einer Souveränität, welcher Alle sich freudig beugen. Man muss dies gesehen und gehört haben, um sich einen vollkommenen Begriff davon zu machen; diese Erscheinung wird unter allen Umständen so einzig bleiben, wie Wagner's incommensurable Künstlerindividualität selbst eine einzige ist und bleiben wird.«

Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Meistersinger: dazwischen prangten Lorbeerkränze, von der Mannheimer Hofbühne, dem Wagnercomite, den vereinigten Orchestern und anderen Verehrern dem Meister gewidmet. Ueber dem Orchester war ein grosses Medaillon mit den Namen der einzelnen Theile des Nibelungenwerkes angebracht. Das Publikum war nicht nur aus Mannheim, sondern auch aus Heidelberg, Karlsruhe, Darmstadt, Mainz, Frankfurt a. M., ja aus Würzburg, Basel und München herbeigeeilt. Mit Extrazug waren von Karlsruhe aus auch das grossherzogliche Paar, der Erbgrossherzog und die Prinzessin Wilhelm gekommen. Bei seinem Eintritt mit stürmischem Jubel empfangen, leitete Wagner zuerst seinen Kaisermarsch; sodann die Ouvertüre zur Zauberflöte und die A-Dur-Symphonie Beethoven's. Während der Pause zu den fürstlichen Herrschaften berufen, entsprach der Meister bereitwillig ihrem Verlangen nach näheren Angaben über seinen grossen Plan. Den zweiten Theil des Concertes eröffnete mit nicht geringerer Wirkung, als eben noch in Berlin, das Lohengrinvorspiel. Die staunenswerth mannigfaltige Gestaltungskraft Wagner's, welche die Vortragsweise stets aus dem gewählten Stoffe und deshalb immer neu gestaltet, konnte nicht eindringlicher dargelegt werden, als in dem nun folgenden, seinem ganzen Charakter nach fast gegensätzlich verschiedenen Vorspiel zu den Meistersingern, dessen geniale Leitung die schwierigste Aufgabe des ganzen Concertes als die glänzendste Leistung erscheinen liess. Den erhabenen Ausgang der Aufführung bildeten Vorspiel und Schluss aus »Tristan und Isolde.« Der ganze Abend war ein einziger, stürmischer Triumph des Componisten und Dirigenten. Der sonderbare Gegensatz von »Wagnerianern« und »Anti-Wagnerianern« war wieder einmal aufgehoben; unter allen Theilnehmern herrschte nur eine Stimme, die der entschiedensten Anerkennung und Bewunderung.

Nach dem Concerte versammelten sich die Verehrer des Meisters, Männer und Frauen, zum solennen Festmahl im »Europäischen Hof«, seinem Absteigequartier. Begeisterte

Hochrufe begrüssten ihn, als er mit seiner Gemahlin in den erleuchteten und geschmückten Saal trat und mitten unter den zahlreich erschienenen Festgästen, gegenüber dem Wagner-Comité, an der Tafel Platz nahm. Die Begrüssungsrede eines Vereinsmitgliedes, Dr. Zeroni, erwiderte der Angeredete in herzlicher Weise: Der Festredner habe seine (Wagner's) Beziehungen zu Mannheim sinnig gedeutet und ausgesprochen. Man habe gefragt, wie es komme, dass er gerade hierher sich gewendet habe. Die grosse Vergangenheit Mannheim's, der stets rege Sinn für Kunst und Künstler, der hier herrsche, seien wohl für ihn schon Anziehungs- und Anknüpfungspunkte gewesen. Es habe sich in ihm aber auch ein eigener Sinn dafür ausgebildet, wo das Echte, das Deutsche in Gesinnung und That zu suchen sei. Das finde man nicht in den grossen Städten, nicht in den Residenzen, sondern in den Städten, wo ächtes Bürgerthum und ächter Bürgersinn herrsche. Schon der Name Mannheim deute den Ort an, wo Männer heimisch seien. Corporativ sei Mannheim der erste Ort gewesen, der ihm in selbständiger Initiative entgegenkam. So hätten die Mannheimer in ihm den Glauben an die praktische Verwirklichung seiner Pläne befestigt und ihm bewiesen, wo für den deutschen Künstler der wahre Boden zu suchen sei: im Herzen der Nation! Freudige Zurufe entgegneten den von Allen tief empfundenen Worten des Meisters; neue Toaste und Reden schlossen sich an. Mitten in die Festfreude tönten Musik und Gesang; die verbundenen Gesangvereine Mannheim's brachten dem Dichtercomponisten ein Fackelständchen mit Instrumentalbegleitung. Erst im Hofe, dann im Saale erschollen kräftige Männerchöre, und in allseitiger gehobener und fröhlicher Stimmung endete der Abend.

Es war die erste persönliche Begegnung Richard Wagner's mit einem deutschen Wagnerverein und zugleich der erhebende Abschluss des ereignissvollen Jahres 1871.

Zu Beginn des Januar 1872 empfing der Meister in Luzern den Besuch seiner neugewonnenen Bayreuther Freunde, des trefflichen Bürgermeister Muncker und des Banquier Fr. Feustel. Der für den Theaterbau in Aussicht genommene

Platz am Stuckberge hatte — unerwartet — aufgegeben werden müssen, da ein Mitbesitzer des Grundes seine Einwilligung in den Verkauf verweigerte. Es musste ein anderer Ort bestimmt werden und die Vorstände der Gemeindecollegien begaben sich unverzüglich nach Luzern, um Wagner persönlich von der Sachlage zu unterrichten. Nicht unbegründet war das Vertrauen in die beiden wackeren Männer, mit welchem der Künstler, noch ohne selbst den neuausersehenen Grund gesehen zu haben, seine vollste Zufriedenheit mit der von ihnen getroffenen Wahl aussprach. Er sollte sich bald durch eigenen Augenschein überzeugen, dass das neue Grundstück nicht leicht für seine Bestimmung geeigneter hätte gewählt werden können.

Neue Reisen standen schon in der zweiten Hälfte des Monats bevor. Zunächst musste der Meister nach Berlin, behufs mündlicher Besprechung mit seinem Architekten, dessen Pläne einen Kostenaufwand bedingten, der die Höhe der dafür einzuhaltenden Summe (hunderttausend Thaler) um die Hälfte überstieg. Seine Rückreise verband er mit kurzen Aufenthalten in Weimar und Leipzig. Am Nachmittag des 31. Januar traf er wieder in Bayreuth ein. Die Besichtigung des neuen Bauplatzes ergab, im Vergleich mit dem früheren, nicht hoch genug anzuschlagende Vortheile. Er umfasste mehr als das dreifache Areal, nämlich 18¼ Tagewerk, und lag auf mässig ansteigender Anhöhe, auf dem Wege nach einem sehr beliebten Vergnügungsorte der Bayreuther, der sogenannten Bürgerreuth. Die Aussicht von der anzunehmenden Front des Theaters war malerisch und durch kein dazwischen liegendes Object gestört. Nach beiden Seiten hin freie Fluren, am Horizont Hügelreihen und dunkle Wälderzüge. Links der rauhe Kulm, vorwärts das Panorama von Bayreuth und Umgebung, jenseit der Stadt, wie mit dem Cirkel abgemessen, der Sophienberg. Auch hatte der Zugang zum Festplatze nicht mehr die Eisenbahnlinie zu überschreiten, und dieser letztere selbst war von der etwa störenden Thätigkeit eines dem früheren nahebelegenen grossen Fabriketablissements unbelästigt. Die gleiche kurze Anwesenheit des Meisters hatte aber noch andere, weittragende Folgen für die Organisation der seinem Unternehmen zugewendeten Thätigkeit und insbesondere der Baudurchführung, indem während derselben die Bildung eines ständigen Verwaltungsrathes vor sich ging, bestehend aus in Bayreuth ansässigen Männern, dem Bürgermeister Theodor Muncker, Banquier Friedrich Feustel und dem kgl. Advokaten Käfferlein, mit der Berechtigung, sich durch Cooptation auf fünf Mitglieder zu vermehren. Den ersten Conferenzen des Verwaltungsrathes wohnte auch Heckel aus Mannheim, als Vorstand und Begründer des zuerst ins Leben gerufenen Wagnervereins, bei. Eine Proclamation Wagner's vom 1. Februar 1872 machte die Patrone der Bühnenfestspiele mit der getroffenen Anordnung bekannt: Der Verwaltungsrath würde hinfort für die richtige Verwendung der Patronatsgelder verantwortlich sein; und an das Bankhaus Fr. Feustel in Bayreuth sollten von jetzt an die Einzahlungen der gezeichneten Summen stattfinden, während Generalintendant von Loën in Weimar fortfahren würde, allen sich für die Unternehmung Interessirenden Auskunft und thätigste Hülfe angedeihen zu lassen. Aber auch für sein eigenes zukünftiges Daheim hatte sich Wagner in der geringen Frist, die er sich gönnen durfte, den dauernden Grund und Boden zu bestimmen. Es waren dies Theile der sogenannten »Miedelspeunth«, die ursprünglich (noch vor dem Stuckberge) für den Bau des Bühnenfestspielhauses ins Auge gefasst worden war; belegen am Rennwege, der Strasse nach der durch Jean Paul historisch gewordenen Rollwenzelei, in unmittelbarer Nähe des Hofgartens. Sofort fand auch der notarielle Kaufabschluss darüber mit dem Besitzer, Privatier Stahlmann, statt; desgleichen die nöthigen Vereinbarungen mit dem Hôtelier zur »Fantaisie« in Donndorf, Herrn Riederer, in dessen Hause, fünf Viertelstunden von der Stadt, der Meister für den nächsten Sommer sein Domicil zu nehmen beabsichtigte. Die Zeit seiner Uebersiedelung nach Bayreuth ward auf den April festgesetzt. Um die Mittagszeit des 3. Februar reiste Wagner nach kaum dreitägigem Aufenthalte wieder nach Luzern ab.

Während er hier nach den mannigfachen, sich ablösenden Zerstreuungen der letzten Monate sich der Vollendung der Composition des dritten Actes der »Götterdämmerung« hingab, mussten auch die Vorbereitungen für die Feier der Grundsteinlegung getroffen werden. Diese sollte am kommenden 22. Mai in einer Aufführung von Beethoven's neunter Symphonie vor sich gehen. Vom 12. Februar ist die freundschaftliche Bitte an Prof. Julius Stern in Berlin datirt, die vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen seines Gesangvereins in Wagner's Namen zu möglichst zahlreicher Theilnahme an der Ausführung seines Vorhabens auffordern zu wollen. Die gleiche Bitte erging an Prof. Riedel in Leipzig. Von beiden Seiten ward dem Wunsche des Meisters bereitwillig entgegengekommen; Riedel gelang die Vereinigung der Kerntruppen seines Vereins mit denjenigen der Weimarer und Magdeburger Gesangvereine. Auch für Beschaffung der instrumentalen Kräfte waren die Bemühungen erfolggekrönt. Während der Grossherzog von Weimar seiner Kapelle für die Pfingstwoche sogar gänzlich entsagte und dieselbe voll zur Verfügung stellte, lieferten Wien und Berlin die ersten Mitglieder ihrer Orchester, und war von Mannheim und Pesth ein tüchtiger Zuzug bestimmt zu erwarten. Nicht so bereitwillig waren andere Orte, wie Dresden, Darmstadt, Karlsruhe. Stuttgart, wo auch angefragt wurde, gab längere Zeit gar keine Antwort. In Karlsruhe wollte das vollständige Hoforchester mitwirken und seinem Wunsche sogar vermittelst Eingabe an die Intendanz Geltung verschaffen. Gerade wie zwanzig Jahre früher Franz Lachner in München seinen Musikern den Urlaub zur Züricher Musikaufführung verweigert hatte, beliebte Director Kaiser, als Nachfolger Eduard Devrient's in der badischen Residenz, der dortigen Hofkapelle schliesslich auch die bescheidenste Betheiligung an der Bayreuther Feier zu untersagen, da für die Pfingstwoche eine Aufführung von — Gounod's Faust angesetzt sei! — Doch war schon unter diesen Umständen eine ganz tüchtige Schaar von Musikern vorhanden und Wagner konnte daher Mitte April die öffentliche Einladung an seine Patrone ergehen lassen.

Einer der letzten Acte, die noch von Luzern aus geschahen, war der am 24. Februar 1872 in Villa Triebschen abgeschlossene rechtskräftige Vertrag, vermittelst dessen der Künstler das Aufführungsrecht seiner früheren Werke vom »Rienzi« bis auf die »Meistersinger« (den »Tristan« ausgenommen) auf den Kaufmann Karl Voltz in Mainz übertrug, so dass ihm wenigstens für diese die immer beschwerlicher fallende Last der Geschäftscorrespondenz abgenommen wurde.

In der zweiten Hälfte des April verliess Richard Wagner seinen sechsjährigen Wohnsitz zu Luzern, um über Darmstadt nach Bayreuth zu gehen, wo er am 24. zu dauernder Niederlassung eintraf.

XI.

Wiener Concert.

Wiener Concertproject. Empfang Wagner's in Wien. Rienzi-Vorstellung. Das Concert und seine Wirkungen.

Unter den bestehenden Localcomités zur Förderung der Bühnenfestspiele zu Bayreuth war der Anciennetät nach der Wiener Wagnerverein der zweite und hatte daher die nächsten Ansprüche auf eine Unterstützung seines Wirkens durch den Meister. Wie nämlich der erwähnte Mannheimer Statutenpunkt, der für die Mehrung der Vereinsmittel auf die Mithülfe Wagner's durch Leitung von Concerten rechnete, durch En-bloc-Annahme dieser Statuten auch auf andere, z. B. den eben (am 9. April) entstandenen Darmstädter Verein, überging, so war auch das Wiener Wagnercomité schon frühzeitig, ja noch während der Statuten-Entwurf erst seiner Bestätigung durch den Minister des Innern entgegensah, Richard Wagner um die Leitung einer Musikaufführung im Vereinsinteresse angegangen. Auf die freundliche Zusage des Meisters hin sah Wien schon im Spätherbst dem grossen musikalischen Ereignisse mit Spannung entgegen. Wir haben soeben des Näheren die Umstände verfolgt, die Wagner bisher an der Erfüllung seines Versprechens verhindert. Gegen Ende des Jahres erwiderte er auf eine Erkundigung nach seinem Eintreffen in der Donaustadt in einem Schreiben vom 7. December 1871, dass er sich die ersten drei Monate des folgenden

Jahres zur ungestörten Arbeit am letzten Acte seines Werkes vorbehalten müsse, im Verlaufe des nächsten April aber zur Vornahme des Concertes bereit sei. Nun waren auch die Tage des April schon im Schwinden und das Wiener Concert sollte Wagner's eigenem Wunsche gemäss doch noch zu den vor der Grundsteinlegung seines Theaters zu erledigenden Geschäften gehören. Der Termin desselben wurde demnach auf den 12. Mai festgesetzt.

Schon während der letzten vier Wochen war die gesammte österreichische Hauptstadt in Erregung und der Andrang zu der bevorstehenden Musikaufführung ein ganz ungewöhnlicher. Obwohl die Eintrittspreise, da der Reinertrag zum Erwerb von Patronatsscheinen für unbemittelte Kunstjünger bestimmt war, eine Höhe bis zu 25 Gulden erreichten und die Tagespresse kein Mittel unversucht gelassen, um den Meister und selbst die Bestrebungen des Vereins*) in der Meinung des Publikums zu discreditiren, waren doch schon lange vor dem Tage des Concertes alle Plätze vergriffen. Der König von Hannover hatte seinen Landaufenthalt hinausgeschoben, um mit seiner Familie an dem Concerte theilzunehmen; Minister Andrassy, kaum aus Pesth zurückgekehrt, durch seinen Sections-Chef Herrn von Hofmann, der dem Vorstande des Comité's angehörte, sich einen Platz reserviren lassen; die Grossfürstin Helene von Russland machte auf der Durchreise Halt, um der Aufführung beizuwohnen.

Am Montag den 6. Mai, kurz nach zehn Uhr Morgens, traf Richard Wagner, von seiner Gattin begleitet, von Bayreuth aus mit dem Schnellzuge der Westbahn in der Donaustadt ein, die er seit acht Jahren nicht wieder betreten. Schon der ihm bei seiner Ankunft zu Theil werdende Empfang war ein festlicher. Ausser einer Anzahl von persönlichen

---

*) Dieser sollte eine ausschliessliche Zusammenstellung von Personen sein, deren Namen in Verbindung mit der Musik hier zum ersten Male genannt würden. Sollten solche Namen z. B. diejenigen Herbeck's, Hellmesberger's u. s. w. gewesen sein? Sonderbar! Oder war nur gemeint, dass Prof. Hanslick nicht zum Wiener Wagnerverein gehörte?

Freunden hatte sich eine ansehnliche Schaar von Verehrern seiner Kunst auf dem Westbahnhofe versammelt. Das Comité des Wiener Wagnervereins, unter Führung seines Obmanns Joh. Herbeck, begrüsste den Meister; der Primararzt Dr. Joseph Standhartner, als einer der ältesten und treuesten persönlichen Freunde Wagner's in Wien, überreichte der Gemahlin desselben einen prachtvollen Blumenstrauss. Die Ansprache, mit welcher der Künstler von Seiten des Vereins empfangen wurde, erwiderte er in herzlichster Weise. Nachdem er dann sofort mit Director Herbeck die Proben für das Concert besprochen, sprang er rasch in den Wagen, der ihn, seine Gattin und Dr. Standhartner in des Letzteren Wohnung brachte, wo er für die Zeit seines Wiener Aufenthaltes sein Absteigequartier nahm.

In den folgenden Tagen begannen die Proben. Das Programm sollte die Ouvertüre zur »Iphigenie in Aulis«, die Eroica, Vorspiel und Einleitung zum »Tannhäuser« (nach der Pariser Bearbeitung), Vorspiel und Schlusssatz aus »Tristan und Isolde« und den Feuerzauber aus der »Walküre« bringen; bei der Aufführung kam wegen zu grosser Ausdehnung des Ganzen die Iphigenien-Ouvertüre in Wegfall. Die Hofoper war Willens gewesen, bei Gelegenheit von Wagner's Anwesenheit Vorstellungen des »Tannhäuser« und der »Meistersinger« zu veranstalten; doch war es im Rathe der Machthaber anders beschlossen und statt des Tannhäuser kam am Donnerstag den 9. Mai »Rienzi« zur Aufführung. Wagner liess sich dazu bestimmen, der Vorstellung anzuwohnen. Es war das erste Mal, dass er das (am 25. Mai 1869 eröffnete) neue Wiener Opernhaus betrat, für welches er einst seinen Reorganisationsplan ausgearbeitet, nachdem im alten Opernhause sein »Tristan« zu Grabe getragen war. Da man die Anwesenheit des Meisters bei der Aufführung vermuthete, war der Besuch des Theaters ein massenhafter und das Haus bis auf das letzte Plätzchen ausverkauft. Wagner erschien mit seiner Gattin in einer Loge des ersten Ranges, nahm aber ganz im Hintergrunde derselben Platz, so dass er nur von Wenigen gesehen werden konnte. Widerstrebte ihm von je der rauschende Jubel der aufgeregten Menge, so nahm er ihn gewiss am wenigsten gern in Anlass seines Jugendwerkes entgegen, wiewohl ihn immerhin die siegende Gewalt erfreuen mochte, mit welcher dasselbe auch diesmal in die Massen einschlug. Schon nach der Ouvertüre brach ein nicht endenwollender Beifall los und beharrliche Rufe nach dem Dichtercomponisten wurden laut. Dasselbe wiederholte sich nach dem ersten Acte. Da sich Wagner nicht zeigte, beruhigte sich die Menge in der Annahme, er sei nicht im Hause. Der Beifall während und nach den folgenden Acten galt daher mehr nur der guten Aufführung der Oper. Nach dem Schlusse derselben aber bildete das Publikum im Foyer zu beiden Seiten des Hauptausganges ein dichtes Spalier. Als Wagner aus seiner Loge trat, wurde er sogleich erkannt und von der Menge lautlos, aber ehrfurchtsvoll gegrüsst.

Am darauffolgenden Sonntag, den 12. Mai, fand um die Mittagsstunde das Concert im grossen Musikvereinssaale statt, der so ziemlich Alles in sich aufgenommen hatte, was sich in Wien tiefer für Musik und für deutsche Kunst interessirte. Es war den Gegnern der Sache Wagner's nicht leicht gemacht, die Kundgebungen dieser Versammlung, wie zehn Jahre früher, als diejenigen einer Partei zu bezeichnen. Da fehlten nur wenige Glieder der gesammten »künstlerischen Welt« der Donaustadt: Maler, Sänger und Darsteller aller Wiener Theater, die Aristokratie und die »haute finance«, das beinahe vollzählige Herren- und Abgeordnetenhaus der österreichischen Hauptstadt hatten sämmtliche Sitze besetzt und auch die Stehplätze zeigten ein stattliches Gewoge von Köpfen. Den Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit bildete die von dem Vorstande der »Gesellschaft der Musikfreunde« (deren Ehrenmitglied der Künstler war) der Gattin des Meisters zur Verfügung gestellte Directionsloge, in welcher sich ausser Frau Wagner viele interessante Persönlichkeiten, unter ihnen die Gräfin Dönhof, der Maler Lenbach u. A. befanden.

Mit grösster Spannung harrte man Wagner selbst entgegen, der einige Minuten nach halb ein Uhr erschien. Als er das Podium des Orchesters betrat und langsam dem

Dirigentenpult zuschritt, empfing ihn donnernder Jubelruf; Massen von Lorbeerkränzen flogen von der Gallerie in fast bedrohlicher Weise für die Musiker herab. Der stürmische Zuruf dauerte minutenlang fort; Wagner war sichtlich auf das Tiefste ergriffen. Nur allmählich trat eine Stille ein, als er das Zeichen zum Beginn der Eroica gab, welche die erste Abtheilung des Concertes ausfüllte. Kaum waren die letzten Töne des vollendet ausgeführten Trauermarsches der Eroica verklungen, als sich der rauschende Beifall von allen Seiten des Hauses wiederholte. Vom Scherzo zum Finale schnitt ein rascher Uebergang von kaum einer Secunde Zeit einen abermaligen Ausbruch des Enthusiasmus ab; der magische Zauber des Tactstabes, welcher das Orchester leitete, hatte dasselbe völlig neu belebt und verklärt. Am Schlusse der Symphonie überreichte ein schöner Knabe dem Meister einen bändergeschmückten Lorbeerkranz; diese Huldigung war das Signal zu einem neuen Erguss von Blumen und Kränzen und zu einem so lebhaften Beifallssturm, dass Wagner, der schon abgetreten war, sich nach einigem Zögern wieder zeigen musste. Die zweite Abtheilung des Concertes begann mit dem neuen Tannhäuserbruchstück, dessen dämonische Wirkung auch durch die Vorführung im Concertsaal nicht abgeschwächt werden konnte; nach den bacchantischen Tönen der Venusbergmusik war es beim geheimnissvollen Eintritt des durch die Chorstimmen der Hofoper von einem dem Publikum unsichtbaren, halb unterirdischen Platz hinter dem Orchesterpodium ausgeführten Sirenengesanges wirklich, »als blicke man in das verführerische Antlitz der Frau Holda.« Allseitig machte sich die Gewalt des Vorspieles, die reinigende Macht des Schlusses von »Tristan und Isolde« geltend. Überwältigend wirkte endlich das letzte Stück, Wotan's Abschied und Feuerzauber. Der Meister mochte ebenfalls mit der Ausführung zufrieden sein. Einen besonderen Effect für den Ausgang des Concertes hatte sich die Natur selbst aufgespart; in die göttliche Musik des Feuerzaubers mischte sich Blitz und Donner eines sich gleichzeitig über den Häuptern der Zuhörer entladenden wirklichen Gewitters; und als bei der

Beschwörung Loge's ein heller Blitz aufzuckte, steigerte sich das dramatische Leben des Tonstückes bis fast zum unmittelbaren scenischen Eindruck. Am Schlusse machte sich die Begeisterung des Publikums in endlosen jubelnden Zurufen, Sicherheben von den Sitzen, Hüte- und Tücherschwenken Luft. Der immer und immer wieder hervorgerufene Künstler ergriff zuletzt mit bewegter Stimme das Wort, indem er seine dankbare Erinnerung an den ihm schon früher in Wien zu Theil gewordenen warmen Empfang aussprach. Der heutige Erfolg sei für ihn um so erhebender, als er daraus erkenne, wie sehr sein Wirken und Schaffen auch jetzt, wo er an die Ausführung seines grössten Unternehmens schreite, in Wien den gleichen warmen Anklang finde. »Wenn die Griechen ein grosses Werk vorhatten, so riefen sie den Zeus an, dass er ihnen zum Zeichen seiner Wohlgeneigtheit seinen Blitz sende. Mögen wir, die wir Alle im Verein der deutschen Kunst einen heimischen Heerd gründen wollten, uns auch die heutigen Blitze günstig deuten für unser nationales Werk — als ein segnendes Zeichen von oben!« — Unbeschreiblich war der Eindruck dieser Worte. Was den engeren Freunden der Wagner'schen Kunst als freudig bewusstes und erkennbares Ziel ihres feurigsten und ernstesten Strebens vorschwebte, rief auch in den Herzen der Fernerstehenden eine verwandte Stimmung hervor und der Appell an den Schutz einer höheren Macht für diese Kunst riss die Herzen Aller zu dem einsam dastehenden Manne hin, dessen grosser Gedanke des Schutzes noch so sehr bedürftig war.

Dem Concerte folgte ein von den näheren Freunden und Verehrern des Dichtercomponisten veranstaltetes Festmahl, im engeren Kreise eine trauliche Nachfeier des eben erlebten geräuschvollen Triumphes im Concertsaal. Auch hier sprach Wagner schlichte und herzliche Worte, die jedem der Anwesenden tief ins Gemüth drangen. Es sei heute geäussert worden, dass im nächsten Jahre zu Bayreuth die Ideale der Musik verwirklicht werden sollen. Mit welchen Kräften und aus welchen Mitteln, das wisse er nicht. Eines erhalte ihn in dem Glauben, dass ihre Ideale zur Verwirklichung gelangen würden und dies sei: der deutsche Geist. Worin dieser nur zu oft als blosse Firma gebrauchte deutsche Geist bestände, das wisse er abermals nicht. Er sei unfassbar, aber sie alle fühlten sich von ihm umweht und kennen seine Manifestationen. Wie tief, wie ahnungsreich erscheine er gleich in der gewaltigen neunten Symphonie, mit der die Begründung ihres Unternehmens eingeweiht werden solle! Welche Welt an Gedanken, welche Keime zukünftiger musikalischer Gebilde berge sie in sich! Nun sei er nicht so stolz zu behaupten, er wäre ausersehen, die in diesem grossen Werke des deutschen Geistes vorgebildeten Ideen fortzuführen und zu verwirklichen; allein er stehe auf demselben, trete mitten in dasselbe hinein und strebe von da an weiter. Mit ihnen, die als Musiker von Beruf oder kraft ihres deutschen Gemüthes sich seinen Bestrebungen anschlössen, wolle er das Glas leeren auf den deutschen Geist! Er blühe und gedeihe immerdar!

In hoffnungbelebter und ungebundener Heiterkeit entschwanden die wenigen geflügelten Stunden, die der Meister im Kreise der Seinen verbrachte.

Tags darauf verliess Wagner das erregte Wien, nachdem ihm zuvor auch von den Zöglingen des Conservatoriums durch Ueberreichung eines kostbaren, lorbeerumwundenen Silberpokales eine Huldigung ausserhalb des Concertsaales dargebracht war. Am Abend gab die Hofoper den »fliegenden Holländer«, und die Wiener musikalische Kritik spitzte nicht ohne Beklommenheit ihre Federn zum gewohnten destructiven Geschäft, um hinter dem Künstler her den gewaltigen Eindruck, den sein Erscheinen im Publikum gemacht, zu verwässern und zu verwischen. »Schon glaubten wir,« rief eine lebensmüde Stimme im Wiener Fremdenblatt in origineller Interpretation der Naturerscheinung während des Concertes, »der alte Gott Donar wolle im Unmuth über den irdischen Lärm seinen Hammer mitten in die festliche Gesellschaft hineinwerfen. Aber Donar war immer ein Freund des Volkes, und das Volk liebt die Wagner'sche Musik. Solchen Mächten gegenüber, den Göttern und dem Volke, was will da ein

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER, R. FN. 12285/018

vereinsamter Protest von Männern, die sich ihrer ganzen ästhetischen Bildung nach in die neue Kunstweise nicht finden können? Ja wir Alten sind unterlegen in diesem Kampfe« u. s. w. Allerdings nicht für alle Insinuationen an die Oeffentlichkeit unter dem Deckmantel der musikalischen Kritik kann die Anforderung gestellt werden, dass in ihnen lediglich der Gegensatz einer »ästhetischen« Anschauung und einer »neuen Kunstweise« zu erkennen sei. Es war mehr als die specifische »musikalisch-schöne«, akademische Bildung des berühmten Kritikers der Neuen freien Presse, wenn dieser, gewohnt, jeden Fussbreit Bodens bis zum letzten Moment zu behaupten, noch kurz vor der Bayreuther Grundsteinlegung seine sehr zweckbewussten Bedenken gegen die Akustik des unsichtbaren Orchesters aussprach, so lange er eben noch nicht durch die Thatsache widerlegt werden konnte. Nicht unverhohlener kann sich Missgunst und Uebelwollen äussern, als in seiner Exclamation: »Wagner hat Glück in allen Dingen! Zuerst wüthet er gegen alle Monarchen: ein grossmüthiger König kommt ihm mit schwärmerischer Liebe entgegen. Dann schreibt er ein Pasquill gegen die Juden (!): das Judenthum in der Musik huldigt ihm um so eifriger durch Ankauf von Bayreuther Promessen. Er beweist, dass alle unsere Hofkapellmeister reine Handwerker sind, denen er nicht ein einziges Tempo seiner Opern anvertrauen könne: und siehe da, unsere Hofkapellmeister und Dirigenten gründen Wagnervereine und werben Truppen für die Schlacht von Bayreuth. Opernsänger und Directoren, deren Leistungen Wagner auf das Grausamste hinrichtet, sie folgen, wo er nur hinkommt, seinen Spuren und sind von seinem Gruss beglückt. Er brandmarkt unsere Conservatorien als die verwahrlostesten, zweckwidrigsten Institute: die Schüler des Wiener Conservatoriums bilden Spalier vor Richard Wagner und sammeln in der Schule für eine Ehrengabe an den Meister« u. s. w.

Mit dem Frühzuge des 14. Mai traf der Künstler indessen in dem friedlichen Bayreuth, als seiner neuen Heimath ein, wo seine Aufgabe immer noch riesengross vor ihm lag.

Sechstes Buch.

Das erste deutsche Bühnen-Festspiel.

(1872–1876.)

Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euren Zeitenlauf!
Fern dämm're schon in eurem Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf.

Schiller. (An die Künstler.)

I.

Land und Leute in Bayreuth.

Bayreuth und seine Vergangenheit. Die Bayreuther und Richard Wagner. Wagner's Uebersiedelung nach Bayreuth. Beginn der Erdarbeiten für das Bühnenfestspielhaus.

Drum sag' ich, der Grund, worauf wir bauten,
ist, dass wir Bayreuth's Bürger vertrauten!
Richard Wagner. (Spruch zur Hebefeier.)

Umgeben von waldigen Höhenzügen, den Ausläufern des Frankenwaldes und Fichtelgebirges, inmitten einer fruchtbaren Thalebene voll prangender Wiesen, blühender Gärten, wohlgepflegter Laubgänge liegt, mehr als tausend Fuss über der Meeresfläche, das kleine Bayreuth. Ringsum fürstliche Parks und Bosquets, aus schattigem Grün hervorlauschende Pavillons und Schlösser, die zum Theil verwitterten Zeugen früherer Herrlichkeit. Verstummt das bunte Leben am Hofe der prunkliebenden Brandenburg-Kulmbachischen Markgrafen, die einst hier ihren Sitz hatten — nur noch der Hauch des Stattlichen und Poetischen blieb aus jener Zeit auf dem freundlichen Orte, dessen charakteristische Physiognomie noch vor wenig Jahren vorwiegend durch den ehrenfesten und geraden, bürgerlich-protestantischen Sinn seiner Bewohner, durch ihre emsige Betriebsamkeit und Thätigkeit auch über das Ziel der Förderung ihres eigenen kleinen Gemeinwesens hinaus gebildet wurde.

Anmuthig und heimlich, der grossen Centralverkehrsstrasse entlegen, die den Norden Deutschlands mit München, Salzburg und Tirol verbindet, schien seine eigentliche Bedeutung der Vergangenheit anzugehören. Was den Fremden von der geraden Bahn über Eger und Regensburg zu einer Abschweifung nach Westen verlockte, war ausser den landschaftlichen Reizen der Stadt und den anziehenden Resten ihres einstigen Glanzes etwa noch die pietätvolle Erinnerung an den sinnig-gemüthlichen Jean Paul, dessen Andenken hier noch auf Markt und Strassen lebendig ist, durch sein Standbild von Schwanthaler und sein Geburtshaus, durch die Rollwenzelei mit ihren Reliquien und ihrem unvermeidlichen Fremdenbuch. Wer wollte es dem freundlichen Städtchen verdenken, dass es seine Geschicke für abgeschlossen hielt und nur nach kräftiger Entfaltung als Glied des Landes und des Reiches trachtete? Welche Wechsel der Zeiten waren nicht über ihm und seiner Umgebung hinweggerauscht? Wie viele Völker hatten nicht hier ihren Sitz gehabt, wie vieler Herren Eigenthum war es nicht gewesen?

Von den Römern verschont, dann aber von slavischen und wendischen Stämmen besiedelt, die zuerst seine dunkeln Tannenwälder lichteten, von Thüringern begehrt, von Franken in blutigen Kämpfen behauptet, soll das Land schon in ältesten Zeiten von den fränkischen Königen den Herzögen von Bayern übergeben sein, welche daselbst »reuteten« und sich einen Wohnsitz schufen, die »Beyerrewt« oder die »Altstadt am Mistelbache.« Durch Erbschaft um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts an die hohenzollern'schen Burggrafen von Nürnberg übergegangen, strebte die Stadt einer bedeutenden Entwickelung entgegen. Von Nürnberg aus erstreckte sich die alte Handelsstrasse über Kreussen, Bayreuth und Hof nach Sachsen; in dieser günstigen Lage erhob sie sich schnell zu gedeihlicher Blüthe. Während der Hussitenkriege völlig zerstört, rang sie sich bald aus dem Schutte hervor und wusste den Angriffen der Böhmen und fehdelustiger Ritter tapferen Widerstand zu leisten. Schnell erwärmte sich der grössere Theil der Bevölkerung für die Lehre Luthers und sagte sich kräftig von Rom los, indem er den katholischen Markgrafen Kasimir zur Duldsamkeit zwang. Seuchen, Brand und kriegerische Unruhen wechselten in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts mit einander, um die Stadt zu vernichten, immer wieder erhob sie in ungebeugter Kraft das Haupt. Schon seit 1415, waren die ehemaligen Burggrafen durch Belehnung mit der Mark Brandenburg zu Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach geworden; sie verlegten seit dem Jahre 1603 ihre stehende Residenz nach Bayreuth. Nach allen Stürmen und wiederholten Zerstörungen des dreissigjährigen Krieges erhielt die Stadt unter ihnen mehr und mehr ihre heutige Gestalt; der Glanz und die Pracht ihres Hofes steigerte sich besonders unter den Markgrafen Georg Wilhelm († 1726) und dem prachtliebenden Friedrich († 1763), dem Gemahl der geistreichen Sophie Wilhelmine, der ältesten Schwester Friedrich des Grossen. Bayreuth durfte sich hinsichtlich seines Glanzes unter den kleineren und grösseren Residenzstädten Deutschlands bald zu den ersten zählen.

Jetzt fielen die alten Mauern und Festungswerke, lachende Gärten im Versailler Geschmack traten an ihre Stelle. Luxus und Nachäffung des französischen Hofstaates nahmen Ueberhand. Mit der Vollendung der unter Georg Wilhelm begonnenen Eremitage ward ein Bau von feenhafter Pracht geschaffen; in ihm schrieb die ihrem grossen Bruder in manchen Stücken und so auch in ihrer Vorliebe für französisches Wesen geistesverwandte Prinzessin Wilhelmine ihre vielfach von Spottlust und Verbitterung dictirten, aber für die Geschichte des Hoflebens im vorigen Jahrhundert wichtigen Memoiren. Das wohlerhaltene Sanssouci der Bayreuther Markgrafen inmitten prachtvoller Parkanlagen, der von Wilhelmine erbaute Sonnentempel mit seinen musivischen Säulen, der allein eine Bausumme von gegen hunderttausend Thalern verschlang, die mit bunten Steinen, Perlen und Muscheln ausgelegte Tuffsteingrotte, die Bassins mit ihren wasserspeienden Ungethümen versetzen den Beschauer noch heute in jene wunderliche Zeit, in welcher das französischen Elementen fortgesetzt unterworfene, thörig entfremdete Wesen der höheren

Regionen mehr und mehr in gespenstische Impotenz verfiel. Eine andere Schöpfung dieser Zeit ist das im Innern der Stadt belegene Opernhaus, erbaut um 1748 durch den Italiener Babiena. Vier mächtige Säulen tragen das Portal mit seinen in Stein gehauenen überlebensgrossen allegorischen Figuren. Wie durch einen Zauberschlag fühlt sich der Eintretende in die Epoche fürstlicher Allmacht geführt; so überrascht ihn der auf dunkelgrünem Grunde in üppiger Vergoldung prangende, im reichsten Barockstil decorirte Zuschauerraum, dessen Parterre und dreifache Logenreihe nahezu tausend Personen aufzunehmen vermögen. Der Bühne gegenüber liegt die grosse markgräfliche Loge, ehemals, wie alle übrigen Logen, mit schweren rothseidenen, goldgestickten Vorhängen versehen. Der Eingang war so eingerichtet, dass ein Gespann bequem bis zur Brüstung derselben fahren konnte. Stieg Serenissimus aus seinem Wagen, um auf seinem Sessel Platz zu nehmen, so ward aus den zu beiden Seiten des Prosceniums befindlichen Logen von gallonirten Hoftrompetern ein Tusch geblasen und von der Bühne erwiderten schmetternde Fanfaren. Ueber die grossen mythologischen Ballet- und Opernaufführungen auf diesem Bühnenraum mit seinen nach Tiefe, Höhe und Breite kolossalen Dimensionen melden die Chroniken Wunderdinge. Die Vorstellungen gelegentlich der Anwesenheit Friedrich's des Grossen sollen nicht weniger als 20,000 Fl. gekostet haben. Zu den weiteren Bauten des prächtig gesinnten Monarchen gehört das neue Schloss in der Ludwigstrasse mit dem dahinter befindlichen Hofgarten, sowie das südwestlich von der Stadt belegene Lustschloss Fantaisie mit seinen ausgedehnten Parkanlagen.

Während so unter prunkliebenden Fürsten der Stadt das schimmernde Gewand französischen Geschmackes angelegt wurde, und im markgräflichen Opernhause Ballet und Comédie florirten, bewahrte sich das Bürgerthum Bayreuth's seine kräftig deutsche Gesinnung. Wir kennen das Bürgerthum des vorigen Jahrhunderts, das unter seiner gemessenen, fast strengen und herben Aussenseite ein kernhaftes ächtes Wesen verbarg. Als die Schwester Friedrich's des Grossen bei ihrem

Einzug in die Residenz von dem Bürgermeister der Stadt zu bewillkommnen war, »affectirte« der Mann, wie die hohe Dame sich ausdrückte, sie im ehrlichsten Deutsch anzureden. Mit siegreicher Treue war hier auf rauhem Grunde und Boden, gedüngt von den verschiedenartigsten Völkerschichten, die nacheinander auf ihm sich lagerten, allen romanischen Einflüssen von oben her zum Trotz, die deutsche Sprache behauptet. »Die römische Kirche drang ihm ihr Latein, die wälsche Kultur ihr Französisch auf: der Gelehrte, der Vornehme sprach nur noch die fremde Sprache, aber der Tölpel von Bürgermeister »affectirte« immer wieder sein Deutsch. Ja, wie wir dies aus näherer Betrachtung des Vorfalles zwischen dem Bayreuther Bürgermeister und der preussischen Prinzessin ersehen, ward hier nicht nur Deutsch gesprochen, sondern man affectirte sogar, sich in »gereinigtem« Deutsch auszudrücken, was der hohen Dame sehr peinlich auffallen musste, da sie selbst in einer Begegnung mit der Kaiserin von Oesterreich sich, wegen des von beiden hohen Frauen einzig gekannten schlechten Dialectes ihrer speciellen Heimath, im Deutschen gegenseitig nicht verstehen konnten!« *)

Und doch war die Regierung Friedrich's wenigstens eine Zeit der Ruhe für das Land gewesen. Als kurz vor dem Hubertusburger Frieden, den noch nicht zweiundfünfzigjährigen Herrscher eine Lungenentzündung jählings dahinraffte, war die Trauer im Lande allgemein und ungeheuchelt; denn der Verstorbene war ein leutseliger und jovialer Herr gewesen. Und wenn die Pracht seines Hofes die Kräfte seiner Unterthanen über Gebühr anspannte, hatte sie doch auch manchen fremden Gulden ins Land gezogen. Mit dem Tode seines Nachfolgers, des Sonderlings Friedrich Christian, fiel das Fürstenthum Bayreuth an die Ansbacher Linie. Aber der Markgraf von Ansbach war ebenfalls der letzte seines Stammes. Er verkaufte den kleinen Staat gegen ein Jahrgeld an Preussen. Die neue Regierung war bestrebt, die getheilten Gefühle über diese Abtretung durch milde Massregeln

---

*) Wagner, Ges. S. IX. pag. 396.

zu gewinnen. Da kam das Jahr 1806. Schlag auf Schlag folgten die Niederlagen Preussens gegen Napoleon. Bayreuth war schutzlos der Willkür des Feindes preisgegeben. Ein französischer Intendant nahm von Landeskassen und Revenüen zu Gunsten der französischen Armee Besitz; alle preussischen Wappen und Siegel wurden verwischt und umgestochen; dann trennte der Tilsiter Frieden Bayreuth gänzlich von Preussen und verleibte es dem französischen Kaiserreiche ein. Erst durch den Vertrag von Paris gelangte es an Bayern, um sich unter dessen dauerndem Schutze endlich der Segnungen des Friedens zu erfreuen. Die Kreiseintheilung Bayerns schlug das ehemalige Fürstenthum zu Oberfranken und die einst markgräfliche Residenz ward nun Regierungssitz und Hauptstadt dieses Kreises. In fünf Jahrzehnten hatte Bayreuth viermal seine Regierung gewechselt.

Unter allen Wechselfällen aber hatte sich der treue deutsche Sinn der Bayreuther rein und unverdorben erhalten. Er liess Land und Ort in mehr als sechzigjähriger Angehörigkeit zur bayrischen Krone immer inniger und anhänglicher mit derselben verwachsen, sich in der jüngeren Vergangenheit, mehr als manche andere bayrische Provinz, der hochsinnigen nationalen Politik seines Herrschers würdig und reif erweisen, und jeden ihrer Schritte freudig willkommen heissen. Dieser unverdorbene deutsche Sinn befähigte Bayreuth auch dazu, die Pflanzstätte für die junge deutsche Kunst zu werden.

Während in München das grosse Vorhaben Wagner's in gewissen Kreisen noch vielfach als die Errichtung einer »preussischen Nationalbühne« bewitzelt und verhöhnt wurde, traf der Künstler in Bayreuth sofort auf Männer, die das gewünschte Verständniss für seinen grossen Gedanken hatten. »Als ich hierher kam,« sagte Wagner in einer seiner wunderbaren Gelegenheitsreden, die ihn eben in ihrer schlichten Natürlichkeit in seiner ganzen Grösse zeigen und bei deren jeder tief bedauert werden muss, dass kein Griffel da ist, um sie in steinerne Tafeln zu graben, »als ich hierher kam, fing ich nicht an, von Opernrecensionen und Theaterintendanten zu reden, sondern ich sprach zu den Männern, die nun meine innigsten, theuersten Freunde sind, von einer Idee, die dem Ganzen zu Grunde liegen soll. Sie hörten mich an, diese Männer, die jetzt im Verwaltungsrathe sind, es hörten mir zu Dekane, Consistorialräthe und Professoren, um mich zu ergründen, ob ich etwas Thörichtes sagte oder Etwas, was Fundament hat, und dieses aufmerksame Anhören dessen, was ich will, hat mich tief gerührt und geehrt.«

Männer dieses Schlages traf Richard Wagner vor Allem an der Spitze des städtischen Magistrats, in dem mehrgenannten trefflichen Bürgermeister Theodor Muncker, der in Gemeinschaft mit der gesammten Verwaltung Bayreuth's, der Sache des Meisters seine rastlos thätige Theilnahme widmete, so vor allen Andern auch in dem Vorstand der Stadtverordneten, dem ebenfalls mehr erwähnten Friedrich Feustel. Dieser wackere Mann hatte seine öffentliche Wirksamkeit schon früh damit begonnen, dass er als Redacteur der Bayreuther Zeitung für des Vaterlandes Wohl, Einheit und Grösse kämpfte, als dies noch gar nicht »opportun« war; in den bayrischen Landtagen hatte er nicht mit langen Reden auf Principien Parade geritten, wohl aber mit kurzen Worten stets das Rechte getroffen und oft die widerstrebendsten Gegner unter sich und mit seinen Ideen versöhnt. Seine umfangreichen Budgetarbeiten, bei denen er Alles so einzurichten wusste, dass der Staat mit den möglichst geringen Einnahmen möglichst viel leisten konnte und mit des Volkes Gut gespart wurde, seine Berufung zum Frankfurter Vertrauensausschuss, seine Wirksamkeit beim Zollparlament, wo er in hervorragender Weise dazu beitrug, dass schon damals die Mainbrücke geschlagen und zwischen Nord- und Süddeutschland ein herzliches Einvernehmen hergestellt wurde, sein rechter Sinn und scharfer Blick, all diese Dinge und Eigenschaften, die ihn seinen Mitbürgern theuer gemacht, befähigten ihn ganz vorzüglich auch zu einem segensreichen Wirken und Schaffen zum Heile von Wagner's grossem Unternehmen, dem er sich mit vollem Herzen und im felsenfesten Vertrauen auf den künstlerischen Beruf des Meisters hingab. Dabei vermögen wir kaum anzugeben, ob sich dieses Vertrauen auf eine mehrjährige genauere Kenntniss der Wagner'schen Werke und Tendenzen stützte, oder ob es sich ihm nicht vielmehr beim ersten persönlichen Bekanntwerden mit dem Künstler und Menschen Wagner mit jener unwiderstehlichen Nöthigung erschloss, die das wahrhaft Grosse auf das gesunde Gemüth ausübt.

Als Richard Wagner im Frühjahr 1871, still und unbemerkt, wie er gekommen, die freundliche oberfränkische Stadt nach erstem dreitägigen Aufenthalt wieder verliess, war er in derselben bereits von ernsten Männern begriffen, gerade wie er selbst ihre Lage und Eigenthümlichkeit, ihre Persönlichkeiten und Typen *) mit inniger Befriedigung kennen gelernt hatte.

Mit lebhafter Spannung wurden in Bayreuth zunächst die Nachrichten über die alle Erwartungen übertreffenden herrlichen Erfolge des Meisters in Berlin verfolgt. Vier Wochen später erschien von Darmstadt aus ein Assistent des Maschinenmeister Brand aus Darmstadt, welcher das markgräfliche Opernhaus im Auftrage Wagner's noch einmal aufs Eingehendste inspicirte und die Stadt dann wieder verliess. Die erste genauere Kunde über die Details des Aufführungsplanes bezeichnete mit Bestimmtheit als den Ort derselben Bayreuth, wenngleich nicht das dortige Opernhaus. Schon ward in Gedanken der Neubau im Voraus placirt; bereits ist erwähnt, dass hierbei zuerst an den Ort gedacht wurde, wo jetzt das Wohnhaus des Dichtercomponisten sich befindet. Dann für eine Weile Spannung und Stillstand im Zuströmen

---

*) Den originellen Volkspoeten und fruchtbaren Reimeschmied Sauter von der Pegnitz nicht ausgenommen, der ihm beim Abschiede auf dem Bahnhofe ein auf seine Anwesenheit sofort verfasstes Gedicht überreichte. — Unmittelbar nach Wagner's damaliger Abreise traf Heinrich Laube auf der Durchreise in Bayreuth ein und gerieth wunderlicher Weise in dasselbe Zimmer, das sein grosser Jugendfreund soeben verlassen. »Die Bayreuther sind erstaunt und nicht ohne Zweifel«, heisst es in seinem Reisebericht für die Wiener N. Fr. Presse. Es war aber gerade schön von den Bayreuthern, dass sie keine Zweifel hegten!

neuer Nachrichten. Im September erhielten die Bayreuther im Garten des Café Sammet am Schlossplatz, in einem Concert zur Erinnerung an die Cernirung von Paris, die erste Gelegenheit, den eben so vielgenannten Kaisermarsch zu hören. Da traf endlich im Herbst die schriftliche Anfrage Wagner's ein. Sie kam sofort in dem alten, noch aus den Zeiten des Markgrafen Georg Wilhelm herrührenden Rathhaus am Markt in der Sitzung der Gemeindebevollmächtigten vom 9. November 1871 zur Verlesung und führte den Beschluss herbei, den Plänen des grossen Meisters in jeder Hinsicht förderlich und behülflich zu sein.

Und nun kam, seinem Versprechen gemäss, im winterlichen Spätherbst der Meister selbst noch einmal, um mit den bürgerlichen Behörden der Stadt in persönliches Einvernehmen zu treten, und gleichzeitig seine technischen Genossen aus Berlin und Darmstadt, die in Gemeinschaft mit ihm den Bauplatz für das Festspielhaus prüften und wählten. Hatten schon vor seinem Eintreffen die concurrirenden Bewerbungen anderer Orte mancherlei Besorgnisse aufkommen lassen, so konnte der Bayreuther nunmehr seinen gerechten Stolz nicht unterdrücken, dass keinerlei noch so günstige Anerbietungen den Dichtercomponisten von seinem wohlerwogenen Beschlusse abwendig zu machen im Stande waren; obwohl deren noch im Verlaufe seiner Anwesenheit in Bayreuth bei ihm einliefen. Grosse Sensation erregte darauf die in der Bauplatzangelegenheit eintretende Krisis: die Nothwendigkeit, nachdem bereits alle Bestimmungen für den Stuckberg getroffen waren, dem Künstler nachträglich eine andere Baustelle für sein Theater anbieten zu müssen. Ohne Zögern entschlossen sich die Vorstände des Magistrats, selbst die Reise nach dem Schweizer Wohnsitze des Meisters anzutreten, und, wie in solchen Fällen oft, ward gerade durch diesen Zwischenfall ihr freundschaftliches Verhältniss zu Wagner nur noch enger. Sein abermaliges Erscheinen in Bayreuth, seine definitiven Veranstaltungen für seine eigene Uebersiedelung wurden allseitig mit Freude begrüsst. »Es kann also jetzt kein Zweifel sein, dass unsere Stadt die Ehre haben wird, für die Zukunft den grössten Componisten der Jetztzeit dauernd in ihren Mauern zu beherbergen!« mit diesen freudig erregten Worten gab das Bayreuther Tageblatt den Empfindungen Ausdruck, welche die ganze Bevölkerung bewegten. Schon in demselben Monat Februar erhielt Bayreuth seinen Wagnerverein. Den ersten factischen Anstoss dazu gab der eben gebildete Verwaltungsrath. Die am 23. Februar 1872 in der Bürgerressource zusammenberufene Generalversammlung war von gegen hundert Personen besucht und hatte nicht allein die Constituirung eines eigenen Wagnervereines für Bayreuth, sondern schon am ersten Abende die Zeichnung von mehreren Patronatsscheinen zur Folge.

Am 24. April Nachmittags vier Uhr traf Richard Wagner zum vierten Male in Bayreuth ein, um dasselbe nun zum beständigen Wohnsitz zu wählen. Für die ersten Tage genoss das gastliche Haus Feustel's den Ruhm, den Meister zu beherbergen, dann bezog Wagner das Hôtel zur Fantaisie bei Donndorf. Am Tage seiner Ankunft tagte im Rathhaussaale eine vom Verwaltungsrath einberufene Versammlung von Bayreuther Bürgern, um über die Einquartierung der für die (in den Pfingsttagen bevorstehende) Grundsteinlegungsfeierlichkeit zusammenströmenden Gäste zu berathen; in den folgenden Tagen gingen die Einzeichnungslisten von Haus zu Haus und fanden allenthalben offene Thüren.

In der Frühe des 29. April 1872 geschah der erste Spatenstich, mit welchem die Erdarbeiten für das Bühnenfestspielhaus ihren Anfang nahmen. Am Vormittag war die erste Abtheilung Arbeiter auf dem Platze beschäftigt, Nachmittags wurde ihre Anzahl verdoppelt. Von der Baustelle ward die ausgegrabene Erde sofort an den Fuss des Berges hinabgeschafft, um daselbst zur Planirung des gesammten Bodencomplexes und zur Herstellung von Gartenanlagen zu dienen. Wer seine Schritte die Anhöhe noch weiter hinauf über die Bürgerreuth nach dem Hohlweg zur Hohenwart lenkte, den leitete das Klopfen der Steinmetzen nach der Richtung, wo bereits seit mehreren Wochen an einem anderen Denkmal rüstig gearbeitet wurde. Es hatte eine schöne

Bedeutung für die Stadt Bayreuth, dass sie zu gleicher Zeit in Erinnerung der jüngsten glorreichen Siege des deutschen Heeres den Siegesthurm errichtete, welcher heute auf dem Grunde dunkler Tannenwaldungen hinter dem Wagnertheater, weithin sichtbar, stolz sich erhebt.

Eine kurze Unterbrechung der mancherlei Vorbereitungen für die Grundsteinlegung waren für Wagner die unruhevollen Wiener Tage. Als er am 14. Mai aus der Donaustadt heimkehrte, war auch schon seit einigen Tagen Baumeister Brückwald aus Leipzig in Bayreuth angekommen, an welchen der Ruf zur modificirten Ausführung der von Neumann entworfenen und Ende April nach erneuter Revision wieder eingelieferten Pläne ergangen war.

II.

Grundsteinlegung.

Ankunft der Gäste. Proben und gesellige Zusammenkünfte. Feier der Grundsteinlegung. Beschlussfassung über den Bau.

Die Pfingsttage des Jahres 1872 setzten das stille Bayreuth in eine noch nicht erlebte Bewegung. Schon am Vorabend des Pfingstfestes, Sonnabend den 18. Mai, waren einzelne Gäste als Vorläufer der aus allen Landen zuströmenden Schaaren erschienen, und jeder neu ankommende Zug vermehrte ihre Zahl. Mit dem Ostbahnfrühzuge des ersten Feiertages trafen die Musiker aus Wien und Pesth ein, mit den ferneren Tageszügen die Künstler und Patrone von Coburg, Meiningen, Weimar, Karlsruhe und München. Um sechs Uhr Nachmittags empfing Wagner die schon anwesenden Gäste durch einen kurzen Begrüssungsact im Opernhause. Mit Jubel von den zum Theil aus weiter Ferne auf seinen blossen Anruf Herbeigeeilten aufgenommen, betonte er, wie leid es ihm thue, in den bevorstehenden Festtagen nicht zu jedem Einzelnen in diejenigen intimeren Beziehungen treten zu können, die er sich wünsche und sprach die Hoffnung aus, eine gelungene Aufführung der grossen Beethoven'schen Tonschöpfung werde das Band geistiger Verbrüderung um alle Erschienenen schlingen. Nach einigen anordnenden Erörterungen über Placirung des Orchesters u. s. w. trennte man sich unter dreimaligem Hochruf auf den Meister. — Gegen neun Uhr kam ein Extrazug an, der mehrere Hunderte von Gästen, und in den Leipziger und Magdeburger Sangeskräften (Riedel'scher und Rebling'scher Verein) die Hauptmasse der beim Concert mitwirkenden Sangeskräfte brachte. Obgleich gegen Abend ein Gewitterschauer über die Stadt hingezogen war, der schon manche Befürchtungen über das zu erwartende Wetter wachrief, war der Zudrang zum Bahnhof ausserordentlich. Galt es doch nicht der Neugier, sondern der fröhlichen Pflicht. An die Festgenossen waren Quartierbillets versandt und die gastliche Stadt in Distrikte getheilt. Wer im Bezirk A wohnen sollte, lautete die Anweisung, müsse auf dem Bahnhofe nach derjenigen bunten Laterne ausschauen, welche diesen Buchstaben trage; das Weitere werde sich finden. Um die Leuchten geschaart, standen die Gastgeber oder deren Abgesandte schon lange vor dem Eintreffen des Zuges, um die Fremdlinge zu erwarten. Der Zug kam an, geschäftig bildeten Turnverein und Feuerwehr eine lebende Kette zwischen den Waggons und der andrängenden Menschenmenge; in ihrem Schutz waren sämmtliche Gäste binnen Kurzem mit ihren Quartiergebern in Einverständniss gebracht. Wer seinen Mann gefunden, brachte ihn im Triumph unter Dach; allerdings war mancher Quartiergeber leer ausgegangen, da die Berliner Sänger und Musiker in Leipzig den Anschluss versäumt hatten und daher erst am folgenden Tage ankamen.

Die erste Probe unter des Meisters Führung begann am Montag früh um zehn Uhr. Sie war ausschliesslich den drei ersten Sätzen der neunten Symphonie gewidmet. Als Wagner mit seiner Gemahlin, der Frau Minister von Schleinitz und mehreren anderen Damen und Herren in der Mittelloge des alterthümlichen Opernhauses erschien, wurde er von den Künstlern mit solennem Tusch empfangen; er machte sich jedoch sofort wieder unsichtbar und erschien nach einiger Zeit wieder im Orchesterraum, wo sich die begeisterte Ovation wiederholte, während das ganze Haus, Hüte und Tücher schwenkend, in stürmischen Jubel ausbrach. Die

Bühne war für die Aufführung in einen Saal umgewandelt worden, deren Seiten und Decke durch mit Malerei bedeckte Holzwände hergestellt waren. Längs den Seiten stiegen amphitheatralische Sitzreihen für die Sänger empor; in der Mitte des Bühnenraumes und auf den untersten Tribünen fanden die Musiker mit ihren Pulten Platz. Es waren über hundert Männer, die sich aus den verschiedensten Richtungen des Vaterlandes versammelt, unter ihnen die vortrefflichsten und berühmtesten Namen. Einen vorzüglichen Kern des gesammten Instrumentalkörpers bildete insbesondere das Streichquartett; wohin man blickte, ein Concertmeister, jeder ein Virtuos; an ihrer Spitze August Wilhelmj. Es wurde bemerkt, dass allein »Wehr und Waffen« derselben sich zu einer Ausstellung werthvoller Instrumente hätten vereinigen können. So gelang es denn auch, obgleich selbst dem Genie des Meisters in der Vereinigung so verschiedener Elemente eine besondere Aufgabe gestellt war, der Gluth des Führers zuerst die Geigen in Fluss zu bringen und das Quartett verschmolz wie zu einem Guss. Längere Zeit bedurften die Bläser; nach mehrstündigem Bemühen war jedoch auch hier die Arbeit in der Hauptsache gethan. Sehr erleichterten die Verständigung erläuternde Anweisungen, die Wagner in der knappen Form des Kernspruches gab: »Mit einem innerlichen Forte« sollte die wuchtige begleitende Figur der Streichinstrumente zum zweiten Thema des zweiten Satzes gespielt werden, um dieses selbst zu deutlichem Vernehmen gelangen zu lassen. »Keine Gefühlsnüance! kein Affect! wie hinter einem Schleier muss das klingen!« — und der Hornist blies seine Ces-Dur-Tonleiter (3. Satz) sofort ganz anders. Manche dieser Bemerkungen wirkten nicht nur belebend auf die Spielfreudigkeit des Orchesters, sondern erregten stürmische Heiterkeit auch unter den Zuhörern. Ihren Inhalt verdankten sie der tiefen Erkenntniss, an ihrer Form hatte die glückliche Stimmung, die den Meister in diesen herrlichen Tagen beseelte, den meisten Antheil. Die erste Probe nahm die Kräfte des Dirigenten wie der ausübenden Künstler bedeutend in Anspruch; als sie schloss, war es gegen halb zwei Uhr Mittags. — Nachmittags fünf Uhr war die zweite Probe angesetzt, an welcher sich auch die inzwischen vollzählig gewordenen Sänger activ betheiligten. Haupt an Haupt nahm der jezt zum ersten Mal entbotene Chor die amphitheatralisch aufsteigenden Tribünen ein. In den beiden einstigen Trompeterlogen ragten die Heldengestalten Niemann und Betz aus einem Kreise stimmverwandter Sänger hervor. Die weiblichen Stimmen des Soloquartetts waren in den Händen des Frl. Lehmann aus Hamburg und der Frau Johanna Jachmann-Wagner. Als Richard Wagner etwas verspätet erschien, hatte er Mühe, dem grüssenden Jubel zu steuern, um den Getreuen in kurzer Anrede seinen Dank auszudrücken, dass sie so vertrauensvoll seinem Rufe gefolgt. Es sei der freudigste Augenblick für ihn, da er sie in so grossen Schaaren um sich versammelt sehe. Dann rief er Feustel aus dem Zuhörerkreise hervor und indem er ihm vor allem Publikum kräftig die Hand schüttelte, rief er: »Das ist der Mann, der mir wacker geholfen hat: ja, ja, der Alles hier zu Stande gebracht hat. Meine Herrschaften, ich stelle Ihnen den Banquier Feustel vor.« Darauf mit freudigem Blick um sich sehend, im gleichen traulichen und herzgewinnenden Ton: »Aber heute ist es doch schön hier?« Die Probe des letzten Satzes begann. Der plötzliche Aufschrei, mit welchem derselbe seinen Eingang nimmt, ertönte, wurde aber sogleich wieder durch das »Halt!« des Meisters gehemmt. Eine Tonfluth müsse hereinbrechen, plötzlich, wild, unaufhaltsam: Rhythmus, gute und schlechte Tactglieder, Accente u. s. w. sollten aufhören, die ganze achttactige Periode wie ein mit gesteigerter Kraft auf den letzten Ton hinstürmender Auftact erscheinen. Erst nach wiederholten Versuchen gelang es den Spielern, seiner Intention vollkommen gerecht zu werden; aber mit welch schrecklich überzeugender Gewalt wirkte dann auch dieser furchtbare Ausbruch einer wilden Verzweiflung, der jetzt in seiner ganzen rhythmischen Chaotik über die Zuhörer hereinstürmte! In gleicher Weise wusste Wagner den Charakter der jedesmaligen Stelle durch drastische Anweisungen stets aufs Bestimmteste zu fixiren. Mit einem energisch gesprochenen »Nicht doch!«

geschah dies z. B. bei den beiden isolirten Eingangsnoten des nach dem flüchtigen Auftauchen des Scherzothemas wieder eintretenden Recitativs der Bässe in F-dur. »Als wenn sämmtliche Pauken der Welt da wären,« sollte das hervorbrechende Fortissimo vor dem Eintritt der Menschenstimme ausgeführt werden. Dann erhob sich Betz: »O Freunde, nicht diese Töne!« Seine herrliche Stimme erfüllte den weiten Raum. »Lebendiger!« rief Wagner, »als wollten sie sagen: Kerle, was spielt ihr für ein gräulich Zeug!« Der Sänger sollte seine Worte mit dem ganz dramatisch-individuellen Ausdruck einer Art von edler Entrüstung ausrufen. »Ganz recht!« erwiderte Betz und bewies sofort durch seinen veränderten Vortrag, dass er den Wink verstanden. Die Vorbereitungen des Chores durch Riedel, Rebling und Stern waren so sorgfältig gewesen, dass dem Meister fast nichts zu thun übrig blieb. Das »Seid umschlungen, Millionen!« dessen Execution einst in Dresden so viel Anstrengung gekostet, wurde hier zuerst von den beiden kleinen Chören in den Trompeterlogen allein gesungen, »gleichsam als wenn sie den Andern ein Mysterium verkündeten.« Leider brach über die lehrreichen Stunden die plötzliche Calamität eines unfreiwilligen Gasstrikes herein. Beide Gasuhren versagten nach einander den Dienst, die Flammen erloschen, es drohte völlig Nacht zu werden, und für den Augenblick war nicht zu helfen. Gegen sieben Uhr erhielt die Probe einen unerwarteten Schluss. — Abends fand dem Festprogramme gemäss eine »Reunion« in der »Sonne« statt. In kürzester Zeit füllten sich die Räumlichkeiten des Gasthofes derart, dass schon um acht Uhr schwer ein Plätzchen zu bekommen war. Es ging hoch und lustig her, obgleich der Meister an der geselligen Freude theilzunehmen verhindert war.

Der Morgen des folgenden Tages führte eine grössere Anzahl der Festgenossen hinaus zur Eremitage. Gegen zehn Uhr begegnete man Jedem, aus welcher Himmelsgegend er auch kommen mochte, auf dem Wege nach dem Theater. Hier trafen alle wieder zusammen, die Freunde aus Berlin, Leipzig, München, aus aller Welt Enden. Die Probe nahm vor besetztem Hause ihren Anfang mit dem »Kaisermarsch,« dessen vocaler Schluss: »Heil, heil dem Kaiser!« von so vielen ausgezeichneten Stimmen mit Begeisterung gesungen, einen mehr als gewaltigen Eindruck machte. Dann wurde die Symphonie von Neuem vorgenommen, rastlos bewies sich der Meister in Ertheilung und Ergänzung seiner Vorschriften. In der »Schreckensfanfare« zu Beginn des letzten Satzes, deren Ausführung schon Tags vorher so viel zu schaffen gemacht, verletzte sein Ohr die lückenhafte Mitwirkung der Trompeten, welche der Partitur nach, gemäss der beschränkten Beschaffenheit der damaligen Natur-Trompete, ihre Theilnahme am melodischen Gange gegen die ersichtliche Intention des Componisten unterbrechen. Wagner griff zu der Abhilfe, dass er die schmetternden Instrumente den Gang der Holzbläser vollständig mit ausführen liess. Nun, war Licht gewonnen, »man glaubte da nicht mehr blos Musik zu hören, man glaubte die Melodie wie unmittelbar vor sich zu sehen.« Die Correctur in den Stimmen erschwerte die Aufgabe, da ergriff Hans Richter die Trompete und half mit der ihm eigenthümlichen Energie.[*] Sein Feuereifer veranlasste die Bläser sogar, sich zu Gunsten der verbesserten Lesart eine Extraprobe anzuberaumen. — Zu der Nachmittags um fünf stattfindenden Hauptprobe waren zahlreiche Billets ausgegeben und das Haus gefüllt, als gälte es bereits der Aufführung. Wagners Ungezwungenheit übte auf alle Anwesenden die hinreissendste Wirkung aus. Er liess seinem Humor ganz die Zügel schiessen und sprach Vielerlei, bald zu Orchester und Chor, bald zum Publikum gewendet. Mit sichtlichem Behagen constatirte er unter Anderem wiederholt die Abwesenheit der officiellen Journalistik. »Hier giebt es keine Programme, keine Annoncen, an den Ecken ist nichts zu lesen; wir geben kein Concert, wir machen Musik für uns und wollen der Welt nur zeigen, wie man Beethoven aufführt — wer uns kritisirt, den soll der Teufel holen!« Stürmische Heiterkeit nahm diese gemüthliche Verfluchungsformel auf. Während des Dirigirens gerieth er so sehr ins Feuer, dass sein Tactstock mitten im Finale in zwei Stücke zersprang. Von gleichem heiteren Ernste, wie seine übrigen Aeusserungen während der Probe, war die längere Ansprache getragen, mit der Wagner am Ende derselben nochmals seinen Dank an Musiker, Sänger und Sängerinnen aussprach und alle Anwesenden für den folgenden Tag zur Grundsteinlegung einlud. »Eine solche Compagnie kommt nicht so leicht wieder zusammen,« diese Wendung ward schnell zum geflügelten Worte.

---

[*] »Richter ist im Orchester gerade so heimisch, wie der Fisch im Wasser. Als wirklichen Kapellmeister sieht man ihn jetzt mit der Bratsche in der Hand, dann sitzt er plötzlich hinter der grossen Trommel oder entlockt dem Triangel das frappirende Klingkling.« (W. Tappert.)

Als der letzte Accord verklang, war es sieben Uhr Abends geworden. Im Festprogramme war für den Schluss des Tages ein Ausflug nach der Fantaisie projectirt. Zwar hing dunkles Gewölk gewitterdrohend über den Bergen, die finsteren Massen am Himmel schoben und thürmten sich durch und über einander und von Zeit zu Zeit machte sich auch ein leiser ferner Schimmer des Blitzes sichtbar. Dennoch strömte der grösste Theil der Gäste hinaus ins Freie; zu Wagen und zu Pferde, eine wahre Völkerwanderung, ging es dem eine gute Stunde weit entfernten Parke zu. Carrossen rollten hin und wieder, doch schritten auch muntere Sänger und Sängerinnen aller Länder, wo ein Fuhrwerk versagt war, wacker zu Fuss dem allgemeinen Ziele zu. Der schöne, dem Herzog von Würtemberg gehörige Park stand in seiner vollen Ausdehnung offen: Thüren und Thore, sonst das ganze Jahr über verschlossen, waren durch die Gastlichkeit seines Besitzers heute weit geöffnet. Ein Sammelplatz der immer neu zuströmenden Festgenossen war das dicht am Park gelegene Hôtel zur Fantaisie, in seinen Räumen stauten sich die bunten Wogen.

Ein kleiner Kreis von näheren Freunden war auch in der Häuslichkeit Richard Wagner's versammelt; unermüdet hatte dieser nach allen gewaltigen Anstrengungen des Tages noch am späten Abend für Alles Auge und Ohr, für Jeden ein theilnehmendes und liebenswürdiges Wort. Nach 9 Uhr brachte der Bayreuther Liederkranz dem am Vorabende seines neun und fünfzigsten Geburtstages stehenden Meister eine Serenade: mit farbigen Lampen zog die Schaar vom Schobert'schen Gasthof in den Schlossgarten hinüber, um sich unter seinen Fenstern zu postiren. Eine dazu abgesandte Deputation erhielt auf das Freundlichste die Erlaubniss zur Ausführung des Ständchens. Der Gefeierte applaudirte nach jeder Nummer und erschien zum Schlusse mit seiner Gemahlin im Garten, um sich unter die Sänger zu mischen und ihrem Dirigenten auf die schmeichelhafteste Weise seinen Dank auszudrücken. Der vorgerückten Stunde wegen kamen die auf eine weitere musikalische Huldigung zielenden Pläne des Riedel'schen Vereins nicht mehr zur Verwirklichung; dagegen brach ein Regenschauer aus, der für den folgenden Tag die ungünstigsten Aussichten eröffnete.

In der That zeigte sich schon am frühen Morgen des eigentlichen Festtages der Himmel dicht in Wolken gehüllt. Gegen acht Uhr begann ein feiner Regen, der immer intensiver wurde und um die elfte Stunde in einen strömenden Landregen ausartete. Um zehn sollte sich der festliche Zug vor dem Feustel'schen Hause in der Jägerstrasse in zwangloser Weise ordnen. Der Ungunst des Wetters zum Trotze ward es auf dem Wege dahin immer lebendiger, obgleich man nicht wusste, ob der für den Fall ungeeigneter Witterung in Aussicht gestellte Aufschub des feierlichen Actes stattfinden werde oder nicht. Die Zeit verging, eine immer mehr anschwellende Menschenmenge schob sich in der Jägerstrasse hin und her. Endlich verbreitete sich die Kunde, die eigentliche Festlichkeit mit Rede und Gesang werde des andauernden Regens wegen um zwölf Uhr Mittags im Opernhause, der Act der Grundsteinlegung jedoch zwar in abgekürzter Form, aber zur bestimmten Stunde stattfinden.

Obgleich der Weg durch den aufgeweichten Lehm fast bodenlos geworden, fand sich ein dichtgedrängtes Publikum auf dem Festplatze zusammen. Mächtige Mastbäume mit Wimpeln und Flaggen, ein und zwanzig an der Zahl, fixirten die Ecken des Gebäudes, so dass sich der Beschauer leicht die

Linien desselben im Geiste herstellen konnte. Tribünen und Erhöhungen schlossen den Festplatz ein. Die Auffahrt in der Vorderfront markirte sich durch zwei ausgehobene Erdgruben: hier waren die um den Grundstein gelagerten Quadersteine eingelegt. Vorn sollte sich der Verwaltungsrath postiren, über ihm war ein Podium als Rednerbühne eingerichtet. Hinter diesem war für die Patrone und Delegirten der Wagnervereine eine ovale Fläche abgegrenzt, über der sich in Curvenlinien die Tribüne für Sänger und Sängerinnen erhob. All diese Herrichtungen waren vergeblich getroffen, das von Minute zu Minute sich steigernde Unwetter liess keine prunkvolle Entfaltung der Feier zu. Kurz nach 11 Uhr rollte der Wagen die Anhöhe empor, welcher mit dessen nächsten Angehörigen und Freunden den Meister brachte: dieser stieg unmittelbar neben dem Grundsteine aus. Unter den Klängen des Huldigungsmarsches an König Ludwig II. von Bayern wurde der Stein versenkt und begann die Vermauerung desselben.*) Richard Wagner ergriff den Hammer und that mit den Worten: »Sei gesegnet, mein Stein, stehe lang' und halte fest!« die ersten drei Hammerschläge. Ihm folgten die Glieder des Verwaltungsrathes, die Patrone, Männer und Frauen, die Baumeister und Viele aus den Reihen der anwesenden Gäste. Die Klänge des Huldigungsmarsches verhallten, eine tiefe Ergriffenheit hatte sich Aller bemächtigt, als sich die Versammlung nach dreifachem Hochruf auf den Meister trennte.

---

*) In die dem Steine eingefügte Blechkapsel waren mehrere beziehungsvolle Documente eingefügt: 1) ein telegraphischer Weihegruss König Ludwig's II. von Bayern, des Wortlauts: »An den Dichtercomponisten Herrn Richard Wagner in Bayreuth. Aus tiefstem Grunde der Seele spreche ich Ihnen, theuerster Freund, zu dem ganz Deutschland so bedeutungsvollen Tage meinen wärmsten und aufrichtigsten Glückwunsch aus. Heil und Segen zu dem grossen Unternehmen im nächsten Jahre. Ich bin heute mehr denn je im Geiste mit Ihnen vereint. Kochel, den 22. Mai 1872. Ludwig.« 2) Eine handschriftliche Urkunde von Richard Wagner, enthaltend die poetischen Zeilen: »Hier schliess' ich ein Geheimniss ein, da ruh' es viele hundert Jahr'; so lange es verwahrt der Stein, macht es der Welt sich offenbar.« 3) Ein Exemplar der Statuten des ersten deutschen Richard-Wagner-Vereins zu Mannheim. 4) Ein Glückwunschschreiben der beiden Bayreuther städtischen Collegien. 5) Alte Münzen früheren Bayreuther Gepräges. 6) Ein bayrischer Vereinsthaler. 7) Ein deutsches Zwanzig-Mark-Stück.

»Als an jenem Maitage des Jahres 1872,« erzählt Friedrich Nietzsche, »der Grundstein auf der Anhöhe von Bayreuth gelegt worden war, bei strömendem Regen und verfinstertem Himmel, fuhr Wagner mit Einigen von uns zur Stadt zurück. Er schwieg und sah dabei mit einem Blick lange in sich hinein, der mit einem Worte nicht zu bezeichnen wäre. Er begann an diesem Tage sein sechzigstes Lebensjahr: alles Bisherige war die Vorbereitung auf diesen Moment. Man weiss, dass Menschen im Augenblicke einer ausserordentlichen Gefahr oder überhaupt in einer wichtigen Entscheidung ihres Lebens durch ein unendlich beschleunigtes inneres Schauen alles Erlebte zusammendrängen und mit seltenster Schärfe das Nächste, wie das Fernste wiedererkennen. Was mag Alexander der Grosse in jenem Augenblicke gesehen haben, als er Asien und Europa aus einem Mischkruge trinken liess? Was aber Wagner an jenem Tage innerlich schaute — wie er wurde, was er ist, was er sein wird — das können wir, seine Nächsten, bis zu einem Grade nachschauen: und erst von diesem Wagnerischen Blick aus werden wir seine grosse That selber verstehen können — um mit diesem Verständniss ihre Fruchtbarkeit zu verbürgen!«

Es war zwölf Uhr geworden, als im Opernhause das allen Theilnehmern unvergessliche Nachspiel des eben geschilderten gewichtigen Actes vor sich ging. Der Zuschauerraum war dicht besetzt, sämmtliche Musiker, Sänger und Sängerinnen hatten sich auf der Bühne eingefunden. Dann erschien Wagner und nahm im Vordergrunde inmitten der Seinigen und des Verwaltungsrathes Platz. Die Heiterkeit der vorangegangenen Tage war allerseits einem tiefen Ernste gewichen. Die feierlichste Stunde der bedeutungsschweren Festwoche war gekommen. Nach einigen einleitenden Worten des Bedauerns, dass die eigentliche Feier in so unlieber Weise gestört worden, übergab der Künstler das Wort dem

Bürgermeister Muncker, der als Vertreter der Stadt die Patrone und Gönner des Unternehmens, wie die zu seiner Verherrlichung versammelten Sänger, Sängerinnen und Tonkünstler begrüsste. Seine Ansprache endete mit einem dreifachen Hoch auf die deutsche Kunst, ihren Meister und ihre Jünger. Dann ergriff Wagner selbst noch einmal das Wort zu längerer Rede. »Durch Sie,« wandte er sich an seine Patrone und Freunde, »bin ich heute auf einen Platz gestellt, wie ihn gewiss noch nie vor mir ein Künstler einnahm. Sie glauben meiner Verheissung, den Deutschen ein ihnen eigenes Theater zu gründen, und geben mir die Mittel, dieses Theater in deutlichem Entwurfe vor Ihnen aufzurichten. Hierzu soll fürs Erste das provisorische Theater dienen, zu welchem wir für heute den Grundstein legen.« An wen aber würde er sich zu wenden haben, um dem idealen Werke auch seine solide Dauer in der Zeit, der Bühne ihre schützende monumentale Gehäusung zu sichern? Jüngst habe man die Unternehmung öfter als die Errichtung des »Nationaltheaters in Bayreuth« bezeichnet. Er sei nicht berechtigt, diese Benennung als gültig anzuerkennen. Wo wäre die »Nation«, welche dieses Theater sich errichtete? Als kürzlich in der französischen Nationalversammlung über die Staatsunterstützung der grossen Pariser Theater verhandelt wurde, hätten die Redner sich feurig für die Forterhaltung, ja Steigerung der Subvention verwendet, weil man die Pflege dieser Theater nicht nur Frankreich, sondern Europa schuldig wäre. In welche Verlegenheit und Verwirrung müsste ein deutsches Parlament gerathen, wenn es die ungefähr gleiche Frage zu behandeln hätte? Im besten Falle würde ein deutsches Theater dort so behandelt werden, wie noch vor wenigen Jahren in unseren verschiedenen Landtagen das deutsche Reich, nämlich: als Chimäre. »Nur Sie, die Freunde meiner besonderen Kunst, meines eigensten Wirkens und Schaffens, hatte ich, um für meine Entwürfe mich an Theilnehmende zu wenden. Und nur in diesem, fast persönlichen Verhältnisse darf ich für jetzt den Grund erkennen, auf welchen wir den Stein legen wollen, der das ganze, uns noch so kühn vorschwebende Gebäude unserer edelsten deutschen Hoffnungen tragen soll. Sei es jetzt auch bloss ein provisorisches, so wird es dieses nur in dem gleichen Sinne sein, in welchem seit Jahrhunderten alle äussere Form des deutschen Wesens eine provisorische war. Dies aber ist das Wesen des deutschen Geistes, dass er von Innen baut: der ewige Gott lebt in ihm wahrhaftig, ehe er sich auch den Tempel seiner Ehre baut. Doch schon jetzt ist der Stein stark und recht gefügt, um dereinst den stolzen Bau zu tragen, sobald es das deutsche Volk verlangt, zu eigener Ehre mit Ihnen in seinen Besitz zu treten. Und so sei er geweiht von Ihrer Liebe, von Ihren Segenswünschen, von dem tiefen Danke, den ich Ihnen trage, Ihnen Allen, die mir wünschten, gönnten, gaben und halfen! — Er sei geweiht von dem Geiste, der es Ihnen eingab, meinem Rufe zu folgen; der Sie mit dem Muthe erfüllte, jeder Verhöhnung zum Trotz, mir ganz zu vertrauen; der aus mir zu Ihnen sprechen konnte, weil er in Ihrem Herzen sich wiederzuerkennen hoffen durfte; von dem deutschen Geiste, der über die Jahrhunderte hinweg Ihnen seinen jugendlichen Morgengruss zujauchzt.« Als Wagner endete, erscholl der Chor aus den Meistersingern: »Wacht auf! es nahet gen den Tag!« worauf Feustel das Wort ergriff. Er brachte dem Herrscher Bayerns, dessen treue Huld, dessen auf das Ideale gerichteter Sinn den geistigen Grundstein zum Werke des Meisters gelegt habe, sowie dem deutschen Kaiser ein Hoch, in welches alle Versammelten tief ergriffen mit einstimmten. Dann trennte man sich, um am Nachmittag zur festlichen Aufführung der Beethoven'schen Tonschöpfung sich am gleichen Orte wieder zu versammeln.

Die fünfte Nachmittagsstunde war für den letzten Theil der Feier bestimmt. Aber schon von vier Uhr an begann das Zuströmen des Publikums. Eine förmliche Wagenburg bildete sich auf dem Opernplatze. Nur mit Mühe gelang es, den Weg in das Innere zu erreichen. Eine festlich geschmückte Menge erfüllte das Parquet und die drei übereinander emporsteigenden Logenreihen, ja selbst die vor der untersten Logenreihe umlaufende Gallerie, welche zu markgräflichen Zeiten während der Opernvorstellung eine Compagnie Leibgarde inne zu haben pflegte. In der grossen Mittelloge nahm die Gattin Richard Wagner's in einem auserlesenen Kreise der engsten Freunde und ausgezeichnetsten Gönner Platz. Auf der Bühne war das Dirigentenpult mit mächtigen Lorbeerkränzen geziert. Der eine derselben trug auf breitem Atlasbande die Widmung: »Dem Meister Wagner zum 22. Mai 1872 der Wiener Wagnerverein.« Der ringsum steil sich erhebende amphitheatralische Tribünenaufbau gewährte in der vielfarbigen Mannigfaltigkeit seiner Insassenschaft einen zugleich anmuthigen und imponirenden Anblick. Gleich über den Musikern des Orchesters, welche den mittleren Bühnenraum und die untersten Sitzreihen einnahmen, der bunte Kranz der Sängerinnen, über ihnen die Sänger; in Allem nahezu ein halbes Tausend von Personen. Und doch war es nicht die blosse Menge, welche hier imponirte, sondern der sofort sich aufdrängende Eindruck, all diese Männer und Frauen aus den entlegensten Gauen und Marken des Vaterlandes seien von fern und nah dem Aufgebot eines einzigen Rufes gefolgt, sie alle von einem Geiste beseelt, und dieser Ruf wie dieser Geist der eines übermächtigen Genius! Es war das bestimmte Gefühl, dass all diese Zurüstungen einem grossen Wendepunkt in der deutschen Kunstübung galten, der von dem heutigen Tage und der Vorführung der verheissungsvollsten aller Tondichtungen seinen Anfang nahm. Auch während des gesammten Verlaufes der Aufführung blieb dies Gefühl die Grundlage, auf welcher die durch dieselbe erregten Empfindungen wechselten.

Der Symphonie ging der »Kaisermarsch« voraus, dessen Eindruck insbesondere bei den brausenden Klängen des Schlusschores überwältigend grossartig war. Wer empfand nicht bei diesen wuchtigen Tönen, auf welchem Grunde der Künstler sein Lebenswerk errichtet sehen wollte? Nach kurzer Pause folgte der eigentliche Kern der Feier, die Beethoven'sche Symphonie. Sie drückte dem Feste den Charakter der religiösen Weihe auf, von den erschütternden Kämpfen, mit denen sie beginnt, bis zu den freudigen Schauern der

Welterlösung im letzten Satze, deren Macht sich Keiner aus der grossen Zahl der Hörenden zu entziehen vermochte, da sich unter dem Zauberstabe des Meister auch die geheimsten Wunder der erhabenen Tondichtung offenbarten. Als »der Zauber gelöst, der Bann gebrochen« war, in welchem sich Alle bis zum Verklingen des letzten Tones befanden, brach der Jubel aus: aus den Reihen der Hörer wie der Mitwirkenden regnete es Lorbeerkränze und Bouquets. Selbst tief erschüttert, lehnte Wagner alle Ovationen von sich ab, indem er stumm auf die Gesammtheit der Mitwirkenden hinwies, und dann statt alles Weiteren die Ankündigung gab: der ernsten Seite der Feier solle noch eine heitere folgen; er freue sich, sie Alle beim heutigen Festmahle wiederzusehen.

In den hell erleuchteten Räumen der »Sonne« fand die letzte Vereinigung aller betheiligten Elemente und der fröhliche Abschluss des grossen Tages statt. Wegen beschränkter Räumlichkeit konnten nicht mehr als dreihundert Tischkarten zum Bankett ausgegeben werden. Demzufolge fanden sich auch im gegenüberliegenden »goldenen Anker«, im »Reichsadler« und an anderen gastlichen Stätten förmliche Landsmannschaften zusammen. Doch blieb dem officiellen Festmahl der »Sonne« durch die Anwesenheit des Meisters mit seinen Angehörigen und näheren Freunden anfänglich eine Bevorzugung gewahrt. Der erste Hochruf, den hier Wagner ausbrachte, galt seinem königlichen Beschützer. Wohl war es mehr als der übliche Toast auf den »Landesherrn«, wenn er mit dankbarer Rührung der grossherzigen Stimme gedachte, die ihm einst in der Stunde bitterster Entsagung zugerufen: »Ich will dafür sorgen, dass Du, künstlerischer Mensch, den ich liebe, dessen Gedanken ich ausgeführt wissen will, fortan von allen Lebenssorgen frei sein sollst!« Auf diese ihm erwiesene Grossmuth gründe sich, was sie heute erlebt. Sie reiche in ihren Wirkungen aber weit über sein Dasein und Das hinaus, was man unter bürgerlichem und staatlichem Leben verstehe; sie bürge für die Gewinnung einer hohen geistigen Cultur, einen Ansatz zum Höchsten, was einer Nation bestimmt sei! Nach zehn Uhr Abends verliess er den Saal, um im Vorübergehen unermüdet noch die im nahen »Anker« vereinigten Festgäste zu begrüssen, und sich die nach allen Ermüdungen und Anspannungen des vollbrachten Tages so nothwendige Ruhe erst zu gönnen, nachdem er auch hier durch sein Erscheinen Anregung gespendet und die Gemüther erhoben.

Am folgenden Morgen, Donnerstag den 23. Mai, früh um acht Uhr, erblickte die enge Stiege und der düstere Saal des alten Bayreuther Rathhauses noch eine Versammlung der Patrone und Vereinsdelegirten zur gemeinschaftlichen Berathung und Beschlussfassung über Inangriffnahme des Baues. Vor kaum sechs Monaten war in demselben Raume das erste Schreiben des Dichtercomponisten an die bürgerlichen Behörden der Stadt zur Verlesung gekommen. Durch einstimmigen Beschluss wurde der Verwaltungsrath ermächtigt, »den Bau des Theaters mit aller Energie in Angriff zu nehmen und durchzuführen.« Mit der Entgegennahme und Prüfung der Rechnung, und Ertheilung der Decharge wurde, als der älteste, der Richard-Wagner-Verein zu Mannheim beauftragt. Während der Berathung über die Vergebung der fünfhundert Freiplätze erschien der Meister. Er erklärte, dieselben sollten vor Allem an solche Künstler vertheilt werden, die beim besten Willen nicht zu einem materiellen Beitrag fähig seien. Auf seine weitere Angabe, dass schon aus technischen Gründen eine Aufführung im folgenden Jahre unmöglich sei, wurde der Beschluss gefasst, Alles zur bestimmten Ermöglichung derselben im Jahre 1874 vorzubereiten. Noch einmal forderte Wagner die Anwesenden auf, darüber zu wachen, dass das Patronatswesen nicht zum Gegenstand der Speculation werde, sondern der Charakter des Patronates, als einer Vereinigung von Freunden und Gönnern einer Allen gemeinschaftlich am Herzen liegenden Sache rein erhalten bleibe. Dann trennte sich die Versammlung, und ihre Glieder kehrten, noch erfüllt und begeistert von den empfangenen Eindrücken, in ihre Heimath zurück.

Der gleiche Tag lichtete auch die Reihen der übrigen

Festtheilnehmer, jeder Zug entführte liebe Freunde, alte und neue Bekannte der Zurückbleibenden; am Freitag »zerstoben auch deren letzte Häuflein.« Wieder lag das Städtchen, soeben noch Zeuge des lautesten und buntesten Lebens, in alter friedlicher Stille. Ueber ihm aber war in strahlendem Schimmer der Stern seines dauernden Ruhmes aufgegangen. Durch die eben stattgefundene Feier hatte es die Weihe empfangen für seine hehre Aufgabe: Heimstätte und Ausgangspunkt zu werden für die wahre und einzige Kunstübung, welche, wie die Liebe, nicht das Ihre sucht; die nichts will, als im Spiegel des Scheines die tiefste und ernsteste Wahrheit, und keine anderen Geniessenden erwartet, als die dieser Wahrheit Bedürftigen; die nichts Anderes erstrebt, als die Freiheit, welche ihr noth thut, um ihr Ziel erreichen zu können, und keine anderen Interessen verfolgt, als die Gewinnung und dauernde Sicherung dieser Freiheit. Ihr Kampf- und Feldzeichen aber heisst — höchste Uneigennützigkeit und Selbstlosigkeit, zu welcher der Meister durch sein eigenes Leben das Vorbild geboten, und welche, diesem hohen Beispiele gemäss, seine Künstler schon bei der vorbereitenden Feier bewiesen und so lange beweisen werden, als ihnen die Nation dieses Opfer aufzuerlegen für gut findet.

III.

Die Wagnervereine.

Das Volk und seine Leiter. Wagnervereine zu Mannheim, Wien, Leipzig, Dresden, Berlin u. s. w. Bestandtheile und Bemühungen derselben. Die Presse. Das Ausland.

Wir haben im Verlaufe unserer Erzählung mehrfach der Veranlassungen gedenken dürfen, wo in völlig unaufgeforderter Weise Vereine von Männern, deren Beruf sie weder zur Musik, noch zum Theater in persönliche Berührung setzte, dennoch aus eigenem Herzensantriebe dem grossen Künstler ihre dankbaren Huldigungen darbrachten, — in unbekümmertem Widerspruch zu allen öffentlichen Verdicten, als gäbe es in der ganzen Welt weder Zeitungen noch Hoftheater-Intendanzen. So war ihm dies wiederholt während der fast erdrückenden Wiener Lebensepoche begegnet, so bei Gelegenheit der Frankfurter Lohengrin-Aufführung, so von München aus, nach allen dort erlebten Stürmen, so bei zahlreichen anderen Gelegenheiten. Stets hatten gerade diese sprechenden Zeugnisse für das Bestehen einer unmittelbaren Relation zwischen Volk und Künstler für diesen Letzteren selbst etwas besonders Ergreifendes gehabt. Sie erwiesen die ungeheure Macht auf das unverdorbene Gefühl des grossen Publikums, die seinem Wirken innewohnte und dem tiefsinnigsten und furchtbarsten aller modernen Meister dadurch, dass er zugleich der innigste, wahrste und plastisch anschaulichste ist, auch gestattet, der populärste zu werden. Dies ist der Zug in Wagner's Kunstwirken, der mit dem eigenthümlich Hinreissenden und Bezwingenden seines persönlichen Auftretens Hand in Hand geht; weshalb er denn auch wohl (um ihm einen recht üblen Namen anzuhängen und uns — vermuthlich — an Stelle der ehrfurchtgebietenden Gestalt des Meisters die eines ehrsüchtigen Kleon unterzuschieben) geradezu als der demagogische Zug in Wagner's Wesen bezeichnet worden ist. Und doch sind Ernst, Treue und Wahrhaftigkeit die einzigen Waffen gewesen, mit denen der Meister seine Siege erfocht, und welche allein ihm diese Gewalt über die Gemüther verliehen.

Diese eigenthümliche Macht ward nun auch einer der gewichtigsten Hebel für die Ausführung seines kühnsten und grössten Verlangens. Wo Alles, was auf dem Gebiete der Kunst, des Theaters, der Musik, der Presse, den Charakter des Officiellen, öffentlich Approbirten und Accreditirten trug, einhellig gegen seine Idee sich aufrichtete, erhoben sich seine Freunde aus den verschiedensten Ständen und bürgerlichen Berufsgattungen, um ihm mit vereinten Kräften zu ihrer Verwirklichung zu helfen. Versagte dem Künstler die »Nation« ihre Mithülfe, so boten sich ihm doch die Förderer seines Gedankens recht aus der Mitte des deutschen Volkes dar.

Und dies geschah ohne jede gewohnte Führerschaft. Nicht durch die aus jedem anderen Anlass so leicht in Thätigkeit zu versetzende Anempfehlung und Lobpreisung der Zeitungspresse, nicht aus den bevorzugten Sphären der hohen Geburt und des Geldfürstenthums sollte der Anstoss für die Neugeburt der deutschen dramatischen Kunst gegeben werden. Wagner's erster Aufruf im Frühjahr 1871 hatte die Anfrage enthalten, ob sich im deutschen Publikum tausend Kunstfreunde fänden, denen es günstige Vermögensverhältnisse gestatteten, mit einem Opfer von je dreihundert Thalern sich zu Patronen seiner Unternehmung zu erklären. Sehr bald zeigte sich, dass die eigentlich Reichen und Vornehmen, die

Aristokratie und die Finanzcapacitäten in keinerlei persönlicher Zuneigung für die Leistungen und Tendenzen des Meisters einen Antrieb zu entscheidender Betheiligung an seinem Vorhaben zu finden vermochten. Was in den bezeichneten Kreisen im Einzelnen dennoch geleistet wurde, geschah durch das Verdienst der Anregung weniger energischer Gönner und Freunde auch in dieser Sphäre. Aber auch die sonstigen gewohnten Leiter und Führer der Nation, der deutsche Staatsmann und Gelehrte, Allen zuvor auch die »berühmten Dichter«, schwiegen und thaten, als ginge sie die Sache nichts an. Kaum, dass ein ehemaliger »Collega« des Meisters vom Dresdener Hoftheater, seither Verfasser mehrerer neunbändiger Romane, unversehens, mitten aus einer im vorigen Jahrhundert spielenden, in Bayreuth localisirten romanhaft historischen Erzählung heraus, mit gewagtem Sprunge in die Gegenwart, dem »Cagliostro der Tagesmusik« einige gelegentliche Hiebe versetzte; oder ein beliebter Novellist seine Ansichten über Werth und Charakter der Wagner'schen Musik, die er schicklicher Weise keinem anderen seiner Helden in den Mund legen konnte, einem — Kavallerieofficier als Interlocutor anvertraute. Wohl konnte dem Werke und seinem Schöpfer bei der »Nation« zur Empfehlung dienen, dass ihr greises Haupt, der Kaiser, durch Zeichnung von fünf und zwanzig Patronatsantheilen sich unter die Zahl der ersten Patrone, sonst meist persönliche Freunde des Künstlers, stellte. Doch trat auch hier wieder der Fall ein, dass Wagner einen Umstand dieser Art, sollte er seinem Unternehmen zur Empfehlung dienen, geradeswegs wieder von sich aus hätte »in die Zeitungen setzen« lassen müssen; denn allerseits ward hierüber in der deutschen Oeffentlichkeit das tiefste Schweigen beobachtet.

Unter solchen Umständen müssen die bald allerorts im Vaterlande sich erhebenden Wagnervereine als eine der denkwürdigsten Erscheinungen unserer Zeit dastehen.

In ihnen bewährte sich, was der Künstler, lange ehe auch nur entfernt vom ersten deutschen Wagnerverein die Rede sein konnte, mit scharfem Blick als eine fruchtbare Erscheinung im deutschen Volksleben erkannt und bezeichnet hatte: indem er sich freilich auch deren deutliche Machtbegrenzung nicht verhehlte: die »wundersame Rührigkeit des deutschen Vereinswesens.« Wie wenig der deutsche Geist von all diesem andererseits so »grunddeutschen« Vereinswesen zu erwarten habe, war von ihm ebenfalls in dem berührten Zusammenhange aus der aller Organisation des deutschen Wesens anhaftenden Ohnmacht nachgewiesen, vermöge deren auch ein etwaiger Verein zur Förderung künstlerischer Interessen den bestehenden öffentlichen Kunststätten gegenüber seine Machtlosigkeit zu empfinden haben würde. Wie aber, wenn ein solcher Verein sich das Ziel setzte, eben diesen Kunststätten den Rücken zu wenden und, muthig einem erhabenen Aufgebote folgend, in wirklicher Productivität eine neue und wahrhafte Kunststätte zu errichten? Den Muth, auch für diesen Zweck an den »föderativen Geiste« der Deutschen zu appelliren, bewiesen zuerst einige bis dahin dem Meister persönlich gänzlich unbekannte Freunde im kleinen Mannheim.

Ende April 1871 war der erste Aufruf Richard Wagner's an die Freunde seiner Kunst in die Oeffentlichkeit getreten; einen Monat später, am 1. Juni, der erste Richard-Wagner-Verein zu Mannheim begründet, mit der Tendenz, auch Unbemittelten die Möglichkeit zur Darreichung ihrer Beihülfe zu gewähren. Die erste Aufforderung zum Beitritt war von fünf Männern unterzeichnet: Emil Heckel, A. Hänlein, Friedrich Koch, Dr. Zeroni jun., Ferd. Langer. Bis zum Schlusse des Jahres zählte die Verbindung dreihundert acht und siebzig Mitglieder; bis zum 1. April 1876 war ihre Zahl auf sechshundert gestiegen. In dieser Zahl befanden sich auswärtige Glieder nicht allein der meisten deutschen Städte, sondern von überall her, wo deutsche Herzen für die Verwirklichung der edelsten deutschen Kunstziele schlugen. Der Mannheimer Verein erstreckte seine Fäden nach allen Himmelsrichtungen, nach Wien, Prag, Pesth, Basel, Zürich, Riga, Petersburg, Warschau, Amsterdam, Stockholm, Kopenhagen, Antwerpen, Havre, Paris, Florenz, Mailand, London, Albany, Boston, Kairo, und stand in dieser Ausbreitung nach auswärts nur noch mit dem Bayreuther Verein in Concurrenz.

Von hier aus ging die Anregung für die Gründung neuer Vereine. Da sich sehr bald das Bedürfniss nach Centralisation derselben einstellte, war ursprünglich Baron von Loën in Weimar als »Obmann« an ihre Spitze getreten. Auf Veranlassung eines Vorstandsmitgliedes des Mannheimer Vereins war schon im folgenden August die Stiftung des Wiener Wagnervereins vorgenommen. In demselben Monat August erfolgten auch die ersten Schritte zur Constituirung von Wagnercomités in Leipzig und München. Die hierfür geeignete Wintersaison ermöglichte im November auch den Berliner Freunden des Meisters, sich als wohlgegliederter Verein zu constituiren. Ein von Mannheim ausgegangener Vorschlag, bezweckend die Verbindung sämmtlicher Localcomités zu einem Allgemeinen deutschen Wagner-Verein, dessen Netz sich über ganz Deutschland ausspannen sollte, fand die Zustimmung Richard Wagner's, der diesen Plan in seiner »Mittheilung an die deutschen Wagnervereine« *) befürwortete. Eine thatsächliche Verbindung dieser Art, an deren Spitze ein Ausschuss sämmtlicher Vereine die gesellschaftliche Behörde geworden wäre, die der Künstler als den eigentlichen Patron des Unternehmens zu begrüssen gehabt hätte, gelangte nicht zur Ausführung. Ihr kam die Einsetzung des Verwaltungsrathes in Bayreuth zuvor, der nunmehr, an Ort und Stelle des auszuführenden Baues und der übrigen nöthigen Vorbereitungen für das Bühnenfestspiel, das Centrum der gemeinschaftlichen Bestrebungen der Patrone und Vereine ward. Im Januar 1872 hatten sich mittlerweile noch die Wagnervereine von Dresden und Mainz, im Februar solche in Bayreuth und Nürnberg gebildet. Im April erliess der Verein zu Darmstadt einen öffentlichen Aufruf zur Beitrittsmeldung. Gleichzeitig entstand in Berlin zu dem schon vorhandenen ein zweiter Wagnerverein in den Kreisen der dortigen studirenden Jugend. Ein Anschlag am

---

*) Mus. Wochenblatt 1872, No. 2.

schwarzen Brett der Universität forderte die akademischen Genossen zur gemeinsamen Förderung des nationalen Werkes durch kräftige Propaganda für dasselbe auf. Der »Akademische Wagnerverein« setzte sich weniger die materielle Unterstützung des Unternehmens, als ein geistiges Wirken für dasselbe zum Ziel und erfasste diese Aufgabe mit voller jugendlicher Frische und Lebendigkeit.*) — Bei der Sitzung von Patronen und Vereinsdelegirten, die am 23. Mai im Rathhaussaale zu Bayreuth tagte, waren ausser neunzehn Patronen bereits die Vertreter von siebzehn Wagnervereinen anwesend, welche, der Zahl der durch sie repräsentirten vollen Patronatsantheile entsprechend, mit zweihundert sieben und dreissig Stimmen ihr einmüthiges Votum zum definitiven Beschluss der sofortigen Bauausführung abgaben; darunter die deutschen Vereine von Wien, Regensburg, Dresden, Bayreuth, Nürnberg, München, Darmstadt, Leipzig, Mainz, Mannheim, Weimar, Köln und die beiden Berliner Verbindungen. Der Kölner Verein gelangte zur völligen Constituirung, wie es scheint, erst nach der Bayreuther Grundsteinlegung. Ausser den genannten Comités wäre ergänzend noch ihrer Verzweigungen an anderen Orten zu gedenken. Zweigvereine von Mannheim entstanden in Graz und Braunschweig, Zweigvereine des Akademischen Wagnervereins an anderen deutschen Universitäten, wie in Göttingen und Wien. In Wien bildete sich im Februar 1873 neben dem Berliner Zweigverein auch noch ein zweiter, selbständiger Verein aus Angehörigen sämmtlicher Hochschulen, der in vorzüglich uneigennütziger Weise alle von ihm gesammelten Gelder, ohne dafür Patronatsscheine zu lösen, an den Verwaltungsrath einlieferte. In Berlin entstand um dieselbe Zeit zu den zwei schon bestehenden Wagnervereinen noch ein dritter. Die Theilnahme auch der deutschen Frauen an dem Gelingen des Unternehmens documentirte sich nicht allein in der Begründung eines besonderen Frauen-Wagnervereins zu Mainz, sondern Ende des Jahres 1874 in Berlin auch in einem schon seit längerer Zeit vorbereiteten »Bazar« zu Gunsten des Bayreuther Theaters, der im Salon des kgl. Hausministers v. Schleinitz von mehreren Damen aus den aristokratischen und bürgerlichen Kreisen der Reichshauptstadt veranstaltet wurde, und für welchen hervorragende Maler künstlerische Beiträge lieferten.

---

*) Klavierauszüge aus Wagner'schen Werken wurden auf Verlangen leihweise und ohne jedweden Entgelt selbst nach Russland versandt!

Es muss der Thätigkeit der Vereine zugestanden werden, dass von ihrer Seite Alles geschah, was begeisterter Wille, eigene Anspannung der Kräfte und unermüdete Versuche, auch die Theilnahme des der Sache ferner stehenden Publikums auf die Wichtigkeit und Grösse der Angelegenheit hinzulenken, zu leisten vermochte. Dass in ihren Reihen gerade die ernstgesinntesten deutschen Musiker und Künstler standen, lag in der Natur der Sache begründet. Hingegen war es der Bedeutung des nationalen Unternehmens angemessen, dass dem übelgemeinten Worte, man habe die Namen vieler Mitglieder noch nie in Verbindung mit der Musik nennen hören, die erhebendste Bedeutung abgewonnen werden durfte. Der Vorstand z. B. des Berliner Vereins bestand ausser zwei kgl. Kapellmeistern, mehreren Tonkünstlern, einem Hofopernsänger, aus zwei Redacteuren, einem Maler (Wilh. Scholz vom »Kladderadatsch«), einem Referendar, einem auswärtigen Gesandten, einem Polizeipräsidenten, einem Banquier, einem kgl. Bauinspector. Da im Uebrigen nicht etwa nur ausübende Musiker und Sänger, Maler, Architekten und Künstler jeder Art, sondern auch Aerzte, Landwirthe, Lehrer, Professoren, Rittmeister und Hauptleute in und ausser Diensten, Literaten, Kaufleute, insbesondere Buch- und Musikalienhändler, Advokaten u. s. w. in mannigfaltigster Mischung den Bestand dieser aus allen Theilen der Societät zusammengesetzten Corporationen bildeten, kann die Behauptung nicht allzu kühn erscheinen, die Wagnervereine hätten in sich den trefflichsten Kern aller Theile des Volkes umfasst. Gewiss eine Wahrnehmung, die ihre Bedeutung in einem schönen und würdigen Lichte erscheinen lässt und ihr moralisches Gewicht steigert. Andererseits liegt die Frage nahe, wie eine so complicirte Vereinigung der entlegensten Elemente nicht mehr als jede andere Verbindung dem einst von dem Meister bezeichneten Fluche der Machtlosigkeit verfallen sollte, hätte nicht auch hier ein kräftiger Enthusiasmus Wunder gewirkt? Das gemeinsam gesteckte Ziel hiess: Mitwirken zur Beschaffung der materiellen Grundlage für das Bayreuther Unternehmen. Es ist rührend zu sehen, aus wie geringfügigen Beiträgen und unter welchem ameisenartigen Zusammentragen der Bausteine der provisorische Bau zu Bayreuth zu seiner ragenden Höhe emporstieg. Der freiwillige Jahresbeitrag, durch welchen man seinen Beitritt zum Mannheimer Wagnerverein erklärte, betrug fünf Gulden. Dennoch konnte dieser einzige Verein dem Unternehmen bis zum April 1876 ein und fünfzig tausend Mark übergeben.*) Verhältnissmässig ansehnlicher waren die Beiträge der Berliner und Wiener Vereine. Doch reichten auch hier die Jahresbeiträge allein nicht aus. In den meisten Statuten waren daher auch Concerte zu Gunsten der Vereinseinnahmen vorgesehen. Aber auch diese, wenn sie an künstlerischem Werth der Unternehmung, welcher sie galten, einigermassen würdig sein sollten, liessen sich nicht ohne grosse Unkosten und Schwierigkeiten ermöglichen. Die Umstände, unter welchen die Vereine ihre aufgenommene Thätigkeit durchzuführen hatten, waren somit nichts weniger als günstig. Trotzdem blieb ihnen der Spott einer theilnahmlosen Presse nicht erspart, als »machten sie vorherrschend in Annoncen und Reclamen!«

Das erste Concert im Interesse der Sache war dasjenige des Münchener Vereins. Diesem Verein waren gleich bei seiner Begründung die Musikdirectoren zweier Privatkapellen beigetreten und hatten sich anheischig gemacht, ihre Kräfte dem hohen Zweck zur Verfügung zu stellen. Das Concert derselben, eröffnet durch einen Prolog von Peter Cornelius, fand am 5. Januar 1872 im kgl. Odeonsaale statt. In Regensburg wurde im März ein Theil der Gesammteinnahme der dortigen Beethovenfeier einem eben in der Entstehung begriffenen Wagnervereine zugewiesen. Ein in Pesth veranstaltetes Concert des Nationaltheater-Orchesters unter Leitung Hans Richter's übersandte seinen Reinertrag (tausend Gulden) dem Fonds der Bühnenfestspiele. Eine in grossem Masstabe angelegte Musikaufführung der Berliner Vereine im kgl. Opernhause gelangte dagegen vorläufig nicht zur Ausführung. Dem gleichen Zweck widmete Bülow mehrere Concerte auf einer nach längerer Zurückgezogenheit unternommenen Tour nach Deutschland; so in München (2. April), und auf Veranlassung des dortigen Vereines auch in Mannheim (4. April). Das Programm der Musikaufführung des Dresdener Vereins (3. Mai) enthielt ausschliesslich solche Compositionen des Meisters, die aus der Zeit seines Wirkens daselbst datirten und gewährte auf diese Art ein historisches Interesse. In München folgte noch im gleichen Jahre am Vorabend des kgl. Geburtsfestes ein drittes Concert zum Besten des Wagnervereins, unter Mitwirkung und Leitung Bülow's, der hierbei von Seiten des Publikums die glänzendsten Ovationen empfing. Dasselbe ward auf Anregung des Vereinsvorstandes vom kgl. Hoforchester gegeben. Es erwarb sich damit den Ruhm, das erste Hoforchester in Deutschland zu sein, welches für die Förderung des Unternehmens eintrat. Dann lenkten die unter Richard Wagner's Leitung mit aufopferndster Thätigkeit veranstalteten Musikaufführungen die vorwiegende Aufmerksamkeit auf sich. Nachdem der Meister schon zu Ende des verflossenen Jahres in Mannheim, am 12. Mai 1872 in Wien die oben ausführlicher berichteten Orchesterconcerte dirigirt, sah ihn zu Beginn 1873 zunächst (am 21. und 23. Januar) Hamburg, sodann (4. Februar) Berlin, endlich (24. April) Köln in seinen Mauern. Ueberall war der

---

*) Als ungefährer Massstab für die Erfolge der einzelnen deutschen Vereine hat sich dem Verfasser nachfolgende Bezifferung ihrer Antheile an den ersten fünfhundert Patronatscheinen ergeben, die, sofern sie ungenau sein sollte, der Berichtigung entgegensieht: Bayreuther Verein (meist durch auswärtige Glieder) fünf und siebzig volle Patronatsantheile, Mannheim fünf und fünfzig, Wien acht und dreissig, München sechs und zwanzig, Berlin vier und zwanzig (davon Akad. Wagnerverein neun), Hamburg elf, Köln zehn, Leipzig und Dresden je sechs, Darmstadt fünf, Frauen Wagnerverein zu Mainz fünf u. s. w.

Erfolg auch in Hinsicht des Ertrags ein günstiger: doch waren ausserordentliche Zuflüsse dieser Art nothwendig, sollte das ganze Vorhaben nicht ins Stocken gerathen. Um dieselbe Zeit gab auch Bülow in Karlsruhe drei grosse Concerte, und — als einziges unter allen Operntheatern Deutschlands — das Münchener Hoftheater ab und zu Vorstellungen zu Gunsten des nationalen Unternehmens.

Eine traurige, durch nichts zu beschönigende Stellung nahm all diesen rastlosen Bemühungen gegenüber, Sandkorn um Sandkorn von einer nationalen Schuld abzutragen, mit wenigen Ausnahmen die deutsche Publicistik ein. Wenn sie es für ihre Pflicht ansah, das mühsam Gebaute zu zerstören, die etwa angeregte Begeisterung für eine ungemeine Aufgabe abzuschwächen und zu ertödten, statt der von ihr zu erwartenden Belehrung — zu verdächtigen und zu verwirren, immer wieder die abgestandenen Phrasen und Witze über die »Zukunftsmusik« zu wiederholen, so wurde diese Pflicht von ihr redlich erfüllt. Unter dem demoralisirenden Einfluss jener Art von musikalischer Kritik, wie sie in den hervorragendsten politischen Organen ihren in längst überwundenen Zeiten überkommenen Sitz mit einer Zähigkeit behauptete, die eine seltsame Parodie auf den Begriff des Conservativismus bildet, war bei den unzähligen löschpapierenen Autoritäten der zeitunglesenden Menge eine völlig erschreckende Unkenntniss der Absichten des Künstlers, Unreifheit und Sorglosigkeit der Auffassung herrschend geworden, bereit, jeden Augenblick in die frivolste Gehässigkeit umzuschlagen.*) Mit Staunen fragte ein Berliner Blatt, was wohl mit den 300,000 Thalern geschehen solle, zu denen so eifrig gesammelt werde: »für eine Aufführung in Bayreuth und das Vergnügen, auf seinem Sperrsitz schlafen zu können, sei das Entrée zu hoch!« Die Forderung eines eigenen Theaterbaues für die Aufführung eines Operncyklus erschien als unbegreifliche und überspannte Anmassung. Missgünstig sah man auf die Feier der Grundsteinlegung. »Dieselben Zeitungen,« sagt Martin Plüddemann, »die das Treiben der Gründer unterstützten, die die falschen Projecte aufnahmen und dafür ihren »Corruptionsgroschen« erhielten, die, als die Gründer fielen, moralische Entrüstung heuchelten, dennoch aber sich wieder ihrer annahmen und bei Ofenheim's Freisprechung in frechen Jubel ausbrachen, — dieselben Zeitungen wagten es, Wagner's edles Unternehmen eine »Gründung« zu nennen und versuchten ihn so in die widerlichste Gemeinschaft zu ziehen!« *) Als die Ausgrabungen für die Vertiefung unter der Bühne vollendet waren, machte man sich darüber lustig, dass es der Bayreuther Bau bis zu einem grossen Loch gebracht. Dann sollte sich wenige Fuss unter dem lehmigen Grunde Wasser gezeigt, und der Bau sich nach einer Seite hin gesenkt haben. Bei der ersten Krise der kühnen Unternehmung hiess es, sie sei trotz des milden Winters völlig eingefroren. Für die Anstrengungen der »Wagner-Enthusiasten«, wenn man sie schon nicht unterstützen wollte, fand sich weder Theilnahme noch Anerkennung, ihnen galten nur gelegentliche spöttische Seitenblicke. Der Akademische Wagnerverein wurde der neueste »Kinderkreuzzug«, der Meister selbst, als er Deutschland durchzog, um durch persönliche Mühewaltung die Sicherung seines Vorhabens zu fördern, ein »Ablasskrämer« und »Mönch Tetzel« genannt. Auch wenn die Aufführung durchgesetzt würde, müsse das Werk unverständlich und ungeniessbar

---

*) Eine consequente Folge der unter den Auspicien dieser »Kritik« beliebten Impertinenz war, dass ein Münchener Arzt den Beweis antrat, Wagner sei »geisteskrank«. Der Vorwurf der Selbstüberschätzung war von jener Seite her sehr gewöhnlich; ein Schritt weiter, und die Selbstüberschätzung wurde zum »Grössenwahn«! — Ein sächsischer »Dichter« suchte in broschürenförmiger Reclame für seine poetischen Leistungen seinen kritischen Aeusserungen Nachdruck zu verleihen, indem er Wagner »lieber Richard« anredete. So meinten Manso, Dyk und Genossen Schiller gegenüber sich »Stellung zu geben«, wenn sie ihn »Fritzchen« nannten.

---

*) »Das Grundeigenthum in der Musik. Ein Epilog zur Bayreuther Grundsteinlegung«, war der Titel einer Broschüre, die während des Casseler Musikfestes im Sommer 1872 von ihrem Verfasser »gratis unter seinen Bekannten colportirt wurde!«

bleiben: in diesem Urtheilsspruch einigten sich verabschiedete Berliner Hofkapellmeister mit den Spitzführern der Wiener Presse. Der Sturm, welcher die Vorbereitungen der Bühnenfestspiele begleitete, war nicht geringer, als einst gegen das »Judenthum in der Musik.« Mit richtigem Gefühl erkannte man auch in dem positiven Beginnen des Künstlers eine Negation des bestehenden Opern- und Theaterwesens und das »Bestehende« bot alle Kräfte auf, um dem grossen Neuen den Kampf und Sieg zu erschweren.

In schroffstem, tiefbeschämenden Gegensatz hierzu stand die Theilnahme, welche dem Unternehmen bis weit jenseit des Oceans, das Ausland gewährte. In einem schwungvollen Artikel hatte schon zu Ende des Jahres 1871 die New-Yorker Musikzeitung das Interesse aller in Amerika lebenden Deutschen auf das im Vaterlande sich vorbereitende Werk zu lenken gesucht. Im September 1872 entstanden die Wagnervereine von New-York und Chicago. Im Februar gleichen Jahres war in Brüssel ein provisorisches Comité errichtet; Ende desselben Monats (20. Februar) in Pesth, wo bereits am 25. die erste stark besuchte Versammlung im Hotel Hungaria abgehalten ward. Der fast gleichzeitig unter Direction des Pianisten Eduard Dannreuther gestiftete Wagnerverein in London fasste sofort mit Energie das Ziel ins Auge, durch eine Reihe von Concerten mit Bruchstücken aus den jüngeren Schöpfungen Wagner's dem Werke thatkräftigen Vorschub zu leisten. Es gelang den unverdrossenen Bemühungen des jugendlichen Vereinsdirigenten, durch Zuziehung der Musiker des Krystallpalastes sich eines vorzüglichen Orchesters zu versichern, mit dessen Hülfe er am 19. Februar 1873 in Queen's Concert-rooms, Hanover square, vor einer zahlreichen und glänzenden Versammlung eine Auswahl von Compositionen des Meisters zu Gehör brachte. Eine Wiederholung der Aufführung mit theilweise verändertem Programm fand am 6. März in St. James Hall statt, ein drittes Concert zu demselben Zweck unter gesteigerter Theilnahme des Publikums am 9. Mai. In die Leitung des Orchesters theilten sich Dannreuther und

Bülow, der soeben auf seiner erwähnten grösseren Concerttour begriffen, sich an der Themse aufhielt. Die bei dieser Gelegenheit zur Ausführung gelangenden Tristan-Fragmente (Vorspiel und Isoldens Liebestod) waren in London noch nie gespielt: es bedurfte zur Ueberwindung der technischen und intellectuellen Schwierigkeiten der ganzen Energie Bülow's. Weitere sechs Concerte des Londoner Wagnervereins folgten im Winter von 1873 zu 1874. Als ächter »Wagner-Apostel« der britischen Insel hielt der Veranstalter derselben zwischen ein auf Einladung des Edinburger Philosophischen Instituts Vorlesungen über Wagner's Werke und Bedeutung, ergänzt durch musikalische Vorträge, und wusste durch eine kleine aber inhaltreiche Schrift die Aufmerksamkeit des Publikums auf das Wirken des Meisters zu lenken.*) — In Frankreich, wo durch die persönlichen Beziehungen Wagner's aus den Zeiten seines Pariser Aufenthaltes das Interesse der kleinen Schaar seiner dortigen Freunde ein reges war, gestattete die durch die politischen Vorgänge der letzten Jahre genährte nationale Gereiztheit keinerlei öffentliche Bethätigung zu Gunsten eines deutschen Unternehmens. In Italien gehörte der wackere Franzesco Lucca († 8. November 1872) zu den ersten auswärtigen Patronen; in Florenz wurde in Folge eines Briefes, den ein französischer Patron und literarischer Vorkämpfer der Wagner'schen Ideen, Eduard Schuré,**) an den gelehrten Redacteur der »Rivista Europea«, Angelo di Gubernatis***), richtete, eine »Wagner-Subscription« von

---

*) »Richard Wagner«, by Edw. Dannreuther. London, Augener 1873. Schon damals gab es in England gute poetische Uebertragungen der Lohengrin- und Tannhäuser-Dichtung, wie der Walküre. Die jüngere Uebersetzung der Dichtung vom »Ring des Nibelungen« von A. Foreman wird als eine Arbeit von »monumentaler« Bedeutung gerühmt.

**) Verfasser der »Geschichte des deutschen Liedes (Histoire du Lied)«, ausserdem bekannt durch glückliche Uebertragungen deutscher Lyrik, sowie neuerdings durch sein herrliches Werk: »Le Drame musical,« zu welchem die ersten Vorstudien schon 1869 in der »Revue des deux mondes« erschienen.

***) Prof. des Sanskrit und der vgl. Literatur am istituto di studii superiori zu Florenz, in der gelehrten Welt durch seine Forschungen diesem mit einem namhaften Beitrage eröffnet. Und als die alte Bononia ihrer Begeisterung für den »Lohengrin« einen schönen Ausdruck verlieh, indem sie den Schöpfer des Werkes am 31. Mai 1872 zu ihrem Ehrenbürger — cittadino Bolognese — ernannte*), rief ihm derselbe ausgezeichnete Florentiner Gelehrte in einem offenen Briefe der von ihm redigirten Zeitschrift »in aufrichtiger Bewunderung« seinen Gruss zu, mit dem Wunsche: »es möge ihm aus jeder Stadt Italiens ein Ruf entgegentönen, der den Meister und seine Gesinnungsgenossen versichere: Italien und Deutschland, wie sie sich bereits auf dem Gebiete der Wissenschaft zu verstehen angefangen, wünschten ihre verschiedenen, aber nicht disharmonischen Klänge auch in den heiteren Gefilden der Kunst zu vermählen«. — Diesen erfreulichen Beweisen des in die Tendenzen und Leistungen des deutschen Künstlers von auswärts gesetzten Vertrauens dürfen wir, im gleichen Zusammenhange, noch ein anderes Zeugniss beifügen, welches für

---

über die Mythenlehre der Veden, sowie durch sein grosses Werk: »Die Thiere in der indogermanischen Mythologie« (Deutsch von M. Hartmann, Leipzig 1874) rühmlichst genannt. Seine innige Vertrautheit mit deutscher Forschung beweisen die: »Cenni sopra alcuni Indianisti viventi.« Eine geistvolle Deutung des Lohengrin-Mythus bietet sein Hauptwerk (pag. 581 der deutschen Uebersetzung).

*) Noch hatte keine deutsche Stadt es für würdig gehalten, durch eine gleiche dem Genius dargebrachte Auszeichnung sich selbst zu ehren, ja sogar die musikalischen Akademieen und sonstigen künstlerischen Corporationen nur ausnahmsweise das Bedürfniss gezeigt, die Conformität ihrer Gesinnung mit der des vielangefochtenen Künstlers durch die That zu beweisen. So war Wagner im Jahre 1864 vom »Freien deutschen Hochstift« in Goethe's Geburtshause zu Frankfurt in die Klasse der Meisterschaft aufgenommen und zum Ehrenmitglied ernannt worden; über die Umstände seiner Wahl zum auswärtigen Mitglied der Berliner musik. Akademie ist schon berichtet; Ehrenmitglied der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde war er seit 29. December 1871, u. s. w. Doch war auch hier eigenthümlicher Weise das Ausland längst mit seinem Beispiel vorausgegangen: denn schon 1858 hatte der niederländische Verein zur Förderung der Tonkunst, wie in jüngerer Vergangenheit die Philharmonische Gesellschaft zu New York den Meister zu dem Ihrigen erwählt.

Deutschland noch beschämender war: aus dem fernen Chicago erging an ihn die liberale Aufforderung, zur Feier des Wiedererstehens dieser Stadt aus der Asche der Zerstörung im eigens dafür zu erbauenden Theater unter eigener Leitung und mit frei auszuwählenden Kräften sein Werk auf ihre Kosten zur Darstellung zu bringen. Zwar musste Wagner die Einladung ablehnen; doch konnte dies nicht ohne den vergleichenden Hinblick auf die mannigfachen Mühsale geschehen, denen die Durchführung seines Vorhabens im Vaterlande fortgesetzt unterworfen war.

VI.

Reisen und Concerte.

Inspectionsreise durch das westliche Deutschland. Empfang in Köln und an anderen Orten. Concerte in Hamburg und Berlin. Project der Berliner Lohengrinaufführung. Concerte in Köln.

Anfang September 1872 unternahm Richard Wagner mit seiner Gemahlin einen Ausflug nach Weimar, um dort Franz Liszt zu besuchen. Seit dieser im verflossenen Sommer seinen römischen Aufenthalt abgebrochen, theilten sich Weimar und Pesth abwechselnd in die Ehre, den grossen Künstler zu beherbergen. Eine officielle Stellung bekleidete er weder hier noch dort. Von Pesth aus, wohin er sich Mitte September zum Winteraufenthalt begeben, erwiderte er den Besuch Wagners, um den neuen Wohnsitz des Freundes und baldigen Schauplatz seiner höchsten That kennen zu lernen.

Die Tage seit der Grundsteinlegung waren für Wagner in der unausgesetztesten Thätigkeit vergangen. Ihnen gehört die Entstehung der, dem Andenken der grossen Schröder-Devrient gewidmeten, gedankentiefen Abhandlung: »Ueber Schauspieler und Sänger« an. Wie der Künstler in Nächstem mit den darstellenden Kräften für sein grosses Werk in den längst ersehnten Verkehr treten wollte, sehen wir ihn in dieser Schrift im Geiste bereits an die Genossen seines Unternehmens sich wenden, deren Gewinnung die nächste

Sorge für das Gelingen war. Zur Kenntnissnahme der vorhandenen theatralischen Kräfte beabsichtigte er daher im bevorstehenden Herbste eine grössere Reise durch Deutschland. In gleicher Angelegenheit hatte sich soeben der Tenorist Diener aus Köln bei ihm aufgehalten und machte dem Meister im August Albert Niemann seinen Besuch. Damit die Aufführung wo möglich im Jahre 1874 stattfinden könne, war für den folgenden Sommer eine Vereinigung sämmtlicher darstellenden Künstler in Bayreuth in Aussicht genommen, um hier unter eigener Leitung des Dichtercomponisten die Vorstudien für ihre Partieen zu machen. Ebenso eifrig wurden die Veranstaltungen für den scenisch-decorativen Theil der Bühnenfestspiele betrieben. Für diesen Zweck war Wagner mit dem ihm vorzüglich empfohlenen Maler Joseph Hoffmann in Verbindung getreten, der die ihm dargebotene Aufgabe mit vielem Feuer ergriff und nach lebhaft geführtem Briefwechsel zur persönlichen Besprechung mit Maschinenmeister Karl Brand im October in Bayreuth eintraf. Schon rückten auch die Fundamentirungs- und Grundmauerungsarbeiten für das Theater munter vorwärts. — Wie wenig der Meister selbst, in dessen leitende Hand die Fäden der Verantwortlichkeit für alle einzelnen Zweige der Vorbereitungen zusammenliefen, sich Erholung gestattete, beweist allein ein Blick auf die im Interesse der Unternehmung geführten Correspondenzen, sowie auf die Zahl kleiner Sendschreiben, Aufsätze, Berichtigungen in Zeitschriften u. s. w., welche innerhalb des Zeitraums von der Grundsteinlegung bis zum Antritt seiner Reise aus der Hand Wagner's hervorgingen.*) Bezeichnend ist es, dass der letzte dieser grösseren und kleineren Schriftstücke (»Brief über das Schauspielwesen«) das Datum seiner Abreise aus Bayreuth trägt!

---

*) Wir erwähnen darunter blos den offenen Brief »An Friedrich Nietzsche, ordentl. Prof. der classischen Philologie zu Basel« (12. Juni), sowie das sinnige »Dankschreiben an den Bürgermeister von Bologna« (1. October); den Artikel »Ueber die Benennung ›Musikdrama‹« (im Musik. Wbl. vom 8. November) und den »Brief über das Schauspielwesen an einen Schauspieler« (9. November).

Unter den gleichzeitig zu erledigenden Anliegen deutscher Theatervorstände verdienen Hervorhebung das Gesuch der Kölner Direction um eine unverkürzte Aufführung des »Lohengrin« unter eigener Leitung Wagner's und die Bewerbung der Berliner Intendanz um Bewilligung des Aufführungsrechtes für »Walküre« und »Tristan«. Angesichts der sorgfältigen und mühevollen Vorbereitungen für eine correcte und zusammenhängende Darstellung des ganzen Nibelungenwerkes war die Concession einer Einzelaufführung des erstgenannten Werkes vor dem Bayreuther Feste eine Unmöglichkeit. Zu den Bedingungen für Ueberlassung von »Tristan und Isolde« gehörte vor Allem die unverkürzte Gestalt des Werkes bei den vier ersten Vorstellungen; später dürften nur solche Verkürzungen stattfinden, die im Einverständniss mit dem Autor gemacht würden. Als Darsteller der beiden Hauptrollen wurde das Künstlerpaar Vogl in München, als Dirigent Bülow oder Hans Richter empfohlen. In keinem Falle würde er sich entschliessen können, sich persönlich an dem Einstudiren seines Werkes zu betheiligen.

Am 9. November trat der Meister seine Rundfahrt an. Seit langen Jahren ohne Berührung mit den deutschen Theatern, liess ihn die Nöthigung zur erneuten Prüfung ihrer gegenwärtigen Leistungen nicht ohne Besorgniss. Gegen den Eindruck, welchen die Entstellung und Verstümmelung seiner eigenen Werke auf ihn machen würde, hatte er sich im Voraus durch längst geübte Resignation gestählt. Dennoch wurden seine Erwartungen in mancher Hinsicht übertroffen. In Würzburg, wo er zuerst Station machte und Gelegenheit fand, früheste Jugenderinnerungen zu erneuern, wohnte er in dem dortigen kleinen Theater am 10. November einer Vorstellung des »Don Juan« bei. Obgleich er einen jeden der hier angetroffenen Sänger und Sängerinnen für eine vorzügliche dramatische Aufführung gut zu verwenden getraute, sobald ihm dies in einer ihrer Anlage entsprechenden Weise und unter richtiger Anleitung gestattet sein würde, vermochte er nur einen Act der Vorstellung anzuhören: so sehr verleidete ihm die Schwäche der Direction und Regie den Aufenthalt im Theater. Schon zwei Abende später (am 12. November) treffen wir ihn in einer Aufführung des »Propheten« in Frankfurt a. M., dann in Darmstadt bei einer Vorstellung von »Maurer und Schlosser«, deren jeder er bis zu Ende beiwohnte, ohne sich durch die Missstände verfehlter und mangelhafter Leistungen in dem vorzüglichen Humor stören zu lassen, der ihn auf seiner ganzen Reise begleitete. Für Dirigenten und Ausübende, sobald er ausser dem Theater mit ihnen zusammentraf, hatte er stets ein freundliches und belehrendes Wort: nie liess er es sich der Mühe verdriessen, seinen Tadel auszusprechen und durch eingehende Anleitung zum Besseren fruchtbar zu machen. Dem Darmstädter Kapellmeister sang er die ganze Arie des Roger Tact für Tact vor, und liess es sich eine Genugthuung sein, an einem einzelnen Beispiele die Anregung für einen natürlichen und nicht auf den blossen Applaus berechneten Vortrag gegeben zu haben.

In der That sah er sich aber auch allerorts mit fast stürmischer Herzlichkeit empfangen. In Mannheim war man über Tag und Stunde seiner Ankunft unterrichtet. Der treue Heckel hatte seine besten Zimmer für den werthen Gast geräumt. In seiner Wohnung trug Wagner am Abend des 17. November — vielleicht zum ersten Mal — einem kleinen Auditorium einige Fragmente aus der nunmehr in der Composition beendeten »Götterdämmerung« vor (die Nornenscene und Siegfried's Rheinfahrt): anwesend waren ausser der Gemahlin des Meisters und den freundlichen Wirthen der Vorstand des Mannheimer Wagnervereins und einige aus Baden-Baden und Heidelberg herbeigeeilte Verehrer. Durch die bereits empfangenen Eindrücke zu einer gewissen Gefühllosigkeit abgestumpft, empfand er kein Widerstreben, einer Aufführung seines »fliegenden Holländers« unter Vincenz Lachner's Leitung beizuwohnen. Es belustigte ihn zu vernehmen, dass diese einen gültigen Opernabend kaum ausfüllende Musik, einst von ihm zur Aufführung in einem einzigen Acte bestimmt, dennoch in Mannheim einer ganz besonderen Streichoperation nicht entgangen war: man sagte ihm, die Arie des Holländers, sowie sein Duett mit Daland seien gestrichen und man führe davon nur die Schlusscadenzen aus. Er wollte das nicht glauben, aber er erlebte es. Die rauschenden Hervorrufe des Publikums, welches nach dem Schlusse des zweiten Actes den Meister zu begrüssen verlangte, erreichten sein Ohr nicht mehr, denn er hatte sich in aller Stille aus der Vorstellung entfernt.

In dem ebenfalls durch seine dramaturgischen und choregraphischen Leistungen sich bevorzugt dünkenden Karlsruher Hoftheater hatte er in einer Vorstellung des »Tannhäuser« vorzüglich die Schwäche der Regie zu bewundern. Der südlichste Punkt seiner Tour war Basel, von wo aus er über Strassburg rheinabwärts zunächst nach Mainz und Wiesbaden ging. »In Mainz war es kein Klein's — im Schosse des Wagnervereins, — Musikcorps hinten und vorn — bliesen in das Bayreuther Horn!« heisst es in einem launigen Reisebericht, der eine Sendung Schriften an Heckel nach Mannheim begleitete. In den letzten Tagen des November traf Wagner in Köln ein. Auch hier festliche Begrüssung durch den Wagnerverein, unter dessen Anregung während seines dortigen Aufenthaltes auch eine gesellige Vereinigung der Freunde und Verehrer des Dichtercomponisten zu dessen Begrüssung veranstaltet ward. Eine Aufführung der »Zauberflöte« im Stadttheater am 29. November befriedigte wenig. Die Regie charakterisirte sich ihm durch den Umstand, dass sie es beim Erscheinen der Königin der Nacht ruhig — Tag bleiben liess. Die musikalische Leitung bot dafür wenig Entschädigung. »Es könnte der Mühe lohnen«, sagt Wagner, »den ersten Act der Zauberflöte, genau wie ich ihn zu hören bekam, Satz für Satz durchzugehen und das Unglaubliche darzulegen«, nämlich: die herrschende Auffassung Mozart's unter der Pflege unserer Conservatorien und Musikschulen der »Jetztzeit«! Da sich der Kapellmeister ihm dennoch ausserhalb des Theaters als ein wahrhaft gebildeter Mann zu erkennen gab, musste der Meister ihm um so mehr die Einsicht wünschen, wie schwer es sei, »dem Theater von aussen beizukommen und mit dem eigenthümlichen Geiste, der die

Seele einer dramatischen Aufführung ist, vertraut zu werden. *)

Die erwähnte gesellige Vereinigung fand am 4. December im grossen Saale des Hôtel Disch statt und umfasste in Allem gegen sechzig Personen, für einen Centralpunkt gegnerischer Bestrebungen, in welchem z. B. die »Meistersinger« noch nicht möglich geworden waren, eine stattliche Zahl. Wagner hatte diesem engeren Kreise eine Art Vorlesung über seine künstlerischen Ziele angekündigt. Kölnische Blätter **) bieten uns so lebendige Schilderungen dieses Abends, dass wir auf Grund derselben eine solche hier folgen lassen. Trat hier doch der Künstler wieder einmal nicht bloss Musikern, sondern dem weiteren Kreise der Gebildeten gegenüber.« Die Versammlung bestand aus Männern aller Berufsgattungen; überwiegend war jedoch die Kunstwelt, und zwar in ihren verschiedenen Klassen, Musik, Malerei, Bildnerei, vertreten. Um sieben Uhr erschien, von seiner Gattin begleitet, Richard Wagner. Die Anwesenden, welche sich zu seinem Empfang von ihren Plätzen erhoben, freundlich grüssend, begab er sich mit kurzen schnellen Schritten zu dem für ihn bestimmten Ehrensitz. Seine Gattin blieb an seiner Seite; das geistreich geschnittene Profil liess auf den ersten Blick die Tochter Liszt's erkennen. Als der Meister Platz genommen, konnte man seine Züge, hell beleuchtet durch den vor ihm stehenden Armleuchter, genauer studiren. Der Kopf kennzeichnet sich sofort als der eines bedeutenden Geistes. Die Stirn tritt aussergewöhnlich stark hervor; das Auge, wenn es ruhig bleibt, hat einen treuen deutschen Ausdruck, bei Erregung blitzt es; das starke Kinn und der feste Mund deuten auf Energie. Haupt- und Barthaar sind ziemlich wohlerhalten und noch wenig grau. Der ganze Kopf sieht aus, wie aus Granit gemeisselt. Mit freundlichen Worten begrüsste Wagner die Versammlung. In seiner Aussprache hört man verschiedene Dialekte, vornehmlich den bayrischen und schweizerischen; den sächsischen, seinen Geburtsdialekt, bemerkt man am wenigsten. In schlichter, erzählender Weise hielt er dann einen Vortrag über die Aufgaben und Ziele, die er in der Musik verfolge. Wie Lessing auf dem Gebiete der Schaubühne Bahn gebrochen, den wälschen Tand beseitigt und die deutsche Nation zum Bewusstsein ihres Werthes in Stoff und Darstellung gebracht, wolle er das musikalische Drama, das noch so ganz in den Fesseln des Auslandes läge, und eine deutsche Musik, aufgebaut auf den grossen Ideen der deutschen Sage und Geschichte, frei von dem Schnickschnack französischer und italienischer Librettofabrikation, herstellen. Von selbst kam er hierbei auf seine eigene Lebensgeschichte, reich an Kämpfen und Enttäuschungen aller Art, und gewährte so den gespannt Lauschenden Zuhörern das ergreifende Bild eines fast dreissigjährigen Ringens um ein ideales Ziel, das dem geistigen Auge zwar nie verloren, durch Missgunst der Menschen jedoch, wie der Verhältnisse, durch Missverständnisse und Anfeindungen aller Art ihm zu Zeiten ewig unerreichbar erschienen war und doch heute der ersehnten Erfüllung harre. Im Verlaufe der Rede erwuchs Ton und Ausdruck zu immer grösserer Energie. Tief ergreifend war auf alle Anwesenden der Eindruck des fünfviertelstündigen Vortrages, anhaltender Beifall bezeugte die allseitig gewonnenen Sympathieen. Dann verliess Wagner mit seiner Gattin den Saal, um bald darnach zu dem ihm zu Ehren veranstalteten Souper wieder zu erscheinen. Vor Beginn desselben wurde eine Anzahl von Künstlern und Kunstfreunden dem Meister vorgestellt und Alle, welchen es vergönnt war, sich mit ihm zu unterhalten, waren entzückt von seiner anspruchslosen Bescheidenheit und natürlichen Liebenswürdigkeit. Diese bei berühmten Männern nicht gerade allzuhäufig anzutreffenden Eigenschaften sollten durch einen Zwischenfall während des Essens noch glänzender zur Geltung kommen. In der anstossenden Veranda intonirte die Kapelle des 16. Infanterie-Regiments zur Begrüssung des hohen Gastes den Tannhäusermarsch und darauf die Freischützouvertüre. Während des Schlusses der Letzteren sah man Wagner auf seinem Stuhle ungeduldig hin und her rücken. Plötzlich sprang er auf und ehe die überraschten Tischgenossen es sich versahen, stand er mitten unter der Kapelle. Auf ein Zeichen des Kapellmeisters verstummte die Musik und alle Musiker erhoben sich. »Meine Herren«, sagte Wagner, nachdem er wegen der Störung um Entschuldigung gebeten, »ich habe die Ouvertüre unter des Meisters Leitung noch in Dresden gehört und mir die Tradition seiner Direction, namentlich die Auffassung des letzten Theiles, wohl bewahrt. Sie erlauben, dass ich Ihnen dieselbe für Ihre ferneren Aufführungen des Tonstückes mittheile.« Er ergriff den Tactirstock, bezeichnete den Eintritt des C-Dur nach der grossen Fermate als Anfang, erläuterte die Vortragsweise und nun ging's los. Sämmtliche Anwesende hatten sich von den Plätzen erhoben und sahen durch die grossen Fenster der Veranda dem interessanten Vorgange mit äusserster Spannung zu. Rührend war es zu sehen, wie die jungen Musiker mit angehaltenem Athem und wie im Traum mit aufgerissenen Augen an jeder Fiber seines Gesichtes hingen. Neben den stolzen Erinnerungen von Mars la Tour und Beaune la Rolande wird ihnen zeitlebens der Abend im Gedächtniss bleiben, an welchem der grosse deutsche Meister, der ihnen bisher nicht mehr wie eine sagenhafte Gigantengestalt war, in eigener Person ihre Leistungen dirigirte. Wagner liess die Stelle (etwa 26 Tacte in C-Dur) wohl ein Dutzend Mal spielen und siehe da, die längst bekannten Tacte erschienen in einem ganz neuen Lichte. — Während des Festes wurde gar mancher Toast gebracht und Wagner, immer schlagfertig, erwiderte alle auf der Stelle. Mit jeder neuen Ansprache fielen den Hörern die Schuppen mehr von den Augen. Den Glanzpunkt des Abends bildete unstreitig die letzte Rede, eine Darlegung voll Begeisterung und doch voll männlicher Ruhe und Würde, voll kräftigen Eifers über die im Schwange stehenden Versündigungen gegen die Kunst und doch voll Versöhnlichkeit und Schonung, voll sicheren Selbstbewusstseins und doch voll Bescheidenheit, dabei von einer Logik und Klarheit in Ausdruck und Entwickelung, dass man mit Bitterkeit an die noch neuerdings in der Presse aufgetretenen unsauberen Versuche erinnert wurde, den grossen Bahnbrecher, diesen Helden und Märtyrer der Kunst als einen von blinder Selbstüberschätzung getriebenen, von Hass und Verachtung gegen alle Andersdenkenden erfüllten, in seinem Denkvermögen getrübten Abenteurer darstellen zu wollen.*) Vom Theaterorchester erschien später noch das Hornquartett, um im Vestibule einige Compositionen des Meisters ihm zu Ehren erschallen zu lassen. Die Art, in welcher ihnen Wagner mit herzlichen Worten seinen Dank ausdrückte, zeigte, wie er für den geringsten seiner Kunstgenossen ein Herz hat. Obwohl es schon gegen Mitternacht war, als er den Saal verliess, blieb die von all den empfangenen Eindrücken lebhaft erregte Gesellschaft zum Theil noch bis drei Uhr Morgens versammelt.«

---

*) »Einblick in das heutige deutsche Opernwesen.« G. S. IX. pag. 336.

**) »Kölner Nachrichten« und »Kölnische Volkszeitung«.

Ueber Düsseldorf führte den Meister sein Weg nach Bremen. Am 7. December an letzterem Orte eingetroffen, wohnte er am folgenden Tage einer Vorstellung der »Meistersinger« im Stadttheater bei. Es war die erste dieses Werkes, welche Wagner seit den von ihm selbst in München geleiteten Aufführungen erlebte. Ein zahlreich versammeltes Publikum bereitete ihm eine enthusiastische Aufnahme, die sich in begeisterten Ovationen bei seinem Eintreten, nach dem zweiten Acte und nach dem Quintett des dritten Actes kundgab. Eben weil er der Darstellung manches Vorzügliche zusprechen durfte, liess sie ihn auf den Charakter anderweitiger Vorführungen des Werkes auf den deutschen Theatern betrübende Folgerungen ziehen. Besonders im dritten Acte, der in München am lebhaftesten gewirkt, war Dialog und Handlung durch schonungslose Striche schattenhaft unverständlich geworden. Während er selbst hierdurch in peinliche Zerstreutheit versetzt wurde, schien ihm auch das Publikum ermüdet und der im Uebrigen tüchtige Dirigent des Orchesters, der sich bis dahin in fast ununterbrochen richtigem Tempo erhalten, aus keinem anderen Grunde von einem Missverständnisse in das andere zu verfallen. Dieser Erscheinung entsprach die Erfahrung, welche Wagner auch an den bestbegabtesten Sängern machte: so oft er noch einen solchen, der ihn interessirte, in einer Partie seiner Opern überhörte, sah sich dieser mitten im Verlauf der Scene plötzlich zum Abbrechen genöthigt. Hier kam der Strich seines Kapellmeisters und er hatte nicht weiter gelernt! Was konnte ihm von seiner eigentlichen Aufgabe nun noch erkenntlich geblieben sein?

---

*) Soeben hatte ja in einer scheusslichen moralischen wie literarischen Missgeburt, wie Dr. Puschmann's Broschüre, der Hass gegen Wagner seinen giftgeschwollensten Ausdruck gefunden.

Am 10. December reiste der Künstler über Hannover und Magdeburg nach Dessau. Auch hier war sein Besuch telegraphisch angekündigt und Alles zum festlichen Empfange bereitet. Mittags war er nebst Gemahlin Gast des Herzogs und ihm zu Ehren Hoftafel. Abends »Extravorstellung« im Theater zum Besten der durch die Sturmfluth betroffenen Ostseeküste. Sie begann mit dem Vorspiel zu den »Meistersingern«, dann zeigte ein lebendes Bild sämmtliche Personen dieser Oper. Zum vollendetsten Gelingen der nachfolgenden Vorstellung von Gluck's »Orpheus« trugen alle Mitwirkenden, insbesondere aber der leitende feine und künstlerische Sinn des Intendanten (Herrn von Normann) bei. »Ich bezeuge laut, nie eine vollkommenere und edlere Gesammtleistung auf einem Theater erlebt zu haben, als diese Aufführung,« sagt Wagner. »Jeder Factor des scenischen Lebens, Gruppirung, Malerei, Beleuchtung stand mit dem anderen in vollkommenem Einklang: jede Bewegung, jedes Dahinwandeln trug zur idealen Täuschung bei.« Von grosser Correctheit und Schönheit war auch der Vortrag des Orchesters, und der Meister erschien im letzten Zwischenacte selbst im Orchester, um seinen Dank für die vorzügliche Leistung der Kapelle auszusprechen. »Dies aber geschah in dem kleinen Dessau!«

Am Donnerstag den 12. December kam Wagner in Leipzig an. Seinem Wunsche, während eines dreitägigen Verweilens auch in seiner Vaterstadt einer für seine Zwecke geeigneten Opernvorstellung anzuwohnen, konnte oder — wollte man massgebenden Ortes nicht entsprechen. Wohl aber benutzte auch der Leipziger Wagnerverein seine Anwesenheit zu einer geselligen Zusammenkunft seiner Freunde und Verehrer in der üblichen zwanglosen Form eines Festessens. Dem ihm durch Prof. Riedel gebrachten begeistert wiederklingenden Hoch konnte Wagner mit dem Hinweis darauf erwidern, dass er in seiner Geburtsstadt drei Generationen kennen gelernt: unter ihnen erscheine ihm die jetzige als die hoffnungsvollste!

Nach fünfwöchentlicher Abwesenheit traf der Meister zu kurzer Rast wieder in Bayreuth ein. Die ungewöhnlich milde Witterung des Winters war dem Fortschreiten der baulichen Arbeiten für das Bühnenfestspielhaus sehr zu Statten gekommen. Mit Staunen übersah man schon jetzt den ansehnlichen Umfang der Anlage. Der nahe an vierzig Fuss tiefe Raum für die Versenkungen und Maschinerieen war ringsum fest ausgemauert und liess in halber Höhe die vier Eckpfeiler hervorragen, welche die das Dach tragenden Säulen aufzunehmen bestimmt waren. Auch die »Nibelungenkanzlei«, das »musikalische Büreau« befand sich in vollster Thätigkeit: junge Musiker, theils aus Wien, theils aus Leipzig, waren unausgesetzt mit dem Uebertragen und Ausschreiben der Stimmen aus der Partitur beschäftigt.

Für die Fortsetzung seiner Reise war Wagner durch dringende Aufforderungen bereits ein neues Ziel gesetzt: einige ihm persönlich unbekannte Anhänger drängten ihn wiederholt, auf seiner Durchreise auch in Hamburg im Siegeszuge den Boden zu gewinnen. Dass die alte Handels- und Hafenstadt in der Zahl der Wagnervereine noch unvertreten war, schien für eine geringe Concentration der dortigen geneigten Elemente zu sprechen; dennoch sagte Wagner dem Ansuchen um ein daselbst zu veranstaltendes Concert zu Gunsten seines Unternehmens zu. Am 13. Januar verliess er Bayreuth von Neuem, um sich zunächst nach Berlin zu wenden.

Den Bitten seiner Dresdener Freunde folgend, nahm er seinen Weg über die sächsische Residenz, die er seit jenem flüchtigen Besuch im Herbst 1862 nicht wieder betreten. Sein Empfang an der Stätte seiner einstigen Wirksamkeit konnte ihn mit wohlthuender Befriedigung erfüllen. Eine Anzahl treuer, verständnissvoller und opferbereiter Freunde hatte er in Dresden jederzeit besessen, während das grosse Publikum mehr bloss die Kunstwerke liebte, ohne sonderlich von dem Künstler Notiz zu nehmen. Was aber am Schwersten zu gewinnen war, kam dem Künstler am 14. Januar 1873 auch in Dresden entgegen: die Sympathie der Gebildeten. Zu seiner öffentlichen Begrüssung waren auch hier nicht allein Tonkünstler versammelt, frühere Genossen aus der Dresdener Kapelle, wie J. Rühlmann und M. Fürstenau, oder der greise aber geistesfrische Violoncellvirtuos des Hoftheaters, Fr. A. Kummer, der dem Meister noch heute fest genug die Hand drückte, nicht allein die hervorragendsten Glieder der kgl. Oper, wie Tichatschek und strebende jüngere Kräfte oder alte persönliche Freunde, wie Dr. Pusinelli, sondern auch Männer aus entfernteren Kreisen, wie der Galleriedirector Prof. Julius Hübner, der Literarhistoriker Hettner, der Leibarzt Dr. Carus, ja selbst einstige Gegner, wie der früher oft feindselig scharfe Kritiker Karl Banck. Wohl mochte dem Künstler bei diesem Anblick zu Muthe sein, als erblicke er vor sich ein verkörpertes Stück seines früheren Ringens und Strebens. Der bei Gelegenheit des Festbanketts in einer längeren Tischrede auf seine Beziehungen zu Dresden geworfene Rückblick liess ihn daher mehrfach mit Thränen der Rührung kämpfen. Allen Theilnehmern aber verblieb der tiefe Eindruck festester Zuversicht auf das Gelingen der gemeinsamen Unternehmung durch ausdauernde Hingebung der Freunde und den eigenen starken Willen des Künstlers. — Am Morgen des 15. brachte das kgl. Infanterie-Regiment »König Johann« dem Künstler zum Abschiede ein Ständchen. In sinniger Weise dankte Wagner, indem er die Themen dieser Morgenmusik (aus »Rienzi«, »Lohengrin« und »Kaisermarsch«) in einem Dankdocumente für die Regimentskapelle niederschrieb. Bei seinem Scheiden ward er mit allen Zeichen rührender Anhänglichkeit und Begeisterung entlassen.

Der Zweck seiner diesmaligen kurzen Anwesenheit in Berlin war hauptsächlich die Veranstaltung eines in Kürze auch hier von ihm zu dirigirenden grossen Concertes. Zur Deckung der Kosten desselben waren die Wagnervereine

Berlins zusammengetreten. Von hier aus begab er sich nach Hamburg, wo man ihn schon mit vieler Spannung erwartete.

Am Sonnabend den 18. Januar kam er in der ihm fast gänzlich unbekannten Stadt an, in welcher er vor dreissig Jahren seinen »Rienzi« zur Aufführung gebracht hatte. Er traf auf dem (sonst möglichst unbelebten) Berliner Bahnhofe eine zahlreiche Menschenmenge versammelt. In Ermangelung eines stehenden Wagnervereins hatte sich ein Comité für das bevorstehende Concert gebildet, bestehend aus mehreren Musikern, Schriftstellern und Kaufleuten. Gleich nach dem ersten Willkommengruss brach die Menge in endlose Hochrufe aus, denen der Meister mit den Worten wehrte: »Macht mir das Herz nicht schwer!« Selbst als er schon im Wagen sass, wollte der Jubelgruss nicht schweigen und in der heitersten Laune rief der Meister: »Macht es nur nicht zu arg, sonst werde ich am Ende noch ausgewiesen.« Im Hôtel de l'Europe waren für ihn die schönsten Räume mit Aussicht auf die Binnenalster bestellt. Für den Eifer, mit dem man seinen Aufenthalt so freundlich als möglich gestalten wollte, bürgten die mancherlei Zeichen der Aufmerksamkeit, die von verschiedenen Seiten geschickten prächtigen Bouquets rings auf den Tischen, der Börs'sche Flügel im Salon, den der Besitzer der Fabrik als sein vorzüglichstes Instrument in die Wohnung Wagner's hatte schaffen lassen.

Am nächsten Morgen wurde ihm von der Militärkapelle der Hamburger Garnison in voller Uniform ein Ständchen gebracht. Um drei Uhr Nachmittags begannen die Proben für das Concert. Das Orchester empfing den Meister mit lautem Tusch; ein Lorbeerkranz schmückte das Dirigentenpult, welches Wagner freilich nicht gebrauchte. Die herzlichen Dankesworte des also Begrüssten gewannen ihm Aller Herzen im Sturme. »Sie gingen mit ihm, wie er wollte und verleugneten mit anerkennenswerther Bereitwilligkeit die Macht der Gewohnheit, welche sie bei der C-Moll-Symphonie Beethoven's in die Versuchung führte, in den alten Trott zu verfallen, der von gewissen versteinerten Tactschlägern als »classisch« und darum massgebend betrachtet wird.«

Auch den folgenden Morgen eröffnete ein Ständchen, diesmal von einer anderen Militärkapelle gebracht, aber ebenfalls in glänzender Uniform. Im Laufe des Tages neue Proben; am Abend ein vom »Verein für Kunst und Wissenschaft« arrangirtes glänzendes Bankett im Sagebiel'schen Etablissement, zu welchem sich die Notabilitäten der Stadt vereinigten. »Der gefeierte Meister«, erzählt die Hamburger Zeitung »Reform«, »wurde von Frau A. Schön in den reichgeschmückten Festsaal geführt, der mit Fahnen und gegenüber dem Sitzplatze Wagner's in sinniger Weise mit dem Stadtwappen von Bayreuth geziert war. Herr Dr. Baumeister (der Präsident der Bürgerschaft) als Präses des Banketts führte Frau Cosima Wagner zu Tisch. Abweichend von der gewöhnlichen Banalität solcher Festessen, nahm Dr. Baumeister vor Eröffnung des Mahles das Wort, um dem Gaste im Namen aller Anwesenden den Willkommengruss zu bringen: »Nicht nur — begreifliche — Neugier, den berühmten Meister persönlich kennen zu lernen, habe sie Alle hier zusammengeführt. Es sei das Bedürfniss der Anerkennung des Mannes, der stets für die Einheit und Freiheit des Vaterlandes gekämpft und schon seit mehr als dreissig Jahren sein Kunstideal voll und warm im Herzen trage.« Er hob sodann den Inhalt der Wagner'schen Schriften hervor. Des Meisters musikalische Werke brauche man in Hamburg nicht zu preisen. Nach dieser Seite sei er, Wagner, schon lange kein Fremder; er sei ein Freund und gehöre zu ihnen. »Ehren wir den Gast, indem wir uns von unseren Sitzen erheben und heissen ihn herzlich willkommen, entschlossen zugleich, ihm thatkräftig sein Werk fördern zu helfen.« Richard Wagner ergriff das Wort und feierte die Musikheroen Bach, Beethoven, Mozart und Weber. Als er geendet, rings Schweigen des Erstaunens. Ist das der Mann, den Dummheit, Neid und Bosheit durch zusammenhangloses Herausreissen von Stellen aus seinen Werken so befeinden konnten? Dann machte das Schweigen der Ergriffenheit sich in einem freudigen Hochruf Luft.« Nachdem der Erzähler noch anderweitige Reden während des Mahles registrirt, deren letzte das Zögern Wagner's erwähnte, ihrer Aufforderung zu folgen, fährt er fort: »Unser Meister nahm hierauf seine Stellung mitten in der Versammlung und es folgte ein Speech voller Humor und das Herz ergreifender Wärme. Nachdem er bekräftigt, dass der Vorredner die Wahrheit gesagt und dass es langer Zeit bedurft, ihn aus seinem gewohnten Leben herauszureissen, fiel sein Blick auf das Wappen von Bayreuth. Und jetzt schilderte er Ort und Leute, jetzt führte er die Versammlung plaudernd in das Ideal des Kunstwerks der Zukunft ein, dass von vielen, vielen Ecken und Enden der Tafel die halblauten Rufe gehört wurden: »Ja, ja! es geht, es ist möglich! es sind keine Phantastereien, es sind Gedanken von erhabener Einfachheit und Klarheit. Es ist ein sachlich kunstgerechter und technisch richtiger Kreis, in den wir eingeführt werden!«« u. s. w.

Tags darauf, Dienstag den 21. Januar, fand das erste Concert statt. Denn um dem allgemeinen Andrängen zu willfahren, hatte sich Wagner bereit erklärt, am Donnerstag noch ein zweites Concert zu dirigiren. Der erste Theil des Abends brachte die C-Moll-Symphonie, die einen überwältigenden Eindruck machte und wie neu erstanden vor die erstaunten Hörer trat. Im zweiten Theil kamen zur Aufführung das Lohengrinvorspiel, Siegmund's Lenzlied aus der »Walküre«, Vorspiel und Schluss aus »Tristan und Isolde«, Kaisermarsch. Wirkung und Aufnahme der einzelnen Tonwerke war gewaltig. Das Publikum war nicht zu beruhigen und rief den Meister immer und immer wieder hervor. Zum Schluss des Concertes wurde stürmisch »Tusch« verlangt, nachdem sich zuvor der Enthusiasmus in lautestem Beifallsjubel Luft gemacht, als Wagner ein herrlicher Lorbeerkranz überreicht wurde. — Am nächsten Abend war der Dichtercomponist bei einer Vorstellung der »Meistersinger« im Theater anwesend. Das überfüllte Haus war festlich erleuchtet. Auf der Brüstung von Wagner's Loge lag ein Lorbeerkranz und für seine Gemahlin ein Bouquet aus weissen Camelien, Maiglöckchen und Rosenknospen. Bei seinem Eintritte erhob sich das gesammte Publikum wie Ein Mann; nach den einzelnen Actschlüssen wiederholten sich die Ovationen. Als Richard Wagner das

Theater verliess, bildete die Menge Spalier bis weit auf die Strasse hinaus und gab ihm unter lauten Zurufen das Geleite bis an das nahegelegene Waterloo-Hôtel, wo der Meister und seine Gemahlin einige Stunden an einem Bankett theilnahmen, das ihm die vereinigten Mitglieder der Hamburger Theater gaben.

Das Programm des zweiten Concertes am Donnerstag glich demjenigen des ersten; nur trat an Stelle der Symphonie die Tannhäuserouvertüre und waren das »Schmelzlied« und »Hammerlied« Siegfried's hinzugefügt. Letztere bildeten den Höhepunkt des Abends, der sich zu einem noch glänzenderen Triumphe gestaltete. Das Publikum ruhte mit seinen Beifallsovationen nicht eher, bis Wagner ihm in kurzer Rede gedankt und den Zweck seines Hierseins nachdrücklich an's Herz gelegt hatte. Diesem unauslöschlichen Eindruck gegenüber mussten die Hamburger kritischen Beckmesser kleinlaut verstummen.*) Aber auch das materielle Erträgniss beider Concerte war, dank der hohen Preise, um so ansehnlicher, als die Kosten aus anderem Fonds bestritten wurden und die ganze Einnahme dem Verwaltungsrath zu Bayreuth überwiesen ward.

Zwei Tage später (am 25. Januar) verliess der Meister den gastlichen Ort. Zum Abschiede brachten ihm die vereinigten Militärkapellen von Hamburg und Altona noch einmal eine Morgenmusik. Dann fuhr Wagner auf den Lübecker Bahnhof, wo ihn das Concertcomité und einige Freunde, unter ihnen der Präsident der Bürgerschaft, Obergerichtsrath Dr. Baumeister, erwarteten. In herzlichen, warm empfundenen Worten dankte der ehrwürdige alte Herr dem Künstler im Namen der Stadt Hamburg für die Ehre seines Besuches, so innig, dass Richard Wagner ihn umarmte und auf beide Wangen küsste. »Es war ein Abschied, der ganzen ereignissreichen Zeit würdig, die in Hamburgs Kunstgeschichte unvergesslich dastehen wird«, schliesst ein Bericht über die festlichen Tage.

---

*) Hanslick-Sporen sich zu verdienen unternahm auf Grund dieser Concerte der bekannte A. von Dommer. Sein Artikel im »Hamburgischen Correspondenten« rief sogar eine Entgegnung in Broschürenform von M. A. Souchay hervor.

Von Hamburg aus ging Wagner nach Schwerin. Hier nahm er schon am folgenden Abend (26. Januar) an einer Aufführung des »fliegenden Holländer« Theil, in welcher Karl Hill die Titelrolle sang, derselbe ausgezeichnete Künstler, den der Meister elf Jahre früher als Postbeamten der guten Stadt Frankfurt zuerst kennen gelernt. Schon bei dem allgemeinen Hervorruf Hill's nach dem ersten Acte zeigte Wagner durch Aufstehen und Hutschwenken, dass er zufrieden sei. Auf dem nach der Vorstellung stattfindenden Bankett sprach er dem Künstler noch einmal öffentlich seinen Dank aus für seine vorzügliche Leistung, die er, was Auffassung, Gesang und Darstellung anlange, nie so ergreifend erlebt: »er gestehe gern, dass er tief gerührt gewesen«. Nicht minder dankte er dem Kapellmeister Schmitt für die künstlerische Art und Weise, wie er seinen Intentionen gerecht geworden. Während seines Aufenthaltes in der mecklenburgischen Metropole war Wagner der Gegenstand lebhaftester Huldigungen von Seiten des grossherzoglichen Hofes und des dortigen Publikums. Doch rief ihn schon nach wenigen Tagen das Berliner Concert nach der Reichshauptstadt ab, wo er seinen Sitz abermals in dem gewohnten Hôtel du Parc an der Bellevuestrasse nahm.

Zu dem rückhaltlosen Willkommen, welches die freie Stadt Hamburg dem Künstler soeben entgegengetragen, stand die Atmosphäre der Berliner Oeffentlichkeit noch immer in merklichem Gegensatz. Was sich ihm dort freudig und freiwillig darbot, war an dem alten Herde einer historischen und eingerosteten Opposition immer noch erst mühevoll zu erringen. Auf dem stattlichen Fundamente einer bequemen, grossstädtisch üppigen Bevölkerung, die, jeden Augenblick erbötig, mit dem Erfolge zu gehen, bis dahin für alles »Neue« schwer zugänglich war, im Vollbesitz der »soliden« Presse, wie der öffentlichen journalistischen Spassmacher und feiler Zeitungskrakehler, unterstützt durch den Anhang noch lebender

Vertreter eines vieljährigen paradiesischen Hindämmerns, fühlte sich das officielle Theater- und Concertwesen noch gerade weich und sicher genug gebettet, um durch eine passive Haltung den Bestrebungen zu Gunsten des im Grunde nur lästigen Bayreuther Unternehmens jeden Schritt zu erschweren.*) So hatte dem Vorstande des Wagnervereins allein die Localfrage zu schaffen gemacht. Auf die Gewinnung des Opernhauses und der kgl. Kapelle musste verzichtet werden, wie es hiess, weil beide — »für keinen Abend frei waren!« Dagegen stellte der Besitzer des Concerthauses Local und Orchester bereitwillig zur Disposition; die Hauskapelle bildete den Kern des Orchesters, welches sich durch die Meldung begeisterter Freiwilliger auf hundert und fünf Mann verstärkte. Die erste Probe am Sonnabend den 1. Februar leitete Eckert, da der Meister, noch ermüdet und angegriffen von den Anstrengungen der letzten Tage, nicht Hand anlegen konnte. Doch wohnte er dem ersten Versuche bei. Am Montag ergriff Wagner selbst den Tactstock. Seine unvergleichliche Fähigkeit, den Tonkörper zu beseelen, jedem einzelnen Gliede Leben einzuhauchen, bewährte sich auch diesmal in vollem Masse. Zur Generalprobe am Tage des Concertes selbst (Dienstag, den 4. Februar), zehn Uhr Vormittags, waren Billets verkauft und der Saal gefüllt von den Anhängern und Verehrern des Meisters und vielen jüngeren Musikern, die sich herandrängten, um hörend und sehend zu lernen.

Allen vorausgegangenen Schwierigkeiten zum Trotz bot das Concerthaus am Abend ein festliches und buntbewegtes Bild. Der Hof wohnte der Aufführung in der grossen Mittelloge bei, wohin der Kaiser und die Kaiserin von Mitgliedern des Wagnervereins geleitet wurden. Des Meisters Gemahlin befand sich in der Loge des Hausministers Schleinitz. Eine Bewegung, der ähnlich, die sich kundgab, als Wagner, begrüsst von dreimaligem Tusch, an das lorbeergeschmückte Dirigentenpult trat, hatte Berlin noch nicht erlebt. Blumen und Lorbeerkränze regneten auf den Gefeierten und die jauchzenden Hochs übertönten noch die ersten Klänge der Tannhäuserouvertüre. Das Programm war im Wesentlichen dasselbe, wie bei der Hamburger Aufführung. Als am Schlusse der Beifall und die jubelnden Zurufe kein Ende nahmen, trat Wagner vor das Publikum und sprach mit bewegter Stimme etwa Folgendes: »Verehrte Anwesende! Haben Sie den herzlichsten, innigsten Dank für die liebevolle Theilnahme. Wie ich Ihnen heute nur Versuche, nur Bruchstücke geben konnte, wie Ihr Beifall nur einer Hoffnung gilt, geht doch mein Streben auf die Vollendung, die Ausführung des Kunstwerkes, wie es mir vorschwebt. Für die Theilnahme Dank, herzlichen Dank!« —

---

*) Es begegnete noch damals, dass der Dirigent einer Berliner Kapelle drei Mitglieder derselben aus dem Verbande stiess, weil sie sich an dem Wagner-Concert betheiligten!

Vor einem ausgewählten Zuhörerkreise hielt der Meister Tags darauf noch eine Vorlesung, in welcher die Dichtung der »Götterdämmerung« zum Vortrage kam. Weiter schwebte während jener Berliner Tage das Project einer unverkürzten Lohengrinaufführung in Verhandlung. Am 6. Februar kehrte Wagner nach Bayreuth zurück, die »Lohengrin«-Frage zog sich noch durch fast einen Monat. Endlich scheiterte sie an der Erklärung der Intendanz, eine correcte und unverkürzte Aufführung der Oper würde eine sehr bedeutende Zeit erfordern und der Geschäftsgang des kgl. Operntheaters hierdurch wesentlich gestört werden. Dagegen stellte man Wagner frei, eine der am kgl. Operntheater üblichen Aufführungen, mit allen gewohnten Strichen und Verunstaltungen, zum Besten seines Theaters zu dirigiren! Ein Bescheid von ächter Berliner Localfarbe, der dem Tannhäuser auf der Wachtparade vor dreissig Jahren glich, wie ein Ei dem andern! »Es thut mir nun leid«, schrieb der Dichtercomponist vom 18. März an den Vorstand des Berliner Wagnervereins, »an den durch Ihr Gesuch der kgl. Generalintendanz verursachten Beunruhigungen Schuld zu tragen.« Die ihm unerlässliche Theilnahme der ersten Stadt des deutschen Reiches für sein grösseres Unternehmen meine er sich aber nur dann in richtigem

Sinne gewinnen zu können, wenn er dem bisher an seinen Opern gezeigten Gefallen des Publikums diejenige Richtung gegeben wisse, welcher die beabsichtigten Bühnenfestspiele in Bayreuth eben das Ziel zeigen sollen. Seiner Annahme nach wäre die Wiederherstellung einiger Auslassungen, bei dem jedenfalls vorauszusetzenden freundlichen Willen des Künstlerpersonals, durch einige wenige Proben in's Werk zu setzen gewesen. Die Erklärung der kgl. Generalintendanz werfe hingegen allerdings ein erschreckendes Licht auf den Charakter der bisher üblichen Aufführungen des »Lohengrin« auf dem kgl. Hoftheater. Er müsse jetzt einsehen, dass er nur den vereinzelten Bemühungen mehrerer vorzüglicher Talente den Erfolg seines Werkes beim Publikum schulde, keineswegs aber einem deutlichen Verständnisse der Intentionen des Autors, welche bei der an ihnen ausgeübten Verstümmelung stets unkenntlich bleiben müssten!

Noch einmal war Wagner genöthigt, sich im Laufe des April nach Köln zu begeben, um auch dort am 24. April im grossen Gürzenichsaale mit gleichem Erfolge ein Concert zu Gunsten des dortigen Wagnervereins zu dirigiren. Nicht allein aus Köln und Umgegend, aus allen rheinischen Städten, sogar aus Belgien und Holland kamen die Hörer zu demselben zusammen. Auf der Rückreise verlebte er mit seiner Gemahlin in Leipzig einen Tag des Beisammenseins mit Franz Liszt, der eigens zu diesem Zwecke von Weimar herübergekommen war. Dann endlich trat für eine Weile eine Unterbrechung in den andauernden Beunruhigungen ein, die den Meister seit sechs Monaten unausgesetzt in Anspruch genommen.

V.

Bayreuther Idyll und Vollendung der Götterdämmerung.

Richard Wagner in Bayreuth. Sechzigjährige Geburtstagsfeier. Ausflug nach Weimar. Hebefeier. Vollendung der Götterdämmerung im neuen Hause. Erste Vorstudien der Sänger in Bayreuth. Bevorstehende Concerte.

Es mag der biedern und herzlichen Natur der Bayreuther Dank gewusst werden, dass sie den Genius, dessen ganzes Wesen so vorzugsweise in's Weite, ja Ungemessene strebt, und dem auch in den langen Jahren seiner völligen Zurückgezogenheit unter den Schweizer Bergen der tägliche Anblick ragender Schneegipfel die seinem Wirken so charakteristisch verwandte, unablässige geistige Nahrung des Uebergrossen, Erhabenen zugeführt, dennoch mit den traulichen Banden des Heimathgefühles an ihre kleine Scholle zu fesseln vermochte. Doch ist eben so gewiss, dass dies eine leichte Aufgabe dem Manne gegenüber war, welchem Wohlwollen und Leutseligkeit, auch dem Geringsten gegenüber, wo er auch immer vorübergehend eine Stätte gefunden, die Zuneigung seiner Umgebung gesichert hatten. Nicht anders war dies gleich bei seinem ersten Eintritt in Bayreuth. Mit Rührung wird man auch hier noch in späten Zeiten das Andenken an zahlreiche kleine Züge seiner anmuthig unbefangenen, menschlichen

Erscheinung bewahren. Mitten unter den sich drängenden Ereignissen des Grundsteinlegungstages fand er z. B. noch den freien Augenblick, durch ein paar freundliche Zeilen an den Kapellmeister Sonntag vom 7. Infanterieregiment, seinem »geehrten Herrn Collegen,« mit der Versicherung des »lebhaften Mitgefühls für die erlittene Beschwerde,« seinen Dank dafür zu sagen, dass er »der eigenlich verunglückten Feier trotz der ungünstigsten Witterung gleichwohl einen erhebenden und erfreuenden Ausdruck gegeben.« Ein andermal fasste ein schlichter Bayreuther Bürger, Kohlenschreiber in der mechanischen Spinnerei am Orte, sich ein Herz, den Mann, dessen Namen das halbe Europa mit Bewunderung oder Scheu nannte, zur Taufe seines jüngsten, am Tage der Grundsteinlegung geborenen, Kindes als Pathen einzuladen. Und Wagner wies eine solche Aufforderung nicht zurück. Er erschien vielmehr mit seiner ganzen Familie in der Wohnung des glücklichen Vaters, und hielt sich den ganzen Nachmittag in der heitersten und ungezwungensten Weise in dem schlichten kleinen Kreise auf, durch liebenswürdige und anspruchslose Lustigkeit Alles um sich her belebend und erfrischend.

Wie zu einem erhebenden Familienfest wurde für ganz Bayreuth der hochbedeutsame Tag, an welchem der Meister das erste in seiner neuen Heimath verbrachte Jahr und mit demselben zugleich das sechzigste seines Lebens abschloss. Schon die letzten Wochen vor dem Feste herrschte geheime rührige Thätigkeit, um ihm eine Ueberraschung zu bereiten. In sinniger Weise hatte seine Gattin selbst alles angeordnet, was ihn an diesem Tage erfreuen konnte. Auf ihre Anregung waren zwei Jugendarbeiten Richard Wagner's hervorgesucht: die vor vierzig Jahren im Leipziger Gewandhause aufgeführte Concertouvertüre und jene bald darauf von dem jungen Magdeburger Musikdirector flüchtig hingeworfene Neujahrsmusik. Die letztere, aus einer Ouvertüre und zwei Chorsätzen bestehend, war von dem trefflichen Peter Cornelius, dessen poetische Innigkeit und liebevolle Hingebung an den Meister noch heute Allen, die ihn gekannt, unvergesslich sind mit mehr gutem Willen und lebendiger Phantasie als historischer Genauigkeit durch ein

Festgedicht zu einem Ganzen verbunden, dem er für die Aufführung lebende Bilder beifügte und die Benennung gab: »Künstlerweihe, Novelle zu einer Jugendarbeit Richard Wagner's.« Es stellte den mit sich selbst und dem noch unverstandenen Drange des eigenen Genius ringenden jungen Wagner dar. Ein künstlerischer Freund trifft ihn in seinen Zweifeln und weist ihn auf das »Drama« als sein Feld, indem er ihm die Bilder vor das geistige Auge zaubert, die dem Charakter der einzelnen Musikstücke entsprächen. Der Musikdilettantenverein und der Liederkranz von Bayreuth stellten mit Freuden ihre Mithülfe zur Verfügung. Da zu gleicher Zeit im markgräflichen Opernhause eine Schauspielertruppe Vorstellungen gab, konnte der musikalischen Feier auch eine theatralische beigegeben werden. Um auch durch diese dem Meister eine der Bedeutung des Tages angemessene Jugenderinnerung zu erwecken, hatte Frau Wagner hierfür das Lustspiel seines Stiefvaters Ludwig Geyer: »Der bethlehemitische Kindermord« gewählt. An der Ausführung des gesammten Arrangements erwarb sich der thätige Vorstand des Bayreuther Wagnervereins ein besonderes Verdienst; die Regie und den decorativen Theil besorgte Herr Brand jun. aus Darmstadt. Von auswärts waren ausser Cornelius eine Anzahl befreundeter Musiker aus München, Dresden und Leipzig eingetroffen; Concertmeister A. Ritter aus Würzburg (dessen Gemahlin — Franzisca Wagner — das Festgedicht sprechen sollte) brachte gar eine ganze Kapelle, insbesondere eine Abtheilung Blechbläser, zur Ergänzung des vorhandenen Orchesters mit sich.

Obgleich die Vorbereitungen für die Aufführung die kleine Stadt schon seit Wochen in Spannung erhielten, gelang es der Sorgfalt aller Betheiligten, den Meister bis zum letzten Moment ahnungslos zu erhalten. Wurden doch zu diesem Zweck für ihn eigene Exemplare der Bayreuther Tageblätter gedruckt, in welchen alle darauf bezüglichen Mittheilungen elidirt waren. *)

*) So kündigte schon zehn Tage vor dem Stattfinden der Feier die »Oberfränkische Zeitung« vom 12. Mai in zurückhaltender Weise eine

Früh am Morgen des 22., der auf den Himmelfahrtsdonnerstag fiel, stellten sich die Würzburger Musiker vor dem stattlichen Hause des Maurermeister Wölfel in der Dammallee ein, welches der Meister bis zur Vollendung seines eigenen Hauses bewohnte. »»Wacht auf! es nahet gen den Tag!«« dieser herrliche Chor aus den Meistersingern erscholl feierlich und tiefergreifend durch die jugendlich grünen Baumwipfel am Dammalleewäldchen«, schildert ein Localblatt die festliche Inaugurirung des Tages. »Woher kommen diese vollen Klänge, leise anschwellend, mächtig aufrauschend? Wem gilt der Zaubersang? Es ist der Morgengruss, der Richard Wagner zu seinem sechzigsten Geburtstag gebracht wird . . Verdeckt durch die Planken des Hofmann'schen Gartens sendet die Würzburger Kapelle ihre Töne hinüber zu den noch dicht verschlossenen Fenstern der Wohnräume Richard Wagner's, und eine zahlreiche Menge theilt ihre Aufmerksamkeit zwischen den Klängen der Musik und den verschleierten Fenstern« . . .

Dem Beginne des Tages entsprach der Fortgang, an welchem sich Alles die Hände reichte, um dem Meister seine Ehrfurcht und Liebe zu beweisen. Zwar kein deutsches Hoftheater sandte ihm eine Deputation, kein Fürst seinen Hausorden, keine philosophische Facultät eine Ehrenadresse oder ein Doctordiplom, aber von nah und fern liefen die Segenswünsche derer ein, die seiner in Treue und Ergebenheit gedachten, und das telegraphische Büreau des Ortes hatte stundenlang einzig

bevorstehende musikalisch-theatralische Festvorstellung im kgl. Opernhause dahier« an, deren Programm »aus besonderen Gründen noch nicht bekannt gegeben werden könne, aber ganz besondere Kunstgenüsse erwarten liesse. Die Aufführung sei eine öffentliche, die Einnahme solle seiner Stiftung für hülfsbedürftige würdige Musiker zugewiesen werden; den theatralischen Theil habe das Hoftheaterensemble des Herrn Wittmann, den orchestralen das Orchester unseres Musikdilettantenvereins unter Leitung des Herrn Kapellmeister Zumpe, den gesanglichen Theil die Herren Sänger unseres Liederkranzes übernommen; Lohndiener Johannes sei beauftragt, Anmeldungen zu dieser Vorstellung entgegen zu nehmen.« Am 19. erfolgte die Angabe der Eintrittspreise, mit dem Versprechen, »demnächst das Programm der Festvorstellung zu bringen« u. s. w.

mit der Expedition der dem elektrischen Drahte anvertrauten Grüsse zu thun. Aus Leipzig traf die Nachricht ein, das Geburtshaus des Meisters sei soeben mit einer Gedenktafel geziert, in München und Wien ward der Tag durch Lohengrinvorstellungen begangen, ja in Nürnberg spielte die Militärkapelle auf der Wachtparade ausschliesslich Wagner'sche Compositionen!

Um die Mittagszeit versammelte sich die Würzburger Kapelle abermals im Ruckriegel'schen Garten, gegenüber dem Wohnhause des Dichtercomponisten, und brachte dem im Kreise der Seinigen Befindlichen eine Tafelmusik.

Und als der Abend kam, da begann im Städtchen ein Wogen und Treiben. Alles eilte dem alten Opernhause zu, dessen Logenplätze und Sperrsitze schon längst durch Vermittelung des »Lohndieners Johannes« ausverkauft waren. Ein von der bunten Menge bis in's letzte Winkelchen besetztes Haus erwartete Richard Wagner, als dieser, von Frau und Kindern begleitet, die Mittelloge des Theaters betrat. Aufmerksam lauschte der Meister den Klängen der Concertouvertüre, an die sich das Geyer'sche Lustspiel reihte. In der Zwischenpause des zweiactigen Stückes, das alle Anwesenden sichtlich erheiterte, erklang das Volkslied: »Ueb' immer Treu und Redlichkeit«, welches der junge Richard kurz vor dem Tode seines Stiefvaters gespielt, als der Sterbende fragte, ob er vielleicht Talent zur Musik habe? Im Anschluss an das Lustspiel trug Concertmeister Kummer hierauf das von Wilhelmj instrumentirte »Albumblatt« und die »Träume« in Wagner's eigener Bearbeitung für Violine und Orchester vor. Dann folgte als der Schwerpunkt der ganzen Aufführung die »Künstlerweihe«, für welche Alexander Ritter die Leitung des Orchesters übernahm, während seine Gattin sich ihrer Aufgabe, der Declamation des verbindenden Festgedichtes, mit Meisterschaft entledigte. Zum »Andante sostenuto« der Ouvertüre erschien in gelungener Nachbildung das Bild Genelli's: »Die Nacht und die sieben Todsünden«, zum Allegretto mit Chor »das Licht und die Tugenden«, welchem als Schlusstableau die Hauptgestalten aus Wagner's Werken sich anschlossen, in der Beleuchtung eines eigens hierfür von Brand aus Darmstadt mitgebrachten elektrischen Apparates. Wiederholt dankte Richard Wagner den Mitwirkenden, indem er sich von seinem Sitze erhob und ihnen in verbindlicher Weise zuwinkte.

Nach der Vorstellung versammelten sich alle bei dem Arrangement wie bei der Aufführung betheiligten Männer und Frauen im hellen Saale des »goldenen Ankers« zu einer »Reunion«, zu welcher auch der Meister mit seiner Gemahlin und der Ritter'schen Familie erschien. Noch einmal sprach Wagner hierbei allen Mitwirkenden seinen Dank aus. Wohl habe er gemerkt, dass hinter seinem Rücken irgend etwas geplant werde und das habe er nun heute bestätigt gefunden, in der Vorstellung zum Besten hülfsbedürftiger Musiker. Hieran anknüpfend erklärte er sich selbst für den hülfsbedürftigsten aller Musiker: er bedürfe wahrer Liebe. Und diese sei ihm heute im reichsten Masse zu Theil geworden, er ersähe sie aus der sinnvoll arrangirten Art und Weise des wunderbaren Festes, welches ihm zu ehren veranstaltet wurde: das sei ein Werk der grössten Liebe. Er sei bei dieser Verschwörung der Liebe lautlos, die Ueberraschung sei vollständig geglückt und er als hülfsbedürftigster aller Musiker habe eine reiche Einnahme an Liebe gehabt, die er dankerfüllt einkassire. In das hierauf vom Assessor Mattenheimer ausgebrachte Hoch auf den Meister und Bürger der Stadt Bayreuth Richard Wagner fielen alle Anwesenden dreimal begeistert ein.

Wenige Tage nach dieser lieblichen Feier folgte Wagner der Einladung Franz Liszt's nach Weimar, um daselbst der am 29. Mai stattfindenden ersten vollständigen Aufführung des »Christus« beizuwohnen. Von überall waren in der kleinen thüringischen Stadt die Freunde des grossen Tondichters zusammengekommen. Der Componist selbst dirigirte sein Werk, von Jena und Erfurt her waren Contingente zur Verstärkung der Chöre gestellt. Am Abend des denkwürdigen Tages nahm Wagner an der geselligen Nachfeier des Ereignisses in den festlichen Räumen der Vereinsgesellschaft theil. — Während im Juni gleichzeitig von der Schott'schen Handlung der erste Theil der Partitur des Nibelungenringes mit seiner vielsagenden Aufschrift *) der Oeffentlichkeit übergeben, und in der Schrift des Meisters: »Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth« die Construction des Gebäudes und seine künftige äussere Erscheinung durch beigefügte architektonische Zeichnungen und Pläne den Freunden des im Werden begriffenen Hauses vor Augen gestellt wurden, war auch der Bau selbst rüstig weiter gefördert und täglich in sichtlichem Wachsen begriffen. Schon um die Zeit des eben berichteten freundlichen Geburtsfestes hatte sich das imposante Quadergemäuer des Bühnenraumes, hoch überragt von den vier Eckthürmen, aus der Tiefe emporgehoben; inzwischen waren die Umfassungsmauern bis über das zweite Stockwerk hinausgeschossen und die Rüstungen des Bühnenraumes hatten eine Höhe von gegen hundert Fuss über dem Niveau der Bühne erreicht. In nächster Frist stand die Hebefeier des Dachstuhles für den vollendeten Theil des Gebäudes bevor.

Am Sonnabend, oder, Bayreuthisch gesprochen, Samstag den 2. August fand unter lebhafter Betheiligung von ganz Bayreuth der fröhliche Act statt. Bei herrlicher Abendwitterung strömte in Schaaren die Einwohnerschaft nach dem Bauplatze hinaus. Im Malersaal zunächst dem Theaterbau hatte sich der Wagnerverein versammelt und mit den Vereinsmitgliedern und Werkmeistern stieg der Meister das Gerüst hinan bis unter das Dach, wo die Kapelle des garnisonirenden Chevaux-legers-Regiments Posto gefasst hatte. Auf demselben luftigen Platze hatte sich Frau Wagner mit ihren Kindern und Liszt eingefunden. Der erste Spruch war einem der an dem Bau betheiligten Arbeiter anvertraut. Der Zimmerpolier Hoffmann trat an den Rand des Gerüstes und begann:

---

*) »Der Ring des Nibelungen. ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend. Im Vertrauen auf den deutschen Geist entworfen und zum Ruhme seines erhabenen Wohlthäters, des Königs Ludwig II. von Bayern vollendet von Richard Wagner.« Dem »Rheingold« folgte im September 1874 die »Walküre« (achtzehn Jahre nach ihrer Vollendung), »Siegfried« und »Götterdämmerung« im Januar und Juni 1876.

Nun setzten wir auf's Haus das Dach.
Bewahr' es Gott vor Sturz und Krach!
Lass' ich jetzt den Bauherrn leben,
Welchen Namen soll ich ihm geben?
Ob Wagner oder seine Patrone
Oder gar der im Lande trägt die Krone?
Der sich als besten Bauherrn erweist,
Es lebe, so ruf' ich, der deutsche Geist!! Hoch!

Die beiden nachfolgenden Strophen schlossen refrainartig mit Hochrufen auf die Werkmeister und das vollendete Werk. Bei jedem Hoch leerte der Sprecher das inzwischen gefüllte Weinglas und schleuderte es nach dem letzten Ruf in weitem Bogen über das Gerüst hinaus. Die Musik intonirte den Chorgesang: »Nun danket alle Gott!«, in welchen alle Anwesenden einfielen. Dann trat der Meister selbst vor. Seine gereimte Ansprache wies darauf hin, dass das Vertrauen den Bau errichtet und den Plan dazu entworfen:

Es vertraute Einer auf deutsches Wesen,
Nun hört, ob er damit unglücklich gewesen.
In langen Jahren schuf er sein Werk,
Ihm gab das Vertrauen Kraft und Stärk',
Und dass er sein Werk getrost vollende,
Bot ein König ihm selbst die Hände.
Im bayerischen Frankenland
Reicht ihm der Bürger nun auch die Hand.
Und hat er auf sich selbst vertraut,
Vertrauen nun auch das Haus ihm baut,
Damit sein Werk aus seinem Plan
Nun deutlich auch tret' an die Welt heran.

Der tiefe Ernst in den Worten des Künstlers bemächtigte sich schnell aller Herzen. Und als Wagner seinerseits mit einem Hoch auf die freundliche Stadt endete, die dort unten im Mainthale, beschienen von den Strahlen der scheidenden Sonne, umrahmt von den im sommerlichen Abendduft umschleierten Bergen, ihre stillen Strassen und Häuser ausbreitete, und der Vorstand des Wagnervereines zum Schlusse den Meister selber leben liess, rang sich der allgemeine Jubelruf aus Aller Brust hervor. Noch einmal schüttelte Richard Wagner den umstehenden Männern die Hand, dann trat man, durch das Gerüstwerk hinab, den Rückweg an und die Feier war zu Ende. Auf kurze Zeit begab sich der Meister mit seiner Gattin und Liszt noch auf die von den Bewohnern der Stadt dicht besetzte Bürgerreuth oberhalb des Bauplatzes. Im Genusse des erquickenden Abends ward manch' herzliches Wort gewechselt, bis die allmählich eintretende Kühle zum Heimweg zwang. Zuvor aber machte Wagner auch noch dem im Malersaal hinter dem Theater bewirtheten Arbeiterpersonale einen Besuch. Hier waren lange Tische und Bänke aufgeschlagen, an denen es sich die rüstigen Männer nach Schweiss und Mühe bei klingendem Spiele wohl sein liessen. Auch hier Jubel und Hochrufe, sobald sich der Meister zeigte, bis sich dieser den ihm dargebrachten Huldigungen entzog und unter den Klängen der Rienzi-Ouvertüre den Festplatz verliess, auf welchem unter Feuerwerk und Gesang der Jubel bis tief in die Nacht hinein fortdauerte.

Allein während bei dem fröhlichen Feste nach aussen hin mehr die hoffnungsvolle und heitere Seite der Sache sichtbar wurde, belasteten den Künstler selbst gerade jetzt die schwersten und drückendsten Sorgen. Ein grosser Theil der bisherigen Hülfsquellen war seinen eigenen unermüdlichen Anstrengungen der Concerte in Mannheim, Wien, Hamburg, Berlin und Köln zu danken gewesen; einzig durch sie war der Bau bis zu dem erreichten Punkte geführt worden. Hatte er bisher seine Kräfte nicht geschont, so war es ihm doch für das Nächste nicht mehr möglich, sich anhaltend so zeitraubenden und seine künstlerische Schaffensruhe beeinträchtigenden Mühewaltungen auszusetzen. Und doch bedurfte das Unternehmen dringend der weiteren Förderung. Zumal die feste Bestellung und Ausführung der Scenerie und der Maschinerien war an die Beschaffung technischen Materiales gebunden, das nur durch regelmässiges Zufliessen der Mittel gewonnen werden konnte. Eine am 31. October in Bayreuth stattfindende Versammlung der Patrone und Vereinsdelegirten ersah keine andere Abhülfe, als die nochmalige Berufung an das künstlerische Gewissen und die Ehre der Nation: ein Aufruf zu weiterer Betheiligung nebst Subscriptionslisten zu freiwilligen Beiträgen und zum Beitritt zu den bestehenden

Wagnervereinen sollten in allen Buch- und Musikalienhandlungen zur Einzeichnung ausgelegt werden. Was auch dieser erneute Appell nicht bewirkte, mussten abermals die eigenen Bemühungen Wagner's ermöglichen, durch welche es ihm gelang, seinem Vorhaben bis auf Weiteres den für einen unbehinderten Fortgang der Vorbereitungen erforderlichen Credit zu verschaffen, während andererseits sein königlicher Beschützer den Zeitpunkt für gekommen hielt, um durch eine kräftige Hülfleistung seine dem hohen Ziele Wagner's treulich bewahrten Sympathieen zu beweisen.

In gleichmässiger Thätigkeit verfloss dem Meister der Winter auf das Jahr 1874 und das nachfolgende Frühjahr. Ihn beschäftigte die letzte Arbeit an der Instrumentation der »Götterdämmerung«, an deren Ausführung er durch immer neue Störungen und Abhaltungen behindert worden war. In wie weit schon jetzt auch neue Stoffe, unter diesen vorzüglich der »Parzival« in seiner Phantasie leben und Gestaltung gewinnen mochten, vermögen wir nicht anzugeben. Inzwischen waren für den Zweck der Ausführung der Decorationen Hoffmann und Brand abermals in Bayreuth zusammengetroffen. Die vollendeten Skizzen des vorzüglich begabten Wiener Malers bekundeten hinlänglich das innige Verständniss, mit welchem er die gewaltige Schöpfung des Meisters erfasst hatte, um ihr den würdigen Hintergrund zu geben. Man kam überein, dass die Modelle in Darmstadt unter Brand's Mitwirkung angefertigt und dann in Bayreuth selbst im dortigen »Malersaal« im grossen Massstabe ausgeführt werden sollten. Noch immer glaubte Wagner die Hoffnung auf eine Aufführung schon im folgenden Jahre (1875) nicht aufgeben zu müssen. Empfand er doch selbst das sehnsüchtigste Verlangen, durch dieselbe endlich die erste Grundlage für die ihm vorschwebende segensreiche, grosse künstlerische Institution zu legen, ja überhaupt durch die lebendige Vorführung seines Werkes erst zu erweisen, was er wolle und alle thörichten Zweifel, die sich bis auf die Ausführbarkeit desselben erstreckten, durch die That zu widerlegen. Um so entschiedener war seine Abneigung gegen ein vorläufiges Herausreissen einzelner

Bruchtheile der Partitur durch Concertaufführungen, wie sich dieselbe in einer »nothgedrungenen Erklärung« vom 16. Februar 1874 zur Beantwortung aller von verschiedenen Seiten an ihn gerichteten dahin zielenden Ansprüche kundgab. Dagegen rief bald darauf seine Einladung die für die Darstellung seines Werkes gewonnenen hervorragenden Künstler schon für den bevorstehenden Sommer zu gemeinschaftlichen Studien ihrer Partieen zusammen.

Inzwischen war der Bau von Wagner's Hause soweit vorgerückt, dass es nur noch des letzten ornamentalen Abschlusses bedurfte und der Meister mit vorgerücktem Frühjahr die Stätte seiner letzten Rast beziehen konnte. In ihr trat er denn auch sein neues Lebensjahr an, nicht ohne dass sich die Huldigungen seiner Mitbürger erneuten. Mittags liess sich zur Feier des Tages die Kapelle des Infanterieregiments in dem an das Wagner'sche Grundstück angrenzenden Hofgarten in seinen eigenen Weisen vernehmen, denen Wagner von seinem Balkon aus zuhörte. Am Abend wurde ihm vor seinem Hause von einer zweiten Militärkapelle und dem Bayreuther Liederkranz eine Serenade gebracht. Freundlich ward der Dirigent des letzteren von dem Meister empfangen, als er im Namen seines Gesangvereins dessen Glückwünsche überbrachte. Ja, nach dem Vortrage des Pilgerchors erschien Richard Wagner selbst unter den Sängern, um ihnen für die ihm gewordene »Auszeichnung« zu danken und drückte seine Anerkennung der richtigen Auffassung und Wiedergabe des Chores dadurch aus, dass er selbst zu nochmaligem Vortrag desselben den Tactstab ergriff. Dann kreisten unter den Pilgern die gefüllten Pokale, und erhoben die Stimmung der biederen Bayreuther Sänger zu fröhlicher Begeisterung.

Während eines dreimonatlichen Sommeraufenthaltes zu Bayreuth stand Hans Richter, damals Kapellmeister zu Pesth, dem Meister in altgewohnter Weise treulich in den Vorbereitungen für die Aufführungen bei. Auch eine vorübergehende Erkrankung in Folge eines unglücklichen Sturzes hinderte ihn nicht, das junge Heer von Musikern und Copisten des »musikalischen Bureaus« tapfer in Athem zu erhalten: bereits füllten die Partituren und Stimmen ganze Kisten. Die Arbeitsbelastung, die für Wagner selbst übrig blieb, war gleichwohl gross genug, um ihm die Annahme von auswärts her eintreffender Einladungen, wie z. B. vom Musikausschuss des Münchener Sängerbundfestes, seinen während desselben zur Aufführung gelangenden »Kaisermarsch« persönlich zu dirigiren, unmöglich zu machen. Im Juli trafen nach einander die Sänger und Sängerinnen zum Beginn ihrer Studien unter Anleitung des Dichtercomponisten ein, unter ihnen Niemann und Betz aus Berlin, Vogl nebst Gattin aus München, Frau Materna aus Wien, Frau Grün, der damals für die Rolle des Siegfried in Aussicht genommene Tenor Franz Glatz aus Pesth u. s. w., und unter allseitig reger Begeisterung nahmen die gemeinsamen Studien ihren ersten Anfang. *)

Im September empfing Wagner den Besuch seiner werthen Berliner Gönner, des Herrn und der Frau von Schleinitz, die in Gemeinschaft mit dem Meister den vorgerückten Bau des Theaters betrachteten. Nach Entfernung des Gerüstwerks im Innern trat die ganze Grösse der Bühne und des Maschinenraumes erst recht in die Augen. Schon wurde eifrig an der Montirung des Rohbaues nach Aussen wie nach Innen gearbeitet. — Auch die eigene Wohnstätte des Künstlers erhielt bald darauf ihren letzten äusseren Schmuck durch die sinnvolle und nach Wagner's Angabe künstlerisch ausgeführte

---

*) »Mit der Instrumentirung des letzten Actes der Götterdämmerung ist Richard Wagner beinahe fertig«, lautet ein Signalbericht im August. »Der Schluss bringt das Kolossalste, was der Meister jemals geschaffen. Von allen Seiten kommen Angebote von Sängern und Musikern. Dabei giebt's manchen launigen Einfall. Wagner will seine Sänger alle gross haben und hat sie auch alle glücklich beisammen, und zwar so grosse Leute, dass Niemann und Betz die kleinsten sind (?). Für die beiden Riesen, Fafner und Fasolt, fand man nach langem Suchen zwei entsprechende Riesensänger, wie sich Friedrich der Grosse (?) nicht schönere Exemplare hätte denken können. Aber die beiden, sechs Fuss drei Zoll fünf Linien grossen Riesen haben das Unglück, mager zu sein.« »Die werden wir ausstopfen«, sagt Wagner, und freut sich schon auf die wattirten Riesen. In Bayreuth aber sagt man sprichwörtlich, wenn ein grosser Mann über die Strasse geht: »Dös is a Nibelung«.

allegorische Sgrafittozeichnung an der Façade des Vorbaues, von der Hand des Historienmalers Schnorr'scher Schule Robert Krause aus Leipzig, der sich bereits durch mehrfache Ausführungen in dieser, aus der Zeit der Renaissance stammenden, Decorationsweise mit der eigenthümlichen Technik derselben vertraut gemacht. Im Verlaufe des Herbstes trafen auch die während einer mehrmonatlichen Anwesenheit Hoffmann's in Darmstadt vollendeten Modelle zu den Decorationen ein, deren weitere Ausführung unter der leitenden Mitwirkung Hoffmann's vor sich gehen, aber auf seinen Wunsch nicht ihm selbst, sondern den Hoftheatermalern Gebrüder Brückner aus Coburg übertragen werden sollte. — Zu den weiteren Ereignissen des ablaufenden Jahres gehörte am 31. October der Tod von Wagner's älterem Bruder Albert in Berlin in dessen fünfundsiebzigstem Lebensjahre. Die letzte Zeit hatte schon mehrere dem Meister nahestehende Personen aus dem Leben gerufen. Zu diesen gehörte vor Allen eine bewährte, hochherzige Freundin des Künstlers, Frau von Muchanoff; demnächst auch sein treuer Verleger Franz Schott in Mainz, der ihn kürzlich noch als Vorstand des dortigen Wagnervereins in seiner Vaterstadt (deren hochgeachteter Bürgermeister er seit Jahren war) freudig hatte begrüssen dürfen.

Unter den auswärtigen Verhandlungen stand diesmal Wien im Vordergrunde. Während die Hofoperndirection ihr Augenmerk auf den »Tristan« richtete, ward der Meister andererseits, seiner öffentlichen Erklärung entgegen, angelegentlich um die Bewilligung von Aufführungen einzelner Theile der Nibelungenmusik angegangen. Bei Gelegenheit eines persönlichen Besuches, den der Vorstand des Wiener Wagnervereins dem Meister in Bayreuth machte, erlangte derselbe wirklich die Ermächtigung zur Vorführung bedeutender Fragmente aus dem »Ring des Nibelungen«, und zwar nicht allein der bereits bekannten, sondern auch noch nirgends zur Anhörung gelangter Theile der »Götterdämmerung«. Das Reinerträgniss derselben sollte dem Bayreuther Fonds zufallen, die Direction versprach Wagner selbst zu übernehmen.

In der That blieb der alte mühevolle Weg des »Concertirens« zu Gunsten seines Unternehmens der einzige, auf welchem sich eine sichere und erfolgreiche Unterstützung desselben gewinnen liess. Der Ausflug nach Leipzig zur Gewinnung einiger ihm noch fehlender Gesangskräfte, mit welchem der Meister im December des ablaufenden Jahres 1874 seine thätige Zurückgezogenheit unterbrach, war daher nur der Anfang einer längeren unruhigen Zeit, in welcher eine Concertunternehmung die andere drängte. So sahen ihn im folgenden Frühjahr Wien, Pesth und Berlin zu grossen Musikaufführungen, in welchen umfangreiche Bruchstücke der »Götterdämmerung« zur ersten öffentlichen Vorführung gelangten. Die hierbei gefeierten Triumphe sind noch in Aller Gedächtniss. In derselben Zeit berührte Wagner auch Hannover, woselbst er in Frl. Weckerlin die Vertreterin seiner »Gutrune« gewann. Die wichtigste Errungenschaft des beginnenden Jahres 1875 war jedoch die endliche definitive Gewinnung eines Sängers für die Rolle des »Siegfried«, Georg Unger, der vor acht Jahren seinen ersten theatralischen Versuch gemacht, zuletzt in Mannheim angestellt, war hier von Hans Richter gehört und sofort dem Meister empfohlen worden. Noch immer in schwerer Sorge um den würdigen Darsteller für eine Partie, zu deren vollendeter Durchführung das ganze Genie eines Schnorr erforderlich wäre, vertraute Wagner dem vom leidenschaftlichsten Streben erfüllten jungen Künstler die Rolle des »Loge« zum Studiren an.

Nachdem er am 6. Mai ein drittes Concert in Wien gegeben, kehrte der Meister zur Vorbereitung der diesjährigen Proben nach Bayreuth zurück. Kurz vor Beginn derselben überbrachte auch Professor Döpler von Berlin die Figurinen für alle Gestalten der vier Dramen, die sich der vollkommenen Zufriedenheit des Dichtercomponisten erfreuten.

VI.

Die Vorproben des Sommers 1875.

Klavierproben. Beginn der Orchester- und Gesammtproben. Schilderung und Verlauf derselben.

Getreu dem Circular Richard Wagner's vom 20. Januar, welches die Gesammtübersicht über die Anordnung der gemeinschaftlichen Studien dieses Jahres schon frühzeitig zur Kenntniss aller Mitwirkenden gebracht, fanden sich mit Beginn des Monats Juli die auserlesenen Sänger und Sängerinnen zusammen, um zuvörderst unter des Meisters Leitung an die Klavierproben zu gehen. Dem Plane gemäss sollte in der ersten Juliwoche das »Rheingold« in Angriff genommen werden, in der zweiten Woche die »Walküre«, sodann »Siegfried« und die »Götterdämmerung«. Auf den 1. August, nach dem Eintreffen der Orchestermusiker, war der Beginn der Gesammtproben im Festspielhause angesetzt. — Wohlgesattelt in der ihm übergebenen »Loge«-Partie traf zunächst Unger ein. Aber ihm war Höheres bestimmt: nach mancherlei Versuchen erhielt er endlich die Rolle des — Siegfried zuertheilt. Freudig acceptirte er die Bedingungen des Meisters: einjähriges Fernbleiben von der Bühne und eben so langes Studium seiner Riesenpartie, für's Erste in eigens genommenem Gesangsunterricht bei Prof. Hey in München. Der junge Künstler hatte erst kürzlich ein nach gemeinen Verhältnissen sehr günstiges Engagement für den bevorstehenden Winter nach Düsseldorf angenommen. Sofort löste er dasselbe, nicht ohne dadurch in einen noch lange schwebenden Process mit der dortigen Direction zu gerathen, und begnügte sich mit der geringen Sustentation, die ihm Wagner für die Zeit seines Studiums bieten konnte.

Auch die übrigen Künstler erschienen zum Theil schon früher, als ihre Anwesenheit unumgänglich erforderlich war, um nöthigenfalls als Ersatz für die etwa fehlenden Kräfte einzutreten. Nur Wenige aus der grossen Anzahl waren indess an rechtzeitigem Erscheinen verhindert.

Am 1. Juli begannen im eigenen Hause des Meisters die Proben zum »Rheingold«. Der Pianofortefabrikant Bösendorfer hatte für die Verwendung zu diesem Zweck zwei seiner trefflichsten Flügel nach Bayreuth geschickt. Die gemeinsamen Uebungen dauerten Vormittags von halb elf bis halb ein Uhr, und Nachmittags von halb sechs Uhr ab. Richard Wagner selbst sass dabei und dirigirte, einer oder der andere der jungen, in der »Nibelungenkanzlei« beschäftigten Musiker führte die Begleitung aus. Von Sängern bereits anwesend waren die Vertreter sämmtlicher Partieen des »Rheingold« (mit Ausnahme der später eintreffenden Fasolt, Donner und Froh), Betz aus Berlin (Wotan), Vogl aus München (Loge), Hill aus Schwerin (Alberich), Schlosser aus München (Mime), v. Reichenberg aus Graz (Fafner), sowie die Sängerinnen Frau Sadler-Grün (Fricka), und die drei Rheintöchter, Frl. Lilli und Marie Lehmann und Frl. Lammert; ausserdem von noch nicht beschäftigten Künstlern Gura aus Leipzig (Gunther), Frau Materna (Brünnhilde), Frau Vogl (Sieglinde) und Scaria (Hagen). Zum Beginn der »Walküre« traf Niemann (Siegmund) ein; in der Folge auch Frau Jaide aus Darmstadt (Waltraute), Niering von ebendaher (Donner und Hunding), Eilers aus Coburg (Fasolt) und Weiss aus Breslau (Froh). Unter solchen Umständen gestalteten sich die wöchentlich zweimal im Hause des Meisters stattfindenden Empfangsabende zu wahren Sängerfesten. Mit Hans Richter, der, sobald es ihm seine Wiener Verpflichtungen erlaubten, mit seiner ihm seit Kurzem verbundenen jungen Gemahlin in Bayreuth eintraf, war Director Jauner gekommen, welcher den Dichtercomponisten in persönlicher Unterhandlung für mancherlei Pläne der Hofoper im nächsten Winter gewinnen wollte. Sein Besuch galt einerseits der geplanten Aufführung von »Tristan und Isolde«, sowie er andererseits den Meister dazu zu bewegen hoffte, dass dieser gemeinschaftlich mit ihm seine älteren Werke in Wien neu in Scene setze und einige dieser Vorstellungen persönlich leite. Wie Jauner aus Wien, traf bald darauf Herr von Hülsen als Gast ein, um die entsprechenden Vereinbarungen für die schon vor zwei Jahren für die Berliner Hofoper in Aussicht genommene Inscenesetzung des »Tristan« zu treffen und Wagner zur Leitung seines Werkes bei der ersten Aufführung zu veranlassen. Auch die Dresdener Intendanz soll um dieselbe Zeit wegen desselben Werkes unterhandelt haben. So war der Künstler selbst in den wenigen Wochen des ersten Einstudirens nicht frei von den Sorgen »auswärtiger Politik«. Dagegen ward ihm, noch während die Klavierproben unter allseitig gutem Humor und begeistertem Eifer aller Mitwirkenden ihren gedeihlichsten Fortgang nahmen, durch die unvermuthete Probestellung verschiedener Decorationen des Nibelungenringes, insbesondere des »Rheingold« eine schöne Ueberraschung zu Theil. Der künstlerische Effect liess nichts zu wünschen übrig; bei einigen war er von zauberischer Schönheit.

Am Sonntag den 1. August begannen die Orchester- und Gesammtproben im Festtheater selbst. Schon im Laufe der letzten Woche des Juli und besonders mit den Bahnzügen des 31. waren die Musiker aus Wien, Berlin, Breslau, Hannover, München, Mannheim, Braunschweig, Salzburg, Weimar, Darmstadt, Meiningen, Coburg u. s. w. in Bayreuth eingetroffen. Zur Einweisung und Geleitung in ihre Quartiere waren das Wohnungscomité, ausserdem meist die Quartiergeber selbst und eine Abtheilung Turner am Bahnhof versammelt. Die kgl. Kapelle aus Berlin hatte mit Genehmigung der Intendanz allein sechsundzwanzig Kammermusiker gestellt, denen trotz bereits erfolgter Eröffnung der Saison bereitwillig Urlaub ertheilt worden war. Aus München waren sieben Hofmusiker gekommen, darunter Hippolyt Müller, Tombo (Harfe), Thoms (Bratsche), Wenzel u. s. w. Ferner waren erschienen August Wilhelmj und Fleischhauer aus Meiningen (Violine), die Cellospieler Kretschmar aus Breslau und Bernhard aus Meiningen, der Oboist Vitzthum aus Hannover, der Trompeter Kühnert, lauter auserlesene Kräfte im vollsten Sinne des Wortes, mit denen allerdings Ausserordentliches zu leisten war. In der ersten Probe wurde das Orchester zusammengestellt und eingestimmt. Die Geigen erhielten ihren Platz rechts und links vom Dirigentenpulte, an welchem Hans Richter seine Functionen mit eiserner Ruhe und Festigkeit durchführte. In der Mitte des Orchesterraumes, aber etwas tiefer, wurden die Harmonie, dann zu hinterst und wieder etwas tiefer, bereits unter dem Vorsprung der Bühne die Blech- und Schlaginstrumente placirt. Wo der Zuschauerraum senkrecht in die Vertiefung für das Orchester abfiel, war dies mit einem mehrere Fuss hohen Schirm umsäumt, so dass auch die Thätigkeit des Dirigenten dem Blicke des Zuschauers sich entzog, während dieser die ganze Bühne und das Orchester vor sich und zur Seite hatte, und zwar Musiker wie Sänger mit dem Gesichte ihm zugewandt. Die Tonwellen drangen so von unten nach oben, ohne dass das Orchester Gefahr lief, die Sänger zu übertönen, und insbesondere das Blech- und Schlagwerk war unter dem Bühnenvorsprunge angenehm gemildert, während sich im Hörerraum der Ton in grossartiger, imponirender Fülle und Macht entwickeln konnte. Als Richard Wagner mit Liszt eintrat, intonirte das Orchester das Walhallmotiv und Betz sang dem Meister die Worte Wotan's entgegen, als dieser erwachend die Burg gewahrt:

»Vollendet das ewige Werk:
auf Bergesgipfel die Götterburg,
prachtvoll prahlt der prangende Bau!
Wie im Traum ich ihn trug, wie mein Wille ihn wies,
Stark und schön steht er zur Schau:
Hehrer, herrlicher Bau!«

Dann wurde Wagner durch dreimaligen Tusch des Orchesters enthusiastisch begrüsst. Er begab sich in's Orchester und hiess seinerseits die Musiker willkommen, indem er ihnen in herzlichen Worten für ihr pünktliches und vollzähliges Erscheinen dankte. Es fand nun vierzehn Tage hindurch an jedem Vor- und Nachmittage eine zweistündige Gesammtprobe statt: Morgens von zehn Uhr ab Leseprobe für das Orchester allein, und zwar in jeder Probe ein Act: Nachmittags von fünf Uhr derselbe Act noch einmal mit den Sängern und Sängerinnen. Einzelproben für Streicher und Bläser allein kamen nicht vor, Alles wurde gleich im Ganzen durchgenommen. Das Ziel war: allen Mitwirkenden den Gesammtinhalt des ganzen Dramencyklus sicher und lebendig zum Bewusstsein zu bringen. »Um zu diesem Ergebnisse zu gelangen, schlug Wagner einen von dem gewohnten verschiedenen Weg ein: er verfolgte die Methode: nicht von dem Einzelnen in's Ganze fortzugehen, sondern umgekehrt, erst das Ganze, mit Hintansetzung der Durchbildung und Ausarbeitung aller Details, in grossen Umrissen hervortreten zu lassen. Auf diese Art kam sofort etwas relativ Fertiges zur Erscheinung; man konnte, um einen naheliegenden Vergleich mit der bildenden Kunst zu machen, sagen: das Modell stehe jetzt da, die Skizze liege vor, nach der nun das Kunstwerk in aller Vollendung ausgeführt werden sollte.« *)

Die ursprüngliche Bestimmung, dass ausser den Betheiligten der Zutritt zu den Proben Niemand gestattet sei, wurde alsbald fallen gelassen. Waren doch die Freunde des Kunstwerkes, wie des Künstlers, die Angehörigen der Mitwirkenden, und sonst der Sache Nahestehende von überall her zusammengeströmt, aus Berlin, München, Leipzig, Heidelberg, Tübingen, der Schweiz, Brüssel, London, ja selbst aus Chicago. Alle Hotels und disponibeln Privatwohnungen waren in Beschlag genommen und wer ein kaum befriedigendes Hinter- oder Dachzimmer erlangt, hielt es unerbittlich fest. Selbst in dem eine gute Stunde von der Stadt entfernten

---

*) H. Porges, »das Bühnenfestspiel zu Bayreuth« pag. 2.

Hôtel Fantaisie hatten Fremde ein Obdach suchen müssen. Insbesondere zu den Nachmittagsproben war daher jedesmal ein Auditorium von mehreren hundert Personen anwesend, Patrone der Festspiele, ältere und jüngere Musikbeflissene, die während der Aufführung eifrig die Partitur studirten, Künstler und Gelehrte, ferner Mitglieder der städtischen Collegien, die Quartiergeber u. s. w. »Auch Damen aus den distinguirtesten Kreisen unserer grossen Städte gehörten zur Corona, die in den vordersten Reihen des gewaltigen Amphitheaters sich täglich bildete und durch immer neuen Zuwachs neue und interessantere Physiognomie annahm,« schildert H. Krigar. »Etwa achtzig Sitzplätze waren hergestellt worden,« (hier sassen Liszt, die Gemahlin des Meisters, Frau von Schleinitz und die von Wagner selbst geladenen Personen) »die übrigen Zuhörer mussten stehen oder auf den Stufen des Amphitheaters oder auf Balken, Kisten, zusammengelegten Ueberziehern, Plaids und Umschlagetüchern, es sich so bequem als möglich zu machen suchen. Es war in dem Halbdunkel ein höchst interessantes Bild. Aber Keiner von den vielen Hunderten, die in jeder Probe zugegen, wurde müde; sie hielten Alle aus, und es war ein Aufmerken, wie trotz der erwähnten Umstände mir in meiner langen Erinnerung in Proben nicht annähernd vorgekommen. Gerade im wiederholten Durchmachen dieser äusseren Beschwerlichkeiten, in der lautlosen Stille der immerhin grossen, jedenfalls verwöhnten Versammlung während der langen Proben zeigte sich der Respect vor dem kühnen Unternehmen Wagner's, der sich durch keine Gegnerschaft von einem Vorhaben abbringen liess, das seinem ernsten und jedem Hinderniss trotzenden Wollen entsprungen ist. Es gehörte die ganze eiserne Festigkeit eines unbeugsamen Willens dazu, nach langen Jahren schwerster Arbeit und Kämpfe einen Riesenbau originellster Art so hingestellt zu haben. Die äussere Architektur und die projectirte innere Herrichtung ist eine überaus einfache, schmuck- und prunklose; aber dass ein zweites Theater in Betreff des Stimm- und Orchesterklanges, sowie in der Vermischung beider, diesem gleich — nicht existirt, das bewiesen diese Proben in ganz überraschender Weise. Auf der grossen Bühne ganz im Vordergrunde, an der Stelle, wo sonst der Souffleur sein vorlautes Wort spricht, hatte Richard Wagner an einem, von einer grünbeschirmten Petroleumlampe beleuchteten Tische mit einer Art Notenpult, auf dem die Partitur lag, seinen Platz genommen. Von hier aus beherrschte er, bald als Regisseur, bald als Dirigent, die unterirdischen Massen des dem Publikum durch eine Blende unsichtbar gemachten Orchesters und die auf der Bühne ihren Part grösstentheils schon auswendig recitirenden Sänger und Sängerinnen. Es war von hohem Interesse, den geistreichen, witzigen und scharfbezeichnenden Bemerkungen des Meisters zu folgen, in seinem lebendigen Mienenspiel den ganzen Hergang und das überaus kunstvolle Gewebe seines merkwürdigen Werkes zu lesen. Ihm gegenüber, in der Mitte des Orchesters, nur den auf der Bühne Mitwirkenden, nicht den im Zuschauerraum Befindlichen sichtbar, hatte der Kapellmeister Richter aus Wien auf einer Erhöhung seinen Sitz. Hans Richter, ein noch junger Mann, ist ein Universalgenie, der alle Instrumente spielt, sie mögen Contrafagott oder Bratsche, Piccolo oder Posaune, Hoboë oder Basstuba, Pauke oder Violine heissen. Er ist in Wahrheit ein musikalischer Polyglotte und zählt zu den berufensten und schlagfertigsten Dirigenten, der die verwickeltste Rhythmik und eine vielgegliederte Instrumentation, wie die Wagner'sche, mit einer fast unglaublichen Umsicht beherrscht. Seine Correcturproben, die täglich in den Vormittagsstunden von zehn bis etwas nach zwölf Uhr stattfanden, waren von einer wunderbaren Intuition geleitet; daher auch die bei einem so schwierigen Ensemble schnelle Erledigung derselben. Ihm zur Seite standen die berühmten Künstler August Wilhelmj (Violine) und Concertmeister Grützmacher (Violoncell) als Concertmeister. Das Orchester zählte hundertacht Musiker, (resp. deren hundert und dreizehn, dazu auf der Bühne Stierhornbläser und — für das Rheingold — zwölf rüstige Ambossschläger!) alle Meister ihres Instrumentes, die auf den Ruf des Componisten aus den verschiedenen Städten Deutschlands erschienen und mit täglich erneutem frischem Muthe, ja mit Enthusiasmus den langen Weg zur Probe machten. — Dass nun, wo in so intensiver Thätigkeit und Ausdauer, mit solchem Ernste täglich zwei Proben gehalten und eben so oft von der grossen Fremdenzahl mit gespannter Aufmerksamkeit denselben gefolgt ward, in der freien Zeit der Humor sich Bahn brach, war nur ein beredtes Zeichen für das Behagen aller dabei Betheiligten. So zeigten die dicht besetzten langen Tafeln sämmtlicher Hôtels, trotz der draussen herrschenden tropischen Gluth ein überaus buntes und reges Leben, eine solche Frische und Lebendigkeit der Unterhaltung, dass es schwer fallen dürfte, hier die belebteste Versammlung zu bezeichnen. Den Herren jedoch werden die ungezwungenen Abende bei Angermann, der das köstliche Bier von »Weihen-Stephan« aus unerschöpfter Fülle zu schänken schien, noch lange in guter Erinnerung bleiben. — Bei dem fühlbaren Wagenmangel, dem ziemlich weiten, bergansteigenden Wege zu dem Theater, zumal bei hochstehender Sonne, durfte es nicht auffallen, dass eines Tages die vorhandene Wagenreihe durch ein langsamer wandelndes Gespann unterbrochen war, das sonst in einem solchen Zuge wohl noch niemals gesehen worden ist. Es war dies ein mit mächtigen Ochsen bespannter Leiterwagen, der keine geringeren Persönlichkeiten geladen hatte, als Wilhelmj, Brassin und die beiden Kapellmeister Eckert und Richter, Ersterer auf der schweren Kette mehr balancirend als sitzend. — Ebenso heiter ging es in der, den Bauarbeitern gehörenden Bretterbude in unmittelbarer Nähe des Theaters nach absolvirter Probe zu. Hier pflegte sich eine Elite zu versammeln, um sich an einem trefflichen Salate zu laben, dessen Zubereitung Betz leitete, während Kapellmeister Richter auf einem Contrafagott dazu blies. — So flossen die Tage dahin, im höchsten Ernste eines ächt künstlerischen Studiums und im Scherze, der sich jenem so gern gesellt, und hier stets in den Grenzen des Erlaubten sich bewegte. Kein Misston störte die vollkommene Harmonie des Eindrucks, welchen, lange nachwirkend, ein Jeder der Betheiligten, sowie die Tausende von Zuhörern mit sich in die Heimath trugen.« Bei aller angestrengten Thätigkeit des gesammten künstlerischen Personales schloss ein andauernder, immer wieder aus dem Quell des Humors neu belebter und gesättigter Ernst, im Verein mit einer durch das Beispiel des Meisters stets neu angefachten Beharrlichkeit und Hingebung aller Mitwirkenden, auch den entferntesten Schein der Erschlaffung aus.

Demgemäss konnte der Probenplan auf das Genaueste eingehalten werden: ja es ergab sich am Ende noch ein Ueberschuss an Zeit. Die Proben waren, was Gesang und Orchesterleistungen anbelangte, schon ziemlich glatte Aufführungen. Sänger und Sängerinnen markirten wenig oder gar nicht, sondern entfalteten bereits ihre vollen Stimmmittel. Das Orchester spielte wie aus einem Guss und malte die — einstweilen der Phantasie des Zuschauers zu ergänzen überlassene — Action in so vorzüglicher Weise, dass Richard Wagner selbst wiederholt in laute Anerkennung ausbrach. Nachdem auch den 2. und 3. August noch das »Rheingold« ausgefüllt hatte, kam am Mittwoch den 4. der erste Act der »Walküre« daran. Für den plötzlich abgereisten Niemann war Vogl schnell eingetreten und führte die Rolle des Siegmund in trefflichster Weise durch. Am 5. zweiter Act der »Walküre«, am 6. der dritte Act. Die Scene der Walküren, von acht vorzüglichen Sängerinnen mit ausserordentlicher Lust und Leichtigkeit vorgetragen, zündete derart, dass das versammelte Publikum, bisher lautlos aufmerkend, seinen Beifall nicht länger zurückhielt. Ein gleicher Ausbruch des Entzückens nach der letzten Scene, dem grossartigen, durch Betz und Frau Materna ganz im Geiste der Composition wiedergegebenen Abschiede Wotan's. Auch das Orchester war besonders im Walkürenritt und im Feuerzauber untadelig, wenn auch die specifischen Feinheiten der Ausführung vorläufig noch ausblieben. Am Ende des Actes kannte die Begeisterung keine Grenzen. An demselben Tage ward auch die Decoration zum zweiten Acte der »Walküre« ausgestellt, eine wild zerklüftete Gebirgsgegend, mit einer riesigen, in kühnen Linien aufsteigenden Felswand im Hintergrunde.

Der gute Ausfall alles Bisherigen liess mit Bestimmtheit voraussehen, dass bis zum Schlusse der Proben keine Unterbrechung stattfinden werde. Am Sonnabend den 7. August folgte der erste Act des »Siegfried«, am 8. und 9. ohne Pause die beiden nächsten Aufzüge. Auch in den Proben zur »Götterdämmerung« glückte Alles. Am Donnerstag den 12. gelangten die diesjährigen Vorproben mit dem dritten Act des letzten Stückes zum Abschluss. Der Enthusiasmus, welcher sich in ihrem Verlaufe in steigendem Masse aller Beiwohnenden und Mitwirkenden bemächtigt, machte sich in einem heftigen Ausbruche Luft. Das Stampfen, Applaudiren, Hochrufen auf den Meister wollte kein Ende nehmen. Wagner dankte in wenigen Worten den Ausführenden für den Eifer, den sie während der Proben an den Tag gelegt. Es war der tiefste Eindruck, den man bisher in seinem Leben erhalten. Man fühlte allerseits, dass man mit diesen Vorstudien an der Schwelle eines neuen Abschnittes der Kunstgeschichte stand. In schlagender Weise lieh Liszt dieser Empfindung Worte, wenn er bald darauf brieflich äusserte: »Von dem Wunderwerke: Der Ring des Nibelungen, hörte ich kürzlich in Bayreuth mehr als zwanzig Proben. Es überragt und beherrscht unsere ganze Kunstepoche, wie der Montblanc die übrigen Gebirge.«

Wohl konnte der Meister von einem »unerhörten Gelingen« dieser Vorstudien sprechen.

Zwei Tage blieben den Künstlern zur Rast und zu Ausflügen in die Umgebung der Stadt. Zu gutem Ende vereinigte Alle ein geselliger Abend im Hause des Meisters, der sie zum Abschiede noch einmal als seine Gäste begrüssen wollte. Dann ward es wieder still im kleinen Bayreuth: Sänger und Musiker zogen von dannen, um erst im nächsten Jahre wiederzukehren.

VII.

Wiener Aufführungen.

Ankündigung der Bühnenfestspiele. Probenplan. Wiener Aufenthalt. Aufführungen des Tannhäuser und Lohengrin. Centennialmarsch. Tristan in Berlin. Letzte Vorbereitungen zu den Proben.

Dem unbedenklichen Eifer der künstlerischen Genossen seines Werkes, sowie dem herrlichen Erfolge ihrer Leistungen in den eben stattgehabten Vorproben dankte der Künstler die Berechtigung und den vertrauensvollen Muth zur schliesslichen bestimmten Ankündigung der Bühnenfestspiele zu Bayreuth für den Sommer des nun bald anzutretenden Jahres 1876 in seinem Circular an die Patrone und Wagnervereine vom 28. August. Unmittelbar darauf begab sich Wagner zur Erholung nach Teplitz. Aber schon am 17. September kam er auf der Rückreise von hier in Prag an. Die ihm von dortigen Freunden zugedachten Ovationen lehnte er dankend ab. Bald nach seiner Wiederkehr nach Bayreuth bestand Unger im Festspielhause eine Art Probesingen, welches zur vollsten Zufriedenheit des Meisters ausfiel. Dem Sänger wurde nun endgültig die Rolle des Siegfried für die nächstjährige Aufführung zuertheilt, und er ging demgemäss zur sofortigen Aufnahme der bezüglichen Gesangsstudien nach München. Seit der soeben erlassenen Ankündigung waren Wagner mittlerweile so zahlreiche Bewerbungen Unbemittelter um freien Eintritt zu den Bühnenfestspielen zugegangen, dass es ihm beim besten Willen unmöglich war, sie sämmtlich zu beantworten. Während er dieselben einerseits notiren liess, verwies er die Gesuchsteller durch eine besondere Bekanntmachung im »Musikalischen Wochenblatt« nochmals auf den Beitritt zu einem der bestehenden und steuernden Wagnervereine, als welchen bei Vertheilung der Freiplätze die erste Beachtung zuzuwenden sein würde. Um dieselbe Zeit ward der umfassende Probenplan für den nächsten Sommer ausgearbeitet, damit er baldmöglichst zur Versendung an die Künstler gelangen und diese auf Grund derselben mit Sicherheit ihre Einrichtungen für den nächsten Sommer treffen könnten. Das Begleitschreiben Wagner's enthielt das Anerbot, wo die Gewährung eines besonderen Urlaubes Schwierigkeiten machen sollte, sich durch angelegentliche Bewerbung darum auch seinerseits bei den betreffenden Behörden zu verwenden. »So möge denn«, heisst es am Schlusse dieses Documents, »durch Ihre liebevolle, nur dem Gelingen des Werkes zugewendete Theilnahme und Mitwirkung eine künstlerische That zu Tage treten, wie sie keine der heutigen Autoritäten, sondern nur eine freie Vereinigung wahrhaft Berufener der Welt vorführen konnte!« —

Nachdem auch dieser letzte vorbereitende Schritt geschehen, ging der Meister seinem, Director Jauner gegebenen, Versprechen gemäss nach Wien, um dort die beabsichtigten unverkürzten Aufführungen seines »Tannhäuser« und »Lohengrin« in seine Hand zu nehmen. Da es sich diesmal um einen Aufenthalt von fast zwei Monaten handelte, trat er die Reise mit seiner ganzen Familie an.

Am 1. November traf er in Wien ein und nahm im Hôtel Impérial Absteigequartier. Zuvörderst kam der »Tannhäuser« an die Reihe. Der redliche Wille der Künstler und der Eifer der Direction konnten Wagner erfreuen. Dass trotzdem gewisse Schwächen durchaus nicht zu überwinden waren, bezeugte auf's Deutlichste den Kern der Schwierigkeit all' solcher Aufführungen auf einem Terrain, dem sich das junge »Kunstwerk der Zukunft« mühsam zu entwinden rang, dem Operntheater mit seinen bestimmt angewiesenen, nie für den besondern Behuf auszuwählenden Kräften, seinem specifischen Operndecorationswesen u. s. w. So war die Scenirung des Venusberges trotz aller Ueppigkeit wenig angemessen; obgleich man eigens für diesen Zweck die — seit dreissig Jahren noch immer hervorragendste — Balletmeisterin Lucile Grahn aus München hätte kommen lassen (wo sie schon einmal die choregraphische Leitung der neuen Venusburgscene in Händen gehabt), blieben die Gliederverrenkungen der Satyrn und Faune lächerlich und eine Menge choregraphischer Motive einfach unverständlich. Und dies war für das Ganze von desto üblerer Wirkung, als eine correcte und »unverkürzte« Tannhäuseraufführung unter des Meisters Mitwirkung — im Jahre 1875 doch wohl nur auf Grund der für Paris entstandenen Partitur ausgeführt werden konnte und eben diese auf die Venusbergscene ein vorzugsweises Gewicht legte.*) Mit voller Hingebung und Freude widmete sich gleichwohl Wagner der übernommenen Aufgabe. Stundenlang verweilte er auf der Bühne und ertheilte jedem Einzelnen unermüdlich seine Weisungen über Stellung, Mimik und Action. Es gelang ihm, den Einzug und die Begrüssung der Gäste auf der Wartburg, im bisherigen Wiener Arrangement ein Muster von Unnatur und Ungeschmack, so lebendig, so reich und so mannigfaltig, mit so interessanten Details und doch so vollendeter scenischer Einheit darzustellen, dass sich der ganze Vorgang abspielte, als erlebe man ihn wirklich. Im Sängerkriege selbst wurde die Partie des Walter von der Vogelweide gestrichen, ebenfalls in Gemässheit der Pariser Partitur. Dem Sänger des Tannhäuser war mit seiner Rolle eine Aufgabe gestellt, deren dramatische Anforderungen, sobald sie ernstlich gefasst wurden, seine Kräfte bei Weitem überstiegen. Dennoch machte der in seine alten Rechte wiedereingesetzte, verzweiflungsvolle Ausbruch tiefster Zerknirschung im Finale des zweiten Actes: »Zum Heil den Sündigen zu führen«, auch aus seinem Munde einen erschütternden Eindruck. Allerdings musste ihm die Ausführung dadurch erleichtert werden, dass Wagner die Ritter und Sänger pausiren und nicht, der ursprünglichen Intention gemäss, die Worte des Tannhäuser durch flüsternde oder jäh einfallende Accorde unterbrechen liess. Wohl zu den vorzüglichsten Rohheiten in der Behandlung des Wagner'schen Werkes gehört die sehr gebräuchliche Verkürzung des Gebetes der Elisabeth um den mittleren Vers; die Ergänzung desselben, wie des instrumentalen Nachspiels gehörte zu den nöthigsten Wiederherstellungen. Auch die Schlussscene ward durch Wiederaufnahme des Chors der jüngeren Pilger zu breiterem und befriedigendem Ausklingen gebracht.

---

*) Ueber den Ausfall der Bemühungen der Wiener Direction, die prachtvollen, einst für den Pariser Tannhäuser angefertigten Decorationen zu gewinnen, sind wir ununterrichtet geblieben. Vermuthlich waren dieselben, wie hinsichtlich der Costüme berichtet, stückweise im Dienste der Meyerbeer'schen grossen Oper verwendet worden?

Unter all diesen Vorbereitungen entzog sich der Meister keineswegs der Theilnahme an den sonstigen künstlerischen Leistungen der österreichischen Kaiserstadt. Wie er gleich am Tage nach seiner Ankunft in einer Loge des Hofoperntheaters einer von Hans Richter geleiteten Aufführung des Verdi'schen Requiem beiwohnte — mit welchem Grade von Befriedigung, wissen wir nicht —, nahm er u. A. auch an einer Hellmesberger'schen Quartettsoirée Theil, in der auch Brahms in einem Klavierquartett eigener Composition mitwirkte. Die vorzüglichste Gesammtleistung war die klare und seelenvolle Wiedergabe des gewaltigen Beethoven'schen A-Moll-Quartettes. Richard Wagner, der mit seiner Gemahlin in der ersten Reihe der Sperrsitze Platz genommen, gehörte zur Zahl Derjenigen, die dieser hervorragenden Leistung am meisten applaudirte. Auch sprach er am Schlusse des Abends dem Concertgeber seinen herzlichsten Dank für den grossen Genuss aus. Der Besuch einer Vorstellung der »Zauberflöte« in der Hofoper liess ihn sogar den Wunsch äussern, hier gelegentlich auch einmal das Werk eines andern deutschen Componisten, sei es nun die »Zauberflöte« oder »Don Juan«, »Fidelio« oder den »Freischütz« mit den Sängern einzustudiren und zur Darstellung zu bringen.

Da sich kurz vor der Aufführung des Tannhäuser das durch nichts begründete Gerücht verbreitete, Wagner werde dieselbe persönlich dirigiren, sah er sich zur Widerlegung desselben durch ein an die Direction gerichtetes Schreiben vom 18. November veranlasst, welches von dieser der Oeffentlichkeit übergeben wurde.

Drei Wochen nach Wagners Ankunft in Wien war der »Tannhäuser« so weit gediehen, dass schon am 22. die erste Vorstellung stattfinden konnte. Es fügte sich, dass dies dasselbe Datum war, an welchem nun vor dreissig Jahren in Dresden im Laufe eines Monats die sechste Aufführung der neuen Oper stattgefunden. Wiederholungen waren nur wenige in Aussicht genommen; um so mehr schien ein Sitz- oder Stehplatz eine Lebensfrage für Tausende zu werden. Das Haus war in allen Räumen überfüllt; Richard Wagner hatte mit seiner Gattin in der Parterreloge Platz genommen. Unter den auswärtigen Theilnehmern befand sich auf Einladung des Meisters auch Tichatschek, vor dreissig Jahren Träger der Hauptrolle. Den stürmischen Rufen nach jedem Actschlusse dankte der Dichtercomponist von seiner Loge aus. Als er am Schlusse durch tausendstimmigen Jubelruf zum Erscheinen auf der Bühne und zu einer Ansprache an das Publikum gedrängt wurde, sagte er: »Es werden nun im Mai fünfzehn Jahre, dass ich bei Ihnen, in Wien, zum ersten Male meinen Lohengrin hörte und mich Ihrerseits einer so überaus warmen Aufnahme zu erfreuen hatte. Diese Freude hat sich für mich heute gewissermassen wiederholt und es bewegt mich das, in meinen Bemühungen fortzufahren, Ihnen meine Werke, so weit es die vorhandenen Kräfte gestatten, immer klarer zu machen.« Einen ihm aus dem Orchester dargebrachten Lorbeerkranz überreichte Wagner seiner »Elisabeth«, Frau Ehnn, die während der Proben allerdings durch den persönlichen Verkehr mit dem Meister unendlich an überzeugendem Ausdruck gewonnen hatte. War ja auch für alle übrigen Mitwirkenden dieser unmittelbare Verkehr von dem wohlthätigsten Einfluss gewesen. Um so sprechender für die Tendenz planmässiger Aufwiegelung und Verhetzung seitens einer gewissen kritischen Clique der Donaustadt, die es dem grössten Künstler nie verzeihen konnte, dass er sich nicht — etwa in der Weise des seligen Meyerbeer — schmeichelnd in ihre Nähe drängte, — war die Art und Weise, mit der angesehene Wiener Zeitungen sofort aus des Künstlers Worten Kapital zu schlagen versuchten. Die Hervorhebung der »vorhandenen Kräfte« sollte einzelne Darsteller verletzt und völlig gegen den Meister verstimmt haben. Wenn Wagner in einer der folgenden Proben nicht unterliess, dem Personale die Versicherung zu geben, dass er stets die »Sache« und nie die »Person« im Auge habe, so war dies nur ein neuer Beweis für die Herzensgüte des Meisters, die auch den leisesten Schatten einer etwa künstlich erzeugten Missstimmung zwischen ihm und seinen Künstlern verwischen mochte. *)

Für die sofort nach der ersten Vorstellung des »Tannhäuser« aufgenommenen Vorbereitungen zum »Lohengrin« hatten die eben stattgefundenen Tannhäuserstudien einen wesentlichen Vorschub geleistet. Was Wagner auch diesmal mit den »vorhandenen Kräften« durch unermüdliche persönliche Unterweisung für ein herrliches, bis in's kleinste Detail harmonisches Ensemble ermöglichte, war erstaunlich und stellte seine Genialität auch als »Regisseur« in das hellste Licht. So musste der Herold bei den — sonst in's Publikum hineingesungenen — einzelnen Rufen zum Gotteskampf die ganze Bühne bis in die äusserste Tiefe hinabschreiten und seine Stimme nach der Wald- und Flussregion ertönen lassen, von wo allein ein Retter für Elsa erscheinen kann. Der der Ankunft des Schwanenritters vorangehende Chor gewann unter seiner Leitung eine völlig hinreissende Gewalt. Da schwand alles übliche verlegene Dastehen und sorglose in die Luft Hineinfechten, mit wachsendem Eifer griff jeder Einzelne in die Action ein. Auch der Vortrag des Chores nahm unter

---

*) Sehr passend drückten sich die »Signale« bei späterer Gelegenheit (nach der von dem Meister selbst dirigirten Lohengrinaufführung) aus: »Alle, welche bei dieser Gelegenheit beleidigt zu werden hofften, gingen zu ihrer nicht geringen Enttäuschung leer aus. Wenn es sich für Wagner der Mühe verlohnte, an ihnen Rache zu nehmen, so könnte man sagen, er habe sich damit auf sinnreiche Art gerächt.«

der drastischen Anweisung Wagner's: Sie sollten singen, als wenn sie lauter Solopartieen vorzutragen hätten! alsbald eine überraschende Färbung an. Beim Zweikampf wurde die Illusion mächtig dadurch erhöht, dass — zugleich mit historischer Treue — ein an die Kämpfenden sich schliessender Ring von Reisigen dieselben dem Auge des Zuschauers fast gänzlich entzog. Im zweiten Acte gelangte besonders das selbst in mittelmässigen Aufführungen so fesselnde Bild der Scene im Burghof zu vorzüglicher malerischer Gesammtwirkung. Der entscheidende Wendepunkt für das Drama »Lohengrin«, das grosse Ensemble: »in wildem Brüten muss ich sie gewahren«, war in Wien bereits durch Hans Richter in seine Rechte eingesetzt, doch blieb dem Meister zur »unverkürzten« Aufführung noch Vieles zu ergänzen. Und zwar waren es, neben dem zauberisch schönen Mittelsatz des Brautzuges, wieder gerade die für den Fortgang und die natürliche Entwickelung der dramatischen Handlung wichtigen, trotzdem aber bei den sonstigen Aufführungen der »Oper« Lohengrin geflissentlich ausgelassenen Theile, wie das so charakteristisch nothwendige Erscheinen der vier missvergnügten Edeln, an denen Telramund den Rückhalt findet, welcher einzig sein späteres Auftreten, sowie den nächtlichen Ueberfall erklärt u. s. w.

Am 15. December fand denn auch die »Lohengrin«-Aufführung statt, deren enthusiastische Aufnahme diejenige des »Tannhäuser« noch übertraf. Wie es den Sängern selbst während der Vorbereitungen immer klarer geworden war, worin die wahre dramatische Kunst bestehe und wie man sich zu benehmen hätte, um fort und fort zu »interessiren«, ging auch bei der Vorstellung selbst der unterscheidende siegende Eindruck diesmal von der Handlung aus, deren tragischer Verlauf die Herzen der Hörer gewaltsam fesselte, wo es sich sonst doch immer nur mehr um das Gefallen an einzelnen Musiknummern handelte. Die herzlichen Abschiedsworte des über das Gelingen erfreuten Meisters wälzten alle Verantwortung für den Erfolg des Gelingens von sich auf Sänger und Orchester ab; dass sich Wagner ausserdem genöthigt sah, eine Art Entschuldigung zu machen, wenn er neulich (nach der Tannhäuser-Aufführung) ein bischen »zu vertraulich« gewesen, hatte die Wiener Oeffentlichkeit sich selbst zuzuschreiben.

Bei seinem Scheiden gab der Künstler dem Wien[illegible]ernchorpersonal noch das Versprechen, in nächster Frist eine Vorstellung des »Lohengrin«, in welchem gerade der Chor so Vorzügliches geleistet, zum Benefiz für denselben persönlich zu dirigiren, und kehrte sodann, vielleicht nicht unbefriedigt von der erneuten Berührung mit seinen beiden Jugendwerken in einer sorgfältigen Inscenirung derselben, nach siebenwöchentlicher Abwesenheit nach Bayreuth zurück. Während desselben Winters erhielt er die Aufforderung zur Composition eines Festmarsches zur hundertjährigen Gedenkfeier der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Nordamerika. Wenn ähnliche Aufforderungen früherer Jahre so oft von einer gänzlichen Verkennung seines künstlerischen Charakters gezeugt hatten — ein naives Beispiel dieser Art war die noch vor Kurzem von den Commissären der Londoner internationalen Industrieausstellung an ihn ergangene Einladung zur Composition eines zur Eröffnung derselben geeigneten Musikstückes gewesen! — so war der Künstler weit entfernt, die bedeutsame Veranlassung zu unterschätzen, welche dem diesmaligen Gesuche zu Grunde lag. Es entstand in Anlass desselben das »dem Festfeier-Frauenverein« gewidmete, energisch bewegte Tonstück, welches, in charaktervoller Färbung dem Huldigungs- und Kaisermarsche ebenbürtig, die lebendige Verkörperung in Tönen des vorgezeichneten Mottos enthält: »Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muss.«

Sehr bald rissen ihn die in Berlin ihrem Abschluss entgegenreifenden Vorbereitungen für die dortige Aufführung von »Tristan und Isolde« aus der kaum gewonnenen Ruhe. Er nahm seinen Weg über Wien, wo er seine jüngst gegebene Zusage erfüllte und am 2. März zum Besten des Opernpersonales seinen »Lohengrin« dirigirte. Nachdem das Werk erst kürzlich unter seiner Oberleitung zu Gehör gebracht, durfte er es wagen, die Führung des Orchesters ohne jede vorangegangene Probe zu übernehmen. Einige geringe Schwankungen abgerechnet, glückte das Wagniss nach Wunsch. Wien erlebte das seltene Ereigniss, den Meister selbst eines seiner Werke dirigiren zu hören. Mit stürmischem Zuruf empfangen, erfuhr Wagner auch diesmal im Verlaufe des Abends die lebhaftesten Bezeugungen der allgemeinen Begeisterung. Beim Vergleiche seiner Direction mit derjenigen Hans Richter's ward beobachtet, dass »der drei und sechzigjährige Meister den sechs und dreissigjährigen Schüler an Temperament übertreffe.« — Als Wagner zwei Tage später, am 4., in **Berlin** ankam, waren die Vorbereitungen für den »Tristan« schon so weit gediehen, dass das ungeheure Werk nur noch der letzten Feile von der Hand seines Schöpfers bedurfte. Damit dies um so wirksamer geschehen könne, hielt Wagner zuvor noch mehrere Klavierproben mit den einzelnen Sängern ab. Dann erst wurde vom 13. bis 15. März täglich ein Act zusammen mit dem Orchester studirt. Eckert dirigirte und Wagner führte die Regie. Freundlich corrigirte er die Sänger, so oft es noth that, meist mit einem Scherze. Zuweilen sprang er auf, um eine Stellung vorzumachen, und wieder war es merkwürdig, zu sehen, wie seine Geberde Alles verdeutlichte, wie ganz anders die Scene wirkte, sobald die Darsteller seiner Weisung folgten. Das Orchester begleitete ihm meist zu stark. »Ich weiss es wohl,« sagte er dann scherzend, »es liegt nicht an Ihnen, meine Herren; ich habe es so ungeschickt componirt, wie ich jetzt höre.« Freilich ward hier der Ton des Orchesters durch keine Versenkung gemildert, wie in Bayreuth; kein Bühnenvorsprung deckte die Blechinstrumente, deren materielle Gewalt nicht selten da überwog, wo nur ihre eigenthümliche Tonfärbung beabsichtigt war! *)

Am Freitag den 17. fand die Generalprobe statt, in

---

*) Einige Kapellmitglieder der alten Schule sollten sich »fast mit dem Meister ausgesöhnt haben« (!), weil sie bei ihm »die Hälfte Athem sparten.«

Anwesenheit des Kaisers, auf dessen Verfügung der ganze Ertrag der ersten Vorstellung dem Bayreuther Unternehmen zufloss. Auf Montag den 20. war die erste Aufführung angesetzt. Die allgemeine Spannung und Aufgeregtheit war eine ungewöhnliche, ja fieberhafte und stand in grellem Missverhältniss zu der für eine verständnissvolle Aufnahme eines ausserordentlichen Kunstwerkes unerlässlichen Sammlung. Eines Kunstwerkes vollends, wie der »Tristan« mit seiner ganzen unausgesetzten, furchtbar tragischen Tiefe. In den Zeitungen Kampf und Debatten, Niaiserien der Geistreichen à tout prix für den Bedarf des feineren Publikums, Anschwärzungen der moralischen Tendenz des »Sujets« zur Abschreckung des Philisters; was je von dem wunderlichen Gelehrtenstande, der es sich zur Aufgabe gesetzt, in den Feuilletons unserer Zeitungen die unreine Wäsche unserer Hoftheater zu säubern, Missverständliches und Verworrenes gegen Wagner vorgebracht war, schien noch einmal im Angriff auf das Werk culminiren zu wollen, dessen Ernst jedem halben Hinhören streng verschlossen bleibt und nur für den rückhaltlos Unbefangenen unwiderstehlich ist. Wie aber sollte ein zur Zerstreutheit geneigtes grosses Publikum zur Unbefangenheit gelangen, dem im Voraus von allen Seiten her die kritischen Lärmtrompetenstösse in's Ohr tönten, während andererseits schon der Zutritt zum Theater mit Anstrengungen verknüpft war, die mit einem ernsten Kunstacte nichts gemein hatten? *)

---

*) Die in dieser Beziehung den Zeitungsberichten zu entnehmenden Daten bieten nie Erhörtes. Unmittelbar nach Schluss der Vorstellung am Sonntag Abend sollen sich innerhalb des zur Billetkasse führenden Gitters eine Anzahl Personen postirt haben, um die kühle Märznacht hindurch bis zum Vormittag des folgenden Tages auf die Eröffnung des Schalters zu warten. In kürzester Frist waren denn auch alle Plätze ausverkauft. »Die Billetbörse vor dem Opernhause und zwischen diesem und dem Palais des Kaisers zeigte eine Belebtheit, die sie vor der [illegible] nie erreicht hat. Zeitweise mochte die Zahl der Käufer und Verkäufer einige Hundert erreichen. Die Billethändler

Der Aufführung ging nichts ab, was ihren äusseren Glanz zu erhöhen vermochte. Der Kaiser und die Kaiserin, der ganze kaiserliche Hof und dessen hohe Gäste von auswärts wohnten der von sechs bis halb elf Uhr währenden Vorstellung bei, der Meister selbst befand sich mit seiner Gemahlin in der Loge des Generalintendanten. Dennoch fehlte die Feststimmung, welche noch jüngst im kleinen Weimar das Publikum in's Theater mitbrachte. Unmöglich konnte das kolossale Werk seinen Eindruck gänzlich verfehlen. Während der einzelnen Aufzüge herrschte eine gespannte und lautlose Stille; nach den Actschlüssen stürmische Hervorrufe der Darsteller und des Dichtercomponisten, nach dem zweiten und dritten Acte ward auch Eckert die gleiche Auszeichnung zu Theil. Tags darauf wurde Wagner von den Sängern Niemann und Betz «bei Poppenberg» ein glänzendes Diner gegeben, an welchem ausser sämmtlichen Mitwirkenden auch der Generalintendant, Herr von Hülsen, theilnahm. Wohl waren in Berlin mächtige Veränderungen vor sich gegangen; die Extreme konnten sich nicht näher berühren. Zehn Jahre früher hätte eine solche Begegnung zu den Unmöglichkeiten gehört. War denn das schützende Gehege zertrümmert, welches den reissenden Wolf so lange von den frommen Schafen der Berliner Hofoper entfernt gehalten?*)

Als Richard Wagner gleich darauf der Reichshauptstadt den Rücken wendete, um dem Rufe der Pflicht zu folgen,

---

haben eine Ernte gehabt, wie sie sie seit Jahren nicht gekannt», heisst es in einer Berliner Correspondenz vom 21. März.

*) Einige Wochen später, während des Beginnes der Festspielproben, feierte Herr von Hülsen sein Jubiläum. Der telegraphische Glückwunsch Wagner's lautete: «Innigst bedauernd, einem Vierteljahrhundert Ihrer so segensreichen Wirksamkeit fern gestanden zu haben, verhoffe ich, einem neuen Vierteljahrhundert derselben antheilvoll näher zu stehen, und indem ich mir selbst somit ein hohes Alter bestimme, wünsche ich Ihnen, hochverehrtester Herr, die schöne Geduld, welche Sie zur goldenen Jubelfeier des heutigen silbernen Tages führen möge. Hochachtungsvoll ergebenst Richard Wagner.»

nachdem er alles Mögliche für sein Werk gethan, geschah dies gewiss mit den besten Wünschen für das Schicksal desselben, aber gewiss auch nicht minder mit der neubestärkten Ueberzeugung von dessen Unvereinbarkeit mit den Anforderungen an eine »Repertoire-Oper« für das Hoftheater einer werdenden Weltstadt. Wenigstens sein grösstes Werk wusste er vor diesen Ansprüchen gesichert.

VIII.

Letzte Proben des Sommers 1876.

Vorereignisse. Erster Probencyklus. Zweiter Cyklus. Hauptproben und Künstlerfestmahl. Generalproben.

Mit dem vorschreitenden Frühjahr näherten sich mehr und mehr die Tage der letzten Vorbereitungen für das bald zu vollendende Werk des Künstlers. Noch lag eine ungeheure Arbeit vor ihm und seinen künstlerischen Genossen. »Ein Kunstwerk existirt nur dadurch, dass es zur Erscheinung kommt: dies Moment ist für das Drama sein Erscheinen auf der Bühne«, hatte er bereits vor vierzig Jahren ausgesprochen und seine Wirksamkeit zu diesem Zwecke den übrigen Theilen seiner Productivität fast vollständig zur Seite gestellt. Im Laufe eines Vierteljahrhunderts war der »Ring des Nibelungen« unter Anfechtungen, wie sie vor Wagner kein Künstler zu erdulden gehabt, in seiner Dichtung und Composition vollendet worden: die Inscenirung des übergrossen Werkes sollte nun die Arbeit zweier Sommer sein. Nur der beispiellos unerschrockene Sinn Wagners, der eiserne Wille, mit dem er das von ihm ersehnte Ideal festhielt, waren im Stande, angesichts der kurzen Spanne Zeit, die ihn und seine Künstler von dem Augenblick trennte, wo das in allen Stücken noch so verhältnissmässig wenig vorbereitete Werk sich vor den

Augen der Zeitgenossen in seiner ganzen Pracht zu offenbaren bestimmt war, — nicht völlig zu verzagen.

Und dabei schwiegen die Anfechtungen, welche die Entstehung des Riesenwerkes begleiteten, auch jetzt nicht. Bis zum letzten Augenblicke suchte insonderheit diejenige Macht, welche durch Jahrzehnte seines Lebens seine mächtigste und gefährlichste Gegnerin gewesen, die deutsche Zeitungspresse, die Lebensaufgabe des Meisters zu discreditiren. Bis zum letzten Augenblicke erlebte Wagner, dass deutsche Pressorgane mit Frohlocken jede ihnen irgend zugängliche Spur der unendlichen Schwierigkeiten, mit denen die Realisirung der Bühnenfestspiele noch zu kämpfen hatte, an die Oeffentlichkeit brachten und ungünstige Gerüchte darüber zu verbreiten suchten.*) Zu den letzteren gehörte z. B. die plötzlich in den Feuilletonspalten der Tagesblätter auftauchende Nachricht, entgegen der ausdrücklichen Ankündigung des Meisters habe man von einem dritten Aufführungencyclus Abstand genommen, es würden somit nur zwei Aufführungen stattfinden! In gleichem Sinne bemächtigte man sich aller Nachrichten, die über die oft unvermutheten Hindernisse in der Gewinnung der darstellenden Kräfte bekannt wurden. Dass solche stattfanden, lag aber wahrlich nicht an einem Mangel an Ergebenheit dieser Letzteren!

Eine grosse Freude bereitete Wagner bald nach seiner Rückkehr aus Berlin der Besuch Unger's aus München. Der junge Künstler hatte die auf ihn gesetzten Hoffnungen des Meisters nicht getäuscht. Seine den Winter über eifrig betriebenen Studien hatten ihn soweit gereift, dass den Aufführungen der Vertreter der umfangreichsten Tenorrolle gesichert war. Dagegen hielt es schwer, einen geeigneten

---

*) Nicht ohne ein Gefühl der Bitterkeit wird die Nachwelt auf das Document blicken, in welchem der Künstler sich schon im Jahre 1873 zu seinen Patronen über die eigenthümlichen Beklemmungen äusserte, die ihm daraus erwüchsen, dass er der vulgären Oeffentlichkeit diese Schwierigkeiten verbergen müsse, da er durch ihr offenes Bekenntniss nur Diejenigen erfreuen würde, unter deren Verleumdung und Beschimpfung sein Werk gedeihen solle!

Ersatz für die Partie der Sieglinde zu finden, deren enthusiastische und würdige Vertreterin — Frau Therese Vogl — leider verhindert war, dem verehrten Meister für die bevorstehenden Sommermonate ihre Kräfte zur Verfügung zu stellen. Nach einigen vergeblichen Bemühungen bot sich dem Dichtercomponisten eine Stellvertreterin in Frl. Josephine Scheffzky aus München dar. Eine neue Schwierigkeit gewährte die Besetzung des »Hagen« in der »Götterdämmerung«. Nachdem der vorigjährige Sänger dieser Partie seiner Verpflichtungen gegen die Unternehmung hatte entbunden werden müssen, weil es ihm nicht möglich war, mit der gleichen Entsagung, wie seine Collegen, auf eine materielle Entschädigung für seine Leistungen zu verzichten, war sofort ein Hamburger Künstler mit einem mächtigen, wie eisenfesten Stimmorgane als Ersatzmann gefunden. Aber auch dieser wurde, und zwar mitten während der ersten Proben, unglücklicherweise von einem Nervenleiden befallen, welches ihn zu seinem ernstlichen Kummer nöthigte, von der ihm übertragenen ehrenvollen Aufgabe abzustehen. Ihn ersetzte zunächst der jugendliche Sänger des »Fafner«, bis in der zwölften Stunde eine neue Kraft statt seiner in die Schranken trat, welche allen Anforderungen in sehr zufriedenstellender Weise entsprach. Von Fafner selbst war übrigens auch nur seine bessere — singende — Hälfte gegenwärtig; durch eine besondere Rücksichtslosigkeit steckte dagegen sein repräsentativer Theil, der Riesenleib des Wurmes, noch in einer Fabrik der grossbritanischen Halbinsel, und war sogar bis zu den Generalproben noch nicht vollständig eingetroffen. Unter all' solchen Aufregungen und Mühewaltungen hielt die Gesundheit des Meisters in bewundernswerther Weise Stich, hierzu gezwungen durch eine wahrhaft ungeheure Willenskraft und, wie wir hinzufügen dürfen, einen völlig unverwüstlichen Humor, den keine Calamität zu beugen vermochte. Auf das Redlichste und Aufopferndste stand ihm in allen administrativen Angelegenheiten der Bayreuther Verwaltungsrath zur Seite. Am 15. Mai hielt dieser seine letzte Sitzung. In Anwesenheit Richard Wagner's wurde während derselben auch über die Freiplätze zu den Aufführungen Verfügung getroffen und eine grosse Anzahl von Gesuchen sofort bewilligt, während ein Theil der Plätze für spätere Verwendung frei erhalten blieb. In derselben Sitzung vermehrte sich der Verwaltungsrath durch Cooptation um drei weitere Mitglieder. Eine riesengrosse Geschäftslast lag auch auf den Schultern dieser wackeren Männer und trieb ihnen im Verlaufe der stürmischen Proben- und Aufführungstage oft genug die hellen Schweisstropfen auf die Stirn!

Noch waren Hunderte von Händen auch an der äusseren Ausstattung des Werkes thätig. Vollendet war die decorative Arbeit am Zuschauerraume, an Scenerie und Maschinerie ward hingegen unter Oberleitung Brand's noch unausgesetzt gearbeitet, bis weit in die Probezeit hinein, während im Orchesterraum und auf der Bühne die Künstler mit dem inneren Ausbau des Werkes beschäftigt waren. Die Ersten aus der Schaar der Ausübenden, die ihre gemeinschaftliche Thätigkeit aufnahmen, waren die Bayreuther Turner. Seit dem Mai übten dieselben unter Balletmeister Fricke aus Dessau, in dessen Händen der choregraphische Theil der Aufführung lag, ihre Rheingoldscene, in der sie die dämonisch zwingende Herrscherkraft von Alberich's Ringe mit so packender Gewalt zur Anschauung brachten, dass der Meister selbst seine Freude an ihrer Leistung hatte. Am 1. Juni war der Anblick Bayreuths mit einem Schlage derselbe wie im vorigen Sommer. Immer neue Schaaren von Sängern und Musikern strömten vom Bahnhof aus in das Städtchen hinab. Im Namen aller Bürger von Bayreuth brachte das dortige Tagblatt »allen Nibelungen ein herzliches Willkommen«, für welches an gleichem Orte im Namen der begrüssten Künstler der Meister in einem offenen Schreiben an Bürgermeister Muncker seinen Dank ausdrückte. Die freundlichen Quartiergeber aber sorgten durch gastlichste Bewirthung der Künstlercolonie, dass jenes »Willkommen« nicht bloss auf dem Papiere blieb. Am 3. begannen im Festspielhause die Proben zum »Rheingold«. Den von nun an täglich mehrmals stattfindenden Uebungen der vollzählig versammelten Kräfte wohnte der Meister meist von

Anfang bis zu Ende bei. Selbst ein vorübergehendes schmerzhaftes Zahnleiden war nicht im Stande, ihn hiervon zurückzuhalten.

Die Anordnung der Proben legte Zeugniss ab von der Sorgfalt, mit welcher die Möglichkeit einer Vereinigung des eingehendsten Studiums mit dem geringsten Aufwande von Kräften seitens der einzelnen Ausübenden überlegt worden war. Mit dem Orchester- und Sängerpersonale wurden zuerst getrennte Proben abgehalten. So fanden am Vormittag des 3. Juni in der Zeit von neun bis ein Uhr Specialorchesterproben der ersten Scene des »Rheingold« für Blasinstrumente, dann für Streichinstrumente allein, zu je zwei Stunden statt. Für die Nachmittags von vier Uhr ab veranstaltete Scenenprobe der Sänger wurde hingegen das Orchester noch nicht in Anspruch genommen, sondern dasselbe durch die vortreffliche Klavierbegleitung Joseph Rubinstein's auf zwei trefflichen »Bösendorfern« ersetzt. Nachdem auf diese Weise aus Morgen und Abend der erste Tag geworden, wiederholte sich am Vormittag des 4. zunächst die Scenenprobe der Sänger, und Nachmittags probte nun das volle Orchester allein. Erst am dritten Tage Gesammtprobe mit Scene und Orchester. In gleicher Weise folgte sodann, wieder auf drei Tage vertheilt, die vereinigte zweite und dritte, dann erst die vierte (und letzte) Rheingoldscene. Nach demselben Modus wurden die Uebungen für jedes der folgenden Werke ausgeführt, so dass auf das Studium je eines Actes jedesmal drei volle Tage kamen. Von staunenswerther Macht erwies sich schon jetzt die Wirkung des unsichtbaren Orchesters. Alle dafür getroffenen Anordnungen, die Versenkung des Orchesterraumes, die Aufstellung der einzelnen Instrumente, bewährten sich auf das Vollkommenste. Der Klang überraschte durch eine ideale Tonschönheit; alles Materielle schien völlig abgestreift, eine Deutlichkeit ohne Gleichen machte die Verfolgung der Figuration selbst in den Mittelstimmen möglich. Freilich wurde auf das geringste Detail der Ausführung der eingehendste Fleiss verwendet. Wie sollte dies anders sein, wo ein Dirigent wie Hans Richter mit wahrem Feuereifer voranging, wo in Person von August Wilhelmj der »Siegfried unter den Geigern«*) die Functionen des Concertmeisters ausübte, wo jeder Einzelne der Musiker von einer glühenden Begeisterung für seine hohe Aufgabe erfüllt war, wie er sie vor diesen göttlichen Proben noch nicht gekannt, und endlich über Allem der eigene Geist des Meisters schwebte. Gleich nach der ersten Rheingoldscene brachen die Musiker selbst in enthusiastischen Beifall aus, der sich nach grösseren Abschnitten wiederholte. So z. B. nach der letzten Rheingoldscene, nachdem neun Tage ohne Unterbrechung probirt worden war.**) — In den Scenenproben wusste Wagner die Darstellung zu höchster Vollendung zu führen. Auch hier bewies er sich als den »geborenen Dramatiker«, den »auserwählten Künstler, berufen, das deutsche Drama seinen erhabenen Zielen zuzuführen.« Völlig unerschöpflich zeigte sich seine Gabe, das scenische Bild lebensvoll zu gestalten, die Bewegungen und Gruppirungen aller Handelnden anzuordnen, dass ein lebendiges Ganze daraus hervorging und für jede, oft erst durch das momentane Bedürfniss entstehende Forderung sofort auch das rechte Mittel zu finden. Dabei folgte Alles mit Nothwendigkeit aus dem Wesen der Handlung, und die grösste Mannigfaltigkeit der Stellungen erschien nur als die naturgemässe Aeusserung der einzelnen Charaktere. In lehrreichster Weise wusste er seine dramaturgischen Rathschläge selbst mimisch zur Anschauung zu bringen. So in der Walküre den Moment, wo Sieglinde durch Brünnhilde erfährt, durch sie solle Siegfried, der hehrste Held, das Licht der Welt erblicken, und ihr leidenschaftliches Todesverlangen in die erhabenste Freude umschlägt. Hier fühlte man sich unmittelbar von dem Wehen jener Macht berührt, welche das

---

*) »Volker der Fiedler ward nun neu«, besang der Meister selbst den treu ergebenen Freund.

**) In der Folge fielen die Proben an den Sonntagen aus und diese wurden zu Erholungstagen. Das »Rheingold« war dagegen zwei Tage später, als im ursprünglichen Probenplan festgesetzt, begonnen und daher für den entstandenen Ausfall die beiden ersten Sonntage hinzugezogen worden.

Geheimniss seines Schaffens bildet. Für die Darstellung des »Siegfried« drang er auf die »ungezwungenste Natürlichkeit« aller Handlungen, in der ungebundensten Form sollten sich die individuellen Eigenthümlichkeiten aller Charaktere äussern. Und wirklich »entbindet sich ja der dem ganzen Werke zu Grunde liegende Humor gerade aus dem Auseinandertreffen der contrastirenden realen und idealen Momente.« Am Schlusse des ersten Actes, wenn Siegfried mit dem selbstgeschmiedeten Schwerte den Ambos mitten durchhaut, während in der Musik »seine fast übermenschliche Kraft mit einer absoluten geistigen Freiheit verbunden erscheint«, so dass man in ihr »das Lachen des ganzen Weltalls in ungeheurem Ausbruch zu vernehmen glaubt«, wurden alle Musiker zu jubelnden Ausrufen der heitersten Lust hingerissen.[*] In der »Götterdämmerung« sollte hingegen der Stil aller Bewegungen das Gepräge einer »edlen Vornehmheit« tragen, mit welcher das charakteristische Element der einzelnen Persönlichkeit sich vereinigen müsse. Von erstaunlicher Umsicht waren die Anordnungen des Meisters in den Volksscenen des zweiten Actes, sowie in der grossen Scene desselben, wo Brünnhilde, die Augen aufschlagend, Siegfried wiedererkennt. Mit dem Blicke eines sein Heer überschauenden Feldherrn vereinigte Wagner auch hier die Bewegungen der von so verschiedenen Gefühlen erfüllten Personen zu einem bei aller scheinbaren Absichtslosigkeit einheitlichen Gesammtbilde. Von dem erschütternden Eindruck der Schlussscene wurden die Mitwirkenden derart erfasst, dass sich die tiefe Ergriffenheit Aller nach einem ehrfurchtsvollen Schweigen in den begeistertsten Hochrufen Bahn brach. Nicht eher legte sich der Sturm des Allen aus tiefster Seele dringenden Enthusiasmus, bis der Meister in seiner ernst schlichten Weise folgende Worte an die Künstler richtete: »Die ersten Leiden haben wir überstanden. Wir müssen eine wahre Heldenthat noch vollbringen in der kurzen

---

[*] Ueber diesen Abschnitt vgl. H. Porges' Bericht über die Festspielproben.

Zeit. Wenn wir es so herausbringen, wie ich jetzt deutlich sehe, dass es geschehen wird, so können wir uns wohl sagen: Wir haben etwas Grosses geleistet. Ich danke Ihnen herzlich.«

Der zweite Probencyklus war nur durch den Zwischenraum eines Tages von dem ersten getrennt. Er schloss die gesammte Trilogie bereits in dem engen Zeitraum von vierzehn Tagen (14.–26. Juli). Täglich kam ein Act in Gesammtprobe des Orchesters und der Sänger zur Ausführung, noch ohne Costüm, wohl aber mit allen zur Handlung gehörigen Requisiten. Hatte bis jetzt nur eine geringe Anzahl von Augen- und Ohrenzeugen den Uebungen beigewohnt, so mehrte sich dieselbe nun von Tag zu Tag zusehends, und die Gesellschaft, welche sich vor den Proben in der kleinen Restauration des Theaters oder in der Anlage vor dem Hause zusammenfand, ward immer zahlreicher und mannigfaltiger. Noch steht die Sonne hoch im Zenith und unmerklich schräger sendet sie ihre Strahlen vom wolkenlosen Himmel, und schon ziehen die ersten vereinzelten Pilger die breite Strasse zwischen den jungen Bäumen hinan, von deren oberem Ausgange die vordere Rundung des Gebäudes, trotz des einfachen Materials, rother Ziegeln mit Fachwerk, mit imponirender Majestät dem Hinaufwandelnden entgegenschaut. Immer wieder erquickt den oben Angelangten das anmuthige landschaftliche Bild, der freie Ausblick über die nach allen Seiten entstandenen jungen Parkanlagen mit sanft geschwungenen Kieswegen, die grünen Fluren und das Städtchen in seiner blauen Hügelumkränzung, hier und da unterbrochen durch die aufstrebenden Linien stattlicher Bäume in grösserer Nähe der Terrasse. Schon wird es mit vorschreitender Stunde belebter, in der Allee zur Seite des Hauptweges ziehen Fussgänger, in der Mitte des Weges rollt eine Equipage nach der andern die Anhöhe herauf, gefolgt von einer leichten Staubwolke. Um fünf Uhr beginnt die Probe. »Wer aus dem hellen Sonnenlicht des Sommernachmittages in das Innere des Gebäudes tritt«, berichtet ein eben eingetroffener Anwohner der letzten Proben, »muss sich im dunkeln Raume zuerst dem Tastsinn überlassen, der ihn die Stufen hinauf bis zu den

Sitzreihen leitet. Erst allmählich gewöhnt sich das Auge an das geheimnissvolle Halbdunkel. Eine Empfindung, die der des ehrfurchtsvollen Schauers am nächsten kommt, ist das Erste, was uns der Anblick dieser neuen Welt erweckt. Da steigen nach allen Seiten in concentrischen Halbkreisen die mächtigen Sitzreihen in mässiger Erhebung empor, nach oben zu in der Fürstenloge ihren Abschluss findend. Ihre Verengung der Bühne zu wird durch kühne Säulenvorsprünge begrenzt, die in genialer Weise den einförmigen Anblick leerer Seitenwände beseitigen, indem sie dem Auge vielmehr, durch ihr Zusammentreten zur Bühne hin, die Richtung nach der noch durch den Vorhang verhüllten Scene geben und so die Erwartung des Zuschauers schon im Voraus auf das scenische Bild lenken. Ueber dem mystischen Abgrunde des Orchesters schwingt sich einstweilen noch eine aus rohem Holze leicht gezimmerte, später abzubrechende Brücke, welche die Verbindung zwischen Bühne und Zuschauerraum herstellt. Der letztere ist nur in den vordersten Reihen dicht besetzt, im übrigen Raum sind nur einzelne Gruppen sichtbar. Noch schweift der Blick frei umher, da fühlt er sich plötzlich auf einen Punkt gebannt, wir empfinden etwas wie einen Ruck im Innern, noch ohne uns darüber klar zu sein, was ihn ausgeübt. Hinter dem Vorhange rechts ist ein Mann hervorgetreten, dessen Gestalt, wie ein Magnet, Aller Blicke auf sich zieht, derselbe, aus dessen gewaltiger Stirn der Gedanke zu diesem Hause entsprungen, und noch mehr, das ungeheure Werk, dem dieser imponirende Raum nur zum provisorischen Gehäuse dient. Im schlichten Arbeitscostüm, wie der Maler im Atelier, braunem Rock und hellen Beinkleidern, in der Hand den breitkrämpigen, grauen Filzhut, die Füsse beschuht, um geräuschlos zwischen den Darstellern hin und herschlüpfen zu können, steht er uns gegenüber. Sein helles, scharfes Auge dringt sofort bis in den äussersten Winkel des Zuschauerraums. Nachdem er wenige Worte mit dem Orchester gewechselt, hat er die Brücke betreten und steht nun in den vordersten Sitzreihen, hier und dort freundlich grüssend und plaudernd, doch nein! da ist er schon wieder auf der Bühne. Eine Fanfare verkündet, dass alle Musiker beisammen sind, das Zeichen wird gegeben und das Vorspiel zum dritten Acte der »Götterdämmerung« beginnt. Der Hornruf Siegfried's erschallt, in der Ferne erwidert durch das Echo, dann überrieselt es den Hörer wie ein kalter Schauer: eine schnell herabgleitende Figur der tieferen Seiteninstrumente führt ein unheimlich auf C und Des schillerndes Motiv wie eine furchtbare Ahnung ein, zugleich ertönt wie von ferne die Antwort mehrerer Hörner und der dumpfe Ton von Hagens Stierhorn. Wir befinden uns mitten auf dem verhängnissvollen Jagdzuge am Rhein. Dreimal werden diese einleitenden Tacte repetirt, um dem Klange der Hörner auch den letzten Rest des Materiellen zu benehmen. Dann beginnt ein anmuthiges Wogen und Wiegen im Orchester, der Vorhang schlägt nach beiden Seiten zurück: ein bezaubernd schönes Bild bietet sich uns dar. Die klaren blauen Fluthen des Rheins bilden den Hintergrund, umschlossen von gewaltigen Felsvorsprüngen des lieblichen Waldthales, in den Wellen des Stromes plätschern die Rheintöchter. Während ihr entzückender Dreigesang beginnt, ist Wagner selbst bald hier, bald dort auf der Scene beschäftigt, bald eilt er die Stufen zum Felsenvorsprunge rechts hinauf, einen Moment später sieht man ihn auf der entgegengesetzten Seite im Vordergrunde der Bühne, dann plötzlich ertönt sein »Halt!« — in den Bewegungen der Schwimmenden ist noch etwas Unzureichendes, zu dessen Beseitigung die Scene noch einmal und ein zweites Mal wiederholt wird. Unger's hohe Gestalt erscheint nun rechts auf der Höhe. Auch in der nun folgenden Scene mehrmalige Repetitionen, und zwar des ganzen Abschnittes von dem lockenden Rufe der Rheintöchter: »Den gieb uns!« bis über den Punkt hinaus, wo der furchtlose Held die vom Boden aufgeraffte Erdscholle rückwärts über sein Haupt wirft. Bis zum Erscheinen Hagen's geht Alles glatt und ohne Wiederholung. Das Auftreten des finstern Recken, der soeben in Gustav Siber aus Karlsruhe seinen Mann gefunden, wird wiederum dreimal repetirt, das zweite Mal bis zum Erscheinen der beutebelasteten Mannen, die aber gleich wieder verschwinden, um den Dialog zwischen Hagen und Siegfried noch einmal beginnen zu lassen. All diese Wiederholungen führen nur um so tiefer in das Wunderwerk ein. Wer den vorjährigen Uebungen nicht beigewohnt, und nun zuerst den Klavierauszug vor sich Leben und Gestalt erhalten sieht, den durchströmt von Note zu Note ein wunderbar entzückendes Gefühl bei dieser Menschwerdung dessen, was ihm so lange bloss vom todten Papier her vorgeschwebt. Wo ist hier die bängliche Empfindung geblieben, mit der man in unseren Theatern von Moment zu Moment den grossen Kapellmeisterstrich erwartet, den man fast als den wesentlichen Zubehör eines modernen »Kunstgenusses« betrachtet? Schon meint man, jetzt komme er, jetzt müsse er kommen, schon duckt man sich, und immer wieder geht die Gefahr vorüber. Da fehlt auch nichts, und Alles ist schöner und herrlicher, als es sich ahnen liess! Unger beginnt seine Erzählung, immer grösser wird im Verlaufe derselben die Spannung, dann geschieht das Furchtbare, den Arglosen trifft Hagens Speer, und krachend stürzt er auf dem Schilde zusammen, mit dem er rächend den Feind erschlagen wollte. Tiefe Stille der Erschütterung — dann beginnt Unger den Sterbegesang des Helden, von dessen Macht freilich keine Partitur der Welt eine Vorstellung zu geben vermag. Uns däucht, nie könne er das: »und aber der Braut bricht er die Bande« wieder so herrlich singen, wie heute. Der wunderbare Trauermarsch leitet zur folgenden Scene über, in welcher ein grossartig erhabener Moment den andern überbietet, bis Frau Materna Allem die Krone aufsetzt und man sich am Schlusse wie in einem wogenden Tonmeere untergehend fühlt. Auch hier noch zahlreiche Repetitionen ganzer Abschnitte, so dass im Laufe des Abends die wesentlichsten Theile des Actes sämmtlich mehrfach wiederholt werden. Um acht Uhr schliesst die Probe, und man fragt sich zweifelnd, ob man das Alles in der kurzen Frist von drei Stunden wirklich erlebt habe? Darsteller und Darstellerinnen zerstreuen sich nun, soweit sie nicht noch ein gemeinschaftliches Souper im kleinen, freundlichen Restaurationslocale vereinigt. Mehr als eine Stunde später erscheint auch der — bis dahin im Theater beschäftigt gewesene — Meister. Er setzt sich mitten in den Kreis, in welchem sich August Wilhelmj, Frau Materna u. A. befinden, trotz der späten Stunde so lebendig und frisch, als käme er nicht von vierstündiger Anstrengung und beständiger Bewegung. Es gehört zu den Unbegreiflichkeiten an Wagner's Wesen, dass an ihm nie eine Spur von Ermüdung merklich ist . . .«

Ein Zwischenraum von zwei Tagen, welcher den dritten Probencyklus einleitet, scheint demnach weniger Wagner selbst, als den mitwirkenden Künstlern zur Erholung dienen zu sollen. Wirklich muss auch diese kurze Zwischenzeit noch zu mancherlei Zurüstungen für die nunmehr beginnenden Hauptproben dienen, in welchen ausser den Requisiten auch die Costüme zur Anwendung kommen und somit bereits vollständige Aufführungen stattfinden sollten. Demgemäss waren die folgenden Tage der Musterung und Anprobe der sämmtlichen Costüme gewidmet, wobei der Meister nicht fehlen durfte.

Auch in der Anordnung kam der dritte Probencyclus den Aufführungen wieder um einen Schritt näher, da nun bereits statt der einzelnen Acte jedesmal ein vollständiges Drama das Tagespensum bildete. Am 29. Nachmittags um fünf begann das »Rheingold«. Für das Publikum waren diesmal ausschliesslich die vier untersten Reihen von den oberen Plätzen abgesperrt. Der Meister kündigte an, kleine Incorrectheiten würden heute keine Wiederholung mehr veranlassen, die heutige Aufführung solle »im Ganzen genommen werden«. Dann ertönt wieder die Trompeten-Fanfare als Signal für den Beginn: heute ist es Donner's »Heda, heda, hedo!«*) Dann Stille, die Beleuchtung ist eingezogen, Dunkel erfüllt das Haus. Geheimnissvoll erklingt der dumpfe, langgehaltene Es-Dur-Accord aus der Tiefe des unsichtbaren

---

*) Die vier Signalthemen: Donners Ruf für das »Rheingold«, das Nothungmotiv für die »Walküre«, das Siegfriedmotiv für den »Siegfried«, das Walhallmotiv für die »Götterdämmerung« hatte der Meister eigenhändig für seinen wackern Trompeter niedergeschrieben, darunter die Worte: »Für Herrn Kühnert componirt. Den 31. Juni 1876.«

Orchesters. Wie aus der trägen Ruhe des Chaos tritt in immer bewegterer und lebendigerer Gestaltung jenes Motiv des Urwerdens hervor, welches uns in die elementare Naturwelt einführt. Wie das Wogen und Wallen den höchsten Grad und den hellsten Klang erreicht hat, theilt sich der Vorhang. Trübe bläulich-grüne Dämmerung erfüllt die Bühne, dann wird sie lichter, und das anmuthige Bild der um das, nun inmitten der Bühne sichtbar werdende, Riff kreisenden Rheintöchter tritt vor unser Auge. Hill's Leistung als Alberich ist von völlig dämonischer Gewalt. Der glühende Glanz des Rheingold flammt auf, »die Weckerin lacht in den Grund!« und die ganze Tiefe des Rheines ist von ihrem Lichte durchwärmt. Schnell wechselt des Nibelungen Gier ihren Gegenstand, mit dem Raube des Kleinodes sinkt Alles in Nacht. Die Verwandlung bei offener Scene durch Herabsinken der Decoration ist ein Gedanke von so staunenswürdiger Genialität, wie ihn eben nur der Schöpfer des »Rheingold« fassen konnte. Eine freie Gegend auf Bergeshöhen erscheint nun vor unseren Blicken, im Hintergrunde, jenseit des Rheinthales, wie in den Wolken schwebend, die Götterburg mit der Weltesche. Dass die Verwandlung in genauester Uebereinstimmung mit der Musik vor sich geht, dafür sorgt eine Anzahl Musiker hinter den Coulissen, den Klavierauszug in der Hand. Der Meister selbst ist während alledem keinen Augenblick in Ruhe. Die hölzerne Brücke zwischen der idealen Welt der Scene und der realen des Auditoriums ist zwar heute schon verschwunden, die zahlreichen nebeneinanderliegenden Ein- und Ausgänge machen es aber möglich, dass er binnen weniger Secunden bald aus der entferntesten Ecke des Zuschauerraumes den Gesammteindruck beobachtet, bald wieder auf der Bühne sichtbar wird und den Darstellern mit freundlichem Rathe zur Seite steht. Als die Riesen erscheinen, sieht man seinem Gesicht die Freude über die prächtigen Gesellen an. Noch einmal weist er ihnen, wie sie zu gehen, wie mit den Speeren zu stampfen haben, um durch den Rhythmus ihrer Bewegungen ihrem Motive ganz zu entsprechen — es muss bedauert werden, dass dieser köstliche Effect bei den Aufführungen wegblieb. Dagegen bewies Fasolt-Eilers sofort, dass der erste Probencursus für ihn von Erfolg gewesen: nichts kann sprachlose Bestürzung drastischer zum Ausdruck bringen, als das genau mit der begleitenden Musik harmonirende Spiel nach Wotan's Erklärung: »Freia ist mir nicht feil«. Wie er, als sei er vom Blitz getroffen, zuerst entsetzt drei Schritte zurückschwankt, dann mit vorgebeugtem Oberkörper, als wolle er seinen Sinnen nicht trauen, den starren Blick auf den in majestätischer Entschlossenheit dastehenden Gott zuschreitet, und endlich taumelnd bis an das Ende der Scene zurückprallt, das war einer der frappanten Züge der Darstellung, wie sie nur Wagner erfinden und lehren kann. Meisterhaft wird der listige, vielbewegliche Feuergott durch Vogl wiedergegeben. Repetirt werden muss auch heute noch die Verwandlungsmusik zur dritten Scene, nachdem wir bereits in Nibelheim angelangt sind und Alberich seinen Bruder unter zärtlicher Liebkosung in den Vordergrund geschleift hat, — denn die Ambose haben ihre Schuldigkeit versäumt. »Es sei ein Malheur passirt,« erklärt Wagner, noch einmal treten wir die Fahrt in die Tiefe an, und das Geräusch der unsichtbaren Nibelungenwerkstatt füllt unsere Einbildungskraft auf das Wirksamste. Auch Schlosser-Mime erregt sichtlich das Wohlgefallen des Meisters. Die »Herren Mannen«, heute vielmehr »Nibelungen«, bis dahin als Zuschauer auf der Gallerie placirt, sind schon vorhin von ihm mit schallender Stimme auf ihren Posten berufen; man weiss in ihrer Scene nicht, ob mehr das treffliche Arrangement ihres Aufzuges, oder die schlagende Präcision der Ausführung, oder die entsetzenerregende Leidenschaft Alberich-Hill's zur eindringlichen Darstellung der Herrscherkraft des Ringes beiträgt. Die weitere Probe verläuft ebenfalls ohne bemerkenswerthen Anstoss durch einzelne noch übriggebliebene Schwierigkeiten, einen geringen Aufenthalt verursacht einzig noch die Aufschichtung des Hortes. Auch Fasolt wird hierbei noch einmal der Platz angewiesen, von wo aus der Hort ihm Freia wirklich verdecken kann. Erschütternd wirkt sein Fall, und das geheimnissvolle Erscheinen Erda's. Der majestätische Schluss, die im Abendlicht erglühende Walhall, der wundervolle Gesang Betz-Wotan's und der Einzug der Götter ist von überwältigender Pracht in scenischer wie musikalischer Beziehung.

Bis zur »Walküren«-Probe am 31. hat sich der Hörerkreis wieder ansehnlich gemehrt. Aus Frankreich, England, ja Amerika sind neue Festtheilnehmer frühzeitig eingetroffen, um auch den Vorbereitungen beiwohnen zu können. Die Zahl der Anwesenden wächst noch jeden Augenblick, nachdem schon die Stunde für den Beginn der Probe geschlagen, und das blendende Tageslicht bricht immer wieder durch die geöffneten Thüren in den dunkeln Raum. »Ach Gott, was haben wir heute für ein grosses Publikum!« seufzt der eintretende Meister humoristisch; dann mit einem: »Gehorsamster Diener!« zum Orchester gewendet, ertheilt er diesem die letzten Instructionen. Und nun: »Herr Kühnert, schiessen Sie los!« Das Nothungmotiv verkündigt den Beginn und lauter Zuruf aus der Tiefe meldet die vollzählige Anwesenheit der Musiker. Das Vorspiel beginnt. In zitternder Triolenbewegung halten Geigen und Bratschen den Grundton fest, während immer gewaltiger das Wehen des Sturmes in den Bässen anschwillt. Im tiefen Walde braust das Unwetter, die Riesen des Forstes beugen sich unter seiner Macht, der Ruf des Wolkensammlers tönt hinein, Blitze zucken durch die Finsterniss. Als sich der Vorhang öffnet, erhellt ihr Leuchten das weite Wohngemach Hunding's mit dem Eschenstamm in seiner Mitte. Einen Augenblick bleibt die Scene leer. Wie dann der erschöpfte Wälsung die Thür öffnet, den Raum überblickt, auf den Herd zuschwankt, um an ihm zusammenzubrechen — das muss von Niemann dargestellt werden. Da ist jeder Schritt, jede Bewegung von adeligster Schönheit und könnte sofort durch den Meissel fixirt werden. So wird der Aufzug eröffnet, der bis zum Schlusse wie ein glühender Strom sich in die Brust des Hörers ergiesst. Immer neue Zauber bewältigen ihn so völlig, dass er erst, wenn die Töne des Nachspiels verklungen, wie von einem eigenen Erlebnisse zu sich kommt und sich auf die Täuschung besinnt, sowie darauf, dass dies Alles nur eine — Probe gewesen. Im zweiten Acte ragen die Leistungen Betz' und der Frau Materna hervor. Die Erzählung Wotan's, in den furchtbaren Ausbruch des durch den inneren Zwiespalt gequälten Gottes mündend, ist von erschütternder Grösse; die Scene der Todesverkündigung eine der herrlichsten des Drama's, der Schluss des Aufzuges wahrhaft homerisch gedacht. Das elektrisirende Vorspiel des dritten Actes leitet die in ihrer wilden Pracht völlig hinreissende Walkürenscene ein: in hellem Lichtglanz erscheinen nacheinander die kühnen Wolkenreiterinnen auf dem schroffen Saume ihres felsigen Sammelplatzes, und die imponirende Präcision ihres Gesanges ragt unter all den gebotenen Wundern durch Vollendung hervor. Man spürt, dass in ihrer Schaar sich Kräfte wie Frau Jachmann-Wagner befinden, die, obgleich seit Jahren von der Bühnenthätigkeit zurückgetreten, noch einmal die Scene beschreitet, auf welcher sie die »Brünnhilde« — nicht hat singen sollen! Schlag auf Schlag folgt das hochdramatische Erscheinen Brünnhilden's mit Sieglinden, die Ankunft Wotan's. Nach dem furchtbaren Ausbruch des göttlichen Zornes entlässt die elegische Zartheit der weihevollen Abschiedsscene mit dem herrlichen Schlussbilde und der bestrickenden Musik des Feuerzaubers den Hörer in erhabener Entrückung.

Am folgenden Abend findet zur Eröffnung der Theater-Restauration ein Einweihungs-Souper statt, an welchem auch Wagner mit seiner Gattin und Liszt theilnehmen. Ausser den sämmtlichen Mitwirkenden sind auch alle bisherigen Theilnehmer an den Proben erschienen — eine bunte und anregende Gesellschaft. Während des Mahles erhebt sich Wagner, und die muntere Unterhaltung verstummt. Erst nach Ablauf der Generalprobe habe er sich an die Künstler wenden wollen, beginnt er mit schlichtem und innigem Ernst. Aber er habe den Restaurateuren nachgeben müssen. So wolle er denn heute zu seinen Künstlern sprechen und nächstens zu seinen Patronen. Was habe er ihnen nun zu sagen? Seinen Dank? Was sei Dank, was nenne man Dank? Eine Belohnung? Nein, eine Belohnung könne es nicht sein, »eine Belohnung bekommen Sie nicht von mir.« Seine Stimme senkt sich, rings feierliches und athemloses Schweigen. Auch würde sein Dank sich mit dem ihrigen aufheben, fährt der Meister fort, denn auch sie seien ihm Dank schuldig. Sie Alle hätten — hier hob sich der Ton zu einem heiligen Eifer — es an sich erfahren, wie nun doch das »Kunstwerk der Zukunft« in Wahrheit das erlösende sei: es habe sie Alle erlöst von den Mühseligkeiten eines niederdrückenden Berufes zu einer »freiesten Kunstthat«. So könne es nur seine Freude sein, die er ihnen ausdrücken müsse, seine Freude, dass sie so treu zusammengehalten und durch ihre Theilnahme und Begeisterung die gemeine Sache gefördert. Dann folgt die spannende Schilderung eines besonderen Freundes, den er aus ihrer Mitte hervorhebe, der vom »grossen Loche« an mit ihm gesorgt und gearbeitet: »Herr Karl Brand, ich bitte, stehen Sie auf!« Der also Angeredete erhob sich von seinem Sitze, um mit dieser wärmsten Dankesbezeugung des grössten Künstlers für all seine aufopfernden Beschwerden den höchsten Lohn zu empfangen, der ihm noch für eine wackere Leistung zu Theil geworden. Eine nochmalige Ansprache Wagner's stellte als den entscheidendsten Hebel ihrer Erfolge die bewunderungswerthe Pünktlichkeit aller und jeder Mitwirkenden hin, die es einzig ermöglicht, dass er in seinem, vor nun einem Jahre entworfenen, Probenplan — nichts habe ändern müssen. Diese Pünktlichkeit aber sei durch ihren gemeinsamen Enthusiasmus erzielt; und darum sage er, sie hätten eine ganz neue Macht entdeckt, durch die sich alle menschlichen Angelegenheiten zu sicherem Gedeihen führen liessen: dies sei der Enthusiasmus, auf ihn könne man künftig Staaten gründen! — Der Beifall herzlicher Zustimmung erwiderte die Worte des Meisters, die Alle auf's Innigste erwärmt hatten *), und in schöner Gehobenheit verliess man nach wenigen Stunden den Festsaal, um in lauer Nachtluft den Heimweg in das schlummernde Städtchen anzutreten.

---

*) Die eigenthümlich erfrischende und hinreissende Wirkung der Beredsamkeit Wagner's beruht darin, dass sich aufs deutlichste durchfühlen lässt, wie jedes seiner Worte aus der Tiefe des Herzens und

Ein prangender Sommertag folgt dem andern, auch der »Siegfried« ist vom herrlichsten Wetter begünstigt. Nur die ununterbrochen wirkende Sonnengluth erzeugt eine Erschlaffung, gegen welche die Ausübenden schwer zu kämpfen haben. Wer sich aus der Zahl der Hörer vor ihren Folgen bewahren will, tritt bei Zeiten seine Wanderung in das Theater an. Er geniesst dann den Vorzug, die allmähliche Versammlung aller Betheiligten beobachten zu können: ein Anblick, der in Bayreuth allerdings von Interesse ist. Präcise drei Uhr vierzig Minuten fährt auch die offene Equipage die Anhöhe heran, die, wie die übrigen gewöhnlichen Sterblichen, den Meister an die Stätte seines unablässigen Wirkens führt, seine Gattin und Liszt an seiner Seite. Bei Ihrem Aussteigen bildet sich sofort eine Gruppe um sie, die in jedem Augenblick sich verändert: Wagner selbst ist am ehesten aus derselben verschwunden, um im Theater auf seinem Platze zu sein. Dann sammelt sich Alles im Innern des Hauses. Der Held des ersten Aufzuges ist heute Mime. Die ausserordentliche Leistung Schlosser's, der während desselben nicht von den Brettern kommt, reiht sich unstreitig dem Bedeutendsten an, was die darstellende Kunst je producirt. Ihr Eindruck ist sehr richtig mit den Worten bezeichnet: er führe seine Partie »wie in ihre einzelnen Bestandtheile zerlegt« dem Publikum vor. Neben ihm erfüllt Unger alle in ihn gesetzten Erwartungen. Seine Reckengestalt giebt ihm völlig das Aeussere des Wälsungensprossen, seine jugendliche Frische und Natürlichkeit lassen in seinem Vortrage des Schmiedeliedes dieselben Funken sprühen, die sein Hammer dem glühenden Eisen entlockt. Ueberaus fesselnd ist die Scene des Wanderers, in welcher sich der Hörer, nicht anders wie Mime, so sehr von dem Gegenstande gefesselt fühlt, dass auch ihn die plötzliche dramatische Wendung überrascht,

---

eines grossartigen Geistes kommt, so dass es den Eindruck macht, als sei sein Reden nur ein Nichtverschweigen, als denke und fühle er vor Aller Ohren. Hier ist somit dasjenige Natur, wovon der Redner mühsam durch die Mittel seiner Kunst den Schein zu erzeugen sucht.

wie sie den tückischen Schmied in völliger Vernichtung zurücklässt. Noch greller ist der Contrast erhabener Entsagung und der zähen Gier Alberich's in dem düsteren Nachtstücke zu Beginn des zweiten Actes. Ein Meisterstück der Decorationskunst ist der Wald mit der Höhle im Hintergrunde, wenn Fafner's rauhe Stimme aus dem tiefen Dunkel sich vernehmen lässt, glaubt man ihn leibhaftig vor sich zu sehen. Leider stellt auch die folgende Scene sehr ungerechtfertigter Weise dieselbe Anforderung an die Phantasie: Fafner — bleibt in der Höhle, sein Riesenleib ist noch immer nicht eingetroffen! Vorzüglich ist die Beleuchtung, welche den Tagesanbruch verkündet, zuerst oben rechts zwischen den Baumstämmen durchbrechend, dann auch in den finstern Thalgrund vor Neidhöhle dringend, bis endlich rings die Luft des Waldes in hellstem Mittagslichte erzittert. Das ist die rechte Umgebung für das zarteste Waldbild, welches je ein Meister geschaffen! Alles übertrifft an Herrlichkeit der dritte Act. Ein Vorspiel von imponirender Grösse leitet die gewaltige Auferweckung Erda's ein. Zu dem unwiderstehlichen Weckrufe des Wanderers stehen die geheimnissvollen Accorde, welche das Erscheinen der Wala begleiten, in ergreifendstem Gegensatz. Auf die herzerquickende Scene Siegfried's und des Wanderers folgt der Gang durch's Feuer, dessen Lohe in uns alle Erdenreste zu tilgen scheint, bei dessen Tönen ein völlig ungeahntes Wohlgefühl uns durchdringt, als badeten wir mit dem jungen Helden in der flammenden Gluth, so dass man sich immer nur zweifelnd fragt: wie ist es möglich, dass Derartiges erfunden wurde? Und dann die »selige Oede auf sonniger Höh'«, das Erwachen Brünnhilden's! Wie aus der Schaar der Unsichtbaren im Orchester Wilhelmj seiner Geige hier die süssesten und bestrickendsten Töne zu entlocken weiss, erreichen die beiden Sichtbaren auf der Bühne — Unger und Frau Materna — die volle Höhe ihrer mit nichts Vorhandenem zu vergleichenden Leistung.

Ein schwerer Tag liegt für den Meister vor dem Abschluss der Hauptproben mit der »Götterdämmerung«. Als der Abend derselben dunkelte, war z. B. das Schlussbild der untergehenden Götterburg noch in weitem Felde und Fafner noch immer nicht eingetroffen. Den Probenbesuchern bot am 4. eine Ueberraschung die grosse Marmorplatte an der Vorderseite des Theaters, unmittelbar über der Stelle, an welcher vor vier Jahren der Grundstein des Gebäudes versenkt war, errichtet von den wackeren Baumeistern des Theaters, auf welcher die Namen sämmtlicher Mitwirkenden verzeichnet sind. Auch der ungeheure letzte Theil des ganzen Werkes, dessen vorletzte Probe für den heutigen Abend bevorsteht, gelingt in einer das kühnste Hoffen übertreffenden Weise, von der düsteren Nornenscene bis zum Verhallen des letzten Tones, ohne dass irgend eine wesentliche Wiederholung erforderlich wäre. Alle Darsteller leisten in staunenswerther Weise das Ihre und das Orchester thut wahre Wunder. Mit erneutem Muthe können der Meister und seine Genossen dem Ende der Vorbereitungen in den mit übermorgen (den 6. August) beginnenden Generalproben entgegensehen.

Schon seit längerer Zeit hat sich die Nachricht verbreitet, Richard Wagner's königlicher Beschützer wolle an den Generalproben theilnehmen. Der folgende Tag zeigt daher allenthalben die Vorbereitungen für seinen Empfang. Von allen Dächern, aus allen Fenstern hängen die Fahnen herab, überall Veranstaltungen für eine glänzende Erleuchtung. In der Nacht auf den 6. traf der Allerwartete ein, in einziger Begleitung seines Oberstallmeisters und des Flügeladjutanten. Der Königssalon der Eisenbahnstation war indessen vergeblich geschmückt; um ein Uhr hielt der Extrazug des erlauchten Kunstgönners mitten auf der Bahnstrecke in unmittelbarer Nähe der Rollwenzelei, woselbst der Meister persönlich des Kommenden harrte. Am folgenden Abend wohnte der König der Generalprobe des »Rheingold« bei, die vor fast leerem Hause stattfand; nur die über der Fürstenloge befindliche Gallerie nahm etwa ein halbes Hundert Personen auf. Die Anwesenheit des hohen Patrons war allen Mitwirkenden ein Sporn mehr, ihre Leistungsfähigkeit auf das Höchste zu steigern, und die Probe kam daher einer ersten Aufführung gleich, auch in ihrer durch keinerlei Unterbrechungen vermehrten

Zeitdauer von dritthalb Stunden. Der Meister befand sich während der ganzen Vorstellung an der Seite seines erhabenen Gönners. Als dieser am Schlusse um halb zehn Uhr das Festspielhaus verliess, um sich in seine Equipage zu begeben, war eine zahllose Volksmenge vor dem Ausgange versammelt, die ihren jungen Herrscher mit den feurigsten Heilrufen empfing und den Wagen desselben jauchzend begleitete. Dem von der Terrasse Hinabwandelnden bot der Anblick der beleuchteten Thürme, sowie der in hellem Lichtschimmer strahlenden hochgelegenen Gebäude der kleinen Stadt einen feenhaften Anblick. In gleichem hellen Schmucke prangte in den tiefergelegenen Stadttheilen Haus um Haus, insbesondere die officiellen Gebäude und das alte Opernhaus; auch des Meisters eigene Wohnung erglänzte in festlichem Schmucke. Der König durchfuhr die Stadt fast in ihrer ganzen Ausdehnung, eine dichtgedrängte jubelnde Menge wogte in den tageshellen Strassen. Wo der königliche Wagen sich zeigte, erschollen laute und begeisterte Hochs. Bot doch der heutige bedeutungsvolle Tag den wackeren Bayreuthern zugleich die erste Gelegenheit, ihren Herrscher zum ersten Male in ihrer Heimath begrüssen zu dürfen.

falsch!

Einen von dem heutigen sehr verschiedenen Anblick gewährte der Zuschauerraum des Bühnenfestspielhauses Tags darauf zur »Walküre«. Der König hatte den Wunsch ausgesprochen, das Theater gefüllt zu sehen. Der Zudrang war ungeheuer. Selbst an dem grossen künstlerischen Unternehmen persönlich keineswegs Betheiligte — und Solcher gab es Viele, da eine grosse Zahl von Reisenden ihren Weg in die Schweiz oder nach Italien heuer über Bayreuth nahm, um von dem regen Treiben in dem kleinen Städtchen wenigstens einen äusseren Eindruck zu empfangen — wussten sich an diesem und den folgenden Tagen den Zutritt zur Probe zu ermöglichen. Die magische Wirkung des ersten Actes verfehlte ihren hinreissenden Zauber auch heute nicht. Vor Beginn des zweiten Aufzuges vernahmen die der Bühne näher Sitzenden aus dem Orchester die Stimme Wagner's, der den Künstlern, weil ihn das Herz dazu treibe, noch einmal seinen Dank ausspricht. Er behalte es sich vor, ihnen diesen bei einem später stattfindenden Festmahl zu erneuern. Ein kräftiges »Bravo, Meister!« aus hundert Kehlen schallt als Antwort dumpf aus der Tiefe, auch das Publikum fällt applaudirend ein. Nach dem wilden Vorspiel des zweiten Actes steht Wotan in schimmernder Rüstung da, ihm gegenüber die »reisige Maid«, der er befiehlt, ihr Ross zu zäumen, Siegmund im Kampfe beizustehen. Aber schon naht die Hüterin des an Hunding verletzten Eherechts, die hehre Gemahlin des Gottes. Unter furchtbarem, des Hörers Brust beklemmendem, innerem Kampfe Wotan's ringt sie ihm ein Zugeständniss um das andere ab: Zurücknahme des dem Wälsung verhiessenen Schutzes, Vernichtung der göttlichen Kraft des Schwertes, Abwendung der Walküre: »schutzlos schau' ihn der Feind!« Tiefste Stille der Ergriffenheit während der grandiosen Scene zwischen Wotan und der wiederkehrenden Brünnhild: der ihr ertheilte Auftrag wird widerrufen. So ist das Erscheinen der flüchtigen Wälsungen vorbereitet. Die Spannung um das Schicksal Derer, mit denen der Gott das ihm Theuerste vernichten muss, steigert sich bis zum Schlusse, wo Niemann-Siegmund beschwingten Schrittes zum Kampfe das Bergjoch hinaufeilt, wo sein Schwert am Speere des eigenen göttlichen Erzeugers zersplittert und er, wehrlos, dem Feinde erliegt. Aber nicht genug mit dem einen Opfer: noch ein Stück muss der Ewige von seinem blutenden Herzen reissen. Die gegen seinen, aus höchster Seelenqual entsprungenen Willen gefrevelt — Brünnhilde —, auch sie muss der Gott verlieren, von ihr sich trennen, sie von sich verstossen, die doch ein Theil seines eigenen Wesens ist. Und wie dieses zweite Opfer gebracht wird, wie nach der stürmischen Walküren-Episode der Vater als Richter dem »kühnen, herrlichen Kinde« gegenübersteht, wie hier Wort und Ton sich vereinigen, um die Seele des Hörers unter dem Zorne des Gottes zu vernichten, in den rührenden Lauten Brünnhilden's widerstandslos dahinzuschmelzen oder im Entzücken über eine nie als möglich gedachte Fülle von Kraft und Leben aufjauchzen zu machen, diese Seligkeit letzter Vereinigung vor einem

Abschied auf immer und das fast in überströmende Wonne umschlagende Uebermass des Wehes bei diesem Abschiede selbst: dies Alles wird heute zum ersten Male von weit über tausend zum Theil — wie bemerkt — mit dem Werke keineswegs vertrauten Hörern empfunden und es besteht somit einem weiteren Kreise gegenüber die erste Probe seiner übergewaltigen Wirkungsfähigkeit. Auch für den folgenden Abend bleibt der huldvolle Wunsch des Monarchen in Kraft: auf's Neue füllt sich der glühenden Hitze zum Trotz der weite Raum des Festspielhauses. Nicht minder »durchschlagend« und unwiderstehlich als die gestrige Production der »Walküre« ist die heutige des »Siegfried«. Mime entfaltet seine ganze staunenswerthe Darstellungskraft, Unger ist jeder Zoll ein Held. Nur Fafner erscheint im zweiten Act noch immer — ohne Kopf! Das plumpe Ungeheuer, den Wünschen des Meisters so wenig entsprechend, kommt stückweise an und lässt bis zum letzten Moment auf sein vollständiges Erscheinen warten. Von welcher packenden Wirkung aber ist die Begegnung der beiden Nibelungen auf dem Platze unter der Linde, den Siegfried soeben verlassen, wie träumerisch süss auch heute das Waldweben, in welchem Blätter und Sonnenstrahlen zu heimlichem Flüstern Stimme gewinnen. Wie stürmt unser ganzes Innere dem jungen Helden nach, wenn des Waldvogels Lockruf ihm die Sehnsucht nach einem »lieben Gesell« zur hellen Gluth entfacht hat. Und dann die Wunder des dritten Aufzuges, deren jedes nur durch das nachfolgende überboten werden kann! Wie berauscht wandelt die Menge der Zuhörer nach dem Schlusse in Schaaren den Weg zur Stadt hinab, gleichviel ob das Ziel durch das stille gastliche Stübchen oder die hellen Räume der »Sonne« oder des »Reichsadlers« gebildet wird, in denen man in diesen göttlichen Tagen alles Andere eher erwarten darf, als peinliche Zerstreuung oder den Verlust eines Atoms der ganzen Welt, die man in sich aufgenommen. Wohin man tritt, begegnet man — heute, wie gestern — nur Verzauberten, die in der gleichen wunderbaren Welt des Ideales leben!

Mit der am 9. August stattfindenden Generalprobe der »Götterdämmerung« sind auch die letzten Vorbereitungen beendet. Gleich nach Beschluss des letzten Aufzuges begab sich der königliche Beschützer des grossen Werkes und seines Schöpfers nach der Eremitage und reiste noch in derselben Nacht mit Extrazug nach Hohenschwangau ab, nachdem er während der Proben den einzelnen Darstellern seine Bewunderung geäussert und vor seinem Abschiede allen Mitwirkenden durch den Meister selbst seinen Dank ausgedrückt.

Noch einmal hatte das ungeheure Werk sich in allen seinen Zügen den ausübenden Künstlern sicher und innig eingeprägt: die »*Heldenthat*«, vor kaum vier Wochen erst noch zu vollbringen, war auf das Herrlichste durchgeführt! Vor kaum vier Wochen — doch freilich »Wochen« nur nach dem dürftigen Massstabe des Kalenders! In der Geschichte der Kunst haben diese Bayreuther Tage den Werth von ebensoviel Jahren und Jahrzehnten, jeder deutsche Musiker und Sänger, der an ihnen theilnahm, ist in ihrer kurzen Frist gereift und erstarkt für die Lösung geistiger Aufgaben, von denen er zuvor kaum die beglückende Ahnung ihres Daseins, ja ihrer Möglichkeit hatte!

IX.

Das erste deutsche Bühnenfestspiel.

Ankunft der Festgäste. Erster Aufführungen-Cyklus. Festmahl nach der ersten Aufführung und Wagner's Rede. Zweiter und dritter Aufführungen-Cyklus. Abschied.

Im Laufe der drei Tage bis zum Beginn der Festaufführungen ist die Veränderung der gesammten Physiognomie des Ortes eine völlig überraschende. Man spürt, dass die zahlreiche Menge, deren bunte Wogen bisher Strassen und Hotels gefüllt, nur ein schwaches Häuflein sei gegen die Fluthen, die nun das anmuthige Städtchen überschwemmen.*) Schon zur Mittagsstunde des 12. August zeigt die table d'hote der Gasthöfe einen so enormen Zudrang, dass alle Plätze der bereits in die geräumigsten Säle verlegten Tafeln

*) Als unzertrennliche Begleiterin jedes grösseren Ereignisses hat sich auch die Betriebsamkeit moderner Industrie auf die Masse der Festbesucher gerüstet. Mit erstaunlicher Mannigfaltigkeit ist Alles zu Wagner und dem Festspiel in Beziehung Stehende tausendfach industriell vervielfältigt und verwerthet worden, bis auf die Vignetten der Cigarrenläden herab. Des Meisters Bild in Stahlstich, Photo- und Lithographie, in Büsten und auf Münzen, in allen Formen der Nachbildung, das Festspielhaus auf tausend Utensilien des täglichen Lebens, in den Buchläden ganze Collectionen der Werke des Meisters und der sich an sie knüpfenden Literatur!

dicht besetzt sind. Seit Bestehen der Eisenbahnlinie Neuenmarkt-Bayreuth haben die Bewohner des Städtchens aber keinen so unabsehbaren Train erblickt, wie den, welcher an demselben Tage um vier Uhr Nachmittags eintrifft. Er führt kaum weniger als tausend Personen auf einen Schub, unter ihnen manches gekrönte Haupt, wie den Grossherzog von Weimar, den Prinzen Wilhelm von Hessen u. s. w. — »Bayreuth in Germany«, der Ausspruch jenes Engländers scheint sich heute buchstäblich bewahrheiten zu wollen. Eine Stunde später kommt der Separatzug an, welcher den deutschen Kaiser bringt. Eine nach Tausenden zählende Volksmenge hat sich zum Empfang auf dem festlich geschmückten Bahnhof eingefunden, ihr brausender Jubel nimmt kein Ende. Dem greisen Reichshaupte macht im Namen seines Herrschers ein Hofkavalier des bayrischen Monarchen die Honneurs; auch Meister Richard Wagner ist zu seiner Begrüssung erschienen. Nach freundlicher Unterredung mit dem Künstler, wie mit den Vertretern der Stadt, besteigt der Kaiser die bereit gehaltene Hofequipage und durchfährt die in einen beflaggten Wald verwandelten Strassen. Aus der wogenden Menge erschallen freudige Rufe, und Blumenspenden aus zarter Hand fallen in den offenen Wagen. Am Abend wird dem greisen Helden auf Schloss Eremitage ein glänzender Fackelzug gebracht. Mehr als zweitausend Flammenträger nehmen unter den Klängen des Kaisermarsches um das grosse Bassin vor dem Sonnentempel Stellung, die üppigen Wasserwerke rauschen in der magischen Beleuchtung farbigen Lichtes empor, und die lange verlassenen Räume des Schlosses, die alten Baumwipfel, Grotten und Laubgänge fragen sich träumend, ob die alte Zeit erloschenen fürstlichen Glanzes wiedererstanden oder ein neuer allbelebender Frühling auch über ihnen aufgegangen sei. Als sich die Volksmasse nach allen Richtungen zerstreut, rollt noch eine andere vierspännige Hofequipage durch die alte Lindenallee zur Eremitage, von der heimkehrenden Menge mit freudigen Zurufen begrüsst: sie gelten der eben angekommenen Tochter des Kaisers, der wohlgesinnten Gönnerin Richard Wagner's, Grossherzogin Louise von Baden, nebst ihrem Gemahl, dem Grossherzog Friedrich, die dem Wunsche ihres greisen Vaters gemäss ebenfalls in der Eremitage Wohnung nehmen, während für die übrigen fürstlichen Gäste das königliche Schloss in der Stadt hergerichtet ist. — Auch wer den Tag daheim im stillen Stübchen verbracht, oder in einem jener Kreise, wie sie hier täglich auf flüchtige aber köstliche Stunden sich bilden und nie ohne geistigen Gewinn sich auflösen, dem haben in Zwischenräumen dumpfe Böllerschüsse und das aufbrausende Rufen des Volkes die Ankunft der verschiedenen hohen Herrschaften verkündet; das Räderrasseln und Rauschen auf den Strassen aber will bis tief in die Nacht hinein nicht nachlassen.

So bricht der Tag der ersten Aufführung, Sonntag der 13. August herein. Um sieben Uhr Abends ist der Beginn festgesetzt, doch schon von der vierten Nachmittagsstunde an drängen sich die Schaaren des Publikums vor dem Bühnenfestspielhause. Mit jeder Viertelstunde schwillt die Menge an, immer neue Equipagen bringen an Festspielbesuchern und neugierigen Zuschauern Tausende von Personen in unabsehbarem Zuge die Anhöhe herauf. Da wogen und rauschen bunt durcheinander die Vertreter aller Enden des deutschen Vaterlandes, sowie fremder Nationen: Engländer, Franzosen, Italiener, Dänen und Russen, schöne Frauen und bedeutende Männer, Musiker, Maler, auch einzelne unserer »berühmten Dichter«, kurz — »Celebritäten« aller Art! Dazwischen überraschen wohl auch die confiscirten Gesichtszüge eines Berliner oder Wiener Winkelmusikreferenten, der sich auf diese oder jene Art als Vertreter der »Presse« den Zutritt erschlichen, und seit vierzehn Tagen durch Lectüre des »Libretto« auf seinen »Bericht« präparirt. Von hohen und höchsten Herrschaften erscheinen ausser dem Kaiser und dem badischen Paare die Grossherzoge von Sachsen-Weimar und Mecklenburg-Schwerin, der Herzog von Anhalt nebst dem Erbprinzen u. A., von auswärtigen Fürsten ein russischer Grossfürst, ja von jenseit des Weltmeers der Herrscher von Brasilien. In das bunte Gedränge hinein erschallt endlich die Signalfanfare, das: »Heda, heda, hedo!« womit Donner, der Herr, die Dünste zu Heer ruft. Was sich noch nicht in den Theaterraum begeben, drängt nun in Schaaren hinein, um sich seines Platzes zu versichern. Haupt an Haupt füllt die Menge das ungeheure Amphitheater, das nun erst recht den Eindruck des Kolossalen macht. Bald nach sieben Uhr tritt der Kaiser, die Grossherzogin Louise am Arme führend, in die Fürstenloge. Bei seinem Eintritt erhebt sich das gesammte Publikum im Vollgefühl des Augenblicks mit enthusiastischen Hochrufen von seinen Plätzen, um dem hochbetagten Kriegs- und Friedenshelden an der geheiligten Stätte der jungen deutschen Kunst seine Grüsse entgegenzujubeln. Wohl ist es ein wunderbar ergreifender Moment, als der also Gefeierte an die Logenbrüstung tritt und dankend nach allen Seiten hin grüsst. Aufs Neue braust der Sturm der Begeisterung hoch auf; dann Stille, die Beleuchtung wird eingezogen, ein feierliches Dunkel lagert sich über den ganzen Raum, aus der geheimen Tiefe des Orchesters beginnen die Töne des Vorspiels. Die Aufführung glückt in allen Stücken, in Einzelheiten zeigt sich heute die grössere Erregung der Mitwirkenden. So gehört es offenbar zur Feier des Tages, dass beim Sinken der Decoration nach der herrlich gelungenen ersten Scene ein geringer Unfall begegnet, wie er sich weder in den Proben gezeigt hat, noch in den nachfolgenden Aufführungen sich wiederholt. Der liebliche Gesang der Rheintöchter, die leidenschaftliche Gluth Alberich's, der grosse Vortrag Betz-Wotans, die verführerisch einschmeichelnden Laute, mit denen Fricka den göttlichen Gemahl zur Gewinnung des »goldenen Tandes« zu bestimmen sucht, die geniale Leistung Mime-Schlosser's, alles das reisst im Laufe der zwei und ein halbstündigen Aufführung die versammelte Menge selbst während der ununterbrochenen Darstellung zu lauten Ausbrüchen des Entzückens hin. So bei Loge's Erzählung in der zweiten Scene, so bei Alberich's furchtbarem Fluch. Als der Vorhang sich vor dem erhabenen Bilde des Göttereinzuges in die von der Abendgluth beleuchtete Wallhall schloss, war die allgemeine Explosion der Begeisterung ohne Grenzen. Nach secundenlangem Schweigen ein Tosen und Branden des Entzückens, aus welchem nur der Name »Wagner« deutlich wurde. Mit wechselnder Stärke tobte der Sturm fast eine Viertelstunde lang, freilich ohne sein Ziel zu erreichen, wenn dies das persönliche Erscheinen des Meisters war. Als man das Haus verliess, lag die Stadt wie in einem Lichtmeere schwimmend zu Füssen des Berges. Auf dem gleichen Wege, den jüngst Bayerns jugendlicher Monarch genommen, fährt heute der Kaiser mit den Seinigen, von gleich herzlichen Sympathieen begrüsst, durch die Strassen der Stadt nach der Eremitage, der Wohnung Meister Wagner's vorüber, in welcher dieser wie Tags darauf die Blätter melden — noch am späten Abend des geräuschvollen Tages den Besuch des Kaisers von Brasilien empfängt, der sich bis gegen Mitternacht bei ihm aufhält.

Vor Beginn der »Walküre« bemerkt man an den Eingängen des Festspielhauses einen öffentlichen Anschlag des Meisters, der den Eintretenden mit grossen Buchstaben verkündet: die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele möchten es weder den Darstellern noch dem Autor verargen, wenn sie den ihnen gespendeten höchst erfreulichen Beifallsbezeigungen nicht durch Hervortreten auf der Bühne dankend entsprächen. Sie hätten sich zur Durchführung dieser Enthaltung vereinigt, um sich vor den Augen des Publikums einzig in dem Rahmen des Kunstwerkes eingeschlossen zu wissen. Die Vorstellung der »Walküre« übt ihre ganze hinreissende Wirkung aus. Die ungeheure Macht des Werkes reisst die Gemüther der Hörenden mit sich durch alle die süssen und glühenden Schauer der Sehnsucht, durch die ganze Tonleiter der Empfindungen, des furchtbaren Götterschmerzes, der lodernden Kampfesgluth, der tiefsten Erschütterung, der wehmuthvollsten Entsagung. Wiederum bricht wiederholt mitten im Laufe der Handlung rauschender Beifallsjubel bei offener Scene aus. Kaum gelingt es, ihn nach der wilden Walkürenscene des dritten Actes in seine Schranken zurückzuweisen. Wotan erscheint — vor dem Grimme des Gottes weichen die muthigen Schlachtmädchen, Brünnhilde allein, über welche das Urtheil der Verstossung gesprochen, liegt geknickt zu seinen Füssen. Wie aber die sturmgetriebenen Wolkenzüge des Hintergrundes sich mählich verziehen, der umflorte Himmel sich zu friedlicher Abendgluth lichtet, richtet sich die Gebrochene vom Boden auf und am Schlusse der über Alles erhabenen Abschiedsscene wetteifert mit dem Orchester die scenische Kunst, um in der am Fusse der breitästigen Tanne unter dem langen Stahlschilde schlummernden Jungfrau und dem auflodernden Feuer ein Bild zu geben, würdig, durch jene nach majestätischem Anschwellen in mildem Flüstern der Wehmuth ausklingende Musik verklärt zu werden. Beide Darsteller haben in der Schlussscene ihr Höchstes geleistet.

An dem rauschenden Beifall, welcher sich nun erhebt, betheiligt sich auf das Lebhafteste auch der Kaiser, der sich im Laufe des Tages das Innere des Theaters, die Einrichtung der Bühne und des Maschinenraumes, ja selbst das Orchester hat zeigen lassen, um, wie er sagt, auch den Ort kennen zu lernen, wo »seine Hofmusiker schwitzen müssen.« Dem Meister drückte er seine wärmste Anerkennung und Bewunderung aus und versicherte nach der Aufführung während des Soupers im Fürstenzimmer wiederholt, wie sympathisch ihn der Aufenthalt in Bayreuth berührt. Um halb zwölf Uhr begab er sich zur Abreise vom Festspielhause direct zum Bahnhof.

Am folgenden Tage überrascht an den Strassenecken und öffentlichen Plätzen die unerwartete Bekanntmachung, die heutige Vorstellung des »Siegfried« müsse um einen Tag verschoben werden. Ein Unwohlsein des Sängers Betz ist daran schuld; bedauerlich nur, weil hierdurch die geschlossene Folge der einzelnen Abschnitte des grossen Werkes eine Unterbrechung erfährt. Indess gestattet die Bayreuther Luft keine eigentliche Zerstreuung und Ablenkung von der grossen Stimmung, wie sie ein so einzig dastehendes Kunstfest verleiht, und die vielfach unternommenen Ausflüge in die — einem grossen Theile der Festgäste noch unbekannte Reize darbietende — landschaftliche Umgebung der Stadt können nur dazu dienen, frische Kraft zu erneuter Empfängniss zu gewinnen. Um so grossartiger fällt am nächsten Abend

(16. August) die Darstellung des »Siegfried« aus. Schlosser überbietet sich selbst, vom ersten bis zum letzten Augenblick, dem Sänger des Wotan ist keine Spur von seiner gestrigen Indisposition anzumerken, wie zündende Blitze fahren Siegfried's Schmelz- und Schmiedelieder darein. Nach der schauerlich düsteren Scene zwischen Alberich und dem Wanderer wiegt Siegfried's Waldeinsamkeit alle Hörer in weltentrücktes wonniges Träumen, aus den Wipfeln der Bäume, dem Rauschen der Quellen scheint die Natur selber zu reden. Zur Vollständigkeit von Fafner's Erscheinung fehlt heute nichts mehr, wohl aber zu ihrer Vollkommenheit. Doch thut Musik und Scene hinreichend das Ihre, um diesen Uebelstand ungefährlich zu machen. Gross, gewaltig in jedem Zuge ist der dritte Act von der Beschwörung der Wala bis zur Erweckung Brünnhildens, die überwältigende Grösse der Scene ihres Erwachens mit ihrem unermesslichen Liebesjubel giebt den Rest, um den künstlerischen Erfolg des heutigen Abends zu dem ungeheuren des vorgestrigen als eine merkliche Steigerung erscheinen zu lassen. Dies bezeugen auch die anhaltenden Aeusserungen des Enthusiasmus, welche heute nicht mehr den Zweck haben können, den Meister oder seine Genossen vor den Vorhang zu rufen, sondern nur, das Bekenntniss der Dankesschuld für einen empfangenen Eindruck laut werden zu lassen, wie man ihn bisher nie erlebt, — und die sich dennoch in keiner Weise genug thun können.

Gleichwohl soll man erfahren, dass die schöpferische Kraft des Künstlers ihren Gipfel erst da erreiche, wohin er selbst sie, dem Plane des Kunstwerkes gemäss, versetzt wissen will, und dass es ihm frei steht, auch über das Höchstgeleistete hinauszugehen. In gespanntester Erwartung sieht die versammelte Zahl der Hörer am 17. der »Götterdämmerung« entgegen. Aus der unbeschreiblich stimmungsvollen Nornenscene mit ihren fremdartig schillernden Harmonieen, in welcher die älteste Norn von keiner geringeren Künstlerin als Frau Jachmann-Wagner gesungen wird, blüht der Abschied Siegfried's selbst wie ein Sonnenaufgang hervor. Das herrliche Orchesterzwischenspiel — Siegfried's Rheinfahrt

— trägt den Hörer mit dem Helden über die flimmernden Fluthen des Stromes, aus denen der Rheintöchter Klageruf wie eine düstere Ahnung hervorklingt, in eine neue Welt, an den Hof der Gibichungen. Der Eintritt Siegfried's in diese Welt weiht den Arglosen der dunkeln Macht des Fluches, von hier an ist er dem dämonischen Truge verfallen. Nie erfasst uns des Fluches Wirkung mit kälterem Schauder als am furchtbaren Ausgang des ersten Actes, bei dem unheimlichen Erscheinen Siegfried's in Gunther's Gestalt und der Bezwingung Brünnhildens! — Nacht ist's: vor der Gibichungenhalle sitzt Hagen, vor ihm kauert Alberich. Wer seine gespenstisch wilden Züge in greller Mondbeleuchtung gesehen, dem mögen sie wohl in schreckenden Träumen wiederkehren, nicht leicht aber wird er sie vergessen. Glühend bricht der Tag an und färbt die Wogen des Rheinstromes mit purpurnem Lichte. Siegfried's Ankunft, die Mannenscene mit ihrer lange aufgesparten Wirkung des frischen Chorklanges und der Massenaction, das Erscheinen Gunthers mit Brünnhilden und die vernichtende Gewalt des Schreckensausbruches der Betrogenen steigern sich unaufhaltsam zu dem unheilschweren Rache- und Verderbensbündniss. Jeder empfindet, dass eine intensivere dramatische Wirkung, als dieser Act sie bietet, nicht im Bereiche der Erfahrung liegt. In knappster dramatischer Schürzung folgern sich die Ereignisse des dritten Aufzuges. Auf die liebliche Scene mit den Rheintöchtern der Tod des Helden, bei welchem kein Herz unerschüttert bleibt — dann verhüllen Nebel die Bühne, sie schwinden und wir sind wieder in der öden Gibichungenhalle. Gutrunen's Angst um Siegfried, Hagens rauher Ruf bereiten das Erscheinen des Trauerzuges vor: auf die rührenden Klagelaute der Gibichungentochter und den Fall Gunthers schreitet feierlich Brünnhilde einher. Ihre Todtenklage um den Gefallenen fliesst wie ein breiter Strom dahin, in welchen die gesammte Tragödie mit all ihren ethischen und musikalischen Motiven zu münden scheint, dessen Macht sich Niemand entziehen kann. Sie übergiebt den fluchbeladenen Ring den sühnenden Fluthen; den schuldbelasteten Göttern gewährt sie die ewige Ruhe des Unterganges. Mit den Wogen des Rheins, die über dem Scheiterhaufen hereinbrechen, schlagen auch die Fluthen des Orchesters über dem Drama vom Ring des Nibelungen zusammen, über den Trümmern der Gibichungenhalle gewahrt man die Flammen, welche Walhall verzehren, und der Vorhang schliesst sich während des letzten Ausklingens vor dem grossartigen Bilde der untergehenden Götterwelt.

In der Geschichte des Dramas und des Theaters ist ein unerhörter Schritt geschehen, dies empfinden nun alle Die, deren Sorge an diesem Hause mitgebaut, in dem die Idee des Künstlers zur ersten Verwirklichung gelangt ist. Zu voll sind die Gemüther, als dass das nun vollendete grosse Kunstfest nicht noch ein Nachspiel haben sollte. Wie auf einen Wink erhebt sich das ganze Haus und erschallen die Stimmen zu brausendem Sturme. Kaum lässt sich die Erregung soweit beschwichtigen, dass sich der Vorstand des Berliner Wagnervereins erheben und die Versammelten auffordern kann, ihre Rufe zu einem Hoch auf den Meister und seine erhabenen Ziele zu vereinigen. Dann hält das begeisterte Rufen so lange an, bis sich Richard Wagner genöthigt sieht, vor dem Vorhange zu erscheinen. Tiefen Ernst im Antlitze, spricht er die schlichten Worte: »Ihrer Gunst und den grenzenlosen Bemühungen der Mitwirkenden, meiner Künstler, verdanken Sie diese That. Was ich Ihnen noch zu sagen hätte, liesse sich in ein paar Worte, in ein Axiom zusammenfassen. Sie haben jetzt gesehen, was wir können, **wollen** Sie jetzt. **Und wenn Sie wollen, so haben wir eine Kunst!**“ Schon bei den mit herzlichem Ausdrucke hervorgebrachten Worten: »meiner Künstler« unterbrach den Redenden ein lebhaftes: »Bravo, Meister!« aus dem Orchester. Als die inhaltschweren Worte beendet waren, begann der kaum beruhigte Sturm von Neuem. Noch einmal musste sich Wagner zeigen. Das »Axiom« des Meisters, an diesem Orte und bei dieser Gelegenheit vor Volk und Fürsten gesprochen, war ein Act von geschichtlicher Bedeutung. Es enthielt den Auszug aus dem gesammten künstlerischen Wesen des

Meisters: den heiligen Drang zur Schaffung einer auf das geistige und sittliche Leben der Nation einwirkenden, freien Kunst im Gegensatz zu der Treibhauskunst unserer von tausend erwerblichen, unkünstlerischen Nebenzwecken geleiteten Theater- und Concertinstitute. Diese Idee — von den fünfzehnhundert geräuschvoll applaudirenden und durch das nun vollendete Werk tief ergriffenen Zuschauern war sie jetzt doch noch erst nur einem Bruchtheile innig zu eigen, und gerade ihre ernste Erkenntniss in den weitesten Kreisen der deutschen Nation musste als die ersehnteste Frucht, das werthvollste Ergebniss dieses mit so ungeheuren, ja wahrhaft grenzenlosen Bemühungen des Meisters und seiner Genossen ermöglichten Festes gelten.

Eine weitere directe Anregung behielt sich der Künstler vor. Der Abend des 18. August vereinigt den grössten Theil der Festgäste — etwa siebenhundert Personen — zu einer abschliessenden Gedenkfeier der vollbrachten That, einem solennen Bankett in den Räumen der Theaterrestauration. Dem aufsteigenden Terrain entsprechend, bietet das Local zwei geräumige Säle, deren einer, mehrere Fuss höher belegen, als der andere, wo er im rechten Winkel auf die Mitte des letzteren mündet, durch eine breite Stufenreihe mit demselben verbunden ist. In beiden Räumen sind ihrer ganzen Ausdehnung nach je vier lange Reihen von Tischen gedeckt, die zu froher Geselligkeit laden. In der Versammlung befindet sich manche Grösse auch der politischen Welt, unter andern vornehmen Festgästen auch Graf Andrassy. Auf das Liebenswürdigste bewegt sich Wagner in dem glänzenden Kreise. Die unerhörte Elasticität seines Geistes gestattet ihm, nach allen Anstrengungen der letzten Tage für Jeden ein munteres und freundliches Scherzwort, eine witzige Bemerkung zu haben. Um die achte Stunde wird die Tafel eröffnet. Während Wagner's Gattin an einem kleineren Tische einem auserwählten Kreise von Gönnern und Freunden, zu deren Zahl, ausser mehreren hochgestellten Damen, Franz Liszt, der greise aber rüstige Gottfried Semper, die Herren des Verwaltungsrathes u. A. gehören, mit Anmuth die Honneurs macht, sitzt Wagner selbst unmittelbar oberhalb dieser kleineren Gesellschaft im Kreise seiner künstlerischen Genossen, und beherrscht von diesem erhabenen Platze aus beide Säle. Ihm gegenüber Hans Richter, dessen jugendliche Gemahlin den Ehrenplatz zur Seite des Meisters inne hat. Etwa eine Stunde nach Beginn des Mahles erhob sich Richard Wagner und trat dicht an den Rand der in den unteren Saal herabführenden Stufen. Es habe ihm geschienen, begann er, als habe man gestern durch ihn noch über etwas belehrt werden wollen. Er wolle heute seinen verehrten Patronen, Gönnern und Freunden im Namen seiner Künstler das sagen, was sie früher und an anderer Stelle von ihm zu hören erwartet. Er komme auf seine gestrigen Worte zurück, die, wie er höre, missverstanden seien. Er habe nicht sagen wollen, dass wir bisher keine Kunst gehabt. Aber eine nationale Kunst, wie sie Italiener und Franzosen besitzen, mochte sie zeitweise auch bei ihnen eine Abschwächung erfahren oder in »Decadence« gerathen, habe den Deutschen bisher gefehlt. Besonders trete dieser Mangel an Originalität auf dem Gebiete hervor, auf welchem er es versucht habe, sich durch einen Wust von Unklarem und Unsauberem hindurchzuarbeiten, zu einer Kunst, die jener fremdländischen, bescheiden gesagt, ebenbürtig sei. Was er in dieser Beziehung wolle, das habe er hier zeigen wollen und zur Ausführung seines Vorhabens dankenswerthe Freunde gefunden. Da es nun ausgeführt sei, mache er den Vorschlag, solche Festspiele alljährlich zu wiederholen. — Aber indem er es ausführte, habe ihn der Missmuth oft genug ergriffen, er habe oft geglaubt, untersinken zu müssen und es nicht fertig zu bringen. Man habe sein Unternehmen als eine »Gründung«, einen Schwindel, als Gott weiss was verschreien wollen, obgleich von vornherein Jedermann bekannt gewesen, dass es sich hier um keinen pecuniären Erwerb gehandelt. Da hätten sich ihm Diejenigen dargeboten, die ihm nun auch zur Durchführung seines Werkes verholfen, und sich nicht abhalten liessen durch das, was Recensenten und Journalisten ihnen Tag für Tag sagten, er wolle

Unmögliches, — seine Künstler. Diesen seinen Künstlern, seinen Freunden, danke er aus tiefstem Herzen, sie seien seine ersten Patrone. Uneigennützig hätten sie ihm ihre Kräfte geliehen, durch ihre freie Mitwirkung, ohne jeden Lohn, sei dem Feste der Charakter gewahrt worden, dass es nun keine Vorstellung sei »gegen Entrée«, wie das banale Wort laute. Er dankte sodann auch nochmals den Männern, die hier im lieblichen Bayreuth selbst, ohne vielleicht in die künstlerische Seite seines Wesens den vollen Einblick zu haben, im Vertrauen auf seine Redlichkeit, ihm ihre Kräfte hingegeben. Der folgende Theil der Ansprache knüpfte an die Schlussworte des Faust, die er mit Bezug auf sein Unternehmen interpretirte. »Alles Vergängliche sei nur ein Gleichniss«, so auch das vergängliche Kunstwerk, aber ein Gleichniss des Bleibenden, Ewigen. Und wenn das, was sie geboten, in manchen Punkten noch unzulänglich gewesen sei, so müsse es nun doch einmal als Ereigniss anerkannt werden. Die Anwendung des »Unbeschreiblichen« lag nahe: war doch endlich Dasjenige »gethan« und in die Wirklichkeit getreten, was den Zeitgenossen zu »beschreiben« dem Künstler lange Jahre hindurch die grösste Noth bereitet. Wagner beging einen Gedächtnissfehler und citirte das »Unausbleibliche«, wusste aber mit Geistesgegenwart auch diesem Worte einen schönen Sinn abzugewinnen. Als er von der Macht des »Ewig-Weiblichen« sprach, hob sich sein Ausdruck zu würdevollem Ernst. Man spräche von dem Ideale, das sie anstreben. Das »Ideal« sei ein Neutrum. Er setze dafür die »Idee«. Für die Kunst sei das »Ewigweibliche« Goethe's die Idee. Die Idee sei ihr mächtigster Hebel, ihre Macht habe sie zum höchsten Gipfel des Könnens hinangeführt, so dass er ihnen nun den Anfang einer neuen Kunst bieten könne. Die herzlich liebenswürdige Versicherung, mit welcher er zur Förderung dieser Kunst einlud: »ich meine es ehrlich, glauben Sie mir, ich meine es wirklich ehrlich«, hätte auch einen verstockten Gegner hinreissen müssen. Kann es etwas Rührenderes und Ergreifenderes geben, als einen Künstler, dem das Bewusstsein seiner eigenen Grösse jeden

Stolz so sehr kleinlich und unwürdig erscheinen lässt, dass er sich in so wahrhaft kindlicher Weise zu der Unmündigkeit mancher Zeitgenossen herablässt? Und wie oft, wie unermüdet hat Wagner dies thun müssen! Zu der schönen Unbedenklichkeit des Meisters bildete gleich die nächste Rede eines angesehenen und wohlverdienten Reichstagsabgeordneten, wenn auch nur in ihren Prämissen, eine Art Contrast. Wenigstens klang es nach den ungeheuren Erlebnissen der letzten Tage reservirter, als vielleicht gemeint war, wenn der Redner als »einfacher Laie« das abschliessende »Urtheil« über Wagner's kunstgeschichtliche Stellung der Nachwelt überliess, um sodann allerdings der sittlichen »Energie« des Meisters seine uneingeschränkte Bewunderung zu zollen. Die Kunst sei das einigende Element im Getriebe der politischen Parteien, hierin beruhe ihre Bedeutung auch für den Staat und das sociale Leben. Durch Schwung und Feuer glänzten die Worte eines jungen Landsmannes von Liszt, des ungarischen Grafen Apponyi; nach ihm sprach auch Ludwig Nohl. Einer anderen oratorischen Leistung, in welcher ein volles Herz in ebenso aufrichtig empfundenen Worten wie fein gewählter Sprache auf die Zunge trat, durfte die nächste Umgebung der trefflichen Frau Lucca aus Mailand Zeuge sein, der Gattin von Wagners unlängst verstorbenem italienischen Verleger. Mit vieler Grazie zog die würdige Dame als »petit cadot« sic! einen silbernen Lorbeerkranz hervor, und liess es sich nicht nehmen, ihn dem Meister mit eigener Hand auf das Haupt zu setzen. Das Signal zu ungezwungenster Heiterkeit war gegeben, als Wagner sich mit dem freundlichsten Humor diese Huldigung gefallen liess und, die ihm gespendete Zier auf dem Haupte, am Arm seiner liebenswürdigen Gönnerin Frau von Schleinitz, seine Wanderung durch die Reihen seiner Verehrer fortsetzte. Wo er anhielt, sprühten die Funken seines Witzes, schlagend und geistreich, dabei harmlos und ungezwungen: wie ein überragender Genius und doch wie ein Kind; als wäre er nicht mehr derselbe, der eben in ernster Mahnung die gegenwärtige That auch für die Zukunft fruchtbar zu machen gesucht, während doch aus jedem Worte die volle Tiefe des Geistes und Gemüthes hervorklang, welche diesen Mann so wunderbar auszeichnet. Noch einmal wandte sich Wagner zum Ernste zurück, indem er auf die schöne Bedeutung hinwies, die für sie Alle der Glaube an ihre Sache besitze. »Hier ist Derjenige, welcher mir zuerst diesen Glauben entgegengetragen, als noch Keiner etwas von mir wusste, und ohne den Sie heute vielleicht keine Note von mir gehört haben würden, mein lieber Freund — Franz Liszt!« Es war ein innig erquickender Anblick, als der Meister nach diesen Worten seinen wieder eingenommenen Platz nochmals verliess und die Stufen hinabschritt, mit weit geöffneten Armen, um vor Aller Augen den alten Freund zu umfangen. Nur wenige Worte vermochte der Tiefgerührte als Antwort hervorzubringen: er stehe vor ihm mit derselben Ehrfurcht, wie vor den grössten Geistern aller Jahrhunderte; es sei sein Stolz, sich ihm tief unterzuordnen. Die letzte kurze Ansprache Wagners forderte zur Heiterkeit auf: es sei Vielerlei zu Gehör gebracht worden: von einer Seite her, von der er es am wenigsten erwartet, sei ihm eine Bedeutung auch für den Staat zugesprochen worden, ein Enthusiast habe ihn poetisch zu erheben versucht, es seien ernste Worte gesprochen worden: »Nun aber kein vernünftiges Wort mehr!« — Dieser Loosung gemäss wurde der Abend nach allem Grossen und Schönen, was er in seinem Schoosse geführt, ein hoffnungserfülltes und freudiges Zusammensein, als sei Allen schon jetzt diejenige Zukunft gewährleistet, deren wunderbare Vorboten die eben durchlebten Tage gewesen.

Durch den Aufschub der »Siegfried«-Vorstellung und das Bankett war die Zwischenzeit bis zum zweiten Cyklus der Festspiele auf einen einzigen Tag zusammengeschmolzen. Unter den durch hohe Geburt oder künstlerisches Ansehen hervorragenden, zur zweiten Aufführung neu angekommenen Gästen befand sich der Herzog von Meiningen nebst Gemahlin und der Sängergreis Tichatschek, den seine jüngeren Collegen, wo er sich zeigte, mit freudiger Acclamation begrüssten. Der Zudrang ist derselbe ausserordentliche. Obgleich für die Dauer der Festspiele nicht allein aus benachbarten grösseren Städten eine ansehnliche Zahl von Lohnfuhrwerken sich eingefunden und aus der Umgegend von Bayreuth Alles, was an Ross und Wagen aufzutreiben war, mobil gemacht ist, muss sich glücklich preisen, wer um die Aufführungszeit auf halbem Wege eines rückkehrenden Gefährtes sich bemächtigen kann. Der machtvolle Eindruck des Werkes ist bei der neuen Vorführung nur erhöht: immer tiefer dringt der staunende Hörer in die unerschöpflichen Geheimnisse des Wunderwerkes. Auch ausserhalb des Theaters zeigt sich, wie tief die empfangenen Eindrücke Sinn und Gemüth aller Theilnehmer beschäftigen. Selbst im freien Spiele des Humors brechen sie als Reminiscenzen durch, wenn im freundlichen Gastzimmer des »Reichsadlers« die erquickende Abendluft durch die weitgeöffneten Fenster strömt und in heiterer Gesellschaft vereinigte Messer und Gabeln am leeren Glase den zögernden Aufwärter mit dem Schmiedemotiv der Nibelungen herbeilocken, oder zahlreiche Pointen der Dichtung als Schlag- und Stichwörter von Mund zu Mund gehen und stets gerüstete Erwiderung finden. — Die Regelmässigkeit der Aufführung erleidet diesmal keinerlei Unterbrechung. In scenischer wie musikalischer Beziehung ist das Gelingen durch noch grössere Unbefangenheit Aller gefördert. An Unger's Stelle ist für die zweite (und dritte) Aufführung des »Rheingold« die Partie des »Froh« einem anderen Sänger bewilligt, die kleine, aber charakteristische Partie des »Donner« singt, schon seit Beginn der diesjährigen Proben, Gura. Die sehr verdienstliche Sängerin der Erda und Waltraute, Frau Jaide aus Darmstadt ward wegen unvermutheter Erkrankung im »Siegfried« und in der »Götterdämmerung« durch die Damen Kindermann und Marianne Brandt ersetzt. Beide Künstlerinnen übernahmen hiermit ohne weitere Probe bedeutende Aufgaben und führten sie in dankenswerther Weise durch. Das ganze übrige Personale hielt sich wacker. Der völligen selbstlosen Unterordnung unter den gemeinsamen Zweck des vorzuführenden Kunstwerkes gelang mit siegender Gewalt zum zweiten Mal die ungeheure That. Auch am Schlusse der zweiten Aufführung machte sich die allgemeine

Begeisterung in derselben geräuschvollen Weise Luft und wusste sich, Wagner's ausdrücklichem Wunsche entgegen, durch anhaltendes Rufen das persönliche Erscheinen des Meisters zu erzwingen. Sie erwies damit unzweifelhaft, dass sie nicht aus lauter fertigen »Wagnerianern« bestand, wie der Zeitungssprachgebrauch die verständnissvolleren Freunde des Meisters leichthin abthut. Es war hier doch vielmehr etwas wie das »Volk« mit seiner stürmenden, unhemmbaren Ungeberdigkeit, die keine Regel noch Observanz kennt, selbst im Bayreuther Theater nicht. Wagner erschien, in den Zügen seines Gesichtes noch die Ergriffenheit des eben Erlebten; dass ihm die Beifallsbezeigung durch Hervorruf stets ein inneres Widerstreben erzeugt, flog vielleicht wie ein leichter Schatten über die majestätische Stirn, als er mit grossem Auge und ernstem Blick die erregte Versammlung überschaute und sich dann mit stummer Dankesgeberde verneigte.*)

Soweit einer Festfeier, wie der von Bayreuth, die Zuhörerschaft Glanz und Würde verleihen kann, sollte dem bevorstehenden dritten und letzten Cyklus noch eine besondere Zierde zu Theil werden durch die Anwesenheit von Wagner's königlichem Gönner, des hochgesinnten Monarchen, in dessen Lande der Meister sein Festspielhaus errichtet und der an der moralischen Urheberschaft desselben einen so herrlichen Antheil hat. Schon während der zweiten Aufführung waren die für die königliche Hofhaltung bestimmten Wagen und Fourgons angekommen und hatten mit Bestimmtheit auf das freudige Ereigniss der Ankunft des geliebten Landesfürsten schliessen lassen; in der Nacht auf den 27. kam in aller Stille der König selbst. Noch ein anderes Moment liess Darsteller und Hörer bei der dritten Aufführung am belebtesten und frischesten sein: an Stelle der bisherigen tropischen Temperatur hat sich bereits im Verlaufe der letzten Tage eine angenehme Kühle eingestellt. Seit vier Uhr Nachmittags strömte am »Rheingold«-Tage der Regen vom wolkenbedeckten Himmel. Dennoch glänzte Bayreuth in schönstem Schmucke und die Strassen waren voll Menschen: der Monarch nahm seinen Weg heute mitten durch die Stadt und die jubelnde Menge begleitete seinen Wagen bis zum Festplatze. Er hatte den Wunsch geäussert, dass alle weiteren Ovationen von Seiten der Stadt Bayreuth unterbleiben möchten. Dies konnte nicht hindern, dass wenigstens den versammelten Festgästen Gelegenheit geboten ward, ihm ihren Dank zu beweisen. Schon war zur Aufführung des »Siegfried« am 29. August der Zuschauerraum verdunkelt und die ersten leisen Töne des Vorspiels hatten begonnen, als sich Banquier Feustel, als Mitglied des Verwaltungsrathes, erhob und durch die rings entstandene Stille rief: »Seiner Majestät dem Könige Ludwig II. von Bayern, dem grossmüthigen Förderer und Beschützer der Kunst, aus vollem Herzen ein donnerndes Hoch!« Von den freudigsten Gefühlen bewegt, fiel die Versammlung begeistert in den Ruf ein und das Orchester stimmte lauten Tusch an. Aus dem Hintergrunde der Fürstenloge erhob sich die hohe Gestalt des jungen Monarchen, und die wieder hervortretende Beleuchtung fiel auf seine edeln, von dunklem Haar umrahmten Gesichtszüge, als er unter erneutem Hochrufen und Tücherschwenken von der Brüstung aus nach allen Seiten mit freundlichem Danke sich neigte. Dann nahm die Vorstellung ihren ungestörten Verlauf. Keinem der Mitwirkenden war nach allen wochenlangen Anstrengungen auch nur die mindeste Spur der Abspannung anzumerken. Dies galt vor Allen von Unger und Betz, und der nie ermüdeten Frau Materna; aber auch Frau Jaide führte ihre grosse Scene nun wieder mit der ganzen »metaphysischen« Tiefe ihres Organes durch. Auch heute hinterliess das Erwachen Brünnhilden's, dessen Musik wohl nie treffender verglichen worden ist, als mit der Wirkung »des Erglühens schneeiger Alpengipfel«, einen überwältigenden Eindruck. Wie glücklich das Gelingen des Ungeheuren den Meister selbst machte, ward Denen recht ersichtlich, die an diesem Abende beim Herausströmen aus den grossen Thüren das Glück hatten, ihn im schnellen Vorübereilen zu gewahren, wie er mit freudigem Gesichtsausdrucke auf dem Wege in's Orchester hier einem Freunde auf die Schulter klopfte, dort einem Bekannten die Hand drückte, und ebenso schnell, wie aufgetaucht, den Blicken verschwunden war. — Nach dem Schlusse der »Götterdämmerung« überstiegen die Kundgebungen der Versammelten alles Mass des bisher Gewohnten. Freudige Hochrufe auf König Ludwig mischten sich in das Verlangen nach Wagner, der König selbst erschien an der Brüstung der Loge und applaudirte anhaltend. Richard Wagner trat hinter dem Vorhange hervor. Mit bewegter Stimme sprach er Worte des Abschiedes und des Dankes: Die Bühnenfestspiele seien zu Ende, ob sie wiederkehren würden, wisse er nicht. Er habe das lange vorbereitete Werk ein Festspiel genannt, — mit welchem Rechte, könne er eigentlich nicht sagen, da in den Annalen der Geschichte in diesen Tagen kein Fest verzeichnet war. Es sei entworfen im Vertrauen auf den deutschen Geist und vollendet zum Ruhme seines erhabenen Wohlthäters, Sr. Majestät des Königs von Bayern, der ihm nicht allein ein Gönner und Beschützer, sondern ein Mitschöpfer des Werkes gewesen. Oft habe er unter dem Hohn und Spott der Widersacher fast die Hoffnung aufgeben müssen, es ausgeführt zu sehen; nun es zu Ende, und wie der Beifall der Anwesenden zeige, nicht ohne Erfolg, dürfe er es vielleicht doch ein Fest nennen. Er hoffe nun, nicht wieder des Hochmuthes geziehen zu werden, wenn er sage, mit den Festspielen sei ein Schritt zur Selbstständigkeit der deutschen Kunst geschehen. Ob ein solcher Schritt geschehen, werde die Zukunft lehren. Selbst wenn die Aufführungen aber auch nur als ein Versuch zu betrachten seien, so würde dieser doch vielleicht nicht ganz nutzlos für die deutsche Kunst gewesen sein. Der Erfolg dieses Versuches falle aber zum grossen Theil als Verdienst den mitwirkenden Künstlern zu —: »ich wünsche, dass sie sich mir zeigen!« Der Vorhang öffnete sich: in weitem Halbkreise standen die vereinigten Künstler der Scene und des

---

*) »[illegible] stenographirt?« sagte im Getümmel des Herausgehens aus einer Gruppe von Engländern in den ersten Sitzreihe der Eine und: »aber hat er recht gemacht!« war die Antwort des Anderen. Allerdings weiss der Meister für Reden und Schweigen den rechten Ort besser als Viele [illegible]!

Orchesters, in ihrer Mitte Hans Richter, da, um des Meisters Abschiedsworte entgegenzunehmen. Zum letzten Mal wiederholte ihnen dieser den Dank für die Arbeit langer Tage, durchwachter Nächte, den Dank, dass sie ihm so treu geholfen, das Werk zu Ende zu führen: »Und nun, da wir scheiden müssen, ein herzliches Lebewohl!« Was in den Gemüthern der Zuschauer während dieser bedeutsamen Scene vorging, entzieht sich der Schilderung durch Worte. Die ungeheure Erhebung des Augenblickes vereinigte sich mit dem beengenden Gefühle des Scheidens von dem grössten Erlebnisse, dem Bewusstsein, die Festtage seien nun wirklich zu Ende. Noch einmal loderten die Flammen der Begeisterung hoch auf und in tiefster Ergriffenheit verliess man das Haus. Wann würde man es wieder betreten?

Der König, bis zum letzten Augenblicke Zeuge des grossen Vorganges, fuhr sofort nach Schloss Eremitage zurück und von da nach kurzer Erholung zur Rollwenzelei. Die Bürgerschaft hatte es sich nicht versagen können, dem geliebten Herrscher zum Abschiede eine Ovation zu bringen: die Allee von der Eremitage zum Rollwenzelhause war mit farbigen Lampions beleuchtet, von da bis zur Bahn waren in Doppelreihen Fackel- und Lampionträger, aus dem Veteranen- und Kriegerverein, der Feuerwehr, aus allen Ständen und Berufsklassen aufgestellt. Richard Wagner und der Bürgermeister der Stadt mit den Mitgliedern der städtischen Collegien gaben dem Monarchen das Geleite. Am Fenster des Waggons stehend, lauschte er den letzten Worten des Künstlers, mit denen dieser in tiefster Rührung nächst dem huldreichen Schutze des Monarchen noch einmal auch der Bayreuther Bürgerschaft seinen Dank abstattete und mit einem von donnerndem Widerhall der Menge begleiteten Hochruf auf den König schloss.

Mit reissender Schnelle lichteten die nächsten Tage die Reihen der Festtheilnehmer und der Künstler. Bei der Verabschiedung von den ihm herzlich ergebenen Musikern des Orchesters sagte Hans Richter: »Wer's ehrlich meint, kommt das nächste Jahr wieder!« Ein begeistertes »Ja!« war die Antwort.

X.

Wahnfried.

Das Haus und seine Bewohner.

Wer den sogenannten »Rennweg« in der Richtung zur Eremitage verfolgt, dem lichtet sich bald auf beiden Seiten die geschlossene Häuserreihe und wird von freundlichen Gärten durchbrochen. Durch einen eisernen Gitterzaun gewahrt er ein zweistöckiges Gebäude, tiefer einspringend als die umgebenden Häuser; ein breiter Kiesweg führt zwischen jungen Bäumen darauf zu, dicht davor fällt inmitten eines Blumenbosquets die Broncebüste des Königs von Bayern ins Auge. Ernst und einfach ist seine Bauart, von dem überladenen Platze moderner Villen sich fast fremdartig unterscheidend. Der Vorbau inmitten der Façade zeigt eine hohe Thür, die zurücktretenden Theile derselben nach beiden Seiten hin ein einziges Fenster. Statt alles architektonischen Putzes über der Eingangsthür, weithin erkenntlich, eine allegorische Zeichnung, braun in braun, mit überlebensgrossen Figuren. In weitem Mantel, den breitkrämpigen Hut tief über das fehlende eine Auge herabgezogen, die Gestalt Wotan's als »Wanderer«, dem seine beiden Raben geheimnissvolle Mär künden. Er erscheint als die Verkörperung des deutschen Mythus. Zur Rechten und Linken weibliche Gestalten, hier am Altar die Tragödie, dort die Musik, an der Hand den

Knaben Siegfried mit Horn und Schwert, das junge »Kunstwerk der Zukunft«, führend. Die vier Gestalten tragen die Gesichtszüge dem Künstler im Leben theurer Personen: der Mythus die des verstorbenen Schnorr, die Tragödie die Züge der Schröder-Devrient, die Musik das edle und freie Profil Cosima Wagner's. Aber auch das Kinderantlitz des »Kunstwerkes der Zukunft« hat ein blühend lebendiges Original in dem kleinen Siegfried Wagner, dem einzigen Sprössling des Meisters. Unter dem Gemälde ist auf bräunlich-rother Marmortafel mit einfachen goldenen Buchstaben der Name des Hauses: »Wahnfried« eingegraben, die sich durch zwei gleiche Tafeln auf den zurücktretenden Theilen der Front zu der bekannten Inschrift ergänzt: »Hier wo mein Wähnen Frieden fand, Wahnfried sei dieses Haus von mir genannt.«

Das Innere des Hauses umfasst im Parterre nur wenige Räume. Wenn sich die Thür des Hauses öffnet, der tritt aus dem Vestibüle zunächst in eine kühle Halle, welche die Höhe des ganzen Hauses hat und ihr Licht von oben her empfängt. Aus ihr führen nach drei Richtungen hin Flügelthüren geradeaus in einen geräumigen Saal, links in ein anmuthiges Empfangszimmer für Fremde, rechts in's gastliche Speisegemach. Schwarze und weisse Steinfliessen bilden den Fussboden der Halle. Zu beiden Seiten der mittleren Thür auf dunkeln Marmorsockeln die Büste des Meisters (von Kietz in Dresden) und seines königlichen Beschützers, ringsum die Statuetten der Heldengestalten aus Wagner's Werken von Zumbusch. Ueber einem Fries von Aquarellen, welche Scenen aus dem »Ring des Nibelungen« darstellen, einem Geschenk des Königs von Bayern (die Originale in Fresco schmücken den die königlichen Gemächer mit dem alten Königsschlosse verbindenden sog. Theatinergang der kgl. Residenz in München), läuft eine Gallerie, die zu den Wohn- und Schlafräumen des oberen Stockes führt. Es begegnet wohl, dass der unten Harrende es über sich hinhuschen hört und aufschauend ein lockiges Kindergesicht zwischen den Pfeilern der Gallerie herablauschen und schnell wieder verschwinden sieht.

Hell und freundlich ist der Saal, in den man aus der dämmernden Halle tritt. Er erhält sein Licht durch einen dem Eingange gegenüberliegenden, halbrunden Fenstervorbau, dessen Decke den Wohnräumen im obern Stock als Balcon dient. Durch die hohen Fenster fällt der Blick in die Gartenanlagen hinter dem Hause, die mit der Rückseite an den kgl. Hofgarten grenzen. Für die Einrichtung des Raumes, die bei aller Mannigfaltigkeit im Einzelnen den Eindruck des künstlerisch Einheitlichen macht, ist das einzige herrschende Gesetz eine freie und behagenerweckende Ungezwungenheit. Da ist fast kein Stück dem andern gleich und doch bildet Alles ein harmonisches, den Geist des Heiteren und Grossen athmendes Ganze. Mit einander wechseln so manche dem Künstler im Laufe der Jahre aus allen Ländern und Zonen zu Theil gewordenen Zeichen der Verehrung und Liebe. Auf jener Couchette ruht das Haupt eines Eisbären mit grimmigem Gebiss, dessen kolossales schneeweisses Fell sich weit über den Teppich ausbreitet, dort wenden seltene und prachtvolle Pflanzen ihre breiten Blätter der sonnigen Mitte des Zimmers zu; die zurückgeschlagene Decke jenes Tisches lässt unter der Glasplatte desselben gar eine Sammlung seltener Schmetterlinge gewahren. Mehr als Alles aber fesseln die reichen Schätze der Kunst und Literatur rings an den zum grössten Theil von geschmackvollen Schränken bedeckten Wänden des Saales. Der imponirenden Mannigfaltigkeit des Wissensstoffes entsprechend, den der eine hier waltende Genius umfasst, der ungeheuren Beweglichkeit seines Geistes, der durchdringenden Schärfe seines klaren Auges gemäss, die auf den ersten Blick das Kostbare zu finden und es vom Werthlosen zu scheiden weiss, ist hier der Inbegriff menschlicher Weisheit aller Jahrtausende geborgen: neben der Fülle zeugt die Auswahl von Grösse und Vielseitigkeit. Von den alten Indern werden wir durch eine kostbare Sammlung der Griechen und Römer zu den grossen Italienern der Renaissance, dem spanischen und englischen Theater geleitet; eine umfassendere Collection der altfranzösischen, insonderheit aber der alt- und mittelhochdeutschen Literatur giebt es überhaupt selten. Dazu alle Hülfsmittel philologischer Erudition, auf dem Gebiete deutscher Sprach- und Alterthumsforschung sind vorzüglich die Arbeiten Jakob Grimm's vertreten. Daran schliesst sich eine reiche historische und philosophische Literatur: die Werke grosser Denker aller Zeiten, von den alten Veden bis auf Plato, von Paracelsus und Jakob Böhme auf Spinoza, Kant und Schopenhauer. Die Vollzähligkeit der Tonschöpfungen aller Zeiten in kostbaren Partituren bedarf nicht erst der Hervorhebung. Ueber der längs den Wänden sich hinziehenden Bibliothek fallen werthvolle Oelgemälde in's Auge: über der Eingangsthür ein herrlicher Beethovenkopf, auf beiden Seiten desselben Portraits von Schiller und Goethe. Das Bildniss des Königs von Bayern auf der einen Seitenwand umgeben zur Rechten und Linken ein männliches und ein weibliches Portrait: das Letztere zeigt eine anmuthige Erscheinung von feinem und geistigem Ausdruck, nach Kleidung und Haarputz aus dem Beginn des Jahrhunderts: es ist die Mutter Richard Wagner's: das andere Bild mit nicht minder fesselnden Zügen stellt seinen Stiefvater, Ludwig Geyer, dar. Leider fehlt ein Bild von dem Vater des Meisters: einen Ersatz dafür bietet nur der interessante Kopf Onkel Adolph Wagner's.*) Auf der gegenüberliegenden Seitenwand drei charaktervolle Meisterwerke Franz Lenbach's: das Portrait von Frau Cosima Wagner inmitten der durch photographische Vervielfältigung bekannten Bildnisse Richard Wagner's und ihres Vaters Franz Liszt. Zu den anderweitigen Kunstschätzen dieses Raumes gehören, zahlreicher Sammlungen von Stahlstichen und Photographien zu geschweigen, die Todtenmaske Beethovens, sowie an erhabener Stelle einander gegenüber zwei Büsten von völlig antikem Ernst: sie tragen die Züge der Schröder-Devrient und des künstlerischen Freundes, dessen wunderbare Erscheinung mit ihrem Glanze meteorgleich in das Leben des Meisters getreten, um sofort wieder in unerreichbare Fernen zu verschwinden: des unvergesslichen Schnorr von Carolsfeld. Ueber dem prachtvollen Flügel leuchtet dem Beschauer die hohe Denkerstirne Arthur Schopenhauer's entgegen.

---

*) Siehe das Geschlechtsregister des Wagner'schen Hauses im Anhang.

In diesem Saale haben während der Festspiele die Empfangsabende stattgefunden, an denen das gastliche Haus des Meisters nach alter, in Paris begonnener, in München fortgesetzter Sitte seine Freunde wöchentlich einmal um ihn versammelte. Ein Ausfall derselben kommt unter keinen Umständen vor. Oft sind es an und über hundert Personen, die hier in den buntesten Gruppen die Auslese des Geistes und der Geburt repräsentiren: Musiker und Sänger, Schriftsteller und Künstler jeder Art, Grafen und Fürsten, Minister und hohe Würdenträger, Freunde und Anhänger des Dichtercomponisten aus allen Ländern; der Glanz schöner Augen und kostbarer Toiletten vervollständigt die Mannigfaltigkeit und reiche Abwechselung des Bildes, das unter dem Tageshelle verbreitenden, tief herabhängenden traubenförmigen Kronleuchter in steter Veränderung und Bewegung begriffen ist. Wo der Meister sichtbar wird, dahin richten sich voll Ehrfurcht und Spannung Aller Blicke. In jedem Moment ist er der Mittelpunkt eines anderen Kreises. Bewundernswerth ist die unerschöpfliche Productivität, die Lebendigkeit und heitere Liebenswürdigkeit in seiner Unterhaltung, die Gabe der ebenso geistreichen und witzigen, wie prägnanten und anschaulichen Darstellung. Jederzeit steht ihm das treffendste Wort, das schlagendste Bild oder Gleichniss zu Gebote; wo das Wort aufhört, hilft die Geberde oder ein ausdrucksvolles Mienenspiel nach. Nie wird uns jene Etymologie des Wortes »Geist« in »Oper und Drama«, — als sei dieser das von uns sich Ausgiessende, wie der Duft das von der Blume sich Ausbreitende, Ausgiessende — sinnfälliger, als wenn wir den grossen Künstler inmitten eines Kreises von Freunden erblicken. Dass er hierbei nicht selten ganz allein die Kosten der Unterhaltung trägt, kann nicht Wunder nehmen. So wirkt das geistige Uebergewicht einer gewaltigen Persönlichkeit. Wie Wagner selbst zu den mittheilungsfreudigsten und mittheilungsbedürftigsten Menschen gehört, so wird man ihm gegenüber von seinem jedesmaligen Gedankengange so gänzlich gefesselt, dass Niemand Neigung verspürt, denselben zu unterbrechen. Es ist derselbe Mann, der schon in seiner Dresdener Lebensepoche als der »ewig aufgeregte Richard Wagner mit seiner sprühenden Begeisterung und hinreissenden Anmuth« bezeichnet, oder von dessen Pariser Mittwochabenden berichtet wird, er habe an ihnen die Gesellschaft so völlig beherrscht, dass man eigentlich nur ihn sah und hörte und die Andern völlig darüber vergass.*) Hierdurch bestätigt sich der Eindruck, den Jeder von ihm empfängt, der ihn auch in früheren Jahren nicht gekannt: diese ausgeprägte Erscheinung hat sich im Laufe eines stürmischen und ereignissvollen Lebens in keinem wesentlichen Zuge verändert. Nehmt diesem Antlitz die tiefen Furchen, welche schwere und leidenvolle Kämpfe in dasselbe gezogen, und ihr dürft es wagen, aus diesem energischen Kinn, dieser furchtlosen und offenen Stirn den jungen Dichter des »Liebesverbotes« und des »Rienzi« herauszulesen, der einst seine kühne Fahrt zur Eroberung von Paris antrat und dem es statt dessen gelang, sich selbst zu finden und das ihm von seinem Genius gesetzte höchste aller künstlerischen Ziele zu erringen. »Placez-la devant le mur des Alpes,« schildert heute ein geistvoller Franzose diese gewaltige Erscheinung, »elle aura l'air de dire en la mesurant du regard: J'y monterai. La tête de Goethe semble penser dans son calme olympien: Je voudrais m'asseoir au sommet du monde et le contempler en paix. Celle-ci semble dire: Je voudrais le bouleverser et le rebâtir de fond en comble.«

Muth und Wahrhaftigkeit, das sind die beiden Leitsterne, deren strahlendes Licht dem grossen Neuschöpfer des Dramas auch über die düstersten Lebenswendungen hinweggeholfen. Eigenschaften dieser erlauchtesten Art stehen aber nie allein da, sondern sind nur die Blüthe eines tiefen und grossen Gemüthes. Dieses tiefe, grosse und reine Gemüth hat zu allen Zeiten vermocht, was immer dem Kreise von Wagner's persönlichem Wirken und Walten nahe trat, mit unzerreissbaren Banden an ihn zu fesseln. Auf Tausende wirkt der magnetische Zauber seines Genies; geringer ist die Zahl derer, denen ein Blick in das Herz vergönnt war, das zu diesem ungeheuren Geiste als der Boden gehört, aus welchem er seine Kraft zieht. Aber Diese leben in allen Gegenden der Welt, in die den vielverschlagenen Künstler die unsichere Woge eines Flüchtlingsdaseins getragen, und wahren den köstlichen Funken, der ihnen zu Theil ward, bis es gestattet sein wird, aus tausend einzelnen Zügen ein Bild auch von dem menschlichen Wesen dieses Mannes zu entwerfen, das mit seiner erquickenden Sonnenklarheit auch im tiefsten nächtigen Dunkel einer oft armseligen und thörichten Umgebung durch Herzensgüte, Grösse und vornehmen Adel der Gesinnung so manches gegenwärtige Idol verdunkeln wird. Wenn Reizbarkeit und Heftigkeit in Wagner zum Durchbruch kommen, so ist dies eben auf dem Gebiete, wo die höchste Langmuth und Geduld gegenüber unserer Theaterbüreaukratie und unserem Komödiantenwesen, will sie ihre heiligsten Ziele nicht völlig aufgeben, sich mit der Rüstung schroffer Rücksichtslosigkeit waffnen muss. Sehr anders steht es, wo Wagner der Herr des Bodens ist, wo ihm Künstler gegenüberstehen, die voll Theilnahme und Hingebung seinen Absichten folgen: man höre, was diese über seine Geduld und Sanftmuth, seinen unversieglichen Humor, seine freundliche Nachsicht mit ihren Schwächen erzählen. Noch jüngst wurde ausgesprochen, Wagner zeige im Verkehr mit seinen Künstlern „ein reines Kinderherz". So ist es: in diesem ausserordentlichen Manne verbindet sich mit der entschlossensten Thatkraft, dem unbeugsamsten und stärksten Willen eine Weichheit des Gemüthes, wie sie nur selten sich findet. Wie ihn nichts mehr erfreut, als beglücken zu können — und wer vermag dies leichter, als er? — so fällt ihm nichts schwerer, als leiden zu sehen, eine Empfindung, die sich bei ihm bis auf Thiere hinab erstreckt. Der Mann, dem Kaiser und Könige nicht zu imponiren vermögen, er zeigt ein aufmerksames Ohr und ein warmes Herz für ein Kind. Man darf sein kolossales Gedächtniss bewundern, mit dem er sich auf Personen, die er vor Jahren gesehen, ja auf alle Umstände der Begegnung besinnt, deren diese selbst sich kaum erinnern. Man darf ihn desshalb mit berühmten Feldherren und Herrschern vergleichen, die nach langer Zeit jeden gemeinen Soldaten, der unter ihren Fahnen gefochten, bei Namen zu nennen wussten. Man soll sich aber fragen, ob eine solche Erscheinung denkbar sei ohne die Voraussetzung einer warmen und innigen Theilnahme für das menschliche Geschick aller Derer, die ihm mit Liebe entgegenkamen? So ist denn auch eine seltene Dankbarkeit (wenn dieses Wort auf Diejenigen angewandt werden kann, dem Alle verschuldet sind) für empfangene Beweise der Freundschaft einer der schönen Charakterzüge des Meisters. Seine Anhänglichkeit »an alte Freunde« ist beispiellos, sobald man erwägt, welche unabsehbare Zahl von Personen ihm in seinem wechselvollen Dasein nahe getreten sind. — Im Leben selbst tritt an Wagner vor Allem Schlichtheit und Natürlichkeit hervor, die sich mit einer unvergleichlichen Neigung zu schalkhafter Ironie verbindet. Durch Scherz und Ernst aber leuchtet seine Liebe zu deutschem Volk und Wesen hervor, gleichviel ob die ausländischen Fetzen, mit denen man auch das Deutscheste behängt, den Stachel seiner humoristischen Satire herausfordern, ob ihn der fremdländische Accent belustigt, mit dem man in Deutschland von der Walküre, von Brünnhilde, Sieglinde spricht, als handle es sich um Tancred und Clorinde, oder ob in bittern und furchtbaren Augenblicken sich seiner die Verzweiflung an den Deutschen bemächtigt. Wohl entringen sich dann einem tiefen inneren Schmerze auch Worte von erschütternder Resignation, wie jenes kürzlich (durch Martin Plüddemann) mitgetheilte: »Es giebt keine Deutschen, wenigstens sind sie keine Nation mehr; wer dies dennoch meint und sich auf ihren Nationalstolz verlässt, wird zum Narren.« Was Anderes aber spricht aus diesen Beängstigungen, als die angstvollste Sorge und die rührendste Liebe?

---

*) Vgl. Pecht's Essay über Gottfried Semper und die liebenswürdigen »Memoiren einer Idealistin«, welche uns leider zu spät bekannt wurden, um ihre interessanten Mittheilungen für unser viertes Buch benutzen zu können.

In seiner Gesundheit ist Wagner grösstentheils leidend. Nie ist dies anders gewesen, denn er hat sich nie geschont. Die hohe Aufgabe seiner Erhaltung und Pflege aber ruht nun in den Händen einer hochgesinnten Frau, die einzig dieser Pflicht gewachsen ist. Wie sie, deren feine Züge die in's Weibliche übertragenen ihres grossen Vaters Franz Liszt sind, dem Meister schon früh eine treue und verständnissvolle Freundin gewesen, wie sie nun, obgleich unter schweren Lebenskämpfen früh ergraut, dennoch mit jugendlicher Anmuth und Frische an seiner Seite waltet, weiss sie ihm auch mit Umsicht und Energie die Last seiner ausgebreiteten persönlichen und Geschäfts-Beziehungen zu erleichtern. In dieser Hinsicht entfaltet sie eine unglaubliche Thätigkeit. Von den ganzen Stössen an Briefschaften aus aller Welt, die täglich im Hause des Meisters einlaufen, von denen jedes einzelne Stück gelesen, abgefertigt, beantwortet werden muss, fällt ein grosser Theil ihrer unermüdlichen Feder zu.*)

Diese hohe Frau hat dem grossen Künstler auch den einzigen leiblichen Sprossen geschenkt, den kleinen Siegfried Wagner. — Jüngst war in den Zeitungen viel von einem »Siegfried-Idyll« die Rede, das man vielfach für eine ergänzende Episode zum »Siegfried« des »Nibelungenringes« gehalten. Ueber die Bedeutung und Entstehung des Tonstückes gab Richard Pohl willkommenen Aufschluss. Es stammt noch aus der Luzerner Zeit, kurz nach der Geburt des Knaben und schildert »das sonnig-heitere Leben des kleinen Siegfried in den idyllischen Tagen des Triebschener Stilllebens. Mit der wunderbaren Prägnanz, mit welcher der Meister sofort die von ihm intentionirte Stimmung hervorzuzaubern weiss, versetzt er uns hier auf die, von den smaragdgrünen Fluthen des Vierwaldstättersees umspülte Halbinsel, auf welcher die epheuumrankte Villa Triebschen zwischen dichten Baumwipfeln hinüberblickt nach dem malerischen Luzern, nach dem stolzen Pilatus, dem Rigi und dem Bürgerstock. Die Sonnenstrahlen blitzen auf den Wellen des lächelnden Sees, und mit der süssen Ruhe in der herrlichen Natur harmonirt das heitere Lächeln des spielenden, glücklichen Kindes, dem sein grosser Vater das erste Wiegenlied singt«. *)

---

*) Eine wunderliche Species darunter bilden die zahlreichen Bitten um Autographe, meistens aus England, die mit der üblichen Floskel beginnen: »Sie müssen wissen, dass ich eine ganz vorzügliche Sammlung von Autographen berühmter Componisten besitze u. s. w.« Diese kann allerdings Frau Cosima Wagner unmöglich beantworten, aber die natürliche Gutmüthigkeit des Meisters lässt sie selten unberücksichtigt. Die aus Amerika einlaufenden Schreiben enthalten in der Regel eine kleine Münze zur Frankirung der Antwort, von denen der kleine Siegfried einmal eine aufgesammelte Anzahl beim Banquier umgetauscht und sich dafür ein Horn gekauft haben soll! So wird uns berichtet.

So ist Richard Wagner als Künstler und Mensch. Unerschöpflich in seiner schaffenden Thätigkeit, trotz aller Hindernisse rastlos in der Verwirklichung seiner grossen Ziele. Sein grosses Vorbild lehre seine Freunde, seine Künstler und sein Volk, mit Hoffnung und Festigkeit an dieselben zu glauben.

Und dafür zu handeln!

Bereits ist die sittliche Einwirkung Richard Wagner's auf sein Volk eine ungemeine, nie zuvor erlebte. Der engherzigen, negativen, spiessbürgerlichen Philistermoral gegenüber, deren Auszug in den Worten enthalten ist:

---

*) Mit der ersten Aufführung wurde Frau Wagner an ihrem letzten in Luzern verlebten Geburtstage vollkommen überrascht: »Richard Wagner hatte Musiker von Zürich dazu eingeladen; das kleine Orchester, durch einige Luzerner Kräfte unterstützt, wurde in aller Stille von Hans Richter in Luzern eingeübt — Richter übernahm bei der, vom Meister selbst dirigirten, Aufführung die Trompetenstimme — und am Morgen des Geburtstages stellte sich das Orchester auf der Treppe der Triebschener Villa, wie zu einem Morgenständchen, auf. Die Kinder Richard Wagner's nannten daher dieses reizende Idyll, in ihrer naiv-prägnanten Ausdrucksweise, die »Treppenmusik«, ein Beiname, mit welchem — analog der Wasser- und Feuermusik von Händel — diese Composition wohl auch jetzt noch im engeren Kreise scherzhaft bezeichnet wird.«

»Niemandem etwas zu Leide thun«, hat er durch Beharrlichkeit und Zuversicht das Vorbild gegeben, das uns anweist: Selbst das Grosse zu wollen. Den Funken der Begeisterung für ein herrliches künstlerisches Ziel hat er in Tausende von Herzen gepflanzt, täglich wächst unscheinbar, aber gewiss die Saat für eine grosse künstlerische Zukunft.

XI.

Schluss.

In kurzem Ueberblick verfolgen wir die letzten Lebensschicksale des Künstlers seit der Erreichung des grossen Zieles, das doch selber nur wieder ein Anfang ist. Während eines, Ende September 1876 unternommenen, dreimonatlichen Erholungsaufenthaltes in Italien, den er diesmal — zum ersten Mal — bis Rom und Neapel ausdehnte, empfing er daselbst die lebhaftesten Huldigungen. Die dreihundert Jahre alte Academia di Santa Cecilia in Rom überreichte ihm das Diplom eines ihrer »berühmten Genossen«, der »internationale Künstlerverein« in Rom ernannte ihn zu seinem Ehren-Mitglied.*) Anderorts benutzte man seine Anwesenheit, um ihm zu Ehren Banketts und Feste zu veranstalten. Schon vor Weihnachten kehrte er in das kleine Bayreuth zurück, um sich, wie die Zeitungen meldeten, der letzten Ueberarbeitung der fast ganz vollendeten »Parzival«-Partitur zu widmen. Vom 1. Januar 1877 ist die Aufforderung zur Bildung eines »Patronatvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele zu Bayreuth« datirt. Während von vielen Seiten für das Jahr 1877 eine nochmalige

---

*) Die gleiche Aufmerksamkeit wurde Richard Wagner soeben von Seiten des Londoner »Athenäum« und des dortigen deutschen »Vereines für Wissenschaft und Kunst« zu Theil.

Aufführung des Nibelungenwerkes gegen ein bestimmtes Eintrittsgeld (sogar über die Höhe desselben cursirten sehr bestimmte Angaben), also für das »Opernpublicum« im Allgemeinen, erwartet wurde, bewies das genannte Document vielmehr, der Meister verharre fester als je bei der ursprünglichen Tendenz, wonach die Bayreuther Aufführungen nur den wirklich für die Sache interessirten Freunden derselben geboten werden sollten. Als neue Aufgabe ward dem Patronatsverein bezeichnet, sich mit dem Gesuche um eine reichliche Unterstützung der jährlichen Bühnenfestspiele an den deutschen Reichstag zu wenden und hierdurch die Idee einer Naturalisirung des grossen Unternehmens zu ermöglichen.

Im März war der Meister mit seiner Gemahlin auf kurze Zeit Gast des Herzogs von Meiningen. Unmittelbar nach seiner Rückkehr ging die briefliche Annahme der von August Wilhelmj an ihn gerichteten Aufforderung ab, in London einen Cyclus grosser Concerte zu dirigiren, in denen Fragmente des Nibelungenwerkes durch auserlesene Instrumentalkräfte und Sänger ausgeführt werden sollten. Neben den idealen Gründen der durch das Londoner »Festival« zu gebenden Anregung für sein Werk bewog Richard Wagner zu dieser Zusage auch die so erwünschte Deckung des von den Bühnenfestspielen übrig gebliebenen Kassendeficits. Auch zu dieser muss also wieder das Ausland beitragen. Deutschland frage sich, ob dies für die Heimath des Künstlers ruhmvoll ist? Von sämmtlichen deutschen Hoftheatern hat nur das Münchener für den genannten materiellen Zweck durch eine Aufführung zu Gunsten desselben einen Beitrag geliefert. Wo bleiben die übrigen Hoftheater? Wo alle anderweitigen Mittel, die der Nation zu Gebote stehen, um sich durch eine kräftige Unterstützung ihres grössten künstlerischen Unternehmens würdig zu erweisen?

Inzwischen hat Richard Wagner dreien deutschen Directionen: Wien, Leipzig und München, das Aufführungsrecht des gesammten Nibelungenwerkes ertheilt und ebendieselben verpflichtet, für die künftigen Bühnenfestspiele nach einer zu treffenden Auswahl ihm (oder seinen Nachfolgern) mit besonderer Berücksichtigung des Zweckes ihre Kräfte zur Verfügung zu stellen. Wenn Norddeutschland in Leipzig, Süddeutschland in München, Oesterreich in Wien seine producirenden und recipirenden Kräfte zu üben Gelegenheit findet, wird die Bahn für die Fortführung der Bayreuther Festspiele geebnet, diesen Letzteren selbst aber bleibt durch ihren bevorzugten künstlerischen Charakter als wirkliche Musterleistungen sowie durch die Zusammensetzung ihres Publikums das unterscheidende Merkmal gewahrt.

Bereits hat es Wien zu einer Aufführung der »Walküre« gebracht,*) die übrigen Stücke sollen folgen. Man darf hoffen, dass die so vielfach gerühmte Wiener Aufführung dann auch den Mittelpunkt des Werkes nicht mehr als eine »Länge« betrachte. Bleibt in der Partie des Wotan ein so wesentlicher Ausschnitt, wie jetzt, so richtet sich allem gewonnenen rauschenden Beifall gegenüber die Gefahr in ihrer vollen Höhe auf, auch das Nibelungenwerk dürfte der gleichen verhängnissvollen Behandlung nicht entgehen, durch welche die früheren Werke des Künstlers zum Unheil der deutschen theatralischen Kunst in »Opern« verwandelt wurden. Wenn nun auch der »Ring des Nibelungen« zum »Operncyclus« würde? Eben diese Erwägung führt uns zu unserer Schlussbetrachtung, für die wir etwas weiter ausholen dürfen. Es sei gestattet, hierfür die deutsche »musikalische Kritik« zum Ausgangspunkte zu machen, die ja auch nach den Bühnenfestspielen nicht geschwiegen hat.

Dass der Meister selbst diesem unberufenen Forum keinen Nutzen zuschreibt, ja dasselbe nicht einmal zu den nothwendigen Uebeln rechnet, ist bekannt. Aus seinen in Betreff dieses Forums gemachten Erfahrungen, die wir im Verlauf unserer Darstellung genügend berücksichtigt, erklärt sich diese Werthschätzung, auch wenn sich dasselbe nachträglich in das Gewand der Unschuld hüllt und alle andauernden Angriffe und Schädigungen der edelsten künstlerischen Tendenz für »leichte Papierkugeln« erklärt. Dennoch blieb auch nach den Bühnenfestspielen diese »Kritik« nicht aus; im Gegentheil, sie erschien diesmal ausser den gewohnten Feuilletons in Gestalt ganzer Broschürenschwärme. Soweit sich dieselbe nun nicht, wie eine gewisse deutsch-österreichische Garde, mit Haut und Haar ihrer kritischen Eigenliebe und Eitelkeit verkauft hat, so dass auch ihre widerwillige und erzwungene »Bewunderung« unerträglich zu hören ist, hat sie sich freilich in der Mehrzahl dem Erfolge zugewendet. Einer, der ehemals selbst die Grundsteinlegung des Bayreuther Hauses als eine »Gründung« geschmäht, wusste sehr wohl, weswegen er nun in die Worte ausbrach: »Wer solche Bahnen zu brechen vermag, ist ein Genie, ein Prophet und in Deutschland ein Martyrer dazu!« — Möge diesen Auslassungen ihre ephemere Existenz als ebensoviel bedrucktes Broschüren- und Zeitungspapier gegönnt bleiben.

---

*) Auch New-York hat eine Aufführung dieses Werkes erlebt. Des Weiteren ist seit den Bühnenfestspielen der »Tristan« in Berlin wieder aufgenommen; der »Tannhäuser« in Moskau, der »Lohengrin« in St. Fransisco eingerückt.

Aber etwas Anderes berührt an diesen »kritischen« Stimmen nach Ablauf der Bühnenfestspiele in der befremdlichsten Weise. Theils verschämt und mit dem nöthigen Lobe gemischt, theils mit cynischer Leichtfertigkeit sind von dieser Seite her an der ungeheuren That, die der Meister als einen »Versuch« bezeichnet, alle etwaigen kleinen Mängel der Darsteller, alle scenischen und decorativen Unzulänglichkeiten, soweit sie einem ungeübten Ohr und Auge zugänglich waren, auf das Peinlichste aufgezählt und anatomisch zerlegt worden. Das macht den Eindruck, als wollte Jemand von einer wohlerhaltenen Statue des Alterthums, statt sich an ihrer Schönheit zu erfreuen, denjenigen Theilen derselben seine vorzügliche Aufmerksamkeit widmen, wo der kostbare Stein durch den Einfluss der allzerstörenden Zeit gelitten. Dieser Kritik mag gesagt sein, dass ein Verfahren dieser Art ihr am wenigsten ziemt, die sich mit den bestehenden Theaterzuständen so gerne für solidarisch erklärt.

Wer hätte ein Recht, mehr Ausstellungen an der

Wiedergabe des Werkes zu machen, als sein erhabener Schöpfer, unter dessen und seiner Genossen »grenzenlosen« Bemühungen die Vorführung so herrlich geglückt ist? Er hat keine dieser Ausstellungen gemacht, er ist vielmehr bei jeder Gelegenheit von Dank gegen seine Künstler übergeflossen. Wer hat Alles, was noch mangelte, grossmüthiger in Schweigen verschlossen? Seine starke Hand hat die edeln Kräfte, die sich ihm boten, wie aus dem Wuste der Zerstörung zu sich emporgezogen und hoch über den schlechten Gewohnheiten unserer Theater gehalten. Und doch konnte nicht herzlicher bekannt werden, wieviel er den eigenen Anstrengungen der Trefflichen dankt, die als Sänger, Darsteller, Musiker, scenische Gehülfen u. s. w. willig und aufopfernd an seiner Seite standen.

Nicht also gegen die etwaigen Gebrechen der Bayreuther Aufführung, sondern gegen die kümmerlichen und trägen Bühnenzustände, unter denen sich dieselbe aus dem Schutte emporringen musste, richte sich eine Kritik, die es ehrlich meint mit dem ausserordentlichsten künstlerischen Ziele, das je einer Nation gestellt wurde. Warum stehen unsere Theater soweit hinter den Anforderungen zurück, die das Nibelungenwerk an sie stellt, da schon seit Jahrzehnten die Wagner'schen Werke sich auf allen Repertoiren befinden? Warum ist in der langen Zeit, während welcher die ungünstigsten Umstände seine Vollendung und Aufführung hinderten, nicht mehr für seine Vorbereitung geleistet worden? Warum musste der Meister sein Werk fast ganz aus dem Nichts schaffen, einzig unterstützt durch die hingebungsvolle Theilnahme seiner Künstler? Sollten sich auch diese Fragen in dem Sinne versöhnlich beantworten lassen, dass drei Jahrzehnte für die Vorbereitung einer gänzlich neuen Kunst immer noch eine geringe Zeit seien, so dürfen wir uns jedenfalls das Eine nicht verschweigen: was die heutige Bühne Richard Wagner zur Ausführung seines Werkes darbieten konnte, ist so gering, dass künftige Zeiten die Kühnheit nicht werden begreifen können, mit welcher er sich dennoch an die Aufgabe gemacht hat.

Wir haben noch keineswegs die dramatischen Sänger, wie sie Wagner für seine Zwecke bedarf. Man hat Wagner's Werke gewaltsam zu »Opern« herabgedrückt, was sie nicht sind, — und siehe da! unsere Sänger sind »Opernsänger« geblieben, wie sie es vor Wagner waren. Was unter diesen Einflüssen sich doch noch an brauchbarem Material gefunden, liess sich nirgend glänzender erkennen, als in Bayreuth. Wir haben einzelne darstellende Genies: wer wollte dies dem Siegmund Niemann's, dem Mime Schlosser's gegenüber leugnen? Wir finden ein staunenswerthes Mass geistiger Fähigkeit, welche bis in das kleinste Detail einer ungeheuren Aufgabe dringt, bei einem dem wesentlichen Kerne der Rolle doch vielleicht fremden Naturell: wer hätte dies nicht an der wunderbaren Leistung Betz' als Wotan erkannt? Wir haben einen wahrhaft glühenden Eifer, der alle Schwierigkeiten überwindet und den Hörer hinreisst, weil er selbst hingerissen ist: wem wäre diese Empfindung bei der grossartigen Leistung der Frau Materna fremd geblieben? Wir haben Talente von einer Bildsamkeit, dass sie an der Hand des Meisters fast spielend im Zeitraum weniger Monate das Höchste erreichen: wer sollte dies nicht von Unger's Siegfried zugestehen?

Wir haben keine Bühnenmalerei, keine scenische Technik. Alles schwankt bei uns zwischen der »Operndecoration« und der »Landschaft.« Sollen wir die Feerien der Oper und des Ballets für den decorativen Stil des »Kunstwerkes der Zukunft« halten? Oder wenn wir die edlen griechischen Landschaften Preller's bewundern und an seinen Odysseebildern Freude empfinden, wollten wir deshalb von ihm den Hintergrund für eine Aeschyleische Tragödie erwarten? Statt der Durchdringung ein glänzendes Nebeneinander disparater Elemente, für keine der an den Künstler gestellten Forderungen ein Vorbild und Kanon, und uns sollte bei den Leistungen der Bayreuther Maschinisten und Decorationskünstler eine andere Empfindung anwandeln, als die des uneingeschränktesten Staunens über das Geleistete?

Was wir aber haben und wessen wir uns erfreuen dürfen, das ist der deutsche Musiker, von welchem ein so werthvolles Stück auch im deutschen Sänger steckt. Dass die darstellerischen und scenischen Leistungen des Bayreuther Theaters den Wundertönen aus der Tiefe seines Orchesters die Folie zu bieten vermochten, das stellt ihnen ein vollgültiges Zeugniss aus, das sie weit über allen Vergleich mit allen hergebrachten Leistungen erhebt und ist ihre einzige, aber unwiderlegliche »Kritik«. Und so soll uns denn nichts an dem freudigen Glauben hindern, dass uns in der That »aus dem Geiste der Musik« die »Tragödie«, d. i. das wirkliche Drama, geboren sei. Wer von den fünfzehnhundert Hörern und Schauern von Bayreuth sollte die Stätte verlassen haben, ohne die innigste Gewissheit, es handle sich hier allerdings um ein »Drama« hehrster und höchster Art, ein Drama, wie wir Deutschen es von gleicher Grösse und Unmittelbarkeit noch nicht besessen haben?

Dieses Drama und seine Heimstätte zu fördern, werden die Freunde desselben nicht müde werden. Das schöne Aufleuchten der Theilnahme des Volkes, wie es sich in Entstehung und Wirksamkeit der Wagnervereine gezeigt, verkündet, dass abseits von den erblassenden kritischen »Autoritäten« eine frische Kraft sich regt, die nicht dulden wird, dass das kaum gewonnene Drama auf unseren führerlos sich selbst überlassenen Theatern wieder zur »Oper« werde.

Es sind nun zehn Jahre, dass Wagner seinen Ruf um Unterstützung seiner Ziele an Deutschlands Fürsten erlassen hat. Ihm hat ein deutscher König geantwortet, derselbe, welcher das deutsche Reich aus dem Staube emporgerichtet, und Deutschlands erster Kaiser, der heldenmüthige Besieger fremdländischen Uebermuthes auf blutigem Felde, hat durch sein Erscheinen der Eröffnung der Bühnenfestspiele eine Weihe ertheilt, die von keinem Anwohner derselben unempfunden geblieben ist. Die von Wagner gestellten Ziele bleiben bestehen, oder vielmehr: sie kehren wieder, wenn sie vergessen scheinen. In einer reiferen Zukunft, wie sie der prophetische Blick des Genius erschaut, werden sich auch die deutschen Fürsten der ihnen zugewiesenen Pflichten erinnern. Einstweilen ist die Aufgabe eine andere: auch der Fürst ist das Glied, nämlich das Haupt der Nation. Man kann sich nicht hinreissender um das Vertrauen der Nation bewerben, als es Wagner durch sein ganzes Wirken, durch Worte und Thaten thut. Wie lange wird diese gestatten, dass die übelklingenden Stimmen vorwitziger und dünkelhafter Führer in selbsterzeugten Nebeln das flackernde Licht ihres Witzes für den Leuchtthurm ausgeben? Die Nation ist durch das Reich vertreten. Wann wird dieses für die Kunst Richard Wagner's in die Schranken treten?

Bis dahin werden die, welche wissen, was ihnen in dieser Wagner'schen Kunst geboten wird, aus allen Schichten des deutschen Volkes treu zu dem Meister halten und sein Werk nicht wieder untergehen lassen!

ANHANG zu Capitel I. des ersten Buches.

Geschlechts-Register des Wagner'schen Hauses.

Gottlob Friedrich Wagner. Accisassistent, später (1774) Churfürstl. Sächs. Generalaccis-einnehmer. Vermählt vor 1770 mit Frau **Johanna Sophia**, geb. **Eichel**in (Tochter von Gottlob Friedrich **Eichel**, Schulhalter in Leipzig? — Sie lebte **wenigstens** bis 1807 und war Pathin bei der Taufe von Clara Wagner).

Karl **Friedrich** Wilhelm **Wagner**, get. den 20. Junius 1770 in der Thomaskirche zu Leipzig (durch Archidiaconus Dr. Bose), Polizeiamtsactuarius, † im Octobr. 1813. Vermählt mit **Johanna Rosina**, geb. **Beetz**in. † Febr. 1848.

Johanna Christiane **Friederike Wagner.**

Gottlob Heinrich **Adolph Wagner**, get. den 17. Novembr. 1774 in der Thomaskirche zu Leipzig (durch Diaconus Mag. Degenkolb).

1) **Albert Wagner** geb. 1799, † 31. October 1874.

2) Karl Gustav Wagner, geb. den 21. Juli 1801.

3) Johanna **Rosalie Wagner**, geb. 4. März 1803 (verm. mit Dr. Gotthard Oswald Marbach) † 1837.

4) Karl **Julius Wagner**, geb. den 7. August 1804.

5) **Louise** Constanze **Wagner**, geb. 14. December 1805 (vermählt mit Friedrich Brockhaus).

6) **Clara** Wilhelmine **Wagner**, geb. 29. November 1807 (vermählt mit d. Sänger, später Kaufmann Wolfram in Chemnitz).

9) Maria Theresia Wagner, geb. 1. April 1809.

10) Wilhelmine **Ottilie Wagner**, geb. 14. März 1811 (verm. mit Prof. Hermann Brockhaus in Leipzig).

11) **Wilhelm Richard Wagner** geb. 22. Mai 1813, get. 16. Augustus 1813 (durch Mag. Eulenstein). Vermählt mit Cosima Liszt am 25. Aug. 1870.

Johanna Wagner, geb. 13. October 1828 (vermählt m. Landrath Jachmann in Berlin).

Franziska Wagner, (vermählt m. Concertmeister Alexander Ritter i. Würzburg).

Marie Wagner (vermählt mit Kaufmann Jacobi in Hamburg). † 1876.

Siegfried Wagner.

RICHARD WAGNER'S

LEBEN UND WIRKEN.

VON

CARL FR. GLASENAPP.

SUPPLEMENT

DIE JAHRE 1876–1882 UMFASSEND
NEBST EINEM REGISTER ÜBER DAS GESAMMTE WERK.

LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL
1882.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Das Recht der Übersetzung vorbehalten.

VORWORT.

Der Wunsch, durch eine erstmalige Redaction der von ihm seit lange gesammelten Materialien zu einer Biographie Richard Wagner's für Viele zu einer bewussteren Feier der grossen Augusttage von 1876 beizutragen, entstand in dem Verfasser des vorliegenden Buches zuerst, als vor nun sechs Jahren die ersten Bühnenfestspiele von Bayreuth als eine wahre Grossthat des deutschen Geistes ihrer Verwirklichung entgegengingen. Es schien würdig und der Bedeutung des ausserordentlichen Ereignisses angemessen, von der erreichten Höhe der ersten Bayreuther That herab einen Rückblick auf den heroischen Lebensgang zu werfen, der in all seinen mannigfachen Phasen und Verschlingungen den, oft durch fast unübersteiglich dünkende Hindernisse gehemmten, jäh abbrechenden oder durchschnittenen, doch aber immer neu dem erhabenen Ziele sich zuwendenden, Aufstieg zu der gewonnenen Anhöhe bildete. Wer von der Beschaffenheit dieses Zieles und den mit seiner Erreichung verknüpften Schwierigkeiten eine sympathisch verständnissvolle Ahnung hatte, musste gewiss mit ehrfurchtvollem Staunen vor der vollbrachten Heldenthat eines furchtlos freien deutschen Künstlergeistes stehen. Denn nicht so sehr in einmaliger entschlossener That, als in dem langsam wirkenden, geduldigen Ausharren, in dem gelassenen Widerstande gegen tausend kleinliche Hemmnisse bezeugt sich wahres schöpferisches Heldenthum! Und doch, wie wenig verständnissvolles Bewusstsein zeigte sich noch rings umher, wie sehr war vielmehr Alles dazu geneigt, jene Missverständnisse fortgesetzt zu unterhalten, die eine richtige Stellung der deutschen Nation zu ihrem unvergleichlich grossen Künstler bisher verwehrt hatten. Zur Erweckung eines solchen Bewusstseins sollten auch diese Blätter an ihrem Theile mitwirken. So erschienen sie damals als bescheidene »Festgabe zur Eröffnung der Bayreuther Bühnenfestspiele«, nicht mit dem Anspruche auf die Bedeutung eines dauernden litterarischen Monumentes, wohl aber mit dem um so innigeren und ernstlicheren Wunsche einer lebendigen Einwirkung auf die Zeitgenossen des Bayreuther Werkes, die ihm bisher noch ferner gestanden.

In diesem Sinne waren sie einer wohlwollenden Aufnahme von Seiten der Freunde empfohlen; ihren eigentlichen Wirkungskreis suchten sie sich ausserhalb dieser engeren Gränzen. Allerdings durfte sich der Verfasser sagen, dass er auch der kleinen Zahl der Wissenden auf dieser oder jener Seite seiner Schrift manches, zuvor unbeachtete, Neue, das bereits Bekannte aber in einem Zusammenhange gebracht habe, dessen bedeutungsvolle innere Grösse über manchen etwaigen einzelnen Fehl hinwegzuhelfen verhiess. Ueber sein Erwarten ist ihm dieses Wohlwollen und die angerufene Nachsicht mit dem noch Unzulänglichen seiner Leistung zu Theil geworden; manche werthvolle Belehrung und dankenswürdige mündliche oder briefliche Mittheilung konnte noch für die Vollendung des zweiten Bandes von Nutzen sein. Endlich aber kamen ihm auch von aussen her manche erfreulich wohlthätige Beweise einer weitergehenden Beachtung seiner Arbeit zu, als er sie noch beim Beginne derselben erwartet hatte. An solchen erfreulichen Zeugnissen musste er sich genügen lassen, in dem klaren Bewusstsein davon, wie wenig Gehör bis auf heute auch die verständigsten und edelsten Bemühungen zur Aufklärung über Zweck und Wesen der Bayreuther Institution sich zu erringen vermocht haben. Wohl uns, dass die Stunde gekommen ist, da das Kunstwerk mit seinen mächtigen Tönen nun wieder selbst für sich reden wird!

An der Schwelle einer neuen Bayreuther That fällt einer Lebensbeschreibung des Bayreuther Meisters noch immer die gleiche Aufgabe zu, wie früher. Nicht gering an Zahl und Einfluss sind bis auf heute die, durch Unkenntniss und üblen Willen genährten Vorurtheile, die unser gesammtes Bildungs- und Kulturleben dem Werke von Bayreuth, wie dem Wesen und Wollen seines Urhebers entgegenträgt. Zu ihrer Zerstreuung und Aufhellung ist die wahrheitsgetreue, schlichte Darlegung der äusseren Lebensverhältnisse, unter denen Richard Wagner der Erfüllung seiner grossen künstlerischen Bestimmung entgegenrang, fürwahr nicht von geringerer Wichtigkeit, als die theoretische Erörterung der Ziele und Zwecke der erstrebten Bayreuther Institution, und ihrer weittragenden Kulturbedeutung. Wie dem Kunstwerke, so wohnt auch dem Leben des Meisters die Kraft inne, dass es am deutlichsten und ergreifendsten selbst für sich spricht: doch kann es diess nur bei unentstellter Wiedergebung durch eine dazu berufene Hand. Möge dem Verfasser der gute Wille, seine Kraft an dieser Aufgabe zu messen, auch ferner nicht als Anmaassung ausgelegt werden! Hocherwünscht wäre es ihm gewesen, zu dem uns bevorstehenden grossen Augenblicke dieses Sommers durch eine eindringendere Neubearbeitung seines Werkes dem ihm vorschwebenden Ziele einen Schritt näher treten zu können. Hat es sich nun bisher noch nicht so günstig gefügt, so bot sich ihm aber doch dafür der erfreuliche Anlass, seine Arbeit bis zu dem Momente fortzuführen, dem wir mit freudig gehobener Erwartung entgegensehen: der feierlichen ersten Aufführung des Weihefestspieles »Parsifal« auf der Bühne des Festspielhauses zu Bayreuth. Es schien geeignet, den, der erneuten Ausgabe hinzugefügten, ergänzenden Anhang in einem Separatabdrucke auch denjenigen Lesern darzubieten, die dem Werke bisher ihre Theilnahme bewiesen. Zur Orientirung über den Anschluss des vorliegenden Supplementes an die vorausgehende Darstellung sei bemerkt, dass es dazu bestimmt ist, das frühere Schlusskapitel des letzten Buches zu ersetzen. Es knüpft somit unmittelbar an die Ereignisse der Sommermonate des grossen Jahres 1876, weshalb auch einzelne Wiederholungen aus dem früheren Schlusskapitel, wo die Sache es mit sich brachte, nicht vermieden worden sind.

Eine Arbeit, die fast nur wohlmeinenden Beurtheilungen begegnet ist, hat gewiss um so mehr die Verpflichtung, auf einzelne ihr dennoch zu Theil gewordene berechtigte Wünsche und Aussetzungen zu achten. Zu solchen Wünschen gehörte insbesondere fast übereinstimmend das Verlangen nach einem umfassenden Namen- und Sachregister über das ganze Buch. Wiewohl nicht ganz von der Dringlichkeit eines solchen überzeugt, da es ihm für jetzt noch nicht so sehr darauf angekommen war, im Einzelnen, als im Ganzen zu wirken, hat der Verfasser doch weder die Mühe der Veranstaltung eines solchen, noch die in dieser Uebersicht gewissermaassen enthaltene Probe des Werkes auf seine Vollständigkeit scheuen wollen; was ihm in letzterer Hinsicht noch fehlt, war zum Theil durch die nothwendige Beschränkung bedingt, die dem schon umfangreich genug ausgefallenen ersten Versuche der Darstellung eines Lebens auferlegt war, dessen lebendige Beziehungen sich nach so vielen Richtungen hin erstrecken. Auch das Sachregister für beide Bände ist dem vorliegenden Supplementhefte beigegeben worden; doch ist zu beachten, dass sich die Angabe der Seitenzahlen von S. 179 an auf den vorliegenden neuen Schluss und nicht auf das frühere letzte Kapitel bezieht.

Möge denn diese Fortführung des begonnenen Werkes bis zu der grossen That dieses Sommers der gleichen wohlwollenden Aufnahme geniessen, wie sie der übrigen Arbeit bisher nicht versagt worden ist.

Riga, im Juni 1882.

INHALT.

Seite

Das Londoner Festival 479
Composition des Parsifal 496
Religion und Kunst 514
Vollendung des Parsifal 528
Schluss 540
Namens- und Sachregister des ersten Bandes 399
Namens- und Sachregister des zweiten Bandes 547

XI.

Das Londoner Festival.

Reise nach Italien. Aufforderung zur Begründung eines „Patronatvereines zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele“. Dichtung des „Parsifal“. Das Londoner Festival. Rückkehr aus London: Heidelberg und Ems. Besuch in Triebschen.

Nach den Anstrengungen der letzten Monate im höchsten Maasse der Erholung bedürftig, begab sich Wagner gegen Ende September mit seiner ganzen Familie aus dem herbstlich rauhen Mutterlande nach Italien. Zum ersten Male ging er hierbei bis Rom und Neapel, während frühere Besuche jenseits der Alpen ihn nicht über Venedig und Genua hinaus geführt hatten. Ueberall begrüssten den deutschen Meister die lebhaftesten Huldigungen. Die dreihundertjährige Academia di Santa Cecilia sandte ihm eine Deputation ihrer Präsidentschaft, um ihm das Diplom eines ihrer »berühmten Genossen« (socio illustre) zu überreichen; eine andere Ehrenmitgliedschaft brachte ihm der »internationale Künstlerverein« zu Rom entgegen, der ihn am 1. December in den festlich geschmückten Räumen seines Vereinshauses empfing. Noch auf der Rückreise wohnte er in Bologna einem Bankett bei, das ihm die dortigen Verehrer und Freunde seiner Kunst bereiteten; überall machte sich freudig erregte Begeisterung in warmen Begrüssungsworten Luft. Kurz vor dem Weihnachtsfeste kehrte er in die winterliche Heimath, in das kleine Bayreuth zurück.

Hier war es nun still geworden. Der Jubel des Festes war verrauscht. Patrone und Festspielgäste weithin zerstreut; ein Jeder hatte nach Maassgabe seiner Empfänglichkeit und seines Verständnisses erhebende Eindrücke von der ausserordentlichsten Kunstthat mit sich heimgetragen: nur Wenige aber verspürten etwas von einer Verpflichtung gegenüber dem Meister und dem nun schweigend dastehenden Hause, in welchem soeben das Unsägliche, Unbeschreibliche geschehen war. Da draussen schlug noch immer eine sogenannte »Kritik« ihre hochgehenden Wogen: ausser den gewohnten Zeitungsfeuilletons war sie diessmal in Gestalt ganzer Bücher- und Broschürenschwärme erschienen. Soweit sie sich nicht (wie eine gewisse deutsch-österreichische Garde) mit Haut und Haar ihrer kritischen Eigenliebe verkauft hatte, so dass auch ihre erzwungene und widerwillige »Bewunderung« unerträglich zu hören war, wandte sie sich allerdings in der Mehrzahl dem Erfolge zu; Einer, der ehemals selbst die Grundsteinlegung des Bayreuther Hauses als eine »Gründung« zu schmähen sich nicht entblödet hatte, wusste sehr wohl, weshalb er nun in die Worte ausbrach: »Wer solche Bahnen zu brechen vermag, ist ein Genie, ein Prophet, und in Deutschland ein Martyrer dazu!« — Das *Eine* aber vermochte sie dem Publikum nicht beizubringen, was sie selbst nicht besass: eine Vorstellung davon, *was* denn eigentlich die besondere Grundlage und der wirkliche *Zweck* jener merkwürdigen Aufführungen gewesen sei. Man discutirte hin und wieder, ob der nächste Sommer die erlebten Vorgänge erneuern werde, ohne sich nur entfernt bewusst zu sein, was es mit einer Wiederholung der Festspiele für eine Bewandtniss habe, und dass ihre regelmässige Wiederkehr nichts Geringeres bedeute, als die *verwirklichte Idee der ersten grossen Bayreuther Kunstthat*. Auf dem Meister allein aber lag insbesondere die schwer bedrückende Last des grossen materiellen *Deficit's*, mit welchem sie beschlossen worden war. Selbst die bisherigen Freunde und

Förderer seiner Sache schienen sich über das eigentliche Ziel ihrer Vereinsthätigkeit nicht recht klar zu sein und mit dem ersten errungenen Erfolge für eine Weile sich begnügen zu wollen. Was sollte Wagner unter solchen Umständen auch nur die Lust zur Weiterführung des Begonnenen verleihen?

Was ihm von aussen her nicht geboten ward, das wirkte aber der eigene innere Drang zur Erfüllung einer grossen künstlerischen Pflicht. Die Festspiele wären eine unfruchtbare, vereinzelte Thatsache, alles darauf verwendete Ringen vergeblich gewesen, wenn sie ohne weitere Folgen hätten bleiben sollen. Das Allbezweifelte war zur Wirklichkeit geworden, der Welt war ein Beispiel des Könnens von ausserordentlicher Art gegeben worden; nun durfte nicht erst abgewartet werden, bis sie sich zu dem Künstler drängte, um sein Werk in ihren Schutz zu nehmen. Das »wollen Sie jetzt!« war noch einmal laut und vernehmlich zu wiederholen. Hierzu erliess der Meister am 1. Januar 1877 von Bayreuth aus die ausdrückliche Aufforderung zur Begründung eines »Patronatvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele zu Bayreuth«. Hatten die erschwerenden Umstände, unter denen das erste Festspiel zu Stande gekommen war, am Ende dazu bestimmt, die Eintrittskarten zu den Aufführungen zum Verkaufe gelangen zu lassen, so sollte jetzt der Charakter des Patronates mit voller Bestimmtheit aufrecht erhalten werden. Damit wendete sich Wagner zu der ursprünglichen Tendenz zurück, nach welcher er für die Erreichung seines Zieles ausschliesslich die Freunde seiner Kunst und Solche angesprochen hatte, die sich zu willigen Förderern der Absicht seiner Unternehmung berufen fühlten. Als diese Absicht bezeichnete das Schreiben vom 1. Januar: die Ausbildung des neuen dramatisch-musikalischen Styles, zu welcher alle ferneren Festspiele als Uebungen sich verhalten sollten, als — einzig wirksame — Hochschule für die dramatisch-musikalische Darstellung. Der Aufschrift nach an die Vorstände der einzelnen alten Wagnervereine gerichtet, empfahl es deutlich und bestimmt den zunächst und alsbald zu thuenden Schritt: eine Zusammenkunft von Vertretern der Einzelvereine zu einer gemeinsamen Delegirten-Versammlung behufs Organisation des neuen Gesammtvereines.

Nicht genug aber, dass so der Meister seinen Freunden eine bedeutende Aufgabe für die Zukunft angewiesen hatte; er war auch andererseits persönlich bedacht, ihnen alle bedrückende Sorge um das Vergangene abzunehmen. Das Deficit der ersten Bühnenfestspiele sollte nicht als hemmendes Gewicht in die neue Unternehmung hinübergezogen werden. Um es zu decken, scheute Wagner auch vor einem schweren Opfer nicht zurück. Kaum dass er sich auf seiner kurzen »Erholungsreise« die nöthigen Kräfte gesammelt, um, von ihr heimgekehrt, sich die erwünschte Ruhe zur Arbeit, zu neuem künstlerischen Schaffen zu gewinnen, so sah er sich genöthigt, dieselbe wieder zu unterbrechen und seine Zeit und Kraft einem neuen anstrengenden und zerstreuenden Unternehmen zuzuwenden. Um den Preis, die jedem künftigen Bayreuther Vorhaben anhangende Last mit einem Schlage beseitigt zu sehen, erklärte er sich, den Aufforderungen einiger in England weilender Freunde nachgebend, zu allen unausbleiblichen Anspannungen, Aufregungen und Mühwaltungen bereit, die ein in London zu veranstaltender Cyklus grosser Concerte mit sich bringen musste, in denen umfangreiche Fragmente der Musik seines in England noch gänzlich ungekannten Nibelungenwerkes zur Aufführung gelangen sollten. Der Plan dazu entstand noch im ersten Frühjahr, zu derselben Zeit, als es für Wagner vielmehr der grössten Ruhe und Schonung bedurft hätte: denn eben sammelte er sich zur ersten Ausführung des Werkes, welches mit noch grösserem Rechte, als der »Ring des Nibelungen«, sein »Bayreuther Werk« genannt werden kann, und welches allem Denken und Schaffen des Meisters, allem Sorgen und Trachten seiner Freunde während der nun folgenden Jahre seine erhabene Signatur aufdrückte. Mitten unter allen peinigenden Nöthen und unwürdigen Deficitsorgen — entstand, in wenigen denselben abgerungenen Momenten, wie um sich durch diese Arbeit gewaltsam vor den äusseren Lebenseindrücken zu flüchten, in den ersten Frühjahrsmonaten die weihevoll grossartige Dichtung des Bühnenweihefestspieles »Parsifal«.

Im März war der Meister mit seiner Gemahlin auf kurze Zeit der Gast des ihm freundlich gesinnten Herzogs von Meiningen. Unmittelbar nach seiner Rückkehr unterzeichnete er den Contract mit den geschäftlichen Leitern und Unternehmern des Londoner »Festival's«, den Chefs der berühmten Musikfirma Hodge und Essex. Die Concerte sollten im Mai stattfinden, als Local für dieselben war die riesige, gegen 10,000 Personen fassende, Royal-Albert-Hall in Aussicht genommen. Auserlesene Instrumentalisten sollten dem Meister dafür zu Gebote stehen, zwei vorzügliche Freunde, wie August Wilhelmj und Edward Dannreuther, die Zusammensetzung des Orchesters in ihre Hand nehmen; die Gesangskräfte hatte sich Wagner aus dem Sängerpersonale der deutschen Opernbühnen selbst zu wählen und aufzufordern. Die wenigen Wochen bis zum Ende des nächsten Monates vergingen unter den zeitraubenden Vorbereitungen: es galt die Programme der Aufführungen zu bestimmen, Sänger und sonstige Mitwirkende zu sichern und mancherlei Hindernisse zu besiegen. Noch immer hatten es die Intendanzen der deutschen Hoftheater nicht gelernt, das Interesse des einzigen productiven Vertreters der deutschen Kunst nicht von dem ihrigen zu trennen: einem Berliner Bassisten, den sich Wagner für die Londoner Concerte zu gewinnen dachte, ward von Seiten der General-Intendanz der Urlaub verweigert — »Wagner hat der Berliner Hofbühne wahrscheinlich noch nicht Einnahmen genug verschafft, um einiges Entgegenkommen beanspruchen zu dürfen«, bemerkte ein dortiges Musikblatt — und auch die Beurlaubung der unentbehrlichen Frau Materna und Kapellmeister Hans Richter's wäre vielleicht nicht so ohne Weiteres von statten gegangen, hätten nicht eben die noch schwebenden, gleichzeitig geführten Unterhandlungen der Wiener Hofoper mit dem Meister, die Ueberlassung des gesammten »Ringes des Nibelungen« betreffend, ihrem Abschlusse entgegengesehen. Um die Mitte des April begaben sich die Bayreuther Kapellmeister Seidl und Fischer zu den Vorproben nach London, und bald folgte ihnen Hans Richter, der bewährte Führer der Orchestertruppen vom vorigen Sommer.

Am 30. April trat Wagner in Begleitung seiner Gemahlin die Reise an, und wurde auf den Bahnhöfen von Mainz und Köln von zahlreichen Freunden und Verehrern begrüsst. Die Ueberfahrt über den Kanal ging glücklich von statten, bis Dover waren ihm die Arrangeure des Festival's, die Herren Hodge und Essex, entgegengereist. Am 2. Mai traf er auf der Charing-Cross-Station in London ein. Ohne dass eine officielle Empfangsfeierlichkeit vorbereitet worden wäre, hatten sich doch, ausser Wilhelmj, Hans Richter, Dannreuther, Niemann und Hill, fast sämmtliche im Orchester der Concerte beschäftigte Musiker und eine grosse Zahl in London lebender Deutscher zur Begrüssung des berühmten Ankömmlings eingefunden. Als der Erwartete aus dem Waggon stieg, donnerten weithin schallende »Hoch's« durch die Bahnhofhalle. Wilhelmj sprach ein paar kurze, herzliche Willkommensworte; sichtlich gerührt umarmte Wagner den jungen Freund. Die enthusiastischen Begrüssungsrufe dauerten fort, bis der Meister in den bereit stehenden Wagen stieg, der ihn ungeachtet der Reiseermüdung vorerst nach dem Concertraume, der Albert-Hall in Süd-Kensington, trug; mit dem Meister und seiner Gemahlin fuhren Wilhelmj und Edward Dannreuther, der in umsichtiger Leitung der Vorproben schon seit Wochen thätig gewesen war, und in dessen Hause — Orme Square 12

— Wagner für die Dauer seines Londoner Aufenthaltes gastliche Aufnahme fand.

Bereits am Tage nach seiner Ankunft wohnte der Meister incognito einer Bläserprobe bei, indem er es sich vorbehielt, sich bei der Generalprobe dem vollständigen Orchester vorzustellen. Um sechs Uhr Abends erschien eine aus sechs und zwanzig Personen bestehende Deputation sämmtlicher deutscher Vereine Londons, des Athenäums, des Vereines für Kunst und Wissenschaft, des Liederkranzes, des Turnvereines, des Gesangvereines u. a., um dem Meister eine Begrüssungsadresse zu überreichen. Nach ihrer Verlesung dankte der Gefeierte mit freudiger Rührung Allen aufs Herzlichste: er habe die Reise nach London unternommen, um Denjenigen, welche den Bayreuther Festspielen nicht beiwohnen konnten, Gelegenheit zu bieten, seine Werke, vornehmlich den «Ring des Nibelungen», wenn auch nur in fragmentarischer Wiedergebung, näher kennen zu lernen, und sie so in seine Idee einzuführen. Auch erwähnte er mit Nachdruck, dass die englische Uebersetzung des «Ring des Nibelungen» eine sehr correcte sei, und bemerkte, nach seinem Dafürhalten sei die englische Sprache die einzige, welche in der Uebertragung mit der Musik im Einklange stehen werde. Nach freundlicher Unterhaltung mit den einzelnen Gliedern der Deputation verabschiedete er sich in freudigster Stimmung. An demselben Tage war auch Frau Materna eingetroffen und am Bahnhof von Hans Richter und zahlreichen Londoner Deutschen erwartet worden. — Unbeschreiblich war der Sturm beim Erscheinen Wagner's in der Generalprobe für das erste Concert. Der Begrüssungsjubel endete erst, nachdem der Meister wiederholt abgewinkt hatte, worauf unter Hans Richters Leitung die Probe begann*). Schon im Verlaufe derselben liess er dem Orchester seine vollste, uneingeschränkte Zufriedenheit kundgeben; nach der Probe erschien der Dichtercomponist auf der Orchesterestrade und umarmte den Dirigenten unter erneuten Jubelbezeigungen aller Musiker, die in ihrem schnell liebgewonnenen wackeren Führer sich selbst geehrt sahen. So fest hatte die unwiderstehliche Gewalt der Tonsprache das unsichtbare Band von Herzen zu Herzen geknüpft, dass die ganze Schaar der englischen Kunstgenossen, während zahlreicher Proben mit dem Geiste der von ihnen vorzuführenden Bruchtheile der erhabensten Tonschöpfung bereits innig vertraut geworden, sich nicht genug thun konnte, dem nun zum ersten Male ihnen persönlich gegenüberstehenden Meister ihre dankbar verehrungsvollen Sympathien kundzugeben.

---

*) Das Orchester bestand aus etwa 170 Musikern; die einzelnen Instrumente waren in folgender Stärke vertreten: Erste Violinen 24 (an ihrer Spitze Wilhelmj), zweite Violinen 24, Viola's 15, Celli 20, Bässe 22,

Das erste Concert am Abend des 7. Mai fand die kolossale Halle trotz der hohen Eintrittspreise fast vollständig gefüllt. Eine so glänzende Zuhörerschaft hatte der weite und prächtige Raum noch nie in sich gefasst. Das deutsche Element war das vorwiegende, aber auch die nationale Bevölkerung hatte ein beträchtliches Contingent gestellt; ausser den zahlreichen «Celebritäten» auf dem Gebiete der Musik war der ganze in London anwesende Hofstaat, der Herzog von Edinburg, Prinzessin Beatrice, Prinz Leopold, Prinzessin Louise, die Herzogin von Teck, Marquise von Lorne und andere Mitglieder der kgl. Familie, dazu versammelt. Näher rückte die Minute des Beginnes, der Zeiger hatte die achte Stunde schon überschritten, als das Orchester anfing, sich zu beleben, und man die Geiger mit den Bogen auf die Pulte klopfen sah: die landesübliche Sitte der Be-

---

Flöten 6, Oboen 7, Clarinetten 8, Fagotte 7, Hörner 8, Trompeten 5, Trombonen 5, Tuben 5, Schlaginstrumente 6, Harfen 7 (darunter der vortreffliche Tombo). Ein vollständiges Verzeichniss aller mitwirkenden Musiker findet sich zum Beginne der, in prächtiger Ausstattung als Buch erschienenen, Programme des Festival's (»The Wagner-Festival«, London, Hodge and Essex, 1877).

grüssung des Dirigenten. Der Meister war erschienen, er hatte Frau Materna den Arm gegeben, ihnen folgten die übrigen Künstler. Das Publikum schien nur auf diesen Moment gewartet zu haben; es brach in einen unbeschreiblichen Jubel aus, der von Sekunde zu Sekunde stärker anschwoll und seinen Höhepunkt erreichte, als der Meister, um den ersten Theil des Concertes zu leiten, in eigener Person an das Dirigentenpult trat. Die weite Halle erzitterte förmlich unter den donnernden Rufen; wieder und wieder verbeugte sich der grosse Mann, wieder und wieder legte er als Zeichen seiner Dankbarkeit und Rührung die Hand aufs Herz; die »Hurrah's« wollten kein Ende nehmen und Thränen der Ergriffenheit traten Manchem ins Auge. Endlich legte sich der Sturm, glätteten sich die erregten Wogen; die Menge, welche sich grösstentheils von ihren Sitzen erhoben hatte, nahm wieder ihre Plätze ein, und die feierlich prächtigen Töne des Kaisermarsches durchbrausten die Halle. Es folgten Bruchstücke aus »Rienzi«. Dann erhob sich Frau Materna; ein rauschendes Bravo bezeugte, dass der Ruhm der grossen Sängerin bis nach dem »fernen Albion« gedrungen sei. Die Einleitung zum zweiten Akte des »Tannhäuser« ertönte, und bei den ersten Worten »Dich, theure Halle, grüss' ich wieder« fühlte man, wie es das Publikum elektrisch durchzuckte: das war die Brünnhilde, die sich in dem kleinen Bayreuth einen Weltruf ersungen hatte! Donnernder Beifall durchbrauste am Schlusse das Haus, wurde aber sofort unterdrückt, da der Meister keine Pause machte, sondern sofort die Scene zwischen Tannhäuser und Elisabeth folgen liess; der Einzug der Gäste auf die Wartburg beschloss den ersten Theil des Concertes. Wieder und wieder musste Wagner unter stürmischem Jubel hervortreten, sein Gesicht war freudig bewegt und die Herzlichkeit, mit welcher er den mitwirkenden Künstlern dankend die Hand drückte, hatte etwas ungemein Wohlthuendes. Der zweite Theil der Aufführung bestand aus umfangreichen Fragmenten des »Rheingold«, unter der Leitung Hans Richters gesungen von den Damen Frau Materna, Sadler-Grün, Waibel und Exter, und den Sängern Unger, Hill, Chandon und Schlosser; den lebhaftesten Applaus erntete Karl Hill als Alberich. Der Beifallssturm am Schlusse kannte keine Gränzen. Dagegen erregte die englische Unsitte, mit welcher zahlreiche Concertbesucher noch während des Vortrages in rücksichtsloser Weise den Saal verliessen, vielfachen und gerechten Anstoss, und ward in deutschen Zeitungen von dem Schlage der Wiener »Neuen freien Presse« als thatsächlicher Beleg eines offenbaren »Misserfolges« colportirt.

Der zweite Abend des Festival, am Mittwoch d. 9. Mai, war noch zahlreicher besucht, als der erste. Das Programm umfasste den ganzen ersten Akt, sowie das Duett aus dem zweiten Akte des »fliegenden Holländer«, und den ersten Akt der »Walküre«. Der gleiche enthusiastische Empfang begrüsste den Meister, stürmischer Applaus und zahlreiche Hervorrufe ehrten insbesondere Frau Materna als Sieglinde.

Das dritte Concert am Sonnabend war nach englischer Sitte auf den Nachmittag drei Uhr angesetzt; die prächtige Albert-Hall bot bei hereinfallendem Tageslicht einen herrlichen Anblick. Der weite Raum war in allen seinen Theilen von Zuhörern vollständig erfüllt. Gegenüber der königlichen Loge sass der Prinz von Wales mit seinem Gefolge, und auch die Loge des Herzogs von Edinburg (des zweiten Sohnes der Königin) war mit festlich gekleideten Herrschaften vollauf besetzt. Die Königin hatte ihr Erscheinen von Windsor aus bestimmt zugesagt, war aber im letzten Augenblicke zu kommen verhindert. Dagegen liess der Prinz von Wales während einer Pause den Meister zu sich bitten, um ihm seine persönlichen Glückwünsche zu dem Erfolge seines Unternehmens auszudrücken. Von ungeheuerer Wirkung war die Tannhäuser-Ouvertüre — man denke sich fünfzig Violinisten unter der Führung eines August Wilhelmj! — nicht minder der Walkürenritt; der Enthusiasmus war so gross, dass Wagner, wiewohl allen Wiederholungen abhold, das Tongemälde noch einmal spielen lassen musste. An dasselbe schloss sich die Todesverkündigung aus dem zweiten Akte der »Walküre«, und die grosse Schluss-Scene des dritten Aktes mit dem Feuerzauber. Nach dem Verklingen des letzten Tones nahm das Applaudiren, Hurrahrufen, Hüte- und Tücherschwenken kein Ende, bis sich der Meister in des Wortes vollster Bedeutung flüchtete.

Wir müssen es uns versagen, den weiteren Verlauf der Concerte in gleicher Weise eingehend zu verfolgen, im Bewusstsein, der äusseren Physiognomie jener Vorgänge mit dem Obigen bereits die ihr gebührende Beachtung geschenkt zu haben. Das äussere Bild blieb auch an den weiteren Festabenden das gleiche; die Theilnahme des Publikums konnte sich kaum über den schon beim Beginne der Concerte, ja beim ersten Erscheinen des Meisters erreichten Wärmegrad erhöhen. Die Programme des »Festival's«, von der Verlagshandlung Hodge und Essex in einen stattlichen Band gesammelt, ein schönes Erinnerungszeichen für alle Theilnehmer jener Mai-Ereignisse und ihrer hochgehenden Begeisterung, sind Jedermann zugänglich: sie bieten je in ihrem ersten Theile ein Bild der fortlaufenden Entwickelung des Musikers Wagner vom »Rienzi« bis zum »Tristan« und den »Meistersingern«; der jedesmalige zweite Theil dagegen in gleichem Fortschreiten und in geeigneter Auswahl die in specifisch musikalischer Hinsicht unmittelbar wirksamsten Abschnitte aus der Nibelungentrilogie. Der unwiderstehlichen Macht ihrer Wirkung vermochte sich das englische Publikum so wenig als irgend ein deutsches Concertpublikum zu entziehen; und es war daher mehr als bloss albern, wenn gewisse Wiener Zeitungen von dem ausschliesslichen Eindrucke der »alten Musik« fabelten; charakteristisch bezeichnend aber allerdings, dass eine solche, der Wahrheit direkt zuwiderlaufende, zweckbewusste Entstellung der Thatsachen einem deutschen Zeitungsleserpublikum ungestraft geboten werden konnte. Nach einer ganz anderen Seite hin war es schmerzlich zu beklagen, dass die ausserordentlichen Anstrengungen des Meisters und die Unterbrechung der ihm so nothwendigen Arbeitsruhe nicht von dem erwünschten Erfolge begleitet sein konnte: die ins Schrankenlose gesteigerten Kosten des Unternehmens[*]) trafen mit besonderen ungünstigen Umständen zusammen, die ein bedrohliches Missverhältniss zwischen ihnen und den durch die Concerte thatsächlich erzielten Einnahmen entstehen liessen. Es war den Arrangeuren des Festival's unbekannt geblieben, oder man hatte sich falsche Vorstellungen darüber gemacht, dass die, bei äusserster Besetzung 10,000 Personen fassende, Albert-Hall 3000 Plätze in hundert und fünfzig Logen an ihre Begründer abgeben musste; da weitaus der grösste Theil dieser dreitausend Platzinhaber ihre Plätze zu einem billigeren Preise verkauften, so entstand der Unternehmung dadurch eine schlimme Concurrenz. Man hatte verhofft, bei einem Ueberschuss von zweitausend Pfund jeden Abend mit zwei Concerten das Bayreuther Deficit gedeckt zu sehen, und in dieser Hoffnung den Meister dazu vermocht, die Beschwerden der Reise und der persönlichen Leitung eines grossen Theiles der Concertaufführungen auf sich zu nehmen: der blosse, noch so enthusiastische Beifall des Londoner Publikums vermochte ihn nicht für das grosse Opfer zu entschädigen, das er nur der Förderung seines Lebenswerkes gebracht hatte. So betrübend die schon im Verlaufe des »Festival's« deutlich sich herausstellende Einsicht in das Unzureichende ihres materiellen Ertrages auch sein mochte, so waren aber allerdings die aus dem Verkehr mit den Londoner Freunden und selbst mit den weiteren Kreisen des Publikums durch Herzlichkeit und Lebendigkeit ganz dazu angethan, jenem peinvollen Stachel die Spitze abzubrechen und ihn weniger fühlbar zu machen.

---

[*]) Die Kosten einen Concertes wurden in runder Summe auf dreitausend Pfund Sterling veranschlagt; jede Probe kam auf zweihundert Pfund zu stehen, und es fanden in Allem neunzehn Proben statt, die Strassen-Affichen für einen Tag verzehrten allein täglich fünfzig Pfund u. s. w.

Am Tage nach dem fünften Concerte (16. Mai), welches Bruchstücke aus den »Meistersingern« und der »Götterdämmerung« brachte, wurde Wagner in Schloss Windsor von der Königin empfangen; seine Erwiderung auf ihre theilnehmenden Erkundigungen konnte bereits wenig trostreich ausfallen. Zu einer schönen geselligen Feier bot der 64. Geburtstag des Meisters Gelegenheit, den der »deutsche Verein« durch ein Festbankett in dem grossen Saale des Cannon-Street-Hôtel beging. An fünfhundert, der Kunst und Wissenschaft angehörige Personen nahmen daran Theil; auf der Gallerie des Saales befand sich ein Kreis von Damen, darunter die Gemahlin des Meisters und Frau Materna. Eine froh erregte Stimmung herrschte inmitten des Kreises, der sich hier um den deutschen Künstler schaarte; Chorgesänge der deutschen Gesangvereine wechselten mit den Vorträgen des Orchesters, und die Begeisterung für den grossen Gast in ihrer Mitte gelangte in ernsten und heiteren Trinksprüchen zu beredtem Ausdrucke. Im Anschlusse an die Festrede dankte der Gefeierte für den überraschend freundlichen Empfang und die wohlwollende Aufnahme, die ihm und seinen Werken zu Theil geworden; nach so manchem in Abgeschlossenheit verbrachten Jahre, und so wenig an öffentliche Feste gewöhnt, freue er sich herzlichst der ihm in England erwiesenen Sympathieen: er habe es sich nicht träumen lassen, in welchem Grade sein Werk hier schon im voraus auf die Gemüther der Menschen gewirkt habe. Und wie Wagner bei Anlässen solcher Art es nie unterlassen hat, die ihm entgegengebrachten Sympathieen von seiner Person ab auf seine Sache zu lenken und den Samen seiner künstlerischen Idee in empfängliche Geister und Herzen zu streuen, so nahm er auch hier im Verlaufe seiner Dankesworte freudigen Anlass zur Erfüllung seiner grossen Pflicht in einer lebendig ergreifenden Darlegung seiner Kunstziele. Minutenlanger Beifall und jubelnde »Cheer's« folgten seiner Ansprache; nicht Wenigen aber aus der Zahl der Anwesenden war aus seinen schlichten Worten zum ersten Male hell und klar entgegengetreten, was den Ernst und die tiefe Bedeutung des hier im heiteren geselligen Kreise gefeierten grossen Mannes ausmache. In mancher Hinsicht bildete diese freundliche Festfeier den Höhepunkt der geselligen Beziehungen, die der Londoner Verkehr mit sich gebracht hatte, und hinterliess bei ihren Theilnehmern eine, den persönlichen Aufenthalt des Meisters in der Themsestadt weit überdauernde Erinnerung.

Zwei weitere Concerte, die in den letzten Tagen des Mai (am 28. und 29.) über die contractmässig festgesetzte Zahl hinaus gegeben wurden, konnten es trotz eines verhältnissmässig nicht ungünstigen Erfolges dennoch nicht verhindern, dass Wagner, um seinen Sängern ihre Bezahlung ohne jeden Abzug zu sichern, für seine Person auf eine bedeutende Summe verzichten musste. Die auf den 1. Juni festgesetzte Abreise ward durch einen Sturm um mehrere Tage verzögert; erst am 4. konnte von dem Orte Abschied genommen werden, der dem Meister in der kurzen Frist von fünf Wochen Hoffnungen und Enttäuschungen, rauschende Triumphe und ermüdende Anstrengungen geboten hatte, neben Allem und über Alles aber auch die Befestigung des tröstlichen Bewusstseins, dass er auch hier aufrichtige und ergebene Freunde besitze, deren Zahl durch sein persönliches Erscheinen um manchen bisher Fernerstehenden vermehrt worden war.

Ueber Köln begab sich der Meister mit seiner Gemahlin nach Ems, um in einer mehrwöchentlichen Brunnenkur die Wirkung der heilkräftigen Emser Quellen gegen ein hartnäckiges katarrhalisches Leiden zu erproben. Die anmuthige Villa Diana am linken Lahnufer nahm ihn gastlich auf und barg ihn vor dem Geräusch und Gewühl der Menschen. »Wagner empfängt Niemand und verkehrt mit Niemandem, ausser mit seiner Familie«, berichtet eine Emser Zeitungskorrespondenz. »Bald nach fünf Uhr steht er auf, promenirt, besucht das Frühconcert, frühstückt, arbeitet, Nachmittags vier Uhr sieht man die ganze Familie im Concerte der Kurkapelle; der Dirigent hat immer einige hübsche Nummern von Wagner im Programm. Im Garten (der Villa) wird Abends gespeist; um neun Uhr allgemeiner Rückzug«. Am 16. Juni traf, bei drückendster sommerlicher Hitze, auch der deutsche Kaiser zu seinem alljährlichen Aufenthalte in Ems ein. Wenig zufrieden mit den Erfolgen der Kur, siedelte der Meister Anfang Juli nach Heidelberg über, wo er im »Schlosshôtel« Wohnung nahm. Hier las er am Sonntag, den 8. Juli, einem kleinen Kreise von Mannheimer Freunden und Vereinsmitgliedern zum ersten Male aus der vollendeten Dichtung des »Parsifal« vor. Nach kaum vierzehntägigem Aufenthalte begab er sich dann mit seiner ganzen Familie nach Luzern. Er wollte in den Luftkurort Seelisberg, änderte aber seinen Plan, als er hörte, dass dort Alles überfüllt sei, und blieb anderthalb Tage in Luzern, um den Kindern Triebschen zu zeigen. Gleich bei seiner Ankunft war er hier mit Hans Richter und einem treuen Wiener Freunde zusammengetroffen. Ein anhaltender Regenguss vereitelte einen projectirten Ausflug nach Flüelen, dafür setzte die kleine Gesellschaft vom »Hôtel National« aus über den See nach dem alten Hause im lauschigen Grün, das dem Meister durch sechs Jahre ein bergendes Obdach geboten, das die Ausführung der »Meistersinger«, die Composition der letzten Akte des »Siegfried« hatte entstehen sehen, dessen trauliches Dach seinen Bewohnern aber auch »die Heldenwelt zum Idylle, uraltes Fern zum trauten Heimathland« gezaubert hatte, und welches endlich auch die Heimstätte des Bayreuther Gedankens geworden war. Seit Wagner Triebschen verlassen, hatte das Haus bis zum Festspieljahr 1876 leer gestanden, erst seitdem war es von einer französischen Familie bezogen worden. Benachrichtigt, Richard Wagner wolle Triebschen sehen, stellten die gefälligen Bewohner sofort das ganze Haus zur Verfügung und zogen sich discret in den Salon zurück, sodass die hier so heimischen Besucher von oben bis unten in allen Räumen und in den Gängen des Gartens allein und ungestört umhergehen konnten. Die erwachsenen Kinder waren voll Erinnerungen, aber auch Siegfried, vor sieben Jahren hier in Triebschen geboren, hatte wenigstens die Hütte des — im Garten von Wahnfried bestatteten — treuen Hundes Rus im Gedächtniss behalten. Mit Bewegung sahen die Freunde das verehrte Paar vor sich herwandeln, in den Laubgängen des Gartens, wo jeder Schritt Erinnerungen hervorrief, und in den Zimmern, wo er so Grosses geschaffen. »Hier schrieb Wagner die Nibelungen«, sagte die Meisterin, und führte die Freunde in das kleine, noch ganz wohlerhaltene Zimmerchen. Dann fuhren Alle, unter grauem Regenhimmel und bei fallenden Tropfen, wieder über den See zurück. — Mit manchem Umwege, über München (20. Juli) und Weimar (23. Juli) ging es dann wieder heim nach Bayreuth.

Hier gab es noch ein kleines Londoner Nachspiel. Um dem Meister zur Entschädigung für die erlittene materielle Einbusse ein Ehrengeschenk zu überreichen, hatten sich gleich nach seiner Abreise die englischen Freunde zu einem Comité zusammengethan, um die Summe von 1200 Pfund Sterling aufzubringen, auf welche Wagner verzichtet hatte, um die Bezahlung seiner Sänger zu sichern. Als Abgeordneter und Ueberbringer dieser Ehrengabe traf am 16. August des Meisters liebenswürdiger Londoner Gastfreund, Edward Dannreuther, in Wahnfried ein. Mit Dank wies Wagner die freundlich dargebotene Gabe zurück. Er konnte es aber nicht verhindern, dass bald darauf ein anderer englischer Freund ihm im Namen der Londoner Verehrer in anderer Weise deren Dank zum Ausdruck brachte: es geschah diess durch die Ueberreichung eines prachtvollen, kostbar ausgestatteten Albums in grösstem Folio mit den photographischen Aufnahmen sämmtlicher Michel-Angelo'schen Fresken, die in dem Meister während seiner Reise durch Italien den nachhaltigsten Eindruck zurückgelassen hatten. — Damit endeten die Ereignisse, die sich an das Londoner »Festival« knüpften; keine äussere Zerstreuung von so einschneidender und anspruchsvoller Art sollte während der nächsten Jahre die einzig der Vollendung des Weihefestspieles gewidmete Schaffensstille unterbrechen.

XII.

Composition des Parsifal.

Der Schulplan. Versammlung vom 15. September: Begründung des Patronatvereines. Die „Bayreuther Blätter“. Aufführungen des „Ring des Nibelungen“ ausserhalb Bayreuth. Composition des Parsifal. Aufsätze für die Bayreuther Blätter. Weihnachtsconcert. Parsifal in der Composition beendet. „Wollen wir hoffen?“

Hatte Wagner in dem, an die Vorstände der bisherigen Wagnervereine gerichteten Sendschreiben vom 1. Januar dem ihm vorschwebenden reformatorischen Gedanken darin Ausdruck gegeben, dass er die beabsichtigte Bayreuther Institution als die »einzig wirksame Hochschule der dramatisch-musikalischen Kunst« bezeichnete, so war hiermit in kürzester und bestimmtester Form der Inbegriff seiner gesammten künstlerischen Erfahrungen ausgesprochen. »Nur an Beispielen, Beispielen und wiederum Beispielen ist etwas klar zu machen und schliesslich etwas zu erlernen«; — nur durch einen anhaltenden geregelten Verkehr mit Sängern und Musikern aber konnte der Künstler ein solches, lebenvoll dauerndes Beispiel deutschen Styles als das eigentliche Geheimniss seines Ringens und Wirkens allen kommenden Erben des deutschen Namens hinterlassen. Wer wollte sagen, dass er den ausgeführten Plan für das Inslebentreten einer solchen »Schule« mit irgend welcher Hoffnung auf eine baldige Erfüllung hätte entwerfen dürfen? Nichts konnte ihn hierzu ermächtigen:

die kleine Schaar seiner wahrhaft ergebenen und einsichtig verständnissvollen Getreuen in aller Herren Ländern war nach aussen hin ohne Einfluss, und in wie weit für ein grosses künstlerisches Unternehmen auf die Theilnahme der »Nation« als solcher zu rechnen sei, — das hatten die Festspiele von 1876 genugsam gelehrt, nämlich: in keiner Weise. Wenn gleichwohl der vollständige Entwurf für einen sechsjährigen Cyklus von Aufführungen noch in demselben August aus dem Geiste des Meisters hervorging, und als das Datum der Eröffnung der Bayreuther »Schule« kühn der 1. Januar des bevorstehenden Jahres 1878 darin angesetzt war, so konnte diess zunächst nur als nachdrücklich gegebene Erklärung gelten: zu welcher weittragenden und bedeutungsvollen Thätigkeit er, bei allem Bedürfnisse, der Ausführung und Vollendung eines neuen grossen Werkes ungestört sich hinzugeben, seinerseits bereit und erbötig sei.

Fast nicht anders stand es mit der Begründung des neuen Patronatvereines. Dem Aufflammen der Begeisterung, welches die ersten deutschen Wagnervereine hervorgerufen, war nach Beendigung der Festspiele, trotz aller Erhebung, ja in vollen Zügen daraus gewonnenen neuen Lebenskraft, in äusseren Dingen doch etwas wie eine Abspannung gefolgt, die für eine weitere Vereinsbildung nicht verheissungsvoll aussah. Warum war nicht unmittelbar nach dem Fallen des Vorhanges bei der letzten Vorstellung der »Götterdämmerung« der neue Patronatverein fertig da, und brachte dem Meister sich selbst als die engverbundene Genossenschaft entgegen, deren entschlossenem »Wollen« er sein grosses Werk übergeben und anvertrauen durfte! Warum brauchte es für die Begründung dieser Genossenschaft erst nach einem halben Jahre der besonderen Aufforderung Wagner's! — Auch hier aber fühlte es der Meister als seine heilige Pflicht, die Patronatsidee, indem er sie von Neuem seinem Volke entgegentrug, in ihrer vollen Würde bis aufs Aeusserste festzuhalten, und nur innerhalb ihrer, weit auszudehnenden, Gränzen die weitere Betheiligung der deutschen Nation heranzuziehen.

Als die nächsten Vermittler standen ihm hierfür eben nur dieselben getreuen Genossen zu Gebote, die, wie sie früher Leben und Seele der einzelnen localen Vereinigungen gewesen, auch jetzt wieder freudig bereit waren, in ihre werbende und bewegende Thätigkeit zu treten. Dem Rufe des Meisters folgend, kamen sie am 15. September aus Bayreuth, Wien, Berlin, Leipzig, Mannheim, Göttingen, Karlsbad, Köln, Viersen und anderen deutschen Orten zusammen. Auf der Bühne des Festspielhauses in grossem Halbkreise um den Meister gruppirt, empfingen sie nach vorausgegangener Einführung die Mittheilung jenes denkwürdigen Entwurfes, der auch als blosser Entwurf, unter dem Namen des sog. »Schulplanes«, in der Geschichte der Bayreuther Bestrebungen seine bleibende Stelle behalten wird. Ins Auge gefasst war ein sechsjähriger Cyklus, innerhalb dessen die hervorragendsten Werke unserer klassischen Instrumentalmusik und sodann die musikalisch-dramatischen Werke Wagner's selbst bis zum »Ring des Nibelungen«, zum Abschlusse des Ganzen aber im Jahre 1883 das Bühnenweihefestspiel »Parsifal« zur Ausführung gelangen sollte. Die Uebungen dazu sollten jedesmal in den beiden ersten Quartalen jedes Jahres stattfinden, ihnen wollte Wagner wenigstens dreimal in der Woche persönlich anwohnen; das Sommer-Quartal (1. Juli — 30. September) aber sollte die Aufführungen bringen und das Recht des Zutrittes zu denselben nur den Angehörigen des Vereines offen stehen. Für die Berathung der Statuten des an diesem denkwürdigen Tage — 15. September 1877 — begründeten »Bayreuther Patronatvereines« hatten wackere und einsichtige Leipziger Freunde, an ihrer Spitze Prof. Riedel, und der vortreffliche Mannheimer Heckel, die schwierigste Vorarbeit bereits gethan; und es bedurfte nur geringer Abänderungen der, bereits zu ausgebreitetster Versendung gelangten, Leipziger Statuten, um aus ihnen die nunmehr giltigen Bestimmungen des Bayreuther Vereines entstehen zu lassen. Der geringe jährliche Mitgliedsbeitrag bezeichnete die Tendenz der Unternehmung als an die weiteste Oeffentlichkeit gerichtet, bis auf den ärmsten Musiker herab sollte Niemand davon ausgeschlossen sein, der sich nicht durch stumpfe Gleichgultigkeit selbst davon ausschlösse. — Der folgende Tag vereinigte die Genossen noch einmal im eigenen Hause des Meisters; nach der Tafel begab man sich in den Saal, wo Wagner dem um ihn versammelten Kreise die Dichtung des »Parsifal« vorlas. Zum ersten Male gelangte hierbei das Weihefestspiel vollständig und vor einer grösseren Anzahl von Zuhörern zum Vortrag; der Heidelberger Hörerkreis hatte nur aus wenigen Freunden bestanden. Die Vorlesung mochte um ein Viertel nach vier Uhr begonnen haben, und machte durch die völlig überraschende Neuheit und erhabene Grösse der Dichtung, wie durch den unwiderstehlichen Zauber der Diction auf alle Anwesenden den tiefsten, ergreifendsten Eindruck. »Als der Meister bis zum dritten Akte gelangt war, und gerade dort, wo der Sarg mit Titurel's Leiche von den Rittern in den Saal getragen wird, neigte sich die Sonne zum Untergange; sie verschwand hinter den Bäumen des Hofgartens, zitternd glitten ihre letzten Strahlen über den Boden, wie grüssende Geister huschten sie herein und verklärten die Scene; um das energische Haupt des Meisters aber bildeten die Lichtwellen einen Glorienschein . . . «

Der folgende Morgen zerstreute die Versammelten nach allen Richtungen; ihnen, den Jüngern, war die Aufgabe zugefallen, die Saat zu streuen und die Erfolge davon abzuwarten. Noch viel lag vor dem Meister bis zur Vollendung des Werkes, dessen blosse Dichtung auszuführen er sich die nöthige Ruhe und Heiterkeit des Geistes mühsam hatte erringen müssen, und an deren musikalischer Ausführung er zunächst durch London verhindert worden war.*)

---

*) Kaum vierzehn Tage nach der berichteten Versammlung, so wird uns erzählt, sei der Geschäftsführer der Firma Schott in Bayreuth er-

Alle weitere Arbeit daran war nunmehr mit dem Werden und Gedeihen des »Patronatvereines« verknüpft. Es ist allerseits in frischer Erinnerung, wie die freudig gespannte Empfindung, mit welcher die Sendboten von Bayreuth, noch erfüllt von den erhaltenen Eindrücken des unmittelbaren Verkehrs mit dem Meister, in ihre Heimath zurückkehrten, einer tiefen und schmerzlichen Enttäuschung weichen musste: binnen kürzester Frist mussten sie, blutenden Herzens und mit oft überwallendem Unmuth, eine Hoffnung nach der anderen fallen lassen, in dem eigenen Geburts- und Vaterlande des grössten lebenden Künstlers für seinen wichtigsten und entscheidendsten künstlerischen Gedanken die nothwendige allerweiteste Betheiligung zu finden, — — soweit ihnen nicht von vornherein die eisige Atmosphäre, z. B. der Reichshauptstadt, gleich beim ersten Wiedereintritt den Athem versetzte. Erspart bleibe es uns, diese Erfahrungen hier mit einzelnen drastischen Zügen zu belegen, wie von jenem Wiener Freunde, der, mit fünfzig »Patronatscheinen« in der Tasche, sich in das Parlament begab, um bei den Vertretern des Volkswohles seine warme Beredtsamkeit geltend zu machen, und — vierzig davon wieder heimtrug. Und diess nur wenig Wochen nach den Septembertagen, — ein Jahr nach den Vorgängen der ersten Festspiele, die doch auch namentlich in Wien erregend gewirkt hatten! Unverändert blieb auch die Haltung der deutschen Presse. Für einen — mit einem tadellosen Portrait versehenen — Artikel über Wagner, in einer der gelesensten und »gediegensten« Monatsschriften eines beliebten witzigen Berliner Redacteurs, war dem stutzig gewordenen Verfasser der »nüchternen Briefe« denn doch

---

schienen, um sich die Partitur »mindestens des ersten Aktes« zum Druck zu erbitten, da habe ihm Wagner zwei Papierstreifchen gebracht, auf denen einige Noten notirt waren, und versichert, diess sei Alles, was von der »Parsifal«-Musik bis jetzt zu Papier gebracht sei, im Scherz hinzufügend: »wenn die Firma Schott damit ein Geschäft zu machen glaube, so stehe ihr das ganze Manuscript zu Diensten.«

die Unbefangenheit verdorben, sich an eine gewisse giftgetränkte Feder Wien's zu wenden; auch mochte er den gleichgearteten Ergüssen eines pensionirten Berliner Hofkapellmeisters nicht viel mehr zutrauen: er bestellte sich den Text für sein Bild demgemäss bei einem charakterlosen Wiener Musiklitteraten, in dessen Elaborat nach einer versuchten Würdigung des Componisten und Dichters Wagner auch nicht mit einem Worte der beabsichtigten Bayreuther »Schule« und des Patronatvereines gedacht, dem Namen »Wagner« aber doch wieder einmal für einige Zeit genug gethan war! Genüge diess eine Beispiel für Tausende von Unterlassungssünden in den die Welt bedeutenden Spalten unseres Journalismus! — Unter so bewandten Umständen musste der »Schulplan« — wegen zu geringer Betheiligung der Nation, an die er gerichtet war — mit schmerzlicher Resignation geopfert werden. Um so grössere Ruhe freilich war dem Meister für die allmähliche Reife und Vollendung seines Werkes gegönnt; dem zu Rechte bestehenden »Patronatvereine« aber, mit seinen wenigen tausend Mitgliedern — in sicherem Schutze vor nicht assimilirten und vielleicht nicht assimilirbaren Elementen — der fast freundschaftlich innige und vertrauliche Charakter einer kleinen Gemeinde bewahrt, die sich in stetem engen Anschlusse an den Mittelpunkt ihrer Hoffnungen erhielt.

Ermöglicht wurde dieser enge Anschluss aber durch einen erfreulichen Fortschritt, den noch der Schluss des scheidenden Jahres 1877 mit sich brachte. Bereits im October war der vortreffliche Freund nach Bayreuth als dauerndem Wohnsitz übergesiedelt, der — wie der unermüdliche Verwaltungsrath die Zügel aller geschäftlichen Beziehungen des ausgebreiteten, weit zerstreuten Vereines in seine energische Hand zusammenfasste — nun auch die ideale Seite der Wirksamkeit Bayreuths in ihrer weitesten Bedeutung mit Kraft und Umsicht zu vertreten hatte. Mit der Uebersiedelung Hans von Wolzogen's nach Bayreuth war die Ermöglichung eines geistigen Vereinigungspunktes für alle die Elemente gewonnen, die sich im Laufe der Zeit um die Kulturidee des Künstlers und Denkers Wagner gruppiren sollte: als ein solcher Vereinigungspunkt entstanden seit dem Januar 1878, in der bescheidenen Erscheinungsform einer zunächst ausschliesslich für den Patronatverein bestimmten Monatsschrift, die vielbefehdeten, aber siegreich immer weitere Achtung und Beachtung sich erzwingenden »Bayreuther Blätter«, der Stein des Anstosses für so manchen Gegner oder lauen Freund, aber die stetige Freude und Erhebung Derer, die von ganzem Herzen das Verlangen des Künstlers nach jener wahren deutschen Kultur mitempfanden, in welcher das Kunstwerk und die Kunst nicht mehr die gleichgültige und beiläufige Stellung in dem Bildungsleben der Nation einnehmen sollte, wie sie innerhalb unseres gepriesenen »modernen« Kulturlebens dem Genius von jeher seine eigentlichen Leiden bereitet hat.

Im December 1877 erschien die Dichtung des »Parsifal« im Drucke, während Wagner mitten in der musikalischen Ausführung des ersten Aktes begriffen war, an der ihn auch die sich nunmehr einstellende Nöthigung zu fortgesetztem Verkehr mit den deutschen Theatern wegen Ueberlassung des »Nibelungenringes« nicht zu zerstreuen vermochte. Seit den ersten Einzelaufführungen der »Walküre« in Wien (5. März) und New-York (2. April 77), an welche sich noch die Schweriner Aufführung (7. Januar 78) anschloss, hatten sich mehr und mehr deutsche Theater für die Aufführung der gesammten Trilogie gemeldet. Schon im Sommer des verflossenen Jahres war dreien deutschen Directionen, Wien, Leipzig und München das Aufführungsrecht des gesammten grossen Nibelungenwerkes ertheilt, und dieselben dagegen verpflichtet worden, für die künftigen Bühnenfestspiele nach einer zu treffenden Auswahl und mit besonderer Berücksichtigung des Zweckes ihre Kräfte zur Verfügung zu stellen. Wenn Norddeutschland in Leipzig.

Süddeutschland in München, Oesterreich in Wien seine productiven und recipirenden Kräfte zu üben Gelegenheit fände, durfte gehofft werden, dass eben durch diese Concession die Bahn für die Fortführung der Festspiele geebnet, diesen letzteren selbst aber durch ihren bevorzugten Charakter als wirkliche Musterleistungen, sowie durch die Zusammensetzung ihres Publikums das unterscheidende Merkmal gewahrt bleibe. Nicht ohne Widerstreben konnte sich Wagner dazu bestimmen, noch weiteren Städten das gleiche Recht zu ertheilen: es hing diese Einräumung mehr oder weniger mit dem Verzicht auf eine baldige Wiederholung des Nibelungenwerkes in Bayreuth und dem Aufgeben des Schulplanes zusammen. Daher war der Beginn des Jahres 1878 der entscheidende Wendepunkt für alle Aufführungen der Trilogie ausserhalb Bayreuth: binnen zwei Jahren von diesem Datum an brachten es nicht weniger als vier Städte zu vollständigen zusammenhängenden Aufführungen des gesammten Bühnenfestspieles: München (17.—23. Nov. 78), Leipzig (3.—7. Jan. 79), Wien (26.—30. Mai 79) und Hamburg (3.—8. Mai 80); ihnen kam am nächsten das kleine Braunschweigische Hoftheater, welches mit seinen eigenen einheimischen Kräften im Mai 1879 eine zusammenhängende Aufführung der drei ersten Stücke ermöglichte, und ihnen wenige Monate später den letzten Abend der Trilogie nachfolgen liess. Köln hat erst in den jüngsten Tagen (14. April 82) seinen »Ring« durch die »Götterdämmerung« beschlossen. — An allen genannten Orten waren zuvor die einzelnen Theile des Bühnenfestspieles unter ausserordentlicher Sensation wiederholt zur Aufführung gebracht worden. Der Anfang wurde hierbei zuerst immer, sonderbarer Weise, mit der »Walküre« gemacht, und erst nach ihrem durchschlagenden Erfolge nachträglich an das Vorspiel gegangen.*) Wie in Wien, so ward in Schwerin (7. Jan.

---

*) Von ausserdeutschen Städten sind New-York (2. April 77) und

78) und in Hamburg (30. Mai 78) mit der »Walküre« begonnen; ja die mecklenburgische Hauptstadt, zu deren »Walküren«-Aufführungen aus verschiedenen norddeutschen Orten, Hamburg, Lübeck, endlich Berlin, vollkommene und wiederholte Extrazüge einliefen, gelangte auf diese Art überhaupt nicht zu einer Aufführung des »Rheingold«, sondern ging von dem ersten Abende der Trilogie unmittelbar auf den »Siegfried« über (6. Oct. 78). Dagegen bewiesen Weimar (2. Juni 78), Braunschweig (5. Nov. 78) und Köln (15. Febr. 79) bereits die Einsicht und den Muth, sogleich mit dem »Rheingold« zu beginnen; Leipzig (28. 29. April 78) und Mannheim (13. 14. April 79) hielten es für würdig, sogleich die verbundenen beiden ersten Theile, »Rheingold« und »Walküre« zu bringen, und das gewaltige Werk nicht, stückweise hergerichtet, zuerst für die Neugier des Publikums auszubeuten. Um so grossartiger war der Erfolg. Mit festem Steuer hielt insbesondere Leipzig seine Richtung auf die Gesammtaufführung des Festspieles ein; so brachte es sofort auch wieder eine abermals zusammenhängende Vorführung der beiden letzten Theile der Trilogie »Siegfried« und »Götterdämmerung« (20. 21. Sept. 78) zu Wege, um nach siebenmaliger Wiederholung beider noch im Winter desselben Jahres die beabsichtigte Gesammtaufführung aller vier Theile des Bühnenfestspieles »Der Ring des Nibelungen« in unmittelbarer Folge zu ermöglichen; eine ganz ungeheuere That, in welcher ihm einzig das in so vieler Hinsicht begünstigte München vorausgegangen war. Es war schön, dass es eben die Geburtsstadt des Meisters war, in welcher Unternehmungssinn und künstlerische Begeisterung so rühmliche Erfolge erzielten; doch hat es freilich in diesem Zusammenhange nur einen annähernden Sinn, von der Geburtsstadt als solcher zu reden, da weder die Bevölkerung

---

Rotterdam (17. April 78) mit Aufführungen der »Walküre« zu verzeichnen.

noch der Magistrat (wie etwa beim Bologna'er »Lohengrin«!), sondern einzig die rein persönliche Ueberzeugtheit und Energie der Theaterleitung das Verdienst des Ausserordentlichen für sich beanspruchen durfte. Was in München die Autorität und der huldvolle Ernst eines königlichen Freundes und Beschützers, das bewirkte hier — kein König, keine Autorität von fürstlichem Rang und Ansehen, sondern allein der Muth und die Ausdauer eines scharfblickenden Kopfes, der sein Ziel bestimmt in das Auge gefasst hatte: des nie ermüdenden, rastlos sinnenden, geschmeidigen, ebenso geschäftskundigen, als begeisterten Theaterunternehmers A. Neumann. So gereicht es den Leipziger Aufführungen auch zum nicht geringen Ruhme, dass sie in ihrem künstlerischen Werthe in keiner Weise hinter den Münchener Aufführungen zurückstanden; was in der bayerischen Hauptstadt auf der Scene dem vorzüglichen Vogl'schen Ehepaar, im Orchester aber der hingebungsvollen und feinsinnigen Leitung H. Lewy's, — das gebührte hier (seit dem Abgange des verdienten Kapellmeisters Sucher nach Hamburg) dem an dem Gelingen der Leipziger Aufführungen in so hohem Maasse betheiligten Dirigenten Anton Seidl, dessen belebender und belehrender Einfluss weit über das Orchester hinaus auf den Gesammtcharakter der Darstellung sich erstreckte. Jede folgende Leipziger Aufführung des grossen Nibelungenwerkes, deren im Ganzen bis auf heute fünf stattgefunden haben, wirkte denn auch weithin über die Gränzen Deutschlands hinaus als ein Ereigniss, zu welchem Hörer und Zuschauer von fernher aus dem Auslande sich anmeldeten. Von Leipzig aus sollte sich denn auch, zur tiefen Beschämung Berlin's (ganz wie diess vor nun dreissig Jahren mit dem damals neuen »Tannhäuser« geplant worden war[*]), der gesammte »Nibelungenring« als ein wandelnder grüner Birnamwald die Wanderung in die winterlich erstarrte deutsche Parlamentshauptstadt antreten!

---

[*] Siehe Band I, S. 391–92. — Ja, um die Parallele vollkommen zu machen, musste die damals geplante erstmalige Aufführung des »Tannhäuser« im kleinen Kroll'schen Theater (siehe ebendas.) durch eine vom Berliner »Wagner-Verein« veranstaltete Aufführung des ersten

Während so das gewaltige Werk Richard Wagner's, von der Stätte seines Werdens und seiner erstmaligen Vorführung mit Widerstreben losgelöst, unaufhaltsam seinen Weg über die deutschen Theater nahm, war der Meister unausgesetzt der Arbeit an der neuen Schöpfung seines Geistes hingegeben, die er durch ihren besonderen Charakter vor dieser Art der Verbreitung für alle Zeiten gesichert wusste.[*] Kaum mag es uns geziemen, an dieser Stelle mit ahnungsvollem Einblick den Schleier der Werkstatt lüften zu wollen, aus welcher bis zum Eintreten des Frühjahrs der ganze erste Akt des Weihefestspieles in seiner musikalischen Ausführung hervorging. Bis zur Mitte des Juni war auch die Composition des zweiten Aktes bis zu seiner hochgewaltigen Peripetie, dem Kusse der Kundry, vollendet; dann beschloss der Meister, sich bis zum Anfang des August eine Erholungsfrist zu gönnen. Dem in stetigem künstlerischen Schaffen verflossenen Halbjahr

---

Aktes der »Walküre« bei Kroll (27. Febr. 1880), in Anwesenheit des Kaisers und des gesammten kaiserlichen Hofstaates nun wirklich zur That werden!

[*] Die Art und Weise, wie das »Deficit« von 1876 abgetragen werden sollte, hatte sich endlich ebenfalls gefunden. Vergeblich war der Aufruf eines ehrenwerthen und anständig denkenden Patrones (A. Schmidt in Viersen) gewesen, durch welchen er seine Genossen im Patronat, bereits im August 1877, zu einer geringen procentualen Nachzahlung aufforderte, die, von Allen pünktlich geleistet, den Betrag der fehlenden Summe gedeckt hätte; Aufforderung und Beispiel wurden wenig beachtet. Keine Vereinigung von Patronen nahm Wagner diese bedrückende Last ab, deren er sich endlich durch die Bestimmung der Tantièmen der Münchener Aufführungen des Nibelungenringes für den Zweck der allmählichen Abtragung jener Schuld, aus seinen eigenen Mitteln erledigte. Diese für das Vaterland des Künstlers unendlich beschämende allendliche Lösung der Deficitfrage stimmte allerdings mit der verbreiteten Anschauung der Festspiele von Bayreuth, als einer Privat-Angelegenheit Wagner's und seiner Verehrer, auf das Genaueste überein. Was aber werden kommende Tage dazu sagen?

gehört aber auch zugleich die Entstehung einer ganzen Reihe von Aufsätzen für die neubegründeten »Bayreuther Blätter« an. Wie Wagner mit immer gleichbleibendem, freundlichem Interesse die wenigen erfreulichen Symptome entgegennahm, die ihm von hier und da ein Anwachsen und Gedeihen der Genossenschaft des »Patronatvereines« ankündigten, so wenig Entscheidendes für die praktische Durchführung seines Unternehmens er sich auch davon erwarten durfte: so bezeugte er dem vertrauten Kreise — welcher der Verein trotz aller Bereitwilligkeit zur Aufnahme ferner stehender Elemente dennoch verblieben war — sein inniges Wohlwollen und seinen werthschätzenden Dank durch die Traulichkeit des Tones, mit der er sich in jener Folge ernstester Erwägungen an die verständnissvolle Gemeinschaft wendete. »Die Wunder unserer Zeit produciren sich auf einem anderen Gebiete als dem der deutschen Kunst und deren Förderung durch die Macht«, so musste gleich der erste dieser Artikel (»Zur Einführung«) beginnen. »Ein Wunder unerhörtester Art wäre es aber gewesen, wenn mein vorgelegter Plan zur Ausbildung einer vollkommen tüchtigen musikalisch-dramatischen Künstlergenossenschaft, welche die andauernde Pflege eines uns Deutschen durchaus eigenthümlichen Kunststyles gewährleisten sollte, sofort allseitig, oder wenigstens am rechten Orte, begriffen, und seine Ausführung ergiebig gefördert worden wäre. Wer die schweren Mühen kennt, mit welchen ich das bisher von mir Erreichte zu Stande brachte, weiss, dass ich gewöhnt bin, ohne deutsch-staatliche Kulturwunder mir zu helfen; wogegen ich getrosten Herzens an der warmen Theilnahme verständiger, wenn auch machtloser Freunde mich zu genügen gelernt habe«. Eine Vereinigung von Grösse und Traulichkeit, von tiefem Ernst und befreiender Ironie, von grossartiger Weite des Gesichtskreises und fast behaglicher Beschränkung auf ein jedesmaliges einzelnes Gebiet — bildet das unterscheidende Merkmal dieser für einen engeren Kreis verständnissvoller Genossen aufgezeichneten Gedanken, wodurch sie, in Ton und Haltung von fast allen früheren Schriften verschieden, den Meister fast wie in lebendiger Rede auf das unmittelbarste uns entgegentreten lassen. An die ernste Frage nach dem Wesen des »Deutschen« (— »Was ist Deutsch?« —) reihte sich die von wahrhaft überlegenem Humor erfüllte und getragene Untersuchung des entgegengesetzten Begriffes des »Modernen«, ein Kunstwerk im kleinsten Rahmen; an beide die unübertrefflich tiefe und bedeutende Folge gedankenreicher Aufsätze unter dem gemeinschaftlichen Titel: »Publikum und Popularität«, in denen nach einander dem »Zeitungs-«, »Theater-« und endlich dem »akademischen« Publikum unserer Universitäten der Spiegel des ächtesten deutschen Wollens entgegengehalten und seine charakteristische Physiognomie daran geprüft wird. Erstreckt sich die darin ausgeübte Kritik auch zunächst nur auf den Begriff des »Publikums«, so umfasst doch der letzte dieser tiefeindringenden Artikel bereits im Keime alle jene höchsten und wichtigsten Kulturfragen, deren Erörterung in der Folge die besondere Aufgabe der »Bayreuther Blätter« werden sollte. Zum ersten Male wird hier die Frage nach dem eigentlichen Werthe unserer staatlich besoldeten und gehegten »Wissenschaft«, sowie die andere nach der Lebendigkeit unseres heutigen Christenthumes in einer Weise laut, die es selbst den, mit den Gedanken des Meisters vertrauteren, Lesern wie eine Binde von den Augen fallen liess, und mitten im Dickicht des Urwaldes unserer »Civilisation« den Ausblick auf eine ferne Lichtung eröffnete. Hier waren die Keime einer weit vorausgreifenden Erkenntniss, deren langsame, aber unausbleibliche Weiterentfaltung getrost einer weiteren Pflege durch hierzu berufene, edle Kräfte zu überlassen war. Das Meiste zu bewirken, fiel freilich auch hier dem lebendigen Kunstwerke selber zu, dessen weiterer Ausführung Wagner, seit dem Beginne des August, mit erneuten Kräften sich zuwendete. An dem gleichem Tage, der in dem inhaltsreichen, bedentungsvollen Aufsatze über »Das Publikum in Zeit und Raum« jener Gedankenreihe den krönenden Abschluss brachte (11. October), ward auch die Composition des zweiten Aktes des »Parsifal« vollendet.

In der Stille wirkend war die Bayreuther »Schule« inzwischen doch nicht ganz müssig gewesen. Wie bereits in früheren Jahren vorzügliche Sänger sich für ihre Studien den Aufenthalt in unmittelbarer Nähe des Meisters gewählt hatten, so war schon im Frühjahr der von tiefstem künstlerischen Ernst beseelte Ferdinand Jäger zu dauernder Niederlassung nach Bayreuth gekommen, um hier in Gemeinschaft mit Kapellmeister A. Seidl einem hingebend beeiferten Studium des »Siegfried« obzuliegen, dessen Erfolg zunächst Wien begeistert zu schätzen Gelegenheit erhielt. Nicht minder war das ausgezeichnete Gelingen der Leipziger »Siegfried«-, »Götterdämmerung«-Aufführungen eine Frucht sorgsamer Bayreuther Studien, da es zum grossen Theil der umsichtig vorbereitenden Leitung des Orchesters durch den jungen Bayreuther Dirigenten zugeschrieben werden musste, wenn gleich dieser, seine Verdienste für jetzt noch in bescheidene Zurückgezogenheit hüllend, die Triumphe des Erfolges neidlos dem, schon in den »Rheingold«-, »Walküre«-Aufführungen des Frühjahrs bewährten, öffentlichen Dirigenten überliess. Auch die im November stattfindende erstmalige Münchener Gesammtaufführung des »Nibelungenringes«, die erste seit den Bayreuther Festspielen, konnte nicht vorübergehen, ohne einen festlich freundlichen Widerschein auf die mütterliche Ausgangsstätte seines Werdens zurückzuwerfen.

Ein feierlicheres und schöneres Ereigniss aber, als alle jene äusseren Vorgänge, bereitete sich indess in vertrauter Stille eben hier an der Heimstätte alles Edeln vor. Der gleiche bedeutungsvolle Tag, dem einst in Triebschen die Entstehung und erste Ausführung des lieblichen »Siegfried-Idylls« gegolten hatte, war diessmal von dem Meister zu einer unvergleichlichen, erhabenen Feier bestimmt: zu diesem hohen Familienfesttage hatte Wagner der treuesten Genossin seines Lebens eine herrliche Ueberraschung bereitet. Er hatte durch die freundliche Bereitwilligkeit des Herzogs von Meiningen dessen Kapelle auf zwei Tage beurlaubt erhalten, und führte nun mit dieser am frühen Morgen des 25. December zwischen 7 und 8 Uhr in der Halle von Wahnfried das soeben instrumentirte Vorspiel zum »Parsifal« als weihevollstes »Ständchen« auf. Der Eindruck der zum ersten Male hier in volles Leben tretenden hehren Klänge war ein ganz unbeschreiblicher. Die gewaltige Posaunenstelle: »Der Glaube lebt!« — diese göttliche Heilsverkündigung auf die tiefe Menschheitsklage des Leidens im Beginne — war von erschütterndster Wirkung, und der wunderbare Uebergang zum zweiten Theile, dem schmerzlichen Ringen nach der Erlösung, dieser dumpfe Paukenwirbel, dem sich das dunkle Tremolo der Bässe um einen Ton tiefer anschliesst, schien nach der Offenbarung der höchsten Himmelsmächte die tiefsten Gräber öffnen zu sollen. So tief war der Eindruck dieses musikalischen Ereignisses ohne Gleichen auf die völlig überraschte Gefeierte, dass sie an die Bedingungen zur Hervorbringung desselben gar nicht zu denken vermochte, sondern nur auf's Neue überrascht war durch die Vorbereitungen zu der abendlichen Concertaufführung, wo vor geladener befreundeter Gesellschaft von ca. sechzig Personen der Meister noch eine Fülle von Wundern seines zauberischen Dirigentenstabes offenbarte. Das Orchester war in der Rotunde des Saales sehr glücklich placirt; den übrigen Raum nahmen die Gäste auf den im Halbkreise zusammengerückten Sitzmitteln in geräumiger Ausbreitung ein; die Musiker betraten den Saal gleich von der hinteren Seite desselben durch einen improvisirten hölzernen Anbau. Um sieben Uhr begann das wunderbare Weihnachtsconcert, welches Bayreuth an jenem Abende die erste Stelle hoch über allen festfeiernden Städten der Welt verschaffte. Durch die Intimität der ganzen Einrichtung war dem Meister selbst das Vollgefühl künstlerischer Freiheit gewährt, aus welchem er nun, in einer alles Frühere übertreffenden Weise, die vorgeführten herrlichen Werke zu vollkommen neuem und bis ins Kleinste durch seinen offenbarenden Genius verklärtem Leben erweckte. So erfuhr die kleine Versammlung durch ihn, den selbst Verklärten und durch die Berührung mit seinem grossen Mutterelemente zu neuer Kraft Erstarkten und wahrhaft Verjüngten, — was die glanzvolle Fugenouvertüre Beethoven's »zur Weihe des Hauses« sei, was die unglaublich humorerfüllte, unbändige achte Symphonie, was des Meisters eigenes liebliches, zartes, reiches »Siegfried-Idyll« (welches in solcher Ausführung jene schönen Worte Liszt's über dasselbe bewahrheitete[*]), ferner: was die letzten Sätze der siebenten Symphonie und die »Egmont«-Ouvertüre seien, die nach fast ununterbrochenem Vortrage mit derselben unerhörten Macht und Kraft zum Ausdruck kam, wie die Ouvertüre am Anfang, und Alles in helle Begeisterung fortriss. Ein nie gekannter Zauber umfing Alle mit fast sprachlos traumhafter Entzückung, als nun die für eine leibliche Erfrischung bestimmte Pause eintrat. Dann wurde noch einmal das »Parsifal«-Vorspiel wiederholt; und es war immerhin ein schöner Abschluss, dass nach Wagner's kurzer, tief ergriffener Dankrede an die Musiker, gerade ein Geistlicher, der ehrwürdige Consistorialrath Kraussold, aus mächtigem Impulse, in herzlichen Worten das Hoch auf Meister und Meisterin ausbrachte, wonach die Gesellschaft sich in tiefer Bewegung trennte. Es war eine wahre Weihnachtskunde zu Allen gekommen: die herrlichste Bezeugung des Daseins eines überirdischen Trostes in unserer unsterblichen Meister Kunst, wie sie uns freilich nur in den allerseltensten Fällen zu Theil werden kann. Wie viel Störendes und Beirrendes, das hier im vertrautesten Kreise völlig wegfiel, hängt nicht dagegen selbst an den weiheerfülltesten unserer öffentlichen Musikaufführungen! Dennoch mochte in keinem der Anwesenden die fragende Empfindung unerregt geblieben sein, ob diese gewaltige Kraft sich wirklich nur immer in festtäglicher Besonderung an Wenige offenbaren solle, anstatt ihre beglückende Bethätigung, ganz nach dem eigensten inneren Verlangen des Künstlers, für zahlreiche empfängliche und weitertragende Seelen in Wirkung treten zu lassen, zum Heile deutscher Kunst, wie es in dem »Schulplane« ersonnen worden war?

---

[*] »Bayreuther Blätter« 1878, S. 66 (Drittes Stück).

Auf den Meister selbst, der noch kurz zuvor sich recht angegriffen gefühlt hatte, hinterliess diese einzige Feier den wohlthätig kräftigendsten Einfluss. Durch die ihm so wonnige, lebendige Berührung mit seiner Kunst zu völliger Gesundheit und Frische gelangt, vertiefte er sich aufs Neue in die Ausführung des dritten Aktes seines Werkes. Wenig Monate später — am 25. April 1879 — war auch dieser zum Abschluss gebracht. Das grosse Werk war vollendet, und der theilnahmsvolle Hinblick des Künstlers auf die weitzerstreute kleine Zahl der Seinigen, die dieser Vollendung mit freudig hoffnungsreichem Verlangen entgegensah, ward ihm zu der ernsten Frage: »Wollen wir hoffen?« — Für ihre Beantwortung, sollte sie in seinem Sinne ausfallen, bedurfte er der Geneigtheit, ihm durch die Gebiete des gegenwärtigen Lebens nicht mit sanguinischem Optimismus zu folgen: für Denjenigen, der hier Alles recht und in Ordnung fände, sei die Kunst nicht vorhanden, schon weil sie ihm nicht nöthig sei. »Welcher höheren Anleitung sollte in Wahrheit auch Derjenige bedürfen, der sich für die Beurtheilung der Erscheinungen dieser Welt der so bequemen Führung durch den Glauben an einen steten Fortschritt der Menschen überlässt? Er möge thun und lassen, was er wolle, so ist er doch sicher, immer mit fortzuschreiten: sieht er grossherzigen Bemühungen zu, welche ohne Erfolg bleiben, so sind sie in seinen Augen dem steten Fortschritte undienlich gewesen; gehen z. B. die Leute lieber an ihren Geschäftsorten bequem in die Theater, um den »Nibelungenring« zu sehen, statt sich einmal zu dem etwas mühsameren Besuch von Bayreuth aufzumachen, so wird auch hierin ein Fortschritt der Zeit gesehen, da man nicht mehr zu etwas Ausserordentlichem eine Pilgerfahrt anzutreten nöthig hat, sondern das Ausserordentliche zu dem Gewöhnlichen umgeformt sich behaglich zu Hause vorführen lässt« . . . .

Diesem willenlosen Fortschrittsglauben, dem herzlosen Für und Wider eines öffentlichen Geistes, der sich der höchsten Ziele des deutschen Wesens nicht bewusst ist, hatte der Künstler auch jetzt, nach der Vollendung der musikalischen Ausführung desjenigen seiner Werke, das aus dem höchsten Reichthum seines Geistes mehr als irgend eines mit schöpferischen Keimen für eine ferne deutsche Kultur erfüllt ist, die der *empfangenden* Kräfte harren, — nur wieder das Eine gegenüberzustellen: die Nothwendigkeit eines »*inneren Müssens*«, aus welchem allein ein starkes Handeln hervorgehen, ohne welches aber nichts Echtes und Wahres begründet werden könne! Er fühlte es in sich, all sein Thun und Lassen war einzig davon beherrscht, — sollte es ihm nie auch von aussen entgegentreten!

XIII.

„Religion und Kunst."

Vertagung des „Parsifal". Concerte Bülow's, Stiftung und Aufruf Friedr. Schön's. Brief über die Vivisection. Erkrankung an der Gesichtsrose. Uebersiedelung nach Italien. Neapel. Neue Erkrankung. Siena. Heimkehr über München. „Religion und Kunst."

Noch viel lag vor dem Meister zwischen der Ausführung seines Werkes in der Composition und dessen Darangebung an die Oeffentlichkeit. Immer dringender und unabweislicher war ihm aber inzwischen das Bedürfniss nach einer wohlthätigeren Umgebung für den Beginn der grossen letzten Arbeit an der Partitur der vollendeten Musik geworden. Halbheit und Oede — wie unablässig oft hatte dieser nagende äussere Eindruck ihm nicht schon den Aufenthalt im Vaterlande verbittert! Zu ihm, mit dessen Sprache und Natur, mit dessen heimischem Boden sein künstlerisches Ideal so untrennbar verwachsen war, musste er immer wieder zurückkehren, — wie oft aber war er doch in schmerzlichen inneren Entsagungskämpfen nahe daran gewesen, diesem Lande, selbst mit Aufgeben Dessen, was er ihm als Bestes und Edelstes zu bieten hatte, für alle Zeit den Rücken zu wenden! In seinem höchsten Wollen von seiner eigenen Nation unverstanden, unbegehrt, stand er nun doch wieder im Begriffe, ihr ein neues, hehrstes Werk zu schenken; aber unter einem anderen Himmel verlangte es ihn, sich den Athem für seine Vollendung zu schöpfen. Im Sommer 1879 beschäftigte ihn daher ernstlichst der Gedanke an eine zeitweilige Uebersiedelung nach Italien.

Schon seit Jahren war ihm dieser Wunsch und Plan nahegetreten; aber auch jetzt sollte sich noch Manches zwischen seine erneute Erfassung und Ausführung drängen. Zunächst verging der Sommer unter den dafür nöthigen Vorbereitungen, sowie andererseits der Thätigkeit an seinem grossen Werke; auch entstand im Laufe des Juli die herrliche Abhandlung »über das Dichten und Komponiren«, die noch zwei andere ergänzende, hochbedeutende Aufsätze nach sich zog. Häusliche Krankheitssorgen thaten dann das Ihre, es zu keiner recht freudigen Stimmung kommen zu lassen. Auch hatte der Meister sich noch in demselben Juli, um Missverständnissen vorzubeugen, zu der definitiven Erklärung gezwungen gesehen, die ursprünglich für das Jahr 1880 angesetzte erstmalige Aufführung des »Parsifal« und die damit verbundene Begründung des auf periodische Wiederholung von Bühnenfestspielen abgesehenen Unternehmens müsse vertagt werden; bis auf wann? das konnte er einzig von der abzuwartenden Vermehrung und Erkräftigung des Vereines abhängig machen, der sich die praktische Durchführung seiner Idee zur Aufgabe gemacht hatte. Dass die Kluft zwischen dem Bestehenden und dem Gewollten nicht mit den »Geldsäcken« etwaiger reicher Patrone ausgefüllt werden könne, — — wem war diess deutlicher bewusst, als dem — die ganze Tiefe und Weite dieses Abstandes klar ermessenden — Künstler, wenn er andererseits seine Freunde allerorten nur immer erst noch um die Beschaffung der nöthigen Mittel zur Ermöglichung des nächsten entscheidenden Schrittes auf der zu betretenden künstlerischen Bahn besorgt sah? Dem Meister und seinen künstlerischen Genossen lag es ob, dereinst jenen gewaltigen Schritt mit der scenischen Verwirklichung des »Weihefestspieles« zu thun; — dass seinen Freunden und Gönnern die Gewinnung der dazu unerlässlichen materiellen Grundlage noch so wenig hatte glücken können, darin lag das beschämende Urtheil über die Welt, innerhalb deren sie ihre Vertreterpflicht auszuüben hatten. Was, ausser den geringen jährlichen Mitgliederbeiträgen der wenigen tausend Vereinsangehörigen, für die dauernde Sicherung der Festspiel-Institution thatsächlich geschehen war, beschränkte sich auf wenige bedeutendere Beispiele ohne genügende Beachtung und Nachfolge. Das eine dieser Beispiele hatte H. v. Bülow mit einer Reihe von Concerten in verschiedenen Städten Deutschlands zu Gunsten des Fonds gegeben. Wie traurig belehrend war es doch für den gänzlichen Mangel an Verständniss der höchsten Absicht eines einsam wollenden Gewaltigen gerade in den Kreisen sogenannter »Kunstgenossen«, dass aus der fast erdrückenden Menge gepriesener Heroen und Heroinen unserer Concertsäle auch nicht ein Einziger sich zur Nachahmung dieses Vorbildes berufen fand! Wäre eine schönere, grössere Aufgabe für ein einmüthiges Zusammenwirken deutscher Künstler und Kunstanstalten zu denken, so lange Bayreuth noch der Hilfe bedarf! — Das andere Beispiel war aus anderer Sphäre, unmittelbar aus den Kreisen begüterter Kunstfreunde zu erwarten: wie vereinzelt zeigte sich auch hier das Aufleuchten einer Gesinnung, die sich in werkthätiger Hilfe zu bewähren trachtete! Als ein aufrichtiger und wahrer »Patron« bewies sich fast nur ein vermögender Freund durch eine namhafte persönliche Stiftung für den Bayreuther Fonds: wieviele Männer und Frauen Deutschlands wären nicht im Stande gewesen, seinem grossmüthigen Vorgange Folge zu leisten! Seiner dankenswerthen That verlieh Friedrich Schön in Worms erst das wahre Gewicht, indem er ihr das erläuternde Wort folgen liess: ein von ihm im Verein mit mehreren Genossen im October erlassener »Aufruf« vereinigte in seinen warmen Worten alle Vorzüge einer beredten, eindringlich überzeugenden Abfassung mit denen seiner, bereits durch sein Beispiel kundgethanen, Gesinnung seines hochherzigen Urhebers. Es wäre gewiss zuviel, eine gänzliche Wirkungslosigkeit dieses von Herzen kommenden Mahnrufes behaupten zu wollen. Ohne Zweifel waren einige, gerade jetzt in der kurzen Zeit bis zum Schlusse des Jahres eingehende, ansehnlichere »Fondsspenden« mit als ein Erfolg seiner an- und aufrufenden Kundgebung zu betrachten. Und doch lag auch hier, wie noch bei jedem Schritte zu Gunsten der grossen Sache, das Missverhältniss zwischen der schönen Kraft der bewegenden Triebfeder solcher Versuche und der dadurch erzeugten Wirkung allzu greifbar vor Augen.

Unter den äusseren Lebenseindrücken des Herbstes 1879 war noch ein weiterer nicht dazu angethan, dem Künstler die ihm so nöthige Heiterkeit und Freiheit des Geistes zu erhöhen. Von der hocherhobenen Fackel eines edlen Menschenfreundes fiel eben damals der erste grelle Lichtschein in einen der abgelegensten, der öffentlichen Beachtung entzogensten, nächtig finsteren Winkel unserer gleissenden modernen Civilisation. Die Enthüllung der dort, unter dem Deckmantel und missbrauchten Namen wissenschaftlicher Forschung und unter staatlichem Schutze, zum angeblichen »Heile der leidenden Menschheit« verübten, grauenhaften und entehrendsten Verbrechen an wehrlos gemarterten Mitgeschöpfen war ein Appell an jedes unverdorbene natürliche Gefühl, — wie viel mehr an das mitleiderfüllte, von jeher mehr unter fremdem als unter eigenem Schmerze zu leiden geneigte, weite Herz Richard Wagner's! Der blosse Name des blutigen Schreckgespenstes »Vivisection« mit allen damit verknüpften abscheu- und ekelerregenden Vorstellungen willkürlich verursachter Höllenqualen an lebend gepeinigten, verstümmelten, zerschnittenen, verbrühten, zu wochenlangen Martern aufbewahrten, treuen Hunden und anderen schuldlosen Wesen, bedeutete für Alle, die sich dem furchtbaren Eindrucke dieser Enthüllungen nicht achselzuckend feige entzogen, das Durchschauertwerden von einer tiefen inneren Erschütterung, der nichts Aehnliches verglichen werden kann: für den Bayreuther Meister ward dieser Eindruck der Anstoss zu einer helfenden That von nachdrücklichster Wirkung. Der berühmte Brief Wagner's: »An Ernst von Weber, den Verfasser der Schrift: Die Folterkammern der Wissenschaft« hat mehr als Tausende von Flugblättern und Broschüren dazu gedient, den edel menschlichen Gedanken der hochgesinnten Führer dieser Schilderhebung gegen die grauenvollste Ausschreitung des wissenschaftlichen Fanatismus weiterzutragen und ihn da mit einem Schlage zur Herzens- und Gewissenssache zu machen, wohin er sonst später und langsamer, wo möglich gar nicht gedrungen wäre. Denn auch hier verleugnete die deutsche Publicistik einer edlen Sache gegenüber ihren Charakter nicht; was ihr an Waffen witzelnder Verhöhnung, devoter Schleppenträgerei der angegriffenen »Autoritäten«, vor Allem aber des einschläfernden Ablenkens der öffentlichen Aufmerksamkeit und eines feigen, gewissenlosen Secretirens zur Verfügung stand, damit rückte sie für die beleidigte »Wissenschaft« ins Feld. Nicht das unbedeutendste Gegengewicht gegen diese unwürdigen Waffen und die erprobte Meisterschaft ihrer Führung durch die witzigen Vertreter unserer Oeffentlichkeit ward nun aber das volle Gewicht des vielangefochtenen und geschmähten, doch aber andererseits vielverehrten Namens, dessen gefürchteter Träger sich in rückhaltlosem Freimuth mit seiner ganzen Autorität für die Sache der Menschlichkeit in die Schranken warf. Und wie das Gute jederzeit als edelsten Lohn den Keim zu neuen guten Thaten in sich schliesst, so sollte auch hier der erhobene Protest gegen die widernatürlichste, schreckenvollste, empörendste Consequenz einer längst in Bann und Acht gethanen unkünstlerischen wie unmenschlichen Cultus in dem schaffenden Geiste des Künstlers zu fruchtbaren Gedanken weiterwirken.

Zu dem lebhaften Verlangen nach dem Süden, dessen wahre Bedeutung fast dem Wunsche nach einer dauernden Abwendung aus dem öden und trostlosen Leben Deutschlands in eine weitentrückte Fremde gleichkam, gesellten sich noch mancherlei äussere Umstände, um Wagner den letzten Aufenthalt in der Heimath noch unleidlicher zu machen. Nach einem trüben und regnerischen Herbst hatte ein früh und hart auftretender Winter ewig erneute Erkältungen im Hause zur Folge; gerade um die zur Abreise bestimmte Zeit, zu Anfang December, meldete sich endlich auch bei dem Meister selbst ein alter Feind, der ihn durch viele Jahre verschont hatte: eine Gesichtsrose, mit nachfolgender nicht unbedenklicher Augenentzündung. Von totalem Luftwechsel schien das einzige Heil zu erwarten, und so ward trotz des mangelhaften Gesundheitszustandes Aller der Aufbruch noch auf die letzten Tage des scheidenden Jahres festgesetzt. Wie zum Abschiede von Deutschland hatte Wagner, während seines zweitägigen Verweilens auf der Durchreise in München, auch noch eine Ohrenoperation zu überstehen und durfte das Gasthofzimmer des »Hôtel Marienbad« nicht verlassen. Glücklicher Weise verlief dieselbe in ihren Folgen schnell und heilkräftig, und wie in eiliger Flucht vor einem drohenden Uebel ging es nun ohne jeden weiteren Aufenthalt dem Ziele zu.

Am 3. Januar war Neapel erreicht und die von befreundeter Hand zum Empfange prächtig heimisch und heimlich eingerichtete Villa d'Angri am Abhange des Posilippo nahm den Meister und die Seinen für mehrere Monate in ihren gastlichen Schutz. Der paradiesische Aufenthalt erfüllte Alle mit Entzücken. Das säulengeschmückte Haus auf hohem Terrassenaufbau, die wundervoll grossartige Lage, das heitere Wetter — nachdem kurz zuvor selbst in Neapel Frost und Schneefall geherrscht hatte — Alles war herrlich und wie geschaffen, die nordische Misère vergessen und überwinden zu helfen. Hier sollte die Gesundheit des Meisters sich befestigen und mit wiedergewonnenem Wohlbefinden auch sein grosses künstlerisches Werk gedeihen. Doch hiess es trotzdem im Beginne noch mehr ertragen als geniessen; die »Misère« war den Fliehenden auf dem Fusse gefolgt, bis zum Anfang des Februar kehrte die Gesichtsrose zweimal wieder. Endlich schienen die Krankheiten überwunden, und die Möglichkeit geboten, sich der Freude an der herrlichen Natur und dem unerschöpflich buntbewegten Leben zu überlassen: jeder Ausgang bot jetzt Erheiterung, und allein der Contrast der täglichen Heimkehr aus dem tollsten städtischen Gewimmel in die erhabene Einsamkeit der meerkrönenden Villa die mächtigsten Eindrücke. Die lieblich grossartige nächste Umgebung des Hauses, der Felsenweg bis hinauf zu seiner Höhe mit seinen Wendungen und Biegungen, der Garten mit seinem Mittelpunkte, der träumenden Palme, der Blick auf die unbeschreiblichen Ufer des Posilipp, die weite Wasserfläche, in der Ferne das glänzende Neapel: Alles diess war in seinem Zusammenwirken wohlgeeignet, noch in später Erinnerung wiederzukehren, in seiner anmuthigen Gegenwart aber den wohlthuendsten Einfluss auf Befinden und Stimmung auszuüben. — Nicht ganz konnte sich Wagner auch diessmal den von aussen her an ihn gerichteten Ansprüchen entziehen. Dahin gehörte die an ihn gerichtete Einladung, dem Conservatorium zu Neapel die Ehre seines Besuches zu erweisen. Am 21. April fand der feierliche Empfang statt; am Eingange des Hauses begrüsste ihn der Vorstand, mit seinem Präsidenten, dem Herzog von Bagnara, an der Spitze. In dem grossen Musiksaale waren in feierlicher Erwartung sämmtliche Schüler versammelt; eine dreifache Beifallssalve empfing bei seinem Eintritte den deutschen Meister. Dann vereinigten sich 250 Stimmen in dem Vortrage eines merkwürdigen Stückes Programm-Musik aus dem 16. Jahrhundert, der berühmten »Schlacht von Marignano« des Jannequin; hierauf folgte u. A. der Vortrag einer Violin-Sonate von Corelli, von acht Geigen in trefflichem Zusammenspiel mit tadelloser Präcision *unisono* vorgetragen. Der gefeierte Gast äusserte über die vorzüglichen Leistungen des Conservatoriums seine uneingeschränkte Befriedigung, und besuchte dann auch das

Archiv mit seinen reichen Autographenschätzen. Unmöglich war es dagegen, der durch eine Deputation des Gemeinderathes der »ewigen Stadt« an ihn ergangenen Aufforderung zu entsprechen, die ihn dazu einlud, der erstmaligen Aufführung des »Lohengrin« im Apollotheater zu Rom beizuwohnen: war ja völlige Ruhe dem Meister geboten, und der Zweck seines Verweilens in Italien nicht die Entgegennahme ihm bereiteter Huldigungen, sondern der Erholung und Befestigung in kaum gewonnener heiterer und ruhiger Stimmung.

Einen schönen Höhepunkt der unter dem Dache der Villa d'Angri verlebten Zeit bildete die Feier des 22. Mai, zu dessen Verherrlichung die Natur selbst mitwirkend war, indem sie zwischen mehrere trübe, graue Tage einen leuchtenden sonnigen Morgen einschaltete, dessen strahlende Klarheit sich durch die ganze Dauer des festlichen Tages bis zu später Abendstunde unverändert erhielt. Liebe, Verehrung und Dankbarkeit vereinigten sich, ihn mit allen Zeichen der innigen Ergebenheit und Anhänglichkeit zu schmücken; Grüsse aus Deutschland und aus aller Welt in grösster Zahl waren eingelaufen, von hochgeehrten Gönnern und Freunden bis herab zu diesem oder jenem, in Bayreuth zurückgebliebenen, treuen Diener des Hauses. Allen Theilnehmern ewig unvergesslich — wie ein Traum aus einem Märchen — war die Abends bei lauer Luft in mehreren Barken veranstaltete Gondelfahrt auf der spiegelglatten Meeresfläche, bei dem sanften und feurigen Scheine von den Schiffern entzündeter, bengalischer Flammen, und die Rückkehr zu dem vom hellsten Mondlicht überflossenen Hause, das von der Höhe der Terrasse herab in festlich schimmernder Beleuchtung den Heimkehrenden entgegenglänzte; die von den Kindern und Freunden des Hauses gesungenen Chöre aus »Parsifal« verliehen dem Schlusse des von Liebe und Ehrfurcht geweihten, durch keinen Misslaut getrübten Tages die hehrste Weihe.

Es war schmerzlich genug, dass der in so vieler Hinsicht schöne und unvergessliche Aufenthalt nicht den hocherwünschten Abschluss eines in jeder Beziehung günstigen Erfolges für die Gesundheit des Meisters fand. Bei zunehmender Julihitze konnte von den erfrischenden Seebädern viele Stärkung verhofft werden; leider aber bestätigte sich diese Hoffnung nicht: die erwünschte Wirkung blieb aus, vielmehr trat der unerwartete Uebelstand ein, dass in der heissesten Zeit ein hartnäckiger Hautausschlag und eine erneuerte Wiederkehr der Gesichtsrose einen kühleren Aufenthalt dringend nöthig machte. Die Krankheit, die Wagner nach Italien getrieben, schien ihn nun zwingen zu wollen, um ihretwillen womöglich wieder über die Alpen nach Deutschland zurückzukehren. Während der Meister noch auf eine Reise nach Sicilien im September gehofft hatte, musste er sich zunächst der kühleren Luft wegen in die Apenninen begeben. Doch erwiesen sich Gegend und Einrichtungen in San Marcello so ungenügend, dass er sich bald von dort entfernte und über Pistoja nach Perugia ging, immer mit der drohenden Befürchtung, Italien vielleicht ganz aufgeben und zu einer Kaltwasserkur nach Gräfenberg in Schlesien gehen zu müssen. Ein achttägiger Aufenthalt in Perugia wandte allerdings diese Gefahr ab, doch war an eine Rückkehr nach Neapel nicht mehr zu denken; ein längeres Verweilen in Siena musste dafur entschädigen, wo es dem Meister vergönnt war, nach so unwillkommenen Wanderungen in der Villa Torre di Fiorentina trotz trüber Witterung und Moskitoleiden erträglich sich einzurichten. Hier empfing Wagner im September nicht allein den Besuch Franz Liszt's auf dessen alljährlicher Reise nach Rom, sondern an die in Siena verbrachte Zeit knüpfte sich auch die für die bevorstehenden Geschicke des »Parsifal« so folgenreiche Bekanntschaft mit dem ebenso liebenswürdigen, wie hochbegabten jungen Maler Paul Joukowsky, dem Sohne des berühmten russischen Dichters und Erziehers des verewigten Kaisers Alexander II. von Russland. Von inniger Verehrung und Liebe für Wagner erfüllt, verliess er den Meister seit dieser ersten Begegnung fortan nicht mehr, sondern schlug in der Folge als ein neues [illegible] der Bayreuther Kolonie des deutschen Geistes seine eigene dauernde Heimstätte dicht neben dem Wohnhause Wagner's auf: Paul Joukowsky ward in den nächsten Jahren, bei voller enthusiastischer Hingebung an seine selbsterwählte grosse Aufgabe, der mit jeder geringsten Intention des hochverehrten Künstlers vertraute, geniale Erfinder und Schöpfer der Skizzen zu den Decorationen des Weihefestspieles.

Mit einem mehrwöchentlichen Verweilen in Venedig langsam dem nördlichen Klima sich nähernd, wendete sich Wagner wieder der Heimath zu. Von Venedig aus traf er am 31. October in München ein. Zu einem wahren Ereignisse gestaltete sich eine zu Ehren seiner Anwesenheit im kgl. Hof- und Nationaltheater veranstaltete Aufführung von »Tristan und Isolde«; einstimmig ward sie für die vollendetste seit den denkwürdigen Sommeraufführungen des Jahres 1865 erklärt. Der Enthusiasmus des Publikums für den Meister und sein Werk spottete jeder Beschreibung. Wohlthätig, anregend und tröstlich wirkte der lang entbehrte Verkehr mit Kunst und Künstlern, aber auch mit dem königlichen Freunde und dessen nächster Umgebung. Auf den besonderen Wunsch des Königs gelangte während dieser Münchener Tage auch das »Parsifal«-Vorspiel vor einem ganz intimen Kreise von Zuhörern durch die kgl. Kapelle unter Kapellmeister H. Levy's Leitung zur Ausführung. Mehr als alle erneute persönliche Gunstbezeigung aber bedeutete die huldvolle Entschliessung des hochgesinnten bayerischen Monarchen, mit der Uebernahme des Protectorates der Bayreuther Bühnenfestspiele, denselben für alle Zeiten auf zwei Monate des Jahres die Mitwirkung der Orchester- und Chorkräfte des kgl. Hoftheaters zu München zusichernd zur Verfügung zu stellen. Mit der freudigen Genugthuung, seinen durch die bisherige Ungunst der äusseren Verhältnisse noch schwankenden Plänen durch diese königliche Verheissung und die günstig ausgefallene Prüfung der Münchener Theaterkräfte feste Gestalt gegeben zu sehen, kehrte der Meister am 17. November erheitert und bei gutem Befinden nach Bayreuth zurück.

Noch einer unter südlichem Himmel zur Reife gelangten edlen Frucht haben wir hier zu gedenken. Es ist von jeher und in jeder Periode seines Daseins und Wirkens das Unvergleichliche des Wagner'schen Genius gewesen, dass die grosse Idee des ihn jeweilig einnehmenden künstlerischen Werkes ihn jedesmal auch mit dem unwiderstehlichen Drange zu ihrer Projicirung auf die umgebenden Kulturverhältnisse erfüllt hat, wofür ihm keine andere Form als die der litterarischen Darlegung zu Gebote stand. Der dem schöpferischen Wesen dieses einzig mächtigen und productiven Geistes zu Grunde liegende Trieb äusserte sich demgemäss von jeher in jener zwiefachen Thätigkeit, die, rein äusserlich betrachtet, als eine künstlerische und eine schriftstellerische in zwei ganz verschiedene und von einander abliegende Sphären auseinander zu fallen scheint, thatsächlich aber, als aus einer gemeinsamen Wurzel hervorgehend, sich von beiden Gebieten her zu gegenseitiger inniger Ergänzung durchdringt. Was, neben und gleichzeitig mit der künstlerischen Arbeit an der Ausführung des »Parsifal«, bereits in den früheren Aufsätzen für die »Bayreuther Blätter«, und insbesondere in jenem wunderbaren dritten Abschnitte von »Publikum und Popularität«, gleichsam präludirend sich angekündigt hatte, was sodann wie ein vorzeitig ausbrechender Aufschrei mitleidsvoller Empörung in dem Briefe über die Vivisection laut geworden war, — in dem tiefen Gehalte der grossen Schrift über »Religion und Kunst« trat es jetzt in seinem vollen umfassenden Zusammenhange hehr und herrlich zu Tage. Mit ihrer tiefen Erfassung der Idee des Christenthumes in der Person und dem Beispiele des Gottmenschen, und ihrem erhabenen »Regenerations«-Gedanken steht diese Schrift zu der Gestalt des »durch Mitleid wissenden« Erlösers Parsifal in einem ähnlichen Verhältnisse, wie einst der Aufruf zur grossen Menschheits-»Revolution« zu dem jugendlichen Helden Siegfried, wenn dieser mit freudig kühnem Kraftgefühle auf den horthütenden Wurm des trägen »Besitzes« eindringt. Nicht minder bedeutungsvoll ist die Parallele, die sich uns ergiebt, wenn wir das lebendigste Zeugniss des Glaubens an die Kraft und die Aufgabe des »deutschen Geistes«, in der Schrift über »Deutsche Kunst und deutsche Politik«, Hand in Hand mit dem Werden des specifisch »deutschesten« Werkes, der »Meistersinger«, entstehen sehen. Eine Erlösung aus der Verkommniss unserer, dort im Lichte der geschichtlichen Entwickelung als lateinischen Ursprunges aufgedeckten, »Civilisation« durch eine Erneuerung und Wiedergeburt des deutschen Wesens wird dort an Wichtigkeit der einstigen Zertrümmerung des römischen Weltreiches gleich erachtet. »Wie dazu eine völlige Regeneration des europäischen Völkerblutes nöthig war, dürfte hier eine Wiedergeburt des Völkergeistes erforderlich sein, und wirklich scheint es derselben Nation, von welcher einst jene Regeneration ausging, vorbehalten zu seyn, auch diese Wiedergeburt zu vollbringen«; — diese bedeutungsvollen Worte stehen dort bereits an der Spitze der Betrachtungen über die Ursachen dieses Verfalles des deutschen Wesens und die Möglichkeit seiner Neubelebung*). Nur die Annahme eines solchen Verfalles konnte den prophetischen Geist des Künstlers in der Hoffnung auf eine Wiedererhebung und Neugeburt dieses deutschen Wesens bestärken; in einem weit umfassenderen und grossartigeren Sinne aber musste ihm das Bild dieser Degeneration in einem neugewonnenen Lichte, als über die ganze geschichtliche Menschheit sich erstreckend, entgegentreten. So erscheint uns demnach in »Religion und Kunst« die in der Person des Heilandes der »Armen am Geiste« verkörperte Erlösung von dieser Welt des Willens in das »Reich Gottes« zwar zunächst in ihrer rein transcendentalen Bedeutung: zu einem Wollen mächtigster Art gestaltet sie sich aber unter der Einwirkung eines dämmernden Lichtscheines aus der Urzeit alles Menschenthumes, — der ahnenden Erkenntniss, dass diese Entartung erst auf dem Boden der geschichtlichen Menschheit beginne. Als ein ungeheures Weltgemälde entrollt sich nun in den grossartigsten Umrissen das Bild dieses immer blutigeren geschichtlichen Verfalles vor unseren Augen: nie hat die Stimme eines Weltenrichters dröhnender und gewaltiger zu uns gesprochen. Die Aufdeckung des Ursprunges dieser Entartung als einer Verderbniss des Blutes leitet zu dem Schlusstheile der Betrachtung über, der, an die wenigen erkennbaren Ansätze anknüpfend, die inmitten einer Welt der rasenden Raubgier die Spuren des Verlangens nach einer friedlichen Cultur bezeichnen (die bestehenden Vereinigungen der Vegetarier, der Thierschützer, der Mässigkeitspfleger u. s. w.), die Ohnmacht derselben als in ihrer Vereinzelung begründet nachweist und mit fester Hand das Ziel der »Regeneration« der geschichtlichen Menschheit aufrichtet. Die Conception der in dieser umfassenden Abhandlung niedergelegten Gedanken lässt sich deutlich bis in die erste Zeit der Arbeit am »Parsifal« zurück verfolgen; die Sonne Neapels hatte sie gezeitigt, in der wiedergewonnenen Ruhe von Siena mögen sie die abgeschlossene Form erhalten haben, in der sie uns vorliegen. Der noch vor Schluss des Jahres in Bayreuth selbst hinzugefügte Nachtrag dazu unter dem Titel: »Was nützt diese Erkenntniss?« fasst das grosse gemeinsame Interesse, in welchem jene friedlichen Vereinigungen ihre besonderen Interessen wiederzufinden hätten, in die nachdrückliche Formel zusammen: Wir erkennen die Nothwendigkeit einer Regeneration der historischen Menschheit; wir glauben an ihre Möglichkeit und widmen uns ihrer Durchführung in jedem Sinne.

---

*) »Deutsche Kunst und deutsche Politik«, Ges. Schr. VIII, S. 44.

Ob die Mitarbeit einer solchen Genossenschaft nicht über die nächsten Zwecke der Mittheilung an ein Patronat von Bühnenfestspielen weit hinaus sich erstrecken dürfte, musste dem Meister allerdings schon damals fraglich werden; die erweiterte Aufgabe der »Monatsschrift des Patronatvereines« schien einen freieren Spielraum derselben nothwendig zu machen. »Fast fürchte ich«, heisst es in einer brieflichen Aeusserung Wagner's,*) »es möge uns schwer werden, mit unseren Freunden und Gönnern zu einem Einverständnisse zu gelangen, was uns für alle Zukunft der wahrhaft erkannte, von aller alexandrinisch-judaisch-römisch-despotischen Verunstaltung gereinigte und erlöste, unvergleichlichst erhaben einfache Erlöser in der historisch erfassbaren Gestalt des Jesus von Nazareth bedeutet und ist. Dennoch, indem wir Kirche, Priesterthum, ja die ganze Erscheinung des Christenthums in der Geschichte schonungslos darangeben, sollen unsere Freunde immer wissen, dass diess um jenes Christus willen geschieht, den wir in seiner vollen Reinheit, seiner absoluten Unvergleichlichkeit und Kenntlichkeit wegen, uns erhalten wollen, um — wie vielleicht sonst die erhabensten Produkte des menschlichen Kunst- und Wissensgeistes — ihn mit hinüberzutragen in jene furchtbaren Zeiten, welche dem nothwendigen Untergange alles jetzt Bestehenden folgen dürften.«

---

*) Siehe Bernh. Förster, das Verhältniss des modernen Judenthumes zur deutschen Kunst. Berlin, M. Schulze, 1881, S. 57.

XIV.

Vollendung des Parsifal.

Feststellung des Aufführungstermines für das Weihefestspiel. Vorbereitungen für die scenische Darstellung. Der „Ring des Nibelungen" in Berlin. Prüfungen der Sänger. Uebersiedelung nach Palermo. Instrumentation des Parsifal beendet. Gesellschaftliche Beziehungen. Rückkehr von Palermo.

Bereits vor dem Wiedereintreffen Richard Wagner's in Bayreuth war die Bekanntmachung seines Entschlusses erfolgt: die Aufführung des nächsten Bayreuther Festspieles »Parsifal« auf das Jahr 1882 festzusetzen. Die Veranlassung zu dieser Ankündigung war dem Meister nicht sowohl aus dem Vermögensstande des Patronates, als vielmehr aus der Erwägung der undenklichen Verzögerung entstanden, welcher eine Erneuerung und namentlich auch alljährliche Wiederholung der Bühnenfestspiele ausgesetzt sein würde, wollte er sie von der Stärke eben jenes Vermögensstandes abhängig erhalten. Unmöglich konnte er es jetzt noch auf eine solche Verzögerung ankommen lassen, wenn er einerseits der bisherigen Theilnahme seiner Freunde sich dankbar erweisen, andererseits aber dem unabweislich ernsten Verlangen entsprechen wollte, die Möglichkeit vollkommen stylgerechter Aufführungen seiner Werke an der dafür bestimmten Stätte noch während seines Lebens sich offen zu erhalten. Aus dieser zwiefachen

Rücksicht sah er sich dazu gedrängt, zunächst seine neueste Arbeit ausschliesslich und einzig für Aufführungen in dem Bühnenfestspielhause in Bayreuth, und zwar in der Weise zu bestimmen, dass sie hier — mit Hintansetzung seines ursprünglichen Wunsches und nach Erfüllung der Verpflichtungen gegen die Patrone durch vorhergehende interne Aufführungen — im eigentlichen Sinne öffentlich, und unter den gewöhnlichen Bedingungen der Zulassung zu öffentlichen Aufführungen, dem allgemeinen Publikum dargeboten werden sollte. Von den auf diese Weise zu erzielenden Einnahmen durfte vorausgesetzt werden, dass sie nicht allein die Kosten der erstjährigen Aufführungen decken, sondern auch die Mittel zur Fortsetzung der Festspiele im darauf folgenden Jahre verschaffen würden, in welchem, wie überhaupt für alle folgenden Zeiten, nur in Bayreuth der »Parsifal« zur Darstellung gelangen sollte. In diesem Sinne äusserte sich der Meister ausführlich in einer Mittheilung an die Patrone vom 1. December 1880; das neue Jahr begann sofort mit den Vorbereitungen zur Ausführung des nun feststehenden Unternehmens, wozu vor Allem die Arbeiten für die Herstellung der Decorationen, Costüme und Maschinen in Angriff genommen wurden.

Die Auswahl derjenigen Männer, die dem Künstler für die Arbeit an der scenischen Erscheinung seines grossen Werkes mit begeisterter Hingebung die Hand zu reichen hatten, brachte keine hervorragenden Schwierigkeiten mit sich. Nachdem einmal in der reichen Begabung und ausgezeichneten Intelligenz P. Joukowsky's die vorzügliche erfindende Kraft ungesucht sich dargeboten hatte, war für die trefflichste Ausführung nicht weiter Sorge zu tragen. Was bei den ersten Bühnenfestspielen in dieser Hinsicht etwa noch gemangelt hatte, war lediglich dem erschwerenden Drange der Umstände, nicht aber einem Mangel an technischem Vermögen und künstlerisch liebevollem Verständniss des Mannes zuzuschreiben gewesen, der seinem

Namen durch die erstmalige Inscenirung des Nibelungenringes einen dauernden Ruhm gesichert, der durch seine treue Sorge für das Gelingen des Werkes sich bei mehr als einer Gelegenheit den besonderen feierlichen Dank seines Meisters erworben: ebenso eifrig wie damals, ja fast noch eifriger war Karl Brandt von nun an bemüht, die scenischen Einrichtungen des Bühnenweihfestspieles »Parsifal« vorzubereiten. — Während so der Beginn des Jahres 1881 mit allseitiger Thätigkeit für das grosse Werk inaugurirt wurde, bereitete sich auch ausserhalb Bayreuth ein Unternehmen vor, das in der Geschichte der Verbreitung der Werke Richard Wagner's über die deutschen Bühnen für immer als ein denkwürdiges Begebniss dastehen wird, denkwürdig und einzig sowohl in dem ganzen Zusammenhange seiner Bedingungen und in der hierdurch beeinflussten Art und Weise seines Erscheinens: die Aufführung des »Ringes des Nibelungen« in Berlin.

Es würde zu weit führen, an dieser Stelle das Verhalten einer Kunstanstalt, wie der Berliner Hofoper, deren Rang und Mittel sie billig zu der hervorragendsten Bühne, ja zu einer Musterbühne für Deutschland machen sollten, zu den Werken des Meisters von Bayreuth und insbesondere zu seiner gewaltigsten und grossartigsten Schöpfung einer Kritik zu unterziehen, ja auch nur die diplomatischen Manöver zu verfolgen, mit denen die administrative Verwaltung dieses Institutes seit Jahren nicht allein unter allen erdenklichen Vorwänden gegen eine Aufführung des Nibelungenwerkes sich gesträubt, sondern auch in gleichem Sinne ihren zwingenden Einfluss auf die ihr untergebenen Hoftheater von Hannover, Kassel und Wiesbaden ausgeübt hat. Es wird auch hierfür die Zeit kommen, und — wohl Dem, der ihr gerechtes Urtheil nicht zu scheuen braucht! So fremd und in einem höheren Sinne gleichgültig dem Künstler alle die Aufführungen seines Werkes ausserhalb dessen wahrer Heimstätte sein mochten, so sehr ihre äusseren glänzenden Erfolge für ihn mit einem höchsten inneren

Entsagen verknüpft waren, — so wenig hatte es an ihm gelegen, dass sein Werk, einmal mit Schmerzen von seiner Werdestätte abgelöst, einmal den bestehenden Theatern preisgegeben, sich nicht auch siegreich den Eintritt in die Hauptstadt des deutschen Reiches erzwang. Diess sollte nun geschehen, die Ehre davon aber nicht der verantwortlichen obersten künstlerischen Behörde Berlin's, sondern einem rührigen und thatkräftigen Privatunternehmer zufallen. Sogar das Local der Hofoper ward dem angetragenen »Gesammtgastspiele« des durch den Direktor Neumann zu diesem Zwecke geworbenen Künstlervereines verweigert; die darüber gepflogenen Unterhandlungen zerschlugen sich unter demselben Vorwande, der schon während der fünfziger Jahre zur mehrjährigen Verzögerung der ersten Berliner Aufführung des »Tannhäuser« hatte dienen müssen: der Dirigentenfrage.[*] Die Intendanz glaubte nicht in die Fernhaltung ihres Operndirectors und ihrer Kapellmeister willigen zu dürfen: dann hätten aber auch die bisherigen Leistungen der Berliner Oper von der Beschaffenheit gewesen sein müssen, dass ihr so ausserordentliche, nur mit vollkommenster Beherrschung des Stoffes zu bewältigende Aufgaben für ein einmaliges »Gastspiel« ohne Besorgniss übergeben werden konnten! So geschah es, dass das grossartigste, in den unerhörtesten künstlerischen Dimensionen angelegte Werk Wagner's, statt in dem einzigen würdigen Raume, den ihm Berlin hätte bieten können, in dem kleinen, sonst nur der oberflächlichsten Unterhaltung dienenden, Victoria-Theater zur Ausführung gelangte, — mit einem Privatorchester, dem man kaum zutrauen durfte, dass es der ihm zugedachten Leistung gewachsen sein würde. Dagegen bot die gewählte Vereinigung der trefflichsten, zum Theil ausgezeichneten darstellerischen und Gesangskräfte von vornherein die Gewähr eines edlen künstlerischen Gelingens. Anfang März erschien Kapellmeister Anton Seidl in Berlin und begann die Proben mit dem verstärkten Orchester der Berliner »Symphoniekapelle«; in unglaublich kurzer Zeit glückte es seiner sicheren Führung, dasselbe zu wirklich künstlerischen Leistungen heranzubilden; soviel vermochte die bereits in den Leipziger Aufführungen gewonnene Erfahrung und die durch diese Sicherheit des Könnens gewonnene Autorität des hochbegabten jungen Dirigenten.

---

[*] Siehe Band I, S. 392.

Der Meister selbst hatte sein Erscheinen zu den Berliner Aufführungen zugesagt; am 29. April traf er, zur Ueberwachung der letzten Ensembleproben im »Hôtel Royal« unter den Linden ein, nachdem er zuvor am Bahnhof auf das Herzlichste begrüsst worden war. Bei den Proben äusserte er sich mit grösster Zufriedenheit über die Orchesterleistungen. — Einen Andrang von Menschen und Equipagen, wie am Abend der ersten »Rheingold«-Aufführung (5. Mai), hatten die Umgebungen des Victoriatheaters in der Münzstrasse noch nicht gesehen; die Wagenreihe reichte, eine halbe Stunde vor dem, dem Beginne der Vorstellung vorhergehenden Trompetensignal, die ganze Königsstrasse entlang, bis fast in die Nähe der Linden. Wagner wurde beim Eintritt in die Loge mit mehrfachem Orchestertusch und begeisterten Zurufen und Taschentuchschwenken empfangen, und dankte durch mehrmalige Verbeugung von der Logenbrüstung aus. Die scenische Ausstattung des »Rheingold« erhob sich zwar nicht zur Pracht und Grossartigkeit, dafür aber bildeten die darstellenden Künstler ein Ensemble, wie es in Berlin zuvor noch nicht gesehen worden war. Vorzüglich vollendet und abgerundet war die Aufführung der »Walküre«, deren scenische Mängel getrost über dem künstlerischen Adel der Gesammtleistung übersehen werden konnten. An den beiden folgenden Abenden schienen die Leistungen von Frau Materna alles Andere überragen zu wollen: sie zeigte sich auf der Höhe ihres Könnens, bis zum Schlusse schienen ihre Kräfte mit der Grösse der Aufgabe zu wachsen. In stürmischem Beifall machte sich am Schlusse der letzten Vorstellung der allgemeine Enthusiasmus Luft, in Mitten der Hauptdarsteller musste der Meister mehrmals vor der begeisterten Menge erscheinen, und als der Jubel nicht enden wollte, die Rufe: »Wagner! Wagner!« sich immer und immer wiederholten, ergriff er von der Bühne aus das Wort, um mit bewegter Stimme allen seinen Künstlern zu danken, die mit treuer Hingabe sein Werk zu so beifallswürdiger Darstellung gebracht hätten. Donnernder Beifall unterbrach seine Worte bei der Namensnennung des muthigen Unternehmers und des tüchtigen Dirigenten der Aufführungen. — Tags darauf verliess Wagner das tieferregte Berlin, um jedoch am 25. Mai mit seiner ganzen Familie, seinem gegebenen Versprechen gemäss, zur vierten Wiederholung des Werkes wieder einzutreffen. Inzwischen hatte der zweite und dritte Cyklus von Aufführungen den Enthusiasmus für das Werk und seinen Meister noch gesteigert. War nämlich der Eindruck der ersten Aufführungen durch eine merkliche Indisposition des Siegfried-Darstellers noch nicht zu seiner vollen Macht gelangt, so hatte bei der zweiten Aufführung nun gerade der Erfolg des »Siegfried«-Abends alle vorhergegangenen Triumphe in Schatten gestellt: am Schlusse des dritten Aufzuges war das Ehepaar Vogl (Siegfried und Brünnhilde) siebenmal nach einander auf das Stürmischeste förmlich herausgejubelt worden*). Nicht anders war der Erfolg der vierten (und letzten) Aufführung; für

---

*) In jeder Hinsicht war die Leistung Heinrich Vogl's bei den Berliner Aufführungen einzig dastehend, indem er vom zweiten Cyklus an die Partieen des Loge, des Siegmund und Siegfried sang, mithin an allen zwölf Abenden der letzten drei Cyklen hervorragend thätig war. Wohl konnte auf Grund dieser ausserordentlichen Leistung eines Künstlers, der ein Jahrzehnt hindurch als Wagnersänger *par excellence* gegolten hatte, mit Recht aufs Neue gegen die alte Fabel von dem stimmverderbenden Einfluss der in Wagner's Werken den Sängern gebotenen Aufgaben Protest erhoben, und hingegen auf die meist rohe und unkünstlerische Behandlung edelster Stimmmittel als die Quelle der so häufigen Stimmverderbniss hingewiesen werden!

Berlin konnte er wohl beispiellos genannt werden. Unter rauschenden Beifallsstürmen fiel die Gardine am Schlusse der letzten Vorstellung der »Götterdämmerung«. Mit Schrecken dachte der besonnenere Theil des Publikums an die nun eintretende Leere im Berliner Kunstleben, da das übergewaltige Werk, dessen unwiderstehliche Grösse einen ganzen Monat hindurch die volle Aufmerksamkeit und Begeisterung in Anspruch genommen, nicht in dem festen Gefüge der Kunstleistungen eines bedeutenden einheimischen Institutes, sondern, mit all seiner Macht und Grossartigkeit, doch nur als flüchtige Ausnahmserscheinung, der keine Fessel angelegt werden konnte, an seinen erstaunten Hörern und Zuschauern vorübergeschwebt war. *) Dagegen verliess der Meister die Stadt nicht ohne eine Art freudiger Genugthuung. Seine Erwartungen waren übertroffen. Ihn hatte sowohl das Gelingen des Neumann'schen Unternehmens überhaupt, wie die gute Haltung des Publikums erfreut und überrascht; am meisten Freude gewährte ihm die Orchesterleitung Seidl's. War diese nicht eine Bürgschaft für die Möglichkeit der »Schule« von Bayreuth?

In der Begleitung Wagner's bei der vierten Vorstellung befand sich ausser dem trefflichen Maler Joukowsky noch ein hochgeschätzter Freund des Meisters, der, soeben besuchsweise in Wahnfried verweilend, sich der Berliner Excursion mit angeschlossen hatte. Zu den werthvollsten persönlichen Beziehungen der letzten Jahre gehörte für den Meister die Bekanntschaft mit dem Manne, der, gleich ausgezeichnet als Staatsmann wie als Gelehrter, den tiefblickenden Scharfsinn des Philosophen mit dem wahrhaft staunenerregenden Umfassen einer Fülle von Kenntnissen aus den entlegensten Wissensgebieten in seinem reichen

---

*) Eine Nachwirkung, gewissermassen eine Zugabe, der Nibelungen-Aufführungen war die am 2. Juni im kgl. Opernhause stattfindende »Lohengrin«-Vorstellung, unter der Mitwirkung der Hauptdarsteller des »Nibelungenringes«: Heinrich und Therese Vogl, Frau Materna und Scaria.

Geiste vereinigte: dem Grafen Gobineau. Bereits während der ersten fünfziger Jahre, der Zeit von Wagner's Züricher Exil, hatte dieser kühne und scharfe Denker, als Sekretär der französischen Gesandtschaft in der Schweiz (und hochgeachtetes Mitglied der Pariser »asiatischen Gesellschaft«), sein, dem damaligen Könige von Hannover gewidmetes, tief einschneidendes Werk über die Racengeschichte*) veröffentlicht; ein unmittelbar darauf (1855) erfolgender erstmaliger Aufenthalt als Gesandter in Persien führte seiner regen Beobachtung eine Fülle unmittelbarster Anschauung zu, die ihm während eines späteren, nochmaligen mehrjährigen Verweilens auf diesem hochinteressanten Boden noch zu bereichern vergönnt war. Eine Zeit lang als französischer Minister in Athen ansässig, dann auf mehrfachen Reisen bald Brasilien, bald die verschiedensten Länder Europa's berührend, immer beobachtend, prüfend, vergleichend, bald mit dem forschenden Auge des Ethnologen, bald mit dem weitsichtigen Auge des Politikers, endlich »müde und erkenntnissbelastet von fernen Wanderungen heimgekehrt«, verlebte er nun seine Tage zu Rom, in einsamer Abgeschiedenheit, einzig der Thätigkeit seines nie rastenden Geistes hingegeben. Schon vor zwölf Jahren (1868) hatte er den verehrten und bewunderten deutschen Künstler zuerst in Venedig aufgesucht; aber erst die Zeit des letzten italienischen Aufenthaltes Wagner's engere geistige Beziehungen zwischen beiden Männern geknüpft, insbesondere im Anschlusse an die eigenen jüngsten Forschungen des Meisters. Die Ergebnisse dieser Studien erfuhren hier von einer ganz neuen Seite her eine entscheidend anregende Ergänzung, deren Spuren in allen folgenden Ausführungen Wagner's zu »Religion und Kunst« (»Erkenne dich selbst«, »Heldenthum und Christenthum«) unverkennbar sind. Der mehrwöchentliche Besuch des verehrten Gastes, den er dem deutschen Meister in seiner Heimath abgestattet, neigte sich bald nach der Rückkehr aus Berlin seinem Ende zu, nicht aber seine geistige Zugehörigkeit zu dem edlen Kreise, der hier, inmitten aller rings ausgebreiteten herrlichen Kulturwunder des »modernen« Deutschland mit seinen Opern- und Parlamentshäusern, und dennoch von ihnen unberührt, um einen grossen Geist seine unnahbar unzugängliche Zufluchtsstätte gewonnen hatte.

---

*) »Essai sur l'inégalité des races humaines« par A. de Gobineau (4 Bände, Paris, Didot 1853—1855). An dieses Hauptwerk schliessen sich, ausser mehreren kleineren Arbeiten, z. Th. auch in deutschen gelehrten Zeitschriften (wie in der »Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik«), mehrere andere grössere Werke, darunter: »Les réligions et les philosophies de l'Asie Centrale« (2^{me} éd., Paris, Didier, 1866), sowie: »La renaissance. Scènes historiques« (Paris, 1877), in den »Bayreuther Blättern« (1881) besprochen von Heinrich von Stein.

Der eintretende Sommer traf die Bayreuther Kolonie in voller Wirksamkeit. Während der Meister selbst mit der letzten Ausführung der Instrumentation des zweiten Aktes beschäftigt war, hatte das verflossene halbe Jahr auch die Arbeiten an den Decorationen und Maschinen rüstig fortschreiten lassen. Nach den schön gelungenen Skizzen der Decoration des ersten Aufzuges und des Zaubergartens arbeiteten die thätigen Gebr. Brückner in Coburg; im Juni traf Maschinenmeister Karl Brandt von Darmstadt aus in Bayreuth ein, um während der nächsten Monate seine volle Arbeitskraft der Herstellung der inneren Theatereinrichtungen zu widmen. Bereits konnte im August die vollständig ausgeführte Decoration des Zaubergartens probeweise auf der Bühne aufgestellt werden; schon in der Skizze ein Wunder von farbenreicher, glücklichster botanischer Inspiration, waren alle Anhaltspunkte derselben von den Coburger Malern auf die ausgiebigste und freieste Weise benutzt worden: das Ganze erregte durch seine zauberische Schönheit die allgemeine Bewunderung. Im Verlaufe desselben Monates August belebte sich Bayreuth von den aus Wien, München, Berlin, Leipzig u. a. zusammenströmenden

Sängern und Sängerinnen: in dem Hause des Meisters fanden die ersten Rollenprüfungen für die nächstjährigen Aufführungen statt, bei denen Fräul. Marianne Brandt durch ihre unübertreffliche Leistung als Kundry die Krone des Ruhmes davontrug.

Von einem kurzen Besuche in Dresden behufs einer zahnärztlichen Consultation, während dessen der Meister auch einer Aufführung seines »fliegenden Holländers« beiwohnte, zurückgekehrt, begab er sich im September an die Instrumentation des dritten Aktes. Die Ungunst der Witterung, Nebel und Feuchtigkeit bei wenig Sonne und ungebührlicher Herbstkälte, übte indessen einen so beklemmenden Eindruck aus, dass der Zug nach dem Süden mächtiger als je erwachte. Dem trüben nordischen Halbwinter entfliehend, begab sich Wagner Anfang November mit den Seinigen nach Palermo. Mitten in der herrlichen tropischen Vegetation des schön gelegenen »Hôtel des Palmes« fand in ungestörter Stille die letzte grosse Arbeit am dritten Akte des »Parsifal« ein so stätiges Gedeihen, dass sie gegen den Schluss des Jahres merklich ihrer Vollendung entgegenging. Es war der erste Weihnachtsabend, den der Meister, im trauten Kreise der Seinigen, seit vielen Jahren ausserhalb Bayreuth beging. Doch ward dem traulichen Familienfeste sein volles Recht, und nicht allein das lichter- und orangengeschmückte Bäumchen erinnerte an die ferne Heimath: von Bayreuth aus hatte P. Joukowsky den weiten Weg nicht gescheut, um als willkommener Festgast die letzten Decembertage im Hause des verehrten Meisters zuzubringen. Da — brachte das Ende des Jahres noch eine unerwartete, schmerzlich überraschende Kunde: die Nachricht von dem, nach kurzer Krankheit erfolgten, plötzlichen Tode des treuen Freundes und Genossen Karl Brandt. Bereits hatte der Wackere die Modelle der Decorationen und Maschinen vollendet, und dieselben noch im November, bald nach der Abreise Wagner's nach Italien, in persönlicher Anwesenheit in München, dem erhabenen Freunde der Kunst des Meisters und Protektor der Festspiele in einem Zimmer neben der kgl. Residenz gezeigt und erklärt. Königlich beschenkt, war er nach Darmstadt zurückgekehrt, wo er noch am 12. December bei einer Aufführung des »Rienzi« die Bühnentechnik leitete. Dies war sein letztes Auftreten hinter der Scene; kaum vierzehn Tage später schloss ein unerbittlicher Tod das treue Auge dieses Braven, der seit dem Tage der Grundsteinlegung die Hauptstütze Richard Wagner's bei der Durchführung seines ganzen Planes gewesen. An die Stelle des Dahingeschiedenen trat für die Weiterführung seines unbeendet hinterlassenen Werkes nach des Meisters Verfügung sofort dessen Sohn, Fritz Brandt; wohl konnte er mit Geschick und Umsicht die schlichte Werkthätigkeit des Vaters ersetzen, nicht aber füllte sein Eintreten die Lücke, welche das Andenken des unvergesslichen Genossen in der Erinnerung Wagner's zurückliess.

Am 13. Januar war der letzte Federzug an der Partitur des »Parsifal« geschehen. Um dem auf die Dauer doch beschwerlichen Hôtelwesen zu entgehen, bezog der Meister mit seiner Familie am 1. Februar die ihm von ihrem liebenswürdigen Besitzer mit voller Einrichtung in gastfreundschaftlichster Weise zur Verfügung gestellte Villa des Fürsten Gangi, an der Via Porazzi, ausserhalb der Stadt, in unmittelbarer Nachbarschaft der Villa Camastra, der berühmten Besitzung des Grafen Tasca. Auch dieser, der Schwiegervater von Wagner's fürstlichem Gönner, zeigte sich in der taktvollsten und herzlichsten Weise um das Wohlergehen und die Bequemlichkeit des deutschen Meisters bemüht. Um sich für das ihm von allen Seiten erwiesene freundliche Entgegenkommen dankbar zu bezeigen, veranstaltete Wagner noch kurz vor seinem Scheiden von Palermo eine Abschiedsmatinée, welcher u. A. der Präfect von Palermo, Graf Tasca, Fürst Gangi und andere hervorragende Persönlichkeiten der Palermitaner Gesellschaft beiwohnten. Der Meister selbst dirigirte eine im Garten aufgestellte Militärkapelle, und führte seinen Gästen den Huldigungsmarsch, den Kaisermarsch und das Siegfriedidyll vor. Eine ähnliche vertrauliche Musikaufführung hatte bereits zuvor in dem Stadtpalais des Grafen Tasca vor einem auserlesenen Publikum stattgefunden und hatte die lebhafteste Begeisterung erregt. Am 19. März verliess Richard Wagner die gastliche Stadt, um sich zunächst in Acireale am Fusse des Aetna an der Ostküste Siciliens zu kürzerem Aufenthalte niederzulassen und Anfangs April die Rückreise nach Deutschland anzutreten. Ueber Venedig und München traf er Mitte Mai in Bayreuth ein, wo Alles nunmehr auf die Vollendung des grossen Werkes hindrängte.

XV.

Schluss.

Das Weihefestspiel.

Sechs Jahre liegen zwischen dem ersten Bühnenfestspiel in Bayreuth und seinem grossen Nachfolger: dem »Bühnenweihefestspiel«. Sechs Jahre des gewaltigsten Schaffens, grossartigsten Kämpfens, geduldigsten Wirkens und Harrens von Seiten des Künstlers, sechs Jahre des eifrigen Strebens, Werbens, Versuchens von Seiten seiner Freunde und Genossen. Zum Abschlusse dieser Frist und angesichts des immer näher rückenden Ereignisses der scenischen Verwirklichung der hehrsten Schöpfung des Meisters, des grossen Friedenswerkes von Bayreuth, haben wir uns wohl nach den Erfolgen dieser sechsjährigen Epoche zu fragen: welche Ergebnisse nach aussen, welche Wirkungen nach innen haben wir ihr zu danken?

Richard Wagner hat das grosse künstlerische Ziel seines Lebens, die Begründung einer dauernden *Institution zur Ausbildung einer klassischen Tradition für die stylreine Wiedergabe original-deutscher musikalischer und musikalisch-dramatischer Werke*, nicht, wie er wollte, gleich an die erste Aufführung des Nibelungenringes in Bayreuth knüpfen können. Wohl durfte er glauben, indem er Alles daran gesetzt, keine Kraft geschont, keinem Missmuth über die bedrückenden Umstände Raum gegeben, unter denen sein übermächtiges Werk gelingen sollte, das von ihm gemeinte und erwünschte grosse Beispiel bereits hingestellt zu haben, und sich nunmehr auf das Entgegenkommen der deutschen Nation, ja selbst ihrer leitenden und regierenden Mächte, verlassen zu können. Aber diese Hoffnung war eine jener grossherzigen Täuschungen, die nicht für Den, der ihnen unterliegt, wohl aber für Diejenigen, welche sie betrifft und über die man sich täuscht, so unendlich beschämend sind; wenn es auch bis jetzt nicht den Anschein hat, dass Deutschland seinem grossen Künstler gegenüber etwas von dieser Beschämung gefühlt habe. Anstatt sein grosses Werk zu weiteren Aufführungen in Bayreuth zu bringen, hat es Wagner denselben Theatern ausliefern müssen, vor denen er es zu schützen begehrte, indem er es von vornherein durch seine beispiellos ungeheueren Dimensionen und die gehäuften Schwierigkeiten seiner Darstellung über jede Möglichkeit einer Aufführung an diesen Theatern hinaushob. Ueber die »Unmöglichkeit« einer entsprechenden Wiedergebung war allerdings vor den Festspielen von 1876 alle Welt mit sich einig — trotzdem ist es nicht allein in Bayreuth möglich geworden, sondern zwölf deutsche Theater haben es seitdem in seinem ganzen Umfange oder in seinen grossen einzelnen Theilen zur Ausführung gebracht. Noch mehr: es steht im Begriffe, unter der sorglichst gewissenhaften Führung eines unerschrockenen, thatkräftigen, kundigen Mannes eine wahre Welt-Wanderung zunächst durch eine ganze Anzahl deutscher Städte anzutreten, in denen es bisher noch nicht hat gegeben werden können, und diese Wanderung dann über Holland, Belgien, Russland, Frankreich, Italien, Amerika auszudehnen. Es hat die vollkommen neue Idee eines wandernden »Richard-Wagner-Theaters« hervorgerufen, die man zuvor ebenfalls für eine Unmöglichkeit gehalten hätte, zu deren Ausführung sich aber schon jetzt die ausgezeichnetsten deutschen Künstler vereinigt haben, und welches mit seinem eigenen Orchester (unter der Leitung A. Seidl's), seinem eigenen Chor und den sämmtlichen Original-Costümen und Decorationen von Bayreuth in erster Linie den »Ring des Nibelungen« und »Tristan und Isolde« zur Aufführung bringen wird. Der Meister hat weder zu jenen Einzelaufführungen, noch zu diesem »Wandertheater« den Anstoss gegeben; aber er lässt sie beide gewähren, denn er ist sich bewusst, die Zügel auch hier in seiner starken Hand zu behalten.

Inzwischen haben die Freunde des Meisters in ihrer weiten Zerstreuung über alle Gaue Deutschlands und über das Ausland während derselben sechs Jahre nach ihren Kräften gestrebt, gerungen, geworben, um die Idee des Künstlers weiterzutragen und ihr die zu ihrer Verwirklichung unentbehrliche materielle Grundlage zu schaffen. Das hoffnungsvolle Entstehen jener »Wagner-Vereine« im Beginn der siebziger Jahre gab den Anlass zur Hoffnung auf die Möglichkeit, eine neue grosse geschlossene Genossenschaft zu bilden, die unter dem Namen eines »Patronat-Vereines« jene äussere Sorge auf sich nahm, um dem Meister die Mittel zur Ausführung seines Gedankens entgegen zu bringen. Hätte man diess nicht von dem Lande erwarten können, dem der Künstler bereits fünf grosse Werke geschenkt, und durch welches nun noch der gewaltige »Ring des Nibelungen« als mächtiger Werbebote zog? Es handelte sich ja, für die Ausführung der Bayreuther »Schule« und aller daran sich knüpfenden segensreichen Folgen für die Hervorbringung und Erweckung eines ganz neuen, bisher in den Werken unserer grossen Meister schlummernden Factors für die gesammte deutsche Bildung, — um nicht mehr als eine Million Mark, die man von einem Berliner Parlamente allerdings für Bayreuth nicht bewilligt zu erhalten hoffen durfte. In London hat kürzlich die Subscription für die dortigen einmaligen Aufführungen des Nibelungenringes im Laufe von nur drei Monaten die Summe von 3500 Pfund Sterling (70,000 Mark) eingebracht; wollte man es vielleicht England verargen, dass es nicht für Deutschland auch mit sorgt, und es dem deutschen Volke überlässt, für das Lebenswerk seines grossen Künstlers selbst zu sorgen? Es ist im praktischen Sinne nicht geglückt, eine solche Genossenschaft, die dem Künstler mit einem gemeinsam entschlossenen: »wir wollen!« gegenüber getreten wäre, in dem heutigen Deutschland mit wirklich erfolgreicher Bedeutung ins Leben zu rufen. Man hielt Bayreuth für entbehrlich; wenn man es aber einmal für unentbehrlich erkennen wird, dann — wird die Zeit vorüber sein, in der ein hervorragendes Genie, wie das Richard Wagner's, sich mit festem Wollen zu der einzig ihm möglichen, grossen geistigen Arbeit der Hebung des grossen verborgenen Schatzes bereit erklärt, wie er in den Werken unserer deutschen Meister verborgen liegt, und allein durch den Zauberstab eines wahrhaften deutschen Kunststyles zu erwecken ist, — und es werden dann keine grossen Geldsummen, Reichsspenden und Parlamentsstiftungen mehr helfen! — — Was dennoch der Meister diesem »Patronatvereine« mit innigster Werthschätzung aller ihm bekundeten Zeichen von Antheilnahme an seinem Lebenswerke dankt, Das hat er noch jüngst in jenem Briefe aus Palermo vom 13. März, an H. v. Wolzogen, ausgesprochen: »die Beschaffung der Mittel für den Angriff einer Unternehmung, auf welche er, in der Annahme einer weiteren Betheiligung des grösseren Publikums, gefahrlos sich einlassen könne.«

Aber etwas Anderes haben die Bemühungen um den »Patronat-Verein« zu Wege gebracht, was nach seiner rein praktischen Bestimmung ursprünglich vielleicht am wenigsten zu erwarten gewesen wäre: mitten in dem Ringen um das Materielle hat sich der Glaube an das Ideale gekräftigt, und aus der — zu dem Zwecke der Ermöglichung eines Patronatfonds für Bayreuther Aufführungen zusammengetretenen — Vereinigung ist eine geistige Gemeinschaft eigenthümlichster und charakteristischer Art geworden.

Je mehr der Meister in seinen litterarischen Kundgebungen während der letzten Jahre in unerreichbar weite Fernen sich zu verlieren scheint, desto mehr wirft die Thatsache, dass er mit denselben sich an eine wirkliche Gemeinschaft wendet, ein bedeutsames und erhebendes Licht auf diese Gemeinde und ihre Ziele, — wenn ihr nämlich solche Ideale, sei es auch in noch so unendlich ferner Entrückung, vorgehalten werden können. Eine solche unsichtbare »Gemeinschaft des deutschen Geistes« strebt freilich über die Grenzen eines einzelnen »Vereines« hinaus, ja sie muss diese Schranken sprengen, um dafür ihre Wurzelfasern ringsum weithin zu erstrecken, wo sie in dem uns noch verbliebenen deutschen Sinn für heute noch ein kärglich nährendes Erdreich findet. Ihr gelten unsere Hoffnungen für die Zukunft, ihr gilt die Weihe des hehren Gralkunstwerkes. In diesem Sinne durften wir auch das Weihefestspiel ein »Friedenswerk« nennen; nämlich als das Symbol der höchsten Feier eines Volkes, das, in der Mitte Europa's, vor Allem die Aufgabe hat, eine Friedensmacht zu sein, und in welchem daher alle diejenigen Regungen die sorgfältigste Stärkung und Pflege erheischen, welche, allein auf geistige Eroberungen ausgehend, die Keime einer fruchtbaren, wahrhaft deutschen Friedenskultur in sich tragen. Auf diese Kulturregungen verweist uns der Künstler mit eindringendem Verständniss ihres innersten Wesens; dass unter ihnen die höchste edelste Kunst, in der vollen Reinheit ihrer Ausübung, die förderlich wirksamste Macht sei, das bezeugt er uns aufs Neue, indem er die nächste »Weihe« der ihr gewidmeten »Bühne« zuwendet. Dringe sie von da her aus den erhabenen Tönen des Gralkunstwerkes auch in das Leben des deutschen Volkes, möge uns zu keiner geringeren Wirkung das Friedensgeläute der Glocken von der heiligen Burg des Grales erschallen!

ANHANG zu Capitel I des ersten Buches.

Geschlechts-Register des Wagner'schen Hauses.

Gottlob Friedrich Wagner, Accisassistent, später Kurfürstl. Sächs. Generalacciseinnehmer. † 1795. Vermählt im Sept. 1769 mit Frau **Johanna Sophia**, geb. **Eichel** Tochter von Gottlob Friedrich Eichel, Schulhalter in Leipzig. † 1814.

1) Karl **Friedrich** Wilhelm **Wagner**, get. den 20. Juni 1770 in der Thomaskirche zu Leipzig. Aktuarius bei den Stadtgerichten. † 22. November 1813. Vermählt mit **Johanna Rosina**, geb. Bertz. † Februar 1848.

2) Johanna Christiane Friederike Wagner get. den 3. November 1778 in der Thomaskirche zu Leipzig. Todesjahr unbekannt.

3) Gottlob Heinrich **Adolph Wagner**, get. den 17. November 1774 in der Thomaskirche zu Leipzig. Privatgelehrter. † 1. August 1835. Vermählt mit Christiana Sophia **Wendt**. d. 18. October 1824.

1) **Albert Wagner**, geb. 1799. † 31. October 1874.

2) Karl Gustav **Wagner**, geb. den 21. Juli 1801.

3) Johanna **Rosalie Wagner**, geb. 4. März 1803 (verm. mit Dr. Gotthard Oswald Marbach) † 1837.

4) Karl **Julius Wagner**, geb. den 7. August 1804.

5) **Louise** Constanze **Wagner**, geb. 14. December 1805 (vermählt mit Friedrich Brockhaus).

6) **Clara** Wilhelmine **Wagner**, geb. 29. November 1807 (vermählt mit d. Sänger, später Kaufmann Wolfram in Chemnitz).

7) Maria Theresia Wagner, geb. 1. April 1809.

Wilhelmine **Ottilie Wagner**, geb. 14. März 1811 (verm. mit Prof. Hermann Brockhaus in Leipzig).

9) **Wilhelm Richard Wagner**, geb. 22. Mai 1813, get. 16. Augustus 1813. Vermählt mit Cosima Liszt am 25. Aug. 1870.

Johanna Wagner, geb. 13. October 1828 (vermählt m. Landrath Jachmann in Berlin).

Franziska Wagner (vermählt m. Concertmeister Alexander Ritter i. Würzburg).

Marie Wagner (vermählt mit Kaufmann Jacobi in Hamburg). † 1876.

Siegfried Wagner.

Druckfehler im ersten Bande.

In diesem Verzeichniss sind nur die wichtigeren, sinnentstellenden Fehler aufgenommen; geringere Irrthümer, Buchstabenverwechselungen u. dgl. wolle sich der geneigte Leser selbst verbessern.

S. 7, Z. 16 lies: im Thomé'schen Hause.
- 22, - 15 - an, nicht: in. Desgl. S. 24, Z. 7: am, nicht: im.
- 25, - 4 v. u. lies: ihm immer wieder.
- 26, - 5 v. u. lies: zu inniger Befreundung.
- 44, - 7 lies: kam (nicht: kann); Z. 9: allerälteste.
- 69, - 18—19 lies: Mit seinem grossen Gedanken.
- 78, - 14 lies: einengenden Verhältnissen.
- 81, - 11 - der äusserst angreifenden!
- 82, - 17 (und S. 83, Z. 10 v. u.) lies: Franken.
- 87, - 3 (und S. 91, Z. 5 v. u.) lies: Tonnellerie-Strasse.
- 93, - 24 lies: Last.
- 137, - 21 - vor der Aufführung des »Rienzi«.
- 178, - 22 - begangen wurde, durch seinen Beruf.
- 179, - 7 - Stellung, nicht: Stelle!
- 239, - 5 - Marcolini'schen Palais.
- 289, - 4 - unmittelbar abgeleitete Kunst.
- 298, - 18 - aus dem hellen Stahl (nicht: Strahl).
- 299, - 15 - segelt. — S. 300, Z. 21: sagt.
- 304, - 16 (und S. 157, Z. 11) lies: Fähigkeit (nicht: Thätigkeit!).
- 335, - 4 und öfter lies: Musse (nicht: Muse!).
- 385, - 27 lies: besuchte den Tondichter z. B. der Prager Theaterdirektor u. s. w.

Druckfehler im zweiten Bande.

S. 48, Z. 9 lies: mit den Vorbereitungen zu einer u. s. w. (statt: mit einer).
- 61, - 1 v. u. lies: mehrfachen.
- 75, - 8 lies: durch eine scheinbar im Geleise. Z. 24: Stellung.
- 91, - 33 - der Musik mit dem Drama in u. s. w.
- 95, - 8 v. u. »welche« zu tilgen.
- 103, - 10 lies: Musse (nicht: Muse!).
- 170, 14 - Fremden (nicht: Freunden).
- 189, - 6 u. 7 v. u. statt: »alljährlich«, lies: »in Zwischenräumen (z. B. 1871, 1874 u. s. w.)«.
- 209, - 6 lies: Punkt der Berührung des Mimen u. s. w.
- 246, Anm. Z. 6 lies: Furchtlosigkeit, Z. 17: ihr (statt: ihre!).
- 247, Z. 4 ist das (!) zu tilgen und auf Z. 6 nach »gehalten« zu versetzen.
- 373, - 17 lies: Reisebericht des Meisters.
- 374, - 13 - gegenüber. »Die Versammlung u. s. w.

Namen- und Sachregister

zum ersten Bande.

Aachen, 348.
Abt, Franz, 326.
»*Adolf v. Nassau*«, 194
A-Dur-Symphonie, 326.
Aghte, Rosalie, 344.
Albisbrunnen, 332
Anacker, A. F., 217.
Ander, Aloys, 386.
Anderson, 370.
»*Armida*«, 163. 182
Auber, 47. 58. 90.
Augsburg, 347
Augsb. Allg. Zeitg., 205

Banck, Karl, 230
Basel, 306.
Baumgartner, Wilh., 363.
Baumhauer, 324.
Beck, 302. 341.
Bellini, 45
Berlin, 153. 167. 176. 222. 240. 241. 243—45. 349. 355. 393.
Berlioz, 97. 154. 373. 376.
Bethmann, Dir. 51
»*Bianca und Giuseppe*«, 139. 231.
Binder, 395
Bischof, Prof., 339.
Bötticher 176.
Bordeaux, 300.
Boulogne-sur-mer, 81
Brasilien, Kaiser v., 384
»*Braut, die hohe*«, 68. 138. 231.
Bremen, 347. 393.
Brendel, Franz, 337. 339.
Breslau, 345. 348. 349.
Brockhaus, Friedrich, 9.
Brockhaus, Hermann, 9.
Bromberg, 347.
Bülow, Hans v., 219. 324.

Carlsruhe, 349. 394.
Chorley, Henry, 371.
C-Moll-Symphonie, 326. 355.
»*Columbus*«-*Ouvertüre*, 72(110).
»*Coriolan*«-*Ouvertüre*, 355.
Cornelius, Peter, 334. 345.
Cornet, 181.

Danzig, 347.
Darmstadt, 347. 348. 349. 394.
Dawison, 371.
Desplechin, 30. 195.
Dettmer, Wilh., 140. 150.
Devrient, Eduard, 188. 256. 382.
Dietsch, 115.
»*Don Juan*«-*Bearbeitung*, 325.
Dorn, Heinr., 29. 31. 77. 78. 342.
Dotzauer, 184.
Dresden, 13. 16—24. 68. 76. 123. 127 ff. 346. 349. 393. 394.
Düsseldorf, 347. 393.
Duller, Ed., 202.
Dumersan, 91.

»*Egmont*«-*Musik*, 26.
Eisleben, 16.

Engadin, 365.
Engel, G., 339.
Engelklubb, 235.
»*Eroica*«, 37. 38. 246. 326.
Esser, Heinrich, 386.
»*Euryanthe*«, 20. 153. 184.

»*Farinelli*« (v. Röckel), 239.
Fasstlinger, 344.
»*Faust-Ouvertüre*«, p. 93. 185.
»*Die Feen*«, 15 ff.
Feuerbach, Ludw., 288.
Fischer, Wilh., 123. 131. 134. 136. 187. 234—35. 246. (Vgl. II, 6).
Fitzball, 75.
Fleming, 179.
Fouché, Paul, 115.
Frankfurt a. M., 347. 348. 349.
»*Die Franzosen vor Nizza*«, 139. 231.
Freiburg i. Breisgau, 347. 391.
»*Freischütz*«, 19—20. 116. 184.
Friedrich, Grossh. v. Baden, 382. 389.
»*Friedrich d. Rothbart*«, 248—51.
Friedrich Wilhelm IV, 222—23. 265.

Gade, Niels, 216.
St. Gallen, 377.
Gambihler, 178.
Genast, Ed., 260. 263. 302.
Genua, 365.
Geyer, Ludwig, 7. 12—16.
Glogau, 347.
»*Ueber die Goethe-Stiftung*«, 330.
Gozzi, Carlo, 43.
Grahn, Lucile, 265.
Grässe, J. Th., I. 292.
Graz, 347.
Gross-Graupe, 220.
Gumbinnen, 347.
Gutzkow, Karl, 235. 240.

Habeneck, 92. 101. 102.
Halevy, 96.
Hamburg, 167. 347. 349.
Hannover, 349. 393. 394.
»*Hans Heiling*«, 178.
Hartung, 172.
Hauptmann, 337. 339.
Heim, Ignaz, 363. 377.
Heine, Ferdinand, 139. 179.
Heine, Heinr. 75. 88. 89. 92. 107.
Hiller, Ferdinand, 205. 245. 339.
Hitzschold, 174.
»*Die Hochzeit*«, 38. 39.
Höfer, 344.
Hoffmann, E. T. A., 28.
Hoffmann, J., Theaterdirector, 79. 395. 398.
Hohlfeldt, 178.
»*Holländer, der fliegende*«, 75. 107. 115. 117. 118. 143. 150 ff. 176. 177. 344. 346. 348.
Holtei, Karl v., 71 ff.

»*Jessonda*«, 58. 172.
»*Jesus von Nazareth*«, 265.
»*Iphigenia in Aulis*«, Bearbeitung, 226 ff.
Jolly, Antenor, 87. 90.
»*Joseph in Aegypten*«, 77. 265.
»*Das Judenthum in der Musik*«, 306. 337.

Karl Alexander, Grossh. v. Weimar, 274. 389.
Karlsruhe, 349. 394.
Kietz, Ernst, 104.
Kittl, Friedr., 38. 139. 171. 172. 231.
Koblenz, 349.
Köchly, Theodor, 216.
Köhler, Louis, 341.
Kolatschek, Ad., 323.
Köln, 347. 349.
Königsberg i. P., 66 ff. 347. 349.

Kosen, 56.
Kramer, W., 324.
Krebs, 342. 346.
Kriete, Frau (geb. Henriette Wüst), 140. 172. 224.
Kroll'sches Theater, 391.
»*Kunst und Klima*«, 283. 291.
Küstner, Th., 7. 119.
»*Die Kunst und die Revolution*«, 279. 282 ff.
»*Das Kunstwerk der Zukunft*«, 280. 287.

Lachner, Frz., 363. 394.
La Spezzia, 365.
Laube, Heinrich, 39—41. 56. 87—88. 144—47. 174.
Leipzig, 5 ff. 25. 143. 144. 208. 347. 348.
Lepitre, 140.
»*Lestocq*«, 58.
»*Liebesmahl der Apostel*«, 167. 170.
»*Liebesverbot*«, 49. 50. 54. 56. 59—63. 90—91.
Lipinski, 139. 154. 212.
Liszt, Franz, 110. 111. 190. 259. 274. 332. 366. 377. 391.
Lobe, J. C., 339. 340.
Logier, 27.
»*Lohengrin*«, 123. 197. 210—211. 225. 252. 300. 302. 344. 348—349.
London, 80—81. 370 ff.
Lotze, 179.
Louise, Grossherzogin v. Baden, 388.
Löwe, Dr., 166. 178.
Lowe, Theaterdirector, 355.
Lüttichau, 129. 179—80. 187. 202. 260.
Luzern, 388.

Magdeburg, 51 ff. 347.
»*Manfred*«, 120 ff.
Mangold, 202. 220.
Mannheim, 349.
Marbach, Dr. Oswald, 9.
Marcolini'sches Palais, 239.
Maria Pawlowna, 259.
Marienbad, 195.
Marschner, Heinr., 178. 194.
Marx, A. B., 245.
Marx, Dlle., 176.
Matthäi, Concertm., 30.
»*Die Meistersinger von Nürnberg*«, 196.
Mendelsohn, 144. 180. 208. 371. 374.
Meser, C. F., 240.
Meudon, 113.
Meyerbeer, 84. 85. 106. 187. 233. 244. 299. 313.
Milde, Fedor v., 344.
Mitau, 77.
Mitterwurzer, Anton, 195. 198. 230.
»*Eine Mittheilung an meine Freunde*«, 333.
Monnaie, Ed., 97.
Morgenroth, 149.
Morlacchi, 19. 149.
Muchanoff, Marie v., 334.
Müller, Alexander, 363.
Müller, Franz, Regierungsrath, 341. 377.
Müller, Gottlieb, 29.
München, 349. 363. 393. 394.

Neisse, 348.
»*Neunte Symphonie*«, 36. 92. 211—217. 234. 265.
Niemann, Albert, 394.
Nürnberg, 57.

Oberländer, Martin, 249. 255.
»*Oper und Drama*«, 301. 308 ff.

Paris, 68. 79. 86 ff. 272. 360. 390.

Pillau, 80.
Pillet, Léon. 137. 138.
Planer, Wilhelmine, 55. 67 (vgl. II, 179).
Pohl, Richard, 347. 366.
Pohlenz, August, 39.
Prag, 36. 37. 38. 171.
Puget, Dlle., 92.

Queisser, 236.

Raff, Joachim, 341.
Rastrelli, Joseph, 144. 149.
Reinhold, 140. 150.
Reissiger, Gottl., 132. 138. 142. 172. 211—212. 253.
Rellstab, 177.
Reval, 347.
»*Das Rheingold*«, 357. 366.
»*Rienzi, der letzte der Tribunen*«, 68. 76. 133. 137. 140—42. 258. 394.
Rietz, Julius, 337. 348.
Riga, 71 ff. 168. 169. 247. 249. 261. 357.
»*Der Ring des Nibelungen*«, 333.
Ringelhardt, 44. 45. 65. 119. 173.
Risse, 140.
Ritter, Alexander, 218.
Ritter, Karl, 303. 324.
Röckel, August, 166. 172. 190. 239. 250. 267. 279.
Rostock, 347.
Rousseau, Hofrath J. B., 177.
Ruhlmann, Jul., 380.
»*Rule-Britannia-Ouvertüre*«, 67. 72.

»*Die Sarazenin*«, 120. 160.
Schäffer, Julius, 339.
Schiffner, Albert, 174.
Schindelmeisser, 36. 150. 348. 363.
Schladebach, Jul., 165. 183. 217.
Schlesinger, M., 108.
Schmale, 54.
Schmidt, Gustav, 347. 363.
Schnorr v. Carolsfeld, Ludwig, 376. 382.
Schöneck, 354. 391.
Schopenhauer, 239. 384.
Schröder-Devrient, Wilhelmine, 46. 57. 131. 136. 140. 150. 156 ff. 163. 182. 188.
Schröder, Sophie, 143.
Schulz, Dir., 179. 191.
Schumann, Rob., 54. 144. 242.
Schwerin, 347. 348. 349. 385.
Scribe, 68. 98.
Seconda, Franz, 6.
Selisberg, 375.
Semper, Gottfried, 129. 235. 250. 268.
»*Jung Siegfried*«, 333.
»*Siegfried's Tod*«, 248. 251. 252. 300. 332.
Sillig, Dr., 21.
Spohr, L., 168. 171. 220—21.
Spontini, 65. 187—190. 323.
Stettin, 347. 349.
St. Gallen, 377.
St. Moritz, 365.
Stralsund, 347.
Strassburg, 349. 382.
»*Die Stumme von Portici*«, 47. 312. 313.
Stuttgart, 349.

»*Tannhäuser*«, 28. 122. 200—209. 241 f. 345—48. 370.
Teplitz, 49. 137. 170.
»*Ein Theater in Zürich*«, 327.
Thiele, Anna, 140.
Thomé, Franz, 385.
Thun, 300.
Tichatschek, Jos., 131. 134. 137. 140. 142. 163. 198. 200. 203. 230. 263—64. 376. 386.

Tomaszek, Wenzel, 38.
»*Tristan und Isolde*«, 376. 383.
Turin, 365.
Tzschiesche, 176.
Tzschirner, 278.

Uhlig, Theodor, 235. 327. 339. 346.

Venedig, 386 ff.
Vestri, 140.
Viardot-Garcia, 237.
Vieuxtemps, 104.
Villeneuve, 300.

Wachter, Michael, 140. 150.
Wagner, Albert, 7. 41. 42. 184.
Wagner, Clara, 9.
Wagner, Francisca, 7.
Wagner, Friedrich, Vater Richard Wagner's, 5. 6. 7. 8. 12.
Wagner, Johanna, 8. 41. 184. 185. 198. 199. 219. 223. 245.
Wagner, Julius, 8.
Wagner, Louise, 9.
Wagner, Ottilie, 9.
Wagner, Rosalie, 8. 24. 30. 38.
»*Die Walküre*«, 253. 352 ff. 369.
Wallner, Franz, 391.
Wartburg, 124. 277.
Weber, Dionys, 37.
Weber, J. J., 323.
Weber, Karl Maria v., 18. 19. 20. 21. (Bestattung:) 190 ff.
Weber, Caroline v., 184. 192.
Wehl, Feodor, 176.
Weimar, 259. 274—77. 301 ff. 343—45. 362. 389.
Weinlig, Theodor, 34. 167.
»*Die Wibelungen*«, 251. 281.
»*Wieland der Schmied*«, 296.
Wien, 36. 349. 394. 395.
Wiesbaden, 345. 348. 363.
Wirsing, Rudolf, 348. 392.
Wolfenbüttel, 347.
Würzburg, 42 ff.
Wüst, Henriette, 140. 172. 224.

»*Zeitschrift, Neue, für Musik*«, I, 208.
Ziegesar, 302.
Zürich, 278. 302. 340. 370.

Namen- und Sachregister

zum zweiten Bande.

Academia di Sta. Cecilia, 479.
Acireale, 539.
»*A-Dur-Symphonie*«, 311. 511.
Albany, 357.
Albert-Hall, 483.
Amsterdam, 357.
Ander, Aloys, 73. 77. 78. 79. 82.
Antwerpen, 271. 357.
Apponyi, Graf, 461.
»Athenaeum«, 485.
Auber, 54. 55. 304.
»Augsb. Allg. Zeitg.«, 166. 167.
Avignon, 179.
Azevedo, 22.

Bache, Walther, 274.
Baden-Baden, 41. 306.
Bähr, 96.
Bamberg, 319.
Banck, Karl, 380.
Basel, 29. 181. 189. 357.
Baudelaire, Charles, 5. 58. 66.
Baumeister, 382. 384.
Bayreuth, 286. 291. 308. 313. 315. 327. 358. 379 u. s. w.
»*Bayreuther Blätter*«, 502. 507 f. 524.
Beck, 96.
»*Beethoven*«, 281.
Berg, Schloss, 123. 127.
Berlin, 100. 237. 261. 263. 288. 293 ff. 357. 385—87. 402. 421. 505. 530 ff.
Berlioz, 12. 23—24. 44. 58.
Bertram-Mayer, 191.
»*Die Bestimmung der Oper*«, 288.
Betz, Franz, 190. 222. 341. 400. 404. 408. 423. 454.
Beust, v., 40.
»*Bianca und Giuseppe*«, 262.
Biebrich, 81.
Biessenhofen, 173.
Bohlig, 128. 143.
Boito, Arrigo, 308.
Bologna, 276 ff. 305. 479.
Bonn, 257.
Bösendorfer, 404.
Boston, 357.
Brandt, Fritz, 538.
Brandt, Karl, 224. 300. 308. 370. 398. 530. 536. 537.
Brandt, Marianne, 463. 537.
Brasilien, Kaiser v., 453.
Brassin, 410.
Braunschweig, 269. 359. 503. 504.
Bremen, 261. 377.
Brendel, Franz, 75.
Breslau, 113.
Bruckner, Gebr., 536.
Brückwald, 337.
Brüssel, 29. 272—73. 365.
Bülow, Hans v., 18. 75. 84. 125. 128. 142. 144. 148. 168. 182. 190. 192. 195. 269. 274. 516.

Calzado, 18.
Campanini, 275.
Campe, 96.

Carlsruhe, 4. 9. 10. 68. 75. 77. 112. 237. 261.
Carus, Dr., 380.
Carvalho, 7. 221. 271. 275.
Casarini, Camillo, 276.
»Centennial-Marsch«, 120.
Chadeuil, Gust., 22.
Champfleury, 8. 12. 23. 44.
Chandon, 188.
Chicago, 365. 368.
Chorley, Henry, 247. 274.
»C-Moll-Symphonie« 383.
»Circassienne«, 54.
Coburg, 349.
Cornelius, Peter, 75. 390—391.

Damrosch, Leop., 75. 113.
Dannreuther, Edward, 365. 483. 484. 494.
Danzig, 262.
Darmstadt, 41. 262. 300. 307. 315. 358. 359. 372.
David, Ferd., 87.
Deinet, 143.
Desplechin, 50.
Dessau, 237. 378.
Dessoff, 114.
Destinn, 96.
»Deutsche Kunst und deutsche Politik«, 198 ff. 525.
Devrient, Edward, 9.
Diener, Franz, 370.
Dietsch, 42. 52.
Diez, Franz, 222.
»Ueber das Dichten und Komponiren«, 515.
»Ueber das Dirigiren«, 256.
Dohm, Ernst, 295.
Doll, 222.
Dommer, A. v., 384.
Donhof, 320.
Donndorf, 314. 336.
»Don-Juan-Bearbeitung«, 263.
Doppler, 402.
Dorn, Heinr., 171. 265.
Dräsecke, 75.
Dresden, 237. 260. 261. 263. 358. 537.
Dublin, 275.
Düsseldorf, 377.
Dustman, Louise, 73.

Eckert, Karl, 100. 116. 266. 271. 386. 410. 421.
Ehmant, 19.
Ehnn, Bertha, 417.
Eilers, 404.
Ellinger, 72.
Ems, 492.
Engel, G., 267.
»Erkenne dich selbst!« 536.
»Eroica«, 319.
Esser, Heinrich, 71. 89. 227. 257.
Exter, 488.

Fantaisie, 330.
»Faust-Ouvertüre«, 295.
Ferraris, 13.
Ferry, 12.
Fétis, 29. 273.
Feustel, Friedr., 306. 312. 314. 333. 336. 341. 349.
Fischer, Wilh., 6.
Fischer, 128.
Florenz, 279. 357. 366.
St. Francisco, 481.
Frank, E., 277.
Franc-Marie, 23.
Frankfurt a. M., 41. 85. 262. 392.
Frantz, Constantin, 219. 224.
»Die Franzosen vor Nizza«, 262.
»Freischütz-Ouvertüre«, 113—114. 175—176.
Fricke, 428.
Friedrich, Grossherzog v. Baden, 4. 68. 451.
Fritzsch, E. W., 288.
Fürstenau, M., 380.

Gaspérini, A. de, 5. 9. 12. 23. 36. 220.
Gautier, Judith, 271.
Genf, 169.
Genua, 238.
Geyer, Ludwig, 391. 471.
Girard, 42.
Glatz, Franz, 400.
Gobineau, Graf A. de, 535.
»*Götterdämmerung*«, 381. 387. 398. 412. 431. 443. 448. 455. 463. 466. 473. 474. 534.
Göttingen, 359. 468.
Gounod, 211. 263.
Grahn, Lucile, 415.
Graz, 359.
Grün, Frau Sadler-, 400. 405. 488.
Grützmacher, 400.
Gubernatis, Angelo de, 306.
Gura, Eugen, 404. 463.

Haag, 273.
Hagen, 88.
Hallwachs, 223.
Hamburg, 261. 262. 263. 279. 381 ff. 503.
Hänlein, 357.
Hannover, 261. 378. 402.
Hanslick, 69. 258. 318.
Hartmann, 143.
Havre, 387.
Heckel, Emil, 235. 301. 357. 498.
Heidelberg, 494.
Heinrich, 143.
»*Heldenthum und Christenthum*«, 536.
Helene, Grossfürstin, 100. 318.
Hellmesberger, 318. 416.
Herbeck, 318. 319.
Hettner, Herm., 380.
Hey, Prof., 403.
Hill, Karl, 88. 385. 398. 488.
Hiller, Ferdinand, 217. 262.
»Hochstift, freies deutsches«, 367.
Hodge u. Essex, 483 ff.
Hoffmann, Jos., 370. 398.
Hofmann, v., 318.
Hohenschwangau, 157. 173.
»*Holländer, der fliegende*«, 116. 122. 128. 154. 224. 262. 268—70. 275. 385.
Hölzel, Gustav, 222.
Horawitz, Adalb., 246.
Hübner, 380.
Huldigungsmarsch, 123.
Hülsen, v., 100. 287. 387—88. 405. 423. 530.

Jaide, Frau, 404. 463.
Jäger, Ferdinand, 509.
Jank, 223.
Jauner, 405.
»*Iphigenia in Aulis*«, *Bearbeitung Wagner's*, 263.
Joachim, Jos., 337.
Jolly, Antenor, 18.
Joukowsky, Paul, 522. 529. 531. 537.
»*Das Judenthum in der Musik*«, 241—249. 261.

Käfferlein, 314.
Kahnt, C. F., 236.
Kairo, 358.
Kaiser, Dir., 315.
Kaisermarsch, 290. 298. 343. 370.
Kaiser **Wilhelm**, 450. 452. 454.
Karl Alexander, Grossherzog von Weimar, 451.
Karlsruhe, 4. 9. 10. 68. 75. 77. 122. 261. 315.
Kietz, Gustav, 469.
Kindermann, 128.
Kittl, Friedrich, 263.
Klindworth, Karl, 235.
Koch, Friedr., 357.

Köhler, Louis, 75. 76.
Köln, 261. 359. 373. 388. 503.
Königsberg i. Pr., 261. 262.
Königswart, Schloss, 65.
Kopenhagen, 276. 357.
Kraft, Louis, 292. 293.
Krausse, Rob., 401.
Kraussold, 511.
Kretschmer, 406.
Kroll'sches Theater, 505.
Kühnert, 406. 436. 439.
Kümmer, 393.

Lachner, Franz, 124. 129. 142. 162. 315.
Lachner, Vincenz, 372.
Lacombe, 23.
Lammert, 394.
Langer, Ferdinand, 357.
Lassen, Ed., 75.
Laube, Heinrich, 331.
Lay, 96.
Lehmann, 404.
Leipzig, 86—87. 261. 358. 402. 502. 503. 504. 505.
Lenbach, Franz, 390. 471.
Leroy, Leon, 12.
Lewi, R., 114.
Lewy, Hermann, 273. 405.
Librairie nouvelle, 44.
Lindau, R., 11. 33. 53.
Liszt, Franz, 44. 74. 128. 369. 388. 394. 395. 406. 408. 412. 458. 462. 522.
Lobe, J. C., 242.
Loën, 268. 301. 314. 358.
Löwenberg i. Schlesien, 113.
»*Lohengrin*«, 262. 264. 265 ff. 270. 272. 273. 275. 276—279. 387—388. 413. 521. 534.
London, 274. 357. 365. 440. 482. 484 ff.
Lorbac, 12.
Louise, Grossherzogin von Baden, 459.
Lucca, Francesca, 237. 461.
Ludwig II von Bayern, 119 ff. 213. 308. 444. 464. 465. 467. 469. 471. 523.
Lüttichau, 68.
Luzern, 180. 182. 483.

Madrid, 279.
Magdeburg, 378.
Magnan, Marschall, 28.
Mailand, 237. 238. 279. 357.
Mainz, 79. 262. 357. 359. 373.
Mallinger, Math., 191. 222. 267.
Mannheim, 237. 244. 261. 304. 309 ff. 312. 357. 362. 372.
Mariani, Angelo, 278.
Marseille, 178.
Materna, Amalie, 411. 435. 436. 443. 485. 487. 488. 491. 532.
Meiningen, 393. 483.
»*Meistersinger von Nürnberg*«, 79. 80—82. 87. 181. 194. 259. 266. 269. 272. 383.
Mercadante, 26.
Metternich, Gräfin, 32. 57. 65. 77.
Meyerbeer, 14. 19. 41. 53. 63. 66.
M. v. M(eysenbug), 283.
Mitterwurzer, Anton, 88, 143.
Mocquard, 18.
Mongini, 274.
Morelli, 39. 57.
Moskau, 99. 275—276. 481.
Muchanoff, Marie v., 401.
Müller, Hippolyt, 406.
München, 116. 122. 127 ff. 169. 358. 362. 502. 503. 504.
Muncker, Th., 312. 314. 333. 346.
»*Musikschule in München, Bericht*«, 134 ff.

Nachbaur, Franz, 222.
Neapel, 479. 519—521.

Neumann, Angelo, 505. 531. 534.
Neumann, Wilh., 298. 306. 308.
»Neunte Symphonie«, 315. 339 ff.
New-York, 165. 481. 502. 503.
Niemann, Albert, 38. 41. 43. 57. 188. 267. 341. 370. 400. 411. 423.
Niering, 404.
Nietzsche, Friedr., 80. 347. 370.
Nilsson, 275.
Nohl, Ludw., 225. 461.
Normann, 378.
Nuitter, Charles, 36. 53.
Nürnberg, 358. 359.

Offenbach, 53. 111.
Ollivier, Emile, 12.
»Oper und Drama«, 218. 224.

Palermo, 537. 538. 543.
Paris, 3. 69. 74. 79. 357.
»Parsifal«, 483. 498. 510. 515. 521. 529. 537. 538.
Pasdeloup, 221. 231. 271.
Patronat-Verein, 498. 501. 507. 542. 543.
Payr, 105.
Penzing, 103. 104. 105.
Perfall, 141.
Perrin, 12. 23.
Pesth, 106. 276. 357. 362. 365. 402.
Petersburg, 97. 98. 245. 357.
Pfistermeister, 122.
Pilatus, 180. 281.
Plüddemann, M., 364.
Pohl, Richard, 232. 310.
Porges, H., 407.
Posilippo, 519. 520. 521.
Prag, 60. 97. 111. 112. 262. 413.
Praga, Emilio, 238.
»Publikum und Popularität«, 508. 524.
»Das Publikum in Zeit und Raum«, 509.
Pusinelli, Anton, 380.

Quaglio, 225.
Quellhorst, 181.

Raff, Joachim, 88.
Rebling, 339.
Reboux, Mlle. 42.
Regensburg, 359. 362.
Reichenberg, 404.
»Religion und Kunst«, 524 ff.
»Rheingold«, 69. 251 ff. 404. 428. 436. 444. 452. 474. 532.
Richard, 128.
Richter, Hans, 184. 234. 251. 252. 273. 281. 343. 406. 409. 416. 467. 477. 493.
Riedel, Prof. Karl, 75. 330. 342. 345. 498.
Riederer, 314.
Riehl, W. H., 142. 217. 218.
»Rienzi«, 262. 271—272. 319.
Rietz, Julius, 265.
Rigi, 180.
»Der Ring des Nibelungen«, 69. 93. 94. 249. 404—412. 425—467. 502—506. 530—534. 540—541.
Ritter, Alexander, 391. 393.
Ritter, Franziska, 391.
Roche, Ed., 5. 33. 53. 79.
Roger, 18.
Rom, 479. 521.
Rossini, 25. 76.
Rotterdam, 273. 504.
Royer, 36. 43.
Rubinstein, Jos., 429.
Rubinstein, Nik., 276.

Sabouroff, 35.
Salvi, 71. 111.
Santley, 27.
Sax (Sasse), Marie, 38. 42. 57.
»Ueber Schauspieler und Sänger«, 300.
Scaria, 494. 511.

Scheffsky, 327.
Schelle, 48. 60.
Schleinitz, 111. 287. 296. 339. 360. 386. 400. 406. 461.
Schlosser, 222. 401. 442. 455. 488.
Schmidt, Ad. (Vienna), 506.
Schmidt, Gustav, 292.
Schmitt, Aloys, 385.
Schmitt, Friedrich, 162.
Schnorr v. Carolsfeld, Ludwig, 10. 68. 82. 85. 96. 131 ff. 144 ff. 221.
Schnorr, Malvine, 143.
Scholz, Wilh., 360.
Schön, Frau A., 382.
Schön, Friedrich, 516.
Schopenhauer, 472.
Schott, 79. 82. 401.
Schuré, Ed., 366.
Schwerin, 502. 503 f.
Scudo, 23. 61.
Seehofer, 128.
Seidl, Anton, 494. 505. 531. 534. 542.
Selisberg, 193.
Semper, Gottfried, 101. 130. 131. 168. 185. 458.
»*Siegfried*«, 238. 249. 412. 431. 442. 447. 454. 463. 465. 474. 533.
Siehr, Gustav, 434.
Siena, 522. 526.
Simons, 143.
Sinico, 271.
Soden, 141.
Sonntag, 390.
Souchay, M. A., 381.
Spohr, 7.
Sserоff, Alex., 98.
Stade, Dr., 288.
Stagemann, 223.
Standhartner, Dr. Joseph, 319.
Starnberg, 123. 190.
Stehle, 128.
Stein, Heinrich v., 535.
Steingräber, 308.
Stern, Jul., 295. 315.
St. Francisco, 481.
Stockholm, 276. 357.
Strassburg, 373.
Stresa, 237.
Stuttgart, 116. 262. 315.
Sucher, Jos., 505.
Szarvady, Fr., 62.

»*Tannhäuser*«, 32—64. 131. 262. 273. 275. 276. 414. 417.
Tappert, Wilhelm, 294.
Tasca, Graf, 538. 539.
Tausig, Karl, 111. 113. 124. 266. 286—287. 296. 300.
Tedesco, Sgra., 38. 55.
Teplitz, 413.
Thoma, Therese (Frau Vogl), 101. 269.
Thomé, Franz, 69.
Thoms, 406.
Tichatschek, Jos., 188. 276. 380. 417. 462.
Tietgens, 127. 274. 275.
Tissot, Victor, 171.
Tombo, 310. 406. 486.
Tortoni, Café, 54.
Toulon, 179.
Triebschen, Villa, 190. 316. 477. 493.
»*Tristan und Isolde*«, 4. 10. 15. 73. 77. 82. 84. 89. 96. 99. 100. 111. 126. 143—152. 269. 270. 420—423. 542.

Uhl, Friedrich, 106. 146.
Uhlig, Theodor, 7.
Unger, 402. 403. 426. 434. 435. 442. 465.

Vauthrot, 42.
Venedig, 79. 279.
Vevey, 178.

Viardot-Garcia, 89.
Victoria, Königin, 488. 491.
Victoria-Theater, 541.
Viersen, 468. 476.
Villa d'Angri, 519—521.
Villot, Fr., 5. 42. 44. 45.
Vitzthum, 406.
Variation, 517—518.
Voltz, Karl, 316.
Vogl, Heinrich (und Therese), 191. 269. 401. 411. 505. 533.

Wagner, Adolph, 471.
Wagner, Albert, 171. 401.
Wagner, Cosima, 283—284. 476. 510.
Wagner, Franziska (Ritter), 391.
Wagner, Johanna (Jachmann), 295. 410. 455.
Wagner, Siegfried, 476. 494.
»*Walküre*«, 253. 270. 371. 411. 430. 439. 445. 453. 486—489. 473. 474. 476. 532.
Wallner, Franz, 46. 171. 266.
Warschau, 557.
»*Was ist deutsch?*« 508.
»*Was nützt diese Erkenntnis?*« 556.
Weber, Ernst von, 518.
Weber, J. J., 45. 218.
Weckherlin, Math., 402.
Weimar, 75. 76. 237. 261. 394. 491.
Weiss, 404.
Weissheimer, Wendelin, 86.
Wenzel, 406.
»*Das Wiener Hofoperntheater*«, 107.
Wiesbaden, 41. 262. 373.
Wilhelmj, August, 87. 340. 430. 436. 443. 483 ff.
»*Wollen wir hoffen?*« 512.
Wolf, Albert, 53.
Wolzogen, Hans von, 501. 543.
Wüllner, Franz, 253.
Würzburg, 371.

Zeroni, 312. 357.
Zottmayer, 143.
Zürich, 116. 557.

PARSIFAL.

PARSIFAL.

EIN BÜHNENWEIHFESTSPIEL

von

RICHARD WAGNER.

MAINZ.
VERLAG VON B. SCHOTT'S SÖHNE.
LONDON PARIS. BRÜSSEL.
SCHOTT & Co. MAI[illegible] SCHOTT. SCHOTT FRÈRES.
1877.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

PERSONEN DER HANDLUNG.

AMFORTAS.
TITUREL.
GURNEMANZ.
PARSIFAL.
KLINGSOR.
KUNDRY.

GRALSRITTER UND KNAPPEN. — KLINGSOR'S ZAUBERMÄDCHEN.

Ort der Handlung: auf dem Gebiete und in der Burg der Gralshüter „Monsalvat"; Gegend im Charakter der nördlichen Gebirge des gothischen Spaniens. Sodann: KLINGSOR'S Zauberschloss, am Südabhange derselben Gebirge, dem arabischen Spanien zugewandt anzunehmen. — Die Tracht der Gralsritter und Knappen ähnlich der des Templerordens: weisse Waffenröcke und Mäntel; statt des rothen Kreuzes jedoch eine schwebende Taube auf Wappen und Mäntel gestickt.

ERSTER AUFZUG.

Wald, schattig und ernst, doch nicht düster. Felsiger Boden. Eine Lichtung in der Mitte. Links aufsteigend wird der Weg zur Gralsburg angenommen. Der Mitte des Hintergrundes zu senkt sich der Boden zu einem tiefer gelegenen Waldsee hinab. — Tagesanbruch. — GURNEMANZ (rüstig greisenhaft) und zwei KNAPPEN (von zartem Jünglingsalter) sind schlafend unter einem Baume gelagert. — Von der linken Seite, wie von der Gralsburg her, ertönt der feierliche Morgenweckruf der Posaunen.

GURNEMANZ

(erwachend und die KNAPPEN rüttelnd).

He! Ho! Waldhüter ihr!
Schlafhüter mitsammen!
So wacht doch mindest am Morgen!

(Die beiden KNAPPEN springen auf, und senken sich, beschämt, sogleich wieder auf die Knie.)

Hört ihr den Ruf? Nun danket Gott,
dass ihr berufen ihn zu hören!

(Er senkt sich zu ihnen ebenfalls nieder; gemeinschaftlich verrichten sie stumm ihr Morgengebet; sobald die Posaunen schweigen, erheben sie sich dann.)

Jetzt auf, ihr Knaben; seht nach dem Bad;
Zeit ist's, des Königs dort zu harren:
dem Siechbett, das ihn trägt, voraus
seh' ich die Boten schon uns nah'n.

(Zwei RITTER treten, von der Burg her, auf.)

Heil euch! Wie geht's Amfortas heut'?
Wohl früh verlangt er nach dem Bade:
das Heilkraut, das Gawan
mit List und Kühnheit ihm gewann,
ich wähne, dass es Lind'rung schuf?

DER ERSTE RITTER.

Das wähn'st du, der doch Alles weiss?
Ihm kehrten sehrender nur
die Schmerzen bald zurück:
schlaflos von starkem Bresten
befahl er eifrig uns das Bad.

GURNEMANZ

(das Haupt traurig senkend).

Thoren wir, auf Lind'rung da zu hoffen,
wo einzig Heilung lindert!
Nach allen Kräutern, allen Tränken forscht
und jagt weit durch die Welt:
ihm hilft nur Eines —
nur der Eine.

ERSTER RITTER.

So nenn' uns den!

GURNEMANZ

(ausweichend).

Sorgt für das Bad!

DER ERSTE KNAPPE

(als er sich mit dem zweiten KNAPPEN dem Hintergrunde zuwendet, nach rechts blickend).

Seht dort die wilde Reiterin!

ZWEITER KNAPPE.

Hei!
Wie fliegen der Teufelsmähre die Mähnen!

ERSTER RITTER.

Ja! Kundry dort.

ZWEITER RITTER.

Die bringt wohl wicht'ge Kunde?

ERSTER KNAPPE.

Die Mähre taumelt.

ZWEITER KNAPPE.

Flog sie durch die Luft?

ERSTER KNAPPE.

Jetzt kriecht sie am Boden.

ZWEITER KNAPPE.

Mit den Mähnen fegt sie das Moos.

ERSTER RITTER.

Da schwang sich die Wilde herab.

KUNDRY stürzt hastig, fast taumelnd herein. Wilde Kleidung, hoch geschürzt; Gürtel von Schlangenhäuten lang herabhängend: schwarzes, in losen Zöpfen flatterndes Haar; tief braun-röthliche Gesichtsfarbe; stechende schwarze Augen, zuweilen wild aufblitzend, öfters wie todesstarr und unbeweglich. — Sie eilt auf GURNEMANZ zu und dringt ihm ein kleines Krystallgefäss auf.

KUNDRY.

Hier nimm du! — Balsam!

GURNEMANZ.

Woher brachtest du diess?

KUNDRY.

Von weiter her, als du denken kannst:
Hilft der Balsam nicht,
Arabien birgt
nichts mehr dann zu seinem Heil. —
Frag' nicht weiter! — Ich bin müde.
(Sie wirft sich auf den Boden.)

Ein Zug von KNAPPEN und RITTERN, die Sänfte tragend und geleitend, in welcher AMFORTAS ausgestreckt liegt, gelangt, von links her, auf die Bühne. — GURNEMANZ hat sich, von KUNDRY ab, sogleich den Ankommenden zugewendet.

GURNEMANZ

(während der Zug auf die Bühne gelangt).

Er naht: sie bringen ihn getragen. —
O weh'! Wie trag' ich's im Gemüthe,
in seiner Mannheit stolzer Blüthe
des siegreichsten Geschlechtes Herrn
als seines Siechthum's Knecht zu seh'n!
(Zu den KNAPPEN.)
Behutsam! Hört, der König stöhnt.
(Jene halten ein und stellen das Siechbett nieder.)

AMFORTAS
(der sich ein wenig erhoben).

So recht! — Habt Dank! — Ein wenig Rast. —
Nach wilder Schmerzensnacht
nun Waldes-Morgenpracht:
im heil'gen See
wohl labt mich auch die Welle:
es staunt das Weh',
die Schmerzensnacht wird helle. —
Gawan!

ERSTER RITTER.

Herr, Gawan weilte nicht.
Da seines Krautes Kraft,
wie schwer er's auch errungen,
doch deine Hoffnung trog,
hat er auf neue Sucht sich fortgeschwungen.

AMFORTAS.

Ohn' Urlaub? — Möge das er sühnen,
dass schlecht er Gralsgebote hält!
O wehe ihm, dem trotzig Kühnen,
wenn er in Klingsor's Schlingen fällt!
So breche Keiner mir den Frieden:
ich harre dess', der mir beschieden.
„Durch Mitleid wissend" —
war's nicht so?

GURNEMANZ.

Uns sagtest du es so.

AMFORTAS.

„der reine Thor" — — :
mich dünkt, ihn zu erkennen: —
dürft' ich den Tod ihn nennen!

GURNEMANZ.

Doch hier zuvor: versuch' es noch mit diesem!
(Er reicht ihm das Fläschchen.)

AMFORTAS
(es betrachtend).

Woher diess heimliche Gefäss?

GURNEMANZ.

Dir ward es aus Arabia hergeführt.

AMFORTAS.

Und wer gewann es?

GURNEMANZ.

Da liegt's, das wilde Weib. —
Auf, Kundry! komm'! (Sie weigert sich.)

AMFORTAS.

Du, Kundry?
Muss ich dir nochmals danken,
du rastlos scheue Magd? —
Wohl denn!
Den Balsam nun versuch' ich noch:
es sei aus Dank für deine Treu'!

KUNDRY
(unruhig am Boden liegend).

Nicht Dank! — Ha ha! Was wird es helfen?
Nicht Dank! Fort, fort! Zum Bad!

Amfortas giebt das Zeichen zum Aufbruch; der Zug entfernt sich nach dem tieferen Hintergrunde zu. — **Gurnemanz**, schwermüthig nachblickend, und **Kundry**, fortwährend auf dem Boden gelagert, sind zurückgeblieben. — **Knappen** gehen ab und zu.

DRITTER KNAPPE
(junger Mann).

He! Du da! —
Was liegst du dort wie ein wildes Thier?

KUNDRY.

Sind die Thiere hier nicht heilig?

DRITTER KNAPPE.

Ja; doch ob heilig du,
das wissen wir grad' noch nicht.

VIERTER KNAPPE
(ebenfalls junger Mann).

Mit ihrem Zaubersafte, wähn' ich,
wird sie den Meister vollends verderben.

GURNEMANZ.

Hm! — Schuf sie euch Schaden je? —
Wann Alles rathlos steht
wie kämpfenden Brüdern in fernste Länder
Kunde sei zu entsenden,
und kaum ihr nur wisst, wohin? —

Wer, ehe ihr euch nur besinnt,
stürmt und fliegt da hin und zurück,
der Botschaft pflegend mit Treu' und Glück?
Ihr nährt sie nicht, sie naht euch nie,
nichts hat sie mit euch gemein:
doch wann's in Gefahr der Hilfe gilt,
der Eifer führt sie schier durch die Luft,
die nie euch dann zum Danke ruft.
Ich wähne, ist diess Schaden,
so thät' er euch gut gerathen?

DRITTER KNAPPE.

Doch hasst sie uns. —
Sieh' nur, wie hämisch sie dort nach uns blickt!

VIERTER KNAPPE.

Eine Heidin ist's, ein Zauberweib.

GURNEMANZ.

Ja, eine Verwünschte mag sie sein:
hier lebt sie heut', —
vielleicht erneu't,
zu büssen Schuld aus früher'm Leben,
die dorten ihr noch nicht vergeben.
Uebt sie nun Buss' in solchen Thaten,
die uns Ritterschaft zum Heil gerathen,
gut thut sie dann ganz sicherlich,
dienet uns, und hilft auch sich.

DRITTER KNAPPE.

Dann ist's wohl auch jen' ihre Schuld,
was uns so manche Noth gebracht?

GURNEMANZ.

Ja, wann sie oft uns lange ferne blieb,
dann brach ein Unglück wohl herein.
Und lang' schon kenn' ich sie:
noch länger kennt sie Titurel:
der fand, als er die Burg dort weih'te,
sie schlafend hier im Waldgestrüpp',
erstarrt, leblos, wie todt.
So fand ich selbst sie letztlich wieder,
als uns das Unheil kaum gescheh'n,
das jener Böse dort über'm Berge
so schmählich über uns gebracht. —
(Zu Kundry.)
He! Du! — Hör' mich, und sag':
wo schweiftest damals du umher,
als unser Herr den Speer verlor? —
(Kundry schweigt.)
Warum halfst du uns damals nicht?

KUNDRY.

Ich helfe nie.

VIERTER KNAPPE.

Sie sagt's da selbst.

DRITTER KNAPPE.

Ist sie so treu und kühn in Wehr,
so sende sie nach dem verlor'nen Speer!

GURNEMANZ
(düster).

Das ist ein And'res: —
jedem ist's verwehrt. —
(Mit grosser Ergriffenheit.)
Oh, wunden- wundervoller
heiliger Speer!
Dich sah ich schwingen
von unheiligster Hand! —
(In Erinnerung sich verlierend.)
Mit ihm bewehrt, Amfortas, allzukühner,
wer mochte dir es wehren
den Zaub'rer zu beheeren? — —
Schon nah' dem Schloss, wird uns der Held entrückt:
ein furchtbar schönes Weib hat ihn entzückt:
in seinen Armen liegt er trunken,
der Speer ist ihm entsunken: —
ein Todesschrei! — ich stürm' herbei: —
von dannen Klingsor lachend schwand,
den heil'gen Speer hatt' er entwandt.
Des Königs Flucht gab kämpfend ich Geleite:
doch eine Wunde brannt' ihm in der Seite:
die Wunde ist's, die nie sich schliessen will.

DRITTER KNAPPE.

So kanntest du Klingsor?

GURNEMANZ
(zu dem ersten und zweiten KNAPPEN, welche vom See her kommen).

Wie geht's dem König?

ZWEITER KNAPPE.

Ihn frischt das Bad.

ERSTER KNAPPE.

Dem Balsam wich der Schmerz.

GURNEMANZ
(nach einem Schweigen).

Die Wunde ist's, die nie sich schliessen will! —

DRITTER KNAPPE.

Doch, Väterchen, sag' und lehr' uns fein:
du kanntest Klingsor, — wie mag das sein?

Der dritte und der vierte KNAPPE hatten sich zuletzt schon zu GURNEMANZ' Füssen niedergesetzt; die beiden anderen gesellen sich jetzt gleicher Weise zu ihnen.

GURNEMANZ.

Titurel, der fromme Held,
der kannt' ihn wohl.
Denn ihm, da wilder Feinde List und Macht
des reinen Glauben's Reich bedrohten,
ihm neigten sich in heilig ernster Nacht
dereinst des Heiland's sel'ge Boten:
daraus er trank beim letzten Liebesmahle,
das Weihgefäss, die heilig edle Schale,

darein am Kreuz sein göttlich Blut auch floss,
zugleich den Lanzenspeer, der diess vergoss, —
der Zeugengüter höchstes Wundergut, —
das gaben sie in unsres Königs Hut.
Dem Heilthum baute er das Heiligthum.
Die seinem Dienst ihr zugesindet
auf Pfaden, die kein Sünder findet,
ihr wisst, dass nur dem Reinen
vergönnt ist sich zu einen
den Brüdern, die zu höchsten Rettungswerken
des Grales heil'ge Wunderkräfte stärken:
d'rum blieb es dem, nach dem ihr fragt, verwehrt,
Klingsor'n, so hart ihn Müh' auch drob beschwert.
Jenseits im Thale war er eingesiedelt:
darüber hin liegt üpp'ges Heidenland:
unkund blieb mir, was dorten er gesündigt;
doch büssen wollt' er nun, ja heilig werden.
Ohnmächtig, in sich selbst die Sünde zu ertödten,
an sich legt er die Frevlerhand,
die nun, dem Grale zugewandt,
verachtungsvoll dess' Hüter von sich stiess;
darob die Wuth nun Klingsor'n unterwies,
wie seines schmählichen Opfers That
ihm gäbe zu bösem Zauber Rath;
den fand er jetzt: —
die Wüste schuf er sich zum Wonnegarten
d'rin wachsen teuflisch holde Frauen;
dort will des Grales Ritter er erwarten
zu böser Lust und Höllengrauen:

wen er verlockt, hat er erworben;
schon Viele hat er uns verdorben. —
Da Titurel, in hohen Alter's Mühen,
dem Sohne nun die Herrschaft hier verliehen,
Amfortas' liess es da nicht ruh'n
der Zauberplag' Einhalt zu thun;
das wisst ihr, wie es da sich fand:
der Speer ist nun in Klingsor's Hand;
kann er selbst Heilige mit dem verwunden,
den Gral auch wähnt er fest schon uns entwunden.
(Kundry hat sich, in wüthender Unruhe, oft heftig umgewendet.)

VIERTER KNAPPE.

Vor Allem nun: der Speer kehr' uns zurück!

DRITTER KNAPPE.

Ha! wer ihn brächt', ihm wär's zu Ruhm und Glück!

GURNEMANZ
(nach einem Schweigen).

Vor dem verwaisten Heiligthum
in brünst'gem Beten lag Amfortas,
ein Rettungszeichen heiss erflehend:
ein sel'ger Schimmer da entfloss dem Grale;
ein heilig' Traumgesicht
nun deutlich zu ihm spricht
durch hell erschauter Wortezeichen Mahle: —
„durch Mitleid wissend
der reine Thor,

harre sein'.
den ich erkor."

(Die vier Knappen wiederholen, in grosser Ergriffenheit, den Spruch.)

Vom See her hört man Geschrei und das Rufen der

RITTER UND KNAPPEN:

Weh'! Wehe! — Hoho!
Auf! — Wer ist der Frevler?

Gurnemanz und die vier Knappen fahren auf und wenden sich erschrocken um. — Ein wilder Schwan flattert matten Fluges vom See daher; er ist verwundet, erhält sich mühsam und sinkt endlich sterbend zu Boden. — Während dem:

GURNEMANZ.

Was giebt's?

ERSTER KNAPPE.

Dort!

ZWEITER KNAPPE.

Hier! Ein Schwan.

DRITTER KNAPPE.

Ein wilder Schwan!

VIERTER KNAPPE.

Er ist verwundet.

ANDERE KNAPPEN

(vom See her stürmend).

Ha! Wehe! Weh'!

GURNEMANZ.

Wer schoss den Schwan?

DER ZWEITE RITTER

(hervorkommend).

Der König grüsst' ihn als gutes Zeichen,
als über dem See dort kreis'te der Schwan:
da flog ein Pfeil —

NEUE KNAPPEN

(PARSIFAL vorführend).

Der war's! Der schoss! Dies der Bogen! —
Hier der Pfeil, den seinen gleich.

GURNEMANZ

(zu PARSIFAL).

Bist du's, der diesen Schwan erlegte?

PARSIFAL.

Gewiss! Im Fluge treff' ich was fliegt.

GURNEMANZ.

Du thatest das? Und bangt' es dich nicht vor
der That?

DIE KNAPPEN.

Strafe den Frevler!

GURNEMANZ.

Unerhörtes Werk!
Du konntest morden? Hier im heil'gen Walde,
dess' stiller Frieden dich umfing?
Des Haines Thiere nahten dir nicht zahm,
grüssten dich freundlich und fromm?
Aus den Zweigen, was sangen die Vöglein dir?
Was that dir der treue Schwan?
Sein Weibchen zu suchen flog der auf,
mit ihm zu kreisen über dem See,
den so er herrlich weih'te zum heilenden Bad:
dem stauntest du nicht, dich lockt' es nur
zu wild kindischem Bogengeschoss? —
Er war uns hold: was ist er nun dir?
Hier — schau' her! — hier trafst du ihn:
da starrt noch das Blut, matt hängen die Flügel:
das Schneegefieder dunkel befleckt, —
gebrochen das Aug', siehst du den Blick?
Wirst deiner Sündenthat du inne? —

(PARSIFAL hat ihm mit wachsender Ergriffenheit zugehört: jetzt zerbricht er seinen Bogen und schleudert die Pfeile von sich.)

Sag', Knab'! Erkennst du deine grosse Schuld?

(PARSIFAL fährt die Hand über die Augen.)

Wie konntest du sie begeh'n?

PARSIFAL.

Ich wusste sie nicht.

GURNEMANZ.

Wo bist du her?

PARSIFAL.

Das weiss ich nicht.

GURNEMANZ.

Wer ist dein Vater?

PARSIFAL.

Das weiss ich nicht.

GURNEMANZ.

Wer sandte dich dieses Weg's?

PARSIFAL.

Ich weiss nicht.

GURNEMANZ.

Dein Name dann?

PARSIFAL.

Ich hatte viele,
doch weiss ich ihrer keinen mehr.

GURNEMANZ.

Das weisst du Alles nicht?
(Für sich:)

So dumm wie den
erfand ich bisher Kundry nur. —

(Zu den KNAPPEN, deren sich immer mehre versammelt haben.)

Jetzt geht!
Versäumt den König im Bade nicht! — Helft!

Die KNAPPEN haben den Schwan ehrerbietig aufgenommen, und entfernen sich mit ihm jetzt nach dem See zu.

GURNEMANZ

(sich wieder zu PARSIFAL wendend).

Nun sag'! Nichts weisst du, was ich dich frage:
jetzt melde, was du weisst;
denn etwas musst du doch wissen.

PARSIFAL.

Ich hab' eine Mutter; Herzeleide sie heisst:
im Wald und auf wilder Aue waren wir heim.

GURNEMANZ.

Wer gab dir den Bogen?

PARSIFAL.

Den schuf ich mir selbst,
vom Forst die rauhen Adler zu scheuchen.

GURNEMANZ.

Doch adelig scheinst du selbst und hochgeboren:
warum nicht liess deine Mutter
bessere Waffen dich lehren?

(PARSIFAL schweigt).

KUNDRY

(welche, in der Waldecke gelagert, den Blick scharf auf PARSIFAL gerichtet hat, ruft mit rauher Stimme hinein).

Den Vaterlosen gebar die Mutter,
als im Kampf erschlagen Gamuret;
vor gleichem frühen Heldentod
den Sohn zu wahren, waffenfremd
in Oeden erzog sie ihn zum Thoren —
die Thörin!

(Sie lacht.)

PARSIFAL

(der mit jäher Aufmerksamkeit zugehört).

Ja! Und einst am Waldessaume vorbei,
auf schönen Thieren sitzend,
kamen glänzende Männer:
ihnen wollt' ich gleichen;
sie lachten und jagten davon.
Nun lief ich nach, doch konnte sie nicht erreichen;
durch Wildnisse kam ich, bergauf, thalab;
oft ward es Nacht, dann wieder Tag:
mein Bogen musste mir frommen
gegen Wild und grosse Männer.

KUNDRY

(eifrig).

Ja, Schächer und Riesen traf seine Kraft:
den freislichen Knaben fürchten sie Alle.

PARSIFAL.

Wer fürchtet mich? Sag'!

KUNDRY.

Die Bösen.

PARSIFAL.

Die mich bedrohten, waren sie bös'?

(GURNEMANZ lacht.)

Wer ist gut?

GURNEMANZ

(ernst).

Deine Mutter, der du entlaufen,
und die um dich sich nun härmt und grämt.

KUNDRY.

Zu End' ihr Gram: seine Mutter ist todt.

PARSIFAL.

(in furchtbarem Schrecken)

Todt? — Meine Mutter? — Wer sagt' es?

KUNDRY.

Ich ritt vorbei, und sah sie sterben:
dich Thoren hiess sie mich grüssen.

(PARSIFAL springt wüthend auf KUNDRY zu und fasst sie bei der Kehle.)

GURNEMANZ
(ihn zurückhaltend).

Verrückter Knabe! Wieder Gewalt?
Was that dir das Weib? Es sagte wahr.
Denn nie lügt Kundry, doch sah sie viel.

(Nachdem Gurnemanz Kundry befreit, steht Parsifal lange wie erstarrt; dann geräth er in ein heftiges Zittern.)

PARSIFAL.

Ich — verschmachte! —

(Kundry ist hastig an einen Waldquell gesprungen, bringt jetzt Wasser in einem Horne, besprengt damit zunächst Parsifal, und reicht ihm dann zu trinken.)

GURNEMANZ.

So recht! So nach des Grales Gnade:
das Böse bannt, wer's mit Gutem vergilt.

KUNDRY
(traurig sich abwendend).

Nie thu' ich Gutes; — nur Ruhe will ich.

(Während Gurnemanz sich väterlich um Parsifal bemüht, schleppt sich Kundry, von Beiden unbeachtet, einem Waldgebüsche zu.)

Nur Ruhe! Ruhe, ach, der Müden! —
Schlafen! — Oh, dass mich keiner wecke!

(Scheu auffahrend.)

Nein! Nicht schlafen! — Grausen fasst mich!

(Nach einem dumpfen Schrei verfällt sie in heftiges Zittern; dann lässt sie die Arme matt sinken, neigt das Haupt tief, und schwankt matt weiter.)

Machtlose Wehr! Die Zeit ist da.
Schlafen — schlafen —: ich muss.

(Sie sinkt hinter dem Gebüsch zusammen, und bleibt von jetzt an unbemerkt. — Vom See her vernimmt man Bewegung, und gewahrt den im Hintergrunde sich heimwärts wendenden Zug der Ritter und Knappen mit der Sänfte.)

GURNEMANZ.

Vom Bade kehrt der König heim;
hoch steht die Sonne:
nun lass' mich zum frommen Mahl dich geleiten;
denn, — bist du rein,
wird nun der Gral dich tränken und speisen.

(Er hat Parsifal's Arm sich sanft um den Nacken gelegt, und hält dessen Leib mit seinem eigenen Arme umschlungen; so geleitet er ihn bei sehr allmählichem Schreiten.)

PARSIFAL.

Wer ist der Gral?

GURNEMANZ.

Das sagt sich nicht;
doch bist du selbst zu ihm erkoren,
bleibt dir die Kunde unverloren. —
Und sieh'! —
Mich dünkt, dass ich dich recht erkannt:
kein Weg führt zu ihm durch das Land,
und Niemand könnte ihn beschreiten,
den er nicht selber möcht' geleiten.

PARSIFAL.

Ich schreite kaum, —
doch wähn' ich mich schon weit.

GURNEMANZ.

Du sieh'st, mein Sohn,
zum Raum wird hier die Zeit.

Allmählich, während GURNEMANZ und PARSIFAL zu schreiten scheinen, verwandelt sich die Bühne, von links nach rechts hin, in unmerklicher Weise: es verschwindet so der Wald; in Felsenwänden öffnet sich ein Thor, welches nun die Beiden einschliesst; dann wieder werden sie in aufsteigenden Gängen sichtbar, welche sie zu durchschreiten scheinen. — Lang gehaltene Posaunentöne schwellen sanft an: näher kommendes Glockengeläute. — Endlich sind sie in einem mächtigen Saale angekommen, welcher nach oben in eine hochgewölbte Kuppel, durch die einzig das Licht hereindringt, sich verliert. — Von der Höhe über der Kuppel her vernimmt man wachsendes Geläute.

GURNEMANZ

(sich zu PARSIFAL wendend, der wie verzaubert steht).

Jetzt achte wohl; und lass' mich seh'n,
bist du ein Thor und rein,
welch Wissen dir auch mag beschieden sein. —

Auf beiden Seiten des Hintergrundes wird je eine grosse Thür geöffnet. Von rechts schreiten die RITTER des GRALES, in feierlichem Zuge, herein, und reihen sich, unter dem folgenden Gesange, nach und nach an zwei überdeckten langen Speisetafeln, welche so gestellt sind, dass sie, von hinten nach vorn parallel laufend, die Mitte des Saales frei lassen: nur Becher, keine Gerichte stehen darauf.

DIE GRALSRITTER.

Zum letzten Liebesmahle
gerüstet Tag für Tag,
gleich ob zum letzten Male
es heut' ihn letzen mag,
wer guter That sich freu't,
ihm sei das Mahl erneu't:
der Labung darf er nah'n,
die hehrste Gab' empfah'n.

JÜNGERE MÄNNERSTIMMEN

(von der mittleren Höhe des Saales her vernehmbar).

Den sündigen Welten
mit tausend Schmerzen
wie einst sein Blut geflossen,
dem Erlösungs-Helden
mit freudigem Herzen
sei nun mein Blut vergossen.
Den Leib, den er zur Sühn' uns bot,
er leb' in uns durch seinen Tod.

KNABENSTIMMEN

(aus der äussersten Höhe der Kuppel).

Der Glaube lebt;
die Taube schwebt,
des Heiland's holder Bote.
Der für euch fliesst,
des Wein's geniesst,
und nehmt vom Lebensbrode!

Durch die entgegengesetzte Thüre wird von KNAPPEN und dienenden Brüdern auf einer Tragsänfte AMFORTAS hereingetragen; vor ihm schreiten KNABEN, welche einen mit einer purpurrothen Decke überhängten Schrein tragen. Dieser Zug begiebt sich nach der Mitte des Hintergrundes, wo, von einem Baldachin überdeckt, ein erhöhtes Ruhebett aufgerichtet steht, auf welches AMFORTAS von der Sänfte herab niedergelassen wird; hiervor steht ein altarähnlicher, länglicher Marmortisch, auf welchen die Knaben den verhängten Schrein hinstellen. —

Als der Gesang beendet ist, und alle RITTER an den Tafeln ihre Sitze eingenommen haben, tritt ein längeres Stillschweigen ein. — Vom tiefsten Hintergrunde her vernimmt man, aus einer gewölbten Nische hinter dem Ruhebette des AMFORTAS, wie aus einem Grabe die Stimme des alten

TITUREL:

Mein Sohn Amfortas! Bist du am Amt?
(Schweigen.)
Soll ich den Gral heut' noch erschau'n und leben?
(Schweigen.)
Muss ich sterben, vom Retter ungeleitet?

AMFORTAS
(im Ausbruche qualvoller Verzweiflung).

Wehe! Wehe mir der Qual! —
Mein Vater, oh! noch einmal
verrichte du das Amt!
Lebe! Leb' und lass' mich sterben!

TITUREL.

Im Grabe leb' ich durch des Heiland's Huld;
zu schwach doch bin ich, ihm zu dienen:
du büss' im Dienste deine Schuld! —
Enthüllet den Gral!

AMFORTAS
(den Knaben wehrend).

Nein! Lasst ihn unenthüllt! — Oh! —
Dass Keiner, Keiner diese Qual ermisst,
die mir der Anblick weckt, der euch entzückt! —
Was ist die Wunde, ihrer Schmerzen Wuth,
gegen die Noth, die Höllenpein,
zu diesem Amt — verflucht zu sein! —

Wehvolles Erbe, dem ich verfallen,
ich, einziger Sünder unter Allen,
des höchsten Heiligthum's zu pflegen,
auf Reine herabzuflehen seinen Segen! —
Oh, Strafe! Strafe ohne Gleichen
des — ach! — gekränkten Gnadenreichen! —
Nach Ihm, nach Seinem Weihegrusse
muss sehnlich mich's verlangen;
aus tiefster Seele Heilesbusse
zu Ihm muss ich gelangen: —
die Stunde naht: —
der Lichtstrahl senkt sich auf das heilige Werk;
die Hülle sinkt:
des Weihgefässes göttlicher Gehalt
erglüht mit leuchtender Gewalt; —
durchzückt von seligsten Genusses Schmerz,
des heiligsten Blutes Quell
fühl' ich sich giessen in mein Herz:
des eig'nen sündigen Blutes Gewell'
in wahnsinniger Flucht
muss mir zurück dann fliessen,
in die Welt der Sündensucht
mit wilder Scheu sich ergiessen: —
von Neuem sprengt es das Thor,
daraus es nun strömt hervor,
hier durch die Wunde, der Seinen gleich,
geschlagen von desselben Speeres Streich,
der dort dem Erlöser die Wunde stach,
aus der mit blutigen Thränen

der Göttliche weint' ob der Menschheit Schmach
in Mitleid's heiligem Sehnen, —
und aus der nun mir, an heiligster Stelle,
dem Pfleger göttlichster Güter,
des Erlösungsbalsam's Hüter,
das heisse Sündenblut entquillt, —
ewig erneu't aus des Sehnen's Quelle,
das, ach! keine Büssung je mir stillt!
Erbarmen! Erbarmen!
Allerbarmer, ach! Erbarmen!
Nimm mir mein Erbe,
schliesse die Wunde,
dass heilig ich sterbe,
rein Dir gesunde!

(Er sinkt wie bewusstlos zurück.)

KNABENSTIMMEN

(von der Kuppel).

„Durch Mitleid wissend,
der reine Thor:
harre sein',
den ich erkor.“

DIE RITTER.

(leise)

So ward es dir verkündet,
Harre getrost;
des Amtes walte heut'!

TITUREL's

(Stimme).

Enthüllet den Gral!

Amfortas hat sich schweigend wieder erhoben. Die Knaben entkleiden den goldenen Schrein, entnehmen ihm den „Gral" (eine antike Krystallschale), von welchem sie ebenfalls eine Verhüllung abnehmen, und setzen ihn vor Amfortas hin.

TITUREL's

(Stimme).

Der Segen!

Während Amfortas andachtvoll in stummem Gebete sich zu dem Kelche neigt, verbreitet sich eine immer dichtere Dämmerung im Saale.

KNABEN

(aus der Kuppel).

„Nehmet hin mein Blut
um unsrer Liebe Willen!
Nehmet hin meinen Leib
auf dass ihr mein' gedenkt!"

Ein blendender Lichtstrahl dringt von oben auf die Schale herab; diese erglüht immer stärker in leuchtender Purpurfarbe. Amfortas, mit verkl[illegible]r Miene, erhebt den „Gral" hoch und schwenkt ihn sanft nach allen Seiten hin. Alles ist bereits bei dem Eintritte der Dämmerung auf die Knie gesunken, und erhebt jetzt die Blicke andächtig zum „Grale".

TITUREL's

(Stimme).

Oh! Heilige Wonne!
Wie hell grüsst uns heute der Herr!

Amfortas setzt den „Gral" wieder nieder, welcher nun, während die tiefe Dämmerung wieder entweicht, immer mehr erblasst; hierauf schliessen die **Knaben** das Gefass wieder in den Schrein, und bedecken diesen, wie zuvor. — Mit dem Wiedereintritte der vorigen Tageshelle sind auf den Speisetafeln die Becher, jetzt mit Wein gefüllt, wieder deutlich geworden, neben jedem liegt ein Brod. Alles lässt sich zum Mahle nieder, so auch **Gurnemanz**, welcher einen Platz neben sich leer hält und **Parsifal** durch ein Zeichen zur Theilnehmung am Mahle einladt: **Parsifal** bleibt aber starr und stumm, wie gänzlich entrückt, zur Seite stehen.

(Wechselgesang während des Mahles)

KNABENSTIMMEN

(aus der Höhe).

Wein und Brod des letzten Mahles
wandelt' einst der Herr des Grales,
durch des Mitleid's Liebesmacht,
in das Blut, das er vergoss,
in den Leib, den dar er bracht'.

JÜNGLINGSSTIMMEN

(aus der mittleren Höhe).

Blut und Leib der Opfergabe
wandelt heut' zu eurer Labe
der Erlöser, den ihr preis't,
in den Wein, der nun euch floss,
in das Brod, das heut' euch speis't.

DIE RITTER

(erste Hälfte).

Nehmet vom Brod,
wandelt es kühn
zu Leibes Kraft und Stärke;

wieder zum feierlichen Zuge, und verlassen langsam den Saal, aus welchem die vorherige Tageshelle allmählich weicht. Die Glocken haben wieder geläutet. —

Parsifal hatte bei dem vorangegangenen stärksten Klagerufe des Amfortas eine heftige Bewegung nach dem Herzen gemacht, welches er krampfhaft eine Zeit lang gefasst hielt; jetzt steht er noch wie erstarrt, regungslos da. — Als die Letzten den Saal verlassen, und die Thüren wieder geschlossen sind, tritt Gurnemanz missmuthig an Parsifal heran, und rüttelt ihn am Arme.

GURNEMANZ.

Was stehst du noch da?
Weisst du was du sah'st?

(Parsifal schüttelt ein wenig sein Haupt.)

GURNEMANZ.

Du bist doch eben nur ein Thor!

(Er öffnet eine schmale Seitenthüre).

Dort hinaus, deinem Wege zu!
Doch räth dir Gurnemanz:
lass' du hier künftig die Schwäne in Ruh',
und suche dir Gänser die Gans!

Er stösst Parsifal hinaus und schlägt, ärgerlich, hinter ihm die Thüre stark zu. Während er dann den Rittern folgt, schliesst sich der Bühnenvorhang.

ZWEITER AUFZUG.

Klingsor's Zauberschloss. — Im inneren Verliesse eines nach oben offenen Thurmes; Steinstufen führen nach dem Zinnenrande der Thurmmauer; Finsterniss in der Tiefe, nach welcher es von dem Mauervorsprunge, den der Bühnenboden darstellt, hinabführt. Zauberwerkzeuge und nekromantische Vorrichtungen. — Klingsor auf dem Mauervorsprunge zur Seite, vor einem Metallspiegel sitzend.

KLINGSOR.

Die Zeit ist da. —
Schon lockt mein Zauberschloss den Thoren,
den, kindisch jauchzend, fern ich nahen seh'.
Im Todesschlafe hält der Fluch sie fest,
der ich den Krampf zu lösen weiss. —
Auf denn! An's Werk!

Er steigt, der Mitte zu, etwas tiefer hinab, und entzündet dort Räucherwerk, welches alsbald einen Theil des Hintergrundes mit einem bläulichen Dampfe erfüllt. Dann setzt er sich wieder an die vorige Stelle, und ruft, mit geheimnissvollen Gebärden, nach dem Abgrunde:

Herauf! Hieher! zu mir!
Dein Meister ruft dich Namenlose:
Ur-Teufelin! Höllen-Rose!
Herodias war'st du, und was noch?
Gundryggia dort, Kundry hier:

Hierher! Hieher denn, Kundry!
Zu deinem Meister, herauf!

In dem bläulichen Lichte steigt KUNDRY's Gestalt herauf. Man hört sie einen grässlichen Schrei ausstossen, wie eine aus tiefstem Schlafe aufgeschreckte Halbwache.

KLINGSOR.

Erwach'st du? Ha!
Meinem Banne wieder
verfiel'st du heut' zur rechten Zeit.

(KUNDRY's Gestalt lässt ein Klagegeheul, von grösster Heftigkeit bis zu bangem Wimmern sich abstufend, vernehmen.)

Sag', wo trieb'st du dich wieder umher?
Pfui! Dort, bei dem Ritter-Gesipp',
wo wie ein Vieh du dich halten lässt?
Gefällt's dir bei mir nicht besser?
Als ihren Meister du mir gefangen —
ha ha! — den reinen Hüter des Gral's, —
was jagte dich da wieder fort?

KUNDRY

(rauh und abgebrochen, wie im Versuche wieder Sprache zu gewinnen).

Ach! — Ach!
Tiefe Nacht —
Wahnsinn! — Oh! — Wuth! —
Oh! Jammer! —
Schlaf — Schlaf —
tiefer Schlaf! — Tod!

KLINGSOR.

Da weckte dich ein And'rer? He?

KUNDRY
(wie zuvor).

Ja! — Mein Fluch! —
Oh! Sehnen — Sehnen! —

KLINGSOR.

Ha ha! — dort nach den keuschen Rittern?

KUNDRY.

Da — da — dient' ich.

KLINGSOR.

Ja, ja! — den Schaden zu vergüten,
den du ihnen böslich gebracht?
Sie helfen dir nicht:
Feil sind sie Alle,
biet' ich den rechten Preis;
der festeste fällt,
sinkt er dir in die Arme:
und so verfällt er dem Speer,
den ihrem Meister selbst ich entwandt. —
Den Gefährlichsten gilt's nun heut' zu besteh'n:
ihn schirmt der Thorheit Schild.

KUNDRY.

Ich — will nicht! — Oh! — Oh!

KLINGSOR.

Wohl willst du, denn du musst.

KUNDRY.

Du — kannst mich — nicht — halten.

KLINGSOR.

Aber dich fassen.

KUNDRY.

Du?

KLINGSOR.

Dein Meister.

KUNDRY.

Aus welcher Macht?

KLINGSOR.

Ha! Weil einzig an mir
deine Macht — nichts vermag.

KUNDRY
(grell lachend).

Ha! ha! — Bist du keusch?

KLINGSOR
(wüthend).

Was frag'st du das, verfluchtes Weib? —
(Er versinkt in finst'res Brüten.)
Furchtbare Noth! —
So lacht nun der Teufel mein',
dass ich einst nach dem Heiligen rang!
Furchtbare Noth!
Ungebändigten Sehnens Pein!
Schrecklichster Triebe Höllendrang,
den ich zu Todesschweigen mir zwang, —
lacht und höhnt er nun laut
durch dich, des Teufels Braut? —
Hüte dich!
Hohn und Verachtung büsste schon Einer:
der Stolze, stark in Heiligkeit,
der einst mich von sich stiess,
sein Stamm verfiel mir,
unerlös't
soll der Heiligen Hüter mir schmachten;
und bald — so wähn' ich
hüt' ich mir selbst den Gral. — —
Ha! Ha!
Gefiel er dir wohl, Amfortas, der Held,
den ich dir zur Wonne gesellt?

KUNDRY.

Oh! — Jammer! — Jammer!
Schwach auch Er! Schwach — Alle!

Meinem Fluche mit mir
Alle verfallen! —
Oh, ewiger Schlaf,
einziges Heil,
wie, — wie dich gewinnen?

KLINGSOR.

Ha! Wer dir trotzte, lös'te dich frei:
versuch's mit dem Knaben, der nah't!

KUNDRY.

Ich — will nicht!

KLINGSOR.

Jetzt schon erklimmt er die Burg.

KUNDRY.

Oh Wehe! Wehe!
Erwachte ich darum?
Muss ich? — Muss?

KLINGSOR
(ist auf die Thurmmauer gestiegen).

Ha! — Er ist schön, der Knabe!

KUNDRY.

Oh! — Oh! — Wehe mir! —

KLINGSOR

(stösst nach Aussen in ein Horn).

Ho! Ho! — Ihr Wächter! Ritter!
Helden! — Auf! — Feinde nah'!

(Aussen wachsendes Getöse und Waffengerausch.)

Hei! — Wie zur Mauer sie stürmen,
die bethörten Eigenholde,
zum Schutz ihres schönen Geteufel's! —
So! — Muthig! Muthig! —
Haha! — Der fürchtet sich nicht: —
dem Helden Ferris entwand er die Waffe;
die führt er nun freislich wider den Schwarm. —

(Kundry beginnt unheimlich zu lachen.)

Wie übel den Tölpeln der Eifer gedeih't!
Dem schlug er den Arm, — Jenem den Schenkel.
Haha! — Sie weichen, — sie fliehen:
seine Wunde trägt Jeder nach heim! —
Wie das ich euch gönne! —
Möge denn so
das ganze Rittergeschlecht
unter sich selber sich würgen! —
Ha! Wie stolz er nun steht auf der Zinne!
Wie lachen ihm die Rosen der Wangen,
da kindisch erstaunt
in den einsamen Garten er blickt! —
He! Kundry!

Er wendet sich um. Kundry war in ein immer extatischeres Lachen gerathen, welches endlich in ein krampfhaftes Wehgeschrei überging; jetzt ist ihre Gestalt plötzlich verschwunden; das bläuliche Licht ist erloschen: volle Finsterniss in der Tiefe.

Wie? Schon am Werk? —
Haha! Den Zauber kannt' ich wohl,
der immer dich wieder zum Dienst mir gesellt. —
Du dort, kindischer Spross!
Was — auch
Weissagung dir wies, —
zu jung und dumm
fiel'st du in meine Gewalt: —
die Reinheit dir entrissen,
bleib'st mir du zugewiesen!

Er versinkt langsam mit dem ganzen Thurme; zugleich steigt der Zaubergarten auf und erfüllt die Bühne völlig. Tropische Vegetation, üppigste Blumenpracht; nach dem Hintergrunde zu Abgrenzung durch die Zinne der Burgmauer, an welche sich seitwärts Vorsprünge des Schlossbaues selbst (arabischen reichen Styles) mit Terrassen anlehnen.

Auf der Mauer steht PARSIFAL, staunend in den Garten hinabblickend. — Von allen Seiten her, aus dem Garten wie aus dem Palaste, stürzen, wirr durch einander, einzeln, dann zugleich immer mehre, schöne MÄDCHEN herein: sie sind in flüchtig übergeworfener Kleidung, wie soeben aus dem Schlaf aufgeschreckt.

MÄDCHEN

(vom Garten kommend).

Hier war das Tosen,
Waffen, wilde Rufe!

MÄDCHEN

(vom Schlosse heraus).

Wehe! Rache! Auf!
Wo ist der Frevler?

EINZELNE.

Mein Geliebter verwundet.

ANDERE.

Wo ist der Meine?

ANDERE.

Ich erwachte allein, —
wohin entfloh er?

IMMER ANDERE.

Drinnen im Saale? —
Sie bluten! Wehe!
Wer ist der Feind? —
Da steh't er! Seht! —
Meines Ferris Schwert? —
Ich sah's, er stürmte die Burg. —
Ich hörte des Meisters Horn.
Mein Held lief herzu,
sie Alle kamen, doch Jeden
empfing er mit blutiger Wehr.
Der Kühne! Der Feindliche!
Alle sie flohen ihm. —
Du dort! Du dort!
Was schuf'st du uns solche Noth?
Verwünscht, verwünscht sollst du sein!

(PARSIFAL springt etwas tiefer in den Garten herab.)

DIE MÄDCHEN.

Ha! Kühner! Wag'st du zu trotzen?
Was schlug'st du uns're Geliebten?

PARSIFAL
(in höchster Verwunderung).

Ihr schönen Kinder, musst' ich sie nicht schlagen?
Zu euch Holden ja wehrten sie mir den Weg.

MÄDCHEN.

Zu uns wolltest du?
Sah'st du uns schon?

PARSIFAL.

Noch nie sah ich solch' zieres Geschlecht:
nenn' ich euch schön, dünkt euch das recht?

DIE MÄDCHEN
(von Verwunderung in Heiterkeit übergehend).

So willst du uns wohl nicht schlagen?

PARSIFAL.

Das möcht' ich nicht.

MÄDCHEN.

Doch Schaden
schuf'st du uns grossen und vielen;
du schlugest uns're Gespielen:
wer spielt nun mit uns?

PARSIFAL.

Das thu' ich gern.

DIE MÄDCHEN

(lachend).

Bist du uns hold, so bleib' nicht fern;
und willst du uns nicht schelten,
wir werden dir's entgelten:
wir spielen nicht um Gold,
wir spielen um Minne's Sold:
willst du auf Trost uns sinnen,
sollst den du uns abgewinnen.

Einzelne sind in die Lauben getreten, und kommen jetzt, ganz wie in Blumengewändern, selbst Blumen erscheinend, wieder zurück.

DIE GESCHMÜCKTEN MÄDCHEN

(einzeln).

Lasset den Knaben! — Er gehöret mir. —
Nein! — Nein! — Mir! — Mir!

DIE ANDERN MÄDCHEN.

Ah, die Schlimmen! — Sie schmückten sich heimlich.

Diese entfernen sich ebenfalls, und kehren alsbald in gleichem Blumenschmucke zurück.

DIE MÄDCHEN

(während sie, wie in anmuthigem Kinderspiele, in abwechselndem Reigen um PARSIFAL sich drehen, und sanft ihm Wange und Kinn streicheln).

Komm'! Komm'!
Holder Knabe,
lass mich dir blühen!

Dir zu wonniger Labe
gilt mein minniges Mühen.

PARSIFAL
(mit heit'rer Ruhe in der Mitte stehend).

Wie duftet ihr hold!
Seid ihr denn Blumen?

DIE MÄDCHEN
(immer bald einzeln, bald mehre zugleich).

Des Gartens Zier
und duftende Geister
im Lenz pflückt uns der Meister;
wir wachsen hier
in Sommer und Sonne,
für dich blühend in Wonne.
Nun sei uns freund und hold,
nicht karge den Blumen den Sold:
kannst du uns nicht lieben und minnen,
wir welken und sterben dahinnen.

ERSTES MÄDCHEN.

An deinen Busen nimm mich!

ZWEITES.

Die Stirn lass' mich dir kühlen!

DRITTES.

Lass mich die Wange dir fühlen!

VIERTES.

Den Mund lass' mich dir küssen!

FÜNFTES.

Nein, mich! Die Schönste bin ich.

SECHSTES.

Nein ich! Duft' ich doch süsser.

PARSIFAL.

(ihrer anmuthigen Zudringlichkeit sanft wehrend)

Ihr wild holdes Blumengedränge,
soll ich mit euch spielen, entlasst mich der
Enge!

MÄDCHEN.

Was zank'st du?

PARSIFAL.

Weil ihr streitet.

MÄDCHEN.

Wir streiten um dich.

PARSIFAL.

Das meidet!

ERSTES MÄDCHEN
(zu dem zweiten).

Weiche du! Sieh', er will mich.

ZWEITES MÄDCHEN.

Nein, mich!

DRITTES.

Mich lieber!

VIERTES.

Nein, mich!

ERSTES MÄDCHEN
(zu Parsifal).

Du wehrest mir?

ZWEITES.

Scheuchest mich?

ERSTES.

Bist du feige vor Frauen?

ZWEITES.

Magst nicht dich getrauen?

MEHRE MÄDCHEN.

Wie schlimm bist du, Zager und Kalter!

ANDERE MÄDCHEN.

Die Blumen lässt du umbuhlen den Falter?

ERSTE HÄLFTE.

Weichet dem Thoren!

EIN MÄDCHEN.

Ich geb' ihn verloren.

ANDERE.

Uns sei er erkoren!

ANDERE.

Nein, uns! — Nein, mir!
Auch mir! Hier, hier! —

PARSIFAL.

(halb ärgerlich sie von sich abscheuchend, will fliehen)

Lass't ab! Ihr fangt mich nicht!

Aus einem Blumenhage zur Seite vernimmt man

KUNDRY'S

Stimme.

Parsifal! Bleibe!

Die Mädchen erschrecken und halten sogleich ein. — PARSIFAL steht betroffen still.

PARSIFAL.

Parsifal . . ?
So nannte träumend mich einst die Mutter.

KUNDRY's
Stimme.

Hier weile, Parsifal!
Dich grüsset Wonne und Heil zumal. — —
Ihr kindischen Buhlen, weich't von ihm:
früh welkende Blumen,
nicht euch ward er zum Spiel bestellt!
Geht heim, pflegt der Wunden:
einsam erharrt euch mancher Held.

DIE MÄDCHEN
(zaghaft und widerstrebend sich von PARSIFAL entfernend).

Dich zu lassen, dich zu meiden, —
O weh'! O weh' der Pein!
Von Allen möchten gern wir scheiden,
mit dir allein zu sein. —
Leb' wohl! Leb' wohl!
Du Holder! Du Stolzer!
Du — Thor!

(Mit dem Letzten sind sie, unter leisem Gelächter, nach dem Schlosse zu verschwunden.)

PARSIFAL.

Dies Alles — hab' ich nun geträumt?

Er sieht sich schüchtern nach der Seite hin um, von welcher die Stimme kam. Dort ist jetzt, durch Enthüllung des Hages, ein jugendliches Weib von höchster Schönheit — KUNDRY, in durchaus verwandelter Gestalt — auf einem Blumenlager, in leicht verhüllender, phantastischer Kleidung — annähernd arabischen Styles — sichtbar geworden.

PARSIFAL
(noch ferne stehend).

Riefest du mich Namenlosen?

KUNDRY.

Dich nannt' ich, thör'ger Reiner,
„Fal parsi". —
Dich, reinen Thoren: „Parsifal".
So rief, da in arab'schem Land er verschied,
dein Vater Gamuret dem Sohne zu,
den er, im Mutterschooss verschlossen,
mit diesem Namen sterbend grüsste.
Dir ihn zu künden, harrt' ich deiner hier:
was zog dich her, wenn nicht der Kunde Wunsch?

PARSIFAL.

Nie sah' ich, nie träumte mir, was jetzt
ich schau', und was mit Bangen mich erfüllt.
Entblühtest du auch diesem Blumenhaine?

KUNDRY.

Nein, Parsifal, du thör'ger Reiner!
Fern — fern — ist meine Heimath;
dass du mich fändest, weilte ich nur hier.
Von weither kam ich, wo ich viel ersah'.
Ich sah' das Kind an seiner Mutter Brust,
sein erstes Lallen lacht mir noch im Ohr;
das Leid im Herzen,

wie lachte da auch Herzeleide,
als ihren Schmerzen
zujauchzte ihrer Augen Weide!
Gebettet sanft auf weichen Moosen,
den hold geschläfert sie mit Kosen,
dem, bang' in Sorgen,
den Schlaf bewacht der Mutter Sehnen,
ihn weckt' am Morgen
der heisse Thau der Mutter-Thränen.
Nur Weinen war sie, Schmerz-Gebahren
um deines Vaters Lieb' und Tod;
vor gleicher Noth dich zu bewahren,
galt ihr als höchster Pflicht Gebot:
den Waffen fern, der Männer Kampf und Wüthen,
wollte sie still dich bergen und behüten.
Nur Sorgen war sie, ach! und Bangen:
nie sollte Kunde zu dir hergelangen.
Hör'st du nicht noch ihrer Klagen Ruf,
wann fern und spät du geweilt?
Hei! Was ihr das Lust und Lachen schuf,
wann suchend sie dann dich ereilt!
Wann dann ihr Arm dich wüthend umschlang,
ward dir es wohl gar bei'm Küssen bang? —
Ihr Wehe doch du nicht vernahm'st,
nicht ihrer Schmerzen Toben,
als endlich du nicht wieder kam'st,
und deine Spur verstoben:
sie harrte Nächt' und Tage,
bis ihr verstummt die Klage,

der Gram ihr zehrte den Schmerz,
um stillen Tod sie warb:
ihr brach das Leid das Herz,
und — Herzeleide — starb. —

PARSIFAL

(immer ernsthafter, endlich furchtbar betroffen, sinkt, schmerzlich überwältigt, bei Kundry's Füssen nieder.)

Wehe! Wehe! Was that ich? Wo war ich?
Mutter! Süsse, holde Mutter!
Dein Sohn, dein Sohn musste dich morden?
O Thor! Blöder, taumelnder Thor!
Wo irrtest du hin, ihrer vergessend?
Deiner, deiner vergessend,
traute, theuerste Mutter?

KUNDRY

(immer noch in liegender Stellung ausgestreckt, beugt sich über Parsifal's Haupt, fasst sanft seine Stirne, und schlingt traulich ihren Arm um seinen Nacken).

War dir fremd noch der Schmerz,
des Trostes Süsse
labte nie auch dein Herz:
das Wehe, das dich reu't,
die Noth nun büsse,
im Trost, den Liebe beut!

PARSIFAL

(trübe).

Die Mutter, die Mutter konnt' ich vergessen!
Ha! Was Alles vergass ich wohl noch?

Wess' war ich je noch eingedenk?
Nur dumpfe Thorheit lebt' in mir!

(Er lässt sich immer tiefer sinken.)

KUNDRY.

Bekenntniss
wird Schuld und Reue enden,
Erkenntniss
in Sinn die Thorheit wenden:
die Liebe lerne kennen,
die Gamuret umschloss,
als Herzeleid's Entbrennen
ihn sengend überfloss:
die Leib und Leben
einst dir gegeben,
der Tod und Thorheit weichen muss,
sie beut'
dir heut' —
als Muttersegens letzten Gruss
der Liebe — ersten Kuss.

(Sie hat ihr Haupt völlig über das seinige geneigt, und heftet nun ihre Lippen zu einem langen Kusse auf seinen Mund.)

PARSIFAL

(fährt plötzlich mit einer Gebärde des höchsten Schreckens auf: seine Haltung drückt eine furchtbare Veränderung aus; er stemmt seine Hände gewaltsam gegen sein Herz, wie um einen zerreissenden Schmerz zu bewältigen; endlich bricht er aus).

Amfortas! — —
Die Wunde! — Die Wunde! —
Sie brennt in meinem Herzen. —

Oh, Klage! Klage!
Furchtbare Klage!
Aus tiefstem Inner'n schreit sie mir auf.
Oh! — Oh! —
Elender! —
Jammervollster! —
Die Wunde sah' ich bluten: —
nun blutet sie mir selbst —
hier — hier!

(Während Kundry in Schrecken und Verwunderung auf ihn hinstarrt, fährt Parsifal in gänzlicher Entrücktheit fort.)

Nein, nein! Nicht ist es die Wunde:
fliesse ihr Blut in Strömen dahin!
Hier! Hier im Herzen der Brand!
Das Sehnen, das furchtbare Sehnen,
das alle Sinne mir fasst und zwingt!
Oh! — Qual der Liebe!
Wie Alles schauert, bebt und zuckt
in sündigem Verlangen!...

(Schauerlich leise.)

Es starrt der Blick dumpf auf das Heilsgefäss: —
das heilige Blut erglüh't: —
Erlösungswonne, göttlich mild',
durchzittert weithin alle Seelen:
nur hier, im Herzen, will die Qual nicht weichen.
Des Heiland's Klage da vernehm' ich,
die Klage, ach! die Klage
um das verrath'ne Heiligthum: —
„Erlöse, rette mich
aus schuldbefleckten Händen!“

So — rief die Gottesklage
furchtbar laut mir in die Seele.
Und ich? Der Thor, der Feige?
Zu wilden Knabenthaten floh' ich hin!

(Er stürzt verzweiflungsvoll auf die Knie.)

Erlöser! Heiland! Herr der Huld!
Wie büss' ich Sünder solche Schuld?

KUNDRY

(deren Erstaunen in leidenschaftliche Bewunderung übergeht, sucht schüchtern sich PARSIFAL zu nähern.)

Geliebter Held! Entflieh' dem Wahn!
Blick' auf! Sei hold der Huldin Nah'n!

PARSIFAL

(immer in gebeugter Stellung, starr zu KUNDRY aufblickend, während diese sich zu ihm neigt und die liebkosenden Bewegungen ausführt, die er mit dem Folgenden bezeichnet.)

Ja! Diese Stimme! So rief sie ihm,
und diesen Blick, deutlich erkenn' ich ihn, —
auch diesen, der ihm so friedlos lachte.
Die Lippe, — ja — so zuckte sie ihm; —
so neigte sich der Nacken, —
so hob sich kühn das Haupt; —
so flatterten lachend die Locken, —
so schlang um den Hals sich der Arm —
so schmeichelte weich die Wange —!
Mit aller Schmerzen Qual im Bund,
das Heil der Seele

entküsste ihm ihr Mund! —
Ha! — dieser Kuss! —

(Er hat sich mit dem Letzten allmählich erhoben, springt jetzt vollends auf, und stösst Kundry heftig von sich.)

Verderberin! Weiche von mir!
Ewig — ewig — von mir!

KUNDRY

(in höchster Leidenschaft.)

Grausamer! — Ha! —
Fühlst du im Herzen
nur Anderer Schmerzen,
so fühle jetzt auch die meinen!
Bist du Erlöser,
was bannt dich, Böser,
nicht mir auch zum Heil dich zu einen?
Seit Ewigkeiten — harre ich deiner,
des Heiland's, ach! so spät,
den einst ich kühn verschmäht. —
Oh! —
Kenntest du den Fluch,
der mich durch Schlaf und Wachen,
durch Tod und Leben,
Pein und Lachen,
zu neuem Leiden neu gestählt,
endlos durch das Dasein quält! —
Ich sah — Ihn — Ihn —
und — lachte …
da traf mich Sein Blick. —

Nun such' ich ihn von Welt zu Welt,
ihm wieder zu begegnen:
in höchster Noth —
wähn' ich sein Auge schon nah',
den Blick schon auf mir ruh'n: —
da kehrt mir das verfluchte Lachen wieder, —
ein Sünder sinkt mir in die Arme!
Da lach' ich — lache —,
kann nicht weinen:
nur schreien, wüthen,
toben, rasen
in stets erneu'ten Wahnsinn's Nacht,
aus der ich büssend kaum erwacht. —
Den ich ersehnt in Todesschmachten,
den ich erkannt, den blöd' Verlachten,
lass' mich an seinem Busen weinen,
nur eine Stunde dir vereinen,
und, ob mich Gott und Welt verstöss't,
in dir entsündig't sein und erlös't!

PARSIFAL.

In Ewigkeit
wärst du verdammt mit mir
für eine Stunde
Vergessen's meiner Sendung,
in deines Arm's Umfangen! —
Auch dir bin ich zum Heil gesandt,
bleib'st du dem Sehnen abgewandt.
Die Labung, die dein Leiden endet,
beut nicht der Quell, aus dem es fliesst:

das Heil wird nimmer dir gespendet,
wenn jener Quell sich dir nicht schliesst.
Ein andrer ist's, — ein andrer, ach!
nach dem ich jammernd schmachten sah,
die Brüder dort in grausen Nöthen
den Leib sich quälen und ertödten.
Doch wer erkennt ihn klar und hell,
des einz'gen Heiles wahren Quell?
Oh, Elend! Aller Rettung Flucht!
Oh, Weltenwahns Umnachten:
in höchsten Heiles heisser Sucht
nach der Verdammniss Quell zu schmachten!

KUNDRY.

So war es mein Kuss,
der Welt-hellsichtig dich machte?
Mein volles Liebes-Umfangen
lässt dich dann Gottheit erlangen!
Die Welt erlöse, ist diess dein Amt:
schuf dich zum Gott die Stunde,
für sie lasse mich ewig verdammt,
nie heile mir die Wunde!

PARSIFAL.

Erlösung, Frevlerin, biet' ich auch dir.

KUNDRY.

Lass' mich dich Göttlichen lieben,
Erlösung gabst du dann mir.

PARSIFAL.

Lieb' und Erlösung soll dir lohnen, —
zeigest du
zu Amfortas mir den Weg.

KUNDRY

(in Wuth ausbrechend).

Nie — sollst du ihn finden!
Den Verfall'nen, lass' ihn verderben, —
den Unseligen,
Schmach-lüsternen,
den ich verlachte — lachte — lachte!
Haha! Ihn traf ja der eig'ne Speer?

PARSIFAL.

Wer durft' ihn verwunden mit heil'ger Wehr?

KUNDRY.

Er — Er —,
der einst mein Lachen bestraft:
sein Fluch — ha! — mir giebt er Kraft;
gegen dich selbst ruf' ich die Wehr,
giebst du dem Sünder des Mitleid's Ehr'! —
Ha! Wahnsinn!
Mitleid! Mitleid mit mir!
Nur eine Stunde mein, —
nur eine Stunde dein — !

und des Weges —
sollst du geleitet sein!

(Sie will ihn umarmen. Er stösst sie heftig von sich.)

PARSIFAL.

Vergeh', unseliges Weib!

KUNDRY

(zerschlägt sich die Brust, und ruft in wildem Rasen)

Hilfe! Hilfe! Herbei!
Haltet den Frechen! Herbei!
Wehr't ihm die Wege!
Wehr't ihm die Pfade! —
Und flöh'st du von hier, und fändest
alle Wege der Welt,
den Weg, den du such'st,
dess' Pfade sollst du nicht finden!
Denn Pfad und Wege,
die mir dich entführen,
so — verwünsch' ich sie dir:
Irre! Irre, —
mir so vertraut —
dich weih' ich ihm zum Geleit'!

(KLINGSOR ist auf der Burgmauer heraus getreten; die MÄDCHEN stürzen ebenfalls aus dem Schlosse und wollen auf KUNDRY zueilen.)

KLINGSOR

(eine Lanze schwingend)

Halt da! dich bann' ich mit der rechten Wehr:
den Thoren stell' mir seines Meisters Speer!

Er schleudert auf **Parsifal** den Speer, welcher über dessen Haupte schweben bleibt; **Parsifal** erfasst ihn mit der Hand und schwingt ihn, mit einer Gebärde höchster Entzückung, die Gestalt des Kreuzes bezeichnend.

Mit diesem Zeichen bann' ich deinen Zauber:
wie die Wunde er schliesse,
die mit ihm du schlugest, —
in Trauer und Trümmer
stürze die trügende Pracht!

Wie durch ein Erdbeben versinkt das Schloss; der Garten verdorrt zur Einöde: die Mädchen liegen als verwelkte Blumen am Boden umher gestreut. — **Kundry** ist schreiend zusammen gesunken. Zu ihr wendet sich noch einmal, von der Höhe einer Mauertrümmer herab, der enteilende

PARSIFAL.

Du weisst —
wo einzig du mich wiedersieh'st!

(Er verschwindet. Der Vorhang schliesst sich schnell.)

DRITTER AUFZUG.

Im Gebiete des Grales. — Freie, anmuthige Frühlingsgegend mit nach dem Hintergrunde zu sanft ansteigender Blumenaue. Den Vordergrund nimmt der Saum des Waldes ein, der sich nach rechts zu ansteigendem Felsboden ausdehnt. Im Vordergrunde, an der Waldseite, ein Quell; ihm gegenüber, etwas tiefer, eine schlichte Einsiedlerhütte, an einen Felsen gelehnt. Frühester Morgen. —

GURNEMANZ, zum hohen Greise gealtert, als Einsiedler, nur in das Hemd des Gralsritters dürftig gekleidet, tritt aus der Hütte und lauscht.

GURNEMANZ.

Von dorther kam das Stöhnen.
So jammervoll klagt kein Wild,
und gewiss gar nicht am heiligsten Morgen heut'.
Mich dünkt, ich kenne diesen Klageruf?

Ein dumpfes Stöhnen, wie von einer im tiefen Schlafe durch Träume Geängstigten, wird vernommen. — GURNEMANZ schreitet entschlossen einer Dornenhecke auf der Seite zu: diese ist gänzlich überwachsen; er reisst mit Gewalt das Gestrüpp auseinander: dann hält er plötzlich an.

Ha! Sie — wieder da?
Das winterlich rauhe Gedörn'
hielt sie verdeckt: wie lang' schon?
Auf! — Kundry! — Auf!

Der Winter floh, und Lenz ist da!
Erwach', erwache dem Lenz! —
kalt — und starr! —
Diessmal hielt' ich sie wohl für todt: —
doch war's ihr Stöhnen, was ich vernahm?

Er zieht Kundry, ganz erstarrt und leblos, aus dem Gebüsche hervor, trägt sie auf einen nahen Rasenhügel, reibt ihr stark die Hände und Schläfe, haucht sie an, und bemüht sich in Allem, um die Erstarrung weichen zu machen. Endlich erwacht sie. Sie ist, gänzlich wie im ersten Aufzuge, im wilden Gewande der Gralsbotin; nur ist ihre Gesichtsfarbe bleicher, aus Miene und Haltung ist die Wildheit gewichen. — Sie starrt lange Gurnemanz an. Dann erhebt sie sich, ordnet sich Kleidung und Haar, und geht sofort wie eine Magd an die Bedienung.

GURNEMANZ

Du tolles Weib!
Hast du kein Wort für mich?
Ist diess der Dank,
dass dem Todesschlafe
noch einmal ich dich entweckt?

KUNDRY

(neigt langsam das Haupt; dann bringt sie, rauh und abgebrochen, hervor:)

Dienen . . dienen! —

GURNEMANZ

(schüttelt den Kopf).

Das wird dich wenig müh'n!
Auf Botschaft sendet sich's nicht mehr:
Kräuter und Wurzeln

findet ein Jeder sich selbst,
wir lernen's im Walde vom Thier.

Kundry hat sich während dem umgesehen, gewahrt die Hütte, und geht hinein.

GURNEMANZ

(verwundert ihr nachblickend).

Wie anders schreitet sie als sonst!
Wirkte das der heilige Tag?
Oh! Tag der Gnade ohne Gleichen!
Gewiss zu ihrem Heile
durft' ich der Armen heut'
den Todesschlaf verscheuchen.

Kundry kommt wieder aus der Hütte; sie trägt einen Wasserkrug und geht damit zum Quelle. Während sie auf die Füllung wartet, blickt sie in den Wald, und bemerkt dort in der Ferne einen Kommenden; sie wendet sich zu Gurnemanz, um ihn darauf hinzudeuten.

GURNEMANZ

(in den Wald spähend).

Wer nahet dort dem heiligen Quell?
Im düst'ren Waffenschmucke,
das ist der Brüder keiner.

Kundry entfernt sich mit dem gefüllten Kruge langsam nach der Hütte, in welcher sie sich zu schaffen macht. — Gurnemanz tritt staunend etwas bei Seite, um den Ankommenden zu beobachten. — Parsifal tritt aus dem Walde auf. Er ist ganz in schwarzer Waffenrüstung: mit geschlossenem Helme und gesenktem Speer, schreitet er, gebeugten Hauptes, träumerisch zögernd, langsam daher, und setzt sich auf dem kleinen Rasenhügel am Quelle nieder.

GURNEMANZ

(betrachtet ihn lange, und tritt dann etwas näher)

Heil dir, mein Gast!
Bist du verirrt, und soll ich dich weisen?

(Parsifal schüttelt sanft das Haupt.)

GURNEMANZ.

Entbietest du mir keinen Gruss?

(Parsifal neigt das Haupt.)

GURNEMANZ.

Hei! — Was? —
Wenn dein Gelübde
dich bindet mir zu schweigen,
so mahnt das meine mich,
dass ich dir sage, was sich ziemt. —
Hier bist du an geweihtem Ort:
da zieht man nicht mit Waffen her,
geschloss'nen Helmes, Schild und Speer.
Und heute gar! Weisst du denn nicht,
welch' heil'ger Tag heut' ist?

(Parsifal schüttelt mit dem Kopfe.)

Ja! Woher komm'st du denn?
Bei welchen Heiden weiltest du,
zu wissen nicht, dass heute
der allerheiligste Char-Freitag sei?

(Parsifal senkt das Haupt noch tiefer.)

Schnell ab die Waffen!

Kränke nicht den Herrn, der heute,
bar jeder Wehr, sein heilig Blut
der sündigen Welt zur Sühne bot!

PARSIFAL erhebt sich, nach einem abermaligen Schweigen, stösst den Speer vor sich in den Boden, legt Schild und Schwert davor nieder, öffnet den Helm, nimmt ihn vom Haupte und legt ihn zu den anderen Waffen, worauf er dann zu stummem Gebete vor dem Speer niederkniet. GURNEMANZ betrachtet ihn mit Erstaunen und Rührung. Er winkt KUNDRY herbei, welche soeben aus der Hütte getreten ist.

PARSIFAL erhebt jetzt in brünstigem Gebete seinen Blick andachtvoll zu der Lanzenspitze auf.

GURNEMANZ

(leise zu KUNDRY).

Erkenn'st du ihn? . .
Der ist's, der einst den Schwan erlegt.

(KUNDRY bestätigt mit einem leisen Kopfnicken.)

Gewiss, 's ist Er!
Der Thor, den ich zürnend von uns wies?
Ha! Welche Pfade fand er?
Der Speer, — ich kenne ihn.

(In grosser Ergriffenheit.)

Oh! — Heiligster Tag,
zu dem ich heut' erwachen sollt'! —

(KUNDRY hat ihr Gesicht abgewendet.)

PARSIFAL

(erhebt sich langsam vom Gebete, blickt ruhig um sich, erkennt GURNEMANZ, und reicht diesem sanft die Hand zum Gruss.)

Heil mir, dass ich dich wieder finde!

GURNEMANZ.

So kenn'st auch du mich noch?
Erkennst mich wieder,
den Gram und Noth so tief gebeugt?
Wie kam'st du heut'? Woher?

PARSIFAL.

Der Irrniss und der Leiden Pfade kam ich;
soll ich mich denen jetzt entwunden wähnen,
da dieses Waldes Rauschen
wieder ich vernehme,
dich guten Alten neu begrüsse?
Oder — irr' ich wieder?
Verwandelt dünkt mich Alles.

GURNEMANZ.

So sag', zu wem den Weg du suchtest?

PARSIFAL.

Zu ihm, dess' tiefe Klagen
ich thörig staunend einst vernahm,
dem nun ich Heil zu bringen
mich auserlesen wähnen darf.
Doch — ach! —
Den Weg des Heiles nie zu finden,
in pfadlosen Irren
jagt' ein wilder Fluch mich umher:
zahllose Nöthen,
Kämpfe und Streite

zwangen mich ab vom Pfade,
wähnt' ich ihn recht schon erkannt.
Da musste Verzweiflung mich fassen,
das Heilthum heil mir zu bergen,
um das zu hüten, das zu wahren
ich Wunden jeder Wehr' mir gewann.
Denn nicht ihn selber
durft' ich führen im Streite;
unentweih't
führt' ich ihn mir zur Seite,
den ich nun heim geleite,
der dort dir schimmert heil und hehr, —
des Grales heil'gen Speer.

GURNEMANZ.

O Gnade! Höchstes Heil!
O Wunder! Heilig hehrstes Wunder! —
(Nachdem er sich etwas gefasst.)
O Herr! War es ein Fluch,
der dich vom rechten Pfad vertrieb,
so glaub', er ist gewichen.
Hier bist du; diess des Gral's Gebiet,
dein' harret seine Ritterschaft.
Ach, sie bedarf des Heiles,
des Heiles, das du bring'st! —
Seit jenem Tage, den du hier geweilt,
die Trauer, so da kund dir ward,
das Bangen — wuchs zur höchsten Noth.
Amfortas, gegen seiner Wunde,

seiner Seele Qual sich wehrend,
begehrt' in wildem Trotze nun den Tod:
kein Fleh'n, kein Elend seiner Ritter
bewog ihn mehr des heil'gen Amt's zu walten.
Im Schrein verschlossen bleibt seit lang' der Gral:
so hofft sein sündenreu'ger Hüter,
da er nicht sterben kann
wann je er ihn erschau't,
sein Ende zu erzwingen,
und mit dem Leben seine Qual zu enden.
Die heil'ge Speisung bleibt uns nun versagt,
gemeine Atzung muss uns nähren;
darob versiechte unsrer Helden Kraft:
nie kommt uns Botschaft mehr,
noch Ruf zu heil'gen Kämpfen aus der Ferne;
bleich und elend wankt umher
die Muth- und Führer-lose Ritterschaft.
Hier in der Waldeck' barg ich einsam mich,
des Todes still gewärtig,
dem schon mein alter Waffenherr verfiel;
denn Titurel, mein heil'ger Held,
den nun des Grales Anblick nicht mehr labte,
er starb, — ein Mensch wie Alle!

PARSIFAL

in grossem Schmerz sich aufbäumend

Und ich — ich bin's,
der all' diess Elend schuf!
Ha! Welcher Sünden,
welcher Frevel Schuld

muss dieses Thoren-Haupt
seit Ewigkeit belasten,
da keine Busse, keine Sühne
der Blindheit mich entwindet,
mir, selbst zur Rettung auserkoren,
in Irrniss wild verloren
der Rettung letzter Pfad verschwindet!

Er droht ohnmächtig umzusinken. Gurnemanz hält ihn aufrecht, und senkt ihn zum Sitze auf dem Rasenhügel nieder. Kundry hat ein Becken mit Wasser herbeigeholt, um Parsifal zu besprengen.

GURNEMANZ

(Kundry abwehrend).

Nicht so! —
Die heil'ge Quelle selbst
erquicke unsres Pilgers Bad.
Mir ahnt, ein hohes Werk
hat er noch heut' zu wirken,
zu walten eines heil'gen Amtes:
so sei er fleckenrein,
und langer Irrfahrt Staub
soll jetzt von ihm gewaschen sein.

Parsifal wird von den Beiden sanft zum Rande des Quelles gewendet. Während Kundry ihm die Beinschienen lös't und dann die Füsse badet, Gurnemanz ihm aber den Brustharnisch entnimmt, frägt

PARSIFAL

(sanft und matt).

Werd' heut' ich zu Amfortas noch geleitet?

GURNEMANZ

(während der Beschäftigung).

Gewisslich, uns'rer harrt die hehre Burg:
die Todtenfeier meines lieben Herrn,
sie ruft mich selbst dahin.
Den Gral noch einmal uns da zu enthüllen,
des lang' versäumten Amtes
noch einmal heut' zu walten —
zur Heiligung des hehren Vaters,
der seines Sohnes Schuld erlag,
die Der nun also büssen will, —
gelobt' Amfortas uns.

PARSIFAL

(mit Verwunderung Kundry zusehend).

Du wuschest mir die Füsse: —
nun netze mir das Haupt der Freund.

GURNEMANZ

(mit der Hand aus dem Quell schöpfend und Parsifal's Haupt besprengend).

Gesegnet sei, du Reiner, durch das Reine!
So weiche jeder Schuld
Bekümmerniss von dir!

Während dem hat Kundry ein goldenes Fläschchen aus dem Busen gezogen, und von seinem Inhalte auf Parsifal's Füsse ausgegossen; jetzt trocknet sie diese mit ihren schnell aufgelösten Haaren.

PARSIFAL

(nimmt ihr das Fläschchen ab).

Salbtest du mir auch die Füsse,
das Haupt nun salbe Titurel's Genoss',
dass heute noch als König er mich grüsse.

GURNEMANZ

(schüttet das Fläschchen vollends auf PARSIFAL'S Haupt aus, reibt dieses sanft, und faltet dann die Hände darüber).

So ward es uns verhiessen,
so segne ich dein Haupt,
als König dich zu grüssen.
Du — Reiner, —
mitleidvoll Duldender,
heilthatvoll Wissender!
Wie des Erlösten Leiden du gelitten,
die letzte Last entnimm nun seinem Haupt.

PARSIFAL

(schöpft unvermerkt Wasser aus dem Quelle, neigt sich zu der vor ihm noch knieenden KUNDRY, und netzt ihr das Haupt).

Mein erstes Amt verricht' ich so: —
die Taufe nimm,
und glaub' an den Erlöser!

(KUNDRY senkt das Haupt tief zur Erde und scheint heftig zu weinen.)

PARSIFAL

(wendet sich um, und blickt mit sanfter Entzückung auf Wald und Wiese).

Wie dünkt mich doch die Aue heut' so schön! —
Wohl traf ich Wunderblumen an,

die bis zum Haupte süchtig mich umrankten;
doch sah' ich nie so mild und zart
die Halmen, Blüthen und Blumen,
noch duftete All' so kindisch hold
und sprach so lieblich traut zu mir?

GURNEMANZ.

Das ist Char-Freitags-Zauber, Herr!

PARSIFAL.

O weh', des höchsten Schmerzentag's!
Da sollte, wähn' ich, was da blüh't,
was athmet, lebt und wieder lebt,
nur trauern, ach! und weinen?

GURNEMANZ.

Du sieh'st, das ist nicht so.
Des Sünders Reuethränen sind es,
die heut' mit heil'gem Thau
beträufet Flur und Au':
der liess sie so gedeihen.
Nun freu't sich alle Kreatur
auf des Erlösers holder Spur,
will ihr Gebet ihm weihen.
Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht erschauen:
da blickt sie zum erlös'ten Menschen auf;
der fühlt sich frei von Sünden-Angst und Grauen,
durch Gottes Liebesopfer rein und heil:

das merkt nun Halm und Blume auf den Auen,
dass heut' des Menschen Fuss sie nicht zertritt,
doch wohl, wie Gott mit himmlischer Geduld
sich sein' erbarmt und für ihn litt,
der Mensch auch heut' in frommer Huld
sie schont mit sanftem Schritt.
Das dankt dann alle Kreatur,
was all' da blüht und bald erstirbt,
da die entsündigte Natur
heut' ihren Unschulds-Tag erwirbt.

(Kundry hat langsam wieder das Haupt erhoben, und blickt, feuchten Auges, ernst und ruhig bittend zu Parsifal auf.)

PARSIFAL.

Ich sah' sie welken, die mir lachten:
ob heut' sie nach Erlösung schmachten? —
Auch deine Thräne ward zum Segensthaue:
du weinest — sieh! es lacht die Aue.

(Er küsst sie sanft auf die Stirne.)

(Fernes Glockengeläute, sehr allmählich anschwellend.)

GURNEMANZ.

Mittag. —
Die Stund' ist da: —
gestatte, Herr, dass dich dein Knecht geleite! —

(Gurnemanz hat Waffenrock und Mantel des Gralsritters herbeigeholt; er und Kundry bekleiden Parsifal damit. Die Gegend verwandelt sich sehr allmählich, ähnlicher Weise wie im ersten Aufzuge, nur von rechts nach links. — Parsifal ergreift feierlich den Speer, und folgt mit Kundry langsam dem geleitenden Gurnemanz. — Nachdem der Wald gänzlich verschwunden ist, und Felsenthore sich aufgethan haben, in welchen die Drei unsichtbar geworden sind, gewahrt man, bei fortdauernd anwachsendem Geläute, in gewölbten Gängen Züge von Rittern in Trauergewändern. — Endlich stellt sich der ganze grosse Saal, wie im ersten Aufzuge (nur ohne die Speisetafeln) wieder dar. Düstere Beleuchtung. Die Thüren öffnen sich wieder. Von einer Seite ziehen die Ritter, Titurel's Leiche im Sarge geleitend, herein. Auf der andern Seite wird Amfortas im Siechbette, vor ihm der verhüllte Schrein mit dem „Grale“, getragen. In der Mitte ist der Katafalk errichtet, dahinter der Hochsitz mit dem Baldachin, auf welchen Amfortas wieder niedergelassen wird.

(Gesang der Ritter während des Einzuges.)

ERSTER ZUG

(mit dem „Gral“ und Amfortas).

Geleiten wir im bergenden Schrein
den Gral zum heiligen Amte,
wen berget ihr im düst'ren Schrein
und führt ihn trauernd daher?

ZWEITER ZUG

(mit Titurel's Sarge).

Es birgt den Helden der Trauerschrein,
er birgt die heilige Kraft,
der Gott selbst einst zur Pflege sich gab:
Titurel führen wir her.

ERSTER ZUG.

Wer hat ihn gefällt, der in Gottes Hut
Gott selbst einst beschirmte?

ZWEITER ZUG.

Ihn fällte des Alters tödtende Last,
da den Gral er nicht mehr erschaute.

ERSTER ZUG.

Wer wehrt' ihm des Grales Huld zu erschauen?

ZWEITER ZUG.

Den dort ihr geleitet, der sündige Hüter.

ERSTER ZUG.

Wir geleiten ihn heut', denn heut' noch einmal
— zum letzten Male! —
will des Amtes er walten.

ZWEITER ZUG.

Wehe! Wehe! Du Hüter des Heil's!
Zum letzten Male
sei deines Amtes gemahnt!

(Der Sarg ist auf dem Katafalk niedergesetzt, AMFORTAS auf das Ruhebett gelegt.)

AMFORTAS.

Ja, Wehe! Wehe! Weh' über mich! —
So ruf' ich willig mit euch:
williger nahm' ich von euch den Tod,
der Sünde mildeste Sühne!

Der Sarg ist geöffnet worden. Beim Anblick der Leiche TITUREL'S bricht Alles in einen jähen Wehruf aus.

AMFORTAS

(von seinem Lager sich hoch aufrichtend, zu der Leiche gewandt)

Mein Vater!
Hochgesegneter der Helden!
Du Reinster, dem einst sich die Engel neigten!
Der einzig ich sterben wollte,
dir — gab ich den Tod!
Oh! Der du jetzt in göttlichem Glanz
den Erlöser selbst erschau'st,
erflehe von ihm, dass sein heiliges Blut,
wenn noch einmal jetzt sein Segen
die Brüder soll erquicken,
wie ihnen neues Leben,
mir endlich spende — den Tod!
Tod! — Sterben!
Einzige Gnade!
Die schreckliche Wunde, das Gift ersterbe,
das es zernagt, erstarre das Herz!
Mein Vater! Dich — ruf' ich,
rufe du ihm es zu:
Erlöser, gieb meinem Sohne Ruh'!

DIE RITTER

(sich näher an Amfortas drängend, durch einander)

Enthüllet den Schrein! —
Walte des Amtes!
Dich mahnet der Vater: —
du musst, du musst!

AMFORTAS

(in wüthender Verzweiflung aufspringend, und unter die zurückweichenden RITTER sich stürzend).

Nein! — Nicht mehr! — Ha! —
Schon fühl' ich den Tod mich umnachten, —
und noch einmal sollt' ich in's Leben zurück?
Wahnsinnige!
Wer will mich zwingen zu leben?
Könnt ihr doch Tod nur mir geben!

(Er reisst sich das Gewand auf.)

Hier bin ich, — die off'ne Wunde hier!
Das mich vergiftet, hier fliesst mein Blut.
Heraus die Waffe! Taucht eure Schwerte
tief — tief hinein, bis an's Heft!
Ihr Helden, auf!
Tödtet den Sünder mit seiner Qual:
von selbst dann leuchtet euch wohl der Gral!

Alle sind scheu vor ihm gewichen. AMFORTAS steht, in furchtbarer Extase, einsam. — PARSIFAL ist von GURNEMANZ und KUNDRY begleitet, unvermerkt unter den RITTERN erschienen, tritt jetzt hervor, und streckt den Speer aus, mit dessen Spitze er AMFORTAS' Seite berührt.

PARSIFAL.

Nur eine Waffe taugt: —
die Wunde schliesst
der Speer nur, der sie schlug.

AMFORTAS' Miene leuchtet in heiliger Entzückung auf, er scheint vor grosser Ergriffenheit zu schwanken; GURNEMANZ stützt ihn.

PARSIFAL.

Sei heil, entsündigt und gesühnt!
Denn ich verwalte nun dein Amt.

Gesegnet sei dein Leiden,
das Mitleid's höchste Kraft
und reinstes Wissens Macht
dem zagen Thoren gab.
Den heil'gen Speer —
ich bring' ihn euch zurück. —

(Alle blickt in höchster Entzückung auf den emporgehaltenen Speer, zu dessen Spitze aufschauend **Parsifal** in Begeisterung fortfährt.)

Oh! Welchen Wunders höchstes Glück!
Die deine Wunde durfte schliessen,
ihr seh' ich heil'ges Blut entfliessen
in Sehnsucht dem verwandten Quelle,
der dort fliesst in des Grales Welle!
Nicht soll der mehr verschlossen sein:
enthüllt den Gral! Oeffnet den Schrein!

Die **Knaben** öffnen den Schrein: **Parsifal** entnimmt diesem den „Gral", und versenkt sich, unter stummem Gebete, in seinen Anblick. Der „Gral" erglüht: eine Glorienbeleuchtung ergiesst sich über Alle. — **Titurel**, für diesen Augenblick wieder belebt, erhebt sich segnend im Sarge. — Aus der Kuppel schwebt eine weisse Taube herab und verweilt über **Parsifal's** Haupte. Dieser schwenkt den „Gral" sanft vor der aufblickenden Ritterschaft. — **Kundry** sinkt, mit dem Blicke zu ihm auf, langsam vor **Parsifal** entseelt zu Boden. **Amfortas** und **Gurnemanz** huldigen knieend **Parsifal**.

ALLE

(mit Stimmen aus der mittleren, so wie der obersten Höhe, kaum hörbar leise).

Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!

(Der Vorhang schliesst sich.)

DRUCK VON F. A. BROCKHAUS IN LEIPZIG.

Ein

WAGNER-LEXICON.

Wörterbuch der Unhöflichkeit

enthaltend

grobe, höhnende, gehässige und verläumderische Ausdrücke

welche gegen den

Meister Richard Wagner

seine Werke und seine Anhänger

von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind.

Zur Gemüths-Ergötzung in müssigen Stunden

gesammelt von

Wilhelm Tappert.

Leipzig.
Verlag von E. W. Fritzsch.
1877.

BIBLIOTHECA
REGIA

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Grossgünstiger Leser!

Wenn die Gemüther erhitzt sind, da spinnen die Zungen keine Seide; Du musst also manch' groben Faden, manch' unfläthig Zeug ruhig hinnehmen, sintemal ich ja nicht ein Sterbenswörtchen erfunden, sondern Vorhandenes nur getreulich gesammelt und stets einer unverfälschten Wiedergabe mich befleissigt habe. Wundert es Dich etwa, dass der Erste, Beste so mit dem Ersten und Besten der Gegenwart redet, wohlan, nimm nur nicht mich beim Wickel, sondern fasse die wahren Uebelthäter am Schopf! Wohlwollender Leser! falls aber Deine Hand es nicht wagt, sich auszustrecken gegen liebgewonnene „Häupter", sei es, dass ihnen die leuchtende Strahlenkrone der Unfehlbarkeit „ringsum" sitzt, oder weil das finsterblickende Augenpaar eines kritischen Jupiter Dich überhaupt einschüchtert, — dann schiebe getrost alles Unrechte, was da geschah und leider noch immer geschieht, der guten Frau Zeit in die Schuhe. Ja, ja, die Zeit wird schuld sein, in der Luft wird es liegen, gleich einem „Miasma der Grobheit", wie käme es sonst, dass wir überall die Unsitte als Hauptwaffe verwendet finden im Kampfe gegen den erhabenen Meister Richard Wagner?

Der blinde Hass, mit welchem der grünschnäblige Mesnick-Quartaner, wie der ehrengraue Professor ins Feld rücken, will kaum eines der Gesetze anerkennen, welche sonst unter gebildeten Leuten zu Recht bestehen. Die rückständigsten Formen der Pöbelhaftigkeit, die impertinentesten Bêtisen der Unwissenheit werden mit Behagen gepflegt und verwendet. Wäre begeifern soviel als widerlegen, und schimpfen gleichbedeutend mit beweisen: dann allerdings hätte Wagner seine künstlerische Existenz schon seit langer Zeit verwirkt.

Soviel als Vorwort, — und nun — zur Sache!

Motto: Viel Schimpf, viel Ehr'!

Alter Spruch.

„Das muss allerdings ein grosser Mann sein, gegen den seit zwei Dezennien eine ganze Welt kämpft.“

M. Gutmann. 1869.

A.

Abderiten, moderne, werden die Anhänger Wagner's genannt, die Berliner Musikzeitung „Echo", Jahrg. 1873, Nr. 5, will ihre „Kabriolen" während der Anwesenheit des Meisters gesehen haben.

Abstand. „Zwischen einem geistreichen Manne und einem Zukunftsmusiker — welch ein Abstand!" (Als schlagende Sentenz eines „geistreichen" Gesinnungsgenossen citirt in der „Vossischen Zeitung", Berlin 1856, 13. September, von Otto Lindner.)

Abstrus. — häufig als Haupt-Kennzeichen der Wagner'schen Werke angeführt.

Absurdität. „Das Gedicht ist in jeder Beziehung eine Absurdität, die Musik, mit Ausnahme einiger Partien, das raffinirte Gebräu einer abgelebten, krankhaften Phantasie." (Ed. Schelle über „Tristan", 1865.)

Absurditäten erkennt Moritz Hauptmann (Brief an O. Jahn) in der Art und Weise, wie es bei Wagner in den Accorden und im Metrischen „herumfaselt".

Affe. „Wagner, dem nie ein musikalischer Gedanke aus der Tiefe der Seele quillt, ist ein kluger Nachahmer wirklicher Vorgänge, seine Musik ist der geschickte Affe der Realität." (Speidel, Wiener „Fremdenblatt", 20. August 1876.)

Affenschande. „Als das Bayreuther Festspiel noch im Werden begriffen war, als die werkthätige Begeisterung der Adepten auch kühlere Naturen mit sich fortriss, da konnte man meinen, dass das deutsche Volk mit der Sache zu schaffen habe. Aber nein, nein und dreimal nein, das deutsche Volk hat mit dieser nun offenbar gewordenen musikalisch-dramatischen Affenschande nichts gemein, und sollte es an dem falschen Golde des ‚Nibelungen-Ringes' einmal wahrhaftes Wohlgefallen finden, so wäre es durch diese blosse Thatsache ausgestrichen aus der Reihe der Kunstvölker des Abendlandes". (L. Speidel im Wiener „Fremdenblatt", 15. Oct. 1876. Schlusswort über das Bühnenfestspiel in Bayreuth.) — Nach der Grundsteinlegung (Mai 1872) schrieb derselbe Herr Speidel wörtlich Folgendes: „Richard Wagner's Sache ist von der Deutschen Sache nicht mehr zu trennen. — — Für die Deutschen ist es nicht leicht, ein grosser Mann zu sein, dem sie rückhaltslos Verehrung und Liebe zollen — — Dass Richard Wagner der erste Operncomponist unserer Zeit, ist unbestritten. — — Abgesehen vom Werthe oder Unwerthe der Wagner'schen Musik, so besitzt sie doch eine positive Eigenschaft: sie ruft Begeisterung hervor, Begeisterung in den weitesten Kreisen, Begeisterung im ganzen deutschen Volke, soweit es das Operntheater besucht. — — Das deutsche Volk sieht in Wagner's Opern seine zeitweiligen Ideale verwirklicht, und wer sie ihm nehmen wollte, würde diesem Volke ein Stück Seele aus dem Leibe reissen. — — Man kann Wagner's Sache von der deutschen Sache nicht mehr trennen." (Wie reimt sich das zusamm'?)

Albernheit. „Ein Berg von Albernheit und Plattheit in Wort, Geberde und Musik sind die ‚Meistersinger'." („Signale".)

Algebraisch. „Solche algebraische Harmonien können höchstens in Deutschland und auch nur in Deutschland reüssiren; hier will man Melodie und Gesang, keine deklamirenden Sänger." (Mailänder „Pirat" nach dem angeblichen „Lohengrin"-Fiasco. Abgedruckt im „Echo", 1873, Nr. 14.)

Alliterationsgestotter. „Bombastisches Alliterationsgestotter" nennt Ed. Hanslick den Text zum „Rheingold".

Alter-Weiber-Sommer. „Als musikalischer Alter-Weiber-Sommer erscheinen die ‚Meistersinger', verglichen mit dem Mozart'schen Tone-Frühling: ‚Figaro's Hochzeit'." (1872.)

Anhänger. Schmäht die Welt den Propheten, dann werden auch die Anhänger desselben unglimpflich behandelt. In den fünfziger Jahren hörte man den Vorwurf: die neue Richtung entstamme dem (verruchten) Jahre 1848. Man sprach von Atheismus, sittlicher Entartung und Umsturz. Die Freunde Wagner's wurden als Atheisten, Entartete, Revolutionäre gebrandmarkt. Hans von Bronsart bemerkt in der Nachschrift zu seinen „Musikalischen Pflichten", 1858, S. 37: „Wir sind immer als Pygmäen, Barbaren, Vandalen, Saracenen, Normannen, Hocus-pocus- und Skandalmacher, Querköpfe, tönende Götzen, Rand- und Bandlose, Lohnpfotenhauer, gefährliche Leute u. s. w. u. s. w. betitelt und natürlich der völligen Gesetzlosigkeit, der masslosen Ueberschwänglichkeit, dem grobsinnigen Taumel, hohlem Scheinwesen, barockem Ungeschmack, flachem Coquettiren, frechem Lärmen u. s. w. überantwortet." Auf S. 12 derselben Broschüre heisst es: „gehören Bemerkungen wie Vandalen, Pygmäen, Charlatane, Dulcamara, Barbaren, kleine blinde Leute u. s. w. u. s. w. nicht zu den Schmähungen der Böswilligkeit?" Im Jahre 1861 äusserte sich der Pariser Scudo folgendermaassen: „Die Anhänger Wagner's sind zum grössten Theile Schriftsteller, Maler, Bildhauer, Dichterlinge, Advokaten, Demokraten, Geistreichler, Frauen ohne Geschmack, unbedeutende Träumerinnen." Nach der „Tristan"-Aufführung in Berlin, März 1876, gestattete sich Herr Robert Lienau, Besitzer und Redacteur des „Echo", folgende Behauptung: „Der Anhang Wagner's besteht aus hysterischen Mänaden und entnervten Corybanten." („Echo", 1876, Nr. 13.)

Anrüchig. Joachim lehnte 1870 die Einladung des Wiener Beethoven-Fest-Comité's ab, weil R. Wagner ebenfalls aufgefordert worden war. „Echo" macht dazu folgende Bemerkung: „Das unbestrittene Recht eines Privatmannes, Gesellschaften mit anrüchigen Elementen zu vermeiden, wird doch einem Künstler am allerwenigsten verwehrt werden dürfen."

Aprilfisch. „Nie wird ein Aprilfisch besser bezahlt!" (Anspielung auf den Tag der ersten Aufführung in Berlin und die hohen Preise, welche am 1. April 1870 für Billets zu den „Meistersingern" gefordert und gezahlt wurden.) Der Referent fügt — im Berliner „Theater-Diener" — hinzu: „Mundus vult decipi" etc. Im „Sporn", dem Centralorgan für Turf und Sport, für welches derselbe Kritiker (H. Truhn!) berichtete, findet sich nach dem Aprilfisch der Zusatz: ein wahrer Leviathan!

Aquarium. Die Leipziger „Tonhalle" brachte 1869 einen Bericht aus München über die ersten Aufführungen des „Rheingold", darin befand sich folgende Stelle: „In der Einleitung und der darauffolgenden Wassermusik — der sogenannten Aquariums-Scene — wird der Hörer verhältnissmässig am meisten befriedigt." Wilhelm Mohr schreibt 1876 über die erste Scene des „Rheingold": „Im Uebrigen ist die Scene ohne besondere Erschütterungen vorüber gegangen; wir haben ein hübsches Aquarium gesehen, haben sanfte, malende Musik dazu vernommen" u. s. w.

Attentat. „Das tollste Attentat auf Kunst, Geschmack, Musik und Poesie, welches je dagewesen, ist die Keilerei in den ‚Meistersingern'." (Ferdinand Hiller, 1870.)

Arm an Ideen, wie kein Compon[illegible] vor ihm, ist Wagner. („Rich. Wagner u. Jak. Offenbach", Altona, 1871.)

Aufgedonnert. „Der eitle, mit allen Schneiderkünsten aufgedonnerte Ehrenbürger von Bayreuth." (Martin Greif, „Neue freie Presse", 1874.)

Ausgefüttert. „Wagner lässt seine Halbgötter philosophiren und zu endlosen Wechselreden setzt er eine endlose, mit Motiven ausgefütterte Musik." („Echo", Nr. 39, 1876. Bericht eines Ungenannten über die Festspiele.)

Ausgemergelt. „Die Grazien, diese abgefeimten Spitzbübinnen, wissen sehr wohl, dass alles Vorhergehende nicht genügen konnte, um ein ausgemergeltes Liebespaar zu neuem Sinnengenuss aufzurütteln; so predigen sie denn unverzagt den Dienst des Gottes Priapus in lesbischen Liedern und sofort zeigt sich die Jungfrau Europa auf dem Rücken des mit Blumen geschmückten weissen Stieres" u. s. w. (H. Dorn, über die neu umgearbeitete Scene des „Venusberges", 1876.)

B.

Baalspriester, in verzücktem Veitstanz schwärmend, sind nach Paul Lindau die Anhänger Wagner's.

Bacherl. „Selbst Bacherl blieb als Stilist weit hinter Wagner zurück." (Ed. Hanslick.)

Bayreutherbude nannten die „Signale" (1872, Nr. 21) das Wagner-Theater in Bayreuth.

Bayreuther Schule. Umschreibung für Zukunftsmusik. „Arme Parteigänger der Bayreuther Schule!" Dieser Seufzer galt den Anhängern Wagner's.

Bayreuther Central-Wigalawela nannten die „Wiener humoristischen Blätter" (Mai 1876) die Aufführung der „Nibelungen" in Bayreuth.

Ballhorn. „Johann Ballhorn, zu einem solchen hat sich Richard Wagner herabgewürdigt." (Altonaer Broschüre, 1874.)

Bande. „Eine gemeine Bande" nannte der Berliner Professor und Musikdirector X. die Anhänger Wagner's. (1874.)

Bazar. „Für den Bazar zu Gunsten des Wagner-Theaters in Bayreuth sind uns die nachfolgenden Gegenstände zugegangen, welche wir an die Haupt-Almosen-Empfangsstelle demnächst abliefern werden:

1. Cigarrentasche aus gesprengten Trommelfellen.

2. Clavier-Auszug aus der Oper „Cosima fan tutti" von Hans v. Bülow. Bearbeitet vom Collectanten.

3. Posaunisten-Bruchband mit dem aufgedruckten Finale des 2. Aktes der „Meistersinger".

4. Eine Garnitur Gehör-Wattons für „Walkyren"-Besucher etc. („Berl. Montagszeitung", 1874, 4. Mai.)

Beireiterin. Die „Berl. Montagszeitung" vom 16. Juni 1874 enthielt folgende „höfliche Bitte":

„Sämmtliche berühmte Maler des In- und Auslandes ersuche ich freundlichst, so galant zu sein, mir ihre Kunst und Zeit opfern und Werke von ihrer Hand schenken zu wollen, da mir meine Geschmacksrichtung die schwere Pflicht auferlegt, diese Werke zu verkaufen und das durch sie gelöste Geld zum Bau eines von einem Componisten zu seiner Verherrlichung projektirten Theaters zu verwenden."

Eine Beireiterin.

Berserker. Haarbuschige, zukunftsgläubige, streitende Berserker sah L. Pietsch im Berliner Wagner-Concert am 5. Mai 1871.

Biedermayer. „Landgraf Herrmann Biedermayer", so nannte Ed. Hanslick 1865 den Landgrafen im „Tannhäuser".

Blech ist das vorherrschende Material der Schriften und Opern Wagner's. — In den „Applaus-Studien", welche das „Sonntagsblatt der Berliner Bürgerzeitung" vom 5. März 1876 enthielt, findet sich folgender Satz: „Was dem Fisch das Wasser und dem Vogel die Luft, dem Lappländer das Rennthier und dem Araber das Kameel, der Türkei die Anleihen, dem Papste der Segen und Richard Wagner das Blech: das und noch mehr als das, ist dem Schauspieler der Applaus."

Blech-Composition nennt „Echo" (1873, Nr. 26) das Gedicht Wagner's: „Grabschrift für Lamig".

Blendwerk. „Die Bilder, welche der Zauberspiegel in der Hand seines obersten Magus (Wagner) uns zeigt, sind den Einen welterlösende Offenbarungen, den Andern phantastisches Blendwerk der auf den höchsten Thron der Kunst erhobenen Sinnlichkeit." (Gumprecht, 1875.)

Blödsinn. „Der kritische Blödsinn erreicht seinen Zündgipfel, wenn es bei Wagner heisst" u. s. w. (E. M. Oettinger, 1869.)

Blösse. „Tristan ist die in Mu[illegible] gesetzte Blösse." (L. Ehlert, „Deutsche Rundschau", 1876.)

Bluttrünstig ist nach Hanslick's Meinung das Vorspiel zu den „Meistersingern".

Böotier-Ohren hat die Clique, welche den wahren Musikfreunden den Genuss an Meyerbeer's genialer Musik zu „Struensee" durch Ausfälle verkümmern will. („Echo", 1871, Nr. 23.)

Bombastisch. „Richard Wagner's grosse, tragische, bombastische Oper „Rienzi", dieses Opernmonstrum! Der musikalische Werth der Partitur ist gleich Null und steht tief unter den Bellini'schen Kunstleistungen. Dass sich ein so geistloses Product noch auf der Bühne zu erhalten vermag, ist ein trauriges Zeichen der Geschmacksverirrung der Gegenwart." („Echo", 1871, Nr. 22.)

Bratschenstimmen nennt H. Dorn die Gesangs-Partien des Tristan und der Brangäne.

Brei. „Ein lyrischer Brei ist das Vorspiel und der Schlusssatz (Liebestod) aus ‚Tristan und Isolde'." (Speidel im Wiener „Fremdenblatt", 1872.)

Breitspurig. „Das breitspurige Hin- und Widerreden, jenes Recitiren, dessen Einführung wir Wagner zu verdanken haben, wo Apoll auf einem Bauernwagen durch die trostlosesten Sandwege karrt." (Lienau im „Echo", 1872, Nr. 16.)

Bretterzaun. „Meyerbeer vereinigte die deutsche Wahrheit im Ausdruck mit der italienischen Cantabilität und mit der französischen Anmuth und Leichtigkeit. Dies ist eine schwierige, für Diejenigen, welche nicht über den Bretterzaun der Nationalität hinweg zu sehen vermögen, unlösliche Aufgabe." („Echo", 1875.)

Brutal, der einzig richtige Ausdruck für die Musik zum zweiten Finale der „Meistersinger". (Dorn, Castan u. A. 1870.) Brutaler Zukunftsmusiker wird R. Wagner von H. Truhn genannt. Schon im Jahre 1861 tadelt der Pariser Schriftsteller Szarvady die brutal klingenden Effecte, welche er im „Tannhäuser" entdeckt hatte.

C.

Cagliostro der Tagesmusik nannte Karl Gutzkow in einem Artikel der „Neuen Freien Presse" (1873, Nr. 3181) Richard Wagner.

Cancan. Nach dem Urtheile des Cavallerie-Offiziers in Paul Heyse's „Kindern der Welt" ist Wagner's Musik nichts weiter als ein pathetischer Cancan.

Carrikatur. „Eine Carrikatur von Musik ist die stark mit Blech gefütterte Oper ‚Lohengrin‘.“ (— y. d. i. Kossmaly, im „Echo“, 1873.)

Casserollengerassel. — „Die sogenannte Zukunftsmusik mit ihren Effecten, wie sie Casserollengerassel und. zusammenstürzendes Porcellan hervorbringen.“ (Pariser „Figaro“, 1869, nach der ersten Pariser Aufführung des „Rienzi“.)

Chaos. Ein Chaos von kombinirten Klangwirkungen ist die Oper „Lohengrin“. (Fétis, Biographie universelle, 2. Aufl.) J. Stettenheim in Berlin gab 1873 folgendes Gutachten über die „Tristan“-Einleitung ab: „Ein wüstes Chaos von Tönen ist das Vorspiel zum ‚Tristan‘. Es war, als sei eine Bombe in ein grosses musikalisches Werk gefahren und habe alle Noten über- und untereinander geworfen“. — André Giovanoly behauptete 1876 nach den Aufführungen in Bayreuth: „Der Wagnerismus ist das freiwillige Chaos.“

Chargé d'affaires des heiligen Gral, als solcher renommirt Lohengrin mit seiner überirdischen Heimath, — behauptet Kossmaly im „Echo“, 1873, Nr. 13.

Charlatan. „Wagner spannt die Phantasie gewaltsam an, nicht durch das Medium des Gemüths und des Gewissens, wie alle grossen Dichter und Componisten, sondern unmittelbar, wie alle Romantiker, Charlatane und Magiker.“ (Julian Schmidt, 1858 ?) „Dreiste Musik-Charlatane werden in Berlin fetirt.“ (So klagte der „Beobachter an der Spree“ nach dem Festessen zu Ehren Wagner's; Berlin, Mai 1871.)

Charognerie in Noten, so nannte H. Truhn in No. 15 des „Sporn“, Jahrg. 1870, die Prügel-Scene im 2. Akte der „Meistersinger“.

Christjan, ick dulde — corrumpirte Fassung von „Tristan und Isolde“. („Berl. Montagszeitung“, Januar 1876.)

Conte bleu, ein Kindermärchen, nannte Pierre Scudo 1861 den „Tannhäuser“.

Circus-Komödie, als solche bezeichnet Dullo die „Nibelungen“.

Circusmusik ist die Ouverture zum „Rienzi“. („Echo“, 1872, No. 44.)

Circusspiele wurden 1872 die Festspiele genannt.

Concilium Bayreuthianum, ein solches erblickt Dr. W. Mohr prophetisch in der Aufführung der „Nibelungen“. (1872!)

Contrapunktirer. „Ein wüster Contrapunktirer ist Richard Wagner." (Puschmann.)

Curiosum. „Der ‚Lohengrin' ist, als consequente Durchführung eines, wenn auch falschen Prinzips, gewissermaassen literarhistorisch interessanter, als der ‚Tannhäuser'. Er hat den Werth eines Curiosums, und dies ist wenigstens für den Kritiker etwas." (G. Engel, in der „Niederrheinischen Musikzeitung", 1859.)

D.

Dalai Lama. „Wagner's Unglück ist, dass er sich nicht nur für den Dalai Lama selbst hält, sondern auch für Dalai Lama's Oberpriester in Einer Person, und daher jedes seiner Excremente für den Ausfluss seiner göttlichen Eingebung." (H. Dorn, 1865.)

Deklamationsmaschinen. — für solche und nicht für Sänger schreibt Richard Wagner. (R. Wuerst.)

Dekorativ. „Wagner ist weder ein grosser Dichter noch ein grosser Musiker, sondern nur ein dekoratives Genie." (Ed. Hanslick, 1858.)

Delirium. „Hier mündet Wagner im Delirium!" versicherte Bagge 1861, als ihm der Clav.-Ausz. von „Tristan und Isolde" bedauerlicherweise in die Hände gerieth. „Das höhere Delirium prägt sich in der Brochüre gegen die Juden von der ersten bis zur letzten Zeile aus." (A. Frankel.)

Vom Delirium durchweht ist die Wagner'sche Musik. („Echo", 1853, Nr. 31.)

Demonstration. „Die Tannhäusermusik ist Nichts als eine speculative Demonstration." („Echo", 1856.)

Deutschthümler. — „In einen Deutschthümler und echten Christen verwandelte sich der Demokrat Wagner." (M. Gutmann, 1869.) — „Streifen Sie Ihr national-romantisch-deutschthümelndes Element ab, um es nicht mit Schopenhauer ‚christlich-germanische Dummheit' zu nennen." (Eduard Friedemann, 1869.)

Dilettant. Schon Mendelssohn erblickte in Richard Wagner nur einen geistreichen Dilettanten. Robert Schumann äussert sich in einem Briefe an Carl v. Bruyck, datirt 8. Mai 1853, über Wagner's Opern: „Wagner ist, wenn ich mich kurz ausdrücken soll, kein guter Musiker, es fehlt ihm an Sinn für Form und Wohlklang." „Die Musik, abgezogen von der Darstellung, ist gering, oft geradezu dilettantisch, gehaltlos und widerwärtig." Laube nannte 1868 die Dichtung der „Meistersinger": „den Text eines Dilettanten voll grimmiger Ecken und Härten." — In Otto Jahn's Artikel über „Tannhäuser" steht folgender Satz: „Wagner ist mit seinem vielseitigen Talent für Poesie, Musik, bildende Kunst etc. ein Repräsentant des auf unserer heutigen Bildung ruhenden Dilettantismus, wenn man diesen Ausdruck im Allgemeinen nimmt." — Im Jahre 1846 war Hanslick entzückt über den „Fliegenden Holländer"*), 13 Jahre später hielt er es für erspriesslicher, ins Lager der Feinde überzugehen: „Wo die Oper des schildernden Elements sich begiebt, wo sie aufhört ‚Marine' und anfängt ‚Musik' zu werden, da stehen Wagner's Blössen in hellem Licht: Die Armuth seiner Erfindung und das Dilettantische seiner Methode." (Eduard Hanslick, 1859.)

Wagner wurde lange Zeit für keinen „richtigen Musiker" gehalten. Ein „Kurbrief aus Wiesbaden", welchen die „Signale" (1869, Nr. 39) veröffentlichen, drückt die damalige Stimmung so aus: „Man muss im Ganzen und Grossen daran verzweifeln, dass Wagner je ein wahrer Musiker werde. Alles, was von absolut-musikalischer Potenz ausgehen muss, ist nun einmal seine Sache nicht und kann es nicht sein, da ihm die natürliche Anlage zum Musiker, das Nichtanzulernende schlechthin fehlt."

Nach dem grossen Concerte, welches Wagner am 14. Decbr. 1864 im Hoftheater zu München leitete, dessen Programm u. A. die Faust-Ouverture, Stücke aus den „Meistersingern", aus „Tristan", „Walküre" und „Siegfried" enthielt, wurde in gegnerischen Kreisen die Parole neu ausgegeben: „Wagner ist mehr Poet als Musiker." — Auch Albert Wagner, des Meisters ältester Bruder, war stets der Ansicht gewesen, „dass es mit der Musik nichts sei! Dichten, ja das kann er!"

G. Engel recensirte 1872 eine Aufführung der Cherubini'schen „Medea" in Berlin („Vossische Zeitung", 1. Novbr. 1872), er erkennt bei dieser Gelegenheit die dramatische Einheit, die Gleichmässigkeit der Farbe, die Consequenz der Entwickelung in Wagner's Opern an, macht aber zuvor die einschränkende Bemerkung: „so viel er auch gegen die musikalische Gestaltung im Einzelnen sündigen, so viel ihm auch zu einem eigentlichen Musiker fehlen mag."

In Nr. 115 des Jahrgangs 1873 war in der „Kölnischen

---

*) Die Musik des „Fliegenden Holländer" ist eine der poesiereichsten herzgewinnendsten Musiken der Neuzeit. (Ed. Hanslick, 1846.)

Zeitung" Folgendes zu lesen: „Wie Wagner in allen möglichen Dingen herum dilettirt hat, in der Politik, in der Philosophie, in der Aesthetik, so ist er auch in musikalischen Dingen nicht über diesen Standpunkt hinaus gekommen."

Nach einem Wagner-Concert liess sich (angeblich!) die (vorgebliche?) Musikzeitung „Echo" aus Hamburg schreiben: „Ob seine (Wagner's) Anwesenheit, die Vorführung seiner Werke und seiner Person, sein Verkehr mit den Künstlern des Orchesters und mit dem Publikum dazu beigetragen haben werden, die Zweifel gegen seine Künstlerschaft zu vernichten; ob man ihm auch jetzt den Vorwurf eines Dilettantismus nachschleudern wird, der eben nur als solcher die dilettantische Masse an sich ziehe und ergötze, wer weiss es?"

Richard Wagner acceptirt in launiger Weise die Bedenken der Herren vom Fach. Man findet in seinen Gesammelten Schriften (Band V, S. 154 ff.) aus dem Jahre 1854 folgende Stellen: — „Ich dilettantischer Musiker!" — „Ich Uneingeweihter in die Geheimnisse der eigentlichen, zünftigen Tonkunst!" Er nennt sich einen „armen Dilettanten und einseitigen Laien". Winckelmann behauptete von sich: „Ich bin ein wildes Kraut, meinem eigenen Triebe überlassen aufgewachsen", und Wagner dankt (1851) dem glücklichen Zufalle, nicht erzogen worden zu sein, im modernen Sinne nämlich. Aus einem Gespräch, welches ich 1873 mit dem Meister hatte, ist mir folgende Aeusserung im Gedächtniss geblieben: „Sie dürfen nicht vergessen, ich bin kein gelernter Musiker!"

Dissonanz-Musik nannte Dr. Ed. Schmidt 1856 in einem Artikel über „Tannhäuser" die Wagner'sche Musik überhaupt, er prophezeite ihr den Todesstoss nach den beiden ersten Aufführungen. — Ein Dissonanz-Opus sind die „Meistersinger". („Berliner Montagszeitung".)

Dompfaffe. „Wie ein halb übergeschnappter Dompfaffe schimpft Richard Wagner auf die jüdischen Componisten, weil sie bessere Musik machen, mehr ursprüngliches Talent, mehr naturwüchsiges Genie und nebenbei auch mehr Geld haben." (Ed. M. Oettinger, 1869.)

Don Quixote. — ein sehr beliebter und weit verbreiteter Titel für Richard Wagner.

Dreck. In Berlin, dem Sitze der Intelligenz, wurde 1857 folgender Witz erzählt und auf den Schöpfer des „Tannhäuser" angewendet: In einer kleinen Stadt war viel Schnee gefallen, welche Calamität den Magistrat zu dem Beschlusse veranlasste: die Beseitigung dem Mindestfordernden zu überlassen. „Ich schaffe den Schnee umsonst weg!" mit diesen Worten meldete sich der verhauptete Bewohner des Ortes. — „Wie so?" fragte der Bürgermeister. — „Warten Sie nur bis Pfingsten, dann geht er als — Dreck fort!"

Dukatenmänner, s. Kindertrompeten.

E.

Ecorcherie. „Wenn Musik stinken könnte, so würde man sich bei dieser ‚Ecorcherie in Noten' die Nase zuhalten müssen." (H. Truhn, „Berliner Montagszeitung", 1870, Verurtheilung der Prügel-Scene in den „Meistersingern".)

Etwas zarter drückt sich Ed. Hanslick in seiner „Geschichte des Concertwesens in Wien" aus, wenn er von jenem „scharf prickelnden Dufte" spricht, „den das Wildpret ausströmt, wenn es nach Vergangenheit, und die Musik, wenn sie nach Zukunft riecht."

Eddamüde. „Schade, dass Ibsen's ‚nordische Heerfahrt' so manche Anklänge an die Nibelungensage enthält, was der Zugkraft der Novität wesentlich Eintrag thun dürfte; denn das Wiener Theater-Publikum ist durch Bayreuth so sehr eddamüde geworden, dass es sich vor den überlebensgrossen Heroengestalten am liebsten in die christlich-semitischen (!) Operetten-Theater flüchtet." (L. Speidel[?], Wien, November 1876.)

Eitelkeit, bodenlose u. s. w. Ein oft gehörter Vorwurf.

Einspänner. „Herr Müller ist uns als Mensch und Künstler viel zu sympathisch, als dass wir ihm nicht rathen sollten, den gefiederten Einspänner so bald als möglich wieder abzudanken." (Ed. Hanslick über die „Lohengrin"-Aufführung, Wien, 15. Febr. 1875.)

Eklektiker, mit schwacher musikalischer Inspiration, aber starkem Ehrgeiz begabt, ist Rich. Wagner. (Dr. W. Mohr, 1872.)

Eldorado für singende Naturalisten sind Wagner's Opern. „Neue Berliner Musikzeitung", März 1872.)

Elixirliebe. „Dieses fieberglühende Stück, in welchem jeder Blutstropfen bis zur Siedhitze destillirt wird, diese Tragödie der Elixirliebe." (L. Ehlert, Bericht über „Tristan und Isolde" in Berlin. „Deutsche Rundschau", Mai 1876.)

Ende. „Jedes Musikstück enthält das vollständigste Zeugniss, dass der Componist am Ende seines Latein steht."

(„Signale", 1861, Nr. 4. Concert-Bericht aus Wien. Wagner hatte u. A. folgende Compositionen dirigirt: Stücke aus „Tristan", „Meistersinger"-Vorspiel. Vergl. Sargdeckel.)

Enfans terribles. „Berlioz und Wagner sind zwei ‚enfans terribles' des alternden Beethoven, der sich gewaltig wundern würde, wenn er diese beiden seltenen Vögel aus seiner letzten Brut sehen könnte." (P. Scudo, 1860.)

Entbehrlich. „vollständig entbehrlich sind Wagner's Schöpfungen, da sie uns nicht den mindesten Kunstgenuss gewähren. Wagner's Talent besteht nur in der Phrase und der Situationsmalerei." (Carl van Bruyck, 1860.)

Entladen. „Da Richard Wagner in München eine immer solidere Basis für seine En-Gros-Unternehmungen gewinnt, so hat sich hier (in Wien) ein gewisses Gefühl der Sicherheit wenigstens für den nächsten Zeitraum eingestellt. Man weiss, die nächsten Wagner'schen Opern werden sich über München entladen." („Signale", 1864, Nr. 38. Wiener musikalische Skizzen.)

Epidemien. „Wie diese sich unwiderstehlich von Ort zu Ort verbreiten, so werden wir es ruhig erdulden müssen, dass auch die ‚Meistersinger' allmälig von Bühne zu Bühne die Runde machen." W. Lübke, 1869.)

Epidemia Wagneriana. Eine solche constatirt die „Kölnische Zeitung", 1873, für Berlin. Sie wird als stark grassirend bezeichnet.

Epigone. „Wie Marschner Weber gegenüber, so befindet sich Wagner Meyerbeer gegenüber in der Lage des Epigonen, und kein Bosco vermag den Meister zu verdunkeln, der inmitten des Verfalls die grosse Oper des neunzehnten Jahrhunderts zu ihrer grossartigsten Entfaltung gebracht hat." („Echo", Berlin, 1872.)

Eskamoteur. „Ein schlauer Eskamoteur, ein Hokuspokus sondergleichen ist Wagner." (Dr. C . . . . ., 1869.)

Eunuque enragé wurde R. Wagner von einem „grossen Dichter, feinsten Kenner der Natur und der Menschenbrust" nach Anhörung der Einleitung zu „Tristan und Isolde" genannt. (L. Pietsch, 1873.)

F.

Farce: als solche bezeichnet ein ungenannter Musikfreund die neue Gesangsposse: die „Meistersinger". (Berlin, 1870.) — Eine Farce war nach Dr. W. Mohr (1872) die Feier der Grundsteinlegung in Bayreuth.

Fanatiker der Melodielosigkeit ist Wagner im „Lohengrin". (Ed. Hanslick, 1858.)

Fechten ging Wagner als Geschäftsreisender für sein „Ich" mit dem Taktstocke in der Hand. (Anspielung auf die Concerte, welche Wagner 1872 und 1873 zum Besten seines Unternehmens in den grossen Städten gab. S. „Indiskrete Briefe" aus München, „Allgemeine deutsche Musikzeitung", 1874, Nr. 18.)

Formlosigkeit. „Die zum System erhobene Formlosigkeit ist die hervorstechende Eigenthümlichkeit der Musik zum „Lohengrin"." (O. Gumprecht, 1859.)

Frottiren. „Dieses Frottiren des guten und bösen Princips an einander, dieses Ringen, dieses heidnische Violinkreischen, das von dem christlich-germanischen Bombardon des Glaubens und der Gutmüthigkeit schliesslich in den dicksten Tönen überboten wird, übt auf jedes blasirte Herz noch einen Reiz aus." („Signale", 1859, Nr. 49. Bericht über den „Tannhäuser" in Wien.)

Befürchten. „Aftonbladet" meldet nach der ersten Aufführung des „Lohengrin" in Stockholm (1874), dass die Oper nicht das Furore gemacht habe, welches man aus mehreren Ursachen zu befürchten gehabt hätte.

Furchtbar-quatsch. „Das Furchtbar-Quatsche im Bündnisse mit dem Schauderhaft-Blödsinnigen macht Wagner zum ersten Vertreter der modernen Gesangsposse. („Beobachter an der Spree", Berlin, 1870.)

G.

Gänsemarsch. „Niemals singen ihrer Zwei zugleich. Langsam und pathetisch recitirt Einer nach dem Anderen, während die Uebrigen stumm und gelangweilt zusehen. Ein drei Stunden langer musikalischer Gänsemarsch." (Ed. Hanslick, 1869, über die Münchener Aufführung des „Rheingold".) Dieser „witzige Einfall" hat emsige Colporteure gefunden. So schreibt Ehren

Schletterer in der „Wiener Abendpost" vom 9. Sept. 1876: „Nur ganz wenige zweistimmige, ein dreistimmiger Satz und ein Chor begegnen uns während der vier Abende des ‚Nibelungen-Ringes'. Das Uebrige bewegt sich Alles im Gänsemarsche der Einstimmigkeit." Der Vater des „Witzes" führt sein Kind auch in den Berichten über die Festspiele in Bayreuth (1876) behaglich spazieren. „Welche Qual es ist, diesen gesungenen Gänsemarsch den ganzen Abend zu verfolgen, weiss nur, wer es selber erlebt hat." („Neue freie Presse", August 1876.)

Gans und Gänschen. „Wie manche hoch- und manche wohlgeborne menschliche Gans und Gänschen über den Musikpoeten der Zukunft denkt, wissen wir aus dem lebhaften Geschnatter, womit sie die Luft Deutschlands und Frankreichs erfüllen. Was aber empfinden ihre weissen oder bunten oder schwarzhälsigen schwimmenden Cousinen dort z. B. bei der Ouverture der ‚Meistersinger'?" (Ludwig Pietsch, 1870, in einem Feuilleton über ein Wieprecht'sches Concert im Zoologischen Garten. Wie geistreich und wie galant!)

Gallert. „Ein unterschiedloses, lyrisch-episch-dramatisches Gallert ist die unendliche Melodie Wagner's." (Otto Gumprecht, 1872.)

Gallimathias. „Ein musikalischer Gallimathias (!) sind die ‚Meistersinger'." (Altonaer Broschüre, 1871.)

Gebräu. „Die Musik zum ‚Tristan' ist mit Ausnahme einiger Partien das raffinirte Gebräu einer abgelebten, krankhaften Phantasie." (F. Schelle, 1865.) — Das Gebräu aller trivialsten Geklatsche sogenannt-geistreicher Hochmuths-Medisance modischen Nicht-Judenthums —, so nennt A. Hahn (1869) die Broschüre: „Das Judenthum in der Musik".

Geburtsklinik. „Eine eigene, kostspielige Geburtsklinik unterhält die Münchener Hofoper für Richard Wagner." (Eduard Hanslick.)

Gedankenschemen, abstracte, — nicht lebendige Menschen von Fleisch und Blut sind die Gestalten der Wagner'schen Opern. (G. Engel, 1869.)

Gehirnerweichung. „Wagner verfolgt die Juden, das ist der höhere Blödsinn. Hier hört aller Carneval auf und die Gehirnerweichung beginnt." (H. Dorn, 1870.)

Geplärre. „Das Geplärre der Lehrjungen und die Gemeinheiten ihrer Meister bilden das komische Element in Wagner's ‚Meistersingern'." („Wiener Theaterchronik", 1871.)

Gequassel und Gequatsche. in solchem nudelt(!) sich das Duett zwischen Tristan und Isolde von Seite 111 bis 135 des Clavier-Auszugs. (H. Dorn.)

Geschwollen, nicht dick ist das Textbuch zu den „Meistersingern". (Kossmaly, 1873.)

Gewäsch, leeres; Wagner versteht es, demselben durch schöne Phrasen ein gewisses Ansehen zu geben.

Gilkagetränkt. „Tristan und Isolde sind von der Pocalscene ab Marionetten, welche an gilkagetränkter Strippe willenlos hin- und herbammeln." (H. Dorn, 1876.)

Glorie des Unsinns; diese entdeckte ein Wiener Kunstrichter in der Auslegung, welche Wagner seiner „Tannhäuser"-Ouverture giebt.

Götzentempel von Bayreuth. „Leider beherrscht Wagner unverhältnissmässig das Repertoire; fast jede Woche bringt den ‚Tannhäuser' oder ‚Lohengrin'. Dank dem Zukunftswahn, welcher zumal die hochgestellten Schichten der Gesellschaft berückt hat. Auch ‚Rienzi', ‚Die Meistersinger', ‚Der fliegende Holländer' sind noch immer nicht auszumerzen — — Diese Zukunftsthorheit scheint nicht ersterben zu wollen. — Meyerbeer's ‚Robert der Teufel', ‚Prophet' und ‚Hugenotten' üben trotz der musikalischen Judenhatz, deren unversiegbarer Springquell neben dem Götzentempel von Bayreuth rauscht, eine ungeschwächte Anziehungskraft." (E. E., d. i. Eppenstein, „Neues Berliner Tageblatt", 24. Decbr. 1875.)

Göttergelichter. „Für eine Flasche Wein in Eis hätten wir mit Vergnügen das ganze Göttergelichter verschenkt." (K. Frenzel, nach dem 2. Akt der „Walküre", August 1876.)

Goldwasser der Brunst nennt Dorn den Liebestrank Isoldens. Der Wahnsinn und die Verzweiflung der beiden Liebenden sind nach des Verfassers Meinung nicht seelische Zustände, sondern körperliche, durch einen Liqueur erwirkte Aufwallungen.

Grausam. „Eins der grausamsten Gebote unserer Referentenpflicht rief uns in die Aufführung des ‚Lohengrin', um unser Ohr drei Stunden lang von einem der Erbarmungslosesten unter allen Componisten vergewaltigen zu lassen, die je den Segen der Töne in sein Gegentheil verkehrt." (O. Gumprecht, Novbr. 1866.)

Grinsen und Greinen. „Ein naturwidriges, Musik sein sollendes Grinsen und Greinen" nennt Dr. Castan (Pseudonym Eusebius) die Musik zum „Tristan". („Frankfurter Zeitung", 1874.)

Grobian. „Der königlich bayrische Grobian hat sich von seinem Paroxismus-Anfall anscheinend noch nicht erholt“, klagte die Redaction der Wiener „Presse“ einmal. (1870?)

Grössenwahnsinn und **Gehirnerweichung;** ich verweise auf die Broschüre Puschmann's und die ähnlich lautenden Diagnosen Heinrich Dorn's. In einer Recension des „Judenthums in der Musik“ („Berliner Fremdenblatt“, 1869) sagt Richard Wüerst am Schlusse Folgendes: „Nach dem Erscheinen der vorliegenden Schrift erwarten wir mit Bestimmtheit binnen Kurzem zu vernehmen, dass der berüchtigte Autor derselben in ein Irrenhaus gesperrt sei, eine Vermuthung, die dem christlichen, aber vielleicht stark ‚verjudeten‘ Unterzeichneten bereits beim Durchlesen von Wagner's letzten ‚Operndichtungen‘ aufgestossen ist.“

Grossmäuligkeit, grobdrähtige, des „deutschen Meisters“. (Die einzige Notiz der „Kölnischen Zeitung“ während der Maien-Festtage in Bayreuth, 1872.)

Gründer von Bayreuth wurde Wagner 1873 genannt, z. B. von der „Berliner Montagszeitung“.

Gruselnd. „Gruselnde Bewunderung muss man dem Schaffen Wagner's entgegentragen.“ (Ed. Hanslick.)

H.

Hahnenschritt. „Die kleine, heiter-elegische Oper von Ignaz Brüll: ‚Das goldene Kreuz‘, nahm sofort alle Herzen gefangen, obwohl ihr schlichter musikalischer Styl und einfacher Fortgang im denkbar grössten Widerspruch zu dem gespreizten Hahnenschritt steht, mit dem unsere Pseudo-Romantiker seit einer Reihe von Jahren über die moderne Opernbühne dahinstolziren und zugleich das Publikum mit allen Mitteln der Reclame, mit Vor- und Nachreden, durch Commentare und in Parteiblättern Glauben machen wollen, ihre, aus Affection forcirter Ueberschwänglichkeit und Manier bestehende Musik sei höchstes Pathos.“ (Emil Naumann, 1876.)

Halbdichter, auf einen Kritiker gepfropft, ist Richard Wagner. (P. Scudo, 1861.)

Hans in allen Gassen. „Richter war Hans in allen Gassen. Er dirigirte das Clavier-Concert, geigte bei den Schmiedeliedern mit unter den Violinisten und schlug bei Siegfried's Tod die Trommel". („Echo", 1875, Nr. 12. Gefälschter Bericht aus Pest über das Wagner-Liszt-Concert am 10. März 1875.)

Haschisch-Benebelung, musikalische, — ist Wagner's Musik. (Urtheil des Cavallerie-Offiziers in P. Heyse's Roman: „Die Kinder der Welt".)

Heliogabal, der musikalische, — ist R. Wagner. (Carl Gutzkow, 1873.)

Henker der modernen Kunst ist Richard Wagner. (G. Stradina, 1875.)

Heulen. „Da heulen für den ‚zurückgestrichenen' Jüngling die Wogen Wagner'scher Zukunftsmusik." (H. Dorn.)

Hep-Hep-Gezücht des alten Lügendrachens finsterer mittelalterlicher Schule. (Dr. C......, „Unmusikalische Noten", 1869.)

Hirnlos. „Hehre Tonkunst, darfst du es dulden, dass hirnlose Worte, einer verwilderten Phantasie entsprossen, sich paaren zu den wüst gezerrten Klängen deiner sonst so holden Weisen?" (R. Lienau, „Echo", 1876, Nr. 12. Nach der Aufführung des „Tristan" in Berlin. Am Tage vorher war der Verfasser noch ganz gesund!)

Hirnverbrannt. „Das hirnverbrannteste Unternehmen, das je ein Künstler oder ein dem Irrenhause Entlaufener angestrebt hat" — nennt Stradina die projektirte Aufführung der „Nibelungen" in Bayreuth. („L'art musical", 1875, Nr. 34. „Der Tempel zu Bayreuth." Abgedruckt in der „Neuen Berl. Musikzeitung", 1875, Nr. 34.)

Höllenspektakel nannte ein Mailänder Blatt die Ouverture zum „Fliegenden Holländer". Die „Deutsche Musikerzeitung" (28. Mai 1871) acceptirte dieses Urtheil bald und gern!

Hokuspokus mit der neunten Symphonie in Bayreuth. (Feine Bemerkung des „Echo" nach der Grundsteinlegung, Mai 1872.) Vgl. „Eskamoteur".

Hochmuth. „Schelling war eine durch und durch aristokratische Natur, was von Wagner nur insofern zu sagen wäre, als man Vornehmheit mit Hochmuth verwechseln wollte". (G. Engel, 1875, Artikel, in welchem der Einfluss Schelling's auf Wagner nachgewiesen werden sollte!)

Hohl und langweilig ist vorwiegend die „Faust"-Ouverture. (E. Bernsdorf, 1867, Frühjahr; im Herbste war sie ihm sogar noch unsympathischer.)

Holperig. „Die holperigen und poesielosen Reimereien des Dichtercomponisten Richard Wagner." („Badische Landeszeitung", 1876.)

Holzkreuz. „Und aus dem dürren Holzkreuz des ‚Tannhäuser‘ von Richard Wagner wurde am 3. September das ‚Goldene Kreuz‘ von Ignaz Brüll, welches stehende Repertoireoper geworden zu sein scheint.“ („Echo“, 1876, Nr. 37, über die Aufführung des „Tannhäuser“ am 2. September 1876.)

Humbug. „Literarischer, poetischer und musikalischer Humbug wird von Wagner naiv und konsequent betrieben.“ — „Ein dramatisch-musikalischer Humbug sind die ‚Meistersinger‘.“ („Europa“, 1871.)

Hundemässig. „Sogar Hunde, welche moderne Terzen- und Sextengänge ruhig anhören, fangen jämmerlich zu heulen an, wenn man ihnen die barbarischen Quartengänge der Guidonischen Diaphonien auf der Geige vorspielt. Diese historisch constatirte Umstimmung des musikalischen Ohres ist in der That unbegreiflich. Sie mag uns aber auch ahnen lassen, wie vollends erst mittelalterliche Hunde heulen würden, wenn man ihnen etwa Modulationen aus dem ‚Tannhäuser‘ vorspielen könnte.“ (Riehl, 1860, „Culturstudien aus drei Jahrhunderten“.)

Hundetrab. „Dieser entsetzliche kurze Hundetrab von Stabreimen!“ (Ed. Hanslick, 1875.)

Hunnenthum. „Die durch Wagner, Rubinstein und Offenbach vertretene Musik, — — dieses Hunnenthum.“ (A. Schroot: „Wissenschaft und Leben“.)

Huren-Aquarium, als solches bezeichnete ein Ungenannter im Wiener „Vaterland“ den Grund des Rheines, wo die erste Scene des „Rheingold“ spielt. (1869 im September.) — Andere sprachen von dem „eigenthümlichen Opern-Aquarium, ‚Rheingold‘ benamset“.

I und J.

Ich. Ein hässliches und versumpftes Ich besitzt Wagner. Dort wahrhaftige Einkehr zu halten, räth Wuerst, 1869.

Ignorant par excellence ist Wagner, — so versicherte 1869 Herr E. M. Oettinger.

Insinuirt hat Franz Liszt richtig dem neuigkeitssüchtigen Publikum die beiden Opern „Lohengrin“ und „Tannhäuser“. (C. Kossmaly, 1874.)

Insulte. — „Wir können die barbarische Rohheit dieses neuesten Wagner-Ausbruchs nicht anders bezeichnen, als eine Insulte gegen die erhabene Majestät des deutschen Kaisers“. (H. Dorn über den Kaisermarsch April 1871.)

Jahrmarkt von Saint-Cloud, so nannten die Pariser Orchestermusiker das Divertissement (!) im „Venusberg“. (1861.)

Jammer. „Ein musikalischer Jammer ist der Kaisermarsch.“ (H. Dorn, 1871.)

Judenbengel; ein arroganter Judenbengel ist Wagner nach der Meinung des „Beobachter an der Spree“. (Berlin, 1869.)

Judenfresser und **Judenschnapper** waren 1869 sehr geläufige Bezeichnungen. (Die Aufregung über „Das Judenthum in der Musik“ verwirrte die Köpfe der — Betroffenen.)

Jungens. „Dumme Jungens, welchen Jeder imponirt, der mit einigem Geiste viel Impertinenz verbindet, werden das „Pamphlet“ über das Dirigiren anstaunen“. (Ferd. Hiller.)

K.

Kaiser der neudeutschen Musik, deutscher Musikkaiser nannte die „Allg. Mus. Zeit.“ R. Wagner im Mai 1871. (War es eine Huldigung oder sollte es ein Witz sein?)

Kalb, goldenes; vor diesem treiben die Wagnerianer ihren Götzendienst. (Wieso?)

Kalt und trocken ist Wagner's Musik in der Hauptsache. („Niederrheinische Musikzeitung“, 1859. Correspondenz aus Berlin. G. Engel?)

Kammerjäger; in dieser Eigenschaft fing Wagner die grammatikalischen und syntaktischen Ratten und Mäuse zusammen, welche sich in Devrient's Erinnerungen an Mendelssohn finden.

Kasteiungen legt die Oper „Lohengrin“ dem Hörer in künstlerischer Beziehung auf. (G. Engel, 1866.)

Katzenjammer, moralischer; — „der zutreffende Ausdruck für das Gefühl, welches viele Leute nach dem ‚Genusse‘ einer Wagner'schen Oper haben.“ (Dr. W. Mohr, 1872.) — „Bei Wagner's Musik bekimmt aan jeder musikalisch gesonde Mensch aan ferchterliches lamentum Katzarum szu deutsch: Katzenjammer.“ (Isaak Moses Hersch: „Herr Richard Wagner, der musikal'sche Struwelpeter“. 1876.)

Katzenmusik. Höhere Katzenmusik findet H. Dorn im „Tristan“, übermenschliche bieten nach Truhn's Versicherung die „Meistersinger“. („Sporn“, 1870.) Derselbe schrieb gleichzeitig in der „Montagszeitung“: „Eine grauenvollere Katzenmusik konnte nicht erzielt werden, als Wagner in seinen ‚Meistersingern' erreicht, und wenn sämmtliche Leiermänner Berlins in den Renz'schen Circus gesperrt würden, und jeder eine andere ‚Walze drehte.'"

Katzenserenade. „Betz als Wolfram macht selbst das Abendsternlied — halb *Katzenserenade*, halb lindpaintnerisch, geniessbar." (*Truhn* im „*Berliner Figaro*", 1873.)

Keingold, angeblich der Druckfehler, welcher die Vernichtung des Theaterzettels zur ersten Münchener Aufführung nothwendig machte, — dann ein bekannter Kalauer!

Kerl. „Warum muss *ich* mit diesem *Kerl* in einem Jahrhundert geboren sein!" Stossseufzer eines Hoftheater-Intendanten, als er die „Meistersinger" aufführen sollte. (1870.)

Kindertrompeten und Dukatenmänner des grossen Richard, so titulirt das „*Echo*" (1872, Nr. 30) die Wagnerfreunde Mannheims.

Kindlich. „Eine *kindlich* stammelnde Sprache ist die Musik zum ‚Lohengrin'." (G. *Engel*, 1866.)

Kladderadatsch. „Ein dramatisch-musikalischer *Kladderadatsch* ist die Oper ‚Tristan und Isolde'."

Knappe. „Wagner's gleichgesinnter *Knappe* ist Offenbach." (*Altonaer Broschüre*, 1871.)

Knüppeldamm. Als solchen bezeichnet *Schletterer* (1876) die alliterirende Form des Stabreimes. Für's Lesen ist er wol gut (Jordan), für den Gesang taugt er nichts! „Der Stabreim schrumpft entweder zu einem *knorrigen Klumpen**) zusammen, der dem Sänger im Halse stecken bleibt, oder er erweitert sich zu einem umschreibenden Wortmeere, das der Tonsetzer nicht mehr in eine musikalische Form zwingen oder melodisch bewältigen kann."

Köder. Bayreuther, auf welchen die deutsche Nation nicht *in corpore*, sondern nur in sehr vereinzelten Exemplaren angebissen hat. („*Neue Berl. Musikzeitung*", 1874.)

Kohl. Bayreuther. „Ob die 5432 Thlr. 10 Sgr. (Ertrag des Wagner-Concertes in Berlin) den *bayreuther Kohl* fett machen werden", darüber zerbrach sich 1873 der „*Echo*"-Redacteur — ich hätte bald gesagt — den Kopf!

---

*) „Knorriger Klumpen" is jut.

Der Setzer.

Komet. „Nur ein Komet und kein Fixstern ist Rich. Wagner. Er zieht auch äusserlich einen grossen Schweif nach." (Flodoard Geyer, 1871.)

Kunstnichts, ein solches ist für Moritz Hauptmann die Wagner'sche Oper gewesen.

L.

Lakaien, literarische, sind (nach Gumprecht!) die federführenden Anhänger Wagner's.

Läppisch ist der Schluss des „Lohengrin" und langweilig die Musik. („Neue Berl. Musikzeitung", 1874.)

Läppisch und lächerlich. „Ueberhaupt ist der Wagnerianer ein ganz läppisches und lächerliches Wesen, meist ein junges, unreifes Kerlchen ohne selbständiges Denken, in blindgläubiger, dumpfer Verehrung vor dem Meister auf den Knieen rutschend" u. s. w. (Dieses Signalement stellte Martin Plüddemann in seiner wagnerfreundlichen Broschüre aus den Urtheilen der gegnerischen Presse zusammen. Herbst, 1876.)

Lahm, gedankenarm und mühsam zusammengeschweisst ist der Kaisermarsch. („Echo", 1873, Nr. 14.)

Langeweile, langweilig. „Langweilig, unklar, weitschweifig, unmelodisch und antimusikalisch fand man den ‚Tannhäuser' in Paris, und deswegen wurde er ausgepfiffen." („Constitutionel", 1861.) — Zu derselben Zeit „fand" ein Deutscher, Herr Selmar Bagge, und zwar „auf das Entschiedenste", dass beide Werke, der „Tannhäuser" sowol als der „Lohengrin" in ihrer Totalität langweilig seien. — „Die Fanatiker versichern, dass diese vier Dramen durchaus Meisterstücke sind. Ich bekenne demüthig, dass ich sie vom theatralischen Standpunkte aus fürchterlich langweilig finde." (Albert Wolff im Pariser „Figaro", 1876, über die Festspiele in Bayreuth.) — „Die entsetzlichste Langeweile, gepaart mit dem Gefühle physischer Qual", darin besteht nach Würst's Meinung vernehmlich die Wirkung der „Meistersinger". (Berlin, 1870.) — Mit dreigestrichener Langeweile sind die „Meistersinger" gesättigt, behauptet Kossmaly, und der „Berliner Theater-Diener" versicherte durch seinen Referenten Truhn: „Die kolossalste und gediegenste (!) Langeweile, welche bis jetzt auf dem Gebiete des musikalischen Dramas erreicht worden ist, erregen die ‚Meistersinger'." Aus dem Jahre 1861 ist folgender Ausspruch von E. Bernsdorf merkwürdig: „Was ‚Tristan und Isolde' und das ‚Rheingold' anbelangt, so müssen wir von Musik als ‚schöner' Kunst durchaus absehen und uns nur mit spiritualistischen Intentionen und tödtlich langweiligen und abspannenden musikalischen Deklamationen begnügen, die vom Orchester in wahrhaft entsetzlicher Geschraubtheit illustrirt werden." — Die „Berliner Concertzeitung" schilderte 1876 „Tristan und Isolde" als ein Meisterwerk, welches den Sänger vernichtet und das Publikum langweilt.

Lassalle. „Herr Wagner, der musikalische Lassalle." („Berl. Montagszeitung", 1. Mai 1876.)

Laubfroschweis', grüne; so taufte ein Berichterstatter das Lenz- und Liebeslied Walther's im ersten Akte der „Meistersinger". („Montagszeitung.")

Ledern und höchst unglücklich ist der Wagner'sche Schluss zu Gluck's „Iphigenien"-Ouverture. Diese Entdeckung machte Ed. Bernsdorf im Jahre 1872. — Herr Lienau, Herausgeber des „Echo", macht sich 1870 lustig über „die so gerühmten philosophisch reflectirend musikalischen Ergüsse des ledernen Hans Sachs."

Leibkomponist, königlich bairischer, — so scherzt Hieronymus Truhn, 1870. — Hof- und Leibkomponist, der Münchener. (Chorley.)

Leinwandwebergesicht. „In München circulirt jetzt eine Carikatur. Sie zeigt eine prachtvolle Theaterloge, mit fürstlichen Emblemen geschmückt, deren beide Insassen, der Eine von jugendlichem, aristokratischem Aussehen, der Andere ein plebejisches, sächsisches Leinwandwebergesicht, sich wüthend um den Platz an der Brüstung der Loge streiten, während die Menge unter Beifall klatscht. Die Unterschrift lautet: ‚Es soll der König mit dem Sänger gehn!'" („Echo", 1868.)

Liebeskrampf, der widernatürlich erzeugte, mit erbarmungsloser Consequenz durch drei Akte sich hinschleppende — so nennt Gumprecht (1874) die Dichtung von „Tristan und Isolde".

Liebesqualm. „Wer sich einmal am Gaukelspiel des „Nibelungenringes" sattgesehen und von dem unnatürlichen Liebesqualme desselben hat anräuchern lassen, der wird nach Wiederholung dieser ungesunden Kost und Luft kein besonderes Verlangen tragen. (H. M. Schletterer, 1876.)

Liebessiech und mannstoll sind die bei Wagner epidemischen Heldinnen, von krankhafter Brunst getrieben etc. (W. Lübke, 1869.)

Liqueur. Einen dramatischen Liqueur nennt H. M. Schletterer in der „Wiener Abendpost“ (1875, Nr. 215) den Vergessenheitstrank, welchen Siegfried von Gutrune empfängt.

Litanei. „Die innere Haltlosigkeit und Erfindungsarmuth dieser ewig deklamatorischen Litanei.“ (So urtheilte Klein 1858 über die Partie des Tannhäuser, als Tichatschek in Berlin gastirte.)

Lohgerber nannte man den „Lohengrin“ in Hannover. („Signale“, 1856, S. 50.)

Lüneburger Haide oder Chaos blieb uns — selbst mit dem Textbuche in der Hand — Alles, was wir hörten, — nämlich: Vorspiel, Quintett und Finale des 3. Aktes der „Meistersinger“. („Illinois Staatszeitung“.)

M.

Machwerk. „Es giebt wol auf dem Opernmarkte wenige Machwerke, die sprachlich wie musikalisch gleich langweilig sind, als wie die ‚Meistersinger‘.“ (Wilh. Grothe, 1875.)

Machwerk, liederliches. „Man betrachte den stümperhaften Aufbau des Ganzen, den niederträchtigen Geist, der es durchwaltet, die Verblasenheit (sic!) der Gestalten und noch zuletzt diese verlotterte Sprache — und frage sich, ob an (ein) geistig und technisch so liederliches Machwerk der Name ‚Dichtung‘ zu verschwenden sei?“ (L. Speidel, „Wiener Fremdenblatt“, 15. October 1876. Schlusswort über die Aufführungen in Bayreuth.)

Maikäfer-Schachtel. „Die Ouverture (zum ‚Lohengrin‘), diese gefüllte Maikäfer-Schachtel, ist natürlich unberührt geblieben.“ (Speidel im „Wiener Fremdenblatt“ nach der Wiener „Lohengrin“-Aufführung im Decbr. 1875.)

Majestät, Bayreuther, im Tonreiche, — wird R. Wagner ironisch genannt. („Allg. deutsche Musikzeitung“, 1874.)

Makart. „Ein musikalischer Makart ist Wagner.“ (Lübke, 1871.)

Manier. „Geistreiches Wollen, unbegrenzte Herrschaft über das Klangwesen gewahrte man auf Schritt und Tritt, aber zugleich eine zur frostigsten Manier erstarrte Weise des Ausdrucks.“ (Gumprecht, April 1875, über Siegfried's Abschied.)

Mann. Herrlicher Mann, grosser und unerreichbarer Meister. Sehr geschätzter Mann Gottes! (Oettinger, 1869.)

Marat der Musik wurde R. Wagner 1859 von Jouvin in Paris genannt.

Maus. Hätte die gute Kritik zu der neuen Propaganda nicht schon viel zu lange vornehm geschwiegen, es wäre aus der Maus nicht der Elephant geworden." (L. Rellstab, Berlin, 1857?)

Meister. „Der ophikleidenwüthige Meister." (Fr. Tietz.)

Meisterschinder sind nach der „Berl. Montagszeitung" die „Meistersinger". (April 1876.)

Mendelssohniaden. „Die Fragmente aus Richard Wagner's ‚Walküre' wurden vorzüglich ausgeführt und sehr günstig aufgenommen. Dieser Beifall war nichts anderes als ein Gruss, mit dem das Publikum die bekannten Mendelsohn'schen Anklänge, die in dem Werke unverkennbar und nicht gerade spärlich herantreten, bechrte. Sind diese auch nur verwässerte Mendelssohniaden, — was thut's, das Publikum liebt eben seinen Mendelssohn und begrüsst ihn, wo es ihm begegnet, selbst in einem Wagner'schen Werke, mit herzlicher Freude." (Emil Leubuscher in seinem Berichte über ein Bilse-Concert. Berlin, October 1876.)

Méprisable Bavarois, der verabscheuenswerthe Baier. So wurde R. Wagner im März 1875 von einem Lyoner Journalisten genannt. (Der Dirigent des Concert populaire hatte den Hochzeitsmarsch aus „Lohengrin" ins Programm aufgenommen. Darob grosser Skandal in den Blättern, Lärm am Abend, so dass die Pièce abgesetzt werden musste.)

Metzelei. „Die Metzelei mit den Proben von ‚Tristan und Isolde'." („Signale", 1863. Notiz aus Wien.)

Meute. „Zu einer wilden Meute vereinigt stürmen die vornehmsten Leitmotive am entsetzten Ohre vorüber." (O. Gumprecht, 1870, über das „Meistersinger"-Vorspiel.)

Mischmasch. Ein alliterirter Mischmasch ist der Text zu den „Nibelungen". (Dr. Isidor Castan, Aug. 1876.)

Missgeburt. „Eine Missgeburt, nicht Fisch, nicht Fleisch ist die Wagner'sche Zukunftsmusik." („Deutsche Mus.-Zeitg.", Wien, 1860.) — Das sogenannte musikalische Drama „Tristan und Isolde" ist eine ästhetisch vollkommene Missgeburt. (Aus der Zeitschrift „Deutschland", Weimar, 1875.)

Missgriff. „Es ist ein Missgriff, dass man den ‚Lohengrin' überhaupt gebracht hat." („Echo", 1858. Bericht aus Wien.)

Mörder. Gesangsmörder. „Die stimmenmörderische Partie des Hans Sachs in den ‚Meistersingern‘.“ („Echo“, 1871.)

Mondkalb. „Hätt' der musikal'sche Struwelpeter nischt gemacht äsau aanen Pischtokel (Spektakel) un beleidigt de alte Meister, kaan Mensch hätt' incummedirt dieses dramatisch-musikalische Mondkalb.“ (Isaac Moses Hersch: „Herr Richard Wagner, der musikal'sche Struwelpeter“, 1876.)

Monotonie. „Sonore Monotonie ist die Einleitung zum ‚Tristan‘.“ (Szarvady, 1860.)

Monstrum. „Ein musikalisches Monstrum sind die ‚Meistersinger‘.“ („Allg. Musik. Zeitung“, 1870, Nr. 17.)

Monument für den grössten Dichtercomponisten unter den Barrikadenkämpfern von 1848—49. „Er müsste als Walkürenreiter dargestellt werden, eine Gerte schwingend, die aus übermässigen Dreiklängen und unmässigen Nonenaccorden zusammengeflochten ist.“ (H. Truhn, „Montagszeitung“, Berlin, 1871.)

Mordlärm, ein solcher ist die neue Einleitung zum „Tannhäuser“. (Speidel, „Wiener Fremdenblatt“, 1872.)

Motus obliquus. „Wagner ist eine geniale Seitenbewegung des Opernbegriffs; nur als eine solche sollte man ihn auffassen.“ (L. Ehlert, „Deutsche Rundschau“, 1875, April.)

Muckerfräulein nannte Wilhelm Bauck 1857 die Elisabeth im „Tannhäuser“. („Echo“, 1857, Nr. 3.)

Münchhausen. „Ein musikalischer Münchhausen ist Wagner.“ (W. Lübke, 1869.)

Musikmaschine; eine ungeheure, symbolische und mahlende Musikmaschine, die schlecht gebaut ist, nennt Scudo 1860 die „Tannhäuser“-Ouverture.

Musikschwindel, von Wagner angezettelt. („Echo“, 1872.)

N.

Nachblöken. „Damit begnügen sich die echt in der Wolle gefärbten Wagner-Anbeter, die weder musikalische Ohren am Kopfe, noch ein empfängliches Herz für echte Musik besitzen, sondern nur auf das angewiesen sind, was die engagirten Wagner-Erfolg-Leithämmel ihnen vorblöken.“ („Echo“, 1872, Nr. 29.)

Nachtwächter. „Im dritten Acte (des ‚Siegfried‘) haben wir abermals ein langes Gespräch Wotan's mit Siegfried zu überstehen; dieser spaltet glücklicherweise den schlafbringenden Speer des göttlichen Nachtwächters und dringt in die wabernde Lohe." (Ed. Hanslick, August 1876.) — „Im dritten Acte (des ‚Siegfried') haben wir es zunächst wieder mit Wotan zu thun, wie immer auf seinen Speer gestützt.*) Es macht den Eindruck, als schlüge Jemand einen Nagel in die Natur. Die hakenartige Linie, welche Speer und Wotan unverbrüchlich beschreiben, wirkt fast wie die eines göttlichen Wachtpostens." (Louis Ehlert in der „Deutschen Rundschau" Octoberheft, 1876.) In ähnlicher Weise geistreich (!) äusserte sich Herr Karl Frenzel; ihm erschien der Gott wie ein Thürhüter in einem vornehmen Hause. (Gute Witze wollen gemacht sein!)

Narr. „Ein in allerdings genialem Anfluge rasend gewordener Narr ist Wagner." (Eusebius — Dr. Castan — 1874, Bericht in der Frankfurter Zeitung über „Tristan und Isolde".)

Narren-Manifest, so nannte H. Ehrlich die Broschüre Wagner's über das Dirigiren.

Nebeljungen für Nibelungen; ein Witz des „Münchener Volksboten". (April 1872.)

Nebulosität. „Die transcendentalen Nebulositäten Wagner's." (Leone Fortis, Mailand, 1876.)

Nervenfieber. „Die zum Princip erhobene Formlosigkeit, die systemisirte Nichtmusik, das auf 5 Notenlinien verschriebene melodische Nervenfieber —" nennt Ed. Hanslick in der 3. Auflage des „Musikalisch Schönen" die unendliche Melodie Wagner's. — In der 4. verbesserten (!) Auflage heisst es: „die zum Princip erhobene Formlosigkeit, der gesungene und gegeigte Opiumrausch, für dessen Cultus in diesem Augenblicke in Bayreuth ein eigener Tempel erbaut wird —."

Nervenpein, unendliche; als solche kitzelt die „innerliche Melodie" im „Tristan"-Vorspiele den Hörer zu Tode. (Eduard Hanslick, Januar 1875.)

Niegelungen-Trilogie nannte die „Montagszeitung", 1874, die „Nibelungen" Wagner's. (Ein älterer Scherz, bereits auf Dorn's gleichnamige Oper angewendet. 1854.)

Nordhäuser. In der Posse „Münchhausen" von Kalisch, Mus. von Hauptner (1856) befindet sich ein neues Intermezzo, eine „Tannhäuser"-Parodie. Münchhausen spricht es unverblümt aus: dass er lieber einen Nordhäuser, als den „Tannhäuser" auf's Korn nähme.

Numen et Lumen, das grosse. (Ambros.).

---

*) Wir, auf seinen Speer gestützt! fragt der Setzer.

O.

Ochs, gestochener. — „Wenn im dritten Akte der Held Tristan auf den Tod verwundet endlos sich umherwälzt und dazu brüllt wie ein gestochener Ochs.“ (Lienau im „Echo“, 1876, Nr. 12.)

Ohrenschindend und herzbrechend nennt Lienau, der würdige Herausgeber und Redacteur des „Echo“ (1871, Nr. 19), Wotan's Abschied aus Wagner's „Walküre“.

Ohrenschmerz und dreiwöchentliche Harthörigkeit bilden den einzigen Eindruck, den Wagner's Opern hinterlassen.

Ohrenzerreissend. „Im Münchener Hoftheater wird auf allerhöchstem Befehl Richard Wagner's ‚Tristan und Isolde‘, ohrenzerreissenden Andenkens, wieder zur Aufführung kommen. Der Tenorist Herr Nachbaur soll keineswegs aus Angst vor der Cholera, sondern vor dieser Aufführung von München geflohen sein. („Berliner Montagszeitung“, Januar 1874.)

Ohrenzwang. „Uen Frankfurt am Mäun grassürt dör Szengen-Zwang, ün Bröslau dör Eudes-Zwang, ün Varzün dör Stuhl-Zwang, ün Bäyreuth dör Ohren-Zwang“ etc. („Berliner Montagszeitung“, 1875.)

Opiumrausch, s. Nervenfieber.

Orkus, nennt die Berl. Musikzeitung „Echo“ (1876, Nr. 40) das verdeckte Orchester in Bayreuth. „Der König von Bayern hat Richard Wagner die gesammte Münchener Capelle für die Monate Juli und August 1877 zur Verfügung gestellt. Die Münchener, dem unsichtbaren Orkus geopferten Hof- und Kammermusiker werden bei dieser Nachricht nichts weniger als Freude verspürt haben.“

Orgien. „Jean Paul's Grab verschliesst ein Granitblock, und draussen auf einem Hügel vor der Stadt haben sie ein eigenes Gebäude errichtet, um dort die Orgien der musikalischen Neuromantik zu feiern. Die grossen künstlerischen Geister sind todt und nun thun die kleinen, als ob sie gross wären, und ein schwächliches Geschlecht glaubt an ihre Grösse.“ („Wiener Fremdenblatt“, 15. August 1876. Speidel.)

P.

Paroxysmus der Wagner-Muse: das Vorspiel zu „Tristan und Isolde". („Niederrh. Musik. Zeitung", 1860. Stimmen aus Paris.)

Passionsspiele, dramatisch-moderne, nennt das „Echo" (1871, Nr. 21) den „Ring des Nibelungen".

Pathos. „Einen ungemein lächerlichen Pathos sieht die Welt in dem Aufsatze gegen das Judenthum." (M. Gutmann, 1869.) „Ein hölzernes Pathos kämpft mit den von allen Seiten hereinbrechenden Wogen der Trivialität." (Ed. Hanslick, 1859, über das Duett im „Fliegenden Holländer".)

Pein. „Zweimal im Verlaufe von acht Tagen suchte die durch ‚Tristan und Isolde' gepeinigte Muse des Opernhauses Zuflucht bei Rubinstein's ‚Maccabäern' und auch Brüll's ‚Goldenes Kreuz' war sogar dazu ausersehen worden, eine reinere Opferflamme in diesen Räumen wieder anzuzünden." („Berliner Montagszeitung", 17. April 1876.)

Pereat! dem Dünkel incarnirter Unfehlbarkeit! — Die „Berliner Volkszeitung" vom 29. April 1871 enthielt folgenden Aufruf im Inseratentheile:

„Richard Wagner ist hier und seine Freunde werden ihm huldigen. Es ist Sache der Gegner, zu zeigen, wie schroff der Gegensatz bei ihm zwischen Künstler und Mensch, wie tief die Kluft zwischen wahrem Genie und eitler Selbstüberhebung. Ein Pereat dem Dünkel incarnirter Unfehlbarkeit! Gesinnungsgenossen belieben ihre Adressen sub. X, 499 abzugeben in der Expedition dieses Blattes."

Pferdearbeit. „Man ruhte aus von der musikalischen Pferdearbeit der unvergesslichen zwei Festspielabende." (Speidel im „Wiener Fremdenblatt", 20. August 1876. Bericht über „Rheingold" und „Walküre".)

Phrasen, armselige, völlig inhaltlose, bilden den Inhalt von neun Zehntheilen der „Lohengrin"-Partitur. Das letzte Zehntheil besteht fast ausschliesslich aus süsslichster Rührseligkeit. (Berlin, 1866.)

Phylloxera vagnatrix. Die „Berliner Montagszeitung" vom 14. Februar enthält im „Briefkasten" Folgendes: „Wer bayreutet so spät durch Nacht und Wind? — Nein! von einer Opern-Reblaus (phylloxera vagnatrix) ist uns nichts bekannt geworden und ebensowenig, dass dieselbe bereits seit einigen Tagen hierorts unter den Linden starke Verwüstungen anrichtet." (Anspielung auf den Wagner-Bazar, der aber nicht unter den Linden, sondern am 9. Februar 1874 in der Wilhelmstrasse eröffnet wurde. — NB. Phylloxera vastatrix die (Wein-) Reblaus, deren Auftreten an Deutschlands Grenzen um diese Zeit constatirt worden war.)

Plagiarius. „Ein flacher Plagiarius von Berlioz ist Wagner." („Niederrh. Musik-Zeit.", 1860.)

Pönitenz der Langeweile wird dem Publikum durch die „Meistersinger" auferlegt. (1870.)

Polterkammer. „Der ‚Tristan' ist eine psychologische Polterkammer." (L. Ehlert, „Deutsche Rundschau", 1876.)

Product, verunglücktes. „Die ‚Tannhäuser'-Ouverture halte ich für ein ganz verunglücktes, ungeschickt concipirtes Product." (Moritz Hauptmann.)

Promessen, Bayreuther, — nannte Hanslick 1872 die Patronatscheine.

Pudelwohl. H. M. Schletterer („Wiener Abendpost", 1876, Nr. 214) über die Erweckung Brünnhildens: „Hier ist Wagner wieder ganz in seinem Fahrwasser. Eine Scene, in der alle Utensilien aus dem Hausrathe sinnlicher Lust in effectvoller Steigerung nach einander verpufft und durch das glühendste Colorit in Wort und Ton die brünstigen Regungen eines verliebten Helden überzeugend dargelegt werden, wird immer einen Culminationspunkt in seinen Opern bilden; wenn nun aber der Held gar ein in Lebenskraft strotzender, unschuldiger Jüngling, die Heldin eine Halbriesin, ein Götterweib ist, die verliebte Raserei bis zur Grenze des Möglichen sich entwickeln kann, dann wird es dem Meister erst pudelwohl."

Puppenspiel. „Siegfried, dieses Puppenspiel für die reifere Jugend und das kindische Alter." (L. Speidel, October 1876.)

Pyrrhussieg nannte „Echo" 1876 den grandiosen und nachhaltigen Erfolg des „Tristan".

Q.

Quallenmusik,*) gährende und zischende: „Meistersinger". (Berlin, 1870. Recens. im „Theaterdiener".) Von quallenartiger Musik spricht derselbe Berichterstatter auch in der „Montagszeitung“; ein Meer von ohrenzerfleischender Quallenmusik entdeckte der Kritiker des „Sporn“, nämlich immer der Eine: Hieronymus Truhn! Dieser gestrenge Ober-Scharfrichter besass damals in Berlin nicht weniger als (mindestens!) fünf Ablagerungsstätten für seinen literarischen Un-fug. Daher die wunderbare Einstimmigkeit der Verdammungs-Urtheile, auf welche Viele mit Genugthuung hinwiesen!

---

*) Infolge eines Druckfehlers war „Quellenmusik" daraus geworden!

Quark. „‚Das Liebesmahl der Apostel‘ von Wagner ist ein deutsch-katholischer Quark in Wort und Weise aus jener Zeit, da das deutsche Philisterium den Johannes Ronge für einen grossen Mann ansah.“ („Wiener Fremdenblatt“. „Echo“ nennt das ganz treffend, 1871, Nr. 14.) NB. „Das Liebesmahl“ wurde am 6. Juli 1843 in Dresden aufgeführt, Ronge's Brief ist datirt: 1. October 1844. Vor diesem Sendschreiben gab es keinen Deutsch-Katholicismus!

Quaseleien. — „Die abscheulichen Sprachverrenkungen, dialektischen Quaseleien und lächerlichen Alliterationsstudien dieses sogenannten National-Drama's.“ (H. Dorn, „Berliner Bürger-Zeitung“, März 1875.)

R.

Rasaunen. „Früher rasaunten uns die Zukunftsmusiker die Ohren bis zum Zerspringen voll mit Becken, Tamtam, Triangel und dergleichen schönen Instrumenten.“ („Signale“, 1865; Bericht aus Weimar.)

Ratte und **Rattenkönig.** „Eine kolossale Ratte, ja ein dramatisch-musikalischer Rattenkönig ist Wagner's ‚Meistersinger‘-Oper.“ (H. Truhn, 1870.) — Ein Correspondent aus Carlsruhe schreibt 1860 der „Deutschen Musik-Zeitung“ über das Vorspiel zum „Tristan“: „In der That eine grausenvolle Musik! Der Eindruck lässt sich schwer beschreiben, den dieses chaotische Tongewirre von herzzerreissenden Accorden, dieses Meer von dahin sich wälzenden Dissonanzen ohne einen gesunden melodischen Faden, der das verletzte Ohr einigermaassen wieder versöhnen könnte, dieser Rattenkönig unaufgelöster, sich selbst mordender Tonfolgen auf den verblüfften Zuhörer gemacht haben. So ungefähr mag die Musik lauten, womit in der ewigen Verdammniss musikalische Bösewichter zur Strafe gepeinigt werden; wer aber hier schon diese Hölle durchmacht, der mag dort frei ausgehen oder ist wenigstens auf die seiner wartenden Qualen gehörig vorbereitet. Mich ergriff ein unheimliches Grauen, als die dumpfen Schauertöne des Vorspiels meinen armen Kopf*) wie ein Schraubstock einklemmten und folterten, und es war mir zu Muthe, wie wenn Jemand mich an den Haaren eine Leiter hinauf- und wieder hinunterzöge" u. s. w.

Rattenfänger. „O du schlauer Rattenfänge'r von Bayreuth! Du lockst Alle, die grossen und die kleinen, die klugen und die dummen Kinder." (Fr. Spielhagen, 1874.) Auch Ludwig Hartmann gebraucht im Herbst 1876 dieses Bild, wenn er schreibt: „Wagner hat etwas Fascinirendes, er versteht es, wie der Rattenfänger von Hameln, die rechte Melodie zu blasen."

Reinblech. Angeblich eine volkswitzige Bezeichnung für „Rheingold". (München.) Wurde vielfach colportirt, selbst von Blättern wie der „Salon". (1869.)

Rheingold. — Die Etikette einer Sorte Grüneberger, fabricirt von Ippelberger, à Pulle 4 Sgr. — („Montagszeitung".)

Rein nix. Ein enthusiastischer Verehrer Offenbach's und erbitterter Gegner Wagner's sagte, als er hörte, Offenbach's „Rheinnixen" seien in Vorbereitung: „Rhein-Gold, wie heisst? Rein nix! Warten Sie auf die Rhein-Nix! Ich sag' Ihnen — rein Gold!" (Wien.)

Reklamator. der grösste, der je existirt hat und existiren wird, ist Richard Wagner. (C. Kossmaly, 1872.)

Renegat. so nannte „Echo" (1876, Nr. 1) den Referenten der Wiener „Presse" (E. Schelle), weil er nicht gegen, sondern für Wagner geschrieben.

Richard. Richard der Grosse, der Unfehlbare, der Göttliche! Der unfehlbare Musikpapst. („Signale".) Se. Heiligkeit, Richard der Unfehlbare! Richardus Magnus. Richard I., ihm huldigte spöttisch W. v. Lenz in der „Neuen Berliner Musik-Zeitung". (1870, Nr. 1.) Richard I., der unfehlbare Musikpapst hat sich einen Nibelungen-Vatikan in Bayreuth gegründet u. s. w. u. s. w.

Richardleben. „Düser Doctor Dührüng hat eun öntschüdenes Pöch müt dön Wagnör's! Oerst römpelte ör süch müt döm Göh-Heum-Rath Wagnör an; jötzt hat ör süch müt döm Profössor Wagnör beum Kragen: schlüsslüch würd ör süch noch müt Rüchardleben beu dön Ohren krügen. Dann aber: Voe vuctübus!" („Berl. Montagsztg.") NB. Dr. Dühring, Privatdocent an der Berl. Universität, hatte zuerst ein Rencontre mit dem Geheimrath Wagener, dann mit dem Professor Wagner.

---

*) Hier ist die Vorsilbe"„Schaf" zu ergänzen.

Der Setzer.

Risches und **Rosche.** Jüdische Schimpf- und Spottnamen, welche Wagner beigelegt wurden. „Risches Wagner", der Bösewicht Wagner. (Raschah, Bösewicht.) „Der grosse Rosche", d. i. Judenfeind. („Gartenlaube", 1876, Nr. 2.)

Ritter, langhaarige, von der sogenannten Zukunftsmusik nennt Einer die Anhänger Wagner's.

Ritter von der traurigen Gestalt. — s. Don Quixote.

Rohheit. „Der Kaisermarsch ist ein Musikstück von so barbarischer Rohheit, solcher Impotenz in der Erfindung, so schamloser Frechheit in der Anwendung alles erdenklichen Lärmens, dass uns die Ueberschrift als eine Lästerung, die Aufführung vor einem civilisirten Publikum als eine grobe Beleidigung erscheint." (So äusserte sich 1871 ein Münchener Kunstkenner. H. Dorn war sofort damit einverstanden.) — „‚Tristan und Isolde' ist das Werk eines Mannes, den wir jetzt weit ab gewahren von künstlerischer, menschlicher Sitte und Natur, der die zauberischen Töne der Musik anwendet im Dienste der Rohheit!" (R. Lienau in seinem „Echo", 1876, Nr. 12.)

Rührbrei, sentimentaler, — nannten Manche in den fünfziger Jahren Wolfram's Lied „An den Abendstern".

Rührei. „Ein Opern-Rührei voller Qualm, Bombast, Schwulst, Willkür ist der ‚Rienzi'." („Montagszeitung", 1876, Nr. 1.)

Rülpenthum. „In diesem Siegfried wird das akademische und militärische Rülpenthum gewisser Junker verherrlicht, welche die Köche und Hausknechte todtstechen und den Wirthen Braten und Biergläser an den Kopf werfen." („Würzburger Stechäpfel", 1876, Nr. 35. Nach den Bayreuther Festspielen.)

Rummel. „Die erste Serie der Bayreuther Spektakel, des Wagner-Rummels, ist vorüber." („Wiener Fremdenblatt", 20. August 1876.)

S.

Sandwüste, endlose — die Partitur der „Meistersinger".

Sargdeckel des Zukunftsthema's wurde 1860 das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" genannt. („Deutsche Musikzeitung", red. v. S. Bagge.)

In den „Signalen“ (1865, Nr. 31, Wiener Skizzen) findet sich folgende Behauptung: „Schon ‚Lohengrin‘ war le commencement de la fin!“

Satyr. „In dem gemeckerten Schneider-Chor (‚Meistersinger‘, III. Akt) entblödet sich Richard Wagner nicht, eine Melodie aus Rossini's Tancred, das bekannte: di tanti palpiti, di tante pene herauszureissen und den grossen Melodiker zu verspotten. Rossini neben Wagner! Wie sagt doch Hamlet? ‚Ein Apoll bei einem Satyr‘. Die einzige Cavatine im ‚Barbier‘: frag' ich mein beklommen Herz, hat ja mehr musikalischen Werth, wie die ganze dickleibige ‚Meistersinger‘-Partitur im Ganzen.“ (Dr. J. Castan, 1870.)

Schafsköpfe. „Wagner als den Gipfel der möglichen Kunstentwickelung proklamiren, ist einfach eine Lächerlichkeit, die wir Leuten überlassen, welchen der Himmel eine genugsam harte Stirn gab, um damit gegen die Ehrentempel der früheren Meister gleich den eisernen Schafsköpfen der antiken Mauerbrecher (aries) anzustürmen.“ (A. W. Ambros: „Wagneriana“, „Neue freie Presse, 1871“.

Schah von Bayreuth. („Neue freie Presse“, August 1873. NB. Der Schah von Persien reiste um diese Zeit im Abendlande und sein Name war in Aller Mund.)

Schaute. „Wagner is confuse un beterkelt (verrückt), sowie er macht Musik, mit aanem Wort aane cumpenirende Schaute (Narr).“ (Isaac Moses Hersch: „Herr Richard Wagner, der musikal'sche Struwelpeter“, 1876.)

Scheusal. „Ein musikalisches Scheusal, eine aus Abgeschmacktheit und Brutalität zu gleichen Theilen gemischte Mixtur ist die Ouverture zum ‚Fliegenden Holländer‘.“ („Deutsche Musikzeitung“, Wien, 1861.)

Schiffstaue. „So dick wie Schiffstaue müssen die Gehörnerven sein, will Einer aus dem Lärm einer Wagner'schen Oper heil hervorgehen.“ (Puschmann, 1872.)

Schmerzenskind, das jüngste, des Münchener Hoftheaters ist „Rheingold“. (1869.)

Schnorrer. „Ein grosser Schnorrer ist Rich. Wagner. (R. Wüerst, 1869.)

Schreckenstage. „Frl. Lehmann, eine der Heldinnen und Huldinnen der Bayreuther Schreckenstage, sang die Agathe vortrefflich. („Echo“, Nr. 37 vom 14. Sept. 1876.)

Schrecklich. „Die königl. Oper, welche unter der Einstudirung von ‚Tristan und Isolde‘ transpirirt, wird nächstens wieder Rich. Wagner's ‚Meistersinger‘, die schrecklichste aller schrecklichen Opern, zur Aufführung bringen.“ („Berliner Montagszeitung“, November 1875.)

Schulmeister. „Der zweite Akt der ‚Walküre‘ leidet ausser durch seine musikalische Dürftigkeit noch besonders an der Manie Wagner's, bei rein epischen Erörterungen zu verweilen. — — Es bildet überhaupt die grosse dramatische Schwäche des ‚Nibelungenringes‘, dass uns immer wieder haarklein erzählt wird, was wir schon wissen. — — Die deutsche Gründlichkeit spielt da R. Wagner schlimme Streiche; der sächsische Schulmeister sitzt dem grossen Poeten im Nacken u. s. w.“ (Th. Helm, „Pesther Lloyd“, 1876.) — „Die Willenskraft Wagner's muss jedem Unbefangenenen imponiren, und die dämonische Gewalt, wodurch dieser kleine Sachse mit seinen linkischen, schulmeisterlichen Manieren Menschen und Dinge zwingt, sich ihm zu fügen, ist schon an sich geeignet, unser Interesse gefangen zu nehmen.“ (Dr. Castan, August 1876.) — „Mir kimmt Wagner vor wie aan Schmetterling in graassen Stulpenstiefeln und fallt mer jedes Mal ein, so oft ich seh saan oltes Schulmeistergesicht, doss er gern möcht raasbeissen dörch a Molermütz à la Rubens, dos berliner Wort: ‚es ginge woll, aber es geht nich‘.“ (Isaak Moses Hersch: „Herr Richard Wagner, der musikal'scheStruwelpeter“, 1876.)

Schund. „Haben Sie Wagner's ‚Meistersinger‘?“ — „Nein, solchen Schund angeschafft zu haben, könnte ich niemals verantworten. Hätten wir Geld wegzuwerfen, dann würde ich als ‚abschreckendes Beispiel‘ die Partitur in's Lesezimmer geben“ —, antwortete der Chef einer deutschen Bibliothek im Jahre 1868.

Schuster. Einem solchen traut man eher als Wagner das endlose, unglaublich schwache Evalied zu, welches Hans Sachs im II. Akte der „Meistersinger“ zum Besten giebt. (R. Würst, Berlin. 1870.)

Der Kladderadatsch enthielt 1870 folgende Ansprache:

Hans Sachs an seinen Verarbeiter:
— — — wie Ihr mich habt versohlt,
Daraus erkenn' ich auf's Klarste nun,
Dass Ihr mehr Anlag' habt zu Schuh'n:
Drum wollt bei Eurem Leisten bleiben!

Schusterbuben-Oper nannte das „Echo“ die „Meistersinger“. (1873, Nr. 47. Wahrscheinlich Revanche für die „Ziegen-Oper Dinorah“ von Meyerbeer.)

Schwabbelhänschen. „Wagner's kunstphilosophische und politische Aufsätze verweise ich in das Gebiet, wo Schwabbelhänschen König ist.“ (H. Dorn: Aus meinem Leben, musikalische Skizzen. 1865.) „Wagner hört sich gern sprechen, leider geschieht das in einer Weise, deren Inhaber von ihren sächsischen Landsleuten selber mit dem Epitheton ornans Schwabbelhänschen bezeichnet werden.“ (H. Dorn, 1865.)

Schwärmer. „Ein eitler, unzurechnungsfähiger Schwärmer ist der Schöpfer der ‚Nibelungen‘.“ (O. Friese, 1874.)

Schwerfällig, gezwungen und steif ist das Talent Richard Wagner's. (Leon Durocher, Paris, 1857.)

Schwimmproduction, grosse, musikalische in einem Tempo nennt St. Heller das „Rheingold“. (Artikel im „Karlsbader Sprudel“, 12. September 1869.)

Schwindel. „Ich bin auch Wagnerianer, aber was nach ‚Lohengrin‘ kommt, ist Schwindel!“ (Briefliche Mittheilung eines Ungenannten; eine Meinung, von Vielen getheilt. 1875.)

Schwulst. „Jener Schwulst, womit Richard Wagner in seinen musikalischen und literarischen Arbeiten den guten Geschmack verdirbt, und dem sich weibische Seelen nicht entziehen können.“ („Echo“, 1872, S. 41.)

Schwulstig und gross überladen erscheinen alle Wagner'schen Opern; Musik und Dichtung sind nach dem Urtheile aller Sachkenner an den Haaren herbeigezogen. (1869.)

Seekrank wird man beim Anhören der Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“. (Fiorentino, 1860.) — „Etwas Abgeschmackteres als die Diction von Wagner's ‚Rheingold‘ von der ersten Zeile bis zur letzten kommt schwerlich irgend wo zum Vorschein. Man schaukelt bei der Lectüre dieses poetischen Ungethüms seekrank zwischen Aerger und Lachen.“ (Ed. Hanslick: Die moderne Oper. 1875.)

Selbstberäucherung und Denunciation, das sind Wagner's Waffen. (A. v. Truhart, 1869.)

Selbstberäucherungsmaschine der Zukunftsmusiker: die „Neue Zeitschrift für Musik“. („Berliner Publicist“.)

Selbstvergötterung, feierlich bombastische, tadelt W. Lübke an Wagner. (1869.)

Skelett. „Ein Skelett im prächtigen Gewande ist der geräuschvolle und gedankenleere Kaisermarsch.“ („Echo“, 1873, Nr. 18.)

Sophist. „Ein grosser Sophist mit schwacher poetischer wie literarischer Fähigkeit ist Richard Wagner.“ (P. Scudo, 1861.)

Spektakelmacher, der grösste unseres Jahrhunderts, ist Richard Wagner. (Martin Greif, „Neue freie Presse“, Wien, 1874.)

Spektakelschluss. „Der wohlfeile Spektakelschluss, jener geigenumheulte und -umwinselte Pilgerchor, bleibt uns erspart.“ (Ed. Hanslick, über die „Tannhäuser“-Aufführung in Wien, November 1875.)

Speichellecker der klerikalen Partei wird R. Wagner genannt; auch Schletterer gebraucht den Ausdruck Speichellecker, nach Chrysander ist Wagner ein kriechender Speichellecker. H. Dorn spricht von einem „königl. bayrischen Speichellecker“, dagegen lautet ein Photogramm des Wiener „Floh“ 1870, Nr. 19:

Richard Wagner ist ein Mu-
sikus und Poet dazu.
Es leckt ihm König Lu-
dewig den Staub vom Schuh.

Sprachschnitzer. „Wir möchten aber wol wissen, was an Wagner's Textbuch ‚Der Ring des Nibelungen‘ national ist? Nicht einmal der Titel, welcher einen argen Sprachschnitzer enthält, da er ja richtig heissen müsste: ‚Der Ring des Nibelungs‘.“ (Ludw. Speidel in seinem Schlussworte über das Bühnenfestspiel, „Wiener Fremdenblatt“, 15. October 1876.) Das ist ein ganz neuer Vorwurf! Wahrscheinlich sind bisher auch die Worte „Junge“ und „Range“ falsch deklinirt worden: man wird beispielweise fortan sagen müssen: „Die Arroganz dieses literarischen Strassenjungs, dieses frechen Rangs ist wirklich unerhört.“

Stachelbeeren, unreife; wie diese schmeckte mir die Musik zu den „Meistersingern“. (H. Truhn [?], 1870.)

Sterilität, trostlose, des „Lohengrin“! „Die ‚Afrikanerin‘, die schwächste Schöpfung Meyerbeer's, verhält sich, was Frische und Ursprünglichkeit der Production anbelangt, noch immer zum ‚Lohengrin‘, wie das gesegnete Indien zu einer nordischen Haide.“ (O. Gumprecht, 1866.)

Stil, der widerwärtige, verschrobene, in welchem „Oper und Drama“ geschrieben.

Streiter, haarbuschige, unter dem Panier des allein seligmachenden Wagner, — so titulirt L. Pietsch die Jünger des Meisters.

Stupend-geistreich, wie Wagner, so schreibt jetzt jeder jüdische Nachtwächter. (E. M. Oettinger, 1869.)

Sturm im Spülnapf. H. F. Chorley, der Nestor der Musikreferenten Londons, wohnte der Generalprobe zum „Rheingold“ in München bei und berichtete darüber für das „Athenäum“ vom 11. Sept. 1869. Er stimmt im Wesentlichen mit Hanslick überein und sagt am Schlusse seines Artikels: „Niemals fürwahr ist Einem ein solcher Sturm in einem Spülnapfe vorgekommen!“

Sudelwetter. „Selbst bei Richard Wagner wird es schwer halten, so grauliches musikalisches Sudelwetter wiederzufinden.“ („Wiener Fremdenblatt“, Novbr. 1875, über die neue Musik zum „Venusberg“.)

Sumpfwasser. „In einem nach andern Principien verfassten Werke würde man sich um das Quintett („Meistersinger“, III. Akt) gar nicht kümmern. Aber freilich Verdürstende nehmen auch mit einem Mund voll Sumpfwasser fürlieb.“ (R. Wuerst, 1870.)

Sünde. „Eine der schlimmsten ästhetischen Sünden unseres Zeitalters ist Wagner’s Kunstübung.“ (W. Lübke, 1871.)

T.

Taktstock-Cavalier, im Irrgarten der Selbstüberschätzung umhertaumelnd (Fr. Tietz, Berlin.)

Talmud-Schnüfflernase. „Auch der namentlich in Berlin gedeihende Wagner-Semite fehlte nicht, der trotz der Angriffe des grossen Musikmonopolisten gegen die jüdische Konkurrenz sowol in dem munter vordringlichen Wesen des Meisters wie in der langen Talmud-Schnüfflernase desselben deutliche Spuren einer früheren Stammesverwandtschaft errathen hat.“ (D. Spitzer: Ein Tag während der Bayreuther Schreckenszeit. „Neue freie Presse“, August 1876.)

Tanne-aux-airs par M. Vagues-Nerfs. Unter diesem Titel brachte das Pariser „Journal amusant“, 1861, eine Parodie. Elisabeth wird darin Elisa-bête genannt.

Se tannhauser — sich langweilen; 1861 geflügeltes Wort auf den Pariser Boulevards.

Tendenzreiter ohne äussere und innere Wahrheit ist R. Wagner. (Altonaer Broschüre, 1871.)

Theemaschinen-Effecte, stillsiedende, enthält die Einleitung zu „Lohengrin“. („Niederrhein. Musikzeit.“, 1860. Stimmen aus Paris.)

Thersites. Ein solcher Thersites, wie kann er es wagen, Mendelssohn, den letzten grossen Deutschen, anzugreifen? („Athenäum“, 1869.)

Todsünde, eine grosse, gegen den Genius der deutschen Sprache sind die Texte zu „Tristan“ und „Nibelungen“. (A. W. Ambros.)

Tödten. „Wir leben in Kriegszeiten! Der sogenannte Reformator sendet uns seinen Ritter Lohengrin. Vom grossen Thurme Bologna's sieht man ihn bereits heranuahen, — eilen wir auf die Wälle der Stadt und tödten wir ihn, bevor er sein Ziel erreicht!“ („La Fama“, Mailand, 1871. Freundlicher Hinweis auf die in Bologna bevorstehende Aufführung des „Lohengrin“!)

Tohubohu. „Diese ohrenmarternde, nervennergelnde, haarwurzeltödtende Musik hat Alles, nur keine Melodie. Der ‚Tannhäuser‘ ist ein Tohubohu räthselhaft verschlungener Harmonien, aus deren unerforschlicher Tiefe uns das bange Gefühl mitternächtiger Langeweile angähnt.“ (E. M. Oettinger: Brief an Alex Dumas, 1860.)

Tollheit. „In dieser Ausdünstung der verwegensten Wagnertollheit“ u. s. w. — „Charakteristisch für die Tollheitsgeschwülste, welche die Zukunftsmusik in wirren Köpfen zu zeitigen vermag.“ (Oscar Blumenthal über E. v. Hagen's „Rheingold-Studie“, 1876.)

Tongewinsel. „Ein frostiges, Sinn und Gemüth gleichmässig erkältendes Tongewinsel ist der ‚Lohengrin‘!“ (O. Gumprecht, 1866.)

Tongewirre. „Ein chaotisches Tongewirre ist der ‚Lohengrin‘.“ („Wiener Sonn- und Feiertags-Courier“, März 1876.)

Triste. „In die triste Tristanwoche fallen noch zwei Gastspiele“ u. s. w. („Berliner Montagszeitung“, April 1876.)

Trivialität. „Ich hatte den sanguinischen Glauben, Wagner werde in seinen späteren Opern das Unmusikalische, Ungesunde, die spiritualistisch-maskirte Trivialität ausscheiden. Das Gegentheil davon ist eingetroffen, jede folgende Oper (nach dem ‚Tannhäuser‘) Wagner's ist unmelodischer, langweiliger, lärmender und abstruser geworden. Das einfachste Lied Mendelssohn's dringt mehr zu Herz und Seele, als zehn Opern Wagner's à la ‚Tristan und Isolde‘.“ (Ed. Hanslick, 1869.) — Wüst lärmende Trivialität und sentimentale Trivialität sind die beiden Elemente, aus welchen „Rienzi“ besteht. (Carl Banck, Dresden, 1873.)

Trödel. „Die echten Musen sind keusch; keusch, ursprünglich, stolz. Sie verschmähen Toilettenkünste; jede giebt nur sich selbst, keine borgt von der andern. Was sagen Sie zu einem Maler, der den Eindruck seiner Bilder durch bengalisches Licht erhöhen möchte, zu einem — Phidias, der seine Figuren bei Musik zeigte? Und hier? Die Musik im Bunde mit Dekorationsmalerei, Ballet, Pyrotechnik! Und diese mit allem denkbaren Trödel befangene Kokette nennt sich die deutsche, die echt deutsche Muse! Sehen Sie, das empört mich!“ (Hieronymus Lorm(?), Wiener „Freie Presse“, August 1876.)

Trostlos. „Eine trostlose Musik, wenn überhaupt eine, ist das Vorspiel zum ‚Tristan‘.“ (Ed. Hanslick, 1863.)

Tuba. Trommel und Becken, das sind die Faktoren der Wagner'schen Musik. (Berlin, 1866. Aus einer Rezension über „Lohengrin“.)

Tuberkulosen wurden (angeblich!) in Wien die Bläser der neuen Tuben genannt, welche Richard Wagner für die „Götterdämmerung“ bestimmt hat. („Allgem. deutsche Musik-Zeitung“, 1875, Nr. 12.)

U.

Uebelklinger, der grosse. (Speidel, „Wiener Fremdenblatt“, 1872.)

Ueberflügig. — „Wäre die Eva nicht eine überflügige, im Pensionat schon verbildete Person —“ (Lienau, im „Echo“, 1870.)

Ungeheuer. „Das musikalische Ungeheuer der unendlichen Melodie“, entdeckte der „Wiener Sonn- und Feiertags-Courier“, 1876.)

Unkenntnisse, an Bornirtheit grenzend, diese Censur ertheilte Jemand dem Dichtercomponisten im Jahre 1869.

Unkraut. „Das Unkraut, das auf Beethoven's Grabe wächst“, nannte 1873 ein Londoner Kritiker die Compositionen von Wagner, Liszt und anderen „Modernen“.

Unmusikalisch sind bekanntlich 99 Procent der Wagner-Fanatiker. (H. Truhn, April 1872.) „Die Wagner-Fanatiker, von denen bekanntermaassen 99 Procent total unmusikalisch sind.“ — Unmusikalisch-deklamatorisch wie die der Zukunftsmusiker ist die dramatische Musik der Chinesen. („Signale“, 1868.)

Unsinn, hirnverbrannter, herrlich blühender Wagner'scher Unsinn (1869.) — „Wir sind glücklich fertig mit dem Unsinn und in Deutschland wird er auch nicht lange mehr die Leidenschaften zu erregen im Stande sein." (A. Suttner: Rückblick auf die Ereignisse, „Tannhäuser" in Paris betreffend. „Signale", 1862, Nr. 6.)

Unternehmen. „Das specifisch Wagner'sche Unternehmen — die Aufführung des Bühnenfestspiels in Bayreuth — ist nur möglich in einer Zeit, wo Kunstunfug und Gründungsschwindel in Blüthe stehen und um die Wette auf die Taschen der Thoren speculiren." („Echo", 1872.)

Unterricht in der Satzbildung sollte Wagner bei irgend einem jüdischen Handlungslehrling nehmen. (1869.)

Unverstand, offenbarer, ist die Forderung Wagner's, die Arie aus der Oper zu verbannen. (Arrey v. Dommer, 1863.)

Urbrei, zusammengerührter, nannte Emil Hopffer 1872 die „Meistersinger".

V.

Vampyr-Opern. „Wie es afrikanische Gegenden giebt mit einem wahrhaft mörderischen Klima, so existiren auch Opern, die sich mörderisch gegen die Sänger und Sängerinnen benehmen und deren ruinirender Einfluss sich an denselben über kurz oder lang unerbittlich geltend macht. Zu diesen Vampyr-Opern zählen wir die Wagner'schen Opern." („Berliner Montagszeitung", 1874.)

Vandale. „Wagner, dieser Vandale der Kunst! Er hat keine Idee von Form, seine Inspiration ist roh wie der deutsche Geist, er ist ein tobendes Gespenst der Unterwelt, der vom Schönen keinen Begriff hat. Er donnert an unsre Ohren heran, ohne Rhythmus und ohne Verstand. Ein wildes Mixtum-Compositum von Messing, Holz und Katzendärmen, hat er keinen Funken von Genie." (Aus dem amerikanischen Blatte „Touchstone", 1876.)

Verabscheuungswürdig. „Die Werke, die ich gesehen, sind verabscheuungswürdig im Ganzen; man kann sie auf keiner Bühne der Welt aufführen, weil sie eben bühnenwidrig sind. — — Das Unternehmen von Bayreuth ist zum Tode verurtheilt. — — Das grosse Talent Richard Wagner's achte ich eben so, wie ich den Mann verwünsche. — — In dem entsetzlich langweiligen Werke, das ich angehört habe, giebt es einige so schöne Bruchtheile" etc. (Albert Wolff im Pariser „Figaro" über die Festspiele in Bayreuth, 1876.)

Verranntheit, phantastische, entdeckte man 1869 an Wagner.

Versemacher, mittelmässiger. „Deutschland hat wirklich eine so grossartige Literatur, dass ich nicht begreife, wie es nicht in Lachen ausbrechen muss über die Werke eines so mittelmässigen Versemachers. Wagner's Poesie ist eine unverdauliche Lectüre. Sie verhält sich zu der bewunderungswürdigen Einfachheit des Nibelungenliedes, wie ein Tombakring aus einer Trödlerbude zu einer ciselirten Arbeit des Benvenuto Cellini!" (Albert Wolff im Pariser „Figaro", 1876, über die Festspiele in Bayreuth.)

Verunglückt und verfehlt sind Dichtung und Composition der „Meistersinger". („Allg. Musik. Zeitung", 1868, Nr. 28.)

Viehmagd-Cavallerie der Walküren! („Süddeutsche Presse", 1872.)

Viehstall. „Neben dem Riesenwurme Fafner baumelte allerhand fabelhaftes Gethier, Drachen, Widder, fliegende Pferde, sprechende Waldvögel, ich möchte sagen der ganze mythologische Viehstall, dem der Meister den bekannten melodischen Conversationston abgelauscht hat." („Neue freie Presse", 12. August 1876.)

Volksverführer, als solchen hätten die alten Athener einen Künstler wie Wagner ausgewiesen. (H. Dorn, „Spener'sche Zeitung", 1873.)

W.

Wagner I. „Se. Majestät Wagner I. haben soeben einen renitenten Bühnen-Minister zu 6 Monaten schwerem Rheingold verurtheilt. Der Unglückliche soll sich aus Furcht vor der schrecklichen Strafe das Leben genommen haben." („Berliner Montagszeitung", 6. September 1869.) — „Die General-Intendanz der königl. Schauspiele erlässt folgende Bekanntmachung: Niemand ist verpflichtet, die ‚Meistersinger' zweimal zu hören, da die Todesstrafe abgeschafft ist." („Montagszeitung", 4. April 1870.) — „Ein Verbrecher, dem mildernde Umstände nicht zur Seite standen, wurde zu drei Mal Meistersinger verurtheilt." („Montagszeitung", 11. April 1870.)

Wagnernarren wurden die Verehrer des Meisters oft genug gescholten!

Wagneropsie.*) epidemischeste; ihr Schauplatz war Wien im Mai 1872. (Wagner-Concert daselbst; s. „Signale“, Juni 1872.)

Wagner nono, Pendant zu Pio nono. („Tribüne“, Berlin. Februar 1873.)

Wagnersüchtigkeit ist die allerbedenklichste Erscheinungsform der Musiksüchtigkeit. („Signale“, Juni 1872.)

Wahnfritze, Wahnfriederich; Bezeichnungen der „Montagszeitung“, 1874, als die Inschrift des Wagnerhauses in Bayreuth bekannt wurde. Diese Inschrift lautet bekanntlich:

Hier, wo mein Wähnen Frieden fand,
Wahnfried sei dieses Haus von mir benannt.

Wahnsinn. Travestie der Wagner'schen Inschrift:

Wo Wahn nur Sinn im Unsinn fand,
Ward Wahnsinn Wagner's Heim genannt:

„(Montagszeitung“, Juni 1874.)

Wahnsing. Als Richard von Wahnsing figurirt Wagner in der Posse: „Die Meistersinger oder das Judenthum in der Musik“ von Franz Bittong. 1869.

Wahnsinnig. „Des Hirten wahnsinnige Fantasie auf der Schalmei, ein Virtuosenstück für einen im maison de santé**) eingesperrten englischen Hornisten.“ (H. Dorn, über das Vorspiel zum 3. Akte des „Tristan“, 1876.)

Wahntruppe. „Komm du hervor, du Bringer süsser Freuden, Wantrup der Wahntruppe, du Clown des isländischen Nationalfestspiels“ u. s. w. (H. Dorn, Recension eines Buches von Nohl; „Neue Berliner Musikzeitung“, 1876.)

Walther von der Pfingstweide nennt Riehl in seiner „Hausmusik“ (Geleitsbrief des Tonsetzers, 1855) den Componisten des „Tannhäuser“.

Wasserdroschke nennt Dorn die schwangezogene Gondel, in welcher Lohengrin erscheint.

Wasserpest.*)** „Wagner ist in des Wortes verwegenster Bedeutung einer Art von moralischer Wasserpest zu vergleichen.“ (Dr. Castan, „Frankfurter Zeitung“, 1874. Bericht über „Tristan und Isolde“ in Weimar.)

---

*) Wahrscheinlich eine Schwester der Hydropsie, d. i. Wasserscheu.

**) Eine Irren-Heilanstalt in Schöneberg bei Berlin.

***) Elodea canadensis, aus Amerika stammend, bekanntes Unkraut in stehenden und langsam fliessenden Gewässern.

Waten. „Ein stundenlanges, qualvolles Waten in öder, trockener Wüste" nennt L. Pietsch 1873 die „Meistersinger". („Danziger Zeitung", November 1873.)

Wechselbalg. „Ein musikalischer Wechselbalg sind die ‚Meistersinger'." (Mand in der „Didaskalia".)

Wehrwolf der Zukunftsmusik wurde — nach seiner eigenen Versicherung — Dr. Filippi, der Wagner-Apostel, in Italien genannt.

Wespe. — Natter, Schmarotzerfliege etc. etc.

Wigalaweia. „Das Wigalaweia-Wahnsinns-Walten hat fast die ganze Presse ergriffen, die Atmosphäre schwirrt von Lobgesängen" u. s. w. (O. v. Leixner i. d. „Berliner Börsen-Zeitung", 22 August 1876.)

Winkelpedant. „Wir erklären, dass das französische Publikum sehr wohl daran that, sich gegen die lächerliche Tyrannei eines Dutzends Possenreisser zu empören, welche einer Nation, die Männer wie Rameau, Herold, Auber, die leuchtendsten Genies der Musik, hervorgebracht hat, Bewunderung für das kakophone Knirschen, Miauen, Kreischen und Heulen aufzwingen wollen, aus denen die Werke des Herrn Wagner zusammengesetzt sind, eines Winkelpedanten, der sich in Deutschland Renten macht, indem er Verachtung für unser Vaterland zur Schau trägt." („La Presse", Paris, November 1876; nach dem Skandal im Concert Pasdeloup, am 29. October 1876.)

Wirrwarr, musikalischer, ohrzerreissender: die „Meistersinger"! „Jeder Dilettant kann einen ähnlichen Wirrwarr hervorbringen, wie Wagner in seinen ‚Meistersingern' mehrfach gethan." (R. Wuerst, Berlin.) — Ein bizarrer Wirrwarr ist nach Trahn das Lenz- und Liebeslied Siegmund's in der „Walküre". (1873.)

Wirrwerk. „Richard Wagner hat mit den Lorbeeren von 15000 Mark — der für den Bayreuther Festspielfonds bestimmten Einnahme der ersten Aufführung seines Wirrwerkes ‚Tristan und Isolde' — Berlin und seine Baronin Mäcenate verlassen." („Montagszeitung", März 1876.)

Wischiwaschi. „Ein dramatisches Wischiwaschi ist das Textbuch zum ‚Tannhäuser'." (Dr. Kalischer, 1872.)

Wölfe der neudeutschen Richtung nennt „Echo" (October 1872) die Anhänger Wagner's.

Wolfsschlucht, Nürnberger; als solche bezeichnet Hanslick das Vorspiel zu den „Meistersingern". — „Der ‚Tristan' ist eine

Wolfsschlucht der Liebe" sagt L. Ehlert in der „Deutschen Rundschau", 1876.

Wortgeklingel, daraus besteht der Text zum „Rheingold". (1869.)

Wortklingelei, blödsinnige. „Selbst der Dichter-Componist Wagner ist von der poetischen Sprache im ‚Tannhäuser' wieder zu einer manchmal geradezu blödsinnigen Wortklingelei übergegangen." („Berliner Tageblatt", 1875.)

Wortkram, verwurzelter: Text zum „Rheingold". (1869.)

Wüst. „Ein wüstes Tongedicht sind die ‚Meistersinger'." („Berliner Montagszeitung", 1873.)

Wüsten. „Das Gemüth zu ersättigen vermag allein der Segen der Melodie. Nimmermehr werden wir uns deshalb geborgen fühlen in den deklamatorischen Wüsten des ‚Tannhäuser' und ‚Lohengrin'." (Gumprecht, Berlin 1871.)

Wuth. „Berserkalische Wuth überfiel den Dichtercomponisten und deshalb schrieb er gegen die Juden." (1869.)

Z.

Zuchthausstrafe. „Wagner's Musik hören müssen, komm gleich hinter der Zuchthausstrafe." (R. Wuerst, 12. Jun 1867.)

Zuchtlos. „Ein zuchtloses Product wie ‚Tristan un Isolde' —" (R. Lienau, „Echo" 1876, Nr. 13.)

Zukünftlich infizirt nennt Richard Wuerst das freund liebe Weimar!

Zukunfts-Amazonen, scilicet Mimicusikati's, a solche brandmarkt Herr Rob. Lienau!*) die Frauen: Baron Marie von Schleinitz, Cosima Wagner und Kathi Ecker („Echo", 1876, Nr. 13.)

Zukunftskomponirer. „Haydn's B-dur-Symphonie, d ist unvergängliche Musik und wohlgeeignet, als Balsam auf u von Zukunftskomponirern moralisch zugefügte Arm- und Bei brüche zu dienen." (H. Mendel, „Echo", 1871, Nr. 14.)

Zukunfts-Kralle. In einer Mittheilung aus Wien, „Signale 1860, S. 557, heisst es anlässlich der Aufführungen des „Fliegend Holländers": „Die Musik trägt allerdings noch einige Züge d

---

*) „Wie denken Sie über Lienau?" — Echo: — au!!

Der Setz

antiquirten Operngeschmacks, allein unter dem Sammt ist bereits die Zukunftskralle sichtbar.“

Zukunftsmusik. Dieses geflügelte Wort soll von dem verstorbenen Professor Ludwig Bischoff, weil. Redacteur der „Niederrheinischen Musikzeitung“ (1850—67) und Referent der „Kölnischen Zeitung“, herrühren. Möglich, dass er es zuerst in dem gehässigen Sinne gebraucht hat, den die Welt noch bis in die neueste Zeit damit verknüpft. Die tröstliche Hoffnung auf eine kommende Zeit der Anerkennung hat jedoch unzähligen Neuerern, mochten sie nun Umsturz oder Reformation auf ihre Fahnen geschrieben haben, oder nützlichen Erfindungen und wichtigen Entdeckungen nachgehen, die Last des Daseins erleichtert. Nicht nur die Uebelthäter, sondern auch die Wohlthäter der Menschheit verfolgt man, und wer es wagt, die breite Heerstrasse der Mittelmässigkeit zu verlassen, um eigene Wege zu wandeln, an dessen Fersen heftet sich eine erbarmungslose Meute. Wagner hat den Leidenskelch eines in Deutschland gebornen Genie's bis zur Hefe kosten müssen. Das Genie ist immer eine Beleidigung für den Durchschnittsmenschen, in Deutschland wird es unter die schwersten Injurien gerechnet, wenigstens von tausend tonangebenden Schreiern so behandelt. Der Leidende und seine Freunde erwarten dann zuversichtlich, es werde die Dornenkrone des Märtyrers sich einstmals in den Lorbeer des Siegers verwandeln. Als im Jahre 1830 eine Jugendarbeit Wagner's — derselbe stand damals im 18. Lebensjahre — im Leipziger Gewandhause zur Aufführung gelangte und das etwas verblüffte Publikum den kopfschüttelnden Orchestermitgliedern beistimmte, da schon tröstete H. Dorn den etwas niedergeschlagenen Kunstjünger „mit der Zukunft“. In Schumann's Gesammelten Schriften, und zwar unter den Aufzeichnungen Florestan's, Band I, S. 46, wird man die Bemerkung aus dem Jahre 1833 finden: „Eine Zeitschrift für zukünftige Musik fehlt noch!“ Hiller's Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalems“ kam am 2. April 1840 in Leipzig zur Aufführung. Rob. Schumann sagt in seiner Beurtheilung: „Vom ‚Paulus‘ unterscheidet sich das Oratorium wesentlich; es neigt sich mehr nach der Zukunft hin.“

Als Wagner im Jahre 1844 nach Berlin kam, um die Proben zu seinem „Fliegenden Holländer“ zu überwachen, lernte er zwei Menschen in der grossen fremden Stadt kennen, einen Mann und eine Frau, welche der Eindruck des eigenartigen Werkes ihm zugeführt hatte, von ihnen empfing er — nach seiner eigenen Aussage — „die erste bestimmte Genugthuung und Aufforderung für die eingeschlagene Richtung“. Diese beiden ältesten Mitglieder der Wagnergemeinde in Berlin waren Carl Gaillard und seine Frau, der Erstere starb 1851, die Letztere lebt noch. Gaillard gründete und redigirte die „Berliner musikalische Zeitung“, die

Vorgängerin der „Neuen Berliner Musikzeitung". Die vier Jahrgänge, welche unter seiner Leitung erschienen sind, umfassen den Zeitraum von 1844—47. Das genannte Blatt ist sehr selten geworden, ich sah bisher nur ein vollständiges Exemplar in der königlichen Bibliothek, das meinige enthält leider einige Lücken. Gaillard ist der erste Berliner gewesen, der für Wagner mit seiner gewandten Feder feuereifrig eintrat. Vor dreissig Jahren gehörte dazu ein kühner Mann. Die Bemerkung Burney's aus dem Jahre 1772, dass schon seit langer Zeit verschiedene Berliner Musiker bemüht seien, die Welt in ihrem Laufe zu hemmen und zum Stillstehen zu bringen", beweist klar, dass die Losung unserer Kritik von jeher „immer zurück!" geheissen hat. Hans von Bülow durfte 1856 über „die bekannte geistige Myopie der Berliner Kritik" spotten — und es ist noch in diesem Augenblicke — obgleich in den letzten zwanzig Jahren sich Vieles geändert hat — eine ziemlich gewagte Sache, für das Neue, speciell für Wagner, ohne Floskeln und Clauseln, also sans phrase in die Schranken zu treten. Wer aus der Schule schwatzen wollte, der könnte hübsche Dinge erzählen! Gaillard besass den nöthigen Muth und er hat ritterlich gekämpft für den genialen Freund, für den Störer des öffentlichen musikalischen Friedens. Er hat auch — ganz zufällig — das Seinige beigetragen, um die Idee „zukünftiger Musik" unter die Leute zu bringen. Das war so. In Nr. 24 des Jahrganges 1847 findet sich eine Notiz über Berlioz, welcher zu jener Zeit bemüht war, als Componist in Deutschland be- und anerkannt zu werden. Gaillard scheint etwa dieselbe Empfindung gehabt zu haben, wie Robert Schumann, der einmal behauptete, man wisse nicht recht, ob Berlioz ein Genie oder ein Abenteurer sei. Genug, der Berliner Redacteur war dem Pariser Compositeur nicht eben grün. Das leuchtet aus jeder Zeile der nachstehenden Bemerkung hervor: „schafft sich Herr Berlioz ein eigenes Orchester an, so mag er dirigiren, soviel es ihm beliebt, und seinen musikalischen Hokuspokus, genannt ‚die neue Musik' oder ‚die Musik der Zukunft', treiben." Die Anführungszeichen lassen beinahe den Schluss zu, dass bereits im Jahre 1847 diese Bezeichnungen in musikalischen Kreisen verbreitet waren. Unter Zukunftsmusikern verstand man damals Chopin, Liszt, Berlioz; als Oberster dieser „Schwefelbande" galt Liszt. In einer Broschüre von H. Gottwald — sie erschien 1859 — findet sich die Notiz: „vor 15—20 Jahren galt Liszt für den Chef der Zukunftsmusik". Später kam Schumann hinzu und der Pole schied aus; Chopin und sein „Fusion", wie Rellstab in den dreissiger Jahren sich einmal ausdrückte, waren mittlerweile von dem hochgeehrten Publikum und seinen kritischen Berathern gütigst anerkannt worden. Als Robert Schumann es endlich auch so weit gebracht hatte, ersetzte ihn Richard Wagner; in der Proscriptions-Liste figurirten dann lange Zeit die Herren Liszt, Berlioz, Wagner als höllisches Triumvirat. Wer einige Tage in Weimar zubrachte oder sich vorübergehend in Zürich aufhielt, kam stets in den Verdacht, auch so ein Zukunftsmusiker zu sein. Dem Unschuldigsten gelang es nicht immer, den Schein zu meiden. Sogar Brahms und Josef Joachim wurden einstmals zur Partei gerechnet! Im April 1860 meldete Kossak's „Montagspost“ aus Berlin: „Im Schoosse der sogenannten zukunftsmusikalischen Partei scheint es zu ernsten Zerwürfnissen gekommen zu sein. Unter den Tonkünstlern hiesigen Ortes circulirt nämlich eine Adresse der Herren Brahms, Joachim und Grimm an ihre Kunstgenossen, worin sie jener Partei einen förmlichen Absagebrief schreiben und die Musiker ersuchen, sich ihnen anzuschliessen.“

Liszt, Berlioz und Wagner bilden also in jener Zeit das zukunftsmusikalische Dreigestirn. Der Franzose verscholl allmälig, er blieb im Lande und plagte sich redlich, sein Name verschwand mehr und mehr aus den Spalten der Tagesliteratur und die Zukunftsmusik wurde lediglich durch Liszt und Wagner repräsentirt. Im Wesentlichen befinden wir uns heute noch auf diesem Standpunkte.

Im Jahre 1850 erschien Wagner's Schrift: „Das Kunstwerk der Zukunft“, dann (wann und wo?) fixirte Bischoff den Begriff Zukunftsmusik. Dem Titel eines Buches verdanken wir muthmaasslich die Entdeckung des Gespenstes der Zukunftsmusik. Franz Liszt schliesst seinen Brief über das Karlsruher Musikfest (1853) mit den Worten: „Nehmen wir den Fehde-Handschuh ohne Unruhe und Sorge auf und beharren wir im Bewusstsein unseres guten Rechtes — und unserer Zukunft.“ Wagner und seine Anhänger adoptirten in jovialer Laune den Spottnamen und der Meister veröffentlichte 1861 unter dem Titel: „Zukunftsmusik“ seinen bekannten Brief an einen französischen Freund. (Er ist datirt: Paris, im September 1860.) Das Höhnen und Witzeln dauert nun schon beinahe ein Vierteljahrhundert die „Zukunftsmusik“ ist zum geflügelten Worte geworden, das in keiner Auflage des „Büchmann“ fehlen darf. Die „Wiener deutsche Musikzeitung“ sprach 1861 spottend von „zukunftslosen Musikern der Zukunft“ und eine unserer letzten Dichterinnen, Frau oder Frl. Meta Wellmer, reimte 1871 folgendes Impromptu gegen die verhasste Zukunftsmusik:

Der Zukunft Musik dereinst oben
Wird hoffentlich anders sein;
Sonst möcht' ich nach hiesigen Proben
Nicht in den Himmel hinein.

Na, denn nicht, liebe Frau!

Ein Franzose sagte, er wisse nun — nach Anhörung von „Tristan und Isolde“ — warum diese Musik „musique de l'avenir“ heisse: „car on croit toujours que ça va venir“.

Aus dem Jahre 1859 habe ich mir folgendes Verdammungsurtheil des Kölner Musik-Bischoff's notirt: „All' die Ungegohrenheit, der Schwindel, all' die Eitelkeit, all' die Selbstbespiegelung, all' die Trägheit, der Zukunft zuzuschieben, was man selbst leisten musste, all' die Hohlheit und Salbaderei der ästhetischen Schwätzer — wie schön fasst sich das Alles in dem Einen Worte ‚Zukunftsmusik' zusammen!“ („Niederrheinische Musikzeitung“, 1859, Nr. 41.) — „Die Zukunftsmusik ist eigentlich nur unbeschreiblich komisch.“ (L. Ehlert.) Das klingt schon milder.

Zukunfts-Componist, der hochweise, — Zukunfts-Musiker, der famose, — Zukunftsmusikus, der brutale, u. s. w. u. s. w. Sine gratia in infinitum.

Zukunfts-Nachtwächter-Meistergesang nennt Fr. Tietz — der bekannte Berliner Ballet-Referent — die „Meistersinger“, 1873.

Zukunfts-Rossnatur. Einer solchen bedarf es nach L. Poyssl's Versicherung, um nicht zum Gegenwartsopfer für Wagner's Zukunftshoffnungen zu werden. („Allg. deutsche Musikzeitung“, 1875, Nr. 36.)

Zukunfts-Patronatien.

Ach, nach Zukunfts-Patronatien
Möcht' ich mit belaubten Grazien,
Wo der Nerv zu Scherben klirrt,
Wo der Lorbeer, hoch und schattig,
Nickel trägt — und die Grammatik
Stumm an's Kreuz geschlagen wird!

(„Berliner Montagszeitung“, 17. April 1876.)

Zukunfts-Zappel-Polka, von Strauss componirt und zu Ehren Wagner's „Ritt der Walküren“ genannt, — eine Cotillon-Tour. („Signale“, 1863, S. 173.)

Zwerg. „Ein Zwerg auf den Schultern Gluck's ist Richard Wagner.“ („Montagszeitung“, September 1871.)

Zwittergeschöpfe, wunderbare, sind „Lohengrin“, „Tristan“, „Nibelungen“, in Gedanken zauberhaft ansprechend und mondbeglänzt, aber eines immer etwas poetisch verzweifelter als das andere, roher und gewaltsamer in der Mache, zuletzt das reine Stroh. („Didaskalia“, 1872, Nr. 213.)

Richard Wagner's

Lebens-Bericht.

◆

Deutſche Original-Ausgabe
von
„The work and mission of my life"
by
Richard Wagner.

Leipzig,
Verlag von Edwin Schloemp.
1884.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig

Die hier zum erſten Male vollſtändig veröffentlichte Schrift iſt eine Rückübertragung der 1879 in der „North-American-Review“ erſchienenen Lebensſkizze des verſtorbenen Meiſters, „the work and mission of my life“, die nicht nur bereits eine Ueberſetzung in das Franzöſiſche erfahren, ſondern auch in Deutſchland ſo ſtarkes Intereſſe erregt hat, daß der Wunſch nach einer deutſchen Ausgabe ſchon mehrfach laut geworden iſt.

Obwohl die Schrift im Weſentlichen eine überſichtlich orientirende neue Zuſammenſtellung der mannigfachen Mittheilungen Richard Wagner's über ſein eigenes Leben und ſein künſtleriſches Ideal gibt, wie ſolche in den zehn Bänden ſeiner geſammelten Werke überall hin verſtreut ſich finden — Mittheilungen alſo, welche er ſelbſt ſeinen deutſchen Leſern am liebſten dort an Ort und Stelle ſich aufzuſuchen überlaſſen wollte — ſo hat doch augenſcheinlich gerade dieſe bequem komprimirte Faſſung, in welcher der reiche Stoff von authentiſchem Urſprung hier wiedergegeben ward, ein beſonderes Wohlgefallen erregt, und verſpricht wohl in der That bei dem deutſchen Leſepublikum auch jetzt noch, wenn nicht eben gerade jetzt, einigen nützlichen Erfolg, da es nun Wagner's Lebenswerk ſeinem Volke und durch ſein Volk der Welt zu erhalten gilt.

Mag dieſes Publikum, wie es ſcheint, leider noch immer nicht ſo recht in der Lage und Laune ſein, ſein Wiſſen über Wagner aus der Quelle ſeiner geſammelten

Schriften ernſtlich und gründlich zu ſchöpfen, ſo dürfte es immerhin als ein willkommener Erſatz dafür gelten, wenn neben dem vorzüglich redigirten Wagner-Lexikon von Glaſenapp und v. Stein, welches lediglich in Wagner's eigenen Worten eine Zuſammenſtellung der Hauptbegriffe ſeiner Kunſt- und Weltanſchauung enthält, nun auch noch eine gleicherweiſe zuſammenfaſſende biographiſche Darſtellung ſeines Wirkens dem deutſchen Publikum auf Grund jener amerikaniſchen Veröffentlichung dargeboten wird.

Des Herausgebers Aufgabe war es dabei, den mit 1879 abſchließenden Lebensbericht nicht nur durch ein Nachwort zu vervollſtändigen, ſondern auch alle ſpeziell an die amerikaniſche Adreſſe gerichteten Stellen, wie z. B. gleich den Anfang, zu kürzen oder in einem weiteren Sinne zu „verdeutſchen“.

I.

Blicken wir in die frühe Vergangenheit unſeres Volkes zurück, ſo erkennen wir, wie gerade diejenigen germaniſchen Stämme, welche ſich von dem Mutterboden ihrer Heimath losriſſen und über ihre Grenzen fort in die Fremde wanderten, auf die allergewaltigſte Weiſe die unvergleichliche Kraft und Größe des germaniſchen Volksgeiſtes in einer beiſpielloſen Welteroberung, reich an kühnſten Thaten und bedeutſamſten Folgen, offenbarten. Selbſt dort, wo ihre raſch errungene Herrſchaft in dem fremden Lande äußerlich bald wieder untergehen mußte, oder wo ihr Weſen in der Vermiſchung mit dem fremden Volke ſeine ſelbſtändige eigenthümliche Phyſiognomie und Ausdrucksweiſe verlor, ſelbſt da hat ihre Einwanderung einen für alle Zukunft beſtimmenden Einfluß auf die Fortentwickelung des Geiſtes jener Völker und Länder ausgeübt. Tragen doch noch heute die zwei großen Kulturvölker der Engländer und Franzoſen, ſowie in den drei großen romaniſchen Volksgebieten Europas die Provinzen der Normandie, der Lombardei und Andaluſiens ihre Namen nach jenen erſten deutſchen Auswanderern, den Vandalen, Langobarden, Normannen, Franken und Angelſachſen. Vor allen Anderen aber haben es gerade die Angelſachſen vermocht, auf dem von ihnen eingenommenen wunderbaren Inſellande eine germaniſche Kultur zu begründen. Selbſt jetzt noch erweiſt ſich dieſe Kultur als die eigentliche Kultur des britiſchen Volksgeiſtes, nachdem die franzöſirte Geſellſchaft des normänniſchen Adels über das ſächſiſche Volk von England eine faſt tauſendjährige Herrſchaft geführt hat. Jedenfalls aber iſt es echt germaniſcher Geiſt, der von England ausgegangen, und immer von Neuem verſtärkt durch Auswanderer aus dem Mutterlande Deutſchland ſelbſt, nun die Zukunft Amerikas wirkt und dabei wiederum die alte Eigenart bekundet, in der Fremde, auf ſelbſtändige freie Thätigkeit und Bildung einer neuen ſich ſelbſt erhaltenden Gemeinſamkeit angewieſen, ſich wahrhaft kräftig und groß zu zeigen. Dagegen ſtellt der Theil des Volkes, der in der alten Zeit unter dem eigentlichen Namen der „Deutſchen" daheim ſitzen geblieben war, gewiſſermaßen den Typus des bei allen ſpäteren ähnlichen Ereigniſſen ſich wiederum in gleicher Weiſe als ſolchen erweiſenden, gemüthlich ſeßhaften „deutſchen Philiſters" dar, wie er von allen Seiten ſich drücken und drängen läßt und in Kleinlichkeit und Armſeligkeit unter ſtätem mißgünſtigen Streite mit Seinesgleichen eine lange leidenreiche Geſchichte dahinlebt. Was aber aus dem Schooße dieſes wunderlichen Muttervolkes, inmitten ſeiner Noth und ſeiner Unfreiheit, immer wieder wie ein Wunder emporwächſt, das iſt der ihm ganz eigenthümliche deutſche große **Mann**, wie ihn in ſo eigenartiger, erhabener Einſamkeit eben nur Deutſchland erzeugt hat. Man denke vor

Allem an dieſe großen deutſchen Weiſen, Dichter und Muſiker, deren Gleichen kein einziger nicht germaniſcher Stamm, ſeit dem Untergange von Hellas, in der Weltgeſchichte aufzuweiſen hat! Standen ſie auch ihr Leben lang als Fremde unter ihren ſie befeindenden Landesgenoſſen, ſo waren doch ſie es dann auch wieder, in welchen der deutſche Geiſt über die Grenzen der Heimath hinaus wirkte. Dort in der Fremde ließ er gleichſam die Urverwandtſchaft des deutſchen Blutes in allen Nationen wieder zur Geltung kommen. So offenbart ſich die ideale Macht des deutſchen Geiſtes immer auf's Neue als eine wahrhaft internationale Macht und gewinnt die Achtung und Ehre der Nationen ihrem Muttervolke zurück. Jene friedlichen germaniſchen Welteroberer aber, welche von Europa ausgezogen, jenſeits des Meeres eine neue Kultur zu gründen und auszubilden ſich bemühen, ſie dürfen ſtäts in jenen einzelnen großen Meiſtern der Heimath, welche ſich dort aus Nöthen und Banden aller Art zu der idealen Freiheit für die Offenbarung des deutſchen Geiſtes emporgerungen haben, ihre erhabenen Vorbilder ſehen. In dieſem Sinne ſollten ein Goethe und ein Beethoven gleichſam wie die altheimiſchen Götter- und Heldenbilder vor den ehrfurchtsvollen Blicken jedes jungen germaniſchen Kulturvolkes in der Fremde ſtehen, um es ernſtlich daran zu mahnen, daß es ihren unſterblichen Geiſt auch thätig mitwirken laſſen möge bei der nothwendigen idealen Vollendung ſeiner eigenen Kultur.

Wer meinem Lebenslaufe einige Aufmerkſamkeit geſchenkt hat und aus meinen gelegentlichen öffentlichen Aeußerungen über meine Lebenserfahrungen ſich ein gewiſſes Verſtändniß für mein Weſen und meine Entwickelung gewinnen konnte, der wird es begreifen, daß gerade ich unter meinen deutſchen Landsleuten mich am Heftigſten von der Sehnſucht nach einer ſolchen Wiedergeburt deutſcher Kultur, irgendwo und irgendwann, ergriffen fühlen mußte. Je länger ich lebte, je mehr ſah ich die lebendige Erinnerung an die herrlichen Keime einer echten und eigenthümlichen deutſchen Kultur verſchwinden, welche zum Beginne dieſes Jahrhunderts in unſerem Volke durch die Wunderkraft großer Künſtler zum reichen Gedeihen kommen zu ſollen ſchienen. Immer mehr breitete ſich vor meinen Augen über das deutſche Volk das fremdartige Geſpinnſt einer undeutſchen Ziviliſation aus, welches in zwei Farben abwechſelnd ſchillerte, in der vergilbten Farbe der Reſtauration des alten franzöſiſchen Begriffes des Herrenthumes und in der röthlichen Farbe der Revolution nach dem neuen, ebenfalls franzöſiſchen Begriffe der „Freiheit“, deren eigenthümliche konſtitutionelle Verwebung und Ausgleichung nun noch ein drittes fremdes Element, das zu immer größerer Macht gelangende jüdiſche, zu beſorgen unternahm. Wie anders hatte noch zu der Zeit meiner Geburt die deutſche Jugend ſich die Zukunft der deutſchen Kultur erträumen können! Bisher war alle höhere Kultur nur unter dem Begriffe einer „Renaiſſance“ zu faſſen geweſen, wodurch antike Erinnerungen unter neuem romaniſchen Gewande, am Zierlichſten und Anſprechendſten in der franzöſiſchen Façon, wieder aufgefriſcht und umgeformt wurden. Auch das deutſche Volk, als es aus dem langen Elende des dreißigjährigen Krieges wieder aufzutauchen begann, ſah, wie von oben her an ſeinen zahlreichen Fürſtenhöfen die große Oede des Todes ſeines nationalen Lebens durch die Nachahmung der üppigen Pracht von Verſailles übertüncht ward. Hierunter ſchien alles deutſche Weſen gänzlich begraben zu ſein. Da erwachte der deutſche Geiſt aus ſeinem völligen Verloſchenſein wunderbar von Neuem in den Perſonen und Schöpfungen großer Dichter und Muſiker. Da erſtanden uns die Heroen der deutſchen Wiedergeburt. Das iſt jene Macht, welche einzig dem europäiſchen Ziviliſationsbegriffe der Renaiſſance gegenübertreten durfte, und womit unſere Goethe und Schiller, Mozart und Beethoven das deutſche Weſen in herrlichen Kunſtwerken wiederum offenbarten. Sie fanden noch keine Allgemeinheit, kein Volk, zu dem ſie in ſeiner eigenen Sprache reden konnten; oder, wo auch ſie einmal die allgemein gewohnte Sprache anwendeten, war gerade die Form, die ſie dazu gebrauchen mußten, eine fremde gegenüber dem von ihnen neu offenbarten deutſchen Geiſte: wie z. B. die Form der italieniſchen Oper. Aber in ihnen war doch einmal dieſer Geiſt ſelber auf's Neue erwacht, und es brauchte nur ein bedeutendes geſchichtliches Ereigniß dieſen jungen Geiſt in einer großen Gemeinſamkeit der Volksnoth und Volksbegeiſterung zur That werden zu laſſen, um den Boden für eine wahrhaft nationale Kultur auf das Hoffnungsvollſte zu bereiten. Dies ſchien mit dem Freiheitskriege gegen den welterobernden Cäſar der fremden Ziviliſation ſich erfüllen zu ſollen. Im Jahre 1813 ſchlug der deutſche Geiſt die große Völkerſchlacht bei Leipzig. Er ſchlug ſie für die

Erhaltung ſeiner Fürſten, die ihn bisher meiſt nur kläglich verkannt und unterdrückt hatten. Jetzt ſtand er, der vielfach Unterdrückte und arg Verkannte, mit einem Male wieder als eine Weltmacht da, größer als der Welteroberer, edler als die weltbeherrſchende Ziviliſation, deren höchſter Repräſentant jener Kaiſer war. Es war dieſelbe Macht, welche in unſeren großen Meiſtern zuvor die Herzen der Jugend des ſeinem eigenen Weſen entfremdeten Volkes, auch unter dem vielfach feindlichen Widerſtreben der Mitwelt, wunderbar bewegt und zu den großen Thaten der nationalen Befreiung begeiſtert hatte. Die deutſchen Fürſten konnten auf dieſe Macht des deutſchen Geiſtes ihre Throne wie für die Ewigkeit feſt und ſicher ſtellen; denn dieſe Macht war zugleich die Macht der reinſten Treue, der echt deutſchen Liebe des Volkes zu ſeinen Fürſten, die keine weitere Vermittelung braucht. Und zu jener ſelben Zeit des Freiheitskampfes und Sieges lebten auch noch die größeſten der Meiſter, in denen der Geiſt dieſer ſiegenden Macht ſich neu offenbart hatte. Noch lebten Goethe und Beethoven, und in Weber's reinen, ſchwungvollen Weiſen zog der junge deutſche Geiſt auch mit den vollen berauſchenden Klängen der Muſik in das Theater ein. Es hätte dieſem deutſchen Geiſte alſo bei der Vollendung ſeines Werkes einer ſelbſtändigen nationalen Kultur auf dem Gebiete der politiſchen Wirklichkeit an dem erhabenen Geleite der ſtäts lebendigen Offenbarung ſeines Weſens durch die Kunſt nicht gefehlt. Ja, dieſe Offenbarung hätte nun erſt, unterſtützt durch die politiſche Macht, ihre vollkommenſte nationale Form gewonnen, die ſie vorher in ihrer Vereinzelung noch nicht zu gewinnen vermocht hatte. Erſt auf dem Theater kann die nationale Kunſt wahrhaft volksthümlich werden, und erſt wenn dem Theater ſein allmächtiger Antheil an der volksthümlichen Blüthe und Wirkſamkeit der Kunſt gewährt worden iſt, kann dieſe Kunſt auch in all' ihren einzelnen Zweigen ebenfalls zum vollſtändigen freien nationalen Leben gelangen. Das wirklich lebensvolle nationale Theater, auf die Höhe der idealen Kunſt erhoben, iſt der wahre reine und ſtarke Lebensquell für alle Kunſt eines Volkes, und eben ſo ſehr der vollkommenſte Ausdruck ſeiner Kultur. So auch muß der leidige Zuſtand des gänzlich unnationalen und unkünſtleriſchen *modernen* europäiſchen Theaters, das vom Abhub franzöſiſcher Vorſtadttheater lebt, uns als einer der ſicherſten Werthmeſſer für den eigenthümlichen Geiſt der modernen europäiſchen Ziviliſation überhaupt gelten. Auch Goethe und Schiller hatten durch das Theater auf den Volksgeiſt bildend einzuwirken geſtrebt, aber ſie hatten dabei mit ihren Werken dem Theater, wie es war, *vorauseilen* müſſen, und es wäre nun die Sache des Theaters geweſen, ihnen *nachzueilen*, eben ſo etwa wie die deutſchen Fürſten dem ihnen vorausgeeilten deutſchen Geiſte hätten nacheilen müſſen, um ſich ſeiner Macht als ihrer eigenen zu verſichern. Als nun aber die *deutſche Muſik* dieſes Theater mit einem ganz neuen Lebensathem auch zu einer ganz neuen Wiedergeburt zu beleben vermochte, da war der entſcheidende Moment eingetreten, wo eine verſtändnißvolle Unterſtützung dieſer volksthümlichſten Kunſt durch eine eben ſo volksthümliche Macht dem wirklichen Siege der deutſchen Kultur über die fremde Ziviliſation in Deutſchland die zweifelloſeſte Beſtätigung hätte geben ſollen. Daß dies nicht geſchah und nicht geſchehen konnte, bekundet dagegen das traurigſte Unterliegen des wiedergeborenen deutſchen Geiſtes in dem neu reſtaurirten deutſchen Staatsleben, wovon er ſich niemals mehr hat wieder erholen können.

Das ſiegreich vollbrachte deutſche Kriegswerk hatte dem Volke ſeine Fürſten erhalten; mit fröhlicher Begeiſterung zeigte ſich die durch die Taufe der Thaten geweihete Jugend nun auch zu dem würdigen Friedenswerke bereit: den in ihrer Macht geſicherten Fürſten ein wahres deutſches Volksweſen ſchaffen zu helfen. Zu den Verbindungen dieſer aus den Kriegswirren wieder zum Studium an den Hochſchulen ſich wendenden Jugend regte ſich der jetzt erſt zu wahrhaft bildender Wirkung gelangende edele Geiſt ihres geliebten Schiller und drang auf Reinigung der Sitten, auf gleichmäßige Veredelung des inneren und äußeren Menſchen. Bisher hatte ſich die Rohheit der verlumpten Söldner des dreißigjährigen Krieges unter der deutſchen Studentenſchaft fortgepflanzt, um ſich in ihren „Landsmannſchaften“ der franzöſirten Ziviliſation des Philiſterſtandes gegenüber widerlich lärmend breit zu machen. Nun ward dieſes barbariſche Weſen gebannt von dem ernſten Geiſte jener deutſchen Jugend, welche an den Schöpfungen ihrer Klaſſiker ſich begeiſtert und auf den Schlachtfeldern des Freiheitskrieges geſtählt hatte. Unter den altdeutſchen Röcken der „Burſchenſchaft“ ſchlugen damals die feurigſten und reinſten deutſchen Herzen. An die Stelle der Roheit und Berauſchtheit ward die geſunde Kraft und der wahre Enthuſiasmus des wiedergefundenen nationalen

Weſens geſetzt. Dies ſahen auch wohl die Träger und Pfleger der geretteten Macht und alten Ordnung, inmitten ihres eigenen diplomatiſchen Friedenswerkes, und ſie fürchteten ſich vor dieſer neuen Kraft. Mit dem Gedanken der Reſtauration des Bourbonenthums und des Geiſtes ſeiner Herrſchaft auf den Thronen Europas, damit gedachte ein luſtiger Kongreß in Wien nach den langjährigen Schrecken des Krieges alle Sorge ſich auf einmal vom Halſe zu ſchaffen. Nun aber ſchien der furchtbare Geiſt der großen franzöſiſchen Revolution, dem das altererbte Vergnügen jener bourboniſchen Herrſchaft zum Opfer gefallen war, im eigenen deutſchen Lande wiederkehren zu ſollen! Der „deutſche Jüngling“ ward nur als „Jakobiner“ verſtanden, und die Furcht vor dem alſo mißverſtandenen nationalen Geiſte war ſchließlich das Einzige, was die Mächtigen jener Zeit von den hoffnungsreichen Anfängen ſeiner Wiedergeburt gelernt zu haben verriethen. Die entſetzlich ertödtende Periode der Reaktion begann, die Demagogenhetzen verödeten unſer eben zu friſchem nationalen Leben aufblühendes Vaterland.

In einer Zeit, da Beethoven ſeine letzten und größeſten Werke ſchuf, da Weber's Freiſchütz, Euryanthe und Oberon entſtanden, da Goethe ſeinen Fauſt vollendete, in ſolcher Zeit, dicht nach dem gewaltigſten Aufſchwunge des nationalen Geiſtes zur kriegeriſchen Befreiung des Vaterlandes: da bietet ſich uns dieſes Bild der gänzlichen Unterdrückung des deutſchen Weſens, der gänzlichen Vernichtung aller lebendigen Keime zu der Ausbildung eines nationalen Volks- und Staatslebens dar. Das noch immer gleich gewaltige Wirken des deutſchen Geiſtes in den Schöpfungen jener großen Meiſter bleibt ohne jeden Einfluß auf die fernere Geſchichte der Nation; zwiſchen dem Volke und ſeiner Kunſt, wie zwiſchen dem Volke und ſeinen Fürſten, hat das, durch Furcht und Bedrückung genährte und von oben her immer weiter ſich verbreitende, Unverſtändniß des Deutſchen für ſich ſelber eine Licht und Luft gegenſeitig abſperrende Scheidewand gezogen: es giebt von nun an kein wahres deutſches Leben, keine wahrhaft deutſche Geſchichte mehr.

War aber aus einem beklagenswerthen Unverſtändniſſe für die edele Sehnſucht deutſcher Jugend die blinde Furcht vor Verluſt der Macht und vor Störung aller mühſam wieder hergeſtellten Ordnung erwachſen, ſo mußte nun gerade durch die reſtaurative Politik ſolcher Furcht der Macht und Ordnung der Lebensboden unter den Füßen vernichtet werden, und damit recht eigentlich erſt eine wirklich zu fürchtende Gefahr ſich einſtellen. Der deutſche Jüngling, der als Jakobiner verkannt worden war, mußte hierdurch zuletzt wirklich in ein verfälſchtes Jakobinerthum getrieben werden. Der Freiheitsgedanke lebte einmal und drang darauf ſich zu verwirklichen; konnte er dies nicht im nationalen Geiſte und dem nationalen Bedürfniſſe entſprechend thun, ſo bot ſich ihm die neueſte internationale Form als willkommenes Auskunftsmittel dar. Aus der edel begeiſterten Seele der deutſchen Jugend im echten Sinne des deutſchen Weſens natürlich und ſelbſtändig entwickelt, hätte er Deutſchland zu einer ihm eigenthümlichen, wahrhaft nationalen Kultur verhelfen können. Hierbei hätte ſich auch das alte ſchöne, durch nichts

Anderes, durch keinen konſtitutionellem Compromiß, zu erſetzende, lebendige Treuverhältniß zwiſchen Fürſten und Volk auf das Herrlichſte und Feſteſte wieder neugeſtaltet. Nun aber kam der Freiheitsgedanke, als ein Begriff der Auflehnung, von Außen, von der revolutionären Fremde her, und niſtete ſich heimlich immer tiefer in die Herzen der Deutſchen ein, für welche es kein Vaterland mehr gab, darin ſie ſich heimiſch fühlen konnten. Der als das internationale Heil ſich verkündende franzöſiſche Revolutionsgedanke erſchien jetzt wie der wahre Befreier aus aller nationalen Noth und ward in dem nach ſeiner idealen Selbſtbefreiung verlangenden Geiſte des deutſchen Volkes gegen den ſchmählich verkannten echten Begriff der nationalen Wiedergeburt eingetauſcht. Blieb aller wahrhaft natürliche und lebendige Einfluß der eigenen idealen Kräfte im Innern Deutſchlands unterdrückt, ſo fand dafür jener äußere, fremde Einfluß nur immer mehr und mehr Eingang. Mit den revolutionären Stürmen der dreißiger Jahre aus der immer noch weltbeherrſchenden Metropole des Weſtens und aus dem unruhvollen aufſtändiſchen Slavenlande des Oſtens über unſere Grenzen dringend, bedrohte er nun erſt in der That auch die kaum geſicherte gebietende Macht in Deutſchland mit dem gefürchteten Untergange, den er mit Sicherheit den letzten Spuren deutſchen Sinnes, deutſchen Lebens und deutſcher Kunſt daſelbſt bereiten mußte.

II.

In jener verhängnißvollen Zeit zu Beginn des vierten Jahrzehntes unſeres Jahrhunderts trat ich zu Leipzig, ein ſiebenzehnjähriger Jüngling, geboren im Jahre der Völkerſchlacht, zuerſt in das eigentliche Leben hinaus, um, mit einer ungemein ſtarken Empfänglichkeit begabt, all' ſeine merkwürdigen Eindrücke lebhaft in mich aufzunehmen. Ich war niemals ein muſikaliſches Wunderkind geweſen; frühe ſchon hatte in mir der Sinn für die Poeſie mit dem für die Muſik um die Herrſchaft geſtritten. Erſt das Bekanntwerden mit Beethoven's Symphonien, das etwa im fünfzehnten Lebensjahre erfolgt war, erregte in mir eine leidenſchaftlich bewußte Hingebung an die Muſik, die allerdings von jeher ſchon und namentlich durch Weber's „Freiſchütz" mächtig auf mein jugendliches Gemüth gewirkt hatte. In den früheren zu Dresden verlebten Jugendjahren hatte ich den dort als Kapellmeiſter wirkenden, hochverehrten Schöpfer des unvergleichlichen Werkes noch ſelbſt im Hauſe der Mutter verkehren ſehen. Das rührende Bild ſeiner geiſterhaft kränklichen Perſönlichkeit, in geheimnißvoller Verbindung mit der gewaltig lebensvollen Wirkung ſeines Werkes vom Theater herab, hatte damals in dem ſtaunenden Knaben einen unvergeßlich tief ergreifenden Eindruck hinterlaſſen. Durch Beethoven's Symphonien zu einer neuen, gewaltigen Offenbarung gelangt, erſchien mir die Muſik nun vollends als eine ganz dämoniſche Macht, der man durchaus nicht mit dem Maaße irgend welcher äußeren Form beikommen zu dürfen ſchien! Ihre Tonverhältniſſe und Bewegungen zeigten ſich der jugendlich erregten Vorſtellung vielmehr wie geſpenſtiſch-lebendige Weſen an, die ſich in den aufregendſten Phantasmagorien ganz perſönlich fühlbar machten. Einer ſo eigenthümlich faszinirenden Macht gegenüber hatte die auf den Schulen mit aller ordentlichen pedantiſchen Trockenheit gelehrte Wiſſenſchaft nicht lange Stand halten können. Ich war Muſiker geworden, wobei mich freilich immer noch mein dichteriſcher Nachahmungstrieb, der ſich ſchon frühe an Shakeſpeare und der antiken Tragödie geübt hatte, nicht ganz verließ. Dem übergewaltig zudrängenden Dämonium der Muſik verſuchte dieſer Trieb einen gewiſſen, wenn auch nur erſt ſchwachen Haft, in Geſtalt eigener Textfabrikationen, anzulegen. Andererſeits drängte ſich auch das Leben mit aufregenden und berauſchenden Eindrücken heran, als gerade in meiner Geburtsſtadt Leipzig ſelbſt die Wirkungen der Pariſer Julirevolation ſich in vollſtändigen Studentenkrawallen und Arbeiterunruhen äußerten. Dem eben voll erwachten jungen Lebensdrange mußte die ſtudentiſche Jugend als eine wunderbare Verkörperung freieſter Kraft erſcheinen, der ſich nun ein wirklicher studiosus musicae mit Stolz und Freude zurechnen durfte! Zur ſelben Zeit trat auch die Wirkung des polniſchen Aufſtandes mir begeiſternd nahe. Polniſche Emigranten, ſtolze, ſchöne Geſtalten, die mich entzückten und für das traurige Schickſal ihres Vaterlandes mit tiefem Mitleid erfüllten, kamen nach Leipzig und wurden mir perſönlich bekannt. Dies Alles wirkte aber noch immer mehr phantaſtiſch als realiſtiſch auf mich. Inzwiſchen hatte ich mich jedoch auch als Muſiker an das Licht der Oeffentlichkeit gewagt. Die in mir lebendig zur Nachahmung anregenden Eindrücke der Muſik Weber's und Beethoven's ließen ſich aber, wie ich bald erkennen mußte, nicht ohne ein wirkliches Studium der muſikaliſchen Theorie in einigermaßen entſprechender Weiſe wiedergeben. Ich warf mich daher nun endlich mit einem Eifer auf dieſes Studium, der mir in kurzer Zeit in der Behandlung der muſikaliſchen Geſetze und Formen volle Selbſtändigkeit verſchaffte. Die erſte Oper, die ich nun auf einen ſelbſtgefertigten, einem Gozzi'ſchen Märchen entnommenen Text komponirte, „die Feen“, war noch ganz in dem romantiſchen Style Weber's und Marſchner's gehalten. Doch der in mir lebende hohe Begriff von der Kunſt ſollte bald eine unwiderſtehliche Störung durch die immer wachſenden Einflüſſe des wirklichen Lebens erfahren. Was in den Nachwirkungen revolutionärer Ereigniſſe in der Fremde mich phantaſtiſch angeweht hatte, drang auf den zu voller Lebensluſt erwachten Geiſt des Jünglings auch aus den gierig verſchlungenen Schriften Heinſe's, des Vertreters eines unbeſchränkten äſthetiſchen Senſualismus, und aus der Bekanntſchaft mit jenem neueſten „jungdeutſchen“ Schriftſtellerthume ein, das friſch und ungeſtüm in das unter dem politiſchen Zwange verdorrende und erſterbende Leben des alten Deutſchlands eingriff, und aus deſſen Kreiſe mir der jugendliche Verfaſſer des „jungen Europa“, **Heinrich Laube**, damals befreundet ward. Dazu kam wiederum ein gewaltiger Eindruck von der Bühne her durch ein Gaſtſpiel der großen dramatiſchen Künſtlerin **Wilhelmine Schröder-Devrient** in Leipzig, welche den Bellini'ſchen „Romeo“, ein Werk ohne jede Spur jener Kraft und Tiefe, die mich in den Schöpfungen meiner geliebten deutſchen Meiſter begeiſtert hatte, zu höchſter dramatiſcher Bedeutung zu erheben wußte. Mein Auge öffnete ſich durch ſolche Erfahrungen für das wirkliche Leben. Bald mußte ich finden, daß, was bisher in mir ſelbſt allein ein wunderbares Phantaſiedaſein gehabt hatte, in ſeiner Verwirklichung draußen unter den Händen der weltlichen Vertreter der Kunſt in todte, farb- und lebloſe Geſpenſter verwandelt erſchien, die auf mein nach friſcher ſinnlicher Wirklichkeit verlangendes Gemüth keinen Eindruck hervorzubringen vermochten. Dies ward mir zu wahrhafter Verzweiflung klar an einer Aufführung der neunten Symphonie Beethoven's, dieſer myſteriöſen Quelle meiner einſtigen tiefſten Entzückungen, unter einem Kapellmeiſter der berühmten Leipziger Gewandhauskonzerte. Dieſem jammervollen Zuſtande der ernſten deutſchen Kunſt gegenüber erkannte ich nun auf dem Theater ein neues, feurig pulſirendes Element, gleichviel von welchem Kunſtwerthe, wie ich es mir aber mit voller Sehnſucht begehrte. In Geſtalt einer großen Künſtlerin ward es ſogar zu Möglichkeiten des künſtleriſchen Eindruckes geſteigert, die ich in den geiſtloſen Wiedergebungen unſerer größten Meiſterwerke niemals ſich verwirklichen ſah. Ich gerieth in dieſem Sturme der Lebensluſt ganz in meine muſikaliſchen „Flegeljahre“, eine Veränderung, die ich durchaus nicht als eine Umwandelung meines Weſens oder auch nur meines Geſchmackes, ſondern eben als ein Erwachen zum Bewußtſein von der Bedeutung des wirklich Lebendigen bezeichnen kann. Das Reſultat davon war die Dichtung und Kompoſition einer zweiten Oper, nun völlig im modernen franzöſiſchen und ſelbſt italieniſchen Style: das „Liebesverbot“, eine wild revolutionäre, ſinnlich frivole Umgeſtaltung des ernſten Dramas von Shakeſpeare „Maaß für Maaß“. Die Muſik ſelber war mir aus einem Myſterium in der That zu einem Leben geworden, aber zu einem wie anderen, als ich es einſt in jenem Myſterium ſchon geahnt hatte. Und doch, indem es die Muſik auf die lebendige Bühne des Theaters verſetzte, war es gerade dasjenige, nach welchem auch jenes Myſterium in mir zuletzt einzig verlangt hatte. Der Gewinn der wahrhaft idealen Form dieſes der vollkommenen Kunſt unentbehrlichen Lebens aber war es, wohin mein eigenes Leben mich nunmehr zu führen hatte.

Als Muſikdirektor an ſtädtiſchen Theatern die praktiſche Laufbahn des Muſikers jetzt betretend, hatte ich zunächſt volle Gelegenheit, in dem neuen Elemente nach Herzensluſt zu ſchwelgen. Ich nahm die friſch und unmittelbar wirkende, leichte Kunſt meiner Zeit feurig in mich auf, um ſie in meiner Weiſe eben ſo feurig wiederzugeben. So durchlebte ich ſelbſt in den engen Verhältniſſen, in denen ich mich damals bewegte, die Geſchichte des Zeitgeiſtes, wie er in den künſtleriſchen und litterariſchen Erſcheinungen um mich herum zu charakteriſtiſchem Ausdrucke kam. In der modernen Litteratur ward offen mit dem Alten, Ehrwürdigen, Großen gebrochen, welches eben mit jenem umzugeſtaltenden alten, der Ehre beraubten, kleinlichen Deutſchland durchaus zuſammenzuhangen ſchien, und ſeitdem in der That nurmehr noch nominell als das „Klaſſiſche" von der Menge des Volkes mit einem gewiſſen dumpf unverſtändigen Reſpekte behandelt ward. Die letzten Spuren deutſchen Weſens, welches ſich in einer vom wirklichen Leben abgetrennten, geiſtvoll künſtlichen Form als Romantik in der großen nationalen Oede noch einmal Luft zu machen geſucht hatte, wurden von dem aus dem Weſten herüberdringenden Geiſte der revolutionären Kritik ſpöttiſch ausgetilgt. Es iſt dabei bezeichnend, daß die beiden berühmteſten und talentvollſten Schriftſteller dieſer Periode der Zerſetzung, Börne und Heine, nicht von deutſcher Nationalität waren, ſondern jenem Volke der Vermittler entſtammten, deſſen Einfluß von nun an mehr und mehr über Deutſchland ſeine thatſächlich „internationale" Gewalt gewinnen ſollte. Auch die ſogenannten „Jungdeutſchen" ſuchten dementſprechend in ihren vielbändigen Romanen das fremde Element, welches dergeſtalt in die erſterbende deutſche Litteratur eine neue friſche Bewegung brachte, zum eigentlichen modernen internationalen Weltgeiſte zu ſtempeln, als deſſen erkorene Ritter ſie ſich ſelber kühnlich gebährdeten.

In weit effektvollerer Weiſe ſollte dies aber auf dem Gebiete der Muſik gelingen. Hier war auf das Entſchiedenſte das fremde, außerdeutſche Genie ſelbſt der unbeſtrittene

Sieger über die des ſelbſtändigen Einfluſſes beraubten, entſeelten Ueberreſte unſerer großen nationalen Kunſt geblieben. Auber's und Roſſini's lebenſprühende Schöpfungen, die Blüthen des franzöſiſchen und italieniſchen Styles, in denen wirklich nationale Elemente und große Talente ſich zum liebenswürdigſten Ausdrucke brachten, und welche geradezu in der muſikaliſchen Verherrlichung der Revolution, wie in der „Stummen von Portici“ und im „Tell“ gipfelten, dieſe Werke beherrſchten die deutſchen Theater. Aber damit war es noch nicht genug: wiederum mußte jene vermittelnde Nationalität zur rechten Stunde einen eigenthümlich begabten Mann uns ſchenken, welcher die Vollendung der Entfremdung der Deutſchen von dem Weſen ihrer eigenen Kunſt durchführte. Dieſer Mann, mit ſcharfem Inſtinkt für das Wirkſame und mit ſpirituellen Einfällen begabt, die ſich einmal bis zur tragiſchen Dramatik eines vierten Aktes der „Hugenotten“ ſteigerten, — welcher aber die höchſte Ausnutzung der wirkungsvollſten modernen künſtleriſchen Elemente nun in einer internationalen Miſchung aller Kunſtſtyle und Mittel, unter der neueſten Form der großen hiſtoriſchen Oper mit allem Prunk und allem Raffinement der theatraliſchen Effekte in Scene ſetzte, war: Meyerbeer. Von Beethoven's Symphonie zu Meyerbeer's Oper, welch' furchtbarer Schritt! Aber wie ſollte der Deutſche ihn damals nicht mit Begeiſterung thun, nachdem ihm ſein eigenartiges nationales Sein und Leben ſeit den Freiheitskriegen ſo gründlich zerſtört und genommen worden war, daß Beethoven's große deutſche Muſik ihm in der That nur noch als ein durchaus einflußloſes

Fremdes, als etwas ganz abſchreckend Wunderliches, als die äußerſte Extravaganz eines einzelnen hypergenialen Menſchen erſcheinen mußte, von deren Nachahmung oder gar Weiterbildung man ſich nur ſcheu und ſchnell abzuwenden hätte! Der immer mehr ſeiner ſelbſt entwöhnte deutſche Geiſt ward geradezu entſetzt über ſeine letzten großen künſtleriſchen Hervorbringungen. Er, der Weber in der Fremde ſterben ließ und den vollendeten Goethe'ſchen Fauſt als die unverſtändliche trockene Geheimnißkrämerei eines in der Hofluſt gealterten Dichters aus dem vorigen Jahrhundert in den Staub der Bibliotheken legte, er ging nun auch von dem für toll erklärten Beethoven fröhlich zu dem für das größeſte moderne Genie erklärten Meyerbeer über und ſchwelgte bei der internationalen Revolutionsmuſik der „Hugenotten" in der Vorahnung eigener Freiheitstage, wobei der zweifelhafte religiöſe Beigeſchmack des Stoffes ihm als pikante hiſtoriſche Würze galt.

War hier Alles unkünſtleriſche Rohheit und Frivolität, ſo regte ſich doch andererſeits auch der feinere Kunſtſinn und das wirklich künſtleriſche Talent wieder bei uns und ſuchte auf ſeine Weiſe die Rechnung mit der in jedem Falle unbequem gewordenen großen Vergangenheit zeitgemäß abzuſchließen. Auch hier trat ein Glied jener überall bei der Hand ſeienden reichbegabten Vermittlerſchaft erfolgreich voran. Mendelsſohn wußte die Gebildeten des deutſchen Volkes, an der zarten Hand ſeines, ſchönen, feinſinnigen, ſpezifiſchen Talentes für muſikaliſche Landſchaftsmalerei, anmuthig fortzuleiten von dem Meduſen-Anblick jener, den Philiſtern, denen er nicht zugehörte, vielfach erſchrecklichen und mehr noch unbegreiflichen Extravaganzen eines Beethoven, damit aber auch von den durch ſeine letzten künſtleriſchen Thaten eröffneten großartigen Ausſichten für die nationale Kunſt. Eben ſo weit leitete er dieſen Geiſt einer feineren Weltbildung von jenen, eine Welt bildenden Urmächten fort, wie andererſeits doch auch von den rohen, ſeinem geſchmackvollen Geiſte ſo verhaßten Theaterorgien ſeines unähnlichen Stammesgenoſſen in der hiſtoriſchen Oper. Er „rettete" nach ſeinem beſten Wiſſen und Können die Muſik in den Salon, als welcher ihm auch der Konzertſaal und gelegentlich ſogar die Kirche galt; er wahrte ihr in den Stürmen der Revolution eine zarte, glatte, ruhig kühle, anmuthig friedliche Form, die Niemanden aufregte und nichts wollte, als eben dem modernen, gebildeten künſtleriſchen Geiſte wohl gefallen, und ihn in den Wehen und Wirren der Zeit auf Momente mit liebenswürdiger Feinheit tröſtlich unterhalten. Ein neuer Begriff von Kunſt entwickelte ſich hier: der Begriff einer von dem nationalen Weſen, ſeiner wirklichen Geſchichte und ſeinem öffentlichen Leben losgetrennten reinen, anſtändigen Gefälligkeit. Bald vermaß ſich aber dieſe, mit allgemeinem freudigen Wohlwollen aufgenommene Kunſt nun auch aus dem engen Gebiete des Talentes, welches ſie zu repräſentiren außerordentlich befähigt war, herauszutreten und ſich der großen Formen der Genien früherer Kunſt zu bemächtigen. Dadurch reizte ſie auch das ernſter angelegte, ſtill grübelnde deutſche Talent. Robert Schumann, ein ſinniger Komponiſt kleiner, geiſtig anmuthiger, gemüthvoll träumeriſcher Klavierſtücke und Lieder, der deutſche Genremaler gleichſam neben jenem kosmopolitiſchen Landſchaftsmaler, ſchreibt nun Symphonien, Oratorien und Opern. Der deutſche „Gebildete“, der an eine lebendige große nationale Kunſt nicht mehr glaubte, aber in dem unklaren Drange nach ſeiner politiſchen Freiheit den leeren Begriff des vergeſſenen „Deutſchthums“ mit erneuter Vorliebe verwandte, durfte in ſolchen Werken die edlen Thaten eines wirklich neu erwachten „deutſchen Kunſtgeiſtes“ zu erkennen meinen. Gegenüber dem draußen herrſchenden rohen Realismus und der frivolen Sinnlichkeit der öffentlichen internationalen Kunſt ward dergleichen „ernſte Muſik“, wenn auch nur mehr in vornehm abgeſchloſſenem Konzertſaale, nun der Bewunderung der Kenner und Kunſtfreunde werth. So ſpann ſich der deutſche Geiſt in eine künſtleriſche Träumerei, oder auch nur formelle Kunſtliebhaberei ein, indem er, der den großen lebendigen Zuſammenhang mit der nationalen Vergangenheit verloren hatte, nun auf eigene Hand „Kunſt“ für den „Kunſtfreund“ und „Kenner“ zu produziren unternahm.

Nicht dahin konnte ich mich jemals gezogen fühlen; die roheſte Wirklichkeit einer irgendwie lebendigen Kraft mußte mir verlockender und mehr verſprechend erſcheinen. Selbſt jene große hiſtoriſche Oper, der Gipfelpunkt des nach Deutſchland hinübergedrungenen fremden Geiſtes, wo derſelbe in das Gegentheil ſeines natürlichen Urſprunges, in die widerliche Unnatur, umſchlug, ſelbſt dieſe feſſelte meinen Blick auf ſich. Ich ſah in ihr die mannigfachſte Fülle der koſtbaren Mittel der Kunſt entfaltet, um eines dramatiſch-muſikaliſchen Effektes willen, der ſelbſt die baare Langeweile und die künſtleriſche

Leere übertönte. Daß ihm freilich jede ideale Tendenz mangelte, dieſes begriff ich damals noch nicht als den nothwendigen Mangel des ganzen Genres, ſondern wußte es nur erſt der fehlerhaften Neigung des einzelnen Künſtlers Schuld zu geben. Ich ſelbſt ſuchte mich über die Frivolitäten und Rohheiten dieſer ſeltſam feſſelnden Welt zu erheben, indem ich, ganz in denſelben Formen der großen hiſtoriſchen Oper und mit womöglich noch überbietender Anwendung aller dazu gehörigen Effektmittel, meinen „Rienzi“ dichtete und komponirte.

Hier erſchien nun das moderne Revolutionsfeuer, welches in meinem eigenen „Liebesverbote“ noch ſo wild und wüſt geflackert hatte, bereits zu einem edleren Lichte verklärt, und der Held durfte in der That als eine ideale Perſönlichkeit gelten, die man nur ernſtlich mit Meyerbeer's „Propheten“ zu vergleichen brauchte, um daraus zu erkennen, wohin mein künſtleriſcher Trieb mich führte. Aber indem er mich faſt immer nach dem Lebendigen führte, entführte er mich nun auch ganz meinem deutſchen Vaterlande, woſelbſt ich keine Möglichkeit erblickte, mein durchaus für die größeſten Verhältniſſe angelegtes Werk verwirklicht zu ſehen. Was konnte gerade mir ſolch' ein Deutſchland noch gelten, deſſen bedeutendſte, lebensvollſte Erſcheinungen doch nur aus der Fremde ſtammten. — In dieſe Fremde, und — was bezeichnend iſt — geradswegs nach dem Zentrum dieſes modernen Lebens, nach Paris ſelbſt, trieb es nun auch mich, nachdem ich ſchon mein letztes Werk nicht innerhalb der Grenzen Deutſchlands, ſondern in einer livländiſchen

Stadt der ruſſiſchen Oſtſeeprovinzen auszuführen begonnen hatte. Der von der nationalen Kunſt durch die modernen künſtleriſchen Einflüſſe abgewendete junge Muſiker ward ſo gerade durch die Sehnſucht nach der Verwirklichung einer idealen Krönung ſeines dem Geiſte der Zeit gebrachten Opfers in jenes Zentrum deſſelben geführt. Dort ſollten ihm nun die Augen aufgehen über dieſes Opfer, ſowie über den idealen Trieb, der dabei in ihm bereits erwacht war, und der ihn ſpäter der Heimath und die Heimath ihm wiedergab.

III.

Faſt ohne alle materielle Mittel, ſogar der fremden Sprache nur kaum zur Noth kundig, machte ich mich mit raſchem Entſchluſſe auf den Weg und gelangte nach einer wunderlich langen Segelſchifffahrt von dem ruſſiſchen Oſtſeeſtrande her über England nach dem erſehnten Ziele — Hier in Paris mußte es mir vor Allem darum zu thun ſein, mich, den im wirbelnden Chaos der neuen Welt um ihn herum wie verſchlungenen und verſchwindenden unbekannten Fremden, einigermaßen dort bekannt zu machen, wo man meiner Kunſt die ihr zum Leben verhelfende Aufmerkſamkeit ſchenken ſollte. Nur zu bald mußte ich erkennen, daß es hier für den ganz Fremden, ohne Mittel und Empfehlungen, unmöglich ſei, ſich irgend wie bekannt zu machen. Ich durfte froh ſein, nach unzähligen vergeblichen Bemühungen bei den Mächtigen und Einflußreichen nur wenigſtens meine perſönliche Exiſtenz friſten zu können, was mir durch die elendeſten Lohnarbeiten nur mit Noth gelang. Die große Oper, das Ziel meiner Wünſche, glänzte mir allerdings auch in dieſes äußerſte Elend noch längere Zeit mit ihrer berückenden Pracht immer wieder verlockend hinein: ich ſah dort die erſehnten reichen, koſtbaren Mittel, aber verſchwendet für die beneidenswerth graziöſen Darbietungen einer armſeligen und unechten Kunſt, beherrſcht durch das eitele Virtuoſenthum eines geiſtloſen Geſanges. Ein wirkliches Leben, ein Volksthum, das in edeler Kunſt ſich darſtellt, ließ ſich auch hier nicht mehr finden: derſelbe Geiſt, der aus der Fremde in die unglücklich abgeſtorbene Heimath wie ein friſcher Lebensſtrom gedrungen war, erſchien hier in der großartig konventionellen Form erſtarrt und gegen Jeden völlig verſchloſſen, der nicht das Glück hatte, zu den gnädig Protegirten der dort einzig waltenden Mächte zu gehören. Immer klarer ward mir das Bewußtſein, daß es undenkbar ſei, einer ſolchen durchaus in den unkünſtleriſchen Gewohnheiten befangenen Inſtitution mit irgend welcher idealen Tendenz beizukommen, und immer mehr empörte ſich dagegen der beſſere Geiſt, den ich nur als den Geiſt unſerer großen deutſchen Muſik zu faſſen vermag. Die revolutionäre Stimmung der Zeit in mir ſchlug jetzt zuerſt und für immer um in den unhemmbaren Drang nach der Revolution gegen die künſtleriſche Oeffentlichkeit. Und hierbei, wo ich als ganz Einſamer in der Fremde ohne eine höhere Hilfe mich hätte völlig verloren geben müſſen, hierbei trat mir, in eben dieſer Fremde, die verlorene und vergeſſene Heimath wieder innigſt hilfreich nahe.

In dieſer Fremde hörte ich zum erſten Male, unter Habeneck's vorzüglicher Leitung am „Conſervatoire“, vollendete Aufführungen der Beethoven'ſchen Symphonien. Die lange verlaſſene Wunderwelt des Jünglings öffnete ſich dem Manne nun von Neuem als eine beſeligend wahrhaftige Wirklichkeit inmitten eines ſpukhaft wirren Traumes. Begeiſtert durch ſolche Erfahrungen, ſchrieb ich jetzt auch wiederum ein ernſtes ſymphoniſches Werk im reinen deutſchen Style: eine Fauſt-Ouvertüre, und ging an die, außerordentlich raſch ausgeführte, Dichtung und Kompoſition eines neuen, und zwar durchaus romantiſchen und deutſchen dramatiſchen Werkes, das allerdings weit entfernt war von dem Charakter der fremden „großen Oper“, auf die ich mit meinem „Rienzi“ gehofft, und von der ich mich ſchon mit ſeiner Vollendung für immer abgewendet hatte. Auf der Seefahrt nach England, an der ſkandinaviſchen Küſte, war mir durch die Schiffer die merkwürdige Sage des „fliegenden Holländers“ bekannt geworden: jenes unter dem Banne eines Fluches einſam durch die Ozeane irrenden geſpenſtiſchen Seemannes, der ewig vergebens nach der Heimath ſucht. Ich ſelbſt fühlte mich jetzt in ſolcher furchtbaren Einſamkeit inmitten des Ozeans öder Fremde und voll tiefſter Sehnſucht nach der in einer wunderbaren Verheißung vor mir wieder aufgetauchten Heimath. Mit der Ausführung dieſer romantiſchen Sage beſchritt ich einen neuen Weg in meiner künſtleriſchen Entwickelung, einen Weg in das wahrhaft Heimathliche und in das wahrhaft Ideale, auf welchem ein merkwürdiges Geſchick mir binnen Kurzem mächtig weiter half. Dort auch in der Fremde erſt ſollte ich meine heimiſche Sagenwelt kennen lernen. Ich las das Volksbuch vom „Tannhäuſer“, und mächtig ergriff mich dieſe ſympathiſch-tragiſche Geſtalt und ließ mich, zumal in ihrer Verbindung mit dem „Sängerkriege auf der Wartburg“, wie ich ſie dort vorfand, die Möglichkeit eines großen, tiefernſten muſikaliſchen Dramas ahnen. Ich las auch das altdeutſche Gedicht von dieſem „Sängerkriege“ und fand ihm angefügt zugleich die Sage vom „Lohengrin“. Eine neue Welt that ſich mir auf. Hier war die ideale Form mit einem Male auf das Herrlichſte mir geboten, die ich in der mich umgebenden Welt, je glänzender und mächtiger ſie erſchien, um ſo weniger für die Darbietungen der öffentlichen und einzig lebendigen Kunſt des Theaters und der Muſik auffinden konnte. Und hier kam zugleich das Edelſte, Eigenthümlichſte, Tiefſinnigſte und Kräftigſte des urſprünglich deutſchen Geiſtes zur künſtleriſchen Offenbarung. Dies gehörte freilich niemals auf die Bühne der weltbeherrſchenden fremden „Oper“, niemals in dieſes Zentrum des in ihr ſich künſtleriſch genügenden modernen Lebens ſelbſt, wohin nur der Wahn einer unbezwinglichen Sehnſucht nach Mittheilung den jugendlich unwiſſenden Künſtler geworfen hatte. Vielmehr nur wiederum in deutſchem Boden vermochte er ſeine natürlichen Wurzeln zu ſchlagen, dort, in der Heimath, wohin mich nun die heißeſte Sehnſucht zurücktrieb.

Daß auch dies nur erſt eine ideale Heimath ſein ſollte, von welcher die Wirklichkeit noch weit entfernt war, dies zu erfahren blieb mir dabei noch vorbehalten. Jetzt aber geſchah das äußerſte Wunder: in mein Sehnen drang wirklich ein Ruf aus der Heimath nach mir, dem Unbekannten. Mein in der Verzweiflung der Noth nach der Heimath geſchickter „Rienzi“, dieſes nur auf die Fremde berechnete und von mir bereits faſt aufgegebene Werk, hatte mich dort bekannt gemacht. In Dresden, an der Stätte der Wirkſamkeit meines geliebten Meiſters, Weber, hatte man die Oper zur Aufführung angenommen. Da faßte der nun dreißigjährige deutſche Künſtler die ſeltſamen Ergebniſſe ſeiner Erfahrungen in der fremden Weltſtadt eilig zuſammen, und mit dem „fliegenden Holländer“ und den Plänen zum „Tannhäuſer“ und „Lohengrin“ kehrte er voll ſeliger Hoffnungen über den Rhein zurück in ſein wiedergefundenes Vaterland.

Unter den größeren deutſchen Theatern nahm Dresden nach dem künſtleriſchen Werthe ſeiner Mittel und ſeiner Leiſtungen damals wohl den erſten Platz ein. Zwar war in der Oper die Tradition der Weber'ſchen Leitung bei ſeinen Nachfolgern ſo gut wie erloſchen; wohl aber lebte ſie noch als erhebende Erinnerung bei manchem der ausübenden Künſtler fort. Unter den Sängern befand ſich die Schröder-Devrient, die geniale dramatiſche Künſtlerin, und Tichatſchek, der phänomenale Heldentenor, an deren Vorbildern junge begabte Anfänger ſich trefflich heranbilden konnten. Welch glühendes Wohlgefühl mußte mir bei der perſönlichen Einſtudirung des „Rienzi“ dieſes neue Lebenselement erwecken, das mir im ſchroffen Gegenſatze zu den Pariſer Erfahrungen ſo groß und edel, ſo hoffnungsreich erſchien!

Der überraſchende Erfolg des Werkes bei dem Dresdener Publikum verſchaffte ſeinem jungen Autor, ohne jede ſonſt übliche Probe-Bedingung, die Stellung des Kapellmeiſters an dem bewunderten Hoftheater, und das Ziel ſeiner

Wünſche ſchien erreicht. Was ich in der Fremde vergeblich geſucht hatte, bot ſich mir in der Heimath auf das Schönſte dar: die Möglichkeit künſtleriſcher Sättigung meines idealen Triebes in jeder Hinſicht. Zwar hatte ich in den herrſchenden Kunſtzuſtänden bereits genugſam die künſtleriſche Unwahrheit und die Abhängigkeit von unkünſtleriſchen Intereſſen erkennen müſſen; noch aber war mir der tiefſte Grund derſelben ſo verborgen geblieben, daß ich denken konnte, es handele ſich eben nur um Einzelheiten, die ein mit dem rechten ſtarken idealen Willen begabter Einzelner wohl auch gelegentlich beſeitigen oder reformiren könnte. Ich war entſchloſſen, dieſen Weg zu betreten. Die Richtung, welche die wirkſame Theaterkunſt in ihren modernen Erſcheinungen genommen hatte, mußte verlaſſen, das Publikum einer edleren, ernſteren, reineren und vor Allem deutſcheren Kunſt wieder zugewandt werden. In dieſem inſtinktiven Drange, den in mir lebendigen Trieb nach dem Idealen und Heimiſchen auch in die Anderen überzuleiten, vollendete ich die Dichtung des „Tannhäuſer“ und brachte den „fliegenden Holländer“ zur Aufführung. Hierbei ſchon mußte ich einſehen, daß ich mich auf meinem Wege wiederum völlig einſam befand, und daß derjenige Weg, auf welchem das Publikum meinen „Rienzi“ bewundert hatte, weit von dem Ziele abführte, wonach ich ſtrebte. Man hatte gehofft, in mir einen neuen Meyerbeer gewonnen zu haben, und fand ſich nun durch meinen „Holländer“ in die veraltete Sphäre der romantiſchen Oper zurück verſetzt. Die mir neu erſchloſſene große Sagenwelt ward hier eben nur als intereſſeloſer Opernſtoff einer früheren

Geſchmacksperiode betrachtet. Ich ſelbſt aber war auf dem einmal eingeſchlagenen Wege auch durch ſolche Enttäuſchungen nicht mehr zurückzuhalten. Bei dem Eintritt in meine Dresdener Stellung war ich von dem ungeſtümen Verlangen nach dem ſich mir dort verheißenden beglückenden Genuſſe voller künſtleriſcher Lebenswirklichkeit wieder mächtig ergriffen und fortgeriſſen worden. Jetzt ſah ich, daß dieſer Genuß in der mich umgebenden Welt eben auch nur durch Unterordnung unter die Mode der herrſchenden Oeffentlichkeit mir möglich werden ſollte.

Aus dem Zwieſpalt zwiſchen Verlangen und Befriedigung erwachte um ſo ſtärker die Sehnſucht nach einem höheren, reineren Elemente, worin dieſer im Grunde durchaus ideale Trieb die ſeinem Weſen entſprechende Befriedigung wirklich finden könnte. In dieſer fieberhaft geſteigerten Stimmung entſtand die Kompoſition des „Tannhäuſer“. Inzwiſchen hatte für mich auch eine andere Arbeit begonnen, eine Kapellmeiſterpflicht, welche in dieſem Falle eine heilige Sache des künſtleriſchen Gewiſſens war, die Verſuche einer würdigen Wiederbelebung der Meiſterwerke aus unſerer großen Vergangenheit. Die Symphonien Beethoven's, die Opern Gluck's, Mozart's, Weber's waren unter den Händen geiſtloſer Dirigenten in gänzliche Entſtellung gerathen. Aber dieſe Entſtellung war längſt bereits Gewöhnung geworden, und die Gewohnheit hatte die Autorität für ſich. Ich, in meinen eigenen Werken als ein „Neuerer“ gegen den herrſchenden Geſchmack aufgetreten, vermaß mich nun alſo auch noch, ein Neuerer ſein zu wollen in Bezug auf die altgeweihte Darſtellung der ehrwürdigen Werke unſerer großen Meiſter! Zwar fanden manche kühne Verſuche der Wiederherſtellung des reinen Styles jener Werke reichliche Ermuthigung ſowohl von Seiten der ausübenden Künſtler, wie auch aus dem wirklich ergriffenen Publikum. Schon aber hatte ſich eine über Geſchmack und Urtheil dominirende Kritik in den deutſchen Tagesblättern meiner Leiſtungen bemächtigt und begann eben damals den ſeither durch Jahrzehnte fortgeſetzten Kampf gegen mein Thun und Treiben mit aller der Gehäſſigkeit und Bosheit, die ſie noch heute dabei auszeichnet. Durch den Einfluß dieſer oft von den bedenklichſten und kleinlichſten Intereſſen geleiteten Kritik iſt unſerem Publikum ein naives, ſelbſtändiges Urtheil faſt gänzlich benommen worden. Die ſchönen Erfolge, die ein Einzelner errang, konnten bei ſolcher Hemmung nicht frei in das Allgemeine übergehen. Je mehr ich die Erfahrung machte, daß einzelne Hörer von meinen Werken oder von meinen Aufführungen der älteren Muſik wirklich ergriffen und mir zu wahrer, menſchlicher Freundſchaft verbunden wurden, deſto ſchärfer auch mußte ich erkennen, daß es noch keine Allgemeinheit gab, an welche ich mich vertrauensvoll wenden konnte. Das deutſche Volk hatte ſein eigenes Weſen noch nicht wiedergefunden, obwohl die Begriffe deutſcher Freiheit und Einheit ſeinen politiſchen Schwärmern und Schwätzern immer geläufigere Phraſen wurden. Aus dem ironiſchen Bewußtſein des mit ſeinem Ideale vor eine ihn mißverſtehende Menge und eine feindſelige Kritik geſtellten Künſtlers entſtand jetzt bei einem Erholungsaufenthalt in einem böhmiſchen Bade die Skizze zu den „Meiſterſingern“, während faſt zugleich die unter ſolcher anſcheinenden Heiterkeit in der Seele brennend fortwühlende Sehnſucht nach einem ſchmerzlich entbehrten, liebevoll verſtehenden Allgemeinen zur raſchen Dichtung meines „Lohengrin“ trieb. Die hierauf in Dresden erfolgende erſte Aufführung des „Tannhäuſer“ mit ihrer durchaus verwirrenden Wirkung antwortete auf meine Sehnſucht mit der für mich entſcheidenden Beſtätigung der Unmöglichkeit ihrer Erfüllung in der Lebensſphäre eines kgl. ſächſiſchen Hofkapellmeiſters. Hier, wo auch wieder die reicheren Mittel der großen Oper zur Darſtellung des größer angelegten Dramas herangezogen waren, war der Zwieſpalt zwiſchen der erwartenden Gewöhnung und dem darbietenden Willen um ſo erſichtlicher. Dieſe Mittel, die man gewohnt war in der großen hiſtoriſchen Oper glänzen zu ſehen, dienten hier einem durchaus ernſten, idealen, romantiſchen Sagenſtoffe, an welchem das Publikum, wenn es auch der Darſtellung des Werkes ſeinen Beifall nicht verſagte und auch für ſeine merkwürdige Fremdartigkeit ein ſtaunendes Intereſſe zeigte, doch keinerlei wahrhaft inneren Antheil fand. Oder, wenn es auch bei einer reinen Aufnahme des Dramas, als ſolchen, einen allgemein menſchlichen Antheil daran hätte finden können, ſo war ihm doch gerade die Möglichkeit einer ſolchen Aufnahme von vornherein dadurch benommen, daß es eben nicht ein Drama erleben zu ſollen ſich bewußt war, ſondern einzig die „Oper“ erwartete, in welcher der Genuß der Gehörsnerven, beſonders an der Kunſt des allherrſchenden Arienſängers, die Hauptſache blieb. Sah ich alſo nun, wie ich für dies Publikum des modernen Operntheaters, um ihm wirklich zu behagen, nicht ſein konnte, wie ich war, und auch nicht werden durfte, wie ich wollte, ſo brachte es doch andererſeits meine Stellung mit ſich, daß ich auch hier um der Exiſtenz willen die Wahrheit meines Weſens und meiner Meinungen vielfach hinter dem verhaßten Heuchelſcheine einer ſozialen Konvention verbergen mußte. Ein tiefer Ekel vor ſolchen Nöthigungen überkam mich; und je klarer mir das Licht des Ideales leuchtete, je deutlicher ich ſah, wohin ich auf meinem eigenen Wege ſchreiten mußte, um ſo tiefer erkannte ich nun auch, daß ich es in dieſer Sphäre des modernen Theaters, woran ich noch wider Willen gefeſſelt war, nicht mit einzelnen Erſcheinungen, ſondern mit einem großen Zuſammenhange von Erſcheinungen zu thun habe, daß der Charakter der öffentlichen Kunſt aus dem des Publikums, und der des Publikums aus dem Charakter des öffentlichen Lebens, der modernen Welt überhaupt, reſultire, und daß ich in dieſer Welt, ſowohl als Künſtler wie als Deutſcher, wiederum durchaus ein Fremder ſei.

In meinem Abſcheu gegen die beſtehenden Kulturzuſtände überhaupt und meiner Sehnſucht nach Befreiung von ihnen begegnete ich mich nun mit dem rings um mich her immer ſtärker ſich regenden allgemeinen revolutionären Geiſte. Es war der Künſtler, der, ſozuſagen, als zarteſter Nerv der Menſchennatur, am ſchmerzlichſten das Unnatürliche, daher Unmenſchliche, und im höchſten Maaße Unkünſtleriſche der beſtehenden Welt an ſich empfand. Nur von der Umwälzung aller jener politiſch-ſozialen Verhältniſſe, welche die Entwürdigung der Kunſt, als ihrem Weſen entſprechend, unter ſich geduldet hatten, ſchien ſich nun auch eine Wiedererhebung derſelben, und insbeſondere der öffentlichen Kunſt des Theaters, als des eigentlichen Spiegels und Organs der herrſchenden Oeffentlichkeit, erwarten zu laſſen. In der beſtehenden Kulturwelt ſpielte das Theater nur noch die Rolle einer bequemen Unterhaltungsanſtalt, deren allabendlich wiederholte, nie energiſch begehrte, ſondern vom Spekulationsgeiſt aufgedrungene Darbietungen von der ſozialen Langeweile der großſtädtiſchen Bevölkerungen mühelos entgegen genommen wurden. Alles, was vom künſtleriſchen Standpunkte aus gegen dieſe Beſtimmung des Theaters reagirte, hat ſich von jeher als wirkungslos erwieſen. Die fürſtlichen Dotationen, deren ſich die Hoftheater erfreuten, hatten nur der glänzenden Ausſtattung der unveränderten inneren Mangelhaftigkeit gedient, wobei die ungeſchickte Vornehmheit verſtändnißloſer Hofbeamten, die mit der Leitung der fürſtlichen Kunſtvergnügungen betraut wurden, nur eine ſchlechtere materielle Spekulation auf den Geſchmack des Publikums zur Folge hatte. Dennoch ſchien mir aber das Theater, wenn nur von kunſtverſtändigem, edlem Geiſte geleitet, auch veredelnd jetzt noch auf ein Publikum wirken zu können, welches dadurch dem Schlechten, Mittelmäßigen, Leichtfertigen und Unechten immer mehr entwöhnt werden müßte.

Dies aus einer gründlichen Reformation ſeiner althergebrachten unkünſtleriſchen Zuſtände als möglich zu erweiſen, beſchäftigte mich jetzt, angeſichts der Möglichkeit einer wirklichen Umwandelung der herrſchenden Zuſtände. Als Künſtler fühlte ich mich gedrungen, die ſo leicht vergeſſenen oder mißachteten Rechte der Kunſt in den neu ſich geſtaltenden Verhältniſſen mit allem nöthigen Ernſte zu vertreten. Daß mein bis in das praktiſche Detail ausgearbeiteter Reformationsplan von der noch zu Recht beſtehenden fürſtlichen Kunſtverwaltung nur mit höhniſchem Schweigen beantwortet werden konnte, mußte mir nur zu begreiflich erſcheinen. Ich wandte mich nun der neuen, ſo viel mir verheißenden Bewegung ſelber zu. Nach kurzem Betrachten ihres Treibens mußte mich aber ſchon das Bedenken beängſtigen, ob man bei dem überall lautwerdenden heftigen Politiſiren der Parteien über den Werth verſchiedener, nur miteinander zu vertauſchender Regierungsformen nicht den rein menſchlichen Kern der ganzen revolutionären Bewegung aus dem Auge verliere. Aus dieſem Kerne aber ſchien mir eine wirklich neue, den Menſchen wahrhaft befreiende Kultur allein erwachſen zu können, welche dann auch in einer ihr entſprechenden menſchlich reinen Kunſt ihre edelſte Blüthe gewinnen könnte. In der Geſchichte hatte mich von jeher nur der Trieb des Menſchlichen in ſeiner Empörung gegen einen hemmenden, zum Unrecht gewordenen hiſtoriſch juriſtiſchen Formalismus angezogen und begeiſtert. In dem Siege einer politiſchen Partei über die andere konnte ich keinen Sieg der natürlichen Menſchheit über große hiſtoriſche Ziviliſationsgewalten erkennen, deren Herrſchaft dem reinen Menſchen die Freiheit ſeiner edelſten Bewegung benahm. Als ich mich von den ganz in den Intereſſen der Zeit befangenen Politikern mit dieſer Mahnung an den wahren Kern der Revolution durchaus mißverſtanden fand, wandte ich mich von der Wirklichkeit ab wieder meiner idealen Welt zu. Ich ſuchte jetzt in der Kunſt um ſo mehr und ſicherer zu jenem einzig von mir begehrten reinen, freien, ſtarken und ſchönen Menſchen zu gelangen. Wie dem ſuchenden Künſtler jetzt noch einmal die geſchichtliche Wirklichkeit und das künſtleriſche Ideal gegenübergetreten waren, ſo bot ſich ihm nun noch einmal ein hiſtoriſcher und ein rein mythiſcher Stoff zur Wahl dar: Friedrich Barbaroſſa und Siegfried. Zeigte ſich in dem Erſteren nur wiederum der durch die Verhältniſſe bedingte Menſch, ſo trat in dem Anderen, je klarer ſeine Geſtalt aus der Fülle verworrener Quellen auftauchte, um ſo erhabener und beſeligender der von allen zeitlichen Verhältniſſen befreite reine Menſch hervor und beſtimmte mich zur Entſcheidung für ſeine, ebenfalls an keinerlei äußere Verhältniſſe mehr gebundene künſtleriſche Darſtellung.

Das geſchichtliche Gewand bedeutet für uns etwas Fremdes, das den Menſchen vom Menſchen ſcheidet. Im reinen Mythos tritt das Allgemeinmenſchliche dem Menſchen aller Zeiten als das Ureigenſte wieder in den einfachſten, klarſten typiſchen Beziehungen, in einer Welt freieſter Gefühle und Empfindungen, jeder Abſtraktion und Konvention ledig, entgegen. Dieſer außerzeitliche natürliche Menſch kann demnach auch nur in der Sprache der Muſik reden, deren abſolute Gefühlswelt ihre individuelle Beſtimmtheit durch das Gedicht eines eben ſo rein menſchlichen Dramas empfängt. Wenn auch „Tannhäuſer“ und „Lohengrin“ ſchon ſehr beſtimmt das Suchen nach dieſem reinen Menſchen erkennen laſſen, das nur immer individuellere Geſtaltung verlangte, ſo war dabei doch noch das Bewußtſein in mir waltend geweſen, daß meine Dichtung von vornherein für den muſikaliſchen Ausdruck, und dieſer für die Wiedergabe auf der beſtehenden Bühne beſtimmt ſein ſollte. Jetzt aber, nach der allmählichen Gewinnung des vollen Beſitzes dieſes muſikaliſchen Ausdruckes, zur freien künſtleriſchen Verwendung, jetzt ward durch die Dichtung ſelbſt dem Muſiker die Nothwendigkeit der ihr durchaus eigenthümlichen muſikaliſchen Ausführung geboten. Das allgemeinmenſchliche Mythendrama, wie es ſich aus dem Studium und der dichteriſchen Bearbeitung unſeres nationalen Hauptſagenſtoffes von den „Nibelungen“ nun immer lebendiger in der Phantaſie des bereits dem beſtehenden Kunſttreiben am Theater innerlich Weitabgewandten ſich geſtaltete, dies konnte auch nur fern von jeder Opernbühne und ihren Gewohnheiten zu vollkommenem Leben gelangen. Es entſtand zunächſt als ein Drama des dichteriſchen Gedankens, ſowie es dem idealen Volksthum entſprochen hätte, welches mir ebenfalls den reinen Menſchen in ſeiner wahren Freiheit darbieten ſollte, und wovon die Revolution der Gegenwart allerdings bisher noch keine Ahnung, geſchweige denn ein bewußtes Verlangen, dem des Künſtlers gleich, verrathen hatte. Wie dann alſo nun „Siegfrieds Tod“, der tragiſche Schlußmoment der ganzen großen Nibelungenſage, ohne jede Rückſicht auf die Oper und die beſtehende Bühne gedichtet ward, wie gerade im Drange nach der höchſten Verwirklichung der Kunſt, der Künſtler ſelbſt von der Wirklichkeit ab und ganz dem Idealen ſich wieder zuwenden mußte, ſo traf mich die Revolution, welche nun im Jahre 1849 in Dresden ſelbſt zum Ausbruche kam, in der That mehr denn je eben einzig nur als den Künſtler, der mit ihr, dem eigenthümlich politiſch realen Charakter ihrer Bewegung nach, innerlich nichts zu thun hatte. Das Einzige, was ich dieſer Wirklichkeit, in welche ich mich nun doch wie in einen wüſten Traum plötzlich ſelbſt mit verwickelt fand, für alle Zeit innig zu verdanken haben ſollte, war das, was ich gerade jetzt als Menſch und Künſtler am Nöthigſten bedurfte: die Freiheit.

Mein damals offen bekundetes Intereſſe an dem erſehnten Wandel der beſtehenden, weſentlich widerwärtigen Hemmungen für die Entwickelung einer reinen, freien, ſchönen Menſchlichkeit (welches ſich doch nur ſo geringe beſtimmte Hoffnungen aus dem politiſchen Kampfe der Gegenwart zu ſchöpfen vermochte), ließ mich, den amtlich angeſtellten Muſiker, in den Augen der ſiegenden alten Ordnung als wirklichen Revolutionär, gleich jedem thörichten politiſchen Demagogen und ſozialiſtiſchen Fürſtenhaſſer, erſcheinen, und führte mich zur entſcheidenden Stunde als Flüchtling aus der Welt der Politik in das Exil.

IV.

Während in Deutſchland die revolutionäre Bewegung bei ihrem Unterliegen nur einer neuen Reaktion wich, ſo fand ich dagegen in der völligen Freiheit meines Schweizer Exiles die endlich ganz ungeſtörte Einkehr in mich ſelbſt und den durch keine gegenſätzliche Wirklichkeit behinderten reinen Anblick meines Ideales mir geſichert. Hier vermochte ich mir nun meine eigene ideale Welt auszubauen und zu beleben. Gänzlich abgeſchloſſen von der modernen Bühnenwelt, fühlte ich mich jetzt vor Allem gedrängt, das, was in mir lebte und nach Geſtaltung verlangte, und was mich in ein ſo ſeltſames Verhältniß zur Mitkunſt und Mitwelt gemacht hatte, als Schriftſteller mir ſelber gleichſam als das räthſelhafte Geſetz meines Daſeins klar zu machen. Hiermit konnte ich zugleich der Welt, die ich nun verlaſſen, in unbeſchränkter Freiheit die Wahrheit ſagen, die ſie ſelbſt mich gelehrt, und deren Erkenntniß mich erſt ganz zum freien, von ihr unabhängigen Künſtler gemacht hatte. In meiner erſten Schrift, „die Kunſt und die Revolution“ ward der erkannte Zuſammenhang unſerer Kunſtzuſtände mit dem ſozial-politiſchen Zuſtande der heutigen Welt deutlich bezeichnet.*)

[Wie die Revolution, welche in der Welt der Politik zum Ausdruck gekommen war, nicht dem Begriffe der großen Menſchheitsrevolution entſprach, von der allein ſich die innere Umwandlung der herrſchenden Kultur und die Wiedergeburt einer reinen, großen allgemeinen Kunſt erwarten läßt, ſo auch entſprach der Begriff der Kunſt, der innerhalb dieſer Welt vor und nach der Revolution der herrſchende und allein verſtandene war, nicht jenem idealen Begriffe, der dem Künſtler als Ideal vorſchwebte, und der eben nur im engſten Zuſammenhange mit dem Begriffe einer ganzen Volkskultur zu denken war. Das ewig leuchtende Vorbild eines ſolchen Zuſammenhanges von Volksſeele und Kunſt iſt die Erſcheinung des griechiſchen Volkes, welches mit der Vereinigung aller künſtleriſchen Aeußerungsweiſen zu dem erhabenen Geſammtkunſtwerke ſeiner Tragödie die göttliche Feier ſeines eigenen ſtarken und ſchönen Helleniſchen Menſchenweſens in religiöſer Gemeinſamkeit dereinſt ſo herrlich beging. Der Verfall der Kunſt, der mit dem Verfall des Griechenthums eingetreten war, führte zu dem noch ſpäten Reſultate: daß die unter der römiſchen Ziviliſation entartete und vom chriſtlichen Geiſte verworfene Kunſt, nach ihrer Wiederbelebung zur Zeit der Renaiſſance, nun nicht mehr als der freie, natürliche Ausdruck eines allgemeinen Volkslebens, ſondern nur noch im Dienſte, erſt des Geiſtes und des Reichthumes der Mächtigen, dann aber endlich der gemeinen Induſtrie und der großen Heuchelei der modernen Sozietät ihren erhabenen Werth verloren hatte. Ihr eigentliches Leben, das, aus einer freien Allgemeinheit geboren, ſich als allgemein-verſtändlich wiederum darbietet, war ſeitdem dahin. Und doch ſollte mit der Auflöſung des unmenſchlichen antiken Sklaventhumes, mit der Verkündigung des chriſtlichen Gedankens der Gleichheit der Menſchen, auch der echtmenſchlichen Kunſt ein noch edlerer und weiterer Boden zu Theil geworden ſein, um dort erſt ihr höchſtes Gedeihen, als Darſtellung des wahrhaft freien Menſchen in einer ebenſo wahrhaft allgemeinmenſchlichen Gemeinſamkeit, ermöglicht zu finden. Aber dieſe allgemeine Kultur des „freien Menſchen“ war eben bisher noch niemals verwirklicht worden. Der moderne Menſch war weder frei, noch ein in ſich ſelbſt einiges Weſen. Tauſendfältige Intereſſen zerſplittern in ewiger Unruhe ſein flüchtiges Leben, und nur in der allgemeinen Sklaverei unter der Gewalt des ſozialen Scheines und der ſozialen Noth ſind alle Menſchen heute ſich gleich. Die große Menſchheitsrevolution allein könnte den freien und einigen Menſchen ermöglichen; in ihrem Sinne allein wäre die revolutionäre Bewegung auch für die wahre Kunſt von heilſamer Wirkung geweſen.

---

*) In der folgenden Darſtellung erlaubte ſich der Herausgeber für den deutſchen Leſer einige kleine erläuternde Zuſätze, welche aber durchweg in genauer Uebereinſtimmung mit den eigenen Gedanken und Aeußerungen des Verfaſſers von „Kunſt und Revolution“ gehalten ſind.

Dieſe wahre Kunſt aber, welche der höchſte ideale Ausdruck einer allgemeinen echt menſchlichen Kultur ſein ſollte, war wiederum nur zu denken: als jene größeſte Kunſt der vollkommenſten Menſchendarſtellung durch die vereinigten Mittel *aller* Künſte, gleich der griechiſchen Tragödie. Die Zerſplitterung dieſes allgemeinen Kunſtwerkes in ſelbſtändig und einſam ſich fortentwickelnde Einzelkünſte war mit der Zerſplitterung des ganzen antiken Volksthumes Hand in Hand gegangen. Dieſe Einzelkünſte nun aber, ihre beſonderen Fähigkeiten bis zur höchſten Virtuoſität ausbildend, gewannen doch aus ſich allein niemals wieder die Bedeutung jener verlorenen großen, allgemeinen Kunſt. Sie ſtellten ſich dem Volksleben glänzend gegenüber; aber ſie waren nicht mehr der adäquate, in erhabener Idealität wahrhaft volksthümliche Ausdruck einer künſtleriſch mitempfindenden und mitſchaffenden Allgemeinheit. So lange ſie die Reinheit ihrer künſtleriſchen Gattung ſich wahrten, blieben ſie vielmehr ein wohlgepflegter, edelſter Luxus für die Liebhaber und Kenner und wurden nur erſt von hier aus auch für ein größeres Publikum, durch Heranziehung für das an ſich Unvolksthümliche, genießbar. In ſolchem Genuſſe erkannte alſo das Publikum nicht etwa die Darſtellung ſeines ureigenen nationalen oder des allgemeinmenſchlichen Weſens, als vielmehr die Bekundung ſeiner erworbenen feineren, ſpezifiſch-künſtleriſchen „Bildung“. Andererſeits aber zeigte ſich doch auch ſchon in den freiſten und lebendigſten Ausdrucksformen dieſer Einzelkünſte ſelber, in Dichtung und Muſik, der unhemmbar wachſende Drang nach Vereinigung ihrer nur erſt nach einer Seite hin gewandten Ausdruckskräfte. Es war ein Verlangen vorhanden, wie nach einem verlorenen Paradieſe, außerhalb welches der Kultur-Menſch der Geſchichte wohl ſeiner Sehnſucht die bewunderungswürdigſten Ausdrucksformen gegeben hatte, ohne doch die Wirklichkeit des Paradieſes dadurch wieder ſchaffen zu können. Dieſes Verlangen, von dem Künſtler auf's Tiefſte empfunden, ſtand nach einem lebensvollen Geſammt-Kunſtwerke, welches den ganzen Menſchen allſeitig vollkommen darſtellen ſollte. Dem Muſiker ſagte dies vor Allem Beethoven's Symphonie, deren drängendes Hinſtrömen in eine deutende Beſtimmung ihres unendlichen Ausdruckes durch das ausgeſprochene Wort in dem erhabenen Geſange der Schiller'ſchen Freudenhymne am Schluſſe der neunten Symphonie ſeine Befriedigung zu finden geſucht hatte. Dieſer idealen Entwickelung gegenüber hatte ſich aber eine **ſcheinbar** wirkliche Vereinigung der Künſte bereits in der Oper hergeſtellt; hier gab es gleichſam einen künſtlichen Kontrakt für die äußerliche Aſſoziation der Kunſtmittel zum Zwecke eines beſonders effektvollen Vergnügens. Auch das „Geſammtkunſtwerk" wußten die Meiſten überhaupt nur erſt unter dem Begriffe dieſer „Oper" zu faſſen, oder ſie meinten es gar in der bisherigen Oper, ſo weit es überhaupt möglich ſei, in der That bereits verwirklicht. Allerdings, bei der dort herrſchenden kombinatoriſchen, wenn nicht gar nur intermittirend abwechſelnden Verbindung der Ausdrucksmittel, und bei der gänzlichen Unterordnung des Dramas, als des eigentlichen Zweckes jeder theatraliſchen Darſtellung, unter das einzelne Ausdrucksmittel der Muſik, vornehmlich des Ariengeſanges, mußte dieſes Kunſtwerk der „Oper" zwar für ſehr wirkungsvoll, aber für durchaus untergeordneten Werthes gelten. Von der künſtlich entſtandenen, herkömmlich gewordenen Form eben dieſer Oper konnte freilich jede neue Reform des Theaters ſeitens des Muſikers nur ausgehen; aber immer entſchiedener hatte der Künſtler, der ſolche Reform unternahm, den dramatiſchen Zweck vorangeſtellt, dem alle Kunſtmittel nur den vollkommenen Ausdruck zu ſchaffen haben, und immer freier hatte ſich dabei auch die Fähigkeit entwickelt, dieſem Zwecke durch die Muſik überall den möglichſt entſprechenden Ausdruck zu ſchaffen. Aus eigenen Erfahrungen des ſchaffenden Muſikers und Dichters ward die unabweisbare Erkenntniß derjenigen idealen Kunſtform gewonnen, in welcher das Allgemeinmenſchliche, als der größeſte Gegenſtand der Kunſt, ſich am Vollkommenſten wiederum einer künſtleriſch gearteten Allgemeinheit zu offenbaren vermöchte. In wie ſchroffem Gegenſatze ſolche Erkenntniß zu allen landläufigen Begriffen einer unkünſtleriſchen Gegenwart ſtehen mußte, in ebenſo innigem Zuſammenhange ſtand ſie doch mit den edelſten Ahnungen und Beſtrebungen derjenigen großen Künſtler der Vergangenheit, die für uns bisher in erhabener Einzelheit allein die Kunſt repräſentirt hatten.

Dieſe erſte Erkenntniß ſuchte ich mir dann in zwei weiteren Schriften „das Kunſtwerk der Zukunft“ und „Oper und Drama“ noch bis in das Einzelne zum vollſten Bewußtſein zu bringen. Eine ſolche ſchriftſtelleriſche Abrechnung mit der Welt und Aufklärung über mein Ideal konnte jedoch damals in dem faſt aller Ideale beraubten Vaterlande nur als die kurzweg todtzuſchweigenden Ergüſſe eines ſeltſamen „Opernkomponiſten“ aufgenommen werden, der im Revolutionsfieber zu den ungeheuerlichſten Phantasmagorien fortgeriſſen und dabei durch das Exil künſtleriſch bereits völlig todt gemacht war. So hätte ich mich wirklich in meiner neugewonnenen Heimath ganz abgeſchieden befunden, und wäre dabei, durch die ewig wache menſchliche Sehnſucht nach der Möglichkeit einer Mittheilung an ein lebendiges Gefühlsverſtändniß außer mir, doch nur zu bald wieder in die Verzweiflung am eigenen Daſein getrieben worden. Da ward mir durch die Wunderthat eines, zugleich mit dieſer künſtleriſchen Heimath, mir neu gewonnenen einzigen künſtleriſchen Freundes die herrlichſte Hoffnung von Neuem erweckt und auf meinen ſeltſamen Weg aus der Welt der Wirklichkeit in die Einſamkeit des Ideales mir mitgegeben.

Franz Liszt brachte den „Lohengrin“ in Weimar zur Aufführung. Die reaktionäre Kritik konnte ſich darum nur inſoweit kümmern, als ſie ſich daraus in ihrer Weiſe einen Spaß zurecht machte. In der kleinen thüringiſchen Dichterſtadt war aber damit doch Etwas geſchehen, was für das Leben meiner Kunſt in der Heimath auf alle Zeit von größeſter Bedeutung blieb. Liſzt's edler Künſtlergeiſt hatte alle Mangelhaftigkeit der Mittel erſetzt und die Aufführung zu einer wahrhaft lebensvollen gemacht. Dieſe kühne That ward der Ausgangspunkt zur Bildung einer zunächſt um die verehrte Perſon jenes Meiſters ſich ſchaarenden Genoſſenſchaft. Durch ihn zuerſt belehrt und begeiſtert, erſtanden hier Anhänger meiner von der Welt verachteten und vergeſſenen Kunſt. Mochten meine Schriften in Deutſchland nicht geleſen, meine Werke nicht gegeben werden: hier war für mich ein wirkliches Leben der Kunſt doch einmal erſchienen, hier der Keim einer Zukunft gelegt, hier bildete ſich etwas aus, was den geträumten Begriff des künſtleriſchen „Volkes“ in hoffnungsvollen Anfängen andeuten durfte. Und von hier aus erging nun auch der Ruf des Freundes an mich: jenes bereits angekündigte neueſte Werk aus dem großen Stoffe der Nibelungenſage, die Tragödie des Siegfried, für ihn, für dieſes um ihn ſich bildende „Volk“, zu vollenden.

Mit erneuter feuriger Luſt ward der ganze vielumfaſſende Entwurf des Nibelungenmythos, als nothwendige Ergänzung der bereits in Dresden voraus gedichteten Schlußtragödie, nunmehr in dreien Dramen mit einem Vorſpiele zur dichteriſchen Durchführung gebracht. So entſtand die Tetralogie „der Ring des Nibelungen“ in ihren vier Theilen: „Rheingold“, „Walküre“, „Siegfried“, „Götterdämmerung“. Bei der thatſächlichen Ausführung war ich wieder ganz der von jeder Reflexion befreite Künſtler geworden. Nachdem ich in meinen Schriften alle Zweifel und Unklarheiten mir von der Seele fortgetrieben hatte, konnte ich nun erſt in künſtleriſcher Selbſtändigkeit den bereits begonnenen Weg zur Vollendung der im eigenen Schaffen gefundenen idealen Form weiter ſchreiten. So gewann ich durch das Werk ſelbſt mir auch den Gedanken ſeiner einzig möglich erſcheinenden dereinſtigen künſtleriſch entſprechenden Darſtellung. Dachte ich nun die durch den Freund mir gewieſene einzelne Möglichkeit in das Allgemeine übertragen, ſo erſchien mir dieſe kühnlich geplante Darſtellung nicht mehr als ein bloßes Phantaſiegebilde, mochte auch damals ſich mir ringsum, bis auf jene eine kleine

Schaar, mir das gerade Gegentheil der geforderten Allgemeinheit darbieten. Ich ſchritt zur Ausführung der Kompoſiton in dem Bewußtſein hiermit ein Werk zu ſchaffen, deſſen Verwirklichung nur ganz außerhalb jedes gewöhnlichen Theaterverhältniſſes ſtattfinden könnte. Eben dadurch aber ſchien es mir zum natürlichen Beiſpiele deſſen werden zu müſſen, was ich mir unter der öffentlichen Kunſt des Theaters, in ihrer edelſten Form, vorſtellte.

Frei bleiben ſollte dieſes Beiſpiel von allen außerkünſtleriſchen Intereſſen und Abhängigkeiten jener unſeligen ſtehenden Bühnen, welche Tag für Tag ihre bunten Vergnügungen einem vielfach gemiſchten und unkünſtleriſch geſonnenen Publikum nur in flüchtiger Würdeloſigkeit darzubieten vermögen. An eigener Stelle für ſich allein ſollte es beſtehen, und, ohne Rückſicht auf irgend welchen Gewinn, ſollten ſeine ſeltenen feſtlichen Darſtellungen von einer nur für das Kunſterlebniß verſammelten Menge bewußtvoll entgegengenommen werden. In ſolcher Form erſchien eine ganz neue theatraliſche Inſtitution möglich zu werden, die durch Löſung ihrer ausſchließlichen Aufgabe, der vollkommenen Ausbildung und würdigen Ausübung reinen Kunſtſtyles, es endlich erreichen könnte: den Begriff der Kunſt überhaupt zu der ihm gebührenden exzeptionellen Würde wieder zu erheben. In ſolcher Inſtitution konnten durch eine ungeſtört ruhige und verſtändnißvoll ſorgſame Pflege die Kunſtwerke, welche im Alltagsdienſte der Oeffentlichkeit ſtyllos abgefertigt werden müſſen, endlich in ihrem eigenthümlich reinen Style zu ihrem wahrhaſt künſtleriſch vollkommenen Leben gelangen. Mußte ich die einſt erträumte freie allgemein-menſchliche Kultur als unerreichbar erkennen, ſo däuchte es mich doch um ſo werthvoller, durch ein ſolches Beiſpiel künſtleriſcher Thaten den Sinn für die wahre Bedeutung der Kunſt bei allen dafür Empfänglichen zu erkräftigen oder zu wecken. Durch immer wachſende Gewinnung eines davon mächtig angezogenen Publikums war alsdann die Veredelung und Befreiung eines reichbegabten Volksgeiſtes zu befördern, der in die Nöthe ſeiner Unfreiheit und in die Rohheit ſeiner realen Intereſſen immer tiefer zu verſinken drohte. Mit der Verkündung eines ſolchen Planes, der damals überall als mindeſtens ebenſo unerhört wie meine Revolutionsträume galt, und mit dem ausgeſprochenen Wunſche eines derartigen einſtigen *feſtlichen Beiſpieles*, ſchied ich als Schriftſteller von meinen Freunden und begann wieder ganz als ſchaffensfroher Muſiker die Kompoſition des „Rheingold“, vollendete die „Walküre“ und ging an die muſikaliſche Ausführung des „Siegfried“, unbekümmert darum, was die „Welt“ von dem Künſtler denken mochte, der von ſeiner idealen Welt aus die einſt mögliche edele Verbindung derſelben mit der Realität bereits gefunden zu haben glaubte.

V.

Inzwiſchen ſchien ſich auf einem ſeltſamen Nebenwege eine ſolche Verbindung zwiſchen der Idealität und der Realität ſchon allmählich von außen her geſtalten zu wollen. Noch während der Arbeit an dem Nibelungenwerke drangen nach und nach frohe Botſchaften über die Berge, daß trotz allen feindſeligen Unterdrückungsverſuchen die Geſtalten des „Holländer", „Tannhäuſer" und „Lohengrin" ſich dennoch über die deutſchen Bühnen verbreiteten und die immer lebhaftere Freundſchaft des großen Publikums ſich gewannen. Dies durfte ihren Schöpfer einerſeits mit neuer Hoffnung erfüllen, daß ihm auch für die Ausführung ſeines größeſten Planes eine theilnahmsvolle Allgemeinheit ſich in der That heranbilde. Andererſeits aber mußte es ihn, als Künſtler, recht beunruhigen, dieſe Wirkungen der Werke von Darſtellungen derſelben ausgehen zu ſehen, auf welche er ſelbſt nicht den geringſten Einfluß hatte ausüben können. Durch noch gänzlich in dem neuen Style ungeübte Theaterkapellmeiſter waren ſie in dem gewöhnlichen Gange des Repertoires und in der nothwendigerweiſe dort herrſchenden würdeloſen Manier, mit allen möglichen, ſinnlos angebrachten Verkürzungen, einſtudirt und aufgeführt worden. Gerade dasjenige alſo, was mit dieſen Werken angeſtrebt war, die Ausbildung und Wahrung eines reinen Styles künſtleriſcher Darſtellung, blieb dort ganz unbeachtet. Um ſo größer mußte die Verwirrung werden, wenn nun dieſem Publikum, das ſich an die Werke in ſolcher verwiſchten und verſtümmelten Geſtalt bereits gewöhnt und dafür begeiſtert hatte, nachträglich der Autor mit ungewöhnlichſten, gewaltigen Anforderungen für die Darſtellung eines neuen Werkes kommen wollte! Alles dies mußte vielmehr dahin wirken, einen Verſuch zu wagen, dem nun ſoviel freundlicher geſtimmten deutſchen Theaterpublikum ſich wiederum ernſtlicher zu nähern. Dazu kam noch ein anderer, ſehr lebhaft dazu antreibender Umſtand. Seit acht Jahren hatte keine Aufführung eines meiner dramatiſchen Werke mit erfriſchender Anregung auf meine konzeptiven Kräfte mehr gewirkt; meinen „Lohengrin“ hatte ich, von Deutſchland ausgeſchloſſen, ſelber noch niemals gehört. Die Möglichkeit der Aufführung meines Nibelungenwerkes in meinem Sinne mußte ſelbſt den Hoffnungsvollſten in weite Ferne gerückt erſcheinen. Die Beſchäftigung damit ſpannte nicht nur die künſtleriſche, ſondern auch die moraliſche Kraft in mir auf das Aeußerſte an. Aus dem Drange nach Ermöglichung eines nicht allzufernen, Geiſt und Sinne mir ſtärkenden Wiedergenuſſes lebendiger Kunſtdarſtellung entſtand mir nun auch die Ausführung des Stoffes von „Triſtan und Iſolde“, der mich ſeit längerer Zeit ſchon innig beſchäftigt hatte. Das hierdurch unterbrochene Nibelungenwerk war für mich an keinerlei Zeit gebunden; ſeine Ausführung blieb einzig von der Möglichkeit der Ausführung des ganzen Darſtellungsplanes ſelber abhängig. In „Triſtan und Iſolde" aber erſchien nur wiederum gleichſam ein Theil desſelben Werkes, der Liebesmythos, einzeln herausgenommen. Auch durfte ich, wie ich glaubte, mir davon erhoffen, daß der eigenthümliche Styl des Werkes, ſobald ich in die Lage geſetzt würde, direkten Einfluß auf ſeine Verwirklichung zu gewinnen, das Publikum von einer weiteren Mißdeutung meiner Kunſt ferne halten und mit dem Style meines größeren Werkes vertrauter machen könnte. Es ſollte mir jetzt jedoch noch nicht gelingen, meine Rückkehr nach Deutſchland zu dieſem künſtleriſchen Zwecke durchzuſetzen. Noch blieb ich mit meiner Kunſt ein Verbannter; und wenn ich nicht länger auch von ihr verbannt bleiben, wenn ich mich mir ſelber endlich einmal zu Gehör und meine Werke zu dem ſo innig erſehnten Leben bringen wollte, dann mußte ich mich abermals nach der Fremde wenden: das Jahr 1860 brachte mich wiederum nach Paris.

Zum zweiten Male lockte mich hier jenes als Lebensbedingung der Kunſt nothwendigſte, andere Element, das Element der ſinnlichen Wirklichkeit. Es erwies ſich zwar auch jetzt als unmöglich, meine Werke mit einer eigens dafür von mir ausgewählten deutſchen Truppe annähernd im Sinne von Muſterdarſtellungen zur Ausführung zu bringen. Doch eröffneten ſich nunmehr in der That die Pforten jener einſt ſo erſehnten „großen Oper" auf kaiſerlichen Befehl für die Aufführung des „Tannhäuſer“. Im Verlaufe dieſer Unternehmung, wobei ich wohl an meinen einzelnen franzöſiſchen Freunden ein beglückendes wirkliches Verſtändniß für die ideale Tendenz meiner Kunſt erfahren durfte, welche meinen deutſchen Kunſtgenoſſen nur als beſpottenswerthe Chimäre meines Hochmuthes erkenntlich blieb, ward es mir jedoch immer klarer, wie eben das, was dem Deutſchen die „Kunſt“ bedeutet, auch nur auf einem Boden ausgebildet werden könne, auf welchem die moderne Form nicht zu ſo prägnanter Schärfe ſich geſtaltet hatte, wie im franzöſiſchen Kunſtweſen. An der feſtſtehenden Konvention dieſes ſpezifiſch franzöſiſchen Kunſtweſens, das dem deutſchen Kunſtwerke keinerlei Konzeſſion zu machen vermag, ſcheiterte die Unternehmung, trotz der entſchiedenen Theilnahme, welche ihr hier zum erſten Male von Seiten der Macht, nämlich des Kaiſers Napoleon III ſelbſt, bewieſen worden war. Dem gegenüber ward aber nun allerdings auch die Macht in der Heimath ſoweit erweicht, die beſchränkte Erlaubniß zur Wiederkehr nach Deutſchland (außerhalb Sachſens) zu geben. Ein Gewinn bei dieſer ſeltſamen Heimkehr war jedenfalls das beſtärkte Bewußtſein, daß jene Form, welche ſoeben ſo ſchmerzlich als unablösbar eigenthümlich im franzöſiſchen Kunſtweſen ſich hatte erkennen laſſen, dem deutſchen Kunſtweſen nur als eine unziemliche Entſtellung, wie ein nachläſſig übergeworfenes fremdes Gewand, abgezogen zu werden brauchte, um das darunter von großen Meiſtern längſt vorbereitete reinmenſchliche Kunſtwerk in ſeiner eigenen Form und Freiheit deutlich aufzuzeigen. Daß meine idealen Wünſche ſich aber auch hier immer noch nicht ſo bald erfüllen ſollten, daß vielmehr zunächſt ein jahrelanges Irren durch die Heimath mir noch beſchieden war, und ich es nicht einmal durchſetzen konnte, mein neues Werk, den „Triſtan“, an irgend einer deutſchen Bühne zum Leben zu bringen, darin empfand ich jetzt, nach meiner neueſten Pariſer Erfahrung, mit Schmerz und Scham den eigenthümlichen Fluch der Machtloſigkeit des deutſchen Künſtlers, deſſen Streben einzig als perſönlicher Ehrgeiz begriffen ward. Jene echt deutſche Fähigkeit die Kunſt allein um ihrer ſelbſt willen zu wirken und das künſtleriſche Verlangen dieſer Fähigkeit auch eine Wirkſamkeit nach außen zu ermöglichen, wodurch die ideale Bedeutung derſelben, wahrhaft erſt über alles Perſönliche hinausgehoben, zum allgemeinen Wohle der verwahrloſten öffentlichen Kunſtzuſtände verwerthet werden könnte, — wie ſollten ſie je ihre heilſame Befriedigung finden ohne die Hilfe der Macht, da, wo alles wahrhaft Freie, Schöne und Edele, alles über den Nutzen des Staates, des Handels und der Induſtrie ſich Erhebende für ſich allein ſo machtlos erſchien, wie im deutſchen Vaterlande? Fragend wendete ich mich, bei der Veröffentlichung meiner Nibelungendichtung, an dieſe Macht, welche mein Ideal zur Verwirklichung bringen könnte: die Frage blieb ohne Antwort. — Verzweifelnd an der Möglichkeit eines wirklich erſprießlichen Lebens für meine Kunſt und meine Idee ſuchte ich bereits nur noch nach einem ſtillen Platze, um an neue, fröhlich erhebende Arbeit, die Kompoſition der „Meiſterſinger“, zu gehen. Da trat, wie durch ein Wunder, plötzlich die erſehnte Macht mir nahe und bot mir verheißungsvoll den Segen des idealſten Schutzes. Im Jahre 1864 gab mir der jugendliche König von Bayern in ſeiner Reſidenzſtadt München eine neue deutſche Heimath.

Schöner als ich es ahnen und hoffen konnte, war meine bange Frage beantwortet worden.

Gerade in Bayern hatte ſich bereits eine fürſtliche Tradition gebildet, welche den idealen Intereſſen des deutſchen Volksgeiſtes eine erhabene Hilfe verhieß. Im nördlichen Deutſchland hatte Preußen ein einziges Gut, eine deutſche Heeresverfaſſung, als unſchätzbare Errungenſchaft aus dem deutſchen Befreiungskriege übrig behalten und kräftig ausgebildet; es blieb aber über die ſorgſamſte Pflege dieſes uns unentbehrlich nothwendigen Beſitzes ganz den Nützlichkeitszwecken des Staates zugewendet. Hingegen ſchien hier, im Süden Deutſchlands, von Seiten der dort mächtigſten Regierung die Pflege der, über alle Nützlichkeitszwecke hinausliegenden idealen Güter des nationalen Geiſtes eine mindeſtens ebenſo unentbehrlich nothwendige Heimſtätte finden zu ſollen. Hatte König Ludwig I. ſein Intereſſe noch hauptſächlich der Unterſtützung der bildenden Künſte zugewandt, ſo war ſein Nachfolger, König Max, für eine allgemeine geiſtige Ausbildung ſeiner Beamten und für die Förderung der Wiſſenſchaften wahrhaft fürſtlich beſorgt geweſen. Wandte nun ſein jugendlicher hochbegabter Sohn ſich der Hebung jener zumeiſt verwahrloſten, aber auch zuhöchſt bedeutſamen öffentlichen Kunſt des Dramas und der Muſik zu, ſo war hier auf das Deutlichſte der bewußten Beſtrebung Ausdruck gegeben: einer der eigenthümlichſten und herrlichſten Fähigkeiten des deutſchen Geiſtes zu ihrer freien und allgemein heilſamen Entwickelung zu verhelfen.

Große Pläne waren bei uns entſtanden und ſollten nun in München verwirklicht werden. Jenes feſtliche Beiſpiel einer wahrhaft reinen Kunſtdarſtellung, zunächſt des eigens für ſolche Darſtellung berechneten Nibelungenwerkes, ſollte hier zu Stande kommen. Einem in dieſem Fache vorzüglich erfahrenen Architekten ward die Aufgabe geſtellt, vor Allem einen inneren Theaterraum zu konſtruiren, in welchem einerſeits die äſthetiſch unſchöne und ſtörende Sichtbarkeit des Orcheſters, bei möglichſter Steigerung einer idealen Klangwirkung, vermieden, und andererſeits die theatraliſche Darſtellung ſelbſt, namentlich durch Dekorationen von maleriſch-künſtleriſcher Bedeutung, zu der ihr noch fehlenden edleren Höhe reiner Kunſtleiſtungen erhoben werden ſollte. Ferner ſollten aus dem deutſchen Opernperſonal diejenigen vorzüglich begabten Darſteller ausgeſucht werden, welche zur gegebenen Zeit für den beſonderen Zweck, ungeſtört von anderen Einflüſſen, das beſtimmte Werk ſtudiren ſollten, um es in einer Reihe muſtergiltiger Aufführungen dem hierzu einzuladenden deutſchen Publikum vorzuführen. Blieb es hierbei vorbehalten, in wiederkehrenden Zeiträumen ähnliche Aufführungen zu wiederholen, ſo ward damit zugleich der Ausgangspunkt einer Inſtitution gewonnen, deren Wirkſamkeit vom gedeihlichſten Einfluſſe auf die deutſche Kunſt überhaupt werden mußte, welche eines ſolchen muſtergiltigen Beiſpieles ihrer reinen Würde und freien Kraft bis daher noch durchaus ermangelt hatte. Sollte aber das bedeutſame Werk dieſer Inſtitution nicht völlig in der Luft ſchweben, ſo mußte vorerſt die praktiſche Nöthigung in das Auge gefaßt werden, die unerläßlichſten Kunſtmittel ſolcher Muſteraufführungen bis auf den Punkt vorzubereiten, wo ſie zur Löſung der noch nie ernſtlich geſtellten Aufgabe befähigt ſein könnten. Die geeignete richtige Ausbildung der Geſangsorgane dramatiſch begabter Sänger war hierzu das Wichtigſte; denn kein Zweig der muſikaliſchen Ausbildung iſt in Deutſchland vernachläſſigter, als der des dramatiſchen Geſanges, deſſen künſtleriſches Gedeihen wegen des Wirrwarrs der Style auf unſerem gewöhnlichen Opernrepertoire von vornherein zur Unmöglichkeit wird. Aber auch die Inſtrumentalmuſik, für welche der Deutſche ein bei Weitem größeres und eigenthümliches Talent beſitzt, bedurfte noch einer gründlichen Vorbildung, da wir hier zwar die größeſten klaſſiſchen Werke beſitzen, für ſie aber noch keinen klaſſiſchen Vortrag uns angeeignet haben. Aus dem Bedürfniſſe, die für die Ermöglichung muſtergiltiger Kunſtleiſtungen nöthigen Organe erſt in den Beſitz wirklich ſtylgemäß ausgebildeter Fähigkeiten zu ſetzen, entſtand der genaue Plan zur Gründung einer vollſtändigen Muſikſchule. In dieſer Schule hätte die beabſichtigte große Kunſtinſtitution allein ihre natürliche Baſis gefunden, von welcher aus immer neues

Leben ihr zugeführt und ihr Beſtehen für die Dauer geſichert worden wäre. Auf dieſe ſo ernſtlich vorbereitete Weiſe konnte die uns Deutſchen eigenthümlichſte Kunſt der Muſik und des daraus entwickelten muſikaliſchen Dramas in den Werken der großen Meiſter und ihrer, den deutſchen Styl rein bewahrenden Nachfolger, in künſtleriſch durchaus entſprechender Verwirklichung, zu ihrem vollkommenen, von allen Zufälligkeiten und Beſchränkungen freien Leben gelangen.

Als dieſes ungemeine künſtleriſche Vorhaben kaum an den Tag gekommen war, da war es in der That, als ob all der Widerwille, der bisher im Verborgenen dagegen ſich genährt hatte, zu ſeiner ganzen feindſeligen Gewaltſamkeit ſich entfeſſeln ſollte. Allen den vielſeitigen Intereſſen, welche ſowohl in unſerer Preſſe, wie in unſerer Geſellſchaft vertreten ſind, ſchien die Ausführung eines ſolchen unerhörten Werkes, und des damit verbundenen Planes für eine dauernd würdige Pflege vaterländiſcher Kunſt, in feindſeligſter Weiſe entgegenzutreten. Von allen Plänen konnte in Folge deſſen nichts zu Stande kommen, als eine freilich unvergeßlich ſchöne Aufführung meines „Triſtan“ mit dem genialen Sänger Schnorr, deſſen perſönliche Betheiligung an dem Werke der Ausbildung des deutſchen Geſangsſtyles als unerläßlich erkannt worden war. Sein plötzlicher Tod war das Vorzeichen des baldigen Zuſammenbruches unſerer Hoffnungen und Abſichten. Aus jener Sphäre, wo der unbegriffene deutſche Geiſt nur als ſchreckhaftes Geſpenſt wirken zu können ſchien, ſchwoll der Strom böswilligſt neidvoller Intrigue immer höher gegen unſer edel gedachtes Werk heran. Es mußte als unmöglich erkannt werden, unter ſolchen Umſtänden gleichzeitig zu wirken und zu ſchaffen!

Nicht gar lange nach der erſten Aufführung des „Triſtan“ auf der Münchener Hofbühne (1865) ſchied ich vom öffentlichen Wirken und begab mich wieder in meine Schweizer Einſamkeit, um vornehmlich dasjenige Werk zu Ende zu führen, welches ich ſodann dem unwandelbar getreuen Schirmherrn meiner ſelbſt und meiner Kunſt als Ausdruck meines tiefinnigſten Dankes widmen durfte.

VI.

Was ich, auf Grund meiner Erkenntniſſe und Erfahrungen von der bisherigen Geſchichte meines Vaterlandes, für die Wiedererhebung ſeines eigenthümlichen Geiſtes in einem würdigen Leben ſeiner Kunſt geglaubt hatte erſehnen und erhoffen zu dürfen, das faßte ich nun abermals als Schriftſteller zuſammen in dem größeren Buche „Deutſche Kunſt und deutſche Politik", das freilich damals als ebenſo vergeblich geſchrieben ſich erwies, wie alles Uebrige. Nur die wirkliche, lebendige That der Kunſt konnte Hilfe verheißen; und die blieb uns, die wir dafür litten und ſtritten, in der einzig dauernd erſprießlichen Weiſe ihrer geſicherten vollen Reinheit durch die traurigſten Umſtände verwehrt.

Nur einmal noch kehrte ich, drei Jahre nach meinem jähen Verlaſſen jener Stadt, nach München zurück, um die Darſtellung meiner „Meiſterſinger", deren Ausführung ich ſchon vor meiner Berufung begonnen hatte, am dortigen Hoftheater ſelbſt zu leiten. Einige gar mühevoll gewonnene Ruhe war dazu verwandt worden, dieſe Partitur zu vollenden, womit der ſeit dem „Lohengrin“ für die „Opernwelt“ verſtummte „Komponiſt“ ſich ſcheinbar wieder im Geleiſe des gewohnten Herkommens theatraliſcher Aufführungen zeigte. Allerdings war nun auch jene Münchener Aufführung der „Meiſterſinger“ (1868) das Vollendetſte, was ich in dieſem Betreff jemals erlebt hatte, und entſchädigte mich dergeſtalt an einem ſeligen Abend für die Erkenntniß der relativen Flüchtigkeit aller ſolcher im gewöhnlichen Theaterleben bewerkſtelligten Ereigniſſe, durch eine erneute lebendige Beſtätigung der Möglichkeit des von mir Geplanten unter freieren und größeren Verhältniſſen.

So weit die Freiheit mir perſönlich nun wieder beſchieden war, benutzte ich ſie zur Vollendung meines ſo lange unterbrochenen Nibelungenwerkes. Da durch die erhabene Gunſt des Fürſten meiner Kunſt das äußere Leben in meiner ſelbſtgewählten Einſamkeit mir nun zum erſten Male wohlthätig geſichert war, ſo konnte ich, ganz unbekümmert um jede feindliche Gegenwart, dieſe Arbeit für eine unbeſtimmte ideale Zukunft wiederum zu unternehmen und durchzuführen wagen. In voller Ruhe durfte ich es dem Schickſal überlaſſen, ob es etwa doch noch einmal den Moment des Glückes für die Verwirklichung meiner Idee in mein Leben treten laſſen wolle, der jene Zukunft zur Gegenwart machte. Dieſer Moment aber erſchien unerwartet wirklich mit dem Eintritt des großen geſchichtlichen Ereigniſſes des ſiegreichen Kampfes Deutſchlands gegen Frankreich und der dadurch errungenen nationalen Einheit im Jahre 1871.

Welcher Deutſche wäre nicht durch die wunderbaren Erlebniſſe jenes Kriegsjahres zu enthuſiaſtiſcher Freude an den herrlichen Offenbarungen deutſcher Kraft, Tapferkeit, Beſonnenheit, Würde und Größe hingeriſſen worden! Endlich einmal wieder erſchien Deutſchland als eine **Macht**, in gewaltiger Vereinigung all ihrer Theile, zum erhabenen Zwecke der ſiegreichen Vertheidigung ihrer Freiheit und ihre Ehre auf dem Felde der Geſchichte, eine Macht, welche mit vollem Recht den Namen „Deutſchland“ wieder tragen durfte, und welche die ſchönſten deutſchen Tugenden von Neuem bewunderungswürdig bewährte. Endlich einmal zeigte ſich dem ſchon verzweifelnden deutſchen Geiſte eine lebendige Verbindung der unverſiegten Volkskraft mit der eigenthümlichen Kraft der Fürſten und Führer, welche in einer unvergleichlich weiſen und vortrefflichen militäriſchen Verwerthung dieſer reichen Volkskraft ſich bekundete. Der deutſche Künſtler kehrte voller Hoffnung auf die wahrhafte Fruchtbarkeit des neuen nationalen Lebens, auch für eine nationale Kunſt, in die Heimath zurück, die nun erſt wieder vollkommen für ihn dieſem edelen Begriffe entſprechen zu können ſchien. In dem Mittelpunkte des neu geeinigten deutſchen Reiches bot ihm die freundlich vertrauende Bürgerſchaft des ſchönen, an hiſtoriſchen Erinnerungen reichen Bayreuth für die Ausführung ſeines Lebenswerkes die willkommene Stätte dar. Hier auf der freien Höhe über der ſtillen alten deutſchen Stadt, fern von allem, das friedliche Werk der Kunſt ſtörenden großen Weltverkehre, vor allen Einflüſſen einer unkünſtleriſchen Umgebung bewahrt und in ſeiner völlig unabhängigen Entwickelung geſichert, ſo konnte das von mir gedachte Werk der Befreiung und Veredelung der Kunſt nach ihren eigenen Geſetzen und Rechten ſich völlig frei und ſicher vollziehen. Kühnlich und freudig ward der Grundſtein des Feſtſpielhauſes nunmehr im Jahre 1872, inmitten einer größeren Freundesſchaar, in den Bayreuther Hügel verſenkt: gefeiert durch die Klänge meines in der vollen Begeiſterung der Siegeszeit geſchaffenen „Kaiſermarſches“ und durch die Aufführung der neunten Symphonie Beethoven's. Bildete ja doch letztere mir recht eigentlich den idealen Grundſtein jenes muſikaliſch-dramatiſchen Kunſtwerkes, welches hier nun dem ſiegreichen deutſchen Volke das lebendige Beiſpiel auch eines Sieges ſeiner Kunſt darbieten ſollte.

Es iſt wohl kaum zu bezweifeln: bei einem ähnlichen Falle etwa in Frankreich, wenn zu der Zeit höchſten nationalen Aufſchwunges ein durch ſeine Werke dem Volke bereits werth gewordener Künſtler, als die Aufgabe ſeines ganzen Lebens, eine Inſtitution von hoher nationaler Wichtigkeit für die Erhaltung und Pflege der edelſten Kunſt der Meiſter ſeines Volkes zu begründen erſtrebt und dazu die mithelfenden Kräfte des Volkes ſelber aufgerufen hätte: er würde auch von Seiten des Staates alsbald auf das Ergiebigſte unterſtützt worden ſein, weil man dort wenigſtens ſoviel Verſtändniß dafür gehabt haben würde, um einzuſehen, daß es ſich hier um eine eigenartige Erſcheinung nationaler Fähigkeit handele, deren würdige Durchführung eine auszeichnende Ehre für den Staat ſelber ſein werde.

In der That war etwas Aehnliches, wie das von mir Geplante und nun ſchon mit Hilfe begeiſterter Freunde muthig Begonnene, noch nie und nirgend gewagt worden, und wäre wohl werth geweſen, die Unterſtützung unſerer jungen Reichsregierung zu finden, welche ihre glänzende Herrſchaft durch eine ſolche freiwillige Hilfeleiſtung für ein rein ideales Intereſſe würdig hätte inauguriren können. Dies durfte um ſo mehr erwartet werden, als das deutſche Volk von ſich aus ein armes iſt, das niemals viel materielle Mittel für die Befriedigung des Idealismus übrig behält, welcher doch gerade in ihm immer ſeine größeſten Vertreter und Verkünder gefunden; während eben in dieſem Momente der Staat überaus reich geworden war durch die Friedensſtipulation mit den Nachbarn. Aber nach wie vor vermochten jene, dem lebendigen Kunſtintereſſe abgekehrten Mächte nichts anderes in den Beſtrebungen des deutſchen Künſtlers zu erblicken, als etwa den Ausdruck höchſten perſönlichen Ehrgeizes, und nichts mehr in der von mir geplanten Inſtitution, als die exigeante Forderung einer abnormen Theaterdarſtellung meiner eigenen Werke, um meines perſönlichen Ruhmes willen. Man überließ daher auch die Erreichung ſo excentriſcher Ziele durchaus mir ſelbſt und meinen Freunden.*)

---

*) Ja, nicht nur gänzlich unbeachtet blieb die Aufforderung des Künſtlers von Seiten des Staates, ſondern es mußte ihm ſcheinen, als ob man ſeine Sache mit entſchiedener Abneigung von dort aus behandelte. So ward ihm u. A. mitgetheilt, daß eine ſchon bewilligte perſönliche Beiſteuer des Kaiſers durch eine abrathende Erklärung aus

Nur durch die hingebenden Bemühungen einzelner wahrhaften Freunde, welche, als Patrone des Bayreuther Unternehmens, dieſes unter allen Umſtänden durchzuſetzen ſich zur Pflicht gemacht hatten, wurden in der lange ſich

dem Reichskanzleramte (nicht vom Kanzler ſelbſt) wiederum hintertrieben worden ſei. Der vielgeplagte Reichskanzler freilich mochte jenen Brief des Meiſters, der ihm die ideale Tendenz ſeines Unternehmens einigermaßen näher bringen ſollte, wohl als einen ſozuſagen künſtleriſchen Zeitvertreib, den er ſich nicht mehr gönnen dürfe, unbeantwortet zur Seite gelegt haben. Bald aber fehlten auch die Mittel, welche damals wohl noch vorhanden geweſen wären, um ideale Beſtrebungen wirkſam zu unterſtützen. Von der Fülle der Milliarden hätte der allergeringſte Theil, ſagen wir eine Million, genügt, um der deutſchen Kunſt das Edelſte und Eigenſte, was unſere Meiſter ſeit Jahrhunderten zur Bewunderung aller Nationen hervorgebracht, auf alle Zeit an dauernder Stätte zu ſichern. Dieſe Milliarden aber wurden ja, ſoweit ſie nicht für militäriſche Zwecke verwendet werden mußten, mit furchtbarem Leichtſinne auf die Börſe geworfen, und befruchteten nun den plötzlich entfeſſelten, durch keinerlei ideale Kraft gehemmten Geiſt frivoler und niedriger Spekulation zu jener entſetzlichen Geburt der ewig ſchmachvollen Gründerzeit, welche das ſo unvergleichlich ſiegreiche Deutſchland drei Jahre nach ſeinem höchſten politiſchen Triumphe dem ſozialen Elend nahe brachte.

Kein Wunder, daß der gewaltig ernſte Vertreter der idealen Macht des deutſchen Geiſtes nach ſolchen, ihn perſönlich ſchmerzlich nahetretenden Erfahrungen in den Vertretern des ſtaatlichen Realismus recht die Antagoniſten ſeines Wirkens und Strebens ſehen mußte, obwohl auf dem Gebiete der hiſtoriſchen Welt Idealismus und Realismus als zwei mitſammen wirkende verſchiedenartige Seiten der menſchlichen Natur betrachtet werden dürfen, welche hier einmal in zwei höchſt charakteriſtiſchen Vertretern ihrer Eigenart ſich perſonifizirt hatten. Der den Perſonen verſagte Mitkampf wider gemeinſame Feinde, Seite an Seite, zu gegenſeitiger Hilfe, er mag hinziehenden Zeit von vier Jahren wenigſtens ſo viele Mittel zuſammengebracht, um den Theaterbau in der gedachten idealen Weiſe proviſoriſch ausführen und an die definitive Vorbereitung der Feſtſpiele ſchreiten zu können.

ſich in der Folge dennoch vollziehen, nachdem die ſoziale Noth nun auch den ſtaatlichen Realismus zum Betreten des uns Allen gemeinſamen Bodens der Moral bewogen hat. Auf dem Felde der ſozialen Reform finden ſich Idealismus und Realismus als in einer tief inneren Wahrhaftigkeit beider zuſammen. Den Glauben an ſolch ein Zuſammenfinden, dem heute ſchon die nationale Begeiſterung der Jugend zujauchzt, vermochte freilich der von uns geſchiedene Meiſter ſich nicht mehr zu gewinnen. Traurigſte Erfahrungen geleiteten ihn bis an's Ende, und ſeine letzte Hoffnung blickte nicht nur über das Meer, ſondern über alle Geſchichte hinweg auf ein ewig Göttliches, deſſen äußerſte irdiſche Kundgebung ein heroiſcher Untergang des Edelſten aus der Kultur der Menſchheit ſein würde.

Die Jugend aber hat ja das ſchöne Recht der Hoffnung; und eben in der Jugend unſerer Zeit regt ſich von Neuem das nationale Gefühl, und indem es zugleich für die nationale Kunſt Wagner's ſich begeiſtert, gewinnt es ſich ſelber das Mittel, welches den nationalen Geiſt über das beſchränkte Schlachtfeld des Nationalitätenſtreites zum übernationalen Frieden der Menſchheit im brüderlichen Mitgenuſſe jener edelſten Kulturgüter erhebt. Solche Worte aber, wie ſie eben in dieſem allgemein-menſchlichen Sinne, zum idealen Hoffen mit emporgetragen von jener jugendfriſchen Strömung im Volke, der große Realiſt unſerer Zeit, Fürſt Bismarck, vor Kurzem geſprochen hat, — ſolche Worte wird nicht nur der Realiſt, ſondern auch der Idealiſt, nicht nur der Bismarckianer, ſondern auch der Wagnerianer, ja, nicht nur der Deutſche, ſondern alle chriſtliche Welt unterſchreiben:

„Wenn es gelingt, den ſittlichen Inhalt des Chriſtenthums, den Schutz der Schwachen, in Demuth und Nächſten-

Eine größere Anzahl nicht reich bemittelter künſtleriſcher Anhänger meiner Sache thaten ſich zu beſonderen Vereinigungen in verſchiedenen Städten zuſammen, und wirkten, indem ſie ihren Vereinen kühn vor aller Welt den Namen „Wagner" gaben, unabläſſig in der Enge ihrer Verhältniſſe durch Sammlung kleinerer Partialbeiträge für die Vermehrung der Mittel, welche zur Deckung ſämmtlicher Koſten für Theaterbau und Aufführungen auf 900000 Mark veranſchlagt waren. Hier war wirklich die freie Vereinigung eines „Volkes", einer natürlichen Geſammtheit Einzelner, die nur die Kunſt ſich gewonnen hatte. Und doch auch wäre das Werk noch jetzt niemals zu Stande gekommen, hätte nicht mit den machtloſen Freunden auch wiederum jener erhabene fürſtliche Freund ſich ſo großherzig perſönlich an der Unterſtützung der Sache betheiligt, welche oft völlig am Scheitern zu ſein ſchien. Wohl nie iſt unter größerer Noth und Sorge, bei gleich erbärmlicher Kleinlichkeit der Umſtände, ein ſolches Werk ausgeführt worden, wie dieſer ſeltſame ideale Theaterbau bei Bayreuth, und in ihm die lebensvolle freie Vereinigung der auserleſenen theatraliſchen Kräfte zu einer, trotz allen erſchwerenden

---

liebe, in ausgebreiterem Maaße als bisher aus der Schrift in die Herzen zu übertragen, ſo wird auch unſere Geſetzgebung von dieſem Geiſte mehr als bisher durchdrungen werden."

Wagner ſelbſt hat ſolchen Worten ſchon zuvor den verklärenden Klang verliehen in dem zweiten Thema und dem Choral ſeines „Kaiſermarſches", und zuletzt in ſeinem „Parſifal".

Anm. d. Herausgebers.

und beſchränkenden Umſtänden, im Weſentlichen zum erſten Male wahrhaft ſtylgemäß ausgebildeten Darſtellung eines deutſchen Bühnenfeſtſpieles, der dreimaligen Aufführung der vier Theile des „Ringes des Nibelungen", im Sommer des Jahres 1876.

Das Bühnenfeſtſpiel hatte auf ſein, ſchließlich doch recht verſchiedenartig zuſammengeſetztes Publikum erſichtlich einen bedeutenden Eindruck hervorgebracht. Die exzeptionell feſtlichen Umſtände der Aufführungen überhaupt, die mit größeſter künſtleriſcher Sorgfalt zwei Sommer hindurch ermöglichte Vorbereitung der auserwählten Kräfte zu einer bisher noch nicht erfahrenen, im gewöhnlichen Laufe ihrer Beſchäftigungen ganz unmöglichen Einheitlichkeit des Styles der Darſtellung, die fremdartige, im Ganzen feierlich imponirende, in ihren einzelnen Neuheiten trefflich ſich bewährende Einrichtung des Theaterraumes, vornehmlich der myſteriöſe und idealiſche Klang des unſichtbaren Orcheſters und der gleichmäßig freie Anblick der Bühne von allen Sitzen des im weiten Halbkreiſe hoch anſteigenden Amphitheaters aus: dies Alles hatte ſich zu einem tiefen Eindrucke des Außerordentlichen vereinigt, wie er ſich in dem, gleich nach den Feſtſpielen laut werdenden Rufe nach Wiederholung deutlich äußerte. Ja, auch in weiteren Kreiſen fand dieſer Ruf, allerdings im Tone der Verzweifelung, ſein gewiſſes Echo, woſelbſt die Preſſe in gewohnter Feindſeligkeit Alles verſucht hatte, durch ihre mächtigſten Organe mein Unternehmen als ein durchaus verfehltes und unſinniges, die Aufführungen als mißglückt und das Publikum als ein unzurechnungsfähiges Häuflein „blindlings engagirter Wagnerianer“ darzuſtellen. Bemerkenswerth nur war es, daß dieſer Ruf nach Wiederholung ſich ganz ausſchließlich an meine Perſon, als „Feſtſpiel-Veranſtalter“, richtete und immer nur den theatraliſchen Genuß des Nibelungenwerkes betraf. Daß mit den Feſtſpielen etwas mehr beabſichtigt war, als wie im Intereſſe eines deutſchen Opernkomponiſten ein neues Werk deſſelben auf außerordentliche Weiſe zur Darſtellung zu bringen, daß vielmehr damit die Idee einer großen künſtleriſchen Inſtitution zur Ausbildung und Erhaltung eines edlen nationalen Kunſtſtyles verbunden ward: dies war außer für wenige wahre Freunde alſo noch immer völlig im Dunkeln geblieben. Noch immer nicht konnte irgend eine beſtehende Gewalt ſich bewogen fühlen, für die weitere Verwerthung des hier im erſtmaligen Beiſpiele als möglich Offenbarten zum dauernden Beſten der nationalen Kunſt Sorge zu tragen. Was deutſcher Kunſtgeiſt vereinzelt offenbart hatte, fand im neuen Reiche noch keinerlei ihm verwandten Boden, um feſte Wurzeln zu ſchlagen. Trotz allen großen hiſtoriſch-politiſchen Umwandelungen ſchien an eine wirkliche Wiederaufrichtung des ſeit einem halben Jahrhundert arg zerſetzten und verzerrten eigenthümlichen deutſchen Geiſtes nicht gedacht zu ſein. Auch das große Publikum zeigte ſich ſchließlich höchlich befriedigt, als die Nibelungenwerke ſich, durch die Noth hinausgeſchleudert, nun auch über immer mehr Bühnen deutſcher Städte verbreiteten, wo ihnen, in meiſtens durch tolle Kürzungen entſtellter Form und unter theatraliſchen Verhältniſſen, für welche ſie überhaupt niemals berechnet und geſchaffen waren, ein ſo lebhafte Beifall gezollt ward, daß es unbegreiflich erſcheinen mußte, weshalb man noch an Wiederholungen in Bayreuth denken ſollte.

Um ſo dringender erſchien es nun aber nothwendig mit der eigentlich gemeinten Inſtitution zur ſicher begründeten Weiterführung des einmal ausnahmsweiſe gelungenen Beiſpieles Ernſt zu machen, um dadurch wenigſtens allmählich, an der ernſtlichen Ausbildung der Kunſtmittel, auch den Kunſtſinn eines ſeinem Künſtler vertrauenden Publikums zu wecken und zu ſtärken. Aber bevor, wieder aus völliger perſönlicher Vereinzelung, irgend ein weiterer Schritt in dieſer Hinſicht gemacht werden konnte, drängte ſich eine harte Aufgabe in den Vorgrund, die dem „Feſtſpiel-Veranſtalter“ nun eben ſo ganz allein überlaſſen blieb, da man ſein Unternehmen durchaus nur als ein perſönliches verſtand.

Die Feſtſpiele hatten in Folge der außerordentlich bedrängten Verhältniſſe ihres Zuſtandekommens ein bedeutendes Defizit hinterlaſſen. Dieſes Defizit zu decken, war zunächſt wieder meine perſönliche Aufgabe. Wieder mußten Konzerte gegeben, mußten Konzeſſionen gemacht und Uebereinkünfte geſchloſſen werden, die mir die ideale Freude an meinem Werke verleideten. Man beneidete mich um die glänzenden Erfolge meiner Energie, und daß ich ſelbſt Kaiſer und Fürſten bewogen habe, meinem Feſtſpiele beizuwohnen. Man meinte, ich könnte doch damit endlich wohl zufrieden ſein, und fragte verwundert, ohne auf meine längſt gegebene Antwort zu hören: was ich denn nun noch mehr verlangen könne? Ich aber hatte, inmitten aller dieſer Nöthen, mein begonnenes Werk nicht aus dem Auge verloren. Zu bloßen Wiederholungen außerordentlicher „Bühnenfeſtſpiele“, wie das Publikum ſie verlangt hatte, wollte ich nicht ſchreiten, ehe man mir nicht Garantien dafür bieten wollte, daß die Wiederholungen aus jener organiſirten Inſtitution hervorgehen könnten, welche nicht nur einzelne Theatervorſtellungen, ſondern wirklich eine ganze einheitliche Stylausbildung für alle Meiſterwerke unſerer Kunſt ermöglichen würde. In dieſem Sinne ward jetzt, nach dem Erfolge des erſten Feſtſpieles, der Münchener Plan einer „Schule“ für Uebungen und Anleitungen junger Muſiker und Dirigenten, wie auch Sänger und Sängerinnen, zur Ausführung unſerer großen deutſchen ſymphoniſchen und dramatiſchen Muſik von Neuem aufgenommen. Ich entwarf einen Plan, wonach junge ſtrebſame Muſiker aufgefordert werden ſollten, ſich eine Zeit lang nach meiner Anleitung zunächſt in der ſtyliſtiſchen Ausführung der ſymphoniſchen Werke Haydn's, Mozart's und Beethoven's zu üben. Nach der Abſolvirung dieſer Aufgabe ſollten womöglich, unter Heranziehung talentvoller Sänger, auch ältere deutſche dramatiſche Werke vorgenommen und auf das Sorgfältigſte einſtudirt werden, welche auf unſeren ſtehenden Bühnen, in der bedrängenden Geſellſchaft franzöſiſcher und italieniſcher oder mißverſtandener neudeutſch-dramatiſcher Opern, ein ganz weiheloſes Leben ohne jede äſthetiſche Zucht und Sitte führen. So war zu hoffen, daß man auf natürlichem Wege mit würdig ausgebildeten Kräften wieder zu wirklichen großen Feſtſpielen kommen könne, wofür ich nun meinen „Parſifal" zu vollenden mich erbot, welches Werk ich bald nach den Feſtſpielen, nach einem älteren Plane, auszuführen begonnen hatte.

Zu der Verwirklichung dieſes Planes bedurfte es aber vor Allem der Verbindung ſämmtlicher, vordem vereinzelt wirkender Vereine zu einem allgemeinen Patronatvereine mit dem Mittelpunkte in Bayreuth ſelbſt, deſſen Mitglieder durch Beiträge zur Bildung eines Fonds behufs feſter Baſirung des ganzen Unternehmens ſich das ausſchließliche Recht des Beſuches der Aufführungen erwerben würden. Auf meinen Aufruf im Herbſt 1877 bildete ſich dann auch wirklich der allgemeine „Bayreuther Patronatverein". Die Idee der „Schule" aber ließ ſich trotz dem wiederum noch nicht verwirklichen. Durfte ich auch hoffen, daß wenigſtens bei den Mitgliedern unſeres Vereines eine beſſere Erkenntniß der idealen Tendenz des Unternehmens durch eine nunmehr vom Vereine ſelbſt herausgegebene und nur an die Mitglieder ausgetheilte Zeitſchrift heilſam werde gefördert werden, ſo fand ich mich doch zugleich genöthigt, eine Theilnahme des mir gewogenen deutſchen Publikums an den eigentlichen Zielen des Vereines erſt wieder dadurch verſtändlicher anzuregen, daß ich ihm als neues Bühnenfeſtſpiel den „Parſifal" in eine etwas nähere Ausſicht, nämlich ſtatt an den Schluß des geplanten erſten Aufführungscyklus, an deſſen Beginn ſtellte. Dieſe Verheißung zog wirklich eine ſich ſteigernde Theilnahme des Publikums dem neugebildeten Patronatvereine zu, ſodaß derſelbe in dem Verlaufe zweier Jahre die Zahl von 1700 Mitgliedern in mehr als 200 Städten Deutſchlands und des Auslandes erreicht hat, welche jedoch, da der Minimalbetrag der Spenden, der ihnen die Mitgliedſchaft erſt verſchaffen ſollte, ſehr niedrig angeſetzt, von Wenigen aber überſchritten worden war, den Fonds des Vereins noch bei Weitem nicht bis zur wirklichen Capitaliſirung des Unternehmens zu vergrößern vermochten.

Immerhin mag es ja noch geſchehen können, daß einmal ein Mann in entſcheidender Machtſtellung ſich fragt, ob es zu verantworten ſei, von Staatswegen Geld genug alljährlich auszugeben für die Erhaltung vererbter akademiſcher Inſtitutionen, die ſich gegen alle lebendige Kunſt mit dem trockenen Starrſinn der eigenen Unfruchtbarkeit abgeſchloſſen halten, oder für die Fortführung fürſtlicher Theater, die ihres Titels in keiner Weiſe entſprechen können, weil ſie auf die gewöhnliche Konkurrenz mit den niedrigſten, ſich ebenſowohl den Namen einer „öffentlichen Bühne“ gebenden Spekulationsanſtalten angewieſen ſind; wogegen man eine einmalige ſichernde Unterſtützung einer Inſtitution unterlaſſe, welche, aus wirklich lebendigen künſtleriſchen Trieben hervorgegangen, einer wahrhaften Eigenthümlichkeit des deutſchen Geiſtes durch ſtylreine Wiedergebung der Werke der Meiſter das unſterbliche Leben erhalten will, und welche einer Nation, die jene Meiſter hervorgebracht, aber zum eigenen Verderb das Gefühl für das Ideale einzubüßen droht, das Bewußtſein von dem Werthe und der Würde der Kunſt durch ſtäte großartige lebendige Beiſpiele einzig wiederum zu erwecken vermag. Aber auch dieſe Hoffnung iſt nur der Ausdruck der Entſagung von dem Traume einer Erreichung idealer Ziele durch den Willen einer nationalen Allgemeinheit, indem ſie ſich auf den Zufall einer unberechenbaren Einzelheit beſchränkt, durch welche allein die Kunſt eine dauernde Stätte einſtmals gewinnen zu können ſcheint.

Ich wende mich ab von dieſen trüben Erfahrungen, um einen freundlichen Schluß für meine Erzählung zu finden! — Ich erinnere mich, daß ein ehemaliger ſehr ehrwürdiger Vertreter der nordamerikaniſchen Union in Deutſchland mir einſt verſicherte, wenn man in ſeinem Vaterlande die Zeit gewonnen haben werde den idealen Intereſſen ernſtlich ſich zuzuwenden, dann werde meine Kunſt vornehmlich vermögend ſich zeigen, die Herzen der jungen amerikaniſchen Nation zu bewegen und zu gewinnen. Dieſer Worte mußte ich gedenken, als die nordamerikaniſche Union das große Jubiläum ihres hundertjährigen Beſtehens feierte, und man ſich an mich mit der Bitte um die Kompoſition eines Feſtmarſches wandte. Mit Freudigkeit ging ich an die Kompoſition des „amerikaniſchen Marſches“, dem ich, mit Beziehung auf das mir vorſchwebende Ideal des koloniſirenden germaniſchen Weſens in der Fremde, das Motto aus Goethe's „Fauſt“ gab: „Nur der erwirbt ſich Freiheit wie das Leben, der täglich ſie erobern muß;“ und ich erfuhr hernach, daß mein Werk, obwohl ſeine Ausführung gerade durch die Größe der Verhältniſſe einigermaßen beeinträchtigt ſein mußte, dort drüben ein eigenthümliches Verſtändniß gefunden habe, indem mir eine Berichterſtattung mitgetheilt ward, in welcher gerade die ideale Energie, der ich in der Muſik Ausdruck zu geben geſucht hatte, als die erſtrebenswerthe höchſte Entwickelungsform des amerikaniſchen Weſens bezeichnet war.

General Grant hat einmal die Prophezeiung ausgeſprochen, daß einſt auf der ganzen Erde nur eine Sprache noch geſprochen werden würde. Dieſe Sprache könnte nun wohl nur ein aus allen Ingredienzen gemiſchter Univerſaljargon ſein; und dies würde freilich vielmehr das völlige Verderben jedes wahrhaft lebendigen Sprachweſens, und damit auch jeder, in der Sprache ſich ausdrückenden lebendigen Kunſt bedeuten. Wer zur Zeit von einem ſolchen Gedanken etwa gleichfalls gequält war, der vernahm dagegen wohl eine ähnliche und doch ganz andere, erhabene Verheißung, als er am Tage der Grundſteinlegung meines Bühnenfeſtſpielhauſes das „ſeid umſchlungen Millionen“ im Schlußchore der Beethoven'ſchen Symphonie ſich zurufen hörte; da empfand er vielleicht, daß das Wort des Generals Grant ſich in anderer Weiſe erfüllen könnte. Die große deutſche Muſik bildet heute ſchon ein ideales Band der Völker, auch über die Meere hinweg. Daß ſie allein die wahrhaft natürliche und lebendige „Weltſprache“ werden könne, dafür haben unſere großen Meiſter durch ihre, von allen Nationen bewunderten, erhabenen Werke auf das Herrlichſte geſorgt. Sorgen wir, die wir in wahrer Verehrung auf ſie zurückblicken, nun auch dafür, das wir erreichen, was ich als Ideal mein ganzes Leben hindurch in unzähligen Verſuchen angeſtrebt habe.

Sorgen wir dafür, daß dieſer großen deutſchen Muſik, und der ſichtbarlichen Offenbarung ihres Geiſtes in dem aus ihr entwickelten allgemein menſchlichen Drama, der zugleich höchſten und volksthümlichſten Kunſt der theatraliſchen Darſtellung, der originale, reine und wahrhaft lebendige Styl dauernd ermöglicht bleibe, damit die internationale Wirkung des deutſchen Geiſtes auf die ſeiner ewig bedürftig bleibende Welt nicht eine verfälſchte und daher bedeutungsloſe, ſondern eine wirklich echte, edele, kraftvolle und daher im höchſten Grade heilſame, beglückende und befreiende ſei!

Nachwort.

(1879—1884.)

Was ſeit dem Jahre 1879, mit welchem der obige Lebensbericht abſchließt, in dem äußeren Leben Wagner's und der Entwickelung ſeines Bayreuther Werkes geſchehen iſt, darf wohl als weltbekannt gelten. Seine nie raſtende Arbeitskraft beſchäftigte ſich in den nächſten vier Jahren aber nicht allein mit der Vollendung ſeines „Parſifal", ſondern auch mit einer ſtäten Fortſetzung und Erweiterung ſeiner litterariſchen Mittheilungen über ſeine Kunſt- und Weltanſchauung, für ſeine Freunde und die Förderer ſeiner Sache, in den „Bayreuther Blättern". Dies mag wohl noch einer näheren Betrachtung im Sinne der vorliegenden Schrift bedürfen.

Geiſt und Haltung der genannten Zeitſchrift hatte Wagner von vornherein in bedeutender Weiſe beſtimmt durch den Abdruck eines Manuſkripts aus dem Jahre 1865, alſo der Zeit in München, da auch „Deutſche Kunſt und Deutſche Politik" in ihm reifte, und ihn bei der fremdartigen Wiederberührung mit der politiſchen Welt ſeines Vaterlandes die Frage immer peinigender bedrängte: was in all dieſer Welt und ihren weiten, verworrenen geſchichtlichen Beziehungen und Bedingungen denn nun eigentlich das wahrhaft „Deutſche“ ſei? Fühlte er dies andererſeits ſo zweifellos deutlich in ſich ſelbſt, wie er ihm in ſeinen Werken reinen künſtleriſchen Ausdruck gab: ſo war auch er wohl der rechte Mann, deutſchen Geiſt und deutſches Weſen in allen Verwirrungen, Miſchungen und Entſtellungen der Hiſtorie und Politik wieder zu erkennen und in ſeiner Eigenart zu bezeichnen. Dennoch bedurfte auch er eines ganzen Lebens voll reicher und ſchwerer Erfahrungen, um ſich nur allmählich immer klarer und ſicherer eine Antwort auf jene Frage: „Was iſt Deutſch?“ zu gewinnen. In dem erſten Theile des Lebensberichtes zeigte ſich uns bereits die Erkenntniß eines gewiſſen hiſtoriſchen Geſetzes als ein bedeutſames Reſultat der gleich tief wie ſcharf blickenden Art, mit welcher der deutſche Künſtler und Denker die Geſchichte ſeines Volkes betrachtete. Bemerkenswerth und charakteriſtiſch aber iſt es gewiß, wie der Künſtler in ihm die reinſten Ausſtrahlungen des nationalen Weſens, welche ihm ſagten, was es ſei, vor Allem wiederum in den großen, aus den Wirren der Weltgeſchichte vereinzelt hervorragenden Geſtalten und Werken der Meiſter deutſcher Kunſt erkannte, aus welchen ihm z. B. J. S. Bach gleichſam wie das Heroenbild in jenem ſtolzen Gedankenbau der Schrift „Was iſt Deutſch?“ ehrfurchtgebietend hervortrat. Und andererſeits iſt es ebenſo bedeutſam, daß die ſchließliche kürzeſte Zuſammenfaſſung einer Beantwortung jener Frage, auf Grund der geſchichtlichen Erfahrung und des künſtleriſchen Wiedererkennens, die Form eines moraliſchen Urtheils trägt: „Deutſch iſt, die Sache um ihrer ſelbſt willen treiben.“ Wie in den höchſten Erſcheinungen deutſcher Kunſt das Nationale zum Uebernationalen ſich erhebt, ſo liegt auch in jenem moraliſchen Urtheil die Entwickelung aus deutſchem Weſen zu allgemein-menſchlicher Wirkung ausgeſprochen. Deutſch iſt der natürliche Grund und Boden, allgemein-menſchlich aber iſt die ethiſche Blüthe des Kulturideales, das in Wagner's eigener Kunſt ſo ausdrucksvoll ſymboliſirt erſcheint. So erweitert und ſpezialiſirt ſich denn auch die Frage „Was iſt Deutſch?“ für Wagner ſelbſt zu der künſtleriſchen Frage: „Was iſt Styl?“ und zu der ethiſchen Frage: „Was iſt Menſchlichkeit?“ Dies ſind die drei Grundthemata, welche Wagner ſeinen „Bayreuther Blättern“ zur mannichfaltigſten Erwägung und Beantwortung geſtellt, und wozu er ſelbſt in fünf Jahrgängen die merkwürdigſten Hauptbeiträge geliefert hat.

An „Was iſt Deutſch?“ ſchloß ſich 1878 noch eine Betrachtung der Kunſt, wie er ſie dem deutſchen Volke dargeboten hatte, in einem „Rückblick auf die Feſtſpiele 1876“, — und des Volkes, wie es ſich der Kunſt gegenüber ſtellt, in einer Reihe von Aufſätzen über „Publikum und Popularität“. — 1879, im Jahre der Kompoſition des „Parſifal“, wandte er ſich noch entſchiedener der künſtleriſchen Frage „Was iſt Styl?“ zu, indem er zunächſt in einem ergreifenden Aufſatze: „Wollen wir hoffen?“ ſeiner ſtrengſten Auffaſſung des Schickſals und der Bedeutung ſeines Bayreuther Stylwerks Ausdruck gab, und ſodann in mehren höchſt intereſſanten Artikeln ſeine unſchätzbar belehrenden und aufklärenden Anſichten „über das Dichten und Komponiren“, mit beſonderer Beziehung auf Oper und muſikaliſches Drama, mittheilte. Dahinein aber ſchlug noch gegen Schluß deſſelben Jahres der ſo großes Aufſehen erregende „Offene Brief an E. v. Weber gegen die Viviſektion.“

Was hatte der Muſiker mit der Viviſektion zu ſchaffen? So mochte wohl ein „Publikum“ fragen, welches dieſen Muſiker nur ſoweit kannte, wie ſeine „Popularität“ im „Opern-Dichten und Komponiren“ reichte, welches aber noch nie mit dem deutſchen Denker die Frage: „Was iſt Deutſch?“ oder mit dem deutſchen Künſtler die Frage: „Wollen wir hoffen?“ geſtellt hatte. — Nun, dieſer deutſche Künſtler und Denker that mit jenem Briefe gegen die wiſſenſchaftliche Thierfolter, welche die ſittliche Menſchenpflicht um den Preis einer noch unbewieſenen Nützlichkeit verletzt, nur den entſchiedenen Schritt von den beiden Vorfragen nach „Deutſch“ und „Styl“ zur Beantwortung der ſie beide verbindenden und abſchließenden Hauptfrage nach der „Menſchlichkeit“. Er trat damit auf das ethiſch-religiöſe Gebiet, auf welchem er, als in der moraliſchen Gedankenſphäre ſeines zugleich vollendeten letzten Kunſtwerkes „Parſifal“, ſeitdem mit tief mitempfindender Seele und bis an's Ende wunderbar lebendigen Geiſteskräften faſt ganz ausſchließlich in Gedanken, Worten und Schriften thätig blieb. — Ja, es war ihm gerade dies eine ihn völlig einnehmende, heilige Herzensſache, wie es ſchon ein Jeder fühlen muß, der in Bayreuth die Klänge des „Parſifal“ auf ſich wirken läßt; und ſo ſollte es denn auch neben jenem großen künſtleriſchen Erbe von Bayreuth dem bildungsfreudigen deutſchen Volke recht als das geiſtige Teſtament ſeines dahingeſchiedenen Meiſters gelten. Zeigt es uns doch Erfüllung und Abſchluß jenes, ſchon die erſten Schriften Wagner's ſo heftig und glühend an das Tageslicht der Litteratur treibenden, Sehnens und Strebens nach einer idealen Kultur der Menſchheit, worin die ideale Kunſt nicht mehr einen artiſtiſchen oder litterariſchen Gegenſatz gegen die lebendige Wirklichkeit bilden ſollte, ſondern vielmehr deren innerlich erwachſener, natureigener, höchſter Ausdruck wäre. Von der „Menſchheit der Zukunft“, welcher Wagner dreißig Jahre früher eine Parallelſchrift zu ſeinem „Kunſtwerk der Zukunft“ zu widmen gedachte, von ihr handeln nun ſeine allerletzten, ein großartiges Ganze bildenden Aufſätze in den „Bayreuther Blättern“ von 1880 bis 1882. Hier führt er uns an Künſtlerhand hinaus über den rein philoſophiſchen, und daher atheiſtiſchen, Peſſimismus Schopenhauer's, den er uns dabei doch als ſicherſte philoſophiſche Grundlage idealer Weltanſchauung und Ethik empfiehlt, und baut uns, auf Grund der im III. und IV. Buche des Schopenhauer'ſchen Hauptwerkes ſo tief ergründeten idealen Mächte der Kunſt und Religion, das erhabene Traumbild einer Ideal-Kultur des Allgemein-menſchlichen auf. Iſt aber die erſte Bedingung zur Ermöglichung einer ſolchen Kultur, wie auch zur würdigen und innigen Empfängniß aller ihr bereits angehöriger edelſter Kunſtwirkungen, jedenfalls eine unbeeinträchtigte Zartheit des menſchlichen Gefühles und ſittlichen Gewiſſens, ein tiefer Abſcheu vor dem Rohen, Unmenſchlichen und eine fromme Ehrfurcht vor der Heiligkeit mitlebender Natur: ſo erklärt ſich ſchon hieraus die vollkommene Berechtigung Wagner's, die litterariſche Beantwortung ſeiner letzten Frage: „Was iſt Menſchlichkeit?" mit einer entrüſteten Abweiſung der Viviſektion zu beginnen. Wenn er aber vor dreißig Jahren ſeinen „reinen Menſchen" noch durch gewaltſame Revolution einer eben beſtehenden Zeitlichkeit zu erzielen wähnte, ſo ſetzt nun die Weisheit des Alters an die Stelle jenes haſtigen Jugendbegriffes den ſittlich erhabenen Gedanken einer innerlichen Regeneration des Menſchenweſens, welche, über alle, ihr fremden, geſchichtlichen Revolutionen hinaus, die höchſten idealen Güter der Menſchheit in Kunſt und Religion, und wäre es auch nur durch einen letzten heroiſchen Untergang, mit bekenntnißfreudiger Gemeinſamkeit zu retten berufen ſei. Dies iſt der weit ausgeführte Inhalt der Schriften über „Religion und Kunſt", mit den Ergänzungen: „Was nützt dieſe Erkenntniß?" „Erkenne dich ſelbſt", „Heldenthum und Chriſtenthum", wodurch, an Stelle eines abſolut künſtleriſchen Heidenthums der Erſtlingsſchriften, nun der im klaren Lichte religiöſer Erkenntniß aufleuchtende chriſtliche Erlöſungsgedanke (in der Ueberwindung des Judenthums wie der Befreiung des Juderthums gleicherweiſe) als höchſter Weltenſieger gefeiert wird. — Die Vollendung eines fünften, zum Abſchluß beſtimmten Aufſatzes dieſer hoch aufſteigenden Reihe vereitelte gleich bei ſeinem Beginne der plötzliche Tod des Meiſters in Venedig am 13. Februar 1883.

Jäh unterbrochen ward alſo freilich auf's Schmerzlichſte eine große, ihrer Art nach abſchließende litterariſche Arbeit auf jenem Gebiete, „von welchem aus nur einzig noch ſich vernehmen zu laſſen“, Wagner ſelbſt zuvor öffentlich angekündigt hatte. Allerlei Nachrichten über weitere Pläne, wie ſolche alsbald nach dem Tode in den Zeitungen aufgebracht wurden, waren theils völlig aus der Luft gegriffen, theils die Folge von Mißverſtändniſſen, und vornehmlich von einer tiefen Unkenntniß deſſen, was Wagner in ſeinen bereits wirklich vorhandenen Schriften ſchon geſagt oder verheißen hatte. So konnte ihm z. B. der eminent unwagneriſche Gedanke einer „neuen Aeſthetik“ imputirt werden, worin höchſtens der einmal aufgefangene Ausdruck „Geſangskatechismus“ mißverſtändlich nachklingen mochte, mit welchem Wagner wohl gelegentlich einen „Rückblick auf das Bühnenweihfeſtſpiel von 1882“ bezeichnete, den er als eine Erinnerung an die künſtleriſche Blüthe aus jenem letztbeſchrittenen, religiös-ethiſchen Gebiete noch zum Beſchluß des Jahrganges 1882 ſchrieb.

Aber auch alle die gern wiederholten Vermuthungen über neue künſtleriſche Abſichten, welche nun der Tod vereitelt hätte, ſind in das Reich der Fabel zu verweiſen. So hatte gleichfalls noch Wagner ſelbſt in einem öffentlichen Blatte die ſchon ſeit Vollendung der „Nibelungen“ immer wieder auftauchende Nachricht von einem neuen muſikaliſch-dramatiſchen Werke „Buddha“ mit der Bemerkung dementiren laſſen, daß jener indiſche Stoff, über den wohl eine kurze Notiz des Künſtlers aus der Zeit vor den erſten Skizzen des „Parſifal“

und des „Triſtan“, alſo vor 30 Jahren, exiſtirte, nun eben im „Parſifal“ ſelbſt eine Ausführung im Sinne des uns näheren und höheren chriſtlichen Gedankens erhalten habe. Man mag es alſo im menſchlichen Gefühle der Selbſtberuhigung getroſt ſich ſagen, daß durch den Tod das künſtleriſche Schaffen des muſikaliſchen Dramatikers nicht unterbrochen worden, ſondern daß in der That das religiös erhabene Kunſtwerk, welches nach der grauſamen Selbſtvernichtung einer ganzen heidniſchen Welt im „Nibelungen-Ringe“ allerdings als ein verſöhnender Ausdruck der chriſtlichen Erlöſung noch zu erwarten blieb, — daß der „Parſifal“ den Gipfel- und Schlußpunkt der in den Werken Wagner's ſich dokumentirenden großen geiſtig-künſtleriſchen Entwickelung bildet, und in ſeiner letzten Vollendung, als vollkommen dargeſtelltes Bühnenweihfeſtſpiel in Bayreuth, auch auf den faſt gleichzeitigen ſchmerzlich jähen Tod ſeines Meiſters noch einen wunderbar erhebenden Schein der Verklärung wirft.

Doch nicht allein die ſicht- und hörbare Vollendung ſeines letzten Kunſtwerkes bedeutete dieſes endlich ermöglichte zweite Bayreuther Feſtſpiel von 1882 dem ſcheidenden Künſtler. Auch ſein eigentliches großes Lebenswerk, das ideale Theater, als bleibende Stätte zur freien Verwirklichung edeler Beiſpiele eines reinen deutſchen Kunſtſtyles von univerſaler Bedeutung, — auch dieſes Lebenswerk empfing ſeine feſte Begründung für ein dauerndes Fortwirken eben durch jene, in jeder Hinſicht ſo durchaus geglückte, erſte Aufführung des „Parſifal.“

Nur unter den erſchwerendſten Verhältniſſen und mit manchem Darangeben höchſtgeſpannter Anſprüche des Künſtlers war 1876 die koloſſale Arbeit der „Nibelungen"-Darſtellungen durchgeführt, und wirklich mit einem finanziellen Defizit beſchloſſen worden, welches mehr noch, als wie jetzt der Tod Wagner's, eine tödtliche Unterbrechung ſeines Lebenswerkes zu verurſachen ſchien. In der That ſollten ihm damals zwei für Wagner äußerſt ſchmerzliche Folgen entſpringen: die Dahingabe der allein für ein Bayreuther Theater gedachten und ausgeführten „Nibelungen" an die modernen Opernbühnen, welche einer ſolchen, nun einmal verwirklichten, theatraliſchen Idee in jeder Hinſicht entgegengeartet waren, — und ferner die muthloſe Gleichgiltigkeit des Publikums gegenüber dem, bei ſolcher Nothlage immer noch rettenden Gedanken Wagner's an eine wirkliche Stylſchule in Bayreuth. Dieſe ſchweren Entſagungen mußten jenes erſte, ſo wunderbar an der heißen Auguſtſonne der Tageswirklichkeit auftauchende Antlitz des Wagneriſchen Lebenswerkes damals jammervoll genug mit ihren verletzenden Dornen krönen. Dagegen trat eine neue, letzte Entſagung vier Jahre ſpäter gleich vor den Anfang des zweiten Feſtſpieles, und ermöglichte ihm ſo den unſchätzbaren Gewinn des Charakters einer auf die Dauer zu berechnenden und einigermaßen ſorglos zu beginnenden Inſtitution, wie er dieſer ſelbſt nach dem Tode des Meiſters noch als wohlbegründet gewahrt bleiben konnte.

Während Wagner ebenſowohl durch die unbefriedigenden Verhältniſſe wie durch das Klima in Deutſchland 1880 und 1881 nach dem Süden Italiens, nach Neapel und nach

Palermo, getrieben worden war, und in letzterer Stadt am 13. Januar 1882 die Inſtrumentation des „Parſifal“ vollendet hatte, war es dem heimiſchen Patronal-Vereine in fünf Jahren, trotz allen redlichen Bemühungen, aber bei einer erklärlichen Scheu vor allen ſonſt ſo gewöhnlichen Mitteln einer Geldſammlung im großen Style, leider nicht geglückt, ein größeres Kapital zuſammen zu bringen als ein ſolches, das allerdings ein neues Feſtſpiel erſtmals ermöglichen, dabei aber alsbald gänzlich verbraucht, die Sache weder fortführen, noch irgend ſichern konnte. Wohl waren ſchöne, beſcheidene Thaten der Begeiſterung in manchem armen Winkel Deutſchlands geſchehen; wohl fand ſich ein einzelner Reicher, dem der Verein die Schön'ſche Stiftung von 10,000 Mark verdankte; wohl ſtand leuchtend über Allem das edele Künſtlerwerk Hans von Bülow's, der allein mit eigenen Meiſterhänden 40,000 Mark für Bayreuth erſpielte. Aber um für den vereitelten Plan der „Stylſchule“ einen Erſatz zu gewinnen in regelmäßig jährlich fortgeſetzten Feſtſpielen, geeignet zur lebendigen Fortpflanzung der Tradition des reinen Styles, dazu mußte Wagner ſich entſchließen — und dies war die gar ſchmerzliche letzte Entſagung — ſeine Feſtſpiele öffentlich gegen Entree zu geben, und ſie dergeſtalt durch die jeweiligen Einnahmen nach Möglichkeit ſich ſelbſt erhalten zu laſſen. Zugleich aber übertrug er dem verdienſtvollen Spender jener 10,000 Mark die Begründung und Verwaltung eines eigenen Stipendienfonds zur Ermöglichung des Feſtſpielbeſuches für Minderbemittelte, auf deſſen ſtätige Vermehrung er eine neue Vereinsthätigkeit vorzüglich hingeleitet wiſſen wollte. Denn daran vornehmlich blieb ihm jetzt gelegen, daß gegenüber einem nun zugelaſſenen großen Publikum mehr oder minder wohlhabender Durchreiſender in Bayreuth ſich allmählich auch eine wachſende Schaar aufrichtig theilnehmender, ernſtlich lernender, „die Sache um ihrer ſelbſt willen“ treibender Feſtſpielbeſucher aus allen Schichten der Bevölkerung zuſammenfinde. Ließ ſich nicht vielleicht doch hoffen, daß man auf dieſem Wege einer moraliſchen Thätigkeit für Andere zuletzt noch an das ideale Ziel einer ganz unentgeltlichen Darbietung der Kunſt an das Volk überhaupt gelangen könnte? — Die jüngſte Spende eines hochherzigen Ungenannten im Betrage von 20,000 Mark zum Ankauf von Freikarten vornehmlich für die akademiſche Jugend darf wohl als eine erſte glänzende Beſtätigung jener ſo überaus kühn erſcheinenden letzten Hoffnung des Bayreuther Meiſters gelten. Mit dieſer letzten Hoffnung für das an ſeiner Kunſt theilnehmende Volk im Herzen, und die faſt vollendeten Vorbereitungen zur erſten Wiederholung des Feſtſpiels im Sinne, ſo ſchied der Künſtler von der Welt und hinterließ ihr und vor Allem ſeinem deutſchen Volke als Teſtament das Ideal und als Erbe die auf ſichernden Boden geſtellte Bayreuther Verwirklichung ſeines geſammten Lebenswerkes.

Nicht nur bei den hinſchwindenden Gegnern Wagner's, auch in dem großen Publikum, welches über ſein Lebenswerk noch wenig ſich aufgeklärt hatte, konnte man die Meinung äußern hören, daß es nach dem Tode des Meiſters von Bayreuth mit dieſem „Bayreuth“ ſelbſt nun jedenfalls und völlig „aus“

ſein müſſe. Man kannte da eben nur einzelne ſchöne Werke des Künſtlers, wie ſie auf den Opernbühnen dargeboten wurden, und glaubte, ſeine Unſterblichkeit beſtehe in einem möglichſt häufigen Erſcheinen dieſer Werke, auf die einmal gewohnte Weiſe, im Opernrepertoire der Gegenwart und einer hinlänglichen Zukunft. Man hatte noch keinen rechten Begriff davon, was alles er eigentlich, ſchon in dieſen Werken ſelbſt, was aber auch noch außer ihnen für die Kunſt geſchaffen und hinterlaſſen hat.

Der Bau des idealen Theaters, die ſchon verwirklichten Beiſpiele des reinen Styles, und die lebendigen Grundzüge einer fortwirkenden Schule deſſelben, in den zahlreich vorhandenen, von dem Meiſter ſelbſt herangebildeten und beeinflußten Mitteln und perſönlichen Kräften (Dirigenten, Sängern, Technikern), wie ſie nun zuſammen eine traditionell fixirte, ſozuſagen „klaſſiſche" Erſcheinung der Kunſt dortſelbſt realiſiren: dies Alles ſind Wirklichkeiten, welche mindeſtens wiederum die größten Möglichkeiten in ſich bergen, um das einzigartige Lebenswerk des einzelnen Genius in einer pietätvollen Geſammtheit, unter dem Segen ſeines nicht mehr aus der Welt zu tilgenden Geiſtes, würdig zu erhalten und fortzuführen. Es ſind gewichtigſte Errungenſchaften vorhanden, zum Heile der idealen Kunſt, zu ihrer exzeptionellen Befreiung aus den entſtellenden Modeformen einer unkünſtleriſchen Realität, die der geſellſchaftlichen Konvention nur eben entſpricht, und zur Erkräftigung der Auffaſſung der Kunſt überhaupt als eines höchſten menſchlichen Kulturelementes, — Errungenſchaften, dergleichen die großen Vorgänger Wagner's mit ihren, der Noth der Zeit überirdiſch entſtrahlenden Meiſterwerken, noch nicht einem wandelmüthig bewundernden Volke als ſicherndes Erbe zugleich hatten hinterlaſſen können.

Daß dieſe koſtbaren Errungenſchaften uns nicht wieder verloren gehen ſollen, und daß die vorhandenen Möglichkeiten ihres verwirklichenden Weiterlebens nicht zu entbehren brauchen, dafür lieferte gleich das erſte ohne Wagner begangene Feſtſpiel von 1883 mit ſeinem ſelbſt die trauernden Freunde überraſchenden künſtleriſchen wie materiellen Erfolge ſofort den glänzendſten Beweis. So groß war dieſer Erfolg, daß ohne Zagen gleich für das nächſte Jahr 1884 eine dritte Wiederholung des Bühnenweihfeſtſpieles im Vertrauen auf dieſelbe ſtyliſtiſch ſichere Ausführung nach der Meiſtertradition und auf die anhaltende Theilnahme des Publikums unter reger Betheiligung der vereinigten Bayreuther Künſtlerſchaar feſtgeſetzt werden konnte. Geht auch das diesjährige Feſtſpiel — wie zu hoffen — ebenſo günſtig aus, ſo dürfte man wohl nun ſchon auf Grund eines ausgeführten feſten Organiſationsplanes eine Fortſetzung der Feſtſpiele durch fernere Jahre, im Sinne einer wirklich lebendigen Schule der Stylbildung, über die Objekte (Wagner's andere Werke) und die Kräfte der Darſtellung (neue Mitwirkende) zweckmäßig erweitert, ankündigen können.

Bei einem ſolchen glücklichen Verlaufe der Dinge in Bayreuth könnte man dann in der That mit voller Freudigkeit ſagen, Wagner habe nicht umſonſt gelebt. Sein Lebenswerk, und damit ein jedes ſeiner Werke im Sinne ihres

Schöpfers, wäre dann wirklich gerettet: ein lebendes Werk. Der wunderbare Bau, welcher dieſes Werk architektoniſch repräſentirt, brauchte nicht einfach zugeſchloſſen und dem in ſeinen Einzelwerken überlebenden Geiſte des Meiſters die folgende Reſolution angekündigt zu werden:

„Der Zeitgeiſt, der Dir immer, wenn Du recht ſchöne Muſik nach dem heutigen Gefallen ſeines Ohres machteſt, gern und willig applaudirt hat, er befindet nun, ergriffen durch den Anblick Deines Grabes und begeiſtert durch einen endlich geglückten Verſchluß des Bayreuther Theaters: Deine unſterblichen Werke, die Du eben für ein ſolches Idealtheater gedacht und beſtimmt hatteſt, ſollen treulich nach wie vor, ohne Störung der künſtleriſchen und geſellſchaftlichen Gemüthlichkeit, auf denſelben Opernbühnen zur weiteren Aufführung gelangen, gegen deren Sphäre, Weſen und Gewohnheiten Du mit achtungswertheſter Energie Deinen großen Lebenskampf geführt haſt. Du haſt ihnen mit einer unerhörten Macht künſtleriſcher Autorität die beſten Kräfte zur zeitweiligen Aufopferung für ein ganz unkonventionelles „Betreiben der Kunſt um ihrer ſelbſt willen“ nach Deinem Bayreuth hin entzogen; nun aber ſind ſie mir glücklicherweiſe wieder freigegeben, da der Zauberbann Deiner Perſönlichkeit ſich gelöſt hat! Am alten Ort, nach alter Art, — als hätteſt Du nie gelebt, ſondern nur ich, der Zeitgeiſt, mit meinem Operntheater wäre das Unſterbliche —, mögen ſie nun bald in dem weichen Spülicht fortrieſelnder Konvention, meinem freundlichen Lebenselemente, Alles wieder vergeſſen, was einmal ein Wagner ſie gelehrt. Denn nun dürfen ſie ſich wiederum mit dem hier einzig ihnen Geziemenden würdig beſchäftigen: nämlich Deine Werke nur nach dem Maßſtabe *desjenigen* Publikums auszuführen, welches ſich bei ihnen *langweilt*. Nach dieſem vortrefflichen Maßſtabe wäre dann z. B. in Deinen „Meiſterſingern“ gleich die Ouvertüre bis zur Coda zu ſtreichen und der Chor „Wach auf, es nahet gen den Tag“, als eine den „*Tag*“ doch gar nicht mehr intereſſirende Reklame für einen „ſchon lang todten“ Nürnberger Innungsmeiſter, einfach ganz wegzulaſſen! (1869 in Mannheim.) Zu Deinem „Triſtan“ aber mag der todſieche Held ſich das — wie Du meinteſt — Hauptwort ſeiner Rolle, den Liebesfluch, lieber durchaus ſparen, um mit dem Seufzer „Vor Sehnſucht *nicht* zu ſterben!“ ſofort erſterbend dem Kurwenal das Stichwort zu geben für den Ausruf: „*Da liegt er nun!* — Hat ihn der (ungefluchte) *Fluch* entführt?“ (Wien 1883.) — Oder es wird dem König Marke die ſo überaus ſchlagende Konſequenz in den matten Mund gelegt werden dürfen: „Die fürſtliche *Braut* brachteſt Du mir dar — die kein Himmel erlöſt, warum mir dieſe *Hölle*?“ (Dresden 1884.)

Das iſt dann freilich nicht mehr der Wagner verrückter „Wagnerianer“, welche in ihrer lächerlichen Befangenheit bei der Meinung beharren, ein großer Mann komme deshalb auf die Welt, damit ſie auf ſeine Worte und Werke achte und, wenn verſtanden, danach handle; aber dafür iſt es der *wahre* Wagner, nämlich *mein* Wagner, der Wagner des *Zeitgeiſtes*; Wagner's Unſterbliches im ſchillernden Glaſe des Homunculus!“

Sollte wirklich die deutſche Nation ihres Meiſters Erbe nur nach dem Sinne einer ſolchen Reſolution des Zeitgeiſtes antreten wollen? Auch des Homunculus Glas zerſchellt einmal an dem Muſchelnachen der Galathea, des Genius der Schönheit, des „Ideals“. — Mitten aus der Strömung der Zeit taucht ein ſolcher Träger des Ideales auf und findet, um nicht mitfortgeriſſen zu werden, mit ſeinem von einem Meiſter geſchmiedeten goldenen Anker, dem Zeichen kühnſter Hoffnung, einen feſten Grund in den künſtleriſchen Möglichkeiten, deren thatſächliche Wirklichkeit, in einzelnen erhabenen Spitzen aus den Zeitfluthen aufragend, ſchon heute nicht mehr wegzuleugnen iſt. — Wir haben das Theater in Bayreuth, wir haben Wagner's Werke, Wagner's Schüler, ja Wagner's Tradition und Schule ſelbſt*); wir haben die Bayreuther Feſtſpiele, und die Feſtſpiele haben ihr Publikum. Sollte das letzte Glied dieſer ſtolzen Reihe ſich etwa gegen all die anderen auflehnen und meinen, das, was da iſt und was wir haben, das ſoll nicht ſein — das wird nicht ſein — das kann nicht ſein? — 1884: letzte Aufführung des „Parſifal“ in Bayreuth — 1894: hundertſte Aufführung der „Walküre‘ im Berliner Hofopernhauſe: „auf allgemeines Verlangen bleibt der zweite Akt weg, ſtatt deſſen: das ſchlecht bewachte Mädchen, Ballet“.

Soll es ſo ſein? Wird es ſo ſein? Kann es ſo ſein? „Ei nein, gewiß nicht!“ — Wagner hat doch nicht

---

*) Theoretiſch fixirt z. B. für den „Deutſchen Geſangsunterricht“ in dem gleichnamigen, ſehr verdienſtvollen Werke von Julius Hey.

„umſonſt gelebt“; wir haben ſein „Lebenswerk“ und wir wollen es behalten! — Zeitgeiſtiger Homunculus, dein Opernglas zerſpringt am Bayreuther Theater, einer zweifelloſen, im Felſen ankernden Wirklichkeit des Ideales! — —

Nichts deſtoweniger hört man gewöhnlich noch immer drei Einwendungen gegen die Möglichkeit einer Fortführung des Bayreuther Werkes im Publikum wiederholen, welche nun freilich nach allem Vorhergeſagten mit wenigen Worten zu widerlegen ſind.

Erſtens: „Was ſoll aus Bayreuth werden, da ihm doch ſeit Wagner's Tode die leitende Autorität fehlt?“

Ja, was denkt man ſich hierbei unter „Autorität“? Einen genial-ſchöpferiſchen Meiſter wie Wagner ſelbſt? — Ein Solcher wird uns allerdings ſobald nicht wiederkehren; um ſo mehr aber bleibt es die Pflicht der Ueberlebenden, das geſammte reiche, von ihm hinterlaſſene Erbe aus allen Kräften in Stand und für den einſt etwa kommenden neuſchöpferiſchen Nachfolger bereit zu halten, als würdige Stätte zur freien Bethätigung des Genies, deren die großen Vorgänger alle ſo ſchmerzlich entbehren mußten. Zu jenem reichen Erbe Wagner's ſind nun aber gerade alle Mittel und Kräfte zu ſeiner Erhaltung (Stätte, Tradition, leitende und ausübende Perſonen) ſchon dergeſtalt mit enthalten, daß es zur geordneten Durchführung ihrer gemeinſamen Thätigkeit wirklich nur noch jener amtlich-künſtleriſchen Autoritäten bedarf, wie ſie eine jede theatraliſche Unternehmung, als techniſche Direktion oder Regie, nöthig hat, und wie ſie auch Bayreuth in den dafür beſtimmten Perſönlichkeiten bewährteſter Schüler Wagner's (z. B. Fritz Brandt, des außerordentlich begabten Bühnentechnikers von Darmſtadt, und Anton Fuchs, des vortrefflichen Regiſſeurs der Münchener Hofoper) gegenwärtig in der That bereits beſitzt. Zur achtunggebietenden perſönlichen Beſtätigung und Wahrung der künſtleriſchen Würde der Sache, ſowohl nach Außen hin wie für das Gefühl der Künſtlergenoſſenſchaft ſelbſt, hat zudem die in aller Welt hochverehrte große Perſönlichkeit Franz Liszt's, bei Proben und Aufführungen gegenwärtig, das Ehrenpräſidium der Bühnenfeſtſpiele inne. — Unter ſolchen Auſpicien darf ſich das Werk des Meiſters der Gegenwart, Dank ſeiner eigenen reichen Hinterlaſſenſchaft, getroſt lebendig erhalten durch weite Zeiten, bis einmal ein Meiſter der Zukunft erſcheint, der zu dem ewigen Werke aller Genien der Menſchheit ein eigenes neues Wort zu ſagen weiß.

Zweitens: „Wie einſt die „Nibelungen" nur in Bayreuth aufgeführt werden ſollten und hernach doch in alle Welt zogen, ſo wird es auch bald mit dem „Parſifal" ergehen; und damit iſt Bayreuth geliefert, und ſchon jetzt eine Pilgerfahrt dorthin zum „Parſifal" eigentlich überflüſſig."

Als ob man das in Bayreuth nicht wüßte, daß Bayreuth mit dem „Parſifal" ſteht und fällt! Man weiß aber dort auch das Andere: daß nämlich der „Parſifal" ſelber ſteht und fällt mit Bayreuth, — daß bei einer nothgedrungenen Schließung des Bayreuther Theaters auch der nur dort in dramatiſch-muſikaliſcher Vollkraft vor dem Volke leuchtende „Gral“ fürderhin der Welt verſchloſſen bleiben müßte, nach ſeines Meiſters uns vermachtem Wort und Willen. Man weiß endlich auch, und wünſcht, alle Welt möchte dies nachgerade auch recht gründlich wiſſen, daß jene „Nibelungen“, welche ihr Schöpfer um ihres eigenartigen Styles willen dem Bayreuther Theater erhalten wiſſen wollte, lediglich unter dem Zwange einer für ihn ſehr perſönlich gewordenen Noth, des Defizits, und ſehr gegen ſeinen Wunſch damals auf die Opernbühnen gerathen mußten; wogegen nun der „Parſifal“, nicht nur wegen ſeines künſtleriſchen Styles, ſondern vornehmlich auch wegen ſeines religiöſen Inhaltes von den Opernbühnen ausgeſchloſſen, keineswegs mehr in der Gefahr ſchwebt, um irgend welcher perſönlichen Noth willen preisgegeben werden zu müſſen, vielmehr durch die ehrfürchtig gebundene Pietät der Erben und Ueberlebenden einzig nach dem nunmehr unveränderlichen Teſtamente des Meiſters „Nur für Bayreuth“ an der geweihten Stätte treulich erhalten bleiben ſoll und wird.

Drittens: „Wo will Bayreuth die Mittel hernehmen zu einer dauernden Erhaltung und Erweiterung über den „Parſifal“ hinaus?“

Die Mittel zu ſeiner Erhaltung hat bis jetzt eine Reihe erfolgreicher Feſtſpiele aus den jeweiligen Einnahmen ſich ſelbſt verſchafft, ſodaß am Schluſſe eines jeden der urſprüngliche Fonds verſtärkt wieder vorhanden war für die Vorbereitung des nächſten, und nach einem gleichen Reſultate von 1884 auch ſchon die Erweiterung des Programms in das Auge gefaßt werden kann. Auch iſt kein vernünftiger Grund vorhanden, weshalb der Beſuch des Weltpublikums, das zum geringſten Theile erſt den „Parſifal“ und das Bayreuther Theater kennt (wenn aber einmal kennt, auch gerne wiederzukommen pflegt) bei der jetzigen Bequemlichkeit des Reiſens und Billigkeit des Aufenthaltes ſobald ſchon in beſonders gefährdendem Maße abnehmen ſollte. Immerhin bleibt es gewiß höchſt wünſchenswerth, daß außer jenem fluktuirenden Feſtſpielfonds, zur dauernden Sicherſtellung gegen jede Zufälligkeit der ſommerlichen Einnahmen und zur Ermöglichung völlig freier Bewegung, Ausbildung und Ausbreitung der Inſtitution, auch noch ein feſter, ſtarker, nicht mit jedem Feſtſpiel wieder verbrauchter, ſondern in ſtiller Sicherheit immer mehr anwachſender Garantiefonds für alle Fälle irgendwo vorhanden ſei. Einen ſolchen nun unermüdlich anzuſammeln, von aller Welt Enden her, wo Herzen ſchlagen für ideale Kunſt und Kultur, dafür hat ſich gleich nach Wagner’s Tode zu Pfingſten 1883 der Allgemeine Richard Wagner-Verein begründet und binnen Jahresfriſt ſchon in 377 Vertretungen bis nach dem fernen Sunda-Archipel hin verbreitet, die Maſſe des Volkes durch Einziehung kleinſter Jahres-Beiträge (4 Mark) an dem idealen Lebenswerke Wagner’s betheiligend, durch beſondere Unternehmungen wie durch größere Spenden (z. B. die 20000 Mark für Freikarten) jene nur allmähliche Maſſenſammlung nachdrücklich fördernd, in zahlreichen Zweigvereinen die Ideen Wagner’s möglichſt verbreitend, auch den Beſuch der Feſtſpiele ſelbſt in mancherlei Hinſicht erleichternd: ſo recht eigentlich der ſichernde Hintergrund einer thätigen Volkes-Treue, für alle Eventualitäten ſtäts vorhenden, von welchem die einzelnen Spiegelbilder des verklärten künſtleriſchen Genius, die Feſtſpiele in Bayreuth, ſich glänzend abheben.

Was wäre das wohl für eine kurioſe Rechnung: „Bayreuth kann ja doch nicht durch den „Beſuch“ erhalten werden — alſo beſuchen wir es lieber nicht; der „Verein“ bekommt ja doch nicht Geld genug für die Sicherung von Bayreuth zuſammen — alſo geben wir auch lieber kein Geld, keine 4 Mark, dem Vereine; — Wagner ſelbſt iſt ja nun doch einmal todt — alſo ſchlagen wir lieber gleich auch Alles todt, was noch von ihm kräftig und hoffnungsvoll lebt: ſein Werk und Erbe — Bayreuth!“

Wer rechnet ſo? Gewiß nicht auch nur der einfachſte geſunde Menſchenverſtand. Ja, und nicht allein der geſunde Menſchenverſtand rechnet ganz anders, ſondern vor Allem auch die Pflicht gegen die eigene Ehre des deutſchen Volkes, nicht nur vor den Augen der anderen Nationen, welche längſt mit Bewunderung auf das Lebenswerk des deutſchen Künſtlers geblickt und in ſeinem Bayreuther Idealtheater ein nur den Deutſchen allein unter allen Völkern zu Theil gewordenes Denkmal künſtleriſcher Schöpferkraft erkannt haben, — nein, Pflicht auch gegen die Ehre vor dem eigenen Gewiſſen des deutſchen Geiſtes, aus welchem ſeit Jahrtauſenden die unvergleichliche Reihe der großen Männer hervorgegangen iſt: Helden, Weiſe, Meiſter, Befreier, von Armin dem Cherusker bis auf Richard Wagner! —

Von der Grotenburg im Teutoburger Walde, über Kyffhäuſer und Wartburg und alle den Deutſchen heiligen Berge und Stätten hinweg, bis auf den jüngſt gekrönten Hügel von Bayreuth ſchwebt hoch über unſern Häupten der brüderliche Geiſterzug erhabener Ahnen und blickt aus göttlich leuchtenden Augen ſegnend und ſorgend herab auf die Thaten und Schickſale ſeines deutſchen Volkes. Alles, was deutſch und echt in uns iſt, wie es ſich ſelbſt wieder bewußt wird im klaren Erſchauen jener ewig wandelnden Geiſter, ſo weiß es tief im eigenen Herzen ſich innig Jenen zugehörig und zur treuen Nachfolge ihrer Thaten, zur würdigen Wahrung ihrer Werke verbunden. Jede deutſche That, jedes deutſche Werk im reinen Sinne jener unſterblich Verklärten erhebt ſich aus ſeinen nationalen Wurzeln zu der ſonnigen Blüthe des Allgemein-Menſchlichen, die da Licht und Leben empfängt aus den überirdiſchen „Gefilden der hohen Ahnen“, wo ihre wahre Heimath iſt. Auch ein erhabener deutſcher Olympier ſchwebt nahe dem Ende des himmliſchen Zuges, dort, wo nun ewig „über allen Gipfeln Ruhe“ iſt, und er vernimmt den Gruß ſeines jüngſten Nachfolgers von Bayreuth, jenes letzte Wort, das der Geiſt des Meiſters, der nun auch verklärt um dieſen ſeinen „heimiſchen Hügel“ ſchwebt, auf Erden öffentlich ausgeſprochen hat:

„Nicht fern genug von der erzielten Vollendung könnten wir beginnen, um das Reinmenſchliche mit dem ewig Natürlichen in harmoniſcher Uebereinſtimmung zu erhalten. Schreiten wir auf ſolch maaßvollem Wege beſonnen vor, ſo dürfen wir uns dann auch in der Fortſetzung des Lebenswerkes unſeres großen Dichter's (Goethe) begriffen erkennen, und von ſeinem ſagenvollen Zuwinke geleitet uns des rechten Weges bewußt fühlen.“ (R. Wagner, Bayreuther Blätter, Januar 1883).

Da zieht es vielleicht wie ein Wolkenſchatten irdiſcher Erinnerung über das olympiſche Sonnenauge, das eben noch glänzender wiederſtrahlend von dem wunderbaren Prophetenlichte dieſes grüßenden Bruderwortes, nun auf dem ſeltſamen Bau des Bayreuther Hügels ſinnend ruhen bleibt. Auch er, der Olympier, hatte einſt dies Ideal für ſeines Volkes Theater erſtrebt, und mußte an ſeines eigenen Lebens Ende troſtlos klagen: „Ich dachte in kindiſcher Hoffnung, es würde gehen; aber es regte ſich nicht und rührte ſich nicht und blieb Alles wie zuvor.“ (Goethe zu Eckermann, III. 55.)

Doch hier iſt mehr geſchehen, als je zuvor geſchehen konnte, auf dieſem Bayreuther Hügel; nicht wieder verſtummen wird der ſo herrlich prophetiſch grüßende Geiſt des letzten Meiſters, weil ſein Volk der Weiheſtätte ſeines Berges ungerührt und unerregt wieder den Rücken kehrte, und Alles werden, nicht bleiben, ließ wie zuvor, — alſo daß der olympiſche Ahnherr ſelbſt in der düſteren Weiſe ſeines Parzenliedes traurig mit verſtummen müßte:

„Denkt Kinder und Enkel,
und ſchüttelt das Haupt!“

Nein, hier iſt wahrlich mehr geſchehen, gewonnen und hinterlaſſen; und wenn es hier „bleibt wie zuvor,“ und nichts gewandelt, ſondern nur erhalten wird, ſo „haben wir eine Kunſt“ — die Kunſt, für welche die Ahnen gewirkt und geſchaffen: die aus der Noth des Alltags befreite, an feierlicher Stätte geſicherte künſtleriſche Manifeſtation des heroiſchen Geiſtes idealer Menſchheitskultur.

„Vollendet das ewige Werk:
auf Bergesgipfel die Götterburg!
Stark und ſchön
Steht er zur Schau:
Hehrer, herrlicher Bau!“

Und ſiehe, das göttergleiche Sonnenauge des deutſchen Olympiers bleibt mit dem erhabenen Lächeln einer ſeligen Befriedigung an dem Hügel und der Burg dort haften, die der Geiſt ſeines Nachfolgers nun wieder tönend und ſtrahlend umſchwebt; und wie er die Schaaren der Völker ſieht, die ſich weither ſammeln zu der geweihten Stätte, draußen aber im deutſchen Lande wirrt es und ſchwankt es noch mannichfach bewegt durcheinander von unbeſtimmt ringenden Nebelgebilden unendlicher Möglichkeiten: da ruft er mit lauter Stimme, hoffnungsfreudig, im neuerweckten Vertrauen auf den deutſchen Geiſt, der Olympier von Weimar die Bruderhand reichend dem Tempelherrn von Bayreuth, aus den Gefilden der hohen Ahnen herab in die lauſchend bereiten Herzen der Kinder und Enkel ſein gutes, ſtarkes deutſches Dichterwort:

„Nicht dem Deutſchen geziemt es, zu ſchwanken hierin und dorthin. Dies iſt unſer! So laßt uns ſagen, und ſo es behaupten!“

RICHARD WAGNER.

RICHARD WAGNER.

ENTWÜRFE. GEDANKEN.
FRAGMENTE.

AUS NACHGELASSENEN PAPIEREN
ZUSAMMENGESTELLT.

LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL
1885.

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

I^{A} enthält die genaue ***Abschrift*** *der* ***handschriftlichen*** *Blätter; es ist nichts daran geändert worden um das vollständige Abbild dieser Skizzenarbeit (aus den Jahren 1849—1851) zu geben. Aus diesem Grunde sind sogar unverständliche Notizen (S. 54) und fast wörtliche Wiederholungen beibehalten worden.*

Von I^{C} ab giebt es keine zusammenhängenden Skizzen mehr, und sind alle Gedanken auf einzelne Blätter oder in Notiz-Büchern aufgezeichnet worden. Es ist versucht worden sie nach ihrem inneren Zusammenhange zu ordnen, und zugleich eine chronologische Reihenfolge aufzustellen.

Bezüglich der Schreibart sind die Unterschiede beibehalten worden, wie sie in der Reihe der Jahre von 1849—1883 sich herausgebildet haben.

Das Programm III besteht aus dem übersetzten Bruchtheil eines französischen Briefes, hat demnach keine Original-Überschrift.

Am Schlusse des Bandes geben zwei Verzeichnisse: a. den Zusammenhang der einzelnen Gedanken mit den gesammelten Schriften an; b. die Veränderungen, welche der Klarheit wegen vorgenommen worden sind.

Freiherr von Wolzogen hat es übernommen in den Bayreuther Blättern das Bild der Entstehung und Entwickelung dieser Aufzeichnungen zu entwerfen.

Eigenhändig abgeschriebene Aussprüche.

Das Volk, das seine Vergangenheit nicht ehrt, hat keine Zukunft.

Lykurgos von Sparta.

* * *

»Wenn man viel selbst denkt, so findet man viele Weisheit in die Sprache eingetragen.«

Lichtenberg.

IV

Entwürfe.

Flüchtige Aufzeichnungen einzelner Gedanken zu einem grösseren Aufsatze: Das Künstlerthum der Zukunft.

Künstlerthum der zukunft.

Zum prinzip des communismus.

Welchen endlichen, positiven zweck haben doch alle die durch sage u. geschichte, religion und statsverfassung sich kundgebenden bestrebungen, göttliche und dann sonst wie herkömmliche berechtigungen für willkürlichen besitz und das eigenthum aufzufinden? Sehen wir einen eroberer, einen gewaltsamen anmasser, volk oder individuum, der sein willkürliches sichaneignen nicht auf religiöse, mythische oder irgend wie aufgefrischte vertragsmässige rechtfertigungen zu begründen sucht? Woher all diese so überraschenden erfindungen, deutungen u. s. w., denen wir die gestaltungen von religionen und statsverfassungen allein zu verdanken haben? Unstreitig; daher, weil der nachdenkende mensch keine wirkliche berechtigung, kein wahrhaftes natürliches recht auf diesen oder jenen besitz u. s. w. sich zusprechen konnte, daher, um ein doch gefühltes und ängstigendes berechtigungsbedürfniss zu befriedigen, sich der ausschweifung der phantasie überlassen musste, die denn auch in unseren heutigen statsinstitutionen, so nüchtern sie aussehen, zum hohn der gesunden vernunft ihre ausgeburten niedergelegt hat. u. s. w.

* * *

Ihr glaubt, mit dem untergange unserer jetzigen zustände und mit dem beginn der neuen, communistischen weltordnung, würde die geschichte, das geschichtliche leben der menschen aufhören? Gerade das gegentheil, denn dann wird wirkliches, klares geschichtliches leben erst beginnen, wenn die bisherige sogenannte historische consequenz aufhört, welche sich in wahrheit und ihrem kerne nach auf fabel, tradition, mythus und religion begründet, auf herkommen und einrichtungen, berechtigungen und annahmen, die in ihren äussersten punkten keineswegs auf geschichtliches bewusstsein, sondern auf (meist willkürlich) mythischer, phantastischer erfindung beruhen, wie namentlich die monarchie und der erbliche besitz. u. s. w.

* * *

Das streben nach ideeller rechtfertigung eines unrechtmässigen besitzes entsteht immer erst da, wo das unmittelbare geschlechts- oder persönliche anrecht sich gleichsam aus dem blute der menschen verwischt hat. Im anfang leitete der mensch von sich, seinem bedürfniss und seiner genussfähigkeit einzig alles recht auf genuss oder besitz ab: seine kraft war sein recht, und insofern sie auf seine nachkommenschaft überging blieb bei seinem geschlechte ganz folgerichtig auch das recht, das geschlecht trat für die person ein; immer aber war es bei der geschlechtsverfassung der mensch, der voran stand und die sache sich unterthan machte: der vollkommene gegensatz ist endlich der, wo das recht von der sache auf den menschen übergetragen wird: der mensch hat an und für sich demnach gar kein recht, nicht einmal das des existirens, sondern diess erhält er einzig erst durch den besitz, durch die sache; diesem unvernünftigem verhältnisse nun eine begründung zu verschaffen wird nach ideellen berechtigungsgründen gegriffen, welche der eigenschaft der sachen gleichsam inwohnen sollen. u. s. w.

* * *

Nur das vollste mass zeigt die wirkliche eigenschaft einer sache wie eines begriffs; erst wenn kein comparativ mehr zu denken ist, ist der begriff rein u. wirklich; die Griechen kannten den superlativ des freien nicht, — erst durch den superlativ des gegensatzes, der entmenschlichung kommen wir jetzt zur vollen kenntniss, weil zum vollsten bedurfnis der freiheit. — Die natur giebt uns schlechtweg den positiv: erst die geschichte giebt den superlativ. Der hellene zeigt uns das herrliche, was der mensch sein kann, er zeigt uns aber auch das schändliche, was er sein kann; dass der mensch ganz das nur ist was er sein soll, muss er diess soll in den superlativ stellen.

* * *

Das bewusstsein ist das ende, die auflösung des unbewusstseins; die unbewusste thätigkeit ist aber die thätigkeit der natur, der inneren nothwendigkeit; erst wenn das resultat dieser thätigkeit sinnlich zur erscheinung gekommen ist, tritt — und zwar eben an der sinnlichen erscheinung — das bewusstsein ein. Ihr irrt nun also wenn ihr die revolutionäre kraft im bewusstsein sucht, — und demnach durch die intelligenz wirken wollt: eure intelligenz ist falsch, u. willkürlich — so lange sie nicht die wahrnehmung des bereits zur sinnlichen erscheinung gereiften ist. Nicht Ihr, sondern das volk — das — unbewusst — deshalb aber eben aus naturtrieb handelt, — werdet das neue zu stande bringen: die Kraft des volkes ist aber eben noch so lange gelähmt, als es von einer veralteten intelligenz, von einem hemmenden bewusstsein sich fesseln und leiten lässt: erst wenn diese vollständig von u. in ihm vernichtet sind, — erst wenn wir alle wissen und begreifen, dass wir nicht unsrer intelligenz, sondern der nothwendigkeit der natur uns überlassen müssen, wenn wir also so kühn geworden sind unsre intelligenz zu verneinen, erhalten wir alle die kraft aus natürlichem unbewusstsein, aus der noth heraus das neue zu produziren, den drang der natur durch seine befriedigung uns zum bewusstsein zu bringen.

* * *

Die vollkommenste befriedigung des egoismus erreicht sich im communismus, d. i. durch vollständige verneinung, aufhebung des egoismus, denn ein bedürfnis ist nur dann befriedigt, wenn es nicht mehr vorhanden ist. — der hunger ist befriedigt, wenn er gestillt, also nicht mehr da ist. meinen physischen egoismus, d. h. mein lebensbedürfniss, befriedige ich der natur gegenüber durch verzehren, nehmen; meinen moralischen egoismus: d. h. mein liebesbedürfnis den menschen gegenüber durch mich geben, mich versenken. Der moderne egoismus hat das entsetzlich widerliche, dass er das moralische wie das physische bedürfniss nur durch verzehren, nehmen zu stillen vermeint, — dass er die gleiche gattung des menschen in die kathegorie der aussermenschlichen natur stellt. —

⁂

Das durch naturnothwendigkeit zur sinnlich dargestellten gewissheit gelangte kann uns erst gegenstand sein. an ihm erst tritt das bewusstsein ein; nur das fertige weiss ich, nur was meinen sinnen sich darstellt, darüber bin ich gewiss: an ihm auch nur wird mir das wesen deutlich, ich kann es erfassen, mich seiner bemächtigen und als kunstwerk es mir darstellen. Das kunstwerk ist somit der schluss, das ende, die vollste vergewisserung des mir bewusst gewordenen wesens. — Irrthümlich ist aber das kunstwerk in das stets werdende und neu schaffende leben gesetzt worden und zwar als: stat. Die erscheinung des states tritt gerade da ein, wo das kunstwerk aufhörte: das tägliche leben selbst kann aber nicht der gegenstand bindender, auf dauer berechneter formung sein: das gesammtleben ist eben das bewusstlose walten der natur selbst, es hat sein gesetz in der nothwendigkeit: diese nothwendigkeit sich aber in politischen staatsformen als bindend zur darstellung bringen zu wollen, ist unseliger irrthum, eben weil das bewusstsein nicht vorangestellt werden kann, um, so gleichsam das unbewusstsein zu regeln: das unbewusste ist eben das unwillkürliche, nothwendige und schöpferische, — erst wenn ein allgemeines bedürfniss aus dieser unwillkürlichen nothwendigkeit heraus sich befriedigt hat, tritt das bewusstsein hinzu, und das befriedigte, vergangene, kann gegenstand bewusster behandlung durch darstellung sein; diess erreicht sich aber in der kunst u. nicht im stat: der stat ist der damm des nothwendigen lebens, die kunst ist der bewusste ausdruck des durch das leben vollendeten, überwundenen: so lange ich hunger empfinde, beachte ich die natur des hunger's nicht: er beherrscht mich, nicht ich ihn; ich leide und bin erst wieder frei, wenn ich mich seiner entledigt habe, — und erst wenn ich satt bin kann mir der hunger gegenstand des denkens, des bewusstseins werden. Der stat will aber das leben, das bedürfniss selbst darstellen: er will das wissen von der befriedigung eines früheren bedürfnisses als norm für die befriedigung aller zukünftigen bedürfnisse festhalten: diess ist sein unnatürliches wesen. Die kunst begnügt sich dagegen damit, der unmittelbare ausdruck des bewusstsein's von der befriedigung einer nothwendigkeit zu sein, — diese nothwendigkeit ist aber das leben selbst, das der stat nur hindern, nie aber beherrschen kann.

* * *

Die kunst befasst sich nur mit dem vollendeten, — der stat auch — aber mit der anmassung es als norm für die zukunft festzuhalten, die ihm doch nicht gehört, sondern dem leben, der unwillkür. Die kunst ist daher wahr und aufrichtig, — der stat verwickelt sich in lügen und widersprüche, — die kunst will nicht mehr sein als sie sein kann — der ausdruck der wahrheit, — der stat will mehr sein, als er sein kann: — so ist die kunst ewig, weil sie das endliche stets getreu u. redlich darstellt — der stat endlich, weil er den moment für die ewigkeit setzen will und in sich daher todt ist ehe er noch in's leben tritt.

* * *

Der eigentliche erfinder war von jeher nur das volk, — die namhaften einzelnen sogenannten erfinder haben nur das bereits entdeckte wesen der erfindung auf andere, verwandte gegenstände übergetragen, — sie sind nur ableiter. Der einzelne kann nicht erfinden, sondern sich nur der erfindung bemächtigen.

* * *

Wir dürfen nur wissen was wir nicht wollen, so erreichen wir aus unwillkürlicher naturnothwendigkeit ganz sicher das, was wir wollen, das uns eben erst ganz deutlich u. bewusst wird, wenn wir es erreicht haben: denn der zustand, in dem wir das, was wir nicht wollen, beseitigt haben, ist eben derjenige, in welchem wir ankommen wollten. So handelt das volk, und desshalb handelt es einzig richtig — Ihr haltet es aber deshalb für unfähig, weil es nicht wisse was es wolle: was wisset nun aber Ihr? könnt ihr etwas anderes denken und begreifen, als das wirklich vorhandene, also erreichte? Einbilden könnt ihr es euch, — willkürlich wähnen, aber nicht wissen. Nur was das volk vollbracht hat, das könnt ihr wissen, bis dahin genüge es euch, ganz deutlich zu erkennen, was ihr nicht wollt, zu verneinen, was verneinenswerth ist, zu vernichten, was vernichtenswerth ist.

⁂

Wer ist denn das volk? Alle diejenigen, welche noth empfinden, und ihre eigene noth als die gemeinsame noth erkennen, oder sie in ihr inbegriffen fühlen.

⁂

Das volk sind also die, die unwillkürlich und nach nothwendigkeit handeln, seine feinde sind die, die sich von dieser nothwendigkeit trennen und nach willkür egoistisch handeln.

⁂

Der moderne egoist kann die innere noth nicht fassen, er versteht sie nur als äussere, von aussen eindrängende noth: z. b. der künstler würde nicht kunst machen, wenn ihn nicht die noth, d. h. die geldnoth dazu triebe. Deshalb sei es auch gut, dass es künstlern schlecht gehe, sie würden sonst nichts arbeiten.

* * *

Nur eine noth, die ihrem wesen nach eine gemeinsame ist, ist auch eine wirkliche, in ihrem verlangen nach befriedigung schöpferische noth; nur wer daher eine gemeinsame noth fühlt, gehört zum volk. Die noth des egoisten ist ein isolirtes, der gemeinsamen nothdurft entgegenstehendes bedürfnis, u. deshalb unproductiv, weil willkürlich.

* * *

Nur das sinnliche ist auch sinnig: das unsinnliche ist auch unsinnig; das sinnige ist die vollkommenheit des sinnlichen; — das unsinnige der wahre gehalt des unsinnlichen.

* * *

Die bewusste that des dichters ist in dem zur künstlerischen darstellung erwählten stoffe die nothwendigkeit seiner fügung aufzudecken, und so der natur nachzuarbeiten: er möge wählen welchen stoff, welchen vorfall er wolle, — nur in dem grade wird er in seiner darstellung ein kunstwerk liefern, als er die unwillkürlichkeit, d. i. die nothwendigkeit darin erkennt und zur anschauung bringt. — was daher das volk, die natur durch sich selbst produzirt, kann erst dem dichter stoff werden, durch ihn aber gelangt das unbewusste in dem volksprodukte zum bewusstsein, und er ist es der dem volke dies bewusstsein mittheilt. In der kunst also gelangt das unbewusste leben des volkes sich zum bewusstsein, und zwar deutlicher und bestimmter als in der wissenschaft.

* * *

Schaffen kann also der dichter nicht, sondern nur das volk, oder der dichter nur insofern, als er die schöpfung des volkes begreift und ausspricht, darstellt.

* * *

Nur die wissenschaft, die sich ganz und vollkommen selbst verläugnet und der natur alle und jede gültigkeit zugesteht, also nur die natürliche nothwendigkeit bekennt, sich selbst dadurch als reglerin und anordnerin aber gänzlich vernichtet, verneint, — nur diese wissenschaft ist wahr: die wahrheit der wissenschaft beginnt also da, wo sie ihrem wesen nach aufhört und nur als das bewusstsein der natürlichen nothwendigkeit übrig bleibt. Die darstellerin dieser nothwendigkeit ist aber — die kunst.

* * *

Die wissenschaft hat nur solange macht und interesse, als in ihr geirrt wird: sobald in ihr das wahre gefunden ist, hört sie auf: sie ist daher das werkzeug, das nur solange von wichtigkeit ist, als der stoff, auf dessen gestaltung es nur ankommt, dem werkzeuge noch wiedersteht; — ist der kern des stoffes enthüllt, so verliert das werkzeug für mich allen werth so die philosophie.

* * *

Die wissenschaft ist die höchste kraft des menschlichen geistes; der genuss dieser kraft aber ist die kunst.

* * *

Der irrthum (christenthum) ist nothwendig, nicht aber die nothwendigkeit selbst; die nothwendigkeit ist die wahrheit, welche überall als treibende — selbst den irrthum treibende — kraft hervortritt, wo der irrthum sein ziel erreicht, sich selbst vernichtet hat und zu ende ist. Der irrthum ist daher endlich, die wahrheit ewig; so ist die wissenschaft endlich u. die kunst ewig; denn wo die wissenschaft ihr ende findet, im erkennen des nothwendigen, des wahren, da tritt die kunst als thätige wirksamkeit der wahrheit ein, denn sie ist das bild des wahren, des lebens.

* * *

Wollen kann ich alles — ausführen aber nur das, was wahr und nothwendig ist; der sich von der gemeinsamkeit abhängig machende will daher nur das nothwendige, der von der gemeinsamkeit sich abziehende — der egoist, — das willkürliche. Die willkür vermag deshalb aber eben nichts zu produziren.

* * *

Vom irrthum ging die wissenschaft aus; der irrthum der griechischen philosophen war aber nicht kräftig genug zur selbstvernichtung, erst der grosse volksirrthum des christenthumes hatte die ungeheure wucht sich selbst zu vernichten. Auch hier ist also das volk die entscheidende kraft.

* * *

Alles wächst aus dem leben. Als sich der polytheismus factisch durch das leben vernichtet hatte, und die philosophen ihn wissenschaftlich zerstören halfen, trat die neue schöpfung von selbst im christenthum hervor. Das christenthum war die geburt des volkes; solange es ein rein populärer ausdruck war, war in ihm alles kräftig wahr und ehrlich — ein nothwendiger irrthum: unwillkürlich zwang diese populäre erscheinung alle intelligenz u. bildung der römisch-griechischen welt zur bekehrung zu ihm, und erst als es dadurch wieder zum gegenstande der intelligenz, der wissenschaft ward, zeigte sich in ihm der irrthum unredlich, heuchlerisch, als theologie — wo die theologie nicht weiter konnte, trat die philosophie ein, und diese endlich hebt sich selbst auf, indem sie den irrthum in sich, auf einer unnatürlichsten höhe vernichtet, sich selbst — als wissenschaft vernemt — und der natur u. nothwendigkeit nur noch die ehre lässt — und siehe da, als die wissenschaft so weit ist, stellt sich von selbst bereits der populäre ausdruck ihres resultates im communismus heraus, der wiederum nur aus dem volk entsprungen ist.

* * *

Der irrthum des volkes ist aber nur die thatsächliche bestätigung, das bekenntnis des grades des allgemein möglichen; deshalb wechselt er auch und löst sich, weil die menschheit heute nicht mehr dieselbe ist, die sie z. b. vor hundert jahren war. Dieser irrthum ist daher redlich, weil unwillkürlich.

* * *

Was der mensch der natur ist, das ist das kunstwerk dem menschen: alle für das dasein der menschen nöthigen bedingungen erzeugten den menschen, der mensch ist das product des unbewussten, unwillkürlichen zeugen's der natur, in ihm selbst aber, in seinem dasein und leben, — als einem von der natur wiederum unterschiedenen, stellt sich das bewusstsein überhaupt aber heraus. Ebenso nun, wenn aus dem unwillkürlichen, nothwendig gestaltenden leben der menschen die bedingungen, unter denen das kunstwerk vorhanden sein kann, tritt auch das kunstwerk ganz so von selbst, als bewusstes zeugnis dieses leben's, hervor: es entsteht, sobald es entstehen kann, dann aber auch mit nothwendigkeit.

* * *

Das leben ist die unbewusste nothwendigkeit, die kunst die erkannte, und mit bewusstsein dargestellte, vergegenständligte nothwendigkeit: das leben ist unmittelbar, die kunst unmittelbar. —

* * *

Nur wo ein lebensbedürfnis auf die einzig mögliche weise — nämlich — sinnlich gestillt, daher auch sein wesen sinnlich zur erscheinung gekommen ist, wird die kunst vorhanden sein können: denn volles bewusstsein ist nur in der sinnlichkeit: — das christenthum war dagegen unkünstlerisch — u. die einzigen christlichen künstler sind eigentlich die kirchenväter, welche den naiven, populären, kernhaften volksglauben rein und unentstellt darstellten.

* * *

Der mensch, wie er der natur gegenüber steht, ist willkürlich und deshalb unfrei: aus seiner entgegengesetztheit, seinem willkürlichen zwiespalt mit ihr, sind all seine irrthümer in religion und geschichte hervorgegangen. erst wenn er die nothwendigkeit in den natürlichen erscheinungen und seinen unlösbaren zusammenhang mit ihr begreift und sich ihrer bewusst wird, ihren gesetzen sich fügt, wird er frei. So der künstler dem leben gegenüber: so lange er wählt, willkürlich verfährt, ist er unfrei; erst wenn er die nothwendigkeit des lebens erfasst, vermag er sie auch darzustellen: dann aber hat er auch keine wahl mehr, u. ist somit frei u. wahr.

* * *

Das wesen des verstandes ist durchaus willkürlich, weil er zunächst die erscheinungen nur auf sich bezieht; erst wenn er im gemeinsamen verstande, in der vernunft aufgeht, d. h. die allgemeine nothwendigkeit der dinge erkennt, ist er frei.

Moderne dichtkunst, literatur. — das natürliche kunstwerk wuchs aus dem tanze, u. der musik vermöge der sprache bis zum drama: die dichterische absicht trat hervor sobald alle bedingungen der verwirklichung derselben im voraus erfüllt waren. nach der trennung u. egoistischen fortbildung der künste kommen wir schliesslich zu dem resultate, dass z. b. der literat ein schauspiel schreibt und über den schauspieler nur wie über ein werkzeug disponirt, wie der bildhauer über den thon u. stein; — der schauspieler nun, der von der gleichberechtigten mitwirksamkeit von vornherein ausgeschlossen, zum werkzeug erniedrigt worden war, rächt sich in seiner gleichgültigkeit gegen die dichterische absicht, indem er seine isolirte persönliche eitelkeit zu befriedigen sucht u. s. w. (Sehr wichtig!) Jedes will für sich alles sein.

(die dichtkunst ist nicht der anfang sondern das ende, d. i. das höchste: sie ist das bewusste einverständnis aller künste zur vollsten mittheilung an die allgemeinheit.)

I. Die menschliche kunst: — tanz, musik, dichtkunst. — Ihre untrennbarkeit, wachsthum der einen aus der andren: dennoch gleichzeitigkeit — gleichdenkbarkeit aller: am frühesten vereint in der lyrik, am verständlichsten im drama. (natürliche, patriarchale genossenschaft; — selbstbewusste politische statsgenossenschaft.) — hülfsmittel des drama's, architektur (decoration), bildhauerei, — malerei: — erinnerungen, vorstellungen, d. h. nachahmungen des menschlichen kunstwerkes: — trennung der kunstelemente, egoistische entwicklung derselben.

II. Tanz.

III. Musik.

IV. Dichtkunst, d. i. literatur-poesie.

V. Bildhauerei u. plastik. (wo diese beide blühen, wie jetzt, in der renaissance und in der römisch-griechischen zeit, da blüht das drama nicht; wo dieses aber blüht, müssen jene erbleichen.)

VI. Wiedervereinigung. (egoismus — communismus.) Geben ist seliger denn nehmen.

Zu VI. Diese wiedervereinigung kann dem ganzen zustande unserer jetzigen socialen bildung gemäss, nur in dem einzelnen einer ihm inwohnenden ungewöhnlichen fähigkeit gemäss vollbracht werden: wir leben daher in der zeit des vereinzelten Genie's, der reichen entschädigenden individualität einzelner. In der zukunft wird diese vereinigung wirklich communistisch durch die genossenschaft zu stande kommen: das Genie wird nicht mehr vereinzelt dastehen, sondern alle werden am Genie thätig theil haben, das Genie wird ein gemeinsames sein. Wird diess ein verlust, ein unglück sein? Nur dem egoisten kann es als solches gelten. (Sehr wichtig.)

Nothwendigkeit: d. i. menschliche kunst. — **Willkür**: d. i. die sogenannte bildende kunst. Nothwendigkeit: d. i. freiheit. Willkür: d. i. unfreiheit, wahl u. bestimmtheit.

Zu V. In der malerei tritt bei ihrer jetzigen stufe, namentlich, das umgekehrte speculative verfahren ein, dass die idee eher vorhanden ist als die ausführung: im drama wächst die idee, als bekenntniss des fertigen, des sich selbst bewusstgewordenen lebens, gleichsam aus der materie, dem sinnlichen menschen heraus; bei bildhauerei und malerei herrscht das umgekehrte verfahren, die idee steht voran und sucht sich zu verkörpern. Das letztere ist denn willkür, das erstere nothwendigkeit. Der fertige künstlerische mensch bemächtigte sich der ausser ihm liegenden materie zu einem seinem menschlichen kunstwerke dienenden zwecke: er erhob die behandlung und verwendung dieser materie dadurch zur kunst, dass er das bedürfniss der menschlichen kunst in dieser behandlung und verwendung zur nothwendigkeit machte, die nothwendigkeit des menschlichen kunstwerkes daher diesem mittheilte; insofern demnach bildhauerei u. malerei in das bereich und zur mitwirkung des menschlichen kunstwerkes gezogen und verwendet wurden, nahmen diese künste auch theil an der nothwendigkeit, insofern sie sich aber vom menschlichen kunstwerke ablösten und vereinzelt auftraten verfielen sie der willkür und daher wirklicher abhängigkeit.

Zu III. Die musik auf der gränzscheide zwischen tanz und sprache, empfindung u. gedanke. Sie vermittelt beide in der antiken lyrik wo das lied, das gesungene wort, zugleich den tanz befeuerte und maass gab. Tanz — und — Lied: rhythmus — u. melodie, so steht sie verbindend und zugleich abhängig zwischen den äussersten fähigkeiten des menschen, der sinnlichen empfindung u. dem geistigen denken. Das meer trennt u. verbindet, — so die musik.

* * *

Die griechische tragödie ein religiöser act; schöne, menschliche religion, dennoch befangenheit: der mensch sah sich wie durch einen mythischen schleier. Im griechischen mythus war das band noch nicht zerrissen, mit dem der mensch an der (in der) natur haftete. Mythus und mysterie: daher haften in der lyrik, — masken, sprachröhre u. s. w. Mit steigender aufklärung, d. h. zersprengung des naturbehafteten kernes sank auch das religiöse drama, und der ganz nackte, unverhüllte mensch ward der gegenstand der plastik, bildhauerei etc. Dieser von aller religion losgetrennte mensch stieg allerdings vom kothurn herab, entkleidete sich der verhüllenden maske u. s. w., verlor somit aber auch seinen communistischen zusammenhang mit der religiös gebundenen allgemeinheit — er entwickelte sich nackt und unverhüllt — aber als egoist — wie im staate, der im egoismus der einzelnen zu grunde ging, — und erst an diesem egoistischen aber wahrhaften, aufgeklärten menschen bildete sich die bildhauerkunst u. s. w. aus: ihr war der mensch stoff, dem kunstwerk der zukunft werden die menschen stoff sein. *Sehr wichtig.*

* * *

Das genie der gemeinsamkeit.

I. 1 Die ursprüngliche gemeinsamkeit der menschen: familie, geschlecht, nation, schöpferische kraft des gemeinsamen genie's: Sprache, religion, staat, nach ihrer unwillkürlichen entstehung. Vergegenständlichung des eigenen wesen's im mythos — darstellung desselben im lyrischen kunstwerk. mythos — lyrik. Der mythos als unmittelbarer künstlerischer lebensakt dargestellt im lyrischen kunstwerk. Namenlosigkeit, unpersönlichkeit des dichters: die darstellung — die stets neu und in mannigfaltiger verschiedenheit erscheinende — ist alles, der dichter nur ein glied der darstellenden genossenschaft. — Unermessliche productivität dieses gemeinsamen genie's: es erfasst alles persönliche nach dem wesen der geschlechtlichen oder nationalen gattung, identificirt es mit der natur-anschauung, und erzeugt so den unerschöpflichen reichthum, in welchem uns jetzt noch sage und mythos sich erkennen lassen. Ganz in der weise als der stoff sich immer selbst unwillkürlich und neu reproducirte, ebenso auch das kunstwerk, zu dem er die anregung gab. Erfindung aller formen der rein menschlichen kunst auf der grundlage der darstellenden leibesbewegung. — Ueberblick: allgemeine charakterisirung, geschlechtliche besonderheit.

2 Auflösung der geschlechtlichen besonderheit durch die individualität bis zur vollsten herrschaft der willkür.

Beginn der geschichte. Charakteristischer unterschied der geschichte vom mythus. — Heroenthum 1°, der massen, d. h. der geschlechtlichen genossenschaften. Mischung, d. h. unterjochung der kultivirteren — ackerbauenden — völker durch kriegerische — meist gebirgs- u. jagd-stämme. Charakteristik der unterjochten völker: stätigkeit, eigenthum, individuelle willkür — (patriarchat) — schwäche; endlich durch die unterjochung erklärter verlust und

Besonderheit d. i. verhältniss zur natur, nicht aber zur allgemeinen, sondern zur besondren eigenthümlichkeit des speciellen wohnsitzes. Beschränkte naturanschauung; die besonderen naturgötter, die besonderen götter des stammes. Besonderheit der hellenischen stämme: das meer, ufer. Bergvölker an das meer gelangt blieben so lange im heroenthum, als der meerverkehr nicht zum handel wurde.

untergang der nationalität, rest: feldbauer — ohne eigenthum, arbeiter — ohne gewinn von der arbeit: sclaven. — Charakteristik der herrenstämme: fortgesetzte geschlechtliche gemeinsamkeit in sprache, religion, staat, mythos und kunst. Gemeinschaftlichkeit des eigenthum's: unter diesem eigenthum sind nun aber auch menschen begriffen. Feldbau und häusliche arbeit zur zwangsbeschäftigung der sklaven degradirt: ohne natürliche, nothwendige thätigkeit verliert das band der gemeinsamkeit somit seine befruchtende quelle, wird unproductiv. Alle thätigkeit ist nur noch kriegerische unternehmung nach aussen, und sorge für die erhaltung der knechtschaft der unterjochten nach innen. Irrewerden an sich und allmäliges verlieren des verständnisses des eigenen wesens: künstliche willkürliche vergegenständlichung desselben in — der gesetzgebung, d. i. gewaltsames festhalten alter, unwillkürlicher anschauungen vom wesen der gemeinsamkeit zu einer zeit, wo diese sich bereits, bei verändertem wesen, ebenfalls verändert hatten. Zwang der gesetze. Gesetz und sünde. Gewaltsame isolirung, — verderbniss durch mangel an nothwendiger thätigkeit, — zusammenschrumpfen zur adelskaste. — Die, ihren herrn immer nothwendiger werdenden unterjochten volksgeschlechter, — landbauer, arbeiter — bilden endlich den kern der opposition, der sich schliesslich — mit dem beginn der geschichte, als demokratie kund giebt. (Was zuvor in Sparta Heloten und Messenier waren, erscheint endlich in Athen dem ersten rein politischen staate — als demokratie.)

Skandinavien — göttermythos.
Franken — heroenmythos.

Gemeinschaftliches kunstwerk der heroischen — erobernden geschlechtsgenossenschaften: das epos. In ihm verdrängt der heroenmythos den (natur) götter-mythos — der solange, in der lyrik, blühte, als die geschlechter auf dem grunde und boden ihrer heimathlichen geburtsstätte weilten, und in unmittelbarer beziehung zu der natürlichen beschaffenheit derselben blieben. (Mischung beider elemente in der Odyssee: —) Nach der wanderung, auf einem fremden boden und als herren eines unterjochten volksstammes, werden die geschlechtlichen — natur-götter aber zu heroen; im heros stellt die kriegerische genossenschaft sich selbst dar, feiert seine kraft und seine abentheuer. Stark hervortretende menschliche individualisirung — wie im götter-mythos individualisirung der

(Allmälige ablösung des menschen von der natur:) unabhängigwerden von ihr durch unterjochung von menschen, die für sie im unmittelbaren verkehr mit der natur bleiben. (Organisation der heroischen genossenschaft.)

naturmächte. Schöpferische theilnahme der ganzen stammgenossenschaft am epos. — Im unterjochten, entnationalisirten volke erhält sich jedoch mehr der natur-götter-mythos in der lyrik: Beständiger verkehr des landvolkes mit der natur, dem grund u. boden u. seinen natürlichen beschaffenheiten: wechsel der jahreszeiten — uralte feste: feier des frühlinges, der weinlese u. s. w. osterkampf. natürliche heiterkeit: natur-götter in phantastischen gestalten, Satyrn, Faunen: kobolde, nixen u. s. w. ländliche spiele in diesen phantastischen masken; aufzüge: älteste grundlage des drama's: komödie. — Hiergegen untergang des epos mit dem nothwendigen verblühen der herrschenden heldengeschlechter; eintretende staatseinrichtungen — areopag. christenthum = inquisition conservative sorge. Die patricische individualität bemächtigt sich des volkskunstwerkes, des drama's, prägt ihm seine feierlichen episch-heroischen, conservativen tendenzen ein: tragödie. Vermälung des adels mit dem volk: der tragödie musste aber stets zum beschluss das satyrspiel folgen nothwendiges zugeständniss[1]) wenn das

(Mangel an individualität naturreligion symbolisch — heroenreligion typisch.)

Christliche mysterienspiele mit den komischen zwischenspielen Shakespeare und der clown —

schicksal die heldengeschlechter vernichtet hatte, feierte das volk sich selbst in seinem eigenthümlichsten kunstwerk.

Unterschied zwischen der religion des adels und des volkes. Vollständige vernichtung des adels: gänzliche reaction des volkskunstwerkes gegen das adelskunstwerk: die komödie. Euripides — Aristophanes. — — Aristophanes und Sokrates. — Aristokratie der intelligenz — (philosophie) und kulturkunst (bildhauerei und malerei.) Der philosoph u. staatsmann sucht die gemeinsamkeit künstlich zurückzuconstruiren: er hält unwillkürlich aber immer nur die heroische (adels-) gemeinsamkeit im auge: bis auf den heutigen tag dünkt ihm der sclave, der unwissende, unentbehrlich. Der intelligente hält sich für den berechtigten, weil er intelligent ist, — und drückt den unwissenden hinab, dem er verwehrt intelligent zu werden. — Absolute willkür eines jeden: untergang aller gemeinsamkeit — ausser der der nothleidenden: religion der nothleidenden — Christenthum. Irrthum, sieg und verderbniss des Christenthumes: wie die natur-religion des ersten volkes in einer herrschsüchtigen demokratie zu grunde ging.

Die plastik sucht das heroische kunstwerk zu erhalten. — Von da ab beständig conservative tendenz der Kulturkunst.

Je mehr die herrschenden geschlechter die religion zu ihrem besonderen eigenthum und zum mittel der herrschaft machten, verlor das volk im allgemeinen den sinn für religion, die ihm unverständlich ward, ja, als den herrschenden günstig, ihm feindlich erscheinen musste. Römische sacra: patricische herrschaftsmittel. Auflösung der römischen religion in den abstrakten rechtsbegriff — eigenthum. Gleichgültigkeit des volkes gegen sie. Christenthum: priesterherrschaft — protestantische fürstenherrschaft: irreligiosität der masse. — Welches interesse hatte der Helot, das attische volk u. s. w. endlich an der religion? — So ging auch endlich die religiöse bedeutung jener ländlichen feste verloren. Der gott der armen leute: Pan. Volkshumor. Die phantastischen masken — ursprünglich naturgötter darstellend — stellten endlich das volk selbst dar, wie die heroengötter endlich zu heroen — menschen — selbst geworden waren. Katholicismus und sein gegensatz: der heroische adel. Neue individuelle heroengeschlechter: germanische eroberungen. Neue adels- und besitz-gemeinsamkeit: neue Heloten und sklaven, dagegen fictive allgemeinsamkeit im katholicismus. Kreuzzüge: auflösung der katholischen gemeinsamkeit: monarchische nationalitäten: basis derselben — der aristokratismus der herrschenden geschlechter. Charakteristik dieser nationalitäten: sprachen, künste. — Schnelles kundwerden der lüge dieses nationalismus den erscheinungen der neuesten zeit gegenüber: untergang aller religion, luxus der intelligenz und industrie; dagegen — noth der arbeiter: socialismus, communismus — allmenschlichkeit — untergang der geschichte, d. i. des willkürlichen gebaren's der, aus der gemeinsamkeit losgelösten, egoistischen individualitäten. (Allgemeiner überblick.

II. Was ist nun das werk der individualität, d. i. der willkürlichen, gewesen? — Die vernichtung der geschlechtlichen und nationalen schranken, und kundmachung der nothwendigkeit der erlösung des individuums in die menschliche allgemeinheit. Darstellung der entwickelung der politischen individualität.

politische individualität
  Alexander. —.
  Napoleon. —.
    (unvermögen.)
künstlerische.
  Aeschylos —
  Göthe —

das monumentale.
  Zeit.
  unseligkeit —
  unproductivität

untergang des
monumentalen.

III. Standpunkt des individuellen genies in der gegenwart. — Nothwendigkeit seiner erlösung in die gemeinsamkeit. Geschichtlicher und socialer drang dazu. — Grund der unschönheit im modernen leben. Darstellung der gemeinsamkeit der zukunft. Genossenschaften. Gemeinde. Altersverschiedenheit — natürliche mannigfaltigkeit. — Erziehung. Liebe. Alter. — Allgegenwärtigkeit aller momente des lebens zu gleicher zeit durch den communismus. Das gemeinsame genie.

I. Die ursprüngliche geschlechtliche gemeinsamkeit der menschen, zusammenhang mit der natur, ihre werke: sprache, religion, sitte, — mythos, lyrik.

Allmälige ersetzung der gemeinsamkeit durch die individualität: heroenthum 1., masse — eroberungsvölker. 2., persönlichkeit — politik. — Kunst im allgemeinen: epos, tragödie — comödie. — philosophie: catholicismus: — moderner nationalismus — socialismus — communismus.

II. Stellung des individuum's zu gemeinsamkeit. — politische individualität: Alexander — Napoleon.

ausgangspunkt — endpunkt: übergänge. — Künstlerische individualität: Aeschylos — Goethe. (Aristophanes — Sokrates.) — Das Monumentale. Zeit. Unproductivität. Unseligkeit. —

III. Das individuelle genie und die moderne gemeinsamkeit. — Charakteristik der mod. gemeinsamkeit: Unschönheit. — Erlösung. Untergang der geschichte und des monumentalen im socialen drange der gegenwart begründet. — Folgerung auf die gemeinsamkeit der zukunft. —

In der bildenden kunst lernte der mensch die natur erkennen durch beobachtung und nachahmung: seine erfahrung war abgeschlossen als das richtige verhältniss zwischen erscheinung und auffassung seiten der menschlichen fähigkeit gefunden war. In der bildenden kunst war daher ein bestimmter gang durchzumachen, der vom missverständniss bis zum verständniss der natur: diess ist der grund ihrer lebensfähigkeit als abstrakte, ganz für sich bestehende kunstart: sie hat wie jede andere einzelne kunstart eine ihrer besonderen natur nothwendige entwickelung durchzumachen gehabt, die da aber von selbst, sich beschliesst wo sie an den bestimmten gränzen ihrer sonderfähigkeit ankommt, und wo sie in der allgemeinen kunst aufzugehen hat. Als darstellerin der natur hat die bildende kunst da ihre höhe erreicht, wo sie gänzlich unentstellt die natur zu sehen und wiederzugeben vermochte; auf dieser höhe bleibt sie dann aber stehen, von ihr aus kann sie nicht mehr erfinden, denn was sie zu erfinden hatte, hat sie aufgefunden: nur der neue gegenstand kann ihr noch neue aufgaben stellen, das objekt der natur bleibt aber stets dasselbe — weil nur das gewordene, das fertige darzustellen vermag, nicht das werden, das sich selbst zeugen. Sie ist in sofern durchaus nur monumental, bewegungslos; nur in derjenigen kunst ist aber ewig neu zu erfinden, die einen ewig neuen gegenstand hat; diess ist aber die reinmenschliche, dramatische Kunst, weil sie das menschliche leben selbst in der bewegung darstellt; der gegenstand des dramas ist nicht der abgeschlossene, zur erscheinung gebrachte akt, sondern die darstellung des unbewussten werden's, erzeugens der handlungen und charaktere. An der darstellung dieses ewig bewegungsvollen prozesses, die einzig stets neues erfinden und auffrischen der kunst ermöglicht, kann die bildende kunst nur theil nehmen, wenn sie als fertige — d. h. als zu unentstellter darstellung der natur befähigt gewordene kunst, sich dem rein menschlichen bedürfnisse anschliesst, das ihr — vom einfachsten bis zum höchsten bedürfnisse fortschreitend

— auch die theilnahme an seiner stets verjüngten schöpferkraft gestattet. Ausserdem ist sie eine kunst, die nur sich selbst immer wieder nachahmen kann, technik, mechanik. Jede einzelkunst kann heut zu tage nichts neues mehr erfinden, und zwar nicht nur die bildende kunst allein, sondern die tanzkunst, instrumentalmusik und dichtkunst nicht minder. Nun haben sie alle ihre höchste fähigkeit entwickelt, um im gesammtkunstwerk, im drama, stets neu wieder erfinden zu können, d. h. aber, nicht einzeln an sich allein, sondern eben nur in der darstellung des lebens, des immer neuen gegenstandes.

* * *

I^B

Ein Titelblatt,

und

Einzelne, mit den vorhergehenden Entwürfen, zusammenhängende Gedanken.

◆

*I. Die kunst u. die revolution.
II. Das künstlerthum der zukunft.
III. Das kunstwerk der zukunft.

I. Sonst lebte der reiche nach dem grundsatze »geben ist seliger denn nehmen« — er genoss ein glück das er leider eben nur dem armen vorenthielt. Der moderne reiche sagt aber: »nehmen ist seliger denn geben.«

II. mensch zum thiere. (Fleischer — jäger.) unkünstlerische lieblosigkeit gegen die thiere, in denen wir nur waaren für die industrie erblicken. (reiten = liebe zum rosse. — fahren = dampf.)

III. geschichte der musik: — christlicher Ausdruck: »wo das wort nicht mehr weiter kann, da fängt die musik an.« = Beethoven, 9te Symfonie, beweist dagegen: »wo die musik nicht mehr weiter kann, da kommt das wort.« — das wort steht höher als der ton.

* * *

---

* Titelblatt zu dem Manuskripte von: *Die kunst und die Revolution.*

* Als mönche und pfaffen uns lehrten, freude am leben und an der lebendigen kunst sei von übel, da habt ihr sie gehegt beschützt und eure wartburg ist des zeuge; seid ihr fürsten nun treu eurem ruhme, so helft sie uns sie vollends ganz befrein aus den schmachvollsten banden, in denen jetzt sie schmachtet, aus dem dienste der industrie.

* * *

---

* Dieser Gedanke ist auf der Rückseite des Titelblattes zu: *Die Kunst u. die Revolution* geschrieben.

Gegenwärtige civilisation. Wie der affe zwischen dem, sicher und fest als starkes wildes thier sich kundgebenden, löwen u. dem menschen steht, so steht unser moderner civilisirter mensch zwischen dem nackten, kräftigen naturmenschen und dem schönen menschen der zukunft: er ist hässlich und albern in dieser unentschiedenheit seiner form u. seines wesens. In der natur sind alle bestimmten gattungen schön, die übergänge von einer zur andern dünken uns mit recht aber hässlich.

Unter der schlechten cultur verstehe ich die unserer civilisation entwachsene.)

»Trenne und herrsche« — so sagte sich der gott der unschönheit als er den plan unsrer civilisation entwarf. «Trenne die übereinstimmung aller sinne zu gemeinsamem genusse, lass jeden einzelnen ganz für sich geniessen wollen, so gebietest du ganz von selbst die anbetung des unschönen: — so beruht der ganze moderne begriff des dualismus, die getrenntheit von leib und seele, nur in der unterschiedenheit, in der lossagung des bauchmenschen vom kopfmenschen.

* * *

Aristophanes und Socrates.

* * *

Bakunins aeusserung, dass er, auf dem punkte des ekels an unsrer civilisation angekommen, lust empfunden habe, musiker zu werden.

* * *

Die kunst der zukunft nach dem verhältniss der klimate. «Ist es in unsrem klima begründet, dass wir schwächlinge u. herrjesus-

Die Hottentoten beschmieren sich mit fett u. s. w. beschmiert sich männerchen sind, und verwehrt es uns stark u. kräftig zu sein? Seien wir nur das, die schönheit ist dann auch schon da.)

auch der Europäer mit fett, wenn er sich im lande der Hott: aufhält; ist dieser widerliche gebrauch daher ein nothwendiger erfolg der klimatischen einwirkung?

Sind die Türken und heutigen Griechen dasselbe, was die alten Griechen in demselben klima waren?

* * *

Für die bildende kunst — namentlich die bildhauerei — ist es sehr bezeichnend, dass der darzustellende gegenstand, ihr meistens aufgegeben, das kunstwerk somit bestellt wird. —

* * *

Zu meiner entschuldigung gegen angriffe auf mich wegen etwaiger unrichtigkeit in nebendinge diene mir Lessing, Laokoon XXIX.

* * *

Der mensch, der das ist, was er (nicht nach abstrakten moralbegriffen, sondern seiner natur nach) sein kann, erscheint nicht nur demjenigen, der ihn liebt schön, sondern er ist es wirklich auch: seien wir alle, was wir sein können und lieben wir uns, so sind wir auch alle schön.

Die geschichte von der verkehrt angefassten tabaksdose.

* * *

Stadt und land

* * *

Byron will ein epos schreiben und sucht sich einen helden dazu. Diess ist das aufrichtigste zugeständnis unsres abstracten, lieblosen kunstproduzirens.

O wie klein denkt ihr um eures lieben gottes willen vom menschen.

* * *

Vermoge des mikroscopes können wir tausende von muskeln in einer raupe erkennen u. zählen. sind sie deshalb da, um von uns erkannt und gesehen zu werden? Gewiss nicht: unser

Was fehlt dem modernen ballettänzer zur nacktheit als der wille?

natürliches auge fasst nur die äussere gestalt auf, die ihm den genuss der schönheit verschafft. So verhält sich alle wissenschaft (abstraction) zur kunst.

* * *

Achilleus zu Agamemnon:
Suchst du wonne im herrschen
So lehre dich klugheit zu lieben.

* * *

Wer sich nicht zu freuen vermag, den schl[illegible]; der ist des lebens nicht werth, für den es keinen reiz hat.

* * *

Als Wachilde dem Wiking einen sohn geboren hatte, kamen die drei nornen, und verliehen dem kinde gaben: die älteste weisheit, die jüngere stärke, die dritte endlich nie zufriedenen, stets auf neues bedachten sinn. Wiking zürnte über diese letzte gabe und versagte der jüngsten norne dafür seinen dank. Sculd erhob sich und nahm ihre gabe zurück. Bitter bereute diess der vater. Das kind ward ein riese an körperstärke, und von weisem tief beschaulichem verstande: aber thatkraft fehlte ihm gänzlich: dieser mangel ward nur gegenstand seines wissens, nie aber seines willens: er beklagte sich über das, was ihm fehlte, konnte es willkürlich aber nie mehr ersetzen. So ward der starke als ein plumper verhöhnt: alles ertrug er, denn er wusste durch sein wissen, wie die recht hatten, die ihn verspotteten: nur wenn man über seine mutter zweideutig sprach, wurde er bös. Nie baute er sich ein schiff, — aber er wusste die untiefen der flüsse und meere, und durchwatete sie so: daher hiess er Wate. — Er ist das deutsche volk, an dem noch täglich Wikings schlechte erziehung ausgeübt wird.

Anarchie Freiheit heisst keine herrschaft über uns dulden, die gegen unser wesen, unser wissen und wollen ist. Setzen wir aus freien stücken uns aber eine herrschaft, die nichts andres gebietet, als das was wir wissen und wollen, so ist sie überflüssig u. unvernünftig. Nur wenn wir uns für unwissend u. willkürlich halten, könnten wir eine herrschaft über uns, die uns das richtige wissen u. wollen gelehrte, uns als nützlich denken. schon darin aber, dass wir sie uns als nützlich dächten, bewiesen wir, dass wir von selbst das richtige wissen u. wollen, und bezeugen daher das ueberflüssige der herrschaft. Eine herrschaft dulden, von der wir aber annehmen, dass sie das richtige nicht wissen will ist knechtisch.

1. Das genie, ewig: 1. ausfüllung, verneinung, aufhebung der zeit durch das kunstwerk = dramatisches genie.
2. andauer der zeit = regungsloses genie der plastik.
1. communismus. 2. egoismus.

Die bewunderung eines grossen meisters lähmt unsre eigene thatkraft: ganz richtig halten wir jeden »vollendeten« über uns stehend, weil wir eben noch nicht vollendet sind; betrachten wir aber den gegenstand seines schaffenden genies, so erkennen wir die kunst selbst, und verzweifeln müssen wir etwas höheres zu leisten nur dann, wenn wir die kunst mit dem werke des einzelnen genies als identisch betrachten. Dies kann nur aber die art, nicht die gattung der kunst sein.

Die bewusstwerdende inhaltslosigkeit des lebens brachte erst den begriff der zeit in dem sinne hervor, dass sie nach der dauer, nicht nach der belebung gedacht wurde.

2. Der tragische stoff (das tragische princip) des alterthums, der gegenwart, und der zukunft.

3. Mann und Weib. (oder auch bloss: das weib.)

4. Die familie.

5. Die Menschen d. gesellschaft.

6.. Tugend — laster. Gesetz — sünde.

* * *

1. **Das Klavier.** Sehr wichtig. fortschreitende abstraction: menschenstimmen, instrumente = abstrahirte nachgeahmte menschenstimmen; klavier, abstraction des orchesters zu gunsten des egoismus.

2. **Beethoven und Rossini.**

3. Das recitirte schauspiel ohne musik. Ist die absolute musik farbe ohne zeichnung, so ist die absolute dichtkunst zeichnung ohne farbe.

* * *

Achilleus, nach der erlegung Hektors von den heerführern befragt: ob er nun nicht mit ihnen ausziehen wolle um Ilion zu zerstören: »das herz des adlers hab' ich genossen, das aas sei für euch allein!« »Was willst du nun noch thun?« Ach: »Verdauen!«

Achilleus weist die unsterblichkeit, die ihm seine mutter Thetis anbietet, von sich, diese unsterblichkeit ohne genuss; der genuss, den ihm die befriedigung seines rachedurstes gewähren soll, lässt ihn die freuden der unsterblichkeit verachtungsvoll entsagen. Seine mutter erkennt an, dass Ach: grösser sei als die elemente d. götter.

⁂

Der mensch ist die vervollkommnung gottes. Die ewigen götter sind die elemente die erst den menschen zeugen. In dem menschen findet die schöpfung somit ihren abschluss. Achilleus ist höher und vollendeter als die elementare Thetis. —

⁂

Die vernunft ist das menschliche wissen der natur, gleichsam der getreue spiegel der natur im menschlichen gehirn; die vernunft kann nichts anderes wissen als die natur; ein wissen über die natur hinaus wäre wahnsinn.

⁂

Kein einzelner kann glücklich sein ehe wir es nicht alle sind, weil kein einzelner frei sein kann ehe nicht alle frei sind.

Kraft. — trieb — wille — genuss.

Liebe. — trieb: geschlechtsliebe, familienliebe

die idee

männerliebe.

gesellschaft.

•Vernunft. — auflösung aller begriffe bis zur natur wahrheit.

vernunft: maass des lebens.

Freiheit. (d. i. wirklichkeit.

Je selbständiger und freier, desto stärker die liebe: man vergleiche die mutterliebe einer löwin mit der einer kuh, die gattenliebe der wölfe mit der der schafe, etc.

⁂

Gott: idee in allen gestalten zum leiden der menschen.

Freiheit: auflösung der idee in das sein.

⁂

Der griechische Apollon war nur der gott der schönen menschen: Jesus der gott aller menschen; machen wir nun alle menschen schön durch die freiheit.

* * *

Nichts ist jetzt frei als das kunstwerk, welches in sich das schöne und starke als erscheinung erfüllt: jede idee ist nicht eher frei bis sie zerstört, d. h. ausgeführt, in das leben übergegangen ist: blos das wirkliche leben in der schönheit u. stärke ist frei. —

* * *

Der vollkommenste zustand auf der erde ist der, wo der, durch die gesellschaft unendlich gesteigerten, menschlichen natur kein verlangen erwachsen kann welches sie nicht zu befriedigen im stande wäre.

Das glück des menschen besteht im genuss; der genuss ist die befriedigung eines verlangens; der weg vom verlangen bis zur befriedigung ist die thätigkeit. Das verlangen an und für sich ist leiden, durch die befriedigung im genuss ersteht die freude. die umgebende schöpfung hat dem menschen alles gegeben, sein verlangen zu befriedigen, denn die natur selbst konnte den menschen nicht eher hervorbringen als bis sie die mittel zu seiner nahrung u. s. w. producirt hatte. in einer wüste ist kein mensch geschaffen worden.

Die gesellschaft in ihrer mannigfaltigkeit steigert das verlangen des menschen, erhöht somit aber auch durch die befriedigung dieses gesteigerten verlangens den genuss, somit die freude. eine gesellschaft, die jedem einzelnen das verlangen steigert, es aber nicht eben so jedem einzelnen erfüllt, ist sündhaft und producirt den grässlichen zustand des leidens u. des lasters, den wir seit der geschichte kennen u. der uns jetzt immer mehr zum bewusstsein kommt. Diess ist der despotismus unter allen verschiedenen formen. Die freiheit dagegen besteht darin, dass dem einzelnen wie der gesellschaft auf dem wege vom verlangen zum genuss, d. h. also in seiner wahren thätigkeit kein hinderniss entgegenstehe, und die einzige gesellschaftliche verpflichtung kann nur darin bestehen, dass sie die natürlichen hindernisse, welche der befriedigung des durch die gesellschaft selbst gesteigerten verlangens entgegenstehen, durch gemeinschaftliche thätigkeit überwinde. Der genuss durch befriedigung des physischen verlangens des menschen ist productiv für den einzelnen, weil er den menschlichen leib erhält u. nährt. Die befriedigung des verlangens der liebe ist productiv für die gesellschaft, denn sie vermehrt das geschlecht. Die liebe ist somit die mutter der gesellschaft; — sie kann somit nur ihr einziges princip sein.

Seit dem eintritt der geschichte erkennen wir nur einen hebel der bewegung: das zum verbrechen gesteigerte verlangen der menschlichen natur: das laster, das verbrechen vertritt in sich die thätigkeit des menschlichen geschlechtes: in ihm zeigt sich in grosser entstellung einzig die wahrhaftigkeit der menschlichen natur. Die tugend erscheint dagegen

Längsstreifen verkehrt aufgeschriebene Bemerkung.

Eine ungeheure bewegung schreitet durch die welt: es ist der sturm der europäischen revolution: jeder nimmt an ihr theil, und wer sie nicht fördert durch vorwärtsdrängen, der stärkt sie durch gegendruck.

als das ungestillte verlangen, die entsagung, das leiden, das opfer. Nur das laster sehen wir in der geschichte productiv, die tugend dagegen unmächtig, weil sie blos die negation des lasters ist; sie hat keine thätigkeit; wo die tugend sich zur thätigkeit anlässt, wird sie ebenfalls laster.

⁂

Die weltgeschichte hat auf diese weise die ungemeinen fähigkeiten der menschlichen natur vollkommen entwickelt, und sie erscheint selbst im grossen ganzen genommen als die ungeheure thätigkeit, verwendet vom menschlichen geschlecht auf die befriedigung eines undenklich gesteigerten verlangens, dessen erfüllung somit auch der höchste genuss sein muss.

⁂

Wenn man die erde übergeben würde, um auf ihr die menschliche gesellschaft zu ihrem glücke zu organisiren, so könnte ich nichts anderes thun, als ihr vollste freiheit geben sich selbst zu organisiren; diese freiheit erstünde von selbst aus der zerstörung alles dessen, was ihr entgegen steht.

⁂

Die revolution ist die bewegung der masse nach aneignung und ausübung der kraft, der sie bis jetzt an den einzelnen leidend und bewundernd, dann neidisch und entrüstet zugesehen. Der standpunkt von dem aus sie reagirt ist aber der des leidens, der entsagung, der beschränkung, also der standpunkt der tugend, die sie über das laster siegreich erheben will. In der bewegung entwickelt sich aber nothwendig die handlung, das leiden wird zur leidenschaft, die tugend zum laster: das im kampfe gesteigerte verlangen kann nur durch gesteigerten genuss befriedigt werden, und so entwickelt sich die kraft u. die fähigkeit der masse, welche endlich nothwendig auf dem standpunkte ankommen muss, der dem ausgangspunkt der bewegung — der entbehrung — entgegengesetzt ist, d. h. die masse gelangt zu derselben kraft u. fähigkeit wie das individuum d. aristocratie, und erst auf diesem standpunkt ist die freiheit möglich, nämlich unter gleich starken, wie die liebe nur unter gleich liebenswürdigen möglich ist.

*

Wo das verlangen gar nicht vorhanden ist, ist die leblosigkeit: wo die erfüllung des verlangens unnatürlich erschwert ist, d. h. die thätigkeit gehindert wird, da ist das leiden, — wo dem verlangen die erfüllung gänzlich versagt ist, da ist der tod.

Das Wunderbare in der Kunst.

Die verdichtung der ausgedehntesten und verschiedenartigsten erscheinungen, die in ihrem vielgegliederten zusammenhange dennoch zu einer einzigen, bestimmten wirkung sich äussern, die klar überschaubare vorführung eines solchen zusammenhanges, der uns ohne tiefstes nachforschen und die grösste erfahrung unerfassbar bleibt und beim überblick uns mit erstaunen erfüllt, ist in der kunst, welche ihre wirksamkeit nur in der gebundenheit an gewisse zeitliche und örtliche bedingungen ausführen kann, nur durch das **Wunderbare** zu erreichen. Hier wird in dichterischer fiction die ungeheure kette des zusammenhanges verschiedenartigster erscheinungen zum leicht überschaulichen bunde weniger glieder verdichtet, diesen wenigen gliedern aber die macht und kraft der ganzen kette beigelegt: und diese macht ist das wunder in der kunst. [illegible]

Lyrik und Drama.

Jugend, reifes alter. Unbewusstsein — bewusstsein u. s. w. Lyrik — selbstgenuss der kunst an sich. — Drama — dargebotener genuss an andre. (morgen und abend) — Frühling — herbst. — im herbst geniessen wir die früchte, die uns der frühling als blüthen brachte. Im frühling werden wir alle zu lyrikern — im herbst (ersterben — wehmuth) dramatiker = künstlerische wiederbelebung des frühlings (winter) = wiederausgehen der dramatik in die Lyrik — des winters in den frühling: heraustreten aus den künstlichen wohnungsräumen der menschen in die freie natur. —

Dasselbe im grösseren verhältnisse: (weltgeschichtlich, wie wir's vor uns haben = entwickelung des kunstwerkes der zukunft aus dem bewusstsein, d. h. aus dem wissen der natur, d. i. des mythos, und ursprünglichen lyrik. Die menschheit in ihrer vertheilung über die erde: — tropenländer = immerwährender frühling und sommer = vorzüglich lyrik. Mittelzonen — wechsel hervorragend herbst: Drama. Gegenseitige befruchtung: stets neue erfrischung des nordischen drama's durch die hereintönende lyrik des südens — feste gestaltung und kräftigung der tropischen lyrik durch berührung mit dem drama des nordens. — Mannigfaltigste übergänge. —

saur

BIBLIOTHEK DER DTSCH. LITERATUR 3-598-53083-8
WAGNER,R. FN. 12286/019

Das Genie.

Der ganze lohn des genie's — des vorauseilenden — konnte im günstigen falle nur in der erhebung des egoismus bestehen: vergötterung, — wir vergöttern und beten an nur das, was uns unverständlich ist: was wir vollkommen verstehen, lieben wir, erklären wir als theil von uns, als unser gleichen. Diess wird der lohn des individuellen genie's der zukunft sein.

⁂

Antike: — aus dem chor heraus zum individuum; moderne: Shakespeare, — anfang mit dem individuum.

⁂

Geburt aus der musik: Aeschylos.

Decadence — Euripides.

— Dass seitdem aus dem Trauerspiele etwas ward war nur die that des einzelnen Genie's — Shakespeare. Sonst als gattung das Drama — nichts.

⁂

Oper eben nur ähnlich der Wirkung im Concertsaal: Depotenzirung der Vernunft. — Umgekehrt nun im vollendeten Drama die vollen Gestalten des erschauten Traumbildes, die **andre** Welt, wie durch die Laterna magica, vor uns hin projezirt, leibhaftig — wie beim Geistersehen die Gestalten aller Zeiten u. Räume deutlich vor uns. **Musik ist das Licht dieser** Laterne.

* * *

Wir sagten:
in der Oper müsse man etwas sehen — weil uns die Musik nicht erfüllt; hier wird also das Gehör depotenzirt — nicht mehr die Musik intensiv zu vernehmen. Nun umgekehrt **müsste** eine Musik das Sehen so begeistern können, dass es die Musik in Gestalten sähe.

* * *

So wird — in unsrer Kunstgeschichte — der Musiker als **Künstler**, von Aussen her in seine Kunst eingeführt: Mozart starb als er an das geheimniss drang. Beethoven zuerst trat ganz hinein.

* * *

— 70 —

Technik.

Die Technik ist das wachsende eigenthum aller künstler seit dem dasein der kunst; sie ist zu empfangen, zu erlernen und anzueignen. Das was durch die technik darzustellen ist, ist allerdings nicht zu erlernen, und von dem sprechen wir daher auch nicht.

* * *

16.

Aphorismen über Farben und Töne, über Modulation und über Styl.

* * *

Es ist mir bei — geistreichen — Leuten, welche gar keinen musikalischen Sinn hatten, vorgekommen, dass sie sich die ihnen ausdruckslos erscheinenden Tongestaltungen analogisch durch Farben-Eindrücke zu deuten suchten; nie aber ist mir ein musikalischer Mensch begegnet, welchem bei Tönen Farben erschienen wären, ausser redensartlich.

* * *

Ueber Modulation in der reinen Instrumental-Musik, und im Drama. Grundverschiedenheit. Schnelle u. ferne Uebergänge sind hier oft ebenso nothwendig, als dort unstatthaft, wegen der fehlenden Motive. —

Styl.

Nicht nur correct, sondern in einem gewissen Sinne bereits poetisch würde Einer schreiben, der bei jeder Metapher die sinnliche Bedeutung des nun

ID.

Fragment eines Aufsatzes über Berlioz.
Bemerkung über eine angebliche Aeusserung Rossini's.
Gedanken über die Bedeutung der deutschen Kunst für das Ausland.

Beethoven und Schumann }
Goethe und Schiller } Gegenüberstellungen.

◆

Ueber Denjenigen nach seinem Tode nichts als Gutes zu sagen, der während seines Lebens fast nur Uebles über sich vernahm, ist eine eben so heilige Pflicht, als es zu einer traurigen Nöthigung wird, von Demjenigen, der mit angestrengtester Sorge sich dessen versicherte, dass während seines Lebens nur Gutes über ihn gesagt würde, den falschen Schein abzuziehen, welcher jetzt die Nachlebenden nachtheilig beirren müsste. Leicht wäre jedes richtige Urtheil, wenn der reine Werth eines Künstlers unschwer abzuschätzen wäre: zu einer schwierigsten Aufgabe wird dieses Letztere aber, wenn die Wirkung dieses Künstlers auf seine Zeit wie die Nachwelt gleich zweifelhaft erscheint, während anderer Seits die hervorragendsten Eigenschaften des Künstlers selbst als unzweifelhaft erkannt werden müssen. Vielleicht dürfte in diesem Falle es das glücklichste seyn, nur an die treue Erkenntniss dieser Eigen schaften sich zu halten, weil dann von dieser Erkenntniss aus auf den Charakter der Mitwelt des Künstlers in einer Weise zu schliessen wäre, welche uns vor einer Ueberschätzung des Geistes der Nachwelt, wie er uns aus dem, was aus der Gegenwart auf sie wirkt, aufgehen muss, zum Vortheil wenigstens Derjenigen bewähren dürfte, welche ihr Urtheil von dem Einflusse keiner Zeitperiode beengt wissen, und frei das Rein Menschlich Schöne u. Bedeutende sich zum Bewusstsein bringen möchten.

Wir wählen Hect. Berlioz, um an ihm ein solches über Zeit und Umstände hinwegsehendes reines Urtheil uns zu gewinnen.

◆

Herr Hiller berichtet uns, Rossini habe ihm auf die Frage, ob er wohl glaube, dass Poesie und Musik, je zugleicher Zeit gleiches Interesse erregen können, geantwortet: »wenn der Zauber der Töne den Hörer wirklich erfasst hat, wird das Wort gewiss immer den Kürzeren ziehen. Wenn aber die Musik nicht packt (?) was soll sie dann? Sie ist dann unnöthig, wenn sie nicht überflüssig oder gar störend wird.

Wir verwundern uns nicht über diese Antwort Rossini's, sondern darüber dass er auf jene Frage eine Antwort gab, auf die sich Herr Hiller sehr leicht ganz dasselbe hätte sagen können. Sollte es dagegen Hr. H. daran gelegen sein, über Probleme Aufschluss zu erhalten, über die er selbst noch mit sich im Unklaren ist, so rathen wir ihm Rossini das nächste mal zu fragen »woher er sich wohl erkläre, dass Mozart's Musik zu »Cosi fan Tutte« nicht im entferntesten die Wirkung mache als die zum »Figaro« oder »Don Juan«? Oder, um ein näher liegendes Beispiel zu wählen — warum »Der Advocat« vorm Jahr in Köln durchfiel, trotzdem er — Hr. Hiller — selbst die Musik dazu gemacht hätte.«

* * *

Wenn ich zu verschiedenen Versuchen, meine Werke dem französischen Publikum vorzuführen, nie selbst unmittelbare Veranlassung gegeben, sondern der sich mir darbietenden Veranlassung eigentlich nur nachgegeben habe, so bestimmte mich hierbei ein Gefühl, von dem Sie bereits wohl Kenntniss nahmen, wenn Sie mein Vorwort zu den übersetzten 4 Operndichtungen, welche ich 1861 in Paris erscheinen liess, mit gewogener Aufmerksamkeit durchlasen. Sehr deutlich fand sich mein Gefühl als das richtige bestätigt, als das auffallende Miswollen, mit welchem mein »Tannhäuser« in der grossen Oper zu Paris aufgenommen wurde, sich wahrhaft zurückschreckend kund gegeben hatte. Die Beweggründe der Feindseligkeit welche damals meinem Werke begegneten, erschienen so mannigfaltig, dass eine richtige Beurtheilung des hauptsächlichsten Grundes längere Zeit erschwert war. Das Rechte schien mir hier zuerst F. Liszt zu treffen, welcher den leidenschaftlichen Aufregungen des Vorganges selbst fern geblieben war, und nun mit Bestimmtheit annehmen zu dürfen vermeinte, dass diese oder jene persönlichen Antagonismen, welche mir u. meinem Werke entgegenstanden, mit einiger Geduld gewiss zu beschwichtigen gewesen wären, wenn das Werk selbst eben auf einem Boden gestanden hätte, in welchem es wirklich Wurzel fassen konnte. Er fasste hierbei die Eigenthümlichkeit und die Tradition dieses einen bestimmten Theater's der Pariser grossen Oper in das Auge, welche er mit denen des Théâtre français zusammenhielt; auf diesem sei nun Shakespeare stets eine Unmöglichkeit geblieben, und auf jenem würde das Ideal, welches dem deutschen Genius vorschwebe, nicht minder stets eine unbegreifliche Monstruosität bleiben. Hierbei war aber durchaus nicht von der Empfänglichkeit des französischen Publikum's für wahrhaft Bedeutendes im Allgemeinen die Rede, sondern bloss davon, unter welchen Voraussetzungen das unbekannte fremde Kunstgenre dieser sich darzubieten hätte. Ein Shakespeare-theater — so meinte Liszt — würde, wenn zunächst auch nicht das ganze Pariser Publikum, so doch gewiss einen sehr wichtigen Theil desselben für sich interessiren und endlich immer mehr anziehen; vor allen Dingen würde hier aber Sh. ohne alle Protestation aufgenommen werden, was im Théâtre fr. undenklich wäre, weil hier der grosse

Dritte als Fremdling u. Eindringling in ein ungemein bestimmt begrenztes nationales Eigenthum hätte angesehen werden müssen.

Liszt theilte mir um jene Zeit mit, dass er, vom Kaiser N. III in mündlicher Unterhaltung um seine Ansicht über die so seltsam verlaufene Tannhäuser-Angelegenheit befragt, diesem seine Meinung dahin ausgedrückt habe, dass er glaube, meine Werke dürften dem französischen Publikum nicht anders als in ihrer originalen Gestalt, als zugestanden deutsche Producte, ohne jeden Anschein sie französisiren zu wollen, vorgeführt, und dafür vor Allem auf einem Boden gestellt werden, auf welchem von vorn herein jede Annahme, sie nur als französisch acceptiren zu sollen, entsagt würde. Der Kaiser fand hiermit den Fall sich vollkommen verständlich erklärt. Welche Gedanken vielleicht auch hierdurch in ihm genährt worden sind, ist mir erst kürzlich bekannt worden, als ich erfuhr, dass der Kaiser für das Programm der letzten grossen Pariser Weltausstellung auch ein internationales Theater seinen Ministern in Vorschlag brachte. Keiner dieser Minister verstand ihn: alle schwiegen. Der Kaiser verfolgte seinen Gedanken nicht weiter.

Ich fühle mich nun gestimmt diesen kaiserlichen Gedanken aufzunehmen und weiter zu denken. Nur mit mannichfachem Bedenken und wirklicher Scheu kann ich jedoch daran gehen, meine Gedanken hierüber mitzutheilen. Ganz klar, und mit dem Ausspruch wirklich verstanden zu werden, kann ich mich nämlich nur aussprechen, wenn ich nach zwei entgegengesetzten Seiten hin Dasjenige mit grosser Offenheit bezeichne, was so sehr wenige eben verstehen *wollen*: diess sind die Schwächen unsrer einseitigen nationalen Entwickelung, gegen deren Aufdeckung wir in vielen Fällen empfindlicher sind, als gegen die Berührung persönlicher Mängel.

Die Verwirklichung des kaiserlichen Gedankens eines internationalen Theaters in Paris kann, da sie hier als durch die Inititiative des französischen Geistes herbeizuführen aufgefasst wird, nur aus dem Gefühle eines Bedürfnisses hervorgehen, welches zunächst diesem Geiste zu eigen sein muss. Nicht der Spanier, der Engländer, der Deutsche oder der Italiener wird als von dem Bedürfnisse der Gründung eines internationalen Theaters in Paris erfasst gedacht, sondern wir haben uns den Franzosen darzustellen, als ob ihm das Verlangen ankäme, durch genaue Kenntniss der Eigenthümlichkeit des Theaters jener Nationen seinen Gesichtskreis in der Weise zu erweitern, dass er hierdurch einer eigenen Mangelhaftigkeit abzuhelfen befähigt werde. Bedenken wir nun, dass seit dem Verfall der eigentlichen grossen

Renaissance, also seit der Mitte des 17. Jahrhunderts die Form der französischen Cultur, und diess vor allen Dingen eben auch im Betreff des Theaters, alle gebildeten Völker der Welt in so bedeutendem Maasse beherrscht, dass fast alle nationalen Eigenthümlichkeiten anderer Völker durch sie umgemodelt erscheinen, so dünkt es als ob wir mit jener Annahme dem französischen Geiste eine beinahe unsinnige Zumuthung stellen müssten. Es dürfte sich dem gegenüber nur fragen, wie diesem herrschenden französischen Geiste bei seiner Suprematie selbst zu Muth ist.

* * *

*Wenn es sich bestätigt, dass die Aufmerksamkeit und die Hoffnung fremder Nationen der Entfaltung der deutschen Kunst auf dem Gebiete der Dichtung und Musik zugewendet ist, so haben wir anzunehmen, dass ihnen es namentlich an der Originalität und ungestörten Eigenthümlichkeit dieser Entfaltung liege, da ihnen durch uns sonst keine neue Anregung zukommen würde. Ich glaube, dass in diesem Sinne es unsren Nachbaren nicht weniger als uns darauf ankommen dürfe, einen wahrhaft deutschen Styl durch uns treulich ausgebildet zu sehen.

---

* *Als Facsimile bereits gedruckt.*

Beethoven — Schumann.
Musik: Anschauungen — Begriffe.

⁂

Goethe zum Dichter gewordener Physiker — Schiller zum Dichter geword. Metaphysiker.

* * *

II.

Persönliches.

Warum ich den zahllosen Angriffen auf mich u. meine Kunstansichten nichts erwidere. —

Man kann mir nicht zumuthen, diess in einer musikalischen Zeitung zu thun, erstens — weil das Thema, das ich behandle, weit über den Beziehungskreis einer solchen hinausgeht, daher darin nur einseitig und misverständlich behandelt werden kann; zweitens, weil ich mir dadurch den Anschein geben würde, als achte ich das unsaubre Gewäsche andrer musikalischen Zeit. über mich einer Entgegnung werth, die diese nothwendig auf sich zu beziehen sich schmeicheln dürften; trotzdem ich von Anfang herein unsren musik-Zeitungs-schreibern mit einer Verachtung begegnet bin, wie sie stärker nie in der Welt bezeugt worden sein dürfte. —

Anderweitigen Stimmen die sich gegen mich vernehmen liessen, habe ich nichts zu erwidern, weil sie Persönlichkeiten angehören, die einzig in dem Interesse sich vernehmen liessen, ihre eigenen, bis ungefähr in das Alter der bürgerlichen Mündigwerdung gefassten oder erlernten Ansichten gegen die abweichenden meinigen zu behaupten, bei welchem Bestreben sie sich zwar mit möglicher Deutlichkeit über ihr Verständniss der Sache aussprachen, ein Verständniss meiner Grundansichten mir aber nirgends bezeugten. Erst wenn all dieses irre, wirre, triviale und selbst boshafte Hinein- und Dagegen-Gerede in Bezug auf meine, nun bereits vor Jahren der Oeffentlichkeit übergebenen Kunstanschauungen verstummt sein wird, also erst dann, wenn eine Widerlegung solcher, die mich nur wiederlegen, nicht aber kennen lernen wollten, niemand mehr von mir erwarten wird, kann ich mich bestimmt fühlen, mich über manches in meinen früheren Schriften Unklar gegebenes oder leidenschaftlich Aufgefasstes, erklärend und berichtigend, noch einmal vernehmen zu lassen. Bis dahin mögen meine Freunde mich als vom Unverstand und der Gemeinheit besiegt, und zum Schweigen gebracht ansehen!

* * *

Die Deutschen wundern sich darüber, dass die englischen Kritiker mit mir so umständlich, ernst und gründlich verfahren, indem sie, um mich zu widerlegen, meine Hauptschriften wörtlich übersetzt dem Publikum vorlegen, wogegen die Deutschen es vorziehen in verfälschten Fragmenten mich zum Besten zu geben. Der Grund hiervon ist der, dass die Deutschen dem Verständnisse meiner Schriften näher stehen, und deshalb sorgen, sie möchten allgemein verstanden werden, was sie zum Falle bringen müsste: ein englischer Kritiker fühlt jedoch, dass das englische musikalische Publikum, und überhaupt das ganze pietistische England mich nicht verstehen kann, und handelt daher sehr klug mich diesem allgem. Misverstehen offen Preis zu geben.

* * *

Diese Leute könnten im besten Falle erst so weit kommen, einzusehen, dass solche Sachen gar nicht für sie gemacht sind, und sie einfach vom Befassen mit denselben abzustehen haben, wie diess die Polizei z. B. im Betreff des Eigenthums von Seiten der Nichteigenthümer fordert, u. den Contravenienten demgemäss als Dieb bestraft.

* * *

Wenn das deutsche Publikum es liebt, die Abtrittsschlotten seiner Gemeinheit sich auf die offene Strasse, bis in seine Unterhaltungsräume hineinziehen zu lassen, wie es diess mit der Pflege seiner Zeitungspresse thut, so muss man ihm das lassen, kann aber bei dem Gestanke nichts mehr mit ihm zu thun haben.

* * *

Ein Feind, der sich der Lüge und Verleumdung bedienen muss, kann keine wirkliche Macht haben, sondern dadurch, dass meine Feinde Lüge u. Verleumdung gegen mich anwenden, geben sie mir die wirkliche Macht gegen sie. Sie sind in meinen Händen, wenn ich meine Macht gebrauche.

* * *

Der Welt wird jede Art von Wohlverhalten gegen Andre gelehrt; nur wie sie sich gegen einen Menschen meiner Art zu verhalten hat, kann ihr nie beigebracht werden, weil es eben zu selten vorkommt.

* * *

Der Umgang mit dem Genie hat das Unangenehme, dass seine übermässige Geduld, ohne welche es in dieser Welt gar nicht auskommen könnte, uns in der Art verwöhnt und übermüthig macht, dass wir diese endlich einmal zu überreizen uns veranlasst fühlen, was uns dann sehr erschreckt.

* * *

Wer so zu unserer Zeit neu hinzutritt, der mag wohl seinen Vortheil darin zu ersehen vermögen: wer aber durch alte Stammesverwandtschaft schon so lange darin lebt, dem darf sie wohl weniger einladend vorkommen.

* * *

Kunstwerk der Zukunft, nur für aus dem Traum der »Jetztzeit« Erwachende. Wer die Beängstigungen dieses Traumes nicht stark genug fühlt, um zum Erwachen getrieben zu werden, der träume fort! Ich arbeite für die Erwachenden.

Es geahnt, erschaut, gewollt zu haben, das mögliche »Es könnte« — genügend: zu was der Besitz? Der schwindet!

III.

Eine Skizze, Eine Betrachtung,
und
Vier Programme.

◆

Chakya Muni. Ananda. Prakriti. Deren Mutter.
Brahmanen. Jünger. Volk.

— Der Buddha auf seiner letzten Wanderung. — Ananda am Brunnen von Prakriti, dem Tchandalamädchen, getränkt. Heftige Liebe dieser zu Ananda; dieser erschüttert. —

Prakriti, im heftigsten Liebesleiden: ihre Mutter lockt Ananda herbei: grosser Liebeskampf: Ananda bis zu Thränen ergriffen und geängstigt, von Chakya befreit. —

Prakriti tritt zu Buddha, am Stadtthore unter d. Baume, um von ihm Vereinigung mit Ananda zu erbitten. Dieser frägt sie, ob sie die Bedingungen dieser Vereinigung erfüllen wolle? Doppelsinniges Zwiegespräch, von Prakriti auf eine Vereinigung im Sinne ihrer Leidenschaft gedeutet; sie stürzt erschreckt und schluchzend zu Boden, als sie endlich hört, sie müsse auch Ananda's Gelübde der Keuschheit ertragen. Ananda von Brahmanen verfolgt. Vorwürfe wegen der Befassung Buddha's mit einem Tchandalamädchen. Buddha's Angriff des Kastengeistes. Er erzählt dann von Prakriti's Dasein in einer früheren Geburt: sie war damals die Tochter eines stolzen Brahmanen; der Tchandala-König, der sich eines ehemaligen Dasein's als Brahmane erinnert, begehrt für seinen Sohn des Brahmanen Tochter, zu welcher dieser heftige Liebe gefasst; aus Stolz und Hochmuth versagte die Tochter Gegenliebe u. höhnte den Unglücklichen. Diess hatte sie zu büssen, und ward nun als Tchandalamädchen wiedergeboren, um die Qualen hoffnungsloser Liebe zu empfinden; zugleich aber zu entsagen und der vollen Erlösung durch Aufnahme unter Buddha's Gemeinde zugeführt zu werden. — Prakriti beantwortet nun Buddha's letzte Frage mit einem freudigen Ja. Ananda begrüsst sie als Schwester. Buddha's letzte Lehren. Alles bekennt sich zu ihm. Er zieht dem Orte seiner Erlösung zu.

Zürich, 16. Mai 1856.

Mariafeld, April 1864.

Buddha — Luther. — Indien — Norddeutschland: dazwischen Katholizismus. (Süden — Norden.) Mittelalter. Am Ganges milde, reine Entsagung: in Deutschland mönchische Unmöglichkeit: Luther deckt diese climatische Unmöglichkeit zur Durchführung der milden Entsagungslehre des Buddha auf: es geht hier nicht, wo wir Fleisch essen, Gebrautes trinken, uns stark bekleiden und warm logiren müssen: hier muss transigirt werden; unser Leben hier ist so geplagt dass wir ohne «Wein, Weib u. Gesang» es nicht aushalten, und selbst dem alten Gott nicht dienen können.

* * *

Cis-moll-Quartett:

Adagio. Schwermuthige Morgenandacht eines tiefleidenden Gemüthes; Allegro anmuthige Erscheinung, neue Sehnsucht zum Leben erweckend. Andante u. Variationen, Reiz, Milde, Verlangen, Liebe. — Scherzo. Laune, Humor, Ausgelassenheit. — Finale. Uebergang zur Resignation. Schmerzlichstes Entsagen. —

Vorspiel zu Tristan u. Isolde.

Ein altes, unerlöschlich neu sich gestaltendes, in allen Sprachen des mittelalterlichen Europa's nachgedichtetes, Ur-Liebesgedicht sagt uns von Tristan und Isolde. Der treue Vasall hatte für seinen König diejenige gefreit, die selbst zu lieben er sich nicht gestehen wollte, Isolden, die ihm als Braut seines Herren folgte, weil sie dem Freier selbst machtlos folgen musste. Die auf ihre unterdrückten Rechte eifersüchtige Liebesgöttin rächte sich: den, der Zeitsitte gemäss für den nur durch Politik vermählten Gatten durch die vorsorgliche Mutter bestimmten Liebestrank, lässt sie durch ein erfindungsreiches Versehen dem jugendlichen Paare credenzen, das, durch seinen Genuss plötzlich in hellen Flammen auflodernd, sich gestehen muss, dass nur sie einander gehören. Nun war des Sehnens, des Verlangens, der Wonnen und des Elendes der Liebe kein Ende: Welt, Macht, Ruhm, Glanz, Ehre, Ritterlichkeit, Treue, Freundschaft, alles wie wesenloser Traum verstoben; nur Eines noch lebend: Sehnsucht, Sehnsucht, unstillbares, ewig neu sich gebährendes Verlangen, — Schmachten und Dursten; einzige Erlösung — Tod, Sterben, Untergehen, Nichtmehrerwachen!

Der Musiker, der dieses Thema sich für die Einleitung seines Liebesdrama's wählte, konnte, da er hier ganz im eigensten unbeschränkten Elemente der Musik sich fühlte, nur dafür besorgt sein, wie er sich beschränkte, da Erschöpfung des Thema's unmöglich ist. So liess er denn nur einmal, aber im lang gegliederten Zuge, das unersättliche Verlangen anschwellen, von dem schüchternen Bekenntniss, der zartesten Hingezogenheit an, durch zagendes Seufzen, Hoffen und Bangen, Klagen und Wünschen, Wonnen und Qualen, bis zum mächtigsten Andrang, zur gewaltsamsten Mühe, den Durchbruch zu finden, der dem Herzen den Weg in das Meer unendlicher Liebeswonne eröffne. Umsonst! Ohnmächtig sinkt das Herz zurück, in Sehnsucht zu verschmachten, in Sehnsucht ohne Erreichen, da jedes Erreichen nur neues Sehnen keimen lässt, bis im letzten Ermatten dem brechenden Blicke die Ahnung höchster Wonne des Erlangens aufdämmert: es ist die Wonne des

Sterbens, des Nichtmehrseins, der letzten Erlösung in jenes wundervolle Reich, von dem wir am fernsten abirren, wenn wir mit stürmischester Gewalt darin einzudringen uns mühen. Nennen wir es Tod? Oder ist es die nächtige Wunderwelt, aus der ein Ephen und eine Rebe, zu inniger Umschlingung auf Tristan's und Isolde's Grabe emporwuchsen, wie die Sage uns meldet?

* * *

Vorspiel zum III. Akte der Meistersinger.

Mit der 3. Strophe des Schusterliedes ist im zweiten Akte bereits das erste Motiv der Saiteninstrumente vernommen worden; dort drückte es die bittere Klage des resignirten Mannes aus, welcher der Welt ein heiteres und energisches Antlitz zeigt; diese verborgene Klage hatte Eva verstanden, und so tief war ihr Herz von ihr durchbohrt worden, dass sie hatte fliehen wollen, nur um diesen, dem Anscheine nach so heiteren Gesang, nicht mehr zu hören. Jetzt im Vorspiele des III. Aktes wird dieses Motiv allein gespielt und entwickelt, um in die Resignation zu ersterben; aber zugleich und wie aus der Ferne, lassen die Hörner den feierlichen Gesang ertönen, mit welchem Hans Sachs Luther und die Reformation begrüsst und welcher dem Dichter eine unvergleichliche Popularität erworben hat; nach den ersten

Strophen nehmen die Saiteninstrumente, sehr zart und in sehr verzögerter Bewegung, einzelne Züge des wahren Schustergesanges wieder auf, wie wenn der Mann den Blick von der Handwerksarbeit ab, nach oben wendete, und sich in zart anmuthige Träumereien verlöre; da setzen die Hörner in gesteigerter Klangfülle den Hymnus des Meisters fort, mit welchem Hans Sachs bei seinem Eintritte in das Fest durch das ganze Nurnberger Volk in einem donnernd einstimmigen Ausbruche begrüsst wird. Nun tritt das erste Motiv der Saiteninstrumente, mit dem mächtigen Ausdrucke der Erschütterung einer tief ergriffenen Seele wieder ein; beruhigt und beschwichtigt erreicht es die äusserste Heiterkeit einer milden und seligen Resignation.

Vorspiel zu Parsifal.

»Liebe — Glaube: — Hoffen?«

Erstes Thema: »Liebe«.

»Nehmet hin meinen Leib, nehmet hin mein Blut, um unsrer Liebe Willen!«

Verschwebend von Engelstimmen wiederholt.

»Nehmet hin mein Blut, nehmet hin meinen Leib, auf dass ihr meiner gedenkt!« —

Wiederum verschwebend wiederholt.

Zweites Thema: »Glaube«.

Verheissung der Erlösung durch den Glauben. Fest und markig erklärt sich der Glaube, gesteigert, willig selbst im Leiden. — Der erneueten Verheissung antwortet der Glaube aus zartesten Höhen — wie auf dem Gefieder der weissen Taube — sich herabschwingend, — immer breiter und voller die menschlichen Herzen einnehmend, die Welt, die ganze Natur mit mächtigster Kraft erfüllend, dann wieder nach dem Himmelsäther wie sanft beruhigt aufblickend. Da noch einmal aus Schauern der Einsamkeit erbebt die Klage des liebenden Mitleides: das Bangen, der heilige Angstschweiss des Oelberges, das göttliche Schmerzensleiden des Golgatha — der Leib erbleicht, das Blut entfliesst, und glüht nun mit himmlischer Segensgluth im Kelche auf, über alles was lebt und leidet die Gnadenwonne der Erlösung durch die Liebe ausgiessend. Auf ihn, der — furchtbare Sündenreue im Herzen — in den göttlich strafenden Anblick des Grales sich versenken musste, auf Amfortas, den sündigen Hüter des Heiligthumes sind wir vorbereitet: wird seinem nagenden Seelenleiden Erlösung werden? Noch einmal vernehmen wir die Verheissung, und hoffen!

* * *

IV.

Metaphysik. Kunst und Religion. Moral. Christenthum.

◆

Wir reden zu viel, — selbst auch hören zu viel, und — sehen zu wenig.

Natura non facit saltus. —

Das Organ zur endlichen Erkenntniss seiner selbst, als Ding an sich, gelang auch durch den menschlichen Organismus nicht auf den ersten Ansatz: als Medium daher erst der Intellect als Organ zur Erhaltung eines Individuums. Hierin vielleicht der Grund der Individualität überhaupt, die — wie sie nur für den Intellect vorhanden ist, auch an sich nur zum Zweck der Hervorbringung des Intellectes da. Mit diesem Organ nun sucht der Wille durch Steigerung und abnorme Anstrengungen, bis zur Erkenntniss der Idee der Gattung und endlich seiner selbst zu gelangen, was schliesslich ihn an's Ziel bringt, und worauf er eben nicht mehr will, weil er nichts andres wollte, als was er nun erreicht. — Der Conflict und die Selbstentzweiung, in der er sich durch den Intellect des Individuums erkennen muss, ist eben die moralische Stufe für jene Steigerung, weil er nun erst sich elend — sündhaft fühlt. —

Das, was sich im Individuum äussert, und sich uns als Wille zu erkennen giebt, ist seinem Charakter nach eben durch die Erkenntnissweise seines Intellectes bestimmt. Das Ding an sich äussert sich daher in ihr eben nicht rein, sondern durch die Erkenntnissart seines Intellectes befangen, als individueller Wille, der sich, gerade — im principio individuationis befangen — als Wille zum Leben gebahrt, weil er diese seine gebrochene flüchtige Erscheinung eben überall — durch sein eigenes Widerspiel — bedroht und geschmälert fühlt. Was diess Ding an sich aber in reinerer Potenz ist, zeigt sich erst in der genialen Anschauung, wo eben der Irrthum der Individualität beseitigt wird, und reine Erkenntniss eintritt: da sehen wir denn, dass dieser Wille etwas andres ist, als nur Wille zum Leben, nämlich der Wille zu erkennen, d. i. sich selbst zu erkennen. Deshalb die hohe, entzuckende, beseligte Befriedigung. Sonach ist der Intellect, was er sein kann, und dem Willen gemäss auch sein soll, erst im Genie.

Weiser aber — moralisch — Liebe, Heiligkeit mit abnehmender Intellectualität mehr instinctiv).

Die grosse Wonne des Momentes der genialen Anschauung kommt doch eben von dem endlichen Gelingen her, sich als Gattung selbst zu sehen und zu erkennen: diess ist es so vorherrschend, dass das moralische Mitleid dabei ganz schweigt: der erschütterndste Anblick, die grauenhafteste Erkenntniss berührt uns nur so weit, als sie eben Anschauung der Gattung durch sich selbst, Ueberwindung der persönlich bewussten Anschauung, ist: wir rufen uns da in begeisterter Herausgerissenheit zu, ja, das bin ich Gattung — Idee. — Von hier aus Rückfall in die gemeine Anschauungsweise den individuellen Lebensbedürfnissen gegenüber. — Rückschlag auf die Moral, bis zur ethischen Genialität — Mitleid — Liebe —: mehr instinctiv als intellectual.

Zunächst in der ersten Individual-Anschauung ebenfalls nur Freude — Täuschung, alles für real zu halten. Selbsttäuschung des Willens. —

Die Realität wohl aus der Idealität zu erklären, nicht aber umgekehrt. Ein religiöses Dogma kann die ganze reale Welt umfassen: nun versuche man umgekehrt aus der realen Welt die Religion zu erläutern.

Der Erkennende bleibt endlich allein übrig, ganz für sich, eine würdige Erscheinung als Schluss der Welttragödie; aber für diesen Genuss des Einzelnen bezahlt der Staat zu viel, während er doch auf allgemeinen Nutzen vorgeht.

* * *

Unter Gott sucht sich der Mensch genau genommen das Wesen vorzustellen, welches den Leiden des Daseins der Welt nicht unterworfen ist, somit über der Welt steht — diess ist nun Jesus Buddha der die Welt überwindet. — Der Welten-Schöpfer ist nie wahrhaft geläufig gewesen u. geglaubt worden.

* * *

Affinitäten der Religion u. der Kunst beginnen genau da wo die Religion selbst nicht mehr künstlich ist; hat man eine Wissenschaft für sie nöthig, so wird die Kunst aber unnütz.

* * *

Religion und bald auch Kunst — nur Rudimente früherer Cultur; wie der Schwanzknochen am menschlichen Leibe.

* * *

Chemische Erkenntniss: künstliches Futter, Trichinen.

* * *

Geworden ist am Ende doch Alles; auch dass Voltaire's Tragédie nicht mehr ging u. Alles überschlug. Was hat die Wissenschaft nicht alles werden lassen, z. B. vor gar nicht langer Zeit, was heute längst über'm Haufen liegt. Dagegen nun die Werke der Kunst; ändert, bildet euere Einsichten und Wissenschaften wie Ihr wollt — da steht Shakespeare, da Göthe's Faust, da die Beethoven'sche Symphonie, und wirken immer fort!

* * *

Physik = Erfahrung (?) Wo ist diese? Wie ohne diese Physik, geschweige was über diese hinausgeht?

Abstractes Erkennen: zuvor intuitives: dazu gehört aber ein tüchtiges Temperament.

* * *

Die Physik u. s. w. fördert Wahrheiten zu Tage, gegen die sich nichts sagen lässt, die uns aber auch nichts sagen. — R. W.

* * *

Der schlagendste Beweis dafür, wie wenig uns die Wissenschaften pp. nützen, ist, dass Kopernikus' System für den allergrössten Theil der Menschen den lieben Gott doch noch nicht aus dem Himmel delogirt hat: hier muss wohl von wo anders aus angefangen werden, wozu der Gott des Innern eben verhelfen möchte! Diesem ist es aber ganz gleichgiltig was die Kirche an Kopernikus ärgert. R. W.

* * *

Zur Moralität welches Menschen werdet Ihr mehr Vertrauen haben, im Unglück bei ihm Hilfe suchen u. s. w. desjenigen der die geknebelten Thiere betret, oder desjenigen der sie knebelt um sie zu foltern? —

* * *

Im besten Falle Vergiftungen[*] (Mercur) — Folgen der Ausschweifung — auf Hebung der Folgen schlechter Nahrung und des Hungers, der Ueberarbeitung u. s. w. werdet ihr wenig sinnen.

* * *

Zumuthungen für die Tugend: —

Handwerksbursche — erfroren am Wege gefunden — findet kein Mitleid, weil er sich zuvor in Schnaps betrunken hatte. —

Warnung vor Bettlern: — aber warum Bettler? — Magistrat. —

* * *

Warum nicht häufiger, ja zahllos die Beweise der aufopfernden Thierestreue? Das liegt nur am

---

[*] *Leiden welche durch die Vivisection gehoben werden.*

Menschen, der den Thieren nicht die genügende Veranlassung giebt.

* * *

Die Thiere sind so gut, dass sie alles willig leiden würden, könnte man ihnen nur die Nützlichkeit davon beibringen.

* * *

Die Jünger verstanden den Herrn fast ebenso wenig, als ein treuer Hund uns; doch — sie liebten ihn, gehorchten ohne zu verstehen und — gründeten eine neue Religion.

* * *

Was erwarten wir uns denn von einer Religion, wenn wir das Mitleid mit den Thieren ausschliessen?

* * *

Dogma des Mitleids gegen die Thiere kann sich nur auf ein Schuldgefühl gründen: dass wir

Thiere zur Selbsterhaltung vertilgen müssen, da wir andrerseits die Thiere als uns so verwandt, nur unschuldig, erkennen müssen, soll uns der Schuld unseres Daseins inne werden lassen, eine Schuld, die wir nur durch Mitleid im Grossen und Grössten mildern können. B.

* * *

Gut, das Dasein ist keine Sünde: wenn wir es nun aber als Sünde empfinden?

* * *

Es giebt nicht ein Jahrhundert — nicht ein Jahrzehend der Geschichte, welches nicht fast einzig von der Schmach des menschlichen Geschlechtes ausgefüllt ist.

* * *

Es ist urmenschlicher Weisheit aufgegangen, dass, was im Menschen athmet dasselbe ist wie im Thiere. — Zu spät bereits — um den durch Thiernahrung auf uns geladenen Fluch abzuwenden; denn durch nichts Unterschied als durch — Mitleid!

* * *

Irrig den Fehler in der Religion zu suchen, sondern im Verfall der Menschheit liegt er. —

* * *

Die Annahme einer Entartung des mensch. Geschl. dürfte, so sehr sie der eines steten Fortschrittes zuwieder erscheint, die einzige sein, einst lich welche uns zu einer Hoffnung führen könnte.

* * *

Wenn wir — so gern — jeder Möglichkeit einer Veredelung des menschlichen Geschlechtes nachforschen — u. s. w. so begegnen wir immer auf neue Hemmnisse. Blut —

* * *

Vom Heldenthum hat sich uns nichts als Blutvergiessen und Schlächterei vererbt, — ohne allen Heroismus, — dagegen alles mit Disciplin. —

* * *

Zwei Wege für den Helden —
Despot, mit Sklaverei:
Martyrer, m. Freiheit.

* * *

Jede blosse Kraft findet eine noch stärkere Kraft; sie selbst an sich kann es also nicht sein, worauf es ankommt.

* * *

Der zu bemitleidende Schwache — unmöglich das Ziel; — dagegen der bemitleidende Starke im Mitleid sich selbst vernichtende Kraft — Abschluss — Entsühnung des Weltendaseins.

Die Nichtigkeit der Welt kann aber dem leidenden Schwachen nur die Selbstaufopferung des Starken zum Bewusstsein bringen, denn auf die blosse Erhaltung des Schwachen durch den Starken kann es nicht ankommen, daher durch ihn auf Weltentsagung geleitet — Christenthum. —

V.

Ueber das Weibliche im Menschlichen.

(Als Abschluss von »Religion und Kunst«.)

Fragment

eines für die Bayreuther Blätter bestimmten Aufsatzes.

◆

Vendramin, 11. Febr. 1883.

Ueber das Weibliche im Menschlichen.
Als Abschluss von „Religon und Kunst“.

Nur beiläufig und wie eines Abseitsliegenden finde ich, beim Ueberblicke der mir bekanntgewordenen Abhandlungen über den Verfall der menschlichen Geschlechter, des Charakters der Ehebündnisse und des denen entspriessenden Einflusses auf die Eigenschaften der Gattungen gedacht. Ueber diesen ausführlicher meine Gedanken mitzutheilen, behielt ich mir vor, als ich meinem Aufsatze über »Heldenthum u. Christenthum« die Bemerkung anfügte: »dass keine mit noch so hohen Orden geschmückte Brust das bleiche Herz verdecken kann, dessen matter Schlag seine Herkunft aus einem, wenn auch vollkommen Stammesgemässen, aber ohne Liebe geschlossenen Ehebund verklagt«.

Wollen wir hierbei anhalten und zu tiefem Besinnen uns sammeln, so dürfte uns leicht die unermessliche Aussicht erschrecken, welche ein ernsthaft dafür eingenommener Gesichtspunkt uns eröffnet. Wenn ich uns kürzlich die Aufgabe stellte, dem Reinmenschlichen in seiner Uebereinstimmung mit dem ewig

Natürlichen nachzuforschen, so müssen wir bei vollster Besonnenheit erkennen, dass in dem Verhalten zwischen Mann und Weib, oder dem Männlichen und Weiblichen, der einzig vernünftige und deshalb zur lichtesten Erkenntniss leitende Ausgangspunkt hierfür zu finden ist.

Während mit hellster Deutlichkeit uns der Verfall der menschlichen Racen vorliegt, ersehen wir die thierischen Geschlechter, ausser wo der Mensch sich ihrer Mischungen bemächtigte, in grosser Reinheit forterhalten, offenbar, weil diese keine auf Eigenthum und Besitz berechneten Konventions-Heirathen kennen. Sie kennen aber auch keine Ehe; und ist es die Ehe welche den Menschen so weit über die Thierwelt zur höchsten Entwickelung seiner moralischen Fähigkeiten erhebt, so ist eben wiederum der Missbrauch der Ehe zu gänzlich ausser ihr liegenden Zwecken der Grund unseres Verfalles bis unter die Thierwelt.

Da wir sogleich mit einer vielleicht überraschenden Prägnanz das sündliche Uebel bezeichnen mussten, welches im Geleite der zur Civilisation fortschreitenden Kultur uns von den Vortheilen ausschloss, welchen die thierischen Geschlechter in ihrer Fortzeugung unentstellt erhalten, dürfen wir uns auch als sofort an den sittlichen Kern unsres Problem's herangetreten erkennen.

Dieser deckt sich unsrem Urtheile alsbald bei der Gewahrwerdung des Unterschiedes des Verhältnisses des Männlichen zum Weiblichen im Leben der Thiere und dem der Menschen auf. So stark auch bei dem männlichen Thiere der höchsten Gattungen die leidenschaftliche Brunst bereits auch auf die Individualität des Weibchens gerichtet sein mag, so beschützt es die Mutter doch nur so lange bis diese selbst im Stande ist, die Jungen zur Selbsterhaltung soweit anzuleiten, dass sie endlich sich selbst überlassen werden und auch der Mutter sich entfremden können; hier liegt der Natur erst nur noch an der Gattung, die sie um so reiner erhält, als sie die Mischung der Paare einzig durch die gegenseitige Brunst derselben herbeiführt. Hiergegen nun wäre zu behaupten, dass die Ausscheidung des Menschen aus dem thierischen Gattungsgesetze zuerst sich dadurch vollzog, dass die Brunst in ihm als leidenschaftliche Zuneigung auf das Individuum sich wandte, in welcher der bei den Thieren so entscheidend mächtige Gattungs-Instinkt vor der idealen Befriedigung des Geliebtseins von diesem einen Individuum bis zur Unverständlichkeit sich herabstimmt; mit Naturkraft scheint dieser nur im Weibe, in der Mutter gesetzgebend fortzuwalten, wodurch sie, anderer Seits durch die auf ihre Individualität gerichtete ideale

Liebe des Mannes verklärt, jener Naturkraft selbst verwandter bleibt als der Mann, dessen Leidenschaft der gefesselten Mutter-Liebe gegenüber jetzt zur Treue wird. Liebestreue: Ehe; hier liegt die Macht des Menschen über die Natur, und wir nennen sie göttlich. Sie ist die Bildnerin der edlen Racen. Leicht dürfte das Hervorgehen dieser aus den zurückbleibenden niedereren Racen durch das Hervortreten der Monogamie aus der Polygamie erklärt werden können; gewiss ist dass die edelste weisse Race in Sage u. Geschichte bei ihrem ersten Erscheinen monogamisch auftritt, als Eroberer durch polygamische Vermischung mit den Unterworfenen sofort aber ihrem Verderben entgegen geht.

Nur aus solcher Ehe konnten die Racen sich auch in der Zeugung veredeln

Hier nun treffen wir in der gegensätzlichen Beurtheilung der Polygamie und der Monogamie auf die Berührung des Reinmenschlichen mit dem ewig Natürlichen. Von vorzüglichen Köpfen wird die Polygamie als der natürlichere Zustand angesehen, wogegen die monogamische Ehe als ein stäts neu unternommenes Wagniss gegen die Natur gilt. Gewiss stehen polygamische Völker dem Naturzustande näher, und er-

Bei Eroberern sogleich Polygamie (Besitz) reichen hierbei, sobald nicht störende Mischungen unterlaufen, die Reinerhaltung ihrer Race mit dem Erfolge, mit welchem die Natur die thierischen Geschlechter unverändert sich gleich erhält. Nur ein bedeutendes Individuum kann der Polygame nicht erzeugen, ausser unter der Einwirkung des idealen Gesetzes der Monogamie, wie es ja selbst durch leidenschaftliche Zuneigung und Liebestreue in den Harems der Orientalen seine Macht zuweilen ausübt. Hier ist es, wo das Weib selbst über das natürliche Gattungsgesetz erhoben wird, welchem es andererseits nach der Annahme selbst der weisesten Gesetzgeber so stark unterworfen blieb, dass z. B. der Buddha es von der Möglichkeit der Heiligwerdung ausgeschlossen gehalten wissen wollte. Es ist ein schöner Zug der Legende, welcher auch den Siegreich-Vollendeten zur Aufnahme des Weibes sich bestimmen lässt.

Idealität des Mannes — Naturalität des Weibes — (Buddha) — nun — Entartung des Mannes — u. s. w.

Gleichwohl geht der Prozess der Emanzipation des Weibes nur unter extatischen Zuckungen vor sich. Liebe-Tragik.

* * *

INHALTSVERZEICHNISS.

VERZEICHNISS DER VERÄNDERUNGEN.

* * *

A. INHALTS-VERZEICHNISS.

I. Entwürfe und einzelne damit zusammenhängende Gedanken.

a) Flüchtige Aufzeichnungen einzelner Gedanken zu einem grösseren Aufsatze: „das Künstlerthum der Zukunft.“

Nr.		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
1	Zum Princip des Kommunismus	11		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Einleitung z. d. III. u. IV. B. der ges. Schriften		III	5-6.
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	129 (Anmkg.).
	Zur Ergänzung:			
	Eine Mittheilung a. m. Freunde		IV	377. 406.
	Die Wibelungen		II	170. 175 ff.
	Religion und Kunst		X	309.
2	Die Geschichte endet nicht mit der kommunistischen Weltordnung	12		
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution		III	37-41.
	Oper und Drama		IV	61-63. 281-282.
3	Rechtfertigung des Besitzes	13		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Die Wibelungen		II	196 ff.
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	82.
	Publikum und Popularität		X	120-121.
	Erkenne Dich selbst		X	342-343.
	Heldenthum und Christenthum		X	358.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
4	**Das Superlativ als Kriterium** .	13		
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	265 (Anmkg.).
	Ueber die Aufführung d. »Tannhäuser«		V	260 (Anmkg.)
	Das Kunstwerk der Zukunft. . . .		III	168, 170-171.
	Oper und Drama		IV	45-46.
	Religion und Kunst.		X	296.
	Die Kunst und die Revolution . .		III	37.
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	76-77.
	Kunst und Klima		III	266-267.
5	**Produktivität des Unbewussten**	14		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . .		III	64-67.
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	83. 288
	Ueber Staat und Religion. . . .		VIII	42.
	Publikum und Popularität		X	117.
6	**Physischer und moralischer Egoismus**	15		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	84-87.
	—— (Erste Ausgabe) . . .			18 ff
7	**Das Kunstwerk ist die Vergewisserung des Nothwendigen.**	16		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	55. 129.
	Zur Ergänzung:			
	Zur Widmung der 2. Auflage von Oper und Drama		VIII	247.
8	**Gegensatz von Kunst und Staat.**	18		
	Zur Ergänzung:			
	Einleitung zum 3. und 4. Bande .		III	2-4.
	Oper und Drama		IV	66-89. 332. 76 (Anmrkg.)
	Das Kunstwerk der Zukunft . .		III	199-200
	Oper und Drama		III	332. 334-335.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
	Gegensatz von Kunst und Staat.			
	Zur Ergänzung:			
	Deutsche Kunst und deutsche Politik		VIII	126-129. 133-135.
	Wollen wir hoffen?		X	163. 166. 170-171.
	»Was nützt diese Erkenntniss?« . .		X	325-328.
	»Erkenne dich selbst«		X	338.
	Religion und Kunst		X	301.
	Brief an Hrn. v. Stein		X	416.
	Ueber Staat und Religion		VIII	10. 11. 13. 36-37.
	Ueber Schauspieler und Sänger . .		IX	271.
	Kunst und Klima		III	255.
9	**Das Volk ist der eigentliche Erfinder**	19		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	63. 66. 76. 77. 204.
	Zur Ergänzung:			
	Die Wibelungen		II	161. 162.
	Mittheilung an meine Freunde . .		IV	356.
	Religion und Kunst		X	302.
10	**Das Wissen des Nichtgewollten verschafft das Gewollte** . .	20		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	63. 67. 166.
	Zur Ergänzung:			
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	291-292.
	Zur Einführung (i. d. J. 1878 u. 1880)		X	29. 42. 43.
	Wollen wir hoffen?		X	166-167. 178-179.
11 12	**Definition des »Volkes«**	20		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	59. 60. 204-206.
	Zur Ergänzung:			
	Einleitung zum 3. und 4. Bande .		III	6.
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	360. 372.
	Wollen wir hoffen?		X	169. 178. 179.

Nr.		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
43	**Unverständniss des Egoisten für die Noth**	21		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	60.
	Zur Ergänzung:			
	Eine Pilgerfahrt zu Beethoven		I	115.
	Der Künstler und die Oeffentlichkeit		I	226. 227.
44	**Gemeinsame u. egoistische Noth**	21		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	60-62.
	Zur Ergänzung:			
	Kunst und Klima		III	264.
	offenes Schreiben an H. E. v. Weber		X	263. 264.
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	151. 159. 150-158.
	Bayreuth u. das Bühnenfestspielhaus		IX	408.
45	**Sinnlich — sinnig, unsinnlich — unsinnig**	21		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	56. 57. 64-65. 123.
	Zur Ergänzung:			
	Einleitung zum 3. und 4. Bande		III	5.
	Oper und Drama		III	264. 241-249.
	Oper und Drama		IV	213. 212-218. 227.
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	7 Anmerkg. 165-167.
46	**Die That des Dichters ist Aufdeckung der Nothwendigkeit im Stoffe**	22		
	Zur Ergänzung:			
	Ueber das Dichten und Komponiren		X	189.
	Oper und Drama		IV	161. 34. 255-256.
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	389-390.
47	**Nicht der Dichter schafft, sondern das Volk**	22		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	75. 193.

Nr.		Seite	Gesammelte Schriften Band	Seite
	Nicht der Dichter schafft, sondern das Volk.			
	Zur Ergänzung:			
	Einleitung zum 3. und 4. Bande		III	6.
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	204.
	Oper und Drama		IV	41–43, 61 264 (Anmkg.)
	Religion und Kunst		X	302.
18] 19]	**Ende der Wissenschaft in der Wahrheit**	23		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	129.
	Zur Ergänzung:			
	Einleitung zum 3. und 4. Bande		III	4 (1. Absatz).
	Kunst und Klima		III	259.
20	**Wissenschaft und Kunst**	23		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	57.
21	**Nothwendigkeit und Ende des Irrthum's**	24		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	54. 55. 58.
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		III	276. 290.
	Oper und Drama		IV	46.
	Beethoven		IX	116.
22	**Wollen und Können**	24		
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	86.
	Oper und Drama		IV	99.
	Wollen wir hoffen?		X	173.
23	**Der sich selbst vernichtende Volksirrthum**	24		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	58.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften Band	Seite
	Der sich selbst vernichtende Volksirrthum			
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution		III	44.
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	182-183
	Oper und Drama		IV	54-56.
	Oper und Drama		III	281
24	**Christenthum als Volksgeburt nothwendiger Irrthum.**	25		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	58. 155-156.
	Zur Ergänzung:			
	Beethoven		IX	133
	Die Kunst und die Revolution		III	29.
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	159. 172
	Oper und Drama		IV	281-282
25	**Der Volksirrthum bestätigt den Grad des allgemein Möglichen**	26		
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	53.
	Oper und Drama		III	313
26	**Was der Mensch der Natur, ist das Kunstwerk dem Menschen**	26		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	53
27	**Leben und Kunst**	27		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	57
	Zur Ergänzung:			
	Kunst und Klima		III	255
28	**Das Christenthum unkünstlerisch**	27		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Die Kunst und die Revolution.		III	26. 27

Nr		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
	Das Christenthum unkünstlerisch.			
	Zur Ergänzung:			
	Kunst und Klima		III	257-268.
	Oper und Drama		IV	47, 48, 50, 53-55.
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	132, 134.
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	384.
49	**Der Mensch gegenüber der Natur, das Kunstwerk gegenüber dem Leben**	28		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	55.
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution . . .		III	14.
	Kunst und Klima		III	[illegible].
	Oper und Drama		IV	90-94.
	Wollen wir hoffen?		X	160, 173.
50	**Willkürlichkeit des Verstandes, Freiheit der Vernunft** . . .	28		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Einleitung zum 3. und 4. Bande .		III	4, 5.
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	95.
51	**Moderne Dichtkunst, Litteratur, Litterat und Schauspieler.**	29		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Oper und Drama.		IV	8.
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	136-138.
	Ueber Schauspieler und Sänger . .		IX	269, 270.
	Brief über das Schauspielerwesen an einen Schauspieler		IX	309-313.
	Epilogischer Bericht		VI	370.
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft. . . .		III	126, 127, 130, 133, 134, 135, 139 (Anmkg.)

Nr		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
	Moderne Dichtkunst, Litteratur.			
	Litterat und Schauspieler.			
	Zur Ergänzung.			
	Oper und Drama		IV	14-38.
	Ueber die Goethe-Stiftung . . .		V	8, 12-14.
	Deutsche Kunst und deutsche Politik		VIII	120-121
	Ein Theater in Zürich		V	57-60.
	Ueber Schauspieler und Sänger . .		IX	210-234, 235-237, 257
	Ueber die Bestimmung der Oper .		IX	166-168
	Ueber das Dichten und Komponiren		X	183-194
12	I. **Die menschliche Kunst** . . .	30		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . .		III	82, 94, 123
	Oper und Drama		IV	170-180
	II. **Tanz.**	30		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft .		III	87 ff.
	III. **Musik**	30		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	98 ff
	IV. **Dichtkunst**	30		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	122 ff
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	5, 6.
13	V. **Bildhauerei und Plastik.** . .	30		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . .		III	160
	Zur Ergänzung:			
	Beethoven		IX	144
14	VI. **Wiedervereinigung**	30		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	87, 119
15	Zu VI. **Genie wird gemeinsam sein**	30		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	367-344

Nr		Seite	Gesammelte Schriften Band	 Seite
36	Zu V. **Willkür der bildenden Kunst**	31		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	167–168.
37	Zu III. **Die Musik, das trennende und verbindende Meer.** . .	32		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	98.
38	Zu I. **Die griechische Tragödie. Auflösung der Künste im Egoismus**	33		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Die Kunst und die Revolution . .		III	14–16. 85–87.
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	137 ff. 150–153.
	Oper und Drama		III	331–332.
	Zur Ergänzung:			
	Ueber die Benennung »Musikdrama«		IX	363.
	Kunst und Klima		III	267.
	Das Kunstwerk der Zukunft . .		III	150–151. 181.
	Oper und Drama		IV	40–41.
	»Zukunftsmusik«		VII	136–138.
39	I. **Das Genie der Gemeinsamkeit**			
	1. **Ursprüngliche Gemeinsamkeit der Menschen.**	34		
	2. **Auflösung der Geschlechtsbesonderheit, Beginn der Geschichte (Heroenthum, Eroberung)**	35		
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . .		III	31, 83, 84, 85, 123, 124, 125, 129, 156, 197.
	Kunst und Klima		III	265.
	Religion und Kunst		X	291, 292, 301, 318.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
	Volk und Herren	36		
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution		III	32, 33, 34.
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	268.
	Gesetz und Sünde	36		
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	86, 93.
	Göttermythos, Heroenmythos, Lyrik, Epos	37		
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	61, 114, 115.
	Tragödie und Satyrspiel	38		
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution		III	35.
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	124-125.
	Aristokratie der Intelligenz (Philosophie und Kulturkunst, Plastik)	39		
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution		III	47-49.
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	68, 69, 158-159, 171-172.
	Kunst und Klima		III	261, 268.
	Religion und Kunst		X	295.
	Untergang der Gemeinsamkeit (Religion der Nothleidenden)	39		
	Zur Ergänzung:			
	Religion und Kunst		X	295-299.
	Verlust des Sinnes für Religion im Volke	40		
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	158.
	Publikum und Popularität		X	91, 118.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
	Geschichtliche Wiederholungen	41		
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution . .		III	20-21, 31-32.
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	60, 61, 159.
	Kunst und Klima		III	263-265.
	Ueber Staat und Religion		VIII	9, 10.
	II. **Das Werk der Individualität**	41		
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	85-86, 91.
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	295-297.
	(**Politische und Künstler. Indiv.**)	41		
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . .		III	119-120.
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	305, 306, 308, 309.
	III. **Das Genie in der Gegenwart.**	42		
	Inhaltsangabe zu I.	42		
	zu II.	42		
	zu III.	43		
	Zur Ergänzung:			
	Der Künstler u. die Oeffentlichkeit		I	223-230
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	176-177.
	Oper und Drama		IV	279.
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	301, 302, 308, 309, 362-364.
	Censuren (Vorbericht)		VIII	258-259.
	Zur Einführung einer Arbeit des Grafen Gobineau		X	47-49.
	Publikum und Popularität		X	94, 114.
	Das Publikum in Zeit und Raum .		X	125.
40	**Die bildende Kunst und das Drama**	43		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	164 ff. 178 ff.

b. Ein Titelblatt und einzelne mit den Entwürfen zusammenhängende Gedanken.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften Band	Gesammelte Schriften Seite
	I. **Sonstiges Leben der Reichen**	49		
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	86-87.
	II. **Mensch zum Thiere**	49		
	Zur Ergänzung:			
	Offenes Schreiben an H. E. v. Weber		X	253 ff.
	Religion und Kunst		X	300-316.
	Wollen wir hoffen?		X	162.
	III. **Geschichte der Musik**	49		
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	120-121.
	Oper und Drama.		III	385-389.
	Oper und Drama		IV	147, 153 156-159.
	Beethoven.		IX	98 99, 122 124, 154 156.
	Religion und Kunst		X	286-287 320-321.
	An die Fürsten	50		
	Zur Ergänzung:			
	Deutsche Kunst u. deutsche Politik		VIII	47, 55, 125 144-145.
	»Erkenne Dich selbst«		X	345-346.
	Ueber eine Opernaufführung in Leipzig		X	9.
	Die Kunst und die Revolution .		III	23-25.
	Das Kunstwerk der Zukunft. .		III	183 Anmerkg.
	Oper und Drama		IV	280-281.
	Was ist deutsch?		X	67.
1	**Der moderne Mensch**.	51		
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution . .		III	41, 42, 45.
	Das Kunstwerk der Zukunft. . .		III	151-152.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften Band	 Seite
	Der moderne Mensch			
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution . .		III	41. 42. 44.
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	151-152.
	Kunst und Klima		III	261. 262.
	Ein Theater in Zürich		V	62. 63.
	Ueber musikalische Kritik		V	68. 69.
	Modern		X	78.
	Publikum und Popularität		X	96. 109-117.
	Wollen wir hoffen?		X	166.
	»Was nützt diese Erkenntniss?« . .		X	329.
	»Erkenne Dich selbst«		X	345-346.
2	**Moderner Dualismus**	51		
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution . .		III	19.
	Kunst und Klima		III	259.
	Das Kunstwerk der Zukunft . .		III	68-69.
	Oper und Drama		IV	88.
3	**Aristophanes und Sokrates** . .	52		
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution .		III	17.
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	125.
	Oper und Drama . .		IV	181.
4	**Bakunin als Musiker**	52		
5-7	**Bemerkungen über Kunst u. Klima**	52		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Kunst und Klima		III	265.
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution . .		III	42
8	**Die Bestellung in der bildenden Kunst**	53		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . .		III	162. 163.
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	61. 150-151.
	Die Kunst und die Revolution . .		III	36.
	Religion und Kunst		X	285.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften Band	Gesammelte Schriften Seite
9	**Lessing über Nebendinge**	53		
10	**Der schöne Mensch**	54		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Kunst und Klima		III	267.
11	**Kleindenken von Menschen**	54		
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution		III	41. 43.
	Kunst und Klima		III	268
	Offenes Schreiben an H. E. von Weber		X	270.
12/13	**Notizen**	54		
14	**Byron sucht seinen Helden**	54		
15	**Moderne Balletttänzer**	54		
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	94.
16	**Verhältniss der Wissenschaft zur Kunst**	54		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	56. 57.
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	50. 106-108
	Wollen wir hoffen?		X	166.
17	**Achilleus zu Agamemnon**	55		
18	**Der [illegible]**	55		
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution		III	18-19.
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	56.
	Oper und Drama		IV	278.
	Brief an einen italienischen Freund in Bologna		IX	345.
	Ein glücklicher Abend		I	184.
	Beethoven's IX. Symph. Programm		II	84.
	Beethoven's heroische Symphonie		X	223.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften Band	 Seite
19	Wate — das deutsche Volk . . .	55		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	309. 310.
	Was ist deutsch?		X	68.
	Zur Ergänzung:			
	Ueber deutsches Musikwesen . . .		I	186-206.
	Der Virtuose und der Künstler .		I	215.
	«Der Freischütz»		I	265-267. 273.
	«Le Freischütz»		I	296.
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	137-138.
	Oper und Drama		III	323. 392-393.
	Oper und Drama		IV	22. 29. 262-268.
	Ein Theater in Zürich		V	34. 35. 36. 54.
	Epilogischer Bericht		VI	369. 377. 380 (Anmkg.)
	Deutsche Kunst und deutsche Politik		VIII	44-56. 70-71. 77. 80. 99-107. 116-118. 121-122. 125. 134. 157.
	Bericht über eine in München zu errichtende d. Musikschule . .		VIII	180-182. 196. 205-208.
	Censuren (W. H. Riehl)		VIII	260-264.
	Vorwort zur Gesammtherausgabe .		I	VII.
	Censuren (Aufkl. üb. d. Judenthum)		VIII	318.
	Ueber das Dirigiren		VIII	281-282. 287 290. 406.
	Vorwort zu: Eine Kapitulation . .		IX	8.
	Erinnerungen an Auber		IX	59.
	Beethoven		IX	104. 118.
	Ueber Schauspieler und Sänger . .		IX	211. 212. 216. 256.
	Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen		IX	334-335.
	Brief an einen ital. Fr. in Bologna		IX	342. 345.
	Bayreuth (Schlussbericht) . . .		IX	380. 381.
	Bayreuth (das Bühnenfestspielhaus)		IX	392. 395. 399. 407.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
	Wate — das deutsche Volk			
	Zur Ergänzung:			
	Ueber eine Opernauff. in Leipzig .		X	8-9.
	Zur Einführung (1878)		X	21-32.
	Was ist deutsch?		X	53-73.
	Modern		X	81-82.
	Publikum und Popularität		X	94. 102-103.
	Wollen wir hoffen?		X	169-173. 175-177.
	Ueber das Dichten und Komponiren		X	199.
	Ueber das Operndichten und Komponiren im Besonderen		X	209.
	Bericht über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes.		X	404.
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	219.
20	**Anarchie**	56		
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft. . .		III	64.
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	311, 288 (Anmerkung).
	Zur Widmung der 2. Auflage von Oper und Drama		VIII	246, 247.
21	**I. Das Genie. II. Der tragische Stoff. III. Mann und Weib. IV. Familie. V. Die Menschen. VI. Tugend — Laster. Gesetz — Sünde.**	57		
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	283.
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	143. 145. 151. 154, 158-159.
	Die Kunst und die Revolution . .		III	14. 15.
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	194-197.
	Oper und Drama		IV	75-77. 82-90, 93-95.
22	**Das Klavier**	58		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Oper und Drama		IV	8-10. 37.

Nr.		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
	Das Klavier.			
	Zur Ergänzung:			
	Bericht über eine in München zu errichtende d. Musikschule . . .		VIII	188-191.
	Oper und Drama		IV	146-147.
22	**Beethoven — Rossini**	58		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Oper und Drama.		III	315. 316.
23 24 25	**Achilleus.**	58		
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft .		III	148. 158.
26	**Vernunft und Natur.**	59		
	Zur Ergänzung:			
	Publikum und Popularität		X	112-113.
	Religion und Kunst		X	316.
27	**Der Einzelne und das Glück** . .	60		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Kunst und Klima		III	265.
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft. . .		III	83. 84. 85.
	Die Kunst und die Revolution . .		III	33. 34.
28	**Kraft — Liebe — Vernunft — Freiheit**	60		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Die Kunst und die Revolution . .		III	42. 43.
	Kunst und Klima		III	265. 266.
	Oper und Drama		IV	256-257.
	Zur Ergänzung:			
	Programmatische Erläuterungen (Beethoven's heroische Symph.) . .		V	220-223.
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	143.
	Oper und Drama		IV	94.
29	**Gott und Freiheit**	60		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Kunst und Klima . . .		III	267.
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution.		III	56.
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	64-65.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften Band	Gesammelte Schriften Seite
30	**Freiheit des Kunstwerkes** . . .	61		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Die Kunst und die Revolution. .		III	17.
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft .		III	85. 95. 178.
31	**Verlangen und Genuss. Die Liebe als Princip der Gesellschaft**	63		
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	53. 198. 199
	Kunst und Klima . . .		III	265. 266.
	Oper und Drama		IV	94. 96. 256-257. 260.
	»Was nützt diese Erkenntniss?« . .		X	332.
	Censuren (A. ü. d. J. i. d. M.). .		VIII	315 (Anmkg.)
32	**Das Laster in der Geschichte.** .	63		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft.		III	60.
	Oper und Drama. .		IV	82.
	Zur Ergänzung:			
	Religion und Kunst		X	291-294.
	Brief an H. v. Stein		X	412-413.
33	**Eingestreute Bemerkung über die Revolution** . .	63		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Die Kunst und die Revolution		III	17.
	Zur Ergänzung:			
	Einleitung zum d. und v. Bande .		III	2. 7. 8.
34	**Wirkung der Geschichte**	64		
	Zur Ergänzung:			
	Kunst und Klima		III	263-264.
	Oper und Drama		IV	61. 62. 63.
	Religion und Kunst .		X	317-319.
35	**Freiheit zur Selbstorganisation**	64		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Oper und Drama (erste Aufl. 1851)		IV	83.
	Zur Ergänzung:			
	Deutsche Kunst und d. Politik . . .		VIII	67-76.

Nr.		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
36	**Ziel der Revolution**	65		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Die Kunst und die Revolution. . .		III	35-40.
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft. . . .		III	205, 206.
37	**Leblosigkeit — Leiden — Tod** .	65		
	Zur Ergänzung:			
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	342-344.
38	**Das Wunderbare in der Kunst** .	66		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Oper und Drama.		IV	100 ff.
	Zur Ergänzung:			
	Religion und Kunst.		X	278, 281-283.
39	**Lyrik und Drama**	67		
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	91.
40	**Der Lohn des Genie's**	68		
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	282.
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	288, 308-309.
	Das Publikum in Zeit und Raum .		X	125-127.
	Die Meistersinger von Nürnberg .		VII	350-354.
41	**Antik und modern**.	68		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Oper und Drama		III	331, 332.
	Zur Ergänzung:			
	Die Kunst und die Revolution. . .		III	36, 28.
42	**Geburt der Tragödie aus der Musik**	68		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Ueber Schauspieler und Sänger . .		IX	236-237.
	Ueber das Dichten und Komponiren		X	192-193.
	Epilogischer Bericht		VI	376.

Nr.		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
	Geburt der Tragödie aus der Musik.			
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	180-181.
	Ueber musikalische Kritik . .		V	78, 79.
	Beethoven.		IX	125.
	Ueber die Benennung »Musikdrama«		IX	362-363.
	Einleitung zu einer Vorlesung der Götterdämmerung		IX	367.
	Ueber die Bestimmung der Oper .		IX	167.
	Ueber deutsche Kunst und deutsche Politik		VIII	85-86.
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	288-290, 314.
43 44	Oper und Drama			
	Zur Erläuterung und Ausführung:			
	Oper und Drama.		IV	11-28.
	Beethoven.		IX	120, 122-123.
	Ueber das Dichten und Komponiren		X	195.
	Zur Ergänzung:			
	Beethoven.		IX	100.
	Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen		IX	331.
	Ueber die Benennung »Musikdrama«		IX	364-365.
	Ueber die Anwendung der Musik auf das Drama		X	240-241.
	Brief an H. v. Stein		X	312.
	Oper und Drama		IV	251-252.
45	Das Geheimniss der Kunst (Mozart und Beethoven)	69		
	Zur Ergänzung:			
	Der Virtuos und der Künstler .		I	207-208.
	Das Kunstwerk der Zukunft .		III	109-112, 145.
	Oper und Drama		III	295-297.
	»Zukunftsmusik«		VII	148-149.
	Bericht über eine in München zu errichtende d. Musikschule . . .		VIII	183-186, 209-210.

Nr.		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
	Das Geheimniss der Kunst (Mozart und Beethoven).			
	Zur Ergänzung:			
	Aufklärungen über d. Jud. i. d. M.		VIII	217.
	Ueber das Dirigiren . . .		VIII	356-358. 408.
	Beethoven		IX	98. 101-103. 106-107. 108-110. 124.
	Das Publikum in Zeit und Raum .		X	131-133.
	Ueber das Opern Dichten und Komponiren im Besonderen		X	205. 226
	Ueber die Anwendung der Musik auf das Drama		X	233-235.
56	**Technik.**	70		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Ueber das Dichten u. Komponiren.		X	193.
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	106-107. 117-119.
	Oper und Drama		III	307.
	Ein Theater in Zürich		V	53.
	Ueber deutsche Kunst u. d. Politik		VIII	87.
	Censuren (Ferd. Hiller) . . .		VIII	269.
	Ueber das Dirigiren		VIII	392.
	Religion und Kunst		X	285.
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	311.

c) Aphorismen.

Nr.		Seite	Band	Seite
1	**Farben und Töne.**	73		
2	**Modulation**	74		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Ueber die Anwendung der Musik auf das Drama		X	231 ff.
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama.		IV	190-193
	Ueber das Operndichten und Komponiren im Besonderen		X	227.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
3	**Styl**	74		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Eduard Devrient (Censuren) . .		VIII	284 ff.
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	116, 160, 122, 123.
	»Zukunftsmusik«		VII	149
	Bericht über eine in München zu errichtende d. Musikschule . . .		VIII	171, 172.
	An Friedrich Nietzsche.		IX	352, 355.
	Ueber deutsche Kunst u. d. Politik		VIII	115, 119.
	Bayreuth (das Bühnenfestspielhaus)		IX	398-399.
	Publikum und Popularität		X	92, 93.

d) Ueber Berlioz. Angebliche Aeusserung Rossini's. Deutsche Kunst für das Ausland. Beethoven.

1	**Beginn eines Aufsatzes über Berlioz.**	77		
	Zur Ergänzung:			
	Bayreuther Blätter		1885	65 ff.
	Oper und Drama.		III	348-353.
	Oper und Drama.		IX	234.
	Ueber Franz Liszt's symphonische Dichtungen.		V	250-252
	»Der Freischütz« »Le Freischütz«		I	268-273, 279-281, 286-293.
	Ueber Schauspieler und Sänger . .		IX	250.
	Autobiographische Skizze		I	20
	Ein Brief an Hector Berlioz . . .		VII.	115 ff.
	Der Künstler und die Oeffentlichkeit		I	228.
	Erinnerungen an Spontini		V	131.
2	**Hiller und Rossini.**	79		
	Zur Erklärung und Ausführung			
	Oper und Drama		III	306.

Nr.		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
	Hiller und Rossini.			
	Zur Ergänzung:			
	Censuren (Ferd. Hiller)		VIII	269 ff.
	Ueber das Dirigiren		VIII	349. 388. 389. 395. 409.
	Gluck's Ouvert. zu Iphigenia in Aulis		V	151.
	Deutsche Kunst und deutsche Politik		VIII	129.
	Ueber das Operndichten und Komponiren im Besonderen		X	227.
	Censuren (Er. a. Rossini)		VIII	278 ff.
	Oper und Drama		III	308-317. 327-328.
	Erinnerungen an Spontini		V	111-113. 131.
	Ueber deutsches Musikwesen . . .		I	206.
	Erinnerungen an Auber		IX	36. 58. 67.
	Publikum und Popularität		X	105-106.
	Ueber das Opern-Dichten und Komponiren im Besonderen		X	204. 215. 220. 227.
	Deutsche Kunst und deutsche Politik		VIII	58.
	Rossini's «Stabat mater»		I	231 ff.
	Bericht über eine in München zu errichtende d. Musikschule . . .		VIII	192.
	«Zukunftsmusik»		VII	135.
	Oper und Drama		IV	364.
1	**Briefliche Aeusserung über ein internationales Theater in Paris**	81		
	Zur Ergänzung:			
	Das Publikum in Zeit und Raum .		X	134.
	«Le Freischutz»		I	290. (Anmkg.)
	Epilogischer Bericht		VI	380-382.
	Der Virtuose und der Künstler . .		I	215-222.
	Autobiographische Skizze		I	20-21.
	Ueber die Aufführung des «Tannhäuser» in Paris		VII	183 ff.
	Oper und Drama		IV	19-22. 29. 34. 37. 122. 180. 264-265. 275.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
	Briefliche Aeusserung etc.			
	Zur Ergänzung:			
	»Zukunftsmusik«		VII	127-128.
	Das Kunstwerk der Zukunft		III	144 (Anmrkg.) 136-137. 180.
	Oper und Drama		III	304. 391-392.
	Ein Theater in Zürich		V	32. 36.
	Ueber die Bestimmung der Oper		IX	182-183.
	Bericht über eine in München zu errichtende d. Musikschule		VIII	163. 164. 171. 184. 186.
	Ueber das Dirigiren		VIII	388. 397.
	Publikum und Popularität		X	101-102.
	Ueber Schauspieler und Sänger		IX	198.
	Bayreuth. Schlussbericht		IX	390.
	Bericht über eine neue Pariser Oper		I	302. 304. 312.
	Deutsche Kunst und deutsche Politik		VIII	41. 47. 54. 59-65. 80. 94-98. 103-104. 111. 117-119. 120. 130.
	Beethoven		IX	104. 105. 137-143. 148.
	Erinnerungen an Auber		IX	52-55. 59. 61-73.
	Ueber das Dirigiren		VIII	386.
	Ein Einblick in das heutige Opernwesen		IX	321. 322. 329.
	Das Wiener Hof-Operntheater		VII	392. 393.
	Vorwort zu: Eine Kapitulation		IX	8.
	Epilogischer Bericht		VI	377.
	Aufklär. ü. d. J. i. d. M.		VIII	315.
	Publikum und Popularität		X	92.
	Modern		X	79.
	Wollen wir hoffen?		X	161.
	Vorwort zur Herausgabe d. D.: Der Ring des Nibelungen		VI	293.
	Schreiben a. d. Bürgermeister von Bologna		IX	348.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
4	Deutsche Kunst im Auslande . .	83		
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		IV	283-284.
	Brief an einen ital. Freund in B. .		IX	344. 345
	Bayreuth (Schlussbericht).		IX	377-378.
	Deutsche Kunst und deutsche Politik		VIII	36-71.
	Beethoven.		IX	104.
	Zur Einführung (1878)		X	31.
5	Antithesen Beethoven — Schumann. Goethe — Schiller .	88		
	Zur Ergänzung			
	Beethoven.		IX	112. 104-105.
	Ueber Staat und Religion		VIII	29-30.
	Ueber Franz Liszts Symph. Dicht. .		V	253-254.
	Zum Vortrag der IX. Symphonie . .		IX	298.
	Censuren (Aufkl. ü. d. J. i. d. M.)		VIII	347. 348.
	Ueber das Dirigiren		VIII	382. 392-393. 398. 409.
	Ueber das Opern-Dichten und Komponiren im Besonderen		X	222-223. 198.
	Beethoven.		IX	83. 149.
	Oper und Drama.		IV	32-36.
	Ueber die Bestimmung der Oper .		IX	165-166.

II. Persönliches.

1	Einstweiliges Schweigen zu Angriffen.	89		
	Zur Ergänzung:			
	Das Kunstwerk der Zukunft. . . .		III	202 (Anmkng.)
	Oper und Drama		IV	263 (Anmkng.)
	Ueber musikalische Kritik		V	68 ff.
	Ueber eine Opern-Aufführung in Leipzig		X	3-6.
	Gluck's Ouverture zu Iphigenia in Aulis		V	145. 157-158.
	Ueber Fr. List's Symphonische Dichtungen.		V	254. 255.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
	Einstweiliges Schweigen zu Angriffen.			
	Zur Ergänzung:			
	Epil. Bericht		VI	367.
	»Zukunftsmusik«		VII	123-126. 132. 136-139. 141-143. 152-154.
	Ueber Staat und Religion.		VIII	7-11.
	Bericht über eine in München zu errichtende d. Musikschule. . . .		VIII	217.
	Zur Widmung der 2. Auflage von Oper und Drama		VIII	245 ff.
	Einleitung zum 3. und 4. Bande .		III	1 ff.
	Erinnerungen an Auber		IX	73.
	Vorwort zu Ueber d. Best. d. Oper		IX	155. 156.
	Ueber Schauspieler und Sänger . .		IX	244.
	Ueber das Opern-Dichten und Komponiren im Besonderen		X	220.
	Censuren (Vorbericht)		VIII	257-259.
	Wollen wir hoffen?		X	159-163.
	Was nützt diese Erkenntniss?. . .		X	328.
2	**Englische und deutsche Kritik** .	90		
	Für Erklärung und Ausführung:			
	Censuren (Aufkl. u. d. J. i. d. M.).		VIII	309. 310.
3	**Geistiges Eigenthum**	91		
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama		III	277. 278. 279-280.
	Oper und Drama		IV	8. 266.
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	289-291. 294. 362 (Anmkg.) 378 (Anmkg.) 383.
	Ueber musikalische Kritik		V	68-69.
	Das Wiener Hofoperntheater . . .		VII	367-368.
	Deutsche Kunst und deutsche Politik		VIII	138 (Anmkg.)
	Zur Widmung der 2. Auflage von Oper und Drama		VIII	259.

Nr.		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
	Geistiges Eigenthum.			
	Zur Ergänzung:			
	Vorwort zur Gesammtherausg. der ges. Schriften.		I	V. VI.
	Beethoven.		IX	147 (Anmkg.)
	Ueber Schauspieler und Sänger . .		IX	198. 257.
	Publikum und Popularität . . .		X	98-99. 114.
	Ueber die Benenn. »Musikdrama« .		IX	362-365.
4	**Zeitungspresse**	98		
	Zur Ergänzung:			
	Einleitung zum V. u. VI. Bande .		V	2. 3.
	Ueber musikalische Kritik		V	72-73.
	Epilogischer Bericht		VI	375-376.
	»Zukunftsmusik«		VII	155.
	Bericht über die Aufführung des »Tannhäuser« in Paris.		VII	188. 189. 190.
	Ueber Staat und Religion.		VIII	21-24.
	Bericht über eine in München zu errichtende d. Musikschule . . .		VIII	210-211.
	Censuren (Vorbericht)		VIII	255-257.
	Aufklärung ü. d. I. in d. Musik. .		VIII	299.
	Censuren (Vorbericht)		VIII	309. 310.
	Ueber das Dirigiren		VIII	381. 393.
	Beethoven.		IX	140.
	An Friedrich Nietzsche.		IX	356.
	Ueber eine Opernaufführung in Leipzig		X	6.
	Modern		X	81.
	Publikum und Popularität		X	94-95. 107.
	Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele 1876		X	144.
	Wollen wir hoffen?		X	176-179.
	Ueber das Dichten u. Komponiren.		X	194. 195.
5	**Machtlosigkeit der Lügenden** .	99		

Nr		Seite	Gesammelte Schriften Band	Gesammelte Schriften Seite
6	**Wohlverhalten gegen das Genie**	92		
	Zur Ergänzung:			
	Der Künstler u. die Oeffentlichkeit		I	226.
	Einleitung.		II	2-3.
	K. M. v. Weber's Bestattung . . .		II	56.
	Beethoven's IX. Symphonie (Bericht)		II	67-69.
	Entwurf z. O. e. d. N. Theaters .		II	309-311.
	Eine Mittheilung an meine Freunde		IV	290. 337. 410 (Anmerkgn.) 360.
	Einleitung zum V. und VI. Bande .		V	3. 4.
	Epilogischer Bericht		VI	368. 372.
	Ein Brief an Hektor Berlioz. . . .		VII	115-116.
	Bericht über die Aufführung des »Tannhäuser« in Paris		VII	183. 184, 186-187, 191-193.
	Meine Erinn. an L. Schnorr v. C.		VIII	226. 230.
	Censuren (Vorbericht)		VIII	253-255.
	Eine Erinnerung an Rossini . . .		VIII	278, 280, 282.
	Censuren (Aufkl. ü. d. J. i. d. M.)		VIII	302-306, 310-313, 315-316.
	Ueber das Dirigiren		VIII	332, 345, 367, 372-374, 378, 398-399, 402, 403-405.
	Gedicht Rheingold		VIII	413.
	Vorwort zu »Eine Kapitulation« . .		IX	7. 8.
	Beethoven.		IX	99.
	Ueber Schauspieler und Sänger . .		IX	213.
	Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen		IX	314, 317-320, 329, 330, 333-336.
	Brief a. einen ital. Fr. in Bologna.		IX	342.
	Ueber die Benennung »Musikdrama«		IX	364. 365.
	Schlussbericht.		IX	371-373, 391-393, 394.
	An die geehrten Vorstände der R. Wagner Vereine		X	17-20.
	Zur Einführung (1878)		X	27. 28. 32.
	Erklärung an die Mitglieder des Patronatvereines		X	36.

Nr.		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
	Wohlverhalten gegen das Genie.			
	Zur Ergänzung:			
	Zur Einführung i. d. J. 1880. . .		X	38–40.
	Mittheil. a. d. Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth		X	44.
	Was ist deutsch?		X	71–73.
	Publikum und Popularität		X	87–89. 103.
	Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des J. 1876		X	143. 144–148. 150.
	Wollen wir hoffen?		X	161. 162. 164. 167–169.
	Ueber das Dichten und Komponiren		X	187. 199.
	Ueber das Opern-Dichten und Komponiren im Besonderen		X	221–225. 228.
	Ueber Anwendung der Musik auf das Drama		X	248.
	Offenes Schreiben an H. F. S. . .		X	273–278.
	Bericht über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes		X	397. 401–402.
	Ueber die Benenn. »Musikdrama« .		IX	364. 365.
7	**Umgang mit dem Genie**	93		
8	**Der Neuhinzutretende und der Altverwandte in unserer Zeit**	93		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Modern		X	78.
9	**Das Kunstwerk für den Erwachenden**	93		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Erkenne Dich selbst		X	350.
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama.		IV	276.
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	74–78.
	Die Kunst und die Revolution . .		III	34.

III. Skizzen und Programme.

Nr.		Seite	Gesammelte Schriften Band	Gesammelte Schriften Seite
1	**Die Sieger** (1856)	97		
2	**Buddha-Luther** (1864)	99		
3	**Beethoven's Cis-Moll Quartett** .	100		
	Zur Ergänzung:			
	Beethoven		IX	118-119.
4	**Vorspiel zu Tristan und Isolde.**	101		
	Zur Ergänzung:			
	Epilogischer Bericht		VI	378-379.
5	**Vorspiel zum III. Akt der Meistersinger**	104		
6	**Vorspiel zu »Parsifal«**	106		

IV. Metaphysik, Religion, Kunst, Wissenschaft, Moral, Christenthum.

2	**Motto: Reden, hören und sehen.**	111		
	Zur Ergänzung:			
	Brief an H. v. Stein		X	310-312.
3	**Natura non facit saltus**	112		
	Für Erklärung und Ausführung:			
	Beethoven		IX	91-92.
	Zur Ergänzung:			
	Religion und Kunst		X	319.
4	**Realität und Idealität**	115		
	Zur Ergänzung:			
	Ueber Staat und Religion		VIII	24-33.
	Beethoven		IX	84-91.
	»Erkenne dich selbst«		X	338.
	»Was nützt diese Erkenntniss?« . .		X	333-335.
5	**Der Erkennende am Schluss der Welt-Tragödie**	116		
	Für Erklärung und Ausführung:			
	Publikum und Popularität		X	116.

Nr.		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
6	**Gott-Erlöser und Gott-Schöpfer**	116		
	Für Erklärung und Ausführung:			
	Religion und Kunst		X	314.
	Zur Ergänzung:			
	Kunst und Klima		III	257-258.
	Publikum und Popularität . . .		X	118-120.
	Religion und Kunst		X	278-284.
7	**Affinitäten der Religion und Kunst**	116		
	Für Erklärung und Ausführung:			
	Religion und Kunst		X	275.
8	**Der Schwanzknochen**	117		
	Für Erklärung und Ausführung:			
	Publikum und Popularität . .		X	116, 117.
9	**Chemische Erkenntniss**	117		
	Für Erklärung und Ausführung:			
	Publikum und Popularität . .		X	112.
	Zur Ergänzung:			
	Einleitung in das Jahr 1880 . .		X	39.
	Publikum und Popularität . . .		X	121, 122.
10	**Das Gewordene in Wissenschaft und Kunst**	117		
	Zur Ergänzung:			
	Deutsche Kunst u. deutsche Politik		VIII	76. 77.
	Publikum und Popularität.		X	119-120.
11	**Physikalisches und Intuitives Erkennen**	117		
	Zur Ergänzung:			
	Religion und Kunst . . .		X	302.
	Publikum und Popularität. . .		X	115-116.
12	**Die Wahrheiten der Physik** . .	118		
	Zur Ergänzung:			
	Oper und Drama.		IV	44-45.

Nr		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
13	**Kopernikus**	118		
	Zur Erklärung und Ausführung: Einführung in das Jahr 1880		X	40-41
	Zur Ergänzung: Religion und Kunst		X	300
14	**Vertrauen**	118		
	Zur Ergänzung: Offenes Schreib. a. H. E. v. Weber		X	258. 259. 263 Zeile 6-7.
15	**Durch Vivisektion gehobene Leiden**	119		
	Zur Ergänzung: Offenes Schreib. a. H. E. v. Weber		X	264. 269
16	**Der erfrorene Handwerksbursche**	119		
	Zur Erklärung und Ausführung: Zur Einführung in das Jahr 1880		X	39
17	**Treue des Thieres**	119		
18	**Güte des Thieres**	120		
	Zur Erklärung und Ausführung: Offenes Schreib. a. H. E. v. Weber		X	265-266
19	**Liebe der Jünger zum Herrn**	120		
20	**Religion ohne Mitleid mit den Thieren**	120		
	Zur Erklärung und Ausführung: Offenes Schreib. a. H. E. v. Weber		X	253-258.
	Zur Ergänzung: Offenes Schreib. a. H. E. v. Weber Ein Ende in Paris		X I	260-262. 144.
21	**Schuldgefühl als Basis des Mitleides mit den Thieren**	120		
	Zur Erklärung und Ausführung: Offenes Schreib. a. H. E. v. Weber		X	261

Nr		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
22	**Empfindung des Daseins als Sünde**	121		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Religion und Kunst		X	289–291.
	Zur Ergänzung:			
	»Was nützt diese Erkenntniss?« . .		X	328–330.
	Offenes Schreib. a. H. E. v. Weber		X	262.
23	**Identität des Wesens im Lebenden**	121		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Offenes Schreiben an H. E. v. Weber		X	260–261.
24	**Irrthum den Fehler in der Religion zu suchen**	121		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Religion und Kunst		X	290.
25	**Die Annahme einer Entartung des Menschengeschlechtes.**	121		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Religion und Kunst		X	304.
	Zur Ergänzung:			
	Publikum und Popularität . . .		X	112. 113.
	Wollen wir hoffen?		X	165.
26	**Hemmnisse (Blut)**	121		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Heldenthum und Christenthum . .		X	354. 357.
	Zur Einführung e. A. d. Grafen Gobineau.		X	47.
	Zur Ergänzung:			
	»Erkenne Dich selbst«		X	345. 346.
27	**Unser Erbtheil des Heldenthumes**	121		
	Zur Ergänzung:			
	Programmatische Erläuterungen. (Beethoven's heroische Symph.). .		V	220.
	Heldenthum und Christenthum . .		X	354–355.
	»Was nützt diese Erkenntniss?« . .		X	326–328.
	Religion und Kunst		X	300. 323.

Nr.		Seite	Gesammelte Schriften	
			Band	Seite
28	**Zwei Wege für den Helden** . . .	120		
	Zur Ergänzung:			
	Heldenthum und Christenthum . .		X	256. 257.
	Ueber Staat und Religion		VIII	28
29	**Jede Kraft findet eine stärkere.**	121		
30	**Der bemitleidende Starke. Abschluss**	121		
	Zur Erklärung und Ausführung:			
	Heldenthum und Christenthum . .		X	256. 257.
	»Was nützt diese Erkenntniss?« . .		X	321.
	Zur Ergänzung:			
	Kunst und Revolution		III	40. 42. 50.
	Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	187.
	Religion und Kunst		X	322–323.
	Heldenthum und Christenthum .		X	362.

V. Ueber das Weibliche im Menschlichen
(als Abschluss von Religion und Kunst). Fragment.

Zur Ergänzung:			
Das Kunstwerk der Zukunft . . .		III	160 Anmkg.

B. VERZEICHNISS

der Veränderungen, welche der Klarheit wegen im Druck vorgenommen worden sind.

S. 13. Z. 9: und insofern sie auf seine nachkommenschaft überging, blieb bei seinem geschlechte
Original: und insofern sie auf seine nachkommenschaft überging blieb bei seinem geschlechte

S. 14. Z. 2: die wirkliche eigenschaft einer sache wie eines begriffs
Original: die wirkliche eigenschaft einer sache wie eines begriff

S. 15. Z. 7: werdet das neue zu stande *bringen*;
Original: werdet das neue zu stande;

S. 16. Z. 14: kann uns erst gegenstand sein,
Original: kann *erst* uns erst gegenstand sein

S. 18. Z. 5: eines früheren bedürfnisses
Original: eines früheren bedürfnissen

S. 18. Z. 11: diese nothwendigkeit ist aber
Original: diese nothwendigkeit ist *Aber*

S. 18. Z. 19: die kunst will nicht mehr sein als sie sein *kann* —
Original: die kunst will nicht mehr sein als sie —

S. 19. Z. 11: aus unwillkürlicher naturnothwendigkeit
Original: aus unwillkürlicher naturwendigkeit

S. 20. Z. 3: als das wirklich vorhandene,
Original: als das wirklich vorhande,

S. 20. Z. 8: zu verneinen, was verneinenswerth ist
Original: zu verneinen was, verneinenswerth ist

S. 21. Z. 6: dass es künstlern schlecht *gehe*.
Original: dass es künstlern schlecht.

S. 40. Z. 6: *ihm* feindlich
Original: *ihnen* feindlich

S. 44. Z. 17: weil *sie* das menschliche leben selbst
Original: weil das menschliche leben selbst

S. 45. Z. 10: nun haben sie alle
Original: nun habe sie alle

S. 49. Z. 11: Unter der
Original: „Unter der

S. 50. Z. 1: zu gemeinsamem genusse
Original: zu gemeinsamen genusse *(ein, auch hinzugeschriebenes; einem ist ausgestrichen.)*

S. 50. Z. 13: nach *dem* Verhältniss
Original: nach der Verhältniss

S. 53. Z. 17: ward ein riese
Original: ward *eine* riese

S. 56. Z. 21: schlechte erziehung
Original: schlechte erziehungs

S. 57. Z. 1: ach: weist
Original: ach: weisst

S. 57. Z. 8: erkennt an.
Original: erkennt an.,

S. 62. Z. 15: Wenn
Original: *wenn*

S. 63. Z. 7: Ueber das laster siegreich erheben
Original: Ueber das laster ( ) siegreich erheben

S. 63. Z. 22: Wo
Original: wo

S. 64. Z. 16: erscheinungen
Original: erscheinen

S. 66. Z. 10: Antike —
Original: Antike

S. 68. Z. 13: Geburt aus der Musik
Original: *Gerade umgekehrt:* Geburt aus d. M. S.

S. 68. Z. 14: Decadence
Original: Decadence

S. 68. Z. 17: *Hier war es unsicher ob es heisst:* als gattung, das drama; *oder:* als gattung des drama's.

S. 81. Z. 2: nationales eigenthum
Original: nationeles eigenthum

S. 81. Z. 17: *Hier war es unsicher ob: »vielleicht auch« oder »vielleicht noch«*

S. 87. Z. 6: Wenige
Original: *Hier war es unsicher ob: Wenige gross geschrieben.*

S. 87. Z. 11: des kaiserlichen gedankens
Original: des kaiserlichen gedanken

S. 88, Z. 8: Hinein u. *Dagegen*-Gerede
Original: Hinein u. Dagen-Gerede

S. 89. Z. 2: und handelt
Original: und handeln

S. 89. Z. 3 u. 8: die *Deutschen*
Original: die *deutschen*

S. 90. Z. 13: macht gebrauche.
Original: macht gebrauche

S. 91. Z. 9: aber *durch* alte Stammesverwandtschaft
Original: aber alte stammesverwandtschaft

S. 96. Z. 10: *aus* Stolz und Hochmuth
Original: *als* Stolz und Hochmuth

S. 97. Z. 9: bekleiden
Original: begleiten

S. 97. Z. 12: und selbst dem alten Gott
Original: und selbst alten Gott

S. 98. Z. 6: Liebe. —
Original: Liebe —

S. 100. Z. 15: schüchter*nen*
Original: schüchter*ndem*

S. 108. Z. 8: Inte*ll*ekt
Original: Intelekt

S. 109. Z. 19: — sündhaft fühlt. —
Original: — sundhaft fuhlt

S. 110. S. 5: Inte*ll*ectes
Original: Intelectes

S. 110. Z. 5: äussert
Original: ausert

S. 110. Z. 11: geschmälert
Original: geschmachlert *(es scheint aus geschwächt, geschmälert, gebildet worden zu sein).*

S. 110. Z. 12: ist, zeigt sich erst
Original: ist zeigt sich erst

S. 110. Z. 14: *I*ndividualität
Original: individualitat

S. 110. Z. 20: sein *soll*
Original: sein sol
S. 110. Z. 22: mit abnehmender Intellectualität mehr instinctiv
Original: mit abnehmender Intellectualität mehr instinctiv
S. 110. Z. 23: Intellectualität
Original: Intelectualität
S. 111. Z. 3: dess ist *es* so vorherrschend
Original: dess ist so vorherrschend
S. 111. Z. 13: Individual-Anschauung
Original: individual-Anschauung
S. 111. Z. 17: Ein religiöses Dogma
Original: Ein *Religiöses* Dogma
S. 112. Z. —: *Da* steht Shakespeare
Original: *Da:* steht Shakespeare
S. 115. Z. 12: aufopfer*nde*
Original: aufopferne
S. 116. Z. 9: genügen*de*
Original: genugend
S. 116. Z. 11: Mitleid mit den Thieren
Original: Mitleid mit d. Thirn
S. 117. Z. 1: Gut, das Dasein
Original: Gut das Dasein
S. 118. Z. 7: des menschlichen Geschlechtes
Original: des Mensch. Gesch.
S. 119. Z. 1 u. 2: Despot,
Martyrer,
Original: Despot.
Martyrer
S. 119. Z. 12: nur die u. s. w. bringen,
Original: nur die Selbstaufopferung des Starken zum Bewusstsein,
S. 126. Z. —: gewiss ist, dass die
Original: gewiss ist dass die
S. 126. Z. —: dem Naturzustande
Original: den Naturzustande

DIE FEEN.

ROMANTISCHE OPER IN DREI AKTEN

VON

RICHARD WAGNER.

EIGENTHUM DES VERLEGERS FÜR ALLE LÄNDER.

K. FERD. HECKEL IN MANNHEIM.
GR. BAD. HOFMUSIKALIENHANDLUNG.

PREIS 60 PFENNIGE.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

PERSONEN.

Der Feenkönig.
Ada
Zemina } Feen.
Farzana
Arindal, König.
Gunther
Morald } seine Freunde und Gefährten.
Gernot
Lora, seine Schwester.
Drolla, deren Dienerin.
Harald, ein Heerführer.
Ein Bote.
Des Zauberers Groma Stimme.
Arindal's und Ada's Kinder.
Edelfrauen, Dienerinnen, Volk und Krieger.
Feen und Geister, eherne Männer.

Erster Aufzug.

(*Feengarten.*)

Chor der Feen, unter ihnen Zemina und Farzana.

Chor.

Schwinget Euch auf,
Schwinget Euch nieder,
Glücklicher Feen zarte Gestalten!
Denn unvergänglicher Schöne
Allbelebender Hauch
Durchweh't die herrlichen Welten,
Athmet froh dieser Kreis.

Farzana.

Warum, Zemina, seh' ich Dich so traurig?

Zemina.

Soll ich, wie Du, mich dieser Stunde freu'n,
Da ihre Zier für immer bald verschwunden?

Farzana.

Schon für verloren hältst Du uns're Ada,
Weil sie, um den verweg'nen Sterblichen,
Dem sie in toller Liebe zugethan,
Für immer zu besitzen,
Freiwillig der Unsterblichkeit entsagt?

Zemina.

Du weisst, dass sie noch sterblich werden kann
Da sie, entsprossen zwar von einer Fee,
Ein Sterblicher jedoch ihr Vater ist.

Farzana.

Doch weisst Du auch, was ihr und ihrem Gatten
Vom Feenkönig auferlegt?
Glaub' mir, nicht kann's der Sterbliche erfüllen,
Und Groma selbst, der Zauberer, sein Freund
Soll weichen uns'rer Macht,
Und dann kehrt Ada ewig uns zurück!

Zemina.

Lass uns vereint denn streben, sie zu retten!

Zemina und Farzana.

Ihr Feen all!
Ihr Geister all!
Vernehmt, was wir verlangen!
Reicht Hülfe uns zu unserm Werk,
Den Sterblichen zu trennen
Von der geliebten Fee!

Chor der Geister und Feen.

Wir geben Hülf'
Und Beistand Euch!
Unsterblich soll sie bleiben!

Farzana und Zemina.

Reicht Hülfe uns zu unserm Werk,
Den Sterblichen zu trennen
Von der geliebten Fee!

Chor.

Wir helfen Euch bei Eurem Werk,
Den Sterblichen zu trennen
Von der geliebten Fee!

(Alle ab.)

Verwandlung.

Wilde Einöde.

Gernot, Morald und Gunther.

Gernot, später Arindal.

Was seh' ich, Morald, Ihr, und Gunther, Du?

Morald.

Wie, Gernot?

Gunther.

O komm in meine Arme!

Gernot.

Was Teufel, sagt, wie kommt Ihr doch hierher?

Gunther.

Erzähle Du, wie Dir's ergangen ist.

Morald.

Ja Gernot, melde eilig mir,
Wo ist Dein Herr, wo Arindal?
Von uns'rer Heimath komm' ich her,
Wo Alles traurig ich gelassen.
Der greise König starb dahin
Aus Gram um den verschwund'nen Sohn,
Der wilde Murald, unser Feind,
Verwüstet fürchterlich das Reich,
Begehrt die Schwester Arindal's,
Die heissgeliebte theure Lora!
Das einz'ge Mittel ist geblieben:
Ihn, der jetzt König ist, zu suchen,
Und dazu bot Groma uns die Hand,
Er, der seit alten Zeiten her
Beschützer ist des Königsstamm's;
Er lehrt uns, Arindal zu finden. —
Doch sage Du, was ist gescheh'n?

Gunther.

Erzähle Freund, erzähle uns!

Gernot.

Nun denn, so hört mir Beide zu!
Ihr wisst, schon ist's acht Jahre her,
Dass ich mit Arindal verschwand.
Zum Jagen zogen wir hinaus,
Und schon begann die Nacht zu dämmern,
Als eine Hirschin sich uns zeigte,
So schön, als nimmer man geseh'n.
Der jagte Arindal nun nach
Mit unermüdlichem Bestreben,
Und als er nimmer sie erreichte,
Gelangten wir an einen Fluss,
In dem die Hirschin uns entschwand.
Verzweiflungsvoll stand Arindal,
Bis eine Stimme wir vernahmen,
Die mit entzückend holdem Klang
Den König mächtig nach sich zog.
Da sprang er plötzlich in die Fluthen,
Und ich, als treuer Diener, nach.

Gunther.

Unglaublich!

Gernot.

Vor Schrecken wär' ich fast gestorben,
Doch als ich endlich mich gefasst,
War ich in einem Zauberschloss,
Und Arindal lag hingegossen
Zu eines schönen Weibes Füssen,
Sie sprach, zu ihm hinabgewandt:
„Ich liebe Dich, wie Du mich liebst,
Doch eh' ich ganz Dein Eigen bin,
Hast Du noch viel zu übersteh'n.
Vor Allem magst acht Jahre lang
Du nimmer fragen, wer ich sei!“ —

Trotz meinem grössten Widerstreben
Ging Arindal dies Bündniss ein! —
Wer sie getraut, ich weiss es nicht,
Doch schon zwei Kinder zeugten sie.
Acht Jahre flossen so dahin,
Und ob ich schon nach Haus mich sehnte,
Lebt' ich in Freud' und Herrlichkeit,
Bis gestern der verliebte Prinz,
Von heftiger Begier getrieben,
In seine Gattin drang, zu sagen,
Wer, und woher sie sei.
Da hörten plötzlich Donner wir erschallen,
Verschwunden war sie, und mit ihr
Das Schloss und ihre Dienerinnen.
In diese öde Felsengegend
Sind wir versetzt, und Arindal
Sucht in Verzweiflung seine Gattin.

Gunther.

O Wunder über alle Wunder!

Gernot.

Doch saget endlich denn auch mir:
Lebt meine liebe Drolla noch?

Gunther.

Sie lebt, und weinet oft um Dich!

Morald.

Und dass Du bald sie wiedersieh'st,
Muss Arindal mit Dir uns folgen.

Gernot.

O seht, o seht, dort naht er schon,
Wie ein Besess'ner sieht er aus!

Morald.

So eilen wir von hier hinweg.
Und Du, verschweig' ihm uns're Gegenwart.
Denn wisse: Groma lehrte uns,
Wie wir von hier hinweg —
(Alle drei ab.)

Arindal.

Wo find' ich Dich, wo wird mir Trost?
Entfloh'n bist Du und all mein Glück mit Dir!
Nach jeder Gegend, nach jedem Raum
Hab' ich mein spähend Auge gerichtet:
In jedes Thal, auf jede Höhe
Drang meiner glüh'nden Sehnsucht Seufzer!
Weh' mir, vergebens all Bemühen!
Die Wildniss tönt von ihrem Namen,
Das Echo spottet meiner Qual,
Nur „Ada! Ada“, ruft es aus,
Und keine Antwort nennet „Arindal“.
Dein Auge leuchtet mir nicht mehr!
Dein Busen, ach, er wärmt mich nicht!
Kein Kuss stillt meiner Lippen Durst!
Dein Arm umfängt mich nimmermehr,
Nur Todeskälte haucht mich an!
Weh' mir!
War Alles denn ein Traum?
Wo bist Du, ach, wo bist Du,
Wo weilst Du fern von mir?
Wohin send' ich den Blick,
Der Dich erreichen soll?
Bei Dir ist meine Sonne,
Bei Dir allein ist Leben,
Doch fern von Dir ist Tod
Und grausenvolle Nacht.
Ach! Lass mich das Leben finden,
Lös' mich von Todesangst!
Wo bist Du, ach, wo weilst Du,

Wo weilst Du fern von mir?
O ende meine Qual,
Und nimm mich auf zu Dir!

Gernot
(auftretend).

Da steht er nun, so recht bejammernswerth!
Was wird wohl all' das Klagen Euch noch helfen?
Verlasst den Ort und folgt zur Heimath mir!

Arindal.

Ich sollte meine Gattin lassen? Schweig!

Gernot.

Ihr Eure Gattin? Könnt' Ihr sie noch lieben?
Sie war's so lang' für Euch, als ihr's behagte,
Jetzt, da sie Euer satt, läuft sie davon!

Arindal.

Welch albernes Geschwätz!

Gernot.

Mit einem Wort: sie, die Ihr Gattin nennt,
Ist eine Hexe, —
So eine alte, böse Zauberin!

Arindal.

Sei still!

Gernot.

Deshalb verliesst Ihr Reich und Land,
Weil Ihr in eine Hirschkuh Euch verliebt!

Arindal.

Du Lästermaul!

Gernot.

Ja, wie Ihr sie nachher geseh'n,
Das war nur Lug und Trug!

Arindal.

O, diese Schönheit also zu verhöhnen!

Gernot.

O, welche Schönheit! Nächstens seh' ich Euch
Wohl selbst mit einem stattlichen Geweih!

Arindal.

Du reizest meinen Zorn!

Gernot.

Auf einen Hirsch darf ich nun nicht mehr jagen,
Denn wer steht dafür, dass so 'nen König ich erlege?

Arindal.

Halt ein Du frecher Bursch! Zu meiner Qual
Kann Deiner Scherze Rohheit nimmer passen.

Gernot.

Habt von der Dilnovaz Ihr schon gehört?

Arindal.

Was soll das hier?

Gernot.

Hört zu, ich will's erzählen!
War einst 'ne böse Hexe wohl,
Frau Dilnovaz genannt;
Die war so hässlich und so alt,
Als eine je bekannt.
Doch trug sie einen Ring am Finger,
Der machte jung und schön,
Als hätte man in seinem Leben
Nichts Schön'res je geseh'n! —

Sie kam zu einem König so,
Bethört' ihn allzumal,

Er machte sie zur Königin,
Er nahm sie zum Gemahl!
Er war so blind in sie vernarret,
Dass er nicht hört' und sah',
Und dass er nimmermehr gewahrte,
Was um ihn her geschah! —

Einst traf er sie in fremdem Arm
In arger Liebesgluth,
Da zog er seinen Degen schnell,
Und hieb nach ihr voll Wuth!
Doch traf er nur den kleinen Finger,
An dem sie trug den Ring,
Da sah er bald in der Geliebten
Ein altes, hässlich Ding! —

Ja, versucht es nur, von Eurer Schönen
So einen Ring Euch zu verschaffen,
Dann seht Ihr bald in der Geliebten
Ein altes, hässlich Ding!

Gunther (kommt in der Gestalt eines alten ehrwürdigen Priesters.)

Gunther.

Arindal!

Arindal.

O welch ehrwürdige Gestalt!
Sag' an: wer bist Du, was begehrst Du?

Gernot.

O welcher Schelmenstreich!
Wer mag den Schelm erkennen?

Gunther.

Den heil'gen Priester nennt man mich,
Und Liebe treibt mich her zu Dir.

Arindal.

Ich staune! Rede, heil'ger Greis!

Gernot.

Ich möcht' ihn selbst für heilig halten!

Gunther.

O König, Du bist übel d'ran,
Von einem bösen Weib umstrickt,
Ich kam hieher, Dich zu ermahnen,
Aus ihren Banden Dich zu retten.
Wer sich für immer ihr ergiebt,
Fällt ab von Gott und seinem Reich.

Arindal.

Entsetzlich, was muss ich vernehmen!

Gernot.

Was macht der Kerl für schöne Worte!

Gunther.

Du siehst die wilden Thiere wohl,
Die sich in diesen Klüften bergen.
Sie waren Menschen einst, doch jetzt
Sind sie von diesem Weib verdammt!
Folgst Du mir nicht sogleich von hier,
Droht gleiches Schicksal Dir!

Gernot.

Ihr wisst, das Hirschgeweih'!

Arindal.

Allmächt'ger, wär' es möglich,
Ich sei von ihr getäuscht?
So soll ich ihr entflieh'n,
Die ich so heiss geliebt!

Gunther.

Wirst Du sogleich mir folgen,
Sollst Du gerettet sein,
Wenn Du noch länger zögerst,
So musst Du untergeh'n!

Gernot.

Haha, das ist zum Lachen,
Solch närrischer Betrug! Haha!

(Indem Arindal von Gunther fortgezogen wird, wird dieser wieder in seine eigene Gestalt verwandelt.)

Arindal.

Was seh' ich, Gunther, Du?

Gernot.

Was Teufel!

Gunther.

O weh', was ist mit mir gescheh'n!

Gernot.

Nun ist der ganze Spass vorbei!

Arindal.

Welch unerhörte Frevelthat,
So jämmerlich mich zu betrügen!
O Dank geliebte Ada,
Noch liebst Du sicher mich!
Den Trug seh' ich vernichtet
Durch Deiner Liebe Macht!

Gunther und Gernot.

Nun ist schon halb verloren
Die gutgemeinte List,
Er bleibt bei seinem Sinne
Und folgt uns sicher nicht!

Morald (tritt auf, in der Gestalt von Arindal's verstorbenem Vater).

Morald.

Arindal!

Arindal.

Gott, was erblick' ich, dort mein Vater.
Welch' neue Täuschung blendet mich?

Gunther und Gernot.

Wie täuschend ist das Wesen, die Gestalt!

Arindal.

Sag' an, bist Du mein Vater nicht?

Morald.

Dein Vater bin ich nimmermehr,
Ich bin nur Deines Vaters Geist,
Ich starb dahin aus Gram um Dich,
Da ich Dich für verloren hielt.

Arindal.

Hier waltet keine Täuschung mehr!
O Gott, mein Vater ist dahin!

Gunther und Gernot.

Mich fasst fürwahr ein Grausen an.
So ähnlich ist er seinem Vater!

Morald.

Als Geist komm' ich, Dich zu ermahnen,
Dieweil Dein Reich in arger Noth.
Der wilde König Murold fiel
Nach meinem Tod in unser Reich,
Verwüstet ist es rings umher,
Nur eine Stadt ist noch geblieben,
Sie wird von Deiner Schwester jetzt
Mit ihrer letzten Kraft beschützt,
Dieweil Du in verliebtem Wahn
Dem trägen Müssiggange fröhnst.

Arindal.

O welch entsetzliches Geschick!
Dein Vorwurf, Vater, trifft mich schwer!

Gunther und Gernot.

Wie's ihn ergreift, nur zu, nur zu!

Morald.

Darum verlasse diesen Ort,
Und folge mir nach Deinem Reich!
Dein Arm gebricht dem Vaterland,
Und Deine Schwester ruft zu Dir!

Arindal.

Allmächt'ger, wär' es möglich,
Mich trifft so schwere Schuld!
So muss ich sie verlassen,
Mich ruft die harte Pflicht!

Gunther und Gernot.

Dies wird ihn wohl erweichen,
Er folgt nun sicher uns!

Morald.

Wirst Du sogleich uns folgen,
So rettest Du Dein Reich!
Wenn Du noch länger zögerst,
Muss Alles untergeh'n!

(Als Arindal im Begriffe steht, Morald zu folgen, wird dieser wieder in seine eigene Gestalt verwandelt.)

Arindal.

Wie, Morald? Wiederum Betrug?

Gunther und Gernot.

O weh, auch ihm ist es missglückt,
Nun ist der ganze Spass vorbei!

Arindal.

O Morald, theurer Freund, auch Du
Verspottest mich durch solchen Trug?

Morald.

O Herr verzeih', die beste List
Ist jetzt durch fremde Macht vereitelt!
Erzürne nicht und lass als Freund
Zum theuren Freunde jetzt mich sprechen.

Arindal.

So ist es wahr, mein Vater starb?

Morald.

Aus bitt'rem Kummer über Dich!

Arindal.

O hartes Schicksal, wehe mir!

Morald.

Was ich in jener Truggestalt
Von Deiner Heimath Dir gemeldet,
Sei jetzt von Deinem Freunde Dir
Als schlimme Wahrheit wiederholt:
In Trümmern liegt Dein schönes Reich.

Arindal.

Genug, halt ein! Ich folge Euch!
Ach, was allein zurück mich hielt,
Ist mir für ewig ja entschwunden!
Geht denn beiseit' und pflegt der Ruh',
Ich folge morgen Euch von hinnen!
{Von ihr muss ich nun ewig fort,
Da nichts mehr ihren Zorn erweicht.
Von ihr muss ich nun fort,
Da keine Klage sie erweicht!

Gunther, Morald und Gernot.

O welches Glück, er willigt ein,
Sein harter Sinn hat sich erweicht!

(Gunther, Morald und Gernot gehen ab.)

Arindal.

So soll für immer ich nun von Dir scheiden,
Und Du, geliebte Gattin, zeigst Dich nicht?
Nicht einen Kuss, nicht eine einz'ge Thräne
Hast Du für Deinen scheidenden Geliebten!
Du Grausame, leb' wohl, leb' ewig wohl,
Zum Kampfe zieh' ich für mein Vaterland,
Und meine Hoffnung ist allein der Tod! —
Doch, was bemächtigt meiner Glieder sich?
Ich will hinweg, doch weigert sich mein Fuss!
Mein Auge sinkt! — Ist dies der nah'nde Schlummer?
Ich fühl's! Leb' wohl, mein Lieb,
Dein Gatte scheidet so! Ade! —

(Er entschlummert.)

Verwandlung.

(*Feengarten.*)

Ada.

Wie muss ich dies beklagen,
Was sonst so hehr, so schön,
Zu traurig hartem Loose
Wird mir Unsterblichkeit!
Weil ihn allein ich liebe,
Gäb' ich so gern sie hin!
Doch ganz ihn zu gewinnen,
Wie ist's so hart, so schwer!
Mir bleibt nun nichts, als klagen
Und weinen um mein Loos!
Ihn werde ich verlieren,
Um ewig todt zu sein!

Arindal.

Wo bin ich? Ach, in welche sel'ge Räume
Hat mich ein schöner Traum wohl hingeführt!
Und dort, seh' ich recht, ist meine Gattin?

Ada.

Erkennst Du mich, Geliebter, Undankbarer?
Du wolltest mich verlassen?

Arindal.

Ada, Dich seh' ich nun wieder?
Uebermass von Wonne!
Mir wird das freudige Glück,
Dich wieder ganz zu besitzen,
All' schweres, bitt'res Leid
In Deinem Arm zu vergessen!

Ada.

O dämpfe diese Gluth,
Gebiete dem Entzücken!
Zu neuer, herber Qual
Bin ich Dir jetzt erschienen!

Arindal.

O warum Pein, o warum Qual?
Du bist für immer mein,
Und jede Lust mit Dir!

Ada.

Unglücklicher! Nur kurze Zeit,
Für ewig dann getrennt
Bin ich von Arindal!

Arindal.

Ich lasse Dich nimmermehr
Und weiche nie von Dir!

Ada.

Nur noch ein einz'ger Tag,
Und Du verlässest mich!

Ada und Arindal.

Noch halt' ich Dich in meinen Armen,
Doch Dich entreisst das Schicksal mir.
Verderben wird uns Beiden drohen,
Wenn uns'rer Liebe Macht nicht siegt!

(Gunther, Morald, Gernot und Chor der Gefährten kommen.)

Morald.

Auf Arindal, komm' jetzt mit uns von hinnen!
Was seh' ich? Gott, wohin sind wir versetzt?

Gunther.

Und dort, das schöne Weib!

Gernot.

Ich kenne Alles!
Sein Weib, die hübsche Hexe, hat er wieder,
Nun ist's vorbei, er folgt uns sicher nicht!

Chor der Gefährten.

Fürwahr, welch göttlich schönes Weib!

Morald.

Solch milden Zauber sah' ich nie!

Chor.

Sah' ich wohl je so hohen Reiz?

Morald.

Ich kann den König wohl begreifen!

Arindal.

Weh' mir, schon hab' ich es versprochen,
Nach meiner Heimath mitzugeh'n?

Gunther, Morald und Chor.
Wie blendet ihre Schönheit mich
Und ihrer Wangen holdes Licht!

Gernot.
Ach, das ist Alles ja nicht ächt,
Und ihre Wangen sind geschminkt!

Arindal.
Weh' mir, schon hab' ich es versprochen,
Nach meiner Heimath mitzugeh'n!
Wie soll ich mein Versprechen halten!
Wie kann ich fort, wie soll ich los?

Gunther, Morald und Chor.
Den König wag' ich kaum zu mahnen,
Dass er von hier uns folgen soll.
Fürwahr, ein göttlich schönes Weib,
Sah' ich wohl je so hohen Reiz?
So milden Zauber sah' ich nie,
Ich kann den König wohl begreifen!

Ada.
Weh' mir! Schon naht der Anfang meiner Leiden!
Man kommt, des Vaters Tod mir zu verkünden!

(Feen, Zemina und Farzana treten auf.)

Farzana.
Dein Vater hat das Loos
Der Sterblichen getheilt.

Zemina.
Aus Deines Reiches Fernen
Strömt alles Volk herbei,
Zu grüssen Dich als Königin!

Chor der Feen.

Heil uns'rer Königin!
Heil schöne Ada Dir!
Gegrüsset sei als Herrscherin
Von Deines Volkes Schaar!
Von fern ertönet der Jubel
Uns'rer frohen Huldigung.
Heil uns'rer Königin!
Heil schöne Ada Dir!

Arindal.

Sag' meine Gattin mir,
Was soll dies Treiben all?

Ada.

Du hörst mich Königin wohl nennen,
Dies wisse denn, doch frage nicht,
Denn das, was Freude Dir erscheint,
Wird mir zu schwerer Pein!
Ich muss von Dir jetzt wieder fort,
Du folg' den Deinen in Dein Land!

Arindal.

O Gott, ich soll mich von Dir trennen?

Ada.

Für jetzt, wenn nicht für immerdar!
O, könnt' ich Alles Dir vertrauen,
Doch dies verbietet mein Geschick.

Arindal.

So sprich: Wann sehen wir uns wieder?

Ada.

Schon morgen! Bitt'res Wiederseh'n!

Arindal.

Schon morgen, morgen! Welches Glück!

Ada.

Zu Deinem Unglück siehst Du mich! —
Vernimm denn, was ich Dir verkünde:
Was Du auch morgen sehen magst,
Was Dich für Schrecken auch bedroh'n,
Was Dir für Unheil auch begegne,
O Arindal, lass nimmer Dich so weit verleiten,
Mich, Deine Gattin, zu verfluchen.

Arindal.

Was höre ich, Du spottest mein!

Ada.

Sei standhaft denn und schwöre mir's, —
Ach, schwöre nicht! —

Arindal.

Ich schwöre Dir's!

Zemina und Farzana.

Habt Ihr's gehört? Er hat geschworen!

Gunther. Morald. Gernot. Chor.

Er schwur!

Ada.

Weh' mir, er hat geschworen!

Gunther. Morald. Gernot.

Ein schreckenvoll Geheimniss
Verbirgt wohl dieser Schwur!
Die ihn dazu vermocht,
Steht jetzt geängstet da!

Zemina und Farzana.

Er hat es ihr geschworen,
Und kann nicht mehr zurück;
Der Schwur bringt ihm Verderben
Und trennt von Ada ihn.

Arindal.

Was ich beschworen habe,
Sei treulich auch bewährt!
So wie ich heiss sie liebe,
Bleibt heilig auch mein Schwur!

Ada.

O hätt' er nie geschworen
Den harten Schreckenseid,
Er wird ihn nimmer halten
Und durch ihn untergeh'n!

Chor der Feen.

Dir tönet freudig unser Jubel,
Als uns're Fürstin sei gegrüsset,
Es schall' hinauf in alle Räume
Der Preisgesang der Königin!
Heil schöne Ada Dir! Heil uns'rer Königin!

Chor der Gefährten.

Gunther. Morald. Gernot.

Auf, komm' mit uns nach Deinem Lande,
Zu Deinem Reiche kehre heim,
Lässt Du noch länger hier Dich halten,
Muss Land und Schwester untergeh'n!
Auf, König, folge uns
Nach Deiner Heimath hin!

Arindal.

So lass' ich Dich aus meinen Armen,
Bis zum beglückten Wiederseh'n;
Ich schwur Dir Treu' und will sie halten
Und sollt' ich d'rüber untergeh'n!
Leb' wohl denn, mein Gemahl,
Ich bleibe ewig treu!

Zemina und Farzana.

So reisse Dich aus seinen Armen,
Das Volk will Dich gekrönet seh'n!
Lass länger nicht zurück Dich halten,
Der Huldigung entgegen geh'n!
Auf, komm!
Auf, Ada, folge uns
Zum frohen Feste hin!

Ada.

So lass' ich Dich aus meinen Armen,
Wir werden bald uns wiederseh'n;
O mögest Deinen Schwur Du halten,
Sonst musst Du mit mir untergeh'n!
Leb' wohl, mein Arindal,
Und bleibe ewig treu!

Ende des ersten Aufzuges.

Zweiter Aufzug.

(Vorhalle eines Palastes.)

Chor.

Weh uns, wir sind geschlagen
Und flüchtig vor dem Feind!
Schon tobt er vor den Mauern
Und droht mit Untergang! —
Zu Dir hinauf, o mächt'ger Gott,
Tönt unser Ruf aus tiefer Noth!
Erhöre uns und steh' uns bei!
Verderben harret uns
Und droht mit Qualentod!

Lora (auftretend)

Was drängt Euch so mit harter Todesangst,
Dass Ihr mit solchem Schrei die Luft erfüllt?

Chor.

Geschlagen sind wir wieder,
Dem Untergang geweiht!

Lora.

Kleinmüthige! Warum sogleich verzagen?
Auf wen drängt sich mehr Missgeschick zusammen,
Als auf mich selbst, die ich ein schwaches Weib!
Mein Vater starb, mein Bruder ist entfernt,
Und selbst den theuren Freund muss ich vermissen!
Habt Ihr vergessen Groma's Weissagung,
Dass dieses Reich niemals verloren geh',
Sobald uns Arindal zurückgekehrt?

Chor.

Doch wer sagt dies uns an,
Dass je zurück er kehr'?

Lora.

Sandt' ich den theuren Morald selber nicht,
Ihn aufzusuchen und zurückzubringen?

Chor.

Unglückliche! Wohl längst ist Arindal dahin!

Lora.

Was sagt Ihr! Weh' mir, wenn es möglich sei!
Ihr weckt des eig'nen Herzens trübe Ahnung:
Sie kehrten nimmer mir zurück!
O musst du Hoffnung schwinden,
Die du mein einz'ger Trost,
Die mich in schweren Leiden
Mit holdem Arm umfing.
Den Bruder bald zu sehen,
War mir ein froher Wahn.

Den Freund bald zu umarmen,
War höchste Wonne mir! —
Und kehrte Keiner wieder,
Welch qualenvoll Geschick.
So müsst' ich, ganz verlassen,
Allein zu Grunde geh'n!

Ein Bote (auftretend).

Heil Euch, ich bringe frohe Kunde,
Mit Arindal kehrt Morald uns zurück!

Chor.

Was sagt er? Gott, wär's möglich?

Lora.

Kaum trau' ich meinem Ohr! Wo sah'st Du sie?

Bote.

Ich zog mit aus, den König aufzusuchen,
Wir fanden und bewogen ihn zur Rückkehr.

Lora.

Sie kehren mir zurück!
Wie fass' ich mich vor hoher Freude,
Wie fass' ich mich vor Wonnegluth!
Den Busen fühl ich hoch sich heben,
Und froh erbebt mein heisses Herz!
Den theuren Bruder soll ich seh'n,
Dess' Untergang ich schon beklagt!
Geliebter Freund, Du kehrest wieder,
Und eilst in Deiner Treuen Arm!

Chor.

Der Theure kehret uns zuruck,
Die Hoffnung soll uns wieder heben!
Welch' hohe Freude wird uns wieder,
Der Theure kehret uns zurück!
Voll Wonne athmet jedes Herz!

(Lora eilt ab und kommt mit Arindal und Morald zurück).

Chor.

O König, sei gegrüsst
Von Deinem treuen Volk!
Der Jubel wehrt dem Leid
Bei Deiner Wiederkehr!
Sei gegrüsst!

Arindal.

O hemmet dieses Jubels Töne,
Mit Schreckensmahnung drängt es mich!
Denn ach, zum reichen Königsmantel
Wird mir des Vaters Grabgewand.

Morald.

O Lora, sieh', was ich versprochen,
Das hielt ich trotz Gefahren Dir.
Den theuren Bruder bring' ich wieder,
Gedenkest Du des süssen Lohns?

Lora.

O welchen Lohn soll ich Dir geben
Für dieser Wonne Uebermass!
Den Freund, den Bruder hab' ich wieder:
Woruber seh' ich alles Leid!

Lora und Morald.

Ich seh' dem Schicksal froh entgegen,
Und fühle neu gerüstet mich,
Denn Rettung naht dem Vaterlande,
Und Liebe winkt in Deinem Arm.
Lasst denn zum letzten Kampf uns schreiten,
Der uns dem Glück entgegen führt!

Arindal.

Wie trage ich wohl alle Leiden,
Wie soll ich stark zum Kampfe sein,
Schon drückt die Gegenwart mich nieder,
Die noch zu grösserm Schrecken führt.

(Alle ab.)

Gernot und Gunther (auftretend).

Gernot.

Wie ist Dir, Gunther, dass Du endlich wieder
Auf Deinen eig'nen Füssen stehen kannst?

Gunther.

O was für eine schlimme Nacht war dies,
Von solchen Gräueln hab' ich mir geträumt!

Gernot.

Doch diesen Morgen, war es nicht, als ob
Die blut'ge Sonne Alles wollt' versengen?
Die Erde bebte unter meinem Fuss,
Der Blitz verdarb mir mein Gesicht,
Der Donner mein Gehör.

Gunther.

Der König selbst, wie war er doch erschüttert!

Gernot.

Und was find' ich nun hier? Von Feinden Alles voll.
Kaum noch ein Fuss breit Land's gehöret uns.

Gunther.

O böse Zeichen! Böse Zeiten!

Gernot.

Mir ist's, als hätt' ich einen tücht'gen Rausch gehabt,
So geht der Jammer mir durch alle Glieder.
Wenn ich nur meine Drolla fänd'?
Sag' mir: Ist sie noch jung?

Gunther.

Du fragst mich ziemlich dumm!
Seit Ihr von uns, ward sie acht Jahre älter,
Damals war sie ein Kind

Gernot.

Ich meine, hübsch!

Gunther.

Gewiss, ich kam oft in Versuchung.

Gernot.

Wie?

Gunther.

Um sie zu trösten!

Gernot.

Das hätt'st Du lassen können!
Blieb sie mir treu?

Gunther.

Ich glaube, frag' sie selbst, dort kommt sie her,
Ich lass' Euch gern allein! (ab.)

Drolla (auftretend) **und Gernot.**

Wie? Seh' ich recht, ist dies nicht —
Du bist's, o welche Freude!
Ach, nach so langen Zeiten
Dich endlich wiederseh'n!
Dich an mein Herz zu drücken
Ist zum Entzücken ganz!
O sage mir, erzähle,
Wie ist Dir's doch ergangen?
O erzähle!

Gernot.

Mir ist's recht gut ergangen!
Ich war mit meinem Herrn so lang'
Bei einer schönen Königin.
In ihrem Schlosse war die Wahl
Der hübschen Mädchen wahrlich schwer.
Sie waren Alle wie zum Küssen,
Die Eine blond, die And're braun,
Mit blauen und mit schwarzen Augen!

Drolla.

Gewiss, gewiss — ganz allerliebst!

Gernot.

Und da ich auch ein hübscher Bursch',
Verliebten Alle sich in mich,
Und ich, ei nun, — und ich —

Drolla.

Jetzt stockt er wahrlich mit der Sprache,
O warte nur, Du böser Schelm,
Mir dieses in's Gesicht zu sagen,
Das ist doch wahrlich unerhört!

Gernot.

Jetzt will ich doch von ihr erfahren,
Ob sie wohl wirklich noch mich liebt,
Die Eifersucht soll mir es sagen,
Glaubt sie, was sie von mir gehört!

Drolla.

So lass auch Dir von mir erzählen,
Wie mir's so lange Zeit erging!
Bei Hofe war ich hier so lang
Als Lora's beste Dienerin.
Um sie zu werben zogen her
Der schönsten Ritter reiche Zahl:
Sie waren Alle wie zum Küssen,
Der Eine blond, der Andre braun,
Mit blauen und mit schwarzen Augen.

Gernot.

Ich werde selber schon ganz schwarz.

Drolla.

Und da ich auch nicht hässlich bin,
Verliebten Alle sich in mich,
Und ich, — ei nun, und ich —

Gernot.

Jetzt stockt sie wahrlich mit der Sprache
O warte nur, Du böses Ding!
Mir dieses in's Gesicht zu sagen,
Das ist doch wahrlich unerhört!

Drolla.

Vor Aerger kann er kaum sich fassen!
So ist es recht dem Flattergeist!
Vor Eifersucht soll er verzagen,
Glaubt er, was er von mir gehört!

Drolla und Gernot.

Hinweg von mir, Du Falscher!
Ich mag Dich nicht mehr seh'n!
So hieltest Du die Treu',
Die Du mir oft geschworen?
In fremde Männer (Mädchen) sich verlieben,
Derweil ich in der Fremde bin,
Das heiss' ich wahrlich doch betrügen,
Und seine Liebste (seinen Liebsten) hintergeh'n! —

Gernot.

Drolla!

Drolla.

Gernot?

Gernot.

Bist Du denn noch nicht fort?

Drolla.

Du bist noch da?

Gernot.

Mich dünkt, Du weinst?

Drolla.

Was kümmert's Dich, Treuloser?

Gernot.

Ich treulos? Ach fürwahr, das bin ich nicht!

Drolla.

Hast Du's nicht selbst erzählt?

Gernot.

Gelogen, ach, gelogen!
In mich hat Keine sich verliebt,
Und ich hab' nur nach Dir mich hingesehnt,
Entdecken wollt' ich, wie es mit Dir ständ'.

Drolla.

Und ich hab' wahrlich auch gelogen,
In mich hat Keiner sich verliebt,
Wie ich in Keinen mich,
Ich bin Dir treu geblieben!
Um Dich zu strafen, log' ich Dir was vor.

Gernot.

Was hör' ich? Lass' uns sogleich umarmen!

Drolla und Gernot.

So sind wir denn vereint,
Um nie uns mehr zu trennen,
Kein Argwohn, kein Verdacht
Soll je uns scheiden können!
Du liebst mich, welche Freude,
Ach, welche Seligkeit!
Erdichtet und erlogen
War, was uns jetzt entzweit!
Wir trennen nie uns mehr,
Um ewig froh zu sein!

(Beide ab.)

(Ada, Zemina und Farzana treten auf.)

Ada.

O Grausame, so habt Ihr kein Erbarmen
Und treibt mich kalt zu diesen grausen Thaten?

Farzana.

Verzeih', wir sind nicht schuld an dem Geschick,
Das Dir Dein eig'ner Will' bereitet hat.

Ada.

Doch da Ihr wisst, welch' Loos mich Aermste trifft,
Wenn ich besiegt, so freut Ihr Euch der Qual?

Zemina.

O glaub' es nicht, denn sie entlockt mir Thränen!
Doch höre: Du kannst Dich Allem noch entzieh'n,
Sobald Du jetzt dem Sterblichen entsagst.

Farzana.

Noch ist es Zeit und offen steht die Wahl,
Hier langer Tod und dort ein ewig Leben!

Zemina und Farzana.

Bedenk', und Deine Wahl sei Dein Geschick!

(Beide ab.)

Ada.

Weh' mir, so nah' die fürchterliche Stunde,
Die all' mein Glück und all' mein Elend kennt!
O warum weckt ihr noch in meiner Seele
Den Zweifel jener herben Wahl?

Unglückliche, wohin soll ich mich wenden?
Wie so gewiss ist nun mein Untergang,
Und ach, wie ungewiss mein Sieg! —
Ich häufe selbst die Schrecken an,
Die Qualen leit' ich auf ihn hin.
Ich wecke Zweifel in ihm auf,
Die nie ein Sterblicher erträgt!
Von überall stürmt Unglück ein,
Sein letzter Stern, die Liebe, sinkt. —
Nacht wird's um seine Sinne her,
Er rächt sich und verflucht sein Weib! —
Weh' mir! Und dieser Fluch trennt mich von
ihm,
Und Ewigkeiten treten zwischen uns,
Verzweiflung, Wahnsinn, Tod ist dann sein Loos
Und meines fürchterlich: Auf hundert Jahr
Verwandelung in Stein! —
Ich könnte Allem mich entzieh'n,
Steht mir's nicht frei? In ew'ger Schöne
Unsterblich, unverwelklich blüh'n!
Es huldigt mir die Feenwelt,
Ich bin ihr Glanz und ihre Zier!
Es ehrt ein unvergänglich Reich
Mich, seine hohe Königin!
Ich könnte Allem mich entzieh'n,
In Feenpracht unsterblich blüh'n!
Betrogen, Unglücksel'ge!
Was ist Dir Unsterblichkeit?
Ein grenzenloser, ew'ger Tod,
Doch jeder Tag bei ihm
Ein neues, ew'ges Leben! —
So sei es denn! Geschlossen ist die Wahl,
Für jenes Leben opf'r ich Alles hin!
Mein Arindal!
Und sollte er auch unterliegen,
Zum Kampf wird Liebe Kraft ihm leih'n,
Sie wird den Felsen kühn besiegen,

Der Thränen heisser Sehnsucht weint!
Und diese Thränen fühlt mein Gatte,
Und jeder Seufzer dringt zu ihm,
Der Klageruf wird ihn durchbeben,
Lässt ihn nicht rasten, treibt ihn her!
Begeistern wird auch ihn die Liebe
Und Muth im Kampfe ihm verleih'n,
Den Zweifel wird er kühn besiegen,
Aus meinen Banden mich befrei'n. (Ab.)

(Chor des Volkes und Chor der Krieger. Dann Lora. Drolla. Arindal. Gunther. Morald und Gernot.)

Alle.

Hört Ihr des Sturmes Brausen,
Das vor den Mauern tobt?
Es sind des Feindes Schaaren
Zu neuer Wuth erwacht!

Arindal.

Wie bang' erfüllt ist meine Brust!

Lora.

Auf denn, Ihr Freunde, zieht hinaus!

Arindal.

O wie ertrag' ich alle Noth!

Lora.

Befreiet uns von dieser Noth!

Drolla. Gunther. Gernot. Volk.

So ziehet froh hinaus
Zu dem Befreiungskampf!

Chor der Krieger.

So ziehen wir hinaus
Zum letzten Todeskampf!

Arindal.

Zu kämpfen, ach, vermag ich nicht!

Morald.

Ihr Krieger kommt, ich führe Euch!
(mit den Kriegern ab).

Lora.

Wie, Bruder, Du vermöchtest es,
Dem heil'gen Kampf Dich zu entzieh'n?

Arindal.

O Lora, krank ist meine Seele,
Und hin ist aller Lebensmuth!

Drolla, Gunther, Gernot, Chor.

Seh't Ihr des Königs trüben Blick,
Wie er umsonst nach Fassung ringt?

Arindal.

Wie soll ich Härt'res noch ertragen,
Da diese Noth das Schwerste mir?

Lora.

Wie soll ich seine Stimmung deuten,
Die ihn so schwer darnieder drückt!

Ada (auftretend).

Weh' Dir, wenn dies das Schwerste Dir erscheint!

Arindal.

O Himmel, meine Gattin!

Alle.

Wie, das ist seine Gattin?

Ada.

Jetzt, Arindal, gedenke Deines Schwurs!

Die beiden Kinder Arindal's treten auf.

Lora. Drolla. Gunther. Chor.

O seht die holden Kleinen,
Wie lieblich anzuschau'n!

Gernot.

Das sind die hübschen Dinger,
Die ihm von ihr geschenkt!

Arindal.

Ach, meine Kinder seh' ich wieder,
Welch' freudig', unverhofftes Glück!
Ich lasse sie mir nimmer rauben,
Und kein Geschick entreisst sie mir!

Alle.

Seh't, o seh't die holden Kleinen, etc.

Ada.

O hättest Du sie nie geseh'n,
Zum Jammer wird ihr Anblick Dir!

(Auf Ihren Wink öffnet sich ein feuriger Schlund.)

Chor.

Entsetzen! Was geschieht?

Arindal.

Ha, was beginnest Du?

Ada.

Gieb meine Kinder mir zurück!

Arindal.

Ha nimmermehr! Was soll gescheh'n?

Ada.

Lass' mich, noch sind sie nicht ganz Dein!

Arindal.

Entsetzliche! Sie sind nicht mein?

Ada.

Der Feuerschlund soll sie empfangen!

Lora. Drolla. Gunther. Gernot. Chor.

Ha, was beginnet die Verweg'ne!
Greift an, und haltet sie zurück!

Arindal.

O Weib, ich lass' Dich nicht gewähren!

Ada.

Zurück von mir, Verweg'ner!
Und Ihr, hinab!

(Sie wirft die Kinder in den Schlund.)

Alle.

O Gott, was haben wir geseh'n?
War es nur Täuschung, war es Wahrheit?
Entsetzlich Weib, was thatest Du,
Kann man Dich eine Mutter nennen?

Arindal.

Wie mächtig tobt's in meiner Brust,
Es paart sich Vorwurf und Verdacht!

Ada.

Wie mächtig tobt's in seiner Brust,
O Himmel, schütz' ihn vor Verdacht!

Chor der Krieger (auftretend).

Entflieht, wir sind besiegt!

Alle.

Welch neues Unheil stürmt auf uns
Und drohet uns mit Untergang!

Ada.

Das Unheil trifft mich mehr als ihn,
Es weihet mich dem Untergang!

Chor des Volkes.

Schon näher dringt der Sturm,
Hört Ihr den grausen Lärm?

Chor der Krieger (auftretend).

Verloren, ach, verloren,
Nichts kann uns mehr erretten!

Lora.

Ihr Feigen, was entfliehet Ihr,
Führt Euch der tapf're Morald nicht?

Chor der Krieger.

Er ist verschwunden uns,
Gefangen, oder todt!

Lora.

Todt?

Alle.
In Trümmern stürze Alles hin,
Der Beste ist gefallen!

Ada.
Noch ahnt er nicht, dass ich die Schuld
An allen seinem Elend bin!

Chor.
Seht, dort kommt Harald her,
Der Hülfe uns versprach!

Arindal.
Der letzte Hoffnungsschein!

Ada.
Wird mir zum Untergang.

Lora.
Sag' an, wo sind die Krieger,
Die Du zu Hülfe bringst?

Harald (auftretend).
Weh' Euch, ich bringe nichts,
Vernichtet ist mein Werk!

Alle.
Was sagt er? Keine Hülfe,
Nur neuer Untergang?

Harald.
Die besten Krieger hatte ich geworben,
Und schon nicht fern mehr waren wir der Stadt,
Da stellt sich uns ein Kriegsheer in den Weg,
An seiner Spitze ein gewaffnet Weib.
Sie griff uns an mit unerhörter Macht,
Und Alles war in kurzer Zeit zerstreut.

Dann sprach das Weib: „Geh' heim zu Arindal,
Sag' ihm, ich sei Ada, die Königin!“

Ada.

O muss ich dieses noch ertragen!

Arindal.

Was sagst Du? Ist es diese,
Die Dir den Auftrag gab?

Harald.

Mein König, ja, sie ist's!

Alle.

Entsetzlich! Seine Gattin
Ist mit dem Feind im Bund!

Arindal.

Ha, furchtbar tagt's in mir!
Ich war von je betrogen!
Ha, schändlich Weib, so bist Du jetzt entlarvt,
Und Deiner argen Tücke Ziel ist da!
Von jenen Zauberinnen bist Du eine,
Die zum Verderben uns mit Lieb' umstricken!
Du hieltest mich in schnöden Banden fest,
Verlocktest mich mit bösem Trug!

Ada.

Mein Arindal!

Arindal.

Um grausam mich zu quälen
Gabst meinen Kindern Du den Feuertod,
Zertrümmertest mit arger List mein Reich,
Ich selbst bin der Verzweiflung preisgegeben!

Ada.

Halt ein!

Arindal.

Zu was Dich länger schonen,
Um Dich zu strafen, gabst Du mir die Macht,
Verruchtes Weib, sei denn verflucht!

Ada.

Arindal, halt ein!
Meineidiger, was thatest Du!

Zemina und Farzana.

Ada, die Bande sind gelös't,
Unsterblich bleibst Du, wie zuvor!

Alle.

O Gott, was hörten wir,
Was hat das zu bedeuten?

Ada.

Entsetzlicher! So hieltest Du den Schwur?
Mit solchem Muth bewährtest Du die Treu'?
Verloren, ach, verloren, weh, unglücklich
Hast Du für Ewigkeit Dein Weib gemacht! —
So wisse denn, wie gross die Frevelthat:
Von einem Sterblichen und einer Fee
Bin ich erzeugt, und so der Mutter gleich unsterblich.
Da sah' ich Dich, und Dir Meineidigen
Wandt' ich all' meine heisse Liebe zu:
Sie war so gross, dass ich, um Dein zu sein,
Freiwillig der Unsterblichkeit entsagte. —
Der Feenkönig zürnte mir darum,
Und da den Rücktritt er nicht wehren konnte,
Sucht' er ihn dadurch zu erschweren mir,
Dass er mir dieses als Bedingniss gab:

Acht Jahr' Dir zu verschweigen, wer ich sei,
Und dann den letzten Tag auf Dich so viel
Der Qualen und der Schrecken aufzuhäufen,
Als Dich verleiten könnte, mir zu fluchen.
Nur, wenn Dein Herz standhaft aus Liebe sei,
Soll ich das Loos der Sterblichkeit erhalten,
Wenn nicht, so sollte ich unsterblich bleiben
Und dann noch mein Begehren dadurch büssen,
Dass ich auf hundert Jahr' in einen Stein verwandelt sei! —
Nun denn, Du kennst mein Loos!

Arindal.

O Gott, wie braust's in meinem Hirn!
Sag' an, bist Du nicht schuld an meines Reiches Noth?

Ada.

Sie endet schneller noch, als sie bereitet!

Arindal.

Nun denn, sind jene Krieger nicht erschlagen,
Die dieser mir zur Hilfe brachte?

Ada.

Ich that's! Es waren Deines Feindes Krieger,
Mit denen Harald Dich verrathen wollte.

Arindal.

Und Morald, fiel er nicht, war es nur Schein?

Ada.

Durch meine Macht besiegt er jetzt den Feind!

Arindal.

Was frag' ich noch? Schon fasst mich Wahnsinn an!
Doch, meiner Kinder Mord verdammet Dich!

Ada.

Von ihrer Geburt gereinigt, nimm sie hin,
Der Erde schönstes Loos beglücke sie,
Nur mich nimmt grenzenloses Elend auf!

Arindal.

Nun denn, Verzweiflung, Dir gehör' ich an!

Chor der Krieger.

Triumph, wir sind befreit,
Erschlagen ist der Feind!

Morald (auftretend)

Ich bringe Sieg und Freude,
Vernichtet ist der Feind!

Alle.

Was hör' ich? Gott! Wir sind befreit!

Chor. Drolla. Gunther. Gernot.

Ertönet Jubelklänge
Zum Himmel hoch empor,
Des Sieges Hochgesänge
Erschallen jetzt allein!

Lora. Morald.

Ich drücke Dich als Sieger
An meine frohe Brust!
Welch' unnennbare Freude,
Von Dir befreit zu sein!
Dich Holde zu befrei'n!

Zemina. Farzana.

So ist sie denn gerettet,
Zurückgegeben uns.
Nach der Verbannung Leiden
Wird sie unsterblich sein!

Ada.

Hinweg von mir, Verräther!
Ich stosse Dich von mir!
Noch eh' der Tag sich endet,
Umschliesset mich der Stein!

Arindal.

Ach, Ada, hab' Erbarmen,
Stoss' mich nicht ganz von Dir! —
Verzweiflung wird mich fassen,
Wahnsinn mein Ende sein!

Ende des zweiten Aufzuges.

Dritter Aufzug.

(Festliche Halle.)

(Lora. Morald. Drolla. Gernot. Gunther. Chor.)

Chor.

Heil sei dem holden Frieden,
Im sanften Himmelsglanz!
Heil sei dem hohen Siege,
Der uns den Frieden gab!
Der Du zum Siege uns geführt,
Sei uns als König hold gegrüsst!
Die Du im Leiden unser Trost,
Sei jetzt als Königin gegrüsst!
Heil siegesreicher Morald Dir!
Heil tugendreiche Lora Dir!
Heil sei Euch!

Morald.

Genug, o endet dieser Feste Jubel!
Vor Freude nicht, vor Wehmuth bebt mein Herz.
Noch gilt Eu'r froher Königsgruss nicht mir.
Denn, der mir seine Würde übertrug,
Ist dem unseligsten Geschick verfallen.

Des Wahnsinn's grause Macht umhüllet ihn,
Und hält die leidensvolle Seel' umfangen.
Wenn auch sein Wille mich zum König machte,
So ehrt doch nur so lange mich als Herrscher,
Als Arindal dem düstern Wahn erliegt.

Lora.

Ach, Bruder, welch' beklagenswerth' Geschick!
Jetzt, da die Freude jeden Busen schwellt,
Muss ich Dein fürchterliches Loos beweinen!

Chor.

Wir ehren Euren Schmerz,
Die Freude halte ein!

Lora. Morald. Drolla. Gunther.
Gernot. Chor.

Allmächtiger! In Deine Himmel
Send' ich mein brünstig Fleh'n hinauf.
Bruders
Lass weichen aus des Freundes Sinnen
Königs
Des Wahnes schreckensvolle Macht!
Ein Strahl aus Deinem Glanz
Erleuchte seiner Seele Nacht!

(Alle ab.)

Arindal (auftretend).

Halloh! Lasst alle Hunde los!
Dort, dort die Hirschin seht!
Herbei! Ihr Jäger, herbei!
Du, Waidmann, wacker voran!
Juchhe! Es schmettert das Horn! —

O seht, schon müde ward das Thier!
Packt an! Ich sende den Pfeil!
Seh't, wie er fliegt! Ich zielte gut,
Haha, das traf in's Herz! —
O seht, das Thier kann weinen,
Die Thräne glänzt in seinem Aug'!
O, wie's gebrochen nach mir schaut!
Wie schön sie ist!
Entsetzen! Ha, es ist kein Thier,
Seht her, es ist mein Weib! —
Ich seh' den Himmel dort sich öffnen,
Die lichten Thore springen auf,
O welcher Duft, o welcher Glanz!
Bin ich ein Gott, dies zu empfinden?
Beschwingt hebt sich mein Geist empor.
Ha, wie der Staub nach unten sinkt!
Es reicht sich eine Hand mir dar,
Voll Liebe führt sie mich hinauf,
Ich athme milde Götterluft! —
Was soll's? Noch bin ich Mensch,
Du sei'st verflucht!
Haha! So ist's vollbracht,
Jetzt bin ich wieder Staub,
Leg' Dich zur Ruhe, Staub,
Die Erde birgt Dich gern! —
Ha, wie es um mich dämmert,
Es ist die milde Nacht,
O schaurig, süsse Luft,
Befängst Du meine Seele?
Ich lag in Deinen Armen,
So sanft war meine Ruhe,
Ich kann Dich nicht umfangen,
Du bist so fern, so fern!
Und dennoch nah'st Du mir,
Ja ja, ich sehe Dich!
Warum den tiefen Schmerz
Im tränenvollen Blick? —

Ada's Stimme (von ferne).

Mein Gatte Arindal,
Was hast Du mir gethan?
Es schliesst ein kalter Stein
Die heisse Liebe ein.
Die Thräne nur erweicht
Der rauhen Hülle Zwang,
Durch alle Schranken dringt
Die Liebe noch zu Dir;
Und hörest Du die Klage,
So eile her zu mir!

Des Zauberers Groma Stimme (von ferne).

Auf Arindal, was zauderst Du?
Vergassest Du bei allen Leiden
Des Königsstammes alten Freund?
Noch kannst Du Ada, und mit ihr,
Bewährst du Dich, weit mehr erreichen!
Sieh', jenes Schild und jenes Schwert
Kann Dich dem Sieg, doch jene Leier
Noch grösser'm Glück entgegenführen.
Bist Du von Muth und Lieb' erfüllt,
So wirst das höchste Du erreichen! —

Farzana und Zemina (auftretend).

Farzana.

So wäre uns're Ada denn gerettet,
Und der Unsterblichkeit zurückgegeben,
Wohlan, vollenden wir das letzte Werk,
Damit kein Rückschritt je zu denken sei,
Den Sterblichen dem sichern Tod zu weih'n!

Zemina.

Fürwahr, mich jammert Arindal's Geschick,
Schon büsst er durch des Wahnsinns Schrecken
Den Meineid schwer.

Farzana.

O nicht der Meineid blos, seine Vermessenheit
Weiht ihn dem Tod!
Soll ungestraft ein kühner Sterblicher
Des Feenreiches Stolz uns rauben wollen?
Wir führen auf den Weg zu Ada ihn;
Sie zu befrei'n sei er von uns ermuntert.

Zemina.

Was willst Du thun? Ihn auf den Weg geleiten,
Auf dem er wirklich sie erlösen kann?

Farzana.

Was fürchtest, Thörin, Du? Da er als Mensch
Zu siegen nicht vermocht', wie sollt' er da
Bewähren sich, wo Feenkraft nur siegt?
Im Kampfe wird er sicher unterliegen!

Zemina und Farzana.

Auf! Erwache, Arindal!

Arindal.

Wer ruft mich? Ha, wohin
Hat mich ein milder Wahn getragen?
Ich hörte meine Gattin rufen!
O Gott, wie ist die düst're Nacht
Durch ihren Ruf zum Tage mir erhellt! —

Zemina und Farzana.

Nun Arindal, erkennst Du uns?

Arindal.

Euch seh' ich wieder, theure Feen,
Die Ihr um meine Gattin war't.
Ach, meine Gattin, wo ist sie?

Zemina und Farzana.

Hast Du den Muth, sie zu befrei'n?

Arindal.

Was höre ich? Sie zu befrei'n
Durch meinen Muth könnt' es gelingen?

Farzana.

Was prahlest Du von Deinem Muthe?
Ist sie nicht Deiner Feigheit Opfer?

Arindal.

O wende Deinen Hohn von mir!
Sagt mir: Ist sie noch zu befrei'n?

Zemina.

Im kalten Steine eingeschlossen
Verzweifelt sie an ihrer Rettung.

Arindal.

Ihr foltert mich, — ich habe Muth!
Wer leitet mich zu ihr dahin?

Zemina und Farzana.

Nun denn, wir führen Dich zu ihr!

Arindal.

O Gott, wie fass' ich es, zu ihr!
Ach sie, die Gattin, zu befrei'n,
Wie füllt es mich mit Freudengluth!
O leitet mich dahin zu ihr,
Ihr opf'r ich all mein heisses Blut!

Zemina und Farzana.

Ha, diese rasche Freudengluth
Wird ihn dem sicher'n Tode weih'n.
Wir leiten gern ihn hin zu ihr,
Denn uns erfreut sein Untergang!

Verwandlung.

(Kluft des unterirdischen Reiches.)

Chor der Geister.

Ihr Geister, auf, bewachet treu
Die dunkle Schreckenspforte,
Die diese Kluft umschliesst.
Dem Ungeweih'ten wehrt den Weg.
Er führt zum höchsten Heiligthum
Ihr Geister auf! Bewachet treu!

Arindal. Zemina. Farzana (auftretend).

Arindal.

Wo führt Ihr hin? Hier schmachtet meine Gattin?

Chor.

Wer naht sich dort?

Farzana.

Ein Sterblicher begehrt von Euch den Eintritt.

Chor.

Wehe ihm!

Zemina.

Nun Arindal, bekämpfe jene!

Arindal.
O, diese schreckenvolle Ueberzahl!

Farzana.
Kleinmüthiger, Dir bangt?

Arindal.
Die Liebe siegt! —
Weh' mir, ich unterliege schon!

Groma's Stimme (von ferne).
Den Schild! (Die Geister entfliehen.)

Zemina und Farzana.
Entsetzlich, ha, er hat gesiegt!
Durch fremde Macht bezwang er sie.
Doch siegen soll sie nimmermehr!

Arindal.
O welches Glück, sie sind besiegt!
O welches Glück, der Sieg ist mein!
Dank sei Groma Deiner hohen Macht!

Verwandlung.

(Eine andere unterirdische Kluft.)

Groma's Geister
(unsichtbar).
Heil Arindal, und fasse Muth,
Zum Siege schreitest Du voran!

Chor von ehernen Männern.
Schliesst fest Euch an und haltet stark,
Den Eingang wehren wir
Zum höchsten Heiligthum!

Arindal, Zemina, Farzana (auftretend).

Chor.

Was will der Fremdling hier?

Zemina.

Er trotzet Eurer Kraft,
Und fordert Euch zum Kampf!

Chor.

Wehe ihm!

Arindal.

Mich schreckt nicht Eures Erzes Schirm,
Vernichten soll Euch meine Macht! —
Weh' mir, den Schild verlässt die Kraft!

Groma's Stimme (von ferne).

Das Schwert!

(Die ehernen Männer entfliehen.)

Zemina und Farzana.

Ha, wehe uns, der Sieg ist sein!
Statt des Vermessenen Verderben
Bereiten wir sein höchstes Glück!

Arindal.

Zum zweitenmal hab' ich gesiegt!
Nichts soll mich jetzo noch verderben,
Der Sieg führt mich zum höchsten Glück!

Groma's Chor (unsichtbar).

Heil Arindal, und fasse Muth,
Zum Siege schreitest Du voran!

Farzana.

Doch jetzt erlahme seine Kraft!

Arindal.

Doch sagt: Wo find' ich meine Gattin?

Zemina.

Wohlan, jetzt sollst Du sie befrei'n! —
Sieh' Arindal, dort schmachtet Deine Gattin!

Arindal.

Allmächtiger! Wie trag' ich diesen Anblick?
Wie nenn' ich das Gefühl, das mich durchbebt?
Ist's Wonne, die mir wird durch ihre Nähe,
Ist es Entsetzen, so sie zu erblicken?
Ach, welche Wehmuth füllt mein armes Herz!
O Ada, wie vernichte ich den Fluch?

Zemina.

Was ziemt's, zu klagen hier,
Sie zu befrei'n kamst Du hierher!

Arindal.

O sagt, wie ich's vollende!

Farzana.

Entzaub're diesen Stein, und sie ist frei!

Arindal.

Weh' mir! Kann Menschenkraft dies je vollbringen?

Farzana.

Versuch's, doch wisse erst, was Dich bedroht.
Du bist mit kühn vermess'ner Kraft gedrungen
Bis hieher in der Feen Heiligthum,
Und kannst Du jetzt Dein Werk nicht ganz vollenden,
So büssest Du das frevelnde Begehren
Mit ewiger Verwandelung in Stein!

Arindal.

Ha furchtbar! Dies ist denn mein Loos!

Farzana und Zemina.

Ha, endlich unterliegt sein Muth,
Und sein Verlangen ist gelähmt!
Vollendet er nicht jetzt sein Werk,
So ist ein ew'ger Tod sein Loos!

Arindal.

Weh' mir, es unterliegt mein Muth,
Und mein Verlangen ist gelähmt!
Vollenden kann ich nicht mein Werk,
Und lange Qualen sind ihr Loos!

Groma's Chor (unsichtbar).

Muth, Arindal, und sei getrost,
Du kannst die Gattin noch befrei'n!

Groma's Stimme (von ferne).

Ergreif' die Leier!

Arindal.

O Gott, was höre ich?
Ja, ich besitze Götterkraft!
Ich kenne ja der holden Töne Macht,

Der Gottheit, die der Sterbliche besitzt.
Du, heisse Liebe, Sehnsucht und Verlangen,
Entzaubert denn in Tönen diesen Stein!

Zemina und Farzana.

Weh, das ist Groma's Werk!

Arindal.

O ihr, des Busens Hochgefühle,
Die hold in Liebe sich umfah'n,
Und du Verlangen, heisses Sehnen,
Mit deinem wonnesüssen Schmerz,
Euch ruf' ich auf, aus meinem Busen,
Aus meiner Seele schwingt euch auf!
Zusammen fliesse all' Empfinden
In holder Töne Zaubermacht,
Und flehet an den kalten Stein:
Gieb meine Gattin mir zurück!

Ada.

Jetzt kann mich keine Macht Dir rauben!

Verwandlung.

(Feenpalast.)

Feenkönig.

Du Sterblicher drangst ein in unser Reich,
Und die unendliche Gewalt der Liebe
Verlieh' Dir jene hohe Kraft, die nur
Unsterblichen zu eigen ist verlieh'n!
So wisse denn: Durch Deine Schuld als Mensch
Bleibt Ada jetzt unsterblich, wie sie war;
Doch, der sie uns mit Götterkraft entwunden,
Ist mehr als Mensch, — unsterblich sei, wie sie!

Chor.

Gegrüsst sei Arindal im hohen Feenreiche,
Dir ist Unsterblichkeit nach Deiner Kraft verlieh'n —

Ein hohes Loos hat er errungen,
Dem Erdenstaub ist er entrückt!
Drum sei's in Ewigkeit besungen,
Wie hoch die Liebe ihn beglückt!

Ende der Oper.

Druck
von
C. G. Röder in Leipzig

JESUS VON NAZARETH.

EIN DICHTERISCHER ENTWURF

AUS DEM JAHRE 1848

VON

RICHARD WAGNER.

LEIPZIG
DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL.
1887.

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

DEM ANDENKEN

HEINRICH'S VON STEIN

WIDMET DIESE VERÖFFENTLICHUNG

SIEGFRIED WAGNER.

Jesus von Nazareth.

* *

Seite
I. Dichterischer Entwurf 1
II. Ausführungen 23
III. Citate 69

I.

Akt I. Tiberias in Galiläa. — Ein überdeckter weiter Raum — gleich einem grossen Schuppen — nach hinten ganz offen auf das Freie ausgehend: zur Seite führt es in das Innere des Wohnhauses des Zöllners Levi Matthäus?). Nacht. —)

Judas Ischarioth und Barrabas kommen im Gespräch. Barrabas beabsichtigt einen Aufstand in Judäa gegen das römische Joch: die römische Kriegsmacht sei zu dieser Zeit ausserordentlich schwach, der Erfolg gewiss, wenn es gelänge, das Volk zu einer entscheidenden Erhebung zu drängen: nun wäre in Jerusalem alles voll von dem Sohne Davids, der sich in Galiläa kundgegeben; man erwarte sich in ihm den Messias. Barrabas komme nun sich davon zu überzeugen, was von Jesus zu erwarten sei. Judas giebt Auskunft von Jesus' Wirken und Wandeln: von seiner Heilkunst und von dem

(Barrabas ist im Einverständniss mit Maria von Magdala.)

Apostel:
Simon ⎫
Andreas ⎭ Br.
Jacobus ⎫
Johannes ⎭ Br.
Philippus.
Bartholomäus.
Thomas.
Matthäus
(Levi).
Jacobus
(Alph. Sohn).
Lebbäus
(Thaddäus).
Simon von Kana.
Judas (Ischarioth).
Jesus' Brüder:
Jacob und Joses.

grossen Anhange, den er im Volke gewonnen habe; er selbst nenne sich den Erlöser, noch habe er (Judas) aber nicht Klarheit darüber erlangen können, wie Jesus seinen Beruf zu erfüllen gedenke; herzlich wünsche auch er, dass Jesus die Zügel des Volkes ergreifen möge, um als König der Juden frei und offen die Errettung des auserwählten Volkes zu bewirken. — Der Zöllner Levi, da er vernommen, dass Jesus in der Nähe von Tiberias sich aufhalte, habe nach ihm gesandt, um sein dem Tode nahes Töchterchen zu retten; Judas sei nun dem Nahenden vorausgesandt, um seine Ankunft zu melden. — Judas pocht an der Thür, — der Zöllner tritt jammernd heraus: »sein Kind sei soeben verschieden.« — Laute Klage erhebt sich im Hause; Frauen bringen auf einer Bahre das 12jährige Mädchen heraus; Nachbarn stellen sich ein. Mit anbrechendem Tage erscheint Jesus mit den Jüngern und tritt dem Trauerzuge entgegen; man ruft ihm zu: »Meister, du kommst zu spät; das Kind begraben wir jetzt.« Jesus betrachtet das Kind genau —: »begrabt die Todten, doch nicht die Lebendigen: diese schläft.« — Schrecken und Verwunderung: Jesus legt der Scheintodten seine Hände auf die Schläfe, und spricht dann: »deine Tochter ist von schwerer Krankheit genesen: bringt sie in das Haus und pfleget sie wohl.« Er folgt ihnen in das Haus. — Volk ist von aussen neugierig hinzugedrungen: es verbreitet sich die Kunde, Jesus von Nazareth sei eingetroffen, — er habe eine Todte erweckt; — die Jünger wehren dem Aufruhr, — viele eilen fort, es in der Stadt zu verbreiten. — Jesus tritt wieder aus dem Hause, — der Zöllner hält ihn beim Kleide fest, schluchzend und ausser sich wirft er sich ihm zu Füssen: »Herr, wie habe ich deine Gnade verdient: mein Kind lebt, du hast es vom Tode erweckt.« Jesus: »was lebte, habe ich dem Leben erhalten: öffne dein Herz, dass ich dich vom Tode erwecke!« Der Zöllner: »was soll ich thun, Herr, dass ich dir gefalle?« Jesus: »höre meine Lehre und befolge sie.« — Der Zöllner bittet Jesus mit den Jüngern zu verweilen und ein Frühmahl bei ihm einzunehmen: Jesus nimmt es an. Seine Jünger berichten ihm, — er vermahnt sie. —

Ein Pharisäer tritt auf: er macht Jesus Vorwürfe über seinen vertrauten Umgang mit Zöllnern und Sündern (Abfertigung wegen der Fasten: ihr möget die Hochzeitleute nicht zum Fasten treiben, so lange der Bräutigam bei ihnen ist. Es wird aber die Zeit kommen, da der Bräutigam von ihnen genommen ist, dann werden sie fasten. (Der Bräutigam: das Leben.) Über den Sabath und das Gesetz.)

Barrabas sucht Jesus zu erforschen. (Der Kaiserzins.) Enttäuschung des Barrabas. Aufruhr auf der Strasse: man schleppt eine Ehebrecherin herbei, um sie zu steinigen: andere verlangen, man solle sie vor Jesus stellen: der Pharisäer entscheidet für die Letzteren, um Jesus zu versuchen: Maria Magdalena wird hereingebracht, das Volk dringt mit ihr herein: Alles berichtet wild durcheinander von dem ärgerlichen hochmütigen Wandel und von dem Verbrechen Maria's, die mit einem Grossen von Herodes' Hofe zur Schmach der Juden, denen sie angehöre, in einem sündigen Verhältnisse gelebt habe. (Freisprechung: — Alles zieht sich beschämt zurück. — Jesus mit Maria allein. —) — (Joh. VIII.)

(Dies kann in Folge eines Aufruhrs gegen Herodes, als voreiliger Versuch zur Verjagung der Griechen gelten. — Maria hatte den ganzen Zorn ihrer Stammesgenossen wegen ihres Umganges mit den syrischen Griechen auf sich geladen.)

Das Mahl wird bereitet: — die Jünger, Verwandte des Zöllners und Leute aus dem Volk nehmen daran

Theil; Jesus entwickelt seine Lehre von der Liebe. Beseligender Eindruck auf Alle. Das Volk hält den Raum und die Strassen dicht gedrängt besetzt. Jesus wird benachrichtigt, seine Mutter und seine Brüder suchten ihn und könnten nicht herzu, er möchte das Volk weichen lassen. Jesus: »Dies ist meine Mutter, dies sind meine Brüder.« —

Akt II. Am See Genezareth: Fischerhütten ziehen sich an ihm hin. Tagesanbruch. Jesus unter einem Baume schlafend; Maria von Magdala zu seinen Füssen knieend und den Saum seines Gewandes küssend, spricht ihre tiefe Reue und beseligende Liebe zu ihrem Erlöser aus. — Maria, die Mutter, tritt hinzu; die Magdalena wendet sich erschrocken ab und stürzt zu Füssen der Mutter, welche sie erforscht. der Magdalena Bekenntniss: sie hat ihr ganzes Eigen verkauft und den Gewinn Judas Ischarioth, dem Säckelführer der Gemeinde Jesus', übergeben: sie fleht die Mutter an, sich beim Sohne für sie zu verwenden, denn sie begehre, als die niederste Magd der Gemeine dienen zu dürfen. Maria tröstet und entlässt sie.

Jesus erwacht und richtet sich unter dem Bäume sitzend auf. Gespräch mit seiner Mutter: sie erkennt seinen Beruf und unterwirft sich ihm: nur ihre Sorge für sein Leben kann sie nicht ganz unterdrücken.

Wir erfahren, dass Jesus schnell von Tiberias entwichen, da das Volk ihn habe zum König machen wollen. Jesus über seine Jugend, seine Taufe durch Johannes, seinen Aufenthalt in der Wüste: dort ward ihm seine Aufgabe klar, er erfasste sie nicht als Davids Abkomme, sondern als Gottes Sohn. Sein ärztliches Auftreten in Galiläa, sein Ziel. — Die Mutter neigt sich ihm voll Demuth und Liebe. Bericht über Magdalena: Jesus' über seinen unvermälten Stand. — Jesus' Brüder, — Joseph's des Zimmermann's Sohne —, treten hinzu. Sie sind neidisch auf Jesus, dem die Mutter ihre Liebe ausschliesslich zuwendet. Sie fordern Jesus auf, laut und in Jerusalem zu bezeugen, welches seine Sendung sei, nicht aber vor dem Volke zu fliehen, das seinen Wünschen ja doch nur entgegenkäme. Jesus' Schmerz über das Unverständniss seiner Lehren: »Mutter, warum zeugtest du diese?« etc. (seine Geburt.) —

Von den Fischerhütten her nahen Jünger: Johannes führt seinen alten Vater und zeigt ihm Jesus. Simon Petrus bringt Nachricht von herbeiziehendem Volke. Jesus zu seinen Jüngern über sein Vorhaben und baldigen Opfertod: sie verstehen ihn nicht und hoffen, er wolle zu Jerusalem das Amt des Messias feierlich antreten. Streit über die Bevorzugung durch Jesus. Judas drängt ihn zur Eile: er gedenkt des

Barrabas, der, nachdem er Jesus aufgegeben, nach Jerusalem geeilt sei, um die günstige Zeit der Schwäche der Römer zu benutzen. — Neue Boten berichten den Anzug unzähligen Volkes, das ihn zum König machen wolle: Jesus befiehlt, ein Schiff auszurüsten für ihn und die Jünger, um auf dem Wege nach Jerusalem dem Volke zu entfliehen. Auf einem Maulthier mit Dienern kommt ein vornehmer Jüngling: er bietet sich Jesus an; dieser fragt ihn aus: der Jüngling beruft sich auf seinen strengen Wandel nach den Geboten. Auf die Forderung, all sein Eigen zu verkaufen und es der Gemeinde zu geben, — tritt er beschämt zurück und geht mit Maulthier und Dienern traurig von dannen. Judas: »Herr, bedenke, er ist sehr reich!« Jesus: »wahrlich, ich sage euch etc.; über die Reichen. — Volkszüge treffen ein: — Jesus wendet sich nach dem Schiff, empfiehlt die Frauen den älteren der Jünger und steigt mit den Seinigen ein. Während diese das Segelwerk zurecht machen, mehrt sich der Haufe des Volkes: Alles schreit nach Jesus und bestürmt ihn zu bleiben: sie wollen das Schiff festhalten, Simon wehrt dem Volke. Da ruft Jesus zu, die Segel noch einzuhalten; ihn jammert der Anblick des unglücklichen Volkes in tiefster Seele, er will sie nicht ohne Trost verlassen. Er befiehlt ihnen, sich am Strande zu lagern und ihn ruhig zu hören. (Maria Magdalena, Maria die Mutter und Frauen vertheilen Brod und Wein unter die Menge.) Jesus, im Schiffe stehend, lehret das Volk. Trost und Seligsprechung: vom Himmelreich im Menschen; seine Sendung zu ihnen als Arzt, als Lehrer; seine Gemeindeanordnungen. Uber das Argerniss; die bevorstehenden Kämpfe: »Ich bin nicht gekommen« etc. Er deutet seinen Erlösungstod an und seine Wiederkunft zur Befreiung der Menschen. — Zurüfe des tiefergriffenen Volkes. Auf Jesus' Wink wird das Schiff flott gemacht. — Abschied. Das Volk bricht auf, um ihm nach Jerusalem nachzuziehen.

Akt III. Jerusalem: Halle im Gerichtshause. — Pilatus und Kaiphas, gefolgt von Vornehmen und Pharisäern, treten aus einer Pforte. — Es ist Rathssitzung gewesen. — Ein von Barrabas versuchter Aufstand ist mit leichter Mühe im Keime erstickt worden; der leidenschaftliche Patriot hatte auf allgemeine Theilnahme des Volkes gerechnet, dieses aber, von Jesus Rufe (als dem wirklichen Messias, der das jüdische Volk zur Weltherrschaft führen solle) erfüllt, hat ihn theilnahmlos im Stiche gelassen; so wurden Barrabas' wenige Anhänger von der geringen römischen Kriegsmannschaft mit leichter Mühe zerstreut, er selbst gefangen genommen und verurtheilt. Pilatus' ist der aufrührerische Sinn des jüdischen Volkes genau bekannt: er hat nach Ägypten und Syrien um Truppen geschrieben; bis zu deren noch immer verzögerter Ankunft sieht er sich, um seinen Platz zu behaupten, zur klügsten Benutzung der Uneinigkeit der Parteien selbst genöthigt, um eine gemeinsame Erhebung, der er nicht gewachsen sein würde, zu verhüten. Er misstraut dem Herodes und ist daher betroffen, als er von Volksbewegungen in Galiläa hört, von denen er vermuthet, dass sie von Herodes gegen die Römer angeregt seien oder benützt würden. Er vermahnt Kaiphas zur Wachsamkeit und droht mit dem Zorne des Kaisers: er hält ihm vor, wie ungestört sie ihrer Verfassung, ihrem Glauben und ihren Gebräuchen leben dürften unter dem Kaiser, während die griechischen Fürsten zur Zeit ihrer Macht sie darin empfindlich gekränkt und zur Annahme ihrer Sitten u. s. w. zu zwingen versucht hätten. — Er verlässt sie mit seinen römischen Begleitern. Kaiphas und die Ältesten äussern ihre Besorgniss vor neuen Unruhen: das ganze Volk sei aus der Stadt geströmt, um dem Nazarener entgegen zu ziehen. Dieses scheint ihnen der gefährlichste Volksverführer zu sein, wie die Berichte über ihn besagten; der Pharisäer aus Tiberias gibt Zeugniss von seinen dem Gesetze gefährlichen Lehren; —

das Volk aber hänge mit dem festen Glauben an ihn, er sei der Messias. Man spottet über den Galiläer; jedoch soll er von David stammen und (wie es die Schrift verlangt) in Bethlehem geboren sein. Einige schwanken, ob man sich ihm nicht vertrauen solle u. s. w. **Kaiphas** weist sie zurück: was hätten sie mit dem Volke gemein? Fehle es ihnen an etwas? würden ihre Gesetze von den Römern nicht unberührt gelassen? hätten sie nicht das Volk in ihren Händen durch diese Gesetze? Solange der Tempel und das Gesetz stehe, seien sie die Herren des Volkes, und den Zins an den Kaiser könnten sie sich leicht gefallen lassen, da er doch vom Volke genommen würde und sie nicht drücke. Zu was also eine Veränderung, die uns gar keinen Vortheil bieten könnte? — Volksjubel von aussen. — Berichte über Jesus' Einzug durch das Thor. — **Kaiphas**: lasst uns auf der Hut sein, suchen wir ihn zu verderben, damit das Volk nicht verderbe. Der **Pharisäer** aus Tiberias: mit offener Gewalt würden sie nichts gegen ihn ausrichten, doch kenne er einen seiner Jünger, Judas, von dem er hoffe, er würde ihnen an Jesus helfen können. — Lasst uns ihm wehren und dem Volke seine Thorheit zeigen. — (ab.)

Platz vor der grossen Tempeltreppe. Volk in lebendigster Bewegung wogt auf und ab. Die breite Haupttreppe und die Querhalle des Tempels sind mit allerhand Verkäufern, wie auf einem Markte, besetzt. — Das Volk fragt und berichtet über die Ankunft Jesus', des Messias, des Sohnes Davids, des Königs der Juden: Musik und Jubel nähert sich der Scene. Das Volk breitet Teppiche und Kleider aus, streut Blumen u. s. w. — Jesus' Einzug: er reitet auf einem Maulesel, seine Jünger folgen ihm zunächst: Volk mit Palmen, tanzende Mädchen u. s. w. Vor der Treppe steigt Jesus ab: er hält beim Anblicke des Marktes auf der Treppe und in der Tempelhalle an: seine Strafrede gegen die Tempelschänder, er reisst das Zaumwerk vom Maulthiere und treibt mit Schlägen die Verkäufer von der Treppe, die andren fliehen aus der Halle über die Seitentreppen. Das Volk jubelt seinem gewaltsamen Auftreten zu. — Pharisäer und Alteste nahen sich der Treppe, auf welcher Jesus, dem Volke zugewandt, steht. »Wer ist der?« — **Volk**: »Jesus, der Gesalbte des Herren, der König« u. s. w. Sie treten entrüstet auf Jesus zu: »wer ihm hier Gewalt gegeben habe?« u. s. w. Jesus' donnernde Rede gegen die Pharisäer und das Gesetz, gegen Druck und Ungerechtigkeit. — Aufregung der Pharisäer gegen ihn, Verspottung: »gieb uns Zeichen!« (etc.) Das Volk fordert Jesus auf, sich offen als Messias zu bekennen. — Judas drängt ihm heimlich. — Jesus verkündigt seine wahre Sendung, seine Eigenschaft als Gottes Sohn, die Erlösung aller Völker der Erde durch ihn, nicht der Juden allein; sein Reich (als kein irdisches Machtreich), sein Opfer, seine Verklärung; Weissagung (Off. Joh. cap. 18) des Endes Jerusalem's und des Tempels. — Das entsetzte Volk, von den Pharisäern gehetzt und aufgereizt, geräth in höchste Verwirrung. Im Tumult ist Jesus verschwunden, die Jünger (selbst betroffen) suchen das Volk zu belehren; die Pharisäer: »euch kennen wir auch!« Bei heranbrechender Dämmerung zerstreut sich allmälig das Volk in grösster Verwirrung. — der Pharisäer aus Tiberias nimmt Judas beiseit, er verspricht ihm, ihn in der Nacht aufzusuchen. — (Maria Magdalena hat Judas beobachtet und belauscht.) Mit zunehmender Dunkelheit wird der Platz immer leerer; die Jünger vereinzelt, in höchster Betrübniss, suchen nach Jesus. — Maria Magdalena bedeutet sie, ihn nicht fern zu suchen, sie habe ihn in den Tempel schreiten sehen. Sie eilen auf die Treppe. — Jesus tritt aus dem Tempel und überschaut den leergewordenen Platz: »wollt ihr mich auch verlassen?«

(Die Pharisäer wollen Jesus in den Tempel verfolgen; man hält sie zurück, noch könne man dem Volk nicht trauen, es sei nur im Zweifel, der sich schnell wieder verwischen könnte.)

— Petrus: »Herr, wir verlassen dich nicht!« etc. »Wo werden wir das Abendmahl nehmen?« — Magdalena: »Herr, lass mich euch geleiten, ich besorgte ein stilles Haus für euch.« — Sie folgen ihr. —

Akt IV. — Ein Zimmer mit dem zum Abendmahl zubereiteten Tisch. — Jesus hat sich an der Spitze des Tisches niedergesetzt und sein Haupt gedankenvoll auf die Hand gelehnt. Die Jünger stehen auf der andren Seite in einzelnen Gruppen: sie besprechen sich in Bangigkeit und Besorgniss; Judas lässt seinen Arger merken, dass Jesus nicht mit wirklichen Zeichen hervorgetreten sei und seine höchste Macht bekundet habe; es wird ihm verwiesen; er hofft, Jesus verspare sich seine göttliche Kundgebung für die äusserste Gefahr. — Magdalena ist schüchtern zu Jesus getreten und flüstert ihm zu: »Herr, ist es dein Wille, was Judas sinnt?« Jesus weiset sie ruhig mit der Hand ab. Maria neigt sich zur Seite und weint heftig. — Die Jünger fahren fort, wenden sich um und beobachten Jesus. — Maria nimmt ein kostbares Fläschchen aus ihrem Busen, naht Jesus wieder, giesst es auf seinen Scheitel, wäscht ihm die Füsse, trocknet und salbt sie ihm unter Schluchzen und Weinen. — Judas: »Welch' köstlicher Geruch?« — Seine Vorwürfe gegen Maria: Zurechtweisung von Jesus. Er dankt Maria und entlässt sie. Sie setzen sich zum Nachtmahle; Jesus nimmt die Mitte ein. Er bereitet die Jünger auf die Wichtigkeit dieses letzten Zusammenseins vor. Johannes fragt ihn besorgt, und heimlich, ob ihm Gefahr drohe? — Vorfall mit Judas. — Judas verlässt den Tisch und das Gemach. — Jesus: »nun bin ich verklärt.« — Vollendete Entwicklung der Lehre von der Liebe; vom Glauben, als der nährenden Milch seiner Lehre, und der Erkenntniss, dem Brode des Lebens. Austheilung des Abendmahles. (Alles liegt Jesus daran, dass mindestens seine Jünger ihn nun innig verstehen lernten; dies soll durch seinen Opfertod geschehen, nach welchem der heilige Geist ihnen gesendet werden solle. — Ev. Joh.) Verkündigung der Zukunft und Wiederkehr. — Petrus vermessen; (Jesus Verwarnung gegen den Eid.) Weissagung von Petrus' Verläugnung seines Meisters. — Nach Aufhebung des Mahles fordert Jesus die Jünger auf, ihm aus der Stadt zu folgen, um die Nacht unter freiem Himmel zuzubringen. Sie folgen ihm. — Maria tritt zu einer Seitenthür herein; sie bricht in lauten Jammer aus; doch hat sie Jesus und seine erhabene Absicht verstanden; sie preist sich selig, ihm gedient zu haben. — Kriegsknechte des Hohenpriesters, unter ihnen Judas, dringen herein und

»Dass ich ewig bei euch sei, muss ich jetzt von euch scheiden.«)

fragen nach dem Galiläer: — sie werfen Judas vor, sie irre geleitet zu haben. Maria läugnet zu wissen, wohin sie sich gewendet hätten. (Judas und Maria —). Die Knechte drängen Judas fort, sie zu Jesus zu führen, sonst solle er mit seinem Leben büssen: Judas verspricht, ihn zu finden. Magdalena wird mit fortgeführt, um sie in Gewahrsam zu bringen, damit sie Jesus nicht warne. —

Der Garten Gethsemane am Ölberg: der Bach Kidron fliesst durch, über ihn führt ein Steg. — Jesus gelangt mit den Jüngern an: ihn verlangt nach einer kurzen Einsamkeit, — die Jünger möchten hier zurückbleiben und wachen, dass sie nicht überfallen würden. Er geht langsam über den Steg und verschwindet nach der hinten aufsteigenden Höhe zu. — Die Jünger lagern sich: wehmüthige Stimmung, Sorge um ihren Meister, — den sie, (wie sie nun wohl begriffen haben), verlieren müssen. Tiefe Abgespanntheit Aller: — allmäliges Entschlummern. — Jesus kommt langsam aus dem Hintergrunde wieder zurück: er beobachtet die Schlafenden; innig gerührt verzeiht er ihrer Schwachheit, denn er hofft, er weiss — bald werde ihnen Stärke und Muth kommen. Plötzlich fällt der grelle Schein eines nahen Lichtes auf Jesus: Judas eilt auf ihn zu: »Meister, dich suchte ich lange«, und küsst ihn: die Kriegsknechte stürzen ihm nach auf die Scene. Die Jünger erwachen im höchsten Schreck: Petrus zieht das Schwert und schlägt auf den Kriegsknecht zu, der sich Jesus' bemächtigen will. Die Knechte stürzen über die Jünger her. Jesus: »stecke dein Schwert ein, Petrus!« Zu den Kriegern: »seid ihr gekommen, mich zu fangen? hier bin ich, — lasst jene frei.« Die Jünger sind nach allen Richtungen entflohen, nur Petrus folgt Jesus und den Kriegsknechten, welche diesen davonführen, von fern.

Akt V. Platz vor dem Palast des Pilatus: die Vorhalle desselben, zu welcher mehre Stufen hinaufführen, erstreckt sich bis in die Mitte der Bühne. (Nacht.) — Römische Soldaten um ein Feuer in der Halle gelagert. Wachen halten den Eingang zum Inneren des Palastes besetzt. Dienerschaft und Mägde gehen ab und zu; Petrus hat sich aussen auf den Stufen niedergesetzt. Er tritt näher, um zu horchen und bittet, sich am Feuer wärmen zu können. Unterhaltung der Soldaten über die Beschwerden des harten Dienstes: mit so geringer Kriegsmacht unter einem stets aufrührerischen Volke! Kaum die Empörung des Barrabas gedämpft, so brächte der Galiläer neuen Aufruhr hervor — doch den hätten sie nun glücklich auch, wie den Barrabas. Die Rotte, die mit Jesus gekommen sei, würde man auch noch finden: wehe denen allen zusammen! Die Plackerei Tag und Nacht solle an ihnen gerächt werden. Petrus fragt nach Jesus. — »Er sei drin im Verhör beim Statthalter: bald würden Kaiphas und die Ältesten wiederkommen, um das Urtheil zu vernehmen. Ansichten über das Verbrechen Jesus'; die Soldaten machen sich über das ganze Judenvolk mit ihren verkehrten Sitten etc. lustig: wenn erst die Legionen ankämen, würde man hoffentlich wohl mit dem ganzen Neste kurz und bündig verfahren. »Woher bist du denn, Freund?« Petrus zaudert. Eine Magd ist ans Feuer getreten: »das ist ja auch einer von den Galiläern« etc. Petrus läugnet etc. — Als der Hahn kräht, öffnet sich die innere Palastthüre und Jesus wird von zwei Soldaten herausgeführt. Jesus ruft: »Petrus« (»Simon«) — der blickt sich um, erschrickt bei Jesus' Anblick, verhüllt sein Gesicht und stürzt über die Treppe hinab fort. Die Soldaten fragen Jesus, — ob dies einer der Seinigen gewesen? — Jesus schweigt. — Die Magd: »ja wohl, sie habe ihn gekannt.« Einige wollen ihm nach: andre halten sie lachend zurück: »lasst den Erschrockenen! Ei, mit solchen Helden wolltest du die Römer schlagen?« sie verspotten Jesus über sein Königthum — er schweigt. Jesus: »ich sage euch, dieser wird ein Fels sein« etc. Der Tag ist angebrochen: Volksgruppen ziehen sich vor dem Palast zusammen: Kaiphas, Priester und Pharisäer kommen und halten vor den Stufen der Halle auf dem Platze: sie bitten den Kriegshauptmann, Pilatus von ihrer Ankunft zu benachrichtigen und ihn herauszurufen. »Warum sie nicht selbst hinein zu ihm gingen?« Es sei drei Tage vor dem Paschafeste, in dieser Sabathzeit verböte ihnen ihr Gesetz in die Wohnung eines Ungläubigen zu treten. Lächeln und Verwunderung der Römer. Sie gehen hinein. Die Pharisäer bearbeiten das Volk, lenken seine Theilnahme auf Barrabas, der doch kein Betrüger gewesen, und stimmen es, da einer nach dem Herkommen ihnen zur Osterzeit freigegeben werden müsse, nicht Jesus sondern Barrabas zu verlangen. Pilatus tritt aus der Palastthüre in die Halle heraus: was sie verlangten zu so früher Tageszeit?« »Die Verurtheilung des Jesus von Nazareth.« Pilatus erklärt keine Schuld an ihm ausfindig machen zu können: anfangs sei er ihm verdächtig gewesen, mit Herodes im Einverständniss das Volk gegen die Römer aufgewiegelt zu haben: allein er ersehe, dass dem nicht so sei. Heftige Einsprüche Kaiphas', und der Pharisäer: er habe sich zum König der Juden aufwerfen wollen u. s. w. Ihr Schreien wird so heftig, dass Pilatus vor allem Volke in ein neues Verhör willigt: er setzt sich auf den Richtstein an der Halle, lässt Jesus vor sich führen, und verhört ihn. Klagen und Beschuldigungen des

Kaiphas etc.; Fragen des Pilatus, — Antworten Jesus'. — Als dieser bekennt, er sei Gottes Sohn, — zerreisst Kaiphas sein priesterliches Gewand, alles Volk schreit: kreuzige ihn! — Pilatus erhält eine Botschaft seiner Frau, die ihm sagen lässt: er solle Jesus nicht verdammen, ein Weib (Maria Magdal. kann die Botschaft selbst bringen. — Jesus' Vorwurf an Magdal: — sie bittet um Verzeihung.) habe sich zu ihr geflüchtet und sie durch ihre Nachrichten überzeugt, dass dieser Jesus ein Gerechter sei. — Demnach eröffnet Pilatus, er könne und würde Jesus nicht verurtheilen! Übrigens habe er heute einen Verurtheilten freizugeben, und er wähle Jesus. Alles schreit: Barrabas wollen wir haben! — Wachsender Aufruhr, Drohungen: er sei des Kaisers Freund nicht! (Barrabas wird herausgeführt und dem Volke frei übergeben. Jubel.) Steigende Besorgniss des Pilatus. («Wäre die syrische Legion schon angekommen!») — Nachdem ihm auch der Versuch, die Hinrichtung zu verzögern, mislungen, da die Juden behaupten, in den nächsten Tagen, wenn nicht heute noch, dürften nach ihrem Gesetz keine Hinrichtungen stattfinden, — lässt er sich Wasser kommen, wäscht vor allem Volk seine Hände, erklärt sich so unschuldig am Morde eines Gerechten und übergiebt Jesus den Soldaten zur Hinrichtung. Jubel des Volkes. Er geht hinein:

Jesus wird ihm nachgeführt. — Johannes tritt mit Jesus' Mutter und Maria Magdal. aus dem Volke heraus: er sucht sie zu bewegen, dass sie ihm von dannen folge; — Maria weigert sich, sie will den Sohn zum Tode geleiten. Jesus' Brüder finden Maria: sie sind tief ergriffen. Petrus tritt zu ihnen: er ist im heftigsten, reuevollsten Schmerz über seine Verläugnung Jesus': er klagt sich vor den Frauen an und will sein grosses Verbrechen sühnen, indem er sich als Mitschuldigen Jesus' angeben und mit ihm sterben will. Maria hält ihn zurück — wilde Volkshaufen bringen einen Holzbalken zum Kreuze geschleppt: andre bringen einen Ketzer, Simon von Kyrene, der solle das Holz tragen. Jesus wird wieder in die Halle gebracht, er trägt einen Purpurmantel und eine Dornenkrone: Pilatus folgt ihm und lässt ihn an die Treppe vorführen: Hohngelächter des Volkes bei Jesus' Anblick. Pilatus: »hier übergebe ich euch den, dess' Tod ihr verlangt: sein Verbrechen hab' ich in dieser Inschrift aufgezeichnet, die, zur Rechtfertigung seines Todes, an dem Kreuze angeheftet werden soll.« Alle: »Wie heisst die Inschrift?« Pilatus liest: »Dies ist der Juden König.« Die Pharisäer: »nicht so! er ist nicht der Juden König, — er giebt sich nur dafür aus! Schreibe: Dieser giebt sich für den König der Juden aus.« Pilatus, grimmig und bitter: »was ich geschrieben, hab' ich geschrieben!« Er wendet sich rasch, übergiebt die Inschrift dem römischen Hauptmann und heisst ihn schnell zum Richtplatz aufbrechen. (ab.) Die Kriegsknechte umgeben Jesus; an der Treppe hält dieser an. Das Volk ist unter dem Ruf: »auf, auf! zum Richtplatz!« vorangeeilt: die ruhigeren aus dem Volk sind allein zurückgeblieben, — Jesus erblickt seine Mutter: Abschied von ihr. Petrus stürzt auf die Treppe zu seinen Füssen und begehrt mit ihm zu sterben; Jesus: »du folgtest mir hierher, um mich zu verläugnen, jetzt bleibe zurück, um von mir zu zeugen. Suchet die verstreute Heerde zusammen und kündet ihnen dies letzte Wort!« — Anrede an die wehklagenden Weiber aus dem Volke. (Galiläer.) Letztes Wort zu den Jüngern, Ertheilung des Apostelamtes. — Er wird fortgeführt: die beiden Marien und Johannes folgen ihm. Petrus verhüllt sein Gesicht und sinkt an der Treppe schmerzlich zusammen. Wie der Platz immer leerer wird treten verzagt und von verschiedenen Seiten allmälig die Jünger auf: das äusserste Entsetzen liegt auf ihnen, — sie suchen Petrus. — Judas, bleich und entstellt tritt schüchtern auf: er sieht und erkennt Petrus, den er nach Jesus fragt: was er von ihm hoffe, da nun die äusserste Gefahr ihm bevorstehe? Petrus erräth die entsetzliche That des Judas und bricht in die schrecklichsten Vorwürfe aus. Er lehrt ihm, den Opfertod Jesus', den er eben erleide, zu verstehen: dieser Tod sei seine Verklärung und nicht das Wunderzeichen, das Judas von ihm erwartet habe. — Verfinsterung des Himmels — Gewitter. — Judas' Verzweiflung — Abscheu der Jünger vor ihm: Pharisäer treten auf und suchen Judas: — er wirft ihnen das Geld, das er von ihnen empfangen, hin und stürzt wie wahnsinnig fort. Erdbeben. Schreckensberichte — Frauen und Volk wehklagend: — Priester: der Vorhang des Tempels sei zerrissen. Deutung dieses Vorfalles durch Petrus. Petrus: »Fürchtet euch nicht ob der Schrecken des Wetters, denn wir wissen, dass sie ein Zeugniss der Liebe sind!« — Johannes und die beiden Marien kommen von der Hinrichtung zurück: »er hat vollendet.« — Petrus fühlt sich vom heiligen Geist gestärkt: er verkündet in hohem Enthusiasmus die Erfüllung von Jesus' Verheissung: sein Wort stärkt und begeistert Alles: er redet das Volk an, — wer ihn hört, drängt sich hinzu und begehrt die Taufe (Aufnahme in die Gemeinde.) — Schluss. —

Vielleicht kann auch Pilatus die Nachricht von der Annäherung der erwarteten Legionen erhalten. Seine Verzweiflung, dass diese zu spät kamen, und Drohung gegen Jerusalem.)

II.

Jesus stammte aus dem Geschlecht Davids, aus dem der Erlöser des jüdischen Volkes erwartet wurde: Davids Geschlecht leitete sich aber bis auf Adam, den unmittelbaren Sprossen Gottes, von dem alle Menschen stammen. Als Jesus von Johannes getauft wurde, erkannte ihn das Volk als Davidserben: er aber zog in die Wüste und ging mit sich zu Rathe: Sollte er seine davidische Abkunft im Sinne des Volkes geltend machen? Gelänge es ihm, was würde er anders sein als ein Genosse jener Grossen der Welt, die sich auf die Reichen und Herzlosen stützen? — Aber als der Spross des ältesten Geschlechtes, konnte er die oberste Herrschaft über die Welt beanspruchen, die nichtswürdige römische Gewaltherrschaft bedräuen: gelänge es ihm, konnte den Menschen geholfen sein, wenn, nur unter verschiedenem (vielleicht berechtigterem) Titel, Gewalt mit Gewalt wechselte? Er ging noch tiefer auf den Ursprung seines Geschlechtes zurück, auf Adam den Gottentsprossenen; konnte ihm nicht übermenschliche Kraft erwachsen, wenn er sich des Ursprunges von dem Gotte bewusst fühlte, der über die Natur erhaben war? Von den Zinnen des Tempels auf Jerusalem herabblickend fühlte er sich versucht, an dem Heiligthum, das seinem Urvater geweiht war, Wunder zu wirken. Worin aber liegt die Kraft, Wunder zu wirken, und wem sollen sie helfen als dem Menschen? Aus dem Menschen muss die Kraft kommen, die ihm helfe, diese ist sein Wissen von sich vor Gott, der im Menschen sich verkündigt. So warf Jesus die davidische Abkunft von sich; durch Adam stammte er von Gott, und seine Brüder waren nun alle Menschen; nicht durch irdisches Königthum konnte er diese aus dem Elend befreien, nur in der Erfüllung der von ihm erkannten höchsten göttlichen Sendung, in der sich Gott zum Menschen wandelte, um durch den einen Menschen, der ihn in sich zuerst erkannte, sich allen Menschen zum Bewusstsein zu bringen; die elendesten und leidendesten mussten ihm die nächsten sein: von ihnen aus musste das Wissen in die Welt kommen. — Jesus ging nach Galiläa, dahin, wo er von Jugend auf das Leiden der Menschen gesehen. — So lange die jüdische Stammaristokratie in dem Messias den weltlichen Rächer an Rom erblicken zu dürfen glaubte, mochte sie den Volksberichten über Jesus nicht ohne Interesse lauschen: Meutereien (mit Barrabas) brachen in diesem Sinne gegen die Römer aus. Jesus' Einzug in Jerusalem hing mit der Spitze dieser Bewegungen zusammen: das bethörte Volk, noch mehr aber die Aristokratie selbst enttäuschte Jesus durch sein Auftreten im Tempel, bei welchem er sein Menschen-, nicht: Juden-Erlöseramt verkündete. Das Volk fiel von ihm ab, — die Aristokratie, die er vernichten wollte, verfolgte ihn; der römische Präfect konnte mit geringer Streitmacht der Meuterei leicht Herr werden, als sie sich in sich selbst auflöste, indem die Priesteraristokratie den (zuvor als gefährlichst angesehenen) Volksführer — Jesus — ihm zur Todesstrafe überlieferte. Die matt ausgelaufene Meuterei war vom Präfecten vollends durch Verhaftung der Rädelsführer (mit Barrabas) gedämpft worden; beim Verhör erkannte Pilatus Jesus' Unschuld: — da er aber einen freigeben sollte, verlangte das Volk sehr richtig die Befreiung des Barrabas — als des von ihrer Partei —, während es sich um Jesus nicht kümmerte. Pilatus konnte sich — ohne Truppen — nicht helfen, da er eine neue und verstärkte Meuterei fürchten musste, und gab dem Volke nach. Jesus — als Judenkönig, ward nun in jedem Sinne vom getäuschten Volke verhöhnt. —

IV. »Ihr müsset glauben, — durch den Glauben gelangt ihr zum Wissen. Die Gelehrten dieser Welt wissen, die haben aber keinen Glauben: ihr Wissen ist nichtig. Ich weiss, dass ich Gottes Sohn bin, und dass ihr deshalb alle meine Brüder seid; ich diene euch Allen und gehe für euch in den Opfertod: wenn ihr wissen werdet, gleich mir, werdet ihr auch thun gleich mir. So lange nähre euch der Glaube.« —

I. »Johannes trieb es hinaus aus den Städten in die Wüste; mich aber treibt der Geist aus der Wüste in die Städte (zu den Menschen.)«

IV. »Ihr sollt nicht schwören«; in dem Eide lag das bindende Gesetz einer Welt, welche noch nicht die Liebe kannte. Jeder Mensch sei frei, in jedem Augenblicke nach der Liebe und nach Vermögen zu handeln; durch einen Eid gebunden bin ich unfrei: thue ich in seiner Erfüllung Gutes, so verliert dies seinen Werth (wie jede gezwungene Tugend) und das Gute verliert den Werth der Überzeugung; führt er mich zu Übelm, so sündige ich dann aber mit Überzeugung. Der Eid bringt jedes Laster hervor: bindet er mich gegen meinen Vortheil, so werde ich ihn zu umgehen suchen (wie jedes Gesetz umgangen wird), und so wird das, was ich ganz nach Recht thäte, indem ich meinem Gedeihen nachgehe, durch den Eid zum Verbrechen; finde ich aber in ihm meinen Vortheil, (ohne meinem Gegner dadurch Nachtheil zuzufügen,) so beraube ich mich des sittlichen Genusses, jeden Augenblick nach richtigem Ermessen das Rechte frei zu thun.

II. IV. »Ihr verstehet mich nicht, denn noch bin ich ausserhalb eurer; drum geb' ich euch mein Fleisch und Blut, dass ihr es esset und trinket, damit ich euch innewohnen möge.«

II. »Gott ist der Vater und der Sohn und der heilige Geist; denn der Vater zeuget den Sohn durch alle Zeiten, und der Sohn zeuget wieder den Vater des Sohnes in alle Ewigkeit; dies ist das Leben und die Liebe, dies ist der heilige Geist.«

II. »Bewahrte ich euch nur vor dem Kaiser, vor dem König wäret ihr nicht bewahrt, — wenn vor ihm — nicht vor dem Hohenpriester, — wenn vor dem — nicht vor den Mächtigen und Reichen, — und bewahrte ich euch vor diesen Allen, ihr wäret nicht vor euch selber bewahrt, wenn ihr die Lehre nicht wüsstet; deshalb erlöse ich euch, indem ich euch zum Lichte des Geistes führe, denn nur ihr selbst könnet euch von allem Übel der Welt bewahren. Das ist meine Sendung.«

I. III. »Ich erlöse euch von der Sünde, indem ich euch das ewige Gesetz des Geistes verkünde, welches sein Wesen, nicht aber seine Beschränkung ist. Das Gesetz, das euch bisher gegeben, war die Beschränkung eures Wesens im Fleische; ohne dies Gesetz hattet ihr keine Sünde, sondern ihr gehorchtet dem Gesetze der Natur; nun ward über euer Fleisch der Buchstabe gestellt, und das Gesetz, das euch das Wesen des Fleisches als Sünde erkennen lehrte, brachte euch zu Tode, weil ihr nun sündigtet, indem ihr nun das thatet, was ihr nach dem Gesetz nicht thun wolltet. Nun aber mach' ich euch von dem Gesetze los, welches euch tödtete, indem ich euch das Gesetz des Geistes bringe, das euch lebendig macht; es gibt nun keine Sünde mehr als die gegen den Geist; die kann aber nur unwissentlich begangen werden, und ist somit keine Sünde mehr; wer aber den Geist in der Wahrheit erkennt, der kann nicht mehr sündigen; denn dies Gesetz beschränkt nichts, sondern es ist selbst die Fülle des Geistes; — dies Gesetz aber ist die Liebe, und was ihr in der Liebe thut, kann nie sündig werden; in ihr wird euer Fleisch verkläret, denn sie ist das Ewige. Alle Befriedigung, nach der ihr verlanget, findet ihr aber nur in der Liebe; wie konntet ihr nun etwas Anderes wollen, als das Gesetz, welches eurem Verlangen einzig Befriedigung bringt? Wäre das Fleisch wider die Liebe, so wäre es wider sich selbst; bisher aber war es wider das Gesetz, weil das Gesetz gegen die Liebe war: im Gesetz also war die Sünde; nun tödte ich dies Gesetz und tilge somit die Sünde: von der Sünde erlöse ich euch also, indem ich euch die Liebe gebe: Gott aber ist die Liebe, und durch die Liebe sandte er euch seinen Sohn; dessen Brüder sind alle Menschen und ihm gleich durch die Liebe.» Jede Creatur liebt, und die Liebe ist das Gesetz des Lebens für alles Erschaffene; setzt nun der Mensch ein Gesetz zur Beschränkung der Liebe, um einen Zweck zu erreichen, der ausserhalb der menschlichen Natur liegt (— das ist Macht, Herrschaft — vor allem aber: der Schutz des Besitzes:), so sündigte er gegen das Gesetz seines eigenen Bestehens und tödtete sich somit selbst: dass wir nun aber die Liebe erkennen und rechtfertigen gegen das Gesetz des falschen Geistes, das macht, dass wir uns über die unwissende Creatur erheben, indem wir zum Wissen des ewigen Gesetzes gelangen, welches von Uranfang an die einzige Kraft war: indem wir dies Gesetz aber wissen, üben wir es auch aus und sind somit jederzeit die Mitschöpfer Gottes, und durch das Bewusstsein auch davon also Gott selbst. Jesus weiss, und die Gottesliebe übt er durch seine Lehre von ihr: im Bewusstsein der Ursache und der Wirkung ist er somit Gott und Gottes Sohn: aber jeder Mensch ist fähig zu gleichem

Wissen und gleicher Ausübung, — und gelangt er dazu, so ist er gleich Jesus und Gott.

Fraget ihr nun, weshalb denn der Mensch ein Gesetz schuf, das seiner eignen Natur widerstrebte, so erkennen wir den grossen Irrthum der Menschheit bis auf den heutigen Tag: nämlich das bis jetzt falsch verstandene Princip der Gesellschaft, die zunächst dadurch gesichert werden zu müssen schien, dass das Gesetz den Besitz, nicht aber das Wesen der menschlichen Natur in seiner Freiheit beschützte. Als ein erstes Gesetz verfestigte sich die Ehe, indem das Gesetz der Liebe auf sie übergetragen wurde; das Gesetz d. i. das Wesen der Liebe ist aber ewig: ein Paar welches sich ohne allen Zwang sich zuwendet, kann dies nur aus reiner Liebe thun, und diese Liebe kann naturgemäss, und sobald sie nirgends gestört wird, kein Aufhören ihrer Dauer in sich schliessen, denn sie ist die gegenseitige Ergänzung, welche in Mann und Weib den Quell vollkommener Befriedigung sich erhält und in der Fruchtbarkeit, so wie in der den Kindern zufallenden Liebe ihre stete Bewegung und Erneuerung gewinnt. Mit diesem vollkommenen Verhältnisse verband sich der Begriff des Besitzes: der Mann gehörte der Frau, die Frau dem Manne, die Kinder den Ältern, die Ältern den Kindern, — diesem Angehören gab die

Liebe — die Dauer: und das dauerhafte Angehören verfestigte sich eben in den Begriff des Besitzes, und dieser bildete sich namentlich durch die Abwehr gewaltsamer Eingriffe von aussen aus; was sich liebt, gehört sich und niemand anderem, vor allem nicht dem, der nicht geliebt wird. Das natürliche Recht des Individuums trug sich somit auch auf diejenigen über, die durch die Liebe ihm verbunden sind: so bildete sich der Begriff der Ehe, ihrer Heiligkeit, ihres Rechtes aus, und dieser verkörperte sich im Gesetz. Dies Recht musste aber von da ab ein Unrecht werden, als es nicht mehr durch und durch in der Liebe selbst seine Begründung fand, es musste zur vollkommenen Sünde werden, sobald seine Heiligkeit gegen die Liebe geltend gemacht wurde, und zwar nach zwei Seiten hin: 1. wenn die Ehe ohne Liebe geschlossen ward, 2., wenn das Älternrecht in Zwang gegen die Kinder überging. War ein Weib von einem Mann gefreit, den sie nicht liebte, und erfüllte er den Buchstaben des Ehegesetzes an ihr, so war sie durch dies Gesetz sein Eigenthum: des Weibes Streben nach Freiheit durch die Liebe, ward daher Sünde, — die wirkliche Befriedigung ihrer Liebe konnte sie nur im Ehebruche erreichen. Fühlten ebenso die Kinder zu freier Äusserung ihrer Liebe sich erblühen, und übten die Ältern ihr natürliches Angehörigkeitsrecht auf sie nicht im Sinne der Liebe, also nicht einzig im Sinne der freien Liebe der Kinder selbst, so mussten die Kinder durch selbständige Befriedigung ihrer Liebe gegen das Gesetz sündigen. Im Sinne der Liebe sündigten somit aber nicht sie, sondern das Gesetz, welches darin frevelte, dass es das Recht der Liebe auf den Besitz übergetragen hatte, der freien ewigen Bewegung der Liebe somit dadurch einen Damm entgegensetzte, dass es einen Moment der Liebe — nämlich die Dauer derselben in einem sich durch die Liebe vollkommen ergänzenden Paare — statt des Ewigen der Liebe selbst setzte. — Ganz so verhält es sich mit dem Gesetze des Eigenthumes: in ihm hat sich die Liebe, so weit sie sich im Menschen als Drang nach Befriedigung durch den Genuss der Natur und ihrer Producte äussert, zum ausschliesslichem Rechte des Einzelnen an der Natur bis über den Genuss hinaus verfestigt: durch dies Recht wehre ich einem anderen den Genuss, von dem ich selbst bereits gesättigt bin, suche somit meine Befriedigung nicht im Genusse selbst, sondern im Besitze. Die Sünde gegen das Eigenthum entspringt daher einzig aus dem Gesetze des Eigenthumes: der Mensch, der durch den Drang der Natur sich dagegen zu sündigen genöthigt fühlt, frevelt daher nur durch das Dasein des Gesetzes selbst, nicht an sich. — So befreit nun Jesus die menschliche Natur, indem er das Gesetz aufhebt, das sie durch seine Beschränkung sich selbst sündhaft erscheinen lässt, — indem er das göttliche Gesetz der Liebe verkündigt, in dessen Hülle unser ganzes Wesen als gerechtfertigt begriffen ist. —

IV. Durch meinen Tod erstirbt nun das Gesetz, indem ich euch zeige, dass die Liebe grösser ist als das Gesetz.

1. «Das Gebot sagt: du sollst nicht ehebrechen! ich aber sage euch: ihr sollt nicht freien ohne Liebe. Eine Ehe ohne Liebe ist gebrochen, als sie geschlossen ward, und wer freite ohne Liebe, der brach die Ehe. So ihr mein Gebot befolgt, wie könnet ihr es je brechen, da es euch das gebietet zu thun, wonach sich euer Herz und Seele sehnen? — Wo ihr aber freiet ohne Liebe, so bindet ihr euch wider Gottes Gebot, und indem ihr die Ehe schliesset, sündigt ihr wider Gott, und diese Sünde rächt sich dadurch, dass ihr nun wider das Menschengesetz strebet, indem ihr die Ehe brecht.»

Oder:

«es ist ein gutes Gesetz: du sollst nicht ehebrechen, und wer die Ehe bricht, der sündigt; ich bewahre euch nun vor der Sünde, indem ich euch Gottes Gebot gebe, das da heisst: du sollst nicht treten ohne Liebe.» — Wer nun Gottes Gesetz befolget, an dem hat der Menschen Gesetz keine Macht, an ihm muss es zu Schanden werden und sterben, wie es zuvor den Menschen zu Schanden gebracht und getödtet hat.»

III. «Wo kein Gesetz ist, ist auch keine Sünde. Gegen das Gesetz Gottes könnt ihr aber nur sündigen durch der Menschen Gesetz; dadurch dass ihr Gottes Gesetz befolget, machet ihr der Menschen Gesetz aber zu Schanden, — und Gottes Gesetz befolget sich von selbst, sobald ihr euch von der Menschen Gesetz los macht, so dass ihr frei seid und nirgend mehr gebunden und das thuet, was euch wohlgefällt nach Gottes Liebe, die in euch ist und nur durch der Menschen Gesetz aus euch geräth. — So ist auch ein gutes Gesetz: du sollst nicht stehlen, noch begehren eines anderen Eigenthum. Wer dagegen thut, sündigt; ich bewahre euch aber vor der Sünde indem ich euch lehre: Liebe deinen Nächsten wie dich selbst, d. h. auch: trachte nicht Schätze zu sammeln, dadurch du deinem Nächsten entziehest und ihn darben machst; denn so du durch der Menschen Gesetz dein Gut lassest hüten, reitzest du deinen Nächsten
11 zu sündigen wider das Gesetz. Trachtet nicht nach den Schätzen dieser Welt und häufet nicht den Mammon, da die Diebe darnach graben; fraget auch nicht:

was werden wir essen, was werden wir trinken etc. Thuet nach der Liebe Gottes, das heisst: liebet euren Nächsten, so wird euch alles übrige zufallen, denn Gott schuf die Welt zu eurer Ehre und zu eurem Reichthum, und was sie enthält ist zu eurem Genuss, einem jeden nach seinem Bedürfniss. Wo aber gegen die Menschenliebe Schätze gesammelt werden, da sammelt ihr auch die Diebe, gegen die ihr das Gesetz erlasset: so macht das Gesetz die Sünder, und der Mammon machet die Diebe. Wer aber nach Gottes Gesetz lebet, der macht das Menschengesetz zu Schanden, indem er weder an sich noch seinem Nächsten Anlass zur Sünde giebt.

Wer Schätze häufte, die die Diebe stehlen können, der brach zuerst das Gesetz, indem er seinem Nächsten nahm, was ihm nöthig ist. Wer ist nun der Dieb: der dem Nächsten nahm das, dessen er bedurfte, oder der dem Reichen nahm das, dess er nicht bedurfte? Seht, so bringt das Gesetz Argerniss in die Welt, und von ihm erlöset euch nur das Gebot Gottes: ihr sollet euch lieben, — all' ander Gesetz ist eitel und verdammlich.«

»Die Sünde ist so lange in der Welt, als das Gesetz es ist, und das Gesetz so lange, als die Ungerechtigkeit (das Unrecht) da ist: wer in Gottes Liebe lebt, der ist gerecht und das Gesetz wird an ihm todt.«

I. III.

Ihr stammet aus Gott: aus Gott aber kann nichts Unreines stammen. Denn ist der Anbruch heilig, so ist auch der Teig heilig: ist die Wurzel heilig, so sind auch die Zweige heilig. Gerecht ist also auch der Menschen Fleisch und Blut, und kein Unrecht kann an ihm sein: sondern alles Argerniss und Sünde kommen durch das Gesetz, das wider den Menschen ist, darum bin ich gekommen euch von dem Gesetze zu erlösen, ohne das es keine Sünde giebt, — das thue ich aber, indem ich euch lehre, dass ihr Alle aus Gott stammet und in ihm seid durch die Liebe, welche ist das einzige Gebot.

II. III. »Nicht sollt ihr mehr Gott zu dienen glauben, indem ihr in den Tempel gehet, Worte betet und bringet Opfergaben in Dingen, die euch zu missen nicht beschwert: ein anderes Opfer sollt ihr nun bringen euer ganzes Leben hindurch, solange ihr wandelt und athmet: euren Leib sollet ihr opfern tagtäglich und allstündlich, dass er lebe in der Liebe Gottes; d. h. in der Liebe eurer Brüder, dass ihr nun nicht mehr wandelt nach dem Gesetze, das eure Unliebe schützte, sondern nach dem Gebote, das ich euch gebracht habe: so ihr in eurem Gemüthe es als das wahre erkannt, sollt ihr euren Leib nach dem Gemüthe thun lassen: das ist das Opfer, das da stets lebendig, heilig und Gott wohlgefällig ist, — das ist das Leben selbst, welches der vernünftigste Gottesdienst ist.

III. Ein jeder, der in der Liebe wandelt, ist ein König und Hohepriester über sich, denn er ist Niemand unterthan als Gott, der in ihm ist; der aber ohne Liebe wandelt, der ist ein Knecht und jedem Gewaltigen der Erde unterthan, denn in ihm ist die Sünde, und die Sünde beherrschet ihn.«

III. »Eure Weisen und Gelehrten, die ihren Verstand stachelten, das Gesetz und das Herkommen zu rechtfertigen, mache ich zu nichte durch mein einfältig Wort, damit ich künde: Gott ist die Liebe.«

II. Jesus ehelicht kein Weib: »der Same Davids soll in mir ersterben, damit ich euch den Samen Gottes lasse.« (vergl. 1. Corinther IX. 25.)

II. IV. »Noch kann ich euch nicht die starke Lebensspeise reichen, denn ihr vermöget sie nicht zu verdauen; mit Milch muss ich euch tränken, wie die neugebornen Kindlein; so könnet ihr das Wissen noch nicht fassen, und ich lehre euch drum den Glauben; der Glaube aber, wenn ihr ihn treu bewahret in der Liebe zu mir, wird euch zum Wissen führen, denn die Milch nähret euch, bis dass ihr kräftig seid, das Lebensbrod zu geniessen.«

I. II. »Die Liebe ist frei, — sie wird bethätigt durch den freien Willen; sie ist geistig und liegt nicht in den Banden der Natur, dem Blute. Das Gesetz band sie an das Blut, und erzeugte so an sich die Sünde. — Die Bethätigung der Liebe bewirkt den höchsten Reichthum der Welt, ihr Gegentheil die höchste Armuth. Zu Allem, was ich kann, habe ich freien Willen; übe ich ihn in der Liebe, so thue ich das, was nicht mir allein nützt, sondern was vielen nützt; dadurch vervielfältige ich aber die Wohlthat meines Thuns auch für mich, weil nun viele auch nur das thun, was zugleich mir nützt. Wenn ich nun nach freiem Willen nur das thue, was gerade mir allein nützen soll, so suche ich nicht meinen Nutzen, sondern nur den Schaden meines Nächsten, weil mir allein nur das nützen zu können scheint, womit einem Andren Abbruch gethan wird; mein Nächster, um nicht zu verkommen, muss sich daher auch dadurch zu nützen suchen, dass er mir schadet; dieser Nächsten sind aber viele, und nur meine höchste Armuth wird sie bereichern können. So strebt denn unter dem Gesetze Alles sich zu schaden, indem es jeden einzelnen vor Schaden zu bewahren sucht; die reichen und beglückenden Thaten der Liebe kann aber kein Gesetz hervorbringen: denn das Gesetz ist Beschränkung der Freiheit, — die Liebe ist aber dann nur schöpferisch, wenn sie frei ist.«

II. Gleich wie der Leib viele und mannigfaltige Glieder hat, von denen jedes sein Geschäft und Nutzen und besondere Art hat, die alle zusammen aber doch nur den einen Leib ausmachen, so sind alle Menschen die Glieder des einen Gottes. Gott aber ist der Vater und der Sohn, er zeuget sich immer fort neu; im Vater war der Sohn, und im Sohne ist der Vater; wie wir nun Glieder des eines Leibes sind, welcher Gott ist und dessen Hauch die ewige Liebe ist, so sterben wir nie, gleichwie der Leib, d. i. Gott nie stirbt, da er der Vater und der Sohn ist, das heisst: die stete Verwirklichung der ewigen Liebe selbst.«

IV. So wird der Tod verschlungen von der Liebe: denn der Stachel des Todes ist die Sünde, die Kraft aber der Sünde ist das Gesetz. (des' ihr durch die Liebe los seid.)

III. IV. »Gottes theilhaftig in der Unsterblichkeit sind Alle, die ihn erkennen: Gott erkennen aber heisst, ihm dienen: das ist, seinen Nächsten lieben, wie sich selbst.« —

II. Jesus zu seinen Brudern (den Söhnen Josephs und Maria's) in Bezug auf seine voreheliche Geburt, über die sie ihn befragen: »Ihr seid geboren aus dem Fleische, ich aber aus der Liebe; so bin ich aus Gott, ihr aber aus dem Gesetz.«

I. III. »Ihr schriebet eure Gesetze auf Steine und Pergamente, und bandet den Geist; ich schreibe das Gesetz der Liebe in eure Herzen und mache den Geist frei.«

I. »Diese Münze trägt das Zeichen des Kaisers; wes' Zeichen ich aber trage, des' Knecht bin ich. Hängt ihr euer Herz an die Schätze des Goldes und des Silbers, so seid ihr dieser Welt eigen, und ihr müsset von ihnen zinsen dem, in des' Namen und Zeichen eure Schätze gemünzt sind; sammelt ihr euch aber Schätze des Geistes und wandelt in der Liebe Gottes, so habt ihr Gott und der Liebe zu zinsen, durch die Werke der Liebe, die euch beseligen und verklären. Wollt ihr nun die Schätze der Liebe sammeln, um für alles Leben genug zu haben, so werfet von euch die Schätze der Welt, damit ihr nimmer den Durst eines Tages zu stillen vermöget, und deshalb sage ich euch: gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist, — und Gott, was Gottes ist!« —

I. »Ihr verstehet nicht mein Gebot?« — Wie hatte euch doch das Gesetz Klarheit, welches die Verdammniss predigte und euch tödtete; denn vor seiner Deutlichkeit wurdet ihr zu Sündern: soll nun nicht vielmehr das Gebot Klarheit haben, welches die Erlösung predigt und das Leben?«

(Im Tempel: Akt III.) III. »Moses verdeckte vor euch sein Angesicht, da er starb, dass ihr nicht das Ende des' sehen solltet, der euch das Gesetz gab, das doch enden soll: diese Decke hänget nun noch vor euch Verstockten, auf dass ihr nicht sehen wollet den Tod dessen, das doch enden soll: ich hebe nun die Decke, da das Gesetz in mir enden soll, damit ihr sehet den Tod dessen, das ihr Heuchler für lebendig gelten lassen mögtet: und offen und vor allen Augen werde ich den Tod erleiden um der Liebe willen, durch die ich die Welt erlöse zum ewigen Leben.«

V. »Ich sterbe durch das Gesetz um der Liebe willen, damit ihr wisset, die Liebe sei ewig und das Leben, das Gesetz aber zeitlich und der Tod. So breche ich diesen Zaun, der das Leben scheidet, und bringe den Frieden.«

(Akt IV.) Die Jünger: »nun verstehen wir dich!« Jesus: »Ihr schmecket erst nur die Milch, nicht die Galle meiner Lehre. Mein Tod gebe euch die Galle, dass ihr kräftig widerstehet und das Werk thut, das nöthig ist.« (Siehe Eph. IV. 13 und 14.)

II. »Alle Menschen sind die Glieder des Leibes

Gottes: jedes beweget sich für sich nach freiem Willen, sobald sie aber wider einander streben, wird der Leib siech, und jedes einzelne Glied muss siechen; so sie aber sich eines das andre tragen, stützen und nützen, blühet der ganze Leib in lebendiger Gesundheit. Dies Gesetz des Lebens und der Gesundheit empfanget ihr durch die Liebe, und wer dies Gesetz befolget, wer wollte sagen, er sei Knecht, da er sich doch dadurch selbst Gesundheit und Leben giebt: das Leben aber ist Freiheit, das Siechthum ist Knechtschaft: der freie Wille des Lebens ist also die Liebe.«

»Ich bin nicht gekommen, mit der Sünde zu vertragen, sondern sie zu tödten.

I. IV. Judas: »Meister, sprichst du vom Himmelreiche? oder soll dies auf der sündigen Erde möglich sein?« Jesus: »hältst du die Gesetze für möglicher, die ihr täglich brechet, als das eine Gesetz, in dem ihr immerdar unsträflich wandelt? — Ist das Gesetz des Lebens, das von Anfang war und ewig sein wird, hier unmöglich auf Erden, da ihr doch einzig darin lebt? dagegen das Gesetz des Menschen, das gebrochen war als es gegeben ward, das haltet ihr für unerlässlich nothwendig? — O ihr Sünder und Verstockten, die ihr die Wahrheit für unmöglich halten wollet, während ihr die Lüge für die

Nothwendigkeit erkennen möchtet. Öffnet euer Herz und sehet, was jedes Kind sieht!«

(IV) »Ich bin der Messias und Gottes Sohn: ich sage euch das, damit ihr nicht irre werdet und auf keinen anderen mehr wartet:«

Zur Wiederkunft Jesus. s. II. Thessal. VI. I. 8—12.

II. »Wo es Freie giebt nach dem Gesetz, da giebt es auch Knechte: im Gesetz der Liebe aber seid ihr alle gleich und frei.«

I. »Dem Reinen ist alles rein.«

IV. »Die Milch schenket euch die Mutter: das Brod müsset ihr euch selbst erwerben.« »Die Menschen sind Gott, was das Weib dem Manne: das Weib empfängt vom Manne und gebiert, und ihres Leibes Frucht wird wieder zum Mann; Mann und Weib sind aber ein Fleisch und Blut, und so sind wir mit Gott eins.«

Jesus (beim Gang zur Hinrichtung zu Petrus.) »Du folgtest mir da ich gefangen ward, — mich zu verleugnen: — nun ich zum Tode gehe, bleibe zurück, — um von mir zu zeugen!«

III. IV. »Durch ein Opfer vom Blut der Stiere und Böcke ging der Hohepriester einmal alljährlich in das Heiligste des Tempels ein, das doch von Menschenhand gemacht ist; ich gehe durch das Opfer meines eigenen Blutes einmal für alle Zeiten in das Allerheiligste des Tempels, der von Gottes Händen geschaffen ist: der Tempel Gottes aber ist die Menschheit.«

I. III. »Wohl fein habt ihr Gottes Gebot aufgehoben, dass ihr eure Aufsätze haltet!«

Akt II. Jesus: »Mutter, warum hast du diese gezeugt?« Maria: »sagt nicht das Gesetz: das Weib sei unterthan dem Manne?« — »Du sündigtest, da du ihnen das Leben gabest ohne Liebe, denn du sündigtest dann wieder, da du sie nährtest und erzogest ohne Liebe. Doch ich bin gekommen, um auch dich von der Sünde zu erlösen: — denn sie werden mich lieben um Gottes Willen und dir danken, dass du durch Gott mich der Welt gabest. Dies werd' ich vollbringen, drum folget mir nach Jerusalem.«

I. »Die Ehe heiligt nicht die Liebe, — sondern die Liebe heiligt die Ehe.«

II. (Jesus Stellung als Arzt der entarteten und tiefzerrütteten Gesundheit des Volkes gegenüber:) »nun kommen die Arzte und preisen ihre Wissenschaft, die doch nichts weiss; denn wo der Grund der Ubel liegt, das übersehen sie oder wollen es nicht sehen, damit sie dem hungernden Siechen auch noch rauben können, was ihm die letzten Kräfte erhielte. Meine Heilkunde ist einfach: lebet ihr nach meinen Geboten, so braucht ihr keine Ärzte mehr. Drum sage ich euch, sind eure Leiber zerrüttet, so sorget, dass eure Kinder heil werden und euer Siechthum nicht erben: lebet thätig in der Gemeinde, saget nicht: »das ist mein« sondern Alles ist unser, — so wird keiner von euch darben und ihr werdet gesunden. Die Übel, die euch aber durch die Natur noch zustossen, sind leicht zu heilen: weiss doch jedes Thier im Walde, welch' Kraut ihm nützet, — wie solltet ihr es nicht wissen, sobald ihr nur hell sehet und die Augen offen habt; so lange ihr aber den Weg des Elends und der Völlerei, des Wuchers und des Darbens wandelt, ist euer Auge verdeckt und ihr sehet nicht, was das Einfachste ist.« — »Warum siechen die Thiere in der Wüste nicht? sie leben in Kraft und Freude, und wenn ihre Stunde kommt, scheiden sie still und legen sich dahin, wo ihr Schopfer sie enden lässt.« —

Akt III. »Wehe euch, denn ihr bauet der Propheten Gräber, eure Väter aber haben sie getödtet.«

(das Reich Gottes: Evang. Luc. XVII. 20. 21.)

II. — »Verkaufe Alles was du hast, gieb's den Armen und nähre dich durch Arbeit.«

Akt II. »Eure Väter haben Manna gegessen in der Wusten und sind gestorben. Ich bin das Brot, das vom Himmel kommt, auf dass, wer davon isset, nicht sterbe!«

Ev. Joh. VII. 4—8 »die Welt kann euch nicht hassen, mich aber hasset sie, denn ich zeuge von ihr, dass ihre Werke böse sind.«

Barrabas, da er Jesus aufgab, eilte voraus nach Jerusalem und erregte einen Aufstand, der aber an der Theilnahmlosigkeit des Volkes verunglückte, welches von Jesus wusste und auf seine Ankunft harrte; als das Volk sich nun in Jesus getäuscht sah, wandten sie sich wieder zu Barrabas und verlangten ihn frei.

II. — »Denn die Liebe ist die Freude.«

Gott war mit der Welt von Anfang an Eins; die ersten Geschlechter (Adam u. Eva) lebten und webten in dieser Einheit, unschuldig, ohne von ihr zu wissen: der erste Schritt der Erkenntniss war der des Unterschiedes des Nützlichen und Schädlichen; im menschlichen Herzen wuchs der Begriff des Schädlichen bis zu dem vom Bösen: dies schien uns der Gegensatz des Guten, des Nützlichen: Gottes zu sein, und in dieser Zwiegespaltenheit lag alle Sünde und alles Leiden der Menschen begründet; auf ihr bildete sich die Ansicht von der Unvollkommenheit des Men-

Der Mensch im Missverstandniss seiner eigenen Bewegungstriebe, kam sich als ausserhalb Gott, d. i. als bös vor; sich selbst stellten sie das Gesetz, als von Gott, gegenüber, um sich zum Guten zu zwingen.

schen aus, und diese Ansicht selbst musste sich bis zum Zweifel an Gott steigern.

Hiergegen suchte die menschliche Gesellschaft III. Rettung durch das Gesetz: sie band den Begriff des Guten am Gesetze, als einem uns allen verständlichen und wahrnehmbaren, fest: das am Gesetz fest gebundene war aber nur ein Moment des Guten, und wie Gott ewig zeugend, flussig und beweglich ist, wandte sich das Gesetz daher gegen Gott selbst; denn, indem der Mensch nicht anders als nach dem Urgesetze der Bewegung selbst leben und wandeln kann, muss er, seiner Natur folgend, gegen das Gesetz, d. i. das bindende, stehende, — verstossen, somit sündig werden. Dies ist das menschliche Leiden, das Leiden Gottes selbst, der sich in den Menschen noch nicht zum Bewusstsein gekommen ist. Dies Bewusstsein erlangen wir endlich dadurch, dass wir das Wesen des Menschen selbst als das unmittelbare Gottsein setzen, dass wir das ewige Gesetz, nach welchem alles Erschaffene sich bewegt, als das positive, unverrückbare erkennen, und den Unterschied des Nützlichen und Schädlichen dadurch aufheben, dass wir im Betracht des Ewigen beides als dieselbe Ausserung der schöpferischen Kraft erkennen: die ursprüngliche Einheit Gottes mit der Welt wird uns somit im Bewusstsein neugewonnen, und die Sünde, somit das Leiden dadurch aufgehoben, dass wir das unbeholfene Menschengesetz — das sich als Staat der Natur entgegenstellte — durch die Erkenntniss Gottes, des einigen, an uns, in uns und in der Einheit mit der Natur — welche wir selbst als ungetheilt erkennen — aufheben. Jesus hat diesen Zwiespalt aufgehoben und die Einheit Gottes hergestellt durch die Verkündigung der Liebe.

III. Jesus: »Zwischen Vater und Sohn, d. i. dem ewiglebendigen Gott, habt ihr das Gesetz gestellt, und so Gott mit sich entzweit; ich tödte das Gesetz und verkünde statt seiner den heiligen Geist, — das ist die ewige Liebe.« — »Ich bin gekommen, zu binden, was ihr gelöset, und zu lösen, was ihr gebunden habt.«

Akt II. »Ehret euren Leib, haltet ihn rein, schön und gesund, so ehret ihr Gott, denn euer Leib ist Gottes Tempel, dass in ihm er sich wohlgefalle.«

»An der Welt ist keine Sünde, sie ist vollkommen, wie Gott, der sie schuf und erhält; und rein ist jeglich Geschöpf, das in ihr lebt, denn sein Leben ist die Liebe Gottes, und das Gesetz, nach dem es lebt, ist das Gesetz der Liebe. So lebte auch der Mensch einst in der Unschuld, doch die Erkenntniss des Guten und Bösen, das was nützt und schadet, brachte ihn ausser sich, und er lebte nach Gesetzen, die er sich selbst schuf sich zum Tode: nun bringe ich den Menschen wieder zu sich selbst, dadurch dass er Gott in sich erkennt, und nicht ausser sich: Gott aber ist das Gesetz der Liebe, und so wir es nun wissen und darnach wandeln, wie jedes Geschöpf darnach wandelt, ohne es zu wissen, sind wir Gott selbst: denn Gott ist das Wissen von sich.«

»Wandelt jedes unvernünftige Geschöpf ohne Sünde, weil es ohne Wissen in der Liebe wandelt, wie vielmehr wird der Mensch nicht ohne Sünde leben können, der doch das Gesetz der Liebe durch mich weiss?«

V. »Mein Reich ist nicht von dieser Welt: ich streite gegen Niemand, denn ich kämpfe für Alle.«

II. oder IV. »Wie werden wir uns der Lehre freuen können, wenn sie nicht alle Menschen befolgen?« — Jesus: »So lange ihr wenige seid, die meine Lehre kennen und befolgen, werdet ihr von der Welt leiden und gehasst werden: aber die Macht des Leidens beginnet nicht von jetzt, sie ist so alt als das Gesetz, selig aber werdet ihr schon sein im Leiden, denn ihr wisst, um was ihr leidet, indem ihr Gott erkennet: so kann euer Leib nur leiden, nicht aber eure Seele. An euch wird das Argerniss erst voll werden, aber wehe denen, von denen das Argerniss kommt. Die meine Lehre nicht kennen, können nicht sündigen wider den heiligen Geist, — aber denen sie gelehrt sein wird und sie doch nicht befolgen, die sollen erachtet werden gleich den Hunden, die ihr eigen Gespie'nes wieder auffressen. Je weiter also mein Wort gelehrt sein wird, und die Welt lebet doch nicht nach ihm, desto grösser wird die Sünde und das Leiden der Welt werden: Völker werden wider Völker streiten, und die Mächtigen der Erde werden die Menschen um ihrer Selbstsucht willen zur Schlachtbank führen: — aber dann werde ich wieder kommen und mit meinen Getreuen die Welt besiegen, dass das Reich Gottes auch auf der Erde gegründet werde: dies wird aber nie vergehen, denn das Reich der Liebe währet ewig.«

»Das Himmelreich ist nicht aussen, sondern in uns: darum, selig die mein Gebot befolgen, denn sie haben das Himmelreich.« »Wann wird dies sein?« Jesus: »das ziemt euch nicht zu wissen, sondern euch ziemt zu streben, dass ihr jeder Zeit des Himmelreiches theilhaftig seiet, welches ewig ist.« — »Ein einziges Gesetz ist das rechte: je mehr Gesetze, desto verderbter die Welt!«

II. »Geben ist seliger denn nehmen.«

Vom Tod.

Das letzte Aufgehen des Einzellebens in das Gesammtleben ist der Tod, er ist die letzte und bestimmteste Aufhebung des Egoismus. Die Pflanze wächst aus einem Keime, der sie selbst ist: jede Entwickelung der Pflanze ist eine Vervielfältigung ihrer selbst in Blüthe und Samen, und dieser Process des Lebens ist der unaufhaltsame Fortschritt zum Tod. Sein Tod ist das Selbstopfer jedes Geschöpfes zu Gunsten der Erhaltung und Bereicherung des Ganzen: das Geschöpf, das dieses Opfer mit Bewusstsein vollbringt, wird dadurch, dass es seinen freien Willen in die Nothwendigkeit dieses Opfers setzt, zum Mitschöpfer, — dadurch aber, dass es hierbei den freien Willen zu grösstmöglicher sittlicher Bedeutsamkeit des Opfers verwendet, zu Gott selbst. Den Menschen musste diese Naturnothwendigkeit zum Bewusstsein von ihr führen, indem er, mit freiem Willen handelnd, bei aller scheinbaren Befriedigung seines Egoismus dennoch zu seinem Aufgehen in eine immer ausgedehntere Allgemeinheit fortschreitet. Dieses Fortschreiten bedingt sich durch die Liebe. Die Liebe ist die nothwendigste Äusserung des Lebens: wie in ihr aber materiell der selbstige Lebensstoff sich seiner entäussert, so geht in ihr auch der sittliche Process der Entäusserung des Egoismus vor, und die vollendete Entäusserung desselben ist der Tod, das Aufgeben des Leibes, der eigentlichen Heimat des Egoismus, des letzten Hindernisses meines

Aufgehens in die Allgemeinheit. — Wie der Mensch aus einer Entäusserung des Lebensstoffes seiner Erzeuger hervorgeht, von der Milch der Mutter ernährt, seiner anfänglichen Hülflosigkeit durch Opfer Anderer abgeholfen wird, so ist sein Wachsen, sein Gedeihen, also das volle Reifen seiner Individualität ein Nehmen und Empfangen.

Bis zu seiner physischen Reife entwickelt der Mensch sich somit nach dem Princip des reinen Egoismus: die Kindesliebe zu den Erzeugern, Ernährern und Erziehern ist Dankbarkeit, und diese bezieht sich jedesmal auf das Empfangene, sie ist die Freude des Empfängers an sich selbst, aber keine Erwiderung, denn ein Ersatz, eine Vergeltung ist hier nicht denkbar. Als vollständig ausgebildeter Egoist tritt nun das Individuum der Allgemeinheit gegenüber, und sein handelndes Verhalten zu ihr ist das allmälige Aufgeben seines Egoismus, sein endliches Aufgehen in der Allgemeinheit.

Dankbarkeit ist keine Liebe, sondern eine durchaus unbefriedigende, in sich unwahre Empfindung: sie kann nur Belobigung der Liebeshandlung eines Andren sein, die Rechtfertigung einer mir erwiesenen Wohlthat: selbst Liebe könnte sie nur sein, wenn sie das Empfangene erwiderte, denn die Liebe ist gebend, nicht empfangend: eine vollgültige Erwiderung des

Empfangens könnte aber nur eine Zurückgabe des Empfangenen sein, mithin also die Aufhebung der mir erwiesenen Liebesthat: die wirkliche Befriedigung des Dankgefühles müsste also in der Vernichtung der Ursache der Dankesverpflichtung liegen: sie wäre also das reine Gegentheil der Liebe, nämlich die Verneinung ihrer That, und producirte sie auch wieder eine That der Liebe, so könnte diese nicht als solche gelten, da die Pflichterfüllung eine unfreie Handlung, die empfangene Liebesthat aber aus freiem Antrieb kam. Dankbarkeit ist daher einer der leeren Begriffe, welche in einer egoistischen Gemüthsschwäche beruhen und in ihrer Unproductivität die mannichfaltigsten Täuschungen herbeiführen, denn sie hebt zugleich die Freiheit des Handelns auf, ohne welche die Liebe undenkbar ist. Da aber Dankbarkeit nicht ohne den Wunsch der Vergeltung gedacht werden kann, einen Wunsch, der sich doch nicht erfüllt, entwächst aus ihr auch eine Verpflichtung, welche nie erledigt wird, — denn die Erfüllung oder Erledigung wäre ja eben die Aufhebung der Liebesthat.

Die erste Handlung der Wiederentäusserung seiner selbst ist die Geschlechtsliebe; sie ist ein Vonsichgeben der eigenen Lebenskraft: in der Geschlechtsliebe und der Familie vervielfältigt sich der Mensch sinnlich durch Entäusserung seiner selbst, und jedenfalls liegt hierin die physische Nothwendigkeit seines Todes, wie bei der Pflanze: dieser Nothwendigkeit gegenüber stünde das Paradoxon, der Mensch würde nicht sterben, wenn er sich durch die Zeugung nicht vervielfältigte, seine zeugende Kraft somit gewissermassen zur beständigen Reproduction seines eigenen Leibes verwendete; hierdurch würde denn der vollkommenste, unzerstörbarste Egoismus begründet sein, und in der That liegt dieser Egoismus der mönchischen Entsagung zu Grunde, gegen welche die Natur sich dadurch rächt, dass sie jene zeugende Kraft unfruchtbar am eigenen Leibe verkommen lässt, ihm sie aber keines Weges für sich erhält, denn das Leben ist Bewegung in der Vervielfältigung. — Der Tod wird somit dem Einzelnen zum Aufgeben seiner selbst zu Gunsten der Vervielfältigung seiner selbst. Ist das Verhältniss der Familie rein, tritt der Tod natürlich und im hohen Alter bei vorhandener zahlreicher Nachkommenschaft ein, so ist der Tod von je — wie wir dies im Patriarchalleben sehen — nie herb und schreckenvoll erschienen: erst nach der Losreissung von den natürlichen Geschlechtsbanden durch Verderbniss der Reinheit der Familie, als der menschliche Egoismus seine Befriedigung in ein ausserhalb des Geschlechtes Liegendes, in den Besitz und die

Macht setzte, musste der Tod schrecklich werden, weil er einen Egoismus auflöste, der als in seiner Vervielfältigung fortlebend nicht füglich gedacht werden konnte. In der von Jesus gelehrten allgemeinen Menschenliebe ist nun die Versöhnung mit dem Tode in unendlicher Vergewisserung hergestellt, weil durch sie der Egoismus seine vollständigste Befriedigung in der vollständigsten Aufhebung seiner selbst findet. Fand sich der Patriarch in einer blühenden Geschlechtsnachkommenschaft bereits befriedigt, so wuchs diese Befriedigung mit der Ausdehnung der Liebe über die Geschlechtsglieder hinaus. Wenn der Vater durch die Liebe zu seinen Kindern die Befriedigung seines Egoismus endlich in dem Gedeihen seiner Leibesfrüchte, d. h. in der Befriedigung des Egoismus seiner Kinder, findet, so wird er denen wiederum wohlwollen, welche den Seinigen zu ihrer Befriedigung verhelfen; in einem gesellschaftlichen Verbande sein und seiner Kinder Wohlergehen verbürgt zu wissen, erweitert den Familienegoismus endlich zum Patriotismus, d. i. zur Liebe für den Verein, in dem ich meine oder der Meinigen Befriedigung durch Gegenseitigkeit gesichert weiss. Je deutlicher und bestimmter ich nun das Gedeihen dieser grösseren Genossenschaft dadurch verbürgt erkenne, dass der Egoismus des Einzelnen in dem Gemeinsein Aller untergehe, erkenne ich zugleich auch, dass dieser Egoismus darin seine höhere, erweiterte Befriedigung finde; die Naturnothwendigkeit des Todes wird zur sittlichen That, sobald ich das in ihm liegende Opfer mit Bewusstsein zum Heile der Genossenschaft darbringe: durch meinen Tod für das Vaterland erhalte ich nämlich die Befriedigung, dem Vaterlande einen höchsten Nutzen, den seiner Erhaltung, zu verschaffen; die letzte Entäusserung des Egoismus durch den Tod wird daher eine hoch gesteigerte Befriedigung meines zahlreich vervielfältigten Ich's. Nun lehret uns aber Jesus auch die Schranken des Patriotismus zu durchbrechen und unsre reichste Befriedigung in dem Heile des ganzen Menschengeschlechtes zu finden; je inniger ich mich nun im Laufe meines Einzellebens von der beseligenden Wahrheit dieser Lehre überzeuge, je grösseren Genuss ich aus der allgemeinen Menschenliebe ziehe, indem ich mich ihr selbst mit Bewusstsein weihe, zu je grösserem Reichthum ich die Befriedigung meines eigenen Bedürfnisses steigere, indem ich sie nur in die Befriedigung allgemeiner Menschenliebe setze, desto mehr vernichte ich meinen Egoismus durch mein Aufgehen in das Allgemeine, und die vollständigste — wie nothwendigste — Vernichtung dieses einzelnen Ichseins erreicht sich im Tode, dem durch mein Leben herbeigeführten

Aufgeben meiner selbst. Durch den Tod wird zugleich aber auch meine Individualität vollendet, durch den vollkommenen Abschluss meines persönlichen Seins. So lange ein Mensch lebt, gehört er (wissentlich oder unwissentlich) der Bewegung der Allgemeinheit an; möge er durch seinen freien Willen sich noch so selbständig gebahren, eben dieser sein Wille kann vernünftigerweise von ihm nur im Einklang mit der allgemeinen Bewegung ausgeübt werden, denn dadurch macht er sich diese Bewegung mit Bewusstsein zu eigen und schafft, während er an sich die Bewegung nur zerstören könnte, wollte er seinen Willen ihr entgegensetzen; Alles was sich bewegt, verändert sich aber, der gestorbene Mensch verändert sich uns aber nicht mehr; durch den Abschluss seines Lebens tritt er uns als ein festbegränztes, sicher zu gewahrendes Besonderes gegenüber, an ihm und nach ihm erkennen und beurtheilen wir uns selbst. — Durch seinen Tod bezeugt der Einzelne seine schöpferische Mitwirkung am Leben, denn wir wissen, dass nach dem Naturgesetz der Tod die Folge des von sich Gebens einer vervielfältigenden Kraft ist; indem der Mensch also schafft, wirkt und erzeugt, vermehtet er sich selbst, sein Leben ist demnach ein beständiges sich selbst Tödten zu Gunsten eines neuen, vervielfältigten und bereicherten, was von ihm ausgeht, und somit ist der endliche Tod nur das gänzliche von sich Geben des entleerten Behältnisses, jener zeugenden **Kraft**, also ein letztes Schaffen selbst, **nämlich das Aufheben eines unproductiven Egoismus, somit ein Raumgeben an das Leben. Sind wir uns dessen bewusst** und schaffen wir in diesem **Bewusstsein, so sind** wir eben Gott selbst, **nämlich die Bethätigung** der ewigen Liebe; **und das letzte beglaubigende Siegel unsrer Gottschaft** drücken wir auf dieses **Wirken** durch den Tod, das höchste Opfer der Liebe, nämlich das Opfer unsres persönlichen Sein's selbst zu Gunsten des Allgemeinen. Der Tod ist somit die vollendetste That der Liebe; er wird uns dazu durch das Bewusstsein unsres Lebens in der Liebe. —

IV. Jesus: »so lange ich noch lebe, seid ihr im Ungewissen über mich, denn ihr seid noch unklar darüber und eure Wünsche sind darüber uneinig, was ich thun könnte; wenn ich nicht mehr sein werde, werdet ihr über mich zur Klarheit kommen, denn ihr wisset dann, was ich gethan habe.«

Egoismus ist Nehmen oder Empfangen — die Entäusserung desselben in der Liebe ist Geben und Mittheilen.

Nichts ist uns vorhanden als was im Bewusst sein des Menschen vorhanden ist. — Dem Ich steht das Allgemeine gegenüber: das Ich ist mir das Positive, das Allgemeine ist mir das Negative, denn jede Anforderung des Allgemeinen an mich ist eine Verneinung meines Ich's. Indem ich mir nur etwas bin, ist mir das Allgemeine Nichts; — nur in dem Maasse, als ich mich meines Ich's entäussere und in dem Allgemeinen aufgehe, wird mir das Allgemeine Etwas, weil ich mit dem Ich, dem mir einzig gewissen Etwas, in ihm bin: der Process der Entäusserung meines Ich's zu Gunsten des Allgemeinen ist die Liebe, das thätige Leben selbst: das unthätige Leben, in welchem ich bei mir bleibe, ist der Egoismus. Durch die Liebe gebe ich mich an das ausser mir Liegende, setze meine Kraft in das Allgemeine, mache mir somit das Nichts zu einem Etwas, nämlich durch mich selbst, der ich nun in ihm bin, und zwar in dem Maasse, als ich durch die Liebe mich meines Ich's entäussere. Die vollständigste Entäusserung meines Ich's geschieht durch den Tod; — indem ich nämlich mein Ich vollständig aufhebe, somit zum Nichts mache, gehe ich vollständig in das Allgemeine auf, das nun vollständig Etwas ist und sich durch meinen Tod so zu mir verhält, wie ich mich durch meine Geburt zu ihm verhielt. Ein gestorbener Vater ist durch seinen Tod vollständig in das Allgemeine seiner Kinder, ihrer Leiber, Sitten und Thun aufgegangen.)

»Jeder Mensch lebt in der Liebe, all sein Thun ist in ihr begriffen, denn sein Leben selbst ist die fortschreitende Entäusserung seines Ich's. Der Ersatz für den Verlust an seinem Ich wird ihm aber nur durch das Bewusstsein seines Aufgehens in der Allgemeinheit, denn nur durch das Wissen davon findet er sich im Allgemeinen wieder, und zwar bereichert und vervielfältigt; dieses Bewusstsein von sich oder besser: dieses Bewusstwerden seiner im Allgemeinen macht unser Lieben schöpferisch, weil wir durch das von uns Geben eben die Allgemeinheit und in ihr uns selbst bereichern; das Nichtwissen oder das Sichnichtbewusstwerden im Allgemeinen bringt die Sünde hervor, nämlich die Verkümmerung unsrer selbst: der Mensch, der im Nichtbewusstwerden seines Aufgehens in die Allgemeinheit, sich als reiner Egoist erhalten könnte, nämlich nur stets empfangen und nehmen wollte, muss seiner Natur nach doch dem Eingriffe der Aussenwelt auf sich nachgeben, sie wird von ihm nehmen und empfangen, was er zu geben und mitzutheilen verweigert: das Moment der Liebe wird hier Hass und Raub, und der liebelose Egoist wird die Aussenwelt als seinen entschiedensten Feind betrachten, da er mit Bewusstsein in ihr aufzugehen nicht vermag: endlich muss er sich im Tod ihr doch zum Opfer bringen, und er ist wirklich todt, weil er gegen seinen Willen, ohne Wissen und ohne darin sich wiedergefunden zu haben in das Allgemeine aufgegangen ist. Die Bereicherung des Allgemeinen kann aber auch nur mein Wissen von meinem Aufgehen in ihm sein: vom Egoisten empfängt es daher in Wahrheit nichts.

Das Weib. Das Wesen des Weibes ist, gleich dem der Kinder, der Egoismus: das Weib giebt nicht, sondern es empfängt, oder giebt das Empfangene nur wieder. Wie das Kind bis zu seiner Reife in sich unvollkommen ist und nur in der Erwiderung der Älternliebe irgend eine Thätigkeit bezeigen kann, so ist das Weib in sich unvollkommen, und kann nur in der Erwiderung der Liebe des Mannes zur Thätigkeit gelangen: in seinem Aufgehen in den Mann, dessen Liebe es empfängt, findet es die einzige Möglichkeit der Mitentäusserung seines Egoismus an die Allgemeinheit, nämlich in den Kindern und in seinem Geben an die Kinder: das Gebären der Kinder und sein Geben an sie ist aber immer nur ein Wiedergeben des Empfangenen. Der wirkliche Antheil des Weibes an der Geburt ist ausser dem Empfangen der Schmerz des Gebärens selbst: hierin liegt das leidende Wesen des Weibes und sein Verdienst, nämlich eine leidende Entäusserung seines Egoismus, und in der Liebe zu den Kindern findet diese Entäusserung ihre Vollendung. Somit gelangt das Weib zur Thätigkeit aber nur durch den Mann: sie entäussert sich ihres Egoismus durch das Wiedergeben des Empfangenen, nicht durch das wirkliche Geben, und in ihrem empfangenden Aufgehen im Manne und ihrem wiedergebenden in den Kindern, kann sie einzig zum bewussten Aufgehen in die Allgemeinheit gelangen. Daher ist das Weib mit dem Manne Eins und kann nur in seinem Aufgehen im Mann als sittlich bestehend gedacht werden: die Frau ist aber auch die Ergänzung des Mannes, sein Geben an sie ist die erste Entäusserung seines Egoismus, ohne welche ihm sein erzeugendes Aufgehen in die Allgemeinheit unmöglich sein würde. Sehr richtig sagt daher Jesus: Mann und Weib sind Ein Fleisch, Gott (die Liebe) hat sie zu Eins verbunden und ihre Trennung ist unstatthaft, weil unmöglich; nämlich er sagt: So war es von Anfang — d. h. so ist das Gesetz der Natur. Die erste Sünde wider dies Gesetz wäre eine Ehe ohne Liebe, denn in ihr löst sich der Egoismus nicht auf, sondern verhärtet sich durch Zwang unauflösbar.

Die Unschuld ist der vollkommene Egoismus, denn sie empfängt nur und giebt nicht: Adam lebte in der Unschuld, so lange er nur empfing; die erste Entäusserung seines Egoismus durch die zeugende Liebe, war der Sündenfall, nämlich das Heraustreten des Einzelnen ausser sich, somit der hierin bedungene Fortschritt zur vollständigen Aufhebung des Egoismus im Tod, d. i. Selbstvernichtung. (Der Stand der Unschuld konnte den Menschen nicht eher zum Bewusstsein kommen, als bis sie ihn verloren hatten. Dies Zurücksehnen nach ihm, das Ringen nach seiner Wiedererlangung ist die Seele aller Civilisationsbewegung, seitdem wir die Menschen aus der Sage und Geschichte kennen. Dies ist der Drang, aus einer uns feindlich erscheinenden Allgemeinheit zur egoistischen Befriedigung in uns selbst zu gelangen u. s. w.) Dies Verneinen seiner selbst musste solange dem Menschen als ein Unseliges, Schädliches und Böses, und seine endliche Consequenz: der Tod, als ein Fluch erscheinen, als der Mensch sich seines vervielfältigten Aufgehens in der Allgemeinheit nicht freudig bewusst ward. Die Nothwendigkeit des Aufhörens des persönlichen Seins musste demjenigen als ein Böses erscheinen, der der reichen Entschädigung dieses Verlustes nicht inne ward. Vom Anfang ist diese Klage nicht vorhanden gewesen, denn im reinen Patriarchat fühlt sich der Vater in seinem Aufgehen in seiner Nachkommenschaft befriedigt: erst die Israeliten Ägyptens in ihrer Sclaverei und Entsittlichung erhoben diese Klage, weil in der zerrütteten Familie und der geknechteten Stammgenossenschaft jene Entäusserung des Egoismus nur durch ein Aufgehen in eine ungeliebte, jammervolle Allgemeinheit — die ihrer geknechteten Familie — vor sich gehen musste. Der Egoismus kann sich nur in der Freude am Leben gern seiner entäussern: gilt mir das Leben selbst als ein freudeloses, so kann ich in der Vermehrung und Vergrösserung — Erhaltung dieses freudelosen Zustandes natürlich keine Befriedigung finden, sondern wünsche mich in den Stand der Unschuld zurück, nämlich des unthätigen, unproductiven Egoismus. In dieser unfreudigen Entäusserung meiner selbst finde ich mein Elend vermehrt: meine Leibessprossen werden mir eine Last, die ich lieber nicht geboren wünschte; so weicht die Liebe aus der Thätigkeit, und die natürlichste Befriedigung derselben im Vaterverhältnisse wird in das Gegentheil verwandelt: die Befriedigung des Zeugungstriebes wird zur gemeinen Wollust, das Dasein der Kinder zur Last, das Leben ein liebeloses Sorgen, und so der Tod ein Fluch, weil er die Aufhebung des Einzigen ist, was wir begriffen, nämlich des Ich's. In dieser Welt egoistischen Sehnens und Unbehagens entstand das Gesetz: in ihm sollte sich der Mensch seines Egoismus' entäussern zu Gunsten eines Allgemeinen, aus dem die Liebe, d. h. das beseligende Bewusstsein der Liebe entschwunden war, nämlich: des Besitzes; das Gesetz selbst konnte aber die Liebe nicht ersetzen, denn es war der Zwang, die Nöthigung zum Gemeinnützlichen; nur wer in seiner Befolgung seinen Nutzen fand, handelte nach ihm; die gesetzmässige Handlung war aber nicht die That der Liebe, denn diese kann nur aus freiem Willen vollbracht werden, sondern die That des Egoismus, der sich im Gesetz befriedigt und geschützt fand; die freie Liebe konnte sich nur ausser dem Gesetze, also gegen das Gesetz, kundgeben. Die Liebe ist aber mächtiger als das Gesetz, denn sie ist das Urgesetz des Lebens, — aber ihre Äusserung musste so lange als Sünde, d. i. Gesetzesbruch erscheinen, als der Urzustand, in welchem das Gesetz der Liebe einzig waltete, nicht wieder hergestellt war, und nur im vollsten Bewusstsein war durch Jesus das wieder zu gewinnen, was wir durch unvollständiges Bewusstsein davon verloren hatten: die Liebe ward durch Jesus' Verkündigung nämlich aus der Familie über das ganze Menschengeschlecht ausgedehnt.

Der Lieblose bleibt stets im Egoismus und geht im Tod für sich vollständig unter: die Bewegung des Lebens, die Entäusserung seines Lebensstoffes geht nämlich wider seinen Willen vor: was er will, kann er nicht vollbringen, sondern was er nicht will, muss er an sich vollbracht seh'n; er bleibt daher leidend bis zum Tode: nur wer seinen freien Willen in die Entäusserung seines Lebensstoffes setzt, geräth mit Bewusstsein in das Allgemeine und lebt somit vervielfältigt und erweitert in ihm fort: die Entäusserung meiner selbst ist die Liebe und in dem Geliebten finde ich mich wieder. Dies ist die Unsterblichkeit, die in meinem freien Willen liegt: denn der Egoist setzt seinen Willen seiner nothwendigen Selbstentäusserung entgegen, und geht daher in sich zu Ende mit dem Tode, — wogegen der Universalist durch seinen Willen in der Allgemeinheit sein erweitertes Fortleben erreicht.

Das Leben des Menschen ist Entwickelung im Egoismus und Wiederentäusserung desselben zu Gunsten der Allgemeinheit.

Bis zur erlangten Reife des Menschen begreift dieser die Natur nur als im Bezuge zu sich: jeder Eindruck der Natur geht in seinem Egoismus auf, denn der Heranreifende empfängt nur; nur das Empfangene wird ihm begreiflich, und zwar nur an sich, seinem Ich selbst: die Natur, soweit sie ausser ihm ist, ist ihm daher Nichts, nur sein Ich ist ihm Etwas. Erst nach erlangter Reife, wenn der Mensch in der

Liebe sich seiner selbst wieder entäussert, wird ihm die Natur in dem Maasse Etwas als er sich in sie hineinversenkt, denn durch die Liebe geht er aus sich und findet sich im Gegensatze wieder. Daher auch das Verständniss der Natur erst durch die Liebe.

(»Und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe und liesse meinen Leib brennen, und hätte der Liebe nicht, so wäre mir's nicht nütze.« (I. Cor. XIII. 3.)

(»Der geistliche Leib ist nicht der erste, sondern der natürliche, darnach der geistliche.« (I. Cor. 15. v. 46.) Der geistliche Leib ist mein Leben in der Allgemeinheit.)

(Sehr auszuführen.) Das Gesetz stehet statt der Allgemeinheit, also zwischen mir und dem Allgemeinen: mein bereichertes Aufgehen in das Allgemeine, ward nun ein Aufgehen in das Gesetz, also eine Bereicherung des Todes, denn das Gesetz verdrängt das Leben: das Gesetz ist die Lieblosigkeit, und selbst da, wo es die Liebe gebieten würde, würde ich in seiner Befolgung nicht Liebe üben, denn die Liebe handelt nur nach sich selbst, nicht nach einem Gebot. Die Versöhnung der Welt ist daher nur durch Aufhebung des Gesetzes zu bewirken, welches den Einzelnen von seiner freien Entäusserung seines Ich's an die Allgemeinheit abhält, ihn von ihr trennt. —

Eph. II. 14. — Denn er ist unser Friede, der aus Beiden (Gott und dem Menschen, d. i. dem Allgemeinen und dem Einzelnen) Eines gemacht, und hat abgebrochen den Zaun, der dazwischen war, in
IV dem, dass er durch sein Fleisch wegnahm die Feindschaft, — nämlich das Gesetz, so in Geboten gestellet war, auf dass er aus zweien Einen neuen Menschen in ihm selber schaffete (d. i. den in der Allgemeinheit sich mit Bewusstsein wiederfindenden Einzelnen) und Friede machete, und dass er Beide versöhnete mit Gott in Einem Leibe durch das Kreuz, und hat die Feindschaft getödtet durch sich selbst.

III.

Zum 1. Akt.

Matth. V, 2. Auf dass ihr Kinder seid eures Vaters im Himmel; denn er lässt seine Sonne aufgehen über die Bösen und über die Guten, und lässt regnen über Gerechte und Ungerechte. — Darum sollt ihr vollkommen sein, gleichwie euer Vater im Himmel vollkommen ist.

XI. »Was seid ihr hinausgegangen in die Wüsten zu sehen? wolltet ihr ein Rohr sehen, das der Wind hin und her weht? Oder was seid ihr hinausgegangen zu sehen? Wolltet ihr einen Menschen in weichen Kleidern sehen? Siehe die da weiche Kleider tragen, sind in der Könige Häusern. 7 flg. — Wem soll ich aber dies Geschlecht vergleichen? etc. — Johannes ist kommen, ass nicht und trank nicht; so sagen sie: er hat den Teufel. Des Menschen Sohn ist kommen, isset und trinket; so sagen sie: siehe, wie ist der Mensch ein Fresser und Weinsäufer, der Zöllner und Sünder Geselle? Und die Weisheit muss sich rechtfertigen lassen von ihren Kindern.

Ich preise dich, Vater und Herr Himmels und der Erden, dass du solches den Weisen und Klugen verborgen hast, und hast es den Unmündigen offenbaret. (Siehe unter Lucas X.)

Kommet her zu mir, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken. Nehmet auf euch mein Joch und lernet von mir, denn ich bin sanftmüthig und von Herzen demüthig; so werdet ihr Ruhe finden für eure Seelen. Denn mein Joch ist sanft und meine Last ist leicht.

XII. Des Menschen Sohn ist ein Herr auch über den Sabbath. — »Ist's auch recht am Sabbath zu heilen?« Aber er sprach zu ihnen: »Welcher ist unter euch, so er ein Schaf hat, das ihm am Sabbath in eine Gruben fällt, das er nicht ergreife und aufhebe? Wie viel besser ist nun ein Mensch denn ein Schaf? Darum mag man wohl am Sabbath Gutes thun.«

Da sprach einer zu ihm: »Siehe, Deine Mutter und deine Brüder stehen draussen und wollen mit dir reden.« Jesus: »Wer ist meine Mutter? und wer sind meine Brüder?« und recket seine Hand aus über seine Jünger und sprach: »Siehe da, das ist meine Mutter und meine Brüder. (Denn wer den Willen thut meines Vaters im Himmel, derselbige ist mein Bruder, Schwester und Mutter.)«

XV. Pharisäer: »Warum übertreten deine Jünger der Ältesten Aufsätze? sie waschen ihre Hände nicht, wenn sie Brod essen. Jesus: »Warum übertretet denn ihr Gottes Gebot um eurer Aufsätze willen? Gott hat geboten: Du sollst Vater und Mutter ehren; wer aber Vater und Mutter fluchet, der soll des Todes sterben. Aber ihr lehret: wer zum Vater oder Mutter spricht, wenn ich's opfre, so ist's dir viel nützer; der thut wohl. Damit geschieht es, dass Niemand hinfort seinen Vater oder seine Mutter ehret, und habt also Gottes Gebot aufgehoben um eurer Aufsätze willen.« »Was zum Munde eingehet, das verunreinigt den Menschen nicht, sondern was zum Munde ausgehet, das verunreinigt den Menschen. — Da traten die Jünger zu ihm und sagten: »weisst du auch, dass sich die Pharisäer ärgerten, da sie das Wort höreten?« Jesus: »Alle Pflanzen, die mein himmlischer Vater nicht pflanzet, die werden ausgereutet. Lasset sie fahren« etc. —

XIX. Ist's auch recht, dass sich ein Mann scheidet von seinem Weibe um irgend einer Ursache? Jesus: »Habt ihr nicht gelesen, dass, der im Anfange den Menschen gemacht hat, der macht, dass ein Mann und Weib sein sollte? Darum wird ein Mensch Vater und Mutter verlassen und an seinem Weibe hangen, und werden die zwei Ein Fleisch sein. So sind sie nun nicht zwei, sondern Ein Fleisch. Was nun Gott zusammengefüget hat, das soll der Mensch nicht scheiden.« — Da sprachen sie: »warum hat denn Moses geboten, einen Scheidebrief zu geben und sich von ihr zu scheiden?« Jesus: »Moses hat euch erlaubt, zu scheiden von euren Weibern von eures Herzens Härtigkeit wegen: vom Anbeginn aber ist's nicht also gewesen.« Und folgende V. Vers 16 bis Ende: Auftritt mit dem reichen Jüngling.

[XXII.] **Meister wir wissen, dass du wahrhaftig bist und lehrest den Weg Gottes recht und du fragest nach Niemand, denn du achtest nicht das Ansehen der Menschen. Darum sage uns, was dünkt dich? Ist es recht, dass man dem Kaiser Zins gebe oder nicht?**

Marc. [II] Der Sabbath ist um des Menschen Willen gemacht, und nicht der Mensch um des Sabbaths willen. Vergl. Matth. XII. — Alle Sünden werden vergeben den Menschenkindern, auch die Gotteslästerung, damit sie Gott lästern; wer aber den heiligen Geist lästert, der hat keine Vergebung ewiglich, sondern er ist schuldig des ewigen Gerichts.

(Auch II. Akt.) Luc. (IV.) Der Geist des Herrn ist bei mir, derhalben er mich gesalbet hat und gesandt zu verkündigen das Evangelium den Armen, zu heilen die zerstossenen Herzen, zu predigen den Gefangenen, dass sie los sein sollen, und den Blinden das Gesicht, und den Zerschlagenen, dass sie frei und ledig sein sollen, und zu predigen das angenehme Jahr des Herrn.

(V.) Warum esset und trinket ihr mit Sündern und Zöllnern? »Die Gesunden bedürfen des Arztes nicht, sondern die Kranken.« — Warum fasten Johannis Jünger so oft und beten so viel, desselbigen gleichen der Pharisäer Jünger, aber deine Jünger essen und trinken? — J.: »Ihr möget die Hochzeitleute nicht zum Fasten treiben, so lange der Bräutigam bei ihnen ist. Es wird aber die Zeit kommen, dass der Bräutigam von ihnen genommen wird, dann werden sie fasten.«

VI. 32. So ihr liebet, die euch lieben, was Danks habt ihr davon? denn die Sünder lieben auch ihre Liebhaber. Und wenn ihr euren Wohlthätern wohlthut, was Danks habt ihr davon? denn die Sünder thun dasselbige auch. Und wenn ihr leihet, von denen ihr hoffet zu nehmen, was Dank's habt ihr davon? Denn die Sünder leihen den Sündern auch, auf dass sie Gleiches wieder nehmen. (U. ff.) Gebet, so wird euch gegeben. Ein voll, gedrückt, gerüttelt und überflüssig Maass wird man in euren Schooss geben, denn mit eben dem Maass, da ihr mit messet, wird man euch wieder geben.

Luc. (X.) Selig sind die Augen, die da sehen das ihr sehet. Denn ich sage euch, viele Propheten und Könige wollten sehen, das ihr sehet und habens nicht gesehen, und hören, dass ihr höret, und habens nicht gehöret.

(XI.) Ein Weib aus dem Volke: (M. M.?) «Selig ist der Leib, der dich getragen hat, und die Brüste, die du gesogen hast!» Jesus: «Ja, selig sind, die das Wort Gottes hören und bewahren.»

(XIX.) Der Zöllner: «Siehe Herr, die Hälfte meiner Güter gebe ich den Armen, und so ich Jemand betrogen habe, das gebe ich vierfältig wieder.» Jesus: «Heute ist diesem Hause Heil wiederfahren, denn des Menschen Sohn ist kommen, zu suchen und selig zu machen, das verloren ist.»

Johannes VIII. (Ehebrecherin.)

Ap. Gesch. (X.) «Oh nein, Herr, denn ich habe noch nie etwas Gemeines oder Unreines gegessen.»

Jesus: »Was Gott gereinigt hat, das mache du nicht gemein.«

(XX.) Denn Geben ist seliger denn Nehmen. (Gegensatz zu: du sollst nicht stehlen!)

Römer (XIII.). Alle Gebote sind in dem Wort: du sollst Deinen Nächsten lieben als dich selbst. Die Liebe thut dem Nächsten nichts Böses. So ist nun die Liebe des Gesetzes Erfüllung.

(Akt I oder II.) (I. Cor. XII. 18.) Nun hat aber Gott die Glieder gesetzt, ein jegliches sonderlich am Leibe wie er gewollt hat. (Alle folgenden Verse sehr wichtig.) Folgt cap. XIII: wenn ich mit Menschen- und Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönend Erz, oder eine klingende Schelle. Vers 2. dann 3: und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe und liesse meinen Leib brennen und hätte der Liebe nicht, so wäre mirs nichts nütze.

(Auch Akt III.) (Gal. III.) Also ist das Gesetz unser Zuchtmeister gewesen auf Christum, dass wir durch den Glauben gerecht würden. Nun aber der Glaube kommen ist, sind wir nicht mehr unter dem Zuchtmeister. Denn ihr seid alle Gottes Kinder durch den Glauben an Jesu.

Eph. Ein Gott und Vater Aller, der da ist über euch Alle und durch euch Alle und in euch Allen.

V. Also sollen auch die Männer ihre Weiber lieben als ihre eigenen Leiber. Wer sein Weib liebet, der liebet sich selbst. Denn Niemand hat jemals sein eigen Fleisch gehasset, sondern er nähret es und pfleget sein, gleichwie auch der Herr die Gemeine. Denn wir sind Glieder seines Leibes, von seinem Fleisch und seinem Gebeine. Folg.

II. Tim. (III.) Verräther, Frevler, aufgeblasen, störrig, unversöhnlich; die da haben den Schein eines gottseligen Wesens, aber seine Kraft verläugnen sie. Aus denselbigen sind, die hin und wieder in die Häuser schleichen und führen die Weiblein gefangen, die mit Sünden beladen sind, und mit mancherlei Lüsten fahren, lernen immerdar und können nimmer zur Erkenntniss der Wahrheit kommen.

ep. Joh. Ich bringe euch nicht ein neu Gebot, sondern das alte Gebot, das ihr habt von Anfang gehabt, wer aus Gott geboren ist, der thut nicht Sünde, denn sein Same bleibet bei ihm, und kann nicht sündigen, denn er ist von Gott geboren. Wer aber seinen Bruder nicht liebt, der ist nicht von Gott.

Wir wissen, dass wir aus dem Tode in das Leben gekommen sind, denn wir lieben die Brüder.

Wer den Bruder nicht liebet, der bleibet im Tode. V. folg.

Meine Kindlein, lasset uns nicht lieben mit Worten noch mit Zungen, sondern mit der That und mit der Wahrheit. — Wenn aber Jemand dieser Welt Güter hat und siehet seinen Bruder darben, und schleusst sein Herz vor ihm zu, wie bleibet die Liebe Gottes bei ihm?

Furcht ist nicht in der Liebe, sondern die völlige Liebe treibet die Furcht aus, denn die Furcht hat Pein. Wer sich aber fürchtet, der ist nicht völlig in der Liebe.

Zum II. Akt.

Matth. V. (Siehe unten Lucas.) Selig sind, die da geistlich arm sind, denn das Himmelreich ist ihr. Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden. Selig sind die Sanftmüthigen, denn sie werden das Erdreich besitzen. Selig sind, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit, denn sie sollen satt werden. Selig sind die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen. Selig sind, die reines Herzens sind, denn sie werden Gott schauen. — Selig sind, die um Gerechtigkeit willen verfolget werden, denn das Himmelreich ist ihr. Selig seid ihr, wenn euch die Menschen um meinetwillen schmähen und verfolgen und reden allerlei Ubels wider euch, so sie daran lügen. — Ihr seid das Licht der Welt. Es mag die Stadt, die auf einem Berge liegt, nicht verborgen sein.

(Auch Akt I.) (VI.) Und wenn ihr betet, sollt ihr nicht plappern wie die Heiden; denn sie meinen, sie werden erhöret, wenn sie viel Worte machen. Darum sollt ihr auch ihnen nicht gleichen. Euer Vater weiss, was ihr bedürft, ehe denn ihr bittet. — Ihr sollt auch nicht Schätze sammeln auf Erden, da sie die Motten und der Rost fressen, und da die Diebe nach graben und stehlen. Sammelt euch aber Schätze im Himmel, da sie weder Motten noch Rost fressen, und da die Diebe nicht nach graben und stehlen; denn wo euer Schatz ist, da ist auch euer Herz. — — Niemand kann zweien Herren dienen; entweder er wird einen hassen und den andern lieben, oder er wird einem anhangen und den anderen verachten. Ihr könnt nicht Gott dienen und dem Mammon. Darum sage ich euch: sorget nicht für euer Leben, was ihr essen und trinken werdet, auch nicht für euern Leib, was ihr anziehen werdet. Ist nicht das Leben mehr denn die Speise? und der Leib mehr denn die Kleidung? Sehet die Vögel unter dem Himmel an, sie säen nicht, sie ärnten nicht, sie sammeln nicht in die Scheunen und euer himmlischer Vater nähret sie doch. Seid ihr denn nicht viel mehr denn sie? Wer ist unter euch, der seiner Länge eine Elle zusetzen möge, ob er gleich darum sorget? (Kein Mensch kann in sich reicher werden als er ist, aber in seinen Brudern kann er mehr denn tausendfältig das werden, was er ist.) Und folgende Verse. —

(VII.) Richtet nicht, auf dass ihr nicht gerichtet werdet. (XVIII.) Sündiget aber dein Bruder an dir, so gehe hin und strafe ihn zwischen dir und ihm alleine. Höret er dich, so hast du deinen Bruder gewonnen; höret er dich nicht, so nimm noch einen oder zween zu dir, auf dass alle Sache bestehe auf zweier oder dreier Zeugen Munde. Höret er die nicht, so sage es der Gemeine; höret er die Gemeine nicht, so halte ihn als einen Heiden und Zöllner.

(VIII.) Jesus sprach zu ihm: »Die Füchse haben Gruben, und die Vögel unter dem Himmel haben Nester; aber des Menschen Sohn hat nicht, da er sein Haupt hinlege.« — »Folge du mir, und lass die Todten ihre Todten begraben.«

(IX.) Und da er das Volk sahe, jammerte ihn desselbigen; denn sie waren verschmachtet und zerstreuet, wie die Schafe, die keinen Hirten haben.

Da sprach er zu seinen Jüngern: «die Arnte ist gross, aber wenig sind der Arbeiter. Darum bittet den Herrn der Arnte, dass er Arbeiter in seine Arnte sende.»

X.) Der Jünger ist nicht über seinem Meister, noch der Knecht über den Herrn. Es ist dem Jünger genug dass er sei wie sein Meister, und der Knecht wie sein Herr.

Und fürchtet euch nicht vor denen, die den Leib todten und die Seele nicht mögen tödten. Fürchtet euch aber vielmehr vor dem, der Leib und Seele verderben mag in die Hölle.

Auch IV.) Ihr sollt nicht wähnen, dass ich kommen sei, Friede zu senden auf Erden. Ich bin nicht gekommen Friede zu senden, sondern das Schwert. Denn ich bin gekommen, den Menschen zu erregen wider seinen Vater, und die Tochter wider ihre Mutter, und die Schnur wider ihren Schwieger; und der Menschen Feinde werden seine eignen Hausgenossen sein. Wer Vater oder Mutter mehr liebet, denn mich, der ist meiner nicht werth, und wer Sohn und Tochter mehr liebt denn mich, der ist meiner nicht werth, und wer nicht sein Kreuz auf sich nimmt und folget mir nach, der ist meiner nicht werth.

XI.) Die Blinden sehen und die Lahmen gehen, *die Aussätzigen werden rein und die Tauben hören,* die Todten stehen auf und den Armen wird das Evangelium gepredigt; und selig ist, der sich nicht an mir ärgert.

(XIII.) Darum rede ich zu ihnen durch Gleichnisse, denn mit sehenden Augen sehen sie nicht; und mit hörenden Ohren hören sie nicht, denn sie verstehen es nicht.

Ich will meinen Mund aufthun in Gleichnissen und will aussprechen die Heimlichkeiten von Anfang der Welt.

(I.) (XVIII.) (Vom Anfang.) Jesus: »Weh der Welt der Argerniss halben! Es muss ja Ärgerniss kommen, doch wehe dem Menschen, durch welchen Argerniss kommt! So aber deine Hand oder dein Fuss dich ärgert, so haue ihn ab und wirf ihn von dir.« Etc.

(XX.) (Streit wegen Bevorzugung unter den Jüngern.)

Lucas (VI.) Selig seid ihr, die ihr hungert, denn ihr sollt satt werden. Selig seid ihr, die ihr hier weinet, denn ihr werdet lachen. Selig seid ihr, so euch die Menschen hassen und absondern und schelten euch, und verwerfen euren Namen als einen boshaftigen um des Menschen Sohnes Willen. Freuet euch alsdann und hüpfet, denn siehe euer Sohn ist gross im Himmel. *Desgleichen thaten ihre Väter den* Propheten auch. Aber dagegen weh euch Reichen, denn ihr habt euren Trost dahin. Weh euch, die ihr voll seid, denn euch wird hungern. Weh euch, die ihr hier lachet, denn ihr werdet weinen und heulen. Weh euch, wenn euch Jedermann wohl redet, desgleichen thaten ihre Väter den falschen Propheten auch. — Aber ich sage euch, die ihr zuhöret, liebet eure Feinde etc.

XIII. Sehet zu und hütet euch vor dem Geiz, denn Niemand lebet davon dass er viel Güter hat? — Es war ein reicher Mensch, des' Feld hatte wohl getragen und er gedachte bei ihm selbst und sprach: was soll ich thun? ich habe nicht da ich meine Früchte hinsammle, und sprach: das will ich thun, ich will meine Scheunen abbrechen und grössere bauen, und will drein sammeln Alles, was mir gewachsen ist und meine Güter, und will sagen zu meiner Seelen: liebe Seele, du hast einen grossen Vorrath auf viel Jahr, habe nun Ruhe, iss, trink und habe guten Muth. Aber Gott sprach zu ihm: du Narr, diese Nacht wird man deine Seele von dir fordern, und wess wirds sein, das du bereitet hast? —

XII. Ich bin kommen, dass ich ein Feuer anzünde auf Erden; was wollt ich lieber, denn es brennete schon. Aber ich muss mich zuvor taufen lassen mit einer Taufe, und wie ist mir so bange, bis sie vollendet werde! Meinet ihr dass ich herkommen bin, Frieden zu bringen. u. s. w. S. d. folg. V. —

(Auch Akt VI.) (XVII.) Zuvor aber muss er viel leiden und verworfen werden von diesem Geschlechte.

»Gedenket an Lot's Weib!«

(Auch Akt IV.) (XXII.) Es erhub sich ein Zank unter ihnen, welcher unter ihnen sollte für den grössten gehalten werden. Jesus: »die weltlichen Könige herrschen und die Gewaltigen heisset man gnädige Herren. Ihr aber nicht also, sondern der Grösseste unter euch soll sein wie der Jüngste und der Vornehmste, wie ein Diener. Denn wer ist der Grösste? der zu Tische sitzt oder der da dienet? ist's nicht also, dass der zu Tische sitzt? ich aber bin unter euch wie ein Diener.«

Joh. (I.) (zur Mutter) Welche nicht von dem Geblüt, noch von dem Willen des Fleisches, noch von dem Willen eines Mannes, sondern von Gott geboren sind.

(V.) Ich nehme nicht Ehre von Menschen, aber ich kenne euch, dass ihr nicht Gottes Liebe in euch habt.

(VII.) Da sprachen seine Brüder zu ihm: »Mache dich auf von dannen und gehe in Judäam, auf dass auch deine Jünger sehen die Werke, die du thust. Niemand thut etwas im Verborgenen, und will doch frei offenbar sein. Thust du solches, so offenbare dich vor der Welt.« — Etc.

Röm. II. Denn so die Heiden, die das Gesetz nicht haben und doch von Natur thun des Gesetzes Werk; dieselbigen, dieweil sie das Gesetz nicht haben, sind sie ihnen selbst ein Gesetz, damit dass sie beweisen des Gesetzes Werk sei beschrieben in ihren Herzen, sintemal ihr Gewissen sie bezeuget, dazu auch die Gedanken, die sich unter einander verklagen und entschuldigen etc.

VII. Nun aber sind wir vom Gesetz los und ihm abgestorben, das uns gefangen hielt, also, dass wir dienen sollen im neuen Wesen des Geistes, und nicht im alten Wesen des Buchstabens. Folg.

Cor. (I.) Sondern was thöricht ist vor der Welt, das hat Gott erwählet, dass er die Weisen zu schanden machet, und was schwach ist vor der Welt, das hat Gott erwählet, dass er zu schanden machet was stark ist, und das Unedle vor der Welt, und das Verachtete hat Gott erwählet, und das da Nichts ist, dass er zu nicht machet, was Etwas ist, auf dass sich vor ihm kein Fleisch rühme.

(III.) Wisset ihr nicht, dass ihr Gottes Tempel seid, und der Geist Gottes in euch wohnet? So Jemand den Tempel Gottes verderbet, den wird Gott verderben, denn der Tempel Gottes ist heilig, der seid ihr. — Vergl. unten II. Cor. VI.

Darum rühme sich Niemand eines Menschen. Es ist Alles euer; es sei Paulus oder Apollo, es sei Kephas oder die Welt, es sei das Leben oder der Tod, es sei das Gegenwärtige oder das Zukünftige; Alles ist euer. Ihr aber seid Christi, Christus ist Gottes.

(IX.) Ein Jeglicher, der da kämpfet, enthält sich alles Dinges; jene also, dass sie eine vergängliche Krone empfahen, wir aber eine unvergängliche.

Ich suche nicht was mir, sondern was Vielen frommet.

II. Cor. (VI.) Ihr aber seid der Tempel des lebendigen Gottes, wie denn Gott spricht: ich will in ihnen wohnen, in ihnen wandeln, und will ihr Gott sein, und sie sollen mein Volk sein.

(VIII.) Denn so einer willig ist, so ist er angenehm, nach dem er hat, nicht nach dem er nicht hat. Nicht geschieht das der Meinung, dass die Anderen Ruhe haben und ihr Trübsal, sondern dass es gleich sei. So diene euer Überfluss ihrem Mangel, auf dass auch ihr Überschwang hernach diene eurem Mangel, und geschehe, das gleich ist, wie geschrieben steht: der viel sammlet, hatte nicht Überfluss, und der wenig sammlet, hatte nicht Mangel.

Auch Akt I.) Galater (V.). Ihr aber, lieben Brüder, seid zur Freiheit berufen. Allein sehet zu, dass ihr durch die Freiheit dem Fleisch nicht Raum gebet, sondern durch die Liebe diene einer dem andren.

Eph. Bis dass wir alle hinankommen zu einerlei Glauben und Erkenntniss, und ein vollkommen Mann werden, auf dass wir nicht mehr Kinder seien, und uns wägen und wiegen lassen von allerlei Wind der Lehre und Schalkheit der Menschen und Täuscherei, damit sie uns erschleichen zu verführen.

Wer gestohlen hat, der stehle nicht mehr, sondern arbeite und schaffe mit den Händen etwas Gutes, auf dass er habe zu geben den Dürftigen.

VI. Ziehet an den Harnisch Gottes etc.

I. Thessal. Nun ringet darnach, dass ihr stille seid, und das Eure schaffet und arbeitet mit euren eigenen Händen, wie wir euch geboten haben, auf dass ihr ehrbarlich wandelt gegen die, die draussen sind, und ihrer keines bedürfet.

I. Tim. (VI.) Denn wir haben nichts in die Welt gebracht, darum offenbar ist, wir werden auch nichts hinaus bringen. Wenn wir aber Nahrung und Kleidung haben, so lasset uns begnügen. Denn die da reich werden wollen, die fallen in Versuchung und Stricke, und viel thörichte und schädliche Lüste, welche versenken die Menschen ins Verderben und Verdammniss. Denn Geiz ist eine Wurzel alles Übels, welches Etliche gelüstet etc.

Jacobi. (V.) Wohlan nun ihr Reichen, weinet und heulet über euer Elend, das über euch kommen wird. Euer Reichthum ist verfaulet, eure Kleider sind mottenfressig worden. Euer Gold und Silber ist verrostet, und ihr Rost wird euch zum Zeugniss sein, und wird euer Fleisch fressen, wie ein Feuer. Ihr habt euch Schätze gesammelt an den letzten Tagen. Ihr habet verurtheilet den Gerechten und getödtet, und er hat euch nicht widerstanden.

Zum III. Akt.

Matth. (V.) Ihr sollt nicht wähnen, dass ich kommen bin das Gesetz und die Propheten aufzulösen. Ich bin nicht kommen aufzulösen, sondern zu erfüllen.

(IX.) Niemand flickt ein alt Kleid mit einem Lappen von neuem Tuch, denn der Lappe reisst doch wieder vom Kleide, und der Riss wird ärger. Man fasset auch nicht Most in alte Schläuche, anders die Schläuche zerreissen, und der Most wird verschüttet, und die Schläuche kommen um; sondern man fasset Most in neue Schläuche, so werden sie beide mit einander behalten.

(XVI.) Sie forderten, dass er sie ein Zeichen vom Himmel sehen liesse. Jesus: »des Abends sprecht ihr, es wird ein schöner Tag werden, denn der Himmel ist roth, und des Morgens sprecht ihr, es wird heute Ungewitter sein, denn der Himmel ist roth und trübe. Ihr Heuchler, des Himmels Gestalt könnet ihr urtheilen; könnet ihr denn nicht auch die Zeichen dieser Zeit urtheilen?« u. flg.

(XXI.) (Einzug in Jerusalem.)

Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, der ist zum Eckstein worden. — Das Reich Gottes wird von euch genommen, und den Heiden gegeben werden, die seine Früchte bringen. Und wer auf diesen Stein fället, der wird zerschellen, auf welchen aber er fället, den wird er zermalmen.

(XXII.) **Du sollt lieben Gott deinen Herrn von ganzem Herzen, von ganzer Seele, von ganzem Gemüthe. Dies ist das vornehmste und grösste Gebot. Das ander ist dem gleich: Du sollst deinen Nächsten lieben als dich selbst. In diesen zwein Geboten hanget das ganze Gesetz und die Propheten.**

(XXIII.) Auf Moses Stuhle sitzen die Schriftgelehrten und Pharisäer; sie sagen das Gesetz, aber thun's nicht. Sie binden aber schwere und unträgliche Bürden und legen sie den Menschen auf den Hals; aber sie wollen dieselben nicht mit einem Finger regen. **Folgende Verse.**

Lucas. (XI.) Weh euch, denn ihr bauet der Propheten Gräber, eure Väter aber haben sie getödtet, und folg. Weh euch Schriftgelehrten, denn ihr den Schlüssel der Erkenntniss habt; ihr kommet nicht hinein und wehret denen, so hinein wollen.

(XIII.) Jerusalem, Jerusalem, die du tödtest die Propheten und steinigest, die zu dir gesandt werden, wie oft habe ich wollen deine Kinder versammeln, wie eine Henne ihr Nest unter ihre Flügel, und ihr habt nicht gewollt? Sehet, euer Haus soll euch wüste gelassen werden. Denn ich sage euch, ihr werdet mich nicht sehen, bis dass es komme, dass ihr sagen werdet, gelobet ist, gelobet ist der da kommt im Namen des Herrn.

Auch 11. (XVII.) »*Wann kommt das Reich Gottes?*« »*Das Reich Gottes kommt nicht mit äusserlichen Geberden. Man wird auch nicht sagen, siehe, hie oder da ist es. Denn sehet, das Reich Gottes ist inwendig in euch.*«

(XIX.) »Meister, strafe doch deine Jünger!« Jesus: »Ich sage euch, wo diese schweigen werden, so werden die Steine schreien.« —

Johannes (I.): Das wahrhaftige Licht, welches alle Menschen erleuchtet, die in diese Welt kommen. Es war in der Welt, und die Welt ist durch dasselbige gemacht, und die Welt kannte es nicht. Er kam in sein Eigenthum, und die Seinen nahmen ihn nicht auf.

(VII.) Meine Rede ist nicht mein, sondern dess, der mich gesandt hat. So Jemand will dess Willen thun, der wird innen werden, ob diese Lehre von Gott sei, oder ob ich von mir selbst rede. (Und folg. *sehr wichtig*: von 26. Das ganze Kapitel.)

(VIII.) Auch steht in eurem Gesetz geschrieben, dass zweier Zeugniss wahr sei. Ich bins, der ich von mir selbst zeuge, und der Vater, der mich gesandt hat, zeuget auch von mir. Da sprachen sie zu ihm: »Wo ist dein Vater?« Jesus: »Ihr kennet weder mich noch meinen Vater; wenn ihr mich kennetet, so kennetet ihr auch meinen Vater.«

Wer bist du denn? Jesus: »erstlich der, der ich mit euch rede.« Etc.

»Freimachen.« (von 31 an das ganze Kapitel.) (Auch zu Akt I.)

(X.) »Ich und der Vater sind Eines!« Folgende Verse.

(XI.) 47 und folg. Zur Berathung der Priester und Pharisäer.

Ap. Gesch. (XVII.) Nun verkündige ich euch den Gott, dem ihr unwissend Gottesdienst thut. Gott, der die Welt gemacht hat und Alles, was drinnen ist, sintemal er ein Herr ist Himmels und der Erden, wohnet er nicht in Tempeln mit Händen gemacht, sein wird auch nicht mit Menschenhänden gepfleget, als der Jemands bedürfe, so er selber Jedermann Leben und Athem allenthalben giebt, und hat gemacht, dass von einem Blut aller Menschen Geschlecht auf dem ganzen Erdboden wohnen, und hat Ziel gesetzt, zuvor versehen, wie lang und weit sie wohnen sollen, dass sie den Herrn suchen sollten, ob sie doch ihn fühlen und finden möchten. Und zwar er ist nicht ferne von einem Jeglichen unter uns, denn in ihm leben, weben und sind wir, als auch etliche Poeten bei euch gesagt haben, wir sind seines Geschlechtes. So wir denn göttliches Geschlecht sind, sollen wir nicht meinen, die Gottheit sei gleich den gülden, silbern, steinern Bildern, durch menschliche Gedanken gemacht.

Röm. (III.) So halten wir es nun, dass der Mensch gerecht werde ohne des Gesetzes Werk alleine durch die (Liebe).

(X.) Denn sie erkennen die Gerechtigkeit nicht, die vor Gott gilt, und trachten ihre eigene Gerechtigkeit aufzurichten, und sind also der Gerechtigkeit, die vor Gott gilt, nicht unterthan. Denn Christus ist des Gesetzes Ende, wer an den glaubet, der ist gerecht.

Zu Akt IV I. Cor. (XV.) Darnach das Ende, wenn er das Reich Gott und dem Vater überantworten wird, wenn er aufheben wird alle Herrschaft und alle Oberkeit und Gewalt. Er muss aber herrschen, bis dass er alle seine Feinde unter seine Füsse lege. Der letzte Feind, der aufgehoben wird, ist der Tod. —

Galater (IV. 22 und folgende) Hagar-Sinai und Jerusalem. (Wichtig!)

Timoth. VI. — Schulgezänke solcher Menschen, die zerrüttete Sinne haben und der Wahrheit beraubt sind, die da meinen, Gottseligkeit sei ein Gewerbe.

Auch Akt II. Petri (II.). Sie achten für Wohllust das zeitliche Wohlleben, sie sind Schande und Laster, prangen von eurem Almosen, prassen mit dem euren; haben Augen voll Ehebruchs, lassen ihnen die Sünde nicht wehren, locken an sich die leichtfertigen Seelen, haben ein Herz durchtrieben mit Geiz, verfluchte Leute! das sind Brunnen ohne Wasser und Wolken, vom Windwirbel umgetrieben, welchen behalten ist ein Dunkel, Finsterniss in Ewigkeit. Denn sie reden stolze Worte, da nichts hinter ist, und verheissen Freiheit, so sie selbst Knechte des Verderbens sind. Denn von welchem Jemand überwunden ist, dess Knecht ist er worden. Und folg.

Ebr. (VIII.) Indem er saget: ein Neuer, machet er das Erste alt; was aber alt und überjähret ist, das ist nahe bei seinem Ende.

Auch Akt I. (X.) Denn es ist unmöglich durch Ochsen- und Bocksblut Sünde wegnehmen.

Jac. (IV.) Ihr seid begierig und erlangt damit nichts; ihr hasset und neidet und gewinnet damit nichts; ihr streitet und krieget, und ihr habt nichts.

Offenbar. Joh. Siehe das ganze Kapitel XVIII.

Zum IV. Akt.

(Matth. X.) Siehe, ich sende euch wie Schafe mitten unter die Wölfe; darum seid klug, wie die Schlangen, und ohne Falsch wie die Tauben. Hütet euch aber vor den Menschen; denn sie werden euch überantworten vor ihre Rathhäuser, und werden euch geisseln in ihren Schulen. Und man wird euch vor Fürsten und Könige führen um meinetwillen, zum Zeugniss über sie und über die Heiden. Und folgende Verse. —

(Auch Akt V.) (X.) Was ich euch sage in Finsterniss, das redet im Licht, und was ihr höret in das Ohr, das predigt auf den Dächern.

(Auch Akt II.) (XIII.) Der aber auf das Steinigte gesäet ist, der ist's, wenn Jemand das Wort höret und dasselbige bald aufnimmt mit Freuden; aber er hat nicht Wurzel in ihm, sondern er ist wetterwendisch; wenn sich Trübsal und Verfolgung erhebet um des Wortes Willen, so ärgert er sich bald. — Der aber unter die Dornen gesäet ist, der ist's, wenn Jemand das Wort höret, und die Sorge dieser Welt und Betrug des Reichthumes erstickt das Wort, und bringet nicht Frucht.

(XXIV.) »Sage uns, wann wird das geschehen, und welches wird das Zeichen sein deiner Zukunft und der Welt Ende?« — Jesus: »Sehet zu, dass euch nicht Jemand verführe. Denn es werden viel kommen unter meinem Namen und sagen, ich bin Christus und werden viel verführen. Ihr werdet hören Kriege und Geschrei von Kriegen, sehet zu und erschreckt nicht, das muss zum Ersten alles geschehen, aber es ist noch nicht das Ende da. Denn es wird sich empören ein Volk über das andere, und ein Königreich über das andere, und werden sein Pestilenz und theure Zeit und Erdbeben hin und wieder. Da wird sich allererst die Noth anheben. Folgende Verse.

Denn gleich wie sie waren in den Tagen der Sündfluth, sie assen, sie tranken, freieten und liessen sich freien bis an den Tag, da Noa zu der Archen einging, und sie achtetens nicht, bis die Sündfluth kam und nahm sie Alle dahin, so wird auch sein die Zukunft des Menschen Sohnes.

(XXIV.) 9—12. (Salbung Jesus' durch M. M.) 33—34. (Petrus und Jesus.)

Lucas (XXII.). Aber nun, wer einen Beutel hat, der nehme ihn, desselbigen gleichen auch die Taschen. Wer aber nicht hat, verkaufe sein Kleid und kaufe ein Schwert. — Sie aber sprachen: »Herr, siehe hier sind zwei Schwert.» Er aber sprach zu ihnen: «es ist genug.»

Ihr seid als zu einem Mörder mit Schwerten und Stangen ausgegangen; ich bin täglich bei euch im Tempel gewesen und ihr habt keine Hand an mich gelegt, aber dies ist eure Stunde und die Macht der Finsterniss.

Joh. (V.) Ich sage euch, der Sohn kann nichts von ihm selber thun, denn was er siehet den Vater thun: denn was derselbige thut, das thut gleich auch der Sohn.

(XII.) 4 und folg. Jesus' Salbung und Judas.)

XIII. XIV. XV. XVI. XVII. Abendmahl. —)

Ap. Gesch. (I.) Es gebühret euch nicht zu wissen Zeit und Stunde, welche der Vater seiner Macht vorbehalten hat; sondern ihr werdet die Kraft des heiligen Geistes empfangen, welcher auf euch kommen wird, und werdet meine Zeugen sein etc.

(IV.) Die Könige der Erden treten zusammen, und die Fürsten versammeln sich zu Haufe wider den Herrn und wider seinen Christ.

Auch Akt II. Keiner sage von seinen Gütern, dass sie sein wären, sondern es sei euch Alles gemein.

Auch Akt III.) Röm. (V.) Wie nun durch Eines Sünde die Verdammniss über alle Menschen gekommen ist, also ist auch durch Eines Gerechtigkeit die Rechtfertigung des Lebens über alle Menschen gekommen.

(VIII.) Derselbige Geist giebt Zeugniss unserem Geist, dass wir Gottes Kinder sind. Sind wir denn Kinder, so sind wir auch Erben, nämlich Gottes Erben und Miterben Christi, so wir anders mit leiden, auf dass wir auch mit zur Herrlichkeit erhoben werden.

Denn welche er zuvor versehen hat, die hat er auch verordnet, dass sie gleich sein sollten dem Ebenbilde seines Sohnes, auf dass derselbige der Erstgeborene sei unter vielen Brüdern.

Cor. (XV.) Ich sterbe täglich. — Lasset uns essen und trinken, denn morgen sind wir todt.

(XV.) Der letzte Feind, der aufgehoben wird, ist der Tod.

(16.) Der erste Mensch, Adam, ist gemacht in's natürliche Leben, und der letzte Adam in's geistliche Leben. Aber der geistliche Leib ist nicht der erste, sondern der natürliche, darnach der geistliche.

Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg? aber der Stachel des Todes ist die Sünde, die Kraft aber der Sünde ist das Gesetz.

I. Thessal. So wird sie das Verderben überfallen, gleichwie der Schmerz ein schwanger Weib, und werden nicht entfliehen.

II. Thessal. (II.) *Und alsdann wird der Boshaftige* offenbaret werden, welchen der Herr umbringen wird mit dem Geiste seines Mundes und wird sein ein Ende machen, durch die Erscheinung seiner Zukunft, dess, welches Zukunft geschieht

Auch II. vielleicht III.) nach der Wirkung des Satans mit allerlei lügenhaftigen Kräften, und Zeichen und Wundern, und mit allerlei Verführung zur Ungerechtigkeit unter denen, die verloren werden, dafür, dass sie die Liebe zur Wahrheit nicht haben angenommen, dass sie selig würden. Darum wird ihnen Gott kräftige Irrthümer senden, dass sie glauben der Lügen, auf dass gerichtet werden Alle, die der Wahrheit nicht glauben, sondern haben Lust an der Ungerechtigkeit.

Timoth. (IV.) Der Geist aber saget deutlich, dass in den letzten Zeiten werden Etliche von dem Glauben abtreten und anhangen den verführerischen Geistern und Lehren der Teufel durch die, so in Gleissnerei Lügenredner sind und Brandmal in ihrem Gewissen haben, und verbieten ehelich zu werden, und zu meiden die Speise, die Gott geschaffen hat, zu nehmen mit Danksagung den Gläubigen und denen,